सुधाकर कीं 'एकच प्याला' ?

टीकात्मक प्रबंध

ग्रं. सं. ठाणें
निबंध
९३

REFBK-0006717

I. शं. याळिंबे

सुधाकर कीं एकच प्याला ?

‘ एकच प्याला ’ या नाटकांतून उद्‌भूत होणाऱ्या
विविध प्रश्नांची सांगोपांग चर्चा

लेखक

प्रा. रा. शं. वाळिंबे, एम्. ए., बी. टी.
‘ साहित्याचा ध्रुवतारा ’ व ‘ वाङ्मयीन टीका ’
या पुस्तकांचे कर्ते

भाषांतरासुद्धां सर्व हक्क प्रकाशकांचे स्वाधीन

REFBK-0006717

सप्टेंबर १९४६ किंमत १॥ रु.

दुजोऱ्याचे दोन शब्द

'सुधाकर कीं एकच प्याला' या प्रस्तुत टीकानिबंधाचे लेखक माझे स्नेही प्रा. रामभाऊ वाळिंबे यांनीं या निबंधाला प्रस्तावनेचे दो शब्द लिहिण्याची मला केलेली विनंति मी लागलीच मान्य केली. एकत ही माझी प्रस्तावना थोडीशी क्रमप्राप्तच झालेली होती. आमच्या कॉलेज तील 'मराठी साहित्य संघाच्या' विद्यमानें 'एकच प्याल्या'वर आपर विचार प्रगट करण्याची विनंति प्रा. वाळिंबे यांस करण्यांत आली होती तिला मान देऊन त्यांनीं दोन मोठीं उद्बोधक व्याख्यानें, गेल्या ऑगस्ट महिन्याच्या १७ व २४ या दोन तारखांस, या विषयावर दिलीं. व्याख्यान प्रसंगी मीच अध्यक्ष होतों. पुढें ह्याच व्याख्यानांचा लेखी विस्तार सद निबंधाच्या रूपानें करण्याचें प्रा. वाळिंबे यांनीं ठरविलें. त्यामुळें तों व्याख्यानांचे वेळीं असलेल्या अध्यक्षाला त्यांच्या लेखी स्वरूपाचे वे प्रस्तावनाकार बनविणें प्रा. वाळिंबे यांना थोडेंसें क्रमप्राप्तच झालें ! प मी मात्र प्रा. वाळिंबे यांची विनंति जी मान्य केली ती दुसऱ्या ए क्रमप्राप्ततेमुळें. आमच्या 'साहित्य संघाची' विनंति मान्य करणाऱ्या व्याख्यात्यांची विनंति मान्य करणें साध्या देवघेवीच्या व्यवहारी न्याय सुद्धां मला क्रमप्राप्त होतें. पण या मान्यतेचें माझें जास्त महत्त्वाचें कार निराळेंच आहे. आणि तें म्हणजे प्रा. वाळिंबे यांच्या या निबंधांत प्रग झालेल्या व्यासंगीपणा व चिकित्सक वृत्ति या दोन गुणांबद्दल मला वाटणा साभिमान कौतुक. शिवाय या विषयावरील माझी व त्यांचीं मतें बहुतेक सारखींच आहेत. तेव्हां एक व्यासंगी व चिकित्सक टीकाकार आपल्याच विचाराच्या दिशेनें निघून आपल्याच निर्णयाच्या मुक्कामाला येत असतांना त्याच्या या प्रवासांतील थोडें पाथेय म्हणून दोन दुजोऱ्याचे शब्द लिहिणें एका अर्थी मला 'क्रमप्राप्तच' ठरत नाहीं कां ?

कै. गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या प्रसिद्ध व रमणीय नाट्य-कृती वर आजवर पुष्कळच गुणदोषविवरणात्मक चर्चा झालेली आहे. पण प्रतिक्षणीं नवीनता प्रकट करणें हा रमणीय वस्तूचा स्वभाव असल्या-

ऊं म्हणा किंवा पूर्वी कोणास न सांपडलेलें नवीन रमणीयत्व तिच्यांत निरलेलें दाखविण्याची रसिकांची नवी उमेद असल्यामुळें म्हणा ही चर्चा अखंड चालू राहते. अशा चर्चेत स्वमतमंडनाबरोबर परमतखंडन ओघानेंच येतें व या चालू राहिलेल्या चर्चाचक्राला अधिक गति मिळते. पुढें या चर्चेला वादाचेंहि स्वरूप येतें. पण 'तत्त्वबोध' सुलभ करणारे सत्प्रवृत्त टीकाकारांनीं केलेले असले वाद अनिष्ट मात्र नसतात. उलट ते स्वागतार्हच ठरतात. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'एकच प्याल्या'च्या सातव्या आवृत्तीला माझे विद्वान् मित्र व मार्मिक टीकाकार प्रा. क्षीरसागर यांनीं एक विचारप्रवर्तक व विस्तृत प्रस्तावना लिहिली आहे. तिच्यामध्यें प्रा. क्षीरसागरांनीं एका नवीन दृष्टीनें 'एकच प्याल्या'चा विचार केला असून त्याच्या खऱ्या रसग्रहणाला जुनी रसिकता कशी थिटी पडते हें त्यांनीं दाखविलें आहे. इतर अनेक रसिकांप्रमाणें प्रा. वाळिंबे यांचींहि कांहीं निश्चित मतें या बाबतींत होतींच. पण तीं प्रा. क्षीरसागरांच्या मतांशीं विरुद्ध होतीं. या दोन विरोधी मतांच्या संघर्षांतून प्रस्तुत टीकानिबंध बहुंशीं निर्माण झाला आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. पण विरोध-प्रदर्शन एवढेंच या निबंधाचें कार्य नसून स्वमतसिद्धीचें विधायक कार्यहि प्रा. वाळिंबे यांनीं मोठ्या कसोशीनें त्यांत केलें आहे. या दृष्टीनें प्रा. क्षीर-सागरांची प्रस्तावना सदर निबंधलेखनाला एका अर्थी प्रेरक झाली एवढेंच म्हणावें हवें तर.

'एकच प्याल्या'वरील चर्चेत वादविषयभूत मुद्दे तीन चार आहेत. पण 'एकच प्याल्या'चा प्रधान विषय कोणता? दारूचे दुष्परिणाम कां एका मानी, सद्गुणी, बुद्धिमान् व सरळ पुरुषाचा या 'निगरगट्ट व मठ्ठ' भिकार जगांत झालेल्या कोंडमाऱ्यानें शोकान्त? हा एकच खरा मुद्दा आहे. व त्यांतूनच हें शोकान्त नाटक प्रमेयप्रधान कां स्वभावरेखाप्रधान? गडकरी आत्मनिष्ठ कवि कीं परकायाप्रवेशपटु तटस्थ नाटककार? त्यांचीं रामलाल व तळिराम यासारखीं पात्रें व दोन उपकथानकें उपरी कां नाट्यरचनेंत चपखल बसणारीं? त्यांतील विनोद भीषण वातावरणाला विरोधी कां संवादी इत्यादि वादविषयक पोटमुद्दे निघतात. प्रा. क्षीरसागरांना हल्लींच्या टीकाशास्त्राच्या प्रगतीच्या काळीं एक 'वेगळाच बोध' झाला असून वरील

वादविषयांची दुसरी बाजू त्यांनीं जबर आत्मविश्वासानें आणि हिरीः
उचलून धरली आहे. व असें करतांना त्यांनीं आजवरच्या झाडून साः
भल्याभल्या टीकाकारांना सांप्रदायिक, उथळ, संकुचित दृष्टीचे व पर्याय
अनभिज्ञ ठरविलें आहे. त्यावरून असा भास होतो कीं Characte
Tragedy व Romantic Tragedy च्या रहस्याचा बोध व विनियोग
महाराष्ट्रांत नव्यानेंच सुरू होत आहे ! पण वस्तुस्थिति उलट आहे. ' एकच
प्याल्या 'च्या प्रमेयप्रधानत्वाचीं इतकीं भक्कम बाह्य व आंतर प्रमाणें
उपलब्ध आहेत कीं क्षीरसागरांच्या या तडाखेबंद टीकेनंतरहि तीं शिल्लकच
राहतात. त्यांतील बाह्य प्रमाणें समकालीनांच्या माहितीचीं म्हणून सोडून
दिलीं तरी आंतर प्रमाणें असें स्पष्ट दाखवितात कीं क्षीरसागरांनीं दुय्य-
माला प्रधान व प्रधानाला दुय्यम करून आपल्या या उलटापालटीचें
प्रायश्चित्त पूर्व-टीकाकारांना भोगावयास लाविलें आहे ! आपल्याला दारूचे
दुष्परिणाम दाखवावयाचे आहेत हें नाटकाच्या नांवापासून तों शेवटच्या
वाक्यापर्यंत गडकऱ्यांनीं अनेकवार स्पष्ट केलें आहे. (प्रस्तुत टीकानिबंध
पृ. १०–१५ पहा.) व हे दुष्परिणाम अधिक भीषण व हृदयाला
चटका लावणारे व्हावे म्हणून एक मानी, सद्‌गुणी, बुद्धिमान् व सरळ
पुरुष नायक म्हणून योजिला आहे. पण क्षीरसागर आपल्या कांहीं
कलाविषयक मतांच्या अभिनिवेशानें त्यांतील मानी वगैरे वगैरे पुरुषाचा
शोकान्त मुख्य ठरवून दारूच्या दुष्परिणामाला दुय्यम मानीत आहेत.
व एकदां त्यांनीं यजमानाचा पाहुणा व पाहुण्याचा यजमान केल्यानंतर
आपली बाजू सावरण्यास त्यांनीं अनेक गमतीचे युक्तिवाद लढविले
आहेत. सुधाकरानें दारू घेतली म्हणून त्याच्यासारख्या नररत्नाचा नाश
झाला असें गडकऱ्यांस सांगावयाचें असतां सुधाकर नररत्न होता म्हणून
तो दारू घेऊं लागला असें उफराटें मत क्षीरसागर त्यांच्या गळीं बांधतात.
आतां सुधाकराच्या ज्या सद्‌गुणांचा, ज्या मानीपणाचा, व ज्या आणखी
इतर स्वभावविशेषांचा क्षीरसागरांनीं एवढा बडेजाव मांडला आहे
त्यांना गडकरी केवळ साध्या उल्लेखांव्यतिरिक्त अधिक महत्त्व कोठेंच
देत नाहींत. कोर्टांत मुनसफाबरोबर झालेली बोलाचाल हा जो अगदीं
मोक्याचा प्रसंग त्याची सुद्धां बोळवण गडकऱ्यांनीं तळिरामाच्या केवळ

निवेदनावरच केली आहे. त्याचें प्रत्यक्ष दर्शन नाहीं, मानी मनांचें प्रत्यक्ष चित्रण नाहीं, मठ्ठ व निगरठ्ठ जगाच्या विरोधाची रंगभूमीवर चकमक नाहीं व ज्या परिस्थितीमुळें सुधाकराला जिणें असह्य झालें तिचें उठावदार, खात्री पटविणारें, व गंभीर दृश्य तर नाहींच नाहीं. शिवाय ‘ सद्‌गुणातिरेकानें नायकाचा नाश ’ हें जें ट्रॅजेडीचें रहस्य त्याचा तर पुढें पत्ताच नाहीं. ‘ मानी मनाचा या भिकार जगांत कोंडमारा ’ जर गडकऱ्यांना दाखवावयाचा असता तर मानी मन व मठ्ठ जग यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांनीं सबंध नाटक त्यांनीं हादरून सोडलें असतें. पण तसें कांहींच दिसत नाहीं. उलट नाटकाच्या दुसऱ्या अंकापासून मदिरेच्या विषारी विळख्यांत गुरफटत जाणाऱ्या, त्यांतून निसटण्याचा व्यर्थ प्रयास करणाऱ्या व शेवटीं हतबल होऊन मरणाचा आसरा शोधणाऱ्या सुधाकराच्या दारूबाज जीवनाचेंच करुण दृश्य गडकरी रंगवीत आहेत.

एक चुकीचें गृहीतकृत्य पत्करलें कीं त्याला सुसंगत अशी पुढील विचारसरणि पत्करावी लागते या न्यायानें अनेक अपसिद्धांतांचें प्रणयन करीत क्षीरसागर पुढें चालले आहेत. सुधाकराच्या स्वभावरेखेला भलतेंच महत्त्व दिलें कीं रामलाल–सिंधु ही माणसें साधीं ठरलींच. व त्यांनीं सुधाकराला सुधारण्याचे प्रयत्न (विशेषतः रामलालनें) कां केले नाहींत किंवा केलेले प्रयत्न विफल कां झाले असें कोणी विचारल्यास क्षीरसागर म्हणणार ‘ यांना सुधाकराच्या गंभीर आंतरिक खळबळीची योग्य जाणीव होणें अशक्य आहे.’ भगीरथ व्याख्यानानें सुधारला म्हणून सुधाकर सुधारावा हें ‘ टक्काशेर तर्कशास्त्र होय. ’ मजा अशी आहे कीं सुधाकराच्या खोल खळबळीची, ट्रॅजिक नेचरची, त्याच्या रोमॅंटिक आयसोलेशनची आणि तेजस्वितेची जी भाषा क्षीरसागर वरचेवर बोलत आहेत ती नुसती भाषाच आहे. पहिल्या अंकानंतर पूर्वीच्या सुधाकराचा दारुबाज (फार झालें तर बुद्धिमान् व काव्य बोलणारा दारुबाज) हाच एक नवा अवतार झाला आहे. त्यांत तरल कल्पनाशक्ति व मोहांतून सुटण्याची प्रामाणिक इच्छा यापेक्षां जास्त कांहीं नाहीं. अशा माणसाला सुधारण्याची योग्यता रामलाल–सिंधूना खास होती. पण गडकऱ्यांना तिचा उपयोग करून घ्यावयाचा नव्हता. ही गोष्ट गीतेच्या ‘दगडधोंड्यांच्या मारानें’ भानावर येणारा सुधाकरच कबूल

करतो. (अं. ४–२). याचा अर्थच असा आहे कीं, पूर्वीच्या बुद्धिमान्, मानी, इत्यादि इत्यादि सुधाकराच्या मनाच्या खोल व गहन आंतरिक खळबळीचा यापुढें कांहींच मागमूस लागत नसून दारूच्या पकडीच्या संमोहावस्था, उन्मादावस्था व प्रलयावस्था या तीन पायऱ्या झपझप चढत जाणाऱ्या दारुबाजाच्या मनोवस्थेचेंच चित्रण शेवटपर्यंत आहे. त्यामुळें सुधाकर सुधारत नाहीं याचें इंगित त्याचें गूढ मन किंवा रामलालची अपात्रता नसून अट्टल दारुबाजाच्या सुटकेची स्वभावसिद्ध अशक्यता, गडकऱ्यांना दाखवावयाची होती हेंच होय. यावरून सुधाकराचा नाश सद्‌गुणातिरेकानें होण्यापेक्षां तो व्यसनातिरेकानें झाला आहे असेंच दिसतें. सद्‌गुणातिरेकानें होणारा नाश सुधाकराचा न होतां तो सिंधूचा झाला आहे असें म्हणणेंच जास्त सयुक्तिक होईल.

उपकथानकाचा सुसंगतपणा व त्याची मुख्य कथानकाशीं समरसता किंवा सांधजोड या गोष्टींकडे गडकऱ्यांनीं नीटसें लक्ष पुरविलें नाहीं व रामलालच्या पात्राचें प्रयोजन नेमकें काय हेंहि त्यांनीं ध्यानांत घेतलें नव्हतें. या गोष्टी उघड असतांना क्षीरसागरांनीं Romantic Tragedy च्या अनिर्बंधपणानें त्याच गोष्टींचें समर्थन केलें आहे! जणों काय Romantic हा जादूचा शब्द उच्चारला कीं कोणताहि बेबंदपणा शहाजोग ठरतो! Classical Tragedy व Romantic Tragedy यांतील इतर तफावतींचे कांहींहि असो, 'एकच प्याल्यां'तील क्रियासंगतीची टीकाकारांची अपेक्षा ज्या ग्रीक क्रियैक्यावर (unity of action) अवलंबून आहे त्याला classical ही शिवी देऊन सहज दूर लोटतां येण्यासारखें नाहीं. तो नाट्यरचनेचा एक सार्वत्रिक नियम असून Romantic Tragedy च्या प्रणेत्या शेक्सपिअरनेंहि अबाधितपणें पाळला आहे. कथासूत्रें, अंक, प्रवेश, पात्रें, संवाद, इत्यादि नाटकांतल्या अंगप्रत्यंगांत कवीचें द्रष्टें मन स्फुरवावयास लावून त्या साऱ्यांची जी एक एकजीव प्रमाणशीर व सुसूत्र बांधणी करण्यांत येतें तिलाच organic uni म्हणतात. पण नाटककाराच्या मनाचें विविध कप्पे किंवा खण उघडून दाखविणें यालाच केवळ organic unity हें नांव देऊन क्षीरसागरांनीं रामलालच्या निष्प्रयोजन योजनेचें समर्थन केलें आहे! असो. याप्रमाणे

आणखी कितीतरी विवाद्य प्रश्न क्षीरसागरांनीं उपस्थित केले आहेत. स्थलसंकोचामुळें त्यांचा उल्लेखहि येथें करतां येत नाहीं. पण क्षीरसागरांच्या प्रस्तावनेंतील ज्या मतांशीं माझा विरोध मी इतक्या कडकपणें दर्शविला त्या प्रस्तावनेच्या इतर गुणांकडे मी अंगुलिनिर्देश केला नाहीं तर माझ्या कर्तव्यांत मी चुकलों असें होईल. सदर प्रस्तावना तिच्यांतील अंतर्भेदी दृष्टि, सखोल अभ्यास, बिनतोड कोटिक्रम, मतांचा ठामपणा व सुंदर लवचिक भाषा या गुणांमुळें मराठी टीकावाङ्मयाचें एक बहुमोल लेणें झालें आहे हें कोणीहि निःसंकोच मान्य केलें पाहिजे. पण येवढें सारें असून त्यांच्या विचाराची दिशा—माझ्यासारख्या कांहींच्या मतें—चुकली कां याचें उत्तर त्यांच्या कलाविषयक मतांत सांपडेल. उत्तम कलाकृति प्रचारकी, बोधवादी किंवा प्रमेयप्रधान असूंच शकत नाहीं असें क्षीरसागरांचें मत दिसतें. त्याकरतां ते 'एकच प्याल्या'ला मानवी मनाच्या एका चिरंतन प्रश्नाशीं बळेंच निगडित करूं पहात आहेत. व म्हणून सर्व टीकाकारांना बाजूस सारून—इतकेंच नव्हे तर खुद्द गडकऱ्यांनाहि 'नकळत' त्यांचे हातून एक महाकृति निर्माण झाली असें म्हणून त्यांनाहि दूर लोटून—त्यांनीं हें नवें मत आग्रहानें प्रतिपादलें आहे. त्यांचें हें मत मान्य आहे. वाद आहे तो तें या नाटकावर लादण्याविषयीं.

प्रा. वाळिंबे यांनीं प्रस्तुत निबंधांत वरील सर्व प्रश्नांचें सविस्तर व सप्रमाण विवेचन केलें आहे. 'शेक्स्पीरियन ट्रॅजेडी आणि एकच प्याला' 'एकच प्याल्याचें उद्दिष्ट' व 'सुधाकराचा अधःपात' हीं त्यांचीं प्रकरणें मार्मिक व व्यासंगपूर्ण असून सिंधू, तळिराम व रामलाल या पात्रांचें त्यांचें विश्लेषण सूक्ष्म आहे. 'एकच प्याल्याची रचना' व 'गडकऱ्यांची प्रमाण-शून्यता' या प्रकरणांत वाळिंबे यांनीं प्रकट केलेले विचार मननीय असून गड-कऱ्यांची नाटककार म्हणून असलेली कीर्ति त्यांच्या नाट्यरचनाकौशल्यापेक्षां त्यांच्या संपन्न कविमनावरच अधिक आधारलेली आहे या मताला त्यांतून पुष्टीच मिळते. इतकें सगळें असलें तरी गडकऱ्यांचें इतर उत्कट गुणांवर असलेलें यश केवळ अलौकिक आहे ही गोष्ट शेवटीं मुद्दाम नमूद करावयाला वाळिंबे विसरले नाहींत. 'साहित्याचा ध्रुवतारा' व 'वाङ्मयीन टीका' हे दोन टीकाशास्त्रीय ग्रंथ लिहून प्रा. वाळिंबे यांनीं

आपल्यासंबंधीं उत्पन्न केलेल्या अपेक्षा या टीकानिबंधानें सर्वथा परिपूर्ण केल्या आहेत असें मी मोठ्या संतोषानें नमूद करतों.

रसिकांतील रुचिभेदामुळें वाङ्मयीन टीकेंतील सर्वच मतांना सारखीच मान्यता मिळत नाहीं. प्रा. वाळिंबे यांचींहि मतें–प्रा. क्षीरसागरांच्या मतां-प्रमाणेंच–सर्वांनाच पटतील अशी ग्वाही देतां येत नाहीं. तथापि प्रा. क्षीरसागर व प्रा. वाळिंबे या माझ्या दोघांहि स्नेह्यांनीं या उद्‌बोधक चर्चेच्या द्वारें मराठी टीकावाङ्मयांत महत्त्वाची भर घातली आहे व मराठी रसिकतेला चांगलीच विवेचक बनविली आहे याबद्दल कोणाचेंहि दुमत होणार नाहीं. म्हणून मराठी वाङ्मयाच्या निकोप व जोमदार वाढी-कडे आशेनें डोळे लावून बसणारा एक वाचक या नात्यानें मी या दोघांहि विद्वान टीकाकारांचें मन:पूर्वक अभिनंदन करून हें विवेचन येथेंच संपवितों.

योगकुंज, खिमणबाग,
टिळकरोड, पुणें
१५–९–४६

के. ना. वाटवे

लेखकाचें निवेदन—

प्रस्तुत टीकाप्रबंधाचा इतिहास डॉ. वाटवे यांनीं वर दिलेलाच आहे. गडकऱ्यांसारख्या असामान्य प्रतिभाशाली नाटककाराच्या कृतीसंबंधीं प्रति दिनीं नवीन विचार मार्मिक टीकाकारांच्या मनांत उद्‌भूत होणें अपरिहार्य आहे. यामुळें, त्या दृष्टीनें प्रस्तुत प्रबंध अपूर्ण आहे हें मीहि मान्य करितों. कदाचित् आणखी कांहीं दिवसांनीं मला स्वत:ला सुद्धां नवीन विचारांचा उपयोग करून त्यांत भर घालावीशी वाटेल.

प्रस्तावना अगदीं तातडीनें लिहिल्याबद्दल डॉ. वाटवे यांचे व प्रका-शनाचें काम अंगावर घेऊन पुस्तक त्वरेनें छापल्याबद्दल ‘जनार्दन सदाशिव लिमिटेड’च्या चालकांचे मी मन:पूर्वक आभार मानितों.

१५ सप्टेंबर १९४६.

रा. शं. वाळिंबे

गडकऱ्यांचा 'एकच प्याला'

शेक्सपीरियन ट्रॅजेडी आणि 'एकच प्याला'

'एकच प्याला' हें नाटक शोकान्त आहे. नायक सुधाकर, नायिका सिंधू व या दोघांचें छोटें अपत्य यांचा शोचनीय अंत झालेला दाखविला असल्यामुळें नाटकाच्या प्रकाराविषयीं कसलीच शंका निर्माण होण्याचें कारण नाहीं. 'एकच प्याला' ही एक 'ट्रॅजेडी' आहे हें उघड असल्यामुळें ट्रॅजेडीच्या मूलभूत स्वरूपाविषयीं व रचनेविषयीं सर्वमान्य झालेल्या कांहीं सिद्धान्तांची आपणांस तात्डतोब आठवण होणें अगदीं अपरिहार्य आहे.

ट्रॅजिक नाटकाची सुरवात ग्रीस देशांत खिस्तापूर्वी झाली. मानवी जीवितांत अशा कांहीं घटना अनेक वेळां निर्माण होतात कीं, मनुष्य कितीहि बुद्धिमान आणि कर्तबगार असला तरी, त्याच्या मार्गांत विघ्नें उत्पन्न करणाऱ्या अतींद्रिय आणि अतर्क्य शक्तींपुढें त्याचें सामर्थ्य अत्यंत हीन ठरतें आणि त्याचा संपूर्ण पराभव होतो. हा ग्रीकांच्या ट्रॅजिक नाटकांचा मूलभूत सिद्धान्त होय. ज्याला आपण 'दैव' ह्मणतो तें प्रतिकूल झालें असतां मानवी सामर्थ्याचा त्याच्यापुढें कसलाच प्रभाव चालत नाहीं, दैव आणि मानव या विषम सामन्यांत दैवाचाच विजय व्हावयाचा व अल्पशक्तीच्या मानवाचा पराभवच व्हावयाचा या तत्त्वाचा आविष्कार ग्रीक ट्रॅजिक नाटकांत झालेला दिसून येईल.

या तत्त्वाचा नाट्यमय आविष्कार करण्यासाठीं प्रतिकूल दैवाविरुद्ध असहायतेनें झगडणारा एखादा मोठा मनुष्य नायक म्हणून निवडणें आवश्यकच आहे. कोणत्या तरी सद्गुणाचा प्रकर्ष ज्याच्याठायीं झालेला असेल असा एखादा महानुभाव अमर्याद सामर्थ्य असलेल्या दैवी शक्तींशीं झुंज करून अखेर नाश पावतो हें परिणामाच्या दृष्टीनें अत्यंत प्रभावी असलेलें दृश्य रंगविणें हें ग्रीक ट्रॅजेडीचें उद्दिष्ट होतें.

मानवाच्या कमकुवतपणाचा फायदा घेऊन त्याचा नाश करावयास टपलेलें ‘दुष्ट’ दैव आपलें काम चोखपणें बजावतें हें खरें असलें तरी दैवाची ही कामगिरी सहज व त्वरेनें पार पडावी यासाठीं मानवसृष्टींत जन्मलेलीच परंतु मोठ्यांचा द्वेष करणारी व त्यांच्या नाशासाठीं टपलेली अशी आणखी एक व्यक्ति फार मोठें साह्यय्य करीत असते. भर्तृहरीनें ‘निष्कारण तीन वैरी’ असा ज्यांचा उल्लेख केलेला आहे त्या तीन वैऱ्यांपैकीं ‘भारी’ दुष्ट ही ती व्यक्ति होय. या व्यक्तीलाच ट्रॅजिक नाटकाच्या परिभाषेंत ‘व्हिलन’ अशी संज्ञा आहे.

तात्पर्य, ज्याच्या अंगीं कांहीं असामान्य गुण आहेत असा एखादा महानुभाव नायक, त्याचा नाश घडवून आणण्यासाठीं टपलेलें प्रतिकूल दैव आणि त्या दैवाला मदत करणारा ‘अकारणवैरदारुण’ असा एखादा दुष्ट ही ट्रॅजेडीची मुख्य सामग्री होय.

पण याच्या जोडीला आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. कित्येक वेळां असें होतें कीं, एखाद्या विशिष्ट गुणाचा ज्याच्यामध्यें प्रकर्ष झाला आहे असा एखादा थोर ध्येयवादी मनुष्य केवळ त्या गुणाच्या अतिरेकामुळें अथवा तो ध्येयवाद प्रत्यक्ष कृतींत उतरविण्याच्या तळमळीनें अशीं कांहीं कृत्यें करितो कीं त्याचा नाश त्यायोगें ठरल्यासारखाच असतो. याठिकाणीं प्रतिकूल दैव अथवा दुष्ट मनुष्य या बाह्य गोष्टींमध्यें त्याच्या नाशाचें बीज नसतें. तर त्याच्या स्वतःच्याच गुणप्रकर्षामध्यें व ध्येयवादामध्यें असतें. एखाद्या गुणाचा अतिरेक झाला असतां त्याचें दुर्गुणांत रूपांतर होणें शक्य असतें. त्याचप्रमाणें अनेक चांगल्या गुणांच्या जोडीला एखादा कमकुवतपणा, दुबळेपणा अथवा एखादें वैगुण्य यांचेंहि अस्तित्व मोठ्या माणसाच्या ठायीं असूं शकतें. एरवीं थोर असलेल्या अशा माणसाचा नाश हा त्याच्या स्वतःच्याच मनोभूमिकेंत खोलवर रुजलेल्या एखाद्या ‘दुबळेपणामुळेंच होत असतो हें विसरतां कामा नये.

शेक्सपियरनें याच सामग्रीचा कलात्मक उपयोग करून आपलीं ट्रॅजिक नाटकें लिहिलीं. ‘ट्रॅजिक इफेक्ट’ निर्माण करण्यासाठीं शेक्सपियर इतर अनेक युक्त्यांचा अवलंब मोठ्या कौशल्यानें करीत असतो हें खरें असलें तरी त्याच्या ट्रॅजिक नाटकाचा मुख्य आधार हाच. ट्रॅजेडीविषयीं शेक्सपियरची कल्पना

काय असावी याचें सी. एच्. हर्फर्डनें पुढीलप्रमाणें विवेचन केलें आहे—
"......The ruin and death of a man of extraordinary greatness and intensity of soul by the concurrence of an outward, usually hostile, situation with some weakness or blindness rooted in his own character, and often directly derived from his noblest and most splendid traits." स्वतःच्या स्वभावांतील एखाद्या कमकुवतपणामुळें अथवा वैगुण्यामुळें एखाद्या थोर पुरुषाचा अधःपात व अंत होतो या तत्त्वाचा उपयोग करून शेक्सपियरनें ज्या ट्रॅजेडी लिहिल्या त्यांमध्यें उदात्त आणि करुण या दोन रसांचा उत्कट आविष्कार करून दाखविला आहे असें दिसून येईल. अशा 'ट्रॅजिक' नायकाविषयीं वाचकांच्या अथवा प्रेक्षकांच्या मनांत कोणतीहि तिरस्काराची अथवा द्वेषाची भावना निर्माण होऊंच शकत नाहीं. किंबहुना, त्याच्या शोचनीय अवस्थेविषयीं पराकाष्ठेची अनुकंपा हीच भावना वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनांत प्रामुख्यानें निर्माण होते. नायकाच्या हातून अक्षम्य अपराध घडत असतांहि त्याच्याविषयीं सहानुभूति निर्माण होणें हें शेक्सपीरियन ट्रॅजेडीचें वैशिष्ट्य होय. इयागो-सारख्या नराधमाच्या शब्दांवर विश्वास ठेवून स्वतःच्या निष्पाप पत्नीचा खून करणाऱ्या ओथेलोचा तिरस्कार आपणांस येत नाहीं; त्याच्या दुर्दैवा-बद्दल कींव मात्र वाटते. विचार करण्याचा अतिरेक झाल्यामुळें अखेर पूर्णपणें निष्क्रिय बनलेल्या व स्वतःच्या प्रेयसीचा विनाकारण छळ करणाऱ्या हॅम्लेटबद्दल तिरस्कार उत्पन्न होऊं नये अशीच योजना नाटककारानें केलेली आहे. जहांबाज आणि महत्त्वाकांक्षी पत्नीनें सतत डिवचल्यामुळें मॅक्बेथनें जें अघोर कृत्य केलें त्यामुळें आपणांस हादरा बसत असला तरी त्याच्या अंगच्या कांहीं जन्मजात गुणांमुळें त्याच्याविषयीं आदराची भावना निर्माण होते व भलत्या महत्त्वाकांक्षेच्या नादीं लागून अविचारानें आत्मघात करून घेतल्याबद्दल त्याची दयासुद्धां येते. केवळ अतिरिक्त गर्वामुळें व आईनें केलेल्या फाजील लाडांमुळें उत्पन्न झालेल्या बढाईखोरपणामुळें आत्मघात करून घेणारा कोरिऑलेनस आपल्या अनुकंपेचाच विषय होतो. जूलियस सीझर आणि अँटनी यांच्या बाबतींतहि हेंच विधान पूर्ण खरें आहे.

स्वभावांतील कांहीं विलक्षण वैगुण्यामुळें स्वतःचा व परिसरांतील जवळच्या माणसांचा नाश करून घेणाऱ्या नायकाबद्दलहि आपल्याला तिरस्कार न वाटतां अनुकंपा वाटते. मग स्वतःच्या कृतघ्न मुलींवर पराकाष्ठेचा विश्वास ठेवल्यामुळें आपत्तींत सांपडलेला लियर अथवा स्वतःचा कोणताहि अपराध नसतां केवळ दुष्ट दैव आडवें आल्यामुळेंच ज्याचा अंत झाला असें रोमियो–जूलियट हें प्रणयी युगल यांच्याविषयीं विलक्षण सहानुभूति वाटली तर त्यांत काय नवल ?

पराकाष्ठेचा गुणप्रकर्ष व स्वभावांत मुरलेलें एखादें वैगुण्य यांच्या मीलनाच्या जोडीलाच प्रतिकूल दैव व त्या दैवाचा जणूं हस्तकच असा एखादा दुष्ट मनुष्य या सामग्रीवरच ट्रॅजेडीचा इमला शेक्सपियर उभा करितो हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

अमर्याद सत्ता, ऐश्वर्य अथवा इतर एखादा मोठेपणा यांच्या जोडीला स्वभावांतील कोणता तरी उपजत दुबळेपणा आल्यामुळें नायकाचा नाश होतो असें आतांच म्हटलें. पण मोठेपणा व दुबळेपणा यांच्या संगनमताची अनेक स्वरूपें शेक्सपियरच्या ट्रॅजिक नाटकांत दिसून येतात हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. मोठेपणाचा कोणता नमुना शेक्सपियरला विशेष प्रिय वाटतो ? उपजत दिलदारी व मनाचा विशालपणा या गोष्टी ज्याला प्राप्त झालेल्या आहेत असा व आपल्यापेक्षां सर्वच बाबतींत कितीतरी हीन असलेल्या क्षुद्र लोकांचा संपर्क आल्यामुळें त्यांच्या क्षुद्र विचारांचा व मनःप्रवृत्तींचा स्वतःच्या उदार वृत्तींशीं व विशाल विचारांशीं फार मोठा विरोध दिसून आल्यामुळें किंकर्तव्यतामूढ झालेला धीरोदात्त नायक शेक्सपियरला सर्वांत अधिक प्रिय वाटतो असें हर्फर्डचें मत आहे. तो म्हणतो—"The case which seems to have most strongly appealed to Shakespeare was that of the man of native grandeur of mind, who, in his intercourse with more ordinary men, is in some way blinded and baffled by the large scale on which he feels and thinks.." याचें तात्पर्य असें कीं, नायकाच्या मनाची संभ्रान्त अवस्था हा एक मोठाच दोष आहे असें वाटलें तरी तो दोष त्याच्या मोठेपणांतूनच निर्माण झालेला असतो. आणि

यामुळेंच, अक्षम्य अपराध करीत असतांहि अशा नायकाविषयीं तिरस्काराची भावना जागृत न होतां त्याच्याविषयीं कनव उत्पन्न होते.

परंतु शेक्सपियरचे सर्वच ट्रॅजिक नायक या प्रकारांत अंतर्भूत होऊं शकतील असें मात्र नाहीं. मॅक्बेथ आणि अँटनी यांच्या ठिकाणीं मनाचा विशालपणा आहे हें खरें असलें तरी त्या दोघांचाहि अधःपात झाला तो त्यांच्या ठायीं ब्रूटसची दिलदारी होती किंवा लियरचा सरळपणा होता अथवा ओथेलोचा अव्यवहारी भोळेपणा होता म्हणून झालेला नसून त्यांनीं स्वतःच जाणून बुजून केलेल्या अनाचारांमुळें झाला.

ट्रॅजेडीला कारण होणाऱ्या गोष्टी सर्वच प्रसंगीं एकच स्वरूप धारण करतील हें शक्य नसलें तरी ट्रॅजिक नाटकांत आपलें लक्ष्य नायकाच्याच ठिकाणीं केंद्रित होत असल्यामुळें नायकाचा अधःपात दाखविण्यासाठीं शेक्सपियर कोणते नमुने निर्माण करतो हें पाहणें अगत्याचें आहे. आणि म्हणून वरील विवेचन केलें आहे. यावरून, नायकाचा अधःपात घडवून आणण्यासाठीं कोणत्या प्रकारच्या घटना सर्वांत अधिक परिणामकारक होतील यासंबंधीं कांहीं निश्चित कल्पना शेक्सपियरच्या मनांत होत्या हें स्पष्ट दिसून येईल. नायकाचा व त्याच्या परिसरांतील निकटवर्ति माणसांचा भीषण अंत होण्यासाठीं ज्याप्रमाणें विशिष्ट स्वभावरचनेची जरूरी असते त्याचप्रमाणें विशिष्ट घटनांची सुद्धां जरूरी असते. ट्रॅजेडी खऱ्या अर्थानें परिणामकारक होण्यासाठीं अशा घटनांची योग्य निवड करण्यांत कौशल्य दाखविणें हेंच मोठ्या नाटककाराचें खरें कार्य होय!

ट्रॅजिक नायकाच्या स्वभावरचनेविषयीं आपल्याला आतां बरीचशी कल्पना आलेली आहे. अशा नायकाच्या ठिकाणीं इतरांमध्यें न आढळणारी कांहीं विशेष गुणसंपदा असली पाहिजे आणि या गुणसंपदेच्या जोडीला स्वभावांत मुरलेला व प्रयत्न करूनहि नष्ट होण्यासारखा नसलेला एखादा दोष असला पाहिजे हें आपण पाहिलें. मग, नायकाचा अंत परिणामकारक होण्यासाठीं ट्रॅजिक नाटकात कोणती घटना आली पाहिजे? उत्तर असें कीं, नायकाच्या ठायीं जे असामान्य गुण आहेत असें नाटककारानें आपणांस सुरवातीसच सांगितलें असेल त्या गुणांचा प्रत्यक्ष आविष्कार झालेलाहि त्यानें आपणांस दाखविला पाहिजे. असा आविष्कार

झालेला दिसला तरच त्याच्यांतील अपरिहार्य दोषामुळें उत्पन्न होणारी अनर्थपरंपरा यथार्थपणें परिमाणकारक होईल हें उघड आहे. नायकाच्या स्वभावांतील वैगुण्याचा प्रभाव जाणविण्यासाठीं त्याच्या गुणोत्कर्षाचा प्रभाव अगोदरच स्पष्टपणें प्रेक्षकांना अथवा वाचकांना जाणवलेला असला पाहिजे. हें जर नाटककारानें केलें नाहीं तर नायकाचा शोचनीय अंत परिणामकारक तर होणार नाहींच, पण साऱ्या ट्रॅजिक घटनाहि असंबद्ध वाटूं लागतील. एका स्वभावरचनेच्या बाबतींत जी घटना प्रभावी होऊं शकेल ती दुसऱ्या एखाद्या स्वभावरचनेच्या बाबतींत तितकीच प्रभावी होईल असें मुळींच नाहीं. पण घटना कोणती का असेना, तिचें शोकोत्पादकत्व पूर्णपणें प्रतीत होण्यासाठीं नायकाच्या गुणांचा प्रत्यक्ष आविष्कारहि आपणांस दिसावयासच पाहिजे. असें झालें तरच त्याच्यांतील कमकुवतपणामुळें ओढवणाऱ्या अनर्थांचा योग्य अर्थ आपणांस समजेल. उदाहरणार्थ, हॅम्लेट हा अत्यंत हुषार व विवेकी आहे. या गुणांच्या जोडीला त्याच्या ठिकाणीं आत्यंतिक ध्येयवादहि बलवत्तर आहे. या ध्येयवादामुळेंच, आपल्या आईनें दिराशीं व्यभिचार करून स्वतःच्या गुणी आणि प्रेमळ पतीचा घात करविला अथवा झालेला सहन केला आणि अत्यंत थोड्या वेळांत दिराशीं राजरोस लग्न लावलें ही गोष्ट हॅम्लेटला सहन होणें शक्य नाहीं हें कोणालाहि सहज कळूं शकेल. स्वतःच्या दुर्दैवी पित्यावरील अनिवार प्रेम व दुराचारी आईविषयीं ज्वाज्वल्य तिरस्कार या दोन भावना त्याच्याठायीं प्रबळ होत्या. पण याच गोष्टींच्या जोडीला फार विचार करीत बसणें व कार्याकार्याची स्वतःच्याच मनाशीं सतत चर्चा करीत बसणें हा त्याच्या स्वभावांतील कमकुवतपणा होता. याठिकाणीं काय झालें आहे पहा. आत्यंतिक ध्येयवादामुळें स्वतःची आई व चुलता यांच्याविषयीं मोठा तिरस्कार उत्पन्न झाल्यानें त्या दोघां दुराचारी व्यक्तींना तत्काळ शासन करण्याचे विचार त्याच्या मनांत येतात, पण अशा कृतीच्या परिणामाविषयीं व तिच्या युक्ततेविषयीं अथवा अयुक्ततेविषयीं तो इतका विचार करितो कीं, अखेर तो निष्क्रिय बनतो. या निष्क्रियतेचा निरास करून त्याला कृतिप्रवण करण्यासाठीं त्याच्या बापाचें भूत त्याला मधूनमधून डिवचतें. तेवढ्यापुरत्या कृति करण्याच्या विचाराच्या ऊर्मि त्याच्या मनांत उद्भूत होतात; पण थोड्याच

वेळांत तो पुनः खोल विचार करूं लागतो, त्याचें मन गोंधळून जातें व तो पुनः निष्क्रिय बनतो. आणि या निष्क्रियतेमुळेंच उत्पन्न होणाऱ्या संभ्रान्त अवस्थेंतच तो ऑफिलियाशीं अत्यंत तऱ्हेवाईकपणें वागतो व शेवटीं आपला नाश ओढवून घेतो.

याठिकाणीं दोन गोष्टी स्पष्ट झाल्या. शेक्सपियरनें आपल्या नायकाच्या ठिकाणीं जे गुण सुरवातीसच कल्पिले आहेत त्यांचा पूर्ण आविष्कार पहिल्याच अंकांत करून मग त्याच्या ठायीं असलेल्या कमकुवतपणास आपला प्रभाव गाजविण्यास अनुज्ञा दिलेली आहे असें दिसून येईल.

'ओथेलो' या दुसऱ्या प्रसिद्ध ट्रॅजिक हीरोच्या बाबतींतहि शेक्सपियरनें हेंच केलें आहे. केवळ त्याच्या अंगच्या असामान्य गुणांची विविध प्रकारांनीं ओळख करून देण्याचेंच काम शेक्सपियरनें केलें आहे असें नसून अगदीं पहिल्याच अंकांत त्या गुणांचा साक्षात् आविष्कारहि त्यानें भरपूर केलेला आहे. अत्यंत दिलदार, प्रेमळ व पराक्रमी असा हा नायक आपल्या या गुणांचें प्रात्यक्षिक पहिल्यापासून दाखवीत आहे. या गुणांच्या जोडीला पराकाष्ठेची कर्तव्यनिष्ठा व विलक्षण करारीपणा हेहि गुण त्याच्याठायीं विपुल प्रमाणांत आहेत. सासऱ्याचे सैनिक त्याला धरण्यासाठीं आले असतां त्यानें त्यांना केवढ्या मोठ्या धैर्यानें एकट्यानें थोपवून धरलें हें सुरवातीसच आपणांस पहावयास सांपडतें.

Keep up your bright swords, for the dew
will rust them

हे त्यानें मोठ्या विश्वासानें व अभिमानानें काढलेले उद्गार त्याच्या स्वभावांतील एका गुणाची जाणीव करून देतात. यानंतर थोड्याच वेळानें त्याची आत्यंतिक कर्तव्यनिष्ठाहि स्पष्टपणें प्रतीत होते. डेस्डीमोनाशीं विवाह झाल्यानंतर अत्यंत थोड्या वेळांत तो कर्तव्याच्या हाकेला ताबडतोब साद देतो व नवपरिणीत पत्नीला व्हेनिसमध्येंच ठेवून तुर्कांचा पाडाव करण्यासाठीं सिप्रस बेटाकडे निघून जातो.

अशा या गुणी नायकांत एक कमकुवतपणा आहे. तो शूर परंतु साधाभोळा सेनापति आहे. व्यवहारी धूर्तपणा त्याच्या ठायीं मुळींच नाहीं. आपल्या भोंवतालीं असलेल्या माणसांच्या मनाचा ठाव घेण्यासाठीं

आवश्यक असलेली सूक्ष्म दृष्टि त्याला प्राप्त झालेली नाहीं. साहजिकच, निकटवर्ति माणसें आपल्याप्रमाणेंच दिलदार व प्रामाणिक असतील असा त्याचा भोळा विश्वास आहे. या त्याच्या कमकुवतपणाचाच इयागो हा व्हिलन भरपूर फायदा करून घेतो व त्याच्या मनांत देझ्दीमोना व्यभिचारी आहे या कल्पनेचें विष ओततो. इयागो हा नाटकी असून वरपांगी आपल्याविषयीं भक्ति आणि आदर दाखवीत असून आंतून आपल्या सर्वस्वाच्या नाशाची जय्यत तयारी करीत आहे याची त्याला अंधुकसुद्धां शंका येत नाहीं. इयागो हा त्याला अत्यंत प्रामाणिक वाटतो व त्याचें आपल्यावर खरें प्रेम आहे अशी समजूत उराशीं बाळगून त्याच्या जाळयांत पूर्णपणें सांपडतो व पत्नी व्यभिचारी आहे अशी मनाची खोटी समजूत करून घेऊन तो तिचा क्रूरपणें खून करतो.

शेक्सपियरच्या ट्रॅजेडीचीं वैशिष्ट्यें कोणतीं व 'ट्रॅजिक इफेक्ट' निर्माण करण्यासाठीं नायकाची स्वभावरचना व नाटकांतील घटना याबाबतींत शेक्सपियर कोणत्या योजना करितो याचें विस्तृत विवेचन केल्यानंतर आतां या विवेचनाच्या अनुरोधानें 'एकच प्याला' या नाटकाचें परीक्षण करावयाचें आहे.

नायक सुधाकर हा कांहीं विशेष गुणांनीं युक्त आहे असें गडकऱ्यांनीं अगदीं सुरवातीस रामलालच्या तोंडून वदविलें आहे. तेव्हां, ट्रॅजिक हीरोच्या बाबतींत शेक्सपियर जी दक्षता घेतो ती दक्षता गडकऱ्यांनीं सुधाकराच्या बाबतींत घेतली आहे असें दिसून येईल. परंतु शेक्सपियरच्या बहुतेक प्रमुख ट्रॅजेडींमध्यें व 'एकच प्याल्यां'त एक महत्त्वाचा भेद असा आहे कीं, 'एकच प्याल्या'च्या नायकाचा अध:पात व नाश त्याच्या आंतरिक वैगुण्यामुळें व कमकुवतपणामुळें झालेला नसून दारूच्या व्यसनामुळेंच झालेला आहे. सुधाकराला व्यसन जडतें हींच गोष्ट त्याच्या अध:पाताला जबाबदार आहे. या ठिकाणीं बाह्य साधनामुळें ट्रॅजिक घटना निर्माण झालेली आहे. 'ओथेलो' या नाटकाचा अपवाद सोडून दिला तर शेक्सपियरचे इतर ट्रॅजिक नायक स्वत:च्या स्वभावांतील अपरिहार्य वैगुण्यामुळें अथवा दुबळेपणामुळें आपला नाश करून घेतात. ओथेलोचा घात त्याच्या स्वत:च्या स्वभावांतील मागें दर्शविलेल्या एका कमकुवतपणामुळें होतो हें

खरें असलें तरी यापेक्षांहि अधिक महत्त्वाची ट्रॅजिक घटना त्या नाटकांत घडलेली आहे. ती घटना अशी––नाटकांतील व्हिलन इयागो ओथेलोला गोत्यांत आणण्याच्याच हेतूनें कांहीं युक्त्या योजितो. कॅशियो व देझ्दीमोना यांचा चोरटा प्रेमसंबंध आहे हें ओथेलोला पटावें यासाठीं कांहीं गोष्टी तो बळेंच घडवून आणतो. भोळ्या स्वभावामुळें या गोष्टी ओथेलोला अगदीं खऱ्या वाटतात यामुळें ट्रॅजेडी निर्माण होते. याठिकाणीं नायकाच्या स्वभावांतील कमकुवतपणा त्याच्या सर्वस्वनाशाला जितका जबाबदार आहे त्यापेक्षां त्याला फसविण्याच्याच हेतूनें इयागोनें मोठ्या हिकमतीनें रचिलेलें नाटक हें निश्चित अधिक जबाबदार आहे. या नाटकामुळें ओथेलोचें मन गैरसमजुतीच्या विषानें बधिर होतें; ‘ संशय खट झोटिंग महा ’ त्याच्या मानगुटीवर बसतो आणि या झोटिंगाचा त्याच्यावर इतका जबरदस्त पगडा बसतो कीं, तो शेवटीं देझ्दीमोनावर व्यभिचाराचा आरोप करून तिला ठार मारतो. हॅम्लेटचा नाश त्याच्या स्वतःच्या ध्येयवादाच्या अतिरेकामुळें व अतिविचारामुळें होतो. पण ओथेलोच्या नाशाला त्याच्या विश्वासूपणापेक्षां आणि भोळेपणापेक्षां इयागोनें रचलेलें नाटक अधिक कारणीभूत होतें हें मान्य केलेंच पाहिजे. इयागोनें जर अनेक युक्त्या योजून ओथेलोच्या मनांत पत्नीच्या शीलाविषयीं जबरदस्त संशय निर्माण केला नसता तर त्याच्या साध्याभोळ्या दिलदारपणाला असलें भयंकर शासन मिळालें असतें कीं नाहीं याची मोठी शंका वाटते.

‘ ओथेलो ’ या नाटकांत अशा प्रकारें व्हिलननें मुद्दाम रचलेल्या कारस्थानावर विश्वास ठेवल्यामुळें नायकाचा नाश होतो. या ठिकाणीं नायकाच्या स्वभावांतील अंतर्गत दोषापेक्षां बाह्य साधनाचाच प्रभाव जास्त दिसत आहे. ‘ओथेलो’च्या बाबतींत जें झालें तेंच नेमकें ‘एकच प्याला’च्या बाबतींत झालें आहे. सुधाकराच्या आंतरिक दोषामुळें त्याचा नाश झाला हें खरें नसून दारूचें व्यसन या बाह्य साधनामुळें त्याचा नाश झाला हें उघड आहे. हॅम्लेट ज्याप्रमाणें स्वतःच्याच परस्परविरोधी प्रवृत्तींच्या कलहामुळें संभ्रान्त होतो व त्या संभ्रान्त अवस्थेंत त्याच्या हातून प्रमाद घडतात त्याप्रमाणें सुधाकराच्या बाबतींत झालेलें नाहीं. विचारांचें काहूर असह्य झाल्यामुळें जगावें कीं मरावें अशा दोलाचल मनःस्थितींत दीर्घ

काळ राहिल्यानंतर क्षणिक कृतीची ऊर्मि येते व पुनः निष्क्रियता येते असा हॅम्लेटच्या अधःपाताचा इतिहास आहे. त्याच्या मनाचा विचित्र गोंधळ झाला आहे व विकार आणि विचार यांचा विलक्षण झगडा चालला आहे. असला प्रकार सुधाकराच्या बाबतींत मुळींच झालेला नाहीं. सुधाकर हा व्यसनाच्या पकडींत सांपडून असहाय झालेला आहे. दारूमुळें त्याची विवेकशक्ति नष्ट झाली आहे, तो जे अनाचार करितो ते सारे दारूच्या धुंदींतच करतो, सावध असतांना करीत नाहीं इत्यादि गोष्टी लक्षांत घेतल्या असतां सुधाकराचा नाश हा त्याच्या स्वतःच्या स्वभावांतील कांहीं दोषामुळें अथवा कमकुवतपणामुळें होतो हें खरें नसून केवळ दारू-मुळेंच त्याचा नाश होतो हेंच सत्य होय !

एकच प्याल्याचें उद्दिष्ट कोणतें ?

दारू या बाह्य साधनामुळेंच सुधाकराचा नाश होतो हें मान्य केल्या-नंतर आणखी एक महत्त्वाचा प्रश्न स्वाभाविकच निर्माण होतो. ' एकच प्याला ' लिहिण्यांत गडकऱ्यांचा कोणता हेतु होता हा तो प्रश्न होय. ' एकच प्याला ' ही ट्रॅजेडी आहे व विशेष गुणांनीं युक्त असलेल्या एका मनुष्याचा अधःपात व नाश दाखविणें हें ट्रॅजेडीचें उद्दिष्ट असतें हें आपण मागें शेक्सपीरियन ट्रॅजेडीचा विचार चालू असतां पाहिलें. पण शेक्स-पियरचीं सारीं तंत्रें गडकरी पाळतातच असें नाहीं. यामुळेंच ' एकच प्याल्या ' चें उद्दिष्ट कोणतें हें तपासून पाहण्याची जरूर उत्पन्न झाली आहे. या प्रश्नाला प्रा. क्षीरसागर यांनीं पुढीलप्रमाणें निःसंदिग्ध उत्तर दिलें आहे–" एकच प्याल्याचा मुख्य विषय एका पाणिदार, बुद्धिमान आणि सरळ अशा पुरुषाची शोककथा–ट्रॅजेडी–हा होय......त्याला नायकाच्या अधःपाताची हकीकत म्हणावी तर पतितासंबंधीं वाटणारा अनादर आपणांस सुधाकरासंबंधीं वाटत नाहीं. ही नायकाच्या 'दुर्दैवा'ची हकीकत म्हणावी तर सुधाकराच्या आपत्तीची जबाबदारी सर्वस्वीं दैवावर लोटतां येत नाहीं."*

* एकच प्याला, आवृत्ति ७ वी (१९४६); पृ. १२–१३.

'एकच प्याला' काळजीपूर्वक वाचल्यानंतर असें वाटूं लागतें कीं, एका गुणशाली आणि कर्तबगार पुरुषाची शोककथा दाखविणें एवढाच गडकऱ्यांचा उद्देश दिसत नाहीं. दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हा सुद्धां त्यांचा हेतु खास आहे. किंबहुना, हा दुसरा हेतूच त्यांच्या मनांत प्रामुख्यानें असावा हे सिद्ध करणारे अनेक निःसंदिग्ध पुरावे नाटकांत उपलब्ध आहेत. एकदा घटनांचा आराखडा तयार केला व पात्रांचे स्वभावविशेष ठरवून टाकले कीं शेक्सपियर स्वतः बाजूला राहतो व पात्रांना स्वतःच्या स्वभावधर्मानुसार वागूं देतो व बोलूं देतो. तात्पर्य अथवा नीतिबोध (moral) सांगण्याचें कार्य शेक्सपियर करीत नाहीं. परंतु गडकरी मात्र हें काम अगदीं प्रत्यक्षपणें, न कचरतां करीत असतात. आणि गडकऱ्यांच्या या वैशिष्ट्यामुळेंच 'एकच प्याला' लिहिण्यांत गडकऱ्यांचा कोणता हेतु होता हें शोधून काढणें मुळींच जड नाहीं. कांहीं स्पष्ट हेतु मनांत धरूनच गडकऱ्यांनीं हें नाटक लिहिलें आहे. ज्याला इंग्रजींत drama of purpose म्हणतात त्याप्रकारचेंच हें नाटक आहे. दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हाच गडकऱ्यांचा प्रधान हेतु आहे. तो हेतु सफल करण्यासाठींच सुधाकरासारखा बुद्धिमान आणि कर्तबगार मनुष्य दारूचें भक्ष्य बनतो हें दाखविणें त्यांना भाग पडलें असलें पाहिजे. प्रा. क्षीरसागरहि म्हणतात, "मानी मनाचा कोंडमारा आणि नाश हा या ट्रॅजेडीचा प्रमुख विषय असला, तरी पहिला मोह, पहिला स्पर्श, पहिला प्याला, हाहि त्याच्याच खालोखाल विषय आहे. किंबहुना गडकरी यांना या दुसऱ्या विषयाचीच जाणीव पहिल्याहूनहि अधिक होती, हें नाटकाच्या नांवावरूनहि दिसून येण्यासारखें आहे."* दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हेंच गडकऱ्यांचें प्राथमिक उद्दिष्ट असून तें साधण्यासाठीं सुधाकराची योजना त्यांनीं केली आहे हें क्षीरसागर न कळत कबूल करून गेले आहेत.

दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हाच गडकऱ्यांचा हेतु होता हें सिद्ध करण्यासाठीं नाटकांत जे अनेक पुरावे आहेत त्यांपैकीं कांहीं महत्त्वाचे तेवढेच येथें उद्धृत करीत आहें.

---

* कित्ता, पृ. ४९

(१) शेक्सपियर आपल्या नायकाचेंच नांव अनेक प्रसंगीं नाटकाला देतो. उदाहरणार्थ, हॅम्लेट, मॅक्बेथ, कोरिऑलेनस, ओथेलो, लियर इत्यादि. गडकऱ्यांनीं या पद्धतीनुसार आपल्या नाटकाचें ' सुधाकर ' असें नांव ठेवावयास हरकत नव्हती. तसें न करितां त्यांनीं ' एकच प्याला ' असें नाटकाचें नांव ठेवलें. यावरून नायकाला महत्त्व देण्याच्या ऐवजीं दारूच्या प्याल्यालाच महत्त्व त्यांना द्यावयाचें होतें हें उघड आहे.

(२) प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं ' एकच प्याला ' हे शब्द आलेले आहेत. ही गोष्ट सहज आणि न कळत घडलेली नसून हेतुपुरःसर घडलेली आहे. ' एकच प्याला ' हे शब्द दर अंकाच्या शेवटीं पुनरुक्त करून नाटकाच्या विषयाची गडकऱ्यांनीं सतत जाणीव करून दिली आहे.

(३) चवथ्या व पांचव्या अंकांत सुधाकराचीं जीं स्वगत व प्रकट भाषणें आहेत त्यांपैकीं बहुतेक भाषणांत दारूचें सामर्थ्य व तिच्या तावडींत सांपडलेल्या माणसाचा समूळ नाश याच गोष्टींवर सर्व भर आहे. इतक्या वेळां दारूचा अधिक्षेप करण्यांत आला आहे कीं, गडकऱ्यांच्या मनांतील हेतूविषयीं कांहींच शंका राहूं नये. अंक ४ प्र. ४ मध्यें सुधाकराचें जवळ जवळ दोनशें ओळींचें जें भाषण आहे त्यांत दारूच्या 'अघोर, घातक शक्ती'चेंच माहात्म्य वर्णिलें आहे. अंक ५ प्र. ४ मध्यें दारूच्या भीषण परिणामांचें सुधाकरानें केलेलें वर्णन हीच गोष्ट पुन्हा ठसवीत आहे. " जिनं माझ्या घरांत एवढा अनर्थ केला तीच दारू ! जिनं चारी खंडांत अनर्थाचं साम्राज्य चालविलं आहे ती दारू ! " " या सुधाकराचं जग दारूच्या एकच प्याल्यांत बुडून गेलं " असें उद्गार काढून शेवटीं तो कळवळून म्हणतो, " तूं मुक्तकंठानं प्रत्येकाला सांग, कीं काय वाटेल तें पातक कर—पण दारू पिऊं नको ! " सुधाकराच्या या शेवटच्या उद्गारावरूनहि नाटकाच्या विषयासंबंधीं कांहीं शंका असल्यास अगदीं शेवटचा पडदा पडण्याच्या वेळचे रामलालचे हे उद्गार पहा. " घर बुडालं, नांव बुडालं, आणि वंश बुडाला ! या जगांत सुधाकराचं आता काय राहिलं आहे ? सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्याच्यांत बुडाले तो तेवढा दारूचा हा एकच प्याला ! "

(४) " तो अतर्क्य सामर्थ्यवान प्रभु मला एखाद्या लहानशा पेल्यांत-

सुद्धां बुडवून टाकील " या पहिल्याच प्रवेशांतील सुधाकराच्या उद्‌गारा-वरून नाटकाच्या विषयाची कल्पना स्पष्टपणें येते.

(५) अंक ४ प्र. २ मध्यें गीतेचे फटकळ बोल ऐकल्यानंतर सुधाकर जे उद्‌गार काढतो ते अत्यंत सूचक आहेत. " नवऱ्याच्या पोटांत दडी धरून बसलेल्या या दारूची तुम्ही कदर केलीत म्हणून सांबाच्या पिंडीवर बसलेल्या विंचवाप्रमाणें ती तुम्हां सर्वांना अजून छेडते आहे. "

(६) केवळ अतिरिक्त मानीपणामुळें सुधाकराचा नाश झाला हें नाटककाराला दाखवावयाचें नसून दारूच्या व्यसनापायींच त्याचा नाश झाला हेंच त्याला दाखवावयाचें आहे. सुधाकराला पुरतेपणीं दारूचें व्यसन लागून तो तिच्या तावडींतून मुक्त होऊं नये यासाठीं नाटककारानें बुध्द्या कांहीं युक्त्या योजिल्या आहेत. त्या अशा—

(अ) रामलालसारखा उपकारकर्ता आणि जिव्हाळ्याचा मित्र नेमका याच वेळीं विलायतेला जातो व सुधाकर दारूच्या तावडींत पूर्णपणें सांपडल्यावर मग परत येतो. पूर्ण सहा महिने होऊन गेल्यावर मगच त्याला सुधाकराच्या व्यसनाची हकिकत गीतेकडून कळते. यावेळीं सुधाकराचें व्यसन फारच बळावलें असल्यामुळें त्यापासून त्याला परावृत्त करणें अत्यंत कठिण आहे हें खरें असलें तरी त्या दृष्टीनें रामलालनें कसलाहि प्रयत्न न करावा अशीच नाटककाराची इच्छा दिसते.

(आ) रामलालनें तार केल्यामुळें सिंधू अचानक माहेराहून परत येते. नंतर कांहीं दिवसांनीं तिला रामलाल सारी हकिकत सांगतो. तोंपर्यंत तिला सुधाकराच्या व्यसनाची वार्ताहि लागत नाहीं. सुधाकराच्या प्रत्यक्ष पत्नीला त्याच्या मद्यपानाची हकिकत माहीत नसावी हें मोठेंच आश्चर्य आहे.

(इ) सुधाकराच्या मद्यपानाची हकीकत गीतेला पहिल्यापासून ठाऊक असली पाहिजे. तळिरामाबरोबर तो मंडळांत जाऊन दारू पितो हें तिला माहीत असूनहि जवळ जवळ सहा महिने ती हें कोणालाहि सांगत नाहीं. रामलालजवळ ही गोष्ट ती बोलते (अंक २ प्र. १) तेव्हां सुधाकर पूर्ण व्यसनासक्त झाला होता व त्याला ताळ्यावर आणणें कठीण होऊन बसलें होतें. जरी सिंधूला हें सांगणें तिला जड वाटलें असलें तरी शरदला सांगून तिच्याकरवीं पद्माकराला सर्व हकिकत कळविणें पूर्ण शक्य होतें.

(७) दारूचे दुष्परिणाम दाखविणें हाच गडकऱ्यांचा मुख्य हेतु होता व नाटकाचा विषयहि तोच आहे याला आणखी एक बलवत्तर पुरावा आहे. अंक ४ प्र. ४ मध्यें सुधाकर म्हणतो, "इतका वेळ घसा फोडून तुझ्या कल्पनेपुढं हा विराट्स्वरूप एकच प्याला मूर्तिमंत उभा केला, तो या सुधाकरासाठीं नव्हे! जा, साऱ्या जगांत तुझ्या वैभवशाली वाणीनं हें मूर्तिमंत चित्र, हा विराट्स्वरूप एकच प्याला——अशा उग्र स्वरूपांत प्राणिमात्राच्या पुढें उभा कर!"

वरील सर्व पुराव्यांवरून हें स्पष्ट होतें कीं, दारूच्या दुष्परिणामांचें वर्णन करणें हेंच आपल्या नाटकाचें उद्दिष्ट आहे. दारूचे हे दुष्परिणाम गडकऱ्यांना अत्यंत परिणामकारक रीतीनें दाखवावयाचे आहेत. यासाठीं सुधाकरासारखा मानी, बुद्धिमान व थोर कुळांतला सुसंस्कृत नायक शोधून काढून गडकऱ्यांनीं त्याला सहकुटुंब दारूच्या पेल्यांत बुडविलें आहे.

आपला उद्देश गडकऱ्यांनीं इतक्या वेळां अगदीं स्पष्टपणें पात्रांच्या तोंडून वदविला आहे कीं त्याविषयीं कांहीं शंकाच राहूं नये! शेक्सपियरप्रमाणें गडकरी अलिप्त राहूं शकत नाहींत. आपले विचार बोलून दाखवितां यावेत यासाठींच अनेक वेळां ते पात्रें व घटना निर्माण करीत असतात. 'रोमियो अँड जूलियट' या एकाच नाटकाच्या शेवटीं शेक्सपियरनें 'बोध' केला आहे. हा बोधहि फक्त तीन ओळींत सामावलेला आहे. तरी टीकाकार शेक्सपियरचें येवढेसें 'वैगुण्य' उगाळीत बसतात. प्रयोगाच्या वेळीं हें तीन ओळींचें बोधवचन गाळून टाकीत असत असेंहि नमूद आहे. गडकरी याच्या बरोबर उलट गोष्ट करतात. शेक्सपियर कधींही आपला अभिप्राय (moral) प्रकट करीत नाहीं. गडकरी हें अगदीं बिनदिक्कतपणें करीत असतात. यामुळें अमुक बोध करण्यासाठीं अमुक नाटक लिहिलें असें शेक्सपियरविषयीं म्हणतां येणें शक्य नसलें तरी गडकऱ्यांच्या बाबतींत मात्र असें म्हणतां येणें अगदीं शक्य आहे. 'बोधवाद' हें तर गडकऱ्यांच्या नाट्यकलेचें महत्वाचें वैशिष्ट्य आहे. अलिप्त राहून पात्रांना आपले स्वतःचे विचार बोलूं देणें हें गडकऱ्यांना जमतच नाहीं. अलिप्तपणा (self-effacement) हा नाट्यकलेला अत्यंत आवश्यक असलेला गुण गडकऱ्यांच्या ठायीं मुळींच नाहीं. बर्नार्ड शॉ ज्याप्रमाणें विविध पात्रांच्या

द्वारें आपलेच विचार बोलून दाखवितो त्याप्रमाणें गडकरीहि करीत असतात. बहुतेक वेळां पात्रांना निमित्तमात्र करून त्या पात्रांचें वैशिष्ट्य, घटनांचें व प्रसंगांचे वैशिष्ट्य इत्यादि गोष्टी लक्षांत न घेतां गडकरी आपलेच विचार बोलत असतात. हें लक्षांत घेतले असतां 'एकच प्याला' लिहिण्यांत गडकऱ्यांचा हेतु कोणता होता हें निश्चितपणें सांगतां येणें शक्य झालें आहे.

एकंदर नाटक अत्यंत काळजीपूर्वक वाचलें असतां असें वाटावयास लागतें कीं, नाटकाचा अंत व त्याचीं कारणें इत्यादि गोष्टी गडकऱ्यांनीं अगोदरच मनाशीं निश्चित केल्या असाव्यात. दारूमुळें कसलाहि सर्वगुण-संपन्न 'बत्तिसलक्षणी' पुरुष सर्वस्वीं वाया गेलाच पाहिजे हा सिद्धान्त त्यांच्या मनांत प्रथमपासूनच तयार असावा. हा सिद्धान्त परिणामकारक रीतीनें विशद करण्यासाठीं मग पात्रें व घटना यांची निर्मिति त्यांनीं केली असावी. दारूमुळें ज्याचा संपूर्ण नाश झाला असा मनुष्य सामान्य दाखविला तर तें परिणामकारक होणें शक्य नाहीं याची खात्री असल्यामुळें सर्वगुणसंपन्न नायक निवडणें गडकऱ्यांना भागच होतें. ज्याच्या बाबतींत दारूचे दुष्परिणाम होऊं नयेत, जो दारूच्या आहारीं जाऊं नये असें आपणांस वाटत असतें तोच गुणी मनुष्य दारूच्या मोहांत सांपडतो व स्वतःबरोबरच निष्पाप पत्नीचा व मुलाचा नाश करून घेतो ही गोष्ट विलक्षण परिणामकारक होईल अशी खात्री असल्यामुळेंच अलौकिक बुद्धि-मान आणि मानी सुधाकर नाटकाचा नायक झाला आहे. स्वतःच्या स्वभावांतील कांहीं वैगुण्यामुळें सुधाकराचा नाश होतो हें खरें नसून दारूमुळेंच त्याचा नाश होतो हा मागें (पृ. १०) मांडलेला सिद्धांत तपासून पाहण्यासाठीं आतां सुधाकराच्या अधःपाताचा इतिहास व त्याचें स्वरूप या गोष्टी पाहणें जरूर आहे.

सुधाकराच्या अधःपाताचा इतिहास

मागें सांगितल्याप्रमाणें सुधाकर हा अलौकिक बुद्धिमान आहे. रामलालच्या म्हणण्यावरून तो 'जात्याच मानी' आहे; स्वावलंबनानें नांवलौकिकाला चढल्यामुळें त्यांचा मूळचा मानीपणा 'इतका उग्र

स्वरूपाचा झाला आहे कीं तो त्याच्या चांगल्या मित्रांना सुद्धां असह्य होईल.' सुधाकर फार बुद्धिमान असल्यामुळेंच त्याच्या भोंवतालीं असलेलीं त्याच्याच धंद्यांतलीं परंतु हीन बुद्धीचीं व क्षुद्र मनाचीं माणसें त्याचा मत्सर करीत आहेत. पण आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर हा त्या सामान्य माणसांच्या गर्दीतून पुढें जात आहे. त्याच्या प्रखर बुद्धिमत्तेचा आणि आत्मविश्वासाचा भोंवतालचे लोक विपर्यास करीत आहेत. त्यांना त्याच्या बुद्धिमत्तेंत उर्मटपणा दिसतो आणि त्याच्या आत्मविश्वासांत अहंकार दिसतो. तात्पर्य, तो उर्मट आणि अहंकारी आहे असा वकिलीच्या धंद्यातील त्याच्याच बरोबरीच्या परंतु गुणांनीं अगदीं सामान्य अशा माणसांचा गैरसमज झालेला आहे. अशा या नायकाच्या 'अफाट' बुद्धिमत्तेचा प्रभाव दिसण्यासाठीं तिला 'पुरून उरण्याजोग्या कामगिरीमध्यें' गुंतवून ठेवणें येवढा एकच मार्ग आहे.

आणि दुर्दैवानें नेमकें हेंच होऊं शकत नाहीं. सिंधूसारख्या 'चतुर' आणि 'सर्वगुणसंपन्न' पत्नीनें 'त्याच्या अफाट बुद्धिमत्तेला पुरून उरण्याजोग्या कामगिरीमध्यें त्याला नेहमीं गुंतवून' ठेवण्याचा प्रयत्न केला असता तरी तें शक्य झालें नसतें. कारण तीव्र बुद्धिमत्तेच्या जोडीला विलक्षण तापटपणाहि त्याच्या ठिकाणीं आहे. आपण इतरांपेक्षां बुद्धिमत्तेच्या बाबतींत फार श्रेष्ठ आहोंत ही स्पष्ट जाणीव असल्यामुळें व वृत्ति मूळची मानी आणि तापट असल्यामुळें त्याची 'अफाट' बुद्धिमत्ता योग्य मार्गाला लागली नाहीं. आणि तिला योग्य कामगिरीमध्यें गुंतवून ठेविलें नाहीं तर ती अयोग्य कार्यांत आपला प्रभाव दाखविणार हें उघडच आहे.

सुधाकराच्या स्वभावांतील चांगल्या व वाईट अशा दोन्ही गोष्टींचा परिचय गडकऱ्यांनीं पहिल्याच प्रवेशांत करून दिला आहे. तो फार बुद्धिमान आहे, तीव्र अभिमानी आहे, स्वतंत्र बाण्याचा आहे. परंतु स्वतःच्या बुद्धिमत्तेच्या तीव्र अभिमानामुळें तो बरोबरीच्या माणसांशीं सुद्धां किंचित् ताठ्यानें वागत आहे. स्वतः सुधाकरच पुढें आपल्या स्वभावांतील या महत्त्वाच्या गोष्टीचा उल्लेख करीत आहे (अंक ४ प्र. ३). "बुद्धिमत्तेच्या तीव्र अभिमानामुळें बहुतांशीं बरोबरीच्या माणसांच्यासुद्धां हातांत हात मिळविण्याची" ज्यानें कधींच कदर केली नाहीं असा हा मनुष्य आपल्या अतिरिक्त

मानीपणामुळें व तापटपणामुळें कांहीं तरी अनर्थ ओढवून घेणार हें त्याचा प्रथम परिचय झाल्याबरोबरच आपणांस कळून चुकतें. या माणसाचा घात त्याच्या तापटपणानेंच होणार हें पहिल्यापासून आपण मनाशीं ठरवून ठेवलें तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. कांहीं अलौकिक गुणांच्या जोडीला स्वभावांतील एखादा उपजत दोष अथवा कमकुवतपणा असल्यामुळें ट्रॅजिक हीरोचा नाश होतो हें शेक्सपीरियन ट्रॅजेडीचें जें महत्त्वाचें सूत्र त्याचा गडकऱ्यांनीं येथें कांहींसा अवलंब केलेला दिसेल. स्वतःच्या सामर्थ्याचा अतिरिक्त गर्व मिरविणाऱ्या कोरिऑलेनसप्रमाणेंच सुधाकराची अवस्था आहे. स्वतःच्या पराक्रमाची आणि सामर्थ्याची भरपूर जाणीव असूनहि अहंकाराचा अथवा उद्धटपणाचा लेशहि ज्याच्या ठायीं नाहीं असा धीरोदात्त ओथेलो व सुधाकर या दोघांतील विरोध ताबडतोब ध्यानांत येण्यासारखा आहे.

सुधाकराच्या अंगीं असलेल्या बुद्धिमत्ता आणि स्वाभिमान इत्यादि गुणांचा परिचय आपणांस रामलाल करून देतो. पण या गुणांचा प्रत्यक्ष सुधाकराच्या कृतींत आविष्कार झालेला मात्र कोठेंहि दिसत नाहीं. नायकाच्या गुणांना आणि त्याच्या मोठेपणाला भरपूर अवसर देऊन, त्याच्या कृतींत त्या गुणांचा आविष्कार करून मग त्याच्या दोषांना आपला प्रभाव दाखविण्यास अवसर देणें या शेक्सपियरच्या कौशल्याचा गडकऱ्यांनीं उपयोग करून घेतलेला दिसत नाहीं. सुधाकराच्या हातून प्रत्यक्ष घडलेली एकच कृति आपणांस माहीत आहे. पण याठिकाणीं त्याच्या उपजत मोठेपणाचा अथवा बुद्धिमत्तेचा अविष्कार झालेला नसून त्याच्या स्वभावांतील वैगुण्याचा अथवा दोषाचाच अविष्कार झाला आहे. मुन्सफाचा व सुधाकराचा कोर्टांत खटका उडतो व तापटपणा हा सुधाकराच्या स्वभावांतील दोष असल्यामुळें आपलें म्हणणें मुन्सफाला नीट समजावून देण्याचा तो प्रयत्नहि करीत नाहीं—'नव्या दमांत' त्याला एवढा पोंच रहात नाहीं, तो रागारागानें बोलूं लागतो. त्याच्या या अस्थानीं आणि अकालीं तापटपणामुळें त्याच्याविषयीं मनांतल्या मनांत जळफळणारीं व त्याचा पूर्वींपासूनच मत्सर करणारीं त्याच्याच धंद्यांतलीं बरोबरीचीं माणसें त्याची हेटाळणी करूं लागतात; आणि गोष्टी या थराला आल्यावर सुधाकराचा आपल्या मनावरील ताबा नष्ट होऊन तो मुन्सफाला वाटेल तसें बोलूं लागतो.

याचा परिणाम व्हावयाचा तोच होतो. मुन्सफ त्याची सनद सहा महिन्यांपुरती रद्द करतो (अंक १ प्र. ४). दारूच्या व्यसनाच्या आहारीं जाण्यासाठीं मानी सुधाकराचा भयंकर अपमान—आणि तो सुद्धां चार चौघांत—होणें जरूर होतें. कोर्टांत हा अपमान झाल्यामुळें करारी आणि तापट स्वभावानुरूप त्याला मरणापेक्षांहि अधिक वेदना होणें स्वाभाविक आहे आणि या वेदना क्षणिक कां होईना नष्ट होण्यासाठीं काय करावें याचे विचारहि त्याच्या मनांत येणें तितकेंच स्वाभाविक आहे.

विलक्षण तापटपणामुळें व मानीपणाच्या अतिरेकामुळें सुधाकराच्या हातून होऊं नये तो प्रमाद घडतो हें तळिरामासारख्या सुधाकराइतक्याच तीव्र बुद्धिमत्तेची देणगी मिळालेल्या धूर्त मनुष्याच्या लक्षांत आल्यावाचून कसें राहील ? अपमानाच्या जाचण्या सहन होत नसल्यामुळें सुधाकराच्या मनाची उद्विग्न अवस्था झालेली आहे. या अवस्थेचा फायदा तळिराम घेतो व मनाच्या अनिवार वेदना कमी करण्याचा अमोघ उपाय तो त्याला सुचवतो. आपल्या बुद्धिवैभवाच्या, करारीपणाच्या व अहंपणाच्या डौलांत असलेला सुधाकर मोहाला बळी पडला नाहीं तरच आश्चर्य ! परिस्थितीचा अंदाज घेऊन विवेकानें मनाला आवर घालणें हें त्याच्या स्वभावांतच नाहीं. त्याचबरोबर मनांत आलेली गोष्ट तिच्या भावी परिणामांकडे मुळींच लक्ष न देतां तावडतोब करणें हेंहि त्याच्या स्वभावांत मुरलेलें आहे. ज्या अविवेकीपणामुळें त्याची सनद जाते त्याच अविवेकीपणामुळें तो तडका-फडकी दारूच्या मोहाला बळी पडतो.

सुधाकराची जी कांहीं कर्तबगारी आहे ती पहिला प्याला त्याच्या ओठाला लागेपर्यंतच दिसते. पहिला प्याला घेण्याचा मोह ज्या क्षणाला त्याला झाला त्याच क्षणाला त्याचा अधःपातहि ठरला. "मी कांहीं अशा दुबळ्या मनाचा नाहीं, कीं मला तिची संवय लागेल" अशी वरकरणी प्रौढी मिरविणारा सुधाकर सहा महिन्यांच्या आंतच इतका अट्टल दारूबाज बनतो कीं, त्याच्या त्या दारूबाज अवस्थेचा फायदा घेऊन तळिराम त्याला सिंधू, शरद्, रामलाल आणि पद्माकर इत्यादि प्रेमळ हितकर्त्यां-विषयीं भलभलत्या गोष्टी सांगतो व त्याच्या बोलण्यावर पूर्ण विश्वास ठेवून सिंधू व शरद् यांचा करूं नये असा उपमर्द तो करतो. सिंधूचें मंगळसूत्र

नों. नं. ४०५०
२२।५।७०

तोडण्याचा तो तळिरामाला आग्रह करतो आणि रामलाल व पद्माकर यांनाहि भयंकर कटु शब्द बोलतो. सारी बुद्धिमत्ता लयाला जाऊन सुधाकर आतां पशु बनला आहे. अलौकिक बुद्धिमत्ता असलेल्या गुणशाली मनुष्यावर अमर्याद सत्ता गाजविणारी दारूच यानंतर सर्व घटनांवर अधिराज्य गाजविते. तिच्याच करड्या नजरेच्या देखरेखींत सुधाकर जणूं एखाद्या आज्ञाधारक सेवकाप्रमाणें तिच्या साऱ्या हुकुमांची बजावणी करतो. तो आतां दारूच्या हातांतलें एक क्षुद्र खेळणें बनला आहे. त्याला स्वतःची विचारशक्ति उरलेली नाहीं, आपण काय करीत आहों याची शुद्ध राहिलेली नाहीं.

पण भक्ताचा बळी घेणाऱ्या या अघोर आणि उग्र 'शक्ती'च्या पूर्णपणें तावडींत सांपडलेल्या सुधाकराला बाहेर पडण्याची एक संधि अचानक येते. सिंधूसारख्या निष्पाप साध्वीच्या संसाराचा आणि सुखाचा सुधाकरानें जो भयंकर विचका केला आहे त्यामुळें गीतेला खरा संताप येतो, व तो संताप ती सिंधूजवळ न कचरतां अगदीं स्पष्ट शब्दांत व्यक्त करते (अंक ४ प्र. २). तिचें म्हणणें पुष्कळच कडक असलें तरी तें खरें असल्यामुळें आपणांस तिचा मुळींच राग येत नाहीं. किंबहुना, असेंहि म्हणतां येईल कीं, सुधाकराच्या व्यसनामुळें सिंधूचा जो विलक्षण कोंडमारा होत आहे त्याबद्दल आपणासहि सुधाकराचा राग येतो व त्याला खूप बोलावें असाहि मोह होतो. आपलेच विचार गीता बोलून दाखवीत आहे असें वाटल्यामुळेंच आपल्याला एक प्रकारचा आनंद होतो असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

दारूच्या तावडींतून सुटण्याचा अमूल्य क्षण अशा प्रकारें सुधाकराला प्राप्त झाला आहे. गीतेचें कटु बोलणें तो आडून ऐकतो आणि तें त्याच्या काळजाला जाऊन भिडतें. त्याचे डोळे खाड्कन उघडतात. त्याची माणुसकी जागृत होते, सुविचार पुन्हां निर्माण होतात, आपण केलेल्या घोर अपराधाबद्दल त्याला फार खंत वाटूं लागते; आणि पश्चात्तापाच्या भरांत तो दारू सोडण्याची प्रतिज्ञा सुद्धां सिंधूजवळ करून टाकतो.

पश्चात्तापानें शुद्ध झालेल्या सुधाकराचें दैव प्रतिकूल नसतें तर इतके दिवस पशुकोटींत ज्यांची गणना करतां येईल अशीं दुष्कृत्यें करणाऱ्या त्याचें

पुन्हां माणसांत रूपांतर झालें असतें. पण त्याचा नाश दारूतच व्हावयाचा आहे. सनद रद्द झाल्याबरोबर सिंधूच्या माहेराहून येणारा पैसा तळिरामाच्या चिथावणीवरून त्यानें केव्हांच बंद करून टाकला होता व मेव्हणा आणि सासरा या दोघांनाहि त्यानें घराबाहेर काढलें होतें. माहेरची कवडीहि इत:पर घेणार नाहीं या अटीवरच त्यानें सिंधूला घरांत राहण्याची परवानगी दिलेली आहे. अशा स्थितींत, आतां पश्चात्ताप होऊन सुधाकर सुधारण्याच्या मार्गाला थोडासा लागूं लागतो तोंच त्याला भयंकर अपमानाचे तडाखे पुन्हां बसतात. पश्चात्तापाचे जे चारदोन क्षण त्याला लाभले होते त्यांमध्यें स्वत:च्या अनाचारांचें स्वरूप व त्यांचे घोर परिणाम या गोष्टी त्याच्या पूर्ण लक्षांत येतात. "दारूसारख्या हलक्या वस्तूच्या नादानें ज्या सोज्ज्वळ समाजांतून, प्रतिष्ठित परिस्थितींतून, बरोबरीच्या माणसांतून, अगदीं माणसांतूनच,' तो उठलेला असतो 'त्या जगांत काळें तोंड पुन्हां घेऊन जातांना' त्याला चोरट्यासारखें होत आहे; आणि 'बुद्धिमत्तेच्या तीव्र अभिमानामुळं बहुतांशीं बरोबरीच्या माणसांच्या सुद्धां हातांत हात मिळविण्याची ज्यानं कधीं कदर केली नाहीं' त्याच सुधाकराला 'दारूच्या समुद्रांतून बाहेर निघण्याकरतां त्याच समुद्राच्या कांठावर बसलेल्या नालायक माणसांच्या पायांचा आधार मिळविण्यासाठीं' आशेनें धडपडावें लागत आहे. स्वत:च्या मानी स्वभावाचा डौल मिरविणाऱ्या बुद्धिमान गृहस्थाला स्वत:चा स्वाभिमान क्षुद्र माणसांकडून ठार झालेला पहावा लागत आहे. बंडगार्डनवरील चवथ्या गृहस्थानें मानभावीपणानें त्याला केलेला उपदेश त्याच्या सहनशक्तीच्या बाहेरचा होता. माणुसकी प्राप्त होण्याची ही एकुलती एक संधि अशा प्रकारें वाया जाते व पश्चात्तापाच्या पोटीं नव्हे तर तीव्र निराशेच्या पोटीं सुधाकर सर्वस्वाचा सत्यानाश करून घेण्यासाठीं धडपडूं लागतो. ज्या मृत्यूला तो मागें भीत होता त्याच मृत्यूची आतां उत्कंठेनें मार्गप्रतीक्षा करण्याची त्यावर पाळी येते. मृत्यूच त्याला आपला 'निस्सीम हितकर्ता' वाटूं लागतो. पुन्हां पिण्याचा अतिरेक करून तो जणूं आत्महत्याच करीत आहे. फार पिऊन धुंद झालेल्या अवस्थेंतच तो सिंधू व मूल या दोघांचाहि खून करतो व शेवटीं वैतागाच्या भरांत दारूंत विष कालवून ती पितो व आत्महत्या करतो.

६७७८

सुधाकराचा हा नाश मनाला चटका लावून सोडतो यात शंकाच नाहीं. त्याच्या दुबळेपणाबद्दल व त्यानें केलेल्या अनाचारांबद्दल आपण त्याला मनांतून कितीहि शिव्या दिल्या तरी त्याचा तिरस्कार करावा असें वाटत नाहीं. त्याची दया येते, आणि त्याच्या दुर्दैवी अंताबद्दल मनाला खेद होतो.

सुधाकर एकदा दारूच्या आहारीं गेल्याबरोबर त्याच्या स्वतःच्या गुणांचा अथवा दोषांचाहि प्रभाव संपला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. अंक १ प्र. ५ मध्यें तळिराम त्याला 'पहिला प्याला' घ्यावयास लावितो. या घटनेपूर्वी त्याच्या हातून घडलेल्या बऱ्यावाईट कृतींना त्याच्या स्वभावांतील गुण अथवा दोष जबाबदार असतील. पण मोहाचा क्षण आला असतां त्यापासून धीरानें अलिप्त राहण्याइतपत मनाची स्थिरता न उरल्यामुळें तो मोहाच्या अधीन झाल्यानंतर त्याच्या हातून जो अविवेकीपणा आणि अनाचार घडतो त्याला त्याच्या स्वतःच्या स्वभावांतील अतिरिक्त मानीपणा अथवा तापटपणा हे दोष जबाबदार नसून दारूच जबाबदार आहे. 'ओथेलो' नाटकांत नायकाचे अंगभूत दोष त्याच्या अधःपाताला जितके कारणीभूत होतात त्यापेक्षां इयोगोनें रचिलेलें कारस्थान अधिक कारणीभूत होतें हें आपण पाहिलें आहे. नायकाच्या स्वाभाविक दोषापेक्षा बाह्य परिस्थितीचाच या ठिकाणीं अधिक प्रभाव दिसून येतो. 'एकच प्याल्यां'त तर केवळ बाह्य साधनामुळेंच नायकाचा अधःपात व नाश होतो. ट्रॅजेडी ज्यावेळीं अशा बाह्य साधनावर सर्वस्वीं अवलंबून राहते त्यावेळीं ट्रॅजिक हीरोचें महत्त्व अर्थात् कमी होतें व बाह्य साधनाला तें महत्त्व प्राप्त होतें. ग्रीक नाटकांत अमर्याद सामर्थ्य असलेल्या दैवाच्या प्रभावापुढें मर्यादित सामर्थ्याचा मानव सर्वस्वीं दुबळा ठरतो व त्याचा नाश त्याच्या स्वतःच्या दोषामुळें अथवा वैगुण्यामुळें न होतां अतिमानुष दैवी घटनेच्या प्रभावामुळेंच होतो असें दाखविलेलें असतें. याठिकाणीं मानव हा अफाट सामर्थ्य असलेल्या दैवाच्या कठोर हातांतील एक क्षुद्र खेळणें बनतो. 'एकच प्याल्यां'त दैवाची जागा व्यसनानें घेतली आहे इतकेंच! प्रतिकूल दैवाच्या तावडींत सांपडलेला कोणताहि मनुष्य हतबल होऊन जातो व त्याच्या स्वतःच्या कर्तृत्वाला कसलाच अवसर रहात नाहीं हें जितकें खरें

तितकेंच दारूसारख्या भयंकर व्यसनाचा अविवेकी अतिरेक झाल्यामुळें एरवी गुणी असलेला मनुष्य हीनदीन होऊन जातो व त्याचें सारें कर्तृत्व लयाला जातें हेंहि खरें! दुर्दैवाच्या तडाख्यांत सांपडलेल्या मूळच्या मोठ्या माणसाची हतबल अवस्था पाहून त्याच्याविषयीं आपणांस जी अनुकंपा वाटते तीच अनुकंपा व्यसनासक्त झाल्यामुळें दुर्बळ व अगतिक झालेल्या सुधाकराविषयीं वाटते. त्याच्या हातून घडणाऱ्या अनाचारांबद्दल त्याचा संताप न येतां उलट त्याची कींव येते. संताप येतो तो सुधाकराचा नसून दारूचाच होय !

सुधाकर दारूच्या व्यसनाच्या पकडींत पूर्णपणें सांपडला आहे व त्याचा मूळचा बुद्धिमान व मानी स्वभाव नष्ट झाला आहे हें तळिरामाला चांगलें कळतें. तितकी बुद्धिमत्ता त्याला मिळालेली आहे. बुद्धिमत्तेच्या तीव्र अभिमानामुळें ज्यानें बरोबरीच्या माणसाच्या हातांत हात मिळविण्याची पूर्वीं कधींहि कदर केली नव्हती असा सुधाकर आपलें उच्च स्थान स्वतःच लाथाडून आर्यमंदिरामंडळांतील भावनाशून्य व विचारशून्य अशा क्षुद्र माणसांच्या सहवासांत त्यांच्या अफाट कोट्या ऐकत बसतो. जीं माणसें पूर्वीं त्याच्याशीं नुसतें बोलावयास सुद्धां भीत असतील तींच माणसें व्हिस्कीच्या बाटल्यांचीं बुचें उडवीत सुधाकराला एकेरी हाक मारून त्याला आपल्या भीषण विनोदाचे फटकारे सहन करावयास त्याला भाग पाडीत असतील. विद्वज्जनांमध्यें ज्यानें अग्रासनावर बसावें तोच मंदिरामंडळांत तळिरामासारख्या नरपशूच्या अध्यक्षत्वाखालीं चाललेल्या धांगडधिंग्यांत सामील झालेला पाहून दोष कोणाला द्यावा हेंच कळेनासें होतें! दोष सुधाकराच्या मानी आणि ताठ स्वभावाला द्यावा कीं तळिरामानें सुधाकराला दारूकडे खेंचून नेलें म्हणून त्याला द्यावा कीं भयंकर अनर्थ करणाऱ्या दारूलाच द्यावा ?

या ठिकाणीं एक महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो. तळिरामानें दारूचा प्याला आपण होऊन सुधाकराला आणून दिला नसता तर सुधाकर स्वतःच दारू प्यावयास प्रवृत्त झाला असता काय ? झालेला अपमान सहन करणें अशक्य झाल्यामुळें त्या अपमानाच्या वेदना विसरण्याचा कांहीं उपाय त्या हतबल अवस्थेंत शोधून काढण्याचा प्रयत्न त्यानें करावा

यांत चमत्कारिक असें कांहीं नाहीं. पण नेमका दारू हाच उपाय त्याला तळिरामाच्या अभावींहि सुचला असता काय? कीं तळिरामानें ती सूचना केल्यामुळेंच त्याच्या मनांत प्रथम दारूच्या उपयुक्ततेचा विचार आला? "तळिराम नसता तरीहि सुधाकर दारूकडे वळलाच असता" असें प्रा. क्षीरसागरांचें ठाम मत आहे. पण सुधाकराला झालेल्या यातना असह्य होत्या हें मान्य करूनहि तो केवळ दारूकडेच वळला असता असें ठाम सांगण्यास कांहीं आधार नाहीं. आत्महत्येचे विचारहि त्याच्या मनांत येतात. परंतु आत्महत्येमुळें प्रिय पत्नीचा वियोग होईल ही भीति होती. त्याला सिंधूसाठीं जगणें आवश्यक वाटतें. मरावयाचें तर नाहीं. मग काय करावयाचें? 'जिवंतपणीं अपमानाच्या नरकयातना' भोगाव्या लागत आहेत अशा मनाच्या अत्यंत नाजूक अवस्थेंत तळिराम त्याला दारू पिण्याचा सल्ला देतो. तळिरामासारखा घरांत नेहमीं मोकळेपणानें वावरणारा बरेच दिवसाचा कारकून सुधाकरासारख्या बुद्धिमान आणि गुणी माणसाला मोहासक्त करूं शकेल तो याच परिस्थितींत. मोहाला वश होण्यास जी परिस्थिति आवश्यक असावी लागते ती अगोदरच निर्माण झालेली असल्यामुळें सुधाकर केवळ निमित्ताचीच जणूं काय वाट पहात आहे असें वाटेल. प्रश्न असा कीं, सुधाकर मोहवश व्हावा अशीच योजना गडकऱ्यानीं का केली? समजा, त्याच्या मनांत दारूचा विचारहि आला नसता तर काय झालें असतें? त्याच्या स्वभावांतील करारीपणा, तापटपणा हीं वैशिष्ट्यें आपणांस चांगलीं माहीत आहेत. तापटपणामुळें सनद रद्द झाल्यानंतर याच स्वाभाविक वैगुण्यांचा अधिक प्रभाव कशावरून दिसला नसता? म्हणजे असें कीं, ज्या दोषामुळें आपली सनद गेली तोच दोष पुन्हां पुन्हां करून व भोंवतालच्या सर्व माणसांची सहानुभूति पूर्णपणें घालवून त्यानें आपला नाश करून घेतला असें नाटककाराला दाखवितां आलें नसतें काय? पण, ट्रॅजिक इफेक्टच्या दृष्टीनें यांत एक मोठीच उणीव राहिली असती. कारण, सुधाकराच्या सद्‌गुणांचा भरपूर आविष्कार प्रत्यक्ष त्याच्या कृतींत झालेला नाटककारानें दाखविला नसल्यामुळें केवळ तापटपणामुळें फटकळपणा करून आपला घात करून घेणाऱ्या नायकाविषयीं कोणालाहि फारशी सहानुभूति वाटणें शक्य नाहीं. आणि नायकाविषयीं सहानुभूति हें तर

ट्रॅजेडीचें वैशिष्ट्य होय. सुधाकराविषयीं अशी सहानुभूति निर्माण होण्या साठीं दारूसारख्या भयंकर व्यसनाचीच जरूर आहे. कारण, व्यसनासक्त अवस्थेंत त्याच्या हातून जे अनाचार घडतात ते केवळ त्या व्यसनामुळेंच घडतात, व्यसन नसतें तर घडले नसते या विचारामुळें आपली त्याच्याविषयीं सहानुभूति कायम राहते. प्रतिकूल झालेल्या बलवत्तर दैवाच्या तडाख्यांत सांपडलेला पामर केवळ त्याच्या कमकुवतपणामुळें दयाविषय होत असतो. त्याचप्रमाणें जबरदस्त व्यसनाच्या तडाख्यांत सांपडून पामर बनलेल्या सुधाकराविषयीं–तो अनाचार करीत असतांहि—दया आणि सहानुभूति वाटणें स्वाभाविक आहे. सुधाकरानें नुसत्या तापटपणामुळें व मानी स्वभावाच्या अतिरेकामुळें हे अनाचार केले असते तर त्याच्याविषयीं अशी सहानुभूति वाटली असतीच असें म्हणवत नाहीं.

सुधाकर हा ध्येयवादी नायक असता आणि स्वतःच्या ध्येयवादाच्या पूर्तीसाठीं त्यानें आपला करारीपणा आणि मानीपणा यांचा आविष्कार करून व प्रतिकूल परिस्थितींतहि आपला आग्रही स्वभाव कायम ठेवून आपल्या जीविताची व आप्तेष्टांच्या सुखाची पर्वा केली नसती व अशा रीतीनें स्वतःवर अनर्थ ओढवून घेतले असते तर तेंहि मोठें आकर्षक दृश्य झालें असतें यांत मुळींच शंका नाहीं. पण सुधाकराच्या ठायीं कोणत्याच प्रकारचा ध्येयवाद नाहीं. केवळ प्रखर बुध्दिमत्ता ही कांहीं ध्येयवादाची एकच अचूक खूण नाहीं. स्वतःला फार बुध्दिमान समजून भोंवतालच्या सर्व माणसांशीं तुच्छतेनें वागणें येवढेंच सुधाकराच्या ध्येयवादाचें स्वरूप आहे. यामुळें केवळ तापटपणा किंवा अतिरिक्त मानीपणा या वैगुण्यामुळें त्यानें स्वतःचा नाश करून घेतला असता तर परिणामाच्या दृष्टीनें तें प्रभावी होणें शक्य नाहीं हें गडकऱ्यांनीं अचूक हेरल्यामुळेंच त्याला दारूच्याच व्यसनांत त्यांनीं बुडविलें. हें केल्याबरोबर ट्रॅजिक हीरोविषयीं वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति निर्माण होणें हें महत्त्वाचें कार्य साधलें.

करारीपणा, विलक्षण मानीपणा, तापटपणा व आग्रही स्वभाव या गोष्टींचा ध्येयवादाशीं समन्वय झाला असतां त्यामुळें ओढवणारे अनर्थहि मोठे आकर्षक वाटतात व ज्या ध्येयवादी व्यक्तीवर असे अनर्थ ओढवतात

तिच्याविषयीं केवळ सहानुभूतीच नव्हे तर आदरहि वाटण्याची शक्यता असते. इब्सनच्या ' एनिमि ऑफ् दि पीपल ' याच नाटकाचें उदाहरण घेऊ. नायक डॉ. स्टॉक्मन आत्यंतिक ध्येयवादी आहे. त्याच्या भावाला तो चिडखोर आणि तापट वाटतो. तो करारी आणि तापट आहे हें अगदीं खरें आहे. पण स्वतःचा ध्येयवाद सफळ होत नाहीं हें पाहिल्या-बरोबर त्याचा सारा करारीपणा जागृत होतो व स्वतःच्या भावाशीं व सर्व गांवाशीं उभा दावा मांडून तो स्वतःला आणि आपल्या निकटवर्ति लोकांना संकटात लोटतो. ध्येयवादाच्या पूर्तीसाठीं प्रतिकूल परिस्थितीशीं खंबीरपणें एकाकी अवस्थेंत झुंज देणाऱ्या या नायकाचा करारीपणा किंवा तापटपणा विलक्षण खुलून दिसतो.

दुर्दैवानें सुधाकराच्या ठायीं असा कोणताच उच्च ध्येयवाद नाहीं. आणि म्हणूनच नुसत्या बुद्धिमत्तेचा तापटपणाशीं समन्वय दाखविणें ही गोष्ट परिणामाच्या दृष्टीनें या ठिकाणीं प्रभावी होणें शक्य नाहीं. निदान शेक्स-पियरच्या कोरिऑलेनसप्रमाणें त्याला अमर्याद सत्तेचें व वैभवाचें अधिष्ठान तरी हवें होतें. कोरिऑलेनसहि फार उद्दाम, गर्विष्ठ व तापट आहे. पण त्याला अमर्याद सत्ता लाभलेली असल्यामुळें त्याच्या या दुर्गुणाच्या प्रभावाला तितकाच अमर्याद अवसर मिळून परिणामकारक ट्रॅजेडी निर्माण होते. सुधाकराच्या बाबतींत ध्येयवादहि नाहीं आणि अमर्याद सत्ताहि नाहीं. यामुळें त्याचा अधःपात परिणामकारक होण्यासाठीं अंगभूत वैगुण्यामुळें तो झाला असें न दाखवितां व्यसनाची मदत नाटककाराला घ्यावी लागली आहे हें स्पष्ट आहे.

तात्पर्य, ट्रॅजेडीमध्यें आपलें सर्व लक्ष नायकाच्या ठायीं केंद्रित व्हावयास पाहिजे हें तत्त्व 'एकच प्याल्या'च्या बाबतींत तितकेंसें सफल झालेलें नाहीं. नायकाचा अधःपात त्याच्या स्वतःच्या कमकुवतपणामुळें झाला नसून त्यासाठीं दारूच्या व्यसनासारख्या बाह्य साधनाचा नाटककाराला उपयोग करून घेण्याची पाळी आल्याबरोबर आपलें लक्ष नायकावरून विचलित होऊन तें दारूसारख्या सर्वशक्तिमान व सर्वसंहारक गोष्टींत केंद्रित होणें अपरिहार्य आहे. आणि म्हणून ट्रॅजिक हीरो या दृष्टीनें सुधाकराच्या

पात्राचा जो परिणाम व्हावयास पाहिजे त्यांत फार मोठें वैगुण्य येतें हें मान्य केलेंच पाहिजे.

सुधाकराची भीषण ट्रॅजेडी पहात असतां दारूच्या भयानक सामर्थ्याचा जबरदस्त परिणाम आपल्या मनावर होतो व अशा क्रूर राक्षसीच्या तडाख्यांत सुधाकर सांपडला हें त्याचें व त्याच्या पत्नीचें दुर्दैव होय असे विचार मनांत येऊन त्याच्याविषयीं जी सहानुभूति व दया निर्माण होते ती किंचित्‌हि कमी होत नाहीं. मांजर ज्याप्रमाणें पजांत सांपडलेल्या उंदराशीं प्राणघातक खेळ खेळत असतें त्याप्रमाणेंच दारूहि सुधाकराशीं असलाच प्राणघातक खेळ खेळत आहे. तिसऱ्या अवस्थेंत गेल्यानंतर तीव्र निराशेनें मृत्यूचा आर्तस्वरानें आळवणी करणाऱ्या सुधाकराच्या मनाची तडफड आपणांस असह्य होते. दारूच्या व्यसनाची जेव्हां त्याला दुरूनहि ओळख नव्हती तेव्हां प्रभावी असलेली त्याची अलौकिक बुद्धिमत्ता जीवन व मृत्यु यांच्या सीमाप्रांतांत तो घोटाळत असतां पुन्हां जागृत होते. मृत्यूचें भीषण चित्र डोळ्यांपुढें दिसूं लागल्याबरोबर त्याच्या तीव्र बुद्धिमत्तेला अनावर कल्पनाशक्तीची जोड मिळते व दारूनें त्याच्या आयुष्यांत जसा प्रभाव दाखविला तसाच प्रभाव त्याची बेभान आणि उद्दाम कल्पनाशक्ति या शेवटच्या अवस्थेंत दाखविते. आतांपर्यंत त्याच्या 'दुर्दैवाचे दशावतार' आपण पाहिले. त्यांनीं मनावर असह्य दडपण पडलें होतें हें खरें असलें तरी विनाशसमय जवळ आला असतां त्याच्या रसवन्तीचा जो आवेश दिसतो त्यामुळें क्षुद्र मानवी दुःखाची भावना नष्ट होऊन कांहीं तरी भव्य, कांहींतरी उदात्त अशा दृश्यांचा साक्षात्कार होतो व महाकाव्याच्या वाचनानें मन ज्याप्रमाणें स्तिमित होऊन विशालतेच्या प्रांतांत प्रवेश करतें त्याचप्रमाणें याहि ठिकाणीं होतें. मृत्यूचीं पावलें ऐकूं येऊं लागलीं असतां प्रतिभाशाली कवीच्या मनाला कांहीं अलौकिक दृश्यांचा साक्षात्कार होऊन त्याची कल्पनाशक्ति ज्याप्रमाणें मानवांची दुःखपूर्ण सृष्टि मागें टाकून उदात्ततेच्या वातावरणांत प्रवेश करते त्याचप्रमाणें दारूनें घडविलेल्या अनर्थांमुळें स्वतःच्या जीविताचा सत्यनाश झालेला असतांहि सुधाकराच्या मनांतील वेदनांना काव्यस्वरूप प्राप्त होतें व तो जातिवंत कवीलाहि लाजवील अशा रीतीनें अनेक भव्य आणि उदात्त दृश्यांचा साक्षात्कार घडवितो.

'पोएटिक व्हिजन' म्हणून जें कांहीं असतें तें हेंच ! परंतु काव्यस्फूर्तीच्या या उन्मादांतहि काळाचा क्रूरपणा आहे, ही 'तीव्र निराशेनें कडवटलेल्या' मृत्यूची क्रूर काव्यदृष्टि आहे. या क्रूर काव्यदृष्टीनें इतकीं दृश्यें आपल्या डोळ्यांसमोर उभीं केलीं आहेत कीं, विचारशक्ति बेभान व्हावी व मन धुंदकारून जावें ! तीव्र निराशेच्या पोटीं निर्माण झालेलें आणि वाचणाराचें मन कांहीं अलौकिक धुंदीनें बधिर करून टाकणारें हें काव्य पहा—

"जखमी झालेल्या सिंहाचं विव्हळणं ऐकूनसुद्धां भेकड सावजांना दूर व्हावं लागतं ! मला हंसायचं आहे ? माझी कुचेष्टा करायची आहे ? करा, खुशाल करा. पण एका बाजूला जाऊन करा....सुधाकर ज्या रस्त्यानं जाणार आहे तिथं संगतीसोबतीची त्याला जरूरा नाहीं. ये, मदिरे, मदिरे, तूं देवता नाहींस, हे नव्यानं सांगायला जगांतल्या पंडितांचा तांडा कशाला हवा ? तुझ्या जुलमी जादून जडावलेल्या जनावरालासुध्दां कळतं कीं, तूं एक राक्षसी आहेस ! तूं घातकी राक्षसी आहेस ! तूं क्रूर राक्षसी आहेस ! पण तूं प्रामाणिक राक्षसी आहेस ! गळा कापीन म्हटल्यावर तूं गळाच कापीत आली आहेस ! घरादाराचा सत्यनाश करण्याचं वचन देऊन तूं कधीं अन्यथा कृति केली नाहींस ! मृत्यूच्या दरवाजापर्यंत सोबत करण्याचं कबूल केल्यावर तूं कधीं माघार घेत नाहींस ! सुंदर चेहेऱ्याची तुला चटकन् ओळख पडते ! तूं एखाद्याचं नांव बुडविलंस तरी अनोळखी पाजीपणानं तूं त्याचं नांव टाकीत नाहींस ! चल, मदिरे आपल्या अघोर, घातुक शक्तीनं, सुधाकराच्या गळ्याला मगरमिठी मार !"

हें मदिरेचें आवाहन (apostrophe) काळजाला घरें पाडून जातें. शेक्सपियरचा ओथेलो आत्महत्या करण्यापूर्वी जे उद्गार काढतो त्यांत अशी जबरदस्त जादू आहे कीं तो लपविलेली कट्यार अचानक उपसून आपल्या पोटांत खुपसतो ही गोष्टहि त्याचें तें काव्यमय भाषण ऐकणाऱ्या भोंवतालच्या लोकांच्या लक्षांत येत नाहीं. ओथेलोचें हें मृत्यूपूर्वीचें काव्य किंवा सुधाकराचें निराशेनें कडवटलेलें 'क्रूर' काव्य एकाच प्रकारच्या

तरल प्रतिभेच्या पोटीं निर्माण झालेलें आहे. कल्पनाशक्ति अनावर झाल्यामुळें सुधाकर जें काव्य बोलून जातो त्याचा परिणाम शेवटचा पडदा पडल्यानंतर दीर्घकाल लोटला तरी थोडासुद्धां कमी होणें शक्य नाहीं. आणि हेंच गडकऱ्यांचें शाश्वत यश होय !

सिंधू

सुधाकर अलौकिक बुद्धिमान, मानी आणि तापट आहे. तर सिंधू प्रेमळ, सोज्ज्वळ आणि निष्कपटी आहे. सुधाकरावर तिचें नुसतेंच प्रेम नाहीं तर भक्ति आहे. ती अत्यंत भावनावश व हळवी आहे. सुधाकराच्या बुद्धिमत्तेवर व कर्तबगारीवर तिचा मोठा विश्वास आहे. आपल्यावर त्याचें अकृत्रिम प्रेम आहे याचीहि तिला खात्री आहे. रामलाल हा तिचा मानलेला भाऊ. पण तो दोन वर्षें विलायतेंत रहाणार आहे हें ऐकल्याबरोबर दोन वर्षें परमुलखांत त्याचें कसें होणार अशी तिच्या प्रेमळ मनाला शंका येते. अशा या प्रेमळ आणि सात्त्विक स्त्रीचें नशीब केवळ सुधाकराच्याच नशिबाशीं जखडलेलें असल्यामुळें तिचा स्वतःचा कसलाच अपराध नसताहि सुधाकराबरोबरच तिचाहि सत्यनाश होतो.

सुधाकर कोर्टांत मुन्सफाला तापटपणानें व अविचारीपणानें बोलल्यामुळें त्याची सनद सहा महिन्यापुरती रद्द होऊन चारचौघांत त्याची हेटाळणी झाली तेव्हां सिंधू त्याच्याजवळ नव्हती. ती आपल्या मैत्रिणीला सासरीं पोंचविण्याच्या निमित्तानें माहेरीं गेली होती. अपमानाच्या यातना असह्य झाल्यामुळें सुधाकर तळिरामाच्या सूचनेवरून दारू पिऊं लागतो व या व्यसनांत तो पूर्णपणें बुडाल्यावर मग ती सासरीं परत येते. परत आल्यावर सुधाकर रोज रात्रीं खूप वेळ बाहेर राहतो याबद्दल तिला वाईट वाटतें व ती त्याबद्दल सुधाकराजवळ प्रेमळपणें तक्रारहि करते. पण सुधाकर रात्रीं बाहेर जाऊन काय करतो हें मात्र तिला समजत नाहीं. या सुमारास सुधाकर दारूच्या पूर्ण तावडींत सांपडला असल्यामुळें अपरात्रीं तो जेव्हां दारू पिऊन घरीं परत येत असेल तेव्हां त्याची धुंद अवस्था एखादे वेळीं तरी सिंधूच्या नजरेस पडावयासच पाहिजे. इतरांना कदाचित् सुधाकराचें निशाचरी जीवन समजणार नाहीं. पण अत्यंत निकट सहवासांत असलेल्या पत्नीलाहि

तें कळूं नये याचें मोठें आश्चर्य वाटतें. सुधाकराची सनद रद्द होऊन पुरे सहा महिने झाल्यावर ज्या दिवशीं त्याला सनद परत मिळावयाची असते त्याच दिवशीं त्याला दारूचें व्यसन जडलें आहे ही गोष्ट प्रथम रामलाल-कडून तिला कळते (अंक ३ प्र. १). हा वेळपर्यंत तिला या भयंकर प्रकाराची अंधुकसुद्धा शंका येत नाहीं. यावेळीं सुधाकर कांहीं नवखा दारूबाज राहिलेला नसतो. तो चांगला तरबेज दारूबाज झाला आहे. असें असतांहि सिंधूला हें समजत नाहीं याची मीमांसा कशी करावयाची? सिंधू पराकाष्ठेची भोळसर आणि बुद्धिहीन तरी असली पाहिजे किंवा सुधाकर दारूच्या व्यसनांत अगदीं पुरतेपणीं रुतल्यावर त्याला त्यातून बाहेर काढणें सर्वथा अशक्य झाल्यानतर मगच सिंधूला ही गोष्ट कळावी अशी खुद्द नाटककाराचीच इच्छा असली पाहिजे !

यांपैकीं दुसरीच उपपत्ति योग्य आहे असें म्हणावेंसें वाटतें. कारण, सुधाकराचा अपमान ज्यादिवशीं झाला त्या दिवशीं सिंधू त्याच्याजवळ असती तर प्रेमळपणानें त्याला धीर देऊन तिनें त्याच्या दुःखाचा भार हलका केला असता व कदाचित् तो दारूकडे वळलाहि नसता. परंतु नाटककारानें नेमक्या याच वेळीं सिंधूला माहेरीं पाठवून ही गोष्ट अशक्य करून टाकली आहे. ती परत येते तीहि इतक्या उशीरा कीं, तोंपर्यंत सुधाकराचें व्यसन झपाट्यानें वाढत गेलेलें असतें. पहिल्याच अवस्थेंत सिंधूसारख्या प्रेमळ पत्नीचा उपदेश त्याला दारूपासून परावृत्त करू शकला असता. पण आतां फार उशीर झाला आहे. तरीसुद्धा सासरीं आल्याबरोबर सिंधूनें शरद्च्या मदतीनें याबाबतींत कांहीं प्रयत्न करून पहावयास मुळींच हरकत नव्हती. पण तो दारू पितो ही गोष्ट शरदला कळत नाहीं हें एकवेळ क्षम्य मानलें तरी सिंधूला सुद्धां कळत नाहीं. अशा स्थितींत त्याचें व्यसन थांबावें यासाठीं ती कसा प्रयत्न करणार? याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे कीं, त्याचें व्यसन लवकरच सिंधूला कळलें असतें तर तिनें त्याबाबतींत कांहीं खटपट खास केली असती. पण सुधाकर सुधारण्याच्या पलिकडे जावा अशीच योजना नाटककाराला करावयाची असल्यामुळें त्याच्या व्यसनाची सिंधूला वेळेवर माहितीच कळूं नये अशी त्यानें मुद्दाम खबरदारी घेतलेली आहे. पण यांत आपण

नाट्याच्या रचनेच्या दृष्टीनें एक प्रमाद करीत आहों याचीहि नाटककारानें दखल घेतली नाहीं!

समजा, सिंधूला ही गोष्ट यांपूर्वीच गीतेकडून कळली असती तर तिनें काय केलें असतें? कांहींहि न करितां ती स्वस्थ बसली असती? किंवा शरदची मदत घेऊन तिनें ताबडतोब आपल्या भावाला व वडिलांना बोलावून घेतलें असतें? तिनें यांपैकीं दुसरी गोष्ट खास केली असती असें वाटतें. ती प्रेमळ आणि सात्त्विक असली तरी अडाणी किंवा असंस्कृत खास नव्हती. आणि नवऱ्यावरील विचित्र संकटाचें स्वरूप ओळखूं न येण्याइतपत बुद्धिमांद्य तिच्या ठायीं होतें असा आरोप करावयास पुरावा नाहीं.

सुधाकराच्या व्यसनाच्या पहिल्या अवस्थेंतच सिंधू त्याच्याजवळ असती तर चार समजुतीच्या गोष्टी सांगून अथवा प्रेमळ उपदेश करून त्याला सुधारण्याचा तिनें प्रयत्न केला असता; निदान त्याच्या व्यथित मनाला तिनें धीर तरी खास दिला असता असें विधान आतांच केलें. पण सिंधूला हें काम जमणेंच शक्य नाहीं असें प्रा. क्षीरसागरांना सुचवावयाचें आहे. ते म्हणतात,* "सुधाकरासारख्या 'आत्यंतिक' जीवांना जेव्हां जीवन खावयास उठतें, तेव्हां अशा (म्ह. सिंधूसारख्या) स्त्रियांची सावली होण्याऐवजीं ओझें मात्र होतें! सारांश सुधाकराच्या व्यवसायात्मक जीवनांतील असंतोष ओळखण्याइतकी अथवा त्याचा निरास करण्याइतकी त्याच्या जीवनाशीं ती समरस होणें शक्य नव्हतें." आपलें दुःख सुधाकरानें सिंधूला मोकळेपणानें सांगितलें नाहीं व तिच्याकडून सहानुभूतीची अपेक्षा केली नाहीं हें बरोबरच झालें; कारण सिंधूची त्याच्याशीं समरस होण्याची पात्रताच नव्हती असा क्षीरसागरांचा अभिप्राय आहे. सुधाकराचा पाठपुरावा करण्याच्या नादांत क्षीरसागरांनीं कांहीं कारण नसता बिचाऱ्या सिंधूला फार मोठा अन्याय केला आहे. कोर्टाच्या गलिच्छ वातावरणांत सुधाकराचे पाय ओढण्यासाठीं, मत्सरी लोक कोणत्या हिकमती लढवीत असतील हें सिंधूला कळणें कदाचित् शक्य नसेल, पण सुधाकराच्या

---

* '**एकच प्याला**', आवृत्ति ७ वी, प्रस्ता. पृ. ४५.

मानसिक यातना कमी करण्याइतपत प्रेमळपणा तिच्याठायीं खास आहे. पण हें करणेंहि तिला शक्य नव्हतें, कारण ती सुधाकराच्या जीवनाशीं समरस झाली नव्हती हें विधान कोणत्या तर्कशास्त्रानुसार क्षीरसागरांनीं केलें असावें हें समजणें दुरापास्त आहे. ‘समरस होणें’ या शब्दांचा कांहीं मुलखाअघटित अर्थ क्षीरसागरांच्या कोशांत असावा. व्यसनानें सुधाकराची दारुण अवस्था केलेली दिसत असतां, व त्याच्या सहवासांत सुख लागण्याची काडीइतकीहि शक्यता नाहीं हें धडधडीत दिसत असतां, आणि माहेरीं जाऊन या भीषण अवस्थेंतून सुटण्याचा मार्ग पूर्ण मोकळा असतांहि जाणुनबुजून सुधाकराच्या नशिबाशीं आपलें नशीब जखडून टाकून वाटेल ते हाल सोसण्यास धीरानें तयार झालेल्या सिंधूला सुधाकराच्या जीवनाशीं समरस होणें शक्य नव्हतें असें म्हणणें हें अगदीं अस्सल ‘स्वतंत्र’ व ‘अभिजात’ प्रज्ञेचेंच द्योतक आहे यांत कांहीं शंका नाहीं! खरी गोष्ट अशी आहे कीं, सिंधूचें जीवन सुधाकराच्या जीवनाशीं संपूर्णपणें समरस झालें होतें म्हणूनच तिचा भयानक अंत झाला. ती जरा कमी समरस झाली असती तर सुधाकराच्या दारूबाज संसाराला रामराम ठोकून ताबडतोब आपल्या सधन माहेरीं जाऊन राहिली असती! पण नवऱ्याशीं पराकाष्ठेची समरसता हाच तिचा गुन्हा होय! अशा स्थितींत, नवऱ्याच्या दुःखांचा परिहार करणें तिला जमलें नाहीं याचें कारण ती त्याच्या जीवनाशीं समरस होणें शक्य नव्हतें इत्यादि विधान करणें हें कांहीं ‘अलौकिक’ तर्कशास्त्राची जोड मिळालेली असल्याशिवाय खास शक्य नाहीं! ‘जीवनाचा द्वंद्वात्मक दृष्टिकोन’ सुधाकराला समजावून सांगणें तिला जमलें नसतें हें कबूल केलें तरी त्याच्या मानसिक यातनांचा परिहार करणेंहि तिला शक्य झालें नसतें इतकें बुद्धिमांद्य नाटककारानें तिच्याठायीं केव्हांहि दाखविलें नसल्यामुळें क्षीरसागरांच्या ‘अलौकिक’ तर्कशास्त्राची उपेक्षा करावयास मुळींच हरकत नाहीं!

मग, सुधाकराला प्रेमळ उपदेश करून ती त्याला सुधारण्याचा प्रयत्न कां करीत नाहीं? उत्तर अगदीं स्पष्ट आहे. ज्यावेळीं सुधाकराच्या व्यसनाची हकिकत अगदीं प्रथम तिला कळते त्यावेळीं उपदेशानें ताळ्यावर येण्यासारखी त्याची स्थितीच राहिलेली नव्हती. दारू पिऊनच कोर्टांत

जाण्याइतपत त्याचा अविवेक अनावर झाला आहे (अंक ३ प्र. १). अशा परिस्थितींत सिंधूनें जर त्याला समजुतीच्या चार गोष्टी सांगितल्या असल्या तर तिच्या त्या प्रेमळ शब्दांचा फारसा उपयोग झाला असता असें मानण्याचें कारण नाहीं.

पण उपयोग होवो अथवा न होवो, सिंधूनें असा प्रयत्न तरी करून पाहिला कां ? नाहीं, हेंच या प्रश्नाचें उत्तर ! आली गोष्ट सहन करावयाची व या बिकट अवस्थेंत नवऱ्याला सोडून जावयाचें नाहीं इतकाच निश्चय ती करते व माहेरच्या सर्व माणसांचा संबंध तोडून टाकते. वाढत्या दारिद्र्यामुळें संसार चालविण्यासाठीं ती मोलकरणीप्रमाणें काबाडकष्ट उपसते. शेवटीं भयंकर पिऊन आल्यानंतर सुधाकर धुंदींत मुलाला काठी मारतो. ती चुकविण्यासाठीं सिंधू मध्यें पडते. मूल तर मरतेंच, पण सिंधूलाहि असली भयंकर जखम होते कीं, तीमुळेंच तिचा अंत होतो. ती आसन्नमरण अवस्थेंत असतां सुधाकराला कैद करविण्याच्या इराद्यानें पद्माकर फौजदाराला घेऊन येतो. त्यावेळीं सुधाकराला वांचविण्यासाठीं ती म्हणते—

" मी दोन दिवसांची उपाशी होते. मला राहून राहून भोंवळ येत होती. मुलाला घेऊन माळ्यावरून उतरतांना मला घेरी आली; पडल्यामुळें मला कपाळावर खोंक पडली ! मूल माझ्या अंगाखालीं चेंगरलें ! इकडचा कांहीं संबंध नाहीं त्यांत ! "

(अंक ५ प्र. ४)

आसन्नमरण सिंधूच्या या उद्‌गारांची तुलना, ओथेलोनें गळा दाबल्यामुळें आसन्नमरण झालेल्या देझ्दीमोनाच्या शेवटच्या उद्‌गाराशीं अवश्य करावी. 'हें कोणी केलें ?' असें तिची दासी एमिलिया विचारते. ओथेलोचाच या भीषण प्रकारांत हात असावा अशी शंका एमिलियाला आलेली दिसतांच देझ्दीमोना लगेच म्हणते—

Nobody; I myself. Farewell.
Commend me to my kind lord. O farewell!

असें हें सिंधूचें चित्र गडकऱ्यांनीं रेखाटलें आहे. कोणत्याहि बाबतींत अतिरेक करावयाचा हें तर गडकऱ्यांच्या कलेचें वैशिष्ट्य आहे. आपण

विपरीत असलेले रंग फार भडक आहेत कीं काय हें पाहण्याचें त्यांच्या मनांतसुद्धां येत नाहीं. यामुळें सुधाकर काय, सिंधू काय अथवा तळिराम काय सर्वांच्या चित्रांत एक प्रकारचा प्रमाणशून्य अतिरेक आपणांस दिसून येईल. सुधाकराचा दारूबाज दोस्त तळिराम हा नरपशूच दाखविला पाहिजे, पत्नी सिंधू ही अगदीं प्राचीन काळच्या साध्वींना आणि पतिव्रतांनाहि लाजवील इतकी पतिभक्तिपरायण आणि सोशीक पाहिजे. हाच अतिरेक त्यांच्या इतर नाटकांतहि झालेला दिसून येईल. ज्या ब्रशानें कमलाकर रंगविला त्याच ब्रशानें गडकऱ्यांनीं तळिराम रंगविला. स्वतःचें मूल आपल्या डोळ्यांदेखत वृंदावनाकडून मारलें जात असतां पतिभक्तीचा अतिरेक होऊन तें भीषण दृश्य स्थिर चित्तानें सहन करणाऱ्या पतिव्रता वसुंधरेचें चित्र ज्या हातानें रेखाटलें त्याच हातानें पतिव्रता सिंधूचेंहि चित्र रेखाटलें आहे. गडकऱ्यांचा हा अतिरेक सुद्धां आकर्षक वाटतो हें मात्र अमान्य करतां यावयाचें नाहीं. हा अतिरेक असला तरी तो रमणीय अतिरेक (glorious excess) आहे. गडकऱ्यांच्या कलेंतील हें वैशिष्ट्य लक्षांत घेऊनच सिंधूच्या चित्राकडे आपण पाहिलें पाहिजे. असें केलें नाहीं तर सिंधूचें चित्र अवास्तव वाटेल किंवा प्रतिगामीहि वाटेल.

सिंधूच्या स्वभावाची ओळख गडकऱ्यांनीं पहिल्याच अंकांत करून दिली आहे. पतीवरील असीम प्रेम हेंच तिच्या आयुष्याचें सर्वस्व आहे. या प्रेमाचें रूपांतर अनन्यभक्तींत झालें आहे. सुधाकराच्या बुध्दिमत्तेवर आणि कर्तबगारीवर तिचा विलक्षण दृढ विश्वास आहे. तो कांहीं वावगें करील अशी शंका सुद्धां तिला येणें शक्य नाहीं. थोडक्यांत, तिचें सुधाकरावर अक्षरशः आंधळें प्रेम आहे ! तिची ही अतिरिक्त प्रेमळ वृत्ति सर्वच प्रसंगीं उचंबळून येत असते. रामलाल विलायतेला चालल्याबरोबर तिला 'हुरहुर' लागते, सुखविषय सुद्धां तिला सुखकर वाटत नाहींत. हें रामलालच्या बाबतींत दिसतें. मग ज्याच्या जीवनप्रवाहाशीं तिच्या जीवनाचा प्रवाह सर्व अर्थांनीं एकरूप झालेला होता अशा सुधाकराच्या बाबतींत काय होईल हें सांगण्याची जरूर नाहीं. कठोरपणाचें सोंग आणणेंसुद्धां तिला पूर्णपणें अशक्य आहे (अंक १ प्र. १). 'मृदूनि कुसुमादपि' असें ज्यांचें वर्णन करतां येईल अशा कोमल मनांमध्यें तिच्या मनाची

गणना करणें अवश्य आहे. चार दिवस सुधाकर एकटा राहणार या विचारानें तिच्या जिवाला 'अगदीं टांगल्यासारखं' झालें आहे (अंक १ प्र. ३). असा हा सिंधूचा अतिरिक्त इळवा आणि प्रेमळ स्वभाव आहे.

पहिल्याच अंकांत सिंधूच्या स्वभावांतील या खांचाखोचांचा नाटककारानें आपल्याला परिचय करून दिला आहे. दुसऱ्या अंकापासून तिच्या हातून जी जी गोष्ट घडत आहे ती तिच्या स्वभावांतील वरील वैशिष्ट्याच्या अनुरोधानेंच तपासून पाहिली पाहिजे. जर तिच्या स्वभावांतील आपल्याल माहीत असलेल्या वैशिष्ट्यांशीं सर्वस्वीं विसंगत असें वर्तन तिच्या हातून घडलें असलें तरच तो दोष नाटककाराचा आहे असें समजावें. जर तिची प्रत्येक कृति तिच्या स्वभावांतील वैशिष्ट्याला अनुसरून झाली असेल आणि त्यामुळें तिनें अनर्थ ओढवून घेतले असतील तर तो दोष नाटककाराचा नसून तिच्या स्वभावांतील गुणांचा अथवा दुर्गुणांचा आहे असें निश्चित समजावें. गुणांचा हा शब्द मुद्दाम वापरण्याचें कारण असें कीं गुणांचा अतिरेक झाल्यामुळें त्यांचें कित्येक वेळां दुर्गुणांत रूपांतर झालेलें आपणांस दिसून येतें.

सिंधूचा स्वभाव असाच कां दाखविला आणि तसाच कां दाखविला नाहीं हें नाटककारास विचारण्याचा कोणालाहि कसलाच अधिकार नाहीं. तिच्या स्वभावांत व तिच्या कृतींत कांहीं अकारण आणि अतर्क्य विसंगति दिसत आहे काय येवढेंच पाहण्याचा आपल्याला अधिकार आहे. तेव्हां आपला अधिकार कोणता हें पक्केपणीं ठरवून मगच सिंधूच्या चित्रावर आक्षेप घ्यावयास पाहिजेत हें उघड आहे.

या दृष्टीनें पाहतां सिंधूचा आपणांस माहीत असलेला स्वभाव व (आपणांस न आवडणाऱ्या) तिच्या विविध कृति यांत कांहींहि विसंगति दिसत नाहीं हें कबूल केलें पाहिजे. सुधाकराचें व्यसन बरेंचसें बळावून तो अट्टल दारूबाज बनल्यानंतर ती माहेराहून परत येते. सुधाकर दारू पिऊन दिवसाढवळ्या कोर्टांत जाऊन भयंकर आचरटपणा ज्या दिवशीं करतो त्याच दिवशीं तिला त्याच्या व्यसनाची हकिकत प्रथम कळते. त्याच्या व्यसनाचें जें हिडीस स्वरूप तिला दिसते ते विचारांत घेतां तिनें त्याला कटु शब्दांनीं तावडतोब बोलावयास हवें होतें असें कोणी म्हण-

ण्याचा संभव आहे, पण तिच्या प्रेमळ उपदेशाचा अथवा कटु वाक्ताडनाचा उपयोग पूर्वी–म्हणजे व्यसनाच्या पहिल्या अवस्थेत–झाला असता. पण याहि बाबतींत असें लक्षांत ठेवावयास पाहिजे कीं, सुधाकराला कटु बोलणें ही गोष्ट सिंधूला शक्यच नाहीं. मग तिला काय शक्य आहे ? त्याला समजुतीच्या चार गोष्टी सांगून प्रेमळ उपदेश करणें येवढेंच तिला शक्य आहे. असा प्रेमळ उपदेश केव्हां फलदायी होईल ? ज्याला उपदेश करावयाचा तो मनुष्य विचार करण्याच्या अवस्थेंत असेल तेव्हांच ! पण व्यसनाच्या जबरदस्त पकडींत सांपडलेल्या सुधाकराच्या धुंद मनावर या प्रेमळ उपदेशाचा कोणताहि परिणाम होणें शक्य नाहीं हें त्याचा स्वभाव विचारांत घेतला असतां कोणाच्याहि लक्षांत येईल. कटु वाक्ताडन करून व त्याच्या मनाला फटकारे मारून त्याला सुधारणें कदाचित् शक्य झालें असतें. पण कोणत्याहि प्रकारें कटु बोलणें ही गोष्ट सिंधूच्या बाबतींत सर्वथा अशक्य आहे ! सुधाकराची व्यसनामुळें हीनदीन आणि केविलवाणी परिस्थिति झाल्यानंतर त्याला सिंधू कांहींहि बोलणें शक्य आहे असें मानणें म्हणजे मानवी मनोवृत्तीविषयीं अज्ञान प्रकट करणें होय. तिनें सुधाकराला भयंकर कडक बोलून त्याचें व्यसन घालविण्याचा प्रयत्न करावा असें आपणांस वाटणें स्वाभाविक आहे. पण ज्या स्त्रीकडून ही अपेक्षा आपण करितों तिच्या मनोवृत्ति आणि मानसिक शक्ति यांचा आपण तितकासा विचार करीत नाहीं असें म्हणावेंसें वाटतें. माणसाच्या स्वभावांत विलक्षण खोल रुजलेल्या प्रवृत्ति आत्मनाश होण्याचा संभव दिसत असतांहि, किंबहुना तशी खात्री असतांहि, नष्ट होत नाहींत हें शाश्वत सत्य आहे. मानवी स्वभावांतील मूलभूत प्रवृत्ति अनायासें नष्ट करण्याची शक्यता असती तर जगांतील असंख्य अनर्थकारक घटना घडल्याच नसत्या !

या गोष्टी पूर्ण लक्षांत ठेवून सिंधूकडे पाहिलें असतां तिनें प्रखर शब्दांनीं सुधाकराची हजेरी कां घेतली नाहीं याचा उलगडा होईल. सुधाकराला कटु शब्दांनीं बोलणें तिला शक्य नसलें तरी तिच्या स्वभावानुसार एक गोष्ट मात्र तिला शक्य आहे. आणि ती म्हणजे पराकाष्ठेचा सोशीकपणा दाखवून सुधाकराच्या दुर्दैवांत सहभागी होणें. आणि ही गोष्ट ती अत्यंत निर्धारानें करीत आहे. यांत आत्मघात आहे हें तिला कळत

नसेल असें नाहीं. पण तिच्या स्वभावाचीं माणसें आत्मघात ओढवून घेण्याइतपत बिथरतात हें आपणांस अनेक प्रसंगीं व्यवहारांतहि दिसून येत नाहीं काय ?

तात्पर्य, सिंधूच्या स्वभावाविषयीं व तिच्या स्वाभाविक दुबळेपणाविषयीं नाटककारानें ज्या सूचना अगदीं स्पष्टपणें पहिल्याच प्रवेशांत दिलेल्या आहेत त्यांचा विचार केल्यानंतर तिच्या दुर्दैवामुळें जी दारुण परिस्थिति अनपेक्षितपणें निर्माण झाली त्या परिस्थितींत तिचा अंत अशा शोचनीय प्रकारानें झाला यांत कांहींच अतर्क्य नाहीं. हा आत्मनाश टाळण्यासाठीं ज्या गोष्टींची आवश्यकता आहे त्यांपैकीं एकहि दुर्दैवानें तिच्या वांट्याला आलेली नाहीं याला ती तरी काय करणार ?

आतां कोणी असें विचारील कीं, असल्या सर्वथैव दुबळ्या स्त्रीचें चित्र गडकऱ्यांनीं रेखाटलेंच कां ? दोन उत्तरें संभवतात. एक उत्तर असें कीं, गडकऱ्यांची स्वतःची जी मनोवृत्ति होती तिच्याशीं बहुंशीं जुळणारी अशी सिंधूची मनोवृत्ति त्यांनीं बनविली असावी. वसुंधरेचें चित्र रेखाटतांना ज्या गोष्टी त्यांना मनापासून आवडत असाव्यात असा तर्क करावयास सबळ कारण आहे त्याच गोष्टीं प्राधान्येंकरून सिंधूच्या स्वभावांतहि आलेल्या आहेत. ध्येयभूत किंवा आदर्शभूत स्त्रीविषयीं गडकऱ्यांच्या ज्या कल्पना होत्या त्यांचाच आविष्कार वसुंधरा व सिंधू या दोन प्रमुख स्त्रियांच्या बाबतींत झालेला दिसेल. थोड्या फरकानें आणि थोड्या कमी प्रमाणांत 'प्रेमसंन्यासां'तील सुशीला व 'भावबंधनां'तील मालती यांच्या चित्रणांतहि याच गोष्टींचा प्रभाव दिसून येतो. तात्पर्य, स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणें त्यांनीं आदर्शभूत स्त्रीचें चित्र रंगविलें असावें. दुसरें उत्तर असें कीं, सुधाकराचा दारूच्या व्यसनापायीं संपूर्ण अधःपात होण्यासाठीं सिंधूसारख्या पराकाष्ठेच्या सोशीक, हळव्या आणि दुबळ्या स्त्रीचीच गरज आहे. सिंधूऐवजीं गीतेसारखी धीट, तोंडाळ आणि फटकळ स्त्री जर सुधाकराची पत्नी असती तर तिनें पहिल्याच सपाट्याला त्याची कानउघाडणी करावयास सोडलें नसतें. या कानउघाडणीचा परिणाम पहिल्या अवस्थेंत निश्चित झाला असता असें मानण्यास भरपूर जागा आहे. कारण, अंक ४ प्र. २ मध्यें सुधाकर आडून ऐकत आहे हें माहीत नसल्यामुळें गीता दारूबाज नवऱ्यांची

यथास्थित संभावना करते. तिचे भयंकर वाक्ताडन तात्डतोब प्रभावी होतें. त्याला तीव्र पश्चात्ताप होतो व तो त्या आवेगांतच सिंधूजवळ कायमची दारू सोडून देण्याची शपथ घेतो. दुसऱ्या अवस्थेंत गेल्यानंतरहि गीतेच्या कडू बोलण्याचा ज्याअर्थी असा स्पष्ट परिणाम झालेला दिसून येतो त्याअर्थी सिंधूच्या जागीं गीतेसारखी एखादी फटकळ बाई असती तर सुधाकराचें व्यसन सुटण्याची शक्यता होती. पण तें व्यसन सुटूं नये व सुधाकर दररोज अधिकाधिक अट्टल दारूबाज बनावा अशीच नाटककराची इच्छा असली तर तें घडण्यासाठीं सिंधूसारखीच सोशीक आणि दुर्बळ स्त्री सुधाकराची पत्नी असणें आवश्यक नाहीं काय ?

सिंधूच्या दुबळेपणाची आपणांस अत्यंत तीव्रतेनें जाणीव होत असते हें खरें आहे. किंबहुना, तिचा प्रसंगीं रागहि येतो. खुद्द गडकऱ्यांना देखील सिंधू फार दुबळी असून नवऱ्याचें व्यसन दूर करण्याची ती कांहीं खटपट करीत नाहीं या गोष्टीची जाणीव नव्हती असें नाहीं. अंक ४ प्र. २ मध्यें वर उल्लेखिलेले गीतेचे कटु बोल ऐकल्याबरोबर सुधाकराला जो पश्चात्ताप होतो त्या पश्चात्तापाच्या भरांत तो जे स्वगत उद्गार काढतो ते या दृष्टीनें महत्त्वाचे आहेत. तो म्हणतो—

"सिंधू, इतक्या थोरपणानं, गीतेला बोलती बंद का केलीस ? दारूच्या धुंदीनं बहिरून निजलेला माझा जीव तुझ्या नाजुक बोला-फुलांनीं कसा जागा होणार ? त्याच्यावर गीतेच्या तोंडचा दगड-धोंड्यांचा असा निष्ठुर माराच व्हायला पाहिजे ! गीतेचा एक एक बोल जिवाला चाबकाच्या फटकाऱ्याप्रमाणें लागत होता ! सिंधू, नवऱ्याच्या पोटांत दडी धरून बसलेल्या या दारूची तुम्ही कदर केलीत म्हणून सांबाच्या पिंडीवर बसलेल्या विंचवाच्या नांगी-प्रमाणें ती तुम्हां सर्वांना अजून छेडते आहे !"

सुधाकराच्या या भाषणांतील शेवटचें वाक्य आपल्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. सुधाकराचें व्यसन नष्ट व्हावें म्हणून सिंधूनें कांहीं खटपट न करितां केवळ अतिरिक्त सोशीकपणा दाखवावा याचें शल्य गडकऱ्यांच्या मनांतहि असावें अशी शंका घेण्यास तरी जागा आहे. आणखी एक वाक्य अधिक स्पष्ट आहे—

"सिंधू, तक्षकाला मारण्यासाठीं जनमेजयानं त्याला पाठीशीं घालणाऱ्या इंद्रदेवतेलाहि आगींत उडी टाकण्याला आमंत्रण केलं त्याप्रमाणं या दारूच्या व्यसनाला घराबाहेर घालविण्यासाठीं तुझ्यासारख्या साध्वींनींसुद्धां या दारूच्या व्यसनाला पोटांत थारा देणाऱ्या पतिदेवतेला लाथेनं घराबाहेर हाकललं तरच आजच्या संभावित समाजांतून हें दारूचं व्यसन हद्दपार होईल." (अंक ४ प्र. २)

सुधाकराच्या या उद्गारांतील आशय स्पष्ट आहे. आपलें व्यसन नष्ट व्हावें म्हणून सिंधूनें सडेतोडपणें तीव्र उपाय पूर्वींच कां योजिले नाहींत असें सुधाकर विचारीत आहे. आपल्या मनांत जो प्रश्न सतत थैमान घालीत आहे तो गडकऱ्यांच्या मनांत कोठेंतरी दडून बसला असावा असा तर्क करण्यास हा सबळ पुरावा आहे असें वाटतें.

सिंधू ही पातिव्रत्याच्या खोट्या कल्पना उराशीं बाळगणारी दुबळी स्त्री आहे आणि म्हणून तिचें चित्र प्रतिगामी वाटतें असाहि आरोप कोणी करीत असतात. या आरोपाला उत्तर असें कीं, सिंधू ही दुबळी स्त्री आहे हें मान्य केलें तरी ती प्रतिगामी कशी ठरते? ज्या काळांत हें नाटक गडकऱ्यांनीं लिहिलें (१९१८) त्या काळांत स्त्रियांच्या ध्येयवादाविषयीं आणि कर्तव्याविषयीं आज ज्या कल्पना प्रचलित आहेत त्याच नेमक्या प्रचलित होत्या काय? कीं, गडकऱ्यांच्या नंतरच्या काळांत या नवीन कल्पना प्रादुर्भूत झाल्या? इब्सनचीं नाटकें वाचल्यानंतर स्त्रीच्या कौटुंबिक आणि सामाजिक ध्येयाविषयीं आणि कार्याविषयीं ज्या कांहीं नवीन कल्पना महाराष्ट्रांत आल्या त्या कल्पना गडकऱ्यांच्या काळांतहि महाराष्ट्रांतील सुशिक्षित समाजाच्या मनोभूमिकेंत रुजून प्रभावी झाल्या होत्या काय? जर त्या कल्पना तेव्हां प्रभावी नसल्या (आणि त्या तशा नव्हत्या हें सिद्ध करणें फारसें कठीण नाहीं!) तर गडकऱ्यांनीं काढलेलें सिंधूचें चित्र प्रतिगामी कसें ठरतें? आज तें कदाचित् प्रतिगामी वाटेल पण तेव्हांहि तें तसेंच प्रतिगामी होतें काय? कोणताहि लेखक लिहितो तें तत्कालीन विचारांचा आधार घेऊन लिहितो. तो कांहीं भावी पिढ्यांचें विचार बोलून दाखवीत नाहीं, हें जर खरें असेल तर अभिनव कल्पनांनीं ज्यांच्या अंतःकरणांत ज्ञानदीप पाजळलेला असेल अशा आजच्या लोकांनीं मागील पिढींतील

लेखकानें निर्माण केलेली एखादी व्यक्ति प्रतिगामी आहे असें हिणविण्यांत काय मतलब आहे ? आजच्या घटकेला प्रचलित असलेल्या सर्वमान्य विचारांचा आविष्कार न करितां आतां त्याज्य वाटणाऱ्या विचारांचा आणि कल्पनांचाच जर आजचा लेखक आविष्कार करूं लागला तर तें खास प्रतिगामी ठरेल. पण पुरोगामित्वाच्या आजच्या कल्पनांच्या आधारानें सुमारें तीस वर्षांपूर्वी निर्माण झालेल्या नाटकाला अथवा त्या नाटकांतील एखाद्या व्यक्तीला प्रतिगामी ठरविणें हास्यास्पद नाहीं कां ? हाच न्याय लाविला तर शेक्सपियरचीं अनेक पात्रें भयंकर प्रतिगामी आहेत, किंबहुना हार्डीची टेस ही सुद्धां तितकीच प्रतिगामी आहे हें सिद्ध करणें अगदीं सोपें आहे. प्रश्न इतकाच आहे कीं हीं पात्रें त्या त्या काळांत प्रतिगामी होतीं काय ? अथवा लोकांना तीं प्रतिगामी वाटलीं काय ? जर तशीं तीं वाटलीं याला कांहीं पुरावा नसला तर आजच्या कल्पनांचा आधार घेऊन तीं प्रतिगामी ठरवितां येणार नाहींत. याच पद्धतीचा अवलंब करावयाचा असें कोणीं ठरविलें तर आजच्या अगदीं ताज्या नाटकांतील पराकाष्ठेची पुरोगामी व्यक्ति १९७० सालीं त्या वेळच्या लोकांना अत्यंत प्रतिगामी वाटणार नाहीं कशावरून ?

तात्पर्य, सिंधू पराकाष्ठेची सोशीक असेल, हळवी असेल, दुबळी असेल. पण ती प्रतिगामी आहे असें म्हणण्याचें काय कारण ? तिच्याइतक्याच सोशीक, हळव्या आणि दुबळ्या स्त्रिया सर्व काळीं सर्व समाजांत थोड्या तरी (हजारांत एखादी कां होईना !) असणारच ! तिच्या तोंडीं घातलेले कांहीं विचार आजच्या काळांत जरी ग्राह्य वाटले नाहींत तरी ज्या काळांत हें नाटक लिहिलें त्या काळांतील समाजाला ते विचार कदाचित् ग्राह्य वाटत असल्यास आजच्या मापानें ते विचार जोखून त्यांना प्रतिगामी म्हणण्यापासून कांहींच प्राप्त होणार नाहीं !

तळिराम

तळिरामाचें मनोविश्लेषण करणें मोठें मनोरंजक आहे यांत शंका नाहीं. नाटकांत या ‘ अलौकिक ’ व्यक्तीचें स्थान कोणतें ? ही व्यक्ति निर्माण करण्यांत नाटककाराचा निश्चित हेतु कोणता असावा ? तळिराम हा

सत्प्रवृत्तींचा द्वेष्टा व मानवी वैगुण्यांचा कठोर उपहास करणारा असा केवळ एक 'सिनिक' (cynic) आहे किंवा जातिवंत खलपुरुष (villain) आहे किंवा दुसऱ्याला होणाऱ्या पीडेमध्यें कांहीं विचित्र आनंद मानणारा परपीडनासक्त (sadist) आहे ?

अंक १ प्र. २ मध्यें तळिरामाची व आपली खरीखुरी ओळख होते. भगीरथापुढें दारूची वकिली करीत असतां तो कांहीं सामाजिक व मानवी वैगुण्यांवर इतक्या मार्मिकपणें व उपरोधानें प्रहार करतो कीं, या मनुष्याला पराकाष्ठेची मर्मभेदक आणि तीव्र बुद्धिमत्ता भरपूर प्रमाणांत प्राप्त झाली आहे याविषयीं मुळींच शंका वाटत नाहीं. याच प्रवेशांत पुढें गीता त्याला म्हणते—'तोंडावर तर सरस्वती बसली आहे तुमच्या.' गीतेचे हे उद्गार अगदीं यथार्थ आहेत याची खात्री तळिराम पहिल्याच सलामींत पटवितो. "असे कैक पदवीधर हा— धरून मी दाखवून देईन कीं, पदवीचा नांवापुरता पोकळ आधार नसता तर त्यांना आपला मूर्खपणा जगापुढें मांडण्याची छातीच झाली नसती" हे त्याचे उद्गार मर्मभेदक आहे . "लोक म्हणतात, नाटक हें संसाराचें चित्र आहे. पण मी म्हणतो कीं, हल्लीं संसार हें नाटकाचें चित्र बनत चाललं आहे," या त्याच्या उद्गारांतील उपहास अगदीं स्पष्ट आहे.

इतकी सूक्ष्म, अन्तर्भेदी दृष्टी लाभलेला हा बुद्धिमान मनुष्य सद्गुणांचा, सदाचाराचा, सत्प्रवृत्तीचा तीव्र द्वेष करीत आहे. सुरवातीलाच तो भगीरथाला म्हणतो—"तुम्ही एक पेला घ्या आणखी. म्हणजे तुमच्या जिभेवरून हे उदात्त वगैरे शब्द धुवून जातील" (अंक १ प्र. २). उदात्त प्रेम किंवा कोणतेंहि प्रेम ही कल्पनाच अत्यंत हास्यास्पद आहे असा त्याचा सिद्धान्त आहे. त्याला प्रेमापेक्षां मदिरा प्रत्येक बाबतींत श्रेष्ठ वाटते; इतकेंच काय पण मद्यपान नीतिमत्तेला फार पोषक आहे हेंहि तो 'तर्कपद्धती'नें भगीरथाला पटवून देतो. ज्याचा प्रेमावरच विश्वास नाहीं त्याला प्रीतिविवाह ही गोष्ट भरपूर चेष्टा करण्याचाच एक विषय आहे असें वाटलें तर त्यांत नवल काय ? भगीरथाला आपल्या तत्त्वज्ञानाचे घुटके पाजीत असतां 'तुम्ही अजून अजाण आहांत' हें त्याला विनदिक्कत म्हणावयास तो मुळींच कचरत नाहीं. घरांतलीं सारीं पुस्तकें विकून टाकल्याबद्दल

गीता त्याला कटु दूषण द्यावयाच्या बेतांत आहे तोंच याचा उलटा प्रहार तयारच आहे—" भर किंमतीला घेतलेलीं पुस्तकं गरजवंत वाचकांना पडत्या भावानं देणं; त्याला वाईट कोण म्हणेल? विद्यार्थ्यांना निम्मे दरानं नाटकाला सोडण्यापेक्षां निम्मे दरांतून पुस्तकं देणं हेंच पुण्याईचं आहे" असं तो गीतेला बजावतो. जन्मदात्या वडिलांचीहि तसबीर विकल्याबद्दल गीता तक्रार करूं लागते तोंच हा वाग्वीर उत्तर करतो—" मग यांत वडिलांचा नांवलौकिक वाढला कीं कमी झाला?" एकंदरींत, केवळ माणसाच्या जन्माला हा आला आहे इतकेंच. याच्याठायीं कोणत्याच प्रकारच्या सद्भावनेचा अंशहि दिसूं नये अशी लेखकानें पहिल्यापासून व्यवस्था केली आहे.

'तुम्ही अगदीं अजाण आहांत' हें भगीरथाला पुन्हा एकदा चारचौघांत बजावून दारूजें व्यसन राजमान्य आणि लोकमान्य करण्यासाठीं 'नेटाचा प्रयत्न' करून पाहण्याचा आपला उद्देश तो जाहीर करतो. यासाठीं आर्यमदिरामंडळाच्या प्रत्येक सभासदानें आपण दारू पितो 'हें चारचौघांत बोलून दाखविलं पाहिजे' असा त्याचा आग्रह आहे.

असा हा सद्गुणद्रोही परंतु मर्मभेदी बुद्धिमत्ता प्राप्त झालेला पावित्र्यविडंबक दारूबाज अगदीं घोंगडीवर काढल्यानंतरहि आपला जन्मजात हलकटपणा विसरत नाहीं. आसन्नमरण झाल्यानंतरहि त्याची उपहासबुद्धि थोडीहि बोथट होत नाहीं. स्थितप्रज्ञाप्रमाणें निर्विकार राहून तो स्वगत म्हणतो—" मला एकंदर सोळासतरा रोग आहेत. त्यांपैकीं जलोदर हा माझा जीव घेईल असं मला वाटत होतं; पण यांच्या या चढाओढीवरून या दोघांपैकींच कोणीतरी पैज जिंकणारसं वाटतं!" (अंक ४ प्र. ४) " वैद्य हाच रोग्याचा खरा जिवलग मित्र असतो" अशीं वैद्यबुवांनीं फुशारकी मारल्याबरोबर हा टोला मारतो—" रास्त आहे! एरवीं रोग्याच्या जिवाशीं इतकी लगट कोण करणार?" मरण अगदीं जवळ येऊन ठेपल्यावर मरतांना गंगोदकाऐवजीं थोडीशी दारू पाजण्याची, व तुळशीपत्राऐवजीं तोंडावर बूच ठेवण्याची तो सवंगड्यांना विनंति करतो. मरतां मरतां भगीरथाला कळविण्यासाठीं एक संदेश तो देऊन ठेवतो—" आधीं त्या भगीरथाला सांगा, कीं तळिराम दारू पितां पितां मेला; अखेरपर्यंत

प्रेमाच्या पकडींत सांपडला नाहीं." अंत्यसमयींची शेवटची इच्छाहि तो सांगून टाकतो—"मी मेल्यावर माझ्या घरांतच दारूचा गुत्ता काढा !......त्या मद्यालयांत आल्यागेल्यांना, गोरगरिबांना, गोब्राह्मणांना फुकट दारू पाजा ! विद्यार्थ्यांना निम्मे दरानें विका......माझ्या वर्ष-श्राद्धाच्या दिवशीं एखाद्या सत्पात्र ब्राह्मणाला सडकून दारू पाजा !" (अंक ५ प्र. २)

अशा प्रकारें "दारूच्या या जिवंत गुत्त्याचे एकदम साडेआठ" वाजतात पण आपल्या मनांत मात्र विचारांचें काहूर अनावर होतें. या माणसाला कांहीं मानवी विकार किंवा भावना यांचा वांटा मुळींच मिळालेला नाहीं याची खात्री होते. किंबहुना, याला मन नांवाची कांहीं चीज प्राप्त झाली आहे कीं नाहीं याचीच जबर शंका येऊं लागते.

असा हा पावित्र्यविडंबक, व उदात्ततेचा, सद्‌गुणांचा, सद्‌भावनांचा तीव्र द्वेष्टा प्रखर आणि मर्मभेदक उपहासानें व हुकमी कोटिबाजपणामुळें आपल्याला क्षणभर गारद करून टाकतो हें कबूल केलें पाहिजे. त्यानें सामाजिक वैगुण्यांचा वेळोवेळीं केलेला तीव्र उपहास आपल्याला आवडतो. " I am nothing if not critical " हे शेक्सपियरच्या इयागोचे उद्‌गार तळिरामाच्या बाबतींत तंतोतंत खरे आहेत.

यावरून हा इरसाल 'सिनिक' असावा असें वाटूं लागते तोंच त्याच्या मनोवृत्तीचा आणखी एक महत्त्वाचा पैलू ध्यानांत येतो. जगांतील प्रत्येक चांगल्या गोष्टीची टवाळी करण्यांत ज्याला अपरिमित आनंद होतो असा हा सर्वद्वेषी मनुष्य येथेंच थांबत नाहीं. सुधाकरासारख्या गुणी माणसाची चाकरी करीत असतांच तो त्याचा घात करण्याची इच्छा स्पष्टपणें बोलून दाखवितो हें लक्षांत ठेविलें असतां सर्वव्यापी द्वेषभावनेच्या अकरणरूप (negative) प्रवृत्तीच्या जोडीला सुधाकराचा नाश करण्याची करणरूप (positive) प्रवृत्तीहि त्याच्या ठिकाणीं दिसून येते. अंक १ प्र. ४ मध्यें आर्यमदिरामंडळाच्या सभासदांना सुधाकराची सनद कशी रद्द झाली याची हकिकत सांगत असतांना तळिराम म्हणतो—"तरी बरं, म्हातारा पुष्कळ पोक्त; म्हणून सहा महिन्यांच्या मुदतीपुरतीच त्यानं सनद रद्द केली. दुसरा कोणी, अहो, मी असतों तरीसुद्धां जन्माचं संसारांतून उठविलं असतं !"

हे उद्गार त्यानें कांहीं दारूच्या धुंदींत काढलेले नाहींत. कितीहि अतिरेक झाला तरी ताळ्यावर राहण्याची शक्ति असलेला हा प्रभावी मदिरावीर हे उद्गार अक्षरशः खरे करून दाखवितो हें सुधाकराच्या संसाराचा संपूर्ण विध्वंस झाला यावरून दिसूनच येत आहे.

सुधाकराला 'जन्माचें' संसारांतून उठविण्याची विचित्र इच्छा उराशीं बाळगणारा हा सर्वद्रोही सुधाकराची सनद जाऊन पुरे चोवीस तास झाले नाहींत तोंच आपली इच्छा मोठ्या हिरीरीनें पूर्ण करण्याच्या खटपटीला लागतो. कोर्टांत मुन्सफानें सनद रद्द केल्यावर झालेल्या भयंकर अपमाना-मुळें सुधाकराच्या 'मस्तकावर नुस्ते घणाचे घाव' बसत आहेत अशा घातक प्रसंगींच हा 'चलाख, हुशार आणि जिवाला जीव देणारा' (सुधाकराचें भाषण, अंक १ प्र. ३) मनुष्य सुधाकराला दारू प्यावयाला लावण्याच्या तयारीनेंच आला आहे. जणू त्यानें ही प्रतिज्ञाच केली असावी. सुधाकर बुद्धिमान, अभिमानी आणि स्वतंत्र बाण्याचा आहे हें त्याला पुरतेपणीं ठाऊक आहे. म्हणून सुधाकराच्या 'स्वतंत्र बाण्याचा' आपल्या कार्यासाठीं चतुरतेनें उपयोग करून घेण्याचें त्यानें ठरविलेलें दिसतें. तळिरामावर सुधाकराचा फार विश्वास आहे (अंक १ प्र. ३) हें लक्षांत घेतलें असतां मनाच्या या दारुण अवस्थेंत तळिरामाचा 'उपदेश' सुधा-कराला पटावा यांत काय नवल? सुधाकराला 'अपमानाच्या जाचण्या सहन होत नाहींत.' 'आत्महत्या ही नामर्दपणाची गोष्ट' आहे आणि आत्महत्येनें सिंधूचा वियोग होईल या दुहेरी अडचणीमुळें त्याला 'शरीराचा नाश केल्यावाचून मरणाची जोड देणारं एखादं विष' पाहिजे आहे. विषाची मागणी करणाऱ्या सुधाकराला तळिराम 'अमृत' देत आहे. आणि हें अमृत सुधाकराला प्राशन करावयाला भाग पाडावयाचेंच अशा निश्चयानेंच तो आलेला दिसतो. तो म्हणतो—"मी तेवढ्यासाठींच आलों आहें. तुम्ही चारचौघांच्या समजुती उराशीं धरून बसणारे नाहीं आहां—स्वतंत्र बाण्याचे आहां! नुस्त्या बोभाट्यानं तुम्ही भिणार नाहीं, म्हणून तुमच्याशीं बोलण्याचा मी धीर करतो." इतकी पूर्वतयारी केल्या-नंतर तो क्षणाचाहि विलंब न लावितां आपलें सावज पूर्ण हेरण्यासाठीं पुन्हां त्याच्या स्वाभिमानाला आणि स्वतंत्र वृत्तीला आव्हान देतो.

"एवढीशी घेतल्यानं संवय लागेल अशी नादानपणाची धास्ती आपल्याला वाटायचं कांहीं कारण नाहीं." सुधाकराच्या करारी स्वभावाचा आणि स्वतंत्र बाण्याचा असा बळेंच दुरुपयोग करून तळिराम त्याला पहिला प्याला पाजतोच. आपल्या उपदेशानंतर मध्यंतरी कांहीं काळ गेला तर कदाचित् सुधाकराचें मन पुन्हां कच खाऊं लागेल अशी शंका येऊनच कीं काय, तळिराम बरोबर पेला घेऊनच आला आहे. "मी घेऊनच आलों आहे बरोबर—ही घ्या," असें म्हणून मूळचा बुद्धिमान, करारी आणि स्वाभिमानी असा जो सुधाकर त्याला तळिराम मोठ्या झोंकांत आपल्या नुकत्याच स्थापन झालेल्या आर्यमंदिरामंडळाचा सभासद करून घेतो.

हा तळिरामाचा मोठाच विजय आहे यांत शंका नाहीं. पण तो या एका विजयावर संतुष्ट होऊन राहणारा अल्पसंतोषी प्राणी नाहीं. सुधाकराच्या मनाला त्यानें मोह तर घातलाच, पण इतक्यावरच न थांबतां त्याला व्यसनाच्या गर्तेंत जितका लोटतां येईल तितका लोटण्याचीहि त्यानें खबरदारी घेतली आहे. सतत सहा महिने या 'शाक्तपंथा'ची अनन्यभावानें उपासना केल्यानंतर सुधाकर आतां या पंथापासून परावृत्त होणें या जन्मीं तरी शक्य नाहीं ही तळिरामाची खात्री पटली असली पाहिजे. या खात्रीच्या पोटीं तो मोठ्या विश्वासानें व निर्भयपणानें सुधाकराच्या नाशाची सामग्री जुळवूं लागतो.

तळिराम सुधाकराला व्यसनासक्त बनवून त्याचा घात करण्याच्या मार्गांत आहे हें गीतेला दिसत आहे. ती त्याला स्पष्टपणें म्हणते, "स्वतःच्या संसाराचं वाटोळं केलंत, दुसऱ्याच्या संसाराचं वाटोळं केलंत!" (अंक ३ प्र. २)

सुधाकराला पूर्णपणें व्यसनासक्त बनवून तो आतां आपल्या तावडींतून निसटणें शक्य नाहीं ही खात्री झाल्यावर तळिराम सुधाकराला पुढचे अनर्थ करावयास लावितो. हे अनर्थ सुधाकर करीत असतां तळिराम मात्र पूर्ण सावध आहे असें दिसतें. अंक ३ प्र. ४ मध्यें तळिरामानें सुधाकराच्या अधःपतनाचा उरलेला भाग उरकला आहे. "या घरांत तुमची काय किंमत आहे? तुम्ही कोण आहां?" असा मर्मभेदक प्रश्न विचारून तो सुधाकराच्या स्वाभिमानाला (तो उरलेला असल्यास)

डिवचतो. आपलें भक्ष्य आपल्या आटोक्यांत आलेलें पाहून एखाद्या हिंस्रपशूनें त्याच्या जिवाशीं प्राणघातक खेळ खेळावा त्याप्रमाणें तळिराम सुधाकराच्या बाबतींत करीत आहे. "हें घर तुमचें नाहीं. हें घर रामलालचं आहे !" असें तो म्हणतो. सुधाकर दारूमुळें दुबळा झालेला आहे हें खरें असलें तरी त्याच्या या दुबळ्या अवस्थेंतहि तळिरामानें मारलेला हा तडाखा त्याला वर्मीं लागला असला पाहिजे. रामलालविषयीं भलभलते उद्गार त्याच्याकडून वदविल्यावर तळिराम आणखी पुढें जातो–"पद्माकर तर आतां खर्च चालवितो तुमचा; तो कसा जाईल ? घर त्याचं आहे, पैसा त्याचा आणि घरहि त्याचं !" असें तळिरामानें म्हणावयाचाच अवकाश, लगेच त्या दारूबाज अवस्थेंतहि सुधाकराचा उरलासुरला स्वाभिमान जागृत होतो व तो वरकरणी आवेशानें म्हणतो—"मला कुणाची कवडी नको आहे! मी लाथ मारीन तिथं पाणी काढीन ! मला कुणाचा पैसा नको आहे !" पण हा आवेश तत्क्षणींच ओसरून तो म्हणतो—"मला थोडीशी दारू पाहिजे." या गृहस्थाचा अधःपात पूर्ण व्हावयास आतां कितीसा उशीरा लागणार ? तळिरामानें यापुढें कांहीं खटपट केली नसती तरीहि तो झालाच असता. पण सावज अर्धवट सोडून दिल्यावर तळीरामासारख्या कावेबाज हलकटाला समाधान कसें लाभणार ? "तुमच्या बायका आम्हांला शिव्या देतात" अशी तक्रार करून, व "बायकोच्या गळ्यांतलं मंगळसूत्र तोडणारा मर्द मी !" अशी बढाई मारून तो सुधाकराला सिंधू व शरद् यांची विटंबना करविण्यास प्रवृत्त करतो. सिंधूच्या गळ्यांतलं मंगळसूत्र तोडण्याचा सुधाकर तळिरामाला हुकूम करतो. कळस म्हणजे, पद्माकर आल्यावर त्याला व रामलालला घराबाहेर चालते होण्यास सुधाकर सांगतो तेव्हां तळिराम निर्लज्जपणानें म्हणतो—"तुमची सनद गेली त्यावेळीं यानं (रामलालनें) बाईसाहेबांना मिठी मारली !" (अंक ३ प्र. ४)

"मी असतो तरीसुद्धां जन्माचं संसारांतून उठविलं असतं" हे तळीरामानें मागें (अंक १ प्र. ४) काढलेले उद्गार त्यानें अशा प्रकारें खरे करून दाखविले असें म्हणावयास हरकत नाहीं !

या वेळीं सुधाकर तळिरामाच्या आहारीं इतका गेला आहे कीं,

स्वतःची पत्नी, बहीण, उपकारकर्ता रामलाल, मेव्हणा पद्माकर अथवा श्वशुर बाबासाहेब यांपैकीं एकाचीहि थोडीसुद्धां भीडमुर्वत न धरितां सुधाकर मंत्रमुग्ध झाल्याप्रमाणें प्रत्येक गोष्ट तळिरामाच्या इच्छेप्रमाणें करीत आहे; आणि सुधाकराचा हा पराकाष्ठेचा अधःपात इतक्या त्वरेनें घडवून आणण्यास तळिराम आपल्याकडून शिकस्त करीत आहे हें स्पष्ट दिसत आहे. "या चोरांच्या घरांतला एक पैसा देखील माझ्या घरांत आणायचा नाहीं; असें असेल तर या घरांत रहा!" असें सिंधूला सुधाकर बजावतो. पण तळिरामाचें येवढ्यानें समाधान कसें होणार? सुधाकराचें म्हणणें सिंधूनें नुसतें 'कबूल' केलेलें सुधाकराला एकवेळ चालेल, पण तळिराम तेवढ्यावर संतुष्ट होणें शक्य नाहीं. तो लगेच सुधाकराला अडवितो. "नुसतं कबूल नाहीं! दादासाहेब, वहात्या गंगेंत हात धुवून घ्या! शपथ घ्यायला लावा—हॅम्लेटच्या बापासारखा तुम्हांला इषारा देतों आहें! बाईसाहेब, शपथ घ्या!"

आत्महत्येमुळें आपण देहरूपानें सिंधूच्या सहवासाला मुकूं म्हणून आत्महत्येच्या विचारापासून स्वतःच्या मनाला परावृत्त करणारा व सिंधूच्या 'त्या दुःखाची' इतकी फिकीर बाळगणारा (अंक १ प्र. ५ पहा) सुधाकर सिंधूच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडण्याचा हुकूम तळिरामासारख्या नरपशूला करितो व 'सिंधूच्या देखत' दारू पिण्याचा हेका धरितो हें जिवंत असूनहि मरणासारखेंच (death in life) नाहीं काय?

सुधाकराचा हा नाश घडवून आणण्यांत तळिरामानें असामान्य कामगिरी केली आहे यांत कोणतीच शंका नाहीं. गंमत अशी कीं, सुधाकराला नाशाच्या खोल कड्याशीं आणून ठेवल्यावर आणि त्याचा तोल गेला आहे व तो आतां त्याला सांवरतां येणें शक्यच नाहीं याची खात्री झाल्यावर तळिराम अन्तर्धान पावतो. तो शेवटीं आसन्नमरण अवस्थेंतच आपणांस भेटतो (अंक ४ प्र. ४). आणि यापूर्वी तो भेटण्याचें कारणहि नाहीं. उतारावर एखादा दगड लोटून दिल्यावर मध्यें कोणताच अडथळा नसल्यास तो तळाशीं जावयाचाच! त्याचप्रमाणें सुधाकराला अधःपाताच्या वाटेवर तळिरामानें कौशल्यानें लोटून दिलें आहे. आतां तो तळापर्यंत गेल्याखेरीज राहणेंच शक्य नाहीं!

सुधाकराला अक्षरशः संसारांतून उठविण्याचें हें काम तळिरामानें केलेलें स्पष्टपणें दिसत आहे. यावरून, जगांतील प्रत्येक चांगल्या गोष्टीचा विनाकारण तिरस्कार करणारा व मानवी वैगुण्याचा भयंकर उपहास करणारा एक सर्वद्रोही 'सिनिक' येवढीच त्याची भूमिका रहात नाहीं. हा सिनिक वास्तविक उदासीन (indifferent) असावयास पाहिजे. पण तसा तो उदासीन नाहीं. आपल्या मनांतील पापी विचार प्रत्यक्ष कृतींत उतरवून त्यानें सुधाकराचा अधःपात घडवून आणला आहे. तो सिनिक आहे आणि खलपुरुषहि (villain) आहे. किंबहुना, असेंहि म्हणावयाचा मोह होतो कीं तो प्राधान्यानें खलपुरुष आहे. प्रत्येक खलपुरुष सिनिक असतोच कीं ! शेक्सपियरचा इयागो असाच निर्विकार सिनिक (passionless cynic) नाहीं काय ? 'प्रेमसंन्यास' मधील कमलाकर, अथवा 'भावबंधन' मधील घनश्याम हे गडकऱ्यांचे इतर दोन खलपुरुष सिनिक आहेत यांत शंका नाहीं. तेव्हां, तळिराम हा सिनिक आहे हें खरें असलें तरी त्यानें खलपुरुषाचीहि कामगिरी पार पाडलेली आहे हें नाकारण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं.

मग तळिराम हा खलपुरुष आहे असें स्पष्टपणें म्हणण्यास प्रत्यवाय कोणता ? प्रत्यवाय असा कीं, सुधाकराचा नाश तळिरामानें खरोखर कां घडवून आणावा याचें कारणच सांपडत नाहीं ! त्यानें जी दुष्ट कृति केलेली दिसत आहे तिच्यामागें त्याचा हेतु कोणता ? आणि या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण आहे. ज्यायोगें सुधाकराचा नाश करण्यास त्यानें प्रवृत्त व्हावें असें एकहि कारण घडलेलें दिसत नाहीं. आपल्याला दूर सारून ओथेलोनें कॅशियोला स्वतःचा 'लेफ्टनंट' केला हें कारण ओथेलोचा द्वेष करण्यास इयागोला पुरेसें आहे;* ओथेलोचा आपण द्वेष कां करितो याचें त्यानें आणखीहि एक कारण दिलें आहे. आपल्या पत्नीशीं ओथेलोचा वाईट संबंध आहे अशी त्याला शंका आहे.§ ही नुसतीच

---

* *Othello*, Act 1, scene 1

§ *Othello*, Act 1, Scene 3, lines 392-4

I hate the Moor ;
And it is thought abroad, that, twixt my sheets
He has done my office :

शंका आहे कीं घडलेली गोष्ट आहे याचीहि चर्चा करीत न बसतां ती खरीच गोष्ट आहे असें गृहीत धरून तो ओथेलोचा द्वेष करावयास प्रवृत्त होतो* ही गोष्ट निराळी. ओथेलोनें कदाचित् असें कांहीं केलें नसतांहि त्याच्यावर बळेंच ही गोष्ट इयागो लादीत असण्याचाच फार संभव आहे. पण कुत्र्याला गोळी घालण्यापूर्वी त्याला अगोदर पिसाळलेला ठरवावें लागतें या न्यायानें ओथेलोचा द्वेष करावयास व अंतीं नाश करावयास कांहीं 'निमित्त' शोधून काढण्याची इयागोसारख्या इरसाल डांबीस माणसालाहि जरूर भासते. कमलाकर जयंताचा द्वेष करतो तो लीला आपल्याकडे दुर्लक्ष करून जयंताशीं फार सलगीनें बोलते या कारणामुळें; घनश्याम लतिकेचा सूड घेण्याच्या कल्पना मनांत आणतो तो लतिका चारचौघांत त्याचा पाणउतारा करते या कारणामुळें; ब्रूटस कॅशियसच्या मदतीनें सीझरचा घात करावया प्रवृत्त होतो तो सीझर अमर्याद सत्तेमुळें उन्मत्त झाला होता या कारणामुळें. पण आपल्या तळिरामाला सुधाकराचा द्वेष करण्यासाठीं अथवा त्याच्या नाशाचे विचार मनांत वागवून ते प्रत्यक्ष कृतींत उतरविण्यासाठीं कोणतेंहि–क्षुद्रसुद्धां–कारण घडलेलें नाहीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे! सुधाकरानें तळिरामचा कोणत्याहि प्रसंगीं कसलाहि अपराध केलेला नाहीं. एका प्रसंगी सुधाकराच्या चांगुलपणाचाहि तळिराम उल्लेख करितो. "सुधाकर इतका शहाणा, सालस, असें असून, असं त्याच्याकडून कारण कसं मिळालं?" असें मन्याबापूनें विचारल्यारल्यावर तळिराम उत्तर देतो––"दादासाहेब तुम्ही म्हणतां त्यापेक्षांहि चांगले आहेत." (अंक १ प्र. ४)

तात्पर्य, तळिराम इतका उलट्या काळजाचा असूनहि सुधाकराविषयीं त्याच्या पाठीमागें देखील त्याची कोणत्याहि प्रकारें नालस्ती करीत नाहीं; इतकेंच नव्हे तर, त्याच्याविषयीं एखादा बराच उद्गार वाढतो हें दिसून येईल.

मग सुधाकराचा घात करण्याचे व त्याला संसारांतून उठविण्याचे

---

* I know not if't be true;
But I, for mere suspicion in that kind,
Will do as if for surety.

सं. ग्रं.

विचार तळिरामाच्या मनांत कां येतात ? अनेक उत्तरें संभवतात. एक उत्तर असें कीं, दारूला सर्वमान्यता प्राप्त करून देण्याची जी महत्त्वाकांक्षा तो अंक १ प्र. २ व अंक १ प्र. ४ मध्यें बोलून दाखवितो ती महत्त्वाकांक्षा सफल करून घेत असतां सुधाकरासारखा 'अलौकिक बुद्धिमान,' 'विद्वद्रत्न' (अंक १ प्र. ३) इत्यादि विशेषणांचा धनी असलेला 'शहाणा' आणि 'सालस' मनुष्य आपल्या पंथांत अशा अचानकपणें सामील होण्यासारखा आहे हें दिसत असतां ही सुवर्णसंधि दवडण्याइतका तो मूर्ख खास नाहीं. आपल्यापेक्षां सर्वच बाजूंनीं कितीतरी थोर असलेल्या माणसाचा आपल्यासारखाच अधःपात व्हावा व तो आपल्याप्रमाणेंच हीन दर्जाला येऊन पोंचावा व तसें झाल्यावर, त्याच्यावर आपल्याला वर्चस्व गाजवितां यावें अशी तळिरामाच्या मनांत महत्त्वाकांक्षा उत्पन्न झाली तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. आणि पुढें हें घडतें सुद्धां. सुधाकर व्यसनासक्त झाल्यावर त्याच्यामधील व तळिराममधील सेव्यसेवक भाव व उच्चकनिष्ठभाव नाहींसा होतो व सुधाकर त्याला म्हणतो— "तळिराम, तूं मला अजून दादासाहेब म्हणतोस ? दोस्त, मी तुझा साहेब का ? अशा परकेपणानं मला कां हांका मारतोस ? मला सुधाकर म्हण— दादासाहेब म्हणूं नकोस—सुधा म्हण—" (अंक ३ प्र. ४). मोठ्या माणसांविषयीं व मोठेपणाविषयीं जो उपजत तिरस्कार कांहीं माणसांना अकारण वाटत असतो त्या तिरस्कारापोटीं व एका मोठ्या माणसालाहि आपल्यासारखाच पशु बनवून सोडिलें यामुळें होणाऱ्या समाधानापोटीं तळिरामानें सुधाकराला व्यसनाकडे खेचून नेलें असावें.

दुसरें असें कीं, एखादा मनुष्य सुखाच्या शिखरावर असून त्याच्या भोंवतालचें वातावरण सर्व प्रकारांनीं आनंदमय असल्यास तें सुख ज्यांना साहवत नाहीं अशीं कांहीं दुष्ट माणसें जगांत असतात. अशांपैकींच तळिराम हा एक परसुखासहिष्णु इसम असावा. अशीं माणसें कोणतेंहि कारण नसतांनाच इतरांच्या सुखावर विघ्न घालतात. प्रत्यक्षांत असलीं माणसें कधीं कधीं आढळतात. अशा माणसांना 'मानवराक्षस' म्हटलें तरी त्यांची योग्य सरबराई होणार नाहीं असें वाटून 'ते के न जानीमहे' असे उद्गार भर्तृहरीनें काढले आहेत. अवर्णनीय, अतर्क्य व अलौकिक दुष्टपणा

अकारणच धारण करणारीं माणसें क्वचित् कां होईना पण संभवतात. अशा या नृशंसांच्या टोळींत तळिरामाची गणना होत असावी. ओथेलोचे लग्न झाल्यानंतर ऐहिक दृष्ट्या तो सुखाच्या शिखरावर आरूढ झाला आहे. त्याचें हें सुख न पाहवणारा इयागो नांवाचा आदमी त्याच्याभोंवतींच घोटाळत आहे. ओथेलोच्या सुखाचा जेणेंकरून विध्वंस होईल असें त्याला साधावयाचें आहे. आणि म्हणून तो उद्गारतो—

—Poison his delight,
Proclaim him in the streets; incense her kinsmen
And, though he in a fertile climate dwell,
Plague him with flies : though that his joy be joy,
Yet throw such changes of vexation on't,
As it may lose some colour.

इयागोच्या सोंगडी शोभेल अशी तळिरामाची खास लायकी आहे. पण एका अर्थी इयागोपेक्षांहि हा श्रेष्ठ आहे. कारण, ओथेलोच्या सुखाचा नायनाट करण्यासाठीं इयागो बाह्यात्कारीं कां होईना, पण कांहीं कारण तरी शोधण्याची धडपड करितो. पण तळिरामाला कोणत्याच खऱ्या अथवा खोट्या कारणाची जरूर नाहीं.

तात्पर्य, हा नुसता 'सिनिक' अथवा नुसता 'व्हिलन' नसून दुसऱ्याला होणाऱ्या वेदनेंत सुख मिळविणारा 'सॅडिस्ट' अथवा परपीडनासक्त असामी आहे, 'अकारणवैरदारुण' असें ज्याचें वर्णन करितां येईल अशांच्या रांगेत याला बसवितां येईल असें म्हणावेंसें वाटतें.

आणि 'व्हिलन' म्हणून तळिरामाची योजना करावी अशी गडकऱ्यांची इच्छाहि दिसत नाहीं. कारण 'ट्रॅजिक व्हिलन'ला जें शासन भोगावें लागतें तें तळिरामाला भोगावें लागत नाहीं. सुधाकर पूर्ण व्यसनासक्त होऊन अधःपाताच्या उतरणीला लागला आहे असें दिसतांच याचें काम संपतें. त्याला मरण येतें तें सुद्धां स्वाभाविक मरणच (natural death) आहे; आणि मरतांनाहि,—अगदीं शेवटच्या क्षणाला सुद्धां—तो भेदक कोट्या

Othello, Act 1, Scene 1, lines 68-73

६०९८५१

करण्याइतपत सावध आहे. हें मरण सुखाचें आहे. यांत प्रखर मानसिक वेदना नाहींत अथवा शारीरिक वेदनाहि नाहींत, आणि पश्चात्तापदग्धता तर नाहींच नाहीं ! तळिरामाच्या मृत्यूच्या मानानें सिंधूचा अंत अथवा सुधाकराची आत्महत्या कितितरी अधिक भीषण व हृदयद्रावक आहे. तळिरामाच्या मृत्यूच्या वेळीं आर्यमदिरामंडळाच्या सभासदांचा जो वारेमाप विनोद चाललेला आहे त्यामुळें मृत्यूच्या भयानकतेचा अथवा गांभीर्याचा लेशहि आपल्या प्रत्ययास येत नाहीं. गडकऱ्यांचा एक व्हिलन कमलाकर आपल्या दुष्कृत्याचें प्रायश्चित्त भोगतो, घनश्याम पश्चात्तापदग्ध होतो, वृंदावन वसुंधरेच्या पावित्र्यामुळें आपला दुष्टपणा सोडून देतो; पण आपला तळिराम या सर्व प्रकारांतून सर्वस्वीं मुक्त आहे !

यावरून तळिराम हा व्हिलन म्हणून गडकऱ्यांनीं योजिलेला नसावा ही शंका दृढ होते. मग हें अघटित पात्र गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेंच कशासाठीं ? तळिराम हा व्हिलन नाहीं आणि सुधाकराचा तर भीषण अंत झालेला स्पष्ट दिसत आहे. मग या भयानक घटनेला जबाबदार कोण ? दारू हें या प्रश्नाचें उत्तर होय ! दारू हाच या नाटकांतील खरा व्हिलन होय ! या व्हिलननेंच सुधाकराचें सारें सुखी आयुष्य रसातळाला नेलें. त्याच्याबरोबर त्याच्या निष्पाप पत्नीचा व मुलाचाहि भीषण अंत झाला. पण दारू या नाटकांतील व्हिलनची कामगिरी करीत असली तरी हा व्हिलन मानवी व्हिलनप्रमाणें सजीव नाहीं. आपण होऊन कांहीं दारूचा पेला माणसाच्या तोंडाशीं जाऊं शकत नाहीं. तो माणसानें उचलून घेऊन ओठाशीं लावावा लागतो. एकदा लावला कीं, पुढें मात्र तो आपली कामगिरी अगदीं बिनबोभाट बजावितो. हा दारूचा प्याला सुधाकराच्या ओठाला कसा लागावा अशी अडचण नाटककारापुढें कदाचित् पडली असेल. कारण, ज्या गुणांचें वर्णन सुधाकराच्या बाबतींत वेळोवेळीं करण्यांत आलें आहे त्या गुणांचा विचार करितां, अपमानाच्या तीव्र वेदना सुधाकरानें सहन केल्या नसत्याच असें खात्रीनें म्हणवत नाहीं. अवघ्या चोवीस तासांच्या आंत तो दारूकडे वळतो व त्या व्यसनांत उत्तरोत्तर बुडत जातो हें तर नाटककाराला दाखवावयाचें आहे. पण हें शक्य व्हावें कसें ? हें शक्य होण्यासाठीं तळिरामाची योजना झालेली आहे हें अगदीं

उघड आहे. ‘मोठा चलाख, हुशार आणि जिवाला जीव देणारा’ ही ज्याच्याविषयीं सुधाकराची पहिल्यापासून खात्री आहे असा नेहमीं घरांत वावरणारा कारकूनच सुधाकराला दारूच्या व्यसनांत सहज बुडवूं शकेल. तिऱ्हाइताकडून हें काम झालेंच नसतें. सुधाकराला दारू पिण्याची संधि प्राप्त करून द्यावयाची हें महत्त्वाचें काम नाटककारानें तळिरामाकडे सोंपविलें आहे यांत कसलीच शंका नाहीं. तळिरामानें जर या गोष्टीची वाच्यता केली नसती तर सुधाकर दारूच प्यावयास लागला असता हें मुळींच खरें वाटत नाहीं. कदाचित् दुसऱ्या एखाद्या प्रकारानें त्याचा अधःपात झाला असता. त्याचा तापटपणा लक्षांत घेतां त्या तापटपणांत त्याच्या हातून आणखी अविचार घडण्याचाच संभव अधिक होता; व दारूच्या आहारीं न जातांहि अशा अविचारंपरंपरेमुळें त्याचा निश्चित घात झाला असता यांत शंका नाहीं. पण सुधाकरानें दारूच प्यावी असाच गडकऱ्यांचा आग्रह आहे याला काय करणार? आणि तो हें करण्यास प्रवृत्त व्हावा यासाठीं तळिरामासारख्या पात्राची योजना करण्यावाचून ते दुसरें काय करणार? तात्पर्य, तळिराम नसता तर सुधाकर दारूकडेच वळला असता असें आग्रहपूर्वक म्हणतां येणें मुळींच शक्य नाहीं. किंबहुना, तो असें न करण्याचाच संभव अधिक आहे.

तळिरामाचें पात्र गडकऱ्यांनीं कां निर्माण केलें याची ही एक मीमांसा झाली. दुसरी मीमांसा अशी. समाजांतील दोषांवर अथवा मानवी स्वभावांतील विसंगतींवर प्रखर उपहासगर्भ टीका करावयाचा गडकऱ्यांना मोठाच हव्यास आहे. हा आपला हव्यास ते बहुशः विनोदी पात्रांच्या द्वारें साधून घेतात. सामाजिक दोषांचें उपहासगर्भ आविष्करण (social satire) तळिरामासारखा ‘सिनिक’ ज्या प्रभावी रीतीनें आणि कौशल्यानें करूं शकेल त्या कौशल्यानें गंभीर पात्रांना मुळींच करितां येणार नाहीं. एखाद्या वेळीं रामलालसारखा ‘तत्त्वज्ञ’ हें करूं शकेल, पण त्याच्या उपरोधांत खरा जातिवंत डंख येणें शक्य नाहीं. अंक ५ प्र. ३ मध्यें रामलाल एका सामाजिक वैगुण्याचें दिग्दर्शन करितो हे खरें आहे. “जिभेचा शेंडा कापून टाकला तर आमच्यांत संस्कृत व प्रौढ मानलेला सुशिक्षित कोणता आणि अप्रबुद्ध आणि विचारशून्य मानिलेला अशिक्षित कोणता, हें

देवालाही कळायचं नाहीं!" पण रामलालच्या या उद्गारांत दारुण विखार नाहीं. आणि हा विखार असल्याशिवाय 'सटायर' खरी परिणामकारक होऊं शकत नाहीं. म्हणून सर्व विखार आणि डंख ज्याच्या शब्दाशब्दांत ओतप्रोत भरलेला आहे असा तळिरामासारखा 'नंबरी' पावित्र्यविरोधक निर्माण करण्यावाचून गडकऱ्यांना गत्यंतर नव्हतें. तळिरामाच्या या भयानक संगीताला आर्यमदिरामंडळांतील इरसाल सभासदांच्या सांथीची जोड देऊन गडकऱ्यांनीं आपली 'सोशल सटायर' साधण्याची हौस पुरेपूर भागवून घेतली आहे. पण याहि बाबतींत हें लक्षांत ठेवावयास पाहिजे कीं, तळिराम हा मुख्य ग्रह आणि मदिरामंडळांतील सभासद हे उपग्रह होत! तळिराम हा त्यांचा कृतिशूर गुरु व ते सारे त्याचे सच्चे चेले!

आर्यमदिरामंडळ

सामाजिक वैगुण्यांचा प्रखर उपहास करण्याचें काम गडकऱ्यांनीं तळि-रामाच्या द्वारें साधलें आहे त्याचप्रमाणें आर्यमदिरामंडळाच्या मुरब्बी दारूबाज सदस्यांच्या द्वारेंहि साधलें आहे. या मंडळांतील सारेच सभासद इरसाल दारूबाज असले तरी मर्मभेदक उपहास करण्याच्या बाबतींत किंवा कौशल्यपूर्ण कोट्या करण्याच्या बाबतींत ते प्रत्यक्ष गडकऱ्यांनाहि हार जाणार नाहींत. कोटी हा प्राधान्येंकरून बौद्धिक व्यापार असल्यामुळें या साऱ्याच निशाचरांना खुद्द गडकऱ्यांच्या दाहक बुद्धिमत्तेप्रमाणें विलक्षण बुद्धिमत्ता प्राप्त झाली आहे हें कबूल करणें भागच आहे. दारूच्या अड्ड्यांत बसून पेल्यावर पेले झोकून तर्र होण्याच्या अवस्थेला प्राप्त होऊनहि ही शाक्तपंथाभिमानी मंडळी बुद्धिमत्तेचा जो विलास दाखवितात तो पाहून जाणत्या पंडितानेंहि स्वतःच्या हीन बुद्धीची कींवच करावयास पाहिजे. कोट्यांची व मार्मिक उपहासाची ही आतषबाजी पाहून डोळे दिपून जातात, आणि विचारशक्ति सुन्न होऊन जाते. अधिक सरस कोटी कोण करतो याची जणूं स्पर्धाच या बेवडेबाजांत चाललेली आहे. नाट्यवस्तूला अथवा पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला या मजलशींची काय जरूर आहे हा प्रश्न बाजूला ठेवून देऊन या कोट्यांपासून होणारा बौद्धिक आनंद मनमुराद लुटावा असाच कोणालाहि मोह झाल्यास नवल नाहीं.

गडकऱ्यांच्या इतर कोणत्याहि नाटकांतील विनोदी प्रवेशांतील कोट्यांपेक्षां या नाटकांतील कोट्या निःसंशय अधिक आकर्षक आहेत. येथें एक गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं, इतर प्रसंगीं अलिप्तपणाचा गुण पूर्णपणें विसरून पात्रांच्या द्वारें आपले विचार बोलून दाखविणारे गडकरी या विनोदी प्रवेशांत पूर्णपणें तटस्थ राहून त्या त्या पात्राला स्वतःच्या इच्छेप्रमाणें स्वैर बोलण्याची संधि देत आहेत. आणि यामुळेंच या असंबद्ध कोट्या केवळ त्या कोट्यांसाठींच आकर्षक वाटतात. गडकऱ्यांच्या नाटकांनीं जें अमर्याद यश मिळविलें त्या यशाचा फार मोठा वांटा या कोट्यांकडे जातो हें मान्य केलेंच पाहिजे. सहज बोलतां बोलतां हे भंगड लोक अशा कांहीं कौशल्यानें सामाजिक वैगुण्यावर आणि विसंगतीवर कोरडे ओढतात कीं, अनेक व्याख्यानांनीं आणि निबंधांनींसुद्धां होणार नाहीं इतकें काम त्यांच्या विनोदी, उपहासगर्भ कोट्यांनीं होतें. उपहासाचें हें शस्त्र गडकऱ्यांनीं सर्वच नाटकांत कमीअधिक प्रमाणांत वापरलें आहे. पुण्यप्रभावांत कंकण आणि नूपुर हे दोघे किंकिणीच्या प्रेमाची याचना करीत असतां नूपुर संस्कृतप्रचुर असें कांहीं तरी बडबडतो. त्यावर कंकण म्हणतो—"आपल्याला एक अक्षरसुद्धां उमजलें असेल तर शपथ!" नूपुराचा यावर फटका पहा—"हें काव्य आहे; काव्याचा अर्थ कळल्यावर कवीची काय मातब्बरी राहिली बरें? महाकवींनीं वापरलेले कोवळे कोवळे संस्कृत शब्द, योजन योजन लांबीचे समास एकमेकांत कालवले, कीं झालें काव्य! हा कविसंप्रदाय आहे!" संस्कृतप्राचुर्याचा अधिक प्रभावी उपहास यापेक्षां कोणता असूं शकेल? आणखी एक विखारी डंख पहा. पुण्यप्रभावांतील सुदाम म्हणतो, "नटवेपणा तर नकोच पण नुसत्या नीटनेटकेपणानें, एवढ्याशा व्यवस्थितपणानेंसुद्धां पातिव्रत्याचा नाश होतो. व्यवस्थित पोषाख केलेल्या सुंदर स्त्रीला पाहून ज्याला एकदम पातिव्रत्यभंगाचा संशय येत नाहीं तो अस्सल आर्यच नव्हे; त्याला आर्यांची संस्कृतीच उमजली नाहीं!" विनोदी प्रवेशांचा उपहासासाठीं गडकरी किती प्रभावी उपयोग करून घेतात हें कळावें येवढ्यासाठींच हीं उदाहरणें दिलीं आहेत. 'एकच प्याला' हें नाटक या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांत अधिक यशस्वि झालें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

विलक्षण उपहासानें परिपूर्ण भरलेल्या कोटयांची सरबत्ती प्रथम आर्य-मंदिरामंडळाचा अध्यक्ष जो तळिराम त्याच्याकडून सुरू व्हावी हें सभा-शास्त्राप्रमाणें सर्वथैव उचित होय. पण तळिरामानें एकदा नांदी उरकल्यावर त्याचे दोस्त व भगत आपल्या अध्यक्षालाहि तोंडांत बोट घालावयास लावील असें जबरदस्त कौशल्य व्यक्त करीत आहेत. या दारूबाज हैवानांचा आधार घेऊन गडकऱ्यांनीं आपल्या सामाजिक जीवनांतील अनेक ढोंगावर, असत्यांवर व विसंगतींवर कडाडून हल्ला केला आहे!

विनोदी प्रवेशांतच गडकऱ्यांच्या या उपहासगर्भ टीकेचे आणि कोटयांचे फवारे विशेषेंकरून दिसून येतात. सामाजिक अन्याय, दांभिक-पणा, विसंगति इत्यादि गोष्टींवर कडक टीका करण्यासाठीं विनोदी पात्रां-चीच योजना कां करावी लागते? गंभीर व विचारप्रधान अशा इतर पात्रांच्या द्वारें हें करतां येणार नाहीं कां? येईल. पण त्याला एक अट आहे. ती ही कीं, व्यक्तींतील अथवा समाजांतील विविध विसंगतींवर टीका करणारा मनुष्य फार मोठा असला तरच त्याचें स्पष्ट, खरें पण कटु बोलणें आपण बिनतक्रार ऐकून घेतों. खरोखरच थोर असलेल्या पुरुषानें आपली कितीहि कानउघाडणी केली तरी ती आपणांस चालते. पण आपल्याच दर्जाच्या किंवा आपणांहून किंचित् मोठ्या माणसांकडून हें झालें तर आपणांस तें सहन होत नाहीं. मानवी स्वभावाचें हें मर्म आहे. कै. विसुभाऊ राजवाडे कांहीं एक आडपडदा न ठेवितां अगदीं निर्भीडपणें साहित्यिकांची कशी कुचाळी करतात व त्यांना अगदीं वर्मीं लाग-तील असे चाबकाचे फटकारे कसे लगावतात हें १९२६ सालीं त्यांनीं शारदोपासक संमेलनांत जें भाषण केलें त्यावरून दिसून येईल. राजवाडे इतके कटु शब्द बोलून पुन्हां जखमेवर मीठ चोळण्याचा जो प्रकार बिन-दिक्कत करितात तो सभेंत जमलेल्या विद्वानांना बिनतक्रार सहन करणें भागच पडलें असलें पाहिजे हें उघड आहे. राजवाडे फारच मोठे पडले. त्यामुळें त्यांचें वाक्ताडन सहन करण्यावाचून गत्यंतर नाहीं. पण त्यांच्या ऐवजीं एखादा मामुली किंवा मध्यम दर्जाचा मनुष्य असता तर त्याचे कटु शब्द कितीहि खरे असते तरी कोणीहि ऐकून घेतले नसते. व्यक्ति-माहात्म्याचा हा परिणाम आहे. आतां, उपहासाचें आणि कडक टीकेचें

शास्त्र नाटकांतील व्यक्तींना कितपत वापरतां येईल याचा विचार केला तर नाटकांतील मुख्य व्यक्ति सर्वच बाबतींत आदर्शभूत आणि थोर असल्यास तरच त्यांना हें यशस्वी रीतीनें करितां येईल. परंतु प्रत्यक्ष नाटककाराचें जें व्यक्तिमत्त्व (personality) असेल त्यापेक्षां अधिक मोठें व्यक्तिमत्त्व त्यानें निर्माण केलेल्या कोणत्याहि व्यक्तींत असण्याचा मुळींच संभव नसतो. यामुळें, आपल्या पात्रांच्या द्वारें नाटककार सामाजिक अन्यायांचा जेव्हां आविष्कार करूं इच्छितो तेव्हां तीं पात्रें हें जोखमीचें काम करावयास लायक आहेत कीं नाहींत हें त्याला पहावेंच लागतें. आणि म्हणून, असामान्य कोटींतील व्यक्ति सामान्यत: नाटकांत येणें शक्य नसल्यामुळें (कारण नाटककारच बहुत प्रसंगीं वैचारिक भूमिकेच्या दृष्टीनें सामान्यच असतात !) गंभीर पात्रांच्या द्वारें हें काम करणें नाटककाराला जड गेलें तर नवल नाहीं. पण व्यक्तींमधील विसंगति, त्यांचा हास्यास्पद दांभिकपणा, सामाजिक वैगुण्यें इत्यादि गोष्टींवर टीका करण्याचा मोह नाटककाराला झाला तर तें क्षम्य होय. म्हणून नाटककारांना सामाजिक वैगुण्यांवरील व व्यक्तिगत ढोंगावरील प्रखर टीका उपहासाचा आधार घेऊन विनोदी पात्रांच्या द्वारें करावी लागते. बोलूनचालून विनोदी पात्रें जेव्हां सामाजिक विसंगतींवर भयंकर उपरोधिकपणें बोलूं लागतात तेव्हां त्यांचा राग येणेंच शक्य नसतें. कारण, त्यांच्या बोलण्याचा पाया विनोद हाच असतो. ते विनोदानें आणि थट्टेनें बोलत आहेत या समजुतीनें त्यांच्या बोलण्याचा राग न मानितां आपण साऱ्या प्रकाराकडे केवळ गमतीच्या भावनेनें पहात असतो. पण ही केवळ थट्टा आहे याची जाणीव आपल्या मनांत असली तर त्या थट्टेचा परिणाम मात्र नंतर झाल्याखेरीज रहात नाहीं. विनोदी कोटी ज्या क्षणीं आपण ऐकतों त्याक्षणीं केवळ विनोदाचीच भावना प्रबळ असते. पण अस्वलानें केलेल्या गुदगुल्यांप्रमाणें मागाहून त्या उपहासाच्या आवरणांत दडलेली प्रखर टीका आपल्या मनावर खरा परिणाम केल्यावाचून रहात नाहीं. यामुळें दोन गोष्टी नाटककाराला प्राप्त करून घेतां येतात. ज्या सामाजिक दोषांचें अथवा वैयक्तिक दांभिकपणाचें आविष्करण त्याला करावयाचें असेल तें तर तो करतोच पण अशा हिकमतीनें करतो कीं तें प्रत्यक्ष होत असतां आपणांस त्याची जाणीवहि होत

नाहीं व सर्व प्रकार आपण केवळ थट्टेवर घालवितों पण नंतर त्या विनोदांत दडलेली टीका मनांत खोल रुजते व तिचा इष्ट तो परिणाम घडून येतो.

गंभीर प्रवेशांत या गोष्टी कां करतां येत नाहींत याचें आणखी एक कारण आहे. गंभीर प्रसंगांतील पात्रांच्या भाषणांत असे उपहासाचे किंवा टीकेचे उद्गार घालावयाचे झालें तर त्यांना तसा अनुकूल प्रसंग पाहिजे, अनुकूल घटना घडावयास पाहिजे. सामाजिक घटनांची उपहासगर्भ टीका ही त्या अनुकूल प्रसंगांतून अथवा घटनेंतून जर निर्माण झाली असेल तरच शोभावह होईल. नाहींतर प्रसंगोपात्त नसलेली अशी एखादी गोष्ट पात्राच्या तोंडीं आली तर नाटककाराचें खास हसें होईल. तात्पर्य, गंभीर प्रवेशात या बाबतींत नाटककारावर फार बंधनें असतात. विनोदी प्रवेशांत अशीं बंधनें असूच शकत नाहींत. या ठिकाणीं अनुकूल प्रसंगाची अथवा घटनेची वाट न पाहतांच केवळ कोटी करण्याच्या सुखासाठींच कोटी करावयास हरकत नसते. या कोट्या बव्हंशीं असंबद्ध असल्या तरी त्यामुळें कांहींहि बिघडत नाहीं. किंबहुना अशा असंबद्ध कोट्या चालू असतां नाटककाराला पूर्ण अलिप्त राहून, आपले विचार पात्रांच्या द्वारें प्रकट करण्याच्या हव्यासाला बळी न पडतां विनोदी व मार्मिक कोट्या करतां येतात. आणि आपल्यालाहि जो आनंद होतो तो अमुक एखादी कोटी अगदीं अपरिहार्यपणें अनुकूल प्रसंगांतून निघाली आहे म्हणून होत नसून केवळ त्या कोटींतील विलक्षण खुमारीमुळेंच होत असतो हें मान्य करावेंच लागेल.

प्रसंग अनुकूल असेल आणि घटनाहि अनुकूल असेल तर गंभीर प्रवेशांतहि सामाजिक वैगुण्यांवर प्रखर टीका करतां येतें याचीं कांहीं उदाहरणें 'एकच प्याल्यां'तहि आहेत. पण टीकेची ही उदाहरणें घटनेंतून अपरिहार्यपणें निर्माण झालेली आहेत—ती घटनेच्या पार्श्वभूमीशीं पूर्णपणें सुसंगत आहेत. उदाहरणार्थ, बंडगार्डनवरील चवथ्या गृहस्थानें दारुण मानखंडना केल्यावर सुधाकर स्वाभाविकच उद्गारतो—"रात्रीं प्यालेल्या दारूची घाण अजून ज्याच्या तोंडाभोंवतीं घोटाळत आहे, त्यानं मला दारू सोडण्याचा उपदेश करावा !" (अंक ४ प्र. ३). सुधाकराच्या या

उद्गारांत समाजांतील लब्धप्रतिष्ठित लोकांचा दांभिकपणा स्पष्टपणें उघडकीस आणलेला आहे. पण हे उद्गार प्रसंगाशीं आणि घटनेशीं पूर्ण संबद्ध आहेत. याचप्रमाणें शरदच्या बाबतींत आपल्या हातून घडलेल्या अविचारीपणाचा पश्चात्ताप झाल्यामुळें रामलाल समाजांतील वेगडी सुसंस्कृतपणावर अशीच कडक टीका करीत आहे. गीतेला तो म्हणतो— "तुझ्यासारख्या कुरूप विधवेबद्दल सहानुभूति वाटण्याइतकी व्यापक सुधारणा अजून आमच्या समाजांत जन्मली नाहीं......अनाथ बालविधवेची दया येण्याबद्दलहि आम्हांला चांगल्या चेहेऱ्याचा आधार लागतो. आमची सुधारणा अद्याप डोळ्यांपुरतीच झालेली आहे! आमची विद्या अजून जिभेवरच नाचत आहे. जिभेचा शेंडा कापून टाकला तर आमच्यांत संस्कृत व प्रौढ मानलेला सुशिक्षित कोणता आणि अप्रबुद्ध आणि विचारशून्य मानिलेला अशिक्षित कोणता, हें देवालाहि कळायचं नाहीं!" (अंक ५ प्र. ३) आपल्या समाजांतील दांभिकपणावर ही प्रखर टीका आहे हें खरें. पण ही सारी टीका साक्षात् प्रसंगांतून आणि घटनेंतून निर्माण झालेली असून ती त्या प्रसंगीं पूर्ण उचित आणि सुसंबद्ध वाटते.

पण अशा प्रकारची औपरोधिक टीका गंभीर प्रवेशांत फारच मर्यादित प्रमाणांत करतां येईल हें उघड आहे. कारण, अनुकूल प्रसंगावाचून अशी टीका करितां येणार नाहीं. पण गडकऱ्यांसारख्या सर्वंकष बुद्धीच्या माणसाला उपहासाचे इतके मर्यादित प्रसंग कसे मानवणार? यामुळें कुचाळी करणें, कुत्सितपणानें टीका करणें, सोज्ज्वळ उपहास करणें, तीव्र विषारी उपहास करणें या गोष्टींना भरपूर वाव मिळावा यासाठींच विनोदी प्रवेशांची निर्मिति गडकऱ्यांना करावी लागली असली पाहिजे.

गडकऱ्यांच्या निरनिराळ्या नाटकांतील विनोदी प्रवेशांचा सूक्ष्म अभ्यास केला तर असें दिसेल कीं, नाट्यवस्तूला, नाटकांतील घटनांना, स्वभावपरिपोषाला प्रत्यक्षपणें ज्यांचा कांहीं उपयोग होऊं शकेल असे विनोदी प्रवेश बेताचेच आहेत. बरेच विनोदी प्रवेश नाट्यवस्तूवर कोणत्याहि प्रकारे अवलंबून असलेले दिसत नाहींत, आणि कांहीं विनोदी प्रवेश तर असे आहेत कीं, ते नाटकांतून जसेच्या तसे काढून टाकले तर नाटकाच्या कथानकाला, स्वभावपरिपोषाला अथवा त्यांतील कोणत्याहि घटनेला

थोडासुद्धां धक्का बसण्याची भीति नाहीं. पण नाट्यवस्तूशीं साक्षात् संबद्ध नसलेल्या या प्रवेशांत गडकऱ्यांनीं आपली अफाट बुद्धिमत्ता भरपूर चालवून अनेक प्रकारच्या सामाजिक वैगुण्यांवर व व्यक्तीच्या स्वभावांतील विसंगतींवर जें तीक्ष्ण हत्यार परजलें आहे त्यामुळें हे सारेच प्रवेश मोठे आकर्षक झाले आहेत यांत कसलीच शंका नाहीं.

आर्यमदिरामंडळांतील मजलशी हाच उद्देश प्रामुख्येंकरून मनांत धरून गडकऱ्यांनीं कल्पिलेल्या असल्या पाहिजेत. इतर कोणत्याहि नाटकांतील विनोदी प्रवेशांत गडकऱ्यांच्या दाहक बुद्धितेजाचा असला प्रभाव दिसत नाहीं. आणि यामुळें या मजलशींत बौद्धिक कोट्यांचा व मर्मभेदक उपहासाचा नुसता पाऊस पडत आहे असें म्हटल्यास त्यांत मुळींच अतिशयोक्ति होणार नाहीं. या मजलशींतील सदस्यांचा तळिराम परात्पर गुरू असला तरी प्रत्येकाची कांहीं तरी 'ओरिजिनॅलिटी' आहेच !

या ओरिजिनॅलिटीचे मासले किती म्हणून सांगावेत ? देशी दारू प्यायला हरकत नसावी अशी सूचना कोणी मांडतांच जनूभाऊ टोमणा मारतो-- "बरोबर आहे, गोरगरिबानं काय करावं ? दारिद्र्याच्या प्रसंगीं स्वदेशाकडे साहजिकच सर्वांचं लक्ष्य लागतं." सोन्याबापूचें हें डोकें पहा—"शाळूच्या शेतांत तुरीची पेरणी करावी तशीं मधूनमधून कांहीं स्टेशनं सोयीचीं आहेत. दारूची मेल प्रत्येक स्टेशनवर थांबत नाहीं." शास्त्रीहि या बाबतींत मुळींच कमी नाहीं. समाजांतील 'अनिष्ट' व 'वेडगळ' प्रवृत्तींवर त्यानें उडवलेला कडाका पहा—"अलीकडे पहावं तों सगळ्या समाजांत, एकंदरीनंच व्यसन सोडण्याचं खूळ सुरू झालं आहे, अमका म्हणतो आजपासून चहा सोडला, तमक्यानं विडासुद्धां खायचा नाहीं असाच विडा उचलला; या प्रकाराला आपण आळा घातलाच पाहिजे. (अंक १ प्र. ४) "बायकांना आत्मा नसतो" असें खुदाबक्ष बरळल्याबरोबर जनुभाऊ त्याला साथ करतो. "बायकांचे चोचले माजविल्यामुळें या सुधारकांचा सारखा वीट येत चालला आहे." अत्यंत मर्मभेदक उपहास पुढेंच आहे. शास्त्री जनुभाऊच्या वरील बोलण्यावर म्हणतो—

"नाहीं—माझा सुधारकांच्यावर कटाक्ष या मुद्यावर नाहीं ! सुधारणेच्या नांवाखालीं सुधारकांनीं जो सांवळा गोंधळ मांडला

आहे, धर्माचा जो उच्छेद मांडला आहे, तो आम्हांला नको आहे! सुधारणेचं नांव सांगून उद्या जर तुम्ही अपेयपान करूं लागलांत, अभक्ष्य भक्षण करूं लागलांत—खुदाबक्ष, आज मटण शिजलं आहे चांगलं, नाहीं?—तुम्ही जर खाण्यापिण्याचा ताळ सोडूं लागलात तर तें आम्हां जुन्या लोकांना कधीं खपायचं नाहीं."

समाजांतील अनेक लब्धप्रतिष्ठितांच्या दांभिकपणाची व बेगडी सोंवळेपणाची यापेक्षां अधिक कडक हजेरी इतक्या परिणामकारकपणें घेणें शक्य आहे काय?

अंक ४ प्र. ४ मध्यें कोटिबाजपणाचा अक्षरशः कहर झाला आहे. शर्यत कोण जिंकतो अशी जणूं अहमहमिका लागली आहे सर्वांत. कोणी मागें रहायला तयार नाहीं. मन्याबापू म्हणतो—"हें पहा वैद्यराज, तुम्हां दोघांचे पंथ अगदीं निरनिराळे आहेत. म्हणून आम्ही मुद्दाम दोघांनाहि आणलें आहे! हो, 'अधिकस्य अधिकस्य अधिकं फलं'!" वैद्यबुवाहि तळिरामाच्याच तालमींत तयार झालेला दिसत आहे. मन्याबापूचे शब्द वरच्यावर झेलून तो स्फूर्तीचा झटका आल्याप्रमाणें म्हणतो, "भलतंच कांहींतरी! नवऱ्यामुलीला एका नवऱ्याच्या ठिकाणीं दोन नवरे, किंवा एखाद्याला एका बापाच्या ऐवजीं दोन बाप—" आहे कीं नाहीं वल्ली! वैद्यानें आपल्या औषधी मात्रांचा उल्लेख केल्याबरोबर जनुभाऊ म्हणतो—"अबब! काय या मात्रा! एखाद्या नवशिक्या कवीच्या पदांतून सुद्धां मात्रांचा इतका सुकाळ नसेल!" प्रत्येकाच्या जिव्हेवर मूर्तिमंत सरस्वती नृत्य जणं नृत्य करीत आहे! "प्राणापेक्षांही अमूल्य आहेत हीं औषधं!" अशी वैद्यराजांनीं बढाई मारल्याबरोबर जनुभाऊही तयार आहेच—"तरीच रोग्याचा प्राण घेऊन शिवाय पैसेही घेतां औषधाबद्दल!" वैद्य डॉक्टराची पुढीलप्रमाणें हेटाळणी करतो. "डॉक्टराच्या बाबतींत मात्र बाप औषधानं मरायचा, आणि मुलगा बिलाच्या हप्त्यानं मरायचा!" ही आतषबाजी संपण्याचीं कांहीं चिन्हं दिसत नाहींत!

तळिरामाला 'घोंगडीवर काढल्या'वर देखील या विद्वानांच्या प्रतिभाविलासाला किंचितहि कमीपणा आलेला नाहीं. तळिरामाची रात्रभर जी घडपड चाललेली होती तिचें मन्याबापूनें केलेलें हें वर्णन पहा—

"आज ही जी तळिरामाच्या देहाची यमराजाच्या विरुद्ध निःशस्त्रप्रतिकाराची चळवळ इतक्या हातघाईवर आलेली दिसते तिचा काल मागमूससुद्धां नव्हता! काल सारी रात्रभर तळिरामानं फक्त सनदशीर चळवळच चालू ठेवलेली होती. शरीराचा स्वामी स्थानभ्रष्ट होऊं नये म्हणून इमानी अवयवांनीं इतकी जबाबदारी घेतली होती, कीं डेक्कन सभेनेंसुद्धां तिच्यापुढं हात टेंकावेत!"

डेक्कन सभेची ही कुचाळी प्रत्यक्ष त्या सभेच्या सदस्यालासुद्धां थोडेंतरी हसावयास लावीलच!

तळिरामाचा मुडदा जवळच पडलेला असूनहि हे निशाचर ज्या कोट्या करतात त्या मृत्यूच्या अशा गंभीर व भीषण प्रसंगीं असह्य वाटल्या तरी दारूबाजांनीं दारूच्या धुंदींत बरळलेले विचार जाणत्या माणसालासुद्धां झोंबण्यासारखे आहेत यांत शंका नाहीं. उदाहरणार्थ, खुदाबक्षाचें हें 'कवित' ऐका—"दोस्त हो, असें भांडून सभेंत बखेडा घालूं नका! ही काय देशांतल्या दोन्ही पक्षांतल्या विद्वानांची सभा आहे, म्हणून तुम्ही असा धिंगाणा घालावा?......तुम्ही देशभक्त आहांत कां? तुम्ही विद्वान् आहांत का? नाहीं! मग एकेरीवर येऊन सुरळीत सभा मोडण्याचा तुम्हांला काय अधिकार आहे?" तळिरामाच्या स्मारकासाठीं फंड गोळा करण्याचा विचार पुढें आल्याबरोबर मगनशेट तोंड वाईट करतो. यावर शास्त्री बोलतो—"शेटजींनीं तोंड वाईट करण्याचें कारण नाहीं! हे आकडे वसूल करण्यांत येतील अशी त्यांनीं मुळींच भीति बाळगूं नये! आजवर कोणत्या स्मारकसभेनं आंकडे वसूल करून स्मारक केल्याचं कोणाच्या स्मरणांत आहे? त्या वेळेपुरतेच पहिल्या उसळीच्या भरांत हे दर्शनी आंकडे टाकायचे असतात! पुढं सर्वांनाचा त्या आंकड्यांसकट स्मारकाचाहि विसर पडत जातो!"

शास्त्रीबुवाच्या मुखानें गडकरी काय लाख मोलाचे विचार बोलून गेले आहेत पण! बाराहि महिने अडखळत चालणाऱ्या आणि अडखळत बोलणाऱ्या दारूबाजाच्या बोलण्यांतहि चांगल्या जाणत्या माणसाच्या तात्त्विक विचारांपेक्षांही अधिक सामर्थ्य असतें असें यावरून कोणी अनुमान काढलें तर त्यांत त्याची काय चूक?

रामलालच्या उपकथानकाचें बांडगूळ

'एकच प्याल्यां'त सुधाकर आणि सिंधू यांच्या मुख्य कथानकाच्या जोडीला रामलाल–भगीरथ–शरद् यांचें उपकथानक आहे. उपकथानका-वाचून गडकऱ्यांचें चालत नाहीं. उपकथानकाचा दोन प्रकारांनीं उपयोग करून घेतां येतो. मुख्य कथानकांतील घटनांना समांतर घटना निर्माण करून त्यांतील वर्ण्य वस्तूचा प्रकर्ष करणें; अथवा मुख्य कथानकांतील विषयाशीं आणि घटनांशीं विरोधी घटना दाखवून तेंच काम विरोधपद्धतीनें करून दाखविणें. या दृष्टीनें एकच प्याल्यांतील उपकथानकाकडे व त्यांतील व्यक्तींकडे पाहिलें असतां असें दिसून येतें कीं, कोणत्याहि उन्मादक गोष्टीच्या मोहाचे दुष्परिणाम हाच दोनहि कथानकांचा प्रमुख विषय आहे. सुधाकराला दारूच्या व्यसनाचा मोह वाटतो व रामलालला स्त्रीस्पर्शाचा मोह होतो. तात्पर्य, मोहाचा घातकपणा सुधाकराच्या उदाहरणानें आपल्या मनांत ठसवीत असतां रामलालसारख्या सत्प्रवृत्त व ध्येयवादी माणसाचाहि मोहामुळें कसा अधपातः होतो हें दाखवून नाटककारानें आपलें उद्दिष्ट साधलें आहे. आणि येवढ्यासाठीं रामलाल या व्यक्तीची नाटकाला आवश्य-कता आहे असें म्हणावयास जागा आहे.

पण येवढी एक बाबत सोडून दिली तर रामलाल हें पात्र नाटकांत गडकऱ्यांच्या व्याख्यानबाजीला भरपूर अवसर मिळावा यासाठींच केवळ आलेलें दिसतें. सुधाकराच्या तोंडून ज्या गंभीर सामाजिक विषयांची चर्चा गडकऱ्यांना करितां येत नाहीं, किंवा जे विषय तळिराम अथवा आर्यमदिरा-मंडळाचे सदस्य यांच्या दारूबाज तोंडांत कधीहि शोभणें शक्य नाहीं अशा (गडकऱ्यांना स्वतःला प्रिय असलेल्या) विविध विषयांची चर्चा करा-वयासाठीं रामलाल हें पात्र गडकऱ्यांनीं शोधून काढलें आहे. खरें म्हटलें तर रामलालचीं सारीं भाषणें (अर्वाचीन परिभाषेंत बोलावयाचें झाल्यास) 'प्लेबॅक' प्रमाणें वाटतात. म्हणजे असें कीं, रामलाल स्वतः बोलत नसून त्याच्या मागें उभे असलेले खुद्द गडकरीच बोलत आहेत. गडकऱ्यांच्या मनांत जे जे विचार येतील ते अत्यंत प्रामाणिकपणें बोलून दाखविणें इतकेंच रामलालचें काम! थोडक्यांत, रामलालला कोणत्याहि प्रकारचें

व्यक्तित्व (Individuality) मुळींच नाहीं. ही व्यक्ति नसून हा एक 'टाइप' (type) आहे. आणि व्यक्तित्वाचा अभाव असलेलीं पात्रें नाटकाच्या परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें भारी हिणकस असतात हें शॉच्या अनेक नाटकांवरून चांगलें दिसतें. रामलाल हें पात्र कोणताच प्रभावी परिणाम घडवून आणण्यास पूर्णपणें असमर्थ कां आहे याची ही अशी मीमांसा आहे. त्याच्या स्वतःच्या सुखदुःखांशीं अथवा विकारविचारांशीं वाचकांचें अथवा प्रेक्षकांचें मुळींच तादात्म्य होत नाहीं; आणि त्याच्या लांबलचक प्रवचनांचा परिणाम भोळी शरद् किंवा 'अजाण' भगीरथ यांच्यावर होत असला तरी आपल्यावर मात्र त्यांचा यत्किंचितहि परिणाम होत नाहीं. व्यक्तित्वाच्या अभावीं त्याचे सारे चांगले बोल रानांत केलेल्या आक्रोशाप्रमाणें व्यर्थ होतात ! त्याच्या तर्कशुद्ध विवेचनापेक्षां मदिरामंडळांतील बेवडेबाजांचें औपरोधिक उद्‌गार अनंत पटींनीं अधिक परिणामकारक होतात असें म्हणावेंसें वाटतें.

हें झालें रामलालच्या प्रवचनांविषयीं. तो सुधाकराचा परममित्र आहे, त्याचा हितकर्ता आहे, उपकारकर्ता आहे, सुधाकराच्या उत्कर्षाला त्याचेच प्रयत्न कारणीभूत होतात हें लक्षात घेतलें असतां सुधाकराचें भयंकर व्यसन नष्ट व्हावें यासाठीं त्याला तळमळ लागून राहणें स्वाभाविकच आहे, सुधाकराचें व्यसन अतिरेकाला गेल्यामुळें तो आपलें ऐकणार नाहीं अशी त्याला भीति वाटणें हेंहि स्वाभाविकच आहे. पण प्रयत्न करून पहावयास कोणती हरकत होती ! फटकळ उद्‌गार ऐकल्यावर जर सुधाकराला तावडतोब पश्चात्ताप होतो तर रामलालच्या समजुतीच्या शब्दांचा अथवा वाक्ताडनाचा अगदींच परिणाम झाला नसता असें वाटत नाहीं. पण लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट अशी आहे कीं, तो प्रयत्नच करीत नाहीं. प्रयत्न करूनहि यश आलें नसतें तर आपण त्याला दोष दिला नसता. पण, अनेक वेळां संधि येऊनहि कसलाहि प्रयत्न न करणाऱ्या मुखदुर्बळ माणसाला काय म्हणावें !

सुधाकराच्या व्यसनाची हकिकत प्रथम त्याला अंक २ प्र. १ मध्यें कळते. सुधाकराला आर्यमदिरामंडळांतून घेऊन जाण्यासाठींच केवळ तो भगीरथाबरोबर मंडळांत जातो (अंक २ प्र. ३). हें अत्यंत महत्त्वाचें

काम न करितांच—किंवा करण्याचा प्रयत्नहि न करितां—तो भगीरथाला ३५ ओळींचें एक व्याख्यान देतो व पुढें काय करतो कोणास ठाऊक ? अंक ३ प्र. ३ मध्यें पद्माकराला तार करण्याची तो भगीरथाला सूचना करतो (" भगीरथ, पद्माकराला आणि बाबासाहेबांना आत्तांच्या आतां एक तार कर कीं, असाल तसे निघून या म्हणून.") यानंतर फक्त ७ ओळींनंतरच भगीरथ विचारतो—" तार आतांच करून येऊं कां ? " यावर रामलाल उत्तर करतो—" इतकी कांहीं घाई नाहीं. आणखी थोड्या वेळानें केलीस तरी चालेल." आसन्नमरण रोग्याला वाचवण्याचा शेवटचा एकच उपाय म्हणून नामांकित डॉक्टराला बोलावण्याची सूचना एखाद्याला करावी व लगेच 'कांहीं घाई नाहीं' असें म्हणावें यांतलाच हा प्रकार आहे. खरी विचित्र गंमत यापुढें आहे. असल्या नाजूक अवस्थेंत भगीरथ म्हणतो—" मग भाईसाहेब, तितक्या वेळांत कालचा विषय पुरा करून टाकानात ?...लोककल्याणाचा मार्ग कोणता तें सांगितलं नाहींत..." लगेच रामलाल ४० ओळींचें मुद्देसूद भाषण करून भगीरथाला लोक-कल्याणाचें 'गुह्यात् गुह्यतम' असें शास्त्र सांगतो. हें वक्तृत्व केल्यानंतर त्याला सुधाकराची आठवण होते व तो म्हणतो—" आज आपल्याला आपलीं खाजगी कामं बरींच पडलीं आहेत. आणखी तीं जरूरीचीं आहेत. पुढें केव्हांतरी सार्वजनिक शिक्षणाचा माझ्या दृष्टीनें जो व्यापकतम प्रयत्न वाटतो तो तुला यथाशक्त्या सांगेन. चल, भगीरथ, सध्यां आपलं दुर्दैव सुधाकराच्या व्यसनाशीं संलग्न झालं आहे. मी लिहून देतो तेवढी तार पद्माकराला पाठीव." (अंक ३ प्र. ३). यानंतर रामलाल या बाबतींत प्रत्यक्ष प्रयत्न काय करतो तें समजत नाहीं. दरम्यान 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' या श्लोकांतील 'तत्त्वज्ञानाचा परमावधि' तो शिष्या शरद्‌ला समजावून देतो व हें करीत असतांच तिला पापस्पर्श करतो (अंक ४ प्र. १). बंडगार्डनवरील चवथ्या गृहस्थानें केलेल्या भयंकर अपमाना-नतर दुर्दैवाचे दशावतार पाहण्याची ताकद न उरल्यामुळें पश्चात्तापाच्या पोटीं नव्हे पण तीव्र निराशेमुळें (" माझं हें म्हणणें पश्चात्तापाचं नाहीं; तें तीव्र विषारी निराशेचं आहे—" अंक ४ प्र. ४). सुधाकर चिडून मंडळांत जातो व भराभर पेले पिऊं लागतो. येवढ्यांत रामलाल तेथें

येतो व दारूचा महिमा सुधाकराकडून शांतपणें ऐकत बसतो व त्याचें भाषण चालू असतां मधून मधून एखादा निरुपद्रवी प्रश्न विचारतो. उदा. "एकच प्याला—एकच प्याला–या एकच प्याल्यांत आहे तरी काय एवढं !" आणि सुधाकर लगेच एकच प्याल्याची महती वर्णितो (अंक ४ प्र. ४).

सुधाकराचें व्यसन नष्ट व्हावें यासाठीं रामलालनें जें कांहीं केलें—अथवा केलें नाहीं असें ह्मणणें सत्याला अधिक जवळचें होईल–त्याचा हा असा इतिहास आहे. हें पाहिल्यावर असें वाटूं लागतें कीं, सुधाकर दुसऱ्या अवस्थेंतून तिसऱ्या अवस्थेंत जावा यासाठींच तर लेखकानें ही योजना केली नाहीं ना ?

असा हा पाठीला कणा नसलेला, मुखदुर्बळ इसम गडकऱ्यांनीं नाटकांत आणलाच कशाला ? डॉ. सहस्रबुद्धे म्हणतात त्याप्रमाणें केवळ 'व्यक्ति-निरपेक्ष व्यासपीठी व्याख्यानें' देणें हेंच त्याचें नाटकांतील काम होय ! काळ, वेळ, व्यक्ति, घटना यांचा मुळींच विचार न करितां तत्त्वज्ञानाचें अथवा लोककल्याणाचें उगीचच विवेचन करणाऱ्या इसमांना नाट्यकलेंत स्थान नाहीं. नाटकाच्या रचनेचे जे अनुभवसिद्ध व सर्वमान्य झालेले नियम आहेत त्यांचा विचार करितां नाट्यवस्तूचा परिपोष अथवा स्वभावपरिपोष इत्यादि गोष्टींना साक्षात् उपयोगी न पडणारीं व्याख्यानें स्वतंत्र रीतीनें कितीहि चांगलीं असलीं तरी नाटकांत त्यांना स्थान नाहीं. नाटककारानें वाटल्यास आपली तळमळ भागविण्यासाठीं शॉप्रमाणें प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहून अनेक संबद्ध व असंबद्ध विषयांचें 'तर्कशुद्ध' विवेचन करावें अथवा नाटकाच्या पुस्तकाची पुरवणी म्हणून हीं व्याख्यानें छापून वाटावींत. 'एकच प्याला' या नाटकांतील रामलालच्या तीन चार मोठ्या प्रवचनांचा कथानकाशीं अथवा ट्रॅजेडीचा विषय झालेल्या नायकाशीं किंवा नायिकेशीं कोणत्या प्रकारचा संबंध आहे ? कोणताहि संबंध नाहीं ! हीं व्याख्यानें नाटकांतून जर अजिबात उडवलीं तर नाट्यवस्तूला अथवा ट्रॅजिक घटनेला कोणता बाध येईल ? कोणताहि बाध येणार नाहीं ! एखादें पात्र, एखादी घटना, एखादा प्रसंग अथवा एखादें व्याख्यान नाटकांत अपरिहार्य आहे असें आपण केव्हां म्हणूं शकूं ? तें पात्र, ती घटना, तो

प्रसंग किंवा तें व्याख्यान काढून टाकल्याबरोबर कथानकाची हानि झाली अथवा मुख्य पात्रांच्या स्वभावपरिपोषास बाध आला किंवा मुख्य घटनाच विस्कळित झाल्या तरच या गोष्टी नाटकांत अपरिहार्य आहेत असें म्हणतां येईल. रामलालचें 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' या श्लोकावरील भाष्य, भारतमातेच्या दुःस्थितीवर त्यानें अस्थानीं झोडलेलें प्रवचन, लोककल्याणाच्या मार्गांची माहिती इत्यादि गोष्टी नाटकाला कोणत्याहि दृष्टीनें आवश्यक नाहींत. आवश्यक नसलेल्या गोष्टी नाटकांत आणावयाच्याच झाल्या तर एकच रामलाल आणि एकच उपकथानक कशाला? रामलालसारखे चारपांच व्याख्यानबाज इसम नाटकांत आणून त्यांच्याकरवीं देशाला अत्यंत उपयुक्त असलेल्या विषयांवर व्यक्ति, प्रसंग, घटना, काळ इत्यादि गोष्टींची मुळींच कदर न बाळगतां माहितीपूर्ण व्याख्यानें दिलीं कीं, करमणुकीबरोबरच ज्ञानहि पदरांत पडलें व बरेंच मोठें नाटक पाहिलें असें समाधान प्रेक्षकांना लाधेल!

तात्पर्य असें कीं, नाटकांतील कोणतीहि घटना नाट्यवस्तूच्या विकासाच्या दृष्टीनें अत्यंत आवश्यक व अपरिहार्यच असली पाहिजे. नाट्यरचनेच्या बाबतींतील हा सर्वमान्य सिद्धान्त गडकरी वाटेल तेव्हां धाब्यावर बसवितात आणि यामुळेंच रामलालसारखे 'स्वामी' निर्माण करून त्यांच्याद्वारें ते व्याख्यानें तरी देतात किंवा कथानकाशीं कोणत्याच प्रकारें संबद्ध नसलेले आडमाप विनोदी प्रवेश निर्माण करून आपली कोट्या करण्याची अनिवार हौस भागवितात. विनोदी प्रवेशांतील उपहास अत्यंत मार्मिक असतो हें कोण अमान्य करील? त्याचप्रमाणें व्याख्यानेंहि भारदस्त व प्रौढ असतात हें सुद्धां कोण अमान्य करील? पण नाट्यरचनेंत प्रमाणबद्धता, औचित्य, समयोचितता इत्यादि कलेला पोषक होणाऱ्याच गोष्टींची नाटककाराला जाणीव नसावी काय!

आणि याच एका तत्त्वावर गडकऱ्यांच्या प्रदीर्घ विनोदी प्रवेशांवर व रामलालच्या व्याख्यानांसारख्या व्याख्यानांवर आमचा खरा आक्षेप आहे. रामलालचें आत्मपरीक्षण, सुधारणावादांतील विसंगतींचें आणि वैगुण्यांचें त्यानें केलेलें कठोर परीक्षण इत्यादि गोष्टी कितीहि आकर्षक असल्या तरी नाटकाचें बंधन ज्याअर्थी गडकऱ्यांनीं स्वीकारिलें आहे त्याअर्थी

या गोष्टी अपरिहार्य आहेत कीं नाहींत याचा विचार त्यांनीं करावयास पाहिजेच. प्रा. क्षीरसागर म्हणतात, "रामलालच्या उपकथानकाच्या द्वारें गडकरी यांनीं प्रचलित प्रश्नांसंबंधींचे आपले खोल विचार आणि अखेरचें मतहि सांगून टाकलें असल्यानें या प्रवेशांचें आणखीहि एक महत्त्व आहे." प्रचलित प्रश्नांसंबंधींचे आपले विचार नाटककारानें सांगू नयेत असें नाहीं, पण ते अशा पद्धतीनें सांगावेत कीं, ते विचार नाटकाच्या कथानकांत व प्रमुख घटनांत सर्वस्वीं एकरूप झालेले दिसले पाहिजेत. व्यक्तिनिरपेक्ष आणि घटनानिरपेक्ष व्यासपीठी व्याख्यानांना निदान नाटकांत तरी स्थान नाहीं!

सारांश, रामलालचें पात्र केवळ गडकऱ्यांचे विविध प्रश्नांवरील विचार बोलून दाखविण्यासाठींच जन्माला आलेलें आहे. नाटकाच्या कथानकाच्या विकासाला अथवा ट्रॅजिक घटनांच्या परिणामकारकतेला त्याचा कोणताहि उपयोग नाहीं. त्याचीं व्याख्यानें भक्तिभावानें ऐकण्यासाठीं कोणी तरी श्रोते पाहिजेत म्हणूनच शरद् व भगीरथ यांची निर्मिति नाटककारानें केली आहे. उपकथानकांतील या तीन व्यक्तींचा नाटकांतील ट्रॅजिक घटनेशीं कसलाहि साक्षात् संबंध नाहीं किंवा नाट्यवस्तूच्या विकासाला त्यांची मदत होत नाहीं. या दृष्टीनें हें सारेंच उपकथानक अनावश्यक आणि कलाशून्य आहे!

'एकच प्याल्या'ची रचना

विषय, पात्रांचा स्वभाव आणि घटना इत्यादि दृष्टीनीं आतांपर्यंत 'एकच प्याल्या'चें विश्लेषण केलें. यानंतर नाटकाची रचना (structure) कोणत्या प्रकारची आहे याची थोडी चर्चा केली पाहिजे. पहिल्या अंकांत पहिल्याच प्रवेशांत सुधाकर आणि सिंधू या प्रेमळ जोडप्याच्या सुखी संसाराचें चित्र रंगवून पुढच्या भीषण ट्रॅजेडीला उठावदार पार्श्वभूमि नाटककारानें तयार केली आहे. याचबरोबर या प्रवेशांत पुढील ट्रॅजेडीला उपयुक्त होतील अशा सूचनाहि विपुल आहेत. ट्रॅजिक घटनांना अनुकूल अशी भूमि निर्माण करणें हें या सूचनांचें कार्य होय. रामलालनें सुधाकराच्या स्वभावाचें जें सूक्ष्म वर्णन केलें आहे त्यांतील प्रत्येक वाक्य

सूचक आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. उग्र स्वरूपाला पोंचलेला मानीपणाच याच्या नाशाला कारण होणार हें पहिल्यापासूनच स्पष्ट झालें आहे. सिंधूचा अतिरिक्त प्रेमळपणा आपणांस माहीत असल्यामुळें व्यसनासक्त सुधाकराला न सोडतां सर्व यातना ती धीरानें सहन करणार हेंहि ठरल्यासारखेंच आहे. या दृष्टीनें ट्रॅजिक घटनेला योग्य अशी पार्श्वभूमि नाटककारानें पहिल्याच प्रवेशांत तयार केली आहे असें दिसून येईल. याच प्रवेशांत दारूमुळेंच सुधाकराच्या संसाराचा सर्वस्वीं नाश होणार याचीहि स्पष्ट सूचना देण्यांत आली आहे. 'स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि। आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा॥' असे उद्गार काढणारा राम खरोखरच सीतेला सोडून देणार याची स्पष्ट सूचना ज्याप्रमाणें भवभूतीनें उत्तररामचरिताच्या पहिल्याच अंकांत दिली आहे त्याप्रमाणें सुधाकराच्या नाशाच्या स्वरूपाची कल्पना गडकऱ्यांनींहि देऊन ठेविली आहे. ट्रॅजिक घटनांना आवश्यक अशा सूचना देऊनच गडकरी थांबले नाहींत. विलायतेला जाण्याच्या तयारींत असलेला व सिंधू-सुधाकर या प्रेमळ दांपत्याचा निरोप घेण्यासाठीं आलेला रामलाल या प्रसंगीं जन्मभूमीच्या योग्यतेविषयीं जें अस्थानीं व्याख्यान कांहीं कारण नसतां देतो त्यावरून पुढेंहि हा इसम काळवेळ न पाहतां, युक्तायुक्ततेचा विचार न करितां नुसतीं व्याख्यानेंच झोडीत बसणार याचीहि खात्री आपल्याला पटावी येवढ्यासाठींच गडकऱ्यांनीं रामलालला हृदयद्रावक वक्तृत्व पहिल्याच प्रवेशांत करावयास लाविलें असावें अशीहि कल्पना मनांत डोकावून जाते.

पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत तळिरामाच्या वावदूकपणाची व कोटीबाजपणाची जी माहिती आपणांस होते व गीतेशीं झालेल्या भाषणांत त्याच्या भावनाशून्यतेचा जो परिचय होतो त्यावरून हाहि माणूस याच गोष्टींचा भरपूर वापर पुढें करणार हेंहि ठरल्यासारखेंच आहे. त्याचप्रमाणें चवथ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशांत गीतेचा जो फटकळपणा दिसून येतो त्याची पूर्वतयारी पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतच गडकऱ्यांनीं करून ठेविली आहे.

सुधाकराचा नाश दारूमुळेंच होणार हें ज्याप्रमाणें पहिल्या अंकाच्या

पहिल्याच प्रवेशांत स्पष्टपणें सूचित करण्यांत आलें आहे त्याचप्रमाणें त्याला हें व्यसन लागावें अशी खटपट तळिराम करणार हें या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांतील त्याच्या उद्गारावरून ("मी असतों तरीसुद्धां जन्माचं संसारांतून उठविलं असतं!") निश्चित ठरतें.

अशा रीतीनें पुढें घडून येणाऱ्या ट्रॅजिक घटनेची पार्श्वभूमि गडकऱ्यांनीं पहिल्या अंकाच्या पहिल्या चार प्रवेशांतच तयार करून ठेविली आहे. पण हें करीत असतां त्यांनीं फार मोठी कला वापरली आहे असें मात्र म्हणवत नाहीं. ज्या परिस्थितींतून ट्रॅजिक घटना निर्माण होते अशी परिस्थिति तयार करण्यासाठीं अथवा ट्रॅजिक घटना घडलीच पाहिजे अशी व्यवस्था करण्यासाठींच पहिल्या अंकांतील प्रत्येक घटना घडली आहे असें मुळींच म्हणतां येणार नाहीं. रामलालचें भाषण, तळिराम व भगीरथ यांचा संवाद, तळिराम–गीता यांचा 'प्रेमकलह,' आर्यमंदिरामंडळांतील सभा इत्यादि गोष्टींचा अवांतर उपयोग काय वाटेल तो असो पण नाटकांतील सर्वश्रेष्ठ अशी जी ट्रॅजिक घटना ती घडवून आणण्याच्याच उद्देशानें या गोष्टींचा पहिल्या अंकांत नाटककारानें मुद्दाम वापर केला आहे असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं. ट्रॅजिक घटनेला अनावश्यक अशा ज्या घटना पहिल्या अंकांत घडलेल्या आहेत त्यांचें काम संपल्याबरोबर पुन्हां त्या पुढें नाटकांत येऊं नयेत अशी व्यवस्था नाटककारानें केली असती तरी तें एक प्रकारें बरें झालें असतें. उदाहरणार्थ, तळीरामाच्या कोटिबाजपणाची व औपरोधिक विनोदाची ओळख एकदा सहज पहिल्या अंकांत करून दिल्यावर आर्यमंदिरामंडळाच्या इतक्या मजलशी पुढें भरल्या नसत्या तरी चाललें नसतें काय? रामलालच्या ध्येयवादी प्रवृत्तीची ओळख करून दिल्यानंतर त्याच्या अप्रासंगिक व्याख्यानांची पुढें इतकी जरूरी होती काय? तात्पर्य, नाटकांतील मध्यवर्ती ट्रॅजिक घटनेच्या दृष्टीनेंच पाहिलें तर ती घटना घडून येण्यासाठीं अत्यंत अपरिहार्य असलेल्याच तेवढ्या घटनांचा पार्श्वभूमि-म्हणून नाटककारानें पहिल्या अंकांत उपयोग केला आहे असें नसून ट्रॅजिक घटनेला अनुकूल अशी परिस्थिति निर्माण करणें हा ज्यांचा उद्देश आहे असें केव्हांहि म्हणतां येणार नाहीं अशाहि गोष्टी त्यानें पहिल्या अंकांत आणलेल्या आहेत. यामुळें पहिल्या अंकांत ट्रॅजेडीच्या दृष्टीनें जो बांधेसूतपणा

व रेखीवपणा यावयास पाहिजे तो न येतां कांहींसा विस्कळितपणाच आलेला आहे असें म्हणणें भाग आहे. पहिल्या अंकांतील हा बांधेसूतपणाचा अभाव पुढें सर्व नाटकभर तसाच कायम आहे हें लक्षांत ठेविलें असतां गडकऱ्यांनीं रचनेच्या रेखीवपणाच्या दृष्टीनें कांहीं गोष्टी संयम राखून पहिल्याच अंकांत टाळावयास हव्या होत्या असें म्हणावेंसें वाटतें. हा संयम राखणें गडकऱ्यांना मुळींच शक्य नसल्यामुळें नाटकांत पुढेंहि अनेक ठिकाणीं विस्कळितपणा आला आहे इतकेंच नव्हे तर अनावश्यक, किंबहुना, नाट्यवस्तूशीं सर्वथैव असंबद्ध अशाहि कांहीं घटना त्यांनीं निर्मिल्या आहेत.

तापटपणामुळें सुधाकर मुन्सफाला वाटेल तें बोलल्यामुळें त्याची सनद जाते ही गोष्ट आपल्याला पहिल्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत कळते, व लगेच पांचव्या प्रवेशांत सुधाकर दारूच्या मोहाला बळी पडतो. ट्रॅजेडीची सुरवात प्रत्यक्षपणें पहिल्याच अंकांत झालेली आहे. सुधाकर दिवसां दारू पिऊनच कोर्टांत जातो हा ट्रॅजेडीचा दुसरा टप्पा आहे. ही गोष्ट तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत घडते. तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत सिंधू, पद्माकर, रामलाल व शरद या सर्वांच्या देखत सुधाकर वाटेल ते अनाचार करतो. सुधाकराच्या ट्रॅजेडीचा हा उत्कर्षबिंदु आहे. यानंतर गीतेच्या फटकळपणामुळें तो थोडा वेळ सुधारल्यासारखा वाटतो पण पुन्हां तो बिथरतो व चवथ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत तो मुलाला ठार मारतो व सिंधूला भयंकर जखम करतो. यानंतर लगेच शेवटची दारुण घटना घडते. सिंधू मरते व सुधाकर आत्महत्या करतो. ट्रॅजिक घटनेच्या विकासाचें हें असें स्वरूप आहे.

रचनेच्या बांधेसूतपणाच्या दृष्टीनें ट्रॅजिक घटनेच्या वर दिलेल्या विकासाकडे आतां पाहूं. एकदा ट्रॅजिक घटनेला सुरवात झाल्यानंतर, त्या घटनेचा यथायोग्य परिणाम घडवून आणण्यासाठीं व रसपरिपोष करण्यासाठीं, त्या घटनेशीं प्रत्यक्षपणें संबद्ध नसलेल्या अवांतर घटना नाटककारानें वापरूं नयेत. अशा अवांतर घटनांचा उपयोग त्यानें केला तर ट्रॅजिक इफेक्टच्या दृष्टीनें तें बाधक ठरतें. म्हणजे असें कीं, ट्रॅजिक हीरो व ट्रॅजिक घटना या दोन महत्त्वाच्या गोष्टींमध्यें आपलें चित्त केंद्रित

व्हावयास पाहिजे असतांना या अवांतर व ट्रॅजिक घटनेशीं असंबद्ध अशा गोष्टींकडेच तें वळतें व त्यामानानें रसपरिपोषाला बाध येतो. भीषण घटनांचें मनावर असह्य दडपण पडूं नये म्हणून ज्याला 'ट्रॅजिक रिलीफ' म्हणतात असा एखादा प्रवेश घालण्याची पद्धति असते हें खरें आहे. पण हा केवळ 'रिलीफ' असला पाहिजे हें नाटककारानें कधींहि विसरतां कामा नये. रिलीफ हा केव्हांहि अल्पकालिकच असला पाहिजे. थोडक्यांत, असा विनोदी प्रवेश केवळ मनावरील दडपण दूर करण्यासाठींच घातलेला असावा आणि तो अगदींच त्रुटित असावा. 'एकच प्याल्यां'त या गोष्टीची नाटककारानें संपूर्ण उपेक्षा केलेली आहे. ट्रॅजिक घटनेला सुरवात झाल्यानंतर, किंबहुना त्या घटनेचा प्रकर्ष झाल्यानंतरहि तिच्याशीं प्रत्यक्ष-पणें मुळींच संबद्ध नसलेले व्याख्यान—प्रवचनांचे प्रवेश व लांब विनोदी प्रवेश सर्रास वापरून गडकऱ्यांनीं 'ट्रॅजिक रिलीफ' या कल्पनेचा भयंकर विपर्यास केला आहे. यामुळें ट्रॅजिक हीरोवरून व ट्रॅजिक घटनेवरून प्रेक्ष-कांचें मन भरपूर विचलित होईल व परिणामाला आणि रसपरिपोषाला बाध उत्पन्न होईल याचा विचारहि त्यांच्या मनांत आलेला दिसत नाहीं. विशेषतः, ट्रॅजेडीचा कळस झाल्यानंतर रामलाल—भगीरथ—शरद् या तिघांचीं नाट्यवस्तूशीं असंबद्ध अशीं लांब लांब प्रवचनें घालणें व तळि-रामाच्या मृत्युसमयींचा भीषण आणि अमानुष विनोद आठ पानांपर्यंत लांबविणें हें रचनेच्या दृष्टीनें अनुपेक्षणीय असें भयंकर वैगुण्य आहे हें मान्य केलेंच पाहिजे. अतिरेकालाहि काळवेळ, औचित्य, रसपरिपोष, अभिरुचि इत्यादि मर्यादा घातल्याच पाहिजेत. दुर्दैवानें, गडकरी या बाबतींत घसरले आहेत असें म्हटलें तर त्यांत कसलाहि अतिरेक होण्याची भीति नाहीं! प्रतिभाशाली नाटककारानें प्रत्येक गोष्ट अगदीं नियमाच्या चाकोरींत राहूनच केली पाहिजे असें कोणीहि सुज्ञ म्हणणार नाहीं. पण रसपरिपोष आणि परिणाम या दोन गोष्टी साधण्यासाठीं ज्या गोष्टी आव-श्यक आहेत त्या त्यानें केल्या पाहिजेत व यांना बाधक असलेल्या गोष्टी त्यानें टाळल्या पाहिजेत असा आग्रह आपण धरला तर त्यामुळें नाटक-काराच्या प्रतिभेवर बंधन पडतें असें मानावयाचें मुळींच कारण नाहीं!

तात्पर्य, सुधाकराला दारूचें व्यसन जेव्हां जडतें तेव्हांच ट्रॅजेडीला

सुरवात होते. यानंतर ट्रॅजिक घटनेवरून आपलें मन चलित होईल व परिणामाला बाघ येईल अशी कोणतीहि घटना घडूं नये अशी गडकऱ्यांनीं तरतूद केलेली नाहीं. ही गोष्ट ट्रॅजेडीच्या रचनेच्या दृष्टीनें व ट्रॅजिक इफेक्टच्या दृष्टीनें विघातक झालेली आहे असें म्हटलें तर गडकऱ्यांच्या असामान्य प्रतिभेला त्यामुळें कोणताहि बाध येईल अशी शंका बाळगण्याचें कारण नाहीं !

गडकऱ्यांची प्रमाणशून्यता¶

आर्यमदिरामंडळांतील सदस्यांच्या हजरजबाबी बुद्धीचें कितीहि कौतुक केलें आणि त्यांच्या कोटयांमधील जळजळीत उपहासाचें सामर्थ्य मान्य केलें तरी एक गोष्ट मात्र आपणांस व्यथित करते यांत शंका नाहीं. प्रमाण-शून्यता ही ती गोष्ट होय. आपण नाटक लिहीत आहोंत, त्या नाटकाच्या रचनेसंबंधीं कांहीं प्रमाणबद्धता पाळावयास पाहिजे, नाटकाच्या कथानकांत फार मोठा अडथळा आणील अशी गोष्ट करतां कामा नये इत्यादि महत्त्वाच्या गोष्टीकडे गडकरी अगदीं शांतपणें दुर्लक्ष करतात असें अनेक वेळां दिसतें. त्यांचे बहुतेक सर्वच विनोदी प्रवेश प्रमाणशून्य आणि अस्ताव्यस्त आहेत. यालाच प्रमाणशून्यता म्हणतात. केवळ कोटयांच्या आतषबाजीला भुलून गेल्यामुळें गडकरी त्या प्रवेशांतच इतके तन्मय होऊन जातात कीं, "अहो, मूळ नाटक बराच वेळ थांबलें आहे, आतां तिकडे जरा बघा कीं !" असें त्यांना सांगण्याचा मोह अनावर होतो. गडकऱ्यांचे कांहीं विनोदी प्रवेश तर अगदीं स्वतंत्र आणि छोटयाशा एकांकी नाटकाप्रमाणें भासतात, इतकी त्यांची मूळ नाटयवस्तूपासून फारकत झालेली आहे. पुण्यप्रभावांतील कांहीं प्रवेश निश्चित या प्रकारचेच आहेत. कोणत्याहि बाबतींत अतिरेक करणें हा गडकऱ्यांचा स्वभावधर्म असल्यामुळें एखादा विनोदी प्रवेश औचित्याच्या दृष्टीनें, रसपरिपोषाच्या दृष्टीनें, नाटयवस्तूच्या दृष्टीनें आडमाप लांबला आहे अशी त्यांना शंकाहि येत नाहीं. 'एकच प्याल्या'

¶ 'प्रमाण' हा शब्द येथें इंग्रजींतलि proportion या शब्दाचा पर्याय म्हणून वापरला आहे.

पुरता विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, एकंदर १२८ पानांपैकीं (५ वी आवृत्ति, १९२८) सुमारें ३२ पानें तळिराम व आर्यमदिरामंडळ यांना बहाल केलीं आहेत. याचा अर्थ असा कीं, एकंदर नाटकाचा बरोबर चवथा हिस्सा विनोदी प्रवेशांत खर्च झालेला आहे. म्हणजे असें कीं, हें नाटकांतलें दुसरें नाटकच (drama within a drama) होय! गंमत अशी कीं, या नाटकांत शरद्–भगीरथ–रामलाल यांचें जें उपकथानक आहे असें म्हणतात त्या उपकथानकाचा एकंदर विस्तार अवघा वीस पानें असून तळिरामाच्या नाटकाचा मात्र त्याच्या दीडपट विस्तार आहे. याचाच अर्थ असा कीं, नाटकाच्या रचनेबाबत (structure) जे कलात्मक निर्बंध कांहीं प्रमाणांत तरी पाळावयास पाहिजेत ते गडकरी मुळींच पाळीत नाहींत असें म्हणावेंसें वाटतें.

कोणी असेंहि म्हणतील कीं, 'एकच प्याला' हें गंभीर आणि ट्रॅजिक नाटक असल्यामुळें ट्रॅजिक घटनांचा वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर बेसुमार ताण पडून त्यांना गुदमरल्यासारखें वाटू नये एतदर्थ कांहीं योजना करणें नाटककाराला भागच आहे. आणि यामुळेंच हे विनोदी प्रवेश ट्रॅजिक घटनांची गंभीरता आणि भीषणता सुसह्य करण्यासाठीं आवश्यक आहेत. यालाच इंग्रजींत 'ट्रॅजिक रिलीफ' असें म्हणतात. शेक्सपियरहि ट्रॅजिक रिलीफचा अवलंब करीत असतो. पण ट्रॅजिक रिलीफसाठीं शेक्स-पियरनें घातलेले विनोदी प्रवेश आणि गडकऱ्यांनीं 'एकच प्याल्यां'त घातलेले विनोदी प्रवेश यांची तुलनाच होणें शक्य नाहीं. शेक्सपियरचे हे विनोदी प्रवेश अत्यंत लहान असून ट्रॅजिक घटनांमुळें मनावर जें असह्य दडपण पडलेलें असतें तें किंचित् कमी करावें हाच स्पष्ट हेतु मनांत धरून शेक्स-पियरनें हे प्रवेश घातलेले आहेत याविषयीं कोणतीहि शंका नाहीं. ओथेलो नाटकांत अंक ३ प्र. १ मध्यें तत्कालीन परिपाठाप्रमाणें शेक्सपियरनें 'क्लाउन' (विदूषक) रंगभूमीवर आणला आहे. पण हा प्रवेश फक्त एक पानाचा आहे. हा 'क्लाउन' पुन्हा एकदा अंक ३ प्र. ४ मध्यें भेटतो. पण हाहि प्रवेश जेमतेम एक पानाचा आहे. हॅम्लेट नाटकात पांचव्या अंकांत क्लाउनचा असाच एक प्रवेश आहे आणि तो ओथेलो-मधील क्लाउनच्या प्रवेशांपेक्षां बराच मोठा म्हणजे सुमारें सहा पानांचा

आहे. पण या प्रवेशांतहि, थडगें खणीत असतांहि निर्विकारपणें गाणाऱ्या क्लाउनची जगाकडे पाहण्याची जी प्रवृत्ति आहे तिचा हॅम्लेटच्या मनावर होणारा परिणाम विरोधपद्धतीनें (contrast) दाखविणें हेंच शेक्सपियरचें उद्दिष्ट असल्यामुळें या प्रवेशाचें नाटकाच्या दृष्टीनें महत्त्व आहे हें मान्य केलें पाहिजे.

एकच प्यालयांतील आर्यमंदिरामंडळाच्या मजलशी वर वर्णिल्याप्रमाणें केवळ 'ट्रॅजिक रिलीफ'साठींच गडकऱ्यांनीं घातल्या आहेत असें म्हणावयास मुळींच जागा नाहीं. कारण ट्रॅजिक घटनांना केवळ 'रिलीफ' म्हणून जर त्यांची योजना गडकऱ्यांना करावयाची असती तर प्रमाणबद्धतेकडे त्यांनीं खास थोडें तरी लक्ष दिलें असतें. पण प्रमाणबद्धता म्हणून कांहीं चीज असूं शकते याचा जणूं विसर पडल्याप्रमाणें गडकरी या विनोदी प्रवेशांतच असे कांहीं रंगून जातात कीं, नाटकाचें कथानक पुढें चालूं करावयाचें आहे याचाच त्यांना पत्ता रहात नाहीं. कोटयांची ऊर्मि ओसरल्यावर ते कथानकाचें सूत्र पुन्हां हातीं घेतात असेंच अनेक वेळां दिसतें. एक महत्त्वाचें उदाहरण हें सिद्ध करण्यासाठीं देतां येईल. चवथ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशाच्या अखेरीला सुधाकर आपल्या मुलाला काठी मारतो; सिंधू मध्यें आल्यामुळें तिलाहि काठीचा फटका लागून वर्मी जखम होते, आणि मूल तर ताबडतोब मरतें. 'ट्रॅजिक ॲक्शन'ची ही परिसीमा आहे असें मला वाटतें. सुधाकराच्या अध:पाताचा हा कळस आहे. ही घटना अत्यंत गंभीर आणि दारुण आहे. या घटनेचा जो कांहीं परिणाम प्रेक्षकांच्या अथवा वाचकांच्या मनावर व्हावयास पाहिजे तो निश्चित होतो. मूल मेल्यानंतर लगेच पद्माकर तेथें येतो. आपल्या डोळयांनीं तो हृदयद्रावक प्रसंग पाहिल्यानंतर पद्माकरासारखा कर्तबगार मनुष्य ताबडतोब काय करील ? तो ताबडतोब फौजदाराला घेऊन येऊन सुधाकराला त्याच्या ताब्यांत देण्याची व्यवस्था करील अशी अपेक्षा केली तर त्यांत काय चूक आहे ? तेव्हां वरील घटना घडल्याबरोबर लगेच फौजदार आल्याची घटना नाटककारानें दाखवावयास नको काय ? पण आपली अपेक्षा अशा सहज रीतीनें पूर्ण केली तर ते गडकरी कसले ? ही घटना घडल्यानंतर तब्बल तीन

प्रवेश रंगभूमीवर होतात. एकोणीस पानांचे हे तीन प्रवेश झाल्यानंतर पद्माकर (धावत धावत) येऊन सुधाकरानें केलेल्या अनर्थाची बातमी रामलालला सांगतो. नंतर ते दोघे तसेच धावत सुधाकराच्या घरीं येतात. पद्माकराचे पांचव्या प्रवेशांतील पहिलेंच वाक्य असें आहे. "दादासाहेब, हें पहा मेलेलं मूल; हें या हरामखोरानं ठार मारलं !" मेलेलें मूल ज्या अर्थी तेथें तसेंच होतें त्याअर्थी सुधाकरानें त्याला मारल्यानंतर फार थोड्या वेळांत पद्माकर हें वाक्य बोलला असावा हें तर्काला धरून आहे. कारण, मुलाचा खून झाला असतां फौजदाराला किंवा रामलालला बोलावण्याचें काम पद्माकरानें अगदीं तांतडीनें केलें असलें पाहिजे हें उघड आहे. तेव्हां मुलाचा खून व पद्माकरानें फौजदाराला आणणें या दोन घटना फारच थोड्या अंतरानें घडल्या असल्या पाहिजेत यांत शंका नाहीं. पण, प्रमाण-बद्धतेचा याठिकाणीं गडकऱ्यांनीं अगदीं बट्याबोळ करून टाकला आहे. मुलाचा खून झाल्यानंतर भगीरथ व शरद् यांचा चर्चेचा आणि व्याख्यानाचा प्रवेश आहे. यानंतर मरू घातलेला तळिराम व त्याच्या मरणाची वाट पाहणारे त्याचे दारूबाज सहकारी यांचा प्राणघातक कोट्यांनीं भरलेला आठ पानांचा लांबलचक प्रवेश आहे. यानंतर रामलालस्वामींच्या पश्चात्तापाचा व आत्मपरीक्षणाचा प्रवेश आहे. या तीन प्रवेशांनीं एकंदर एकोणीस पानें अडविलीं आहेत. याला 'ट्रॅजिक रिलीफ' म्हणावयाचें होय ? ही ट्रॅजिक रिलीफ या कल्पनेची भयंकर थट्टा आहे ! तात्पर्य, गडकऱ्यांनीं हे प्रवेश ट्रॅजिक रिलीफसाठीं मुळींच घातले नसून प्रमाणबद्धतेचा भयंकर अभाव हा जो त्यांच्या नाट्यरचनेंतील मोठाच दोष आहे त्याचा तो प्रभाव आहे. ध्येयवादाचा व स्वार्थत्यागाचा आविष्कार करावयाची ऊर्मि आल्याबरोबर सुधाकराचें मूल नुकतेंच मेलें आहे व सिंधू भयंकर जखमी होऊन पडली आहे या गोष्टीकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून गडकरी भगीरथाच्या तोंडून उपकारकर्त्याबद्दल कृतज्ञता, संसारांतील चढउतार, आत्मयज्ञ, बलि-दान, त्यागाची निष्ठुरता, नवीन व जुन्या विचारांचा संघर्ष इत्यादि विविध उपयुक्त विषयावर मुद्देसूद व्याख्यान देत आहेत असा भास होतो. हें व्याख्यान स्वतंत्रपणें फार चांगलें असेल. पण मरणाच्या या प्रसंगीं तें अस्थानीं आणि अनुचित वाटतें यांत तिळमात्र शंका

नाहीं. या प्रवेशानें भरपूर 'ट्रॅजिक रिलीफ' मिळून आपण समोर घडणाऱ्या करुण घटना पहावयासाठीं मन पुन्हां घट्ट करीत आहोंत तोंच तळिरामाच्या मरणाचा देखावा आहे. तळिरामाचें मरण ही एक विनोदी घटना वाटावी इतका कोट्यांचा पाऊस या प्रवेशांत झडला आहे. मरण ही केंव्हांहि झालें तरी थोडेंतरी गांभीर्यच उत्पन्न करणारी गोष्ट आहे. पण या प्रवेशांत समोर तळिराम मरतांना आंचके देत असतांनाहि गांभीर्याचा लवलेश निर्माण होऊं नये अशी भरपूर खबरदारी मदिरामंडळाच्या सभासदांनीं घेतली आहे. सुधाकराचें मूल मेल्यामुळें अनुकंपा, दया, सहानुभूति, भीति इत्यादि ज्या भावना प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण झाल्या असण्याचा संभव आहे त्या साऱ्या भावनांचा पूर्ण नायनाट होऊन आखें थेटर हसून हसून बेजार होत असे हें मीं स्वतः डोळ्यांनीं पाहिलें आहें. भीषण घटनेमुळें मनांत जागृत होणाऱ्या कोमल भावनांचा संपूर्ण नाश करून त्यांची जागा विकट हास्यानें घ्यावयाची याला कोणीहि ट्रॅजिक रिलीफ म्हणणार नाहीं. आणि भयंकर हास्याचे कल्लोळ उठून थेटर कोसळून पडतें कीं काय असें वाटावयास लागतें तोंच पुन्हां रामलालस्वामींचें लोकसेवेच्या खडतर व्रतावर लांबलचक प्रवचन ! पण हें प्रवचन आटोपल्याखेरीज आपल्याला सुधाकराच्या मेलेल्या मुलाची पुढें काय हकिकत झाली किंवा जखमी सिंधूची अवस्था कशी आहे या गोष्टी कळणें शक्य नाहीं अशीच मुळीं नाटककारानें व्यवस्था करून ठेवली आहे. प्रमाणबद्धता हा गुण नाट्याला अत्यंत आवश्यक असतो याची जाणीवच गडकऱ्यांना नव्हती याला ते तरी काय करणार बिचारे ! सुधाकराचें मूल मेलें आहे व सिंधू भयंकर जखमी झाली आहे हें डोळ्यांनीं पाहिल्यानंतर आणखी कोणता अनर्थ यापुढें घडणार आहे अशा हवालदिल अवस्थेंत प्रेक्षक असतां त्यांना नाटककारानें ताटकळत ठेवलेलें पाहिल्यावर मला नेहमीं गडकऱ्यांच्याच धुंडिराजाची आठवण येते. मोरूची आजी मेल्याची हकिकत सांगून धुंडिराज इतकी पल्लेदार विषयांतरें करतो कीं अखेर त्यांचा कंटाळा येऊन घनश्याम त्याला मध्येंच हटकतो व मोरूच्या त्या मरून पडलेल्या आजीचें पुढें काय झालें अशी मार्मिक पृच्छा करतो. वर वर्णिलेले तीन प्रवेश वाचीत असतां ते

फार लांबल्यामुळें घनश्यामाच्या प्रश्नासारखाच एखादा प्रश्न गडकऱ्यांनाहि विचारावा असा मोह अनावर होतो.

गडकऱ्यांचें तत्त्वज्ञान

'एकच प्याला' वाचल्यानंतर गडकऱ्यांच्या मनोवृत्तींविषयीं व विचारांविषयीं कांहीं सिद्धान्त बांधणें शक्य आहे काय? या बाबतींत निश्चित मत सांगणें फार कठीण आहे हें खरें असलें तरी कांहीं तर्क करतां येणें खास मात्र शक्य आहे.

मानवी जीवनाविषयीं गडकऱ्यांनीं कांहीं विशेष सिद्धान्त निश्चित केले होते असें वाटत नाहीं. त्यांचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान संदिग्ध व अस्फुट आहे. तें त्यांनीं योग्य प्रकारें पारखून व तपासून घेतलें होतें असें दिसत नाहीं. आपल्या जुन्या संस्कृतीचा अभिमान, मराठ्यांच्या इतिहासांतील रोमांचकारक प्रसंगाविषयींची आस्था, देशाविषयीं प्रेम, सामाजिक सुधारणेविषयीं अनिवार तळमळ, थोर विभूतींविषयीं पराकाष्ठेचा आदर, स्त्रीस्वभावांतील पावित्र्य व मांगल्य या विषयीं आदर इत्यादि गोष्टी सामान्यतः त्यांच्या मनोभूमिकेंत रुजलेल्या दिसतात. यापलिकडे त्यांना कांहीं विशेष तत्त्वज्ञान आपल्या कोणत्याहि नाटकांतून मांडावयाचें होतें असें दिसत नाहीं.

जन्मभूमीवरील प्रेम, प्राचीन काळांतील व अर्वाचीन काळांतील महात्म्यांविषयीं निःसीम आदर, सामाजिक सुधारणा, पतितांचा उद्धार, सामाजिक सुधारणेंतील दांभिकपणा इत्यादि गोष्टींविषयींचीं आपलीं मतें त्यांनीं रामलालच्या तोंडून विस्तारपूर्वक वदविलीं आहेत. सामाजिक सुधारणेंतील विसंगति व दांभिकपणा इत्यादि गोष्टींवर प्रखर टीका करण्यासाठीं रामलालचें पात्र मर्यादित उपयोगाचें असल्यामुळें सामाजिक व वैयक्तिक दांभिकपणावर व इतर विसंगतींवर त्यांनीं तळिराम व आर्यमदिरामंडळांतील सदस्य यांच्या द्वारें कडक हल्ला केला आहे.

पण या पलिकडे कांहीं महत्त्वाचें सामाजिक तत्त्वज्ञान त्यांना आविष्कृत करावयाचें होतें असें दिसत नाहीं. किंबहुना, तसें कांहीं तत्त्वज्ञान त्यांच्याजवळ सिद्ध होतें असेंहि वाटत नाहीं. हें खरें असलें तरी सत्प्रवृत्तींचा आविष्कार व असत्प्रवृत्तींचा निषेध या गोष्टी मात्र त्यांच्या मनोभूमिकेंत

रुजलेल्या होत्या यांत कसलीच शंका नाहीं. गडकऱ्यांचें जीवनविषयक तत्वज्ञान असें साधेंभोळें आणि भाबडें होतें !

सिंधूचें चित्र काढून गडकऱ्यांना अविवेकी आणि दुबळ्या पातिव्रत्याचे घोर परिणाम दाखवावयाचे होते असें कांहीं टीकाकारांना वाटत असावें असें दिसतें. सिंधूनें पातिव्रत्याविषयीं अगदीं खोट्या कल्पना उराशीं बाळगल्या व सुधाकराचें व्यसन नष्ट व्हावें यासाठीं कांहींहि खटपट केली नाहीं व अशा प्रकारें पतिविषयक कर्तव्य तिनें पार पाडलें नाहीं म्हणून तिला असें घोर शासन मिळालें असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय असावा. गडकऱ्यांच्या नाटकावरून व कवितांवरून त्यांच्या मनोवृत्तींविषयीं जें ज्ञान आपल्याला करून घेतां येणें शक्य आहे त्यावरून असली कांहीं कल्पना आग्रहपूर्वक मांडणें त्यांच्या मनांतहि येणें शक्य दिसत नाहीं. वसुंधरेचें चित्र रेखाटतांना त्यांच्या एतद्विषयक भावनांचा स्पष्ट आविष्कार झालेला आहे. ध्येयभूत स्त्रीसंबंधीं त्यांच्या कांहीं कल्पना पहिल्यापासूनच ठरलेल्या आहेत. त्याच कल्पनांचा पुन्हां एकदा सिंधूच्या चित्रांत आविष्कार झाला आहे इतकेंच. 'सिंधूच्या घोर नाशाकडे पाहून तरी इतक्या पतिव्रता राहूं नका' यासारखें कांहींहि त्यांना शिकवावयाचें नव्हतें. त्यांच्या मनोभूमिकेला हें शक्यच नाहीं ! स्त्रीनें करावयाच्या त्यागाविषयीं व तिच्या वैयक्तिक कर्तव्याविषयीं त्यांचीं जीं मतें ठरलेलीं आहेत त्यांचा विचार केला असतां वरील विधानाची सत्यता पटेल. सुधाकराबरोबर तिचाहि विनाकारणच घोर अंत होतो हें खरें आहे. पण अपराध झाला तरच शिक्षा भोगावी लागते हें खरें नाहीं. अनेक वेळां कांहींहि अपराध नसतांहि अमर्याद शासन भोगण्याची आपत्ति मानवांवर येत असते. अशांतच सिंधूची गणना करावी.

सिंधूसारख्या सात्त्विक जीवांनाहि अपराधावांचून शासन कां भोगावें लागतें या प्रश्नाचें तात्त्विक उत्तर गडकऱ्यांना द्यावयाचें होतें असें मानण्यास नाटकांत कांहीं पुरावा नाहीं. त्याचप्रमाणें, तळिरामासारख्या नरपशूंनीं केलेल्या दुष्कृत्याबद्दल त्यांना कडक शासन मिळालें पाहिजे असें गडकऱ्यांना कां वाटलें नाहीं असाहि प्रश्न विचारतां येण्यासारखा आहे. सुधाकराला अथवा पूर्ण निरपराधी अशा सिंधूला जें भयंकर शासन मिळतें त्या मानानें तळिरामाला कांहींहि शासन मिळत नाहीं. तो अगदीं विनोद करीत मोठ्या

सुखानें मरतो. भयंकर अपराध करूनहि जगांत शासन मिळत नाहीं असें कां गडकऱ्यांना ध्वनित करावयाचें आहे? याच्यामागें असलेली तत्त्वज्ञानाची भूमिका गडकऱ्यांच्या मनांत आली नसेल असें नाहीं. पण या बाबतींत कांहीं स्पष्ट उत्तर देण्याचा विचारहि गडकऱ्यांच्या मनांत आलेला नाहीं इतकें मात्र खरें. आणि समजा, तळिरामाला भयंकर शासन मिळालें असतें तरी त्यायोगानें सुधाकराच्या अथवा सिंधूच्या दुर्दैवांत कोणता फरक पडला असता? कोणताहि नाहीं!

याबाबतींत गडकऱ्यांना कांहीं तत्त्वज्ञान सांगावयाचें नसलें तरी एक गोष्ट मात्र चटकन मनांत भरते. ती ही कीं, सुधाकरासारखे बुद्धिमान आणि मानी लोक ज्या जगांत व्यसनासक्त होऊन सर्वस्वीं धुळीला मिळतात व ज्या जगांत तळिराम (किंवा कमलाकर) आपल्या दुष्टपणाची खैरात करतात त्याच जगांत सिंधूसारखे निष्पाप आणि भोळसर जीव अकारण वाया जातात. अशा जीवांच्या अकारण दुःखामुळेंहि मानवी जीवनांतील सत्प्रवृत्तींचा महिमा कमी होत नाहीं येवढेंच साधें भोळें तत्त्वज्ञान गडकऱ्यांच्या मनांत असावें!

गडकऱ्यांचें अलौकिक यश

प्रमाणबद्धतेच अभाव आणि अस्थानीं व्याख्यानबाजी या नाट्यकलेला घातक होणाऱ्या वैगुण्यांबद्दल गडकऱ्यांना दूषणें देण्याची पाळी आली तरी त्यांच्या असामान्य आणि अलौकिक गुणांची जाणीव सतत आपल्या मनांत असलीच पाहिजे. अत्यंत तेजस्वी (किंबहुना दाहक) बुद्धिमत्ता, बुद्धिमत्तेच्या मुशींतून बाहेर पडलेली तीव्र कल्पनाशक्ति, विलक्षण शब्दप्रभुत्व इत्यादि गुण गडकऱ्यांच्या लोकोत्तर यशाला कारणीभूत झालेले आहेत. त्यांच्या नाटकांना character dramas असें म्हणतां येण्याची शक्यता फार थोडी आहे, कारण थोर 'कॅरेक्टर' निर्माण करण्यासाठीं जो अलिप्तपणाचा गुण नाटककाराला आवश्यक असतो तो त्यांच्याठायीं फार थोडा आहे. तरीसुद्धां, त्यांच्या बुद्धिमत्तेचा आविष्कार करणाऱ्या अप्रतिम कोट्या, त्यांचे शब्दालंकार, त्यांचे अर्थालंकार, शब्दप्रभुत्वाचा परमोच्च प्रकर्ष दाखविणारीं व जातिवंत काव्याच्या प्रांतांत घोटाळणारीं त्यांचीं प्रदीर्घ

भाषणें या गोष्टींनीं त्यांचें यश सिद्ध झालें आहे. तें त्यांचें यश कोणीहि केव्हांहि हिरावून घेणें शक्य नाहीं! त्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर यापुढें होवोत कीं न होवोत, वाङ्मय या दृष्टीनें त्यांची योग्यता शाश्वत आणि स्थिर आहे. " Others abide our question, but thou art free " हे मॅथ्यू आर्नोल्डनें शेक्सपियरविषयीं काढलेले उद्गार आपल्या 'परिणतप्रज्ञ' आणि 'शब्दब्रह्मविद्' अशा कवीला यथार्थपणें लावितां येतील!

६७१७

REFBK-0006717

किं. १॥ रु.

मुद्रक व प्रकाशक—ज. ग. जोशी, जनार्दन सदाशिव लि० चा प्रेस
३९४ सदाशिव, पुणें २