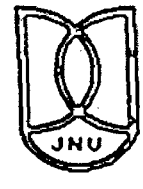
फ्रैंक ओ' कोनोर के निबंध ऑथर इन सर्च ऑफ अ् सब्जेक्ट का हिन्दी अनुवाद

एम. फिल हिंदी अनुवाद की उपाधि के लिए प्रस्तुत लघुशोध प्रबंध

शोध-निर्देशक
प्रोफेसर गंगाप्रसाद विमल

शोधार्थी
राजेश कुमार



भारतीय भाषा केन्द्र
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय,
नई दिल्ली-110067

2003

जवाहरलाल नेहरु विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
School of Language, Literature & Culture Studies
NEW DELHI - 110067

Centre of Indian Languages

Date: 17-07-03

DECLARATION

I declare, that the material in this dissertation entitled "**FRANK O'CONNOR KE NIBANDH 'AUTHOR IN SEARCH OF A SUBJECT' KA HINDI ANUWAD**" submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

(RAJESH KUMAR)

(PROF. GANGA PRASAD VIMAL)
SUPERVISOR
Centre of Indian Languages,
School of Language, Literature
and Culture Studies,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi - 110067

(PROF. NASEER AHMAD KHAN)
CHAIRPERSON
Centre of Indian Languages,
School of Language, Literature
and Culture Studies,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi - 110067

अप्रतिम स्नेह एवं अनवरत समर्थन के लिए
माता श्रीमती पूर्णा एवं पिता
श्री जियालाल कांतुलकर
को सादर समर्पित

प्रस्तावना

अनुवाद पुर्नसृजन है । आलोचना रचना को सिद्धांत रूप में बाँधने का प्रयास करती है, इसके साथ ही आलोचना इसे विमर्श एवं संवाद के रूप में विश्लेषण के लिए मुक्त भी करती है । अतः आलोचना के द्वारा स्थापित किए गए प्रतिमान, अनुवाद के माध्यम से अन्य साहित्य में स्थापित हो जाते हैं ।

प्रस्तुत लघु शोध प्रबंध अंग्रेजी साहित्य के आलोचक फ्रैंक ओ'कोनोर की कृति है । अंग्रेजी लघुकथा की आलोचना को उन्होंने "द लोनली वाइस" में संग्रहित किया है । यह संग्रह स्टानफोर्ड विश्वविद्यालय, अमेरिका में ओ'कोनोर द्वारा दिए गए व्याख्यानों की एक श्रृंखला पर आधारित है । आलोचना का अनुवाद एक चुनौती रखता है । ओ'कोनोर की शैली को अनुवाद की भाषा में अक्षुण्ण रखना सबसे बड़ी चुनौती बनी । उनके "तथाओं" (and) को अनुवाद में अक्षुण्ण रखना कठिनाई पैदा करता है । (And) से वाक्य प्रारंभ भी होते हैं, वाक्यों की संधि भी होती है और पुनश्च प्रकट हो जाते हैं ।

अनुवाद के संदर्भ में युजिन निदा जिसे "डायनामिक इक्युवेलेंस" कहते हैं । वस्तुतः उसे स्थापित करने में अनुवाद "डायनामिक इक्युलिब्रियम" बनाने की प्रक्रिया करता है । इस लघु शोध प्रबंध में, मैंने यह साबित करने का प्रयास किया है कि अंग्रेजी लघुकथा या अन्य साहित्यिक आलोचना के आलोचनात्मक निर्णय अन्य साहित्यों पर लागू होते हैं ।

इस लघुशोध प्रबंध की विषयवस्तु एवं दिशा तय करने में, एम.फिल. हिंदी अनुवाद के पाठ्यक्रम पर्यवेक्षक प्रोफेसर गंगाप्रसाद विमल ने सभी प्रकार की परिस्थितियों में साहित्य जगत के अपने सुदीर्घ एवं यशस्वी अनुभवों से मेरा मार्ग प्रशस्त किया है । शोध कार्य के दौरान आने वाली समस्याओं का सहर्ष निवारण करने में उन्होंने अपनी अति-व्यस्त जीवन शैली में सदा ही

मुझे अपना अमूल्य समय दिया । उनकी करुणाामय विशाल हृदयता एवं विद्वतापूर्ण सुझावों तथा लक्ष्यभेदी सटीक 'टिप्स' के लिए मैं अपने हृदय की गहराई से समस्त कृतज्ञता प्रकट करता हूँ ।

इस शोध कार्य को प्रकट रुप में पहुँचाने के लिए इसकी टाइपिंग एवं सज्जा के लिए मैं मेरे सहयोगी श्री दयाल फोंडेकर को धन्यवाद देता हूँ । इसके साथ ही, मेरे सहयोगी श्री टोपरे, श्रीनाथ श्रीनिवास एवं नितिन देसाई को धन्यवाद ज्ञापित करता हूँ जो इस कार्य में मेरे श्रम के सहभागी बनें । मुझे एम.फिल. में अध्ययन का अवसर प्रदान करने के लिए श्री जगमीत सिंह आर्य को कोटिशः धन्यवाद ।

अंत में, इस कार्य में दूर एवं पास रहकर मुझे प्रेरित करने वाली मेरी पत्नी हॉयनॉल के प्रति आभार प्रकट किए बिना यह प्रस्तावना पूरी नहीं होगी ।

सहपाठियों, शुभचिंतकों, मित्रवत् प्राध्यापकों के प्रति आभार ।

---xox---

अनुक्रमणिका

		पृष्ठ संख्या
1.	किसी विषय की खोज में एक लेखक	1
2.	कार्य जारी है	14
3.	लेखक जो भाग निकला	27
4.	एक स्वच्छ प्रकाशयुक्त जगह	39
5.	स्वतंत्रता का मूल्य	52
6.	हिंसा स्वच्छंदतावाद	68
7.	बंदीगृह के द्वार पर लड़की	83
8.	उपसंहार	94
9.	आलोचनात्मक प्रतिक्रिया	99
10.	संदर्भ सूची	109

किसी विषय की खोज में एक लेखक

लघु कथा के इतिहास में कैथरीलन मैन्सफील्ड का स्थान मेरे लिए कुछ अस्वाभाविक सा है। वे कुशाग्रबुद्धि की महिला थीं, संभवतः जीनियस; उन्होंने लघुकथा को निजता के विशिष्ट अनुरूपमें चुना और उसे व्यापक कुशलता से संभाला। अधिकांश समय में जब-जब भी उन्होंने लघुकथाएं लिखीं, मैंने पढ़ी और भूल गया, फिर पढ़ी और भूल गया। सच्चे कहानीकारों की कहानियों के बारे में मेरा अनुभव यह है कि यदि कहानी प्रथम दर्जे की नहीं भी हो तो भी वह मुझ पर गहरा प्रभाव छोड़ती है । यह प्रभाव हो सकता है संपूर्ण नहीं हो, यह सटीक प्रभाव भी नहीं हो परन्तु स्वाभाविक रूपसे यह गहरा और स्थायी होता है। यह मुझे उसी तरह याद रहता है जिस तरह मैं कोई कविता याद रखता हूं। कैथरीन मैन्सफील्ड की कहानियां मुझे उस तरह से याद नहीं रह पाती। उन्होंने अपनी जन्मभूमि न्यूजीलैंड के विषय में कुछ कहानियां लिखी हैं जिन्हें उत्कृष्ट कलाकृतियों के तौर पर जाना जाता है जो कि संभवतः उत्कृष्ट कलाकृतियां हैं भी, परन्तु मुझे यह कहानियां विस्मृत-सी जान पड़ती हैं तथा उनकी पुर्नखोज करने पर पाता हूं, मानो के किसी नए लेखक की कृति हों। यह मेरे लिए और मेरी पीढ़ी के लोगों के लिए, बहुत संभव है कैथरीन का कृतित्व उनके दिव्य-चरित्र होने से दुर्बोध हो गया है। जैसा कि रुपर्टब्रुक के काम के संबंध में है तथा कृतित्व हमेशा दिव्य-चरित्र से मद्धिम बनी रही है। एक समर्पित, नकारे गए कलाकार की कहानी ज्वाला के जीव और एक निरुत्साही, कल्पना विहीन पुरुष के साथ संबंधों का बने रहना - वस्तुतः मजबूती से बनेरहना कि किसी को बार-बार यह याद आती रहे कि यह कहानी स्वयं उस निरुत्साही, कल्पनाविहीन पुरुष का ही कृतित्व है। जब 'जर्नल' (कहानी) प्रकाशित हुई तो हम में से अधिकांश जो युवा थे, जॉनमिडिलटन मरे को तुरंत ही अप्रिय माननेलगे तथा मेरी आशंका है उनकी मृत्यु के बाद, उनके प्रति घृणास्पद शोक-संवेदना लिखने वाले कुछेक लोगों में उन लोगों का हाथ था, जिन्होंने कैथरीन मैन्सफील्ड के दिव्य-चरित्र को गंभीरता से स्वीकार कर लिया था। इसी दौरान मरे,जो कि अपरिमित दंड भोग सकने में सक्षम व्यक्ति थे, कैथरीन के पत्र लगातार प्रकाशित करते रहे, जो उन्हें बदतर रूप में प्रकट करते प्रतीत होते थे।

स्पष्ट है कि दिव्य-चरित्र में कुछ सत्यता तो थी चूंकि मरे स्वयं उसमें विश्वास करते थे और 'जर्नल' और पत्रों के प्रकाशन के बाद जो धब्बे किसी के मन में रह जाते हैं और मैं फिर भी यह पाता हूं कि पुस्तक के संपादन में वे स्वयं के प्रति गैर-वफादार रहे और अपनी पत्नी के प्रति तो बहुत अधिक वफादार रहे। कैथरीन का एक दूसरा पक्ष भी रहा होगा जो कि समय के संस्मरण में अभीतक उभरकर नहीं आ पाया है। मरे और कैथरीन के मित्रों ने मुझे बताया कि वे एक-दूसरे को 'कॉपी' के आदान-प्रदान में अधिक आकर्षित थे, बजाय एक-दूसरेके प्रति आकर्षित होने के। काफी हद तक, साहित्य प्रेमी दो युवा लखकों में यह कमजोरी होना संभावित है, जबकि दोनों ही एक-दूसरे के लेखन से किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुंच पाते हैं। फ्रांसिस सारको की कैथरीन से नजदीकियों के पश्चात उसने कैथरीनको 'कॉपी' के पीछे पड़ी रहने वाली लोलुप के रूप में चित्रित किया है; वहीं "ज न पार्ल पॉ फ्रेंसे" में कैथरीन ने उसका खाका एक भड़ुए के रूप में खींचा है। यह आपको बचकाना, डाहपूर्ण, अश्लील लगता हो - परन्तु इस दिव्य-चरित्र से यह सब सावधानीपूर्वक संपादित करा दिया गया है। कोई यह भी कह सकता है कि मरे ने दिव्य-चरित्र बनाते हुए अपनी पत्नी की साख को बेहतर बनाने से अधिक हानि पहुंचाई है, क्योंकि विस्तार में न जाने से उसके चरित्र के बनावटी तत्व पर बहुत कम ज़ोर दिया गया जिससे उसने कैथरीन के एक कलाकार के रूप में विकास की वास्तविक चमत्कारी को दमित कर दिया।

•

अतः मुझे जो बनावटी तत्व प्रतीत होता है,यदि उस पर ज़ोर दूं तो ऐसा प्रायः मेरी अनुभूति ही है। उनका अधिकांश लेखन मुझे एक चालाक,बिगड़ी, ईष्यालु महिला के से जान पड़ता है। यद्यपि मुझे ऐसा कुछ नहीं पता जिससे यह प्रकट होता हो कि उन्हें समलैंगिक अनुभव रहे होंगे, उसकी आधिकारिक दावेदारी, ईर्ष्या और यहां तक उनके जीवन और कार्यों में विनाशकारिता मुझे विस्मृत करती है कि ऐसा नहीं भी रहा होगा। उनके प्रेम-प्रसंगों की यदाकदा अधमता की महत्ता को अतिशोक्त करना सीमा लांघना माना जाएगा, जिनके बारे में हमें संभवतः कुछ और जानना शेष है, परन्तु उन्हें स्पष्ट करने के लिए वह जिस "अनुभव" का विचार रखती है, समलैंगिक प्रकृति में कर्मलिप्त महिला का उपाय है, जो कि पुरुषों से ईर्ष्या करती हैं तथा अपने अत्यधिक स्वातंत्र्य की उस काल्पनिक श्रेष्ठता को समर्पित होती हैं,

जिससे वह अपनी यौन-भुभुक्षा को शांत कर सकती है। यह वर्जिनिया वुल्फ के 'अ रुम ऑफ वन्स् ओन" का तर्क दोष है तथा किसी को एमिली डिकन्सन की बात सोचनी होगी या जेन ऑस्टिन को एक घुमन्तु विक्रेता की स्वतंत्रता से मिलने वाले आनंद की भ्रांतिमय अनुभूति में मिलेगी। जिस अर्थ में कैथरीन मैन्सफील्ड ने "अनुभवको चाहा है यह वैसा ही है जैसे कि स्व-सजकता का स्व-पराजय बन जाना। दृष्टि हमेशा "अनुभव" के पार भी देखती है उसका उपयोग कैसे किया गया तथा इस प्रक्रिया में अनुभव स्वयं प्रकृति को परिवर्तित कर जाता है तथा सांसारिकता का अर्थ परिपक्वता नहीं बल्कि एक किस्म की स्थायी किशोवय मानी जाती है।

"मैं उसके साथ जंगली बिल्ली की तरह दुबकी हुई थी । मैं अपने घुटनों के नीचे रिबन से बंधे चांदी जैसे स्टाकिंग्स, सफेद फर की झालरदार पीली मुलायम चमड़े की जूतियों पर इतराई। मैं कितनी दुश्चरित्र दीख रही हूं। हम दोनों ने दो जंगली जानवरों जैसे एक-दूसरे से प्रणय-क्रीड़ा की ।"

यदि कैथरीन मैन्सफील्ड ने, वास्तव में उनकी किसी प्रणय परिणति के बाद यह लिखा था तो किसी-न-कसी प्रकार से वे "अनुभव" के साथ-साथ "कॉपी" भी इकट्ठा कर रही थी, जो वे हमेशा से कर रही थी, जो कि पूर्ण-भावुक परिपक्वता को छुपाने का एक स्थायी रवैया है। कभी, मुझे आश्चर्य होता है कि उन दोनों के प्रेम-संबंधों की अंतरंग कहानी कहते हुए मिडिलटन मरे सचमुच जानते भी थे कि वे क्या लिख रहे है - कैथरीन का सुझाव कि मरे उनके फ्लैट में साथ रहें, कैथरीन द्वारा मरे का उपनाम 'मरे' उपयोग करना, जब उन्होंने 'शुभरात्रि' कहा तो मरे को उसे "मैन्सफील्ड" पुकारने पर बाध्य होना पड़ा, तुम मुझे अपनी रखैल क्यों नहीं बना लेते ? वह भोला-भाला व्यक्ति था; वही था जिसने किसी जगह पूरी निर्दोषता से कह दिया कि लारेंस, फ्रेदा के पति से उतना ही प्यार करता है जितना कि स्वयं फ्रेदा से, परन्तु यह निश्चित है कि उसे पहले क्षण से ही प्रकट हो गया होगा कि उन दोनों के संबंधों में कैथरीन मैन्सफील्ड पुरुष की भूमिका ग्रहण करती जा रही थी।

कैथरीन मैन्सफील्ड ने जो कुछ भी लिखा - यहां तक कि उनकी न्यूजीलैंड की कहानियों में - अधिकांश में एक गुण का अभाव रहा- वह है हृदय। प्रायः जहां हृदय होगा वहां हम संवेदनशीलता पाते हैं, यह गुण जो कि पीतल के से आवरण के साथ आता है वह कहीं पर भी एक "सशक्त" स्त्री के गुण से अधिक नहीं होता। साहित्य में संवेदनशीलता का अर्थ हमेशा से असत्यता होता है, क्योंकि भले ही कोई असत्य का उपयोग करे या न करे वह हमेशा एक असत्य की उपस्थिति बने रहने के प्रति सजग होता है।

"ज़ न पार्ल पॉ फ्रोंसे" एक अच्छा उदाहरण है। साधारण तौर पर स्वीकारी गई यह कैथरीन मैन्सफील्ड की फ्रेंको सारको से पहली भेंट का मुक्त वर्णन है। स्वयं फ्रेंको ने इसे कहानी से समान होना स्वीकारा है। इसमें एक भावुक, स्वप्निल लड़की को एक मातृभक्त पुत्र द्वारा अवैध हनीमून पर पेरिस ले जाया जाता है क्योंकि वह मामा का दिल तोड़ना नहीं चाहता, उसे अपने एक भड़ुवे दोस्त के हवाले कर देता है - सारको के अनुसार - यद्यपि वह भड़ुवा दोस्त भी उस लड़की को उपयोगी न मानते हुए उसे त्याग देता है। मन को छू लेने वाली छोटी कहानी और यदि कोई उसे "सीधे-सीधे" पढ़े जैसा कि इन कहानियों को पढ़ने के बारे में मुझे बताया गया, हर किसी की दया, नायिका के प्रति होगी, जिस किसी की भी आंखों और आंसूओं पर ध्यान दिया जाए। परन्तु कोई उसे सीधे-सीधे कैसे पढ़ सकता है ? पहला प्रश्न जो मैंने स्वयं से किया कि यदि उसके प्रेमी के दंभ भरे ऐसे दानव को छोड़ भी दिया जाए तो यह पवित्र जीव किसी की रखैल कैसे बन जाती है। क्या वह पूर्णतः भोली-भाली थी ? परन्तु उसने वह क्यों किया जो कि कोई भी भोली-भाली लड़की जिसकी जेब में पैसे हो, करती. जब उसे पता चलता कि वह जिस आदमी पर विश्वास करती थी वह उसे एक अनजान शहर में छोड़ गया है तब वह अगली गाड़ी से घर वापस आ जाती? संभवतः अपने मां-बाप के पास नहीं, किन्हीं पुराने मित्रों के पास ही सही? क्या उसका कोई घर नहीं था? दोस्त भी नहीं? किन्हीं भी अनिवार्य प्रश्नों के उत्तर एक लघुकथा में नहीं हो सकते जो कि यहां मिल जाते हैं और वास्तव में, जब मैंने कथाकार के जीवन के बारे में कुछ भी जाने बगैर सीधी-सीधी कहानी पढ़ी तो मुझे महसूस हुआ कि मुझे इससे पूरी असहमति है।

आज जो मैं जान पाया हूं, मैं उससे अधिक संतुष्ट नहीं पाता हूं। क्या मरे, जिसे कैथरीन मैन्सफील्ड ने सबसे पहले यह कहानी पढ़ने के लिए दी होगी 'सीधी-सीधी' पढ़ी होगी?

"परन्तु मुझे आशा है तुम देखोगे (जरूर देखोगे)" कैथरीन ने उसे लिखा था, "कि मैं एक दंश के साथ नहीं लिख रही हूं।" लगता है मरे ने नहीं देखा। वास्तव में अत्यधिक भावुक व्यक्ति होने के नाते वह एक स्त्री की इस प्रकार असंवेदनशीलता से विस्मित हुआ होगा, जो ऐसी कहानी उसके अनुमोदन के लिए भेज सकती थी।

परन्तु इन कहानियों में असत्यता के तत्व से भी अधिक मैं इस सोच से थम गया कि ये सब निर्वासन में लिखी गई थी। मेरा यह मतलब नहीं है चूंकि वे एक न्यूजीलैंडवासी द्वारा जर्मनी, इंग्लैंड और फ्रांस के संबंध में लिखी हैं, इन तीनों में से एक ही देश एक कथाकार को अनेकों जीवन पर्यन्त व्यस्त रख सकता है। मेरा कहना है कि एक अभावग्रस्त जनसमूह को कोई वास्तव में इंगित नहीं किया गया है, ऐसा जनसमूह जिसे कि अपने स्वभाव से ही किसी सशक्त आवाज की आवश्यकता नहीं है।

कैथरीन के लिए डिकेन्स की तरह निम्न मात्र वे लोग हैं जो परसॉल (Parsasol) (एक छोटी छतरी) के स्थान पर "Perish all "पेरिश ऑल" (सब नष्ट हों) तथा "certainty (निश्चितता) के स्थान पर "certingty" कहते हैं। सभी कहानियों को दुबारा पढ़नेपरमुझे पुनः वही झटका लगा जो मुझे तीस साल पहले "द लाइफ ऑफ मा पारकर" पर लगा था तथा मैंने स्वयं को यह कहते पाया कि "आहा, तो यही है जो लुप्त हो गया था। तो यही है जिसके लिए वास्तव में लघु कथाएं होती है।"

कैथरीन मैन्सफील्ड के काम के सदृश यह कहानी स्पष्टतः चेखोव से प्रभावित है, जिससे वहअपनेआपको हमेशा पहचाने-जाने का प्रयत्न करती है, उस समय से जब उसे चेखोव की एक छोटी बेबी-सीटर की प्रसिद्ध कहानी जिसमें वह रोते बच्चे को चुपकराने से तंग आ जाती है, इसकी खुलकर नकल 'ओराज' के रूपमें की थी। "लाइफ ऑफ मॉ पार्कर" भी

एक प्रसिद्ध कहानी "मिज़री" की नकल है जिसमें अपने पुत्र को खो चुका एक बूढे टैक्सी चालक अपनी व्यथा ग्राहकों को सुनाने की कोशिश करता है और अंततः एक अस्तबल में जाता है तथा बूढ़े टट्टू को सुनाता है। मा पार्कर भी अपने छोटे पोते को खो चुकी है, दुःख से भरी परन्तु जब वह अपने मालिक से इसके बारे में बताने का प्रयत्न करती है तो वह सिर्फ इतना कहता है, "मुझे उम्मीद है, अंत्येष्टि सफल रही होगी।"

इस बिन्दु पर आकर मैं हमेशा पढ़ना रोककर सोचता हूं "अब ये एक गलती है जो चेखोव ने नहीं की होती" तथा मुझे उस बिन्दु तक जाने की आवश्यकता नहीं है जब मा पार्कर कामालिक उसके द्वारा कोकोवा के टिन में छोड़ दिए गए चम्मच को बाहर फेंक देने से नाराज होता है। चेखोव जानता था कि एक एकाकी का हृदय तोड़ना हृदयहीनता नहीं है तथा वह मा पार्कर का मालिक नहीं, जो कि अशिष्ट है परन्तु वह कैथरीन मेन्सफील्ड है। उसकी आधिकारिता के कारण कहानी को बर्बाद करने का यह एकमात्र उदाहरण नहीं है।

ऐसा साधारणतः स्वीकारा गया है कि कैथरीन मेन्सफील्ड के काम में महत्वपूर्ण परिवर्तन उसके भाई चम्मी की प्रथम विश्व युद्ध में मौत के बाद पाया गया है। लगता है यह उसका व्यक्तिगत दुःख से पहला वास्तविक वास्ता था तथा उसकी प्रतिक्रिया भी हिंसक थी यहां तक असंयमित। "सबसे पहले, मेरे प्यारे, मुझे हम दोनों के लिए कई काम करने हैं और उसके बाद जितनी जल्दी हो सके मैं आऊंगी।" वह अपने 'जर्नल में लिखती है - जब उसने स्वयं से प्रश्न किया कि उसे क्या काम करने हैं, उसने आत्महत्या क्यों नहीं कर लीं" "जब हम दोनों जीवित थे, उस प्यार भरे समय के बारे में लिखने का कर्तव्य निभाना है, वह यह चाहता भी था कि मैं लिखूँ । इस विषय पर लंदन के मेरे ऊपरी छोटे कमरे में हमने बात भी की थी। मैंने कहा था - मैं पहले पृष्ठ पर लिखूंगी, मेरे भाई के लिए, लेस्ली हेरॉन ब्यूचैम्प। बहुत खूब; ऐसा करना होगा।

हां, यह कैथरीन मेन्सफील्ड के भीतर की अति नाटकीय लड़की का तरीका था, परन्तु इसमें ईमानदारी की झलक नहीं मिलती। अंततः यह किया गया और शानदार ढंग से किया गया।

वह हमेशा अपने भाई को चाहती थी, चूंकि मेरा मन - शैतान के वकील के तौरपर कहता है - यह हिंसा भले दुःख की व्याख्या करने के लिए पर्याप्त नहीं है, जिसने कि मरे जैसे एक सामान्यतः लगाव रखने वाले पति को दक्षिण फ्रांस के घर से निकाल किया, इस शर्मिदगी भरी सोच से कि उसका प्रतिद्वंदी एक मृत लड़का है। पुनः मुझे आश्चर्य होने लगा कि कहीं कैथरीन में मौजूद आधिकारिकता, पुरुषोचितता ने उसे अपने भाई से ईर्ष्या न कराई हो। इसमें अस्वाभिविक कुछ भी नहीं, एक स्त्री के लिए संभव है कि वह अपने भाई से अत्यधिक प्यार करे तथा साथ ही साथ उसके भीतर धारित उत्तमताओं से ईर्ष्या भी करे - तथा ईर्ष्या मृत्यु के बाद नहीं बची रह सकती, क्योंकि एक बार जब उत्तमता, वास्तविक या काल्पनिक हट जाती है और प्यारा भाई मात्र कब्र पर अंकित एक नाम रह जाता है, तब संघर्षरत इच्छा की संतुष्टि के लिए कोई बाधा नहीं रह जाती है तथा ईर्ष्या का स्थान पर पश्चाताप होने लगता है - इस सोच से कि छोटी-मोटी अच्छाई रखने वाले अपने भाई से भी उसने डाह रखी, यहां तक कि उस कल्पना से भी जो उसकी मृत्यु का कारण बनी। यह सब कुछ सामान्य मानव अनुभूति के क्षेत्र में आता है; यह कैथरीन मेन्सफील्ड में प्रतिक्रिया की अतिरंजना है जो मेरी पहेली बन जाती है।

मुझे निश्चित लगता है कि उसके चरित्र और काम - सबसे ज्यादा उसके काम में अभूतपूर्व परिवर्तनआया, उसे किसी किस्म की व्याख्या की आवश्यकता है, क्योंकि यहां परिवर्तन उसके चरित्र का सामान्य विकास प्रतीत नहीं होता बल्कि उसका संपूर्ण उल्टा प्रतीत होता है। वस्तुतः यह कला का संकट न होकर एक धार्मिक संकट के परिणाम की भांति है तथा अनेकों अन्य धार्मिक संकटों की भांति, यह आलोचक को निगरानी करता हुआ और असंतुष्ट छोड़ देता है।" क्या उसने बहुत जल्दी ही पीना छोड़ दिया?"

एक प्रश्न, हमें अपने दोस्तों के संबंध में हमेशा से पूछना पड़ता ही था। एक स्त्री के नाते कैथरीन मेन्सफील्ड के लिए संकट का अंत फोन्टेन ब्लॉ के नीरस प्रवीणता के आडंबर में था तथा उसकी लेजेन्ड का पादप्रस्तर होना था परन्तु एक लेखक के दृष्टिकोण से कैथरीन मेन्सफील्ड की दृष्टि में, वह भंगिमा अतिरंजित, अधिनायकवादी तथा पूरी तरह अनावश्यक

थी। मुझे कोई यह न बताए कि यह दृष्टिकोण सीमित है तथा अधिनायकवाद का कार्य क्या है या क्या जरूरी नहीं हैं यह साहित्य का आलोचक नहीं कहेगा परन्तु उसे वही करना चाहिए जो कि उसके मानदंडों के अनुकूल हो।

मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि कैथरीन मेन्सफील्ड का दुःख भीतर से है, जिसे चेखोव ने कभी बाहर से ध्यान नहीं दिया - वह एक नकली व्यक्तित्व का दुःख। वह चतुर, आधिकारिक पुरुषोचित स्त्री प्रारंभ से अंत तक एक भूल थी तथा अपने जीवन के अंत में वह स्वयं इसकी पहचान करती है। अपने बारे में, अन्य-पुरुष में लिखते हुए वह कहती है - "जब से उसे याद है उसने बहुत ही नकली जीवन जीया।" जॉन मरे की लीजेन्ड से मुझे यह शिकायत है। क्योंकि उसने कैथरीन मेन्सफील्ड से प्यार किया और उसे इस नकली व्यक्तित्व का संकेत नहीं दिया तथा साहित्य की छोटी ढीठ सेल्स गर्ल की सत्य और सहानुभूति भरी कहानी पर धब्बा लगा दिया जिसने स्वयं को एक महान लेखिका बना दिया। उसके उस वाक्य से, मेरे द्वारा उद्धृत चेखोव के अनुच्छेद की तुलना करनी चाहिए जो कि चेखोवने सुवोरिन को पत्र में लिखा -"क्या तुम यह कहानी लिख सकते हो कि कैसे इस युवक ने अपने में से बूंद-बूंद कर दास को निचोड़ा तथा एक सुबह जब वह सोकर उठा तो महसूस किया कि जो खून उसकी शिराओं से बह रहा है वह सचमुच का है न कि किसी दास का खून?" अब मैं कल्पना करता हूं कि कैथरीन मेन्सफील्ड स्वयं को कैसे वर्णित करवाना चाहेंगी परन्तु मरे यह देखना बर्दाश्त नहीं कर पाया कि जिस औरत से वह प्यार करता है उसमें कितना दासत्व है।

नकली व्यक्तित्व और आदर्श व्यक्तित्व के बीच का संघर्ष कुछ कहानियों में एकदम स्पष्ट है तथा दूसरी ही पुस्तक में दोनों व्यक्तित्व एक साथ खड़े है - "ज न पार्ल पॉ फ्रेंसे" तथा "प्रिल्यूड" में। नकली व्यक्तित्व, इच्छा से केन्द्रित होकर कहानी के पूर्वार्द्ध में छाया रहता है; आदर्श व्यक्तित्व - सच्चा नहीं क्योंकि वह पूरी तरह से उजागर ही नहीं हुआ - इच्छा का पूरी तरह से आत्म-समर्पण करता है, उत्तरार्द्ध में छाया रहता है। अपने भीतर के संघर्ष के परिणामस्वरूप कैथरीन मेन्सफील्ड द्वारा अपनी अति विकसित इच्छा शक्ति द्वारा अपने पर थोपी गई क्रिया एक विरुद्ध अलंकार है- शुद्ध ध्यानालीन।

स्पष्ट कारणों वश वे इस ध्यानालीनता को चेखोव की ध्यानालीनता से पहचानती हैं, जो कि अब तक के सबसे कम ध्यानालीन लेखक थे, परंतु एक महान लेखक जिससे वह स्वयं को पहचाना जाना चाहती थी । यह उनकी मिथ्याबोध था, वह कैथरीन के विकास का एक आवश्यक हिस्सा भी था।

"यह संसार कितना सटीक है, उसके कीड़ों तथा हुक (फांसने वाली) तथा डिम्ब से, कितना विलक्षणयुक्त सटीक। यहां आकाश है, समुद्र है तथा कुमुदिनि का आकार है तथा यहां इसके अलावा भी बहुत कुछ है। कितनी सटीक है यह तुला! (सेल्युत, चेखोव!) एक को लिए बगैर मुझे दूसरा नहीं मिल सकेगा।"

कल्पना की जा सकती है कि चेखोव ने इस लड़की नुमा खुलेपन को किस लज्जित खकार के साथ ग्रहण किया होता। उनकी ध्यानलीनता एक चिकित्सक की चिंता है जो एक मरीज को मौत से बचाने के लिए स्वयं को मौत के हवाले कर देता है, कैथरीन मेन्सफील्ड की परिस्थितियों से बिल्कुल भिन्न है, तथा एक विद्वान पुरुष की भांति वह अपना अधिकार त्याग देता है, यह कदापि इसलिए नहीं क्योंकि वह कभी मूर्ख की भांति भुक्त भोगी नहीं रहा।

"द गार्डन पार्टी" इस कहानी में कैथरीन मेन्सफील्ड, दोनों व्यक्तित्वों को मिलाने की कोशिश करती है तथा उसकी सफलता से अधिक असफलता "प्रिल्युड" जैसी कहानियों में ज्यादा रोचक हो जाती है, जहां एक व्यक्तित्व को अधर में रख दिया जाता है। जाहिर है कि उसकी आधिकारिता बहुत कुछ, न्यूजीलैंड के प्रांतीय समाज में एक धनवान युवती के दिशाहीन जीवन के प्रति विरक्ति है तथा धार्मिक संकट के दौरान बहुत कुछ उसके प्रायश्चित की पूरी-पूरी तर्कविवाद की स्वीकृति में भी है। कहानी में शेरिडान की गार्डन पार्टी उनके गेट पर रहने वाले एक गाड़ीवान की दुर्घटना में मृत्यु की छाया रहती है। युवती लौरा चाहती है कि गार्डन पार्टी न हो वह अपने परिवार से बात करना चाहती है परन्तु वह यहां तक उसके अपने प्यारे भाई लौरी से भी लगातार विक्षुब्ध और दिग्भ्रमित हो जाती है। "मैं कहता हूं लौरा! तुम बला की खूबसूरत दीख रही हो" लौरी मद्धम स्वर में कहती है "वाकई"? तथा लौरी को देखकर मुस्करा देती है तथा उसके बाद वह कुछ नहीं कह पाती है।

शाम को अपनी मां की सलाह पर लौरा, पार्टी के बचे खुचे खाने को एक टोकरी में लेकर गाड़ीवान की कुटिया में जाती है। यह सत्य हैं कि उसकी अपनी शंकाएं है - "क्या उस दुखी महिला को यह अच्छा लगेगा?" परन्तु वह इनसे बिना किसी परेशानी के पार पा जाती है। कैथरीन मेन्सफील्ड के बनाए जा रहे प्रभावों से कम से कम एक पाठक पूरी तरह ध्वस्त हो जाता है। जिस क्षण वह अपने आदेश दुनिया से, उसके कीड़ों, फांसनेवाले हुकों तथा डिम्बों के साथ वास्तविक दुनिया में बाहर निकलती है जहां पर दोषदर्शी आंतरिक शक्ति जाग उठती है, वह अपनी असंवेदनशीलता के कारण सब कुछ तहस नहस कर देती है। यही गलती वह "द लाइफ ऑफ मा पार्कर" में भी करती है। फीतों, मार्कीज, पेस्ट्रियों तथा हैटों में कई तत्सबंधी परिस्थितिवश कविता हो सकती है और ढेरों हैं भी - कुल मिलाकर उनका आनंद लेने वालों में यह निपट कदाचरण ही है। 'द्यू द गोरमोंते' अपनी पार्टी को बर्बाद होने की शर्त पर एक पुराने मित्र की मृत्यु के बारे में न सुनने के लिए प्रतिबद्ध है। वह कम-से-कम जानता है कि उससे क्या अपेक्षा की जाएगी। सब जानते हैं, कुछ नहीं, शेरिडियनों से कोई अपेक्षा नहीं की जा सकती।

यही कारण है कि न्यूजीलैंड की सर्वोत्तम कहानियों में वास्तविक दुनिया से कोई संबंध नहीं है। श्री अंतोनी आल्पेर्स, कैथरीन मेन्सफील्ड के सर्वश्रेष्ठ जीवन के सबंध में व्ही.एस.प्रिट्शेट के एक उत्कृष्ट अनुच्छेद को उद्धृत करते है जिसमें चेखोव की 'द स्टेपी' में प्राचीन रुस की सुगंध के विरुद्ध "एट् द बे" में ठेठ गांव की अनुपस्थिति दर्शाई गई है परन्तु जब श्री आल्पेर्स प्रत्युत्तरमें कहते हैं कि कैथरीन मेन्सफील्ड की कहानी में यह गुण अनुपस्थित है क्योंकि यह न्यूजीलैंड में ही उपस्थित नहीं है, यहां वे श्री प्रिटशेट के तर्क से पूरी तरह से हट जाते हैं। श्री प्रिशेट को सच्चा उत्तर- जो शायद वह किसी और से अधिक बेहतर जानते थे - वह यह कि "एट द बे" में ठेठ गांव को प्रविष्ट कराना अर्थात इतिहास को प्रविष्ट कराना और इतिहास के साथ ही आएंगे न्याय, इच्छा शक्ति और आलोचना - इन कहानियों की सच्ची दुनिया न्यूजीलैंड न होकर बचपन है तथा ये दोषदर्शी आंतरिक शक्ति के पूर्णतया सम्मोहन के अधर में लटका कर लिखी गई है।

यह "प्रिल्यूड" के एपिसोड में सबसे स्पष्ट हो जाता है जिसमें एक आयरिश माली पैट, बच्चों का मनोरंजन करने के लिए एक बत्तख का सिर काट देता है और सिर-विहीन धड़ तालाब में डुबकियां खाता रहता है। किसी भी अन्य लेखक के लिए हमें भयाक्रांत किए बिना ऐसे दृश्य का वर्णन करना लगभग असंभव है; स्पष्टतः इसने दोषदर्शी एवं तुनकमिजाज कैथरीन मेन्सफील्ड को भी भयाक्रांत किया,जो कि उसका वर्षों तक पीछा करता रहा परन्तु वह छोटी नन्ही बालिका केजिया को एक छोटी-सी सिहरन की ही आज्ञा देती है।

"इसे देखो!" पैट चीखा, उसने धड़ को नीचे रखा तथा वह तड़फ रहा था - जहां सिर था उस स्थान पर खून की एक लम्बी पिचकारी देखी जासकती थी; वह बिना आवाज किए, नदी की ओर जानेवाले मुहाने की तरफ सरकने लगा...वह एक बहुत बड़ा आश्चर्य था।

"तुमने देखा? तुमने देखा? पिप चीखा। वह अपनी फ्रॉक के अगले भाग की तनिया बांधती नन्हीं बालिका के बीच से भाग गया। "

"यह तो छोटे भाप इंजिन जैसा है, यह छोटे रेल्वे इंजिन जैसा मजेदार है" - इज़ोबल चहकी।

परन्तु केजिया अचानक पैट की तरफ लपकी और अपनी भुजाएं उसके पैरों में लपेट दी तथा अपना सिर जितने जोर से मार सकती थी उसके घुटनों पर पीट रही थी।

"सिर वापस लगा दो! सिर वापस लगा दो! वह चीख रही थी। मेरे लिए आधुनिक साहित्य में यह सबसे विलक्षण दृश्यों में से एक है, यद्यपि प्रायः मैंने अपने आपको विकृत तुनकमिजाजी होने से आरोपित किया है । उस विकृतिपूर्ण घृणा जो अश्लील और क्रूर है, मैं उसे एक अत्यंत आनंददायी दिन में आनंदायी घटना की तरह से पढ़ सकता हूँ । कोई प्रकृतिवादी आज तक मुझे इस तरह प्रभावित नहीं कर पाया तथा इसका कारण यह शक है कि कैथरीन मैन्सफील्ड दृश्य का अवलोकन नहीं बल्कि उसका मनन करती है । यह संसार में लज्जा और अपराध बोध आने से पहले का इड़न गार्डन है । स्पष्टतः जब मैं कहता हूं कि कैथरीन मेन्सफील्ड में व्याप्त संकट साहित्यिक न होकर धार्मिक था, मेरा आशय यही होता है ।

यह उत्कृष्ट कहानियां कैथरीन मैन्सफील्ड की कलाकृतियां हैं तथा वे अपनी शैली में प्राऊस्ट के अचेतन संसार में प्रवेश करने से तुलना करने योग्य है । परन्तु कोई स्वयं से यह प्रश्न क्यों न करें कि यह कलाकृतियां क्यों है तथा बाद में क्या वे उसके साहित्यिक खोज का प्रतिनिधित्व करती है जिसे उन्होंने विकसित कर उपयोग किया होगा जैसा कि प्राउस्ट ने अपनी खोज को स्वयं विकसित और उपयोग किया । ये कलाकृतियां है क्योंकि यह उनके भाई के प्रायश्चित का प्रयोजन है, उन्होंने अपने भाई के प्रति चाहे जो भी गलती की हो उसका अहसास करते हुए, उसे पुर्नजीवित करने का प्रयास है ताकि वह उन दोनों के लिए बनाए गए संसार में अमर बनी रहे । वे ऐसा कुछ करना चाहते थे जो पहले कभी नहीं किया गया और इस विधि से करना चाहते थे, जैसा पहले कभी नहीं किया गया हो, कुछ कुछ ऐसा मानों किसी परिकथा जैसा लगे ।

उदाहरण के तौर पर एक बच्चे के मस्तिष्क के माध्यम से बचपन की दुनिया का वर्णन करवा लेना, समय और गलती के अलावा यह बच्चे का अपना विशिष्ट संसार बन गया होता तथा उसका अवलोकनकर्ता वही एक पवित्र आत्मा है जिसमें अच्छा, बुरा, सही और गलत के विचार मौजूद नहीं होते है । न सिर्फ कथानक बिना किसी प्रयास के एक पात्र से दूसरे पात्र पर केन्द्रित होता रहता है, परन्तु परिकथाओं की तरह मूक वस्तुएं भी किसी व्यक्ति की तरह बोलती हैं । 'एट् द बे' में फ्लोरी बिल्ली कहती है । "शुक्र है, इसमें देर होती जा रही है । शुक्र है, लम्बा दिन समाप्त हुआ" शिशु कहता है, "बच्चे पसंद नहीं है? मैं पसंद नहीं हूं?" तथा झाड़ी कहती है, हम गूंगे पेड़ है, रात में ऊंचे होकर न जाने हम क्या गिड़गिड़ाते हैं जबकि बेरिल की काल्पनिक आवाज जो यह वर्णन करती है कि खाड़ी के ग्रीष्मकाल में वह कितनी अद्भुत दीख रही थी - यह सब लिंडा बरनैल और उसके पति की आवाजों से ज्यादा अवास्तविक या वास्तविक नहीं था ।

ये कहानियां जानबूझकर जादुई बनाई गई है मानो लेखक को उस कमरे में जाना हो जहां उसकी प्रमिका मृत पड़ी है तथा वह लजारस का चमत्कार पुनः करने जा रहा है । इस प्रकार उन्हें जॉयस और प्राउस्ट जैसे लेखकों के कार्यों से जोड़ा जा सकता है, जो अपने निराले,

और अधिक सांसारिक तरीकों से साहित्य में जादुई विधि का प्रयास कर रहे थे, इसके लिए वे छपे हुए पन्ने पर जो कुछ घटित हुआ उसका वर्णन नहीं बल्कि जो कुछ हुआ उसका प्रतिस्थापन करने का प्रयास करा रहे थे, जो ईश्वर की आंखों में एक एपिसोड की तरह लगे - शुद्ध रूप से सृजन ।

क्या कैथरीन मैन्सफील्ड अपने जादू से ही अपने मार्ग प्रशस्ति का उपयोग कर सकी या नहीं यह अलग विषय है और यहां पर मैं सोचता हूं कि हम उस "असुविधा" के नजदीक पहुंच रहे है जो 'एट् ए बे' से पहले व्ही.एस.प्रिट्शेट को हुई थी और उन सारी कहानियों को पढ़ने से पहले, स्वयं मुझे जो हुई थी, क्योंकि चाहे जितनी भी बार मैंने उनका पुनर्वाचन किया, वे मेरे मस्तिष्क से धुंधली होती चली गई ।

क्या सचमुच वे कलाकृतियां हैं जिससे दूसरी कलाकृतियां पैदा होती तथा अपने होने के नियम का पालन कर सकती? अथवा क्या वे बाध्य की गई शहादत का बाह्य प्रतिनिधित्व है - फांटेनब्ला का आत्म-संहार जो कि कैथरीन मैन्सफील्ड द्वारा स्वयं के लिए निर्मित झूठे व्यक्तित्व का संहार करने का उद्देश्य लिए था । यदि वे पहली बात का प्रतिनिधित्व करते हैं तब पुरानी कैथरीन किसी परिष्कृत रूप में आई होती । वह पूरी तरह से अपनी बाल्यावस्था के जादुई प्रतिरूप के शरण में कभी नहीं गई होती तथा उसे अपने मलिन प्रेम संबंधों, अपनी बेईमानी अपनी क्रूरताओं से स्वयं ही जूझना पड़ा होता । यह कैसे हुआ होगा इस बात के ललचाते संकेत "द यंग गर्ल" तथा " द डॉटर्स ऑफ द लेट कर्नल" में मिल जाते है, मुझे उसकी अशिष्टता के बगैर ही उसके हास्य का पुट विकसित होता लगता है ।

परन्तु मृत्यु जल्दी ही आ गई तथा अंत में हम उसके पति द्वारा बनाए गए दिव्य चरित्र पर ही आश्रित रह सकते हैं तथा इसी ने उन्हें हमेशा के लिए अपूरित प्रतिष्ठा के वंशजों के बीच रख दिया ।

---xox---

कार्य जारी है

जेम्स जायस सौभाग्यशाली है कि वह अपनी संग्रहित या चुनी हुई कहानियों को प्रकाशित करवाने की आवश्यकता से बचे रहे । कहानियों की एक अच्छी पुस्तक कविताओं की अच्छी पुस्तक की तरह अपने आपमें कुछ होती है, किसी समय विशेष में एक लेखक के अनुभवों का संकलन और उसके भंग होने या अन्य पुस्तकों में ठूंसे होने की संभावनाग्रस्त होती है । 'द अन्टिल्ड फील्ड', 'विन्सबर्ग', 'ओहियो', 'इंग्लैण्ड माइ इंग्लैण्ड', 'फिशमोंगर्स फिड्ल' तथा 'इन ऑर टाइम' को इकाईयों तथा, यथा संभव मूल के जैसे प्रतीत होने वाले संकलनों की तरह पढ़ा जाना चाहिए । इसी तरीके से हमें 'ड्युबलाइनर्स' पढ़ना चाहिए तथा उसकी अनुपमता ही उसकी सतत प्रतिष्ठा का एक कारण है ।

जॉयस अन्य कथाकारों की परिणति से बचे रहे क्योंकि प्रकाशित होने के बाद उन्होंने कहानी लिखना ही छोड़ दिया । उन्होंने क्यों छोड़ दिया? हमारे समय में, जॉयस की आलोचना की यह अनूठी बात लगती है कि किसी ने भी इस प्रश्न की महत्ता को नहीं देखा, तो उसका उत्तर ढूंढने की कोशिश क्या करते । यद्यपि यह बिल्कुल स्पष्ट प्रश्न है । जॉयस एक कवि से बेहतर कथाकार था, परन्तु "चैम्बर म्युज़िक" के पश्चात गीति काव्य को उसने पूरी तरह से त्याग नहीं दिया तथा वस्तुतः उसने अपने पहले की कृतियों को सवांरा । "द्ड्डेड" के बाद उसने और कहानियां क्यों नहीं लिखी? क्या उसे लगा कि वह कथाकार नहीं है या क्या वह मानता था कि वह यह सब कर चुका है जो उसे कहानी में करना चाहिए । यह सोचना उतना ही कठिन है जैसा कि चेखोव जैसा वास्तविक कहानीकार जिसने लघुकथा को हमेशा के लिए त्यागकर एक संपूर्ण कलाकृति वाला रोमांच अनुभव किया था, ऐसा सोचना मानो की इस ने गीतिकाव्य करना त्याग दिया हो । यह वह प्रश्न है जिसका उत्तर 'ड्युबलाइनर्स' को सुझाना चाहिए तथा मैं मानता हूं कि उसने ऐसा किया ।

कहानियों का पहला समूह वह है जिसे एक पत्रिका का संपादक वैधतापूर्वक 'रेखाचित्र' कहेगा । पहली कहानी 'द सिस्टर्स' एक विद्वान पादरी की दो अज्ञानी बूढ़ी बहनों का वर्णन

करती है जिसमें एक प्रकार से मानसिक असंतुलन के कारण उसे अपने धार्मिक क्रियाकलापों से हटा दिया गया है । यह बिंदु अब भी मुझसे परे ही है । 'एन एन्काउन्टर' के बिन्दु के बारे में कोई संशय नहीं जिसमें स्कूल से भागे दो लड़के एक सेक्स विकृति वाले से मिलते हैं । तीसरी कहानी में एक छोटे लड़के का वर्णन है जो एक 'अराबी' नामक (मनोरंजक) मेले में देर से पहुंचता है, जहां से वह अपने दोस्त की बहन और उसकी सबसे प्रिय लड़की के लिए भेंट स्वरूप कुछ लाना चाहता है परन्तु वह जब पहुंचता है, मेला बंद होने लगता है । ये सब आरंभिक तरुणावस्था के आत्मकथात्मक अंश प्रतीत होते है और इनमें से कोई भी आसानी से उनकी आत्मकथा ' पोर्ट्रट ऑफ द आर्टिस्ट एज़ अ यंग मैन' में शामिल किए जा सकते थे - अर्थात् यदि वे इसके प्रारंभिक मसौदे जिसे 'स्टीफन हीरो' कहा गया था, के वास्तविक अंश नहीं है । "एन एन्काउन्टर" में जेम्सीय विरुद्धालंकार के अलावा, जो विस्तृत रूप में जॉयस की पसंदीदा तरकीब बन जानी थी, ये कहानियां मुख्य रूप से उनकी शैली के कारण ही रोचक है । यह शैली वाल्टर पेटर के द्वारा पैदा की गई परन्तु तब बहुत करीब से फ्लौबर्ट के जैसे तैयार की गई । यह अत्यधिक चित्रात्मक शैली है, जिसमें पाठक को एक्शन (क्रियाकलाप) से दूर कर दिया जाता है तथा बदले में उसे वर्णित घटनाओं की छवि की एक श्रृंखला भेंट की जाती हैं, जिसे वह चाहे तो स्वीकार करें या अस्वीकार करे परन्तु उन्हें वह अपने मूड या परिवेश को भाये इस दृष्टि से परिवर्तित नहीं कर सकता । समझदारी, तड़प या करुणा जो हमें एक्शन में शामिल करती है तथा हमें अपने चरित्र और अनुभव के अनुसार दिखती है, इसमें मौजूद नहीं है ।

"एक शाम मैं उस बैठक में वापस गया जहां पादरी की मृत्यु हुई थी । वह अंधेरी, बरसाती शाम थी । घर में कोई आवाज नहीं थी । उन खिड़की के टूटे हुए शीशों में से एक में मैंने देखा मुझे बारिश के पृथ्वी पर गिरने की आवाज सुनाई दी । पानी की लगातार सुइयों बिस्तरे पर खेल रही थी । सूदूर कुछ लट्टू या प्रकाशयुक्त खिड़की मेरे नीचे दमक रही थी ।"

या उसी कहानी से इसे लीजिए -

"ऊंचे ठंडे खाली प्रकाशमय कमरों ने मुझे मुक्त किया तथा मैं कमरे दर कमरे, गाता हुआ चला गया । सामने वाली खिड़की से मैंने अपने साथियों को गली में खेलते देखा । उनकी चीखे मुझ तक धीमी और विश्रंखल होकर पहुंच रही थी तथा ठंडे शीशे से अपना माथा टिकाए, मैंने उस अंधेरे घर की तरफ देखा जिसमें वह रहती थी । "

शीशे के लिए 'ठंडा' तथा घर के लिए "अंधेरा" विशेषण का प्रयोग उस काल के किसी भी लेखक के लिए पूर्णतया सामान्य रहा होता, परन्तु एक ही वाक्य में दोनों का इस प्रकार प्रयोग एक जन्मजात शैलीकार होने का संकेत करता है । इस अनुच्छेद का प्रत्येक शब्द सही है । यहां तक कि "ऊंचे ठंडे खाली प्रकाशमय कमरों" के बीच विराम चिन्हों का लोप होना, विशेषणों का एकीकरण करना ऐसा कुछ ही लेखक कर पाते, यह भी जानबूझकर तथा यह एकीकरण अपने आपमें एक प्रयोग की भांति सफल बन गया । चूंकि वह लड़का इतना छोटा है कि पहली बात जो वह देखता है कि कमरे ऊंचे है; फिर उसे ठंड लगती है और उसे वह कमरों से जोड़ देता है; फिर उसे समझ आता है कि कमरे इसलिए इंडे है क्योंकि वे खाली है तथा अंत में भावात्मक विशेषण "प्रकाशमय" आता है उनका प्रभाव वर्णित कर देता है जो कि पूर्णतया तात्कालिक है बगैर विराम चिन्हों के, जैसा कि उदाहरण के तौर पर "एक अंधेरी, बरसाती शाम" में है । आप इस वाक्यांश के चाहे जितने विकल्पों से खेल सकते हैं, आपको विशेषणों का कोई एकीकरण ऐसा नहीं मिलेगा जो इस जैसा प्रभाव पैदा कर सके, ना ही अनुच्छेद पढ़ने पर कोई दूसरा प्रभाव ही पैदा कर सके । यह शब्दों का इस्तेमाल है जो अंग्रेजी में पहले नहीं हुआ है सिवाय पेटर के - एक अनुभव का वर्णन न सही परन्तु जहां तक संभव है उसकी पुर्नोक्ति है । संभवतः उसकी पुर्नोक्ति ही नहीं, यहां तक उसे बिम्बों को एकीकरण से बदल कर - एक रेट्रिक स्वप्न, यदि आप पसंद करें, परन्तु जॉयस रेटरिक का विद्यार्थी था । और डिकेन्स या ट्रोलोप के अनुभवों के वर्णन में पाठक को शामिल करने की मंशा थी तथा उसे वही महसूस कराने की जिसे की लेखक तथा चरित्र ने महसूस किया हो, अनुभव को मौखिक संरचना में बदलकर पाठक को महसूस करने या न करने की स्वतंत्रता, की मंशा है, वैसे ही जब तक वह यदि, अनुभव को पूरी तरह से वर्णित करने को पहचान लेता

है । परिणामतः "अराबी" जैसी कहानी पढ़ने पर किसी को पढ़ने से ज्यादा सुन्दर रेखाचित्र की पुस्तक को देखने जैसा अनुभव होगा ।

'ड्युबलाइनर्स' की कहानियां इस तरह संजोयी गई है मानों एक कवि पुस्तक में गीतों को संजोता है, उसके दिमाग में मौजूद ढर्रे को ही अपनाते हुए, परन्तु जैसा कि मैने कहा, इसमें एक स्पष्ट ब्यौरेवार प्रतिरूप है तथा इस पुस्तक के मध्य में कहानियों का एक समूह है जिन्हें निश्चित ही "द सिस्टर्स" के बाद तथा "द डैड" के पहले लिखा गया होगा । ये, डब्लिन के मध्य-वर्गीय जीवन की या तो उपहास परक नायकत्व की सुखांत या उसमें विरुद्धालंकार है, जो बड़ी ही कटु प्रकृतिवादी कहानियां हैं । पहले समूह में दो निखट्टूओं की सुखांत व्यग्रता को सूक्ष्म गंभीरता से वर्णन करती है, यानि क्या उनमें से एक, छोटी नौकरानी उसकी रखैल लड़की से पैसे ऐंठ पाएगा तथा "क्ले" में एक बूढ़ी घरेलु आया जो एक लाँड्री में काम करती हैं तथा अत्यंत छोटी-छोटी विपत्तियों की बारम्बारता से उसके विवाहित भतीजे के घर में आयोजित उसके हालोवीन उत्सव में विघ्न का खतरा बने रहने का विवरण है । अंतिम समूह में "काउन्टर पार्टस्" है जिसमें एक पियक्कड़ डब्लिन बाबू को अपने छोटे लड़के द्वारा आग बुझ जाने देने के कारण उसके मालिक द्वारा सरेआम फटकारा जाता है, का वर्णन है तथा "लिटिलक्लाउड" जिसमें एक असफल कवि का सामना सफल पत्रकार से होता है जिसमें इतनी बुद्धि तो थी कि वह समय रहते डब्लिन से बाहर निकल जाता । ये बेढंगी, लघु कथाएं हैं, आप उन्हें कुछ भी कहें, परन्तु उनके संपूर्ण अभावग्रस्त जनसंख्या की पुर्नरचना के रूप में वे सिद्ध करती हैं कि जॉयस एक अनूठे अद्वितीय व्यक्तिगत दृष्टि रखनेवाला विशुद्ध कहानीकार था ।

यहाँ पर और अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है कि इन कहानियों में शैलीगत विधियों का भी दिखाई देना जो प्रारंभिक कहानियों में मिलती है । 'अ मिरर इन द् रोड वे' में, मैं "टू गैलेंट्स" के पहले अनुच्छेद का विश्लेषण कर चुका हूं, परन्तु उसे यहां पर देखना आवश्यक है ।

"अगस्त की स्याह गर्म शाम शहर में उतर आई तथा एक गुनगुनी हवा, गर्मी की याद्दाश्त, गलियों में चक्कर काट गयी । गलियां, रविवार को आराम के लिए बन्द थी, और रंगीन भीड़ से भरी हुई थी । दमकते मोतियों की भांति, ऊंचे खंम्भों की चोटी से नीचे लटकी सजावट पर लट्टू जल उठे थे, ऊपर गर्म, स्याह शाम की हवा में जा रही थी, एक अपरिवर्तित, अनवरत फुसफुसाहट ।"

इस सुन्दर अनुच्छेद में हम पूर्ववर्ती कहानियों में निबंधात्मक शैली का विकास पाते हैं । न सिर्फ आडम्बरी, टीम-टीम के साथ विशेषणों (ऊंचे खम्भों) को चुना गया है बल्कि कुछ शब्द जानबूझकर दुहराए गए हैं, प्रायःभिन्न विधि तथा कभी-कभी थोड़े भिन्न स्वरूप में ताकि पाठकों में मात्र दुहराने का प्रभाव न रहे तथा साथ ही दुहराने का सम्मोहक प्रभाव उसके मस्तिष्क में बना रहे । जिस विधि से यह किया गया उसमें से एक है - वाक्य के अंत में संज्ञा को, उसके बाद आने वाले वाक्य के विषय के रूप में दुहराना - "गलियां" "गलियां" - तथा "अनवरत" । इसी कहानी में अन्य अनुच्छेद में इसी विधि का उपयोग किया गया है, जो एक हार्पवादक का किल्डेर गली में वर्णन करती है ।

"उसने बिना सुने तारों को झंकारा, समय-समय पर आनेवाले हर उस नवांगतुक के चेहरे को शीघ्रता से देखा तथा समय-समय पर क्लांत आकाश को भी । उसका हार्प भी, घुटनों पर गिर चुके आवरण से बेखबर स्त्री की भाँति क्लांत आगन्तुकों की आंखों की सदृश तथा उसके मालिक के हाथों की तरह क्लांत था । एक हाथ बास में 'साइलेंट' ओ मोयाल, की धुन बजा रहा था, वहीं दूसरा हाथ नोट के समूह के बाद ट्रेबल में पहुँच जाता था । हवा में नोट्स गहरे और भरपूर सुनाई पड़ रहे थे । "

यहां जॉयस न केवल जोर दे रहा है कि हम वही दृश्य देखें जैसा कि उसने फ्लाबर्ट के "उचित शब्द" के प्रयोग करके देखा, वह ज़ोर दे रहा है कि हम वह महसूस करें जो उसने "बिना-सुने" जानबूझकर लेकिन सावधानीपूर्वक "हाथ क्लांत" तथा "नोट्स" जैसे छुपे हुए मुख्य शब्दों से महसूस किया । इस प्रकार का लेखन अंग्रेजी गद्य में बिल्कुल नया है, हो ना हो यह साहित्य के लिए लाभदायक है । मेरे अपने विचार से, जो उपयोगी है, वह है पहले

अनुच्छेद की भांति चित्रात्मक लेखन, जो कि पूर्णतया स्पष्ट है, परन्तु जब यह दूसरे अनुच्छेद में भी विस्तारित होता है, तब यह मनोदशा को प्रकट करता है असहनीय रूप से आत्म केन्द्रित होता जाता है । हार्प का, पुरुष की टटोलती अंगुलियों से क्लांत एवं नग्न स्त्री के रूप में मानवीकरण मुझे कुछ-कुछ सर्वोत्तम मटन चॉप में जमी हुई चर्बी की याद दिलाता है । साहित्य में कुछ पकवान ठंडे कर के परोसे जाते हैं - तथा इसमें वे सारी सामग्री आती है, जिनका वर्णन आवेग तथा मूड से संबंधित हो उन्हें गर्मागम छोंका लगाकर लाना चाहिए ।

इन कहानियों में सबसे रोचक है - मेरे अनुमान से अंतिम समूह - "इवी डे इन द कमेटी रुम" "ग्रेस" तथा " द डेड" यद्यपि आखिरी दर्शाई कहानी हो सकती है । उचित तौर पर भिन्न प्रकार की कहानी मानी जाए । पहली पारनेल के पश्चात आयरिश राजनीति से तथा दूसरी आयरिश कैथोलिक से संबंधित है । "इवी डे" में एक स्थानीय सरकारी चुनाव में प्रचारकों तथा पिछलग्गुओं का समूह है जो कि राष्ट्रवादी उम्मीदवार के निस्तेज मुख्यालय में इकट्ठा हुआ है, भुगतान के लिए इंतजार कर रहा है या कम-से-कम उम्मीदवार के सार्वजनिक गृह से एक बोतल "स्टाउट" शराब की आशा कर रहा है । एक पार्नेलाइट भीतर आता है और चला जाता है तथा समूह का सबसे बातूनी मि.हेन्ची सुझाता है कि पार्नेल के प्रति उसकी श्रद्धा संशंकित है तथा वह ब्रिटिश जासूस भी हो सकता है । फिर "स्टाउट" की बोतलें लिए लड़का आता है, दल झूम उठता है तथा जब पार्नेलाइट जो हायन्स, लौटते हैं उनका गर्भजोशी से स्वागत होता है- मि.हेन्ची उसे "जो" ही कहकर पुकारते हैं, यह तरकीब बाद में "यूलिसिस" में बड़ी अतिरंजित करके अपनाई गई है । बोतलों को गर्म करके उनके कॉर्क हटाने की पुरानी पद्धति से एक दूसरे को उछालकर तीन कार्क हटाकर जो मृत मुखिया की याद में उसकी कब्र के नीचे 'मेरे-पास आओ' का दुखड़ा गा रहा है । जैसा कि मैंने कहीं पर उल्लेख किया, तीन कार्क, नायक की कब्र पर तीन उठावों को दर्शाते हैं तथा यह दुखड़ा गायन, कृत्रिम शवयात्रा का स्थानापन्न है । यह उसके खुरदुरे, घातक चेहरे का छद्म नायकत्व हैं । "द गैलेन्ट्स" में आयरिश सोच के अनुसार एक प्रेमासक्त स्त्री का पारितोषिक एक पौंड हो सकता है । "ईवी डे" में एक अपकर्ष देश द्वारा अपने मृत नेता को सबसे अच्छी श्रद्धांजली

"स्टाऊट" शराब की कुछ बोतलों के कार्क उचकाकर की जा सकती है, यह सब उनके विरुद्ध है जिनके लिए वह नेता तत्पर था ।

जैसा कि मैंने कहा, पहली कहानियों को समूह को "ड्यूबलाइनर्स" से "ए पोर्टेट ऑफ द आर्टिस्ट एज़ ए यंग मैन" में स्थानांतरित करने की कल्पना में कोई परेशानी नहीं है । क्या कोई "ईवी डे" को उनमें स्थानान्तरित करने बात सोच सकता है? उस पुस्तक में क्रिसमस डे का दृश्य "इवी डे" के विषय पर है परन्तु उसका प्रयोग लगभग मदांध हिंसा के साथ किया गया है तथा उस संदर्भ में "इवी डे" को स्थानान्तरित कर पाना असंभव है जैसा कि "ड्यूबिलीनर्स" को "कमेटी रूम" में "इवी डे" के स्थान पर क्रिसमसडे दृश्य में सोचना । हालांकि कथाकार के रूप में जॉयस दो दिशाओं में जानेवाले मार्ग पर पहुंच गया है; उसने अपनी कहानियों से कुछ खास तत्व शामिल नहीं किए है । ऐसा करते हुए, उसने जो भूल की है वह एक कथाकार के लिए भयंकर परिणाम देनेवाली हो सकती है । उसने अपनी अभावग्रस्त जनता को स्वायत्तता से दूर कर दिया ।

यही है जो 'ग्रेस' के पात्रों में नहीं है । इस कहानी में हम कैथोलिक चर्च की महानता देखते हैं जो कि डब्लिन की अभावग्रस्त जनसंख्या में परिलक्षित होने पर प्रकट होती है । जॉयस के भाई, स्टानिसलॉस के अनुसार कहानी की विषय वस्तु "डिवाइन कॉमेडी" पर आधारित है, एक सार्वजनिक भवन के शौचालय - नर्क से प्रारंभ होकर; एक उपनगरीय घर की रोगशय्या-पापमोचन तथा अंत में गार्डिनर स्ट्रीट चर्च सार्ग में अंत होता है । यह पर्याप्त संभावित है क्योंकि जॉयस गहन रूप से साहित्यिक व्यक्ति थे तथा उनके परवर्ती कार्यों में कम से कम- उनकी मिथकों और सिद्धांतों के पादप्रस्तर पर किताबों का आधार बनाने का चिरपरिचित साहित्यिक खेल, शौक से खेला करते थे, ताकि पाठक का आधा मनोरंजन संकेतों को ढूंढने से ही हो जाता था - एक ऐसा खेल जिसमें प्रशंसा से पाठक, लेखक को साहित्यिक विद्वान अध्येता मानने की भूल कर लेता है यह संयोगवश होनेवाला लाभ है ।

जब हम उससे पहली बार मिलते हैं, श्री केरनन, वाणिज्यिक यात्री एक सार्वजनिक शौचालय की सीढ़ियों से नीचे गिर जाते हैं, तथा उनकी जीभ का हिस्सा दांतों से कटने पर

बेहोश पड़े रहते है । एक पुलिस सिपाही में प्रापंचिक शक्ति पैदा होती है, जो उसे बाइडवैल ले जाता है, परन्तु वह किन्हीं श्री पावर द्वारा बचा लिया जाता है, जो उसे अपने घर ले आता है । श्री केरनन के मित्र निर्णय करते हैं कि उनकी आत्मा की भलाई के लिए वह उनके साथ एकांतवास में अवश्य सम्मिलित हो । अतः वे उसके बिस्तर के आसपास इकट्ठे हो जाते हैं - श्री कनिंघम, श्री पावर, श्री मेकॉय तथा श्री फोगारटी । वे पहले पुलिसवाले के रूप में प्रापंचिक शक्ति की चर्चा करते हैं जिसने सबके होते हुए श्री केरनन को गिरफ्तार किया - एक स्केंडल का व्यापार, जैसी कि उन्होंने सहमति बताई, तथा तदुपरांत दैवीय शक्ति, उनके द्वारा देखे, सुने या जाने सभी चर्च पुरुषों के संदर्भ में - उनके बारे में सुना, कोई भी मानेगा, कुछ व्यापक दूरी तक, संपूर्ण वार्तालाप का स्तर जनश्रुति है ।

अंत में, वे चारों व्यक्ति अपने प्रायश्चित करनेवाले मित्र के साथ गार्डिनर स्ट्रीट चर्च में जाते हैं, वहां वे प्रख्यात ईसाई फादर पुर्डोन के प्रवचन को सुनते हैं । फादर पुर्डोन अपने प्रवचन में मानते हैं कि यह एक कठिन पाठ है -

Jawaharlal Nehru Univ... Library

"अतः अपने आपको अधार्मिकता और अन्याय की दौलत से ऐसा बना लो मित्रों, ताकि जब आप मृत्यु को प्राप्त हो तोवे आपको अनंतकाल तक रहने का स्थान दें । "

फादर पुर्डोन ने यह अनुमान लगाया कि "व्यापारियों तथा व्यावसायिक व्यक्तियों के लिए पाठ" परन्तु जो भी हो यह तो स्पष्ट है कि फादर पुर्डोन इसके बारे में उतना ही जानते हैं, संभवतः जितना श्री कनिंघम चर्च के इतिहास के बारे में, जो कि एक मधुर निंदा है ।

"मैंने प्रायः सुना है वह (लियो तेरहवां) यूरोप के सबसे विद्वान पुरुषों में से एक था । मिस्टर पावर ने कहा मेरा मतलब है, वह पोप था इसके अलावा । "

"वह तो था ही" श्री कनिंघम ने कहा, "यदि नहीं हो तो होना चाहिए । एक पोप होने के नाते उसका लक्ष्य, आप जानते हैं, "लक्स पर लक्स" - "प्रकाश पर प्रकाश" था -

DISS 0,111,6,N031,1:(P;4) 152P3

"नहीं नहीं" श्री फोगरटी ने तत्परता से कहा । मेरे खयाल से आप यहां पर गलत हैं । वह प्रकाश (टेनेब्रा) में 'लक्स' था, मैं साचता हूं - 'अंधकार में प्रकाश' ।

TH-11166

"अरे हां" श्री मेकॉय ने कहा प्रकाश पर्व (टेनेब्रा)* ।

"मुझे क्षमा करें, श्री कनिंघम ने सकारात्मक ढंग से कहा" वह लक्स पर लक्स ही था और उसके पूर्व पायस नवम का उद्देश्य था 'क्रुक्स' पर 'क्रुक्स'- अर्थात 'क्रॉस' पर 'क्रॉस'- दोनों के धार्मिक मार्गों में विभेद करने के लिए ।

धर्मोपदेशक विद्वान, जॉयस, सभी लोग नहीं लेकिन ईसाई, इस स्थिति में हैं कि उनका ठिठोली की जाए । गोर्की, लेस्कोव या चेखोव न ठिठोली नहीं की जाती । जॉयस की अभावग्रस्त जनसंख्या परिस्थितियोंवश अभावग्रस्त नहीं है बल्कि जॉयस की अपनी (व्यंग्योक्ति) के कारण ।

मुझे पूरा विश्वास है कि स्टानिसलॉस जॉयस कहानी की महत्ता में अपने भाई के सत्यतापूर्ण वर्णन प्रस्तुत करते हैं क्योंकि नितांत स्पष्ट है कि श्री केरनन का शौचालय की सीढ़ीयों से गिरना, 'व्यक्ति का पतित' होना नहीं दर्शाता । मैं इस बात से संतुष्ट नहीं हूं कि स्टानिसलॉस को पूर्ण स्पष्टीकरण दिया गया, क्योंकि मुझे यह बराबर स्पष्ट प्रतीत होता है कि श्री कनिघम श्री मेकॉय, श्री फोगार्टी तथा श्री पॉवर चार सुसमाचार वाहक हैं यद्यपि कौन किस सुसमाचार वाहक का प्रतिनिधित्व करता है, किस सुसमाचारवाहक के नाम एवं चरित्र से किसे पहचाना जाए, यह खोजने के विचार से मेरा मन डगमगाने लगता है । मैं पारलौकिक तथा लौकिक शक्तियों के विस्तृत विपरीत अलंकारों को नहीं समझ पाता हूं, अथवा उनमें अच्छाईयों बुराई के वार्तालाप को भी नहीं, परन्तु मुझे ऐसा स्पष्ट प्रतीत होता है कि यह बाइबिल की कथा है, जिसे डब्लिन के मध्यम वर्ग द्वारा सुनाई गई है और उनके द्वारा परिहास बन कर रह गई है, वैसे ही जैसे "इवी डे इन द कमिटी रुम" में 'हीरो' की कहानी परिहास बन गई । 'द डेड' जॉयस की अंतिम कहानी, अन्य सभी से नितांत भिन्न है । यह अत्यधिक गहराई तक क्लिष्ट भी है और यह हमेशा आसानी से नहीं देखा जा सकता कि कोई उपकथा विशेष क्या दर्शाती है, यद्यपि यह देखना आसान है कि वह कुछ दर्शाती है । दृश्य है मिसेज़ मॉरकान के वार्षिक नृत्य का, यूशर के द्वीप पर पुराने संगीत शिक्षकों का तथा प्रकट रूप से

---

* टेनेब्रा - ईसाई प्रकाश पर्व

वहां जो घटा उसकी रिपोर्ट से अधिक कुछ नहीं है । सिवाय इसके कि अंत में जब गेब्रियल कॉनरॉय तथा उसकी पत्नी ग्रेटा उनके होटल के कक्षों में वापस जाते हैं । वहां वह टूट जाती है और उसे अपने युवावस्था के मासूम प्रेम-संबंध के बारे में बताती है, जो कि उसके और गालवे में उसके शयन कक्ष के नीचे ठंड से मरते एक सत्रह साल के लड़के के बीच हुआ था । परन्तु यह अंतिम दृश्य प्रकट रूप से अनावश्यक लगता है, किंतु प्रभाव की दृष्टि से सत्य कथा है । तथा वह सब कुछ जिसकी वजह से हुआ वह एक वृहत विस्तारित भूमिका है । विषयों की श्रृंखला जो कि होटल के शयन कक्ष में अपना चरमोत्कर्ष पाते हैं ।

कहानी की योजना एक गर्म, प्रफुल्लित, प्रकाशयुक्त घर में मध्यरात्रि तथा हिम के बीच स्वयं ही जीवन की आकृति हो जाती है, परन्तु प्रत्येक घटना, लगभग प्रत्येक उवाच में एक दरार है, जिससे हम मृत्यु की उपस्थिति का कयास लगा लेते हैं, जैसे कि गैब्रियल जब कहता है "ग्रेटा" कपड़े पहनकर तैयार होने में तीन घंटे नष्ट कर देती है तथा आंटियां कहती हैं कि वह "जीवित ही नाश" हो जाना चाहिए - एक आयरिशवाद जिसमें चतुराईपूर्वक जीवन और मृत्यु दोनों का संकेत किया गया है । एकाधिक अवसरों पर उत्ताप तथा प्रमोद, प्रेम तथा विवाह के विचारों को पैदा करते हैं, परंतु प्रत्येक अवसर पर वे शब्दों या दुर्घटना से धराशायी कर दिए जाते हैं । कहानी के प्रारंभ में ही गेब्रियल, नौकरानी बाला लिली से कहता है कि शीघ्र ही वे उसके विवाह में सम्मिलित होंगे, परन्तु वह अशिष्टतापूर्वक प्रतिकार करती है कि "अब जितने भी आदमी हैं सभी चापलूस (बकवास) हैं तथा उन्हें तुमसे क्या मिल पाएगा" कहानी का मुख्य विषय बड़ी सुघड़ता से मृतकों के साथ है : युवतर पीढ़ी के पास दो बड़ी बहनों, छोटी गायिका (कारुसो, उदाहरण के तौर पर), विलंबित मृत इंग्लिश के मध्यम स्वर में नहीं गा सकती हैं । यही उदारता है । गेब्रियल की आंटी वास्तव में "एरेएड् फॉर द् ब्राइडल" गाती है, परन्तु वह बूढ़ी महिला स्थानीय चर्च के वृंद से गायक के काम से हटा दी गई है ।

ग्रेब्रियल स्वयं अपनी पत्नी के प्रेम से उत्तेजित है, परन्तु जब वे उनके होटल के शयनकक्ष में लौटते हैं बिजली चली जाती है तथा उत्तेजना भी बुझ जाती है, तब जब वह एक

मृत लड़के के प्रति उसके प्रेम के बारे में बताती है । चाहे वह, गेब्रियल की मिस आइवोर्स के साथ हुआ झगड़ा हो, जो चाहती है कि "गेब्रियल अपना ग्रीष्म अवकाश भक्ति भाव से वेस्ट ऑफ आयरलैंड में बिताए (जहां उसकी पत्नी और वह युवक मिले थे) । चाहे सिस्टरशियन भिक्षुओं का वार्तालाप हो जो "अपने अंतिम समय को याद करने के लिए "ताबूत में सोने वाले हैं अथवा बूढ़े गायकों या बूढ़े संबंधियों का स्मरण, सभी कुछ गेब्रियल को पहचान के उस अंतिम छोर की तरफ ढकेलते हैं, जिसमें हमसे संबंधित सत्यताएं अदृश्य हो जाती है तथा हम एकाकी हो जाते है मानो हम अपनी मृत्युशय्या पर हैं ।

किन्तु "द डेड" को देखने से आसान हो जाता है कि जॉयस ने कहानी सुनाना क्यों त्याग दिया । उसके प्रमुख लालसाओं में से एक - शैली तथा आकार को परिष्कृत करना - हावी हो चुकी थी, तथा लघुकथा अत्यधिक कसी-बुनी होने से इस विस्तरण की आज्ञा नहीं देती । तथा जो अति महत्वपूर्ण है - यह "द डेड" से स्पष्ट हो जाता है कि वह अभावग्रस्त जनता को ओझल करते जा रहा था जो कि उसका मूल विषय था । यहां-वहां इसके अल्प प्रमाण मिल जाते हैं, जैसे फ्रेडी मालिन्स तथा उसकी मां के चित्रण में - वह वृद्ध महिला जिसे सब कुछ "सुन्दर" लगता है - "सुन्दर चौराहा", "सुन्दर घर", "सुन्दर दृश्य", "सुन्दर मछली" - परन्तु गेब्रियल इसमें शामिल नहीं है, न ही ग्रेटा और न ही मिस आइवोर्स । वे चरित्र नहीं बल्कि व्यक्तित्व है तथा जॉयस कभी भी चरित्रों से पुनः दो-चार नहीं हो पाएगा, लोग,जिनकी पहचान परिस्थितियों से बनी है । स्वयं उसका अपनी विस्तारित पहचान के संदर्भ में, ट्रायस्त को पलायन कर जाने से, उसके मस्तिष्क से उनकी समृति धुंधला गई या - इसे स्पष्ट कहा जा सकता है - कि इससे उन्हें पूर्णतया भिन्न वेष में पुनः प्रकट होने दिया । यही वह चीज है जो आंचलिक कथाकारों के साथ हमेशा से अवश्यसंभावी होती है, जब उसे आप एक वसुधैव कुटम्बकम के परिवेश में रख दें, तथा हम देखेंगे कि कुछ इसी प्रकार डी.एच.लारेंस, तथा ए.ई.कॉपर्ड के साथ भी घटा है, जैसी कि मुझे आशा है ऐसा हमेशा नहीं, मेरे पाठक समझ जाएंगे, हमारी हानि या उनकी ।

मुझे तनिक भी शंका नहीं कि यदि हम जॉयस की लघुकथा "मि.हन्टर्स डे" की पांडुलिपि ले लेते, जो कि 'ड्युब्लिनर्स' समूह में लिखी गई थी, हमें देखना होगा कि वह प्रक्रिया वास्तव में काम कर रही है क्योंकि यह बाद में 'यूलाइसस' बन जाती है । मेरा अनुमान है कि यह "ग्रेस" "इवी डे इन द् कमेटी रुम" की तरह डब्लिन के श्री केरनन जैसे विक्रेता के जीवन के एक दिन का हास्य वीर रसात्मक वर्णन है जिसमें उसके छिट-पुट दुर्भाग्य एवं उत्कर्ष सम्मिलित है तथा वह अनुमान करे कि, यह किसी कार्यालय के यंत्र या हार्डवेयर के बीस पौंड मूल्य के आर्डर मिलने से इसका उल्लासदायक अंत हो गया । परन्तु 'यूलाइसस' के श्री ब्लूम मि.हन्टर नहीं है । वह आयरिश या यहूदी किसी अभावग्रस्त जनसंख्या के सदस्य नहीं है, जिसका चरित्र कुछ आर्डरों के नुकसान से शामिल कर दिया जाए । श्री ब्लूम ने इससे पहले भी आर्डर खोये हैं । वह सार्वभौमिक विद्वता रखता है, यदि अनियमित हो तो विषयों की विशाल विविधताओं पर अत्यंत स्पष्ट ध्यान लगाने में सक्षम । वस्तुतः वह यूलाइसस है, तथा उसके महान अग्रदूत ने जो हासिल किया वह सब कर सकता है । जहां तक उसकी स्वच्छंद पत्नी का संबंध है, वह न सिर्फ पतिव्रता पेनेलोप© है बल्कि स्वयं पृथ्वी है तथा उसका प्रेमी, बलेजेस बॉयलॉन, सूर्य है, जो कि चिरकाल से प्रदीप्त तथा उबलता हुआ है - जॉयस के भाष्यकार हमेशा प्रत्यक्ष को क्यों भूल जाते है? परन्तु भला कोलोसी को कोर्ले तथा उसकेएक पाउंड नोट से क्या लेना तथा लेनहान तथा उसकी मटरयुक्त करुण तश्तरी से लेना देना?

और ये सभी, जब 'यूलाइसस' तथा 'फिनेगान्स वेक' के पृष्ठों में अवतरित हुए उन्होंने आमूल-चूल परिवर्तन भोगा । उन्होंने भी "सहज व्यंग्य में" अपनी भूमिका त्याग दी है । 'ड्यूब्लिनर्स' में मार्टिन कनिंघम "लक्स पर लक्स" तथा "क्रक्स पर क्रक्स" की बात कर सकता है परन्तु जो उसे 'यूलाइसस' के 'हेड्स' उपकथा के रूप में पढ़ेगा । उस सम्मानित व्यक्तित्व को इस प्रकार लड़कपन की भूलें करने की कल्पना करेगा?

तथापि, वे अपने अवतार में हमें प्रसन्नता देते है, यह स्पष्ट है कि उन्हें कथाकार की दुनिया से कुछ लेना देना नहीं, जो चाहे मटर की तश्तरी या अदरक की बीयर बोतल या

हेलोवीन पार्टी के लिए भेजे गए फ्रुटकेक के पार्सल खो जाने से संत्रास पैदा करें । उनके जैसी दिव्य विशालता के आगे उसके लिए कुछ करने को शेष नहीं रह जाता, कि वह स्वयं विनम्रता पूर्वक प्रस्थान कर ले ।

•••

@ ग्रीक - शास्त्र के अनुसार पेनेलोप ओडिसस की पत्नी है ।

---xox---

लेखक जो भाग निकला

यद्यपि लघुकथा मुझे अंग्रेजों की विधा प्रतीत नहीं होती, इंग्लैंड में दो महान कथाकार हुए डी.एच.लारेंस तथा ए.ई.कापर्ड, तथा मै कथाकार द्वय की इतनी प्रशंसा करता हूं कि मैं एक साथ यह तय नहीं कर पाता हूं कि मैं किसे अधिक पसंद करता हूं । मैं किसी मनस्थिति में लारेंस को पसंद करता हूं और किन्हीं परिस्थितियों में, कापार्ड को ।

वे बिल्कुल भिन्न प्रकृति लेखक हैं, हालांकि दोनों ही अंग्रेजी श्रमिक वर्ग से आते हैं तथा एक कठोर वर्णनुक्रम आधारित समाज में पले-बढ़े आदमियों की भांति, दोनों ही इसके प्रति अत्यंत सचेत थे । कापर्ड ने लगता है अपनी ही हीन भावना पर कभी सिद्धहस्तता नहीं दिखाई तथा पूरे जीवन वह मुद्रा की मौजूदगी से प्राप्त संसाधनों को भूखे की तरह निहारता रहा, जबकि लारेंस ऐसा आभास देता है मानों वह हमेशा से सुनिश्चित करने का प्रयास करता है कि उसने इस हीन भावना पर सिद्धहस्तता हासिल कर ली थी ।

यहाँ उनके मार्ग परिवर्तित हो जाते हैं । कापर्ड सोद्देश्यपरक स्वयंसचेत कलाकार था - कई अवसर पर - अत्यधिक सोद्देश्यपरक जबकि लारेंस स्वभावतः दुस्साही लापरवाह लेखक था जो कि उम्र बढ़ने के साथ ही अपनी प्रवृत्तियों पर अधिक तथा अपने निर्णय पर कम विश्वास करता था तथा निश्चित ही उसने अपनी प्रवृत्ति पर बड़े पैमाने पर विश्वास किया था । इसी कारण से उसे एक अनुपम वरदान मिला था जो कि किसी भी अन्य अंग्रेजी कथाकार में नहीं मिलती, उस चौकन्ने कापार्ड में तो सबसे कम था । लारेंस में नैसर्गिक दुनिया में पूर्णतया प्रवेश करने की ऐसी क्षमता थी जिसका प्रस्तुतीकरण करना शब्दशः 'जादुई' हो जाता था । वह ऐसा जानबूझकर या सोद्देश्य नहीं करता था जैसे कि कैथरीन मैन्सफील्ड ने "प्रील्यूड" में किया, तथा लारेंस उस सूक्ष्म कण-कण का अवलोकन नहीं करता था जो कि एक दृश्य तैयार करने में कापर्ड कर सकता है । जब कापर्ड हाँकी जाती भेंड़ों का वर्णन इस वाक्य में कुछ इस तरह से करता है : "टपर-टपर करते सारे खुरों का स्वर बारिश की बौछार की तरह था तथा जैसे वे एक फंदे में एक आकृति जैसे ठूस दिए गए हो, मानों दूध

की उफनती नदी पर स्याह लहरों के तरह नाचते भेंड़ों के काले कानों के अलावा कुछ भी पहचाना नहीं जा सकता था ।" सब कुछ रुपक है, तथा हम जानते है कि अवश्य की कापर्ड ने एक नोट बुक रखी होगी और यह दृश्य देखते ही तुरंत यह वाक्यांश लिख लिया होगा, परंतु लारेंस अनायास, त्वरित आशुलिपि के जैसे लिखता था, जैसे कि "विंटरी पीकॉक" का पहला वाक्य : मैदान में पतली, फुसफुसी बर्फ जमी हुई थी, आकाश नीला था बहुत ठंडे झोके हवा साफ थी ।"

प्रकृति के प्रति उसका रवैया वैसा ही है जैसा वह अपने पैतृक गांव के खान मजदूरों के साथ बीच वर्णन करता है : "यद्यपि मैंने कई खान मजदूरों को उनके पिछवाड़े लगी बगिया में खड़े अनोखे एक प्रकार के दूरस्थ ध्यानमग्न हो फूल निहारते देखा है जो कि सौंदर्य की मौजूदगी की 'वास्तविक' जागरुकता को दर्शाता है इसमें बहुत प्रशंसा या प्रसन्नता या आनंद की बातें नहीं हैं जो प्रायः स्वत्वबोधक प्रवृत्ति के मूल में होती है । यह एक प्रकार से चिंता होगी जो कि एक नौसीखिया कलाकार का होना दर्शाता है :" जिस अभिप्राय से लारेंस शब्दों का प्रयोग करता है मैंने कापर्ड के जिस वाक्य को उद्धृत किया है उसे स्वत्वबोधक कहा जा सकता है, लारेंस के अपने वाक्य को ध्यानालीन । कापर्ड दृश्य को अपने साथ घर ले जाना चाहता था, सूचीबद्ध करके बाद में प्रयोग हेतु फाइल कर देता था; लारेंस स्वयं को उसमें घुलमिल जाने देता था, ताकि बाद में, जब काम के दौरान वह पुनः प्रकट होता तो लगता मानो वह प्राकृतिक रूप से प्रकट हो गया है ।

इसमें कोई शक नहीं कि प्रकृति के वर्णन करने में कौन अधिक प्रभावी है, परंतु कहानी का एक दूसरा पहलू भी है । कापर्ड कम-से-कम अपने प्रारंभिक कामों में एक दृश्य को ऐसे देखता है मानो वह कोई व्यक्ति हो, लारेंस किसी व्यक्ति को ऐसे देखता है, मानो वह दृश्य का एक भाग हो । जब अपने प्रारंभिक कामों में वह ईस्टवुड, स्वयं अपने बाल्यपन, उसके परिवार तथा रिश्तेदारों का वर्णन करता है, वह अत्यंत साधारण परिस्थितियों के लोगों का वर्णन करता है - प्रकृति के वर्णन के साथ, ताकि दोनों साथ-साथ एक अदभुत एकता के साथ

रहे । यहां भी यह एकता संदिग्ध प्रकार की है । 'संस एंड लवर्स' में, उसके माता-पिता, जो लारेंस की चमड़ी के अंदर बसे हुए लोग थे, उनका चित्रण अंग्रेजी उपन्यास में सर्वाधिक याद किए जाने वाले लोगों के रूप में पूर्ण सुनिश्चितता से किया है : जब वह उनसे दूर मरियम तथा उसके परिवार के पास चला जाता है, चित्रण काफी हद तक धुंधला जाता है तथा जब वह नाटिंघम और क्लारा डौव्स में रहने लगता है, सच्चाई के सभी अभिप्राय पीछे छूट जाते हैं ।

ध्यानालीनता एक फूल के लिए बहुत अच्छी है, परंतु यह एक पुरुष या स्त्री के लिए नहीं चलेगी तथा जब लारेंस ने अपने अभावग्रस्त जनसमुदाय को त्यागा तथा लंदन में अपने साहित्यिक परिचितों पर लिखा, तथा बाद में पुनः इतालवीयों, इंडियनों तथा अमेरिकी करोड़पतियों पर, उसने उन लोगों पर लिखा जो उसकी अपनी प्रकृति के रहस्यमयी अनुभव से कदापि मेल न खाते हों । इससे उसके काम में चरित्रों तथा पृष्ठभूमि में बीच वास्तविक संघर्ष पैदा हो जाता है । वे अपनत्व नहीं पाते तथा लारेंस या तो ऊपर-नीचे करता है या उन्हें अपनापन देने के लिए प्रलोभित करने का प्रयास करता है । इस संघर्ष से, जो कि उसके जीवन से ज्यादा स्वयं लारेंस में है, लारेंस एक पैगम्बर बन जाता है जिसके साथ लेखकीय कार्य वाले मुझ जैसे साधारण व्यक्ति का कुछ लेना देना नहीं है । मुझे यह जानकर खुशी हुई कि उसे एक अच्छा पैगम्बर बन जाना होगा तथा अनेक लोगों को सुख एवं सन्मार्ग दिखाना होगा, परंतु 'द व्हाइट पीकॉक' एवं 'संस एंड लवर्स' के बाद उसके उपन्यास मुझे काफी अपठनीय लगे । इसके साथ ही मैं परवर्ती लघुकथाएं अत्यधिक आनंद से पढ़ सकता हूं तथा यहीं पर उपन्यास एवं लघुकथा के बीच भेद इंगित करता है जो कि मेरे द्वारा पढ़े गए किसी अन्य लेखक में दिखाई नहीं देता, अतः मैं इसका आगे अन्वेषण करना चाहूंगा ।

लारेंस के प्रकृति के पूर्वाभास के कारण जिस प्रकार से उनके काम के आदि से अंत तक उस प्रवृत्ति से जुड़ा होने का महत्व है जो कि चेतन मन एवं संकल्प के विरुद्ध है । एक अन्य पहलू यह है कि वह मनन तथा अस्वत्वबोध के बीच द्विभाजन करता है । यह उसके द्वारा रूसो को दिया गया ऋण है, उसके द्वारा प्राकृतिक आदमी की पुर्ननिश्चयात्मकता । "द डॉटर्स

ऑफ विकार" जैसी कहानियों में दो प्रकार के जीवनों के बीच सीधा-सपाट विरुद्ध अलंकार है । यह प्राकृतिक है दूसरा कृत्रिम । विकार की दो पुत्रियों में से एक बुद्धिमानीपूर्वक एक संपन्न पल्ली पुरोहित से जो शारीरिक और बौद्धिक रुप से एक प्रकार का पिशाच है, दूसरी छोटी पुत्री लुइसा, एक खान मजदूर से विवाह करती है, जिसकी दिनभर में काम के बाद वह उसकी पीठ धोती है ।

यह, निश्चय ही वह विषय है जो लॉरेंस का उसके शेष जीवन भर पीछा करता रहा, तथा यहां, 'लेडी-चैटर्लीज़ लवर' के जैसे ही आपको वर्ग आधिक्य को पहचानना होगा । कापर्ड तथा लारेंस दोनों ही वरीयता पर आधारित समाज के पीड़ित थे, तथा लारेंस द्वारा अपने आपको किसी पढ़ी-लिखी युवा महिला के साथ बिस्तर पर खुद का वर्णन करना तथा उसके साथ संभोग से उसे शारीरिक रूप से अपमानित करना, उसका अपना तरीका था । यह एक तरीके से रस्मी मालिन्य है, यह अन्य दमित जनसमुदाय जैसे अमेरीकी के नीग्रो के बीच प्रसिद्ध सा लगता है । परंतु यदि लारेंस ग्राम पादरी के परिवार में खुद ही जाता है तो एक कहानी कथा-वाचक के रूप में, एक पैगम्बर के रूप में नहीं, खान मजदूर परिवार में कोई फिजुल आदर्शवाद नहीं है, ना ही ग्राम पादरी के परिवार में कोई फिजुल चित्रण, तथा खनिक की मां की मृत्यु - लारेंस में संस एंड लवर्स में सर्वाधिक विचलित करने वाली बात अपने उचित स्थान से भटकती प्रतीत होती है लेखक के नौटिंघम तथा क्लारा डावस के साथ रमे रहने के कारण, मां की मृत्यु को नैराश्य में बांध दिया गया है ।

परंतु कहानी में जो है उससे भी अधिक विचित्र कुछ है । इसका महत्व है कि लारेंस वास्तविक शारीरिक संपर्क से जुड़ा हुआ है । लुईसिया के खनिक परिवार से दुराव होने की भावना इससे है कि मृत्युशय्या पर अल्फ्रेड की मां के पड़े रहने से उसकी पीठ कौन साफ करेगा । "दुराव की उसकी भावना चली जाती है, वह उससे और उसकी मां से अपने संबंधों को तोड़ नहीं पा रही थी ।" यह साधारण वाक्य है परंतु महत्व से परिपूर्ण ।

विषय वही है जो "द हॉर्स डीलर्स डॉटर" में है जहां बदबूदार तालाब में आत्महत्या के लिए प्रेरित एक लड़की को एक युवा डॉक्टर द्वारा बचा ली जाती है । वह उसके सारे कपड़े उतारकर उसके शरीर को सुखाता है, तथा बाद में उसे पता चलता है कि न सिर्फ वह उसके साथ प्रेम करती है परंतु वह भी उससे प्यार करता है - सबसे बेहतरीन युवा डॉक्टर कोई भी कहेगा । परंतु "द ब्लाइंड मैन" में यह बहुत स्पष्ट रूप से व्यक्त किया गया है । अंधे आदमी के हाथ ने दूसरे आदमी का कंधा पकड़ा, भुजा और फिर हाथ । वह उसे नर्म, पकड़न का सफर कराना चाह रहा होगा ।

"तुम जवान लगते हो", उसने अंत में धीरे से कहा । वह वकील एकदम नेस्तानाबूत खड़ा था, जवाब नहीं दे पाया ।

"तुम्हारा सिर नर्म लगता है, मानो तुम बच्चे हो," मौरिस ने दुहराया । "तुम्हारे हाथ भी । मेरी आंखे छुओ, छुओगे ना ? - मेरा निशान छुओ ।"

अब बर्टी प्रत्युतेजना से थरथरा उठा वह अब भी उस अंधे आदमी की शक्ति से बंधा हुआ था मानो नजरबंद हो गया हो । उसने अपना हाथ उठाया, तथा आंखों पर निशान को छुआ । मौरिस ने अचानक उसे हाथों से ढंक लिया, उसने दूसरे आदमी की अंगुलियों को, एक-एक रेशे से काँपती, तथाधीरे, हल्केसे इधर से उधर धड़कती आंखों के कृष्णकाय गढ़ों से दबा दी । वह इसी तरह एक या दो मिनिट तक रहा मानो अचेत संवेदनहीन, कैद में खड़ा हो ।

तभी अचानक मौरिस ने दूसरे आदमी का हाथ अपनी भौं से हटाया तथा उसे अपने हाथ में पकड़े खड़ा रहा ।

"हे ईश्वर," उसने कहा, "हमें एक-दूसरे को जान लेना चाहिए, नहीं क्या ? अब हम एक दूसरे की जान लेंगे ।"

सिर्फ इस तरह के अनुच्छेद को छांटकर तथा अध्ययन करने से आप प्रशंसा किए बिना नहीं रह सकते कि पूरी कहानी कितनी असाधारण होगी । मौरिस,बर्टी से जो चाह रहा है वह निजता का उल्लंघन है जो बलात्कार के समान है, तथा अप्राकृतिक किस्म का बलात्कार क्योंकि सिर्फ इस प्रकार से व्यक्तिगत पहचान का दायरा सिमट जाता है तथा सच्चा "जान लेना" महज परिचय का स्थान ले लेता है । हां, तब भी इस कहानी में हमारे द्वारा देखी गई अन्य कहानियों से कुछ समानता मिलती है । सभी कहानियों में व्यक्तिगत संपर्क के क्षण का संकट है - एक का शीर्षक ही है । "यू टच्ड मी" प्रत्येक मौके पर अत्यधिक प्रत्युत्तेजना की भावना है, बल्कि उसी तरह जैसे कोई किसी अनजाने जानवर या पक्षी का फर छुए तथा इसके बाद व्यक्तिगत पहचान का दायरा सिमटे तथा गहरे स्तर का संवाद हो ।

और अधिक महत्वपूर्ण ढंग से, यह संपर्क यौन असमानताओं के पहले एक बिंदु के सैक्स पर धकिया दिया जाता है। जैसे कि "द ब्लाइंड मैन" में, जो है उसका वर्णन मैं सम-लैंगिक तत्व के रूप में कर सकता हूं । यह उसके पूर्ववर्ती उपन्यास संस एंड लवर्स" में पॉल मारेल तथा उसकी रखैल क्लारा डौस के पति के बीच के संबंध स्पष्ट तौर पर समलैंगिक है, जिसका आधार है क्लारा पर समान अधिकार, तथा जब वे एक दूसरे से लड़कर शारीरिक संपर्क कर लेते हैं वे मित्र बन जाते है । परंतु "द शेड्स ऑफ स्प्रिंग" तथा "जिम्मी एंड द डेस्परेट वूमेन" के चमत्कृत उत्कर्ष को उद्धृत किया है जिसमें लारेंस के किसी भी अन्य लेखन में सबसे अति रंजित समलैंगिंगता मौजूद है ।

"उस औरत के बारे में वह पूरे वेग से दूसरे आदमी की मौजूदगी को महसूस कर सकता था, तथा यह उसके सिर पर भूत की तरह चढ़ गया । वह दूसरा आदमी ! किसी सूक्ष्म, अस्पष्ट करने योग्य तरीके से वह वास्तव में सशरीर उपस्थित था - उसका पति । वह औरत उसकी गंध में प्रकाशपुंज पा चुकी थी । वह बेतरतीब ढंग से उसकी विवाहिता थी ।

और जिम्मी के सिर में वह बेहतरीन व्हीस्की की तरह चढ़ा । दोनों में से कौन उसके सामने ज्यादा तेज़ी से गिरेगा - वह औरत या वह आदमी, उसकी पति ?"

इस स्थिति को मैंने -"अप्राकृतिक त्रिकोण" के रुप में वर्णन किया है, एक प्रणय-संबंध जिसमें पति या कोई और जो पति का स्थान पाता है, अपने को धोखे में रखा जाने देता है, क्योंकि दूसरे आदमी के साथ उसके प्रवृत्त संबंधों से उसे असामान्य आनंद मिलता है, तथा "संबंधों" से मेरा अर्थ मनोवैज्ञानिक संबंध नहीं है; मैं दूसरे आदमी के साथ वास्तविक शारीरिक संपर्क की बात कर रहा हूं । जहां तक मैं जानता हूं कि सबसे पहले ऐसा दोस्तोएविस्की में पाया है फिर लारेंस में, फिर जॉयस के "एक्ज़ाइल"- में तथा इसकी प्रतिध्वनि 'यूलाइसस' में भी मिलती है । उस पुस्तक में ब्लूम की ब्लेजेज बॉयलान की ओर भावनाएं हौले, दोगलेपन से व्यक्त की गई है ।

परंतु यह सब क्या है ? मैं "समलैंगिक" शब्द से कभी संतुष्ट नहीं हो पाया हूँ, वास्तव में लारेंस के संबंध में, मेरा आशय है तथा मैं महसूस करता हूं जो हर किसी को उसके और अन्य लेखकों के बीच भेद करना चाहिए जो "अप्राकृतिक त्रिकोण" का उपयोग करते हैं । लारेंस में किसी कोण से सैक्स का संबंध उसके प्रकृति के साथ रहस्यमयी अनुभवों से है; तथा यह अनुभव पूर्णतया शारीरिक संपर्क से प्रेरित हुए लगते हैं तथा विकास के क्रम में वास्तविक लिंग पहचान होने से पहले की शैशव काल का प्रतिनिधित्व करता है । इस प्रकार आप स्पष्ट कर सकते हैं, जिस असाधारण बौद्धिकता से वह अपने माता-पिता का चित्रण करता है, जिनका संबंध उससे अपरिताज्य है, उसके द्वारा मिरियम परिवार के वर्णन की सापेक्ष अनिश्चिता तथा डौव्स दंपति के दुर्बलतापूर्ण वर्णन, जिस पर वह अक्षरशः संपर्क करने का अपना अधिकार लाद देता है।

"संपर्क" इस शब्द का जिस प्रकार से उसने प्रयोग किया है उस पर एक पुस्तक लिखी जा सकती है । उसके परवर्ती पैगंबरी कामों में इस शब्द ने महती भूमिका निभाई है, जिसमें

वह व्यापक बलपूर्वक बहस करता है कि आधुनिक शिक्षा से प्राप्त होने वाली तेजी ने हमें प्रकृति से दूर कर दिया है, जिससे हम भारी शारीरिक श्रम या घरेलु कार्य करने से जी चुराते है, जिन्हें करने में उसे सुख मिलता था । परंतु इससे आगे बढ़कर भी कोई कह सकता है कि लारेंस का स्त्री-पुरुष संबंधों को लेकर विचार स्पर्शानुभूत संबंधों से आगे नहीं बढ़ा, जहां पर किसी के माता-पिता द्वारा भौतिक एकांत का बार-बार हनन होता है तथा यहां पर बच्चे बिना भेदभाव के एक दूसरे को प्यार करते या पीटते हैं ।

मिडिलटन मरे ने एक बार मुझे बताया था कि वह और गोर्डन कैम्पबैल, लारेंस से कैसे मिले थे, लारेंस और फ्रिडा, चोलेसबरी से पहाड़ी पर आ रहे, लारेंस की दाहिनी भुजा एक सहारे से लटकी हुई थी तथा फ्रिडा मुस्कुरा रही थी । मरे के प्रश्न पर लारेंस ने निश्चित आत्मसंतुष्टि के साथ उत्तर दिया "ये कहती है, मैं टॉल्सटॉय जितना अच्छा नहीं हूँ । लारेंस ऐसा आदमी था जो स्वयं अपनी भावना में तब तक विश्वास नहीं कर सकता था जब तक उसकी पीठ पर एक धौल जमाने या अति-आत्मीय सहलाने जैसे वास्तविक शारीरिक संपर्क शामिल न हुआ हो ।

यही शारीरिक संपर्क "टिकिट प्लीज़" जैसी सुंदर कहानी के पीछे भी है । इसमें एनी नाम की एक महिला बस कंडक्टर है, जो कि खासकर जॉन थॉमस नामक एक बस इंस्पेक्टर द्वारा सताई जाती है, वह अपने ही तरह सताई गई एक अन्य महिला कंडक्टर के साथ मिलकर उसे सबक सिखाने की योजना बनाती है । तीव्र उत्तेजना की अवस्था में वे लड़कियाँ उसे घेरती हैं, परंतु एनी जो सचमुच खून की प्यासी है उसे कमरबंद के भारी बकल से पीटती है । जब उपहास में लड़कियाँ उसे एक नंबर चुनने के लिए कहती हैं तो वह एनी को चुनता है, तथा उसके चुनाव में कोई उपहास नहीं है । एनी उससे प्रेम करती है तथा उसने उससे प्रेम करने के लिए मजबूर कर लिया है; वैसे ही जैसे "द हार्स डीलर्स डॉटर" में वह लड़की, डॉक्टर को अपने प्रेम के लिए राजी कर लेती है । कहानी में जिसे स्पष्ट नहीं किया गया है परंतु जो प्रभावशाली है वह यह कि जॉन थामस, एनी की शारीरिक नृशंसता से प्यार करता

है । हाँ; वह देर-सबेर वह इसकी कीमत चुकाएगा तथा एनी यह जानती है, जॉन थॉमस की तरह उसमें भी बर्बरता की प्रगाढ़ रेखा है, परंतु उसने शारीरिक तेजी के माध्यम से उस पर जीत हासिल कर ली है जो कि उसमें और जॉन थॉमस में दूरी उत्पन्न कर सकती है ।

एक अन्य कहानी "सैमसन एवं डलाईला" में एक भटका हुआ पति अनेक वर्षों के बाद अपनी पत्नी और पुत्री के पास लौटता है -जो कि " डेवॉन में एक एकांत स्थान पर एक 'बार' चलाती है । पत्नी यह मानने से इंकार कर देती है कि वह, उसे कभी जानती भी थी तथा कुछ सैनिकों की मदद से उसकी धुनाई करके सड़क पर फिंकवा देती है, परंतु वह अपने आपको छुड़ाकर 'बार' में लौटता है जहां उसके लिए दरवाजे खुले पड़े थे । वह और टिकिट प्लीज का नायक अपने प्रति किए गए हिंसा को महज प्रेम संपर्क का दूसरा पहलू मानकर ताल ठोंककर अपनी मर्दानगी साबित करते हैं, जैसे कि लुईसिया द्वारा खनिक की पीठ रगड़ना तथा बर्टी रेड द्वारा अंधे आदमी के निशान को छूना । यह एक विचित्र प्रकार का मनोविज्ञान है । तथा जिसकी चर्चा करना मुझे संभव नहीं लगती । क्योंकि मैं देख नहीं पाता अन्यमनस्कता तथा कहाँ पर तुनक मिज़ाजी का अंत होगा तथा कहाँ पर सृजन और विनाशयुक्त विनाशकारी असमंजस जिनको मैंने मोपासां में इंगित किया है, शुरु होता है ।

ऐसा भी है, यह अत्यधिक सच्चे प्रकार का मनोविज्ञान है तथा सिर्फ श्रमिक वर्ग से ही जुड़ा नहीं है, जो कि मेरी युवावस्था में इसे ऐसा ही माना जाता था । "जब तक एक व्यक्ति आपको पीट न ले वह आपसे प्रेम नहीं कर सकता" - यह एक बूढ़ी महिला की कहावत है तथा मैं अपने बचपन से इससे अच्छी तरह जानता हूं, चूंकि इसने मुझे तब भी स्तब्ध किया था और अब भी ।

परंतु इन सुंदर प्रारंभिक कहानियों के बारे में जो कहा जाना चाहिए वह यह कि "उनमें गर्म-जोशी तथा आनंद मिलने के लिए शारीरिक संपर्क ही है तथा कोई कह सकता है कि शारीरिक संपर्क का क्रिश्चियन सेवा से तगड़ा संबंध है । छूने की प्रक्रिया में हम हमारे पड़ौसी

की धूल स्वीकार करते है तथा जैसे ईसा ने किया था वैसे ही गंध या घाव या नृशंसता, तथा इस प्रकार से हम अपने उन्हीं सब से पापमुक्त होते हैं ।

परंतु वह तो चमत्कार है । यह सभी कहानियाँ चमत्कारिक कहानियां हैं जैसे कि एट्स की एकांकियाँ चमत्कारिक एकांकियाँ हैं तथा इसमें यह जोड़ा जाना चाहिए कि विस्तृत रूप से चमत्कार का निरुपण कोई आवश्यक विषय नहीं है । स्वाभावानुसार ये विषय एकांकी लेखक के लिए या लघुकथा लेखक के हो सकते है, उपन्यासकार के कदापि नहीं । लघुकथा की अति उष्णता में हम शारीरिक रूप में अपूर्ण अंधे आदमी को बर्दाश्त कर सकते हैं जो अपने अकेलेपन को भरने के लिए उसके निशानों का स्पर्श कराना चाहता है, परंतु जब एक उपन्यास का पूरा एक पाठ ही इसके वर्णन को समर्पित कर दिया जाए कि एक आदमी दूसरे आदमी के पेट की मालिश करता है, जैसा कि लारेंस ने करवाया है हिस्टीरिया की अति उष्णता हो जाता है । हिस्टीरिया बाद में बोरियत का अपकर्ष होने लगता है । महाकाव्य ही भांति, उपन्यास में भी एक समान स्याह प्रवृत्ति सब कुछ चांदी बना देती है ।

एक लघुकथाकार जो कि लघुकथाकार होने तक ही सीमित नहीं होता है, उसका विकास किसी और में हो जाना मंत्रमुग्धकारी होता है । कम से कम दूसरे कथाकार के लिए जैसा कि मैंने कहा जायस समाप्त होकर थम जाता है, तथा फिर अपने जीवन की फतांसीयों को, ऐसी शैली में लिखकर अपना काम पुनः शुरू करता है, जो कि और अधिक विस्तृत हो जाती है तथा लघुकथाओं में अभावग्रस्त जनसंख्या, प्राचीन मिथकशास्त्र के पात्रों में घुलमिल जाती है । एक अंर्तबोधी कलाकार (लारेंस, कभी लघुकथा लिखने तक सीमित नहीं रहता परंतु उसकी गुणवत्ता परिवर्तित हो जाती है) उसकी शैली, अन्य अंतर्बोधी कलाकारों से हमेशा तेज तथा निश्चित रही थी, यद्यपि जल्दबाजी में वाक्य प्रारंभ करने के लिए अक्सर समुच्चय बोधकों का इस्तेमाल किया है तो अंत करने में विस्मय बोधक बिंदु परवर्ती उनके काम में उनकी शैली "तथाओं", "परंतुओं", "ताकियों" तथा "यद्यपियों" तथा हिस्टीरीकल, विस्मयबोधक बिंदुओं तथा "इटालिक" तथा इसके साथ ही साथ उसके पात्र परिवर्तित हो रहे

थे जैसे जॉयस ने इंग्लिश मिडलैंड की अभावग्रस्त जनसंख्या से लेकर इंग्लिश समाचारपत्रों के सांकेतिक चरित्रों-लार्ड, लेडीज़, धनाड्य व्यापारी, अमेरिकी करोड़पति तथा उनके परिवार । 'लेडी चेटर्लीज लवर', 'द डॉटर ऑफ विकार' की लुईसा का प्रेमी तो है परंतु वास्तविकता के सभी कोणों से छोड़ दिया गया है । उपन्यास के प्रकार से यह परिवर्तन असहनीय है - एक उपन्यास चाहे जितना भी काल्पनिक हो उसमें वास्तविकता का कुछ अंश तो होना ही चाहिए । कहानी और उपन्यास जिनमें वास्तविकता का अंश निकाल दिया हो उन्हें शनैः शनैः पुश्किन एवं पो की कहानियों की दशा की ओर ले जाता है, चेखव और पोपांसा से दूर । वे कहानियां हैं ; चमत्कार का तत्व जो कि लारेंस के काम में शुरु से है उसे रहस्य की कवायद मात्र बनने से बच जाती है, परंतु चेखव और पोपांसा पर लागू होने वाले प्रतिमान, इन पर लागू नहीं किए जा सकते ।

क्या मैं यह संशय करने में गलत हूँ कि उसके काम में आए परिवर्तन का श्रेय उसके इंग्लिश पालन-पोषण को जाना चाहिए ? उसमें और कॉपर्ड दोनों में सामाजिक अपर्याप्तता की भावना है जो उन्हें उनकी पृष्ठभूमि से दूर हो जाने तथा एक स्वतंत्र आय की शुद्ध सुंदरता पर मनन करने के लिए कुछ अधिक उत्सुक करती है । लारेंस अपने प्रशंसकों को मनाने में कामयाब हो गया कि वह चीज़ जिसकी उसे सबसे ज्यादा परवाह थी वह है - सैक्स प्रबलता । जो अन्यमनस्कता तथा तुनकमनाजी बराबर कर देती है । परंतु यह उस तानानाना बुनने वाले की महत्वपूर्ण उपलब्धि थी क्योंकि सचमुच में वह अधिकांश लोगों की तुलना में पद तथा पैसे से प्यार करता था तथा सेक्स उसके लिए अपनी पैदाइशी असमानताओं पर व्रजाघात करने की परम्परागत विधि थी । इसमें संदेह नहीं कि, एक गंभीर पैंगंबर के रुप में उसने पूंजी-पूजा की भर्त्सना की परंतु जब कोई बिना उत्तेजित हुए "द रॉकिंग हॉर्स विनर" पढ़ता है तो पाता है दिमागी रुप से अस्वस्थ वह बालक अपने राकिंगहार्स पर सवारी करके वास्तव में कितना कुछ पाएगा तथा वह इससे पहले कि नेमेसिस उसके समीप आए खास रेस के विजेताओं की सजीव कल्पना करता है वह अवश्य ही आसिसी का मीमांसक सेंट फ्रांसिस रहा होगा । इसमें कोई शक नहीं कि पैसों में सांस लेनेवाले परिवार के लिए बालक की मृत्यु बिल्कुल सही सजा है,

यद्यपि इसमें समस्या दिखाई देती है उसके परिवार के बजाए उसे सजा क्यों दी जाए कि परंतु वही अस्सी हजार पौंड कालावधि के बदले तीन सौ हजार डालर - अच्छी क्षतिपूर्ति है । मेरा एक संशय है कि क्या यह कहानी पो द्वारा "टेल्स ऑफ मिस्ट्री एंड इमेजीनेशन" में नहीं लिखी जानी चाहिए थी ।

यही 'ए लवली लेडी' के संबंध में भी सत्य है, जिसमें एक ढीठ मां खुले में, जोर शोर से हत्या करना स्वीकार करती है, बिना ध्यान दिए कि उसके अपराधबोध की कहानी पानी के पाईप के माध्यम से उसकी भतीजी सिसिलिया के कानों में पहुंच रही है, जो स्वयं को हत्या के स्थान रखने के लिए उसी पानी के पाईप से हेनरी की आवाज़ बनाकर बात करने लगती है, हेनरी,आंटी का पहला बच्चा संभवतः जिसकी हत्या वह कर चुकी है । दार्शनिक, अवश्य, बहुत दार्शनिक, परंतु सचमुच में !

यह स्पष्ट है कि जॉयस की तरह लारेंस भी अभावग्रस्त जनसंख्या जिससे वह पलायन कर रहे थे तथा "द प्रिंसेस" तथा "द वुमेन हु रोड अवे" स्वयं लारेंस के ईस्ट वुड से डब्लिन के अपमानजनक एवं दुखभरे जीवन से दूर भागने का प्रतिनिधित्व करती है । क्या दोनों स्थानों से दूर भाग जाना आवश्यक था सही था, हम आप जो कि उन परिस्थतियों की सच्चाई नहीं जानते हैं कुछ नहीं कर सकते ।

---xox---

एक स्वच्छ प्रकाशयुक्त जगह

अर्नेस्ट हेमिंग्वे, अवश्य ही जॉयस के प्रारंभिक शिष्यों में रहे होंगे । निश्चित ही, जहां तक मैं सुनिश्चित कर सकता हूं, वे अपने समय के एक मात्र लेखक थे जिन्होंने यह अध्ययन किया कि जॉयस 'डब्लिनर्स' तथा 'ए पोट्रेट ऑफ द आर्टिस्ट एज़ ए यंग मैन' के गद्य में क्या खोज निकालना चाहते थे तथा उसे लागू करने की विधि भी निकाल चुके थे । मुझे जॉयस की तकनीक पहचानने तथा उसका ध्यानपूर्वक वर्णन करने में वर्षों लगे, तथा तब तक मुझे महसूस हुआ कि यह किसी अभिप्राय के लिए अनुपयोगी था । जहां तक मैं जानता हूँ, मुझसे किसी आलोचक ने प्रत्याशा नहीं की, परन्तु हेमिंग्वे ने न सिर्फ मुझसे प्रत्याशा की; वह पहले से अपने आपही उस काम में लग गया तथा इस काम से उसने अच्छा छोटा-मोटा धंधा बना लिया ।

'डब्लिनर्स' को देखने के दौरान, मैं जॉयस की पहली पुस्तक लेखन की विचित्रताओं का वर्णन कर चुका हूं, परन्तु जॉयस ने कुछ प्रमुख विकासों को अपने जीवनी पर आधारित उपन्यास के लिए सुरक्षित रख लिए । 'ए मिरर इन द रोड वे' के अनुच्छेद को उद्धृत करने से तकनीक के प्रदर्शन के साथ मेरे अन्य अभिप्राय भी आसान हो जाते है ।

"लैटिन शब्द 'टच्ड' (स्पर्श) की नर्म सुन्दरता के साथ शाम का मायावी 'टच् द डार्क', स्पर्श (टच) तथा संगीत या एक स्त्री के हाथ के 'स्पर्श' से अधिक मंद और उकसानेवाला होता है । उनके मस्तिष्कों की झड़पों का शमन हो गया । चर्च की पूजा विधि से प्रकट होती 'स्त्री' की आकृति धीरे से 'अंधेरे' में 'लील' हो गयी । लटकते कमरबन्द के साथ बच्चे की तरह छोटी और दुर्बल एक सफेद वस्त्रधारी आकृति । उसकी 'आवाज' लड़के की तरह क्षीण तथा ऊंची, दूर के वाद्य समूहगान के शब्दों को दुहराती, उस 'स्त्री' के पहले आवेग के पहले उच्चारण कोलाहल तथा विषाद को भेदते हुए पहले शब्द - ए तु कम जेसु गोलिलियो एरा-और सभी हृदय 'स्पर्श' कर लिए गए तथा उसकी आवाज को सुनने लगे,

नवोदित तारे की तरह चमकदार, बल पूर्वक शब्दों में घुलती आवाज आरोह अवरोह के समाप्त होने पर अधिक क्षीण हो गयी ।

यह जैसा कि मैंने कहा, मुझे फ्लॉबर्ट्स के "उचित शब्द" का विकास लगता है, एक वस्तु के लिए उचित शब्द, पाठक के लिए नहीं; तथा साथ ही पाठक पर रेखाचित्रकार की भांति उस वस्तु का सही प्रतिरूप लगाना, उस पर लेखक की स्पष्ट मनस्थिति थोपना है । 'छूना', 'अंधेरा', 'स्त्री' तथा 'गुजरी' जैसे खास शब्द और वाक्यांशों की पुनरावृत्ति, यह पाठ की संवादात्मक गति को धीमी कर देता है, नित्य, लहरदार, आव्हान करनेवाला गुण जो कि इसे कविता से भिन्न तथा लेखक एवं पाठक से वस्तु के सर्वसामान्य दृष्टिकोण तथा वस्तु को जैसा होना चाहिए उसी जैसा प्रस्तुत करने के उद्देश्य से इसे मौखिक रीतियों की श्रृंखला के स्थान पर रख दिया जाता है । एक अतीव बिन्दु पर यह सच्चाई के स्थान पर प्रतिबिम्ब देने का प्रयास करता है । यह एक रेटरिकवादी स्वप्न है ।

परन्तु जब आप 'ए पोर्टेट ऑफ द् आर्टिस्ट एज़ ए यंग मैन' को सचमुच में जान लेते हैं, तब हेमिंग्वे की "इन अनादर कंट्री" की सुन्दर शुरूआत कहां से आई, आप सही पहचान लेते हैं ।

"पतझड़ में हमेशा युद्ध होता रहा, परन्तु अब हम उसमें नहीं जाते हैं । मीलान के (fall) पतझड़ में 'ठंड' थी, तथा बहुत जल्दी ही अंधेरा छा गया । फिर बिजली के लट्टू दमक उठे । तथा खिड़की से बाहर देखने पर सड़क बड़ी सहावनी थी । दुकानों के बाहर शिकार लटके हुए थे, तथा लोमड़ियों के फर में बर्फ का पावडर था तथा 'बहती हवा' उनकी पूछें हिला रही थी । हिरण लटककर कठोर और, भारी एवं खाली हो चुका था तथा छोटी चिड़ियाएं हवा के साथ बह रही थी तथा 'हवा' उनके पंख उड़ा रही थी । वह 'शीत पतझड़' था तथा 'हवाएं' पहाड़ों से नीचे आ रही थी ।"

देखा ! आपने महसूस किया होगा मीलान में कितनी ठंड और हवा थी, किया ना ? तथा उसने सचमुच नुकसान नहीं पहुँचाया, पहुँचाया ? यदि आप पहले बहुत अधिक उत्सुक

नहीं थे, आपने एक या दो बहुत आवश्यक चीजें सीखी होंगी, हो सकता है जिन पर आप ध्यान न देते । पूरी गंभीरता के साथ, यह वो चीज़ है जो आप जॉयस तथा हेमिंग्वे से पूर्ववर्ती लेखकों के साहित्य के अन्य किसी प्रसिद्ध अनुच्छेद में हो याद नहीं कर पाते क्योंकि किन्हीं भी अनुच्छेदों में, जिसे आप मानवीय स्वर कहते हैं, आपके जैसा, जो आपके साथ अपने अनुभव बांटने के लिए तत्पर, तथा जिससे आप उसके स्वभाव के बारे में प्रश्न करने की कल्पना कर सकें - और कुछ नहीं, पर अपनी स्फटिक गेंद पर बैठा बूढ़ा जादूगर, या आपकी आंखों के सामने हौले से हाथ फिराकर सम्मोहित करनेवाला बुदबुदाता है "तुम सो रहे हो; तुम सो रहे हो; धीरे-धीरे तुम्हारी आंखें बन्द हो रही है; तुम्हारी पलके भारी हो रही है, तुम सो रहे हो । "

यद्यपि हेमिंग्वे पर जॉयस ही एकमात्र महत्वपूर्ण प्रभाव था तथा कोई उसे थोड़े पांडित्य प्रदर्शन से कोई भी खोज सकता है - जैसे एक क्रिया के तुरंत बाद विशेषण जबकि उपयोग की दृष्टि से उसे क्रिया के पहले या विषयवस्तु के बाद आना चाहिए जैसे कि - "उसने कोटू मिश्रण को (दूध अंडा, मैदा) हौले से उड़ेला, सिर्फ वही प्रभावित नहीं था ।" गर्ट्रयुड स्टेन तथा उनके भाषा के साथ प्रयोग भी महत्वपूर्ण हैं । उनके प्रयोग - साधारणतया कुछ वाहियात किस्म के लेखन तकनीक के आसान रूप में पैदा करने का प्रयास था, जो कि हमें कुछ आधुनिक चित्रकारों के काम में मिलता है । उसकी त्रुटि जॉयस की त्रुटि का भरपूर अश्लीलीकरण - इस तथ्य को नजरअंदाज करता है कि लेखन बहुत ही दूषितकला है । कोई भी कला जो कि सरकारी कार्यालय द्वारा जारी ज्ञापनसे प्रायोगिक तौर पर विभेद नहीं करती हो - अवश्य ही दूषित है । "(Prosaic)" 'उबाऊ' शब्द एक अपशब्द है, यद्यपि उसका अर्थ "(poetic)" "सरस" जैसा महान होना चाहिए ।

जैसा कि हेमिंग्वे द्वारा प्रयोग किया गया,यह साहित्यिक विधि, सामान्यीकरण तथा पुनरावृत्ति से मिश्रित है, जो कि विद्यालय के दिनों में जो पढ़ाया जाता था उसके विपरीत है । हमें सिखाया जाता था कि एक संज्ञा की पुनरावृत्ति होने को त्रुटि माना जाता था तथा बताया जाता था किस तरह सर्वनामों तथा समानार्थी शब्दों के प्रयोग से बचना चाहिए । इससे एक अन्य त्रुटि हुई जिसे फौलर ने (elegant variation) सुरुचिपूर्ण परिवर्तन का नाम दिया है ।

हेमिंग्वे की विधि की को ("elegant repetition") सुरुचिपूर्ण पुनरावृत्ति कहा जाना चाहिए । "बिग टू-हार्टेड रिवर" में इसका अत्यधिक प्रयोग किया गया है ।

"द्वीप के "चीड़ वृक्षों" में कोई झांड़ झंखाड़ नहीं थे । वृक्षों के 'तने' सीधे तने या एक दूसरे पर झुके हुए थे । 'तने' सीधे तथा 'बिन शाखाओं' के भूरे से थे । शाखाएँ', 'ऊपर ऊंची' उठी थी । कुछ गुंथी हुई, 'भूरे जंगल के फर्श' पर एक ठोस 'परछाई' करती । 'वृक्षों' के झुरमुट के आसपास रिक्त स्थान था । वह नर्म तथा 'भूरा धरातल पाँव के नीचे था जिस पर निक चला था । यह चीड़ की सुईयों का फर्श था, जो कि ऊंची शाखाओं की चौड़ाई सेभी फैला था । 'वृक्ष' ऊंचाई तक बढ़े तथा 'शाखाएं' ऊँची । इस खाली स्थान को धूप छोड़ देती जिस पर कभी वह परछाई करती थी । 'जंगल के फर्श' के इस विस्तार की परिधि से एक तीक्ष्ण मीठी पर्ण/घास शुरु होती थी ।

निक अपना सामान छोड़कर 'परछाई' में लेट गया । वह अपनी गर्दन तथा 'पीठ' तथा 'कमर' के सहारे पसरा हुआ था । उसी 'पीठ' के साथ जमीन सुख दे रही थी । उसने 'शाखाओं' के बीच से आकाश की ओर देखा, उसे बाद अपनी आँखे भींच ली । उसने आंखे खोली तथा पुनः ऊपर देखा । ऊपरीशाखाओं में पवन बह रही थी । उसने पुनः अपनी आंखे भींच ली तथा नींद में सो गया ।

यह हिस्सा अति क्लिष्ट तथा साधारण मानसिकता का साहित्यकीय प्रयोग है जिसमें हेमिंग्वे ने एक वन प्रदेश में मत्स्य आखेट को लेखन में दुहराया है, तथा कुछ दर्जन भर शब्दों जैसे 'पानी', 'धारा', 'प्रवाह', 'वृक्ष', 'शाखाएं' तथा 'परछाई' की सूक्ष्म शब्दावली रची है । यह 'ए पोट्रेट ऑफ द आर्टिस्ट एज़ ए यंग मैन' में जिसे मैंने इंगित किया उसी की विस्तृत विधि है । किन्हीं बिन्दुओं से यह जॉयस की 'अन्ना लिविया प्लूराबेल' का अनुभव कराती है, यद्यपि सामान्य तौर पर यह बुनियादी अंग्रेजी का परीक्षण होने जैसी अधिक लगती है । उत्सुकता की बात है कि मैंने बीसियों युवा अमेरिकीयों के साथ काम किया - वे लोग हेमिंग्वे को मुझसे बेहतर जानते थे और उन्होंने इस प्रविधि पर कभी ध्यान नहीं दिया । संभवतः यही है जो हेमिंग्वे तथा जॉयस का उद्देश्य था; संभवतः मैं उन्हें गलत तरीके से

पढ़ा, परन्तु मैंने गद्य पढ़ने की अन्य कोई विधि जानता भी नहीं । तथा मुझे पूरा विश्वास है कि जॉयस ने यदि "बिग टू हार्टेड रिवर" के बारे में उनके रेटरिकवादी स्वप्न का अश्लीलीकरण सोचा होगा ।

यद्यपि, हेमिंग्वे अपने गुरू से बढ़कर निकले जब उन्हें महसूस हुआ कि नाटकीय अंतरालों में भी यही तकनीक अपनाई जा सकती थी तथा उनमें खास शब्दों या वाक्यांशों की पुनरावृत्ति वैसा ही सरलीकरण सम्मोहन प्रभाव के साथ उत्पन्न कर सकती थी । जहां जॉयस लिखता है "प्रत्येक ग्रुप के नोट्स के बाद दूसरा हाथ ट्रेबल में पड़ जाता था । हवा के नोट्स की आवाज गहरी तथा भरी-पूरी थी । " हेमिंग्वे ने लिखा होता -

"तुम्हें कोई भी काम लम्बे समय तक नहीं करना चाहिए । "

"नहीं, हम वहां पर लम्बे समय तक रहे । "

"बहुत ही लम्बे तक भाई, जॉन ने कहा । " एक ही काम को लम्बे समय तक करना अच्छा नहीं होता है "।

कथा वाचन में यह नयी चीज़ है तथा किसी सीमा तक इसे स्वीकार किया जा सकता है । "हिल्स लाईक व्हाइट एलीफेंट्स" में स्पष्ट तौर पर उदाहरण दिया है, इस कहानी में एक व्यक्ति अपनी रखैल को गर्भपात कराने के लिए उकसाता हैं । इसके संवादों में कुछ खास शब्द है जैसे "आसान" तथा मुख्य वाक्यांश जैसे "मैं नहीं चाहता कि तुम यह करो, यदि तुम नहीं चाहती हो तो । "

"अच्छा", पुरुष बोला, "यदि तुम नहीं चाहती हो तो तुम मत करो । मैं नहीं कहूंगा कि तुम करो, यदि तुम नहीं चाहती हो तो । परन्तु मैं जानता हूं यह बिल्कुल आसान है । "

"और क्या तुम सचमुच चाहते हो?"

"मैं सोचता हूं, यह करना सबसे उत्तम होगा । परन्तु मैं नहीं चाहता कि तुम यह करो यदि तुम सचमुच नहीं चाहती हो तो ?

"और यदि मैं कर लूं तो तुम खुश होगे और सब पहले जैसा हो जाएगा तथा मुझे प्यार करोगे । "

"मैं जानता हूं । परन्तु यदि मैं करुंगा, तब यह फिर से बढ़िया होगा यदि मैं कहूं कि ये चीजे सफेद हाथियों की तरह है, और तुम उसे पसंद करोगी । "

"मुझे बहुत पसंद आएगा । मैं इसे अभी पसंद करूंगी परन्तु मैं उसके बारे में सोच नहीं सकती । तुम्हें मालूम है - जब मैं चिन्ता करती हूं मुझे कैसा लगता है । "

"यदि मैं तुम्हें करुं तुम्हें चिन्ता नहीं होगी ?"

"मुझे उसकी चिंता नहीं है क्योंकि वह बिल्कुल आसान है । "

"तब तो मैं करुंगा । क्योंकि मुझे अपनी परवाह नहीं है । "

"क्या मतलब है तुम्हारा ?"

"मुझे अपनी परवाह नहीं । "

"खैर ! मैं तुम्हारी परवाह करती हूं । "

"ओह, हां ! परन्तु मुझे अपनी परवाह नहीं । " मैं अभी करँगा और फिर सब कुछ बढ़िया हो जाएगा । "

"मैं नहीं चाहती कि तुम करों,यदि तुम ऐसा सोचते हो ।"

इस शैली की लाभ-हानि भी समान रूप से विभाजित है । इसका प्रमुख लाभ स्पष्ट है । यह संभावना नहीं रहती कि कोई गलती से कोई सरकारी ज्ञापन या किसी मुकदमे की आशुलिपि रिपोर्ट पढ़ रहा है । यदि गेदे, यह कहने में सही है कि कला इसलिए कला है क्योंकि यह प्रकृति नहीं है, कला है । यहां तक कि कथावाचकों की पुरानी परम्परा में प्रायः कहानी के प्रारंभ में स्पष्ट संघर्ष होता है इससे पहले कि लेखक अपने आपको उससे मुक्त करे

जो कथावाचन नहीं है तथा कहानी हवा में मौजूद हो जाती है; एक या दो शुरुआती लड़खड़ाते अनुच्छेदों का लेख जैसे एकवाद्य वृन्द का सुर-साधना, परन्तु हेमिंग्वे में शैली का तत्व सबसे पहले वाक्य से ही सामने आ जाता है जो भी हो वह कथा वाचन नहीं है, जो कि यह जोर-शोर से, शांति में संगीत की भांति साफ समझ आ जाता है । तुर्गनोव की कहानी "लिविंग रेलिक" का आरंभ ऐसे होता है "एक फ्रेंच कहावत है : एक शुष्क मछुआरा तथा एक भीगा शिकारी एक दुखदायी दृश्य प्रकट करते हैं । " मत्साखेट के लिए कदापि पूर्वानुराग नहीं होने से ..."। तुर्गनोव के अपने काल के हिसाब से काफी आरामदेह शुरुआत है । चेखव की "स्लिपी" का आरंभ मात्र एक शब्द "रात" से होता है, जो कि आवश्यक होने के साथ शायद कुछ घिसापिटा है । "इन अनादर कंट्री" का पहला वाक्य एक ऐसा वाक्यांश है, जो दरवाजें ठीक से बंद है या नहीं, यह देखे बगैर ही नींद झकझोर देगा । "पतझड़ (fall) में हमेशा से युद्ध होता रहा, परन्तु हम उसमें अब शामिल नहीं होते । " उसी प्रकार, जब हेमिंग्वे कहानी का अंत करते हैं तो उसका अंत ही होता है, यह महसूस हुए बिना कि संभवतः हमने खराब प्रति खरीदी है ।

इस सीधी हानि है कि यह तीक्ष्ण विरोधाभास को धुंधला कर देता है जिसे आदर्श रूप में आख्यान एवं घटना के बीच उपस्थित रहना चाहिए - दो स्वरूप जिनसे कहानी बनती है । आदर्श रूप में आख्यान आत्मनिष्ठ एवं प्रवर्तक और रूपक वस्तुनिष्ठ एवं बाध्यताकारी होने चाहिए । एक के द्वारा कथाकार पाठक को सुझाता है कि जिसे वह घटित मान लेता है, दूसरे के द्वारा उसे प्रमाणित करता है कि यह वास्तव में कैसे घटित हुआ । एक अच्छी कहानी में दोनों पहलुओं को लगभग संतुलन में रखा जाता है । हेमिंग्वे की किसी कहानी में चूंकि रूपक, उसी रूप में शैलीबद्ध किया जाता है जैसे आख्यान, इससे वह अपना पूर्ण प्रभाव छोड़ने लगती है । कथा रूपक का स्वायत्त तत्व संवाद धुंधलाने लगता है और वार्तालाप, शराबियों के वार्तालाप सदृश बन जाता है (नशीली दवा का सेवन करने वालों या आधारभूत अंग्रेजी के विशेषज्ञों) । जॉयस की "ग्रेस" में लेखक की व्यंगोक्ति रोगी कक्ष में जो वार्तालाप देती है, वह वही निस्तेज, "बन्द कमरे से डरने वाली प्रवृत्ति" का गुण है, परन्तु कोई उसे इस आधार

पर क्षमा कर सकता है कि उसका उद्देश्य हास्य है । " हेमिंग्वे की कहानी में ऐसा कोई क्षमा बहाना नहीं है ।

अवश्य आप चाहे तो कहेंगे कि यहां रूपक सुस्पष्ट होने के बजाय सन्निहित है तथा यह बिल्कुल स्पष्ट तौर पर बता दिया गया है कि वह पुरुष, लड़की से प्रेम नहीं करता - वह यह कह संकेत कर देता है - "मैं तुम्हें अब प्यार करता हूं" तथा "मैं अभी करना पसंद करूंगा" दोनों अत्यधिक समीप है - तथा वह जानती है और अपना अजन्मा बच्चा एक ऐसे पुरुष के लिए न्यौछावर कर रही है, जिसके बाद वह महसूस करती है कि वह उसे अवश्य ही त्याग देगा । परन्तु जिस संवाद के माध्यम से दो व्यक्ति एक दूसरे से बात कर रहे हैं या बात करने का प्रयत्न कर रहे हैं वह लुप्त है । और यहीं पर मैं सोचता हूं, हम जॉयस और हेमिंग्वे दोनों की कमजोरियों को छू रहे हैं । साहित्यलंकार शास्त्र के लिए प्रायः संवाद अनावश्यक प्रतीत होते है, चूंकि वह उनसे बचने की अनेक चतुराईयां जानता है ।

ऐसा नहीं कि हेमिंग्वे ने प्रायः अपने अलंकारिकता को निरपेक्ष रखा हो, जैसा कि जॉयस ने किया । वस्तुतः यदि हम "बिग टू हार्टेड रिवर" को हटा दे, जो कि एक साहित्यिक विधि का खाका मात्र है, (हेमिंग्वे) में एक सच्चा प्रयोगधर्मी कभी नहीं रहा । वह एक व्यावहारिक लेखक था, जॉयस तथा गरट्रयुड स्टेन की तरह कोई शोधार्थी नहीं, उसने जो महसूस किया उसे आवश्यक लगा, एक अमेरीकी कार्यक्षमता विशेषज्ञ की भावना से, जो यह खोजना चाहता था कि एक लीवर को चलाने में वह एक या दो सेकंड का समय कैसे कम कर सकता है । जब आप मेरे द्वारा उद्धृत "ए पोर्टेट ऑफ द् आर्टिस्ट एज़ अ यंग मैन" के अनुच्छेद की "इन अनादर कंट्री" से तुलना करेंगे, आप देख सकते हैं कि जॉयस अपना सिद्धांत अपने साथ ही छोड़ते जा रहा है, जबकि हेमिंग्वे उसका उतना ही उपयोग करता है जितना कि उसे प्रभाव उत्पन्न करने में आवश्यक होता है, जो कि स्वयं उसके मस्तिष्क में है । वस्तुतः एक शुद्ध तकनीकी दृष्टिकोण से, बीसवीं शताब्दी का अन्य कोई लेखक इतनी भव्यता से लैस नहीं था । वह एक घटना ले सकता था - काई भी घटना, चाहे कितनी ही क्षुद्र या दुर्बल तथा लेखक के रूप में उसके कौशल से उसे कुछ ऐसा रूपान्तरित कर देता किसी

ने उसे तीस वर्ष पहले पढ़ा हो तथा आज भी उसी सराहना एवं आनन्द के साथ पढ़ सकता है ।

कोई उसके कौशल को बेहतर देख सकता है जब सामग्री अपर्याप्त हो तथा उसे एक लेखक के रूप में अपनी क्षमता पर निर्भर होना होता है । "च्शे ती दिस ला प्रात्रिया" में ऐसा कुछ नहीं है जिसे फासिस्ट इटली के समय रिपोर्टिंग करने की जल्दबाजी भरी यात्रा के दौरान नहीं देखा हो - कोई अभद्र है, एक सस्ते रेस्तरां में एक युवक कहता है कि दो अमेरिकी "नहीं के बराबर होते है, एक ध्रष्ट पुलिसवाला उन्हें पचास लीर के लिए पकड़ लेता है, बस यही है- परन्तु किसी पत्रकार ने हमें तत्कालीन इटली के पापमय जीवन से वैसा ही महसूस नहीं कराया होता । तथा जब हेमिंग्वे अपने वर्णन का समापन एक अंतिम कुरेदते वाक्य से करता है - "स्वाभाविक है, इतनी लघु यात्रा में हमें यह देखने का अवसर ही नहीं मिला कि देश या लोग कैसे हैं । " "फिफ्टी ग्रांड" का विषय उतना ही निस्तेज है जितना लेखक के हृदय की इच्छा परन्तु कहानी अपने आप में बार-बार पढ़ी जा सकने योग्य है ।

परन्तु हेमिंग्वे के साथ वास्तविक समस्या यह है कि उसे प्रायः क्षुद्र या संवेदनशील सामग्री को ढंकने के लिए अपने भव्य तकनीकी यंत्रों पर निर्भर रहना होता है । अधिकांश समय उसकी कहानियाँ एक विषय की खोज में तकनीक का उदाहरण देती है । शब्दशः सामान्य अर्थों में हेमिंग्वे के पास विषय नहीं है । फॉकनर, तकनीकी प्रयोग के लिए एक दीवानगी रखता है, हेमिंग्वे की तरह नहीं, तथा जैसे हेमिंग्वे "ट्रांजिशन" की कॉपी पर पेरिस कैफे में दीवानगी रखते थे, परन्तु तुरंत ही वह उसे योक्नापाट का काउन्टी में परिवर्तित कर देता है । यदा-कदा, हम यह स्वीकार करें, उतना ही असम्बद्ध दीखता है जैसे कि स्नोप्स महिलाओं के सिर पर पेरिस हैट, किन्तु कम-से-कम, यदि हमें वह हैट पसंद नहीं, इस छद्मवेषी महिला में हैट के अतिरिक्त भी कोई अर्थ निकाल सकते है । हेमिंग्वे, दूसरी ओर, सर्वदा एक विस्थापित व्यक्ति रहा है; उसे अपना खजाना इकट्ठा करने का स्थान नहीं मिला ।

ऐसे अवसर आते हैं जब कोई महसूस करता है कि हेमिंग्वे, "अ क्लीन वेल लाइटेड प्लेस" के स्वयं के चरित्र की भांति एक विषय पर अपने घर में रहने से भयभीत है । उसकी कहानियों में सर्वदा, कैफे, स्टेशन रेस्तरां, विश्राम कक्ष या रेल के डिब्बे का स्वच्छ प्रकाशयुक्त, नितांत अज्ञात स्थानों की विशेषताओं के परिदृश्य होता है । चरित्र भी उतने ही अज्ञात, परछाईयों को दुबके हुए, अचानक प्रकट हो जाते है । अपनी छोटी-सी भूमिका अभिनीत कर पुनः अंधेरे में चले जाते हैं । अवश्य ही, महसूस करना होगा कि इसके लिए अति उत्तम शिल्पगत कारण है । लघु कथा जो हमेशा से स्वयं का उपन्यास से विभेद करने में लगी है तथा ऐतिहासिक घटनाओं की अनुक्रमणिका में मंद गति से धँसने से बचती रहती है । जहां उपन्यास सर्वोच्च है, वह भी उस काल को चाहता है जहां से भूत एवं भविष्य को एकसाथ देखा जा सके तथा प्रकाशमान वैगन की पृष्ठभूमि में "ए केनेरी फॉर वन" में एक बिन्दु प्रस्तुत करता है कि एक साथ सफर करते हुए भी पति और पत्नी पृथक है - "हम पृथक घर बसाने के लिए पेरिस जा रहे थे" - तथा "हिल्स् लाईक व्हाइट एलिफेंट" में रेल्वे स्टेशन की पृष्ठभूमि में गर्भपात वह बिन्दु है, जो प्रेमियों का निर्णय सर्वस्व परिवर्तित कर देगा । यद्यपि वह हुआ नहीं है । कहानी पीछे में तथा आगे में देखती है, पीछे जब लड़की कहती है कि पर्वत सफेद हाथियों सदृश थे और पुरुष प्रसन्न हुआ था, तथा आगे विषादपूर्ण भविष्य है जिसमें वह इस प्रकार की बात फिर न कह पाएगी ।

परन्तु, यद्यपि यह पूर्णतया सत्य है, हमें यह पूछने पर विवश करती है कि क्या शिल्प लघु कथा के आकार को सीमित कर उसे अनिवार्य रूप से एक लघु कला नहीं बना रही है । कोई भी यथार्थ वादी कला अवश्य ही सामग्री के महत्व एवं कलात्मक निरुपण के महत्व के बीच परिणय होता है, परन्तु ऐसे सरल कलात्मक नियंत्रण से सामग्री की महत्ता का कितना रिस पाना संभव होगा ? उसमें उपस्थित चिरपरिचित तत्व का क्या हुआ ? यदि यह लड़की, जिग अमेरिकन नहीं है तो वह क्या है ? क्या उसके माता-पिता इंग्लैंड या आयरलैंड या आस्ट्रेलिया में हैं, भाई-बहन हैं, नौकरी है या लौटने के लिए एक घर है, इन सभी लक्षणों के विरुद्ध वह बच्चा चाहती है और वह पुरुष ? क्या कोई बाध्य करने वाला मानवीय कारण है, क्यों वह सोचे कि गर्भपात आवश्यक है या क्या वह स्वभाव से ही विनाशकारी है ?

पुनः एक बार, मैं इन सभी प्रश्नों के औपचारिक उत्तर जानता हूँ : यह कि हेमिंग्वे का उद्देश्य मात्र जानकारी को दबाना है, जैसी कि मेरी आवश्यकता है, एक महत्वपूर्ण बिन्दु गर्भपात पर मेरा ध्यान केन्द्रित करना । मैं जानता हूं कि हेमिंग्वे, जर्मन अभिव्यंजनावादियों से प्रभावित होने के साथ जॉयस एवं गर्ट्रूड स्टेन से भी प्रभावित है, तथा वह इन दो लोगों को एक जर्मन अभिव्यंजनावादी दुःखांत नाटक - डेर मान तथा डाई-फाउ- में उनकी जो भूमिका खेल सकते थे तथा उनकी समस्याएं दुखांत नाटक में दास फेहल्गे - वारेन में है उसे संकुचित (या विस्तृत) कर रहा था ।

परन्तु मैं आंदरपूर्वक कहना चाहूंगा कि मैं जर्मन नहीं हूँ तथा मोटे अक्षरों में लिखता हूँ कि पुरुष, महिला या गर्भपात का मेरा कोई अनुभव नहीं है ।

मैं कहना चाहता हूँ कि इस विधि में दोष हैं । यह सब अत्यधिक अर्मूत है । हेमिंग्वे में किसी का रोजगार या घर नहीं होता, जब तक रोजगार या घर मोटे अक्षरों में जर्मन योजना में उपयुक्त नहीं बैठ जाते । हर कोई स्थाई अवकाश पर या तलाक लेता प्रतीत होता है, या जैसे "हिल्स लाइक वाइट एलिफेंट्स" में डाई फ्राऊ कहता है"- हम वही सब करते हैं, नहीं क्या - चीजों को देखो तथा नए पेय पीओ ?" यहां तक विस्कानसिन कहानियों में यह एक राहत के रूप में आता है जब निक का पिता एक या दो घंटे के लिए स्वयं निक का डाक्टरी पेशा अपनाकर उसे सुरक्षित बचा लेता है ।

यहां तक कि अभावग्रस्त जनता जिसके बारे में हेमिंग्वे लिखता है वह भी वेटर, बार मैन, मुक्केबाज, घुड़सवार, बैल-लड़ाके आदि जैसे श्रम के बजाय मनोविनोद में संलग्न है । "कैपिटल ऑफ द वर्ल्ड" में पाको वेटर के काम से ऊपर सपने देखेनाला एक वेटर है, तथा वह एक नकली बैल लड़ाई की दुर्घटना में मारा जाता है । मैं इसमें विषाद से अधिक हास्य पाता हूं । परवर्ती कहानियों में मस्तिष्क की चंचलता पूर्व की मछली मारने तथा निशानेबाजी से घुड़दौड़ ईनाम दंगल, बैल-लड़ाई तथा आखेट में परिवर्तित हो गई । यहां तक युद्ध भी

एक मनोविनोद के तौर पर प्रतिपादित किया गया है, आरामदेह वर्गों के लिए एक मनोरंजन । इन कहानियों में किसी भी सदगुण की चर्चा नहीं की गई है, सिवाय शारीरिक पराक्रम के, जो कि लोगों की दृष्टि में बगैर स्वतंत्र आमदनी के, प्रायः मात्र एक नाटकीय गुण होती है । युद्ध के इतर इसकी प्रायोगिक प्रासंगिकता नहीं है, तथा युद्ध में भी श्रमिक वर्ग एक दोष देखता है : रेजिमेंट का नायक, विरला ही रेजिमेंट का नायक होता है ।

हेमिंग्वे में शारीरिक पराक्रम के प्रति सनक एक स्पष्ट व्यक्तिगत समस्या है, जैसे तुर्गिनेव की अपनी बेकारी की सनक, तथा इसे वैसे ही पहचाना एवं छोड़ दिया जाए जैसे कोई मानव जीवन के हास्यास्पद विकृत पक्ष को पढ़ने के अपने अध्ययन से ऊपर न उठे । "द् शार्ट हैप्पीलाईफ ऑफ फ्रांसिस माकोम्बर" में फ्रांसिस एक सिंह से दूर भागता है, सिंह के सामने आ जाने पर जो कि समझबूझ वाले अधिकांश व्यक्ति करेंगे । उसकी पत्नी शीघ्रतापूर्वक उस आखेट प्रबंधक अंग्रेज के साथ जाकर अपने पति को भाडु (कुलटा का गुलाम पति) बना देती है । जैसा कि हम सब जानते हैं कि अच्छी पत्नियाँ अपने पति में कुछ भी प्रशंसनीय नहीं पाती हैं, मात्र इसके कि सिंह से सामना करने की उसकी क्षमता के, अतः हम उस बेचारी महिला से इस कपट में सहानुभूति रख सकते हैं । परन्तु अगले दिन माकोम्बर का सामना एक भैंसे से हो जाता है, वह अचानक पराक्रम से भरपूर हो जाता है तथा उसकी पत्नी यह जानकर कि क्रेसीडा की नौकरी गयी तथा भविष्य में वह पतिव्रता पत्नी बनी रहे, उसका सिर उड़ा देती है । चूंकि शीर्षक हमें सुखद दिलासा देता है कि यह जीत भी माकोम्बर की ही है, क्योंकि उसके चिपचिपे अंत के बावजूद उसने अंत में एक विधि सीख ली, जिससे वह अपनी पत्नी को अन्य पुरुषों के बिस्तर से दूर रख सकता था ।

इस कथा के मनोविज्ञान को बचकाना कहना अच्छे शब्दों का दुरुपयोग होगा । फूहड़ता में यह "टेन नाइट्स इन द बार रुम" या आपकी नजर में अन्य किसी विक्टोरियन आदर्श के बराबर रखी जा सकती है । स्पष्टतः यह व्यक्तिगत समस्या की निकासी है जोकि बहुतेरे पुरुषों और स्त्रियों के लिए किसी भी किस्म का औचित्य नहीं रखती ।

हेमिंग्वे के कार्य के बारे में निष्कर्ष निकालना, अत्यधिक शीघ्रता होगी : निश्चित ही अतिशीघ्रता विशेषकर मुझ जैसे के लिए जो उस पीढ़ी का है जिसे उसने अत्यधिक गहराई प्रभावित किया । धर्म दान की मनस्थिति में, मैं कभी-कभी स्वयं को स्वच्छ प्रकाशयुक्त स्थान के बारे में सोचकर एक ऐसे मंच पर खड़ा पाता हूं जहां रेसिन के नायक एवं नायिकाएँ प्रकट होते हैं, किसी के संपर्क बगैर, तथा अपना व्यर्थ का वार्तालाप करते है जो रेसिन के लिए बहुत महत्वपूर्ण प्रतीत है । शेष समय मैं स्वयं से मात्र पूछता हूं यदि यह हेमिंग्वे की विषय की खोज वाला आश्चर्यजनक शिल्प या सावधानीपूर्वक शिल्प को त्याग देने वाला विषय है, तथा पूरे समय उद्वेलित हो, एक स्वच्छ प्रकाशयुक्त जगह खोजते रहना है जहां मानव की सभी परेशानिया सुखकारी ढंग से उपेक्षित की जा सके ।

----xox---

स्वतंत्रता का मूल्य

लघु कथा के संबंध में सर्वाधिक दुःखद बात यह है कि जिस अधीरता से लिखने वाला लिख जाता है उससे मुक्त होने का सबसे अधिक प्रयत्न करता है । यह एकाकी कला है, तथा वे भी एकाकी होते है । वे सर्वदा सहचर को पा लेना चाहते हैं, उस अभावग्रस्त जनता से दूर हट जाना चाहते है जिसे उन्होंने हमारे लिए जीवंत किया था । जॉयस ने लघु कथाएं लिखना ही बन्द कर दिया । डी.एच.लारेंस एक दिशा में चल निकले, ए.ई.कॉपर्ड, अंग्रेजी लघु कथा के अन्य गुरु, दूसरे में ही सही, किन्तु वे मुक्त होने के प्रयास में थे ।

इसमें संदेह नहीं, उन सभी को बहुत कुछ से मुक्त होना था । मैं, लारेंस और कॉपर्ड की समानताओं पर टिप्पणी कर चुका हूँ । दोनों की अंग्रेज श्रमिक वर्ग से आते थे, तथा - अंग्रेज श्रमिक वर्ग के सदस्यों की आदत के अनुसार - उससे रूष्ट रहते थे । कॉपर्ड की निर्धनता, लारेंस से कुछ गहरी थी क्योंकि जब तक उन्होंने युवा होकर शिक्षा प्राप्त कर ली, तब तक निर्धरता नहींथी, शिक्षा वैसे ही उससे मुक्ति का अवसर देती है । वे न्यूमैन तथा अरनाल्ड की तरह ऑक्सफोर्ड को पसंद करते थे, परन्तु वह एक क्लर्क के रूप में वहां गया था, छात्र नहीं । एट्स द्वारा कीट्स का वर्णन - "उसके मुख तथा नाक मिष्ठान्न दुकान की खिड़की से भिंचे जैसे थे - कटु तो है, मेरे लिए कॉपर्ड का वर्णन है । व्हाइट चैपल के दर्जी के साथ नौ वर्ष की आयु से काम सीखने से, उसने क्रूर बाल्यवस्था भोगी, तथा इसे, एक कथा-समूह में वर्णित किया - "जॉनी फ्लिन" - एक नाम जिससे वह परवर्ती समय में अपने परिवार और मित्रों के बीच जाना जाता रहा । इन कहानियों में आक्रोश तथा स्व-पीड़ा का भीषण पुट मिलता है, जैसे कि बच्चे की प्रार्थना : "हे, ईश्वर, रात मुझे एक सिक्का दिला दे, सिर्फ एक सिक्का, उसे कहो मुझे एक सिक्का दे दे, कृपया, ईश्वर, आमीन । " ये प्रार्थना नहीं सुनी गई, तथा मुझे संदेह है कि उसके लिए फ्लिन ने कदापि ईश्वर या अंग्रेजी उच्च वर्ग को क्षमा किया होगा ।

एक सिक्के के लिए बालक की प्रार्थना बाद में एक लेखक की "विलासिता" में व्यक्तिगत सुरक्षा तथा व्यक्तिगत स्वतंत्रता की प्रार्थना बन जाती है ।

"बगीचा तो ठीक है, तथा साहित्य भी ठीक है, परन्तु मैं दलिया पर कुछ अधिक ही जी रहा हूं । यह अपने आप में तंगी नहीं है, यह वह सब है जो तंगी एक व्यक्ति से करवाती है । यह आदमी से वह सब करवाती है जो वह नहीं करना चाहता है, वह उसे तुच्छ बना देती है, वह उसे तुच्छ "महसूस" कराती है, मैं बता दूं तथा यदि वह तुच्छ महसूस करता है तथा तुच्छ सोचता है, वह तुच्छ लिखेगा भी, यह ऐसा ही है । "

यह ऐसा नहीं है, जैसा यह है, तथा मैं नहीं सोचता कि इसने कभी कॉपर्ड को तुच्छतापूर्ण लिखवाया होगा, यद्यपि एक बार, उनकी एक कमज़ोर पुस्तक से क्रुद्ध होकर, मैंने मुद्रा के प्रति उनकी निमग्नता को "एक अन-अर्जित आय की मनोग्रन्थि" कहा था । इसी के साथ, मैं नहीं समझता कि इसे मस्तिष्क में रखे बगैर कोई उनके कार्य को समझ पायेगा ।

दूसरी बात - व्यक्तिगत स्वतंत्रता की मनोग्रन्थि उनकी अपनी अनेक पीढ़ियों के साथ थी, जिन्हें निंदित किया गया तथा आंशिक तौर पर "जॉर्जियन्स" के रूप में पुर्नवासित किया गया । कॉपर्ड उसी तरह से जार्जियन थे जैसे राबर्ट फ्रॉस्ट,एडवर्ड थॉमस, एडमंड बलंडन तथा अन्य बीसियों जॉर्जियन थे, तथा वह उनके साथ व्यक्तिगत स्वतंत्रता के साथ उनकी सनक के भी साथी थे । उत्तरदायित्वों से स्वतंत्रता, परम्पराओं से स्वतंत्रता - विशेषकर यौन परम्पराओं, सरकार तथा चर्च के कर्तव्यों से स्वतंत्रता, उन सबसे ऊपर, अत्याचार एवं मुद्रा से स्वतंत्रता । यह एक स्वस्थ एवं अनिवार्य प्रतिक्रिया थी, जैसे कि सी.पी.स्नो के काम में लगभग - अमर्यादित उत्तरदायित्व का भाव है, जो हमारे अपने समय में स्वस्थ एवं अनिवार्य प्रतिक्रिया है ।

और उन दिनों में बहुत थोड़ा-सा धन एक लेखक को गंभीर लेखन के लिए स्वतंत्र कर देता था । तब भी ढेरों समीक्षाएं थी जो एक आलोचना की एक गिन्नी देती, तथा एक अकेला व्यक्ति एक गिन्नी पर काफी समय जीवित रह सकता था । उनके परवर्ती दिनों के प्रशंसकों

के बावजूद, युवा लेखक खरगोशों तथा कृषकों के प्रति जबर्दस्त आकर्षित नहीं थे, परन्तु वहां हमें श्रमिक विहीन मिलों तथा टेम्स नदी की मालवाहक नावों तथा एक एलिजाबेथ कालीन कुटिया कुछ पौंड प्रति वर्ष के किराये पर (बिना बिजली, पानी के) मिल सकती थी, तथा उन अंग्रेजी गांवों में जो दो पीढ़ियों से मृत थे, किसी को विश्व की सबसे सुन्दर पृष्ठभूमि मिलती थी तथा व्यक्तिगत स्वतंत्रता, जो कि लाविन क्वार्टर के जीवन का एक पर्याप्त स्थानापन्न थी । कॉपर्ड ने कुटिया किराए पर ली, एक कारवां में रहे, तथा यूरोप की पदयात्रा पर निकले । वह एक परिष्कृत शैलीकार थे तथा लोकप्रिय यात्रा-वृतांत पुस्तकों जैसे "मि.लाइटफुट इन द ग्रीन आइल" तथा "रम्मी" के लेखन से अपना धन कमा सकते थे कि एक आयरलैंड वासी को घर की याद दिला सकता है, और कुछ लेखकों ने इटली को इसी तरह गौरवान्वित किया है ।

"पूर्ण और चमकीला चन्द्रमा, परन्तु वह खाड़ी को प्रकाशवान करता प्रतीत नहीं होता था, पानी में कोई चमक नहीं थी, सिर्फ जामुनी स्थूलता की एक धुंधली हलचल थी । लेगहार्न की दिशा के सभी पूर्वी स्वर्ग, दस हजार पर्वतों जितने ऊंचे और चौड़े एक बादल से नष्ट हो गए, तथा प्रत्येक कुछ मिनिटों में वह बिजली से फट जाता था जिससे कोई ध्वनि नहीं होती थी । परन्तु समुद्र तट की सफेद कोठियां, चन्द्रमा के प्रकाश में निश्चिंतता से चमक रही थी; बेहतरीन जैतून, खजूर के वृक्ष शांत थे और आप पानी को बस उतना ही जानते थे जो चट्टानों के इर्द-गिर्द सफेद-झाग फैलाता था । पर्वत के एक समतल मचान के स्टेशन से बीमीश अपने नीचे एक आंगन देख सकता था; वहां एक कतार में कपड़े लटके हुए थे और एक कतार में एक ट्राउजर्स उल्टा करके लटकाया गया था - उसकी जेबें कितनी सफेद थी - सूखने के लिए लटके थे । नज़दीक के पलाजों की दीवार पर पड़ौसी बिजली के खम्भे से, मुख्य द्वार पर लटके एक प्राचीन रिक्त लालटेन की स्पष्ट और गहरी परछाई पड़ रही थी । समय साढ़े नौ हो चुका था, यद्यपि टॉवर की घड़ी पौने चार बजा रही थी तथा शहर में वीरान, निर्जीव, स्तरहीन, जड़-सन्नाटा था, जब तक कि दुबारा रेलगाड़ी न आ गई । तब कतार के ट्राउजर्स अचानक हवा के भड़भड़ाने से तेज़ी से उठने लगे और दीवार पर लालटेन की परछाई आगे और पीछे हिलने लगी । "

प्रारंभिक कथा पुस्तकों में, विशेषकर 'द ब्लैक डॉग' (1923) तथा उत्कृष्ट 'फिश मोंगर्स फिड्ल' (1925), व्यक्तिगत स्वतंत्रता का भाव, एक देश को पूर्णतया नए तरीके से देखने की भावना पैदा करती है । यह यहां तक, यह नए रूप में भावना का उपयोग होने की भावना पैदा करती है । अधिकांश कथाकार लघुकथा को पहले उनके अनुकूल परम्परा के रूप में देखते हैं । चेखोव की परम्परा, मोपांसा की परम्परा - आजकल अमेरिका में, जॉयस की परम्परा - तथा वह मात्र उनका विकसित होता काम है जो स्वयं उनकी परम्परा बन जाता है । कॉपर्ड, चेखोव और मोपांसा को पिछड़ा हुआ मानते थे, परन्तु वे किसी एक या दूसरी परम्परा पर टिके नहीं रहे अथवा अपनी परम्परा के अतिरिक्त किसी भी अन्य परम्परा पर टिके नहीं रहे, उसकी आवश्यकता पड़ने पर वह पाठक का गिरेबान पकड़ कर उसे सुनने पर बाध्य कर देते थे ।

परिणामस्वरूप, उनकी औपचारिक सीमा प्रशंसनीय है - मुझे यह कहना चाहिए कि किसी अन्य कथाकार से अधिक । "द फील्ड ऑफ मस्टर्ड" जैसी कहानी चेखोव की तरह का एक अभ्यास है; कुछ मोपांसा की तरह, अन्य कुछ लोगों को अब भी हार्डी की लोक कथाओं सदृश लगती हैं । "एट् लाबान्स वेल", राबर्ट फ्रास्ट की एक कविता का पद्य रुपांतर हो सकता है, जबकि "मि.लाइटफुट इन द ग्रीन आयल" आयरलैंड के पैदल दौरे का मात्र एकांकीय वर्णन है जो किसी यात्रा-पत्रिका में प्रकाशित हुआ होगा । "द डार्क-आइड लेडी (1947) के लिए प्रकाशक विज्ञापन में एक अनुच्छेद है, अपने तमाम असहनीय खिंचाव के बावजूद अवश्य ही स्वयं कॉपर्ड द्वारा लिखा गया होगा, चूंकि यह कथा-वाचन की कला में उनकी प्रवृत्ति को बिल्कुल स्पष्ट तौर पर परिभाषित करता है । "उनकी कहानियां सभी प्रकार के जर्नलों एवं पत्रिकाओं में छपी हैं, जो बड़ी, घनी भौं वालों से लेकर साधारण अकुलीन तक के लिए तैयार की जाती हैं - इस लेखक के लिए सभी एक है । " यह व्यंगोक्ति है कि इस प्रकार की कहानियों का रचनाकार कभी इतना प्रसिद्ध नहीं हुआ होता, परन्तु यह वाक्य, रचनाकार के उद्देश्य के लिए सभी सच्चे वक्तव्यों से न सिर्फ कॉपर्ड का क्रिया क्षेत्र ही परिभाषित करता है बल्कि उसकी पराकाष्ठा भी ।

कोई स्वतंत्रता की उसकी भावना का और बेहतर अनुसरण कर सकता है, गुणवत्ता को प्राथमिकता देने की प्रवृत्ति में - चित्रकार के अर्थ में शब्द है - डिज़ाईन करना । कॉपर्ड के लिए इसका क्या अर्थ हुआ कि जब भी किसी चरित्र ने एक रेस्तरां या एक रेल्वे के डिब्बे में प्रवेश किया, वहां कुछ या कोई उसका अवलोकन करने के लिए होना चाहिए, तब भी जब यह चरित्र के अपने पूर्वाग्रह को व्याकुल करता हो । वह अस्पताल ही क्यों न गया हो जहां उसकी प्रियतमा मर रही हो या कारागार में उसका इकलौता पुत्र मृत्युदंड की प्रतीक्षा में हो, परन्तु उसमें कण भर कॉपर्ड होने से, वह उस वृद्ध सज्जन से क्षणिक लगाव को रोक नहीं पाएगा जो कि हिटाइट की लालसा रखता हो । वह पूर्णतया सत्य तथा प्रत्येक ने अनुभव किया है । कुछ उदासीन कमजोरियां हमें प्रसन्नचित्त अप्रांसगिकताओं की ओर खींच लेती है, यद्यपि हम पूर्णतया जानते हैं, हमारे लिए संसार का अंत होगा ।

तकनीकी रूप से इसका अर्थ कि कॉपर्ड की सर्वोत्तम कहानी से मिलती-जुलती कहानी लिखने के लिए हमें एक नोट-बुक रखनी होगी तथा मनभावन एवं आनन्द के प्रत्येक क्षण को विस्तार से लिख लेना होगा - प्राकृतिक दृश्य के एक घर का दीखना, बिजली कड़कने के प्रभाव, गुजरते हुए चरित्रों की झलक का उनके वास्तविक शब्दों पर प्रादुर्भाव । तदुपरांत हमें इन नोट्स को लिखी जा रही किसी भी कहानी के रंग में कारगर बनाने होंगे, जब तक कि प्रत्येक अनुच्छेद कलाकृतियों जैसे पूर्ण न लगने लगे, कुछ वैसा ही जैसा मैंने "द वाइल्ड गूज़ चेज़" के अनुच्छेद को उद्धृत किया है ।

व्हिट मैन की तरह, लुइज़ियाना में जीवंत शाहबलूत को देखते हुए "मैं जानता हूं, मैं नहीं कर पाया था" परन्तु मैं संशय में हूं कि कैसे कॉपर्ड की महान आरंभिक कहानियाँ लिखी गई होंगी । इनमें कहानी की सतह सर्वदा उत्तम ढंग से दी गई है - परिदृश्य की झलक, परोक्ष रूप से सुने गए वार्तालाप की खिंचन, गावों और लोगों के अटपटे नाम, अनपढ़ दुकानों के चिह्न - यहां तक गांवों की धर्मशाला की आगंतुक पुस्तिका में लिखी गई उक्तियां ।

मुझे विश्वास है कि कॉपर्ड ने सचमुच आंगुतक पुस्तिका की प्रविष्ठियों जैसा कुछ नोट किया होगा जिसमें "लंदन के नदी-तल स्वच्छता विभाग या अमुक रेलवे की अत्यधिक प्रशंसा

को रिकार्ड" किया गया तथा प्लेइस्टो पुलिसवाले का आभार - "इकतीस पुलिसवालों को संतुष्ट करना कोई हँसी खेल नहीं है । हमें पूरा विश्वास है टंबल डाउन डिक्स से अधिक ऐसी कोई प्रतिकूल जगह नहीं । " मुझे महसूस होता है उनके पास पल्ली पुरोहित जैसी तख्ती थी जिस पर लिखा होता था - "मूर (शादीलाल) मेरियर (शादीवाला) - यहां नामकरण कराया जाता है" तथा लोहा व्यापारी की "रसोई पुरानी केतली", हार्डी के प्रिय शब्दों में, "वह ऐसा आदमी था जो ये सब चीज़े देखा करता था । " यह मुझे भी बताया गया, एक आयरिश गांव मुझे याद आता है जहां किडनी नाम का एक कसाई रहता था जिसका विज्ञापन 'मीट के लिए किडनी' इसका विस्तृत वर्णत कॉपर्ड को एक हफ्ते तक प्रसन्नता देता तथा किसी कहानी में उसका प्रकट होना अवश्यसंभावी था ।

परिदृश्य भी, अचानक विभिन्न प्रकाशों में एक चित्रकार की नोट बुक की भांति है, जो कि अवश्य है उस क्षण को कैद कर लेता है तथा एक या दो वाक्यों में उसे बांध देता । "ओपिडन तारों के समूह से जगमग था जोकि संध्या काल में "एक बादल के सीधे चढ़ने से पीछे खिसकते जा रहे थे । " या सोते की तरफ हाँकी जाती भेड़ों का चित्रण ।

"टपर-टपर करते सारे खुरों का स्वर, बारिश की एक बौछार की तरह था तथा, जैसे वे एक फंदे में एक ठोस आकृति जैसे ठूंस दिए गए हो, दूध की उफ़नती नदी की स्याह लहरों की तरह नाचते भेड़ों के काले कानों के अलावा कुछ भी पहचाना नहीं जा सकता था । "

परन्तु, यद्यपि कॉपर्ड ने सोचा होगा कि उन्होंने हर प्रकार की पत्रिका में तथा हर प्रकार का लेखन किया होगा, उन्होंने मात्र एक प्रकार की कहानियाँ बार-बार लिखी, मानो वह किसी आंतरिक बाध्यता के शिकंजे में रहे हो । यह, वे कहानी है जो किसी महिला की गोपनीयता से प्रेरित है । स्पष्ट है, कोई व्यक्तिगत अनुभव रहा होगा जिससे कि कॉपर्ड पुनः, पुनः इस विषय पर लौट आये तथा यहां तक उसकी परवर्ती अधिक शब्दाडंबरपूर्ण कहानियों में उनकी श्रेष्ठता जागृत हुई जब उन्होंने उन्हें नयेपन से व्यवहार में लाया ।

प्रारंभिक संग्रह 'एडम एंड ईव एंड पिंच मी' (1921) में उनकी सर्वाधिक सुन्दर एवं ष कहानियों में एक है "डस्की रुथ" । उसमें एक घुमक्कड़ का वर्णन है - मानों वह स्वयं ई है - जिसकी कॉट्सवोल्ड्स के एक सराय में एक आकर्षक मधुशाला सेविका से भेंट ा है । कुछ ना-नुकुर के बाद वह उस रात उसके कमरे में आने के लिए तैयार हो जाती है, न्तु जब वह जाती है तो आंखों में डबडबाते आंसू लिए तथा बजाय उसके साथ प्रणय के वह उसके किसी गुप्त कष्ट, जिसे वह कदापि नहीं समझता था, की सांत्वना देने में ा समय व्यतीत का देता है । अगली सुबह जब वह सराय छोड़ता है, तो वह उसे एक न्न मुस्कान देती है, तथा इसका भी अर्थ, वह जान नहीं पाता ।

यदि सोमरमेट मॉम में यही कहानी सुनाई होती, तो महिला की मुस्कान का अर्थ, हमें संशय के मिल जाता, जो कि एक पुराने गीत का अर्थ होता :

वह वैसा नहीं होगा, जब वह हो सकता है

वह वैसा नहीं होगा, जब उसे होना चाहिए

परन्तु, कॉपर्ड के संदर्भ यह अर्थ कदापि नहीं है । वे प्रथमतया स्त्रियों की गोपनीयता ोहित हो जाने वाले थे : यही उनकी अधिकांश कहानियों का भाव है तथा मैं कल्पना करता कोई उनकी कहानियों में इसकी पुनरावृत्ति से स्वयं को बांधकर, उनके लेखक के रूप ा पतन देख सकता हैं । संभवतः कॉपर्ड की सर्वोत्तम पुस्तक "फिशमोंगर्स फिड्ल 25) में यह अनेकों रूपों में आया है । "द् वाटरक्रेस गर्ल" - चेखोव की श्रेष्ठ कहानियों ुलना करने योग्य विस्मयी कथा है - उसमें वर्णन है कैसे मेरी मॅकडावल का फ्रैंक डानसे प्रेम-संबंध है और धीरे-धीरे ठंडा पड़ता जा रहा है । मेरी को एक बच्चा पैदा मर जाता है, फ्रैंक को जानकारी नहीं है, जो कि एलिजाबेथ नामक कम संपन्न लड़की से ह की योजना बना रहा है । "मेरी के मस्तिष्क में यह अपने बच्चे के प्रति धोखा लगने ता है, वह नन्हा जो कि बगीचे के मधुमक्खियों के छत्ते के नीचे दफ़ना दिया गया है । भज्ञ फ्रैंक को लड़की के तेज तर्रार व्यवहार से कोई अंतर नहीं पड़ता; यह धोखाधड़ी

है । " पुनः एक बार, उत्तेजना यथावत है मात्र इसलिए कि मेरी ने बच्चे का जन्मना फ्रैंक से गुप्त रखा, तथा इसी के कारण वह एलिजाबेथ पर तेजाब फेंककर उसके चेहरे को हमेशा के लिए विकृत कर देती है ।

जब उसे दंड सुनाया जाता है तब उसके शब्द कॉपर्ड की लेखन कर्म की "विशिष्टता" को पूर्ण करते है - कुछ टूटे शब्द जो मेरी को संसार की प्रत्येक उत्तेजित स्त्री से अलग पहचान देते है । यहां पर हम फ्लॉबर्ट, मोपासां तथा बग्घी के घोड़े से दूर हैं । यहां तक विराम चिह्न भी सप्रयोजन लगाए हुए प्रतीत होते हैं, मानो कॉपर्ड ने इंग्लिश आंचलिक कोर्ट भवन में एक शिकार महिला की गहरी सांसों का वर्णन करने के लिए उनकी खोज की हो । (*) उसने मुझे एक माँ बनाया, परन्तु वह स्वयं एक आदमी कभी नहीं था । उसने फायदा उठाया; जो अधम था, मैं ईसाइयत से प्रेम करती हूँ । यदि यह कॉपर्ड की अखबार की कतरनों के संग्रह से सीधे नहीं आया हो; आया तो होगा, क्योंकि इसमें विशुद्ध प्रामाणिकता का स्वर है ।

कहानी का अंत भी उतना ही प्रामाणिक है । मेरी की कारावास से मुक्ति के पश्चात फ्रैंक आता है, उस पर एक "चिह्न" छोड़ने के लिए जैसे मेरी, एलिजाबेथ पर छोड़ चुकी है, परन्तु यह ज्ञात होने पर कि वह पिता बन चुका था, उसमें परिवर्तन ला देता है, और उसने मेरी में परिवर्तन कराया था । गोपनीयता अब सिर्फ उसी की नहीं रह जाती तथा फ्रैंक के प्रति घृणा नहीं रह जाती है ।

अन्य एक प्रसिद्ध कहानी "द् हिग्गलर" का विषय यही हैं । इसमें एक लड़की, जो अपनी थोड़ी संपत्ति रखती हे, हिग्गलर से प्रेम करती है, परन्तु उसके प्रकट संकेत करने में अत्यधिक शर्मिली और गोपनीय है, अतः अपनी माँ, जो हिग्गलर को अस्वीकार करती है, पर संबंध जोड़ने के काम के लिए दबाब डालती है । हिग्गलर, उस वृद्ध महिला की वणिक बुद्धि को जानकर, निष्कर्ष निकालता है कि उसकी बेटी से विवाह करना घाटे का सौदा है, तथा उसके स्थान पर एक निर्धन, मूर्ख लड़की से विवाह कर लेता है । दोनों कहानियों में हम

---

* (Twas he made me....)

कॉपर्ड से पूर्वाग्रह की झलक पाते है, परन्तु मात्र एक झलक, क्योंकि इसे उसके उचित स्थान पर रखा गया है, जैसे मानो जीवन की अनिवार्य परिस्थिति का हिस्सा हो ।

परन्तु "द लिटिल मिस्ट्रेस" धन की एक मनमोहक कहानी है, जो अन्य कहानियों में से मात्र प्रासंगिक रही है दखल रखती है तथा इसके साथ एक चीज़ आवश्यकता से अधिक है जिसे मैंने पहले ही "विशिष्टता" कहा है । इसमें एक महिला है जिसका पति ईमानदार एवं दीर्घकाल से पीड़ित है, उसे खुलासा होता है कि उसके प्रेमी से मिलने वाले पत्रों को बदसूरत नौकरानी पढ़ रही है तथा धीरे-धीरे उसके प्रेमी एवं व्यभिचार को हेय समझने लगी है, जो- यदि मैं कहानी को ठीक से समझ पाया (महिला).. .. को आकर्षक इसलिए होती है क्योंकि वह महिला अपने साथ एक रहस्य रखती है । परन्तु फ्रेन्सेस्का अकेली संपन्न नहीं हैं, वह कॉपर्ड को तब तक अप्रासंगिक तथा अनपेक्षित-सी आनंद देती लगती है, जब तक एक सावधान पाठक भी प्रारंभ किए गए अंत को भूल जाता है । अब जब कि वह और गोनेरिल (वह उड़न छू) तथा वह सच्चरित्र लड़की, जीवन के अर्थ की चर्चा कर रही है, नजदीक ही एक अस्तबल में घोड़े को नाल लगायी जा रही है तथा लुहार एवं गाड़ीवान घोड़ों के अर्थ पर लम्बी चौड़ी चर्चा कर रहे है ।

"क्या था, वो जो तुम कहने वाले थे, आर्ची ?

"कहने वाला टेड"? गाड़ीवान प्रश्न करता है, "कहने वाला? मैं क्या वो जो कहने वाला था?"

"आहा, मैं नहीं, बता सकता आर्ची । सिर्फ ऊपर वाला ही बता सकता है, परन्तु वो इस घोड़े से मिलता जुलता था, मुझे विश्वास है । "

इस बिंदु पर पाठक पुरजोर लालायित हो जाता है कि कॉपर्ड क्या .. .. वो जो कहने वाला था ।

परन्तु कॉपर्ड की प्रारुपिक स्थिति यह है कि "ए वाइल्ड गूज़ चैस" जिससे मैंने इटालियन रीवियेरा का सुन्दर वर्णन पहले ही उद्धृत किया है । इस कहानी में, मार्टिन बीमिश, "छः या सात सौ प्रति वर्ष" (ध्यान दें जिस साधारण तरीके से अंकों को उछाला गया) की

आय के उत्तराधिकारी बन चुका एक आदमी है जो अपनी पत्नी से "बगैर-प्रतिबंध" के एक निश्चित अवधि के लिए पृथक हो जाता है । यह संभवतः बीमिश का वर्षों का स्वप्न था, हो सकता है यह अन्य पतियों का भी हो, परन्तु बीमिश प्रतिवर्ष "छः या सात सौ" लेने में सौभाग्यशाली है । यह प्रयोग ज्यादा अच्छा नहीं चल पाया । "अपनी मुक्ति में आनंदित - कितना आसान था वह ! - और वापस लौटना, जो भी रहा हो वह वापस लौटना चाहता था, उसने अवसर का उपयोग कंजूसी से किया क्योंकि उसकी स्पष्ट योजना नहीं थी कि वह क्या करेगा, सिवाय चलते जाने, चलते जाने, चलते जाने...." अतः उसकी यात्रा ब्रिटिश संग्रहालय में पुरातत्व विज्ञान पढ़ने से अंत होती है । जब तक वह इससे ऊब जाता है, उसकी पत्नी रिवियेरा चली जाती है जहां वह पुरातत्व के इतर संभवतः कुछ शिक्षा ले रही है । यह उसके लिए असह्य हो जाता है तथा वह उसका पीछा करता है । कुछ दिनों बाद वह उसके साथ आने के लिए तैयार हो जाता है तथा उत्तम जनों की भांति उसके जीवन में आए कोई अन्य पुरुष के मुद्दे को अनदेखा करने का निर्णय लेता है । परन्तु जब तक वे दीजोन पहुंचते है, वह रहस्य खोलता है कि उसके विचार में अन्य आदमी उसकी पत्नी ने मात्र उसकी अक्ल ठिकाने लगाने के लिए आविष्कृत किया है, तथा तब पत्नी उसे हमेशा के लिए त्याग देती है ।

यह सुन्दर कहानी है तथा हममें से अधिकांश के लिए सत्य । अथालि का "रहस्य" उसकी सुन्दरता का सार है । खो जाने पर, वह पुनः प्रलोभित करती है, पुनः खोज करने पर वह ऊबाऊ बन जाती है, परन्तु जब उसका रहस्य भंग होता है तथा वह भाग जाती है, वह विश्व में पुनः सर्व सुन्दरी बन जाती है ।

विश्व में सर्व सुन्दरी और वह भी छः या सात सौ प्रति वर्ष की छोटी मोटी आमदनी में ।

"द् फील्ड ऑफ मस्टर्ड" (1926) में धन की समस्या कहीं अधिक काबू से बाहर होती लगती है । शीर्षक कथा- कॉपर्ड की उत्कृष्ट कथाओं में से एक-दो निर्धन ग्रामीण महिलाओं का वर्णन करती है, दोनों को ही एक मनमौजी आखेटपाल से प्रेम संबंध रहे थे : वर्षों बाद जब

दोनों जीवन से हताश हो जाती हैं, वे एक-दूसरे को सत्य प्रकट करती है, परन्तु उस सच्चाई का दोनों के लिए कोई अर्थ नहीं रह जाता । "हे ईश्वर", पहली की आह में डॉक से मेरी मेकडॉवेल की हृदय विदारकता "पालना और कब्र, हमारे लिए सब यहीं है" ये शब्द हैं । परन्तु "ओलिव एवं कैमिला" में विषय को कम संतोषजनक तरीके से लिया गया है । ये दो लड़कियां वर्षों से साथ रह रही है, संभवतः एक दूसरे के सहचर्य से काफी संतुष्ट, जब तक ओलिव शराब एवं मार्ला को साथी नहीं बना लेती है तथा उनके संबंधों से तथ्य उभरते है कि जिन पुरुषों की ओलिवा ने प्रेम प्रस्तावक के रूप में कल्पना की, वास्तव में वे सब कैमिला के प्रेमी थे ।

"वाइल्ड गूज़ चेज़" के बीमिश दंपत्ति की तरह दोनों लड़कियां सुविधाजनक परिस्थितियों में है, कहानी के प्रारंभ में "ओलिव के पास पर्याप्त पैसा था जितना वह शालीनतापूर्वक चाहती थी" जबकि कैमिला के पास "दादी के अलावा कुछ नहीं था", दादी जलोदर रोग से मर जाती है" तथा उसके लिए संपत्ति छोड़ देती है" । मुझे क्षमा करें पर मैं उस "संपत्ति" पर एक ठंडी आह भरता हूँ । यह बीमिश के "छः या सात सौ प्रतिवर्ष" से भी बुरा है तथा हिग्गलर एवं फ्रैंक ओप्पिडन को थोड़े से आकर्षित करने वाले धन से पूरी तरह अन्यत्र संसार हो जाता है । "उसका चेहरा तथा नाक मिठाई की दुकान की खिड़की से भिंचे हुए थे" यह एक ऐसी पंक्ति है जो मस्तिष्क में जोरदार तरीके से आती है । पाठक भी मेरे द्वारा किए गए उसके असभ्य वर्णन को "एक अनर्जित आय की मनोग्रन्थि" के तौर पर क्षमा करेंगे ।

इसका निरुपण भी अधिक सामान्य ढंग से किया गया है । यह एक उत्तम कहानी है । परन्तु मुझे एक के पश्चात दूसरे अनुच्छेद पर अंगुली रखनी पड़ी जिनमें कॉपर्ड का विशिष्टता के लिए उन्माद उनके साथ ही निकल भागा तथा अभिकल्पना का बेड़ा-गर्क कर दिया । मैं जानता हूं कि प्रारंभिक कहानियों में उन्होंने इसका परिहास किया था, परन्तु उस प्रहसन को स्पष्ट करने के लिए विषयांतरों को पर्याप्त आनंददायक बनाया गया है । "ओलिव एंड केमिलिया" में, प्रहसन काफी लम्बा हो जाता है । यह आत्महत्या के वर्णन से प्रारंभ होता

है तथा हमें "लीमिंगटन में एक रसाई पकानेवाली की कहानी सुनाई गई जो अपनी दलिया के साथ गिलास की तलछट निगल जाती है, धौलें और धौलें जमायी गई किंतु कुछ बाहर नहीं निकला । " तथा यह तब तक जारी रहता है जब रेल के डिब्बे में सोडा बोतल टूट जाती है एवं ओलिव को भिगा देती है । अवश्य ही उसे कपड़े बदलने होंगे तथा अवश्य ही वह अपनी जांघिया भूल जाएगी - निर्लज्ज महत्वहीनता के साथ विकसित एक निर्लज्ज विषयांतर ।

"कैमिला ने ठोस विश्वास से कहा कि अवश्य ही जो युवा फ्रेंच महिला सुबह उनके साथ यात्रा कर रही थी, उसने चुरा लिया होगा । "

"किस लिए ?" ओलिव ने पूछा ।

"अच्छा, भला लोग किस लिए चीजे चुराते हैं ?" कैमिला के प्रश्न में एक सुस्पष्ट तर्क था, परन्तु ओलिव तिरस्कार से भरी थी ।

"जांघिया !" उसने विस्मय किया ।

"मैं एक पंगु को जानती थी, ओलिव से कहा,

"जिसने एक कर्ण तुरही चुरा ली थी । "

इसमें संदेह नहीं कि इन दिनों कोई स्नातक विद्यार्थी कॉपर्ड पर एक लघुशोध प्रबंध तैयार करेगा जिसमें बताएगा कि ओलिव की जांघिया का खो जाना आगे उसका कौमार्य भंग होने का प्रतीक है तथा उस विद्यार्थी को खाना बनाने वाली महिला द्वारा गिलास का तलछट निगल जाने या पंगु द्वारा कर्ण तुरही चुराने के प्रसंगों को स्पष्ट करने में कोई कष्ट नहीं होगा, परन्तु इसी के साथ मैं अपने आपको एक हल्की काली पेन्सिल की तरफ बढ़ते पाता हूँ । ऐसा नहीं ईश्वर जानता है कि कॉपर्ड में जो चीजे मुझ आनंद देती है, मैं उन्हें मिटा देना चाहता हूँ, दुर्घटनावश तथा घटनावश, जब हीरो भोजन कक्ष में प्रवेश करता है तब वहां उपस्थित झक्की लोग, बाहर मौजूद वास्तविक एवं सुन्दर दुनिया की आवाजे एवं भावनाएं जिसमें एक पल्ली-पुरोहित स्वयं "मूर द् मेरियर" (शादीलाल शादीवाला) कहता है तथा लोहा लंगड़ की

दुकान वाले पर लिखा "किचन पुरानी केतली" । ऐसा इसलिए कि सभी चरित्र बाहर निकाल लिए गए हैं तथा उसमें स्वयं कॉपर्ड समा गया हैं, क्योंकि व्यक्तिगत स्वतंत्रता की विस्मयकारी भावना एक बार प्रविष्ट होती है तथा निस्तेज आम जनसमूह में उठा "आवश्यकता का खमीर काबू से बाहर जाने लगता है तथा दैनिक दाल-रोटी की आवश्यकता एक पतली मुलायम पेस्ट्री का गुबार बन जाती है । परिस्थिति के तर्क के साथ इतनी शांति से रहना - स्पेनिश कवि ने बताया है - पदार्थ की शक्ति, स्वयं हर्क्युलिस से अधिक काम कर सकती है - यह पूरी तरह चलायमान स्वच्छंदवादी होगा तथा इससे भी अधिक क्या होगा एक स्वतंत्र आय वाला स्वच्छंदवादी । ऑलिव एवं कैमिला प्रसन्नचित्त लड़कियां हैं, परन्तु मैं चाहता हूं कि कोई उनके साथ कुछ और वजन चिपका दें : उन्हें अपने को नौ से पांच बजे तक शांत रखने के लिए किसी कार्यालय में काम करने की अत्यधिक आवश्यकता है ।

नौ और पांच अविवाहित महिलाओं के लिए, सात और बारह - अल्प अवकाश सहित अन्य लोगों के लिए, ये घंटे उनकी "आवश्यकता को देने ही होंगे, जो कॉपर्ड की ढेरों उत्तम कहानियों में भरना चाहेंगे । "इमजेन्सी एक्जिट" (1935) को ही लीजिए । यह एक धनाढ्य लड़की की कहानी है (स्वाभाविक है), जो एक इताइली सज्जन जो उसे भाता नहीं है (अवश्य ही) के द्वारा गर्भवती हो जाने पर देश छोड़कर कनाडा (बेहतर क्या होगा?) चली जाती है । तथा मिलिटरी के एक अधिकारी मॅकनौर से विवाह किए बगैर (वह क्यों करेगी?) उसके साथ एक घर बसा लेती है । "हम विवाह करना चाहते थे, सचमुच, किसी समय" वह कहती है, "परन्तु हम टालते गए, होते होते अंत में वह आवश्यक ही नहीं रह गया; तथा एक या दो वर्ष हुए हम अंत में पृथक हो गए" (बस यूं ही!) एलिजाबेथ अपने दस साल के लड़के के साथ इंग्लैंड वापस आती है और अपनी मां एवं आंटी के घर में रहने लगती है जो इस भरोसे में हैं कि वह मॅकनेर के साथ विवाह कर चुकी है, तथा विकारी विन्स नामक एक पेन्टर से प्रेम करने लगती है जो कि एक कुटिया में रहता है, वैसी कुटिया नहीं जिसमें स्वतंत्र कॉपर्ड रहते । इससे पहले कि एलिजाबेथ विकारी से विवाह करे, कहने के लिए उसे पति को खत्म करना होगा जो कि पति नहीं है, परन्तु अंत में, उसका पुत्र उसके पुनर्विवाह के विचार से इतना

खिन्न हो जाता है कि हम संभवतः यह आभास करने लगते है कि वह मृतप्राय मेकनेर के पास लौट आई है, जो कि उसकी खोज में इंग्लैंड आ गया है ।

यह स्पष्ट है कि कॉपर्ड गहराई तक इस स्त्री से आकर्षित हैं तथा उसके बर्ताव की पूर्ण स्वतंत्रता को प्रशंसक हैं, तब भी जब विकारी विन्स उसके शयन कक्ष में प्रवेश करने से कुछ सकुचाता है और वह बिगड़ पड़ती है, परन्तु यह उसे साथ कदापि नहीं हुआ होगा कि एक सशंक पाठक के दृष्टिकोण से, वास्तव में बहुत बड़ी आमदनी का प्रशंसक है, अन्यथा यह कि पाठक स्वयं से पूछे कि एलिजाबेथ का बर्ताव सचमुच में कैसा होता यदि उसकी आमदनी मान लीजिए मौजूदा से आधी होती; या उसका बर्ताव कैसा होता यदि वह अपने जीवनयापन की कमाई के लिए स्वयं जिम्मेदार होती, या एक अतीव परिकल्पना के अनुसार - वह कैसा बर्ताव करती यदि उसे एक अवैध पिता की देखभाल करनी हाती । स्वतंत्रता और आवश्यकता - इन दो ध्रुवों के मध्य हम क्षणभंगुर मनुष्यों को जीना है - हम विक्टोरियाई गाथाओं से ज्ञात हुए पुराने ध्रुवों संपत्ति एवं विपन्नता से बहुत अधिक नजदीक आते जा रहे हैं । इनमें एक प्रकार का संबंध है उससे कोई भी संवेदनशील व्यक्ति मना नहीं करेगा; कि वे एक समान है, यह विचार अनुभव के आधार पर अस्वीकृत हो जाता है । गणितीय जोड़ से प्रारंभ करके, आचरण को मुद्रा के सम रखकर, इस प्रकार के निर्णय पर पहुंचता है कि पांच सौ पौंड में कोई एक अवैध बच्चा रख सकता है, एक हज़ार पौंड में रिवियेरा में एक प्रेमिका, पन्द्रह हज़ार पौंड में दूसरी पत्नी तथा शुद्ध दो हजार पौंड में दूसरा विवाह और एक अमेरिकी इंडियन के साथ प्रेम संबंध ।

"ईश्वर, छोटा-सा संयोग हो, तो स्वर्ण मिल जाए ।

हमारी सड़ीगली कमजोरियों के भेड़ियों से रक्षा हो जाए । "

स्काव ब्लंट सही था, परन्तु उसकी कविता में भेड़िए, सचमुच के भेड़िए थे, न कि खाल में भूसा भरके बनाए गए जीवित भेड़ियों के महंगे प्रतिरूप । अपनी सारी संपत्ति और सभी प्रेम संबंधों के साथ ही ब्लंट एक सचमुच की आयरिश कारागृह से पहुंच गया था ।

यह प्रथम विश्व युद्ध के पश्चात साहित्य जगत में आई समस्याओं में से एक है, तथा कॉपर्ड में यह एक विशिष्ट समस्या है, यद्यपि यह तब स्पष्ट होती है जबकि वे इसमें अपनी बुद्धिमत्ता का प्राणत्व फूंकने की स्थिति में नहीं हैं और यही वह बिन्दु है जहां मैं विस्मय करने लगता हूं कि क्या कॉपर्ड का प्रिय विषय सुखांत नाटक या वास्तव में किसी प्रहसन के लिए सबसे अधिक उपयोगी रहता, क्या वे जिस प्रकार की स्वतंत्रता चाह रहे थे, वास्तव में व्यक्तिगत स्वतंत्रता ही थी तथा मात्र नए प्रकार की पुरानी प्राकृतिक बाध्यता नहीं थी जिसमें एक आदमी की नाक चक्की पर रख दी जाती थी और कभी उससे हटाने की संभावना नहीं स्वीकारी जाती थी । कॉपर्ड, लारेंस की तरह, लोक का व्यक्ति था, उसे ज्ञात था चक्की क्या है, तथा जब वह अपने वर्ग के लोगों फ्रैंक ओपिडॉन तथा हिग्गलर का वर्णन करता, दोनों ही कुछ पैसों के साथ एक अच्छी लड़की का स्वप्न देखते हैं, कॉपर्ड ने जो व्यक्तिगत स्वतंत्रता प्राप्त की, उससे उसे उन लोगों के जीवन के नए बोध की संभावनाएं देते हैं; परन्तु जब वह इसे आराम पसंद लोगों के वर्ग की ओर मोड़ता है वह संपत्ति और पद का स्वछंदतावाद बन जाता है । लारेंस के साथ यह वस्तुतः निरर्थक होता है, वह व्यक्ति वैसे भी भड़कीले थे, तथा उनकी परवर्ती कहानियां, जिनमें वे स्वयं को परोपकारी देवता, आखेट पालक, जिप्सी, घोड़ा, या सम्पन्न महिलाओं को उनकी सैक्स संबंधी हताशा से मुक्ति देने वाली पृथ्वी पर पड़नेवाला सूर्य का प्रकाश बन जाता, उन्हें पढ़ने पर मुझे वे परिकथाएं, लेजेन्ड, पद्यात्मक कविताएं - ईश्वर की इस पृथ्वी पर सब कुछ लगती है सिवाय मनुष्य जीवन एवं भाग्य के प्रस्तुतीकरण के । किन्तु कॉपर्ड का देवता या आखेट पालक के रूप में विचार करना मुझे हंसने पर बाध्य कर देता है । मैं उन्हें एक जंगले पर उकडु बैठा देखता हूँ, जब वह मेरा परिचय एक अच्छी लड़की से करा चुका होता है, वह लड़की एक आधुनिक कवि के साथ उदास प्रेम संबंध रख चुकी थी तथा उसे यह कहते हुए सुनती थी - "और तुम समझते हो मैंने आधुनिक कविता के प्रति अन्याय किया है"- हमारी ही एक पूर्ववर्ती दलील को दुबारा संदर्भित करता है ।

इस रूपांतरण में कॉपर्ड के महानतम सद्गुण भी उनके औचित्य में त्रुटियां बन जाते हैं । स्त्री की गोपनीयता, उसके रहस्य, वह चीज़ जो पुरुष को प्रलोभित करती है, जारी रहती है, परन्तु रहस्य का उस शैली में निर्वाह करने के लिए जिसके वह आदी है शनैः शनैः बड़ी

और बड़ी आमदनी की आवश्यकता पड़ती है, जब तक कि सबसे निस्तेज, सबसे साधारण गृहिणी को अधिक आकर्षक न लगने लगे, यह कॉपर्ड का स्त्री के प्रति विलक्षण बोध है । विशिष्टता कहानी को मुग्ध करनेवाली, यद्यपि बहुतायत में अप्रासंगिक विस्तारों से भरने से अधिक झुंझलाहट भरी बन जाती हैं, मानो कॉपर्ड वास्तव में ढीठ, एड़ी के बल चक्कर काटने वाला प्रदर्शन नहीं कर रहा था, किन्तु कोई हताशा भरा अत्याचार करने में मग्न था । स्वतंत्रता और आवश्यकता अमूर्त नहीं है बल्कि मनुष्य की स्थिति के दो ध्रुव है, तथा किसी एक पर अत्यधिक बल देने से किसी दूसरे की अमानवीय आकार में परिणति हो सकती है ।

मुझे आश्चर्य होना चाहिए, यदि कम्युनिस्ट शासित देशों का जीवन कॉपर्ड को इतना आकर्षित करता था, तो वह किसी नए प्रकार की व्यक्तिगत सनक में परिणत नहीं हुआ, किसी प्रकार का सनकी व्यवहार जो मात्र किसी देश के पुरुष और स्त्रियों के व्यवहार में चित्रित किया गया जहां - सिद्धांत रूप में ही सही - वे स्वतंत्र है ।

---xox---

हिंसा का स्वछंदतावाद

प्रथम विश्व युद्ध के दो प्रख्यात कहानीकार थे अर्नेस्ट हेमिंग्वे तथा आइज़ेक बाबेल । बाबेल को यूरोपीय युद्ध से जोड़ना किंचित अशुद्ध हो सकता है जबकि उसके संबंध मुख्य रूप से रूसी गृह युद्ध से रहे हैं, परंतु यह दोनों युद्ध तथा दोनों व्यक्ति स्पष्ट तौर पर एक दूसरे के साथ जुड़े हैं ।

इन दोनों व्यक्तियों में जो समानता है उसे मैं हिंसा का स्वछंदतावाद के नाम से वर्णित कर सकता हूँ । हेमिंग्वे में तो यह स्पष्ट है । वे "दया, करुणा, शांति या प्रेम" को मनाने की भूल कभी नहीं करते हैं । उनका एक गुण जो उन्नत होता है वह है शारीरिक निर्भीकता । आयरिश या आइसलैंड की वीरगाथाओं को पढ़ने पर हमें उनके उन्नयन के लिए भी तैयार रहना होता है, अपने होने की यह एक अनिवार्य स्थिति है, परंतु हमारे समाज ने हमें ऐसा बना दिया है कि हम उसे पुलिसवालों या जहाज़ियों तथा (सबसे बहादुर व्यक्ति को भी लड़ने में कोई विशेष उत्साह नहीं होता) फौजियों तक उसे पदावनत कर देते हैं । वह अपने साथियों को भी मुसीबत में डालने की पूरी संभावना रखता है ।

यही है जिसे मैं स्वछंदतावाद कहता हूँ तथा जो बाबेल में हेमिंग्वे से मेल रखता है । कोई मान सकता है कि स्वछंदतावाद, आधुनिक युद्ध शैली में बहादुर या डरपोक की श्रेणी में अनायास ही आ जाने मात्र से कहीं अधिक गहरा है, तथा इसमें भी बचकाने या किशोरवय अनुभवों की पीड़ाओं की पृष्ठभूमि होनी चाहिए ।

एक व्यक्ति जिसे बाल्यावस्था में डरपोक होने की संज्ञा मिल चुकी हो तथा अपने बाद के जीवन में अपनी बहादुरी साबित कर देता है, वह हम सब की तुलना में स्वाभाविक तौर पर इससे अधिक जुड़ाव रखने का प्रयत्न करेगा ।

हमिंग्वे का क्या अनुभव था, हम नहीं जानते, परन्तु यह कल्पना करना आसान है कि अवश्य ही बाबेल की पीड़ा एवं तिरस्कार को एक यहूदी लड़के की पीड़ा से जोड़ा जा सकता है । अर्द्ध-बर्बर समाज में एक कुशाग्र बुद्धि का यहूदी बालक जिसकी भाषा हमें शब्द देती है जिन्हें हम यहूदी-विरोधी अत्याचार के लिए उपयोग करते हैं । आइजेक बाबेल एक बहुत ही सनकी यहूदी लड़का होता - तथा वास्तव में एक बहुत ही सनकी लड़का - यदि उसने अपने आपकी कल्पना हमेशा बन्दूक से बदला लेने वाले के रूप में नहीं की होती ।

और अब यह कल्पना यहूदी चरित्र में अत्यधिक गहराई तक जाने पर विरोधाभास देती है - एक नैसर्गिक समझ कि, यद्यपि पैसा सर्वोत्तम है तथा शक्ति उत्तम हैं, पुस्तकें किसी रूप में बेहतर है; पदार्थ पर बुद्धि की सर्वोच्चता की या कार्य पर शब्द की सर्वोच्चता की धारणा । इसलिए जब एक यहूदी दूषित होता है, वह वास्तव में अत्यधिक दूषित हो जाता है, क्योंकि वह एक अपराधी और विश्वासघाती दोनों चरित्र अपना लेता है । बाबेल के हिंसा का स्वछंदतावाद को उनके यहूदी बुद्धिजीवी तथा सोवियत संवेदनशील होने के संघर्ष से गति मिलती है । हिंसा को स्वछंद करके ही वह उसमें जी पाये थे । बाबेल की सर्वाधिक प्रमुख पुस्तक 'रेड केवेलरी' (1926) है, यह कहानी संग्रह जब अंग्रेजी में आया इसने मुझे गहराई तक प्रभावित किया । यह उनका सर्वाधिक विशिष्ट काम नहीं है और अब मैं उसे उनका सर्वोत्तम काम भी नहीं कहूंगा । 1924 में प्रकाशित हुई "ओडेसा टेल्स" में बाबेल अधिक अनिवार्य बन जाते है तथा विशेष अवसरों पर लिखी कहानियों में और भी, जो उन्होंने द्वितीय विश्व युद्ध के प्रारंभ होने पर स्तालिनवादियों के द्वारा हत्या की जाने से पहले लिखी थी ।

प्रारंभिक कहानियों में ही, परवर्ती कहानियों की उच्च शैलीबद्धता के कुछ अंश मिलने लगते हैं तथा यह हेमिंग्वे से अत्यधिक समानता रखते हैं । चूंकि दूसरे से कुछ भी प्रभावित नहीं किया जा सका होगा, हमें दोनों की शैली का एक संयुक्त स्त्रोत खोजना होगा, जो कि वह निश्चित ही फ्लाब्बर्ट है । वास्तव में, आधुनिक लघुकथा में फ्लाब्बर्ट के प्रभाव को ध्यान में रखते हुए अधिक कहने की आवश्यकता नहीं रह जाती कि वह कहानीकारों के बीच स्थान

रखते थे । बिम्ब एवं शैली के बीच उन्होंने जो अदभुत संबंध स्थापित किए, जहां तक उपन्यास का प्रश्न है, उसकी कल्पना नहीं की जा सकती है, परन्तु पुनश्च लघुकथा में हम देखते हैं कि यह किस प्रकार रूप को परिसीमित करने का काम करता है, प्रारंभ और अंत को स्थापित करता है तथा गति को बढ़ाता है जो कि लघुकथा में अत्यंत आवश्यक होती है, परन्तु उपन्यास में अत्यधिक किंकर्त्तव्यमूढ़ हो जाती है क्योंकि वहां पर सभी चीजों का एक प्रकार के दैनंदिन लक्षण होने चाहिए ।

बाबेल की प्रारंभिक कहानियों में, हम व्यक्तिगत आवश्यकता को और अधिक स्पष्ट रूप से देखते हैं, तथा उसके साथ ही, हमें झूठ का अल्प तत्व भी संशोधित करना होगा, अन्यथा हम वही त्रुटि करने के लिए तैयार रहें जो लॉयनल ट्रिलिंग ने कहानियों की बेहतरीन भूमिका लिखने में की है । हेजलिट की उक्ति "हम स्वाभाविक तौर पर उसको प्रस्तुत करने के लिए प्रेरित होते हैं जो दृढ़ तथा गर्वीला तथा असाध्य है ।" श्री ट्रिलिंग उत्तर देते हैं कि "हम उनके प्रस्तुतीकरण को प्रेरित होते है जो सत्य है ।" वीरगाथाओं के बाहर मैं दृढ़, गर्वीला तथा असाध्य से बहुत अधिक प्रेरित नहीं हुआ परंतु यदि मैं (सत्यता के मेरे विचार पर निर्भर) रहते हुए बाबेल के 'आडे सा गुन्डे' पर विचार करता हूँ तो मुझे सचमुच बुरी परिस्थिति में होना चाहिए ।

बाबेल के गुन्डे, हेमिंग्वे के शिकागो गुन्डों से काफी कम वास्तविक हैं, इसके लिए कम-से-कम तीसरे क्रम में अवलोकन करने के लिए फिल्मों का माध्यम या "ट्रू डिटेक्टिव" पत्रिका को देखा गया है । ("कारद्रेजो, पीतवर्ण, नरम स्वर वाला ब्रूकलिन से आया बालक, जो हौले, प्यार से, चाकू से सावधानीपूर्वक नपतुले वार कर जान लेता था ।") परंतु बाबेल के गुण्डे एक पढ़े लिखे यहूदी लड़के की नाजुक कल्पना से बाहर कहीं मौजूद नहीं होते थे, उस यहूदी लड़के जिसे गलियों में बूढ़े कुत्ते की तरह दौड़ाया गया, तथा उसका मस्तिष्क लुटेरों के भव्य रंगों से भरपूर था । उदाहरण के लिए, गुण्डे की बहन के विवाह का वर्णन "सलाम्बो" के फ्लाउबर्टिन टेक्नीकलर में किया गया है ।

"हमारे तस्करी के माल में जो उत्कृष्टतम है, वह सब जिसके लिए भूमि इस छोर से उस छोर तक प्रसिद्ध है, उस चांदनी, गहरी-नीली रात में, वह मंत्र-मुग्धकारी तथा विनाशक कार्य किया । इन इलाकों की मदिरा ने हमारे पेटों को गर्म किया, हमारे पैसें को मधुरता से लड़खड़ाया, मस्तिष्कों को भ्रमित किया, ऐसी सुरीली डकारें निकली जैसे रणभेरी हो । 'प्लूटार्च' से आए नीग्रो खानसामे, जो तीन दिन पहले ही पोर्ट सईद आ गया था, वह कस्टम अधिकारियों की नज़र बचाकर मोटी बोतलों में जमैकाई-रम, तैलीय मैदीयरा, पुआपोर्ट मॉर्गन के बागीचों से चुरूट तथा यरुशलम के वातावरण से संतरे लाया था ... और अब राजा के मित्रों ने दिखाया कि कुलीनता क्या होती है, तथा शौर्य, मौल्दावान्का जिले से अभी समाप्त नहीं हुआ है ।"

गंभीरतापूर्वक, क्या यही है जिसे श्री ट्रिलिंग "सत्य" कहते हैं ? हाथ की अवर्णनीय, निश्चित भंगिमाओं के साथ"? परंतु ये गुण्डे 'द बैगर्स ओपरा' ! से सीधे बाहर निकले हैं, देखिए, बैनी क्रिक नामका गुण्डा एक दुर्भाग्यशाली आदमी से उसकी सुरक्षा के लिए किस प्रकार पैसों की माँग कर रहा है : "परम आदरणीय रूवीम, जोसफ़ के सुपुत्र, शनिवार को वर्षा के हौदी इत्यादि के नीचे, रखने की मोहरबानी करें । यदि आप अस्वीकार करते हैं, जैसा कि पिछली बार आप अस्वीकृत कर चुके हैं, जान लीजिए कि आपके निजी जीवन में एक बड़ी निराशा आपका इंतज़ार कर रही है । बेन्टज़ियोन क्रिक, की ओर से सादर, जिसे आप जानते हैं ।" क्या कोई विश्वास करेगा कि 'टू डिटेक्विव' जैसी गंभीर पत्रिका इस "सत्य" पदार्थ को छापेगी भी ? परंतु यहाँ उससे भी बेहतर है । जब बैनी सरगना एक, लूटपाट के दौरान एक निर्दोष यहूदी क्लर्क को गोली मार देता है, बैनी हॉलीवुड सरगना की शैली में न सिर्फ उस शिकार को दफ़नाता है, बल्कि वैसी ही शान से हत्यारे को भी उसके बगल में दफ़ना देता है । तत्पश्चात वह उन दो कब्रों पर श्रद्धांजली भी देता है ।

"कुछ वे लोग होते हैं जिन्हें पता होता है वोद्का कैसे पी जाती है, तथा कुछ वे लोग होते हैं जिन्हें पता नहीं होता वोद्का कैसी पी जाती है, परंतु फिर भी

पीते हैं । देखिए पहले प्रकार के, उसे पीकर दुःखों से आनंद एवं संतुष्टि प्राप्त करते हैं, तथा दूसरे प्रकार के उन्हीं कष्टों में रहते हैं जो वोद्का पीने की विधि जाने बगैर पीते हैं । अतः देवियों और सज्जनों तथा प्यारी लड़कियों, हमारे बेचारे जोसेफ के लिए हम प्रार्थना कर चुके हैं, मैं आपसे उसकी अंतिम विश्राम स्थली तक साथ चलने के लिए कहूँगा, जिससे आप अनभिज्ञ हैं परंतु पहले ही सिधार गए, सेवली ब्यूटसिस को ज्ञात है ।"

अब उस अनुच्छेद को पढ़नेवाले किसी भी व्यक्ति को यह मानने के लिए क्षमा करना होगा कि इसका मूल लेखक डेमन रूनयान था किंतु संभवतः डेमोन रुनयॉन भी यथार्थवादी था ? मुझे इसे मूढ़ता में सबसे अच्छे यूहूदी प्रहसन के रूप में तथा इकी बॉबेल को विशाल कुशाग्रबुद्धि का असत्यवादी के रूप में वर्णन करना चाहिए, परंतु कृपया, देवियों एवं सज्जनों एवं प्यारी लड़कियों, हमें हमारी संज्ञाओं को मिश्रित नहीं होने देना चाहिए ! चाहे जो भी हो, यह यथार्थवाद नहीं है ।

यह, अवश्य ही वह सब नहीं है जो ओडेसा टेल्स में है । 1905 के विप्लव की कहानियाँ है तथा यद्यपि मैं महसूस करता हूँ कि बाबेल ने निश्चित ही स्वछंद होने के कारण, उनका वस्त्र विन्यास कर दिया, हम सभी रंग विभेद के यथार्थ को जितना जानते हैं वे उसके उतने ही नजदीक हैं, मुझे विचलित नहीं करती ।

इन कहानियों के संबंध में मेरी जो चिंता है, वह इस प्रश्न से अधिक महत्वपूर्ण है कि हम उन्हें स्वछंदवादी या यथार्थवादी कहें । प्रश्न है लेखक का व्यक्तित्व, यथार्थ में कैसा था । इनमें दो व्यक्तित्व हैं; एक यहूदी बुद्धिजीवी तथा दूसरा सोवियत अधिकारी, तथा एक कोई बात कहना चाहता है, प्रायः दूसरा उसके विपरीत कहता है । मैं कदापि पूर्णतया निश्चिंत नहीं होता हूँ कि मैं किससे निपट रहा हूँ - इके बाबेल या कामरेड बाबेल । "द एंड ऑफ सेंट हिपाटियस" शुद्ध रुसी क्रांति के बाद की एक कहानी है वैसी ही "यू वर टू ट्रस्टिंग कैप्टन",

अतः चित्रांकन के लगभग जैसी "लाईन एंड कलर" है संदिग्ध आदर्शवादी केरेन स्काई, तथा सटीक शब्द एवं रिवाल्वर के गुरू, लियोन ट्राटस्की के मध्य एक विरोधाभास । मैं उस विचार से नहीं लड़ रहा हूँ - यदि वह एक विचार है - न ही उसकी अभिव्यक्ति पर, मैं मात्र आश्चर्य करता हूँ कि मैं उसके महत्व के किस पैमाने तक जुड़ा रह सकूंगा । क्या यह मानव जीवन की एक प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति है या हमारे पर हर एक समय किसी न किसी प्रकार की मानसिक परिस्थिति मात्र है ? मैं भ्रमित हूँ ।

मैं भ्रमित नहीं हूँ बल्कि "विद ओल्डमेन मैखनो" द्वारा बंधन में जकड़ लिया गया हूँ । इस कहानी में एक यहूदी लड़की के साथ छः रुसी सैनिकों द्वारा एक के बाद एक बलात्कार किया जाता है । सातवें सैनिक द्वारा भी उसके साथ बलात्कार हो जाता, सिवाय इसके कि बलात्कार वरिष्ठता क्रमानुसार किया गया था, तथा सातवें किकीन ने महसूस किया कि बलात्कार की प्रक्रिया के दौरान एक कम्युनिस्ट नायक जो कि उपदंश रोग से पीड़ित था, उसके बलात्कार करने पर वह भी रोग उसे न लग जाए इसलिए उसके कामरेडों द्वारा शीलभंग और रोगदूषित की गई बेचारी बच्ची की पीड़ा को वह मरहम लगाना उपयुक्त समझता है । इस बिंदु पर मैं सचमुच अश्लील हो जाना चाहता हूं, अपनी नोटबुक और पेंसिल निकालकर पूछना चाहता हूँ, "तुम्हारा बिंदु, कामरेड बाबेल, तुम्हारा बिंदु ? क्या तुम जताना चाहते हो कि यह वह छोटी अवश्यसंभावी दुःखद घटना है, ऐसा क्रांति के नायकों के साथ होता ही है; या क्या मैं अभियोग का एक इशारा दूँ कि फाँसी-जैसा कि पूँजीवादी सेनाओं में निश्चित है - इस प्रकरण में सबसे उत्तम समाधान होगा ? क्या मैं वस्तुतः कामरेड बाबेल या इके बाबेल से बात कर रहा हूँ ? परंतु हेमिंग्वे की तरह बाबेल नारकीय दृढ़ रहा है, जिससे मैं एक पूर्णतः साधारण प्रश्न को लेकर संदेह में रह जाता हूँ कि क्या मैं उसे एक सच्चा लेखक मानूं या एक भयानक विक्षिप्त ।

अवश्य ही, एक संभावना है कि यह मात्र शिल्प में खराबी है, किंतु यह बारम्बार होता है । वह व्यक्ति जिसे मैं यहूदी और कुशाग्रबुद्धि का मानता हूँ लिखता है, -"कार्ल यान्केल"

तथा "इन द् बेसमेंट" परंतु "द एस.एस.काऊव्हीट" कहानी में मुझसे कामरेड मेकेयेव के आचरण की प्रशंसा अपेक्षित की जाती है जो न चाहते हुए भी नशे में धुत्त नौका के कप्तान को मौत के घाट उतार देता है, जिसे मास्को प्रदेश में तुरंत गेहूँ पहुँचाने के लिए आज्ञापत्र दिया गया था । इससे मुझे उसी प्रकार की सिहरन हो जाती है जिसे मैने कामरेड शॉ द्वारा कामरेड लेनिन के उत्साहपूर्वक वर्णन से महसूस थी, जिसमें बताया गया था कि किस कड़ाई से स्टेशन मास्टरों में समय की पाबंदी लगाई गई थी इसके लिए उनको उसी स्थान पर गोली से उड़ा दिया जाता था । कामरेड शॉ तथा लेनिन के विपरीत मैं स्टेशन-मास्टरों से परेशान हुआ हूं, तथा मैं सोच सकता हूं, युद्ध के समय पंगु परिवहन व्यवस्था के क्या परिणाम हो सकते हैं, किंतु फिर भी मैं महसूस करता हूँ कि गाड़ियों को समय से चलाने के लिए स्टेशन-मास्टरों को गोली से उड़ाने से भी बेहतर तरीके हैं वस्तुतः जब तक रूसी रेल व्यवस्था यूरोपीय रेलों से उत्कृष्ट नहीं हो जाती, स्टेशन मास्टरों को गोली मारना उतना ही प्रभावहीन होगा जितना चुड़ैलों को भगाना (जिंदा जलाना), तुर्गनिव के एक चरित्र ने यही किया, जब उसकी भारी-भरकम गाड़ी शुरु होने से जवाब दे गई । यह ना केवल दुष्टता है; बल्कि यह मूर्खता भी है ।

इन शानदार कहानियों से जो प्रकट होता है, वह एक असाधारण आकर्षक यहूदी बालक का संमिश्रित प्रभाव है । मैं परवर्ती कहानियों से अत्यधिक प्रसन्न हूँ, जो कि पूर्णरूपेण यहूदी है, जैसे कि वह कहानी जिसमें कब्रस्तान के पास स्थित वृद्धाश्रम के बाशिन्दे, एक ताबूत को किराए पर देकर अपनी आमदनीमें वृद्धि करते हैं, जिसे कम्युनिस्टों द्वारा जब्त कर लिया जाता है । परंतु पुनः एक बार यह चेखोव या मोपांसा की कहानी नहीं बल्कि डेमोन रुन्यान की है, ऐसा यहूदी कब्रस्तान के अनुरक्षक, ब्रोइडिन द्वारा अपने जीवनयापन का एकमात्र साधन छिन जाने के बाद वृद्ध लोगों को दिए गए वक्तव्य पढ़ने पर, मैं सोचता हूँ ।

> "यहां ऐसे लोग हैं जो आप लोगों से भी बदतर जीवन जीते हैं, तथा हज़ारों, हज़ार लोग हैं जो आप से बदतर जीवन जीने वालों से भी बदतर जीवन जीते हैं । आप मनोमालिन्यता बो रहे हैं, आरे-लैब, और आप लोगों की

प्राणवायु चली जाएगी । आप लोग मृत्यु को प्राप्त होंगे, आप सभी, यदि मैं आपसे अलग हो जाऊँ । आप मृत्यु को प्राप्त होंगे यदि मैं अपने मार्ग पर चलूँ और आप अपने । तुम, आरे-लैब, मरोगे, मुझे बताओ - मैं उत्तर पाने को उत्सुक हूँ - क्या किसी मौके पर हम सोवियत शक्ति प्राप्त कर पाए या नहीं कर पाए ? यदि नहीं, और मैं गलत हूँ तो मुझे अपने साथ डिरिबास तथा एकाटिरिनिस्का के कोने में श्री बेरजोन के पास ले जाओ, जहां मैंने सारे जीवनभर मैं एक वेस्टकोट बनाने का काम करता रहा ...।"

यह "दृढ़ तथा गर्वीला तथा बर्बर" या इस प्रकार का कुछ भी नहीं है, यह सपाट यहूदी उमंग है, तथा बाबेल कुशाग्रबुद्धि का झूठा होने के अपने सामर्थ्य का आनंद ले रहा है । 'रेड केवेलरी' जैसी कहानी की पुस्तक को समझते समय, आपको इसका ध्यान में रखना चाहिए । श्री ट्रिलिंग, जनरल बुडैनी के प्रतिरोध पर सिर्फ अपने कंधे उचकाता है, जो सही या गलती से, उसे अपने टुकड़ी पर एक मानहानि मानता था । मैं यह नहीं कह रहा हूँ कि अत्याचार नहीं होते (मैंने एक या दो होते देखे हैं) ना ही मैं दलील दे रहा हूँ कि पोलैंड तथा फिलिस्तीन जैसे देश जिन्हें मैंने नहीं देखा वहां यह सब अंतहीन बुराईयां नहीं होंगी । मैं यह कह रहा हूँ कि जब गर्जदार कल्पना वाला एक यहूदी हिंसा के दृश्यों का वर्णन करता है, आपको स्वयं से पूछना चाहिए कि क्या उसने जो देखा उसका वर्णन कर रहा है या उसने सोचा कि उसे देखना चाहिए । कुछ चीज़े जिनका वर्णन बाबेल करता है मेरा पूरा विश्वास है, उसने कभी नहीं देखा तथा कैथोलिक तथा यहूदीयों के साथ मेरे अपने अनुभव काफी सुखद रहे हैं, परंतु एक संवेदनशील उपन्यास के पाठक के रूप में, मैं महसूस करता हूँ कि मेरे अनुभव पर निर्भर नहीं रहा जा सकता, क्योंकि संवेदनशील उपन्यासों में सभी कैथोलिक घुपैठिए होते हैं जो पाप जगत की महिलाओं से प्रेम संबंध रखते हैं तथा सभी यहूदी लोग क्रिश्चियन बच्चों क़ा खून पीते हैं । बाबेल, मेरे लिए नया अनुभव है, उसमें मुझे कैथोलिकों का यहूदी द्वारा लिखित वर्णन मिलता है :

"हमारी अंगुलियों के नीचे हड्डी की बटनें खिल उठीं, मूर्ति बीच में दो फाड़ हो के खुल गयी, भूमिगत सुरंग तथा फफूंद का कारवां सामने प्रकट हो गया । वह मंदिर प्राचीन तथा गुप्त रहस्यों से भरपूर था । उसकी चमकीली दीवारों में छिपे हुए रास्ते, आले, तथा दरवाजे थे जो बिना आवाज़ किए एक तरफ हट जाते थे।

अरे , मूर्ख पुजारी, तुम्हारे पल्लीवासी की बनियान लटकाने के लिए मुक्तिदाता के क्रॉस पर लगी कील ही मिली ? पवित्र से पवित्र में, हमें स्वर्ण-सिक्कों से भरा संदूक मिला, बैंक नोट से भरा मोरक्को-चमड़े का बैग, पल्लीवासियों के आभूषणों के बक्से जिसमें पन्ने की अंगूठियाँ भरी हुई थी ।"

मैं कामना करता हूँ कोई कैथोलिक सिनोगोग के बारे में ऐसा लिखेगा । मैं एक पुजारी को जानता हूँ जो अपने नियमित मासिक फटकार का काफी अच्छा प्रदर्शन करता था, परंतु वह कैथोलिक नहीं है तथा उसमें वह मूढ़तापूर्वक झूम उठनेवाला तत्व नहीं है जो बाबेल ग्रहण करता है । परंतु इस प्रकार की चीजों के लिए भी व्यंग्यपूर्णता आवश्यक है । क्या कोई पाठक इतना निरीह हो सकता है कि उसे विस्मय न हो, बाबेल के कैथोलिक चर्च कहां से आते हैं, उसके अनुभव से या उसकी कल्पना से ?

परंतु यदि पाठक और मैं सहमत हो जाएं कि चर्च कहाँ से आते हैं, हमें रुसी पारिवारिक पृष्ठभूमि के संबंध में क्या कहेंगे, जो कि वह एक ओडेसा यहूदी सदृश प्रतीत होती है । डैड, जो "देशद्रोही" बन जाता है तथा जनरल डेनिकन की सेना में भर्ती हो जाता है, एक कम्युनिस्ट टुकड़ी को बंदी बना लेता है जिसमें उसके दो पुत्र शामिल होते हैं ।

"तथा उन्होंने हम सभी को उस राजद्रोह के कारण बंधक बना लिया एवं मेरा भाई थियोडोर, डैड की निगाह में आया । तथा डैड उसे ये कहते हुए काटने

लगा "दुष्ट, लाल कुत्ते, साले कुत्ती के ...।" और तमाम गालियां बकता हुआ, उसे काटता गया जब तक वह नीला नहीं पड़ गया और थ्योडोर मर गया ।"

तो, अब सभी जानते हैं कि गृहयुद्ध में पिता अक्सर पुत्र एवं भाई के विरुद्ध लगा दिए जाते है, तथा बिना संशय समय-समय पर उन्होंने एक दूसरे को मार डाला । (वस्तुतः जब मैं कैदी था, मैं एक पिता को जानता था जिसका एक पुत्र गार्ड में था, तथा जब पिता चहलकदमी के लिए बाहर गया, पुत्र उसके साथ-साथ तार के उस पार चलते हुए भुनभुनाता रहा, "डैड, माँ बताती है तुम कैसे थे ?" और पिता खटास से उत्तर देता, "चल भाग यहाँ से साले रंडी की औलाद" मैंने मोक्सिम गोर्की के पृष्ठों की गिनती लगाई है जिनमें उनके पतियों द्वारा पीट-पीट कर मारी गई पत्नियों का जिक्र है, परंतु मुझे अब भी यह कहा होता कि उसका पैतृक प्रेम का प्रस्तुतीकरण, अद्वितीय है, यदि उसमें संतान विषयक लगन का चित्र विकसित नहीं किया गया था, जो थ्योडर के भाई, साइमन के लिए, उसके पिता पर कालांतर में आता है ।

"परंतु साइमन ने डैड को सही ठिकाने पर लगाया तथा सैन्य प्रथा के अनुसार सभी लड़ाकों को पक्तिबंद्ध करके उसने डैड पर कोड़े लगाए । फिर साइमन ने डैड की दाढ़ी पर पानी फैंका और उससे पूछा :-

"तुम मेरे हाथों में बिल्कुल ठीक हो, डैड ?

"नहीं" डैड कहता "बिल्कुल ठीक नहीं"

तब साइमन ने कहा : "और थियो, क्या वह तुम्हारे हाथों में बिल्कुल ठीक नहीं था ? जब तुमने उसे मार डाला ?"

"नहीं" डैड कहता "थियो के लिए बुरा हुआ" तब साइमन ने पूछा : "और क्या तुम सोचते हो, डैड कि तुम्हारे लिए भी बुरा होगा ?"

"नहीं" डैड कहता है "मैं नहीं सोचता कि मेरे लिए बुरा होगा ।"

तब साइमन हम सब की तरफ मुड़ा और कहा : "और मैं जो सोचता हूँ वह यह कि यदि मैं इसके रंगरुटो द्वारा पकड़ा गया होता, मेरे जिन्दा रहने की कोई गुंजाइश नहीं रहती । - और अब डैड, हम तुम्हें खत्म करने जा रहे हैं ।"

मैं नहीं सोचता हमें जनरल ब्यूडैनी को अत्यधिक दोषी नहीं मानना चाहिए, यदि उसमें कलात्मक प्रशिक्षण का अभाव है, उसने इसे अपनी टुकड़ी को श्रद्धांजली देने के लिए नहीं लिखा । मैं ढेरों, आइरिश, अंग्रेजी तथा अमेरिकी अधिकारियों को जानता हूँ जिन्होंने यही सोचा होगा ।

यह बाबेल की कहानियों में असत्यता के तत्व की अतिशयोक्ति के लिए उद्धृत नहीं किया गया । उसने संभवतः चीज़ों को हममें से अधिकांश से अधिक मुरझाई कल्पना से देखा तथा जो भी हो, वह एक भावुक समस्या का निदान कर रहा था जिसे जनरल ब्यूडैनी तथा श्री ट्रिलिंग के शब्दशः मानदंडों से परखा नहीं जा सकता है । हम उस कहानी की समस्या की प्रशंसा कर सकते हैं जिसमें सूत्रधार किस प्रकार अपने कामरेडों में चिड़चिड़ाहट भर देता है जब वह गोलीरहित रिवाल्वर लेकर युद्ध में कूद पड़ता है ताकि किसी भी व्यक्ति का खून उसके सिर पर न आए । हम इसे "द डेथ ऑफ डाल्गुशेव" जैसी कहानियों में और बेहतर सराह सकते हैं, जिसमें सूत्रधार युद्ध से वापसी के दौरान शारीरिक रूप से घायल एक व्यक्ति से मिलता है जो उससे विनती करता है कि इससे पहले शत्रु आकर उसे यातना दे, उसे भेज दिया जाए, परंतु वह उस उत्तरदायित्व से बच निकलता है तथा फलस्वरूप स्वयं अपने ही सर्वाधिक प्रिय मित्र के द्वारा मारे जाने से बालबाल बचता है, जो कि उस घायल व्यक्ति की हत्या कर चुका है, सूत्रधार से कहता है, "तुम चार आँखों वाले हरामियों, अपने कामरेडों के लिए उतनी ही दया रखो जितनी बिल्ली चूहे के लिए रखती है ।"

वहाँ पर निश्चित ही, यहूदी आदर्शवादी बोल रहा है । सभी कहानियाँ ऐसी नहीं हैं जिनमें बाबेल शारीरिक हिंसा का असत्य एवं कुत्सित उत्सव मनाता है । "द डेथ ऑफ

डाल्गुशेव" में कुछ भी कृत्रिम नहीं है, ना ही एक बेहतरीन कहानी "प्रिश्चेपचाज़ वेन्जिएंस" जिसमें एक युवा कुज़ाक* जिसके माँ-बाप की हत्या व्हाइट्स+ द्वारा की जा चुकी है । उसके परिवार की रही सही संपत्ति को चुरा लेने वाले संवेदी पड़ौसियों के घर-घर जाकर इकट्ठा करता है; तथा उनकी हत्या कर देता है; तत्पश्चात् तीसरे दिन अपने घर में आग लगा देता है और घोड़े पर चढ़कर चला जाता है । यह किसी आयरिश या आईसलैंडिक वीरगाथा की घटना हो सकती है तथा जो उनके लेखकों की हमारे समान ही मानवीयता की समान भावना को निकाले बगैर हमें उन्हीं के समान भयानक कृत्यों जैसी प्रभावित करती है । परंतु, मैंने जो दूसरी कहानी उद्धृत की है उसके बारे में मेरी ऐसी भावना नहीं है । एक युवा यहूदी बुद्धिजीवी हिंसा से चाहे जितना भी आकर्षित होता हो, अपने बेटे को मौत के घाट उतारने वाले यहूदी पिता को, मैं कहूंगा, उस समुदाय में उत्साहजनक स्वीकृति नहीं मिलती, तथा एक पुत्र जिसने अपने पिता को मौत के घाट उतार दिया हो उसे भी एक विशेष संकोच के साथ स्वीकार किया जाएगा - कम से कम जितने समुदाय मेरी जानकारी में हैं । मुझे महसूस होता है कि कहानी साहित्यिक एवं कृत्रिम है, उसी प्रकार जैसे ओडेसा सरगना तथा कैथोलिक चर्च साहित्यिक एवं कृत्रिम हैं । ...बाबेल ने कुज़ाक हिंसा के उत्साह में उसके पूर्वजों के विरुद्ध काम किया है ।

मेरे लिए सर्वदा बाबेल सर्वाधिक भावुक तब होता है जब वह समुदाय की याद करता है तथा अपने भीतर का अंतर्द्वंद लिखता है, जब वह दो संस्कृतियों को आमने-सामने रखता है - कम्युनिस्टों की बर्बर संस्कृति तथा यहूदियों की मानवीय - तथा हमें वैषम्य में हमारे सम्मुख प्रदर्शित करता है ।

"उसकी सामग्री हड़बड़ाहट में फैली हुई थी, प्रचारक के अधिदेश तथा यहूदी कवि की नोटबुकें, लेनिन तथा माइमोन्डेस के तैलचित्र पास-पास रखे हुए थे, माइमोन्डेंस के तैलचित्र के धुंधले सिल्क के बगल में लेनिन के सिर का गुंफित लोहा था । पार्टी के छठी कांग्रेस के प्रस्ताव पुस्तक में किसी महिला के बालों का गुच्छा तथा कम्युनिस्ट पृष्ठों के हाशियों पर

---

* एक प्रसिद्ध अश्वरोही गश्ती टुकड़ी
+ एक अन्य विरोधी टुकड़ी

प्राचीन हिब्रू छंदों की ढेढ़ीमेढ़ी पंक्तियां भरी हुई थी । वे मुझ पर गीतों के गीत तथा पिस्तौल की कारतूसों के तुच्छ तथा घोर निराशापूर्ण वर्षा -पृष्ठों की तरह पड़ी ।"

संघर्ष को सबसे अच्छी तरह सुंदर कहानी "स्वैड्रन कमांडर त्रुनोव" में देखा जा सकता है, जहां औपचारिक बनावट खास तौर पर खुली है । तिथिक्रमानुसार, कहानी बताती है कैसे त्रुनोव अपने कैदियों की हत्या करता था तथा आदेश पालन न करने पर यहूदी सूत्रधार के द्वारा फटकारा जाता है । अमेरिकी विमानों की स्क्वैड्रन ऊपर आकाश से गुजरती है तथा त्रुनोव एवं उसका दोस्त उससे निपटने का प्रयास करते हैं, तब तक स्क्वैड्रन निकल जाता है । त्रूनोव मारा जाता है तथा उसकी अंत्येष्टि तेज-तर्रार कुज़ाक पद्धति से शहीदी शूरता के साथ की जाती है, जबकि सूत्रधार, यद्यपि अपने विचलित मस्तिष्क में शांति की चाह करता है, यहूदी जन बाबा-आदम के युग की नीतियों के बिंदुओं पर झगड़ रहे हैं ।

"उनका एक समूह-रूढ़िवादी यहूदी - बेल्ज़ के अदासिया रब्बी सुवचनों का गुणगान कर रहा था । ऐसा करने के लिए वे मर्यादित नीति के गुस्यातिन के जुदा रब्बी के शिष्यों हासिदिम का विरोध झेल रहे थे, यहूदी कबाला पर विवाद कर रहे थे, उनकी चर्चा में विलेना के गाओन इलाइजाह के नाम तथा हासिदिम के हड़प लेने पर बहस कर रहे थे ।"

ततपश्चात एक स्थान पर जहां एक जिप्सी घोड़ों को नाल लगा रहा है, कुज़ाकों का समूह उस सुबह त्रूनोव को पीटने पर, यहूदी पर आक्रमण करते हैं - एक कहानी, हम सभी जानते हैं कि असत्य है, परंतु मृत शूरवीर तथा एक जीवित यहूदी के मध्य झगड़ा परम्परागत बनते जा रहा है ।

यह एक सुंदर कहानी है जिसमें आदर्शवादी यहूदी बालक की सांकेतिक तथा भावुक दुखांत कथा को अभिव्यक्त किया गया है, जोकि अपने ही लोगों को उनके सनकी धार्मिक झड़पों के साथ त्याग देता है, ताकि बेहतर मानवता की खोज कर सकें परंतु वह उन जंगली

कुजाक हंताओं द्वारा कदापि स्वीकार नहीं किया जाएगा, जिनका वह प्रशंसक है । यह सपाट आख्यान तथा तिथिक्रम के आधार पर बताया जा सकता था,जैसा कि मैंने उसका सार दिया; यह एक फ्लैशबैक द्वारा, बर्बर अंत्येष्टि दृश्य से लेकर त्रुनोव की मृत्यु तक तथा वैषम्य में यहूदी झड़पों में अंत किया जा सकता था । इसके विपरीत, बाबेल ने अपने विचलित विचारों की श्रृंखला का पालन करने का निर्णय लिया, यह अंत्येष्टि से प्रारंभ होती है, यहूदी संप्रदायवादियों के मध्य वाद-विवाद से गुजरती हैं, तथा कैदियों की हत्या तथा त्रूनोव की शहादत पर झगड़े से अंत होता है । मात्र यही ध्रष्टतापूर्ण तरीका हो सकता है जिसके द्वारा बाबेल ने बिना प्रचारक व्याख्यानबाजी में त्रुनोव में उसके अंतिम विश्वास तथा नायकत्व मुद्रा में अभिव्यक्त कर सकता था ।

वहां पर, मुझे बाबेल में बैनी क्रिक का भरपूर प्रभाव होने की आशंका है, तथा उसने भी अधिकतर समय "आवेग ब्रह्मांड पर शासन करते हैं" इसमें विश्वास किया था । उसके अनुसार 'रेड केवेलरी' कहानी में कहानी से अधिक कविता सुनाई गई है, जो मेरे विचार से उसके साथ बुराई है । आवेग कहानीकार के ब्रह्मांड पर कदापि शासन नहीं कर सकते; वह बहुत सारी बातें अस्पष्ट छोड़ देता है ।

आजकल, मैं परवर्ती कहानियाँ पसंद करता हूं, जैसे वह मनभावन ओडेसा कहानी, जिसे "द एंड ऑफ द ओल्ड फोक्स होम" मैं पहले ही उद्धृत कर चुका हूँ संग्रह से यह भी कम्यूनिस्टों तथा यहूदियों के मध्य के वैषम्य को हमारे सम्मुख प्रस्तुत करती है । परंतु इसमें मौजूद एक हल्के निश्चित हास्य से मुझे आश्चर्य होता है, कि कहीं स्वयं बाबेल को कम्युनिस्टों की श्रेष्ठता पर संदेह नहीं होने लगा हो । इसमें भी कई बाते समझाई नहीं गई है ।

वह लगभग वैसा ही है, जैसा कि युद्ध में खाली पिस्तौल लेकर जानेवाले यहूदी बुद्धिजीवी बाबेल तथा कामरेड बाबेल जिसने कि स्वयं सामूहिक हत्या तथा बलात्कार में कसे हुआ कामरेड बाबेल के बीच,असामान्यसा मेल अंत होता जा रहा है । तथा कामरेड

स्टालिन, जिसके उद्देश्यपरक लेखन की उसने कर्तव्यनिष्ट ढंग से प्रशंसा की, उस बाबेल से तथा उन रिवाल्वरों से जिसमें कारतूस नहीं थे, उससे लैस बाबेल से वह शीघ्र ही निपटेगा ।

---xox---

बंदीगृह के द्वार पर लड़की

आयरिश साहित्यिक पुर्नजागरण का साहित्य विशेषतः पुरुषप्रधान है, तथा मेरे विचार से अन्य अधिकांश पुर्नजागरण वांग्मय के संबंध में भी यह सत्य है । आवश्यकता के अनुरूप प्रायः विचारशील आदमी के भेष में क्रियाशील आदमी के काम है या क्रियाशील आदमी के छद्मावरण में विचारशील आदमी के काम हैं । एक पिछड़े हुए देश को साहित्य का योगदान करने जैसे बेधड़क रोमांच के दौरान यह अपेक्षा नहीं की जाती कि, स्त्रियां घर में छोड़ दी जाएँ, या अधिक से अधिक उन्हें कारागृह के द्वार तक भोजन लाने की आज्ञा दी जाए, क्योंकि सचेत धर्माचार्य (बिशप) के भड़क उठने के कारण जितनी क्षति पुरुषों को होगी, उससे कहीं अधिक स्त्रियों को होगी ।

एक पुरुष, समाज की पद्धति से मेल न भी खाता हो तब भी आराम से जी सकता है, परंतु इसी समाज में स्त्रियां भी होती हैं तथा इसी समाज में धार्मिक शूल भी बहुत अधिक प्रभावशाली होते हैं । लेडी ग्रेगरी, अवश्य ही इस आंदोलन का इतना महत्वपूर्ण हिस्सा रही हैं कि उनके बिना इसकी कल्पना भी नहीं की जा सकती, परंतु एक ठेठ (विशिष्ट) स्त्री के रूप में उनकी कल्पना करना कठिन है । मेरा विश्वास है कि वह एट्स है जो यह कहानी बताता है कि किसी देशप्रेमी आत्मा ने कैसे लेडी ग्रेगरी को हत्या करने की धमकी दी, लेडी ग्रेगरी ने उसे उपयुक्त अवसर भी प्रदान किया, अन्य यह कहानी भी सुनाता है कि कैसे जब ओकोनॅल स्ट्रीट, ब्लैक एवं टैन मशीनगनों से खाली कर दी गई । कैसे वह बूढ़ी महिला अकेली मार्ग पर डटी रही, अपनी मुष्ठि उछाली और गर्ज उठी, "आओ अरे विद्रोहियों !" तथा मुझे स्वयं ही याद आता है कैसे एक धर्माचार्य उसके सामीप्य से फूँक दिया गया उसने मात्र नाक भौं सिकौड़ी और कहा, "सिर्फ शराब के प्याले में तूफान" ।

इसी प्रकार, मेरी लाविन की कहानियाँ पढ़ने वाला एक आयरिश व्यक्ति वस्तुतः जितनी हानि सहता है उतनी एक विदेशी नहीं । उस आयरिश व्यक्ति की राजनैतिक क्रांति

जो ज्यादा अस्पष्ट नहीं है, परंतु मेरी लाविन की आँखों से देखने पर सच में दृष्टि से ओझल हो जाती है । इसके बारे में उसने सिर्फ एक कहानी लिखी थी-"द पेट्रियॉट सन" - तथा देशभक्ति के दृष्टिकोण से यह पर्याप्त खरी उतरती है । इसमें दो नवयुवकों, एक क्रांतिकारी तथा दूसरा माँ के लाड़ले बेटे का वर्णन है, जो उसकी माँ की घृणा के बावजूद दूर-दूर से क्रांतिकारी का प्रशंसक होता है । जब क्रांतिकारी अपने शत्रुओं के चंगुल से भागने का प्रयास करता है, तो माँ का लाड़ला उसकी रक्षा करता है, परंतु यह होता है कि किसी कंटीले तारों में फंसकर लहुलुहान हो जाता है तथा भीगी बिल्ली की तरह अपनी मां तथा स्थानीय पुलिस की शरण में आ जाता है । क्रांति का संबंध संभवतः आयरिश मातृसत्तात्मकता वह जिसे मिसलाविन नापसंद करती प्रतीत होती थी, को उखाड़ फेंकने का प्रयास भर था तथा हम उसे मातृसत्तात्मक पुजारियों की पराजय मान सकते हैं । संभवतः यह दृष्टिकोण ही पूरी तरह से स्त्री स्वातंत्र्यवादी है, क्योंकि जैसे कि कहानी खुलासा करती है, एक आदमी को मां के लाड़ले को क्रांतिकारी मोन्गान से बेहतर कोटि का मानने पर क्षमा कर देना चाहिए, तथा भविष्य में किसी मातृसत्तावादी पर धौंस जमाने पर दया भी आनी चाहिए ।

परंतु, यहाँ कम से कम, आयरिश पुरुष परिचित आधार पर है, ओफ्लाहर्टी तथा ओ'कैसे का आधार । जब वह अन्य कहानियों की तरफ बढ़ता है, तभी वह नामों, विस्तृत वर्णनों, संवादों से सचमुच स्तब्ध रह जाता है कि यह सब इतने सही है कि इस पर किसी गंभीर आरोपों का प्रश्न नहीं पैदा होता, वह पहली बार तुर्गनेव या लेस्कॉव को पढ़ रहा है । इसमें शुबा वर्स्ट रूबल तथा पित्रसत्ताअर्थवाद की पूरी पृष्ठभूमि में भौतिक अपरिचायक तत्वों से भरपूर है । सर्वप्रथम, इसमें इंद्रिय वासना भरपूर है, इन सबके ऊपर, सुगंध की इंद्रिय । "टॉम की पहनी हुई कमीज़ों तथा बच्चों के गंदे कपड़ों को सूंघने में भी अजीब आनंद मिलता था । यहाँ तक अपने लड़कपन में जिस गंध से उसके पेट में मरोड़ आ सकती थी, जो अब उसके लिए गर्म उत्सुक सुखद सम्मोहन था और अब शाम को लंगोट आग के पास सूखने के लिए लटके होते थे, उसमें से गर्म वाष्प निकलती थी, वह अपनी आंखें बंद कर लेती और गहरी सांस भरती और वह स्वयं को सुरक्षित तथा निरापद एवं सुखी महसूस करती ।" यहां

तक एक आयरिश कहानी में "लंगोट" शब्द भी "द इंस्पेक्टर्स वाइफ" के उस अनुच्छेद की भावना से अधिक विजातीय लगता है और निश्चय ही, जब कोई पहले रुसी उपन्यास पढ़ता है, तो उसमें मनोवैज्ञानिक तरीके से कुछ भी आश्चर्यजनक नहीं, जितना "द नन्स मदर" में है -

> "महिलाओं में शुचिता का उत्सुक पुट होता है, चाहे वे कितने ही लम्बे समय से विवाहित या चाहे कितनी भी प्रेमासक्त क्यों न हों । और अधिकांश स्त्रियों के लिए, जब उन्होंने सुना कि एक युवा लड़की कान्वेंट में दाखिल हो रही है, उनके हृदयों में अचानक उल्लास आ गया; तथा दिनभर, वे घर में इधर से ऊधर घूमती रहीं, उन्होंने अपने पतियों से, उसके घरेलु बर्तनों से, उसकी मेज़ों और कुर्सियों से एक अस्थायी किस्म की शत्रुता महसूस की; हाँ, वास्तव में, यहां तक पति की थालियों एवं रुमालों से भी ।"

जैसा कि अंतिम रुसी सम्राट ने, क्रांति के बारे में सुनकर अपनी डायरी में लिखा था, "बढ़िया चल रहा है !" मुझे मेरी प्रिय लेडी ग्रेगरी तथा "द जेल गेट" के सशक्त अंत की याद हो आती है और मैं स्वयं से प्रश्न करता हूँ कि वस्तुतः क्या अधिकांश महिलाएँ ऐसा सोचती हैं । किंतु तब मैं नार्थ प्रेसेंटेशन कान्वेंट की लड़की को भी याद करता हूं, जो अपने हाथ में ताज़े तैयार केक से भरा झोला लिए सचमुच के जेल द्वार पर आई है, तथा चूंकि वह आधुनिक आयरिश साहित्य से व्यावहारिक तौर पर निकाल दी गई है, मुझे आश्चर्य होता है, यदि वस्तुतः ये उसके महसूस करने जैसा बिल्कुल नहीं, तथा ऐसा प्रतीत होता है मानो आयरिश साहित्य में एक नवीन पक्ष जोड़ा गया हो ।"

लाविन एम. का भी अवलोकन करने पर समस्या अधिक प्रचंड रूप में उठती प्रतीत होती है । जिन्हें पहले पुरुषवाची संदर्भों में ही सोचा जाता था । बहुत विस्तृत पैमाने तक येट्स की प्रारंभिक कविताओं एवं नाटकों ने वह मार्ग बनाया जिस पर आयरिश साहित्य को चलना पड़ा, परंतु जो दो पुस्तकें कभी मुझे उनका कोई प्रभाव नहीं लगता था, जार्ज मूर ने नए

प्रकार के नए साहित्य का मार्ग प्रशस्त किया तथा अब मैं निश्चिंत नहीं हूं परंतु वे एट्स जैसी ही प्रभावशाली सिद्ध हुई है । "द अनटिल्ड फील्ड" लघुकथाओं का संग्रह है, जो तुर्गेनेव के "स्पोर्ट्समेन्स स्केचेज" पर आधारित है तथा युवा आयरिश लेखकों को साहित्यिक मानदंड प्रदान करने के लिए एक कैथोलिक पत्रिका से अभिप्रेरित थी । इसका प्रारंभ ग्रामीण जीवन के बिना किसी विशेष आदर्श के सादे छोटे स्केचों से हुआ परंतु जैसे ही उसने कार्य में तेजी लाई, एक लेखक के रूप में मूर खंडन-मंडन के दुःस्वप्न के कारण वह और अधिक सुलगता रहा, तथा कहानियाँ धीरे-धीरे आयरिश कैथोलिकिज़्म तथा आयरलैंड की भर्त्सना में परिवर्तित होने लगी, जो कि ईसाई पत्रिका के लिए घोर अनुपयुक्त था । दूसरी पुस्तक "द लेक" थी, एक युवा आदर्शवादी पुजारी के संबंध में, जो अपनी कामुक स्कूल शिक्षिका को उसके पद से हटा देता है, तथा जब वह देश छोड़कर चली जाती है, महसूस करता है कि उसने ऐसा ईर्ष्यावश वश किया था सचमुच वह उससे स्वयं प्रेम करता है । इसका सुंदर अंत तब होता है जब वह आत्महत्या का संकेत करने के लिए अपने पादरी के वस्त्र झील के किनारे छोड़ देता है, तथा उस स्कूल शिक्षिका और उसके वास्तविक स्वभाव की खोज में झील में तैर जाता है । यह शानदार विषय है जिसे टीमटाम के साथ प्रतिपादित किया गया तथा परिश्रम की रीति से प्रतिपादित किया , दस वर्ष पहले अपने प्रकृतिवादी दौर में "मूर, इसे अद्भुत कलाकृति बना सकता था - परंतु इसके तरीके के लिए नही, बल्कि अंतिम कुछ अनुच्छेदों में सचमुच आयरिश उपन्यास की समस्या अंतिम स्वरूप में उठाई गई है । "द अनटिल्ड फील्ड" में जो स्थापित किया गया है वह जॉयस की 'डब्लिनर्स' तथा ओफ्लाहर्टि की "स्प्रिंग सोविंग" में पहले ही स्थापित हो चुका है । मूर ने आयरिश लघुकथा को तथ्य बना दिया है । परंतु 'द लेक' के उत्तराधिकारी कहाँ है और कैसे उन्होंने अपना आदर्श विकसित किया तथा कैसे उसे पीछे छोड़ दिया । अधिकांश आयरिश उपन्यासों का 'द लेक' की भांति ही समापन होता दिखता है, अर्थात नायक देश छोड़कर जितनी जल्दी हो सके प्रस्थान कर जाता है । मात्र एक आयरिश उपन्यास जोकि अपने सर्वोत्कृष्ट में तुलनीय है - डेनियल कॉरके का "द थ्रेशहोल्ड ऑफ क्वायट"- का समापन नायिका के कान्वेंट में जाने से होता है, जो कि उसी के समान परित्याग के झरोखे से देखा गया उपसंहार है । लघुकथा के विकास के सृदृश्य किसी भी विधा

का विकास नहीं हुआ, ऐसा होने से किसी आलोचक के लिए आयरिश उपन्यास की चर्चा करना संभव हो पाई और इसका कारण सीधा-सादा है । आयरिश जीवन में एक पुजारी या एक उपदेशक के लिए कोई स्थान नहीं है । उनका कोई भविष्य नहीं बल्कि दूसरे देश में आव्रजन, जैसा कि मूर में मिलता है या परित्याग जैसा कि कॉरकेरी में मिलता है । उनके उपन्यासों में 'पेडर ओडोनेल' मुझे बहुत प्रशंसनीय हैं । उपन्यासों में, मुझे पेडर ओडोनल प्रशंसनीय लगता है जिसमें एक स्थानीय दुकानदार की पत्नी का वर्णन है जो कि स्थानीय सहकारी आंदोलन के एक युवा नेता की गुपचुप मदद करती है और वह पादरी एवं दुकानदारों के हितों के विरुद्ध संघर्ष कर रहा है, परंतु वह स्त्री अपने अभागे पति के साथ रह जाती है । मैंने ओडोनेल से तर्क किया कि उस स्त्री को सहकारी आंदोलन के नेता के साथ भाग जाना चाहिए था । ओडोनेलने उत्तर दिया - बिल्कुल सही मेरी कल्पना में उसे ऐसा नहीं करना चाहिए था । मैंने तर्क दिया वो भी सही था, मुझे आशा है कि अब इससे फर्क नहीं पड़ता कि उसने अपने वास्तविक जीवन में क्या किया होता । उपन्यास का तर्क आकार ले चुका था । दोनों में से किसी ने भी जहां तक मैं सोचता हूं, एक दूसरे के दृष्टिकोण को गलत नहीं समझा । हम दोनों ने महसूस किया कि मैं जो चाहता था वह 'द लेक' का दूसरा संस्करण था । मेरी उनके दो चरित्रों को दो व्यक्तिगत रुपों में, रुचि थी, समुदाय ने भले ही उन्हें खो दिया था । वे अधिक सत्यनिष्ठ उपन्यासकार, समुदाय में रुचि रखते थे तथा वे निर्णय नहीं ले सके जो उनके पसंदीदा पुरुषों एवं स्त्रियों से उन्हें विलग कर सकते थे । उन्होंने चाहा कि जीवन को भूमिगत ही रहने देना चाहिए ।

अब लघुकथा उस जीवन को भी स्वीकार कर सकती है जो भूमिगत है । आप मूर के नायक के बारे में असंख्य कहानियां लिख सकते हैं, जो पूरी तरह इस प्रश्न को अनदेखा कर देगा कि क्या फादर ओलिवर गोहार्टी का अपने प्रति और समाज के प्रति यह कर्तव्य है कि वह एक अच्छी लड़की न ढूंढे तथा उसके साथ बाहर जाकर बर्मिंघम में रहने का पाप करे तथा चूंकि हमारे फादर गोहार्टी जैसे व्यक्ति प्रायः महान कुलीन एवं नामी गिरामी होते हैं, आप उनके बारे में सच्चे सौंदर्य के साथ भी लिख सकते हैं, परंतु आप फादर गोहार्टी के जीवन की

पूरी कथा नहीं सुना सकते, जो कि अंतोगत्वा एक उपन्यासकार का काम है अब यह न पूछा जाए कि "क्या वह इसके लायक था ?" तथा जिस क्षण यह प्रश्न पूछा जाए, उसका उत्तर भी दिया जाना चाहिए ।

यदि मैं इस विषय पर आवश्यकता से अधिक दबाव डालता हूँ तो इसका कारण यहाँ पर, या इसी संबंध में अन्यत्र कला के एक प्रतिरूप के तौर पर उपन्यास की सामान्य परिभाषा होनी चाहिए - एक परिभाषा जो मेरे लिए जितनी उपयोगी होगी दूसरों के लिए भी रहेगी । यदि मैं स्वयं से पूछूं, क्या सी.पी.स्नो ने 'स्ट्रेन्जर्स एवं ब्रदर्स' जैसी उपन्यास श्रृंखला आयरलैंड में संभव है, मैं इसके उत्तर में कह सकता हूं कि किसी भी परिस्थिति में नहीं माना जा सकता । क्यों ? क्योंकि लड़के एवं लड़कियां, जार्जपासंत की सप्ताहांत कॉटेज में इकट्ठा नहीं हो सकते थे या प्रेम संबंध या सार्वजनिक रूप से राजनीति की चर्चा नहीं कर सकते थे? आंशिक रूप से यह अवश्य किंतु सिर्फ आंशिक ही, क्योंकि ये परिस्थितियां मात्र हैं, तथा परिस्थितियां अधिकतर आधुनिक समाजों में बहुत कुछ एक जैसी होती है तथा उन्हें विभिन्न विधियों से अभिव्यक्त किया जाता है । इसकी वास्तविक समस्या, जो मुझे दीखती है, वह है इन कहानियों का सूत्रधार, जो कि आंशिक रूप से स्वयं स्नो है, यद्यपि अंग्रेजी संस्थाओं एवं प्रवृत्तियों का आलोचक, अपनी सफलता के संबंधित उन सभी बातों को उसी प्रकार से आसानी से स्वीकार कर लेता है, तथा इस प्रकार, अंततः उसका प्रतिनिधित्व करता है जिसे वह एवं स्नो के अधिकांश पाठक समाज के प्रति सामान्य प्रवृत्ति मानते हैं । जार्ज पासान्ट, स्नो का सर्वोत्कृष्ट चरित्र, चित्रित रूप से एक महान व्यक्ति है जो व्यवस्था के कारण या अंग्रेजी प्रांतीय आत्मतुष्टि के कारण या अन्य किसी संभावित तर्क-सम्मतिकरण के कारण असफल नहीं होता है । वह असफल होता है स्वयं की एक छोटी, बड़ी मुश्किल से दिखाई देने वाली कमजोरी से, तथा स्नो का सूत्रधार जानता है कि वह कमज़ोरी क्या है, तथा उसे उन संभावित दुर्घटनाओं को उससे दूर कर सकता है जो उन दुर्घटनाओं के लिए उत्तरदायी हैं । एक आयरिश स्नो ने पासान्ट की कमज़ोरियों को कभी दूर नहीं किया होता, क्योंकि आंशिक रूप से पासान्ट पर इतना तीव्र दबाब पड़ा होता कि कमजोरियों से बच पाना उसके लिए असंभव था,

कमजोरियाँ जो समाज से पैदा हुई हैं, परन्तु इससे अधिक होती क्योंकि सूत्रधार ने स्वयं को सामान्यीकरण के लिए कदापि प्रस्तुत नहीं किया होता । इसके विपरीत, 'स्नो ने उसे वैसे ही अनभूत किया होता जैसे एट्स ने अनुभूत किया कि उसकी स्थिति का श्रेय हमेशा अल्प मात्रा में सनकी होने का रहा है तथा पासान्ट की कमजोरियों के प्रति उतना ही खिंचा हुआ होता जितना उसकी क्षमताओं की ओर खिंचा था ।

परन्तु यह तो पूरी तरह से पुरुष की दलील है । एक स्त्री अपना चरित्र-चित्रण उसी प्रकार से नहीं कर सकती, जिस प्रकार से एक पुरुष कर सकता है, तथा यदि वह करती है, उसे इसका मूल्य चुकाने के लिए बाध्य किया जाता है । यह आयरिश महिला लेखकों के लिए एक ह्रास है । परन्तु दूसरी ओर, एक स्त्री की सफलता एवं असफलता के दृष्टिकोण आवश्यक नहीं कि वही हों जो पुरुष के होते है । किसी पुरुष को स्वयं को असफल मानने की आवश्यकता नहीं, यदि वह स्त्रियों के साथ असफल रह गया हो, परन्तु एक स्त्री के लिए बिना चूके ऐसा होता है, यदि वह पुरुषों के साथ असफल हो जाए । मेरी लाविन की कहानियों में हर कोई मूल्यों में कुछ निश्चित विभिन्नताओं के प्रति सजग रहता है जिसका समाधान अंततः प्यार एवं विवाह की विक्टोरियाई प्रवृत्ति में स्वयं ही होता है । ऐसी प्रवृत्ति जिसे कोई भी घिसी-पिटी कहने से नहीं चूकेगा, यदि यह प्रवृत्ति आज तक की असंख्य प्रसिद्ध आधुनिक स्त्री लेखकों की प्रवृत्ति नहीं बनती । कथानक में जो स्वर है उसमें भी आत्मतुष्टि का निश्चित भाव है, स्नो के सूत्रधार के जैसा तो नहीं है । ऐसा भी बिल्कुल नहीं है । परन्तु एक नितांत पृथक स्त्रोत से पल्लवित होता है । एक दृष्तांत देखिए, वह सुन्दर कहानी,"द विल"। लैली कॉनरॉय, एक खाते-पीते घर की अस्त-व्यस्त असफल स्त्री, अपनी माँ की अंत्येष्टि में घर लौटती है जहाँ पता चलता है कि उसकी मां मरते समय तक उससे घृणा करती रही तथा अपनी वसीयत में भी उसे कोई स्थान नहीं दिया । परन्तु लैली ही एकमात्र है, जो देख सकती है कि उसकी माँ कितनी असफल थी, जो अपनी मुक्ति के लिए एकाकी, भयग्रस्त थी, तथा जो धार्मिक सभा करने पर जोर देती थी, एक बार कहने पर ही अपनी कुछ मुद्राएँ देने के लिए तुरंत तैयार हो जाती है । वह अस्त-व्यस्त आवास गृह-परिचारिका है जो सिर्फ धर्मदान ही

दे सकती है । हम इन्हीं मूल्यों का अलटाव "द लाँग एगो" कहानी में पाते हैं, तीन सखियों की कहानी, जिनमें से एक विवाह नहीं करती तथा यही स्वप्न देखती रहती है कि कितना अच्छा हो यदि सिर्फ पति उनके मार्ग से हट जाए और उन्हें एक साथ रहने दें जैसी वे रहा करती थी । जब दूसरी का पति मर जाता है तथा हैली, बूढ़ी नौकरानी उस विधवा को सांत्वना देने के लिए यही अनुपयुक्त शब्द कहती है, तो वह एक अत्याचार भरा दृश्य बनाकर रख देती है, जो दृश्य कम से कम मेरे लिए, उस सुन्दर कहानी का पूरा प्रभाव कमजोर कर देता है । कोई भी इस कहानी को बड़ी आसानी से देख सकता है । यदि कोई उसे मूल्य पुरुष संदर्भ में अनुवाद करके देखे : वह आराम पसंद भला मानुस, जो अपने सफल मित्रों को विपरीत समय में सांत्वना देते हुए, श्रम एवं लक्ष्य प्राप्ति के वर्षों की उपेक्षा कर अत्यधिक दूर का अनुमान करता है, परन्तु इनका पुर्नसाक्ष्य शांत तथा घोर विनाशक हुआ होता और पुनः वही मूल्यों का भाव जिसमें जगमगाता है, उसे मैं संभवतः मेरी लाविन की सर्वोत्तम कहानी "फ्रेल वैसल" में चुनता हूँ । यह दो बहनों की कहानी है, जिनमें से एक सुविधा के लिए विवाह करती है, दूसरी प्यार के लिए । बुद्धिमत्तापूर्ण विवाह अच्छा परिणाम देता है, प्रेम विवाह विनाशकारी परिणाम देता है । तथा क्षीण-पात्र, लिडी को अपनी खाती-पीती बहन से याचना करनी पड़ती है, जो कि गर्भवती है । व्यंगोक्ति के एक अपरिमित स्पर्श से बेडेलिया, कठोर महिला, स्त्री स्वातंत्र्य के संदर्भ में अब भी अपने आपको दोनों में से अधिक सफल मान सकती है, परन्तु जैसे ही लिडी रहस्योद्घाटन करती है कि वह भी गर्भवती है, बेडेलिया की सफलता का ताशमहल धराशायी हो जाता है । विपन्न, बेघर अपने निष्प्रभावी पति द्वारा त्यागी गई लिडी किसी को अभी भी चाहती है उसके बच्चे को अपने गर्भ में लिए हुए, वह अब भी अधिकार की मूर्ति है तथा बेडेलिया अब कुछ नहीं कर सकती जो उनके संबंधों में उलट फेर पैदा कर पाए । यह सब मिस लाविन के लिए वर्णन करना अत्यंत अच्छा है, एक विवाहित महिला का यह सुनकर उल्लास कि एक युवा लड़की कान्वेन्ट में प्रवेश कर रही है, परन्तु मुझे यदाकदा एक दृढ़ भाव मिलता है कि इस विषय में स्वयं उसका उल्लास उस विद्यालय की छात्रा से अलग नहीं है जिसकी मित्र तथा फ्रेंच भाषा के लिए मेडल उसकी प्रतिद्वंदी है, उसे बदले में हाकी का पुरस्कार मिल जाए । हम शेष लोगों के अलावा, वह धर्म को संवेदनशील करने की आयरिश

कमजोरी से मुक्त है परन्तु उसके ब्रह्मचर्य के बर्ताव में एक संकुचन है जो मैं अन्य किसी आयरिश लेखक में नहीं पाता । कभी-कभी वह धर्म एवं सैक्स को विपरीत दृष्टिकोण में रखती है जैसे "संडे ब्रिंग्स संडे" कहानी में एक छोटी गर्भवती ग्रामीण लड़की को सप्ताह दर सप्ताह अर्द्ध- ज्ञानी पुजारी की बड़बड़ाहट सुननी पड़ती थी तथा "ए वेट डे" एक नृशंस छोटी कहानी है जिसे मैंने त्रुटिवश आयरिश लघु कथा के संग्रह में प्रस्तुत करने के लिए चुन लिया है । यहां एक पल्ली पुरोहित, जो कि स्वार्थी दानव है, अपनी भतीजी के युवा पति को मृत्यु के द्वार तक पहुंचाने पर आनंदपूर्वक स्वयं की पीठ थपथपाता है, ताकि उसकी अपनी सुख-सुविधाएँ सुरक्षित रह सके ।

मूल्यों के भिन्न-भिन्न प्रकारों से अर्थ निकलते है कि मिस लाविन अपनी कहानियों में ओ फ्लाहर्टी, ओ फाओलेन या जॉयस से कहीं अच्छी उपन्यासकार थी । तथा उसका शिल्प कभी-कभी खतरनाक ढंग से उपन्यासकार के शिल्प से दिशा ग्रहण करता है । अवश्य ही उसका भी एक लाभ है । उसकी परवर्ती कहानियों में एक प्रामाणिकता तथा ठोस है जो अधिकांश आयरिश लेखकों के काम को धुंधलाने लगती है; रसाईघर से खास अवसरों पर आनेवाली पुकारों से न सिर्फ जीवन का मस्तिष्क बाधित होता है, परन्तु रसोईघर का जीवन अभूतपूर्व विविधताओं की मानसिक छवियों के कारण छिन्न-भिन्न हो जाता है; ये विविधताएं जो कि लेखक पुकारें शुरू होने से पहले जल्दबाजी में रोक लेना चाहता है । मात्र एक कहानी जिसमें मिस लाविन जानबूझकर भौतिक संसार से दूर रहती है वह गप्प कथा "द बेकर वाइव्ज़" है जिसे उसने राजधानी में उकेरा है, वह डब्लिन या लंदन हो सकते हैं, तथा व्यापारियों में जिनके नाम आयरिश या अंग्रेजी हो सकते है, तथा कहानी का वैभव तथा स्पष्टवादिता से मुझे यह हेनरी जेम्स गप्पबाज की कहानी का भूत प्रतीत होती है, जेम्स की यौन विचित्रताओं के बिना मिस लाविन में तर्क के साथ उपन्यासकार का पूर्वाग्रह था, बीते हुए समय का तर्क तथा आनेवाले समय का तर्क सच्चे लघुकथाकार के वर्तमान समय के साथ रमे रहने जैसा कुछ नहीं - वर्तमान समय, वह ऊंचाई जहाँ से भूत और भविष्य माना जाता है कि बराबर दिखाई पड़ते हैं । कभी-कभी वह अपनी कहानियाँ बहुत अधिक पीछे से शुरू करती

है । कभी-कभी वह उन्हें बहुत आगे तक ले जाती है । ऐसा एक या दो पृष्ठों से अधिक, हुआ होगा इसकी संभावना कम ही है, परन्तु पहले से ही उस स्थान पर प्रकाश, शांत स्याह रंग में दरकने लगता है, यहां तक कि उपन्यासकार का प्रकाश भी ।

वह मुझे मेरी पीढ़ी के किसी भी अन्य आयरिश लेखकों से अधिक रोमांचित करती है क्योंकि उन सभी लेखकों से कहीं अधिक उसके काम में एक तथ्य प्रकट हुआ है कि उसने वह सब नहीं कहा, जो उसे कहना था । सन 1943 में प्रकाशित "टेल्स फ्रॉम बेक्टि ब्रिज" तथा 1956 में प्रकाशित "द पेट्रियॉट सन" के बीच उसकी कहानियाँ लगभग पहचानी न जा सकने वाले ढंग से विकसित हुई तथा उसकी निरंतर बढ़ती शक्ति एक निश्चित चिड़चिडाहट भरे प्रयोग का कार्य बन गया है, जैसे "द विडोज़ सन" जहां वह वैकल्पिक समापनों के साथ खतरनाक ढंग से प्रयोग करती है तथा "ए स्टोरी विद अ पैटर्न", जहां वह "लइम्प्राम्प्ट द वरसोयली" में मोलियर के तरीके से अपने दर्शकों को खेमें में बांधने का प्रयोग करती है । उसका सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य, मेरी कल्पना में, ना ही उपन्यास में और ना ही लघुकथा में होगा । उपन्यास में वह आयरिश समाज से पराजित हो जाएगी, चाहे उसके अवलोकन के लिए वह जो भी मूल्यों के मापदंड वह चुन ले, लघुकथा में इसलिए नहीं क्योंकि उसमें वह अपनी उपन्यासकारिता के उत्तेजित तर्क को कदापि पूर्णतया अभिव्यक्त नहीं कर सकती । मुझे अनुमान लगाना चाहिए कि उसकी वास्तविक उपलब्धि पूरी तरह उपन्यास के एक रूप में की जा सकती है, उपन्यास में उसने अब तक सर्वोत्कृष्ट काम किया है । परंतु वह नितांत भिन्न प्रकार का उपन्यास होगा, मानो "फ्रेल वेसल" से भिन्न जैसे "फ्रेल वेसल" "टेल्स् फ्रॉम बेक्टिव ब्रिज" से भिन्न है । अधिक मूल्यवान, अधिक सांकेतिक, अधिक कलात्मक लेखन हो । विलक्षण कथाओं के समूह जिसमें "फ्रेल वेसल" भी एक है, वह प्रांतीय जीवन के लम्बे उपन्यास की सामग्री प्रतीत होती है, यह इसलिए दरकिनार नहीं किया गया, क्योंकि मिस लाविन में समय या उत्साह की कमी थी परन्तु चूंकि यह वह प्रश्न अवश्य ही उठाएगा जिसकी चर्चा मैंने मूल्यों के उस विशेष पद्धति के जीवन के रूप में की है । अब भी वह उसका निरंतर

पीछा कर रहा है, क्योंकि चाहे इस जीवन को एक संवेदनशील व्यक्ति के तौर पर जीया, उसे जीने योग्य समझेगा या नहीं, वह फिर भी जीया गया जीवन था तथा प्रचुरता में जीया गया ।

---xox---

उपसंहार

यह पुस्तक मुख्य रूप से अतीत के लेखकों के संबंध में है । मैंने लघुकथा के लघु इतिहास से कुछ सामान्य निष्कर्ष निकालने का प्रयास किया है । यह किस प्रकार की कला है तथा यह कहाँ प्रवृत्त होगी । मुझे इसके अध्यापन के अपने अनुभव की अनदेखी करनी पड़ी क्यों इससे जिस उपगम्य की आवश्यकता होती है, वह है व्यक्तिगत, तथा संभवतः बिना किसी भी सामान्य सम्बद्धता के साथ ।

जब मैंने कथा लेखन पढ़ाना शुरु किया था, मैं निश्चित नहीं था कि इसे पढ़ाया भी जा सकता है । मैंने शीघ्र ही महसूस किया कि इसे पढ़ाया जा सकता है, ठीक उसी तरह जैसे एक कौशल के रूप में चित्रकारी को पढ़ाया जाता है । मैं स्वीकार करता हूँ कि, मैं इसे सिर्फ एक पद्धति से पढ़ा सकता हूँ जो स्वयं मेरी पद्धति से मेल खाती हो, परंतु पुनः मैंने पाया कि बढ़ता तकनीकी नियंत्रण शीघ्र ही अनुसरण का अंत कर देता है तथा एक युवा लेखक बिरला ही अपने में आत्मविश्वास महसूस करता है, बजाय इसके कि वह अपने शिक्षक से भिन्न विधि पर काम करें । मेरे विद्यार्थियों की उत्तम कहानियाँ जो मुझे याद आती है, मेरे अपने से उनकी एक क्षीण सामान्य सादृश्यता नहीं रखती है । उस समय वे अपने अनुभवों से उकेर रहे थे, जो मेरा नहीं था । मैं सोचता हूँ, लघुकथा को पढ़ाना अपेक्षाकृत आसान है, उपन्यास के बजाय, नाटक को पढ़ाना भी आसान है । लघुकथा और नाटक में यही समानता है - कि उनमें कुछ विषय स्वाभाविक रूप से बुरे होते हैं, ताकि कोई विषय पर अधिक ध्यान केंद्रित करें और उसका कैसा प्रतिपादन कैसे किया इस पर कम । नाटक के समान, कहानी में, त्वरितता का तत्व होना चाहिए, उसका प्रतिपाद्य विषय मस्तिष्क के धरातल पर ध्वनित होना चाहिए । एक चरित्र, एक नाटक को बनाने के लिए पर्याप्त नहीं है, क्योंकि दर्शक सो जाता है । इसमें एक विचारशील क्रियाविधि चलती रहनी चाहिए । पर्दा गिरने पर सब कुछ बदल जाना चाहिए । एक लोहे की पट्टी मोड़ी जानी चाहिए तथा मुड़ती हुई देखी भी जानी चाहिए ।

विलियम बटलर एट्स ने एक बार एक युवा नाटककार से कहा था, "पहले अपना नाटक दसवीं शताब्दी के बिजेन्टियम की पृष्ठभूमि में रखो, तत्पश्चात आधुनिक आयरलैंड में और यदि वह सभी में समान रूप से सत्य होता है तो, लिख डालो । " उन्होंने मुझसे जो कहा था, यह उसका आडम्बर संस्करण लगता है, मुझसे कहा था, "यदि तुम नाटक लिखना चाहते हो, तो पोस्टकार्ड के पीछे लिखो, तथा मैं तुम्हें बताऊँगा कि उसे तैयार कर पाएंगे या नहीं । "

वह, अवश्य ही ऐसा कुछ है जिसे कोई भी वरिष्ठ उपन्यासकार एक युवक से नहीं कह सकता, क्योंकि एक उपन्यास का नब्बे प्रतिशत या अधिक भाग उसके प्रतिपादन में होता है । किसी पेशेवर उपन्यासकार ने थॉमस हार्डी के"फार फ्रॉम द मैडिंग क्राऊड" के प्रतिपाद्य विषय को क्या करने की सलाह दी होती, सिवाय इसे भूल जाने के ? उपन्यास विषय से वृहत्तर होता है, या यों कहें उपन्यास में अनेक विषय होते हैं जिनको एक उपन्यासकार अस्त-व्यस्त करने की क्षमता रखता है, यहां तक कि प्रमुख विषय को भी ।

इसी कारणवश कभी-कभी मैंने अपने विद्यार्थियों को लिखने से रोके रखने की शिक्षा देने में एक महिने का समय व्यतीत किया और उन्हें विषयों को चार पंक्तियों में स्पष्ट करने की सीमा में बांध दिया (पांच पंक्तियां यदि वे अतिवाचाल होना चाहे तो) इससे अधिक लिखने पर विषय नहीं होता वरन् उसे प्रतिपादित करना होता है । उन्होंने जब लिखा, "बैटी, एक हाईस्कूल शिक्षिका, उम्र पैंतीस औरएक प्रतिभावान कलाकार, जो कि दस सालसे वानिकी आयोग के एक नीरस कर्मचारी के साथ विवाहित है, एक युवक को प्रेम करने लगती है, जो कि एक बीमा कंपनी का प्रतिनिधि है । " मैं जानता था कि मैं एक समस्या की तरफ बढ़ चुका हूं जैसे ही उन्होंने कागज पर कलम गड़ाई । कहानी उनके मस्तिष्कों में पहले ही लिखी हुई थी, तथा मेरे लिए कुछ भी करने को शेष नहीं रह पाया कि उनसे पूछूं, "क्या तुम्हारा हाईस्कूल जरूरी है ?" कहानी लिखी गई और एक व्यक्ति विशेष के संबंध में, एक समय विशेष, एक परिस्थिति विशेष में लिखी गई तथा सौ में से निन्नावे अवसरों पर लेखक भूल गया कि विषय क्या था । मैं यह बताने का प्रयत्न नहीं कर रहा हूँ कि चरित्रों एवं पृष्ठभूमि का यथार्थ वर्णन अनावश्यक है; जैसे मैंने हेमिंग्वे के संबंध में कहा कि कोई यथार्थवादी कला, सामग्री की महत्ता

तथा कलात्मक व्यवहार करने के बीच का वैवाहिक संबंध है, परन्तु कम-से-कम युवा लेखक के लिए, आवश्यक है कि वह सामग्री की महत्ता को दृष्टि से ओझल न होने दें । एट्स की सलाह का यह महत्व है - "पहले उसे दसवीं शताब्दी के बिजेन्टियम की पृष्ठभूमि में रखो । " बिजेन्टियम के प्रति अज्ञानता, हममें से कुछ कर भी सकते हैं, परन्तु कम-से-कम हमें अपने विषय को पृथक कर तथा उसे ऐसा समझना चाहिए, कि मानो वह बीसवीं सदी के विन्सबर्ग या डब्लिन के बाहर घटित हुआ होगा ।

यह सत्य है कि चेखोव की लिखी कहानियों को कुछ पंक्तियां में समेटा नहीं जा सकता, किंतु वह कठोर शिला है जिस पर उसके नक्काल चकनाचूर हो जाते हैं, वे भूल जाते हैं कि उसने ऐसी सौ कहानियां लिखी जो कुछ पंक्तियों में समेटी जा सके । असाधारण रूप से आकार हीनता, जो उसने कहानी एवं नाटक के लिए आविष्कार किया, वह उस व्यक्ति का सृजन है जो कि व्यावसायिक लघुकथा तथा संगीत कक्ष चित्रण का एक प्रवीण गुरु था । "तुम्हारी भौतिक आवश्यकताओं की संतुष्टि के लिए मैं तुम्हें एक पौंड चाय भेज रहा हूं । " परवर्ती कहानियों का एक चरित्र कहता है, परन्तु उस पंक्ति के अस्फुट एकांत से हमारी आंखों पर पर्दा नहीं पड़ने देना चाहिए, कि वास्तव में यह पंक्ति किसी तड़ाकेदार प्रहसन से है जो अचानक नया अर्थ देने लगी है ।

मुझे विश्वास है, इस बिंदु पर मैंने अपने विद्यार्थियों को जो बुद्धिमत्ता की सलाह दी - "अपनी क़ल्पना को स्वतंत्र रखो । " मैंने उन्हें तब तक लिखना शुरू न करने की सलाह दी, जब तक वे पहले दो या तीन मसौदे प्रतिपादित न कर लें, परन्तु यह मात्र उन्हें वे त्रुटियां न करने के लिए चेतावनी थी, जिन्हें मैं कर चुका था । ऐसी सलाह देकर मैं सही था, मैं कभी निश्चित नहीं कर पाया ।

विषय के संबंध में, पहला प्रश्न जो मुझे अपने आपसे पूछना चाहिए था, सर्वप्रथम स्वयं को इस बात से आश्वस्त कर लेने पर कि मैं एक उपन्यास का प्रतिपाद्य विषय भूलवश नहीं ले रहा था, वह "क्या यह एक कथा है या एक उपन्यास ? क्या यह व्याख्या तथा विकास के मिश्रण से एक त्वरित दृश्य में संभाली जा सकेगी, अथवा क्या मैं व्याख्या को पहले कुछ

अनुच्छेदों में पृथक कर दूं एवं विकास को तीन या पांच दृश्यों में बनने दूँ ?" यदि उदाहरण के तौर पर, यह एक पिता की मृत्यु की कहानी है, क्या मैं उसके ज्येष्ठ पुत्र के जन्म से प्रारंभ करुं या वास्तविक मृत्यु से ? मैं व्याख्या प्रयोग के लिए नाटक का तिरस्कार करता हूँ क्योंकि यह बिना चूके मुझे एक बढ़िया नाटक को प्रारंभिक पांच या दस असह्य मिनिटों की याद दिलाते हैं । एक बढ़िया नाटक जिसमें पति अपनी पत्नी को स्मरण कराने में मदद करता है कि उनके विवाह को पच्चीस वर्ष हो गए हैं तथा उनकी सात संताने हैं, उनमें सबसे बड़ा हाल ही में वास्तुविद बना है, दूसरा डाक्टर बनने की तैयारी में विश्वविद्यालय में पढ़ रहा है, आदि आदि । नाटक प्रमाण है कि लेखक अपने कथानक में यथार्थ रखता है तथा इसी प्रकार से उसका उपयोग होना चाहिए । हमेशा वह चकाचौंध कर देनेवाला प्रभाव होना चाहिए जो ग्रीक नाटकों में होता है, जब कोरस की आवाज़ थम जाती हैं एवं हम देखते है कि हमने जिस विशिष्ट अलंकरण को सुना वह एक काव्यिक सामान्यीकरण था । कथाकारिता में भी पाठक को सचेत रहना चाहिए कि कथाकार की वाणी थम गयी है । किंतु यदि मैं निर्णय लेता हूं कि विकास को तीन या चार दृश्यों में ही उत्तम तरीके से संभाला जा सकता है । मैं किन दृश्यों का चुनाव करुं तथा उन्हें किस क्रम से मैं लगाऊँ, यही सही निर्णय करेगा कि कहाँ पर प्रकाश पड़ेगा । जैसा कि बाबेल की "स्काड्रन कमांडर त्रुनोव" की चर्चा करते समय मैंने कहा, तीन उपकथाएं इस क्रम में रखी गई हैं कि कहानी उसका भी एकअर्थ व्यक्त करती है जो कि कहानी का आवश्यक हिस्सा नहीं है । सच तो यह है, दृश्यों के आसान पुर्नक्रमानुक्रम करने पर वह अवश्य ही कुछ बिल्कुल भिन्न अर्थ दे सकता है ।

परन्तु जिस वास्तविक कारणवश मैंने अपने छात्रों को यह सलाह दी कि एक युवा जो कि पैदाईशी लेखक है, उसमें प्रतिभा से अधिक कुशाग्रता होती है, तथा वह अतीव सुन्दरता युक्त अनुच्छेद या दृश्यों को लिखता चला जाएगा, जिनका उससे कोई संबंध नहीं जो वह कहना चाहता है । जार्ज मूर का मनमोहक वर्णन, जिसमें वह युवतर एट्स को उनके असंभव नाटक "द शेडोइ वाटर्स" में मदद करने का प्रयास करते हैं, यह कवियों से अधिक सत्य है । कुछ सुन्दर अंश हमेशा ही होते हैं जिन्हें बलिदान करना युवा लेखक के लिए संभव नहीं होता, तथा एक कहानी के मसौदे के बाद मसौदों में मुझे विस्कान्सिन सांध्य का सुन्दर अनावश्यक

वर्णन मिला, जो मुझे और पाठक को घबराने के लिए आता है । जैसा कि मैंने कहा, अच्छी सलाह विद्यार्थियों से अधिक मेरे अपने लाभ की है, परन्तु मैं अब भी यह कहना चाहूंगा कि एक लेखक को अपनी सृजन की अग्नि को संचित रखना चाहिए, जब तक कि उसे स्पष्ट तौर पर वह प्रयोजन न मिल जाए जिसे वह दिशा दे ।

इसके पश्चात्, जो शेष है पुर्नवाचन और पुर्नलेखन । लेखक को कभी नहीं भूलना चाहिए कि वह भी एक पाठक है, यद्यपि पक्षपाती पाठक । यदि वह अपने काम को एक दर्जन बार नहीं पढ़ता तो वह इसकी मामूली-सी अपेक्षा रखे कि एक पाठक दूसरी बार उसकी ओर देखेगा भी। ठीक वैसे ही जो उसे छठी बार पढ़ने में उकताहट देगा वह पाठक को पहली बार पढ़ने में उकताहट देगा, तथा जो उसे बारहवीं बार पढ़ने में संतुष्टि देगा वह पाठक को दूसरी बार पढ़ने में संतुष्टि देगा । मेरी अधिकांश कहानियाँ दर्जनों बार पुनश्च लिखी गई है, कुछेक तो पचास बार ।

हाय, यह वह प्रक्रिया है जो हमेशा नहीं चल सकती, क्योंकि शब्द सीमित वस्तुएँ है तथा सुन्दरतम कविता भी समय के साथ अपना जादू खो देती है, उस व्यक्ति के लिए भी जिसने उसे लिखा है, परन्तु इस अपूर्ण विश्व में यही है, जो हमें अमूल्यों के आनंद के निकटतम तक पहुंचा सकती है, जो सर्वदा पूर्णरुपेण सौन्दर्य को बिना क्षरण के देख सकता है ।

---xox---

आलोचनात्मक प्रतिक्रिया

"शब्द और कुछ नहीं, बल्कि हमारे विचारों के चित्र हैं"

- जॉन ड्रायडन

साहित्यिक अनुवादों में अधिकांश अनुवाद सृजनात्मक कृतियों के हुए हैं। साहित्य का शास्त्र (Poetics) का अनुवाद कम ही हुआ है या जितना हुआ है, वह नगण्य प्रतीत होता है। ज्ञानधारा का अनुवाद भी नहीं हुआ। विश्व के महान साहित्यों में, कहा जा सकता है इस्लामी लेखन सबसे कम अनुपात में पाठकों को उपलब्ध हुआ है। किसी अच्छे पुस्तक विक्रेता के पास चीनी तथा जापानी साहित्य की गद्यावली तथा मुख्य रचनाओं के नवीनतम अनुवाद भी सस्ते पेपर बैंक प्रकाशन प्राप्त हो जाएंगे। जबकि भारतीय पदावलियों के संग्रह विशेषकर 'द्रविड़' भाषाओं के प्रकाशित संग्रह बहुत कम मिलेंगे।

कहा जा सकता है, साहित्य का शास्त्र (Poetics) दो अंगों से बना होता है। पहली सूची में साहित्यिक युक्ति, उद्देश्य, मूल रूप में पात्र एवं परिस्थितियां तथा चिन्ह आते हैं। दूसरे में साहित्य की भूमिका क्या है, तथा पूरे सामाजिक परिदृश्य में उसकी भूमिका क्या होनी चाहिए। यदि साहित्यिक कृति सबके ध्यान में लायी जानी है तो सामाजिक संरचना से संबद्ध विषय को चुना जाता है, अतः दूसरा पहलु प्रभावशाली होता जाता है। अपनी प्रारंभिक अवस्थामें साहित्य-शस्त्र दोनों युक्तियां प्रतिबिम्बित करता है।

सृजनात्मक कृति

"महान साहित्य वह है, जो भाषा को सर्वाधिक संभावित अंश तक अर्थ में परिवर्तित कर दे।"

- एज़रा पाउंड

सृजनात्मक साहित्य साहित्य ही वस्तुतः लोक का साहित्य होता है। पाठक की रुचि को भाने वाली रचना अपनी तमाम साहित्यिक विधाओं से सृजन का माध्यम बन जाती है।

आलोचनात्मक कृति

आलोचना, वर्तमान समय में साहित्य के अध्ययन तक ही सीमित नहीं रह गयी है; इसका प्रसार आज साहित्य से इतर, मानवविज्ञान, मनोविज्ञान, दर्शन शास्त्र, भाषा विज्ञान, राजनीति शास्त्र में हो रहा है। इसके अतिरिक्त "साहित्यिक" विद्वजनों की आलोचना विश्लेषण की विषयवस्तु भी सभी प्रकार के सांस्कृतिक उत्पादन साहित्यिक के साथही गैर-साहित्यिक होते जा रहे हैं ।

आलोचना आज भी व्याख्या तथा मूल्यांकन को, परम्परागत रूप में समेटे हुए है, परन्तु आजकल प्रायः यह "सिद्धांत" के क्षेत्र में घुसपैठ करने लगती है।

सृजनात्मक कृति एवं आलोचनात्मक कृति में विभेद

सृजन साहित्य के अध्ययन से आवश्यक नहीं कि प्रश्नों का समाधान हो जाए, बल्कि कृति प्रश्न पैदा कर सकती है या करती है। पाठक द्वारा पाठ के अध्ययन एवं मनन से ही उसका विश्लेषण होने की एक संभावना बनती है। विश्लेषणात्मक दृष्टि एवं गंभीरतापूर्वक ग्राह्यता ही प्रश्नों के उत्तर खोजने के लिए प्रेरित करती है। यहीं पर समालोचना की प्रक्रिया प्रारंभ हो जाती है। साहित्य जगत में आलोचना की विधा ने ही सृजनात्मक कृति को विभिन्न मानदंडों में बाँधा, कहीं सौन्दर्यशास्त्रीय मानदंडों में तौलने का प्रयास किया तो कालांतर में उसकी मीमांसा। आलोचना के विविध उपगम्य हैं।

आलोचना के उपगम्य

(1) ऐतिहासिक/व्यक्तित्ववादी दृष्टिकोण

ऐतिहासिक/व्यक्तित्ववादी आलोचक लेखक के कार्य को उसके जीवन एवं काल (या उसके चरित्रों के जीवन एवं काल) के माध्यम से प्रतिबिम्बित हुआ देखते हैं। उनका विश्वास है कि लेखक की कृतियों का सच समझने के लिए उस समय की राजनैतिक, आर्थिक एवं सामाजिक परिस्थितियों को जानना आवश्यक है।

(2) आदर्श/दार्शनिक दृष्टिकोण

आदर्शवादी/दर्शनवादी आलोचकों का विश्वास है कि साहित्य का बृहत्तर उद्देश्य आदर्श की शिक्षा देना तथा दार्शनिक प्रश्नों की जांच करना है।

(3) अनुकरण कारक दृष्टिकोण

यह आदर्शवादी/दार्शनिकवादी पद्धति से मिलती जुलती है, परन्तु उससे अधिक विस्तृत है। अनुकारणकारी आलोचक जानना चाहते हैं कि साहित्य की कृति का वास्तविक संसारसे कितना संबंध है। क्या यह पूर्णतया सत्य है? क्या यह सही है? क्या यह आदर्श है? क्या यह बताता है कि लोग सचमुच में कैसा बर्ताव करते हैं? अतः अनुकरणकारी आलोचना में आदर्श/दर्शनवादी आलोचना, मनोवैज्ञानिक आलोचना एवं स्त्री स्वातंत्र्यवादी आलोचना भी सम्मिलित की जा सकती है।

नयी आलोचना/औपचारिकतावादी दृष्टिकोण

साहित्य के प्रति औपचारिकतावादी दृष्टिकोण कभी नयी आलोचना कहलाता था, जिसमें पाठ का सघन पाठन होता था। औपचारिकतावादी मानते हैं कि एक कृति की व्याख्या के लिए आवश्यक सभी जानकारियां, उसी कृति में से खोजी जानी चाहिए तथा लेखक के जीवन एवं जीवनकाल से संबंधित इतिहास, राजनीति या समाज की बाहरी जानकारी लाने की आवश्यकता नहीं है।औपचारिकतावादी (संभवतः) कृतियों को स्त्री-स्वातंत्र्यवादी, मनोवैज्ञानिक, मिथकों या अन्य किन्हीं आधार पर नहीं देखते तथा वे कृति का पाठक पर क्या प्रभाव पड़ेगा इसमें रूचि नहीं देखते। औपचारिकतावादी आलोचक व्यंगोक्ति, विरोधाभास, लाक्षणिक चित्रण तथा रुपक अलंकार की समीक्षा करने में अपना समय व्यतीत करता है। वे कृति की पृष्ठभूमि, चरित्र चित्रण, प्रतीक चिन्हों, तथा दृष्टिकोण में रुचि रखते हैं।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण

मनोवैज्ञानिक आलोचक कृतियां को मनोवैज्ञानिक की दूरबीन से देखते हैं। वे पात्रों या स्वयं लेखकों के मनोवैज्ञानिक अभिप्रेरणाओं को देखते हैं। हालांकि, पात्रों के द्वारा अभिप्रेरणा देखना अधिक सम्मानजनक पद्धति मानी जाती है। पुनश्च, मनोवैज्ञानिक आलोचक, कृतियों को फ्रायड के मनोविज्ञान में तौलते हैं, परन्तु अन्य विधियां (जैसे जंगियन विधि) भी विद्यमान है।

पौराणिक/आदर्श प्रतिरूप/सांकेतिक दृष्टिकोण

साहित्य की किसी पौराणिक/सांकेतिक विधि में मान लिया जाता है कि संकेतों, बिम्बों, पात्रों तथा उद्देश्यों (अर्थात आदर्श प्रतिरूप) का संकलन सभी लोगों पर एक समान प्रभाव उत्पन्न करता है।

स्त्री स्वातंत्र्यवादी दृष्टिकोण

स्त्री-स्वातंत्र्यवादी आलोचक लेखन एवं पठन में स्त्री-पुरुष के प्रभाव से संबंध रखते हैं। यह प्रायः पितृसत्तात्मक संस्कृति की आलोचना से प्रारंभ होता है। स्त्री लेखकों के स्थान को लेकर इनकी चिंता होती है। अंततः यह पाठों में स्त्री स्वातंत्र्यवादी सिद्धांत या पद्धति की खोज करते हैं। स्त्री-स्वातंत्र्यवादी आलोचना राजनैतिक एवं पुनश्चर्यावादी होती है। प्रायः उनकी दलील होती है कि स्त्री पात्रों के माध्यम से पुरुषों के भय को चित्रित किया जाता है। वे दलील दे सकते हैं कि स्त्री-पुरुष के संबंध ही सब कुछ तय करते हैं या इसके विपरीत कि लिंग-भेद समाज द्वारा थोपा हुआ है तथा लिंग-भेद से कुछ भी तय नहीं होता। इसके अलावा अन्य दृष्टिकोण है :

(1) पाठक की प्रतिक्रिया आलोचना

(2) संरचनावादी

(3) डिकान्सट्रक्शन जिसके प्रणेता दरिदा हैं।

हिन्दी में इनकी उपयोगिता

हिन्दी में आलोचना को इन्हीं दृष्टिकोणों का आधार मिला है। आलोचना, विश्लेषण से ही प्रकट होता है। अनुवाद, स्वयं में आलोचना का एक स्वरूप है, अनुवाद कर्म में एक-एक शब्द एवं एक-एक भाव का विश्लेषण कर उसे अनुवाद की भाषा में प्रस्तुत करना वस्तुतः पुर्नरचना ही है। अनुवाद के माध्यम से ही हिन्दी में इन दृष्टिकोणों को स्थान मिलता गया और इसकी संभावनाएं असीमित है।

आलोचना के द्वारा इतिहास का बोध होता है, कृति की पृष्ठभूमि और इसके साथ ही उसक मनोविज्ञान से परिचित होने का अवसर प्राप्त होता है।

फ्रैंक ओ-कोनोर (1903-1966) : फ्रैंक ओ कोनोरके छद्मनाम से अपनी पहचान बनाने वाले माइकल ओ डोनोवान का जन्म कार्क (आयरलैंड) में हुआ, वहीं उनकी शिक्षा-दीक्षा हुई और वहीं पर वे ग्रंथपाल बने । वे 1918 में आयरिश रिपब्लिक आर्मी (आइआरए) में शामिल हो गए तथा आज़ादी की लड़ाई लड़ी। 1922 में गोरमेन्सटाउन में फ्री स्टेट द्वारा गिरफ्तार होकर कैद में जाने से पहले उन्होंने 1921 की एंग्लो-आयरिश संधि का विरोध किया और गृह युद्ध में भाग लिया। 1924 में कारावास से छूटने के बाद ओ कोनोर ने स्लाइगो, विकलो तथा कार्क के विद्यालयों में आयरिश भाषा पढ़ाई। उनके पहले कहानी संग्रह "गेस्टस् ऑफ नेशन" (1931) ने तुरंत ही उन्हें चरम अभिनन्दन का पात्र बना दिया। 1920 के दशक से लेकर 1930 के दशक के दौरान वे "एबी थियेटर", डब्लिन के निदेशक मंडल में रहे तथा विशाल अनुपात में लघुकथाएं लिखते एवं प्रकाशित करते हुए प्रायः विदेशों में व्याख्यान देते रहे। उनकी छवि विश्व-स्तर पर बन गयी और उन्हें बीसवीं शताब्दी के महानतम लघुकथाकारों के रूप में गिना जाता है। ओ कोनोर द्वारा 14 फरवरी, 1962 को सेन्सरशिप पर टीसीटी हिस्टॉरिकल सोसायटी द्वारा आयोजित परिचर्चा में दिए गए व्याख्यान क अंश प्रस्तुत किया गया है। यह "द् डब्लिनर्स" के अंक 2, मार्च 1962 में छपा था।

"परन्तु, सेन्सरशिप के बारे में सबसे बुरी चीज़ जो मुझे लगती है, वह इसका तरीका है जो कि बुद्धिमत्ता एवं अध्येयता की प्रत्येक स्पष्टवादिता के विरुद्ध एक नकारात्मक रवैया बनाकर रख देता है। हाई कोर्ट के हमारे दो विद्वान न्यायाधीशों क लिए हम कोई बेहतर रोज़गार नहीं ढूंढ सकते जो कि रत्ती भर समझदारी रखने वाला एक पुलिसवाला भलीभांति कर लेगा।.... हमारे यहां सेंसरशिप बोर्ड है, किन्तु प्रकाशकों का बोर्ड नहीं है। हमारे पास अंग्रजों और अमेरिकियों द्वारा प्रकाशित महान साहित्य है, पर धन्य है हमारा सेंसर, निन्नावेप्रतिशत साहित्य छपता नहीं है तथा उपलब्ध नहीं होता। अतः जैसा कि मैंने पहले कहा. हमने ऐसी पीढ़ी बनाई है जो अपने देश, या अपने साहित्य के बारे में कुछ नहीं जानती। आप चाहें जितने आदर्शवादी बनें, आपको लगता है तो सेंसरशिप भी करें किंतु उसे सकारात्मक बनाएं। सिर्फ पुस्तकें प्रतिबंधित मत कीजिए, उन्हें प्रकाशित कीजिए।"

फ्रैंक ओ कोनोर का लेखन संसार :

लघुकथा संग्रह :

'गेस्ट्स ऑफ द नेशन' कथा संग्रह, लंदन 1931, न्यूयार्क 1931, 'बोन्स् ऑफ कंटेंशन' मेकमिलन, न्यूयार्क 1936, लंदन 1938.

'थ्री टेल्स' सीमित प्रति, काऊला प्रेस, डब्लिन 1941.

'क्रैब एपल जेली', मैकमिलन, लंदन 1944 नॉफ, न्यूयार्क 1944.

सेरेक्टेड स्टोरिज़' आवर ग्लास लाइब्रेरी सीरीज, फ्रीडबर्ग, डब्लिन 1946.

'द कॉमन कॉर्ड' (आयरलैंड में प्रतिबंधित) मेकमिलान, लंदन 1947, नॉफ, न्यूयार्क 1948.

'ट्रेवलर्स सैम्पल्स' (आयरलैंड में प्रतिबंधित), लंदन 1951 नॉफ, न्यूयार्क 1951.

'द स्टोरीज़ ऑफ़ फ्रैंक ओ कोनोर', नॉफ न्यूयार्क 1952 हामिश हैमिल्टन लंदन 1953.

'मोर स्टोरीज़ बाय फ्रैंक ओ कोनोर', नॉफ न्यूयार्क 1954, 1967.

स्टोरीज़ बाय फ्रैंक ओ कोनोर, नॉफ 1956 डोमस्टिक रिलेशन्स का हामिश हैमिल्टन, लंदन 1957, नॉफ न्यूयार्क 1957.

'माय ओडेपियस कॉम्पलेक्स एंड अदर स्टोरीज़' पेन्गुइन 1963.

'कलेक्शन टू' मैकमिलन, लंदन 1964.

'द पोचर्स एप्रेन्टिस' मेरिनो बुक्स 1997.

मरणोपरांत -

'कलेक्शन थ्री' - मैकमिलन लंदन 1969.

अ सेंट ऑफ वैरियेशनस् - नॉफ न्यूयार्क 1969.

ओ कोनोर्स कलेक्टेड स्टोरीज़, संपादन, रिचार्ड एलमान, 1981.

'द् कोरनेट प्लेयर हू ब्रिट्रेयड आयरलैंड', पूलवर्ग, डब्लिन 1981.

'कलेक्टेड स्टोरीज़' खंड I एवं II पैन बुक्स, 1990-1991.

'द कॉलर स्टोरीज़ ऑफ आयरिश प्रीस्ट्स' ब्लैक स्टाफ, बेलफास्ट 1993.

'अ फ्रैंक ओ कोनोर रीडर', संपादन-माइकल स्टेनमैन 1994.

'लैरी डीलैनी : लोनसम जीनियस', कीलीन बुक्स, कार्क 1996.

गद्यावली :

'मार्डन आयरिश शॉर्ट स्टोरीज़ सेलेक्टेड विद एन इंट्रोडक्शन बाय फ्रैंक ओ कोनोर. वर्ल्ड क्लासिक्स नं.560, आक्सफोर्ड यूनिर्वसिटी प्रेस लंदन 1957.

'ए बुक ऑफ आयरलैंड' संपादित, फ्रैंक ओ कोनोर द्वारा भूमिका, कोलीनस् नेशनल एंथोलाजीज़ लंदन, ग्लासग्लो 1959.

उपन्यास :

'द सेन्ट एंड मेरी केट', मैकमिलान, लंदन 1932, 1936, न्यूयार्क 1932.

'डच इंटिरियर' (आयरलैंड में प्रतिबंधित)

मैकमिलन, लंदन 1940, नॉफ, न्यूयार्क 1940.

कविता :

"थ्री ओल्ड ब्रदर्स एंड अदर पोयम्स्" सेन्टुर प्रेस, नेलसन, लंदन/ न्यूयार्क 1936.

आयरिश से अनुवाद

'द वाइल्ड बर्डस् नेस्ट', काउला प्रेस, डब्लिन 1932.

'लार्डस् एंड कामन्स'- काउसा प्रेस, डब्लिन 1938.

'द फाउन्टेन ऑफ मैजिक' - मेकमिलन, लंदन 1939.

'लेमेन्ट फॉर आर्ट ओ लीयरी', जैक बी एट्स द्वारा चित्रांकन, काऊला प्रेस 1940.

'द मिडनाइट कोर्ट', फ्रिडबर्ग, लंदन/डब्लिन 1945, ओ ब्रायन प्रेस डब्लिन 1989.

'किंग्स, लार्डस् एंड कामन्स' नॉफ, न्यूयार्क 1959.

मैकमिलान लंदन 1961, गिल एंड मैकमिलान 1991.

'द लिटिल मोनेस्ट्रीज़' डोलमेन प्रेस, डब्लिन 1963.

'गोल्डन ट्रेज़र ऑफ आयरिश पोयट्री ए.डी.600-1200 : आयरिश टैक्स्ट्स एंड प्रोज़ ट्रांसलेशनस संपादन तथा अनुवाद, फ्रैंक ओ कोनोर द्वारा भूमिका तथा डेविड ग्रीन के साथ मैकमिलान, लंदन/मेलबोर्न/टोरंटो 1967.

नाटक

'इन द् ट्रेन' ह्यू हंट के साथ मिलकर. मई 1937 में एबे (Abbey). 'दू जीनियस ऑफ द आयरिश थियेटर, संपादन एस बारनेट, एम.बेरमैन एवं डब्ल्यू. बूर्टो. मेन्टर, न्यू अमेरिकन लायब्रेरी, न्यूयार्क 1960.
'द इन्वीसीबल्स्' प्रोड्यूस्ड वाय एबे 1937.
'मोज़ेज़ रॉक' ड्यू हंट के साथ, एबे 1938.
'टाइम्स पॉकेट' एबे 1938.

'द् स्टेच्युस डॉटर', रोट थियेटर में (Produced) प्रदर्शित 1941.

जीवनी

'द बिग फैलो' नेल्सन, लंदन 1937 - क्लोनमोर एंड रेयनॉल्डस्, डब्लिन एंड बर्नस, ओट्स, लंदन 1965, पूलबर्ग, डब्लिन 1991 - पिकाडोर, न्यूयार्क 1998.

'डैथ इन् डब्लिन : माइकल कोलिन्स एंड द् आयरिश रिवोल्युशन' डबल डे, डोरान, न्यूयार्क 1937. टेम्पलगेट, इलिनोस 1966.

आत्मकथा

'एन ओनली चाइल्ड' - नॉफ न्यूयार्क 1961

मैकमिलान, लंदन 1961, पान बुक्स 1970, ब्लैक स्टाफ प्रेस, वेलफास्ट 1993, सायराकुज यूनिवर्सिटी प्रेस, न्यूयार्क 1997.

'माइ फादर्स सन' - मैकमिलान लंदन 1968, नॉक न्यूयार्क 1969, पान बुक्स 1971, ब्लैक स्टाफ प्रेस, बेलफास्ट 1994, सायराकुस यूनिवर्सिटी प्रेस न्यूयार्क 1999.

स्थलाकृति विवरण :

'अ पिक्चर बुक' चित्रांकन एलिजाबेथ रीवर्स काउला प्रेस, डब्लिन 1943.

'आयरिश माइल्स' मैकमिलान लंदन 1947.

होगार्थ प्रेस, लंदन 1988, ब्रेन्डन केनेली लेइन्स्टर, मस्टर तथा कनॉट राबर्ट हेल द्वारा भूमिका, लंदन 1950.

साहित्यिक आलोचना

टूबर्डस् एन् एप्रीसीयेशन ऑफ लिटरेचर' मेट्रोपोलिटन पब्लि. कं. डब्लिन 1945.

'शेक्सपियरर्स प्रोग्रेस' के रूप में, वर्ल्ड पब्लिकशिंग कं.क्लीवलैंड, ओहियो 1960, कोलियर बुक 1961 में प्रकाशित हुआ ।

'द मिरर इन द् रोडवे : ए स्टडी ऑफ द माडर्न नॉवल, नॉफ न्यूयार्क 1956, हामिश हैमिल्टन लंदन 1957.

'द लोनली वायस : अ स्टडी ऑफ द शॉर्ट स्टोरी' वर्ल्ड पब्लि. कं. क्लीवलैंड ओहियो 1962, नेलसन, फोस्टर एसंड स्कॉट, टोरंटो 1963. मैकमिलान लंदन 1963, मेरिडियन बुक्स 1965, मैकमिलान पेपर मेस 1965, बान्टम बुक्स न्यूयार्क, 1968, हार्पर कोलोफॉन न्यूयार्क 1985.

'द बैक वर्ड लुक : अ सर्वे ऑफ आयरिश लिटरेचर' : मैकमिलान लंदन/मेल बोर्न /टोरंटो 1967, अमेरिका में 'अ शार्ट हिस्ट्री ऑफ आयरिश लिट्रेचर : अ बैक ग्राउंड लुक : जीपी पुतनामस् सन्स, न्यूयार्क 1967.

विविध

'ए बुक ऑफ आयरलैंड,

द हेप्पीनेस ऑफ गैटिंग इट डाउन राइट'

निष्कर्ष

अंग्रेजी कथाओं की आलोचना, आलोचनात्मक निर्णय विश्व के अन्य साहित्यों पर भी लागू होते हैं, परन्तु यह विश्व की तमाम कृतियों का आधार बन सकती है, ऐसा भी नहीं है ।

भारत के परिप्रेक्ष्य में, विशेषकर हिन्दी लघुकथाएं अपने 'बंधनों' में निर्धारित सीमा का उल्लंघन नहीं करती, यही कारण है कि 'प्रतिबंधों' से भी बची रही ।

अंग्रेजी लघुकथा, जो कि निर्विवाद रूप से अग्रणी रही । अतः उनकी आलोचना किसी सीमा तक भारतीय साहित्य के प्रतिमान निर्मित करती है ।

----xxx----

संदर्भ सूची

निम्नांकित लेखकों की पुस्तकें इस शोध कार्य में सहायक बनी ।

(1) एल.जी.कैली - द ट्रू इंटरप्रेटर - अ हिस्ट्री ऑफ ट्रांसलेशन थियरी एंड प्रेक्टिस इन द वेस्ट, बैसिल ब्लैकवेल, ऑक्सफोर्ड 1979.

(2) जार्ज स्टेअनर - आफ्टर बाबेल, आस्पेक्ट्स ऑफ लेंग्वेज एंड ट्रांसलेशन, लंदन आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, न्यूयार्क, टोरन्टो 1975.

(3) आन्द्रे लेफ़ेवर - ट्रांसलेशन, रिराइटिंग एंड द मैनीपुलेशन ऑफ लिटररी फेम, रूटलेज, लंदन एंड न्यूयार्क 1992 (पृष्ठ 27,28 एवं 72)

(4) डॉ.सूज़न बासनेट - ट्रांसलेशन स्टडीज़, संपा. टेलेक्स हॉक

(5) वोल्गेलर्नटर मॉरिस - फ्रैंक ओ कोनोर - एवं इंट्रोडक्शन : न्यूयार्क कोलम्बिया, यूनिवर्सिटी प्रेस 1971.

(6) मेथ्यु जेम्स एच - वाइसेज़-ए लाइफ ऑफ फ्रैंक ओ कोनोर

(7) शीनी, मॉरिस - 'माइकल/फ्रैंक' : जिलैंड मैकमिलान, 1969

(8) डॉ.हरदेव बाहरी - वृहत अंग्रेजी-हिंदी कोश, ज्ञान मंडल लि. वाराणसी

(9) ए.एस.हॉर्न बी - ऑक्सफोर्ड एडवांस लर्नर्स डिक्शनरी ऑफ करंट इंग्लिश, ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस दिल्ली, बम्बई, कलकत्ता, मद्रास

(10) आक्सफोर्ड यूनि.प्रेस - ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी

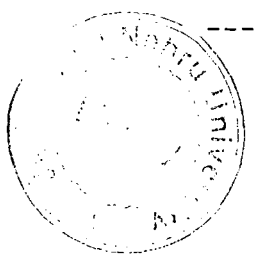
(11) जेम्स जॉयस - यूलाइसस

(12) डी.एच.लारेंस - संस एंड लवर्स

(13) डी.एच.लारेंस - लेडी चेटर्लीज़ लवर

वेब साइट

(1) www.stcc.cc.tx.us/main/litsearch.html.
(2) Searc's web guide
(3) www.pres.jhu.edu/books
(4) Uni. of Florida



---xox---