Chapter-1

• તિરાડ •

મંચ વિભાજન અને સમાંતર દૃશ્ય

આઠમા દાયકાની પ્રથમ નોંધપાત્ર નાટ્યકૃતિ તે સન્ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલું ચાર પાત્રો દ્વારા વિસ્તરતું ત્રિઅંકી નાટક 'તિરાડ' જેમાં નાટ્યકાર શ્રીકાંત શાહે બે ભિન્ન ક્રિયાસ્થળોએ સમાંતરે ભજવાતા દૃશ્યોની નાટ્યપ્રયુક્તિ યોજી છે. એક સાથે અનેક સ્થળોએ સમાંતરે ચાલતા કાર્યની યોજના સંસ્કૃત નાટકોમાં વિશેષપણે જોવા મળે છે. 'કક્ષ્યાવિભાગ'ની પ્રયોગરૂઢિ દ્વારા આવાં દૃશ્યો મંચ ઉપર સરળતાપૂર્વક રજૂ થઈ શકતાં. કાલિદાસ કૃત 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના અંકમાં ત્રણ જુદાં જુદાં ક્રિયાસ્થળો સૂચવાયાં છે. એક સ્થળે પ્રણય-વ્યવહારમાં રત એવા રાજા અગ્નિમિત્ર અને માલવિકા છે. બીજા સ્થળે સ્ફટિક શિલા પર સૂતેલો વિદૂષક ગૌતમ છે અને ત્રીજા સ્થળે વાતચીત કરતા ઈરાવતી અને નિપુણિકા છે. આ તમામ પાત્રો એકી સાથે ત્રણ જુદા જુદા સ્થળે વિવિધ કાર્યોમાં ગૂંથાએલા દેખાય છે. પાત્રોની વિભિન્ન સ્થળે સહોપસ્થિતિ નિરૂપતાં સમાંતર દૃશ્યો જો કે અહીં જુદા જ સંદર્ભમાં પ્રયોજાયા છે.

'તિરાડ' નાટકમાં બે ભિન્ન ક્રિયાસ્થળો છે, હોટલના બે રૂમ – રૂમ નં ૭૦ અને રૂમ નં ૭૧. બંને રૂમમાં સતત કશું બન્યા કરે છે. રૂમ નં ૭૦માં છે, જેના દાંપત્યજીવનમાં તિરાડ પડી છે તેવા નિખિલ અને ઈન્દુ ને તેમના જીવનમાં પ્રવેશનાર સુરભી (ઈન્દુની નાની બહેન) છે જ્યારે રૂમ નં ૭૧માં છે પ્રતિભા દેસાઈ જે ક્યારેક પોતાના રૂમની તિરાડમાંથી આ ત્રણેની તિરાડો નિહાળ્યા કરે છે અને પોતાના પ્રતિભાવો મૂક અભિનય અને ચિત્કાર દ્વારા પ્રગટ કર્યા કરે છે. નાટ્યકારે આ બંને ક્રિયાસ્થળોએ સમાંતરે ભજવાતાં દૃશ્યો નિરૂપ્યાં છે.

લેખક દ્વારા પ્રયોજવામાં આવેલી તખ્તાને બે ભાગમાં વહેંચવાની આ નાટ્યપ્રયુક્તિ વિવેચકોએ ઝાઝી આવકારી નથી. તેમના મતે પ્રતિભા દેસાઈની

kalpana's

રૂમસંયોજના ઘણી વેડફાઈ ગયેલી લાગે છે. લેખકે સમાંતરતા ઊભી કરવા અડધો તખ્તો અને અડધું નાટક પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને આપ્યું છે પણ એવું પરિણામ એમાંથી નીપજી શક્યું નથી. જાણે અડધું એવું નાટક વેડફાઈ ગયું એવી છાપ પડે છે એવો તેમનો અભિપ્રાય છે. વળી પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને નાટક સાથે ઝાઝો અનુબંધ ન હોવાનું પણ વિવેચકો જણાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ, "આ પાત્રની વિવિધ ચેષ્ટાઓથી અભિનયક્ષમતાને બળ મળે છે. બાજુના રૂમમાંની એની હયાતીથી રંગભૂમિ પર રચાતી દૃશ્ય-યોજના પ્રભાવક થાય છે પણ એ પાત્રની એકરસતા, સમરસતા ઊપજતી નથી. એ પાત્રને નિમિત્તે રચાયેલા ઘણાયે સંકેતો ધૂંધળા અને અસ્પષ્ટ રહે છે અને વ્યંજનાની કક્ષાએ પહોંચતા નથી. જાણે ઘણું click થતું નથી. પ્રતિભા દેસાઈવાળું કથાનક નાટકને ચેરે છે. આને લીધે નાટક ખંડિત લાગે છે. આખા નાટકના ચણતરમાં જાણે કે એક મોટી 'તિરાડ' રહી ગઈ હોય એવો અનુભવ થાય છે."[૧]

આવો અનુભવ થવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આ નાટકની સન્ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી પ્રથમ આવૃત્તિના આધારે મોટા ભાગના વિવેચકોએ રૂમ નં. ૭૦ માંનાં પાત્રો નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભી તથા રૂમ નં ૭૧ માંનું પાત્ર પ્રતિભા દેસાઈને 'વાસ્તવિક' પાત્રો માન્યાં છે અને એ રીતે એમની વિવેચના કરી છે. જેમ કે શ્રી સતીષ વ્યાસ લખે છે," નિખિલ આ રચનાનો નાયક છે. એની પત્ની ઈન્દુ સાથેના એના સંબંધમાં તિરાડ ઊભી થઈ છે. નિખિલ એની સાળી સુરભી પ્રત્યે આકર્ષણો ઢળ્યો છે. સુરભીને તો બાલ્યવયથી જ ઈન્દુના સત્તા-વાહી સ્વભાવ પ્રત્યે ક્ષોભ હોઈ બદલાની ભાવનાથી એ નિખિલને પોતાનો કરવા મથે છે. એમનું આ આકર્ષણ ઈન્દુ જાણે છે અને એ બંનેને 'રંગે હાથ' પકડી એમની નબળાઈઓ ઉપર સ્વામિત્વ મજબૂત કરવાની તક મેળવી લે છે. આ ત્રણે પાત્રો દ્વારા 'તિરાડ'નો અર્થ મળે છે પણ ચોથું

એક પાત્ર છે મિસ પ્રતિભા દેસાઈનું. નિખિલ- ઈન્દુના રૂમની બાજુની રૂમમાં એ રહે છે. એ રૂમની દીવાલની તિરાડમાંથી એ આ ત્રણેયની તિરાડો નિહાળ્યા કરે છે. જાણે આ જ એનો રસ ન હોય ! અહીં 'તિરાડ'નો બીજો સંકેત પડેલો છે."[2] અહીં 'તિરાડ' શીર્ષક માનવસંબંધોમાં રહેલી તિરાડને તાકવા ઉપરાંત છિદ્રાન્વેષી વૃત્તિનો પણ સંકેત કરે છે એવો એમનો અભિપ્રાય છે.

'ગ્રંથ'ના માર્ચ ૧૯૭૩ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા શ્રી વજુભાઈ ટાંકના અવલોકનમાં પણ આ પાત્રોને વાસ્તવિક પાત્રો ગણવાનું વલણ જોવા મળે છે. "આ બે કમરાની વચ્ચેની દીવાલમાં (પાર્ટિશનમાં) એક તિરાડ છે. ઈન્દુ, નિખિલ, સુરભીના ત્રણપાત્રી નાટકની એકેએક પ્રક્રિયા, નિયતિએ જેના જીવનની ઠઠ્ઠા ઉડાવી છે એવાં આ ત્રણેય પાત્રોનાં જીવનની તિરાડ, પ્રતિભા દેસાઈ આ પાર્ટિશનની આ તિરાડ સોંસરી અવારનવાર વિલોક્યા કરે છે અને મૂક અભિનય દ્વારા પોતાના પ્રતિભાવને વ્યક્ત કર્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી. એના અકાળે શોષાઈ ગયેલાં અરમાનોની ગોઝારી યાદ વારંવાર એના છળેલા સ્ત્રીત્વને ધુંધવાવ્યા કરે છે. જીવનની રિક્તતાએ અહર્નિશ એને અજંપ બનાવી દીધી છે. એની વણતૃપ્ત વાંછનાઓ, જિજ્ઞાસા બનીને પરાયાનાં ખાનગી જીવનમાં સતત ખાંખાખોળા કર્યા જ કરે છે."[3]

'તિરાડ'ને વાસ્તવવાદી શૈલીનું નાટક અને તેનાં પાત્રોને યથાર્થવાદી realistic પાત્રો ગણવાને લીધે વિવેચકોને પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર અને મંચવિભાજનની પ્રયુક્તિ નિરર્થક જણાયાં છે. પ્રસ્તુત શોધનિબંધમાં 'તિરાડ' નાટકમાં શ્રીકાંત શાહ દ્વારા પ્રયોજવામાં આવેલી 'મંચવિભાજન અને સમાંતર દૃશ્ય'ની નાટ્યપ્રયુક્તિની સાર્થકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપક્રમ છે. વિવેચકોએ જેને આવકારી નથી એવી આ નાટ્યપ્રયુક્તિ નાટકને પ્રણયત્રિકોણ

kalpana's

નિરૂપણું પરંપરાગત નાટક બનવામાંથી ઉગારી લઈ કેવી રીતે તેને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે તે સાબિત કરવાનો આશય છે. માણસ જેવો 'દેખાય છે' તેવો નહીં' પણ જે 'છે' તેવો નિરૂપવા મથતા, તેના વ્યક્તિત્વને તેના મનોગતને, તેના આંતરમનને ઉઘાડું પાડવા મથતા, તેના 'છે' વ્યક્તિત્વ પરના દેખાતા આવરણો દૂર કરી તેના અસલ ચહેરાને ઉપસાવવા મથતા નાટ્યકારને 'સમાંતર દૃશ્ય'ની પ્રયુક્તિ કેટલી હદે ઉપકારક નિવડી છે તેની તપાસ કરવાનો ઉદ્યમ છે.[૪]

નાટ્યલેખક તરીકેની પોતાની કેફિયત આપતાં શ્રીકાંત શાહ જણાવે છે કે, "હું નાટકને surgical instrument તરીકે વાપરું છું. રીયાલીટીના કોઈ પણ ભાગ ઉપર આ ઈન્સ્ટ્રુમેન્ટ વડે - ઈથર આપ્યા સિવાય - હું છેદ મૂકું છું અને અંદરની શિરાવાહિનીઓ - રક્ત - માંસપેશીઓને હું પ્રગટ કરું છું. રીયાલીટીનું ફીલ્ટરીંગ એ કક્ષાએ થવા માંડે છે કે જાણે લાગે આ રીયલ નથી પણ એબ્સ્ટ્રેક્ટ છે. પરિચિત લાગતું વિશ્વ અચાનક અસ્પષ્ટ અને ધૂંધળું થઈ જાય છે. મારી નાટકોની પેરીફરી રીયાલટી છે, સેન્ટર પોઈન્ટ એબ્સ્ટ્રેક્શન છે... માણસ એ જ સમજે છે જે એ સમજ્યો હોય છે. મારે માણસ સમજ્યો છે એ સમજાવવું નથી. તેનામાં નવા પ્રકારે સમજવાનું મીકેનીઝમ ઈગ્નાઈટ થાય એમ કરવું છે. પ્રેક્ષકને સમજવાની મથામણ કરતો કરી મૂકવો, તેને ડીસ્ટર્બ કરવો, એ જેવો આવ્યો હોય તેવો બહાર ન જાય - કાં તો એનલાઈટન થાય કાં તો ડીસઈન્ટીગ્રેટ - એ મારા નાટકનું પ્રયોજન છે. મારા નાટકમાં ફીઝીકલ સીચ્યુએશન હોતી નથી. દરેક સાઈકોલોજીકલ સીચ્યુએશન હોય છે."[૫] શ્રીકાંત શાહના આ વિધાનોના સંદર્ભમાં 'તિરાડ'ની ફેરતપાસ કરવાનો પ્રયત્ન છે.

'તિરાડ' નાટકની પ્રથમ આવૃત્તિ સન્ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થઈ તે સમયે નાટ્યકારે આ નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રયોજવા પાછળની દષ્ટિ સ્પષ્ટ કરી નહોતી. વળી નાટકના શરૂઆતના રંગનિર્દેશમાં માત્ર હોટલની બે રૂમો - ૭૦ અને ૭૧ માં ચાલતા દશ્યોનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. પરંતુ આ નાટકની સન્ ૧૯૯૦માં પ્રગટ થયેલી બીજી આવૃત્તિમાં નાટ્યકારે શરૂઆતમાં આ નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રયોજવા પાછળનો આશય અંગ્રેજી ભાષામાં The Crack (Tirad) શીર્ષક હેઠળ સ્પષ્ટ કરી આપી, 'પરિસ્થિતિ' શીર્ષક હેઠળ સમાંતર દશ્યની ઝીણવટભરી વિગતો દર્શાવી છે.

લેખકના શબ્દોમાં કહીએ તો, "રૂમ નં ૭૦ અને રૂમ નં ૭૧ વચ્ચેના દ્વારમાં પડેલી તિરાડ જ એકમાત્ર કડી છે કે જે પ્રથમ દષ્ટિએ એકબીજા સાથે મુદ્દલે સંકળાયેલા ન જણાતા બે ભિન્ન વિશ્વો - એક બાજુ ઈન્દુ, નિખિલ અને સુરભીનું વિશ્વ ને બીજી બાજુ પ્રતિભા દેસાઈનું વિશ્વ - આ બે વિશ્વોને જોડે છે. નાટકની ક્રિયા દરમ્યાન આ બે વિશ્વો વચ્ચે કેટલીયવાર સંપર્ક સધાતો જોવા મળે છે પણ તે માત્ર એકબીજાને ઉપર છલ્લો સ્પર્શતો જણાય છે અને આ સંપર્ક contact ક્યારેય ભાવગત સંડોવણી involve--ment કે સંક્રમણ communicationની કક્ષાએ પહોંચતો નથી. રૂમ નં.૭૦-માં જીવાતા જીવન સાથેનો પ્રતિભા દેસાઈનો સંબંધ, જો કોઈ હોય તો, W.B. Yeatsની આ કાવ્યપંક્તિઓમાં ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ શકે -

> " Like a long-legged fly upon the stream: Her
> mind moves upon silence "

(ભાવાનુવાદ : પાણીના વહેતા પ્રવાહ ઉપર જેમ લાંબા પગવાળી
માખી ફરકે, તેમ તેણીનું મન નીરવતા ઉપર સરકે...)

સાચું પૂછો તો રૂમ નં ૭૦ અને રૂમ નં ૭૧ બે ભિન્ન પરિમાણો ધરાવે છે. રૂમ નં ૭૧માં જીવાતું (પ્રતિભા દેસાઈનું) જીવન, અમૂર્તતાની-ભ્રમણાની-state of abstractionની સ્થિતિએ પહોંચી ગયું છે. એ છે પડછાયાનું જગત કે જેમાં કશા નક્કરને, કશા વાસ્તવિકને પ્રવેશવા દેવામાં આવતું નથી. ખરેખર તો કશું નક્કર-કશું વાસ્તવિક તેમાં પ્રવેશી શકે પણ નહીં. જો રૂમ નં ૭૦ને exterior dimension બાહ્ય પરિમાણ કહીએ તો રૂમ નં ૭૧ interior dimension આંતરિક પરિમાણ છે. જેમ જેમ નાટક આગળ વધે છે તેમ તેમ એક એવી અનુભૂતિ થતી જાય છે જાણે કે રૂમ નં ૭૦માંનું બાહ્ય વિશ્વ, વચ્ચેની તિરાડમાંથી ગળાઈ ગળાઈને રૂમ નં. ૭૧ માંના આંતરિક વિશ્વમાં ઠલવાતું જાય છે. જાણે કે તેનું અમૂર્તતામાં-ભ્રમણામાં-રિક્તતામાં - શૂન્યમનસ્કતામાં રૂપાંતર થતું જાય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર, રૂમ નં. ૭૦માંના સ્વ આગ્રહ self assertion માટે ઝઝૂમતા અને સંઘર્ષ કરતા ત્રણ પાત્રોના ભ્રમણા--ની કક્ષાએ પહોંચેલા જીવનનું પ્રતિનિધાન કરે છે અથવા તો પછી તેનાથી વિપરીત રૂમ નં ૭૦ ખરેખર અસ્તિત્વ ધરાવતો ન પણ હોય ને ઈન્દુ, સુરભી અને નિખિલ એ કદાચ પ્રતિભાના 'મનોરુગ્ણ' માનસની નીપજ હોય. તેના મનમાં ઉદ્ભવતા અને વિરમી જતાં પાત્રો પણ હોય. એ જે હોય તે. બે રૂમોની સહોપસ્થિતિ juxtaposition જીવનના મૂળભૂત એવા દ્વૈતભાવને - દ્વિત્વને - dualityને નિરૂપે છે, એવા બે અસ્તિત્વો કે જેની વચ્ચે દેખીતું કોઈ સમીકરણ નથી." ૬

પ્રથમ અંકની શરૂઆતમાં પરિસ્થિતિનું આલેખન કરતી વખતે લેખક સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે, "નાટકનું મુખ્ય પાત્ર પ્રતિભા દેસાઈ છે. આ પાત્રમાંથી ક્યારેક નિખિલ તો ક્યારેક ઈન્દુ તો ક્યારેક સુરભીનો પ્રતિધ્વનિ સંભળાય છે તો ક્યારેક પ્રતિભા દેસાઈ પોતે જ.. પોતાને પ્રગટ કરે છે." ૭

આમ લેખકની દૃષ્ટિએ 'તિરાડ' નાટક જીવનના મૂળભૂત એવા દ્વૈતભાવને-દ્વિત્વને - duality ને નિરૂપતું મનોશાસ્ત્રીય નાટક છે કે જેમાં નિખિલ - ઈન્દુ અને સુરભીના માનસને, તેમના મનના અતલ ઊંડાણને, પ્રતિભા દેસાઈ નામના પ્રતીકાત્મક એવા પાત્ર દ્વારા પ્રગટ કરી આપવામાં આવ્યું છે. રૂમ નં. ૭૦ આ ત્રણે પાત્રોનાં બાહ્ય- સ્થૂળ જીવનને નિરૂપે છે જ્યારે રૂમ નં. ૭૧, આ ત્રણે પાત્રોનાં આંતરિક જીવનને - સૂક્ષ્મ જીવનને પ્રગટ કરે છે. પ્રતિભા દેસાઈ, આ ત્રણે પાત્રોના આંતરજીવનની આરસી છે અથવા તો પછી તેનાથી વિપરીત પ્રતિભા દેસાઈ કદાચ નાટકનું મુખ્ય પાત્ર છે અને નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભી તેના અર્ધજાગ્રત એવા માનસમાં ઉપસતાં અને ભૂંસાઈ જતાં પાત્રો છે; રૂમ નં. ૭૦ નાં પાત્રો, રૂમ નં. ૭૧ માંના પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રના આંતરિક જીવનને તેના માનસને પ્રગટ કરે છે.

નાટ્યકાર દ્વારા યોજવામાં આવેલી કેવળ રંગમંચના સંદર્ભમાં જ પ્રયોજી શકાય તેવી સમાંતર દૃશ્યની, વિભાજિત તખ્તાની નાટ્યપ્રયુક્તિ તેમના આ દૃષ્ટિકોણને કેટલી હદે પ્રગટ કરે છે તે તપાસનો વિષય બની રહે છે.

નાટકના પ્રથમ અંકની શરૂઆતમાં રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ તખ્તાના એક ભાગમાં રૂમ નં ૭૦નું દૃશ્ય છે જેમાં નિખિલ અને તેની પત્ની ઈન્દુ છે. નિખિલ એક બાજુ ખુરશી ઉપર બેઠો છે. ઈન્દુ બહાર જવા માટે તૈયાર થઈ રહી છે. નિખિલ તેની સામે જોઈ રહ્યો છે. પલંગ ઉપર થોડી ચોકલેટ પડી છે. આ દૃશ્યની સમાંતરે તખ્તાના બીજા ભાગમાં રૂમ નં ૭૧નું દૃશ્ય છે જેમાં પ્રતિભા દેસાઈ પોતાનો સામાન વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવે છે. ટેબલ પર બ્રશ મૂકી તેમાં દાંતિયો ભરાવે છે. ટૂથપેસ્ટ યોગ્ય જગ્યાએ મૂકે છે. ટેપ-રેકોર્ડર ટેબલ પર મૂકે છે. જુદા જુદા છાપાંઓના ઢગલાને પલંગ નીચે મૂકે છે. સ્લીપર પલંગ પાસે ગોઠવે છે.

kalpana's

પાત્રોનાં રંગવ્યાપાર stage business ને મુખ્યત્વે નિરૂપતા આ સમાંતર દૃશ્યમાં તખ્તાના એક ભાગમાં બહાર જવા માટે તૈયાર થઈ રહેલ ઈન્દુ અને તેને નિરખી રહેલો નિખિલ છે અને તખ્તાના બીજા ભાગમાં સામાન ગોઠવતી પ્રતિભા દેસાઈ છે. બહાર જવા માટે સાજસજ્જા કરી રહેલ ઈન્દુની સમાંતરે બીજી બાજુ સામાન ગોઠવતી પ્રતિભા દર્શાવવામાં આવી છે. ઈન્દુની ગતિ રૂમમાંથી બહાર જવા તરફની છે, પ્રતિભાની ગતિ અણો રૂમમાં ઠરીઠામ થવાની છે. રૂમ નં ૭૦માં પલંગ પર ચોકલેટ પડી છે. રૂમ નં ૭૧માં પલંગ નીચે છાપાંનો ઢગલો છે. આગળ જતાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે તેમ પ્રતિભા દેસાઈ છાપાંઓમાંથી 'મેટ્રીમોનિયલ્સ'ની જાહેરખબરો કાપવામાં રુચિ ધરાવે છે. એક તરફ ભોગવી ચૂકવામાં આવેલ દાંપત્યજીવન છે બીજી બાજુ દાંપત્યજીવનનો તદ્દન અભાવ છે. એક જ ઘરમાં એક જ છાપરા હેઠળ વસતા પતિ પત્નિ વચ્ચે મનમેળ નથી. સાચું દાંપત્ય નથી. બહારનું પરિમાણ પતિ પત્નિના ભૌતિક અસ્તિત્વને સૂચવે છે, તેમના સહવાસને ઈંગિત છે જ્યારે અંદરનું પરિમાણ તેમના માનસિક દૂરત્વને, અંદરના ખાલીપણાને ઈંગિત કરે છે. આમ આ સમાંતર દૃશ્ય વડે પાત્રોનાં આંતરબાહ્ય સંબંધો એક સાથે પ્રગટ થયા છે. નિખિલ અને ઈન્દુ, વર્ષોથી એકલીઅટૂલી હૉસ્ટેલમાં રહેતી, ઈન્દુની બહેન સુરભીને મળવા આવ્યાં છે અને શહેરની એક હોટલમાં ઉતર્યાં છે. સુરભી તાર કર્યો છતાં સ્ટેશન પર લેવા માટે ન આવી તેથી ચિંતિત ઈન્દુ તેને લેવા માટે હૉસ્ટેલ જવા બહાર નીકળે છે તેવામાં નિખિલ તેને રોકી તેની સાડીના છેડાને પકડી લે છે. આ દૃશ્યની સમાંતરે રૂમ નં.૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ ટોવેલ અને કપડાં બેગમાંથી કાઢી હાથમાં પકડે છે. ટોવેલને ખભા પર લપેટી લે છે અને બાથરૂમમાં જાય છે. અહીં પ્રતિભાની ગતિ interior તરફ છે જ્યારે ઈન્દુની ગતિ exterior તરફ છે.

દૃશ્ય આગળ વધે છે. બહાર જતાં અટકી ગયેલ ઈન્દુ અને નિખિલ વચ્ચેના

સંવાદ બંનેને પોતાના દાંપત્યજીવનથી અસંતોષ છે એ વાતને પ્રગટ કરે છે. ઈન્દુ આક્રંદભર્યા સ્વરે પૂછે છે," શા માટે મને રિબાવો છો "ત્યારે નિખિલ જવાબ આપે છે," હું રિબાવતો નથી. તારા જેવી માંયકાંગલી સ્ત્રીને રિબાવીને શો ફાયદો? હું તો માત્ર તને થોડીક સાચી વાત કરવા માંગતો હતો જેથી તું ખોટી વાત કરતી અટકે." આ સંવાદની સમાંતરે નિરૂપવામાં આવેલા દૃશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ બાથરૂમમાંથી બહાર નીકળે છે. (તે વ્યવસ્થિત છે) ટેબલ પર પડેલ પોતાના ફોટાને જુએ છે ને પછી અરીસામાં પોતાની જાતને નીરખે છે. "માંયકાંગલી સ્ત્રી"– નિખિલના આ શબ્દોએ ઈન્દુના આંતરમનમાં ઊભાં કરેલાં આંદોલનોને જાણે પ્રતિભાની આંગિક ચેષ્ટાઓ પ્રગટ કરે છે.

આગળ જતાં નિખિલ," અરસપરસ કડવાશ ખૂબ વધે પછી જ કડવાશ દૂર થાય" એવું કહે છે ને ઈન્દુ તેને જોઈ રહે છે અને પછી ચુપકીદીથી દરવાજો ખોલી બહાર નીકળી જાય છે. હવે રૂમ નં.૭૦માં નિખિલ એકલો છે. તે પલંગ પર પડતું મૂકે છે અને હાથમાં લીધેલા પુસ્તકનું ટાઈટલ જોયા કરે છે. વાસ્તવમાં ટાઈટલ પેઈજ ઉપર સુંદર સ્ત્રીનું ચિત્ર છે. એ ચિત્ર બતાવીને નિખિલ 'પોતાને આવી પત્ની ગમે' એવું ઈન્દુને થોડીવાર પહેલાં જ જણાવી ચૂક્યો છે જેના જવાબમાં ઈન્દુએ ' પત્નિ નહીં સ્ત્રી ' એવો કટાક્ષ પણ કર્યો છે. નિખિલ એ ચિત્રને જોઈ રહે છે. આ દૃશ્યની સમાંતરે રૂમ નં ૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ ડબ્બીમાંથી ચશ્મા કાઢે છે અને પહેરે છે. પછી જાણે આજુબાજુનું વાતાવરણ બદલાઈ ગયું હોય તેમ જોયા કરે છે. પછી ચશ્મા કાઢી નાંખે છે અને બેગમાંથી એક મોટી ઢીંગલી કાઢી તેને ચાવી આપી ટેબલ પર મૂકી જોયા કરે છે. સુંદર સ્ત્રીના ફોટાને તાકી રહેલા નિખિલના દૃશ્યની સમાંતરે નાટ્યકારે ચશ્મા પહેરેલી પ્રતિભાનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. આ અગાઉના દૃશ્યમાં પલંગ ઉપર પડેલી ચોકલેટના કાગળમાંથી ઢીંગલી બનાવી તેને આંગળી વડે પકડી રાખી નિખિલ," છ વર્ષ પહેલાં આપણે જ્યારે લગ્ન કર્યાં ત્યારે હું લગ્ન

kalpana's

કરવા જેવી તમને લાગેલી" - ઈન્દુના આ કથનનો પ્રતિભાવ આપતાં કહે છે, " પણ આજે નથી લાગતી." ઈન્દુ પૂછે છે," આજે હું તમને કેવી લાગું છું ?" ત્યારે નિખિલ ઢીંગલી એક બાજુ ફેંકી દઈને ઊભો થઈ જાય છે. અહીં નિખિલ દ્વારા ઢીંગલી બનાવવી અને તે ફેંકી દેવી એ તેના માનસિક વલણને સ્પષ્ટ કરી આપતી ક્રિયાના અનુસંધાનમાં પ્રતિભા દ્વારા મોટી ઢીંગલીને ચાવી આપવાની ક્રિયા નિરૂપાયેલી છે. નિખિલ મનથી તો ઈન્દુને એક ચાવી આપેલી ઢીંગલી સમજે છે એ વાતને નાટ્યકારે આ સમાંતર દૃશ્યથી ઉપસાવી છે. નિખિલના આંતરમનનો પ્રતિધ્વનિ પ્રતિભાના ક્રિયા-
-કલાપમાંથી પ્રગટ થાય છે.

નિખિલ થોડી વાર પલંગ પર પડ્યો રહે છે તે વખતે રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ પ્રતિભા દેસાઈ રૂમની બહાર નીકળી આજુબાજુ નજર કરે છે, નિખિલનો રૂમ નંબર જુએ છે. પછી પોતાના ઓરડામાં પાછી ફરે છે. પ્રતિભા દેસાઈ રૂમ નં. ૭૦નાં પાત્રોનાં આંતરમનનું પ્રતિનિધાન કરતું પ્રતીકાત્મક પાત્ર હોય અથવા તો પછી નિખિલ, પ્રતિભાના આંતરમનમાં ઉદ્ભવતું પાત્ર હોય તો પ્રતિભા દેસાઈની પોતાના રૂમની બહાર નીકળવાની ભૌતિક ક્રિયાથી તે અંગે જરૂર સંશય ઊભો થાય. પ્રતિભા દેસાઈનો આ રંગવ્યાપાર stage business તેની પ્રતીકાત્મકતાને ખંડિત કરે છે.

ઈન્દુના ગયા પછી તરત જ સુરભીનું આગમન થાય છે. બંને વચ્ચેનાં વાણી વ્યવહાર તેમના આંતરમનમાં એકબીજા પ્રત્યેના છૂપા આકર્ષણને વ્યંજિત કરે છે. સુરભી નિખિલને ઈન્દુની તબિયત વિશે પૂછે છે ત્યારે નિખિલ સુરભીના જ શબ્દોને દોહરાવતાં કહે છે," તબિયત કેમ છે નો બીજો શું ઉત્તર હોઈ શકે ? સારી છે " આ દૃશ્યની સમાંતરે ભજવાતા દૃશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ ચશ્મા પહેરી લે છે અને ખુરશીમાં સ્થિર થઈ બેસી

જાય છે. આગળ જતાં નિખિલ સુરભીને, પોતાની સાથે તેને ફાવશે કે નહીં તે અંગે પૂછે છે ત્યારે સુરભી કહે છે," અત્યારે તો લાગે છે કે તમારી સાથે ફાવશે." આ સમયે પણ પ્રતિભા દેસાઇ ખુરશીમાં આંખો બંધ કરી બેસી રહે છે. નિખિલ અને ઈન્દુ વચ્ચે સર્જાયેલી તિરાડથી વાકેફ સુરભી નિખિલની નજીક સરી પ્રગલ્ભપણે કહે છે," તમે મને પ્રેમ કરવા માંગો છો ... તમે ઈચ્છો છો કે હું તમારી પ્રેમિકા બનું." એ વખતે વેઈટર રૂમ નં. ૭૦માં ચા મૂકી જાય છે અને તેની સમાંતરે રૂમ નં.૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ સફાળી ઊભી થાય છે અને આજુબાજુ આકળવિકળ જુએ છે. નજીક સરકેલી સુરભીને નિખિલ દૂર હડસેલે છે ત્યારે સુરભી બોલી ઊઠે છે," યાદ રાખજે નિખિલભાઈ કે હું અસામાન્ય છોકરી છું અને તમારાં રહસ્યો હું જાણી ગઈ છું. હવે તમે તમારી રીતે જીવી શકશો નહીં." આ સાંભળી નિખિલ સુરભીને ચા બનાવવા કહે છે. એ સમયે રૂમ નં.૭૧માં પ્રતિભા દેસાઇ ફરી રમકડાંને ચાવી દે છે ને જોઈ રહે છે. નિખિલ અને સુરભી વચ્ચેના આ દૃશ્ય દરમ્યાન તેની સમાંતરે નિરૂપાયેલી પ્રતિભા દેસાઈની શારીરિક પ્રતિક્રિયાઓ - ચશ્મા પહેરી લેવાં, ખુરશીમાં સ્થિર બેસી રહેવું, સફાળા ઊભા થઈ જવું, આજુબાજુ આકળવિકળ જોવું અને અંતે રમકડાંને ચાવી આપી જોઈ રહેવું - સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે કે નિખિલ અને સુરભી તેની મનોરુગ્ણતાએ જન્માવેલી આંતરમનની ભ્રમણા છે. આમ ઘડીકમાં પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર કોઈના આંતરમનનું પ્રતીક બની રહે છે તો ઘડીકમાં રૂમ નં.૭૦નાં પાત્રો સ્વયં તેના મનનું પ્રતીક બની રહે છે. આ બંને ઘટનાઓ overlap થયા કરે છે અને સમાંતર દૃશ્યની પ્રયુક્તિને સંકુલ બનાવે છે જે સમજવા માટે પ્રેક્ષકે મથામણ કરવી પડે છે. ચિરપરિચિત લાગતી પાત્રરેખાઓ અચાનક અસ્પષ્ટ થવા માંડે છે અને મૂર્ત જણાતું વિશ્વ અમૂર્તતામાં સરી પડે છે. શ્રીકાંત શાહની નાટ્યલેખનની આ લાક્ષણિકતા અહીં છતી થાય છે.

નિખિલ સાથેના પ્રગલ્ભ વ્યવહારમાં સુરભી, ઈન્દુ પરત્વેની પોતાની દ્વેષયુક્ત લાગણીને વાચા આપે છે. નિખિલ કોઈને પ્રેમ કરી પોતાની પત્ની ઉપર વેર વાળવા માંગે છે એવું પણ તે સ્પષ્ટપણે જણાવે છે પરંતુ જ્યારે ઈન્દુ પ્રવેશે છે ત્યારે ભાવવિભોર થઈ તેને ભેટી પડે છે. નિખિલ સ્કર્ટમાંથી દેખાતા તેના માંસલ પગને જોઈ રહે છે. આ સમયે પ્રતિભા દેસાઈ રૂમમાં આંટા મારે છે જે સુરભીને જોઈ નિખિલમાં ઉદ્ભવેલી વાસના અથવા તો પછી સ્વયં પોતાનામાં જન્મેલી ને પોતાને વિહ્વળ કરી મૂકતી વાસના ઈંગિત કરે છે.

ઘણા સમય પછી ઈન્દુને નિહાળતી સુરભી બોલી ઊઠે છે, "કેવાં ઘરડાંખખ થઈ ગયાં છો, મોટી બહેન? જાણે કે તમારી ઉંમર દશ વર્ષ વધી ગઈ." આ સંવાદની સમાંતરે પ્રતિભા દેસાઈ, ડ્રેસિંગ ટેબલ પાસે બેસી મોં ઉપર ક્રીમ, પફ, પાઉડરના લપેડા કરે છે. પ્રતિભા દેસાઈની આ આંગિક ક્રિયા ઈન્દુના મનને પ્રતિધ્વનિત કરે છે. સુરભીના શબ્દો કાને પડતાંની સાથે ઈન્દુના મનમાં ઊઠતા તરંગોને અહીં પ્રતિભા દેસાઈના પાત્ર દ્વારા નાટ્યકારે રૂપાયિત કર્યા છે.

નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભી વચ્ચે વાતો ચાલે છે. આ વાતોમાંથી એક સંકેત નિખિલ એ પણ આપે છે કે ઈન્દુને બાળક થવાની શક્યતા નથી. પોતે તો કૌરવોને જન્મ આપી શકે તેમ છે પણ ઈન્દુમાં કશીક ખામી છે. વાસ્તવમાં તો નિખિલ નપુંસક છે, કાપુરુષ છે. બાળક પેદા કરવાની ક્ષમતા તેનામાં નથી. આ ઊણપને લીધે જ તે ઈન્દુ પર આધિપત્ય જમાવવા માટે, તેને રીબાવવા માટે સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે અને તેના જ એક ભાગરૂપે ઈન્દુની માતાએ દીવાસળી ચાંપીને કરેલ આત્મહત્યા અંગેની વાત છેડે છે. ઈન્દુ લાગણીવશ થઈ રડી

પડે છે. નિખિલ બહાર જવા પ્રવૃત્ત થાય છે ને સુરભીને પોતાની સાથે આવવા કહે છે. સુરભી આનાકાની કરે છે પણ ઈન્દુ તેને નિખિલ સાથે જવા કહે છે ને સુરભી ચાલી નીકળે છે. તે સમયે સમાંતર દૃશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ ફીટા ગોઠવે છે, મેટ્રીમોનિયલ્સની જાહેરખબર કાપે છે અને લોખંડની ક્લીપમાં ભરાવે છે. પ્રતિભા દેસાઈની આ ચેષ્ટાઓ દાંપત્યજીવનમાં પડેલી તિરાડ અને દાંપત્યજીવનનો અભાવ - બંનેને એક સાથે પ્રગટ કરી આપે છે.

હવે રૂમ નં. ૭૦માં એકલી ઈન્દુ જ છે. નિખિલ અને સુરભીના ગયા પછી તે, પહેલાં તો એકએક ગંભીર બની દરવાજાને તાકી રહે છે અને વિચારે ચડી જાય છે પણ પછી એકાએક ઊભી થઈ, ચપળતા ધારણ કરી, વ્યવસ્થિત બની, ડૉ. સતીષભાઈને ફોન કરે છે ને એમને મળવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. માંયકાંગલા પણું ફગાવી એકાએક ચપળતા ધારણ કરવી - ઈન્દુના શરીરમાં દેખાતું આ પરિવર્તન તેના ડૉ. સતીષ સાથેના નાજુક સંબંધનો અણસાર આપે છે. સતીષભાઈ સાથે વાત થઈ ગયા પછી ઈન્દુ રીસીવર મૂકે છે ત્યારે સમાંતર દૃશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ ટેબલ પાસે બેસી કાગળો લખે છે. તે વખતે તેણે ચશ્મા પહેર્યા હોય છે. અહીં રૂમ નં. ૭૦ માંનું ઈન્દુનું ચિત્ર અને રૂમ નં. ૭૧ માંનું પ્રતિભા દેસાઈનું ચિત્ર કેવો વિરોધાભાસ સર્જે છે! પ્રતિભા દેસાઈની ડૉ. સતીષ જેવા પુરુષ સાથે સંબંધ બાંધવાની સુષુપ્ત ઈચ્છા જાણે ઈન્દુના વર્તનમાંથી પ્રગટ થાય છે. પ્રતિભા પોતે જે બનવા ધારે છે પણ બની શકતી નથી તે ઈન્દુના પાત્ર દ્વારા પ્રગટ થતું જણાય છે. અહીં પણ વાસ્તવિક પાત્ર પ્રતીકાત્મક બનતું અને પ્રતીકાત્મક પાત્ર વાસ્તવિક બનતું જણાય છે જે નાટ્યપ્રયુક્તિની સંકુલતાને ઘેરી કરે છે.

ફોન કર્યા બાદ ઈન્દુ વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર થઈ રૂમને તાળું મારીને

બહાર જતી રહે છે ત્યાં દૃશ્ય પૂરું થાય છે. પ્રકાશપરિવર્તન પછી નવા દૃશ્યમાં સુરભી અને નિખિલ રૂમમાં દાખલ થતાં દેખાય છે. બંને હવે એકલાં છે. એકાંત તેમને નજીક લાવે છે. તેવે સમયે સમાંતર દૃશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ ફોટોફ્રેમમાંથી એક ફોટો બહાર કાઢે છે અને તેને કાગળ સાથે મૂકી પરબીડિયું બંધ કરે છે. લગ્નની જાહેરાતના જવાબમાં અરજી કરી પોતાનો ફોટો મોકલતી પ્રતિભાના મનમાં ઊંડે ઊંડે ડોકાતી અતૃપ્ત વાસનાની લકીરો અહીં નિખિલ અને સુરભી વચ્ચેના પ્રણય વ્યવહાર સ્વરૂપે પ્રગટ થતી જણાય છે.

નિખિલ નજીક આવી સુરભીને બે હાથ વતી પકડે છે અને પ્રેમની યાચના કરે છે. નિખિલ પોતાને મેળવવાનો પ્રયાસ કરે તેના કરતાં પોતે નિખિલને મેળવે એ પોતાને વધારે ગમતું હોવાથી સુરભી તેને પહેલાં તમાચો મારી દૂર હડસેલે છે પણ પછી પોતે સ્વયં દરવાજો બંધ કરી નિખિલની નજીક સરકે છે. નિખિલ સુરભીને આશ્લેષમાં લે છે ને તેમના સહશયન સાથે અંધારું થવા માંડે છે. આ દૃશ્યની સમાંતરે રૂમ નં.૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ પલંગ પર સૂઈ જાય છે. તકિયાને પગ વતી એક બાજુ ફેંકી દે છે અને પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે. નિખિલ અને સુરભીના સહશયન સાથે પ્રતિભા દેસાઈનું પલંગ પર સૂઈ જવું અને તકિયાનું ફેંકી દેવું પ્રતિભા દેસાઈની વાસનાતૃપ્તિની લાલસાને પ્રગટ કરે છે.

આમ પ્રથમ અંકમાં નાટ્યકારે પ્રતિભા દેસાઈ પાસે એક પણ સંવાદ બોલાવ્યો નથી. રૂમ નં ૭૦ માં બનતી ઘટનાઓ પરત્વે, તેનાં પાત્રો પરત્વે પ્રતિભાવરૂપે તે કેટલીક આંગિક ચેષ્ટાઓ કરે છે એટલું જ નહીં ક્યારેક સ્વયં પોતાને પણ પ્રગટ કરે છે. ક્યારેક તે નિખિલ, ઈન્દુ, સુરભીના આંતરમનની આરસી બની રહે છે તો ક્યારેક નિખિલ, ઈન્દુ

અને સુરભી સ્વયં તેના મનની ભ્રમણારૂપે પ્રગટ થતા જણાય છે.

દ્વિતીય અંકની શરૂઆતમાં રૂમ નં ૭૦માં સુરભી અને ઈન્દુ વાતો કરતા દેખાય છે. સુરભીએ સાડી પહેરેલી છે અને ઈન્દુ થાકેલી જણાય છે. નિખિલ રૂમમાં નથી અને તેવે સમયે રૂમ નં ૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ પણ નથી. ઈન્દુ અને સુરભી વચ્ચેના સંવાદો દરમ્યાન ઈન્દુ સુરભીના હાથે બેનકાબ થતી દર્શાવવામાં આવી છે. ઈન્દુના આંતરિક સ્વભાવને અહીં સુરભીના પાત્ર દ્વારા પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે, અને એટલે જ કદાચ નાટ્યકારે જાણીબૂઝીને પ્રતિભા દેસાઈની રૂમ નં.૭૧માં અનુપસ્થિતિ સૂચવી છે. નાનપણમાં સુરભી, ઈન્દુનો એક ઈશારો થતાં ભયભીત બની જતી. સુરભીને પોતાના તાબામાં રાખવા માટે ઈન્દુ સદાય પ્રયત્નશીલ રહેતી. લગ્ન પછીની માંયકાંગલી, નિર્માલ્ય, મદદની ભીખ માંગતી, સુખી થવાનાં સ્વપ્નો સેવતી ઈન્દુ અને લગ્ન પૂર્વેની કરડાકીભર્યા ચહેરા વડે સૌને ડારનારી ઈન્દુ - આ બંને છબીઓ નાટ્યકારે સુરભીના સંવાદ દ્વારા સુપેરે ઉપસાવી છે. નિખિલને પોતાનો ગુલામ બનાવી શક્યા નહીં તેના આઘાતને લીધે, આવા ન જીરવી શકાય તેવા પરાજયને લીધે ઈન્દુ માંયકાંગલી બની ગઈ હોવાનું સુરભીનું તારણ ઈન્દુને વિહ્‌વળ કરી મૂકે છે ને તે સમયે સમાંતર દશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈ રૂમનો દરવાજો ખોલી દાખલ થતી દેખાય છે. ઈન્દુ, પોતાને સુરભી પ્રત્યે કેવી લાગણી હતી તેની યાદ અપાવતાં કહે છે,

ઈન્દુ : યાદ છે સુરભી! તારા જન્મદિવસે મેં તને કેમેરો ભેટ આપેલો... તે રાત્રે... તું ઊંઘમાંથી એકાએક ઝબકીને જાગી ગયેલી! ચીસ પાડી... અને દોડતી દોડતી... તું મારા ઓરડામાં

kalpana's

ઈન્દુ: ચાલી આવેલી.. અને મેં તને મારી સાથે સુવાડેલી. યાદ છે તને?... પછી હું આખી રાત સૂઈ શકેલી નહિ... આખી રાત મેં તને પંપાળ્યા કરી... આખી રાત સુરભી! મેં મનોમન ભગવાનને પ્રાર્થના કરેલી કે... મારી આ બહેનને ક્યારેય... કોઈ દિવસ સહેજ પણ દુ:ખની આંચ ન અડે...[૮]

સુરભી તરત જ તેનો પ્રતિકાર કરતાં જણાવે છે કે,

સુરભી: યાદ છે મોટીબહેન! તે દિવસે એક નજીવી ભૂલ બદલ તમે મને રૂમમાં પૂરી દીધેલી? સાંજ સુધી મને જમવાનું ન આપેલું!.. મેં કાલાવાલા કર્યા, વિનંતીઓ કરી, રડી - માથાં પછાડયાં... છતાં તમે દરવાજો ન ખોલ્યો... અને ત્યારે મેં મનોમન ભગવાનને પ્રાર્થના કરેલી કે... કદીયે ફરીથી મારે આવી રીતે કોઈની પાસે આજીજી કરવી ન પડે... માથાં પછાડવાં ના પડે...[૯]

અહીં નાટકના કેન્દ્રમાં રહેલો વિરોધ ઈન્દુ અને સુરભીના સંવાદો દ્વારા છતો થાય છે. આ સમગ્ર સંવાદ દરમ્યાન નાટ્યકારે પ્રતિભા દેસાઈનો કોઈ પ્રતિભાવ નિરૂપ્યો નથી જે અત્યંત સૂચક છે. નિખિલ પ્રવેશે છે અને પોતે ઈન્દુને ધિક્કારતો હોવાનો એકરાર કરે છે. સુરભી પણ ઈન્દુને સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે

સુરભી: નિખિલભાઈ તમને કદી ચાહી ન શકે. મોટીબહેન! તમને કદી કોઈ ચાહી ન શકે... હું કદાચ જો નિખિલભાઈની પત્ની હોત તો... હું નથી માનતી કે નિખિલ મને ધિક્કારતો હોત.[૧૦]

આ સાંભળી ઈન્દુ મોંફાટ રડે છે. તેવા સમયે સમાંતર દશ્યમાં પ્રતિભા દેસાઈને તિરાડમાંથી આ રૂમમાં જોતી દર્શાવવામાં આવી છે. પ્રતિભા દેસાઈ અહીં પહેલી જ વાર બે રૂમ વચ્ચેની તિરાડમાંથી ડોકિયું કરતી બતાવવામાં આવી છે. અહીં પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર છિદ્રાન્વેષી વૃત્તિનું પ્રતીક બની રહે છે એટલું જ નહીં ઈન્દુ, સુરભી અને નિખિલ વચ્ચે પડેલી તિરાડને ધારદાર બનાવે છે ને સપાટી પર લાવે છે. પ્રતિભા દેસાઈ જ્યારે તિરાડમાંથી જોતી હોય છે ત્યારે નિખિલ બહાર લોબીમાં ઊભો હોય છે. ઈન્દુ સાથેના confrontationમાં સુરભી સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે,

સુરભીઃ તમારા પ્રેમની વ્યાખ્યા શી છે મોટીબહેન! એટલી જ ને કે જે તમારો ગુલામ રહે એ તમારો પ્રેમ. મોટીબહેન આવી રીતે કોઈનો પ્રેમ મળી ન શકે... કદી નહીં.[૧૧]

આ સાંભળી ઈન્દુ રડયા કરે છે ત્યારે નિખિલ અંદર પ્રવેશે છે. તે દરમ્યાનગીરી કરે છે. ઈન્દુ મોંઢું ધોઈ સ્વસ્થ બને છે અને સુરભીને લઈ ખરીદી કરવા નીકળી પડે છે. હવે રૂમમાં નિખિલ એકલો છે ત્યારે તેની સમાંતરે રૂમ નં.૭૨માં પ્રતિભા દેસાઈ કાગળ લખે છે. થોડી વારે ડોક મરડીને તે તિરાડ તરફ નજર માંડે છે પછી મન પર કાબૂ મેળવી ફરી લખવામાં પરોવાઈ જાય છે. નિખિલને ખબર પડી ગઈ છે કે પ્રતિભા દેસાઈ તિરાડમાંથી નજર નાંખ્યા કરે છે એટલે તે સીધો તે પ્રતિભા દેસાઈના રૂમમાં પહોંચી જાય છે. અહીં નાટ્યકારે પ્રતીકાત્મક પાત્ર અને વાસ્તવિક પાત્રને સામસામે લાવીને મૂકી દીધાં છે. નિખિલ પ્રતિભાને પોતાના જીવનમાં રસ ન લેવાની ચેતવણી આપે છે. તે જવા જાય છે ત્યાં પ્રતિભા દેસાઈ ખુરશી ઉપરથી ઊભી થાય છે અને

આગળ આવી ટેબલનો ટેકો લઈ ઊભી રહે છે. અત્યંત મક્કમ અવાજે નિખિલને ઊભા રહેવાનું કહી પ્રતિભા દેસાઈ જણાવે છે કે,

પ્રતિભા: હું તમારું એક એક રહસ્ય જાણી ગઈ છું. હું તમને પૂરેપૂરા ઓળખી ગઈ છું. મને ખબર છે.. તમે શા માટે... ઈન્દુને ચાહો છો અને સુરભીને ધિક્કારો છો.[૧૨]

રૂમ નં ૭૦ માં ચાલતું દૃશ્ય નિખિલ, ઈન્દુને ધિક્કારતો હોવાનું અને સુરભીને ચાહતો હોવાનું ઈંગિત કરે છે જ્યારે અહીં પ્રતિભા તેનાથી વિપરીત વાત કરે છે. એકલો પડેલો નિખિલ જાણે પોતાના આંતરમનમાં ડોકિયું કરી આવે છે. અહીં પ્રતિભા દેસાઈ સાથેનું confrontation એ નિખિલનું પોતાની જાત સાથેનું confrontation બની રહે છે. "નિખિલ ધૂંધવાઈને પ્રતિભા દેસાઈના રૂમમાંથી બહાર નીકળી જાય છે, પોતાના રૂમમાં પાછો ફરે છે અને ખુરશી પર બેસી જાય છે. પછી ઊભો થઈ પ્રતિભા દેસાઈના ઓરડા તરફ નજર કરે છે." આ પ્રકારનો રંગનિર્દેશ તેનું પ્રમાણ છે.

નાટ્યકાર હવે પહેલીવાર રૂમ નં. ૭૧ માંના કાર્યવ્યાપાર પર પૂર્ણપણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે અને તે મુખ્ય દૃશ્ય બને છે. નિખિલના ગયા પછી પ્રતિભા દેસાઈ ખડખડાટ હસી પડે છે. હસતાં હસતાં તેની આંખમાંથી આંસુ વહેવા માંડે છે. પછી એકાએક શાંત થઈ તે ટેપરેકોર્ડર પાસે જઈ રેકોર્ડર ચાલુ કરે છે ને જુદા જુદા અવાજો સાંભળે છે. અહીં ટેપરેકોર્ડર ઉપર મુદ્રિત અવાજ સાંભળવાની નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રતિભા દેસાઈના આંતરમનની અને તેના પૂર્વજીવનની ઝાંખી કરાવે છે. સેમ્યુઅલ બેકેટે તેમના નાટક Krapp's Last Tape માં આ પ્રકારની નાટ્યપ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે જેમાં

પોતે ત્રીસ વર્ષ પહેલાં મુદ્રિત કરેલી tape પરત્વેના પોતાના પ્રતિભાવો પ્રગટ કરતા એક વૃદ્ધ માણસની એકોક્તિ monologue નિરૂપાયેલ છે. સન્ ૧૯૬૧માં સ્વયં બેકેટે આ નાટકનું દિગ્દર્શન કર્યું હતું. જો કે 'તિરાડ'માં tape recorderનો ઉપયોગ એક અલગ પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવામાં આવ્યો છે. Krapp's Last Tapeમાં વર્તમાન Krapp અને ત્રીસ વર્ષ પહેલાંના Krapp વચ્ચેનું confrontation છે જ્યારે અહીં પ્રતિભા દેસાઇના ભૂતકાળ અને તેના મનના અતલ ઊંડાણને પ્રગટ કરવા માટે tape recorderનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ટેપરેકોર્ડરમાંથી સંભળાતો, હરીકેન ટેબલ ઉપર મૂકી દેવાની અને સૂતા પહેલાં નવકાર ગણવાનું અને ઊઠતી વખતે પ્રાર્થના કરવાનું યાદ રાખવાની તાકીદ કરતો રુક્ષ અને કરડાકીભર્યો અવાજ તથા પવનવેગી ઘોડા પર સવાર થઇ, પર્વત ગામ નગર ઉપરથી ઊડી, સાત સમુંદરની પાર રહેતી રૂપરૂપના અંબાર સમી, સોનાની કાંસકીથી વાળ ઓળતી રાજકુમારીને મળવા દોડી જતા રાજકુમારની વાર્તા કહેતો વાત્સલ્યભર્યો અવાજ– આ બંને અવાજોની સહોપસ્થિતિ juxtaposition – કઠોર વાસ્તવિકતા અને મધુર સ્વપ્ન વચ્ચેના વિરોધને, પ્રતિભાના જીવનના દ્વિત્વને-dualityને- પ્રગટ કરે છે. આ બંને વિરોધાભાસી અવાજ પરથી તરત જ સંભળાતો 'પ્રતિભા દરવાજો ખોલી નાંખ, કહું છું દરવાજો ખોલી નાંખ' એવું કહેતો અવાજ, પ્રતિભાના આંતરમનનો અવાજ હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રતિભા દેસાઇ રૂમનો દરવાજો ખોલી નાંખે છે અને થોડો સમય દરવાજા બહાર ઊભી રહે છે. તેની સમાંતરે રૂમ નં.૭૦માં નિખિલ આંટા મારતો નજરે પડે છે.

થોડીવારે પહેલાં સુરભી અને પછી ઇન્દુ રૂમમાં પ્રવેશે છે. ઇન્દુના હાથમાં દવાના પેકેટ છે. આવીને તે ખુરશી પર પડતું મૂકે છે. તેની સમાંતરે પ્રતિભા પોતાની રૂમમાં ખુરશી પર બેઠેલી દેખાય છે. દવાઓ વિષે પૂછવામાં

આવતાં ઈન્દુ પોતે સગર્ભા હોવાનું જાહેર કરે છે. આ વાત નિખિલના માનવામાં આવતી નથી. તેને આ આખી વાત ઉપજાવી કાઢેલી લાગે છે એ બાળક પોતાનું ન હોવાની વાત કરે છે. ઈન્દુ તરત જ ડૉક્ટરે આપેલી દવાઓ બતાવે છે. નિખિલ તે દવાઓ ઉપર 'ફિઝિશિયન્સ સેમ્પલ'નો સિક્કો ન હોવાનું બતાવી, ઈન્દુની સગર્ભા હોવાની વાત ઉપજાવી કાઢેલું તૂત હોવાનું પૂરવાર કરવા મથે છે પણ ઈન્દુ પોતે સગર્ભા હોવાની વાત દોહરાવ્યા કરે છે ને સુરભી તથા નિખિલ રૂમની બહાર નીકળી જાય છે.

તેમના ગયા પછી ઈન્દુ તરત જ ઊભી થઈ વર્તનમાં ચપળતા દાખવે છે. વેઈટરને બોલાવી ચા મંગાવી અત્યંત સલૂકાઈથી ચા બનાવી જાણે સામે કોઈ બેઠું હોવાનું ધારી ચેનચાળા કરે છે. તેની આંગિક ક્રિયાઓ તે અત્યંત ખુશ હોવાની ચાડી ખાય છે. પોતે સગર્ભા હોવાની વાત કરી જાણે નિખિલને ચિત્ત કરી દીધો હોય, તેના પુરુષાતનને મ્હાત કરી દીધું હોય એવી પ્રતીતિ કરાવે છે. તે પલંગમાં પડતું મૂકે છે. પગ વતી તકિયાને ઊંચકીને એક બાજુ ફેંકી દે છે. પ્રથમ અંકના અંતે પ્રતિભા દેસાઈને પલંગમાં પડતું મૂકી પગ વડે તકિયો ફેંકી દેતી બતાવવામાં આવી છે જ્યારે બીજા અંકના અંતે ઈન્દુને પગ વડે તકિયો ફેંકી દેતાં દર્શાવવામાં આવી છે. તકિયો ફેંકવાની શારીરિક ક્રિયા પાછળની બંનેની માનસિક ભૂમિકા તદ્દન ભિન્ન છે. એક તરફ વણસંતોષાયેલા અદમ્ય વાસનાના આવેગથી ફેંકાતો તકિયો છે જ્યારે બીજી બાજુ પરપુરુષ સાથે સંબંધ બાંધી પતિને મ્હાત કરવાના ઉન્માદથી ફેંકાતો તકિયો છે. આ બંને વિરોધો નાટ્યકારે કુશળતાથી ઉપસાવ્યા છે અને ઈન્દુ તથા પ્રતિભાના પાત્રોને સામસામે લાવીને મૂકી દીધાં છે.

ત્રીજા અંકની શરૂઆતમાં નાટ્યકાર ફરી એકવાર રૂમ નં.૭૧માં નિરૂપાતી

ઘટના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. રૂમ નં.૭૦ માં ઈન્દુ એકલી બેઠી બેઠી વિચારતી નજરે પડે છે તેની સમાંતરે રૂમ નં ૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈ એકલી બેઠી ટેપરેકોર્ડરનો અવાજ સાંભળતી દેખાય છે જે ઈન્દુ અને પ્રતિભા જાણે એક જ વ્યક્તિનાં આંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વ હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. એક જ વ્યક્તિનાં આંતરબાહ્ય પાસાંઓને બે ભિન્ન પાત્રો દ્વારા મંચ ઉપર સાકાર કરવાની પ્રયુક્તિ શ્રીકાંત શાહે 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં સફળતા--પૂર્વક પ્રયોજી છે. 'એકાંત ની અડોઅડ'માં નક્કર સ્વરૂપે પ્રયોજયેલી આ પ્રયુક્તિ 'તિરાડ'માં તેની બહુલક્ષિતાને કારણે ધૂંધળી અને અસ્પષ્ટ બની જતી જણાય છે. ઘડીકમાં રૂમ નં.૭૦ માંનાં પાત્રોનાં આંતરમનને પ્રગટ કરનાર પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર ઘડીકમાં પ્રતીકાત્મકતા ત્યજી દઈ વાસ્તવિક પાત્ર હોવાની ભ્રમણા ઊભી કરે છે. આ ભ્રમણાને લીધે જ ક્યારેક પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર નિરર્થક હોવાની છાપ ઉપસે છે.

બીજા અંકમાં ટેપરેકોર્ડરમાંથી સંભળાતા અવાજો પ્રતિભા દેસાઈના કુંઠિત બાળપણનો સંકેત કરતા હતા. અહીં ત્રીજા અંકના પ્રારંભે મૂકાયેલી ટેપરેકોર્ડરમાંથી સંભળાતો પ્રતિભાના કોઈ પ્રેમીનો અવાજ અને તેની સામે પ્રતિભા દ્વારા આપવામાં આવતા ઉત્તરો 'નિષ્ફળ પ્રેમ'નો સંકેત આપે છે. બીજા અંકમાં ટેપરેકોર્ડરમાંથી સંભળાતા અવાજોને અંતે પ્રતિભા રૂમનું બારણું ખોલી બહાર જાય છે એટલો પ્રતિભાવ નિરૂપાયો છે જ્યારે અહીં ટેપરેકોર્ડરના મુદ્રિત અવાજની સાથે સાથે પ્રતિભા દ્વારા અર્ધજાગ્રત અવસ્થામાં બોલાતી ને કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધતી સ્વગતોક્તિ પણ છે.

પ્રતિભા: (અર્ધજાગ્રત અવસ્થામાં હોય એ રીતે) હું તમને ચાહું છું. હું તમને આકાશ સુધી ચાહું છું..હું તમને કેમ કરીને સમજાવું? તમે ક્યાં છો? કેમ મને તમારો અવાજ સંભળાતો નથી? કેમ મને કશું

દેખાતું નથી? ના..તમે લાઈટ ન કરશો.. હું પ્રકાશ સહન કરી શકતી નથી. તમારો હાથ આ બાજુ લંબાવો... તમે મારી નજીક આવો (પોઝ) હાશ!.. તમારો હાથ આટલો ઠંડો કેમ છે?.. તમે મને વચન આપો છો ને કે તમે કદીય મને છોડી નહીં જાવ... આપણે નદીના કાંઠા ઉપર ઘર બનાવશું અને દીવાનખંડમાં આપણે સૂરજમુખીનાં ફૂલ ઉગાડીશું.. મને ખબર છે તમને સૂરજમુખીનાં ફૂલ ખૂબ ગમે છે. જુવો!.. દોડો... દોડો.. કોક આપણાં સૂરજમુખીનાં ફૂલ તોડી લઈ જાય છે, પકડો.. એને.. આંચકી લો. તેની પાસેથી આપણાં સૂરજમુખીનાં એક એક ફૂલ... શા માટે ઊભા છો?.. તમે કેમ કશું સાંભળતા નથી? તમે ક્યાં છો?... કેમ અંધારામાં મને કશું દેખાતું નથી? (પોઝ) ક્યાં છે?.. ક્યાં છે? આપણાં સૂરજમુખીનાં ફૂલો? ...જુઓ! કોક હસી રહ્યું છે? કોણ છે.. કોણ છે? કોણ દરવાજો ખખડાવે છે?... ઊભા રહો! ખોલું છું... હમણાં જ આવું છું. એક મિનિટ... હાશ! તમે આવી ગયાં? મને ખાતરી હતી જ કે એક દિવસ તમે અચૂક આવશો. લાવો! તમારો હાથ આ બાજુ લંબાવો- હું તમને ... ના.. તમને અંધારામાં રસ્તો નહિ જડે. (પોઝ) [13]

પ્રકાશ સહન ન કરી શકનારી ને છતાંય અંધારામાં સૂરજમુખીનાં ફૂલોની ઝંખના કરતી પ્રતિભા દ્વિત્વનું-દ્વયતાનું પ્રતીક બની રહે છે. બાળપણમાં, વાત્સલ્ય નીતરતા અવાજમાં 'પંખાળા ઘોડા પર સવાર થતા રાજકુમારની' વાર્તા સાંભળવાની ઝંખના કરતી અને યુવાનીમાં સૂરજમુખીનાં ફૂલોની આરત સેવતી પ્રતિભા અંતે હાંફતી હાંફતી બેસી જાય છે ને ટેપરેકોર્ડર ચાલ્યા કરે છે. તેની સમાંતરે રૂમ નં.૭૧માં ઈન્દુ સામાન પેક કરી, પથારી સરખી કરી, તકિયા ગોઠવી પૂરી સ્વસ્થતાથી રૂમની બહાર નીકળતી જોવા મળે છે. અહીં પણ નાટ્યકારે કુશળતાથી વિરોધાભાસ ઉપસાવ્યો છે.

પહેલાં પ્રિયતમના સહવાસને ઝંખતી અને પછી તરત તારસ્વરે પોતે કોઇને ચાહતી ન હોવાની વાત કરતી; પ્રથમ અંકમાં મનના બંધ કમાડો ખોલી નાંખવાની પેરવી કરતી અને બીજા અંકમાં ઝંખનાઓના દ્વાર બંધ કરી દેવા પોકાર કરતી, ઉજાસથી ગભરાતી અને છતાંય સૂરજમુખીનાં ફૂલોની અભીપ્સા રાખતી પ્રતિભાના પાત્ર દ્વારા જીવતરના પાયામાં રહેલા દ્વૈતભાવને છતો કરનાર નાટ્યકારે પ્રતિભા અને ઈન્દુનાં પાત્રોને સમાંતર દૃશ્યની નાટ્ય પ્રયુક્તિથી સામસામાં ગોઠવી નાટકના કેન્દ્રસ્થ વિરોધને કલાત્મકતાથી નિરૂપ્યો છે.

ઈન્દુ રૂમના દરવાજાની બહાર નીકળે છે. નિખિલ તથા સુરભીને આવતાં જોઈ ખૂણામાં સંતાઈ જાય છે. નિખિલ અને સુરભી પતિપત્નિ હોય તેમ રૂમમાં પ્રવેશે છે. ઈન્દુ જાણે પોતાની યોજનામાં સફળ નિવડી હોય એવી અદાથી રૂમ નં ૭૦ અને ૭૧ આગળથી ખૂબ જ સ્વસ્થતાપૂર્વક પસાર થઈ બહાર નીકળી જાય છે. તેની સમાંતરે પ્રતિભા દેસાઈ ખુરશીમાં બેઠેલી અને કશું જ ન જોતી નિરૂપાયેલી છે.

નિખિલ અને સુરભી રૂમમાં એકલાં છે. સુરભી, ઈન્દુથી છૂટાછેડા લઈ પોતાને પત્નિ બનાવવા નિખિલને વિનવે છે અને તે માટે જો ઈન્દુનું કાસળ કાઢી નાંખવું પડે તો બંનેએ ભેગા થઈને તેમ કરવાનું સૂચવે છે. આ ક્ષણે નિખિલ સુરભીને બેનકાબ કરતાં કહે છે કે,

નિખિલ : તારી બહેન ઉપર વેર વાળવા માટે.. તારે મને પ્રેમ કરવો પડયો અને આજે તું મારી પત્ની બનવા તૈયાર થઇ છો.. મૂરખ છોકરી! તું એમ માને છે કે તારી એ બનાવટને હું જાણી શક્યો નથી? મને ખબર હતી.. મને બધી વાતની ખબર હતી.. અને એટલે જ

નિખિલ: મેં તારી.. બનાવટ સહન કરી લીધી... કારણ કે... તારી બનાવટથી મને મઝ પડતી હતી... આનંદ આવતો હતો. સાંભળ! જરા કાન માંડીને સાંભળ... આજથી ત્રણ વર્ષ પહેલાં જ્યારે તું વેકેશનમાં ઘરે આવેલી ત્યારથી હું જાણી ગયેલો કે આ મૂરખ છોકરી તેની બહેન ઉપર વેર વાળવા.. આંધળી ભીંત બનીને...ગમે તે કરવા તૈયાર થશે. સહેજ પણ.. અચકાશે નહિ. એટલે ત્યારે જ મેં... આજથી ત્રણ વર્ષ પહેલાં...નિર્ણય કરેલો કે... સુરભીનો હું ઉપયોગ કરીશ.. સુરભીને વેર વાળવાની તક હું પૂરી પાડીશ.. હું સુરભીનો પ્રેમી બનીશ. સુરભીને હું મારી પ્રેમિકા બનાવીશ. અને ...એટલે જ હું અહીં આવ્યો.. અને આજે.. તું મને મૂરખ કહે છે?... મૂરખ તું છો કે તારી જાતને તેં બુદ્ધિશાળી માની લીધી મૂરખ તું છો કે.. તારી બહેન ઉપર વેર વાળવા માટે તારે મને પ્રેમ કરવો પડયો. [૧૪]

સુરભી પણ વળતો ઘા કરતાં કહે છે કે,

સુરભી: ના, હું તારી બનાવટ ખુલ્લી પાડવા માગું છું. હકીકતે તો તારા મનમાં ધિક્કાર અને વેરનું વિષ એટલું ભરેલું પડયું છે કે તને બધે જ એ દેખાય છે. હકીકતે તો.. તું તારી પત્ની ઉપર વેર લેવા માત્રે છે. હકીકતે તો.. તું તારી પત્નીથી છુટકારો મેળવવા માગે છે અને એટલા માટે તેં મને પ્રેમ કર્યો... [૧૫]

નિખિલ જેવા બળવાન પુરુષને પણ કોઈ રહસ્ય હોઈ શકે. એ રહસ્ય ઈન્દુ જાણી ગઈ હોવાથી નિખિલ ઈન્દુથી છૂટકારો મેળવવા માંગે છે એવું કહી સુરભી નિખિલના ઈરાદાને બેનકાબ કરે છે. આમ નિખિલ અને સુરભી બંને

વૈરની તૃપ્તિ માટે એકબીજાને પ્યાદા બનાવવા માંગતા હોવાની વાત નાટ્યકારે અહીં કુશળતાપૂર્વક મૂકી આપી છે.

સુરભીની વાત સાંભળી નિખિલ એને લાંબો સમય તાકી રહે છે. સુરભી પોતાની નિરાધારતા માટે નિખિલનો ટેકો મેળવવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. બંને જણા ફરી એકવાર નજીક આવે છે ને રૂમમાં અંધકાર રેલાય છે.

પુનઃ પ્રકાશ થતાં ઈન્દુ પ્રવેશે છે. રૂમની બહાર નીકળતી સુરભી તેને જોઈ ખસિયાણી પડી જાય છે. ઈન્દુ અત્યંત સ્વસ્થતાપૂર્વક તેની પાસે આવે છે અને સુરભીના ખભે હાથ મૂકી તેને મક્કમતાથી રૂમમાં લઈ જાય છે. આની સમાંતરે રૂમ નં ૭૧ માં, અગાઉ હાંફતી હાંફતી ખુરશીમાં ફસડાઈ પડેલી પ્રતિભા દેસાઈ હવે ઊભેલી દેખાય છે. ઈન્દુ અને પ્રતિભા બંનેની શારીરિક સ્થિતિઓમાં આવેલું પરિવર્તન સૂચક બની રહે છે.

ઈન્દુ હવે બદલાઈ ગઈ છે. માંચકાંગલી અને નંખાઈ ગયેલી ઈન્દુ, સુરભી અને નિખિલની નબળાઈ જાણી લીધા પછી પોતાનું અસલ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. પોતે અત્યાર સુધી માંયકાંગલી હોવાનો દેખાવ કરી નિખિલની આંખમાં ધૂળ નાંખી તેને છેતરતી રહી કે જેથી નિખિલ તેને તરછોડી, સુરભી જેવી રૂપાળી સ્ત્રી પ્રત્યે આકર્ષાઈ તેની સાથે સંબંધ બાંધવાની ભૂલ કરી બેસે, ને એ અપરાધગ્રંથિને કારણે છેલ્લે એણે દયામણો ચહેરો અને આજીજીભર્યો અવાજ ધારણ કરવો પડે. વર્ષો પછી વિજય મળ્યાનો કેફ અનુભવતી ઈન્દુ, સુરભીને પણ સાણસામાં લે છે ને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સંભળાવી દે છે કે એના અને નિખિલના સંબંધો બંધાય તેની આખીએ યોજના પોતે ઘડી કાઢી હતી. પોતાને કોઈનોય પ્રેમ નથી જોઈતો, જોઈએ છે બીજા ઉપર શાસન કરવાની સત્તા. પોતાનો અસલ મિજાજ પ્રગટ કરતાં ઈન્દુ કહે છે,

ઈન્દુ: હા-હા..મને ગુનેગાર માણસો જોઈએ છે. જેમણે ગુનો કર્યો હોય.. જેમણે ભૂલો કરી હોય.. જે અપરાધી હોય.. અને તમે બંનેએ ગુનો કર્યો છે.. તમે ગુનેગાર છો અને એટલે જ તમે બંને.. મારા ગુલામ છો. તમે કદીયે માથું ઊંચું કરી શકશો નહિ. તમે કદીય એક હરફ ઉચ્ચારી શકશો નહિ.. હા..હા...હા... ગુનેગાર લોકો! તમે કદીય કહી શકશો નહિ કે ઈન્દુ માંયકાંગલી છે... ઈન્દુ મૂરખ છે... ઈન્દુમાં ગતાગમ નથી...હવે તમે બંને કદીયે મને ધિક્કારી શકશો નહિ! તમને ખબર છે... તમારું આ મહાન શસ્ત્ર મેં છીનવી લીધું છે? સુરભી! નિખિલ!.. તમને ખબર છે.. હવે તમે કદીયે મને ધિક્કારી શકશો નહિ. હવે તમે શસ્ત્ર વગરના... પીછેહઠ કરી રહેલા.. પરાજિત.. નિર્માલ્ય.. માંયકાંગલા.. બીકણ.. બાયલા... ડરપોક અને આંધળાભીંત બની ગયાં.. છો... હવે હું તમને દોરીશ.. હવે હું કહું તેમ તમારે કરવું પડશે...હા..હા..હા... હું બે આંધળાભીંત લોકોને દોરીશ ... હું તમને દોરીશ હા-હા..[૧૬]

એકવાર ફરી ઈન્દુ પોતાને બાળક થવાના સંકેતો આપે છે. કૌરવોને જન્માવી શકવાની તાકાત ધરાવતો હોવાની ડંફાસ હાંકતા અને પોતાને વારે વારે વંદયા અને પ્રેમ કરવાને અશક્ત એવી માંયકાંગલી કહેતા નિખિલને તે વ્યંગમાં 'મારા ધૃતરાષ્ટ્ર' કહી સંબોધે છે અને તેની નપુંસકતા ખૂલ્લી પાડે છે. એકબીજાને છેતરવાની રમત હવે પૂરી થાય છે. ત્રણેય પાત્રો એકબીજા આગળ ખૂલ્લાં પડી ગયા હોવાથી હવે એ રમત ઝાઝી ટકે પણ નહીં. દૃશ્યના અંતે ઈન્દુ અને નિખિલ સામાન ઊંચકી બહાર નીકળી જાય છે. અપરાધગ્રંથિથી પીડાતો નિખિલ પાછળ ચાલે છે ને એને ગુનેગાર બનાવી, ગુલામ બનાવી તેના પર શાસન કરતી ઈન્દુ આગળ ચાલે છે. સુરભી ઓરડામાં એકલી ઊભી છે. તેની સમાંતરે રૂમ નં. ૭૧માં પ્રતિભા દેસાઈના રૂમની લાઈટ થાય છે. હવે

એક રૂમમાં સુરભી છે અને બીજા રૂમમાં પ્રતિભા. ત્રીજા અંકના અંતે નાટ્યકાર સમાંતર દૃશ્યની પ્રયુક્તિથી સુરભી અને પ્રતિભાને સામસામે લાવીને મૂકી દે છે.

પ્રતિભાનું ટેપરેકોર્ડર ચાલુ છે. પહેલાં પુરુષનો અવાજ સંભળાય છે જે થાકી ગયેલી પ્રતિભાને સૂઇ જવાનું કહે છે. આખી રાત બેસી રહેલી પ્રતિભાને થોડીવાર આડે પડખે થઈ, આંખ મીંચી સ્વપ્ન જોવાનું કહે છે. તે જ ક્ષણે રૂમ નં. ૭૦માં સુરભી આંખ મીંચી દેતી જોવા મળે છે. પ્રતિભા દેસાઈ આજુ બાજુ રઘવાઈ બની જોયા કરતી દેખાય છે. ટેપરેકોર્ડરમાંથી સ્ત્રીનો અવાજ આવે છે, પ્રતિભાની વ્હાલસોઈ માતાનો જે ઠંડી લાગે તો સ્વેટર પહેરી લેવા કહે છે. અંતે ટેપરેકોર્ડરમાંથી પ્રતિભાનો પોતાનો અવાજ સંભળાય છે.

ટેપ: (પ્રતિભાનો અવાજ).. મેં ઘણી બધી વાતો તમને કહી દીધી છે.. ના હવે હું એક પણ શબ્દ આગળ બોલવા માગતી નથી. હું તમારો ચહેરો જોઈ શકું છું... તમે.. માથું ઝુકાવી દીધું છે.. અને જુઓ! તમારા હોઠ કશું ગણગણે છે... જુઓ આપણો દરવાજો કોક ખખડાવી રહ્યું છે! શું જોઇ રહ્યા છો? ઊભા થાવ.. દરવાજો ખોલો.. હું કહું છું.. દરવાજો ખોલો.. દરવાજો ખોલો! કોણ છે?.. કોણ છે?.. કોણ દરવાજો ખખડાવે છે? કોણ આપણાં સુરજમુખીનાં ફૂલ તોડીને લઈ જાય છે? પકડો તેને... આંચકી લો તેની પાસેથી આપણાં સૂરજમુખીનાં એક એક ફૂલ.. શા માટે ઊભા છો? શા માટે તમે ઊભા છો? કેમ તમે કશું કરતા નથી?.. કેમ તમે કશું સાંભળતા નથી? ક્યાં છો તમે?... ક્યાં છો તમે? હું પૂછું છું - ક્યાં છો તમે? ક્યાં છે આપણાં સુરજમુખીનાં ફૂલો? [૧૭]

ક્યાં છે સુરજમુખીનાં ફૂલોના આક્રંદ સાથે પ્રતિભા ચારે બાજુ રઘવાઈ બની

ભાગદોડ કરે છે. પછી ધીમે ધીમે શાંત બની એક બાજુ બેસી જાય છે. તેની સમાંતરે સુરભી એકદમ બેબાકળી બની ચારે બાજુ નજર ફેરવતી દેખાય છે. નાટકના અંતે પ્રતિભા અને સુરભી જાણે એક બની જાય છે.

આમ સમાંતર દૃશ્યની યોજનાથી નાટ્યકારે પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને અત્યંત સંકુલ બનાવ્યું છે. ક્યારેક તે નિખિલ, ઈન્દુ, સુરભીના મનોજગતને પ્રગટ કરે છે તો ક્યારેક સ્વયં પોતાને પ્રગટ કરે છે. ઘણી વાર તો પ્રતિભા દેસાઈ જ નાટકનું મુખ્ય પાત્ર હોવાની અને નિખિલ, ઈન્દુ, સુરભી તેના મનોજગતમાં ઉપસીને વિરમી જતાં પાત્રો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. 'તિરાડ' નાટક અંતે તો મનોભ્રમણાનું નાટક બની રહે છે.

'તિરાડ' નાટક પહેલી વાર ભજવ્યું અમદાવાદની 'દર્પણ' સંસ્થાએ. દિલ્હીના બેંગાલી ક્લબના ઉપક્રમે ૮ મે થી ૧૯ મે ૧૯૭૦ દરમ્યાન A.I.F.A.C.S. હોલ, નવી દિલ્હી ખાતે યોજાયેલી 'દ્વિતીય અખિલ ભારતીય દીર્ઘનાટ્ય સ્પર્ધા'માં રવિવાર ૧૭ મેના રોજ 'તિરાડ' નાટક રજૂ થયેલું. વિવિધ ભાષામાં રજૂ થયેલા ૧૨ જેટલા નાટકોમાંથી 'તિરાડ'ને બીજા શ્રેષ્ઠ નાટકનું પારિતોષિક મળ્યું હતું. 'ગુજરાત સમાચાર'માં 'રંગમ્' કોલમ ચલાવતા શ્રી શશિકાન્ત નાણાવટીએ 'તિરાડ'ને 'સંવત ૨૦૨૬ના વર્ષના શ્રેષ્ઠ નાટક' તરીકે અને 'તિરાડ'માં ઈન્દુની ભૂમિકા ભજવનાર દામિની મહેતાને 'શ્રેષ્ઠ અભિનેત્રી' તરીકે બિરદાવી હતી.

'દર્પણ' સંસ્થાએ સન્ ૧૯૬૮ના અરસામાં ગુજરાતી મૌલિક નાટકો ભજવવાની પરંપરા ઊભી કરી. ઉગતા લેખકોને આમંત્રણ આપી, તેમની સાથે Dramaનો Workshop કરી, રંગતંત્રના કસબથી તેમને પૂર્ણપણે માહિતગાર કરી, તેમની પાસે તખ્તાની આગવી સૂઝ ધરાવતા મૌલિક નાટકો લખાવવાની

પ્રવૃત્તિ આરંભી. આ માટેનો યશ જાય છે, મૃણાલિની સારાભાઈ અને કૈલાસ પંડ્યાને. આ પ્રવૃત્તિના પરિપાક રૂપે શરૂઆતની વર્ષોમાં ભજવાયી, 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' (લેખક: મધુ રાય) અને 'તિરાડ'. 'તિરાડ'ના અમદાવાદ ઉપરાંત દિલ્હી અને મુંબઈમાં પણ પ્રયોગો થયા. વ્યાપારી ધોરણે પણ આ નાટક સફળ રહ્યું.

'તિરાડ' નાટકમાં પ્રયોજાયેલી 'મંચવિભાજન અને સમાંતર દૃશ્ય'ની પ્રયુક્તિ રંગમંચ ઉપર સાકાર કરવા માટે તેનો દૃશ્યબંધ તૈયાર કર્યો વિખ્યાત ચિત્રકાર શ્રી જેરામ પટેલે. રૂમ નં ૭૦ અને રૂમ નં. ૭૧ તેમજ આ બંને રૂમોને જોડતી લોબીમાં નાટકનો કાર્યવ્યાપાર નિરૂપાયેલો હોઈ પ્રેક્ષકો આ રૂમોની આરપાર જોઈ શકે તેમજ આ રૂમોમાંથી બહાર આવજા કરતા અને લોબીમાં ફરી વળતા પાત્રોને પણ આસાનીથી જોઈ શકે તે માટે શ્રી જેરામ પટેલે, flatsની મદદથી Box set ઊભો કરવાની જગ્યાએ કેવળ ફ્રેમવર્કથી રૂમનો આભાસ આપતા બે cube ઊભા કર્યા હતા. કેવળ ફ્રેમોથી રૂમો રચાયેલાં હોવાથી પ્રેક્ષકો તેની આરપાર જોઈ શકતા. વળી રૂમની બહાર નીકળી લોબીમાં થઈને જતા પાત્રો પણ જોઈ શકતા. શ્રી જેરામ પટેલ દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવેલા દૃશ્યબંધને સર્જકતાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો લેખાવતા શ્રી સુભાષ શાહ 'તિરાડ' નાટકના અવલોકનમાં લખે છે," નાટક કરતાં વધારે સર્જનાત્મક તો એના સેટની ડીઝાઈન હતી. આ અને તેની આગળના નાટક 'કોઈપણ એક ફૂલ..' -માં દર્પણને સેટ-ડીઝાઈન માટે શ્રી જેરામ પટેલ મળ્યા છે એને હું એમનું સદ્ભાગ્ય સમજું છું. બન્ને રૂમોને ભીંત વગરના બે ચોરસ cubes દ્વારા માત્ર ફ્રેઈમથી બતાવી છે. બન્ને રૂમનાં ભોંયતળિયાં જુદા જુદા રંગનાં છે. બન્ને રૂમની પાછળ વચ્ચે ઊભાં લંબચોરસ જુદાં જુદા રંગનાં પાર્ટિશન્સ છે. જે બધાંને કારણે પ્રકાશ આયોજન પણ વધુ અસરકારક બને છે."[૧૯] આ બંને રૂમમાં ચાલતાં દૃશ્યો પ્રકાશઆયોજનથી ઉપસાવવામાં આવ્યાં હતાં.

પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર આ નાટકનું સૌથી સંકુલ પાત્ર છે. તે પ્રતીકાત્મક પાત્ર છે કે વાસ્તવિક એ નિશ્ચિત કરી તેને રંગતંત્રના વિવિધ માધ્યમો દ્વારા પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવું દિગ્દર્શક માટે પડકારરૂપ છે. નાટકનાં દિગ્દર્શિકા મૃણાલિની સારા- -ભાઈ તેમ જ નાટકમાં નિખિલ અને ઈન્દુની મુખ્ય ભૂમિકાઓ ભજવતા કૈલાસ પંડયા અને દામિની મહેતાની દષ્ટિએ રૂમ નં. ૭૧માંનું પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર એ એક પ્રતીકાત્મક પાત્ર હતું જે નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભીના આંતર મનને પ્રગટ કરતું હતું. આ અર્થઘટન રંગતંત્રના વિવિધ અંગો દ્વારા પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો. પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર ભજવનાર નટીએ પણ આ જ અર્થઘટનના આધારે પોતાની ભૂમિકા ભજવી હતી. આ માટે દિગ્દર્શિકાએ એવી choreography યોજી હતી કે જેથી પ્રેક્ષકને પાત્ર સંદર્ભ પ્રમાણે તે નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભીના આંતરમનની ગતિવિધિ પ્રગટ કરતું લાગે. નિખિલ, ઈન્દુ કે સુરભી જ્યારે સંવાદ બોલતા હોય ત્યારે તેઓ મનમાં ખરેખર શું વિચારતા હતા, તેમના મનના અતલ ઊંડાણમાં ક્યા ભાવો ઉત્પન્ન થતા હતા તે રૂમ નં. ૭૧ માંના પ્રતિભા દેસાઈના પાત્ર દ્વારા દિગ્દર્શિકાએ બતાવ્યું હતું. આમ રંગમંચની ભાષા દ્વારા, નાટકની ભાષા દ્વારા પ્રતિભાના પાત્રને ચોક્કસ અર્થ આપવામાં આવ્યો હતો. મૂળ પ્રતમાં તો પ્રતિભાનું પાત્ર ક્યારેક પ્રતીકાત્મક તો ક્યારેક વાસ્તવિક એમ બેવડી ભૂમિકા ભજવતું જણાય છે. સ્વયં લેખકની દષ્ટિએ પ્રતિભા દેસાઈ નાટકની નાયિકા અને નિખિલ, ઈન્દુ તથા સુરભી તેના મનની તરંગલીલાએ જન્માવેલાં પાત્રો છે પણ દિગ્દર્શિકાએ અને કલાકારોએ તો પ્રતિભાની ભૂમિકા નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભીનાં આંતરમન તરીકે, અંતરની આરસી તરીકે સુનિશ્ચિત કરી આપી હતી. જો દિગ્દર્શિકાએ પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને મુખ્ય ગણ્યું હોત તો કદાચ આખું અર્થઘટન બદલાઈ જવાથી નાટકની ભાષા, પ્રયોગની ભાષા પણ બદલાઈ ગઈ હોત.

તા. ૨ ઑગસ્ટ ૧૯૭૦ ના રોજ અમદાવાદ ખાતે, ટાગોર હૉલમાં

આ નાટકની પ્રથમ વાર રજૂઆત થઈ ત્યારે પ્રેક્ષકો પણ પ્રતિભાના પાત્રને પૂરેપૂરા પામી શક્યા નહોતા. નાટક પૂરું થયા પછી આમંત્રિતો સાથે યોજાયેલી કૉફી ચર્ચામાં પણ પ્રતિભા દેસાઈ વિષે સવિશેષ પ્રશ્નો પૂછાયા હતા. આ કૉફી ચર્ચામાં આટલા મુખ્ય માણસો હાજર હતા. લેખક, દિગ્દર્શિકા, જયંતિ દલાલ, જશવંત ઠાકર, બકુલ ત્રિપાઠી, સુભાષ શાહ, રમણ પટેલ, લાભશંકર ઠાકર, લ્પેન ખખ્ખર, પ્રબોધ ચોક્સી વિગેરે. શ્રી જયંતિ દલાલને ક્ષણાર્ધ માટે સેટની ફ્રેમ નડેલી અને નાટક કથળી ગયેલું લાગેલું. શ્રી જશવંત ઠાકરને lucidity અને clarityમાં તકલીફો પડેલી. પ્રકાશ આયોજન વિષે અને અમુક વસ્તુને વધારે સ્પષ્ટ અથવા નાટ્યાત્મક બનાવવા માટે તેમણે પોતાના આગવાં સૂચનો કર્યાં હતાં. શ્રી પ્રબોધ ચોક્સી તથા ભૂપેન ખખ્ખરને કંઈ એવું લાગ્યું કે બધું વધારે સ્પષ્ટ છે. આ ચર્ચા દરમ્યાન મૃણાલિની બહેને સૂર્યમુખીનું પ્રતીક સમજાવવા ૨૦ મિનિટ લીધી હતી. શ્રી સુભાષ શાહને નાટક કરતાં વધુ સર્જનાત્મક સેટની ડીઝાઈન લાગી હતી.[૧૯]

નાટકની દુર્બોધતાને લીધે જ કદાચ નાટકના પ્રયોગની શરૂઆતમાં પ્રવક્તાના અવાજ દ્વારા 'સમાંતર દૃશ્ય'ની પ્રયુક્તિ સ્પષ્ટ કરવામાં આવી હતી. 'સંદેશ' અમદાવાદના ૨૩ ઑગસ્ટ ૧૯૭૦ના અંકમાં 'રંગમંચ' કોલમમાં 'તિરાડ' નાટકની સમીક્ષામાં તેનો ઉલ્લેખ મળે છે. કોલમકાર લખે છે કે, "પ્રયોગના પ્રારંભ પૂર્વે પ્રવક્તા, "પત્ની ઈન્દુ પતિ નિખિલ સાથે ઈન્દુની બહેન સુરભી જ્યાં ભણે છે એ શહેરમાં એની ખબર કાઢવા માટે એક હોટલના રૂમમાં આવી ઉતર્યાં છે અને પાસેનો બીજો રૂમ પ્રતિભા દેસાઈનો છે" એમ સ્પષ્ટ કરે છે. એ આમપ્રેક્ષકસમૂહ માટે આવશ્યક અને સુપથ્ય હશે પરંતુ પ્રવક્તા, પ્રતિભાના પાત્ર વિષે એ નિખિલ, સુરભી અને ઈન્દુનું પ્રતિબિંબ છે, પ્રતિછબી છે, પરિસ્થિતિ છે, કાલ્પનિક છે એટલી હદે કહી દે છે એમાં સમગ્ર રચના, અભિધાના સ્તરે આવી પડવાની દહેશત સાચી પડે છે."

પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રથી નાટકને નવું પરિમાણ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયું તેની ચર્ચા કરતાં કોલમકાર આગળ લખે છે કે, " પ્રથમ અંકના આરંભે એક રૂમમાં ઈન્દુ અને નિખિલ હોય છે અને ત્રીજા અંકના અંતે ઈન્દુની રૂમમાં સુરભી અને પાસેના ખંડમાં પ્રતિભા દેસાઈ જ રહી જાય છે. પ્રતિભા પૂર્વે પણ હોય છે અને પછી પણ રહે છે. દેખીતી રીતે જ ત્રિકોણની સીચ્યુએશન હતી પણ તિરાડને નવું પરિમાણ આપવાના ઉદ્દેશથી કોઈક મબરાક પળે પ્રતિભાના પાત્રને પડોશમાં 'માઈમ' કરતું દેખાડવાનું લેખકને સૂઝી આવ્યું જેના કારણે કૃતિ એકદમ મોડર્ન દીસે છે." [૨૦]

પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને નાટકની ભાષા વડે કેવી રીતે મંચ ઉપર રમતું કરવામાં આવ્યું તેના પર પ્રકાશ પાડતાં કોલમકાર લખે છે કે " પ્રતિભાનું પાત્ર મેજ પર હોય, દિવાન પર હોય, ઢીંગલી સંવારતું હોય, અંકૃત સ્મૃતિ કે પડોશના ખંડના વાર્તાલાપ અન્યમનસ્કની જેમ સાંભળતું હોય એ બધો સમય ધ્યાન ખેંચવાનું કામ આપે છે પણ કેટલીકવાર બીજા સશબ્દ સંચાર, પ્રતિભાની નિઃશબ્દ ચેષ્ટાઓ તરફ બેધ્યાન બનાવી દેવામાં સમર્થ નીવડે છે. નિર્દેશિકાના ધ્યાનમાં દર્શક હોવાથી લક્ષ્ય પ્રતિભા પર કેન્દ્રિત કરવાનો મોકો મળતાં જ મોટેથી હસાવી છે. ખરેખર તો પ્રતિભાનો ખંડ, બીજા ખંડના ત્રણ ચરિત્રોની એક સંયુક્ત સઘન દર્પણછબી છે."

પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રની સાર્થકતા અંગે કોલમકાર લખે છે કે, " ઈન્દુ - નિખિલના વંધ્યત્વના સંદર્ભમાં ઢીંગલા પર હાથ પસારતી પ્રતિભા કે આલ્બમ સાથે ઊભેલી પ્રતિભા એવી ગમે છે. અને સૌથી મહત્ત્વનો વળાંક તો ત્યારે આવે છે જ્યારે એકલો પડેલો નિખિલ જાણે કે પ્રતિભાના અટ્ટહાસ્યથી બ્હાવરો બને છે અને પ્રતિભા ક્યાંકથી (નિખિલની અવચેતનામાંથી?) ટહૂકે છે, " ઈન્દુને કેમ ચાહો છો અને સુરભીને કેમ ધિક્કારો છો એ હું જ જાણું છું."

નિખિલની 'એન્ટીસેલ્ફ'ને કોઈક પ્રતિભાથી જ એ પામી ગઈ જણાય છે. પ્રતિભા પાસેથી 'હું તમને ચાહું છું' એ શબ્દો કઢાવવા આજીજી કરતો એક અવાજ તો નિખિલનોય વરતાતાં એક વિચિત્ર સંભ્રમની લ્હેર પણ દોડી જાય છે."

"હું તમને ચાહું છું" વાક્ય નિખિલના અવાજમાં બોલાવવાની પ્રયુક્તિ એ નિર્દેશિકાએ પ્રયોજેલી નાટકની ભાષા- પ્રયોગની ભાષાનું એક ઘટક છે.

પ્રતિભાનું પાત્ર ક્યારેક પ્રતીકાત્મકતા ત્યજી દે છે એ વાજબી છે કે નહીં તેની ચર્ચા કરતાં કોલમકાર લખે છે કે, " બીજી નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે કે એકવાર પ્રતિભા એના ખંડમાં નથી હોતી, પાછળથી કપડાં બદલીને આવે છે એ બીજા ખંડના બનાવ સાથે પ્રતિભાની અનુપસ્થિતિ કેટલે અંશે સાભિપ્રાય ગણાય? અગત્યનો તાત્ત્વિક પ્રશ્ન એ છે કે પ્રતિભા જે કલ્પિત પ્રસ્તુત પરિસ્થિતિ માત્ર છે, પ્રતિબિંબ છે તો એ પ્રતિબિંબના અતીતપર્યંત પ્રેક્ષકોને લઈ જવાનું દુરાકૃષ્ટ નહીં લેખાય?"

નાટકના વિશિષ્ટ પ્રકારના દૃશ્યબંધની નોંધ પણ કોલમકારે લીધી છે. "કલાકાર જેરામ પટેલનો સન્નિવેશ સાદો પણ સ્થિતિઓને ઉપકારક. પેલાં ત્રણે સંતપ્ત પાત્રોના બહાર જવા આવવાનો રસ્તો બહારની બાજુ હોવા છતાં જાણે પ્રતિભાના ખંડમાંથી જ નીકળતો હોવાની દૃશ્યભ્રાન્તિ નાટ્ય પાછળની દૃષ્ટિને પુષ્ટ કરે છે." નાટકની ભાષા કેવી આગવી રીતે પ્રતને પ્રગટ કરે છે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

દૃશ્યબંધની colour scheme નાટકના ધ્વનિને પ્રગટ કરવામાં કેવી ઉપકારક નીવડી તે પણ અવલોકનકારે નોંધ્યું છે. " પ્રતિભા પાછળનો કેસરીને મળતા રંગની દીવાલ જેવો સાદો સ્લેબ દર્શનીય છે જ પણ એ કરતાં બીજા ખંડ પાછળનો ઘેરો જાંબુને મળતો સ્લેબ વાતાવરણ અને ભાવસ્થિતિ વિશેષ

સઘન બનાવે છે."

પાર્શ્વસંગીત વધારે પડતું લાઉડ હોવાની ટીકા પણ અવલોકનકારે કરી છે."કંઈક ગજબનાક બની જવાનું છે એવી દહેશતને મજબૂત કરવા પડઘા પાડતું પાર્શ્વ સંગીત (સંગીત અને ધ્વનિ અસરો: મનપ્રબોધ પરીખ) જરાક ઓછું લાઉડ હોત તો!"

'નિરીક્ષક'ના ૩૦-૮-૭૦ના અંકમાં 'તિરાડ' નાટકના પ્રયોગની સમીક્ષા કરતાં શ્રી સુલભ શાહ લખે છે," (નાટકની) શરૂઆત આમ થઈ: નાટક વિશે થોડી સમજૂતી અપાઈ અને વિશિષ્ટ સંગીત સાથે પડદો ઉંચકાયો અને મંચ પર જે કંઈ દેખાયું એનાથી પ્રથમ છાપ એવી પડે કે ભાગ્યે આ નાટક ચીલાચાલુ નહિ જ હોય અને ખરેખર નાટકની શરૂઆતથી અંત સુધી 'પબ્લિક'ને એક નૂતન નાટ્યપ્રયોગ જોયાનો જ અનુભવ રહ્યો અને પડદો પાડયા પછી અહીં નાટક પૂરું થાય છે ' એવી જાહેરાત પછી જ લોકોને ખ્યાલ આવ્યો કે હવે ઊઠવાનું છે.. એક સંદિગ્ધ મનોદશા... રૂમ નં ૭૧ માં પ્રતિભા આ બધું (કદાચ) જુએ અને સાંભળે છે (તિરાડમાંથી) એને એના પોતાના પ્રોબલેમ્સ છે અને એ પાત્ર સાચું - આભાસી - ખોટું છે. પ્રતીક છે અને એણે નાટકને આધુનિક બનાવવામાં મદદ કરી છે... એક બાજુ સંગીત, સેટસ્, રૂમ નં ૭૧ નું પાત્ર, એની ઉક્તિઓ વગેરેને પ્રતીકાત્મક બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આખું નાટક આધુનિક છે એવો ભ્રમ ઊભો થાય એવા પેંતરા કર્યા છે અને બીજી બાજુ તદ્દન સામાન્ય વસ્તુ, એની આસપાસ જ નાટકની ગ્રંથણી, એવા જ સ્પષ્ટ સંવાદો.. આ બધું વિસંગત લાગે છે... બીજું, કેટલુંક દિગ્દર્શન દરમ્યાન ટાળી શકાયું હોત એમ મને લાગે છે જેમ કે નં ૭૦માં ઈન્દુ પોતાને ગર્ભ રહ્યાની 'માતૃત્વ'ની વાત કરે કે તરત નં. ૭૧માં પ્રતિભા એક ઢીંગલીને રમાડવાનું શરૂ કરે. આ બાજુ બધા જવાની વાત કરે કે તરત પ્રતિભા પણ સામાન પેક કરવા માંડે વગેરે..."

અહીં દિગ્દર્શિકાએ નાટકની ભાષા દ્વારા સમાંતર દૃશ્યની પ્રયુક્તિ કેવી રીતે પ્રયોજી તેનો અણસાર મળે છે.

પ્રેક્ષક પણ નાટકની ભાષાનું એક ઘટક બનીને આવે છે. તેના પ્રતિભાવો પણ એટલા જ મહત્ત્વનાં હોય છે. 'તિરાડ' નાટકને નિહાળવા આવેલા પ્રેક્ષકસમુદાયની, તેમના પ્રતિભાવોની નોંધ લેતા 'ઘુમક્કડની ડાયરી' કોલમમાં 'કુમારસ્વામી' લખે છે, " ચિત્રવિચિત્ર પોશાકોમાં સજ્જ ભદ્રિક વર્ગ ટાગોર થિયેટરમાં ઉમટી પડયો હતો. સૌને 'તિરાડ' જેવું હતું. પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં બે માનવપાત્રોને અલગ કરતું 'તિરાડ'... પણ જેનારાંઓ તો જુગલજોડ આવેલાં, 'બુદ્ધિની ટોચે પહોંચીનેય અમારી વચ્ચે જુઓને ક્યાંય 'તિરાડ' છે એવું ઈંગિત કરતાં... કદાચ આપણે જ છૂપાવી રાખેલી આપણી તિરાડોનું તો શ્રીકાંતે આલેખન નહીં કર્યું હોય! ... આકસ્મિકતાઓ અને એડજસ્ટમેન્ટની વચ્ચે પૂરાતી તિરાડને અંતે ભગ્ન પ્રતિભાનું પાત્ર ચિત્કારે છે," મારું સૂરજમુખીનું ફૂલ ક્યાં છે? ક્યાં છે મારું સૂરજમુખીનું ફૂલ?..." ત્યારે પ્રેક્ષકો ખડખડાટ હસી પડે છે. આ હાસ્ય જ શું પેલી ભગ્નાશ પ્રતિભાના મનમાં બેઠેલી દંશભરી એકાકીતાને પ્રતીત નહોતું કરતું કે? ભણતર, નોકરી, પ્રેમ અને જાતીયતા - આ ચારે કરોળિયાની વચ્ચે માનવપાત્ર ધતુરો બની ગયું છે ને સંગ ઈચ્છે છે સૂરજમુખીનો..." [૨૧]

ભજવાતા નાટક સાથે પ્રેક્ષકોનો અનુબંધ કઈ સપાટીએ રચાતો હોય છે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

Times Of India ના Sept. 1970ની 8 મી તારીખના issueમાં પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રનું અર્થઘટન તારવતાં તેના નાટ્યસમીક્ષક લખે છે કે, " રૂમ નં. ૭૦ માં ચાલતા, નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભી વચ્ચેના સંઘર્ષના વિવિધ તબક્કે, પ્રતિભાની અંગભંગિમાઓ તથા મૂક અભિનય એવી છાપ ઊભી

કરે છે જાણે ઈન્દુ, સુરભી અને નિખિલ તેના આંતરમનને ઘડી કાઢેલી મૂર્તિઓ-projections છે." રૂમ નં ૭૦ અને ૭૧ની સહોપસ્થિતિ juxtaposition, haunting હોવાનું જણાવતાં અવલોકનકાર લખે છે," નાટકના પ્રારંભે રૂમ નં ૭૦માં ઈન્દુ અને રૂમ નં. ૭૧માં પ્રતિભા એકલાં ઊભા હોય છે જ્યારે નાટકના અંતે એકલા ઊભા રહેવાનો વારો આવે છે, સુરભી અને પ્રતિભાનો. સુરભી ઉપર વિજય મેળવ્યા પછી નિખિલ રૂમમાં એકલો હોય છે ત્યારે તેને ઘેરી વળતું પ્રતિભાનું અટ્ટહાસ્ય પણ નાટકના ધ્વનિને સારી રીતે પ્રગટ કરે છે" તેમ છતાં પ્રતિભાના પાત્ર ઉપર પૂરતું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં ન આવ્યું હોવાનું પણ અવલોકનકાર નોંધે છે. જેરામ પટેલનો cubical set નાટકમાંની મૂર્તથી અમૂર્ત તરફની ગતિને અસરકારક રીતે પ્રગટ કરે છે એવી નોંધ પણ નાટકની ભાષા, નાટકમાંની ભાષાને - નાટક- -ની પ્રતને - સંપ્રેષણીય બનાવવામાં સફળ નીવડી હોવાનું પ્રમાણ છે.

'તિરાડ' નાટકના બે પ્રયોગો મુંબઈમાં ભારતીય વિદ્યાભવન ખાતે તા. ૧૩ ડિસે. ૭૦ના રોજ બપોરે 3.30 કલાકે અને સાંજે ૬.30 કલાકે રજૂ થયા હતા. મુંબઈના અખબારોએ તેને ગુજરાતની રંગભૂમિની આગવી ભેટ કહી બિરદાવેલું. 'મુંબઈ સમાચાર'માં નાટ્ય અવલોકનકારે 'તિરાડ' નાટકના કેન્દ્રવર્તી વિચારને, તેમાંની વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓને, પ્રતિભાના પાત્રને પોતાની આગવી ભાષામાં સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. અવલોકનકારના શબ્દોમાં કહીએ તો,"સામાન્ય રીતે જે બોલાતું નથી અહીં એ બોલે છે. જે દેખાતું નથી અહીં એ દેખાય છે. વૃત્તિના લપાએલા વાઘ, દીપડા 'તિરાડ'માં જાણે માનસશિકાર ખેલે છે. માનસમાં જે ગૂંચ, જે વિરોધાભાસ, જે વૃત્તિ, જે અંગારો, જે હિંસા, જે વેર અને તૃપ્તિ માટેની ઝંખના છે એ બધું જાણે 'તિરાડ' વતી ઊથલી પડે છે. ઊથલીને એ બાજુના ખંડમાં કાયા ઉપસાવે છે. સૂક્ષ્મને શરીર સાંપડે છે. રૂમ નં. ૭૦માં જે ત્રણ પાત્રો ઊપસે છે, તેઓ જે કાંઈ વિચારે છે એ રૂમ નં.

૭૧માં એક પાત્ર પર નોંધાય છે... આ સહુ માટેની આરસી છે રૂમ નં.૭૧ની પ્રતિભા." જો કે અવલોકનકાર એ પણ નોંધે છે કે રૂમ નં. ૭૧વાળી પ્રતિભા જ માનસનાં આ ભરતી-ઓટ ઉપજાવતી હોય. આ સંકુલતાને જ તેઓ નાટકની વિશેષતા ગણે છે. "'તિરાડ' નાટક વિચારની સામગ્રી આપે છે. એનું આખરી ચણતર કરવાનું કામ તો પ્રેક્ષકનું છે. અહીં communicationની સગવડ નથી. છાંટણાંમાંથી પ્રેક્ષક ચિત્ર દોરે. અધૂરપની આ સહેલગાહ છે."

મૃણાલિની સારાભાઈના દિગ્દર્શનની, તેમણે પ્રયોજેલી નાટ્યભાષાની નોંધ લેતાં અવલોકનકાર લખે છે કે, " મૃણાલિની સારાભાઈનું દિગ્દર્શન સૂક્ષ્મની માવજત કરતાં કરતાં તખ્તાને ઝળકાવે છે. વિરોધી વૃત્તિઓને જોડવામાં આવી છે પણ સંકલન આપમેળે થતું સમજાય છે એટલે કે એક માનસની નસ, બીજા માનસ સાથે પોતાની રીતે જોડાય છે. એકમ તાલ જેવો આ અખતરો છે. જ્યાં ખાલી ત્યાં સમ એટલે કે સાત માત્રાના રૂપક તાલ જેવી આમાં અસર છે."

" જેરામ પટેલની સેટડીઝાઈન માનસના ઉછાળાને સહાય કરે છે. આરપાર થવા માટે આમાં અવકાશ છે" એવી નોંધ દૃશ્યબંધની સાર્થકતા પૂરવાર કરે છે.

Indian Express (મુંબઈ) ના નાટ્યસમીક્ષકે મુંબઈ ખાતે રજૂ થયેલા 'તિરાડ' નાટકને જીવનના બે પાસાં 'વાસ્તવ' અને 'ભ્રમણા'નું નિરૂપણ કરતું નાટક કહ્યું છે. જીવનનાં આ બે પાસાં રંગમંચ ઉપર જેરામ પટેલના કલ્પનાશીલ દૃશ્યબંધ દ્વારા સાકાર થાય છે જેમાં એક જ હોટલના બે જોડાજોડ આવેલા રૂમો દર્શાવવામાં આવ્યા છે જે પૈકીના એક રૂમમાં તંગ લાગણીઓના દ્વંદ્વને નિરૂપતું પારિવારિક નાટક ભજવાય છે અને તેની સમાંતરે બીજા રૂમમાં એક પાત્ર, લગભગ એક પણ શબ્દ બોલ્યા વિના, આ રૂમના ત્રણ પાત્રોનાં

અનુભવની સાથે સાથે, લાગણીઓના ઉતારચઢાવમાંથી પસાર થતું રહે છે અને શીર્ષકમાં સૂચવાયેલી તિરાડ તે આ બે રૂમો વચ્ચે આવેલી એક કાલ્પનિક તિરાડ છે જેના આધારે એકાકી પાત્રને બીજા રૂમમાં શું થઈ રહ્યું છે તેનો સંકેત મળે છે. આ એક અદ્‌ભુત પ્રયુક્તિ છે તેમ છતાં તેની પ્રેક્ષકો પર થતી અસર, એ જેને નિરૂપે છે તે જીવનના દ્વૈત - duality - જેટલી જ ગૂઢ અને સંદિગ્ધ હોવાનું અવલોકનકાર નોંધે છે અને મૃણાલિની સારાભાઈના ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યનિર્દેશનને બિરદાવે છે.

Times Of India (મુંબઈ) ના મતે 'તિરાડ' નાટક, વસ્તુઓ જેવી છે તેવી ન સ્વીકારનાર મનની લીલા છે કે જે પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા રૂઢ ઉકેલો અને સ્પષ્ટતાઓને નકારી કાઢે છે. નાટકના અંતે રૂમ નં ૭૦ના પાત્રો જીવનની પુનઃ શરૂઆત કરે છે પણ તેમના માટે અર્થ બદલાઈ ગયા છે. રૂમ નં. ૭૦માં પ્રવેશ્યા પહેલાંનું જીવન અને ત્યાંથી પ્રસ્થાન કર્યા પછીનું જીવન - આ બંને જીવન ભિન્ન છે. તેમના માટે વસ્તુઓ હવે પહેલાં જેવી રહી નથી. પ્રતિભા દેસાઈના પાત્ર માટે પણ તે એટલું જ સાચું ઠરે છે. અર્ધ વાસ્તવિક અને અર્ધ પ્રતીકાત્મક એવા આ એકાકી પાત્રને, રૂમ નં ૭૦માં ઉછળતો લાગણીનો લાવા પેલી 'તિરાડ' વાટે ઘેરી વળે છે. આ પ્રયુક્તિ જીવનના મૂળભૂત દ્વૈતને dualityને પ્રગટ કરનારી રસપ્રદ પ્રયુક્તિ હોવા છતાં તેની પોતાની કેટલીક મર્યાદાઓ છે કેમકે પ્રેક્ષક બંને રૂમોમાં સમાંતરે ચાલતી ઘટનાઓ પરત્વે પોતાનું ધ્યાન એકસાથે કેન્દ્રિત કરી શકતો નથી. પ્રતિભા દેસાઈનું પાત્ર ધૂંધળું હોવાનું અવલોકનકાર નોંધે છે.

'તિરાડ'ના નાટ્યપ્રયોગ સંબંધી વિવિધ અવલોકનો, નિર્દેશિકા દ્વારા પ્રયોજવામાં આવેલી આગવી નાટ્યભાષા, મંચભાષા સ્પષ્ટ કરી આપે છે. જીવનના દ્વૈતને dualityને નિરૂપતા આ નાટકને મંચ ઉપર સાકાર કરવા માટે નિર્દેશિકાએ

નાટકની જે ભાષા પ્રયોજી તે નાટકના હાર્દને ઉપસાવવામાં કેટલી હદે ઉપકારક નીવડી તેની ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે. નાટકની ભાષાનાં વિવિધ ઘટકો - દૃશ્યબંધ, પ્રકાશ આયોજન, ધ્વનિ, અભિનય - એ આપેલા ફાળાની નોંધ લગભગ દરેક અખબારે લીધેલી જણાય છે. પ્રતિભા દેસાઈના પાત્રને પ્રતીકાત્મક પાત્ર તરીકે ઉપસાવવા માટે વિશિષ્ટ પ્રકારના પ્રકાશ આયોજનની સાથે એ પાત્રને વિશિષ્ટ રંગભૂષા અને વેષભૂષા આપી શકાય. રૂમ નં. ૭૦માંનાં પાત્રો નિખિલ, ઈન્દુ અને સુરભી તથા રૂમ નં. ૭૧ માંનું પાત્ર પ્રતિભા દેસાઈને એકબીજાથી અલગ પાડવા માટે અનુક્રમે લોકધર્મી અને નાટ્યધર્મી એવી બે વિશિષ્ટ પ્રકારની રંગભૂષા અને વેષભૂષા પ્રયોજી શકાય. જો કે આવો કોઈ પ્રયત્ન 'દર્પણ' સંસ્થાએ રજૂ કરેલા 'તિરાડ'ના પ્રયોગોમાં કરવામાં આવ્યો નહોતો એવું એ નાટ્યપ્રયોગોના વિવિધ અવલોકનોના આધારે કહી શકાય.

આજથી લગભગ પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં ગુજરાતી તખ્તા પર પ્રયોજાયેલી 'મંચવિભાજન' અને 'સમાંતર દૃશ્ય'ની પ્રયુક્તિ તેની મર્યાદાઓ છતાં સાંપ્રત રંગભૂમિના સંદર્ભમાં એક નૂતન પ્રસ્થાન જરૂર લેખી શકાય.

નાટ્યલેખક અને નાટ્યનિર્દેશકને એકબીજાની નજીક લાવી, પરસ્પર આદાનપ્રદાનથી નાટ્યકૃતિ નીપજાવવાની દિશામાં 'દર્પણ' સંસ્થાએ માંડેલા પગરણની એ ઉજ્જવળ નિશાની છે. 'જન્મભૂમિ (મુંબઈ)' યથાર્થપણે નોંધે છે કે 'તિરાડ' નાટકની રજૂઆત કરી દર્પણ સંસ્થાએ ગુજરાતી રંગમંચની ભાષા બદલી નાંખી છે અને સાંપ્રત રંગભૂમિને એક નવી જ દિશા ચીંધી છે.

સંદર્ભ:

૧ શ્રી સતીશ વ્યાસ: નૂતન નાટ્ય આલેખો : આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ : પ્રથમ આવૃત્તિ : નવે. ૧૯૮૯ પૃ. ૩૫ અને પૃ. ૩૭

૨ એજન પૃ. ૨૭

૩ શ્રી વજુભાઈ ટાંક: કરમાતાં દાંપત્ય (તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ) ગ્રંથ : માર્ચ, ૧૯૭૩

૪ શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ : સુવર્ણકેસૂડાં : એકાંકી, પૃ. ૯૦

૫ શ્રીકાન્ત શાહ સાથેની અંગત મુલાકાત : ૧૯ ફેબ્રુ. ૧૯૯૪

૬ તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ - શ્રીકાંન્ત શાહ : દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૧૯૯૦ આદર્શ પ્રકાશન : અમદાવાદ : પૃ. ૯/૧૦

૭ એજન પૃ. ૧૧

૮ એજન પૃ. ૩૯

૯ એજન પૃ. ૩૯

૧૦ એજન પૃ. ૩૯

૧૧ એજન પૃ. ૪૩

૧૨ એજન પૃ. ૪૭

૧૩ એજન પૃ. ૫૯/૬૦

૧૪ એજન પૃ. ૬૭/૬૮

૧૫ એજન પૃ. ૬૮

૧૬ એજન પૃ. ૭૯/૮૦

૧૭ એજન પૃ. ૮૨/૮૩

૧૮ તિરાડ - કૉફી ચર્ચા : શ્રી સુભાષ શાહ, નિરીક્ષક, તા ૩૦ ઑગસ્ટ '૭૦, પૃ. ૨૧

૧૯ એજન પૃ. ૨૧

૨૦ સંદેશ, અમદાવાદ આવૃત્તિ, ૨૩ ઑગસ્ટ, '૭૦

૨૧ ગુજરાત સમાચાર, અમદાવાદ આવૃત્તિ.