'Research Journey' International Multidisciplinary E- Research Journal
मराठी भाषा आणि साहित्य विशेषांक Vol. 3 Issue. 3
ISSN :2348-7143 (Online)
July-Sept.- 2016

मूल्यविहिनतेची 'चाहूल'...!
(प्रशांत दळवी यांच्या 'चाहूल' या नाटकाचे विश्लेषण)

लीना केदारे
प्रमुख, मराठी विभाग
रामनारायण रुईया महाविद्यालय,
माटुंगा (पूर्व), मुंबई – ४०००१९.
ई – मेल : leenakedare@gmail.com
संपर्क क्र. ९८७०५८४५८४

प्रशांत दळवी हे एक महत्वाचे नाटककार आहेत. मोजकी नाटकं जरी त्यांच्या नावावर असली, तरी त्यांची प्रत्येक कलाकृती त्यांच्यातील सामाजिक भान प्रकट करते. 'चारचौघी' (१९९१) आणि 'ध्यानीमनी' (१९९३) या दोन नाटकांमुळे प्रशांत दळवी यांना नाटककार म्हणून एक वेगळीच ओळख प्राप्त झाली. 'स्त्री' नावाच्या पथनाट्यावरून स्त्री प्रश्नाला थेट भिडणारं 'चारचौघी' सारखं नाटक नाटककार म्हणून पदार्पणातच लिहिणाऱ्या प्रशांत दळवींनी त्यानंतर दुसरं नाटक त्याच पठडीतलं न लिहिता 'ध्यानीमनी' सारख्या नाटकातून अतिशय निराळाच विषय समर्थपणे हाताळला. घरातील सामाजिक भान आणि औरंगाबादसारख्या परिवर्तनाचे केंद्र असणाऱ्या शहरातील जडणघडण याचे संस्कार प्रशांत दळवी यांच्या व्यक्तिमत्वात पाझरलेले दिसतात. त्यांचे नाट्यलेखन आणि विशेषतः त्यातील स्त्री विषयक त्यांचा दृष्टिकोण याचीच आपल्याला साक्ष देतात.

'चाहूल' हे नाटक 'ध्यानीमनी' नंतर त्यांच्या मनात बराच काळ घोंघावत होतं. नव्वोदोत्तर घडलेल्या विविध घडामोडींचा त्यांच्या संवेदनशील मनावर झालेला गडद परिणाम या नाट्यकृतीतून आपल्या प्रत्ययास येतो. 'ध्यानीमनी' नंतर जवळपास चारएक वर्ष 'चाहूल'चा विषय त्यांच्या मनात फिरत होता. जिगीषा या त्यांच्या नाट्यमंडळींसोबत या नाटकावर त्यांच्या चर्चा झाल्याचं त्यांनी प्रस्तावनेत नमूद केलं आहे. 'चाहूल' या नाटकाचा २५ जानेवारी १९९८ रोजी शिवाजी मंदिर, दादर येथे पहिला प्रयोग संपन्न झाला. या नाटकाचे दिग्दर्शक चंद्रकांत कुलकर्णी होते. दोनच पात्रांचा या कलाकृतीमध्ये प्रत्यक्ष वापर नाटककाराने केला आहे. पॉप्युलर प्रकाशनाच्या रामदास भटकळ यांनी त्याची पहिली आवृत्ती प्रकाशित केली. चंद्रलेखा या प्रसिद्ध नाट्यसंस्थेतर्फे हे नाटक सादर झाले. तुषार दळवी आणि सोनाली कुलकर्णी या दोन प्रतिथयश नटांनी ही कलाकृती लीलया पेलली. नाट्यमय घडामोडी, अनेक घटना प्रसंगांची रेलचेल, विनोदी प्रसंग अशा कोणत्याही गोष्टी नसतांना केवळ संवादातील चर्चानाट्य प्रेक्षकांना खिळवून ठेवण्यात यशस्वी ठरले. या नाटकाचा काहीसा 'अनपेक्षित' वाटणारा शेवट हा त्या काळात अनेक प्रेक्षकांना धक्कादायक वाटला. खरंतर नाटककार म्हणून आपल्या वैचारिक भूमिकेलाही तो शेवट सुसंगत वाटत नव्हता, अशी कबुली स्वतः लेखकाने प्रस्तावनेत दिलीच आहे. परंतु प्रसिद्ध नाटककार विजय तेंडुलकर ज्या अलिप्तपणे आपल्या पात्रांकडे पाहतात आणि त्यांच्या कृतींना व्यक्त होऊ देतात. त्यात हस्तक्षेप करत नाहीत. त्याप्रमाणेच दळवींनी मकरंद आणि माधवी या दोन्ही पात्रांना वर्तनाचे स्वातंत्र्य दिले आहे.

अर्पणपत्रिका :

'चाहूल' या नाटकाच्या अर्पणपत्रिकेत प्रशांत दळवी यांनी जिगीषावाल्या दोस्तांचा आणि आपल्या वडिलांचा उल्लेख केला आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अर्पणपत्रिकेत ते मांडतात, "प्रिय बाबा... आज 'चाहूल' घ्यायला तुमच्यासारखा मुक्तविचारांचा ज्येष्ठ मित्र हवा होता... तुमच्या स्मृतीला – आणि तमाम 'जिगीषा'वाल्या दोस्तांना... जे माझ्याबरोबरीनं मकरंद - माधवीच्या अधःपतनानं अस्वस्थ झाले - " अर्पणपत्रिकेत म्हटल्याप्रमाणे मकरंद आणि माधवीच्या अधःपतनाबद्दल मनापासून हळहळ व्यक्त केली. काळानुरूप बदलत जाणाऱ्या मूल्यव्यवस्थेच्या पडझडीचा धोका सुजाण, सुबुद्ध प्रेक्षकांना हादरवून गेला. मुक्तता आणि स्वैरता याच्यातील सीमा रेषा नव्या काळात कशा धूसर होत चालल्या आहेत, याचे सूचन 'चाहूल'मध्ये मिळते.

पहिल्या नाट्यप्रयोगानंतर अनेक मान्यवरांनी या नाटकाचे भरभरून कौतुक केले. त्यामध्ये शांता गोखले, अमोल पालेकर, चित्रा पालेकर, रामदास भटकळ, मोहन गोखले, हेमंत कर्णिक, अभिजित देसाई, रविंद्र पाथरे, हेमू अधिकारी, अतुल कुलकर्णी आणि सत्यदेव दुबे अशा मान्यवरांचा समावेश होता. 'चारचौघी' प्रमाणेच 'चाहूल'वरही ठिकठिकाणी परिसंवाद आयोजित केले गेले. या निमित्ताने एक वैचारिक घुसळणच समाजामध्ये निर्माण झाली.

जागतिकीकरणाचा मूल्यात्मक परिणाम :

अर्पणपत्रिकेत उल्लेख केलेली अस्वस्थता नाटक पाहणाऱ्या प्रत्येक सुजाण प्रेक्षकाने अनुभवली. 'चाहूल' हे नाटक दोन पात्रांचे आणि दोन अंकीच आहे. नाटक घडण्याचा काळ हा एका रात्रीचा आहे. त्यामुळे अनेक प्रेक्षकांना माधवीने घेतलेला निर्णय अतिशय कमी वेळात घेतला असे वाटते. परंतु प्रत्यक्षात निर्णय जरी एका रात्रीत घेतला गेला असला तरी असा निर्णय घेण्याची मनोभूमिका या व्यक्तिरेखांची होण्यामागे सभोवतालची परिस्थिती आणि त्या परिस्थितीत झालेले मूल्यात्मक बदलही तितकेच कारणीभूत आहेत. मकरंद आणि माधवी हे २५ ते ३० वय असलेलं तरुण जोडपं. ज्यांचा आंतरजातीय विवाह झालेला आहे आणि नाटकाच्या पहिल्या अंकात नव्या कोऱ्या वन रुम किचनच्या फ्लॅटमध्ये नुकतेच शिफ्ट झालेले असावेत. म्हटलं तर सामान लागायचंय किंवा लागलंय अशी परिस्थिती जाणवावी. तसेच हे घर म्हणजे फर्निचरचे आगारच वाटावे ही रंगसूचना पुरेशी बोलकी आहे. १९९० नंतर मुक्त अर्थव्यवस्थेचा स्वीकार भारतात झाला आणि त्यामुळे जागतिकीकरण, खाजगीकरण आणि उदारीकरण याचं वारं वेगाने देशात वाहू लागलं. या अर्थव्यवस्थेच्या बदलामुळे अनेक गोष्टी झपाट्याने बदलल्या. त्यामुळे सांस्कृतिक पातळीवर आणि मूल्यात्मक पातळीवर सुरू झालेली पडझड 'चाहूल'मध्ये टिपली गेली आहे असं म्हणायला पुरेपूर वाव आहे. माधवी आणि मकरंद या बदलेल्या परिस्थितीचे 'बायप्रॉडक्ट' असल्यामुळे त्यांच्याकडून सकारात्मक वर्तन घडण्याची अपेक्षा करताच येत नाही.

'चाहूल'चे आशयात्मक विश्लेषण :

मकरंद आणि माधवी या तरुण आंतरजातीय प्रेमविवाह केलेल्या जोडप्याचं हे विभक्त कुटुंब आहे. त्यांच्या लग्नाला चार – पाच वर्ष लोटली आहेत. दोघेही वेगवेगळ्या ठिकाणी नोकरी करतात. नुकताच

त्यांनी नवा फ्लॅट भाड्याने घेतला आहे. नवाकोरा टी.व्ही., फ्रिज, चकचकीत फर्निचर, पडदे इ. सर्व सुखसोई याची त्यांना चटक लागली आहे. कॉस्मेटिक्सना मेडिसीन आणि मेडिसीनना कॉस्मेटिक्स म्हणण्यापर्यंत ते या बदललेल्या परिस्थितीचे समर्थन करतांना दिसतात. चंगळवादाच्या भोवऱ्यात अडकलेले हे दोघेही नकळतच स्वतःसुद्धा वस्तुरूप बनले आहेत हे त्यांच्या ध्यानीही येत नाही. मकरंदचा बॉस मंडलिक मकरंदवर अनेक प्रकारचे उपकार करून त्याला आपला मिंधे बनवतो आणि त्याच्या प्रमोशनच्या बदल्यात एक रात्र माधवीने म्हणजेच मकरंदच्या सुंदर तरुण पत्नीने त्याच्या सोबत काढावी असा प्रस्ताव तो मकरंदपुढे ठेवतो. नाटक घडतं त्या पहिल्या अंकातच असा प्रस्ताव मंडलिकने मांडलाय याची माहिती मकरंद माधवीला देतो आणि त्या प्रस्तावासंदर्भात दोघांची झालेली उलटसुलट चर्चा आणि त्या चर्चेतून आपल्यासमोर येणारे या पात्रांचे भेसूर चेहरे म्हणजेच 'चाहूल' हे नाटक.

मंडलिक नावाच्या सत्ताकेंद्राला मकरंद तिथल्या तिथे नाही म्हणायची हिंमत दाखवू शकलेला नाही. मंडलिक सारख्यांनी याप्रकारची मागणी करण्याचं धैर्य कसं दाखवलं याबद्दलच तो विचार करत राहतो आणि आश्चर्याचा भाग म्हणजे पुढेपुढे तर माधवीबरोबरच्या संवादात मंडलिकच्या या कृतीचं अप्रत्यक्ष समर्थनही करतो. "... हिंमत करायला निधडी छाती नाही. ...तर बक्कळ पैसा लागतो," असे तो मंडलिकविषयी म्हणतो. माधवी ही मकरंदच्याच वृत्तीची व्यक्ती आहे. म्हणायला त्यांचा आंतरजातीय विवाह झालेला असला तरीही गरजेची जात दोघांमधली एकच आहे. त्यांच्या गरजा कधीच पूर्ण न होणाऱ्या, भौतिक सुखाच्या पाठीमागे वेड्यासारखं धावू पाहणारं हे दाम्पत्य अवतीभवतीच्या रॅटरेसला मनोमन शरण गेलेलं आहे. मकरंदला दीड – दोन वर्षांपूर्वी पडलेलं त्याला हादरवून टाकणारे स्वप्न स्पर्धेत आपण मागे पडलो आहोत हे सांगणारे होते आणि त्यातही जीवाच्या आकांताने धावतांना तो जो हात पकडतो तो माधवीचा असतो याचे सूचन पुरेसे बोलके आहे; याचा अर्थ स्पर्धेत यशस्वी होण्यासाठी केवळ आपले कर्तृत्व पुरेसे नाही, तर माधवीचे साहाय्यही त्याला लागणार आहे हेच या स्वप्नातून सूचकतेने व्यक्त होते. म्हणजेच मंडलिक साहेबांनी प्रमोशन मिळण्याकरता केलेली कृपा माधवीच्या साहाय्याशिवाय फळरूप होणार नाही हे यातून दिसून येते. त्यामुळेच कधी दारूचा कैफ तर कधी सोईच्या तत्वज्ञानाची धुंदी या दोघांना पथभ्रष्ट व्हायला साहाय्यभूत ठरतांना दिसते. कोणत्याही तत्वाला चिकटून राहण्याची गरज न उरलेले 'नो आयडिऑलॉजी इज दी ओन्ली आयडिऑलॉजी' हेच ब्रीदवाक्य मानणारे, पश्चात्तापाच रुपांतरही चलाखीने आत्मसमर्थनार्थ करणारे आणि प्रसंगी एकमेकांवर उलटणारे, उसळणारे, कधी हळवे, कधी निगरगट्ट असे हे नवरा-बायको होते की युती झालेल्या दोन पक्षांतले स्त्री-पुरुष राजकारणी होते असाच प्रश्न त्यांचं वर्तन पाहून मनात निर्माण होई. खरंतर स्त्री आणि पुरुष म्हणून त्यांना फार वेगळी ओळख नसावीच. उलट, स्त्रीत्व आणि पुरुषत्वाचं अस्त्रही ते सोईच्या वेळी बाहेर काढतांना दिसतात. 'येस बॉस' संस्कृती स्वतःचा नकाराधिकार गमावलेल्या आणि स्वतःतील पूर्वीची प्रतिकारशक्तीच हरवून बसलेल्या या व्यक्तिरेखा आहेत. म्हणूनच काही वर्षांपूर्वी रेल्वे प्रवासात आपल्या आरक्षित जागेवर दुसऱ्याला पाहून त्याच्याशी हमरीतुमरीवर येऊन भांडणारा आपल्या पत्नीबद्दलच्या या अवास्तव मागणीचा अव्हेर करू धजावला नाही. उलट आपण

एक डबलडोअर फ्रिज झालेलो आहोत. सुलभ हस्यांवर विकत घेता येईल असे आपल्यातले उसळणारे रक्त गोठून गेलेले आहे. अशाप्रकारचे रुदन मकरंद ही व्यक्तिरेखा करते.

प्रत्यक्ष रंगमंचावर पत्नीसमोर अत्यंत असाहयतेने रडतांना ही व्यक्तिरेखा नाटककाराने दाखवली आहे. त्यामुळे पारंपरिक पुरुषी कल्पनेला छेद दिला गेला. मकरंद ही व्यक्तिरेखा मुळातच कच खाणारी आणि निर्णय घेतांना ऐनवेळी माघार घेणारी व्यक्तिरेखा आहे, असा संदर्भ त्या दोघांच्या संवादामधून येतो. दोघांनी आंतरजातीय विवाहाचा निर्णय घेतल्यानंतर माधवीच्या घरी लग्नाची बोलणी करण्यासाठी ज्यावेळी मकरंद गेला होता. त्यावेळीही मूळ विषयाला बगल देऊन बाकीच्याच अवांतर विषयांची चर्चा करून वात न पेटवताच तो पळून गेला होता आणि पुढची स्फोटक परिस्थिती एकट्या माधवीने हाताळली असा संदर्भ त्यांच्या संवादात येतो. तेव्हाही माधवी त्याला 'अवसान घातकी' असे म्हणालेली असते. त्यांच्यातला पहिला लग्नपूर्व शरीर संबंधही मकरंदला यशस्वीपणे घडवून आणता आलेला नाही. तेव्हाही तो माघारच घेतो. या दोन्ही प्रसंगामधून मकरंद ही व्यक्तिरेखा ताठ कण्याची आणि निर्णय प्रक्रियेत अग्रेसर असणारी नाही हे नाटककाराने सूचित केलेले आहे. म्हणूनच मंडलिकसारख्या सत्ताकेंद्राला तिथल्या तिथे नकार देण्याचा बाणेदारपणा त्याच्या हातून घडलेला नाही. इतकंच नव्हे तर आपल्यासमोर हा पर्याय स्विकारण्याशिवाय गत्यंतर नाही आणि माधवीही तो स्वीकारेल असा विश्वास त्याला असावा की काय असे संवादावरून वाटते. माधवीला तो आपल्या मित्राचे इंटलिजंट वाक्य ऐकवतो. "माझ्यामध्ये आणि अमिताबमध्ये काही फरक नसतो... अमिताबमध्ये दोनशे चपात्या फेकण्याची ताकद असते... माझ्यात ती नसते.... हा फेकण्याचा अधिकार आपल्याला मिळायला पाहिजे." आणि म्हणून आपण मंडलिकचे मिंधे आहोत हे त्याने पूर्णपणे स्वीकारलेले आहे.

मकरंद आणि माधवी या दोघांच्या व्यक्तिमत्वातल्या दृष्टिकोणातला फरक घरातील पलंगाबद्दलचा संवाद त्यांच्यात येतो त्यातून अधोरेखित होतो. आपल्या आजीने दिलेला हा पलंग मकरंदला महत्वाचा वाटतो. तर नव्या कोऱ्या घरातल्या नव्या फॅशनेबल वस्तुंमध्ये तो शोभत नसल्यामुळे तो काढून तरी टाकावा किंवा त्याचे पाय तरी कापावेत अशाप्रकारचा 'व्यवहारी' विचार माधवी करते. इतकंच नव्हे तर, ' ...सगळेच प्रश्न भावनिक करून नाही रे चालत' या तिच्या संवादातून हे स्पष्ट होते. याच संवादात ती ब्लॅकने सिलेंडर घेण्याच्या संदर्भात गॅसवाल्याला पैसे द्यायला तयार होणं म्हणजे आपण व्यावहारिक शहाणपण दाखवणं याप्रकारचा संदर्भ मांडते. यातून या कुटुंबाने नैतिकतेची वासलात लावण्याचा निर्णय घेतला आहे हे अधोरेखित होते. गॅसवाल्याकडे जाण्याचा प्रसंग कथन करताना चाळसंस्कृतीतून फ्लॅटमध्ये झालेल्या स्थलांतराचा परिणाम म्हणून दार सताड उघडं न ठेवता लॅचची चावी सोबत घेऊनच घराबाहेर पडावे लागेल याची जाणीव माधवी करून देते. आणि तिच्या तोंडी संवाद येतो "या घराबाहेर पडायचं तर पूर्ण विचार करूनच" हा संवाद नाटकाच्या अखेरीस घडणाऱ्या कृतीचे प्रतिकात्मक सूचन आहे असे म्हणता येईल.

केबलवाल्याकडून सव्वाशे रुपयात आवडो न आवडो ऐंशी चॅनल्स बघावीच लागणारं याप्रकारची धमकी मिळणे असो की किराणा दुकानदाराने दिलेल्या टुथपेस्टमुळे मोठ्या तोंडामुळे ग्राहक म्हणून आपली

होणारी फसगत या विषयीचं मकरंदचे चिंतन असो किंवा पेपर वाचण्याच्या कृतीमध्ये चंगळवादी संस्कृतीच्या हिडीस दर्शनाबद्दल त्याने केलेला त्रागा असो हे सर्वच कृतक ठरतं. कारण ज्या चंगळवादी संस्कृतीचा ते निषेध करू पाहतायत ती संस्कृती त्यांनी मनोमन स्वीकारलेली आहे. याप्रकारे परिस्थितीचे बायप्रोडक्ट बनणं ही त्यांची मानसिक आणि भावनिक गरजच बनलेली आहे.

आपली बुद्धिमत्ता आपल्या या नैतिक अधःपतनाचं समर्थन करण्याकरता हे दाम्पत्य शिताफीने वापरताना दिसतं आणि म्हणूनच चर्चेमध्ये पावित्र्य म्हणजे काय याविषयी चर्चा करताना त्या दोघांनाही आठवतात ते चुकीचं वागून पैसे कमवलेले, जीवनात यशस्वी झालेले विविध नातेवाईक आणि मित्रमंडळी. म्हणजे आता माधवीच्या बहिणीच्या नवऱ्याने त्याच्या भावाची प्रॉपर्टी बळकावून इस्टेट केलेली दिसते. मकरंदच्या इन्कमटॅक्समधल्या काकांनी दिवाळीला कपडे घ्यावे तसे दरवर्षी गावोगावी जमिनी विकत घेतलेल्या दिसतात आणि सुंदर इंटलिजंट मैत्रीण कविता हीच वर्तनही संधीसाधू पणाचं दिसतं. हिच उदाहरणं त्यांना अधिक आठवतात. म्हणजेच, या काळात जगायचं आणि यशस्वी व्हायचं तर अशा छोट्या-मोठ्या तडजोडी प्रत्येकालाच कराव्या लागतात या प्रकारची हतबलताच ते एकीकडे व्यक्त करतात. मकरंदच्या तोंडी त्यामुळे एक विधान येऊन जाते की, "आपल्याला उदाहरणंही सोईचीच आठवतात." मकरंद आणि माधवी हे दोघेही लिंगातीत शोषण व्यवस्थेतील जोडीदार वाटतात. 'स्त्रीत्व' किंवा 'पुरुषत्व' हे त्यांचं समसमान भागभांडवल होतं. बाकी बुद्धिमत्ता आणि अधिकाराच्या बाबतीत तर त्यांच्यात समानताच होती. त्यामुळे इथे कोणीच कोणावर अन्याय करण्याचा प्रश्नच नव्हता. मकरंदच्या आग्रहाला बळी पडण्याइतकी माधवी भाबडी राहिलेली नाही... किंवा फक्त माधवीच्याच चैनी वृत्तीमुळे असाहाय्य होण्याइतका मकरंद बिचारा ठरलेला नव्हता. ते दोघेही जो निर्णय घेतात तो पूर्णतः परस्पर संमतीने आणि सहमतीनेच घेतात.

माधवीच्या फेसपॅक लावण्याच्या कृतीविषयीची मकरंदची चिडचिड किंवा नीटनेटकं राहणं आणि नटणं-मुरडणं यातला फरक तुला कळतो का? अशाप्रकारचा खोचक संवाद मकरंदच्या तोंडी आला आहे. आपल्या बॉसला माधवीच्या वर्तनाने तिने जणू काही जाणीवपूर्वकच आकर्षून घेतले आहे, असा कांगावा तो करू पाहतो. "नजरा कळतात तर एवढं तयारही होऊ नये आपण... मला तुझं म्हणूनच ते फेसपॅक लावणं, जरा जास्त आकर्षक कपडे घालणं आवडत नाही." या विधानातून त्याची पुरुषी मानसिकता व्यक्त होते. कोणत्याही वाईट घडणाऱ्या गोष्टींमागे स्त्रीचे वर्तनच जबाबदार असते अशा पारंपरिक पुरुषी संस्कृतीचा त्याच्यावर असलेला पगडा इथे नकळत व्यक्त होतो.

मंडलिकची मागणी माधवीला सांगितल्यानंतर माधवीच्या लागट बोलण्यावर तो तिचा हात पिरगाळतो. सुजीत प्रकरण आपण फार समजूतीने हाताळलं असे तो माधवीला सुनावतो. त्या प्रकरणाबद्दल माधवीने सारे काही खरेखरे सांगितलेले नाही अशीच त्याची आजही धारणा आहे, हेही तो कबूल करतो. एकूणच एकीकडे साधाभोळा, दुबळा वाटणारा मकरंद दुसरीकडे संधीसाधू, चलाख, चतुर अशाप्रकारचे व्यक्तिमत्व आहे असे आपल्या लक्षात येते. वेळीअवेळी हॉटेलिंग करणं, घरामध्ये दोघा नवरा-बायकोंनी दारू

पिणं आणि दारू ही चैन नसून गरज झालेली आहे असं त्या चैनीचे समर्थन करणं यातून आपले वस्तुवत होत जाणं जणू काही त्यांनी मनोमन स्वीकारलेलं आहे, हेच नाटककाराने सूचित केलेलं आहे.

आपल्या वर्तनाच्या समर्थनार्थ मकरंद माधवीला एक गोष्ट सांगतो. "एक दास आपल्या पत्नीच्या प्रेमासाठी राणीकडून अंगठी मिळावी म्हणून राणीच्या स्वाधीन होतो. हे त्याची पत्नीच पाहते आणि त्याबद्दल राजाकडे ती तक्रार करते. राजा त्या दासाला हत्तीच्या पायी तुडवले जाण्याची शिक्षा फर्मावतो. हत्ती असे विधान करतो की, ही मानवजात स्वतःला प्रगल्भ म्हणवते आणि अजूनही मनातल्या भावनेपेक्षा घडणाऱ्या कृतीलाच शिक्षा फर्मावते." या सूचक कथेतून मकरंद आपल्या मनात चाललेल्या खळबळीला वाट करून देतो. त्या कथेचा शेवट माधवी आपल्या दृष्टिकोणाने मांडते. "अंगठीपेक्षा मला माझा नवरा अधिक मूल्यवान होता. हे त्याच्या मूर्ख प्रेमाला कळलं नाही. त्यामुळे त्याला शिक्षा देण्याशिवाय पर्यायच नव्हता", असे ती दासाची पत्नी म्हणते. "मग तू आता का रडत आहेस?" असे हत्ती तिला विचारतो. त्यावर ती म्हणते, "आता माझ्या नवऱ्याइतकं मूर्खासारखं प्रेम माझ्यावर करणार कोणीच उरलेलं नाही." या कहाणीतून आपण एकमेकांवर निरतिशय प्रेम करत असू, आपल्या कुटुंबाच्या कल्याणासाठी आणि आपल्या येऊ घातलेल्या भावी पिढीच्या भवितव्याची तरतूद म्हणून ही तडजोड आपल्याला करावी लागतेय अशाप्रकारचं आत्मसमर्थन ही दोघे करतात.

पहिल्या अंकाचा शेवट होत असताना मकरंद माधवीला ही कथा ऐकवतो. माधवी त्या कथेत भर घालते. दोघेही इमोशनल होतात आणि त्यांच्यातला शारीरिक संवाद सुरू होण्याच्या क्षणीच पेजर वाजतो, अशी रंगसूचना येते. पेजरचा अधिक्षेप हे भौतिक बाह्यवस्तू जगाने मानवी नातेसंबंधावर केलेल्या कुरघोडीचे प्रतिक वाटते. या नाटकातल्या रंगसूचनांमध्ये वारंवार वस्तूंचे आक्रमण अधोरेखित केले जाते. इतकेच नव्हे तर या नाटकातील पलंग ही वस्तू अतिशय महत्वाची ठरते. ती माधवी आणि मकरंदच्या दृष्टिकोणातला फरक स्पष्ट करण्यास साहाय्यभूत होते. त्याप्रमाणेच दारू पिण्याच्या प्रसंगात पती-पत्नी म्हणून त्यांचे एकत्र येणे या पलंगावरच घडते आणि नाटकाच्या शेवटी माधवी मंडलिककडे जाते त्यावेळेला गाडी दूरवर गेल्याचा आवाज ऐकल्यानंतर मकरंदचे या पलंगावर पांढरी शुभ्र चादर घेऊन प्रेतासारखे पडून राहणे त्यांच्या सुंदर नात्याची झालेली वाताहत अधोरेखित करते.

माधवी ही चारचौघींपेक्षा अधिक देखणी अशी तरुणी आहे. तिच्यामध्ये निर्णय घेण्याची आणि निभावण्याची क्षमता आहे. मकरंद सोबतचे तिचे नाते हे पारंपरिक पती-पत्नी नात्यापेक्षा निराळे आहे. दोघेही परस्परांचे मित्र-मैत्रीण असल्यासारखे वागतात. स्वतःच्या आंतरजातीय विवाहामध्ये मकरंदच्या अयशस्वी कृतीनंतर आपला आंतरजातीय प्रेमविवाहाचा निर्णय तिनेच कुटुंबियांना सांगितला आणि त्यानंतर झालेले सगळे स्फोट तिनेच झेलले. लग्नानंतरच्या चार-पाच वर्षांमध्ये चाळीतल्या छोटेखानी घरातून वन रुम किचन फ्लॅटमध्ये येण्याची घाई तिच्यातील महत्वाकांक्षा दर्शविते. मकरंदचे 'मध्यमवर्गीयपण' तिला खूप खटकते. त्याला हिणवण्याची, टोचून बोलण्याची एकही संधी ती दवडत नाही. घरातील भिंतींवर लहान-मोठ्या आकाराचे पक्षी लावण्याबद्दल मकरंद भावनिक होऊन बोलतो त्यावेळेला "... बाकी बाबतीत पुढे गेलास. पण आवडीनिवडी मात्र अगदी ओरिजिनल, रक्तातल्याच राहिल्यात!" असे ती उपरोधिकपणे

मकरंदला सुनावते. एकीकडे आपल्या बाबतीत मंडलिकमुळे उद्भवलेल्या विचित्र कोंडीबद्दल चर्चा करतांना किराणा मालाच्या यादीतल्या वस्तू ही आपली गरज कशी आहे ही ती बुद्धी चातुर्याने मकरंदला समजावते.

नवऱ्याच्या बरोबर दारू पिणे, पार्टी, क्लब, वास्तुशांत अशा कार्यक्रमांमध्ये 'प्रेझेंटेबल' जाणे हे तिला मनोमन आवडते. आपण पूर्वी अशा नव्हतो. परंतु मकरंदनेच आपल्याला याप्रकारे राहण्याची आवड लावली आहे आणि असे राहणे आता तिच्या नोकरीची गरज बनली आहे; असं ती या कृतींचे समर्थन करते. आपल्याला सुजीतविषयी काही काळ आकर्षण वाटले होते हे तिने मकरंदला सहजपणे सांगितले आहे. मकरंदने दिलेल्या स्वातंत्र्याचा आपल्या मनाने घेतलेला गैरफायदा असे ती त्या प्रकरणाचे वर्णन करते. "आपल्यातील प्रतिकारशक्तीच तर कमी पडते", हे तिचे विधान खूप अर्थगर्भ विधान म्हटले पाहिजे.

मकरंदला युक्तिवादात ती सहज हरवू शकते. मंडलिक प्रकरणामध्ये मकरंदने तिथल्या तिथे नकार न दिल्याबद्दल ती त्याला शाब्दिकदृष्ट्या ओरबाडते. त्याच्या 'स्व'चा चेंदामेंदा करते. परंतु तिचे वर्तन खरेतर दांभिक आहे आणि म्हणूनच पावरडरचा डबा फेकणे. फेसपॅक फेकून देणे आणि घरातील वस्तू टाकण्यास तयार होणे या संवादानंतर हे घर तरी आपले कुठे आहे या वास्तववादी प्रश्नावर ती मकरंदवर उसळते. मला हे काही नको आहे. साधं-भोळं आयुष्य जगावं हे स्वप्न एकेकाळी या कुटुंबाने पाहिलं होतं याचाही विसर त्यांना आता पडला आहे. आपल्या स्वतःकडे एक भोगवस्तू म्हणूनच खरंतर ती पाहते आहे. एकीकडे आधुनिक जीवनदृष्टीमुळे पेहरावातला बदल, अर्थार्जन करण्यामुळे आर्थिक स्वातंत्र्य अशा गोष्टी तिची आधुनिकता दर्शवत असल्या तरीही तिच्या अंतर्मनात मात्र आपला भोगवस्तू म्हणून वापर होऊ घातला आहे याबद्दल किंचीतही खंतावण्याची भावना निर्माण न होणं हे तिच्यातील व्यक्ती म्हणून स्वत्वाची जाणीव लोपल्याचे चिन्ह आहे. नाहीतर मकरंद जरी नकार देऊ शकला नसता तरी ती ठणकावून मंडलिकला नकार देऊ शकली असतीच. उलट ती रागाच्या भरात मकरंद हात पिरगळतो त्यावेळी ' ...पिरगळ पिरगळ तू माझे हात पिरगाळू शकतोस. ...माझ्या शरीरावर तुझी मालक आहे. ...उद्या पायानेच चालत जायचे आहे.' असे त्याला डिवचते. म्हणजे अप्रत्यक्षपणे आपण जायला तयार आहोत हे ती तेथे कबूल करते.

दारूच्या नशेत थोडे सैलावल्यानंतर ती मकरंद जेवढी दारू पीत आहे तेवढीच दारू हक्काने मागते. माझ्या शरीराचा परस्पर व्यवहार करणारे तुम्ही कोण? असा सवाल विचारणारी माधवी फार आत्मभान असणारी व्यक्तिरेखा मात्र मुळीच नाही. आपल्यावर ओढवलेल्या प्रसंगी तिला आपल्या आई – वडील आणि भावाची आठवण येऊन ती रडते आणि आपण आपल्या आई – वडिलांकडे आपली समस्या घेऊन जाऊया असं ती लटकेच म्हणते. कारण तिला माहिती आहे की ही समस्या त्यांची त्यांनाच सोडवावी लागणार आहे. खरंतर समस्येचं उत्तर दोघांनाही कळलेले आहे आणि म्हणूनच आपले आई – वडील एकमेकांशी चर्चा करत नसत, गप्पा मारत नसत मग आपण कुठून बाणेदार निघणार, आपण कसे योग्य निर्णय घेणार अशाप्रकारचे उद्गार ती काढते. म्हणजेच, आपल्या मूल्यविहीन वर्तनाचे खापर ती दोघेही सोयीस्करपणे आपल्या आई – वडिलांच्या वर्तनावर फोडतांना दिसतात.

आपल्याला लागलेली टोचणी कमी व्हावी म्हणून मंडलिक हा कसा धूर्त कोल्हा आहे, त्याने आपल्याला कसे जाळ्यात अडकवले अशी त्याच्या वर्तनाची निर्भत्सना करताना आपले संधीसाधूपण, आपली चंगळवादी वृत्ती, स्पर्धेत पुढे जाण्याचा हव्यास या सार्‍याचा त्यांना विसर पडतो आणि आज आपण जे काही करत आहोत ते आपल्या येऊ घातलेल्या भावी पिढ्यांकरता आवश्यक भाग आहे अशी ते स्वतःची समजूत काढतात. पुढेपुढे तर सद्सद्विवेकाने वागणारी प्रामाणिक माणसं त्यांच्या टिंगलीचा विषय बनतात. उदाहरणार्थ, जोशी मास्तरांविषयीचे माधवीचे जे निरीक्षण ती ज्या पद्धतीने मांडते त्यातून आयुष्यात यशस्वी होण्यासाठी हरतर्‍हेच्या तडजोडी करणे ही काळाची गरज आहे, असा तिचा दृष्टिकोण आपल्यासमोर येतो. आणि म्हणूनच "पुरेसे भांडलो ना मकरंदा रे आपण. अगदी जनावरांसारखे होत नाहीये ना. कोणीतरी बोलावले आणि मी चाललें" असे माधवी मकरंदला विचारते आणि अत्यंत लगबगीने तयार होऊन पेजरवर मेसेज मिळताच मंडलिकसोबत जायला माधवी निघते. माधवीच्या घराबाहेर पडण्याचा हा निर्णय स्त्रीमुक्तीचा निर्णय अजिबात नाही.

समारोप :

इब्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' या कलाकृतीचे रुपांतर 'घराबाहेर' या नावाने मराठीत प्र. के. अत्रे यांनी आणले. त्यातील नोराचे घराबाहेर पडणे ही आत्मसन्मानार्थ केलेली स्त्रीची कृती होती. 'चाहूल'मधील माधवीचे घराबाहेर पडणे मात्र चंगळवादाला शरण जाण्यासाठी आपल्या शरीराचा भोग देण्यास तयार झालेल्या व्यक्तीचं परिस्थिती शरण होणे आहे. ती व्यक्ती स्त्री आणि पुरुष कोणीही असेल.

बदलत्या मुक्त अर्थव्यवस्थेने ढासळत चाललेल्या सांस्कृतिक मूल्यात्मक पडझडीची चाहूलच प्रशांत दळवी या नाटकाच्या निमित्ताने घेत आहेत आणि म्हणूनच नाटकाला दिलेले 'चाहूल' हे शीर्षक अतिशय अन्वर्थक शीर्षक म्हणावे लागेल. आज जागतिकीकरणानंतरच्या पंचवीस वर्षांनंतर आपल्या अवतीभवतीची परिस्थिती पाहता संपर्काच्या साधनांमध्ये वाढ झाल्यानंतर माणसामाणसांमधला संवादाचा अभाव सुखसुविधांच्या जंजाळामध्ये माणूसकीचा अभाव हे अवतीभवतीचे भीषण वास्तव दळवींनी पती – पत्नीच्या नातेसंबंधाच्या माध्यमातून तेव्हाच पाहिले होते असे म्हणता येईल. जागोजागी उभे असलेले मॉल, त्यातील वस्तू जगताचे आपल्या दैनंदिन जगण्यावर होणारे अतिक्रमण आणि माणसाचेच वस्तूरुपात होणारे स्थित्यंतर हे आज आपण अनुभवतच आहोत. मध्यमवर्गीय जगण्यातील मूल्यात्मकता आज हरवत चालल्याचे दुःख तितकेच तीव्र आहे. प्रशांत दळवी यांनी चाहूलच्या निमित्ताने या सार्‍याचा तेव्हाच वेध घेतला होता, हे नाटककाराचे मोठेपण म्हणावे लागेल.

संदर्भ सूची :

- जागतिकीकरणासंदर्भातील मकरंद साठे, भालचंद्र नेमाडे आणि रंगनाथ पठारे यांच्या पुस्तिका.
- 'चाहूल' या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीतील लेखक प्रशांत दळवी यांनी लिहिलेली प्रस्तावना.