

आर्थर मिलर

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - भरतशास्त्र, संपा. विनायक पडवळ, मार्च, १९८१)

नाटककार म्हणून मिलरचा विचार करताना आपले विचारक्षेत्र कोणते राहिल याची स्पष्ट जाणीव असली पाहिजे. इतर अमेरिकन नाटककारांप्रमाणे मिलरचाही विचार अमेरिकन नाटककारात त्याचे स्थान, अमेरिकन लेखकात त्याचे महत्त्व, जागतिक रंगभूमीच्या संदर्भात त्याचे कार्य इ. अनेक दृष्टींनी करता येईल. पण प्रस्तुत व्याख्यानमालेच्या संदर्भात माझ्या मते हे व या तऱ्हेचे विचारविषय काहीसे अप्रस्तुत ठरतात. मिलरच्या नाट्यात्मक कलाविष्कारांचे नाट्याविष्कार म्हणून परीक्षण करणे हे आपल्या अभ्यासाचे पहिले उद्दिष्ट होय. मराठी रंगभूमीच्या आजच्या अवस्थेत मिलरचा अभ्यास कोणत्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरू शकेल याची पहाणी करणे हे यानंतरचे काम होय. जुन्या नाटकांचे प्रयोग जुनाट रीतीने होत असताना आणि भारंभार नवी नाटके जुन्या परंपरेतच आपला जीव शोधत असताना कोणत्याही परकीय नाटककाराचा अभ्यास अशा रीतीने वरील दोन उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवून करणे हे जरूरीचेच नव्हे तर अधिक स्वाभाविकही होय. कोणत्याही नाटककाराच्या कृतींचा अभ्यास जेव्हा त्याच कृतींच्या संदर्भात केला जातो तेव्हा ऐतिहासिक महत्त्व, जागतिक रंगभूमीच्या वाढविलेल्या कक्षा इ. गोलमोल संज्ञांच्या परिघातून आपली समीक्षा बाहेर राहू शकते. परकीय नाटककारांची नाटके अजूनपर्यंत आमच्या अभ्यासकांपैकी बहुसंख्यांना फक्त लिखित किंवा प्रयोगांच्या भारतीय आवृत्त्यांच्या द्वारेच उपलब्ध असता त्या नाटककारांचे आपापल्या देशाच्या नाट्यपरंपरेत महत्त्व काय वा त्यांचे कार्य जागतिक रंगभूमीच्या संदर्भात कितपत महत्त्वाचे आहे इ. प्रश्नांची चर्चा पुस्तकी आणि अनावश्यकतेने अमूर्त राहणार ही गोष्ट विसरून चालणार नाही.

याउलट नाटककाराच्या कार्याचे स्वरूप त्याच्या कृतींच्याच संदर्भात जाणून घेण्याचा प्रयत्न करू लागले की नाटकाच्या प्रयोगसंबद्ध (आणि म्हणूनच विशिष्ट देश-काल-जन संबद्ध) अभ्यासाने नाट्यविचार जखडला जात नाही. प्रत्येक नाट्यविचार म्हणजे विशिष्ट नाट्यात्मक प्रश्नांना उत्तरे देण्याचा किंवा त्याच प्रश्नांना साकार करण्याचा प्रयत्न असतो आणि यात नाटककाराच्या पदरी पडलेले यशापयश हे नाट्यक्षेत्राच्या विविध अभ्यासकांना कमीअधिक प्रमाणात मार्गदर्शक ठरू शकते. या दृष्टीने पाहताना नाट्यविचार अर्थातच प्रयोगसंबद्ध राहत नाही. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे तर असे म्हणता येईल की या तऱ्हेच्या अभ्यासात नाटककार हा विशिष्ट नाट्यपरंपरेत विशिष्ट दर्जाचे स्थान मिळविणारा म्हणून समोर ठेवला जात नाही. त्याच्या वंश-देश-संदर्भातून तो थोडासा बाहेर काढला जातो आणि विशिष्ट तऱ्हेच्या नाट्यात्मक समस्यांना विशिष्ट प्रतिभावंताने कसे तोंड दिले व त्यात मिळालेल्या कलात्मक यशापयशाच्या संदर्भात त्याने मळलेली वाट कितपत अनुकरणीय ठरते या दृष्टीने त्याच्याकडे पाहिले जाते. एका तऱ्हेने नाट्यविचार अधिक अमूर्त होतो. ज्या परकीय संस्कृती-घटकांचा आणि आपला परिचय केवळ कागदोपत्री असतो त्यांच्या अतिरिक्त नाटककाराचे निखळ नाट्यात्मक पातळीवर दर्शन घेण्याचाच हा एक प्रयत्न असतो.

उलटपक्षी दुसऱ्या अर्थाने पाहता या तऱ्हेचा अभ्यास हा अधिक मूर्त म्हटला पाहिजे. कारण विशिष्ट नाटककाराचे जागतिक नाट्यपरंपरेतील स्थान काय वा आपल्याच देशातील नाट्यपरंपरेत त्याने क्रांती कशी घडवली या प्रश्नांना दिलेली उत्तरे आपल्या नाट्यजीवनाशी कोणतेच प्रत्यक्ष नाते जोडू शकत नसतात. वाड्मयीन महत्त्वाचे आणि विशेषज्ञांसाठी राखीव म्हणून ठेवलेले असेच या प्रश्नांचे वर्णन केले पाहिजे. पण गतकालच्या घटना दाखवताना विशिष्ट नाटककाराने वापरलेले नाट्यतंत्र वा भाषासरणी, दोन पिढ्यातल्या संघर्षाची स्वाभाविकता आणि तीव्रता निसर्गनियमांच्या अपरिहार्यतेची डूब देऊन सुसह्य करण्याचे एखाद्याचे कसब, कालौघातला विशिष्ट क्षण गोठवून त्या क्षणातल्या घटनांचे सत्यस्वरूप मनावर बिंबविण्याचे एखाद्याचे कौशल्य, व्यक्तिमन आणि

समाजमन अशा दोन्ही पातळ्यांवर चाललेल्या संघर्षातले साम्य आणि फरक दाखविण्याची साधलेली किमया इ. सोडवणुकीत अनुस्यूत असणाऱ्या अनेक समस्यांना एका अर्थाने सर्वच नाटककारांना आज ना उद्या तोंड द्यावे लागत असते. हे प्रश्न "जिथे जिथे नाट्य तिथे तिथे आपले अस्तित्व" जाणवून देणारे असतात. या अर्थाने ते विशिष्ट देश-काल-संस्कृती निरपेक्ष असतात. आणि परिणामतः अशा अडचणीच्या जागात दुसरा प्रतिभावंत कसा वागला हे पाहताना आपल्याही मनात "व्यसनेषु सख्यम्" या न्यायाने त्याच्याविषयी जवळीक निर्माण होते. नाटकविचार आणि नाट्यचर्चा विनाकारण अमूर्त न राहता मूर्त, प्रत्यक्ष होते.

मिलरविषयी या संदर्भात विचार करू लागले की एक गोष्ट प्रामुख्याने लक्षात येते. ती म्हणजे त्याचे समकालीनत्व. आधुनिक, विसाव्या शतकातले म्हटले जाणारे अनेक नाटककार आज आपल्यात नाहीत किंवा कार्यरत असलेले नाटककार या नात्याने त्यांचे अस्तित्व फारसे अर्थपूर्ण राहिलेले नाही. पण मिलर या दृष्टीने पाहता पूर्णतः समकालीन आहे. कालमानाने पाहता १९४० च्या आसपास लेखनास सुरुवात केलेल्या मिलरने 'इन्सिडंट अँट व्हिची' सारखे प्रभावी नाटक १९६५ मध्ये लिहिले आहे. अगदी नजीकच्या वर्तमानातही ज्याची प्रतिभा कार्यशील राहिलेली आहे असा हा नाटककार आपल्याला एका विशेष अर्थाने समकालीन वाटण्यासारखाच आहे.

पण दुसऱ्याही एका अर्थाने मिलर समकालीन आहे. काळाची पावले याच्या प्रतिभेने नेहमीच ऐकली आहेत, ओळखली आहेत. भूतकालीन जगात वा कटू गोड आठवणींभोवती रंजी घालत बसण्याचे या नाटककाराला कधीच जमलेले नाही. 'आज', 'वर्तमान' हेच त्याच्या संवेदनशीलतेस महत्त्वाचे वाटत आले आहेत. भूतकाळ आला तर तो वर्तमान जाणून घेण्यासाठी आणि भविष्याचा सूर झंकारला तर तो वर्तमानाचे परिणत स्वरूप पाहण्याच्या प्रयत्नाचा एक भाग म्हणून. काळाबरोबर हा नाटककार चालत आला आहे. किंबहुना वर्तमानाबरोबर असे नाते राखणे, त्याची स्पंदने आपला स्फूर्तिविषय किंवा चेतक मानणे हा त्याच्या समकालीनत्वाचा एक विशेष समजला पाहिजे. 'ऑल माय सन्स' या नाटकात (आणि त्या आधीच्या फारशा न गाजलेल्या 'द मॅन हू हॅंड ऑल द लक' याही नाटकात) अनैसर्गिक वेगाने आलेल्या समृद्धीतून हाती येणारी निष्फळता आणि तिचे भय; 'डेथ ऑव्ह अ सेल्समन' मध्ये कार्यक्षम निष्ठुरपणे, एका अवाढव्य यंत्राचा एक भाग म्हणून वावरण्यास अपात्र ठरलेल्या, व्यक्तिगत संबंध व प्रेमळपणा यावरच विसंबून भरभराटीची स्वप्ने पहाणाऱ्या एका सामान्य माणसाचे सहानुभूतीजनक चित्र; 'द क्रूसिबल' मध्ये सामाजिक नीती आणि व्यक्तिगत सदसद्विवेकबुद्धी यामध्ये शासनाच्या प्रभावक्षेत्राच्या अमर्याद वाढीमुळे निर्माण होणारा तीव्र संघर्ष; 'अ मेमरी ऑव्ह टू मंडेज' मध्ये शिक्षण, विद्या इ. भाकरी कमावण्याच्या दृष्टीने खात्रीलायक नसणाऱ्या पण स्वतःच्या प्रयत्नाने ज्ञान मिळवून उन्नती साधणे या परंपरागत सूत्रास नवीन मूल्यात्मक अर्थ प्राप्त झाल्याने महत्त्वाच्या ठरणाऱ्या गोष्टींना ध्येय समजणाऱ्या मानवाची त्या दिशेने चाललेली धडपड; 'अ व्ह्यू फ्रॉम द ब्रिज' या नाटकात वैध नीती आणि समाजिक नीती यात आज निर्माण झालेले अधिक धारधार, काटेकोर अंतर; 'आफ्टर द फॉल' मध्ये विसाव्या शतकातल्या जाहिरात इ. कलांनी सर्व मानवी आविष्कार व्यापाराच्या पातळीवर येऊन भौतिक सुख आणि प्रेम, विश्वास, इ. मनोभाव एकाच मापात तोलले गेल्यामुळे मानवी संबंधात निर्माण होणारी गुंतागुतीची निरर्थकता, असहाय्यता; यांचे प्रभावी दर्शन होते. वरील नाटकात दुसरे काहीच जाणवत नाही असा याचा अर्थ नाही. निश्चितपणे एकाच भावनेचा प्रत्यय कोणत्याही कलाकृतीतून येत नाही. कलाकृती तसे पाहता नेहमीच अनेकदिश असतात व मिलरची नाटके त्यास अपवाद नाहीत. परंतु वरील त्रोटक उल्लेखात नोंदलेले प्रत्यय हे त्या त्या नाटकात विशेष शक्तिशाली स्वर भरतात आणि हे सारे प्रत्यय आजच्या जीवनाशी प्रत्यक्षपणे संवादभाव राखीत असल्याने मिलरच्या समकालीनत्वाचा आणखी एक पदर लक्षात येतो. 'इन्सिडंट अँट व्हिची' या नाटकाचा मी वर उल्लेख केला नाही. परंतु याला कारण इतकेच की ते नाटक मिलरच्या इतर आविष्कारांपासून काहीसे वेगळे पडते. त्याचा स्वतंत्र विचार करताना या मुद्द्यांचे अधिक विवेचन करू.

मिलरचे पहिले महत्त्वाचे नाटक 'ऑल माय सन्स' हे होय. शीर्षकाद्वारे सूचित होणारी कल्पना हीच नाटकाची एकमेव कल्पना असे काही म्हणता यावयाचे नाही. जो केलर (Joe Keller) ने आपल्या मुलांसाठी संपत्ती जमवून ठेवतांना आपल्या भागीदाराला गोत्यात आणण्यासही मागेपुढे पाहिले नाही. आणि यामुळे युद्धात भाग घेणाऱ्या अमेरिकन विमानांसाठी कमजोर सिलिंडर्स पुरविले जाऊन अनेक तरूण वैमानिक मारले गेले याचा सुगावा लागून त्याच्या थोरल्या मुलाने (तोही वैमानिकच होता) आत्महत्या केली. या सर्वांची सत्यता पटून जोचा धाकटा मुलगा क्रिस (Chris Keller) हाही बापाचा पैसा हा पापाचा पैसा म्हणू लागला. आपण आपल्या मुलांना मारले - सर्व मुले आपलीच, अशी जाणीव आपल्याला झालीच नाही हे जोला कळते व अपराधी मनाने तो आत्महत्या करतो. तेव्हा कुटुंब हाच आपल्या विचाराचा विषय ठेवण्याचा संकुचितपणा करणे हे नैतिकदृष्ट्या चूक हा एक निष्कर्ष या नाटकात जरूर निघतो. पण या खेरीज दुसरीही नाट्यबीजे प्रत्यक्षात अंकुरताना दिसतात. दोन पिढ्यांच्या नैतिक धारणेतील संघर्ष हे एक नाट्यबीज तपासून पाहाण्यासारखे आहे.

जो केलरच्या पिढीला शिक्षणाचा फारसा गंध नाही. संधी आली असता श्रम करून पैसा मिळविण्याची सहजप्रेरणा मात्र या पिढीत पुरी कार्यकारी आहे. यामुळे नव्या शिक्षितांबद्दल आणि शिक्षणाबद्दल जोला आकर्षण आणि आदरही आहे. परंतु रोखठोक व्यवहार, समाजात निडर वावर आणि आत्यंतिक आणि अढळ कुटुंबनिष्ठा या जुन्या पिढीच्या पायाभूत श्रद्धांना नव्या शिक्षणाने आणि नव्या जाणिवानी छेद जातात. जोच्या थोरल्या मुलाला लॅरी (Larry Keller) ला, बापाने आपल्या व्यक्तिगत स्वार्थासाठी सहवैमानिकांचा बळी दिला असे वाटते; दुसऱ्या मुलाला, क्रिसला, (हा युद्धातील शौर्यासाठी नामांकित झाला आहे) सारी संपत्ती रक्ताने माखलेली भासते; जॉर्ज डीव्हर (George Deever), जोच्या भागिदाराचा मुलगा, जोने ऐनवेळी आपले दायित्व टाळून आपल्या बापाच्या हातून सरकारची फसवणूक जाणूनबुजून घडवली आणि म्हणून शिक्षेला पात्र 'जो' आहे असे मानतो. ज्याच्या हातून चूक घडली त्याच्यापेक्षा ज्याच्या मनात पाप आहे तो गुन्हेगार धरला गेला पाहिजे असे त्याचे म्हणणे आहे. नव्या पिढीच्या या सर्व आक्षेपांना जोची उत्तरे पाहण्यासारखी आहेत. लॅरीच्या आक्षेपावर जोचे म्हणणे असे की कमजोर सिलिंडर इतक्या मोठ्या प्रमाणात व इतक्या लवकर लष्करी उपयोगात येतील असे त्याला वाटले नव्हते. सर्व घाईगर्दीत त्यांचा उपयोग उशीरा होईल असा त्याने अंदाज बांधला व तसा चान्स घेतला. यात काय चुकले? जीवनात असे प्रसंग येतात व नफा नुकसान स्वीकारावे लागते. हा व्यवहार आहे आणि आडाखे चुकणे हे काही पाप नव्हे. पापाचा पैसा या क्रिसच्या कल्पनेवर जोचे उत्तर असे की खरे पाहता पैसा असतो किंवा नसतो. तो पापाचे वा पुण्याचे फलित नसून व्यवहारातल्या निपुणतेचा निष्कर्ष असतो. पैसा कसा मिळाला यापेक्षा तो कसा वापरला हे महत्त्वाचे. आपल्या तुरुंगातल्या भागीदारासही सुटकेनंतर जो मदत करण्यास तयार आहे. कारण भूतकाळापेक्षा तो वर्तमान आणि भविष्य यावर नजर ठेवतो. चुका करणे-चुका सुधारणे, दुखविणे-सात्वतन करणे, या सान्या क्रिया तो पडणे-पुन्हा उठणे या क्रियाइतक्याच साध्या आणि निरुपद्रवी नैसर्गिक समजतो. क्रिसच्या आक्षेपाला जोचे आणखीही एक उत्तर आहे. तो म्हणतो मी हे सारे तुझ्यासाठीच केले आहे, जमविले आहे. माझा हेतू वैमानिकांच्या जीवांना धोक्यात टाकणे वा डीव्हर या भागीदारास बळी देणे हा नसून कुटुंब, वंशज यांच्या भावी सुखाची तरतूद करणे एवढाच होता. आपल्या पित्यास जोने तोंडघशी पाडले या जॉर्ज डीव्हरच्या आक्षेपावर जो म्हणतो की सर्वस्वी असेच केले असे म्हणण्यास पुरावा नाही. त्यावेळच्या घटनाच अशा चमत्कारिक होत्या की त्यांचा संकलित परिणाम जॉर्जच्या बापाला तुरुंगात बसावे लागण्यात झाला. पण तुरुंगातून सुटल्यावर जो त्याला पुनर्वसनासाठी मदत करण्यास तयार आहे. पुन्हा एकदा नवीन सुरुवात करावी म्हणजे झाले.

या सर्व सवाल जबाबात दोन पिढ्यांच्या मनोभूमिकातील अंतर स्पष्ट होते. वाईट कृत्य केल्याने पाप घडते तसे चांगले कृत्य हेतु:पुरस्सर टाळल्यानेही पाप घडते. काही गोष्टी बेडरपणे निभावून नेल्या म्हणून समाज एखाद्याचे कौतुक करतो. पण याचा अर्थ काही समाज त्या कृत्यांना मान्यता देतो असा नाही. आपल्या बेडरपणाचे वरकरणी कौतुक म्हणजे समाजाने आपल्या काहीशा

नीतिबाह्य वर्तनावर स्वीकृतीने निदान विस्मृतीचे पांघरूण घातले असे जो समजतो. उलटपक्षी समाजमनातही आतले प्रवाह वेगळे असतात आणि त्यानुसार जो दोषी आहे अशी तरुण पिढीची धारणा दिसते. परिणामानुसार एखाद्या कृत्याचा बरेवाईटपणा ठरवायचा इतका ढोबळ न्याय जोलाही संपूर्णतः मान्य नाही. पण तो या सूत्राकडे झुकलेला वाटतो. तरुण पिढीच्या धारणेनुसार मूळ प्रगट-अप्रगट हेतू हाच एखाद्या कृतीस नैतिकदृष्ट्या समर्थनीय वा असमर्थनीय ठरवतो. आपण ज्या भागीदारास धोका दिला त्यालाच मदत केली की धोका दिल्याची नामुष्की धुतली जाईल ही जोची भाबडी पण प्रामाणिक समजूत आहे. पण काही घटना, कृती, आचार वा विचार हे अपरिवर्तनीय असतात, अशा घटनांनंतर आयुष्याच्या काचेचे तुकडे पुन्हा सांधता येत नाहीत ही जाणीव लॅरी, क्रिस, जॉर्ज सर्वांनाच आहे. ही अंतिमता जोच्या शेवटी लक्षात येते आणि मग त्याच्यापुढे आत्महत्येशिवाय दुसरा मार्गच राहात नाही. एखाद्या जंगली जनावराप्रमाणे जीवनासक्ती, जीवनकलह आणि जीवनदृष्टी याबाबतीत जो आणि केट (Kate Keller) ची एक आदिमानवी दृष्टी दिसते. आणि कोपन्यात पकडल्या गेलेल्या जनावराने अखेर शांतपणे, तडफड-धडपड यांचा मागमूस न दाखविता मृत्यूचा स्वीकार करावा तोच प्रकार जोच्या अंतिम निर्णयाबाबत जाणवतो.

या संदर्भात पाहाता सहजात, आदिमानवास साजेसा, साध्या पण तीव्र जीवनप्रेरणा आणि संस्कारित गुंतागुतीच्या आणि सर्वव्यापी अशा विसाव्या शतकातील जीवनप्रेरणा यांचाही संघर्ष नाटकात दिसतो, असे म्हटले पाहिजे. आपल्या कुटुंबापुरतीच आपली जबाबदारी व प्रेम मर्यादित ठेवणे; लॅरी मृत्यू पावला असण्याची शक्यता केवळ आतल्या आवाजाच्या भरवशावर केटने पुन्हा पुन्हा नाकारणे, आणि लॅरीचे झाड म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या झाडावर वीज पडताच या निष्ठेला पहिला तडा जाणे; या सर्वांत आदिमानवी प्रेरणांचे अस्तित्व स्पष्ट होते. अॅन ही लॅरीची वाग्दत्त बंधू होती तेव्हा तिच्यावर क्रिसने प्रेम करता कामा नये या केटच्या आग्रहातही विसाव्या शतकाचा स्पर्श नाही. पत्रिका मांडून लॅरी जिवंत असल्याचा अंदाज वर्तविणाऱ्या फ्रँक (Frank Lubey) वरचा केटचा विश्वासही याच आदिमानवी दृष्टिकोणात जमा होतो. भांडायला आलेल्या जॉर्जच्या खाण्यापिण्याची व्यवस्था एखाद्या प्रेमळ आजीच्या मनःपूर्वकतने करणाऱ्या केटमध्ये आढळणारी मातृत्वभावना, व्यापकता आणि विशुद्धता याबाबतीत वर्तमानापेक्षा भूतकालाशीच जवळचे नाते जोडते. आणि मानवी जीवनप्रेरणांचा सर्वांत प्रभावी आविष्कार दिसतो तो जोच्या शांत, निग्रही आत्महत्येत आणि जोच्या मृत्युस आपला निषेध कारणीभूत झाला या जाणिवेने विद्ध झालेल्या क्रिसला केट ज्या तऱ्हेने समजावते त्यात. जोने घरात पिस्तुलाच्या साहाय्याने आत्महत्या केली हे कळताच केट दोन-चार वेळा नुसते जोचे नाव घेते आणि क्रिसला ती सांगते, "आपल्यावर दोष ओढवून घेऊ नकोस क्रिस... सगळं विसर आणि सुखात राहा!" पुन्हा एकदा जीवनासक्तीने मृत्युप्रेरणेवर विजय मिळविला आहे, काहीही झाले तरी जीवनप्रवाह खंडित होता कामा नये आणि तसा तो होत नाही ही जाणीव केटच्या द्वारे प्रभावीपणे व्यक्त होते.

मिलरचे हे नाटक गाजले यात नवल नाही. समकालीनत्वाखेरीज त्याची रचना प्रवाही होती आणि वाढती उत्कंठा आणि तिच्या उपशमात पुढच्या उत्कंठेची बीजे असा अव्याहत क्रम राखण्यातही मिलरने यश मिळविले. भाषा संवादांना साजेशी आणि संवाद प्रसंगांना नेमकेपणे उठाव देणारे असल्याने नाटकाच्या आकलनात कुठेही अडचण भासत नाही. या नाटकात रंग भरतो हे निश्चित. मिलरने आपले पाय रंगभूमीवर या नाटकाद्वारे ठाम रोवले. पण एका थोर कलाकृतीच्या दर्जाला हे नाटक पोचले नाही. याला कारण अनेक नाट्यबीजांचा सुकाळ आणि जोच्या मृत्युमुळे अधांतरी राहिलेली केटची व्यक्तिरेखा होय. नाटकाच्या आरंभापासून लॅरीचे झाड आणि केटचा गूढ प्रेमवाद याची सावली इतकी दाट पसरते की केट मागे राहणे हे मनाला पटेनासे होते. झाड, केटच्या तोंडून वदविलेली जीवननिष्ठा साऱ्यानाच ढोबळ सांकेतिकतेचा वास येऊ लागतो. नाटकाला बाह्यतः बांधेसूदपणा असला तरी विस्कटलेल्या नाट्यबीजांमुळे त्याला एक आंतरिक विस्कळितपणा येतो. बरेच सांगायचे असले की काय होते याचे उत्तम उदाहरण

म्हणून मिलरचा निर्देश करावा इतके हे वैशिष्ट्य त्याच्या जवळजवळ सर्व नाटकात आढळते. नाट्यबीज निवडून त्यावर लक्ष कमी अधिक केंद्रीत करण्यावर नाटककार म्हणून मिलरचे यशापयश अवलंबून होते असे स्थूलपणाने म्हणण्यास हरकत नाही.

पुढचे मिलरचे नाटक म्हणजे 'डेथ ऑव्ह अ सेल्समन' हे होय. या नाटकाच्या नावास मिलरने एक पुस्ती जोडली आहे. 'सर्टन प्रायव्हेट कन्व्हर्शेशन्स इन टू अँकटस् अँड अ रीक्वीयम' ही ती पुस्ती होय. मिलर आपल्या 'कलेक्टेड लेज्'ला जोडलेल्या प्रस्तावनेत प्रथमतः या नाटकाचे नाव 'द इनसाइड ऑव्ह हिज हेड' असे नमूद करतो. या दोन्ही नावांना सार्थता प्राप्त व्हावी इतके हे नाटक मानसिक, आंतरिक पातळीवर वावरते आणि तेही मोठ्या समर्थपणे.

या समर्थपणाचे गमक असे की नाटकभर अंतर्मनातील हेल, इच्छा आणि प्रत्यक्षातील हालचाली; किंवा मनामध्ये एकमेकांविषयी असलेल्या खऱ्याखऱ्या भावना आणि वास्तवात त्याचे होणारे वेगवेगळे आविष्कार यातील तरल व सूक्ष्म गुंतागुंतीच्या तणावांचे जाळे विणीत असताही मिलरने नाटक कुठेही अंधुक वा अमूर्ततेने धुरकट केलेले नाही. समस्या मानसिक आहेत, प्रश्नांचा उद्भव नेणिवांच्या पातळीवर होत आहे आणि तरीही नाट्यबीज आणि त्याचे आविष्कार सुस्पष्ट, नेमके आणि मर्मभेदी आहेत.

या नाटकाचे अंतरंग निरखून पाहू लागल्यास पहिली गोष्ट लक्षात येते ती त्यातील मुख्य पात्रांची स्वप्नांचा चिकटून राहण्याची धडपड. तसे पाहिले तर मानवी जीवनाचा स्वप्ने हा अनिवार्य आणि आवश्यक भाग आहे. स्वप्ने म्हणजे उद्याचे वास्तव ठरू शकते. पण आजच्या व उद्याच्या वास्तवातील अंतर तोडण्यासाठी जी काही तपश्चर्या, तडजोड आवश्यक असेल ती करण्याची तयारी हवी. स्वप्नांचे वास्तवात रूपांतर साधण्याची ही किंमत आहे. ही चुकती केल्याशिवाय इष्ट ते प्राप्त झाले पाहिजे असे म्हणणे जरासे भाबडेपणाचेच म्हटले पाहिजे. रात्रीची स्वप्ने दिवसाच्या प्रकाशात वितळू नयेत असे वाटत असेल तर आपण आणि आपल्याभोवतालचे जग, आपल्या शक्ती वा आपली कुवत आणि आपल्या आशाअपेक्षा; यांचे स्वरूप कोणत्याही आवरणाखेरीज जाणून घेण्याची तयारी ठेवली पाहिजे. विली लोमन (Willy Loman) काय किंवा त्याची हॅपी आणि बिफ ही मुले काय सर्वच जण आपल्या स्वप्नकोषातून बाहेर पडायला तयार नाहीत. आपली नाती, आपले व्यवहार सर्वच गोष्टी या स्वप्नसृष्टीच्या धूसर प्रकाशात पाहात राहण्याची यांची सतत कोशिश असते. विलीच्या आयुष्याची सुरुवात आणि बिफ, हॅपी यांचे बालपण हे या कुटुंबाचे मानसिक नंदनवन आहे आणि कालौघात स्मृतिरूपानेच राहिलेल्या या नंदनवनाकडेच ही पात्रे वर्तमानातल्या प्रखर वास्तवाला तोंड देण्याचे टाळून धावत असतात. आपल्या भूतकाळावर मदार ठेवून जगणारी ही पात्रे मानसिक वाढीला वावच देत नाहीत. सत्य आणि स्वप्न, वास्तव आणि त्याचे मनोगत रूप यांचा अतीव सातत्याने गोंधळ करणारी माणसे मिलरने सूक्ष्म तपशीलासह उभी केली आहेत.

स्वप्नकोषातून बाहेर पडण्यास प्राणपणाने नाकारण्याच्या या प्रवृत्तीचे कारण पाहू लागले तर एक सहानुभूतीजनक चित्र दिसते. या सर्व पात्रांच्या पूर्वायुष्यात त्यांनी आपापले व्यक्तिगत गुण आणि बाहेरच्या वास्तवाकडून त्याला मिळणारी साद याविषयी काही ठाम निष्कर्ष, आडाखे बांधले आहेत. बाहेरचे वास्तव बदलत जाते आणि त्याबरोबरच जुने रिस्पॉन्सेसही बदलतात याकडे या सर्व पात्रांनी दुर्लक्ष केले आहे. हसून खेळून वागणे, व्यक्तिगत संबंध मानसिक पातळीवर प्रस्थापित करणे इतकेच विक्रेत्याच्या भरभराटीस पुरेसे आहे, येवढ्याच भांडवलावर आपोआप भौतिक गरजा नीटपणे भागत जातात अशी विली लोमनची प्रामाणिक समजूत आहे. मिलर प्रस्तावनेत म्हणतो त्यानुसार विली लोमन स्वतःला विकत असतो. आणि या मालाला उठाव नाही म्हटल्यावर त्याच्याजवळ काहीच नाही अशी परिस्थिती निर्माण होते. यंत्रयुग, त्या आधारे मोठ्या प्रमाणावर चालणाऱ्या उलाढाली, या घडामोडीत व्यक्ती म्हणून व्यक्तीचे महत्त्व न राहणे या सान्याची विली लोमनला जाणीव नाही आणि म्हणून आपले आडाखे सारखेच चुकत असल्याची निराशाजनक प्रतीती त्याला येत जाते. त्याचा लढाऊपणा नष्ट होतो.

खेळातले प्राविण्य, सुदृढ, सुंदर शरीर, आईबापांचे प्रेम आणि समवयस्कांची प्रशंसा या सर्वांनी मिळून बिफची जीवनाविषयीची जी एक कल्पना निश्चित होते त्याला तो सोडण्यास तयार नाही. लहानपणी जी प्रशंसा होते त्यात मान्यतेपेक्षा कौतुकाचा भाग असतो आणि ज्यामुळे कौतुक पदरी पडते त्यामुळेच जगाची मान्यता मिळत नसते हे बिफच्या लक्षात येऊ शकत नाही. वास्तव आणि आपण यांच्या नात्यासंबंधीची पुराणी समीकरणे सदा-सर्वदा बरोबर ठरतील अशीच धारणा बिफचीही आहे. हे समीकरण चुकले हे कळताच बिफ माघार घेतो. हॅपी हा एका दृष्टीने अकरणात्मक बिफ आहे. लोमन आणि बिफ यांच्या परावर्तीत यशात तो न्हाऊन निघतो आणि त्यातच धन्यता मानतो. पण तो थोडासा जास्त जमिनीवर चालतो. मोठी स्वप्ने उराशी बाळगण्यापेक्षा छोटे-छोटे फायदे पदरात पाडून घेत जगत राहणे हे त्याचे ध्येय असावे. पण तोही नोकरीतला आपला दर्जा फुगवून सांगतच असतो. इतर दोघांपेक्षा याचे डोळे उघडे वाटतात पण त्याच्या बाबतीत आपले डोळेही कोरडे राहतात कारण लोमन बिफच्या स्वप्नाबरोबरच एकमेकांविषयीचे त्यांचे प्रेमही आपल्या नजरेस येत असते. हॅपीला स्वप्नेही नाहीत आणि त्याच प्रमाणात प्रेमळपणाही नाही.

पूर्वायुष्यातील मानसिक नंदनवनाकडे धाव घेणे वा पुराण्या वास्तवकल्पनांवरच विसंबून राहणे आणि परिणामतः पदरी येणाऱ्या अपयशाने हतबुद्ध होणे या सर्व चित्रणाचा सहानुभूतीजनक म्हणून उल्लेख केला त्याचे कारण या पार्श्वभूमीवर लक्षात येईल. लोमन आणि मंडळी (हॅपीखेरीज) प्रतीकात्मकरीत्या ज्या गुणधर्मांचे प्रतिनिधित्व करतात ते सर्व 'मानववादी' आहेत. स्वतःच्या हाताने घरदार उभारणे, लोकांशी प्रत्येक व्यक्तीनुसार वैयक्तिक संबंध जोडून आपले असे घर उभारणे, निर्धन म्हणून सुरुवात करून धैर्य, साहस, (अज्ञातासाठी ज्ञाताचा त्याग करण्याची संशोधकी इच्छा विली आणि पर्यायाने अमेरिकन आद्य रहिवाशांच्या स्वभावधर्माची वैशिष्ट्यपूर्ण बाजू होय) आणि चिकाटी यांच्या साहाय्याने लाखांचा पोशिंदा बनणे इ. इच्छा-आकांक्षा लोमन मंडळींना अधिक मानवी करतात. हा मानवी स्पर्श विली लोमनला प्रातिनिधिक करतो. आणि म्हणूनच त्यांची निराशा, त्यांचा पराभव, त्यांचे अपेक्षाभंग आणि त्यांच्या चुका साऱ्यांनाच सहानुभूतीजनक म्हणावेसे वाटते.

लोमन मंडळींच्या दुःखाचे कारण शोधताना आणखीही एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. विली, बिफ, हॅपी सर्वच जण एकमेकांवर फार विसंबून आहेत. एकाचे आयुष्य सुजल सुफल होणे हे त्याने दुसऱ्याबद्दल मनात बाळगलेल्या अपेक्षा दुसऱ्याकडून पुऱ्या होतात की नाही यावर अवलंबून आहेत. ही मंडळी स्वप्नकोषात राहतात त्याचप्रमाणे कुटुंबकोषातही राहतात. या त्यांच्या परस्पर सापेक्ष भावजीवनाला थोडासा विकृतीचा वास येतो. का ते थोडे तपशीलात पाहू. बिफ शाळेतून युनिवर्सिटीत जाऊ शकत नाही कारण अभ्यासापेक्षा खेळात लक्ष दिल्याने गणितात तो नापास होतो. याचा मनावर झालेला आघात सुसह्य व्हावा म्हणून तो विलीकडे बोस्टनला जातो. आपल्या पित्याचे एका स्त्रीबरोबर संबंध आहेत हे त्याच्या लक्षात आल्याबरोबर त्याच्या भावजीवनाला तडा जातो. तडक परत येऊन आपल्या खेळाच्या पोषाखाच्या तो फाडून फाडून चिंध्या करतो. बापाविषयी त्याच्या मनातला आदर कमी होतो आणि यानंतर त्याचा स्वतःचा आत्मविश्वासही कमी होतो. बिफच्या दृष्टीने पाहता विलीची ही बेईमानी ट्रॉमॅटिक एक्सपीरीअन्सच्या कोटीत जमा होते.

विली आपल्या या वागणुकीचे समर्थन "मला फार एकटंएकटं वाटत होतं" असं करतो. हे समर्थन खरे असते तर विलीच्या आयुष्यात या प्रसंगानंतर कायमचा बदसूर मिसळला नसता. विलीला धक्का बसतो तो बिफच्या मनातून आपण उतरलो आणि त्यामुळे बिफची हिंमत हरली या जाणिवेने. कदाचित असे वाटेल की यात विकृत काय आहे? कुटुंबातील व्यक्तींचे भावजीवन एकमेकांवर अवलंबून असणे यात काय वावगे आहे? वावगे असे की या तऱ्हेच्या आपलेपणात दुसऱ्याने आपल्या अपेक्षेप्रमाणे वागावे असा आग्रह आहे. दुसऱ्याच्या मनोधर्मानुसार, प्रकृतीगुणानुसार किंबहुना व्यक्तिगत गुणदोषानुसार त्याला व्यक्तित्व साकारण्याचे स्वातंत्र्य या आयडीअलायझेशनमध्ये नाकारले आहे. यात बरीचशी मालकी हक्काची भावना आहे आणि ह्या मालकी हक्काच्या अंमलबजावणीस विरोध होताच भावजीवन काळवंडून टाकण्याची यात प्रवृत्ती आहे. विलीचा व्यभिचार बिफला समजल्यावर बिफ

जाऊ लागतो तेव्हा बिफला विली आज्ञा करतो न जाण्याची. इतक्या तीव्रतेने की विलीला दुःख होते ते आपल्या अधःपाताचे नसून बिफने आपले न ऐकल्याचे असे दिसते. या जबरदस्त पकडीत अनुस्यूत असलेल्या अपेक्षापूर्ती करण्याच्या आग्रहाच्या दबावामुळे बिफला आपण कोण, आपल्याला काय हवे या यक्षप्रश्नांची उत्तरे शोधण्याची मानसिक सवड होत नाही. विलीच्या आपल्याविषयीच्या अपेक्षा पुऱ्या करण्याच्या अनैसर्गिक ओढीमुळे बिफचा मानसिक समतोल जातो. बिफने लहानपणी फूटबॉल व मोठेपणी सूट वा पेन चोरणे ही याचीच फलिते होत. विली काय, बिफ काय स्वतःकडे स्वतःच्या संदर्भात, स्वतःच्या नजरेने बघतच नाहीत. स्वतःला काय हवे ते जाणणे आणि त्यासाठी स्वतःचाच हवाला देणे हे म्हणूनच विली आणि बिफ यांना जमत नाही. विली दुःखी कारण बिफने त्याच्या अपेक्षा पुऱ्या केल्या नाहीत. आणि बिफ हिंमतहार कारण विलीने आदर्श पित्याची भूमिका नीट वठविली नाही. सर्वांच्या भावजीवनाला सायकलॉजिकल इन्ब्रीडिंगची कीड लागल्यामुळे कुटुंबकोषातून वैयक्तिक जीवनाला स्वतंत्र, नैसर्गिक फुलोरा येऊ शकत नाही.

या सर्व विवेचनाचा ताळा दोन गोष्टीत दिसतो. ज्या क्षणी स्वतंत्र व्यक्तिगत भावजीवनाच्या उभारणीच्या दिशेने विली किंवा बिफ पाऊल टाकतात त्या क्षणी कुटुंब नष्ट होऊ लागते हा पहिला ताळा होय. आहे या तऱ्हेने बिफकडून, हॅपीकडून आणि एकंदरीने बाह्य जगाकडून, भलत्या अपेक्षा करून आपले जीवन सार्थ होणार नाही हे कळताच विली आत्महत्या करण्याचे ठरवतो. बिफ मी या घरात, या अपेक्षांच्या वर्तुळात जगू शकणार नाही, या सावलीखाली मी वाढणार नाही असे स्पष्ट सांगतो आणि विली-बिफ संबंधात पुन्हा नैसर्गिक नितळपणा येतो. बिफचे आपल्यावर प्रेम आहे, तो आपला द्वेष करीत नाही असे विलीला कळते आणि तो जगाचा निरोप घेण्यास तयार होतो. एकमेकांविषयीच्या खोट्या समजुतीचा पडदा गळून पडतो आणि कुटुंबाचा कोष फुटतो. नवजीवनाच्या शक्यता दिसू लागतात.

दुसरा ताळा म्हटला तो लिंडाच्या व्यक्तिरेखेचा. साऱ्या नाटकात हिचेच सुखदुःख खरे, अस्सल वाटते. तिच्या आपुलकीला, भावनोत्कटतेला विकृत सूज आलेली दिसत नाही. कारण ती सगळ्यांच्यावर प्रेम करते आहे, ते त्यांचा निरपेक्ष स्वीकार करून. आपल्या अपेक्षांची पूर्ती करणारे तेच प्रिय ही तिची धारणा नसून आपापल्या शक्तीनुसार धडपड करणारे ते सर्व आपले हा तिच्या स्वभावाचा स्थायिभाव आहे. लिंडा दुसऱ्याला आपल्या मापाने तोलत नाही. आपण कोण तोलणार जोखणार, आपण कोण न्याय करणार, ही तिची भावना आहे. तिला माहीत आहे तो सर्वशः बिनशर्त स्वीकार आणि मनःपूर्वक स्नेहवर्षाव. तिने विलीवर प्रेम केले की दया असा प्रश्न कदाचित मनात येईल. पण असे वाटते की ज्या प्रेमाच्या कक्षा विस्तृत ते दयेच्या, सहानुभूतीच्या परिघाला स्पर्श करणारे असणे अपरिहार्य आहे. आणि या स्वरूपात ते लाजविणारे निश्चित नाही. कारण इथे देणाऱ्याला देत असल्याची आणि घेणाऱ्याला घेत असल्याची जाणीव नसते. लिंडा ही कुटुंबातली आहे पण कुटुंबकोषातली नाही ते या अर्थाने. या संदर्भात पाहता लिंडा इतर सर्वांपेक्षा वेगळ्या मानसिक पातळीवर वावरते हे लक्षात येते. परिणामतः सर्वात जास्त एकलेपणा तिच्याच भाळी लिहिला आहे.

आता दोन प्रश्नांचा विचार करावयाचा आहे. विलीचा मृत्यू त्याचे उन्नयन करतो का? आणि यामुळे यशस्वी शोकांतिकेच्या दर्जास हे नाटक पोचते का?

तसे पाहिले तर दोन्ही प्रश्न संलग्नच आहेत. विली ज्या परिस्थितीत मृत्यूला कवटाळतो त्यात एक अपरिहार्यता आहे त्याचप्रमाणे त्याक्षणी पूर्वायुष्यातील विलीचा अंत होऊन नव्या विलीचा जन्मही झाला आहे. उघड्या डोळ्याने मृत्यू कवटाळणारा धीरोदात्त नायक हे शोकांतिकेचे प्रमुख लक्षण आहे. मृत्यूच्या क्षणी पूर्वायुष्यातील हिशेब चुकता करण्यासाठी देहत्याग अनिवार्य ठरणे आणि देहत्यागाच्या क्षणी 'ज्ञान' झालेले असणे ह्या दोन्ही कसोट्यांना विली उतरतो. तेव्हा विली हा थोर होता की नाही आणि त्याचे पतन मोठे होते की नाही इ. तांत्रिक प्रश्न काढून त्याला नायक व नाटकास शोकांतिका न म्हणणे ही केवळ तर्कदुष्टता होय. विलीला

आपण कोण आणि बाहेरच्या जगाशी संबंध कोणते या दोन यक्षप्रश्नांचे ज्ञान होते. हे ज्ञान झाल्यानंतर त्याच विलीचे अस्तित्व शक्य नाही ही गोष्ट उघड आहे. मग त्याच देहाचे तरी अस्तित्व का लांबवावयाचे? विलीच्या अंताला आत्महत्या न म्हणता सावरकरी भाषेत आत्मत्याग म्हटले पाहिजे. या पार्श्वभूमीवर मृत्यूमुळे विलीचे उन्नयन होते का हा प्रश्न थोडासा अनावश्यक ठरतो. विलीचे उन्नयन होते आणि त्याचे फलित किंवा त्याचाच एक भाग म्हणजे त्याचा देहांत होय. या देहांतामुळे नाटक शोकांतिकेच्या पातळीवर जाते असे म्हणणे अर्थातच बरोबर नाही. पण नाटक निश्चितपणे जीवनाचे शोकात्म दर्शन घडविते असे म्हणता येईल. विलीला हव्या असलेल्या गोष्टी सर्वसामान्य माणसाच्या पुऱ्या होणाऱ्या इच्छांहून वेगळ्या नाहीत. त्याच्या चुकाही गुन्हाच्या कोटीतल्या नव्हेत. त्याच्या अंगी गुण आहेत आणि दोष असले तर त्यांना नैतिकदृष्ट्या पाप म्हणण्याइतके ते पापाच्या कुळीतले नाहीत. विली दुर्बल आहे. त्याच्या अंगी दुष्टपणा नाही. त्याच्या आचार-विचारात 'कली'चा प्रभाव नाही. आणि तरीही त्याला या जगात स्थान नाही. जग त्याच्या दोषांकडे काणाडोळा करण्यास तयार नाही. विलीवर शिक्का बसतो तो 'ज्याच्याशी व्यवहार करणे शक्य नाही असा एक विक्रेता' असा! मला वाटते ही शिक्षा प्रमाणाबाहेरची आहे. आणि म्हणून ही शोकात्मिका आहे.

या नाटकात मिलरने एक महत्त्वाची कामगिरी बजावली आहे ती विलीच्या वर्तमान आणि भूतकाळातील विचारभ्रमणाच्या यशस्वी चित्रणाची होय. मिलरने वापरलेल्या फ्लॅश-बॅकने दोन गोष्टी साधतात. कालानुक्रमे पूर्वी घडलेल्या घटना नाटकाच्या कालावधीत आवश्यक तेव्हा आपल्यापर्यंत पोहोचण्याची नेहमीची प्रक्रिया वापरून आजचा व भूतकाळातील विली प्रेक्षकांच्या समोर ठेवले जातात. या दोन चित्रात झालेला बदलही लक्षात येतो. कालची स्वप्ने आजही उराशी घेऊन बसणारा विली स्वतः मात्र कालचाही राहिला नाही हे आपल्या लक्षात येते. विली मनाने वाढत नाही, प्रौढ होत नाही इतकेच नव्हे तर अगदी शेवटच्या क्षणी मोठा होईपर्यंत तो थोडासा मानसिक बालपणाकडे झुकत जातो याचा प्रत्यय मिलरने घडविलेल्या घटनाचित्रांच्या, कालचित्रांच्या एकत्रविन्यासामुळे येतो, किंबहुना मिलरने वापरलेले हे तंत्र निव्वळ फ्लॅश बॅकचे न म्हणता फ्लॅश बॅक आणि मॉन्टाज ही दोन्ही साधने वापरून कालौघात गतिमानाने मागे नेऊन पुन्हा गतकालची व आजची घटनाचित्रे शेजारीशेजारी गोठवून ठेवून आपल्या मनावर कालप्रवाहाची परिमाणे रेखाटण्याचे आहे असे म्हटले पाहिजे.

राहता राहिला एक प्रश्न. विलीच्या दुःखाला जबाबदार कोण? विली की समाज? मिलरच्या चित्रणातून काय निष्कर्ष निघतो? माझ्या मते या तऱ्हेच्या प्रश्नात विशिष्ट उत्तराची अपेक्षा धरूनच प्रश्न उभा केलेला असतो. विलीच्या किंवा समाजाच्या पक्षी या शोकांतिकेचे एकमेव असे मूलकारण शोधणे म्हणजे कार्यकारणभाव फार सोपा करणे होय. परंतु हाच प्रश्न थोड्या सूक्ष्मतेने पाहिल्यास वेगळा भासतो. विलीसारख्या अनेक दुःखितांच्या जीवनाचे विलीच्या रूपाने मिलरने चित्रण केले आहे असाही प्रत्यय आपणास नाटकभर येतच असतो. अशा परिस्थितीत 'असे अनेक विली ज्यात शक्य होतात तो समाज कितपत दोषी ठरवावा?' हा प्रश्न उद्भवतो. कारण एका विलीच्या दुःखाचे पापुद्रे उलगडता उलगडता मिलरने अनेकांच्या दुःखांना वाचा फोडली आहे. विली प्रातिनिधिक झाला आहे. फार वैयक्तिक दुःखे आणि संगरे (psychological conflict) यांनाच जर मिलर चिकटून राहता तर विलीच्या दुःखाला समाज जबाबदार असे म्हणणे दुरान्वयानेच शक्य झाले असते. पण विलीची दुःखे त्याच्या एकट्यापुरतीच मर्यादित नाहीत असे दिसताच त्यांचे दायित्वही त्याच्यावर संपूर्णतः राहात नाही. साधारणीकरणाच्या प्रवेशाबरोबर सामाजिक न्याय, सामाजिक दायित्व, इ. कल्पना विचारार्ह ठरतात. विली प्रातिनिधिक म्हणताच समाज, समाजव्यवस्था आणि व्यक्तीची जबाबदारी आणि तिचे हक्क यांचे परस्परांशी असणारे नाते यांचीही चर्चा वाजवी ठरते.

प्रस्तुत नाटकापुरते बोलावयाचे तर विलीच्या दुःखाला विलीच अधिक जबाबदार वाटतो. याला कारण विली डोळे उघडण्याचे नाकारतो. त्याचाच शेजारी चाली विलीहून विशेष हुषार किंवा कर्तबगार नाही. पण जग कसे आहे व आपण कोण या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यात त्याने डोळे उघडे ठेवण्याचे धारिष्ट्य दाखविले आहे. विली जगाने बदलावे किंवा बदलू नये अशा अपेक्षेने

क्रिया, कृती यांची जबाबदारी स्वतःवर घेण्याचे टाळतो. काही तरी दिल्याशिवाय (आणि काय द्यायचे ते समाज सुचवीत असतो) समाज परत काही देत नाही. ही देवाण-घेवाण आहे. याला व्यापार म्हणून अनुदात्त, असंस्कृत संबोधण्यात भाबडेपणा दिसतो. समाजात राहून समाजाकडून काही घ्यावयाचे तर समाजाच्या नियमांना अजिबात धुडकावून चालत नाही. फार तर त्यांना मुरड घालता येते. विलीने प्रत्यक्षात नियम फारसे मोडले नाहीत. विली इतका कार्यशील नाही. पण त्याने त्याबद्दल तुच्छता दाखविली आहे. विलीच्या या तुच्छतेचे फळ समाजाकडून अनेक वर्षे मिळत राहिले असून विलीने त्याकडेही लक्ष दिलेले नाही. शेवटी विलीला ज्ञान होते त्यात आपल्या डोळेझाकीचा आणि आपल्या दुःखाचा संबंध काय हेही त्याला कळल्याची आपल्याला जाणीव होते. आधी म्हटल्याप्रमाणे सामान्य एरवी नगण्य भासणाऱ्या व्यक्तीची दुःखान्तिका ही शोकान्तिका होते ती लौकिक पूर्णविरामाआधीच्या या 'आत्मज्ञानामुळे'.

मिलरने बेनचे पात्र हॅम्लेटच्या वडिलांच्या भूतासारखे येते-जाते ठेवले आहे. बेनच्या द्वारे धाडस करून, नवीन प्रदेश शोधून, संपत्तिवान होण्याचे खास अमेरिकन स्वप्न विली तुमच्यापुढे ठेवतो. जाहिरात, आत्मविश्वासाने मित्र व पैसा मिळवा इ. डेल कार्नेजी थाटाची सूत्रे, या आधुनिक तंत्राच्या आधारे वर चढण्याचे जे प्रयत्न विलीने चालविले आहेत ते त्याच्या आदि-अमेरिकन स्वप्नाशेजारी ठेवले की विलीचा अंतर्विरोध लक्षात येतो. बेन हे विलीच्या स्वप्नांचे पुरुषी प्रत्यक्षीकरण आहे. बेनचे भूत प्रत्यक्ष येवो न येवो बेन ही विलीची एक प्रकृती वा प्रवृत्ती आहे हे आपल्याला निश्चितपणे जाणवते.

मिलरने या नाटकात वापरलेली भाषा हा कायम कौतुकाचा विषय ठरावा. ही भाषा कधीही अमूर्तपणे काव्यात्म किंवा जडपणे बोलीभाषा होत नाही. या भाषेचा अर्थ एकसारखा कळत जातो. समर्थपणे सूचक आणि सातत्याने वर्तमानाशी संबंध राखत असताही भाषेने आशय संक्रांत व्हायला पाहिजे आणि तो अर्थाद्वारे, हे सर्वसामान्य सूत्र मिलरने अगदी विनासायास अनुसरले आहे.

यानंतरचे मिलरचे नाटक 'द क्रुसिबल' हे होय. मिलर समकालीन आहे याचा एक अतिशय लक्षणीय पुरावा म्हणजे 'द क्रुसिबल'. अमेरिकेत कम्युनिस्ट आणि त्यांचे सहप्रवासी यांचा गुण नाही तर वाण लागल्याच्या निव्वळ संशयावरूनही सरकार जेव्हा व्यक्तीच्या स्वतंत्र अस्तित्वावर गदा आणू पाहात होते त्या काळात या नाटकाचे प्रत्यक्ष लेखन व त्याचा अवतार झाला. पण याहीपलीकडे जाऊन, अमेरिकन संदर्भाच्या बाहेर पडून विचार करू लागले की कल्याणकारी राज्याच्या कल्पनेबरोबर शासनसंस्थेचे हात व्यक्तिगत जीवनातील अधिकाधिक क्षेत्रात शिरत आहेत हे सार्वत्रिक सत्य आपल्या डोळ्यापुढे येते. याची परिणती केव्हातरी व्यक्तीने आपापली सद्सद्विवेकबुद्धी शासनाने नियंत्रित करू देण्यात होईल ही मिलरची भीती साधार नाही असे कोण म्हणेल?

तसे पाहिले तर आपल्यावर गुदरलेल्या सरकारी चौकशीच्या प्रसंगातून नाटक लिहिण्यास प्रवृत्त होणे धोक्याचेच होते. कम्युनिस्ट-विरोधी सर्वसाधारण भूमिकेचे जरी शासनाच्या हाती वैयक्तिक सद्सद्विवेकबुद्धी सोपविणे असे मिलरने अमूर्तीकरण केले असले तरी त्याच्या स्वतःच्या वैयक्तिक अनुभवामुळे नाटकात एक हलकाफुलका तात्पुरतेपणा शिरणे काही अशक्य नव्हते. वैयक्तिक वेदनेच्या जाणिवेने कदाचित नाटक धारदार असते पण त्याला क्षणभंगुर तत्कालिकता येण्याचाही धोका यात अनुस्यूत होता. या अडचणीतून मिलरने मार्ग कसा काढला हे पाहणे उद्बोधक आहे.

पहिली गोष्ट अशी की यासाठी मिलरने प्रत्यक्ष मॅकार्थीझमवर नाटक न लिहिता सतराव्या शतकातील धार्मिक खटलेबाजीवर ते आधारले. मनासमोरच्या घटनेपासून दूर गेल्याने मिलरला जो एक तटस्थपणा शक्य झाला त्याचा फायदा नाटकाला एक कालनिरपेक्षता येण्यात झाला ही गोष्ट उघड आहे. समकालीनत्वाचा फायदा म्हणजे आजच्या घटनेतून चेतना मिळणे व पर्यायाने नाटकाचे ग्रहण करणाऱ्यांचा वर्ग अधिक व्यापक होणे. अर्थात याचबरोबर नाटकाची आवाहनकक्षाही विस्तृत होते. पण हा चेतक सर्वस्वी आजच्या घटनेतून न शोधण्यात, कालिकदृष्ट्या त्याच तऱ्हेची घटना वा घटनासमूह भूतकालात शोधण्यात कोणत्याही समस्येला भूतकाल असतो, आजचे प्रश्न म्हणजे काही पूर्वी कधीच न उद्भवलेले असे नसतात ही ऐतिहासिक जाणीवही दिसते. आजचा

मानव हा विशेष दुर्दैवी आहे, त्याच्यापुढच्या समस्या या विशेष बिकट आहेत असा जो समज आज अनेकांत आढळतो त्यात एक प्रकारची दयाबुद्धी जागृत करण्याची केविलवाणी धडपड दिसते. पण प्रत्येक प्रश्नाला इतिहास आहे, समस्येला भूतकाळ आहे असे लक्षात येताच स्वतःकडे सहानभूती खेचण्याची विकृती मुरणे शक्य होत नाही. काळाची, मानवी जीवनाची एक प्रौढ, सुजाण समज या ऐतिहासिकतेत आढळते.

मिलरने आधारभूत घटना वर्तमानापासून कालदृष्ट्या बरीच दूरची शोधली एवढेच नव्हे तर जिचा उगम मॅकार्थीझमप्रमाणे सर्वसामान्य जीवनाच्या राजकीय क्षेत्रात नसून धर्मक्षेत्रात आहे अशा तऱ्हेचीही ठेवली. आजच्या घटनेच्या तात्कालिकपणापासून नाटक वाचविण्यात या निवडीचा उपयोग झाला हे उघड आहे. पण या शिवाय आणखीही एक गोष्ट साधली. सातेमच्या चेटूकविरोधी खटल्यात वैयक्तिक स्वार्थ व लोभ-द्वेष, सामाजिक फायदे-तोटे व मानापमान याचे 'राजकारण' होते तर मॅकार्थीझममध्ये राजकीय प्रश्नाला एखाद्या धार्मिक बाबीत येणाऱ्या धर्मार्थ दृष्टिकोणाची भीषणता, तीव्रता प्राप्त होते. या तऱ्हेने 'वैयक्तिक सदसद्विवेकबुद्धीला शासनाच्या हवाली करणे' या अमूर्त घटनेचे दोन वेगवेगळे आविष्कार दाखवून मिलरने एक मानसिक समाकृती साधली. ज्यांना अमेरिकेच्या विशिष्ट राजकीय घटनेची माहिती असेल त्यांना त्या घटनेचा अर्थ एका जादा परिमाणातून उमगू लागेल. इतरांना धर्मार्थता, तिच्यामुळे एका मागोमाग मिटत जाणारे व्यक्तिगत सदसद्विवेकबुद्धीचे दीप आणि अंधारात चाललेली न्यायादी नैतिक तत्त्वांची आंधळी कोशिंगी, त्यात होणारी मानव्याची होळी या सर्वांचे प्रत्ययकारी आणि भीषण चित्रण घडेल. देश-काल जनसंबद्ध न राहता देव आणि असुर वा त्यासारख्या अतिमानवी पातळ्यांवर जाऊन अमूर्त बनण्याचा धोका टाळण्यात मिलर यात यशस्वी होतो. व्यक्तीने शब्दासाठी जगणे, तत्त्वासाठी शिल्लक राहणे आणि स्वतःतल्या जाणिवेची ज्योत काजळू नये म्हणून मरणे या तिन्ही जीवनपातळ्यांचे दर्शन 'द क्रुसिबल'मध्ये घडते. जगण्याचा अर्थ मरणाची आंच लागल्यावर कळतो - 'द क्रुसिबल'मध्ये शेवटी हाती लागणाऱ्या थंड भस्मातही हात घालवत नाही इतके त्यातले अंगारतत्त्व तप्त असल्याचा वाचनात प्रत्यय येतो.

अनुभूतीतल्या अंगारतत्त्वाची दाहकता कमी न करताही त्याला आजच्या जीवनाची जवळीक साधू न देणे यासाठी मिलरला जे उपाय योजावे लागले त्यातला पहिला म्हणजे नाटकाची भाषा. भाषा आजच्यासारखी होऊ नये; तीव्रता, दाहकता दाखविण्याच्या भारात काव्यात्म होऊन सुळसुळीत वाटू नये म्हणून ती जुनी वाटावी ही खबरदारी तर मिलर घेतोच. पण तरीही त्याला वासनांचा वास येऊन तिची धग कमी होऊ नये याबद्दलही तो दक्ष राहतो. भाषा पात्रानुसार बदलते, प्रसंगानुसार कमीअधिक प्रवाही बनते हे खरे. पण विशिष्ट काळचा गंध न येऊ देण्याची मिलर काळजी घेतो. नाहीतर नाटकातले समकालीनत्व कमी झाले असते. नाटकातल्या घटना आजच्या नव्हेत पण त्यांना आज अर्थ आहे, घटना विशिष्ट कालखंडातल्या आहेत पण त्यांना त्या काळाने बांधलेले नाही, आणि म्हणून 'आज-काल'च्या पलीकडे जाणारे हे नाटक इतर सर्व नाटकांपेक्षा प्रोफेटिक वाटते. या नाटकात काही संदेश आहे, यात काही भविष्यवाणी आहे असा प्रत्यय येत राहतो. कालच्या घटना, आजचा अर्थ आणि परवा देखील सत्य ठरणारा आशय म्हणजे द क्रुसिबल.

ही भविष्यवाणी क्रुसिबलमध्ये शक्य करणारे घटक जरा तपशीलवार पाहू. पहिला घटक म्हणजे यातील तीव्रता. ही तीव्रता कमी होत नाही. दाटून येणाऱ्या अंधारासारखी अधिकाधिक घन होत जाते. या तीव्रतेमुळे धार्मिक असणारे धर्मवेडे होतात, न्यायदानासाठी आलेले न्यायदंडधारी अंधपणे मृत्यूदंडाचे प्रहार करू लागतात, प्रामाणिकपणे राहणारे प्रामाणिक होतो या भांडवलावर अप्रामाणिक बनतात. या वाढत जाणाऱ्या तीव्रतेच्या दबावाखाली अनेकांच्या कल्पनाशक्तीला विकृतीचे धुमारे फुटतात. ज्याच्याविषयी आदर वाटत असावा त्याच्याविषयी एक सूक्ष्म भीतीही मनात तरळत असते. या भीतीला मग चुगलखोरीची, खोट्या आरोपाची वाट फुटते. अशा तीव्र वातावरणात व्यक्तीचे, व्यक्तिमनाचे आणि त्या मनाच्या नीतिविषयक जाणिवेचे एक ढोबळ 'समुदायकरण' होते. दुसऱ्याविषयी आरोप करताना ज्याप्रमाणे विकृतीला वाट मिळते, त्याचप्रमाणे स्वतःविषयी खोटे कबुलीजबाब

देण्यातही विकृतीला, भयगंडाला उतारा मिळतो. पाप न करणाऱ्यांविषयी आणि पापाविषयी भीती असते. पाप न करणाऱ्यांना पापी ठरविले की ज्याप्रमाणे भीती कमी होते त्याचप्रमाणे पाप आपण केले असे म्हणण्यातही भीतीवर विजय मिळविल्याचे समाधान मिळते. विशिष्ट पापकृत्यांच्या कल्पनेने दबलेली माणसे पापाचे कर्तेपण आपल्याकडे घेऊन पापाच्या भीतीतून सुटू पाहातात. नेहमीच्या वातावरणात हे कबुलीजबाब आणि हे खोटे आरोप शक्य होत नाहीत. तीव्रतेने भारून गेलेल्या कालखंडात सदा मनात छायारूप असलेल्या गंडाना, भीतींना, पापेच्छांना कृतिरूप, व्यक्तिरूप देण्याची शक्यता असते. माणसांचे आत्मे त्यांच्या शिवाशिवकल्पनांसह समाजमानसाच्या क्रिया-प्रतिक्रियांच्या तीव्र धर्मीने ज्यात रटरट शिजून निघताना दिसतात असे हे 'द क्रुसिबल'! मेल्टिंग पॉट ऑव्ह ह्यूमन डेस्टिनी!

भविष्यवाणी या नाटकात तीव्रतेमुळे शक्य होते त्याचप्रमाणे भविष्यवाणीचे वहन करण्यास योग्य ती यंत्रणाही लागते. या नाटकात चेटूक करू पाहातात त्या व्यक्तीत १७-१८ वर्षांच्या मुली आणि टिकबा ही एक जंगलवासी महिला. या सर्व मुली चेटूक करत नाहीत पण चेटूक करणाऱ्यांना जे साधावयाचे असते तेच त्याही साधतात. अंबीगेल आणि रूथ चेटूक करू पाहातात. मृतात्म्याचे साहाय्य घेऊन, अतिमानवी शक्तींना आवाहन करून भौतिक सुखांचा लाभ व्हावा यासाठी प्रयत्न करतात. यात त्यांना सृष्ट-दुष्टता, साधनशुचिता नीती-अनीती यांचा विवेक अर्थातच नसतो. आपल्याला हवे ते कोणत्याही प्रकाराने मिळविण्याची बाल-वृत्ती आड येईल त्याला कापून काढण्याची असते. १७-१८ म्हणजे बालवय नव्हे असे वाटण्याचा संभव आहे. पण शिक्षण आणि बाहेरच्या जगातला वावर यांच्या अभावी हे वय म्हणजे मानसिक इच्छांची तीव्रता आणि शारीरिक क्षमता यांची भर दुपार होय. मुद्दा असा की आपल्याला हवे ते मिळविण्यासाठी चेटूक करू पाहणारी पात्रे मुले आहेत. आणि त्यानंतर यांच्याबरोबर आपापल्या भीतिगंडांना किंवा सूडगंडांना उगवून घेण्यास प्रवृत्त होणारी इतर पात्रेही मुलेच आहेत. खरे पाहता या सर्व मुलीच आहेत हेही लक्षात घ्यायला हवे. एरवी निरागस, निरुपद्रवी, खट्याळ, अशा लोभस विशेषणांनी ज्यांची बोळवण करावी त्यांच्या तोंडून एकाएकी आजपर्यंतच्या सद्गुणमूर्तींवर पाखंडपण, चेटूकगिरी यांचे आरोप व्हावेत आणि तेही अतिमानुषी शक्तींच्या आविष्कार तंत्रासह यातच क्रुसिबल मधल्या भविष्यवाणीची नाट्यात्म यशस्विता आहे. सांगणाऱ्याची व्यावहारिक पात्रता, मान्य असलेली योग्यता आणि त्याच्या तोंडून येणारी निश्चितार्थी भविष्ये वा निदाने यातले अंतर जेवढे मोठे तेवढे त्या भविष्यवाणीचे यश प्रभावी हा आजचाही अनुभव आहे. माता-पिता, गुरु-शिक्षक, ज्येष्ठ-माननीय इत्यादी समाजातील सर्व वर्गांना ५-१० मुलींनी वेठीस धरावे; न्यायदेवता, सर्वसामान्यांची विवेकबुद्धी साऱ्यांवर एक झापड आणून मृत्यूचे तांडव सुरू करावे यामुळे सर्व भविष्यवाणीला एक अमोघता प्राप्त होते, जे लहान ते महान, त्यांच्या तोंडून ईश्वर बोलतो आणि ईश्वर 'प्रत्यक्ष' बोलतो तेव्हा त्यानुसार वागणे हे ईश्वराचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या शासनाचे कर्तव्य होय अशा विचार साखळीतून नाटकातील जीवसत्तेचा आरंभ आणि त्याची वाटचालही निश्चित होते. या मुलींच्या जागी विद्यार्थी, पददलित, मागासलेल्या जाती इ. अनेक वर्ग नीटपणे बसू शकतील. समाजाची व्यवस्था, व्यवस्थेमागचा विवेक आणि विवेकामागे असणारी साधनशुचिता या सर्वांचा लोप होण्यास वरील कोणत्याही वर्गातील क्रियाप्रियता पुरेशी आहे हे मुद्दाम सांगावयास नको. ही क्रियाप्रियता हिंसक, अदूरदृष्टी, आणि आत्मकेंद्रित असल्याने चेटूकगिरीशी तिचे नाते अगदी जवळचे असते हे ओघानेच येते.

तीव्रता, भविष्यवाणीची आविष्कारयंत्रणा याप्रमाणे क्रुसिबलचा प्रोफेटिक टोन गुंजतो तो यातल्या बलिदानामुळे. बळी देणे हे सर्व आदिमानवी विधींमध्ये सर्वात महत्त्वाचे. काहीही मिळवावयाचे तर काहीतरी द्यावे लागते. नरबली, पशु-पक्षी बली आणि मग माणसाच्या माणूसपणाचे सर्वोच्च लक्षण म्हणून ज्याचा निर्देश करावयाचा त्या डोक्याशी कल्पनासाम्याने जुळत्या अशा नारळ इ. वस्तूंचे उतरून टाकणे असा बळी देण्याचा क्रम असावा. बळी देणारा जाणीवपूर्वक सर्व क्रिया करतो. आपण कशाचे तरी किंबहुना कोणत्यातरी अमूर्त तत्त्वाचे प्रतीक आहोत अशी त्याची धारणा असते. आपण इतरांच्या बदली स्वतःचे बलिदान करित आहोत, त्यांना काहीतरी मिळावे म्हणून आपण काहीतरी देत आहोत हा त्याचा प्रेरक भाव असतो. आणि शेवटचा विशेष म्हणजे रूढ अनीती,

आचार-विचार, या पलीकडचे अंतिम सत्य हे साध्य समोर असल्याने बळी देणारा त्याग करतो, बळी देतो त्याचेही स्वरूप 'अंतिम' असते. एक जीवनप्रवाह वा जीवनाचा भौतिक पातळीवरील प्रवाह पूर्णतः खंडित होणे, त्याला एक पूर्णविराम मिळणे हे बलिदानात आवश्यक आहे. 'आय डाय सो दॅट दे शुड लिव' हे बलिदानाचे समर्पक धारणासूत्र होय. येशू ख्रिस्तापेक्षा क्रुसिबल मधला जॉन प्रॉक्टर काही अखेरच्या पाहणीत वेगळा वाटत नाही. कालीनत्व आणि तात्कालीकत्व, राजकीय घटनांच्या चित्रणाचा भौतिक, मानवी स्पर्श आणि धार्मिक भारलेपणाची तीव्रता या सर्वांची मूस बरोबर घडविण्यात भाषा आणि भविष्यवाणीचा गुंजणारा सूर यांचे मिलनला साहाय्य झाले हे आपण पाहिले. या नाटकाला यशस्वी करण्यात एवढी सामुग्री पुरी झाली असती. पण कदाचित त्याला कालातीत असा मानवी जीवनाचा संदर्भ देणे जमले नसते. ते जन्मू शकले याला कारण जॉन प्रॉक्टरचे अगदी मृत्यूपर्यंतचे अतीव संवेदनशील असे चित्रण. जॉन प्रॉक्टर हा व्यवहारी, कामसू, रोखठोख, आपापल्या कृतींचे (बऱ्या-वाईट) स्वरूप न सामर्थ्य जाणणारा आहे. त्याने अँबीगेलबरोबर संग केला आहे. पण शरीराने केलेल्या बंडाचा तो मानसिक विस्फोट आहे. त्याला आपण काय केले व का केले हे जसे माहीत आहे त्याचप्रमाणे ते का करू नये हेही माहीत आहे. तो प्रवाहपतित नाही किंवा पतित झाला तरी वाहवत जात नाही. ही डज् नॉट ड्रिफ्ट, ही 'स्विम्स' असे त्याचे वर्णन केले पाहिजे. प्रॉक्टर गावात चाललेल्या चुगलखोर धार्मिक खटल्यापासून दूर राहतो. पण सुरुवातीपासून या सर्वांमार्गे अँबीगेलसारखीचा खोडसाळपणा, स्वार्थमूलक सूडघेणा आग्रह आहे याची त्याला जाणीव आहे. तो न्यायालयात आपण होऊन जाऊन काही सांगत नाही. कारण अँबीगेलबरोबरच्या संबंधातून तो नुकताच बाहेर पडला आहे. स्वतःच्या पत्नीच्या संशयातून तो अजून बाहेर पडला नाही आणि या खटल्यात पुन्हा अँबीगेल मुख्य असल्याने या खटल्याचे वारेही लागू नये अशी त्याची इच्छा आहे. पण त्याने काही न केले तरी अँबीगेलच्या आरोपामुळे त्याची बायको चेटकीण म्हणून कोर्टात खेचली जाते हे लक्षात येताच आपला अलिप्तपणा तो बाजूला ठेवतो. अँबीगेलने व्यक्तिगत वासनेपायी माजवलेल्या या गोंधळाचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा त्याचा निर्धार न्यायाच्या बाजूने टाकलेले पहिले पाऊल आहे. फक्त त्याचा प्रथम हेतू आपल्या पत्नीची सुटका करणे हा आहे. यासाठी त्याच्याच घरी राहणाऱ्या मेरीला न्यायालयात खरे बोलायला लावून अँबीगेल इत्यादींचा खोटेपणा उघडकीस आणण्याचा तो प्रयत्न करतो. अँबीगेलच्या भीतीमुळे मेरी तसे न करता अखेर प्रॉक्टरवरच चेटक्या असल्याचा आरोप करते. प्रॉक्टरला मृत्युदंडाची शिक्षा होते आणि त्याची पत्नी गरोदर असल्याने तिला जीवदान मिळते. (प्रॉक्टर आपण व्यभिचार केल्याचे मान्य करतो आणि पर्यायाने अँबीगेल काय किंमतीची आहे तेही सांगू पाहातो. अशा मुलीच्या मुखातून देव बोलण्याची कल्पना हास्यास्पद आहे हे दाखविण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो.) अनेकांना या मुलींच्या कौलानुसार मृत्युदंड होतो. प्रॉक्टरला कबुलीजबाब दिल्यास जीवदान मिळेल असे आश्वासनही दिले जाते. आपण संत नाही आपल्याला जगावयाचे आहे असे म्हणून तो कबुलीजबाब द्यायला तयार होतो. या आधीच्या तुरुंगातल्या भेटीत त्याची बायको त्याला सांगते, 'तू कसाही वागलास तरी हरकत नाही पण दुसरे काय म्हणतील, दुसरे तुला काय समजतील यानुसार वागू नको. तुझा न्यायाधीश तूच आहेस हे लक्षात ठेव'. प्रॉक्टरच्या अंतिम ज्ञानाचे स्वरूप हे अगदी याच तऱ्हेचे आहे. प्रॉक्टर कबुलीजबाब देणार तो त्याला जगावयाचे आहे म्हणून. कबुलीजबाबाचा प्रचार करून इतरांना कळविण्यासाठी त्याचा उपयोग करण्यात प्रॉक्टर दुसऱ्याला न्यायाधीश मानतो आणि तेही आतला आवाज जो निर्णय देत आहे त्याच्या विरुद्ध जाऊन! खोटे बोलून! मग खोटे बोलावयाचे कशासाठी? मी प्रामाणिक आहे - माझ्या दुर्बलतेबाबत आणि अपराधाबाबत. पण मी दुसऱ्याने कसेही हाकण्याचे कोकळू नव्हे ही प्रॉक्टरची भूमिका आहे. व्यक्तीने आपापला 'कॉन्शन्स' संभाळण्याच्या ब्रीदासाठी शासन आणि शासनाने ठरवून दिलेली आचरणसंहिता यांच्या विरुद्ध जाऊन मरण पत्करण्याचा सत्याग्रही बाणा प्रॉक्टर दाखवितो. तेव्हा व्यक्तिगत स्वार्थासाठी भोवती चाललेल्या न्यायाच्या गळचेपीकडे दुर्लक्ष, व्यक्तिगत स्वार्थापायी न्यायदानाच्या विटंबनेत विरोधी आवाज उठविणे, न्यायाचा विश्वासघात होऊन उघड्या डोळ्यांनी निरपराध जीवांना होणारी शिक्षा न पाहणे, आणि शेवटी व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि अंतिम सत्य आणि आपण यात दुसऱ्याची दलाली पत्करून चामडी बचावण्यापेक्षा त्या सत्याचे आकलन करून घेऊन आत्मबलिदान करणे या चार अवस्थातून प्रॉक्टरची चरित्ररेखा नीटसपणे उभी राहते. कोणत्याही भडकपणाशिवाय मिलर 'द क्रुसिबल'मध्ये जे काही साधतो त्याचे बरेचसे श्रेय जीवन आणि मरण याचे सारख्याच श्रद्धेने स्वागत करणाऱ्या प्रॉक्टरकडे जाते.

'अ मेमरी ऑव्ह टू मंडेज' आणि 'अ व्ह्यू फ्रॉम द ब्रिज' ही पुढची दोन नाटके मिलरच्या नाट्यसृष्टीत फारशी महत्त्वाची नाहीत. पहिल्या नाटकात मोटारच्या सुट्या भागाच्या दुकानात नोकरी करून पैसे मिळवून मग नोकरी सोडून कॉलेजमध्ये जाणाऱ्या तरूणाचे चित्र आहे. हे चित्रण सहानुभूतिपूर्ण आहे. त्या चित्रणात काहीसा हळवेपणाही आहे आणि या प्रकारचा हळवेपणा मिलरच्या लेखनात क्वचितच दिसतो म्हणून जरा अपूर्वाईचाही आहे.

'अ व्ह्यू फ्रॉम द ब्रिज' मध्ये इटलीमधून बेपरवाना येऊन पैसा मिळवून परत जाऊ इच्छिणाऱ्या दोघा खलाशांच्या त्यांच्याच आश्रयदात्याने केलेल्या विश्वासघाताची कहाणी आहे. आश्रयदाता त्यांच्या बेकायदा वास्तव्याची बातमी पोलिसांना देतो. ही झाली वैध नीती. पण वैध नीतीचा हा पुळका काही एडिला न्यायप्रियतेमुळे येत नाही. त्याचे कारण वेगळेच आहे. व्यक्तिगत प्रेम प्रकरणाला धक्का लागल्यावर त्याला वैध नीती आठवते आहे. पुन्हा एकदा याही नाटकात कायदा आणि नीती, व्यक्तिगत नीतिमत्ता आणि रूढ आचारसंहिता यांचा संघर्ष चित्रित होतो.

'आफ्टर द फॉल' ह्या नाटकाला कबुलीजबाबांचे नाटक म्हणता येईल. मिलरने आपल्या व्यक्तिगत आयुष्यात जे काही पाहिले, भोगले आणि सोसले त्या साऱ्याचा अर्थ काय हे शोधताना जणू हे कबुलीजबाब लिहिले गेले आहेत. यातला क्वेंटिन आपली आई आणि नंतर फेलिस लुई, एन्सी, मॅगी आणि वोल्गा यांच्या व्यक्तिमत्वांशी भावसंबंध जुळवत आला आहे. या सर्व भावसंबंधांच्या जुळणीनंतर क्वेंटिनला मानवी आयुष्यात शेवटी उरते काय याचा शोध घ्यावयाचा आहे. हा शोध संपणेच शक्य नाही आणि म्हणूनच शोध यशस्वी किंवा अयशस्वी होणेही असंभाव्य. शोध घेतला जातो हेच महत्त्वाचे.

'ऑल माय सन्स' पासून सुरुवात झालेल्या नाट्यात्म वाटचालीत मिलरने असा शोध घेतलाच नव्हता असे म्हणता यावयाचे नाही. पण तरीही त्या शोधाला मानवी स्पर्श होता, व्यक्तिगत स्पर्श नव्हता. मिलर त्या सर्व नाटकात विचारप्रवृत्त झाला होता असे वाटते. या नाटकात मिलरच्या अंतःकरणात आत कुठेतरी जाणवणारी वेदना आणि त्याचे आयुष्यभर होत राहिलेले स्फोट यांना जणू काही नाट्यरूप मिळाले आहे. मूव्हडू टू थिंक आणि मूव्हडू टू फील असा हा फरक आहे. क्वेंटिनाच्या आठवणीतून उभे राहणारे नाटक म्हणजे मानवी आयुष्याला तळापासून ढवळून काढण्याचा प्रयत्न आहे. यात हाती लागणारे अनुभव म्हणूनच कोणत्याही एका सत्याच्या, भावनेच्या छपराखाली मावणारे नाहीत, मातृ-पितृ भक्ती, बंधुप्रेम, मैत्री, राजकीय आणि सामाजिक जीवनातील न्यायनिष्ठता स्वतःचे न्यायनिष्ठू परीक्षण करताना लक्षात आलेला आपापला ढोंगीपणा वा पशुत्व, कृतज्ञता आणि त्यामुळे लाभत जाणारा सद्विचारांचा वर्षाव साऱ्यांचा या नाटकात आविष्कार आहे. या आविष्कारात आणखीही एक गोष्ट लक्षात येते. आपण करतो ती क्रिया दुसऱ्याला कशी भासेल हे पुष्कळदा दुसऱ्यावर अवलंबून आहे. आपल्या आणि दुसऱ्याच्या वास्तव आणि भास (रिअॅलिटी अँड अपीअरन्स) या संबंधीच्या ज्ञानात असलेला फरक कोणतीही एक भूमिका बरोबर आणि दुसरी चूक असे निश्चितपणे म्हणू देत नाही.

या नाटकाच्या लिखाणास नैमित्तिक कारण म्हणजे त्याचे मेरिलीन मत्रोबरोबरचे अल्पकाळ सफल झालेले आयुष्य. या पार्श्वभूमीवर पाहता पुरुष-स्त्री संबंधाविषयीचे आपले समग्र चिंतन मिलरने या नाटकात पुढे ठेवले आहे असे वाटल्यावाचून राहात नाही. आजच्या जगाचा व्यवहार स्त्री-पुरुष संबंधावर आधारलेला आहे. पुरुष-प्रकृती संबंधाच्या अध्यात्मवादात न शिरताही ह्या संबंधाचे महत्त्व मान्य होईल. अध्यात्माप्रमाणेच ह्या संबंधाचे महत्त्व ओळखण्यास फ्रॉईड इ.ची साक्ष काढण्याचीही जरूरी नाही. त्यामुळे यावर अधिक प्रकाश पडेल पण महत्त्व मान्य व्हायला जगाच्या व्यवहाराचे ढोबळ ज्ञानही पुरेसे आहे.

मुद्दा असा की या नाटकात मिलरने या संबंधातून आकारास येणारे, ढासळणारे क्वेंटिनचे विश्व दाखविले आहे. आयुष्यात प्रथम माहीत होणारी स्त्री म्हणजे आई. पुढच्या आयुष्यात जगाविषयी आणि विशेषतः स्त्रीविषयी पुरुषाची काय भूमिका राहाते ते आई-मुलगा यांच्या नात्याच्या स्वरूपावर अवलंबून राहाते. ('हॅपिनेस इज फूलफिलमेंट ऑव्ह प्रीहिस्टॉरिकल विशिस्' -

फ्रॉइड.) क्वेंटिनची आई आपल्या पूर्वयुष्याच्या मुग्ध प्रियकराच्या गुणधर्मांनी क्वेंटिन त्याच्या भावी आयुष्यात युक्त असावा असा आग्रह धरते. त्याचे शिक्षण, त्याचे लेखन-वाचन यावर तिचे कटाक्षाने लक्ष आहे. सभ्यपणा, सुसंस्कृतता या विषयीचे तिला मान्य असलेले संकेत काहीसे पुस्तकी वाटतात. क्वेंटिनचा पिता पैसा मिळवतो, आणि गरजू नातेवाईकांना मदतही करतो. पण तरीही तो अशिक्षित, याचा डंख क्वेंटिनच्या आईच्या मनात कुठेतरी आहे. याचाच असर क्वेंटिनवर झालेला पुढेही आढळतो. मॅगीला मिळालेला पैसा आणि तिने चालविलेला खर्च या दोन्ही बाबतीत क्वेंटिन फारसा समाधानी नसावा असे वाटते. शिवाय क्वेंटिनच्या जीवनाकडे बघण्याच्या दृष्टिकोणासही पुस्तकी वास का येतो याचाही उलगाडा त्याच्या आईच्या या शिक्षण-संस्कृतीच्या काहीशा संकुचित कल्पनेतून होतो. क्वेंटिन हा वकील असतो. एवढेच नव्हे तर लुइ, मॅगी सर्वांच्या बोलण्यात येणाऱ्या उल्लेखानुसार तो नेहमी हातात वकीलपत्र घेऊन बोलत असतो. कुणाचा तरी बयान, कुणावर तरी आरोप, यातूनच जीवनात न्याय मिळतो अशी क्वेंटिनची मनात खोल कुठेतरी खात्री असते.

अशा आईवर क्वेंटिनची निरतिशय श्रद्धा आहे, कारण त्याचा बाप व त्याचा भाऊ डॅन यापेक्षा ती क्वेंटिनचे असे खास स्थान निर्माण करण्यात मनःपूर्वक प्रयत्नशील असते. पैसा जाऊन कफल्लक बनलेल्या बापाला मदत करण्यासाठी डॅन, क्वेंटिनचा थोरला भाऊ, शिक्षण सोडतो. क्वेंटिनने तेच करावे असे सूचविल्यावर क्वेंटिनची आई या सूचनेस विरोध करून क्वेंटिनचे शिक्षण चालू ठेवते. यामुळे दोन गोष्टी होतात. क्वेंटिन कुटुंबाच्या आदिकोषांतून बाहेर खेचला जातो. आपले कोणी नाही आपण कोणाचे नाही या एकटेपणाच्या गंडाचा प्रादुर्भाव या अलग करण्याच्या भूमिकेमुळे शक्य होतो आणि शिवाय आपण कोणीतरी विशेष, वेगळे आहोत अशी क्वेंटिनची भावना कायम राहाते. क्वेंटिनचा पिता मधून मधून सारखा येऊन प्रश्न करित असतो 'हू आर यू' 'तुझ्यासाठी वेगळा न्याय लावावयाचा का?' या प्रश्नाचे फलित म्हणजे वरचा प्रश्न असतो.

अशी ही क्वेंटिनची आई. लहानपणी हिने क्वेंटिनच्या मनावर केलेल्या संस्कारापैकी आणखीही एक संस्कार त्याच्या जीवनात दूरगामी परिणाम करणारा ठरला आहे. क्वेंटिनला मोलकरणीबरोबर बाहेर पाठवून आई-बाप आणि डॅन बाहेर गेले आहेत आणि या फसवणुकीचा क्वेंटिन पुढे वारंवार उल्लेख करतो. ही फसवणूक आईने केली असे तो समजतो कारण आई त्याला एकटा सोडून जाणे शक्य नाही ही त्याची धारणा आहे. यामुळे निर्माण झालेली विरोधभावना आईबद्दल राहात नाही पण ती एकंदर स्त्रीवर्गाकडे वळते. स्त्रीविषयी अविश्वास बाळगण्याची क्वेंटिनची प्रकृती अशा तऱ्हेने खोलवरची आहे. उलटपक्षी आईविषयीची श्रद्धाही आहेच आणि ही श्रद्धा आईप्रमाणे क्षुल्लक गोष्टीबद्दल आपुलकी जिव्हाळा बाळगणाऱ्या फेलिसच्या 'हात उभारून' आशिर्वाद देणाऱ्या पात्राद्वारे मिलर लक्षात आणून देतो. अविश्वासाने बावरलेल्या जीवाला दिलासा हवा आहे आणि हा दिलासा आई आणि फेलिस यांच्याकडून मिळतो.

लुइ ही तर क्वेंटिनची पत्नीच. तिच्याशी क्वेंटिन इमानी राहात नाही ही तिची तक्रार आहे. तिच्याकडे काय कोणत्याच स्त्रीकडे तो स्त्री म्हणून पाहत नाही ही तिची तक्रार आहे. या उलट कायम न्यायाधीशाच्या भूमिकेतून आपल्या वर्तनाचा न्यायनिवाडा करणारी पत्नी आपली कशी म्हणावी हा क्वेंटिनचा प्रश्न आहे. याचे पर्यवसान त्यांच्या वेगळे होण्यात झाल्यानंतर या नाटकाची मुख्य संघर्षावस्था येते. ती म्हणजे मॅगी-क्वेंटिनचे संयुक्त आयुष्य.

सर्व नाटकात थंड, काहीसा कडवट आणि बराचसा संशयवादी वाटणारा क्वेंटिन फक्त मॅगीबरोबर पुन्हा एकदा कोऱ्या पाटीवर संसारगाथा लिहिण्याच्या दमाने पुढे सरसावतो असे वाटते. मॅगी-क्वेंटिन कथाभाग मिलरने अतिशय नाजुकपणे, भावपूर्णतेने आणि तरीही हळब्या अश्रूंना आवाहन न करता उभा केला आहे. मॅगीला भूतकाळ नाही कारण तिचा फक्त वर्तमानच समजतो आणि तिला भविष्यही नाही कारण भूतवर्तमानाची संगती जुळल्याशिवाय भविष्याची कल्पनाही अशक्यच. याउलट वर्तमान भूतकाळातून

तर्कदृष्ट्या रचण्याचा क्वेंटिनचा मुख्य प्रयत्न आहे. 'असे झाल्यामुळे मी असे केले'. आणि 'असे त्याने / तिने म्हटल्यामुळे मी असे म्हटले अशा तऱ्हेने कार्यकारणभावाची साखळी उभी करून आपले आयुष्य अर्थपूर्ण करण्याचा क्वेंटिनचा प्रयत्न असल्यामुळे त्याला वर्तमान हा फक्त परिणाम म्हणून जाणवतो. त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व तो मान्य करू शकत नाही. आणि मग मॅगीच्या अविकसित स्खलनाची जाणीव नसल्याने स्खलनशील असणाऱ्या व्यक्तित्वाचे त्याला मनापासून आकर्षण वाटते तरी या आकर्षणाचे कारण म्हणून तो तिच्या व्यक्तित्वाला इनोसन्सचे लेबल लावू पाहातो. हा प्रयत्न फसतो आणि याचे कारण कोणीही निरपराध नसतो हे त्यालाही कळते. अपराधाची जाणीव असून त्यांना पोटात घालणे आणि मग आशा बाळगणे हे जमल्यासच भविष्य, जीवन यांना अर्थ आहे. मॅगीला अपराधाची अपराध म्हणून जाणीव नाही. तिचा मार्ग केवळ सहज प्रेरणांचा आहे. क्वेंटिनला अपराधांची जाणीव आहे. पण त्यांना पोटात घालण्याइतके प्रौढ व्यक्तिमत्व त्याच्याजवळ नाही, ज्याची कारणपरंपरा, तर्कसंगतरीत्या उपलब्ध ज्ञानकोटीत बसत नाहीत अशी एक कोटी मानवी ज्ञानाच्या मर्यादित्वामुळे अस्तित्वात येते ही गोष्ट त्याला समजत नाही - ओल्गा भेटेपर्यंत. ख्रिस्तासारखी दया, सहानुभूती देऊ शकणारी ओल्गा हा क्वेंटिनच्या मानव्यसाधनेतला शेवटचा टप्पा होय.

पुस्तकरूपाने उपलब्ध नसलेला (स्पॅन या मासिकात प्रसिद्ध झालेला) 'द प्राइस' हा मिलरचा नव्यात नवा नाट्याविष्कार होय. रस्तारंदीत घर जाणार म्हणून तिथले जुने फर्निचर विकण्यास काढणारा विक्टर, (आणि बरोबर आलेली त्याची बायको इस्थर), फर्निचर विकत घेऊ इच्छिणारा सॉलोमन हा पक्व (वयाने आणि वृत्तीने) म्हातारा, ऐनवेळी येणारा विक्टरचा व्यवहारतः अधिक यशस्वी झालेला डॉक्टरभाऊ वॉल्टर ही व एवढीच पात्रे या नाटकात आहेत. 'आफ्टर द फॉल' सारख्या गुंतागुंतीच्या कबुलीजबाबी नाटकानंतर दोन भाऊ, त्यांचे मानसिक (छुपे) संघर्ष आणि त्यांच्या कमी अधिक यशस्वी झालेल्या वैयक्तिक आशा-आकांक्षा आणि लहानपणच्या सोनेरी स्मृती यातील तणाव असा काहीसा आटोपशीर संसार असणारे मिलरचे हे नाटक फारसे चढत नाही. मिलरने आपल्या अनुभवाकोषाच्या शक्यता संपविल्या आहेत असे वाटते. सॉलोमनचा पक्व विनोद हेच या नाटकाचे वैशिष्ट्य होय. या नाटकात फार तर 'ऑल माय सन्स,' 'डेथ ऑव्ह अ सेल्समन' या आधीच्या नाटकातील अनुभव वर्तुळांचे पुनरावर्तन झाले आहे असे म्हणता येईल. पण सॉलोमनच्या विनोदाखेरीज नवीन काहीच इथे आढळत नाही. मिलर संपला काय?

या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचा प्रयत्न करणे तर्कसंगत ठरेल पण अर्थपूर्ण ठरेल असे नाही. जी नाटके समोर आली त्यांचे दर्शन घडविण्याच्या प्रयत्नाची अभ्यास आणि समीक्षा दोन्ही दृष्टींनी कदाचित उपयुक्तता पटू शकेल. पण कलावंताविषयी भविष्यवाणी करण्याचा प्रयत्न तसा निरर्थकच. अठरा वर्षांनंतर मिलरने पुन्हा नाटक लिहिले हे नोंदले म्हणजे झाले.