

वशंत बागुळ

हेल्थिक इन्फोर्मेज
नाट्यतंत्र



इब्सेनचे नाट्यतंत्र
हे पुस्तक विनामूल्य आहे
पण फुकट नाही

हे वाचल्यावर खर्च करा ३ मिनिट

१ मिनिट : लेखकांना फ़ोन करून हे पुस्तक कसे वाटले ते कळवा

१ मिनिट : ई साहित्य प्रतिष्ठानला मेल करून हे पुस्तक कसे वाटले ते कळवा.

१ मिनिट : आपले मित्र व ओळखीच्या सर्व मराठी लोकांना या पुस्तकाबद्दल आणि ई साहित्यबद्दल सांगा.

असे न केल्यास यापुढे आपल्याला पुस्तके मिळणे बंद होऊ शकते.

दाम नाही मागत. मागत आहे दाद.

साद आहे आमची. हवा प्रतिसाद.

दाद म्हणजे स्तुतीच असावी असे नाही. प्रांजळ मत, सूचना, टीका, विरोधी मत यांचे स्वागत आहे. प्रामाणिक मत असावे. ज्यामुळे लेखकाला प्रगती करण्यासाठी दिशा ठरवण्यात मदत होते. मराठीत अधिक कसदार लेखन व्हावे आणि त्यातून वाचक अधिकाधिक प्रगल्भ व्हावा, आणि अखेर संपूर्ण समाज एका नव्या प्रबुद्ध उंचीवर जात रहावा.

इब्सेनचे नाट्यतंत्र

लेखक : वसंत बागुल

३०२, न्यु शिवम अपार्टमेंट

स्टेशन रोड, उल्हासनगर-४, जि. ठाणे

फोन: 0251-2587832, 8149068977

vasant_pandit2002@yahoo.com

या पुस्तकातील लेखनाचे सर्व हक्क लेखकाकडे सुरक्षित असून पुस्तकाचे किंवा त्यातील अंशाचे पुनर्मुद्रण वा नाट्य, चित्रपट किंवा इतर रुपांतर करण्यासाठी लेखकाची लेखी परवानगी घेणे आवश्यक आहे. तसे न केल्यास कायदेशीर कारवाई होऊ शकते.

This declaration is as per the Copyright Act 1957. Copyright protection in India is available for any literary, dramatic, musical, sound recording and artistic work. The Copyright Act 1957 provides for registration of such works. Although an author's copyright in a work is recognised even without registration. Infringement of copyright entitles the owner to remedies of injunction, damages and accounts.

प्रकाशक : ई साहित्य प्रतिष्ठान

www. esahity. com

esahity@gmail. com

प्रकाशन : २ सप्टेंबर २०१९



©esahity Pratishthan®2019

विनामूल्य वितरणासाठी उपलब्ध.

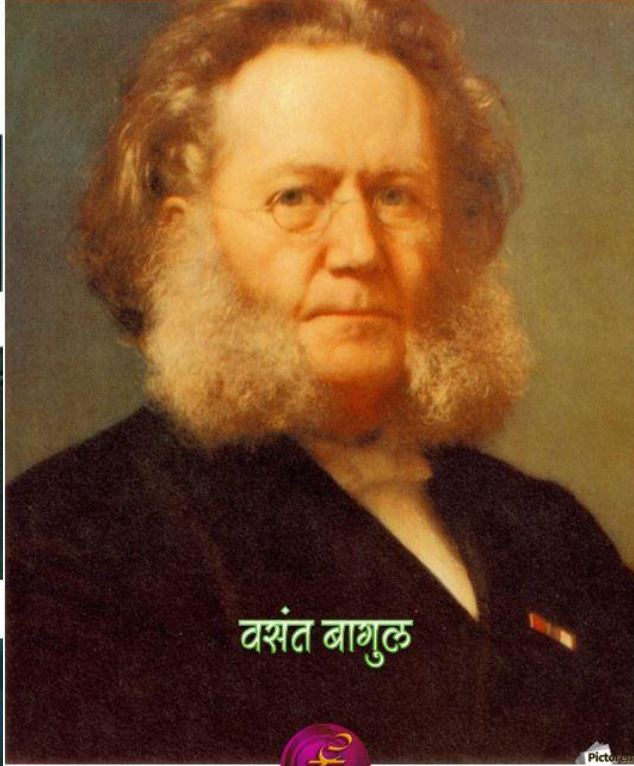
- आपले वाचून झाल्यावर आपण हे फॉरवर्ड करू शकता.
- हे ई पुस्तक वेबसाईटवर ठेवण्यापुर्वी किंवा वाचनाव्यतिरिक्त कोणताही वापर करण्यापुर्वी ई साहित्य प्रतिष्ठानची-लेखी परवानगी घेणे आवश्यक आहे.

वसंत बागूल यांची ई साहित्य तर्फे प्रकाशित पुस्तके

1. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/madhushala_bachchan.pdf
2. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/a_doll_house_vasant_bagul.pdf
3. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/wild_duck_vasant_bagul.pdf
4. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/atitagaman_vasant_bagul.pdf
5. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/dayitva_vasant_bagul.pdf
6. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/little_eyolf_ibsen_vasant_bagul.pdf
7. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/japani_pari_1_vasant_bagul.pdf
8. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/japani_parikatha_2_vasant_bagul.pdf
9. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/japani_pari_3_vasant_bagul.pdf
10. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/american_parikatha_vasant_bagul.pdf
11. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/chandrakor_vasant_bagul.pdf
12. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/ibsen_vasant_bagul.pdf
13. http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/janshatru_ibsen_vasant_bagul.pdf

हेनरिक इब्सेन

जीवन आणि नाटके



वसंत बागुल

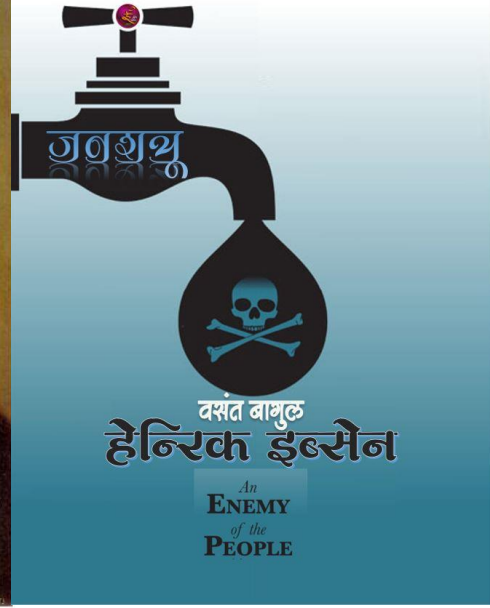


हेनरिक इब्सेन

लहानगा आयोलफ



वसंत बागुल



जलशुध्द

वसंत बागुल
हेनरिक इब्सेन

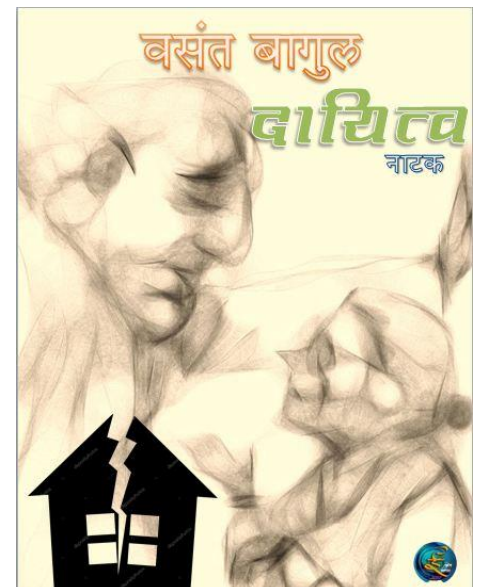
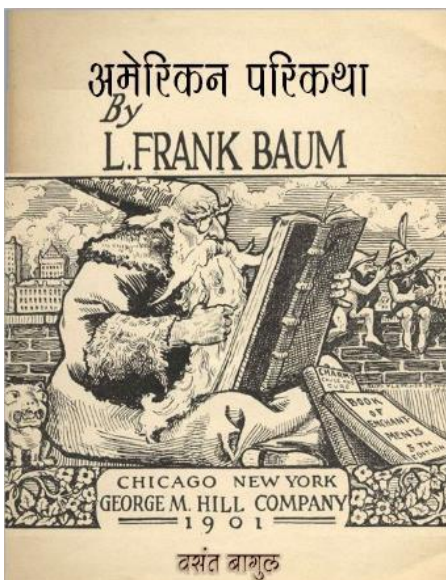
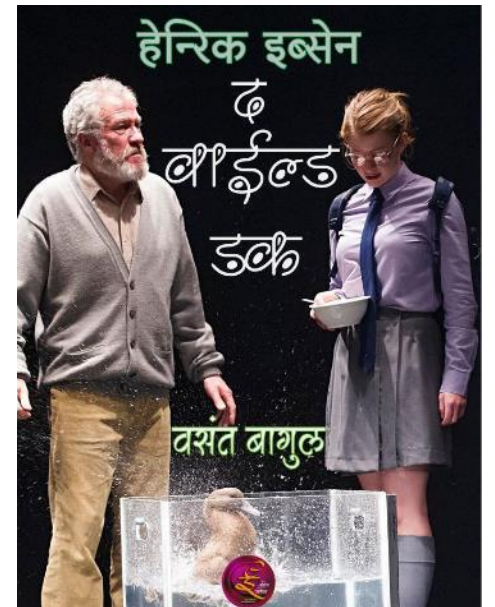
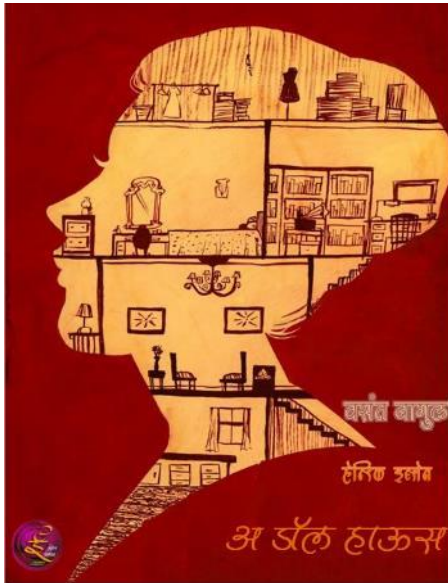
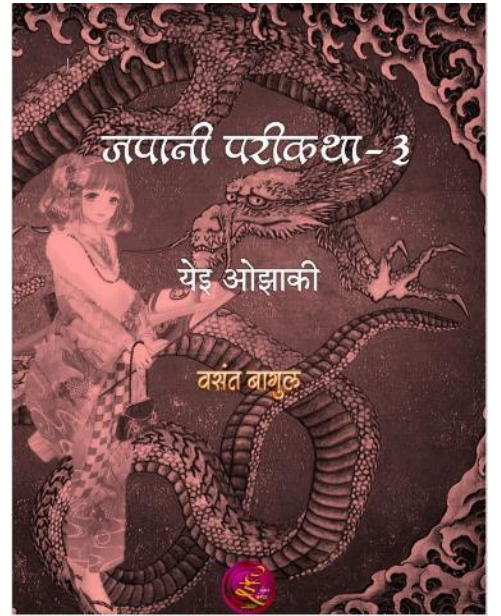
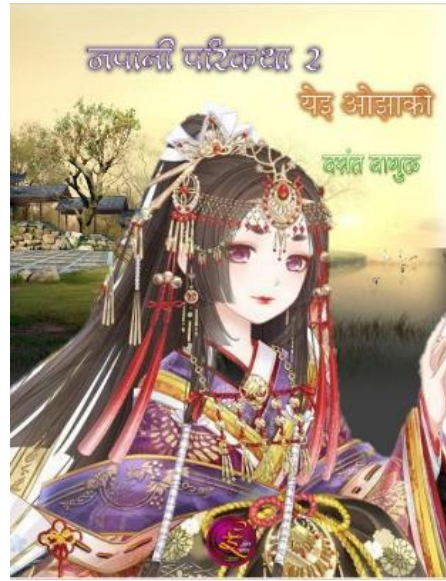
An
ENEMY
of the
PEOPLE

भाद्रिनाथ

हरिवंशराय बच्चन

वसंत बागुल





**“What is life? A fighting in heart and
brain with Trolls.**

**Poetry? That means writing Doomsday-
accounts of our soul.**

-Henrik Ibsen

इसेनचे नाट्यतंत्र

-वसंत बागुल



नाटककार हेनरिक इब्सेन

डॉ. वसंत बागूल यांच्याविषयी

डॉ. वसंत बागूल यांच्यासारखा संपूर्ण वेडा माणूस
मराठी साहित्यसृष्टीत दुसरा कोणी नसेल.



खरंतर वसंत बागूल हा एक सामान्य शिक्षक. मालेगावच्या मराठी शाळेतला. मराठीतून BA. या माणसाने काय वेड घेतले डोक्यात. MA केले. नंतर PhD ला इब्सेन ची नाटकं हा विषय घेतला. इथपर्यंत ठीक आहे. पण त्या नाटकांचे वाचन मूळ नॉर्वेजिअन भाषेतून करायचे ठरवले. आणि नॉर्वेजिअन भाषा शिकण्यासाठी निघाले नॉर्वेला. खिशात दमडी नव्हती पण पाठीशी कुसुमाग्रजांचा आशिर्वाद होता. कसेबसे पैसे जमा करून आणि संसाराचा फ़ारसा विचार न करता हे पोचले नॉर्वेला. तिथे त्यांनी इब्सेनच्या भाषेचा, नाटकांचा अभ्यास तर केलाच पण तिथले लोकजीवन आणि कुटुंबव्यवस्था समजून घेतली. इब्सेनच्या नाटकांतील सर्व ठिकाणांना भेट दिली, इब्सेनच्या आयुष्यातील सर्व स्दथळे आणि व्यक्तींचा अभ्यास केला. आणि मग डॉक्टरेट मिळवली.

या अनुभवाच्या आधारावर पुढील लिखाणासाठी त्यांनी जपान आणि नंतर अमेरिका गाठली. प्रचंड लेखन केले. आणि वन बाय वन एकेक पुस्तक ई साहित्य तर्फे प्रकाशित करत वाचकांना अर्पण केले. आजवर त्यांची तेरा पुस्तकं ई साहित्यने प्रकाशित केली आहेत. प्रत्येक पुस्तक म्हणजे एक ठेवा आहे.

असे हिरे ई साहित्य ला लाभले. भाग्य भाग्य म्हणजे अजून काय असतं?

प्रस्तुत पुस्तकाच्या लेखनाबद्दल ७५ वर्ष वय असलेले श्री वसंत बागूल म्हणतात : या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य असे की ह्या नोट्स जवळ जवळ २५ वर्षांपासून पूर्ण करतोय. जुनं दस्त ऐवज सांभाळून ठेवतोय. मध्यंतरी महिना पंधरा दिवस तब्येत बिघडली

होती. पण परमेश्वराला माझ्याकडून हे नेमून दिलेले काम करून घ्यायचेच होते म्हणून की काय बरा झालो. व पुर्वीसारखीच सरस्वतीदेवी लेखणीत उतरली व श्री गणेशाने लिखाणाची स्फुर्ती दिली.

त्यांचा नाँवे अनुभव खाली त्यांच्याच शब्दांत देत आहोत.

पी. एच. डी. साठी 'इब्सेन आणि मराठी नाट्यसृष्टी' हा विषय निवडल्यानंतर, इब्सेनचे चरित्र आणि सर्व नाटके उपलब्ध करून मी वाचून काढली आणि-

"After Shakespeare I unhesitatingly place Ibsen first" हे या शतकातील थोर इटालियन नाटककार लुईजी पेरांदेल्लोच्या गौरवोद्गाराचे प्रत्यंतर मला आले.

सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनावर असामान्य नाट्य कलाकृती निर्माण करणाऱ्या ह्या महान नाटककाराचा देश, तेथील भाषा, संस्कृती व लोकजीवन ह्यांचा जवळून अभ्यास करावा, असा मी ध्यास घेतला. इब्सेनने मला पुरते भारून टाकले होते. त्याची नाटके आणि चरित्र मला आपल्या मराठी भाषेत भाषांतरीत करायची होती. पण त्याआधी मला इब्सेन पूर्णपणे समजून घ्यायचा होता. "Any one who wishes to understand me, fully must Norway." हे आपल्या लेखनाशी असलेले नाँवेचे अतूट नाते सांगणारे इब्सेनचे वाक्य माझ्या कानात सतत रूंजी घालू लागले होते.

त्या दृष्टीने मी ऑस्लो युनिव्हर्सिटीशी संपर्क साधला. वेळ, पैसा आणि सर्व शक्ती पणाला लावल्यानंतर, मला यश मिळाले. मात्र पैसा खूपच लागणार होता म्हणून मी पुरता निराश झालो.

अनेक शिक्षणप्रेमी व्यक्ती तसेच मा. वि. वा. शिरवाडकरांसारख्या साहित्यिकांचे, ग्रामस्थ आणि शिक्षक शिक्षकेतरांचे सधन आशिर्वाद मला लाभले, आणि माझी सर्व तयारी पूर्ण झाली.

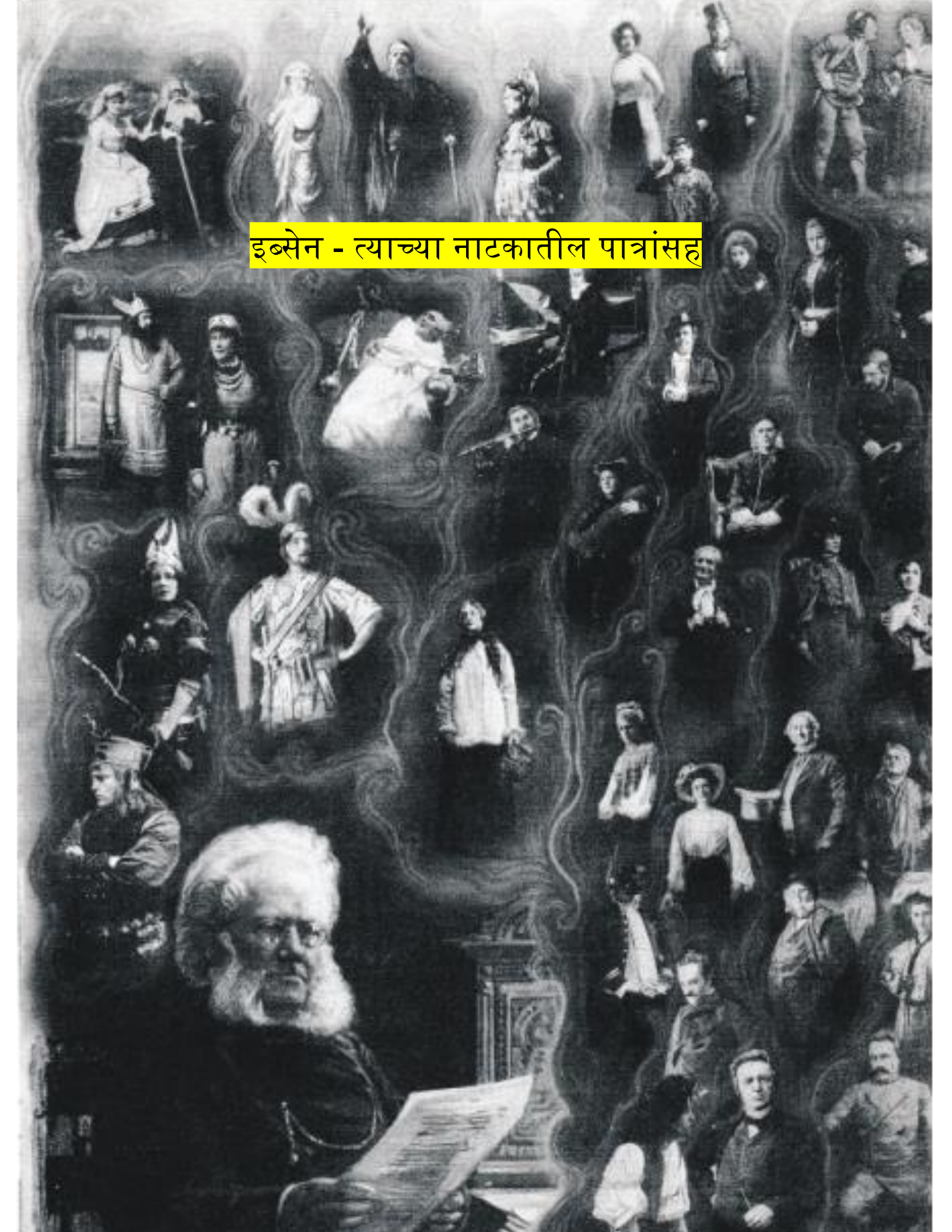
दि. २४ जून १९८८ रोजी मी नॉर्वेस गेलो. तेथील ऑस्लो युनिव्हर्सिटीत नॉर्वेजियन भाषेचे धडे गिरविले. श्री. अरविद एरिकसेन ह्या अतिशय प्रेमळ नॉर्वेजियन गृहस्थाचा सहवास मला लाभला. त्यांच्या घरी, कुटुंबात मला रहायला मिळाल्यामुळे नॉर्वेजियन भाषा, संस्कृती व लोकजीवन ह्यांचा प्रत्यक्ष अनुभव घेता आला; जवळून अभ्यास करता आला. त्यांची पत्नी योरून, मुले; थ्रोन, बेंत व लिलमारिता, शालक रॅगनर- त्यांची पत्नी बेरिट, व ऑन्टी थोरहिल्ड ह्यांनी माझ्यावर खूपच माया केली. शेकडो मैल मी त्यांच्याबरोबर कारने, बोटीने प्रवास केला व इब्सेनची जन्मभूमी व कर्मभूमी प्रत्यक्ष पाहिली. एवढा मोठा माणूस पण माझे फोटो काढण्यासाठी अक्षरशः धावायचा!

दि. १० ऑगस्ट १९८८ रोजी सकाळी ८ वा. मला अरविद साहेब पोहोचवायला आले... ना ओळख ना देख... ना पूर्वीचे काही संबंध... ना लागेबांधे... १४-१५ हजार कि.मी. अंतरावरील उत्तरध्रुवावरील मध्यरात्रीच्या सूर्याच्या देशातील कुणी एक अपरिचित गोरा माणूस... माझी सारी बडदास्त ठेवतो आणि मला पोहोचवायला आल्यावर त्याचे डोळे भरून येतात...!

अवघ्या दोन महिन्यात नॉर्वेने मला खूप काही दिले...!

The most beautiful country in the world... O Norway, I love you and will never forget you in my life!!!

इब्सेन - त्याच्या नाटकातील पात्रांसह



तंत्राच्या आणि आशयाच्या अंगाने

इब्सेनच्या नाटकातील परंपरा आणि नवता:

"I dare say this is only a transition period. I will and shall have victory some day." 1.

अगदी 'ब्रांद' च्याही प्रकाशनापूर्वी १८६६ साली केलेल्या या साभिनिवेश प्राक्कथनाचे इब्सेनने अखेर एका ऐतिहासिक सत्यात परिवर्तन करून दाखवले.

संबंध नाट्यसृष्टी ज्या एका विशिष्ट प्रायोगिक अवस्थेतून जात होती त्या काळात इब्सेन नाट्यलेखन करीत होता.

इब्सेनचे पहिले नाटक १८५० मध्ये प्रसिद्ध झाले व शेवटचे नाटक १९व्या शतकाच्या अखेरीस. ह्या ५० वर्षांच्या कारकीर्दीत इब्सेनने एकूण २७ नाटके लिहिली. ह्याबरोबरच त्याच्या नाट्यकलेचा उत्तरोत्तर विकास होत गेला.

इब्सेनच्या लेखनावर प्रामुख्याने स्कॅडिनेव्हियन, फ्रेंच आणि जर्मन ह्या संप्रदायांचा प्रभाव पडला, त्यांचे सखोल परिशीलन करून स्वीकृती, बहिष्कृती आणि संस्कार याद्वारे अनेक प्रयोग करून आधुनिक नाट्यकला आणि वाङ्मयाच्या क्षेत्रात नवप्रवर्तन घडवून आणले.

वयाच्या आठव्या वर्षी वडिलांच्या दिवाळखोरीने झालेली कुटुंबाची वाताहात, त्याच्या स्वतःच्या अनौरसतेची सर्वश्रुत अफवा, दारिद्र्यामुळे स्वतःच्या पायावर उभे राहण्यासाठी ग्रिमस्ता येथे करावे लागलेले प्रयाण, तेथेच वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी प्राप्त झालेले अनौरस पुत्राचे कलंकित जनकत्व ह्या साऱ्या विखारी दुःखांनी तो अंतर्बाह्य निरतिशय विद्ध झालेला होता.

भाषासौष्ठवासाठी अगदी अखेरपर्यंत ज्या बायबलने त्याची सोबत केली, त्याच्या वाचनाचा प्रारंभ इब्सेनने वयाच्या सहाव्या वर्षीच केला होता. प्राथमिक शाळेतच लॅटिन आणि जर्मन भाषेचे धडे त्याने गिरवले होते. मिकेल मॅडेट ह्या प्रख्यात चित्रकाराकडून त्याने चित्रकलेची दीक्षा घेतली होती. वेन्स्टॉप येथील जुन्या घरी सापडलेल्या पुस्तकांच्या भांडारातील डिकेन्स स्कॉट, व्होल्बर्ग, व्होल्टेयर, फ्रेडरिक ब्रिमेयर, फ्रू, जिलेम्बर्ग, किर्केगार्ड सॉरेन आणि स्कॅडिनेव्हियन भाषेतील शेक्सपिअरच्या नाटकांची भाषांतरे इ. साहित्याचे ग्रिमस्ता येथे औषधविक्रेत्याकडे उमेदवारी करतानाच अध्याशीपणे वाचन केले. आरंभी ज्याचा आदर्श इब्सेनने घेतला होता त्या ओएलेंचलागर ह्या नाटककार व कवीच्या साहित्याचे तसेच सयमक पद्य आणि औपहासिक कविता यांच्या रचनेचे आदर्श त्या कवींपासून त्याने घेतले त्या हेन्रिक व्हेर्जेलँड ह्या कवीच्या साहित्याचे अध्ययनही त्याने ह्याच काळात केले.

अशारितीने 'कॅटेलायिन' (१८५०) ह्या आद्यतम नाटकाच्या लेखनापूर्वीच लेखनाची त्याची स्वायत्त जीवनानुभव आणि भाषा यांची मूस तयार होऊ लागली होती. आता त्याला अध्ययन, चिंतन, कौशल्य आणि अभिनव प्रयोग ह्याद्वारे कलाकृतींची निर्मिती करित उत्तरोत्तर विकास साधीत परिणती गाठायची होती.

'कॅटेलायिन' लिहिण्यापूर्वी त्याच्या भोवतालची सामाजिक आणि राजकीय परिस्थिती अशांत होती, ह्या नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत तो म्हणतो:

"Those were turbulent times. The February Revolution the uprising in Hungary and elsewhere, the war over Schleswig- the powerful influence for long to come." 2.

यामुळे त्याची अंतस्थ प्रेरणा चेतवली गेली व परिणामी शिलर, आणि ओएलेंचलागर द्वारा आत्मसात केलेल्या शेक्सपिरियन तंत्राचा वापर करून त्यानेही बंडाच्या स्वरूपाची शोकांतिका लिहिली. ह्या नाटकातील कॅटिलाईनचे चित्र त्याने शिलेरियन पद्धतीच्या उदात्त गुन्हेगाराप्रमाणे रेखाटले. त्याचप्रमाणे दोन परस्परविरोधी स्वभावाच्या स्त्रियांमधील पौरुषत्वाच्या चित्ररेखाटनाचा आरंभ त्याने ह्या नाटकातून केला.

इथपर्यंत अभिमान वाटावा असे वाङ्मय वस्तुतः नॉर्वेजवळ नव्हते. केवळ जन्माने नॉर्वेजियन असलेला नाटककार लूदविग होलबर्ग (१६८४-१७५४) हाच काय तो आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा लेखक होता, आणि नंतर १९व्या शतकात हेन्रिक व्हर्गेलँड आणि जे.एस्. वेलहॉवेन हे विख्यात कवी होते. तर इब्सेनचे समकालीन ब्योर्नसन, तसेच ब्योर्नस्टजेन हा नाटककार इब्सेनपेक्षा ५१ वर्षांनी लहान होता तर असमाँड व्हिंजे हा राष्ट्रीय भाषा संशोधक, पत्रकार आणि टीकाकार होता. पाऊल बॉटन हानसेन हे इब्सेनपेक्षा वयाने मोठे व अधिक प्रबुद्ध होते. पाऊल बॉटन हानसेनकडून सौम्य आणि विनोदगर्भ व्याजोक्ती, ब्योर्नसनकडून अमोघ निष्ठा व दृढ आत्मविश्वास तर एकाच वेळी बोचकता व स्नेहपूर्णता, हासू आणि आसू यांनी युक्त असलेली शैली त्याने व्हिंजेकडून उचलली- पिअर जिंटचे स्वभावचित्र हे व्हिंजेच्या शैलीचे निदर्शक आहे.

कॅटिलाईन, द बरियल माऊंड, द ग्राऊज इन जस्टेदाल व नॉर्मा पूर्वसुरींपासून प्रभावित होऊन लिहिलेली ही चारही आद्यतम नाटके प्राथमिक स्वरूपातील व अतिशय अपरिपक्व अवस्थेतील आहेत.

सयमक, निर्यमक तसेच संगितीका, एकांकिकांपासून तीन अंकी, एकप्रवेशी- बहुप्रवेशी (११ प्रवेशांपर्यंत) नाट्यरचना प्रकार त्याने नाटकात हाताळले.

ह्याच काळात म्हणजे १९व्या शतकाच्या प्रारंभी नॉर्वेला स्वातंत्र्य मिळाले होते. वीर वृत्तींची जाणीव करून पुराण कथांना उजाळा देणाऱ्या राष्ट्रीय अभिमानाने लोक प्रभावित झालेले होते म्हणूनच इब्सेनने आपल्या पहिल्या नाटकात

प्राचीन रोमचा विषय न हाताळता नाँवेचा राष्ट्रीय ऐतिहासिक विषय हाताळायला हवा होता अशी टीकात्मक अपेक्षा त्या वेळी लोकांकडून होऊ लागली. हा युगधर्म इब्सेनला डावलता आला नाही. त्याने प्राचीन वीर कथा, मध्ययुगीन पोवाडे, लोकगीते आणि लोककथा, इतिहास आणि दंतकथा इत्यादी साधनांचा प्रेरणार्थ शोध घ्यायला सुरूवात केली.

टीकेला अनुलक्षून प्रचलित राष्ट्रीय निर्भरशीलता वादाचा सूर असलेली The Warriors Barrow ही एकांकिका The Grouse in Justedal हे चार अंकी नाटक आणि Norma ही विडंबनात्मक संगितीका त्याने लिहिली. २६ सप्टेंबर १८५० मध्ये The Warriors Barrow या नाटकाचा Christiania Theatre मध्ये प्रयोग झाला. रंगभूमीवर सादर झालेले इब्सेनचे हे पहिले नाटक. ह्या नाटकाच्या निर्मितीमुळे इब्सेनला ख्रिश्चेनिया रंगभूमीवर विनामूल्य नाटके पाहण्याची तसेच Manden (The man) ह्या नियतकालिकातून नाटकांवर टीका करण्याची अनुमती मिळाली. त्यात त्याचे रंगभूमीविषयक अनेक महत्त्वपूर्ण टीकात्मक लेख तसेच त्याने त्या काळात लिहिलेल्या अनेक कविता प्रसिद्ध झाल्या.

१३ एप्रिल १८५१ मध्ये Kaal Gulzkow च्या Zopf und Schwert च्या निर्मितीवरचे त्याने केलेले परीक्षण प्रसिद्ध झालेले होते. त्यात त्या काळात त्याची नाटके अतिशय प्रसिद्ध झाली होती अशा मान्यवर Eugene Scribe च्या नाटकांना निरर्थक ठरवले होते. या टीकेत तो म्हणतो:

“When, year in and year out, one has grown accustomed, as our theatre-goers have, to Scribe and Co’s sugar comedy dramas, well spiced with suitable quantities of various pretay subscribers, it is only natural that the more solide German

fare must strike even the ostrich stomach of our public as somewhat indigestible. ” 3.

भावी काळात स्काईबचे नाट्यतंत्र स्वीकारताना त्याने त्यात जे महत्त्वपूर्ण परिवर्तन घडवून आणले त्यासंदर्भातील हा प्रथमारंभ होता.

६ नोव्हेंबर १८५१ मध्ये ओल बुल नावाच्या सुप्रसिद्ध नॉर्वेजियन सारंगीवादकाने बर्जेन येथील द नॉर्स्क थिएटर येथे त्याला नोकरी देऊ केली. ‘नाटककार म्हणून रंगभूमीचा सहाय्यक’ असा जरी ह्या करारात निर्देश केलेला होता तरी अभिनेत्यांना मार्गदर्शन करणे तसेच नाट्यनिर्मिती (production) चा सारा कार्यभार सांभाळणे हेही त्यात अभिप्रेत होते.

ह्यापूर्वी डॉक्टर, चित्रकार, नाटककार, टीकाकार, पत्रकार आणि कवी ह्या साऱ्या महत्त्वाकांक्षांपैकी एकही त्याला आकर्षू शकत नव्हती. त्याच्या कलात्मक विकासातील वळणाकडे स्पष्ट निर्देश करणारी त्याच्या व्यक्तिगत जीवनातील महत्त्वाकांक्षा निश्चित करणारी अशी ही महत्त्वपूर्ण घटना होती. प्रेक्षकांच्या अभिरूचीनुरूप योग्यता असलेली नाटके, ख्रिश्चेनियात सुप्रसिद्ध असलेली व मागणी असलेली फ्रेंच कुटुंबचित्रे (Conversation pieces) सादर करण्यात रंगभूमीचे अप्रशिक्षित कलावंत असमर्थ होते, ही त्या रंगभूमीच्या संचालकांपुढील मोठी समस्या होती. त्यात उग्र राष्ट्राभिमानाने प्रेरित झालेल्या बर्जेन थिएटरचे अभिनेते, निर्देशक, इतकेच नव्हे तर पार्श्वसूचकसुद्धा जन्माने नॉर्वेजियनच असले पाहिजेत असा दंडक घालून दिलेला होता.

ह्यावर उपाय म्हणून समितीने इब्सेनला परदेशात, विदेशी रंगभूमीचा अभ्यास करण्यासाठी आणि योग्य अशी नाटके उपलब्ध करण्यासाठी १३ एप्रिल १८५२ मध्ये ३ महिन्यांच्या कालावधीसाठी कोपनहेगन, बर्लिन, ड्रेसडेन आणि हॅम्बर्ग येथे पाठवले.

तेथून परत आल्यावर अभिनेत्यांना मार्गदर्शन करण्याबरोबर रंगमंचाची सजावट, सामुग्री, कलावंतांची वेशभूषा इ. पुरवण्याची जबाबदारी त्याने पार पाडावी असा त्याच्याकडून करार लिहून घेतला होता, तसेच परतीनंतर रंगभूमीचा मार्गदर्शक ह्या पदावर ५ वर्षांकरिता त्याची नियुक्तीही केली जाणार होती.

ह्या संधीच्या रूपात, नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय या क्षेत्रातील अनुभूतीचे एक नवे, विस्तीर्ण क्षितीज इब्सेनपुढे खुले झाले.

ह्या प्रवासात कोपनहेगन येथील युरोपात श्रेष्ठ रंगभूमी म्हणून गाजलेल्या वर इंग्लंडपेक्षा उत्कृष्ट कलावंतांनी युक्त आणि फ्रान्स व जर्मनीच्या तोडीचे आंतरराष्ट्रीय भांडार असलेल्या रॉयल थिएटरशी त्याचा परिचय झाला. ज्या मान्यवर कवी आणि नाटककाराचा इब्सेनवर प्रभाव पडला, ज्याच्या अनेक सौम्य सुखात्मिका (Vaudeville) पुढे इब्सेनने बर्जेन आणि ख्रिश्चेनिया रंगभूमीवर सादर केल्या त्या जॉन लुदविग हेबर्गशी त्याचा येथेच परिचय झाला.

ह्या रंगभूमीवर त्याने प्रथमच प्रत्यक्ष शेक्सपिअरची हॅम्लेट, किंगलियर, रोमिओ अँड ज्युलिएट आणि ऍज यू लाईक इट; होलबर्गची द लाईन इन द रूम, हेन्रिक अँड पॅरानिला, पॅरानिलाची ब्रिफ मिस्ट्रेस-शीप आणि द उमन ऑफ व्हिम्स, ओह्लेचलागरची क्वीन मार्गारिता, द व्हायकिंग ऍट बायझँटिम आणि अर्ल हॅकॉन द माईटी; मोझार्टचे डॉन गिवोव्हानी आणि हेबर्गच्या प्रसिद्ध सौम्य सुखात्मिका इ. सुखांतिका, शोकांतिका व संमिश्र प्रकारातली नाटके पाहिली. नॉर्वेजियन कलावंतांपेक्षा श्रेष्ठ व सुप्रसिद्ध अशा मायकेल व्हीचे, जॉन लुईस हेबर्ग होएडत ह्या कलावंतांना त्यांच्या उत्कृष्ट भूमिकांमध्ये त्याला पाहता आले. त्याच्या लेखनावर ज्याचा अतिशय महत्त्वपूर्ण प्रभाव पडणार होता ते हर्मन हेटजरचे 'दास मॉडर्न ड्रामा' हे पुस्तकही ह्याच वेळी त्याच्या वाचनात आले. त्यातल्या दोन वैशिष्ट्यांनी त्याला

आकर्षून घेतले: एक म्हणजे ऐतिहासिक नाटकाच्या संदर्भातील आणि दुसरे म्हणजे मार्चन लास्पेल किंवा निर्भरशील परिकथात्मक सुखांतिकांच्या संदर्भातील.

ऐतिहासिक नाटके ही मानसशास्त्रीयदृष्ट्या आधुनिक काळानुरूप लिहिली जावीत. शतकानुशतकापासून ना मनुष्य स्वभावात कधी परिवर्तन झाले, ना आवश्यक त्या बदलासह मानवी संघर्षाच्या परिणामात. दुसऱ्या शब्दात ऐतिहासिक नाटक हे ऍडम ओह्लेंचलागर ह्या संगीतहीन भव्य संगीतीकेसारखे लिहिले जाऊ नये तर मानसशास्त्रीय पात्रसंघर्ष म्हणून लिहिले जावे. ती गंभीर नाटके, चोरून ऐकलेली संभाषणे, अडथळ्याची पात्रे, प्रभावी साम्ये इ. सारख्या सर्वसामान्यपणे विलक्षण योगायोगाच्या सामग्रीने स्क्राईबच्या नाट्यतंत्राप्रमाणे खचून भरलेली नसावीत. मग ती ऐतिहासिक असोत की आधुनिक असोत. ह्या गोष्टी सुखात्मिकांमध्येच चांगल्या वाटतात; पण गंभीर नाटकात मात्र स्वभावपरिपोष आणि संघर्ष ह्यालाच महत्त्व असते असे प्रतिपादन करून त्याला आदर्शभूत आधार म्हणून तो हेटनर, शेक्सपिअरच्या कॉरीओलॉनसचे उदाहरण देतो.

निर्भरशील परिकथात्मक सुखांतिका (मॉर्चन लस्टपिएल) प्रकारच्या नाटकासंबंधी हेटनरला महत्त्वाचे हे वाटते की त्यात प्रात्यक्षिक वास्तवता आणि लक्ष्मणारम्यता या परस्परविरोधी अशा विश्वांचा परामर्श घेतलेला असतो; या प्रकारातील उत्कृष्ट नाटकांमध्ये ही दोन विश्वे सातत्याने अशी सन्निद्ध आणली जातात की स्वप्नजगत हे सत्य आणि विवेकाचा उगम आहे असे दाखवले जाते आणि त्याच वेळी प्रात्यक्षिक वास्तवता ही हास्योत्पादक आणि अवास्तवासमान बनवली जाते. या प्रकारातील A Midsummer Night's Dream ह्या शेक्सपिअरच्या नाटकाचे प्रमुख उदाहरण हेटनर देतो.

ह्या नाट्यप्रकारांचे विशिष्ट आकर्षण स्कॅडिनेव्हिएन्सना होते. ओह्लेंचलागर, हेबर्ग आणि होस्टूप यांनी आपल्या नाटकात असे प्रयोग केले. इब्सेनची

पुढील पाच नाटके ही ऐतिहासिक आणि निर्भरशील परिकथात्मक सुखांतिका ह्या प्रकारातील असून ह्या प्रत्येक नाटकात त्याने हेटनरच्या आदेशिकांचे पालन केले आहे. ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशी चिकटून राहण्याच्या दुसऱ्या आदेशिकेकडे मात्र इब्सेनने शेक्सपिअरप्रमाणेच दुर्लक्ष केले आहे.

फ्रेडरिक हेबेल ह्या तरुण जर्मन नाटककाराने १८४३ साली लिहिलेल्या मारिया मॅगडेइना ह्या नाटकाकडेही हेटनरने लक्ष वेधून घेतले होते. हेटनरला सामर्थ्यशाली अतिनाट्य वाटते. ते खेड्यातील सर्वसामान्य लोकांविषयी शब्दावडंबरी भाषेत लिहिलेले असून तत्त्वविचाराच्या शोकांतिकेचे प्रमुख उदा. म्हणून सोफोक्लिसच्या इलेक्ट्रा आणि गटेच्या फाऊस्टच्या पंक्तीस बसण्यायोग्य असून मध्यमवर्गीय शोकांतिका ही गहन आणि काव्यमय जरी असली तरी कशी निरर्थक असू नये ह्याचे उत्कृष्ट उदा. आहे.

प्रात्यहिक वास्तवता आणि कल्पनारम्यता ह्या परस्परविरोधी विश्वांना एकत्रित आणण्याचे सूत्र इब्सेनने उत्तरोत्तर विकसित केले.

कोपनहेगन आणि ड्रेसडेन येथील अभ्यास पर्यटनासह इब्सेनने ५ वर्षे १० महिने एवढा कालावधी बर्जेनमध्ये घालवला.

ह्या काळात त्याच्या पर्यवेक्षणाखाली अनेक नाटकांच्या रंगीत तालमी झाल्या आणि ह्याच काळात त्याच्या आमदनीत एकूण १४५ नाटकांची निर्मिती झाली. त्यापैकी ७५ फ्रेंच नाटके होती, २१ स्क्राईबची होती तर उर्वरित अर्धी त्याच्या संप्रदायातील बायारड, डुमानोइर, मेलिसव्हिलेर इ. कुशल नाटककारांची होती.

दरवर्षी इब्सेनने स्वतः नाटक लिहून ते प्रदर्शित करावे अशीही जबाबदारी त्याच्यावर होती. त्यानुसार २ जानेवारी १८५३ ह्या वर्षी म्हणजे रंगभूमीच्या तिसऱ्या वर्धापन दिनानिमित्त इब्सेनने स्वतः लिहिलेले St. John's Night हे नाटक

प्रदर्शित झाले. इब्सेनचे हेच एकमेव नाटक असे होते की ज्याच्या प्रकाशनास त्याने स्वतः अखेरपर्यंत अनुज्ञा दिली नाही. ह्याचे कारण सांगताना तो म्हणतो,

I hereby declare once and for all that I neither wish to nor have the right to allow the play 'Midsummer eve' to be included in a collection of my works. The play is miserable product that did not really come from my hands. It is built on careless clumsy outline that I once got from a student friend (Theodore Bernhoft) reworked and signed my name to, but if it cannot now possibly recognize is as mine. 4.

ह्या नाटकाच्या लेखनकाळात तो २२ फ्रेंच नाटके बसवत होता त्यामुळे फ्रेंच नाटकांचा ह्या नाटकावर प्रभाव पडणे सहज शक्य होते. त्यावेळ स्कँडिनेव्हियामध्ये आलेल्या अद्भुत परिकथांच्या परंपरेला इब्सेन डावलू शकला नाही. हरमन हेटनरच्या लेखनातील सूत्रांचा अवलंबही इब्सेनने ह्याच नाटकातून केला. इब्सेन स्वतःच ह्या नाटकाला परिकथात्मक सुखांतिका म्हणतो. ह्या नाटकातील पात्रे, दृष्ये तत्कालीन समाजातील प्रतिबिंबे दर्शवतात. तर वनदेवता, पिशाच्च, जादूच्या दारूचा घोट इ. गोष्टी त्यातली अद्भुतरम्यता प्रदर्शित करतात. तत्कालीन समाजाचे वास्तववादी दर्शन घडवून त्याने अतिशय कठोर शब्दात वैचारिक समस्या मांडली.

पुढील वर्धापनदिनी म्हणजे २ जानेवारी १८५५ मध्ये Lady Inger of Østråt हे नाटक प्रदर्शित झाले. ऍरिस्टॉटलच्या अभिजात ऐक्यत्रयाचे पालन करणारे ५ अंकी ३५ प्रवेशातील संपूर्ण गद्यात लिहिलेले हे त्याचे पहिले नाटक. १८५४ मध्ये त्याने जी १४ फ्रेंच नाटके लिहिली होती त्यात स्क्राइबची ऍड्रियेरिने लिकोयुव्हेरिने

आणि लेस काँट्रॅडी ला रिने डी नावारे ही दोन श्रेष्ठ कपटनाट्ये ही त्याने बसवली होती. ही नाटके समोर ठेवून त्याने लेडी आयंगर ऑफ ओस्ट्रॅट ह्या नाटकाची स्क्राइबच्या नाट्यपद्धतीनुसार रचना केली आहे. हेटनरच्या भावार्थाने ही ऐतिहासिक शोकांतिका आहे.

२ जानेवारी १८५६ मध्ये त्याच्या द फिस्ट ऍट सुलहॉंग ह्या नाटकाचा प्रयोग झाला. ह्यातही इब्सेनने फ्रेंच नाट्यरचनापद्धतीचा अवलंब केला आहे.

बर्जेन येथील वास्तव्यात अनेक नाटकांच्या निर्मितीपासून तर प्रयोगापर्यंत; नेपथ्य, वेशभूषा, नाट्यदिग्दर्शनासह सर्व रंगतंत्रांचे साद्यंत अध्ययन इब्सेनने केले. त्या काळात त्याने लिहिलेल्या नाटकांच्या प्रवेशलेखनावरून प्रत्येक नाट्यनिर्मितीची तो किती चिकित्सक वृत्तीने तयारी करायचा हे स्पष्ट होते. त्याच्याबरोबर काम करणाऱ्या हरमन लॉडविगला १० मार्च १८७५ मध्ये ड्रेसडेनहून लिहिलेल्या पत्रात इब्सेन स्वतः म्हणतो,

Yes, these years in Bergen where indeed my years of apprenticeship. 5.

परंतु ह्या त्याच्या यथार्थ उमेदवारीत ज्या प्रस्थापितांचे त्याने अनुसरण केले- नाट्यतंत्राचा आणि तत्त्वविचारांचा केवळ अवलंबच केला नाही तर त्यावर योग्य ते संस्कार करून ह्यांचा विकास साधला- त्यात स्क्राइब, डुमासफील्स, व ऑडगियर ह्या फ्रेंच आणि हेबल या जर्मन नाटककारांचा प्रामुख्याने अंतर्भाव होतो.

युजीन स्क्राइब (१७९१-१८६१) ह्या फ्रेंच नाटककाराने ४०० विषम नाटके आणि सौम्य सुखात्मिका लिहिल्या. तो कल्पक आणि प्रभावशाली नाटककार व रंगभूमीचा अतिशय उत्कृष्ट शिल्पकार असून तो सुविहित नाटकांचा जनक होता. त्याचा चरित्रकार एन्. सी. आरविन म्हणतो,

“Practically every innovation, every reform, every novelty found in the drama of the nineteenth century originate with Scribe, and the highest point in the development of the main genres of dramatic literature was reached in his place.” 6.

फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या काळात इतर कलांप्रमाणेच नाट्यकलाही ओहोटीस लागली होती, परंतु जेव्हा शोकांतिकेविरुद्ध युद्ध सुरू झाले तेव्हा सुखांतिकेचा शांततामय प्रवास सुरू झाला. स्क्राइबच्या लेखनात त्या विकासाची पराकाष्ठा झाली आणि त्याद्वारा १९व्या शतकातील समग्र युरोपियन नाट्यावर त्याचा सामर्थ्यशाली प्रभाव पडला.

“क्षुद्र निमित्ते ही अनेकदा मोठे परिणाम घडवून आणतात, कळसूत्री बाहुल्यांसमान व्यक्तीवर कार्यकारण परंपरेची ही शृंखला प्रभाव पाडते.” -पिकार्ड ह्या फ्रेंच नाटककाराच्या ह्या जीवनविषयक सिद्धांतावर स्क्राइबची नाट्यरचना पद्धती आधारलेली होती.

Scribe म्हणतो:

“You go to the theatre, not for instruction or correction, but for relaxation and amusement. Now what amuses you most is not truth, but fiction. To respect what is before your eyes every day is not the way to please you, but what does not come to you in your usual life, the extraordinary, the romantic, that is what charms you, that is what one is eager to offer you... The theatre is then very rarely the expression of society; it is very often the inverse expression.” 7.

स्क्राइबने सौम्य सुखात्मिकांबरोबर लेखनास प्रारंभ केला. पिकाडोचे उदाहरण समोर ठेवून त्याने सौम्य सुखात्मिकांचे सुखात्मिकांत रूपांतर केले व त्यातून समाज व प्रचलित रीतीरिवाज हे विषय जरी हाताळले तरी कथावस्तूंवरच त्याने अधिक भर दिला.

स्क्राइबच्या नाट्यरचनेचे सूत्र साधे आहे. परंतु पद्धतीत विभिन्नता आहे. त्याचा प्रस्थानबिंदू (Point of Departure) त्याचे संविधानक असून क्षेपणबिंदू (Point of Attack) सामान्यतः उकलीजवळ असतो; तीत संभाषणे, जनांतिके किंवा एकभाषिते यांचा तो मुक्त वापर करतो. रहस्य राखून ठेवून तो प्रेक्षकांना गोंधळात ठेवीत नाही. त्याच्या पहिल्या अंकाच्या अखेरीस आणि दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या भागात सर्वच महत्त्वाच्या घटना स्पष्ट असतात. नंतर दारूकाम (Firework) सुरू होते, पत्रे चुकतात, भ्रंतीकृत चमत्कार कोणत्याही क्षणी उद्धवतात. संविधानकाची सर्व पात्रे तो एकत्र गुंफतो आणि अखेरीस अतिशय कुशलतेने तो ते उकलतो. त्याचे संविधानक कृत्रिम असले तरी तो ते अतिशय निपुणतेने हाताळतो आणि बुद्धिचापल्याद्वारे आल्हादकारक बनवतो. रहस्य, विस्मय आणि आकस्मिक प्रकट होणे ह्या गोष्टी यांत्रिक असल्या तरीही यंत्रसामुग्री इतक्या सुरळीतपणे आणि निश्चलतेने कार्य करते की तिच्यामुळे त्यात अडथळा आल्यासारखे वाटत नाही. लालित्यपूर्ण द्रुतगतीने तो परमोच्च बिंदूप्रत जातो. गुंतागुंतीची गुंफण तो कलाबतुच्या रचनेसारखी सुंदर व स्फटिकवत करतो. सिद्धतेत तो दक्ष असून वस्तुस्थितीच्या विकासातील त्याचे कौशल्य अप्रतिम असते.

भावविवशतेच्या आहारी तो जात नाही. रंगभूमीवरील त्याच्या पात्रांचे गमनागमन कधीही असंभाव्य वाटत नाही. उकल व ग्रंथीमोक्ष तो एखाद्या क्लृप्तीद्वारा जरी साधीत असला तरी अखेरचा पडदा पडल्यावर प्रेक्षकांना अतार्किक असे काहीही वाटत नाही.

गुंतागुंतीची परिस्थिती निर्माण करून त्यातील विस्मय वृद्धिंगत करण्यातच केवळ त्याने आपले सारे नैपुण्य पणाला लावले असले तरीही त्याच्या नाटकात सामाजिक समस्या नाहीत असे नाही. परंतु समस्येपेक्षा तो आपल्या संविधानकाच्या रचनेकडे प्रेक्षकांचे लक्ष केंद्रित करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो.

तो व्युत्पन्न विचारवंत नसला तरी त्याचे लेखन तर्कदुष्ट नव्हते. त्याचा जीवनविषयक दृष्टीकोन निरामय होता.

स्क्राइबने नाट्यकलेतील अशा रचनेचा उच्चांक गाठून सुविहित नाट्य प्रस्थापित केले आणि त्याद्वारा १९ व्या शतकातील नाटककारांना नाट्यकलेचे शिक्षण दिले.

अलेक्झांडर डुमास फिल्स (१८२४-९५) आणि अँगियर जी.व्ही.ई. (१८२०-८९) ह्या नाटककारांवर जरी स्क्राइबचा प्रभाव होता तरी स्क्राइबपेक्षा त्यांची मते भिन्न होती. रंगभूमी हा समाजाचा आरसा असूच शकत नाही असे स्क्राइबचे मत होते तर प्रचलित समाजाचे प्रतिबिंब नाटकात असते असे डुमास आणि अँगियरचे मत होते.

समस्या निर्विवादपणे हाताळण्यातच अँगियर समाधान मानत असे तर डुमास हा समस्येला उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न करीत असे. डुमासचा शेवटचा पडदा हा भूमितीयइतिसाध्यम (Q.E.D.) च्या कृत्याची आठवण करून देणारे असत व भावनेपेक्षा समस्येला अधिक महत्त्व देत असे. तो उकलीला अत्यंत महत्त्व देत असे कारण तीत त्याच्या संपूर्ण प्रश्नाच्या उत्तराचा अंतर्भाव असे. समस्येला तो प्रस्थानबिंदूचे स्वरूप देत असे.

डुमासच्या नाटकातील प्रत्येक पात्र पृथक वाटते. सूक्ष्म तपशीलासह सर्वांगीण दर्शन घडवण्यात तो आपले कौशल्य प्रकट करतो. विस्मयकारक कलाटणींनी

त्याची संविधानके खच्चून भरलेली असतात. भूतकाळातील पडदे दूर करतानाच कृतींचा विकास घडवून आणण्याच्या तंत्राचा तो परिणामकारक वापर करतो. अभिव्यक्तीबरोबरच कृती गतिमान होते आणि नैतिक समस्येची परिणामी अवस्था अत्यावश्यक दृश्यात चर्चितली जाते. त्याच्या नाटकात एक अग्रगण्य पात्र असते, ते लेखकाच्या मतांवर विचारविमर्श करण्यात नेतृत्व करते. ह्या लेखकाच्या प्रतिनिधीचे संयतशील नाटकातील वृंद किंवा विभ्रमशी साम्य आहे. परंतु त्याची भूमिका कळसूत्री बाहुल्यांच्या सूत्रचालकागत होऊन संपूर्ण कृतीवर तो वर्चस्व गाजवू लागतो.

Dumas ने प्रबंधात्मक नाटके (Thesis play फ्रेंच Piece à these)

ही लिहिली. ही नाटके अशा तत्त्वविचारात्मक नाटकावर मोडतात; ज्यात सामाजिक समस्यांचे स्पष्टीकरण व निराकरण केलेले असते. नाटकात तत्त्वविचार असावेत व केवळ समाजचित्रण पाहण्यापेक्षा प्रेक्षकांनी नाटकातून विचार करण्याची दृष्टी मिळवावी असे डुमास ह्या नाटकातून सुचवितो. रंगभूमी हा हेतू नसून साधन आहे व रंगभूमीने समस्यांचे निराकरण करावे ह्या मताला तो चिटकून आहे.

डुमासने नाटकाद्वारे प्रामुख्याने व्यभिचार आणि अनौरस संतान ही आशयसूत्रे तो हाताळताना जीवनविषयक सत्य सांगण्याची अतिशय धडपड केली; प्रामाणिकपणाचा आदर्श नाटकात मांडला. स्क्राईबचे एक तंत्रज्ञ म्हणून त्याच्या सामर्थ्याचे तो एकीकडे कौतुक करतो तर त्याच्या सखोलता आणि प्रामाणिकपणाच्या अभावावर खेद प्रकट करतो; डुमास नाटकाद्वारे प्रबंध सादर करतो व हे करतांना संविधानके असंभाव्य वाटावी इतक्या गुंतागुंतीची करून टाकतो.

स्क्राईब हा संविधानकांना महत्त्व देणारा उत्तम तंत्रज्ञ होता तर डुमास प्रेक्षकांना विचार करायला प्रवृत्त करणारा उत्तम तंत्रज्ञ होता. समस्येच्या उत्तराचा

अंतर्भाव असलेल्या एखाद्या वाक्याशिवाय किंवा प्रसंगाशिवाय डुमासच्या नाटकाचा पडदा खाली येत नाही.

फ्रान्सपेक्षा जर्मनीमध्ये मध्यमवर्गीय नाटक अधिक यशस्वी होत असे. फ्रेडरिच हेबेल (१८१३-६३) ह्या जर्मन नाटककाराने प्रचलित जीवनाच्या निष्ठूर शक्तींकडून बळी ठरलेल्या, क्लेशपूर्ण जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांचे कटू व निराशावादी चित्रण आणि चिंतन आपल्या नाटकांद्वारे केले. मारिया मॅगदालिना ही त्याची पहिली आणि परिपक्व कलाकृती. ह्यात त्याने मध्यमवर्गीयांकडून झालेल्या स्त्रीच्या क्लेशाचे चित्रण केले आहे. बाह्या संघर्षाची जागा अंतर्गत संघर्षाने घेतल्याने हेबेलची सामाजिक शोकांतिका निर्माण होते. वैयक्तिक आणि सामाजिक कायदे यांच्या झगड्याचेच हेबेलने ह्या नाटकात नाट्यीकरण केले आहे. Gygs and Sein Ring आणि Herodes and Mariamme मध्ये त्याने स्त्री ही पुरुषाची मालमत्ता असते ही स्त्रीची समस्या हाताळलेली आहे. ह्याच वस्तुस्थितीवर A Doll House हे इब्सेनचे नाटक आधारले आहे. त्याच्या Judith ह्या नाटकात वाईट व जुलमी विवाहांना तो भुतांची निर्मिती करणारे विवाह म्हणतो.

इब्सेन आणि हेबेल ह्या दोन्ही नाटककारांचे तत्वविचार सामान्यतः सारखेच आहेत. विश्लेषणात्मक पद्धतीचा हेबेलने जरी परिचय करून दिला नसला तरी पात्रांचे विश्लेषण आणि वर्तमानकाळातील शोकात्म प्रसंगांवर वरवर क्षुद्र दिसणाऱ्या भूतकाळातील घटकांचा कसा प्रभावशाली परिणाम होतो हे त्याने आपल्या नाटकांद्वारे दाखवून दिले आहे.

नाट्यकलेचा पुनरुज्जीवनकर्ता म्हणून इब्सेनचे जर्मनी स्वागत करेपर्यंत तरी त्यांच्यापुढे हेबेलचा आदर्श होता.

२ जानेवारी १८५५ ला इब्सेनने Lady Inger of Østråt हे ५ अंकी नाटक सादर केले. ऍरिस्टॉटलच्या अभिजात निर्बंध (Three unities) प्रकारचे ह्यात त्याने पालन केलेले असून ते अत्यंत गुंतागुंतीचे व संमिश्र निर्भरशील शोकांतिकेत मोडणारे आहे. या नाटकात इब्सेन, 'ऐतिहासिक नाटके ही मानसशास्त्रीयदृष्ट्या आधुनिक काळाला अनुरूप अशी लिहिली जावीत' ह्या हेटनरच्या आदेशिकेची स्वीकृती तर ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशी चिकटून राहण्याच्या आदेशिकेची वहिष्कृती करताना दिसतो.

एलिनाची स्वदेश भक्ती आणि वैयक्तिक प्रेम ह्यातील संघर्ष, डॅनिश कारस्थानी व व्यभिचारी निल्स लिक्के आणि लेडी आयंगर यांच्यातील बुद्धिचातुर्याचे द्वंद्व, लेडी आयंगरचे स्वदेशभक्त व उदात्त ध्येयवादी चित्रण, अनौरस पुत्रासाठी तिने केलेला त्याग ह्या गोष्टी मानसशास्त्रीय दृष्ट्या आधुनिक काळाला अनुरूप अशा आहेत पण त्याचबरोबर त्या कलेच्या गरजेनुसार इतिहास आणि पात्रांत मनोरंजक फेरबदल करून लिहिल्यामुळे येथे ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशी फारकत झालेली आहे.

१८५४ मध्ये इब्सेनने आणखी १४ फ्रेंच नाटके बसवायला घेतली होती. त्यात स्क्राइबची दोन प्रमुख कपट नाटके होती. Adrienne Lecouvreur व Les Indépendants आणि डुमासची La Fille du Régent ह्या नाटकांचा अंतर्भाव होता. ही फ्रेंच कारस्थानी नाटके नजरेसमोर ठेवून Lady Inger of Østråt हे नाटक Scribe च्या पद्धतीने त्याने रचले होते.

मेजवानीच्या दिवाणखान्याखाली असलेल्या तळघरातील शवपेटिकेतील आपल्या मृत बहिणीबद्दल सतत विचार करणाऱ्या एलिनाचे पात्र हे वस्तुतः जर्मन निर्भरशीलवादी नाटकातून घेतले आहे. मार्च १८५३ मध्ये त्याने

निर्मिलेल्या डुमासच्या Catherine Howard ह्या नाटकातून घेतलेले आहे. त्याच्या निर्भरशील रंगछटा ह्या डेन्मार्कच्या मार्गाने जर्मनीहून आल्या असे सांगून William Archer म्हणतो,

“The point I would emphasize is that the conduct of the intrigue in Lady Inger shows the most unmistakable marks of his study of Scribe and the great French plot manipulates its dexterity and its artificiality alike are neither German nor Danish, but French. Ibsen had learnt the great secret of Scribe—the secret of dramatic movement.” 8.

नावांचा गोंधळ, अपरिचित परदेशस्थ, भुते, कागदपत्रे, विषाचे प्याले, तळघरे, प्रथमदर्शनी प्रेम, खिडक्यांमधून केलेली आकस्मिक आगमने, प्राणघातक प्रमादी साम्ये, दबा धरणे, इत्यादी गोष्टींनी संविधानकाची गुंतागुंत दाट केली आहे. ह्याद्वारा पूर्वसुरींच्या नाट्यलेखन कलेच्या सर्व क्लृप्त्यांचे ज्ञान इब्सेन प्रदर्शित करतो. परंतु ह्या क्लृप्त्यांचा प्रयोग स्क्राइबच्या कौशल्यपूर्ण पद्धतीने त्याने अजूनही केलेला नाही असे दिसते.

दुर्बोध भाषा, भूतकाळातील घटनांच्या लांब निवेदनांमुळे नाटकाच्या गतीत झालेले अडथळे, अखेरच्या अंकात गुंतागुंतीची उकल साधण्याच्या भरात योजलेल्या गतिमान प्रसंगबाहुल्यामुळे परिणामैक्यास आलेली बाधा इ. गोष्टींमुळे स्क्राइबचे सुविहित नाट्यकौशल्य इब्सेनने अजून पुरेसे आत्मसात केले नाही असे स्पष्ट होते.

१८५५ मध्ये इब्सेनने १२ फ्रेंच नाटके बसवली. त्यापैकी La Part Diable आणि Mon Eteile ही दोन नाटके स्क्राइबची होती तर बाकीची त्याच्या

अनुयायांची होती. ह्या दरम्यानच्या काळात इब्सेनने द फिस्ट ऍट सुलहॉग हे नाटक लिहून पूर्ण केल्यावर त्याचा २ जानेवारी १८५९ मध्ये प्रयोग झाला. Danish Kjøempeviser किंवा Romantic ballads वर या नाटकाची भाषाशैली आधारलेली असल्यामुळे हेन्रिक हर्ट्झ च्या डॅनिश नाटकाच्या Svend Dyrings House ह्या सुप्रसिद्ध नाटकाचे हे (The Feast at Solhaug) अनुकरण आहे असा इब्सेनवर आरोप करण्यात आला. परंतु इब्सेनने ह्या आरोपाचा स्वीकार केला नाही.

ओजस्वी वैणिक स्वरूपाचे संवाद असूनही ह्या नाटकातील खुसखुशीतपणा फ्रेंच नाटकांचे स्मरण करून देतो. ह्या नाटकाबद्दल William Archer म्हणतो,

“It may indeed be called Scribe’s Bataille de Dumas writ tragic... All this ingenious dovetailing of incidents and working up of misunderstandings, Ibsen unquestionably learned from French. The French language, indeed, misunderstanding which, from Lady Inger down to the League of Youth Ibsen employed so freely.” 9.

ह्या नाटकातील काही प्रसंग थोडे बदललेले तर काही स्वरचित असले तरी इब्सेनने त्यांची संपूर्ण रचनापद्धती मात्र फ्रेंच संप्रदायातूनच उचलली आहे हे स्पष्ट दिसते.

स्क्राइबच्या उपरोक्त नाटकातील एकाच पुरुषावरील प्रेमासाठी दोन स्त्रियांमध्ये चाललेली स्पर्धा यात दाखवली असून ह्या दोन स्त्रियांपैकी एक भित्री असते. त्यात इब्सेनने बदल करून त्या ऐवजी तिचा नवरा भित्री असतो असे दाखवले आहे. ह्या कथासूत्राचा वापर इब्सेनच्या ह्या (The Feast at Solhaug) नाटकात

तर आहेच पण पुढे सुद्धा अनेक नाटकात ह्याचा त्याने निरनिराळ्या पद्धतीने वापर केला आहे.

१८५८ मध्ये बर्जेन नाट्याभांडारात Le Verre d'Eau नावाचे Scribe चे एक विख्यात व वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती म्हणून गाजलेले फ्रेंच नाटक अंतर्भूत केले गेले. ह्या नाटकात अतिशय क्षुद्र कारणांचा आणि योगायोगांचा इतिहासावरील मोठा प्रभाव हा आपला सिद्धांत स्क्राइबने सूत्ररूपाने मांडला आहे. १८५० मध्ये म्हणजे इब्सेनवर फ्रेंच नाट्यरचना पद्धतीचा प्रभाव पडण्याआधी ह्या नाटकातील बऱ्याचशा भागाचे लेखन झालेले होते. ह्या नाटकाच्या दुसऱ्या अंकातील अतिशय मेहनतीने व श्रमपूर्वकरित्या तयार केलेल्या भ्रंतीकृत चमत्काराच्या (quiproquo) दृश्याचा अंतर्भाव इब्सेनने नाटकावरील नंतरच्या संस्काराचे वेळी केला. म्हणून केवळ पाच नाटकांवर फ्रेंच नाट्यरचना पद्धतीचा परिणाम दिसत नाही.

इब्सेनने बर्जेनमध्ये सादर केलेल्या त्याच्या स्वतंत्र कलाकृतींपैकी Olaf Liljekrins हे अखेरचे नाटक होय. त्यानंतर Le Gendre de M.Poirier अत्यंत महत्त्वाचे असे एकच नाटक इब्सेनच्या मुक्कामातील अखेरच्या महिन्यात सादर झाले व त्यानंतर एप्रिल मध्ये बर्जेन रंगभूमीवरशी झालेला इब्सेनचा ५ वर्षांचा करार संपुष्टात आला.

उमेदवारीचा काळ सुरू होण्यापूर्वी म्हणजे इब्सेनवर स्क्राइबच्या नाट्यकलेचा प्रत्यक्ष प्रभाव पडण्यापूर्वी जरी इब्सेन स्क्राइबच्या नाट्यकृतींना 'Scribe and co.'s Sugar Candy Drama म्हणून निरर्थक ठरवत असला तरी बर्जेन रंगभूमीवर त्याच 'Scribe and co.' च्या नाटकांची निर्मिती करताना लिहिलेल्या आपल्या स्वतंत्र कलाकृतीत तो स्क्राइबच्याच रचनातत्त्वाचे अनुकरण करताना दिसतो.

‘बोध किंवा सुधारणा ह्यासाठी प्रेक्षक रंगमंदिरात येत नसून श्रमपरिहार व मनोरंजनासाठी येतात व त्यांचे रंजन सत्यप्रदर्शनाद्वारे न होता कल्पित प्रदर्शनाद्वारे होऊ शकते’ ह्या Scribe च्या मतांचा स्वीकार करूनच त्याने ही नाटके लिहिली.

Scribe, Dumas Fills आणि Augier च्या केवळ संविधानक रचनातंत्राचाच इब्सेन येथे स्वीकार करताना दिसतो. Dumas Fills आणि Augier ची समाजचित्रणे व सामाजिक समस्या सखोलतेने हाताळताना तो दिसत नाही. कथासूत्र निवडताना इब्सेन स्थूल स्वरूपाच्या परिकथा (St. John’s Night) इतिहास (Lady Inger of Østråt) वीरकथा (The Feast at Solhaug) अद्भुतरम्य कथा (Olaf Liljekranes) अशा विभिन्नता ठेवतो. तसेच अनुक्रमे गद्यपद्य संमिश्र, संपूर्ण गद्य, वैणिक व संगीतात्मक गद्य पद्य पोवाडा असे विविध लेखनप्रकार तो हाताळतो. ३ अंकांपासून ते ५ अंकांपर्यंत अंकविभागणी तर २८ पासून ते ३५ पर्यंत प्रवेशांचा अंतर्भाव तो ह्या नाटकांमध्ये करतो. ह्यावरून रचनातंत्राच्या बाबतीत तो पूर्वसुरींचेच अनुकरण करताना दिसतो.

५ एप्रिल १८५७ रोजी बर्जेन रंगभूमीशी त्याने केलेला ५ वर्षांचा करार संपुष्टात आला आणि Christiania येथील Norwegian Theatre मध्ये २१ ऑगस्ट रोजी Stage Instructor आणि Artistic Director म्हणून त्याची नियुक्ती झाली. तेथे Henrik Bjerregraid चे संगीतात्मक A Tale of the Mountains आणि Henrik Wergeland ने लिहिलेला त्याचाच उत्तरभाग या दोन्ही परिणित कलाकृती त्याने सादर केल्या. त्यानंतर तेथे सादर झालेली नाटके त्याने पूर्वी सादर केलेल्या

नाटकांपैकीच होती. त्यावेळी तो Botten Hanger च्या Illusteret Nyhedsblad मधून Bankpladsen येथील नाट्यप्रयोगाचे समालोचन तो लिहित होता.

‘सर्वसामान्यपणे पारंपारिक गरजेनुसार शोकांतिका लिहिली जाते. शोकांत पात्रांमधील भव्यता, शुद्धिकरण, विचारांची उत्तुंगता आणि अभिव्यक्ती, संकल्प आणि कृती हे ग्रीक शोकांतिकेचे कार्य आपण दैनंदिन जीवनाच्या क्षेत्राबाहेर आहोत अशी भावना निर्माण करणारे असते, नाटककाराने चितारलेले विश्व हे प्रेक्षकांना पूर्णपणे अपरिचित असते. प्रमुख पात्रांचा कलह आणि पराजय यात आपला संबंधच अस्तित्वात नसल्यामुळे आपली सहानुभूती तो मिळवू शकत नाही. शोकांतिकेने अतीमानवीपेक्षा सर्वसामान्य परिचित माणसे सादर करावीत आणि प्रतिकेही प्रकट न ठेवता एकसंध ठेवावीत.’ असे तो त्याच्या समालोचनात म्हणतो.

त्याच्या नाट्यजीवनाच्या प्रथमावस्थेत जर्मनव्यतिरिक्त इतर परकीय भाषेच्या अज्ञानामुळे तो श्रेष्ठ कलाकृतींपासून दूर राहिला, पण राष्ट्रवादी चळवळ आणि प्राचीन स्कँडिनेव्हियन वाङ्मयाचा शोध ह्यात तो गुरफटला गेला होता आणि समर्थ रूपाच्या शोधात अजूनही भटकत होता. संयतशील शोकांतिकेच्या त्याच्या ह्या पृथग् वासानेच त्याचे सामर्थ्य त्याला स्वायत्ततेने आजमावयास लावले.

१९व्या शतकाच्या मध्यावर नॉर्वेतील स्वातंत्र्य तुलनात्मक दृष्ट्या अजूनही नवे होते. तथापि राजकीय तारूण्यावस्थेबरोबरच आपल्या प्राचीन ऐश्वर्याच्या पुनःप्रत्ययाची लोकांना अभिलाषा होती. इतर कलांबरोबर वाङ्मयाद्वारे आपला चिरकालीन इतिहास आणि श्रेष्ठ परंपरा ह्यांचे त्यांना स्मरण करायचे होते. त्यामुळे इब्सेनसारख्या तरूण आणि महत्त्वाकांक्षी लेखकाला आपल्या नाट्यसामग्रीसाठी नॉर्वेच्या गत इतिहासाकडे पाहण्यावाचून गत्यंतर नव्हते.

Lady Inger of Østråt हे नाटक लिहिताना इब्सेनने नॉर्वेचा मध्ययुगीन इतिहास आणि वाङ्मय यांचा अभ्यास केला होता. ह्याच वेळी दोन प्रकारच्या पद्धतींनी त्याला आकृष्ट केले: एक मध्ययुगीन लोककथा (Folk tales) आणि पोवाडा (Ballad). यातील वीरकथांचा (Sagas) अभ्यास करताना राजे आणि टोळ्यांचे प्रमुख, पक्ष आणि तट ह्यातील संघर्ष त्याला फारसे आकर्षू शकले नाही. नंतर नॉर्वेच्या जुन्या कौटुंबिक बखरींचे N. M. Patersen ने केलेले भाषांतर (Historiske Fort oellinger om Islændernes Føe dernes Færd hjemm og unde) त्याच्या हाती लागले. त्यातील बर्फाळ प्रदेशातील कौटुंबिक वीरकथांनी मात्र त्याला मोहून घेतले. त्याच्या मनात रुंजी घालत असलेल्या भावना, कल्पना आणि विचार ह्यांचे मूर्त स्वरूप त्याला ह्या वीरकथांमध्येच सापडले. त्यांचे बदलते दैव, पुरुष आणि पुरुष, स्त्री आणि स्त्री थोडक्यात मानवामानवातील संघर्ष ह्यातच त्याला महत्त्वपूर्ण, यथार्थ चैतन्यमय जीवनाचे दर्शन घडले. ह्या साऱ्या पृथक्, विभिन्न स्त्रीपुरुषांच्या साहचर्यातून त्याच्या मनःचक्षुंसमोर The Vikings ह्या नाटकाची कच्ची, अस्पष्ट रूपरेषा तयार झाली. तशातच काही वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या M. B. Landstad च्या Old Norwegian Ballads, Norska Folkevisor (Norwegian Folksongs) चाही त्याने काळजीपूर्वक सूक्ष्मतेने अभ्यास केला.

पण ह्याच वेळी वीरकथांची सामग्री आणि नाट्याचे विशेष धर्म ह्या दोन परस्परविरोधी मूलतत्त्वांना एकत्रित कसे आणावे ही इब्सेनपुढील मोठी समस्या होती. मध्ययुगीन वीररसात्मक पोवाड्यांच्या अगदी विरुद्ध असलेल्या ह्या वीरकथा इतक्या दूरस्थ, थंड, अतिभव्य आणि आत्मसंतुष्ट होत्या व त्यातील पात्रे ही इतकी तेजस्वी होती की त्यांचे नाट्यीकरण करणे अशक्यप्राय होते. आणि हा सारा वाङ्मयप्रकार इतका असौम्य आणि वस्तुनिष्ठ महाकाव्यागत होता की त्यात आमुलाग्र

बदल केल्याशिवाय तो स्वीकारता येणे शक्यच नव्हते, म्हणून केवळ वैणिक (Lyric) छंदाच्या संमिश्रणातूनच त्याला नाट्यीकरणाकडे वळवता येईल असे त्याला वाटले.

१८५७ च्या मे मध्ये Illustreret Nyhedsblad मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या 'On the Heroic Ballad and its Significance for Literature' मध्ये तो म्हणतो,

“If then the poet is to create a dramatic work from this epic material he must necessarily introduce a foreign element into this given material, he must introduce a lyrical element because as is well known, drama is higher compound of lyric and epic.” 10.

त्याच्या प्रतिपादनानुसार हे वैणिक मूल घटक (Lyrical Element) वीरकथा (Sagas) मध्ये नसून वीररसात्मक पोवाड्यांमध्ये (Heroic Ballads) होते. म्हणूनच इब्सेन वीरकथांऐवजी वीररसात्मक पोवाड्यांकडे वळला आणि त्यात मध्ययुगीन वाङ्मयीन निर्भरशीलतेबरोबरच वीरकथांमधील कृत्यांपेक्षा स्वरमाधुर्याकडे त्याचे मन अधिक आकर्षिले गेले आणि ह्या प्रक्षोभातूनच The Viking ह्या आकारहीन शोकांतिकेच्या संकल्पनेचे तात्पुरते रूपांतर The Feast at Solhaug ह्या विणाकाव्यात झाले.

वैणिक मूलघटकांच्या आवश्यकतेतून पद्यात नाटक लिहिण्याची कल्पना त्याला सुचली. वाङ्मयीन आशय आणि भाषिक माध्यम यांच्या संबंधाच्या समस्येनेही त्याला चिंताक्रांत केले होते. ह्या साऱ्या विचारमंथनातूनच त्याला नाट्यकाव्याचा

नवा उगम गवसला. म्हणून The Viking ह्या नाटकातील संवाद गद्य असूनही काव्यमय आहेत. ह्या दृष्टीने The Viking हे नाटक म्हणजे इब्सेनचा पहिला प्रयोग होता.

मात्र त्याने ह्या वेळी नाट्यलेखनासाठी केलेला गद्य माध्यमाचा स्वीकार म्हणजे वास्तववादाच्या दिशेने केलेले प्रस्थान नव्हते. कारण ह्या काळात Paris Workshop मधून बाहेर पडलेल्या तांत्रिकदृष्ट्या सिद्ध पण त्याच्या दृष्टीने नीरस आणि तत्वतः निरर्थक अशा रंगभूमीवरील सुविहित नाट्यामधील (Well made play) वास्तववादाच्या प्रचलित प्रकाराचा त्याला तिरस्कार वाटत होता. वाङ्मय आणि काव्य ह्यापासून नाटकाची फारकत होऊ नये असेच इब्सेनला वाटायचे. The Viking ह्या नाटकाच्या लिखाणाचे वेळी इब्सेनचा उद्देश केवळ अवास्तववादीच नव्हे तर Nibe lungenlied ह्या प्राचीन जर्मन लेखनातील ही कल्पना इब्सेनने The Viking लिहिताना घेतली होती.

नाटकाला आदि, मध्य आणि अंत असले पाहिजेत ह्या ऍरिस्टॉटलच्या अपेक्षेच्या दृष्टीने शेक्सपिरियन नाटकात प्रस्ताव (introduction), विकास (rise), परमोच्च बिंदू (climax), निकराचा बिंदू (return or fall), पर्यवसान (Catastrophe) ह्या पद्धतीची रचना असे.

इब्सेनने शेक्सपिरचे तंत्र Shiller आणि Oehlenschläger मार्फत आत्मसात केलेले होतेच. शिवाय उमेदवारीच्या काळातील स्क्राइब प्रभृतीच्या

तंत्राचाही त्याच्यावर प्रभाव होताच. ह्या पूर्वसुरींच्या तंत्राचा संमिश्र वापर त्याने Catilina ह्या आद्य नाटकापासून ते Olaf Liljkrans पर्यंतच्या नाटकात केला.

The Viking ह्या नाटकापासून मात्र त्याने आपल्या एका वेगळ्या स्वायत्त रचनातंत्राच्या वापरास प्रारंभ केला.

William Archer म्हणतो,

“It is true that in The Vikings he already showed himself a master in his art. The great revelation- the disclosure of the fact that Sigurd, not Gunnar, did the deed of prowess which Hiördis demanded of the man who should be her mate- this crucial revelation is brought about in a scene of the utmost dramatic intensity. The whole drama of the past, indeed- both its fact and its emotions- may be said to be dragged to light in the very stress and pressure of the drama of the present.” 11.

शेक्सपिअरच्या प्रस्ताव, विकास, परमोच्च बिंदू, निकराचा बिंदू व पर्यवसान ह्या क्रमानुसारी तंत्राचा त्याग करून इब्सेनने निकराच्या बिंदूपासूनच नाटकाला सुरुवात केली. भूतकालीन घटनांशी वर्तमानकालीन घटनांची निकटवर्ती आंतर्गुफण करून, भूतकालीन घटनांच्या प्रकटीकरणाबरोबरच, प्रस्ताव किंवा नांदी यांचा वापर न करता वर्तमानकालीन घटनांचे उत्तरोत्तर आविष्करण करण्याच्या अभिनव पद्धतीचा त्याने अवलंब केला.

इब्सेनचे हे नाट्यतंत्र म्हणजे पश्चातदर्शी नाट्यतंत्र Retrospective Technique होय. ह्या तंत्राचा वापर त्याने A Doll House पासून ते John

Gabriel Borkman पर्यंतच्या नाट्यमालिकेत केला असला तरी त्याचा अत्यंत प्रभावशाली वापर Ghosts ह्या नाटकात केला आहे.

१८५८ मध्ये वैवाहिक जीवनात प्रवेश केल्यावर इब्सेन पराकाष्ठेच्या आर्थिक अडचणीत सापडला होता. प्रवासी शिष्यवृत्तीसाठी त्याने सरकारकडे जो अर्ज केला होता तोही नामंजूर झाला होता. ज्या थिएटरमध्ये तो काम करीत होता त्याला ख्रिश्चेनिया येथील डॅनिश थिएटरशी टक्कर द्यावी लागत होती, त्यामुळे तेही डबघाईला आले होते. त्याने लिहिलेले The Viking रंगभूमीवर अयशस्वी ठरले होते आणि थिएटरच्या कामात दुर्लक्ष केल्यामुळे त्याच्यावर टीका होऊ लागली होती. अशा कठीण आपत्तींच्या काळातही त्याने Love's Comedy हे नाटक लिहिले.

The Viking च्या लेखनकाळातील समस्येप्रमाणेच Love's Comedy च्या नाट्यरूपाबद्दल (Dramatic Form) त्याच्या मनात उद्वेग आणि प्रक्षोभ माजला होता- ही आधुनिक सुखांतिका गद्यातच लिहिली जावी आणि तिच्यातील पात्रांनी सुसंस्कृत भाषेतच बोलावे असे त्याला वाटे, पण वीरकथात्मक नाट्यलेखन आणि मध्ययुगीन अद्भुतरम्य वातावरण निर्मिती यांच्या सवयीपासून तो स्वतःला मुक्त करू शकत नव्हता. सर्वसामान्य संवादरचना त्याला दुरापास्त वाटली त्यामुळे ज्यात त्याने कौशल्य संपादन केले होते अशा सयमक पद्यरचनेकडे तो पुन्हा वळला.

हे औपहासिक नाटक विवाहविषयक आहे. 'विवाहाच्या विधीमान्य अशिष्ट रूढींचे पालन केल्यामुळे सौजन्याचा ङ्हास होऊन त्याचे ढोंगी प्रेमात, दांभिकतेत रूपांतर होते. तेथे खऱ्या प्रेमिकांचे प्रेम न राहता खोटेपणा मात्र उरतो' याचा तिरस्कार इब्सेनने ह्यात व्यक्त केला आहे. वास्तवता आणि आदर्श यातील उहापोह हे कथासूत्र (Theme) इब्सेन येथेही मांडताना दिसतो.

तो म्हणतो, “ Love’s Comedy should really be regarded as a forerunner of Brand, for in it I have represented the contrast, in our present state of society between the actual and the ideal in all that relates to love and marriage.” 12.

Shaw ने प्रशंसलेले पर्यालोचनाचे (discussion) नवे मूलतत्व येथेही उपस्थित झालेले दिसते. ह्या नाटकातील Gulstad, Norma प्रमाणेच अखेरीस म्हणतो, “Everything must be straightened out between us... It’s time, we three had a true- hearted talk.” 13.

परंतु ही मूलतत्वे इब्सेनला त्याने निवडलेल्या नाट्यरूपात (Form) त्याला समर्थपणे व्यक्त करता आली नाहीत. ह्या नाटकाची सुरुवात आणि शेवट हलक्याफुलक्या संगितिकेच्या (Operetical) प्रकारासारखी आहे. Falk प्रेमगीत गातो आणि सभ्य गृहस्थांचा वृंद त्याला साथ देतो. एक चांगले आशयसूत्र व्यक्त करण्याचा त्याचा हेतू असूनही विशिष्ट नाट्यरूपाच्या (Form) अनिश्चिततेमुळे परिणामी हे नाटक म्हणजे एक संकरित करमणूक म्हणून म्हटले आहे.

सुप्रसिद्ध नॉर्वेजियन नाटककार व कादंबरीकार Bjørnson Bjørnstjerne (१८३२-१९१०) शी इब्सेनचा पूर्व परिचय होताच. परंतु ह्या काळातील बर्जेन मधील मेजवानीच्या प्रसंगी त्यांचा अधिक परिचय झाला व त्याचे उदार व्यक्तिमत्व, त्याचा उत्साह, त्याचा आक्रमक बहिर्मुख आत्मविश्वास, नॉर्वेतील सांस्कृतिक उदासीनतेबद्दलचा त्याचा प्रांजळ तिरस्कार ह्याकडे इब्सेन पूर्णपणे आकर्षिला गेला व त्याच्या मनात निर्माण झालेला संदेह व नैराश्य दूर झाले. इब्सेन

पेक्षा पाच वर्षांनी लहान असूनही इब्सेनपेक्षा अधिक असे संपादन केलेले यश व नव्या पिढीकडून एक प्रतिनिधी म्हणून आलेली त्याची सर्वत्र स्वीकृती, त्याचवेळी त्याला सरकारकडून मिळालेली प्रवासी शिष्यवृत्ती आणि त्याचवेळी इब्सेनच्या याच शिष्यवृत्तीच्या संदर्भातील अर्जाला मिळालेला नकार यातून इब्सेनच्या मनात तो एक प्रतिस्पर्धी म्हणून उभा राहिला. आणि Haakon Hakonson च्या रूपातील Bjørnson चे प्रतिस्पर्धी पात्र त्याने The Pretenders ह्या नव्या नाटकात निर्माण केले.

पूर्वीच्या नाटकांप्रमाणेच ह्या नाटकाचे वेळीही त्याला भाषा माध्यमाच्या निवडीच्या समस्येला तोंड द्यावे लागले होते. हे नाटक तो पद्यात लिहू शकला नव्हता व म्हणून त्याला गद्य माध्यम स्वीकारावे लागले होते. परंतु The Vikings ह्या वीररसात्मक ऐतिहासिक नाटकाची ही पुनरुक्ती नव्हती. The Vikings मधील गद्य हे बुद्धिपुरस्कररित्या पुरागत (archaic) होते, वीररसात्मक भाषेचे सहेतुक स्मरण करून देणारे होते. The Pretenders ह्या नाटकात आधुनिक लयबद्धता आहे. आत्तापर्यंत इब्सेनने जरी गद्यलेखन पद्धती आत्मसात करण्यात यश संपादन केले होते तरी त्याबद्दल त्याला आत्मविश्वास नव्हता म्हणून पुढील Brand आणि Peer Gynt ही दोन्ही नाटके त्याने पद्यातच लिहिली.

ह्या नाटकासाठी इब्सेनने जरी ऐतिहासिक कथासूत्र निवडले असले तरी त्यात त्याच्या समकालीन चळवळींनाच त्याने अधिक प्राधान्य दिले आहे. जीर्ण आदर्शापासून मुक्त होण्यातली भीती किंवा दुबळेपणा आणि यातून निर्माण झालेला आत्मविश्वासाचा अभाव चित्रित करताना तो ह्या तत्वज्ञानात्मक संज्ञांचे भावनात्मक परिवर्तन करताना दिसतो. आधुनिक तत्वविचार मांडण्यासाठी त्याने इतिहासाचा

उपयोग केवळ एक रंगभूमी म्हणून केला आहे. Hettner च्या आदेशिकेचे इब्सेनने येथेही पालन केले आहे.

ज्यात इब्सेन निष्णात होता त्या कालैक्यास The Pretenders मध्ये त्याने बाजूला सारले आणि यातूनच मोठ्या प्रमाणावर दृश्यैक्याचा उद्भव झाला. ह्या नाटकात एकच एका चिरस्थायी विषयाला मूर्त रूप दिले गेले आहे आणि ते म्हणजे 'आवाहनाची कल्पना' (The Idea of Vocation). Haakon आणि Skuse ह्या प्रतिस्पर्ध्यांतील संबंधाचेच विश्लेषण यात केले असून हे एक प्रकारचे कपट नाटक (Intrigue Drama) आहे.

इब्सेनला रंगभूमीचा तेरा वर्षांचा प्रत्यक्ष अनुभव होता. परंतु इब्सेनने जी महत्त्वाची नाटके लिहायला सुरुवात केली ती प्रत्यक्ष रंगभूमीशी संबंध तुटल्यावरच. त्या परिपक्व नाटकांपैकी ब्रांड हे इब्सेनचे पहिले नाटक.

५ एप्रिल १८६४ रोजी इब्सेनने ख्रिश्चेनिया सोडले आणि तो इटलीला आला. आजपर्यंत लिहिलेल्या नाटकांना रंगभूमीवर मिळालेले अपयश, बर्जेन आणि ख्रिश्चेनिया येथील रंगभूमीवर त्याने बसवलेल्या नाट्यप्रयोगांना मिळालेली असफलता आणि ह्या अवस्थेत येऊन मिळालेले दारिद्र्य ह्यांना तो पुरता गांजून गेला होता. ह्याच काळात त्याच्या देशातल्या राजकीय परिस्थितीनेही तो विद्ध झाला होता. Prussia आणि Austria च्या युद्धात Denmark ह्या आपल्या बंधू राष्ट्राला मदत करण्याची प्रतिज्ञा मोडली आणि केवळ मध्यस्थाची भूमिका स्विकारून Norway आणि Sweden ने उघड्या डोळ्यांनी त्यांचा अपहार होताना पाहिले. आपल्या पितृभूमीची क्षुद्रता, भ्याडपणा, बेदरकार आणि सुस्त वृत्तीबद्दल त्याच्या मनात घृणा निर्माण झाली. तशातच Dybol येथील विजयोत्सवात त्याने Danish

तोफांवर थुंकताना पाहिलेले लोक ह्यामुळे त्याचे मन अधिकच पेटून उठले. ब्रांदच्या कल्पनेची हीच पार्श्वभूमी होती. म्हणून ब्रांद ह्या नाटकाचे बीजारोपण आणि अंकुरण ह्याबद्दल तो लिहितो:

“About the time of my arrival at Copenhagen, the Danes were defeated at Dybbøl. In Berlin I saw King William’s triumphal entry with trophies and booty. During those days, Brand began to grow within me like an embryo. When I arrived in Italy, the work of unification there had already been completed by means of a spirit of self-sacrifice which knew no bounds. Add to this, Rome with its ideal peace, association with the care-free artist community, an existence in an atmosphere which can be compared only with that of Shakespear’s As You Like It- and you have the conditions productive of Brand. It is a great mistake to suppose that I have depicted the life and career of Sören Kirrkegaard. (I have read very little of S.K., and understood even less.) That Brand is a clergyman is really immaterial; the demand, ‘All For Nothing’ is made in all domains of life- in love, in art, etc. Brand is myself in my best moments- just as certainly as it is certain that by self-analysis I thought to light many of both Peer Gynt’s and Stensgaard’s qualities.

During the time I was writing Brand I had on my desk a glass with a scorpion in it. From time to time the little animal was ill. Then I used to give it a piece of soft fruit, upon which it fell furiously and emptied its poison into it- after which it was well again.

Does not something of the same kind happen with us poets? The laws of nature regulate the spiritual world also.”14.

The Pretenders नंतरच्या Brand मध्ये विशेषतः आवाहनावरील (Call) हक्काचे निवेदन आहे. Brand चा आलेख अमूर्त आहे. कारण त्यात विशिष्ट अशा पात्राचा अभ्यास नाही.

Brand आपल्या जीवनाची व्याख्याच मुळी करतो की-

I am Great One's Messenger. 15.

ब्रांदमध्ये इब्सेनने माणसाविरुद्ध माणूस व समाजाविरुद्ध व्यक्ती उभी केली आहे. हा माणूस इतरांवर आपले आदर्श लादू पाहतो. अस्सल जीवनशक्तीसाठी लागणारी इच्छा, उत्साह आणि सामर्थ्य त्याच्याजवळ आहे. तडजोडीच्या विरुद्ध तो आहे.

Brand ही एक साधी म्हणूनच विशुद्ध सौंदर्यवादी कलाकृती आहे.

इब्सेनने हे नाटक Trochee आणि Iambics ह्या वृत्तांचा वापर करून चार चरणी यमकात लिहिले आहे. साधे किंवा वादात्म संवादांसाठी लघु गुरू, मात्रांच्या गणांचा (iambics) तर भाव-विकार, कविता किंवा दृश्य ह्यासाठी गुरू लघु मात्रांच्या (Trochee) गणांचा वापर केला आहे. हे नाटक ५ अंकी असून त्याच्या सर्व नाटकांमध्ये सर्वात जास्त प्रवेश (३६) ह्या नाटकात आहेत. अर्थातच हे नाटक त्याने रंगभूमीवर सादर करण्याच्या हेतूने लिहिले नव्हतेच.

१८५७ आणि १८६३ च्या दरम्यान ज्या नाट्यगृहात तो काम करीत होता ते अनेक वेळा बंद पडले. त्या काळात देशातील विविध भागात फिरून लोकगीते व लोककथा यांचा संग्रह करण्यासाठी त्याला प्रवासी शिष्यवृत्ती मिळाली. त्यावेळी

Gudbrandsdal येथे त्याला Peer Gynt ची लोककथा मिळाली आणि त्यावरून त्याने Peer Gynt हे नाट्यकाव्य लिहिले. (Dramatic Poem)

Peer Gynt फक्त स्वतःचा विचार करणारा आहे. तडजोड करणारा आहे. Peer Gynt च्या रूपात इब्सेनने सर्वसाधारण नॉर्वेजियन लोकांच्या दोषांचेच दिग्दर्शन केले आहे. आपल्या देशबांधवांचे कठोरपणे विडंबन केले आहे. त्यांची प्रादेशिक संकुचितता, आत्मसंतुष्टता, जडवात व धार्मिक दांभिकता यांचे चित्रण त्याने ह्या नाटकात अगदी रोखठोकपणे केले आहे.

Peer Gynt हा ब्रान्दच्या अगदी विरोधी आहे. Brand आणि Peer Gynt ह्या एकाच पदकाच्या दोन बाजू आहेत. आपल्या ह्या संकुचित वृत्तीच्या बांधवाविरुद्ध इब्सेनने ब्रान्दमध्ये बंड पुकारले तर Peer Gynt मध्ये त्याने त्याच्या अंतर्मनात वसत असलेल्या नायकाचे चित्र रेखाटले आहे.

Brand प्रमाणेच त्याने Peer Gynt ची रचना सयमक पद्यात केली आहे. यात त्याने लघु गुरू मात्रांचा गण (Iambic) आणि गुरू लघु मात्रांचा गण (Trochaic) ह्या वृत्तातच नव्हे तर अष्टाक्षरी (octosyllabics) आणि दशाक्षरी (Decasyllabics) मध्ये व तसेच भ गण (dactylic) स गण (anapestic) आणि ज गण (amphibrachs) यांचा वापर केला आहे.

या नाटकात इब्सेनने औपहासिक आभासमय चित्रावलीसाठी अतिरिक्त व असंख्य अशा पन्नास व्यक्तिगत पात्रांचा परिचय करून दिला आहे. अशी दृश्ये केवळ

चित्रपटातच शक्य आहेत. Brand प्रमाणेच Peer Gynt हे नाटकही त्याने रंगभूमीकरिता लिहिले नव्हते.

Peer Gynt या नाटकाचे जनतेने चांगले स्वागत केले. परंतु डेन्मार्कच्या Clemens Pettersen नावाच्या एका श्रेष्ठ टीकाकाराने ३० नोव्हेंबर १८६७ रोजी Fædrelandet ह्या वर्तमानपत्रात Peer Gynt वरील समालोचन प्रसिद्ध केले. ह्या नाटकाची 'विस्मयकारक तेजस्विता' मान्य करूनही तत्वज्ञानात्मक मतप्रणालीच्या आधारावर ते नापसंत केले. त्याचप्रमाणे ह्या नाटकात आदर्शवादाचा अभाव असून त्यात सुसंस्कृत व चैतन्यमय पात्रे नाहीत. तसेच त्यातले अभेद्य कूटप्रश्न नीरस आहेत. Boyg सह त्याने Sphinx ची करून घेतलेली ओळख ही बौद्धिक फसवणूक आहे अशी विधाने करून शेवटी ह्या नाटकाला राजकीय वृत्तपत्र व्यवसायाच्या पंक्तीला बसवून 'हे काव्य नाही कारण वास्तवतेचे कलेत रूपांतरण करताना ना कलेची गरज भागवली आहे ना वास्तवतेची' असा शेरा मारला. Clemens Pettersen चे Peer Gynt वरील हे समालोचन म्हणजे चित्तविभ्रम आणि दुराग्रह यांचा भयंकर मासला होता. इब्सेनला त्याचा भयंकर संताप आला- तो त्यातील प्रतिकूलतेचा नव्हे तर त्याला असलेल्या आढ्यतेखोर मानसिक करडेपणाचा. इब्सेनने त्याचा धिक्कार केला व त्यावर खरमरीत टीका केली. रागाने बेभान होऊन त्याने Bjørnsen ला लगेच पत्र लिहिले.

"An hour ago I read Mr. Clemens Petersen's review in Fædrelandet.....If I were in Copenhagen, and someone there was as great a friend of mine as Clemens Petersen is of yours, I would have thrashed the life out of him before I would have permitted him to commit such an international crime against truth and justice....My book is poetry, and I fit is not then it will be. The conception of poetry in one country, in Norway, shall be made

ideas. The Scandinavians of this century are not Greeks. He says that the strange passenger is symbolic of terror. Supposing that I had been about to be executed, and that such an explanation would have saved my life, it would never have occurred to me. I never thought of such a thing. I stuck in the scene as a mere caprice....However, I am glad of the injustice that has been done me. There has been something of the God-send, of the providential dispensation in it; for I feel that this anger is invigorating all my powers. If it is to beware, then let it be war! If I am no port then I have nothing to lose. I shall try my luck as a photographer. My contemporaries in the North I shall take in hand, one after other, as I have already taken the nationalist language reformers. I will not spare the child in mother's womb, nor the thought of feeling that lies under the word of any living soul that deserves the honor of my notice." 16.

आणि खरोखरच Peer Gynt हे इब्सेनचे अखेरचे पद्य नाटक ठरले.

Peer Gynt नंतरच्या The League of youth ह्या नाटकापासून इब्सेन छायचित्रणात्मक वास्तववादी गद्य नाटकांकडे वळला. इब्सेनच्या नाट्यकलेच्या विकासातील ही एक अपूर्व व क्रांतीकारक वळण दर्शवणारी स्वयंप्रकाशी घटना आहे. ह्यानंतर इब्सेन आपल्या नाट्यलेखनातील नव्या तंत्राकडे, नव्या प्रयोगाकडे वळणार होता.

१८६८ च्या ऑक्टोबरमध्ये Dresden येथे आल्यावर त्याने The League of youth लिहायला सुरुवात केली. आता तो शक्य तितक्या वास्तवतेजवळ जाणार होता. म्हणून हे नाटक लिहिण्यापूर्वी तो आपला प्रकाशक

Hegel ला Dagbladet नावाचे Danish दैनिक वर्तमानपत्र नियमितपणे पाठवायला सांगून म्हणतो,

“Not to satisfy an idle curiosity for news... but because I shall there by be drawn more closely and intensively into life in Norway, and thus feel strengthened for my work.” 17.

The League of Youth ह्या नाटकात तो वास्तवतेच्या इतक्या जवळ गेला होता की तत्कालीन सामाजिक व राजकीय परिस्थितीचे इतके यथार्थ चित्रण केले होते की ते Bjørn आणि Johan Sverolrup ह्या उदार मतवादी पक्षाच्या नेत्याची विरूप चित्रण आहेत असा आरोप इब्सेनवर करण्यात आला. ह्या नाटकाच्या प्रयोगाचे वेळी नाट्यगृहातील प्रेक्षक क्षुब्ध झाले होते.

The League of Youth ह्या नाटकात इब्सेनने आधुनिक बोलीभाषेतील संवादलेखनाचा पहिला प्रयत्न केला आहे. ह्या नाटकाचे संवाद Love's Comedy, Brand आणि Peer Gynt च्या लयबद्ध पद्याच्या अगदी विरुद्ध आहेत. त्याचप्रमाणे The Viking चे चाकोरीबद्ध गद्य आणि The Pretenders चा पुरातन भाषाप्रकार याहूनही ते भिन्न आहेत. ह्या नाटकात नियमित चाकोरी सोडून सर्वस्वी भिन्न प्रयोग करायचे त्याने ठरवले. २६ जून १८६९ ला George Brandes ला The League of Youth विषयी लिहिलेल्या पत्रात तो म्हणतो, *“It is written in prose, which gives it a strong realistic colouring. I have paid particular attention to form, and among other things I have accomplished the feat of doing without a single monologue, in fact, without a single ‘aside’.” 18.*

एकभाषित (monologue) आणि जनांतिक (Asides) ह्या नाटकाच्या कृत्रिम संकेतांपासून इब्सेनने मुक्त होण्याचा प्रयत्न आरंभला होता. मात्र तो स्क्राइबच्या सुरचित नाट्याच्या (Well made play) पासून मुक्त होऊ शकत नव्हता. पात्रांची अदलाबदल, चोरून ऐकलेली संभाषणे तसेच गैरसमज आणि भ्रंतीकृत चमत्कार (Quiproquo) ह्यांनी नाटकाचा विषय झाकोळून टाकला आहे. स्क्राइबच्या चातुर्याचे त्याने आता बऱ्याचशा प्रमाणात संपादन केले होते.

इब्सेन त्याच्या जीवनाच्या पूर्वार्धात कवी होता. भावगीतकार म्हणूनच त्याने लिखाणास सुरुवात केली. त्याची आद्यतम नाटके एकतर पद्यात होती किंवा गद्य-पद्यमय संमिश्र तरी होती. चाळीशी ओलांडल्यावर मात्र त्याच्यात हा आकस्मिक बदल झाला व ह्या काळात लिहिलेल्या नाटकांपासून (The League of Youth) खरा, वास्तववादी इब्सेन प्रकट होऊ लागला. त्याच्यातला गायक नाहीसा होऊन शब्दप्रहार करणारा इब्सेन प्रकट झाला. मात्र त्याच्यातला कवी कधीच नाहीसा झाला नाही. माध्यमात त्याने बदल केला, प्रयोग केले. Catiline पासून ते Peer Gynt पर्यंत त्याने बहुप्रदेशी लेखन केले. Peer Gynt ह्या अखेरच्या पद्य नाटकात सर्वात अधिक म्हणजे ३६ प्रवेश आहेत. त्यानंतरची त्याची सारी नाटके प्रवेशहीन आहेत. ह्यानंतरचे Emperor and Galilen सोडल्यास अंक, पात्रांची संख्या आणि स्थळे ह्यांच्या बाबतीतही इब्सेनने योग्य आणि संयमित वापर केला आहे.

रोम येथील तात्पुरत्या मुक्कामाने इब्सेनला जे उत्तेजन मिळाले त्यातून Emperor ad Galilen हे नाटक त्याने लिहिले. हे नाटक वास्तववादी, सहेतूक तत्वज्ञानावर आधारित असून व्यक्तिनिष्ठ आहे. Hegel Schopen चे Hauer आणि Hartmann यांच्या तत्वज्ञानावर ते आधारित आहे. Brand आणि Peer Gynt

प्रमाणेच हे नाटक प्रेक्षकांकरिता नव्हे तर वाचकांकरिता लिहिले आहे. Ludvig Daae ह्या नॉर्वेजियन इतिहासकाराला लिहिलेल्या पत्रात तो म्हणतो,

“The work which I am now bringing out will be my chief work. It is entitled Emperor and Galilean, and consists of : 1) Cæser’s Apostasy, 2) Emperor Julian. Each of these parts is a long, five act drama. The play deals with a struggle between two irrecouneslable powers in the life of the world, a struggle which will always repeat itself, and because of this universality, I call the book “A World Drama”. In the character of Julian, however as in most of what I have written in my riper years, there is much more of my own inner life than I care to acknowledge to the public. But at the same time the work is an entirely realistic work. I have seen the characters before my eyes in the light of their age- and I hope that my readers will do the same.” 19.

आपल्या लेखनात वास्तवता यावी म्हणून इब्सेनने त्या काळातल्या व त्याच्या बालपणीच्या त्याच्या स्मरणातल्या जवळच्या व्यक्तींचे जसेच्या तसे चित्रण केले आहे.

पद्य माध्यमाचा त्याग करायला हवा हा दृढनिश्चय त्याच्या मनात Peer Gynt वरील टीकेनंतर वाढीस लागला होता. Edmand Gøssen चा मात्र त्याच्या ह्या गोष्टीला विरोध होता. म्हणून Edmand Gøssen ला लिहिलेल्या पत्रात तो म्हणतो,

“You are of true opinion that the drama ought to have been written in verse and that it would have gained by this. Here I must

differ from you. The play is as you must have observed conceived in the most realistic style; the illusion I wish to produce was that of reality. I wish to produce the impression on the reader that what he was reading was something that had really happened. If I had employed verse, I should have counteracted my own intention and prevented the accomplishment of the task. I had set myself the many ordinary, significant characters whom I have intentionally introduced into the play would have become indistinct, and indistinguishable from one another, if I allowed all of them to speak in one and the same rhythmical measure. We are no longer living in the days of Shakespeare... my new drama is no tragedy in the ancient acceptance; what I desired to depict were human beings, and therefore I would not let them talk the language of the gods.”
20.

देवांची भाषा बोलणारी आणि अद्भुतरम्यतेत नांदणारी पात्रे त्याला आता रंगवायची नव्हती- तर शोकांतिकेच्या ह्या पुरातन स्वीकृतीहून निराळी. आपल्या अवतीभवतीच्या आधुनिक समाजातील वास्तवचित्रण त्याला करायचे होते.

Emperor and the Galilean हे नाटक म्हणजे इब्सेनच्या विकासातील महत्त्वाचा परिवर्तन बिंदू आहे. हे नाटक म्हणजे एका कालखंडाची अखेर व दुसऱ्या कालखंडाची सुरुवात आहे.

१८५८ पासून ते १८७३ पर्यंतच्या १६ वर्षांच्या प्रायोगिक काळातील Love's Comedy ते Emperor and Galilean पर्यंतच्या सह उपहासात्मक नाटकांचा हा कालखंड होता. इब्सेनने एकूण २६ नाटके लिहिली. Emperor and Galilean हे त्याचे १८वे नाटक. त्याच्या नाट्यलेखनाच्या दोन प्रमुख कालखंडाच्या

सीमारेषेवर हे असून इब्सेनच्या नाट्यलेखन विकासातील स्पष्ट सीमांत दाखवणारे आहे. एका बाजूला त्याच्या आद्य व पद्य आणि दुसऱ्या बाजूला खऱ्याखुऱ्या इब्सेनवादी गद्य नाटकांमधला हा पूल आहे.

ह्यानंतर सुरूवात होते त्याच्या परिपक्व काळातील वास्तववादी आणि प्रतिकात्मक नाटकांची. Emperor and Galilean (१८७३) ह्या नाटकानंतर तब्बल चार वर्षांनी इब्सेनने The Pillars of Society हे नाटक लिहिले.

Munich हून २३ ऑक्टोबर १८७५ ला Frederik Hegel ला लिहिलेल्या पत्रात तो ह्या नाटकाविषयी म्हणतो,

“My new work is progressing rapidly; in a few days I shall have the first act ready; and that is always to me the most difficult part of a play. The title of the book will be; The Pillars of Society- a drama in Five Acts. This work may, in a manner, be regarded as the counterpart of The League of Youth, it will enter thoroughly into several of the more important questions of the day.” 21.

इब्सेन आता वास्तवचित्रणाच्या अधिकाधिक निकट येत होता. तत्कालीन स्त्रियांच्या हक्काचा प्रश्न आणि दुसरी म्हणजे ‘तरंगत्या शवपेटिका’.

त्या काळातील स्त्रीहक्काबद्दल जाहीर भाषणे करणारी Asta Hasteen नावाची महिला, Comila Collet नावाची धाडसी स्त्री कादंबरीकार यांचा प्रभाव इब्सेनवर पडला होता. ह्या नाटकातील स्त्रियांच्या हक्कांचे प्रतिपादन करणारी Lona Hassel व Dina Dorf ही स्त्रीपात्रे त्यांचीच प्रतिके होत.

तसेच १८६८ मध्ये प्रवाशांसह कुजकी जहाजे समुद्रावर पाठविण्याबद्दल राजकीय नेते आणि जहाजमालक ह्यांवर Samuel Plimsalt नावाच्या आंग्ल सदस्याने केलेल्या निर्भीड टीकेचाही उपयोग त्याने ह्या नाटकात करून घेतला.

अशा रितीने शाश्वत समस्यांपेक्षा स्थानिक आणि प्रचलित समस्यांना नाट्यरूप देण्यास जरी त्याला अपूर्वाई नसली तरी त्याच्या ह्या समस्यांच्या नाट्यरूप प्रदर्शनातील सखोलता आणि चातुर्य, स्वभावचित्रण आणि मानसशास्त्रीय अंतर्दृष्टी, संभावित लोक आणि संख्या यांचे मुखवटे ओरबाडून काढण्याचे कसब मात्र उल्लेखनीय होते.

असत्याच्या पायावर आधारलेले विवाह, तत्कालीन रूढी व परंपरांकडून भावविवश स्त्रियांची झालेली कुचंबणा, ह्या शृंखलाबंधनांमुळे त्यांची खुरटून गेलेली व्यक्तिमत्त्वे, स्वसौख्यासाठी आप्तस्वकीयांना दुःखात लोटणारे उद्धट बुद्धिवंत ह्यांचाही समाचार त्याने घेतला.

ही तुमची सोसायटी (Society) हे तुमचे Pillars आहेत आणि ही त्यांची लुच्चेगिरी आहे. तुम्हाला ह्या संदर्भात काय म्हणायचे आहे? असे प्रश्नही त्याने ह्या नाटकापासून विचारायला सुरूवात केली.

हे नाटक द्रुत गतीचे दृढ रचनेचे व सूक्ष्म चित्रणाचे असून कल्पनाचातुर्याने खच्चून भरलेले आहे. त्यामुळे ते एक अतिशय उत्कृष्ट असे सुविहित नाटक (Well made play) आहे. मुख्य कथानकाशी उपकथानकाची कुशलतेने केलेली गुंफण व प्रत्येक पात्राच्या संभाषणातील पृथगात्मकता यातूनही इब्सेनच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. यावरून इब्सेनने पदरी असलेल्या सामग्रीवर पुनर्लेखन

शोधत यातून समतोल साधण्यासाठी अतिशय प्रयास घेऊन ह्या नाटकाची निर्मिती केली आहे हे स्पष्ट होते आणि म्हणूनच Halvdan Koht म्हणतात की-

The dramatic technique he developed in Pillars of Society remained his own throughout the test of his career. In effect it was a recreation of the form of ancient Greek tragedy; the essence of the play becomes one great catastrophe. The one dramatic masterpiece of youth of his youth, The Vikings at Helgeland, had been written in this form and now it would become his standard technique, the exposition of an action in which old sins are suddenly revealed and bring down on the actors a judgment. The first act must thus plunge headlong into the crisis, pitting the truth and the buried sin against each other. The playwright's task was to make this seem perfectly natural, simple at least, Ibsen's struggle to give the action of the first act naturalness and inevitability can be seen in his easy draft and although he did not succeed in his aim in the final version, the pattern for future success is indicated. Through ordinary words and casual talk there emerges those clearly defined opposites that will erupt into a life or death struggle. The ability of his plays to capture an audience is the result of his remarkable ability to embody moral opposites in ordinary life. The themes and the indignation were not his alone; what he could do better than anyone was to project his ideas through people we recognize as kin or in fact our own selves wrestling with our consciences. Great things and living human beings are the hallmark of the drama he created. 22.

नाटक सुखांत न करता अखेरीस कुटिल व समाजकंटक उजळ माथ्यानेच वावरतात व त्यांच्याच हाती समाजाचे धुरीणत्व राहते असा नाटकाचा अपूर्व शेवट

त्याने केला आहे. Peer Gynt हे नाटक म्हणजे त्याच्या जुन्या नाटकांना निरोप होता तर The Pillars of Society हे नाटक म्हणजे नव्या नाटकांचे अग्रदूत होते.

A Doll House या नाटकात इब्सेनने पुढचे पाऊल उचलले आहे. ह्या नाटकावरील प्राथमिक टिपणात, Notes for the tragedy of modern times असे शीर्षक देऊन तो म्हणतो,

There are two kinds of moral law, two kinds of conscience in one man and completely different on in woman. They do not understand each other but in matters of practical living the woman is judged by man's law, as if she were not a woman but a man.

The wife in the play ends up quite bewildered and not knowing rights from wrong, her natural instincts on the one side and her faith in authority on the other leave her completely confused.

A woman cannot be herself in contemporary society, it is an exclusively male society with laws drafted by men, and with counsel and judges who judge feminine conduct from the male point of view.

She has committed a crime and she is proud of it, because she did it for love of her husband and to save his life. But the husband with his conventional views of honour, stands on the side of the law and looks at affair with male eyes.

Mental conflict, depressed and confused by her faith in authority, she loses faith in her moral right and ability to bring up her children. Bitterness. A mother in contemporary society, just as

certain enacts go away and die when she has done her duty in the propagation of the race.⁶⁶ Love of life, of home and husband and children and family. Now and then, woman like she shrugs off her thoughts. Sudden return of dread and terror. Everything must be borne alone. The catastrophe approaches, ineluctably, inevitably. Dispair, resistance, defeat. 23.

येथे इब्सेनने Hettner च्या आदेशिकेच्या थोडे पुढे जाऊन प्रात्यहिक वास्तवता (Everyday Reality) ही समाजपुरुषाने तयार केलेले कायदे आणि स्त्रीचे प्रेम यांना परस्परांविरुद्ध उभे केलेले आहे. Nora ह्या नाटकातील नायिका Nora हिने केलेला गुन्हा हा जरी कायदेशीर गुन्हा असला तरी तो The Pillars of Society मधल्या Bernick प्रमाणे गुप्त ठेवण्याइतका लज्जास्पद नाही तर तो तिला त्याचा अभिमान वाटावा असा आहे. येथे Shiller च्या उदात्त गुन्हेगाराप्रमाणे (Sublime Criminal) Nora चे चित्र इब्सेनने रेखाटले आहे.

समकालीन जीवनावरील हे चित्र रेखाटताना इब्सेनने तत्कालीन समाजाला जबरदस्त हादरा पोहचवला आहे. कारण त्याचा शेवट हा The Pillars of Society सारखा समेटात नाही तर निष्ठुर अनर्थात आहे. म्हणून Nora ने घराबाहेर निघून जातेसमयी धाडकन बंद केलेल्या दरवाजाचा आवाज हा केवळ तिच्या पतीच्या म्हणजे Torevald Helmer च्याच घरात दुमदुमला नाही तर युरोपातील कितीतरी घरांमध्ये तो त्यावेळी दुमदुमला. सामाजिक समस्यांकित नाटकांमध्ये इतके महत्त्वपूर्ण अंशदान त्यावेळेपर्यंत कोणत्याही नाटकाने केले नव्हते.

स्क्राइबच्या संप्रदायातील सुविहित नाटकाचा (Piece Bien Faite) तो ऋषी होता. एका भयंकर फसवणुकीत अडकलेली बालिश निष्पाप स्त्री, उग्र व संवेदनाशून्य पती, विश्वासपात्र स्नेही, तसेच नाटकातील प्रमुख घटनाही कपटनाटकातील (intrigue) अपराधी रहस्य, जवळ येऊन ठेपलेली भीती, अल्प कालावधी, पत्रपेटीतील पत्र, तसेच ह्या नाटकाच्या लिखाणापूर्वीच्या १० वर्षापूर्वी ड्रेसडेन हून दि. २६ जून १८६९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात The League of Youth ह्या नाटकाच्या संदर्भात इब्सेन लिहितो,

It is written in prose, which gives it a strong realistic colouring, I have paid particular attention to form and among other things I have accomplished the feat of doing, without a single monologue, in fact without a single "aside." 24.

एकभाषिक (monologue) आणि जनांतिक (aside) शिवाय नाटक लिहिण्याचा विक्रम मी संपादित केला आहे असे जरी इब्सेनने जाहीर केले होते तरी A Doll House ह्या नाटकात Nora च्या तोंडी सात एकभाषिते (monologues) आहेत. (अं.१-२, अं.२-४, अं.३-१) 25. आणि ही सर्व एकभाषिते Nora च्या मनातील यातनांचा उद्भव व त्यांची तीव्रता कथन करतात. तरी पण हे नाटक लिहिताना इब्सेनने स्क्राइब आणि कंपनीच्या बऱ्याच कृत्रिम तंत्रांची हकालपट्टी केली. त्यात त्याने बहुश्रमसिद्ध आणि सुंदर रचना केली. बेसुमार गुंतागुंतीला शह देऊन साध्या व सरळ कथानकाची योजना केली, आणि स्वाभाविक व संभाव्य घटनांचा वापर केला. वक्तृत्वपूर्ण शब्दप्रयोग, अलंकारिक भाषा, अत्युच्च नाट्यात्मकता, रक्त, अश्रूंचे थेंब व शोकांतिकेचा खंजिर ह्या साऱ्या क्लृप्त्यांचा वापर न करता वास्तव आणि आदर्श यातील विरोध ह्या आशय सूत्राचा अप्रतिम उपयोग करून निरतिशय

सुबोधतेच्या अत्यंत अपारंपारिक पद्धतीने आणि भाषेच्या मितव्ययाने त्याने सामर्थ्यशाली आणि मर्मभेदी अशी परिणामकारकता संपादन केली.

निरर्थक बडबड करणाऱ्या मोलकरणीच्या द्वारा नाटकाची कथा न सांगता Elizabethen नाटकातील (confident) विभ्रमांचा वापर कौशल्यपूर्ण पद्धतीने करून कथा ही कथेलाच सांगू दिली आहे.

जेथे इतर नाटकांचा शेवट होतो तेथे इब्सेनने नाटक सुरू होताना दाखवले आहे. विवाहानंतरच खऱ्या जीवनाचा पडदा वर जातो व ह्या जीवनांच्या चित्रणातून इब्सेनने आत्मजागृती आणि आत्मसमर्पण मिळवता येईन काय ह्या प्रश्नाचा उहापोह केले आहे. ह्या काळात इब्सेनच्या तंत्राचा विकास पूर्णत्वापर्यंत आला होता आणि त्याच वेळी त्याने सामाजिक विषय हाताळायलाही सुरुवात केली होती. ह्या नाटकाचे नॉर्वेजियन भाषेतील मूळ शीर्षक Et Dukkehjem Et= A, Dukke= doll, Hjem= home, duke = doll च्या पुढे षष्ठीचा प्रत्यय म्हणून लावलेला नाही म्हणून त्याचे यथार्थ भाषांतर A Doll House असे होते. म्हणजे A Doll House म्हणजे बाहुलीघर असे आहे. म्हणूनच ह्या नाटकातील केवळ Nora हीच एकटी बाहुली नव्हे तर सर्व पात्रे बाहुल्या आहेत. समाज, नियम, रूढी व संकेताच्या दोऱ्यांनी बांधलेल्या कळसूत्री बाहुल्या आहेत व यातून बंड करून मुक्त होते ती फक्त Nora. आधी इतर बाहुल्यांप्रमाणेच तीही एक कळसूत्री बाहुली होती. पण अचानक एका झटक्यासरशी ती सजीव होते व तेथेच इब्सेनच्या नव्या तंत्राला सुरुवात होते. George Bernard Shaw इब्सेनच्या क्लृप्तीला पर्यालोचन (discussion) म्हणतो. तिची सुरुवात Nora च्या पुढील सुप्रसिद्ध वाक्यांनीच होते.

Nora: Eight whole years- no more, ever since we first knew each other and never have we exchanged one serious word about serious things. 26.

Shaw म्हणतो;

The technical factor in the play is discussion formerly you had in what was called a well-made play an exposition in the first act a situation in the second, an unrevelling in the third. Now you have exposition, situation, discussion, and the discussion is the test of the playwright. The critics protects in vain. They declare the discussions are not dramatic and that art should not be didactic. Neither the play wrights nor the public take the smallest notice of them. The discussion conquered Europe in Ibsen's Doll's House, and now the serious playwright recognizes in the discussion not only the merest of his highest powers, but also the real centre of his play's interest. 27.

परंतु इब्सेनच्या ह्या क्लृप्तीला पर्यालोचन (discussion) म्हणता येणार नाही. कारण Nora आणि Helmer मध्ये ह्या संभाषणात वादविवाद किंवा वाटाघाटी होत नाहीत. तर Nora येथे घर सोडण्याची प्रतिज्ञा (declaration) करते आहे.

Shaw पुढे म्हणतो की:

And it was held that the stranger the situation, the better the play. Ibsen saw that, on the contrary, the more familiar the situation, the more interesting the play. Shakespeare had put ourselves on the stage but not are situations. Our uncles seldom

murder our father and cannot legally marry our mother, we do not meet witches, or kings are not as a rule stabbed and succeeded by their stabbers and when we raise money by bills we do not promise to pay power of our flesh. Ibsen supplies the want left by Shakespeare. He gives us not only ourselves, but ourselves in our situations. The things that happen to his stage figures are things that happen to us. One consequent is that his plays are much more important to us than Shakespeare's. 28.

नाटकातील जीवनावस्था (situation) जितकी अपरिचित तितके नाटक उत्कृष्ट ह्या कल्पनेला इब्सेनने तडा दिला आणि जीवनावस्था वा प्रात्यहिक वास्तवता जितकी परिचित तितके नाटक आकर्षक इब्सेनने करून दाखवले हे Shaw चे मत अगदी बरोबर आहे. शेक्सपिअरने असामान्य माणसे अपरिचित जीवनावस्थेत रंगभूमीवर वावरताना दाखवली तर इब्सेनने सर्वसामान्य माणसे परिचित जीवनावस्थेसह आणि प्रात्यहिक वास्तवतेसह रंगभूमीवर वावरताना दाखवली. त्यामुळे शेक्सपिअरच्या नाटकांपेक्षा इब्सेनची नाटके आपल्याला अधिक जवळची व महत्त्वाची वाटणं स्वाभाविक आहे.

अशारितीने नाटक आणि नाट्यवाङ्मय ह्या दोन्ही दृष्टीने A Doll House हे नाटक इब्सेनच्या श्रेष्ठ नाटक मालिकेतील पहिले नाटक आहे.

A Doll House नंतर इब्सेनने लिहिलेल्या Ghosts चे तंत्र सुप्रसिद्ध प्राचीन ग्रीक नाटककार Sophocles च्या Oedipus Rex चे स्मरण करून देते. दि. २८ जानेवारी १८६५ ला रोमहून Bjørnstjerne Bjørnson ह्या आपल्या मित्राला लिहिलेल्या पत्रात इब्सेन म्हणतो,

“Do you remember ‘The tragic muse,’ which stands in the room outside of the rotunda in the vacation? No statue that I have yet seen in Italy has taught me so much as this. I verily believe that it has revealed to me what Greek Tragedy was. That indescribable great noble, calm joy in the expression of the face, that richly wreathed head which has something, supernaturally exuberant and bacchantic about it, those eyes, that look involved and yet through and for beyond the outward object they are fixed on such was Greek tragedy.... Would that I could bring this understanding to bear upon my own work.” 28.

ग्रीक शोकनाट्यातील संदर्भ आपल्या कलाकृतीत आणण्याची अभिलाषा व्यक्त केल्यानंतर सतरा वर्षांच्या कालावधीत इब्सेनने जे आधुनिक नाट्यतंत्र आत्मसात केले त्या संदर्भात तो ग्रीक नाटककार Aeschylus, Sophocles व Euripides ह्या व इंग्लिश नाटककार शेक्सपिअर ह्या पूर्वसुरींचा ऋणी आहे.

ग्रीक शोकनाट्याचे मूळ धार्मिक विधीत आहे व हे धार्मिक विधी पश्चातदर्शी (retrospective) होते. त्यात गतकाळाची जागृती असे. Dionysus ह्या देवतेच्या जन्मोत्सवात Dithyramb हा आवेशयुक्त नृत्य-गीतप्रकार सादर केला जात असे. त्यात ह्या देवतेच्या गतजीवनातील सुखदुःखांचे प्रसंग प्रदर्शित केले जात. हा नृत्यगीत प्रकार सादर करणाऱ्यांना वृंद (chorus) म्हणत. Corinth मधील Arion ह्या वीणावादकाने ह्या वृंदांचे दोन गट केले व ह्या नृत्यगीत प्रकाराची संवादात्मक रचना केली.

ख्रि. पू. ५३४ मध्ये झालेल्या Dionysus च्या उत्सवात नृत्य-गीताच्या (dithyramb) स्पर्धेत पहिले पारितोषिक मिळवलेला Thespis हा एक आद्य ग्रीक

शोकांतिकाकारांपैकी एक होता. त्याने वृंदप्रमुखाला आद्य अभिनेत्याची भूमिका दिली व वृंदप्रमुख आणि वृंदातील इतर गायक नर्तक ह्यांच्यात संवादाची योजना केली. तसेच वृंदाचा प्रवेश होण्यापूर्वी येणाऱ्या प्रारंभकाचाही (Prologue) तो आद्यप्रवर्तक होता. वृंदाचे विभाजन, वृंदापासून वृंदप्रमुखाला प्रदान केलेले वेगळे व स्वतंत्र स्थान, वृंद व वृंदप्रमुख यामध्ये योजलेले संवाद इत्यादी गोष्टींनी त्याने वृंदाला नाट्यरूप प्राप्त करून दिले. इ. स. पू. ५२५ मध्ये Aeschylus चा जन्म झाला त्यावेळी ग्रीस मध्ये नाट्यकलेला अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले होते. मात्र त्यावेळीही संविधानकाची रचना व स्वभावचित्रणाची कला प्राथमिक स्वरूपातच होती. Aeschylus इतिहासातून शोकात्म प्रसंगांचे संकलन करून केवळ कथेची उकल निवडीत असे.

त्याची वाक्यरचना मुक्त हस्ताची होती. त्याच्या कल्पना विशेषतः क्षेपण बिंदू (point of attack) आणि प्रस्ताव (exposition) हे त्याचे तांत्रिक तपशील प्रसंगांच्या पूर्व ज्ञानामुळे अनिर्बंध असत. जोपर्यंत प्रेक्षकांना कथेतील पात्राविषयी औत्सुक्य निर्माण होत नाही तोपर्यंत प्रसंगांच्या निवेदनाद्वारे तो नाट्यात्मक रहस्य प्रकट न होऊ देण्यात आपले तांत्रिक कौशल्य दाखवले. दुसऱ्या अभिनेत्याचा उपयोग करून त्याने कथानकाच्या मध्यवर्ती घटनांना नाट्यरूप देण्याचा प्रयत्न केला. नाटक जेथे उकलीनंतरही (denouement) सुरू व्हायचे अशा प्राथमिक स्वरूपाच्या श्रेष्ठ ग्रीक शोकांतिकेने अनिवार्य बनविलेल्या निवेदनात त्याने मोठ्या प्रमाणावर काटछाट केली. सिद्धता (preparation) आणि पूर्व सूचनांचे (foreshadowing) मूल्य त्याने आपल्या नाटकातून दाखविले. परंतु प्रमुख पात्रांचा परिचय करून देण्याच्या निकडीकडे मात्र त्याने दुर्लक्ष केले. तो केवळ रंगभूमीवरील अपरिहार्य दृश्ये (obligatory scene) प्रदर्शित करण्यातच यशस्वी झाला नव्हता तर समस्येची सर्व अंगे प्रदर्शित करण्यात तसेच रहस्य निर्माण करून ते टिकविण्यात आणि प्रभावशाली उत्कर्ष बिंदूप्रत आणण्यात यशस्वी झाला होता.

आरंभीच्या दृश्यात कृती प्रदर्शित करण्यासाठी सहेतूकपणे तो उकलीपासून क्षेपणबिंदू अतिशय दूरवर नेतो. त्याच्या नाटकात निवेदनाऐवजी प्रस्तावाने भूमिका बजावल्यामुळे नाटकातील निवेदन मोठ्या प्रमाणावर कमी झाले आहे. त्यामुळे निवेदनात्मक व वर्णनात्मक काव्याचा परिणामी ङ्हास होऊन नाट्यपूर्व कृतींची वृद्धी झाली. ह्यातून *Aeschylas* ने प्रस्तावाच्या कलेत अतिशय महत्त्वाचे परिवर्तन घडवून आणले. त्याच्या अधिपत्याखाली प्रस्तावाचा विकास झाला.

Aeschylas दृश्यांची विशालता प्रकट करतो. अनेक प्रसंगातून संविधानक पुढे नेण्याचे कसब, पूर्वसूचन आणि सिद्धता ह्यातील नैपुण्य आणि त्याचवेळी वर्तमानाशी प्राणभूत असलेल्या भूतकाळातील घटनांचे करून दिलेले स्मरण यातून त्याच्या कलाकृतीतील उत्कृष्ट व निश्चित स्वरूपातील तंत्रांचा प्रत्यय येतो.

Aeschylas ने ग्रीक नाट्यकलेचा भक्कम पाया घातला तर *Sophocles* (इ.स.पू. ४९५) ने ग्रीक शोकांतिकेला आदर्शरूप दिले. त्याने तिसऱ्या अभिनेत्याचा परिचय करून दिला. सामर्थ्यशाली परिणाम साधण्यासाठी त्याने घटनांचा क्रम बदलला. शोकात्म खिन्नता अधिक वृद्धिंगत करण्यासाठी त्याने (*Antigone*) मध्ये संकट प्रसंगापूर्वी दिलासा देणाऱ्या आनंदी दृश्याचा समावेश केला त्याने कुटुंबाविषयीचे कर्तव्य व राज्याविषयीचे कर्तव्य ह्यात संघर्ष प्रदर्शित करून प्रथमच मानवी समस्येवर भर दिला व भावनेबरोबर विचारानांही स्पर्श केला.

त्याच्या *Oedipus Rex* ला असंभवनियता, हत्या, आत्महत्या, यातना व व्यभिचार ह्यांनी भव्य भयप्रद रूप प्रदान केले असूनही ती ग्रीक शोकांतिकेतील एक अप्रतिम कलाकृती ठरली आहे. *Sophocles* ने येथे त्रिनाट्य झुगारून फक्त एकाच विषयाची शोकांतिका अतिशय नाजूकरित्या हाताळली आहे. अनेक तपशिलांचे

निकडीचे व अपरिहार्य स्पष्टीकरण, निवेदनाऐवजी अत्यावश्यक असलेली कृती ह्या पारंपारिक सामग्रीचा त्याग करून त्याने क्षेपणबिंदू हा उकलीच्या अतिशय निकट आणून ठेवला. ह्या नाटकातील प्रत्येक घटना म्हणजे भूतकाळावरचा पडदा काढल्याची निष्पत्ती असून ती प्रेक्षकाच्या आशा आणि अपेक्षा ह्यांच्या विरुद्ध फिरते. घटनांचे प्रकटीकरण व्यतीक्रमाने झाल्यामुळे भव्य व अपूर्व परिणामैक्य साधले गेले आहे.

प्रस्तावात नाट्यात्मक समस्येकडे नेणाऱ्या पूर्व घटनांशी प्रेक्षकांचा परिचय करून दिला आहे. भूतकाळातील प्रसंगांचे निवेदन किंवा पुनः प्रस्तुतीकरण हे विद्यमान अवस्थेच्या विकासाला कारणीभूत झाल्यामुळे त्याचे नाट्यकृतीत परिवर्तन होते व परिणामी प्रस्तावाचाही मितव्यय होतो. ह्या संविधानकाचा संपूर्ण विकास हा Caius च्या मारेकऱ्याचा शोध घेण्यावरच आधारलेला आहे. आपल्याला अनुमानापासून, संदेहामधून निश्चिततेकडे नेऊन Sophocles उत्तरोत्तर सत्य अनावृत्त करतो. अगदी अखेरपर्यंत रहस्यस्फोट होऊ देण्यापासून प्रेक्षकांना तो सावधपणे परावृत्त करतो. 29.

सर्व गोष्टी भूतकाळातील असल्यामुळे अपरिवर्तनीय आहेत. कृतींमध्ये अपरिवर्तनीय वस्तुस्थितीचा शोध समाविष्ट आहे, म्हणूनच त्या अटळ आहेत. दैवापासून बचाव करणं शक्य पण भूतकाळापासून बचाव करणं असंभव. अशारितीने Sophocles असंभवनीयतेचे परिवर्तन अपरिहार्यतेत करतो आणि आपल्याला गतकालोद्धटनेद्वारे साधलेल्या संविधानकाच्या विकासाचे प्रदिप्त उदा. प्राप्त होते. ग्रीक शोकांतिकेतील ही अंगभूत मूळ पद्धती आहे. आणि त्याचे मूळ कारण म्हणजे मृत वीरांचा धार्मिक पूजाविधी होय. ह्या पद्धतीमुळेच हे नाटक कलात्मकतेचा कळस गाठते. कृतीचा अपरिहार्य परिणाम साधण्यासाठी ह्या पद्धतीचा यशस्वी वापर इब्सेनपर्यंत कोणीही केलेला नाही.

Euripides ने (इ.स. पू.४८५) सुप्रसिद्ध पौराणिक कथांना फाटा दिला व कल्पित संविधानकाच्या रचनेत आपले कौशल्य पणाला लावले.

Æschyles प्रश्नाचे उत्तर द्यायला सिद्ध असतो तर Sophocles प्रश्न उद्धवू द्यायचे सावधतेने टाळतो. तथापि Euripides समस्या वृद्धिंगत करतो.

मात्र Euripides दैवी यंत्रणा (deus ex machina) चा अकलात्मक पद्धतीचा वापर करित असल्यामुळे त्याच्या संविधानकाच्या विकासातील कार्यपरंपरेच्या अपरिहार्यक्रमाचा आघात नाहीसा होतो.

Euripides हा भूतकाळावरचे पडदे काढून शोकात्म व करूण प्रसंगांच्या सादरीकरणद्वारे शोकात्म परिणाम साधण्याचा प्रयत्न करित नाही. ह्या कारणास्तव त्याला संविधानकातील समस्या आणि उलगडीकडे नेणारे व्यक्तीच्या पूर्वेतिहासातील प्रसंग यांचे त्वरित निवेदन करणे अपरिहार्य होते. परिणामी त्याला करूणजनक प्रसंग मालिका प्रदर्शित करण्यासाठी अधिक कालावधी द्यावा लागतो.

त्याच्या संविधानकात यामुळे क्षेपण बिंदू उकलीपासून दूरवर सरलेला असतो आणि त्यातून प्रस्तावाची क्लिष्ट समस्या निर्माण होते. ही समस्या सोडविण्याकरीता तो नाटक समजण्यासाठी आवश्यक असलेल्या वस्तुस्थितीचा समावेश आपल्या औपचारिक प्रारंभकात करतो. ही पद्धती अतिशय निरस, अकलात्मक आणि नाट्य दुष्ट आहे.

नाट्याच्या प्रारंभीच्या दृश्याची रचना करताना नाटककाराला अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. त्याला निश्चित अशा वस्तुस्थितीशी प्रेक्षकांचा परिचय करून द्यावा लागतो व शक्य तितक्या त्वरेने उत्कंठा निर्माण करून संविधानक आकर्षक बनवावे लागते. कमीत कमी प्रेक्षकांच्या मनाची चौकट अशी काही तयार

करावी लागते की जोपर्यंत नाटक संपत नाही व त्याची जिज्ञासापूर्ती होत नाही तोपर्यंत त्याने स्वेच्छेने नाट्यगृह सोडू नये. हे साधण्यासाठी तो प्रारंभकाचा (prologue) उपयोग करतो-ज्यात स्पष्ट अशा भाकीताद्वारे न्युनधिक प्रसंगांच्या पूर्वसूचनांद्वारे उत्कंठा जागृत होईल अशा पंक्तींचा समावेश करतो. मात्र काही वेळा ह्या पंक्ती प्रेक्षकांची सहेतुक दिशाभूल करतात किंवा न घडणाऱ्या प्रसंगांचे पूर्वसूचन करतात किंवा प्रेक्षकांच्या मनात आशा व भीती निर्माण करून अखेरच्या परिणामापर्यंत त्यांना संदेहात ठेवतात. काहीवेळा काय घडेल यापेक्षा काय घडण्याची शक्यता आहे ह्याचे पूर्वसूचन तो आपल्या नांदीतून करतो.

त्याच्या संविधानकाचा विकास हा सावधतेच्या समस्या सोडवणुकीपेक्षा करून उपकथांची वृद्धिंगत होणारी परंपरा दाखवितो. परिणामी त्याच्या संविधानकात प्रसंगांच्या अत्यावश्यक क्रमाच्या ऐक्याचा अभाव असतो. भावनिक दृश्ये चितारण्याच्या भरात तो संविधानकाच्या रचनेत दुर्लक्ष करतो, मात्र Euripides ने AEschyles व Sophocles पेक्षा वास्तववादी चित्रणाकडे अधिक लक्ष पुरविले.

ग्रीक शोकांतिकेचा उगमच मुळी धार्मिक विधीतून झाला आहे. तिच्यातील संघर्ष हा प्रामुख्याने बाह्य संघर्ष असतो. दंतकथा, पुराणकथा व ऐतिहासिक कथांमधील पूर्वपूजात्मकतेवर ती आधारलेली आहे. ह्या कथांमधील श्रेष्ठ, आदर्श व असामान्य पुरुष, त्यांच्या जीवनातील अद्भुत घटना, त्यांचे आदर्श, नियती व परमेश्वरी संकेतावरील त्यांचा विश्वास व त्याविरुद्ध चाललेला त्यांचा संघर्ष, त्यांचा शोकात्म प्रमाद अथवा स्खलनशीलता, प्रतिशोध ह्या कल्पनेच्या मुळाशी असलेल्या नैतिक आदर्शांचे त्यांनी केलेले पालन ह्यातून उद्भवलेला त्यांचा भयंकर यातनाभोग व आत्मबलिदान ह्या साऱ्या गोष्टींमुळे स्वभावचित्रणात स्थान न मिळता कथानक रचना महत्त्व पावली.

कथानकात असलेली सरलता, अनन्यता, आद्यंत गंभीरता, कार्यकारक संबंधीची जाणीव, स्थल काल व कथावस्तु संबंधीच्या निर्बंधत्रयींचे पालन ह्यामुळे ग्रीक शोकांतिका जात्याच संयतशील बनली.

Æschyles ने आपल्या कथानकात परमेश्वर व नियती ह्यांना श्रेष्ठत्व देऊन मानवी विकार व आकांक्षा ह्यांचा सखोल विचार केला, *Sophocles* ने, *Æschyles* च्या सर्व गुणवैशिष्ट्यांची अनुकरणात्मक घटना प्रसंगांच्या उत्कृष्ट मांडणी व गुंफणी बरोबर संविधानकाचा कौशल्यपूर्ण विकास करून दाखवित, परमेश्वर न नियती ह्यांच्यापेक्षा मानवी विकार व भावभावना ह्यांचा अधिक विचार केला. *Euripides* ने प्रारंभकाचा कौशल्यपूर्ण व अभिनव वापर केला. ग्रीक शोकांतिका ही अधिक मानवी पातळीवर आणून तिला अधिक वास्तववादी बनवले.

प्राचीन ग्रीक शोकांतिकेचे तांत्रिक दंडवत व संकेत शेक्सपिअरच्या निर्भरशील शोकांतिकेने झुगारून दिले व सुखात्मिका, शोकांतिका, शोकसुखात्मिका, ऐतिहासिक नाटक इ. विविध नाट्यप्रकार शेक्सपिअरने हाताळले व हे करताना त्याने पूर्वसुरींच्या सामग्रीचा उपयोग करून त्यात मौलिक भर घातली. 30.

शेक्सपिअरने प्रारंभकाचेही (Prologue) उच्चाटन करून त्याजागी अत्यावश्यक तपशील देणाऱ्या, अनुकंपा आणि उत्कंठा निर्माण करणाऱ्या नाट्यपूर्ण प्रसंगांची योजना केली. संयतशील शोकांतिकेतील अविभाज्य अंग म्हणजे वृंद (chorus) याचेही त्याने उच्चाटन केले आणि त्या जागी विविध पात्रांची विभागणी करून वृंदांच्या कार्यातली उणीव भरून काढली. त्यामुळे प्रेक्षक आणि पात्र यातील अंतर नाहीसे होऊन नाटक अधिक प्रेक्षक सन्मुख बनले, त्यातील जीवन दर्शन अधिक गतिमान व वास्तव बनले.

कथावस्तूच्या एकात्मतेचे बंधन झुगारून त्याने एकाच नाटकात अनेक कथानकांचा वापर केला.

विशिष्ट कथासूत्राचे समस्येचे किंवा पात्रांचे प्रतिपादन करण्याचा उद्देश समोर न ठेवता केवळ आपले संविधानक नाट्यपूर्ण व रंगभूमीनुरूप सादर करण्यातच त्याने आपले सर्व सामर्थ्य एकवटले. निवेदनाचे नाट्यीकरण करताना तो आद्यारंभ निवडतो. घटना घडून गेल्यानंतर तो नाटकाचा आरंभ करीत नाही. दुर्बोधतेच्या सापळ्यात न अडकता तो आपली कथा स्पष्टपणे मांडतो. पूर्वप्रसंगांच्या वर्णनाचा किंवा कथानकाचा तो आपल्या नाटकात समावेश करीत नाही. परिणामी त्याची प्रस्तावाची दृश्ये ही स्पष्ट व पकड घेणारी असतात. प्रेक्षकाला गुंतागुंतीचे स्पष्टीकरण करणाऱ्या आणि अनेक तपशीलासह स्मरणशक्तीला ताण देणाऱ्या गोष्टी तो ऐकवत नाही.

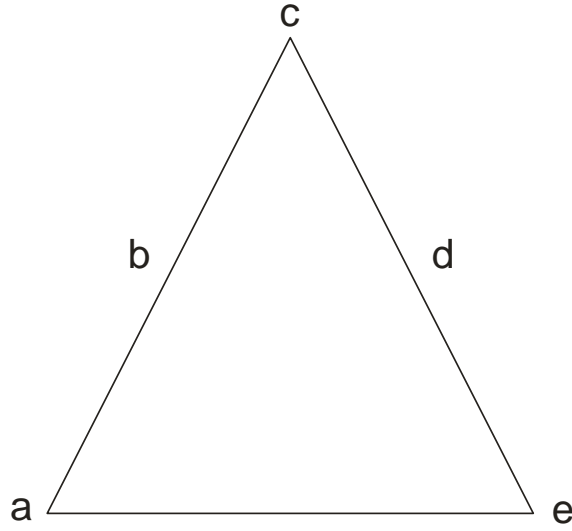
प्रस्ताव (Exposition) सिद्धता (preparation) आणि पूर्वसूचन (foreshadowing) यातील त्याचे कौशल्य विस्मयावह आहे. तो नेहमी रोमांचकारी कलाटणीची योजना करतो. ही कलाटणी पूर्वसूचन आणि संविधान ह्यासाठी असली तरी तो उत्कर्षबिंदूच्या क्षणी आश्चर्यकारक परावृत्ती निर्माण करतो.

शेक्सपिअरचा प्रस्थान बिंदू (point of departure) हेच त्याचे संविधानक आहे. उत्कंठा व आश्चर्यकारक कलाटणींनी परिपूर्ण असलेली गुंतागुंतीची कथानके रचण्याकडे असलेला त्याचा कल हा त्याच्या नाट्यलेखन पद्धतीतील प्रबळ घटक होय. कथानकाचे अनेक धागे शेवटी एकत्र येतात आणि सामान्यतः ते एकाच उकलीत विलग केले जातात. 31.

अद्भुत प्रसंग, असंभवनीय पण कल्पनारम्य दृश्ये, असंख्य पात्रे यांची शेक्सपिअरच्या नाटकात रेलचेल असते त्यामुळे त्याची कथानके वास्तव वाटत

नाहीत. त्यातून तो शोकांतिकेत स्त्री पात्रांना गौण स्थान देतो. त्याचे सर्वच नायक उच्चपदस्थ व असामान्य व्यक्तिमत्त्वाचे तसेच एकाच चौकटीतले वाटतात. नायकाच्या मनातील तीव्र आंतरिक संघर्ष व मनोविश्लेषण तो स्वगताद्वारे साधतो. विनोदाचाही तो मुक्तहस्ते वापर करतो. संवादाकरिता तो निर्यमक काव्याचा वापर करतो.

मात्र काव्य माध्यम आणि नाट्यतंत्र यात प्रतिभा आणि बुद्धिकौशल्याचा अप्रतिम उपयोग करूनही शेक्सपिअरने तंत्रदृष्ट्या पृथगात्म प्रयोग केला नाही.



फ्रेंटॅगने नाट्यकृतीचे एकाच बिंदूवर एकत्र येणारे दोन भाग कल्पून, रेषांद्वारा चिन्हांकित केलेली पिरॅमिडच्या आकाराची रचना मांडली आहे. तो म्हणतो 'प्रक्षुब्ध शक्तींच्या शिरकावासह प्रस्तावापासून उत्कर्षबिंदूपर्यंत तिचे प्रवर्धन होते. व तेथून पुढे उपसंहाराकडे तिचा ङ्हास होत जातो. प्रवर्धने आणि ङ्हास हा तीन भागांमध्ये असतो (आकृतीत दर्शवलेल्या) ह्या पाच भागांपैकी प्रत्येकात एक किंवा संलग्न प्रवेशमालिकेचा समावेश असतो. परंतु उत्कर्षबिंदूचा विन्यास सामान्यतः एकाच मुख्य प्रवेशात असतो. नाटकाचा a) प्रस्ताव (introduction) b) प्रवर्धन

(rise) c) उत्कर्ष बिंदू (climax) d) परावर्त किंवा ङ्हास (return or fall) e) उपसंहार (catastrophy) हा प्रत्येक भाग त्याच्या रचना आणि आशयात वैशिष्ट्यपूर्ण असतो.' 32.

शेक्सपिअरच्या शोकांतिकेचे हेच पाच भाग पडत असून प्रस्तावात नाट्यात्म संघर्षाच्या परिस्थितीशी प्रेक्षकांचा परिचय करून दिला जातो तर प्रवर्धनात नाट्यात्म संघर्षाचा प्रारंभ होऊन उत्तरोत्तर त्याचा विकास होत जातो व उत्कर्ष बिंदूत पेचप्रसंगाची तीव्रता शिगेला पोहोचते. उत्कर्ष बिंदूनंतर संघर्ष किंवा नाट्यकृती उताराच्या दिशेने झुकू लागते त्यावेळी परावर्ताचा आरंभ होऊन निर्वहनात संघर्ष किंवा नाट्यकृतीचा शेवट होतो. इब्सेनच्या नाटकात मात्र a) प्रस्ताव b) प्रवर्धन c) उत्कर्ष बिंदू आणि d) परावर्त हे पडदा वर जाण्यापूर्वी घडून गेलेले असतात व नाटक सुरू होते ते d) परावर्त किंवा ङ्हास (return or fall) आणि निर्वहन किंवा उपसंहार (catastrophy) यातील प्रारंभीच्या प्रवेशात व उपसंहाराच्या अतिशय संनिध. नाटकात प्रवर्धन, उत्कर्ष बिंदू वा परावर्त ह्यावर लक्ष्य केंद्रित केले न जाता फक्त उपसंहारावरच ते आधिक्याने केंद्रीत केले जाते. शेक्सपिअरच्या नाटकात हे लक्ष्य वस्तुतः परावर्त किंवा ङ्हासातच विराम पावते म्हणून त्या बिंदूपासून उपसंहार हा पूर्ण लक्षित आणि अटळ असतो. परंतु इब्सेनच्या नाटकात ह्या उपसंहाराबरोबर नूतन लक्ष्याचा उद्गम होतो. शेक्सपिअरच्या नाटकात नाटकाने स्वतःवर अनर्थ ओढवून घेतलेला असतो. त्यांच्या कृतीची ती एक स्वाभाविक फलनिष्पत्ती असते. इब्सेनच्या नाटकातील प्रमुख पात्रावर कोसळलेल्या दुरावस्थेला तो स्वतः कारणीभूत नसतो. माता पितरे किंवा संतान ह्यांच्या अपराधामुळेच त्याच्यावर संकट कोसळते. शेक्सपिअरच्या निर्भरशील शोकांतिकेपेक्षा इब्सेनच्या नाटकात स्थलकालैक्य कितीतरी मोठ्या प्रमाणावर पाळलेले असते. शेक्सपियरचे नाटक लांब, अद्भुतरम्य, भपकेबाज असते तर इब्सेनच्या नाटकात कृती अधिक

संक्षिप्त आणि केंद्रित केलेल्या असतात, तर रम्याद्भुत भपकेबाजपणाची जागा संभाषणात्मक घटकांनी घेतलेली असते.

इब्सेनच्या नाट्यरचना पद्धतीचे ग्रीक नाट्यरचना पद्धतीशी बरेचसे साम्य आहे. ग्रीक नाटकांचा प्रारंभ, परावर्त आणि उपसंहार यात होतो. मात्र ग्रीक नाटकातील पौराणिक वा ऐतिहासिक व अन्य असामान्य व्यक्तींच्या दंतकथा प्रेक्षकांना ज्ञात होत्या. कृतीसाठी जे काही पूर्व कल्पित असेल त्याचे प्रारंभकातून निवेदन केले जाई. वृंद गीताच्या प्रवेशापूर्वी येणाऱ्या प्रारंभकाच्या ह्या उपन्यासात्मक प्रतावाभिनिष्ट प्रवेशात एकभाषिताचा (Monologue) किंवा संभाषणाचा समावेश असे. *Aeschylus* आणि *Sophocles* यांचा प्रारंभक सुद्धा नाट्यकृतीचा एक अत्यावश्यक भाग होता. *Euripides* आपल्या प्रारंभकातून अज्ञात घटनांचा वृत्तांत निवेदन करित नाही तर अंधुक आठवणींना उजाळा देतो. इब्सेनच्या नाटकातील कथावस्तू ही ह्या परंपरागत भांडारातली नसून विद्यमान मध्यमवर्गीय व सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनातून घेतलेली असल्याने ही त्याची स्वरचित व म्हणून अज्ञात असलेली कथावस्तू सर्व सूक्ष्म तपशीलासह त्याला प्रेक्षकाप्रत न्यावी लागते. याकरिता पडदा वर जाण्यापूर्वी घडून गेलेले प्रस्ताव, प्रवर्धन, उत्कर्षबिंदू आणि परावर्त हे कथावस्तूचे भाग व्यतीक्रमाने मांडणे त्याला क्रमप्राप्त होते. परंतु हे मांडतांना किंवा कथावस्तूच्या या भागाच्या वृत्तांताचे निवेदन तो थंडपणे वा निरसतेने न करता त्याचे उत्कृष्ट व कौशल्यपूर्ण नाट्यीकरण करतो. अशारितीने विद्यमान आणि गतनाट्य यांची एकत्र गुंफण करतांना तो उपसंहाराचा विकास साधतो. त्यामुळे यातून प्रस्तुत घटनेला एक नवा अर्थ प्राप्त होऊन पात्रात परस्परांत नाट्यजाणिवा व संबंध प्रस्थापित होतात. कारणांचे अभिज्ञान होऊन उपसंहाराचा अनपेक्षित आविष्कार प्रकट होतो.

गतनाट्य आणि विद्यमान नाट्य यांच्या घट्ट आंतरविणकामाच्या कलेत त्याच्या ह्या वैशिष्ट्यपूर्ण नाट्यरचनेच्या प्राचुर्याचे रहस्य अधिक स्पष्ट करताना William Archer म्हणतो,

“Going a little more into detail, we find in Ibsen’s work an extraordinary progress in the art of so unfolding the drama of the past as to make the gradual revelation no mere preface or prologue to the drama of the present but an integral part of its action.....this crucial revelation is brought about in a scene of the utmost dramatic intensity. The whole drama of the past, indeed both-its facts and its emotions-may be said to be dragged to light in the very stress and pressure of the drama of the present.” 33.

इब्सेनने त्याच्या ह्या पश्चातदर्शी तंत्राचा (Retrospective Technique) वापर २४ वर्षांपूर्वी त्याने लिहिलेल्या The Viking at Helgeland ह्या नाटकात केला होता. त्यानंतरच्या Love’s Comedy (१८६२) ते Emperor and Galilean(१८७३) ह्या नाटकमालिकेत या तंत्राचा वापर नाही. तदंतरच्या Pillars of Society (१८७७) ह्या नाटकापासून ह्या तंत्राचा अवलंब त्याने केला व १८८२ मध्ये लिहिलेले An Enemy of the people हे नाटक सोडल्यास सर्व नाटकात ह्या तंत्राचा कमी अधिक प्रमाणात उपयोग आहे. मात्र The Viking at Helgeland ह्या नाटकात बाह्य कृतींचा वापर विपुल प्रमाणात होता तर नंतरच्या नाटकात विद्यमान आणि गतनाट्यातील बाह्य कृतींची जागा मनोविश्लेषणाने घेतली.

Ghosts ह्या नाटकात इब्सेनने पश्चातदर्शी तंत्राचा प्रभावी वापर केला आहे. ह्या नाटकात ग्रीक नाट्यरचना पद्धतीची, विशेषतः Sophocles च्या Oedipus Rex शी अनेक साम्य स्थळे आढळतात.

Oedipus Rex प्रमाणेच Ghosts मधील घटना ह्या एकाच ठिकाणी व अल्प कालावधीत (२४ तासात) घडतात.

Ghosts म्हणजे,

Nemesis is invited upon the offspring by marrying for extrinsic reasons even when they are religious or mortal. 34.

इब्सेनच्या हस्तलिखित मसुद्यातील ह्या ओळींचे नाट्यीकरण होय. Oedipus Rex सारखाच येथे दंडदेवतेचा कोप आहे. मात्र येथे ही आधुनिक दंडदेवता म्हणजे अनुवंशिकता जेव्हा आपल्या बळीकडे आक्रमण करते त्याच क्षणाला इब्सेनही आपला क्षेपणबिंदू (point of attack) व रहस्ये असली तरी दोन्ही नाटकात भूतकाळावरचे पडदे दूर केले आहेत. मात्र त्यामुळे Oedipus Rex मध्ये घटनांवर प्रकाश पाडला जातो तर Ghosts मध्ये मनोविश्लेषण घडते.

Oedipus Rex मध्ये Oedipus ला आपण पित्याची हत्या व मातेशी व्यभिचार केल्याचे अभिज्ञान होते व हे अभिज्ञान होताच सुस्थितीचे दुःस्थितीत परिवर्तन होते म्हणजे घटनेची परावृत्ती होते. Ghosts मध्ये आपल्या मुलाला

(Oswald) आनुवंशिक व्याधी जडल्याचे अभिज्ञान होते व त्याच्या व्याधीग्रस्त यातना पाहून सुस्थितीचे दुःस्थितीत परिवर्तन होते म्हणजेच घटनेची परावृत्ती होते.

इब्सेनच्या पश्चातदर्शी तंत्रात प्रस्ताव (Exposition) व प्रकटीकरण (disclosing) ह्या दोन नाट्यकल्पना अंतर्भूत असतात. प्रस्तावात नाट्यकृतीकरिता गृहित कल्पनांसंबंधी माहिती दिली जाते तर प्रकटीकरणात प्रस्तावात रेखाटलेल्या चित्राचे विशुद्धीकरण होऊन प्रच्छन्न संबंध स्पष्ट होतात. उदा. Pastor Manders सर्वसामान्य उपलब्ध माहितीवर आधारित असलेल्या Mrs. Alving च्या गतजीवनावरची मते प्रदर्शित करतो. परंतु Mrs. Alving त्याच संदर्भातली वास्तव माहिती देते तेव्हा (disclosing) प्रकटीकरण निर्माण होते. म्हणजे चुकीची माहिती दूर होऊन प्रच्छन्न सत्ये बाहेर येतात, व बिनचूक माहितीवर आधारित असलेला दृष्टिकोन प्रस्थापित होतो.

पश्चातदर्शन म्हणजे विद्यमान नाट्याकडून गतनाट्याकडे होणारे पुनरुक्त पूर्वदीपन. ह्या पूर्वदीपनाद्वारे पात्रांच्या स्थिर अवस्थेतच त्यांचा परस्परांशी नवा परिचय होतो व नवे संबंध प्रस्थापित होतात. हे नूतन अभिज्ञान म्हणजे पात्रांसाठी घडलेली कलाटणी (turning point) ज्यात पुढील कृतीसाठी त्याच अवस्थेत परिवर्तन झालेले असते. थोडक्यात अशी नाट्यरचना की जेथे एका विशिष्ट परिणामासह गतकाळ अनावृत्त होतो व वर्तमानाचे एका नव्या प्रकाशात आगमन होते.

The Pillars of Society आणि A Doll House ह्या नाटकांपेक्षा Ghosts हे नाटक अतिशय वेगळ्या पद्धतीने लिहिले आहे. गतकाळातील प्रच्छन्न घटनांना अधिक प्रभावी करून व अंशाअंशाने प्रकटीकरण करताना प्रमुख पात्रांच्या

प्रतिकारास न जुमानता तो गतकाळातील अनिष्ट घटनांवरील पडदे हळूहळू दूर सारतो. हे साध्य करण्यासाठी: अस्पष्ट उल्लेख, संभाषणातील रोख, भावना व अर्थ यातील सूक्ष्म फरक दाखवणाऱ्या शब्दप्रयोगांचा वापर व संदिग्ध शेरे यांच्या अंतर्भावाने दुहेरी सघनता प्राप्त झालेल्या संवादमाध्यामाचा तो प्रभावशाली वापर करतो व पश्चातदर्शी तंत्र हे अधिक सामर्थ्यशाली बनते.

Ghosts नंतर लिहिलेल्या An Enemy of The People (१८८२)

ह्या नाटकात पश्चातदर्शी तंत्राचा वापर नाही. कारण ह्यात वर्तमानकाळात प्रकट करण्याजोग्या गतकाळातील घटना नाहीत. म्हणून ह्यात नाट्यवृत्तींची मांडणी आरंभ, विकास आणि अखेर ह्याच पद्धतीने केली आहे. तरीही ह्यातून स्नानगृहाच्या प्रदूषित अवस्थेच्या रहस्याचे प्रकटीकरण केले आहे. व त्याद्वारा प्रदूषित गतकाळाचे वर्तमानकाळातील पोषण दाखवून सत्य या संकल्पनेची वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी आणि आविष्कार केला आहे.

ह्यानंतरचे The Wild Duck (१८८४) हे नाटक आधीच्या नाटकापेक्षा प्रात्यहिक वास्तवता सोडल्यास रचनात्मकदृष्ट्या कसे वेगळे आहे हे सांगताना इब्सेन म्हणतो,

In some ways this new play occupies a position by itself among my dramatic works; in its method it differs in several respects from my former ones. But.... I hope that my critics will discover the points alluded to; they will, at any rate, find several things to squabble about and several things to interpret. I also think that The Wild Duck may very entice some of our young dramatists into new paths; and this I consider a result to be desired. 35.

विद्यमान काळात इब्सेनच्या वास्तववादी नाटकात रचित स्वरूपाच्या भूतकाळाच्या रोखाने नित्य घडणारे पश्चातदर्शन म्हणजे जाळीदार नक्षीकाम. काहींना अनुभवानुसार इब्सेनच्या मूलभूत रूपातील अंशाची संरचना वाटते. जेव्हा त्याच्या पश्चातदर्शनाचा उल्लेख केला जातो तेव्हा त्याचा बहुधा “इब्सेनचे पश्चातदर्शी तंत्र” असा नामोल्लेख केला जातो. ऑस्लो युनिव्हर्सिटीत १९९१ च्या शरद ऋतूत इब्सेनच्या नाटकांच्या संदर्भात शक्य तितक्या स्पष्टपणे प्रबंधातून त्याची व्याख्या देण्याचा प्रयत्न झाला. भुते (Ghosts) हा विषय प्रबंधासाठी निवडला गेला. येथे त्या प्रबंधाचा गोषवारा त्याच्या प्रत्यक्ष टिपणासह दिला आहे.

हे काही मध्यवर्ती कल्पनांच्या सिद्धांतावर उभारलेले आहे.

१) पश्चातदर्शनात (retrospection) दोन नाट्यकल्पना अंतर्भूत असतात. प्रस्ताव (exposition) आणि प्रकटीकरण (disclosing).

२) प्रस्ताव (exposition) वाचकांना गृहितकाविषयीची कृतीसाठी केलेली विज्ञप्ती आधुनिक नाटककारासह जे पहिल्या अंकात सुरुवात करतात. जेव्हा विज्ञप्ती (information) ह्यापेक्षा अधिक कार्य करते तेव्हा ती इतर नाट्यविषयक कल्पनांखाली येते. उदा. प्रकटीकरण (disclosing) ह्या कल्पनेखाली.

३) प्रकटीकरण (disclosing) हे प्रस्तावांना चित्रासारखे निर्दोष करून त्याचा हळूहळू टप्प्याटप्प्याने विकास करते किंवा समेट करून त्याबरोबर विकास करते आणि प्रच्छन्न संबंध प्रकाशात आणते. मोठ्या परिणामांशिवाय प्रकटीकरणात विज्ञप्तीचा विनिमय करणे, हे हालचालींसाठी क्रमशः सुस्पष्टपणे उपयुक्त ठरते. पुढच्या अंकात ते पूर्ण होते.

४) पश्चातदर्शी तंत्र म्हणजे पश्चातदर्शनाचा कृतींच्या दुरुस्तीत साहाय्यकारी प्रकटीकरणाचा यथाक्रम अनवरत वापर.

जेव्हा ते भुते (Ghosts) च्या प्रस्तावात येते तेव्हा परिस्थितीच्या विषयांची विज्ञप्ती ही नाटकाच्या आरंभीच वाचकांना होते. हे उघड आहे की ते ४ १/२ दृश्यांवर (पहिल्या अंकातील) पसरते. हे बहुधा पूर्ण अंकात प्रस्तावकार्य करते. परंतु त्यात पहिल्या अंकातील ५व्या दृश्यात प्रस्ताव आणि प्रकटीकरण यामध्ये एक चिन्हांकित विभागणी आहे, इब्सेनने स्वतः ही विभागणी एका स्वल्प विरामानंतर चिन्हांकित केली आहे. मि. पॅस्टर मँडर्स सर्वसामान्य उपलब्ध माहितीवर आधारित असलेल्या सौ. ऍलव्हिंगच्या भूतकाळावरची मते प्रदर्शित करतो. विरामानंतर (संयमित आवाजात हळूच) सौ. ऍलव्हिंग म्हणतात, “आता तुम्ही मला जसं काही सांगितलं तसंच मलापण तुम्हाला काही सांगायचं आहे.”

आता येथून पुढे अगदी वेगळ्या प्रकारची माहिती बाहेर यायला लागते, त्यामुळे प्रकटीकरण नावाचे एक नवीन मूलतत्त्व नाट्यरचनेत निर्माण होते.

ह्या प्रकटीकरणाचा आरंभबिंदू म्हणजे त्या बाबतीतले एकाचे किंवा अनेकांचे प्रच्छन्न (hidden) सत्य होय, जेव्हा इतरांना ते प्रकट करण्याची संभाव्यता असते. प्रकटीकरण चुकीच्या माहितीवर, चुकीच्या स्पष्टीकरणावर आधारलेला

दृष्टीकोन दूर सारते आणि बिनचूक माहितीवर आधारित असलेला यथार्थ दृष्टीकोन प्रस्थापित करते.

व्यक्तींच्या एकत्र येण्यामधून, जी वेगळी विज्ञप्ती आहे, तिची इब्सेन आपल्या निश्चित अशा नाट्यपद्धतीमधून खात्री करून देतो. जो कुणी ही कृती करतो ती व्यक्ती त्याच्या नाटकात नेहमीच बाहेरून येते. त्या व्यक्तीचे दृश्यातील पात्रसंचाशी पूर्वोक्त असे जिव्हाळ्याचे संबंध असतात. परंतु परिस्थितीमुळे हे संबंध तुटलेले असतात. म्हणून बहुधा अनेक वर्षांनंतर ही व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीच्या संपर्कात पुन्हा येते. म्हणून स्वाभाविकपणे ह्या व्यक्ती सर्वसामान्य म्हणजे भूतकाळातील खूप पूर्वीच्या किंवा नुकत्याच घडलेल्या गोष्टींच्या आठवणींविषयी बोलायला सुरुवात करतात.

भुते (Ghosts) मध्ये परिस्थिती जरा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. Pastor Manders हे बाहेरून येतात. एकेकाळी Alving कुटुंबाशी त्यांचे जिव्हाळ्याचे संबंध होते. परंतु परिस्थितीमुळे ते संपर्क तोडतात (नातेसंबंध). आता संपर्क पुन्हा येतो. परंतु आतासुद्धा तेथे कोणीतरी बाहेरून येतो. Oswald त्याच कुटुंबातील मुलगा. तो पॅरीसमध्ये चित्रकार असतो आणि क्वचितच घरी येत असतो. Manders, Oswald आणि Mrs. Alving मध्य रुजवात होते. सुरुवात म्हणून ते तिघे संभाषणात भाग घेतात. ते बोलतात आणि स्मरतात हे वरकरणी व निरूपद्रवी संभाषण असते. Oswald व Pastor यांचे सर्वसामान्यपणे एकमत होते. पण नंतर मँडर्स म्हणतो: “तुमच्या मुलाचाच प्रश्न घ्या ना. होय, आपण त्याच्या समक्षच बोलूया. त्याच्या

बाबतीत काय परिणाम झाला आहे? तो सव्वीस-सत्तावीस वर्षांचा आहे आणि अजून त्याला उत्तम गृह म्हणजे काय याची कल्पना नाही.”

ऑस्वल्ड उत्तर देतो, मला वाटतं सर पॅस्टर, इथं तुमची चूक होते आहे.

त्या प्रिस्टचे संस्कृतीहीन वैवाहिक जीवनाविषयीच्या मताबद्दल भीती व्यक्त करणारे संभाषण होते. त्यावेळी रेव्ह मँडर्सला कळते की त्याचा पाया अनिश्चित असून ह्यावेळी तो मिसेस ऍलव्हिंगचा आधार शोधतोय. पण हे व्यर्थ आहे. हे उघड होते की मिसेस ऍलव्हिंग आपल्या मुलाशी सहमत होते आणि त्याला आधार देते. पहिली रुजवात दुसऱ्या रुजवातीकडे नेते. जेथे फक्त मिस्टर मँडर्स आणि मिसेस ऍलव्हिंगच भाग घेऊ शकतात.

पुन्हा एकदा रेव्ह. मिसेस ऍलव्हिंगच्या अविवेकी होण्याकडे मन वळवण्याचा प्रयत्न करतात आणि हे ते मागे वळून करण्याचा प्रयत्न करतात. मँडर्सचे पश्चातदर्शन भूतकाळाचे खरे आणि वास्तव दर्शन प्रगट करण्याकडे सौ. ऍलव्हिंगला नेते. पश्चातदर्शनाचे प्रकटीकरण एक नवे, भूत आणि वर्तमानाची बहुविध चित्रे प्रदान करते.

प्रिस्ट मँडर्स सौ. ऍलव्हिंगची आई आणि पत्नी म्हणून अयशस्विता जाहीर करतो. ते Helene चे दुबळे चित्र चितारतात जी दुबळी ठरते, अयशस्वी होते तेव्हा ऍलव्हिंग स्वतः एक यशस्वी आणि समर्थ म्हणून गृहीत धरला जातो. हा दृष्टिकोन सहमत होतो तेव्हा इतर माहिती आपल्याला प्रस्तावाच्या दरम्यान मिळते. आता प्रत्येक गोष्ट ही प्रकटीकरणासाठी सिद्ध होते.

“सत्य हे आहे की माझे पती जन्मभर जसे व्यभिचारी होते, तसेच व्यभाराच्या कर्दमात ते मृत्यु पावले.”

सौ. ऍलव्हिंग, रेव्हरंड मॅडर्सने चितारलेल्या ऍलव्हिंगच्या चित्रावर हल्ला चढवते आणि पुष्कळशा प्रमाणात दर्शवते की ऍलव्हिंग हा लग्नापूर्वी जसा होता त्यापेक्षा लग्नानंतर तो तसूभरही सुधारला नव्हता.

ही पहिली गोष्ट होती की जी रेव्हरंडपुढे प्रकट झाली. अठरा वर्षांचे वैवाहिक जीवन म्हणजे एक शुद्ध फसवणूक होती. नंतर सौ. ऍलव्हिंग ह्या तिच्या जीवनाविषयी आणि ऍलव्हिंगच्या जीवनाविषयी सांगायला सुरुवात करते.

ह्या काळात तिने धैर्याने तोंड दिले होते, खूप सहनशीलता ठेवली होती. पण नंतर काहीतरी घडते आणि तिच्या सहनशक्तीचा आणि क्षमाशीलतेचा अंत होतो. घरात तिच्या नवऱ्याचा मोलकरणीशी असलेला संबंध तिला आढळून येतो.

आत्तापर्यंत सौ. ऍलव्हिंग ही रेव्ह. मॅडर्सने केलेल्या आरोपाविरुद्ध काय परिस्थिती होती त्याचे वर्णन करून बचाव करित होती. नंतर ती मॅडर्स तिला काय म्हणाले त्याचे स्पष्टीकरण करते, जसे तिने ऑस्वल्डला किती विचित्र परिस्थितीत आणून ठेवलेले होते. भूतकाळाचा संदर्भ देऊन ती कृती करायला कशी भाग पाडते हे स्पष्टीकरण देते. दुसरे स्पष्टीकरण मिसेस ऍलव्हिंगने बांधलेल्या अनाथाश्रमाबद्दलच्या संदर्भात आहे. नंतर लगेच शेजारच्या खोलीतून आवाज येतो. ऑस्वल्ड रेजिनाजवळ जातो, हे दृश्य प्रभावशाली परिणाम करते.

Mr. Manders: (घाबरून) पण काय झाले? काय आहे मिसेस ऍलव्हिंग?

Mrs. Alving: (घोगऱ्या आवाजात) भुते! भोजनगृहात जोडपे पुन्हा प्रगट झाले.

Mr. Manders: तुम्ही काय म्हणता रेजिना-! ती ?-?

Mrs. Alving: होय, या. अगदी गप्प.

आणि म्हणून मँडर्सला कळते की रेजिना ही ऍलव्हिंगची मुलगी आहे.

एथवर मँडर्सला प्रकटीकरण होते. ह्याचा प्रभाव पडतो आणि त्याचा परिणाम त्यांच्या भावी कृतींवर पडतो, पण तोही काही निश्चित प्रमाणात. तथापि त्याच परिच्छेदात पुढे मिसेस ऍलव्हिंगच्या डोळ्यांसमोर प्रच्छन्न सत्य प्रगट होते. तिला ऑस्वल्डचा नुकताच घडून गेलेला भूतकाळ ठाऊक नसतो ज्यावर रेजिना आणि त्याच्यात काय जे सांगितलेले असते. पण तिच्या बाबतीत जे प्रत्यक्ष स्पष्टपणे काही अंशी प्रगट होते. कारण ते भूतकाळात काय घडले ह्याची कारणे प्रगट करते.

हेलिने ऍलव्हिंगला रेजिना आणि ऑस्वल्डमध्ये संबंध प्रस्थापित होऊ शकतील असे प्रगटीकरण होते. तिने ह्या प्रकरणाचे व ऍलव्हिंग आणि त्या मोलकरणीतील २० वर्षांपूर्वी चोरून ऐकलेल्या संभाषणाचे तपशीलपूर्ण वर्णन रेव्ह. मँडर्सना दिलेले आहे. आता अचानक ती प्रकट करते तेव्हा भूतकाळ जिवंत होतो. भूतकाळ पुन्हा माघारी येतो. एक पिढी एकमेकांचे जीवन पुन्हा गाठते. सौ. ऍलव्हिंगवरील परिणाम अधिक प्रभावी असतात. त्याला जोडून आता असे स्पष्ट होते की व्यभिचाराचा धोका उद्ध्वस्तो कारण ती सत्य लपविते. जर ऑस्वल्ड आणि रेजिना ह्यांनी अंदाज केला असता की ते एकमेकांचे बंधुभगिनी आहेत, तर हे कधीही घडणारे नव्हते. “मी कधीही ऍलव्हिंगचा जीवनमार्ग लपवला नसता.”

तरीही दुसरी परिस्थिती तिच्यापुढे प्रगट होते ती म्हणजे ऑस्वल्डचे आरोग्य. तिने असे गृहीत धरलेले असते की तिला एक बळकट पिढी लाभलेली आहे. तिला वाटते की त्यांनी एकत्र घालवलेल्या दिवसांपैकी त्याच्यावर काहीही परिणाम

झाला नाही. परंतु दुसऱ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशात ऑस्वल्ड सांगतो की तो आजारी आहे. तो सांगतो की त्याच्या मताप्रमाणे आजाराचे कारण काय होते- म्हणजे त्याच्या जीवनाचा मार्ग. सौ. ऍलव्हिंगला अचानक कळते की त्याला सत्य कळावे अशी कोणती बाब असावी ह्यापेक्षा ऑस्वल्डच्या वडिलांचे आदर्श चित्र तिच्या मुलापुढे कठोर प्रश्न निर्माण करते. एका मोठ्या ओझ्याखाली त्याचे आजारपण त्याला स्वतःलाच दोष द्यायला भाग पाडते.

“रेजिनाच्या संदर्भातील ऑस्वल्डच्या योजना” ह्याविषयीची सत्य परिस्थिती सौ. ऍलव्हिंगपुढे प्रगट होते. ती त्याला अतिशय महत्त्वाची वाटते. सौ. ऍलव्हिंग पाहते की तिने त्याला सत्य सांगावे. पण तरीही तसे धाडस तिला होत नाही किंवा तिला अजूनही फारशी जाणीव झालेली नसते की त्या कारणामुळे तिच्या जीवनात काय घडलेले असते, भूतकाळात, येथे आणि आता. जेव्हा ऑस्वल्ड तिला जीवनानंदाविषयी सांगतो तेव्हा तिला तो अन्वय लागतो जो काही त्याला अभिप्रेत असतो. आता मग परिस्थितीच्या विश्लेषणात ऍलव्हिंग आणि ऑस्वल्डच्या जीवनात संबंध अन्वय तिच्यापुढे प्रगट होतो. मुलाचे विचार आईचे डोळे उघडतात आणि ती बोलायचे ठरवते. आगीमुळे अडथळा येतो आणि तिला ते प्रकटीकरण पुढे ढकलावे लागते. परंतु आग तिचा दृढविश्वास अधिक बळकट करते. आणि आता योग्य ती कोणती गोष्ट असेल तर सत्य सांगणे असे होते. परंतु सौ. ऍलव्हिंगसाठीचे स्पष्टीकरण येथे संपत नाही. तिला अशी भीती वाटते की आपल्या वडिलांचे चित्र पाहण्यात तिच्या मुलाला खूप मोठा धक्का बसेल. परंतु त्यात ऑस्वल्डला फारसे स्वारस्य वाटत नाही. ऑस्वल्डच्या आजारपणाची शेवटची गोष्ट सौ. ऍलव्हिंगला कळते. काय घडेल ह्याची त्याला भयंकर भीती वाटते आणि तो त्याच्या आईला सांगतो की आजारपणात खरोखरी काय होते- “माझे दुखणे आनुवंशिक आहे” व फार हळू बोलतो- तेच जे इथे आहे!

ऑस्वल्ड रेजिनाबरोबरची त्याची योजना प्रकट करतो. ह्या परिस्थितीत तीच त्याला मदत करू शकते. त्याने मागितल्यास त्याला मदतीचा हात देऊ शकते. परंतु सौ. ऍलव्हिंग एका सत्याचा उच्चार करून ही शक्यता काढून घेते व त्यामुळे रेजिना निघून जाते. आता अखेरीस तिच्यावरच जबाबदारी पडते. या सर्वांचा आरंभ झाला तिथे ती मागे परतते, जिच्या हातात मुलाचे दैव आहे अशी आई. शेवटी ऑस्वल्डवर झालेल्या आघाताची तिला कल्पना येते. ती त्याच्या आजारपणाचा विकासच पाहू शकते. आणि भूतकाळाचे विशाल सामर्थ्य तिला मान्य करावे लागते.

सौ. ऍलव्हिंगसाठी हा प्रगट झालेला केवळ भूतकाळच नसतो तर विशेषतः भूतकाळातील समस्यांची कारणे आणि त्या कारणाचे विस्तृत परिणामही. ह्याच मार्गाने ते पश्चातदर्शी तंत्राचे भूत (आत्मा) तिच्यासमोर प्रगट होते. किंवा दुसऱ्या शब्दात सांगायचे म्हणजे भूतकाळाचे वर्धमान सामर्थ्य तिच्यापुढे प्रगट होते. आणि पुन्हा खात्री होते की ह्या शक्तीला कार्य करायची अनुमती आहे. ह्यामुळे तिला हे मान्य करावे लागते की आपल्या आदर्शासाठी सत्य लपवण्यात किती मूर्खपणा आहे.

प्रबंध पुढे दाखवतो की भुते (Ghosts) मधील प्रगटीरणाच्या नाटकातल्या कृतींवर निश्चित असा प्रभाव आहे. प्रत्येक व्यक्तीला पुनर्मूल्यांकन करावे लागते. विविध स्थानात कृतीचे ध्येय बदलावे लागते. प्रत्येकाला स्वतःविषयीची आणि जीवनातील त्यांच्या परिस्थितीची एक नवी जाण येते. परावृत्ती (peripeti) आणि अभिज्ञान ह्यांचा विशिष्ट मार्गाने उपयोग केला आहे. ते त्याच्या मुख्य कृतीशी आणि मुख्य पात्राशीच यथार्थ नाही तर निरनिराळ्या स्तरांवर भूतकाळातील प्रत्येक व्यक्तीच्या आणि त्याच्या स्वतःविषयीच्या आणि जीवनातील त्याच्या भूमिकांबद्दल असलेल्या त्याच्या वैयक्तिक संकल्पनांबरोबर सुद्धा आहेत. ह्या प्रगटीकरणाचा परिणाम म्हणजे मुख्य पात्र सौ. ऍलव्हिंग जी भूतकाळाशी झगडा देते. तिला स्वतःचा भूतकाळ असतो. (भूतकाळाची निर्मिती) प्रतिपक्षी (antagonist) म्हणून किंवा

कदाचित खोल स्तरावर तोच भूतकाळ जो प्रगट होतो, तोच सौ. ऍलव्हिंगचा वैरी असतो. पश्चातदर्शनाला बाह्यात्मक कार्यांचे एक विस्तृत परिमाण लाभते.

मग शेवट काय? जेव्हा तुम्ही सर्वसामान्यपणे पश्चातदर्शनाबद्दल बोलत नाहीत व इब्सेनच्या पश्चातदर्शी तंत्राबद्दल बोलता तेव्हा तुमचा अर्थ पश्चातदर्शनाच्या एका विशिष्ट वापरातून नाट्यरचनेचा मार्ग असा होतो. मग (exposition(प्रस्तावाच्या उपयोगाची बाब कठीण होऊन बसते. कारण इतर नाटककारांशी इब्सेनची तुलना केल्यास त्यात काहीच फरक नाही. (इब्सेन प्रस्तावाची रचना संभाषणात करण्यात अतिशय कुशल होता, हे सोडल्यास हे सुद्धा नाटकातील कृतींची पद्धती पुढे नेते.) परंतु त्याच्या बदल्यात प्रगटीकरणाच्या साह्यार्थ इब्सेनने पश्चातदर्शी तंत्राचा वापर केला आहे. ह्याविषयी बोलणे योग्य होऊ शकेल. पश्चातदर्शनाच्या दोन रूपातील फरक (जी Ingunn Hiorth ने भुते (Ghosts) च्या परिश्रमपूर्वक पृथक्करणात) हे इब्सेनच्या नाट्यरचनेत वापरलेल्या संकल्पना स्पष्ट करतात. इब्सेन प्रस्तावाचा सर्व अंकात विस्तार करतो असा उल्लेख नेहमी केला जातो. जेव्हा वस्तुस्थिती ही असते की पश्चातदर्शनाचे रूप ज्याला ही वाटणी असते: पश्चातदर्शनाचे रूप नाटकाच्या आरंभीच्या सर्वसामान्य प्रस्तावात दिलेली माहिती (विज्ञप्ती) बदलते.

हा प्रबंध भुते मधील पश्चातदर्शी तंत्राची खालील व्याख्या देतो-

पश्चातदर्शन ही एक नाट्यरचना आहे. विद्यमान नाट्याकडून गतनाट्याकडील जे पुनरुक्त पूर्वदीपन आहे, ती पात्रे नाटकात ज्या अवस्थेत असतात त्या अवस्थेतील त्यांचा नवा परिचय करून देते. तो त्याच्यात व त्यांच्या नव्या संबंधात आलेला असतो. हा नवा परिचय म्हणजे पात्रांची कलाटणी (turning point(असते. त्यात पुढील कृतीसाठी असलेली त्यांची परिस्थिती बदलते. थोडक्यात अशी

नाट्यरचना की जेथे वर्तमानाच्या नव्या प्रकाशातील आगमनाबरोबर गतकाळ अनावृत्त होतो.

Ibsen årbok 1981/82 Page no. 86/91.

Ibsens Retrospektive teknikk tolket av Ingunn Hiort

Et resyme'

Ibsen's Retrospective Technique Interpreted by

Ingunn Hiorth

A Summary

इब्सेनचे पश्चातदर्शी तंत्र –स्पष्टीकरण:

इंगुन हियोर्थ

-संक्षिप्त-

इब्सेन त्याच्या पद्धतीप्रमाणे विशेषत्वेकरून तो कथनाकडे दुर्लक्ष करून त्या गोष्टींचे तो नाट्यीकरण करतो.

इब्सेनच्या नाट्यरचनापद्धतीला विल्यम आर्चर, एच. ग्रेनव्हिल बार्कर आदी नाट्य समीक्षकांनी Retrospective Method असे नाव दिले आहे. इब्सेनच्या नाटकात निरपवादपणे याच तंत्राचा वापर केलेला आढळतो असे मात्र नाही. ह्या पद्धतीचा वापर त्याने प्रथम १८५७ साली लिहिलेल्या The Vikings at

Helgeland ह्या नाटकात केला. नंतर Doll House, League of Youth, Pillars of Society, Enemy of the People, Wild Duck, Ghosts, इ. नाटकांमध्ये केला.

इब्सेनचे एक वाक्य आहे (To be a poet one must see.)

कवी होण्यासाठी अवलोकन करणे आवश्यक आहे.

* * * * *

संदर्भसूची

1. The Correspondence of Henrik Ibsen. The translation and edited by Marry Morison, London Hodder and Stoughton 27, Paternoter Row 1905. P. 97.
2. Penguin critical anthologies, Henrik Ibsen. Edited by James McFarlane. First publisheed 1970. Made and printed in Great Britain by Hazell Watson and Viney Ltd. P.85.
3. तत्रैव पृ. ६९.
4. Ibsen, Letters and speeches edited by Everest Sprinchorn. A Drama Book, First published by Mc Gibbon and Kee 1965 printed in United States of America by The Colonial Press Inc. Clinton Massachusetts P. 329.
5. Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs Oslo Pep. Norway. Published by Helvaden Koht, Didrik Arup Seip Syten Bind Brev 1872-1883. Gyldendal Norsk Forlag Oslo, Oslo McmxLVI P. 173-174 वरून इंग्रजी भाषांतर.
6. N.C. Arvin, Eugene Scribe and French Theatre 1815-1860 Cambridge, Mass, 1924 Eric Bently, Inc. New York P. 266 वरून उद्धृत.

7. Donald Clive Stuart, The Development of Dramatic Art. Dover Publications, Inc. New York P. 516-517.
8. James McFarlane Edited by डनि, पृ. १८३.
9. James McFarlane Edited by डनि, पृ.१८३-८४.
10. James McFarlane Edited by डनि, पृ.७०.
11. William Archer, 'Play Making' Third Edition London Champ bell, Ltd. 1926 PP. 79-80
12. Translated and Edited by Marry Morison डनि पृ. २३७.
13. Edited by James Walter McFarlane and translated by Jems Arup The Oxford Ibsen Vol II London Oxford University Press New York Toronto 1962 P. 185.
14. Translated and edited by Mary Morison डनि पृ.२३७.
15. Lyrics and Poems from Ibsen, translated and edited by Fydell Edmund Garret (to which is added a new and revised edition of the same translator version of "Brand"), London, J. M. Dent and sons, Ltd. New York E.P. Dutton and Co. 1912 P. 70.
16. Translated and edited by Marry Morison डनि. पृ. १४५-४६.

17. Michael Mayer Ibsen a Biography made and printed in Great Britain by Cox and Wyman Ltd. London 1971. P. 301.
18. Translated and edited by Marry Morison डनि. पृ. १७४.
19. तत्रैव पृ. २५५.
20. तत्रैव पृ. २६८-६९.
21. तत्रैव पृ. २९१
22. Life of Ibsen- Helvaden Koht translated by Einar Haugen and A. E. Santaniello.
23. Translated and edited by James Walter and McFarlane- the Oxford Ibsen vol. V London Oxford University Press New York, Toronto, 1961. P. 436.
24. Translated and edited by Marry Morison डनि. प.पृ. १७४.
25. Translated and edited by James Walter and McFarlane- The Oxford Ibsen vol. V London Oxford University Press New York, Toronto, 1961 P.230, 234, 235, 244, 255, 275.
26. तत्रैव पृ. २७९.

27. George Bernard Shaw 'The Quintessence of Ibsenism' A Dramatic book. Hill and Wang, New York colonial Press Inc. P. 171.
28. तत्रैव पृ. १८२.
29. Ibsen's Dramatic Method P. 11.
30. Corros P. 327.
31. डनि Translated and edited by Marry Morison.
32. Freytag's Technique- Notes P. 139.
33. William Archer (1856-1924).
34. Henrik Ibsen – Preliminary notes for Ghosts, Spring 18 Penguin critical anthologies, Henrik Ibsen. Edited by James McFarlane. P. 92.
35. The Collected Works of Henrik Ibsen volume VIII with introductions by William Archer Page no. 235.
36. Ibsen årbok 1981/82 Page no. 86/91.

Ibsens Retrospektive teknikk tolket av Ingunn Hiort

Et resyme'

Ibsen's Retrospective Technique Interpreted by

Ingunn Hiorth

A Summary

इब्सेनचे पश्चातदर्शी तंत्र –स्पष्टीकरणः

इंगुन हियोर्थ

-संक्षिप्त-

मित्रहो

पुस्तकं वाचून कोणी शहाणं होतं का?

हो! आम्ही म्हणतो होतं. वाचन करणारी माणसं त्यांच्याबरोबरच्या वाचन न करणाऱ्या माणसांहून अधिक प्रगल्भ आणि विचारी असतात.

कोणत्याही प्राण्याला, सजीवाला, अनुभवाने शहाणपण येतं. इतर प्राण्यांना काही प्रमाणात त्यांचे जन्मदाते थोडंफार शिक्षण देतात. पण मानव हा असा प्राणी आहे ज्याला पुर्वी जगलेल्या आणि आता जिवंत नसलेल्या माणसांचे अनुभवही शिकता येतात . ते पुस्तकांद्वारे. माणसाला आपल्या सभोवताली नसलेल्या, दूर देशातल्या माणसांचे अनुभव समजून घेऊन शिकता येतं. तेही पुस्तकांद्वारे. प्रत्यक्ष अनुभवांहून चांगला शिक्षक नाहीच. पण इतरांना आलेले अनुभव, त्यांनी खाल्लेल्या ठेचा याही माणसाला शिकवतात आणि शहाणे करून सोडतात. म्हणून वाचा. वाचत रहा. इतरांना वाचायचा आग्रह करा. वाचाल तर वाचाल हे शंभर टक्के सत्य आहे.

मंडळी!

वाचायला तर हवंच!

पण वाचून झाल्यावर प्रतिसादायलाही हवं...

...आणि स्वतःही लिहायला हवं.