

## Prologue (प्रारंभिक) de आधे अधुरे

मैं नहीं जानता आप क्या समझ रहे हैं मैं कौन हूँ, और क्या आशा कर रहे हैं मैं क्या कहने जा रहा हूँ। आप शायद सोचते हों कि मैं इस नाटक में कोई एक निश्चित इकाई हूँ – अभिनेता, प्रस्तुतकर्ता, व्यवस्थापक या कुछ और। परंतु मैं अपने सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कह सकता। उसी तरह जैसे इस नाटक के सम्बन्ध में नहीं कह सकता। क्योंकि यह नाटक भी अपने में मेरी ही तरह अनिश्चित है। अनिश्चित होने का कारण यह है कि... परंतु कारण की बात करना बेकार है। कारण हर चीज़ कुछ न कुछ होता है, हालांकि आवश्यक नहीं है कि जो कारण दिया जाए, वास्तविक कारण वही हो। और जब मैं अपने ही सम्बन्ध में निश्चित नहीं हूँ तो और किसी चीज़ के कारण-अकारण के सम्बन्ध में निश्चित कैसे हो सकता हूँ ?

### सिगार के कश खींचता, पल भर सोचता-सा खड़ा रहता है

मैं वास्तव में कौन हूँ ? यह एक ऐसा सवाल है जिसका सामना करना इधर आकर मैंने छोड़ दिया है। जो मैं इस मंच पर हूँ, वह यहाँ से बाहर नहीं हूँ, और जो बाहर हूँ... खैर, इसमें आपको क्या दिलचस्पी हो सकती है कि मैं यहाँ से बाहर क्या हूँ? शायद अपने बारे में इतना कह देना काफी है कि सड़क के फुटपाथ पर चढ़ते आप अचानक जिस आदमी से टकरा जाते हैं वह आदमी मैं हूँ। आप सिर्फ घूमकर मुझे देख लेते हैं – इसके अलावा मुझसे कोई मतलब नहीं रखते कि मैं कहाँ रहता हूँ, क्या काम करता हूँ, किस-किससे मिलता हूँ और किन-किन परिस्थितियों में जीता हूँ। आप मतलब नहीं रखते क्योंकि मैं भी आपसे मतलब नहीं रखता, और टकराने के क्षण में आप मेरे लिए वही होते हैं जो मैं आपके लिए होता हूँ। इसलिए जहाँ इस समय मैं खड़ा हूँ, वहाँ मेरी जगह आप भी हो सकते थे। दो टकराने वाले व्यक्ति होने के नाते आपसे और मुझसे बहुत बड़ी समानता है। यही समानता आप में और उसमें, उसमें और उस दूसरे में, इस दूसरे में और मुझमें... बहरहाल इस गणित की पहली में कुछ नहीं रखा है। बात इतनी कि विभाजित होकर मैं किसी-न-किसी अंश में से हर एक व्यक्ति हूँ और यही कारण है कि नाटक के बाहर हो या अन्दर, मेरी कोई भी एक निश्चित भूमिका नहीं है।

### कमरे के एक हिस्से से दूसरे हिस्से में टहलने लगता है

मैंने कहा था, यह नाटक भी मेरी तरह अनिश्चित है। उसका कारण भी यही है कि मैं इसमें हूँ और मेरे होने से ही सब कुछ उसमें निर्धारित या अनिर्धारित है। एक विशेष परिवार, उसकी विशेष परिस्थितियाँ ! परिवार दूसरा होने से परिस्थितियाँ बदल जातीं, मैं वही रहता। इसी तरह सब कुछ निर्धारित करता। इस परिवार की स्त्री के स्थान पर कोई दूसरी स्त्री किसी दूसरी तरह से मुझे झेलती – या वह स्त्री मेरी भूमिका ले लेती और मैं उसकी भूमिका लेकर उसे झेलता। नाटक अंत तक फिर भी इतना ही अनिश्चित बना रहता और यह निर्णय करना इतना ही कठिन होता कि इसमें मुख्य भूमिका किसकी थी – मेरी, उस स्त्री की, परिस्थितियों की, या तीनों के बीच से उठते कुछ सवालों की ?

### फिर दर्शकों के सामने आकर खड़ा हो जाता है

पर हो सकता है, मैं एक अनिश्चित नाटक में एक अनिश्चित पात्र होने की सफाई-भर पेश कर रहा हूँ। हो सकता है, यह नाटक एक अनिश्चित रूप ले सकता हो – हिन्हीं पात्रों को निकाल देने से, दो-एक पात्र और जोड़ देने से, कुछ भूमिकाएँ बदल देने से, कुछ पंक्तियाँ हटा देने से, कुछ पंक्तियाँ बढ़ा देने से, या परिस्थितियों में थोड़ा हेर-फेर कर देने से। हो सकता है, आप पूरा देखने के बाद या उससे पहले ही, कुछ सुखाव दे सकें इस सम्बन्ध में। इस अनिश्चित पात्र से आपकी भेंट इस बीच कई बार होगी...

### quelques phrases de la pièce

- 1 कभी इस आदमी को ही वह आदमी बना सकने की कोशिश करती है (H1 de F)
- 2 पर मेरी नज़र में हर आदमी जैसा एक आदमी है – सिर्फ इतनी ही कमी है। उसमें
- 3 असल बात इतनी ही कि महेन्द्र की जगह इनमें से कोई भी आदमी होता तुम्हारी ज़िन्दगी में, तो साल-दो-साल बाद, तुम यही महसूस करतीं कि तुमने गलत आदमी से शादी कर ली है
- 4 जब कोई उससे यह कहने वाला नहीं था कि जो जो वह नहीं है, वही होना चाहिए, और जो वह है

C'est un auteur classé comme un des représentants importants de la Naî Kahânî, très proche de Kamleshvar (romancier et nouvelliste qui est lui-même l'auteur de la présentation théorique du mouvement : *Naî kahânî kî bhûmikâ*, en 1966). Nous verrons des extraits de deux pièces (ses plus célèbres) qui tournent d'une façon très différente, sur le thème du manque à être. L'une a un sujet pseudo-historique et des personnages exceptionnels (la montagne et la cour, temps reculés, poète célèbre) un langage poétique assez sanscritisé et souvent poétique, l'autre, *Adhe adhûre*, un sujet et des personnages délibérément banals (petite bourgeoisie urbaine, langue de l'échange familial). C'est la plus célèbre de l'auteur, celle qui est d'emblée apparue comme le renouveau du théâtre hindi par la langue (de la conversation spontanée) et la thématique (celle de l'absurde), et par celle-ci que nous commencerons.

*āṣārḥ kâ ek din / ĀShâRh kâ ek din*, un jour de mousson, est une pièce en trois actes sur la vie du poète Kalidas. Au premier acte, on voit d'abord son amie Mallikâ en conversation avec sa mère dans un petit logement très modeste, à la campagne, dans un décors montagneux. Mallikâ arrive de l'extérieur, trempée par la pluie, et décrit son ivresse et sa joie à sa mère Ambikâ qui, elle, lui parle raison et l'informe d'une demande en mariage alors que Mallikâ ne veut épouser que Kalidâs, déjà poète mais modeste pâtre à l'époque. Des messagers du prince arrivent alors, qui, ayant entendu parler des talents de Kalidâs, lui proposent de devenir poète de cour. Indécision de K., encouragements de M. qui le pousse à partir. L'acte 2, bien des années plus tard, correspond à une seconde visite des messagers du prince, les uns (duo burlesque des femmes Ranginî et Sanginî, pseudo-ethnologues faisant une recherche sur les conditions de vie du grand poète Matrigupta (nouveau nom de Kalidâs), suivi du duo burlesque des hommes Anusvâr et Anunâsikâ chargés d'arranger les lieux pour l'arrivée du poète. Celui-ci passe par le village, en route pour son nouveau poste, au Cachemire dont il est nommé gouverneur. L'acte 3, encore des années plus tard, est le dernier entretien de K et M, celle-ci mariée et mère d'une petite fille, usée par une vie de labeur, de pauvreté et de nostalgie, celui-là, marié aussi à la princesse héritière, insatisfait des plaisirs de la cour et de la gloire, l'inspiration poétique tarie. Trois extraits distribués, pris de chacun des trois actes

*ādhe adhûre*, litt. à moitié inachevés, les inaccomplis, retrace la banalité du drame du couple insatisfait d'une façon qui, à l'époque, fut considérée comme très moderne à cause du langage délibérément banal et contemporain, à cause aussi du choix des noms : les personnages ne sont pas individués (ils sont en particulier numérotés et non nommés pour ce qui est des hommes, désignés par leur statut dans la famille pour les enfants), tout par ailleurs tourne autour de la femme (seule la femme n'est pas désignée par une relation, mais dans l'absolu, par *strī*). C'est le même acteur qui joue tous les personnages masculins, en changeant de costume à chaque rôle (pantalon-chemise, pantalon-manteau, pantalon-T-shirt, pantalon démodé-long manteau). Pourtant les dialogues montrent que leurs noms ne sont pas obliés car on parle d'eux par leur nom Les conventions théâtrales n'ont cependant rien d'innovateur par rapport au théâtre bourgeois (scène « à l'italienne », décors réaliste, etc.) qui domine les années cinquante. Au début de la pièce, on sait déjà que le mari de la femme (elle s'appelle Savitri) est parti. L'extrait qui est distribué intervient à la fin de la pièce, et récapitule les divers épisodes de la vie de Savitri, constamment en proie au manque, qui reproche constamment aux divers hommes dont elle s'est servie pour combler ce manque d'être eux-même en manque, cad d'être eux-mêmes des hommes « incomplets ». La même thématique est explorée dans *Andhere band kamre*, long roman (400p) de M.Rakesh.