Chapter - 5

• પીળું ગુલાબ અને હું •

નાટકમાં નાટક અને સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર

શ્રી લાભશંકર ઠાકર કૃત 'પીળું ગુલાબ અને હું' તેના આગવા રચનાપ્રપંચને લીધે આધુનિક ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. આ રચનાપ્રપંચના ક્રમિક વિકાસનો પણ એક રોમાંચક ઈતિહાસ છે. આ નાટકનો રંગમંચ ઉપર પહેલી વાર એક લીલાનાટ્ય પ્રયોગરૂપે આવિષ્કાર થયો. સન્ ૧૯૭૫માં અમદાવાદની 'દર્પણ' સંસ્થાએ નાટ્યકારને થિયેટર વર્કશોપ માટે આમંત્રણ આપ્યું હતું. એમાં લખાયેલી સ્ક્રિપ્ટ વગર, ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનની પ્રક્રિયાથી ત્રણ લીલાનાટ્યો ભજવાયા હતા જેમાં 'પીળું ગુલાબ'નો સમાવેશ થતો હતો. લગભગ ૪૫-૫૦ મિનિટના આ લીલાનાટ્યપ્રયોગમાં નાટ્યકારના રસનો વિષય હતો, રંગભૂમિ પર વર્ષોથી અભિનય કરતી અભિનેત્રીનું પાત્ર.[૧] પોતાની લીલાનાટ્ય પ્રવૃત્તિ વિશે અને 'પીળું ગુલાબ અને હું'ની એ પ્રારંભિક રચનાપ્રક્રિયા વિશે લખતાં લાભશંકર ઠાકર જણાવે છે કે[૨]

" અમારી લેખકોની થિયેટર વર્કશોપ 'આકંઠ સાબરમતી' નામથી અમદાવાદમાં ચાલતી.. મનમાં કોઈ નાટ્યક્ષમ વસ્તુબીજ જન્મ્યું નથી અને એને અમે લીલાનાટ્યશૈલીમાં વિકસાવીએ, રીતસર લખ્યા વગર. અમારી આ ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનની વિશિષ્ઠ રીતિ હતી અને તે નાટ્યસર્જનની દૃષ્ટિએ અતિ રોમાંચક અને પ્રેરક હતી. 'પીળું ગુલાબ અને હું' પણ આવી જ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયું અને પછી બે વખત લખાયું... દામિની મહેતા અને કૈલાસ પંડ્યા અમારા આકંઠના નાટ્યપ્રયોગો કહો કે લીલાનાટ્ય પ્રયોગો જોવા આવે... મને સ્ક્રિપ્ટ વગર, લીલાનાટ્યપ્રક્રિયામાં રસ લેતો જોઈને કોઈ ક્ષણે દામિનીબહેનને ઉમળકો થયો, આવી લીલા-નાટ્યપ્રક્રિયામાંથી પસાર થવાનો.. દામિનીબહેને એવો ઉમળકો પ્રગટ કર્યો ન હોત તો ગુજરાતી ભાષામાં 'પીળું ગુલાબ અને હું' નામનું નાટક ન હોત.. સાપ જેમ કાંચળીને છોડી દે અને નવી કાંચળી ધારણ કરે એમ નવા નવા પાત્રને/વેશને ધારણ કરતી એક રંગમંચની અનુભવી, સુંદર, શ્રેષ્ઠ

અભિનેત્રી મારી લીલાનાટ્ય શૈલીમાં રોલ કરવા તત્પર થાય તે બાબત મારે માટે રોમાંચક હતી. એક સર્જકને, રંગભૂમિના એક ઉત્તમ સર્જક સાથે કામ કરવાનું હતું. મારે માટે 'દામિની મહેતા' એક સમૃદ્ધ સંપદા બની ગયાં. આ વિશિષ્ટ ચેતના સાથે મારે કામ કરવાનું હતું. નાટ્યબીજ પણ મારે કલ્પવાનું હતું અને ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનની વિશિષ્ટ રીતિથી એને વિકસાવવાનું હતું.. રંગમંચના કલાકારની ચેતનાને 'પામવા'માં એક નાટ્યસર્જક તરીકે મારો અપ્રતિમ રસ. અનેકાનેક પાત્રોને ધારણ કરનાર, એ પાત્રોને જીવનાર, એ પાત્રોના આંગિકમ્‌- વાચિકમ્‌માં જ જિંદગીનાં અનેક વર્ષો પસાર કરનાર એ કલાકારની અંગત ઓળખ (આઈડેન્ટિટી)નું શું ? પાત્રોનાં લેયર્સ અને લેયર્સની નીચે, એક નહીં અનેક પાત્રોનાં મહોરાંની નીચે અસલી, રિ-અ-લ વ્યક્તિની વ્યક્તિતાને અભિવ્યક્ત થતી જોવાની મને તક મળી હતી. નાટકના FORM રૂપે તે મારે માટે, એક સર્જક માટે ઊંડી નિર્મમ 'ખોજ'ની ક્ષણો હતી. મારા ક્રૂર આનંદની અથવા સુખદ વ્યથાની. આ વિ-સંગતિ છે. પણ કળાસર્જકો માટે ક્રૂર આનંદ હોય છે અને સુખદ પીડા હોય છે. કળાસર્જન એ ક્ષણક્ષણની ખોજ છે, કળા હરગિઝ મનોરંજન નથી. મનોરંજન ભલે હોય પણ કળા તો 'ખોજ' છે, શોધ છે. ક્યાંક આત્મશોધ છે. એક સંધ્યા નામના પાત્ર પાસે, તેર વર્ષની ઉંમરથી મુખ્ય નાયિકાના રોલ કરતી આવેલી સંધ્યા નામની એક રંગમંચની નટી પાસે હું ખોજ કરાવું છું એની અભિનયમુક્ત વાણીની અને એની અભિનયમુક્ત, સહજ આંગિક ચેષ્ટાઓની. મળે? અસલ રૂપ મળે? 'પ્રેમ'નાં વાચિકમ્‌- આંગિકમ્‌ ગોખીને પ્રસિદ્ધ નટી બની ગયેલી એ સંધ્યાને સાચોસાચ પ્રેમ- પ્રણય- પરિણયની ક્ષણોમાં શુદ્ધ પ્રેમની 'ઓળખ' મળતી નથી. એ અટવાય છે - ગૂંચવાય છે, ગૂંગળાય છે અને અંતે, નાટકના અંતે અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ જાય છે. અસલ, પોતાની સહજ ભાવપ્રક્રિયાને પામવા ઈચ્છતી, ઝંખતી સંધ્યાને તો અનેકવિધ

પાત્રોના આંગિકમ્-વાચિકમ્ના ઑથારમાં જ અટવાવું પડે છે. Real ક્ષણોમાં પણ પોતે તો ગોખેલું જ બોલે છે અને ગોખેલું જ વર્તે છે. (ચેષ્ટાઓ રૂપે). તેનાથી પારાવાર પીડા અનુભવતી સંધ્યા આ દ્વૈતના સંઘર્ષમાં અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ જાય છે. આ હતું નાટ્યબીજ અને અમારું કામ ચાલ્યું." આમ વર્ષો સુધી સ્ટેજ પર ગોખેલા પાઠનો અભિનય કરનારને વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાં કેવો અનુભવ થતો હશે એ બીજરૂપ કલ્પનામાંથી નાટ્યકારને મળ્યું નાટકનું કેન્દ્રીય પાત્ર, સંધ્યા..[3]

લીલાનાટ્યરૂપે વખતે, જે ઉંમરે પ્રેમ અને વિરહનું સંવેદન પણ ન અનુભવ્યું હોય એ ઉંમરે પ્રેમ-વિરહનાં વાચિકમ્ અને આંગિકમ્ને આત્મસાત્, અંગસાત્ કરી ગોખેલાં સંવેદનોના ઑથાર નીચે વિકસેલી એક અભિનેત્રી નાટ્યકારના રસની સામગ્રી હતી. આ ઑથાર નીચે દટાઈ ગયેલા પોતાના અસલ સ્વરૂપને, સેલ્ફ આઈડેન્ટિટીને પામવા તરફડતી અને એ આંતરિક ઘમસાણમાં અંતે અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ જતી સંધ્યા એ લીલાનાટ્યમાંથી પ્રકટ થઈ હતી. એમાં સાથે સાથે કેતનના પાત્રની આંશિક રેખાઓ પણ ઊપસી હતી.[૪]

સન્ ૧૯૭૯માં 'દર્પણ' સંસ્થાના ઉપક્રમે પૂર્ણ લંબાઈના નાટક તરીકે 'પીળું ગુલાબ' ભજવવાની વાત આવી ત્યારે એ લીલાનાટ્યને લિપિબદ્ધ કરતી વખતે નાટ્યકારે તેમાં આવશ્યક ફેરફારો કરી, નાટકમાં નાટક – આંતરનાટકની પ્રયુક્તિ દ્વારા દિગ્દર્શક ઝાલા, કલાવૃંદ વગેરે પાત્રો ઉમેર્યાં અને રંગભૂમિનો વિશિષ્ટ પરિવેશ ઊભો કર્યો પરંતુ જ્યારે શ્રી નિરંજન ભગતના 'સાહિત્ય' ત્રૈમાસિકમાં તેને પ્રગટ કરવાની વાત આવી ત્યારે નાટ્યકારે આ નાટક ફરીથી લખ્યું જે મૂળ કૃતિ કરતાં ખાસ્સું બદલાઈ ગયું. એનું form સાવ જુદા જ રૂપથી પ્રગટ થયું.

નાટ્યસર્જકની ચેતના એમાં પાત્રરૂપે દાખલ થઇ અને નાટકનું નામ, 'પીળું ગુલાબ' બદલીને 'પીળું ગુલાબ અને હું' રાખવામાં આવ્યું. આ સંદર્ભમાં લાભશંકર નોંધે છે કે, "નાટ્યસર્જકની સંકુલ ચેતના આ નાટકમાં 'હું' રૂપે પ્રકટ થઇ છે. વિચાર-કલ્પના-ઊર્મિ એવાં સંકુલ સંમિશ્ર એની ચેતનાનાં પાસાં છે. નાટકમાં આ પાત્ર મુખ્ય બની રહે છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું' નામના નાટકમાં 'હું' તે આ સ્ત્રીનિર્માતાનું, લેખિકાનું પાત્ર." ૬ આમ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં 'હું' બનીને આવતું સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર નાટ્યસર્જકની ચેતનાનો પર્યાય બની રહે છે. અન્યત્ર તેઓ નોંધે છે કે "પોતે રાણી નથી તેમ છતાં રાણી બનીને અભિનેત્રી રંગભૂમિ પર જીવે છે. 'પ્રેયસી' નથી પણ પ્રેમિકાનો રોલ કરે છે. રંગમંચના પતિના મૃત્યુ પર એ રડે છે. અરે એ સ્વયં વિષપાન કરીને રંગભૂમિ પર મરણશરણ થયાનો અભિનય કરે છે. પરદો પડયા પછી મૃત્યુ પામેલી અભિનેત્રી ઊભી થાય છે. ક્યાં છે વાસ્તવિકતા? રંગભૂમિ પર રુદન કરતી કે વાસ્તવિક જીવનના કોઇ ખરેખરા પ્રસંગ પર રુદન કરતી વ્યક્તિની અભિવ્યક્તિમાં કોઈ ભિન્નતા લાગતી જ નથી. એક એક પળ, જીવનની કહો તો જીવનની અને રંગમંચ પરની કહો તો રંગમંચ પરની.. 'અભિનય' જ હોય છે. આ તો માણસમાત્રની કરુણ વિસંગતિ છે. કલાકાર આ વિશે સ-ભાન હોય છે. આવા વર્તમાનની, વિસંગત વર્તમાનની, ક્ષણોમાં, સભાન રીતે જીવવામાં 'નિરર્થકતા' છે તેથી તેમાં કરુણતા છે તો સ-ભાન બનીને પાત્ર જીવવામાં અને કાંચળીની જેમ ત્યજી દેવામાં નિર્ભ્રાંતિ છે. આ નિર્ભ્રાન્ત ચેતના એ કલાકારની ચેતના છે. એમાં શક્તિ છે. જેવું છે તેવું જીવન જોવાની શક્તિ. જીવનમાં 'ગરક' થઇ ગયેલા મોટા ભાગના માણસોમાં આવી નિર્ભ્રાંતિ નથી હોતી. કલાકારમાં હોય..અને એટલે જ મને રંગભૂમિનાં કલાકારો ગમે છે. એમની વિસંગતિને હું અપાર કુતૂહલથી જોઉં છું અ-હિંસક કલાકાર રંગમંચ પર હિંસક બનવાનો રોલ કરે. એ

'ભિખારી' પણ બને અને 'રાજવી' પણ બને. આવી ધારદાર વિસંગતિમાં જીવતાં કલાકારોની મનુષ્યજીવનની મૂળભૂત વિસંગતિને face કરવાની એટલું જ નહીં એ બાબતને રંગમંચ પર રમવાનો વિષય બનાવતી ચેતના મારા પરમ રસનો, કુતૂહલનો વિષય છે." ૭ આ કુતૂહલ જ 'પીળું ગુલાબ અને હું'ના સઘળા રચનાપ્રપંચ પાછળનું મુખ્ય ચાલક બળ છે. એક નટીના જીવનની વિસંગતિથી માંડી પોતે નાટ્યસર્જક તરીકે અનુભવેલી વિસંગતિને વાચા આપવા નાટ્યકારે સેવેલી મથામણનો એ રસપ્રદ આલેખ છે.

'પીળું ગુલાબ' એક સરળ કૃતિ હતી જ્યારે 'પીળું ગુલાબ અને હું' તેમાં વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયેલી 'નાટકમાં નાટકની- આંતરનાટક'ની પ્રયુક્તિને લીધે તેમજ સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રના ઉમેરણને લીધે એક સંકુલ નાટ્યકૃતિ બની ગઈ છે.

લીલા નાટ્યપ્રયોગથી માંડી 'પીળું ગુલાબ અને હું'ની અંતિમ મુદ્રિત આવૃત્તિ સુધીની કૃતિઓના વિવિધ પાઠભેદને સરખાવતા જઇ તેમજ તેની વિશ્લેષણાત્મક સમીક્ષા કરતા રહી, નાટકમાં નાટકની પ્રયુક્તિની અર્થવત્તા તેમજ સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રના ઉમેરણની સાર્થક્તા તપાસવાનો અત્રે ઉપક્રમ છે.

નાટકમાં નાટક- આંતરનાટકની પ્રયુક્તિથી 'પીળું ગુલાબ અને હું' નાટકનો આરંભ થાય છે. પડદો ખૂલે છે ત્યારે તખ્તાની પીઠ અભિનેત્રી સંધ્યા 'વેશ્યા' નાટકનું અંતિમ દૃશ્ય ભજવતી હોય છે. 'પીળું ગુલાબ'માં પણ નાટ્યકારે પ્રથમ અંકના પ્રથમ દૃશ્યનો ઉઘાડ 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકા રોઝાની (અભિનેત્રી સંધ્યા દ્વારા રજૂ થતી) દીર્ઘ એકોક્તિથી કર્યો છે. પરંતુ

અહીં ગૂંથણી એ પ્રકારની છે કે પ્રથમ દૃશ્યના અંતે જ્યારે તાળીઓનો ગડગડાટ સંભળાય છે ત્યારે જ પ્રેક્ષકોને ખબર પડે કે આ તો નાટકમાંના નાટકનું દૃશ્ય છે. જેમ' કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો!'માં બને છે તેમ 'પીળું ગુલાબ'માં પણ આ 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકાની એકોક્તિ છે એવી કોઇ સભાનતા પ્રેક્ષકપક્ષે આ દૃશ્યની રજૂઆત સમયે ઉદ્‌ભવતી નથી. પરંતુ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં આ એકોક્તિની ગૂંથણી એ પ્રકારે કરવામાં આવી છે કે મંચનની થોડી જ ક્ષણોમાં પ્રેક્ષકને ખ્યાલ આવી જાય કે પોતે જે નિહાળી રહ્યો છે એ તો નાટકમાં આવતું નાટક છે, આંતરનાટક છે. બંને નાટકની શરૂઆતમાં મૂકવામાં આવેલા રંગનિર્દેશો તપાસતાં આ મુદ્દો વધુ સ્પષ્ટ બનશે. 'પીળું ગુલાબ' નાટકમાં પ્રારંભે મૂકાયેલા રંગનિર્દેશ અનુસાર પરદો ખૂલે છે ત્યારે રંગભૂમિના આગળના મધ્ય ભાગમાં ખુરશી ઉપર એક ત્રીસેક વર્ષની સ્ત્રી ગમગીન અવસ્થામાં બેઠેલી દેખાય છે. આગળ મૂકેલા ટેબલ પર તેણે માથું ઢાળી દીધું છે... ફૂલ લાઈટ પછી પાંચ સેકન્ડ પસાર થાય છે. સ્ત્રી ધીમે ધીમે માથું ઊંચું કરે છે. પ્રેક્ષકોની દિશામાં જોઇ રહે છે. આંખની ગમગીની ધીમે ધીમે દૂર થાય છે અને એમાં ધૃણાનો ભાવ ડોકાય છે." અહીં નાટકમાં નાટકની પ્રયુક્તિનો કોઈ અણસાર, રંગનિર્દેશ દ્વારા સાંપડતો નથી. પરંતુ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં શરૂઆતમાં જે રંગનિર્દેશ મૂકવામાં આવ્યો છે તે સ્પષ્ટપણે સૂચન કરે છે કે નાટકમાં નાટકની પ્રયુક્તિથી નાટકનો પ્રારંભ થઈ રહ્યો છે. નાટ્યકાર રંગનિર્દેશ આપતાં લખે છે," પડદો ખૂલે છે. રંગભૂમિની જમણી તરફ (પ્રેક્ષકોની નજરે) દીવાન પર એક ત્રીસેક વર્ષની સ્ત્રી બેઠી છે. એ 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકા છે. નાટકનું અંતિમ દૃશ્ય ભજવાઇ રહ્યું છે. આ ભજવાતા નાટકને જોનારા કાલ્પનિક પ્રેક્ષકો રંગભૂમિની જમણી તરફની વિંગ્ઝ તરફ હશે. આ દૃશ્ય ભજવાય છે એ દરમિયાન નાટકના દિગ્દર્શક,

બીજા કલાકારો વગેરે રંગભૂમિ પર દેખાતા હશે. અલબત્ત, કાલ્પનિક પ્રેક્ષકોને તેઓ દેખાતા નહીં હોય."[૮] આમ આખું દૃશ્ય શરૂઆતથી જ બે ભાગમાં વહેંચાયેલું છે. એક તરફ અભિનેત્રી નાટ્યગૃહમાં રંગમંચ પર પોતાની ભૂમિકા અદા કરી રહી છે એ દૃશ્ય છે અને બીજી તરફ નેપથ્યે, એનો અભિનય, એનો પરફોર્મન્સ જોઈ રહેલા નાટકના દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર તથા અન્ય અભિનેતા- અભિનેત્રીઓના પ્રતિભાવોને આલેખતું દૃશ્ય છે.[૯] નાટકમાં નાટક ભજવાઈ રહ્યું છે એવી સભાનતા અહીં આપોઆપ જન્મે છે.

'વેશ્યા' નાટકની નાયિકા રોઝા સમગ્ર પુરુષ જાતને કાગડા, કૂતરા કે ડુક્કર કહીને ધિક્કારે છે કારણ કે આ લોકોએ તેનો એક ચીજ તરીકે ઉપયોગ કર્યો હોય છે. પુરુષપ્રધાન સમાજના દંભને અત્યંત તિરસ્કારણીય રીતે ભાંડતી અને લંપટ પુરુષ જાતને હાડોહાડ નફરત કરતી અભિશપ્ત વાણી સાથે આત્મહત્યાના ઈરાદાથી ઊંઘવાની ગોળીઓ લેતી રોઝા કહે છે," પછી કાગડાઓ કુતૂહલથી આ ઠંડા શરીરને તપાસશે" અને પછી રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ, " ટેલિફોનની ઘંટડી વાગે છે. સ્ત્રી રિસીવર ઉપાડે છે." 'પીળું ગુલાબ'માં આ રંગનિર્દેશ પછી તરત જ સ્ત્રી કહે છે " હલો, યસ.. આર ફોર રોઝા સ્પીકિંગ.." પરંતુ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં રંગનિર્દેશમાં આગળ સૂચવાયું છે તેમ," સ્ત્રી રિસીવર ઉપાડે છે પણ હાથ કાન સુધી પહોંચતો નથી. અચાનક અટકી જાય છે. આ ક્ષણે વીંગમાં દિગ્દર્શક ઝાલા વગેરે જેઓ અધાંપધાં દેખાતા હતા, પૂરેપૂરા દેખાય છે." નાટકના દિગ્દર્શક અને કલાકારવૃંદ વચ્ચે ચાલતા સંવાદ પરથી સૂચવાય છે કે 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકા રોઝાની આ એકોક્તિ રજૂ કરતાં કરતાં અભિનેત્રી સંધ્યા ટેલિફોનનું રિસીવર ઉપાડયા પછી જડની જેમ ઊભી રહી જાય છે. રિસીવર પકડીને જાણે

થીજી જાય છે. નાટકમાં જબરજસ્ત લોચો પડ્યો છે. સંધ્યા જાણે પોતાના ડાયલોગ ભૂલી ગઇ છે. નાટકમાંના નાટકનું ઑડિયન્સ નાટક પૂરું થયું છે એમ માનીને ક્લેપ્સ આપી રહ્યું છે. દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલા દીપકને પડદો પાડવાનું કહે છે પણ ત્યાં સંધ્યા રિસીવર કાન સુધી લઇ જઇ બોલે છે," હલો યસ આર ફોર રોઝા, રોઝા સ્પીકિંગ" અને નાટક આગળ ચાલે છે. સંધ્યા પુનઃ સ્વસ્થ બની 'વેશ્યા' નાટકમાંના અભિનય-તંતુનો દોર સાધે છે અને થોકબંધ ટેબ્લેટ્સ ખાઇ આત્મહત્યા વહોરી લે છે. પ્રેક્ષકોને તો પેલી ફ્રીજ થયેલી ક્ષણોનો કોઇ ખ્યાલ આવતો નથી, તેને અંતર્ગત ભાગ માની લે છે અને સંધ્યાના લાજવાબ અભિનયને તાળીઓથી વધાવી લે છે.[૧૦] નાટકમાં નાટકની આ પ્રયુક્તિના અનુસંધાનમાં શ્રી શૈલેષ ટેવાણી લખે છે કે," પ્રારંભમાં તખ્તા પર નાટક ભજવાય છે તેમ પ્રેક્ષકો માટેના નાટકથી અલગ-બીજું નાટક કહીને, મંચ પર દેખાય છે તે નાટ્ય દિગ્દર્શક વગેરે કલાકારોને કાલ્પનિક પ્રેક્ષકોની નજરથી અળગાં રાખીને નાટ્યકારે નાયિકાના આંતરબાહ્ય સંકુલ જીવનની- એ નાટક દ્વારા સંકુલ રજૂઆત કરી છે"[૧૧] આમ નાટકના પ્રથમ દૃશ્યમાં અભિનેત્રી સંધ્યા 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકા રોઝાની ભૂમિકા ભજવતા ભજવતા થોડી ક્ષણો માટે ફ્રીઝ થઇ જાય છે. જાણે પોતાના પાત્રમાંથી બહાર નીકળી જાય છે. આમ કેમ બન્યું તેનો કોઇ ખુલાસો તે ક્ષણે મળતો નથી.

નાટકના બીજા દૃશ્યમાં સંધ્યા મેઇકઅપ દૂર કરતી અસ્વસ્થ ઊભી હોય છે અને બધા એની તરફ ધસી જાય છે." સંધ્યા વૉટ હેપન્ડ? કેમ તું આમ ફ્રીઝ થઈ ગઈ? એક મિનિટ સુધી રિસીવર ભૂતની જેમ પકડીને ઊભી રહી ગઈ? તું એ વખતે ડાયલોગ ભૂલી ગઈ હતી કે શું? કેમ સાવ અવાક્ થઇ ગઇ હતી? જાણે મોમાં જીભ જ નથી?" દિગ્દર્શક ઝાલા પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે. આ વખતે પણ સંધ્યા કોઇ ખુલાસો

આપતી નથી. માત્ર " ઝાલાસાહેબ હું શું કરું ? આઈ એમ રીયલી સોરી. મને માફ કરી દો" એટલું કહીને અટકી જાય છે. આ ક્ષણે સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર પ્રવેશે છે અને પ્રેક્ષકો સાથે સીધું સંબોધન કરતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : આ સીઝન્ડ એક્ટ્રેસ મિસ મહેતા. જો કે હવે મિસિસ ઝવેરી. પેલા પાણીનો ગ્લાસ આપે છે તે મિસ્ટર ઝવેરી છે, કેતન ઝવેરી. પંદર દિવસ પહેલાં જ બંને લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં છે.

બંને પાત્રોનો પરિચય આપી દીધા પછી સ્ત્રીનિર્માતા, પચાસ વર્ષથી થિયેટરમાં કામ કરનાર સીઝન્ડ એક્ટ્રેસ સંધ્યા આમ પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં અચાનક સ્ટેજ પર થીજી કેમ ગયાં, જાણે મોમાં જીભ જ ન હોય એમ મૂગાં કેમ થઈ ગયા, પોતાના પાત્રમાંથી બહાર કેમ નીકળી ગયાં તેનો ખુલાસો કરતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : આજે પરોઢિયે સંધ્યાને એક વિચિત્ર સ્વપ્ન આવ્યું. સ્વપ્નમાં કોઈ પ્રેક્ષકનો ફોન આવે છે. સંધ્યા ફોન ઉપાડે છે. ફોન કરનાર નાઈટનો ભાવ પૂછે છે. સંધ્યા ફોન કરનારની સામે જુએ છે. ટેલિફોન બૂથમાં એક માણસ ઊભો છે. એણે ચશ્મા પહેર્યા છે. બરાબર કેતન ઝવેરી જેવાં ચશ્માં. અને એના ડાબા હાથમાં પાકું ગુલાબ છે. સંધ્યા ઝબકીને જાગી જાય છે. હમણાં નાટકના અંત ભાગમાં સંધ્યા જે ક્ષણે થીજી ગઈ, અવાક્ થઈ ગઈ એ ક્ષણે એને પરોઢિયે આવેલા સ્વપ્નનું તીવ્ર સ્મરણ થયું હતું અને એટલે એક મિનિટ એ એના પાત્રમાંથી

બહાર નીકળી ગઈ હતી. આ વિચિત્ર સ્વપ્નની વાત એ
કોને કહે?

આમ સ્ત્રીનિર્માતા અહીં, પોતાનું પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં સંધ્યાનું અવાક્ થઇ જવું તેની પાછળ પ્રેક્ષકોને અને સંધ્યાના પતિ કેતન ઝવેરીને જવાબદાર ઠેરવે છે. સામાન્ય માણસો નાટક જોઈને જેમ સંધ્યાને ફોન કરી 'નાઈટ'નો ભાવ પૂછે છે તેમ કેતન પણ તખ્તા ઉપરની બાહ્ય ચળકાટવાળી સંધ્યાથી ખેંચાઈને તેની સાથે લગ્ન કરે છે. મૂળભૂત રીતે પ્રેક્ષક અને કેતન ઉભયને રસ છે સંધ્યાના બહિર વ્યક્તિત્વમાં - હાડ-ચામ-માંસના દેહમાં. એના સમગ્રમાં બેમાંથી કોઈને રસ નથી.[૧૨] અને એટલે જ 'વેશ્યા'નાટકની નાયિકાનો રોલ ભજવતાં બને છે તેમ ઘણીવાર અંદરનું ઘમસાણ પ્રબળ બનતાં જડની જેમ ઊભી રહી જાય છે, અવાક્ બની જાય છે, પોતાના પાત્રમાંથી બહાર નીકળી જાય છે,[૧૨] અને અંતસ્ચેતનામાં ડોકિયું કરે છે. કલાકારને અપેક્ષિત તાટસ્થ્યપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય ગુમાવતાં ગોખેલો અભિનય અને સ્વકીય સંવેદન વચ્ચે સેળભેળ થઈ જાય છે.[13] તખ્તા પર તે 'તન્મય' હોય છે એવું પ્રેક્ષકોને લાગે છે ત્યારે પણ તે લાગણી વગરનું, ફીલિંગ વગરનું બોલી રહી હોય તેવું અનુભવે છે.[૧૨] નાટક ભજવતાં ભજવતાં આંતરમનના વેગીલા પ્રવાહો તેને મૂંગી બનાવી દે છે. સંધ્યા મહેતામાંથી સંધ્યા ઝવેરી થયા પછી એ એને સોંપેલા પાત્રમાંથી બહાર નીકળી જાય છે.[૧૪] શ્રી કેશુભાઈ પટેલ, આ સંદર્ભમાં નોંધે છે કે, " નાટકિયાવેડાએ હજી એની પોતાની સંવેદનશીલતાને અભડાવી નથી. એટલે નાટકમાં વેશ્યાની પુરુષ માટેની ઘૃણા અને સંધ્યાને વાસ્તવમાં (સ્વપ્નમાં) થયેલા એવા જ સમાન્તર અનુભવ - એકરૂપ બની જાય છે જેમાં દેખાવે કેતન જેવો જ પુરુષ સંધ્યાને 'નાઈટ'નો ભાવ પૂછે છે. પતિ કેતન પણ આ લંપટ પુરુષજાતમાંનો જ

છે, એનો અહેસાસ સંધ્યાના અચેતન માનસમાં કેતનની પડતી પ્રતિચ્છબી દ્વારા વ્યંજિત થાય છે."[૧૫] શ્રી લવકુમાર દેસાઈના મતે 'વેશ્યા' નાટકમાંના દૃશ્યને અને સંધ્યાના સ્વપ્નદૃશ્યને જોડાજોડ મૂકીને નાટ્યકાર લાભશંકર પ્રેક્ષકોને પંદર દિવસ પૂર્વે જ કેતન ઝવેરીને પરણેલી સંધ્યાના ચિત્તપ્રદેશમાં પ્રવેશ કરાવે છે. સંધ્યાના અચેતન મનમાં એવી લાગણી આકાર લઈ રહી છે કે તેનો પતિ કેતન પણ સંધ્યાને એક ચીજ તરીકે ઉપભોગે છે. નાટ્યકારે આંતરનાટકનો ઉપયોગ સંધ્યાની મનઃસ્થિતિના પ્રાગટ્ય અર્થે કર્યો હોત તો એમાં વિશેષ નાવિન્ય ન જણાત, પણ સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર મૂકી કૃતિને નવું પરિમાણ બક્ષ્યું છે.[૧૬] શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા આ સંદર્ભમાં યથાર્થપણે નોંધે છે કે, "એક સીઝન્ડ ઍક્ટ્રેસ અચાનક રંગમંચ પર જ જાણે કે થીજી જાય છે. મૂંગી થઈ જાય છે - જાણે કે એના 'પાત્રમાંથી બહાર' નીકળી જાય છે. આમ પાત્રના નાટ્યમાંથી 'ઍક્ઝિટ' લઈ પોતાના નિજી વાસ્તવમાં 'એન્ટ્રી' કરીને અથવા તેથી જુદું વર્તીને સંધ્યા નામની નટીના, એને 'માય યલો રોઝ' કહી પીળાગુલાબ તરીકે જ સુપર ઈમ્પોઝ્ડ ઈમેજ તરીકે જોતા અને મોહતા પતિ કેતન સાથેના, નિર્દેશક દ્વારા સમસ્ત નાટ્યવાસ્તવ સાથેના જે સંબંધોનું નિર્વસ્ત્ર સત્ય છે એનું પ્રયોગશીલ નાટ્ય પ્રવિધિથી લેખકે જેવું મનોશબ્દ મંચન કર્યું છે એ અવિસ્મરણીય છે. પ્રવક્તા, સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર લાભશંકરની અપૂર્વ દેણ છે."[૧૭]

'પીળું ગુલાબ'માં - પછી એ લીલાનાટ્ય સ્વરૂપે હોય કે પૂર્ણ લંબાઈના નાટકરૂપે - સંધ્યા થીજ થઈ જાય છે એ ક્ષણ નિરૂપવામાં આવી નથી તેથી તેના ખુલાસા માટે સ્ત્રીનિર્માતા જેવા કોઈ પાત્રની જરૂર પડી નથી અને એટલે એ રચના સરળ બની રહે છે જ્યારે સંધ્યાનું, પાત્ર

kalpana's

ભજવતાં ભજવતાં નિજવાસ્તવમાં સરી પડવું અને તેના સ્પષ્ટીકરણ માટે સ્ત્રીનિર્માતાનું પ્રવેશવું વગેરેને લઈને 'પીળું ગુલાબ અને હું'ની રચના સંકુલ બની છે.

સ્ત્રીનિર્માતા પ્રેક્ષકોને સંબોધતાં આગળ કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: મિસ્ટર ઝવેરીના બગીચામાં પીળા ગુલાબના ઘણાં કૂંડાં છે. સંધ્યાને તેઓ એકાંતમાં વ્હાલથી 'માય યલો રોઝ' કહેતા હોય છે. આજે એમને ત્યાં કૉકટેઈલ પાર્ટી છે. અમે લોકો, હું પણ ખરી એમાં, સીધાં કેતન ઝવેરીને ત્યાં જઈએ છીએ, પાર્ટીમાં.

અને એ સાથે કેતનના ઘરમાં ચાલતી કોકટેઈલ પાર્ટીનું દૃશ્ય શરૂ થાય છે. આમ સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર અહીં નેરેટર બની પ્રેક્ષકો સાથે સીધી વાત કરે છે. સંધ્યાના સંકુલ ચિત્તભવનમાં પ્રવેશ કરાવે છે તે ઉપરાંત સૂત્રધાર બની કથાવસ્તુના તંતુને જોડે પણ છે.

કેતનના ઘરમાં ચાલતી કોકટેઈલ પાર્ટીના દૃશ્યમાં (અંક૧/દૃશ્ય ૩ માં) નાટ્યકારે 'નાટકમાં નાટક'ની પ્રયુક્તિનો વિશિષ્ટ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં સંધ્યા પાર્ટીમાં, પોતે આ અગાઉ ભજવેલા વિવિધ નાટકોમાંથી કેટલાંક દૃશ્યો, વેષભૂષા કે રંગભૂષા બદલ્યા વિના ભજવી બતાવે છે. અને એ દ્વારા તેની રગેરગમાં વ્યાપી ગયેલી નાટકીયતાને છતી કરે છે. શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ સંધ્યાની અભિનય કારકીર્દિનો પૂર્વ અભ્યાસ પણ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. વળી નાટકમાં આવતાં આ નાટકો ગંજાવર દૃશ્યાત્મક્તા

નિરમે છે.[૧૮]

'પીળું ગુલાબ'ના બીજા અંકના બીજા દૃશ્યમાં કેતન અને સંધ્યા વાતો કરતાં બેઠાં છે ત્યાં અચાનક સંધ્યાની આંખોમાં કોઈ સ્મરણ ઝળકે છે. એ ખડખડાટ હસી પડે છે. કેતન આશ્ચર્યથી જોઈ રહે છે ને સંધ્યા બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા: ઓહ! કેતન! પહેલી વાર હું નાટકમાં ઉતરી ત્યારે મારી ઉંમર કેટલી હતી ખબર છે? તેર વર્ષની. અરે સાડી, બ્લાઉઝ, ચણિયો બધું શરીર પર પહેરીને સ્ટેજ પર ફરતા ફરતા જાણે હમણાં સાડી પગમાં આવશે ને પડી જઈશ એવી બીક લાગે. ગ્રાન્ડ રિહર્સલમાં તો રીતસર પડી જ ગયેલી અને તે પણ કેવી મોમેન્ટ પર..? રાતે નદીકાંઠે પ્રેમીની વાટ જોતી વિરહમાં ઊભી હોઉં છું ત્યાં અચાનક પ્રેમીનો અવાજ સંભળાય છે "હૃદયેશ્વરી!" અને હું ચમકું છું. પ્રેમીને જોઈને આંખો વિકસાવીને (આંખો વિકસાવે છે) હર્ષ અનુભવું છું અને મુગ્ધતાથી અર્ધો ક્ષણ તાકી રહું છું પછી ઉલટભેર એના તરફ ધસી જાઉં છું, અડવડિયું ખઈને નીચે ભફાંગ- (સંધ્યા હસે છે) એ વખતે પડી જવાને લીધે હોય કે ન સમજાય એવું બધું ગોખી ગોખીને મૂંઝાઈ જવાને લીધે હોય, કોણ જાણે કેમ પણ હું રીતસર રડી પડેલી. બધા મને આશ્વાસન આપે, છાની રાખે. હું રડતાં રડતાં કહું કે મારે નાટકમાં નથી ઉતરવું. પણ ઝાલા સાહેબે ફોસલાવી, પટાવીને મને હિંમત આપેલી અને એમ મેં નાટકમાં પ્રેમિકાનું પાત્ર 'સફળ રીતે' ભજવી નાંખેલું

કેતન: એટ ધ એજ ઑફ થર્ટીન!

સંધ્યા : કહું છું ને મને સાડી પહેરતા પણ નહોતી આવડતી.
ઘોઘોમોઘો એવી શણગારેલી કે ખૂબ સસ્પેન્શન થાય..
ઝાલાસાહેબ તો આપણી એક્ટિંગ ઉપર ખુશખુશાલ અને આપણે
તો શું બોલીએ છીએ એ કંઈ સમજીએ જ નહીં. એમણે
ગોખાવેલું કડકડાટ બોલી જઈએ અને ગોખાવેલાં કંપોજિશન્સ
બરાબર સાચવીએ.... અને કેતન! એ નાટક 'પ્રેમપંથ પાવકની
જવાળા' વિષે બીજે દિવસે છાપામાં રિવ્યુ! એમાં આપણા
વિષે ભરપેટ પ્રશંસા અને ફોટો. એ નાટકના એ જમાનામાં
એટલે આજથી પચીસ વર્ષ પહેલાં, અઢીસો શો કરેલા.

'પીળું ગુલાબ' નાટક જ્યારે લઘુનાટ્ય સ્વરૂપે ભજવાયું ત્યારે તેમ જ પૂર્ણ લંબાઈના નાટ્ય રૂપે રજૂ થયું ત્યારે સંધ્યા, પોતે તેર વર્ષની કાચી વયે 'પ્રેમપંથ પાવકની જવાળા' નાટકમાં ભજવેલી નાયિકાની ભૂમિકાનો ઉલ્લેખ કેતન સાથેની પ્રણયગોષ્ઠિમાં કરે એ રીતે દૃશ્ય યોજ્યું હતું. પણ 'પીળું ગુલાબ અને હું' એ દૃશ્ય એમણે જુદી રીતે પ્રયોજ્યું છે. કેતનને ત્યાં આયોજિત પાર્ટીમાં સંધ્યા, દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર સાથે વાત કરતાં કરતાં તેનો ઉલ્લેખ કરે અને કેતન એક પ્રેક્ષક બની તેને જોયા કરે - સાંભળ્યા કરે એ રીતે એ દૃશ્ય પ્રયોજવામાં આવ્યું છે. પાર્ટીમાં ડાન્સ કરતાં કરતાં અંતે થાકી જઈને મીના, મધુ અને દીપક બેસી જાય છે. સંધ્યાદીદીને તેઓ જૂની રંગભૂમિનું ગીત અભિનય સહિત સંભળાવવા વિનવે છે ત્યારે સંધ્યા કહે છે,

સંધ્યા : હું યાદ કરી લઉં. ઝાલાસાહેબ પેલું - (ગણગણે છે)
સુરેન્દ્ર : કયું?
સંધ્યા : 'પ્રેમ પંથ પાવકની જવાળા' -
સુરેન્દ્ર : અમારું પહેલું નાટક. પચીસ વર્ષ પહેલાં ભજવેલું

સંધ્યા : એ જમાનામાં એના અઢીસો શો થયેલા... અને ઝાલાસાહેબ તમને યાદ છે ગ્રાન્ડ રિહર્સલમાં હું રીતસર પડી ગયેલી -

સુરેન્દ્ર : અને રીતસર રડવા માંડેલું -

મીના : ઓહ દીદી, તમારી ઉંમર કેટલી હતી ?

સંધ્યા : તેર વર્ષ.

પિટર : થર્ટીન

પિન્ટુ : અને હીરોઇનનો રોલ ?

સંધ્યા : હા. નાયિકાનું પાત્ર મેં ભજવેલું. કેવી ક્ષણે પડી ગયેલી તે મને બરાબર યાદ છે. નદીકાંઠે વિરહમાં પ્રેમીની વાટ જોતી ઊભી છું ત્યાં અચાનક પ્રેમીનો અવાજ સંભળાય છે : 'હૃદયેશ્વરી !'

(સંધ્યા ઊભી થઇને અભિનય કરે છે)

- અને હું ચમકું છું. પ્રેમીને જોઈને આંખો વિકસાવીને હર્ષ અનુભવું છું અને મુગ્ધતાથી અરધી ક્ષણ તાકી રહું છું. પછી ઊલટભેર પ્રેમી તરફ ધસી જઉં છું. ત્યાં અડવડિયું ખાઇને નીચે ભફાંગ -

(સંધ્યા અને બધા હસે છે)

સુરેન્દ્ર : અને રીતસર રડવા માંડી. એક જ વાત 'મારે નાટકમાં કામ નથી કરવું.'

મધુ : પણ દીદી, પડી કેમ ગયેલાં ?

સંધ્યા : અરે, મને સાડી-ચણિયામાં ધોધાંમોધો શણગારેલી. બધું પગમાં અટવાયા કરે, વળી હું શું બોલું છું તે કંઇ સમજાય નહીં. બધું ગોખેલું અને ઝાલાસાહેબે શીખવાડેલું.

સુરેન્દ્ર : પછી તો એને માંડ માંડ સમજાવી-પટાવીને રોલ કરાવેલો

સંધ્યા : અને રીવ્યૂમાં આપણાં ભરપેટ વખાણ.

'પીળું ગુલાબ' માં સંધ્યા કેતનને, પોતાનાં નાટ્યજીવનનાં સંસ્મરણો વાગોળતાં આગળ કહે છે,

સંધ્યા : સ્ટેજ ફિઅર બિલકુલ નહીં.. સામા એક્ટરને ડાયલૉગમાં લોચા પડે. આપણા તો સટાસટ ડાયલૉગ તીરની જેમ પછૂટે... તું નહીં માને કેતન પણ મને ઊંઘમાંથી ઉઠાડીને જો કોઈ નાયકના ડાયલૉગ બોલે તો સામે સટ્ટાક કરતો એનો પ્રતિસંવાદ આવે અને તે પણ વિથ એક્ટિંગ- એક ડાયલૉગ મને યાદ છે. નાયક ગરીબ પણ ગુણવાન છે. એ નાયિકાને કહે છે :

"સ્નેહદા! થોભી જા, ત્યાં જ થોભી જા! તું છે આરસમહેલમાં ઉછરેલી તવંગર પિતાની એકની એક લાડકી પુત્રી અને હું છું એક ઝૂંપડામાં વસતો નાચીઝ ભીખારી. જો કે વીંધાઈ ગયું છે આ મુફલિસનું જીગર તારા પ્રેમબાણથી, પણ થોભી જા, થોભી જા. ક્યાં હું એક રસ્તે રઝળતો પાષાણ અને ક્યાં તું-ધન વૈભવના ઉદ્યાનમાં મ્હોરેલી એક મંજરી!"

એના જવાબમાં મંજરી કહે છે:

"હૃદયેશ્વર! હું તવંગરની પુત્રી છતાં કંઈ ધન દોલતને ચ્હાનારી નથી. હું તો માત્ર આપના ગુણની જ ગુલામ છું, પ્રાણરક્ષક! આપની પર્ણકુટી મારા પિતાના આરસમહેલ કરતાં પણ મારે મન અધિક છે. મનથી આપને વરી ચૂકી છું. આજે તનથી પણ - "

(વરમાળા પહેરાવવાનો અભિનય)

'પીળું ગુલાબ અને હું' નાટકમાં આ દૃશ્ય, કેતનને ત્યાં યોજાયેલી પાર્ટીના દૃશ્યમાં વણી લેવામાં આવ્યું છે. ફરક માત્ર એટલો કે 'પીળું ગુલાબ'માં

સંધ્યા જ નાયક અને નાયિકા બંનેના સંવાદ સાભિનય બોલી બતાવે છે જ્યારે અહીં અન્ય પાત્રો પ્રેક્ષક બનીને નિહાળે અને સુરેન્દ્ર તથા સંધ્યા અનુક્રમે નાયક/નાયિકાનો પાઠ ભજવી બતાવે એ રીતે 'નાટકમાં નાટક'ની વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયેલી પ્રયુક્તિ દ્વારા સમગ્ર દૃશ્ય યોજવામાં આવ્યું છે. અહીં બેડ-રૂમની 'ઈન્ટીમસી' નથી પણ 'ડ્રોઈંગરૂમ'નો તમાશો છે. 'પ્રેમપંથ પાવકની જ્વાળા'માં હીરોની ભૂમિકા ભજવનાર દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલાને સૌ પાત્રો એકાદ ડાયલોગ સંભળાવવા આગ્રહ કરે છે ત્યારે સુરેન્દ્ર કહે છે,

સુરેન્દ્ર : અરે, પણ કેટલાં બધાં વર્ષ થયાં. અત્યારે યાદ નહીં આવે

સંધ્યા : એ વખતે પણ એમને ડાયલોગમાં લોચા પડતા. ઝાલાસાહેબ! પેલો ડાયલોગ - 'સ્નેહદા'

(સંધ્યા સુરેન્દ્રને કાનમાં ધીમેથી ડાયલોગ સંભળાવે છે)

કરેક્ટ?

સુરેન્દ્ર : કરેક્ટ.

(સુરેન્દ્ર ઊભો થાય છે. એ અને સંધ્યા મધ્યભાગમાં ઊભાં રહે છે. બધાં કુતૂહલથી જોઈ રહે છે)

સંધ્યા : ચાલો, ઝાલાસાહેબ, શરૂ કરો.

સુરેન્દ્ર : (જૂની રંગભૂમિની શૈલીમાં) સ્નેહદા! યોલી જ, ત્યાં જ યોલી જ ..... ઉદ્યાનમાં મ્હોરેલી એક મંજરી..

સંધ્યા : હૃદયેશ્વર!.... આજે તનથી પણ.

એમ કહી સંધ્યા સુરેન્દ્રને વરમાળા પહેરાવવાનો અભિનય કરે છે ત્યારે સુરેન્દ્ર જરાક ખસી જઈને, "મને નહીં આને વરમાળા પહેરાવ" એમ કહી કેતનને વરમાળા પહેરાવવાનું સૂચવે છે. સંધ્યા કેતન પાસે જઈ 'મનથી આપને વરી ચૂકી છું આજે તનથી પણ" એમ નાટકીય ભાષામાં વાત કરી

વરમાળા પહેરાવવાનો અભિનય કરે છે અને કેતનના શરીર પર ઢળે છે અને આ દશ્ય નિહાળી રહેલા બધા (પ્રેક્ષકો) હસે છે.

'પીળું ગુલાબ'માં સંસ્મરણનો તંતુ આગળ ચલાવતાં સંધ્યા કહે છે

સંધ્યા : અને કેતન! એમાં પાછાં કંઈ ગીતો આવે, લાગણીથી નીતરતાં,
અને પાછા આપણે ગાઈએ. (સંધ્યા અભિનય સાથે ગીત ગાય છે)
રાજ! તમે આવો આ મંજરી વિલાય
સૂરજ તપે છે વ્યોમ, અગનઝાળ વેરતો,
હૈયાની ભોમને વિરહાગ્નિ ઘેરતો.
ઊની ઊની લૂ આ અડી જાય
રાજ! તમે આવો આ મંજરી વિલાય

'પીળું ગુલાબ અને હું' માં પણ આ ગીતનો ઉલ્લેખ પાર્ટીના દશ્યમાં કરવામાં આવ્યો છે.

દીપક : દીદી? પેલું ગીત તો રહી જ ગયું.
મીના : હા, હા, દીદી!
મધુ : સંભળાવોને દીદી!
સંધ્યા ઊભી થઈ જાય છે. નશો ખંખેરીને સ્વસ્થ
થવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પછી સાભિનય ગાય છે
સંધ્યા : રાજ! તમે આવો આ મંજરી વિલાય..
સૂરજ તપે છે વ્યોમ...

'પીળું ગુલાબ'માં કેતન સાથે પ્રણયગોષ્ઠિ કરતાં કરતાં સંધ્યા ફરી પાછી

પોતે ભજવેલા નાટકોની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ જાય છે અને કહે છે

સંધ્યા : આઈ એમ સોરી કેતન, પણ આ ક્ષણે જ્યારે તું મારો હાથ હાથમાં લઈ આમ સ્નેહભાવથી બેઠો છે ત્યારે મને 'પ્રેમ અંગાર'માં એની નાયિકા લતાની યાદ આવી જાય છે. એ એના પ્રેમીના હાથમાંથી પોતાનો હાથ આમ જર્ક સાથે ખેંચી લે છે. (સંધ્યા હાથ ખેંચી લે છે) અને મોં ફેરવીને રીસાયેલા અવાજમાં બોલે છે, (સંધ્યા મોં ફેરવીને રીસાયાનો અભિનય કરે છે) "જાવ અમે નહીં બોલીએ"

સંધ્યાનો આ સંવાદ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં એક જુદા સંદર્ભમાં નાટ્યકારે દોહરાવ્યો છે.

સંધ્યા: – અને એમનાં રિહર્સલ – બાપ રે, તોબા. એક વાર માત્ર એક જ વાક્યનું કંઈ પચાસ વખત રિહર્સલ મારી પાસે કરાવેલું. નાયિકા રિસાઈને બોલે છે : 'જાવ, અમે નહીં બોલીએ!' હું ફરી ફરીને પ્રયત્ન કરું. પણ એમને જેવું જોઈએ એવું બરોબર મારાથી થાય જ નહીં. પણ થાકયા વગર એમણે બરાબર ભાવ સાથે વાકય મારા મોંઢામાંથી કઢાવ્યું.

અને પછી સંધ્યા ખૂબ સૂચકપણે વ્યંગ્યભરી વાણીમાં બોલી ઊઠે છે

સંધ્યા : એ ઉંમરે હું કયા પ્રેમીના પ્રેમમાં પડી હોઉં અને રિસાઉં? એ મને નાયિકાનો મનોભાવ સમજાવ્યા કરે અને મને કંઈ સમજણ જ ન પડે. પણ બાપુ, છાપામાં તો આપણાં બેસુમાર

સંધ્યા: વખાણ આવે. એક પ્રતિભાશાળી કળાકારનું આગમન... પણ મને થતું.. શેનાં આટલાં બધાં વખાણ કરે છે? હું તો માત્ર બધું ગોખેલું બોલતી. ઝાલાસાહેબે ગોખાવેલાં કંપોઝિશન્સ બરાબર સાચવતી. પણ બધું લાગણી વગરનું, ફીલિંગ વગરનું.

'પીળું ગુલાબ'માં પણ સંધ્યા આવી વ્યંગ્યભરી વાણી ઉચ્ચારે છે. 'રાજ તમે આવો આ મંજરી વિલાય' - સંધ્યા ઊભી ઊભી આ ગીત ગાતી હોય છે. કેતન નજીક જાય છે. સંધ્યા ગાતા ગાતા આંખો વિકસાવીને પ્રેમનો અભિનય કરે છે. કેતનની આંખોમાં પણ સ્નેહ ચમકે છે. કેતન સંધ્યાના હાથને સ્પર્શવા હાથ લંબાવે છે. ત્યાં સંધ્યા ખડખડાટ હસી પડે છે અને વ્યંગ્યમાં બોલે છે,

સંધ્યા: ઓ કેતન! ઈટ્સ એક્ટિંગ! શિઅર એક્ટિંગ! મને કંઈ જ ખબર નહોતી, વોટ ઈઝ લવ, વોટ ઈઝ વિરહ. બધું ડાયરેક્ટરે શીખવાડેલું, ગોખાવેલું. આ કરીએ તો લજ્જાનું, મુગ્ધ પ્રેમનું એક્સપ્રેશન આવે. (સંધ્યા લજ્જાનો અભિનય કરે છે) આમ કરીએ તો રતિભાવ વ્યક્ત થાય. (સંધ્યા રતિભાવનો અભિનય કરે છે.)

પછી દીર્ઘ નિઃશ્વાસ મૂક્તાં કહે છે,

સંધ્યા: જીવનનાં કેટલાં બધાં વર્ષો મારાં રંગભૂમિ પર ગયાં છે! રિઅલ લાઈફની જેટલી સ્મૃતિ નથી એટલી મેં ભજવેલાં પાત્રોની સ્મૃતિ છે. આટલાં વર્ષો મારી એ જ રિઆલીટી હતી. આ બધામાં સંધ્યા, સાચી સંધ્યા જાણે ખોવાઈ ગઈ છે.

અને પછી પોતાની એ વેદના તારસ્વરે પ્રગટ કરતાં કહે છે,

સંધ્યા : કેતન! ક્યારેક એમ લાગે છે જાણે હું છું જ નહીં. મારું મન, મારું શરીર એ સ્મૃતિઓનો પૂંજ છે. આ બધામાં સંધ્યા ક્યાં છે? વ્હેર ઈઝ રિઅલ સંધ્યા? હું આ ક્ષણે આમ તારી પાસે ઊભેલી વ્યક્તિ એ કોણ છું? મારી પોતાની, મને પોતાને થતી લાગણીઓ એ શું માત્ર સ્મૃતિઓ છે? મેં ભજવેલા અનેક પાત્રોની સ્મૃતિઓ છે? પણ ના એમ નથી. કેતન એમ હરગિઝ નથી. મને પણ તને જોઈને જે કઈંક થાય છે એ રિઅલ છે. આ ઘરમાં પહેલીવાર મેં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે મેં જે રોમાંચ અનુભવ્યો હતો એ રોમાંચ મારો પોતાનો હતો. એ આ સંધ્યાની પોતાની લાગણી હતી. મારું પણ ઘર છે. અનેક વર્ષોના અનેક થરો નીચે દટાઈ ગયેલી, ભૂલાઇ ગયેલી મારી એક લાગણી, મારું એક સ્વપ્ન જાણે સળવળતું હું અનુભવું છું.

'પીળું ગુલાબ'માં મુખરતાથી પ્રગટ થતી સંધ્યાની આ મનોવ્યથાને નાટ્ય-કારે 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં સ્ત્રીનિર્માતાના મુખે વ્યંજનાભરી સંયત વાણીમાં વ્યક્ત કરી છે. દારૂના નશામાં ચકચૂર થઇ પાર્ટીમાંથી બધા વિખેરાય છે. કેતન લથડિયાં ખાતી સંધ્યાને એક ખુરશી પર બેસાડી બારણું બંધ કરવા જાય છે. સંધ્યા આ અગાઉ બધાની હાજરીમાં ગાયેલા ગીત 'આવ નજીક આવ ખાનગી વાત તને હું કહું'નો અભિનય કરે છે, પછી ગાય છે. સંધ્યા ગાતી હોય છે અને કેતન પ્રવેશ કરે છે. બારણાનો બંધ થવાનો અવાજ સંભળાતાં સંધ્યા અરધી ક્ષણ અટકી જાય છે. સંધ્યા કેતનને તાકી રહે છે પછી ગાવાનું શરૂ કરે છે.

સંધ્યા : આવ નજીક તું આવ, ખાનગી વાત તને હું કહું. તું છે મારો

વર વહાલો ને –

(કેતન સંધ્યાને ઊભો ઊભો જોયા કરે છે)

હું છું તારી વહુ

અને ત્યાં રંગનિર્દેશ પ્રમાણે અંધકાર થાય છે. જે પાર્ટીમાં હતાં ને બધાંના ગયા પછી પણ એક બાજુ બેસી રહ્યાં હતાં તે સ્ત્રીનિર્માતા ઊભાં થઈને પ્રેક્ષકો તરફ આવે છે અને આંખે દેખ્યો અહેવાલ આરંભાય છે.

સ્ત્રીનિર્માતા : જુઓ આ મિસિસ ઝવેરીને, સંધ્યાને. આ ક્ષણે એ ક્યાં છે? એના પતિના ડ્રોઈંગરૂમમાં? કે વર્ષો પહેલાં ભજવેલા એક નાટકના બેડરૂમમાં? ... આ ક્ષણે લથડતી ઊભેલી, જૂની રંગભૂમિનું ગોખેલું ગીત ગાતી સંધ્યા નશામાં કશુંક ભૂલવા મથે છે. કશુંક સંતાડવા મથે છે, કશુંક ઢાંકવા મથે છે. આ ક્ષણે એ અહીં નથી, ડ્રોઈંગરૂમમાં નથી. એ વર્તમાનમાં પણ નથી, ભૂતકાળમાં પણ નથી. એ ક્યાંય નથી. એ ક્યાંય નથી એવી આ ક્ષણે માત્ર તેનું શરીર ગોખેલી મૂવમેન્ટસ્ કર્યા કરે છે અને જીભ ગોખેલા ગીતને ગોખેલા લયમાં ગાયા કરે છે. જુઓને એ એકસરખી, એકધારી મુવમેન્ટસ્ કરે છે અને એક સરખા એકસૂરીલા લયમાં ગાયા કરે છે, જુઓ!

અને સંધ્યા ધીમા લથડતા અવાજે ઘેનમાં 'તું છે મારો વર વહાલો ને હું છું તારી વહુ' ગીત ગાયા કરે છે. સંધ્યાના મનની વ્યથા અહીં કેવી સંયત અને વ્યંજનાભરી વાણીમાં પ્રગટે છે!

કેતન સંધ્યાની નજીક આવે છે. સ્ત્રીનિર્માતા 'કેતન' ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : જુઓ આ કેતન ઝવેરી નજીક આવ્યા. સંધ્યાના ખભે બે હાથ મૂક્યા. પછી ડાબા હાથથી સંધ્યાની હડપચી ઉપર આંગળી મૂકી, અત્યંત મૃદુતાથી સંધ્યાનું મોં ઊંચું કર્યું, જાણે પીળું ગુલાબ ન ઊંચકતા હોય! સાંભળો એ શું બોલે છે તે!

કેતન સંધ્યાને 'માય યલો રોઝ' કહી સંબોધે છે ને સંધ્યા ધેનમાં 'તું છે મારો વર વહાલો ને હું છું તારી વહુ' ગીત ગાયા કરે છે. કેતન સંધ્યામાં 'પીળું ગુલાબ' શોધ્યા કરે છે અને સંધ્યા ધેનમાં 'તું છે મારો વર વહાલો' ગીત દોહરાવ્યા કરે છે. શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ આ ગીતનાં સતત ચાલતાં આર્વતનો બંને વચ્ચે રહેલા ખાલીપાને અને ઉપચારને અત્યંત સરળતાપૂર્વક ઉપસાવે છે. ગીતના શબ્દોમાં રહેલી ભાવના અને બંને વચ્ચેના સંબંધનું કડવું વાસ્તવ પણ નાટ્યક્ષમ વિરોધનું વાતાવરણ રચે છે.[૧૯] પાર્ટી પતી જતાં સંધ્યાને પતિના ડ્રોઈંગ રૂમ કે વર્ષો પૂર્વે ભજવેલા નાટકના બેડરૂમ વચ્ચે કશો ભેદ લાગતો નથી. પાર્ટીમાં બધાંએ ખાધું-પીધું કે નાચ્યું-ગાયું એ તો ખાલીપાને, એમ્પ્ટિનેસને, વૉઈડને ભરવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન હતો. ગીત ગાતી સંધ્યા નશામાં કશુંક ભૂલવા મથે છે. એનું શરીર ગોખેલી મુવમેન્ટસ્ કર્યા કરે છે.[૨૦] 'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યાનો ગોખેલાં સંવેદનોના ઓથાર નીચે દટાઈ ગયેલા પોતાના અસલ સ્વરૂપને પામવા માટેનો તલસાટ જેટલી તીવ્રતાથી નિરૂપાયો છે તેટલી તીવ્રતાથી બંને વચ્ચેનો આ ખાલીપો નિરૂપાયો નથી. મીના-મધુ-દીપક વગેરે ગૌણ પાત્રોની આડકથાના ઊમેરણને લીધે સંધ્યા અને કેતન - પતિ અને પત્ની - વચ્ચેના સંબંધનું કડવું વાસ્તવ નાટ્યકાર તીવ્રતાથી નિરૂપી શક્યા નથી. 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં આવી આડકથાઓ

ફગાવી દઈ નાટ્યકાર સંધ્યાના અસલ સ્વરૂપ પામવાના તલસાટની સમાંતરે પતિ-પત્નિ વચ્ચેના કમ્યુનિકેશનના અભાવને, ખાલીપાને વેધકતાથી નિરૂપી શક્યા છે. બંને વચ્ચેના ખાલીપાને દીહરાવતા સ્ત્રીનિર્માતા કહે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા: હમણાં કેતન ઝવેરી એમના ચલો રોઝને ચુંબન કરશે.
ડ્રોઈંગરૂમમાં નહીં તો બેડરૂમમાં ચુંબન કરશે.

અને પછી પ્રેક્ષકોને સાધું સંબોધન કરતાં કહે છે

સ્ત્રીનિર્માતા: જેમ તમે રોજ તમારી ડાર્લિંગને કે લિટલ સ્કિવરલને કે પુસી કેટને કિસ કરો છો તેમ. નો ચીટીંગ. નો સેલ્ફ ચીટિંગ, ના એમ ગભરાઈ ના જશો. આ ધારદાર સત્ય છે, તીક્ષ્ણ. એને તમારી ચેતનામાં ભોંકાવા દો, ભલે બંધાયેલું ચોસલું તૂટી જાય અને બધું ખળભળ વહી જાય.

લગ્નજીવનની આ વિસંગતિ એ દંપતિમાત્રની નિયતિ છે એ વાત પ્રેક્ષકોને સાધા સંડોવીને નાટ્યકાર અહીં કુશળતાપૂર્વક આલેખી શક્યા છે. 'પીળું ગુલાબ'માં નટી સંધ્યાની 'વિસંગતિની વેદના'નું એકતરફી આલેખન છે જ્યારે અહીં સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રના ઉમેરણને લીધે વિસંગતિની એ વેદના પ્રેક્ષક માત્રની વેદના બની રહે છે. અહીં નાટ્યકાર જાણે પ્રેક્ષકને એ વિસંગતિનો એ સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરી તેનો સમગ્ર ચેતનાથી સામનો કરવાનું આહ્વાન આપે છે.

'ચલો રોઝ' કહી ચૂમી લેતા કેતન વિશે પણ સ્ત્રીનિર્માતા નિભ્રાન્ત છે. તેથી જ તે પ્રશ્ન કરે છે.[૨૧]

સ્ત્રીનિર્માતા : મિસ્ટર ઝવેરી કોને કિસ કરશે? સંધ્યાને, ચલો રોઝને કે
પીળા ગુલાબની સોનેરી પાંદડીઓ નીચે સંતાયેલી કોઈ-
(અટકે છે). હા. કોઈ છે. સોનેરી પાંદડીઓ નીચે ઢંકાઈ ગયેલું,
કેતન ઝવેરીના મનની પાંદડીઓ નીચે ઢંકાઈ ગયેલું, ખોવાઈ
ગયેલું. જે નથી એને ઝવેરી શોધ્યા કરે છે. એ એને મળી
ગયું છે એમ માન્યા કરે છે અથવા મનને મનાવ્યા કરે છે.
પુઅર ઝવેરી! આવો જરા એમને તળેઉપર કરીએ.

એમ કહી સ્ત્રીનિર્માતા હવે કેતનની ઊલટતપાસ કરી તેના આંતરિક ઘમસાણને બહાર લાવવા મથે છે. કેતન સંધ્યાને લઈને જતો હોય છે ત્યારે સ્ત્રી-નિર્માતા 'મિસ્ટર ઝવેરી' કહી તેને અટકાવે છે. સંધ્યા હવે દૂર પશ્ચાદભૂમાં ઊભી રહે છે અને કેતન સ્ત્રીનિર્માતાની પાસે આવીને ઊભો રહે છે. સ્ત્રી નિર્માતા સાધો પ્રશ્ન કરે છે

સ્ત્રીનિર્માતા : મિસ્ટર ઝવેરી ! આ રોઝનું તમને ઑબ્સેશન નથી?

'પીળું ગુલાબ' માં આવો પ્રશ્ન સંધ્યા કરે છે. પ્રથમ અંકના પાંચમા દૃશ્યમાં એક હોટલના ફેમિલીરૂમમાં કેતન અને સંધ્યા પ્રવેશે છે. કેતન, ફ્રેંચ ઓનિયન સૂપ માટે ઑર્ડર કરે છે. ફ્રેંચ લોકોની ઓનિયન સૂપ માટેની તીવ્ર ઘેલછા વિશે વાત કર્યા પછી કેતન સંધ્યાને કહે છે,

કેતન : પણ પેરિસમાં હું એક રાતથી વધારે રોકાતો નહીં. બીજે દિવસે
ફ્લાઈટમાં પાછો લંડન.
સંધ્યા : હુ સી ચોર ચલો રોઝ
કેતન : કરેક્ટ

kalpana's

અને ત્યારે સંધ્યા આમ જ પૂછી બેસે છે,

સંધ્યા: કેતન રોઝનું તને ઑબ્સેશન નથી? સોરી –

અહીં સંધ્યા કુતૂહલવશ પ્રશ્ન પૂછે છે અને કેતન " યૂ આર રાઈટ. એ ઑબ્સેશન જ છે " એમ કહી એ ઑબ્સેશન પાછળનું રહસ્ય છતું કરે છે. અહીં નવો નવો પ્રેમ પાંગરતા કોઈ પોતાના પ્રિયજનને ભૂતકાળનું કોઈક સંસ્મરણ આલેખે એવી સાહજિકતાથી કેતનના મુખે 'પીળા ગુલાબ'નું રહસ્ય નાટ્યકારે છતું કર્યું છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં આ દૃશ્ય નાટ્યકારે દોહરાવ્યું છે પણ અહીં આખો સંદર્ભ બદલાઈ ગયો છે. સંધ્યા સાથે કેતન પરણી ચૂક્યો છે તેમ છતાં સંધ્યાને પોતાના એ ઑબ્સેશન વિશે અને તેની પાછળના રહસ્ય વિશે કોઈ વાત કરી નથી. 'પીળું ગુલાબ'માં તો કેતન સંધ્યાને પરણતાં પહેલાં એ વાત સહજપણે જણાવી ચૂક્યો છે પણ અહીં એણે એ વાત છૂપાવી રાખી છે. સ્ત્રીનિર્માતા કેતનને જ્યારે વેધકતાથી પૂછે છે ત્યારે જ તે પોતાના મનની વાત પ્રગટ કરે છે. સ્ત્રીનિર્માતા અહીં પાત્ર સાથે સીધી વાત કરી તેના મનોજગતને અનાવૃત્ત કરે છે. સંધ્યાથી છૂપાવી રાખેલું રહસ્ય અહીં અપરાધના ભાવ સાથે કેતન સ્ત્રીનિર્માતા આગળ પ્રગટ કરે છે એ પ્રકારની ગૂંથણી થઈ છે જે નાટકને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે.

'પીળું ગુલાબ'માં કેતન, " ગુલાબ સાથે પોતાની શૈશવની એક સ્મૃતિ સંકળાયેલી છે, એક એવી મેમરી જેમાંથી પોતે છૂટી શકતો નથી " એમ કહી સંધ્યાને બચપણમાં પોતાને જેની સાથે લગાવ હતો તે બકુલશ્રી નામની બાલિકાની વાત કરે છે. પોતાની પાડોશમાં રહેતા અને ગુલાબ ઉછેરવાનો શોખ ધરાવતા વૈષ્ણવસાહેબની દિકરી બકુલશ્રી અને

પોતે, બંને સાથે નિશાળે જતા, સાથે લેશન કરતા સાથે રમતા. નિશાળે જતાં પહેલાં બકુલ રોજ ગુલાબ આપતી. એકવાર તેણે જાતે રોપેલા અને પાણી પાઈને ઉછરેલા ગુલાબનું પહેલું ફૂલ ઉમળકાથી પોતાને આપવા દોડી આવતી બકુલશ્રી ઓટલા પર પડી ગઈ અને તેનું કપાળ ફૂટી ગયું. આ વાત પોતાના માનસમાં એટલે ઊંડે સુધી રોપાઇ ગઈ છે કે આજે પોતાને ગુલાબનું ઑબ્સેશન થઈ ગયું છે, એટલી વાત કર્યા પછી કેતન સંધ્યાને કહે છે.

કેતન : અરે ક્યારનો હું બોલ્યા કરું છું? સંધ્યા, પહેલીવાર આમ કોઈને આ વાત કહું છું. હેવ આઇ બોર્ડ યૂ?

ત્યારે પોતાને જે પાત્ર ભજવવાનું હોય તે પાત્રને પોતાના માનસપટ પર ઉપસાવવાના રિયાઝથી ટેવાયેલી સંધ્યા જવાબ આપે છે.

સંધ્યા : અરે કેતન એવું કેમ બોલે છે? હું તો જાણે તારા આ બધા પ્રસંગોમાં હાજર હતી. હું જ જાણે આમ દોડતી આવેલી ગુલાબનું ફૂલ લઈને અને પડી ગયેલી. કેતન યૂ વૉન્ટ બિલીવ, પણ હું જ્યારે પહેલીવાર નાટક સાંભળું છું ત્યારે એમાંના કોઈ કેરેક્ટર સાથે ઇન્વોલ્વ થઈ જાઉં છું. એ પાત્ર સાથે મારું મન એવું એકરૂપ થઈ જાય કે પછી એ જ પાત્ર કરવાનું મને મન થાય.

'પીળું ગુલાબ'માં કેતન સંધ્યાને બકુલશ્રી અંગેની વાત જે શબ્દોમાં કહે છે એ જ શબ્દોમાં કેતન 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં એ વાત સ્ત્રીનિર્માતાને કરે છે પણ વાતને અંતે, ઊલટતપાસ કરવા ટેવાયેલ સ્ત્રીનિર્માતા કેતનને પૂછે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: પણ મિસ્ટર ઝવેરી! આ પીળા ગુલાબનું શું છે?

ત્યારે એનું રહસ્ય પ્રગટ કરતાં કેતન કહે છે,

કેતન : નાનપણમાં ગુલાબ પીળું પણ હોઈ શકે એની મને કલ્પના પણ નહોતી. બકુલ મને રોજ જે ગુલાબ આપતી તે તો સામાન્ય રંગનું ગુલાબી રંગનું ગુલાબ. મારી પાસે તો કોઈ ગુલાબ નહોતું. મેં એને એક વાર ગુલાબ ચીતરીને આપ્યું, પણ એમાં ગુલાબી રંગ નહીં પૂરેલો, પીળો રંગ પૂરેલો. બકુલને એ ચીતરેલું ગુલાબ આપતાં મેં કહેલું: 'લે આ સોનાનું ગુલાબ'.

'પીળું ગુલાબ' માં સંધ્યા ' આ પીળા ગુલાબનું શું છે' એવો પ્રશ્ન કરવાની જગ્યાએ ' પોતે નાટક સાંભળવાની ક્ષણથી જ કેવી પાત્રમય થઈ જાય છે,' તેની વાત કરવા માંડે છે જ્યારે અહીં પાત્રને તળેઉપર કરવા મથતી સ્ત્રીનિર્માતા સીધો તાર્કિક પ્રશ્ન છેડે છે. એ કે 'પીળું ગુલાબ' માં કેતન બીજા અંકના પાંચમા દૃશ્યમાં ' પાઈના એક પંજાબી મિત્રને ત્યાં પીળા ગુલાબનો છોડ જોયા- ભરચક્ક ' એમ કહી પીળા ગુલાબની વાત છેડે છે અને ત્યારે 'સંધ્યા પીળા ગુલાબ વિષે મેં તને હજી એક વાત કદાચ કરી નથી' એમ કહી ઉપર્યુક્ત સંવાદ બોલે છે. અહીં કેતન સામે ચાલીને રહસ્ય પ્રગટ કરે છે જ્યારે 'પીળું ગુલાબ અને હું' માં કેતન એ વાત સંધ્યાથી છેક સુધી છૂપાવી રાખી સ્ત્રીનિર્માતા પૂછે છે ત્યારે જ પ્રગટ કરે છે.

" ઓ.કે. મિસ્ટર ઝવેરી નાઉ યુ કેન ગો " એમ કહી વાતને ત્યાં જ અટકાવી દઈ, સ્ત્રીનિર્માતા કેતનને મોકલી દે છે અને પ્રેક્ષકોને પૂછે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : મિસ્ટર ઝવેરી બેડરૂમમાં જઈને ચુંબન કરશે, કોને? તમે કોને રોજ ચુંબન કરો છો? જે છે એને? કે જે નથી એને? કેઈસ

ઈટ. જેન્ટલમેન એન્ડ જેન્ટલલેડી, યૂ હેવ ટુ ફેઈસ
ઈટ. આજે નહીં તો કાલે અસહ્ય લાગશે આ રીતે
વિચારવું. ઊંઘ હરામ થઈ જશે.

આમ લવકુમાર દેસાઈ નોંધે છે તેમ, સંતાકૂકડીની રમતનો દડો, કેનન-સંધ્યા વચ્ચે ફંગોળાતાં ફંગોળાતાં પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચી જાય છે.[૨૨]

ત્યાર બાદ સ્ત્રીનિર્માતા પાસે નાટ્યકાર મુખરતાથી કહેવડાવે છે કે,

સ્ત્રીનિર્માતા: જો કે તમે (પ્રેક્ષકો) આ માટે તૈયાર નથી. હું જાણું છું તમે ઊંઘવાની ટીકડીઓ તૈયાર કરી લીધી છે. ટ્રાન્કિવલાઈ--ઝર્સ શોધી કાઢી છે. દારૂ છે, હશીશ છે, ગાંજો છે, ભજન છે, ભક્તિ છે. ભૂલી જવાનાં, નશાનાં બધાં સાધનો છે તમારે માટે. સિનેમા છે, નાટક છે, ચેટક છે...

આ મુખરતાના સંદર્ભમાં શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે કે, "લાભશંકરને ઘણું 'કહેવું' (હોય) છે. એ ઘણું સ્પષ્ટ કરી દે છે. એમ કરવામાં એ મુખરતાનો પણ આશ્રય લે છે. જો કે અનિવાર્યતા તરીકે આવતી મુખરતા પણ આવકાર્ય છે. કેટલીક વાર જડનીંભર સમાજને આઘાત આપવા આવી મુખરતા અનિવાર્ય બનતી હોય છે. નાટકનું સ્વરૂપ તો પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંવાદ-વિવાદ બાંધે- આદરે છે અને એના સ્વરૂપમાં આ મુખરતાને એક્સપ્લોઈટ કરવાનો પૂરતો અવકાશ રહે છે. આ નાટકમાં લાભશંકરે આ શક્યતાનો ભરપૂર લાભ ઉઠાવ્યો છે."[૨૩]

નાટકને માત્ર મનોવિનોદનું, મનોરંજનનું સાધન માનતા, ભાગેડુવૃત્તિ ધરાવતા

પલાયનવાદી પ્રેક્ષકોની ઝાટકણી કાઢતાં સ્ત્રીનિર્માતા કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: પણ ના આ નાટક તમને આજે છોડવાનું નથી. તમે છટકી શકો તેમ નથી. તમારે એકવાર તમારા જ પિંજરામાં ઊભા રહેવું પડશે અને જવાબો આપવા પડશે.

અને એ સાથે ત્રીજું દૃશ્ય પૂરું થાય છે.

'પીળું ગુલાબ' કરતાં 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં પ્રેક્ષકની ભૂમિકા બદલાય છે. 'પીળું ગુલાબ'માં ઘટનાની ગૂંથણી એવી રીતે થઈ છે કે જેથી પ્રેક્ષક એને અન્ય નાટકની જેમ જોયા કરે, માણ્યા કરે. પણ 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં તો સ્ત્રીનિર્માતા પાત્રોની સાથે સાથે પ્રેક્ષકોને પણ તળેઉપર કરી અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે. પ્રેક્ષકની બરફના ચોસલા જેવી બંધિયાર થઈ ગયેલી ચેતના, સ્ત્રીનિર્માતાની વાણીના ભોંકાતા તીરથી ખળભળ વહેવા માંડે છે.

દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલાના થિયેટર યુનિટના રિહર્સલ ખંડના દૃશ્યથી પ્રથમ અંકના ચોથા દૃશ્યનો આરંભ થાય છે. સંધ્યા ભૈરવીના પાત્ર તરીકે ઊભી છે. કોર્ટનું દૃશ્ય છે. 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો?' નાટકમાં બને છે તેમ અહીં કોર્ટમાં પ્રેક્ષકોને પ્રશ્નકર્તાનો માત્ર અવાજ સંભળાય છે. કોર્ટમાં ભૈરવીને પ્રશ્ન પૂછાય છે," પતિનું નામ?" ત્યારે 'ઉત્સવરાય મજુમદાર' કહેવાને બદલે સંધ્યા, 'કેતન ઝવેરી' બોલી જાય છે. અભિનય acting અને અનુભવ experience ની ભેદકરેખા ઓગળી જાય એ હેતુથી લેખકે જાણીજોઈને આ ભૂલ કરાવી છે. નાટકમાં નાટકની આ પ્રયુક્તિને લીધે નાંટ્યકાર, ભૈરવી નામના પાત્રનું સંવેદન અને સંધ્યા નામની અભિનેત્રીનું સ્પંદન એકરૂપ કરી શક્યા છે.[२४]

૧૫મી ઑગસ્ટે મધરાત પછી પોતાના પતિના માથામાં કુહાડા મારીને તેની કરપીણ હત્યા કરવાનો ભૈરવી પર આરોપ છે. ભૈરવી પોતાનો બચાવ કરતાં કહે છે, " મેં હત્યા નથી કરી." પોતાના પતિના મગજમાં શું ચાલી રહ્યું છે તે જાણવા પોતે પતિના માથામાં કુહાડો માર્યો હતો, એમ તે જણાવે છે. 'મહોરાં' નાટકની નાયિકા ભૈરવી પતિની સાથે સતત જીવતી હોવા છતાં, રાત્રે કપડાં ઉતારીને સૂતી હોવા છતાં ખાલીપણાની, પરાયાપણાની લાગણી અનુભવે છે. નિષ્ઠાપૂર્વક પત્ની બનવા છતાં પતિ સાથે rapport સાધી શકતી નથી. અત્યંત નિકટના સ્વજન એવા પતિના મનોવ્યાપારને પામવા, પતિના ચિત્તમાં શું ચાલી રહ્યું છે તેનો તાગ મેળવવા, મનની તંગ અવસ્થામાં કુહાડીથી પતિના મગજનાં બે ફાડિયાં કરી નાંખે છે. પછી તો કોર્ટથી માંડીને મનોચિકિત્સક તેના વર્તનની તપાસ કરે છે.[૨૭] મનોચિકિત્સકને પોતાના પિતા વિષે ભૈરવી જે વાત કરે છે તે પરથી ફલિત થાય છે કે તેના પિતા કવિ હતા. આખો દિવસ એ પોતાના ઓરડામાં ભરાઈ રહેતા અને કવિતા લખતા. એમની કવિતાની નોટ, કાગળિયાં બધું તિજોરીમાં બંધ કરીને મૂકી રાખતા. એક દિવસ દીવાલ પરથી ભગવાનનો ફોટો ખેંચીને અગાસીમાંથી બહાર રસ્તા ઉપર ફગાવી દીધેલો. ગળે દોરડું બાંધીને આત્મહત્યા કરેલી. આ બધું એમણે શા માટે કર્યું ? શા માટે એ કવિતા લખતા? એવા ભૈરવીના પ્રશ્ન સાથે એ દૃશ્ય પૂરું થાય છે.

વાસ્તવિક જીવનમાં સંધ્યા પણ એના પતિ સાથે કોઈ કમ્યુનિકેશન વગરનું, સાચુકલા પ્રતિભાવ વગરનું, કૃતક, તકલાદી જીવન શ્વસતી હોય છે. તેની આંતર્ગત અનુભૂતિ અભિનયવેળા સપાટી પર આવી જતાં તે તાણ અનુભવે છે.[૨૮] ભૈરવીના પાત્રને આત્મસાત્ કરતી વખતે સંધ્યાને ગૂંગળામણ અને તાણ અનુભવતી નિરૂપી નાટ્યકારે, 'વેશ્યા' નાટકની

ભજવણીથી માંડી 'મહોરાં' નાટકના રિહર્સલથી સંધ્યાના હૃદયમાં થતા વિસ્ફોટને ધારદાર અભિવ્યક્તિ આપી છે.[24] **સ્ત્રીપુરુષના** આવા સંબંધો નિરૂપતાં દૃશ્યો ભજવતાં સંધ્યા થાકી જાય છે. તેને સ્ટ્રેઈન પડે છે. નાટકના tensionને લીધે તેને રાત્રે ટ્રાન્કિવલાઈઝરની ગોળીઓ લેવી પડે છે. આ બધાને લીધે તે દિગ્દર્શક ઝાલાને આ નાટકમાં રોલ કરવાની સ્પષ્ટ ના પાડી દે છે. કમનસીબીની વાત એ છે કે મિ.ઝાલા સંધ્યા સાથે વર્ષોથી કામ કરતા હોવાં છતાં તેની વેદનાને પામી શકતા નથી[24] અને નાટકનું રહસ્ય સમજાવવા માટે પોતે અજ્ઞાત લેખિકાને આગ્રહ કરીને બોલાવશે એવું ઠાલું આશ્વાસન આપે છે. ને ત્યાં રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયા મુજબ બધા પાત્રો સ્થગિત થઈ જાય છે. એ ક્ષણે અવાજ સંભળાય છે. આ અવાજ સ્ત્રીનિર્માતાનો છે. એ તખ્તા પર હાજર નથી. માત્ર તેનો અવાજ સંભળાય છે. અહીં નાટ્યકારે સ્ત્રીનિર્માતામાં રહેલી લેખિકાને પ્રગટ કરવા માટે અવાજની deviceનો ઉપયોગ કર્યો છે. બધાં પાત્રોને ઉદ્દેશીને તે કહે છે,

અવાજ : ના, હું નહીં આવું. તમે આગ્રહ કરશો તો પણ હું તમારી વચ્ચે હાજર નહીં થાઉં. હું એક લેખિકા છું. નાટક લખવાનો પ્રયત્ન કરતી લેખિકા. મારા પિતાને હું હજી સમજી શકતી નથી. તેઓ કવિતા લખતા. બધી કવિતા તિજોરીમાં બંધ કરીને મૂકી દેતા. એક દિવસ એમણે ગળે ફાંસો ખાઈને આત્મહત્યા કરી. શા માટે એમણે આમ કર્યું? શા માટે 'વેશ્યા' નાટકની નાયિકાએ આત્મહત્યા કરી? તમે એના સો પ્રયોગો પૂરા કર્યા છતાં હજી હું એ સમજી શકતી નથી કે શા માટે મારા કવિ-પિતાએ ગળે ફાંસો ખાઈને આત્મહત્યા કરી? શા માટે ભૈરવી-

kalpana's

'મહોરાં' નાટકની નાયિકા પણ મનોચિકિત્સકને પોતાના પિતા વિશે માહિતી આપતાં કહે છે," એ આખો દિવસ એમના ઓરડામાં ભરાઈ રહેતા અને કવિતા લખતા... મારા પપ્પા આત્મહત્યા કરીને મરી ગયેલા..." અને પૂછે છે," એ શા માટે ગળે દોરડું બાંધીને મરી ગયેલા? શા માટે એ કવિતા લખતા?" આ જ સંવાદની સ્ત્રીનિર્માતાના અવાજ દ્વારા થતી પુનરુક્તિ તથા 'વેશ્યા', 'મહોરાં' વગેરે નાટકોમાંના અન્ય સંદર્ભો સ્પષ્ટ સૂચન કરે છે કે આ બધાં જ નાટકો એક જ લેખિકાનાં, સ્ત્રી નિર્માતાનાં છે, અને તેમાં ફૂટી નીકળેલી વેદના સંધ્યા નામની સ્ત્રીની નથી, ખુદ સ્ત્રીનિર્માતા છે. સંધ્યા તો સ્ત્રીનિર્માતાએ કલ્પેલું પાત્ર છે.[२४] આમ અહીં પાત્ર અને સર્જક વચ્ચેનું સાયુજ્ય પ્રગટ થાય છે. આ સાયુજ્યને દોહરાવતાં સ્ત્રીનિર્માતાનો અવાજ આગળ કહે છે.

અવાજ : મને રસ પડી ગયો છે તમારામાંથી એકમાં. જબરજસ્ત રસ પડી ગયો છે. હું એની સાથે તદ્રૂપ છું. હું મારી સામગ્રી સાથે તદ્રૂપ છું. હું નિષ્ઠુર છું, ક્રુર છું, પણ તદ્રૂપ છું. એક શિકારી જેમ એના શિકાર સાથે તદ્રૂપ હોય તેમ.

અને પછી હતાશા ને ખાલીપામાં ગૂંગળાતી વિફરેલા વરુ જેવી લેખિકા (સ્ત્રીનિર્માતા)નો અવાજ સ્પષ્ટ ચેતવણી આપે છે કે[२४]

અવાજ : હું મને ચીરી નાખીશ, તળે-ઉપર કરી નાખીશ, ફાડી નાખીશ. મારા ન્હોર વધુ ને વધુ તીક્ષ્ણ થતા જાય છે, મારી આંખો મારા શિકાર પર જ મંડાયેલી છે. મને કુતૂહલ છે, અપાર કુતૂહલ છે. શું થશે મારી સામગ્રીનું?

સર્જકના તાટસ્થ્યપૂર્વકના તાદાત્મ્યનો સંકેત કરતાં લેખિકા (સ્ત્રી-નિર્માતા) નો અવાજ કહે છે,

અવાજ: મારા શિકાર સાથે તદ્રૂપ હોવા છતાં હું દૂર રહેવા માગું છું. તટસ્થ રહેવા માગું છું. બિનંગત રહેવા માગું છું. કેમ કે મારે જાણવું છે મારા કવિ-પિતા શા માટે કવિતા લખતા હતા? એમની છેલ્લી કવિતા એમની આત્મહત્યા હતી.

પોતાના કવિ-પિતાએ શા માટે આત્મહત્યા કરી, તેઓ શા માટે કવિતા લખતા એની ખોજમાંથી જ લેખિકાએ સર્જી છે, 'વેશ્યા' થી 'મહોરાં' પર્યંતની નાટ્યસૃષ્ટિ. લેખિકાને તો પોતાની આ ખોજમાં જ રસ છે અને એટલે જ તે કહે છે,

અવાજ: તમારું નાટક અધવચ્ચે અટકી જાય એની મને ચિંતા નથી. મને મારામાં જ રસ છે. મારી સામગ્રીમાં જ રસ છે.

(ધીમે ધીમે પ્રકાશ ઓસરતો જાય છે.)

અંધારું ઊતરતું જાય છે આ અંધકારમાં હું લપાઈને બેઠી છું. મારી સામગ્રીના ચિત્તના એક ખૂણે ચૂપચાપ. અવાજ નહીં; એકદમ ચૂપકીદી. માત્ર આંખો, ખુલ્લી, તગતગતી, એકાગ્ર, ચૂપ.

અને એ સાથે મંચ ઉપર પૂર્ણ અંધકાર છવાય છે, ને પ્રથમ અંક પૂરો

પૂરો થાય છે. પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં હવે સ્પષ્ટ બનતું જાય છે કે સંધ્યા એ સ્ત્રીનિર્માતાનું સર્જન છે. સ્ત્રીનિર્માતા, લેખિકા હોવાની રૂએ રોઝા, ભૈરવી વગેરે પોતે સર્જિત પાત્રોને જેટલી નિકટતાથી ઓળખે છે તેટલી જ નિકટતાથી એ, નિર્માતા હોવાના નાતે, આ પાત્રો ભજવનાર સંધ્યાને પણ ઓળખે છે. સ્ત્રીનિર્માતા અને લેખિકાની આવી એકરૂપતાને લીધે જ નાટ્યકાર સંધ્યા અને તેના દ્વારા ભજવાતાં વિવિધ પાત્રો વચ્ચેના તેમ જ સર્જક અને તેના સર્જન વચ્ચેના સાયુજ્યનો ચમત્કાર સર્જી શક્યા છે.

'પીળું ગુલાબ'માં પ્રથમ અંકના અંતે તેમ જ 'પીળું ગુલાબ અને હું' જ્યારે 'સાહિત્ય' ત્રૈમાસિકમાં છપાયું ત્યારે પણ તેમાં પ્રથમ અંકના અંતે, લેખિકાની દીર્ઘ એકોક્તિ પછી એક 'સ્વપ્નદૃશ્ય' મૂક્યું હતું. તબલાના તાલબદ્ધ અવાજ સાથે મહોરાવાળાં માણસો, સફેદ વસ્ત્રના આવરણ તળેની સંધ્યા, તલવારવાળો માણસ અને સંધ્યાનું તલવારથી ખસતું આવરણ તેમ જ ફાટી જતી અને પછી તલવારવાળા માણસ દ્વારા કપાઈ જતી જીભ વગેરે મૂક ચેષ્ટાઓ દ્વારા[25] નાટ્યકારે અહીં 'જાતનું અનાવરણ ઈચ્છતી સંધ્યાની અબોલ દશા' પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપસાવી છે. પરંતુ આ નાટકના દિગ્દર્શક શ્રી કાંતિ મડિયાના મતે પહેલા અંકને અંતે આવતું આ દીર્ઘ સ્વપ્ન દૃશ્ય સમગ્ર બીજા અંકનો ચિતાર, ખ્યાલ, ઈશારો આપી દેતું ટ્રેલર હોવાથી એ સ્વપ્નદૃશ્ય ભજવાય તો બીજા અંકનો ટોટલ ઈમ્પેક્ટ મરી જાય એટલે એમણે એ 'સ્વપ્નદૃશ્ય' કાઢી નાંખ્યું હતું. લેખક લાભશંકરે પણ તેને અનુસરી 'પીળું ગુલાબ અને હું'ની પ્રગટ થયેલી અંતિમ અધિકૃત સ્ક્રીપ્ટમાંથી 'સ્વપ્નદૃશ્ય' દૂર કર્યું છે, અને સ્ત્રીનિર્માતા (લેખિકા)ની દીર્ઘ એકોક્તિ પછી પ્રથમ અંકનો પડદો પાડ્યો છે.

પ્રથમ અંકમાં ચાર દૃશ્યો છે, જ્યારે બીજો અંક કોઈ પણ પ્રકારના દૃશ્યવિભાજન વગર સળંગ ચાલે છે. શ્રી સતીશ વ્યાસ જણાવે છે તેમ હવે નાટક આગળ વધે છે એમ કહેવા કરતાં ઘૂંટાય છે વધારે એમ કહેવું ઉચિત રહેશે.[૨૬]

બીજો અંક ખૂલતાં સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા- આ બંને પાત્રોની એકરૂપતાને વધુ રંગમંચીય બનાવવા નાટ્યકારે ધ્યાનપાત્ર પ્રયોગ કર્યો છે. પરદો ખૂલે છે ત્યારે મંચ ઉપર આરામખુરશી પડેલી દેખાય છે. સ્વિચબોર્ડ પાસે સંધ્યા ઊભી છે. ઊંઘમાંથી ઊઠી હોય તેમ અસ્તવ્યસ્ત વાળ છે. એની પાછળ સ્ત્રીનિર્માતા આવે છે. આ સ્ત્રીનિર્માતાના પણ ઊંઘમાંથી ઊઠી હોય તેમ અસ્તવ્યસ્ત વાળ છે. એનાં કપડાં પણ બરાબર સંધ્યા જેવાં જ છે. સંધ્યા ખાલી ખુરશી પાસે આવીને ઊભી રહે છે. ખુરશીને હલાવે છે. ખાલી ખુરશી હલ્યા કરે છે. સ્ત્રીનિર્માતા એની પાછળ લગોલગ ઊભી છે. રંગનિર્દેશો દ્વારા સૂચવાતી આવા પ્રકારની દૃશ્યયોજના વડે નાટ્યકાર, સંવાદ બોલાય તે પહેલાં કેવળ 'મંચભાષા' વડે સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રની એકરૂપતા પ્રસ્થાપિત કરી આપે છે.

પોતાના શયનખંડમાં પતિ સાથેની ઉત્તેજક ક્ષણે એ જે કંઈ વાણી વ્યવહાર કરવા જાય છે ત્યાં જ એની રગેરગમાં વ્યાપેલી નાટકની સભાનતા સંધ્યાને ઘેરી વળે છે. સંધ્યાની આ વેદના નાટ્યકારે hallucination[૨૭]ની તરકીબ દ્વારા સુંદર રીતે રૂપાયિત કરી છે. પોતાની ઊંઘ ઊડી ગઈ છે અને કેતન ઘસઘસાટ ઊંઘે છે એમ કહી સંધ્યા ખુરશી પર બેસે છે. પોતાના દાંપત્યના સંદર્ભમાં એ કહે છે,

kalpana's

સંધ્યા : કેમ બધું ખાલી ખાલી લાગે છે? ખાલી - ખાલી પણ મારે શું દુઃખ છે? મારા આ ખોબામાં ન સમાય એટલું સુખ

અને પછી બે હથેળીથી ખોબો રચે છે. એક સ્પોટ થાય છે. દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલા દેખાય છે. સંધ્યાને રિહર્સલમાં સૂચના આપતા હોય એમ બોલે છે,

સુરેન્દ્ર : નહીં, નહીં, એમ નહીં, સંધ્યા ઍડ સમ ઈમોશન. અને આંખો આમ પહોળી, ચમકતી. ચહેરા પર ખુશી. મારા આ ખોબામાં ન સમાય એટલું સુખ-

સુરેન્દ્ર સાભિનય બોલે છે. સંધ્યા ફરી સુરેન્દ્રના સૂચન પ્રમાણે અભિનય કરે છે, ભાવપૂર્વક બોલે છે : 'મારા આ ખોબામાં ન સમાય એટલું સુખ'- સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા સુરેન્દ્ર તરફ દૃષ્ટિ કરે છે તો ત્યાં સુરેન્દ્ર નથી. સંધ્યા જાણે સ્વપ્નમાંથી જાગતી હોય તેમ બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા : હેં ? ક્યાં ગયા ઝાલાસાહેબ? હમણાં એક ક્ષણ પહેલાં તો -

કોઈ પાત્રની નહીં પરંતુ પોતાની અંગત લાગણી વ્યક્ત કરતી વખતે પણ દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલા આવીને નાટકના કોઈ સંવાદનું રિહર્સલ કરાવતા હોય તેમ સાભિનય તાલીમ આપી રહ્યા છે એવી મનોભ્રમણા hallucination સંધ્યાને થાય છે જે તેની રગેરગમાં વ્યાપી ગયેલી

નાટકીયતાને ઈંગિત કરે છે. બીજી જ ક્ષણે સંધ્યાને ખ્યાલ આવે છે,

સંધ્યા: - ઓહ! ના,ના, આ કંઈ થિયેટર નથી. આ તો મારું ઘર છે. હું કોઈની પત્ની છું. સાચેસાચ હું કેતનની પત્ની છું. હું કંઈ એની પત્ની હોવાનો રોલ નથી કરતી, હું એને પ્રેમ કરું છું તે કંઈ -

સંધ્યાનો આ ખચકાટ અત્યંત વેધક છે. એ પછીનો એનો ભાવ એવો છે કે,

સંધ્યા: પણ પ્રેમની ક્ષણોમાં હું જે કંઈ બોલું છું તે મને ગોખેલું કેમ લાગે છે? જાણે નાટકના સંવાદો જ બોલતી હોઉં એવું કેમ લાગે છે? અસલ ચીજનો અનુભવ તો જાણે મને મળતો જ નથી.

એક તરફ એ માને છે કે પોતે સાચેસાચ કેતનની પત્ની છે, એની પત્નીનો રોલ કરતી નથી નહીં. એ પછીનો એનો ભાવ એવો છે કે પ્રેમની ક્ષણોમાં પોતે જે કંઈ બોલે છે તે ગોખેલું જ લાગે છે. નાટકનો સંવાદ બોલતી હોઉં એવું લાગે છે. આમ, શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તે પ્રમાણે, પરસ્પરવિરોધી એવી મનઃસ્થિતિઓમાંથી લેખકે સંધ્યાને પસાર કરાવી છે. આ આંતરવિરોધ નાટકને સતત તંગ રાખવામાં કારગત નીવડ્યો છે.[૨૮]

પ્રેમની ક્ષણોમાં સ્ત્રીને ખરેખર શું થતું હશે? સ્ત્રીનો મનોભાવ કેવો હોય તે તો સંધ્યા માટે એક પ્રશ્નાર્થ જ બની રહે છે.....એ જ્યારે

જ્યારે પણ સ્વાભાવિકતાથી પોતાની વેદના વ્યક્ત કરવા મથતી હોય છે ત્યારે દિગ્દર્શક આવીને એ સ્વાભાવિકતાને અંગે નાટકીયતામાં પલટી નાંખે છે. રગેરગમાં વ્યાપેલી નાટ્યસભાનતા આવી મનોભ્રમણા ઊભી કરે છે એ વાત નાટ્યકારે, 'નાટકમાં નાટક'ની વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયેલી નાટ્યપ્રયુક્તિ દ્વારા છતી કરી છે. 'પીંખું ગુલાબ' (અંક ૨ દશ્ય ૫)માં પણ સંદયા, કેતન જ્યારે પૂછે છે કે,"તને શાનું દુઃખ છે."ત્યારે "મને કશું દુઃખ નથી. જે મળ્યું છે તે અઢળક છે" એમ કહી બે હાથથી ખોબો રચી 'અઢળક'નો ભાવ વ્યક્ત કરતું gesture કરે છે. થોડીવાર ખોબાના gesture સામે તાકી રહે છે. પછી ધીમે ધીમે ખોબો છોડી દે છે અને કહે છે,

સંદયા: કેતન! મને કશું દુઃખ નથી. માત્ર આ એક જ વસ્તુ કોરી ખાય છે. (ખોબો રચીને બતાવે છે) આ એક જ વસ્તુ કોરી ખાય છે. મેં શા માટે આમ આ ખોબો રચ્યો?

કેતન એને એક નેચરલ ઍક્શન, સ્વાભાવિક ક્રિયા તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે સંદયા આર્દ્રસ્વરે બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા: ના કેતન ઈટસ્ નોટ એ નેચરલ એક્શન. ઈટસ્ એ થિયેટ્રીકલ એક્શન. ખોબો શબ્દ શું પૂરતો નહોતો? મેં આમ આ ખોબાનું એક્શન ન કર્યું હોત તો ન ચાલત? બીજા બધા ક્યાં આમ સતત એક્ટિંગ કરે છે? પણ મારાથી એક્ટિંગ કર્યા વગર રહેવાતું નથી. (ડાબા હાથની હથેળીમાં જમણા હાથની મુઠ્ઠી પછાડે છે) આ જોયું! સ્ટ્રોંગ એક્સપ્રેશન! હથેળીમાં મુઠ્ઠી પછાડી તે.

એવરીથીંગ ઈઝ લાઉડ, થિયેટ્રીકલ. કેતન! તું આમ સાવ
મારી પાસે બેઠો છે. હું જે કંઇ બોલું છું તે તું સાંભળે
છે, સમજે છે પણ શા માટે? કેતન મને આમાંથી છોડાવ...

'પીળું ગુલાબ' માંના ઉપર્યુક્ત દૃશ્યને - લીલાનાટ્યપ્રયોગ અને પૂર્ણ લંબાઈની નાટ્યપ્રત બંનેમાં રહેલા એ દૃશ્યને- 'પીળું ગુલાબ અને હું' માં ઢાળતી વખતે નાટ્યકારે, સંધ્યાને ખોબો રચતી વખતે દિગ્દર્શક ઝાલા દેખાય, એ સાભિનય તાલીમ આપતા હોય એમ સંધ્યાને સૂચના આપે, સંધ્યા એને યાંત્રિકપણે અનુસરે અને પછી એકાએક સભાન થઇ બોલી ઊઠે, " આ થિયેટર નથી ઘર છે" એ પ્રકારની જે ગૂંથણી કરી છે તે આવી પ્રયુક્તિને લીધે વધુ મંચનક્ષમ લાગે છે.

સંધ્યાની આ મથામણ, 'પીળું ગુલાબ અને હું' માં કેતન સાથેના સંવાદોમાં પણ પ્રગટ થાય છે. જીવન અને નાટક સેળભેળ થઈ જાય છે એટલે પોતે હવે કોઈ પાત્ર ભજવવા માંગતી નથી એમ એ કેતનને જણાવે છે ત્યારે કેતન એને ખરી પરિસ્થિતિથી વાકેફ કરતાં કહે છે,

કેતન: ફૂટલાઈટની સામે તેં રાતોની રાતો ગાળી છે. એના વગર
તું નહીં જીવી શકે. માછલી જો પાણી વગર જીવી શકે તો
થિયેટર વગર-

સંધ્યા એને અધવચ્ચેથી અટકાવતાં કહે છે,

સંધ્યા: ના કેતન! એવું ન બોલીશ, પ્લીઝ-

અને પછી રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયા મુજબ તે અચાનક સભાન થઈને અટકી જાય છે ને કેતનને તારસ્વરે પૂછે છે,

સંધ્યા: કેતન હમણાં હું જે વાક્ય બોલી તે તને નાટકિયું લાગે છે?

કેતન સંધ્યા સામું જોઈ રહે છે. જવાબ આપતો નથી. એટલે સંધ્યા સભાનતા સાથે અટકી જઈ કહે છે,

સંધ્યા: આ હમણાં બોલી એ વાક્ય પણ કેતન- મને થિયેટ્રિકલ લાગે છે.

'પ્રેમની ક્ષણોમાં સ્ત્રીને શું થતું હશે?' એવું સંધ્યા પૂછે છે ને પછી, "હું બેઠી છું થોડી વાર, તું સૂઈ જા" એમ કહી ખડખડાટ હસી પડે છે. કેતન હસવાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે પોતે ભજવેલા પાત્રોની સ્મૃતિથી સતત ઘેરાયેલી રહેતી સંધ્યા કારણ જણાવતાં કહે છે,

સંધ્યા: જરૂર, એક નાટકમાં મને એટલે કે નાયિકાને ઊંઘ નથી આવતી, ફાર્સનો સીન છે. નાયક મને ઘોડિયામાં સુવડાવીને હીંચકો નાંખે છે અને હાલરડું ગાય છે

અને એમ કહી ફરી હસી પડે છે. કેતન પોતાને થોડું ઊંઘવું પડશે એમ કહી ત્યાંથી ચાલ્યો જાય છે.

'પીળુ ગુલાબ'માં જ્યારે સંધ્યા, 'કેતન મને આમાંથી છોડાવ' એવી આજીજી કરે છે (અંક ૨/દૃશ્ય ૫) ત્યારે કેતન સાંત્વના આપતાં કહે છે,

કેતન : તેં હવે નાટક છોડી દેવાનું નક્કી કર્યું છે ને? આ છેલ્લા નાટકના થોડા શોઝ પછી યૂ આર નો મોર એક્ટ્રેસ. પછી જેમ દિવસો પસાર થશે એમ તું ભૂલતી જઈશ. તને યાદ પણ નહીં રહે કે એક સમયની તું મશહૂર નટી હતી... નો રિડિંગ, નો રિહર્સલ, નો શોઝ. નાટકની દુનિયા સાથેનો તારો કોઈ તંતુ નહીં રહે. તું એક નોર્મલ ગૃહિણી બની જઈશ.

ત્યારે સંધ્યા કહે છે,

સંધ્યા: એ જ તો એક માત્ર મારું ડ્રિમ છે. એક સામાન્ય ગૃહિણી. બધું જ સ્વાભાવિક, નોર્મલ, નેચરલ, રિઅલ... હું કેટલી નસીબદાર છું કેતન..

અને પછી તરત જ, પોતે ભજવેલા પાત્રની સ્મૃતિ તેને ઘેરી વળે છે. અને એને વાગોળતાં સંધ્યા બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા : મારા મનમાં પાછું નાટકનું વાક્ય ઉપસી આવે છે. મંજરી પ્રથમ પ્રણયની એક મુલાકાતમાં પ્રિયજનને કહે છે:
અમારું સદ્‌ભાગ્ય જે અમે આપની મુલાકાત થઇ!

અને પછી લજ્જાથી આંખો ઢાળીને વસ્ત્રનો છેડો રમાડે છે. આ જોઈ કેતન આછું હસતાં હસતાં કહે છે

કેતન : ક્ષણ માત્રમાં તો તું સાવ નાની થઈ ગઈ. મુગ્ધ કન્યા

અને સંધ્યા એકદમ આક્રોશપૂર્વક બોલી ઊઠે છે

સંધ્યા : પણ હું મુગ્ધા નથી કેતન. આ લજ્જા એ તો માત્ર અભિનય હતો. એક્ટીંગ. હું કંઇ લજ્જાનો અનુભવ નથી કરતી. લજ્જાનો ભાવ મેં કદિ અનુભવ્યો નથી. એ વખતે શું થતું હશે કેતન મને કંઈ ખબર નથી. મને ડિરેક્ટરે શીખવાડ્યું છે આમ આંખો ઢાળી દેવાનું (આંખો ઢાળીને લજ્જાનો અભિનય કરે છે. પછી સહસા માથું ઊંચકીને આવેશમાં) કૃત્રિમ, બનાવટી! કેતન! કેતન! હું લજ્જાનો અનુભવ કરું તે પહેલાં તો મને એનું એક્ટીંગ શીખવવામાં આવ્યું છે. આ બધું મારે ભૂલી નાંખવું છે. સાવ ભૂંસી નાખવું છે. કોરાકટ થઇ જવું છે. ઓહ! એ કેવા અનુભવ હશે જ્યારે કોઈ સોળ વર્ષની કન્યાને લજ્જા થતી હશે? શું થતું હશે એના હૃદયમાં? એના શરીરના એક એક કોષમાં? આઈ કાન્ટ ઈમેજિન, કેતન! આઇ કાન્ટ ઈમેજિન! એન્ડ આઈ એક્ટ ઈટ. જેમ કોઈ ચાવી દીધેલી ઢીંગલી હલનચલન કરે તેમ.. લજ્જાનો એ અનુભવ શું મારે માટે શક્ય જ નથી હવે? એક કોઈ પણ સામાન્ય છોકરીનું જે સદ્‌ભાગ્ય છે, એ સદ્‌ભાગ્યથી હું સાવ વંચિત રહી ગઈ? અને છતાં મેં હજારો પ્રેક્ષકોને અનેકવાર જે બતાવ્યા કર્યું - નરાતાર અસત્ય- એ જ મારી મૂડી? એ જ આમ હરઘડી ઉપસી આવશે મારી જીભ પર, મારી આંખોમાં, મારી ડોકમાં, મારી આંગળીઓમાં? ના કેતન આ બધું હવે લેશમાત્ર ના જોઈએ. કોઈ એવો કીમિયો બતાવ કેતન કે મારા મનમાંથી, મારી ભાષામાંથી, મારા આ એક એક અંગમાંથી જે કૃત્રિમ છે એને

ઉખેડીને ફેંકી દઉં. અને હું એક સાવ સાદી સીધી
નોર્મલ સ્ત્રી બની જઉં. આ તો કેતન... આ. તો કેતન!
(રડમસ થઈને હથેળીમાં આંખો ઢાળી દે છે. પછી
અચાનક માથું ઊંચકે છે) આ આમ હથેળીમાં માથું
ઢાંક્યું એ પણ એક્ટીંગ છે, કેતન! શું સાચેસાચ
રડવાનો પણ મને અધિકાર નથી?

'પાણું ગુલાબ'માં સંધ્યા પોતાની આ મનોવ્યથા કેતનના સાંનિધ્યમાં, તેના હૂંફાળા સ્પર્શે ધારે ધારે પ્રગટ કરે છે. જ્યારે 'પાણું ગુલાબ અને હું'માં કેતન સંધ્યાને એકલી મૂકીને બેડરૂમમાં જતો રહે છે ત્યારે એની અનુપસ્થિતિમાં સીગરેટ સળગાવી સંધ્યા એકલા એકલા બબડતાં પોતાની મનોવ્યથા પ્રગટ કરે છે.

સંધ્યા: શું થતું હશે કોઈ સોળ વર્ષની કન્યાને જ્યારે એને લજ્જા
થતી હશે? ...... મારા એક એક અંગમાંથી જે કૃત્રિમ છે
એને ઉખેડીને ફેંકી દઉં. (પાણું ગુલાબ' પ્રમાણે)

અને પછી હાથનું સ્ટ્રોંગ એક્શન કરતાં કહે છે.

સંધ્યા: જોયું આ સ્ટ્રોંગ ઍક્શન! કેતન મને આમાંથી છોડાવ.

એમ કહી કેતનને પોતાની આ નાટકીયતામાંથી છોડાવવા આર્દ્રસ્વરે વિનવે છે પણ ત્યાં કેતન હોતો નથી. હોય છે માત્ર ખાલીપો... આ સંદર્ભમાં શ્રી પ્રવીણ દરજી નોંધે છે તેમ સંધ્યા અંદરથી આખી ને આખી ઊખડી ગઈ છે. સ્થિર થવાના એના પ્રયત્નો વંધ્ય બની રહે છે. વર્ષો સુધી રંગભૂમિ

ઉપર એણે જે કંઈ કંઠસ્થ કર્યું છે, જે ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે - એ કૃતક ભાષા અને જીવનમાં જે ભાષાનો તે ઉપયોગ કરે છે એ ભાષા- એ બંને વચ્ચે એને ભેદ નથી લાગતો. જીવન અને નાટકની સેળભેળ થઈ ગઈ છે. પ્રેમની ક્ષણોમાં એ જે કંઈ બોલે છે તે એને હવે ગોખેલું લાગે છે. તે પ્રેમની ભાષા બોલી શકે છે, પ્રેમ કરી શકતી નથી. અસલ ચીજનો realityનો અનુભવ જ મળતો નથી. આથી જ સંધ્યા એક હાથનું સ્ટ્રોંગ એક્શન કરી પોતાની ભાષામાંથી, એક એક અંગમાંથી જે કૃત્રિમ છે તે ઉપાડી ફેંકી દેવા તત્પર બને છે.[૨૯]

'પીળું ગુલાબ'માં તો સંધ્યા પોતાની આ વેદના કેતન આગળ ઠાલવે છે અને કેતન તેને સાંત્વના પણ આપે છે અને 'થોડા સમય પછી એ એક નોર્મલ ગૃહિણી બની જશે' એવું આશ્વાસન પણ. પરંતુ અહીં કેતન નથી, એ તો સંધ્યાને એકલા છોડી બેડરૂમમાં જતો રહ્યો છે એટલે સ્ત્રી-નિર્માતા આવીને સંધ્યાને સાંત્વના આપતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: પણ તેં હવે છોડી દેવાનું જ નક્કી કર્યું છે ને ? આ છેલ્લા નાટકના થોડા શોઝ પછી યુ વિલ બી નો મોર એન એક્ટ્રેસ. પછી જેમ દિવસો પસાર થતા જશે એમ તું બધું ભૂલતી જઈશ. તને યાદ પણ નહીં રહે કે તું એક સમયની મશહૂર નટી છે... પછી નો રીડિંગ, નો રિહર્સલ, નો શોઝ. નાટકની દુનિયા સાથે તારો કોઈ તંતુ નહીં રહે. તું એક નોર્મલ ગૃહિણી બની જઈશ.

સંધ્યા: એ જ તો મારું એકમાત્ર ડ્રીમ છે. એક સામાન્ય ગૃહિણી. બધું જ સ્વાભાવિક, નોર્મલ (અભિનય કરતાં) નેચરલ, રીઅલ.

સંધ્યા: ઓહ! હું કેવી નસીબદાર છું કે જીવનની અધવચ્ચે આમ કેતન મને મળ્યો. એ મને ચાહે છે. ખૂબ ખૂબ ચાહે છે.

આમ અહીં નાટ્યકારે 'પીળું ગુલાબ'માં આવતા દૃશ્યને શબ્દશઃ પુનરાવર્તિત કર્યું છે પણ તેના સંદર્ભો બદલી નાંખ્યા છે. 'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યાની વેદનામાં ભાગીદાર થતો કેતન છે જ્યારે અહીં કેતનનું સ્થાન સ્ત્રીનિર્માતાએ લીધું છે અને આ દૃશ્યમાં તો નાટ્યકારે શરૂઆતમાં જ મંચભાષા વડે સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતાની એકરૂપતા છતી કરી છે એટલે જાણે સંધ્યાનું આંતરમન જ તેને સાંત્વના આપતું હોય એવું દૃશ્ય રચાય છે.

સંધ્યા, 'કેતન મને ખૂબ ખૂબ ચાહે છે' એવું બોલે છે અને ત્યાં કેતન 'મને પણ ઊંઘ નથી આવતી' એવું કહેતો પ્રવેશે છે. સંધ્યાના માથા પર હાથ ફેરવે છે. એના વીખરાએલા વાળ સરખા કરે છે. અને પછી 'પીળું ગુલાબ'ના પ્રથમ અંકના બીજા દૃશ્યમાં આવતા કેતન અને સંધ્યા વચ્ચેના નીચેના સંવાદો અક્ષરશઃ પુનરાવર્તિત થાય છે.

સંધ્યા: કેતન (તારો પ્રેમ મને મૂંઝવી નાંખે છે.) હું કેવી નસીબદાર છું કે જીવનની અધવચ્ચે આપણે મળી ગયાં!

કેતન: નૉટ યૂ, ડીઅર, ઈટ્સ આઈ હૂ ઍમ લકી.

સંધ્યા: પણ કેતન! આ આપણી વચ્ચે આમ ક્લિક કેવી રીતે થયું?

કેતન: અનેક કારણો હશે. સહુ પ્રથમ મેં તને રંગભૂમિ ઉપર જોઈ

એક ઉત્તમ કલાકાર તરીકે તને અભિનંદન આપવા હું સ્ટેજ પર આવ્યો સુરેન્દ્રની સાથે. એ વખતે તારા જમણા હાથ પર મેં એક તલ જોયો. આવા જ એક તલને નાનપણમાં હું જોયા કરતો હતો, એક કુમળા હાથ પર.

સંધ્યા: કોના, બકુલશ્રીના હાથ પર ?

કેતન: હા સંધ્યા! આવો જ તલ હતો અને બરાબર આ જગ્યાએ.

સંધ્યા: સો આઈ એમ યૉર બકુલશ્રી! અમારા ધંધાદારી લેખકો પાસે જો આવું કોઈ થામ ચાલતું હોય તો સંધ્યા અને બકુલશ્રી બન્ને એક જ હતાં એવું રહસ્ય રચે, પ્રેક્ષકોની આંખો આશ્ચર્યથી પહોળી થઈ જાય અને રહસ્યની કડીઓ એક પછી એક ખૂલતી જાય– (અટકી જાય છે) –પણ ના કેતન આ કંઈ નાટક નથી. હું કંઈ તારી પત્ની હોવાનો રોલ નથી કરતી, ખરેખર હું તારી પત્ની છું.

શ્રી પ્રવાણ દરજી નોંધે છે તેમ કેતન માટે પીળા ગુલાબનો એક ખાસ–બાલ્યકાળનો – બકુલશ્રી સાથેનો સંદર્ભ છે. સંધ્યાને તે ' યલો રોઝ 'કહે છે ત્યારે એના અતલાનામાં બકુલશ્રી હોય છે. સંધ્યાના હાથ ઉપર જ્યાં તલ છે, એવા તલવાળી બકુલશ્રી! રંગભૂમિથી ઓચાઈ ગયેલી, કૃતકતાથી વાજ આવી ગયેલી સંધ્યા કેતનને પરણીને જિંદગીની અસલિયતને પાછી મેળવવા ઉધામા કરે છે. પણ કેતનનો બકુલશ્રી સાથેનો ઈતિહાસ એને વધુ એક કઠોર સત્ય સામે મૂકી આપે છે. [૨૯]

'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યા, "ખરેખર હું તારી પત્ની છું અને સાચે જ આ મારું ઘર છે" એમ કહી આગળ ઉમેરે છે કે "કેતન વર્ષોથી હું અહીં રહેતી હોય એવું લાગે છે" અને પછી કેતનના ઘર પરત્વેની પોતાની સુખદ લાગણીઓને કાવ્યમય ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે જ્યારે 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં સંધ્યા, કેતન પોતાને બકુલશ્રીની પ્રોક્સિ તરીકે સેવે તે માન્ય નથી. કેતન પોતાનો સંધ્યા તરીકે જ સ્વીકાર કરે એવી અપેક્ષા છે એટલે જ ખંડાલામાંથી ગુલાબના કૂંડા ઉપાડી લાવવાનો પ્રસ્તાવ મૂકી કેતન જેવો ફ્રેશ થવા અંદર જાય છે કે સંધ્યા 'સ્વગત' બોલવા માંડે છે.

સંધ્યા: માય ચલો રોઝ! હું કંઈ એનું પીળું ગુલાબ નથી. હું કંઈ એની બકુલશ્રી નથી. હું સંધ્યા છું. સંધ્યા. એ મને તો જાણે ઓળખતો જ નથી. મારી વાત પણ સાંભળતો નથી. મારી વાત સમજતો પણ નથી. એ મને એનું પીળું ગુલાબ માની બેઠો છે..ઓહ કેતન, તું કોણ છે? તું ક્યાં છે? હું તને સ્પર્શી શકતી નથી. (સંધ્યા હાથ લંબાવે છે) હું તને સ્પર્શી શકતી નથી, હું એકલી પડી ગઈ છું.

આ એકલતા, આ ખાલીપો જે તીવ્રતાથી 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં નિરૂપાયાં છે તેનો 'પીળું ગુલાબ'માં અભાવ જોવા મળે છે. કેતનની હૂંફ વચ્ચે સંધ્યા, ગોખેલા સંવેદનોના ઓથાર નીચે દટાઈ ગયેલા પોતાના અસલી ચહેરાને શોધ્યા કરે છે જ્યારે અહીં તો કેતન અને સંધ્યા વચ્ચે કેવળ એકલતા છે, કેવળ ખાલીપો. 'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યા પળે પળે કેતનનો હૂંફાળો સ્પર્શ પામ્યા કરે છે જ્યારે અહીં સંધ્યા હાથ લબાવે છે તો પણ જાણે એને સ્પર્શી શકતી નથી. એ સાવ એકલી પડી ગઈ છે અને એટલે જ આવી એકલતાનો તીવ્ર અહેસાસ થતાં સંધ્યા રડી પડે છે. એના રડવાનો અવાજ સાંભળી નાહીને ફ્રેશ થવા ગયેલો કેતન બહાર ધસી આવે છે અને 'ડોન્ટ ક્રાય માય ચલો રોઝ' કહી સાંત્વના આપવા જાય છે ત્યાં સંધ્યા ચીસ પાડીને બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા : નો - આઇ એમ નૉટ યૉર ચલો રોઝ, હું સંધ્યા છું
સંધ્યા.

સંધ્યાની ચીસથી ડઘાઈ ગયેલો કેતન કહે છે.

કેતન : હું તો, સંધ્યા, એમ જ, પ્રેમથી

પ્રેમ શબ્દ કાને પડતાં જ સંધ્યા તાડૂકી ઊઠે છે

સંધ્યા : ના કેતન આ પ્રેમ નથી. હું કોઈ વસ્તુ નથી આમ તારી આંગળીમાં પકડીને સૂંઘવાની. તું મને ચલો રોઝ કહે છે ને મારો જીવ ઊડી જાય છે. તેં મને તારા ઘરના કુંડામાં જાણે રોપી દીધી છે. પણ ના, હું કંઈ તારા કુંડાનો કોઈ છોડ નથી.

કેતને પોતાને એક 'ચીજ' બનાવી મૂકી છે એમ સંધ્યા માને છે. ઘરના કૂંડામાં જાણે એને રોપી દીધી છે. એને લાગે છે કે એ જાણે કેતનની પત્ની નથી પણ એની પત્નીની ભૂમિકા કરતી કોઈ અભિનેત્રી છે. એટલે જ એ કહે છે,' હું કંઈ તારા કુંડાનો કોઈ છોડ નથી."

'પીળું ગુલાબ' માં સંધ્યા કેતન સામે ક્યાંય આવો આક્રોશ ઠાલવતી નથી. એ તો પોતે ભજવેલા પાત્રોની સ્મૃતિઓ તળે દટાઈ ગયેલા પોતાના નિજી વાસ્તવને શોધવા મથે છે અને કેતન પોતાને 'ચલો રોઝ' કહીને બોલાવે છે, પોતાને બકુલશ્રીની પ્રોક્સિ તરીકે સેવે છે એવી કોઈ સભાનતા રાખતી નથી. જ્યારે અહીં સંધ્યા એ વાતથી પૂરેપૂરી સભાન છે અને એટલે જ ' મહેરબાની કરીને તું ઊંઘી જ ચાલ" એવું કહેતા કેતનને દૂર હડસેલી

તેના મોંઢા પર તમાચો મારતી હોય એમ બોલી ઊઠે છે.

સંધ્યા: ડોન્ટ ટચ મી. છોડી દે. તું કહે એટલે મારે ઊંઘી જવાનું? મારું મગજ બરાબર છે, સાવ ઠેકાણે છે. સીધી ને સ્પષ્ટ વાત કેતન, તું મને 'ચલો રોક' કહીશ નહીં. આ સંધ્યા સાથે વાત કર. તું મારી સાથે તો વાત જ કરતો નથી કદિ. હું શા માટે રડી પડી? મને શું થાય છે, મારા મગજમાં, અંદર, એ જાણવાની તો તને પડી જ નથી. તું તો બધું સ્વગત જ બોલ્યા કરે છે.

'તું તો એકલો એકલો જ બોલ્યા કરે છે' એમ કહેવાની જગ્યાએ સંધ્યા નાટકની પરિભાષા વાપરતાં કહે છે, 'તું તો બધું સ્વગત જ બોલ્યા કરે છે.' સંધ્યાની નસેનસમાં નાટકીયતા કેટલી હદે વ્યાપી ગઈ છે તેનું આ ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

થોડી ક્ષણો પછી સંધ્યાને એવો અહેસાસ થાય છે કે એનું પોતાનું મગજ ઠેકાણે નથી. પોતે ગમે તેમ બોલી ગઈ. અને એટલે એ કેતનની ક્ષમા માંગતા બે હાથ જોડીને માથું નમાવે છે. પછી સહસા ક્ષમાનો અભિનય છોડી દે છે અને કેતનને કહે છે,

સંધ્યા: આ વિચિત્ર લાગે છે નહીં! મેં આમ હાથ જોડીને ક્ષમા માંગવાનો અભિનય કર્યો તે.

આમ જીવન અને નાટક સતત સેળભેળ થતાં રહે છે.

'પીળું ગુલાબ'માં એક નટીની ચૈતસિક ક્રિયા નાટ્યકારના રસનો વિષય

હોવાથી જીવન અને નાટકની આવી સેળભેળ નિરૂપતાં પ્રસંગો કેન્દ્રસ્થાને રહે છે. 'પીધું ગુલાબ' જ્યારે લાલાનાટ્યસ્વરૂપે ભજવાયું ત્યારે પણ તેમાં, કેતન સાથે પ્રણયવ્યવહાર કરતાં કરતાં સંધ્યા પોતે ભજવેલા પાત્રની સ્મૃતિમાં સરી પડતી અનેકવાર બતાવવામાં આવી હતી.'પીળું ગુલાબ' જ્યારે પૂર્ણ લંબાઈના નાટકરૂપે લખાયું ત્યારે પણ નાટ્યકારે કેતન અને સંધ્યાની પ્રણયગોષ્ઠિના પ્રસંગોને પ્રાધાન્ય આપી, સંધ્યાને વારં વારં પોતે ભજવેલા પાત્રોની સ્મૃતિમાં સરી પડતી અને પછી અચાનક નાટકીયતા પરત્વે સભાન થતી દર્શાવી છે, જેમ કે

સંધ્યા : ના કેતન! મેં આમ આંખ ઊંચકીને જોયું તારી સામે પ્રેમપૂર્વક એ માત્ર અભિનય છે. ઘણા નાટકોમાં પ્રેમની આવી ક્ષણે આ રીતે આમ પોપચાં ઊંચકીને મેં પ્રેમનો અભિનય કર્યો છે. (આંખ ઊંચકીને જુએ છે, પ્રેમપૂર્વક) આ પ્રેમ નથી. પ્રેમનો અભિનય છે... તારો આ સ્પર્શ એ અભિનય નથી, રિઅલ છે. હું એ અનુભવી શકું છું. આઈ ફિલ યોર લવ. પણ એના રિસપોન્સમાં ઈમિજિએટલી હું જે કંઈ બોલું છું કે કહું છું તે નર્યું કૃત્રિમ છે, ખોટું છે, નાટકિયું છે.... હું હજી કોઈ લાગણી અનુભવું અને વ્યક્ત કરું તે પહેલાં કોઈ બીજું જ, હું નહીં, કોઈ બીજું જ એને વ્યક્ત કરી દે છે, જે મારું નથી. મારા પ્રેમની ભાષા હજુ જન્મ લે તે પહેલાં કોઈ નાટકની કૃત્રિમ ભાષા બોલી નાંખે છે. કેતન આ આંખો પણ જાણે મારા વશમાં નથી. મારું શરીર પણ મારા વશમાં નથી. જાણે કોઈ મને વળગીને ભરાયું છે. મારી જીભ હજુ બોલવા સળવળતી હોય તે પહેલાં એની જીભ બોલી નાંખે છે. મારી આંખ હજુ કશોક સંચાર પામે તે પહેલાં એની આંખો ઢળી

સંધ્યા: ભય છે અને ઊંચકાય છે. હું તો એમ જ રહી જઉં છું, અબોલ અને નિર્જીવ, પૂતળી જેવી. હું કંઈ પામું એ પહેલાં તો એ ઝૂંટવી લે છે અને એ એના નાટકિયા સંવાદોથી અને એના બ્રોડ એક્સપ્રેશનથી ઢાંકી દે છે. એ મને એનાથી અલગ થવા દેતી નથી. મને બહાર નીકળવા દેતી નથી. એ મને સતત જાણે રંગભૂમિ પર કેદ કરીને રાખે છે. કેતન! મને એ પળેપળ ગૂંગળાવી રહી છે (રડે છે) પળે..પળ.. કેતન! આ હું રડું છું એમાં પણ એના જ આંસુ ઉભરાઈ રહ્યા છે. એ મને રડવા પણ નથી દેતી કેતન

અને પછી પ્રેક્ષકો તરફ આક્રોશ ઠાલવતા કહે છે.

સંધ્યા: હવે તમારે માટે હું એક પણ શબ્દ બોલવાની નથી. તમારે માટે આંખ ઊંચકવાની પણ નથી અને આંખ ઢાળવાની પણ નથી. આંખો ઢાળી દો. સતત ચારે બાજુથી મને આમ તાકીને ન જુઓ. પળેપળની તમારી આ વેધક નજરોથી હું વીંધાઈ રહી છું. મારાથી નથી સહન થતી આ તીક્ષ્ણ નજરો, નથી સહન થતી.

પછી તો સંધ્યાને ઊઠવા-બેસવાની, હાલવાચાલવાની તમામ ક્રિયાઓ જાણે દિગ્દર્શકે ગોઠવેલાં કમ્પોઝિશન્સ લાગ્યાં કરે છે. એની પ્રત્યેક શારીરિક ક્રિયા એની પોતાની નહીં પણ પોતે ભજવેલા કોઈને કોઈ પાત્રની લાગ્યા કરે છે. સંધ્યાની આ મનોદશાનું અનુસંધાન નાટ્યકારે 'પીળું ગુલાબ અને હું' માં પણ જાળવી રાખ્યું છે. કેતન, સંધ્યાને "તું એકાદ ઊંઘ ખેંચી કાઢ. પછી મેટિની શોમાં જઈએ' એવું કહે છે

ત્યારે સંધ્યા ઉમળકાથી ઉછળીને બે હાથ ઊંચા કરી કેતનની ડોકમાં પરોવે છે. કેતનના આશ્લેષમાં સમાયેલી સંધ્યા ફરી પાછી ફ્રીઝ થઈ જાણે નિજી વાસ્તવમાં સરી પડે છે. સંધ્યાની તેના આંતરમન સાથે થતી વાતચીત નાટ્યકારે અહીં સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા વચ્ચે થતી વાતચીત રૂપે નિરૂપી છે. દૃશ્યની શરૂઆતમાં જ તેઓ રંગમંચના ઉપકરણો વડે સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા – આ બે પાત્રોની એકરૂપતા ઈંગિત કરી ચૂક્યા હોવાથી પ્રેક્ષકને સંધ્યા, પોતાના આંતરમન સાથે જ જાણે વાત કરી રહી છે એવું માની લેવામાં કશો બાધ આવતો નથી. કેતનના આશ્લેષમાં થીજી ગયેલી સંધ્યા મનમાં ને મનમાં વિચારે છે.

સંધ્યા: આમ ઉમળકાથી ઊછળીને કેતનની ડોકમાં મેં બે હાથ પરોવ્યા છે, પણ આવું તો મેં અનેક નાટકોમાં અનેકવાર કર્યું છે. તો આ ઉમળકો એ શું સાચો ઉમળકો નથી? હું નાટક કરું છું પ્રેમનું? ના, પણ હું નાટક શા માટે કરું? હું કેતનને છેતરું શા માટે? હું એને ચાહું છું.

સ્ત્રીનિર્માતા (એનું આંતરમન) 'હું કેતનને ચાહું છું' આ શબ્દો ફરી એકવાર બોલી જવાનું કહે છે ત્યારે સંધ્યા જવાબ આપે છે,

સંધ્યા: ચાહું છું એટલે? એટલે એ મને ગમે છે. એની સાથે રહેવું મને ફાવે છે. હું એની સાથે રહું છું. મને એની સાથે રહેવું અનુકૂળ છે.

આ, કશાય રેપોર્ટ વગરના ઉપરછલ્લા સહવાસને પામી જઈ તેનું આંતરમન ટકોર કરતાં કહે છે..

સ્ત્રીનિર્માતા: એમ ?

એટલે સંધ્યા ફરી એક વાર એ ઉપર છલ્લા સહવાસને સાચું દાંપત્ય માની પોતાની વાત દોહરાવતાં કહે છે,

સંધ્યા: હા, વળી રહુ છું જ ને એની સાથે દિવસ રાત. અમે એક જ પથારીમાં સૂઈએ છીએ. એ મને ખૂબ ખૂબ વહાલ કરે છે.

અને એ ક્ષણે જ એના આંતરમનની આરસી સમી સ્ત્રીનિર્માતા, તેના દાંપત્યજીવનની ઘોર નિષ્ફળતાને ઈંગિત કરતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: ચીટીંગ, સેલ્ફ-ચીટિંગ. તું જાણે છે, બરાબર જાણે છે કે કેતન તને પ્રેમ કરતો નથી. કેતન પીળા ગુલાબને પ્રેમ કરે છે. કેતન પીળા ગુલાબને પણ પ્રેમ કરતો નથી. કેતન બકુલશ્રીને પ્રેમ કરે છે, અને બકુલશ્રી છે જ નહીં. કેતન હવાને પ્રેમ કરે છે. કેતન હવાને, માત્ર હવાને પ્રેમ કરે છે.

સંધ્યા અને કેતન આત્મપ્રતારણાની - સેલ્ફ ચીટીંગની ભયંકર રમત આદરી બેઠા છે, એ વાત નાટ્યકારે અહીં કુશળતાપૂર્વક છતી કરી છે. " કેતન માત્ર હવાને પ્રેમ કરે છે" સ્ત્રીનિર્માતાના (પોતાના આંતરમનના) આ શબ્દો કાને અથડાતાંની સાથે જ, થીજી ગયેલી સંધ્યા એ ક્ષણે જ કેતનના આશ્લેષમાંથી આંચકા સાથે છૂટી જઈને રંગમંચની મધ્યમાં આવે છે અને પોકારી ઊઠે છે,

સંધ્યા : ના કેતન, ચીટિંગ છે, સેલ્ફ ચીટિંગ છે...હું મારી જાતને છેતરું છું, કેતન. મને પ્રેમ કરતાં આવડતો નથી. માત્ર પ્રેમનું નાટક કરતાં આવડે છે. હમણાં તારા ગળામાં મેં ઉમળકાથી બે હાથ પરોવ્યા એ રીતે અનેક નાટકોમાં અનેક વાર- ના ના કેતન, આ હું કરું છું તે નર્યું કૃત્રિમ છે, થીએટ્રિકલ છે. અને કેતન, તું પણ કંઈ ખરેખર મને ચાહતો નથી. તું તો હવાને ચાહે છે...તું મારા કપડાં ઉતારીને પીળા ગુલાબની પાંખડીઓને ચૂંથે છે. એ પાંખડીઓમાં ક્યાંય તારી બકુલશ્રી નથી.

અને પછી સંધ્યા, કેતનને સીધો પ્રશ્ન કરે છે, 'કેતન, તું શા માટે મને પરણ્યો?' કેતન પણ સામો સવાલ કરે છે,' તું શા માટે મને પરણી?' અને સંધ્યા પોતાની વેદના ઠાલવતાં કહે છે,

સંધ્યા : હું ઓચાઈ ગઈ હતી રંગભૂમિના જીવનથી. મારે અસલ ચીજનો, રીઆલિટીનો અનુભવ કરવો હતો. પણ કેતન, તારી કે મારી પાસે અસલ ચીજ છે જ નહીં.

શ્રી ચિનુ મોદી યથાર્થપણે નોંધે છે કે સંધ્યા, પોતાની અંદર ભારી રાખેલાં સંવેદનોને વ્યક્ત કરવા જે ચેષ્ટા, જે ભાષા, જે જે માધ્યમનો ઉપયોગ કરવા મથે છે એ સહુનો ઉપયોગ એણે આ પૂર્વે એક યા બીજા નાટકમાં રંગભૂમિ પર, કોઈ અન્ય પાત્રના મનોભાવને પ્રગટ કરવા ઉપયોગમાં લઈ લીધો હોય છે અને આથી વાસ્તવ જગતમાં પોતે જ્યારે વ્યક્ત થવા યત્ન કરે છે ત્યારે એને એમ જ લાગે છે કે પોતે નાટક કરી રહી છે.[30] પોતે પ્રેમની અભિવ્યક્તિ કરતી હોય કે બે હાથ ચેડી

ક્ષમા યાચતી હોય કે પછી કેતનના ડોકમાં ઉમળકાથી બે હાથ પરોવતી હોય - બધું જ રંગભૂમિના ગોખેલા અભિનય જેવું થિયેટ્રીકલ લાગે છે, કશું રીઅલ કે નોરમલ નહીં.[૩૧] પોતે જે કાંઈ કરે છે તે તાલીમ પ્રમાણે, રંગભૂમિના રિયાઝ પ્રમાણે કરે છે, સ્વાભાવિકતાથી કે નૈસર્ગિકતાથી નહીં. અને એટલે જ સંધ્યા, કેતનને સાચી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપતાં કહે છે,

સંધ્યા : પણ આમ ને આમ આપણે ક્યાં સુધી સાથે રહી શકીશું ? હું સતત નાટક કરું છું. ખાલીખમ, ભાવહીન, લાગણીહીન નાટક. હું તો ખાલીખમ નાટકનું ખોખું છું. તારે પીળું ગુલાબ જોઈએ છે. ગુલાબની પાંખડીઓ નીચે તારા ભૂતકાળમાં ઢંકાયેલી એક કુમળી નિર્દોષ બાળકીને તું શોધ્યા કરે છે. કેતન, તું હવામાં બાચકાં ભરે છે. તારા હાથ હવામાં ઊભેલા એક ખાલીખમ નાટકના ખોખાને અથડાય છે. એ કંઈ પ્રેમ નથી.

કેતન આ બધો લવારો બંધ કરવાનું કહે છે ત્યારે સંધ્યા પાછા પગલે ખસતી જાય છે અને બોલતી જાય છે,

સંધ્યા : ના કેતન આ લવારો નથી. આપણે દૂર છીએ, એકબીજાથી ખૂબ જ દૂર. હું તને સ્પર્શી શકતી નથી. (હવામાં હાથ લાંબો કરે છે) અને તારા હાથનો સ્પર્શ હું અનુભવી શકતી નથી.

૧૧ કેતન સંધ્યાને ચાહે છે, તેમાં ઊંડે ઊંડે એના ચિત્તમાં પડેલું બાળસખી બકુલશ્રીનું obcession છે. બાળવયે પોસ્ટ-માસ્તરની બકુલ સાથેનો

સંબંધ - બન્ને વચ્ચે થતી ગુલાબની આપ-લે અને બકુલને પીળો રંગ પૂરી આપેલું સોનાનું ગુલાબ અને કેતનને બન્નેના જમણા હાથ પર દેખાયેલો તલ, આમ, કેતન જે સામે છે તે 'સંધ્યા'ને નહિ પણ જે નથી તે 'બકુલશ્રીને - પીળા ગુલાબને પ્રેમ કરે છે અને સંધ્યામાં તેનું આરોપણ કરે છે. પતિના આવા છદ્મ વ્યવહારનું ભ્રમનિરસન સંધ્યાને ઉત્તેજિત કરી મૂકે છે. સંધ્યા શું માત્ર રમકડું છે? 'પીળું ગુલાબ' છે? શું અહીં સહજ માનવીય સંબંધોની કોઈ શક્યતા જ નથી? આ પરાયાપણું - ખાલીપો એ જ એની નિયતિ? શું એ ક્યારેય અસલિયત-નો અનુભવ નહિ કરી શકે?"[32] અને અહીં, શ્રી કેશુભાઈ પટેલ આગળ નોંધે છે તેમ, સ્ત્રીનિર્માતા સંધ્યાના ખભા પર હાથ મૂકી પરિસ્થિતિ સાથે સમાધાન કરી, કેતનની પત્નીનું પાત્ર ભજવવાની સલાહ આપે છે. સંધ્યા, પોતે કેતનની પત્નીની ભૂમિકા કરતી કોઈ નટી નહીં પણ ખરેખર એની પત્ની હોવાનો દાવો કરે છે ત્યારે સ્ત્રીનિર્માતા પ્રેક્ષકો તરફ આંગળી ચીંધીને કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : બધા પરણેલી સ્ત્રીઓ, આ તારી આંખ સામે બેઠી છે તે, એમના પતિદેવોની ખરેખર પત્નીઓ જ છે. અને છતાં આખો દિવસ તેઓ જે કંઈ કરે છે તે નર્યું નાટક જ હોય છે. કૈઈથકુલી તેઓ પોતાનું પાત્ર ભજવતી હોય છે. તને ખબર પડે છે કે તું પાત્ર ભજવી રહી છે. કંઈક વધુ તીવ્રતાથી તને ખબર પડે છે. આ બધામાં કદાચ એટલી તીવ્ર સભાનતા નથી. પણ એકવાર તું સ્વીકારી લે અને મોં પર પત્નીનું મહોરું પહેરી લે એટલે તારી વેદનાનો અંત આવી જાય.

સંધ્યા પૂછે છે," પણ અસલી ચીજ- સાચો પ્રેમ?"
સ્ત્રીનિર્માતા ખડખડાટ હસી પડતાં કહે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા : અસલ-ફસલ જેવી કોઈ ચીજ નથી. પ્રેમ-ફ્રેમ જેવી કોઈ વાત નથી. નથી. કશું નથી. ખાલીખમ છે બધું. તારી અને કેતનની વચ્ચે ખાલીપો છે. સામે બેઠેલાં મિસ્ટર ઍન્ડ મિસિસ મજનુના દામ્પત્ય વચ્ચે પણ ખાલીપો છે. આ ખાલીપાને સુશોભિત કરવા અસલ-ફસલ ચીજનાં પ્રેમ-ફ્રેમનાં કુંડાં રોજ બદલી બદલીને મૂકી શકાય એટલાં સસ્તાં અને અવેલેબલ છે. માટે તું પણ પ્રેમનું મહોરું પહેરી લે.

સંધ્યા એને સેલ્ફ-ચીટિંગ, આત્મપ્રતારણા તરીકે ઓળખાવે છે ત્યારે સ્ત્રીનિર્માતા ખૂબ સૂચક રીતે કહે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા : તું જાતે જ સમજીને સ્વીકારીને મહોરું પહેરે છે પછી ચીટિંગ શેનું?

સંધ્યાને જીવનભર આવું નાટક જ કર્યા કરવાનું અને તે પણ તીવ્ર સભાનતા સાથે એ વાત મંજૂર નથી. આવું કરવાથી તો પોતે ગૂંગળાઈ જશે એવું એને લાગે છે ત્યારે સ્ત્રીનિર્માતા 'એવું કરવાથી કોઈ ગૂંગળાતું નથી' એમ કહી ઓડિયન્સમાંથી મિસ્ટર મજનૂ અને મિસિસ મજનુને સ્ટેજ પર બોલાવે છે, બંનેને પ્રશ્નો પૂછે છે. તેઓ તેમના જીવનમાં ખાલીપાને ભરવા પ્રેમનાં મહોરાં પહેરી સપાટી પરનું

અનુકૂલન સાધી કેવું દૈવિક નકલાદી જીવન જીવી રહ્યા છે તેની પ્રેક્ષકોને પ્રતીતિ થાય છે. શ્રી લવકુમાર દેસાઇ નોંધે છે તેમ નાટ્યકારે મજનુ અને લયલાનાં પાત્રો ન મૂકતાં મિસ્ટર મજનુ અને મિસિસ મજનુ- મૂકીને તેમને stock characters બનાવી દીધાં છે. આ છલનાનો ખેલ સંધ્યા- કેતન પૂરતો મર્યાદિત ન રહેતાં સમાજમાં સર્વત્ર ખેલાતો રહ્યો છે, તે સૂચક રીતે કહેવાઇ ગયું છે.[33]

સ્ત્રીનિર્માતા સંધ્યાને 'નાટક કર. નાટક એ જ તારી રિયાલીટી છે. એ જ બધાનું સત્ય છે' એમ કહી કેતન પાસે જઇ 'તું છે મારો વર વહાલો ને હું છું તારી વહુ' ગીત ગાવાનું કહે છે. સંધ્યા કેતન પાસે જાય છે. કેતનની પીઠને સ્પર્શ કરે છે. કેતન સંધ્યા સામું જુએ છે સંધ્યા લજ્જાનો, રતિભાવનો અભિનય કરે છે અને પછી ગાય છે, 'આવ નજીક તું આવ, ખાનગી વાત તને હું કહું; તું છે મારો વર વહાલો ને હું છું તારી વહુ' અને એમ સંધ્યા મહોરું પહેરી લઇ કેતનની પત્ની હોવાનો અભિનય કરતી થઇ જાય છે. સંધ્યાના આ turning point વિષે વાત કરતાં સ્ત્રીનિર્માતા કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : એનો અર્થ એ મિત્રો કે કોઇ ઇલાજ નથી... પુષ્કળ પ્રેમ કરતાં હશો તમે એક બીજાંને. તમને રવૈયાનું શાક ભાવતું હશે. તમે રોજ વેણી અંબોડામાં નાખતાં હશો. આ નાટક પૂરું થયા પછી તમે કદાચ ભાજી-પાઉં ખાવા જશો અને આમ છતાં કોઇ ઇલાજ નથી. અમે પણ આ બધું કરીએ છીએ રોજ. રોજ ઉપરાઉપરી મહોરાં પહેરીએ છીએ. મહોરાં પહેરીને મળીએ છીએ. રોજ મહોરાંને - મહોરાંના જંગલમાં અમે પણ વસીએ

છીએ. મહોરાં ચિરાતાં રહે છે ખૂનખાર, પણ લોહીનું ટીપું દદડતું નથી. એક ઉપર બીજાં જામી ગયાં છે, જડબેસલાક. એ જામી ગયેલા થરોની નીચે હજુ કોણ કણસી રહ્યું છે. હજુ માણસની 'અસલ' માટેની ઝંખના મરી પરવારી નથી. પુઅર મેન!

શ્રી સતીશ વ્યાસની દૃષ્ટિએ 'બધાં જ સ્ત્રીપુરુષો પ્રેમનું નાટક કરે છે. અસલફસલ જેવી કોઈ ચીજ નથી. પ્રેમબેમ જેવી કોઈ નથી' એ સ્ત્રીનિર્માતાના મુખમાં મુકાયેલી ઉક્તિઓ લાલશંકરનું આ નાટકમાંનું મુખ્ય કથયિતવ્ય છે.[૩૪]

સંધ્યાની તંગ અવસ્થાને તારસ્વરૂપે નિરૂપ્યા પછી તરત જ નાટ્યકાર દિગ્દર્શક ઝાલાનું 'મહોરાં' નાટકનું રિહર્સલ જક્સ્ટાપોઝ કરે છે અને એ રીતે આ વેદનાને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે.[૩૫]

'પીળું ગુલાબ'ના પ્રથમ અંકના બીજા દૃશ્યમાં નાટ્યકારે 'મહોરાં' નાટકના રિહર્સલનું દૃશ્ય મૂક્યું છે. અહીં સંધ્યાને 'ચહેરા પર વર્તમાનપત્રનું બનાવેલું મ્હોરું પહેરીને ખુરશી પર સ્થિર બેઠેલી યુવતી રૂપે' બતાવવામાં આવી છે જેને સતત સ્ત્રીકંઠે ગવાતી પંક્તિઓ, "કોયલડી બોલે રે પંચમ સૂરમાં..." સંભળાયા કરે છે. 'રામ બોલો ભાઈ રામ'ના પુનરાવર્તનો, 'ક્યા હુઆ તેરા વાદા'ની ફિલ્મી પંક્તિ અને દસેક જેટલા વારાફરતી સંભળાતા અવાજોનો એક સુંદર કોલાજ નાટ્યકાર અહીં રચે છે. ખુરશી પર બેઠેલી સ્ત્રી (સંધ્યા) સતત બોલ્યા કરે છે, "અતલ ઊંડાણોમાં તું ક્યાં છે? તને શોધું છું અહીં સપાટી પર. ભરચક્ક ભીડના ધોંધાટોમાં અથડાતી કુટાતી - પછડાતી આ સપાટી પર." અને અંતે

એકદમ ઊભી થઈને ચીસ પાડે છે. "ના મારે કશું સાંભળવું નથી. કોઈ બોલતું નથી પંચમ સૂરમાં, આંબાના વનમાં. પણ ક્યાં છે, આંબાનું વન? ક્યાં છે કોયલડી?"

'પીળું ગુલાબ'માં પ્રયોજાયેલા આ દૃશ્યને 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં પુનરાવર્તિત કરતી વખતે તેને સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્ર સાથે સાંકળવા માટે કેટલાક નાટ્યોચિત ફેરફારો નાટ્યકારે કર્યા છે. 'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યા મોંઢા પર વર્તમાનપત્રનું બનેલું મ્હોરું પહેરી ખુરશી પર બેસી રહે છે અને તેને નેપથ્યમાંથી સ્ત્રીકંઠે ગવાતી પંક્તિ, કોયલડી બોલે રે.. તથા વિવિધ અવાજો સંભળાતા રહે છે. અને અંતે તે 'મારે કશું સાંભળવું નથી' એમ કહી ઊભી થઈ જાય છે. જ્યારે 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં સંધ્યા વર્તમાનપત્રનું બનાવેલું મહોરું પહેરી ખુરશી પર બેસી રહે છે અને 'કોયલડી બોલે રે પંચમ સૂરમાં..' એ પંક્તિઓ ગાયા કરે છે, અને 'અતલ ઊંડાણમાં તું ક્યાં છે...' એ શબ્દો દોહરાવ્યા કરે છે જે સાંભળીને સ્ત્રીનિર્માતા ચીસ પાડીને બોલી ઊઠે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : ના મારે કશું સાંભળવું નથી. કોઈ બોલતું નથી પંચમ સૂરમાં, આંબાના વનમાં- પણ ક્યાં છે આંબાનું વન? ક્યાં છે કોયલડી? ક્યાં છે મારું મન? ભાંગી ગયું છે. ભંગાર થઈ ગયું છે. તરડાઈ ગયું છે, તૂટી ગયું છે મારું મન. બૂમ પાડું છું બેઠી બેઠી ટેબલના આ કાંઠે. સામે કાંઠે બેઠેલાં કોઈ સાંભળતા નથી શું? બહેરાં છે? બધાં બેઠાં બેઠાં ચા પાવે છે. બીડી પીવે છે. પાન ચાવે છે. પાનાં રમે છે. પુસ્તક વાંચે છે. સંશોધન કરે છે. થિસિસ લખે છે. નાક નસાંકે છે. બગાસાં

આય છે. તબલાં વગાડે છે. બૂમ પાડું છું બેઠી બેઠી હું ટેબલના આ કાંઠે? સામા કાંઠે બેઠેલાં કોઈ સાંભળતાં નથી શું? બહેરાં છે? બૂમ પાડું છું હું, બૂમ - આંબાની ડાળે બેઠી, સરવરની પાળે બેઠી. સામા કાંઠે બેઠેલાં કોઈ સાંભળતાં નથી શું? બહેરાં છે? બોબડાં છે? એમના કાન ખવાઈ ગયા છે? એમની જીભ કપાઇ ગઈ છે? બોલો, બોલો!

શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે તેમ અહીં 'ટેબલના કાંઠે'નો પ્રયોગ અત્યંત સર્જનાત્મક છે ટેબલના બે છેડા વચ્ચે તો કેટલું અંતર હોય? ને છતાં લેખકને તો એ બે છેડા કેટલા દૂર-સુદૂર છે એ દર્શાવવું છે તેથી 'કાંઠે' સંજ્ઞાનો એમણે ઉપયોગ કર્યો છે.[૩૫]

'પીળું ગુલાબ'માં ઉપર્યુક્ત સમગ્ર સંવાદ સંધ્યા બોલે છે જ્યારે અહીં તે સ્ત્રીનિર્માતાના મુખે મુકાયો છે. 'પીળું ગુલાબ'માં સંધ્યા, વર્તમાનપત્રનું મહોરું પહેરેલી સ્ત્રીનું પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં અચાનક લથડે છે ને નીચે પડે છે. દિગ્દર્શક સુરેન્દ્ર ઝાલા 'પરમાર જલ્દી ફૂલ લાઈટ આપો' એમ કહેતાં દોડી આવે છે. ઝડપથી સંધ્યાના મોં પરથી મહોરું દૂર કરે છે. કેતન ઝડપથી સંધ્યાના મોં પર પાણી છાંટે છે. તેના ચહેરા પર, ગાલ પર આંગળીઓથી ધીમે ધીમે થપકાવે છે. સંધ્યા આંખો ખોલે છે. બેઠી થાય છે. સુરેન્દ્ર ટેકો આપીને ઊભી કરી ખુરશી પર બેસાડે છે અને કેતન પૂછે છે "સંધ્યા શું થયું અચાનક?" ને સંધ્યા જવાબ આપે છે,

સંધ્યા: ઓહ! કેતન! હું અચાનક લથડી પડી. મને ચક્કર આવ્યા. આઈ લોસ્ટ માય કોન્શ્યસનેસ. આઈ એમ સોરી ઝાલાસાહેબ! અંતે જતાં મેં બધું ડિસ્ટર્બ કરી નાખ્યું.

kalpana's

અહીં મ્હોરાંને કારણે સફોકેશન થતાં સંધ્યા લથડી પડે છે અને થોડી ક્ષણો પછી પુનઃ સ્વસ્થતા ધારણ કરે છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં પણ સંધ્યા અચાનક લથડે છે અને પડે છે. સુરેન્દ્ર 'લાઈટ લાઈટ' કરતા દોડી આવે છે. ઝડપથી સંધ્યાના મોં પરથી મ્હોરું દૂર કરે છે. કેતન તેના મોં પર પાણી છાંટી ચહેરા પર, ગાલ પર આંગળીઓથી ધીમે ધીમે થપકાવે છે અને પૂછે છે, "સંધ્યા શું થયું અચાનક?" જેના જવાબમાં સંધ્યા માત્ર 'ઓહ્' કહી અવાક્ થઈ જાય છે. કેતન સંધ્યાની પાસે બેસી, સંધ્યાના ખભા પર, બરડા પર હાથ ફેરવે છે. સંધ્યા કશું બોલ્યા વગર ટગર ટગર તાકી રહે છે. દીપક કોફી લાવે છે. સંધ્યાને કોફી આપવા હાથ લંબાવે છે. સંધ્યા કોફી માટે હાથ લંબાવતી નથી. માત્ર દીપક સામે ટગરટગર જોયા કરે છે. સંધ્યાની આ દશા માટે કેતન સુરેન્દ્રને દોષ આપતાં કહે છે,

કેતન : સુરેન્દ્ર તારાં નાટકોએ આની આ દશા કરી છે. કેવાં ભયંકર નાટકો તમે લોકો ભજવો છો. તમને બીજાં કોઈ નાટકો મળતાં જ નથી તે આવાં ગૂંગળાઈ જવાય, મૂંઝાઈ જવાય, હચમચી જવાય એવાં નાટકો ભજવો છો?....સંધ્યા હવે નાટકોમાં રોલ નહીં કરે. એને માટે આવાં નાટકો મોટો માનસિક ત્રાસ આપનારાં છે. મ્હેરબાની કરીને નાટકની વાત લઈને તું મારે ત્યાં ન આવીશ.

અને એમ કહી કેતન સંધ્યાને લઈને જાય છે. દીપક અને સુરેન્દ્ર પાછળ પાછળ જાય છે. મીના અને મધુ વચ્ચે થતી વાતચીત સંધ્યાની સ્થિતિ વેધકપણે ઉપસાવે છે.

મીના: મધુ! આ શું થઈ ગયું દીદીને?
મધુ: ફિનિશ્ડ. ખતમ! એક વખતની રંગભૂમિની મશહૂર નટી ખતમ થઈ ગઈ.
મીના: હવે એ બોલશે જ નહીં?
મધુ: આઈ ડૉન્ટ થિન્ક, એ બોલે.

'પીળું ગુલાબ'માં 'મહોરાં' નાટકના રિહર્સલનું આ દૃશ્ય શરૂઆતમાં આવે છે અને તેમાં સંધ્યા પુન: સ્વસ્થ થઈ રંગમંચ પર સક્રિય થાય છે. જ્યારે 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં આ દૃશ્ય નાટકના અંત ભાગમાં આવે છે. અને સંધ્યા રિહર્સલ કરતાં કરતાં ભાંગી પડે છે ને ફરી બેઠી થતી નથી. પોતાના અસલ સ્વરૂપને પામવા તરફડતી સંધ્યા એ આંતરિક ઘમસાણમાં અંતે અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ જાય છે. "લગ્નજીવનની કરુણ નિષ્ફળતા સંધ્યાને બમણા વેગથી સ્ટેજ તરફ વાળે છે ને ત્યાં જ 'મહોરાં' નાટકનું રિહર્સલ ગોઠવાય છે. ભરચક ભીડના ઘોંઘાટોમાં અથડાતી-કૂટાતી સપાટી પરના અસંખ્ય બોદા વ્યવહારો વચ્ચે અતળ ઊંડાણોમાં રહેલી પેલી અસલિયત માટેની ઝંખના - ફરી પાત્ર ભજવતાં ભજવતાં - જાગતાં અસહ્ય ગૂંગળામણ અનુભવી સંધ્યા ઢળી પડે છે. વાહિયાતની દારુણ વ્યથા એને નિશ્ચેષ્ટ કરી નાંખે છે. વ્યક્તિ તરીકે એ કાયમને માટે ખલાસ થઈ જાય છે."[35] શ્રી કેશુભાઈ પટેલનું આ વિધાન આ સંદર્ભમાં નોંધનીય ઠરે છે, તો શ્રી ચિનુ મોદીનું આ અવલોકન પણ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે." પોતાને પ્રેમ કરતાં આવડતો નથી માત્ર પ્રેમનું નાટક કરતાં આવડે છે - સંધ્યાની આ સભાનતા એને કરુણ તરફ ખેંચ્યે જ જાય છે. એને સમજાઈ ગયું છે કે જે રંગભૂમિથી એ ઓચાઈ ગઈ હતી અને અસલ ચીજનો - રિઆલીટીનો અનુભવ કરવા નીકળી હતી - કેતન સાથે લગ્ન કરીને, એ 'અસલ ચીજ' છે જ નહીં અને એ સત્ય ઉપલબ્ધ થયા

પછી લાંબી લાંબી એકોક્તિઓ વગરથંભી સાભિનય વાણી દ્વારા વ્યક્ત કરનારી મૂંગી થઈ જાય છે." 31

'પીળું ગુલાબ'માં પણ સંધ્યા આ જ નિયતિને પામે છે પણ એ ક્ષણોનું આલેખન નાટ્યકારે ભિન્ન રીતે કર્યું છે. 'પીળું ગુલાબ'ના બીજા અંકના ચોથા દૃશ્યમાં 'સ્વપ્નદૃશ્ય' નિરૂપાયું છે જેમાં મહોરાં પહેરેલો માણસ, પોતાના હાથમાંની તલવાર સહસા ઊંચી કરે છે, સંધ્યાના મોંમાંથી જીભ બહાર લટકે છે. તલવારધારી નજીક આવીને સંધ્યાની જીભ પકડે છે, તલવાર ઊંચકે છે ને ઝાટકા સાથે જીભ કાપી નાંખે છે એ પ્રકારની ક્રિયાઓ દ્વારા 'સંધ્યા અંતે અવાક્ થઈ જવાની છે' એવું પૂર્વસૂચન કરે છે અને તે પછી પાંચમા દૃશ્યમાં કેતન અને સંધ્યાને પ્રણય-ગોષ્ઠિમાં રત દર્શાવવામાં આવ્યા છે જ્યાં સંધ્યાને વિવિધ પાત્રોની – પોતે ભૂતકાળમાં ભજવેલી વિવિધ ભૂમિકાઓની – સ્મૃતિ ઘેરી વળે છે અને અંતે સંધ્યા ચીત્કાર કરી ઊઠે છે.

સંધ્યા: કેતન, કેતન મને લાગે છે કે હું મરી પણ નહીં શકું. મને સાચું રિઅલ મૃત્યુ પણ નહીં મળે. જીવનની છેલ્લામાં છેલ્લી ક્ષણે મને તો એમ જ લાગશે કે હું મરવાનો અભિનય કરી રહી છું. એ વખતે પણ મને પ્રેક્ષકોની આંખો તાકતી હશે. અને એ આંખો સામે એમને બતાવવા જ જાણે એક્ટિંગ કરતી હોઈશ મોતનું. કેતન આ એવો તે કેવો અભિશાપ મને લાગ્યો છે કે મને મારા અંતનો પણ સાચો અનુભવ નહીં મળે.

સંધ્યા અંતે આંખનાં પોપચાં ઢાળી દે છે અને દૃશ્ય પૂરું થાય છે. જ્યારે

દશ્ય-૬ના આરંભમાં કેતન ફોન ઉપર સુરેન્દ્રને સંધ્યાની સ્થિતિ વર્ણવે છે ત્યારે પ્રેક્ષકોને ખ્યાલ આવે છે કે સંધ્યા અવાક્ થઈ ગઈ છે, નિશ્ચેષ્ટ થઈ ગઈ છે.

'પીળું ગુલાબ'ની સરખામણીમાં 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં સંધ્યાની પોતાના અસલ સ્વરૂપને પામવા મથામણ કરતાં કરતાં અંતે અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ જવાની ક્રિયા નાટ્યાત્મકતાથી આલેખાઈ છે. 'વેશ્યા'થી 'મહોરાં' સુધીના રિહર્સલો દરમ્યાન સંક્રમણશીલતાના બધા જ સેતુ ક્રમશઃ તૂટતા જાય છે અને આઘાતને લીધે સંધ્યા શૂન્ય--મનસ્ક અને અવાચક બની જાય છે. મહોરાં નીચે અંતે તે ગૂંગળાઈ મરે છે.

'વેશ્યા' નાટકનો શો સૂરત ખાતે હોવાથી દિગ્દર્શક ઝાલા, સંધ્યાની ભૂમિકા મધુને સોંપે છે અને બીજા દિવસે રિહર્સલમાં હાજર થવાની સૂચના આપે છે. મીના, મધુ અને ઝાલા ત્રણે જાય છે. મધુ જતાં જતાં 'આ કૉફી પડી રહી' એમ કહી તે તરફ ધ્યાન દોરે છે. સુરેન્દ્ર કૉફીનો કપ ઉપાડે છે. પછી, 'ઠરી ગઈ છે' એમ કહી કપ નીચે મૂકી દે છે અને 'ભલે પડી' એમ કહી ત્રણે જણા ત્યાંથી નીકળી જાય છે. અહીં કૉફીનું ઠંડું પડી જવું અને કપનું પડી રહેવું સંધ્યાની મનોદશાના સંદર્ભમાં પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય ધરાવે છે અને એટલે જ સ્ત્રીનિર્માતા આવીને કૉફીનો કપ ઉપાડે છે, કપને આંગળીઓથી સ્પર્શે છે અને કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : કૉફી સાચે જ ઠરી ગઈ છે. ભલે પડી. હમણાં
પરાવાળો કાનજી ઢોળી દેશે અને કપ-રકાબી ધોઈને

સ્ત્રીનિર્માતા: સાફ કરી નાંખશે. આ કામ સરળ છે. અઘરું નથી. આ કંઈ લાંબો સમય યાદ રાખવા જેવી બાબત નથી. (કાનજી આવે છે) જુઓ, આ આવ્યો. (કાનજી કૉફીનો કપ લઈને જાય છે) કૉફીનો આ કપ આ રીતે અનેક વાર ધોવાતો હશે. ક્યારેક એ ફૂટી જશે. ધીરા ભગતની કાફીમાં આવે છે ને- 'કાચની કાયા કૂપો તારી, વણસતાં નહીં વાર' એ તો ચાલ્યા કરે. દિવસો તો પસાર થતા જ રહેવાના. આપણે માનીએ છીએ કે બધું અપસેટ થઈ જશે. પણ કંઈ કશું અપસેટ થતું નથી.

કૉફીનું ઠરી જવું સંધ્યાની નિશ્ચેષ્ટ અવસ્થા સાથે અને પટાવાળા દ્વારા ઠરી ગયેલી કૉફી ઢોળી દઈ કપ રકાબી સાફ કરી નાંખવાની થતી ક્રિયા નાટકની વ્યવહારુ દુનિયા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં જોવા મળતી આવી પ્રતીકાત્મકતાની નોંધ લેતાં શ્રી કેશુભાઈ લખે છે કે, "નાટકનું શીર્ષક 'પીળું ગુલાબ' પ્રતીક તરીકે કેતન અને સંધ્યાનાં માનસિક સંચલનોને અતિ આસાનીથી પ્રગટાવે છે. મણેશંના દશ્યમાં સંધ્યાને રીલેક્સ કરવા મંગાવેલી કૉફીના કપનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ પણ નોંધપાત્ર છે.' ઠરી ગયેલી કૉફી'- સંધ્યાની થીજી ગયેલી ચેતનાને સંકેતે છે. પરંતુ એ પછી સ્ત્રીનિર્માતાની ઉક્તિમાં ધીરા ભગતના 'કાયાના કૂપા'નો કપના સંદર્ભમાં થતો ઉલ્લેખ, કપને વીંછળીને મૂકવાની ક્રિયા- નાટકનો શો ચાલુ જ રહેશે. અહીં કોઈના ન હોવાથી કશો ફેર પડતો નથી- જેવી અનેક અર્થચ્છાયાઓ પણ સંકેતાય છે." ૩૮

સ્ત્રીનિર્માતાના અહેવાલ પ્રમાણે કેતન ડૉક્ટરની સૂચના મુજબ સંધ્યાને

નિયમિત દવા આપે છે. ફોસલાવી પટાવી મોમાં કોળિયા મૂકે છે. સંધ્યાને છોડીને ક્યાંય જતા નથી. એમ રૂટીન ચાલ્યા કરે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા રાવણહથ્થાની વાત કરે છે. સંધ્યાને રાવણહથ્થાનો અવાજ ખૂબ ગમતો. દસ વર્ષની બાળકી હતી ત્યારે સાતમ-આઠમના મેળામાં એણે ઘણી વાર રાવણહથ્થો સાંભળેલો. કેતન ઝવેરીએ રાવણહથ્થાનો અવાજ ટેઈપ કરી લીધો છે. અને ત્યાં કેતન ટેપ-રેકોર્ડરનું બટન દબાવે છે. રાવણહથ્થાનો અવાજ સંભળાય છે પણ સંધ્યા કોઈ પ્રતિભાવ આપતી નથી. સ્ત્રીનિર્માતા કથાનો તંતુ આગળ ચલાવતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : સંધ્યા પરણીને કેતનના ઘરે આવી એના બીજા દિવસે રાજસ્થાનનો એક છોકરો, ઉકાજી, કેતનના ઘર પાસેથી રાવણહથ્થો વગાડતો વગાડતો પસાર થતો હતો. સંધ્યાએ એને ઘરમાં બોલાવ્યો અને રાવણહથ્થો સાંભળ્યા કર્યો. એ વખતે એને થયેલા રોમાંચની, આનંદની ભાષા સાંભળવી છે?

સંધ્યાને સાંભરતો એ રોમાંચ, એ આનંદ રંગભૂમિ ઉપર પદાર્પણ કર્યા પહેલાંનો છે એટલે એ એનો અસલી અનુભવ છે, કૃતક નહીં. એ સહજ છે, સ્વાભાવિક છે. નાટકીયતાનો કોઈ રંગ એને લાગ્યો નથી. સંધ્યાના હૃદયના આ નૈસર્ગિક -રીઅલ- ભાવોને નિરૂપતી વેળા સ્ત્રીનિર્માતા બે ડગલાં આગળ આવે છે અને અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઇ ગયેલી સંધ્યાના હૃદયના કોક ખૂણે લપાઈને પડેલી એ સંવેદનાઓને, એ રોમાંચને, એ આનંદને, વાચા આપતાં તે બોલી ઊઠે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : આ ઉકાજી કેટલું સુંદર વગાડે છે! રાવણહથ્થો સાંભળું છું ને જાણે બધું ભૂલી જઉં છું. કેટલી નાની હતી હું? ઘાઘરી-પોલકું પહેરતી, પાંચીકુકે રમતી! સાતમ આઠમના મેળામાં જતી. ટેકરીઓ લીલીછમ હોય, તળાવમાં પાણી છલકતાં હોય, ઝાડ બધાં ચોખ્ખાં ચોખ્ખાં ન્હાયેલાં હોય, આકાશમાં વાદળીઓ ફરતી હોય, ક્યારેક ઝરમર ઝરમર વરસતી હોય, મેળામાં બધાં રંગીન કપડાં પહેરીને ફરતાં હોય, ચગડોળ ગોળ ગોળ ઘૂમતાં હોય, ગીતો ગવાતાં હોય, ક્યાંક રાવણહથ્થો વાગતો હોય! રાવણહથ્થો સાંભળું છું ને બધું ક્ષણભરમાં ભૂલીને સાત- આઠ વર્ષની બાળકી બની જઉં છું, ઓહ!

અનેક કૃતક ભાવો વચ્ચે સચવાયેલા, સ્મૃતિમાં સંગ્રહાયેલા આ અસલ રોમાંચને વ્યક્ત કરી સ્ત્રીનિર્માતા બે ડગલાં પાછળ જાય છે અને કહે છે, 'મેમરી'.

'પીળું ગુલાબ'માં આ આખુંય દૃશ્ય 'નેરેશન'રૂપે નહીં પણ 'એક્શન'રૂપે પ્રયોજાયું છે. સંધ્યા દીપકને કહે છે, "એકવાર મારે આવવું પડશે, દાદીમાને જોવા" અને ત્યાં રાવણહથ્થાનો અવાજ સંભળાય છે. (અંક ૨/દૃશ્ય ૨) એ સાંભળી સંધ્યા હર્ષપૂર્વક બોલી ઊઠે છે,

સંધ્યા : ઓહ આઇ લવ ટુ હિયર ઈટ! બાર તેર વર્ષનો છોકરો છે, રાજસ્થાનનો, ઉકાજી. એ રાવણહથ્થો વગાડે છે. હમણાં બારી પાસે આવીને વગાડશે.

રાવણહથ્થાનો અવાજ વધે છે. સંધ્યા બારી પાસે જઈને ઊભી રહે છે. તલ્લીન થઈને સાંભળે છે અને થોડી ક્ષણો પછી દિગ્દર્શક ગ્રાલાને કહે છે,

સંધ્યા: આ રાવણહથ્થાનો અવાજ મને અમારા ગામમાં ભરાતા મેળાની સ્મૃતિમાં લઈ જાય છે. રંગીન રમકડાંથી ભરેલી દુકાનો, ગોળ ગોળ ફરતાં ચગડોળ, છલકાતાં તળાવોમાં લીલાં લીલાં કમળનાં પાંદડા પર શ્રાવણની ઝરમર પડતી હોય અને ક્યાંક કોઈ રાવણહથ્થો વગાડતું હોય, રાવણહથ્થો સાંભળું છું ને સાતમ-આઠમનો મેળો, છેક તળિયામાંથી ઊંચકાઈને મારા મનની સપાટી પર સરકવા માંડે છે. ઈટ ગિવ્ઝ મી ટ્રીમેન્ડસ પ્લેઝર...

સંધ્યાની શૈશવકાળની આ સ્મૃતિને 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં નાટ્યકારે સ્ત્રીનિર્માતાના મુખેથી ઉપસાવી છે. ઘડીભર માટે સ્ત્રીનિર્માતા જાણે સંધ્યાના ખોળિયામાં પ્રવેશતી હોય એ રીતે ભાવપૂર્વક બોલે છે. અવાક્ અને નિશ્ચેષ્ટ થઈ ગયેલ સંધ્યાના મનના અતલ ઊંડાણમાં ધરબાઈને પડેલી એ રોમાંચક ક્ષણોને સ્ત્રીનિર્માતા સપાટી પર લાવે છે. શ્રી લવકુમાર દેસાઈ નોંધે છે તેમ નાટ્યકારે સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રોને એક રેખા પર એકબંધ મૂક્યાં હોવાથી, સંધ્યાના આઘાતને કારણે થતી પ્રતિક્રિયાઓ સ્ત્રીનિર્માતાની બની જાય છે કારણ કે સંધ્યા તો તેનું માનસસંતાન છે. આવી સંકુલ નાટ્યરચનાને કારણે સ્ત્રીનિર્માતાની વ્યથા ઉત્કટ રૂપે નિરૂપાઈ છે.[૩૯]

સ્ત્રીનિર્માતા: હું નથી ભૂલી શકતી મારા કવિ-પિતાને. ગળે ફાંસો ખાઈને લટકતું શબ મારી આંખો સામેથી ખસતું નથી. નાટકની

સ્ત્રીનિર્માતા: ચાદર નીચે સંતાઈ જવાના મારા પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે.

એમ કહી સ્ત્રીનિર્માતા પોતાના મનની મૂંઝવણ, હૃદયની વેદના ઠાલવતાં કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: હું એક લેખિકા, નાટકની કળા. રંગભૂમિ પરની ભાષા સાચે જ સાવ ખલાસ થઈ ગઈ છું. હું ધકેલતી જઉં છું મારાં પાત્રોને એક પછી એક દૂર. વેશ્યા પાસે મેં આત્મહત્યા કરાવી, ભૈરવીને મેં ગાંડી કરી નાખી, મહોરાંની નાયિકાને મેં ગૂંગળાવી દીધા, કોઈને મેં ઝાડ બનાવી દીધા છે અને કોઈને મેં ઓગાળી નાખ્યા છે. મેં મારાં પાત્રોને છીંક ખવડાવીને મારી નાખ્યાં છે. અને આ સંધ્યાને આમ સૂનમૂન મૂંગી બનાવી દીધી છે. હું તમારામાંની જ એક છું છતાં પીડાઈ રહી છું. સતત શારડી ફરતી રહે છે મારી ચેતના ઉપર એકધારી. મારો કોઈ આરો કે ઓવારો નથી. હું શું કરું? મારા પાત્રમાં સમાઈ જઉં?

અહીં તો નાટ્યકારની પોતાની ચેતના સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રરૂપે પ્રગટ થયેલી જણાય છે.[70] આ સંદર્ભમાં શ્રી સતીશ વ્યાસ નોંધે છે કે, "સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રની પીડા લાભશંકરની પોતાની પણ છે, સર્જકમાત્રની છે. આ નાટક દરમ્યાન જાણે એ સતત આ નાટકમાં ચાલતી પોતાની સર્જનપ્રક્રિયાને પણ ઉકેલવા મથી રહ્યા હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે."[71] શ્રી કેશુભાઈ પટેલનું અવલોકન પણ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ બને છે. તેઓ નોંધે છે કે, "લા.ઠા. માટે કલાસર્જન એ સપાટી પરનો ભાગેડુવૃત્તિથી થતો રોમાન્ટિક

કલાવિહાર નથી. એ અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. અસ્તિત્વના પ્રશ્ન સામે પોતાના ખમીરને ટકાવી રાખવાનો કલાકીય પ્રતિકાર છે. એટલે આ નાટકમાં સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્ર તરીકે તેઓ અનિવાર્યપણે સંડોવાય છે. વેશ્યા કે ભૈરવીનું પાત્ર અને એ પાત્રને ભજવતી સંધ્યા પણ સર્જકનું જ રૂપ છે. શિકારીને શિકાર સાથે હોય એવી તદ્રુપતાથી નાટકનાં પાત્રો દ્વારા સર્જકે અસ્તિત્વના પ્રશ્નોને સમજવાની કોશિશ કરી છે. સર્જક અને સર્જિત પાત્રોની અભિન્નતા સૂચવતા સંકેતો નાટકમાં મળ્યા કરે છે. સંધ્યાની મથામણ, હતાશા, પરાયાપણાની વેદના સ્ત્રીનિર્માતાના જીવનનો જ પડઘો છે. આમ, લેખકને સામગ્રીમાં રસ છે, નાટકમાં નહિ. એ બીજાં માનવીની જેમ દારૂ, ગાંજો કે ભજન જેવા જીવી જવાના બહાનારૂપે નાટકને પ્રયોજતા નથી કારણ કે નાટકની ચાદર નીચે સંતાવાના પ્રયત્નો પણ નકામા છે. માનવ તરીકે અને તેથી યે વધુ તો સર્જક તરીકે પોતાના લાચાર ઉત્તરદાયિત્વનો ચિતાર આપતાં સ્ત્રીનિર્માતા કહે છે, લેખિકા, નાટકની કળા હું ખલાસ થઈ ગઈ છું" [૪૨] જો કે આ સંદર્ભમાં શ્રી લવકુમાર દેસાઈની ટીકા પણ નોંધનીય બને છે.

"સ્ત્રીનિર્માતા નિજ વ્યથાને વ્યક્ત કરનારાં પોતાનાં નાટકોની વાત કરે છે ત્યારે તેમાં નાટ્યકાર લાભશંકર ઠાકરનાં રચેલાં અન્ય નાટકોના સંદર્ભો પણ આવતા જાય છે તે અત્યંત ખૂંચે છે... પાત્રને ઝાડ બનાવી દીધાની ઘટના લા.ઠા.ના 'વૃક્ષ'માં બને છે અને પાત્રને ઓગાળી નાખવાની ઘટના 'મનસુખ--લાલ મજીઠિયા'માં બને છે. નાટ્યકાર લાભશંકરે સર્જક તરીકે તદ્દન બિનંગત અને તટસ્થ બની સામગ્રી મૂકવી જોઈએ. સ્ત્રીનિર્માતા લેખિકા છે એટલે તેનાં મુખે તેનાં રચેલાં નાટકોની વાત પ્રસ્તુત નાટકનો અંતર્ગત ભાગ બની જાય છે પણ લા.ઠા. કૃતિગત સંદર્ભોને નેવે મૂકી પોતાનાં અન્ય નાટકોને ગૂંથી લે છે ત્યાં સ્ત્રીનિર્માતા અને લા.ઠા.નાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વોની સેળભેળ થઈ જાય છે." ૪૩

નાટ્યકારની પોતાની ચેતનાને પ્રગટ કરતી દીર્ઘ એકોક્તિ પછી સ્ત્રી-નિર્માતા સંધ્યાની પાછળ જઈ ઊભી રહે છે. ઉપરથી ગાળિયાવાળું એક દોરડું નીચે આવે છે. સ્ત્રીનિર્માતા એક સ્ટૂલ પર ચડે છે. ગાળિયામાં માથું ભરાવે છે અને કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા : મિત્રો, આ ક્ષણ સુધી તો કોઈ ઈલાજ નથી. આમ ટેબલ પર ચડી છું, ગળામાં ગાળિયો પણ પહેરી લીધો છે. ટેબલને પગથી ધક્કો મારીને ખેસવી દઉં એટલે વાત પૂરી થઈ જાય. નીચેનું ટેબલ પણ જરાક ધક્કાથી ખસી જાય. એટલું નાનું અને હલકું મેં પસંદ કર્યું છે. બધું જ છે પરિપૂર્ણ, રેડી. માત્ર એક જ વસ્તુ ખૂટે છે અને તે ઈચ્છા. હા, હું રાહ જોઉં છું, ક્યારે ઈચ્છા થાય અને ટેબલને, પગ નીચેના ટેબલને લાત મારું.

ત્યાં ડોરબેલનો અવાજ સંભળાય છે.

સ્ત્રીનિર્માતા : સાંભળ્યો તમે આ અવાજ કૉલબેલનો ? મારા મગજમાં જ એનું મશીન મૂકેલું છે. મેં જ એનું બટન દબાવ્યું છે. બટન દબાવ્યું એ ક્ષણે કોણ આવશે અંદર, આ કેતન ઝવેરીના કમરામાં, એની મને જાણ નથી. પણ આ ક્ષણે મેં નક્કી કરી દીધું કે સુરેન્દ્રને અંદર પ્રવેશ આપવો. જુઓ કેતન ઝવેરી જાય છે બહાર. સુરેન્દ્ર કેતનની પાછળ પાછળ આવશે અને પહેલું વાક્ય બોલશે : 'સંધ્યાને કેમ છે ?'

અને ત્યાં સુરેન્દ્ર મંચ ઉપર આવી પૂછે છે, 'સંધ્યાને કેમ છે?'

આ સઘળી લીલા, આ સઘળો ખેલ જાણે સ્ત્રીનિર્માતાના ચિત્તનો વ્યાપાર છે. સઘળું એની મનોરંગભૂમિ પર ભજવાય છે એવી પ્રતીતિ આ પ્રકારની વસ્તુગૂંથણીથી થાય છે.

સુરેન્દ્રના પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં કેતન કહે છે,

કેતન: જેમ છે તેમ છે. બસ બોલતી નથી. આપણે બોલાવીએ તો માત્ર આપણી સામે ટગરમગર જોઈ રહે છે, સૂનમૂન... આપણે ખવડાવીએ તો ખાય, પીવડાવીએ તો પીએ, સુવડાવીએ તો સૂવે, નહીં તો આમ બેસી રહે સૂનમૂન... કેસ હોપફુલ નથી, છતાં દવાઓ આપવી. (એવું ડૉક્ટર કહે છે) સંભવ છે કદાચ- અધરવાઈઝ આમ બીજી કંઈ તકલીફ નથી. ડૉક્ટરના કહેવા પ્રમાણે એના આયુષ્યને કોઈ વાંધો નથી. આવા માણસો ઘણી વાર વર્ષો સુધી જીવે છે.

શ્રી પ્રવીણ દરજી નોંધે છે તેમ સંધ્યાનું પાત્ર આ સ્ત્રીનિર્માતાની સરજત છે. અહીં નાટકના અંતમાં જેમ સંધ્યા ખવડાવીએ તો ખાય, પીવડાવીએ તો પીએ, સુવડાવીએ તો સૂએ, નહિ તો માત્ર સૂનમૂન બેસી રહે છે, બરાબર એ રીતે જ આ સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર પણ એકધાર્યું જીવે છે[૪૪] અને એટલે જ કેતન જ્યારે 'આવા માણસો ઘણી વાર વર્ષો સુધી જીવે છે' એવું કહે છે કે તરત જ સ્ત્રીનિર્માતા બોલી ઊઠે છે, "જેમ હું જીવું છું તેમ."

સુરેન્દ્ર હવે સંધ્યાને પૂછે છે, "કેમ છે તને?" અને એના જવાબમાં

સંધ્યા, કેતનને કહેલાં વાક્યો, યંત્રવત્ બોલવા માંડે છે.

સંધ્યા: જેમ છે તેમ છે. બસ બોલતી નથી. કોઈ બોલાવે તો માત્ર એની સામે ટગરમગર જોઇ રહું છું. સૂનમૂન... કોઇ ખવડાવે તો ખાઉં, પીવડાવે તો પીઉં. સુવડાવે તો સૂઉં, નહીં તો આમ બેસી રહું, સૂનમૂન...

અહીં નાટ્યકારે સંધ્યાને ઉદ્દેશીને કેતનના મુખમાં મુકાયેલા ત્રીજે પુરુષ એકવચનના વાક્યોની રચના ફેરવી, સંધ્યાના મુખે, પહેલો પુરુષ એકવચનમાં પુનરાવર્તિત કરી વિરલ નાટ્યસૂત્રનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. શ્રી સતીશ વ્યાસની દૃષ્ટિએ ત્રીજા પુરુષની વાક્યરચનામાંથી પહેલા પુરુષની વાક્યરચનાનું રૂપાંતર અને એ જ લયખણ્ડો (વાક્યખણ્ડો) જાળવીને લેખકે કર્યું છે તેને લીધે - આ પ્રકારના આવર્તિત સંવાદને લીધે નાટ્યાત્મકતા સઘન બનતી જાય છે.[૭૫]

સ્ત્રીનિર્માતા વાતનો દોર આગળ ચલાવતાં કહે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા: હા, આવા દર્દીઓ ઘણી વાર વર્ષો સુધી જીવતા હોય છે! પુઅર મેડિસિન! જાણે જીવવાનું આવા દર્દીઓના હાથની વાત હોય. અરે મરવાનું પણ આમ હાથવગું હોવા છતાં - ક્યાં કોઇ બનાવ બને છે? બનશે બનાવ? કોઇ ઇવેન્ટ? હું ખૂબ પ્રીસાઈસ છું, સ્પષ્ટ છું, બનાવ એટલે ઈચ્છા થવી, ઈવેન્ટ એટલે ઈચ્છાનો જન્મ થવો. અને બનાવ એક જ હોઇ શકે. પગ નીચેના ટેબલને ધક્કો મારીને હડસેલી દઉં. પણ ક્યાં બને છે કોઇ બનાવ! હું તાક્યા કરું છું મારા

મનમાં પણ કંઈ કશું સળવળતું નથી અને છતાં નાટક તો ચાલ્યા કરે છે. જુઓ -

એમ કહી સ્ત્રીનિર્માતા કેમેરો સુરેન્દ્રના થિયેટર યુનિટના રિહર્સલખંડ તરફ તાકે છે, જ્યાં નવા નાટકના રિહર્સલ ચાલી રહ્યા છે. આ નાટક પણ વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે. દીપક બ્રશ ઉપાડવું, પેસ્ટ ખોલવી, બ્રશ કરવું, ઊલ ઉતારવી, મોં ધોવું, રૂમાલથી લૂછવું, વાળ ઉપર કાંસકો ફેરવવો વગેરે ચેષ્ટાઓની માઈમ કરે છે અને કલાકારવૃન્દ તેનું અનુકરણ કરે છે. આ દરમ્યાન દીપક, સંધ્યાની તબિયત વિષે પૂછે છે ત્યારે સુરેન્દ્ર કેતનના જ વાક્યો દોહરાવે છે.

સુરેન્દ્ર: જેમ છે તેમ છે. બસ બોલતી નથી... વર્ષો સુધી જીવે છે

કેશુભાઈના મતે ચેતનાહીન સંધ્યાના સંદર્ભમાં આપણે ખવડાવીએ તો ખાય. પીવડાવીએ તો પીએ... એ સંવાદનું સાભિપ્રાય થતું, વિવિધ પાત્રો દ્વારા પુનરાવર્તન, આપણી ખોખલી રૂટીનયુક્ત, લાગણીહીન સહાનુ-કંપાને વેધકતાથી દર્શાવે છે[૪૬]

સુરેન્દ્ર, સંધ્યાના સંદર્ભમાં 'આવાં માણસ ઘણી વાર વર્ષો સુધી જીવે છે' એ વાક્યનું પુનરાવર્તન કરે છે એટલે તરત જ સ્ત્રીનિર્માતા બોલી ઊઠે છે.

સ્ત્રીનિર્માતા: જેમ હું જીવું છું તેમ અને જ્યાં સુધી મરવાની ઈચ્છા ન થાય, કોઈ ઈવેન્ટ ન બને ત્યાં સુધી જીવવાનાં કારણો તો અનેક શોધી શકાય. નાટક લખવા જીવી શકાય, નાટક

સ્ત્રીનિર્માતા: ભજવવા જીવી શકાય, નાટક એવા જીવી શકાય. દાખલા તરીકે મને કોન આઈસ્ક્રીમ બહુ ભાવે છે... અને ગળામાં આ ગાળિયો પહેર્યો હોવાં છતાં હું ખાઈશ. સંભવ છે આ ખાતાં ખાતાં ઈચ્છા થાય અને હું પગ નીચેના ટેબલને હડસેલી દઉં.

સ્ત્રીનિર્માતા કોન આઈસ્ક્રીમ ખાય છે અને બીજી બાજુ સુરેન્દ્રના થિયેટર યુનિટના રિહર્સલ ખંડમાં કલાકારવૃંદ, ઓફિસમાં પ્રવેશી ખુરશી ખસેડી, તેના પર બેસી, ટાઈપ કરવાના માઈમને દોહરાવ્યા કરે છે. પ્રકાશ ત્યાંથી ધારે ધારે ઓસરતો જય છે અને માત્ર સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા પર પડે છે. બીજે બધે અંધકાર છે. સંધ્યા ખુરશી પર સૂનમૂન બેઠી છે, એની પાછળ સ્ત્રીનિર્માતા ગળામાં ગાળિયો બાંધીને ઊભી છે. એના હાથમાં કોન આઈસ્ક્રીમ છે, પ્રકાશ સંધ્યા પરથી પણ ઓસરી જય છે. માત્ર સ્ત્રીનિર્માતાના મુખ-મસ્તકના પ્રદેશ પર ગોળ પડે છે. સ્ત્રીનિર્માતા કોન આઈસ્ક્રીમને એક બચકું ભરીને ખાય છે ને પછી પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને કહે છે,

સ્ત્રીનિર્માતા: હા, હું હજી છું. કશું શરૂ થવાનું નથી. કશું પૂરું થવાનું નથી. આમ પરદો પાડવો અને કોઈ વાતનો અંત લાવવો એ એક રમત પૂરતું બરાબર છે (પરદો પડીને બરાબર અરધે આવીને અટકી જય છે) બાકી હજુ પરદો ખૂલ્યો જ નથી. કંઈ બન્યું જ નથી. માત્ર હું કોન આઈસ્ક્રીમ ખાઉં છું એટલું જ.

લેખક જાણે એમ સૂચવવા માંગે છે કે આ જે કંઈ નાટકરૂપે હતું એ તો

સર્જકના માત્ર ચિત્તવ્યાપાર રૂપે જ હતું[૪૭] અને આ સ્થિતિએ જ નાટ્યકાર નાટકને અટકાવી દે છે. શ્રી સતીશ વ્યાસ જણાવે છે તેમ, આ નાટક જ 'સ્થિતિ' વિશેનું, નિર્ગતિકતા વિશેનું છે. જાણે કશું જ બન્યું નથી, બનવાનું પણ નથી એવી એક સ્થગિતતાની વાત લેખકને આ નાટકમાં કરવી છે. થાય છે માત્ર એકલાં 'રિહર્સલ્સ', એકલાં 'નાટક'- યંત્રવત્. આ બોદી, ખોખલી, જડ વ્યવસ્થાને ઉપસાવવામાં નાટ્યકાર સફળ રહ્યા છે.[૪૮]

આ અંતિમ દૃશ્યના સંદર્ભમાં લવકુમાર દેસાઈ યથાર્થપણે નોંધે છે કે "નાટ્યકાર લાભશંકરે સંધ્યાની અને પછી કેન્દ્રસ્થ પાત્ર સ્ત્રીનિર્માતાની કરુણતાસભર ચાસને બહાર લાવવા થિયેટરની બીજી ભાષા માઈમનો અત્યંત કુશળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. કલાકારો રિહર્સલના એક ભાગરૂપ બ્રશ વગેરેથી માંડીને ઑફિસમાં ટાઈપ કરવા સુધીની દૈનિક ક્રિયાઓને માઈમ દ્વારા લયબદ્ધ રીતે પ્રસ્તુત કરતા હોય છે. ધીમે ધીમે તેનો લય વધતો જાય છે. તેની વચ્ચે કેતન, ઝાલા અને સંધ્યાની તબિયતના સમાચારની આપ-લે કરતા હોય છે. તેમાં નર્યો દંભ અને શિષ્ટાચાર છે. કોઈ હૂંફ કે ઉષ્મા નથી. અવાચક સંધ્યા પાસે તબિયતના સમાચારને યંત્રવત્ દોહરાવી પુનરાવર્તનો દ્વારા ખાલીપા અને શૂન્યતાની અભિવ્યક્તિ વધુ અણિયાળી બનાવી છે. યંત્રવત્ થતી માઈમ, કેતન-ઝાલા-સંધ્યા પાસે યંત્રવત્ અપાતું તબિયતનું બુલેટિન અને તેની સાથે સ્ત્રીનિર્માતાનું 'જેમ હું જીવું છું તેમ' ઉક્તિનું પુનરુચ્ચારણ ભેગાં મળીને અર્થશૂન્યતાનો, નિરર્થકતાનો, અસંગતતાનો વિશિષ્ટ અર્થસંદર્ભ ઊભો કરે છે."[૪૯]

આ અંતિમ દૃશ્ય વિષે નુક્તેચીની કરતાં કેશુભાઈ લખે છે, "સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતાની અંતિમ નિયતિ એક છે. સંધ્યા મહોરા નીચે ગૂંગળાઈ મરે છે અને એના પૂરતું તો એની વેદનાનો - સંતાપનો અંત આવી જાય છે

પરંતુ આ ખાલીખમ જીવન વિશેની નિર્ભ્રાન્તિ- સભાનતા એ બીજો અભિશાપ છે. લેખિકા સ્ત્રીનિર્માતા એ રીતે જુદી પડે છે કે એને તો મૃત્યુની અંતહીન દારુણ યાતનાને સતત ભોગવ્યા સિવાય આરો નથી. આ નાટક માત્ર સંધ્યાનું જ નાટક હોત તો એ બેહોશ થાય છે ત્યાં જ એનો અંત વાજબી ગણાત. (જેમ 'પીળું ગુલાબ'માં બને છે તેમ) પણ 'પીળા ગુલાબ'માં સર્જક ચેતનાના 'હું'નું પણ આ નાટક છે. એટલે નાટક થોડું આગળ ચાલે છે. એક બાજુ મૂઢ અવસ્થામાં સંધ્યા જીવે છે. બીજી બાજુ અંતમાં માઈમનું સામૂહિક દૃશ્ય ભજવાય છે. એક તરફ અસ્તિત્વના પ્રશ્નોથી અસ્પૃષ્ટ, યાંત્રિક રીતે જીવ્યે જતો જનસમાજ અને બીજી બાજુ ગળાડૂંસા સાથે આઈસ્ક્રીમ ખાવાની વાહિયાત ચેષ્ટા (no choice) પાછળ આ બધાની મૂંગી યાતનાથી દોરાયેલા સર્જકનો સંકેતાત્મક contrast એક લા-જવાબ સંકુલ અનુભૂતિ કરાવે છે. જાણે સમગ્ર જીવનના વાહિયાત-પણાની આ જ નિસ્સાર પરિણતિ! આ અંતિમ દૃશ્ય આપણને ટાઢી વેદનાના ભયંકર ઓથાર નીચે મૂકી દે છે ને આપણે સંમૂઢ થઈ જઈએ છીએ. આ નાટક કરુણાનું નથી. કરુણા તો માનવીની ચેતનાને પખાળી ઉજળી કરે - વૃષ્ટિ પછી સૂર્યતેજમાં લસતી સૃષ્ટિની જેમ- જ્યારે આ નાટકની સંવેદના આપણને ભયાનક tension થી ભ્રમિત કરી નાખે છે." ૫૦

નાટકમાં નાટક- આંતરનાટકની પ્રયુક્તિનો વિશિષ્ટપણે વિનિયોગ તથા સ્ત્રીનિર્માતાના ઉમેરણને લીધે 'પીળું ગુલાબ અને હું' નાટક તેની અગાઉની આવૃત્તિ 'પીળું ગુલાબ' કરતાં અનેક રીતે સંકુલ છતાં નાટ્યતત્ત્વથી સભર એવું મંચનક્ષમ નાટક બની રહે છે. આ સંદર્ભમાં સાંપ્રત નાટ્યવિવેચના શું કહે છે તે તપાસવું રસપ્રદ નિવડશે.

શ્રી લવકુમારની દૃષ્ટિએ નાટ્યકારે સંધ્યા/સ્ત્રીનિર્માતાનાં સંકુલ ચિત્તને ફંફોસવા, સમજવા, ક્રમશઃ અનાવૃત્ત કરી તેના 'અસલ' સ્વરૂપને પામવા 'નાટકમાં નાટક'ની રૂઢ થઈ ગયેલી પરંપરાગત શૈલીનો વિનિયોગ કર્યો છે.. લાભશંકરે આ ટેકનિકનો ચાલાચાલુ ઉપયોગ ન કરતાં તેને વિશિષ્ટ સંદર્ભે લેખે લગાડી પાત્રના મનોગત ભાવને સબળ નાટ્યાત્મક (થિયેટ્રિકલ) અભિવ્યક્તિ આપી છે... સ્ત્રીનિર્માતાનું લાક્ષણિક પાત્ર મૂકી કૃતિને નવું પરિમાણ બક્ષ્યું છે. સ્ત્રીનિર્માતા ચાલુ નાટકે ગમે ત્યારે ટપકી પડે છે. નેરેટર બની કેટલીક ઘટનાઓની આંતરકડી પૂરી પાડે છે. સંધ્યા, કેતન કે ઝાલાને અને ક્યારેક પ્રેક્ષકોને સીધું સંબોધન કરી, અનેકવિધ પ્રશ્નો પૂછી તેમનાં મનને તળેઉપર કરી નાખી એક ખળભળાટ મચાવી દે છે. પ્રેક્ષકો સ્ત્રીનિર્માતાના આંગળિયાત બની પાત્રોના સંકુલ ચિત્તભવનમાં પ્રવેશી શકે છે...' પીળું ગુલાબ અને હું' નાટક વિશિષ્ટ રચનારીતિને કારણે તથા રંગભૂમિના વિવિધ માધ્યમોનો અને નાટકમાં આંતરનાટકની શૈલીનો યુક્તિપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો હોવાને કારણે સ્ત્રીનિર્માતાની સંકુલ ચેતનાનું આત્મપૃથક્કરણ introspection કરતું કલાત્મક નાટક બન્યું છે.[૫૧]

શ્રી રાધેશ્યામ શર્માના મત પ્રમાણે 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં વ્યક્તિત્વની 'સ્પ્લિટ', 'સ્કિઝોફ્રેનિયાની સરહદે પહોંચી કેવું ઘેરું ગહન કારુણ્ય સર્જે એનો બહુ આયામી નાટ્ય આલેખ આપણે ત્યાં પહેલવાર પ્રાપ્ત થયો... અંગત રહીને - બિનંગત બનતા ચરિત્રને પ્રસ્તુત કરવાનો પ્રયોગ વિરલ છે.[૫૨]

શ્રી મેઘનાથ ભટ્ટે, સંધ્યા અને એ પાત્ર દ્વારા સ્ત્રી-લેખિકા 'સ્વ'ને પ્રાપ્ત કરવા જે વલોપાત કરે છે અને એ મથામણમાં ઓથારરૂપ બનતા બખારોને છિન્નભિન્ન કરતાં જે સફળ પ્રયાસ કરે છે તેને

લેખકની અંગત ગરજની મથામણ કરતાં કઇંક વિશેષ લેખે છે અને નોંધે છે કે "'પીળું ગુલાબ અને હું' માં વિવિધ પ્રકારના નાટકોમાં વિવિધ પાત્રો ભજવતા એક જ કલાકારનો મનોવ્યાપાર અત્યંત નાજુક વ્યાપ પર પથરાઈને માનવ સ્વભાવના અતાગ ઊંડાણને માપે છે." ૫૩

શ્રી પ્રવીણ દરજીની દૃષ્ટિએ નાટકનું કથાવસ્તુ સંકુલ છે. સપાટી પર અહીં ઘણું ઓછું બને છે જે કંઈ ખેલ છે એ ભીતરનો છે... ચિત્તને આકુળ-વ્યાકુળ કરી મૂકે એવી અનેક ગલાગૂંચાઓ અહીં કેન્દ્રસ્થ રહેલા સંધ્યાના પાત્ર દ્વારા ખૂલતી રહે છે... તેર વર્ષની ઉંમરથી પ્રેમ અને વિરહનાં ગોખેલાં સંવેદનો એની દૈનંદિનીય ક્રિયા બની જાય છે-એક લયવાળી, એક ગતિવાળી. આ કૃતકતા નીચે જ એ વિકસે છે-વિસ્તરે છે અને છેવટે એનો વીંટો બની જાય છે. Loss of Identityના બિન્દુએ કુ. સંધ્યામાંથી તે મિસિસ કેતન ઝવેરી થાય છે. બાહ્ય ઘટના લેખે આટલી વાત પણ મિસિસ કેતન બનવાની ક્ષણે જ self identityનો, પોતાના સાચુકલા, અસલ રૂપને પામવાનો પ્રશ્ન તીવ્ર બને છે. રચનાનો central impulse આ આંતરિક ઘમસાણ, જાતને પામવાની પળોજણની જાત સાથેની લડાઈ છે. આખું નાટક આકારાય છે આમ સંધ્યાના ચિત્તગહ્વરમાં. એની ચેતનાનાં અનેક રૂપો ઊઘડતાં રહ્યાં છે. ભાવક-પ્રેક્ષકને એવા ભાવબોધ માટે સતત સંકોર્યા કરે છે પેલું 'હું'નું - સ્ત્રીનિર્માતાનું, લેખકનું પાત્ર.

શ્રી પ્રવીણ દરજીના મતે બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્તના એલિયનેશન - અલગતાપણા-નો સિદ્ધાંત 'પીળું ગુલાબ અને હું'ની રચના - સંરચનામાં જુદે જુદે રૂપે વિનિયોગ પામ્યો છે. એમાં plot કરતાં narrative ઉપર વધુ ભાર મુકાતો હોય છે. અહીં કથક અને લેખિકારૂપે આવતું

સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર અને એનું interaction - વિશિષ્ટ પ્રકારનો હસ્તક્ષેપ - સંધ્યાના રિક્ત અસ્તિત્વને અને તદન્વયે મનુષ્યજાતિના ખોખલાપણાને સચોટતાથી ઉપસાવી આપે છે. તદ્દૂરે - તદ્અન્તિકે બની જવાનું સ્ત્રીનિર્માતાનું પાત્ર human beingને taking for granted રૂપે નહિ, પણ object of inquiry રૂપે રજૂ કરે છે. વળી તેમની દૃષ્ટિએ સંધ્યાનું પાત્ર એક અર્થમાં ક્રૂર વાસ્તવ સામે ઝઘડતું આપણી સામેની એક 'ક્રિયા' છે, જ્યારે સ્ત્રીનિર્માતા સકલ પરિસ્થિતિને - વ્યર્થતાના એકમાત્ર સત્યને, પામી ગયેલી એક freeze અવસ્થિતિ છે... નાટકમાં નાટક રચીને નાટ્યકારે એ આખી સ્થિતિને સંકુલ કળારૂપ આપ્યું છે. જીવન એક ખાલીપો છે. માણસ કેવળ દુઃખ માટે જ ઘડાયેલો છે. મનુષ્ય જન્મથી જ એકલો છે અને એ કોઈની સાથે રેપોર્ટ સ્થાપી શકે તેમ નથી - બટોલ્ટરની આવી વિચારણા એક motive force તરીકે આવીને આમ અહીં સ્ત્રીનિર્માતા - લેખિકા અને સંધ્યાના પાત્ર દ્વારા આસ્વાદ્ય નાટ્યરૂપ પામે છે.[૫૪]

શ્રી સતીશ વ્યાસના મત પ્રમાણે નાટ્યકાર, નાટ્યસર્જક, નાટ્યલેખકના પર્યાય સમાન સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રને નાટકમાં દાખલ કરીને લાભશંકરે નાટક જેવા ચુસ્તબંધી પ્રકારમાં પણ સર્જનલીલાની મુક્તિ મેળવી લીધી છે. સર્જકને આને લીધે યથેચ્છ યદૃચ્છાવિહાર કરવાની પણ તક મળે છે. એક પાત્રની સતત ચાલતી કમેન્ટસ નાટકને ખોલતી, સ્પષ્ટ કરતી જાય છે. નાટકની ગડ ઉકેલવામાં આ પાત્રને ઉપયોજીને લાભશંકરે એમની સર્ગશક્તિનું અરછું નિદર્શન પૂરું પાડ્યું છે.[૫૫]

શ્રી કેશુભાઈ પટેલના વિધાનો પણ નોંધવા જેવા છે. તેમના કથન અનુસાર આધુનિક માનવીના સંકુલ જીવનમાં રહેલી નિરર્થક વિસંગતિને

જુદા જુદા focal pointથી જોવા-તપાસવાનો સર્જક પ્રયત્ન, અસંગતિની સંવેદનાને પ્રત્યક્ષ કરાવતા નાટક 'પીળું ગુલાબ અને હું'માં પણ જોવા મળે છે. આધુનિક સંદર્ભમાં જીવતા માનવીનું દારૂણ દર્શન નાટકના કેન્દ્રીય પાત્ર સંધ્યા અને સ્ત્રીનિર્માતા દ્વારા રજૂઆત પામે છે. 'પોતાના અંગતને બિન-અંગત રૂપે જોવાની' વૃત્તિથી સ્ત્રી-નિર્માતા રૂપે પોતાની સર્જકચેતનાને પાત્ર તરીકે નાટકમાં સંડોવી લેખકે આ નાટક તૈયાર કર્યું છે, જે સંધ્યા દ્વારા આખરે તો માનવ હયાતીની દારુણ (સં)વેદનાનું નાટક છે.[૫૬]

શ્રી ચીનુ મોદીની દૃષ્ટિએ રંગભૂમિનાં સફળ અભિનેત્રી કુ. સંધ્યા મહેતા પ્રૌઢ વયે મિસિસ કેતન ઝવેરી થાય છે - આ એક બાહ્ય ઘટનાને બાદ કરતાં જે કંઈ ઘટનાઓ આ કૃતિમાં બને છે, એ મહદ્ અંશે સંધ્યાના મનમાં જ બને છે જે આ નાટકની વિશેષતા છે.[૫૭]

આમ આધુનિક વિવેચકોના મત પ્રમાણે ૫૦ મિનિટનો લઘુનાટ્યપ્રયોગ 'પીળું ગુલાબ અને હું' નાટકનું અવતરણ થતાં તે હવે રસકીય આનંદ અર્પનારું નાટ્યશિલ્પ બન્યું છે.[૫૮]

'પીળું ગુલાબ'નું લઘુનાટ્ય સ્વરૂપે મંચન થયું, સન્ ૧૯૭૫માં. તે પછી સ્વયં લેખકના નિર્દેશન હેઠળ પૂર્ણ લંબાઈના નાટક રૂપે 'દર્પણ' સંસ્થાના ઉપક્રમે ભજવાયું ૧૯૭૯માં અને ત્યાર બાદ અંતિમ અધિકૃત સ્ક્રીપ્ટ સ્વરૂપે ગુજરાતી રંગભૂમિના સિદ્ધહસ્ત દિગ્દર્શક શ્રી કાન્તિ મડિયાના દિગ્દર્શન હેઠળ 'પીળું ગુલાબ અને હું' એવા નવા શીર્ષકથી રજૂ થયું સન્ ૧૯૮૨માં. મંચનના આ ત્રણે સ્વરૂપોની તુલના કરવાથી નાટકની ભાષાના વિવિધ આયામોનો સુપેરે પરિચય મળી રહેશે.

તા. ૧૯ ડિસેમ્બર ૧૯૭૫ના રોજ અમદાવાદના ટાગોર હૉલ ખાતે 'દર્પણ' સંસ્થાએ શ્રી લાભશંકર ઠાકર રચિત અને નિર્દેશિત જે ત્રણ લીલાનાટ્યો રજૂ કર્યા તેમાં 'વૃક્ષ' અને 'ખીચડી' સાથે 'પીળું ગુલાબ'નો પણ સમાવેશ થતો હતો. આ નાટિકાઓની વિશેષતા એ હતી કે લેખકે વસ્તુનું સૂચન કર્યા પછી કોઈ લેખિત સ્ક્રીપ્ટ વિના લેખક અને પાત્રોએ સંવાદ સાધી આ નાટિકાઓનું સર્જન કર્યું હતું. તેની નોંધ લેતાં શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી 'રંગમ્' કોલમમાં લખે છે," આ ત્રણે પ્રયોગનું નિજી વ્યક્તિત્વ હતું અને આજે ફરસાણું નાટકોમાં ખૂંપેલી રંગભૂમિ પર આવા પ્રયોગોની ધગશ ખૂબ જ આનંદપ્રેરક અને અભિનંદનીય હતી. અમદાવાદમાં આવી એકાદ સંસ્થા પણ આવા નૂતન પ્રેક્ષકો માટે, વિચારપ્રેરક અને કલાદૃષ્ટિએ ઊંચું મૂલ્યાંકન ધરાવતા પ્રયોગો કરવાની હોંશ ધરાવે છે તે હકીકત રંગભૂમિના હિતેચ્છુઓ માટે ઘણા આનંદની બની રહી."[૫૯]

'પીળું ગુલાબ' લીલાનાટ્યસ્વરૂપે શ્રેણીબંધ ફ્લેશબૅક સાથે રજૂ થયું હતું, અને તેમાં ખૂબ નામના અને લોકપ્રિયતા પામેલી અભિનેત્રી સંધ્યા, લગ્ન કરી નાટક છોડી દઈ નાટકની સ્મૃતિઓના જે ભયાનક ઓથાર નીચે તરફડે છે તેનું હૃદયદ્રાવક ચિત્રણ હતું. જેના રોમેરોમમાં નાટક છે તે કલાકાર સંધ્યા વાસ્તવિક જીવનમાં દોરડા કૂદતી છોકરીને અનુસરી શકતી નથી પણ નૃત્ય કરતી કલાકાર સાથે એકાકાર થઈ જાય છે એ પ્રસંગ તેમાં સચોટ રીતે રજૂ થયો હતો. દામિની મહેતાના અભિનય વિષે શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી લખે છે," ભૂતકાલીન અભિનેત્રી સંધ્યા તરીકે દામિની મહેતાએ યાદગાર અભિનય આપ્યો. નાટકના ઓથારમાંથી મુક્ત બની

જીવવાનું જીવન જીવવા વિહ્વળ બનતી નટીને તેમણે ખૂબ ઊંડી સૂઝથી ઉપસાવી."[60] સ્વયં લેખક, દામિનીબહેનની અભિનય પ્રક્રિયાની નોંધ લેતાં લખે છે," પ્રારંભની લીલાનાટ્ય પ્રક્રિયામાં નાટ્યસર્જક અને લીલાનાટ્યના દિગ્દર્શક-સર્જક તરીકે આ કલાકારને [દામિનીબહેનને] કહ્યું," લાફ્ટર, આઈ વૉન્ટ લાફ્ટર, ત્રણ આરોહ-અવરોહ અટ્ટહાસ્યના." અને કલાકાર ત્રણ અટ્ટહાસ્ય આપે. એ આપતાં હોય અટ્ટહાસ્ય અને હું બોલું : 'એના સાતત્યમાં મારે રુદન જોઈએ રુદન. હાસ્ય અને રુદન વચ્ચે બ્રેક ન જોઈએ. બન્ને એક બની જાય એક એવા હાસ્યરુદનને મારે જોવું છે. લેટ ઈટ બી હિસ્ટિરિકલ લાફ્ટર દામિની બહેન." અને સિદ્ધ કલાકાર આપે, ઈગ્ઝૅક્ટલી મારે જોઈતું હોય તેવું 'હાસ્યરુદન' આપે." થૅન્ક યૂ. ગ્રેટ, લા-જવાબ!" હું બબડું એક ક્રૂર, નિર્મમ, બિનંગત સર્જક તરીકે અને કલાકારની આંખો ડબડબતી હોય."[61]

પ્રકાશ અને સંગીત વિષે શશીકાન્ત નાણાવટી લખે છે," 'પાખું ગુલાબ'ના લીલાનાટ્ય પ્રયોગમાં શ્રી કમલ ત્રિવેદીનું પ્રકાશવિધાન મહત્ત્વનો ફાળો આપી ગયું. વર્તમાન અને ભૂતકાળની સીમાઓ પ્રકાશે આંકી અને સ્પોટના ઉપયોગથી તખ્તા ઉપર 'ક્લોઝઅપ'નો પ્રયોગ ભારે અસરકારક નીવડયો. પાર્શ્વસંગીતમાં તબલાવાદન તથા શાવણહથ્થાનો ઉપયોગ સચોટ અસર સર્જી ગયો."[62]

આમ લીલાનાટ્ય પ્રયોગમાં લેખિત સ્ક્રીપ્ટના અભાવે પ્રયોગની ભાષા જ, અભિનય-પ્રકાશ અને પાર્શ્વસંગીતથી સભર નાટકની ભાષા જ, પ્રત્યાયનનું માધ્યમ બની.

'પીળું ગુલાબ'ના લીલાનાટ્યપ્રયોગની સારી એવી પ્રશંસા થઈ. તેમાં ત્રિઅંકી જેવું કૌવત છે અને દામિની મહેતાની કારકિર્દીની એ ભૂમિકા શ્રેષ્ઠ બની જશે એવી લાગણીઓ વ્યક્ત થઈ અને લાભશંકર એ જ કથાનકને પૂર્ણલંબાઈના નાટકમાં ઢાળવા પ્રેરાયા અને માર્ચ ૧૯૭૯માં લાભશંકર ઠાકરે 'પીળું ગુલાબ'નાટકના મંચનથી રંગભૂમિ ક્ષેત્રે પૂર્ણલંબાઈના નાટકના લેખક અને દિગ્દર્શક તરીકે પ્રવેશ કર્યો. એકાંકી રચનાઓ તથા તેના સર્જન દ્વારા જે અનુભવમૂડી પામ્યા તે અહીં તેમને ઉપયોગી નીવડી. શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી તેમને આવકારતાં 'રંગભૂ' કોલમમાં લખે છે," ગુજરાતી રંગભૂમિ પર જ્યારે મૌલિક નાટકોની તીવ્ર અછત છે અને પ્રયોગશીલ દિગ્દર્શકો આંગળીના વેઢે ગણી શકાય તેટલા જ માત્ર છે ત્યારે એક નવા ત્રિઅંકી નાટ્યલેખક અને દિગ્દર્શકને પ્રકાશ આપવા માટે 'દર્પણ' પ્રશંસા જીતી જાય છે."[૬૩]

'પીળું ગુલાબ' નાટકના કથાનકની નોંધ લેતા શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી લખે છે," 'પીળું ગુલાબ'માં પોતાના અભિનય જીવન સાથે, પોતે ભજવેલાં પાત્રો સાથે એકરૂપ બની ગયેલી તખ્તાની એક અભિનેત્રીના જીવનની ઘનઘોર કરુણતા અને વેદનાની વાત છે. તખ્તાની અભિનેત્રી સંધ્યા તેના લોહીના પ્રત્યેક કણમાં વ્યાપ્ત બનેલા 'નાટક'ના વળગણથી મુક્ત થવા ઝંખે છે, તે સતત પ્રયાસ કરે છે પરંતુ તેને એકસરખી રીતે લાગ્યા જ કરે છે કે તે જે કાંઈ બોલે છે, જે રીતે વર્તે છે, બોલતાં તેના જે હાવભાવ કે ક્રિયા થાય છે, અરે તેના મૌનમાં પણ અભિનય જ છે, નાટક છે. આખરે તેને આ લાગણી જ આઘાતનો એવો માર આપે છે કે તે સુધબૂધ ગુમાવી મૂઢચિત્ત

kalpana's

બની જાય છે."[૬૪] શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી 'પીળું ગુલાબ'ના આગવા કથાનકની સમીક્ષા કરતાં લખે છે," 'પીળું ગુલાબ'ની સમસ્યા અભિવ્યકિતની, પોતાની કહી શકાય તેવી અભિવ્યક્તિની છે. સંખ્યાબંધ ભૂમિકાઓમાં જીવંત અભિનય કરી ચૂકેલી સંધ્યા (દામિની મહેતા) એ ભૂમિકાઓમાં જ જીવતી થઈ જાય છે. આ સઘળી ભૂમિકાઓમાં તેને પોતાની ભૂમિકા એવી સેળભેળ થઈ ગઈ છે કે પોતાના સંબંધમાં પોતાના દ્વારા વ્યક્ત થતા પ્રતિભાવ અને પ્રતિક્રિયા પોતાના નહિ પરંતુ પોતે ભજવેલી આ કે તે ભૂમિકાના સંદર્ભમાં જ હોય એમ સંધ્યાને સતત લાગ્યા કરે છે. રંગમંચ અને રિહર્સલની ક્ષણો બાકીની જિંદગીમાં વિસ્તરી ગઈ હોવાથી સંધ્યા જે કંઈ પણ કરે છે તે પ્રેક્ષકોની હાજરીની સભાનતાથી કરે છે. કોઈ સતત જોઈ રહ્યું છે - ની સભાનતા સાથે જ પ્રતિભાવો અને પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત થાય છે અને આ સભાનતા તેના વ્યવહારમાં નાજુકમાં નાજુક ક્ષણોમાં પણ બ્રોડ એક્સપ્રેશન લાવી દે છે. કોમ્યુનિકેશન માટેની જાણે તે અનિવાર્યતા બની જાય છે. અભિવ્યક્તિની આ સમસ્યાનો અંત લેખકે નિષ્ક્રિયતામાં સૂચવ્યો છે. પોતાની અભિવ્યક્તિની સંધ્યાની શોધ કશું જ અભિવ્યક્ત નહિ કરવામાં જ પૂરી થાય છે... સંધ્યાની આ વેદના જિંદગીમાં વિવિધ ભૂમિકાઓ ભજવતી કોઈ પણ સંવેદનશીલ વ્યક્તિની છે."[૬૫]

આવા સબળ કથાનકને નાટ્યરૂપ આપવામાં નાટ્યકાર ક્યાં ઊણા ઉતર્યા તેની સમીક્ષા કરતાં શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી લખે છે," નાટકની નાયિકાની જેમ નાટકના લેખકની મુશ્કેલી પણ અભિવ્યક્તિની જ છે... 'પીળું ગુલાબ'ની સામાન્ય મર્યાદા, સંધ્યાના જ શબ્દોમાં કહેવું હોય તો બ્રોડ એક્સપ્રેશનની છે. સંયમ જળવાતો ન હોય, બોલકું થઈ

જતું હોય તેમ અહીં લાગ્યા કરે છે. સંવાદોમાં પણ પુનરાવર્તન અને વિસ્તારણ થતું રહે છે... સંવેદનના અસરકારક નિરૂપણ માટે નાટ્યા--ત્મક હોવાની સાથોસાથ કૃતિના વિષયને સંપૂર્ણ વિકસાવે તેવી શક્તિશાળી પ્રયુક્તિના અભાવે નાટક ભજવણીમાં પ્રેક્ષણીય બનતું નથી... ચુસ્તતાનો અભાવ વધુ વર્તાય છે. સ્વરૂપની શિથિલતા 'પીળું ગુલાબ'નો સૌથી વધુ ભોંકાતો કાંટો છે. દર્પણ (અમદાવાદ) દ્વારા રજૂ થયેલ આ દ્વિઅંકી નાટકમાં પ્રથમ અંક સુધી માત્ર નાટકની ભૂમિકા જ બંધાય છે... પ્રથમ અંકના રિહર્સલનું મહોરાવાળું દૃશ્ય પણ ઉલ્લેખનીય એટલા માટે નથી કે તેમાં જે કહેવાનું છે તે લાભશંકરે તેમજ બીજાઓએ પણ અનેકવાર કહેલું છે. તો કહેવાની ઢબમાં પણ વિશિષ્ટતા નથી. નાટકનો વિકાસ બીજા અંકથી જ થાય છે. સુરેન્દ્ર ઝાલા (કૈલાસ પંડ્યા) અને સંધ્યા, નવીન અને માધવીનું-પરણીને થયેલા એક સીધાસાદા દંપતીનું- નાટક ભજવે છે. એ દંપતી પણ પોતાનું જ એક નાટક પોતાના ડ્રોઈંગરૂમમાં ભજવે છે. તેમનો પ્રયાસ પંદર વર્ષ પહેલાં જ્યારે તેઓ પ્રથમવાર મળ્યાં તે ક્ષણને ફરીથી આબેહૂબ જીવિત કરવાનો છે. આમ અહીં લાભશંકર કુશળતાથી ભૂમિકા પર ભૂમિકાનો થર ઉપસાવી દર્શાવી શક્યા છે, અને તે દરેક ભૂમિકા સૂચક છે. તેવાં જ સરસ છેલ્લેથી બીજું અને ત્રીજું સંધ્યા અને કેતન (નિમેષ દેસાઈ) વગેરેનાં દૃશ્યો છે, જેમાં સંધ્યાની વેદના આકાર પામે છે. કૉલેજવાળું દૃશ્ય પણ અસરકારક બની રહે છે. પણ આ બધું છેક બીજા અંકમાં આવે છે."[૬૬] નવીન અને માધવીના દૃશ્યના આધારે લાભશંકરે આગળ જતાં 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે' નામનું પહેલાં એકાંકી અને પછી ત્રિઅંકી નાટક લખ્યું તે આપણે સૌ જાણીએ છીએ.

શશીકાન્ત નાણાવટી પણ સ્વરૂપની શિથિલતાની ટકોર કરતાં લખે છે,

"આમ છતાં નાટ્યરચનાની કેટલીક મર્યાદાઓ તેની અવરોધક બની રહી છે. કદાચને લેખક પોતે નિર્દેશક હોઇ આ અવરોધો તેમના લક્ષ્ય બહાર રહી ગયા હોય તેમ પણ બને. નાટકનું 'નાટક'વાળું પ્રથમ દૃશ્ય ખૂબ જ અસરકારક અને દામિની મહેતાનાં અભિનય, માવજત વગેરે તમામ દૃષ્ટિએ ઉત્તમ બન્યું છે. પણ આ કારણે તે પછીના તમામ દૃશ્યો ઉત્તરોત્તર ફીક્કા પડતા લાગે છે. અને નાટક ઢીલું પડતું અનુભવાય છે. બીજું, નાટક એક જ બિંદુ પર (સંધ્યાને નાટકના વળગણનો) ચોંટી ગયું હોય તેમ લાગે છે. પરિણામે વસ્તુ, પ્રસંગ કે સંધ્યાની મનોપ્રક્રિયા એક જ બિંદુની આસપાસ ભમ્યા કરે છે, તેનો વિકાસ સધાતો નથી... સંધ્યાને ભયંકર સ્વપ્નુ આવે છે, મ્હોરાં જડયાં ચહેરાના દૃશ્યનું રીહર્સલ વગેરે પ્રસંગોનો વણાટ કથા સાથે સંકળાતો નથી અને આ પ્રસંગોનું નિરર્થક લંબાણ કંટાળાપ્રેરક પણ બની જાય છે. કેતન ઝવેરી સાથેના સહજીવનના આરંભ પછી પણ સંધ્યાના 'ઓબ્સેશન'ની તીવ્રતામાં કોઇ ફેર વરતાતો નથી એ જરા આશ્ચર્ય લાગે તેવું ખરૂં. કેતનની ભૂમિકા લેખક વિકસાવી- ઉપસાવી શક્યા હોત પણ લેખકને તેમ કરવું યોગ્ય લાગ્યું નથી પરિણામે કેતનનું પાત્ર સંધ્યાના વાક્‌પ્રવાહના શ્રોતા કે તેને ડ્રીંક આપવા સુધીની કામગીરીમાં સીમિત બની ગયું છે. પ્રૌઢ દંપતિવાળું [નવીન - માધવીનું] રિહર્સલ દૃશ્ય થોડીક હળવી અને જીવંત ક્ષણો પૂરી પાડી જાય છે પરંતુ તે એક 'પેચ' બની રહ્યું છે. નાટકના વણાટમાં તે ભળી જતું નથી." [૬૭]

'પીળું નાટક'ના કથાનકની તથા તેના નાટ્યસ્વરૂપની મર્યાદા અંગેની અવલોકનકારોની સમીક્ષા આટલી વિસ્તૃતપણે નોંધવાનું કારણ એ કે તેનાથી 'પીળું ગુલાબ અને હું'ના કથાનક અને નાટ્યસ્વરૂપની

સંકુલતા અને ચુસ્તતાનો ખ્યાલ આવી શકે.

'પીળું નાટક'ના પ્રયોગની શરૂઆત પૂર્વે લાભશંકરે દિગ્દર્શક તરીકેની પોતાની કેફિયત આપતાં જણાવ્યું હતું કે મને થિયેટરનો અનુભવ ભલે નથી પણ હું એક ઉત્તમ પ્રેક્ષક છું અને એ જ હેસિયતથી મેં આ નાટક તૈયાર કર્યું છે. બીજી વાત એ કહી કે હજી મને પ્રેક્ષક, દિગ્દર્શક અને રંગમંચનો ભેદ કળાયો નથી. શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી નોંધે છે તેમ આ બંને બાબતો 'પીળું ગુલાબ'નો પ્રયોગ જોતાં સાચી ઠરી. લેખકની મુશ્કેલી જોઈ શકતા અને માધ્યમ તરીકે રંગમંચની શક્યતાઓનો ઉપયોગ કરી શકતા દિગ્દર્શકનો અહીં અભાવ વર્તાય છે.[૬૮]

નાટકના અભિનયપક્ષની ચર્ચા કરતાં શશીકાન્ત નાણાવટી લખે છે. "આમ છતાં નાટક દામિની મહેતાના સંધ્યા તરીકેની ભૂમિકામાં સૂઝભર્યા અને ઉત્તમ અભિનયથી શોભી ઊઠયું છે. સંધ્યાની માનસિક તીવ્રતા, 'નાટક'ને કાયામાંથી ઉતરડી નાંખવાનો તરફડાટ અને તેમાં સાંપડતી નિષ્ફળતાની પછડાટ તેમણે ખૂબ સચોટ રીતે રજૂ કરી."[૬૯] ઉત્પલ ભાયાણીની દૃષ્ટિએ દામિની મહેતાનો અભિનય નિરાશાજનક રહ્યો. તેઓ લખે છે," સંધ્યાના અભિનયથી સરભર થતો હોત તો કુશળ દિગ્દર્શનનો અભાવ હજી એટલો તીવ્ર ન લાગત. કોઈ પણ સંવેદનશીલ પીઢ અભિનેત્રી ઝંખે તેવું સંધ્યાનું પાત્ર લાભશંકરે સર્જ્યું છે. સાવ ઓતપ્રોત થઈ જવાય તેવી આ ભૂમિકા છે. પણ દામિની મહેતા નિરાશ કરે છે. પહેલી એકોક્તિ લેખન અને અભિનયમાં સૌથી નબળી છે અને આ નબળાઈ દામિનીબહેને છેક બીજા અંક સુધી સાચવી છે. સદ્‌ભાગ્યે સૌથી

મહત્ત્વનાં બે-ત્રણ દૃશ્યોમાં તેઓ ભૂમિકાને અનુરૂપ અભિનય કરી શક્યાં છે."[૭૦] અન્ય પાત્રોના અભિનયના સંદર્ભમાં શશીકાન્ત નાણાવટી નોંધે છે," કેતન ઝવેરી તરીકે નિમેષ દેસાઇ તથા સુરેન્દ્ર ઝાલા તરીકે કૈલાસ પંડ્યા જેવા સબળ અદાકારો છતાં તેમના ફાળે ખાસ કશું નોંધપાત્ર કરવાનું લેખકે રાખ્યું નથી. મધુ તરીકે રૂપા મહેતા, મીના તરીકે ઉર્ષા ભાવસાર અને દીપક તરીકે સુકુમાર ત્રિવેદીએ બેકસ્ટેજના દૃશ્યમાં સરસ રંગત પૂરી પાડી. રામુ-કાકા તરીકે દુર્ગેશ ભની પાત્રાનુકૂળ રહ્યા."[૭૧] ઉત્પલ ભાયાણી અન્ય પાત્રોના અભિનયની સમીક્ષા કરતાં લખે છે," બીજા અંકનાં છેલ્લાં છેલ્લાં દૃશ્યોને બાદ કરતાં ઔપચારિક અભિનય થતો હોય એવી છાપ બધા જ કલાકારો આપે છે. પાત્રોચિત અભિનયથી નિમેષ દેસાઈએ સતત સહકાર આપ્યો છે તો કૈલાસ પંડ્યાનો પણ રિહર્સલના દૃશ્ય વખતનો અભિનય લાક્ષણિક રહ્યો છે. સુકુમાર ત્રિવેદી પણ નાનકડી ભૂમિકામાં યોગ્ય છે. દીદીની બંને નાની બહેનો (રૂપા મહેતા અને ઉર્ષા ભાવસાર) અસહ્ય છે."[૭૨]

આ પ્રયોગનું સૌથી સબળ પાસું હતું શ્રી કમલ ત્રિવેદીનું પ્રકાશ આયોજન. અંતિમ દૃશ્યમાં મૂઢ ચેતન બનેલી સંધ્યાના નિર્જન, શૂન્ય ચહેરા પર જ પ્રકાશ નાંખી ઉત્તમ અસર ઉપજાવી. યોગેન ભટ્ટના પાર્શ્વ-સંગીતમાં રાવણહથ્થાના સૂર કાનને ગમી જાય તેવા હતા.[૭૩] સ્વયં લેખક તેની નોંધ લેતાં કહે છે," નાટકના અંતિમ દૃશ્યમાં સ્કીઝોફ્રેનિક બની ગયેલા, ભાવરહિત, અવાક્ નિશ્ચેષ્ટ ચહેરાને મારે તાકીને જોવો હોય, માત્ર એ ચહેરાને અને કમલ ત્રિવેદી સમગ્ર રંગભૂમિ પર અંધકાર ઉતારી દે. માત્ર ચંદ્ર જેવા ગોળાકારમાં, કેવળ મારા પાત્રનો, સંધ્યાનો ચહેરો જ ઊપસી રહે. અને યોગેન ભટ્ટ રાવણહથ્થાનું સંગીત મૂકે. ઘૂંટાતા કરુણને

નાકી રહેવાના એ દિવસો, એ હિસ્ટિરિકલ લાફ્ટર, એ ચહેરો રંગભૂમિ પરનો - આ બધું મારી નાટ્યપ્રવૃત્તિની સમૃદ્ધ સંપદારૂપે છે, મારા સ્મૃતિકોષોમાં, હા." ૭૪

આમ લેખકનો શબ્દ વિરમી જાય તે પછી ભાવદર્શી ચહેરો, પ્રકાશ વર્તુળ અને હૃદયદ્રાવક સૂર - નાટકની ભાષાના આ ઘટકો કેવો ચમત્કાર સર્જે છે તેનો આ ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે.

શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી નાટ્યનિર્માણના વિવિધ અંગોની સમીક્ષા કરતાં લખે છે," કમલ ત્રિવેદીનું પ્રકાશ-આયોજન કલ્પનાશીલ રહ્યું છે. મ્હોરાનાં દૃશ્યોમાં તો તેણે પોતાની કરામત બતાવી જ છે સાથોસાથ સંધ્યાની વિવિધ ભૂમિકાઓ સાથે પણ પ્રકાશઆયોજનમાં અનુરૂપ ફેરફાર થતા રહે છે; પરંતુ પાત્રોના અભિનય સાથે દૃશ્યોના શરૂઆત અને અંત સાથે તેની એકરૂપતા જળવાતી નથી. આવું જ સંગીત-સંકલન અંગે કહી શકાય. પ્રથમ પ્રયોગ હોવાથી કદાચ આમ થયું હશે. પ્રથમ અંકમાં લોકલ બદલાતા હોવાથી સંનિવેશ બને એટલો ઓછો રખાયો છે જ્યારે બીજા અંકમાં કેતનનો ડ્રોઈંગરૂમ સરખી રીતે સજાવ્યો છે. પરંતુ સંનિવેશ બંનેમાં સહાયક બનવાને બદલે નડતરરૂપ રહ્યો છે. તેમાં પણ પ્રથમ અંકમાં પાછલી વિંગનો ગંદો ભૂરો પડદો ખરાબ લાગે છે. વળી ટાગોર હૉલના મંચની વિશાળતાનો ખ્યાલ પણ સંનિવેશની રચનામાં પ્રથમ અંકમાં રખાયો નથી." ૭૫ શ્રી ભાયાણીની સમીક્ષામાંથી એક વસ્તુ એ ફલિત થાય છે કે દિગ્દર્શક દ્વારા પ્રયોજાયેલી પ્રયોગભાષાના પ્રકાશ સિવાયનાં અન્ય ઘટકો નાટકમાંની ભાષાને અસરકારક રીતે ઉપસાવવામાં લગભગ નિષ્ફળ નીવડ્યા હતા.

લેખન અને રજૂઆતની ઉપર્યુક્ત મર્યાદાઓ છતાં અવલોકનકારોએ નાટકના કથાનકને, નાટકની મૌલિકતાને બિરદાવી છે. શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી લખે છે, " આ બધી મર્યાદાઓ અવગણી શકાય તેમ છે કારણ કે નાટકનું કથાવસ્તુ ચોક્કસ શક્તિશાળી છે. વળી એ પણ કેમ ભૂલી શકાય કે આ એક મૌલિક આપણું નાટક છે. લેખન અને રજૂઆતના ફેરફારથી અને સંધ્યાની ભૂમિકાને અનુરૂપ અભિનયથી 'પીળું ગુલાબ' આજની ગુજરાતી રંગભૂમિનું એક નોંધપાત્ર મૌલિક નાટક બનવાની શક્યતા ધરાવે છે તેમાં કોઈ સંદેહ નથી." ૭૫ શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી પણ આ સંદર્ભમાં નોંધે છે, " 'પીળું ગુલાબ'માં સબળ નાટ્યતત્ત્વ સાંકળવાની અને ઉપસાવવાની સંપૂર્ણ તકો રહેલી છે. થોડાંક નાટ્યક્ષમ પ્રસંગો દ્વારા સંધ્યાના આંતરસંઘર્ષને જે પ્રતીતિકર રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકાય અને કેતન- સુરેન્દ્રના પાત્રોને વધુ હેતુપૂર્ણ અને સક્રિય બનાવી શકાય તો નાટકનો વણાટ વધુ ઘટ્ટ અને સુદૃઢ બને તેમ લાગે છે." ૭૬

અને આ બંને અવલોકનકારોની ધારણાને જાણે સાચી પાડતા હોય તેમ લાભશંકરે 'પીળું ગુલાબ'ની સમૂળી કાયાપલટ કરી તેમાંથી એક અનવદ્ય નાટ્યકૃતિનું નિર્માણ કર્યું. સહજ અભિવ્યક્તિને પામવા માટે તરફડતી નટીની મનોવેદનાની સાથે નાટ્યસર્જકની ચેતનાને પણ પાત્રરૂપે દાખલ કરી નાટકનું કલેવર નવેસરથી ઘડ્યું અને તેમાંથી નિપજેલી અપ્રતિમ નાટ્યકૃતિ તે 'પીળું ગુલાબ અને હું.' આ નાટકનું સબળ કથાવસ્તુ અને સંકુલ સંવિધાન મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિના સિદ્ધહસ્ત દિગ્દર્શક શ્રી કાંતિ મડિયાને ગમી ગયાં. એના મુખ્ય પાત્ર - નાટકની અભિનેત્રી- ના જીવનમાં બનેલી ઘટનાઓ તેમને સ્પર્શી ગઈ. એક કલાકારને જે વાસ્તવિકતા અને ઈલ્યુઝન વચ્ચેની

ભેદ-રેખા ભૂલી જાય તે ક્ષણે એની સેન્સિટિવિટી કેવી ખળભળી ઊઠે, એની સંવેદના કેટલી હદે હચમચી જાય તેવી એક સ્ત્રી-કલાકારની આ નાટકમાં આવતી વાતે મડિયાને ડોલાવી દીધા અને તેમણે 'પીળું ગુલાબ અને હું' નાટકને સ્ટેજ પર રજૂ કરવાનો પડકારક્ષમ સંકલ્પ કર્યો. મડિયા કહે છે," એક પણ શબ્દ બદલ્યા વિના આ નાટક કરવાની ચેલેન્જ આપી એટલે સામે લા.ઠા.એ પણ નાટક ભજવવાની પરવાનગી આપી અને આખાએ નાટકની ભજવણી પ્રોફેશનલ તૈયારીથી અને છતાં એમેચ્યુઅરના માળખામાં કરવા તૈયારીઓ કરવા માંડી. અને એટલે જ એ પ્રોફેશનલ એટિટ્યૂડને તરત જ સૂઝયું કે ('સાહિત્ય' સામયિકમાં છપાયેલી નાટ્યપ્રતમાં) પહેલા અંકને આવતું સ્વપ્નદૃશ્ય સમગ્ર બીજા અંકનો ચિતાર, ખ્યાલ ઈશારો આપી દેતું એક ટ્રેલર છે! અને જો એ સ્વાનદૃશ્ય ભજવાય તો બીજા અંકનો ટોટલ ઈમ્પેક્ટ મરી જાય! અને હકીકતમાં બીજો અંક એટલો જલદ છે કે એની અસર પ્રેક્ષકો પર જલદ રીતે પહોંચાડવા માટે આ 'ઈશારો' કાઢી જ નાખવો જોઈએ! અને એ રીતે 'સ્વાનદૃશ્ય' ગયું! જેને 'સ્ક્રિપ્ટ-વર્ક' કહીએ એ સ્ક્રિપ્ટ-વર્કમાં નાની-મોટી અનેક વસ્તુઓ બાજુએ રાખીએ તો આ બે મહત્ત્વના મુદ્દા! અને હવે આવી ભજવણીની વાત. જુદાં જુદાં અનેક દૃશ્યો રંગમંચ પર કઈ રીતે લાવવાં? જેથી દૃશ્યો પણ ભજવાઈ શકે અને સળંગ--સૂત્રતાને પણ આંચ ન આવે. એક વિચાર એ આવ્યો કે આપણી પાસે ડબલ રિવોલ્વિંગ સ્ટેજ છે તો તેનો ઉપયોગ કરવો અને વળી તરત જ થયું કે નહિ! કંપલિટ રિયાલિસ્ટિક પેટર્ન પર પ્રોફેશનલી તૈયારી કરવાને બદલે દરેક દૃશ્યને અત્યંત જરૂરી એવા માત્ર સેટસના બે-ચાર ટુકડા અને જૂજ ફરનીચર સાથે સ્ટાઈલાઈઝડ્ પ્રેઝન્ટેશન કરી માત્ર પ્રકાશ-આયોજન દ્વારા જ સમગ્ર નાટકની

કથાવસ્તુ બહાર લાવીએ. અને એટલે સમગ્ર નાટકની ભજવણી આ દૃષ્ટિએ વિચારાવા લાગી. સ્ક્રિપ્ટ વાંચતાં જ ખ્યાલ આવે કે દૃશ્યોની ભજવણી માટે લેખકે ઘણી સાનુકૂળ સૂચનાઓ કરી જ છે જેમ કે નાટકના પહેલા અંકનું પહેલું જ દૃશ્ય. નાટકમાં નાટક! અને એની ભજવણી માટે લખાયેલું યોગ્ય માર્ગદર્શન. ભજવણીનો જેમ જેમ વધુ વિચાર કરતા ગયા તેમ તેમ પ્રકાશ-આયોજન અને એ પ્રકાશ-આયોજનના રંગો વધુ ને વધુ ભેર કરતા ગયા અને આખરે એ પ્રકાશ-આયોજનને કેન્દ્રમાં રાખીને સમગ્ર નાટકની સેટ-રચના તૈયાર થઈ." ૭૮

અને આમ નાટ્યકાર અને નાટ્યકૃતિનો મિજાજ ધ્યાનમાં રાખી શ્રી કાંતિ મડિયાએ પ્રયોગની આગવી ભાષા ઘડી. રિવોલ્વિંગ સ્ટેજ, વાસ્તવદર્શી રંગમંચ, પ્રેક્ષકોના ચિત્તને પ્રભાવિત કરે એવી ઐન્દ્રજાલિક રંગમંચ સજાવટ વગેરે આક્રમક ઉપકરણોનો ત્યાગ કર્યો. તેમણે સ્ટેજ પર જરૂરી એવી અત્યલ્પ સામગ્રીનો વિનિયોગ કરી ધ્વનિ અને પ્રકાશ આયોજનથી પ્રતીકાત્મક સેટ દ્વારા નાટ્યનિર્માણ કર્યું. ૭૯

'પીળું ગુલાબ અને હું'માં આવતું સ્ત્રીનિર્માતાનું, લેખિકાનું પાત્ર કાન્તિ મડિયાને સવિશેષ સ્પર્શી ગયું. આ સંદર્ભમાં મડિયા પોતાની પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરતાં લખે છે," પહેલી વાર નાટક વાંચ્યા પછી સતત એક પ્રશ્ન મૂંઝવવા લાગ્યો કે કંઈક ખૂટે છે. કંઈક અસ્પષ્ટ છે. કોઈક બહાર આવવા મથી રહ્યું છે. કોઈક પોતાના જુદા સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની માગણી કરી રહ્યું છે અને અચાનક ખ્યાલ આવ્યો કે લેખિકા! 'પીળું ગુલાબ અને હું'-માં આવતું લેખિકાનું પાત્ર સ્ત્રી-નિર્માતાના પાત્ર નીચે દબાઈ ગયું હતું. જુદું, સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વવાળું હોવાને

કારણો બહાર આવવા મથામણ કરી રહ્યું હતું. ફરીફરીને વાંચતાં એ લેખિકાનું પાત્ર જુદું અને જુદું ઊપસવા લાગ્યું. સ્ત્રી નિર્માતાથી તદ્દન જુદું તરી આવ્યું અને એક 'ઠોઠા' પાત્રને બદલે બે સંપૂર્ણ ભિન્નભિન્ન પાત્રો ઊપસી આવ્યાં."[૯૦] આમ શ્રી મડિયાને પણ સ્ત્રીનિર્માતાની પાછળ રહેલી લેખિકાની તરફડતી, વલોવાતી, ચીસ પાડતી ચેતના સ્પર્શી ગઈ. નાટ્યકારે તો લેખિકાના પાત્રને માત્ર અવાજરૂપે રજૂ કર્યું હતું પણ દિગ્દર્શક કાંતિ મડિયાએ રંગમંચની આગવી ભાષા પ્રયોજી એક ચમત્કાર સર્જ્યો. સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રને વિભક્ત કરીને બે પાત્રો બનાવ્યાં. પોતાને તળે-ઉપર કરતી ક્ષુબ્ધ ઈમોશનલ લેખિકાની સર્જક ચેતનાને પ્રયોગની ભાષા વડે રંગમંચ પર અદ્દભુત રીતે પ્રત્યક્ષ કરી. આ લેખિકાના પાત્ર માટે દિગ્દર્શકે રંગમંચની ડાબી બાજુએ છ ફૂટ ઊંચો, આઠ ફૂટ પહોળો અને ચાર ફૂટની ઊંડાઈવાળો એક ખંડ ઊભો કર્યો. એ ખંડને ચારે બાજુ જાળીઓથી બંધ કરી જાણે કે પીંજરું બનાવ્યું. પોતાના અંતસ્તાલમાં તરફડતી સર્જકચેતનાને મડિયાની દિગ્દર્શક-પ્રતિભાએ રંગમંચ પર સાકાર કરી અને રંગભૂમિ પરના નાટકનો સર્જક દિગ્દર્શક છે એ વાતની પ્રતીતિ કરાવી.[૯૧]

સ્ત્રીનિર્માતાની નેરેશન કરતી, પાત્રો અને પ્રેક્ષકો સાથે વાતો કરતી, વિચારશીલ, તાર્કિક, કોલ્ડ ચેતનાનું અલગ પાત્ર બનાવી તેને રંગમંચ ઉપર જમણી બાજુએ ચોક્કસ સ્થાન આપ્યું અને પોતાને તળે-ઉપર કરતી ક્ષુબ્ધ ઈમોશનલ લેખિકાની સર્જક ચેતનાનું અલગ પાત્ર બનાવી તેને રંગમંચ ઉપર ડાબી બાજુએ ઊભા કરેલા જાળીવાળા પાંજરામાં કેદ કર્યું. લેખિકાના ઉદ્વેગમય, ક્ષુબ્ધ પાત્રને દિગ્દર્શકે કાળાં વસ્ત્રો પહેરાવ્યાં તો વિચારશીલ, ઠંડા કલેજે વાત કરતા સ્ત્રી-

-નિર્માતાના પાત્રને સફેદ વસ્ત્રો પહેરાવ્યાં. આમ, બંને પાત્રોનાં સ્થાન નેવસ્ત્રોથી માંડીને સંવાદોની અભિવ્યક્તિમાં વિરોધનું તત્ત્વ આમેજ કરી, સ્ત્રીનિર્માતાની કોલ્ડ ચેતના અને લેખિકાની ઉદ્વેગમય ચેતનાને નાટકની ભાષા વડે એકબીજાથી અલગ તારવી. આ પ્રકારના રંગમંચનથી પ્રસન્ન પ્રસન્ન બની ગયેલા નાટ્યકાર પોતાની અનુભૂતિ આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે." મુંબઈમાં પ્રથમ પ્રયોગ જોવા ગયો. મડિયાએ મારા નાટકના શા હાલ કર્યા હશે તે વિશે કશું જ જાણતો ન હતો. પહેલા અંકના ચોથા દૃશ્યના અંતભાગમાં (અવાજના મંચન સમયે) અચાનક રંગમંચની સપાટીથી છ ફૂટ ઊંચેના ખંડનું આવરણ ખસી ગયું અને લેખિકા પ્રકટ થઈ. એક પ્રેક્ષક તરીકે અને આ નાટકના લેખક તરીકે એ ક્ષણો મારા માટે પરમ આશ્ચર્યની અને રોમાંચની હતી. મડિયાએ મને મંત્રમુગ્ધ બનાવી દીધો."[૮૨]

શ્રી મડિયાના નિર્દેશનમાં ભજવાયેલા આ નાટકમાં સંધ્યાની ભૂમિકા ભજવી હતી મીનળ પટેલે. રંગભૂમિ પરથી પ્રાપ્ત થયેલા કૃત્રિમ વાચિકમ્-આંગિકમ્‌ના જીવન-આધાર નીચે પોતાના 'સ્વ'ને પ્રાપ્ત કરવા વલવલતી સંધ્યાના અત્યંત સંકુલ, ચિત્ર-વિચિત્ર મનોભાવો ને વિવિધ મનોદશાઓને મીનળ પટેલે પોતાની ઉત્તમ અભિનય-શક્તિથી લાલચા પ્રકટ કર્યાં, તો લેખિકાની વલોવાતી ચેતનાને અવાજથી, આંખોથી, ચહેરાથી મીનળ કર્યએ શ્રુ-આઉટ લાજવાબ રીતે સાકાર કરી. સ્ત્રીનિર્માતાના પાત્રને લાગણીરહિત વાણીના ટોનથી સુરેખ, સ્પષ્ટ ઉપસાવ્યું નીલા પંડ્યાએ.[૮૩]

નાટકના અભિનયપક્ષની સમીક્ષા કરતાં ઉત્પલ ભાયાણી લખે છે કે, "અભિનયમાં બે જ કલાકારોનો ઉલ્લેખ થઈ શકે એમ છે. મીનળ

પટેલનો સંધ્યાની વિવિધ ભૂમિકાઓમાં અભિનય સુંદર અને સમજપૂર્વકનો છે, પરંતુ સંધ્યાની જિંદગીના અંગત સંઘર્ષના પૂર્ણ પરિચયની અપેક્ષા થોડીક અધૂરી રહે છે. અલબત્ત આટલી મુશ્કેલ ભૂમિકા સાથે આટલું કામ પાડયું એ પણ કંઈ નાનીસૂની વાત નથી. લેખિકાની ભૂમિકા દરેક અર્થમાં ઊંચી છે. અને આ ઊંચાઈએ મીનળ કર્યું અત્યંત સંવેદનશીલ અને શક્તિશાળી અવાજથી પહોંચે છે."[૬૪]

નાટકમાંની ભાષાનો એક અક્ષર પણ બદલ્યા વિના, દિગ્દર્શક પોતાના અર્થઘટનને નાટકની સમૃદ્ધ ભાષા વડે કેવી અસરકારક રીતે પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકે છે તેના જ્વલંત ઉદાહરણરૂપ મડિયાની દિગ્દર્શક પ્રતિભાની નોંધ લગભગ બધા જ વિવેચકોએ લીધી છે. શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા લખે છે," પ્રવક્તા, સ્ત્રી-નિર્માતાનું પાત્ર લાભશંકરની અપૂર્વ દેણ છે તો સૂઝબૂઝ ધરાવતા નિર્દેશક શ્રી કાન્તિ મડિયાએ આ નાટકમાં સ્ત્રીનિર્માતા અને સ્ત્રીલેખિકાને વિભક્ત કરી બંનેને પ્રદર્શિત કરી તે રંગભૂમિની સુભગ વિરલતા છે."[૬૫] શ્રી મેઘનાથ ભટ્ટ નોંધે છે," શ્રી કાન્તિ મડિયાએ પ્રોસીનિયમ આર્કની અંદર રહી જે સ્ત્રીલેખિકાના પાત્રને રંગમંચના પરિઘની અંદર અલગ અસ્તિત્વને આકારબદ્ધ કરી શક્યા તે કોઈપણ માપદંડે લાજવાબ અને ખુદ લેખકને પણ મંત્રમુગ્ધ કરી દે એવો પ્રયોગ થયો હતો."[૬૬] શ્રી પ્રવીણ દરજીની દૃષ્ટિએ કાન્તિ મડિયાના દિગ્દર્શન હેઠળ કુશળ નટચમૂ દ્વારા આ નાટકનો તખ્તા પર જ્યારે પ્રયોગ થાય છે ત્યારે રચના અને એનું મંચીયરૂપ નાટ્યરસિકો માટે એક creative experience બની રહે છે. આ પાછળ દિગ્દર્શક શ્રી કાન્તિ મડિયા અને લાભશંકર ઉભયની નાટકના સૂક્ષ્મતમને તખ્તાની ભાષામાં

પ્રસ્તુત કરી આપતી theatrical imaginationનો હિસ્સો રહ્યો છે. 'પીળું ગુલાબ'માં પાછળથી થયેલો 'અને હું'નો ઉમેરો અને એ 'હું'નાં સ્ત્રીનિર્માતા - લેખિકાનાં મંચ ઉપર ઊઘડી આવતાં બે અલગ વ્યક્તિત્વો - એ આવા joint forcesનાં પરિણામો છે."[૭૭] શ્રી કેશુભાઈ પટેલના મતે શ્રી કાન્તિ મડિયાએ એક સ્વપ્ન દૃશ્યને કાઢી નાખી, સ્ત્રીનિર્માતાનાં લેખિકા અને નિર્માત્રી - એ બે રૂપો સ્ટેજની ડાબી અને જમણી વિંગમાં જુદાં જુદાં દર્શાવી, નાટકના એક પણ હરફને બદલ્યા વગર નાટકનું સફળતાપૂર્વક મંચન કર્યું છે.[૭૮] 'પીળું ગુલાબ'ની અગાઉની બેય ભજવણીના સાક્ષી એવા ચિનુ મોદી નોંધે છે કે "શ્રી મડિયાએ આ નાટકમાં જ્યાં જ્યાં ગતિની શક્યતાઓ હતી એ સહુને તો ઉપયોગમાં લીધેલી જ છે, ક્યારેક તો દિગ્દર્શકનું સર્જકત્વ પૂરેપૂરું કામમાં લઈ જ્યાં કેવળ 'નેરેશન' હતું ત્યાં ત્યાં પણ કસબથી 'ઍક્શન' આમેજ કર્યું છે. નાટકમાં સ્ત્રીનિર્માતાના એક જ પાત્રને બે વ્યક્તિઓમાં વહેંચીને પોતાની નાટ્યસૂઝનો મડિયાએ ઉમદા અનુભવ કરાવ્યો છે."[૭૯] શ્રી ઉત્પલ ભાયાણી લખે છે "૧૯૮૨ની મુંબઈની ગુજરાતી રંગભૂમિની તવારીખમાં 'નાટ્યસંપદા'નો કાન્તિ મડિયા દિગ્દર્શિત 'પીળું ગુલાબ અને હું'નો પ્રથમ પ્રયોગ એક મહત્ત્વના બનાવ તરીકે લેખાશે. ઘણે વખતે ફરી એક વાર ગુજજુ પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે નહિ, પણ રુચિ બદલવાનો એક સંનિષ્ઠ પ્રયાસ અહીં થયો છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિના એક દિગ્દર્શક દ્વારા ઊફરા ચાલવાનો પ્રયાસ થયો... દસ રૂપિયાનો એક જ સરખો દર, આડવારે રજૂઆત આવકાર્ય હતી... લેખિકાને જે સ્થળે અને જે રીતે રજૂ કરી એ પ્રશંસનીય છે...."[૮૦] શ્રી કાન્તિ મડિયા સેટ, પ્રકાશ, સંગીત, પ્રતમાંના અનેક અંશોને સજીવ, નાટ્યાત્મક બનાવવાની રીત તથા વિભિન્ન શૈલીઓના વિનિયોગ વિષે લખી શક્યા હોત તો 'નાટકની ભાષા' સમજવામાં એ ઉપકારક નિવડત!

સંદર્ભ

૧ પીખું ગુલાબ અને હું - લાભશંકર ઠાકર : બીજી આવૃત્તિ ૧૯૮૯ અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝા. પ્રસ્તાવના પૃ. ૮ થી પૃ.૧૦

૨ 'લાલ પીળો ને વાદળી : મેકઅપ સાથે મરવું છે અમને' દામિની મહેતા વિષયક લેખ - લાભશંકર ઠાકર, રંગતરંગ સામયિક ૧લી માર્ચ ૧૯૯૩, પૃ. ૩૫ થી ૩૯.

૩ 'પીખું ગુલાબ અને હું' માં સંગ્રહાયેલ શ્રી કેશુભાઈનો લેખ. (બીજી આવૃત્તિ) પૃ.૧૧૧

૪ પીખું ગુલાબ અને હું - બીજી આવૃત્તિ : પ્રસ્તાવના પૃ.૧૦

૫ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ : પીખું ગુલાબ અને હું : બીજી આવૃત્તિ. માં સંગ્રહાયેલ લેખ : પૃ. ૧૩૦/૧૩૧.

૬ પીખું ગુલાબ અને હું : બીજી આવૃત્તિ: પૃ.૧૦-૧૧

૭ રંગતરંગ સામયિક, ૧લી માર્ચ ૧૯૯૩, પૃ. ૪૩

૮ પીખું ગુલાબ અને હું : બીજી આવૃત્તિ: પૃ.૧

૯ શ્રી સતીશ વ્યાસ: 'પીખું ગુલાબ અને હું: બીજી આવૃત્તિ'માં સંગ્રહાયેલ લેખ પૃ.૧૦૧

૧૦ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ : પીખું ગુલાબ અને હું: બીજી આવૃત્તિ: પૃ. ૧૨૨

૧૧ નાંદીકાર - લાભશંકર ઠાકર વિશેષાંક : તંત્રી શૈલેષ ટેવાણી જુલાઈ સપ્ટે - ૧૯૯૪ પૃ.૭

૧૨ શ્રી પ્રવીણ દરજી : 'પીખું ગુલાબ અને હું : બીજી આવૃત્તિમાં સંગ્રહાયેલ લેખ પૃ. ૯૫

૧૩ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ: 'પીખું ગુલાબ અને હું': બીજી આવૃત્તિ. પૃ.૧૨૧

૧૪ શ્રી ભાનુ મોદી: પીખું ગુલાબ અને હું: બીજી આવૃત્તિમાં સંગ્રહાયેલ લેખ પૃ. ૧૩૮

૧૫ 'પીળું ગુલાબ અને હું' બીજી આવૃત્તિ પૃ.૧૧૨
૧૬ એજન પૃ.૧૨૨
૧૭ એજન પૃ.૨૦-૨૧
૧૮ એજન પૃ.૧૦૨
૧૯ એજન પૃ.૧૦૨
૨૦ શ્રી પ્રવીણ દરજી, એજન, પૃ.૯૫
૨૧ એજન પૃ.૯૫
૨૨ એજન પૃ.૧૨૪
૨૩ એજન પૃ.૧૦૩
૨૪ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ, એજન પૃ.૧૨૪
૨૫ શ્રી શૈલેષ ટેવાણી: નાંદીકાર અંક-૭ (જુલાઈ-સપ્ટે ૯૪) પૃ.૯
૨૬ પીળું ગુલાબ અને હું: બીજી આવૃત્તિ: પૃ.૧૦૩
૨૭ શ્રી કેશુભાઈ પટેલ, એજન પૃ.૧૧૨
૨૮ 'પીળું ગુલાબ અને હું'- બીજી આવૃત્તિ: પૃ.૧૦૦/પૃ.૧૦૧
૨૯ એજન પૃ.૯૫/૯૬
૩૦ એજન પૃ.૧૩૯
૩૧ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ, એજન પૃ.૧૨૫
૩૨ શ્રી કેશુભાઈ પટેલ, એજન પૃ.૧૧૩/૧૧૪
૩૩ પીળું ગુલાબ અને હું: બીજી આવૃત્તિ: પૃ.૧૨૫-૧૨૬
૩૪ એજન પૃ.૧૦૫
૩૫ એજન પૃ.૧૦૫/૧૦૬
૩૬ એજન પૃ.૧૧૪
૩૭ એજન પૃ.૧૩૯
૩૮ એજન પૃ.૧૧૯
૩૯ એજન પૃ.૧૨૭
૪૦ શ્રી પ્રવીણ દરજી, એજન પૃ.૯૭

૪૧ 'પીળું ગુલાબ અને હું' - બીજી આવૃત્તિ પૃ.૧૦૬

૪૨ એજન પૃ.૧૧૫

૪૩ એજન પૃ.૧૨૯

૪૪ એજન પૃ.૯૬

૪૫ એજન પૃ.૧૦૭

૪૬ એજન પૃ.૧૧૮

૪૭ શ્રી કેશુભાઈ પટેલ, એજન પૃ.૧૧૯

૪૮ એજન પૃ.૧૦૭

૪૯ એજન પૃ.૧૨૭/૧૨૮

૫૦ એજન પૃ.૧૧૫/૧૧૬

૫૧ એજન પૃ.૧૨૧/૧૨૨

૫૨ એજન પૃ.૨૦

૫૩ એજન પૃ.૮૮ અને પૃ.૯૦

૫૪ એજન પૃ.૯૬/૯૭

૫૫ એજન પૃ.૧૦૦

૫૬ એજન પૃ.૧૧૦/૧૧૧

૫૭ એજન પૃ.૧૩૭/૧૩૮

૫૮ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ, એજન પૃ.૧૩૨

૫૯ રંગમ્ : દર્પણના ત્રણ લીલાનાટ્ય : ગુજરાત સમાચાર, (અમદાવાદ) ૨૮ ડિસે. ૧૯૭૫

૬૦ એજન

૬૧ લાલ, પીળો ને વાદળી : મેકઅપ સાથે મરવું છે એમને : રંગતરંગ, ૧લી માર્ચ ૧૯૯૩

૬૨ રંગમ્ : દર્પણના ત્રણ લીલાનાટ્ય : ગુજરાત સમાચાર, (અમદાવાદ) ૨૮ ડિસે. ૧૯૭૫

૬૩ ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) તા. ૮ એપ્રિલ ૧૯૭૯
૬૪ એજન
૬૫ 'દશ્યસ્થલક'- પ્રથમ આવૃત્તિ : માર્ચ ૧૯૮૧ : પૃ.૧૫૯/૧૬૦
૬૬ એજન પૃ.૧૬૦/૧૬૧
૬૭ ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) તા.૮ એપ્રિલ ૧૯૭૯
૬૮ 'દશ્યસ્થલક' પૃ.૧૬૧
૬૯ ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) તા. ૮ એપ્રિલ ૧૯૭૯
૭૦ 'દશ્યસ્થલક' પૃ. ૧૬૧/૧૬૨
૭૧ ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) તા. ૮ એપ્રિલ ૧૯૭૯
૭૨ 'દશ્યસ્થલક' પૃ.૧૬૨
૭૩ શ્રી શશીકાન્ત નાણાવટી, ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) ૮/૪/૭૯
૭૪ રંગતરંગ : ૧લી માર્ચ ૧૯૯૩, પૃ.૩૯
૭૫ 'દશ્યસ્થલક' પૃ.૧૬૨
૭૬ એજન પૃ. ૧૬૨
૭૭ ગુજરાત સમાચાર (અમદાવાદ) તા.૮ એપ્રિલ ૧૯૭૯
૭૮ 'પીળું ગુલાબ અને હું' — બીજી આવૃત્તિ : જાન્યુ.'૮૯ પૃ.૧૨/૧૩
૭૯ એજન પૃ.૧૩૨ (શ્રી લવકુમાર મ. દેસાઈ)
૮૦ એજન પૃ. ૧૧
૮૧ એજન પૃ. ૧૧
૮૨ એજન પૃ. ૧૧/૧૨
૮૩ એજન પૃ. ૧૨/૧૪
૮૪ એજન પૃ. ૧૪૧/૧૪૨
૮૫ એજન પૃ. ૨૧
૮૬ એજન પૃ. ૮૮
૮૭ એજન પૃ. ૯૩/૯૪
(૮૮) એજન પૃ. ૧૧૦/૧૧૧
(૮૯) એજન પૃ. ૧૩૯
(૯૦) એજન પૃ. ૧૪૦/૧૪૧