સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ

શૃણ્વન્તુ

વિવેચન

શૃણ્વન્તુ

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન

સુરેશ હ. જોષી

શૃણ્વન્તુ Copyright © by સુરેશ હ. જોષી. All Rights Reserved.

Contents

'એકત્ર'નો ગ્રંથ-ગુલાલ i
સર્જક-પરિચય iv
શૃણ્વન્તુ vi

વિવેચનનો અન્ત? 7

કુણ્ઠિત સાહસ 30

હતાશા, અસ્તિત્વવાદ અને નવલિકા 51

નવલકથાની નવી ધારા 57

છેલ્લા દાયકાનું ગુજરાતી સાહિત્ય 64

લોકપ્રિય કૃતિનું વ્યાકરણ 73

વિવેચનની હ્રસ્વતા? 84

નવીન કળાપ્રવૃત્તિ 93

સામ્પ્રત નવલકથા 98

અપરિપક્વ વિવેચના 102

સર્જનની દિશા 106

અધ્યાપનની દરિદ્રતા! 110

અત્રતત્ર 118

પશ્ચિમના કથાસાહિત્યમાં માનવ 122

ભોંયતળિયાનો આદમી 146

ઉંગારેત્તિની કાવ્યસૃષ્ટિ 164

'એકત્ર'નો ગ્રંથ-ગુલાલ

આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને 'એકત્ર' પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણ:

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો ‘વેચવાનો’ આશય નથી, ‘વહેંચવાનો’ જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી ‘ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ’ના ધોરણે કરીએ છીએ: એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

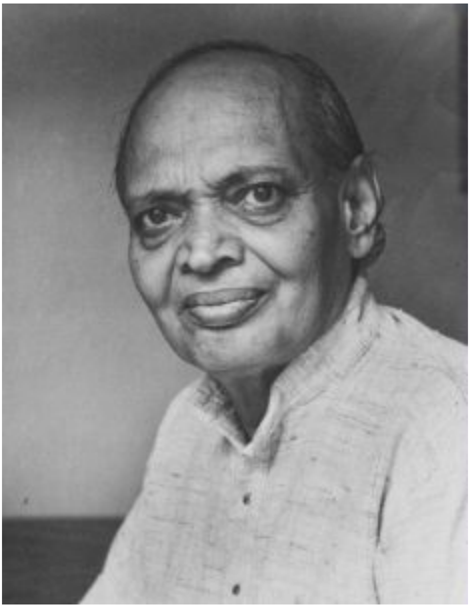
*

Ekatra Foundation is grateful to the author for allowing distribution of this book as ebook at no charge. Readers are not permitted to modify content or use it commercially without written permission from author and publisher. Readers can purchase original book form the publisher. Ekatra Foundation is a USA registered not for profit organization with objective to preserve Gujarati literature and increase its audience through

digitization. For more information, Please visit:
www.ekatrafoundation.org and
https://ekatra.pressbooks.pub.

***

સર્જક-પરિચય



સુરેશ હ. જોષી (જ. 30-5-1920, અવ. 6-9-1986) ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી પ્રતિભા હતા.

કોઈપણ સાહિત્યમાં જુદીજુદી શિક્તવાળા અનેક લેખકો હોવાના, કેટલાક વિશેષ

પ્રભાવશાળી પણ હોવાના; પરંતુ, આખા સાહિત્યસમયમાં પરિવર્તન આણનારા તો સદીમાં એકબે જ હોવાના – સુ.જો. એવા એક યુગવર્તી સાહિત્યકાર હતા.

એમનો જન્મ દક્ષિણ ગુજરાતના વાલોડમાં. નજીકના સોનગઢના વનવિસ્તારમાં એ ઊછર્યા. એ પ્રકૃતિના સૌંદર્યની, એની રહસ્યમયતાની એમના સર્જકચિત્ત પર ગાઢ અસર પડી.

મુંબઈથી એમ.એ. થઈને પછી કરાંચીમાં, વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપન કર્યું. પણ એમની લાંબી કારકિર્દી (1951-1981) તો વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે રહી. વડોદરા જ એમની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું થાનક બન્યું.

સુરેશ જોષીએ વિશ્વભરના સાહિત્યનો વિશાળ અને ઊંડો પરિચય કેળવ્યો. એ સમય પશ્ચિમનાં ચિંતન અને સાહિત્યમાં આધુનિકતા–modernityનો હતો. એના પરિશીલનદ્વારા પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહને એમણે, પ્રભાવક લેખનથી આધુનિકતાવાદી આંદોલનની દિશામાં પલટયો. સતત લખતા રહીને એમણે પોતાના વિવેચન દ્વારા અને ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે 6 જેટલાં સામયિકો દ્વારા નવા યુગની મુદ્રા રચી; કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનનાં અનેક પુસ્તકોના અનુવાદ દ્વારા એમણે પશ્ચિમની તેજસ્વી પ્રતિભાઓને ગુજરાતીના લેખકો-વાચકો સામે મૂકી આપીને એક નવા યુગની આબોહવા પ્રગટાવી.

સર્જક તરીકે એમણે કવિતા અને નવલકથા તો લખ્યાં જ, પણ એમની સર્જકતાનું શિખર એમની વિલક્ષણ ટૂંકી વાર્તાઓ. ‘ગૃહપ્રવેશ’(1957)થી શરૂ થતા એ વાર્તાપ્રવાહથકી એમણે માનવચિત્ત અને સંવેદનનાં ઊંડાણોના પરિચય કરાવતી વિશિષ્ટ વાર્તા રચી – માત્ર કથા નહીં પણ રચના, એ સુરેશ જોષીનો વાર્તા-વિશેષ.

સુરેશ જોષીનું બીજું સર્જક-શિખર તે એમના સર્જનાત્મક, અંગત ઉષ્માવાળા લલિત નિબંધો. ‘જનાન્તિકે’(1965)થી શરૂ થયેલો એ આનંદ-પ્રવાહ બીજાં પાંચ પુસ્તકોમાં વિસ્તર્યો.

આવી બહુવિધ પ્રતિભાવાળા વિદગ્ધ વિવેચક અને સર્જક હોવા ઉપરાંત સુરેશભાઈ સમકાલીન અને અનુકાલીન ગુજરાતી સર્જકો – વિવેચકો માટે પ્રેરણારૂપ પણ બન્યા અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો પ્રવાહ પ્રગટાવતી એક નૂતન પરંપરા ઊભી થઈ.

(પરિચય – રમણ સોની)

શૃણ્વન્તુ

શૃણ્વન્તુ

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન

સુરેશ હ. જોષી

સંકલન: શિરીષ પંચાલ

વિવેચનનો અન્ત?

પ્રમુખશ્રી, સજ્જનો અને સન્નારીઓ,

આ સ્થાનેથી સૌ કોઈ સાહિત્યરસિકને માટે મહત્ત્વના કેટલાક પ્રશ્નોની માંડણી કરવાનો અવસર મને પ્રાપ્ત થયો છે એમાં હું એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ તરીકે મારું કશું મહત્ત્વ જોતો નથી. અહીં જે કરવાનો હું પ્રયત્ન કરું છું તે આપ સૌના વતી કરું છું. અહીં જે કહીશ તે પૈકીનું ઘણું તો આપમાંનાં ઘણાં વિચારતાં જ હશો. આવી પરિષદને જે કારણે ગૌરવ પ્રાપ્ત થાય તેનું જ ગૌરવ મારે મન છે, અને એ છે સ્વસ્થ, ગમ્ભીર પર્યેષણા. આવી પર્યેષણા શક્ય તેટલે અંશે એના પર્યેષકની વ્યક્તિગત વિલક્ષણતાઓ અને મર્યાદાઓથી, અભિગ્રહો અને પ્રતિગ્રહોથી, મુક્ત રહેવી ઘટે. એવી મર્યાદા તે અલ્પ કે પરિમિત જ્ઞાનની છે, ને જો વળી એ અલ્પતાનું કે પરિમિતતાનું ભાન હોય તે છતાં જો એ ચલાવી લેવાતું હોય તો એ વધુ અક્ષમ્ય બની રહે. આ મર્યાદાઓમાંથી બને તેટલે અંશે હું મુક્ત રહેવાનો પ્રયત્ન કરીશ.

આપણી અદ્યતન સર્જનપ્રવૃત્તિ અને વિવેચનપ્રવૃત્તિ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ જોઈને કેટલાકને એમ લાગે છે કે સર્જને હરણફાળ ભરી છે ત્યારે વિવેચન હજી કચ્છપગતિએ ચાલી રહ્યું છે. જેમ જેમ આપણા કહેવાતા સહૃદયોની સંવેદના આ નવા આવિષ્કારોથી દૂર રહેતી જાય છે તેમ તેમ એમની વિવેચના આધુનિક સન્દર્ભથી વેગળી થતી જાય છે, એ કારણે એ અપ્રસ્તુત પ્રશ્નો નાહક ઉપસ્થિત કરે છે, પ્રસ્તુત પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાની સજ્જતા ન હોવાને કારણે, એટલું જ નહીં પણ એ સજ્જતા પ્રાપ્ત કરવાની દાનત સુધ્ધાં ન હોવાને કારણે કેવળ કહેવાતા સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાઓના ચર્વિતચર્વણમાં કે પિષ્ટપેષણમાં એ રાચે છે.

પોતાની આ મર્યાદા ઢાંકવાને મૂલ્યનાશ કે મૂલ્યહ્રાસનો હાઉ ઊભો કરે છે, અરાજકતાનું નામ લે છે. વાત આટલેથી અટકતી નથી. વિદ્યાપીઠમાંના સાહિત્યશિક્ષણ પર પણ આની અસર પડી છે. શિષ્ટ અને માન્ય એવો વર્ગ નીવડેલી કૃતિઓ જ સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ સુધી પહોંચે એવો, કદાચ વિદ્યાર્થીના અને સાહિત્યના હિતમાં, આગ્રહ રાખે છે. આથી અમુક સાહિત્યકારો, અમુક નીવડેલી કૃતિઓ અને અમુક સર્જકોમાં જ સાહિત્યનો અભ્યાસ સમાપ્ત થઈ જાય છે. આથી આજનો સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી અદ્યતન કે સમકાલીન સાહિત્ય પરત્વેનો અભિગમ કેળવવાનું શીખતો નથી. સદોદ્યત જાગ્રત વિવેચન સર્જનપ્રવૃત્તિને ઉપકારક નીવડે. આજનું વિવેચન આ કર્તવ્ય બજાવી શકતું નથી. આથી સર્જકોનો એક વર્ગ આવા વિવેચનથી ઊફરો ચાલી ગયો છે. આપણી સાહિત્યિક પરમ્પરા સાથે અદ્યતન ઉન્મેષોનો સમ્બન્ધ જોડી આપવાનું, પરમ્પરામાંથી જે પોષણ મેળવવું ઘટે તેની ભૂમિકા રચી આપવાનું કાર્ય પણ આપણું વિવેચન ઝાઝું કરતું હોય એવું દેખાતું નથી. આથી, અન્તિમે જઈને સર્જકોનો એક વર્ગ તો એમ જ કહેવા લાગ્યો છે કે વર્તમાન સન્દર્ભમાં વિવેચનની પ્રવૃત્તિ નિરર્થક છે. વિવેચન જે માન્યતા અર્પે તે પરત્વે હવે આ વર્ગ પૂરેપૂરો ઉદાસીન છે એવું તો નહીં કહેવાય, પણ એટલા ખપપૂરતું વિવેચન એ પોતાના વર્ગમાંથી જ ઉપજાવી લે છે. રૂઢ વિવેચનની એ ઘણી વાર આ રીતે વિડમ્બના પણ કરે છે, તો કેટલીક વાર વિદ્રોહના એક સ્વરૂપ લેખે રૂઢ વિવેચનનાં જે ગૃહીતો છે તેનાથી બીજા અન્તિમે જઈને ગૃહીતોની જાહેરાત કરે છે. આમ કહેનારાઓનાં આ વિધાનોમાંથી આક્રોશ કે અનુચિત અભિનિવેશનું તત્ત્વ ગાળી નાખીને જોઈશું તો અમુક અંશે એમાં તથ્ય છે એવું લાગ્યા વિના નહીં રહે. આખા સમાજની રુચિના ઘડતર પર અમુક એક વર્ગની જોહુકમી ચાલવી ન જોઈએ. જો આવી પરિસ્થિતિ ચાલુ રહે તો આપણી રસવૃત્તિ મન્દપ્રાણ બની જાય, ખોટી રીતે ચૂંધીખોર બની જાય. એને પરિણામે સમાજનો, સાહિત્યમાં રસ લઈ શકવાની ક્ષમતા ધરાવનારો મોટો વર્ગ નવી સર્જનપ્રવૃત્તિને પૂર્વગ્રહદુષ્ટ દૃષ્ટિએ જોતો થાય અને ધીમે ધીમે એનાથી વિમુખ થતો જાય. કાવ્ય એના ભાવકથી છેટું થતું જાય, કવિ વેગળો પડી જાય, અલગારીપણું કેળવે, તો વળી કેટલાક સર્જકો આવી સ્થિતિને સહ્ય ન લેખી શકે તો માન્યતા તથા સ્વીકૃતિ પામવા માટે સાહિત્યેતર અંશોનો સમાવેશ કરતા થઈ જાય. આ પ્રકારનું સમાધાન સર્જનના ગૌરવને ભોગે થાય, માટે આખરે તો એ એમને માટે ક્લેશકર જ નીવડે. આને

પરિણામે સાહિત્યના અનુભાવનથી જે મૂલ્યબોધનો ઉપયોગ સામાજિક ચેતનામાં થતો આવે તેમાં ઊણપ આવે, એટલે અંશે આપણું સંસ્કારજીવન દરિદ્ર બને.

કેટલાક ગમ્ભીરપણે એમ માને છે કે વિવેચન શક્ય જ નથી. કૃતિનો સાર આપી છૂટનારું, અથવા તો એનો અર્થ તારવી આપનારું કે એનો નર્યો અનુવાદ કરી આપનારું વિવેચન આપણી રસવૃત્તિને કેળવવામાં ઝાઝું ઉપયોગી થતું નથી. કૃતિને મૂલવનારાં વિવેચન વિશે પણ વિચારવું જરૂરી છે, આવી મૂલવવાની પ્રવૃત્તિ કયા ધોરણે થાય છે? એક બાજુથી એમ કહેવાય છે કે કોઈ પણ કળાકૃતિ એ કળાકૃતિ હોવાને કારણે અદ્વિતીય હોય છે. જે અદ્વિતીય હોય તેને કોઈ જોડે સરખાવાય, વિરોધાવાય શી રીતે? એનું પુનરાવર્તન કરવાનો શો અર્થ? એને વિશે તમે કશું પણ કહેવા જાઓ તો ખરેખર શું કહેતા હો છો? જો એ અદ્વિતીય હોય છે તો એને એના વડે જ માણી શકાય, જો બીજા કશાનો એ માટે આશ્રય લઈએ તો એની અદ્વિતીયતાનો ભોગ આપીને જ. આ રીતે અદ્વિતીય કૃતિ વિશે કશું કહી શકાય નહીં, એ અદ્વિતીય હોવાને કારણે એની તુલના થઈ શકે નહીં. મૂલ્યમાં તો તુલના હોય, ઉચ્ચાવચતાની વાત હોય. કાવ્ય વિશે વાત કરતાં બીજું કાવ્ય રચી દેવાનો કશો અર્થ નથી. કળાકૃતિ માત્રની આ અદ્વિતીયતા વિશેનો દાવો સાચો છે? કેટલાક વિવેચકો એમ કહે છે કે કોઈ કૃતિને અદ્વિતીય કહેવાથી વાસ્તવમાં તો એને વિશે કશું જ કહેવાતું નથી. અ અદ્વિતીય છે. બ અદ્વિતીય છે, ક અદ્વિતીય છે. તો આ બધી અદ્વિતીયતાઓ વચ્ચે કશું સમાન તત્ત્વ છે? એક અદ્વિતીયતાને બીજી અદ્વિતીયતાથી શી રીતે નોખી પાડી શકાય? અદ્વિતીયતા ઓછીવત્તી માત્રામાં છે એમ આપણે કહી શકીશું? કળાકૃતિને એનું આગવું રૂપ હોય છે એમ કહીએ છીએ ત્યારેય અમુક કૃતિનું રૂપ ઓછી માત્રામાં સિદ્ધ થયું છે ને અમુક કૃતિનું વિશેષ માત્રામાં એમ કોઈ કહે તો એનો આપણે શો અર્થ કરવો? આપણે એમ પણ કહેવાતું સાંભળીએ છીએ કે કાવ્યમાં અલંકાર હોય, પ્રતીક હોય, છન્દ પર પણ કવિનું પ્રભુત્વ હોય, ભાષા પર પણ પ્રભુત્વ હોય – આ બધું જ હોય છતાં એ કાવ્ય ન બનતું હોય એમ બને, તો આ કાવ્યત્વ શી રીતે સિદ્ધ થાય છે? કથાસાહિત્ય વિશે વધારે મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. એમાં રૂપની વાત કરવાનું આપણા વિવેચનને ઝાઝું ફાવ્યું નથી. ગદ્યશૈલીને તપાસવાનાં ઓજાર હજુ એને લાધ્યાં નથી. આથી એમાંનો માનવસન્દર્ભ, એમાંની વાસ્તવિકતા, એમાંનું જીવનદર્શન – આવી બધી, રસકીય દૃષ્ટિએ સર્વથા પ્રસ્તુત નહીં એવી, વીગતો આપવામાં આવે છે. પાત્રોનું

સારા હોવું કે ખરાબ હોવું એ નૈતિક દૃષ્ટિએ જોવાનું હોતું નથી. અધમ પાત્રનું માનસ પણ જો કળામય રીતે આલેખ્યું હોય તો રસાસ્વાદની સામગ્રી બની રહે છે એ હકીકત હંમેશાં સ્વીકારાતી લાગતી નથી. પૂરાં સિદ્ધ નહીં થયાં હોય એવાં, છતાં જેમના પર લેખકે ઉત્તમ કે અસાધારણ ગુણવત્તાનું આરોપણ માત્ર કર્યું હોય એવાં, પાત્રોની પ્રશંસા કરવામાં આવે છે. આથી ઘણી વાર આપણું વિવેચન કૃતિની aesthetic બાજુને ગૌણ ગણીને જ ચાલતું દેખાય છે. જો વિવેચન આવી aesthetic ભૂમિકાને સ્વીકારતું ન હોય તો સર્જકોને એની સાથે શી નિસ્બત? આથી વિવેચનથી સર્જકને કશો લાભ થાય એવું આજના મોટા ભાગના સર્જકો માનતા નથી.

આ ઉપરાંત, આપણું વિવેચન પરિભાષાનો આશ્રય લઈને મૂળ મુદ્દાને ચર્ચવાનું ટાળે છે. આ પરિભાષા બહુધા અસ્પષ્ટ કે અચોક્કસ સંકેતવાળી હોય છે. કૃતિની સંકુલ રમણીયતાનો કે સૌન્દર્યનો બોધ કરાવે એવું હોવું જોઈએ એમ કહીએ છીએ ત્યારે ખરેખર આપણી અપેક્ષા શી હોય છે? આને પરિણામે આપણી મોટા ભાગની ચર્ચા અછડતી બની રહે છે.

એક બાજુથી આત્મલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુનો વિવેચનમાં બને તેટલો પરિહાર કરીને એને શાસ્ત્રની કોટિએ સ્થાપવાનો પ્રયત્ન પણ થાય છે. શાસ્ત્રમાં અપેક્ષિત objectivity કળાના આસ્વાદમાં પૂરેપૂરી શક્ય છે ખરી? જો આત્મલક્ષિતાને સ્વીકારીએ તો કોઈ કૃતિ વિશે જુદા જુદા મત પ્રકટ થવાના, આ મતની સ્થાપનાની ભૂમિકા પણ આત્મલક્ષી જ રહેવાની. આથી, પૂરેપૂરું મતૈક્ય સાહિત્યમાં ઇષ્ટ ન હોય તોય કોઈ કૃતિ પરત્વેના પ્રતિભાવો સમ્બન્ધી વિનિમય સાર્થ બની રહે એવી ભૂમિકા શાને આધારે રચી શકાશે?

આ ઉપરાંત આજની વિવેચનની પરિસ્થિતિ પરત્વેનો જે અસન્તોષ છે તેનું, એ કારણ આજકાલ થતું અધ્યાપકીય વિવેચન છે. જૂની પેઢીની અધ્યાપકોની વાત જવા દઈએ તોય નવી પેઢીના અધ્યાપકોના વિવેચનસંગ્રહો જોતાં મોટે ભાગે એવું જણાઈ આવશે કે એમના વ્યવસાય અંગે જે પુસ્તકો જોડે પાનું પાડવાનું આવ્યું તે વિશે જ એમણે લખ્યું હોય છે! આજના સાહિત્યિક સન્દર્ભ જોડે એને ઝાઝી લેવાદેવા નથી. જો હોય છે તો કોઈ મિત્રકવિ કે મિત્રવાર્તાકાર પ્રત્યે બન્ધુકૃત્ય આચરવા પૂરતી જ. આથી આમ વિવેચનનાં પુસ્તકો પ્રગટ થતાં રહે છે છતાં એનો ઉપયોગ વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસમાં

મદદરૂપ થવા પૂરતો જ બની રહ્યો છે. વિવેચનનું કાર્યક્ષેત્ર આમ અત્યન્ત સીમિત બની રહ્યું છે. પરીક્ષાર્થીઓ એને મનેકમને વાંચે છે. સાહિત્યને એના સાચા ભાવકો સુધી રસબોધ કરાવીને પહોંચાડનારા વિવેચકો બહુ નથી. જે છે તે ટિપ્પણ કરનારા છે.

કળાની, સાહિત્યની કે એનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો કે પ્રકારોની વ્યાખ્યા આપવાના પ્રયત્નો પણ કેટલા સફળ નીવડ્યા છે? જેને કળાકૃતિ કહીએ છીએ તે દરેકમાં અમુક સરખાપણું હોય છે અને એને આધારે કળાનાં સામાન્ય લક્ષણો નક્કી કરી શકાય અને વ્યાખ્યા બાંધી શકાય એવી માન્યતાને હવે પડકારવામાં આવી છે. કળાનું ક્ષેત્ર વિસ્તરતું રહે છે, એમાં અભિવ્યક્તિનાં નવાં નવાં સાહસો થતાં રહે છે, એમાં નવા નવા પ્રયોગો થતા રહે છે, પરિવર્તનો થતાં રહે છે. આને કારણે વ્યાખ્યા બાંધી શકાય એવાં નિશ્ચિત લક્ષણોની યાદી કરવાનું અશક્ય બની રહે છે. આથી જો આવી વ્યાખ્યા બાંધવાનો દુરાગ્રહ રાખવામાં આવે તોય નવી રચનાઓ એ વ્યાખ્યાને નિરર્થક કરી જ નાંખે. આથી જ દૃઢ વ્યાખ્યાને બાજુએ રાખીને દરેક ક્ષેત્રમાં થતા પ્રયોગો એવી હદે પહોંચે છે કે તે સાહિત્યપ્રકારનાં લક્ષણોથી બીજે છેડેનાં જ લક્ષણો એ ધરાવતાં હોય એવું લાગે છે. આથી નવલકથાની પ્રચલિત વ્યાખ્યાથી દૂર નીકળી ગયેલી કૃતિને અ-નવલકથા કે પ્રતિનવલકથા કહેવાનું વલણ જોવામાં આવે છે. આવા નવા પ્રયોગો અને આવિષ્કારો વિશે કશું કહી શકાતું નથી કે એની આડે કશો અન્તરાય ઊભો કરીને એને કૃત્રિમ રીતે નિયન્ત્રિત પણ કરી શકાતા નથી એટલે ત્રિકાલાબાધિત કાવ્યશાસ્ત્રનો ખ્યાલ હવે છોડી દેવામાં આવ્યો છે. આવી પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને જ કળાની વ્યાખ્યાને 'family-resemblance'ના પ્રકારની કે open-textureવાળી કહીને સ્વીકારવામાં આવે છે. આમાં દરેક કળાકૃતિની આગવી વિશિષ્ટતા કે અદ્વિતીયતાને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવી છે. કળાના ક્ષેત્રમાં નવો ઉન્મેષ પ્રકટ કરે, મૌલિકતા દેખાડે, કશું અભૂતપૂર્વ સિદ્ધ કરે તેનું જ જો ઊંચું સ્થાન હોય તો પછી દૃઢ લક્ષણોના પર ભાર મૂકતી વ્યાખ્યાનો આગ્રહ ન રાખી શકાય તે દેખીતું છે. નવા ઉન્મેષો પ્રત્યે જે અસહિષ્ણુતા દેખાય છે તેનું કારણ આવી વ્યાખ્યાઓને વળગી રહેવાનું વલણ છે. અત્યાર સુધીમાં જે થઈ ચૂક્યું તેને આધારે ભવિષ્યનાં સર્જનોનું નિયન્ત્રણ કરતા નિયમો ઘડી નહીં શકાય. જો વિવેચન સાહિત્યના પ્રકારોમાં થતા નવા આવિષ્કારોને અ-સાહિત્ય, અ-કવિતા, અ-નવલકથા વગેરે કહીને વર્ણવશે તો અ-કવિતા ગણાઈ જવાના ભયથી શિષ્ટ વર્ગનાં માન્ય ધોરણો

સાથે સમાધાન કરીને એ લોકો જેને કવિતા કહે તેનાં લક્ષણો સ્વીકારીને રચના કરવાનો પ્રયત્ન કોઈ સાચો સર્જક કરશે નહીં, એને બદલે એ અ-કવિતા જ રચવાનું પસંદ કરશે. પણ આવો વિદ્રોહ ફેશન બની જાય ત્યારે જે કવિતાય નથી કે અ-કવિતાય નથી તેવી રચના કરીને વિદ્રોહીમાં ખપવાનો પ્રયત્ન કરશે. ત્યારે વિવેચકોએ રૂઢ ખ્યાલો પ્રત્યેની વફાદારી છોડી દઈને જે સાચું છે ને જે કૃતક છે તે વચ્ચેનો વિવેક કરી આપવાનો રહેશે. બધાંને જ અ-કવિતાના વિશાળ વર્ગમાં ધકેલી દેવાથી કે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ કર્યાથી વળતું નથી. માધ્યમની નવી શક્યતાઓ જો પ્રગટ થતી આવતી હોય તો તે સાહિત્યના લાભમાં જ છે.

સાહિત્ય કરતાં અન્ય કળાઓમાં આ પ્રશ્ન વધારે ઉગ્ર રૂપે ચર્ચાય છે, ચિત્રકળામાં કે શિલ્પમાં માધ્યમને નવી રીતે વાપરવાના જે પ્રયોગો થાય છે તેમાં કળા એ માનવીની કૃતિ છે એ વાતના પર પણ હવે ઝાઝો ભાર મૂકવામાં આવતો નથી, જેને ‘કોન્ક્રિટ મ્યુઝિક’ કહે છે તેમાં અનેક પ્રકારના અવાજો (મોટરને એકાએક બ્રેક મારવાનો અવાજ, વાસણ પડવાનો અવાજ, બૂમ પાડવાનો અવાજ, ટકોરા, ઠપકારવાના અવાજ)ને ભેગા કરીને ગૂંથવામાં આવે છે. આમાં કોણ ગાયક અને કોણ વગાડનાર? એવી રીતે ચિત્રકાર કે શિલ્પી પણ તૈયાર પદાર્થીનો ઉપયોગ કરે તો એમાં કર્તૃત્વ કોનું? બરફ પડતો હોય ત્યારે ઝીલાતા બરફના જે બારી આગળ આકારો થાય તે સુન્દર લાગે, પણ એનું કર્તૃત્વ કોનું? જાપાનીઓ રેતી અને ખડકોનો બગીચો બનાવે છે. એમાં પવન અને સમુદ્રનાં જળ પથ્થરોને જે આકાર આપે તેનો જ એઓ ઉપયોગ કરે છે. એમાં કર્તૃત્વ કોનું? આથી એમ કહેવાવા લાગ્યું છે કે કોણે રચ્યું તે મહત્ત્વનું નથી, તમારી સમક્ષ તો પરિણામ છે ને તમે એનો રસાસ્વાદ લો છો. આ રીતે નાટકમાં પણ પાત્રો વિના કેવળ ટેઇપ કરેલા અવાજો, ‘સાઉન્ડ ઇફેક્ટ’ને આધારે જ નાટક રજૂ કરવાના પ્રયોગ થયા છે, એમાં કોઈ જીવતાં પાત્રો આવતાં જ નથી. આથી હેતુપૂર્વક અને સભાનતાથી કરવામાં આવેલી રચના તે કળા એવું વિધાન પણ કળાના ક્ષેત્રને પરિમિત કરશે.

આમ છતાં જો આપણે આવા બધા જ પ્રયોગોનો કળામાં સમાવેશ કરીએ તોય એ બધામાં સમાન એવાં કશાં લક્ષણો ચીંધી બતાવી શકાશે? કેટલાક એમ કહે છે કે કળાકૃતિમાં એક પ્રકારની સુગ્રથિતતા હોય છે, અને એમાં સ્વયંસમ્પૂર્ણતાનો અનુભવ

થાય છે. એક વિવેચકે જાપાનના હાઇકુનો દાખલો આપીને કહ્યું છે કે જે હાઇકુ માત્ર અનુકરણ રૂપ છે કે કૃતક છે તે જાણે જીવનમાંથી પરાણે આંચકી લીધેલું ને ખણ્ડિત લાગે છે પણ સાચું હાઇકુ જાણે જાતે સરી પડ્યું હોય એવું લાગે છે અને એમાં આખું વિશ્વ અકબંધ સચવાઈ રહેલું લાગે છે. પણ આવી સુગ્રથિતતાને સ્થાને હવે માત્ર નરી સહોપસ્થિતિ (juxtaposition)ને મૂકવામાં આવે છે, એક અંગ જોડે બીજા અંગને સમ્બન્ધ ખરો પણ એમાં સમ્બન્ધ જોડનારી કડીઓને પ્રગટ ન કરવામાં આવી હોય, સુગ્રથિતતાની પરવા રાખ્યા વિના પણ કોઈ સર્જક કૃતિનું નિર્માણ કરે. કળાના કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન મહત્ત્વનો ન ગણીએ તોય જે માનવીનું સર્જન છે અને જેનો આસ્વાદ માનવી કરે છે તેની જ આપણે ચર્ચા કરતા હોઈએ છીએ એ પણ ભૂલવાનું નથી. આથી વખતોવખત વિવેચનમાં જે વિભાવના બંધાતી આવે તેની ફેરતપાસ થતી રહેવી જોઈએ. એવી વિભાવનાઓ બાંધવી તો જરૂરી છે જ, પણ એને આત્યન્તિક ગણી લેવાનું વલણ ખોટું છે. જો એમ કરવામાં આવે તો એવી સંજ્ઞા ચોક્કસ સંકેત વિનાના ઠાલા ખોખા જેવી જ બની રહે છે. આવી વિભાવનાઓ પરિમિત ક્ષેત્રમાં ઉપયોગી નીવડે છે. પણ સર્જનની સંકુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રવૃત્તિની સમગ્રતાને આવરી લઈ શકે એવી એક વ્યાખ્યા બાંધવાનો આગ્રહ ખોટો જ ઠરતો આવ્યો છે. જેને nickleplated કહે છે તેવી વ્યાખ્યાઓને જો ચલણી બનાવવાનો આગ્રહ રાખીએ, એ જે સન્દર્ભ પૂરતી સાચી હોય તેનાથી વ્યાપક અને વિસ્તરતા જતા સન્દર્ભ પરત્વે પણ એને લાગુ પાડવાનો આગ્રહ રાખીએ, પ્રચલિત રુચિથી ઊફરી જતી રચનાઓ સામે એને શસ્ત્ર રૂપે ઉગામવામાં આવે તો અનિષ્ટ પરિસ્થિતિ ઊભી થાય. પરિસ્થિતિની સંકુલતાને આવરી લેતી એવી કશી વ્યાખ્યા મહા પરિશ્રમે બાંધ્યા પછી એને મમતાપૂર્વક વળગી રહેવાનું વલણ જોવામાં આવે છે. આમાંથી ધીમે ધીમે સિદ્ધાન્તનિષ્ઠાને સ્થાને સિદ્ધાન્તજડતા દેખાવા માંડે, આ વલણ આગળ વધે એટલે કૃતિને તપાસવાનું જે ધોરણ હોય તે આદેશનું રૂપ ધારણ કરે, અસહિષ્ણુતા વધે. આને પરિણામે એક વર્ગનું જે સાહિત્ય તે બીજા વર્ગનું અસાહિત્ય બને. જ્યાં સુધી 'સાહિત્યમાં આ હોવું જોઈએ' એવો આગ્રહ જડપણે રાખવામાં આવે છે ત્યાં સુધી આવી પરિસ્થિતિ રહેવાની જ. એને 'અરાજકતા'ને ખોટે નામે ઓળખાવીને સાહિત્યમાં કટોકટી જાહેર કરવાનો અત્યુત્સાહ પણ કેટલાક બતાવવાના જ, અથવા તો પોતાને ન રુચતી પ્રવૃત્તિઓ પરત્વે અનુલ્લેખેન મારણમ્ની નીતિ અપનાવવાના.

સાચી વાત તો એ છે કે કળા અથવા સાહિત્ય વિશેની સૂઝ કાવ્યશાસ્ત્રનાં થોથાં ઉથામવાથી ખીલતી નથી. સાહિત્યના અનેકવિધ ઉન્મેષોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય સાધતા રહેવાથી જ એ સૂઝ ખીલે. સાહિત્યને માટેની સાચી પ્રીતિ ધરાવનારને આ ભાગ્યે જ ચીંધી બતાવવાનું હોય. જેનો સાહિત્ય સાથેનો આવો સમ્પર્ક છૂટી ગયો હોય છે કે અત્યન્ત મર્યાદિત બની ગયો હોય છે તેમનામાં જ મોટે ભાગે આવી અસહિષ્ણુતા જોવામાં આવે છે. વિદ્યાપણ્ડિતો વિદ્યાપીઠોમાં જે academic criticism કરતા રહે છે તેનું મૂલ્ય નથી એમ નહીં, પણ પોતાના ક્ષેત્રની બહાર એમણે હસ્તક્ષેપ ન કરવો ઘટે. સાહિત્યનો ભાવકવર્ગ જુદી જુદી કક્ષાનો અને રુચિનો હોય છે. એમાંનો એક વર્ગ નવી પ્રવૃત્તિઓ પરત્વે બહુધા ઉદાસીન તો કોઈક વાર વિરોધી વલણ દાખવે છે. બીજો વર્ગ રૂઢિને અનુસરનારો ને વ્યુત્પન્ન હોય છે. એ શાસ્ત્રચર્ચામાં વિશેષ રાચે છે; તો ત્રીજો એક વર્ગ નવાને માટે ઉત્સાહ બતાવે છે, સૂત્રોચ્ચાર કરે છે, ખરીતાઓ બહાર પાડે છે, પણ એનામાં ઝાઝી વિવેકબુદ્ધિ કેળવાયેલી હોતી નથી. આ સિવાયનો પરિષ્કૃત રુચિવાળો, મુકુરીભૂત હૃદયવાળો સાચો સહૃદય તો હંમેશાં વિરલ જ રહેવાનો પણ એનો અવાજ રૂંધાઈ જવો ન જોઈએ. વર્તમાન સાહિત્યિક સન્દર્ભ પરત્વે એ reflexive awareness ધરાવે છે, એ નવી પ્રવૃત્તિનો પ્રચારક બનતો નથી. એને ઉગ્ર વિતંડા જગાડવામાં રસ હોતો નથી, પણ અનુચિત ઉદ્વેગ વિનાનો સાત્ત્વિક ઊહાપોહ તો એણે નિર્ભીકપણે ચાલુ રાખવો જ જોઈએ. જો એ ક્રિયાશીલ ન બને તો નવા ઉન્મેષો ઉપેક્ષા પામે. કૃતિ વિશેના નિર્ણયો ઉચ્ચારવામાં એ અધીરો ન બને, એ પહેલાં સમભાવપૂર્વક એને વિશેની સમજ કેળવવાનો પ્રયત્ન કરશે. એવા ઉન્મેષોના અસ્તિત્વને એ પ્રમાણભૂત ગણશે. ખરીતાઓમાં પ્રકટ કરેલા આશયોથી પ્રભાવિત થઈને એને જ સિદ્ધિ માની લેવાની ભૂલ એ નહીં કરે. નવા ઉન્મેષોની અનિવાર્યતાને એ સદા સ્વીકારશે. એ જે રીતે આપણી સંવેદનાને ઘાટ આપે છે તેનું મહત્ત્વ એ સ્વીકારશે. દેખાડો કરવા માટેની અને જાણી કરીને આણેલી દુર્બોધતા અને સહજ કે અકૃતક એવી દુર્બોધતા વચ્ચે એ વિવેક કરી શકશે. એ ખોટા occultismને ઉત્તેજન નહીં આપે. પરમ્પરાથી એ વિમુખ નહીં થાય પણ એને એક સ્થગિત વસ્તુ તરીકે નહીં જુએ, કારણ કે એ સતત ચાલુ એવી પ્રક્રિયા છે. એ શક્યતાથી સિદ્ધિની દિશામાં આગળ વધતી જાય છે. આથી એને એ ભૂતકાળનું નર્યું સ્મારક કે ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ રૂપે જોતો નથી, એ એને પોતાને અનુકૂળ એવું દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવનારાને જ ઉદ્દેશીને બોલતો નથી કે જે લોકો

pathological prejudice ધરાવતા હોય છે તેમનાથી પણ હાથ ધોઈ નાખતો નથી. નવા ઉન્મેષોને સામાજિક શિષ્ટાચાર કે નીતિનું ઉલ્લંઘન કરનાર છે એમ કહીને ભાંડે તો તેથી એ પોતાની સાહિત્યનિષ્ઠામાંથી વિચલિત થશે નહીં. વિવેચનનો પ્રારમ્ભ ભલે ને જે પ્રવર્તમાન છે તેને ખ્યાલમાં રાખીને થતો હોય, પણ એ ભાવીનો અણસાર પણ આપે જ છે. આ ઉન્મેષો પ્રત્યે એ લાગણીવશ બનીને જોતો નથી. બુદ્ધિપૂર્વકના સમભાવથી જુએ છે. એની ભૂમિકા સંગીન હોવી ઘટે. નવા ઉન્મેષોના પ્રાથમિક ઉદ્રેકોમાં કેટલીક વાર બંડખોરનો જુસ્સો દેખાય છે અને કેટલીક વાર એનું પુરસ્કર્તા વિવેચન પણ એવો જ આક્રમક જુસ્સો દાખવતું હોય છે. એ ઘણી વાર સંસ્કૃતિને જ અપરાધીના પાંજરામાં ઊભી કરી દે છે. આવાં પ્રલોભનોને સન્નિષ્ઠ વિવેચક વશ થતો નથી, કારણ કે જો એ આવા આવેગોને વશ થાય તો પોતાની વિવેકબુદ્ધિને જે એના અધ્યવસાયનું ક્ષેત્ર છે તેની બહારના કોઈ તત્ત્વને શરણે કરી દેતો હોય છે તેનું એને ભાન હોય છે, પરમ્પરા એને મન સંગ્રહસ્થાન નથી, પરમ્પરાની કુલડીમાં જ નવીન ઉન્મેષોને પોષક રસાયણ તૈયાર થતું હોય છે. જેને એ પુરસ્કારે તેને વિશે જાણી જોઈને સન્દિગ્ધ ભાષામાં વાત કરે ને જેનો એ વિરોધ કરે તે વિશેની ગેરસમજને ટાળવાનો પ્રયત્ન ન કરે એવું એનું વલણ હોતું નથી. જે કાંઈ નવું છે તેને ન્યાય કરવાનું રખેને પોતે ચૂકી જાય એવા ભયનું એને વળગણ પણ ન હોવું ઘટે. ઘણી વાર વળગણરૂપ બનેલા આવા ભયને કારણે એની વિવેકબુદ્ધિ પણ કુણ્ઠિત થઈ જાય છે; અને એ રીતે ઉદાત્ત આશયથી પ્રેરાયેલો હોવા છતાં એ પોતાને જ અન્યાય કરી બેસે છે. નવી રચનાઓ જે જૂનાં વલણોને ત્યજે છે તેની અવેજીમાં શું સ્વીકારે છે તે પણ એણે જાગ્રત રહીને તપાસવાનું છે. યાન્ત્રિક સમીકરણ સાધી આપનારી રૂપકગ્રન્થિઓનો એ ત્યાગ કરે તે બરાબર, પણ એને સ્થાને કેવળ લોકાપવાદ ઊભો કરીને સનસનાટી ફેલાવવાની દૃષ્ટિએ કશું યદૃચ્છાથી એ યોજી ન શકે, આમ આ તબક્કે આપણે કશાં આત્યન્તિક ગૃહીતોને પકડી રાખી શકીએ નહીં, સર્જનમાં થતા ફેરફારો પ્રમાણે ગૃહીતો પણ બદલાતાં રહેશે, વાદવિવાદ પણ ચાલતો રહેશે, આથી બધું પ્રાણવાન બનશે. એમાં શૂન્યવાદ જોઈને છળી મરવાનું કશું કારણ નથી, એના વિદ્રોહના સૂરથી ભડકવાની જરૂર નથી.

વિવેચક જે વિધાનો કરે છે તેમાંનાં કેટલાંક આપણે 'સાચું' કે 'ખોટું' કહી શકીએ એ સ્વરૂપનાં હોય છે, જ્યારે કેટલાંક વિધાનો આપણને પ્રમાણભૂત લાગે છે અથવા

તો નથી લાગતાં, એમાં સાચા-ખોટાનો સવાલ ઉપસ્થિત થતો નથી. એમાં કૃતિનું interpretation કરવામાં આવ્યું હોય છે, એ વાજબી લાગે અથવા ગેરવાજબી લાગે. આવાં અર્થઘટનોમાં, અથવા 'અર્થ' શબ્દ કેટલોક નિરર્થક ગોટાળો ઊભો કરે એમ લાગતું હોય તો, મર્મઘટનોમાં અમુક મર્મઘટન સાચું ને અમુક ખોટું એમ કહી શકાશે? એવી વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈને અહીં અવકાશ ખરો? જો વિવેચન એ બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ હોય તો આવો વિવેક કરવો જ રહ્યો. આ જ રીતે આપણે વિવેચન જે પ્રશ્નો ચર્ચે છે તેમાંથી કૃતક પ્રશ્નો અને સાચા પ્રશ્નોનો વિવેક કરવો જરૂરી સમજીએ છીએ. કળાકૃતિમાં સન્દિગ્ધતા સમૃદ્ધિના પર્યાયરૂપ બની રહેતી હોય છે, આથી તો વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંજનાનું મહત્ત્વ છે. જો આમ હોય તો કોઈ પણ વ્યંજનાસમૃદ્ધ કૃતિનું કયું અર્થઘટન વધુ સાચું કે એક માત્ર સાચું ગણવું? કેટલાંક એમ માને છે કે કૃતિનું એક આદર્શ અર્થઘટન કે significanceહોય છે અને સહૃદયોનો પ્રતિભાવ એને આંબવા મથે છે, વિવેચનનું લક્ષ્ય પણ એ જ છે. જો આમ ન માનીએ તો એક જ કૃતિનાં, કેટલીક વાર પરસ્પરવિરોધી લાગતાં, જુદાં જુદાં અર્થઘટનોને સ્વીકારવાનાં રહે. આ બધાં અર્થઘટનો પરસ્પરવિરોધી હોય એવું માનવાને કારણ નથી, એ પરસ્પરને પૂરક પણ નીવડે. એથી વિવેચનમાં અરાજકતા ફેલાતી નથી કે એમાં વિવેચનની કોઈ તાકિર્ક શિથિલતા રહી છે એમ માનવાને કારણ નથી. જો કૃતિનું એકમાત્ર આદર્શ અર્થઘટન હોય, અને એને જ જો પ્રમાણભૂત લેખવાનું હોય તો એનો નિર્ણય શાને આધારે થઈ શકે? આવા નિર્ણયો આખરે તો કેટલીક રસકીય ઉપપત્તિ હોઈને એમાં અનિશ્ચિતતાનું તત્ત્વ રહેવાનું જ તો પછી એને આધારે સિદ્ધ થતા નિર્ણયને આખરી કે એકમાત્ર સાચો નિર્ણય શી રીતે કહી શકાય? આથી જુદાં જુદાં અર્થઘટનોની શક્યતાને સ્વીકારવી, એટલું જ નહીં પણ ચીંધી બતાવવી; એમાં આ સાચી ને આ ખોટી એવું કહેવાનો દુરાગ્રહ છોડી દેવો, એ પૈકીની જે કૃતિની સંકુલતાને અને સમગ્રતાને વધારે આવરી લઈ શકતી હોય, અને વધારે વિશદ કરી આપતી હોય, એની સાથે વધુ સમ્બદ્ધ લાગતી હોય તે તેટલે અંશે વધુ સ્વીકાર્ય એવું જ માનવું રહ્યું. આમાંનાં કોઈ અર્થઘટનો mutually exclusive હોતાં નથી. કૃતિ પરત્વે ઘણા જુદા અભિગમો હોઈ શકે અને એ અભિગમોને એની પોતાની તાકિર્ક ભૂમિકા હોઈ શકે. આવી તાકિર્ક ભૂમિકા કે રસકીય ઉપપત્તિનું સ્વરૂપ તપાસીએ તો એનું વાજબીપણું પરખાઈ જાય. કૃતિનાં બધાં જ અર્થઘટનો સાચાં જ હોય એવું કહેવાનો આશય નથી. કૃતિના અનુલક્ષમાં એની

ઉપપત્તિઓને તપાસીને એનો નિર્ણય કરી શકાય. આપણી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જુદી જુદી વિવેચનાઓને તપાસી જોવી ઘટે.

આવા અર્થઘટનમાં કેટલીક વાર કર્તા જે કહે તેને પ્રમાણભૂત ગણવાનું વલણ કેટલાક વિવેચકોનું હોય છે. કૃતિ એણે રચી છે માટે એ જે રીતે એને જોતો હોય તે રીત જ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ. કારણ કે સાચી રીતની ખબર તો જેણે કૃતિનું સર્જન કર્યું હોય તેને જ હોય ને? એ કૃતિનો સર્જક છે માટે એના અર્થઘટનની પ્રમાણભૂતતા જ આપણે સ્વીકારી રહી. આ દૃષ્ટિબિન્દુ આપણે સ્વીકારી લઈ શકીશું? કર્તાના આશયને જ સિદ્ધિ માની લેવી કે એનાથી જ દોરવાઈને કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવું એને intentional fallacy કહીને ઓળખાવવામાં આવે છે. સર્જકના કૃતિના અર્થઘટન પરત્વેના વિશિષ્ટ અધિકારને સ્વીકારીએ, એના આશયને સમજીએ તો તેની કૃતિને આધારે સારી રીતે કે સાચી રીતે સમજી શકીશું એમ માની લેવાની જરૂર નથી, આઇન્સ્ટાઇને જે સિદ્ધાન્તનું પ્રતિપાદન કર્યું તે વિશેના આપણા પ્રશ્નોનો એ બીજા કોઈ વિજ્ઞાની કરતાં વધારે સન્તોષકારક જવાબ આપી શકે એ આપણે સ્વીકારીએ, કારણ કે એ વિષયનો તજ્જ્ઞ છે. પણ આ બાબતમાં તો અમુક વિષયના જ્ઞાનનો સવાલ છે. એ સિદ્ધાન્તનો એ કર્તા છે એટલાનું જ મહત્ત્વ નથી. કોઈ કૃતિનો સર્જક છે એટલું જ પૂરતું નહીં થઈ પડે. એને કૃતિ વિશે કશું કહેવા માટે નિષ્ણાત કે તજ્જ્ઞ ગણીએ તે માટે એથી કશાક વિશેષની જરૂર પડશે. એ આવશ્યકતા શેની તેનો વિચાર કરવો ઘટે.

કર્તા કૃતિની રચના પાછળના પોતાના આશયને યાદ કરીને કહે છે કે પછી પોતે એનું અર્થઘટન કરી આપે છે? સર્જક પોતે આ પરત્વે ઘણી વાર સ્પષ્ટ વિવેક કરી શકતો ન હોય એમ બને, પણ આપણે એ વિશે સાવધ રહેવું ઘટે. સર્જકના આશય અને એની કૃતિના આપણા આસ્વાદ વચ્ચે જો કશોક સમ્બન્ધ હોય તો સર્જકે એ સમ્બન્ધ સ્પષ્ટ કરી બતાવવો જોઈએ. જો એ બેને જોડનારી કડી એ ન બતાવી શકે તો આપણા રસાસ્વાદમાં એના આશયને વચ્ચે લાવવાની કશી આવશ્યકતા ન રહે. જો કર્તાનો આશય આપણે જાણીએ તો એની કૃતિ જોઈને એને સિદ્ધ કરવામાં એણે કેટલી શક્તિ બતાવી તેનો આપણે ક્યાસ કાઢી શકીએ એમ કેટલાક કહે છે. ધારો કે કોઈએ ઉચ્ચાવચતાના નિર્ણય માટે બે કાવ્યો તમારી આગળ રજૂ કર્યાં છે. એ પૈકીનું

એક તમને બહુ ઉત્તમ લાગ્યું છે, પણ એ જુદી જુદી પંક્તિઓની કાપલીઓને યદચ્છાએ ભેગી કરીને બનાવી કાઢેલું છે. એમાં કોઈનું કર્તૃત્વ નથી, આથી શક્તિ પારખવાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. એ તો એક હળવી મજાકનું જ પરિણામ છે. એ જ રીતે કોઈ ચિત્રકાર ઉલ્લાસને પ્રગટ કરવાના આશયથી ચિત્ર દોરવું શરૂ કરે પણ જે ચિત્ર પરિણમે તેમાં વિષાદનો જ અણસાર દેખાય, તો ચિત્રકારની શક્તિ વિશે શું કહેવાશે? એનો આશય ગમે તે રહ્યો હોય આખરે જે ચિત્ર આપણી સમક્ષ છે તે જો કળાદષ્ટિએ ઉત્તમ લાગતું હોય તો ચિત્રકળાનો મૂળ આશય સિદ્ધ થઈ નહીં શક્યો એને એની અશક્તિ ગણીને ચિત્રને નબળું ગણીશું? આવો આશય એ ચિત્રમાંથી તો જણાઈ આવતો નથી. આ દષ્ટિએ જોઈએ તો જે મહત્ત્વનું છે તે કૃતિ, કર્તાએ રજૂ કરેલો આશય નહીં. વિષાદની લાગણીને પ્રગટ કરતું એક ચિત્ર કોઈ ચિત્રકારે ભારે ગમ્ભીરતાથી આલેખ્યું હોય, અને એવા જ ભાવનું ચિત્ર સાવ હળવા મનથી દોર્યું હોય, તો પહેલું ચિત્ર ગમ્ભીરતાથી દોર્યું છે માટે જ એને આપણે ઉત્તમ કહીશું નહીં, આખરે તો કૃતિની અન્તર્ગત ગુણવત્તા પર જ એની ઉત્તમતાનો આધાર રહેશે. આ મુદ્દો બીજી રીતે પણ સ્પષ્ટ કરવો ઘટે. સર્જકને જે પ્રકટ કરવાનું છે કે આલેખવાનું છે તે તો કૃતિનું નિર્માણ કરતાં કરતાં કૃતિના સર્જન દ્વારા જ, એને ઉપલબ્ધ થતું હોય છે. એક જાણીતી નર્તકીને કોઈએ પૂછ્યું, ‘તારા નૃત્યનો અર્થ શો?’ એણે જવાબ આપ્યો, ‘જો એ અર્થની ખબર હોય તો હું નૃત્ય જ શા માટે કરું?’

આ અર્થને, સત્યને કે હાર્દને કળાકાર કે સર્જક પામે છે શી રીતે? સર્જકની કળાકૃતિ દ્વારા આપણે એ અર્થ, સત્ય કે હાર્દને પામીએ છીએ શી રીતે? અહીં રૂપરચના અને સામગ્રીનો મુદ્દો ઉપસ્થિત કરવાનો રહેશે. ઘણા કળાવિવેચકોની દષ્ટિએ રૂપનિર્માણ એ જ કળાના કેન્દ્રમાં રહેલી વસ્તુ છે. આપણે સૌ અનુભૂતિઓ, સંવેદનો, લાગણીઓ અનુભવીએ છીએ; આપણામાં સ્મરણશક્તિ પણ રહેલી છે, વળી સંસ્કારો જોડેના સમ્બન્ધો પણ આપણે સાંકળતા હોઈએ છીએ. છતાં જ્યાં સુધી આ બધી પ્રવૃત્તિઓ રૂપ પામતી નથી ત્યાં સુધી બધું ધૂંધળું ને અસ્પષ્ટ રહે છે, ત્યાં સુધી આપણા જ અનુભવોનું હાર્દ આપણે પામી શકતા નથી. આથી જે રૂપ પામી શકે તેનું જ સત્ય કે હાર્દ પ્રગટ થાય, તે જ સાર્થક ગણાય.

'રૂપ' સંજ્ઞા વિશે ઘણી સન્દિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. આપણી સાહિત્યમીમાંસામાં એ સંજ્ઞાનો પ્રવેશ પ્રમાણમાં તાજેતરમાં જ થયો છે. એને વિશેની કેટલીક ગેરસમજો તો એટલી ઉઘાડી છે કે એને ચીંધી બતાવ્યાથી વિશેષ કશું કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે. રૂપ એટલે બાહ્ય કલેવર કે આકાર, સામગ્રીને એકત્રિત કરી રાખવાનું બીબું. આવી સમજ રૂપને કશુંક બાહ્ય તત્ત્વ ગણે છે. આવી સમજ પ્રમાણે રૂપ તો નિમિત્ત માત્ર છે, મહત્ત્વ સંભારનું છે. અમુક સંભારને માટે અમુક રૂપ અનિવાર્ય હોય એવો સમ્બન્ધ આ દૃષ્ટિએ સ્થાપિત થતો નથી કે અનિવાર્ય બનતો નથી. તો કેટલીક વાર એમ પણ કહેવાય છે કે જીવનદર્શન કે દૃષ્ટિ રૂપનું વિધાયક તત્ત્વ છે. જો જીવનદર્શન શું છે તેનું જ્ઞાન હોય તો રૂપની શોધ શા માટે? તો એ તો માત્ર એનું બીજા આગળ સંક્રમણ કરવાનું સાધન માત્ર બની રહે. તો રૂપની સાર્થકતા એ આ જીવનદર્શનને કે સર્જકને અભિમત અનુભવને કેટલી દક્ષતાથી સંક્રમિત કરે છે તેના પર આધાર રાખે છે એમ કહેવું રહ્યું. અહીં વળી આ જીવનદર્શન સર્જકનો આશય બની રહેશે અને લેખકના આશયને આધારે કૃતિને આસ્વાદવાની રીતની મર્યાદાઓ વિશે આપણે આગળ ચર્ચા કરી ગયા છીએ. વળી અહીં જીવનદર્શનનો જ્ઞાનબોધ નહીં પણ રસબોધ ઉદ્દિષ્ટ છે. જે જીવનદર્શનને જ્ઞાનની પરિભાષામાં મૂકી શકાય તેમાં સન્દિગ્ધતા દોષ લેખાય, જ્યારે કળામાં સન્દિગ્ધતા સમૃદ્ધિનું કારણ બને. આમાં અમુક વિષયની માહિતી પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રશ્ન નથી, અહીં તો રસબોધથી ચેતોવિસ્તાર સિદ્ધ કરવાનો છે.

તો આ રૂપરચના એટલે શું? એ કૃતિનાં ઘટકોનો વિશિષ્ટ અન્વય છે એવો કેટલાક એનો ઉત્તર આપે છે. એને organic structure અથવા organic unity કહીને પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. આ organic unity એટલે શું? ઘટકોના અન્વયની એ વિશિષ્ટતા શી? એનાં ઘટકોમાં સમતુલા જળવાઈ રહે અને એમની વચ્ચે અવિનાભાવી સમ્બન્ધનું સંયોજન થાય એવી એમાં અપેક્ષા રહે છે. એનાં અમુક ઘટકોમાંથી જે ભાત ઊપસતી આવે તેનું પુનરાવર્તન અન્ય ઘટકોમાં પણ થતું આવે છે. આપણે ચિત્રનો દાખલો લઈએ તો રેખાઓ, સપાટીઓ વગેરેનું એવી રીતે એમાં સંયોજન થયું હોય કે જેથી આંખ એને અનુસરતાં ફરી ફરી એક કેન્દ્ર તરફ પાછી આવીને સ્થિર થાય છે, પછી એની ગતિ ભલે ને ગમે તે દિશામાં થઈ હોય. આથી આવા સંયોજનમાં દૃષ્ટિને વિહરવાને માટેના માર્ગો છે, પણ એ માર્ગો દૃષ્ટિને ફરી ફરી લાવીને એક કેન્દ્રમાં મૂકી દે

છે. આ ભાત આંખની ગતિ આગળ આવીને ઊભી રહે છે, એ એને બીજા કશાક તરફ દોરી જનારું ચિહ્ન બની રહેતી નથી. આ રીતે થતાં પુનરાવર્તનો ક્રમિક સાદૃશ્યોની પરમ્પરા સર્જતાં જાય છે, અને એ રીતે સંકુલ વસ્તુનું એ સંઘટન સાધી આપે છે. આવા સંઘટનને કારણે સંકુલતાને એની સર્વ વીગતો સહિત આપણે અવગત કરી શકીએ છીએ. એના આપણા ચિત્ત પર ઉત્કટ અને અવિક્ષિપ્ત સંસ્કાર પડે છે. જ્યાં ઘટકો વચ્ચેનો આવો અન્વય સિદ્ધ થયો નથી હોતો ત્યાં વસ્તુનાં અનેક પાસાંઓનો પ્રત્યક્ષ અને કલ્પનાજન્ય અનુભવ પૂરેપૂરો સિદ્ધ થતો નથી, એવી ઉપલબ્ધિ ખણ્ડિત સ્વરૂપની હોય છે. એથી રસાનુભવ (જો થાય તો) અલ્પસત્ત્વ બની રહે છે. આવી પરિસ્થિતિને ઘણી વાર વિરૂપ કહીને ઓળખાવવામાં આવે છે. એમાં કેન્દ્ર તરફનું અપેક્ષિત પુનરાવર્તન સિદ્ધ થતું નથી, આથી દરેક પુનરાવર્તને જે સમૃદ્ધિ કે ઉત્કટતાનો ઉપચય થતો આવે તે એમાં થતો નથી. ઘટકો વચ્ચેના સમ્બન્ધનો આ લય સિદ્ધ થયેલો હોવો જોઈએ. આ પુનરાવર્તનોના પર કશું યાન્ત્રિક નિયન્ત્રણ હોતું નથી. આમ ઘટકોની અનેકતામાં સ્થપાતી એકતા, વિવિધતામાં વિહાર કરીને એકતામાં ફરી ફરી સ્થિર થવાની આ ગતિ તે રસાનુભવમાં અનિવાર્ય એવી રૂપરચનાનું આગવું લક્ષણ ગણાય છે. આ રૂપરચના તે સામગ્રીનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું સંયોજન છે. એમાં એના ભાવકને રસકીય પરિસ્થિતિનો એની સર્વ સંકુલતા સહિત, બને તેટલા ઓછા આયાસે સાક્ષાત્કાર થતો હોય છે. આવું સંયોજન તે સર્જકની પ્રક્રિયાનો અંશ છે, સર્જક એ સિદ્ધ ન કરી શકે તો એવી કૃતિ કળાકૃતિ લેખે નિષ્ફળ નીવડે.

આવા સંયોજનનું કાર્ય શું? એનું પરિણામ શું? ભાવકની ચેતનામાં પ્રવેશીને ભિન્ન ભિન્ન સ્તરે એના ધ્યાનને કેન્દ્રિત કરવું એ કાંઈ સહેલી વાત નથી. આપણા રોજ-બ-રોજના વ્યાવહારિક અનુભવમાં તો પદાર્થોને કોઈ વધારે વ્યાપક અનુભવની આવીને પસાર થઈ જતી ઘટનાઓ રૂપે જ આપણે જોતા હોઈએ છીએ. જો એ પદાર્થને બીજી કશીક વ્યાપક ઘટનાના અંશ રૂપે નહીં પણ એક સ્વયંપર્યાપ્ત એકમ લેખે, સાધન રૂપે નહીં પણ સાધ્યરૂપે અનુભવવા ઇચ્છતા હોઈએ તો ખાસ કાર્યક્ષમ યોજના કરવી પડે જેથી એ પદાર્થ ફરી ફરી આપણી આગળ રજૂ થતો રહે અને આપણું ધ્યાન એનાથી વિકેન્દ્રિત થઈ જતું હોય તો ફરીથી એના પર લાવીને સ્થાપી શકે. જેની રૂપરચના આ રીતે થઈ હોય, જે આ રીતે આપણા ધ્યાનમાં સતત રહીને ચર્વણાથી આનન્દ આપે તે પદાર્થ

રસકીય પદાર્થોનું સ્થાન પામ્યો છે એમ કહી શકાય. એ એનાથી ઇતર એવા બીજા તરફ ચીંધતો નથી કે એના બીજા કશા મૂલ્યને સિદ્ધ કરવામાં સાધનરૂપ હોતો નથી. એ આપણી ચર્વણાનું કેન્દ્ર બની રહે છે. આ રીતે સંયોજન પામેલી કૃતિમાંથી, આપણે એને માણતા હોઈએ તે દરમ્યાન આપણું ધ્યાન વિચલિત થતું નથી.

આ રીતે પ્રતીક પણ self-significant હોવું જોઈએ. જો એમ કહીએ કે अ તે बનું પ્રતીક છે, તો એમાં ત્રણ વસ્તુઓ રહેલી છે. अ અને ब એ બે વચ્ચેના સમ્બન્ધનો ભાવક क. એવું બને કે बના પ્રતીકરૂપ अમાં बના બધા જ ગુણધર્મો ન હોય. આવી પરિસ્થિતિ જ રસકીય દૃષ્ટિએ વધુ આસ્વાદક્ષમ લેખાય, કારણ જો अના બધા જ ગુણધર્મનું बના પર આરોપણ થઈ શકતું હોય તો એ તો સમીકરણ થયું. એમાં अનું સ્થાન ब લઈ શકે. એમાં अ અને ब વચ્ચે કલ્પનાવિહારને માટે સહેજેય અવકાશ રહેતો નથી. આવો અવકાશ જે યોજી શકે અને છતાં રચનાને અતન્ત્ર ન બનવા દે તે સફળ સર્જક. આ જ અર્થમાં રવીન્દ્રનાથે કદાચ કવિને અવકાશ રસનો રસિયો કહ્યો છે. રિલ્કે પણ કદાચ આ જ અર્થમાં heartscape અથવા inscapeને વિસ્તારવાનું કહે છે.

કળાકૃતિના આ સંયોજનને ઉપલબ્ધ કરનાર, એના રૂપનો સાક્ષાત્કાર કરનાર જ રસાનુભવ માણી શકે. ચિત્ર જોનાર જો આ સંયોજનને પામતો નથી તો એને ફલક પર રંગના છૂટાછવાયા ડાઘા કે ટપકાં જ દેખાશે. આ સંયોજન વિના કળાકૃતિ તે સામગ્રીનો ઢગલો છે. આ સંયોજનને કારણે જ એને એની વિશિષ્ટ સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે. સામગ્રીનો ઉપચય તે રસાસ્વાદનો વિષય નથી, એમાંથી સિદ્ધ થતું રૂપ જ રસાસ્વાદનો વિષય છે. એમાં યોજાતો ક્રમિક સાદૃશ્યોનો સમવાય આપણો ચેતોવિસ્તાર સાધી આપે છે. આ સાદૃશ્યોનો અનુવાદ આપણે આપણી ચેતનામાં સિદ્ધ કરી શકીએ છીએ. આપણું વિવેચન રસાસ્વાદને માટે જો આ રૂપરચનાની પ્રક્રિયાને મહત્ત્વનું લેખશે તો રસકીય સન્દર્ભની બહારની કેટલીક અપ્રસ્તુત વીગતોને અત્યારે જે સ્થાન મળે છે તે નહીં મળે. આવા અભિગમને કારણે આપણી આસ્વાદ માણવાની શક્તિ પણ ઘડાતી આવશે.

અત્યારની કેટલીક અભિવ્યક્તિઓ કે આવિષ્કારો વિશે ઔચિત્યના, નીતિના પ્રશ્નો ઊભા થતા રહે છે, એ રસકીય સન્દર્ભની બહારની પ્રવૃત્તિ છે એવું પણ કહેવાતું

સંભળાય છે. સાચી વાત તો એ છે કે દરેક વિશિષ્ટ રચનાના અનુલક્ષમાં જ એની ચર્ચા થવી જોઈએ. તોય આવાં વલણો, એના ઉદ્‌ગમ પાછળની ભૂમિકા અને એના રસકીય સન્દર્ભ સાથેના સમ્બન્ધ વિશેના મુદ્દાઓ હમણાં હમણાં આપણે ત્યાં ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે, પણ એ વિશેની ચર્ચા અછડતી અને ઘણી વાર તો પૂર્વગ્રહપ્રેરિત લાગે છે. ગઈ સાહિત્ય પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખના વક્તવ્યમાં પણ એનો ઉલ્લેખ હતો, આવા વલણને સભાનપણે અપનાવનારાં કેટલાંક જૂથ આપણે ત્યાં છે, એમના વલણના નિદર્શનરૂપ કૃતિઓ અને કોઈક વાર એ વિશેનો ઊહાપોહ એમનાં લઘુ સામયિકોમાં પ્રગટ થતો રહે છે. હવે તો આવાં પ્રસ્થાનો ત્વરિત ગતિએ થતાં રહે છે અને કેટલીક વાર એટલાં જ જલદી સમેટાઈ જાય છે. આવું બને તે પહેલાં એ પ્રવૃત્તિએ ઉપજાવેલાં ઇષ્ટ પરિણામોને આપણે ઓળખી લેવાં જોઈએ. શિષ્ટમાન્ય વર્ગ આ પરત્વે કંઈક ઉદાસીન રહેવા લાગે છે, તો કેટલીક વાર એમનું વર્તન કંઈક અસહિષ્ણુ કે વિરોધી હોવાનો પણ ભાસ થતો રહે છે. અસ્તિત્વવાદી, સર્રિયાલિસ્ટ, રેમઠવાળા અને છેલ્લે છેલ્લે ક્યુબિસ્ટ તરીકે પોતાને ઓળખાવનારા સર્જકો દેખાવા લાગ્યા છે.

આ વલણો આકસ્મિક છે કે એને માટે કોઈ ભૂમિકા હતી ખરી? નિત્શેએ કહ્યું તેમ સર્જક નામે કહેવાતી વાસ્તવિકતાનો શત્રુ હોય છે. એ વાસ્તવિકતાને અતિક્રમી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એના પર એ જુલમ ગુજારે છે, એનાથી વિરુદ્ધ છેડે જઈને એ કપોલકલ્પિતમાં રાચે છે. કેટલીક વાર સાહસિક બનીને નહીં, પણ ભાગેડુ વૃત્તિથી પણ એ આવું કરતો હોય એમ બને. આ જૂથો કેટલીક વાર સામસામે આથડે છે. આથી વાતાવરણમાં સજીવતાનો અનુભવ થાય છે. ગાંધીજીના ગાળાના અહિંસક વાતાવરણ પછી આ પરિવર્તનને કારણે કંઈક નવી સ્ફૂર્તિનો અનુભવ થાય છે. પણ ઘણી વાર એમાં જેટલી ગરમી છે તેટલા તેજનો અનુભવ થતો નથી.

આપણી રુચિના જે નિર્ણાયકો અને સંરક્ષકો છે તેની સામેનો વિદ્રોહ પણ આવાં વલણોમાં દેખાય છે. એમનાં સ્થપાયેલાં ધોરણોની સામે એઓ પોતાનાં ધોરણો સ્થાપવા ઇચ્છે છે અથવા તો જાણી કરીને અરાજકતાની પરિસ્થિતિ સર્જવા ઇચ્છે છે. એ જૂથો પૈકીના કેટલાંક જોરશોરથી રૂપરચના, સંઘટન, ટેકનિક વગેરેની ઉપેક્ષા કરે છે. આવા ફેરફારો સાહિત્યનાં બધાં જ સ્વરૂપોમાં થયા નથી. મોટે ભાગે એ કવિતામાં અને કંઈક અંશે ટૂંકી

વાર્તામાં થયેલા દેખાય છે. નાટકોમાં પણ 'એબ્સર્ડ' પ્રકારની કૃતિઓ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે, પણ એવા થોડા પ્રયોગો પછી એ પ્રવૃત્તિ આગળ વધતી દેખાતી નથી.

આવાં વલણો માટે બદલાતા જીવનસન્દર્ભને અને ધીમે ધીમે વધતી જતી આધ્યાત્મિક દરિદ્રતાને કારણરૂપ કેટલાંક ગણાવે છે. વિદગ્ધતાના અતિરેક સામેની પણ એ પ્રતિક્રિયા છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃતિ એ ઉપરથી લગાડેલું વાર્નિશ માત્ર હતી અને હવે એના પોપડા ખરી જવા લાગ્યા છે. આથી પ્રાક્સંસ્કૃતિકાળની આદિમ ચેતના સુધી પહોંચવાનો, અમુક પ્રકારનું neo-primitivism સભાનપણે કેળવવાનો, પ્રયત્ન એમાં છે એવું પણ કહેવાય છે. રૂંધાઈ ગયેલી, કુણ્ઠિત થયેલી ચેતના હવે બન્ધનો અને નિષેધોમાંથી મુક્ત થઈને પ્રગલ્ભતાથી અરૂઢ રૂપે પ્રગટ થતી આવે છે. એમાં સૌન્દર્ય સિદ્ધ કરવાની વાત ન હતી, એને સ્થાને અસંયત કૌવતનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. અર્થને સ્થાને એમાં અનૂઅર્થકતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. આમ તો યદચ્છાનો દોર એમાં ચાલતો લાગે છે, છતાં એની પાછળ બૌદ્ધિક પ્રયત્ન પ્રચ્છન્નપણે રહ્યો હોય છે, એમાં અમુક અસર ઉપજાવવાની સભાન ગણતરી પણ હોય છે. ભાષા પર જાણી કરીને એમાં જુલમ ગુજારવામાં આવે છે. પદાન્વયમાં શક્ય તેટલા વ્યતિક્રમો કરવામાં આવે છે. એવી જ રીતે કલ્પનોના એમાં ગુબારા ઉડાવવામાં આવે છે. આગલી પેઢીની ગમ્ભીરતાની એમાં વિડમ્બના કરવામાં આવે છે. વિદ્રોહના એક રૂપ અશ્લીલને પણ એ આવકારે છે, એમની કૃતિઓને સર્જન કે કળાને મોટે નામે ઓળખાવવાનો એમનો ઘણી વાર આગ્રહ પણ હોતો નથી. એ કળા નથી પણ નર્યું નકરું જીવન છે એવું પણ કેટલીક વાર કહેવાતું હોય છે, એમાં કળાનો હસ્તક્ષેપ આવકારવામાં નથી આવતો. ઘૃણા કે હિંસાના ભાવને નિ:સંકોચ પ્રગટ કરવામાં આવે છે. આમ છતાં આ પ્રવૃત્તિ હંમેશાં રસકીય સન્દર્ભની બહાર ચાલી જાય છે એવું માનવાની જરૂર નથી. એને એનું આગવું 'પોએટિક્સ' હોય છે. આવી પ્રવૃત્તિને પ્રચલિત સામાજિક, નૈતિક કે રસકીય મૂલ્યો સામેના વિદ્રોહ રૂપે ઘટાવવામાં આવે છે, એઓ રૂઢિને ફગાવી દેવાને તત્પર છે તો સુધારો કરવાના આગ્રહી છે એવું પણ નથી. કશું પણ સુસ્થાપિત હોય તેને એઓ પડકારે છે, અને બુદ્ધિજીવી વર્ગની શાલીનતાની ઠેકડી ઉડાવે છે. એમાંના કેટલાંક તો અન્તિમે જઈને સમાજમાં પ્રવર્તતી રૂઢ સ્વરૂપની નીતિનો સમૂળગો છેદ ઉડાડી દેવામાં માને છે, એઓ એમની સંસ્કૃતિએ ઉપજાવેલાં રસકીય મૂલ્યોને ઘૃણાની નજરે જોવાનો દેખાડો

પણ કરે છે. આ આવિષ્કારો પરત્વે સહૃદય વિવેચકે અસહિષ્ણુ બનવું ન જોઈએ. એના પક્ષકાર કે પ્રચારક થયા વિના એની કેળવાયેલી રસવૃત્તિથી એને સંવેદવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સુઝાન સોન્ટેગે એક સ્થાને કહ્યું છે તે આ સન્દર્ભમાં યાદ કરવા જેવું છે. 'There is a bad taste of the good as well as a good taste of the bad' નિર્બુદ્ધિનાં સંવેદના અને બળ આવી રચનાઓમાં પ્રગટ થાય છે. જે હંમેશાં દૃષ્ટિગોચર થતું હોય છે અને જેને જોઈને આપણે રીઢા થઈ ગયા હોઈએ છીએ તેને જ કેટલીક વાર જાણે પ્રથમ વાર સાક્ષાત્કાર થતો હોય એવી રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે. જાહેરખબરોમાં જે antiseptic sexuality રજૂ થાય છે તેનો પણ સામગ્રી લેખે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, આ બધાંમાં હંમેશાં વ્યંગ જ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે એવું નથી, પણ ટિખ્ખળની વૃત્તિ તો ઘણુંખરું જોવામાં આવે છે. એમાં જે રેઢિયાળપણું સમાજમાં મોટે ભાગે નભાવી લેવામાં આવે છે અને જે આખરે સદી જાય છે તેને એવી જ રેઢિયાળ લાગતી રચનાઓથી ઉપસાવી આપવાનો આશય પણ આવી પ્રવૃત્તિની પાછળ રહ્યો છે. આમ છતાં એની રસકીય બાજુ પણ હોય છે, ને એની ઉપેક્ષા થવી ન ઘટે.

કેટલીક રચનાઓમાં મરણને માટેની રતિ, લોહીની તરસ વગેરે વૃત્તિઓ આવિષ્કાર પામતી દેખાય છે. આને મનોરુગ્ણતાના ચિહ્ન રૂપે ગણવી કે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં સ્વીકારેલી રસવ્યવસ્થાને અનુસરીને એને ભયાનક કે બીભત્સની નિષ્પત્તિ રૂપે ઘટાવવી? અલબત્ત, એનો આધાર કૃતિની રચનારીતિના પર રહે છે. કેટલાક મનોવિજ્ઞાનીઓ એવું માને છે કે કળા સમાજમાં નિષિદ્ધ વ્યવહાર વિશેના કલ્પનાવિલાસને ઉત્તેજે તો તેથી હાનિ થતી નથી પણ ઊલટાનું એવી વૃત્તિનું વિમોચન સિદ્ધ થાય છે અને માનસિક સ્વાસ્થ્ય જળવાઈ રહે છે. પણ કળાનો આસ્વાદ આપણે એક ઉપચાર લેખે કરતા નથી. કળાકારનો આશય એવો હોય તો પણ આપણી આગળ તો એ આસ્વાદની સામગ્રી રૂપે રજૂ થાય છે. એવી રસકીય ગુણવત્તાથી જુદી જ દિશામાં આપણને દોરી લઈ જાય એવું કશુંક તત્ત્વ એમાં ઊપસી આવતું હોય તો એવી રચના કળાદૃષ્ટિએ ઊણી ઠરે, પણ જ્યાં એવું ન બનતું હોય ત્યાં કેવળ એના એવા વિષયને કારણે આપણે આવો પૂર્વગ્રહ કેળવવો ન જોઈએ; એવો પૂર્વગ્રહ આપણી અવિકસિત રસવૃત્તિનો જ દ્યોતક બની રહે.

આપણી રસવૃત્તિ કેળવાતી જાય છે તેમ તેમ કળા અને અશ્લીલતાના પ્રશ્ન પરત્વે ઓછા ઉગ્ર અને વધુ સહિષ્ણુ બનતા જઈએ છીએ. કળા અશ્લીલ હોઈ શકે? અથવા એમ કહી શકાશે કે કળા અને અશ્લીલતા એ પરસ્પરવિરોધી સંજ્ઞાઓ છે? કળા હોય ત્યાં અશ્લીલતા ન હોય અને અશ્લીલતા હોય ત્યાં કળા ન હોય એમ કહી શકીશું? અશ્લીલતાનો સંકેત, આ ચર્ચા પૂરતો, આપણે સ્પષ્ટ કરી લઈએ. એમાં જાતીય સમ્બન્ધની અંગત કહી શકાય એવી વીગતો ઉત્તેજક રીતે આલેખવામાં આવી હોય. વાચક કે પ્રેક્ષકની જાતીય વૃત્તિને ઉત્તેજવાને એમાં પ્રતીકો, પદાર્થો અથવા અત્યન્ત અંગત સ્વરૂપનાં કહી શકાય એવાં દૃશ્યોને ગ્રામ્ય કે સાવ ઉઘાડી રીતે યોજવામાં આવ્યાં હોય ત્યારે એને અશ્લીલ કહી શકાય. પ્લેટોના જમાનામાં સજાતીય યૌનસમ્બન્ધ નિષિદ્ધ નહોતો. ઇંગ્લેંડમાં એ માટે ઓસ્કાર વાઇલ્ડને દંડ થયો, તો વળી એવા સમ્બન્ધને આજે ગુનાહિત કૃત્ય ન ગણવું એવું નક્કી થયું. ઓગણીસમી સદીના અન્તમાં વિનસ દ મિલોના શિલ્પને જર્મનીમાં અશ્લીલ લેખવામાં આવ્યું, આવી પરિસ્થિતિમાં કળા અને અશ્લીલતા વિશે શું કહેવું?

આ પ્રશ્નને ઘણું ખરું ત્રણ બાજુએથી ચર્ચવામાં આવે છે: એવી કૃતિના કર્તાને ધ્યાનમાં રાખીને, કૃતિની રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ અને એના ભાવકો પર થતી શક્ય અસરોની દૃષ્ટિએ. ઘણા એમ માને છે કે સાચી કળાકૃતિ કદી અશ્લીલ હોઈ શકે જ નહીં. રસસિદ્ધાન્તનું આને સમર્થન છે. ભાવનું રસની કોટિએ થતું ઉન્નયન પૂરું સિદ્ધ ન થયું હોય તો એ રૂપરચનાનો દોષ થયો ગણાય. સામગ્રી સામગ્રી જ રહી જતી હોય, અને રસકીય દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય રૂપ પ્રાપ્ત ન થયું હોય તો રસક્ષતિ થઈ ગણાય. રૂપ એ જ રસકીય દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. એ એક અખણ્ડ એકમ છે. અન્ય સામગ્રીની જેમ યૌનસમ્બન્ધ કે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની રતિ પણ સામગ્રી જ છે, કાચી ધાતુ છે. એના પર સંસ્કાર થાય અને રૂપ સિદ્ધ થાય પછી એ સામગ્રીનું મહત્ત્વ રહેતું નથી. પણ જો ભાવક આ અખણ્ડ એકમને ઉપલબ્ધ ન કરે અને એના એકાદ અંશ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે તો એ સમગ્રને ન પામે. ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભોગશિલ્પોમાં આકૃતિની રેખાઓનો જે લય છે તે જોવાનું કે અનુભવવાનું ચૂકીને કેવળ દેહની નગ્નતાને જ જો કોઈ ધ્યાનમાં રાખે તો એ કળાએ સર્જાવેલા રૂપને માણતો નથી પણ પોતાની યૌનવૃત્તિને પોષક એવી ખપપૂરતી જ સામગ્રી શોધીને સન્તોષ માને છે. એનો અભિગમ રસકીય નથી.

આદિકાળની પ્રજાઓની કળામાં કે કેટલીક સંસ્કૃતિઓમાં યૌન-સમ્બન્ધને વિશિષ્ટ સ્થાન મળ્યું છે તે તે સમયની જીવનરીતિ, ધાર્મિક માન્યતા વગેરેને કારણે; મરણ પર જીવનનો વિજય બતાવવા માટે, વન્ધ્યતાના પર સરજાતા જતા જીવનનો વિજય બતાવવા માટે પણ એવું બન્યું હોય. કોણાર્કના સૂર્યમન્દિરના રથના ચક્ર પર અંકાયેલાં આલેખન જોઈશું તો એમાં કીટસૃષ્ટિથી તે માનવસૃષ્ટિ સુધી વ્યાપેલા આ આનન્દનો લય દેખાશે.

જેનો ઇરાદો જ અશ્લીલતાને ઉશ્કેરવાનો છે તેને માટે તો કૃતિનું કળાતત્ત્વ ઊલટાનું અન્તરાયરૂપ બની રહે છે. એનો વાચક આ યૌનવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરાવનાર પ્રસંગોની પકડમાંથી છૂટે નહીં એ જ એની ચિન્તા હોય છે. આથી શૈલીનું તત્ત્વ ભાવકના ધ્યાનનો દાવો કરે અને એ રીતે યૌનવૃત્તિની પકડમાંથી છૂટીને એ રસવૃત્તિને સન્તોષવા તરફ વળે તો એનો આશય માર્યો જાય. એને માટે આમ કળાતત્ત્વનો પરિહાર જરૂરી બની રહે છે. જીવનનો જે પ્રત્યક્ષ અનુભવ કળામાં પ્રવેશે છે ત્યારે પ્રતીકો, કલ્પનો, ધ્વનિઓ, ભાષાની શક્તિ – આ બધાં તત્ત્વો એ અનુભવની સામગ્રી અને ભાવકની વચ્ચે આવીને એનું નવું જ રૂપ સિદ્ધ કરે છે. આથી કળામાં માનવી પોતાની અને જીવનની વચ્ચે પ્રતીકને મૂકતો આવ્યો છે. આથી આપણી વૃત્તિઓનું વિમોચન કે વિરેચન થવા ઉપરાંત કળાનો આનન્દ પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કર્તાનો આશય મહત્ત્વનો નથી. કૃતિમાં શું સિદ્ધ થયું છે તે જ આપણે માટે તો મહત્ત્વનું છે. સમગ્ર માનવસન્દર્ભ કળાકારની સામગ્રી છે. સામાજિક નિષેધોને કારણે જે અનુભવ આપણે પોતાને માટે પણ એનું રૂપ પામી શકતો નથી તેનો એ પ્રકારનો સાક્ષાત્કાર જો આપણે ન કરી શકીએ તો એટલે અંશે આપણી રસવૃત્તિનો હ્રાસ થાય. વળી કૃતિને એની સમગ્રતામાં જોવી જોઈએ, એમાંથી જુદો પાડેલો અંશ, એના સન્દર્ભની બહાર, એનું રસકીય વાજબીપણું ખોઈ બેસે છે. માત્ર 'dirty bits' શોધી શોધીને વાંચનારા તો નેબેકોવની 'લોલિટા'ને પણ કંટાળીને મૂકી દેતા હોય છે. ફ્રેન્ચ ફિલ્મ ફેસ્ટિવલ થયો ત્યારે થોડાં નગ્ન દૃશ્યો જોવાની અપેક્ષાએ લોકોનો કેવો ધસારો થયો હતો! 'હિરોશિમા મોં એમોર' જેવી ફિલ્મ પણ કેવળ આવી વૃત્તિથી જોવા આવનારા લોકો હતા. એમની દૃષ્ટિએ એમને ઉત્તેજિત કરનારાં દૃશ્યો આવે ત્યારે સમગ્ર સન્દર્ભને ભૂલીને અસયંત બનીને એઓ સિસકારા બોલાવતા હતા. કળાકૃતિના કાર્યક્ષેત્રને વિકસિત કરવા માટે

એમને વધારે ને વધારે કળાકૃતિના સમ્પર્કમાં લાવવા જોઈએ અને એમની રુચિને પરિષ્કૃત કરવાની વ્યવસ્થા સમાજે કરવી જોઈએ. આપણી રુચિનું ક્ષેત્ર કેટલું તો પરિમિત થઈ ગયું છે! નવલકથાનું સર્જન કરનાર કાવ્યસર્જનને સમજી શકતો નથી કે માણી શકતો નથી તો પછી સાહિત્યકાર ચિત્રકાર કે શિલ્પીની કૃતિમાં રસ લે એવી પરિસ્થિતિની કલ્પના જ શી રીતે કરવી? સંવેદનપટુ ગણાતા સર્જકોનું આ જડભરતપણું આપણા સંસ્કારજીવનની સમસ્યા છે. આપણે કાનૂની શાસનનો ઉપયોગ કરીશું, દણ્ડ, શિક્ષા કરીશું ને સામાજિક કલ્યાણની જવાબદારી અદા કર્યાનો સન્તોષ માણીશું. આપણાં સમાજમાં કળા વિના ચલાવી લેનારો જડભરત કોઈ કાળે અર્ધવિકસિત, અર્ધમાનવ કે ગુનેગાર લેખાયો નથી. ઘણી વાર સર્જકો પોતે પણ એમને સાહિત્ય કે કળાના સમારમ્ભોમાં અગ્રસ્થાને બેસાડે છે. એમની રેઢિયાળ અને સૂફિયાણી સલાહ નીચી મૂડીએ સાંભળીને એને હારતોરા પહેરાવી કૃતકૃત્યતા અનુભવતા દેખાય છે. આથી વધુ અશ્લીલ દશ્ય શું હોઈ શકે? ભદ્રતાના વરખ પાછળ અભદ્રતાને ઢાંકવાની ધૂર્તતા તે શિષ્ટાચારમાં ખપે છે. કળાની કક્ષાએ નહીં પહોંચતી, લોકારાધનમાં રાચતી કેટલીય કૃતિઓ પુરસ્કૃત થતી રહે છે! કળાહીનતા આપણને જાણે ખટકતી જ નથી.

આથી પ્રશ્ન એ થાય છે કે આપણા સર્જકની કે સાહિત્યરસિકની સજ્જતા કેટલી છે? એ પોથીપણ્ડિત થાય કે પ્રચલિત પરિભાષાનો શુકપાઠ કરતો થાય એવું આપણે ઇચ્છતા નથી. ચર્ચાસભાઓમાં કે સંવિવાદોમાં એ વિદ્વત્તાપૂર્વક સાહિત્યસિદ્ધાન્તો રજૂ કરી શકે એમ પણ આપણે કહેતા નથી. પણ સાહિત્ય કે કળાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી આપણે તો સમસ્ત વિશ્વના વારસદાર છીએ. એ વારસાથી સ્વેચ્છાએ વંચિત્ બનીને જીવવાનું એને ન પરવડે. આપણા જમાનાની સંવેદનાને ઘાટ આપનારા પ્રમુખ સર્જકો, એમની સર્જનપ્રવૃત્તિ, અને એનાથી થતા સંઘાત-પ્રતિઘાત આ બધાંનો એ બને તેટલે અંશે પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક સાધતો હોવો જોઈએ. ખણ્ડદર્શન એ એનું સૌથી મોટું પાપ છે. રસવૃત્તિની ઉદારતા એ એનો સૌથી મોટો ગુણ છે. જે સમર્થ છે તેનું જ એ સન્માન કરે, જે અલ્પસત્ત્વ છે તેને એ પુરસ્કારે નહીં. લોકોની ભીડમાં એ પોતા પૂરતું એકાન્ત શોધી લે, પણ એને પોતાનો વિશિષ્ટાધિકાર નહીં લેખે. સાચા ઊહાપોહથી એ ભાગે નહીં તો કુથલી અને વ્યર્થ વિતંડામાં એ રાચે પણ નહીં. અહંમાન્યતા કે તુંડમિજાજીપણું એને બાલિશ લાગે તો આત્મશ્રદ્ધા અને પોતાને નિમિત્ત બનાવીને સૌના વતી સત્ય ઉચ્ચારવાની નિષ્ઠા એ કદી

છોડે નહીં. સમાજે કે રાજ્યે કે એવા કોઈ વગ ધરાવતા વર્ગે આપેલી માન્યતા માટે એ પડાપડી કરે નહીં કે આ કે તે જૂથને રાજી રાખવા માટે એ નિર્ભીકતાનો સોદો કરે નહીં. સર્જક કરતાં એ સર્જનના પક્ષમાં રહે, જડભરતોની ઉપેક્ષાને એ પુરસ્કાર ગણે. સૌથી વિશેષ તો એ પોતાનામાં રહેલા સર્જકને સદા જીવતો રાખવા અવિરત પુરુષાર્થ કરતો રહે.

સર્જકે બૌદ્ધિક સજ્જતા પ્રાપ્ત કરવામાં નાનમ ન અનુભવવી જોઈએ. સાહિત્યમાં ભાષાની ચર્ચા કરતી વેળાએ એક યુવાન નવલકથાકારે કહેલું: 'એ બધું હું કાંઈ સમજું નહીં કે મારે સમજવાની જરૂર પણ નથી. હું લખું તે ભાષા, કારણ કે હું પ્રતિભાશાળી છું.' એમની આત્મવિશ્વાસની ખુમારી મને ગમી, પણ આત્મરતિ અને આત્મતૃષ્ટિ સુધ્ધાં ઘણી વાર પ્રતિભાને અપકારક નીવડે છે. હજી સર્જક અને સર્જન વિશે આપણે ઘણા રોમેન્ટિક ખ્યાલ ધરાવીએ છીએ. પ્રતિભા, પ્રેરણા જેવા શબ્દો આપણે માટે સાવ હાથવગા છે. સર્જનવ્યાપાર તો અસંલક્ષ્યક્રમ છે, છતાં સાચા સર્જક વિશે એમ કહેવાયું છે કે 'He writes with a critic at his elbow' તે પણ સાચું છે. આનો અર્થ એ નથી કે આ વિવેચક તે કોઈ એનો સમકાલીન વિવેચક છે જેનું એણે સમારાધાન કરવાનું છે. એ વિવેચક તો એનામાં જ વસે છે. ટોલ્સ્ટોયે દોસ્તોએવ્સ્કી વિશે કહેલું: 'એ રાતે લખે છે માટે એનામાં રહેલો વિવેચક ઊંઘતો હોય છે. આથી ઘણું કાઢી નાંખવા જેવું એની કૃતિમાં આ લાગ જોઈએ ઘૂસી જાય છે. હું વહેલી સવારે લખું છું જેથી મારામાં રહેલો વિવેચક બરાબર જાગ્રત હોય છે.'

અણુનું વિભાજન થયાના સમાચાર જ્યારે રશિયન ચિત્રકાર કાન્ડિન્સ્કીએ જાણ્યા ત્યારે એ બોલી ઊઠેલો: 'Oh! then everything is possible' એ જ રશિયાના લેખક દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથા 'બ્રધર્સ કારામાઝોવ'નું પાત્ર ઇવાન પણ એક વાર આમ જ બોલી ઊઠેલો: 'If God does not exist, everything is possible.' આમ જમાનેજમાને માનવી આ ઉદ્‌ગાર કાઢતો રહ્યો છે. કળાના ક્ષેત્રમાં પણ આ જમાનો atomizationનો છે. વિભાજિત કરીને અનિવાર્ય એવા સૂક્ષ્મતમ અંશને પામવાનો જમાનો છે. જે પડ તૂટતું નહોતું તેને તોડી નાખવાનો જમાનો છે, આપણે પણ હવે 'બધું જ શક્ય છે' એવો આનન્દભર્યો સાક્ષાત્કાર કરવો જોઈએ. જર્મન

કવિ હોલ્ડરલિને કવિતાને ક્રીડા કહીને ઓળખાવી હતી. એમાં રમનારા પોતાની જાતને ભૂલી જાય છે. માટે જ એને માનવીની એ સૌથી નિરુપદ્રવી પ્રવૃત્તિ લાગી હતી. પણ જર્મન ફિલસૂફ હાઇડેગર કહે છે કે કળા એવી ક્રીડા હરગીઝ નથી. સાચી કવિતા એવું વિશ્વ સ્થાપે છે જેમાં દરેક પોતાને એ જેવો છે તેવો અને એવો શી રીતે થયો તે જાણે છે. ઇતિહાસ અને પરમ્પરા સાથે એને સમ્બન્ધ છે છતાં એ માત્ર ઐતિહાસિક પરિબળોની નીપજ નથી. એથી ઊલટું એમ કહેવું જોઈએ કે કવિતા જ સૌ પ્રથમ ઇતિહાસને શક્ય બનાવે છે. એણે યોજેલાં કલ્પનો અને રૂપકોનું વિશ્વ ખડું થાય છે. સૌ પ્રથમ આ વિશ્વમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓ આકાર ધારણ કરે છે. વળી ભાષા એ માનવીના હાથમાં આવેલું સૌથી ખતરનાક ઓજાર છે, કારણ કે એ જેટલું પ્રગટ કરે છે તેટલું જ ઢાંકે છે. આપણને પરિચિત પરિમિત માનવીઓમાં ઘણી વાર માનવની છબિ ઢંકાઈ જાય છે, આખરે એ જ આપણી વચ્ચેથી હદપાર થઈ જાય છે. આપણને અપરિચિતતામાં હડસેલીને વિસ્મય જગાડીને એ માનવીને શોધવા પ્રેરવા એ કવિતાનું કાર્ય છે. આ કાર્ય એણે એની અદ્વિતીય અનુકરણીય રીતે કરવાનું છે.

ડિસેમ્બર, 1969

કુણ્ઠિત સાહસ

છેલ્લાં પંદરેક વર્ષ દરમિયાન જે કાવ્યપ્રવૃત્તિ ચાલી તેને વિશે અસહિષ્ણુતાથી કેટલીક ટીકાઓ થઈ; પૂર્વગ્રહદુષ્ટદષ્ટિએ પણ એને જોવામાં આવી. આ પ્રવૃત્તિને પુરસ્કારનારાઓએ પણ તાટસ્થ્ય ખોઈને બીજે અન્તિમે જઈને એની અતિ પ્રશંસા કરી. કવિઓએ પોતે પણ નિ:સંકોચ આત્મશ્લાઘા કરી; એટલેથી જ એઓ અટક્યા નહીં; એમની આગલી પેઢીના કવિઓની પ્રવૃત્તિને તુચ્છકારવાનો અત્યુત્સાહ પણ એમણે બતાવ્યો. સાથે સાથે એમાંના કેટલાકે ‘અમે જે લખીએ છીએ તે સમજવાનો અમારો દાવો નથી’ એવું પણ કહ્યું. જે પ્રવૃત્તિ પોતાનાં આગવાં લક્ષણો પ્રગટ કરતી હોય, જે નવું પ્રસ્થાન કરતી હોય, તેનાં સિદ્ધિમર્યાદા ગમ્ભીરપણે આલોચનાત્મક દષ્ટિએ તપાસવાં જોઈએ. એવી પ્રવૃત્તિ વિવેચને હાથ ધરી નથી તે એક પ્રજા તરીકેની આપણી સાહિત્યિક નિષ્ઠા કેટલી છે તેનું દ્યોતક બની રહે છે.

સમકાલીનો જેને નવું પ્રસ્થાન કહે છે તે કદાચ વાસ્તવમાં એવું ન પણ હોય એવું પછીની પેઢીને લાગવાનો સમ્ભવ છે. યેટ્સે એક વાર કહ્યું હતું: ‘We are never satisfied with the maturity of those whom we have admired in boyhood.’ આગલી પેઢીના કવિઓ વિશેના આવા કશા અસન્તોષમાંથી એક પ્રતિક્રયા રૂપે જ, આ નવી કાવ્યપ્રવૃત્તિનો પ્રારમ્ભ થયો છે એવું પણ ન કહી શકાય. આ અસન્તોષે એમાં ભાગ ભજવ્યો છે ખરો. ગાંધીપ્રેરિત ભાવનાઓનો શુકપાઠ, દલિતપીડિતો પ્રત્યેની ઊમિર્લ સહાનૂભૂતિનાં ગાણાં, વાસ્તવિકતાના કદર્ય ક્લેશકર અંશોનાં આલેખનોનો ઉત્સાહ, બટકબોલી પણ શિષ્ટ, કેટલીકવાર સ્ત્રૈણ

અને દમ્ભી પ્રણયોક્તિઓ, ચિન્તનાત્મક પદ્યદેહી નિબન્ધિકાઓ, પ્રકૃતિને નિમિત્તે પ્રગટ થતાં રોમેન્ટિક ઉદ્રેકો અને ગાંધીવાદમાંથી જ ફૂટેલો માનવતાવાદ – આ બધાંનાં પુનરાવર્તનો ખટકવા લાગ્યાં હતાં, કાવ્યબાનીમાં નિર્જીવતા અને એકવિધતા દેખાતાં હતાં. બ.ક.ઠાકોરનાં 'નવાં પ્રસ્થાન' પછી જે પ્રગલ્ભ પ્રયોગોની આશા બંધાઈ હતી તેને માટેની અપેક્ષા સન્તોષાતી નહોતી. આમ વાતાવરણમાં બંધિયારપણાનો અનુભવ થતો હતો. બધું જ insipid લાગતું હતું.

1956ની આસપાસ આવા અસન્તોષી કાવ્યરસિકોનાં નાનાં જૂથ ભેગાં મળવા લાગ્યાં. continental poetry વંચાવા લાગી, ચર્ચાવા લાગી. એના અનુવાદો પણ પ્રકટ થવા લાગ્યા, ગાંધીયુગના કેટલાક કવિઓએ પણ બોદલેર, રિલ્કે વાંચ્યા હતા પણ એ કવિઓનો પ્રભાવ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિ પર દેખાતો નથી. એ ગાળાના કે એની પછીના તરતના કવિઓએ પશ્ચિમમાંથી અનુવાદો કર્યા છે ખરા, પણ તે જૂજ અને ગૌણ લેખાય એવા કવિઓના. અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યાપક એવા કાવ્યરસિકો જેટલા અંગ્રેજી સાહિત્ય વિશે ઉત્સાહી હતા તેટલા પશ્ચિમના બીજા દેશોના સમૃદ્ધ સાહિત્ય પ્રત્યે હોય એવું દેખાતું નથી. આ દરમિયાન પરદેશમાંથી નવી કવિતાનાં અનેક સંકલનો આપણા હાથમાં આવી પડ્યાં. આથી પણ આપણી કાવ્યરુચિને નવો વળાંક મળ્યો.

આ તો થઈ સાહિત્યિક પરિસ્થિતિની વાત. વિચારજગતમાં પણ નવી આબોહવાનો સંચાર થયો. સ્વતન્ત્રતા ઠગારી નીવડી. આપણી આત્મસંજ્ઞા સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ જ્યારે અનિવાર્ય બની રહ્યો ત્યારે જ આપણને આપણા ઠાલાપણાનો અનુભવ થયો. શ્રદ્ધા ડગમગી ઊઠી તે કેવળ આપણા દેશમાં જે બન્યું તેને જ કારણે નહીં. કારણ કે સ્વતન્ત્ર થયા પછી બધાં દ્વાર ખૂલી ગયાં અને આપણે આવકારવાને શક્તિશાળી બનીએ તે પહેલાં જગત આપણે આંગણે આવીને ઊભું રહ્યું. સ્વતન્ત્ર થયા પછી ભૌગોલિક રાષ્ટ્રવાદના સીમાડા પણ ઉલ્લંઘી શકાયા અને માનવ સમસ્ત સાથેનો આપણો નાડીસમ્બન્ધ બંધાયો. યુદ્ધ સાથે સંકળાયેલાં બર્બરતા, વિધ્વંસકતાનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ થતો રહ્યો. નિર્માનુષીકરણનાં પરિણામોનો પણ સાક્ષાત્કાર થયો. લોકશાહી તરણોપાય છે એ વાતમાંથી પણ શ્રદ્ધા ડગવા લાગી. વળી ભીડ વચ્ચે છતાં એકાકી અને ભુંસાયેલા ચહેરાવાળો, વેદનાજનક અવાચક માનવી દૃષ્ટિ સામે આવીને ઉપસ્થિત

થયો. પરમ્પરાગત મૂલ્યો આ પરિસ્થિતિની કસોટીએ ચઢતાં ઊણાં લાગવા માંડ્યાં. એ મૂલ્યોનું અવલમ્બન લઈને ચીંધવામાં આવતાં નિદાન આ પેઢીના મહાવ્યાધિની ચિકિત્સા કર્યા વિનાના હોય એ સમજાવા લાગ્યું. માનવીનું સૌથી મોટું એક દઢ આલમ્બન તે જાત સાથેની પ્રામાણિકતા છે. આથી વિશદ નિર્ભ્રાન્તિ જ આપણી શ્રેષ્ઠ પ્રાપ્તિ છે એવો અનુભવ થયો. આમાં નરી હતાશા કે વિફલતા છે એમ કહેવું ખોટું છે. પોતાની નિયતિને જાણવા છતાં ઝૂઝવાનો નિર્ધાર માનવીએ છોડ્યો નથી. ઈશ્વર કે એવી કશી પારમાર્થિક સત્તાના આલમ્બન વિના, મોક્ષની આશાના આશ્વાસન વિના, કેવળ માનવને અક્ષત અકલુષિત રાખવા માટે ઝૂઝી રહેલો માનવી ગૌરવનો સંકેત છે, હતાશાને કે વિફલતાનો નહીં. કોઈકે સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા આમ આપી છે: ‘Culture is an endless dialogue between imagination and reason' જાગતિક ઘટનાઓ એવી બની કે ઓગણીસમી સદીમાં બુદ્ધિતત્ત્વની જે પ્રતિષ્ઠા થયેલી તે જોખમમાં મુકાઈ ગઈ, ઘણા રોમેન્ટિક ઉદ્રેકો આ બુદ્ધિતત્ત્વની અપ્રતિષ્ઠામાં રાચતા હોય છે. Rationalની સામી બાજુએ irrational છે પણ એ તો બીજું અન્તિમ થયું. વિશ્વમાં બધું જ rational ભૂમિકાએ સમજાવી શકાય તેવું નથી, ઘણું non-rational પણ છે. બુદ્ધિતત્ત્વનું નિયન્ત્રણ કલ્પનાને કુણ્ઠિત કરે છે, આથી બુદ્ધિની પકડમાંથી છૂટીને જે dark mystery છે તેને પામવાને કવિઓ અને મર્મીઓ મથતાં રહ્યાં છે. જગતને સમજવા માટેનાં બુદ્ધિએ ઉપજાવી આપેલી વિભાવનાઓનાં ચોકઠાં રૂંધી નાખે છે. બુદ્ધિની તારવણીની બહાર ઘણું ઘણું રહી જાય છે, જે કાવ્યજગતમાં મહામૂલી સમ્પત્તિ પણ બની રહે. આપણા જમાનામાં આથી તો phenomenologyનો પ્રભાવ વર્તાવા લાગ્યો છે. આપણને થતા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોની બુદ્ધિએ કરેલી તારવણીનો આપણી ચેતના પર જે થર બાઝી ગયો છે તેને હઠાવીને ફરીથી જગત સાથેનો અપરોક્ષ સન્નિકર્ષ સ્થાપવાના પ્રયત્નો કવિઓ કરતાં રહ્યાં છે. બોદલેરની ‘યાત્રા', ‘રેમ્બોની' ‘ઉન્મત્ત નૌકા' આનાં નિદર્શનો છે. આપણી ભાષા પણ સંકેતોની એક યોજના છે, વ્યવસ્થા છે. આથી એના વ્યવહાર પર બુદ્ધિનું નિયન્ત્રણ છે. એનો અન્વય, વ્યાકરણના નિયમો – આ બધા એ નિયન્ત્રણના પુરાવા છે. આવી ભાષાની આ વ્યવસ્થાને ભેદીને એનાથી પર રહેલા રહસ્યને પામવાનો કવિઓ પ્રયત્ન કરે છે. રેમ્બો જેવા આખરે, ભાષાના વિનિયોગથી રહસ્યને પામવાની પ્રવૃત્તિને વ્યર્થ જાણીને, એને ફગાવી પણ દે છે. જે metaphysical dizzinessનો કવિને

અનુભવ થાય છે તે સુસમ્બદ્ધ અન્વયના ચોકઠામાં બેસી શકતો નથી; તો શબ્દોને પદાર્થો જેવા જ શા માટે ન ગણવા? શબ્દોને એની સાથે સંકળાયેલા સંકેતોથી વેગળા કરીને માત્ર a rhythm and a feel in the mouth રૂપે જ કેમ નહીં અનુભવવા?

આથી જ કવિનું વલણ તર્કસંગત બુદ્ધિગ્રાહ્ય અર્થ તરફથી અન્-અર્થ તરફ જવાનું છે. કાવ્ય શબ્દોની નરી સન્નિધિ છે, એમાં શબ્દો શબ્દો વચ્ચેનું juxtaposition એવી રીતે યોજાવું ઘટે કે જેથી મન એમાંથી સરી જઈને સામાન્યતઃ બને છે તેમ, સમયના અન્વયમાં જઈ ન પડે. આથી સંગતિ એ ઘૃણાસ્પદ વસ્તુ છે, કારણ કે સંગતિ એટલે જ શરણાગતિ. જાણી કરીને ભાષાને અપારદર્શી બનાવવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે પ્રયોજાતા વાક્યમાંથી થતો બોધ સમયના માધ્યમમાં થતો હોય છે. શબ્દોમાં સમયના ખણ્ડો અનુસ્યૂત થતા રહીને શાશ્વતનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. કવિ ભાષાને આ આભાસમાંથી મુક્ત કરવા ઇચ્છે છે.

વળી આ વિશ્વમાં જ્યાં બધું જ પ્રવહમાન છે ત્યાં શું દૃઢ કે સ્થિર બનીને અર્થ પામી શકે? આથી જ તો બહુ બહુ તો આપણે એના બુદ્ધિને ગમ્ય નહીં એવા, ક્ષણની સંવિત્તિમાં જ જેનું નિદિધ્યાસન થઈ શકે છે તેવાં, કશાક રહસ્યમય વજનને જ કેવળ અનુભવી શકીએ, આ mystic weightને જ કવિઓ અર્થની અવેજીમાં મૂકે છે. એને એક અન્તિમે ઉન્માદમૂર્ચ્છા તો બીજે અન્તિમે વિરતિનો ઉબકો પણ હોઈ શકે. કાવ્યનિર્મિતિ પાછળ રહેલું આવું વલણ જ કવિને પોતાની કવિતા પરત્વે પણ નિર્મમ બનાવી શકે, કારણ કે આ વૈશ્વિક અન્-અર્થકતામાં એ પોતાનું મૂલ્ય બહુ ઊંચું શી રીતે આંકે? આથી જ તો એ એને throw-away art કહી દે છે. આ પેઢીના પ્રતિનિધિ એક કવિએ તો નિખાલસપણે કહ્યું છે: 'We exist only in terms of ephemeral fashions.' કવિ જાણી કરીને ભાષાની સ્વયંપર્યાપ્ત એવી ભુલભુલામણી રચે છે. એમાંથી મનને મુક્ત થવા દેવામાં આવતું નથી. એનો છટકવાનો દરવાજો બીજો કોઈ, કાવ્ય સિવાયની વાસ્તવિક દિશામાં ખૂલતો નથી. જીવન પોતે જ જો આમ કશી અર્થસૂચકતા વિનાનું છે, પોતાના અર્થપ્રાપ્તિના કે સાર્થકતા માટેના પુરુષાર્થોની માનવી પોતે જ યુગે યુગે જો વિડમ્બના કરતો રહ્યો છે; માનવ સ્વભાવ વિશે પણ જો આપણે ઝાઝું કશું જાણી શક્યા નથી તો પછી કવિ કયા અર્થની, કઈ સાર્થકતાની વાત કરે? આથી

કવિ એક ગોઠવણી ઊભી કરે છે (એને 'રચના' એવું મોટું નામ પણ શા માટે આપવું?) એમાં બધું ગોઠવાય છે તે પોતે સ્વૈરપણે યોજેલા નિયમોને આધારે અથવા તો પોતાના વિશિષ્ટ મિજાજની જે દુર્બોધ વાસ્તવિકતા છે તેમાંથી ઘડાયેલા નિયમોને આધારે એને નિજાનન્દે એ માણી શકે. અરાજકતાભરી આત્મલક્ષિતા-બુદ્ધિની વ્યવસ્થાથી કંટાળેલું માનવહૃદય શું એ અરાજકતાને માટે જ નથી ઝૂર્યા કરતું? આ પ્રકારનું anarchistic subjectivism જ જાણે કવિતાનું લક્ષ્ય બની રહે છે.

આવી રચનાઓ અછાંદસ બને, એમાં ફૅંસિની વિચારણા મહત્ત્વની ન રહે તે દેખીતું છે. એમાં જે વિચારો કે સંવેદનો પ્રકટ થાય છે તે બુદ્ધિના નિયન્ત્રણથી, નૈતિક અભિગ્રહોથી નિલિર્પ્ત રહીને અને રસકીય દૃષ્ટિ પરત્વે પણ બેપરવા રહીને પ્રકટ થાય છે. આવી કૃતિઓમાં કલ્પનોની ભરમાર પણ હોય છે. રોમેન્ટિક કવિઓ પણ કલ્પન દ્વારા કશાક કથયિતવ્યને, ઇષ્ટાર્થને રજૂ કરવાનો આગ્રહ રાખતા હોય છે. આવો આગ્રહ આવી રચનાઓમાં રાખવામાં આવતો નથી. ફ્રાન્સના કવિ Reverdyએ કહ્યું છે: 'The image is a pure creation of the mind.' આ કલ્પનને જો ઇન્દ્રિયો પ્રમાણિત કરે તો એને નષ્ટ કરવામાં આવે છે. આ કલ્પનથી બહારના ઇન્દ્રિયગમ્ય વિશ્વને અજવાળાતું નથી. એ બુદ્ધિસંગત કે ઉપયોગી પણ હોતું નથી. એ નિરપેક્ષ અને વેગળું જ હોય છે. ઇન્દ્રિયો દ્વારા વિશ્વને ગ્રહણ કરવાની મનને ટેવ પડી ગઈ, એની પણ ઘરેડ પડી ગઈ. આથી જ વિશ્વ જીર્ણ થઈ ગયું. ઇન્દ્રિયો પરથી વિશ્વાસ ઊઠી ગયો. આથી જ કવિતામાં desensualized વિશ્વને ખડું કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે. ઇન્દ્રિયબોધમાં વિરોધ, સાદૃશ્ય, ભ્રાન્તિ વગેરેના ખાનામાં સંવેદના વહેંચાઈ જાય છે. અણસરખાપણું કે વિરોધ તો સપાટી પરની વસ્તુ છે. એ આપણી બુદ્ધિનું અને એને કારણે આપણને પડેલી ટેવનું પરિણામ છે. આમ વિરોધની વિભાવના ધરમૂળથી ઉડાવી દેવામાં આવે છે. અસાધારણ સહજ અવગમ્ય નહીં એવા અધ્યાસોને મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. Marcel Raymond કહે છે 'In every metaphor there slumbers a catachresis.' ઉપમેય ઉપમાનના, પ્રસ્તુત અપ્રસ્તુતના જે વ્યવસ્થિત સમ્બન્ધોથી આપણે ટેવાઈ ગયા છીએ તેને અસ્તવ્યસ્ત કરી નાખીને અરાજકતા ઊભી કરી દેવામાં આવે છે. આવું violent yoking together એક વિલક્ષણ પ્રકારનો રસાનુભવ કરાવે છે. આને કારણે કશુંક esoteric તત્ત્વ પણ

કવિતામાં પ્રવેશે છે. જે કવિઓ ગમ્ભીરતાથી આ પ્રવૃત્તિ આદરે છે તેમનો અભિગમ આધ્યાત્મિક કહી શકાય તેવો છે કારણ કે ઇન્દ્રિયની મર્યાદાને કારણે, બુદ્ધિની સંકુચિતતાને કારણે ખણ્ડિત રૂપે જ જે સત્તાનું આકલન થાય છે તેના અખણ્ડ રૂપને એઓ લક્ષ્ય બનાવે છે. વાણી દ્વારા એનો આવિષ્કાર સાધવા મથે છે, એટલા ખાતર અન્વય પર જુલમ ગુજારીને ભાષાનું કાઠું પાછા બદલી નાખવા મથે છે; અન્તે ભાષાથી નિરાશ થઈને એને છોડે છે. એમની રચનાઓમાં દેખાતી અસંગતિ, abrupt illogicalities, વિરોધ – આ બધાંને આ દૃષ્ટિએ જોવાં જોઈએ. સર્રિયલ કવિની કલ્પનની વ્યાખ્યા આખરે આ બની રહે છે: 'The image is nothing but a magical form of the principle of identity.' સર્વસ્વીકૃત સંકેતોને તોડીને એઓ પૃથકજને ગૃહીત તરીકે સ્વીકારી લીધેલી વિશ્વ વિશેની કેટલીક દાર્શનિક નિશ્ચિતતાઓના પર આક્રમણ કરે છે. એ વિશ્વ રેઢિયાળ, યુગોથી એકધારી રીતે એને અનુભવવાની ટેવના થરની નીચે દટાઈને અભિભૂત થઈ ગયેલું છે. આ કવિઓ આ વિશ્વના mobile contoursને ફરીથી સજીવ કરવા મથે છે. આવી રચનાઓમાં જે વિષાદ હોય છે તે સંવેદનાને એના આદિ બિન્દુએ લઈ જવાની અશક્તિને કારણે ઉદ્‌ભવતો હોય છે. ત્યાં બધી શક્યતાઓનો કશા વિરોધના અન્તરાય વિના યુગપદ્ સાક્ષાત્કાર થઈ શકે છે. ફ્રાન્સના કવિ આંદ્રે બ્રેતોંએ આદિ બિન્દુને આ પ્રમાણે વર્ણવ્યું છે: 'Everything suggests the belief that there is a certain point of the mind where life and death, the real and the imaginary, the past and the future, the communicable and the incommunicable, the high and the low are no longer perceived as contradictions.' લક્ષ્ય તો આ ચેતનાનું કેન્દ્ર છે; એને પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જવાને જ નિર્માયા હોય છે છતાં આવા કવિઓનો પુરુષાર્થ એને માટેનો જ હોય છે. આ નિરાશા કે હતાશા જુદી વસ્તુ છે અને આજે જે નિરાશાની શેખી કરવામાં આવે છે તેની સાથે આને સમ્બન્ધ નથી.

જેઓ ગમ્ભીરતાથી આ પ્રવૃત્તિ આદરે છે તેની પાછળ આવી ભૂમિકા રહી હોય છે. પણ આવી રચનાઓનાં કેટલાંક બાહ્ય લક્ષણોને અપનાવી લઈને પ્રવૃત્તિ આદરવામાં આવે છે એ ભયસ્થાન પણ છે જ. આપણે ત્યાં જે કાવ્યપ્રવૃત્તિ છેલ્લાં પંદરેક વર્ષથી ચાલે છે,

જેમાં ઉપર નિર્દેશેલાં કેટલાંક લક્ષણો જોઈ શકાય છે, તેની ભૂમિકા શી છે? તેની સિદ્ધિ કેટલી? આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર આપણે રચનાઓને નજર સામે રાખીએ તો જ મળે. એ હેતુથી જ આ સંકલન કરવામાં આવ્યું છે. આવાં લક્ષણો ધરાવતી કવિતાઓ પૈકીની આ શ્રેષ્ઠ કવિતાઓ છે એવું માનવાનું નથી. આ ધારામાં જે વિવિધતા રહેલી છે તેનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કવિતાઓને અમુક પૃષ્ઠસંખ્યાની મર્યાદામાં રહીને, અહીં સંકલિત કરી છે. એમાંની મોટા ભાગની કૃતિઓ ગ્રન્થસ્થ થઈ નહીં હોવાથી જુદાં જુદાં સામયિકોમાંથી એ શોધી લેવી રહી. આ કારણે કોઈક કૃતિઓ તરફ નજર ન ગઈ હોય તો તે સમ્પાદકની મર્યાદા છે.

આ રચનાઓમાં કલ્પનોની ભરમાર દેખાય છે, એમાં તર્કગમ્ય સંગતિને સ્થાને અસંગતિ પણ જોવામાં આવે છે. ઇન્દ્રિયોથી પર જઈને desensualized જગતને ગોચર કરવાની હદે આપણા કવિઓ ગયા નથી તોય ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોને એનાં રૂઢ ચોકઠાંઓમાંથી તોડવાને પરિમાણોને વ્યસ્ત કરીને ઇન્દ્રિયવ્યત્યય યોજીને, સંવેદનોની સીમાને વિસ્તારવાનો પ્રયત્ન તો કરે છે. બૌદ્ધિક સંપ્રત્યયોમાં કેદ થઈ ગયેલી સંવેદનાને મુક્ત કરીને એને એવા આદિમ સ્રોત સુધી લઈ જવા માટે પ્રયત્નો પણ કરે છે. આ પ્રકારનું neoprimitivism કેટલાક કવિઓમાં દેખાય છે. ભાષાને collocations of more or less onomatopoetic sound સુધી લઈ જવાનું પણ વલણ દેખાય છે. આત્મવિડમ્બના અને કવિ લેખેની પોતાની પ્રવૃત્તિનો ઉપહાસ પણ એ ઘણી વાર કરતો દેખાય છે. પ્રથમ પુરુષ એક વચનમાં એકરાર કરવાની વૃત્તિ પણ દેખાય છે. જે સામાન્ય અને પ્રતિષ્ઠિત છે તે પ્રત્યેના વ્યંગ અને કટાક્ષમાં એ રાચતો દેખાય છે. અન્ધકાર, પવન જેવા અરૂપ તત્ત્વો વિશેની સંવેદનાને એ આકાર આપવા મથે છે. સાથે સાથે ભાષાને arbitrary nonsense તરીકે વાપરવી, પોતાને વિશેનું inflated pseudo-signiflcance રમતિયાળ રીતે કરવું, આ બધું પણ એને ગમે છે. કાવ્યના વિષય પરત્વે એને ઝાઝી છોછ નથી. એમાં મહત્તા કે તુચ્છતાની દૃષ્ટિએ એ કશી ચઢતી ઊતરતી પાયરી ગોઠવતો નથી, કેટલીક વાર વક્રદ્રષ્ટા બનીને વચમાં બોલે છે, તો કેટલીક વાર આત્મપીડન કરતો હોય તેમ પોતાની જાતને અનેક પ્રશ્નોથી વીંધી નાખતો હોય છે. બુદ્ધિતત્ત્વને એ મહત્ત્વ આપતો નથી. છતાં કેટલીક વાર એ જ બુદ્ધિને આધારે શૂન્યવાદનું માળખું ઊભું કરતો દેખાય છે. એ સમકાલીનોમાંથી

પણ કેટલાક કવિઓને આવકારીને પોતાના પડખામાં લે છે તો કેટલાકને અપાંક્તેય ગણીને ધૂત્કારી કાઢે છે. એનામાં કોઈક વાર કશુંક occult અને satanicનો પણ આભાસ થાય છે. ઈશ્વર પણ એની વિડમ્બનાનું સાધન બને છે. બુર્ઝવા અને જડભરત લોકો પોતાના કાવ્યથી દૂર રહે માટે જાણી કરીને એ દુર્બોધતાનો આશ્રય લે છે. આવા લોકો તરફથી મળેલી માન્યતાને એ અપમાન લેખે છે. આ ઉપરાંત શુદ્ધ કવિતામાં હંમેશાં જોવા મળે છે તેવી સંવેદનાની સૂક્ષ્મતા, ઇન્દ્રિયસન્તર્પકતા પણ આ કવિઓની કેટલીક કવિતામાં દેખાય છે. પ્રાક્સાંસ્કૃતિક આદિમ સંવેદનાનાં બલિષ્ઠ રૂપો પ્રકટ થતાં દેખાય છે. એમાં જે ઉદ્રેક છે તેમાં કવિનો રસકીય સિવાય બીજો કશો આશય કે અભિનિવેશ દેખાતો નથી. કવિ ઝંખે છે વિધિનિષેધથી મુક્ત કશી ઉત્કટતાને, એમાં નાજુક રમ્ય ઊર્મિ કે એનાં નકશીકામને સ્થાને કોઈક વાર મેલી વિદ્યા ભૂવો ધૂણીને બોલે એવી ઉક્તિઓ હોય છે, છતાં એ ઉક્તિ કોઈને પોતાનું નિશાન બનાવતી નથી. આ રસની આપણા સ્વાદમાં ગેરહાજરી હતી. આપણી કહેવાતી ભદ્રતા આવા આવિષ્કારોને અનાગર ગણતી હતી. હવે એક પ્રકારના આસુરી આનન્દને કવિ નિ:સંકોચપણે પ્રકટ કરતો થયો છે:

એવું થાય છે કે

આ થીજેલ કોપરેલ જેવી

પોષની ચાંદનીને

મસળીને

આખા શરીરે ઘસં,

જેથી કદાચ

મારા શરીરમાં ઠરી ગયેલા જ્વાળામુખીઓ

પાછા ઊગે

અને આ હીરાના ઝગઝગાટવાળી રાત પર

શેતાનના ફળદ્રુપ ભેજાના લોખંડથી ઘડેલા

હથોડા ઠોકું

તો એની નીચે ભરાઈ રહેલા ઈશ્વરોને

કરોળિયા થઈ નીકળવું પડે.

(પૃ.24)

આલંકારિકો જેની બીભત્સમાં ગણના કરે તેવી રચનાઓ પણ થવા લાગી:

સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં

પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશને

ચાટતાં ચાટતાં

ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવી

ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન.

(પૃ.24)

આવી પંક્તિઓ એ sporadic ભાવાવેશ કે એક સુગઠિત કાવ્યવિશ્વના અંશરૂપ છે તે એક પ્રશ્ન છે.

અન્ધકાર વિશેના ઘણાં ખરાં કાવ્યોમાં અન્ધકારને કશાકના પ્રતીક તરીકે વટાવી ખાવાનો પ્રયત્ન નથી એ એક સારું ચિહ્ન છે. ‘અન્ધકાર અને હું’માં અન્ધકારને અનેક સ્તરે સૂક્ષ્મ અને ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પ્રત્યક્ષો દ્વારા નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે, એમાંય ‘નગ્ન ટોટેમ’,

‘આદિમ જોશ’ જેવા પ્રયોગો છે ખરા. અન્ધકારની વિરાટ વ્યાપકતા સાથે સાથે ભંગુર ક્ષુલ્લકતાની સન્નિધિ પણ એમાં દેખાય છે. કવિ અન્ધકાર પરત્વે કશા ઊર્મિમય અભિનિવેશથી કહેવા ઇચ્છતા નથી. છતાં એને અકળ વેદનાનો પાસ બેઠેલો છે તે તો અનુભવાય છે. મણિલાલ દેસાઈની કૃતિઓમાં અન્ધકારનાં બીજાં રૂપ જોવા મળે છે. એક બાજુથી બાળકથાની સૃષ્ટિનું વાતાવરણ છે, તો બીજી બાજુથી ભયાનકથી પણ એ શબલિત થાય છે, આમ છતાં એમાં કશું ભારેખમ લાગતું નથી, આ પંક્તિમાં યોજાયેલી સન્નિધિ જુઓ:

કીડી અકકેક અંધારાના કણને દરમાં આવે.

બાવળથી ડોસીની ડાકણ પાછી ઘરમાં આવે.

રાત સાથેના અધ્યાસોને એવી રીતે મણિલાલ પ્રસ્તુત કરે છે કે એનું એક આગવું વાતાવરણ રચાતું આવે છે. એમાં પણ ઇન્દ્રિયસંવેદ્યપ્રત્યક્ષોની સમૃદ્ધિ છે.

લાભશંકર કૃત ‘તડકો’ બહુ ઉલ્લેખ પામેલું કાવ્ય છે. એમાં એક સાથે અનેક સ્તર પર થતો કાવ્યવિહાર જોવા મળે છે. ‘થડ તડકાનું ખડબચડું ને માછલીઓનાં પાંદ’ જેવી પંક્તિમાંની સર્રિયલ લાગતી યોજના છે તો બીજી બાજુ અમુક પુનરાવર્તનો અને એમાંનો લય બાળજોડકણાંનો આભાસ કરાવે છે. પણ એની સાથે સંકળાયેલી સંવેદનામાં sophistication છે, પણ કદીક કવિ પોતાનું કથયિતવ્ય કે પોતાનો અભિગમ ઉઘાડાં પડી જવા દે છે.

જાણો છો? આ સાચ જૂઠને સંભોગે છે?

ને અંધકારની યોનિમાંથી સરકે છે આ તડકો?

પણ આવી પંક્તિ પછી નાજુક કુમાશભરી પંક્તિઓ તરત આવે છે:

બોરસલીની ઝીણેરી કુંપળોમાં,

એની આંખ ધીમેથી ખોલે.

કેટલીક વાર પ્રાસની રમત કરતાં કરતાં ચટુલ આવર્તનોની ચંચલતાનો વિલાસ જોવા મળે છે:

તડકો ચંબેલીનાં પાન

તડકો ખિસકોલીના કાન.

આના પછી તરત erotic image આવી ચઢે છે.

કેશ કરીને ઢગલો

આછાં વસ્ત્ર કરીને અળગાં.

એકાંતે વાડામાં લક્ષ્મી

આળસમાં નિરાંતે બેઠી ન્હાવા

તડકો એનું રોમ રોમ સંભોગે.

આ પછી તડકાનું જ અદ્વૈત હોય, તડકો જ બ્રહ્મ હોય એવું વર્ણન છે. પણ અહીં એક પ્રકારનો રચનાગત વિરોધ કવિએ યોજ્યો છે. તડકો ઊંઘે છે/તડકો બોલે છે / તડકો નાચે છે.' જેવી પંક્તિઓ બાળપોથીમાંના પાઠમાંની પંક્તિઓ જેવી લાગે છે, છતાં એમાં તડકાની બ્રહ્મ જેવી લીલા પ્રકટ થતી આવે છે. અન્તમાં બ્રહ્માનન્દ સહોદર આનન્દ તડકાને નિમિત્તે જાણે ઉદ્‌ભવે છે ને એનું સાવ પ્રાકૃત ઉચ્ચારણ કવિ નિ:સંકોચ કરે છે:

તડકો તડકો રે

નાગા થઈને નાચો.

પણ પછી પ્રાસને જ વશ થઈને અન્-અર્થમાં ખેંચી જતી પંક્તિ આવે છે. છેલ્લે કાવ્ય પ્રલાપનાં ફીણ ઉછાળતું છલકાઈને થંભે છે.

નવા કવિઓમાં રાવજીનો એક આગવો અવાજ છે. ઉપમેય ઉપમાનને અસંગતિના ચગડોળે ચગાવી મારવા હોય, ઇન્દ્રિયસન્તર્પક સઘનતા લાવવી હોય, મરણનાં પણ ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય રૂપો આલેખવાં હોય કે હાસ્યની છોળો ઉડાડીને વ્યંગને ધાર કાઢવી હોય તો રાવજી લીલયા આ બધું કરી શકે છે. નાગરબાનીથી એ અતડો રહીને ચાલે છે. તળપદી બાનીના રેઢિયાળ પ્રયોગોથી દૂર રહીને એ સપાટી પરની કારીગરીથી સન્તોષ માનતો નથી. એની સંવેદનામાં વૈદગ્ધ્ય અને સૂક્ષ્મતા છે. છતાં વૈદગ્ધ્ય સાથે સંકળાયેલી સુષ્ઠુ સફાઈબંધ ઇસ્ત્રી કરેલી કૃત્રિમતાને એમાં ચોળાયા કરમાયા વિનાની, કશા વાદ કે ગૃહીતના ઓછાયા વિનાની નરવી કાન્તિ છે. આ લાવણ્ય આસ્વાદ્ય બની રહે છે. મણિલાલના મૃત્યુ પ્રસંગે લખેલું કાવ્ય જુઓ કે ‘આભાસી મરણનું ગીત’ જુઓ. એમાં મરણ નિમિત્તે ફિલસૂફી ડહોળવાનું લાગણીવેડામાં રાચવાનું કે વિષાદને આંસુ કરીને રેલાવવાનું વલણ દેખાતું નથી. એ ‘હણહણતી સુવાસ’ કે વાગી જતી ‘સજીવી હળવાશ’ ને હવે તો રેઢિયાળ બની ગયેલા ઇન્દ્રિયવ્યત્યયના પ્રયોગોની પંગતમાં બેસતાં બચાવી લે છે. કાવ્યમાં ઉલ્લાસના વાતાવરણને ઊભું કરવાનો એ પ્રયત્ન કરતો હોય એવું લાગે છે પણ તરત જ ‘પીળે રે પાંદે લીલા ઘોડા ડૂબ્યા’ એ પંક્તિમાં કરુણની છાંય વરતાઈ આવે છે. ‘અલકાતા મલકાતા’ જેવા રવાનુકારી અને અતિપરિચિત રમતિયાળા સન્દર્ભમાં વપરાતા શબ્દોને અહીં ‘ડૂબવા’ની ક્રિયા સાથે સાંકળી લઈને જે અસર ઊભી કરી છે તે પણ આ જ રીતે સમર્પક નીવડે છે. મરણનો બધો પાર્થિવ ભાર હળવો થઈ જાય છે, પણ એ હળવાશ ‘સજીવી’ છે અને એ ‘વાગે’ છે. આ અન્તિમ વદાયને પ્રસંગે રોકનાર ‘ચોકમાંનો પંછાયો’ છે. આ નાનું સરખું ગીત આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન છે. ‘ઢોલિયો’ જેવા કાવ્યમાં રાવજી આથી જુદા જ પ્રકારની શક્તિ બતાવે છે. પ્રણયીની ઉક્તિમાં આત્મીયતા અને સહચાર માટેની ઝંખના છે. આત્મીયતા દર્શાવવા માટે તળપદી રીતે કવિ આમ કહે છે:

> કહો તમારા ઘરમાં વળી તબો-તમાકુ પંડ ઊઠીને ક્યારે લેશું?

આથી આત્મીયતા એક પરિચિત મુદ્રાથી અંકિત થઈ જાય છે. આ પછીથી દ્રષ્ટા તરીકે જોયેલી પ્રણયલીલા અને એની સાથેની વેદના થોડીક રેખાઓથી વ્યંજિત થાય છે:

> જોઉં જોઉં તો બે જ મનેખે

લહલહ ડોલ્યો જતો ડાયરો!

કોણ કસુંબા ઘોળે

ઘૂંટે કોણ ઘેનનાં ફૂલ?

હથેલી માદક લહરી શી રવરવતી

દિન થઈ ગ્યો શૂલ...

અહીં ‘લહલહ’ અને ‘રવરવતી’ જેવા રવાનુકારી પ્રયોગોની સાર્થકતા નોંધવા જેવી છે. ‘ઘેનનાં ફૂલ’માં ઇન્દ્રિયસન્તર્પકતા સારી માત્રામાં રહેલી છે. આ પછીની ભાવની ઉત્કટતાનું વાતાવરણ ઉચિત ઉદ્દીપનો દ્વારા સંક્ષેપમાં સમર્થ રીતે ઉપસાવ્યું છે. જડ વસ્તુ પણ ચૈતન્યથી વ્યાકુળ થઈ ઊઠવાનું સૂચન છે, પણ આ વસ્તુઓ માટે કવિ કાવ્યના પરિવેશની બહાર જતા નથી. ‘સાગ ઢોલિયે પાંખ ફૂટશે / કમાડ પર ચોંડેલી ચકલી / શમણું થઈ ઘરમાં ફડફડશે.’ પછીની પંક્તિ સ્પૅનિશ કવિ લોર્કાની યાદ આપે છે, ‘જુઓ પણે પરસાળ સૂંઘતો ચાંદો.’ એમાં કામુકતાનું સૂચન કાવ્યમય રીતે થયેલું છે. ઊંઘ નહીં પણ ‘ઊંઘની ગંધ’ અહીં કવિ યાચે છે. અહીં વેદના અને વાસના બન્નેની ઉત્કટતાનું ઉચિત ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પ્રત્યક્ષો દ્વારા યુગપત્ આલેખન થયું છે. રાવજીમાં મરણ સાથે સંકળાયેલી રુરુદિષા નથી. એનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હાસ્યની છોળો ઊછળે છે. ‘મિસ જુલિયટીનું પ્રણયગીત’ આનું એક ઉદાહરણ છે. એમાં પરમ્પરાગત પ્રણયગીતના પરિચિત સંકેતો અને પરિભાષા વાપર્યાં છે. છતાં પ્રણયની વેદના અને પ્રિયતમના ઉપાલમ્ભની પાછળ હાસ્યની છાલક છલકાતી અનુભવાય છે. એમાં બાલસહજ કૌતુકભરી પંક્તિઓ પણ છે:

મારા રળજી રે

અમારી પરવાળા શી પાની

દેડકો જોઈ ગયો ઉઘાડી

તીતીઘોડે પાડી તાલી.

આ કાળજકૂણા કાંટાનો ઇલાજ કરવા માટે રશિયા તાર કરવાનું નાયિકા કહે છે. એમાં કશો રાજકારણી વ્યંગ નથી પણ રમત જ છે. મન્દિરનાં શ્રીજી પણ કવિના સપાટામાં આવી જાય છે. એ નાયિકાની પાનીને પોતાની પાંપણથી પંપાળે છે. કાંટો વાગ્યાનો કવિસમય આપણાં ગીતોમાં રેઢિયાળ બની જવા આવ્યો છે, પણ રાવજી અહીં એને આગવી રીતે પ્રયોજીને વેદનાને પણ હાસ્યની સામગ્રી રૂપે નિષ્પન્ન કરી આપે છે.

'સ્વ. હંશીલાલની યાદમાં' રાવજીની એક વિલક્ષણ રચના છે. એમાં મરશિયા જેવા મરણ પાછળના વિલાપ રજૂ કરનારા લોકસાહિત્યના સ્વરૂપ પાસેથી એણે જુદું જ કામ કરાવી લીધું છે. એમાં અહીં તહીં 'ગગનગુફા', 'ઓમ', 'પ્રભુ', 'કોપરાની શેષ', 'શ્રી વિલય' જેવા શબ્દો વેરેલા છે. પણ એની પડછે આપણને ખડખડ હસાવે એવી યોજના પણ કરેલી છે. એક સ્તર પરથી જુદા જ સ્તરે સિફતથી સરી જવાની ચટુલતા ધ્યાન ખેંચે છે. શરૂઆતમાં આવા મરશિયામાં હોય છે તેવી વ્યક્તિના મરણથી પડતી ખોટની અતિશયોક્તિભરી ઉક્તિ છે. પ્રારમ્ભ જ ગગનગુફાના ફાટી પડવાથી થાય છે ને ચોથી લીટીમાં સૂરજ રોડું બની જાય છે. 'એક ઘરના આદમી નહોતા તમે' જેવી પંક્તિમાં શ્લિષ્ટ અર્થ રહેલો છે તે સન્દર્ભથી સ્ફુટ થાય છે. ઓમની સાથે સંડાસની ભીંતને અડોઅડ ગોઠવી દીધી છે. હુંશીલાલના ચહેરાને કોપરાની શેષ જેવો ચાવવાનો હવે રહ્યો છે! પ્રાસની અળવીતરી રમતથી સહેજમાં હાસ્યની છોળો ઉડાડે છે:

અલ્લા બિલ્લો બની ગયો ને પરવત ઊંધો પડી ગયો.

બાપા હીંગ ભરેલી દાળ તણો તું પડિયો.

આ પછી થૂંકના મહિમાનું સ્તવન આવે છે. એ થૂંક સાથે પ્રાસની સાંકળથી ફૂંક જોડાઈ જાય છે. મરશિયામાં છાતી કૂટીને જે લહેકાથી હાયહાય બોલવામાં આવે છે તેને સાચવીને પછીનો વિલાપ રચાયો છે. એ વિલાપની સપાટીને ફરી ફરી ભેદીને હાસ્યની છોળ છલકાઈ ઊઠે છે. તળપદી બાની પર જુલમ કર્યા વિના, એની સ્વાભાવિકતા

જાળવી રાખીને રાવજીએ આ હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. હુંશીલાલનો મહિમા શિખરે પહોંચે છે અને ત્યાંથી ફરી સાવ નીચે પટકાય છે. આ ઉછાળાનો લય રાવજીએ બરોબર પકડ્યો છે, ગમ્ભીર મુખમુદ્રાથી એ કહી દે છેઃ 'તમારા નામથી હીઝડા કમાતા થઈ ગયા.' તો એને 'નિર્મુખ બ્રહ્મા' કે 'વિષ્ણુની દુંટી' પણ નિઃસંકોચ કહી દે છે. એમને ગોલોકવાસી બનાવી દીધા પછી કવિ એને ગાયના ગોદા મારીને વૈકુણ્ઠ ભગાડી મૂકે છે, આ સ્તવન, આ વાણીવિલાસ એ પણ હુંશીલાલના જ 'થૂંકનાં ગોથાં' છે એમ કહીને કાવ્યનું સમાપન કરે છે. અહીં કશી સૂગ વિનાનું નિર્બન્ધ હાસ્ય છે, કટાક્ષ છે, વ્યંગ છે પણ એની પાછળ સમાજસુધારાનું કશું ગમ્ભીર પ્રયોજન નથી. અહીં રાવજી ગુજરાતી કવિતામાં એક જુદો અવાજ ઉમેરે છે. એ અખાના અવાજથી જુદો છે. અહીં જુદા જુદા ત્રણ અવાજો ભળેલા છે. વિલાપ કરનારાનો અવાજ છે તેમાં પણ બે સૂર છે. એક સૂર એને ઊંચે ચઢાવે છે. બીજો એને એટલી જ આસાનીથી નીચે પછાડે છે. ત્રીજો સૂર છે તે નિયન્ત્રિત છે, એ બીજા સૂર સાથે ભળી જાય છે, કાન દઈને સાંભળીએ તો જ સંભળાય છે, પણ આખા કાવ્યમાં ઓતપ્રોત થઈને એ કાવ્યનો આધાર બની રહે છે. કટાક્ષકારના અને વિદૂષકના અવાજને સાંધનારી એ કડી છે, ઉપહાસની આસ્વાદ્ય સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરી આપે છે પણ કીડીની પાતળી લાંબી હારની જેમ એની આંખોમાંથી આયુષ્યની ક્ષણો સરી ગઈ અને હવે એ અવાજ સંભળાતો બંધ થઈ ગયો.

આવું હાસ્ય – કોઈક વાર વ્યંગાત્મક તો કોઈક વાર નર્યું નરવું – બીજા થોડા કવિઓમાં પણ દેખાય છે. લાભશંકરના 'લઘરો કવિ'માં કે રમેશ પારેખના 'હિતોપદેશમાં' એ દેખાય છે. 'લઘરો કવિ'માં વિડમ્બના છે પણ અતિ સ્પષ્ટ છેઃ

ફફડાટોની કરે કવિતા

કકળાટોની કરે કવિતા

જેવી પંક્તિમાં એ દેખાઈ આવે છે. 'ડી. ડી. ટી. છાંટીને ઘરમાં અનાવિલને તેડ.'માં વિલક્ષણ હાસ્ય દેખાય છે. કવિપદને રોમેન્ટિકોએ આપેલા ઊંચા સ્થાનની મશ્કરી છે, સાથે કવિપદ એ સહેલી વસ્તુ નથી એનું પણ સૂચન છે. 'હિતોપદેશ'માં પણ વ્યંગ અતિ પ્રકટ છે. અહીં કાવ્યબાની ધ્યાન ખેંચે છે. દલપતરામની પ્રાર્થનામાં 'થાય

અમારું કામ'વાળો અર્થ સહેજ ફેરફાર સાથે વચમાં દાખલ કરી દીધો છે. રાજાઓની આપખુદીની વાત આ રીતે કહેવાઈ છે:

> રજવાડી કેતકી વનોમાં
>
> યદૃચ્છયા રઝળવાનો પીળો પરવાનો
>
> પરંતુ પાંદડાની લીલાશ ખરતી હોવાની અફવાને
>
> ગણકારવાની મનાઈ.
>
> મચ્છરિયા મહારાજાની તકલાદી નિષ્પ્રાણ સૃષ્ટિ, એને બચાવનારા મરજીવાઓ આ બધું કેવું છે:
>
> પારદર્શકતા ફરી ગઈ હોય તેવા કાચઘરમાં રહ્યા કરવું
>
> અને મલેખાઓ પર સુખની વ્યાખ્યા બાંધ્યા કરવી.

પણ નવી કવિતામાં વિડમ્બના વધુ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની દેખાતી નથી. વિડમ્બના વિદ્રોહનું પ્રબળ શસ્ત્ર છે, પણ એ રીતે એનો સમર્થ પ્રયોગ થયેલો ઝાઝો દેખાતો નથી. આદિલ મન્સૂરીનું 'જ્ઞાનીઓનું ગીત' જાણે ભાષા સમસ્ત સામે વિદ્રોહ પોકારતું હોય એવું લાગે છે. રેંબોની 'સ્વરો'વાળી કવિતા યાદ આવે ને તે સાથે જ આ કાવ્યની મર્યાદાઓ પણ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. અહીં જે છે તે તરંગ છે, રમત છે. રેંબોમાં કાવ્યને સ્તરે પહોંચવાની શક્તિ છે તે અહીં દેખાતી નથી. વિષાદ, હતાશા, એકલવાયાપણું, વૈફલ્ય આ બધું પણ નવી કવિતામાં બહુ ગવાયેલું છે; પણ આ કેટલીક વાર જેને tropical growth of cynicism કહે છે તેના જેવું બની રહે છે. આ ભાવ છીછરા બની રહે છે. એ નિમિત્તે થોડાં કલ્પનો ચગાવીને, થોડી અસંગતિ બહેલાવીને કવિ તૃપ્ત થઈ જાય છે. એ પોતાની વેદનાની પણ શેખી કરતો થઈ જાય છે. એનો દેખાડો કરવા માટે એને સજાવતો લાગે છે. આ નિમિત્તે પણ જો સ્મરણીય અને આસ્વાદ્ય પ્રતિરૂપો પ્રાપ્ત થતાં હોય તો કવિની થોડી બાલિશતા ક્ષમ્ય ગણીને ચલાવી શકાય. પણ નવી કવિતાનો સૌથી નબળો

અંશ આ પ્રકારની કવિતામાં જોઈ શકાય છે તે સૂચક બની રહે છે. મનહર મોદીની કૃતિ ‘તરડાયેલા પડછાયા’ સમગ્રતયા કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતી નથી. ક્યાંક ‘હાથીના દાંતો ચાવીને શહેર એની ઝીણી ઝીણી આંખો જેવું થાય.’ જેવી પંક્તિઓમાં આવી ચઢે છે તો ક્યાંક તાણી તૂંસીને અસંગતિ લાવવાનો પ્રયત્ન પણ આવી પંક્તિમાં વરતાઈ આવે છે. ‘મિલની ચિમની માછલીએ માછલીએ ઊઘડે બીડાય.’ શ્રીકાન્ત શાહમાં આ વેદના થોડાં સ્પર્શક્ષમ અને તાદૃશતાભર્યાં કલ્પનો દ્વારા ક્યાંક ક્યાંક પ્રગટ થાય છે ત્યારે આસ્વાદ્ય બની રહે છે. પણ કલ્પનો static બની રહે છે ત્યારે ગંઠાઈ ગયેલાં લાગે છે. કેટલીક વાર કેવળ દૃશ્ય જ વાતાવરણના મર્મને સૂચવી રહે છે:

ખપાટિયા ચોંડેલી લાકડાની વાડના

અણિયાળા ખૂણાઓ ઉપર

ક્યાંકથી ઊડતું આવી પડેલું નિરુત્તર પર્ણ

હવાના નિશ્ચેષ્ટ શબને ઠોલી રહેલો

ભૂરિયો કાકાકૌઆ.

પણ એ જ કાવ્યની પછીની પંક્તિઓમાં ગમગીનીની વાત વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે:

દૂર વાતે વળગવા મથતાં

બે વૃદ્ધ પુરુષોની પીળી પડેલી હથેલીઓ નીચે

દબાઈ જતું તેમનું ગમગીન અસ્તિત્વ.

પ્રબોધ પરીખની ‘શોકપ્રદેશમાં’ અને મફત ઓઝાની ‘ધુમ્મસનું આ નગર’ પણ આવા વિષાદને પ્રગટ કરતી રચનાઓ છે. પ્રબોધની કવિતામાં કલ્પનોનું સામર્થ્ય નથી, કંઈક અંશે પ્રકટ કહી શકાય એવાં વિધાનો છે:

ડંખાતા સાપોની સ્મૃતિ સામે

અગતિનો શાપ મગજમાં રહ્યો હવે

મોક્ષનાં ભ્રમનાં વર્તુળમાં ફરતો રહીશ

એવા શબ્દોના વેશ પહેરી, ભટકતો રહીશ હું

પરદેશી આ શોકપ્રદેશમાં.

મફત ઓઝાની કૃતિમાં લાભશંકરની કેટલીક કવિતામાં હોય છે તેવી લયયોજનાનું અનુકરણ દેખાય છે. કૃતિનો પ્રારમ્ભ જે આશા બાંધે છે તે સંતોષાતી નથી.

સિતાંશુ હંમેશાં પોતાને સર્રિયલ કહીને ઓળખાવવાનો આગ્રહ રાખે છે. એની ઘણી કૃતિઓમાં કવિએ પ્રથમથી સ્વીકારેલા કોઈક ગૃહીત કે વિધાનના કેન્દ્રમાંથી કવિતાને પ્રસરતી જોઈએ છીએ. એની ઘણી કવિતાઓમાં પ્રાચુર્ય છે, અરાજકતા છે, ઘણી અસંગતિઓને અથડાવી મારી હોય છે. પણ એ બધામાં એક પ્રકારની એકવિધતા ડોકિયાં કરે છે. ઘણી વાર શબ્દાળુતા કઠે છે, એથી ઐશ્વર્ય પ્રકટતું નથી. હંમેશાં યદચ્છાચાર કાવ્યાચાર બની રહેતો નથી. સર્રિયલ કાવ્યોમાં અર્થની પાર જવા માટે અન્‌અર્થ સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે, એને માટે arbitrarinessનો આશ્રય લેવાય છે. બધા માત્રાસ્પર્શોને અસ્તવ્યસ્ત કરીને કશાક પરાત્પર તત્ત્વને પામવાનો પ્રયાસ હોય છે. આવું કશું esoteric તત્ત્વ કે સાહસ સિતાંશુમાં દેખાતું નથી. એમાં અનિયન્ત્રિતતા ને યદચ્છા છે, ભાષાને એનાં રૂઢ વળગણોથી દૂર લઈ જવાનો પ્રયત્ન છે, વમળ ખાતી, ગુલાંટ ખાતી ભાષા દેખાય છે. પણ રૂઢ સંકેતોમાંથી એ સાવ મુક્ત થઈ જતી નથી. કલ્પનોની ભરમાર હોય છે, અધ્યાસો અને સમ્બન્ધોમાં નિરંકુશ નિર્બાધ વિહારનો આભાસ થાય છે પણ ભાષા arbitrary

nonsenseના સ્તર સુધી છેક પહોંચી જતી નથી, રોબ્બ ગ્રિયેએ કહ્યું છે: ‘A writer is someone who has nothing to say.’ પણ સિતાંશુ વાચાળ છે, એને ઘણું ઘણું કહેવાનું છે, એમાં જે preciosity છે તે હંમેશાં બૌદ્ધિક

પ્રખરતામાંથી ઉદ્‌ભવતી નથી લાગતી. કેટલીક વાર કોઈક discursive thoughtને જ gratuitous mystery રૂપે મૂકવાની ચતુરાઈ દેખાય છે. એમાં સભાન આયાસનું તત્ત્વ પકડાઈ આવે છે. આ ઉપરાંત egoistic selfassertionsનો ભાર પણ કઠે છે, linguistic labyrinth ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન છે ખરો, Bleuler જેને autistic thought કહે છે તે સિતાંશુમાં નથી. પ્રાસ, વર્ણસામ્ય, પુનરાવર્તન – આ બધાંને ઘણી વાર સિતાંશુ ચક્રવાતની જેમ ઘુમાવે છે, પણ એનો નકશો સ્ફુટ બની જતો હોય છે. જે સાહસભર્યા પ્રયોગો બની રહેવા જોઈએ તે લઢણો બની જશે એવો ભય રહે છે. ધીમે ધીમે આ બધાં પાછળથી એક જ કાકુ સંભળાતો થઈ જશે એવું પણ લાગે છે. બધી અરાજકતા વચ્ચે કોઈક વાર એકાદ સુરેખ કલ્પન અંકાઈ જાય છે: ‘એક પગ પીંછામાં ખેંચી લઈ; આંખ પર ઢોળાશ ઢાળી દઈ જરી જરી વારે કોઈ મંત્રોચ્ચાર કરતું અલૌકિક કપોત ચોંકી, ફફડી ઊડી જાય છે.’ અહીં પણ ‘અલૌકિક’ વિશેષણની મદદ લેવી પડી છે. એના વિના, સન્દર્ભમાંથી જ અલૌકિકતા ઊપસી આવે એવી સંરચના થાય તે વધુ ઇષ્ટ છે. છતાં, સિતાંશુની કવિતા એક નવી દિશા, એનાં સર્વ ભયસ્થાનો સહિત, ચીંધી બતાવે છે.

મનોજ ખંડેરિયાના ‘શાહમૃગ’માં શાહમૃગ એક સબળ motif બની રહે છે. એમાં બાળકથાનો રમતિયાળ ચંચળ લય છે, એમાં હોય એવી ક્રિયાઓનાં પુનરાવર્તનો છે, સાથે સાથે સરલ ગતિએ વહેતી પ્રવાહિતા છે.’ વિસ્તાર વિઘ્નરૂપ થતો નથી અને વ્યંગ્યાર્થની અતિપ્રકટતાથી એ દૂષિત નથી. જયન્ત પારેખનું કાવ્ય ‘તાવ’ એક અસામાન્ય શારીરિક સ્થિતિને ચૈતસિક પ્રતિભાવો દ્વારા નિરૂપે છે. એમાં, ‘ઘેનનાં હૂંફાળા ફળમાં હું કીડાની જેમ સરકું છે.’ જેવી સરસ પંક્તિ અનાયાસ આવી જાય છે. નહીં તો એક પ્રકારના contriving અને strivingનો અનુભવ થાય છે. પ્રાસન્નેયનું ‘પવન’ કાવ્ય ગુલામમોહમ્મદ શેખની કવિતાના સંસ્કાર ઝીલે છે. પવન જેવા અશરીરી તત્ત્વને ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય પ્રત્યક્ષો દ્વારા મૂર્તતાની સીમામાં લાવવાનો પ્રયત્ન છે, પણ કોઈ વાર વ્યંજનાને સ્થાને યદૃચ્છા કામ કરતી લાગે છે ત્યારે કાવ્યત્વનો ઉપચય થતો નથી પણ કલ્પનોનો ખડકલો થાય છે. લુઇ આરેંગોએ આ ભયસ્થાન ચીંધી બતાવતા કહ્યું હતું: ‘The vice – is the immoderate and passionate use of the drug which is the ‘image’.’

આ સિવાયનો કાવ્યનો એક વર્ગ એવો છે કે હેતુપૂર્વકની અસમ્બદ્ધતા, અતાર્કિકતા, યદચ્છાવિહાર વગેરે આળપંપાળમાંથી મુક્ત રહીને છતાં પ્રયોગશીલ પ્રગલ્ભતાથી કેવળ મૂર્ત ચિત્રો ઉપસાવીને સન્દર્ભને કલ્પનોમાં મઢી લઈને સન્તોષ માને છે. એમાં કથયિતવ્યને અભિનિવેશથી કે આગ્રહપૂર્વક અથવા તો ચોંકાવી મૂકે એવી રીતે પ્રકટ કરવાની વૃત્તિ નથી. શુદ્ધ રસકીય અભિગમવાળાં કાવ્યો ગુલામમોહમ્મદ શેખ(મારવાડનું ગામડું, જેસલમેરના ખંડેર જોઈને), શ્રીકાંત શાહ(દશ્ય), જયન્ત પાઠક(રણ), યોસેફ મેકવાન (વાઘ), દિલીપ ઝવેરી(હરણનો શિકાર) વગેરેએ આપ્યાં છે. આ કવિતા એ પ્રકારની આગલી પેઢીની કવિતાથી આગવો જ મિજાજ ધરાવે છે ને તે એની અનુભવની મૂર્તતા તથા ઇન્દ્રિયગોચરતા સિદ્ધ કરાવવાની જુદી પદ્ધતિ તથા ભાષાના ઉપયોગમાં રહેલી ભિન્નતાથી સ્પષ્ટ થઈ આવે છે. આ જ વર્ગમાં મૂકાય એવી છતાં બાનીના ઉપયોગને કારણે જુદી પડતી પણ થોડીક કવિતા છે. રઘુવીરની ‘નદીનું પ્રભાત’, નલિન રાવળનું કાવ્ય ‘ઝૂમાં સુંદરી’નું જીવિત એમાં સધાયેલું સાર્થક juxtaposition છે.

વચમાં નવીનોએ ગીતને જાણે છેક વિસારી મૂક્યાં હતાં. હવે શેખ લાભશંકરની પછીની પેઢીના કવિઓ ફરીથી ગીતલુબ્ધ થયેલા દેખાય છે. એમાં નવી સંવેદનાની તાઝગી અને ચમત્કારિકતા ભળે છે ત્યારે સારું પરિણામ આવે છે. અનિલ જોશીના ‘અમે બરફનાં પંખી રે’નો ઉપાડ જે આશા આપે છે તે પૂરેપૂરી ગીતમાં સિદ્ધ થતી નથી. ‘કવિ વિનાનું ગામ’માં ‘અંધકારનો ભણકારો થઈ ભમરો ફોરમ ફોરે’ કે ‘ખોબે ખોબે ધુમ્મસ પીધું પતંગિયાની પાંખે’ જેવી પંક્તિઓ સફળ છે પણ સાદ્યન્ત સફળતા કે કાવ્યોત્કર્ષ દેખાતો નથી. રમેશ પારેખ સોનલ ગીતશ્રેણીમાં લોકકવિતાને પુટ આપે છે ને એ ઉપકારક પણ નીવડે છે. હવે થોકબંધ ગીતોની રચનાને કારણે એ રેઢિયાળ બની રહે એવો ભય ઊભો થયો છે. પ્રિયકાન્ત, રાજેન્દ્ર આદિનાં ગીતોથી આ ગીતોનું ગોત્ર જુદું છે. એમાં જૂના સાહિત્યસ્વરૂપ અને નવી સંવેદનાનો જ્યાં સફળ સુયોગ છે ત્યાં કૃતાર્થતા અનુભવાય છે. એવું નથી બન્યું ત્યાં કવિતા કથળી જતી લાગે છે.

આ જ રીતે ગઝલને ફરીથી આદિલ મન્સૂરી, મનહર મોદી જેવા કવિઓએ જીવતદાન આપ્યું છે. બે પંક્તિમાં શીઘ્ર ચોટ ઉપજાવવાનું લક્ષ્ય કવિ ચૂકે છે તો રદીફકાફિયાના ઢાંચામાં માત્ર પુરાઈ રહે છે. પણ સમર્થ કવિઓએ ગઝલની નવી શક્યતાઓ તરફ

આંગળી તો ચીંધી છે. અહીં પણ આ ગઝલો હરીન્દ્ર, બરકત વીરાણી જેવાની કે ગની દહીંવાલા અને બીજા કવિઓની ગઝલથી જુદો જ મિજાજ ધરાવતી દેખાય છે.

આગલા કવિઓની પેઢી પર બાનીની એકવિધતાનો આરોપ મૂકાયેલો. છેલ્લાં દસેક વર્ષના ગાળામાં આ નવી ધારાની પણ એક બનેબરી ઊભી થઈ ગઈ લાગે છે, જેમને બાનીના નવા આવિષ્કારોની આવશ્યકતા ઊભી થઈ નથી એઓ તો નવા પ્રયોગોમાંથી ખપ પૂરતું તારણ કાઢીને કામ ચલાવી લેવાનાં. કલ્પનોમાં પણ એને પ્રયોજવાની પદ્ધતિ પરત્વે અમુક પ્રકારની એકવિધતા આવી ગયેલી દેખાય છે. અછાંદસ પણ લયનિયન્ત્રિત ગદ્યનો તબક્કો આવ્યો, અમુક પ્રકારનાં પુનરાવર્તનો, યદચ્છાપૂર્વકની પ્રાસરમત વગેરે પણ આવી ગયાં. હવે નવી દિશા ખૂલવી જોઈએ એવું લાગવા માંડ્યું છે. વચલો ગાળો અનુકરણોથી ગાજે એવું બને પણ એ ઘોંઘાટ વચ્ચેથી જ વળી કોઈ કવિ નવો સૂર પ્રગટ કરશે.

કવિતાની નવી ધારા વિશે આ કશો ચુકાદો આપવાનો પ્રયત્ન નથી. એક બાજુથી સહાનુભૂતિ વિના પૂર્વગ્રહદુષ્ટ અને કંઈક પ્રાકૃત રુચિના પ્રતિભાવ(ધીરુભાઈ ઠાકર: ‘સામ્પ્રત સાહિત્ય’) પડતા દેખાય છે તો બીજી બાજુથી પીઠથાબડ વિવેચન(રામપ્રસાદ શુક્લ) પણ થતું દેખાય છે. અહીં આ નવી કાવ્યપરિસ્થિતિને સમજવાનો એક નમ્ર ઉપક્રમ, કાવ્યની પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થિતિમાં કરવામાં આવ્યો છે જેથી કાવ્યરસિકો એ વિશે ઊહાપોહ કરવા ઉત્સાહિત બને.

જૂન, 1971

હતાશા, અસ્તિત્વવાદ અને નવલિકા

પહેલો પ્રશ્ન તો એ થાય કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય કોઈ વાદને વર્તીને રચાય ખરું? હા, એવું બને છે ખરું કે કેટલાક લેખકો પોતે અમુક વાદના પુરસ્કર્તા હોવાનો દાવો કરે છે. એ સ્વીકારીએ તોય, અમુક વાદને માટેની એમની બૌદ્ધિક કે ભાવાત્મક સંમતિ એમની રચનાનું વિધાયક બળ બને છે એવું કહી શકાશે ખરું? આથી ઊલટું, જેમણે અસ્તિત્વવાદ જેવી સંજ્ઞાનું નામ સુધ્ધાં સાંભળ્યું ન્હોતું એવા લેખકોની કૃતિઓમાંથી પણ અસ્તિત્વવાદ ક્યાં નથી ઘટાવવામાં આવ્યો? દોસ્તોએવ્સ્કી એનું બહુ જાણીતું ઉદાહરણ છે. 'બ્રધર્સ કારામાઝોવ' નામની એની નવલકથામાં એક પાત્ર કહે છે – જો ઈશ્વર જ મરી પરવાર્યો હોય તો પછી બધું જ શક્ય છે. વળી એ જ દોસ્તોએવ્સ્કીની રચનામાં આવું વિધાન પણ આવે છે. 'આપણે સૌ આ જે કાંઈ બને છે તે માટે જવાબદાર છીએ.' ભગવદ્ગીતાનો અર્જુન પણ કોઈ અસ્તિત્વવાદી કથાના નાયક જેવો લાગે છે. એની સમસ્યાનું સ્વરૂપ એ જ પ્રકારનું છે.

આપણે એ સ્વીકારીએ કે અસમ્પ્રજ્ઞાતપણે આપણી અમુક માન્યતાઓ આપણા સર્જન પર પ્રભાવ પાડતી હોય છે. પણ એ બીજાં અનેક પ્રભાવ પાડનારાં બળો પૈકીનું એક બળ છે. વાદ જોડે વિવેચકને લેવાદેવા છે. અર્થઘટન કરનારા કૃતિની સમગ્રતામાંથી અર્થોને તથા વાદોને જુદા પાડીને તારવે છે. જો કૃતિ કોઈ વાદની ચાડી ખાતી હોય તો એમ જ કહેવું પડે કે એ શુદ્ધ સર્જન નથી, એમાં સામગ્રીનું પૂરેપૂરું રસાયણ થયું નથી. એમાં પ્રચારના અંશો રહી ગયા છે. કળામાં શુદ્ધતા એ તો એક આદર્શ છે એ કબૂલ, છતાં જો સર્જકે સ્વીકારેલો વાદ જ કોઈ કૃતિનું પ્રેરક બનતો હોય તો દરેક સર્જકને અભિમત

એવી સર્જન કરનારની સ્વતન્ત્રતાને એ બાધક નીવડ્યો છે એમ જ કહેવું પડે. મિલ્ટનનું ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’ એની ધાર્મિક માન્યતાઓને જેટલે અંશે એમાં રહેલી કળાને કારણે ઉલ્લંઘી જઈ શક્યું છે તેટલે અંશે આસ્વાદ્ય બની રહે છે. ત્યારે ભાવકને પણ લેખકની અંગત માન્યતાઓ કે પોતાની અંગત માન્યતાઓ રસાસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ બની રહેતી નથી.

એક બીજી વાત પણ નોંધવા જેવી છે, કોઈએ અસ્તિત્વવાદી કવિતાનો ઝાઝો ઉલ્લેખ કર્યાનું જાણ્યામાં નથી. અસ્તિત્વવાદીઓમાંથી ઘણા ખરા લેખકો નવલકથાકાર છે કે નાટ્યકાર છે. કેમ્યૂ અને સાર્ત્રનો વાર્તાસંગ્રહ એક એક જ છે. એ બંનેએ કવિતા લખી નથી. આમેય તે નાટક અને નવલકથાને ઘણા વિવેચકો શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર ગણતા નથી, ને એ બહુ સૂચક છે કે વાદ વિશેની ચર્ચા મોટે ભાગે આ બે સાહિત્ય સ્વરૂપોના અનુલક્ષમાં જ થતી જોવામાં આવે છે. અસ્તિત્વવાદે કરેલાં મૂળભૂત વિધાનો કે તેનાં ભાષાન્તરો અસ્તિત્વવાદનું નામ પણ સાંભળ્યું નહીં હોય એવા કવિની કવિતામાંથી શોધી આપી શકાય પણ સાચા અર્થમાં એવી છૂટીછવાઈ થોડી પંક્તિઓમાંથી તાણીતૂસીને ખેંચી કાઢેલા અસ્તિત્વવાદને સમર્થક વિધાનોને આધારે આપણે કોઈ કવિને અસ્તિત્વવાદી નહીં કહીએ કારણ કે અસ્તિત્વવાદ એની રચનાનું વિધાયક બળ નથી.

અસ્તિત્વવાદની સાથે જોડવામાં આવી છે હતાશા. વાસ્તવવાદીઓએ પણ હતાશાને પંપાળી છે. રોમેન્ટિક કવિઓ તો લિજ્જતથી હતાશાનો સ્વાદ લેતા હોય છે. જેમ આશા તેમ હતાશા સર્વકાળના સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે. પણ પીઠિકા જુદી હોય છે, આથી આજની કવિતામાં, નવલિકામાં જ્યાં જ્યાં હતાશા દેખાય ત્યાં ત્યાં અસ્તિત્વવાદનો અણસાર જોવો તે યોગ્ય નથી. વિષમ સામાજિક પરિસ્થિતિનો ભોગ બનેલાઓની હતાશા, શોષક વર્ગનો ભોગ બનેલાઓની હતાશા કે સ્વપ્નસૃષ્ટિની મરીચિકા પાછળ દોડતા રોમેન્ટિકોની હતાશા તે જુદી વસ્તુ છે. અસ્તિત્વવાદીની હતાશા તે આથી જુદી વસ્તુ છે. એ માનવીય સન્દર્ભની પાયાની અસંગતિમાંથી જન્મે છે, આજુબાજુનું વિશ્વ કે પ્રકૃતિ આપણી આજુબાજુનો પરિવેશ આપણી પરત્વે સાવ ઉદાસીન છે. મારા સુખદુ:ખ સાથે સૂરજ ચન્દ્રને, પવનપાણીને કશી લેવાદેવા નથી. દુ:ખમાં હોઉં તો મારા પ્રશ્નોનો જવાબ મારે મારામાં જ શોધવો રહ્યો. લાખ્ખોનાં ભીષણ મૃત્યુ પછી

હિરોશિમાના આકાશમાં ચન્દ્રની ચાંદની તો રોમેન્ટિકોને ગમે એવી જ રહી, એ ધરતી પર વળી તૃણાંકર ફૂટ્યાં. હું એને રોષથી મૂરખ તણખલું કહું તેથી શું? માનવી મરણશીલ છે, એની શક્તિઓ મર્યાદિત છે, એ અનેક પ્રતિકૂળતા વચ્ચે જીવે છે, એ અનેક પ્રતિકૂળતા વચ્ચે હૃદય અને બુદ્ધિની સંઘર્ષભૂમિ પર જીવે છે છતાં એની આશા, આકાંક્ષાને સીમા નથી. એના જ્ઞાનની આડે એ કોઈ મર્યાદા મૂકવા માગતો નથી. એ મરણને ઉલ્લંઘીને અમરતા પામવા ઇચ્છે છે. કશીક અદીઠ અણજાણ વસ્તુ માટે એ જીવનનો બલિ આપી દે છે. આ માનવીય પરિસ્થિતિ, એના મૂળમાં રહેલી આ અનિવાર્ય અસંગતિ એ વિષાદનું કારણ છે. હતાશા એ યોગ્ય શબ્દ નથી. એનો અનુવાદ તો frustration થશે. અસ્તિત્વવાદીઓના metaphysical anguishનું સ્વરૂપ જુદું છે. માણસ વૈશ્વિક અસ્તિત્વની સમગ્રતાને આંબી શકતો નથી માટે આધારરૂપ બની રહે એ જ હેતુથી એને વ્યાપી લઈને રહેનારા કોઈક પરમ તત્ત્વની કલ્પના કરવા એ પ્રેરાય છે, પણ અસંગતિ એ છે કે જ્યારે જ્યારે એનો એ આધાર લેવા જાય છે ત્યારે એ ઠગાય છે, આમ માનવી મિસીંગ ગોડ અને indifferent universe વચ્ચે જીવે છે. કશાક દૈવી કે ઈશ્વરી આધાર વિના કે બહારથી કોઈની બાંહેધરી પામ્યા વિના જીવન જીવવું એટલું જ નહીં પણ એને અર્થપૂર્ણ બનાવવું – આ માનવીની પરિસ્થિતિ છે, ને એમાં જ અસંગતિ રહેલી છે. આ અસંગતિની વિશદ સંવિત્તિને ભ્રાન્તિથી ઢાંકવી તે માનવીનું પાપ. પણ એની નિર્ભ્રાન્ત સંવિત્તિને પરિણામે જે વિષાદ ભોગવવાનો આવે તેને ભોગવવો તે માનવીનો માનવ તરીકેનો સાચો વારસો. હતાશા અને અસ્તિત્વવાદીને અભિપ્રેત એવા અસંગતિજન્ય વિષાદ વચ્ચે વિવેક કરવો ઘટે. માનવી જ્યારે જ્યારે કોઈ પરમ તત્ત્વમાંથી સાધિત એવું વ્યક્તિત્વ લઈને જીવવા જાય છે ત્યારે એના નસીબમાં આવી નિર્ભ્રાન્તિ જ રહી હોય છે.

તો અસ્તિત્વવાદી નવલિકા કેવી હોઈ શકે? આપણે અહીં એનો એક મુસદ્દો ઘડી જોઈએ, નવલિકા એક સન્દર્ભ રચી આપે છે. એ સન્દર્ભ એવી રીતે રચાયો હોય છે કે નવલિકા લઘુ સાહિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં એનાં પરિમાણો આપણા ચિત્તમાં વિસ્તરીને સમસ્ત માનવીય સન્દર્ભને વ્યંજિત કરે છે. એ માનવીઓનો સન્દર્ભ છે માટે એમાં માનવી તો હોવાનો જ. તો અસ્તિત્વવાદની પીઠિકાવાળી નવલિકામાં માનવી કેવો હશે?

ધારો કે નવલિકામાં પ્રારમ્ભમાં જ લેખક આપણને એક પાત્ર બતાવે છે. એ યુવાન છે, પુરુષ છે. આપણો લેખક તો એને સરસ મજાનું નામ આપશે, કેમ જાણે એ નામથી જ એ પાત્રમાં કશું ઉમેરાતું ન હોય? આપણે એ પાત્રને કહીશું ‘અ’. આ આપણને ભૂમિતિમાંથી ભૂલો પડેલો લાગે છે. પણ ભૂમિતિના સંસ્કાર પણ મનમાંથી ભૂંસી નાંખો. માનવીનું માનવ્ય જેવું કશુંક તત્ત્વ અસ્તિત્વવાદીઓ સ્વીકારે ખરા? સૌ માનવીને એક તન્તુએ બાંધનારું માનવ્ય જેવું તત્ત્વ કેમ્યૂ સ્વીકારે છે. પણ એ તત્ત્વ કોઈ નિરપેક્ષ આત્યન્તિક સત્યના સ્વરૂપનું નથી, જેને આધારે માનવીઓનું વર્તન પૂર્વનિર્ણીત બની ચૂકીને નિયન્ત્રિત થતું હોય, એ અર્થમાં એ ‘ઇસેન્સ’ નથી. સાર્ત્ર એને માનવ્ય નહીં કહેતાં માનવીય પરિસ્થિતિ કહે છે. આ human situation એ નક્કી થઈ ચૂકેલી કે નિશ્ચિત આકાર પામી ચૂકેલી હોતી નથી. આવી બધી જ સમ્ભવિતતા અને શક્યતાના દ્વાર ખુલ્લાં છે. આથી અસ્તિત્વવાદીઓ સાહિત્યને literature of possibility કહે છે. અમુક નિયત લક્ષણોવાળા માનવીને અસ્તિત્વવાદીઓ સ્વીકારતા નથી, કારણ કે આ પૂર્વનિર્ણીત લક્ષણો એના ભવિષ્યના વર્તનની દિશાને નિયન્ત્રિત કરે છે, ને એવું પાત્ર વિશેનું દૃષ્ટિબિન્દુ સર્જનાત્મક નહીં, અનેક શક્ય સમ્ભવિતતાઓને સ્વીકારનારું નહીં પણ mechanistic બની જાય છે.

એટલે વાર્તામાં ‘અ’ આપણી આગળ ખડો થાય છે ત્યારે એ આગળ પાછળથી કશું લાવ્યો નથી. એ આપણી સમક્ષ આવીને જ જીવવું શરૂ કરે છે. આ એની તેમ જ આપણી સૌ કોઈની સ્વતન્ત્રતા છે. પરિસ્થિતિઓ પરિવર્તન પામતી રહે છે. આ રીતે shifting situation એ આવી નવલિકાની લાક્ષણિકતા છે. ‘અ’ને તમે જુઓ છો, લેખક એને બતાવવામાં જો ‘અ’ના મનના ભાવો બતાવવા જાય તો એને અસ્તિત્વવાદીઓ પસંદ નહીં કરે. ધારો કે આપણો લેખક આવું વર્ણન કરે છે: ‘અ’ દર્પણ પાસે જઈને ઊભો રહ્યો. એને પોતાના ચહેરા પર વિષાદ જોયો. એના હૃદયમાં વિષાદનો સાગર ઘૂઘવતો સાંભળ્યો. એમાં જાણે એ ક્ષણભંગુર બુદ્‌બુદ્દ્ની જેમ ખોવાઈ જતો હતો.

આટલું સાંભળીને અસ્તિત્વવાદી તરત માથું ધૂણાવીને કહેશે. ના, આ ન ચાલે. તમે સર્વજ્ઞ હશો. અન્તર્યામી હશો. પણ અમને જાતે જ બધું જોવા દો. તમારી પાસે કશું ઉછીનું લઈને વાર્તામાં આગળ ચાલવા માગતા નથી. જે જીવાતાં જીવાતાં પ્રકટ થતું

આવે તે સાચું. જેનો અધ્યારોપ થાય તે આકસ્મિક. લેખક જે મનોગતનો અધ્યારોપ કરે છે તેથી બીજા પ્રકારની પરિસ્થિતિની પણ સમ્ભવિતતા રહેલી છે. લેખકે તો સમ્ભવિતતાની દિશામાં દ્વાર ખોલી આપવાનું, પછી ટીકાટિપ્પણ કરવા ઊભા રહેવાનું નહીં.

વારુ, 'અ' છે તો 'બ' પણ છે. એ હાજર નથી. એની અનુપસ્થિતિ વિશે 'અ' વિચાર કરે છે. અહીં પણ અસ્તિત્વવાદીઓ એમ જ કહેવાના કે ઉપસ્થિત 'અ' અને અનુપસ્થિત 'બ' એ બે જુદી પરિસ્થિતિઓ છે. 'બ' હાજર હોય ત્યારે અનેક પ્રકારની સમ્ભવિતતાઓ પ્રકટ થતી આવે, એ પરત્વેનો 'અ' નો પ્રતિભાવ એ રીતે અનેક સમ્ભવિતતાઓને પ્રકટ કરે. પણ 'બ' ગેરહાજર હોય છે ત્યારે 'અ'ની એને વિશેની સ્મૃતિ, એમાંથી ઘડાતો ખ્યાલ એની સીમામાં એ જકડાઈ જાય છે. વળી વર્તમાનમાં એ છે નહીં માટે એને વિશે કશું બનતું નથી. આ મર્યાદા અનિવાર્યતયા આવી જાય છે. આને પરિણામે વળી લેખક 'બ' વિશેનું 'અ'નું મનોગત અન્તર્યામીની અદાથી વર્ણવવા બેસી જાય છે.

અસ્તિત્વવાદી માને છે કે પરિસ્થિતિ સાથેનો પાત્રનો સમ્બન્ધ અપરોક્ષ હોવો જોઈએ. અસ્તિત્વવાદીઓની દૃષ્ટિએ જેને આપણે ચેતના કહીએ છીએ તે શૂન્ય છે. જેમ શેતરંજમાં બધાં જ ખાનાં ભરેલાં હોય તો કોઈ પ્યાદું ગતિ કરી જ ન શકે. એ માટે ખાનું ખાલી હોવું જ જોઈએ. આ રીતે ચેતના શૂન્ય છે ને દરેક પ્રસંગે એ જ્યારે વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિના સમ્પર્કમાં આવે છે ત્યારે એને સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે.

'અ' છે ને 'બ' આવે છે. ત્યાં બીજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. 'અ' પોતે પોતાને મન જે છે તે એક સમ્ભવિતતા, પણ 'અ' 'બ'ને મન પણ કંઈક છે તે 'અ'ની બીજી સમ્ભવિતતા. આ જ પ્રમાણે 'બ' જે પોતાને મન છે તે એક સમ્ભવિતતા, અને એ જે 'અ'ને મન છે તે બીજી સમ્ભવિતતા. આ આપણે પૂરેપૂરી રીતે જાણી શકીએ નહીં કારણ કે માનવી હોવું એની સાથે જ સંકળાયેલી આ મર્યાદા છે. વળી એક બીજા સાથેના વર્તનમાં આપણને સામેની વ્યક્તિ વિશે નિર્ણયો તો કરવા જ પડે, એને આધારે આપણે ક્રિયાશીલ બનીએ, કોઈના વર્તન વિશે ચુકાદો આપી બેસવાનું તો માનવ સ્વભાવમાં જ છે. પણ આમ કરવા જતાં આપણે આપણો એવો આશય હોય નહીં તોય ભૂલ કરી બેસીએ, અન્યાય કરી

બેસીએ. અસ્તિત્વવાદીની દૃષ્ટિએ જો પાપ જેવું કશું હોય તો તે આ. હું મારી સ્વતન્ત્રતા અબાધિત રાખું, પણ એ સ્વતન્ત્રતાને કારણે બીજાની સ્વતન્ત્રતા પર આક્રમણ કરું તો તે 'bad faith'. તેવી જ રીતે પસંદગી કર્યા પછીથી એ કાર્યમાંથી નીપજી આવતી બધી પરિસ્થિતિઓને સ્વીકારું નહીં ને એમ કરવા માટે બુદ્ધિથી ખોટાં કારણો ઊભાં કરી બીજાને છેતરું તો તે પણ 'bad faith', આમ અસ્તિત્વવાદી પરપ્રત્યયનેય હોતો નથી. એણે જીવીને જાણેલા સત્યમાં જ authenticity હોય. એ ત્રિકાલાબાધિત ન હોઈ શકે, પણ એના વ્યક્તિત્વને જે ગરિમા પ્રાપ્ત થાય તે આવા જીવાતા જીવન દ્વારા સિદ્ધ થતા આવતા સત્યથી, એ સિવાયનું તે કૃતક સત્ય. આથી જીવનમાં કશું જ તુચ્છ કે શ્રેય લેખી શકાય નહીં, કારણ કે 'Nothing is settled and everything matters'.

આ રીતે અસ્તિત્વવાદી નવલિકામાં અસ્તિત્વના પાયામાં રહેલી અસંગતિનો સ્વીકાર હોય છે. ઈશ્વર વિનાના તે માનવીનાં સુખદુ:ખ પરત્વે ઉદાસીન એવા વિશ્વ વચ્ચે જીવન જીવી જવાનો પુરુષાર્થ હોય છે, ને તેય અર્થપૂર્ણ રીતે. માનવ એકાકી દ્વીપ નથી પણ માનવ્યના સૂરે એ સૌ સાથે બંધાયેલો છે, માટે એની જવાબદારી પણ એટલી જ મોટી છે. He is commited to humanity. એને માટે મોટી પ્રાપ્તિ તે પોતાની authenticity, મોટું પાપ તે 'bad faith', આત્યન્તિક ને અફર મૂલ્યો પર સ્થપાયેલા સમાજનો વિદ્રોહ તે એની ફરજ. એમાં બલિ થનારા માટે એને સહાનુભૂતિ. આ બધું આપણી નવલિકાઓમાં છે ખરું?

જાન્યુઆરી, 1969

નવલકથાની નવી ધારા

પંદરેક વર્ષ પહેલાં આપણી નવલકથાનો નાભિશ્વાસ ચાલે છે એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત થયેલો. એનો ઘણે સ્થાનેથી વિરોધ થયેલો. આમ છતાં નવલકથા અલ્પસત્ત્વ અને અસાહિત્યિક બનતી જાય છે એ વાતનો તો મોટે ભાગે સ્વીકાર થયેલો દેખાતો હતો. સમાજજીવનનું દસ્તાવેજી આલેખન, કહેવાતા ઇતિહાસની રોમાંચક કથા અને થોડું moral journalism – આટલામાં મોટે ભાગે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિની ઇતિ આવી જતી હતી.

એની સરખામણીમાં કવિતા અને ટૂંકી વાર્તામાં સારા પ્રમાણમાં પ્રયોગશીલતા દેખાતી હતી. એ પ્રયોગોમાં જે પ્રગલ્ભતા હતી તે નવલકથાના ક્ષેત્રમાં દેખાતી નહોતી. ટૂંકી વાર્તા પણ કથાસાહિત્યનો જ પ્રકાર હોવા છતાં અને એને જીવનસન્દર્ભ સાથેનો અનિવાર્ય સમ્બન્ધ હોવા છતાં શુદ્ધ સાહિત્યની દિશામાં એ પ્રકારે સારી એવી પ્રગતિ કરી હતી. એમાં રચનારીતિના ઘણા પ્રયોગો થયા હતા. ગદ્યની પણ ઘણી છટાઓ એમાં ખીલતી આવતી દેખાતી હતી. એ કાવ્યના સ્તર નજીક પહોંચી ગઈ હતી.

નવલકથામાં આવી શક્યતાઓ દેખાતી નહોતી. વાસ્તવિકતાના રૂપાન્તરમાં એની ઝાઝી કળામયતા દેખાતી નહોતી. વળી જે જીવનસન્દર્ભ સાથે એને સમ્બન્ધ હતો તેના પરિચયમાં પણ ઝાઝી સૂક્ષ્મતા દેખાતી નહોતી. રચનારીતિ પરત્વેના પ્રયોગો કરવા તરફ ઝાઝું લક્ષ જ નહોતું કારણ કે એવી કશી અનિવાર્યતા ઊભી થયાનો અનુભવ જ થતો નહોતો. ગદ્યનાં અનેક પોત પ્રકટ કરવાની ગુંજાયશ પણ દેખાતી નહોતી. આમ છતાં નવલકથા જ સૌથી લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર હતો. નવલકથાઓ સંખ્યાબંધ લખાયે

જતી હતી. વિદ્યાપીઠોમાં પણ, ટૂંકી વાર્તા નહીં, નવલકથા જ એક સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે અભ્યાસનું ગૌરવ પામતી હતી.

આ દરમિયાન કાવ્યચર્ચાને નિમિત્તે પ્રતીક, કલ્પન, રૂપ વગેરે સંજ્ઞાઓના સંકેતો સ્પષ્ટ થતા આવ્યા, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો પરિચય વધુ પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપનો થતો ગયો તેમ તેમ કેટલાક મૂળભૂત મુદ્દાઓ વિશેની સમજ ખીલતી આવી, કવિને ઇતિવૃત્ત માત્રથી ન ચાલે એવું આનન્દવર્ધન પાસેથી પણ આપણને જાણવા મળ્યું. ટ઼ૂકી વાર્તામાં સૂક્ષ્મતા લાવવાના પ્રયત્નો થયા. કથાવસ્તુ પર વધારે ભાર મૂકવાનું વલણ ઓછું થતું ગયું. એને બદલે બને તેટલે અંશે ઘટનાનું તિરોધાન સિદ્ધ કરવાનું મહત્ત્વ સ્વીકારાવા લાગ્યું. થોડો વખત પાત્રોનાં મનનાં સંચરણો પણ ભાર મૂકાયો, પણ એવી મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પણ આખરે તો કળાની એક સામગ્રી જ છે, એનું રૂપાન્તર થયું હોય એ મહત્ત્વનું છે તે સ્વીકારાવા લાગ્યું. માનવસ્વભાવનું રહસ્ય વ્યંજિત કરવું એ પણ વ્યાપક દૃષ્ટિએ એક લક્ષ્ય તરીકે સ્વીકારાતું હતું. પણ ધીમે ધીમે કહેવું નહીં પણ બતાવવું એના પર વધુ ભાર મૂકાતો ગયો. આપણને જે અનુભૂતિ થાય છે તેનાં રૂપને પ્રગટ કરવું એ કળાકારનું કામ છે. એનું પૃથક્કરણ કે અર્થઘટન તે કળાનું લક્ષ્ય નથી. ફિલસૂફ કે સમાજશાસ્ત્રી એમાંથી ગમે તે નિર્ણયો તારવે, એ પ્રવૃત્તિ જુદા જ પ્રકારની થઈ.

હવે તો અનેક વિષયોનાં જ્ઞાન અને માહિતીનો એટલા તો વિપુલ પ્રમાણમાં આપણા પર ધસારો થતો હોય છે કે વિષય સાથેનો આપણો અપરોક્ષ સન્નિકર્ષ અશક્યવત્ બની રહે છે. એ બધી પરિભાષાની જટાજાળને વીંધીને ફરીથી અપરોક્ષ અનુભવ કે સંવેદનની કક્ષાએ પહોંચવું અઘરું બની જાય છે. ઘણું એવું છે જે આપણા અનુભવમાં આત્મસાત્ થયા વિનાનું રહી જાય છે. એટલે અંશે આપણે આપણી સમકાલીન સર્જક સંવેદનશીલતાના આવિષ્કારોને સ્વીકારીને સમૃદ્ધ થવામાં પાછળ પડી જઈએ છીએ.

નવલકથાને સામાજિક સન્દર્ભ જોડે નિકટનો સમ્બન્ધ છે. વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ વચ્ચેના સમ્બન્ધો, વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેના સમ્બન્ધો, એમાંથી ઊભા થતાં સંઘર્ષો અને સમસ્યાઓ, સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધો, માનવીનું આત્મશોધન, પોતાના યુગને સમજવાના એના પ્રયત્નો – આ બધાં સાથે એને સમ્બન્ધ છે. આમાંના ઘણા પ્રશ્નો વિશે સમાજશાસ્ત્રીઓ, માનસશાસ્ત્રીઓ, ચિન્તકો અને ફિલસૂફો તો વિચારે જ છે. એ વિશે

પુસ્તકો, પુસ્તિકાઓ પ્રકટ થયા જ કરે છે; એનાં કોષ્ટકો અને ગ્રાફ પણ તૈયાર થાય છે. એમ છતાં એ બધાંમાં એવી તે શેની ઊણપ વર્તાય છે કે જેને કારણે આપણે સાહિત્ય પાસે જઈએ છીએ? સાહિત્ય માનવની સમગ્રતાને વ્યંજિત કરવા ઇચ્છે છે. નવલકથાકારે દરેક કૃતિમાં નવી શોધ આરમ્ભવાની રહે છે, એ શોધ એ ટેકનિક દ્વારા જ કરી શકે. આથી જ્યાં આવી શોધનો પુરુષાર્થ જ દેખાતો નથી ત્યાં જૂનાં માળખાં કામ આવી જાય છે. ત્યાં માનવને જોવાને નવો દૃષ્ટિકોણ પ્રાપ્ત થતો નથી. જે રજૂ થતું હોય છે તેનો આપણે જે જાણતા જ હોઈએ છીએ તેની સાથે ઝટ તાળો મળી જાય છે. આથી ઘટના, પાત્ર, વાતાવરણ, સંવાદ – થોડી tricks of the tradeથી લેખકનું કામ ચાલી જાય છે. એવી કૃતિ આપણી ચેતનાના અક્ષાંશ-રેખાંશ બદલી શકતી નથી.

આજે જે નવલકથાકાર સાર્થક કૃતિ રચવા માગતો હશે તેણે માનવસન્દર્ભની સંકુલતા અને સન્દિગ્ધતા સ્વીકારવાની જ રહેશે. પોતાના જ અનુભવોમાં રહેલી સન્દિગ્ધતાને પ્રામાણિકપણે ઓળખ્યા વિના કોઈ કશું સરજી શકે ખરો? અમુક હાથવગી ફિલસૂફીને આધારે, એનાં કોષ્ટકોમાં સમકાલીન જીવનની સંકુલતાને એ ઝટ દઈને ગોઠવી આપી શકે ખરો? તો તો આપણે એમ માનવું રહ્યું કે એને સમકાલીન વાસ્તવિકતા સાથેના અપરોક્ષ પરિચયમાં રસ નથી. એ ગૃહીતોને ધ્રુવપદે સ્થાપીને પ્રશ્નો ઊભા કરવા માગતો નથી, જે પ્રશ્નો છે તેને પણ કાને ધરવા માગતો નથી. જો આવો પ્રત્યક્ષ અને વ્યવધાન વિનાનો સમ્પર્ક સિદ્ધ કરવો હોય તો વપરાઈ ચૂકેલાં રૂપોનાં ચોકઠાં એને કામમાં નહીં આવે, કારણ કે એવાં આવિષ્કૃત ને વ્યવહૃત રૂપોના સ્વીકાર સાથે એની પાછળ રહેલાં બધાં ગૃહીતોનો પણ આપોઆપ સ્વીકાર થઈ જ જાય છે. આથી સર્જન દ્વારા થતા આવિષ્કારની આખી પ્રક્રિયા જ બાદ થઈ જાય છે. તો પછી રસાનુભવ શેને આધારે થશે? આથી જો એ ગમ્ભીરપણે સમકાલીન વાસ્તવિકતાને ઓળખવા મથતો હશે તો એણે reflexively અને symbolically જ મૂલ્ય-સંક્રમણનું કાર્ય કરવાનું રહેશે. આથી સૂક્ષ્મતા વગર હવે નહીં ચાલે. ઉછીની લીધેલી હતાશા અને વિચ્છિન્નતાની કે જીવનની અસારતાની વાત પણ ઉઘાડી પડી જશે. જો એ આત્મશોધનું પરિણામ હશે તો એ શોધને એની આગવી શૈલી હશે જ. નહીં તો આધુનિક ગણાતી અને ચલણી બનેલી વિચારક્ષેત્રની ફેશનોને યથાવત્ સ્વીકારી લેવાથી આધુનિક બની ગયાનો ભ્રમ ઊભો કરી શકાશે નહીં, કૃતિની રચનામાં જ એની authenticityનું પ્રમાણ રહ્યું હોય

છે. વિચ્છિન્નતાની કે વેગળાપણાની લાગણી પણ જો રસવૃત્તિને સંતર્પે એવી રચનારીતિ દ્વારા મૂર્ત થઈ હશે તો જ આસ્વાદ્ય બનશે, કારણ કે તો જ રસકીય પરિસ્થિતિ સર્જાશે. સમ્ભવ છે કે ભાવકવર્ગ જો એટલી સૂક્ષ્મતા નહીં કેળવી શક્યો હોય તો આવી કૃતિઓની સવિનય ઉપેક્ષા થશે. પણ અણકેળવાયેલી રુચિ એને ભાવોદ્રેકથી સ્વીકારે એના કરતાં તો આવી ઉપેક્ષા વધુ સ્પૃહણીય.

હવે એમ કહેવાય છે કે કવિતાનું મોજું આવ્યું છે ને એની છાલક બધાં જ સાહિત્યસ્વરૂપોને વાગી છે. હરમાન હેસ્સે છેક 1921માં આવી પરિસ્થિતિને ખ્યાલમાં રાખીને કહેલું: 'The novel as a disguised lyric, a borrowed lable for the experimentations of poetic spirits to express their feelings of self and world...' ટૂંકી વાર્તા અને કવિતા તો આપણે ત્યાં પણ જોડાજોડ આવી ગયાં છે, હવે કેટલાક કવિઓ નવલકથાલેખન તરફ વળ્યા છે. પશ્ચિમમાં પણ કવિઓ નવલકથાકાર હોય એવું તો બન્યું જ છે, પણ ત્યાં બે પ્રતિભા જુદી રીતે વિહરતી દેખાય છે. આપણે ત્યાં હજી એવા પ્રયોગો ઝાઝા થયા નથી. એથી ભવિષ્યમાં નવલકથાનો lyrical novel જેવો પ્રકાર ઊભો થશે એવી આગાહી કરી ન શકાય.

કાવ્યની રીતે નવલકથાનું વિભાવન થાય એવું કદાચ શક્ય બને. સામગ્રીનું કળામાં રૂપાન્તર વધુ સફળ રીતે સિદ્ધ થાય. બાકી તો નવલકથામાં વર્ણનનો અંશ કાવ્યમય બને કે અહીંતહીં, પ્રસ્તુત ન હોય તોય, કાવ્યની ટીપકીઓ ચોંટાડી હોય એવું જો બને તો એ પ્રકારની કવિતા સમગ્ર રચનાનું અવિભાજ્ય અંગ બની રહે નહીં અને એથી નવલકથાને ઉપકારક ન નીવડે. આ તો કાવ્યનો બાહ્યાંગ લેખે, અલંકરણ રૂપે ઉપયોગ થયો કહેવાય. પણ નવલકથાનું જો કાવ્યની રીતે વિભાવન થયું હોય તો પાત્રના માનસના આલેખનમાં, ઘટનાના ઉપયોગમાં, સંકલનમાં – સર્વત્ર એ જ દૃષ્ટિ અનુસ્યૂત થયેલી દેખાય. આવું ઉત્કર્ષનું સાતત્ય ટૂંકી કાવ્યરચનાઓમાં પણ આપણે સિદ્ધ નથી કરી શક્યા તો લાંબી રચનાઓમાં સિદ્ધ કરવું તો વધુ મુશ્કેલ થઈ પડે.

નવલકથાના સ્વરૂપમાં ખરેખર આમૂલ પરિવર્તન આપણે ત્યાં સિદ્ધ થયું છે ખરું? જૂના માળખામાં અહીંતહીં ઉપર ઉપરથી થોડુંક નવું લાગે તેવું ચોંટાડવાથી રૂપરચનામાં ફેરફાર થતો નથી. આવા પરિવર્તનની પાછળ રહેલી રસકીય ભૂમિકા હજી આપણે

ત્યાં સ્વીકૃત થઈ નથી. ટેકનિકની ઉપેક્ષા અને નર્યાનકરો જીવનનો સ્વીકાર – એવું સૂત્ર હજી નવીનો પણ ઉચ્ચારે છે. આથી પ્રયોગો ને સ્પર્શક્ષમ કળાઓમાં તો આમૂલ પરિવર્તનો થયાં છે. આથી તો શિલ્પની માટેની રૂઢ સંજ્ઞાઓ છોડીને assemblage કે construction જેવી સંજ્ઞાઓ સ્વીકારી લેવાય છે.

કથાસાહિત્યમાં જે વસ્તુસન્દર્ભ હોય તેને નહિવત્ કરી નાંખવાનો પ્રયત્ન હજી પૂરી પ્રગલ્ભતાથી થયો નથી. હજી આપણો નવો નવલકથાકાર પણ જીવન વિશેનાં મન્તવ્યો કે દઢ અભિપ્રાયો અભિનિવેશપૂર્વક ઉચ્ચારવાનો આગ્રહ રાખે છે. એ અભિપ્રાયો જીવન માટેની આસક્તિના નહીં હોય, હતાશાના હોય, વૈફલ્યના હોય એમ બને. આથી એવી રચનામાં કાવ્યતત્ત્વ પાંખા એવા સન્દર્ભની આજુબાજુ સ્ફટિકઘન દઢતા પામ્યા વિના, કંઈક વિશ્લિષ્ટ અને વિકીર્ણ એવી દશામાં રહી જાય છે. એવી વાયવી દશામાંથી એક ડગલું આગળ વધવાનું છે, પણ તે હજી ભરી શકાયું નથી. આની પાછળ કેટલીક વાર રોમેન્ટિક આવેગ પણ દેખાય છે. એને તન્ત્રની કે રૂપની કશી પડી નથી હોતી. રૂપરચના કાંઈ જડપણે નક્કી થયેલા નિયમોને વશ થઈને થતી નથી. પણ એનેય બન્ધન ગણીને ફગાવી દેવાનું વલણ દેખાય છે. એને પરિણામે આખરે તો તૈયાર જૂનાં માળખાંનું શરણ લેવાનું જ રહે છે. નવીનતાનું તત્ત્વ આગન્તુક કે આકસ્મિક જ બની રહે છે.

જીવનના પ્રત્યક્ષ પરિચયને નામે કેટલીક વાર hypostatic reality આલેખવાનો પ્રયત્ન થાય છે. એમાંય સૂક્ષ્મતા નથી હોતી ત્યારે એ વીગતોની યાદી બની જાય છે. એમાંની વ્યવહૃત અને અબખે પડી ગયેલી વાસ્તવિકતાને અવાસ્તવિક કરીને એને નવેસરથી વાસ્તવિકતા અર્પવાનું સર્જકકર્મ ત્યાં ગેરહાજર હોય છે. આથી નિરીક્ષણની ચોકસાઈ કે ઝીણવટ તે જ કળા છે એવું ભૂલથી માની લેવાય છે. આ વીગતો વર્ણવનાર પાત્ર કે કથાનાયક નિલિર્પ્ત ભાવે એ બધું કરે એવું દેખાડવાનો પ્રયત્ન હોય છે, પણ એવા સંયોજનને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિની અપેક્ષા રહે છે, જે ખાસ જોવા મળતી નથી. નર્યા animal sensationsના સ્તર પર વાસ્તવિકતાને અપરોક્ષ રીતે અનુભવાતી બતાવવી હોય તોય સૂક્ષ્મ કળાસૂઝની અપેક્ષા રહે. એ વીગતોની પસંદગી, એમાંનો એકાદ ઊપસી આવતો કાકુ, ઓછોવધતો મૂકાતો ભાર – આ બધું તરત લેખકના અભિગ્રહની ચાડી ખાય છે અને દેખાતી નિલિર્પ્તતાનો અંચળો સરી પડે છે, એ માત્ર એક વેશ હતો તે

પકડાઈ જાય છે. પછી એ પ્રકારની ચતુરાઈ કે ચબરાકી સિવાય વધુ એનું કશું મૂલ્ય રહેતું નથી.

પ્રતીકોના ઉપયોગમાં પણ જો રસકીય દૃષ્ટિનો પુરસ્કાર નહીં હશે તો આવી જ મુશ્કેલી ઊભી થવાની. નવલકથાનું કાઠું પ્રતીકની માંડણી ઝીલી શકે એવું જો નહીં સિદ્ધ થયું હોય તો પ્રતીકોનું આરોપણ કૃતિને કુબ્જા બનાવી દેશે. વળી કેટલીક વાર પ્રતીકોને નામે રૂપકગ્રન્થિઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. એમાં તો કલ્પનાવિહારને અવકાશ જ રહેતો નથી. લેખકને અભિમત દૃષ્ટિબિન્દુ (જે અમૂર્ત હોય છે) અને રૂપકગ્રન્થિના અંકોડા યાન્ત્રિક સમીકરણની જેમ બંધબેસતા કરવાની પ્રવૃત્તિ તે રસાસ્વાદનો અંશ બનતી નથી. સન્દર્ભ પોતે જ પ્રતીકનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરે એવી ક્ષમતા એમાં સિદ્ધ થઈ હોવી જોઈએ. પ્રતીકના વિનિયોગ પાછળની રસકીય ભૂમિકાના સ્વીકાર વિના પ્રતીકોનો ફેશન-દાખલ કરેલો ઉપયોગ કળા માટે તો ઉપકારક નીવડી શકે નહીં. નવલકથાને ગૌરવ અર્પવા માટે કે એને જીવન સાથે ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ છે એવું બતાવવા માટે હમણાં હમણાં કશીક ફિલસૂફીનો આશ્રય લેવાતો જોવામાં આવે છે. એ ફિલસૂફી રમણ મહર્ષિ જેવા સન્તપુરુષની હોય કે પછી અસ્તિત્વવાદની હોય. આથી હંમેશાં novel of Idea સિદ્ધ જ થાય છે એવું બનતું નથી. જે જીવનદર્શન કૃતિમાં સિદ્ધ થયું નથી, જેને બહારથી આરોપવામાં આવ્યું હોય છે તે કળાતત્ત્વ સાથે આત્મસાત્ ભાગ્યે જ થઈ શકે છે, મોટે ભાગે જે મૂળ દર્શનનો આધાર લેવામાં આવ્યો હોય છે તે વિશેની સમજ કાચી હોય છે, એની સંકુલ દાર્શનિક સમૃદ્ધિનું હીનીકરણ કરવામાં આવ્યું હોય છે, અથવા તો આવી ફિલસૂફી કૃતક હોય છે. આથી ઘણી વાર, લેખકને ઉદ્દિષ્ટ નહીં હોય તોય, આખરે તો કૃતિમાં એવી ફિલસૂફીની વિડમ્બના જ થયેલી દેખાય છે. એમાં જીવનદર્શનની પીઠિકા કૃતિમાં બરાબર રચાઈ હોવી જોઈએ, પાત્રના આલેખનમાં એને માટેની જરૂરી બૌદ્ધિક ભૂમિકાની રચના થઈ હોવી જોઈએ, અને કળાકૃતિમાં તો વિચાર વિચારરૂપે નથી આવતો, એમાં તો drama of ideas હોય, માટે બે પરસ્પરવિરુદ્ધ અને તુલ્યબળ લાગે એવી વિચારણાનો સંઘર્ષ કૌવતથી નિરૂપાયો હોવો જોઈએ. વર્તમાન જીવનસન્દર્ભનું એની સર્વસંકુલતા સહિત આકલન કર્યા વિના આ પ્રકારની નવલકથાનું નિર્માણ થઈ શકે નહીં. ભૂતકાળના આ ક્ષેત્રમાં થયેલા નિષ્ફળ પ્રયત્નો આ પરત્વે દિશાસૂચક બની રહેવા જોઈએ.

ભાષા પરત્વેની રસકીય દૃષ્ટિ હજી પૂરતા પ્રમાણમાં ખીલી નથી. કળામાં પ્રમાણભૂતતા તે રસકીય દૃષ્ટિએ જ સિદ્ધ કરવાની હોય તેનો હજી પૂરતો સ્વીકાર થયો નથી. ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે સૂઝપૂર્વકના પ્રગલ્ભ પ્રયત્નો થવા બાકી છે. સૂક્ષ્મ મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સ્વીકારીને પાત્રનું આલેખન કરવાને નિમિત્તે, મનોવિજ્ઞાનને નામે, ઝીણું કાંતવામાં આવે છે અને તરંગોના ગબારા ઉડાડવામાં આવે છે. થોડા વખત સુધી 'સૂક્ષ્મતા'નો લોભ છોડી દેવો પડશે. બહાર અને અંદરના કૃત્રિમ ભેદને વિસારે પાડીને માનવીને કોઈ પદાર્થની હોય છે તેવી નક્કરતા ફરીથી અર્પવી પડશે. ભાષાને એના કાળક્રમની બદ્ધતામાંથી બહાર ખેંચી લાવીને અનુભૂત કાલના પરિમાણના આકારની કરવી પડશે. સંવાદો તે પણ ક્રિયાનો જ પ્રકાર છે તે યાદ રાખીને એને કથાપ્રવાહથી જુદા તારવીને મૂકવાની સ્થૂળ રીતિ છોડવી પડશે. સન્દર્ભમાં એકરસ થઈ જાય એવી રીતે એનું આલેખન કરવું પડશે. એમાં ચબરાકિયાવેડા કે એક જ અવાજનું એકસૂરીલાપણું ટાળવાનાં રહેશે. ભાષાનાં ઘણાં બધાં પોત પ્રકટ કરવાનાં રહેશે. એક જ કૃતિમાં સન્દર્ભને અનુસરીને વિવિધ શૈલીઓ શોધવાની રહેશે. Innovationનું તત્ત્વ મહત્ત્વનું છે તે સ્વીકારીને મૌલિકતાનું ફરીથી ગૌરવ કરવાનું રહેશે. એટલું તો નક્કી કે હવેના નવલકથાકારને, જો એક સાહિત્યપ્રકાર લેખે નવલકથા સિદ્ધ કરવી હશે તો externality પર મદાર બાંધીને સફળ થવાનો પ્રયત્ન છોડી દેવો પડશે. સૂક્ષ્મતા વિના હવે એને ચાલશે નહીં. દરેક સમર્થ સર્જક આ પડકારને ઝીલીને આ સાહિત્યસ્વરૂપને સિદ્ધ કરવા મથે એવી આશા રાખીએ.

ફેબ્રુઆરી, 1970

છેલ્લા દાયકાનું ગુજરાતી સાહિત્ય

સાહિત્યની પ્રગતિનું સરવૈયું કાઢવા માટે એક દાયકાનો ગાળો કદાચ ટૂંકો લાગે. આમ છતાં અનેક નિમિત્તે, જે થઈ ચૂક્યું છે કે થતું આવે છે તેને વિશે જ નહીં પણ ભવિષ્યમાં શું થશે તે વિશે પણ વિચારણા થયા કરતી હોય છે. કેટલાકના મતે ગાંધીયુગ હજી સાહિત્યમાં ચાલુ છે. એ યુગથી જુદા પડવા જેવાં લક્ષણો સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર સાહિત્યે ઝાઝાં બતાવ્યાં હોય એવું એમને લાગતું નથી. તો કેટલાકને મતે આ છેલ્લા દાયકામાં ઘણાં નવાં પ્રસ્થાનો થયાં છે. હવે નવી દિશાઓ ખૂલી છે. ઘણી અક્ષુણ્ણ કેડીએ પગલાં મંડાયાં છે. સાહિત્યમાં નવી ચળવળો શરૂ થાય છે અને તરત જ સમેટાઈ જાય છે, હવે બધું તેજ રફતારથી બની રહ્યું છે. આ વિશે, કેવળ સાહિત્યને જ નહીં પણ સવિશેષ તો સંસ્કૃતિને ચાહનારા, કેટલીક ચિન્તા પણ સેવે છે. નવાં વલણો અનુકરણાત્મક છે, એમાં મૌલિકતા ઝાઝી નથી, એમાં અશ્રદ્ધા વિશેષ છે, સભાનપણે મૂલ્યવિધ્વંસક બનવાનો ધખારો છે. આવાં વલણોનાં મૂળ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં નથી એટલું જ નહીં, એ સંસ્કૃતિને વિઘાતક નીવડે એવો પણ એમને ભય રહે છે. આથી કોઈ દુ:સ્વપ્નની જેમ આ બધું ભુંસાઈ જશે એવી એઓ આશા સેવે છે.

આવા કશા અભિનિવેશ કે આક્રોશથી અભિભૂત થયા વિના, યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને, આપણે આપણા સાહિત્યિક સન્દર્ભને તપાસવો જોઈએ. કોઈ પણ કૃતિને નીવડી આવતાં વાર લાગે છે. પણ્ડિતયુગની સરખામણીમાં એક ઘટના સૌ પ્રથમ નોંધવા જેવી લાગે છે અને તે એ કે પણ્ડિતયુગમાં સહૃદય કે તદ્વિદો વધુ સક્રિય હતા, ઓછા ઉદાસીન હતા. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની વિવેચનાઓ જુઓ; મુનશીની કૃતિઓ વિશે લખાયેલાં વિવેચનો

જુઓ, એટલું જ નહીં, ઉમાશંકર જેવા સત્તર વરસના કિશોરની કૃતિને પણ સામેથી વધાવનારા દુરારાધ્ય નરસિંહરાવને યાદ કરો. આમ તે યુગમાં અનેક પ્રકારની પ્રતિભાઓના સમ્મિલનથી જે પરિપોષ થતો અને એથી જે સાહિત્યિક આબોહવાનું નિર્માણ થતું તેનો આજે અનુભવ થતો નથી. રાવજી પટેલ કે મણિલાલ દેસાઈ અકાળે એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સંકેલીને વિદાય થઈ ચૂકે પછી પણ એમની કૃતિઓ વિશે સહૃદયો કે તદ્વિદોને કશું કહેવાની વૃત્તિ નહીં થાય. પણ્ડિતયુગમાં સમકાલીનો વિશે બેધડક કહેવાતું અને વાદવિવાદ કે વિતંડાનો પણ અભાવ નહોતો. હવે સમકાલીનો વિશે જ કશું કહેવાનું ન હોય તો નવી પેઢીના સર્જકો સુધી તો પહોંચવાની વાત જ શી? આને હું હેતુપૂર્વકની ઉપેક્ષા કહીશ નહીં, પણ આ ઉદાસીનતાને હું ક્ષમ્ય નહીં ગણું, કારણ કે એમાં રસિકના ધર્મથી ચ્યુત થયાનો દોષ તો રહેલો જ છે. બે પેઢી વચ્ચે શું કશા સંવાદની, વિનિમયની ભૂમિકા રહી જ નથી? આવી સોરાબરુસ્તમીનો તો બ.ક.ઠાકોરે પણ ક્યાં નહોતો ઉલ્લેખ કર્યો? નવા 'વછેરા'ઓને બ.ક.ઠાકોરે નહોતા વધાવ્યા? પ્રયોગશીલતાને એમણે નહોતી વધાવી? અને એ બ.ક. ઠાકોરને કવિકુલગુરુ કહેનારા એમના ભાવિક શિષ્યોમાં આવી ઉદાસીનતા કેમ દેખાય છે? સમકાલીનોની ઉપેક્ષા એ ઉચ્ચભ્રૂવૃત્તિની દ્યોતક છે? એમાં જ આભિજાત્ય રહ્યું છે?

સૌ પ્રથમ કવિતાની વાત કરીએ. પ્રેમાનન્દની આખ્યાનશૈલી, દયારામની ગરબી, મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓનાં જ્ઞાનભક્તિનાં ભજનો તથા પદો – આ પરમ્પરાને અનુસરનારા કવિઓ પણ આજે ક્રિયાશીલ છે; તો બીજી બાજુથી સર્રિયલ, ક્યુબિસ્ટ કહેવડાવનારા કવિઓ પણ ક્યાં નથી? પણ પ્રશ્ન એ છે કે પરમ્પરામાંથી પોષણ મેળવવાનું આપણા કવિને આવડ્યું છે ખરું? દરેક ભાષામાં જે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું હોય છે તેનો વારસો આત્મસાત્ કરી શકે એવું કાઠું કવિનું હોવું જોઈએ. આપણી પાસે એવા કવિ કેટલા? પરમ્પરાથી જકડાઈ જનારા પણ સાચી કાવ્યસેવા કરતા નથી. પરદેશના પ્રવાહોથી પરિચિત રહીએ એ માટેની અનુકૂળતાઓ હવે વધી છે, તે સાથે જ આપણી વિવેકબુદ્ધિને વધુ જાગૃત રાખવાની જવાબદારી પણ વધી છે. કશુંક નવું કરવું, આગલી હરોળમાં જ રહેવું એને માટેનો અત્યાગ્રહ હોય તેમાં કશું ખોટું નથી; પણ આ બધું મૌલિકતાને ભોગે ન થાય. કવિ કવિ પ્રથમ છે, પછી એ સર્રિયલ છે, ક્યુબિસ્ટ છે. આવી કશી સંજ્ઞા પરત્વેના પૂર્વગ્રહને કારણે નવી કાવ્યપ્રવૃત્તિની ઉપેક્ષા કરવી એ પણ યોગ્ય

નથી. સહેજ સહેજમાં અનુકરણની ગન્ધ આવવા માંડે, બધાંમાં જ પશ્ચિમનો પ્રભાવ દેખાવા લાગે ત્યારે પણ આપણી રસવૃત્તિમાં કશો વાંધો છે એમ માનીને આત્મશોધન કરી લેવું ઘટે.

સંસ્કૃત વૃત્તો અને એની સાથે સંકળાયેલી કંઈક કૃત્રિમ એવી ઇબારતમાંથી મુક્ત થઈને, ગદ્યની લઢણોને કાવ્યમાં પ્રયોજી જોવા ખાતર તેમ જ ભાષા પરત્વે કાંઈક વધુ પ્રગલ્ભ બનવાની વૃત્તિથી કવિઓએ અછાન્દસ રચનાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી. એનાં સારાં પરિણામો હજી સંકલિત થવાં બાકી છે; પણ એ પહેલાં એનાં અનિષ્ટ પરિણામોને ભાંડવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ગઈ. કોઈ નવી કેડી પડે એટલે જેમને કોઈ નવું સાહસ કરવું નથી છતાં કશુંક નવીન કર્યાનો સન્તોષ લેવો છે એવા યશઃપ્રાર્થીઓનો એ માર્ગે ધસારો તો થવાનો જ. એમાં શબ્દાળુતા પ્રવેશી ગઈ, અતન્ત્રતા જ સામર્થ્યનું ચિહ્ન ગણાવા લાગી, કલ્પનોનો ખડકલો થવા લાગ્યો, આઘાત આપવા માટે થોડી અશ્લીલતા પણ દેખાવા લાગી. પણ કૃતક કાવ્યોને સાચી કવિતાથી છૂટા પાડવાનું એટલું અઘરું નથી. વિચારોના અન્વયને બદલે કલ્પનોના વિન્યાસ પર ભાર મુકાવા લાગ્યો. સંવેદનોની ક્ષિતિજો વિસ્તરી, નવાં ક્ષેત્રોનો રસના પ્રદેશમાં પ્રવેશ થયો. કહેવાતાં સૌન્દર્ય કે સુષ્ઠુ રમણીયતાને સ્થાને સામર્થ્યનો આગ્રહ રખાવા લાગ્યો. ઘણી વાર કાવ્યનું કાઠું પ્રતીકોનો ભાર સહન ન કરી શકે એવું બને ત્યારે કાવ્યમાં કુબ્જતા આવી ગઈ.

આ દાયકાના પ્રારમ્ભમાં સ્વાતન્ત્ર્યપ્રાપ્તિની સાથે ભોળપણથી જે સુવર્ણયુગની આશા રાખેલી તેની ભ્રાન્તિ સરી ગઈ. કાવ્યના વિષયોમાં હતાશા, વૈફલ્ય, શૂન્યતા, મૂલ્યનાશનો ફરી ફરી ઉલ્લેખ થવા લાગ્યો. એ ભાવો પ્રગટ કરવાને અમુક એક જ ધાટીનાં કલ્પનો તથા પ્રતીકોનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. સંસ્કૃતિના બાઝી ગયેલા કઠણ પોપડાને ભેદીને આદિમ વાસનાઓ સાથે ફરીથી અપરોક્ષ સમ્પર્ક સ્થાપવાના પ્રયત્નો થવા લાગ્યા. વિદગ્ધતા અને એની સાથે સંકળાયેલી સંયત રૂપનિષ્ઠાને સ્થાને દેખીતી રીતે અતન્ત્ર એવાં અરાજકતા અને આવેગને સ્થાન મળવા લાગ્યું. કેટલાક વિવેચકોને આથી આ સમસ્ત કાવ્યપ્રવૃત્તિને અનુચિત રોમેન્ટિક ઉદ્રેક ગણાવી દેવાનું અનુકૂળ થઈ પડ્યું.

પરદેશથી આવેલા એક કવિએ પૂછ્યું: ‘ગુજરાતમાં પણ બિટનિક અને હંગ્રી પોએટ્સનો

પ્રભાવ વરતાય છે ખરો?' એના જવાબમાં મેં કહ્યું કે એના પ્રભાવ નીચે લખાયેલી કવિતા નિકૃષ્ટ પ્રકારની છે. અછાન્દસ રચનાની પ્રવૃત્તિ પણ હવે ઓસરી ગઈ છે. એને બદલે હવે કવિઓ ચોપાઈ, દોહરા, કટાવનો લય વાપરતા થયા છે. પયાર કે વનવેલીનો ઉપયોગ પણ થતો રહે છે. રસદૃષ્ટિને સંતર્પે એવી રચનાઓ થતી આવે છે. વિદ્યાપીઠોમાં આગલી પેઢીના કાલજ્યેષ્ઠોનું વર્ચસ્ હોવાને કારણે ખમીરવાળી નવી કૃતિઓ પણ હજુ 'પ્રશિષ્ટ' કે 'નીવડેલી' ગણાતી નથી અને અભ્યાસમાં સ્થાન પામતી નથી. જોકે એનો નવી પેઢીને ઝાઝો અફસોસ પણ નથી. રાજેન્દ્ર શાહ, ઉશનસ્ કે જયન્ત પાઠક જેવા કવિઓ, ઝાઝા પ્રયોગશીલ બન્યા વિના પોતપોતાની શૈલીમાં રચનાઓ કરતા રહ્યા છે. સુન્દરમ્ ઉમાશંકરનો કાવ્યપ્રવાહ હવે ક્ષીણ થતો જાય છે. ઉમાશંકરે 'ક્યાં છે કવિતા?'વાળાં પાંચેક કાવ્યના ગુચ્છમાં જે 'શોધ' આદરેલી તેનો તન્તુ આગળ લંબાયો નથી. એમણે 'મહાપ્રસ્થાન'માં 'પ્રાચીના'માં હતાં તેવાં સંવાદકાવ્યો આપ્યાં છે. એ પ્રયોગો નાટ્યત્વની દૃષ્ટિએ ઝાઝા આગળ જઈ શક્યા નથી. ગાંધી શતાબ્દી નિમિત્તે નવી માતબર કૃતિઓ મળી નથી. આ પ્રસંગે થયેલાં ગાંધીકાવ્યનાં સંકલનોમાં કાવ્યત્વ પાંખું લાગ્યું છે. બે યુદ્ધોમાં પણ આપણા દેશને સંડોવાવું પડ્યું. પણ ગુજરાતી કવિઓ એ પ્રસંગોથી ઝાઝા પ્રભાવિત થયા લાગતા નથી. ચારે બાજુ અનુભવાતી નિસારતામાં યુદ્ધ પણ ભુંસાઈ ગયું. સુરેશ દલાલ અને હરીન્દ્ર દવેની ગીતરચનાઓથી જુદો જ મિજાજ ધરાવનારી રમેશ પારેખ, અનિલ જોશી અને મનોજ ખંડેરિયાની રચનાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ઘણા કવિઓએ પ્રચલિત કાવ્યસ્વરૂપોને નવી રીતે ખપમાં લીધાં છે. એ રીતે કેટલીક વાર રૂઢ પરમ્પરાની વિડમ્બના કરી છે તો નવી સંવેદનાને પ્રકટ કરવા એ સ્વરૂપોની શક્યતાને ચકાસી જોઈ છે. મહાકાવ્ય લખવાની વાત હજુ વિસારે પડી નથી. લાભશંકર, ચિનુ મોદી, રાવજી પટેલ વગેરેએ દીર્ઘ કાવ્યરચનાઓ પણ અજમાવી જોઈ છે. અનેક કવિકણ્ઠ આ ગાળામાં ખૂલ્યા એ આપણું સદ્ભાગ્ય લેખાવું જોઈએ. આ બધા twittering machines છે ને કોઈ major poet આપણી વચ્ચે નથી એવું કહેવાય છે ખરું. પણ ઘણા કવિઓ ઉદ્યમશીલ છે, ક્યારેક એમાંથી જ આપણને યુગવાણી સાંભળવા મળશે એવી આશા ન સેવવાનું કશું કારણ નથી.

આ દાયકા દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં પણ ઘણા પ્રયોગશીલ સર્જકો બહાર આવ્યા છે. સ્નેહરશ્મિનું વાર્તાલેખન ચાલુ છે, જયંત ખત્રી છેલ્લો સંગ્રહ આપી ગયા છે. ટૂંકી

વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનો હ્રાસ, નિરૂપણમાં સૂક્ષ્મતા, કાવ્યની રીતે એનું થતું વિભાવન, શૈલી અને રચનારીતિના નવા નવા પ્રયોગો, ભાષાનાં નવાં પોત પ્રકટ કરવાનું વલણ – આ બધું ગૌરવ લેવા પ્રેરે એવું છે. વાર્તાકારોની સંખ્યા વધી છે. એમાંય કૃતક, અનુકરણાત્મક અને મૌલિક વચ્ચેનો વિવેક કરવાનો રહે છે. વિવેચન આ ક્ષેત્રમાં થયેલા નવા પ્રયોગો વિશે પણ પશ્ચિમની અસરોનું નામ, સહેલાઈથી પણ બિનજવાબદારી રીતે લીધે રાખે છે. આ કારણે ‘સ્ટ્રીમ ઓફ કોન્શિયસનેસ’નાં દૃષ્ટાંતો ચીંધી બતાવાય છે; અસ્તિત્વવાદ તો ખરો જ. પહેલાં જ્યાં ને ત્યાં મોપાસાં અને ચેહોફનાં નામ લેવાતાં, હવે હેમિંગ્વે અને ફોકનર, કૅમ્યૂ અને સાર્ત્રનાં નામ લેવાય છે. આ લઘુ સ્વરૂપના નાના ફલક પર રહીને મોટા વ્યાપને સાધવો અને છતાં ઊંડાણનો ભોગ ન આપવો એ પહેલી હરોળના વાર્તાકારોની નેમ છે, અને એ પડકાર ઝીલનારા ઘણા બહાર આવ્યા છે. ખાસ કરીને ટૂંકી વાર્તામાં થયેલું નવું પ્રસ્થાન એ સ્વરૂપની ગુંજાયશને બહાર લાવનારું નીવડ્યું છે. અલબત્ત, એમાં પણ અનુકરણ કરનારાઓની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. મનોરંજન એ હવે એનું લક્ષ્ય રહ્યું નથી, છતાં લોકપ્રિય નીવડે એવી, કેટલીક વાર હલકી રુચિની વાર્તાઓ જ માત્ર આપનારાં સામયિકો પણ છે. દરેક સમર્થ સર્જક પોતાનો વાચક પણ સરજી લે છે. ટૂંકી વાર્તાની પ્રયોગશીલતાને કારણે હવે એનો વાચકવર્ગ ઘટ્યો છે અને નવલકથા વધુ લોકપ્રિય થતી જાય છે. રચનાશૈથિલ્ય અને આકારહીનતાને પણ નવીનતાને નામે ખપાવવાના પ્રયત્ન થાય છે. કોઈ વાર કવિતાની જેમ એમાં પણ કલ્પનોનો ખીચડો થાય છે. ભાષાના પ્રયોગમાં કવિતામાં દેખાય છે તેવી ઝાઝી પ્રગલ્ભતા એમાં દેખાતી નથી. ચાતુરીવાળી ને પૂંછડીએ આમળાવાળી વાર્તાઓ પણ હજી લખાય છે ખરી. આભાસી સર્રિયલ વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. આવા પ્રયોગોમાં ટેકનિક દ્વારા થતું અન્વેષણ પૂરેપૂરું આગળ લંબાવવામાં આવતું નથી. આથી એકાદ છમકલામાં બધું પતી જાય છે. સર્જકના વ્યક્તિત્વની આગવી મુદ્રા, થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં ખાસ જોવામાં આવતી નથી. પ્રયોગોનું પ્રમાણ હવે ધીમે ધીમે ઘટતું જાય છે. ભવિષ્ય ભાખનારા ટૂંકી વાર્તા વિશે હવે પછીના દાયકામાં ઝાઝી આશા સેવતા નથી.

ઉત્પાદનની દૃષ્ટિએ નવલકથા સૌથી મોખરે છે. મુનશી હજી ‘કૃષ્ણાવતાર’ લંબાવ્યે જ જાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પણ હજી લખાવી ચાલુ જ રહી છે. મોટા ભાગના લેખકોએ મનોરંજનનું લક્ષ્ય સ્વીકારી લીધું છે. એમાં માફકસરની અશ્લીલતા દાખલ

કરીને અન્તે નીતિમત્તાનો ઢોળ ચઢાવવાની તરકીબથી કામ ચાલી જાય છે. સ્વ.મડિયાએ પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિનું વ્યંગાત્મક આલેખન 'સધરા જેસંગનો સાળો'માં કર્યું છે તો દિગીશ મહેતાએ 'આપણો ઘડીક સંગ'માં નવી પેઢીનાં પ્રેમપ્રકરણ અને સાહસવૃત્તિનું કોલેજજીવનની પશ્ચાદ્ભૂ સ્વીકારીને હળવી શૈલીમાં વ્યંગાત્મક આલેખન કર્યું છે. આ સિવાય હાસ્યવૃત્તિના બીજા ઉલ્લેખપાત્ર નમૂનાઓ દેખાતા નથી. સામાજિક નવલકથાઓ કળાની દૃષ્ટિએ ઝાઝી સત્ત્વશીલ દેખાતી નથી. એમાં સમાજસુધારણાનો અભિનિવેશ હજી પ્રાબલ્ય ભોગવે છે. એમાં નિરૂપાયેલી સમસ્યાઓમાં પ્રાસંગિક તત્ત્વ મોટે ભાગે હોય છે તો એ સમસ્યા જૂની થાય છે ને જો એમાં કળાતત્ત્વ પાંખું હોય છે તો એમાં ઝાઝો રસ રહેતો નથી. સૂક્ષ્મતાનો અભાવ આ પ્રકારમાં સવિશેષ જોવામાં આવે છે. જાનપદી નવલકથાઓ પણ કેટલાક નવા લેખકોએ અજમાવી જોઈ છે. આ પ્રકારમાં આપણને કેટલીક નોંધપાત્ર કૃતિઓ મળી છે ખરી. નવલકથામાં પણ આ દાયકામાં સારી એવી પ્રયોગશીલતા જોવા મળે છે. શ્રીકાંત શાહ 'અસ્તી'ને કશા નામે ઓળખાવતા નથી, છતાં એમાં બને તેટલા આછા વસ્તુસન્દર્ભને કાવ્યના સ્તર પર રહીને નિરૂપવાનો એક પ્રગલ્ભ પ્રયત્ન થયેલો છે. ઘટનાના પિણ્ડને ઓગાળી નાખવાના પ્રયત્ન છતાં એ કારણે કશુંય બાષ્પીભૂત કે ધૂંધળું નથી બની જતું. એથી ઊલટું એમાં સૂક્ષ્મ સંવેદન અને એની સાથે સંકળાયેલાં વાતાવરણ, પરિવેશ તથા સ્થાનોનાં મૂર્ત સુરેખ અને ઘણી વાર તો નાજુક નકશીકામવાળાં ચિત્રો અંકાયેલાં જોવા મળે છે. રસદૃષ્ટિએ આપણને તૃપ્તિકર નીવડે એવી એ કૃતિ છે. પણ કેળવાયેલી રુચિવાળાં સહૃદયોને જ એ તાકે છે, આથી એ કથાના તાણાવાણા એ બહુજનભોગ્ય બની શકે નહીં તે દેખીતું છે. રાવજી પટેલે 'અશ્રુઘર'માં પણ કાવ્ય અને કથાના તાણાવાણા ગૂંથી લીધા છે. પ્રબળ જિજિવિષા અને આસન્ન મૃત્યુની પડછે પ્રેમના ગૂંથાતા જતા તન્તુની ભાત ઊપસી આવે છે. એમાં રહેલો વિષાદ સંયત અને આસ્વાદ્ય છે. 'ઝંઝા'માં પણ આવી જ કવિચેતના વ્યાપારશીલ બનેલી દેખાય છે. મુકુંદ પરીખની લઘુનવલ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'માં પણ ઘટનાનો હ્રાસ કરીને સંવેદનાની કાવ્યના સ્તરે માંડણી કરવાનો સારો પ્રયત્ન થયો છે. મધુ રાય 'ચહેરા'માં દેખીતી રીતે નિલિપ્ત ભાવે અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થતા આજના ચહેરા વિનાના, અથવા એકને બદલે અનેક ચહેરા પહેરીને ફરનારા માનવીનું ચિત્ર આપે છે. આપણો લેખક પોતાને અનુકૂળ નીવડે એવી રચનારીતિ શોધતો થયો છે તેનું એ સારું નિદર્શન છે. માનવવ્યવહારને એમાં જુદા જુદા સ્તરેથી બતાવવામાં આવ્યો છે. નાયકની દેખીતી

નિલિર્પ્તતા છતાં એની સંવેદનશીલતા, એની એકલતા, નિરુદ્દેશ્યતા અને વિષાદ પ્રબળ રીતે સૂચવાય છે. એમાં કાવ્યનો મોહ રાખ્યો નથી, પણ સૂક્ષ્મતાનો અનુભવ તો થાય છે જ. 'અમૃતા' પણ રઘુવીર ચૌધરીનો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયત્ન છે, એમાં આપણા જમાનાની બૌદ્ધિક આબોહવાને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે. સામસામે બે વિચારસરણીના પ્રતિનિધિઓ મૂક્યા છે અને એ બે વચ્ચે છે નારી, એ પણ મેધાવી છે. મુનશીથી જુદી રીતે એમનાં પાત્રોના સંવાદમાં પટાબાજી જોવા મળે છે. બુદ્ધિપૂર્વક કરેલી મીમાંસામાં હંમેશાં જોઈએ તેવું ઊંડાણ ન લાગે. કેટલીક વાર છીછરી ચબરાકી થતી દેખાય એવું બને છે ખરું. છતાં રઘુવીર પ્રવાહપતિત લેખક નથી. હજી એઓ પ્રયોગશીલ રહેશે એવી આશા રહે છે. લાભશંકર, ચિનુ મોદી પણ નવલકથાલેખન તરફ વળ્યા છે. લાભશંકરમાં કશીક દાર્શનિક ભૂમિકા રચવાનો પ્રયત્ન છે, પણ કળાદૃષ્ટિએ જોઈએ તેટલો પ્રતીતિકારક બનતો નથી. એક નોંધવા જેવી વાત એ છે કે થોડા વખત સુધી આકૃતિરચનાને મહત્ત્વ આપવાનો જે ઝોક હતો તેની પ્રતિક્રિયા આવા કેટલાક લેખકોએ પોતાની રચના પરત્વે કરેલાં કેટલાંક વિધાનોમાં દેખાય છે. વચમાં નવલકથાઓ લઘુમય બનતી જતી હોય એવું લાગતું હતું, અને એ એક સારું ચિહ્ન હતું. પણ હમણાંનો પાછો મેદ વધતો જતો દેખાય છે. હરીન્દ્ર દવેએ પણ 'માધવ ક્યાંય નથી'માં મુનશીથી જુદી રીતે કૃષ્ણની આજુબાજુ કથા ગૂંથી છે અને હજી એઓ નવા પ્રયોગ કરવાની આશા આપી રહ્યા છે. શિવકુમાર જોષી લાંબા ગાળા સુધી ક્રિયાશીલ રહ્યા છે. લઘુનવલો પણ રચી છે. તેમણે તથા હસિત બૂચે ગાંધીજીની સ્વાતન્ત્ર્ય માટેની ક્રાંતિના તબક્કાને કથાનકમાં ગૂંથી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ઉપરાંત મોહમ્મદ માંકડે પણ 'કાયર' અને 'ધુમ્મસ' જેવા સારા પ્રયોગો આ સ્વરૂપમાં કર્યા છે. ધીરુબેન પટેલની 'વાંસનો અંકુર' પણ ઉલ્લેખપાત્ર કૃતિ છે. આ ઉપરાંત સુખપાઠ્યતા, મનોરંજન અને કેટલીક વાર એના જ એક વ્યંજનદ્રવ્ય લેખે લાવવામાં આવતી થોડી ઢાંકેલી અશ્લીલતા – આટલી મૂડીને આધારે થોકબંધ નવલકથા લખનારો એક વર્ગ ઊભો થયો છે. સાર્વજનિક પુસ્તકાલયોમાં તો આવી જ કૃતિઓ ઠલવાતી જાય છે. આમાં જાસૂસી નવલકથાઓ પણ હવે ભળી છે. વિજ્ઞાનના જમાનામાં વિજ્ઞાનની ભૂમિકા પર લખાયેલી સાહસભરી કથાઓ હજી આપણે ત્યાં લખાવી શરૂ થઈ નથી. નવલકથા શુદ્ધ સાહિત્યપ્રકાર નથી એમ કેટલાક માને છે એટલે સાહિત્યિક ગુણવત્તા લાવવાની ઝાઝી પરવા રાખ્યા વિના

એનું ઉત્પાદન વધાર્યે જાય છે. કેટલીક પ્રકાશન સંસ્થાઓ પણ આ જ પ્રવૃત્તિ ધમધોકાર ચલાવી રહી છે.

લલિત નિબન્ધો આપણે ત્યાં ખાસ લખાતા નથી. આથી આ પ્રકાર જોઈએ તેવો વિકસ્યો નથી. કિશનસંહિમાં લલિત ગદ્યના થોડા સારા નમૂના જડી આવે ખરા, છતાં એમાં સૂક્ષ્મ રસવૃત્તિને તરત ખૂંચે એવી એક પ્રકારની કૃતકતા રહેલી છે. વિચારો અને લાગણીઓને એની સાહજિક શ્રીથી મણ્ડિત કરવાને બદલે તવાયફના ઘરના પાનની જેમ સોનેરી-રૂપેરી વરખ ચોંટાડીને મૂકવાનો એમનો આગ્રહ હોય છે. આધ્યાત્મિક અનુભવની વાત કરતા હોય ત્યારે પણ થોડી બનાવટ એમાં ભળી જાય છે. કિશનસિંહ એક શૈલીકાર તરીકે જોઈએ તેટલો સંયમ કેળવી શક્યા નથી. એથી ઊલટું સ્વામી આનંદમાં તળપદી બાનીનું કૌવત અને અનલંકૃત કવિતા બંને દેખાય છે. વ્યક્તિઓનાં રેખાચિત્રો આલેખવાની એમની કુશળતા પણ પ્રશસ્ય છે. એમની નિરાડમ્બર પારદર્શી નિખાલસતા એમના ગદ્યને વિશિષ્ટ કાવ્યત્વથી મણ્ડિત કરે છે, નવીનોએ સર્જનાત્મક ગદ્યપ્રકારોમાં ગદ્યને સારું ખિલવી બતાવ્યું છે. લલિત સર્જનાત્મક ગદ્યનું સાચું સંકલન થઈ શકે એવી આપણી પાસે સારી એવી સામગ્રી છે. લલિત લઘુ નિબન્ધો દિગીશ મહેતાએ સારા લખ્યા છે. એ બધા ગ્રન્થસ્થ થયા નથી એટલે એ તરફ ઘણાંનું ધ્યાન ગયું નથી. એમાં એક પ્રકારની નાગરતા અને વિદગ્ધતા છે, વિગતોને પારખવાની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ છે, અને બધું કાવ્યથી ખચી દેવાનો લોભ નથી. હવે તો શાસ્ત્રીય ગણાતા વિવેચનમાં પણ લટકાળી શૈલી દેખાવા લાગી છે.

જીવનચરિત્ર અને આત્મકથાનું સાહિત્ય આપણે ત્યાં અત્યન્ત અલ્પ છે. ડો. જયંત પાઠકનું બાળપણનાં સ્મરણોનું પ્રકૃતિની પડછે આલેખન કરતું ‘વનાંચલ’ એમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો છે. હમણાં જ સ્નેહરશ્મિનું આત્મકથનાત્મક ‘મારી દુનિયા’ પણ પ્રગટ થયું છે. ક્યાંક કોઈ પીઢ મુરબ્બી સાહિત્યકાર આત્મકથા કે ડાયરી લખતા હશે ને આવતા દાયકામાં એ પ્રગટ થશે એવી આશા રાખીએ.

ગાંધી શતાબ્દીને નિમિત્તે પણ ગાંધીજીના જીવનકાર્ય અને જીવનદર્શન વિશે તૃપ્ત કરે એવા અભ્યાસો આપણને મળ્યા નથી એ નોંધવું રહ્યું. આમેય તે મૌલિક ચિન્તનાત્મક સાહિત્ય આપણે ત્યાં વિરલ છે. પંડિત સુખલાલજી, રસિકલાલ પરીખ – એમનું અર્પણ

નોંધપાત્ર છે. ફિલસૂફી, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજવિજ્ઞાન વગેરે માનવવિદ્યાની જુદી જુદી શાખાઓ વિશેનાં પાઠ્યપુસ્તકો ગુજરાતીમાં લખાવાં શરૂ થશે, પણ એ વિશે આપણા અધ્યાપકો અને ચિન્તકોનું મૌલિક અર્પણ કેટલું? એ માટે હજી આપણે રાહ જોવાની રહેશે?

વિવેચન વિશે થોડું આગળ કહેવાઈ ગયું જ છે. નવીનોમાં જયંત કોઠારી, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ વગેરે ગામ્ભીર્ય અને સંનિષ્ઠાપૂર્વક વિવેચનની પ્રવૃત્તિ આદરી રહ્યા છે. પાયાના સિદ્ધાન્તોની ચર્ચા હજી પૂરતા ઊંડાણથી થતી જોવામાં આવતી નથી. એરિસ્ટોટલ, લોન્જાઈનસનાં મૂળ લખાણોના અનુવાદો થવા માંડ્યા છે. એ સુલભ બનતાં એ વિશે ચર્ચાવિચારણા પણ થશે. હવે તો વિવેચનનું જ ખાસ સામયિક ‘ગ્રંથ’ પણ આપણી પાસે છે. આમ છતાં સમકાલીન સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આપણી આગળ ઊપસી આવતું હોય એવું બનતું નથી. સંશોધનની પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરે છે. પશ્ચિમના કેટલાક પાયાના ખ્યાલોને વિશદ બનાવીને મૂકવામાં ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સારો ફાળો આપ્યો છે. વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરમાંથી પ્રકટ થતા ‘સ્વાધ્યાય’માં સંશોધનાત્મક સાહિત્ય પ્રગટ થતું રહે છે. આ ઉપરાંત ‘ફાર્બસ ત્રૈમાસિક’ તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ તો ચાલુ છે જ. કવિતા વિશે નવાં સામયિકો પ્રગટ થતાં રહે છે, પણ કેટલાંક સારાં સામયિકોનું પ્રકાશન બંધ કરવું પડ્યું તેની પણ ગુજરાતની કદરદાન પ્રજાને યાદ આપવાની જરૂર છે.

આપણી ભાષામાં જ્ઞાનકોશની રચના થતી આવે છે. ‘જ્ઞાનગંગોત્રી’ના ઘણા ખંડો પ્રગટ થઈ ચૂક્યા છે અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠે પણ એવું જ કાર્ય ઉપાડ્યું છે. આમ, આવા પ્રયત્નો બેવડાય એને બદલે કેન્દ્રિત બને અને એનું વધુ સંગીન પરિણામ આવે તે વધુ ઇચ્છવા જેવું નહીં? આપણા સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવાની યોજનાઓ થયા કરે છે, પણ આ દાયકામાં એનો આરમ્ભ કરી શકાયો નથી. તે જ રીતે બોલાતી ભાષાનું વ્યાકરણ લખવાની યોજના તદ્વિદોએ ઘડી તો છે. આપણે આશા રાખીએ કે આવતા દાયકામાં એ આપણને મળે. ગુજરાતી ભાષા રંગેચંગે રૂડી પેરે શોભી રહો એવી કામના રાખીએ.

લોકપ્રિય કૃતિનું વ્યાકરણ

એમ કહેવાય છે કે ઉચ્ચભ્રૂ વર્ગના રસિકો સાહિત્ય કે કળાની અમુક કૃતિઓનો અનુલ્લેખ કરીને ગૌરવ અનુભવે છે. એ કૃતિઓ એમની નોંધને પાત્ર નથી એટલું જ કહેવું એમને પૂરતું લાગે છે. કોઈક વાર એવી કૃતિઓ હલકી કોટિની, હલકી રુચિની, છાપાળવી કે ખરાબ – એવી સંજ્ઞાઓથી વર્ણવાતી જોઈએ છીએ. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એવી કૃતિઓનું સ્થાન સ્વીકારવામાં આવતું નથી. એને 'ખરાબ' કે 'નીચી કક્ષાની' કહી દીધાથી આપણું વિવેચનકૃત્ય પૂરું થઈ જાય છે ખરું?

એક બીજી હકીકત તરફ પણ ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે. આપણો કહેવાતો ઉચ્ચભૂ◌્રર વર્ગ પણ ઉત્તમ કૃતિઓ પરત્વે વિલક્ષણ રુચિનું પ્રદર્શન કરતો રહ્યો છે. 'સારી કળાકૃતિને ઘણા ખોટી રીતે માણે છે અથવા વખોડે છે, તો જેને ભદ્ર વર્ગ નિષિદ્ધ ગણી કાઢે છે તેનો રસાસ્વાદ લેવાનું આવડતું નથી હોતું.' આ બંનેને પરિણામે આપણી રસવૃત્તિ મન્દપ્રાણ બનતી જાય છે. આથી કેટલીક વાર આવી મન્દપ્રાણતા કે ફિક્કાપણું જ સંસ્કારિતાની નિશાની ગણાવા લાગે છે.

ઉચ્ચભ્રૂની વિલક્ષણ રુચિનો જાણીતો દાખલો બ. ક. ઠાકોરનો છે. અજંતાની કળાકૃતિઓ વિશે એમણે કહ્યું હતું: 'અજંતામાં તો પથરા છે પથરા!' આપણા એક કવિએ સેફેરિસની એક કવિતા સાંભળીને સોગિયા બનીને નાકનું ટેરવું ચઢાવેલું, તો બીજા કોઈ કવિ આગળ ઉત્સાહમાં રિલ્કેની 'To a Friend' કવિતા વાંચી તો એનો આખો સાર એમણે ગીતાના અમુક શ્લોકોમાં તારવી આપીને સન્તોષ માન્યો.

આપણી મોટા ભાગની વિવેચનપ્રવૃત્તિ પ્રશિષ્ટ ગણાતી, વિદ્યાપીઠોમાં દર વર્ષે ભણાવાતી, અમુક કૃતિઓની જ પ્રદક્ષિણા ફરવામાં સમાપ્ત થઈ જાય છે. કહેવાતી નીવડેલી કૃતિઓ વિશે ફરી ફરી ચવિર્તચર્વણ ચાલ્યા કરે છે. (જે ‘નબળી’ કૃતિ છે કે સાહિત્યમાંથી જેને બહિષ્કૃત લેખવામાં આવે છે તેને વિશે ચર્ચા ચાલતી નથી. આપણા સંસ્કારજીવનની દૃષ્ટિએ પણ એવી સર્જનઘટનાનું પૃથક્કરણ થતું નથી.) શરીરવિજ્ઞાની જો સ્વાસ્થ્યપૂર્ણ અને સૌષ્ઠવપૂર્ણ શરીરની જ વાત કર્યા કરે તો શું થાય? સન્ત પુરુષો પાપીના પાપને ઓળખે તો જ એને માટે અનુકમ્પા પ્રકટે. આથી અનુલ્લેખેન મારણમ્નો સિદ્ધાન્ત ચલાવી લેવો ન જોઈએ. એક બાજુ પ્લેટોનો આદર્શવાદ છે, તો આપણે સાથે પાર્મેનિડિસને ભૂલવો ન જોઈએ. એણે પ્લેટોના જમાનામાં એવી આશા પ્રકટ કરેલી કે એક વખત એવો આવશે જ્યારે ફિલસૂફ પોતે જેને ક્ષુદ્રતમ ગણે છે કે તેનો ઉલ્લેખ થતાં જ હસીને ઠેકડી ઉડાવે છે તેની પણ અવહેલના નહીં થાય.

કનુ દેસાઈનાં ચિત્રો; સારંગ બારોટ, સોપાન, જશવંત મહેતા કે વિઠ્ઠલ પંડ્યા જેવા લેખકોની નવલકથાઓ અને ઉમાશંકર સુન્દરમ્ અને આજના નવીન કવિઓની વચ્ચેની પેઢીના ઘણા બધા કવિઓની કવિતા – આની ચર્ચા થતી નથી. બોટાદકર, શામળ વિદ્યાપીઠમાં સ્થાન પામે માટે એ વિશે અનન્તરાય જેવા વિવેચક વિવેચનપ્રવૃત્તિ આદરે. જો ઉમાંશકર હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ કે શ્રીધરાણીને નહીં સંભારે તો શું થાય? બ.ક.ઠાકોર તથા ડોલરરાય માંકડનાં પ્રોત્સાહક પુરોવચનો છતાં પૂજાલાલ વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ્યા નહીં અને વિવેચનપ્રવૃત્તિની પરિધિની બહાર ફેંકાઈ ગયા. ઉપેક્ષિતોના વતી ઝંડો ઉઠાવીને સરઘસ કાઢવાની વૃત્તિથી આ લખતો નથી, આપણી સર્જનપ્રવૃત્તિના સમગ્ર સન્દર્ભમાં આવી ઘટનાઓની તપાસ થવી ઘટે.

સૌ પ્રથમ એક હકીકતનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. ઉપર ઉલ્લેખેલા પૈકીના ઘણાંની કૃતિઓ સારા પ્રમાણમાં લોકપ્રિય નીવડી છે. કનુ દેસાઈના ચિત્રસંપુટો આજે પણ ઘણાં ઘરમાંથી નીકળશે, લગ્ન પ્રસંગે એ ઉત્તમ ભેટ લેખાતા. પ્રયોગશીલ નવલકથાકારો વિદ્યાસંસ્થાની લાયબ્રેરીમાં પણ ભાગ્યે જ સ્થાન પામે છે. લોકપ્રિય નવલકથાકારો જ વિશાળ ચાહક વર્ગને પામે છે. કોલેજનાં યુવકયુવતીઓને ‘હમણાં શું વાંચો છો?’ એમ પૂછ્યું ત્યારે કોઈએ મધુ રાય, રાવજી પટેલ, લાભશંકરનું નામ દીધું નહીં. હજી

રમણલાલ, મુનશી, પન્નાલાલનાં જ નામ લેવાય છે(કેટલાક લોકપ્રિય લેખકો હલકી રુચિને સન્તોષે છે એવું કહી શકાશે નહીં. કળાગત અપેક્ષાઓને એઓ સન્તોષતા નથી, એમની સર્જન પ્રવૃત્તિ તે 'એસ્થેટિક' પ્રવૃત્તિ નથી એટલું જ).

તો આવી કૃતિઓનાં લક્ષણો શાં? કળાદૃષ્ટિએ એ કૃતિઓ શા માટે ઊણી ઊતરે છે? 'ફોર્મ' અથવા રૂપરચનાની દૃષ્ટિએ આ વર્ગની કૃતિઓને જોઈએ તો એ સરળ, અવિદગ્ધ અને એની કળાતત્ત્વની માવજત પરત્વેની ઉદાસીનતાની દૃષ્ટિએ, રસકીય દૃષ્ટિએ ઊણી લાગશે. એમાં બધું જ સાદુંસીધું, કશી પણ અટપટી સંકુલતા વગરનું હોય છે. કૃતિ કૃતિ વચ્ચે વિશિષ્ટતા કે વ્યાવર્તકતા ઝાઝી જણાતી નથી. જે ફેરફારો હોય છે તે સપાટી પરની વીગતોના જ. આથી એમાં જીવન્તતા અનુભવાતી નથી. એવી કૃતિના વાચકો વિશ્વસ્ત બનીને એ કૃતિને વાંચે છે. એને હચમચાવી મૂકીને, મૂઝવી નાંખીને એના પરિચિત પરિવેશમાંથી એકાએક ઊંચકી લેવાતો નથી. એની આત્મતૃષ્ટિને કશો આઘાત આપવામાં આવતો નથી. એની ભાગેડુવૃત્તિને થોડી પંપાળવામાં આવે છે. એની ઇચ્છાપૂર્તિને અનુકૂળ સામગ્રી વિના પુરુષાર્થે એને સંપડાવી આપવામાં આવે છે.

કોઈ કહેશેઃ સરળતાને ને કળાને વિરોધ જ હોય એવું છે ખરું? એક રીતે કહીએ તો કળા જે બિનજરૂરી છે, નિવાર્ય છે તેને ઉતારી જ નાંખે છે. જે સરળ છે તે અવિદગ્ધ જ છે એમ પણ માની ન લેવાય. કળા બિનજરૂરી સંકુલતાને ટાળે છે. જો સંકુલતા કળાને ખપતી હોય તો તે કયા સ્વરૂપની?

આવી કૃતિઓ એક જ ધાટીની કે અમુક જ ધોરણને અનુસરનારી, 'સ્ટેંડર્ડાઇઝ્ડ,' હોય છે એવું કહેવાય છે. ચિત્રકળામાં અમુક ગાળાની કૃતિઓમાં એવું જોવામાં નથી આવતું? સંસ્કૃતિના અમુક તબક્કાની કૃતિઓમાં જે સમાન લક્ષણો કે અભિવ્યક્તિની ધાટી જોવામાં આવે છે, જેના પરથી આ કે તે વાદની ચર્ચા કરવામાં આવે છે તેનું શું?

અહીં બે સંજ્ઞાઓ અને તે સંજ્ઞાઓ દ્વારા પ્રગટ થતી વિભાવનાઓ વચ્ચે વિવેક કરવાનો રહેશે. જે 'સ્ટાઇલાઇઝ્ડ' હોય જે તે 'સ્ટીરીઓટાઇપ્ડ' ન હોય. અમુક કૃતિઓમાં અભિવ્યક્તિની રીતિ પરત્વે સમાન લક્ષણો હોય એ સાચું, પણ એ બધી બીબાંઢાળ ન લાગે, એનું વૈશિષ્ટ્ય પારખી શકાય. અમુક રૂપરચનાની પુનરાવૃત્તિને કારણે આ દોષ

નથી આવતો, પ્રથમ રૂપરચના જ ઊણી હોય તે જ આમાં કારણભૂત હોય છે. ઘણી ખરી હિંદી ફિલ્મો, લોકપ્રિય સામયિકોમાં આવતી સચિત્ર વાર્તાઓમાંનાં ચિત્રો, કહેવાતા સુગમ સંગીતની રેડિયો પર રજૂ થતી રચનાઓ કે રેડિયો પર રજૂ થતાં 'રૂપકો' – આ વર્ગમાં આવે છે. આ વર્ગની કૃતિઓ એકબીજાને બહુ મળતી આવે છે એટલો જ એનો દોષ નથી, પણ આ વર્ગની કૃતિનો એ સિવાયના બીજા પ્રકાર સાથે કશો સમ્બન્ધ જ જાણે હોતો નથી.

જે બીબાંઢાળ રચના હોય છે તેમાં રૂપનું કામ બીબું જ આપી દે છે અને રૂપરચનાની પ્રક્રિયા જ ગેરહાજર હોય તો રસાસ્વાદની ભૂમિકા જ રચાતી નથી. આવું બીબું અમુક તૈયાર 'ફોર્મ્યુલા' બનીને કામ આપતું હોય છે. આવી ફોર્મ્યુલા રમણલાલમાં છે, મુનશીમાં છે અને આજના ઘણા લોકપ્રિય નવલકથાકારોમાં છે. ગોવર્ધનરામની કૃતિમાં ફોર્મ્યુલા નહોતી. પણ 'દર્શક' એનાં અમુક લક્ષણો સ્વીકારીને એની ફોર્મ્યુલા બનાવી દેતા લાગે છે.

સામાન્ય વાચકવર્ગની સમજ રુચિની મર્યાદામાં રહીને આવા સર્જકોને કામ કરવું પડતું હોય છે, આથી બે પરિમાણથી જ એમને સન્તોષ પામવો પડે છે. વાચકોમાં સંદેહ કે પ્રશ્ન ઊભા કરવાનું એને ન પરવડે, વાચકની માન્યતા જોડે તાળો મળે એવી વ્યવસ્થા એને કરવાની રહે છે. આવા લેખકો કળાદૃષ્ટિએ બિનજરૂરી શું તેનો વિચાર કરતા નથી. હાનોપાદાનનો વિવેક એઓ પણ કરે છે પણ તે એમણે સ્વીકારેલી ફોર્મ્યુલાના અનુલક્ષમાં, વાચક જ્યાં ઊભો છે ત્યાંથી એને તસુ ખસવું ન પડે એ એની સૌથી મોટી ચિન્તા હોય છે. આમ સામાન્ય વાચકવર્ગના જે પૂર્વગ્રહો પ્રતિગ્રહો તે જ ગંઠાઈને એમાં આકાર પામતા હોય છે. માનવવ્યવહારની સંકુલતા જોડે એને સમ્બન્ધ નથી, જેમ રાજાના દરબારીઓ રાજાની રહેણીકરણીનું અનુકરણ કરે તેમ આ વર્ગ જેને માન્યતા આપતો હોય તેનું જ એમાં અનુકરણ હોય.

આવી કળાના અનુભાવનમાં કશો પુરુષાર્થ પોતાના તરફથી વાચકને કરવો પડતો નથી. એ ચર્વ્ય નહીં પણ ચોષ્ય હોય છે. એમાં પરિણામ પરત્વેનું કુતૂહલ વાચકને આગળ ધકેલે છે, પણ ઘટનાઓ કેમ ઊઘડતી આવે છે તે જોવામાં એને રસ હોતો નથી. રૂપરચનાથી જ રસાનુભૂતિ આકાર પામે છે. આથી આવી કૃતિઓમાં રસાનુભવને ઝાઝો

અવકાશ રહેતો જ નથી. જે સૃષ્ટિઓ એમાં રજૂ થાય છે એની સાથે કશો ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ બાંધવાની ભૂમિકા જ હોતી નથી. પરોક્ષ અનુભવથી એમાં કામ ચાલી જાય છે.

આવી કળામાં અમુક લક્ષણોનું પુનરાવર્તન હોય છે તો સાથે સાથે એમાં પણ અમુક પ્રકારની, ખાસ કરીને વસ્તુગત, નવીનતાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. આવી નવીનતા મન્દ પડી ગયેલી વાચકની રસવૃત્તિને જગાડે છે. એમાં કુતૂહલ કે ઉત્તેજના હોય છે પણ તે મર્યાદામાં. એક વિવેચકે કહ્યું છે: 'It tosses a baby in the air a very little way, and quickly catches him again.' વાચક વધુ જાગૃત કે સભાન બને તે એને પરવડતું નથી.

કળાકૃતિમાં રૂપરચનાને કારણે ભાવકને અપરોક્ષાનુભૂતિ થાય છે, પણ આ પ્રકારની કૃતિઓમાં એની અવેજીમાં ઉપરછલ્લું ને 'સેકંડહેંડ' જ્ઞાન માત્ર થાય છે. આ પ્રકારની નરી જાણકારીને પ્રત્યક્ષ રસાનુભવને સ્થાને મૂકી શકાય નહીં. આપણા એક નવલકથાકારે એક વખત હર્ષપૂર્વક સમાચાર આપેલા: 'આ વસ્તુ હું આપણી નવલકથામાં પહેલી જ વાર લઈને આવું છું.' આમ દર વખતે 'કશુંક નવું લઈને આવવાનો' એમનો દાવો તો હોવાનો જ. નવીનતા માટેનો આ દાવો કયા પ્રકારનો હોય છે? કળાની અભિવ્યક્તિનું અદ્વિતીયતા તો એક અનિવાર્ય લક્ષણ હોય છે જ, એટલે એની નવીનતાને કહી બતાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આ નવીનતા વસ્તુગત હોય છે.

આવી કૃતિઓની બીજી વિલક્ષણતા એ છે કે એમાં આ પ્રકારની નવીનતા સાથે અમુક અંશે પુનરાવર્તન પણ ભળેલું દેખાય છે. મુનશીમાં મુંજાલ નવે રૂપે દેખાય, પણ મુંજાલનું પુનરાવર્તન થવું જ જોઈએ. એને માટેની અપેક્ષા વાચકોમાં જગાડી હોય એટલે એને તો તૃપ્ત કરવાની જ. આ રીતે રમણલાલની નવલકથામાં અમુક રહસ્યમય સમ્બન્ધ અને એની પાછળથી ખૂલતા ભેદની વાત આવે. નવીનતા મન્દ પડવા આવેલા રસને વેગ આપે અને વાચકો પાસેથી વધુ પડતા સક્રિય સહકારની અપેક્ષાના જોખમને (જે આવી કૃતિના લેખક માટે મોટું જોખમ લેખાય) પુનરાવર્તનની યુક્તિથી ઘટાડી શકાય. એમાં 'હવે શું થશે?' એ સ્વરૂપનું કુતૂહલ હોય, પણ એનો નિવેડો લાવવાનો ભાર વાચક પર નાંખવામાં ન આવ્યો હોય, વાચક પોતે પણ થોડી માત્રામાં કુતૂહલનો આનન્દ માણીને એનો છેડો ક્યાં આવે તે જાણી લઈ શકે એવી સગવડભરી વ્યવસ્થા એમાં કરવામાં આવી

હોય છે. આમ વાચકને નિષ્ક્રિય રાખ્યા છતાં આનન્દ માણ્યાની ઉત્તેજનાનો આભાસ એ કરાવે છે. એમાં નવું વીક્ષણ કે સંવેદન હોતું નથી પણ વાચકની અમુક પ્રકારની ખુશામત હોય છે. એની પાસે જે છે જ તેની જોડે તાળો મળે એવી વ્યવસ્થા એ કરી આપે છે. જે સામગ્રીને આધારે જે ચિત્ર પ્રતિફલિત થવું જોઈએ તેને સ્થાને એના વાચકવર્ગની અપેક્ષાઓના લઘુતમ દઢભાજકને સન્તોષવાનો જ પ્રયત્ન એમાં જોવામાં આવે છે. આથી ઘણી વાર કળાની દષ્ટિએ અનેક શક્યતા ધરાવનારું વસ્તુ લીધું હોય ત્યારેય આવા લેખકોની દષ્ટિ એ શક્યતાઓ સિદ્ધ કરવા તરફ જતી નથી. પરિણામે આવા વસ્તુને એઓ વેડફી મારે છે. એમાં સર્જક કે વાચકને પક્ષે કશી શોધ કરવાની રહેતી નથી. એમાંથી કશાં મૂલ્યો નિષ્પન્ન થતાં નથી, એમાં મૂલ્યોનાં માત્ર ‘લેબલ’ લગાડવાથી કામ ચાલી જાય છે.

રસકીય પ્રતિભાવને બદલે આમાં માત્ર યાન્ત્રિક પ્રતિક્રિયા થતી જોવામાં આવે છે. આવી પ્રતિક્રિયાને નક્કી કરનારાં બળ કૃતિ અને એની સર્જનપ્રક્રિયાની બહાર રહ્યાં હોય છે. કૃતિની સંઘટનાને પારખવાથી અને એ રીતે એનું આપણા ચિત્તમાં પુનઃનિર્માણ કરીને અનુભાવન કરવાથી જે પ્રતિભાવ ઘડાતો આવે તેનું રસાસ્વાદમાં મહત્ત્વ છે. એમાં કોઈ બહારના કે આગન્તુક બળનું નિયન્ત્રણ હોતું નથી. આવા પ્રતિભાવો સ્વયંસ્ફૂર્ત અને કલ્પનોત્થ હોય છે. તેમ છતાં એમાં ભાવકની નરી યદચ્છા પર કશું છોડવામાં આવતું નથી. ચિહ્નોના સંકેત નિયત અને સ્પષ્ટ હોય છે, પણ પ્રતીકમાં એવું હોતું નથી, એનો કોઈ નિશ્ચિત અર્થ આપણે પામી લેવાનો હોતો નથી. આપણા ચિત્તના વિહાર માટે એમાં અવકાશ હોય છે. કહેવાતી લોકપ્રિય કૃતિઓમાં તો વાચકના પ્રતિભાવનો કૃતિમાં જ જાણે સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો હોય છે. આથી વાચકની નિષ્ક્રિયતા અંકબંધ રહે છે. આપણી ફિલ્મોના પાર્શ્વ સંગીતમાં પણ આવું બનતું હોય છે. કરુણ પ્રસંગે કેવા પ્રકારનું સંગીત હશે તે આપણે પહેલેથી જાણતા જ હોઈએ છીએ. આપણે ત્યાં તો આકાશવાણી દ્વારા થતો સારંગીનો ઉપયોગ જાણીતો છે. કોઈ અગ્રગણ્ય પુરુષનું મૃત્યુ થયું હોય અને આકાશવાણીને ઔપચારિક શોક પાળવાનો હોય ત્યારે સારંગીનો ઉપયોગ થાય છે.

આવા પ્રકારના સાહિત્યમાં કશી સન્દિગ્ધતાને સહી લેવામાં આવતી નથી, નવી કવિતા સામે સૌથી મોટી ફરિયાદ એની દુર્બોધતા અંગેની છે. લોકપ્રિય સાહિત્ય વાંચવાને જ

ટેવાયેલો વાચક આથી સાચી કળાકૃતિમાં અનિવાર્યતયા રહેલી રસપોષક વ્યંજનાત્મક સન્દિગ્ધતાને ક્યાં તો હસી કાઢે છે, ક્યાં તો પુણ્યપ્રકોપથી ભભૂકી ઊઠે છે. પણ સાચી કળા તો હંમેશાં પડકાર રૂપ હોય છે. એ પ્રથમ દૃષ્ટિએ અરાજકતાભર્યા લાગતા વિશ્વમાં આપણને મૂકી દે છે, એ અરાજકતામાંથી સર્જન થતું આવે છે, આકૃતિ ઊપસતી આવે છે. એ આપોઆપ ઊપસી આવતી નથી, એમાં ભાવકના પણ સક્રિય સહકારની અપેક્ષા રહે છે. ફ્રાન્સમાં નવલકથાના નવતર પ્રયોગો કરનારા રોબ્બ-ગ્રિયે વગેરે નવલકથાકારો વાચકને સરખે અંશે સર્જનવ્યાપારમાં સંડોવવામાં માને છે. આપણે ત્યાં નવલકથાકારો આવું જોખમ ખેડતા નથી. અરાજકતાથી આપણે ગભરાઈએ છીએ, આથી ઉછીની લીધેલી કે કૃતક વ્યવસ્થાથી પણ આપણે આશ્વસ્ત થઈ જઈએ છીએ. કશું વિક્ષુબ્ધ થાય એવું આપણે ઇચ્છતા નથી. પણ આવો ક્ષોભ જેના આદિમાં નથી તે કળામાં કૌવત પણ ક્યાંથી આવે?

આવી સન્દિગ્ધતાને સ્થાને વસ્તુને થોડી અટપટી બનાવીને આવા લેખકો સન્તોષ માને છે. પણ એથી અનુભવના રહસ્યમાં કશું ઊંડાણ સિદ્ધ થતું નથી. એમાં માનવ-સ્વભાવનું જ આલેખન થાય છે. તેમાં માનવવ્યવહારની પાછળ રહેલા આશયોનું સૂક્ષ્મ આલેખન થતું નથી. આ લેખકો અન્તે તો માનવવ્યવહારને રૂઢ નૈતિક મૂલ્યો પ્રમાણે મૂલવી આપે છે, પણ તેથી થતા મૂલ્યબોધમાં આપણી નૈતિક સૂઝને વિકસાવવાની શક્તિ હોતી નથી. એમાં રૂઢ નીતિ જોડે તાળો મેળવવાની તત્સમવૃત્તિ જ વિશેષતઃ દેખાય છે.

આમ આવા સાહિત્યમાં સરળતા છે, આથી એ સુબોધ બની રહે છે. રૂઢિના ચીલેથી ઊતરીને અક્ષુણ્ણ માર્ગે ચાલવાનું સાહસ એને પરવડતું નથી. આથી રેઢિયાળ ઇબારતથી એનું કામ ચાલી જાય છે, ભાષા જોડે નવી રીતે કામ પાડવાની અનિવાર્યતા એને માટે ઊભી થતી નથી. કાંઈક નવાને માટેની શોધ ચાલતી હોય તો જ ભાષાને નવી રીતે પ્રયોજવાનું આવશ્યક બને. આ સર્જનવ્યાપાર આવી કૃતિઓમાં દેખાતો નથી.

રૂપરચનાની વાત જવા દઈએ અને અનુભૂતિની સામગ્રીની દૃષ્ટિએ જો આવી કૃતિને તપાસીએ તો આવી કૃતિઓમાં અમુક જ પ્રકારની લાગણીઓ અને એને અભિવ્યક્ત કરવાની અમુક પ્રકારની રીતિઓ જ દેખાશે. સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે આવું સાહિત્ય મનોરંજન માટે લખાતું હોય છે. એમાંથી કશું શીખવાનું મળતું નથી,

એમાં જે રસ પડે છે તે તત્કાલ પૂરતો જ હોય છે. એનો કશો સૂક્ષ્મ પ્રભાવ પડતો નથી. એથી વિનોદ થાય છે, આપણો ઠાલો સમય ઠીક પસાર થાય છે. કશું કરવું સૂઝતું નથી ને બધાથી વાજ આવી ગયા હોઈએ છીએ ત્યારે મરણિયા બનીને કશીક રાહત માટે આપણે આવા સાહિત્ય તરફ વળીએ છીએ. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના આ યુગે આપણને થોડી વધુ નવરાશ સંપડાવી છે એ સાચું, પણ એ નવરાશનું શું કરવું તે એણે બતાવ્યું નથી. સમાજશાસ્ત્રીને મન આ મન્તવ્યનું ગમે તે મહત્ત્વ હોય. રસકીય દૃષ્ટિએ એને તપાસતાં એમાં ઝાઝી વજૂદ લાગતી નથી. આવી કૃતિનો રસ એ કૃતિ પૂરતો જ હોય એમ જો કહીએ તો એ તો કળામાત્રનું લક્ષણ થયું, એ કાંઈ આવી કૃતિઓની જ વિલક્ષણતા છે એમ નહીં કહેવાય, રસથી ઇતર બાબતમાં એથી શો લાભ થાય છે તે આ ચર્ચામાં ઝાઝા મહત્ત્વનું નથી. કળા નર્યો આનન્દ આપે છે, એથી બીજાં 'ગમ્ભીર' પ્રયોજનો સિદ્ધ થતાં નથી એમ કહીને કળાને ઊતારી પાડવાનું વલણ તો જાણીતું છે. એવી શેખી કે એવા સોગિયાવેડાને ઝાઝું મહત્ત્વ આપવાનું ન હોય. ઊંચા પ્રકારની કળા તો કંટાળાભરી જ હોવી જોઈએ એમ ઉચ્ચભ્રૂ વર્ગના લોકો માને છે. આથી એની સામે મનોરંજન કરનારી કૃતિઓને બીજે અન્તિમે મૂકવામાં આવે છે.

આવી કૃતિઓ મનોરંજન શી રીતે કરે છે? એ કંટાળો નથી આપતી એટલું જ કહેવાથી કશું નહિ વળે. એથી કશો ખુલાસો થતો નથી. એથી કંટાળો દૂર થાય છે એમ કહેવાને બદલે એ કંટાળાને વધુ સ્થાયી અને ઉગ્ર બનાવે છે એમ જ કહેવું ઘટે. એ આપણા ચિત્તને વધુ રસપ્રદ અને સન્તોષકારક વસ્તુની દિશામાં વાળે છે એમ કહેવું ખોટું છે. એ કશામાં નવો રસ જગાડતી નથી. ભૂતકાળમાં થયેલા સન્તોષની સ્મૃતિને જ એ જગાડે છે. એના રૂપની અદ્વિતીયતા નહીં, પણ એના વસ્તુની પરિચિતતા એમાં નોંધપાત્ર હોય છે. આવી કૃતિમાં આપણે એની કળામાં નહીં, પણ એથી જાગેલી સ્મૃતિમાં ખોવાઈ જઈએ છીએ. ફિલ્મી ગીતોમાં આવું જ બનતું હોય છે. નાટકમાં પણ નાટ્યક્ષમ સામગ્રી દેખાય છે ખરી, પણ એનું નાટ્યરૂપ સિદ્ધ થતું નથી હોતું. ચિત્ર પણ આ કે તે દૃષ્ટિબિન્દુના નિદર્શનરૂપ બની રહે છે, અથવા તો એવા દૃષ્ટિબિન્દુની વિડમ્બનાના સ્વરૂપનાં ઠઠ્ઠાચિત્રો બની રહે છે.

શૈલી અને રૂઢિ વચ્ચે વિવેક થવો ઘટે. શૈલી અન્તર્ગત તત્ત્વ છે, રૂઢિ બાહ્ય તત્ત્વ છે.

રૂઢિને આપણે ચીલા જોડે સરખાવીએ છીએ, પણ પંખીનું ઉડ્ડયન એ પંખીની બહારની વસ્તુ નથી, એનો ચીલો ન હોઈ શકે. રૂઢિ પહેલેથી સ્થપાયેલી હોય, એના નિયત માર્ગે પ્રતિક્રિયાઓને વાળવામાં આવે, શૈલી સર્જનવ્યાપારની પહેલાં અસ્તિત્વમાં આવતી નથી. રૂઢિને અનુસરનારી કૃતિઓ વહેલી વાસી થઈ જાય છે, કારણ કે સમાજ એવા રૂઢ અધ્યાસોને બદલતો રહે છે, મૂળ અનુભવની અવેજીમાં આવી કળા કશુંક કૃતક રજૂ કરીને સન્તોષ આપે છે એમ કહેવું પણ યોગ્ય નથી. શામળની સૂડાબહોતેરીની વાર્તામાં જેમ વેપાર કરવા નીકળેલા વણિક યુવાનની નવોઢા જારકર્મ કરવા જતાં ઉંબરો ઓળંગતાં પહેલાં જ બહોત્તેર પ્રકારના જારકર્મ અને વિજારકર્મની વાતો એવા તો રસથી સાંભળે છે કે ખરેખરું જારકર્મ કરવાને માટે એને ઉંબર ઓળંગવાની જરૂર રહેતી નથી! એવું જ કશુંક આવી કૃતિઓમાં બનતું હશે? એ રીતે સામાજિક નીતિ જળવાઈ રહે છે એમ કહી શકાશે? ખરી વાત તો એ છે કે વાચકના ચિત્તમાં આવી વૃત્તિઓનું આ પ્રકારની કૃતિઓથી વિરેચન થાય છે એમ માનવું તે આવી કૃતિઓને ખોટું મહત્ત્વ આપવા બરાબર છે. એથી સારાં કે ખરાબ કર્મોમાં કોઈ પ્રવૃત્ત થતું નથી. આવી કૃતિઓ કશું પરિવર્તન નથી લાવતી કે કશી ઇચ્છાતૃપ્તિ પણ કરી આપતી નથી. આથી જ તો એક વિવેચકે આવી કૃતિઓથી થતા 'સન્તોષ' વિશે કહ્યું છે: 'Its gratifications are those of touching an aching tooth.'

આવી લોકપ્રિય ગણાતી કૃતિઓ એમાં આલેખાયેલી લાગણીઓને અતિક્રમી જવા જેટલી કળા દાખવતી નથી, એને બદલે એ લાગણીઓમાં જ રાચે છે. આથી આપણી લાગણી પર આપણે પ્રભુત્વ મેળવી શકતા નથી. વસ્તુલક્ષી રૂપ પામીને પ્રકટ થયેલા અનુભવના ગુણ લેખે એ પ્રકટ થતી નથી. એથી ઊલટું, એ કૃતિમાંની સામગ્રીનો કેવળ એવી લાગણીને ઉત્તેજિત કરવા માટે જ ઉપયોગ થયો હોય છે. વેશ્યા અને કથા કરનાર વ્યાસને આખાબોલા અખાએ જોડાજોડ ગોઠવેલાં. આમાં જે સામ્ય છે તે વેપારીવૃત્તિ પૂરતું જ નથી. કળાને માટે પણ આપણે મૂલ્ય ચૂકવી આપવું પડે છે, અને ઘણી વાર એ મૂલ્ય ઘણું મોટું હોય છે; પણ અહીં તો કેવળ પ્રેમની ચેષ્ટા કરવાની અને તે એ શરતે કે એનો કશો અર્થ ન હોય. આથી આપણે આપણા કારાગારમાંથી મુક્ત થઈએ એ તો બાજુએ રહ્યું, ઊલટાના આપણે વધુ એકાકી બની રહીએ. એ બધું ખેતરમાંના ચાડિયા

જેટલી જ વાસ્તવિકતા ધરાવે છે. આવી કૃતિઓ આપણી સંવેદનાને ઉત્તેજિત કરે એમ કહેવું વધારે પડતું છે, એથી ઊલટું એ આપણી રસચર્વણાને જૂઠી કરી નાંખે છે.

આપણી લોકપ્રિય નીવડતી કૃતિઓ આપણા જીવનમાં કોઈ ખૂટતા ઘટકને પૂરું પાડતી નથી; એ તો જે કાંઈ છે તેમાંથી જ કશુંક ચટાકેદાર બનાવીને આપણી આગળ ધરી દે છે. સાચી કળા આપણામાં કશી લાગણીનો બહારથી પ્રવેશ કરાવતી નથી. આપણી રસમીમાંસામાં તો કહ્યું જ છે કે એ તો 'વાસના' કે 'સ્થાયી ભાવ'ને રૂપે આપણામાં રહી જ છે. એનું સાધારણીકૃત રૂપ આપણે આસ્વાદીએ છીએ. રોજ-બ-રોજના જીવનમાં લાગણીની ખોટ કોને પડે છે? પણ એ લાગણી તો જીવવાની પ્રક્રિયામાં જ ખરચાઈ જાય છે. એનું રૂપ કે એનો મર્મ આપણે પામી શકતા નથી. એ તો પમાય છે કળા દ્વારા. લોકપ્રિય કૃતિઓમાં લાગણીની ઉત્તેજના હોય, પણ એનું રૂપ ન ઊઘડી આવ્યું હોય, આ રીતે લાગણી એનું રૂપ પામે ત્યારે જ એની ઉપલબ્ધિ તે સાચી ઉપલબ્ધિ બની રહે છે. જેમ આપણે દર્પણની આરપાર જોઈ શકતા નથી તેમ આવી કૃતિની સપાટી આગળ માત્ર પ્રતિકૃતિ જોઈને આપણે અટકી જઈએ છીએ. નર્યા લાગણીવેડામાં નાટકીપણું, ઉપરછલાપણું ને નકલીપણું હોય છે, કેળવાયેલી રસવૃત્તિને તેની જુગુપ્સા જ થાય છે. બધી જ સંવેદનાની શરૂઆત આવી લાગણીથી થાય છે, પણ સર્જનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એના પર સંસ્કાર થાય છે, એને એનું રૂપ અને મર્મ પ્રાપ્ત થાય છે. પણ લોકપ્રિય ગણાતી કૃતિનો લેખક લાગણી આગળ જ અટકી જાય છે, એટલાથી જ એ એનો વેપલો ખેડે છે. રસાનુભવને માટે આવશ્યક 'psychic distance' એમાં જળવાતું નથી. વિલિયમ જેમ્સે રશિયાના ઉમરાવની સ્ત્રીનો દાખલો ટાંક્યો છે. એ કરુણાન્ત નાટક જોતી આંસુ સારે છે ને બહાર એનો કોચમેન બરફમાં ઠરી ગયો છે. એ સ્ત્રીનાં આંસુમાં લાગણીવેડા છે, કારણ કે જે સાચી કરુણ પરિસ્થિતિ છે તેની એ અવગણના કરે છે. એની લાગણીનું વિરેચન થયું છે એમ શી રીતે કહી શકાય? એનામાં લાગણીવેડા છે, પણ લાગણી નથી. ડ્યૂઇએ લાગણીવેડાની સાચી વ્યાખ્યા આપી છે: 'Excess of receptivity without perception of meaning'. લાગણીવેડામાં લાગણીની ઉત્કટતા પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. એના મર્મની વાત મહત્ત્વ પામતી નથી.

નવેમ્બર, 1969

વિવેચનની હ્રસ્વતા?

આપણે ત્યાં સાહિત્યની વાત ઘણી વાર આધ્યાત્મિક પરિભાષામાં થતી રહી છે. નર્મદ નવલરામ ખાસ એવી પરિભાષા વાપરતા નહોતા; પણ ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર અને આનંદશંકરથી પ્રભાવિત થયેલા એમના શિષ્યો કોઈ ને કોઈ રૂપે સાહિત્યને અધ્યાત્મ જોડે સાંકળતા રહ્યા. ઉમાશંકરે પણ એમનાં વ્યાખ્યાનોમાં ‘સાધના’ અને ‘શ્રદ્ધા’ જોડે કવિનો સમ્બન્ધ સ્થાપ્યો, અને આ વખતના સુન્દરમ્નાં વ્યાખ્યાનોમાં કોઈ સળંગસૂત્રતા રહી નથી, છતાં આનંદશંકર અને બ. ક. ઠાકોરે પણ પુરસ્કૃત કરેલી વિન્દેમ દેવતા વાચમ્થી એમનો અભિગમ વરતાઈ આવે છે. એઓ ‘આરાધનાનો યજ્ઞ’ની વાત કરે છે, અને બધું જ એમની પાસેથી છિનવાઈ જતું હોય એવું એમને લાગે છે. આખરે એઓ કહી પણ દે છે: ‘ન જાને, આવતી ક્ષણે શું થશે. એની જવાબદારી હવે મારી નહીં હોય.’ આમ પરમ ચૈતન્યના હાથમાં કદાચ એઓ પોતાને એક નિમિત્તરૂપ લેખતા હોય એવું લાગે છે. જે એમને પ્રિય છે તેને બાહુપાશમાં જકડીને એની પ્રીતિનાં અનન્ત ગીત રટ્યા કરવાનું જ એમને તો ગમે.

આટલી પ્રસ્તાવના વટાવીને તરત જ આપણે સીધો વિષયપ્રવેશ કરીએ છીએ. ત્યાં એઓ સ્પષ્ટપણે એમના વિષય વિશે કહી દે છે: ‘એ છે માનવ અને પ્રભુના સમ્બન્ધની કથા.’ માનવી જ્યાં જ્યાં સમ્બન્ધ બાંધે છે ત્યાં કવિનું ક્ષેત્ર છે જ. પણ અહીં માનવ કરતાં પ્રભુ તરફનો જ ઝોક વિશેષ છે. જે પ્રશ્ન એમને માટે ઉપસ્થિત કરવાનું કારણ નથી તે પ્રશ્ન એઓ ઉપસ્થિત કરે છે: ‘પ્રભુ જેવું કૈં છે ખરું?’ આનો જવાબ ગીતાની ભાષામાં એમણે આપી દીધો છે. યોગમાયાથી સમાવૃત્ત થયેલાઓ આગળ ભગવાન

પ્રગટ થતા નથી. એ તો જેમને એઓ પસંદ કરે તેમની આગળ જ પ્રગટ થાય. આ શ્રદ્ધાનો વિષય છે, એને જે શ્રદ્ધાથી સ્વીકારે છે તેને માટે ચર્ચાની જરૂર નથી, અને જેઓ નથી સ્વીકારતા તેમને આટલું કહેવાથી પ્રભુ પ્રત્યે અભિમુખ કરી શકાવાના નથી. વળી પ્રસંગનું ઔચિત્ય પણ એમાં જળવાતું નથી. પછી પ્રભુના મહિમા વિશેનો, એમનાં વિવિધ રૂપ વિશેનો આખો પરિચ્છેદ આવે છે. ઊર્ધ્વ અને તેથીય ઊર્ધ્વની શ્રેણીઓ ગણાવાઈ છે. આ રૂપવિસ્તારની લીલા કાવ્યમાં તો ઓછી જ ગુંથાઈ છે. 'તેથી એ અધિક ને સૂક્ષ્મ અનુભૂતિ અને સાધનાનો વિષય બનેલી છે,' નરસિંહ મીરાં જેવાંએ આવી અનુભૂતિ ગાઈ છે ખરી.

આપણા યુગમાં આવી અનુભૂતિનું વધુ સૂક્ષ્મ અને વધુ ગહન દર્શન શ્રી અરવિંદે એમના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી'માં આપ્યું છે. એ વિશેનો સુન્દરમ્નો દાવો આવો છે: 'આ મહાકાવ્યમાં માત્ર કથાનો જ તંતુ નથી, પરંતુ એ કથાવસ્તુના પ્રતીક દ્વારા વિશ્વની ગુહ્ય વાસ્તવિકતાનો આપણને પ્રથમ વાર ઉપલબ્ધ થતો એક વિસ્તૃત, સાંગોપાંગ, અને કહી શકીએ કે પ્રમાણભૂત એવો આલેખ છે.' આ પછી એઓ અશ્વપતિનું પ્રતીક સમજાવે છે. મોટા ભાગનું વ્યાખ્યાન એમાં ખરચાઈ જાય છે.

આવી આધ્યાત્મિક ભૂમિકા પછી સાહિત્ય પરિષદ પણ 'માનુષી વસ્તુ' ન લાગે એ દેખીતું છે. આથી એઓ કહે છે: 'આ પરિષદ તો આપણી સારસ્વત ચેતનાનો આવિષ્કાર છે, દિવ્ય ચૈતન્યવાળી સદા વહેતી ગતિવાળી સરસ્વતીનું આપણી વચ્ચે આ પ્રાકટ્ય, કહો કે અવતાર છે.' (આ પરિષદના કામકાજ દરમ્યાન વારેવારે પરિષદની ઇમારતના ફાળા માટેની ટહેલ નાંખવામાં આવતી હતી.) એઓ પરિષદનું જમા-ઉધારપાસું ખાસ તપાસવા માગતા નથી. પ્રમુખ તરીકે એમણે સાહિત્યકારોને જોડણી સાચી લખાતી થાય એવો અનુરોધ કર્યો હતો. આ પછી પરિષદનો ટૂંકો ઇતિહાસ આવે છે, એ ઇતિહાસના એક તબક્કામાં '...અનેક કવિસાક્ષરો, સાહિત્યરસિકોની લગભગ આખી સૃષ્ટિ પરિષદથી વિમુખ બનવા લાગી.' હવેની પરિષદોમાં પણ આવું વલણ ફરી દેખાવા લાગ્યું છે. નવી પેઢીના સર્જકોમાંના મોટા ભાગના આ વખતે દેખાયા નહીં. દિલ્હીમાં ઘણા હતા એવું સાંભળ્યું હતું, પણ તે દિલ્હીના આકર્ષણને લીધે, ઉમાશંકરને કારણે કે સાહિત્યના પ્રભાવથી – તેની ખબર નથી. બંધારણમાં લોકશાહી આવી એવું

એઓ સન્તોષપૂર્વક નોંધે છે. પણ બંધારણ તો આખરે એક સાધન છે, એના વડે શું સિદ્ધ થઈ શક્યું તે જુદી વાત થઈ. અલબત્ત, ઘણા મુરબ્બીઓ એમ પણ માનીને સન્તોષ લેનાર છે કે સાહિત્યને નિમિત્તે આવો માનવમેળો મળે એ કાંઈ નાનીસૂની વાત નથી. પણ વળી લોકશાહી બંધારણ વિશે સન્તોષ દેખાતો નથી. એઓ કહે છે: 'એનાથી એકાદ કદમ આગળ વધાય તો વધીએ.' એ કદમ કયું? એને માટેનો એમનો આદર્શ આવો છે: '....સાહિત્યજગતની જે ઉચ્ચતમ પ્રજ્ઞાઓ હોય એમની દ્વારા પ્રવૃત્તિનું નિર્માણ થવું જોઈએ. એમની દ્વારા પ્રવૃત્તિનો આરમ્ભ, પ્રવૃત્તિની દીક્ષા અને દિશા રચાવી જોઈએ.' મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન એ છે કે આવી પ્રજ્ઞા ધરાવનારા કોણ છે તે નક્કી શી રીતે થશે?

વર્તમાનપત્રોમાં ફરી ફરી ટાંકવામાં આવેલો એમનો જવાબ તે આ: 'પરિષદ તે આગળ વધીને હવે ઉપનિષદ બનવી જોઈએ.' એનો અર્થ શું? તો એઓ કહે છે: '...આપણી પરિષદ્ની અંદર આપણા પ્રતિભાશીલ સાહિત્યકારો માત્ર સાહિત્યકારો જ નહિ, આપણી સાંસ્કારિક ચેતનાના પ્રદેશની હરકોઈ સિદ્ધ વ્યક્તિની આસપાસ તેમના નિકટતમ સંપર્કમાં પહોંચાય, તેમનું સ્નિગ્ધ સાન્નિધ્ય સેવાય અને તેમાંથી આપણી નવી નવી પેઢીઓ પુષ્ટ થતી જાય એવું કાંઈ થવું જોઈએ.'

આદર્શ લેખે આ સૂચનને ઉત્તમ ગણીએ તોય વ્યવહારુ બને શી રીતે? સંવિવાદ કે પરિસંવાદ રૂપે આવી ઉપનિષદો તો થયા કરે છે. અલબત્ત એમાં 'સિદ્ધ' પુરુષો હંમેશાં હોતા નથી. સિદ્ધ હોવાનો દાવો કોને વિશે કરી શકાશે? આપણી સામેની વાસ્તવિકતાને ધ્યાનમાં રાખીને કાર્યક્રમ ઘડીએ તો કશાકનો પ્રારમ્ભ થઈ શકે. પણ એઓ કહે છે: 'બેશક, આ બધું બનવું સહેલું તો નથી. અન્યોન્યની નિકટ જવાના, એકબીજાની ભીતરમાં જવાના લાભ છે તો ગેરલાભ પણ નહિ હોય એમ નથી.'

પરિષદ વિષેનો એમનો દાવો મોટો છે: '...એ જાગૃતિનાં સર્વ આંદોલનો આપણે ઝીલતા રહ્યા છીએ તેમ જ આપણા તરફથી પણ નૂતન અભિનવ આંદોલનોનું સર્જન કરતા રહ્યા છીએ.' નવી પેઢીના સર્જકો, એમના નવીન આવિષ્કારો, એ વિશેનાં મૂલ્યાંકનો, એની ગતિવિધિની આલોચના – આ બધું પરિષદે કર્યું છે ખરું? નવીન રચનાઓનું સંકલન, એનો મૂલગામી અભ્યાસ – આવી કશી પ્રવૃત્તિને એણે ઉત્તેજન આપ્યું છે ખરું? 'પરબ' જોનાર આનો જવાબ મેળવી લઈ શકશે! ખરું જોતાં સર્જક કે સર્જન કરતાં સંશોધક

વિવેચક પત્રકાર કેળવણીકાર જોડે જ પરિષદને ઝાઝી નિસ્બત હોય એવું જો કોઈને લાગે તો નવાઈ નહીં.

આ પછી આપણા સાક્ષરો વિશે એઓ ઉપાલમ્ભપૂર્વક કહે છે: ‘આપણા સાક્ષરોને પોતાને જ જુઓને? કોસ હાંકનારના અપશબ્દોની સામે હરીફાઈમાં ઊતરે એવા અપશબ્દો શું આપણા સાક્ષરોની પાસે નથી રહ્યા?’ તો પેલા ‘સિદ્ધ’ પુરુષો ક્યાં ગયા? ઉપનિષદ્ કોની આજુબાજુ ગુંથાશે? આપણને અસન્તોષ એ વાતનો રહે છે કે એઓ આ બધી વાત બાંધે ભારે, મોઘમ રાખીને કહે છે. જે અનિષ્ટ હોય તેને ચીંધી બતાવવું જોઈએ. વ્યક્તિગત દ્વેષ તો સમાજમાં હોય, એ કાંઈ સાહિત્યના ક્ષેત્રની જ વિશિષ્ટતા છે એવું નથી.

એમને વડોદરામાં એક વાર કોઈ વિદ્યાર્થીએ પૂછેલું: ‘આ નવી કવિતા (પછી અમુક વડોદરાના કવિનાં નામ દીધેલાં) તમને કેવી લાગે છે?’ એમનો જવાબ હતો: ‘એમાં તો ગટર ઉભરાય છે!’ એમનો આ પ્રકારનો પ્રતિભાવ અહીં કાંઈક સંયત રૂપે જોવા મળે છે. શ્રી અરવંદિના પૂર્ણ યોગનું કદાચ એક ગૃહીત એ છે કે જ્યારે કશાકનો પૂર્ણતમ આવિષ્કાર થવાનો હોય ત્યારે જેટલું અધમ કે નિકૃષ્ટ હોય તે ઊભરાઈ ઊઠે, તે બધું બહાર નીકળી આવે. વૈદકમાં પણ કેટલીક વાર વિકારને બહાર કાઢવા માટે પૂરેપૂરો બહેકાવવામાં આવે છે. આ રીતે એઓ જે કાંઈ નવું થઈ રહ્યું છે તેનાં કેટલાંક સ્થૂળ બાહ્ય લક્ષણોનો ઉલ્લેખ કરે છે: ‘પ્રાચીનના વિસર્જનની આ ક્રિયા ઘડીક તો એવી ગતિમાં પહોંચેલી છે કે તેણે છેવટે આત્મવિસર્જનમાં જ લીન થવું પડે. છંદ ન જોઈએ, તો પછી વિષય પણ ન જોઈએ, કાવ્યનું મથાળું ન હોય, કાવ્યનો વિષય ન હોય, તો પછી કાવ્યનો કોઈ અર્થ પણ શા માટે હોય? કવિતાને વિચારોના ભારથી મુક્ત રાખો, કવિતાને ‘શુદ્ધ કાવ્ય’ બનાવો અને એની શોધમાં પછી શુદ્ધના નામે શૂન્ય હાથમાં આવી રહે તો નવાઈ નહિ.’ નવીન કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશેનું એમનું આવું અનુદાર વલણ જ એમને આમ કહેવા પ્રેરે છે. જે શુદ્ધ કાવ્ય રચવાનો આગ્રહ રાખશે તે શૂન્ય જ પામશે એમ કહી શકાય? ‘શુદ્ધ કવિતા’ના આગ્રહમાં એવું અનિષ્ટ કે કાવ્યવિઘાતક તત્ત્વ રહ્યું છે ખરું? આ સર્જનપ્રવૃત્તિ પોતે જ આપણી ચેતનાનો એક સમર્થ આવિષ્કાર છે. એનો મહિમા કરીને જ વેદના કવિએ આ સૃષ્ટિને પણ પશ્ય દેવસ્ય કાવ્યમ્ કહીને ઓળખાવેલી.

આવી કવિતા એ અત્યારની આપણી સંસ્કૃતિની નીપજ છે એવું એઓ ઘટાવે છે: 'અત્યારની બહિર્લક્ષી સંસ્કૃતિ માણસને આપઘાતમાં મૂકી આપે છે. તેમ જ આવી આજની કવિતા પણ પોતાના ઘાતમાં પહોંચી શકે છે.' આવી શાપવાણી ઉચ્ચાર્યા પછી સાન્ત્વનરૂપે એઓ ફિલસૂફીનું જાણીતું સત્ય ઉચ્ચારે છે: 'પરંતુ જે મૃત્યુ પામે છે તે તો બાહ્ય શરીર છે. અંતરાત્માનું મૃત્યુ નથી.' આથી આ નવા ઉન્મેષો પાછળ જો સચ્ચાઈ હશે તો તો એ ટકી રહેશે. એમને આમ તો શુદ્ધ કવિતા સામે વાંધો નથી, પણ કદાચ એમની શુદ્ધ કવિતાની વિભાવના કાંઈક જુદી હશે. અહીં એ વિશે એમણે સ્પષ્ટતા કરી નથી.

દરેક જમાનો એ જમાનામાં જીવનારને સંક્રાન્તિકાળ જ લાગે છે. સુન્દરમ્ પણ આ સમયના ગાળાને 'સંસ્કૃતિનો નવો તબક્કો' કહીને ઓળખાવે છે. સાહિત્યમાં કે જીવનમાં જો 'અધોરૂપ બળો' પૂરવેગમાં ફેલાઈ રહેલાં લાગતાં હોય તો એને આપણે 'અપતત્ત્વોનો વિદાય સમારંભ' ગણી લેવો જોઈએ એવું એમનું કહેવું છે. એ બધું તો વીતી જશે અને એમને શ્રદ્ધા છે કે '...આપણું સાહિત્ય પણ એક મંગલમય શિવ સુન્દર સ્વરૂપને ધારણ કરશે.' વ્યાખ્યાનને અન્તે એઓ આપણને 'અતિમાનુષના અવતાર માટે' તૈયાર થવાનું કહે છે.

આપણા આલંકારિકોની રસ વિશેની સમજ ઉદાર દૃષ્ટિની અને સાચી સૂઝની દ્યોતક છે. સંસારમાં દૈનંદિનીય જીવનમાં જેનો અનુભવ થાય તે ભાવને એનો લૌકિક સન્દર્ભ અને એમાં સિદ્ધ કરવાનું પરિમિત પ્રયોજન હોય છે. આ મર્યાદામાંથી મુક્ત થઈને સંવિત્તિને નિવિર્ઘ્નરૂપે પામીએ ત્યારે એ જ ભાવ અ-લૌકિક રસની કોટિને પામે અને એની ચર્વણાથી હૃદયસંવાદ અનુભવાય, ચેતોવિસ્તાર થાય. કળા આ રીતે ચેતોવિસ્તાર સાધી આપે. એમાં તાટસ્થ્યપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય હોય. આ કક્ષાએ આપણે સુખદુ:ખ શુભઅશુભના દ્વન્દ્વાત્મક ખ્યાલોથી પર થઈ જઈએ છીએ. એવાં કશાં વિભાજનોને કારણે આપણી ચેતના હ્રસ્વ થતી નથી. માટે જ એથી ચેતોવિસ્તાર થાય છે. ભાવની આ રૂપસિદ્ધિ એ જ મહત્ત્વની ઘટના છે. ત્યાં અનુભવની અન્તર્ગત સામગ્રીને અતિક્રમીને આપણે એને આસ્વાદ્યતાની કોટિએ પહોંચાડીએ છીએ. આથી જ તો એ અનુભવ બીભત્સનો હોય કે અદ્ભુતનો હોય તે મહત્ત્વનું નથી, એની રસ રૂપે થતી સિદ્ધિ

મહત્ત્વની વસ્તુ છે. પણ હજી આપણે સાહિત્યમાં અનુભવની બહીહાની દૃષ્ટિએ વાત કર્યા કરીએ છીએ અને સાહિત્ય જેને કારણે સાહિત્ય બને છે, રસાસ્વાદને યોગ્ય બને છે તે પ્રક્રિયાને ઘટતું મહત્ત્વ આપતા નથી. જો એને ઘટતું મહત્ત્વ આપીએ તો સાહિત્યમાં પણ જે 'પરિવર્તનની મહાક્રિયા' બને છે તેને સમજીએ તો ચર્ચા અનુભવની content નહીં કરીએ, પણ આ પરિવર્તનની પ્રક્રિયા કેટલે અંશે સિદ્ધ થઈ છે, કેવી રીતે સિદ્ધ થઈ છે તે તપાસીશું.

આ દૃષ્ટિએ શુદ્ધ કાવ્યની વિભાવનાને ચર્ચવી જોઈએ. જે નૈતિક દૃષ્ટિએ શુદ્ધ તે મંગલ અને ઉત્તમ એવું કહીએ તો કદાચ કવિતાની ક્ષેત્રમર્યાદા વધારે સીમિત કરી નાંખવા જેવું થશે. શુદ્ધ એટલે રસકીય દૃષ્ટિએ શુદ્ધ, એમાં કવિની માન્યતા, શ્રદ્ધા, જીવન વિશેનો દૃષ્ટિકોણ – જે કાંઈ આવે તે સામગ્રી લેખે આવે, અને એનું રૂપાન્તર સિદ્ધ થયું હોવું ઘટે. આ કે તે દૃષ્ટિકોણને શ્રદ્ધાથી કે બુદ્ધિથી સ્વીકારી લેવાથી પછી એનાં ચોકઠાંમાં આપણે સંવેદનાને ગોઠવવી પડે, અને એ રીતે જેનો સમાવેશ નહીં થાય તેને બાદ કરવું પડે. આવી બાદબાકી રસાનુભવને ઊણો બનાવે. આથી વ્યક્તિને જ્યારે અંગત સાધનાની દૃષ્ટિએ કાવ્યપદાર્થ ઊણો લાગે ત્યારે તેને છોડી દેવો એ જ વધુ યોગ્ય વલણ છે. આ રીતે રેંબોએ કાવ્યલેખનને છોડી દીધું અને રિલ્કેને પણ જ્યારે એમ લાગ્યું કે એની કાવ્યપ્રવૃત્તિની ઇતિ આવી ગઈ ત્યારે એ પ્રવૃત્તિ સંકેલી લીધી એટલું જ નહીં, એના જીવનનું સાર્થક્ય એમાં હતું તેથી કેવળ ભૌતિક જીવનના સુખને લંબાવવાનું પણ એણે ઉચિત નહીં લેખ્યું.

જીવનથી વેગળે જઈને કે એની ઉપેક્ષા કરીને કોઈ કશું કરી શકે નહીં. એ અર્થમાં સાહિત્ય અને જીવન અવિનાભાવી સમ્બન્ધે સંકળાયેલાં છે જ. પણ જીવન સામગ્રી રૂપે આવે અને એનું રૂપાન્તર સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયા જ જો ન થઈ હોય તો એ રસાસ્વાદના ક્ષેત્રમાં સ્થાન પામી શકે નહીં.

તો પછી નવી પ્રવૃત્તિ કે નવાં વલણનો અસહિષ્ણુતાભર્યો કે મુરબ્બીવટથી વિરોધ શા માટે થતો રહે છે? એક વાત ભારે આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી છે. નરસિંહરાવે 'વિશ્વશાંતિ'ના ઉમાશંકરને આવકાર્યા અને બ. ક. ઠાકોરે પતીલ, પૂજાલાલ અને નિરંજન જેવા જુદી જુદી રુચિશક્તિ ધરાવનારા કવિઓને વધાવ્યા. એ પેઢીનાં ઉદારતા, સહિષ્ણુતા કે

તટસ્થતા એની પછીની પેઢીમાં નથી! એ પેઢીએ ચન્દ્રવદન, સુન્દરમ્, ઉમાશંકરને પ્રથમ કૃતિના પ્રાકટ્ય સાથે પારખી લઈને રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રકથી વિભૂષિત કર્યા અને એમની કૃતિઓ તરત જ પાઠ્યપુસ્તકો તરીકે પણ યુનિવર્સિટીમાં સ્વીકારાઈ. હવે આ શક્ય નથી રહ્યું એનું કારણ શું? એ પેઢીના દરેકને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને સ્વતન્ત્ર દૃષ્ટિકોણ હતા. આથી જ તો નાનાલાલ, કાન્ત, બ. ક. ઠાકોર કે ઉપકવિ ગણાતા ખબરદારની કાવ્યસૃષ્ટિ પોતપોતાની આગવી દૃષ્ટિને અનુસરનારી છે. હવેની પેઢી માટે એવું કહી શકાશે ખરું? સાહિત્યના ઇતિહાસકારને ચર્ચવાના આ પ્રશ્નો છે. પણ સાહિત્યના ઇતિહાસો તરફ નજર કરીશું તો આવો કોઈ પ્રશ્ન ત્યાં ઉપસ્થિત થતો જ નથી. કેટલાક ઇતિહાસકારો પોતાના સમકાલીનો પરત્વે એક પ્રકારની વફાદારી રાખતા હોય છે. એ સમકાલીનોનું અલ્પસત્ત્વ હોય તે પણ સમભાવપૂર્વક આવકાર પામે છે, પણ નવીનોનું તો શંકાની નજરે જોવાય, એટલું જ નહીં પણ એને આકરામાં આકરી ગાળો પણ ભાંડવામાં આવે, ધીરુભાઈ ઠાકર એમના ‘સાંપ્રત સાહિત્ય’માં આવા વલણનાં ઘણાં નિદર્શનો પૂરાં પાડે છે. એમની ગાળના કાકુઓ પણ સાવ ઉઘાડા પડી જાય એટલા ગ્રામ્ય અને અસંસ્કૃત છે. એઓ એમનાં ‘કવિઓ કે વિદૂષકો’ એ લેખમાં આનાં ઘણાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. આ કવિઓ વિશે એઓ કહે છે: ‘આ કવિઓનું વર્તન અને વલણ હંસની ચાલ ચાલવા જતા કાગડા જેવું છે.’ નવી ‘કાવ્યલલના’ એમને ‘વિરૂપવેશ-ધારિણી’ લાગે છે. આ નવીનોને એઓ તિરસ્કારે તો છે જ (અલબત્ત, એમાં એમની જ સંસ્થાના અધ્યાપક મહેન્દ્ર અમીનનો અપવાદ બાદ રાખવો રહ્યો) અને શાપ પણ આપે છે. એમનું આ વિધાન જુઓ: ‘નવી પેઢી ઊગીને ઊભી થાય ત્યાં દરેક અસ્ત પામતી પેઢીને આઘાત સહેવાનો આવે છે. ગુજરાતમાં નર્મદથી રાજેન્દ્ર નિરંજન સુધી આવતાં નરસિંહરાવ, નાનાલાલ બળવંતરાય, સુંદરમ્, ઉમાશંકર વગેરેએ સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રતિક્રિયાનો એવો અનુભવ અગાઉ કરાવ્યો છે, પણ દુર્ભાગ્યે તેનાથી આ આધુનિકોની પ્રતિક્રિયા જુદી જ લાગે છે. ગુજરાતી કવિતાના નવપ્રસ્થાનનું આ સોપાન ઇતિહાસમાં નોંધાયા વગર જ કદાચ અદૃશ્ય થઈ જશે એવી દહેશત રહે છે.’ પોતે સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખે છે, એટલે આને એમનું wishful thinking ગણવું? ભવિષ્યવાણી ગણવી? કે પછી શાપ?

પણ આપણી ભાષાનું સદ્ભાગ્ય હશે તો આપણને સારા સાહિત્યના ઇતિહાસકારો

મળશે. એઓ તટસ્થપણે મૂલવણી કરશે. તારતમ્ય વિવેકપૂર્વક નક્કી કરશે અને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યથી સાહિત્યની ઘટનાને જોશે. આવાં વિધાનો ઘણું ખરું નિરાધાર જ હોય છે. એમાં કોઈ કૃતિને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા કરવામાં આવતી નથી. એક જ લાકડીએ આખી નવી પેઢીને હાંકવામાં આવે છે. આયુર્વેદની પરિભાષામાં કહેવું હોય તો આવું વલણ ભક્તિની પ્રજ્ઞાપરાધની દશાનું દ્યોતક છે. મહત્ત્વનો પ્રશ્ન તો બીજો છે: આપણી રુચિ પરિષ્કૃત બને એને માટેની તકો હવે વધી છે. દેશપરદેશનાં સાહિત્યના અપરોક્ષ સમ્પર્કમાં આપણે આવી શક્યા છીએ. આથી વધુ સમુદારવૃત્તિથી આપણે સાહિત્ય પાસે જઈ શકીએ છીએ. આમ છતાં, જેમનો વ્યવસાય જ સાહિત્યચર્ચા છે તેઓ કેમ પરિષ્કૃત રુચિનો પરિચય નથી કરાવતા? મને લાગે છે કે અર્ધજરતીયન્યાયે એઓ જેટલું સ્વીકારવું ગમે તેટલું જ સ્વીકારે છે. આ તો અંગત રુચિની મર્યાદા થઈ. એથી વિવેચનમાં એ મર્યાદાઓનાં દૂષણને શા માટે પ્રવેશવા દેવું? તો પછી એવા વિવેચનમાં વિવેક રહ્યો ગણાશે ખરો?

આમ તો આપણી બૌદ્ધિક જાગૃતિનાં બાહ્ય લક્ષણો તો ઘણાં છે. સંવિવાદો ચાલ્યા કરે છે. પુસ્તકોનાં અવલોકનો થતાં રહે છે. વ્યાખ્યાનમાળાઓ પણ ચાલુ જ હોય છે. આમ છતાં પક્ષિલ માનસ ઉઘાડું પડી ગયા વિના રહેતું નથી! કાવ્યના સેવનથી કળાના પરિશીલનથી જો સમુદાર દૃષ્ટિ ન કેળવાય, અસહિષ્ણુતા વધે તો એનો અર્થ એ કે હજુ આપણને કાવ્યનો પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક થયો નથી. કાવ્ય પ્રત્યે સાચો અભિગમ આપણે કેળવી શક્યા નથી. આમ તો હવે છાપામાં પણ દર અઠવાડિયે કાવ્યાસ્વાદ એક અંગ તરીકે સ્થાન પામે છે.

દરેક નવી હિલચાલમાં સમયના એ ગાળાની રગ કવિ પકડવા મથતો હોય છે, એની વેદનાને ઉછીની કહેવી, એની સંવેદનાની સચ્ચાઈ વિશે શંકા લાવવી અને એના પ્રગલ્ભ પ્રયોગો જાણે કે ખતરનાક અનિષ્ટ હોય એમ ત્રાહિ મામ્ ત્રાહિ મામ્ પોકારી ઊઠવું એ સાચા સહૃદયનું લક્ષણ નથી. આ ગાળામાં જ વિવેચને આવું વલણ કેમ લીધું તેની નોંધ અને નિદાન પણ સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખનારને કરવાનાં રહેશે જ. સાહિત્યિક સન્દર્ભથી જેઓ અજ્ઞાત હતા તેમનાં ધોરણો જ કૃતિને લાગુ પાડવાની વફાદારી હંમેશાં વિવેચનના કે સાહિત્યના લાભમાં નહીં પરિણમે. વહેમ તો એવો જાય છે કે સાહિત્ય

પદાર્થના કરતાં વળગી પડેલાં વળગણોની આસક્તિ વિશેષ છે. આથી જ વિવેકબુદ્ધિ કુણ્ઠિત થઈ જાય છે. સાહિત્યની પ્રીતિ વધવી જોઈએ. સાહિત્યનું નામ લઈને આપણે કેવળ આપણને અભિમત એવું કશું સાહિત્યેતર તો શોધતા નથી ને?

ફેબ્રુઆરી, 1970

નવીન કળાપ્રવૃત્તિ

કોઈ કહે છે કે કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા અને નાટક – આ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં જે નવી ચળવળનો જુવાળ આવ્યો હતો તે ઓસરી રહ્યો છે. કોઈક વર્ગને માટે આ શુભ સમાચાર છે, કારણ કે એ વર્ગના એક પ્રવક્તાની દૃષ્ટિએ હજી તો ગાંધીયુગ જ ચાલી રહ્યો છે. હા, થોડાંક છમકલાં અપવાદ રૂપે અહીં તહીં દેખાતાં હતાં. પાડ પ્રભુનો કે એની અનિષ્ટ અસરોથી આપણું સાહિત્ય બચી ગયું! તો કેટલાક એમ પણ માનનારા છે કે આ આભાસી અથવા કૃતક નવીનતા હતી. ઊંડે ઊંડે તો એ જ વિધિનિષેધો, સંકોચક્ષોભ, નીતિપરસ્તી કામ કરી રહ્યાં છે. હજી કૌવત દેખાતું નથી, ઉગ્રતા દેખાતી નથી. એનો એ ગાડરિયો પ્રવાહ દેખાય છે. ચર્ચાસભાઓ ઠંડી છે. હજી ‘સમયના અભાવે’ ઘણા મૂળ મુદ્દાઓ ઉઠાવી જ શકાતા નથી. છીછરાપણું, ચબરાકિયાવેડા, ઉદ્ધતાઈનો બાલિશ દેખાડો, અભિનિવેશપૂર્વક ઉચ્ચારણ કરવાથી પૂર્વગ્રહ પણ સત્ય બની જાય એવી ભોળી માન્યતા – આ બધું દેખાય છે. પશ્ચિમના અનુકરણની વાત ફરીફરી આગળ કરવામાં આવે છે. એકલવાયાપણું, નિર્માનવીકરણ, શૂન્યવાદ, વિદ્રોહ, યુયુત્સા, વિધ્વંસકતા, મૂલ્યવિડમ્બના, નિરીશ્વરતા, અરાજકતા – આવી સંજ્ઞાઓ આપણા પરિસંવાદોમાં કાને અથડાયા કરે છે.

વિડમ્બના કદાચ વિદ્રોહનું એક અસરકારક સાધન છે. આ પહેલાં વ્યક્તિને ખૂબ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું. વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્ય માટે શહાદતને બિરદાવવામાં આવી – ખાસ કરીને સાહિત્ય અને કળાના ક્ષેત્રમાં. હવે ‘કેમ્પ’ અથવા ‘મઠ’ અસ્તિત્વમાં આવ્યા. નવી રીતે સર્જનને અપૌરુષેય બનાવવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો. વ્યક્તિ પોતાનું આગવાપણું

આક્રમક રીતે આગળ કરવાને બદલે સમૂહનાં લક્ષણોને આત્મસાત્ કરી પોતાનો લોપ સિદ્ધ કરે એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવી. સમૂહનો આશ્રય કશી અસલામતીને કારણે નહીં પણ જે સમાજનાં મૂલ્યો સામે વિરોધ છે તેનાથી અળગો સમાજ રચવાના હેતુથી લેવામાં આવ્યો. સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલું આ સામૂહિક અલગારીપણું અને એની આચારસંહિતા હવે ખરીતાઓ બહાર પાડીને કે લઘુ અનિયતકાલિકો દ્વારા કૃતિઓને એનાં નિદર્શન રૂપે રજૂ કરીને પ્રકટ કરવામાં આવે છે. આ અનિયતકાલિકો લાંબું આયુષ્ય ભોગવે, વળી પાછી એની રૂઢિનો લિસોટો પડે એવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવતી નથી. સ્વેચ્છાએ એનું અલ્પાયુષ્ય સ્વીકારી લેવામાં આવ્યું હોય છે.

નિષ્ઠા, ગામ્ભીર્ય, સૌન્દર્યબોધ, ઉદાત્તતા, ઉન્નતિપ્રેરકતા – આવા કેટલાક શુકપાઠ ગઈ પેઢી કરતી હતી. હજુય, વયમાં યુવાન છતાં વાસ્તવમાં તો એ પેઢીના જ અવશેષરૂપ, કેટલાંક આ રટણ ચાલુ રાખે છે. એમની નજર અમરતા તરફ છે. નવી પેઢીને આવી અક્ષરતા કે અમરતાની કશી પડી નથી. આત્મરતિથી સજાવેલી પાકા પૂઠાની બાંધણીની કૃતિઓ હવે ઝાઝી દેખાતી નથી. સાહિત્યસભાના મંચ પરથી નહીં પણ સાઇકેડેલિક સંગીત, કનસીલ્ડ સોફ્ટ લાઇટના વાતાવરણવાળા સાંકડા અવકાશવાળા, નીચી છતવાળા કોઈ ઓરડામાં કાવ્ય સાંભળો, નાટકના અંશો સાંભળો કે ટૂંકી વાર્તા સાંભળો ને એસ્પ્રેસો કોફીના ઘુંટડાથી એને ધોઈ નાંખીને ઊઠીને ચાલ્યા જાઓ એવી અપેક્ષા રહે છે. પોતાની કૃતિ પરત્વેનું મમત્વ એ એક પ્રકારની બાલિશતા છે. એ વિશે ચર્ચા પરિસંવાદ ગોઠવવા ખરા પણ તે પણ્ડિતો દ્વારા સંચાલિત પરિસંવાદોની વિડમ્બના રૂપે જ. આથી જ જોરશોરથી એમ પણ જાહેર કરવું કે અમે જ અમારી કૃતિને સમજતા નથી, માટે કોઈએ એવી ખખામાં પડવું નહીં.

ગઈ પેઢીએ મૂલ્યોનો ઉપયોગ કવચ રૂપે કર્યો. એથી જે પ્રત્યક્ષ સંવેદનાનું આક્રમણ ઇન્દ્રિયગ્રામ પર થયું તેનાથી એઓએ બચી જવાનું ઇચ્છ્યું, અનુભવમાત્ર મૂલ્ય વિશેના આવા આગ્રહને કારણે પૂર્વનિયત બની ગયો. રસચર્વણાને સ્થાને ચર્વિતચર્વણા જ અવશેષમાં રહી. આવો પ્રત્યવાય નવી પેઢીએ ન રુચ્યો. પ્રત્યક્ષતા આડે ઊભા કરેલા આવા અવરોધો, મૂલ્યને નામે insularityના જામેલા જાડા થર – આ બધું દૂર કરવા માટે તેજાબી દાહકતાની જરૂર હતી. આથી જે ગમ્ભીર હતું તેનું હાસ્યાસ્પદ રૂપ પ્રકટ

કરવામાં આવ્યું. આમાં પોતાની જાતને બચાવી લેવાની આ પેઢીની દાનત નહોતી. પોતાને ભોગે પણ એણે આ વિડમ્બના સિદ્ધ કરી. ‘હું’ને નામે થતાં નવી કવિતામાંનાં નિવેદનો પર નજર નાંખો, કવિને ઉદ્દેશીને આપેલી સલાહો કે એને કરેલાં સમ્બોધનો જુઓ – આ હકીકતની પ્રતીતિ થશે.

છીછરી સફાઈ અને સૌષ્ઠવનો પણ આવો પ્રતિકાર થયો, સંસ્કૃતિને નામે જે આગળ ધરવામાં આવ્યું તે ખરેખર તો unmediated અનુભવને ટાળવાની તદબીરો જ હતી તે ખુલ્લું પડી ગયું. આ અન્તરાય, કૃત્રિમ ચળકાટના અબરખિયા પડને ભેદીને ફરી આદિમ વૃત્તિના મૂળ સ્રોત સુધી પહોંચી જવાના પ્રયત્નો શરૂ થયા. આ neoprimitivism આપણા નિર્વીર્ય અને પાણ્ડુરોગી ઊર્મિજીવનમાં નવા આવેગનો સંચાર કરે એવી અપેક્ષા સાથે સભાનપણે આચરવામાં આવ્યું. આદિ માનવપ્રજાઓની કળામાં સૌન્દર્ય વિશેનો ખ્યાલ, વિદગ્ધોનો હોય છે તેવો, નહોતો. એમાં વિકૃતીકરણ હતું. સભાનતાપૂર્વકનું આ વિકૃતીકરણ એક બાજુથી નવી કળામાં દેખાવા લાગ્યું તો બીજી બાજુથી કળામાંના સફાઈવાળા સૌન્દર્યને સ્થાને જાણી કરીને દરરોજના ઉપયોગની યન્ત્રયુગે ઉપજાવેલી વસ્તુઓને સંસ્કાર્યા વિના કળાના સન્દર્ભમાં ખેંચી લાવવામાં આવી. આ રીતે કળામય પદાર્થોનો કૃત્રિમ ભેદ લુપ્ત કરીને બધું એકાકાર કરી દેવાનો પ્રયત્ન થયો. આમાં પણ કળા વિશેની કેટલીક જડ માન્યતાઓનો ઉપહાસ કરવાની વૃત્તિ કામ કરતી જ હતી.

અમુક શિષ્ટ સમાજના સંસ્કૃતિનિયન્ત્રિત પ્રતિભાવોમાંથી વાસ્તવિકતાની વિભાવના ઉપજાવી લેવામાં આવતી હતી. આ વાસ્તવિકતાની સામેની પ્રતિક્રિયા કળાનાં સર્વ ક્ષેત્રોમાં જોવામાં આવે છે. એક દાયકામાં સૈકાને સમેટી લેતી આપણા જમાનાની તેજ રફતાર આપણી સંવેદનાનો ઘાટ અકળ રીતે બદલતી રહે છે. આ હકીકતની ઉપેક્ષા કરીને ભદ્ર વર્ગ ‘પ્રશિષ્ટ’ ધોરણોનો હાઉ ઊભો રહે છે. એ ધોરણોને આધારે જ વર્તમાન સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિનાં ગતિમર્યાદા નક્કી કરવાનો મુરબ્બીવટભર્યો હઠાગ્રહ રાખે છે. આ વર્ગ જેને કળા કહે છે તેની વિરુદ્ધને છેડે જઈને અ-કળાનું (દરેક સાહિત્યસ્વરૂપના પ્રતિસ્વરૂપોનું) નિર્માણ કરવાની પ્રવૃત્તિ સભાનપણે આચરવામાં આવે છે. આ રીતે કૃતિ સર્જન બનવાની સાથે જ એના પરમ્પરાગત સ્વરૂપનું વિવેચન

પણ બની રહે છે. જૂનાં સાહિત્યસ્વરૂપો અને નવી સંવેદનાનું સંયોજન કરીને પણ વ્યંગ પ્રકટ કરવામાં આવે છે. વાસ્તવિકતાનો વિરોધ બન્ને છેડાથી થયો. ઉપરનો છેડો superrealism અને નીચેનો છેડો તે infrarealism. આમાં પુરાણકલ્પનોનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો. રહસ્યમયતા, અર્થગર્ભતાની ઠેકડી ઉડાવવા જાણી કરીને કેળવેલી બાઘાઈ તથા અન્-અર્થકતા દાખવવામાં આવી. પણ્ડિતોની અર્થઘટનની પ્રવૃત્તિની પણ વિડમ્બના કરવામાં આવી.

સંભાર અને સ્વરૂપ વચ્ચેની રેખાને ભૂંસી નાંખવાનો પ્રયત્ન થયો. સાહિત્યનો ઉપયોગ મેથ્યૂ આર્નલ્ડના યુગથી અમુક વિચારસરણીના સમર્થન માટે કરવામાં આવે છે. સામાજિક પરિસ્થિતિનાં નિદાન પણ એ દ્વારા કરવામાં આવે છે. આ દૃષ્ટિએ અત્યાર સુધી સાહિત્યમાં કથયિતવ્યનું, સંભારનું જ ઝાઝું મહત્ત્વ રહ્યું છે. ભાષાનો ઉપયોગ કરનારું સાહિત્ય આનો સૌથી મોટો ભોગ બન્યું છે. બીજી કળાઓ તો આ જોહુકમીમાંથી મુક્ત થઈ ચૂકી છે. આમ છતાં આજનો કળાકાર પણ સંસ્કૃતિવિષયક અભિપ્રાયો કળા દ્વારા ઉચ્ચાર્યા વિના રહી શકતો નથી. એટલે અંશે એ હજુ સંડોવાયેલો છે, પૂરો અનાસક્ત નથી. આમ તો રૂપકગ્રન્થિના ઉપયોગને એ યાન્ત્રિક ને અકળામય ગણી હસી કાઢે છે, છતાં પોતાનાં ચિત્રોમાં એ સમકાલીન સમાજનો ઉપહાસ કરવા આવી જ રૂપકગ્રન્થિનો આશ્રય લે છે.

કળા કશાની અવેજીમાં નથી, કશાનું પ્રતીક નથી, કોઈ એની બહારના રહસ્ય તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરતી નથી. જીવનથી ભિન્ન એવો એ કોઈ અલૌકિક પ્રદેશ નથી. એ જીવનનો જ વિસ્તાર છે. એને ઇન્દ્રિયગોચર બનાવીને પ્રત્યક્ષતાથી સંવેદવાની છે. એમાંથી કશું કાઢવાનું નથી કે અહેવાલ આપવાનો નથી. પણ સંસ્કૃતિએ ઘણા અન્તરાયો ઊભા કર્યા છે. કળાકૃતિ અને આપણી સંવેદના વચ્ચે કેટલા પ્રાચીન સંસ્કારો, વિભાવનાઓ, અભિગ્રહો, પ્રતિગ્રહો અન્તરાયરૂપ બની રહે છે! આથી આપણી સંવેદના પોષણ પામ્યા વિનાની રહી જાય છે, ધીમે ધીમે જડ અને નિષ્પ્રાણ બનતી જાય છે. માટે એને આઘાત આપવા પડે છે.

નવીનો પણ એમની પોતાની રીતે પ્રચારવાદી બની રહે છે. એમનાં પણ કેટલાંક ગૃહીતો હોય છે. એ ગૃહીતોનું ઉચ્ચારણ સમ્પ્રદાયની આવશ્યકતા બની રહે છે. આ પણ

સંવેદનાના સાહજિક વિકાસમાં આડે આવે છે. સમ્પ્રદાયની કૃતિનાં ટીકાટિપ્પણો રચવાની પ્રવૃત્તિ પણ હાથ ધરવામાં આવે છે, તો વળી એક બાજુથી વિવેચનની આખી પ્રવૃત્તિ પણ જ નિરર્થક અને અશક્ય ગણીને એનો છેદ ઉડાડી દેવાય છે. કેટલીક વાર આશયોને જ સિદ્ધ થયેલા ગણીને વધાવી લેવામાં આવે છે.

નવી કળાપ્રવૃત્તિમાં દુર્બોધતાનું તત્ત્વ રહેલું છે. આગલી પેઢીના કવિઓની દુર્બોધતા કરતાં આ પેઢીના કવિની દુર્બોધતા જુદી છે. આ દુર્બોધતા સમ્પ્રદાયના ગુહ્ય સંકેતોના સ્વીકારને કારણે કેટલીક વાર આવે છે, તો કેટલીક વાર જેઓ આ કળામાં દીક્ષિત નથી તેને બહાર રાખવા એનો સભાનપણે ઉપયોગ થાય છે. કેટલીક વાર પોતે અમુક જૂથનો છે એ બતાવવા ખાતર જ એનો સભાનપણે પ્રયોગ થાય છે.

જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં તેમ જ કળામાં ત્રિકાલાબાધિત સિદ્ધાન્તો હોઈ શકે નહીં. આથી કાવ્યશાસ્ત્ર અને રસમીમાંસાનાં આજ સુધીનાં ગૃહીતોને પડકારવાને માટે પણ કૃતિઓ રચાય છે. કેટલીક વાર ચતુરાઈથી કેટલીક અશક્તિઓને મૌલિકતાનો સ્વાંગ સજાવીને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો પણ થાય છે. આમજનતાને સાથે રાખવાનો ઢોંગ કોઈક વાર કરવામાં આવે છે, પણ સરવાળે તો એનું જડભરતપણું ભાંડવામાં જ આવે છે. આ તબક્કાની ફલશ્રુતિ શી?

સપ્ટેમ્બર, 1969

સામ્પ્રત નવલકથા

આપણી નવલકથા મરવા પડી છે એમ જ્યારે જ્યારે કહેવાય છે ત્યારે એનો વિરોધ થાય છે. કેટલાક હજી પણ લખાતી ને પ્રગટ થતી નવલકથાની સંખ્યા ગણાવે છે, કેટલાક નવા થયેલા પ્રયોગોની વાત ઉત્સાહપૂર્વક કરે છે. એમ છતાં નવલકથા મરી નથી ગઈ એમ કહેનારાઓનો અવાજ કાંઈક બોદો લાગે છે. નવલકથાનો બચાવ કરવાનું આ વલણ શાને આભારી છે? કદાચ સૌથી પહેલું કારણ એ છે કે સમાજના મોટા ભાગના વર્ગને સાહિત્યનું આ જ એક સ્વરૂપ વધુ પરિચિત છે. કવિતા તો વિદગ્ધો માટે છે એવી છાપ વધુ દૃઢ થતી જાય છે. વિદગ્ધોમાંના પણ એક પેઢીના લોકો બીજી પેઢીની કવિતા સુધી પહોંચી શકતા નથી. હવે તો કદાચ કવિતા આ યુગની કે તે યુગની કહેવાવાને બદલે આ જૂથની કે તે જૂથની કહેવાશે. લોકોમાં પ્રચલિત ગેય ઢાળો કે લોકબોલીનો ઉપયોગ કેટલાંક નવીનો કરે છે છતાં એ દ્વારા રચાતાં કલ્પનો અને એમાં આકાર પામતી સંવેદનાના રસાસ્વાદ માટે અમુક પ્રકારની સજ્જતા અને વિદગ્ધતાની અપેક્ષા રહે જ છે. જે વર્ગ સાહિત્યમાં આ કે તે પ્રશ્નની ચર્ચામીમાંસા કર્યા કરે છે તે મોટે ભાગે કાવ્યને જ નજર સામે રાખે છે. હવે આવી ચર્ચાઓ પણ મોટે ભાગે આજની કવિતાને લક્ષમાં રાખતી નથી. કહેવાતી સિદ્ધાન્તચર્ચાઓમાં પુનર્કથન, ભાષાન્તર કે પિષ્ટપેષણ જ જોવામાં આવે છે. સમકાલીન સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ જોડે એનો ઝાઝો સમ્બન્ધ રહ્યો ન હોવાને કારણે એ કવિતાના ભાવકો માટે આવી પ્રવૃત્તિ ઝાઝી ઉપકારક નીવડતી નથી.

નાટકને શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે કે આપણી રંગભૂમિની શક્યતાઓને તાગી જોવાના હેતુથી ખીલવે એવી પ્રતિભા આપણને સાંપડી નથી. નાટક જોનારો વર્ગ પણ હજી તો

પ્રમાણમાં ઘણો નાનો છે. વળી ભજવાતાં નાટકોમાંનાં મોટા ભાગનાં તો રૂપાન્તરો હોય છે. એમાંય જાસૂસી, ખૂન – આવા વિષયોનું આકર્ષણ વધતું જાય છે. ત્રીજો વિષય તે સનાતન વિષય – યૌન આકર્ષણ. ખાસ નાટક અંગેની જ પરદેશમાં થતા પ્રયોગો વિશેની પ્રત્યક્ષ જાણકારી મેળવીને આવનારા પણ હવે તો આપણી વચ્ચે ઘણા છે. દુર્ભાગ્યે આપણા નાટક કે રંગભૂમિમાં એઓ નવા પ્રાણનો સંચાર કરી શક્યા નથી. પહેલાં નાટ્યશાળા નથી એવી ફરિયાદ કરવામાં આવતી હતી. હવે તો એ પણ છે. સરકાર તરફથી પણ કાંઈક ને કાંઈક મદદ મળી રહે છે. અભિનયની શક્તિવાળા કળાકારોને ત્રીજી કક્ષાની નાટ્યરચનાઓ રજૂ કરવામાં વેડફી મારવામાં આવે છે. નાટકનો બચાવ કરનારા પ્રમાણમાં ઓછા છે.

નવલકથાની વાત જુદી છે. જેઓ થોડું ઘણું વાંચી જાણે છે એમને માટે તો નવલકથા જ એક માત્ર સુલભ અને સુગમ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. આવા વર્ગની બૌદ્ધિક કક્ષાએ રહીને લખનારો નવલકથાકારોનો મોટો વર્ગ આપણે ત્યાં છે. નવલકથા દ્વારા લોકશિક્ષણ હજી ચાલુ જ છે. ઘણી વાર આથી જ નવલકથા moral journalism જેવી બની રહે છે. નવલકથાને શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપ લેખે સ્વીકારવાનું વલણ દેખાતું નથી. એક બાજુથી એમ કહેવાય છે કે આપણા જમાનામાં મહાકાવ્યનું સ્થાન નવલકથા જ લઈ શકે, તો બીજી બાજુથી શુદ્ધ રસાનુભવથી જો વધુ ને વધુ વેગળે સરી જતું કોઈ સ્વરૂપ હોય તો તે નવલકથા છે એવું પણ ઘણાને લાગે છે. નવલકથાનું ઝાઝું વિવેચન થતું નથી. એનું કારણ એ પણ છે કે સાહિત્ય પાસેથી, કળાકૃતિ પાસેથી, જે અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે તે એમાં ઝાઝી હોતી નથી. સાહિત્યેતર તત્ત્વો જ એમાં ઘણાં હોય છે. આથી ધીમે ધીમે એ સાહિત્યના ક્ષેત્રથી બહાર જતી દેખાય છે. પ્રતિષ્ઠિત પ્રકાશકો હવે નવલકથાની શ્રેણી પ્રગટ કરવાને નવી નવી યોજનાઓ ઘડી રહ્યા છે. હમણાં જ સાહિત્યેતરનવલકથાઓ ડઝનબંધી લખનારા એક મિત્ર મળ્યા. સાહિત્યિક વિવેચન એમની નોંધ નથી લેતું એવી ફરિયાદ એઓ હંમેશાં કરે છે. પણ હવે એમનો ભાવ વધ્યો હોય એવું એમને લાગ્યું. એક જાણીતા પ્રકાશક સાથે એમણે ત્રણ વરસ સુધી નવલકથાઓ પૂરી પાડવાનો કરાર કર્યો હતો. હવે પ્રકાશકો આ હેતુ માટે કામમાં આવે એવા નવલકથાકારોને બોટી લેવા તત્પર છે. એક વર્ષ દરમિયાન આથી નવલકથાનો ગંજ ખડકાઈ જશે. હમણાં જ આ વર્ગના એક નવલકથાકારનું ગુજરાતના એક નાના શહેરમાં સન્માન પણ થયું, થોડી

અશ્લીલતા, થોડાં ખૂન કે કાવતરાં, કહેવાતી વાસ્તવિકતાની કેટલીક ગંદી વીગતોનો ખંતપૂર્વક કરેલો સંગ્રહ, અનીતિનું પેટભરીને આલેખન કર્યા પછી અન્તે નીતિનો વિજય બતાવીને વાર્તા સંકેલી લઈને સુરુચિ જોડે સમાધાન કરી લેવાનો સન્તોષ – આ એમના વેપલાનાં મુખ્ય સાધનો છે. એમાં માફકસરનું રાજકારણ, સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નો, ધર્મ પણ સ્થાન પામે. આવા લેખકો પોતાની કૃતિને કોઈ કળાકૃતિ તરીકે ઓળખાવશે કે નહીં તેની ઝાઝી ચિન્તા કરતા નથી.

બીજી બાજુથી પ્રયોગશીલ રહેનારો નવીનોનો એક વર્ગ પણ નવલકથાલેખન તરફ વળ્યો છે. એ કેટલીક વાર કૃતક ફિલસૂફી નવલકથામાં ડોળઘાલુ ગમ્ભીરતાથી ડહોળવા બેસે છે. એમાં હતાશા, એકલતા, નિરીશ્વરતા, યૌનવૃત્તિ પરત્વેના વિધિનિષેધોનો અસ્વીકાર – આ બધું થોડી થોડી માત્રામાં સમાવી લેવામાં આવે છે. એવી કથાનો નાયક આજુબાજુ બનતી ઘટનાઓથી અવિચલિત રહીને, નિલિર્પ્ત હોવાનો સ્વાંગ ધારણ કરે છે. એક બાજુએ વિદગ્ધોના સ્તર પર રહેતો દેખાય છે તો બીજી બાજુ અસંસ્કૃત વાસનાને એ ઝનૂનપૂર્વક સ્વીકારવા મથતો દેખાય છે. એમાંના કેટલાક લેખકો ટેકનિક કે ફોર્મની વાત સાથે એમને કશી નિસ્બત નથી એમ પ્રસ્તાવનામાં જાહેર કરે છે. એમને તો એવા કશા અન્તરાય વિના જીવન સાથે અપરોક્ષ સમ્બન્ધ બાંધવો હોય છે. ચાતુરીપૂર્વક એમાંના કેટલાક પૃથકજનને ઉત્તેજિત કરે એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે તે છતાં વિદગ્ધ વિવેચકોને ભ્રાન્તિ ઊભી થાય એટલા પ્રમાણમાં પ્રયોગશીલતાનાં કેટલાંક લક્ષણો આમેજ કરતા હોય છે. કહેવાતી શુદ્ધ સાહિત્યની વિભાવના જોડે એમને કશો સમ્બન્ધ નથી એવું ગૌરવપૂર્વક હંમેશાં ઉચ્ચાર્યા કરતા હોય છે. આમાંના કેટલાક કવિ હોવાને કારણે કવિતાની રીતે કૃતિનું વિભાવન કરવા જાય છે. પણ એવી કવિતા એટલે થોડાં વિશૃંખલ ને યદૃચ્છાથી ઢગલો વાળેલાં કલ્પનો, એમાં કશું cohesive centre નહીં, કદિક નરી જલ્પના બની રહે એવાં શબ્દફીણ. જ્યાં કવિની સંવેદના આખી કૃતિનું વિભાવન કરતી હોય છે ત્યાં પણ એની શૈલીની અનિવાર્યતા કૃતિમાં સ્થાપી આપી શકાય એવું બનતું નથી.

પણ રૂપરચનાની પ્રક્રિયા બહુ ગમ્ભીરતાથી લેવાતી જ નથી. એ પ્રકારનું દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવનારા વિવેચનની ઠેકડી ઉડાવવામાં આવે છે. આ એમના આત્મસંરક્ષણની એમની

દૃષ્ટિએ સૌથી કામયાબ નીવડે એવી તદબીર છે. છતાં કોઈક વાર એમાંના કોઈક આવું પણ કહેતા સંભળાય છે: 'How can I be as bad as the critics say I am when I'm not even popular?'

'તમે પશ્ચિમનું અનુકરણ કરો છો.' એ આપણા વિવેચકોની સૌથી મોટી ગાળ છે. છતાં જેટલો સમજાયો તેટલો અસ્તિત્વવાદ, વ્હીસ્કી કલ્ચર, ડોપ કલ્ચર, સજાતીય યૌન સમ્બન્ધ – આવું બધું કાંઈ નહીં તો ભદ્ર વર્ગને આઘાત આપવા દાખલ કરેલું જોવામાં આવે છે. હાઇ સોસાયટીમાંના લગ્નબાહ્ય અવૈધ સમ્બન્ધો બતાવવાનું પણ હવે જૂનવાણી ગણાવા લાગ્યું છે. તો વિવિધતા જાળવવા ખાતર ગ્રામપરિવેશ વચ્ચે, સપાટી પર રહીને, ઝાઝી સૂક્ષ્મતા લાવ્યા વિના (એવા ભયથી કે રખેને એ દુર્બોધ બની જાય!) નપુંસક પુરુષ, એની કામવિહ્વળ ભાર્યા, ને એને માટે હાથવગો કોઈ નરપુંગવ આવી કથા પણ યોજી શકાય. સંસ્કૃતિનો વરખ ઉખાડી નાખીને એની પાછળ રહેલા જીવનના પ્રાકૃત અંશને કૌવતપૂર્વક વર્ણવ્યાનો સન્તોષ લઈ શકાય. નવીનતા ખાતર અપંગ, પાગલ, મનોરુગ્ણ વ્યક્તિઓને પણ નવલકથામાં દાખલ કરવામાં આવે છે. આ નવીનતાઓ વિશે અનુકૂળ વિવેચકોને થોડું 'બ્રિફિંગ' કરીને તૈયાર રાખવામાં આવે છે. આવી કેટલીક ઉઘાડી તદબીરો વાપરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું છે.

આ આખી પરિસ્થિતિની ઠેકડી ઉડાવીને નવલકથા દ્વારા નવલકથાનો છેદ ઉરાડનારો લેખક હવે આવી લાગવો જોઈએ. આમ જોકે ચહૌ-ર્હપીનનું નામ લેવાવા તો લાગ્યું છે. હમણાં બેકેટની નવલકથાની ચર્ચા થઈ એવા સારા સમાચાર સાંભળ્યા. મને તો લાગે છે કે થોડા વખત પૂરતી નવલકથાની ચર્ચા કે ચિન્તા બાજુએ મૂકીને થોડી સારી નીવડેલી પ્રયોગશીલ પશ્ચિમની નવલકથાઓ વંચાય ને એની સાધાર ચર્ચા થાય તો સારું. જો આપણામાં દૈવત હશે તો સ્થૂળ અનુકરણ આપણે નહીં જ કરીએ, અને દૈવત નહીં હશે તો અનુકરણ કરતાં પણ આવડશે નહીં. માટે એવી કશી ચિન્તા રાખવાની જરૂર નથી.

ઓક્ટોબર, 1969

અપરિપક્વ વિવેચના

ઇંગ્લેંડમાં બેએક વરસ ગાળીને આવેલા એક મિત્રે જરા ટોળમાં કહ્યું: ‘કેમ, આજકાલ આપણા યુવાન વિદ્વાનો કઈ ચોપડી બગલમાં રાખીને ફરે છે?’ ફ્રાન્સના વિદ્યાર્થીઓનાં મગજ ફેરવી નાખનાર માર્ક્યુસની વાત નીકળી, ક્લોદ લેવી સ્ટ્રોસની વાત નીકળી ‘(The

Savage Mind’ તો તમે વાંચ્યું હશે, નહીં? એનો Bricolageનો ખ્યાલ તમને કેવો લાગ્યો?’) મારી પાસે સુઝાન સોન્ટેગની ‘Against Interpretations’ પડી હતી તે જોઈને એમણે કહ્યું: આ બાઈ નરી ફ્લીપન્ટ છે, ને ત્યાં તો કોઈ એને ‘ગમ્ભીરતાથી લેતા’ નથી. પણ અહીં તો આજકાલ એનું નામ બહુ લેવાતું સાંભળું છું. ટૂંકમાં એમના કહેવાનો સાર એટલો કે ત્યાંનું વાસી થયેલું અહીં નવી ફેશનમાં ખપે છે.

એમની ટકોરમાં તથ્ય તો હતું જ. ચોપડી ‘બગલમાં રાખીને’ ફરનાર જ ઘણા છે. એના ફ્લેપ પરના બ્લર્બ રાઇટિંગને આધારે એકાદ પરિચયાત્મક લેખ છાપામાં ચીતરી નાંખનારા આપણા મિત્રો ક્યાં અજાણ્યા છે? પણ મને આમાં રહેલો બીજો મુદ્દો જરા ગમ્ભીરપણે ચર્ચવા જેવો લાગે છે. ત્યાં જે ચર્ચાઓ ચાલે છે તેમાં સમસામયિક સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ સાથેના અપરોક્ષ સમ્પર્કનાં સૂચનો વરતાઈ આવે છે. આ ઉપરાંત કળાની ચર્ચા ચાલતી હોય તો એની સાથે સમ્બન્ધ ધરાવનારી અને ઉપકારક એવી જ્ઞાનની અન્ય શાખાઓનું પણ તલાવગાહી જ્ઞાન વિવેચકોને હોય છે. કવિતાની ચર્ચા હોય તો ચિત્રકળામાં પ્રવર્તતા સમાન્તર પ્રવાહોનાં નિદર્શનો પણ બતાવવામાં આવ્યાં હોય. આથી ચર્ચાને એનું યથાયોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્ય મળી રહે છે, ચર્ચા વ્યાપક

સ્વરૂપની બનવા સાથે પ્રશ્નોને એમાં ઊંડે ઊતરીને પૂરતી કુશાગ્રતા અને સૂક્ષ્મતાથી તપાસવામાં આવે છે. આ સિવાય પરમ્પરા સાથેનું સજીવ સાતત્ય આ બધી ચર્ચાઓમાં અનુભવાય છે. આપણે ત્યાં તો પણ્ડિતયુગની પેઢીના જે વારસદારો રહ્યા છે તે સિવાયના બહુ થોડા નવીનોને આપણા આલંકારિકોની વિચારણાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય છે. વળી જેમને પરિચય છે તેમને પણ વર્તમાન સન્દર્ભમાં એમાંની કેટલીક પાયાની વિભાવનાઓનું કેવી રીતે પુનઃસંસ્કરણ કરી લેવું અને સાર્થક અને સમર્પક રીતે એ સંજ્ઞાઓને કેવી રીતે પ્રયોજવી તેનો ખ્યાલ ખાસ હોતો નથી.

આ કારણે પશ્ચિમમાં પ્રવર્તતા કેટલાક આધુનિક ખ્યાલોની વાત કોઈ કરે ત્યારે એ સર્વથા અપ્રસ્તુત જ છે એમ તો નહીં કહીએ, તોય આપણા સન્દર્ભમાં એનો વિનિયોગ કરવા માટેની જે વૈચારિક ભૂમિકા હોવી જોઈએ તે ઘડાતી નથી. એ વિના અહીં તહીં છૂટક અનુવાદ રૂપે, સંક્ષેપ કે તારણ રૂપે, જે જે રજૂ થાય તેનો કશો ઉપકારક પ્રભાવ આપણા વિવેચકો પર પડતો લાગતો નથી. સાચી જિજ્ઞાસા જાગૃત હોય તો તો આવા પાયાના ખ્યાલોની ચર્ચા તરત જ ઉપાડી લેવામાં આવે. પણ એવો ઉદ્યમ ખેડવાની તો નવીનોની તત્પરતા કે સજ્જતા દેખાતી નથી. આગલી પેઢીના મુરબ્બીઓ તો એક દાયકા પહેલાંથી જ કૃતકૃત્યતા અનુભવવા લાગ્યા છે. ઠીક છે, એકાદ શતાબ્દી પ્રસંગ ઊભો થયો તો તે નિમિત્તે થોડુંક કહેવું, પણ એથી વિશેષ તો કશું થતું નથી. વળી પોતાની પેઢીના જ વાતાવરણમાં શ્વાસ લેવાની ટેવ હોવાને કારણે નવા અભિગમો કે અભ્યાસના પ્રયત્નો ઉત્સુકતાથી કે સમભાવપૂર્વક જોવાનું એમનું વલણ હોતું નથી. કાવ્યાસ્વાદ એક વિશિષ્ટ કૃતિને ધ્યાનમાં રાખીને કરવાની ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ, પણ આજે એનાં પરિણામો તપાસવાં જોઈએ. હમણાં જ ‘મુંબઈ સમાચાર’માં પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીએ કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવવાનું શરૂ કર્યું છે. સાહિત્યના જ એક વિદ્યાર્થીએ એ તરફ મારું ધ્યાન ખેંચતા લખ્યું: ‘આ છાપાંઓમાં વાર તહેવારે આવતા કાવ્યાસ્વાદો ચિંતા ઉપજાવનારા છે. રસાસ્વાદનો છેદ ઊડી જાય છે અને આપણી (કહેવાતી) વિદ્વાનમતિઓ કાવ્યના મધ્યવર્તી વિચાર, કવિનું જીવનદર્શન – તેની આજુબાજુ પ્રદક્ષિણા ફર્યા કરે છે.’

આમ છતાં કેટલાકને એવી ચિન્તા થાય છે કે વિવેચનનું વર્ચસ્ વધતું જાય છે. કોઈને માન્યતા આપવી કે બિરદાવવો એને વિવેચનનું વર્ચસ્ ન ગણાય, સર્જક તો એવું ન જ

લેખે. વિવેચનનો પ્રભાવ તો વધુ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે ક્રિયાશીલ બને. જે ગૂઢ વ્યાપારો સામાન્ય રીતે કોઈ અલૌકિક તત્ત્વને આભારી છે એમ ગણીને ચાલીએ છીએ તેની રસનિષ્ઠ બનીને કરેલી તપાસ ઉપકારક નીવડે. હમણાં જ એક નવી પેઢીના સર્જકે વિવેચન સામે ફરિયાદ કરીને નારો લગાવ્યો કે હવે વિવેચનનું વિવેચન થવું જોઈએ. સદોદ્યતતા હોય તો એ પ્રવૃત્તિ તો ચાલ્યા જ કરતી હોય છે. પણ મૂળ વિવેચ્ય કૃતિ જોડેનો સમ્પર્ક પણ મોટે ભાગે પરોક્ષ હોય ત્યાં વિવેચનનું વિવેચન થવાની આશા રાખી શકાય નહીં. આથી વિવેચનનું વિવેચન થવું જોઈએ એમ કહેનારો મોટે ભાગે તો કોઈ પ્રતિકૂળ વિવેચનથી કે વિવેચને કરેલી અવજ્ઞાથી દુભાયેલો સર્જક હોય છે. એ પોતે જ વિવેચનની નહીં પણ વિવેચકની પ્રતિષ્ઠા કરતો હોય છે અને માન્યતાની ભીખ માગીને સર્જકના ગૌરવને હીણું કરતો હોય છે. આપણે હજી આવી બાબતોમાં ગૂંચવાયેલા રહીએ છીએ તે આપણી બૌદ્ધિક અપરિપક્વતા અને લાગણીવેડાનું જ દ્યોતક બની રહે છે.

જોસેફ ફ્રેન્કે ઘણાં વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું કે આપણા જમાનામાં સર્જનાત્મક કળાઓએ એક મહત્ત્વનું કામ માથે લેવાનું છે જે આગલા જમાનામાં કરવાનું નહોતું. કળાએ પોતે પોતાનો સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક સન્દર્ભ ઉપજાવી લેવાનો છે. જે સન્દર્ભ છે તેમાં તો માનવીય પ્રવૃત્તિના ઘણા મહત્ત્વના અંશોની ઉપેક્ષા કરવામાં આવી છે. આવા ખણ્ડિત માનવ્યને કળા ચલાવી લઈ શકે નહીં.

આ વાત સાચી લાગે છે અને એનો ગમ્ભીરતાથી વિચાર થવો ઘટે, ધીમે ધીમે સંવેદનાનું ક્ષેત્ર બાદ થતું જાય છે. જીવનના અમુક જ અંશો આપણી નજર સામે ફરી ફરી લાવવામાં આવે છે. આપણું એકાન્ત પણ એનાથી ખડકાઈ જાય છે. આથી સાચા અર્થમાં કશું અંગત કે વ્યક્તિગત કહેવાય એવું ઝાઝું આપણી પાસે બચ્યું નથી. લોકશાહીમાં લોક રહ્યા અને વ્યક્તિ ભુંસાઈ ગઈ. સર્જક લોકપ્રિય થવા ગયો કે તરત જ લોકોએ એની આગવી મુદ્રા ભૂંસી નાંખી, એ લોકોથી જ છવાઈ ગયો.

પ્રવર્તમાન સન્દર્ભને સ્થાને પ્રગલ્ભતાથી પોતે જ આગવો સન્દર્ભ રચવો, સ્વાયત્ત વિશ્વ ઊભું કરવું એ એક મહાન કાર્ય છે. એનો કરનાર દીન નહીં હોય, એની સંપ્રાપ્તિ તે લોકો તરફથી મળતી ખેરાત નહીં હોય. આ સન્દર્ભ કપોલકલ્પિત નહીં હોય. એને એની આગવી વાસ્તવિકતા કે સચ્ચાઈ હોય અને તે એનામાં રહેલા ઋતને કારણે જ

પ્રમાણભૂત લાગે. સમ્ભવ છે કે સમકાલીનોની નજરે એ ન ચઢે, પણ આપણી પછીની પેઢી આપણા યુગનું હાર્દ એમાંથી પામશે.

આ જવાબદારી આપણો સર્જક સમજે છે ખરો? નવલકથાની નવી ધારા વિશે ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ આવ્યો ત્યારે એ ધારાનાં મુખ્ય લક્ષણોની મેં ચર્ચા કરી તેથી કેટલાક મિત્રોને સન્તોષ ન થયો, કારણ કે એમની વિશિષ્ટ કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો નહોતો. આનું કારણ શું એ વિશે કેટલાંક અનુદાર અનુમાનો પણ કરવામાં આવ્યાં. એક સજ્જને તો સર્જક પ્રયોગશીલ રહેવો જોઈએ એવા મારા રેઢિયાળ કહી શકાય એવા વિધાનને મારા આત્મલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુ તરીકે ઓળખાવ્યું. આવી બિનજવાબદાર વર્તણૂક શું સૂચવે છે? સર્જક અમુક પ્રવાહમાં રહીને પ્રવૃત્તિનો આરમ્ભ કરે છે ત્યારે એ પ્રારમ્ભિક દશામાં એ એકાએક પોતાનાં આગવાં લક્ષણો ઉપસાવી શકતો નથી. ધીમે ધીમે એ પ્રક્રિયા ચાલતી રહે છે અને પછી આ બધાંના સંચિત ફલ રૂપે એક કૃતિ એવી નીપજી આવે જેને ધારાના એક બિન્દુ તરીકે નહીં પણ વિશિષ્ટ કૃતિ તરીકે જોઈ શકીએ, આટલો વિવેક તો વિવેચક પાસે અપેક્ષિત નથી?

આપણી આ મર્યાદા સંવિવાદોમાં ઘણી વાર છતી થાય છે. વિચારોની અથડામણ થવાને બદલે વ્યક્તિની અથડામણ થાય છે. શ્રોતાઓની દાદ મેળવવા અને ‘સારો ખેલ’ કરી જવા માટે વક્તાઓને મથતા જોઈએ ત્યારે પરિસ્થિતિ દયનીય લાગે છે.

માર્ચ, 1970

સર્જનની દિશા

આવર્તની વચ્ચે સ્થિર કેન્દ્ર હોય છે. એમાંથી જ કેન્દ્રાનુગામી અને કેન્દ્રોત્સારી બળોથી ત્રિજ્યાઓ વિસ્તરતી હોય છે. આ સ્થિર કેન્દ્રની પ્રતીતિ સર્જકને હોવી જોઈએ. આ સ્થિરતા તે ગતિનું જન્મસ્થાન છે. ગતિની પરિણતિ શેમાં થાય છે? એ તો દરેક સર્જકના આગવા સાક્ષાત્કાર પર આધાર રાખે છે. જે સર્જક ગતિના આદિબિન્દુથી પ્રારમ્ભ કરે છે તેનું સન્ધાન મૂળ સાથે છે. સર્જકમૂળ સાથેનું આ સન્ધાન સિદ્ધ કરવાની ઇચ્છામાં અનુસન્ધિત્સા હોવી જોઈએ. વહેતા પ્રવાહ સાથે ભળી જનારમાં આ અનુસન્ધિત્સા હોતી નથી. આથી વંડી પરના ઘાસની જેમ એ તરત કરમાઈ જાય છે. ગતિમાં એકવિધતા ન હોઈ શકે, આથી એનાં વૈચિત્ર્યને જ જે અસહિષ્ણુતાપૂર્વક નકારે; રૂઢને જ ધ્રુવ ગણે, તેઓ પણ મૂળને પામ્યા નથી હોતા. એઓ જાણ્યેઅજાણ્યે જડતાને નોતરી બેસે છે. આ પ્રકારની તત્સમવૃત્તિ (conformism) સાહિત્યને ઉપકારક નહીં નીવડે. એથી ઊફરા ચાલ્યા વિના સર્જકને પોતાની આગવી દિશા નહીં જડે અને સાહિત્યમાં સંઘ કાઢીને ચાલવાનો ઝાઝો મહિમા નથી. આથી સર્જકે પ્રભાવક તત્ત્વોથી સાવધ રહેવું જોઈએ. જેને ચિત્તધાતુમાં આત્મસાત્ કરીને જીરવી શકાય તેને સ્વીકારવું, જેને કારણે સ્વત્વ જ લોપાઈ જાય તેના અનુકરણનો મોહ છોડી દેવો.

એઝરા પાઉંડે આદેશ આપ્યો હતો – ‘Make it new.’ આમ તો એ સાવ સામાન્ય વાત લાગે છે, પણ સાથે સાથે એ ઘણું અઘરું છે એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું. આપણા દેશની આબોહવામાં તો નવીનનો મહિમા નથી, સનાતનનો મહિમા છે. અલબત્ત, ઘણી વાર પુરાતન જ સનાતન લાગવા માંડે છે. સાથે સાથે પ્રતિભાના અનિવાર્ય લક્ષણ તરીકે

નવનવોન્મેષને ચીંધી બતાવવામાં આવે છે. આપણે કાને 'પ્રશિષ્ટ' શબ્દ ઘણો અથડાયા કરે છે. વિદ્યાપીઠોના અભ્યાસક્રમમાં અને પ્રશ્નપત્રોમાં 'પ્રશિષ્ટ'નો જ મહિમા ભારે છે. પણ એ 'પ્રશિષ્ટ'નું વ્યાવર્તક લક્ષણ શું? ત્રિકાલાબાધિતતા? એ લક્ષણ આપણે 'પ્રશિષ્ટ' ગણેલી બધી કૃતિઓમાં ચીંધી બતાવી શકીશું?

નવીન માટેનો આગ્રહ શા માટે રાખવામાં આવે છે? એક તો એ કે સર્જનમાત્રમાં મૌલિકતાનું જ ગૌરવ થવું જોઈએ. જે મૌલિક હોય તેમાં કશા પૂર્વવર્તીનું પુનરાવર્તન કે અનુકરણ નહીં હોય. બીજું એ કે જીવનસન્દર્ભ બદલાતો રહે છે. કલાપીની 'ગ્રામ્યમાતા'ને આજે શોધવા જવાનો અર્થ નથી. રમણલાલ દેસાઈની 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચહેરા પર પણ હવે રિફાઇનરી અને ફર્ટિલાઇઝરના રાસાયણિક વિષના ડાઘા છે. ફૂલોનાં અંગ ધુમાડાથી ખરડાયેલાં છે. ઉમાશંકર સુન્દરમે કલ્પેલી સખીઓ અને પ્રેયસીઓને આજે શોધવાનો અર્થ નથી. વિશ્વયુદ્ધની જામગરી હોલવાઈ નથી ત્યારે શાન્તિનાં કબૂતરોને ઉડાવવાથી કશું સરવાનું નથી. વાતાવરણમાં જે હિંસકતા છે, અમાનુષી બર્બરતા છે તેના પ્રત્યે આંખ આડા કાન કરવાથી તો યુગદ્રોહનું પાતક વહોરી લેવા જેવું થશે. કમલવનમાંથી બહાર નીકળવું પડશે. અણીશુદ્ધ નિર્દોષતા કામ્ય છે ખરી, પણ એ આપણી પાસે બચી છે ખરી?

સર્જક તો દિલચોરી કરીને જીવી શકે નહીં. એ કશાથી બચીને ચાલે નહીં, આથી યુગની સંવેદનાને અનુભવવા જેટલો એ પોતાનો વિસ્તાર કરે અને એને ઘાટ આપે, એની દ્વારા પછીની પેઢી એ યુગને ઓળખે. પણ કોઈ કહેશે: 'એવા સર્જકો તો વિરલ.' એ વાત સાચી છે, એમને મહત્તાનો કે સ્વીકૃતિનો દાવો કરવો પડતો નથી. જમાને જમાને સહૃદયો એમની કૃતિ તરફ વળે છે ને પોષણ પામે છે. આ છે એમની કૃતિમાં રહેલું સનાતન તત્ત્વ.

આ સિવાયનું ઘણું સરજાતું રહે છે, કોઈક વાર એનો જ ઘોંઘાટ વિશેષ હોય છે. એના સૂરમાં સૂર પુરાવીને ચાલુ સરઘસે સામેલ થઈ જનારા ઘણા હોય છે. એમને માટે આત્મહત્યા સહેલી થઈ પડે છે. પોતાનો સૂર કેળવ્યા વિના પોતાની ઓળખાણ શી રીતે આપી શકાય? પણ પોતાનો સૂર શોધ્યા વિના કીર્તિને શોધવી એ નરી બાલિશતા છે.

એક બાજુ આ સરઘસવાળાઓનો ઘોંઘાટ છે તો બીજી બાજુ સ્વીકૃતિના સિક્કા

પાડનારાઓની ટંકશાળનો ઘોંઘાટ પણ ચાલુ જ હોય છે. એ બધાં વચ્ચે પોતાનું એકાન્ત શોધી લેનારો જ બે શબ્દને જોડી શકે. એ ત્યારે કશાની શેહમાં દબાય નહીં. આ બધું આપણે જાણીએ છીએ, સ્વીકારીએ છીએ, ને છતાં...

– માફ કરજો રિલ્કેને ટાંકું તો –

‘I always say, my motto is ‘Art for my sake.’ If I don’t want to I won’t. The difficulty is to find exactly the form for one’s passion – work is produced by passion with me, like kisses – is it with you? – .... These damned old stagers want to train up a child in the way it should grow... they want me to have form: that means, they want me to have their pernicious ossiferous skin and grief form and I won...’

‘I won’t’ની આ બુલંદ ખુમારી આપણામાં છે ખરી? આ મુદ્દો જે લોકો સાચી ભાવનાથી સમજતા નથી તેઓ તો એમ જ કહેવાના: ‘તમને તો આપણામાં જ કશું સારું લાગતું નથી, જે છે તે બધું પશ્ચિમમાં જ દેખાય છે, અને તે પણ અમુક તમને ગમતા લેખકોમાં’! પશ્ચિમપરસ્તી તો દાસત્વનો પ્રકાર જ થયો, અને જે દાસવૃત્તિ રાખે તેનામાંય આવી બુલંદ ખુમારીની આશા રાખી ન શકાય. મારી સજ્જતા કેળવવા માટે પોષણ રૂપે હું સર્જકોની કૃતિ જોડેનો અપરોક્ષ સમ્પર્ક કેળવું એ તો મારો અબાધિત અધિકાર છે. પણ કોઈ કાફ્કા વાંચે તો કાફ્કાની જેમ લખવા માટે નહીં. કાફ્કા વાંચ્યાથી – સાચી રીતે વાંચ્યાથી જ એવી મનોવૃત્તિ નષ્ટ થઈ જાય. જેઓ સાહિત્યનો સાચો સમ્પર્ક સાધતા નથી તેઓ જ આવી વૃત્તિનો ભોગ બનતા હોય છે. આથી જ તો આપણા સાહિત્યમાં અને વિવેચનમાં આજકાલ છાશવારે સર્રિયાલઝમ, અસ્તિત્વવાદ વગેરે સંજ્ઞાઓનાં નામ લેવાતાં હોય છે. અણસમજુ વિવેચકો આવી કેટલીક સંજ્ઞાઓને જ નવીનતાના પર્યાયરૂપ ગણી લેતા હોય છે. ભૂતકાળ, પરમ્પરા સાથે વિચ્છેદ સાધવો, કારણ કે એ ભૂતકાળ છે અને ભવિષ્ય તરફ ધસી જવું પછી ભલે ભવિષ્ય ધૂંધળું કે એને કશો આકાર પણ નહીં હોય. ડી. એચ. લોરેન્સે ક્યાં નહોતું કહ્યું: ‘...he must react strongly against his immediate predecessors,

in order to free himself from them..' તો પછી એને માટે રહ્યું શું? ભૂતકાળને નકારવો છે, ભવિષ્યને તો હજી આકાર પ્રાપ્ત થયો નથી. જે રહ્યું તે આ 'flash-point awareness of real in its sunlit immediacy' આને સ્વીકારવાનું ખમીર હોવું જોઈએ. પણ આપણે ત્યાં તો ઘણા સૂર્યની પ્રત્યક્ષતાથી બચવા ગમે તેના પડછાયાનો આશ્રય લઈ લે છે.

આ સાથે 'સંઘર્ષ', 'કટોકટીનો તબક્કો', 'સંક્રાન્તિકાળ' એવી સંજ્ઞાઓ પણ અહીંતહીં વપરાતી જોઈએ છીએ. આ 'intellectual catastrophism' પણ આખરે તો આગ્રહપૂર્વક કેળવેલો વાદ છે અને કવિતાને વાદથી ઝાઝો લાભ થયો નથી, ભલે કવિને થયો હોય. આ સંઘર્ષો વચ્ચે જે વિશદ નિર્ભ્રાન્ત મુક્તિની ક્ષણ છે તે કવિતાની ભોંય છે. સંઘર્ષનો ઝપાટો તે કવિતાનું બળ નથી. એ બધું ડહોળી નાખે, પણ કવિતાનું મુખ તો સ્વચ્છ હોય.

આની વિરુદ્ધમાં કેટલીક વાર જાણી કરીને અંતિમે જવાનું વલણ જોવામાં આવે છે. એક અન્તિમથી બીજા અન્તિમે ધસી જવાનો મોટો ઝોલો જ કેટલાંકને આનન્દ આપે છે. બૌદ્ધિક પકડમાંથી છૂટવા માટે અ-બૌદ્ધિકનો આશ્રય લેવામાં આવે છે, તો રખેને પરિવર્તન કરવાનું રહી જાય એવી ભયપૂર્વકની સભાનતા જ ઘણી વાર વળગણરૂપ બની રહે છે. અહંતાપૂર્વકની આત્મસ્થાપના જ જાણે પ્રમાણભૂતતા આપી દે છે એવી ભોળી માન્યતા ધરાવીને ઘણા કવિતામાં પણ આ 'હું'ને ફરી ફરી જાડો ઘૂંટ્યા કરે છે. આ બધા સંક્ષોભો અને આવેગો સાર્થક કરે એવું જો સર્જકને લાધ્યું નહીં હોય તો આ ફીણ તો હવામાં ઊડી જશે, પછી તો અવશેષમાં જેટલી કવિતા બચી હશે તેટલી જ સાર્થકતા.

એપ્રિલ, 1970

અધ્યાપનની દરિદ્રતા!

યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપક (લેક્ચરર રીડર પ્રોફેસર)ની જગ્યા માટે ઇન્ટરવ્યૂ આપનારને હંમેશાં એક પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે: ‘તમે સંશોધન કર્યું છે? તમે શું લખ્યું છે?’ આ ઉપરાંત, વર્ષને અન્તે પણ અધ્યાપકે આવું ‘સંશોધન’ કેટલું કર્યું અને કેટલા લેખો લખ્યા, પુસ્તકો લખ્યાં તેની માહિતી માગવામાં આવે છે. આની પાછળનો આશય તો સારો જ છે. જે અધ્યાપન કરે છે, એટલે કે પોતાના અભ્યાસના વિષય વિશેની સંચિત માહિતીનું તારણ કાઢીને આપતો નથી પણ વર્તમાન સન્દર્ભમાં એ વિશે જે પ્રશ્નો ઊભા થાય તેની માંડણી કરી આપે છે, જૂના જવાબોનો નવા પ્રશ્નો જોડે ગમે તે રીતે મેળ બેસાડવા મથતો નથી કે ઝટ દઈને તરતબુદ્ધિથી જવાબો શોધી કાઢવાનો બાલિશ દાવો કરવા ઇચ્છતો નથી, પણ એ જવાબ સુધી પહોંચવા માટેની ભૂમિકા રચી આપવાનો પ્રયત્ન કરી છૂટે છે તે જે પ્રાપ્ત છે તેનું આવું ‘શોધન’ કર્યા વિના શી રીતે રહી શકે? આ પ્રવૃત્તિ હોવી જોઈએ. એનો નિયમ કરવાનો હોય નહીં, કારણ કે અધ્યાપન સાથે જ આવું શોધન તો અનિવાર્ય બની જ રહે છે.

આ શોધનનાં પરિણામો કેવાંક આવે છે? આત્મતુષ્ટિના પ્રલોભનને વશ થયા વિના જો પ્રામાણિકપણે વિચારીશું તો આ પરિણામોને નિરાશાજનક જ લેખવાનાં રહેશે. આપણા પીએચ.ડી. માટેના મહાનિબન્ધો જુઓ કે વર્ષે વર્ષે અધ્યાપકો તરફથી ‘અધ્યાપનના નિચોડ’ રૂપે પ્રગટ થતાં વિવેચનનાં પુસ્તકો જુઓ તો આનો ખ્યાલ આવશે, વ્યવસાયમાં બઢતી મળે માટે આવી કશીક પ્રવૃત્તિ કરી હોય એ આવશ્યક લેખવામાં આવે છે. દર વર્ષે પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ આપવાનો હોય માટે એ પત્રકમાં ખાનાં પણ ખાલી રહેવાં ન જોઈએ.

આથી મહાનિબન્ધો, વિવેચનસંગ્રહો અને 'અભ્યાસપૂર્ણ' લેખોનો રાફડો ફાટે છે. આ આખી પ્રવૃત્તિને નોકરીની બઢતી સાથે જોડવાથી કેવું તો અનિષ્ટ ઊભું થયું છે તે હવે જોઈ લેવું ઘટે.

અધ્યાપન અને સંશોધન એ અવિનાભાવે સંકળાયેલાં છે એવું આ પ્રકારના સાહિત્યના ઉત્પાદનને જોતાં લાગે છે ખરું? આપણે કવિતા વિશે શું વિચાર્યું? અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે શું વિચાર્યું? કાવ્યસ્વરૂપનો અભ્યાસ તો કોઈ અનુકૂળ ખાનામાં ગોઠવી શકાતો નથી માટે બાદ રાખવામાં આવ્યો છે. એવું જ ટૂંકી વાર્તાનું થયું છે. એનું કારણ એ બતાવવામાં આવે છે કે એ લઘુસ્વરૂપ છે. નાટકનો – સાહિત્યિક નાટકનો – વિકાસ થયો નથી છતાં એ સ્વરૂપનો વિકાસ દર વર્ષે લગભગ એનાં એ જ (એમાંનું છેલ્લું એક પચ્ચીસી પહેલાં લખાયેલું હોય) પાઠ્યપુસ્તકોને આધારે કરાવવામાં આવે છે. નિબન્ધમાં એક સાહિત્ય સ્વરૂપ લેખે ઝાઝો વિકાસ થયેલો દેખાતો નથી, છતાં એનો અભ્યાસ કરાવવામાં આવે છે. પણ ગદ્યશૈલીની ચર્ચા કેવા સ્વરૂપની થાય છે? આપણા અધ્યાપકોનાં પ્રગટ થયેલા વિવેચનસંગ્રહોમાં એ વિશેના લેખો કેટલા? એ ચર્ચાનું સ્તર કેવુંક?

આમ સરવાળે જોતાં ગુજરાતી સાહિત્ય એટલે ફરી ફરી પાઠ્યક્રમમાં સ્થાન પામતી પચીસત્રીસ કૃતિઓ. આપણી અધ્યાપન અને વિવેચનપ્રવૃત્તિ એટલાં વર્તુળોમાં જ ફર્યા કરે. એમાંય કથિતકથન, નાહકનું પિષ્ટપેષણ, અવતરણોથી કરેલું પૂરણ, ક્રમિક વિકાસ બતાવવાને નામે આપવામાં આવતી યાદી,માન્ય વિવેચકોનાં સુસ્થાપિત મંતવ્યોનું ભાષાન્તર – આટલામાં આ શોધનની પ્રવૃત્તિ સમાપ્ત થઈ જાય છે. રામનારાયણ પાઠકે કાવ્યબાનીનો મુદ્દો ચર્ચવા લીધો, પણ ત્યાર પછી થયેલાં અનેક સંશોધનોમાં એ મુદ્દો સન્તોષકારક રીતે ચર્ચાયેલો જોવામાં આવતો નથી. કવિતાનું અધ્યાપન (અને હવે તો લાભશંકર ઠાકરની કવિતા સુધીનું અધ્યાપન) આપણે આટલાં વર્ષોથી કરીએ છીએ તો વિદ્યાર્થીઓમાં એ વિશેની જિજ્ઞાસા જ ન થઈ? અધ્યાપકોને એ વિશે વિચારવાની જરૂર જ ન લાગી? આને માટે કાવ્ય વિશેના આપણી આગલી પેઢીના કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત મહાનુભાવોનાં ગૃહીતોની અનિષ્ટ અસર જવાબદાર છે. આપણે વિશેષ ધ્યાન આપ્યું કાવ્યના વિષય તરફ, આથી 'સ્વાતન્ત્ર્યોત્તર કવિતા', 'કાવ્યમાં રાષ્ટ્રભાવના' વગેરે વિષયો સહેલા લાગ્યા. વળી પાઠ્યક્રમનું ચોકઠું ગમે તેવું હોય, સાચો અધ્યાપક તો

કાવ્યની ચર્ચા કરતી વેળાએ અર્વાચીન સાહિત્યિક સન્દર્ભના અપરોક્ષ સમ્પર્કમાં આવીને જ એ વિશે વિચારે. મુખ્ય અસન્તોષ આ વાતનો છે. સંસ્થાનાં પુસ્તકાલયોનાં ટૂંકા બજેટમાં કેટલાં પુસ્તકો ખરીદવાં તેનો વિવેક તો કરવાનો રહે જ. આમાં જેના હાથમાં આ સત્તા હોય તેના વિવેકઅવિવેકનો પ્રભાવ પડ્યા વિના નહીં રહે. આથી પાઠ્યક્રમમાં સીધાં મદદરૂપ થાય એવાં જ પુસ્તકો (એમાં કેટલીક વાર અધ્યાપકસમાજને તો લાંછનરૂપ લેખાય એવી માર્ગદર્શિકાઓ પણ) સ્થાન પામે. પણ સાહિત્યના અભ્યાસને સમૃદ્ધ સંગીન બનાવવાને માટે જે અદ્યતન સાહિત્યનો ખપ પડે તે તો સ્થાન પામે નહીં. આથી વિદ્યાર્થી પોતાના સમકાલીન સાહિત્યિક સન્દર્ભની જ બહાર રહી જાય, પણ દુ:ખની વાત તો એ છે કે અધ્યાપકોને પણ આની ખોટ ન લાગે.

આથી વિવેચનસંગ્રહોમાં પાઠ્યક્રમમાં સ્થાન પામતી કૃતિઓ વિશેના શાળોપયોગી માર્ગદર્શક લેખો જ મોટે ભાગે જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ પ્રકારના સંશોધનને સદોદ્યત ચિત્તની અપેક્ષા રહે છે. મને લાગે છે કે સંશોધન પર ખોટી રીતે ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે તે કારણે મૂળ મુદ્દો ઉપેક્ષા પામ્યો છે અને એ મુદ્દો છે અધ્યાપનનો. વિવેચનસંગ્રહો વાંચતાં આપણને ખ્યાલ આવે છે કે વર્ગમાં સાહિત્યની શી દશા થતી હશે. હજુ આપણે કેટલાક સદા ચર્ચાતા રહેલા (કારણ કે ચર્ચવા અનુકૂળ) પ્રશ્નો ચર્ચવામાં ઉત્સાહી છીએ. ‘કળા એટલે શું?’ ‘કળાનું પ્રયોજન’ – આવા નિબન્ધો કોઈ ને કોઈ રૂપે બધે જ દેખાશે. ખરું જોતાં આવા પ્રશ્નો ચર્ચવાની મના ફરમાવવી જોઈએ. ગ્રન્થાવલોકનનું પાસું સાવ નબળું છે. તેમાંય ઘણી એવી કૃતિઓ છે જેની સમીક્ષા સુધ્ધાં થઈ નથી. એનું કારણ એ છે કે કહેવાતો સાહિત્યનો અભ્યાસી હવે સાહિત્યથી વેગળો પડી ગયો છે. એને શિક્ષણના ધંધાની તરકીબ આવડી ગઈ છે, એ હવે પ્રાશ્નિક બને છે, પરીક્ષક થાય છે, માર્ગદર્શિકાઓ બહાર પાડે છે. હવે સાહિત્યનું અધ્યાપન એ કમાણીનું સાધન છે.

મોટું દુ:ખ તો એ વાતનું છે કે સર્જકપ્રતિભા ધરાવનારા અધ્યાપકો પણ આ ટોળામાં જ ખોવાતા જાય છે. એમની સંવેદનપટુતાને શું થયું? એમના પ્રતિભાવોની સૂક્ષ્મતાને કોણે રોળી? આની સર્જન પર પણ અસર પડ્યા વિના રહેતી નથી. જેની સંવિત્તિ અર્વાચીન માનવસન્દર્ભની સંકુલ અને સમગ્ર એવી અભિજ્ઞતાથી સમૃદ્ધ નથી તે શા માટે અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નોથી મુઝાય કે નવી નવી શૈલી શોધવા જાય? છતાં નવીનતાનો

વ્યામોહ તો ખરો જ, સ્વધર્મે નિધનને શ્રેય માનવા જેટલી મગદૂરી નહીં, એટલે નવીનતાની ફોર્મ્યુલા રટતો થઈ જાય. ભાષાનું કાઠું બદલવાની એને શી જરૂર? થોડાં હાથવગાં mannerismથી એનું કામ ચાલી જાય.

આથી મને તો એમ લાગે છે કે સંશોધનની ગુણવત્તા સુધારવી હશે તો અધ્યાપનની ગુણવત્તા તરફ પ્રથમ ધ્યાન આપવું પડશે. વર્ગમાં જ વિચારો સામસામે અથડાય, વિવાદ જાગે, પિસ્તાળીસ મિનિટ ઓછી પડે, વિદ્યાર્થીઓનું ટોળું કૃદ્ધ મધમાખીની જેમ અધ્યાપકને છોડે નહીં – આવું વાતાવરણ ઊભું થવું જોઈએ. એને બદલે મૃતઃપ્રાય વ્યક્તિઓ દ્વારા થતાં મંગળ પ્રવચનથી આરમ્ભ થાય. વિદ્યાર્થીઓને પ્રશ્નો પૂછવાનું કહેવાનો આચાર પાળવામાં આવે, પણ પ્રશ્નો હોય તો ને? અધ્યાપક પોતે પાઠ્યકૃતિ વિશે નવેસરથી વિચારવાનો ઉત્સાહ ધરાવતો ન હોય, એ કૃતિ વિશે જે સામગ્રી સુલભ છે તેના તારણમાત્રથી અધ્યાપક કર્તવ્યની ઇતિ માનતો હોય તો વિદ્યાર્થીઓ સજીવ પ્રાણવન્ત ચેતનાના સ્પર્શમાં ક્યાંથી આવે? ખરું જોતાં અધ્યાપનમાં આવી ગયેલી આ નિષ્પ્રાણતા અને મન્દતાને અધ્યાપકોના વિવેચનસંગ્રહોમાંથી પામી જઈને એ વિશે વધુ ગમ્ભીરતાથી વિચાર કરવો જોઈએ.

સાહિત્યના મહત્ત્વ વિશે વકીલાત કરવાની હોય નહીં, આપણી રસવૃત્તિ કેળવાયેલી હશે, સૂક્ષ્મ હશે તો જ આપણી આજુબાજુ જે બને છે તેનાથી અભિભૂત થયા વિના આપણે વિવેકપૂર્વકનો પ્રતિભાવ પાડી શકીશું. પૂર્વગ્રહોને કારણે કે મંદતાને કારણે જે શક્યતાથી પૂર્ણ છે તેનો સામનો કર્યા વિના જ આપણા સુરક્ષિતતાના દરમાં ભરાઈ બેસીને આત્મતુષ્ટિને વાગોળતા બેસી રહીશું નહીં. સાચા જીવનનો પ્રાણ તો નિર્ભીક સાહસ છે.

ગર્ટ્રુડ સ્ટેઇન એની વિચક્ષણતા માટે જાણીતી છે. એણે એની લાક્ષણિક રીતે એક વાર કહ્યું હતુંઃ 'there is no use telling more than you know, no, not even if you do not know it.' વ્યંગ સચોટ છે. ઝાઝી લપલપ કરવાની વૃત્તિનું એણે કરેલું નિદાન નકારી શકાય તેમ નથી. જે જાણતા હોઈએ તેથી વિશેષ કહી શકીએ છીએ એવું બતાવવાનું જબરું પ્રલોભન. જાણતા હોઈએ તેથી વિશેષ જાણવા માટેનો પુરુષાર્થ ઓછો. પણ વાત આટલેથી અટકતી નથી. સ્ટેઇનનું બીજું વાક્ય વધારે હિંસક

છે. આપણે નથી જાણતા એની આપણને ખબર હોય ત્યારે જ એ વિશે કહેવાની વૃત્તિ વધુ પ્રબળ બને છે. એ વૃત્તિની પ્રબળતા આગળ આપણું કશું ચાલતું નથી. સુખ કહો કે દુ:ખ એ વાતનું કે આપણે જાણીએ છીએ તેટલુંય જાણનારા બહુ ઓછા છે એવી આપણી ભ્રાન્તિ સવેળા દૂર થતી નથી. પશ્ચિમના વિવેચનના સિદ્ધાન્તો ભણાવવાનું નક્કી કર્યું. એ વિશે વધુ ચોક્કસ બન્યા અને અમુક મુદ્દાઓ જ નક્કી કર્યા, એમાં 'કળા એટલે શું?' 'કળાનું પ્રયોજન શું?' જેવા શાશ્વત પ્રશ્નોનો સમાવેશ નહીં કરીએ તો આપણો વિદ્યાર્થી અજ્ઞાનમાં જ રહી જાય. મેલવિલ રાડર જેવાની ચોપડી આ નિમિત્તે હાથે ચઢે તે તો સુખદ કહેવાય, કારણ કે અભ્યાસક્રમમાં આવો મુદ્દો નિયત નહીં કર્યો હોય તો આપણો 'યુવાન સાક્ષર' એ પુસ્તક કદાચ હાથમાં નહીં લે. પણ હાથમાં લીધા પછી કળા વિશેના જુદા જુદા વાદની માહિતી તે તે વાદના પુરસ્કર્તાના એ સંકલનમાં આપેલાં મૂળ લખાણમાંથી નહીં પણ પ્રકરણની આગળ મૂકેલા પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્યમાંથી જ વાંચીને તારણ કાઢી સન્તોષ માને. પરિસ્થિતિ એવી છે કે આવા વિષયોમાં અંગ્રેજીના મર્યાદિત જ્ઞાન (અથવા અજ્ઞાન)ને કારણે વિદ્યાર્થી બિચારો પરપ્રત્યયનેય બની ગયો છે. ત્યારે એને તારણના પણ તારણને આધારે રાખવો એ 'યુવાન સાક્ષરો' માટે યોગ્ય ગણાશે? આમ છતાં થોડાં મોટાં નામો ગબડાવવાની વૃત્તિ જોર પકડતી દેખાય છે. હમણાં હમણાં હાઇડેગર, જેસ્પર્સનાં નામ પણ લેવામાં આવે છે. હવે આપણા 'યુવાન સાક્ષરો' માટે 'રિફ્રેશર્સ કોર્સ' શરૂ કરવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં મેં આ અંગેનું સૂચન ઉમાશંકરને કરેલું. એમણે સામો પ્રશ્ન પૂછેલો: 'પણ ભણવા કોણ આવશે?' મેં કહ્યું: 'આપણે બે તો ખરા જ.' વાત ત્યાં અટકી ગઈ. મારે ફિલસૂફીના અધ્યાપક પાસે ઘણું શીખવાનું છે, તેવી જ રીતે ભાષાવિજ્ઞાનના અધ્યાપક પાસે પણ ઘણું શીખવાનું છે. કળાનો ઇતિહાસ, દૃશ્યકળાનું વિવેચન – એ વિશે પણ જ્ઞાનપૂર્તિ કરવાની જરૂર જોઉં છું. મને લાગે છે કે તો જ મારી સજ્જતા વિશે મને સન્તોષ થાય. અધ્યાપકોના સંઘ છે. પણ એના કાર્યક્ષેત્રમાં આવા વિષયોનો સમાવેશ થતો નથી. જ્ઞાનપૂતિનો કાર્યક્રમ પદ્ધતિસર વિચારીને અમલમાં મૂકવાનું કામ આખરે તો દરેક વ્યક્તિએ સ્વેચ્છાએ જ કરવાનું રહેશે. અધ્યાપનમાં વિત્ત રહ્યું નથી એવી ફરિયાદ સંભળાવા લાગી છે. વિદ્યાર્થીઓ આ વિશે ઉગ્ર અસન્તોષ અનુભવીને ચળવળ ઉપાડે તે પહેલાં આનો ઉપાય થવો જોઈએ.

અભ્યાસક્રમનું માળખું આમૂલ પરિવર્તન માગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ

કરનાર આખરે તો સાહિત્યનો અભ્યાસી છે. ખોટી સ્વભાષાભક્તિને કારણે સાહિત્યના સામ્રાજ્યના ઘણા બધા ખણ્ડોમાં પ્રવેશ જ ન કરે તો એનો પોતાના ભાષા-સાહિત્યનો અભ્યાસ પણ ઊણો જ રહેશે. પૂર્વપશ્ચિમના ભેદ આમાં રાખવા તે નકામા છે.

અંગ્રેજી દ્વારા પશ્ચિમનું સાહિત્ય તો આપણે વાંચતા થયા પણ હવે પૂર્વના દેશોનું સાહિત્ય પણ ઉપલબ્ધ થવા લાગ્યું છે. તો એ સાહિત્યને પણ અભ્યાસપાત્ર ગણવું જોઈએ. સાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થાય તો આપણી વિવેકબુદ્ધિ વધુ કેળવાય. 'ગુલાબ', 'કાન્તા' કે 'રાઈનો પર્વત' ઝાઝું વિવેચન ખમી શકે એવી કૃતિઓ નથી. નાટ્યસાહિત્યના ઇતિહાસનાં સ્થિત્યન્તરો લેખે વિદ્યાર્થીઓને એનો પરિચય હોય તો બસ. પણ એ તો વિદ્યાર્થી એની મેળે વાંચી લઈ શકે, એ જાતે બેકેટને સમજી શકવાનો નથી. તો 'રાઈનો પર્વત' દરેક ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીએ વાંચવું જ જોઈએ એવો ધાર્મિક આગ્રહ આપણે શા માટે રાખીએ? આપણે આપણા વિદ્યાર્થીને આવી પ્રવૃત્તિઓમાં આખા વર્ષ સુધી પૂરી રાખીએ છીએ. એ બિચારો એવી કૃતિઓમાંય તે અધ્યાપકોએ અનેક (!) વિવેચકોનાં વક્તવ્યોનાં કાઢેલાં તારણ પર આધાર રાખતો હોય છે. આટલાં વર્ષોના અધ્યાપન પછી પણ જો 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'રાઈનો પર્વત'ને વિવેકપુરસ્સર સમજવાની શક્તિ ખીલી હોત તો આજેય આવાં તારણોથી જ કામ ચાલે છે એવી પરિસ્થિતિ રહી ન હોત. આપણે રસવૃત્તિ કેળવવા માગીએ છીએ કે કેવળ અમુક કૃતિઓ વિશેની ઉપલબ્ધ માહિતીનું તારણ વિદ્યાર્થીને કાઢી આપતાં આવડે છે કે નહીં તે જાણવા માગીએ છીએ?

સાહિત્યસ્વરૂપના અભ્યાસમાં પશ્ચિમની કૃતિને સ્થાન આપીએ છીએ. પણ વિદ્યાર્થીઓ (અને કદાચ અધ્યાપકો પણ) એ કૃતિનો અભ્યાસ ટાળતા જ જોવામાં આવે છે. જો એ કૃતિનો અનુવાદ હિંદી ગુજરાતીમાં થયો હોય તો એ વાંચી જાય છે. પણ એને વિકલ્પો આપવામાં આવે છે અને આવી કૃતિ વિશેનો પ્રશ્ન તો કાઢી નાખવાનો વિકલ્પ જ બની રહે છે. આથી આવી કૃતિના સમાવેશનો મૂળ હેતુ જ માર્યો જાય છે. આ અભ્યાસ સાહિત્યસ્વરૂપનો અભ્યાસ ન બની રહેતાં માત્ર અમુક પાઠ્યપુસ્તકોનો અભ્યાસ બની રહે છે. કદાચ અભ્યાસક્રમ ઘડનારાઓને એ જ અભિમત હોય છે.

આથી જ હું તો એવું સૂચન કરું કે એમ.એ. કક્ષાએ એક આખું પેપર સાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસનું હોવું જોઈએ. પશ્ચિમનાં નાટક કે નવલકથાનો આપણે એક એક

કૃતિ પૂરતો સમાવેશ કર્યો પણ એ સિવાયના સાહિત્યપ્રકારનું શું? આપણો વિદ્યાર્થી બી.એ. સુધીમાં જે ભણી જાય છે તેનું પુનરાવર્તન એમ.એ.માં થાય છે. ઘણી વાર તો એકની એક કૃતિ બી.એ.માં ભણી ચૂક્યા પછી એમ.એ.માં એ ભણતો હોય છે. પોતાનું સાહિત્ય વાંચવાનું શીખવવા માટે બે વર્ષ પૂરતાં છે. પછીનો સમય એની રસવૃત્તિની કેળવણી માટે મળવો જોઈએ. એ જે સિદ્ધાન્તો શીખ્યો છે તેનો વિનિયોગ કરવાની એને તક પૂરી પાડવી જોઈએ.

આજે તો પરિસ્થિતિ એવી છે કે એમ.એ. થયા પછી પણ અભ્યાસક્રમમાં નહીં આવેલી કૃતિ વિશે, એટલે કે સર્જાતા આવતા સાહિત્ય કે જેને વિશે ટીકાટિપ્પણ થયાં નથી તેવા સાહિત્ય વિશે એ કશું આલોચનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારી શકવાની સ્થિતિમાં હોતો નથી. જો પ્રામાણિકપણે એકરાર કરવામાં આવે તો આપણા મોટા ભાગના ‘યુવાન સાક્ષરો’ની આ (અવ)દશા છે.

સ્ટેઇનના વિધાનને આ સન્દર્ભમાં યાદ કરવા જેવું છે. મેઘાણી વિશે કે ‘કાન્ત’ વિશે ઉત્સાહી અધ્યાપક અન્ય અધ્યાપકોના સહકારથી ‘અભ્યાસનિબન્ધો’ બહાર પાડે છે ત્યારે એનો હેતુ તો વિદ્યાર્થીને ચાલણગાડી પૂરી પાડવાનો જ હોય છે. એથી એ કવિઓનો નવેસરથી અભ્યાસ થાય જ છે એવું નથી હોતું. આવા ‘અભ્યાસો’ આપણી વિદ્વત્તાને વધારતા નથી. આવા જ એક ‘યુવાન સાક્ષરે’ અધ્યાપનના વ્યવસાયમાં જોડાયા પછી મને કહેલું: ‘હવે મારે નામે જલદી જલદી એક બે પુસ્તકો ચઢી જવાં જોઈએ. તમે સહકાર આપો તો આપણે સાથે કશુંક તૈયાર કરીએ.’ એવું કશુંક તૈયાર કરનારા એમને સરસ્વતીની કૃપાથી મળી રહ્યા અને હું બચી ગયો. પોતાને નામે પુસ્તક ચઢાવવાની ઉતાવળ હોય તે સજ્જતા પ્રાપ્ત કરવાની ધીરજ રાખી શકે ખરો?

આપણી વિદ્યાપીઠો અભ્યાસવર્તુળો છે. ગમ્ભીર વિષયોની પર્યેષણા કરનારાં સામયિકોમાંના મહત્ત્વના નિબન્ધો વંચાય અને એ વિશે ચર્ચા થતી રહે તે જરૂરી છે. નહીં તો કાવાબાતાને વાંચ્યા વિના આપણે એમની અહીં પધરામણી કરીશું ને એમનું દર્શન કરવા દોડી જઈશું. પુસ્તકપ્રકાશનોમાં વિદ્યાસંસ્થાઓની દૃષ્ટિ જોઈએ તેટલી સમુદાર નથી. ધંધાદારી પ્રકાશકો તો જેની ખપત થાય તેવું જ તમારી પાસે લખાવવા ઇચ્છે છે, એમને એવું લખી આપનારો વર્ગ પણ મળી રહ્યો જ છે. તો સાચા અભ્યાસગ્રન્થો કોણ

પ્રસિદ્ધ કરે? ટૂંકા પગારમાં બે છેડા મેળવવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કરી રહેલો શિક્ષક એ ક્યાંથી કરી શકવાનો હતો? વિદ્યાપ્રવૃત્તિ પર અમુક પ્રકારનાં જ ધોરણોને સ્વીકારનારા વર્ગની મર્યાદિત રુચિની પકડ છે. એ દુરાગ્રહની સામે સત્યાગ્રહ કરનારાઓની આજે જરૂર છે. આપણને અસહકારની નહીં, સહકારની જરૂર છે. પણ સાચી વિદ્યાપ્રવૃત્તિ કરનારની લાચારી એ સભ્ય સમાજનું જ લાંછન છે. આપણે ‘એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ’ જેવા રૂઢ શબ્દો ન વાપરીએ, જ્યાં જ્યાં સંકુચિત વૃત્તિનો દુરાગ્રહ અન્તરાયરૂપ બને ત્યાં ત્યાં એને પડકારવો જોઈએ. એવા ‘સવિનય ભંગ’ની આજે જરૂર છે.

હાઇડેગર, જેસ્પર્સ, માર્લોપોંતિ, સાર્ત્ર, માર્ક્યુઝ, ચોમ્સ્કી, નોર્મન બ્રાઉન – નામ તો ઘણાં ગણાવી શકાય. પણ ફ્રેન્ક ક્મીડે શરૂ કરેલી ‘મોડર્ન માસ્ટર્સ’ની પુસ્તિકાશ્રેણી જો આપણે વાંચવા માટે મેળવવી હોય તો કઈ વિદ્યાસંસ્થાને કહેવું? ગુજરાતીના શિક્ષકે તો પ્રેમાનન્દ ગોવર્ધનરામ જ બરાબર વાંચવા જોઈએ. એનું જ પારાયણ કરતાં રહેવું જોઈએ એવો વર્ગ હજી વગ ધરાવે છે. માટે જ તો સાહિત્યના હિતમાં હવે સત્યાગ્રહ કરવાની જરૂર છે.

જુલાઈ, 1970

અત્રતત્ર

તો ચાલો, કીર્તિ સામે ઝુંબેશ ચલાવીએ. એણે આપણા સાહિત્યનો ઘણો ભોગ લીધો છે. ખુમારીવાળા સર્જકોને યાચક બનાવ્યા છે. એણે સર્જકની દૃષ્ટિને પોતાની કૃતિના સત્ત્વ પરથી ખસેડીને પોતાના નામના ચળકાટ તરફ વાળી છે. પાઠ્યપુસ્તકોમાં સ્થાન, સંકલનોમાં સ્થાન, પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધિ – એટલેથી દોટ અટકતી નથી. પછી ચન્દ્રકો અને ઇનામો: નર્મદ ચન્દ્રક ને રણજિતરામ ચન્દ્રક; ગુજરાત રાજ્યનાં ઇનામ. દિલ્હીનું સાહિત્ય અકાદમીનું ઇનામ, અને હવે એથી આગળ વધીને જ્ઞાનપીઠનું ઇનામ – એ ઉપરાંત સંસ્થાઓએ અસાહિત્યિક ધોરણે જાહેર કરેલાં નાનાંમોટાં ઇનામો તો જુદાં! આ ચક્કરમાં પડેલો જીવ ક્યાંથી છૂટે? તેમાં વળી આગલી હરોળમાં રહેવાનો ધખારો, પ્રવાહને નવો વળાંક આપ્યાનું શ્રેય લેવાની ઇચ્છા, અગ્રણી ‘ચાર પૈકીના એક’માં ગણાવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા – આ બધું તો ખરું જ. છાપામાં વિવેચનનું પાનું, ને પાનું નહીં તો એકાદ કોલમ હાથ આવી ચડે તોય ભયોભયો – થાપવા ઉથાપવાની રમત રમવાની કેવી મજા! આને ચૂંટી ખણી તો પેલાને થાબડ્યો. પણ આથી આગળ વધીને જો અંગ્રેજી છાપાંમાં નામોલ્લેખ થયો તો જાણે અવતાર ધન્ય ધન્ય! અને જો અંગ્રેજી છાપામાં લખવાનું મળ્યું તો તો જાણે કીતિરૂએ અવકાશયાનમાં જ ફાળ ભરી!

આ પછી યોજેલી કે યોજાવાયેલી મુલાકાતો, એમાં લટકાળો ફોટો, બહોળા વાચનનો દાવો, થોડાંક ચોંકાવનારાં પ્રગલ્ભ વિધાનો, ‘તમે તમારી કઈ કૃતિને શ્રેષ્ઠ ગણો છો?’ના જવાબમાં દામ્ભિક નમ્રતા, ભાવિમાં શું શું કરવું છે તે વિશેની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, થોડી આત્મકથા (જે વાંચીને ઊછરતા લેખકોને પ્રેરણા મળે એવી પરગજુપણે કરેલી

વ્યવસ્થા) – આ બધું કરવામાં પણ કુનેહ દાખવવી પડે. ધીમે ધીમે આ બધું કરવાની ફાવટ આવી જાય, રીઢા થઈ જવાય, સાથે સાથે સર્જનને માટેની સાધનામાં ઊણપ આવતી જાય, પણ આત્મશોધન માટેનો સમય ક્યાંથી કાઢવો?

આ પછી પરિષદ, સભાસમિતિ, સંવિવાદનાં ક્ષેત્રો ખુલે છે. સંવિવાદમાં ભાગ લેવાનું નિમન્ત્રણ મળે એટલાથી સન્તોષ નહીં, પછી તો સંવિવાદનું સંચાલન કરવાનું મળે તો જ જવું, નહીં તો પોતાની મહત્તા વધુ સ્થાપી આપે એવાં કારણો શોધીને જવાનું ટાળવું. ઉપસંહારમાં આપણે જ છેલ્લા બોલનારા છીએ એ જાણીને બીજાઓનો બને તેટલો ‘સંહાર’ કરવો, કટારનો ઉપયોગ કરવો ને એ રીતે કુશાગ્ર બુદ્ધિમત્તાનું પ્રદર્શન કરી તુષ્ટ થવું. આ પછી પરિષદમાં દાખલ થવું, મન્ત્રી થવાની પેરવીમાં રહેવું, નેમ તો પ્રમુખ થવાની જ રાખવી. પણ આમાં શોખ કારભારનો, કીર્તિ લેવાની વ્યવસ્થાશક્તિ માટે, આ બધાંને સાહિત્ય સાથે કશી લેવાદેવા નથી.

આ પછી વિદ્યાપીઠોની કે સરકારી સમિતિઓમાં સ્થાન પામવા માટેની પડાપડી. નાનાં ઇનામો લેવા કરતાં આપવાનું શ્રેય લેવું વધારે સારું. પાઠ્યપુસ્તકો નક્કી કરનારી સમિતિમાં હોઈએ તો મિત્રોને ઉપકારક થઈ શકાય. ‘અમે તો નવા પ્રયોગશીલ સાહિત્યનો વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ કરાવવા ઇચ્છીએ છીએ.’ એમ કહી એ બદલનો જશ લેવાનું પણ છોડવું નથી. આમ જાણે સાહિત્ય તે ચારપાંચ ભાગીદારોની સહિયારી મિલકત હોય એમ એની વહેંચણી કરી લેવી. આથી આગળ વધીને પાઠ્યસંકલનો તૈયાર કરવાં – એમાંય ઘણાને ઉપકારવશ કરી શકાય.

આ પછી બીજાને પ્રસિદ્ધિ આપીને ઉપકારવશ કરી વધુ પ્રસિદ્ધ થવાની તરકીબો. એમાં પ્રવેશકો લખવા, મુરબ્બીવટ દાખવવી, આંગળી ચીંધ્યાનું પુણ્ય લેવું ને એ રીતે નવી પેઢીની સાથે રહેવું ને એને દોરવણી આપ્યા કરવી. ગુજરાત બહારના કે કદિક ભારત બહારના ગુજરાતી સમાજને પોતાની પ્રતિભાનો લાભ આપીને કીતિર્ના પરિધને વિસ્તારવો.

કોઈ વગ ધરાવનારા વર્ગના સામયિકમાં સ્થાન ન મળે તો હવે તો પોતાનું નાનું શું પતાકડું કાઢવાની સગવડ છે જ. પ્રસિદ્ધિની ઇચ્છા રાખનારી મંડળીનો સહકાર તો એમાં મળી

જ રહેવાનો. પછી એ સામયિકનાં પાનાં ભરવાનો ઉદ્યમ ચાલુ રાખવાનો જ રહે. આમ સાહિત્યની વાત તો બાજુએ રહી જાય. આમાં વળી નવી પ્રતિભાની શોધ કર્યાનો દાવો કરવાની પણ સગવડ ખરી! આ પછી જાહેર સન્માન, માનપત્ર, ષષ્ઠીપૂર્તિ – જિંદગીના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કીર્તિ માટેની દોટ મૂકતો આપણો લેખક (ના, એને હવે આપણે સર્જક નહીં કહીએ) કેવો તો દયામણો લાગે છે! આપણા મુરબ્બીઓ પાસેથી હવે આપણે કીતિર્નેં માટેની દોટ મૂકવાનો વારસો નથી લેવો. પરિષદો, પ્રમુખોની શોભાયાત્રાઓ (વરયાત્રા અને સ્મશાનયાત્રાની વચ્ચે પણ હવે આવી ઘણી યાત્રાઓ ઉમેરાતી જાય છે!) આ બધાંથી દૂર રહેવું જોઈએ.

પાકા પૂંઠાની અમરતાને પણ હવે જતી કરીએ તો શું ખોટું? કૃતક કળાથી શણગારેલાં કવર જેકેટ ને મોટી કિંમતનાં પુસ્તકો, કોઈ જાણીતો પ્રકાશક – આ ચક્રમાંથી પણ આપણે છૂટવું પડશે, આવતી પેઢી માટે કશું મૂકી જવાનો લોભ બાલિશ નથી? સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અર્પણ નોંધાઈ રહે એવો લોભ પણ શા માટે? પુસ્તકાલયોના મ્યુઝિયમમાં ધૂળ ખાતી જૂની પોથીઓમાં દટાઈને રહેવાની અમરતાનો તે લોભ હોય? આમ ને આમ આપણે ભૂતકાળનાં ચીંથરાંને સાચવ્યાં છે ને ભવિષ્યની ચિન્તામાં વર્તમાનને ન્યાય કર્યો નથી. સૌથી તિરસ્કૃત તો વર્તમાન જ છે. એક રીતે જોઈએ તો કીર્તિ ભવિષ્યની લકીર છે, ને નહીં તો સ્થગિત ભૂતકાળનું વજન છે.

રિલ્કેની એક કવિતામાં સોનું માનવી આગળ કાકલૂદી કરીને કહે છે: ‘મને ફરીથી ખાણમાં સંતાઈ જવા દો. મારી કહેવાતી અશુદ્ધિને શુદ્ધ કરવા તમે કસોટી કરી, પણ તમે જે નવી અશુદ્ધિ ઉમેરી છે તેથી તો શરમના માર્યા મારે ધરતીમાં સમાઈ ગયા વિના છૂટકો નથી. રાજાઓના સિક્કા, ધનિકોની લોભી આંગળીની છાપ, ગરીબોનાં આંસુ, હત્યારાઓએ રેડેલ લોહી – બધું મારા અંગ પરથી શી રીતે ધોઈ શકાશે?’ આમ આજે સુવર્ણચન્દ્રકોનું સોનું પણ અશુદ્ધિને કારણે ધરતીમાં સમાઈ જવા ઇચ્છે છે. એના પર લોલુપ દૃષ્ટિના ડાઘ છે. દુરુપયોગનું કલંક છે.

સરસ્વતીની પણ આ જ દશા થઈ છે. હવે એ વિદ્યાસંસ્થાઓમાંથી અલોપ થતી જાય છે. સંસ્થાઓ રહી છે, વિદ્યા રહી નથી. સંસ્થાને એનું તન્ત્ર છે જેની નીચે બધાં પરતન્ત્ર છે, આથી વિદ્યાનું તેજ જો ઝાંખું ન પાડવું હોય તો એને પણ કીતિર્નાં ડાઘ પડવા ન

દેવા જોઈએ. 'મારી નવલકથાનો અનુવાદ હિન્દીમાં થઈ રહ્યો છે.' 'લંડનની જાણીતી પ્રકાશક પેઢી મારી નવલકથાનો અંગ્રેજી અનુવાદ છાપશે.' 'જર્મનીમાં થયેલા એશિયાઈ કવિતાના સંકલનમાં મારું કાવ્ય છે.' – આવી વાતો છાતી ફુલાવીને બોલનારા વામણા જીવ આપણી વચ્ચે છે. પોતાને મળેલા ઇનામની જાહેરાત પુસ્તકોમાં કરે છે. પોતાની કૃતિને પણ પોતાની જાહેરાતનું સાધન બનાવે છે ને આત્મપ્રશંસાના બે શબ્દ નિ:સંકોચ સાથે જોડી દે છે.

તો આવો, કીર્તિ સામે ઝુંબેશ ઉઠાવીએ; બધી માન્યતાઓને અમાન્ય રાખીએ, ચન્દ્રકોને ઓગાળી નાંખીએ, આત્મપ્રશંસામાં રાચતી કલમોનું લીલામ કરીએ, પાકા પૂંઠાની બાંધણીને તોડી નાંખીએ. હવે તો બે પાનાં ચાર પાનાંનું ફરફરિયું બસ છે, એક સારી વાર્તા, એક સારી કવિતા મળી તો બસ. સાહિત્યમાંય વળી 'સંગ્રહખોરી' શા માટે? પ્રકાશકો ને ગ્રન્થવિક્રેતાઓનો વેપલો છો ને ચાલ્યા કરતો. આપણે એમને જથાબંધ માલનો પુરવઠો પૂરો પાડનાર થોડા જ છીએ? પરિષદો છોડો, સંવિવાદને બદલે વિવાદ કરો, સંવાદ કરો ને 'કીર્તિ' શબ્દના પર છેકડો મૂકો.

મે, 1970

પશ્ચિમના કથાસાહિત્યમાં માનવ

I

ફ્રાન્સના પ્રખ્યાત નાટ્યકાર અને અસ્તિત્વવાદી તત્ત્વવેત્તા ગેબ્રિયેલ માર્શલે કહ્યું છે કે આજે જાણે આપણે મરણોત્તર દશામાં જીવી રહ્યાં છીએ. કીટ્સે પોતાના મૃત્યુના થોડા દિવસ પહેલાં જ એક પત્રમાં લખ્યું હતું: 'I feel as if I had died already and am now living a posthumous existence' (મને લાગે છે કે હું જાણે મરી ચૂક્યો છું, ને હવે જીવી રહ્યો છું તે મારું મરણોત્તર અસ્તિત્વ છે.). બીજા વિશ્વયુદ્ધની આસપાસ રચાયેલી ઘણી મહત્ત્વની રચનાઓનાં શીર્ષકમાં સુધ્ધાં 'મરણ' શબ્દ ઘણી વાર દેખાય છે. એ પહેલાંની ટોલ્સ્ટોયની પ્રખ્યાત વાર્તા 'ઇવાન ઇલિચનું મરણ' અસ્તિત્વવાદીઓને ખપમાં આવે એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. ટોમસ માનની વાર્તા 'ડેથ ઇન વેનિસ' પણ આ સન્દર્ભમાં તપાસવા જેવી છે. એની સાથે જ યાદ આવે છે ઇવાન બુનિનની 'ધ જેન્ટલમૅન ફ્રોમ સાનફ્રાન્સિસકો' – આ બધી કૃતિઓમાં રૂપકગ્રન્થિનું માળખું શોધવાનો ચાતુરીભર્યો પ્રયત્ન ન કરીએ તોય, આજના યુગના માનવીની ચેતના પર ઝળુંબી રહેલા મરણના પડછાયાની એમાં આપણને ઝાંખી થાય છે એટલું તો નક્કી. યુદ્ધ, મહામારી, માનવીઓએ માનવીના પર ગુજારેલો અમાનુષી ને આસુરી જુલમ, ને સૌથી વિશેષ તો માનવીની પ્રવૃત્તિમાત્રને સાર્થક ઠરાવનાર કોઈ સુપરિકલ્પિત કે નિશ્ચિત લક્ષ્યને સ્થાને વરતાતું નર્યું શૂન્ય, કોઈ પરમ તત્ત્વની ઉપસ્થિતિને સ્વીકારીને એમાંથી આપણા દૈનંદિનીય વ્યવહારની સંકુલ પરિસ્થિતિ માટે પણ એકસરખાં કારગત નીવડે એવાં મૂલ્યો તારવી-સારવી લેવાની

અનુકૂળતાનો અભાવ, આને કારણે વ્યક્તિના અને સમૂહના સમ્બન્ધમાં ઊભી થતી ગૂંચ, અરાજકતા, વિદ્રોહ, યુદ્ધ, હત્યા – અને આખરે મરણ આગળ જ આ બધાંનું પૂર્ણવિરામ – આ છે આપણા જીવનનો સન્દર્ભ.

પહેલાં હતી પ્રકૃતિ; સૃષ્ટિના એ આદિકાળમાં માનવી પણ હતો પ્રાકૃત. પછી એણે અગ્નિ પ્રગટાવ્યો, પાત્રો ઘડ્યાં, ધાતુઓ શોધી, પશુઓને પલોટ્યાં, ખેતી કરી, સમ્પત્તિ વધારી, ઐશ્વર્ય ભોગવ્યું ને ઈશ્વરકલ્પ બન્યો. સંક્ષેપમાં કહીએ તો એણે સંસ્કૃતિ સ્થાપી, પણ સંસ્કૃતિ પછી આવી વિરતિ. આ વિરતિ સંસ્કૃતિના વિકાસ(!)નું જ અનિવાર્ય પરિણામ હશે? આ વિરતિની અવસ્થાએ એનો આગવો કવિ પણ આપણને આપ્યો: બોદલેર. આ વિરતિમાં એક પ્રકારનું ઠાલાપણું છે, એમાં રહેલી નરી શૂન્યમય પોકળતા આપણા ચિત્તમાં એક નવા જ પ્રકારના ભયની લાગણીને જગાડે છે. એનાથી બચવા માનવીઓ સામૂહિક હત્યાનો ઘોંઘાટ મચાવે છે, યુદ્ધો સળગાવે છે, વિદ્રોહની જામગરી રહીરહીને ચાંપે છે, પણ આ બધાંને અન્તે એની સામે, બીજે ખૂણેથી, આવીને ઊભી રહે છે વિરતિ.

માનવીના દરેક કૃત્યને આ વિરતિનો પાસ બેઠો છે. પણ માનવીનું વ્યાવર્તક લક્ષણ કદાચ એ છે કે એ પોતાનામાં જ એક સાક્ષીભૂત ચેતના ઉપજાવી શકે છે. ઓપરેશન થિયેટરના ટેબલ પર સૂતેલો દર્દી ઉપરના દપર્ણમાં પોતાના અંગ પર ચાલતી શસ્ત્રક્રિયાને જોઈ રહે છે તેમ વિરતિનો ભોગ બનેલી પોતાની જાતને એ જોઈ રહ્યો છે, જોઈને વર્ણવી રહ્યો છે. જમાનેજમાને માનવીની આ સાક્ષીભૂત ચેતના માનવીની છબીને એની પોતાની આગળ સ્પષ્ટપણે આંકતી આવી છે. સાહિત્ય પણ પોતાની આગવી રીતે માનવીની આ છબી સુરેખ રીતે આંકી આપે છે.

આજે આપણી પાસે મહાકાવ્ય નથી. દેવો દૂર ગયા છે. આપણી નિયતિમાં ભાગ લેવા જેટલા એઓ નજીક રહ્યા નથી. પ્રખ્યાત રાજવંશ હવે નથી, કારણ કે રહ્યો છે (અથવા રહેવા મથી રહ્યો છે) હવે કેવળ એક જ વંશ. ભૂગોળ હવે આ વંશના ભાગ પાડી શકતી નથી. મૃત્યુ એ વંશને પોતાનામાં નિષ્પક્ષપણે એક કરીને રાખે છે. આજે આપણી પાસે ટ્રેજેડી નથી કારણ કે ટ્રેજેડીના ગૌરવને અનુરૂપ કરુણને નિષ્પન્ન કરવા જેટલી તુલ્યબળ નિયતિ આપણી રહી નથી. એ નિયતિનો એક છેડો દેવો ખેંચતા હતા ત્યારે આપણા

કરુણ અન્તમાં પણ આપણી મહત્તા પ્રગટ થઈ આવતી હતી. હવે વિરતિ જ આપણી નિયતિ છે ને વિરતિ એ શાન્ત રસનો સ્થાયીભાવ નથી.

આપણી પાસે રહી છે કેવળ વાર્તા અથવા કથની. વાર્તા ગમે તે પ્રકારની હોય – એ પરીકથા હોય, અદ્ભુત કથા હોય, પશુકથા હોય – આખરે તો એ માનવીની જ વાર્તા છે. માનવીને ફરીફરી આવી વાર્તાઓ કહીને પોતાની છબી પ્રગટ કરવાનું ગમ્યું છે. આ વિરતિની અવસ્થામાં પણ સદ્ભાગ્યે, એનો આ ઉદ્યમ અટક્યો નથી.

આપણે જોવા ઇચ્છીએ છીએ આપણી છબી, આપણે ઓળખવા ઇચ્છીએ છીએ આ વિરતિ, આપણા ભયની મોઢામોઢ આપણે ઊભા રહેવા ઇચ્છીએ છીએ. આ માટે આપણે થોડી વાર્તાઓ વાંચીએ.

2

Never is he more active than when he does nothing, never is he less alone than when he is by himself.

– *Cato*

માનવી હોવાની પોતાની નિયતિને જ સમજવાનો માનવીનો પ્રયત્ન, એ પ્રત્યેની અનિવાર્યતા જ કદાચ માનવીને માટે શાપરૂપ બની રહી છે. આથી દોસ્તોએવ્સ્કી અને કાફકાની સૃષ્ટિનાં પાત્રોની સૌથી મોટી ઇચ્છા માનવી મટીને જન્તુ બનવાની છે. પણ કાફકાએ 'Metamorphosis' નામની વાર્તામાં બતાવ્યું છે તેમ, માનવી જન્તુ બનવામાં સફળ નીવડે તોય આ શાપમાંથી મુક્ત થઈ શકવાનો નથી, કારણ કે જન્તુ બનીનેય એની ચેતના તો માનવીની જ રહેવાની છે. એ જન્તુ બનીને પણ એકી સાથે માનવી હોવું, માનવી મટી જવું, જન્તુ બનવું – આ બધી અવસ્થાઓને સાક્ષી બનીને જોતો અટકી શકવાનો નથી. આથી તો ભયાનકની માત્રા વધતી જાય છે. આમ છતાં પોતાને વિષેની પારદર્શી ભ્રાન્તિહીન સંજ્ઞા પામ્યા વિના એ રહી શકતો નથી. ક્યિર્કેગાર્દે કહ્યું હતું તેમ માનવીની આ 'આમરણ માંદગી' છે. જરૂરથી વિશેષ પ્રમાણમાં સંવિત્તિ હોવી એ જ આ માંદગીનું લક્ષણ છે.

પૃથ્વીને ખસેડી નાંખવાને માટેનું ઉચ્ચાલક બળ વાપરવા પૃથ્વીની બહાર આર્કિમિડિઝ એક બિન્દુ શોધતો હતો. કાફકા એક સ્થળે કહે છે કે માનવીએ એ બિન્દુ હવે શોધી કાઢ્યું છે, પણ હવે એનો એ પોતાની વિરુદ્ધમાં જ ઉપયોગ કરે છે. કદાચ આ જ શરતે એને એ બિન્દુ શોધવા દેવામાં આવ્યું હતું!

તો ક્યાં છે એ બિન્દુ? એ પૃથ્વીની બહાર નથી. એ છે માનવીના ચિત્તમાં. તે એને પોતાની વિરુદ્ધ વાપરવાને શા માટે લાચાર બન્યો છે? આ પરિસ્થિતિનું નિદાન કરવું જરૂરી છે.

માનવીની પ્રવૃત્તિઓનાં પરિમાણ વિરાટ બની ગયાં છે, એની સિદ્ધિની યાદી મોટી ને મોટી થતી જ જાય છે. ભૂગોળને છોડીને ખગોળ સુધી એણે માત્ર દૃષ્ટિ દોડાવી નથી, એના અપરોક્ષ સમ્પર્કમાં પણ એ આવ્યો છે. ને આમ છતાં આ સિદ્ધિઓનું ગૌરવ લેવાની ક્ષણે એ કશીક અભૂતપૂર્વ હતાશા અનુભવે છે. સમૂહ વચ્ચે, રાષ્ટ્રસંઘો વચ્ચે, યુદ્ધની આગલી હરોળ પર કે શાન્તિસમિતિઓમાં એ નર્યો એકાકી છે. એના કાનમાં પોતાના જ શૂન્યના પડઘા ગાજે છે. પોતાનાં મરણને મોઢામોઢ ઓળખ્યા વિના ઉતાવળથી ચાલી ગયેલા સૌ કોઈનું સંચિત મરણ આજે ક્ષિતિજ પર ઝળુંબી રહ્યું છે.

ક્યિર્કેગાર્દનો એક ટુચકો અહીં સંભારી લઈએ: એક માણસ એવો તો શૂન્યમનસ્ક હતો, એના પોતાના જીવનથી પણ એ એટલો તો વેગળો હતો કે એને પોતાના અસ્તિત્વની સુધ્ધાં ખબર નહોતી. એકાએક એક સવારે એ જાગીને જુએ છે તો પોતે મરણ પામ્યો છે, ત્યારે એને પહેલી વાર સમજાય છે કે પોતે અત્યાર સુધી જીવતો હતો! ટોલ્સ્ટોયે 'ઇવાન ઇલિચનું મરણ' એ વાર્તામાં આ ટુચકાને જ નથી વિસ્તાર્યો? ને ક્યિર્કેગાર્દના ટુચકામાંનું એ પાત્ર તે આપણે સૌ જ નથી?

3

'...Only on the firm foundation of unyielding despair can the soul's habitation henceforth be safely built.'

– *Bertrand Russel (Mysticism and Logic, 1918, 45)*

'સાહસની ક્ષિતિજો વિસ્તારવી' – એક જમાનામાં આ શબ્દો સાંભળીને માનવીને રોમાંચ થતો. નવા ભૌગોલિક ખણ્ડની શોધ, જડ બનવા બેઠેલા ધર્મના વર્ચસ્માં આવેલી ઓટ, સામાજિક તથા રાજકીય ક્રાન્તિઓ અને પૃથ્વીને કેન્દ્રમાં રાખીને નહીં, સૂર્યને કેન્દ્રમાં રાખીને નહીં પણ બ્રહ્માણ્ડ તરફ જ મીટ માંડીને થતો વિચાર – આ ભારે પરિણામકારી ફેરફારો છે. કેટલીક ઘટનાઓનાં પરિણામોની વ્યાપક અસર મોટી દેખાય છે. ઘટનાઓનું નિર્માણ કરનારનો પણ એનાં પરિણામ પર કશો અંકુશ રહેતો નથી. પૃથ્વીનો ભૌગોલિક વિસ્તાર એક નવા ખણ્ડની શોધથી થાય ખરો, પણ ખગોળમાં ઘૂમીને ગ્રહનક્ષત્રોની સુધ્ધાં ખબર લાવવા મથનાર માનવીને હવે એવા વિસ્તારથી ખાસ કશો રોમાંચ થતો નથી. માણસ પાસે માપ કાઢવાનું સાધન છે, ને જે અપરિમેય છે તે જ વિરાટ છે. હવે અપરિમેય કશું રહ્યું નથી. ગતિએ અવકાશના પર વિજય મેળવ્યો છે. અલબત્ત, એક જ પદાર્થ સમયની એક જ ક્ષણે એકી સાથે અવકાશનાં જુદાં જુદાં બે બિન્દુએ હોઈ શકે એવી સ્થિતિ હજી આવી નથી. આમ છતાં ગમે તેટલા અન્તરને વટાવવામાં હવે મનુષ્યના સમયનો બહુ અલ્પાંશ જ ખરચાતો હોવાથી આ અન્તર ઝાઝા મહત્ત્વનું રહ્યું નથી. પરિમેયતાની પકડમાં બધું સંકોચાઈ ગયું છે. માનવી સંખ્યા વાપરે છે, સંજ્ઞા અને સંકેતોનો ઉપયોગ કરે છે, નકશા અને અનુકૃતિની મદદથી મૂળનાં પરિણામને માફકસર સંકોચીને બધું પોતાના બોધની સીમામાં ખેંચી લાવી શકે છે. પૃથ્વીનો ગોળો આપણા ઘરના ઓરડાના એક ખૂણામાં ઘૂમતો થઈ ગયો છે. વિદ્યાર્થીના હાથમાંના નકશામાં આખું ગ્રહનક્ષત્રોથી ભરેલું અવકાશ સંકોચાઈ જાય છે. પણ આમ છતાં માનવી અને એના પરિવેશ વચ્ચેનો અપરોક્ષ સમ્પર્ક તૂટી ગયો છે, મારી ઇન્દ્રિયો સાથેના વિશ્વના વ્યવધાનરહિત સમ્પર્કથી હું કશું જાણતો નથી. વિશ્વને જાણવાને માટેનાં માનવીએ ઉપજાવેલાં સાધનોનું વ્યવધાન જ આ પરોક્ષતાને માટે જવાબદાર છે. આ વ્યવધાનને કારણે આવતો વિચ્છેદ આજની પરિસ્થિતિમાં અનિવાર્યર્ બની રહ્યો છે.

ટૅલિસ્કોપ એ સાચા અર્થમાં સૌ પ્રથમ વૈજ્ઞાનિક સાધન છે. માનવીના આ પૃથ્વી પરના જીવનના કોઈ વ્યવહારમાં એનો ખપ નથી. એની શોધથી માનવીને પોતાની ઇન્દ્રિયોની શક્તિ વિશે સંશય ઉપજ્યો. આથી ટૅલિસ્કોપની શોધથી હર્ષનો રોમાંચ થયો હશે એ

સાચું, પણ એની સાથેસાથે જ પોતાની જ ઇન્દ્રિયોની શક્તિ વિશે ઉપજેલા સંશયથી હતાશા પણ ઉદ્ભવી, આ વિશ્વની અંદર એ વિખૂટો પડી ગયો હોય એવું એને લાગવા માંડ્યું. સૂર્યમાં જ જે અણુનો સ્ફોટ થતાં વિરાટ શક્તિ ઉદ્ભવતી હતી તે હવે આપણે પૃથ્વી પર કરતા થઈ ગયા છીએ, વૈશ્વિક ફલક પર ચાલતી ઉત્ક્રાન્તિની પ્રક્રિયાને કસનળીમાં આપણે બતાવી શકીએ છીએ, લાખ્ખો પ્રકાશવર્ષના અન્તરને વીંધીને બ્રહ્માણ્ડના અવકાશને આપણે તાગી લાવીએ છીએ; એટલું જ નહીં, પ્રકૃતિમાં નથી તેવાં તત્ત્વોનું આપણે નિર્માણ કરી શકીએ છીએ. આ બધું એક હકીકતને સ્પષ્ટ કરે છે: પ્રકૃતિને હવે પૃથ્વી પરથી નહીં પણ બ્રહ્માણ્ડમાંના બિન્દુએ રહીને આપણે જોઈએ છીએ. કેટલીક વાર તો આમ કરતી વેળાએ આપણી પૃથ્વી પોતે ભયમાં આવી પડે એવું બનવાનો સમ્ભવ પણ રહે છે. પણ આવો કશો ભય સુધ્ધાં માનવીને હવે વારી શકે એમ નથી. આર્કિમિડિઝની જેમ પૃથ્વીની બહાર રહીને આ કરવાની હવે જરૂર રહી નથી. માનવકુટુમ્બ પૃથ્વી પર જ વસે છે. એના વાતાવરણને આધારે જ એનું જીવન છે. છતાં આપણી પ્રકૃતિને અજાણ્યાં એવાં કેટલાંક વૈશ્વિક બળોની અસર નીચે પૃથ્વીને લાવતાં આપણે ખચકાતા નથી. આ રીતે હવે આપણે પૃથ્વીના નહીં પણ બ્રહ્માણ્ડના બન્યા છીએ. પણ એમ થતાંની સાથે જ અનિકેતન પણ, અનિવાર્યતયા, બન્યા છીએ. આધુનિક યુગમાં ગણિતના, ખાસ કરીને બીજગણિતના થયેલા વિકાસે માનવીને પૃથ્વી જોડે સાંકળી રાખનારા સંવેદનોનાં બન્ધનોમાંથી મુક્ત કર્યો છે. એની બોધશક્તિ આડે જે મર્યાદા એના શરીરની પરિમિત શક્તિને કારણે હતી તેને પણ એણે દૂર કરી છે. પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ એને જે રીતે ઉપલબ્ધ થતી હતી તે રૂપે જોવાને બદલે હવે એ ઘટનાઓને એ પોતે ઉપજાવેલાં સાધનોના ચોકઠામાં મૂકીને જોતો થયો છે. દેકાર્તે અવકાશ અને સ્થળ વિસ્તારને ભૂમિતિથી જાણવા મથ્યો ત્યારે એણે અવકાશના ખણ્ડો વચ્ચેના સમ્બન્ધો ગમે તેટલા સંકુલ કે અટપટા હોય તોય, બીજગણિતની સંજ્ઞાઓથી એનો અહેવાલ આપી શકાય એનું નિદર્શન રજૂ કર્યું. બીજગણિતની સંજ્ઞાઓનું ચોકઠું માણસના મનની જ રચના છે: આથી માનવીથી બહારનું માનવીના મનના ચોકઠામાં ગોઠવી આપવાનું ગણિતે માથે લીધું. ગાણિતિક વ્યવસ્થાનું જે તન્ત્ર છે તે તન્ત્ર આપણને જે ગોઠવી આપે છે તેનું જ 'સત્ય' આપણને પ્રતીત થાય છે. આપણી ઇન્દ્રિયો જે અનેકવિધ ને સંકુલ સામગ્રી રજૂ કરે છે તેનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન નહીં પણ ગણિતનિર્ભર આ સત્ય આપણા જ્ઞાનની

સામગ્રી બન્યું છે. આખા વિશ્વની આજુબાજુ ગણિતની આ સંજ્ઞાઓની જાળ બિછાવી શકાય.

આ બધી સિદ્ધિઓનું શ્રેય માનવીની બુદ્ધિ નહીં પણ માણસે બનાવેલું સાધન – ટૅલિસ્કોપ – લઈ શકે છે. એને કારણે પૃથ્વીને નિહાળવાનું માનવીનું દષ્ટિબિન્દુ ધરમૂળથી ફેરવાઈ ગયું. નિરીક્ષણ, નિદિધ્યાસન કે ચિન્તનથી માનવીએ નવું જ્ઞાન મેળવ્યું નથી. નવાં સાધનો જ આ જ્ઞાનને માટે જવાબદાર છે. માનવી આજ સુધી એવી શ્રદ્ધા રાખતો હતો કે આ જગતની વાસ્તવિકતા અને એનું સત્ય મોડાંવહેલાં એની ઇન્દ્રિયો અને બુદ્ધિને પ્રતીત થવાનાં જ છે. એને માટે શરીરની ને મનની આંખોથી જોવાની જ માત્ર જરૂર હતી. પણ આ કેવી મોટી પ્રવંચના હતી તે માણસને સમજાઈ ગયું છે. ખરો વિરોધ ઇન્દ્રિયજન્ય ને બુદ્ધિજન્ય જ્ઞાન વચ્ચે નથી. એ બંને દ્વારા સત્ય કે વાસ્તવિકતા આપણી આગળ પ્રતીત થતાં નથી. દેકાર્તેએ માનવીની જ્ઞાન ગ્રહણ કરવાની શક્તિ વિશે ઊભો કરેલો સંશય પાયાનો સંશય છે. માનવીની સમજ બધા જ પ્રકારનાં સત્યને ગ્રહણ કરવાને કદાચ સમર્થ નથી. માનવીની દૃષ્ટિ બધું જ, કદાચ, જોઈ શકતી નથી એટલું જ નહીં, પણ માનવીની સમજમાં અમુક વસ્તુ ઊતરે એટલે એના સત્યનું આપોઆપ નિદર્શન થઈ જાય છે એવું નથી. અમુક વસ્તુની પ્રત્યક્ષતા જ એની વાસ્તવિકતાનું પ્રમાણ બની રહે છે એવું પણ નથી તે હવે સમજાઈ ગયું છે. આ સંદેહ જેવું કશું હોઈ શકે કેમ એ વિશે જ સંદેહ ઊભો કરે છે. સત્ય વિશેની રૂઢ વિભાવના – પછી એ સત્ય ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનના પર આધાર રાખતું હોય, બુદ્ધિનિર્ભર હોય, શ્રદ્ધાનિર્ભર હોય કે કોઈ દિવ્ય તત્ત્વના પર આધાર રાખતું હોય – બે ગૃહીતો પર આધાર રાખતી હતી: જે સત્ય છે તે આપમેળે પ્રકટ થશે ને માનવી એ સત્યને ગ્રહણ કરવાની શક્તિ ધરાવે છે. હવે આ વિભાવનાનો છેદ ઊડી ગયો છે.

આમ આજના માનવી પાસેથી બે પ્રકારની નિશ્ચિતતાઓ ઝૂંટવાઈ ગઈ છે. માનવજીવનની ને જગતની વાસ્તવિકતા વિશે સંદેહ ઊભો થયો છે. જો આપણે ઇન્દ્રિયો પર, આપણી કોઠાસૂઝ પર કે બુદ્ધિ પર વિશ્વાસ મૂકી શકીએ નહીં તો પછી જેને વાસ્તવિકતા કહેતા આવ્યા તે શું સ્વપ્ન? તો પછી આ વિશ્વનું નિયન્ત્રણ કોણ કરે છે? કોઈ આસુરી તત્ત્વ? જો એવું હોય તો સત્યનો પોતાને ખ્યાલ છે એમ માનનારો માનવી

સર્જવો, ને સાથેસાથે એનામાં એવાં તત્ત્વો મૂકવાં જેથી એ કદી કશા વિશે નિશ્ચિત બની શકે નહીં એવું કોણ કરે? માનવીએ અર્વાચીન યુગમાં જો કાંઈ ખોયું હોય તો તે આ નિશ્ચિતતા પણ આ સાથે દેકાર્તેએ જે કહ્યું હતું તે સ્વીકારવું જ રહ્યું: 'આપણું મન વાસ્તવિકતા કે સત્યને માપી શકતું નથી એ સાચું, પણ આપણે જેને સ્વીકારીએ કે નકારીએ તે તો આપણા મનને આધારે જ.' આથી સત્ય ન હોય તોય માનવી સાચો હોઈ શકે, પ્રતીતિજનક નિશ્ચિતતા ઉપલબ્ધ નહીં હોય તોય માનવીના પર તો આધાર રાખી શકાય એમ જ કહેવું રહ્યું . આથી આપણે એક જ નિર્ણય પર આવી શકીએ: માનવીના મનમાં ચાલતા વ્યાપારોને એની આગવી નિશ્ચિતતા છે; માનવી અન્તર્મુખ બનીને એ વ્યાપારોનું નિરીક્ષણ કરી શકે.

આ અન્તર્મુખવૃત્તિ કયા પ્રકારની નિશ્ચિતતા આપી શકે? અહીં તો મન પોતે જે સરજે છે તેને વિશેની નિશ્ચિતતાનો જ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. અહીં માનવીની ચેતના પોતાની આન્તરિક સામગ્રીનો જ ક્યાસ કાઢવા મથતી હોય છે. અહીં સામગ્રી ઉત્પન્ન કરનાર અને ઉત્પાદિત સામગ્રી સિવાય ત્રીજા કોઈ તત્ત્વનું વ્યવધાન હોતું નથી, માનવીના નસીબમાં આટલી જ નિશ્ચિતતા છે એ જાણીને જ કદાચ દેકાર્તેએ કહ્યું હશે: I think, therefore I am.

આ નિશ્ચિતતા ઇન્દ્રિયો અને બુદ્ધિ આગળ રજૂ થતી વિશ્વની વાસ્તવિકતા સ્થાપી આપવામાં અસમર્થ નીવડે છે. છતાં સંવેદન અને બૌદ્ધિક વ્યાપારની વાસ્તવિકતા તો આપણને પ્રતીત થાય છે. પણ આ વાસ્તવિકતા તે મનોવ્યાપારની છે. એના પરિણામની નથી, એક રીતે જોઈએ તો મનમાં ચાલતા સ્વપ્નના વ્યાપારને પણ એની આગવી યથાર્થતા છે જ, કારણ કે સ્વપ્ન સેવનારને અને સ્વપ્નને એમાં ભિન્ન રૂપે જોઈ શકાય છે તે ચેતનાનું એ જગત સાચું હોય છે. પણ આપણા શરીરના જુદા જુદા વ્યાપારોની જાણકારીને આધારે શરીરના (પોતાના જ શરીરના) ચોક્કસ કદ કે ઘાટ વગેરે વિશેની નિશ્ચિતતા પ્રાપ્ત કરવી અશક્યવત્ છે. તેમ સંવેદનોની માત્ર સંજ્ઞાને આધારે (એમાં આપણને આપણી ઇન્દ્રિયોનું સંવેદન થાય છે) બહારના જગતની વાસ્તવિકતા સુધી પહોંચવાનું અશક્યવત્ છે. એ વાસ્તવિકતા આપણા સંવેદનનો એક અંશ બની જાય છે. બહારનું મકાન કે વૃક્ષ આ દૃષ્ટિની સંવેદના માટે પૂરતું યથાર્થ હોય (જેમ સ્વપ્નમાં

દેખાતું વૃક્ષ સ્વપ્ન જોનારને સ્વપ્ન ચાલતું હોય ત્યાં સુધી સાચું હોય છે તેમ) એ ખરું, પણ એ સાચું વૃક્ષ બની જતું નથી. જોયેલા વૃક્ષને આપણી ચેતનામાં અન્તર્મુખ બનીને આપણે આપણી ચેતનામાં એક અંશ રૂપે ‘જોઈએ’ છીએ ત્યારે વૃક્ષ આપણી ચક્ષુરિન્દ્રિય ને સ્પર્શેન્દ્રિયનો વિષય બનેલું વૃક્ષ રહેતું નથી. ચેતનાનો વિષય બનવાને કારણે એની વાસ્તવિકતા સ્મૃતિમાંના વૃક્ષ જેવી કે નર્યા કલ્પિત વૃક્ષ જેવી બની રહે છે. આમ બહારના વિશ્વની વાસ્તવિકતા હંમેશાં મનના આન્તરિક વ્યાપારોમાં ઓગળતી જ જાય છે. સત્ય આપણી આગળ છતું થતું નથી. પણ માનવી પોતે જે કાંઈ કરે છે તેની વાસ્તવિકતાને તો જાણી શકે ને?

ટેકનોલોજીનો વિકાસ માનવીને ઉપયોગી સાધનોની શોધ માટે થયો છે એમ હવે આપણે માની શકીએ તેમ નથી. આ સાધનોથી માનવીનો શ્રમ બચી જાય ને સુખસમ્પત્તિ વધે એમ સામાન્ય રીતે મનાતું હતું પણ હવેનાં સાધનો મનુષ્યના દૈનંદિનીય વ્યવહારને માટે નિરુપયોગી અને માનવીને આ પૃથ્વી પરનું જીવન જીવવાને ખપમાં નહિ આવે એવા જ્ઞાનની પ્રાપ્તિને માટેનાં સાધનો છે. એનો ઉપયોગ પ્રકૃતિ ઉપર, સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકાએ, અમુક પ્રકારના પ્રયોગો કરવામાં થાય છે. આમ છતાં, આ પૃથ્વી પરના માનવીના જીવન પરત્વે એની અસર ભારે પરિણામકારી નીવડી છે. ‘શુદ્ધ’ જ્ઞાન અને સત્યનું મૂલ્ય આપણા જમાનામાં ઘટ્યું છે એમ તો નહીં કહી શકાય, પણ આ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિનો આધાર કાર્ય પર છે, નિરીક્ષણ કે ચિન્તન પર નથી. માણસનું મન ગણિતની સંજ્ઞાઓ જોડે જે રમત રમે છે તેમાંથી જ્ઞાન નીપજતું હોય ને એ જ્ઞાનની સત્યાસત્યતાની કસોટી પણ એ સંજ્ઞાઓથી જ કરવાની હોય તો વ્હાઇટહેડ કહે છે તેમ: ‘Heaven knows what seeming nonsense may not tomorrow be demonstrated truth.’

પ્રયોગને માટેનાં સાધનોની જટાજાળ વિજ્ઞાનીને પણ એ સાધનો બનાવનારના પર આધાર રાખવાની ફરજ પાડે છે. આ આખી સંકુલ પ્રક્રિયા એક હકીકત તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે: માનવી જે પોતે જે રચે છે તે જ જાણી શકતો હોય તો માનવીએ જે નથી રચ્યું તેને જાણવા માટે તેણે એની રચનાનું અનુકરણ કરવું રહ્યું. એ રચનાપ્રક્રિયાના પુનરાવર્તનથી જ એ પદાર્થનું જ્ઞાન પામી શકાય. પ્રકૃતિનું જ્ઞાન મેળવવા માટે પ્રકૃતિના

પદાર્થોનું માનવી જાણે નવેસરથી નિર્માણ કરતો હોય તેમ વર્તે છે. પ્રકૃતિના પુનર્નિર્માણ માટેની માનવીની શક્તિ વિશે આપણી સદીની શરૂઆતમાં કદાચ આપણે સાશંક હોઈશું પણ હવે એવી પરિસ્થિતિ રહી નથી. સૃષ્ટિ અને ઈશ્વરનો સમ્બન્ધ બતાવવાને ઘડિયાળ બનાવનાર અને ઘડિયાળનું દૃષ્ટાન્ત આપવામાં આવે છે તે સૂચક છે. પણ ફેર માત્ર એટલો જ છે કે ઘડિયાળ પર ઘડિયાળ બનાવનારનું નિયન્ત્રણ હોય છે. માનવી જે રચે છે તેના પર એનું પોતાનું કેટલું નિયન્ત્રણ શક્ય છે તે આજે વિચારાવા લાગ્યું છે.

હવે 'શા માટે?' કે 'શું?' જેવા પ્રશ્નો પરથી ખસીને માનવીનું મન 'કેવી રીતે?' એ પ્રશ્ન તરફ વળ્યું છે. શું રચ્યું તે મહત્ત્વનું નથી, શા ઉપયોગ માટે રચ્યું તે પણ ઝાઝા મહત્ત્વનું નથી. એની રચનાપદ્ધતિ જ માનવીની જિજ્ઞાસાનો વિષય છે. જ્ઞાનનો વિષય તે વાસ્તવિક પદાર્થો કે અવિરત ચાલ્યાં કરતાં શક્તિનાં કે ગતિનાં આવર્તનો નથી પણ એની રચનાપ્રક્રિયા છે. આથી વિજ્ઞાનની જિજ્ઞાસાનો વિષય પ્રકૃતિ કે વિશ્વ નથી પણ રચનાનો ઇતિહાસ છે. આથી સાધનો બનાવનાર માનવીની મનોદશાથી આજનો માનવી છેટે નીકળી ગયો છે. સાધનો બનાવનાર માનવીને તો એ સાધનોથી જેનું ઉત્પાદન થતું તેમાં રસ હતો. આ પરિવર્તનનું શું કારણ હોઈ શકે? વિજ્ઞાની જે કાંઈ રચે છે તે જાણવા માટે, વસ્તુઓનું ઉત્પાદન કરવા માટે નહીં. આ રીતે જોતાં ઉત્પન્ન થતી વસ્તુ પોતે તો જ્ઞાનપ્રાપ્તિના વ્યાપારની એક ગૌણ નીપજ જ બની રહે છે. સાધન અને સાધ્યનો આ વ્યતિક્રમ આપણા જમાનાની એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. આની પાછળ માણસની બુદ્ધિએ સ્વીકારેલી લાચારી છે. રાજકારણના ક્ષેત્રમાં કે સમાજના ક્ષેત્રમાં પણ સંસ્થાઓ એ યન્ત્રરચનાના જેવી બની ગઈ છે. માનવીએ સ્વપ્નમાં પણ ન કલ્પી હોય એવી, વિરાટથી વિરાટ અને લઘુથીય લઘુતમને માપવાને માટેનાં સાધનો રચવાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરી છે એ સાચું; પણ એની આ રચવાની પ્રક્રિયાનો જ ક્યાસ કાઢવાના શાશ્વત ને આત્યન્તિક મૂલ્યાંકનો એની પાસે રહ્યાં નથી.

4

'... Only pain is completely independent of any object, that only one who is in pain really senses nothing but himself; pleasure does not enjoy itself but something besides itself.

Pain is the only inner sense found by introspection which can rival in independence from experienced objects the self-evident certainty of logical and arithmetical reasoning.'

– Hannah Arendt

ટૅલિસ્કોપે માનવીને ધરતીથી અળગો કર્યો તો યન્ત્ર અને ટેકનોલોજીના વિકાસથી જે અર્થવ્યવસ્થા ને સમાજવ્યવસ્થા થઈ તેમાં માનવી માનવીથી જ અળગો થઈ ગયો. આ 'innerworldly alienation' પણ આજે આપણને મૂંઝવે છે. મેક્સ વેબરે આ પરિસ્થિતિનું સાચું નિદાન કરી આપ્યું છે. માનવી બહુ જ મોટા પાયા પર, અત્યન્ત કષ્ટ વેઠીને, ઉત્પાદનની પ્રવૃત્તિ આદરી શકે છે. એમાંથી એ કશા સાંસારિક આનન્દની અપેક્ષા પણ રાખતો નથી. એ જેનું ઉત્પાદન કરે છે તેને ભોગવવા સરખી પણ એનામાં આસક્તિ રહેતી નથી. ઉત્પાદનની પ્રક્રિયામાં જ સમ્પત્તિનો નાશ થઈ જાય છે. યુદ્ધ આ ઉત્પાદનને માટેની ઘેલછાનું પરિણામ બની રહે છે. પ્રજા દેશ વગરની રઝળતી થઈ જાય છે. શરણાર્થીઓ એક સરહદથી બીજી સરહદ વચ્ચે અથડાતા ફરે છે, ફરી તૂટેલી ઇમારતો બંધાય છે. કારખાનાંઓ ચાલુ થાય છે, જીવનધોરણ હતું તેથી ઊંચું લઈ જવાના પ્રયત્નો ચાલુ થાય છે, સમ્પત્તિનો સંચય થતો જાય છે. ઐશ્વર્યની દશા એક અવાન્તર સ્થિતિ છે. ઉત્પાદન અને વ્યયનાં બે અન્તિમો વચ્ચે માનવીનું જીવન રહેંસાતું જાય છે. એથી ભૌતિક સુખસગવડ વધે છે એવું પણ નથી. આટલી મોટી સંખ્યામાં અંધારિયાં ને ગંધાતાં નિવાસસ્થાનોમાં માનવીઓ કદાચ કદી રહેતાં નહોતાં. વિધ્વંસથી આપણો જમાનો ભય પામતો નથી, પણ ઉત્પાદિત પદાર્થોનો જો જલદી નિકાલ નહીં થાય તો આપણે ગભરાઈ જઈએ છીએ. પદાર્થોનો – અને માનવીનો સુધ્ધાં – નિકાલ લાવવાની અનેક પદ્ધતિઓ આપણે શોધતા જ રહ્યા છીએ, ઉત્પાદિત વસ્તુઓનો નિકાલ નહીં થાય તો આખું ચક્ર ફરતું બંધ થઈ જાય, ને મુખ્ય ઉદ્દેશ જાણે આ ચક્રને ફરતું રાખવાનો હોય એવું જ લાગે છે.

મિલકત ને ઐશ્વર્ય વચ્ચે ભેદ છે. આ દુનિયામાં પોતાનું અંગત કહી શકાય એવું કશુંક માનવી ઝંખે છે. એ માથા પરનું છાપરું હોય, જમીનનો ટુકડો હોય, થોડાં પશુ હોય

પણ એના વિના કોઈ રાજ્યના એક એકમ તરીકેનું અસ્તિત્વ જ જાણે હોતું નથી. આ જ ઝૂંટવાઈ જતાં એ અનિકેતન બની જાય છે. માનવીઓનો એક મોટો સમૂહ આવી અનિકેતન અવસ્થામાં ફેંકાઈ ગયો છે. ઉત્પાદનને માટેનો માનવીનો આટલો પ્રચણ્ડ પુરુષાર્થ ભાગ્યે જ કોઈ યુગમાં હશે ને છતાં એમનાં ફળ ભોગવવાની માનવીની આટલી પ્રચણ્ડ અશક્તિ પણ ભાગ્યે જ કોઈ યુગમાં હશે.

આજનો શ્રમીણ વર્ગ રોજનો રોટલો રોજ રળતો હોય છે. આવતી કાલ સુધી પણ એનું ભવિષ્ય વિસ્તરતું નથી. આ વર્ગની આર્થિક મુક્તિ કે સાધનસમ્પન્નતાથી આ ઉત્પાદનની પ્રક્રિયાનો વેગ વધ્યો હશે, પ્રજાપ્રજા અને રાષ્ટ્રરાષ્ટ્ર વચ્ચેની સ્પર્ધા વધુ ઉગ્ર બની હશે, આથી માનવીમાત્ર ભોગવી શકે એવું માનવી હોવાનું ઐશ્વર્ય બધાંને ફાળે આવ્યું હોય એવું લાગતું નથી, કુટુમ્બ અને સમ્પત્તિનું આગવું એકમ – આ બંને તરફથી મળતા રક્ષણથી આજે માનવીઓનો મોટો સમૂહ વંચિત બન્યો છે. રાજ્યતન્ત્રની સંકુલતામાં એ અટવાતો જાય છે. એ મત માટેની આંગળી ઊંચી કરે છે ખરો, પણ આંગળી ઊંચી કરનારો હાથ એનો જ છે કે કેમ તેની એને ખબર નથી. એ અનેકો પૈકીનો એક છે, એનું સુખ તો ઠીક એવું દુઃખ પણ આગવું રહ્યું નથી. સ્પૅનિશ કવિ વાયેહોએ કહ્યું છે તેમ આ ચહેરા વિનાનો આદમી છે. ખુદ ભગવાન પણ એને શેને આધારે ઓળખી શકશે?

આપણા જમાનાના માનવીને વર્ણવવાને વપરાયેલી સંજ્ઞાઓ અત્યન્ત સૂચક છેઃ ફ્રાન્સના કવિ પેર્સે 'man of straw', અમેરિકી નવલકથાકાર સોલ બેલોએ 'dangling man' એવી સંજ્ઞા વાપરી છે, રોબર્ટ મ્યુઝિલની પ્રખ્યાત નવલકથાનું નામ 'Man without Qualities' છે, તો જાપાની નવલકથાકાર દઝાઇ ઓસામુની નવલકથાનું 'No Longer Human' છે.

માનવી હોવાનું ગૌરવ શી રીતે લોપ પામ્યું? કદાચ આપણા માનવ્યમાં જ એનાં કારણો રહ્યાં હશે? ડેનિશ ફિલસૂફ ક્યિર્કેગાર્દે કહ્યું છે કે આપણી આ દુનિયામાં માનવીને દુભાવાને કારણ ઘણાં છે. આ પૈકીનાં સાત કારણો એણે ગણાવ્યાં છે. એ કારણો આજે પણ એટલે જ અંશે મોજૂદ છે. નાનીનાની સામાજિક સમસ્યાઓ કે વ્યક્તિના અંગત પ્રશ્નો કે અમુક પ્રાસંગિક ઘટનાઓ ઝાઝા મહત્ત્વની નથી. આજના કથાસાહિત્યમાં એના

પર ઝાઝો ભાર મૂકવામાં આવતો નથી. માનવીની જ આખરે તો એમાં મીમાંસા હોય છે, જે નવલકથા એ કક્ષાએ પહોંચતી નથી તે મનોરંજન લેખે કદાચ સફળ નીવડે તોય એનો કશો પ્રભાવ વરતાતો નથી. નવલકથાનું ઉત્પાદન જથાબંધ થાય છે એ સાચું, પણ નવલકથા પાસેથી આપણે વધુ આકરી અપેક્ષા રાખતા થયા છીએ. ફિલસૂફોના કરતાં હવે નવલકથાકારનો પ્રભાવ વધારે વરતાય છે એમ પણ કહેવાવા લાગ્યું છે. આજના યુગના બે વિશિષ્ટ નવલકથાકારો આલ્બેર કૅમ્યૂ અને ઝ્યાં પોલ સાર્ત્ર છે. એમના કથાસન્દર્ભમાંથી આપણા યુગ વિશેનું જે સત્ય ઉપસાવી આપવામાં આવ્યું છે તેનો ખૂબ પ્રભાવ પડ્યો છે.

તો માનવ દુભાય છે શા માટે? કેટલીક વાર દુભાઈને જ માનવી પોતાનું આગવાપણું પોતાની આગળ ને બીજા આગળ પ્રમાણિત કરી શકે છે. દોસ્તોએવ્સકીનું એક પાત્ર કહે છે: Gentlemen, you yourselves know that if one takes causeless offense –

the sort of offense which one brings upon oneself one ends by being really, and in every truth, offended. યુદ્ધ પણ દુભાયેલા માણસે મચાવેલો જ ઉત્પાત છે ને? એક બાજુ આત્મઘાત ને બીજી બાજુ હત્યા – આ બંને દુભાવાનાં જ પરિણામો નથી? એષણાઓની અતૃપ્તિ એ દુભાવાનું સૌથી મોટું કારણ છે. આ એષણાઓને ધર્મથી મર્યાદિત કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. એનું દમન સદાચારના અંગરૂપ પણ લેખવામાં આવ્યું છે. આમ છતાં, હતાશા જેવું વિસ્ફોટક બળ બીજું નથી. માનવી હોવાની સ્થિતિમાં જ આવું બીજ રહ્યું છે. એષણા અને એની તૃપ્તિ – આ સમીકરણ કદી સરખું બેસતું જ નથી. ધીમે ધીમે હતાશાનું ઝેર ઝમ્યા કરે છે, માનવીનો પુરુષાર્થ ગમે તેટલો વિસ્તરે, આખા બ્રહ્માણ્ડનો નાશ કરવા સુધી વિસ્તરે, તોય એષણાઓનો છેડો આવી ગયો એવું કહી શકાવાનું નથી. દરેક અતૃપ્ત એષણાથી માનવીનું અભિમાન છંછેડાય છે. આ અતૃપ્તિના મૂળ કારણ રૂપે ક્યાંક અન્યાય રહ્યો છે એવું માનવીને લાગવા માંડે છે. અપરાધ અને શિક્ષાનાં પલ્લાં હંમેશાં સરખાં રાખી શકાતાં નથી, વર્તમાનનો પટ અત્યન્ત સાંકડો છે. આથી તૃપ્તિને ઘડીભર ભોગવવાની મોકળાશ મળે તે પહેલાં તો એ ભૂતકાળની વસ્તુ બની જાય છે. બીજી અનેક એષણાઓ

ભાવીની અપેક્ષારૂપે આપણી ક્ષિતિજે ડોકાવા લાગે છે. એકસરખી આ દોડધામનો માનવીને થાક લાગે છે. સંસ્કૃતિ ધીમે ધીમે વિરતિમાં ફેરવાતી જાય છે.

એષણાની અતૃપ્તિથી આવતી હતાશાને સમજવાને ઝાઝું ચિન્તન કરવું પડતું નથી. પણ એથી વધુ સૂક્ષ્મ પ્રકારનો અસન્તોષ આપણી આજુબાજુ પડેલા વિશૃંખલ વિશ્લિષ્ટ હકીકતના પુંજને કારણે આપણે અનુભવીએ છીએ. જ્યાં સુધી એ હકીકતોમાં વ્યવસ્થા સ્થાપી શકતા નથી ત્યાં સુધી નરી અરાજકતાને કારણે આપણને બધું અર્થશૂન્ય લાગવા માંડે છે. આ અર્થશૂન્યતા પણ આપણને આપણી અશક્તિ અને લાચારીનું ઉગ્ર ભાન કરાવે છે. આ પરિસ્થિતિમાંથી કોઈ માનવી છટકી શકે એમ નથી. પ્રકૃતિની ઉદાસીનતા, બાહ્ય વિશ્વની ઉદ્દણ્ડતા માનવીને દુભવે છે. એના અભિમાનને ઇજા કરે છે. બુદ્ધિ એનો ઉકેલ લાવી શકતી નથી. માનવીની ચેતના એને પહોંચી વળતી નથી. ધર્મ કે નીતિનાં કામચલાઉ આશ્વાસનો ઝાઝા ખપમાં આવતાં નથી. વિજ્ઞાન સમગ્ર અરાજકતાને આવરી લેવા જેટલું સમર્થ નથી. એનું ક્ષેત્ર હવે બદલાઈ ગયું છે. મનુષ્યની પોતાની આજુબાજુના પરિવેશને સમજીને એને વિશે વ્યવસ્થિત સ્વરૂપનું જ્ઞાન મેળવવાની સહજ વૃત્તિ અને એ જ્ઞાનપ્રાપ્તિનાં મર્યાદિત સાધનો – આ પાયાની અસંગતિ, એમાં રહેલું બેહૂદાપણું આલ્બેર કૅમ્યૂની વિચારણામાં ને સર્જનાત્મક કૃતિઓમાં સામર્થ્યપૂર્વક નિરૂપાયું છે. કોઈ પરમ તત્ત્વ કે શૂન્યને સ્વીકારવાથી કદાચ આ પરિસ્થિતિમાંથી ઊગરી જઈ શકાય. પણ આજ સુધીના એવા પ્રયત્નો કારગત નીવડ્યા હોય એવું લાગતું નથી.

આ સિવાય આપણા જમાનામાં માનવીમાત્રને કઠે એવી બીજી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે: માનવી માનવીને અળગો પાડે છે, એક જૂથ બીજા જૂથથી અળગું રહે છે, બંને એકબીજાને અવગણે છે. માનવીમાં રહેલી જન્મજાત અસમાનતાને કારણે આ કોઈ ને કોઈ રીતે અનિવાર્ય બની રહે છે. સમાનતા સ્થાપવાના બધા પ્રયત્નો સફળ નીવડ્યા નથી. સમાનતા ને સહિષ્ણુતા ધર્મો પણ કેળવી શક્યા નથી. આ અસમાનતા એક પક્ષે દર્પમાં ને બીજે પક્ષે અવમાનનામાં પરિણમે છે. એમાંથી દ્વેષ જન્મે છે. સંચિત થતો દ્વેષ હિંસક બનીને યુદ્ધ રૂપે ફાટી નીકળે છે. જડ બન્યા વિના સહિષ્ણુ બનવાની કળા હજી માનવીએ શીખવાની છે.

માનવીઓ સન્તોને સહી લેતા નથી. આપણાં ધોરણોથી ઊફરાં ચાલ્યા જતા માનવીઓ

આપણને પોતીકાં લાગતા નથી. માનવસહજ નિર્બળતા જ આપણું રક્ષાકવચ છે. જેઓ એને જ ફગાવી દઈને ખુલ્લે છોગે ફરે છે તેને આપણે સહી લઈ શકતા નથી. સન્તો આપણી અપૂર્વતા સામે દર્પણ ધરીને ઊભા રહે છે. માનવીને સહ્ય નીવડે એથી વધુ માત્રાની સુજનતા ખતરનાક નીવડે છે. માનવી એથી દુભાઈને છંછેડાઈ ઊઠે છે. સન્તોને ઝેર પાઈ દે છે કે ગોળીથી વીંધે છે.

માનવીને દુભાવાનું સૌથી મોટું કારણ તો છે મરણ. મરણ તો પશુને પણ છે, પણ માનવી મરણને ઓળખે છે, પશુને એની જાણ હોતી નથી. મરણ વડે માનવીનો ન્યાય થાય છે એમ પણ માનવામાં આવે છે. મરણ કષ્ટદાયક હોય છે એથી માણસ એનાથી દુભાતો નથી. કેટલીક વાર માનવી મરણથી બચવા માટે એથી વધુ કષ્ટ ભોગવતો હોય છે. પણ મરણ માનવજીવનને નર્યું અર્થશૂન્ય ને બેહૂદું બનાવી દે છે. જો મરણ જ નિશ્ચિત હોય તો પછી આપણી આ બધી નાની ચિન્તાઓ, ઉન્નતિ માટેના ઉધામા, સમાજ સ્થાપીને રહેવાની ખટપટ, રાજકારણના પેચીદા વ્યૂહ, ધર્મનાં આશ્વાસનો –આ બધાંનો શો અર્થ? મરણથી આ બધું હાસ્યાસ્પદ નથી બની જતું? મરણ ભલભલા સન્તો ને મહાત્માઓને પણ કઠે છે. ઇસુના પણ અન્ત વેળાના ઉદ્ગાર આવા હતા: ‘My god, why hast thou forsaken me?’

ઉત્કટ દુર્દાન્ત વૃત્તિઓ હોવી એ દુભાવાનું એક કારણ છે. એ માનવવ્યવહારનું આખું ગણિત વ્યસ્ત કરી નાખે છે. એક છેડે માનવી પોતાના પરિવેશને સમજીને વ્યવસ્થા સ્થાપવા ઇચ્છે છે, વિશ્લિષ્ટ હકીકતોથી અકળાય છે તો બીજે છેડે એની દુર્દાન્ત વૃત્તિઓ તન્ત્ર અને વ્યવસ્થાને ભેદીને અરાજકતા આણી દે છે. આ વૃત્તિઓ કશું પારદર્શી રહેવા દેતી નથી. આપણું જ્ઞાન ધૂંધળું બને છે. પછી સત્ય અને ભ્રાન્તિ વચ્ચેનો વિવેક કરવાનું મુશ્કેલ બને છે. પણ બીજી બાજુથી આ જ દુર્દાન્ત વૃત્તિઓ સાધારણ સર્જનમાં કારણભૂત બને છે. એનો પે઼્રયૌ માનવી સાહસ કરે છે, એકી સાથે આઠદસ પગલાં આગળ ભરી દે છે. પણ એથી સમતુલા જળવાતી નથી. ઇતિહાસ ક્ષુબ્ધ થઈ જાય છે, ને એને થાળે પડતાં વાર લાગે છે. આની સામે પક્ષે, આની પ્રતિક્રિયા રૂપે, લાગણીઓનો જ છેદ ઉડાવીને (dehumanization) સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થાય છે, માનવી આમ અ-માનવી થવા, અ-માનવીની રીતે જીવવા મથવા લાગ્યો છે. એની

સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિઓમાં પણ આ વલણનું વર્ચસ્ આપણા જમાનામાં દેખાય છે. માનવી પોતાને પણ કેવળ એક પદાર્થની જેમ જોઈ શકવાનો હતો? Objectivity અને subjectivity વચ્ચેનો માર્ગ હજી માનવી શોધ્યા કરે છે.

છેલ્લે આવે છે શ્રદ્ધા. શ્રદ્ધાનું મૂલ્ય તરીકેનું સ્થાન ડગમગી ચૂક્યું છે. ધર્મ જે શ્રદ્ધા સ્વીકારવાનું કહે છે તે તો હવે લગભગ અપ્રસ્તુત બની ગઈ છે. આપણે અહીં એ શ્રદ્ધાની વાત કરતા નથી. જેટલે અંશે ભવિષ્ય અજાણ્યું છે, આપણી ગોચરતાની બહાર છે તેટલે અંશે શ્રદ્ધા રાખવાનો પ્રશ્ન ઊભો તો થાય જ છે. ‘શ્રદ્ધા રાખવી’ એ પ્રયોગ કઠતો હોય તો ‘જોખમ ખેડવું’ એમ કહીએ. ગમે એવો ગણતરીબાજ વહેવારુ માણસ પણ થોડું જોખમ તો ખેડતો જ હોય છે. વળી હું કેવળ મારા જ અનુભવોમાંથી નિષ્પન્ન થતાં મૂલ્યોને આધારે નિર્ણય લઈ શકું નહીં. એમ કરવા છતાં હું એમાંથી અળગો પડી જાઉં. પણ બીજાના અનુભવો સાથે મારો પરોક્ષ પરિચય જ હોય છે. આથી એ અનુભવમાંથી નિષ્પન્ન થતા નિર્ણયો મારે શ્રદ્ધાથી જ સ્વીકારવા રહે છે. જ્યાં સુધી માનવવ્યવહારને હું સ્વીકારું છું ત્યાં સુધી આ શ્રદ્ધા વિના ચલાવી લેવાની ખુમારી રાખવી મને પરવડતી નથી. પણ જોઈએ તેથી વધુ માત્રાની શ્રદ્ધા મને પાંગળો બનાવે એ પણ હું સ્વીકારું છું. શ્રદ્ધાને સ્વીકારવાની પાછળ સહીસલામતીને વળગી રહેવાની વૃત્તિ હોય છે એ તો ખરું, પણ એ શ્રદ્ધાને અનુસરવાની મને કોઈ ફરજ પાડે તો મારું અભિમાન મને સહીસલામતીને પણ ફગાવી દેવા પ્રેરે છે. પ્રત્યક્ષ પ્રમાણના એકેએક પગથિયાં ચઢીને સત્ય સુધી પહોંચવાનો આગ્રહ આપણે રાખીએ એ સાચું, પણ કોઈક વાર એકસામટાં પગથિયાં કુદાવી દેવાની વૃત્તિ આપણને થઈ આવે છે એ પણ હકીકત છે. ત્યારે આપણે શ્રદ્ધા રાખીએ છીએ અથવા તો જોખમ ખેડીએ છીએ.

5

આ છે આપણા યુગનો માનવી. એને એના સમગ્ર પરિવેશ સહિત જોવાનો આપણો પ્રયત્ન છે. આ માનવીને આપણે જુદા જુદા સન્દર્ભમાં જોવા ઇચ્છીએ છીએ. આપણે ફિલસૂફ પાસે નથી જતા, કારણ કે અર્વાચીન માનવીય પરિસ્થિતિના સન્દર્ભ સાથે જે અપરોક્ષ સમ્બન્ધ ધરાવે તે જ આપણે મન મહત્ત્વનું છે. કોઈકને એમ પણ લાગવાનો સમ્ભવ છે કે ક્યિર્કેગાર્દ, નિત્શે, દોસ્તોએવ્સ્કી, માર્ક્સ, સાર્ત્ર કે કેમ્યૂ જેવાઓએ જેના

પર ભાર મૂક્યો તે જ સાચું શા માટે માનવું? એથી બીજા દૃષ્ટિકોણ પણ શક્ય નથી? આ લેખકો થોડેઘણે અંશે લાગણીના પ્રવાહમાં નથી તણાઈ ગયા? એમનું જીવનદર્શન સ્થિર દૃષ્ટિએ કરેલું છે ખરું? આથી જ તો એક મત એવો પણ છે કે 'If only Blake, Dostoevsky, Kierkegaard, Marx, Nietzsche and their disciples would suppress some of their infinite passion and gaze on reality with the sanguine coolness of a flame, they and we would have been spared a great deal of superfluous pain.' પણ કળાકૃતિનો આસ્વાદ આપણે કોઈ નિશ્ચિત દૃષ્ટિબિન્દુના જડ ચોકઠામાં પુરાઈને કરી શકીએ નહીં. કળાને એની આગવી જ્ઞાનપ્રાપ્તિની પદ્ધતિઓ છે એટલું જ સ્વીકારીને આપણે આગળ વધીશું. જુદી જુદી માનસિક આબોહવાનો અનુભવ લેવો જરૂરી છે. જ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓ, એની વચ્ચેના સમ્બન્ધો સત્યને જોવાનો આગ્રહ રાખનાર કળાના એ ક્ષેત્રમાંના અર્પણને ઉવેખી શકે નહીં ને જો ઉવેખે તો પોતાના જોખમે.

6

લગભગ સામસામે છેડેનાં લાગે એવાં બે દૃષ્ટિબિન્દુઓ, પશ્ચિમના કેટલાક ચિન્તકોની વિચારસરણીને આધારે, આપણે જોયાં. આ પૈકી ક્યિર્કેગાર્દ, દોસ્તોએવ્સ્કી, કાફકાના વર્ગના સર્જકચિન્તકોએ જે પ્રકારનાં હતાશા ને એકલવાયાપણું અનુભવ્યાં છે તેનું નિદાન માર્ટિન બ્યૂબર '(Between Man and Man'ના પાંચમા ખણ્ડમાં), વિલિયમ હુબ્બેન '(Four Prophets of our Destiny'માં)કાહલર '(Tower and Abyss'માં) પિટર નતાન '(Retreat from Reason'માં), જ્યોફ્રે ક્લાઇવ'(The Romantic Enlightenment'માં), અને એડમન્ડ ફુલર '(Man in Modern Fiction'માં) એક દૃષ્ટિથી કરે છે. એ દૃષ્ટિબિન્દુ સંક્ષેપમાં છઠ્ઠા ખણ્ડમાં જ્યોફ્રે ક્લાઇવના અવતરણથી રજૂ કર્યું છે. બીજું દૃષ્ટિબિન્દુ ત્રીજા ખણ્ડમાં હન્ના આરેન્ડ્ટના સમર્થ પૃથક્કરણ '(Human Condition'માંનું છેલ્લું પ્રકરણ)ને આધારે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બે દૃષ્ટિબિન્દુ સમ્પૂર્ણ સત્યને

આવરી લે છે એમ કહેવાનો આશય નથી. આપણી સૃષ્ટિ વિષેની, અર્વાચીન જાગતિક પરિસ્થિતિ વિષેની, વિશદ અભિજ્ઞતા કેળવવા માટે આ વિચારણાને ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. એની પીઠિકા ઉપર જ આગળ ઊહાપોહ થઈ શકે. તત્ત્વચિન્તન આ સમસ્યાઓને જે રીતે તપાસે છે તે અહીં તપાસવા ધાર્યું નથી. માનવવ્યવહારનાં કળાકૃતિ દ્વારા રજૂ થતાં રૂપ સાથેના અપરોક્ષ સમ્પર્કથી જ આપણે આ વિશદતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરીશું. જે સર્જકોની કળાકૃતિની અહીં ચર્ચા કરીશું તેમણે સૌએ વ્યક્તિગત રીતે અમુક નિશ્ચિત તત્ત્વદૃષ્ટિ સ્વીકારી હોય એમ બને, પણ આપણી આ વિચારણામાં એનું ઝાઝું મહત્ત્વ નથી. એમની સૃષ્ટિ જે દૃષ્ટિ પ્રકટ કરે છે તે સાથે આપણને નિસ્બત છે.

માનવી જે એકલવાયાપણું અનુભવે છે એનાં બે મુખ્ય કારણોમાં એક તો એને એના કાર્યથી ઘણે છેટે ફેંકી દેવામાં આવ્યો છે તે છે. એ કાર્યનું સમગ્રતયા આકલન કરીને એનાં સમ્ભવિત પરિણામોની જાણકારી મેળવી એનું એ નિયન્ત્રણ કરી શકે એવી પરિસ્થિતિ હવે રહી નથી. હિરોશિમા પર પ્રથમ અણુબોમ્બ ફેંકનાર વિમાની જો આકાશમાં ખૂબ ઊંચેથી બોમ્બ ન ફેંકતો હોત, નિશ્ચિહ્ન માનવીઓ ને એકાકાર ભૂખણ્ડને જ ન જોતો હોત, કેવળ બટન દબાવવાનું જ એનું કામ ન હોત તો કદાચ પોતાના કાર્યને એણે જુદી રીતે વિચાર્યું હોત. પણ આજનું રાજ્યતન્ત્ર માનવી અને માનવી વચ્ચે, માનવી અને સંસ્થા વચ્ચે, માનવી અને શાસક તન્ત્ર વચ્ચે અનેક પ્રકારના સંકુલ અન્તરાયો, વ્યવસ્થા સ્થાપવાને નામે, ઊભા કર્યા વિના રહી શકતું નથી.

એકલવાયાપણાનું બીજું કારણ સમૂહ વડે થતો વ્યક્તિત્વનો લોપ. ક્યિર્કેગાર્દે કહ્યું હતું કે સત્ય વ્યક્તિને મુખે ઉચ્ચારાય ત્યાં સુધી સાચું, જ્યાં એ ટોળાને મોઢે ચઢ્યું કે ખલાસ! પછી એનો ઉચ્ચાર વિકૃત થવાનો જ. સત્યનું અવિકારીપણું જાળવવાને માનવી કેટલી રીતે મથે છે! ઇસુના વધસ્થાને પણ 'તો સત્ય આખરે છે શું?' એનો જ પડઘો ગાજે છે.

આ સત્ય સ્થપાઈ ચૂકેલું છે, સિદ્ધ વસ્તુ છે એમ જો માનીને ચાલીએ તો તો બધું પૂર્વનિર્ણીત છે એમ જ આપણે સ્વીકારવાનું રહે. એવું દૃષ્ટિબિન્દુ આજના માનવીય સન્દર્ભમાં ભાગ્યે જ વાજબી લેખાય. સત્ય નિષ્પન્ન થતું આવે છે ને એ જે રીતે નિષ્પન્ન થતું આવે છે તે રીતિમાં ક્ષતિનો પણ ફાળો રહ્યો હોય છે. એમાં વિરોધોનો છેદ ઉડાવી

નથી દીધો હોતો. એ વિરોધો પણ સત્યની ધાતુમાં આત્મસાત્ થઈ ગયા હોય છે. સત્ય સિદ્ધ થવાની પ્રક્રિયાને માનવવ્યવહારની પ્રત્યક્ષતાના માધ્યમમાં જોવી ઘટે.

મારું સત્ય તે જ મારું ચારિત્ર્ય. પણ એ ચારિત્ર્ય સિદ્ધ થતું આવે છે. મારું નામ મારું ચારિત્ર્ય નથી. મારું આશ્રયસ્થાન, મારો વ્યવસાય, મારા સમ્બન્ધો ને આ બધાંની વચ્ચે રહીને ચાલ્યા કરતી મારી જીવવાની સંકુલ પ્રક્રિયા ક્રમશઃ મારું ચારિત્ર્ય સિદ્ધ કરે છે. મારા ચારિત્ર્યનું વર્ણન કરવું હોય તો આ પ્રક્રિયા – human situation –નું વર્ણન કરવાનું રહે. આથી જ તો અસ્તિત્વવાદી ઘડાઈ ચૂકેલાં ચારિત્ર્યલક્ષણોને નહીં પણ એ જે સન્દર્ભમાં સિદ્ધ થતાં આવે છે તે સન્દર્ભને મહત્ત્વ આપે છે. કાફકાએ અસ્તિત્વવાદની છાપ સ્વીકારીને લખ્યું નથી, એ તો એના આયુષ્યકાળ પછીથી શક્ય બન્યું. તેમ છતાં The Castleમાં કાફકા એના પાત્રને માત્ર ક કહીને ઓળખાવે છે. એ મોજણીદાર છે, પણ તે વ્યવસાય એ આચરતો નથી, એ અનિકેતન છે. દુર્ગમાં સત્તાધીશ છે એવી લોકવાયકા જ એણે સાંભળી છે ને ત્યાંથી એ એ આદેશ મેળવવા મથે છે, એ આદેશ અનુસાર વર્તવાની એનામાં તત્પરતા છે. આમ છતાં એ દુર્ગનું વાસ્તવિક અસ્તિત્વ, ત્યાં પહોંચવાનો માર્ગ, ત્યાંના સત્તાધીશ કે એમના આદેશ – આ કશા પરત્વે એ નિશ્ચિત કશું જાણી શકતો નથી. આ આખી પરિસ્થિતિ કાફકાએ પોતાની આગવી રીતે અને અચરજ પમાડે એવી સૂઝથી વર્ણવી છે. આમાંથી એને કશું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં તારવી આપવાનો લોભ નથી, પણ એનો ધ્વનિ આપણે કળી શકીએ છીએ. માનવીય સમ્બન્ધને આધાર આપનારી ભૂમિકા જ જાણે સરી ગઈ છે; માનવવ્યવહારના સન્દર્ભથી અતીત એવું કોઈ transcendental તત્ત્વ આપણું મૂલ્ય બની રહી શકતું નથી.

આ પરિસ્થિતિની વિશદ સંવિત્તિ એ માનવી તરીકેનું આપણું પ્રથમ લક્ષણ છે. આથી જ તો દોસ્તોએવ્સ્કીનો ભોંયતળિયાનો આદમી બધું જ છેલ્લી હદ સુધી જઈને સમજી લેવા ઇચ્છે છે. ફિલસૂફોને એ સંભળાવી દે છે: ‘તમે જેને ડરના માર્યા અરધુંપરધું પણ જોઈ શક્યા નથી તેને મેં છેલ્લે પહોંચીને જોયું છે. તમે સદા તમારી કાયરતાને ઠાવકા ડહાપણ તરીકે ઓળખાવતા આવ્યા છો, ને સુખાળવા તાકિર્ક બુટ્ટાઓથી તમારી જાતને તમે સદા છેતરતા આવ્યા છો, પણ સત્ય એ છે કે તમારા કરતાં હું વધારે જીવતો છું,’ પણ એ ‘વધારે જીવતા’ હોવું એ જ શું શાપ નથી? દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથા ‘ક્રાઇમ એન્ડ

પનિશમેન્ટ'માં જે અપરાધની વાત કરી છે તે આ વધારે પડતી સજીવતાનો અપરાધ નથી શું? આને કારણે થતો અનિવાર્ય વિષાદ જ માનવીના માનવ્યનું વ્યાવર્તક લક્ષણ જાણે બની રહ્યો છે. આ વિષાદમાંથી માનવી છટકી શકે ખરો? આ વિશે ક્યિર્કેગાર્દે કરેલું ચિન્તન સંભારવા જેવું છે. વિષાદની અનુભૂતિ પોતે જ વિષાદ ભોગવનારમાં ક્રાન્તિકારક ફેરફાર કદાચ લાવી દે, એવો કશો ક્રાન્તિકારક ફેરફાર એને શ્રદ્ધાને માર્ગે વાળે, પણ જો એવો ફેરફાર ન થવા પામે તો એ અન્તર્મુખ બનીને પોતાના વિષાદની મોઢામોઢ ઊભો રહે, એમ કરવાથી જ એ સબળ બને; કદાચ આ અન્તર્મુખ બનીને રહેવાની સ્થિતિને ભેદીને એ બહાર નીકળે, જીવનમાં ઝંપલાવે, મહાન કાર્યોની જટાજાળ ઊભી કરે ને એ રીતે મનોવિનોદ કરવા મથે ને અન્તે તો આ ઉધામાથી એ પોતાના વિષાદને જ વધુ સ્પષ્ટ રીતે જુએ. આમ કર્મ પોતે જ વિષાદથી બચીને રહેવાને માટેનું છદ્મ છે તે સ્પષ્ટ થઈ જાય.

વિશદ સંવિત્તિની સાથે સંકળાયેલો આ વિષાદ એ કરુણનો સાચો સ્થાયી ભાવ છે. એ વિષાદનું ઉદ્દીપન ને આલમ્બન યોજવામાં સર્જકને પક્ષે સૂક્ષ્મતાની અપેક્ષા રહે છે. પરિસ્થિતિ પોતે પ્રતીક રૂપ બની રહેવી જોઈએ, પાત્ર 'જીવતું' બને કે 'રસ્તે ચાલતાં સામે ભેટી જાય' એવું 'સાચું' બને, એનો એના કાર્ય જોડે અસન્દિગ્ધ સમ્બન્ધ બાંધીને કર્તાક્રિયાપદને જોડી શકીએ – આ પૂરતું નથી. કદાચ આ રીતે 'સાચું' બનતું પાત્ર જ નર્યું ખોટું હોય છે. પાત્ર આપણું પ્રતિનિધિ છે એવો સન્તોષ એ રસાસ્વાદની કોઈ અનિવાર્ય શરત નથી.

તો પછી 'વાર્તા'નું શું? વાર્તા બહેલાવીને કહેવાની આવડતનું શું? પાત્રનાં માનસલક્ષણોનું શું? વળી નવલકથાનો જો માનવવ્યવહાર સાથે સમ્બન્ધ હોય એટલું સ્વીકારીએ તો એ વ્યવહારના નિરૂપણની વાસ્તવિકતાનું શું?

7

Realistic detail is a precondition for the communication of a sense of absurdity.

– *George Lukac's*

'શુદ્ધ' સાહિત્યનો આગ્રહ રખાવો શરૂ થયા પછીથી નવલકથાને શુદ્ધ સાહિત્યસ્વરૂપ નહિ સ્વીકારવાનું વલણ કેટલાક સાહિત્યમીમાંસકોએ પ્રગટ કર્યું છે. કાવ્ય કરતાં નવલકથાનો માનવવ્યવહારની વાસ્તવિકતા જોડેનો સમ્બન્ધ કંઈક જુદા સ્વરૂપનો છે. પોતાની સામગ્રીનું રૂપાન્તર કરવાની રીતિ પણ કંઈક જુદી છે. પણ અર્વાચીન સમયમાં નવલિકા અને નવલકથા કાવ્યની રીતિની નજીક આવતાં હોય એવાં ચિહ્નો દેખાય છે. આનું કારણ કદાચ એ છે કે આ કે તે સમકાલીન સમસ્યાનું દસ્તાવેજી નિરૂપણ નહિ પણ એ નિમિત્તે માનવનિયતિનું સૂચન થઈ રહે એ વધુ ઇષ્ટ દેખાવા લાગ્યું છે. સમકાલીનતાની સીમાને ઉલ્લંઘી જવા માટે અને વાસ્તવિક સન્દર્ભમાંથી સાંપડેલી સામગ્રીને એનો જ આધાર લઈને ઠેકી જવા માટે કાવ્યની રૂપાન્તરરીતિ કળાકારને પણ વાપરવાની રહે છે. આથી વાસ્તવવાદ, નિસર્ગવાદ, રોમેન્ટિસિઝમ, સુર્રિયાલિઝમ – આવી ચક્રગતિ કથાસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં થઈ રહી હોય એવું લાગે છે.

આપણા યુગની સંકુલતા આપણી બુદ્ધિને ગાંઠતી નથી. આપણે બુદ્ધિનિર્ભર બનીને એ સંકુલતાને તાગતા મથીએ, પણ એ બુદ્ધિ પ્રમાણનિર્ભર છે. આ પ્રમાણો મેળવવા માટે એણે અન્ય કારણો પર આધાર રાખવાનો રહે છે. આ માટે બાહ્ય જગતનો સન્નિકર્ષ અનિવાર્ય છે. આ સંકુલતા અનેકવિધ છે. એનાં જેટલાં પાસાં છે તેટલી શૈલી યોજીને સર્જક એને રૂપ આપવા મથે છે. આજનો સર્જક જો કંઈક વધુ પ્રયોગશીલ લાગતો હોય, એના માધ્યમની ગુંજાયશને ચકાસી જોવાનું એનું વલણ દેખાતું હોય તો એનું એક કારણ કદાચ આ પરિસ્થિતિ પણ છે. બે જુદા જુદા યુગને એક સર્વસામાન્ય myth દ્વારા જોડીને એમાં એક પ્રકારના સજીવ લયને સ્પન્દિત કરવો, ને આ લયને જ ધ્વન્યર્થરૂપે સારવી લેવો એવું વલણ પણ દેખાય છે. જેમ્સ જોય્સે 'યુલિસિસ'માં જુદાં જુદાં અઢાર કથાઘટકોમાં જુદી જુદી અઢાર શૈલીઓ યોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ને ટી. એસ. એલિયટ કાવ્યને નાટકની નિકટ લાવીને એકસાથે અનેક અવાજે બોલવા મથે છે, એમ કરવાને એ અનેક યુગના કવિઓની વાણીને ઝીલી લાવે છે તે પણ આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે.

એક સર્જક પોતાની અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયાના એક અનિવાર્ય અંશ લેખે નવી શૈલી યોજે ત્યારે એ કેવળ અનેક ઉપકરણો પૈકીનું એક ઉપકરણ નહિ, પણ સમસ્ત રચનાનું વિધાયક બળ બની રહે છે. એ બળ વડે જ એ સત્યને ઉદ્‌ભાસિત કરી શકે છે. પણ એને હાથે આટલું સિદ્ધ થઈ ચૂક્યા પછી બીજો કોઈ સર્જક આ શૈલીને એના એક ઉપકરણ લેખે પ્રયોજી શકે. આ બે પદ્ધતિ વચ્ચે વિવેચકોએ હંમેશાં વિવેક કરવો ઘટે. Stream of consciousnessની પદ્ધતિના વિનિયોગ પરત્વે વિવેચનાએ કરેલાં વિધાનો આ દૃષ્ટિએ ફેરતપાસ માગે છે.

આપણા વિશ્વને જાણવાની આપણી અદમ્ય જિજ્ઞાસા અને એને માટેનાં આપણાં કારણોની મર્યાદા – આ માનવીય પરિસ્થિતિની એક પાયાની અસંગતિ છે. આલ્બેર કૅમ્યૂએ 'Myth of Sisyphus'માં આ અસંગતિનું નિરૂપણ કર્યું છે ને એની નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ કથાસન્દર્ભ યોજીને એણે મૂર્ત પણ કરી બતાવી છે. બાહ્ય વિશ્વ અને આન્તરિક વિશ્વ વચ્ચેની 'objective dialectical unity' હેગલે સ્વીકારી હતી. ક્યિર્કેગાર્દે, આવી કશી, આ બે વિશ્વોની એકતાનો છેદ ઉડાવી દીધો. માનવી અપારદર્શી અને અભેદ્ય એવી એકલતાની વચ્ચે પુરાઈને રહે છે. એની આ નિયતિ એણે સ્વીકારવી જ રહી. આવી સ્વીકૃતિ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું ખમીર માગી લે છે. આ સ્વરૂપની માનવીની હદપારી, એથી થતો વિષાદ (anguish) કશાં સસ્તાં સમાધાનથી દૂર થાય એવાં નથી. Objectivity નહીં પણ intersubjectivity આપણે કેળવી શકીએ. આ ફિલસૂફી એક મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન બની રહી. હાઇડેગર આ પરિસ્થિતિનું બયાન કરવા 'thrown into – being' એવી સંજ્ઞા યોજે છે. પોતાના અસ્તિત્વની અંદર ફેંકાઈને રહેવાની આ સ્થિતિ એવી જ સ્થિતિમાં રહેતા બીજાઓ જોડે કશો સમ્બન્ધ બાંધવાની ભૂમિકા રચી શકે? ને જો સમ્બન્ધના જ અંકોડા ન હોય તો ઇતિહાસ શેને આધારે ગૂંથી શકાય? આનાં બે પરિણામો કથાસાહિત્યમાં જોવામાં આવ્યાં: જેને આપણે કથાનો નાયક કહીએ છીએ તે પોતાની સંવેદનાઓ અને અનુભૂતિની અંદર જ સીમિત થઈને રહ્યો હોય છે. કૅમ્યૂની 'The Outsider'નો નાયક એનાં સંવેદનોની સીમામાં જ રહીને અહેવાલ આપ્યે જાય છે. એ સંવેદનો કશી બુદ્ધિજન્ય વિભાવનાના સ્તર પર પહોંચે તે પહેલાં જ વર્ણવાતાં હોય છે. આવી અપરોક્ષતાને કારણે એમાં એક વિલક્ષણ પ્રકારની નિષ્ઠા અને પ્રમાણભૂતતાનું તત્ત્વ

પ્રવેશે છે. બીજું લક્ષણ એ જોવામાં આવે છે કે આ નાયકને કશો પૂર્વઇતિહાસ હોતો નથી. એવા આગળપાછળના કશા સમ્બન્ધથી એ જોડાયેલો હોતો નથી. કાફ્કાનો નાયક કશો પૂર્વ ઇતિહાસ લઈને કથાસૃષ્ટિમાં પ્રવેશતો નથી. એ કથાસૃષ્ટિમાં ગતિનો આભાસ છે, પણ ગતિ નથી. બધું થંભી ગયેલું લાગે છે. ઝાડનું પાંદડું હાલતું નથી. આ ગતિહીનતાનું જ જાણે બયાન આપવાનું કામ કથાનાયકનું છે.

બાહ્ય વિશ્વના નિરૂપણમાં એક પ્રકારનું પાંખાપણું આવી ગયું છે. એનું જે વજન કથામાં પરિણામકારી રીતે વરતાવું જોઈએ તે વરતાતું નથી. એનું પરિણામ પાત્રનિરૂપણમાં પણ દેખાય છે, દૃઢરેખ વ્યક્તિત્વ નહીં પણ છૂટકત્રૂટક લાગતાં સંવેદનોને પરોવવાને માટેના સૂત્ર જેવી એની સ્થિતિ છે. એ પોતે પોતાને જેટલો અગમ્ય છે તેટલો જ બીજાને પણ અગમ્ય છે. આથી સુબોધતા, સુવાચ્યતા એ અર્વાચીન નવલકથાના ઇષ્ટ ગુણો નથી. આ બધા ગુણો લાવવા જતાં જેનો ભોગ આપવો પડે તે જ ગુણ અર્વાચીન નવલકથાનો સાચો ગુણ છે.

અર્વાચીન કથાસાહિત્ય વાસ્તવવિરોધી છે એવી પણ એક છાપ છે. ખરું જોતાં તો વાસ્તવિકતાનો વિરોધ કરવા પૂરતી પણ વાસ્તવિકતાની માંડણી કર્યા વિના ચાલે એમ નથી. વિગતોને ચોકસાઈથી ને ખંતથી વર્ણવવાનું વલણ જેમ્સ જોય્સનું પણ છે, કાફ્કાનું પણ છે ને અદ્યતન ફ્રેન્ચ નવલકથાકારોનું પણ છે. પણ આ બધામાં પાયાનો ભેદ રહ્યો છે તે એ વીગતોની પસંદગી અને ગોઠવણીની દરેકની આગવી પદ્ધતિને કારણે છે. સંવેદનોને સંયોજનમાંથી અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે કે અર્થયુક્ત સંવેદનોની જ પસંદગી કરવામાં આવે છે? આ બધાંમાં સ્વૈરતા, આકસ્મિકતાનો આપણને આભાસ થાય છે, દેખીતી રીતે યદૃચ્છાના સમ્બન્ધથી જોડાયેલી આ વીગતોને નિયન્ત્રિત કરતું સર્જકમાત્રમાં અપેક્ષિત એવું રૂપવિધાનનું ઋત કામ કરી રહ્યું હોય છે. કાફ્કાની વીગતોને કશી વાસ્તવિક અર્થમયતા હોતી નથી, પણ એ જે ખંત અને નિષ્ઠાથી એ બધી વીગતોને વર્ણવે છે તેને કારણે એ વીગતોમાં એક વિલક્ષણ પ્રકારની વાસ્તવિકતા પ્રવેશે છે. એની પ્રમાણભૂતતા વિશે આપણે સંદેહ ઉઠાવવાનું વલણ પછી ધરાવતા નથી. કદાચ આવી વાસ્તવિકતાની શોધને માટે જ આપણે આપણને આપવામાં આવેલી ને એક ગૃહીત લેખે સ્વીકારેલી ‘વાસ્તવિકતા’ને અસ્તવ્યસ્ત કરી નાખીએ છીએ.

અસ્તવ્યસ્ત કરવું એટલે ક્રમવિપર્યય કરવો. પણ આ ક્રમ કોઈ સનાતન વસ્તુ નથી. ક્રમયોજનાની અનેકવિધ શક્યતા રહી હોય છે. આજનો સર્જક આ શક્યતાઓને તાગી લેવા મથે છે.

સ્થળ અને સમયના ચોકઠામાં બાંધીને જ આપણે આપણી સંવેદનાઓની સુરેખ વાસ્તવિકતા ઉપલબ્ધ કરતા હોઈએ છીએ. પણ બાહ્ય વિશ્વનું નિરૂપણ, ઉપર જણાવ્યું તેમ, પાંખું બન્યું હોય તો ચોકઠું અખણ્ડ રહ્યું કહેવાય નહિ. સમયની ચેતના પણ બર્ગસોં પછીથી આમૂલ પરિવર્તન પામી છે. દોસ્તોએવ્સ્કી અને પ્રુસ્ત એમની આગવી રીતે આ સમયનું રૂપ ઓળખવા મથ્યા છે. બાહ્ય વ્યવહારક્ષમ વસ્તુલક્ષી સમય ઘડિયાળને કાંટે ચાલે છે, પણ સંવેદનનો સંકોચપ્રસાર સમયની એક નવી જ આન્તરિક સંવિત્તિ પ્રકટાવે છે. એ કેવળ જાગૃતિની અવસ્થામાં જ રહ્યો હોય છે એવું નથી, સ્વપ્નમાં પણ એનો એક છેડો વિસ્તર્યો હોય છે. સમયની આ આન્તરિક સંવિત્તિનો વધુ ને વધુ થતો જતો સ્વીકાર પરિચિત સમયથી આપણને દૂર લઈ જાય છે. ઘડિયાળથી બતાવાતો સમય પરિમેય છે. એની સીમામાં થતું કાર્ય આદિઅન્તવાળું છે. પણ આન્તરિક સમયના છેડાઓ સ્પષ્ટ દેખાતા નથી. એનું આ સ્વરૂપ એ સમયમાં બનતી ઘટનાઓના વર્ણનમાં આમૂલ પરિવર્તન નિપજાવે છે. આથી અતિવાસ્તવવાદી કહી શકાય એવું નિરૂપણ કેટલીક વાર અનિવાર્ય બની રહે છે. જે વાસ્તવિક છે તે પ્રતીતિકારક છે, ને તે જ સુબદ્ધ છે એવું પ્રમેય હવે લગભગ નિરાધાર બની ગયું છે. સંગતિ નહીં પણ અસંગતિની પ્રામાણિક સ્વીકૃતિ સર્જકનો ધર્મ બની રહ્યો છે.

નવલકથાના સ્વરૂપવિધાનમાં અનિવાર્ય બની રહેલા આ પરિવર્તનને ધ્યાનમાં રાખીને આપણે આપણા યુગની વિશિષ્ટ સંવિત્તિને આકાર આપતી થોડીક કૃતિઓના આસ્વાદ લેવા જોઈએ.

ફેબ્રુઆરી, 1970

ભોંયતળિયાનો આદમી

‘એ જાણે છે કે વિશ્વ જ જેને ઘર રૂપે સાંપડ્યું હોય એવી વ્યક્તિ તરીકે જન્મવું રૂડું છે… પણ સાથે તેને એ પણ ખબર છે કે માર્ગમાં એકકેય યાત્રીને ભેટ્યા વિના એકલ પંથ કાપવો એ કેવું તો ભયંકર છે.’

– ક્યિર્કેગાર્દ

આપણને કોઈ વાર આપણા પોતાના વિશે કુતૂહલ થાય છે: ‘લાવો, જરાક નજર નાંખીએ ને જોઈ લઈએ કે આપણે કેવાક લાગીએ છીએ.’ આપણે આપણા પર નજર નાંખીએ છીએ ત્યારે આપણી સમગ્રતા આપણી પકડમાં આવતી નથી. આપણાં અંગોનો સરવાળો કરી આપનાર આંખ જ એમાંથી બહાર રહી જાય છે. દર્પણમાં જોઈએ છે ત્યારેય વચમાં પારદર્શક સપાટીનો અન્તરાય નડે છે. એ પરાવર્તક સપાટીનો ખૂણો સહેજ બદલાયો કે આપણે પણ બદલાઈ ગયા! આપણે વિશેનો કોઈનો મત સરખો હોતો નથી. સદ્‌ભાગ્યે આપણને આપણાથી દૂર રાખનાર વસ્તુઓનો તોટો નથી! જો એવું ન હોય, તો આપણે આપણી શોધમાં જ ક્યારના અટવાઈ ગયા હોત!

આપણે રામની છબિ રામાયણમાં જોઈ. મહાભારતકારે એવો માનવ જોયો કે એનાથી ઉદ્‌ગાર નીકળી ગયો: ન માનુષાત્ શ્રેષ્ઠતરં હિ કિંચિત્ – માણસથી શ્રેષ્ઠ બીજું કશું નથી. રામનું રાજ્ય આપણે માટે એક આદર્શરૂપ બની રહ્યું, ને ગાંધીજીએ સ્વરાજ્ય અને રામરાજ્યનું સમીકરણ માંડ્યું. પણ રામરાજ્યમાંથી રામને માટે તો એક મોટી બાદબાકી થઈ ગઈ હતી. રામનું રામરાજ્ય સીતા વિનાનું હતું. આ હકીકતનો આપણે રામનો

મહિમા વધારવા ઉપયોગ કર્યો અને કહ્યું: 'પ્રજાના કલ્યાણ ખાતર રામે પોતાની અંગત લાગણીનો ભોગ આપ્યો.' આમ આપણે રાજા રામ અને સીતાના પતિ રામને જુદા પાડ્યા. કૃષ્ણે પણ અર્જુનને કહ્યું: યુદ્ધસ્વ. એમણે ક્ષમસ્વ એમ નહિ કહ્યું. અર્જુનને યુદ્ધમાં થનારા સંહારની જે કલ્પના થઈ તેને એમણે 'ક્લૈબ્ય' કહીને ધૂતકારી કાઢી. યુદ્ધના સંહાર સાથે અર્જુનને સાંકળનારી કર્તૃત્વની કડી કૃષ્ણે અનાસક્તિના એક ઝાટકાથી તોડી નાંખી, ને એ રીતે કર્તા અને કાર્યને વિચ્છિન્ન કર્યાં. જે કર્તા હતો તે સાધન બન્યો, ઓજાર બન્યો. કૃષ્ણે પોતાનાં બે રૂપ પ્રકટ કરીને આ સિદ્ધ કર્યું. મહાભારતનો શ્રેષ્ઠ માનવ આરોહણપર્વમાં બધાંથી વિખૂટો, કૂતરા સાથે એકલો, રહી ગયો! કૃષ્ણ પોતે જાદવાસ્થળીના સાક્ષી બન્યા ને શિકારીના તીરથી મરણ પામ્યા. ભીષ્મ પિતામહે બાણશય્યા પર સૂતાં સૂતાં ઉપદેશ આપ્યો.

આ પુરાણ અને ઇતિહાસની સૃષ્ટિમાં શાપ અને વરદાનની અટપટી ગલીકૂંચીમાં અટવાઈને આખરે આપણે ક્યાં બહાર નીકળીએ છીએ? થોડાં ચિત્રો જુઓ: આદમે જ્ઞાન (પોતાની છબિને ઓળખવાનું) પસંદ કર્યું ને જ્ઞાન વિનાનું સ્વર્ગ છોડ્યું. એનું નિર્વાસન પછીનાં અનેક નિર્વાસનોની પરમ્પરાનો પહેલો મણકો બની રહ્યું. જે કોઈ પોતાને વિશે જાણવા ગયો તે હદપાર થયો. સોક્રેટિસે હેમ્લોકનું પાન કર્યું, ઇસુએ કાંટાળો તાજ પહેર્યો ને બે ચોરની વચ્ચે વધસ્તમ્ભ પર સ્થાન પામ્યા, બુદ્ધે સ્વેચ્છાએ નિર્વાસન સ્વીકાર્યું, રામ, લક્ષ્મણ અને સીતાને વનવાસ મળ્યો; સીતા તો ત્યાંથીય હદપાર થઈ, મહાભારતમાં પાંડવોનેય ગુપ્તવાસમાં ચાલી જવું પડ્યું.

વાત આટલેથી અટકતી નથી. સ્વયંવરમાં નળની સ્પર્ધામાં ઊતરવા દેવોને પણ નળનું રૂપ ધારણ કરીને આવવું પડ્યું. એ નળને પામનાર દમયન્તી નળ સાથે વનમાં ગઈ, નળ અડધું વસ્ત્ર ફાડીને એને ત્યજી ગયો, સર્પદંશથી નળે સ્વરૂપ ખોયું, દમયન્તી માટેનો પરિચય ખોયો; દમયન્તીને ફરીથી એક વાર નળની ઓળખાણ કરી લેવાની રહી. પોતાની પોતા તરીકેની પુન:પ્રતિષ્ઠાને માટેની અગ્નિપરીક્ષાને અન્તેય સીતા રામની પાસેનું આસન પામી નહીં.

આમ આપણે ખાણ્ડવવન ને લાક્ષાગૃહો બાળ્યાં, મત્સ્યવેધ કર્યા, શિવધનુષ્ય ભાંગ્યાં, કવચકુંડળ ઊતાર્યાં, અન્ધ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે રાજ્ય કરાવ્યું, સીતા સુધી પહોંચવાનો સેતુ

બાંધ્યો – આ બધાંમાં આપણી છબિ છે. આપણી પાસેનું આસન ખાલી છે, ઊંચા શિખર પર આપણી સાથે વફાદાર શ્વાન સિવાય કોઈ નથી, દુષ્યન્ત શકુન્તલાને ઓળખતો નથી, ભરતની માતાને ઓળખે છે; અશ્વમેધ યજ્ઞને નિમિત્તે લવકુશને એમના પિતાનું અભિજ્ઞાન થાય છે. આવી છે આપણી છબિની હારમાળા!

માનવનું ચિત્ર કાવ્યમાં છે. આજે વળી એ છબિ પર આંખ ઠેરવવાનો વારો આવ્યો છે. આજે વળી 'યુદ્ધસ્વ'નો નાદ કાને પડે છે, એના એ વનવાસ ને ગુપ્તવાસ છે, એની એ બાણશય્યા છે.

અંધારયુગના ગુફાવાસી માણસે ઓજાર બનાવ્યું ને વાપર્યું. ઓજારની વિપુલતામાં એ માણસ જ ઢંકાઈ ગયો. ઓજારને હાથે માણસ વપરાવા લાગ્યો. આર્કિમિડિઝને પૃથ્વીની બહાર, ઉચ્ચાલક બળ વાપરવાને, એક બિન્દુની જરૂર હતી; આજે માણસને એ બિન્દુ પણ લાધ્યું છે. એ બિન્દુએથી ઉચ્ચાલક બળ વાપરીને માણસ પૃથ્વીને ફેરવીને ક્યાં મૂકશે?

ડેનિશ ફિલસૂફ ક્યિર્કેગાર્દે કહ્યું: માણસ સાચો છે, માણસોનું ટોળું ખોટું છે. માણસ સત્ય ઉચ્ચારે છે, એ જ સત્ય ટોળાંને મુખે પ્રતિધ્વનિત થઈને આવે છે ત્યારે સત્ય રહેતું નથી. માણસે બુદ્ધિ વાપરી, કાર્યકારણની શૃંખલા ગોઠવીને અન્તે શોધી કાઢ્યું કે પદાર્થોના સ્વરૂપને જાણવાને માટે એનું પૃથક્કરણ કરવા જતાં એ પૃથક્કરણનાં સાધનો જ પદાર્થના સ્વરૂપને બદલી નાંખે છે. માણસની બુદ્ધિએ માણસનું પૃથક્કરણ કર્યું, આશયો ને ઉદ્દેશો તપાસ્યા, જીવનદૃષ્ટિ ઘડી ને ભાંગી. આ બધાંને અન્તે, પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દરમિયાન, માણસની છબિ જ બદલાઈ ગઈ! પોતાને માટેનું આ ઝૂરવું ને હિજરાવું – એ આપણા સાહિત્યનો એક પ્રધાન સૂર છે.

આપણી પાસે અતિમાનવ ને મહામાનવ આવ્યા. એ ઇતિહાસે ગુજારેલી અતિશયોક્તિઓ હતી. નિત્શે કહે છે કે અતિમાનવની કલ્પના એને કરવી પડી તે પોકળ શાશ્વતતાની ભયંકરતાને ખાતર. અતિમાનવ વિના એ ભયંકરતાને બીજું કોણ જીરવી શકે? મહામાનવનો પ્રચણ્ડ પડછાયો પાથરીને ઇતિહાસે માનવને પોતાની છબિ જોવા ન દીધી. આપણી વિચ્છિન્ન ક્ષણોને મહામાનવના સાંધાથી જોડી દીધી. પણ એ સાંધો તો

તૂટતો જ રહ્યો. આ બધાંને અન્તે માનવ પાસે છેવટે રહ્યું શું? પોતાને વિશેની નિર્ભ્રાન્ત વિશદતા અને વિશદતામાંથી અનિવાર્ય રીતે જન્મતો વિષાદ. આ વિષાદ જ માનવને ગૌરવાંકિત કરે છે. જે યાતના સહે છે તે પડકાર ઝીલે છે. ક્ષણની ભંગુરતાને એની યાતનાનો જુવાળ ધોઈ નાંખે છે. શિસ્ત આ યાતના સરજવાની ને સહેવાની અનુકૂળ પરિસ્થિતિ રચી આપે છે. મર્યાદાને પડકારતાંની સાથે જ યાતના શરૂ થાય છે. આપણે રચેલાં યન્ત્રોનું ચાલક બળ યાતના છે. તન્ત્રના એક ઘટક તરીકેનો, ભુંસાઈ ગયેલા ચહેરાવાળો માણસ અને લાગણીથી ધબકતા ધબકારાવાળો, ચહેરામહોરાવાળો માણસ (જે સમ્બન્ધની કડી છે, યાતનાનું વાહનમાત્ર નથી) – આ બે વચ્ચે આપણે ભારે અન્તર ઊભું કરી દીધું છે. એ બેનું મિલન ન થાય તે માટે આપણે ભારે જટિલ વ્યવસ્થા ઊભી કરી છે. સાહિત્યમાં, કળામાં આ બે ભેગા થાય છે. માટે આપણે આપણી છબિ જોવા સાહિત્ય તરફ વળીએ છીએ.

ચીલીમાં દશ હજાર માણસ મર્યા, અલ્જીરિયામાં રાષ્ટ્રવાદી યુવતીને ગોળીથી ઠાર કરી – આ થીજેલી કાળી શાહીની છાપમાં આપણે વાંચીએ છીએ. એનો કશો વ્યક્તિગત પ્રતિભાવ સંભવતો નથી, કારણ કે એની ભૂમિકા જ રહી નથી. જીવતા માણસની ચામડી ઉતારી ‘વૅનિટી પર્સ’ માણસે જ બનાવી. જીવતી સ્ત્રીઓને મારી એના વાળ ઊતારી માણસે સુખશય્યા બનાવી; પ્રયોગનાં સાધન તરીકે, નવી શોધને નામે,માણસે માણસને છૂટથી વાપર્યા ને માર્યા. આ બધાં કૃત્યોની વ્યક્તિગત છાપને આપણે શિસ્ત, આંકડાબાજી, તર્કની પટાબાજી, રાષ્ટ્રવાદ, ધર્મ – વગેરેની મદદથી ભૂંસી નાંખી. વ્યક્તિત્વને શતધા ખણ્ડિત કરીને એના ટુકડા વહેંચી માર્યા. એ તૂટેલી કચ્ચરમાં પ્રતિભાવનું પ્રતિબિમ્બ ક્યાંથી ઝિલાય?

કેટલાંક સુખાળવા જીવ આ બધી જટિલતામાંથી ઊગરવા ખપ પૂરતા સાદા સિદ્ધાન્તને, ઇતિહાસ કે ધર્મ પાસેથી ઉછીના લઈને, બાઝી રહ્યા. એમણે માણસના એકમાત્ર પવિત્ર અધિકાર પર – પોતાને વિશેની વિશદ સૂઝ પર – બળાત્કાર ગુજાર્યો.

કળાકાર આ બધું પાછું મેળવવા નીકળ્યો. ફ્રેંચ કવિ રેંબોએ માત્રાસ્પર્શના પ્રતિભાવોની ઊલટાસુલટી કરી નાંખી ને જે યથાર્થતા હતી તેની સૂરત બદલી નાંખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જર્મન લેખક ફ્રાન્ઝ કાફકાએ મનુષ્યની આ વૈશ્વિક હદપારીની કથાને ભારે સન્નિષ્ઠા

અને સ્વસ્થ પારદર્શકતાથી આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ફ્રેન્ચ લેખક સાર્ત્રે ભારે ખંતથી મનુષ્યના ક્ષણક્ષણનાં સંવેદનોને સૂક્ષ્મતાથી તપાસવાનું સાહસ ખેડ્યું. ક્ષણક્ષણનો સરવાળો કરવાની પ્રવૃત્તિનું કોઈ ચાલક બળ હવે રહ્યું નથી. ક્ષણનો જ એક આંકડો આપણી પાસે છે – એની જોડે ગુણવાભાગવાની બીજી કશી રકમ આપણી પાસે નથી. આથી દરેક ક્ષણને, જતી કર્યા વિના, ઓળખી લેવાની જરૂર ઊભી થઈ.

રાજકારણમાં શબ્દ માણસને વાપરે છે, સાહિત્યમાં સર્જક શબ્દનો સ્વામી છે. આદર્શોનો આદર્શોથી જ છેદ ઊડતો રહ્યો, વાવટા બદલાતા રહ્યા, આદર્શ ક્ષણની તસુ ભોંય પર પોતાનો મહિમા વિસ્તારી શકે નહીં, એને વિસ્તાર ખપે. ક્ષણને ક્ષણ સાથે સાંકળનારું સૂત્ર તે માનવની સંવિત્તિ. આ સંવિત્તિએ સમયનું માપ બદલી નાંખ્યું, ફિલસૂફ બર્ગસોં પહેલાં નવલકથાકાર પ્રૂસ્તે સમયની ગતિ વિશેના ખ્યાલને ફેરવીને એની કાયાપલટ કરી નાંખી. સાધારણ રીતે આપણે સમયને બહારની બે ઘટના વચ્ચેના અન્તર તરીકે (જેમ કે લોલકનો એક ઝોલો) ઓળખીએ છીએ. આ કલ્પના સીધી રેખાએ આગળ ને આગળ વધતા સમયની છે. એ બદલાઈને ઊંડી ઊતરી. સાકરનો ગાંગડો દૂધમાં મૂકીએ અને ઓગળીને અણુઅણુએ વ્યાપી જાય તેમ સમયનો ગાંગડો, એકી સાથે અનેક દિશામાં ઘૂમી વળતી સ્મૃતિમાં કલવાઈ જાય છે. આમ સમયની કલ્પના નવો આકાર પામી. એટલે તુચ્છ, અલ્પ અને ભૂમાનાં ગણિત અને ભૂમિતિ બદલાયાં. આની અસર ભાષા પર થઈ, રચનાની પદ્ધતિ પર થઈ, સત્ય શબ્દ સહિત અવતર્યું. અવતરી ચૂકેલા સત્યના બીબામાં શબ્દને ઢાળવાનું રહ્યું નહીં. ક્ષણ સત્યવતી થવાથી એની સાર્થકતા અંગે કાર્યકારણના અંકોડા મેળવીને સાબિતી આપવાની રહી નહીં. ક્ષણના બિન્દુએ રહીને જ માણસે પોતાને જોયો – ભારે સૂક્ષ્મતાથી. વિજ્ઞાને સિદ્ધ કરી આપેલી દક્ષતા એણે આન્તરનિરીક્ષણની આ પ્રક્રિયામાં લેખે લગાડી. એને પરિણામે એ પોતે ઓગળીને નહિવત્ બની ગયો. એ નહિવત્ દશાની એકલતા અને એ એકલતાની જ ઉત્કટ સંવેદના એને ભાગે બચ્યાં.

રાજકારણમાં જેમણે સાધન અને સાધ્ય વચ્ચે ભેદરેખા મૂકીને, આપણને સાધન સાથે જોતરી, સાધ્ય તરફ આંગળી ચીંધીને દૂરના મૃગજળ તરફ હડસેલ્યા તેની પ્રત્યે હવે વિશ્વાસ રહ્યો નહીં, કારણ કે એમણે તો આપણી એકમાત્ર સાચી સમ્પત્તિ ક્ષણને વેડફી

મારી. હેમંગ્વિેનો વૃદ્ધ માછીમાર દરિયામાં દૂર સુધી નીકળી જઈને પોતે હોડીમાં સમાવી શકે ને સંભાળી શકે એથી મોટી માછલીને પકડીને કાંઠે લાવવા જાય છે ખરો, પણ કાંઠે આવીને જુએ છે તો એ માછલીને તો શાર્ક માછલીએ પૂરી કરી છે, બચ્યું છે માત્ર હાડપિંજર! દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથા 'ભોંયતળિયાનો આદમી'નો નાયક પૂછે છે: 'એક સજ્જન આદમી ભારે ખુશીથી શેની વાત કરી શકે?' ને પછી તરત પોતે જ જવાબ આપે છે: 'પોતાનીસ્તો!' એ પોતે જન્તુ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ સફળ થતો નથી; એ એના ગજા બહારની વાત છે. એ ભારે સચ્ચાઈથી કહે છે: 'સજ્જનો, તમારા સમ ખાઈને કહું છું, વધારે પડતી સંવિત્તિ એ એક જીવલેણ માંદગી છે.' આ માંદગી આપણો વારસો છે, વૈભવ છે.

રૂઢ નીતિની લક્ષ્મણરેખા દોરીને સુરક્ષિતતાને ખોળે બેસી રહેલાઓને પણ સુવર્ણમૃગ દેખાયું, ને એમને પણ એ રેખા તો ઉલ્લંઘવી પડી.

અશ્વત્થામાની સડેલી ખોપરીવાળી શાશ્વતતાને સ્થાને ક્ષણક્ષણની અરાજકતાના વારસદાર થવાની સાહસિકતા દેખાવા લાગી. દધીચિના અસ્થિદાનને શસ્ત્રોમાં વેડફી નાંખનાર દેવોને સ્થાને દાન અને ગ્રહણ વચ્ચેની કડીને તોડી, એ પરિભાષાને જ કાઢી નાંખવાનો યત્ન થયો.

જે સાહિત્યમાં આ માનવની છબિ આલેખાય છે તે સાહિત્યનું પરિશીલન કરીને એ છબિને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરવા જેવો છે. જે પ્રમાદી છે તેને જ આ ટાળીને તત્સમતામાં આળોટ્યા કરવાનું પરવડે. આપણે વિશેની આ સંવિત્તિને જાળવી રાખવાનો આપણો અધિકાર જતો કર્યે પરવડે એમ નથી. ઓગણીસમે દિવસે ગાંધારીએ પણ આંખના પાટા છોડી નાંખ્યા હતા.

ચન્દ્રની આપણી તરફની બાજુને જ આપણે આજ સુધી ઓળખતા હતા. અવકાશયાત્રા હવે દૂરનું સ્વપ્ન નથી રહ્યું ને આપણે ચન્દ્રની બીજી બાજુની છબિ પણ જોવા પામ્યા છીએ.હવે 'શશાંક' અને 'મૃગલાંછન' જેવી સંજ્ઞાઓથી કામ નહિ ચાલે.

ચન્દ્રની બીજી બાજુ જોતાં માણસને આટલો સમય લાગ્યો. માણસને પોતાની બીજી બાજુ

જોતાં પણ ઘણો સમય લાગ્યો. દોસ્તોએવ્સ્કીએ 'ભોંયતળિયાનો આદમી' નવલકથામાં માણસની આ બીજી બાજુની છબિ આપણને દેખાડી. દુનિયાના કથાસાહિત્યની આ એક ક્રાન્તિકારક ઘટના હતી, પણ એ નવલકથા પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે સમકાલીનોમાંના ઘણાં એનું સાચું મહત્ત્વ સમજી શક્યા નહીં. માત્ર એક જ વિવેચકમિત્રે એનું સાચું મહત્ત્વ સમજીને દોસ્તોએવ્સ્કીને અભિનન્દન આપતાં કહ્યું હતું: 'આ કૃતિએ એક નવી દિશા ઉઘાડી છે, ને તે જ કદાચ હવે પછીની તમારી કૃતિઓની સાચી દિશા બની રહેશે.' આ વાત સાચી પડી. પોતાની જ કૃતિઓ માટે નહીં પણ જગતના કથાસાહિત્ય માટે આ કૃતિએ નવી દિશા ચીંધી. કાફ્કા, સાર્ત્ર, આલ્બેર કૅમ્યૂ – આ બધા આ કૃતિના ઋણી છે. ઈ.સ.1864માં પ્રસિદ્ધ થયેલી આ કૃતિમાં રહેલી અર્વાચીનતા આજની, કેવળ રચનાકાળને હિસાબે, અર્વાચીન ગણાતી કૃતિઓને જૂનવાણી ઠરાવી દે એ કોટિની છે.

દોસ્તોએવ્સ્કીએ 'એક લેખકની નોંધપોથી'માં પોતાની નવલકથાપ્રવૃત્તિ વિશે વાત કરતાં કહ્યું છે કે સાધારણ ગણાતા આદમીની પાછળ રહેલી અસાધારણતા પ્રગટ કરવાનું એને હંમેશાં રુચ્યું છે. આ અસાધારણતા માટે એનાં પાત્રો પાસે અસાધારણ વીરત્વભર્યાં પરાક્રમ કે મહાત્માઓ જ આચરી શકે એવાં અસાધારણ કાર્ય કરાવવાની એને જરૂર પડતી નથી. ખૂન જેવી ઘટનાનો એ ઉપયોગ કરે છે, પણ એ ઘટનાના ઉપયોગ પાછળની એની દૃષ્ટિ જુદી છે. એનાં પાત્રોની અસાધારણતા એના આ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણને આભારી છે. આ દૃષ્ટિકોણ દોસ્તોએવ્સ્કીનું મોટું અર્પણ છે.

ઈ.સ.1839માં ડેનિશ ફિલસૂફ ક્યિર્કેગાર્દે Sickness Unto Death નામની કૃતિ રચી. ઈ.સ.1864માં રચાયેલી દોસ્તોએવ્સ્કીની આ કૃતિનો નાયક પહેલું જ વાક્ય ઉચ્ચારે છે તે આ: 'હું માંદો આદમી છું.' બંને કૃતિમાં રહેલી સમાન્તરતા એક અજબ ઘટના છે. ક્યિર્કેગાર્દની પચીસ વર્ષ પહેલાં રચાયેલી, કૃતિ જાણે કે દોસ્તોએવ્સ્કીની આ કૃતિના ભાષ્ય રૂપે જ ન રચાઈ હોય! બંનેએ, પોતપોતાની આગવી સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતાના બળે, આપણા યુગની જીવલેણ માંદગીને પારખી લીધી છે. આથી આપણે વિશેના આપણા અનુભવને એક નવું પરિમાણ લાધ્યું.

આમ જુઓ તો આ કૃતિમાં વાર્તા જેવું કશું નથી. દરમાં ભરાઈ બેઠેલો માણસ પ્રસંગોની ધમાચકડી તો શી રીતે ઊભી કરી શકવાનો હતો? પ્રસંગોની કુતૂહલપ્રેરક આનુપૂર્વીરૂપ

વાર્તાતત્ત્વનો હ્રાસ, જે નવલરચનાની એક મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના છે તે, આ કૃતિથી શરૂ થયો. વાર્તાને એના નાયકની અપેક્ષા રહે. આ કૃતિ એક પાત્રના મનોગતની નોંધ રૂપે લખાઈ છે. રચના પ્રથમ દૃષ્ટિએ અત્યન્ત સાદી લાગે છે. પણ એમાં પ્રચ્છન્નપણે એક નવા જ પ્રકારની સંકુલતા રહેલી છે. અનેક દર્પણોને જુદે જુદે ખૂણે ગોઠવ્યાં હોય, ને એમાં એક પદાર્થનું પ્રતિબિમ્બ પાડ્યું હોય તો એ પદાર્થનાં પરિમાણ એવાં તો બદલાઈ જાય કે એને એના પદાર્થની સંજ્ઞાથી ઓળખવાનું પણ શક્ય ન રહે. આ કૃતિમાં લેખકે કરેલી રચના એવા જ પ્રકારની છે. કોણપરિવર્તનથી સિદ્ધ થતી તિર્યક્તાના માધ્યમમાં આ પાત્રના મનની સ્થિતિઓનું પ્રતિબિમ્બ ઝિલાય છે. કૅલિડોસ્કોપની અંદરના કાચના ટુકડા, સહેજ સરખો આંચકો આપતાં, નવી જ ભાત ઉપસાવે છે તેમ અહીં ઘટનાનો સાધારણ આંચકો જ કોણપરિવર્તન માટે લેખકને પૂરતો થઈ પડે છે.

પણ આ બધી ઊપસી આવતી ભાત નવાં નવાં સત્યનાં દર્શન કરાવે છે. પોતાને વિશેનાં આ બધાં સત્યોથી ઘેરાયેલો માણસ કોઈ એક સત્ય પર આંગળી મૂકીને ‘આ હું’ એમ કહી શકતો નથી, ને આથી જ વાર્તાના અન્તમાં દોસ્તોએવ્સ્કીનું પાત્ર કહે છે: ‘નવલકથાને તો નાયકની અપેક્ષા રહે, ને અહીં તો પ્રતિનાયક (ખલનાયક નહીં)નાં બધાં જ લક્ષણો ભેગાં થયેલાં દેખાશે...’ વાર્તાની શરૂઆતમાં જ એ કહે છે: ‘કશુંક પણ શી રીતે બનવું તે હું જાણતો નહોતો: ખારીલા થવું, દુષ્ટ થવું, કે પ્રામાણિક થવું, વીરપુરુષ થવું કે જન્તુ થવું. હવે હું મારી જિંદગી મારા ખૂણામાં ભરાઈને ગાળું છું ને મારી જાતને ટોણા માર્યા કરું છું ને પોકળ આશ્વાસન આપું છું કે બુદ્ધિશાળી માણસ ગમ્ભીરતાપૂર્વક કશું બની શકે નહીં, મૂરખને માટે જ કશુંયે બનવાનું શક્ય છે. હા, ઓગણીસમી સદીનો માનવી મુખ્યત: ચરિત્રલક્ષણ વિનાનો જ હોવો જોઈએ. ચરિત્રલક્ષણવાળો, કાર્યશીલ માણસ તો મર્યાદિત પ્રાણી છે.’

આ સાક્ષાત્કાર એક ભયંકર વસ્તુ છે. એને આવો સાક્ષાત્કાર શી રીતે થયો તેની વાત આ પાત્ર માંડીને કહે છે. (આશ્ચર્યની વાત તો એ છે એ આ જ સાક્ષાત્કાર અતિ આધુનિક ગણાતા નવલકથાકારોને થતો રહ્યો છે: રોબર્ટ મ્યુઝિલની નવલકથાનું નામ છે ‘The Man Wihout Qualities.’ નાતાલી સારોત્ની નવલકથાનું નામ છે: ‘Portralt of a Man Unknown’). આ નોંધપોથીમાં પાત્ર સ્વગતોક્તિ જ

કરતું હોય છે, પણ પોતાની જ પોતાનાં અનેક સ્વરૂપો સાથેની વાત, પોતાનું પોતાની જ જોડેનું નાટક, કોઈ સાક્ષીની હાજરીમાં થાય છે એવી કલ્પના કરી છે. માટે આ વાત કલ્પિત સજ્જનોને કહી સંભળાવાતી હોય એવી રીતે રજૂ થઈ છે, ને એ સજ્જનો ન્યાય ચૂકવવા બેઠા હોય એવું સૂચન છે. પોતાનામાં જે બની રહ્યું છે તેને જોવાને માટેની પોતાનામાં જ એક ભિન્ન સાક્ષીરૂપ ચેતનાનું નિર્માણ કરવું, અને એના દૃષ્ટિકોણને બદલ્યા કરવો – આમાંથી જ એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપની નાટ્યાત્મકતાનો અંશ કથાનકમાં પ્રવેશે છે. આ સાક્ષીભૂત ચેતનાનો પાત્ર તરીકેનો પ્રવેશ જ ઘટનાઓના આલેખનમાં, અત્યાર સુધી નહીં દેખાતું એવું, નવું પરિમાણ ઉમેરે છે. આ પરિમાણ આપણે જેને વાસ્તવિકતા કહીએ છીએ તેની નવી યથાર્થતા સિદ્ધ કરવામાં પરિણામકારી નીવડે છે. આવી પદ્ધતિમાં ઘટનાની ગુરુતા મહત્ત્વની રહેતી નથી.

આથી જ તો આ કૃતિમાં કથાનો દોર પાતળો છે. આપણે એના પર એક નજર નાંખી લઈએ: આ નોંધપોથીમાં પોતાનો એકરાર રજૂ કરનાર માણસ પોતાના જીવન વિશેની આછીપાતળી વીગતો રજૂ કરે છે. બાળપણથી જ એ અનાથ હતો ને પોતાની પ્રત્યે જરાય સહાનુભૂતિ નહીં ધરાવનારાં સગાંઓને આશ્રયે એનો કિશોરકાળ વીત્યો હતો. શાળામાંનું એનું જીવન એકાકી ને દુ:ખમય હતું. એના સહાધ્યાયીઓ એની સાથે ગેરવર્તાવ કરીને એનું અપમાન કરી પજવતા. પણ પહેલેથી જ એના વ્યક્તિત્વમાં રહેલા પરસ્પરવિરોધી અંશોનો સંઘર્ષ એને પજવતો રહ્યો છે. દોસ્તોએવ્સ્કીનાં પાત્રોમાં આવી બહુમુખી પરસ્પર- વિરોધી લાગણીઓનો સંઘર્ષ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ‘ધ ડબલ’ નામની નવલકથાના નાયક ગોલ્યાદ્કિનમાં દોસ્તોએવ્સ્કી આ પ્રકારનું બહુમુખી વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ બતાવે છે, ને એનો બધી જ સંકુલતા સહિતનો વધુ વિકાસ પછીની નવલકથામાં થતો રહે છે. એને ઉંદરની જેમ દરમાં ભરાઈને જીવવાની ફરજ પાડનાર પણ આ બહુમુખી પરસ્પરવિરોધી લાગણીઓ જ છે.

આથી એ પોતાના સહાધ્યાયીઓ આગળ એક બાજુથી પોતાની સ્વતન્ત્રતા જાહેર કરીને સરસાઈ ભોગવવા ઇચ્છે છે. તો વળી બીજી બાજુથી તેઓ એની પ્રશંસા કરે એમ પણ ઇચ્છે છે. એના એક માત્ર મિત્ર પ્રત્યે એ ક્રૂરતા અને ખારીલાપણું બતાવે છે. બધેથી તિરસ્કૃત થઈને એ આખરે સ્વપ્નોનો આશ્રય લે છે ને કલ્પનામાં મહત્તા ભોગવીને રાચે

છે, પણ એ સાથે જ બીજાઓ એની ચાતુરી અને સૂક્ષ્મ સંવેદનાની કદર કરતા નથી તેથી ખૂબ દુ:ખી થતો રહે છે. શાળા છોડ્યા પછી એ સરકારી નોકરીમાં દાખલ થાય છે. આ સમયે એનું દરમાંનું એકાકી જીવન એને સાલે છે. આથી, એની પ્રતિક્રિયા રૂપે એ સ્વેચ્છાચાર અને સ્વચ્છન્દીપણામાં રાચે છે. પણ તરત જ એને સમજાય છે કે આવા ભાગેડુવેડા એના જેવા બુદ્ધિશાળીને સન્તોષી શકે નહીં. આથી કાર્યશીલ માણસને એ પોતાના આદર્શ તરીકે સ્થાપે છે. બુદ્ધિશાળી અને સૂક્ષ્મ સંવેદનવાળો માણસ કદીય પોતાને માનની નજરે જોઈ શકે કે કેમ એ વિશે એને સંદેહ ઊપજે છે. સર્વસ્વીકૃત સામાન્ય આદર્શોને ચીલે માણસોનાં ટોળાંને હાંકનારા વિચારકોની એ હાંસી ઉડાવે છે. બુદ્ધિને આધીન થઈને રહેવામાં માણસનો અહંકાર ઘવાય છે, કારણ કે બુદ્ધિ પોતાની હોવા છતાં એ પોતાની બહારના બાહ્ય પ્રમાણ પર નિર્ભર રહે છે. આથી ઇચ્છાશક્તિ વડે એ બુદ્ધિનો છેદ ઉડાવે છે, પણ વળી એની બુદ્ધિના ગ્રાહમાંથી પણ એ સમૂળગો છૂટતો નથી ને આ બુદ્ધિ એની ઇચ્છાશક્તિનો છેદ ઉડાવી દે છે – પરિણામે રહે છે શૂન્ય, દરમાં ભરાઈને જીવવાની નગણ્યતા, સમાજબાહ્ય જીવન. પોતાની સ્વતન્ત્રતાને અણીશુદ્ધ જાળવી રાખવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરવા જતાં જ એને આમ શૂન્યના દરમાં ભરાઈ જવાનું રહે છે.

આજના અસ્તિત્વવાદીની જેમ એ પોતાની પસંદગી કરવાના અબાધિત અધિકારને જાળવી રાખવા ઇચ્છે છે. એમ કરવા જતાં યાતના સહેવી પડે તો એને ગૌરવરૂપ લેખે છે, સંસ્કૃતિનો વિકાસ એટલે મનુષ્યની બહુમુખી સંવેદનશક્તિની ઉત્કટતા અને તીવ્રતા એમ એ માને છે. પોતાની, દરમાંના જીવનની, એકલવાયાપણાની યાતનામાંથી પણ એ એક પ્રકારની ભોગલિપ્સાથી સુખ માણે છે. દુ:ખથી પણ એ એના અહંકારની અણી કાઢે છે. આમ પોતાની વ્યક્તિતાના વિરોધી અંશોમાં આળોટી-તરફડીને એ જીવે છે. એને પોતાનાં શક્તિ અને ગુણવત્તાની ખબર છે ને તેમ છતાં એને લેખે લગાડીને એથી બીજાને પ્રભાવિત કરવાની એનામાં આવડત નથી. ગુપ્તપણે જેને એ તિરસ્કારે છે તેમની જ પાસેથી પોતાની કદર કરાવવા એ ઇચ્છે છે. પોતાની અવહેલના થશે એવો એને સદા ભય રહે છે. ને તેમ છતાં એ જાતે જ બીજા પાસે પોતાની અવહેલના કરાવવા સામે દોડીને જાય છે. આવી બધી આંટીઘૂંટીમાં અથડાતોકુટાતો એ બધાં પ્રત્યે ઘુરકિયાં કરે છે.

એની આવી માનસિક સ્થિતિનાં બાહ્ય પ્રતિફલન રૂપ બહુ જૂજ ઘટના દોસ્તોએવ્સ્કીએ આ કથામાં યોજી છે. કૅમ્યૂની 'The Outsider'માંના નાયકની જેમ આ પાત્ર પણ સમાજના ધોરણથી નિરપેક્ષ જીવન જીવે છે, તેમ છતાં એ ધોરણો જોડે સંઘર્ષમાં આવવાથી જ પોતાની વ્યક્તિતાનું ઉગ્ર ભાન પોતામાં પ્રકટાવી શકાય એમ લાગવાથી એ જાણી કરીને સામાજિક વ્યક્તિઓ સાથે અથડાવાના પ્રસંગ યોજે છે. એની શાળાના સહાધ્યાયીઓ પૈકી એકને ઊંચો હોદ્દો મળતાં એના માનમાં મિજબાની ગોઠવી હોય છે. તેમાં એ પરાણે સામેલ થઈ જાય છે. એ બધાને એની ઉપસ્થિતિ જરાય ગમતી નથી, છતાં એમની પાસે પોતાની શક્તિ વિશેનું બહુમાન કરાવવાની એને ઇચ્છા થાય છે; એમ કરવા જતાં જ એ ભારે અપમાન અને અવહેલના વહોરી લે છે, પણ તેથી કાંઈ એ પાછો પડતો નથી. મિજબાનીને અન્તે બધા વેશ્યાગૃહમાં જાય છે, એ પણ એમની પાછળ પાછળ જાય છે ને વેશ્યાની હાજરીમાં એ મંડળીના અગ્રણીનું તમાચો મારીને અપમાન કરવાની વૈરવૃત્તિ જ એને ત્યાં જવા પ્રેરે છે. પણ એ મંડળીમાંનું કોઈ ત્યાં એને દેખાતું નથી ને આખરે એ એક વેશ્યાની સંગતમાં આશ્વાસન શોધે છે. લીઝા નામની આ વેશ્યા જોડેનો પ્રસંગ દોસ્તોએવ્સ્કીએ ભારે સૂક્ષ્મતાથી દક્ષતાપૂર્વક આલેખ્યો છે. વેશ્યા સાથે રાત ગાળ્યા પછી વહેલી સવારે એ વેશ્યાજીવનનાં અનિષ્ટો સમજાવતું એક અસરકારક ઉદ્‌બોધન ઠોકી દે છે. પોતાની વાક્છટાના પ્રવાહમાં પોતે જ વહી જાય છે, પણ બીજી જ પળે એને તરત સમજાઈ જાય છે કે આ બધું એ કેવળ વેશ્યા પર વર્ચસ્ સ્થાપીને પોતાનો પ્રભાવ પાડવા જ કરી રહ્યો છે. લીઝા આ લાંબું ઉદ્‌બોધન સાંભળ્યા પછી એને પુસ્તકિયા પ્રલાપ કહીને ઉડાવી દે છે. પણ ઇરાદાપૂર્વકના આ પ્રતિભાવના બાહ્ય આવરણ પાછળ એ પોતાના ઘવાયેલા અભિમાન અને ઉઘાડી પડી ગયેલી યાતનાને ઢાંકવા જ મથતી હોય છે. પોતાના ઘૃણાસ્પદ વ્યવસાયનું ભયંકર જુગુપ્સાભર્યું ચિત્ર જોઈને લીઝાનું મન પશ્ચાત્તાપથી ચણચણી ઊઠે છે. આ જોઈને એ ખુશ થાય છે, પણ એ ખુશીના કારણ વિશે એ કશી ભ્રાન્તિમાં રહેતો નથી. આવી નિર્મમ નિર્ભ્રાન્ત દશા વળી વિષાદને જન્માવે છે. ઘડીભર જન્મેલી ખુશીના ઉમળકામાં એ લીઝાને પોતાના ઘરનું સરનામું આપી બેસે છે. પછી પોતાના અહંકારને થાબડી-પંપાળીને એ લીઝાને પરણવાની વૃત્તિ પણ સેવે છે, ને છતાં લીઝા એકાએક આવી ચઢે ને એની આ દીનહીન દશા જોઈ જાય એના ભયથી એ અસ્વસ્થ રહે છે. અહીં એપોલોન નામના નોકરના પાત્રનો એક વધુ પરાવર્તક સપાટી તરીકે લેખક ઉપયોગ

કરે છે ને નાયકની દીનહીનતાને ઉઠાવ આપે છે. આખરે લીઝા અણધારી આવી ચઢે છે, ને એ આવી હોય છે ત્યારે એ પોતાના નોકર સાથે ભારે નામોશીભર્યા ઝઘડામાં સંડોવાયો હોય છે. લીઝા આ નામોશીભર્યા વર્તનની સાક્ષી બને છે ને આથી એને લાગે છે કે તે દિવસના ગમ્ભીર ઉદ્‌બોધનથી પોતે ઉપસાવેલી મહત્તા આજના આ પ્રસંગથી સાવ ધોવાઈ ગઈ છે. આથી લીઝા પર ગુસ્સે ભરાઈને એ પોતે જ પોતાની દામ્ભિકતા નિષ્ઠુર બનીને ખુલ્લી પાડી દે છે. પોતે લીઝાની હાંસી ઉડાવવા જ એવું નાટક કરતો હતો એવું કહીને એ લીઝાને ટાળવા મથે છે. પણ સ્ત્રીસહજ પટુતાથી લીઝા આવી બાહ્ય નિર્ભર્ત્સનાની પાછળ રહેલી એની લાગણીને પારખી જાય છે ને એથી પ્રેરાઈને પોતાના પ્રેમનો એની ઉપર અભિષેક કરે છે. આ પળે લીઝાએ પોતાના વ્યક્તિત્વની જે મહત્તા ને પવિત્રતા પ્રકટ કરી, તેની સરખામણીમાં એનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળનાર પોતે કેટલો હીન છે તેનું એને ઉગ્ર ભાન થાય છે. અવમાનનાની તુચ્છતાભરી સ્થિતિમાંથી ઊગરવા એ લીઝાનું અપમાન કરવા, એના પ્રેમને ન ઓળખવાનો જાણી કરીને ડોળ કરી, એને સામાન્ય વેશ્યાની જેમ ગણીને એને પૈસા આપે છે. પણ અન્તમાં લીઝાનો જ વિજય થાય છે. લીઝા પૈસા ફેંકીને ચાલી જાય છે. આમ પ્રેમની તારક શક્તિનેય એ અહંકારથી ઠોકરે મારીને ફરી પોતાના દરમાં ભરાઈ જાય છે. આ લીઝા જ ‘ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ’માં રાસ્કોલનિકોવને દુર્ગતિમાંથી તારનારી સોનિયા તરીકે અને ‘બ્રધર્સ કારામાઝોવ’માં કેટેરિના તરીકે રજૂ થાય છે. દુર્ગતિમાંથી તારનારો આ પ્રેમ સ્વર્ગના નન્દનવનનું પારિજાત નથી, પણ દુર્ગતિના પંકમાંથી જ ખીલી ઊઠતું પંકજ હોય છે એ વાત પર દોસ્તોએવ્સ્કીએ ફરીફરી ભાર મૂક્યો છે. એક લાગણીની રેષાએ રેષા તપાસીને આટલું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ દોસ્તોએવ્સ્કી પહેલાં, આવી સમર્થતાથી, કોઈએ કર્યું નથી.

ફ્રોઇડ પહેલાં દોસ્તોએવ્સ્કીએ કળાકારની સાહજિક સૂઝથી મનુષ્યના અન્તસ્તલને તાગીને ભંડકિયામાં રહેલી ચેતનાના સંકુલ વ્યાપારને પ્રકટ કર્યો છે. ‘ભોંયતળિયા’ને માટેના મૂળ રશિયન શબ્દનો સાચો અર્થ તો નીચલા માળની છત ને ઉપલા માળની ફરસબંધી વચ્ચેની જગ્યા થાય છે. એમાં રહેનાર કંસારી જેવું આ પાત્ર છે. એ પોતાના એકાકીપણાના અન્ધકારમાં એક સરખો પ્રલાપ કર્યા કરે છે. પોતાની અંદરની વિચ્છિન્નતાના દૂઝતા વ્રણની યાતના ભૂલવાને, મરણિયા બનીને, એ આ પ્રલાપ ચાલુ

રાખે છે. કૅમ્યૂએ પણ એની ‘ધ ફોલ’(નિપાત) નામની નવલકથામાં આવી જ કથનશૈલીનો આશ્રય લીધો છે. આ કથનશૈલીમાં લાગણીઓના અટપટા વળાંકની કુટિલચટુલ ગતિને અનુસરવાની નમનીયતા છે, વ્યંગ અને આત્મોપહાસને પ્રકટ કરવાની અનુકૂળતા છે. આથી લાગણીઓનું વર્ણન નહીં પણ નાટ્યાત્મક સજીવ આલેખન શક્ય બને છે. આથી જ તો ચેર્નીશેવ્સ્કી જેવા એ જમાનાના પ્રખર ઉપયોગિતાવાદીની સામે અહીં સખત કટાક્ષનો કોરડો દોસ્તોએવ્સ્કી વીંઝી શક્યો છે. ઉપયોગિતાવાદીને મન માણસ એટલે આંકડાશાસ્ત્રના કોષ્ટકના ખાનામાં પૂરવાની એક વીગત. એમની કલ્યાણરાજની કલ્પના પણ ગાણિતિક હતી – સૌથી મોટી સંખ્યાના માનવીનું સૌથી વિશેષ સુખ! પણ કોષ્ટકના ખાનામાંની વીગતની અદલાબદલી – ભાગાકાર-ગુણાકાર થઈ શકે, જીવતા માણસનો ન થઈ શકે. પોતાની ઇચ્છાશક્તિને જોરે પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ટકાવી રાખનાર એ જીવતો માણસ કોણ છે? એ કેવી રીતે વર્તે છે? એનાં સુખ:દુખ કેવાં હોય? દોસ્તોએવ્સ્કીએ આ માનવનું ચરિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ નિત્શેનો મહામાનવ નથી, ખ્રિસ્તીઓનો ઇસા મસીહ નથી, એ માનવપ્રભુ નથી,પણ પ્રભુમાનવ છે; superman નહીં પણ કૅમ્યૂ કહે છે તેમ ચનન-સચહ છે.

આથી જ આ કૃતિના પાત્રને સમાજશાસ્ત્રીઓ, આંકડાશાસ્ત્રીઓ સામે ભારે રોષ છે. એ લોકો ‘બે ને બે ચાર’ના ખાનામાં આખા વિરાટ સંકુલ જીવનને પૂરી દેવા ઇચ્છે છે. એમને મન બધું જ વ્યવસ્થિત, શાસ્ત્રના નિયમથી પૂર્વનિર્ણીત, છે. આમ માનવીમાં જીવનની વિરાટ મહત્તાની જ હાંસી ઉડાવવા જેવું થાય છે. બુદ્ધિએ નક્કી કરેલા સામાજિક કલ્યાણના નિયમાનુસાર જીવનને દોરવાનો અત્યાચાર પણ એને અસહ્ય લાગે છે, કારણ કે એમાં વ્યક્તિની મૂળભૂત સ્વતન્ત્રતા – પોતાના વર્તનનો નિર્ણય પોતાની સ્વતન્ત્રતાના ભોગવટા રૂપે જોવાની દૃષ્ટિ – નો જ છેદ ઊડી જાય છે.

ઓગણીસમી સદીમાં વિજ્ઞાનના વિકાસથી બાહ્ય જગત વિશેની આપણી સમજ વ્યવસ્થિત થઈ, એમાંથી અજ્ઞાત રહસ્યનો મોટો મુલક બુદ્ધિને ખંડણી ભરતો થઈ ગયો. આ વ્યવસ્થાના ચોકઠામાં પુરાયેલું માણસનું મન ભાવજગતની અરાજકતામાં બહારવટે નીકળ્યું. આ સ્થિતિનું ચિત્ર દોસ્તોએવ્સ્કી અને ક્યિર્કેગાર્દ એમની કૃતિઓમાં આલેખી

ગયા. બુદ્ધિએ ઘડેલું સામાજિક મૂલ્ય જેને હિતાવહ કહીને ઓળખાવે તેને જ, કેવળ પોતાની સ્વતન્ત્રતાનું પ્રમાણ રજૂ કરવા ખાતર, ફગાવીને માણસે અસહ્ય યાતના અને દુ:ખ નથી વહોરી લીધાં? મનુષ્યની દુરિતને માટેની આસક્તિમાં પણ મનુષ્યની પોતાના સ્વાતન્ત્ર્યને ચકાસી જોવાની સહજ અભિલાષા જ રહેલી છે, એટલું જ નહીં, આ સ્વતન્ત્રતા સિદ્ધ કરવાને જ મનુષ્યો સ્વયં સ્વતન્ત્રતાનો છેદ ઉડાડી દે છે. એવી જટિલ આ પરિસ્થિતિ છે.

પણ આ કૃતિનું પાત્ર બધી જટિલતાને જડ સુધી ઊંડે જઈને તપાસવાનો આગ્રહ રાખે છે. આથી જ એ દુનિયાના ઠાવકા ડાહ્યા પંડિતો અને ફિલસૂફોને કહે છે: ‘તમે જેને ડરના માર્યા અરધુંપરધું પણ જોઈ શક્યા નથી તેને મેં છેલ્લે સુધી પહોંચીને જોયું છે. તમે સદા તમારી કાયરતાને ઠાવકા ડહાપણ તરીકે ઓળખાવતા આવ્યા છો, ને સુખાળવા તાર્કિક બુટ્ટાઓથી તમારી જાતને તમે સદા છેતરતા આવ્યા છો. પણ સત્ય એ છે કે તમારા કરતાં હું વધારે જીવતો છું.’ સજીવતાની આ અતિમાત્રાને જ ક્યિર્કેગાર્દ ‘આમરણ માંદગી’ કહીને ઓળખાવે છે. એને મતે આપણી જરૂરિયાતોનું નર્યું ઉચ્ચારણ તે સ્વર વિનાના વ્યંજનોના ઉચ્ચારણ બરાબર છે. એની સાથે ભાવિની સમ્ભાવનાનું સ્વરોચ્ચારણ ભળે છે ત્યારે જ ભાષા ઉચ્ચારી શકાય એવી અને સાર્થક બને છે.

આ બધી શક્ય સમ્ભાવનાઓની સંવિત્તિ સાથે લઈને જીવવું તે દુ:ખમય છે. હું મારી સાથે ‘ન-હું’ ને પણ લઈને જીવતો હોઉં છું. એ બેને સાથે રાખીને જીવવાનો વિષાદ અત્યન્ત ગૂઢ રીતે રહ્યો હોય છે. હું અને ન-હુંની મોંઢાદેખ ઓળખાણ ન થાય એ માટે કોઈ નેપોલિયન થાય છે, તો કોઈ નીરો થાય છે. પણ જેણે આ વિષાદ ભોગવ્યો તે જ સાચી કેડીએ ચઢ્યો, કારણ કે તે જ ભાવિની સમ્ભાવનાઓની એંધાણી આપી જવાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરી શક્યો. પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાને મેળવેલા કાર્યકારણના અંકોડાથી બધી જ અતન્ત્રતા અને અરાજકતામાં વ્યવસ્થા અને સુનિશ્ચિતતા આવી જશે; એ બધાંને ગાણિતિક સમીકરણનાં બીબાંમાં ઢાળી શકાશે, પછી બધું એ સમીકરણ પ્રમાણે જ થશે, પછી મનુષ્યને પોતાની ઇચ્છાશક્તિ જેવું કશું નહિ રહે, બધું જ નિયમોથી નિયન્ત્રિત થઈ શકશે – આવું ઓગણીસમી સદીમાં સંભળાવા લાગ્યું. એની જ પ્રતિક્રિયા રૂપે આ ભોંયતળિયાના માણસે કહી દીધું: ‘આ તમારી વાત સાવ વાહિયાત છે એટલું પુરવાર

કરવા, તમે જેને ગાંડપણ કહો છો તે સુધ્ધાં આચરીને, વાહિયાતમાં વાહિયાત વર્તન સ્વેચ્છાએ કરી, મારી સ્વતન્ત્રતા સાબિત કરવા હું તૈયાર છું.' આમ નિયમોની વાહિયાત સુનિશ્ચિતતાનો છેદ એ સ્વેચ્છાએ આચરેલા વાહિયાત વર્તનથી ઉડાડી દઈ શકે છે. કૅમ્યૂ જેને 'એબ્સર્ડ' કહે છે તેનું અહીં પ્રથમ સૂચન છે. માણસ અસંગત અને વાહિયાતને પસંદ કરે છે, કારણ કે નિયન્ત્રિત સુનિશ્ચિતતાની આ દુનિયામાં એની સ્વતન્ત્રતાને સાબિત કરવા માટે એ સિવાય કશું સાધન રહ્યું લાગતું નથી! આ નિયમોની દીવાલની સુરક્ષિતતા વચ્ચે જેઓ સ્વેચ્છાએ કારાગ્રસ્ત બન્યા છે તેમની કાપુરુષતાનો તીક્ષ્ણ ઉપહાસ આ ભોંયતળિયાનો આદમી કરે છે. એ કહે છે: 'તમારી એ દીવાલ પથ્થરની છે અને એની સામે થવાની મારામાં શક્તિ નથી, એટલા જ ખાતર હું એને વશ વર્તીશ એમ માનવાની ભૂલ કરશો નહિ.'

સંવાળી સુરક્ષિતતાને સ્વીકારી કાપુરુષતાનું લાલનપાલન કરવું એના કરતાં બધું જ છેલ્લી હદ સુધી જઈને સમજવું, જે અસમ્ભવ ને અશક્યવત્ છે તેને અસમ્ભવતાની હદે જઈને જાણવા મથવું, કાચાપોચા બનીને કદી નમતું જોખવું નહીં. સમાધાન સ્વીકારી લેવું નહીં, – ભોંયતળિયાનો આદમી આ રીતે પોતાની વિશિષ્ટ વ્યક્તિમત્તા – જે એને મન બધા લાભથી મોટો લાભ છે – જાળવી રાખે છે. બુદ્ધિની બધી શીખ નેવે મૂકીને, એણે ગણાવેલા હિતને સ્વેચ્છાએ હડસેલી દઈને માણસ હંમેશાં, કેવળ પોતાની સ્વતન્ત્રતા પુરવાર કરવા, અસંગત વર્તન કરતો આવ્યો છે. સર્વનાશ અને અરાજકતાને, આ જ કારણે, મનુષ્યે શાન્તિ અને વ્યવસ્થાનો ત્યાગ કરીને, ફરી ફરી સ્વીકાર્યાં છે.

કાર્યશીલ કોણ બની શકે? જેના મનમાં દ્વિધા નથી, જે એકચિત્ત છે, ટૂંકમાં જે જડભરત છે, બુદ્ધિનો દાસ છે તે પણ, જેના મનમાં એક સાથે હજારહજાર વિરોધી સંકલ્પો ને ઇચ્છાઓ માથું ઊંચકતી હોય તે તો શતધા વિચ્છિન્ન હોય. નક્કી કરેલું લક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરવાની અણીને પહોંચતાંની સાથે જ એ લક્ષ્યને નકારી દે છે, કે એમ કરવાથી જ એ લક્ષ્યથી બંધાયા વિના ફરી પોતાની સ્વતન્ત્રતાને અખણ્ડ રાખી શકે છે. ભોંયતળિયાનો માણસ આ બધું વિચારે છે ને અન્તે, સંવિત્તિની અતિમાત્રાને કારણે જ, હાથ જોડીને બેસી રહે છે. એને વેર લેવાની ઇચ્છા નથી, કારણ કે વેર લેવાથી ન્યાય થશે એમ એ

માનતો નથી, માટે કેવળ ખારથી જ વેર લેવા ઇચ્છે છે. પણ ખાર રાખવા જેટલોય એને ઉત્સાહ નથી. ખાર રાખવા માટે પણ તમારે, એક ક્ષણ પૂરતી પણ, મનની દ્વિધામુક્ત સ્થિતિ કેળવવી પડે, નહીં તો ખાર શેના પર ટકે? પણ એ જ તો શક્ય નથી. એકી સાથે ઊમટી આવતી અનેક વિરોધી લાગણીઓના દ્રાવણમાં એ ખારની વૃત્તિના કણેકણ છૂટા પાડીને વિખેરાઈ જાય છે. પાયાની મુશ્કેલી જ આ છે – સંવિત્તિની અતિમાત્રા એક એવો જલદ તેજાબ છે કે એના દ્રાવણમાં બધાં જ સંવેદનો, લાગણી અને વિચારના કણેકણ છૂટા પડી જાય છે. એનો આકાર જ બંધાતો નથી.

આમાંથી પરિણમે છે વિરતિ ; એની સાથે જ ચાલ્યો આવે છે વિષાદ, આપણે સંસ્કૃતિ સ્થાપી, ધર્મો સ્થાપ્યા, શાસ્ત્રો રચ્યા, નીતિનિયમો ઘડ્યાં – એ બધું તો તર્કની આટાપાટાની રમત, મનુષ્ય સદા પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત થવા મથતો રહ્યો છે, સંસ્કૃત થવાથી એ મૃદુ બનશે, ઋજુ બનશે, ઓછો લોહીતરસ્યો બનશે, યુદ્ધવૃત્તિને છોડશે – ભોળપણથી આપણે આવો હિસાબ માંડ્યો. તર્કને હિસાબે આ બધું બરાબર હશે, પણ આ કેટલું સાચું છે તે ચકાસવા આજુબાજુ નજર કરો: આનન્દના ચિત્કાર સહિત માનવલોહીની છાલક ઊડી રહી છે, કેમ જાણે એ શૅમ્પેઇન ન હોય! સંસ્કૃતિએ આપણામાં ક્યાં મૃદુતા આણી? સૌથી વધુ સુસંસ્કૃત માણસ જ સૌથી કુટિલ હત્યારો બની શકે છે તે આપણે જોયું. સંસ્કૃતિએ માણસને વધુ ક્રૂર અને જુગુપ્સાજનક રીતે લોહીતરસ્યો બનાવ્યો છે. સાચી વાત તો એ છે કે લોહી રેડવું એને જુગુપ્સાજનક લાગે છે ખરું, પણ એ જુગુપ્સામાં જ એ આનન્દ માણતો થઈ ગયો છે. વિરતિમાંથી બચવાને માટે એ મરણિયા પ્રયત્નો કરે છે, વિષાદના ડંખથી છંછેડાઈને એ મનોવિનોદ અર્થે ગમે તેવા અત્યાચારો ગુજારે છે, કલીઓપેત્રા સુખવૈભવમાં આળોટતી હતી ત્યારે પણ એને સુખ ન હોતું, એના સુખની અતિમાત્રા વિરતિમાં પરિણમી હતી ને એનાથી બચવા માટે એ દાસીઓનાં સ્તન પર સોનાની ટાંકણી ખોસીને એમની યાતનાભરી ચીસ સાંભળીને મનોવિનોદ કરતી હતી. મનોવિનોદની આ જ પદ્ધતિ, સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો છતાં હજુ ચાલુ રહી છે. સંસ્કૃતિ આ વિરતિનો ઇલાજ શોધી શકી નથી, કારણ કે સંસ્કૃતિ જ આ વિરતિનું કારણ છે! બહારના વ્યવસ્થિત જગતમાંથી પાછું ફરેલું માણસનું મન હવે પોતાની જ નિષ્ઠુર તપાસની એકમાત્ર પ્રવૃત્તિનો આશ્રય લઈને ટકી રહેવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે; પણ આ પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા જ એના સ્વરૂપને નહિવત્ કરી

નાંખે છે, કણકણ કરીને વિખેરી નાંખે છે – આથી રહે છે શૂન્ય અને વિષાદ! આ વિષચક્રમાં ભોંયતળિયાનો આદમી ફસાયો છે. યક્ષપ્રશ્ન આ છે – વસ્તુને જાણવાની પદ્ધતિ જ જો વસ્તુનું રૂપાન્તર કરી નાંખતી હોય તો આપણે એ વસ્તુને શી રીતે જાણી શકીશું? ભૌતિક વિજ્ઞાનની સામે આ સમસ્યા ઊભી થઈ તે પહેલાં દોસ્તોએવ્સ્કીના ભોંયતળિયાના આદમીના મનમાં આ પ્રશ્ન ઊઠી ચૂક્યો હતો.

ભોંયતળિયાનો આદમી માને છે કે માણસને કશા નિશ્ચિત લક્ષ્યમાં રસ નથી. એ લક્ષ્યને નિમિત્તે, એને પહોંચવાના માર્ગ રચવાની રમતમાં જ એને રસ છે. લક્ષ્યની સિદ્ધિ અન્તે તો વિરતિમાં પરિણમે. આથી જ ફરીફરીને એ એક જ નિર્ણય પર આવે છેઃ કશું કરવું નહિ એ જ સૌથી સારું, સભાન જડતા જ ઉત્તમ.

પણ તેય બની શકે તો ને? તો ‘જડ’, ‘આળસુ’ એવાં સુનિશ્ચિત વિશેષણથી પોતાની જાતને દૃઢ કરવાનું શક્ય બને. પણ એય બનતું નથી. આથી જ તો એ મહાપ્રયત્ને જન્તુ બનવા ઇચ્છે છે, જન્તુના જીવનની નિશ્ચિતતા ને અસન્દિગ્ધતા પામવા ઇચ્છે છે. પણ તેય એના નસીબમાં નથી!

આ સમસ્યા ભોંયતળિયાનો આદમી રજૂ કરે છે. આપણા યુગને એ ‘negative age’ કહે છે. સાધારણ અને અસાધારણની સીમારેખા પર ઊભા રહીને માનવને એની સમસ્ત સંકુલતા સહિત જોવો, એ સરહદ પરની બધી સમસ્યાઓને એને અનુરૂપ વસ્તુસન્દર્ભ રચીને આલેખવી ને એને પરિણામે આખરે તો માનવીનું પૂરું ચિત્ર આલેખી એની અસહાયતામાં જ એના ગૌરવનું સૂચન કરવું, એ દોસ્તોએવ્સ્કીની પ્રિય પ્રવૃત્તિ હતી. એનાં પાત્રો તત્સમવૃત્તિ કેળવતાં નથી. ‘Crime And Punishment’ના નાયક રાસ્કોલનિકોવનો અર્થ જ રશિયન ભાષામાં ‘વિદ્રોહી’ એવો થાય છે. દોસ્તોએવ્સ્કીનાં પાત્રોને પીડતાં વિષાદ અને વિરતિ જ એમની પાસે અસાધારણ કૃત્યો કરાવે છે; અસાધારણ અનુભવ મેળવવાનું સાહસ કરવા પ્રેરે છે, ને એમના આ પ્રયત્નોમાંથી અનેકવિધ જટિલ સંકુલતાભર્યું એક આખું વિશ્વ ઊભું થાય છે. પણ એમાંય સન્તોની ઋજુતા ધરાવનારાં પાત્રો છે. એ પાત્રો પાસે સૌથી મોટી સમ્પત્તિ નિષ્કપટ પ્રેમની છે. દોસ્તોએવ્સ્કીનાં સન્ત જેવાં પાત્રોમાં દુન્યવી દૃષ્ટિએ બાઘાઈ લાગે એવી વિશિષ્ટ

પ્રકારની નિષ્કપટતા રહેલી છે. બૌદ્ધિકોની બુદ્ધિમત્તા કરતાં આવાં પાત્રોની બાઘાઈ દોસ્તોએવ્સ્કીને મન મોંઘી વસ્તુ છે.

ઇ.સ.1864માં લખાયેલી આ નવલકથા આજેય અતિ-આધુનિક લાગે છે. સાર્ત્ર જેને anti-novel કહે છે તેનો આ સૌ પ્રથમ નમૂનો છે. ફ્રાન્ઝ કાફકાની ભૂતાવળભરી સૃષ્ટિ, એનાં પાત્રોની અસંગતિ અહીં છે, સાર્ત્રના બધા જ મહત્ત્વના ખ્યાલોનાં બીજ અહીં છે. દોસ્તોએવ્સ્કીએ આ કૃતિમાં choice(સંકલ્પ–પસંદગી), absurd(અસંગતિ), revolt(વિદ્રોહ) wall, hole – આ બધી જ, આધુનિક અસ્તિત્વવાદીઓની સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી છે. સાર્ત્ર જેને soul-detective novel કહે છે તેનો પણ આ પ્રથમ નમૂનો છે. Know thyself – એ આદેશનું છેલ્લી હદે જઈને અહીં પાલન થયું લાગે છે, ને એના પરિણામો જોઈને મિસ્કિર્ નામના વિવેચકે, આ કૃતિ પરત્વે ઉદ્ગાર કાઢેલો કે આ તો હળાહળ ઝેર છે, એનાથી નવ ગજ છેટે રહેવું જ સારું! માણસનું મન પોતાની જોડે પોતાનો મેળ બેસાડવા મથે ત્યારે એ મન્થનને પરિણામે નીકળતાં ચૌદ રત્નોમાં વિષ પણ હોવાનું જ.

ઓગસ્ટ, 1960

ઉંગારેત્તિની કાવ્યસૃષ્ટિ

આ મહિનાની શરૂઆતમાં ઇટાલીના કવિ ઉંગારેત્તિનું અવસાન થયું. કાસિમોદોને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું હતું એટલે આપણે એને વિશે થોડુંક જાણ્યું. ઉંગારેત્તિ Ermetismo નામની સાહિત્યિક ચળવળનો જનક હતો. કાસિમોદો એની જ નીપજ લેખાય છે. ઉંગારેત્તિની એકાદ બે કવિતાના અનુવાદ સિવાય આપણે કશું એને વિશે વધુ જાણ્યું નથી. અહીં એની કાવ્યસૃષ્ટિના વાતાવરણને અનુભવવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

રિલ્કેએ lament અને praise એ બંનેને કવિનાં કર્તવ્ય લેખે ગણાવ્યાં છે. ઉંગારેત્તિએ પણ આ જ કવિકર્તવ્ય સ્વીકાર્યું છે. એના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું નામ જ છે L' Allegria (હર્ષ) અને ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે IL Dolore(વિષાદ). એની ‘વિષાદ’ નામની કવિતામાં એ કહે છે: મૃગજળ આગળ તરસ્યા ચંડોળની જેમ મરી જવું, કે સમુદ્રને ઓળંગ્યા પછીથી કાંઠા પરની પહેલી ઝાડીમાં, હવે વધુ ઊડવાની ઇચ્છા ન હોવાથી, લાવરીની જેમ મરી જવું, પણ આંધળી ગોલ્ડફિન્ચ માછલીની જેમ વિષાદને આધારે જીવ્યા કરવું નહીં. એ જ રીતે ‘યાત્રા’ નામના બીજા કાવ્યમાં એ પોતે પોતાની ઓળખ આ પ્રમાણે આપે છે: ઉંગારેત્તિ, તું વેદનાનો માનવી છે, ધૈર્ય ધારણ કરવા માટે તારે માત્ર એકાદ ભ્રાન્તિની જ જરૂર છે. પણ આ તો આપણા જમાનાના માનવીની જ વાત નહીં થઈ? કોઈ વાર આ વેદનાનું સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય એવું ચિત્ર માત્ર એકાદ લસરકાથી એ આંકી દે છે: આ હવાનો ઝરૂખો, આ સાંજે એને અઢેલીને ઊભી છે મારી વેદના. કદીક એ પોતાને સન્ત માઇકેલની શિલા જોડે સરખાવે છે અને કહે છે: સન્ત માઇકલની સ્મારક શિલાના જેવો છું હું – ઠંડો, કઠણ, શુષ્ક, વકીભૂત ને નર્યો નિષ્પ્રાણ. એ શિલાના જેવો

છે મારો વિષાદ જે નરી આંખે દેખાતો નથી. આ જિંદગીની દીર્ઘ યાત્રા કરતાં એને લાગે છે કે કોઈ આંધળાને દોરી જતાં હોય એમ મને દૂર દૂર લઈ જવાય છે.

વિષાદ સાથે સંકળાયેલું હોય છે એકાન્ત. 'એકાન્ત' શીર્ષકવાળી કવિતામાં એ ભાવદશાની સુન્દર, મૂર્ત છબિ એણે ઉપસાવી છે. કાવ્યની શરૂઆત 'પણ'થી થાય છે. એકાન્ત'માં તો નિઃશબ્દતા હોય, એટલે જ તો પોતાની એ વિશેની જુદી જ અનુભૂતિને જાણે વિરોધમાં એની પડછે મૂકતાં કવિ કહે છે: 'પણ મારા ચિત્કાર વીજળીના કડાકાની જેમ આકાશના ભંગુર ઘણ્ટને ઇજા પહોંચાડે છે.' કવિનો શબ્દ પણ આવા જ કશાક શૂન્યમાંથી જન્મે છે. આ સમ્બન્ધમાં એમનું આ બે પંક્તિનું કાવ્ય એમની કાવ્યદૃષ્ટિનું દ્યોતક બની રહે છે; 'એક ફૂલ ચૂંટેલું ને બીજું મળેલું – આ બેની વચ્ચે છે અનિર્વચનીય શૂન્ય.' આમાં મળેલું ફૂલ તે ઈશ્વરદત્ત કાવ્ય અને ચૂંટેલું ફૂલ તે કવિએ પુરુષાર્થથી પ્રાપ્ત કરેલું કાવ્ય. આ બે વચ્ચે જે અનિર્વચનીય શૂન્ય છે તે હંમેશાં કવિને પડકાર ફેંકે છે. એ અનિર્વચનીયને પડકારીને, એની સાથે ઝૂઝીને જાણે કવિએ શબ્દો આંચકી લેવાના છે. આથી જ આ રીતે નિઃશબ્દતાથી ઊતરડી કાઢેલા શબ્દોની આજુબાજુ મૌનના ઉઝરડા હોય છે. ઊંડે ઊંડે કોઈ ખાણમાંથી ખેંચી કાઢ્યા હોય એવા શબ્દોની આજુબાજુ મૌનની નક્કર શિલાઓનો દાબ વરતાય છે. આથી જ 'વદાય' નામની કવિતામાં એ કહે છે: કવિતા એટલે તો સમસ્ત વિશ્વની માનવતા, આપણા પોતાના પ્રાણ, એ પુષ્પિત થઈ ઊઠે છે શબ્દમાંથી. આ પછી કવિ એ શબ્દ વિશે બહુ મહત્ત્વની વાત કરે છે. કેવો હોય છે એ શબ્દ? ઉન્મત્ત ડહોળાયેલાં ફીણમાંથી પ્રગટ થતું નિર્મળ પારદર્શી આશ્ચર્ય! જ્યારે આ મારા મૌનમાંથી હું એક શબ્દ પામું છું ત્યારે મારા જીવનમાંથી જાણે કોતરી કાઢેલી એ અગાધતા છે. આમ કવિને મન શબ્દ મૌનમાં પુરાઈ ગયેલા પાતાળને મુક્ત કરવું તે. એક શબ્દ એની પાછળ આવી અગાધતા, આવું પાતાળ પ્રગટ કર્યે જાય છે.

કવિનો જન્મ એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં થયેલો, પછી પેરિસ ગયેલા ને પછી રોમ. આ બધાં નગરોની નદીઓને કવિ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરે છે: 'ઠૂંઠું બનીને ઊભું રહેલું આ વૃક્ષ જ્વાળામુખીના મુખમાં ઊભું છે, હું એને અઢેલીને ઊભો છું.' જ્વાળામુખીનું મુખ કેવું લાગે છે? 'એના મુખ પર થાક છે, શ્રોતાઓ આવ્યા પહેલાં કે શ્રોતાઓ ચાલી ગયા બાદ સર્કસના ક્રીડાંગણમાં હોય છે એવો. આ વૃક્ષને અઢેલીને હું જોઈ રહું છું. ચન્દ્ર પર

છવાતાં વાદળોની નિ:શબ્દ ગતિ. આ પ્રભાતે હું મારાં અંગ લંબાવું છું જળકુંડીમાં અને પ્રાચીન અવશેષની જેમ નિશ્ચેષ્ટ પડ્યો રહું છું. આ ઇસોન્ઝો નદી વહેતાં વહેતાં મને લિસ્સો બનાવે છે – જેમ એના પથ્થરને બનાવે છે તેમ. હું મારી કાયાને, અસ્થિપિંજરને ઊભું કરીને પાણી ઉપર ચાલું છું કોઈ સર્કસના ખેલાડીની જેમ. યુદ્ધથી મેલાં થયેલાં વસ્ત્ર આગળ ઝૂકીને હું કોઈ બેદુઇન સૂર્યને સેવવા વાંકો વળે તેમ. આ મારી ઇસોન્ઝો, –' આ વિશ્વના વણાતા પટમાં અનુકૂળ નરમ તન્તુની જેમ વણાઈ જતી નદીઓ. પણ માનવી? કેવો વિસંવાદ એને પીડે છે ત્યારે એ ગૂઢ હાથ એને કણકની જેમ ગુંદે છે. પછી એઓ નાઇલને સંભારે છે 'આ નાઇલ જેણે મારા જન્મને જોયો, મને ઊછરતો જોયો – વિસ્તરેલાં મેદાનોમાં અજ્ઞાતને માટેની આરતથી બળતી.' આ પેરિસની સીન નદી, 'એનો ડહોળાયેલો પ્રવાહ, એમાં મારાં અંગો ફરીથી ગોઠવાયાં.' હવે જીવનની સન્ધ્યાએ કવિનું ચિત્ત આ બધી નદીઓ માટે ઝૂરે છે. એ નદીની છબિ પારદર્શી બની ઊઠે છે, હવે કવિને પણ પોતાનું જીવન અન્ધકારના પુષ્પના વજ જેવું બની ગયું લાગે છે.

થોડી શી રેખામાં નાજુક પણ આપણી કલ્પનાનાં વિશાળ પરિમાણને વ્યાપી લેતાં ચિત્રો આંકવાની ઉંગારેત્તિની શક્તિ એનાં કાવ્યોની એક નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. પૂર્વના દેશોમાંના વસવાટનાં સ્મરણો આલેખતી એક કવિતામાં એ શક્તિનાં આસ્વાદ્ય પરિણામો જોવા મળે છે: 'પણે દૂરદૂરના નભોમણ્ડલમાં પેલી રેખા બાષ્પમય બનીને લય પામે છે. બૂટની એડીઓ ખખડે છે, હાથ તાળી પાડે છે, પિપૂડીના તીણા સૂરની જાળીની ભાત ઊપસે છે. સમુદ્રનો રંગ રાખોડી છે. કબૂતરની જેમ એ મૃદુ ચંચળતાથી થરકે છે.'

ઉંગારેત્તિના સમગ્ર કાવ્યસંકલનનું નામ છે. 'માનવીનું જીવન.' એમાં જે વાત છે તે ઘવાયેલા માનવીની વાત છે. 'પ્રાર્થના' નામના કાવ્યમાં આ માનવીની ઉક્તિ છે. એ ઘવાયેલો આદમી ચાલી નીકળ્યો છે, પણ એનું ગન્તવ્ય સ્થાન કયું છે? જ્યાં માણસ કેવળ પોતાને સાંભળે છે તે એકાન્ત. આ માનવી માનવીઓના મેળા વચ્ચે નિર્વાસિત છે, એની પાસે બચ્યાં છે માત્ર કરુણા અને ઉદ્ધતાઈ. આમ છતાં એ માનવીને માટે જ એ યાતના ભોગવે છે. આ યાત્રાને અન્તે એ પોતે પોતાનામાં પાછો ફરવાને યોગ્ય થશે ખરો? આ એનો પ્રશ્ન છે. એની નિર્જન શૂન્યતામાં હવે કેવળ નામોની જ વસતી રહી છે. એ પ્રભુને પણ પ્રશ્ન પૂછે છે: 'પ્રભુ, જેઓ તને પ્રાર્થે છે તેઓ તને નામથી વિશેષ

ઓળખે છે ખરા?' શબ્દોની ગુલામી ખાતર એણે હૃદય અને મનને ખણ્ડિત તો નથી કરી નાંખ્યા ને? પવન અને અહીંતહીં રઝળતાં શુષ્ક પાંદડાં (રઝળતા આત્માઓ) – આ પવનને એ તિરસ્કારે છે, એના પ્રાગૈતિહાસિક પશુ શા ચિત્કારને. આ ભગવાન આખરે શું કરી શકશે? એણે માનવીને જીવનની બહાર તો ફેંકી જ દીધો છે, તો શું હવે મરણની બહાર પણ ફેંકી દેશે? એ પ્રભુ સામે કવિની ફરિયાદ છેઃ 'પ્રભુ, અમારી નિર્બળતા પર નિગાહ રાખ. અમને નિશ્ચિતતા ખપે છે. તું હવે અમારી હાંસી સુધ્ધાં નથી ઉડાવતો? તો અમારે માટે શોક કર, ક્રૂરતા. હું હવે દીવાલ વચ્ચે જંપી શકતો નથી પ્રેમ વિનાની નરી વાસનામાં. અમને ન્યાયનો છાંટો દેખાડ. તારો કાનૂન – એ શું? વિદ્યુત્થી મારી ગરીબડી લાગણીઓને ફટકાર, મને મુક્ત કર અશાન્તિમાંથી. હું અવાજ વિનાના ઘૂરકવાથી થાક્યો છું.' આપણે માનવીઓ આખરે કોણ છીએ? વિષાદભરી કાયા, એમાં એક વાર આનન્દનાં ટોળાં ઊમટતાં હતાં. હવે અધબીડી આંખો, થાકના ઘેનમાંથી અર્ધુંપર્ધું જાગવું. આત્મા છે અતિપક્વ ફળ જેવો. હવે હું શું થઈશ, પૃથ્વીમાં પડીને શી દશા થશે મારી? જેઓ જીવી રહ્યા છે તેમાં થઈને જ જાય છે મૃતનો રસ્તો. આપણે પડછાયાઓનો પ્રચણ્ડ પ્રવાહ છીએ. આપણા સ્વપ્નમાં એમનો જ દાણો પાકીને ફાટે છે. જેઓ ચાલી ગયા છે તેમનું અન્તર જ આપણામાં અવશિષ્ટ રહ્યું છે; અને એમના પડછાયાઓમાંથી જ આપણા નામને પ્રાપ્ત થાય છે એનું વજન. તો પછી આપણું ભાવી શું? ખડકાયેલા પડછાયાઓની આશા માત્ર? બીજું કશું જ નહીં અને પ્રભુ, તું પોતે પણ નર્યું સ્વપ્ન? તેથી બીજું કશું તું પણ નહીં બની શકે? એ સ્વપ્ન તે સ્વચ્છ ઉન્માદની સન્તતિ – સવારનાં પંખીઓ શાખાઓનાં વાદળમાં ધ્રૂજે તેમ મારી પાંપણનાં તાંતણે એ થરકતું નથી. એ છે આપણામાં જ, એ આપણો ગૂઢ ઘા છે. આળસથી પડ્યો રહે છે આપણામાં જ. દરેક પ્રભાતે આપણને આગળ હંકારતો પ્રકાશ તે વધુ ને વધુ સૂક્ષ્મ બનતો જતો તન્તુ છે. જો તું હણે નહીં તો અમને આંજી તો નહીં નાંખે ને? બસ આટલો શ્રેષ્ઠ આનન્દ મને આપ. માનવી અને આ એકસૂરીલું વિશ્વ. માનવી એના જ્વરગ્રસ્ત હાથમાંથી મર્યાદાઓ સિવાય કશું પ્રગટ થતું નથી. શૂન્ય સાથે ગંઠાયો છે એ ઊર્ણનાભ, એને ભય છે એના જ ચિત્કારનો, એને જ એ ફોસલાવીને ભ્રષ્ટ કરવા ઇચ્છે છે સ્મરણશિલાઓ. તારું નામ લેવા, તારે વિશે વિચારવાને હે અનન્ત, એની પાસે ઈશ્વરનિન્દા સિવાય બીજું છે શું?

પ્રેમનાં કાવ્યોમાં પણ આછો વિષાદ ભળેલો છે. પણ આ વિષાદનું મૂળ કશાં વ્યક્તિગત કારણોમાં નથી. અસ્તિત્વમાત્રના મૂળમાં જે વિષાદ રહ્યો છે તે જ અહીં પણ વ્યાપી જતો દેખાય છે. ‘જૂન’ નામના કાવ્યમાં આ ભાવ દેખાય છે: ‘જ્યારે આ રાત્રિ મારામાંથી મરણ પામશે અને કોઈક ઇતરની જેમ હું એની નિદ્રાને જોઈ શકીશ, એની સાથે ભળી જશે મોજાંઓનો મર્મર જે મારા ઘરની આજુબાજુના કટિહાર જેવા આવળનાં વૃક્ષો આગળ આવીને થંભે છે. હું ફરીથી જ્યારે તારી કાયામાં જાગીશ ત્યારે તારી કાયા બુલબુલના ટહુકારના જેવી આન્દોલિત થતી હશે, પક્વ ધાન્યકણના રંગની જેમ ચળકતી હશે, જળની પારદર્શકતામાં તારી ત્વચાના સોનેરી વરખ પર અન્ધકારનું ઝાકળ બાઝશે, હવાની રણકતી શિલાને આધારે રહેલી તારી કાયા ચિત્તાના જેવી લાગશે, પડછાયાઓના ખસવા સાથે તું પાંદડાંમાંથી બહાર આવશે, એ ધૂળની અંદરની તારી મૂક ગર્જના મને ગૂંગળાવી મૂકશે. પછી તું તારી આંખો અધી બીડી દેશે. આપણે આપણા પ્રેમને સન્ધ્યાની જેમ ઢળતો જોઈશું. ફરી ગમ્ભીર થઈને તારી આંખોની ક્ષિતિજમાં મારી આફ્રિકાની ભૂમિમાં જેમ જાસ્મીનની કળીઓ બીડાઈ ગઈ છે તેમ આ ક્ષણે તું બીડાઈ જશે. મેં નિદ્રા ખોઈ નાંખી છે. શેરીના કોઈ ખૂણે આગિયાની જેમ હું અડબડિયાં ખાઉં છું. આ રાત મારામાંથી મરી પરવારશે ખરી?’

આ નિમિત્તે જો ઉંગારેત્તિની કવિતા તરફ આપણો કવિ વળે તો સારું.

જૂન, 1970