Chapter-2

• કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?•

કોર્ટનું પાંજરું, પબ્લિક ટેલિફોન બૉક્સ, નેતરની ખુરશી અને
ફ્લેશબૅક

રહસ્ય નાટકના સંવિધાન દ્વારા માનવચિત્તની સંકુલતાને, માનવ--સંબંધોની અંતરંગ જટિલતાને પામવા મથતું અને પ્રચ્છન્ન અપરાધ, વિશિષ્ટ સજા ને વિષમ પરિસ્થિતિમાં પ્રવર્તતા માનવમનને દૃશ્યરૂપે રંગભૂમિ પર રજૂ કરતું[2] 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' (૧૯૭૪) નાટક, કોર્ટનું પાંજરું, પબ્લિક ટેલિફોન બૉક્સ, નેતરની ખુરશી વગેરે મંચવસ્તુઓના નાટ્યાત્મક વિનિયોગને લીધે તેમ જ નાટકમાં નાટક અને પાત્રની આંખે ઘટનાનું પશ્ચાદ્-દર્શન કરાવતી ફ્લેશબૅકની પ્રયુક્તિના વિશિષ્ટ ઉપયોગને લીધે આઠમા દાયકાનું એક નોંધપાત્ર નાટક બની રહે છે. આ નાટ્યપ્રયુક્તિઓ દ્વારા લેખક મધુ રાય તેને પરંપરાગત સ્થૂળ રહસ્યાત્મક નાટકને બદલે એક મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાઓથી ભરેલા નાટકનો ઓપ કેવી રીતે આપી શક્યા છે તે તપાસવાનો અત્રે ઉપક્રમ છે.

તખ્તાની એક કુશળ અને કામણગારી અભિનેત્રી કામિની દેસાઈ આત્મરતિ narcissim અને શોષણભીતિ exploitation fobiaથી પીડાય છે. તેને સતત એવું લાગ્યા કરે છે કે કોઈ એને ચાહતું નથી. બધા એના સૌંદર્ય અને પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરવા ઈચ્છે છે. પોતાની પ્રેમપિપાસાને પરિતૃપ્ત કરવા તે, 'શેખર ખોસલા' નામનો પોતાનો કોઈ પ્રેમી છે એવી મિથ (myth) ઊભી કરે છે. પોતાની નીચ મા, ડરપોક ભાઈ અને નિર્માલ્ય પ્રેમીના શોષણમાંથી છટકવા આવી વિચિત્ર મિથ સર્જે છે પણ છેવટે એ મિથના કળણમાં પોતે જ ખૂંપી જાય છે. પોતાની મુક્તિ અર્થે તે શેખર ખોસલા નામના એક ધનાઢ્ય વેપારીની હત્યા કરી નાંખે છે.[3] એ આ નાટકનું કથાવસ્તુ છે. એમાંથી નાટ્યકારે ચતુરંકી નાટકનો ઘાટ કેવી રીતે ઘડ્યો તે પણ તપાસનો વિષય બની રહે છે.

kalpana's

૫૧
... MEHTA LIBRARY
University of Baroda

ચાર અંકમાં વહેંચાયેલા આ નાટકના પ્રથમ અંકમાં નાટ્યકારે નાટકમાં નાટક- આંતરનાટકની પ્રયુક્તિ એવી રીતે પ્રયોજી છે કે જેથી પ્રથમ અંક પૂરો થાય ત્યારે જ પ્રેક્ષકોને ખ્યાલ આવે કે અત્યાર સુધી તેઓ જે દૃશ્ય નિહાળી રહ્યા હતા તે તો નાટકમાં આવતા નાટકનું દૃશ્ય હતું. નાટકમાંના એક પાત્ર કેશવ ઠાકર લિખિત અને અન્ય પાત્ર જગન્નાથ પાઠક દિગ્દર્શિત તેમજ તેમની નાટ્યમંડળી દ્વારા પ્રસ્તુત 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકના એક દૃશ્યથી આ નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. પ્રમોદની પત્ની કાન્તા નિરંજનના પ્રેમમાં છે. કાન્તાની સખી જ્યોત્સ્નાનો પણ ભૂતકાળનો દેશપાંડે નામનો એક પ્રેમી છે. આ વાતની જાણ તેના પતિ નંદલાલને થતાં તે દેશપાંડેની હત્યા કરવાની યોજના ઘડે છે. પોતાની પત્ની પરપુરુષના પ્રેમમાં છે એ વાત જાણ્યા પછી હતાશ થયેલો પ્રમોદ આત્મહત્યા કરવા વિચારે છે. કાન્તા અને નિરંજન પણ પોતાના સંબંધોના રહસ્ય ખૂલ્લાં પડી જવાને લીધે આત્મહત્યા કરવા તત્પર બને છે. કાન્તાના ડ્રોઈંગરૂમમાં એક પિસ્તોલ છે અને એ પિસ્તોલ દ્વારા આત્મહત્યા કરવાનું સૌ નક્કી કરે છે. ત્યાં નંદલાલ " દેશપાંડે પાસે જ્યોત્સ્નાની કેટલીક નગ્ન તસ્વીરો છે અને એટલે તે પોતાને બ્લેકમેઇલ કરી રહ્યો છે. વળી આજે સોદો નક્કી કરવા અને પૈસા લેવા માટે તે અહીં આવવાનો છે " એવો ઘટસ્ફોટ કરી વધુમાં જણાવે છે કે,

નંદલાલ: મેં એને અહીંનું જ એડ્રેસ આપ્યું છે. મને જ્યોત્સ્નાએ તમારી (પ્રમોદ, કાન્તા, નિરંજનને ઉદ્દેશીને) વાત કરી. મને લાગ્યું હતું કે તમે બધા રમત કરો છો. પણ ખરેખર આ બધી વાત હસી કાઢવા જેવી નથી. [પોતે હસે છે]

દેશપાંડે અહીં આવે છે. તમારામાંથી જેને પણ મરવાની ઈચ્છા હોય એ એને મારી ને પછી મરે, તો હું એનો આભારી થઈશ.

નંદલાલની આ વાત સાંભળી નિરંજન, પ્રમોદ, જ્યોત્સ્ના પ્રત્યેક જણ આત્મહત્યા નિમિત્તે દેશપાંડેનું ખૂન કરવા તૈયાર થાય છે અને ત્યાં 'ગુડ ઈવનિંગ લેડીઝ એન્ડ જેન્ટલમેન' કહેતો દેશપાંડે સૂટ બૂટ બેગ સાથે પ્રવેશે છે. નંદલાલ, ગુડ ઈવનિંગ કહી તેને રિસીવ કરે છે અને મંચપર સ્થિત અન્ય પાત્રોનો પરિચય કરાવતાં કહે છે,

નંદલાલ : મારાં મિસીસ, મિસીસ પટેલ, મિસ્ટર પટેલ, મિસ્ટર શાહ- મારાં મિત્રો. જ્યોત્સના તું તો મિ. દેશપાંડેને ઓળખે જ છે. પ્રમોદ, કાન્તા, નિરંજન આ મિ. દેશપાંડે, જેમનું ખૂન કોણે કરવું એ વિષે આપણે ચર્ચા કરી રહ્યાં હતાં.

પછીથી શાંતિથી જ્યોત્સના પાસેથી પિસ્તોલ છીનવી લઈ 'અને હવે મિ. દેશપાંડેના ખૂનની વાત થઈ' એવું કહી નંદલાલ દર્શકો તરફ વળી, એકદમ આગળ આવી, મંચની વચ્ચોવચ્ચ ઊભા રહી પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને કહે છે,

નંદલાલ : ભાઈઓ તથા બહેનો આપ સૌ જાણો છો કે આ નાટક રહસ્ય નાટક છે. આ નાટકનાં સર્વ પાત્રો અહીં હાજર થઈ ગયાં છે. આપ સૌ વિદ્વાનોમાંથી કોઈ એ પકડી શકે કે કોનું ખૂન થવાનું છે અને કોણ ખૂન કરવાનું

નંદલાલઃ છે, તો તેની બુદ્ધિને હું સલામ ભરીશ. આપની જાણ ખાતર હું એટલું કહી દઉં કે ખૂન આટલામાંથી જ કોઈનું થવાનું છે અને આટલામાંથી જ કોઈ કરવાનું છે.

એકાદ ક્ષણની ચૂપકીદી પછી જ્યોત્સ્ના એકદમ ધસી આવીને નંદલાલના હાથમાંથી પિસ્તોલ છીનવી લઈને 'અમને સૌને કઠપૂતળીની જેમ નચાવનાર તારું ખૂન હું કરું છું' એમ કહી નંદલાલ તરફ પિસ્તોલ તાકે છે. નંદલાલ 'એ પિસ્તોલ સાચી છે' એવો ચિત્કાર કરી ઊઠે છે. તેમ છતાં જ્યોત્સ્ના, 'મને ખબર છે' એમ કહી નિશાન લઈ મારે છે. અવાજ થતો નથી. નંદલાલ એકદમ ડોળા ફાડી સ્થિર ઊભો રહી જાય છે.

અને એ જ ક્ષણે નાટકમાંના નાટકનું આ દૃશ્ય અટકી જાય છે. કાન્તાની ભૂમિકા ભજવતી કામિની નામની અભિનેત્રી ઊભી થઈ પ્રેક્ષકો તરફ ધસી પહેલી હરોળની પહેલી સીટ પર બેઠેલા એક માણસને એક સાથે ધડ ધડ ધડ ત્રણ ગોળીઓ છોડી ઠાર કરે છે, અને ચીસ પાડે છે 'શેખર ખોસલા'. બીજા બધા અભિનેતાઓ પણ વિસ્મયથી એનો પડઘો પાડે છે, 'શેખર ખોસલા'.

નાટકમાં આવતા 'પિસ્તોલથી કોઈને ઠાર કરવાના દૃશ્યનો' લાભ લઈ કામિની નામની અભિનેત્રી પ્રેક્ષકગૃહમાં પ્રથમ હારોળમાં બેઠેલા 'શેખર ખોસલા' નામના પ્રેક્ષકને ઠાર કરે છે. અને પછી એ જ પિસ્તોલ પોતાના લમણે તાકી આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યાં એક સ્વયંસેવક એને પકડી પિસ્તોલ છીનવી લે છે. લોહીલુહાણ શેખર ખોસલાને સ્ટ્રેચરમાં ઉપાડી બહાર લઈ

જવામાં આવે છે અને કામિનીને પકડી લેવામાં આવે છે અને એ સાથે અસલ નાટકનો પ્રથમ અંક પૂરો થાય છે.

આમ અહીં નાટકમાં નાટકની પ્રયુક્તિ નાટ્યકારે વિશિષ્ટપણે યોજી છે. 'ચાલુ નાટકે જાણીતી અભિનેત્રી નાટકમાં વપરાતી પિસ્તોલ વડે એક પ્રેક્ષકનું ખૂન કરે છે' એ વાત પ્રસ્થાપિત કરવા માટે આ પ્રકારના આંતરનાટકની યોજના નાટ્યકારે કરી છે. અભિનેત્રી કામિની પોતાનું પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં પ્રેક્ષકગૃહમાં બેઠેલા શેખર ખોસલા નામના એક શખ્સની હત્યા કરે છે ત્યારે જ પ્રેક્ષકોને આ 'નાટકમાં નાટક છે' એવો અહેસાસ થાય છે. શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ નાટકના પહેલા અંકનો આ સનસનાટીપૂર્ણ રહસ્યાત્મક અંત આ નાટકની હવે પછીની ગતિને નિશ્ચિત કરવામાં નિર્ણાયક બને છે... નાટકની મંચનક્ષમતા આ પ્રકારની સંયોજનાથી એકદમ વધી જાય છે. પ્રેક્ષકોના ચિત્તને જકડી રાખવા અને ચકાચૌંધ કરી દેવા માટે આ સંયોજના કારગત નીવડે છે.[૪]

શ્રી ભરત નાયકની દૃષ્ટિએ શેખર ખોસલાની હત્યા નાટક દરમ્યાન થઈ એ ચોંકાવનારી ઘટના રજૂ કરવા પૂરતો જ અહીં રહસ્યનાટકની વિડંબના જેવી પેરડીનો આંતરનાટક તરીકે ઉપયોગ થયો છે.[૫]

પ્રથમ અંકના અંતે કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા શા માટે કરી? એવો પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોના મનમાં ઘૂમરાયા કરે છે. એ રહસ્યના ઉકેલની દિશામાં નાટક આગળ વધે છે.

કેશવ ઠાકરે લખેલા નાટક 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?'માં

ભાગ લેનારા કલાકારો - જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક, સુંદરરાય અનંતરાય દેસાઇ, પ્રીતમલાલ કંચનલાલ સોની, સ્વાતિ પ્રીતમલાલ સોની અને કેશવલાલ પુરુષોત્તમ ઠાકર- કે જેઓ કામિનીએ કરેલી હત્યાની ઘટનાના સાક્ષીઓ છે તેમની પ્રાથમિક તપાસ કરતા અદાલતી દૃશ્યનું નિરૂપણ નાટકના બીજા અંકમાં કરવામાં આવ્યું છે. વ્યવહારની અદાલતથી આ અદાલત ભિન્ન છે. અહીં ન્યાયાધીશ, વકીલ, બેલીફ વગેરેનો ઠાઠ નથી. માત્ર સામેથી પ્રશ્નો પૂછતો અવાજ અને જેને પ્રશ્નો પૂછવામાં આવે છે એ સંબંધિત પાત્રની રંગભૂમિ પરના એક પાંજરામાંની ઉપસ્થિતિમાત્રથી નાટ્યકારે અદાલતનું દૃશ્ય ખડું કર્યું છે. વળી અદાલતના દૃશ્યમાં આવનાર પાત્ર સાથે એની જોડે સંકળાયેલા ભૂતકાળના પ્રસ્તુત પ્રસંગોને ફ્લેશબૅક પદ્ધતિથી સંયોજવામાં આવ્યા છે.[5] પાત્રોની જુબાની અને તેની સાથે સંકળાયેલા ફ્લેશબૅકના દૃશ્યોથી નાટકનું વસ્તુસંવિધાન (plot) વિકાસ સાધે છે સાથે સાથે પાત્રોનાં આંતર સંબંધો પણ ઉઘડતા રહે છે.

પહેલા સાક્ષી તરીકે હાજર થાય છે, 'કોઇ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' એ આંતર-નાટકના દિગ્દર્શક અને તેમાં પ્રમોદની ભૂમિકા ભજવતા, તેત્રીસ વર્ષની ઉંમર ધરાવતા અને નાટકોમાં અભિનય કરવાનો ધંધો કરતા જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક. કોર્ટના પાંજરામાં ઊભા રહી જુબાની આપતાં પાઠક, પોતે આરોપી કામિની દેસાઇને છેલ્લા આઠ વર્ષથી ઓળખતા હોવાનું અને વર્ષો સુધી નાટકોમાં સાથે કામ કરવાને લીધે પરિચય ગાઢ હોવાનું અને કામિની દેસાઇ પોતાની પ્રેમિકા હોવાનું જણાવે છે અને તે સાથે પાંજરા પાછળ રહેલો કાળો પડદો ઉપડે છે અને ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં કામિની, પાઠક આગળ પરણી જવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે અને પાઠક તેને અનુમોદન આપે છે.

એ દૃશ્ય પૂરું થતાં, પાઠક પાછો કોર્ટના પિંજરામાં દાખલ થાય છે અને પ્રાથમિક તપાસ આગળ ચાલે છે.

ગત મહિનાની પહેલી તારીખે જેનો પ્રિમિયર શો હતો અને જેમાં કાન્તાનું પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં કામિનીએ શેખર ખોસલાની ચાલુ નાટકે હત્યા કરી હતી તે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટક ખૂબ જ સફળ થશે અને એની કમાણીમાંથી હનીમૂન માટે થોડા પૈસા બચાવી શકાશે એવી આશાથી બંને જણાં આગલા મહિનાની ૧૫મી તારીખે પરણવાનાં હતાં એ વાત અહીં પ્રગટ થાય છે. એ નાટકમાં પાઠક અને કામિની સિવાય બીજું કોણ કોણ હતું એવો પ્રશ્ન પૂછાય છે ને એના જવાબરૂપે નાટ્યકાર ફરી ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય મૂકે છે. કામિની અને પાઠકની વાતચીત પરથી ખ્યાલ આવે છે કે એ નાટકમાં સુંદર, પ્રીતમ અને સ્વાતિ પણ ભાગ લેતાં હતાં અને છઠ્ઠા પાત્રની ભૂમિકા નાટકના લેખક કેશવ ઠાકરને સોંપવાનો પ્રસ્તાવ હતો. ફ્લેશ-બૅકના દૃશ્યમાં પાઠક, કેશવ ઠાકરને લેખકનું પાત્ર સોંપવાની વાત કરે છે ત્યારે કામિની એ અંગે સુંદરને પૂછી જોવાનું કહે છે. 'હવે આવવો જ જોઈએ સુંદર' એવું પાઠક બોલે છે ત્યાં ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય પૂરું થાય છે અને કેશવ ઠાકરના 'કોઈ પણ...' નાટકમાં નિરંજનની ભૂમિકા ભજવનાર સુંદર કોર્ટના પાંજરામાં પ્રવેશે છે. આમ ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં સુંદરના નામોલ્લેખ સાથે સુંદરનો કોર્ટના પાંજરામાં થતો પ્રવેશ બંને ખંડોને જોડી આપે છે. આ પ્રકારની દૃશ્યયોજનાથી નાટકના અંકોડા ગૂંથાતા રહે છે. પહેલાં પાઠકની દૃષ્ટિથી ઘટનાનું નિરૂપણ થયું હતું. હવે સુંદરની દૃષ્ટિથી ઘટના નિરૂપાય છે. સુંદરની જુબાની પરથી સુંદર, કામિની દેસાઈનો ભાઈ હોવાનું અને નાટકમાં કામ કરતો હોવાનું તેમ જ કામિની પોતાની મા તથા ભાઈ સાથે રહેતી હોવાનું

ફલિત થાય છે. આ ઉપરાંત શેખર ખોસલા બહુ મોટી પેઢીના માલિક હોવાનું તેમ જ નાટકમાં વપરાયેલી પિસ્તોલ સાચી હોવાનું અને એકમાત્ર કામિનીને ગોળી ચલાવતા આવડતી હોવાનું તથા પાઠક, સુંદરનો જૂનો મિત્ર હોવાનું ને પાઠક અને કામિનીને પ્રેમ હતો એ વાત સુંદર જાણતો હોવાનું પણ પ્રગટ થાય છે. સુંદર આ સંદર્ભમાં કહે છે,

સુંદર : પાઠક મારો જૂનો મિત્ર છે. અમે અનેક નાટકો સાથે કર્યા છે. કામિની અને પાઠક લગભગ નાયક-નાયિકાના પાઠમાં આવતાં અને સ્વાભાવિક છે કે -

આટલું કહી કોર્ટના પાંજરામાં ઊભેલો સુંદર જુબાની આપતો અટકી જાય છે અને ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય શરૂ થાય છે જેમાં 'હવે આવવા જ જોઈએ સુંદર' એમ કહી અગાઉના દૃશ્યમાં અટકી ગયેલો પાઠક અધૂરી રાખેલી વાતનો દોર આગળ ચલાવતાં કહે છે,

પાઠક : કામિની, સ્વાભાવિક જ છે કે સુંદરને એ ન ગમતું હોય.

આમ 'સ્વાભાવિક છે કે' એ શબ્દોના પુનરાવર્તનથી બંને ખંડો જોડાય છે.

કોર્ટના પિંજરામાંથી સુંદર ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં પ્રવેશે છે અને કામિની જો પાઠકને પરણી જાય તો એ પોતાને ન ગમે એમ કહી પાઠકની વાતને અનુમોદન આપે છે અને પ્રીતમ સોની આવતા હોવાની જાણ કરે છે ને ત્યાં નંદલાલની ભૂમિકા ભજવનાર પ્રીતમ સોની સાધો ફ્લેશબૅકના આ દૃશ્યમાં પ્રવેશે છે.

સુંદર, " સ્વાતિ સોની ક્યાં છે, સ્વાતિ આવવાની તો છે ને ?" એવી ટીખળ કરે છે. પાઠક સુંદરને રિહર્સલની ડીસીપ્લીન જાળવવાનું કહે છે છતાં પોતાની ટીખળ આગળ ચલાવતાં સુંદર કહે છે," હું કંઈ સ્વાતિ આગળ લગ્નનો પ્રસ્તાવ નથી મૂકતો " અને એ સાંભળી સ્વાતિનો પતિ પ્રીતમ ત્યાંથી શાંતિથી નીકળી જઈ કોર્ટના પાંજરામાં પ્રવેશે છે. અગાઉ નાટ્યકારે જુબાની આપી પાત્ર ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં પ્રવેશે એવી ગોઠવણ કરી હતી જ્યારે અહીં પાત્ર પહેલાં ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં પ્રવેશે અને પછી કોર્ટના પાંજરામાં દાખલ થાય એવી યોજના કરી છે અને એ દ્વારા ફ્લેશબૅકના દૃશ્યને કોર્ટના દૃશ્ય સાથે સાંકળ્યું છે.

પ્રીતમ સોનીએ આપેલી જુબાની પરથી નાટકમાં પિસ્તોલમાંથી ગોળી છોડવાની વાત નાટકની સ્ક્રીપ્ટમાં આવતી હોવાની બાબતને સમર્થન મળે છે. જો કે એ રહસ્ય નાટકમાં કામિનીએ પિસ્તોલ ફોડવાની નહોતી. એમાં સાચી ગોળી કેવી રીતે આવી ગઈ તે વિષે પ્રીતમ સોની કશું કહી શકતો નથી. કામિની ભોળી હોવાને હિસાબે ઘણીવાર ઉશ્કેરાઈ જતી પણ કોઈને એની ઉપર વેર હોય કે એને કોઈના ઉપર વેર હોય એવું માની શકાતું ન હોવાનું પ્રીતમ સોની જણાવે છે.

પ્રીતમ સોની અગાઉ ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં આવી ચૂક્યો હોવાથી નાટ્યકાર પ્રીતમ સોની પછી તરત જ તેમના પત્ની સ્વાતિ સોનીને કોર્ટના પાંજરામાં લઈ આવે છે. કામિનીને પાઠક સિવાય કોઈ બીજા પુરુષ સાથે પ્રેમ હતો કે નહીં એ પ્રશ્નનો જવાબ સ્વાતિ આપી શકતી નથી. સ્વાતિ પ્રીતમની પરણેતર હોવાં છતાં સુંદર સાથે સંબંધ રાખે છે અને એટલે જ 'કામિનીનો પાઠક સિવાય બીજો કોઈ પ્રેમી હતો કે નહીં ?' એ પ્રશ્નનો જવાબ આપવા સતત દબાણ થતાં એ

ઉશ્કેરાઈને બોલી ઊઠે છે,

સ્વાતિ: તમે શું કહેવા માગો છો, શું પૂછવા માગો છો? તમે મારા મોઢેથી શું કબૂલાવવા માગો છો?

... એટલું બોલી સ્વાતિ અટકી જાય છે અને એ સાથે કોર્ટના પાંજરા પાછળનો કાળો પડદો ઉપડે છે ને ફ્લેશ-બૅકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં સુંદર અને સ્વાતિ વચ્ચેના સંબંધો છતા થાય છે. આ ફ્લેશબૅક દ્વારા કામિની વિષેની કોઈ વાત પ્રગટ થતી નથી. જુબાની આપતાં આપતાં સ્વાતિને કામિની નિમિત્તે સુંદર સાથેના પોતાના સંબંધનું સ્મરણ થઈ આવે છે અને કામિની બાજુએ હડસેલાઈ જઈ તેના માનસપટ ઉપર સુંદર સાથેની મુલાકાતનું દૃશ્ય ઉપસી આવે છે જે પછી ફ્લેશબૅક દ્વારા મંચ ઉપર રજૂ થાય છે. અહીં ફ્લેશબૅકની પ્રયુક્તિ દ્વારા નાટ્યકાર સ્વાતિના મનને અનાવૃત કરે છે. આ ફ્લેશબૅકના દૃશ્ય વખતે રંગનિર્દેશ આપતાં નાટ્યકાર લખે છે, "સુંદર અને સ્વાતિ એકલાં છે. બાકી બધા - કામિની, પાઠક અને પ્રીતમ - એક કતારમાં પ્રેક્ષકો તેમ જ આ બે જણ તરફ પીઠ કરીને ઊભાં છે. એમની પીઠ પાછળ, આ લોકો જ્યારે એકલાં હોય છે ત્યારે..." આ પ્રકારના રંગનિર્દેશથી ઉપર્યુક્ત કથનને જાણે પુષ્ટિ મળે છે.

સ્વાતિ સુંદરને ચાહે છે તેમ છતાં તેની સાથે હજી શારીરિક સંબંધ બાંધ્યો નથી. એ લક્ષ્મણરેખા ઓળંગી પ્રીતમના મોં ઉપર કાદવ ચોપડવાની એની હિંમત ચાલતી નથી. જેણે કદી પોતાને આ વિષે કંઈ પૂછ્યું નથી, જાણે તો પણ જે પૂછે નહીં એવા સરળ સ્વભાવના પુરુષને દગો દેવા તે રાજી નથી. એની લાગણી દુભવવી સ્વાતિ માટે અશક્ય છે એટલે તે સુંદરને પોતાની એટલી નબળાઈ ચલાવી લેવા

અને આ રીતે સુખી છીએ એવું માની લેવા વિનવે છે ત્યારે સુંદર વ્યંગભરી વાણીમાં આક્રોશ ઠાલવતાં કહે છે,

સુંદર: હા, સુખી છીએ! હું મારી બહેનની પીઠ પાછળ અને તું તારા પતિની પીઠ પાછળ ચોરીછૂપીથી મળીએ, જાહેરમાં મળીએ ત્યારે નાટક કરતાં હોઈએ એમ ફ્લર્ટ કરીએ, એમાં આપણે સુખી છીએ! તારે પતિ ઉપરાંત એક પ્રેમી જોઈએ છે અને મારે પત્નીની જવાબદારી ઉપાડવી ન પડે એવી પ્રેમિકા, વાહ - આપણે સુખી છીએ!

આ તબક્કે સ્વાતિ ઘટસ્ફોટ કરે છે કે તેમના સંબંધો પ્રીતમ, કામિની કે પાઠક જાણે કે ન જાણે એક બીજી વ્યક્તિ જરૂર જાણે છે અને તે છે, 'બુદ્ધિથી ઓછું પણ સમજણથી વધુ જાણી જતો, લોકોની નજરમાં મૂરખ દેખાતો લેખક' કેશવ ઠાકર કે જેને પોતે જીવનમાં જે કંઈ જોયું હોય તેના પરથી લખવાનું સૂઝે છે અને 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?'માં કાનાના નિરંજન જેવા પરપુરુષ સાથેના કે જ્યોત્સનાના નંદલાલ જેવા પારકા પુરુષ સાથેના લફરાની વાત તેમના - સુંદર અને સ્વાતિના - સંબંધો પરથી સૂઝી આવી છે. એના આધારે જ સ્વાતિ એવો તર્ક કરે છે કે સુંદર પોતાનો પ્રેમી છે એ વાત લેખક કેશવ ઠાકર જાણી ગયો છે. આ ક્ષણે સ્વાતિ અને સુંદરની એકાંતગોષ્ઠિ પૂરી થાય છે અને પીઠ ફેરવેલા ત્રણે જણ - પાઠક, પ્રીતમ અને કામિની - પહેલાંના દૃશ્યમાં હતા એમ ગોઠવાઈ જાય છે. અને સ્વાતિ રિહર્સલ માટે 'પ્રવેશે' છે. સુંદરે આ અગાઉ ટીખળ કરતાં પૂછેલું, 'સ્વાતિ આવવાની તો છે ને?' ત્યારે પાઠકે તેને રિહર્સલ કરતી વેળા ડીસીપ્લીન રાખવાની તાકીદ કરી હતી અને ત્યારે સુંદરે 'હું કંઈ

સ્વાતિ પાસે લગ્નનો પ્રસ્તાવ નથી કરતો' એવો છણકો કરેલો એ દૃશ્ય સાથે આ દૃશ્ય જોડાઈ જય છે. આ પ્રકારની ગૂંથણીને લીધે વિવિધ પાત્રોની જુબાનીના સંદર્ભમાં રજૂ થતા ફ્લેશબૅકનાં દૃશ્યો વેરવિખેર અને વિશ્રૃંખલ બનવાની જગ્યાએ એકસૂત્રે બંધાય છે અને વસ્તુસંરચના (plot structure)ને ચુસ્ત બનાવે છે.

સ્વાતિ જેવી રિહર્સલ માટે પ્રવેશે છે કે સુંદર આગળ વધીને સ્વાતિનું અભિવાદન કરતાં કહે છે,

સુંદર : સ્વાતિ, નાટકના રિહર્સલ વખતે આપણે ડિસીપ્લીન જાળવવાની છે, નહીંતર હું પણ તને, પાઠક મારી બહેનને કહે છે તેમ, મારી સાથે લગ્ન કરવાની વિનંતી કરતે, (ગોઠણ ઉપર ઊભો રહી) may I have your hand and heart, my lady...

આમ અહીં ફ્લેશબૅકમાં, જુબાની આપતાં આપતાં સ્વાતિના સ્મરણપટ ઉપર ઉપસી આવતાં બે દૃશ્યો આલેખાયાં છે. એક દૃશ્ય તે સુંદર અને સ્વાતિ વચ્ચેની એકાંત ગોષ્ઠિ અને બીજું દૃશ્ય તે રિહર્સલ માટે સ્વાતિનું આગમન અને સુંદર દ્વારા તેનું એક પ્રગલ્ભ પ્રેમી જેવું અભિવાદન. 'કામિની' નવલકથા સાથે સરખાવતાં આ વાત વધુ સ્પષ્ટ બનશે.[૭] નવલકથામાં અદાલતમાં ચાલતી જુબાની અને નાટકનાં રિહર્સલ અને તેની આગળ-પાછળની ક્ષણો સમાંતરે આલેખાયાં છે. રિહર્સલ શરૂ થતાં પહેલાં પાઠક અને કામિની નવું નાટક પૂરું થયે પરણી જવાની અને છઠ્ઠું પાત્ર કેશવ ઠાકરને સોંપવાની વાત કરે છે અને આ બે નિર્ણયો - લગ્ન અને કેશવ ઠાકર - ની જાહેરાત આજના રિહર્સલ

દરમ્યાન નાટકના અન્ય કલાકારો આગળ કરવાનું નક્કી કરે છે. વળી પાઠક, કામિની પરણીને પોતાના ભાઇ અને માને છોડી તેની સાથે રહેવા આવે એ વાત કદાચ સુંદરને ના ગમે એવી વાત છેડે છે ને ત્યાં સુંદર રિહર્સલ માટે પ્રવેશે છે અને પાઠકના શબ્દો સાંભળી અટકી જાય છે. તે કામિની અને પાઠક વચ્ચે થતી પોતાના વિશેની વાતચીત સાંભળવા કાન સરવા કરે છે અને પછી "કામિની પાઠકને પરણે તો એ પોતાને ના ગમે" એમ કહેતો પ્રવેશે છે ને સીટી વગાડતો દીવાલો પરના ફોટા જોવા લાગે છે અને વિચારોમાં ગરકાવ થઈ જાય છે. વિવિધ સ્ત્રીઓ ઉપર તેણે ગુજારેલા બળાત્કારનું તેને સ્મરણ થઈ આવે છે. પછી તરત જ પોતાના વિચારો ખંખેરી 'પ્રીતમલાલ નથી આવ્યા?' એવું પૂછે છે ને ત્યાં પ્રીતમ સોની આવતા દેખાય છે. પ્રીતમને જોઈ સુંદર પ્રેમિકા માટે ઝૂરતા પ્રેમીની જેમ પૂછે છે, "સ્વાતિ આવવાની તો છે ને!" એટલે પાઠક રિહર્સલ દરમ્યાન ડિસીપ્લીન હોવી જરૂરી છે એવી ટકોર કરે છે. સુંદર 'પણ હું કાંઈ સ્વાતિ પાસે લગ્નનો પ્રસ્તાવ નથી મૂકતો' એવો છણકો કરે છે અને ફરી વિચારે ચડી જાય છે. કલાકના હિસાબે ભાડે મળતી રૂમમાં પોતે સ્વાતિ ઉપર 'બળાત્કાર' કરવાની જે યોજના ઘડી હતી તે કેટલેક અંશે નિષ્ફળ નિવડી હતી એ વાત વાગોળે છે. સ્વાતિને જુબાની આપતાં આપતાં, ભાડાની રૂમમાં સુંદરે પોતાના પર આચરેલા બળાત્કારની ક્ષણો યાદ આવી જાય છે. પોતે એમાં શામિલ નહોતી, એમાં બિલકુલ નિસ્પૃહ હતી એવું આશ્વાસન લઇ સ્વાતિ સુંદર સાથે મોટરસાઈકલ પર બેસી ત્યાંથી જતી રહી હતી અને ઘરે આવી કપડાં બદલી રિહર્સલ માટે ઑફિસે જઇ પહોંચી હતી એ દૃશ્ય તાદૃશ થાય છે. સ્વાતિનું આગમન થતાં સુંદર નાટકીય રીતે ઘેલા પ્રેમીની જેમ એક ઘૂંટણ ટેકવી સ્વાતિને કહે છે, "મે આઈ હેવ..."

આમ અહીં સ્વાતિની જુબાની પછીના ફ્લેશબૅકના દશ્યમાં નાટ્યકારે બે ઘટનાઓ આલેખી છે. ભાડાની રૂમના એકાંતમાં સુંદર સાથે સ્વાતિએ ગાળેલી ક્ષણો અને તે પછી કપડાં બદલીને રિહર્સલ ખંડમાં સ્વાતિનું આગમન. નવલકથામાં થયેલા આલેખન પ્રમાણે સ્વાતિ સુંદર સાથે એકાંતમાં વાત કરતી હોય છે ત્યારે એકાએક તેને એવું લાગે છે કે આણે ત્રણે જણ - કામિની, પાઠક અને પ્રીતમ- પીઠ ફેરવીને ઊભાં છે, ચૂપચાપ, પૂતળાંની જેમ. ત્રણે જણની પીઠ પાછળ સ્વાતિ અને સુંદર પ્રેમ કરે છે. સ્વાતિ હીરો સંતાડે છે. ત્રણે જણ સમજે છે. ત્રણે જણ કદાચ જાણે છે પણ પીઠ ફેરવી દે છે. એયું ન એયું, સમજ્યું ન સમજ્યું, જાણ્યું ન જાણ્યું કરે છે. નાટ્યકારે સ્વાતિની આ મનોભ્રમણાને નાટકમાં સુંદર અને સ્વાતિની એકાંતગોષ્ઠિ વખતે બાકી બધાં એક કતારમાં પ્રેક્ષકો- તેમ જ આ બે જણ તરફ- પીઠ કરીને ઊભાં છે, એમની પીઠ પાછળ, આ લોકો જ્યારે એકલાં હોય છે ત્યારે ' એ પ્રકારના રંગનિર્દેશ દ્વારા સૂચવી છે.

સ્વાતિ હવે કોર્ટના પાંજરામાં ઊભી રહેલી દેખાય છે. સુંદર સાથેના સંબંધનું સ્મરણ થઈ આવતાં " તમે મારી પાસે શું કબૂલાવવા માંગો છો? " એમ કહી અટકી ગયેલી સ્વાતિ પોતાની જુબાની આગળ ચલાવતાં કહે છે,

સ્વાતિ : હું પણ એક સ્ત્રી છું અને એક સ્ત્રીને હું તમારા કરતાં વધુ સારી રીતે સમજી શકું છું. સ્ત્રીના જીવનમાં એવું ઘણું હોય છે જેનો જવાબ એ પોતે પણ હા કે ના માં આપી ન શકે... તમને ચોપડીઓ ઉપર હાથ મુકાવી સોગંદ લેવડાવી સ્પષ્ટ સવાલોના સ્પષ્ટ જવાબો માગનારા

સ્વાતિ : ન્યાય તોળી સમાજનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળનારા
કાયદાનાં મશીનોને એ વસ્તુ નહીં સમજાવી શકાય કે..

અને કામિની મિષે પોતાની વેદના ઠાલવતાં ઠાલવતાં સ્વાતિ ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડે છે. 'મરનાર શેખર ખોસલા વિષે તમે કાંઈ જાણો છો?' એવો પ્રશ્ન થતાં, સ્વાતિ ઊંચું જોઈ, કલ્પિત પ્રશ્નકર્તાને જોઈ, આંખો લૂછી, કોઈ નિર્ણય લઈ, "ના, ના જી. હું શેખર ખોસલા વિષે કંઈ જાણતી નથી" એમ કહી ધીમે ધીમે ઊભી થઈ ચાલીને ફ્લેશ બૅકના દૃશ્યમાં પ્રવેશે છે અને સુંદર ગોઠણે પડી તેનું અભિવાદન કરે છે. ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય આગળ ચાલે છે. વચમાં વચમાં કોર્ટમાં 'કેશવલાલ પુરુષોત્તમ ઠાકર'ના નામની બૂમો પડતી રહે છે.

પાઠક, નાટકના રિહર્સલ માટે ભેગા થયેલા કલાકારો સમક્ષ કામિની સાથેના લગ્ન અંગેનો અને કેશવ ઠાકરને દેશપાંડેનું પાત્ર સોંપવા અંગેનો નિર્ણય જાહેર કરે છે જેને સૌ તાળીઓથી વધાવી લે છે. કેશવ ઠાકરની દેશપાંડેની ભૂમિકામાં થયેલી વરણીને સૌ કબૂલ રાખે છે. ત્યાં કોર્ટમાં ફરી એકવાર કેશવ ઠાકરના નામની બૂમ પડે છે અને કેશવ ઠાકર કોર્ટના પાંજરામાં ન પ્રવેશતાં રિહર્સલના દૃશ્યમાં દાખલ થાય છે ને પહેલા અંકમાં દેશપાંડેની ભૂમિકા ભજવતી વેળા જેવી રીતે બોલ્યો હતો તેવી જ રીતે 'ગુડ ઈવનિંગ લેડીઝ એન્ડ જેન્ટલમેન' બોલે છે. અને તેની આનાકાની વચ્ચે પાઠક તેને દેશપાંડેની ભૂમિકા સોંપે છે જે ભજવવા માટે અંતે તે સંમત થાય છે. સિગરેટ કાઢી પાકીટ ખિસ્સામાં મૂકવા જાય છે એટલે સુંદર તાડૂકી ઊઠે છે, "એય અમે સિગારેટ નથી પીતા?" આ સાંભળી કેશવ થોથવાતાં થોથવાતાં કહે છે,

કેશવ : સોરી. સોરી, હું - હું જરા નર્વસ થઈ ગયો હતો
[ખિસ્સામાંથી સિગારેટ કાઢીને સુંદર અને પાઠકને ધરે છે. પ્રીતમ નથી લેતો] એટલે કે નર્વસ નહીં પણ-

ને ત્યાં રિહર્સલનું દૃશ્ય અટકી જાય છે અને કેશવ ઠાકર કોર્ટના પાંજરામાં ઊભેલો દેખાય છે... સુંદર દેસાઈ સાથે એકવાર અચાનક મુલાકાત થઇ અને તે પોતાને એમના ગ્રુપમાં લઈ ગયો. પોતાની પાસે એક નાટક તૈયાર હતું પણ તે પસંદ ન પડવાથી એમની ઈચ્છા પ્રમાણે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નામનું નવું નાટક લખી આપ્યું જેમાં પિસ્તોલની જરૂર પડે એવો પ્રસંગ તેમની સૂચનાથી લખ્યો એવી કોર્ટમાં ઠાકર જુબાની આપે છે. ['કામિની' નવલકથામાં કેશવ ઠાકરની સુંદર સાથે થતી મુલાકાત અને તેના દ્વારા પાઠકની નાટક કંપની 'નાટ્યમંચ'ના કલાકારો સાથે મેળાપ અલગ પ્રકરણ રૂપે સવિસ્તર વર્ણવવામાં આવ્યાં છે] 'કામિનીને બીજો પ્રેમી હતો?' એવા સવાલના જવાબમાં કેશવ ચોંકાવનારી કબૂલાત કરે છે,

કેશવ : હા જી, એનો બીજો પ્રેમી હતો.

અને એ સાથે ફ્લેશબૅકમાંનું રિહર્સલનું દૃશ્ય આગળ ચાલે છે. અગાઉના દૃશ્યમાં 'એટલે કે નર્વસ નહીં પણ- ' એમ કહીને અટકી ગયેલ કેશવ ઠાકર પોતાની વાત આગળ ચલાવતાં કહે છે, "નર્વસ નહીં પણ જરા અભાન થઈ ગયો હતો એટલું જ... " અને કાઢેલી સિગારેટ સળગાવે છે, એ ફિલ્ટર ટીપ સિગારેટ છે અને કેશવ ઠાકરે એનો ફિલ્ટરનો છેડો સળગાવ્યો છે, એ ખબર પડે છે

અને અન્યમનસ્ક રીતે જ એ સળગેલો ઊંધો છેડો મોમાં નાખી સાચો છેડો સળગાવવા જાય છે, પણ મોં દાઝી જતાં ઉછળી પડે છે અને મોંમાંથી 'ઓહ' નીકળી પડે છે. કામિની ઠાકરની નજીક સરકી 'શું થયું કવિરાજ?' એવી પૂરછા કરે છે. તે પછી રિહર્સલ શરૂ થતાં કામિની તેમાં પરોવાય છે. ફ્લેશબેકનું દૃશ્ય ત્યાં અટકે છે અને કેશવ ઠાકર કોર્ટના પાંજરામાં સરકી એકરાર કરે છે.

કેશવ : હા જી એનો બીજો પ્રેમી હતો અને તે હું પોતે, કેશવલાલ પુરુષોત્તમ ઠાકર, એનો પ્રેમી હતો.

કેશવ ઠાકર, પોતે મનોમન કામિનીને પ્રેમ કરતો હતો પણ એની હાજરીમાં નર્વસ થઈ જતો. કામિની, પોતે લખેલા સંવાદો બોલે એ હેતુથી જ એણે આ નાટક લખ્યું હતું એવી જુબાની આપે છે. શેખર ખોસલા વિષે પૂછવામાં આવતાં તે એના ઉડાઉ જવાબ આપે છે. કોર્ટમાં ફરીથી સવાલ કરવામાં આવે છે,

અવાજ : બરાબર યાદ કરી જુઓ. શેખર ખોસલા પાસેથી તમે એક હજાર રૂપિયા લીધા, આ નાટક લખ્યું અને એમાં શેખર ખોસલાનું ખૂન થયું. બરાબર યાદ કરી જુઓ, શેખર ખોસલા કોણ હતો?

અને એ સવાલનો કેશવ જવાબ આપે તે પહેલાં ફ્લેશબેકમાંનું રિહર્સલવાળું દૃશ્ય આગળ વધે છે જેમાં કામિની અને પાઠક એ બે જ જણી દેખાય છે. પહેલાં રિહર્સલ પૂર્વેની ક્ષણો અને પછી રિહર્સલની ક્ષણો નિરૂપ્યા બાદ હવે નાટ્યકાર રિહર્સલ પૂરું

થઈ ગયા પછીની ક્ષણો આ દૃશ્યમાં નિરૂપે છે. રિહર્સલ પતાવીને અન્ય કલાકારો જતા રહ્યા છે ને હવે કામિની અને પાઠક એકલા પડ્યા છે. પાઠક કામિનીને સીધો પ્રશ્ન કરે છે,

પાઠક: કામિની, રિહર્સલ પછી કેશવ તને શું કહેતો હતો?

કામિની, પાઠકના આ સવાલનો ઉત્તર આપવાનું ટાળે છે એટલે પાઠક વહેમાય છે. એને લાગે છે કે કામિની તેનાથી કઈંક છુપાવી રહી છે. એટલે એ કામિનીને પોતાના સોગન ખાઈને પોતે કશું છુપાવતી નથી એવું જણાવવા આગ્રહ કરે છે. કામિની છંછેડાય છે ને એ વાતને લઈને બંને વચ્ચે વાક્‌યુદ્ધ છેડાય છે. અંતે કામિની ભાંગી પડે છે અને રડતાં રડતાં એકરાર કરે છે,

કામિની: હા, હું તારાથી કઈંક છુપાવું છું, લાખ વાર છુપાવું છું, પણ તારા ખોટા સોગન નથી ખાતી. વિશ્વાસ રહે તો રાખજે કે તારાથી જે કંઈ છુપાવું છું તે માત્ર તારા હિતને ખાતર; તને છેતરવાના ઈરાદાથી નહીં, કોઈ કપટથી નહીં.

આ સાંભળી પાઠક ઉશ્કેરાઈને તાડૂકી ઊઠે છે

પાઠક: તો આવાં ચરિતર કરવાની શી જરૂર છે, તું મારા ઉપર એટલો વિશ્વાસ કેમ નથી રાખતી કે તું જે છુપાવે છે તે ગમે તેવું ભયંકર હોય, પણ હું એને જિરવી શકીશ? તું એમ કેમ માની લે છે કે હું તારો પ્રેમી મટી જઈશ? તું

પાઠક : એમ શા માટે ધારી લે છે કે હું તારો કોઈ નથી? તને તારા સંકટમાંથી ઉગારી લેવા હું ગમે તે હદે જઈશ એની તને ખાતરી કેમ નથી? શું તારું સંકટ એ મારું સંકટ નથી? પેલા વાહિયાત લેખકને જે વાત કરી શકે એ મને ન કરી શકે? શું હું તારી બિલકુલ મદદ કરી શકું એમ નથી? શું મને છેતરીને, મારી પાસે જૂઠું બોલીને, મારાથી છુપાવીને જ તું સંકટમાંથી ઉગરી શકે, નહીંતર નહીં?

કેશવ ઠાકર છુપાઈને એમની વાતો સાંભળતો હોય છે... કામિની વાત શરૂ કરવા જાય છે ત્યાં પાઠક ઊભો થઈ બારણાંની બહાર ડોકિયું કરે છે, કેશવ ઠાકરને જોઈ એકીસપાટે એક ધક્કો મારી લથડિયાં ખવડાવી ભગાડી દે છે, જે આસ્તે આસ્તે પાંજરામાં આવીને પાછો ગોઠવાય છે. રિહર્સલવાળું દૃશ્ય આગળ ચાલે છે. કામિની પાઠકને કશુંક કહે છે. પાઠક તે ધ્યાન દઈને સાંભળે છે ને અંતે બોલી ઊઠે છે,

પાઠક : આઈ સી... એ માણસનું નામ શું?
કામિની : શેખર ખોસલા.... !
પાઠક : શેખર ખોસલા

અહીં કેશવ ઠાકરના ચાલ્યા ગયા પછી કામિની પાઠકને શેખર ખોસલા વિષે કશીક વાત કહે છે, પણ પ્રેક્ષકોને સંભળાય નહીં તે રીતે. કામિનીએ પાઠકને શેખર ખોસલા વિષે શું કહ્યું એ વાત આ તબક્કે પ્રેક્ષકોથી હેતુપૂર્વક અધ્યાહાર રાખી નાટ્યકાર

તેનું રહસ્ય નાટકના ચોથા અંકમાં પ્રગટ કરે છે.

હવે કોર્ટના પાંજરામાં ઊભેલા કેશવ ઠાકરને ફરીથી પ્રશ્ન કરવામાં આવે છે,

અવાજ: બરાબર યાદ કરો, બરાબર યાદ કરી જુઓ, શેખર ખોસલા કોણ હતો?

કેશવ માથું હલાવીને કહે છે,

કેશવ: મને કંઈ જ યાદ આવતું નથી. શેખર ખોસલા વિષે મને કંઈ જ ખબર નથી.

એ પછી વારાફરતી કેશવની પાસે સ્વાતિ, પ્રીતમ, સુંદર, પાઠક વગેરે પાત્રો ક્રમશ: ગોઠવાતાં જાય છે ને દરેક જણને, મૃત્યુ પામેલા શેખર ખોસલા વિષે પૂછવામાં આવે છે. બધા શેખર ખોસલા વિષે કંઈ જાણતા હોવાનો દૃઢપણે ઈન્કાર કરે છે.

પાંજરામાં બધાં પાત્રો – ઠાકર, સ્વાતિ, પ્રીતમ, સુંદર અને પાઠક - હવે ચૂપચાપ અદબથી ઊભા રહે છે. 'શેખર ખોસલાને તમે ઓળખો છો?' એવો પ્રશ્ન પૂછાય છે અને પહેલાં સ્વાતિ અને પ્રીતમ, પછી પાઠક અને સુંદર, ચાવી દીધેલાં પૂતળાંની જેમ પાછા ફરી સ્ટેજ છોડી ચાલ્યાં જાય છે. હવે પાંજરામાં એકલો કેશવ પથ્થરની જેમ સ્તબ્ધ ઊભો છે. ધીમી પડતી જતી લાઈટ ને બુલંદ થતા જતા સંગીત વચ્ચે પડદો પડે છે અને બીજો અંક પૂરો થાય છે.

નાટકના બીજા અંકમાં નાટ્યકારે પાઠક, સુંદર, પ્રીતમ, સ્વાતિ અને કેશવ- આ પાંચ પાત્રોની જુબાની નિરૂપી છે જેમાં શેખર ખોસલાને ઓળખતા હોવાનો ઈન્કાર કરી પ્રત્યેક પાત્ર શકય તેટલી હદે કામિની દેસાઈને બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જો કે અહીં નાટ્યકારે માત્ર અદાલત સમક્ષની જુબાની જ રજૂ કરી નથી પણ સાથો-સાથ જ જુબાની દરમ્યાન પાત્રોને આવતા વિચારો, તેમના મનમાં ઊઠતાં સ્મરણો વગેરેનું ફ્લેશબૅકની પ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપણ પણ કર્યું છે. આમ અહીં શ્રી દીપક મહેતા નોંધે છે તેમ દરેક પાત્રના બે અવાજ સાંભળવા મળે છે.[૮]

બીજા અંકના પ્રત્યેક દ્રશ્યમાં એકએક પાત્રની કોર્ટ સમક્ષ અપાતી જુબાની છે ને ફ્લેશબૅકમાં એમનો ભૂતકાળ આલેખાતો જાય છે. શ્રી રમણ સોનીની દ્દષ્ટિએ અહીં સમયના જ નહીં, માનવસંબંધનાં પણ વિભિન્ન પરિમાણો એક સાથે ખૂલતાં રહે છે ને આવી પેટર્નને લીધે જીવનની સંકુલતા સર્જનાત્મક રીતે પ્રગટ થતી રહે છે. કામિની તરફની અપાર લાગણીથી આર્દ્ર રહેતાં પાત્રો સંબંધોને કેવળ સ્થૂળ સપાટ ભૂમિ પરથી જોતી કૉર્ટની પ્રશ્નાવલિ સામે અક્કડ બની રહે છે એ નાટ્યકારે પૂરા સર્જકકૌશલથી આલેખી આપ્યું છે. તંગ કૉર્ટ-દ્રશ્યોની સાથે ફ્લેશબૅકમાં ચાલતી, ગ્રુપના ભૂતકાળની કથા આ અંકમાં એક દ્રશ્યમાંથી બીજા દ્રશ્યમાં સંક્રાન્ત થતી સળંગ ચાલે છે ને ઉદ્રેકપૂર્ણ સંબંધોનો આલેખ અહીં બહુ તરલ-ચંચલ (સેન્સિટીવ) ગતિએ ચાલતો રહ્યો છે. સુંદર-સ્વાતિના શારીરિક-માનસિક સંબંધોની ઉત્તેજનાત્મક પળો તથા પાઠક કામિનીના વિશ્વાસપૂર્ણ નક્કર સંબંધોમાં તિરાડ પાડતી શંકાની પળો માનવચિત્તની સર્જકની ઊંડી સમજનો આવિષ્કાર છે.[૯]

શ્રી ભરત નાયક આ સંદર્ભમાં નોંધે છે કે, "કામિનીએ શેખર ખોસલાની કરેલી હત્યાને લગતો ખટલો કોર્ટમાં સવાલ-જવાબરૂપે (અહીં) નિરૂપાયો છે. એમાં કામિની સાથે સંકળાયેલાં પાઠક, ઠાકર, પ્રીતમ, સ્વાતિ અને કામિનીના ભાઈ સુંદરની જુબાની લેવાય છે. કેસને લગતી કેટલીક ખૂટતી કડીઓ પાત્રોના જવાબ અને સાથે વણી લેવાયેલાં ફ્લેશબૅકનાં દૃશ્યોથી પૂરી પાડવામાં આવે છે. શેખર ખોસલા કોણ હતો? એની સાથે આરોપીને શો સંબંધ હતો? કૉર્ટ માટે મુખ્ય સવાલ આ છે. એનો જવાબ, દરેક પાત્ર શેખર ખોસલાથી સાવ અપરિચિત છે એવો મેળવાય છે. આ જવાબોની સમાંતરે પાઠક જેવાં મુખ્ય પાત્ર તો વાસ્તવમાં કામિની સાથે અને કામિની નિમિત્તે શેખર ખોસલા સાથે સંબંધ ધરાવે છે જ એનો સંદર્ભ ફ્લેશબૅકના દૃશ્યો દ્વારા પૂરો પાડવામાં આવે છે."[૧૦]

જો કે હત્યા સાથે સીધી રીતે સંકળાયેલ આરોપી કામિનીની જુબાની કૉર્ટમાં લેવાતી નથી તેને એક ઊણપ તરીકે તેઓ લેખે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કામિનીની જુબાની વિષયવસ્તુને વિકસાવવા તેમજ કામિનીના પાત્રસંવિધાનને ન્યાય મેળવી આપવા અત્યંત જરૂરી હતી. વળી તેમના મતે ઘટનાનું સાચું પ્રમાણ, ખરું હાર્દ કામિનીને કૉર્ટમાં રજૂ કર્યા વિના એની સાથે સંકળાયેલાં પાંચ પાત્રો દ્વારા જ વ્યક્ત કરી બતાવવાની નવીનતા પણ તાર્કિક ઠરતી નથી. ઊલટાની કૉર્ટની ઠેકડી એ રીતે પણ ઊડતી લાગે છે કે ફ્લેશબૅકમાં ગોઠવાયેલાં દૃશ્યોને રજૂ કરવાની ઝટ તક મળી રહે એવી રીતે પ્રશ્નો કોર્ટમાં પુછાય છે. કૉર્ટના વિશિષ્ટ સ્થળ-પરિવેશને સર્જતા વાસ્તવિક (દૃશ્ય) નિરૂપણના અભાવે કામિનીના પાત્રસંવિધાનમાં અનિવાર્ય હતું એ સંઘર્ષ અને મનોવ્યથાનું પરિમાણ રૂંધાઈ જતું એવા

મળે છે. કૉર્ટમાં રજૂ થયેલા સવાલ-જવાબ વખતે અસીલની ઊલટતપાસમાં (મધુ રાયના શબ્દોમાં સાક્ષીની પ્રારંભિક તપાસમાં) પણ વેધકતા જણાતી નથી. એમાં એકવાક્યતા વિશેષ છે. એને લીધે દરેક પાત્રના જવાબ સાથે યાંત્રિકતાથી વિરોધાવી આપતાં દૃશ્યો કંટાળાજનક - શુષ્ક છે.[૧૧]

કોર્ટના વિશિષ્ટ સ્થળ-પરિવેશને સર્જી આપે તે રીતે વાસ્તવિક નિરૂપણ કરવાની જગ્યાએ માત્ર કોર્ટનું પાંજરું અને પ્રશ્નકર્તાનો અવાજ - આ બે ઉપકરણો દ્વારા અદાલતી દૃશ્ય ઊભું કરવાની પ્રયુક્તિને ભરત નાયકે વખોડી છે તો સતીશ વ્યાસે 'આ અભિગમ લેખકની મંચનસૂઝને વ્યક્ત કરે છે' એમ કહી વખાણી છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ નોંધે છે કે, " પ્રશ્ન પૂછનારનો અવાજ પ્રેક્ષાગારમાંથી આવતો દર્શાવવામાં આવ્યો છે. જાણે આખું પ્રેક્ષકગૃહ પ્રશ્નકર્તા કે ન્યાયાધીશ છે અને જે કંઇ નિર્ણય લેવાનો હશે કે ન્યાય તોળવા-કરવાનો હશે એ પ્રેક્ષકો જ કરશે એવું કંઈક નાટ્યકારના મનમાં હશે."[૧૨]

ત્રીજા અંકમાં નાટ્યકારે પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિએ કામિની દેસાઈ તથા તેના જીવન અંગે 'પોતાની જાત સમક્ષ' કરેલા સ્પષ્ટ એકરારો 'પબ્લિક ટેલિફોન બૉક્સ'ની વિશિષ્ટ પ્રયુક્તિ વડે નિરૂપ્યા છે. આરંભમાં દરેક પાત્ર પબ્લિક ટેલિફોન બૉક્સમાં પ્રવેશે, સિક્કા નાખે, નંબર જોડે ને પછી એકરાર કરે. ત્યારબાદ એકરારના વિધાનોનો તાળો મેળવી આપતાં ફ્લેશબૅકનાં દૃશ્યો આવે, ફ્લૅશબૅકનું દૃશ્ય પૂરું થતાં ફરીથી એ પાત્ર છેવટનું નિવેદન કરે એ રીતે નાટ્યકારે કામિનીને શેખર ખોસલાની હત્યા

અનુસંધાન પૃ.૭૪

kalpana's

વર્ષ પહેલાં બંને મુંબઈની એક ખોલીમાં રહેતા હતા. ને બંને જણા બેકાર હતા. કેશવ ઠાકરની દૃષ્ટિએ શેખર ખોસલા રંગે ગોરો, આંખો-ના ડોળા કેસરી રંગના અને કીકીઓ કાળી કાળી અને ચાર આંગળનું કપાળ ધરાવતો બહુ ચાલાક અને હોશીઆર માણસ છે. તેના પરથી જ તેણે 'રાતરાણી' નાટક લખ્યું છે. એક રીતે જોતાં એ નાટક એની પોતાની આત્મકથા જ છે. ફુલોનાં નામ બહુ ગમતાં હોવાથી નાટકમાં આવતા પાત્રોનાં નામ ફૂલો પરથી રાખ્યા છે. નાટકનો નાયક પરાગ એક લેખક છે અને તેનો ખાસ મિત્ર શિરીષ તરફદાર છે જે વાસ્તવમાં શેખર ખોસલા પરથી જ રચાયેલું પાત્ર છે. સુંદરને આ પાત્રો વિષે માહિતી આપતાં અને એ રીતે પોતાના અને શેખર ખોસલાના સંબંધો પ્રગટ કરતાં કેશવ ઠાકર કહે છે,

કેશવ : એ લેખકને ફૂલોનાં નામ બહુ ગમે છે અને શિરીષ ફૂલનું નામ છે ઉપરાંત શિરીષ એને ઘણીવાર મદદ કરે છે, પરાગ એની પાસે માણસો વિષે, જિંદગી વિષે, દુનિયાદારી વિષે વાતો કરે છે. શિરીષની પ્રકૃતિ પરાગથી બિલકુલ વિરુધ્ધક્રમે જાય છે. શિરીષ ધાર્યું કરે છે, બહુ કઠોર, રૂઆબદાર, ખુન્નસવાળો શત્રુઓને ઉખેડી ફેંકી દાટી દે એવો કિન્નાખોર, કોઈ પણ જાતના સ્ક્રૂપલ્સ વિનાનો, બલિષ્ઠ શરીરવાળો અને સોએ સો ટકા શઠ, ગુંડો કહી શકાય એવો. પરાગ એના ઝનૂન પ્રત્યે આકર્ષિત છે, અને મનોમન એની ઈમેજની ભક્તિ કરે છે, કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં શિરીષ શું કરે એમ વિચારીને વર્તવા જાય છે કારણ કે એને લાગ્યા કરે છે શિરીષની જેમ વર્તવાથી પોતે મામૂલી માણસ નહીં રહે, આશ્રિત નહીં રહે, બીજાથી

નોંધ અનુસંધાન પૃ.૭૯ બાદ

કરવા પ્રેરનાર ત્રણ પાત્રો પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિના એકરાર નિરૂપ્યા છે. કામિનીના દેખીતા અપરાધ માટે તેઓ કઈ રીતે જવાબદાર છે એ નાટ્યકારે 'એકરાર કરતી સ્વગતોક્તિઓ' દ્વારા દર્શાવ્યું છે.

પ્રીતમે પોતાની જાત સમક્ષ કરેલા એકરારથી એક વાત એ ફલિત થાય છે કે બધાએ, શેખર ખોસલા વિષે કંઈ જાણતા નથી એવું એકી અવાજે કહી કામિનીને બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન તો કર્યો તેમ છતાં અંતે કામિનીને જનમકેદની સજા તો થઈ જ. વળી, જુબાની આપતી વખતે તેઓ બધા, કામિનીએ જાણીજોઈને પૂર્વગણતરીથી શેખર ખોસલાનું ખૂન કર્યું હતું એ વાત છુપાવવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા એ હકીકત પણ પ્રીતમના એકરારથી પ્રગટ થાય છે. કામિનીએ શેખર ખોસલાની હત્યા કરી એ પાછળનું કારણ દર્શાવતાં પ્રીતમ કહે છે કે, "શેખર ખોસલા કામિનીને બ્લૅક મેઈલ કરવા માગતો હતો" અને એ સાથે ટેલિફોન બૂથની પાછળ રહેલો કાળો પડદો ઉપડે છે અને ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં કામિની પ્રીતમને કહે છે,

કામિની : શેખર ખોસલા મને બ્લેકમેઈલ કરવા માગે છે.

આમ પ્રીતમ સોનીનો એકરાર અને ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય બ્લેકમેઈલના શબ્દોથી જાણે સંધાઈ જાય છે.

શેખર ખોસલા પોતાના રૂપની શરીરની માંગણી કરી બ્લેક મેઈલ કરવા માંગે છે અને એનાથી છૂટવા પોતે જ આ વાતની જાણ પાઠકને

કરે તો પાઠક પોતાને બ્લેકમેઈલ નહીં કરે? પાઠકને નાટ્યજગતમાં નામના કરવાની, વિદેશ જવાની, ધનકીર્તિ કમાઈને નાટ્યવિભૂતિ બનવાની ખ્વાહિશ છે. અને આ ખ્વાહિશ એ કામિની નાટકમાં કામ ન કરે તો પરિપૂર્ણ થઈ શકે તેમ નથી. પોતાની આ નબળાઈ જાણી પાઠક પોતાને વધુ ને વધુ બ્લેકમેઈલ નહીં કરે ને? એવી ભીતિ કામિની પ્રીતમ આગળ પ્રગટ કરે છે. આમ કામિનીની દૃષ્ટિએ એનો પ્રેમી પાઠક પણ એનું શોષણ કરવા ઈચ્છે છે એ વાત અહીં છતી થાય છે. પોતાની પત્ની સ્વાતિ સુંદરને પ્રેમ કરે છે તેમ છતાં પોતે એને કશું કહી શકતો નથી એની લાચારી અને વેદના પ્રગટ કરતાં પ્રીતમ કહે છે.

પ્રીતમ : ... કામિની, કદાચ પ્રિયપાત્ર આપણી નબળાઈ જાણે ત્યારે આપણને વધુ રંજાડે છે. સ્વાતિ મારી નબળાઈ જાણે છે. હું એને કંઈ કહી શકું એવી સ્થિતિમાં નથી, મારામાં એ કટુ વાત શરૂ કરવાની હિંમત નથી અને એ જાણે છે કે હું એને ચાહું છું. ઓહ! હું ઉદાર હોવાનો ઢોંગ કરું છું, પણ રાત ને દિવસ મારા ઉપર શી વીતે છે એ હું જ જાણું છું. બહારથી સુખી, શાંત, સરિયામ દેખાતું મારું જીવન એક જનમખોડ જેવી આ અનિવાર્ય વાતથી ખોટું પડી ગયું છે.

અને પછી આક્રોશપૂર્વક કહે છે

પ્રીતમ : ઘણીવાર મને થાય છે કે નાટકમાં ને નાટકમાં પિસ્તોલમાં સાચી ગોળી ભરી આપઘાત કરી નાખું કે

પ્રીતમ: ક્યાંક ભાગી જઉં, કંઈક એવું કરી નાખું જેનાથી મને આ રીતે ઓળખતા લોકોથી દૂર હું શાંતિથી જીવી શકું અને આ જિંદગી એક કારમા સપના જેવી અભૌતિક બની જાય. પણ મને બીક છે, કાયર લેખાઈ જવાની અને મને બીક છે કે સ્વાતિ અને સુંદર મારા ઉપર હસશે.

કામિનીના મગજમાં, પિસ્તોલમાં સાચી ગોળી ભરવાનો વિચાર પોતે રોપ્યો હતો એનો એકરાર કરતાં પ્રીતમ કહે છે.

પ્રીતમ: [બૉક્સમાં] અને એ રીતે મેં અજાણતાં જ એના મગજમાં આ ખ્યાલ મૂક્યો હતો. પિસ્તોલમાં સાચી ગોળી ભરીને નાટકમાં આપઘાત કરવાનો. એણે આપઘાત ન કરતાં ખૂન કર્યું અને જનમકેદ સ્વીકારી... હું મારી જાતને આ ઘટના માટે દોષી લેખું છું. ભલે કોર્ટમાં આ કોઈ પણ બાબત બહાર નથી આવી. કામિની છેલ્લે સુધી એકદમ ચૂપ જ રહી છે. શેખર ખોસલાનો ભેદ હજી સુધી ખૂલ્યો નથી. પણ હું મારી જાતને આ દુર્ઘટના માટે જવાબદાર માનું છું.

પ્રીતમના એકરારથી એ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે શેખર ખોસલા કામિનીની કોઈ નબળાઈ જાણી લઈ બ્લેકમેઈલ કરતો હતો અને તેના રૂપ અને શરીરની માંગણી કરતો હતો. છેલ્લા આઠ આઠ વર્ષથી તેને ચાહતો તેનો પ્રેમી પાઠક પણ વખત આવે તેનું શોષણ કરશે એવી કામિનીને ભીતિ છે. પિસ્તોલમાં સાચી

ગોળી ભરવાની પ્રેરણા પ્રીતમે આપી હતી અને એટલે પ્રીતમ પોતાને આ અપરાધમાં સંડોવાયેલો એક ગુનેગાર ગણે છે. વળી શેખર ખોસલાને ઠાર કર્યા પછી કામિનીએ અકળ મૌન ધારણ કરી લીધું હોવાનો સંકેત પણ મળે છે.

હવે સુંદર ટેલિફોન બુથમાં દાખલ થાય છે. નંબર ઘુમાવી પોતાની જાત સાથે એકરાર કરતાં કહે છે,

સુંદર: કામિની અને હું ભાઈબહેન છીએ એ સાચી વાત છે. કામિનીને જનમકેદની સજા થઈ છે એ પણ સાચી વાત છે. પણ ખરેખર કામિની જનમકેદમાંથી છૂટી છે. હા, અમારી જનમકેદમાંથી. મારી અને મારી માની જનમકેદમાંથી. મારી કમાણી મારા એકલા માટે પણ પૂરતી નહોતી. અમારું ઘર, અમારા ઠાઠ કામિનીની કમાણી ઉપર ચાલતાં હતાં. કામિની ઉપર અમે નભતાં હતાં. હું જાણતો હતો કે કામિનીને અમે એક્સપ્લોઈટ કરીએ છીએ, કામિની રૂપાળી છે એટલે; કામિની અભિનયમાં હોંશીઆર છે એટલે; કામિની ઉપર પ્રેક્ષક આસક્ત છે એટલે કામિની ધન કમાય છે અને અમે નભીએ છીએ. પણ એનો મને ડંખ નહોતો. મારી બહેનને શારીરિક નહીં તો લાગણીનો વ્યભિચાર કરવાની ફરજ પાડીને હું મારા શોખ પોષતો હતો. મારામાં મારા પગ ઉપર ઊભા રહેવાની આવડત નહોતી.

અને એ પછી ફ્લેશબૅકના દૃશ્યમાં સુંદર પોતાની બહેન કામિનીનું

kalpana's

કેવી રીતે શોષણ કરે છે અને એમાંથી છટકવા માટે કામિની શેખર ખોસલાની મિથ કેવી રીતે ઘડે છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. સુંદર કામિની પાસે પૈસાની માગણી કરે છે. કામિની શેખર ખોસલાને એ પૈસા આપવાના છે એમ કહી સુંદરની માગણી નકારી કાઢે છે. પોતે બે વર્ષ પહેલાં કોલેજની છોકરીઓ સાથે આબુ ગઈ હતી ત્યારે શેખર ખોસલા નામના ગરીબ છોકરા સાથે મૈત્રી થઈ હતી. એને ભણવામાં પૈસાની મદદની જરૂર હોઈ પોતે આ પૈસા એને આપવા માગે છે એમ કહી કામિની પૈસા આપવાનો ઈન્કાર કરે છે. સુંદર શેખર ખોસલાની વાત માની શકતો નથી. તે ત્રાડ પાડીને કહે છે,

સુંદર : શેખર ખોસલાની આખી વાત બનાવટી છે. શેખર ખોસલા નામની કોઈ વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ જ નથી. તું પૈસા દબાવી રાખવા માગે છે... આપી દે એ પૈસા મને, નહીંતર ચામડું ઉતરડી લઈશ. તારું અને તારા એ હવાઈ રાજકુમાર શેખર ખોસલાનું. લાવ, લાવ, એ પૈસા લાવ –

બંને વચ્ચે ઉગ્ર બોલાચાલી થાય છે જે બારણે ઊભેલા કેશવ ઠાકરના કાને પડે છે. કેશવ ઠાકર પોતે લખેલું નાટક 'રાતરાણી' સુંદરને વંચાવવા માટે આવ્યો હોય છે. શેખર ખોસલાનું નામ કાને પડતાં તે સુંદરને પોતે શેખર ખોસલાને બહુ સારી રીતે ઓળખતો હોવાનું જણાવે છે. જો કે કામિની, કેશવ કોઈ બીજા શેખર ખોસલાની વાત કરે છે એમ કહી હસી કાઢે છે. શેખર ખોસલા થોડા દિવસ પહેલાં જ આફ્રિકાથી આવેલો કેશવનો ધનાઢ્ય મિત્ર છે. બંને જણાએ કપરા દિવસો સાથે ગાળેલા. છ

કેશવ: રક્ષિત રહેવાને બદલે બીજાને રક્ષી શકશે. અને રક્ષણ માગવા આવેલાંને રક્ષણ આપી ગુલામ બનાવી શકશે. એટલે કે એ મનોમન જાણે છે કે પોતે શિરીષથી ડરે છે. એ ધાક છે શિરીષની અને એ ધાકને નકારવા એ જાતજાતના પ્રયત્નો કરે છે... શિરીષ જેમ બધા સાથે વર્તે છે એમ વરતવાનો પરાગ અજાણતાં, કોઈ વાર જાણીને પ્રયત્ન કરે છે પણ સામાં પાત્રોમાં બંનેની આઈડેન્ટીટી જુદી જુદી છે એટલે એમના પ્રતિભાવો વિકૃત થઈ જાય છે અને છેવટે શિરીષનાં પીછાં ખંખેરી પરાગ ફરી પરાગ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે ફરી પરાગ બની શકતો નથી.

અહીં પરાગની જગ્યાએ કેશવ અને શિરીષની જગ્યાએ શેખર ખોસલાને ગોઠવી દેવાથી કેશવ અને શેખર ખોસલા વચ્ચેના સંબંધો સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. વાસ્તવમાં કેશવ, શેખર ખોસલાની ઈમેજથી અંજાઈ ગયો છે. એ પણ મનોમન શેખર ખોસલાથી ડરે છે અને એની ધાકને નકારવા જાતજાતના પ્રયાસ કરે છે. બધાની સાથે એ શેખર ખોસલાની જેમ વર્તવાનો પ્રયત્ન કર્યા કરે છે.

અહીં કેશવ ઠાકર 'રાતરાણી' નાટકની વાત કરતાં કરતાં સિફતપૂર્વક કામિનીના ચિત્તમાં શેખર ખોસલા માટે, એની મિથ માટે આકર્ષણનું તત્ત્વ દાખલ કરી દે છે. સુંદરની દૃષ્ટિએ કેશવે, શેખર ખોસલા સાથેના પોતાના સંબંધ પરથી રચેલું આ નાટક 'રાતરાણી' એક સાઈકોલોજીકલ નાટક છે પણ તેમાં પ્રેક્ષકોને ગમે એવું કશું આવતું નથી એટલે તે કેશવને, પોતે એક ખૂનનો પ્લોટ આપશે તેના પરથી એક નવું નાટક લખવાનું કહે છે અને સાથે બેસાડીને

નાટક લખાવવાનો આગ્રહ રાખે છે ને એ સાથે ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય પૂરું થાય છે. ફ્લેશબૅકના આ દૃશ્યમાં સુંદર કામિનીનું શોષણ કરતો હોવાની અને એ શોષણમાંથી છટકવા માટે કામિની 'શેખર ખોસલા'નું કાલ્પનિક પાત્ર ઊભું કરતી હોવાની વાત ફલિત થાય છે. સાથે સાથે કેશવ અને શેખર ખોસલાના સંબંધો વિષેનું રહસ્ય પણ છતું થાય છે.

ફ્લેશબૅકના દૃશ્યના અંતે સુંદર છેવટનું નિવેદન કરતાં કહે છે,

સુંદર: (બૉક્સમાં) અને એ રીતે સાથે બેસાડીને અમે એ મૂરખ પાસે નાટક લખાવ્યું. પાછળથી કામિનીએ મારી પાસે કબૂલ કર્યું હતું કે શેખર ખોસલાએ એની ઉપર બળાત્કાર કર્યો હતો અને પછી થોડો વખત એ એની પાછળ ગાંડી રહી. એણે શેખરને સેંકડો પત્રો લખ્યા હતા અને એ આફ્રિકાથી પાછો ફરતાં ધન અને કીર્તિના શિખર ઉપર જોઈને એને પોતાની ગુલામડી બનાવવાના ઈરાદાથી એને બ્લેકમેઈલ કરતો હતો. પાછકની બીકથી કામિનીએ શેખરના તમામ પત્રો બાળી નાખ્યા હતા. મેં જ માથે રહીને નાટકમાં પિસ્તોલ દાખલ કરી હતી. કામિની કોને ખબર કઈ રીતે એમાં ગોળીઓ ભરી ખૂન કરી બેઠી. જન્મટીપમાંથી છૂટી જનમકેદ સ્વીકારી.

પોતે નાટકમાં પિસ્તોલવાળું દૃશ્ય દાખલ કરાવ્યું અને એ રીતે કામિનીના અપરાધમાં પોતે પણ પરોક્ષ રીતે સંડોવાયો છે એવો એકરાર સુંદર કરે છે. જો કે નાટકમાં પિસ્તોલવાળું દૃશ્ય સુંદરે ક્યા

આશયથી દાખલ કરાવ્યું તે સ્પષ્ટ થતું નથી. વળી સુંદરની એકરાર-એકોક્તિથી કામિની દ્વારા શેખર ખોસલાની મિથના ઘડતરની પ્રક્રિયાનો પણ આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. કામિની, પ્રીતમને શેખર ખોસલા નામનો એક માણસ પોતાને બ્લેકમેઈલ કરે છે એટલી જ વાત કરે છે જ્યારે સુંદરને, બ્લેકમેઈલ કરવા પાછળનું કારણ પણ કહે છે. શેખર ખોસલા તો કામિનીએ ઊભી કરેલી એક મિથ છે એવું ચોથા અંકમાં કેશવના આત્મનિવેદન દ્વારા જ્યાં સુધી પ્રગટ ન થાય ત્યાં સુધી તો પ્રેક્ષક, પ્રીતમ અને સુંદર દ્વારા અને તે પછી સ્વાતિ અને પાઠક દ્વારા થતા એકરારના આધારે કામિની અને શેખર ખોસલા વચ્ચેના સંબંધોને સત્ય માનીને ચાલે છે એ આ નાટકના વસ્તુગૂંફનની ખૂબી છે.

હવે સ્વાતિ ટેલિફોન બૂથમાં ઊભી રહી એકરાર કરતાં કહે છે કે કામિનીને શેખર ખોસલા ઉપર વેર લેવું હતું અને તે પછી ફ્લેશબેકનું દૃશ્ય ભજવાય છે, જેમાં કામિની પોતે શેખર ખોસલાના પ્રેમમાં પડી હોવાની વાત જણાવતાં સ્વાતિને કહે છે,

કામિની: ભાભી હું થોડાંક વર્ષો પહેલાં મુંબઈ ગઈ હતી ત્યારે મારી એની સાથે ઓળખાણ થઈ હતી. ખરેખર તો એણે મારું કોઈ નાટક જોયું હતું અને એક કાગળ લખ્યો હતો. તે પછી અમે મળ્યાં અને હું પ્રેમમાં પડી ગઈ.

અહીં કામિની, શેખર ખોસલા સાથેના પોતાના પ્રથમ મેળાપની જે વાત કરે છે તે સુંદર આગળ કરેલા બયાનથી સાવ અલગ પડે છે.

કામિની સુંદરને શેખર ખોસલા નામના ગરીબ યુવક સાથે પોતાની મૈત્રી આબુમાં થઈ હોવાનું કહે છે જ્યારે સ્વાતિને તે શેખર ખોસલા સાથે પોતાની પ્રથમ ઓળખાણ મુંબઈ ખાતે થઈ હોવાનું જણાવે છે. એ કે કામિની જેમ સુંદર આગળ પાછળથી કબૂલ કરે છે કે એણે શેખરને સેંકડો પત્રો લખ્યા હતા તેમ સ્વાતિને પણ તે જણાવે છે કે,

કામિની : મેં તે પછી એને સેંકડો પત્ર લખ્યા હતા.

આ સાંભળી સ્વાતિ તેની પાસેથી વાત કઢાવતાં કહે છે,

સ્વાતિ : ઓહ અને હવે એ તને બ્લેકમેઈલ કરવા માંગે છે?

અને કામિની એ વાત પકડી લઈ તરત જ બોલી ઊઠે છે,

કામિની: (એકદમ આશ્ચર્ય) હા! ભાભી તમને કેમ ખબર પડી ગઈ?

પણ સ્વાતિ, કામિનીની વાત માની શકતી નથી તે નીચેના સંવાદો પરથી ફલિત થાય છે.

સ્વાતિ : તું ખોટું બોલે છે.
કામિની : શું? હું ખોટું બોલું છું?
સ્વાતિ : હા. તું ખોટું જ બોલે છે. ચોવીસે કલાક તું કોઈની ને કોઈની સાથે જ હોય છે તને બ્લેકમેઈલ કરે કેવી રીતે? કાગળ લખીને?

કામિની : હાસ્તો.

સ્વાતિ : કાગળ ક્યાં છે, બતાવ.

કામિની : ભાભી મેં એ કાગળ ફાડી નાખ્યા -

સ્વાતિ : વળી ખોટું. કામિની તું મને મૂર્ખ બનાવી નહીં શકે.

કામિની : અને ભાભી ધારો કે શેખર ખોસલા કેશવ ઠાકર લેખકનો દોસ્ત હોય અને એની મારફત મને -

સ્વાતિ : કોઈ પણ રીતે એ તને બ્લેકમેઈલ કરતો હોય તો તારા વર્તનમાં ફરક પડી જાય, વેવલી! તું કંઈક કાવતરું કરતી હોય એવી દેખાય છે, તને કોઈ ફસાવતું હોય એવી નહીં.

સ્વાતિના આ વચનો સાંભળી કામિની તરત જ બાજી પલટી નાંખે છે અને 'મારે શેખર ખોસલા પર વેર લેવું છે' એવી વાત કરે છે. શેખર ખોસલા પોતાની સાથે ચાલબાજી રમી રહ્યો છે એટલે પોતાને શેખર ખોસલા પર વેર લેવું છે એ વાત દોહરાવે છે. પોતે એની સાથે આફ્રિકા જઈ શકે તેમ નહોતી એટલે શેખરે એની સાથે સંબંધો તોડી નાંખ્યા એનો બદલો લેવો છે. શેખર ખોસલા આફ્રિકાથી પાછો આવી ગયો છે એના પ્રમાણ તરીકે કામિની છાપાનું કટિંગ બતાવતાં કહે છે,

કામિની : આ જુઓ, ડાબેથી ત્રીજે આ, 'શેખર ખોસલા, ધ પ્રોમીનંટ બિઝનેસમેન ફ્રોમ આફ્રિકા...

કેશવ પણ સુંદરને " શેખર ખોસલા થોડા દિવસ પહેલાં જ આફ્રિકાથી આવ્યો છે... એનું છાપામાં નામ પણ આવ્યું હતું હમણાં..

... એની જ્ઞાતિના કોઈ ફંકશનમાં એ ચીફ ગેસ્ટ બન્યો હતો.." એવી વાત કરે છે. ત્યારે કામિની એ શેખર કોઈ બીજો માણસ છે એમ કહી હસી કાઢે છે. અહીં કામિની કેશવે કરેલી વાતને જ દોહરાવે છે એટલું જ નહીં સ્વાતિ આગળ શેખર ખોસલાના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન પણ કેશવ ઠાકરના શબ્દોમાં જ કરે છે. સ્વાતિ 'શેખર ખોસલા' કેવો માણસ છે ત્યારે સ્વપ્નિલ અવસ્થામાં સરી પડતાં કામિની શેખર ખોસલાનું વર્ણન કરતાં કહે છે,

કામિની : ગોરો... બદામી કીકીઓ અને ફીકાશ પડતા ડોળા, વિશાળ કપાળ અને અણીઆળું નાક, તીખા મિજાજનો ને બલિષ્ઠ શરીરવાળો...

અદ્દલ... કેશવ ઠાકરે આપેલું શબ્દચિત્ર!

કેશવ ઠાકરના શરીરમાં વ્યાપેલો શેખર ખોસલા નામનો બગાડ ધીરે ધીરે કામિનીના ચિત્તમાં મિથ બની કેવું સંક્રમણ કરે છે તેનું આ ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

સ્વાતિ, કામિનીને સલાહ આપતાં કહે છે,

સ્વાતિ : તો શું હવે તારે એની સાથે પરણવું છે અને એની જિંદગીને બરબાદ કરીને વેર લેવું છે? ... એવા બધા નાટકીઆ કાવતરાં છોડી દે સમજી? હવે એને ભૂલી જા અને પાઠક સાથે પરણી સુખેથી રહે.

ત્યારે કામિની, પોતાના મનમાં ઊભી કરેલી શેખર ખોસલાની છબીને વાચા આપતાં કહે છે

કામિની : ભાભી તમને સમજાતું કેમ નથી? જે પુરુષને તમે તમારી મુઠ્ઠીમાં જોતાં હો, જે તમારી એક એક મુદ્રાનો પ્રશંસક હોય, જે કહેતો હોય કે તું ગમે તે હોય, ગમે તેવી હોય, ગમે તેની હોય, હું તો તારો છું, તારો જ છું, તારો જ છું; જે માણસને તમે એની કાચી જુવાનીમાં પામ્યાં હો અને અનંતકાળ સુધી અનામત રહે એવી તમારી પોતાની મિલ્કત જેને સમજતાં હો, એ પુરુષ એકદમ કોઇ ભવ્ય માણસ બની જાય; એકાએક એ તમારી હથેલીમાં દાંત પીસીને પકડી રાખેલા આભલામાંથી આખી દુનિયાનો સિતારો બની જાય તો તમે લુંટાઈ ગયા હો એવું ન લાગે? મારી સ્થિતિમાં મુકાઈને તો તમે વિચારો! મારી સ્થિતિ તો સમજો... ભાભી મારે વેર લેવું છે! મારે એ માણસને ખતમ કરી નાખવો છે, એ મારી મુઠ્ઠીમાંથી છટકી ગયો છે. મારે એને મારી મુઠ્ઠીમાં બાંધી ગૂંગળાવી નાખવો છે, ભલે પછી મારું જે થવાનું હોય તે થાય!

હથેલીમાં દાંત પીસીને પકડી રાખેલા આભલાનું કલ્પન શેખર ખોસલાની મિથનો સંકેત કરે છે. કામિનીની વ્યથા સાંભળી સ્વાતિ તેને શેખર ખોસલા સાથે પરણી જઈ આખી જિંદગી તરફડાવીને મારી નાંખવાની, રિબાવી રિબાવીને ખતમ કરી નાંખવાની સલાહ આપે છે અને એ રીતે શેખર ખોસલાની હત્યા કરવા તેને ઉશ્કેરે છે. પોતાના છેવટના નિવેદનમાં તેનો અણસાર આપતાં સ્વાતિ કહે છે,

સ્વાતિ : (બોક્સમાં) પણ કામિનીએ એટલી ધીરજ રાખી નહીં. એને નાટકમાં આવવાનું આમંત્રણ મળે એવી કેશવ ઠાકર દ્વારા વ્યવસ્થા કરાવી અને ઠાર કરીને જ જંપી. મેં જ એની એવી ખરાબ પળોમાં એવી દુષ્ટ સલાહ આપી. ખરેખર તો હું જ એ ગુના માટે જવાબદાર છું, સજા મને પણ થવી જોઈએ.

સ્વાતિના એ એકરાર સાથે ત્રીજો અંક પૂરો થાય છે.

નાટકના બીજા અને ત્રીજા અંકમાં નાટકના પાત્રો દ્વારા થતું કામિની દેસાઈના જીવન તથા શેખર ખોસલાની હત્યાનું રહસ્ય નિરૂપાયું છે. શ્રી દીપક મહેતાના શબ્દોમાં કહીએ તો ફરક એટલો છે કે અદાલતી દૃશ્યમાં સવાલ-જવાબ રૂપે જે રજૂઆત છે તેમાં શક્ય તેટલી હદે કામિની દેસાઈને બચાવી લેવાનો આશય હોવાથી આ રજૂઆત પૂરેપૂરી નિખાલસ કે સત્યભાષી નથી. જ્યારે ત્રીજા અંકના 'એકરાર'માં નાટકનાં પાત્રોમાંથી પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિએ કામિની દેસાઈ તથા તેના જીવન અંગે પોતાની જાત સમક્ષ કરેલો સ્પષ્ટ એકરાર છે. તેમાં કોઈ ગણતરી કે આડપડદો નથી. અલબત્ત, પ્રત્યેક પાત્રને પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે, કામિની દેસાઈને જોવાની પોતાની દૃષ્ટિ છે, કામિની દેસાઈની સાથોસાથ પોતાની જાતને પણ justify કરવાની તેમની નિજી જરૂરિયાત છે એટલે આ 'એકરાર'માં પણ આ ત્રણે પાત્રો પાસેથી આપણને સત્ય અને કેવળ સત્ય જાણવા મળે છે એવું નથી. એમાં અસત્ય કે જાણીબૂઝીને થતા મિથ્યા કથનનો અંશ ઝાઝો ન હોય તો પણ પ્રત્યેક પાત્રની સત્યને જોવાની પોતાની દૃષ્ટિ છે. અહીં રજૂ થતી વાતો નિરપેક્ષ સત્ય - objective truth - નથી પણ

સાપેક્ષ સત્ય - subjective truth છે.[13]

શ્રી રમણ સોની નોંધે છે તેમ જુબાની (અંક ૨) પછીનો એકરારવાળો આ કથાઅંશ (અંક ૩) પાત્રચિત્તનું બીજું પરિમાણ ખોલે છે. ગ્રુપના ભૂતકાળની- શેખર ખોસલાની હત્યા પૂર્વેની - કથા અહીં સળંગ ચાલે છે. આ અંકના ત્રણ દૃશ્યોમાં પ્રીતમ, સુંદર, સ્વાતિ એ ત્રણે પાત્રોનો ક્રમશઃ આલેખાતો એકરાર શેખર ખોસલાની મિથને તથા એનાં વિવિધ પાત્રોમાં પરિવર્તિત થતાં રૂપોને ઉઘાડે છે. અહીં એક એક પાત્ર પોતાને અપરાધી માને છે. બધાને લાગે છે કે તેઓ કામિનીનું શોષણ કરતા હતા. લાગણીનો પણ શોષણમાં કેવો ઉપયોગ થઈ શકતો હોય છે એ નાટ્યકારે અહીં ઊંડાણથી દર્શાવ્યું છે.[14]

જો કે આ એકરારવાળા અંશોની ટીકા કરતા શ્રી ભરત નાયક લખે છે કે, "પાત્રના આત્મનિવેદનનો દોરીસંચાર લેખકના હાથમાં રહ્યો છે. પાત્રની વ્યક્તિમત્તા એથી રૂંધાય છે, લેખકના દૃષ્ટિબિંદુએ ઘડી આપેલા સૂત્રોનો ઘોંઘાટ પાત્રમુખે વધી જતો લાગે છે. એવા ઘોંઘાટમાં પાત્રની તીવ્ર પણ નાજુક સંવેદનાઓ અળપઈ જતી લાગે છે." તેમના મતે આ એકરારમાં નિખાલસતા, પાત્રની પોતાની આંતરિક પરસ્પરવિરોધી લાગતી લાગણી- વૃત્તિઓનું આત્મપરીક્ષણ કરી શકે એવી નિર્ભયતા, નિષ્પક્ષતા અને તટસ્થતાની પ્રતીતિ થવી જોઈએ તો જ દરેક પાત્ર પોતાના ગુનાહિત માનસને પ્રકાશમાં લાવી શકે. સાથે સાથે સૌ સૌનો આત્મા કઈ રીતે ડંખી રહ્યો છે એનો પરિતાપ પણ જુદા જુદા સ્તરે વ્યક્ત થવો જોઈએ. વળી દરેક પાત્રના આત્મનિવેદનયુક્ત એકરારમાંથી જ એમની સાથે સંકળાયેલી કામિનીની ગતિશીલ પ્રતિમા સર્જાતી જવી જોઈએ. એ માટે કામિની

kalpana's

અંગેનાં મનોગત રહસ્યો નિપજાવી લેવાનાં રહે. એવાં રહસ્યોના બળે જ કામિનીના અલગ અલગ ચહેરાઓનું બનેલું એક સંપૂર્ણ સંકુલ પ્રતિરૂપ પ્રગટ થાય. આ ઉપરાંત કામિનીએ જન્માવેલી શેખર ખોસલાની મિથને પણ એની સંભવિત તમામ સંકુલ ભાવસમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થવી જોઈએ. પણ નાટ્યકાર આ બધું સિદ્ધ કરી શક્યા નથી અને એટલે દરેકના એકરાર તકલાદી અને સપાટ બની જાય છે.[૧૫]

પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિ - આ ત્રણ પાત્રો કામિનીના અપરાધમાં પ્રત્યક્ષ રીતે બિલકુલ ભાગીદાર નથી. એમના અંતરાત્મા સિવાય એમને બીજું કોઈ કામિનીના અપરાધના ભાગીદાર ના ગણી શકે એટલે નાટ્યકારે અંતરાત્માના પ્રતીક એવા 'ટેલિફોન બૂથ'ની પ્રયુક્તિ વડે પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિની પોતાની જાત સમક્ષ એકરાર કરતી સ્વગતોક્તિઓ નિરૂપી છે. ચોથા અંકમાં અપરાધમાં ખરેખર પ્રત્યક્ષ ભાગ લેનારી વ્યક્તિઓ રજૂ થાય છે, પાઠક (પિસ્તોલમાં ગોળી ભરનાર) અને ઠાકર (ખુરશીમાં ખોસલા મૂકનાર). એટલે આ બે પાત્રોના પોતાના ગુનાનો એકરાર કરતાં આત્મનિવેદનો નાટ્યકારે એક અલગ પ્રયુક્તિથી નિરૂપ્યાં છે. અહીં ટેલિફોન બુથની જગ્યાએ નેતરની ખુરશી છે જેના પર બેઠા બેઠા પહેલાં પાઠક અને પછી કેશવ ઠાકર આત્મનિવેદન કરે છે અને શેખર ખોસલાની હત્યાના અપરાધમાં પોતે કઈ રીતે સંડોવાયા છે તેનો એકરાર કરે છે. નવલકથામાં લેખકે પાઠકની ડાયરીના પાનાંની device દ્વારા પાઠકના એકરારને રજૂ કર્યો છે જ્યારે અહીં પાઠક નેતરની ખુરશીમાં બેઠા બેઠા પ્રેક્ષકો આગળ આત્મનિવેદન કરે છે અને એ રીતે પોતાના ગુનાનો એકરાર કરે છે. એક રીતે જોતાં આ, બીજા અંકમાં આવતી અદાલતનું બદલાયેલું સ્વરૂપ છે. અહીં નાટ્યકારે રંગભૂમિ પર પાંજરાની જગ્યાએ એક ખુરશી મૂકીને સંબંધિત

પાત્રને તેના પર બેસાડીને લેખકે પોતાનું કામ સાધી લીધું છે.[૧૬]

ત્રીજા અંકમાં પ્રત્યેક પાત્ર ટેલિફોન બુથમાં પ્રવેશી, ડાયલ ઘુમાવી, ફોનમાં પોતાના ગુનાનો એકરાર કરે તે રીતે દૃશ્ય ગોઠવી, દરેક જણ જાણે પોતાની જાત સમક્ષ, પોતાના અંતરાત્મા આગળ એકરાર કરતું હોય એવી યોજના નાટ્યકારે કરી છે જ્યારે ચોથા અંકમાં પાઠક અને કેશવ જાણે ભરી અદાલતમાં ખૂલ્લે આમ પોતાનો ગુનો કબૂલતા હોય એ રીતે નેતરની ખુરશીમાં બેસી આત્મનિવેદન કરે એવું આયોજન કરી પ્રીતમ - સુંદર- સ્વાતિના એકરાર કરતાં તેમના એકરારને અલગ તારવ્યા છે. પ્રીતમ, સુંદર અને સ્વાતિ જે રીતે અપરાધમાં સંડોવાયાં છે તેના કરતાં જુદી જ રીતે પાઠક અને કેશવ અપરાધમાં સંડોવાયા હોવાની પ્રતીતિ કરાવવા માટે નાટ્યકારે પાઠક અને કેશવના એકરારો એક અલગ અંકમાં જુદી જ નાટ્યપ્રયુક્તિ દ્વારા નિરૂપ્યા છે. વળી બીજા પાત્રો કરતાં પાઠકનો અને કેશવનો કામિની દેસાઈ સાથેનો પરિચય અને સંબંધ નિકટનો હોવાથી નાટ્યકારે તેમના એકરાર માટે સ્વતંત્ર અંક ફાળવ્યો છે, અને પાઠક તથા કેશવના સાચા મનોગતને રજૂ કરવા માટે નેતરની ખુરશી જેવી મંચવસ્તુનો નાટ્યાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે.

પાઠક નેતરની ખુરશીમાં બેઠો બેઠો આત્મનિવેદન કરતાં કહે છે,

પાઠક : એક દિવસ રિહર્સલમાં કામિની અને હું એકલાં પડયાં ત્યારે એણે મને વાત કરી હતી, શેખર ખોસલા વિષે. મેં એને ઢંઢોળી ઢંઢોળીને, ઈર્ષા, શંકાથી પાગલ બનીને છટાદાર કવિતા જેવી વાતો કરીને પૂછી લીધું હતું, સોગન આપીને કે -

kalpana's

અને એ સાથે ફ્લેશબૅકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં બીજા અંકમાં પાઠક બારણે કાન દઈને ઊભેલા કેશવ ઠાકરને ભગાડીને પાછો આવે છે ત્યારે કામિનીએ પ્રેક્ષકોને સંભળાય નહીં તેવા ધીમા સાદે શેખર ખોસલાની જે વાત કરી હતી તે વાત હવે પ્રેક્ષકોને સંભળાય એ રીતે કામિની કરે છે. પ્રેક્ષકોથી તે વખતે ગોપિત રાખેલી વાતને નાટ્યકાર અહીં કુશળતાપૂર્વક છતી કરે છે.

[બીજા અંકમાંનું એ દૃશ્ય ફરી સદૃશ થયું હોય છે. પાઠક બારણે કાન દઈ ઊભેલા કેશવ ઠાકરને ભગાડી પાછો આવે છે અને કામિની બહુ હળવા સાદે વાત કરે છે]

કામિની : પાઠક, એક માણસ મને પજવે છે.

પાઠક : કોણ છે એ? આ લેખક?

કામિની : ના, એનો એક દોસ્ત છે.

પાઠક : કઈ રીતે પજવે છે?

કામિની : એ મને કહે છે, તું જગન્નાથ પાઠક સાથે પરણ, નાટક કર બધું બરાબર, પણ મારી સાથે સંબંધ રાખ.

પાઠક : એટલે?

કામિની : એટલે કે એની ઈચ્છા થાય ત્યારે કોઈ બહાનું કાઢી એની પાસે જવું.

પાઠક : એણે તારો કોન્ટેક્ટ કેમ કર્યો?

કામિની : આ લેખક મારફત – લેખકે પહેલાં કહ્યું કે હું પરણવા માગુ છું કે નહીં. મેં કહ્યું હા, હું ને પાઠક પરણવાનાં છીએ! તો કહે કે છતાં થોડી આવક થતી રહે તો કંઈ વાંધો છે? અને એ રીતે એણે આખી વાત કરી.

પાઠક : એ માણસ તને પરણવા માગે છે ખરો?

કામિની : ના એ કહે છે કે હું તને પરણું એ જ યોગ્ય છે કારણ કે તો જ હું નાટકોમાં કામ કરી શકીશ અને વિખ્યાત બની શકીશ.

પાઠક : એટલે એ તારી લોકપ્રિયતાને ચાહે છે?

કામિની : એ મને..લોકપ્રિય હોઉં તો જ મને ચાહે છે, જેથી એ એના ચાર દોસ્તો વચ્ચે કહી શકે કે એણે મને ખરીદી રાખી છે, એની આંગળીના ઈશારે હું વરતું છું અને એની ઈચ્છા થાય ત્યારે એની બાંદી બનીને એની સેવા કરું છું.

પાઠક : અને તું એને ઠડધૂત કરે તો?

કામિની : તો એ તને કિડનેપ કરી જશે એમ કહે છે.

પાઠક : એટલે?

કામિની : તને કોઈ પણ સ્થળેથી એકલો પાડી ઉપાડીને લઈ જશે, પૂરી રાખશે અને જ્યાં સુધી હું હા પાડું નહી ત્યાં સુધી તને પૂરી રાખશે.

પાઠક : એ બહુ પૈસાદાર છે?

કામિની : હા, લાખ્ખો રૂપિયા છે એની પાસે, અને એ ઉપરાંત, એ ઉપરાંત એ મહા પાજી માણસ છે, ગુંડો કહેવાય એવો. આફ્રિકાથી કમાઈને આવ્યો છે, દેશપરદેશમાં પણ એનું ખઠળક નાણું છે.

પાઠક : એ માણસનું નામ શું છે?

કામિની : શેખર ખોસલા...!

પાઠક : (વિચારમાં) શેખર, ખોસલા!

બીજા અંકમાં કોર્ટના પાંજરામાં ઊભા રહી જુબાની આપી રહેલા કેશવને શેખર ખોસલા કોણ હતો એવો પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે ને ત્યાં ફ્લેશબેકનું

દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં કામિની અને પાઠક વચ્ચેની વાતચીતનો કેટલોક અંશ silent રાખી દૃશ્યના અંતે પાઠકને 'એ માણસનું નામ શું છે?' એવો પ્રશ્ન પૂછતો બતાવવામાં આવે છે જેના જવાબમાં કામિની શેખર ખોસલાનું નામ ઉચ્ચારે છે. અહીં એ આખું દૃશ્ય પાઠકના આત્મનિવેદનના સંદર્ભમાં રજૂ થાય છે જેમાં કામિની અને પાઠક વચ્ચેના સંવાદો (ઉપર દર્શાવેલા) પ્રેક્ષકો સાંભળી શકે એવા સાદે બોલાય છે.

કામિનીએ શેખર ખોસલા વિષે કહેલી વાત પાઠક માની શકતો નથી એટલે કામિની ઉશ્કેરાઈને કહે છે,

કામિની: તું ડરે છે! તું ડરી ગયો છે, તું ડરપોક છે, હમણાં જ, એક મિનિટ પછી તું મને એની વાત માની જવાની સલાહ આપશે, કારણ કે પુરાઈ જવાની તને બીક લાગે છે, તું નાટક ક્ષેત્રમાં ધુરંધર નહીં બની શકે એથી ડરી જાય છે. તારામાં અને ખોસલામાં કંઈ ફરક નથી. બંનેમાંથી કોઈ મને ખરેખર ચાહતું નથી. તું મને પરણીને મારો મફત હીરોઈન તરીકે ઉપયોગ કરી નાટકમાં નામના કરવા માગે છે અને શેખર એવા લોકપ્રિય અભિનેત્રી એની આંગળીએ નાચે છે એવું એના દોસ્તોને કહેવા માગે છે. તારે પ્રેક્ષકો પાસે તારી મહત્તા સ્થાપિત કરવી છે, શેખરને એના મિત્રો પાસે! તું મારો ઉપયોગ કરવા માગે છે, ડરપોક, સ્વાર્થી, કંગાલ, નીચ...

કામિની, 'બધા પોતાનું શોષણ કરી રહ્યા છે, બધા પોતાનો ઉપયોગ કરી રહ્યા છે' એ પ્રકારની મનોગ્રંથિથી પીડાય છે અને એટલે જ એવા શોષણમાંથી છટકવા તે શેખર ખોસલાની મિથ ઊભી કરે છે એ હકીકતને

નાટ્યકારે અહીં કામિનીની ઉક્તિ દ્વારા પરોક્ષપણે કુશળતાપૂર્વક છતી કરી છે.

પાઠકને શેખર ખોસલાની આખી વાત ઉપજાવી કાઢેલી લાગે છે. તે કામિનીને રોકડું પરખાવે છે,

પાઠક: આ વાત બનાવટી છે. શેખર ખોસલા નામનો કોઈ માણસ છે જ નહીં અને તું પેલા લેખકની પાછળ પાગલ છે... તારી શેખર ખોસલાની 'મીથ'ની જેમ કામિની, ડાર્લિંગ એ પણ બનાવટી છે.. તારી વાત જ બિલકુલ વાહિયાત લાગે છે.

પણ પછી પોતાના આત્મનિવેદનમાં પોતાના ગુનાનો એકરાર કરતાં પાઠક કહે છે

પાઠક: (ખુરશીમાં) અને હું એની વાતને વાહિયાત માનીને અને એ જુઠ્ઠાણું લેખક પ્રત્યેની મારી શંકા દૂર કરવા કામિનીએ આચર્યું હોવાનું માનીને, હું લેખકને દૂર કરવાની યુક્તિ શોધવા લાગ્યો. નાટકમાં કામિનીએ કાન્તાનું પાત્ર લીધું હતું. છેલ્લે એણે દેશપાંડેનું ખૂન કરવાનું હતું. શંકાની કોઈ ઘોર અસહ્ય ક્ષણે મારા મનમાં પિસ્તોલમાં સાચી ગોળીઓ ભરી દેવાનો વિચાર આવી ગયો અને પછી એ વિચાર એટલો બધો અદ્ભુત લાગ્યો કે હું ઠંડકથી એને અમલમાં લાવવાનો ઉપાય યોજતો રહ્યો. નાટકો માટે અમે પિસ્તોલ ખરીદી હતી, વર્ષો પહેલાં. એની સાથે જ એક રૂટિન તરીકે સાચી ગોળીઓનો એક સેટ પણ લીધો હતો. અને પહેલા શોની પંદર મિનિટ પહેલાં મેં

પાઠક : ...પિસ્તોલમાં સાચી ગોળીઓ ભરી દીધી. કામિની એન.સી.સી.-
-માં નિશાન લેતાં શીખી હતી અને મને ખાતરી હતી કે
પિસ્તોલ હાથમાં આવતાં એ જાણ્યે અજાણ્યે નિશાન
લેશે અને અજાણ્યે જ ખરેખર ફોડશે. એ રીતે
દેશપાંડેનું પાત્ર કરનાર લેખક કેશવ ઠાકર મરી જશે અને
એ એક અકસ્માત ગણાઈ જશે. પણ કામિનીની વાત
વાહિયાત નહોતી. શેખર ખોસલા ખરેખર હાડમાંસનો
જીવતો માણસ હતો, એટલું જ નહીં, પણ કામિની એને
પ્રેક્ષકોમાં બેઠેલો એનાં જ ભાનભૂલીને એની સામે
પિસ્તોલ તાકી બેઠી અને ... જનમટીપ વહોરી બેઠી...
એ ખૂન માટે હું જ જવાબદાર છું.

પ્રીતમ અને સ્વાતિએ કામિનીના ચિત્તમાં શેખર ખોસલાની હત્યા કરવાનો વિચાર રમતો કર્યો હતો. સુંદરે પિસ્તોલવાળું દૃશ્ય નાટકમાં દાખલ કરાવ્યું હતું. આ ત્રણે જણાં પરોક્ષપણે ગુનામાં સંડોવાયાં હતાં જ્યારે પાઠકે તો કેશવ ઠાકરને ઠાર કરવાના ઈરાદાથી પિસ્તોલમાં સાચી ગોળીઓ ભરવાનો ગુનો આચર્યો હતો. આમ તે શેખર ખોસલાની હત્યાના ગુનામાં સીધી રીતે સંડોવાયો હતો એટલે તેના એકરારને નાટ્યકારે અલગ પ્રયુક્તિથી રજૂ કર્યો છે. શ્રી દીપક મહેતા નોંધે છે તેમ રિવૉલ્વરમાં ખોટીને બદલે સાચી ગોળી ભરવાની બાબતમાં નાટ્યકારે પાઠકને સંડોવીને કથાનકની તથા પાત્રોના પરસ્પરના સંબંધોની સંકુલતાને વધારી છે. કેશવ જે રીતે કામિની દેસાઈ પાછળ લટ્ટુ થતો રહે છે તે ઈર્ષાથી સહન ન થતાં તથા તે શેખર ખોસલાની 'મિથ' ઊભી કરીને કામિનીને સતાવી રહે છે એવી ખાતરી થતાં પાઠક નાટક દરમ્યાન કામિની દેસાઈના હાથે, અકસ્માતમાં

ગણાઈ જાય એ રીતે, કેશવ ઠાકરનું ખૂન કરાવવાનું અને એ માટે બંદૂકમાં ખોટીને બદલે સાચી ગોળી ભરવાનું નક્કી કરે છે.[17]

નાટ્યકારે કેશવ ઠાકરના એક કરતાં વધારે આત્મનિવેદનો નિરૂપ્યાં છે. શરૂઆતના આત્મનિવેદનમાં કેશવ ઠાકર શેખર ખોસલા પોતાનો મિત્ર હોવાની વાત કરે છે. પોતાને અવારનવાર પૈસાની મદદ કરનાર શેખર ખોસલા વાસ્તવમાં બદમાશ માણસ હતો, શઠ હતો અને એને નીતિ અનીતિની કંઈ પડી નથી એવું એ જણાવે છે. કેશવ ઠાકરની ખોસલા સંબંધી આટલી વાત પછી ફ્લેશબેકનું દૃશ્ય ભજવાય છે જેમાં પાઠક, 'રાતરાણી' નાટકની ચર્ચા કરતાં કરતાં શિરીષના પાત્રની વાત છેડે છે. શિરીષનું પાત્ર પાઠકને સૌથી વધુ પ્રતીતિકર-રીએલિસ્ટીક લાગે છે. કેશવ ઠાકર તેનું કારણ આપતાં જણાવે છે કે શિરીષ તરફદારનું પાત્ર પોતાના એક મિત્ર (શેખર ખોસલા) ઉપરથી ઘડાયેલું છે. "રાતરાણી' નાટકમાં આવતું લેખકનું પાત્ર તો તમારું પોતાનું જ" એવી પાઠક ટકોર કરે છે ત્યારે કેશવ ખૂબ સૂચક રીતે કહે છે,

કેશવ : મારું પોતાનું એટલે હું જેવો છું એવો નહીં પણ શેખર-આઈ એમ સોરી શિરીષ મને જેવો માને છે એવો.

અહીં કેશવ, શેખર પરથી શિરીષ તરફદારનું પાત્ર રચાયું હોવાનો અણસાર આપે છે. સાથે સાથે 'રાતરાણી' નાટકમાં લેખકના પાત્ર તરીકે પોતાનું નિરૂપણ પોતે જેવો છે એવું નહીં પણ શિરીષ અર્થાત્ શેખર ખોસલા પોતાને જેવો માને છે તેવું થયું હોવાનું જણાવે છે. જો કે આગળ જતાં કેશવ કહે છે કે જિંદગીમાં તો પોતે એનાથી (શેખર ખોસલાથી) એકદમ ઊંધો બનવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો પણ

'રાતરાણી' નાટકમાંનું લેખકનું પાત્ર, એના જેવો જ (અર્થાત્ શેખર ખોસલા જેવો જ) બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સાંભળી પાઠક, શિરીષ તરફદારની જેમ શેખર ખોસલા પણ કાલ્પનિક પાત્ર હોવાની વાત કરે છે અને શિરીષનું પાત્ર કેશવે શુદ્ધ કલ્પનામાંથી ઉપજાવ્યું હોવાનો મુદ્દો આગળ ધરે છે. પોતાના આત્મનિવેદનમાં એ વાતને રદિયો આપતાં કેશવ કહે છે,

કેશવ : (ખુરશીમાં) પણ શિરીષનું પાત્ર કલ્પનામાંથી ઊપજ્યું નહોતું. મારે માટે શિરીષ - અર્થાત્ શેખર- અસહ્ય રીતે સાચું પાત્ર હતું. શેખરની પત્ની એના જુઠ્ઠાણાંઓથી અર્ધ પાગલ થઇ ગઈ હતી. મારી પત્ની મને બનાવીને ફોસલાવીને શેખરની બાંદી બનીને ફરતી હતી.

ને પછી ધારદાર શબ્દોમાં કહે છે,

કેશવ : શેખર ખોસલા મારી જિંદગીનો સડો હતો. એની ભાન આંજી નાખે એવી પ્રતિભા મને ગ્રસી જતી હતી. પેલા ગુપ્ત જાતીય રોગની જેમ મારે એની પીડા, એ વ . ગાડ કોઈ બીજાને આપવા સિવાય છૂટકો નહોતો... અને મેં 'રાતરાણી' નાટક લખ્યું...

શેખર ખોસલા એક વળગાડની જેમ, અસહ્ય રોગની જેમ..., કેશવ ઠાકરને વળગેલો હતો. પુરુષોના ગુપ્ત રોગ અંગે ખાસ કરીને અભણ રોગીઓમાં એક માન્યતા વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. આવા રોગવાળો પુરુષ જો કોઈ કુંવારી છોકરી સાથે શારીરસંબંધ કરે તો તે પુરુષ તેના

ગુપ્ત રોગમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે - પોતાનો રોગ પેલી કુંવારી છોકરીને આપીને.[૧૮] આ સંદર્ભમાં જ કેશવ શેખર ખોસલારૂપી પોતાના જીવનનો ગુપ્ત રોગ બીજાને આપીને એ રોગથી મુક્ત થવા ઝંખે છે.

શેખર ખોસલાની હત્યા પછી કેશવ જે હળવાશ અનુભવે છે, એના વ્યક્તિત્વને દમી રહેલી શેખર ખોસલાની ભયાનક હયાતીની પીડા દૂર થતાં જ એનું નોર્મલ વ્યક્તિત્વ જે રીતે ઊઘડી રહે છે તેનું લાક્ષણિક આલેખન નાટ્યકારે આ નાટક પરથી પોતે જ લખેલી નવલકથા 'કામિની'ના સાતમા પ્રકરણમાં કર્યું છે.

" શેખરના મૃત્યુની સાથે પુરાણા કેશવ ઠાકરનું પણ મૃત્યુ થયું હતું. કેશવ ઠાકર નવો માણસ હતો. એનો લખવાનો રોગ મટી ગયો હતો. એ ખુલ્લે - આમ હસી બોલી શકતો હતો : જિંદગી એણે શેખરની નજરથી બચાવીને, શેખરથી ડરતાં - ડરતાં કાઢવાની નહોતી. કેશવનો આત્મવિશ્વાસ પાછો આવ્યો હતો. કેશવને સારા, જિંદગીના, વિચારો આવતા હતા, કોઈ કરિશ્માથી એના પૈસા બચતા હતા, એનું જીવન વ્યવસ્થિત થઈ ગયું હતું. જિંદગી- અભિશાપરૂપે સ્વીકારી લીધેલી જિંદગી - ધડાક અવાજ સાથે જાણે પૂરી થઈ ગઈ હતી. કેશવે નવું ઘર વસાવ્યું હતું. નવી નોકરી લીધી હતી. કેશવ મજાના, ખુલ્લા મકાનમાં રહેતો હતો. ઘરવખરી વસાવી રહેતો હતો. શહેરમાં દૂરના પરિચિત રહેતાં હતાં એમને ત્યાં જતો આવતો હતો અને આગ્રહપૂર્વક ચા પીતો હતો, ચાલતાં - ચાલતાં ગાતો હતો. " [૧૯]

જો કે શેખરના મૃત્યુ પછી શેખર ખોસલાની હયાતીની પીડાની સાથે સાથે કેશવની સર્જકતા પણ લુપ્ત થઈ જાય છે. એટલે જ શેખરના

મૃત્યુ પછી પોતે લખેલું લખાણ વાંચતા કેશવને લાગે છે કે એ હવે કઇં લખી નહીં શકે. જીવનમાં સડાની જેમ વ્યાપી ગયેલો શેખર ખોસલા જ એની સર્જકતાનું ચાલક બળ હતું.

શેખર ખોસલા નામનો સડો દૂર થતાં કેશવના સ્વભાવમાં આવતું આમૂલ પરિવર્તન નાટકમાં નિરૂપાયું નથી.

શેખર ખોસલા પોતાની જિંદગીનો સડો હતો અને એમાંથી છૂટવા માટે એ સડાને ગુપ્ત રોગની જેમ બીજાને આપવા માગતો હતો એવો કેશવ ઠાકરના મુખે સ્પષ્ટ એકરાર કરાવ્યા પછી નાટ્યકાર, કેશવ ઠાકરે પોતાના જીવનનો એ સડો કામિનીને કેવી રીતે વળગાડ્યો તેનું આલેખન કરે છે. કામિનીના ચિત્તમાં શેખર ખોસલાની મિથ ક્રમશઃ કેવી રીતે સંક્રાન્ત થતી ગઈ ને સરજાતી ગઈ એનું નિરૂપણ તે પછીના દૃશ્યોમાં નાટ્યકારે લાંબા સમયપટનાં કેટલાક બિંદુઓના શોટ્સ લઈને અત્યંત કુશળતાપૂર્વક કર્યું છે.[20]

નૃત્યનું રિહર્સલ કરતાં કરતાં કામિની કેશવ ઠાકરને પૂછે છે, 'તમને નાટક હંમેશાં રીઅલ લાઈફમાંથી મળે છે કેમ?' અને પછી તેના પ્રમાણ તરીકે શેખર ખોસલા, કેશવની પત્ની, શેખરની પત્ની વગેરે સાચાં પાત્રો પરથી લખેલા 'રાતરાણી' નાટકનો તેમ જ પોતાની નાટ્યમંડળીના કલાકારો (કામિની, પાઠક, સુંદર, સ્વાતિ, પ્રીતમ વગેરે)ના જીવન અને પરસ્પરના વ્યવહારને જોયા પછી રચેલા 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકનો ઉલ્લેખ કરે છે એ સંદર્ભમાં કેશવ ઠાકર પોતાના આત્મનિવેદનમાં જણાવે છે કે,

kalpana's

કેશવ : (ખુરશીમાં)એ લોકો બધાં એમ માનતાં હતાં કે મેં એમની અંગત જિંદગીઓ ઉપરથી એ નાટક લખ્યું છે. જ્યારે ખરેખર તો મારી પોતાની જિંદગીમાં પણ એવી ચઢઊતર આવી હતી. શેખરની પત્નીએ આપઘાત કર્યો, કદાચ શેખરે એની હત્યા કરી હોય અથવા ખરેખર હત્યા નથ કરી હોય તોય એને આત્મહત્યા કરવા જેટલી રિબાવી હોય.

કામિની રોજ નૃત્યની પ્રેક્ટીસ કરતી ત્યારે ઉચ્ચાર સુધારવાના બહાને કેશવ ઠાકરને બોલાવતી ને શેખર ખોસલા વિષે પૂછ્યા કરતી. એનું જીવન, એનું વર્તન, એની પ્રતિભા, એના હાવભાવ, દેખાવ, એની પ્રેમિકાઓ, એનો અવાજ - બધા વિષે સતત પૂછપરછ કરતી અને કેશવ ઠાકર પોતાના આત્મનિવેદનમાં કહે છે તેમ આ રીતે કામિનીએ શેખર ખોસલા નામના રોગને કેશવ ઠાકર પાસેથી ઝીલી લીધો અને એક એક કરીને પ્રીતમ, સુંદર, સ્વાતિ, પાઠક વગેરેની પાસે એક ધારી લીધેલા પ્રેમી જેવા શેખર ખોસલાની મિથ ઊભી કરી. કામિનીને એની જિંદગીમાં એક જ ફરિયાદ હતી. તેને સતત એવું લાગતું કે બધા પોતાનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છે છે અને ખરેખર વ્યક્તિગત રીતે એની કોઈને પડી નથી ને એટલે કામિની પોતાની જ ઊભી કરેલી એ બનાવટનો સ્વાદ એક એક જણને કહી કહીને માણવા લાગી. સુંદર જ્યારે એની પાસે પૈસાની માગણી કરતો હતો ત્યારે એ પૈસા 'શેખર ખોસલા'ને આપવાના છે એવું બહાનું કામિનીને કેવી રીતે સૂઝી આવ્યું તેની વાત કરતાં કેશવ ઠાકરને તે કહે છે,

કામિની : મેં તે જ દિવસે સવારે છાપામાં અન્યમનસ્ક રીતે એનું નામ વાંચ્યું હતું, એની જ્ઞાતિના ફંકશનમાં એણે ભાષણ કર્યું હતું, મોટો ફાળો આપ્યો હતો: મેં મોંમાં જે નામ આવ્યું તે (હસે છે) કહી દીધું : શેખર ખોસલા!

શેખર ખોસલાની મિથ ઊભી કરી, કાલ્પનિક હાઉ ઊભો કરી, પોતાના શોષણખોરોને પોતે કેવી રીતે ડરાવ્યા એનો ઉલ્લેખ કરતાં કામિની કહે છે,

કામિની : એક એક જણને શેખર ખોસલાની ધાક બેસી ગઈ છે, હોં કવિરાજ... પ્રીતમને એની વહુની છિનાળીની બીક છે, એને એ રીતે દાખલો આપી ડરાવ્યો. (પાગલ જેવું હસે છે) સુંદરને પોતાની ચાલબાજીઓનો, ધાક ધમકીઓની રામબાણ ફતેહનો ગર્વ છે એને શેખર ખોસલા એનાથી પણ વધુ મોટો ઠગ, વધુ શક્તિશાળી ચીતરી ડરાવ્યો [વધુ જોરથી હસે છે] અને આપણા મહાન નાટ્ય શિરોમણી જગન્નાથ મહાશંકર પાઠકને તો, એક બાળકની જેમ શેખર ખોસલા તને પૂરી દેશે કહી ડરાવ્યો.... અને પાઠક પૂરી દેવાના હાઉથી ડર્યો નહીં, તો ઈર્ષાથી ડરી ગયો. એ એમ માનવા લાગ્યો કે હું તમારા પ્રેમમાં પડી છું...

શેખર ખોસલાની મિથના સંદર્ભમાં આભલાનું કલ્પન દોહરાવતાં નાટ્યકાર કામિનીના મુખેથી કહેવડાવે છે,

કામિની : હા શેખર ખોસલા મારો છે. એ મારી મુઠ્ઠીમાં છે, એ બીજા કોઈનો નથી. હું મન ફાવે ત્યારે મારી મુઠ્ઠી છોડી એ આભલાને બચાકરી લઉં.

'સ્વાતિને કેવી રીતે ડરાવી' એવા પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં કામિની કહે છે,

કામિની : સ્વાતિને આ આભલાની વાત કરીને ડરાવી. એને કહ્યું કે જે આભલું આપણી મુઠ્ઠીમાં હોય એ અચાનક હાથમાંથી છટકી આકાશનો સિતારો બની જાય તો આપણે લુંટાઈ ગયા એવું ન લાગે? જેને આપણે એની કાચી જુવાનીમાં પામ્યાં હોઈએ, એ આપણી વિલાસની અનામત વસ્તુમાંથી એકદમ સૌની સહિયારી વસ્તુ બની જાય તો આપણે છંછેડાઈ ન ઊઠીએ? મેં સ્વાતિને કહ્યું હતું કે મારે મને તરછોડનાર એ શેખર ખોસલા ઉપર વેર લેવું છે અને એ સુંદરને ખોઈ બેસવાની કલ્પનાથી ડરી ગઈ. (અટ્ટહાસ્ય)

કેશવ ઠાકરે વાવેલું શેખર ખોસલા નામના રોગનું બીજ કામિની દેસાઈની મનોભૂમિમાં ઝડપથી ફૂલ્યુંફાલ્યું પણ નાટ્યકારે કુશળતાથી બતાવ્યું છે તેમ નાટકનાં બીજાં પાત્રો પણ વધતે ઓછે અંશે આવા રોગને ઝીલવા માટે અનુકૂળ મનોદશા ધરાવે છે; એમાંનું એકએક પાત્ર કોઈને કોઈ ભયથી પીડાઈ રહ્યું છે,[૨૧]

તેનો ચિતાર આપતાં કેશવ ઠાકર કહે છે,

કેશવ : પ્રીતમ એની પત્નીને ગુમાવી બેસવાના ડર નીચે છે; સુંદર સુંદરથી મોટો બદમાશ પણ કોઇ પાક્યો છે એના ભય નીચે છે; સ્વાતિ, સુંદર હાથમાંથી સરકી જશે એવી બીકથી ફફડે છે અને પાઠક, કામિની કેશવ ઠાકર નામનો કૂતરો પાળી લેશે એવા આતંક હેઠળ છે.

અને એટલે જ શ્રી દીપક મહેતા નોંધે છે તેમ, કામિની દેસાઇ જ્યારે પાઠક, પ્રીતમ, સ્વાતિ, સુંદર આગળ શેખર ખોસલાની વાત રજૂ કરે છે ત્યારે તે તે વ્યક્તિના હૃદયના આળા ભાગને સ્પર્શી જાય, તેના પોતાના મનમાં ઘર કરી બેઠેલા ભયને છંછેડે એવા સ્વરૂપે શેખર ખોસલાની વાત રજૂ કરે છે. આખા જૂથમાંની એકે વ્યક્તિ પૂરેપૂરી રીતે normal કહી શકાય તેવી નથી. દરેકમાં કોઈક ને કોઇક abnormal તત્ત્વ રહેલું છે. એટલે જ કામિની દેસાઇ કરતાં, ઓછા પ્રમાણમાં, પણ લગભગ બધાં જ પાત્રો શેખર ખોસલા નામના રોગનો ભોગ બને છે.[૨૨]

આ સંદર્ભમાં શ્રી સુમન શાહ જણાવે છે કે કેશવ ઠાકર અને એની પાસે લખાવરાવેલા નાટકનો ગ્રૂપમાં જે પ્રવેશ થયો, એમની જે અજમાયશ થઇ તે માટે સૌએ ભારે મોટી કિંમત ચૂકવી. ગ્રુપમાં ભેગા 'હ્યુમન રિલેશન્સ'ની સમાન્તરનું નાટક ઠાકરે લખ્યું - કહો કે સૌએ લખાવરાવ્યું - એ સૌના જીવનમાં બનેલી ઘટના, દરેકના રુગ્ણ માનસમાં આપબળે વિસ્તરતી રહી અને

એમાં જ પરમ્પરાના ક્રમે ખોસલાની મિથનું શ્રાવણ રેડાયું, પછી એનો કામિનીમાં વિકાસ અને ગ્રુપમાં એનો વિકાર - એ બે ઘટનાઓ લગભગ સાથેસાથે જ ઊપસ્યા કરી છે ને એમાં એના tensionની જે ભાત રચાતી આવી તે સૌને ખૂનની ઘટના લગી લઈ ગઈ છે.[23]

કામિનીને હવે શેખર ખોસલાની મિથનું વ્યસન થઈ ગયું હતું. કોઇ કોકેન જેવો નશો હતો કામિનીના મગજમાં. એ હવે શેખર ખોસલાને જોવા માટે તરફડતી હતી એટલે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકના ગ્રાન્ડ રિહર્સલના દિવસે બધાના આવતાં પહેલાં કામિની પર્સમાંથી નાટકની ટિકિટ કાઢી કેશવ ઠાકરના હાથમાં મૂકતાં કહે છે,

કામિની : (ઝડપથી) : આ પહેલી હારોળની બે ટિકિટો છે. મેં ખરીદી છે, મારા અંગત પૈસા ખર્ચીને.. આ બે ટિકિટો શેખર ખોસલાને પહોંચાડવાની જવાબદારી તમારી... આ બે સીટ. એને કહેજો જરૂર આવે... નહીંતર એને ઘરે જઈને હું એને ઠાર કરી દઈશ.

કેશવ, કામિનીને પૂછે છે,

કેશવ : એટલે હવે તમારે શેખર ખોસલાને જોવો છે? અને તમારી મિથ -

કામિની : હા મારી મુઠ્ઠીના આલલાને મારે જોવો છે. જોઉં, આજે મારા મનની કલ્પનાથી વધુ ઊજળો છે કે વધુ કાળો. જોઉં

કામિની: તમારા એ કામણગારા હૃદયહત્યારાને -

આ સાંભળી કેશવ ખૂબ સૂચક રીતે કહે છે,

કેશવ: અને તમે કરેલો આવિષ્કાર સાચો ઠરાવવો છે!

અને સાંજે નાટક ભજવાયું. કામિનીએ, પાઠકે કેશવ ઠાકરને ઠાર કરવાના ઈરાદાથી પિસ્તોલમાં ભરેલી સાચી ગોળીઓ વડે, પ્રેક્ષાગારમાં બેઠેલા શેખર ખોસલાનું ખૂન કર્યું. શ્રી સુમન શાહ નોંધે છે તેમ શેખર ખોસલાનું ખૂન એ.. પરાકાષ્ઠાનું શિખર છે. ત્યાંથી ગોળી છૂટવાની સાથે જ વિસ્ફોટ થાય છે ને શિખરમુખમાંથી અત્યારલગી ધરબાઈ રહેલો લાવા ખળખળ વહેવા માંડે છે - એના રેલા ને ઝાળ સૌનાં (નાટકમાં આવતાં તમામ પાત્રોનાં) અંતરની કોરોને સ્પર્શે છે ને બધાં અંદર વળીને પાપના એકરારની પ્રક્રિયામાં મુકાય છે.[૨૪]

કામિનીને જનમટીપની સજા થઇ. નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં જેલની દીવાલો વચ્ચે સળિયાઓથી ઘેરાયેલી અને કેદીના વેષમાં ઊભેલી કામિની કોર્ટના અવાજની નકલ કરતાં તારસ્વરે પોકારે છે,

કામિની: શેખર ખોસલા, શેખર ખોસલા, શેખર ખોસલા. સોગંદ લો, સોગંદ લો.. હા સંપૂર્ણ સત્ય, સત્ય સિવાય કંઈ નહીં ચાલે! ખોટું બોલશો તો જેલ થશે... આરોપી કામિની દેસાઈને તમે ઓળખો છો?... જવાબ દો, હા કે ના? ... નથી ઓળખતા? નથી ઓળખતા? જેનાં સ્વપ્નો ઉપર

kalpana's

કામિની: તમે શીતળ રાત્રિના હુંફાળા પ્રહરો વિતાવ્યા છે, નથી ઓળખતા, તમે? જેને નિર્માલ્ય પ્રેમી, ડરપોક ભાઇ અને નીચ માતાની જનમકેદમાંથી તમે છોડાવી લાવ્યા, એ કામિની દેસાઈને તમે નથી ઓળખતા? પણ હું તો તમને ઓળખું છું. તમારી બદામી કીકીઓમાં મેં મારું નીડ બાંધ્યું છે, તમારી તીક્ષ્ણ નાસિકાએ મેં મારા જીવનના ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસ લીધા છે, તમારો કામણગારો બલિષ્ઠ બાહુ પકડીને પૃથ્વીના આકાશમાંથી તોડી હું અહીંયા મારી હથેળીમાં તમને લઇ આવી છું, ક્યાં ગયાં તમારાં એ વેધક નેત્રો, ક્યાં ગઈ તમારી એ ગર્વિષ્ઠ ગ્રીવા, ચૂપ કેમ છો, જવાબ દો, મારી સાથે વાત કરો, મારી સાથે વાત કરો...

મૃત શેખર ખોસલાને ઉદ્દેશીને બોલાયેલી કામિનીના આ સ્વગતોક્તિ-રૂપે પહેલી અને છેલ્લી વાર પ્રેક્ષકોને કામિની દેસાઈનો પોતાનો અવાજ સાંભળવા મળે છે.

નિર્માલ્ય પ્રેમી, ડરપોક ભાઇ અને નીચ માતાની જનમકેદમાંથી છૂટવા માટે કામિનીએ શેખર ખોસલાની મિથનો સહારો લીધો અને પોતે ગૂંથેલી જાળમાં અંતે પોતે જ ફસાઇ ગઇ. એમાંથી છૂટવા શેખર ખોસલા નામના જીવતા જાગતા માણસને ઠાર કર્યો અને જનમટીપની સજા વ્હોરી લીધી. કામિનીની કરુણતા એમાં છે કે કૃતિના અંતે, એ જેના આધારે વિચરી તે શેખર સાથે સંવાદ કે સંક્રમણ સાધવામાં નાકામયાબ નીવડે છે.[૨૫] સુમન શાહને કામિની ગૃહિણી નથી બની શકતી અને મોક્ષરૂપ

જનમકેદને પામે છે એમાં સૂક્ષ્મ કવિન્યાય એટલા માટે દેખાય છે કે એની આત્મરતિ દરેક ક્ષણે પછાડ ખાઈને બેઠી થઈ છે... એનામાં રહેલા 'સર્પિણીના અંશ'નો એ પોતે જ શિકાર બને છે.. કામિની એક કરુણતમ પાત્ર રહે છે છેવટે પણ, તે એના જીવનમાં વરતાતા અસ્તિત્વવિષયક સંગ્રામને એણે પોતાનામાં જે રીતે છંછેડયો છે એને લાધે. સતત દુરારાધ્ય અને ટટળાવનારું સાધ્ય બનીને અસ્તિત્વને સ્થાપતા રહેવામાં, કામિની પોતે જ તૂટી જાય છે એમાં, એની કરુણતાને માથે માનવીય ગૌરવનો મુગુટ ફૂટે છે અને તેથી જ એ જનમકેદ એના માટે મોક્ષ છે, તેથી જ એ પોતાના પ્રણાશની એ ઘડીઓમાં મુક્તિદાતા શેખર ખોસલા સાથે વાત કરવા તલસે છે.[૨૬]

એક રીતે જોવા જઈએ તો દીપક મહેતા કહે છે તેમ કામિની દેસાઈના જીવનમાં જે ઘટનાઓ ઘટી તે માટે કદાચ કેશવ ઠાકર સૌથી વધુ જવાબદાર છે. કેશવ ઠાકરના સંસર્ગથી માત્ર કામિનીના જીવનમાં જ નહીં અન્ય પાત્રોના જીવનમાં અણધાર્યું પરિવર્તન આવ્યું છે. કમ-સે-કમ પહેલાં કરતાં વધુ સાચી રીતે તેઓ પોતાની જાતને જોતાં-સમજતાં થયાં છે. આમ, કેશવ ઠાકરના આગમન સાથે બધાં પાત્રો 'કેટેલિસિસ'ની પ્રક્રિયામાંથી જાણે કે પસાર થાય છે. ફરક માત્ર એટલો છે કે 'કેટલિસ્ટ' બની રહેનાર કેશવ ઠાકર પોતે જડ પદાર્થ નથી, જીવંત વ્યક્તિ છે; એટલે 'કેટેલિસિસ'ની પ્રક્રિયાની અસરથી તે પોતે સર્વાંશે મુક્ત રહી શકતો નથી. શેખરના મૃત્યુની સાથે પુરાણા કેશવ ઠાકરનું પણ મૃત્યુ થાય છે. કેશવ ઠાકર નવો માણસ બની જાય છે. આમ કેશવ ઠાકર આખા નાટકના રહસ્યનું કારણ છે, એટલું જ

નહીં આખી કૃતિનો આધાર જે એક ઘટના પર છે તે ઘટના-શેખર ખોસલાનું મૃત્યુ - ના રહસ્યની ખરી ચાવી પણ તેના જ હાથમાં છે. આથી જ આ નાટ્યકૃતિ જેટલી કામિની દેસાઈની અને કામિની દેસાઈ વિશેની છે તેટલી જ કેશવ ઠાકરની અને કેશવ ઠાકર વિશેની પણ બની રહે છે. [૨૭]

શ્રી રાધેશ્યામ શર્માની દૃષ્ટિએ નાટકની નાયિકા છે કામિની ને નાયક છે કેશવ ઠાકરે કામિનીના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરેલી શેખર ખોસલાની મિથ. જે કથા કાલ્પનિક હોય, મિથ હોય એને તથ્યના સ્થાને પાત્રોના ચિત્તમાં સ્થાપીને સર્જનાત્મક પરિણામો સિદ્ધ કરી જોવાનો કર્તાનો ઉપક્રમ છે. [૨૮]

શ્રી રમણ સોનીના મત પ્રમાણે શેખર ખોસલાની મિથ આ નાટકની આંતરબાહ્ય સક્રિયતાનું કેન્દ્ર છે. એક બલિષ્ઠ સર્જનાત્મક પ્રયુક્તિરૂપે આવીને એ નાટકનું ચાલકબળ બની રહે છે. કામિની--ચિત્તમાં સર્જાતી જતી અંતે વિસ્ફોટક બનતી આ મિથ એક એક પાત્રના ચિત્તમાં તેમબની જેમ પ્રસરે છે. આ મિથ આરંભે તો એક નાનકડી બનાવટરૂપે જન્મે છે. પૈસા માટે તકાદો કરતા સુંદર સામે એક બહાનું ધરવા કામિની તે દિવસે છાપામાં વાંચેલું ને એથી આકસ્મિક રીતે જ હોઠે ચડેલું શેખર ખોસલાનું નામ પોતાના પ્રેમી તરીકે ઉચ્ચારી દે છે ને અકસ્માતે જ એ વખતે કામિનીના ઘરમાં પ્રવેશતા કેશવ ઠાકરને કાને આ નામ પડે છે ને એ પોતાને પીડતી શેખર ખોસલાની ભયાનક હયાતીને, એના શબ્દોમાં 'શેખર ખોસલા નામના રોગ'ને - તથ્યની આસપાસ થોડું કલ્પનાનું આવરણ પણ લગાવીને આરંભે તો કંઈક અભાનપણે કામિનીચિત્તમાં સંક્રાન્ત

કરવા માંડે છે... કેશવે તથ્યને સહારે કામિનીમાં સંક્રાન્ત કરેલી ને કામિનીએ સહુમાં સંક્રાન્ત કરતાં કરતાં વળી સરજેલી આ મિથ પહેલાં તો લગભગ સહુને કામિનીનું જુઠ્ઠાણું જ લાગે છે પરંતુ ધીમે ધીમે કામિનીની આ કથની સૌના ચિત્તમાં ધીમા વિષની જેમ પ્રસરતી જાય છે ને શેખર ખોસલાની હત્યા પછી આ આખીય બનાવટ એમને સૌને પોતે અવગણેલી ને એથી વધુ ભયાનક બનેલી, કામિનીની સાચી વીતકકથા લાગે છે. આમ, આ સહુનાં ચિત્તમાં ઘુમરાઈ ઘુમરાઈને પછી એક વજનરૂપે ઠરી રહેતી તેમજ કામિનીના ચિત્તમાં પણ, સાદી બનાવટમાંથી ક્રમશઃ ભરડો લેતા એક નક્કર તથ્યરૂપે વ્યાપી વળતી (ને હત્યા પછી એના શૂન્ય ચિત્તની સામે પણ એક ઘેરી રેખારૂપે સ્થિર બની જતી) શેખર ખોસલાની આ કથા એક શક્તિશાળી મિથ બની જાય છે. આ આખી પ્રક્રિયા ને એનું પરિણામ આ (નાટ્ય) કૃતિનો ઉત્કૃષ્ટ વિશેષ બની રહે છે.[૨૯]

શ્રી સુમન શાહની દૃષ્ટિએ કેશવ ઠાકરના ચિત્તમાં વસેલો શેખર ખોસલા એક એવો ભયાનક ઘૃણ્ય પદાર્થ છે જેનો નાશ કર્યે જ છૂટકો. શેખર ખોસલાની ચૈતસિક હસ્તીનું ચિત્તમાંથી નષ્ટ થવું એ કેશવના જીવનની અકાટ્ય અનિવાર્યતા હતી છતાં.. તટસ્થ એટલો બધો છે કે કામિનીને પોતાની સર્જક- પ્રતિભાનો પૂરો લાભ લેવા દે છે અને શેખર ખોસલાની મનોમૂર્તિ તૈયાર થવા દે છે. પોતાની અંદર પડેલા અન્ધકારને કામિનીના ચિત્તમાં એ એક સર્જકની સુકોમળ પદ્ધતિએ સન્ક્રાન્ત થવા દે છે... પોતાના ગંદવાડને ઠાલવવા માટેની અનુકૂળ જગ્યા એને કામિની ચિત્તમાં જડી જાય છે. શેખર ખોસલાની મિથ કેશવ અને કામિનીની સહિયારી સરજત છે. એ સરજતમાં કામિની પૂરી સભાન છે જ્યારે કેશવ સભાનપણે અભાન છે.[30]

આમ શેખર ખોસલાને વાસ્તવિક નહીં પણ કાલ્પનિક, હકીકત નહીં પણ એક મિથ લેખે ઘટાવવાનું કેટલાક વિવેચકોનું વલણ જણાય છે પરંતુ શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ શેખર ખોસલા નામનો કોઈ માણસ છે જ નહીં એવું નથી. શેખર ખોસલાના સંદર્ભે કામિની છાપાની એક કાપલી બતાવતાં કહે છે કે શેખર ખોસલા ધ પ્રોમિનન્ટ બિઝનેસમેન ફ્રોમ આફ્રિકા. કેશવ ઠાકર પણ એક સ્થળે કહે છે શેખર ખોસલા મારો મિત્ર હતો.. મારે માટે શેખર અસહ્ય રીતે સાચું પાત્ર હતું. કેશવ ઠાકરે પોતે ઊભી કરેલી 'મિથ' કામિનીના ચિત્તમાં સહજતાથી આરોપી દીધી. એ કહે છે તેમ કામિનીએ એક ધારી લીધેલા પ્રેમી જેવા શેખર ખોસલાની મિથ ઊભી કરી અને કામિની પોતાની જ ઊભી કરેલી એ બનાવટનો સ્વાદ એક એક જણને કહી કહીને માણવા લાગી હતી. આમ શેખર ખોસલા નામની કોઈ વ્યક્તિ નથી એવું તો નથી પણ એની જે છબી ઊભી કરવામાં આવી છે એવી એ વ્યક્તિ નથી[૩૧] (કેશવે શેખરને એક વળગાડ રૂપે, ગુપ્ત જાતીય રોગની જેમ બીજાને આપી દેવો પડે એવી પીડા રૂપે ચિતર્યો તો કામિનીએ એક ધારી લીધેલા પ્રેમી રૂપે, મુઠ્ઠીમાં જકડાયેલા એક આભલા રૂપે.) કામિનીએ પાઠકના અને સુંદરના સંભવિત શોષણમાંથી છૂટવા માટે આ મિથનો આશ્રય લીધો પણ એના કળણમાં એ જ ધીમે ધીમે ફસાતી ગઈ. પૉઈન્ટ ઑફ નો રિટર્ન જેવી એક પરિસ્થિતિ સર્જાતા છેવટે શેખર ખોસલા નામક એક વ્યક્તિને પોતાના નાટકના શોના સમયે પ્રથમ હરોળની સીટમાં બેસાડાવીને એની હત્યા કરવાની યોજનામાં એ સફળ થાય છે.[૩૨]

શેખર ખોસલા કાલ્પનિક છે કે વાસ્તવિક એ સંદર્ભમાં ચર્ચા કરતાં શ્રી દીપક મહેતા જણાવે છે કે જે શેખર ખોસલા ખરેખર હયાત જ

ન હોય, કેવળ 'મિથ' હોય તો કામિની ગોળી કોને મારે ? કોના ખૂન બદલ તેને જન્મકેદની સજા થાય છે? - જો શેખર ખોસલા શરીર સાથે રજૂ ન થયો હોત, જો કામિની દેસાઈને હાથે એનું ખૂન ન થયું હોત અને જો તે બદલ કામિની દેસાઈને જન્મકેદની સજા ન થઈ હોત તો આ કૃતિ જે રીતે કામિની દેસાઈના જીવનની કરુણાંતિકા બની રહે છે તે બની રહેત ખરી? કામિની દેસાઈને શેખર ખોસલાની હત્યા કરવા બદલ **ખરેખર** જન્મકેદની સજા થઈ છે તેથી જ શેખર ખોસલાનું **ખરેખરું** અસ્તિત્વ સ્વીકારવું પડે છે તેમ નથી. છેલ્લા અંકમાંનો કેશવ ઠાકરનો એકરાર જોતાં પણ શેખર ખોસલા કાલ્પનિક નહીં પણ વાસ્તવિક હોવાનું જ માનવું પડે તેમ છે.. આમ શેખર ખોસલા એ કલ્પના નથી, હકીકત છે. એક વળગાડની જેમ, અસાધ્ય રોગની જેમ તે કેશવ ઠાકરને વળગેલો છે. શેખર ખોસલારૂપી પોતાના જીવનનો ગુપ્ત રોગ કામિની દેસાઈને આપીને કેશવ ઠાકર છેવટે એ રોગથી મુક્ત થઈ જાય છે.[૩૨]

શેખર ખોસલાની આ મિથ, આ બનાવટ (કેશવ ઠાકરે ઊભી કરેલી) કામિની માટે પહેલાં એક આકર્ષણ અને પછી અનિવાર્ય જરૂર શા માટે બની રહે છે? શા માટે કામિની કેશવ ઠાકરને વળગેલો શેખર ખોસલા નામનો ગુપ્ત રોગ ઝાલી લે છે? આ પણ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. શ્રી રાધેશ્યામ શર્માની દૃષ્ટિએ શેખર ખોસલાના કલ્પિત પાત્રનો લેખક કેશવ ઠાકર કામિનીના સૂક્ષ્મ શોષણ માટે ઉપયોગ કરતો હોય તો કામિની શેખરની 'મિથ'નો શિકાર થવાની તત્પરતા દર્શાવે એમાં એને અજ્ઞાત એવા હેતુઓ (motivations) પણ કામ કરતા હોય છે.[33] શ્રી સુમન શાહની દૃષ્ટિએ કેશવ ઠાકરે આપેલા ખોસલામાં કામિનીએ પોતાનો ખોસલા ઉમેરી લીધો ને પછી બધે

બનાવટ ફેલાવી. પાઠક, પ્રીતમ કે સ્વાતિ અને સુંદર પાસે કામિનીએ જે મિથ ભડકાવી એ એની માનસિક સ્થિતિનું ઘણું સંમિશ્ર ચિત્રણ છે. એનાં અતલોમાં મૃત પડેલી પ્રેમભૂખ, એનો અહંકેન્દ્રી ગર્વ અને દર્પ, એની પુરુષને મુઠ્ઠીમાં બંધ રાખવાની એક જરૂરત કે ટેવરૂપ બની ગયેલી વૃત્તિ - બધું માનસિક રોગ બનવા લાગી વકર્યું છે ને એમાં અભિનેત્રી તરીકેની કીર્તિલિપ્સા અને બીજાઓએ આંકેલું મૂલ્ય ઉમેરાયાં છે.[૩૪]

આ પ્રશ્નના સંદર્ભમાં દીપક મહેતા નોંધે છે કે વર્ષો સુધી નાટકોમાં કામ કરવાને લીધે કામિની દેસાઈનું સંવેદનતંત્ર સદ્યોત્તેજક બની ગયું છે. જુદાં જુદાં પાત્રોની ભૂમિકા ભજવવાને કારણે તે બીજાની પરિસ્થિતિ, વિચારો, વાણી અને વ્યક્તિત્વના ઘાટમાં પોતાને સહેલાઈથી ગોઠવી-જોઈ શકે છે.[૩૫] શ્રી રમણ સોનીના શબ્દોમાં કહીએ તો એની સદ્યોગ્રાહ્યતા (સસેપ્ટિબિલિટી)ને લીધે એ બીજાની લાગણી, બીજાનું વ્યક્તિત્વ અભિનયમાં ઉત્તમ રીતે ઝીલે છે. આથી જ બનાવટ ઊભી કરવી - કશુંક ઉપજાવી કાઢવું એ એનું વ્યસન બની ગયું છે.[૩૬] પણ આટલું જ હોત તો કામિની દેસાઈ શેખર ખોસલા નામના રોગને આટલી હદે ઝીલી ન લેત. પણ નાનપણથી જ મા તથા ભાઈએ તેને exploit કરી છે. નાનપણથી જ મા અને ભાઈ જેવાં નિકટનાં સ્વજનોએ દગો દીધો છે એટલે કામિની દેસાઈ હરકોઈ વ્યક્તિ તરફ શંકાની નજરે જ જુએ છે; પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતાને કશીક હાનિ પહોંચાડવા માગે છે, પોતાનું કશુંક બૂરું કરવા ઈચ્છે છે તેવી શંકા તેના મનમાં દૃઢપણે ઘર કરી ગઈ છે. આવા શંકાશીલ માનસને કારણે જ પોતે જેને આઠ આઠ વર્ષથી ઓળખે છે, જેને પ્રેમ કરે છે, જેને પરણવાની છે તે પાઠક પ્રત્યે પણ કામિની દેસાઈ શંકાની નજરે જ જુએ છે. પાઠક પોતાને ચાહતો નથી, પણ પોતાની

અભિનયશક્તિને ચાહે છે અને લગ્ન દ્વારા એ અભિનયશક્તિને જોરે પોતે પૈસો અને પ્રતિષ્ઠા મેળવવા માગે છે એવી શંકા મનમાં સતત રહ્યા કરે છે.[35] બધાં જ પોતાનો ઉપયોગ કરવા માંગે છે, વ્યક્તિગત રીતે પોતાને કોઈ જ ચાહતું નથી એવું સતત લાગ્યા કરે છે.[35] આવા શંકાશીલ માનસને કારણે કામિની દેસાઈ સતત ભયગ્રંથિથી પણ પીડાય છે.[35] આથી એક તરફ શેખર ખોસલા જેવી ઘાતક વ્યક્તિ દ્વારા થતા પોતાના બ્લેક મેઈલની વાત ઉપજાવી કાઢી એ પોતાને કેન્દ્રમાં લાવવા, પોતાનું મહત્વ સ્વીકારાવવા ઈચ્છે છે તો બીજી તરફ શેખરના પ્રચંડ ભયાનક વ્યક્તિત્વ દ્વારા સૌમાં ભયનો આતંક ફેલાવીને પોતાની પરપીડનવૃત્તિ સંતોષે છે. આવી ગ્રંથિ એને આ મિથનો અનેક તંતુઓમાં અન્ય સૌને ફસાવવા પ્રેરે છે.[35]

આમ શ્રી દીપક મહેતા નોંધે છે તેમ કેશવ ઠાકરનો નાટકના જૂથમાં પ્રવેશ થાય છે ત્યારે એક બાજુ તે પોતે શેખર ખોસલારૂપી રોગ બીજા કોઈને આપી દેવા અત્યંત આતુર છે તો બીજી બાજુ કામિની દેસાઈ આવા કોઈ રોગને ઝીલી લેવા માટે ખૂબ જ susceptible દશામાં છે. તેનું શંકાશીલ, ભયગ્રસ્ત, રોગભીરુ મન શેખર ખોસલા નામના રોગના ચેપને તરત જ ઝીલી લે છે. આ રોગ તેને મળ્યો છે કેશવ પાસેથી, પણ પછી તેના મનમાં વિકસે છે પોતાની રીતે. તેના મનમાં આ શેખર ખોસલા નવાં નવાં રૂપો ધારણ કરતો રહે છે. પોતાના જૂથના જુદા જુદા સભ્યો પાસે જઈને કામિની દેસાઈ તેમને શેખર ખોસલા વિશે વાત કરે છે. તેમાં શેખર ખોસલાનાં આ જુદાં જુદાં રૂપો છતાં થાય છે. જે દિવસે કેશવે પહેલી વાર કામિની દેસાઈને શેખર ખોસલા વિશે વાત કરી હતી તે જ દિવસે કામિનીએ તેનો ફોટો છાપામાં જોયો હતો અને સુંદરે પૈસા માટે દબાણ કર્યું ત્યારે શેખર

ખોસલાના બ્લેક મેઇલની વાત ઉપજાવી કાઢી હતી. આ બીજ છેવટે એટલું તો વધી જાય છે કે છેવટે શેખર ખોસલાના ખૂન દ્વારા જ પોતે મુક્ત થઈ શકે તેમ છે એમ કામિની દેસાઈ માનતી થઈ જાય છે. અને જે શેખર ખોસલા તેને મળતો સુદ્ધાં નહોતો, પણ જેને પોતે પોતાનો પરમ દુશ્મન કે હિતશ્રેષ્ટા માની લીધેલો તે શેખર ખોસલાનું અંતે ખૂન કરે છે. કેશવ ઠાકરે જે ચેપી રોગ તેને આપ્યો હતો તે રોગનો નાશ કરીને તે માનસિક રાહત અનુભવે છે. એટલું જ નહીં આ ખૂન બદલ થતી જન્મકેદની સજાને પરિણામે કામિની દેસાઇ બીજી વધુ લાંબી અને યાતનાભરી જન્મકેદમાંથી-નિર્માલ્ય પ્રેમી, ડરપોક ભાઇ અને નીચ માતાની જન્મકેદમાંથી- મુક્તિ મેળવે છે.[37]

શેખર ખોસલાનું ખૂન ભલે થયું હોય કામિની દેસાઈની બંદૂકમાંથી છૂટેલી ગોળી દ્વારા, પણ તે માટેની જવાબદારી વધતે ઓછે અંશે જૂથમાંની દરેક વ્યક્તિની છે. બંદૂકમાં ખોટીને બદલે સાચી ગોળી ભરવાનો ખ્યાલ પ્રીતમે તેને આપ્યો હતો, સુંદરે કામિનીની જિંદગીમાં ઝેર રેડ્યું હતું એટલું જ નહીં નાટકમાં બંદૂક વડે થતા ખૂનનો પ્રસંગ જ તેણે ઉમેરાવ્યો હતો. જ્યારે સ્વાતિએ સલાહ આપી હતી; "જિંદગી આખી રિબાવી રિબાવી તરફડાવીને ધીરે ધીરે એને ખતમ કરજે" આમ કહી તેણે ખૂનની નાજુક મનોદશામાં ખૂનનો વિચાર સેવ્યો હતો. જ્યારે પાઠકે ભલે કેશવ ઠાકરનું ખૂન કરવાના ઈરાદાથી પણ બંદૂકમાં સાચી ગોળી ભરી હતી. આમ શ્રી દીપક મહેતા નોંધે છે તેમ શેખર ખોસલાના ખૂન અંગે નાટકનું દરેક પાત્ર વધતે-ઓછે અંશે જવાબદારી ધરાવે છે.[37]

આવો જ એક ચર્ચાસ્પદ મુદ્દો નાટકના અંત વિશેનો છે. નાટકનો અંત કેટલાકને થિયેટ્રિકલ વધારે અને ડ્રામેટિક ઓછો લાગ્યો છે. કામિની જેવા

સ્ત્રી હત્યા કર્યા બાદ આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરે છે એમાં પણ કેટલાકને અસંગતિ લાગી છે, જેમ કે શ્રી દીપક મહેતાની દૃષ્ટિએ જે મનોભૂમિકાએ રહીને કામિની દેસાઇ શેખર ખોસલાનું ખૂન કરે છે તે જોતાં ખૂન પછી તે આત્મહત્યાનો પ્રયત્ન પણ કરે તે કોઇ રીતે સુસંગત નથી. તેઓ લખે છે કે ખૂન પછી તરત આપઘાતનો પ્રયત્ન બતાવવાથી નાટક વધુ theatrical બને, પણ તેથી કામિની દેસાઇનું વ્યક્તિત્વ વહેરાઇ જાય છે. પોતાની બધી અલાબલાના એકમાત્ર કારણરૂપ જેને માની લીધેલો તે શેખર ખોસલાની હત્યા થઇ ચૂક્યા પછી આત્મહત્યા કરવાનું કોઇ પ્રયોજન જ નથી. ખૂન / આત્મહત્યા એવો વિકલ્પ હતો ખરો પણ તેમાંથી ખૂનનો વિકલ્પ પસંદ કર્યા પછી ખૂન અને આત્મહત્યા એવી બેવડી પસંદગી દર્શાવવાથી કૃતિમાં કોઇ કલાત્મક પ્રયોજન પણ સિદ્ધ થતું નથી. અદાલતે આપેલી જન્મકેદ સહી લઇને કામિની, મા-ભાઇ વગેરેની જનમકેદમાંથી છૂટી જાય છે એવું અર્થઘટન પણ આપઘાતનો પ્રયત્ન દેખાડવાથી, મૂળભૂત નહીં પણ અકસ્માતજન્ય બની રહે છે કારણ સ્વયંસેવક દ્વારા કામિની દેસાઇને બચાવવું કેવળ અકસ્માત છે, કામિનીની પોતાની સંકલ્પશક્તિ તો આત્મહત્યાને માર્ગે જ જઇ રહી હતી.[૩૮]

શ્રી સતીશ વ્યાસની દૃષ્ટિએ આ આખો મામલો માત્ર થિયેટ્રિકલ નથી. તેમના મતે કામિનીના ચિત્તની સભાનાભાન પરિસ્થિતિમાંથી આ અંત ઉદ્ભવ્યો છે. એને માટે આ હત્યા કરવી અનિવાર્ય હતી. એનું ચિત્ત પોઇન્ટ ઑફ નો રિટર્નની દશાને પામી ચૂક્યું હતું. પોતે રચેલી જાળ એને જ સતત ગ્રસ્યે જતી હતી જેના એક દુર્નિવાર પરિણામરૂપે એ શેખરની - પોતે જ રચેલી મિથની - હત્યા કરે છે. આમ કર્યા પછી બેબાક - હતાશ કામિની આત્મહત્યાનો પ્રયાસ કરે એ પણ સંગત લાગે છે. એના ચિત્તની દશા એને આ માર્ગે લઇ જાય એ શ્રી **વ્યાસ** ના મતે અત્યંત સહજ લાગે છે.[૩૯]

'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકના પ્રથમ અંકમાં કામિની દેસાઈના હાથે શેખર ખોસલાનું ખૂન થાય છે. કૃતિના આરંભે રહસ્યાત્મક ઘટના અને કૃતિના પછીના ભાગમાં ઘટનાના રહસ્યનું ક્રમેક્રમે ઉદ્દઘાટન એવી પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવી છે[૭૦] તેમ છતાં સમગ્ર નાટકમાં રહસ્યમયતા અને તે રહસ્યના ઉદ્દઘાટન કરતાં કામિની દેસાઇ તથા અન્ય પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વના ઉદ્દઘાટનને વધુ મહત્વ મળવાને લીધે[૭૧] તે એક સ્થૂળ રહસ્યાત્મક નાટકને બદલે એક મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાઓથી ભરેલું નાટક બની રહે છે.[૭૨]

વળી, નાટકની નાયિકા અભિનેત્રી કામિનીએ કરેલી શેખર ખોસલાની હત્યા એ આ નાટકની ઉપર તરી આવતી ઘટના છે પરંતુ એ સ્થૂળ ઘટના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે પાત્રોનાં એકરાર-કેફિયતમાં ફેલાય છે અને પ્રત્યેકના ચિત્તના ઊંડાણો સુધી પહોંચે છે[૭૩] એ અર્થમાં પણ તે સ્થૂળ 'સસ્પેન્સ પ્લે'ની જગ્યાએ 'સાઇકોલૉજિકલ પ્લે' બની રહે છે. આ સંદર્ભમાં રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે કે અહીં ખૂન તો સૌની નજર સમક્ષ જ થાય છે. ખૂન કામિનીના હાથમાંની પિસ્તોલથી થાય છે અને બધાં પાત્રોના કહેવા મુજબ શેખર ખોસલાનું જ ખૂન થયું છે. એ ખૂનના ચગડોળમાં ચક્કર ચડાવવાની લેખકની સફળ નેમ છે. કોનું ખૂન કોણ કરે છે એ જેટલું મહત્વનું એ કરતાં એ ખૂન, ખૂની અને તેની સાથે સંબંધિત પાત્રોનાં માનસ-રહસ્યોને છતાં કરવાના સાધન તરીકે કેવું કામ આપે છે તે મહત્વનું બની રહે છે. ખૂનની ઘટનાનો કામિની, કેશવ અને પાઠક જેવાં પાત્રોના સંદર્ભમાં ભાવવિમોક્ષની પ્રક્રિયામાં ઢાળો છે. સ્ટેજ પર બનેલી ખૂન જેવી સ્થૂળ ઘટના 'ફેડ આઉટ' થતી થતી ઓગળી, પીગળી, આંતરિક અને સૂક્ષ્મ બનતી પાત્રોના ચિત્તમાં ચાલે છે. એમાં લેખકની નોંધપાત્ર

સિદ્ધ છે.[૪૪]

શ્રી સુમન શાહના મતે શેખર ખોસલાનું ખૂન જે physicality ધરાવે છે અને મનુષ્યચિત્તમાં જે mythical સત્તા ધરાવે છે તે બંને તાર દરેકના સંબંધમાં કેવી રીતે ગૂંચવાયા વીંટાયા છે તે લેખકે ખૂબ કાળજીપૂર્વક આલેખ્યું છે. સમગ્ર આલેખન phychic realityને ચીતરવા અને ઉકેલવા માટે થયું છે છતાં રચના મનોવૈજ્ઞાનિક નથી બનતી કેમ કે મધુ અંદર રહીને પણ પૂર્ણપણે બાહ્ય અને મૂર્ત, ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય દુનિયાના કલાકાર રહેવાનું પસંદ કરનારા લાગે છે... નાટક અને તેમાંના ખૂનની વર્તમાન ઘટનાઓ ઘટ્યા પછી કેફિયત, એકરાર ને ખૂનની પૂર્વભૂમિકાના બેવડા-ત્રેવડા ક્રમે કથા નિરૂપણ પામે છે. (અહીં નાટકનું વિષયવસ્તુ). (નાટકમાં) નાટક પછીનું સમગ્ર આલેખન લેખકે multifocal પદ્ધતિએ સંયોજ્યું છે ને flash back થી આતરાતા રહેતા એ દૃશ્યો સમગ્ર actionનો ભાગ બની અંકોડાયા કરે છે. રચનાએ પોતે જ લેખક પાસે એક આગવા સંકુલ ટેકનિક માગી લીધા છે ને મધુ રાય એ માગને ભરપૂર ભાવે સંતોષી શક્યા છે.[૪૫]

શ્રી મફત ઓઝાની દૃષ્ટિએ નાટ્યકારે નાટકની ઘટનાનો ગૂંચાયેલો દોર બ્લેક આઉટની એકોક્તિઓ કે પાત્રોના સંવાદોથી ઊકેલ્યો છે. માનસિક સંઘર્ષ અને કથાદોર એક સાથે તો ક્યારેક એકમેકમાં ભળી જઈ આકાર પામેલ છે. આ એક નાટકમાં વાસ્તવદર્શન અને રંગદર્શિતાનાં બેવડાં ગોઠન થયાં છે. કેટલેક અંશે રહસ્યમય છતાં ભ્રામક લાગતું આ નાટક વાસ્તવિકતાના પાયા પર રંગદર્શિતાની ઈમારત ચણે છે.[૪૬] તો શ્રી શૈલેષ ટેવાણીની દૃષ્ટિએ આ નાટક એક સાથે પાત્રની પોતાની આંતરિક અને પાત્રની નાટ્યમંડળી સાથેની

kalpana's

એમ બે ઓળખ (identity) આપતું રહે છે.[૪૭]

આમ મોટાભાગના વિવેચકોએ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકને રહસ્યગર્ભ નાટક કરતાં મનોવિશ્લેષણાત્મક સંકુલતાઓથી ભરેલા નાટક તરીકે ઓળખાવવાનું વિશેષ પસંદ કર્યું છે. તેમની દૃષ્ટિએ મધુ રાયની નાટ્યસર્જક તરીકેની concern અનેક પાત્રોના કુશળ સંયોજન દ્વારા માનવચિત્તની ભૂમિકાને તાગવા-ચકાસવાની રહી છે; મૂંઝવી નાંખે એવી જટિલ મનોસૃષ્ટિ રચી- એક વ્યક્તિમાં જિવાતા અનેક મનોઘટકોને પાત્રરૂપ આપી વિશિષ્ટ સંરચના ઘડવાની રહી છે.[૪૮] અને એટલે જ સમગ્ર નાટ્યકૃતિ જાણે કામિની દેસાઈના આંતરજીવનનો દસ્તાવેજ બની રહે છે.[૪૯] આ દસ્તાવેજની લાક્ષણિકતા એ છે કે અહીં કામિની દેસાઈ પોતે વ્યક્તિ તરીકે પ્રેક્ષક સમક્ષ સમગ્ર નાટકમાં અંતિમ દૃશ્ય સિવાય ક્યાંય તેના અસલ સ્વરૂપે ખડી થતી નથી. નાટકના અન્ય પાત્રો - કેશવ, પાઠક, સ્વાતિ, સુંદર, પ્રીતમ - ના કામિની દેસાઈ સાથેના સંબંધો, કામિની દેસાઈ અંગેના તેમના પ્રગટ-અપ્રગટ ખ્યાલો તેમના પ્રત્યાઘાત વગેરે તેમની કેફિયત, એકરાર, આત્મનિવેદન અને તે સંદર્ભે આવતા ફ્લેશબૅક રૂપે રજૂ થતા રહે છે.[૪૯-અ] બીજાં પાત્રોની જેમ કોર્ટના પાંજરામાં ઊભા રહીને એ જુબાની આપતી નથી. પ્રીતમ, સ્વાતિ કે સુંદરની જેમ ટેલિફોન બુથમાં જઈ નથી એ એકરાર કરતી કે નેતરની ખુરશી ઉપર બેસી કેશવ, પાઠકની જેમ નથી એ આત્મનિવેદન કરતી. પ્રેક્ષકો સમક્ષ તે objective reality રૂપે નહીં પણ subjective reality રૂપે આવતી રહે છે. મંચ ઉપર આવતી કામિની એ કેશવ, પાઠક, સ્વાતિ, સુંદર, પ્રીતમની આંખોએ નિહાળેલી કામિની છે. કામિની સતત તેમના એકરાર કે નિવેદનના

સંદર્ભમાં આવતા ફ્લેશબૅકમાં જ ડોકાયા કરે છે. શ્રી દીપક મહેતા કહે છે તેમ આ આખો અનુભવ ત્રણ અરીસાવાળા ડ્રેસિંગ ટેબલમાં પડતા પ્રતિબિંબને જોવા જેવો છે. પણ ફરક એટલો છે કે અહીં અરીસા ત્રણને બદલે પાંચ છે, એ પ્રત્યેક અરીસાને વળી પોતાના આગવા ઘાટ, વળાંક અને રંગ છે અને એ બધા અરીસામાં જેનું પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે તે વ્યકિત પોતે નજરે દેખાતી નથી.[૪૯-બ] નાટકના અંતે કારાવાસ ભોગવતી અને મૃત શેખર ખોસલાને આહ્‌વાન આપતી કામિની એક માત્ર પહેલી વાર અને છેલ્લી વાર નિરપેક્ષ વાસ્તવરૂપે પ્રગટ થાય છે.

સંક્ષિપ્તમાં કહીએ તો આ નાટકમાં માનવીય સંબંધોનાં ખાલાસી અને અસલી રૂપોનું અસ્તિત્વ અને અસ્મિતા ટકાવી રાખવા એક સ્ત્રીની મથામણનું, ભ્રમને સત્ય તરીકે ગળે ઉતારવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનું, નાટકને જીવન અને જીવનને નાટક માનતી એક યુવતી (કામિની)ના પાત્રનું અને એના દ્વારા સર્જાયેલી શેખર ખોસલાની પુરાકથા (મિથ)નું નાટકમાં નાટક, અંદર-બહાર બે તખ્તા, પાત્રો પાસે કેફિયત કરાવતી અદાલત, ન્યાયાધીશને સ્થાને પ્રેક્ષકોને મૂકતી યુક્તિ વગેરે નાટ્યપ્રયુક્તિઓ દ્વારા સબળ રીતે આલેખન થયું છે.[૫૦]

આ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ ૫મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૮ના દિવસે 'દર્પણ' અમદાવાદ સંસ્થાના ઉપક્રમે દિનેશ હૉલ ખાતે રજૂ થયો. દિગ્દર્શિકા હતાં મૃણાલિની સારાભાઈ. એ પછી તો તે હિન્દી અને મરાઠી ભાષામાં પણ ભજવાયું. અન્ય દિગ્દર્શકોએ પણ તેને ગુજરાતી ભાષામાં અન્યત્ર રજૂ કર્યું. વિવિધ પ્રયોગોમાં જોવા મળતી મંચભાષાના વિનિયોગની અવનવી છટા તુલનાત્મક અભ્યાસનો આગવો વિષય બની રહે છે.

ફાર્બસ ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયેલી શ્રી બકુલ ટેલર સાથેની મુલાકાતમાં નાટ્યકારે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?" નાટકનો લેખનથી મંચન સુધીનો રસપ્રદ ઈતિહાસ આલેખ્યો છે.[૫૧] 'ફૂલ..' નાટક લખતાં પહેલાં નાટ્યકારે વાંચેલાં, જોયેલાં ગુજરાતી નાટકોમાં, તેમના મતે સેક્સ કંઈ અજબ મંગલ વાઘા પહેરીને આવતી હતી. સસ્પેન્સ થ્રિલર કે સરસ ફારસ ગુજરાતીમાં અદૃશ્ય હતાં એટલે સસ્પેન્સ થ્રિલરના માળખામાં સેક્સ કૉમેડી લખવાના હેતુથી[૫૨] તેમણે, જ્યોર્જ સિમેનો નામના ડિટેક્ટીવ કથાઓના લેખકની વાર્તાઓનો આદર્શ સામે રાખી, 'ફૂલ...' નાટક લખવું શરૂ કર્યું. એ ફ્રેન્ચ લેખકની વાર્તાઓમાં રહસ્યનું પિણ્ડ કોઈ વાજાં-નગારાં વિના, પોતાના ભારથી જ પાકેલા ફળની જેમ વાચકના હાથમાં ખરી પડે છે. તે ક્ષણે જ વાચકને થાય છે કે સતત સામે હોવા છતાં આ રહસ્ય એને કેમ ન સમજાયું. 'ફૂલ...' અથવા 'કામિની'માં એના રહસ્યના વિમોચનમાં જ્યોર્જ સિમેનોની રહસ્ય વાર્તાઓની પ્રબળ અસર જોવા મળે છે, તેનું કારણ આ.[૫૩]

નાટકનો પહેલો અંક લખતી વખતે નાટ્યકારે જાત સાથે એવી શરત કરેલી કે સંવાદે સંવાદે કંઈક નવી વાત કથામાં ઉમેરાય; કવિતાઈભર્યું, વેવલાઈભર્યું, ઊર્મિમાંદ્યવાળું કે હૈયાં પીટતું વાક્ય ન આવે. કુતૂહલ જળવાઈ રહે, વિનોદની મુખરતા કાયમ રહે અને એમ કૌતુક, કુતૂહલ, રહસ્યનું ચકરડું ફરતું ફરતું અન્તે પ્રથમ અંકની અણધારી હત્યામાં અટક્યું.[૫૪] સસ્પેન્સ થ્રિલરના માળખામાં લખાયેલી સેક્સ કૉમેડીનાં તમામ તત્ત્વો ધરાવતો 'ફૂલ..'નાટકનો પ્રથમ અંક અને બીજાં ઘણાં છૂટક લખાણો થેલીમાં નાખી નાટ્યકારે કલકત્તા છોડ્યું અને 'જનસત્તા'માં નોકરી કરવા અમદાવાદ

આવ્યા. પ્રિન્સીપાલ હિંમત કપાસીએ તેમની મુલાકાત 'દર્પણ'ના શ્રી કૈલાસ પંડયા અને દામિની મહેતા સાથે કરાવી. કૈલાસભાઈએ 'ફૂલનો..' પહેલો અંક વાંચ્યો અને એ રીતે નાટ્યપ્રક્રિયાના બીજા અંકનો પડદો ઊઘડયો.[૫૫] નાટકમાં કુતૂહલનું તત્ત્વ જળવાઈ રહે તે માટે, ચકિત ભાવ આગળ વધે તે માટે આખો પહેલો અંક ખરેખર બન્યો જ નથી એવું લાવીને કરી શકાય તેમ હતું તેથી બીજા અંકમાં બધાં પાત્રોની ઓળખ અચાનક બદલી ગઈ. છતાંય પહેલા અંકનો અણસાર ચાલુ રહ્યો અને એમ જ ત્રીજો અંક લખાયો, પછી ચોથો. કૈલાસભાઈએ ચોથો અંક વાંચીને કહ્યું, " આખા માળખામાં હજી કેશવ ઠાકર ખૂટે છે. નાટક હજી અધુરું લાગે છે." દામિનીબહેને કહ્યું, " મારી નૃત્યની પ્રેક્ટીસ તો આવી જ નહીં." પ્રિ.કપાસીએ કહ્યું," ત્રીજા અંકમાં પ્રેક્ષકોને આપણે જે જે કરી દીધા પછી લાવશો નહીં, પાછા,જો જો!" 'દર્પણ'માંથી મોડી રાત્રે છૂટી નાટ્યકાર કાલુપુર સ્ટેશને ગયા, ચા પીધા, વાડીલાલ પાસે રાજરત્ન કીવામનું પાન ખાધું અને ઘરે પહોંચી નાટકની નોટબુકમાં વધેલાં પાનાં ભરવાં માંડયાં. આપોઆપ ઊપજી આવ્યાં કેશવ ઠાકરની કેફિયત, કેશવ-કામિનીનું સંવનન, શેખર ખોસલાની મિથનું સર્જન અને વિમોચન. લખતાં લખતાં મહિનાઓથી પીડા આપતો ઘા અચાનક રુઝાતો હોય, કે પૌષ્ટિક ઔષધ ખાધું હોય એવી શાતા વળવા માંડી. નાટકમાં રહસ્ય ઉપજાવવાના હેતુથી આવી પડેલા અનેક પ્રસંગોનાં નિરાકરણ આપોઆપ ઊપજી આવ્યાં. પરોઢે નાટક પૂરું કરી કૈલાસભાઈને બતાવ્યું અને તે પછી એમણે એ નોટબુક રાખી લીધી. કૈલાસભાઈએ કહેલું ગુજરાતી તખ્તાને આ નાટક બે દાયકા આગળ લઈ જશે.[૫૬] અને 'તિરાડ' પહેલાં ભજવાયેલા આ નાટકે સાચા અર્થમાં નવી ગુજરાતી રંગભૂમિની દશા

અને દિશા સાવ બદલી નાંખ્યાં.

'ફૂલ...' નાટક લખવાની સ્થૂળ ક્રિયા આમ થયેલી. તેના 'રિહર્સલ'ની પ્રક્રિયાનો પણ આવો જ રોમાંચક ઇતિહાસ છે. પ્રથમ અંકનો કાચો draft જેવો કૈલાસભાઈના હાથમાં મૂક્યો કે તેમણે અને દામિની-બહેને પહેલા અંકનું કાસ્ટીંગ કરી નાંખ્યું અને પ્રિ. કપાસી તથા મધુ રાયને પણ ભૂમિકાઓ સોંપી.[૫૩] નાટક લખતી વખતે લેખકના મનમાં કૈલાસભાઈ અને દામિનીબહેન સતત ઘુમરાયા કરતાં. એ લોકોને વધુ ને વધુ કનડગત થાય એવા સંવાદો, પ્રસંગો લેખક ગોઠવતા. એમનાં સૂચનો ધરાર અવળી રીતે આવે તેની તકેદારી રાખતા. તેમની અને કપાસીની એકમાત્ર ઉત્કંઠા એ હતી કે તે સમયે પરદેશમાં ક્યાંક ભરતનાટ્યમ્ કરવા ગયેલા નાટકના દિગ્દર્શિકા મૃણાલિની સારાભાઇ પાછાં ફરીને એ નાટકને કયા શબ્દોમાં રિજેક્ટ કરશે? એ ઘટનાના ડઝનબંધ સિનેરિયો કલ્પી બંને ખૂબ હસેલા. બીજી તરફ કૈલાસભાઈ નાટ્યકારના લખાણને અક્ષરશઃ ભજવવાનો પુરુષાર્થ કરતા, કથાને ઔર વધુ complex -સંકુલ- બનાવવા ઉત્સાહ આપતા. એમને એ કનડગતમાં મઝા પડવા માંડેલી. કોઈ સરળ કે ચાલાચાલુ પ્રસંગની વાત જ તે ઉડાડી દેતા, "નહીં આવું અમુક નાટકમાં આવે છે. તમે કંઈ ઊંધું કરો."

મૃણાલિની સારાભાઈ પાછા ફર્યાં ત્યાં સુધીમાં તો બધાંએ આખા નાટકના સંવાદો ગોખી લીધેલા. મિસિસ સારાભાઈએ રિહર્સલ જોયું ને પહેલી વાર સાંભળતાં જ એની કળકરામત આબાદ સમજી ગયાં. લેખકનું નાટક લેખકને સમજાવ્યું ત્યારે બધા ડઘાઈ ગયા. એમણે દિગ્દર્શનનો દોર હાથમાં લીધો અને શરૂ થયો નાટ્યલેખનની

પ્રક્રિયાનો ત્રીજો અંક..[૫૮] આમ 'કોઈપણ એક ફૂલ..' નાટક લેખક અને દિગ્દર્શકના સતતના આદાન પ્રદાનમાંથી ઘડાયું હોઈ તેના સંવિધાનમાં તખ્તાનું તંત્ર આબાદ રીતે ઝીલાયું છે.

લેખક પોતે કહે છે તેમ મિસિસ સારાભાઈ એકહથ્થુ સરમુખત્યાર પ્રકારના દિગ્દર્શક હતા. એમની પદ્ધતિ જો કે આહ્‌લાદક હતી. સંવાદો બોલી બતાવવા તો દૂર, બ્લોકિંગ અથવા જેને આપણે 'કમ્પોઝિશન' કહીએ છીએ - સ્થાનસ્થિતિરચના - તે પણ કરાવતાં નહીં. શું કરવું તે કલાકારો પર હતું, શું ન કરવું તેનો નિર્ણય દિગ્દર્શિકા આપતાં. બે એક રિહર્સલમાં શું કરવું તેનાથી વધુ શું નથી કરવું તેની એક ચોખ્ખી સમજ સૌને પડવા માંડી.

મિસિસ સારાભાઈને ગુજરાતી ભાષા અક્ષરશઃ સમજાય નહીં તે સ્વાભાવિક હતું પણ તેમનામાં દૃશ્યનિયોજનનું સામર્થ્ય હતું. નાટકના મધ્યબિન્દુને સુરેખ રીતે રજૂ કરવાના લક્ષ તરફ એમની ગતિ સીધા લીટીમાં થતી હતી. પ્રકાશ અને રંગભૂષાના બહુરંજિત પરિવેશમાં અભિનેતાઓનાં શરીર, એમના ચહેરા, હાવભાવ અને હલનચલન અને બોલારનો સ્વર એ બધું એકરૂપ જીવન્ત પિણ્ડ બની બહાર આવવા માંડયું. આ રોમાંચક અનુભવ વિષે વાત કરતાં લેખક કહે છે, "ભજવણીમાં સૌ પોતાની કોઠાસૂઝથી કામ કરતું હતું. મિસિસ સારાભાઈ કાલી ગુજરાતીમાં કહેતા," દામિની એટલા હિસ્ટ્રીઓનિક્સની જરૂર નાથી, ધ ગર્લ ઈઝ ઈન્સોન્સ્ડ. શી ઈઝ નૉટ ક્રેઝી. કાપાસ, ડોન્ટ ક્રોસ યોર લેગ્સ, લુક ઈન્વૉલ્વડ. માધુ બહાઈ, ઈલ્સટ્રેટ યોર સ્ટોરી, યૂઝ યોર હેન્ડઝ." અને આવી સૂચનાઓનો મરમ સૌ ગટગટાવીને પી જતાં. કેવળ એટલા ફેરફારથી

દૃશ્યની આભા ફરી જતી. એક સ્ત્રીપાત્ર માટે ગુજરાતીભાષી અભિનેત્રી ન જડતાં એક બંગાળી બહેનને લીધેલાં. (કૃષ્ણા બસુ) એમને માટે પ્રો. અલવીની મદદથી એક રાતમાં એના તમામ સંવાદ બોલચાલની હિન્દીમાં કરી આપેલા. કપાસી કહેતા, "આપણે બધાં આટલાં ઉદ્યમી હોઈશું તે આજે જાણ્યું..."[૫૯] ઉગ્ર ચર્ચાઓ પણ થતી. એક દૃશ્યમાંથી દસેક લાઈનો કાપવાની વાત પર ધમાલ થઈ ગયેલી. શરૂઆતમાં હું (મધુ રાય) માત્ર શબ્દોચ્ચારથી અભિનયની ઈતિ માની લેતો તેથી તે લાઈનોનો રસ જળવાતો નહીં. કૈલાસ-ભાઈએ અચાનક છેડાઈને કહ્યું કે આ સિનેમા નથી, તખ્તો છે. ધીમે ધીમે મારો સંકોચ જતો ગયો, ગુસ્સો આવવા માંડયો. કોઈ અદૃશ્ય દોરીસંચારથી બધું આપોઆપ રૂપ પકડતું હતું. સૌ ઉલટથી, એકબીજાની સલાહથી, એકબીજાને મઝા આવે તે રીતે પોતપોતાનું કામ કરતું હતું. લેખક, દિગ્દર્શક, અભિનેતાઓ, તખ્તા પાછળના કલાકારો અને સ્વયં તખ્તો. મિસિસ સારાભાઈના નેતૃત્વ હેઠળ એમની દૂરંદેશી, સોફિસ્ટિકેશન, પરિષ્કૃત રુચિના કારણે; કૈલાસભાઈની સૂઝ, સાહસવૃત્તિના કારણે અને મારા નવ-વાસ્તવવાદ તથા અલ્પાભિનય - અન્ડરઍક્ટિંગના આગ્રહોને કારણે જેવું લખાયું હતું તેવું જ અક્ષરશઃ આખેઆખું નાટક પુલકિત થતું થતું તખ્તા પર પ્રવેશ્યું..."[૬૦]

નાટકનો આકર્ષક અને અર્થપૂર્ણ એવો સન્નિવેશ તૈયાર કર્યો હતો, જાણીતા ચિત્રકાર જેરામ પટેલે. કેવળ અલગ અલગ રંગના ફ્લેટ્સ બનાવી, અંકે અંકે સૂચક રીતે, અલગ અલગ સ્થાને અલગ અલગ કોણમાં એ અલગ રંગના ફ્લેટ્સ ગોઠવવામાં આવ્યા હતા.[૬૧] શ્રી શશીકાંત નાણાવટી 'રંગમ્' કૉલમમાં લખે છે, " સેટની રચના

અને એમાંયે અદાલતનું અસરકારક દૃશ્ય ખડું કરવાની દિગ્દર્શિકાની કલ્પના દાદ માંગી લે છે." [62]

પ્રિ. હિમંત કપાસીએ બાખ, બિથોવન જેવા ખેરખાંની સુરાવલિઓનું સંકલન કરી કથાનકને યોગ્ય એવું સંગીત તૈયાર કર્યું હતું. [63]

નાટકના પ્રથમ અંકમાં નાટકના સ્ટેજ પર બધાં જ પાત્રો છે, જ્યારે બીજા અંકમાં કોર્ટના પાંજરામાં સ્ટેજમાંથી સાંકડું બનતું વર્તુળ કોર્ટનું પાંજરું બને છે. અને ત્રીજા અંકમાં તો એ વર્તુળ સાંકડું બનતું બનતું ટેલિફોન બૉક્સમાં પરિણમે છે. આમ વિશાળ સ્ટેજથી સાંકડા ટેલિફોન બૉક્સ સુધીની પાત્રયાત્રા નાટ્યકારે નિરૂપી છે [64] જે રંગમંચ ઉપર સાકાર કરવા માટે દિગ્દર્શિકાએ વિશિષ્ટ રીતે પ્રકાશ આયોજન કર્યું હતું. વાસ્તવિક કારણોથી ટેલિફોન બોક્સને બદલે પાત્રોને સંપૂર્ણ અંધકારમાં, તીવ્ર પ્રકાશના સાંકડા વર્તુળમાં લેવાયાં હતાં. એમની સ્વગતોક્તિઓ (સ્ક્રીપ્ટમાં જે ટેલિફોન બોક્સમાં બોલાય છે તે) આ વર્તુળમાં બોલાતી હતી અને ફ્લેશ-બેકનાં દૃશ્યો સામાન્ય દૃશ્યોની જેમ. ત્રીજા અંકની શરૂઆતમાં સ્ટેજના સામા છેડે એક કતારમાં ડાબેથી જમણે (પ્રેક્ષકો તરફથી જોતાં) પાઠક, ઠાકર અને સુંદર એક ગ્રુપમાં તથા સ્વાતિ અને પ્રીતમ બીજા ગ્રુપમાં એમ બે ગ્રુપમાં પાત્રોને બેસાડયાં હતાં. બ્લ્યુ રોશનીની આછી રેખાઓથી એમનું રેખાંકન માત્ર થતું હતું. એક પછી એક પ્રેક્ષકો તરફથી દોડતું આવતું પ્રકાશનું તીવ્ર બિમ્બ બધાનાં ડોકાં જોતું જોતું, સ્ક્રીપ્ટમાં મૂકેલા ક્રમથી એક એક પાત્ર પર સ્થિર થતું હતું અને એ પાત્ર ઊભું થઇ આગળ આવતું હતું. એથી માત્ર એનું ડોકું તરતું તરતું આવતું લાગતું અને ફ્લેશબેકનાં દૃશ્યો

વધુ સરળતાથી અલગ પડી જતાં, પ્રકાશ આયોજનના ફેરફારથી જ.[૬૫]
આમ કલ્પનાશીલ પ્રકાશરચનાથી દિગ્દર્શિકાએ આગવી મંચભાષા ઘડી હતી અને તેના દ્વારા સ્વગતોક્તિઓ અને ફ્લેશબૅકનાં દૃશ્યોને કલાત્મકતાથી એકબીજાથી અલગ તારવ્યાં હતાં. જો કે શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટીએ આ પ્રયુક્તિને ઝાઝી વખાણી નથી. તેઓ લખે છે,
" ફ્લેશબેકની ટેકનીક ઘણી આકર્ષક અને કરકસરવાળી છે. પરંતુ એ અનુસાર લાઈટીંગ યોગ્ય નથી. મંચનો ડાબો હિસ્સો - stage left (L) - મંચનો વચલો હિસ્સો - stage centre (C) - તથા મંચનો જમણો હિસ્સો - stage right (R) : એમ સ્ટેજના ત્રણ વિભાગમાં સ્થળ અને સમયના ત્રણ ત્રણ પરિમાણોને આવરી લેવાનો દિગ્દર્શકે સાહસિક પ્રયાસ કર્યો છે પરંતુ stage left (L) અને stage right (R) વિભાગમાં દૃશ્ય રજૂ થાય છે ત્યારે સ્પાઈડનું એક Focus બે પાત્રોને આવરી લેવામાં નિષ્ફળ નિવડે છે; stage centre (C) વિભાગમાં અદાલતના દૃશ્ય વખતે ઉપરથી લાઈટ ફેંકાવાના કારણે પાત્રના મુખભાવ સ્પષ્ટ જોઈ શકાતા નથી."[૬૬]

નાટકના બીજા અંકમાં નાટ્યકારે અદાલતના વિશિષ્ટ સ્થળ પરિવેશને સર્જી આપે તે રીતે વાસ્તવિક નિરૂપણ કરવાની જગ્યાએ માત્ર કોર્ટનું પાંજરું અને પ્રશ્નકર્તાનો અવાજ - આ બે ઉપકરણો દ્વારા અદાલતી દૃશ્ય ઊભું કરવાની પ્રયુક્તિ યોજી છે. બીજા અંકમાંનો આ કોર્ટનો 'અવાજ' નેપથ્યમાંથી નહીં પરંતુ પ્રેક્ષકો તરફથી આવી રહ્યો છે એ દર્શાવવા માટે સ્પીકરો મંચ ઉપર નહીં પણ પ્રેક્ષાગૃહમાં ગોઠવવામાં આવ્યા હતા.[૬૭] પ્રશ્ન પૂછવાનો અવાજ પ્રેક્ષાગારમાંથી આવતો દર્શાવી જાણે આખું પ્રેક્ષકગૃહ પ્રશ્નકર્તા કે ન્યાયાધીશ છે એવો અર્થ અહીં દિગ્દર્શિકાએ

મંચભાષા વડે પ્રત્યાયિત કર્યો હતો. જે કે શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી જજના અવાજની ટીકા કરતાં લખે છે," નેપથ્યમાંથી બોલાતા એટર્નીના (કે જજના) અતિશય ઝડપી સંવાદો દિગ્દર્શકની ટેકનીકને નિષ્ફળ બનાવવાનું કામ કરે છે."[૬૮] જજની ભૂમિકા ભજવતા નટે ઝડપથી અને અસ્પષ્ટપણે સંવાદો બોલી આ આખીયે પ્રયુક્તિ ઉપર પાણી ફેરવી દીધું હતું.

મધુ રાય, બકુલ ટેલર સાથેની મુલાકાતમાં કહે છે કે 'ફૂલ..' નાટક અમને ગમેલું તેટલું તે પ્રેક્ષકોને અને અવલોકનકારોને ન ગમ્યું. સત્તરથી વધુ શો ન થયા. તેથી એ પુલકાટ નિરાશા અને નાસીપાસમાં પરિણમ્યો.[૬૯] જે કે એનું એક કારણ એ કે આ નાટકની publicity રહસ્યનાટકનું માળખું ધરાવતા 'મનોવૈજ્ઞાનિક' નાટક તરીકે નહીં પણ શરીરનાં રૂંવાડા ઊભા કરી દેતા 'સસ્પેન્સ થ્રીલર' તરીકે કરવામાં આવી હતી.[૭૦] શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી તો પોતાના અવલોકનનું શીર્ષક બાંધે છે," દર્પણનું: કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો? નામ લાંબુ, રહસ્ય ટૂંકું : ટેકનીક આકર્ષક." તેમને નાટકનો ચોથો અંક બિનજરૂરી, પૂંછડિયા જેવો તેમજ નાટ્યતત્ત્વવિહોણો લાગ્યો.[૭૧] ત્રીજો અને ચોથો અંક દેખીતી રીતે સરખો અને સળંગ લાગે એવો હોવાને લીધે ભજવણી વખતે ત્રીજા અને ચોથા અંકની વચ્ચે પડદાને માત્ર સંકેતાત્મક રીતે ફર્શને અડકીને જ ઉપાડી લેવામાં આવતો હતો.[૭૨]

શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી "આમ છતાંયે જગન્નાથનું (અને પ્રમોદનું) સુરેખ મિશ્ર પાત્ર સર્જવામાં અને નાટકમાં નાટકની 'શોકીંગ' રચના બદલ લેખક અભિનંદન પામી જાય છે" એમ કહી અભિનય પક્ષની

સમીક્ષા કરતાં લખે છે," પ્રમોદ તેમજ જગન્નાથના પાત્રમાં કૈલાસ પંડયાનો અભિનય, પાત્ર-પ્રકૃતિ સાથે એટલો સુસંગત હતો કે, લેખકે જાણે એ જીવંત પાત્ર પરથી જ વર્ણન કર્યું હશે. નંદલાલ અને પ્રીતમ સોનીના પાત્રમાં, સભાન એવા એચ. કપાસીના સાવ ઉતરતી કક્ષાના અભિનયે અને લખેલા સંવાદો બોલવા પૂરતાંયે વરણાગી ન બની શકતાં ભાભી તરીકે કૃષ્ણા બાસુના અભિનયે પ્રથમ અંકને જોઈએ તેવો જમવા દીધો નહિ. નિરંજન અને સુંદરના પાત્રમાં શ્રીરામ નિગુનો પૂરક અભિનય અને પ્રથમ અંક પછી ખીલી ઊઠતાં દામિની મહેતાની અભિવ્યક્તિ પ્રેક્ષકોને નાટક પ્રત્યે ખેંચી રાખવામાં સફળ નિવડે છે."[૩૩] વળી 'રંગમ્' કોલમમાં આખા વર્ષની નાટ્યપ્રવૃત્તિની સમીક્ષા કરતાં તેમણે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકને વર્ષના શ્રેષ્ઠ નાટક તરીકે, મૃણાલિની સારાભાઈને વર્ષના શ્રેષ્ઠ દિગ્દર્શક તરીકે તેમજ દામિની મહેતાને વર્ષનાં શ્રેષ્ઠ અભિનેત્રી તરીકે ઘોષિત કર્યાં છે.[૩૪]

અન્ય અવલોકનકારોએ પણ નાટકને સાવ વખોડી કાઢ્યું નથી. 'સંદેશ' દૈનિકે 'આવું સુંદર દિગ્દર્શન બહુ ઓછા નાટકમાં મળે છે."[૩૫] એમ કહી નાટકના દિગ્દર્શનને બિરદાવ્યું છે તો 'જનસત્તા'એ "આખા નાટકનો ભાર કામિનીનું પાત્ર કરતાં દામિની મહેતાને ઝીલવો પડે છે. કામિનીના પાત્રને એ સારી રીતે સજીવ કરી શક્યાં છે. બધાં કરતાં ચોથા અંકના છેલ્લા દૃશ્યમાં જે ભાવથી અને જે સહજતાથી પોતે અભિનય આપ્યો છે તે પ્રશંસનીય છે જે કવિતામય આબોહવા ઊભી કરવામાં સહાયભૂત બને છે,"[૩૬] એમ જણાવી દામિની મહેતાના અભિનયની ભરપૂર પ્રશંસા કરી છે. 'Indian Express'ના અવલોકનકાર નોંધે છે કે The movement from un-reality to reality is care-

-fully recorded and in the process, dramatic conventions are broken. It is the guilt and the self-questioning.. that the play focusses upon - establishing new conventions for an age that has ceased to have heroes? Madhu Rye's play has an excellent structure."[૩૭] વાસ્તવથી અ-વાસ્તવ સુધીની ગતિ નાટ્યકારે ખૂબ-ચોકસાઈપૂર્વક આલેખી છે અને એ આખીય પ્રક્રિયા દરમ્યાન તેઓ લપટી પડી ગયેલી નાટ્યરૂઢિઓને સતત તોડતા રહ્યા છે. નાટકના કેન્દ્રમાં છે, અપરાધગ્રંથિ અને આત્મશોધ જે નવી આગવી નાટ્યરૂઢિઓ ઊભી કરે છે. Times of Indiaની દૃષ્ટિએ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' પરંપરાથી દૂર ભાગતું અને તુરંત સફળ નહીં નિવડનાર, સુંદર પ્રયોગાત્મક નાટક છે "- Breezy and unconventional... a good experiment, an experiment that may not immediately meet with a resounding success."[૩૮]

મૃણાલિની સારાભાઈનું દિગ્દર્શન અને દામિની મહેતાનો અભિનય - આ બેની જુગલબંધીને બિરદાવતાં ENACT માં 'પ્રાંજલ' લખે છે, Mrs. Mrinalini Sarabhai by her deft directorial touches, drawing upon her Bharat Natyam discipline makes mute moments speak out eloquently... Kamini, played by Damini Mehta, epitomises the starved feminine heart. Hardly ever have I seen an actress called upon to find her own identity through her attempts to imprison the identity of a real man within the arbitrary confines of her peculiar image of what kind

of a lover she would have."[૧૯] મૃણાલિની સારાભાઈએ ભરત-નાટ્યમના કલાકાર તરીકેની પોતાની આગવી સૂઝને કામે લગાડી મૌન પળોને છટાદાર રીતે મુખર કરી તો દામિની મહેતાએ, પોતાની કલ્પનાના પ્રિયતમની છબીમાં એક વાસ્તવિક પુરુષના વ્યક્તિત્વને કેદ કરવા મથતી નટીને, પોતાના અભિનેત્રી તરીકેના વ્યક્તિત્વને કામે લગાડી કુશળતાપૂર્વક ઉપસાવી.

'દર્પણ' સંસ્થાએ સન્ ૧૯૬૯ની આખરમાં 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકનો એક પ્રયોગ દિલ્હી ખાતે પણ રજૂ કર્યો. તેની સમીક્ષા કરતાં કીર્તિ જૈન (હાલ નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામાનાં અધ્યક્ષ) 'નટરંગ'માં લખે છે," થોડા દિવસો પહેલાં જ્યારે દિલ્હીમાં મધુ રાયનું ગુજરાતી નાટક 'કોઈ પણ..' એક ગુજરાતી નાટક-મંડળી દ્વારા રજૂ થયું ત્યારે તેણે પહેલીવાર ગુજરાતી નાટક પરત્વે દિલ્હીના નાટ્યપ્રેમીઓનું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું. અત્યાર સુધી સાંપ્રત ગુજરાતી નાટક તથા રંગમંચને લોકો ઉતરતી કક્ષાના માનતા હતા કારણ કે ગુજરાતી નાટકના નામે જે કંઈ ભજવાતું હતું તે કાં તો જાસૂસી નાટકો હતા અથવા તો પછી પશ્ચિમી નાટકોનાં નિકૃષ્ટ રૂપાંતરો. અને એટલે જ જ્યારે દિલ્હીમાં બંગાળી, મરાઠી, કન્નડ વિગેરે ભાષાના નવા સાર્થક નાટકો મૂળ ભાષામાં તથા હિન્દીમાં ભજવાતા હતા ત્યારે ગુજરાતી ભાષાના નાટકોના નામે મીંડું હતું. 'કોઈ પણ એક ફૂલનું...' આ પરંપરાને તોડવાનો પ્રયત્ન કરતું પહેલું નાટક છે જે સાંપ્રત જીવનની સમસ્યાને કેટલેક અંશે એક માનવીય સ્તરે સમજવાની કોશિષ કરે છે."[૨૦]

'નટરંગ' હિન્દી સામયિકમાં[૨૧] પ્રસિદ્ધ થયા પછી 'કોઈ પણ એક

ફૂલનું નામ બોલો તો' નાટકનો હિન્દી અનુવાદ સુલભ થતાં આ નાટક અન્ય પ્રાંતોમાં પણ ભજવાયું. આમાં બે મહત્ત્વની પ્રસ્તુતિ તે કાનપુરની 'દર્પણ' સંસ્થા દ્વારા 'ઉત્તર પ્રદેશ થિયેટર સંમેલન'માં ઉર્મિલ થપલિયાલના નિર્દેશનમાં રજૂ થયેલો હિન્દી પ્રયોગ તથા દિલ્હીની 'અભિયાન' સંસ્થા દ્વારા વિખ્યાત નિર્દેશક રાજેન્દ્રનાથના નિર્દેશનમાં પ્રસ્તુત તેનો હિન્દી અનુવાદ.

કાનપુરથી ડૉ. શરદ નાગરના સંપાદનમાં પ્રગટ થતી હિન્દી થિયેટર પત્રિકા 'રંગભારતી'માં, ઉર્મિલ થપલિયાલના નિર્દેશનમાં પ્રસ્તુત નાટ્યપ્રયોગનાં બે અવલોકનો એક સાથે પ્રગટ થયાં છે. એક અવલોકનકારે તેને 'ચીલાચાલુ ગુજરાતી રહસ્ય-નાટક' કહી તેની વિડંબના કરી છે જ્યારે અન્ય અવલોકનકાર ડૉ. સુલતાનિયાએ તેને 'વિશિષ્ટ પ્રકારનું રહસ્ય-નાટક' કહી બિરદાવ્યું છે. તેઓ લખે છે, " નાટકનું વસ્તુ-ગઠન જટિલ અને વિશૃંખલ હોવાં છતાં કથા- -વસ્તુ અત્યંત રોમાંચકારી છે. 'સસ્પેન્સ'નો આદિથી અંત સુધી નિર્વાહ થયેલો છે. ચુસ્ત અને ભાવાવેશપૂર્ણ સંવાદ આ રોમાંચ અને સસ્પેન્સને અકબંધ રાખવામાં સફળ નિવડયા છે. કથા એક નાટકમંડળીના કલાકારોથી સંબંધિત છે જેઓ પ્રારંભમાં, તેમના દ્વારા મંચસ્થ નાટક ' કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' માં આવતાં પાત્રો ભજવે છે અને પછી તેમનું નિજ જીવન, તેમનાં સુખદુઃખ, રહસ્ય-રોમાંચ, ઘાત-પ્રતિઘાત, ગ્રંથિઓ-નિષેધો વગેરે એક પછી એક પ્રગટ થતાં રહે છે. નાટ્યકાર, અતીત અવલોકન- flashback- ની પ્રયુક્તિ દ્વારા કલાકારોનાં બેવડાં વ્યક્તિત્વ તેમજ તેમના અંતરાત્માને અનાવૃત કરવામાં સફળ નિવડયા છે. ઉર્મિલ થપલિયાલે પ્રથમ વાર સ્વતંત્ર નિર્દેશક તરીકે આ નાટકનું દિગ્દર્શન

કર્યું હોવાં છતાં નાટકની પ્રસ્તુતિ પ્રભાવપૂર્ણ છે. અભિનેત્રી સંતોષ ધર, નાયિકા કાન્તા અને કામિનીનું બેવડું વ્યક્તિત્વ જીવી જવામાં તેમજ તેમનું નિર્વહણ કરવામાં સફળ નિવડયાં. તે એકી સાથે, પ્રમોદની ભૂમિકા ભજવનાર જગન્નાથ મહાશંકર પાઠક (સ્વદેશ બંધુ) નાટકના પાત્ર તેમજ પ્રમોદના મિત્ર નિરંજન (વિજય વાસ્તવ), નાટ્યકાર કેશવ ઠાકર (વિમલ બેનર્જી) તથા શેખર ખોસલા (જેના વિષે કલ્પિત કથાઓ ભેડી કાઢી તે પોતાના પ્રત્યેક પ્રેમીને તે ઈર્ષ્યાની આગમાં સળગાવવામાં અને સતાવવામાં એક પ્રકારનો આત્મીય સંતોષ અનુભવે છે, અહંની તૃપ્તિનો અહેસાસ કરે છે) સાથે પ્રેમ કરે છે અથવા પ્રેમનું નાટક કરે છે. કામિની (કાન્તા) શેખર ખોસલાને એક પ્રેક્ષક તરીકે આમંત્રી, તેને પિસ્તોલ વડે હત્યા કરી કાયર પ્રેમી (પાઠક) ડરપોક અને શોષણખોર ભાઈ (સુંદર) તથા નીચ માતા (કલ્પિત પાત્ર) ની કેદમાંથી છૂટી તો જાય છે પણ હત્યાના અપરાધ બદલ સજા થતાં સ્વયં કેદ ભોગવવા માટે વિવશ થઈ જાય છે.

નાયિકાપ્રધાન એવા આ ચાર-અંકી નાટકનાં તમામ પાત્રો કામિની અને તેના કલ્પિત પ્રેમી શેખર ખોસલાનો કથિત પ્રેમ, બ્લેકમેલ અને હત્યાના કારણની પોતપોતાની રીતે શોધ ચલાવે છે પણ તેમ કરવામાં તેમનું પોતાનું એકાંગી વ્યક્તિત્વ તેમજ ચરિત્ર દબાઈ જાય છે. પુરુષત્વહીન અને શંકાશીલ પ્રેમી (જગન્નાથ પાઠક) ની ભૂમિકામાં સ્વદેશ બંધુ, શોષક, સ્વાર્થી અને ઉડાઉ ભાઈ (સુંદર)ની ભૂમિકામાં વિજય વાસ્તવ તથા ઝીણીઝીણીને 'બુદ્ધુ' હોવાનો દેખાવ કરતા પણ અંદરથી શઠ અને આંતરિક દૃષ્ટિ ધરાવતા નાટ્યલેખક (કેશવ ઠાકર)ની ભૂમિકામાં વિમલ બેનર્જી સફળ નિવડયાં. ઔર આમ અહીં અવલોકનકાર નાટકનું હાર્દ સ્પષ્ટ કરી શક્યા છે પરંતુ અન્ય

અવલોકનકારે આ નાટકને પ્રેક્ષકોને ચકરાવે ચઢાવતા ચીલાચાલુ રહસ્ય નાટક કહી ઉતારી પાડ્યું છે. તેઓ લખે છે," આ નાટકમાં મધુ રાયે ગુજરાતી રંગમંચના પરંપરાગત નાટકોની જેમ હત્યા, રોમાંસ, સસ્પેન્સ વિગેરે ઘટનાઓનો પ્રયોગ કર્યો છે માત્ર 'અંદાજેબયાં'- આલેખવાની રીત જુદી છે. ઘટનાઓ અને નાટકીય સ્થિતિઓની વિશૃંખલતા અને કામિનીનું અંતરંગ ચરિત્ર ઉપસાવવામાં નિષ્ફળતા આ નાટકના સૌથી નબળા અંશો છે. અતીતાવલોકન flash-backનો વધારે પડતો ઉપયોગ પ્રેક્ષકોને ચકરાવામાં નાંખે છે... ઈન્ટરવલની સૂચના આપતી તખ્તીઓ મંચ ઉપર બે રંગકર્મીઓ લાવીને મૂકે એ કદાચ ગુજરાતમાં નવીન પ્રયોગ હશે પણ અહીં આવી તરકીબ યોગ્ય લાગતી નથી. "[૬૩]

ડૉ. સુલતાનિયાનું એક અવલોકન દયાનાહું બની રહે છે. તેમના મતે નાટકની પ્રાસંગિક કથાની નાયિકા ભાભી અને સ્વાતિ, કામિનીના પાત્રની જ લઘુ આવૃત્તિ છે, કારણ કે કામિનીની જેમ તેનો પણ એક પ્રેમી (દેશપાંડે) છે જે તેને બ્લેકમેલ કરવા ઈચ્છે છે અને તે પોતાના પતિની ઉપેક્ષા કરી સુંદરને પ્રેમ કરે છે. નીરજ ગુપ્તાએ સ્વાતિ અને ભાભીની બેવડી ભૂમિકા સફળતાપૂર્વક ભજવી. સ્વાતિના સરળ અને પ્રત્યક્ષ પ્રેમમાં વિશ્વાસ રાખનાર પતિ નન્દલાલની ભૂમિકા પ્રયાગ વર્માએ અસરકારક રીતે ભજવી. પ્રતીકાત્મક રંગસજ્જા અને ઉપયુક્ત રંગદીપન (પ્રકાશ આયોજન)ને કારણે પ્રસ્તુતિ પ્રભાવશાળી બની.[૬૪]

'કોઈપણ એક...'ને ચીલાચાલુ નાટક કહેનાર અન્ય અવલોકનકાર ક્યુબોઈડસ અને તારથી બનાવેલા દૃશ્યબંધ અને પ્રકાશઆયોજનને વખાણે છે.[૬૫] ભજવાતા નાટકને પામવાની ભિન્ન ભિન્ન ક્ષમતાના ઉદાહરણરૂપ છે, આ એક જ નાટ્યપ્રયોગનાં બે અલગ અલગ અવલોકનો!

'દર્પણ'ની પ્રસ્તુતિથી પ્રભાવિત થઈને દિલ્હીની જાણીતી નાટ્યસંસ્થા 'અભિયાન' દ્વારા પ્રસિદ્ધ દિગ્દર્શક રાજેન્દ્રનાથના નિર્દેશનમાં આ નાટકનો હિન્દી અનુવાદ ભજવવામાં આવ્યો. કીર્તિ જૈન નોંધે છે." 'અભિયાન' દ્વારા આ નાટકની રજૂઆત કેટલેક અંશે એક દિલચશ્પ પસંદગી હતી કેમકે એ દ્વારા દિલ્હીના પ્રેક્ષકોને એક નવી તરાહના ગુજરાતી નાટકનો પરિચય થયો જેમાં પ્રચલિત નાટ્યરૂઢિઓને ફગાવી દઈ કશુંક નવું કરવાની કોશિશ હતી.[5] નાટકનું મુખ્ય કેન્દ્ર છે એક અભિનેત્રી દ્વારા નાટકની ભજવણી દરમ્યાન થતી હત્યા. પરંતુ આ હત્યા માત્ર એક માધ્યમ છે જેના દ્વારા નાટ્યકારે અપરાધીના એ માનસિક સંઘર્ષને ઉદ્ઘાટિત કર્યો છે જે અંતે આ અસ્વાભાવિક લાગે તેવી હત્યામાં પરિણમે છે.[6] બીજા પોતાનો ઉપયોગ કરી રહ્યા છે એ વિચારથી હતાશ થઈ ગયેલી નાટકની નાયિકા 'કામિની', પોતાના તમામ સહયોગીઓ ઉપર નિયંત્રણ પ્રાપ્ત કરવાની પ્રબળ ઈચ્છાથી 'શેખર ખોસલા'નું કાલ્પનિક પાત્ર ઊભું કરે છે અને પોતાના એ કાલ્પનિક પાત્રમાં એટલી ઊંડે સુધી ખૂંપી જાય છે કે છેવટે, શેખર ખોસલાનું એના માટે કોઈ અસ્તિત્વ નથી એ વાસ્તવિક્તાનો સામનો કરવાને તે અસમર્થ નિવડે છે. તે પોતાની કાલ્પનિક સૃષ્ટિને પોતાની મુઠ્ઠીમાં જકડી રાખવા માગે છે અને એટલે જ બીજા લોકો શેખર ખોસલાની અસલિયત જાણી જાય તે પહેલાં જ તેને નાટકની ભજવણી દરમ્યાન ખતમ કરી નાંખે છે. પોતે ઊભી કરેલી ભ્રમજાળમાં કામિની પોતે જ ફસાઈ જાય છે ને હત્યા કરી બેસે છે. આવા સંકુલ કથાનકને નાટ્યકારે વિભિન્ન નાટ્યપ્રયુક્તિઓ દ્વારા ચતુરાઈપૂર્વક રજૂ કર્યું છે, તેમાં તેમનું નાટકીય કૌશલ રહેલું છે. પહેલા અંકમાં 'નાટકમાં નાટક'ની પ્રયુક્તિ છે. અહીં નાટકના પાત્રોના માધ્યમથી મૂળ નાટકના વાસ્તવિક પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ ઊઘડે છે. બીજા અંકમાં પ્રયોજાયેલી અદાલતી દૃશ્ય

તથા ફ્લેશબેકની પ્રયુક્તિ એક સાથે બે સ્તરે ચાલતા કાર્યવ્યાપાર દ્વારા અદાલતી દૃશ્ય અને તેમાં સંડોવાયેલાં પાત્રોનો ભૂતકાળ- આ બંનેને એકબીજા સાથે જોડી આપે છે, જેથી કથાપ્રવાહ વિશૃંખલિત બનતો નથી. વળી આ પ્રયુક્તિને કારણે પાત્રો અદાલતના 'સાક્ષી' રૂપે તેમ જ એક 'વ્યક્તિ' રૂપે એમ બેવડા સ્તરે જીવતાં દેખાય છે. પાત્રો એક સાથે વર્તમાનમાં અને ભૂતકાળમાં જીવે છે. તેનાથી ચહેરા પરનો બુરખો અને અંદરનો ચહેરો બંને એક સાથે પ્રગટે છે. ટેલિફોન બુથમાં ફોન ઉઠાવીને બોલવું એ એક પ્રકારનું 'સ્વગત-ભાષણ' છે જેના દ્વારા બધાં પાત્રોની વાસ્તવિક માનસિક સ્થિતિનો પરિચય મળે છે. જાસૂસી નાટક બનવાની પૂરેપૂરી સંભાવનાઓ હોવાં છતાં આ બધી નાટ્યપ્રયુક્તિઓના વિનિયોગને લીધે નાટક 'સસ્પેન્સ થ્રીલર' બનવાની જગ્યાએ મનોવૈજ્ઞાનિક અધ્યયનનું નાટક બની રહે છે.[૧૧] તેમ છતાં આ નાટકની પ્રસ્તુતિ પ્રેક્ષકો ઉપર જોઈએ તેવો પ્રભાવ પાડી શક્તું નથી તેનું કારણ તેનો સન્નિવેશ અને 'કામિની' બનતી નટીનો અભિનય. અભિનેત્રી રમા લંગર આ ભૂમિકા નિભાવવામાં સરિયામ નિષ્ફળ નિવડી. નાટકમાં 'કામિની'નું પાત્ર અત્યંત જટિલ, બહુમુખી અને તીવ્રતાપૂર્ણ - વેધક - દર્શાવવામાં આવ્યું છે પણ અભિનેત્રી રમા, પાત્રના વ્યક્તિત્વને સ્હેજ પણ પ્રગટ કરી શકી નહીં. આ પાત્રની તીવ્ર ગ્રંથિ અને માનસિક સંઘર્ષ જ નાટકનું મુખ્ય કથ્ય છે પણ નાટકની પ્રસ્તુતિમાં તે ક્યાંય વ્યક્ત થઈ શક્યું નથી અને એટલે જ નાટક બિલ્કુલ અર્થહીન અને પ્રભાવહીન રહ્યું. 'કામિની'ના ચરિત્રનું જે પાસું રમા લંગર વ્યક્ત કરી શકી તે તો હતી કેવળ ઉપરછલ્લી ચંચળતા અને હળવાશ. પણ આ તો 'કામિની'ના ચહેરા પરનું કેવળ બાહરી અને

અને દિખાવટી મ્હોરું છે જે તે આ સ્વાર્થી સમાજમાં અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા પહેરી રાખે છે. પરંતુ તેનો અસલી ચહેરો તો છે તેની સુકુમારતા, પરિપક્વતા, સંવેદનશીલતા અને આંતરિક યાતના જે ઉપસાવવામાં અભિનેત્રી રમા તદ્દન નિષ્ફળ નિવડી. સ્વાતિની ભૂમિકામાં પલ્લવી મહેતા ['કંકુ' ફિલ્મની અભિનેત્રી] પણ એકદમ સપાટ અને પ્રભાવહીન રહી જેમાં કેટલેક અંશે ભાષાની સમસ્યા પણ જવાબદાર હતી. અન્ય કલાકારોમાં 'કેશવ ઠાકર'ની ભૂમિકા ભજવતા શ્રી ટી.પી. જૈન (જાણીતા ફિલ્મ અભિનેતા) જ સૌથી વધુ વિશ્વસનીય અને પ્રતિભાશાળી રહ્યા. જો કે કેશવ ઠાકરનું ચરિત્ર લેખક પોતે જ સ્પષ્ટ -પણે આલેખી શક્યા નથી તેમ છતાં ટી.પી. જૈને એ પાત્રને જે રીતે રજૂ કર્યું તેનાથી એવી પ્રતીતિ થાય છે કે તેમણે મૂળ પાત્રમાં રહેલી વિસંગતિઓમાં તણાયા વિના પાત્રના સારરૂપ અંશોનો આશ્રય લઈ પોતાનું પાત્ર ઘડયું છે."[૯] આમ કીર્તિ જૈનની દૃષ્ટિએ નટી પોતાની આગવી અભિનય કસબ વડે, આગવી મંચભાષા વડે, 'કામિની'નું ચરિત્ર ઉપસાવવામાં નિષ્ફળ રહી તેને કારણે નાટકની પ્રસ્તુતિ દર્શકો ઉપર ધાર્યો પ્રભાવ પાડી શકી નહી.

"બીજું કારણ તે નાટકનો દૃશ્યબંધ. પડદો ખૂલતાંની સાથે જ સાધારણ પણ સુરુચિપૂર્ણ અને કલ્પનાશીલ સન્નિવેશને કારણે એક પ્રભાવ- -શાળી દૃશ્ય ઊભું થયું પણ જેમ જેમ નાટક આગળ વધતું થયું તેમ તેમ દૃશ્યબંધનું રહસ્ય પણ ઘેરું થતું ગયું કારણ કે ક્યાંય પણ નાટકના કાર્યવ્યાપાર માટે તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો નહી. કમ- -સે-કમ ભિન્ન ભિન્ન અભિનય-સ્થળ સ્થાપિત કરવા માટે પણ તેનો ઉપયોગ થયો નહી. નાટકના અંત સુધી નાટકનો દૃશ્યબંધ શોભાનો ટૂકડો બની રહ્યો જેનો નહોતો કોઈ અર્થ, નહોતી કોઈ ઉપયોગિતા.

બસ એક જ વાર દૃશ્યબંધ અર્થપૂર્ણ લાગ્યો. નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં જ્યારે કામિની પાછળના ભાગમાં ઊભા કરવામાં આવેલા સળિયાની પાછળ જઇ એવી રીતે સંવાદ બોલી જાણે કોઈ કેદી! આ એક અત્યંત અસરકારક ક્ષણ હતી કેમકે એ સળિયા તેને શારીરિક રૂપે બાહ્રી જગતથી અલગ તો પાડતા જ હતા સાથે સાથે તેની આંતરિક એકલતાને અને જાળમાં ફસાઇ જવાના ભાવને પણ દૃશ્યરૂપે વ્યક્ત કરતા હતા. દૃશ્યબંધનો વિવિધ પ્રકારે ઉપયોગ ન થયો તેના પરિણામસ્વરૂપે જ નાટક અત્યંત નીરસ બની ગયું કારણ કે તેને લીધે નાટ્યનિર્દેશક, નાટકમાં વારંવાર આવતા અતીત આલોકન (ફ્લેશબૅક), સ્વગત ભાષણ વિગેરેના મંચનમાં વિવિધતા લાવી શક્યા નહીં. મૂળ નાટકમાં તો અલગ અલગ અંકોમાં ઉદ્‌ઘાટન માટે અલગ અલગ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ થયો છે જેમકે પહેલાં અદાલતી દૃશ્યનો પછી ટેલિફોન બૂથનો. પણ નાટક પ્રસ્તુત કરતી વખતે દિગ્દર્શકે ત્રણે અંકોમાં કેવળ પ્રકાશ દ્વારા વિવિધ ક્રિયાસ્થળ સ્થાપિત કર્યાં જેમાં પ્રવેશીને અલગ અલગ પાત્રોએ પોતપોતાનાં સ્વગત ભાષણ રજૂ કર્યાં. પ્રત્યેક પાત્રની સ્વગતોક્તિથી સંકળાયેલા ફ્લેશબૅકનાં નાનાં નાનાં દૃશ્યો રજૂ થયાં. જો કે પ્રકાશનો ઉપયોગ અત્યંત ઉપયુક્ત અને પ્રભાવ- -શાળી રીતે કરવામાં આવ્યો હતો, જે નાટકનું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં કંઈક અંશે સફળ પણ નિવડ્યો પણ એક જ પદ્ધતિના વારે વારે થતા ઉપયોગે તેને ખૂબ નીરસ બનાવી દીધો. પ્રેક્ષકોની દિલચશ્પી જાળવી રાખવા માટે અલગ અલગ પાત્રના આત્મ ઉદ્‌ઘાટન માટે અલગ અલગ તરકીબ અપનાવવી જોઈતી હતી પણ તેમ ન થવાથી નાટકનો પ્રભાવ ક્ષીણ થઈ ગયો. મૂળ નાટકમાં જેમ સતતપણે ટેન્શનનો અનુભવ થાય છે અને સ્થિતિ પરાકાષ્ઠાએ

પહોંચતી હોય તેવી પ્રતીતિ થાય છે એવું નાટકની રજૂઆતમાં બની શક્યું નહીં કારણ કે સમગ્ર નાટ્યવ્યાપાર એક જ સ્તરે ચાલવા લાગ્યો. એટલે નાટકનો પ્રેક્ષક તો છેક સુધી એ દ્વિધામાં રહ્યો કે નાટ્યકાર અથવા દિગ્દર્શક કહેવા શું માંગે છે, કઈ પરિસીમાએ નાટક પહોંચી રહ્યું છે."[૯૦] બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો નાટકનું હાર્દ પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચી શક્યું નહીં. અહીં સમીક્ષક કીર્તિ જૈને દિગ્દર્શક દ્વારા પ્રયોજાયેલી નાટકની ભાષા, નાટકમાંની ભાષાને અસરકારક રીતે ઉપસાવવામાં ક્યાં ક્યાં નિષ્ફળ નિવડી તેનું સુંદર વિશ્લેષણ કર્યું છે.

મધુ રાયે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકનું સંવિધાન પ્રોસીનિયમ પ્રકારના થિયેટરને ધ્યાનમાં રાખીને કર્યું છે. આ નાટકની ખૂબી એની ટેકનીકમાં જ છે. નાટ્યકાર અહીં વ્યવસાયી રહસ્યનાટક-ના ચોકઠામાં ભજવણીની વિશિષ્ટ પ્રયુક્તિઓથી નાટકને અસામાન્ય બનાવે છે. અહીં ખૂન છે, અદાલતી જુબાની છે, અનૈતિક સંબંધો છે અને સામસામા દાવપેચ પણ છે. છતાં આ નાટક અસામાન્ય માત્ર એની રજૂ કરવાની રીતથી બને છે માટે જ લેખકે જે રંગમંચ પર, જે સાધનસામગ્રીથી એને કલ્પ્યું છે એ પ્રોસીનિયમ થિયેટરમાં અનુરૂપ સંનિવેશ અને સાધનસામગ્રી સાથે આ નાટકની રજૂઆત કરવાની જગ્યાએ ભિન્ન પ્રકારના થિયેટરમાં તેની રજૂઆત કરવાથી દિગ્દર્શકનો પ્રયાસ ગમે તેટલો સંનિષ્ઠ હોય તો પણ તેની પ્રસ્તુતિ કેવી પાંગળી બની જાય છે તેનો નમૂનો શ્રી ઉત્કર્ષ મઝુમદારે આ નાટકની 'વિકલ્પ થિયેટર આર્ટસ'ના નેજા હેઠળ સન્ ૧૯૮૪માં મુંબઈમાં સ્ટુડિયો-૨૯ ખાતે કરેલી રજૂઆત છે. કાફેમાં ખુરશી ટેબલ પર બેઠેલા પ્રેક્ષકો વચ્ચે નાટકની ભજવણી થાય એ રીતની શૈલી અહીં અપનાવવામાં આવી હતી અને નાટકનું શીર્ષક 'કોઈ પણ

એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' કે 'કામિની' રાખવાની જગ્યાએ 'આ શેખર ખોસલા કોણ?' એવું રાખવામાં આવ્યું હતું. આ સંદર્ભમાં શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી અવલોકે છે, "ભજવનારાઓને તો માત્ર આ શીર્ષક જ માફક નથી આવતું, પરંતુ મધુ રાયના આ નાટકને તો આખો સ્ટુડિયો-૨૯ જ માફક નથી આવ્યો એમ એની બિનઅસરકારક ભજવણી જોતાં જરૂર લાગે... આ સંજોગોમાં દિગ્દર્શક ઉત્કર્ષ મઝુમદારનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ હોય તોપણ મૂળ કૃતિની અસરકારકતા પ્રાપ્ત કરી શકે એમ નથી. પ્રેક્ષકોની વચ્ચેથી ગમે ત્યાં આવતાં અને રહેતાં પાત્રોથી નાટ્યાત્મક વાતાવરણ બનવું જોઈએ એ એકાદ દૃશ્ય બાદ કરતાં ભાગ્યે જ ઊલ્ટું થાય છે... ખળભળાટ મચાવી દે એવી ખૂનની પદ્ધતિ સ્ટુડિયો હોવાને કારણે સામાન્ય દૃશ્ય બની જાય છે. મરાઠીમાં અનુયા પાલેકરના દિગ્દર્શનમાં આ દૃશ્યમાં તો પ્રેક્ષકોમાં રીતસર ધમાલ થઇ હતી. સંગીત અને પ્રકાશ આયોજન પણ અહીં મદદરૂપ થતાં નથી એ વધુ કઠતી બાબત છે."[૯૧] આમ જ્યારે દિગ્દર્શક નાટકમાંની ભાષાને અનુરૂપ રંગમંચની પસંદગી કરવામાં થાપ ખાઈ જાય છે ત્યારે નાટકની ભાષા ઉપકારક નિવડવાને બદલે કેવી મારક નિવડે છે તેનું આ ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

સન્ ૧૯૮૫માં 'નાન્દી' સંસ્થાના ઉપક્રમે દિગ્દર્શક પરેશ નાયકે અમદાવાદના પ્રેમાભાઈ હોલમાં આ નાટકની રજૂઆત કરી હતી જે પ્રોસીનિયમ થિયેટર હોવાને કારણે અસરકારક નિવડી હતી. 'કામિની'ની ભૂમિકા એટલી જ સફળતાથી ભજવી હતી જાણીતી ફિલ્મ/ટીવી અભિનેત્રી સુપ્રિયા પાઠકે. શ્રી S.D. Desai, Times Of India માં તેની સમીક્ષા કરતાં લખે છે કે, "મધુ રાયે અહીં

kalpana's

રહસ્યનાટકના ચોકઠામાં રહીને પણ પોતાની સર્જકતાનો ઉન્મેષ દાખવ્યો છે. પાત્રોનાં વિભિન્ન ક્રિયાકલાપો પાછળ તેમનો માનસિક પરિવેશ સતત ડોકાતો રહે છે. અહીં પ્રેક્ષક એક જુદી જ આબોહવાનો અનુભવ કરે છે જ્યાં ભ્રમણા અને વાસ્તવની ભેદરેખાઓ ભૂંસાઇ જાય છે. ફ્લેશબેક, ફ્લેશબૅક-અંતર્ગત-ફ્લૅશબેક અને split ફ્લૅશબૅકથી સભર દૃશ્યો સુંદર પણ સંકુલ ભાત રચે છે. દિગ્દર્શક પરેશ નાયકની વિશેષતા એ છે કે તેમણે 'નાટકમાં નાટક'ની પ્રયુક્તિવાળા પ્રથમ અંકને અન્ય અંકોથી અલગ તારવવા માટે stylized રાખ્યો છે. અને રહસ્યનાટકની સાથે સામાન્ય રીતે સંકળાયેલા 'થ્રીલ'ના તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવાની જગ્યાએ તેમણે 'કેરેક્ટર-સ્ટડી' ઉપર વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. પાત્રનાં સ્વગતભાષણો તેમણે 'સ્પોટલાઈટ'થી ઉપસાવ્યાં છે. જો કે ત્રીજા અંકમાં તેનો વધુ પડતો ઉપયોગ નાટકને વધુ પડતું શબ્દાળુ બનાવે છે. ઘણીવાર ક્રિયા અને પ્રકાશ-આયોજન વચ્ચે તથા ક્રિયા અને પાર્શ્વધ્વનિ વચ્ચે સમન્વય સધાતો નથી જેને કારણે નાટકની ગતિ શિથિલ બને છે."[૯૨] સુપ્રિયા પાઠકના અભિનયનાં વખાણ કરતાં S.D. લખે છે," Supriya Pathak's vibrant presence on the stage - each moment drawing quick responses from her - is another dominant factor contributing to the success of the play... It's a delight watching Supriya - sulking, mocking, scheming; proud, stylish, shrewd; changing her expression in a spilt second - and guessing her acting reserves. How lightly she wears her acting talent!"[૯૩] અરવિંદ વૈદ્ય, હસમુખ ભાવસાર, કિરણ જોષી અને હિમાંશુ ત્રિવેદી પણ એટલા જ અસરકારક રહે છે.[૯૪] દિલ્હી દૂરદર્શને કેતન મહેતાના નિર્દેશનમાં આ નાટક પરથી બનેલી હિન્દી ટેલિફિલ્મ રજૂ કરેલી.

kalpana's

મધુ રાયે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકના કથાનક પરથી 'કામિની' નવલકથા રચી છે. 'કોઈ પણ એક ફૂલનું...' નાટક ભજવતી વેળા 'કામિની' નવલકથાનો અભ્યાસ નટવર્ગ કે દિગ્દર્શકને ઉપયોગી નિવડે ખરો? એ પણ નાટકની ભાષાના સંદર્ભમાં મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. સામાન્ય રીતે નાટકનો લેખક નાટકની text આપતો હોય છે અને દિગ્દર્શક sub-text. Text અને Sub-text ના સાયુજ્યથી પ્રયોગની ભાષા ઘડાતી હોય છે. આ sub-text માં નટ/નટીના વિવિધ ક્રિયાવ્યાપારો, કાકુ તેમ જ અંગસંચાલન અને ભાવાભિવ્યક્તિ વિગેરે સંબંધી વિગતોનો સમાવેશ થાય છે. 'કામિની' નવલકથા નટને અને દિગ્દર્શકને આ sub-text ઘડી આપવામાં જરૂર મદદરૂપ બની શકે જેમ કે નાટકના બીજા અંકમાં જગન્નાથ પાઠકની જુબાનીના સંદર્ભમાં રજૂ થતા ફ્લેશબેકના દૃશ્યમાં પાઠક અને કામિની વચ્ચે આ પ્રમાણે સંવાદ ચાલે છે –[૯૫]

કામિની: આપણે હવે પરણી જઈએ?

પાઠક: આપણે હવે પરણી જઈએ.

કામિની: શું મૂરખની જેમ હું બોલું તે બોલે છે?

પાઠક: તારો અવાજ એટલો સરસ છે કે શબ્દોના અર્થ ઉપર ધ્યાન જ જતું નથી.

કામિની: એટલે?

પાઠક: મેઈક બેટર સાઉન્ડ ધેન સેન્સ

કામિની: એટલે?

પાઠક: તારી સાથે મારે લગ્ન કરવાં છે.

'કામિની'માં આ દૃશ્ય આ પ્રમાણે નિરૂપાયું છે.[૯૬]

kalpana's

" આપણે હવે પરણી જઈએ." પાઠકના દાંત ઉપર જીભ ફેરવતાં કામિનીએ કહ્યું હતું.

પાઠકે એની સામે જોયું. કામિનીનો શ્વાસ એને લટકાતો હતો. પાઠકે એનો કાન પાસે લાવી જીભથી એનો કાન સાફ કર્યો. કાનમાં એકદમ ઝીણા અવાજે બોલ્યો: " આપણે હવે પરણી જઈએ." પાઠકનો કાન પકડી જોસથી " કૂકડેકૂક..." ની બૂમ મારી કામિનીએ કહ્યું: 'શું મૂરખની જેમ હું બોલું છું એમ બોલે છે?"

પાઠક ખડખડાટ હસી પડયો. એને સમજાયું નહીં પોતે આટલો બધો હસ્યો કેમ....... કામિનીનો સ્ટીલની ચમચી જેવો કેળવાયેલો, સ્પષ્ટ, ચકચકિત અવાજ આવતો હતો..... પાઠકે એક એક અક્ષર છૂટો પાડી લાડમાં કહ્યું.

" એ-ટ-લા-મા-ટે કે-તા-રો-અ-વા-જ એ-ટ-લો સ-ર-સ છે કે શ-બ્દો-ના અ-ર્થ ઉ-પ-ર ધ્યા-ન-જ-ન-થી જ-તું ઉં ઉં ઉં..."

" એટલે? " કામિનીએ એકદમ સતર્ક થઈને પૂછ્યું. પાઠકને લાગ્યું, કામિની ડરી ગઈ. કે ડરી ગયાનો દેખાવ છે.

" યુ મેઈક બેટર સાઉન્ડ ધેન સેન્સ, સ્વીટહાર્ટ!" પાઠકે કામિનીના બીજા કાનમાં જીભ ફેરવીને જવાબ આપ્યો.

" એટલે?" પહેલાંની જેમ જ કામિની બોલી. એવો જ અવાજ એવો જ દેખાવ. પાઠકને લાગ્યું, કામિની હવે માત્ર " એટલે-એટલે-એટલે " જ

બોલ્યા કરશે. ટિકડી બનાવતા મશીનમાંથી પટ પટ પટ ટિકડી નીકળે એમ કામિનીના મોંમાંથી એટલે-એટલે-એટલે નીકળ્યા કરશે. એણે કામિનીના નાકને ફૂંક મારીને કહ્યું.

" તારી-સાથે-મારે-લગ્ન કરવાં-છે."

નાટકના ચોથા અંકમાં કામિની અને કેશવ વચ્ચે નીચે પ્રમાણે સંવાદ ચાલે છે,[૯૭]

કેશવ: સુંદરલાલ અને તમે તે દિવસે ઝઘડતાં હતાં શા માટે?
કામિની: કયે દિવસે?
કેશવ: હું રાતરાણીની સ્કીટ લઈને આવ્યો હતો એ દિવસે
કામિની: એ મારી પાસે પૈસા માગતો હતો.

'કામિની'માં આ દૃશ્ય આ રીતે આલેખાયું છે.[૯૮]

કામિની ઉલ્લાસથી, યુવા લોહીના ઝનૂનથી, મનોમૈથુનના આહ્લાદથી નૃત્ય કરે છે.. હું ડોકું ફેરવી, વળી, ઊભો થઈ બેસી જઈ, આઘો જઈ, પાછો આગળ વધી કામિનીને જોઉં છું. અનુભવું છું, સાંભળું છું...

" એક વાત પૂછું?"
" પૂછો ને, કવિરાજ!"
" તમે અને સુંદરલાલ તે દિવસે ઝઘડતાં હતાં શા માટે?"
" કયે દિવસે?"
" હું પહેલી વાર જ્યારે સ્કીટ લઈને આવ્યો હતો ત્યારે?"

કામિની જમીન પર બેસી જાય છે. પગે બાંધેલા ઘૂઘરા છોડતાં છોડતાં ગર્દન પાછળ નાખી ઊંધા માથે મને પૂછે છે. નેતરની ખુરશીમાં જકડાઈને હું બેઠો છું. ટ્રેન પસાર થવાનો અવાજ દૂર દૂરથી આવતો આખરે જોસથી વાતાવરણ ગજાવી દૂર ચાલ્યો જાય છે. કામિનીના ઘૂઘરા જેવો ટ્રેનનો દૂર થતો જતો અવાજ, પૂરો થાય છે. કાર્પેટમાં આંગળીઓ ખોસી, સીધી બેસી કામિની દાંત વચ્ચે જીભ પરોવી તોફાનથી હસે છે,

" તે દિવસે, સુંદર મારી પાસે પૈસા માગતો હતો."

નાટકમાં કેશવ, કામિની વચ્ચેનો સંવાદ આગળ ચાલે છે.[૯૯]

કેશવ: એટલે કે તમને જે ચાહવા માગે, એણે તમારી શેખર ખોસલાની બનાવટને પણ માનવી જ પડે. એ ન માને તો બરતરફ થઈ જાય?

કામિની: હા, શેખર ખોસલા મારો છે, એ મારી મુઠ્ઠીમાં છે, એ બીજા કોઈનો નથી. હું મન ફાવે ત્યારે મારી મુઠ્ઠી છોડી એ આભલાને બચી કરી દઉં (હસે છે)

નવલકથામાં કેશવ કહે છે, " એટલે કે તમને જે ચાહતું હોય, એણે તમારી શેખર ખોસલાની આ મીથને પણ સાચી જ માનવી પડે, નહીંતર બરતરફ થઈ જાય?"... આ સાંભળી.. કામિનીના મોં ઉપર પાશવી ઝનૂન તરી આવે છે. કામિની પ્રેત સાથે વાત કરતી હોય એમ મારો (કેશવનો) હાથ મુઠ્ઠીમાં પકડી લે છે. આકાશ ઉપર ત્રાટક કરતી હોય એમ ઊંચે જોઈ દાંત પીસીને બોલે છે, " હા, શેખર

kalpana's

ખોસલા મારો છે. એ મારી મુઠ્ઠીમાં છે. બીજા કોઈનો નથી. હું મન થાવે ત્યારે મુઠ્ઠી ખોલી મારા એ આભલાને ચૂમી શકું છું." ૧૦૦

અહીં મધુ રાયે નવલકથાકાર તરીકે કરેલાં વિવિધ વર્ણનો દિગ્દર્શકને આખું દૃશ્ય compose કરવામાં તેમજ પાઠક અને કામિની તથા કેશવની ભૂમિકા ભજવતા કલાકારોને આંગિક અને વાચિક અભિનય નક્કી કરવામાં જરૂરથી ઉપયોગી નિવડી શકે. પણ દિગ્દર્શક કે નટ/નટી નવલકથાનાં વર્ણનનો આધાર લઈ એ પ્રકારે જ દૃશ્ય ભજવે તે જરૂરી નથી. બંને સર્જનાત્મક કલાકારો હોઈ પોતાની આગવી sub-text ઊભી કરી તે પ્રમાણે નવી રીતે દૃશ્ય જરૂરથી ભજવી શકે.

વળી, 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટક ટેકનીકપરસ્ત નાટક હોઈ તેની વસ્તુસંરચના અત્યંત સંકુલ છે. આવા સંકુલ કથાનકના અંકોડા ઉકેલવામાં 'કામિની' નવલકથાનો અભ્યાસ ઉપયોગી નિવડી શકે. જો કે આવા પ્રકારનો અભ્યાસ આવશ્યક કે અનિવાર્ય નથી. દિગ્દર્શક અને કલાકારો પોતાની આગવી સૂઝ પ્રમાણે નાટકની સંકુલતાને પામી શકે અને નાટકની ભાષા દ્વારા – પ્રયોગની ભાષા દ્વારા તેને પ્રેક્ષકના સંદર્ભમાં સરળ બનાવી શકે જેથી જે ક્ષણે નાટક ભજવાય તે ક્ષણે જ સુરા પ્રેક્ષકને તે બરાબર સમજાય! નાટકનું કથાનક ગમે તેટલું સંકુલ હોય તો પણ તે પ્રેક્ષકને ગૂંચવવા માટે નથી. દિગ્દર્શક પાસે તો અભિવ્યક્તિનાં ઘણાં સાધનો છે- સન્નિવેશ, પ્રકાશ, વેશભૂષા, રંગભૂષા, મંચ સામગ્રી, અભિનય, સંગીત, પાર્શ્વધ્વનિ... આ બધાં સાધનો વડે તે નાટકની સંકુલતાને, દુર્બોધતાને, આંટી ઘૂંટીને પ્રેક્ષકના ગળે આસાનીથી ઉતારી શકે!

સંદર્ભ

૧ શ્રી સતીશ વ્યાસ : નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૫૫

૨ શ્રી હસમુખ બારાડી : ગુજરાતી વિશ્વકોશ, ખંડ ૪ , પૃ. ૨૩૩

3 Dnyneshwar Nadkarni - Madhu Rye A study - Contemporary Indian Theatre, Sangeet Natak Akademi New Delhi પૃ. ૧૫૫-૧૫૬

૪ નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૫૬/૫૭

૫ મેલોડ્રામેટિકની સૌંદર્યમીમાંસા : કામિની - ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક અંક ૧ : જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૮૫, પૃ. ૨૭

૬ શ્રી સતીશ વ્યાસ : નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૫૭/૫૮

૭ 'કામિની' - લેખક મધુ રાય. પોતાના નાટક 'કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો'નું લેખકે પોતે કરેલું નવલકથા-રૂપાંતર (નાટકીય નવલકથા) : વોરા ઍન્ડ કંપની : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૦. પ્રકરણ ૫, સવાલ અને જવાબ, પૃ. ૯૯ થી પૃ. ૧૬૮ના આધારે.

૮ 'કામિની' : આંતરજીવનનો એક દસ્તાવેજ, અધીત છ, પૃ. ૩૧

૯ સાપેક્ષ તથ્યોમાં ઊપસતા માનવચિત્તની સંકુલતા - 'કામિની'. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ - જૂન ૧૯૮૫ : પૃ. ૧૩૮

૧૦ મેલોડ્રામેટિકની સૌન્દર્યમીમાંસા : 'કામિની' : ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, જાન્યુઆરી - માર્ચ : ૧૯૮૫ : પૃ. ૨૭

૧૧ એજન પૃ. ૨૭/૨૮

૧૨ નૂતન નાટ્ય આલેખો પૃ. ૫૭

૧૩ અધીત છ, પૃ. ૩૦ અને પૃ. ૩૧

૧૪ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ-જૂન ૧૯૮૫ : પૃ. ૧૩૮

૧૫ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક : જાન્યુ.- માર્ચ ૧૯૮૫ : પૃ. ૨૯/૩૦

kalpana's

૧૬ શ્રી સતીશ વ્યાસ : નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ.૫૭

૧૭ અધીત છ પૃ. ૪૧

૧૮ એજન પૃ. ૩૮

૧૯ 'કામિની' - પૃ. ૨૬૭

૨૦ શ્રી રમણ સોની : ફા.ગુ.સ. ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ - જૂન ૧૯૮૫ પૃ. ૧૩૯

૨૧ શ્રી દીપક મહેતા : અધીત છ : પૃ. ૪૨

૨૨ એજન પૃ. ૪૨

૨૩ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો : પૃ. ૧૧૯

૨૪ એજન પૃ. ૧૧૬

૨૫ શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા : ગુજરાતી નવલકથા : પૃ. ૨૯૬

૨૬ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો : પૃ. ૧૧૭

૨૭ અધીત છ : પૃ. ૩૨

૨૮ ગુજરાતી નવલકથા : પૃ. ૨૯૬

૨૯ ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ - જૂન ૧૯૮૫ : પૃ. ૧૪૦/૧૪૧

30 ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો : પૃ. ૧૨૧

3૧ નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૫૮/૫૯

3૨ અધીત છ : પૃ. ૩૮

33 ગુજરાતી નવલકથા : પૃ. ૨૯૬

3૪ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો : પૃ. ૧૨૨/૧૨૩

3૫ અધીત છ : પૃ. ૩૯/૪૦

3૬ ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ - જૂન ૧૯૮૫ : પૃ. ૧૪૧/૧૪૨

3૭ અધીત છ : પૃ. ૪૦ થી પૃ. ૪૩ (સંકલિત)

3૮ એજન પૃ. 33/3૪

3૯ નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૬૪

૪૦ શ્રી દીપક મહેતા : અધીત છ : પૃ. 33

૪૧ એજન પૃ. ૩૩

૪૨ શ્રી સતીષ વ્યાસ: નૂતન નાટ્ય આલેખો : પૃ. ૫૫

૪૩ શ્રી રમણ સોની: ફા.ગુ. સ. ત્રૈમાસિક : એપ્રિલ-જૂન ૧૯૮૫ પૃ. ૧૩૬

૪૪ ગુજરાતી નવલકથા : પૃ. ૨૯૬-૨૯૭

૪૫ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીથી ફેરો : પૃ. ૧૧૮

૪૬ ઉન્નતભ્રૂ : પૃ. ૧૮૨

૪૭ મહાનિબંધ: છેલ્લા દોઢ દાયકાના અવેતન ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રયોગશીલ નાટકો- એક આલોચનાત્મક ઈતિહાસ (૧૯૬૬-૧૯૮૧)

૪૮ શ્રી બકુલ ટેલર, ફાર્બસ ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, ઓક્ટો.-ડિસે '૭, પૃ. ૩૧૬-૩૧૭

૪૯ શ્રી દીપક મહેતા: અધીત છ: પૃ. ૨૮

૪૯-અ એજન પૃ. ૨૮

૪૯-બ એજન પૃ. ૨૯

૫૦ શ્રી હસમુખ બારાડી : ગુજરાતી વિશ્વકોશ : પૃ. ૨૩૩

૫૧ મધુ રાય સાથે મુલાકાત : ફાર્બસ ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, અંક ૪, ઓક્ટો. - ડિસે. ૧૯૮૭ પૃ. ૩૧૬ થી પૃ. ૩૩૫

૫૨ એજન પૃ. ૩૨૯/330

૫૩ એજન પૃ. 331

૫૪ એજન પૃ. 330

૫૫ એજન પૃ. ૩૨૬

૫૬ એજન પૃ. 330

૫૭ એજન પૃ. ૩૨૬

૫૮ એજન પૃ. ૩૨૭

૫૯ એજન પૃ. ૩૨૮

૬૦ એજન પૃ. ૩૨૯

૬૧ એજન પૃ. ૩૨૮

૬૨ ગુજરાત સમાચાર: તા. ૩ માર્ચ ૧૯૬૮

૬૩ ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક: ઓક્ટો.- ડિસે. ૧૯૮૭ પૃ. ૩૨૮

૬૪ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' પ્રથમ આવૃત્તિ: ૧૯૭૪: 'ભજવતી વખતે': પૃ.૧૦૧

૬૫ એજન પૃ.૧૦૧

૬૬ ગુજરાત સમાચાર: તા ૩ માર્ચ ૧૯૬૮

૬૭ 'કોઈ પણ એક...' પ્રથમ આવૃત્તિ: ભજવતી વખતે: પૃ.૧૦૨

૬૮ ગુજરાત સમાચાર: તા ૩ માર્ચ ૧૯૬૮

૬૯ ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક: ઓક્ટો.- ડિસે. ૧૯૮૭ પૃ.૩૨૯

૭૦ નાટકના પ્રથમ પ્રયોગ વખતે શ્રી જનક પટેલે ડીઝાઈન કરેલું ફોલ્ડર

૭૧ ગુજરાત સમાચાર: તા. ૩ માર્ચ ૧૯૬૮

૭૨ 'કોઈ પણ એક...' પ્રથમ આવૃત્તિ: ભજવતી વખતે: પૃ.૧૦૨

૭૩ ગુજરાત સમાચાર: તા. ૩ માર્ચ ૧૯૬૮

૭૪ શ્રી જનક પટેલે ડીઝાઈન કરેલું ફોલ્ડર

૭૫ એજન

૭૬ એજન

૭૭ એજન

૭૮ એજન

૭૯ એજન

૮૦ નટરંગ: સંપાદક: નેમિચન્દ્ર જૈન: જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૭૦: પૃ.૫૦

૮૧ નટરંગ

૮૨ રંગભારતી: સંપાદક: ડૉ. શરદ નાગર: સપ્ટે.- ઓક્ટો. ૧૯૭૩ પૃ.૧૭/૧૮

૮૩ એજન પૃ. ૧૬

૮૪ એજન પૃ. ૧૮

૮૫ એજન પૃ. ૧૭

૮૬ એજન પૃ. ૫૩
૮૭ એજન પૃ. ૫૦
૮૮ એજન પૃ. ૫૧-૫૨ (સંકલિત)
૮૯ એજન પૃ. ૫૩-૫૪ (સંકલિત)
૯૦ એજન પૃ. ૫૪
૯૧ પ્રેક્ષા, પૃ. ૩૧૦-૩૧૧
૯૨ Happenings : Theatre in Gujarat in the Eighties : પૃ. 42
૯૩ એજન પૃ. 42
૯૪ એજન પૃ. 42
૯૫ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' : પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ. ૩૧
૯૬ 'કામિની' : પ્રથમ આવૃત્તિ : જન્યુ. '૭૦ : પૃ. ૧૦૦ થી ૧૦૨ (સંકલિત)
૯૭ 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' : પ્રથમ આવૃત્તિ : પૃ. ૮૯
૯૮ 'કામિની' : પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ. ૨૭૮/૨૭૯ (સંકલિત)
૯૯ કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો? : પ્રથમ આવૃત્તિ : પૃ. ૯૨
૧૦૦ 'કામિની' : પ્રથમ આવૃત્તિ : પૃ. ૨૮૩/૨૮૪ (સંકલિત)

kalpana's