मुद्राराक्षस

तेंदुआ

राजेश प्रकाशन

कृष्णनगर, दिल्ली-११००५१

नमिचन्द्र जैन के लिए

मूल्य : दस रुपया

© मुद्राराक्षस

प्रथम संस्करण : १९७५

प्रकाशक : इन्द्रेश राजपूत
राजेश प्रकाशन
डी-४/२०, कृष्णनगर, दिल्ली-११००५१

मुद्रक : रघु कम्पोजिंग एजेन्सी द्वारा गोपाल प्रिंटिंग प्रेस,
शाहदरा, दिल्ली-११००३२

TENDOWA : (Social Play) By : Mudra Rakshasa Rs. 10.00

मुद्राराक्षस : जन्म २१ जून १९३१, एम० ए०।

नौकरियाँ : कई पत्र-पत्रिकाओं में स्वतंत्र रूप में लेखन एवं संपादन, 'ज्ञानोदय' (पत्रिका) कलकत्ता के संपादक, १९६३ से ऑल इण्डिया रेडियो नई दिल्ली में! साथ ही १९६८ से आकाशवाणी कर्मचारी महासंघ के अध्यक्ष।

प्रकाशित नाटक : योर्स फ़ैथफुली, मरजीवा, तेन्दुआ, तिलचट्टा।

अप्रकाशित नाटक : डाकू, मालविकाग्निमित्र और हम।

सम्पर्क सूत्र : राजेश प्रकाशन,
डी-४/२०, कृष्णनगर, दिल्ली-११००५१

विशेष : इस नाटक को अभिनय, प्रदर्शन, संग्रह, अनुवाद, फिल्मीकरण अथवा किसी भी प्रकार के सामाजिक उपयोग के लिए लेखक अथवा प्रकाशक की पूर्वलिखित अनुमति आवश्यक है।

स्वगत

रंगकर्मियों के बीच एक लोकप्रिय बहस हुआ करती है नाटक विधा के मरने या जीने को लेकर। यानी आधुनिक नाटक फ़िल्म और टेलीविज़न की प्रतियोगिता में पिछड़ गया है या यह कि रंगमंच को जीवित रखने की ज़रूरत आ पड़ी है इत्यादि।

यह बहस वस्तुस्थिति की ऐतिहासिकता के प्रति अंधे मन से पैदा हुई है। यह समूची क्राइसिस मंच की नहीं वर्ग की है। दरअस्ल नाटक जहां से शुरू हुआ था वहीं लौट रहा है। इस वापसी की घटना को पचा पाना उन बुद्धिजीवियों के लिए आसान नहीं है जो दास युग में और परवर्ती सामन्ती सभ्यता के बीच नाटक को उसके अपने परिवेश से उखाड़ लाए थे और श्रेष्ठि या सामन्त या सम्राट् की अट्टालिका के आस-पास कहीं उगा दिया था।

हिन्दुस्तान में यह घटना कोई सवा-दो, ढाई हज़ार बरस पहले हुई। यही वह युग था जब इस देश में आक्रान्ता ब्राह्मण समाज ने शासन को हर स्तर पर जमा लेने के बाद उसे देश के संस्कारों में उतारना शुरू किया था। वही युग भरतमुनि का था।

नाटक की शुरूआत किसी भी संस्कृति में लोक-नाट्य के रूप में ही हुई पारिभाषिक शब्दावलि में जिसे पारम्परिक (कन्वेन्शनल) मंच कहा जाता है वह प्रारम्भिक रूप में समाज की जीवन-प्रक्रिया का एक हिस्सा रहा है। मंच उस युग में न मनोरंजन था और न ही रसज्ञ का संस्कार। वह एक सामूहिक इतिहास बोध और सामाजिक जिजीविषा का प्रतीक

था। इसीलिए वह मांसल था और अपराजेय था। वह मौलिक था और सार्थक था। वह उस युग में आस्वाद्य जैसा कुछ न होकर इतिहास बोध होता था। वह विवेक भी था और प्रश्न भी, भावना भी थी और कर्म भी। ऐतिहासिक-सामाजिक संस्कारों का इतना सम्पूर्ण आकलन उस युग के बाद केवल महाकाव्यों में ही आ सका। इसीलिए वे नाटकीय प्रयत्न महाकृतियाँ (ज्ञपिक) थीं।

इसका तंत्र मात्र लेकर बाद में श्रेष्ठियों-सामन्तों के चाटुकारों ने इस विधा को पाला। जंगल का वटवृक्ष गमले में उगाकर शृंगार और शोभा-कक्ष में ला रखा गया। तब से लेकर इस सदी के शुरू तक नाटक को दुबारा मुक्ति नहीं मिली। नाटक ज़्यादा से ज़्यादा शास्त्रीय भी बना और रंग-विशेषी भी। रंग-विशेषी इस अर्थ में कि वह रंगमंच सीमित होता गया। जहाँ पहले नाटक खुले मैदान की दौड़ से शुरू हुआ था वहाँ वह रंगशाला में आया और रंगशाला में आने के बाद दर्शक और नाटक के बीच और ज़्यादा फ़ासला पैदा हुआ। नाटक नाटक जैसा नहीं बल्कि सच्चाई के ज़्यादा से ज़्यादा गहरे छलावे के रूप में। इस सिलसिले में दो उद्धरण रोचक हैं। दशरूपककार धनंजय ने लिखा था कि नाटक में नायक को बदनाम करने वाली कोई बात हो तो या तो उसे बदल दो या छोड़ दो। यानी शास्त्रीय नाटककार शोषकों के बारे में बुरी धारणा पैदा करना ग़लत मानते थे। डॉ० सैम्युएल जान्सन ने संयोग से इससे मिलती-जुलती बात कही है : नाटक के पोषक नाटक के नियम निर्धारित करते हैं और हम जो इनका मनोरंजन करने के लिए ज़िन्दा हैं, ज़िन्दा रहकर ही खुश होते रहते हैं।

दरअसल शास्त्रीय मंच नाट्य कर्म को जनसाधारण से छीनकर वर्ग विशेष के लिए पाल लेने का प्रयत्न था। भरतमुनि इस दिशा में पहला ऐसा आदमी था जिसने नाटक के पीछे लौटने का रास्ता बन्द किया। नाट्यशास्त्र के प्रति साम्प्रदायिक भक्तिभाव छोड़ दिया जाए तो काफ़ी रोचक सत्य उभरते हैं। जिस तरह नाटक, नायक-नायिकाओं तथा रसादि

को तालिकाबद्ध और सांगोपांग विवेचित किया गया है उसे देखकर सरकार के सप्लाई और डिस्पोज़ल विभाग की नियमावलि याद आ जाती है। दरअसल नाट्यशास्त्र की रचना ही सामन्त के लिए हुई थी। आम आदमी के लिए नायिका भेद निरर्थक और अप्रासंगिक है। जिस औरत को बचपन में अर्धपौष्टिक आहारों पर जीना पड़ा हो, जिसकी नियति जैसे-तैसे शादी हो और शादी के बाद सड़न-गन्दगी, भूख, अभाव और शोषण में जीना हो उसके सन्दर्भ में नायिका भेद की सार्थकता ही कोई नहीं। निरन्तर दासता करने वाला व्यक्ति नव-रसों में से किन रसों का रसज्ञ होगा ?

समूचा नाट्यशास्त्र और परवर्ती तत्संबंधी सभी ऐसी रचनाएँ सिर्फ़ इस बात की विज्ञप्ति हैं कि सामन्त या श्रेष्ठि को किस प्रकार की चीज़ चाहिए, उसके क्या-क्या लक्षण हों और किस किस्म के माल की खपत इस ओर की जा सकती है। वही नाप-तोल, वही विशेषताओं की तालिका, वही सूची बद्धता जो सप्लाई विभाग के आवश्यकता-प्रपत्रों में होती है, नाट्शास्त्रियों ने भी तैयार की। यह नकली नाटक की शुरूआत थी। ऐसे नाटक की जिसे आदमी जीता नहीं है बल्कि सिर्फ़ चखता है। यहीं से मंच का पेशा शुरू हुआ। मंच स्वयं एक तकनीकी बन गया और रंगलेखन सर्जनात्मक साहित्य।

नाट्यशास्त्र (भरत) का एक प्रसंग ध्यान देने योग्य है। आक्रमणकारी सभ्यता (आर्य अथवा ब्राह्मण संस्कृति) के 'महापुरुष' ब्रह्मा ने पहली बार भारतीय लोक मानस पर आक्रमणकारी ब्राह्मण संस्कृति का सात्विक प्रभुत्व जमाने के लिए नाटक की विधा का इस्तेमाल किया था। ब्रह्मा ने भरत से कहा कि वह देवों-असुरों (ब्राह्मण आक्रान्ताओं और पराजित मूल भारतीयों) के बीच हुए युद्ध का रंगमंचीय रूप पेश करे। भरत ने देवासुर संग्राम पर नाटक पेश किया और प्रदर्शन से मूल भारतीयों के मन को इतनी चोट लगी कि उन्होंने प्रदर्शन को भंग करने की कोशिश की। लेकिन इन्द्र ने शस्त्रबल से उस छोटे से विरोध को दबा दिया।

एक ओर प्रसंग इससे भी अधिक महत्त्वशाली है। शंकर ऐसा मूल

भारतीय जननेता था जिससे कालान्तर से ब्राह्मण प्रमुखों ने भी समझौता किया। भरत का वह नाटक ब्रह्मा को दिखाया गया जिसमें मूल भारतीयों और आक्रान्ताओं के पारस्परिक सहयोग का जिक्र था—अमृतमंथन। हालाँकि यह भी चतुराई पूर्वक आक्रान्ताओं के हित में जाता था। सम्भवत: यह कुछ वैसा प्रयत्न रहा होगा जैसा आज हिन्दु-मुस्लिम एकता को लेकर लिखा जाता है। इसीलिए ब्रह्मा के विशेष आग्रह पर 'त्रिपुरारि' नाटक शंकर के लिए प्रदर्शित किया गया।

स्पष्टत: नाटक की विधा का शोषक वर्ग के हितों के लिए प्रयोग करने का यह एक ऐसा उदाहरण है जिसमें जनसंघर्ष की तस्वीर झलकती है। विजेता आर्य-ब्राह्मणों द्वारा भारतीय समाज पर अपनी अन्तिम-निर्णायक छाप छोड़ने का इससे अच्छा उपाय दूसरा नहीं हो सकता था कि दैवासुर संग्राम जैसे नाटकों द्वारा भारतीय पराधीन समाज का 'काला रंग' गहरा किया जाए और उसे बता दिया जाए कि विजेता ब्राह्मण ही अच्छा था, विजित भारतीय गन्दा, पिछड़ा हुआ, घृणित और शूद्र था।

नाटक अपने दो-सवा दो हज़ार बरस के इतिहास में जहाँ भद्रलोक के हाथ में रहा वहाँ उसने बराबर जनता के मन में बड़े के प्रति भय पैदा किया और शोषक को अपराजेय ही बताया। 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में मछुआरा इसीलिए पकड़ लिया जाता है कि उसके पास कीमती अँगूठी थी। सिपाही मछुआरे को धमकाता है तो मछुआरा डरकर कहता है कि वह मछलियाँ पकड़कर उन्हें बेचता है और बच्चों का पेट पालता है। सिपाही इस पर व्यंग्य करता है : बड़ा बढ़िया काम करता है!

सम्भवत: इस बात पर कालिदास के दर्शक खुलकर हँसते होंगे। काम तो राजा का ही बड़ा है, मछुआरे का पेट पालना एक हास्यास्पद स्थिति है। मछुआरे से स्वयं कहलाया गया है : जो अच्छा बुरा काम जिस जाति को मिल गया वह भला कहीं छूटता है!

इसके विपरीत कालिदास राजा के लिए हर सम्भव बड़ी बात कह

देते हैं : 'अपनी प्रजा की रक्षा करके ये (राजा) भी नित्य तपस्या ही करते हैं'···राजा दुष्यन्त को कालिदास उस इन्द्र के मित्र के रूप में याद करते हैं जिसने भरत के 'दैवासुर संग्राम' नाटक के प्रदर्शन के समय जन-विरोध कुचला था। कवि के आश्रम में भी दुष्यन्त उन असुरों के वध के लिए ठहरता है जिनका कवि से विरोध था। उस युग में हर ऋषि और राक्षसों के बीच झगड़ा होता था। जंगलों में जागीर बनाकर औपनिवेशक तन्त्रज ल फैलाए इन ऋषियों से भारतीय आदिवासी उसी तरह लड़ते होंगे जिस तरह अमरीका में श्वेतों के विरुद्ध रेड इंडियन लड़ते थे।

इस बौद्धिक लड़ाई के कुछ ऐसे पक्ष भी भरत के काल में सामने आए जो किसी भी युग में सृजनात्मक लेखक के साथ घटित होते हैं। भरत चूँकि नाटककार और मंचकर्मी था इसलिए एक हद तक प्रसिद्धि के साथ-साथ उसमें कुछ स्वच्छन्दता भी आ गई होगी। इसी झोंक में भरत ने तत्कालीन शास्त्रप्रणेताओं और नैतिक नियमों के प्रतिष्ठताओं के बारे में कोई छींटाकशी की होगी। सम्भव है पहल ऋषियों ने ही की हो और भरत के मंच कर्म में कुछ अनैतिकता देखी हो और बदले में भरत ने अपने किसी नाटक में ऋषियों पर छींटाकशी की हो।

ऋषियों ने नाराज़ होकर भरत और उसकी मंडली को भद्रलोक से बहिष्कृत करवा दिया था और उन सबको शूद्र करार दे दिया था। ज़ाहिर है कि दास-स्वामित्व वाले शोषक को अपने दलाल से इतना मोह किसी भी क़ीमत पर नहीं हो सकता था कि वह उसे अपने ऊपर उँगली उठाने दे।

भरत ने जिस नाटक की प्रतिष्ठा की वह नाटक निश्चय ही वह था जिसके पटारोहण से पहले आम आदमी की बलि दी जा चुकी थी। यह बात अलग है कि वर्गहित का शिकार स्वयं भरतमुनि भी हो गया। लेकिन उसने नाटकों की ऐसी परंपरा को जन्म दे दिया जो इतिहास में लगभग दो हज़ार बरस तक शोषक वर्ग की प्रतिष्ठा और आम आदमी का अपमान बनी रही।

नंदीकेश्वर ने लिखा था कि "ख्याति, वाक्कौशल, सौभाग्य आदि की

वृद्धि, व्यक्तियों में उदारता, स्थिरता, धीरज और विलास का जन्म, दुख पीड़ा, शोक, निर्वेद, खेद आदि से मुक्ति और ब्रह्मानन्द से बढ़कर आनन्द की प्राप्ति होती है।" इस बात का निर्णय ज्यादा मुश्किल नहीं है कि आम आदमी की तकलीफ़ ऐसे नाटक से दूर होती है या एक मुट्ठी अनाज से। नाटक ऐसे लोगों का विलास बना जिन्हें सभी आनन्द मिल चुके हों सिर्फ़ ब्रह्मानन्द सहोदर की तलाश हो।

खुद भरत ने प्रेक्षक या दर्शक की जो परिभाषा दी है वह इस षड्यन्त्र को साफ़ कर देती है। भरत के अनुसार 'नाटक का दर्शक वही हो सकता है जो सभी तरह शीलवान हो, शास्त्रज्ञ हो, नाटक के छह अंगों को जानता हो' इत्यादि। ज़ाहिर है यह परिभाषा समाज के 'छँटे हुए' छोड़कर बाक़ी किसी को भी शामिल नहीं करती।

संयोग से विधा का यह अपहरण और रंग चेतना के साथ यह वेश्या-वृत्ति भारत के साथ-साथ यूनान, इजिप्ट, चीन और जापान जैसे उन सभी देशों में भी हुई जहाँ जनशोषण की समान्तर स्थितियाँ मौजूद थीं और सम्राट्शाही चरमोत्कर्ष पर थी। बुद्धोत्तरकाल संयोग से न केवल भारतीय इतिहास में विदेशी राजसत्ताओं के आगमन का युग था बल्कि सांस्कृतिक आयात का काल भी था। यूनानी विजेताओं के अवशिष्टों ने यहाँ काफ़ी प्रभाव छोड़ा, इसमें सन्देह नहीं। जिस तरह यूनान में नाटक संभ्रान्त का अनुचर था उसी तरह भारत में भी वह संभ्रान्त का ही अनुचर बनकर विकसित होता रहा। कालिदास जैसे रचनाकारों की कृतियाँ स्पष्टतः वर्ग चाटुकारिता की पर्याय थीं। 'रसभाव विशेषदीक्षा गुरोर्विक्रमादित्यस्याभिरूपभूयिष्ठा परिषत्'—रस-भाव चमत्कारक कला-कारों के आश्रयदाता विक्रमादित्य की सभा में बड़े-बड़े विद्वान् आए हैं—(अभिज्ञान शाकुंतलम्) शेक्स्पीयर इसका अपवाद नहीं था। औद्योगिक क्रान्ति ने स्थिति में परिवर्तन किया। सामन्त और श्रेष्ठि के अलावा भी एक वर्ग पैदा हुआ—मध्यवर्ग। शोषण की व्यवस्था का बिचौलिया। परिमार्जित मंच राज्याश्रयी और उपजीवी मंच के बजाय योरुप में

व्यावसायिक मंच के रूप में सामने आया। इस मंच की सीमाएँ तो वही थीं जो शास्त्रीय मंच की थीं लेकिन इसके व्यवसाय निर्भर हो जाने के कारण विधा अधिक जटिल हो गई। इसमें सन्देह नहीं कि नाट्य-दर्शन का जितना विकास अब हुआ उतना पहले कभी नहीं हुआ था। इसी व्यावसायिकता ने नाटक को धार्मिक, पौराणिक और ऐतिहासिक कथा-वृत्त से निकालकर समसामयिक यथार्थ से जोड़ा। सामाजिक नाटकों की यह शुरूआत थी। हाँलाकि सामाजिक नाटक जैसी संज्ञा उतनी ही भ्रामक है जितनी ऐतिहासिक नाटक। कोई भी ऐतिहासिक नाटक ग़ैर-सामाजिक नहीं हो सकता इसी तरह कोई भी सामाजिक नाटक बिना मानवीय इतिहास के किसी काल खण्ड के खड़ा नहीं हो सकता।

इसमें सन्देह नहीं कि नाटक को पालतू बनाए जाने के इस दो-ढाई हज़ार साल के लम्बे इतिहास के दौरान नाटक के उत्स ने लोकमंच के रूप में अपने को जीवित रखा। यही नहीं कभी-कभी उसने भद्रमंच के बीच घुसकर वर्ग स्वार्थों से संघर्ष भी किया। पन्द्रहवीं सदी में रोम में मानवता-वादी चिन्तकों ने चर्च के विरुद्ध अपने संघर्ष को तेज़ करने के लिए इसका उपयोग किया। लेकिन मध्यवर्गीय प्रवृत्तियों ने जल्दी ही इसे भी गले लगा कर पाल लिया। धीरे-धीरे पारम्परिक रंग क्रिया समाप्त होने लगी और नाटकीय भ्रान्ति का सिक्का जमता गया। मंच वस्तुस्थिति का भ्रम पैदा करने का साधन बनता गया। नाटक का यह ख़तरनाक मोड़ था जिसमें परिवर्तन उन्नीसवीं सदी से पहले नहीं आ सका।

एमीलज़ोला शायद अकेले न रहा हो लेकिन उसने निस्सन्देह प्रकृतिवादी दृष्टि के प्रवर्तन द्वारा नाट्य विधा को नव-चिन्तन बना दिया। 'स्वाधीन नाटक' (थियेतर लिब्रे) के माध्यम से उस समय ऐसे नए नाटकों का आन्दोलन सामने आया जिसने मध्यवर्गीय समाज का आलोचनात्मक यथार्थ पेश करना शुरू किया। आन्दोलन अल्पजीवी था फिर भी प्रभाव-शाली था। नाटक आम आदमी की चिन्ताधारा से अनायास ही आ जुड़ा था। हालाँकि मंच तकनीक की दृष्टि से यह अतिशय नाटकीय भ्राँति का

पोषक था। मंच के दृश्य को किसी चित्र की तरह दर्शकों से बाहर लेकिन बारीकी से प्रस्तुत करने में विश्वास रखता था।

इस नाटकीय भ्राँति की नियति से नाटक की मुक्ति के बिना नाटक की मुक्ति भी संभव नहीं है। नाटक जब तक चौखटे में रहता है, वह महज़ एक कृति भर होता है, समाज-प्रक्रिया की एक जीवन्त घटना नहीं। नया नाटक समाज़-प्रक्रिया की एक जीवन्त घटना बनने का प्रयत्न है। चौखटे वाला नाटक (मंचसीमित दृश्य-शब्दानुबंध) अपने लिए दर्शक की तलाश अलग से करता है। उसके लिए नेपथ्य और रंग-पृष्ठ होते हैं जो दर्शकों से अक्सर छुपे हुए ही होते हैं। दर्शकों से अपनी अनिवार्य दूरी बनाए रखने के लिए मंच दर्शकों से अलग और अक्सर ऊँचा होता है। इसीलिए अपनी तमाम 'सामूहिकता' के बावजूद यह नाटक मूलतः कविता या कहानी की तरह स्रष्टा की एकान्तिकता और वैयक्तिता पर ही आधारित होता है। लोग अक्सर नाटक को सामूहिक प्रयत्न या सामूहिक कला मानते हैं। यह ग़लत है। सिर्फ़ कुछ ख़ास किस्म के नाटक ही 'सामूहिक कला' (अगर ऐसी किसी धारणा को स्वीकार कर भी लिया जाय) होते हैं। तमाम क्लासिकी, यथार्थवादी, प्रकृतिवादी, ऐब्सर्ड प्रयोग-धर्मा जैसे सभी नाटक वैयक्तिक कला हैं, सामूहिक नहीं। समूह की सहायता होने मात्र से ही कोई कृति सामूहिक नहीं हो जाती। इब्सन, मिलर या कामू का नाटक हो या भास अथवा शेक्सपीयर का नाटक, प्रस्तुतीकरण की घटना में कलाकार, रंग-पृष्ठ-सहायक इत्यादि को अलग-अलग इकाइयों के रूप में नहीं बल्कि किसी एक की बाँहों के रूप में काम करना होता है। इस विषय में शास्त्रीय और यथार्थवादी मंच के संदर्भ में संस्कृत के अभिनव-गुप्त से ज्यादा सही बात कम ही लोगों ने कही है। वह मंच कर्म के प्रति-फलन को व्यक्तिवादी (सब्जेक्टिव) सत्य मानता है। नाटक और दर्शक का रिश्ता वह 'व्यक्तिवादी' मानता है समष्टिपरक नहीं जैसा कि पश्चिम में अनेक यथार्थवादी रंग-चिन्तक मानते हैं।

सामूहिक नाटक का एक उदाहरण है उत्तरप्रदेश का लोक-नाट्य

स्वाँग। (नौटंकी भी नहीं)। स्वाँग का परवर्ती रूप चौखटे वाले नाटक के प्रभाव के कारण थोड़ा-सा आलेख निर्भर ज़रूर हो गया है लेकिन उसका मूल रूप जितनी भी बाक़ी है, सामूहिक सामाजिक घटना को ही है। गाँव के कुछ व्यक्ति कामरूप कामाख्या की सुन्दरी से प्रेम, जादूगर, जोगी, राजा, बटोही जैसी अवधारणाओं के आसपास अपनी ज़िन्दगी के अनुभव गूथ देते हैं। ये अनुभव सारे गाँव के समाज का सुख-दुख, उनके आवेग और उत्साह, उनकी आकृतियों और विकृतियों का एक ऐसा सिलसिला होते हैं जिसे एक समूचा समाज अपने जीने का तरीक़ा बना लेता है। यह मनोरंजन से ज्यादा जीवन होता है। जीते रहने के लिए जैसे गाँव का अलाव (चौपाल में जलाई आग) अनिवार्यता है उसी तरह स्वाँग जैसा अनुभव भी एक बाध्यता होता है।

यहाँ वर्तमान 'यक्षगान' जैसी नाट्य-सृष्टियों की गणना भ्रामक होगी। 'यक्षगान' या 'इन्दर सभा' में मौलिक अन्तर कोई नहीं है। मैं जानता हूँ कि यह बात आसानी से स्वीकार नहीं की जायगी। लेकिन दोनों का मंचधर्म शोषक वर्ग के प्रति निष्ठा ही है। एक का शोषक पुजारी होता है और दूसरे का नव्वाब या सामन्त। यक्षगान ब्राह्मण की प्रभुता का प्रचारतंत्र है और 'इन्दर सभा' सामन्त की प्रतिष्ठा का साधन।

दुर्भाग्य से सामन्त या ब्राह्मण ने बहुत कम ही ऐसी नाट्य-सृष्टियाँ बाक़ी बचाई हैं जो मन्दिर या प्रासाद से बाहर हों और जो भी मन्दिर या प्रासाद में गई उसके और शेष समाज के बीच फासला हो गया। ध्यान देने की बात है कि यक्षगान जैसी कृतियों में भी परदा एक अनिवार्यता है और शेक्स्पीयर या कालिदास के लिए तो परदा अनिवार्य है ही।

पतंजलि ने जिन 'शोभनिकों' का ज़िक्र किया है वे स्वयं उस मंच के प्रतिनिधि थे जो सामन्त और ब्राह्मण दोनों की सेवा एक साथ करता था।—जो प्रासाद और मन्दिर दोनों की संयुक्त प्रतिष्ठा और सत्ता का प्रतीक था। पतंजलि के अनुसार शोभनिक नद कंसवध का अभिनय करते थे यानी तत्कालीन ब्राह्मण प्रभुसत्ता की प्रतिष्ठा के लिए आक्रान्ता आर्य

के विरोधी, अब्राह्मण कंस को अपमानित करने वाला नाटक किया जाता रहा होगा। कंसवध जैसे कथानक ही यक्षगान जैसी नाट्य-सृष्टियों की प्रेरणा होते रहे हैं। मैं मानता हूँ कि यक्षगान जैसी सृष्टियाँ लोकमंच का हिस्सा थीं, लेकिन ऐसा हिस्सा जिसे सत्ता ने हथिया लिया था और हथियाने के बाद ही वे 'यक्षगान' बना दी गई थीं। उससे पहले वे निश्चय ही लोकगान रही होंगी।

कला और साहित्य की हर विधा की तरह नाटक भी वर्गसंघर्ष के हथियार के रूप में इस्तेमाल किया गया, इसमें सन्देह नहीं। जैसे-जैसे शोषण की व्यवस्था कमज़ोर होती जा रही है संघर्षशील नाटक भी बढ़ता जा रहा है और संघर्षशील नाटक चूँकि 'भद्रलोक की सेवा से इनकार' होता है इसलिए वह चौखटे से बाहर आ रहा है। ज़ाहिर है कि चौखटे वाला नाटक, परदा खींचकर जीने वाला नाटक, क्षीण होता जा रहा है। नाटक पर आया हुआ संकट मूलतः वर्ग संकट है। नाटक को न फ़िल्मों ने धमकाया है न टेलीविज़न या अन्य विधाओं ने।

संकट सर्जन की सभी ऐसी विधाओं पर है जिन्हें विशिष्ट वर्ग का पोषण प्राप्त रहा हो। कविता, कहानी और उपन्यास भी निर्णायक दौर में आ पहुँचे हैं। चित्रकला और मूर्तिकला भी इसका अपवाद नहीं है। कविता में इधर भाषा संकट का एहसास किया जा रहा है। चित्रकला और मूर्तिकला ने अपने माध्यमों के साथ इतने दुर्दान्त प्रयोग किए हैं कि उनका शास्त्रीय रूप लगभग समाप्त हो गया है। चित्रकला ऐसी स्थिति में और कुछ भी लग सकती है चित्र नहीं लगती। भद्रलोक के लिए तैयार की गई रसज्ञता की समस्त भाषा-सूची असंगत और निरर्थक हो उठी है। दरअस्ल यही है वापसी का बिन्दु। यहाँ से विधाएँ फिर वहीं आ रही हैं जहाँ से उनका अपहरण किया गया था।

'तेन्दुआ' इस वापसी का उदाहरण है ऐसा कहना ग़लत होगा। यह नाटक सिर्फ़ वापसी के रास्ते की पहचान का एक प्रयत्न है।

'तेन्दुआ' उन्हें जँचेगा नहीं जो चरित्रों की विशिष्टताओं और

बारीकियों को देखना चाहते हैं या किसी नाटक में मानवीय संवेदनाओं की जटिलता पहचानना चाहते हैं। उन्हें यह नाटक अत्यन्त सरलीकृत लगेगा। भ्रान्ति-मंच की नज़र से भी और क्लासिकी मंच की दृष्टि से भी, घटनाओं के उतार-चढ़ाव और चरित्रों के पारस्परिक द्वन्द्व की कोई भी स्थिति इस नाटक में नहीं है। यही नहीं बल्कि नाटक की एक अनिवार्य शर्त संवाद-सम्बोधन भी इसमें नहीं है। सम्पूर्ण क्लासिकी और मंच-भ्रान्ति-निर्भर नाट्य साहित्य की आन्तरिक गति संवाद-सम्बोधन पर आधारित होती है। एक पात्र द्वारा दूसरे पात्र या पात्रों को सम्बोधित संवादों द्वारा नाटकीय प्रतिक्रियाओं को जन्म दिया जाता है चाहे वे नाटकीय प्रतिक्रियाएँ भाषा-मूलक हों या आचरण-मूलक। एक संवाद की नाटकीय प्रतिक्रिया दूसरा संवाद भी हो सकती है और कोई एक घटना या क्रिया या आचरण खण्ड भी। टाइरेसियस और ईडिपस के आवेशपूर्ण संवाद संवादों की प्रतिक्रियाओं पर बनते हैं—

ईडिपस : इस तरह की कहानी गढ़ते हुए तुम्हें शर्म नहीं आई ? तुम समझते हो तुम कुछ भी कह लोगे और बच निकलोगे ? बेशर्म !

टाइरेसियस : हाँ ! सच फिर भी मेरे साथ है।

ईडिपस : किसने तुम्हें यह पट्टी पढ़ाई है ? मैं जानता हूँ यह तुम्हें इलहाम नहीं ही हुआ है।

टाइरेसियस : तुमने सिखाया है यह सब। मैं खामोश रहना चाहता था लेकिन तुमने मुझे बोलने पर मजबूर कर दिया।

संवाद-सम्बोधन का यह एक रूप है जहाँ सम्बोधित की प्रतिक्रिया भी संवाद द्वारा निर्मित होती है। दूसरा एक उदाहरण ले सकते हैं आयोनेस्को का नाटक 'लेसन'। यहाँ संवाद और नाटकीय प्रतिक्रिया का रिश्ता अलग है। छात्रा पर लगातार हावी होता जाने वाला आतंक संवादों के आन्तरिक सम्बोधन का परिणाम है। छात्रा गोकि लगातार 'मेरे दाँत का दर्द' जैसा प्रतिसंवाद बोलती है लेकिन वह नाटकीय

अनिवार्यता नहीं है। नाटकीय अनिवार्यता है लगातार उसका टूटना और भयाक्रान्त होते जाना। किसी की मृत्यु के समाचार का संवाद बोले जाने पर सम्बोधित पात्र का रो पड़ना या प्रसन्न हो जाना आचरण सीमित नाटकीय प्रतिक्रिया है।

'तेन्दुआ' का गठन मूलतः ऐसे सम्बोधन धर्मी संवादों से रहित है। अधिकांश हिस्सा एकालयों, स्वगतों और सम्मतियों का एक कोलाज है। विशेष रूप से पहला और तीसरा अंक।

हमारे देश में तीस करोड़ ऐसे लोग हैं जो इतिहास को सहते हैं जीते नहीं। इतिहास में उनका हिस्सा नहीं होता। उनकी नियति उन पर धूप की तरह पड़ती है या अँधेरे की तरह उनके चारों ओर घिर आती है। वे पात्र पहले और तीसरे अंक की प्रमुख भूमिकाओं में आते हैं। वे खड़ी बोली हिन्दी बोलते हैं अवधी, ब्रज, भोजपुरी या कोई दूसरी बोली नहीं। आमतौर पर उन्हें खड़ी बोली नहीं बोलनी चाहिए। लेकिन ध्यान से देखने पर ज़ाहिर हो जायगा कि वह भाषा खड़ी बोली हिन्दी के आन्तरिक स्वभाव से बिल्कुल अलग भाषा संस्कार वाली है। मेरे लिए व्याकरण के बजाय किसी भाषा का संस्कार ही महत्त्वशाली है। तेन्दुआ के पहले और तीसरे अंक में प्रयुक्त खड़ी बोली का भाषा संस्कार वही नहीं है जो पुलिस कमिश्नर, मिसेज़ राय अथवा मिसेज़ मदान का है। भद्रलोक द्वारा प्रयुक्त भाषा में अर्थ सन्तुलन है और अवधारणाओं में संस्कार शुद्धि है। भाषा प्रयोग की चालाकी और उसका कौशल भद्रलोक की भाषा से ज़ाहिर होता है। उन नामहीन, नियति पीड़ित सड़कों की भाषा में न चालाकी है न कौशल। उनमें अर्थ सन्तुलन भी नहीं है और संस्कार शुद्धि भी नहीं है। इसीलिए मुझे इस बात की ज़रूरत नहीं महसूस हुई कि वे अवधी भाषा बोलें।

पुलिस कमिश्नर राय : किधर गया वो? तुम लोगों ने उसे देखा? किधर गया?

लड़का २ : तुम लोग सोच-समझकर जवाब देना। गर्दन पर हाथ देकर धक्का देगा।

लड़का ५ : गर्दन पर हाथ क्या टाँग में गोली मार दे तो रीं-रीं करते रहोगे।

हमारे समाज का तीस करोड़ ऐसा है जिसे अपनी यातना का भी सही बोध नहीं है क्योंकि भाषा संस्कार से उनका परिचय कभी नहीं हुआ। अगर यह संस्कारहीनता और भाषार्थ सन्तुलन से अपरिचय संवाद में है तो अवधी भोजपुरी का इस्तेमाल निरर्थक है।

जिस वक्त कमिश्नर उनसे सवाल करता है वे लोग बहुत कुछ बोलते हैं। लेकिन ऐसा बोला गया सभी कुछ सिर्फ़ उन्हीं तक रहता है। वे कमिश्नर, कमिश्नर की बीवी या भद्रलोक के किसी भी पात्र से सम्बोधित नहीं होते। यह स्थिति नाटकीय परम्परा में थोड़ी असाधारण है। लेकिन यह सम्बोधनहीनता नाटकीय अनिवार्यता है।

किसी ऐसे भयभीत व्यक्ति की कल्पना कीजिए जो सहसा घेर लिया गया हो। किसी ग़रीब खेतिहर मज़दूर को थाने में बुला लिया गया हो और उसके सामने वहाँ के पुलिस अधिकारी ने पहला सवाल रखा हो—अमुक को जानते हो?

इसकी प्रतिक्रिया में व्यक्ति का संवाद अर्थ सन्तुलित नहीं हो सकता। उसे पता नहीं कि वह हाँ कहने पर पिटेगा या न कहने पर। ज़ाहिरा तौर पर घिघिया पड़ने वाला वह व्यक्ति अन्दर ही अन्दर कुछ बोलता है—कभी सफ़ाई के कुछ शब्द, कभी माफ़ी के, कभी दयनीयता के और कभी क्षोभ के। वे न बोले जाने वाले शब्द ही पहले और तीसरे अंक के लड़के बोलते हैं।

पिछले दिनों भारतीय नाट्यकर्म में आशिल्पन (स्टाइलाइज़ेशन) का ख़ासा प्रयोग हुआ है। संवादों के और अभिनय के इस आशिल्पन की ज़रूरत भी उस वर्ग की चालाकी है जो एक बार फिर चौखटे से नाटक की मुक्ति की घटना को असफल कर देना चाहता है। उसी उद्देश्य से खुले मंच के प्रयोग भी शुरू हुए और दर्शकों की नाटकीय शिरकत की कोशिशें

भी की गईं। नाटक जहाँ से शुरू हुआ था वहाँ उसमें नाटक और दर्शक का अन्तर नहीं था। नाटक एक सामूहिक आयोजन था। उसका भ्रम पैदा करने वाले नकली पारम्परिक नाटक भी लिखे-खेले गए हैं और ऐसे मंच प्रयोग भी हुए हैं जिसमें दीवारें न हों और सम्भव हो तो रंगमंच भी विशिष्ट न हो।

संभ्रान्तता से ऊबे नाटक को उसका भरम बनाए रखकर पालने वाला वर्ग आशिल्पन का भी सहारा लेता है। संवाद और अभिनय का आशिल्पन (स्टाइलाइज़ेशन) निश्चय ही सभी नाटकों में काम में नहीं लाया जा सकता। यथार्थवादी नाटकों को नाटकीय भ्रान्ति निभानी होती है। लेकिन हिन्दुस्तान में पारसी मंच एक विचित्र अपवाद है। पारसी मंच अभिनय और संवादों का आशिल्पन नाटकीय भ्रान्ति पैदा करने के लिए करता है। जबकि नाटकीय भ्रान्ति यथार्थवादी मंच कर्म से सम्बन्धित है जहाँ संवादों और अभिनय के आशिल्पन की कोई गुँजाइश नहीं होती। इस दृष्टि से पारसी थियेटर विशेष अध्ययन का विषय है।

अभिनय के क्षेत्र में स्टैनिस्लाव्स्की एक घटना है। लेकिन स्टैनिस्लाव्स्की के साथ ही वह प्रश्नचिह्न और बड़ा हो जाता है कि क्या नाटक चौखटे की तस्वीर है?

स्टैनिस्लाव्स्की ने क्लासिकी और पारम्परिक मंचन की अपेक्षा प्राकृतिक याथार्थ पर बल दिया है और चरित्रों की आत्मा से परिचय को उद्देश्य माना है। गोकि स्टैनिस्लाव्स्की की पद्धति की ईजाद रूस के उन्नीसवीं और प्रारम्भिक बीसवीं सदी के यथार्थवादी नाटकों के सन्दर्भ में हुई लेकिन उसने सहसा उन नाटकों को भी लपेट लिया जिनका अपना एक विशिष्ट शिल्प था जैसे शेक्स्पीयर के नाटक। स्टैनिस्लाव्स्की पद्धति जिस चारित्रिक अन्तरंग की खोज पर ज़ोर देती है वह काफ़ी प्रभावशाली सिद्ध हुई इसमें शक नहीं। अभिनय इसी के बाद भाष्य बना। अभिनेता मात्र अदाकार न होकर चरित्र का अनुसन्धाता बन गया। नाटकीय भ्रांति को इस घटना ने बौद्धिक विषय भी बना दिया।

नाटक अगर वर्ग विशेष की हॉबी और मध्यवर्गीय जिजीविषा का प्रयत्न भर है तो निश्चय ही स्टैनिस्लाव्स्की की व्याख्या उसे सार्थकता देती है। लेकिन अगर नाटक जीने की प्रक्रिया है, अगर सामूहिक आचरण का हिस्सा है तो चरित्र-सीमा तोड़नी होगी। उसे 'भाष्य' नहीं, 'खोज' बनना होगा। वस्तुस्थिति के आन्तरिक सत्य की पहचान वहाँ असंगत ही है जहाँ उस आदमी को अपने होने का प्रमाण देना हो जो आदमी ऐतिहासिक यथार्थ में हिस्सेदारी से वंचित कर दिया गया हो। ऐसे आदमी का नाटक एक लड़ाई होगा, एक अनुष्ठान होगा, एक चीख होगा, एक चोट होगा, एक धूल भरे दिन का कार्यक्रम होगा। इसीलिए आन्तरिक यथार्थ की पहचान वाली मंचप्रक्रिया उसके लिए अप्रासंगिक है।

लेकिन आशिल्पन (स्टाइलाइज़ेशन) भी उसकी सही भाषा नहीं है। अक्सर आशिल्पन उसे वाग्नेर की कलात्मक संश्लिष्टता की ओर ले जाकर और अधिक वर्गदास बना देता है। संवाद, चरित्र, घटना, कथानक—ये क्या स्वयं चौखटे में सम्भव होते हैं? सच तो यह है कि कटा-छंटा कथानक, सुगठित चरित्र और भाव गहन घटनाएँ जिस तरह इब्सन से लेकर चेखव या शॉ के नाटकों में आई हैं—अपने आप में सबसे बड़ी काल्पनिक विडम्बना हैं। सामाजिक ऐतिहासिक यथार्थ इतना सुघड़ और व्यवस्थित नहीं होता। पति की मृत्यु पर दुखी पत्नी सिर्फ़ दुखी ही नहीं होती अपने भविष्य के प्रति सतर्क भी होती है और किसी हद तक आगे की तलाश में अन्दर ही अन्दर व्यस्त भी होती है। स्टैनिस्लाव्स्की का उद्देश्य इस औरत की परिभाषा है। लेकिन वह औरत उस नाट्य क्षण का सम्पूर्ण सत्य नहीं है। उस क्षण कोई एक आदमी कहीं हँस भी रहा हो सकता है, कोई दफ़्तर फाइलें भर रहा हो सकता है, कोई नेता भाषण देता हो सकता है और किसी ट्रक के सहसा रुक जाने पर ड्राइवर गालियाँ भी बक रहा हो सकता है। और इस सबमें कोई सिलसिला होता है न व्यवस्था। ऐसी सामाजिक समग्रता वाले नाट्य क्षणों के लिए आशिल्पन (स्टाइलाइज़ेशन) बहुत भोथरी रंग क्रिया है।

फिर भी 'तेन्दुआ' में आशिल्पन है। लेकिन यह आशिल्पन माध्यम नहीं है। संवादों का पारम्परिक ढंग से बोला जाना ग़लत होगा। सिर्फ़ दूसरे अंक में नृत्य मुद्राओं वाला हिस्सा ठेठ आशिल्पन पर निर्भर है लेकिन वह भी अपने आप में सब कुछ नहीं है। उस हिस्से में बहुत कुछ ऐसा है जो नाटक की आवश्यकता पूरी करेगा, मस्लन् आज की स्थिति का तमाम आलेखन—अख़बार, मशीनें, तंत्र, व्यवस्था, भाग-दौड़, प्रतिष्ठा की झपट, नोच-खसोट, लूट, हत्याएँ, आन्दोलन, गोली-लाठी-अश्रुगैस।—यह सब 'तेन्दुआ' के दूसरे अंक में लिखा नहीं है, लिखा इसलिए नहीं है कि वह स्थायी आलेख के रूप में झूठा अनुभव होता। हर क्षेत्र, समाज, वर्ष या दिन ये आलेखान्तर अलग-अलग ही होंगे। उनका एक सार्वभौम प्रारूप कल्पित करना ग़लती होगी।

पहले और तीसरे अंक के संवादों का एक अपना चारित्रिक आशिल्पन है जो दीख भी जाता है। प्रयत्न साध्य आशिल्पन की ज़रूरत यहाँ भी नहीं होगी।

'तेन्दुआ' की रचना के पीछे एक छोटी-सी घटना है। घटना का बयान मेरे अभिनेता मित्र कुलभूषण खरबन्दा ने किया था। किसी नाटक का मंचन समाप्त करने के बाद कुलभूषण खरबन्दा और राजा लौट रहे थे कि रास्ते में गाड़ी दुर्घटनाग्रस्त हो गई। दोनों ही बुरी तरह घायल हो गए थे। उस आधी रात के वक्त असहाय, घायल, नीम बेहोशी में उन्होंने सुना—कोई एक गाड़ी उधर से गुज़री, ठिठकी, किसी लड़की ने किसी से पूछा—क्या हुआ? शायद गाड़ी में ही किसी दूसरे ने कहा—ऐक्सीडेण्ट। लड़की की आवाज़ आई—हाय, वी मिस्ड ए थ्रिल। गाड़ी आगे बढ़ गई। नाटक का आधार वह एक छोटा-सा फ़िकरा ही है।

यह नाटक चौखटे के मंचन के लिए न होकर भी उसी तरह लिखा गया है। इसे मैं अपनी कमज़ोरी मानता हूँ। सामान्यतः इसमें दो दृश्य-चित्र हैं एक बंगले से बाहर, एक बंगले के अन्दर तीसरा फिर वहीं बँगले से बाहर। गतिशील मंच पद्धति के अनुसार दृश्यान्तर भी आवश्यक नहीं

है। जो भी मंचरूप अपनाया जाय, नाटक में आई घटनाओं के साथ समसामयिक यथार्थ के टुकड़े गूथना आवश्यक है। ऐसा न होने पर यह मात्र एक सरलीकृत घटना का नाटक है।

वैसे एक अर्थ में यह नाटक प्रतीकात्मक है। कुछ अनिवार्य प्रतीक इस नाटक में आ गए हैं जैसे तेन्दुआ। मिसेज़ मदान माली पर यातना के प्रयोग करती है तो माली की आँखों में एक अनायास हिंसा उभरती है। मिसेज़ मदान पशु को नियन्त्रण में रखती है। मिसेज़ रेनु राय को पशु का समान्तर मिलता है एक संघर्षशील माली। संघर्षशील माली की वह मौन प्रतिहिंसा एक जगह उन औरतों को भयभीत करने की बजाय उत्तेजित और मुग्ध करती है। पिछले लगभग एक दशक में इस देश में चे ग्युएरा, कनुसान्याल, बन्दूक और रक्तक्रांति भद्रलोक का रोमान्स भी बने हैं। फैशनेबल दूकानों में 'गुरिल्ला आउट फ़िट' बिकता है जिसे वे लड़के पहनते हैं जो फैन्सी विदेशी कपड़ों से ऊब चुके हैं।

क्रान्ति का जितना प्रचार पिछले दिनों पूँजीवादी देशों ने किया है उतना प्रचार शायद स्वयं क्रान्तिद्रष्टाओं के बस का नहीं रहा। एक वर्ग माओत्सेतुंग की किताब की चर्चा ठीक उसी लगन से करता है जिस लगन से 'योगा', 'मेडीटेशन', 'जैक लेमन' या 'दि खजुराहो' की करता है। माओत्सेतुंग या चे ग्युएरा उस वर्ग के लिए एक स्वादान्तर से ज़्यादा कुछ नहीं है।

ऐसे वर्ग से इस देश के संघर्षशील वृहत्तर समाज का रिश्ता आसानी से परिभाषित नहीं हो सकता। इस रिश्ते की व्याख्या गद्यात्मक यथार्थ द्वारा मुमकिन नहीं है इसीलिए इस नाटक में अनिवार्यतः किसी हद तक वाग्नेरियन रंग-लय-संगीत योजना का हल्का स्पर्श होने के साथ-साथ अभिव्यंजनात्मक प्रतीक निर्भरता से काम लिया गया है। पारिभाषिकता के लिहाज़ से तेन्दुआ और उसके रिश्ते का प्रतीक स्पष्ट है लेकिन एक आन्तरिक प्रतीक भी है जो वर्ग संस्कारों का प्रतिनिधित्व करता है।

पिछली सदी का एक जर्मन नाटककार है जार्ज कैसर। वह कई अर्थों

में मुझे पसन्द है इसमें शक नहीं। मैं नहीं कह सकता उसने तेन्दुआ को प्रभावित कहाँ तक किया। हाँ शरीर यातना को सामाजिक सत्य की भाषा उसने भी बनाया है और मुझे भी यह उपकरण पसन्द आया है।

इस लिहाज़ से नाटक को अभिव्यंजनात्मक प्रतीकवाद से जोड़ दिया जाय तो मुझे एतराज़ नहीं होगा। हाँ इसकी गुंजाइश अभी फिलहाल इसलिए कम है कि हिन्दी में ही नहीं सभी भारतीय भाषाओं में भी नाटक पर सैद्धान्तिक चिन्तन कम ही हुआ है। सम्मतियाँ ही ज़्यादा दी जाती रही हैं। इसीलिए नाटककार के पकड़े जाने का डर कम ही रहा है।

कविता को जिन्होंने पारम्परिक अर्थों में समझा है उन्हें शायद यह बात अटपटी लगे कि इस नाटक में गद्येतर व्यंजना काम में लाई गई है। लड़कों द्वारा बोले जाने वाले संवाद ऐसी कविता हैं जो कविता सजावट और संस्कार के खिलाफ़ लड़ाई करती है। इस दृष्टि से वे संवाद उतने नाटकीय नहीं हैं, यह मैं स्वीकार करता हूँ। हिन्दी में पिछले दिनों 'पकड़ रखने वाले' संवादों को काफ़ी मान्यता मिली है। वह कविता नहीं है, चालाक गद्य ही है।

हिन्दी में 'अभिनेय नाटकों की तलाश' अपने आप में एक घटना है। हिन्दी मंच निर्देशकों को अभिनेय नाटक नहीं मिलते!

इसमें एक रोचक पैराडाक्स है। निर्देशक आलेख को बहुत ज़्यादा महत्त्व की चीज़ नहीं मानते। उसमें अपनी मर्जी से फ़िल्म का गाना लगा सकते हैं, अन्त बदल सकते हैं, नये चरित्र पैदा कर सकते हैं, अपने लिखे संवाद मिला सकते हैं फिर भी उन्हें अभिनेय नाटक नहीं मिलता। मुझे ऐसा लगता है कि कोई नाटक उन्हें अभिनेय सिर्फ़ इसलिए नहीं लगता कि उनके निर्देशन का अनुभव सीमित है। इन्हीं निर्देशकों को मैंने यह कहते सुना है कि हबीब तन्वीर के पूनाराम पेश करने में निर्देशन कहाँ हैं? वे शायद यह भूल जाते हैं कि 'पुनरांकन' ही नहीं 'संकलन की समझ' भी कला का ही एक आयाम होती है। हिन्दी मंच निर्देशक चौखटे वाले मंच का अभ्यासी है। उसी में खपने वाला नाटक उसे

अभिनेय लगता है, भले ही वह उस चौखटे में यथार्थवादी मंच सज्जा को सांकेतिक (प्रतीकवादी नहीं) सज्जा का रूप दे दे। समूची दीवार, खिड़की और दरवाज़े बनाने के बजाय इनकी काल्पनिकता खड़ी कर देने भर से ही मंचमुक्ति सम्भव नहीं होती। नाटक कटा-छँटा, प्रस्तुतीकरण-सिद्ध, उत्सुकता-कुतूहल, आवेग-उद्वेग से सजी, घटना बहुल और रोचक हो तो वह हिन्दी मंचकार के लिए अच्छा अभिनेय, 'उठाने लायक' नाटक लगता है। जबकि सचाई यह है कि अच्छा नाट्य-निर्देशक अखबार के दो पन्नों को भी अच्छी मंच-प्रस्तुति बना सकता है।

नाटक के साथ खींच-तान, आलेख के साथ यह बलात्कार अक्सर ग्रोताव्स्की के बारे में ग़लत समझ की वजह से पैदा होता है। 'पारम्परिक' मंच को ग्रोताव्स्की की नकल पर तोड़ना-मरोड़ना न केवल 'पारम्परिक' मंच के प्रति वचकानापन है, यह ग्रोताव्स्की का भी अपमान होगा। 'पारम्परिक' शब्द मैं यहाँ ग्रोताव्स्की की ही भाषा में इस्तेमाल कर रहा हूँ क्योंकि एक हद तक उसने अपनी मंच पद्धति—'स्वायत्त (आटोनोमस) मंच' के विपरीत समूची नाट्य परम्परा को पारम्परिक मंच ही कहा है।

'स्वायत्त मंच' इस युग का लगभग वैसा ही एक अनुसंधान है जैसा मानविकी और विज्ञान के बीच से परिवेशशास्त्र (इकालॅजी) का जन्म इकालॅजी मनोविज्ञान भी है, भौतिकी भी, मानवशास्त्र और समाजशास्त्र भी और शरीर विज्ञान और रसायनशास्त्र भी लेकिन फिर भी इन सबसे स्वतन्त्र है, स्वायत्त बौद्धिक अनुशासन है। ग्रोताव्स्की का मंच भी इसी तरह उपलब्ध मंच पद्धति, नाट्य साहित्य, व्यायाम, शरीर कौशल, सामूहिक व्यवहारवाद जैसी अनेक विधाओं से साम्य रखते हुए भी न तो उनमें से किसी एक की शाखा है और न ही इनका सम्मिश्रण। वह स्वतन्त्र अनुसंधान है नाट्य बोध की दिशा में।

वैसे भारत में चूँकि नाट्य-दर्शन पर बहुत कम ही लिखा गया है और संस्कृत नाट्य-दृष्टि 'कीथ' के आगे कम ही बढ़ी है इसलिए बहुत-सी बातें अब विचित्र ही लगेंगी मसलन् यह कि ग्रोताव्स्की की मूल धारणाओं का

कुछ संस्कृत नाट्यशास्त्रियों से आश्चर्यजनक साम्य है। ग्राताव्स्की की आधारभूत धारणा है कि जो भी हम कला के रूप में जानते हैं, नकली या बनावटी होता है। लगभग हज़ार वर्ष पहले (या कुछ ज्यादा) शायद नौवीं सदी में संस्कृत काव्यशास्त्री हुआ था, शंकुक। शंकुक ने नाटक के सिलसिले में 'चित्रतुरगादिन्याय' का उल्लेख किया है। काग़ज़ पर बनी हुई घोड़े की तस्वीर घोड़ा नहीं होती फिर भी वह घोड़े का बोध कराती है। शंकुक के सिद्धान्त को अनुमितिवाद कहा गया है। अभिनेता द्वारा अभिनेय चरित्र से हमारा साक्षात् अनुमान पर आधारित होता है। लेकिन अभिनेता और अभिनेय के बीच रिश्ता वह होता है जो दूर पर दिखाई देते हुए धुंए से वहाँ लगी हुई आग का होता है। जो कि आग हमें प्रत्यक्ष नहीं दीखती लेकिन धुंए के कारण हम आग के वहाँ होने का अनुभव कर लेते हैं। ग्राताव्स्की भी इसी अनुमितिवाद का समर्थन करता है जब वह कहता है कि हमें अभिनय के उस पक्ष पर बल देना है जो आंगिक मुद्राओं और भंगिमाओं द्वारा किन्हीं निश्चित बिम्बों (इमेजेज़) का उद्दीपन करती हैं। वह उदाहरण भी देता है कि जैसे एक दौड़ता हुआ अभिनेता सहसा सुपरिचित शास्त्रीय चित्रों में अंकित घुड़सवार की तरह भाले से आक्रमण करने की मुद्रा दिखाता है तो सहसा सामूहिक स्मृति में छुपी एक सुपरिचित अनुभूति जाग्रत हो जाती है। ग्राताव्स्की उस 'नकली अभिनेता' को पसंद करता है जो इन्हीं सामूहिक अनुभूतियों को जाग्रत करके उन्हें बृहदाकार कर सके।

यह संयोग नहीं है कि नाटक को जनता से छीनकर भद्रलोक में ले जाने वाला भरत भी लोकमंच की इस प्राथमिक शर्त को छोड़ नहीं सका जिसे ग्राताव्स्की ने भी रेखांकित किया है। भरत ने स्पष्ट कहा है—अनुक्त उच्यते चित्रः स चित्राभिनयः। जो शब्देतर चित्रपद्धति से कहा जाता है वह चित्राभिनय होता है। भरत का 'चित्राभिनय' सामूहिक चेतना में छुपे बिम्बों के आवाहम की ग्राताव्स्की वाली पद्धति ही है। भरत ने लोकमंच की प्रतीकात्मक अभिनय पद्धति (नृत्त) से अपने भद्रमंच को अलग

करने के लिए 'स्थित्यानुकरण' पर बहुत ज़ोर दिया। यह ज़ोर नाटक को यथार्थवाद और प्रकृतिवाद की ओर घसीटने का शास्त्रीय प्रयत्न था। फिर भी भरत समूचे अभिनय को प्रतीक मुद्राओं के रूप में ही परिभाषित करते हैं। आंगिक अभिनय के बारे में भरत की परिभाषा ग्राताव्स्की से ज्यादा व्यापक है। ग्राताव्स्की के अभिनेता को योग, व्यायाम और नट-विद्या (सर्कस) के बीच की सभी स्थितियों का शारीरिक संचालन के रूप में गहरा और भ्रम साध्य अभ्यास करना होता है। भरत ने सिर, हाथ, कमर, सीना, पीठ, पैर ही नहीं 'नेत्रभ्रूनासाधरकपोलचिबुकानि' तक की प्रयोग, विशिष्टता बयान की है। अभिनेता के बजाय संस्कृत का 'नट' और लोकभाषा के 'नट' में जो सहज अर्थ साम्य है वह उद्देश्य साम्य और व्यवहार साम्य को भी सिद्ध करता है। ग्राताव्स्की का 'ऐक्टर' और भरत का 'नट' लगभग पर्याय हैं।

इसीलिए भारतीय नाटक का इतिहास लिखने वाले बहुत से लोगों की इस बात से मैं क़तई सहमत नहीं हूँ कि भरत-पूर्व नाटक का रूप हमें प्राप्त नहीं है। 'नट' हमारे समाज की मानवशास्त्रीय सत्ता है। नट शब्द का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन है। वाल्मीकि ने नट और नर्तकों का अलग-अलग जिक्र किया है। महाभारत में कृष्ण और उनके यादव साथी 'नटों' के वेश में वज्रनाभ के इलाक़े में गए थे और वहाँ उन्होंने नाटक खेला था। पाणिनि, (आज से लगभग कई हज़ार बरस पहले) के 'नट-सूत्र' और पतंजलि द्वारा उनके महाभाष्य में बलि को बाँधने और कंस को मारने की घटनाओं का उल्लेख ध्यान देने लायक है। बलि को बाँधने और कंस को मारने का ही प्रसंग इतना चमत्कारी क्यों था कि पतंजलि ने लगभग भाव-विभोर होकर उनका जिक्र किया? ज़ाहिर है इन दोनों प्रदर्शनों में चमत्कार और अतिशय कौशल रहा होगा। आज भी कुछ नट एक बलिश्त मोटे धागे से ताकतवर आदमी को भी ऐसे बाँध देते हैं कि लाख कोशिश करके भी वह छूट न सके। सड़क-सर्कसों में एक लाठी द्वारा ही हाथ-पैर बाँधने का करतब दिखाया जाता है। कंस-वध कुश्ती का करतब, स्वाँग और शक्ति-

प्रदर्शन मिश्रित रूप रहा होगा वरना पतंजलि जैसा बुद्धिजीवी इतना चमत्कृत न होता कि वह लिखता "शोभनिका नामैते प्रत्यक्षं कंसं घातयन्ति प्रत्यक्षं च बलि बन्धयन्तीति"।

भरत से पूर्व वही नाटक था जो या तो अनुष्ठान था या फिर ग्राताव्स्की के स्वायत्तमंच की तरह अंग-निक्षेप प्रमुख सामूहिक अनुभूतियों का उद्दीपन। ग्राताव्स्की स्वयं नाटक का उत्स कबीलों के कर्मकाण्डों से मानता है। यह सत्य संस्कृत के शास्त्रीय मंत्र के भाष्यों द्वारा भी खण्डित नहीं, पुष्ट ही होता है।

कर्मकाण्ड और अनुष्ठान आम भारतीय मन के लिए नये नहीं हैं। योरुपीय श्वेत सभ्यता के लिए अफ्रीका के आदिम कर्मकाण्ड नये हो सकते हैं लेकिन भारतीय संस्कार आदिकाल से आज तक जाने कितने कर्मकाण्डों और अनुष्ठानों से जुड़ा रहा है। चाहे वह शैव और शाक्त आदिम-तन्त्र हों या यज्ञ, पूजा अनुष्ठान हों या कीर्तन इनका पड़ोस हमसे शायद ही कभी दूर हुआ हो। इसे संस्कार भी कहा जा सकता है कि वह अनुष्ठान-धार्मिक्ता 'तेन्दुआ' में काफ़ी तीखा मुहावरा बनकर आई है। जो भी कथ्य है वह इसीलिए सीधा और सरलीकृत है—अनुष्ठान के किसी भी प्रसंग की तरह। सिर्फ़ उसे 'जपने' की एक प्रक्रिया है यह नाटक। इसमें जिस लोकगीत की दो पंक्तियों का इस्तेमाल हुआ है उनके साथ की शेष पंक्तियाँ नहीं दी हैं। ज़रूरी भी नहीं हैं। ज़रूरी है वह सामूहिक एहसास जो उन लड़कों के आदर उनके परिवेश से पैदा होता है। समूचे गाने की अपेक्षा एक पंक्ति का बार-बार तीखे स्वरों में दोहराया जाना इसीलिए मुझे ज़रूरी लगा।

इस नाटक के लिखने के दौरान गुलशन कपूर से जो झौं-झौं होती रही उससे मुझे मज़ा आता रहा।

—मुद्राराक्षस

प्रथम अंक

□

(तीन मैले से लड़के जूट के बोरे के थैले जैसे पहने हुए आते हैं)

लड़का १

तुम लोग थोड़ा और उधर खिसक लो···

लड़का २

उधर ? देखते नहीं हो उधर कितनी अच्छी घास लगी है। कोई पीट देगा।

लड़का १

इसी जगह खड़ा होना था न ?

लड़का २

(तीसरे को पीछे खींचकर) ज़्यादा आगे क्यों घुसे जा रहे हो ?

लड़का १

उधर कोठी के पास खड़े हों तो कैसा रहे ? वहाँ छाया भी होगी।

लड़का २

पागल हुए हो ? घास के ऊपर कैसे खड़े होंगे ? बहुत कीमती होती है। घोड़ा जिसे खाता है वे नहीं है।

लड़का १

इस घास में फूल भी निकलते हैं ?

लड़का २

हो सकता है निकलते हों। फूल न भी निकलते हों तो क्या हो सकता

है इसमें रात के वक्त खुशबू आती हो···अच्छा अब ठीक तरह से खड़े हो जाओ···वो लोग आ रहे होंगे।

(तीनों हाथ जोड़कर आँखें बन्द करके इस तरह खड़े होते हैं जैसे प्रार्थना करने वाले हों)

लड़का ३

(अचानक गाता है) उठ जाग मुसाफिर भोर भई अब रैन कहाँ जो सोवत है···

तीनों

उठ जाग मुसाफिर भोर भई अब रैन कहाँ जो सोवत है···

(तीन और लड़के आते हैं)

लड़का ४

अरे ये क्या हो रहा है ?

(तीनों चुप होते हैं)

लड़का २

मैं तो पहले ही कह रहा था। ये माने ही नहीं (रुककर) और ये लोग घास पर ही चढ़ जाते कोई पीट भी देता। हो सकता है रात में इस घास से खुशबू आती हो···क्यों ?

लड़का १

अच्छा छोड़ो उसको। याद है कुछ ? अब टाइम ही कितना बचा है।

लड़का २

प्रधानमन्त्री के सामने सुनाना है, अपने लोगों की महफिल नहीं है कि गाते चले जाओ। क्यों न ? (लड़का ४ से) देखो तुम भी ज़रा घास का ख्याल रखना।

लड़का ४

(चिढ़कर) मुझे मालूम है। तुम···

लड़का १

प्रधानमन्त्री के सामने गाने के साथ-साथ नाचना भी पड़ेगा ?

लड़का ५

अरे धत्। गर्दन पर हाथ दे देंगे लोग।

लड़का ३

क्यों ?

लड़का ४

अरे तुम लोगों ने क्या बकवास लगा रखी है। रिहर्सल क्यों नहीं शुरू करते ? साहब आ गए तो चूतड़ों पर हण्टर लगा देंगे···

लड़का १

अरे लो तो इसमें हमारा क्या कुसूर है। चालू हो जाओ···

(तीन-तीन के दो दलों में मंच के दोनों ओर खड़े हो जाते हैं।)

सभी एक साथ

छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहवर हे
तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया हो रामा···
तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया हरिनि का बिसूरई हे
छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहबर हे
तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया हरिन का बिसूराई हे रामा···

(दो क्षण खामोशी)

लड़का ४

एई हिरनिया···हिरनिया कौन है ? (लड़का नं० ५ आगे आता है)

लड़का ३

ये हिरनी तू इस ढाक के पेड़ के नीचे खड़ी होकर क्यों आँसू बहा रही है ?

लड़का ६

तेरा चरहा सूख गया या तुझे किसी शिकारी ने मारना चाहा ?

लड़का ५

(जनानी आवाज में) न तो मेरा चरहा सूखा है और न ही मुझे शिकारी ने मारना चाहा। कल राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी···

(ठीक इसी वक्त नेपथ्य में किसी बम विस्फोट की आवाज़ होती है। पुलिस की सीटियाँ सुन पड़ती हैं। एक लड़का विंग से निकलकर स्टेज पार करके दौड़ता हुआ दूसरी विंग में गायब हो जाता है।)

लड़का १

हाँ···छट्ठी थी छट्ठी···राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी···

लड़का ५

कल राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी···इसीलिए मेरे हरिन को···

(ठीक इसी क्षण पुलिस कमिश्नर भूषण राय हड़बड़ाया हुआ आता है)

भूषण राय

किधर गया वो ? तुम लोगों ने देखा उसे ? किधर गया ?

लड़का २

तुम लोग सोच-समझकर जवाब देना। गर्दन पर हाथ देकर धक्का देगा।

लड़का ५

गर्दन पर हाथ क्या। टाँग में गोली मार दे तो रीं-रीं करते रहोगे।

लड़का ५

हम लोग अपनी रिहर्सल करें ?

लड़का ४

रिहर्सल ? अबे देख रहे हो। हाकिम खड़ा है।

लड़का २

हाँ वो तो ठीक है। तुम ज़रा घास का ध्यान रखना···अपनी टाँग मत रख देना···

भूषण राय

(लोगों को देखकर) तुम सब बाग़ी हो। सब बाग़ी हो। तुमको सब मालूम है। सब कुछ देख रहे थे तुम लोग। ओफ़ ये तुम लोगों की धूर्त खामोशी।

(लोग खामोश। विंग से स्त्री-स्वर)

स्त्री स्वर

(नेपथ्य से) राय। राय तुम कहाँ हो डियर।

(श्रीमती रेनु राय का प्रवेश। वह अभी अपने बालों में फूल लगाने में व्यस्त है)

रेनु राय

डियर यहाँ क्या कर रहे हो ?

भूषण राय

रेनु तुम यहाँ कैसे आ गयीं ?

रेनु राय

क्यों ? मैंने उधर पोर्टिको में खोजा, गाड़ी तो खड़ी थी तुम थे ही नहीं। फिर मैंने इधर तुम्हारी आवाज़ सुनी···

भूषण राय

(घबराहट) तुम अन्दर चलो। वे लोग बम फेंक रहे हैं।

रेनु राय

बम ? तो मैं अन्दर क्यों जाऊँ ?

भूषण राय

अरे ये कैसी ज़िद है, रेनु वो लोग···

रेनु राय

अच्छा सुनो राय, क्या तुम उनको पकड़ नहीं सकते ?

भूषण राय

अरे कैसी बातें कर रही हो रेनु तुम जानती नहीं हो वे लोग बहुत खतरनाक हैं···ब्रूट जंगली, बर्बर···कल उन्होंने हमारी अदालत के संतरी का गला काट दिया था···

रेनु राय

राय, तुमने क्या कहा ब्रूट ? सचमुच ? मैं देखना चाहती हूँ।

भूषण राय

ठीक है देख लेना मगर अभी अन्दर चलो···

रेनु राय

राय तुम इतने बड़े हाकिम हो एक बूट पकड़कर नहीं ला सकते ? एक जंगली आदमी···मैं देखना चाहती हूँ न···राय प्लीज़···देखो न मदान सिर्फ़ इन्कमटैक्स कमिश्नर है। मिसेज़ मदान के लिये उसने इण्डोनेशिया से काला तेन्दुआ मँगा दिया। राय···आई वाण्ड ए बूट···आई वाण्ट टु सी हिम—बूट कैसा होता है राय···कैन यू गेट मी वन प्लीज़···

(विंग में दुबारा बस का विस्फोट। इस बार आग चमकती है और धूल मिट्टी राय और रेनु पर गिरती है)

भूषण राय

(रेनु को धकेलते हुए) रेनु फौरन अन्दर जाओ···गार्ड···गार्ड भागने मत देना···शूट···गोली मार दो···

रेनु राय

नो। गार्ड खबरदार। राय आई वाण्ट हिम एलाइव। राय तुम मेरे लिए यह भी नहीं कर सकते।

(राय अपने कपड़ों की मिट्टी झाड़ता है फिर रूमाल से रेनु के कन्धे और बाल झाड़ने की कोशिश करता है लेकिन रेनु उसे मना कर देती है)

रेनु राय

मुझे मत छुओ भूषण।

(राय असमंजस में रेनु को देखता है और जाने लगता है)

रेनु राय

उसे पकड़ने जा रहे हो। विंग हिम एलाइव। गोली मत मारना।

(राय चला जाता है। रेनु अपने ऊपर की धूल झाड़ती है)

रेनु राय

(विस्फोट का नाट्य) बूम।···बूट···कैसा है बूट।

(कोरस के एक आदमी को इशारा करती है। वह असमंजस में खड़ा रह जाता है)

रेनु राय

(कोरस के एक व्यक्ति से) एई। तुम्हीं को बुला रही हूँ। हाँ-हाँ तुमको। इधर आओ। (लड़का १ रेनु की ओर बढ़ता है)

लड़का २

अरे रे, उतना आगे क्यों जा रहे हो। देखते नहीं हो वहाँ घास है। घास पर जूते उतारकर जाना चाहिए।

लड़का १

जूते उतारकर ?

लड़का ३

जूता ? जूता क्या ?

लड़का २

ओह जता ?

लड़का ४

एक बार मेरे बाप के सिर पर थानेदार ने अट्ठारह बार जूते मारे थे।

लड़का २

हाँ वही जूता। वही जूता होता है। बहुत ज़ोर से लगता है।

लड़का ४

मुझको पता है उस हरामी थानेदार ने गिना अट्ठारह था लेकिन उससे ज्यादा बार मारे थे जूते।

लड़का ३

तुम्हारा बाप रोया था ?

लड़का ४

रोता क्यों उसने सिर पर हल्दी लगा ली थी।

लड़का १

लेकिन मैं जूते के बारे में क्या करूँ ?

लड़का २

ठीक है, जूता-ऊता छोड़ो। मगर घास पर क्या इसी तरह चढ़

जाओगे ? नल से पैर धोकर आओ···

(लड़का १ अपने पैर देखता हुआ जाता है)

रेनु राय

(उनके करीब आकर अपने बाल दिखाती हुई) देखो ज़रा धूल पड़ी हुई है·· मेरे बालों में धूल है ?

(लड़का ५ स्वीकृति में सिर हिलाता है)

रेनु राय

(रूमाल देते हुए) लो ज़रा-सा झाड़ दो तो।

(लड़का ५ हाथों को बार-बार अपने कपड़ों पर रगड़कर रूमाल ले लेता है और फासले से धूल झाड़ता है)

लड़का २

मैं इसको पहचानता हूँ। इस मेम को।

लड़का ५

(दूर से धूल झाड़ते हुए) मैं भी पहचानता हूँ। जब यह बड़े कॉलेज में पढ़ती थी तब मुझसे यह इमली का चूरन खरीदती थी।

लड़का २

मुझे इसने एक बार चवन्नी दी थी।

लड़का ४

मगर तुम वहाँ कहाँ थे ?

लड़का २

वाह, मैं था क्यों नहीं ? मैं कहाँ नहीं था। कॉलेज में भी, बड़े दफ़्तर में भी, बड़ी मार्केट में भी—जहाँ भीख मिल सकती थी मैं चला जाता था। मैं जानता हूँ। मुझे याद है। इसने मुझे पूरी चवन्नी दी थी। उस दिन यह बहुत खुश थी। बल्कि मुझे देखकर···

रेनु राय

(लड़का ५ से)। तुम उतनी दूर से क्यों झाड़ रहे हो ?

(लड़का ५ थोड़ा निकट बढ़कर फिर पीछे हट जाता है)

लड़का ४

पहचानता तो शायद मैं भी हूँ। मैंने एक बार इसके नौकर की साइकिल में पंचर लगाया था···

लड़का ६

या आइसक्रीम का ठेला लेकर उधर से निकला था···

(लड़का ५ के रूमाल से रेनु के कुछ बाल बिखर जाते हैं)

रेनु राय

(अलग हटकर) अरे, तुम्हें धूल झाड़ना भी नहीं आता।

(पर्स से शीशा और छोटा ब्रुश निकालकर बाल ठीक करती है। लड़का १ पैर धोकर वापस आता है)

लड़का १

अच्छा हुआ मैं पैर धोने चला गया था। मुझे प्यास भी लगी थी। वहीं पानी भी पी लिया।

लड़का २

देखो उधर घास पर पैर मत रख देना।

लड़का १

नहीं-नहीं। मैं कोई पागल हूँ। घास पर क्यों पैर रखूँगा ?

(रेनु पर्स बाँह में लटकाए हुए बाल सँवार नहीं पाती इसलिए पर्स नीचे रखना चाहती है। नीचे धूल है)

रेनु राय

तुम लोग अजीब आदमी हो। क्वीन एलिजाबेथ को जानते हो ? एलिजाबेथ फ़र्स्ट। एक बार···

लड़का ६

(लड़का २ से) तुम जानते हो ?

रेनु राय

क्वीन एलिजाबेथ, पैर ज़मीन पर रखने लगी तो सर वाल्टर रेले ने अपना कोट ज़मीन पर बिछा दिया था। व्हाई काण्ट यू डू सम थिंग

लाइक दैट ?

लड़का ३

(लड़का २ से) क्या किया था ?

लड़का २

अपना कोट बिछा दिया था ।

लड़का ३

कोट ? कोट क्या ?

लड़का ४

हो सकता है कोट एक तरह की घास हो । जैसे यह घास है । उस आदमी के पास अपनी घास भी हो । रानी हाथी से उतर रही हो तो उस आदमी ने अपनी घास बिछा दी हो ।

लड़का ५

(लड़का २ से) एई तुम कोई कपड़ा बिछा दो न ।

लड़का २

कपड़ा ? (अपने बदन से बोरे का थैला उतारता है और बिछाने लगता है)

लड़का ४

अरे रे कैसा पागल आदमी है । ये बिछायेगा ?

(लड़का २ बोरे का थैला पीछे हटाता है)

रेनु राय

वेट । ये क्या है ? ज़रा इधर लाओ—

(लड़का २ हिचकता है)

लड़का ४

हम लोगों में यही कमजोरी होती है । उस बोरे को लेकर घुस पड़ने की क्या ज़रूरत थी ?

लड़का ५

मगर हम जैसे ग़रीब आदमी के पास·····

लड़का ३

(गुस्से से) अरे ग़रीबी को मारो गोली । आख़िर कुछ तो समझ होनी चाहिए । वह गन्दा-सन्दा बोरा उसकी तरफ बढ़ा दिया । कहो अभी गार्ड बुलवाकर कुटाई ही करा दे कि इतनी घटिया चीज़ क्यों पहनते हो ।

रेनु राय

सुनो, आर यू दि पुअर्स ?

(सब एक-दूसरे का चेहरा देखते हैं)

लड़का ४

(लड़का ३ से) शायद तुमसे कुछ पूछा है उसने । जवाब क्यों नहीं देते ?

लड़का ३

मुझसे क्यों पूछेंगी ।

रेनु राय

तुम ग़रीब हो न ?

लड़का २

(लड़का १ से) बता क्यों नहीं देते । हो सकता है वह कुछ खाने को दे दे ।

रेनु राय

(लड़का २ से उसके बोरे की ओर इशारा करके) ज़रा इसे लाना देखूँ—

लड़का ४

मत देना वे···

(लड़का २ हिचकते हुए बोरा रेनु को दे देता है)

रेनु राय

स्प्लैण्डिड । व्हाटिज इट ? इसका टेक्श्चर कितना खूबसूरत है । यह कपड़ा है ? हाय, मैं भूषण से कहूँगी इण्टर नेशनल आर्ट एम्पोरियम ऐसा कपड़ा लाकर दें···पता नहीं कब लौटेंगे ? आई होप ही ब्रिंग्स व

आफ़ द बूट्स एलाइव। (लड़कों से) अच्छा सुनो तुम लोग ग़रीब हो ? लगता है तुम लोग डरते हो मुझसे—

लड़का ४

बड़े हाकिम की मेम है (लड़का २ से) एई तुमने बोरा दे दिया अब ज़रा दूर हटकर क्यों नहीं खड़े होते। और फिर वहाँ तुम्हारा एक पैर घास से भी छू रहा है। (लड़का २ थोड़ा-सा पीछे हटता है)

रेनु राय

आई लाइक ग़रीबी, यू नो। मुझे ग़रीबी से बहुत प्यार है। मुझे बहुत अच्छी लगती है। (बोरे को गाल से छुआती है) माई इसका सैक कितना अच्छा बनेगा। कितना रफ़ है—रॉ खुरदरा एकदम बूट की तरह।

(जाँघ ऊपर तक खोलकर बोरा जाँघ से छुआती है)

रेनु राय

(बिभोर हल्की सिसकी लेकर) जस्ट लाइक ए बूट। इसे ब्रा-लेस पहना जाय···माई, लगेगा सेक्स ने सीधे जिस्म पर दाँत गड़ा दिये हों··· यू नो···आई लाइक पावर्टी···कितना रोमान्स है···

लड़का १

गनीमत है वह हम लोगों को नहीं पहचानती मगर फिर भी तुम लोगों को चाहिए था कि आँखें बन्द कर लेते। उसकी टाँग खुल गई थी न।

लड़का २

मैं शर्त लगा सकता हूँ वह आज फिर बहुत खुश है। हो सकता है कि इस बार फिर चवन्नी दे दे।

रेनु राय

(लड़का १ से) सुनो ज़रा इधर आना।

लड़का २

एई उधर घास का ध्यान रखना···

रेनु राय

(लड़का १ से) नज़दीक आओ न (लड़का १ के सामने पीठ करके खड़ी हो जाती है) ज़रा इसके हुक खोलना, मैं तुम्हारी ड्रेस का ट्रायल कर लूँ। ज़रा हुक खोल दो···

(लड़का १ उसकी पीठ के खुले हिस्से की ओर काँपता हाथ बढ़ाता है और रुक जाता है।)

लड़का २

साले को पता लगेगा। कुटम्मस हो जाएगी।

रेनु राय

(लड़का १ से) अरे क्या कर रहे हो ? खोलो न।

(लड़का १ फिर वैसी ही हरकत करता है)

लड़का ४

जेल में फिकवादे तो पता भी नहीं लगेगा।

(लड़का १ वैसे ही खड़ा है। काँपता है)

रेनु राय

(घूमकर) तुम लोगों की यह आदत बड़ी खराब होती है। उसकी भी बिल्कुल ऐसी ही आदत थी। जानते हो तुम लोग।

लड़का २

(लड़का १ से) खैरियत चाहते हो तो मुँह बन्द रखना। बड़े लोगों के सामने सिर झुकाकर खड़े होना चाहिए।

रेनु राय

मेरे कॉलेज का माली था···तुम नहीं जानते···बिल्कुल तुम्हीं लोगों जैसा था। ज़रूर जानते होंगे तुम लोग।

लड़का ४

हमें कहना चाहिए कि हम लोग नहीं जानते।

लड़का २

बल्कि वह कहने की भी क्या ज़रूरत है। चुप ही क्यों नहीं रहते ?

रेनु राय

बाद में तो वह गायब ही हो गया। ही जस्ट डिसैपियर्ड। कहाँ चला

गया मालूम है कुछ ? ओ ही वाज सच ए बिग फूल यू नो···ही मस्ट हैव बीन रोमान्टिक···रोमान जानते हो न ? वह मुझे हर रोज़ बालों में लगाने के लिये फूल देता था। उन दिनों भूषण···नहीं, भूषण तब नहीं था। श्याम था···कैप्टन श्याम। भूषण तो···मगर भूषण अभी लौटा क्यों नहीं ? आई होप·· वह एक बूट लेकर लौटेगा। तुम लोगों का क्या ख्याल है बूट क्या उससे तेज़ दौड़ सकता है ? एई वो माली अब कहाँ रहता है जानते हो ? नान···एकेडेमिक स्टाफ का लीडर था माली। स्वीपर, चपरासी··· इनकी यूनियन बड़ी फनी लगती है न। एक दिन जानते हो क्या हुआ ? उसने कॉलेज वर्कर्स की स्ट्राइक करा रखी थी। उस दिन उसने कहा था···मेम साहब आज माफ़ कीजिए···आज हड़ताल है। मुझे बड़ा गुस्सा आया··· मैंने कहा : व्हाट इ यू मीन ? जाओ और मेरा फूल लेकर आओ। (हँसती है) तुम लोग बिल्कुल गधे होते हो। मैं चाहती थी कि वह बिगड़ जाये। साफ़ इन्कार कर दे। लेकिन वह सिर लटकाए हुए गया और फूल लेकर लौट आया। मेरा जी खट्टा हो गया। उस दिन से मैंने फूल लगाया ही नहीं। गधा था वह···तुम लोग सब ऐसे क्यों होते हो ?

लड़का ४

(लड़का १ से) तुम हड़बड़ी में किसी बात का जवाब मत दे बैठना कुछ उल्टा-सुल्टा बोल जाओगे तो पिटाई भी हो सकती है !

लड़का २

(लड़का १ की ओर संकेत करके) मैं इससे पहले ही कहता था कि घास से दूर रहो। और फिर यह मामूली घास है। हो सकता है रात को इससे खुशबू आती हो···मैं ऐसी गलती नहीं करता। इसीलिए कह भी रहा था।···घास से···

रेनु राय

(विंग की ओर उत्साह से) हाय···भूषण···तुम आ गए ? मैं तो यहाँ अकेले मर ही गई हूँ। यू नो···दीज़ फूल्स···इनसे कोई कम्यूनिकेशन ही नहीं होती···तुमने कितनी देर लगाई भूषण ?

(भूषण एक वैसे ही मैले लड़के को बाँधे हुए लाता है)

रेनु राय

अरे क्या यही है वो। पुअरथिंग। ये है तुम्हारा बूट ? हाउ डिसएप्वाइंटिंग। यह सचमुच वही है ?

भूषण राय

(पसीना पोंछते हुए) हाँ वही समझो। उन्हीं में से एक है···

रेनु राय

उन्हीं में से एक ? मतलब ठीक-ठीक वही नहीं है यह। सच-सच बताओ न भूषण।

भूषण राय

(धक्का देकर) सीधे खड़े हो।

लड़का २

इस बेवकूफ़ ने घास पर पाँव रख ही दिया। साले के पाँव में कितनी गन्दगी होगी।

लड़का १

इसीलिए तो हम लोगों की मरम्मत की जाती है।

लड़का ४

इसकी भी मरम्मत होगी। देख लेना।

रेनु राय

बोलते क्यों नहीं हो भूषण। यह तो इन आम गरीब आदमियों की तरह लग रहा है।

भूषण राय

यही तो सारी गड़बड़ की जड़ है। यह भी बूट से कम नहीं होगा। तुम्हें पता नहीं है गरीब आदमी और बूट में ज़्यादा फ़र्क नहीं होता। ये इतने बदमाश होते हैं कि तुम इन्हें एक पाव रोटी दो तो ये खाने के बजाय बम बना लेंगे।

रेनु राय

पाव रोटी का बम। रियली। (बन्दी से) एई, कैन यू ? तुम बम बना लेते हो ? डियर भूषण इससे कहो मुझे सिखा दे···मगर सुनो, इजिट नाट वैरी रिस्की ? बम बनाना···तुम हाथ से बनाते हो या मशीन से ? अच्छा अगर बम बनाते वक्त फट जाए ? डू यू हैव योर इन्श्योरेंस ? डियर ये लोग अपना बीमा कराते हैं ?

भूषण राय

रेनु डियर अब तुम अन्दर जाओ। वक्त बहुत नाज़ुक है···

रेनु राय

अन्दर ? अरे तुम्हें क्या हो गया ? क्लब नहीं चलना ?

भूषण राय

अब कैसे जा सकता हूँ ? वक्त तो इन्हीं लोगों का पीछा करते निकल गया। अब मुझे मीटिंग का इन्तज़ाम देखना है। कल प्रधानमन्त्री की स्पीच होगी। मामूली सरदर्द नहीं है।

रेनु राय

नाऊ यू आर ए ब्रूट। तुमने मेरा दिन खराब कर दिया और एक ब्रूट भी नहीं ला सके।

भूषण राय

लाया तो हूँ—

रेनु राय

अरे तुम इसे मेरे लिए लाए हो ? ये रद्दी-सा आदमी। मदान ने अपनी बीवी को इण्डोनेशिया का काला तेन्दुआ लाकार दिया था। यू आर ए पुलिस कमिश्नर एण्ड यू ब्रिंग मी दिस ईडियाटिक थिंग।

(बन्दी के चारों ओर चक्कर लगाती है।)

लड़का २

मैं शर्त लगा सकता हूँ इसकी पिटाई होगी।

लड़का ५

हो सकता है। लेकिन मेरा ख्याल है पहले वे मेम उसे अपना रूमाल देगी। अगर उसने ठीक से गर्द झाड़ दी···

लड़का २

ये भी हो सकता है कि यह मेम उसकी ओर भी पीठ करके खड़ी हो जाए और—

रेनु राय

(रुककर) राय, सुनो तुम इसे मेरे लिए लाए हो न ? यू नो···वह माली का बच्चा भी बिल्कुल ठीक ऐसा ही था। वही जो कॉलेज वर्कर्स की हड़ताल कराया करता था।···

भूषण राय

रेनु···व्वाई काण्ट यू···मेरा मतलब है तुम किसी ठीक आदमी के बारे में क्यों नहीं बात करतीं ?

रेनु राय

आई लाईक दीज़ पीपुल। गरीब, टूटे, बीमार, असहाय और रफ··· जैसे खादी का कुर्ता। तुम्हें पता है वह मूर्ख माली का बच्चा क्यों ग़ायब हो गया ? मैं जानती हूँ वह मेरे साथ सोना चाहता था और इसीलिए डर गया था···

भूषण राय

रेनु तुम जरा सुरुचि से काम लिया करो···

रेनु राय

अच्छा भूषण, तुम अब इसका क्या करोगे ?

भूषण राय

क्यों इससे पूछूंगा—उसके और साथियों के बारे में पूछूंगा।

रेनु राय

गुड, फिर पूछो न।

भूषण राय

अरे कहीं ऐसे पूछा जाता है।

रेनु राय

फिर···

भूषण राय

ऐसे यह कुछ बताएगा भी नहीं। थर्ड डिग्री मैथड के बगैर ये जानवर कभी रास्ते पर नहीं आते।

रेनु राय

थर्ड डिग्री ? वेरी गुड। तो करो न डियर। आई शैल वाच। मैंने कभी किसी आदमी को टार्चर किए जाते नहीं देखा है। व्हाट ए थ्रिल ! डियर करोगे न ?

भूषण राय

यह तो मुश्किल है रेनु तुम्हें मालूम है अभी कितना काम करना है। सोचा था क्लब में ज़रा-सा रिलैक्स कर लूँगा लेकिन ये कम्बख्त···

रेनु राय

तुम रिलैक्सेशन की बात करते हो और मैं···देखो भूषण, रात मिसेज मदान आयेगी। रोज की तरह आज भी वह अपने उसी काले तेन्दुए की बात करेगी···(बन्दी को देखकर) हाय भूषण तुम इसके बजाय ऐसा ब्रूट नहीं ला सकते थे जो एकदम काला होता···चमकदार···यू नो आयम फेड अप···मिसेज मदान के तेन्दुए की बात सुन-सुनकर मैं ऊब गई हूँ। आज मैं उसे दिखाना चाहती हूँ···मैं शर्त लगा सकती हूँ मिसेज मदान अपने तेन्दुए को टार्चर नहीं कर सकती···मैं अपने ब्रूट को कर सकती हूँ।

भूषण राय

लेकिन इसे पुलिस-स्टेशन भेजना पड़ेगा !

रेनु राय

कैसी बातें कर रहे हो भूषण ! आई वाण्ट हिम हियर। विद मी। अच्छा तुम इसे तकलीफ़ कैसे देते हो ?

भूषण राय

बहुत से तरीके हैं। हंटर लगाते हैं। लात-घूँसों से पीटते हैं।

रेनु राय

धत्। अन-ईस्थेटिक। क्रूड।

भूषण राय

बर्फ की सिल्ली पर लिटा देते हैं···

रेनु राय

हाँ···ये कुछ-कुछ है लेकिन इनमें ईस्थेटिक टेस्ट नहीं है। व्हाई काण्ट यू हैव···मेरा मतलब है···आई डोण्ट नो···तुम कहते थे···इतना अच्छा बंगला मिला है। खाक अच्छा है। काश इसमें एक बड़ा-सा तहखाना होता पत्थरों से बना हुआ और उसमें एक टार्चर चैम्बर होता···मैंने एक फ़िल्म में देखा था···कैसे अजीब-अजीब औजार थे उसमें···उफ़···अच्छा सुनो, यू शिल नॉट सेण्ड हिम टू पुलिस लाकप। इसे मैं ले जाऊँगी। अरे हाँ··· भूषण वी कैन डू वन थिंग···मिसेज मदान का काला तेन्दुआ है···मैं उससे लड़ाऊँगी इसे···यू रिमेम्बर हर्क्यूलिस। ये आदमी···

(बन्दी को देखती है)

बट इट इज डिस्गस्टिंग। कहाँ हर्क्यूलिस और कहाँ यह मरा हुआ आदमी ! मैं तेन्दुए से नहीं लड़ाऊँगी। वरना मिसेज मदान के दिमाग चढ़ जायेंगे कि उनके तेन्दुए से मेरा ब्रूट हार गया।

भूषण राय

अच्छा बाबा अगर तुम्हें ले जाना है तो जल्दी ले जाओ मुझे फौरन पुलिस हेड क्वार्टर पहुँचना होगा···

रेनु राय

तो जाओ न। (भूषण जाता है)

रेनु राय

(बन्दी से) हलो। (बन्दी खामोश) तुम लोगों की ये बड़ी बुरी आदत होती है। वो माली का बच्चा भी ऐसा ही था। नाउ गेट अप। उठो··· (बन्दी खड़ा होता है) गुड। फालो मी—मेरे साथ आओ···

(बन्दी साथ-साथ पीछे-पीछे चलता है)

लड़का १

ये भाग क्यों नहीं जाता ?

लड़का २

भाग क्यों नहीं जाता ? तुम्हारा तो सिर फिर गया। तुम इसकी जगह हो फिर भागकर देखो। टाँग तुड़वा दी जायगी।

लड़का ५

और फिर जाओगे कहाँ ? सारी ज़मीन तो हाक़िम की है।

(बन्दी और रेनु विंग में जाते हैं)

लड़का १

लेकिन उसकी वैसे ही क्या कम कुटाई होगी।

(बन्दी की बीवी आती है)

लड़का ४

अरे तुम भी आ गईं। माली भी तो आया था अभी।

स्त्री

आए थे ? कहाँ गए ? (सब एक-दूसरे को देखते हैं)

स्त्री

हाक़िम की कोठी यही है न।

लड़का २

अररे तुम क्या घास पर ही चढ़ जाओगी ?

लड़का १

ये वैसी वाली घास नहीं है। हाँ। किनारे से आना···

स्त्री

घास पर कहाँ चढ़ रही हूँ, कोठी यही है ?

लड़का ५

हाँ, यही है। मगर सुनो, माली आया कब। वह तो जेल में था ?

स्त्री

कोठी का रास्ता किधर से है ?

लड़का ५

तुम क्या पागल हुई हो ? तुमको भी पकड़वा लेंगे। माली को बाँध ले गए हैं।

स्त्री

मगर मुझे तो यह फूल हाक़िम की मेम साहब को देना था···

लड़का ५

हाँ तो दे दो न। दूर से देना। उधर गेट पर सन्तरी जी खड़े हैं। उनको दे दो···वही मेम साहब को दे देंगे। और देखो घास बचा कर जाना।

लड़का २

माली को देखो अभी दो बरस की सजा काट कर आया है और फिर पकड़ लिया गया···

लड़का ४

(स्त्री से) तुम्हारे सामने पकड़ा था उसे ?

लड़का २

हाक़िम ने खुद अपने हाथ से गिरफ़्तार किया था ?

लड़का ४

तुम्हारे सामने पकड़ा था माली को ?

स्त्री

मैं तो उनके लिए रोटी बना रही थी···दो बरस बाद लौटे थे···कह रहे थे···घर की रोटी को तरस गया। फिर बोले, दो साल से मेम साहब का फूल नहीं पहुँचा होगा। इसी बीच साहब ने पकड़ लिया। मुझसे बोले फूल मेम साहब को जरूर पहुँचा देना। फूल सन्तरी जी को दे दूँ ?

लड़का ४

अरे सुनो तुमको वो गाना आता है न ?

स्त्री

गाना ?

लड़का १

प्रधानमन्त्री जी आयेंगे रिहर्सल हो रही है न···

लड़का ४

तुम चुप रहो जी मैं उस गाने की बात कह रहा हूँ···छापक पेड़ छिउलिया···

लड़का १

प्रधानमन्त्री के सामने गाने के साथ नाचना नहीं है यह ध्यान रखना···

स्त्री

मगर मेम साहब का फूल···

लड़का ४

(लड़का ३ से) एई तुम फूल दे आओ···

लड़का ३

मैं ? (फूल ले लेता है, रिहर्सल दुबारा शुरू होती है)

स्त्री

(गाकर) छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहबर हे
तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया हरिन का बिसुरई हे···

(नेपथ्य से एक लम्बी चीख और रेनु की हँसी सुनाई देती है गाना जारी)

लड़का ४

ओ हरिणी तू इस ढाक के पेड़ के नीचे खड़ी-खड़ी क्यों रो रही है ?

लड़का २

क्या तेरा चेहरा सूख गया है ?

स्त्री

नहीं मेरा चेहरा नहीं सूखा···नहीं···

(नेपथ्य से माली की बेहद तेज चीख सब चुप)

लड़का १

हम लोगों में यह बहुत मुश्किल होती है। जरा-सी बात हो रोने-

चिल्लाने लगते हैं। इतनी ज़ोर से चिल्लाने की क्या ज़रूरत थी ?

(स्त्री सन्नाटे में आ जाती है और जैसे अनायास कोठी की ओर खिंचने लगती है)

लड़का २

(चीखकर) अरे रे उधर घास पर ही चढ़ जाओगी क्या ?

लड़का ६

दरअसल इसे बहुत दुःख हुआ है···

लड़का २

तुम भी कैसी बातें करते हो। दुःख हुआ है तो क्या होश-हवास खो देगी ? घास का ध्यान तो सारी दुनिया को रखना चाहिए।

(नेपथ्य से इस बार रेनू की हँसी और माली की कराह सुन पड़ती है। स्त्री बदहवास होकर कोठी की ओर दौड़ती है)

लड़का ५

अरे रे इसको क्या हो गया है ?

लड़का २

घास···घास···(झपट कर स्त्री की दोनों टाँगे उलझा लेता है और दोनों गिरते हैं)

लड़का ५

शाबास ! खींच लो···घास से अलग खींच लो···जल्दी।

लड़का १

ग़नीमत है सन्तरी जी ने नहीं देखा वरना कुटम्मस कर देता···

(लड़का २ औरत को घसीट लेता है)

लड़का ६

अब उधर मत जाने देना। बताओ कोई बात है घास पर पाँव रख दिया। (घास को हाथ से झाड़ता है)

लड़का २

अरे रे हाथ क्यों लगाते हो···

लड़का ६

क्यों, मैं ज़रा-सा साफ़ कर देता···

लड़का २

साफ करना है तो हाथ क्यों लगाते हो ?

(लड़का ६ फूँक मारकर घास साफ़ करता है)

लड़का ४

बस-बस हो गया। अब इधर आ जाओ न। सन्तरी जी देख लेंगे तो बस···

लड़का १

और गाना भी तो तैयार करना है। प्रधानमन्त्री गर्दनियाँ देंगे बस। (लड़का २ से, स्त्री की ओर इशारा करके) तुम ध्यान रखना, वह फिर न भाग पड़े।

लड़का ५

हाँ हो सकता है अभी वह फिर चिल्लाये—

लड़का ४

यही तो मुश्किल है। हो सकता है उसको दो-चार थप्पड़ मार दिए हों···इस तरह चिल्लाने लग जाना कहाँ की तमीज है।

लड़का १

हाकिम है, मारेगा नहीं तो क्या मिठाई खिलाएगा ?

(भूषण राय आता है)

भूषण राय

(लड़कों से) यू कैन पुट सम स्पीकर्स हियर। मेरा ख्याल है इतनी दूर पर स्पीकर होना ज़्यादा ज़रूरी है।

लड़का २

(बाकी लड़कों से) जानते हो न ? भोंपू। बहुत बड़ा-सा।

भूषण राय

पोल यहीं गाड़ोगे। मेरा ख्याल है यहाँ पर एक पोल में तीन स्पीकर

लगाना।

लड़का २

(बाकी से) खम्भा लगेगा। ऊँचा-सा। तीन भोंपू तीन।

भूषण राय

हाँ इस बात का ख्याल रखना, लाऊड स्पीकर डिफेक्टिव हुए तो गोली मरवा दूँगा।

लड़का २

(बाकी से) बन्दूक वाली गोली। तमंचे वाली नहीं। देखा था साहू जी के यहाँ डकैतों ने कितने जोर की गोली छुड़ाई थी। वो गोली तमंचे की नहीं थी। बन्दूक से चलाई थी।

लड़का ५

अच्छा अब तुम अपनी ज़बान पर लगाम क्यों नहीं देते ?

भूषण राय

(कुछ परेशानी के साथ निरीक्षण करते हुए) आई डोण्ट नो हाउ विल यू डू इट। समय बहुत कम है। लैट अस सी···

(जाता है)

लड़का ४

ठीक है अब रिहर्सल शुरू करो···

(लोग कतार में खड़े होते हैं, तभी नेपथ्य से माली की चीख। लोग हड़बड़ाकर स्त्री को चारों ओर से घेर लेते हैं)

लड़का १

ध्यान रखो वरना दौड़ पड़ेगी। हाथ पकड़ लो···

लड़का ५

हाँ-हाँ एक-दूसरे का हाथ पकड़ लो···बीच में दराज़ न रहे वरना निकल भागेगी···

लड़का ४

ध्यान रखना निकल न जाए···

लड़का २

और घास का भी ध्यान रखना···(फिर चीख)

लड़का ६

यही तो गड़बड़ है। जरा-सा मामला सँभलता है कि वह फिर चिल्लाने लगता है···सुनो ऐसा करो न···हम लोग जोर-जोर से रिहर्सल शुरू कर देते हैं।

लड़का २

हाँ-हाँ ये ठीक है, वरना यह औरत मुश्किल करेगी औरतों के साथ बहुत ही मुसीबत हो जाती है···

लड़का ५

शुरू करो न भई···

(स्त्री को घेरे हुए सभी गीत गाने लगते हैं। चीख फिर सुनाई देती है। गाने के स्वर ऊँचे हो जाते हैं)

द्वितीय अंक

□

(उजाला होने पर माली की चीख-कराह और रेनु की हँसी। मिसेज मदान बाँईं तरफ से प्रवेश करती हैं। वह गम चबा रही हैं)

रेनु राय

(नेपथ्य से) तू आ गई ? मैं अभी आई, बस एक मिनट में।

(गुनगुनाती है। माली की कराह। रेनु चौंककर दाएँ विंग में देखती है)

मिसेज मदान

अरे ये चीख किसकी है···रेनु···तू वहाँ क्या कर रही है ? गाड आदमी···ए मैन···तू···

रेनु राय

(नेपथ्य से) हाय···तू एक काम कर···फ्रिज से एक बोतल पानी निकाल दे···जल्दी कर···

मिसेज मदान

मगर तू वहाँ कर क्या रही है ?

रेनु राय

पानी की बोतल दे दे न। जल्दी कर···

(मिसेज मदान फिर बाँईं तरफ जाती है। रेनु दो क्षण बाद दायें विंग से झपटती बाहर आती है)

रेनु राय

जल्दी ला न···(इसी क्षण दूसरी ओर से मिसेज मदान पानी की

बोतल लाती है)

मिसेज मदान

ये कौन है रेनु ? (रेनु बोतल लेकर दाएँ विंग में जाती है) उसे इधर ही ले आ न, वहाँ घुसी हुई···(अन्दर झाँककर)···इसे हुआ क्या है ?

रेनु राय

तू ठहर न। अभी बताऊँगी।

मिसेज मदान

तू एक बात बता रेनु···ये आदमी कहाँ से लाई···इज़ ही स्ट्रांग ?

रेनु राय

(उत्तर नहीं देती, थोड़ी देर बाद रेनु अन्दर आती है)

रेनु राय

हाँ अब बोल···

मिसेज मदान

मैं क्या बोलूंगी···कैसा लगा आदमी ? कौन है ?

रेनु राय

शटप। तू क्या समझ रही है मैं उसके साथ सो रही थी ?

मिसेज मदान

है कौन ? अजीब ही गन्दा-सा आदमी है। मगर सुन कभी-कभी···

रेनु राय

ठहर मैं ज़रा उसे देख आऊँ। (रेनु जाती है मिसेज मदान बोलती जाती है)

मिसेज मदान

मन करता है न···सुरुचि से मन ऊब जाता है···लेमन ज्यूस की तरह साफ-सुथरे आदमी के बजाय···एक बदबूदार···मैला, मगर ये है कौन ?

(रेनु आती है)

रेनु राय

ये उस तरह का आदमी नहीं है।

मिसेज मदान

फिर ? अजीब बीमार-सा लग रहा है।

रेनु राय

बीमार ? धत्। ही इज़ ऐ ब्रूट।

मिसेज मदान

ब्रूट ?

रेनु राय

यस। ये बम बनाता है। कल इसने अदालत के सन्तरी का गला काट दिया था।

मिसेज मदान

इसने ?

रेनु राय

···इसे पाव रोटी दो तो यह उसे खाने के बजाय बम बना लेगा। भूषण लाया है इसे। आज ही तो पकड़ा है। वह तो इसे पुलिस लॉकप ले जा रहा था। यू नो···थर्ड डिग्री मैथड ?

मिसेज मदान

थर्ड डिग्री मैथड···पुलिस वाला···सस्पेक्ट्स से जुर्म का इक़बाल कराने के लिए मारा-पीटा जाता है···

रेनु राय

सिर्फ मारना पीटना नहीं पागल। तुझे पता नहीं है, बड़ी मुश्किल से इसे भूषण ने मेरे लिए स्पेयर किया। डू यू नो व्हाट आई हैव बीन डूइङ्ग··· (मिसेज मदान फिर विंग में झाँकती है)
इधर सुन न···मैंने इसको न···अब देख वो सारे मैथड्स तो मुझे अनईस्थेटिक लगते हैं कि आप उसे नंगा करके हण्टर मार रहे हैं···लात जूते चला रहे हैं···प्रिमिटिव डिवाईसेज है।

मिसेज मदान

तो तू क्या उसे टार्चर कर रही थी ?

रेनु राय

वही तो बता रही हूँ। इट वाज सो एक्साइटिंग। सुन मैंने एक बार पढ़ा था—एक्सेसिव पेन होने पर आदमी सेक्सुअली एक्साइट हो जाता है।

मिसेज मदान

सच ? तूने देखा था ? वो हो गया था ?

रेनु राय

बता तो रही हूँ ! मैंने इसकी रान की खाल पर मोमबत्ती जलाकर उसका मोम टपकाना शुरू किया···

मिसेज मदान

वेरी इन्टरेस्टिंग···फिर ? वह तिलमिलाकर भागा नहीं ?

रेनु राय

भागता कैसे ? मैंने उसे सोफ़े से जकड़कर बाँध दिया था। फिर मैंने क्या किया जानती हो···मोमबत्ती का एक छोटा-सा टुकड़ा लिया और उसे उसकी रान पर चिपकाकर जला दिया···यहां (जाँघ पर काफी ऊपर संकेत) मोमबत्ती जले तो पेट पर भी जलन होगी न···

मिसेज मदान

इन हरामियों के पेट पर क्या जलन होगी···सालों का पेट एक्ले-मेटाइज़ हो जाता है···ख़ैर···फिर···

रेनु राय

मोमबत्ती जलती रही। जलते-जलते समाप्त हुई तो पिघला हुआ मोम सारी जाँघ पर फैल गया और उसकी बत्ती उसकी खाल के साथ चिपक कर जलने लगी। देन आई सा···एक्जेक्टली दि सेम ही वाज़ सेक्सुअली एक्साइटेड।

मिसेज मदान

रियली ? यू सा इट। माई···हीवाज़···एक्साइटेड···फिर क्या किया ? इज़ ही स्टिल इन दि सेम कन्डीशन···

रेनु राय

अह···उसके बाद मैंने फ्रिज़ का एक बोतल पानी डाला तब कहीं वह ठन्डा हुआ।

मिसेज मदान

हिश् ठन्डा क्यों कर दिया···यू डोण्ट नो···इस तरह एक्साइट होने के बाद आदमी की पोटेन्सी बढ़ जाती है। यू नो आई रिमेम्बर ए बुक।

रेनु राय

ख़ैर किताब को छोड़। यू नो···इन लोगों की एन्डयोरेन्स का जवाब नहीं है। मैंने न···जानती है क्या किया···ये हंटर-शंटर बेहूदा होता है। आई हैव एराइडिंग व्हिप। बहुत खूबसूरत है वह कोड़ा। सच, श्यामस्टेट्स गया था···वहाँ टेक्सास से उसने यह कोड़ा खरीदा था मेरे लिए। यू नो··· कैन यू बिलीव···टू हण्ड्रेड ऐण्ड थर्टी सेवन स्टोक्स।

मिसेज मदान

वण्डरफुल। इट इज़ सो एक्साइटिंग···लेकिन तू थकी नहीं···

रेनु राय

ओ इट वाज़ एन एक्सपीरियेन्स···मैंने ब्लैक ब्रीचेज के साथ काली लेदर जर्किन पहनी थी और स्पेनिश जूते···कोड़े के साथ वह ऐसे काँपता था जैसे किसी सैक में बहुत-सी खूबसूरत मछलियाँ भरी हों और वे नाच रही हों···फिर तो मैं कोड़े पर कोड़े लगाती ही चली गई···इस कदर पसीना छूटा कि मैं जैकिट उतारने लगी···वह चिपक ही गई। बट यू नो···दीज़ पीपुल आर डाई-हार्डस। मेरा ख्याल है शायद दो सौ स्ट्रोक्स के बाद ही कराहा होगा।

मिसेज मदान

मगर सुन तेरे तरीके ही कौन से मॉर्डन हैं ? तूने कोई नया तरीका क्यों नहीं इन्वेण्ट किया ? एक बार मैंने एक फ़िल्म देखी थी···उसमें एक आदमी के सिर पर बीचों-बीच कोई दो स्क्वायर सेन्टीमीटर जगह पर बाल शेव कर दिए गये थे···

रेनु राय

अरे वो···मैंने वो भी किया था। ये तरीका भी खासा क़ामयाब रहा। बेहद मजा आया। सिर पर मैंने बर्फ़ के पानी की वॉटल लटका दी थी··· बोतल से शेव किए हुए हिस्से में सिर पर थोड़ी-थोड़ी देर पर एक-एक बूंद सर्द पानी टपकता था···आई कुड इमैजिन···सच कैसा लग रहा होगा उसे···थोड़ी देर में लगने लगा होगा जैसे कोई बर्फीली हथौड़ी हो जो सिर पर लगातार पड़ रही हो···बेहद चिल्लाया था···क्यों तू चुप क्यों हो गई ?

मिसेज मदान

मैं दरअसल सोचने लग गई हूँ।

रेनु राय

क्या सोच रही है, मुझे भी बता न। तू उस डिवाइस के बारे में सोच रही है जिससे वह एक्साइट हो गया था ?

मिसेज मदान

नहीं रे मैं कुछ और सोच रही थी···सुन हम कोई मॉर्डन डिवाइस नहीं निकाल सकते ! आई मीन—टार्चर की कोई नई डिवाइस···एकदम फ्रेश, एक्साइटिंग ऐण्ड ब्रिलियेण्ट। तूने वह फिल्म देखी थी हिटलर पर नाजी लोग यहूदियों को कैसे-कैसे तरीकों से टार्चर करते थे···

रेनु राय

सुन मुझे कुछ आइडिया आ रहा है···

मिसेज मदान

कुछ टेक्नालॉजी···कुछ···मॉर्डन···रेनु···याद है हमने एक आर्ट फिल्म देखी थी···ये अमेरिकन्स, इनका जवाब नहीं है···फिल्म एक ऐसे डान्सर पर थी जो एक खास धुन बजाकर एक्सटेसी का डान्स करता था··· एक-एक जेश्चर, कितना दर्द किस कदर टूटन कितनी पीड़ा थी उस डान्सर के मूड्स में।

रेनु राय

अह गुड। मगर पता नहीं इसे नाचना आता होगा या नहीं···

मिसेज मदान

इसे ? नाचना आने का मतलब···तुम उसको ज़रा ठीक तरीके से तक़लीफ दो फिर देखो। मेरा मतलब है···इन्फिलक्ट पेन विदक्रिएटिव पैशन। तरीका क्रिएटिव होगा तो वह चीखेगा नहीं गाएगा···नाचेगा, छटपटाएगा नहीं। सुन···म्यूजिक···

रेनु राय

म्यूजिक ! (विंग में जाती है। दो क्षण बाद रम्बा-रम्बा का भरा हुआ संगीत सुन पड़ता है। मिसेज मदान हल्के कदम चलाती है)

मिसेज मदान

और सुन···पानी गर्म करने वाला रॉड होगा···वो भी लेती आ··· (कदम चलाती रहती है) रेनु जस्ट ए मिनट (विंग के करीब जाती है) सुन रॉड छोड़ दे। ऐसा कर दो लम्बे-लम्बे तार ले आ।

रेनु राय

(नेपथ्य से) अब तार कहाँ से लाऊँ ?

मिसेज मदान

लैम्प-वैम्प से निकाल ले···ठहर···मैं आती हूँ···

रेनु राय

(नेपथ्य से) ये तार ठीक रहेंगे ?

मिसेज मदान

चाकू से काट ले

रेनु राय

(नेपथ्य से) इससे क्या होगा ?

मिसेज मदान

तू हट तो। ठीक है अब ले आ···

(रेनु दो तार लटकाए हुए आती है)

मिसेज मदान

गुड। अब अपने बूट को ले आ।

रेनु राय

यहाँ लाऊँ ?

मिसेज मदान

हाँ !

(रेनु दाएँ से विंग में जाती है)

मिसेज मदान

हाय, रेनु आज मेरे पैंथर के लिए जो मीट आया था वह खराब था शायद। उसने खाया ही नहीं। आज तो बहुत गुस्सा हो रहा था···

(रेनु माली को लाती है। बदहवास। भयभीत। अर्धनग्न)

मिसेज मदान

हाय, दिसिज़ योर ब्रूट ? (नजदीक से देखती है। माली की पीठ बहुत जख्मी है। मिसेज मदान उँगली से छूती है। माली काँपता है)

मिसेज मदान

सुन इन तारों को बोलटेज स्टैबिलाइजर में लगा दे···

रेनु राय

तेरा चक्कर क्या है ?

मिसेज मदान

तू लगा तो दे। ऐसे तो मर ही जाएगा। हण्ड्रेड बोल्टेज कर दे। जा न···

(रेनु जाती है मिसेज मदान फिर उसकी पीठ छूती हैं। वह फिर काँपता है)

मिसेज मदान

ओ डियर कैन यू डान्स ? एई तुम्हें नाचना आता है ? (उसकी पीठ फिर छूती है इस बार नाखून से खुरच देती है। माली काँप कर कराहता है और उसकी ओर आहत नजरों से देखता है)

मिसेज मदान

वण्डरफल। तुम हो···लगते हो···तुम ब्रूट लगते हो···तुम-तुम

(रेनु आती है)

रेनु राय

लगा दिया। देखना तार होशियारी से उठाना···

मिसेज मदान

सुन तुझे एक बात बताऊँ। अभी मैंने इसे ज़रा-सा छेड़ा तो इसने एका-एक ऐसी नज़रों से मुझे देखा कि मैं चौंक गई। ठीक वैसे ही जैसे कभी-कभी मेरा तेन्दुआ मुझे देखने लग जाता है। खैर छोड़। (तार का सिरा मुट्ठी में किसी छुरे की तरह पकड़ती है) हलो ब्रूट···कैन यू डान्स···कैन यू ? तुम नाच सकते हो ? तुम नाच सकते हो ? क्या तुम नाच सकते हो ?

(उसके चेहरे के पास तक बोलती जाती है और अचानक तार का सिरा उसकी नाभि पर चुभा देती है। माली चीखकर उछलता है जैसे वह किसी नृत्य की पहली मुद्रा हो। संगीत चलता रहता है।)

रेनु राय

(ताली बजाकर) गुड। उसने किया···और करेगा···गिव हिम ऐन अदर शॉट···

(मिसेज मदान उसे फिर बिजली का तार चुभाती है। वह छटपटाता है। छटपटाने में एक लय है। मिसेज मदान उसके साथ नाचती है।)

रेनु राय

वण्डरफुल···तार मुझे दे···

मिसेज मदान

नहीं···तू अलग हट···

रेनु राय

(उत्तेजित) नहीं तार मुझे दे।

मिसेज मदान

(तार ऊँचा उठाकर नाचती और दौड़ती है और बीच-बीच में लगातार माली को चुभाती जाती है।)

मिसेज मदान

ठहर जा न। अभी वो उत्तेजित होगा···एक्साइट हो जाएग··· (यन्त्रणाभरी छटपटाहट के नृत्य से टूट कर माली घुटनों पर झुक जाता है। धीरे-धीरे गिर कर बेहोश हो जाता है। संगीत रुकता है)

रेनु राय

यू विच। व्हाट हैव यू डन ?

मिसेज मदान

कुछ नहीं। कुछ नहीं। तू ऐसा घबराती क्यों है ? बेहोश हो गया है। अभी होश में आ जाएगा। (माली पर झुककर) ब्रूट···डियर ब्रूट आयम सॉरी···

(उठकर विंग में जाती है। रेनु उसकी परीक्षा करती है और ठीक से लिटाती है। मिसेज मदान एक भीगा रूमाल लाती है)

मिसेज मदान

हट। तू हट जा रेनु। कोई खास बात नहीं है। अभी एक मिनट में होश में आयेगा···

(थोड़ी देर भीगे रूमाल के स्पर्श के बाद कराहता है। रेनु और मिसेज मदान उसे उठाकर बैठाती हैं। मिसेज मदान तार उठाकर हाथ में लेती ही है कि माली फिर चीखता है।)

रेनु राय

अरे !

मिसेज मदान

ओ डियर, तुम नाहक डर गये। मैं इस तार को किनारे रख रही हूँ। लो। इसे फेंक देती हूँ।

(तार विंग में फेंकती है)

मिसेज मदान

नाउ···लैटस हैव सम म्यूजिक···जस्ट म्यूजिक···ठहर तेरे पास वो है न···इलेक्ट्रानिक म्यूजिक···

रेनु राय

इलैक्ट्रॉनिक म्यूज़िक ? गुड। ये अच्छा है। तेरा तरीका···

मिसेज मदान

वो भी एक्साइटिंक था। लेकिन खैर देख इस बार मैं···बल्कि इस बार हम इसे छुएंगे नहीं। वी शैल जस्ट बम्बार्ड हिज नर्व्ज़ विद साउण्ड्स। तू देखती जा···

(विंग में जाती है। थोड़ी देर बाद इस तरह की आवाजें आती हैं जैसे फैक्ट्री, ट्रैफिक और सायरन आदि का मिला-जुला शोर हो। माली स्थिर बैठा रहता है। हल्की बेचैनी-सी उसे होती है बस। रेनु खीजती है। उत्तेजित होती है)

रेनु राय

इस पर कोई असर क्यों नहीं होता ?

मिसेज मदान

होगा।

(माली वैसे ही)

रेनु राय

कोई असर नहीं हो रहा। यू बास्टर्ड व्हाई डोण्ट यू क्राई ?

मिसेज मदान

होगा असर···धीरे-धीरे···

रेनु राय

नो। कोई असर नहीं होगा।

(झपट कर विंग में जाती है कोड़ा उठा लाती है। लेकिन कोड़ा मिसेज मदान छीन लेती है)

मिसेज मदान

नो वलगैरिटी।

(मिसेज मदान कोड़े के सिरे को उसकी पीठ पर दौड़ाती है। माली काँपता है। संगीत समाप्त)

रेनु राय

डैमिट।

मिसेज मदान

बात बनी नहीं। क्यों पहला तरीक़ा बढ़िया था ? था न ?

रेनु राय

इस बार बोर हो गई। मज़ा नहीं आया। दीज साउण्ड्स···दीज सिंपल साउण्ड्स···पता नहीं नाजी लोग किस तरह करते थे···अच्छा सुन तेरा तेन्दुआ कैसे रिएक्ट करता है ?

मिसेज मदान

मेरा तेन्दुआ ? हाय···किस कदर खूबसूरत है। चमकीला, काला, हरी आँखें···

रेनु राय

लेकिन उसको तूने कभी इस तरह किया है ?

मिसेज मदान

पागल हुई है, मैं उस बेचारे को क्यों तकलीफ़ दूं ? आज शायद उसका मीट खराब ले आया।

रेनु राय

यही फ़र्क है।

मिसेज मदान

क्या ?

रेनु राय

मैंने ठीक यही सोचा था। तू अपने तेन्दुआ को हाथ भी नहीं लगा सकती जबकि मैं अपने तेन्दुआ को कुछ भी कर सकती हूँ।

मिसेज मदान

इसे तो कोई भी कर सकता है। एक मामूली आदमी भी इसको टार्चर कर सकता है। तेन्दुआ दूसरी चीज़ होती है। तेन्दुए को तू उँगली भी नहीं लगा सकती। कच्चा चबा जायगा।

रेनु राय

तो उससे क्या। उँगली तो गधा भी चबा सकता है।

मिसेज मदान

इस जैसे ब्रूट मैंने बहुत देखे हैं। हर रोज, इनके ऑफिस में आते हैं यहाँ भी आते हैं···यू कैन डू एनी थिंग विद देम। अच्छा सुन क्या हम ऐसा नहीं कर सकते···

रेनु राय

कैसा···

मिसेज मदान

हम किसी एक्सपर्ट से सलाह नहीं ले सकते ?

रेनु राय

एक्सपर्ट ?

मिसेज मदान

यस। एक्सपर्ट। मेरा मतलब है···एनी बॉडी डू नोज···जो

रेनु राय

चेट। लेट मी रिंग अप डॉक्टर फिशर···

मिसेज मदान

डॉक्टर व्हॉट ?

रेनु राय

बहुत बड़ा सर्जन है···अमरीका का बेहतरीन सर्जन···परसों क्लब में मिला था। छः महीने के लिए यहाँ आया हुआ है। ही इज आफुली इन्टरेस्टिंग। मैं तो सारी रात उसकी बातें सुनती रही थी। कहता था··· ही लाइक्स इंडियन लेडीज एण्ड अमेरिकन टेक्नॉलजी। फनी···नहीं ? कहता था···सुन, हि विल हैव कीन इन्टरेस्ट···हिन्दुस्तान का ग़रीब आदमी टार्चर के वक्त कैसे रिएक्ट करता है, हम इसकी स्टडी करेंगे··· क्यों ?

मिसेज मदान

दीज फूल्स···ये तो, मेरा ख्याल है रिएक्ट भी नहीं करते····

रेनु राय

ठहर मैं फोन पर बात करती हूँ।

(रेनु जाती है। मिसेज मदान माली की उँगली दाँतों के बीच लेकर दबाती है। माली का चेहरा विकृत होता है पर वह चीखता नहीं। निराश होकर मिसेज मदान उसे चाँटा मारती है)

मिसेज मदान

गुड। इट्स ए गुड साउण्ड···एई चेहरा ढीला कर···

(दुबारा चाँटा मारती है। फिर वही फैक्ट्री की आवाजों वाला टैप चलाती है आवाजों की लय के साथ उसे लगातार तमाचे मारती है)

मिसेज मदान

(लगातार नृत्य करते हुए) एई डज इट इक्साइट यू ? डज इट ? (टैप चलता रहता है। रेनु अन्दर आती है और टैप रोक देती है)।

मिसेज मदान

क्या हुआ···डॉक्टर फिशर मिला···

रेनु राय

मिला···ही सैड यू आर डूइंग ए वण्डरफुल जॉब। तुम उस देहाती आदमी के रिएक्सन्श लिखती क्यों नहीं जाती। टेम्परेचर लेने को भी उसने कहा है। टेम्परेचर एण्ड हार्ट बीट्स···यू नो, कमाल का आदमी है डॉक्टर फिशर, एक मिनट में उसने बता दिया···कहने लगा···ये अर्बन साउण्ड्स उसके लिए कोई परेशानी नहीं हैं।

मिसेज मदान

बात तो ठीक है रेनु ! ये गधे ऐसी आवाजें रोज सुनते हैं। चौबीस घंटे उन्हीं आवाजों में जाते हैं···मशीनें, फैक्ट्री, ट्रैफिक, सायरन···ये सब उसके लिए बेकार हैं। बल्कि यह आदमी एक हद तक इन आवाजों को एन्ज्वाय करता होगा।

रेनु राय

एक्जैक्टली। बिल्कुल यही बात उसने भी कही। वह कह रहा था कि उसे सोफिस्टिकैशन परेशान करेगा। वी शैल यूज इलैक्ट्रॉनिक म्यूजिक नाऊ ! वी शैल आलसो फीड हिम सम डोज़ेज़ ऑफ अल्ट्रा सोनिक साउंड्स। इसका दिमाग चटक जाएगा फिर मैं देखूँगी इसकी एण्डयोरेंस।

मिसेज मदान

एक्सीलेण्ट।

(रेनु माली के कानों पर हैड फोन लगा देती है और इलैक्ट्रॉनिक म्यूज़िक का टैप चला देती है। कुछ क्षणों के बाद वह आवाज ऐम्पलीफायर से बन्द कर देती है सिर्फ माली सुनता है और काँपता है)

मिसेज मदान

नो वी शैल आलसो लिसेन। हमें पता क्या होगा उसे क्या चीज़ तकलीफ़ दे रही है। (संगीत फिर सुनाई देने लगता है)।

(जैसे-जैसे माली का दर्द बढ़ता जाता है दोनों उसके आस-पास नाचना शुरू कर देती हैं। संगीत समाप्त। टैप रोक दिया जाता है। मिसेज मदान उसकी नब्ज देखती हैं फिर आँखों की पलकें उलटती हैं)

मिसेज मदान

रेनु हैव यू नोटिस्ड···इसकी आँखों में हेमरेज हो गया है मेरा ख्याल है···मगर सुनो दिसिज फनी···साउण्ड से हैमरेज···

रेनु राय

यूँ ही होगा। इन लोगों की आँखें वैसे ही क्या ठीक रहती हैं। अन हाइजिनिक कण्डीशन्स में जीते हैं···

मिसेज मदान

नो। मेरा ख्याल है यह म्यूज़िक की वजह से है। हो सकता है सेरेब्रल थाम्ब्रासिस···

रेनु राय

वाउ। थाम्ब्रासिस। लफ्ज़ कितना थ्रिलिंग है···

(टैप फिर चालू करती है। आवाज आने से पहले ही माली चीखता है। दोनों नाचने लगती हैं)।

मिसेज मदान

(ऊँची आवाज में) सुन, हम इसे रिचुअल फॉर्म में क्यों नहीं करते ?

(संगीत के साथ दोनों नाचती जाती हैं। मिसेज मदान सहसा माली के सामने बहुत करीब नाचती है और झुककर माली को चूमती है। रेनु उसे खींचकर अलग कर देती है। दोनों फिर नाचती हैं। मिसेज मदान उसका हाथ लेकर प्यार करना शुरू करती है और धीरे-धीरे हाथ मरोड़ती भी जाती है। रेनु हाथ छुड़ा देती है)।

मिसेज मदान

मेरा ख्याल है, पुराने तरीके ज्यादा थ्रिलिंग होते हैं। यू नो आई वन्स सा ए फोटोग्राफ···ए थीफ बीइंग एक्जीक्यूटेड इन अफ्रीका···दे हैड समथिंग लाइक ए वॉइस···उससे धीरे-धीरे उसकी गर्दन कसती जाती थी···आई सा येट ऐन अदर डिवाइस···चारा काटने की जैसी मशीन थी···

रेनु राय

शट अप। आई डोण्ट वाण्ट टू किल हिम। मुझे इसके मरने से क्या मिलेगा ? मारना होता एक मिनट में मार देती···यू नो···

मिसेज मदान

लेकिन ये तो बोरिंग है। उकताहट होती है।

(रेनु ध्यान नहीं देती। टैप समाप्त होता है)

मिसेज मदान

रिचुअल आई वाण्ट रिचुअल···फ़ुल ऑफ लाइफ एण्ड विगर··· सेकैंड रिचुअल···पल्सेटिंग विद पैशन।

रेनु राय

व्हाट डू यू वाण्ट ?

मिसेज मदान

आई डोण्ट नो···एक ··विज़न है···आग जल रही है···दूर-दूर तक

बियावान ··खोफनाक जंगल · सिर्फ सन्नाटे को चीरती हुई कुछ श्रीक चीखें ··एक प्रिमिटिव म्यूज़िक·· ड्रम्स हो सकते हैं···एक लकड़ी से बँध हुआ आदमी और उसके इर्द-गिर्द नाचते हुए वहशी चेहरे···रेनु···बा बन गई···डू यू नो टॉर्च···मशाल···एक ओलम्पिक मशाल होती है न·· गेम्स के लिए···वी कैन नेम इट···ओलम्पिक किक्स···सपोज़ वी हैव टॉर्च फार अवर ओलम्पिक किक्स।···ए ह्यूमन टॉर्च···मान लो हम इं एक सिरे पर टॉर्च की तरह जला दें ··मशाल की तरह।

(अन्तिम संवाद बोलते हुए वह माली को प्यार करती है)

रेनु राय

लेकिन अगर ये मर गया···नो आई शैल नाट परमिट इट। यू आ ए बिच। तू चाहती है कि वह मर जाय···

मिसेज मदान

ओ शट अप। तू इन लोगों को जानती नहीं है···द होल लाइफ स्टार्व एण्ड दे लिव। सारी ज़िन्दगी ठोकरें खाते हैं और जीते रहते हैं·· तमाम ज़िन्दगी···(माली से प्यार के साथ) क्यों ? तुम मरोगे तो नहीं न ? (शरीर पर हाथ फेरती है) सी···देख इसका बदन देख···किस कद रफ़ है···कितना मज़बूत होगा यह तू ला न···थोड़ा-सा कपड़ा ले अ और हाँ···ऑयल···हेयर ऑयल ले आ···खुशबूदार···ऐसा खुशबूदा बालों का तेल इसने कभी इस्तेमाल नहीं किया होगा···लेकर आ न···

(रेनु जाती है)

मिसेज मदान

(माली से) सुन तू एक्साइट हो गया था ? सचमुच एक्साइट हो गय था ? तुम लोग जब एक्साइट होते हो तो कैसा महसूस होता है तुम्हें ?

(रेनु हेयर ऑयल की बोतल और कई रंगीन स्कार्फ लेकर आती है)

मिसेज मदान

मार्वलस। ब्यूटीफुल। (स्कार्फ माली को दिखाती है) देखो कितने खूबसूरत हैं ये स्कार्फ···सुपर्ब बाटिक प्रिंट्स। कितना मज़ा आएगा···इस

आदमी की जो मशाल बनेगी उससे बाटिक फ्लेम्स निकलेंगी और उसके धुएँ में रजनी गन्धा के फूलों की खुशबू···

(बोलते हुए माली के माथे के चारों ओर स्कार्फ लपेटती जाती है। कई स्कार्फ से वहाँ पगड़ी जैसे लगने लगती है)

मिसेज मदान

गुड। नाउ लुक। किस कदर रंगीन मशाल है···गिव मी द बॉटल···

(पगड़ी पर तेल डालती है)

मिसेज मदान

टैप चला दो···लैट्स हैव द म्यूजिक।

(टैप फिर बजना शुरू होता है)

मिसेज मदान

मेरा लाइटर···लाइटर मेरे पर्स में होगा···सिगरेट भी लेती आना

(रेनु जाती है) हाय···मैं कितनी एक्साइट हो गई हूं। (माली को फिर प्यार करती है। रेनु सिगरेट और लाइटर लेकर आती है मिसेज मदान काँपते हाथों सिगरेट जलाती है)

रेनु राय

ठहरो···इसमें आग मत जलाना···

मिसेज मदान

क्यों ?

रेनु राय

मेरा मतलब है···यानी···स्मोक···यू नो धुआँ उठेगा तो मेरा कमरा खराब हो जायगा।

मिसेज मदान

ओह। तो ऐसा करते हैं···बाहर कोर्टयार्ड में जलाते हैं इसे···राइट ···(माली से) उठो डियर···हाय···यू आर सो स्वीट···तुम देखना रेनु ये फिर एक्साइट होगा···जब हम इसे जलायेंगे न, यह फिर एक्साइट हो जायगा।

(मिसेज मदान उसे विंग में ले जाती है)

रेनु राय

(जोर से) सुन इसे पहले उस पोल से बाँध दे तब जला···

मिसेज मदान

(नेपथ्य से) इस पोल से ?

रेनु राय

नहीं-नहीं···मेरी बोगनविला खराब हो जायगी···दूसरे वाले पोल ···से। राइट···

(थिरकने लगती है। संगीत बेहद तेज। लपटों की झिलमिलाती रोशनी दीखती है। माली की चीख)

रेनु राय

अरे तू उसके साथ क्या कर रही है ? यू बिच।

मिसेज मदान

(नेपथ्य से) शट अप।

(संगीत जारी। रेनु थिरकती है)

रेनु राय

छोड़ दे न उसे···एई वो खुद-ब-खुद एक्साइट हो गया है ?···लीव हिम एलोन यू बिच···(नेपथ्य से मिसेज मदान की हँसी। थोड़ी देर बाद मिसेज मदान कपड़े अस्त-व्यस्त लौटती है)।

मिसेज मदान

धत् सब गड़बड़ हो गया। और फिर···यू नो···उसके सिर से लपटें··· यू नो···कैसी अजीब इमेज है। यू काण्ट···इट इज ऐबसोलूटली इम्पा-सिबल। ऐसे आदमी के साथ सो पाना नामुमकिन ही होता है जिसके सिर में आग लगी हुई हो। यू नो···आई ट्राइड टु इमैजन कि वह आग उसकी

(रेनु उसकी ओर कुछ विरक्ति से देखती है और विंग से चली जाती है। मिसेज मदान उसे जाते हुए नहीं देखती) टाँगों के बीच लगी हुई होती··· सिर पर नहीं ··टाँगों के बीच वट इट वाज हारिबल···आग के सिर

वाला आदमी मुझे लगा वह कोई राक्षस है जिसने मुझे पकड़ लिया है··· उसने मुझे पकड़ लिया था···इतने ज़ोर से उसने मुझे पकड़ा···(अपनी दोनों बाँहें देखती है) देख···उसके नाखून तक धँस गए···छुड़ाना मुश्किल हो गया···अरे···रेनु···रेनु

(विंग में देखती है इसी वक्त नेपथ्य में लाउडस्पीकर टेस्ट किए जाने की आवाज आने लगती है···हलो हलो···टेस्टिंग···हलो···एक···दो··· तीन···चार···हलो···)

रेनु राय

(गुस्से में अन्दर आते हुए) यू विच तूने मेरे बूट को मारा···मेरे बूट को···यू मर्डरर···

मिसेज मदान

रेनु···तुझे हुआ क्या ?

रेनु राय

तूने उसे मार डाला···

मिसेज मदान

तो हुआ क्या ? तू पागल हुई है ?

रेनु राय

गेट आउट···

मिसेज मदान

मेरा खयाल है···

रेनु राय

तू बाहर निकल जा···बाहर चली जा···और दोबारा

मिसेज मदान

आई एम सॉरी रेनु, बट

रेनु राय

यू जस्ट गेट आउट आफ हियर···

(मिसेज मदान उसकी ओर देखती हुई जाती है)

(नेपथ्य में लाउडस्पीकर के टेस्ट किए जाने की आवाजें। रेनु टहलती है। एक किनारे उसे वह बोरा पड़ा दीखता है जिसे पहले दृश्य के लड़कों में से एक पहने हुआ था। उसे उठाकर वह बीच में किसी लाश की तरह खड़ी होती है और सहसा उसे सीने से भींच लेती है)

रेनु राय

ओ माई बूट।

(नेपथ्य में लाऊडस्पीकर टेस्ट किए जाने की आवाजें चलती रहती हैं)

तृतीय अंक

□

(पहले दृश्य का स्थान। वही मैदान जहाँ लोकगीत की रिहर्सल हो रही है लाउडस्पीकर को टैस्ट किया जा रहा है)

लड़का २

मीटिंग का टाईम हो गया और अभी हमने गाना भी पूरा नहीं किया···

लड़का ५

पूरा कैसे होता बार-बार अन्दर से माली का बच्चा चिल्लाने जो लगता था।

लड़का १

मेरा ख्याल है अभी वह फिर चिल्लाएगा।

लड़का २

तो तुम इस औरत का ख्याल रखना फिर न भाग पड़े। और घास का भी ध्यान रखना।

लड़का ४

अरे तो शुरू क्यों नहीं करते ?

लड़का ५

शुरू करने को तो कर दें। लेकिन अभी भोंपू जो ठीक किए जा रहे हैं।

लड़का ६

वो तो चलता ही रहेगा···

लड़का २

हाँ और क्या। शुरू ही कर लो। लेकिन एक काम करो···घास से जरा अलग हट जाओ। डर लगता है। कहीं धोखे से ही पैर पड़ जाए।

(लोकगीत शुरू करने को होते हैं कि लड़का ३ उन्हें हाथ से रोकता है और इस तरह जाहिर करता है गोया उसके कलेजे से उमड़कर बाहर आना चाहता हो)

लड़का ४

अरे तुमको क्या हो गया···

लड़का ३

मैं···दरअसल मैं कुछ कहना चाहता हूँ ?

लड़का ४

क्या ? क्या कहना चाहते हो ?

लड़का ३

पता नहीं। बस···बस···मैं···मैं कुछ···यानी वो लोग (बात साफ न कह पाने की छटपटाहट) मेरा मतलब···

लड़का ४

अरे छोड़ो मतलब···मतलब। गाना शुरू करो···

लड़का २

हाँ हाँ, और क्या।

(गीत फिर शुरू होता है)

लड़का ३

(बीच में ही) अगर वो फिर चिल्लाया तो ? मेरा मतलब है यानि··· वो ··मैं···(गीत जारी)।

लड़का ६

हिरनिया···ए हिरनिया (स्त्री से) तुम ठीक से खड़ी हो जाओ न।

लड़का २

ए हिरनी तू इस ढाक के पेड़ के नीचे खड़ी-खड़ी क्यों रो रही है ?

लड़का ५

क्यों तेरा चरहा सूख गया है ? या तुझे शिकारी ने सताया ?

स्त्री

न तो मेरा चरहा सूखा है और न मुझे शिकारी ने सताया है।

लड़का ३

(छटपटाकर) नहीं···नहीं···

लड़का ४

अब तुझे क्या हो गया ?

लड़का ३

मैं···मैं कह रहा था···बात ये है···दरअसल मैं कहना चाहता था···

लड़का ४

हद हो गई बदतमीज़ी की···

लड़का २

तुम रिहर्सल क्यों नहीं चलने देते ? अब समय ही कितना बचा है। हाँ-हाँ भाई चालू करो···

स्त्री

कल राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी···

लड़का २

और प्रधानमन्त्री जी बोलेंगे···गर्दनिया···दे दी जायगी हाँ···

लड़का ४

अब तुम बीच में घुस पड़ो। (स्त्री से) हाँ-हाँ···छट्ठी थी···आगे ?

लड़का १

अरे तुम रुक क्यों जाती हो बार-बार। अब मैं शर्त लगा सकता हूँ वह दुबारा नहीं चिल्लाएगा। जितना चिल्लाना था चिल्ला लिया···

आखिर···

लड़का ६

अरे भोंपू···भोंपू···भोंपू आ रहा है।

लड़का ५

तीन गेंगे···तीन भोंपू। खम्भा भी गड़ेगा।

लड़का ४

बक-बक किए जा रहे हो···उन लोगों की मदद क्यों नहीं करते ?

लड़का ५

हम लोग बहुत काम चोर होते जा रहे हैं।

लड़का २

काम चोर होते जा रहे हैं।···हो रहे हैं तो खड़े क्यों हो ? जाओ न !

लड़का १

हाँ-हाँ जाओ न···प्रधानमन्त्री जी का भोंपू है···होशियारी से लाना।

लड़का २

और हाँ गन्दा-सन्दा हाथ मत लगा देना···

लड़का ५

हाँ हाँ हमें पता है···

(अपने दोनों हाथों की हथेलियाँ कपड़ों पर रगड़ते हुए ५ और १ विंग में जाते हैं)

लड़का ६

ये लोग भोंपू ज़मीन में न गिरा दें। होशियारी से लाना चाहिए। ज़मीन पर न गिर जाए···

लड़का ४

नहीं गिराएगा भाई। तुम लोग अपना काम करो अब।

लड़का ३

लेकिन मैं···एक बात कहना चाहता था···

लड़का ४

बात बाद में कहना···इतनी ज़िन्दगी पड़ी है बात अभी कहने की क्या जल्दी पड़ी है। चलो शुरू करो···

लड़का ३

लेकिन···मैं···मैंने अभी अपनी बात ही कहाँ कही। मैं···मैं कहना चाहता हूँ···

लड़का ४

अरे क्या बार-बार घुस पड़ते हो···ये मौका है···

लड़का ३

मैं कहना चाहता था कि वो···

लड़का ६

कह तो दिया है। मुँह बन्द रखो न अभी···

लड़का ३

मगर मैं कहे बिना नहीं रह सकता न···वो···उनको···

लड़का ४

मुँह पर पट्टी बाँध लो। कहा तो। दिमाग़ खराब होता जा रहा है लोगों का। मौका हो, नहीं हो···अलग हटकर खड़े हो···भोंपू आ रहा है···ले आओ भाई इधर ले आओ। और तुम लोग खड़े क्या हो··· रिहर्सल क्यों नहीं पूरी कर लेते ?

लड़का ६

हाँ-हाँ चलो शुरू करो···

(गीत फिर शुरू होता है। लड़के एक खम्भा लाते हैं और लाउड-स्पीकर। खम्भा खड़ा करके उस पर स्पीकर बाँधा जाता है। स्पीकर टैस्ट किए जाने की आवाज़ आती है। खम्भा खड़ा करने के बाद फिर रिहर्सल शुरू होती है)

लड़का २

हाँ राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी···

स्त्री

राजा दशरथ के बेटे की छट्ठी थी। उन्होंने मेरे हरिन का शिकार कर लिया और उसका माँस अतिथियों को खिला दिया···

लड़का ६

हरिन का माँस मुलायम होता है। मैंने एक बार ढाबे में खाया था।

लड़का ५

ढाबे में नहीं खाना चाहिए। पता नहीं किस चीज़ का माँस खिला दे कोई भरोसा है ? एक ढाबे वाले ने उसमें ऊँट के···

लड़का ६

ऊँट ?

लड़का ५

हाँ ऊँट।

लड़का ४

अरे फिर वही बकवास।

स्त्री

हरिन का माँस अतिथियों को खिला दिया। मैं माता कौशिल्या के पास गई। मैंने कहा : माता कौशल्या, मेरे हरिन का माँस तो तुमने अतिथियों को खिला दिया। उसकी खाल पड़ी होगी। मेरे हरिन की खाल मुझे दे दो।

लड़का ५

और मैं एक बात और बता दूँ ढाबे में खाने से पेट खराब हो जाता है···हो सकता है वे लोग माँस में मोमबत्ती मिला देते हों···

लड़का ४

फिर वही···

स्त्री

मैंने माता कौशल्या से कहा···मेरे हरिन की खाल मुझे दे दो। मैं उसे पेड़ पर लटका लूँगी और देख-देखकर सन्तोष करूँगी···

लड़का २

माता कौशल्या'''माता कौशल्या कौन है ?

लड़का ६

मैं हूँ माता कौशल्या'''ए हरिनी तू लौट जा। तुझे मैं हरिन की खाल नहीं दूंगी। इससे एक खंझड़ी मढ़ी जायगी जिससे मेरा बेटा राम खेलेगा।

स्त्री

जब-जब वह खँझड़ी बजती है इसी ढाक के पेड़ के नीचे खड़ी होकर मैं रोती हूँ। (पुलिस की सीटियों की आवाज़। लड़के चुप)।

लड़का २

अरे ए'''मीटिंग शुरू हो गई मीटिंग।

लड़का १

हाँ बहुत से लोग आयेंगे।

लड़का ४

अच्छा अब चुप करो और ज़रा पीछे खिसककर खड़े हो।

लड़का २

हाँ और यह ध्यान रखना गाने के साथ नाचने मत लगना हम लोग तैयार हो जाएँ न'''किसी भी समय गाने के लिए बुलावा आ जाएगा।

लड़का ४

पीछे खिसको न लोग आ रहे हैं।

लड़का ५

(पीछे खिसकता है और धक्के से गिरता है) देखते-देखते कितने लोग हो गये।

लड़का ६

अरे तो अब उठते क्यों नहीं ?

लड़का ४

दरोगा साहब लोगों को बैठा रहे हैं'''बैठ जाइए भाई बैठ जाइए'''

लड़का २

इसी बात पर तो लाठी चार्ज हो जाता है। (लोगों को धकेलता है) अरे रे घास है न इधर'''(लोगों को घास कुचलने से रोकता है)।

लड़का २

अब होशियार हो जाओ। मीटिंग शुरू होने वाली है। बुलाने ही वाले हैं।

लड़का १

उधर तो पुलिस है। हम लोग तख़त तक कैसे पहुँचेंगे ?

लड़का ४

अरे तुमको क्या फ़िकर पड़ी है ? जब बुलायेंगे तभी तो जायेंगे।

लड़का ५

हाँ जब बुलायेंगे तब जायेंगे'''देखो, ज़रा पीछे आ जाओ'''लोगों को खड़े होने दो।

(बाईं ओर विंग की ओर से भीड़ बढ़ती है। भीड़ न होने पर भीड़ का नाट्य किया जा सकता है)

लड़का ३

मैं मेरी बात'''मैं'''

लड़का २

कैसा पागल आदमी है'''उधर साइकिल लेकर भीड़ में घुसा चला जा रहा है।

लड़का ३

(चीखकर) मेरी बात क्यों नहीं सुनते हो तुम लोग ?

लड़का ४

(सहसा उसका मुँह दबाकर) अरे मर जा। उधर सन्तरी जी खड़े हैं और हल्ला मचा रहा है'''

लड़का २

और फिर मीटिंग वाले क्या कहेंगे। ठीक है अब उसका मुँह छोड़ दो।

(बाकी लड़कों से) तैयार रहो। मीटिंग शुरू हो रही है'''ध्यान रखना गाने के साथ-साथ नाचने मत लग जाना।

लड़का ४

पीछे खिसको ज़रा-सा। लोगों को जगह दे दो भाई'''इतनी भीड़ है'''

लड़का २

हम लोग वहाँ तक जायेंगे कैसे ?

लड़का ४

पीछे तो खिसक जाओ फिर आयेंगे'''जायेंगे'''करना (लड़का ५ को) तुम भी पीछे हटो।

लड़का ५

(धक्के से पीछे गिरता है) देखते-देखते कितने लोग हो गए।

लड़का २

(बाकी लड़कों से) अरे तुम लोग सब मिलकर रोको न। सन्तरी जी उधर से देख रहे हैं किसी का पाँव पड़ गया घास पर'''जल्दी करो न'''

लड़का ३

हाथ बाँध लो'''एक दूसरे के हाथ पकड़ लो'''

(एक दूसरे का हाथ पकड़कर लोगों की भीड़ रोकते हैं। इसी बीच लाऊड स्पीकर पर कुछ न समझ आने वाली ध्वनियाँ सुनाई देती हैं गोया वह कोई बिल्कुल अनजानी भाषा हो। फिर तालियाँ बजती हैं। लड़के भी हाथ छोड़कर तालियाँ बजाते हैं। इसी बीच भीड़ का धक्का। भाषण के लिए किसी भाषा के वक्तव्य का उल्टा टैप बजाया जाएगा)

लड़का २

(लोगों से) अरे भाई घास'''घास'''

लड़का ३

हाथ, जल्दी से हाथ पकड़ो।

(भीड़ के धक्के से सभी लड़खड़ाते हैं)

लड़का २

(ज़ोर लगाते हुए) बचना ''धक्का रुकता ही नहीं'''बचना कहीं अपना ही पैर न पड़ जाए।

लड़का ४

अरे चुप रहो न तुम लोग'''चुप होकर सुनो'''

(लड़के चुप। धक्के चलते रहते हैं। भीड़ बढ़ती जाती है उसी तरह न समझ में आने वाली भाषा में स्पीकर पर कुछ फिर सुनाई देता है)

लड़का ५

प्रधानमन्त्री'''

लड़का ६

प्रधानमन्त्री बोल रहे हैं।

लड़का १

(अत्यधिक उत्साह में) बोलो प्रधानमन्त्री की जै'''(**भाषण के नाम पर उसी तरह अज्ञात भाषा में कुछ सुनाई देता रहता है। बीच-बीच में तालियाँ**)।

लड़का २

क्या कहा ? (**कोई उत्तर नहीं। शोर, भाषण, तालियाँ**)।

लड़का २

मैं पूछ रहा हूँ उन्होंने कहा क्या ?

लड़का ५

कही होगी। कोई न कोई बात तो कही ही होगी।(शोर, भाषण)।

लड़का २

तुमने बताया नहीं उन्होंने कहा क्या ?

लड़का ४

इतनी बातें हैं तुम चुप होकर सुनते क्यों नहीं ?

लड़का २

लेकिन'''(शोर। उसी तरह भाषण) कुछ लोग बहुत बेवकूफ़ होते

। हैं वह मूंगफली वाला भाषण सुनने के बजाय···

लड़का ३

(चीखकर) मेरा मुँह बन्द कर देते हो तुम लोग···मैं कहना चाहता था···तुम्हीं लोगों से।

(लड़का ४ झपटकर मुँह बन्द करता है)

लड़का २

पकड़े रहो। अब मत छोड़ना। छोड़ना मत···(शोर। भाषण जारी। तालियाँ)।

लड़का २

और गाना। गाना कब होगा ?

लड़का ४

अजीब गदहे हो तुम। प्रधानमन्त्री जी बोल रहे हैं अब तुम अपना गाना लेकर कूद पड़ो।

(तीन का मुँह छोड़ देता है)

लड़का ६

अरे वो···सन्तरी जी बुला रहे हैं।

लड़का ५

सन्तरी जी ? तुम आँख ठीक कराओ। सन्तरी जी···अरे हाँ···आया सन्तरी जी···एक मिनट में आया···

(लोगों की भीड़ हटाकर आगे बढ़ता है)

लड़का ६

मैं भी ? (वह भी लोगों को धक्के देता हुआ विंग में जाता है। भाषण चलता रहता है। जल्दी ही दोनों माली की लाश, कपड़े से ढँकी हुई, उठाए हुए लाते हैं। भीड़ से मुश्किल से ही निकल पाते हैं। भाषण चलता रहता है)।

लड़का २

अरे घास पर मत रख देना।···

लड़का ५

ओफ कितना भारी है।

(स्त्री चौंकती है और लाश की ओर बढ़ती है)

लड़का ६

लो अब वो चल दी। भाषण क्यों नहीं सुनती हो ?

स्त्री

(लाश खोलकर देखती है अवसन्न चेहरा। अचानक घुटनों के बल बैठती है और जोरों से हाथ पटककर चूड़ियाँ फोड़ती है। रोने की आवाज नहीं होती। वह उसी तरह मौन रोती है। भाषण अज्ञात भाषा में चलता रहता है)

लड़का ४

अजीब मुश्किल है। उधर तो भाषण चल रहा है और यहाँ इसने रोना-धोना शुरू कर दिया।

लड़का २

और फिर इसमें प्रधानमन्त्री का क्या कुसूर है ?

लड़का ५

और इस तरह दो थप्पड़ खाकर कोई मरने लग जाय तो दुनिया चल ली।

लड़का ६

कहो अभी गाना नहीं गाना पड़ रहा है वरना यह औरत मुसीबत खड़ी कर देती।

लड़का १

अच्छा गाना क्या हम लोग बाद में गायेंगे ?

लड़का ४

अरे गाने को मारो गोली। सुनो पहले चुपचाप···

लड़का २

थोड़ा-सा तो समझ में आया था। (भाषण जारी)।

लड़का २

(लड़का ५; ६ से) मुझे अभी थोड़ा-सा समझ में आया था। तुम समझे क्या कहा था ?

लड़का ३

(औरत को देखता रहता है। औरत का मौन रोना)

लड़का २

साला···ये बड़ी मुश्किल है। इसीलिए तो लोगों की समझ में कुछ नहीं आता। रोना तो कभी भी हो सकता है। भाषण···

(भाषण जारी)

लड़का ५

सन्तरी जी···

लड़का ६

फिर बुला रहे हैं क्या ?

लड़का ५

हाँ। दोनों को बुला रहे हैं। (लड़का ४ से) हम लोगों को सन्तरी जी बुला रहे हैं।

लड़का ६

अरे भाई रास्ता दो न भाई, हम लोगों को सन्तरी जी बुला रहे हैं···

(भीड़ में रास्ता बनाते बिंग में जाते हैं। भाषण जारी। लड़का ३ थोड़ी देर स्त्री को देखता है फिर धीरे से खिसक कर घास पर एक पैर रखता है और इस तरह खड़ा होता है जैसे उसे घास का ध्यान नहीं। वह भाषण सुन रहा है। लड़का १, लड़का २ को संकेत से लड़का ३ का घास पर रखा हुआ पैर दिखाता है)

लड़का २

अफ्फोह ! बेवकूफ़ आदमी अपनी बेवकूफ़ी की ही वजह से पिटता है। (झटका देकर लड़का ३ को घास से दूर धकेलता है)।

(लड़का ५ और ६ एक कागज़ लेकर आते हैं)

लड़का ६

लाओ मैं कराता हूँ दस्तख़त।

लड़का ५

दस्तख़त ? अँगूठा लगाना है। दस्तख़त नहीं करना।

(स्त्री के निकट जाता है)

लड़का ६

तुम चूड़ियों का ध्यान रखना। पाँव में चुभ जायेंगी तो बस।

लड़का ५

इसमें अँगूठा लगाना है।

(स्त्री रोती रहती है)

लड़का ६

अरे तुम भी पागल हो। उसको होश है किसी बात का। तुम पकड़ कर अँगूठा लगा दो···

(इंक पैड पर स्त्री का अँगूठा घिस कर लड़का ५ कागज़ पर लगा देता है)

लड़का ६

हो गया, हो गया। उठाओ जी जल्दी उठाओ···

(दोनों लाश दुबारा उठाने लगते हैं। स्त्री उसे नहीं उठाने देती)

लड़का ५

अरे पागल हुई है। अँगूठा लगा दिया अब क्या।

लड़का ३

क्यों ले जा रहे हो उसे।

लड़का ६

इसको देखो। तुमको क्या। अँगूठा जो लगा दिया···है।

लड़का ३

अँगूठा ?

लड़का ५

कागज़ पर अँगूठा नहीं लगाया है ?

लड़का ४

अब यह मामूली लाश नहीं है। अस्पताल जाएगी।

लड़का ६

गोरा डॉक्टर है। दान के कागज़ पर दस्तख़त किया है न···

लड़का ५

दस्तख़त नहीं। अँगूठा लगाया है। दानपत्र पर अँगूठा है। लाश अस्पताल को दान की है।

लड़का ३

दानपत्र ? दानपत्र कैसा ?

लड़का ५

(कागज़ दिखाकर) तुम पढ़ नहीं पाओगे। इसमें लिखा है। मेम साहब ने दिया था। दानपत्र है। अँगूठा लगा दिया बस। माली की बीवी का अंगूठा लगाने को कहा था। अँगूठा दानपत्र पर लगा दिया बस। लाश दान दे दी। बहुत बड़ी बात होती है···

लड़का ६

देश के लिए दान किया है। मेम साहब कह रहीं थी इसको सर्टीफिकेट मिलेगा···सनद मिलेगी।

लड़का १

हो सकता है तमगा दे दें···

लड़का २

तो जाओ न। घास का ध्यान रखना। जाओ ले जाओ। इधर भाषण हो रहा है।

(वे लाश उठाते हैं। स्त्री फिर जबरदस्ती करती है)

लड़का ५

अजीब मुश्किल है···जब अँगूठा लगा दिया···

लड़का ६

और फिर गोरा डॉक्टर आया है। अमरीका का डॉक्टर है। कहेगा कितने गदहे लोग हैं।

लड़का ५

दानपत्र में तो लिखा है। सब कुछ लिखा है। गोरा डॉक्टर हो सकता है इस बात की जाँच करे कि···

लड़का ६

किस बात की जाँच करेंगे ? तुमको क्या पता ? मेम साहब···

लड़का ४

अरे तुम लोग ले जाओ। छुट्टी करो। बड़बड़ किए जा रहे हो···न खुद भाषण सुनते हो न दूसरे को सुनने देते हो।

(दोनों लाश ज़बरदस्ती छुड़ा लेते हैं। विंग की ओर ले चलते हैं स्त्री पीछे-पीछे लपकती है)

लड़का २

(झपटकर स्त्री को पकड़ता है) अरे घास का तो जैसे ध्यान ही नहीं है। ऐसा भी क्या।

लड़का ४

खींच लो। पीछे खींच लो।

(लाश ले जाते हैं। स्त्री अलग खींच ली जाती है। इसी वक्त जोर से तालियाँ बजती हैं)

लड़का २

अरे भाषण ख़तम हो गया ?

लड़का ४

और क्या। हटो रास्ता साफ करो।

लड़का २

गाना ? गाना तो हुआ नहीं। होगा अभी ?

लड़का ४

अरे तुमको गाने की पड़ी है। रास्ता दो लोगों को।

(भीड़ जाती है। लड़का ३ अचानक आगे आता है। घास देखता है और उस पर एक कदम रखता है फिर दूसरा और उसके बाद और आगे बढ़ खड़ा हो जाता है)

लड़का १

इसको क्या हुआ ? पागल हो गया है ?

लड़का २

घास पर चढ़ गया···सन्तरी जी···सन्तरी जी देख सन्तरी जी देख भी रहे हैं···

लड़का १

अभी गनीमत है···भाग कर घास से नीचे आजा···

लड़का ३

(घास पर नाचकर गाता है) छापक पेड़ छिउलिया···

(नाचता कम है घास कुचलता ज्यादा है। लोग घबराते हैं)

लड़का २

सन्तरी जी आ रहे हैं···इधर ही आ रहे हैं।

(लोग डरे हुए विंग की ओर खिसकते हैं। स्त्री को भी खींचते जाते हैं)

लड़का ३

(आवाज देकर) सन्तरी जी, छापक पेड़ छिउलिया हो रामा···

(घास कुचलता जाता है। लोग धीरे-धीरे विंग में जाते हैं। उसी तरह गाता रहता है और नाचते हुए घास कुचलता जाता है)