કળાનો આસ્વાદ

: સંપાદક :
મુનિ દવે

• પ્રકાશક •
વિચારવલોણું પરિવાર
અમદાવાદ

નિવેદન

વાચન રસિયાઓએ પુસ્તકોના અનેક પ્રકારો ગણાવ્યા છે. કેટલાક એક સમય પૂરતા મહત્ત્વના હોય છે. તે ઘડીભરના આનંદ માટે સારા હોય પણ તેની લાંબા ગાળાની કોઈ અસરો ના હોય. કેટલાક પુસ્તકો અમુક ઉંમરે જ સારા લાગે. પછીથી એને હાથમાં લેવાનું મન ના થાય. જ્યારે કેટલાક એવા હોય જેને ઉંમરના જુદા જુદા તબક્કે વાંચતા તેમાંથી નવા નવા અર્થો સમજાતા જાય. તે વર્ષો પછી પણ પ્રાસંગિક લાગે.

કાફકા જેવા લેખકો એવું માનતા કે પુસ્તકો એવા હોવા જોઈએ જે તમને ઊંડા ઘા કરે. સતત ચચરે એવી પીડા આપે. તમને ધ્રૂજાવી દે. જો તમને સમગ્રપણે ખળભળાવે નહિ તો એવા પુસ્તકો વાંચવા માટે સમય કેમ બરબાદ કરવો?

આખરે પુસ્તકો વાંચવાનો મૂળ ઉદ્દેશ તો એ જ છે ને કે આપણે આપણી આસપાસની દુનિયા વિષે જાણીએ. સમગ્ર વિશ્વને સ્પર્શે એવી સંવેદનાઓને સમજીએ! આપણા પ્રદેશના, સંસ્કારના, આગ્રહોના ચોકઠાઓને સમજીને એને યોગ્ય રીતે મૂલવીએ. એ દ્વારા જ તો આપણે વધારે સારા માણસ બનવાની દિશામાં જઈએ છીએ!

કોઈ મિત્રને લખેલા પત્રમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ જે વાત કરી છે તે આ દૃષ્ટિએ જાણવા જેવી છે : ''તમે વાંચવા જેવા પુસ્તકોની યાદી મંગાવો છો. હું સૂચવું તે વાંચશો? અભ્યાસનિષ્ઠ બનશો? વાર્તારસથી વાચનરસ કેળવી શકાશે નહીં. રસેન્દ્રિય તેજસ્વી તેમજ તંદુરસ્ત બનાવ્યા વગર લેવાતો વાર્તારસ જ્ઞાનની હોજરીને બગાડે. થોડા કષ્ટસાધ્ય વાચનથી હોજરીની સાફસૂફી થવી જોઈએ. પહેલા વિવેચન વાંચો. કંટાળો લાવ્યા વગર ફરી વાંચો. રસને અંતરમાં સ્થિર કરો અને કવિતા પ્રત્યેની સૂગને કોરે મૂકી થોડાં થોડાં કાવ્યોનું સતત પરિશીલન કરો. રસેન્દ્રિયમાં અમી પેદા થશે.

લાગણીતંત્રને ઝણઝણાવી મૂકનાર પુસ્તક પહેલે દરજ્જે ત્યાજ્ય ગણજો. ઊર્મિસંવેદનનો સ્થિર દીપક દિલમાં બળ્યા કરે. જ્યોત ભડક-ભડક ન થાય, તે સ્થિતિ સાચા વાચનરસની છે.

લલિત સાહિત્યના મધપૂડામાં મધુના ઉત્પાદન અર્થે આપણે જ્ઞાનકોશોની અંદર લલિતેતર જ્ઞાનસામગ્રી ભર્યા વગર છૂટકો નથી. પશુઓ અને પક્ષીઓની દુનિયા, જ્યોતિર્મય ગગન, ઈતિહાસ-સૃષ્ટિ વગેરે અંતરને અજવાળનારાં તત્ત્વોનું અજ્ઞાન રસસાહિત્યમાં રમવાની આપણી શક્તિને હણી નાખે છે. વીનવું છું કે પ્રાણીઓની, ગ્રહોની, ભૂગોળ ને ઈતિહાસની ભવ્ય દુનિયામાં ઊતરો, પછી જોજો, તમને વાર્તા વાંચવીયે ગમશે નહીં. વાંચવાની જરૂર પણ નહીં રહે, એ એવો એક નિરોગી મુગ્ધભાવ આપશે કે તમને જીવવું મીઠું લાગશે.''

અમારો પ્રયાસ રહે છે કે અમે આવા પુસ્તકો તમને આપીએ.

મકર સંક્રાત **મુનિ દવે**

પ્રમુખ - વિચારવલોણું પરિવાર, ફોન : ૦૭૯-૨૬૭૫૧૩૫૭

પ્રસ્તાવના

મને અને મારા જેવા ઘણાને ચિત્રો જોવાનો શોખ છે. આ શોખને કારણે ઘણા ચિત્રકારોને નામથી ઓળખું. એમની શૈલીથી થોડોક પરિચિત પણ છું. સામાન્ય રીતે રવિભાઈ, રસીકભાઈ, નંદબાબુ, સોમાલાલભાઈ, હકુભાઈ, એમ.એફ. હુસેનના ચિત્રોને માણી શકું છું. રેઝાનાં ચિત્રો ભલે સમજાય નહીં પણ જોવાં ગમે. સામાન્ય રીતે હું ચિત્રમાં સ્પષ્ટ આકારો, રંગો, સમતોલ સંયોજન શોધવા, સમજવા પ્રયાસ કરું. કશું નહીં તો ચિત્રમાં સૌંદર્ય શોધવા તો અચૂક પ્રયાસ કરું. એવું પણ સમજવા પ્રયાસ કરું કે ચિત્રકારનો હાથ કેળવાયેલો છે? પણ આજકાલના ઘણા ચિત્રકારોના ચિત્રોમાં નથી આકારો સ્પષ્ટ થતા, નથી વિષય પકડાતો કે નથી સૌંદર્ય દેખાતું. ઉલટાનું, કેટલાક ચિત્રો જોઈને ચીતરી ચડે છે, એને કલા તો કેમ કહેવાય? એબ્સ્ટ્રેક ચિત્રમાં તો જરાય ખબર નથી પડતી.

આ જ બાબત બધી કલાઓ પ્રત્યે છે - પછી તે સંગીત હોય, શિલ્પ હોય, સાહિત્ય કે ફિલ્મ કે નાટક હોય. હું બરાબર સમજું છું કે આ મારી અણસમજ છે. પણ મારે તો બધી કળાઓને આસ્વાદવી છે. નવા કલા-સ્નાતક થયેલાનું ચિત્ર કે છબી કે સંગીત સમજાય કે ના ગમે તે ઠીક છે પણ પિકાસો, તૈયબ મહેતા, જતીન દાસ કે કે.જી. સુબ્રમણ્યનના ચિત્રોનો આસ્વાદ ન માણી શકું ત્યારે લાગે છે કે મારામાં કંઈક ખૂટે છે.

કાળક્રમે એટલું શીખ્યો છું કે કોઈ પણ કળાને આસ્વાદવા માટે પહેલા તો પોતાના આગ્રહો, સંસ્કારોને કારણે ઊભી થયેલી અંગત પસંદગીને બાજુએ મૂકવા પ્રયાસ કરવો, કળાને મારી દૃષ્ટિએ નહીં પણ જે તે કળાકારની દૃષ્ટિથી જોવા, સમજવા,માણવા પ્રયાસ કરવો. ઉપરાંત જે તે કળાને વિષે કેટલુંક પ્રાથમિક જ્ઞાન મેળવવું. એ કળાકાર વિશે, તેની કળાસાધના વિષે વિગતે જાણવું પડે, કળાને સમજવા માટે પણ તે કળા વિષે શિક્ષિત થવું પડે.

ખાસ વાત સમજવાની એ છે કે પોતાને ન ગમે એ બધો બકવાસ છે કે સમાજને માટે હાનિકારક છે તે માન્યતામાંથી વહેલી તકે બહાર આવવું પડે. આપણને આપણી નારાજગી વિષે કહેવાનો, લખવાનો ચોક્કકસ અધિકાર છે પણ તે અન્યો પર ઠોકી બેસાડવાનો અધિકાર ના જ હોય. જ્યાં સુધી આ સભાનતા નહીં આવે ત્યાં સુધી આપણને ન ગમતા કે આપણા સંસ્કારોને આઘાત આપતા ચિત્રોને ફાડી નાખવા, સાહિત્યને બાળી નાખવા કે કલાકારોના મોં પર શાહી ઉડાડવાના પ્રયાસો કર્યા કરીશું.

વિવિધ કળાની સમજ વિકસાવવા વિષે જે કંઈ વાંચન થયું, જે લેખો ગમ્યા તેનો આ સંગ્રહ છે. આશા રાખું છું કે તે વાચકને કળાનો આસ્વાદ માણવામાં મદદ કરશે.

ધનતેરસ : તા. ૨૮ ઓક્ટોબર, ૨૦૧૬ **મુનિ દવે**

❖❖❖

અનુક્રમણિકા

૧. કળાનો અર્થ - હર્બર્ટ રીડ	૭
૨. કળાની શિસ્ત - નંદલાલ બોઝ	૧૦
૩. શિક્ષણમાં કળાની ભૂમિકા - નંદલાલ બોઝ	૧૪
૪. મારા ચિત્રો - નારાયણ બેન્દ્રે	૧૯
૫. માનુષ - હકુભાઈ શાહ	૨૧
૬. એક શામ, સુજાતા કે નામ - શીલા, અનુ. ભદ્રા સવાઈ	૨૬
૭. અમૃતા શેરગીલ, ચિત્રો વિષે - હિમાંશી શેલત	૨૯
૮. છબિકલા - જ્યોતિ ભટ્ટ	૩૨
૯. પ્રથમ દિવસનો સૂર્ય - ટાગોરની કવિતા - શૈલેષ પારેખ	૩૪
૧૦. સર્જક સાથે સંવાદ - શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલની મુલાકાત - રાજેશ વ્યાસ (મિસ્કિન)	૩૭
૧૧. આરસમાં કંડારાયેલ શિલ્પ - સૂના સમદરની પાળે - શાહબુદ્દિન રાઠોડ	૪૨
૧૨. હીરાબાઈ બરોડેકર - પુ. લ. દેશપાંડે	૪૬
૧૩. ‘અંધાયુગ’ અને ‘ગાંધીયુગ’ - ભરત દવે	૫૫
૧૪. કળા વિશે ગાંધીજીની જી. રામચંદ્રન સાથે ચર્ચા	૬૭
૧૫. મૂર્તિકાર રામકિંકર વૈજ - અમૃતલાલ વેગડ	૭૦
૧૬. જીવનથીયે મોટો જીવનનો દંભ - એ.બી.રીડ	૭૩

❖❖❖

કળાનો અર્થ

હર્બર્ટ રીડ

સામાન્ય રીતે કળાને દૃશ્યમાન પ્રવૃતિ સાથે જોડવામાં આવે છે. પણ જો વ્યવસ્થિત રીતે વિચારીએ તો સાહિત્ય અને સંગીતને પણ કળા ગણવી જોઈએ. સર્વે કળાઓમાં કેટલીક સમાન લાક્ષણિકતાઓ હોય છે. આથી કળાની વ્યાખ્યા કરતી વખતે આ સમાન લાક્ષણિકતાને ધ્યાનમાં રાખીને વિચાર કરીએ તો ઠીક રહેશે.

સૌ પ્રથમ શોપનહોવરે કળા વિષે એક વિધાન કર્યું કે દરેક કળાએ સંગીત જેવી આકાંક્ષા જગાવવી જોઈએ. આ વાતનું ઘણી વાર પુનરાવર્તન થયું. અને તેણે ઘણી ગેરસમજો ઊભી કરી, તેમ છતાં તેણે એક મહત્ત્વનું સત્ય ઉજાગર કર્યું. શોપનહોવર સંગીતના અમૂર્ત ગુણો વિષે વિચારતા હતા. સંગીતમાં, માત્ર સંગીત એ એક જ કળામાં, કળાકાર તેના ભાવકોને સીધી જ અસર કરી શકે તે શક્ય બને છે. અને તે પણ આપણા પ્રત્યાયનના સામાન્ય સાધનોને વચ્ચે લાવ્યા સિવાય. સ્થપતિએ મકાનની રચના કરતી વખતે તે મકાનની ઉપયોગિતાને લક્ષમાં લેવી પડે. કવિએ પોતાની કવિતામાં લોકોના રોજના વ્યવહારોમાં વપરાતા શબ્દોને ઉપયોગમાં લેવા પડે. ચિત્રકાર સામાન્ય રીતે દૃશ્ય જગતની રજુઆત તેના ચિત્રોમાં કરે છે. માત્ર સંગીતનો રચયિતા પોતાની સભાનતા સાથે કળાનું સર્જન કરવા સંપૂર્ણપણે મુક્ત છે. શ્રોતાનું રંજન કરવા સિવાય તેનો અન્ય કોઈ આશય નથી. પણ બધા જ કળાકારોમાં આ સામાન્ય વૃત્તિ છે કે તે ભાવકોને આનંદ આપે. આથી જ કળાની સાદી અને સામાન્ય વ્યાખ્યા એ છે કે તે ભાવકને ગમે તેવા, આનંદ આપે તેવા આકારો રચે. આ આકારો આપણી સૌંદર્ય વિષેની સમજને સંતોષે અને આપણી સૌંદર્ય, સુરૂચિ વિષેની આ સમજ ત્યારે જ સંતોષાય જ્યારે આપણે આપણી ઈન્દ્રિયોના અનુભવોના પરસ્પરના વાસ્તવિક આંતરસંબંધની એકરૂપતા અથવા સંવાદિતાને સમજી શકીએ.

કળાના સામાન્ય સિદ્ધાંતની શરૂઆત આ માન્યતા સાથે થાય છે કે કોઈ પણ વસ્તુના આકાર, સપાટી અને કદ જ્યારે માનવની ઈન્દ્રિયો સમક્ષ આવે છે ત્યારે તે તેને પ્રતિભાવ આપે છે. હવે આ આકાર, સપાટી અને કદની ગોઠવણી જો ચોક્કસ માત્રામાં હોય તો તેને આનંદનો અનુભવ કરાવે, એથી વિપરીત હોય તો અણગમો જન્માવે અથવા તો અસ્વસ્થતા કે ઘૃણા જન્માવે. આનંદના અનુભવને સૌંદર્યની સમજ સાથે સીધો સંબંધ છે, જ્યારે વિપરીત અનુભવનો સંબંધ કુરૂપતા સાથે છે. અલબત્ત, એવું શક્ય છે કે કેટલાક લોકો વસ્તુના ભૌતિક પ્રમાણોથી તદ્દન અજાણ હોય. જેવી રીતે કેટલાક લોકો રંગોને જોઈ શકતા નથી. (કલર બ્લાઈન્ડ હોય), તેવી જ રીતે કેટલાક લોકો આકાર, સપાટી કે કદને સમજી શકતા નથી. પણ જેવી રીતે રંગને જોઈ ન શકનાર અલ્પસંખ્યક છે તેવી જ રીતે એવું માની

શકાય કે વસ્તુઓના દેખીતા ગુણધર્મો વિષે સાવ જ અજાણ હોય તે અલ્પસંખ્યક જ હશે. તેઓ અવિકસિત હોવાની શક્યતા વધારે છે.

સૌંદર્યની વ્યાખ્યા : આપણી ઈન્દ્રિયોના અનુભવોના પરસ્પરના વાસ્તવિક આંતરસંબંધની એકરૂપતા અથવા સંવાદિતા. આના આધાર પર આપણે કોઈ પણ કળાના સિદ્ધાંતની રચના કરી શકીએ. પણ કદાચ તેના બીજા અંતિમ પર ભાર મૂકવો પણ જરૂરી છે. આના વિકલ્પ તરીકે એ પણ કહેવું પડે કે કળાને સૌંદર્ય સાથે કોઈ સંબંધ હોવો જરૂરી નથી. સૌંદર્યની સમજ એ બહુ અસ્થિર પ્રક્રિયા છે. સમયાનુસાર તેનું પ્રાગટ્ય બદલાતું રહ્યું છે. ક્યારેક અચોક્કસ તો ક્યારેક મૂંઝવનારું. કળાએ બધા સ્વરૂપોને સ્વીકારવા પડે. કળાના ગંભીર વિદ્યાર્થીની કસોટી એમાં છે કે તે પોતાની સૌંદર્યની સમજ જે કંઈ હોય તેને કળાના ક્ષેત્રમાં નિઃસંકોચ કબૂલ કરે અને અન્ય સમયગાળાના કળાકારની સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિને પણ સ્વીકારે. તે પ્રાગ ઐતિહાસિક, શાસ્ત્રીય અને ૧૨માથી ૧૬મા સૈકાની ગોથિક શૈલીમાં સમાન રસ દાખવે.

કળા અને સૌંદર્ય જેવા શબ્દોના ઉપયોગના સાતત્યના અભાવને કારણે આપણા કળા વિષેના મોટા ભાગના ખ્યાલો ખોટા ઊભા થયા છે. એવું કહેવાય કે આપણે તેના દુરૂપયોગ માટેનું સાતત્ય જાળવી રાખ્યું છે. આપણે હંમેશા એવું માન્યું છે કે જે કંઈ સુંદર છે તે કળા છે અથવા દરેક કળા સુંદર છે. એવું કે જે સુંદર નથી તે કળા નથી અને કુરૂપતા એ કળાનું વિરોધી છે. આમ કળા અને સૌંદર્યનું જોડાણ કળાનો આસ્વાદ માણી ના શકવાની દરેક મુશ્કેલીઓના કારણના મૂળમાં છે. કેટલાક લોકો સૌંદર્ય પ્રતિ અતિસંવેદનશીલ હોય છે. આથી જ કળામાં સૌંદર્ય નથી તેવી કળાને મૂલવતી વખતે તેમની આ માન્યતા અજાણપણે અવરોધ બની રહે છે. તેઓ માને છે કે 'કળા અનિવાર્યપણે સૌંદર્ય જ પ્રગટ કરે તે જરૂરી નથી' એવું વારંવાર ના કહેવાય અથવા નફ્ફટ થઈને પણ ના કહેવાય. આ પ્રશ્નને આપણે ઐતિહાસિક રીતે કે સામાજિક રીતે જોઈએ તો આપણને દેખાય છે કે ઘણીવાર કળા પહેલા પણ સુંદર નહોતી કે આજે પણ સુંદર નથી.

સૌંદર્ય, જેમ આપણે અગાઉ જોયું તેમ સામાન્ય રીતે એવી રીતે વ્યાખ્યાયિત થાય છે કે જે આનંદ આપે. આથી લોકો એવું માનવા પ્રેરાય છે કે સ્વાદિષ્ટ ખાવું, સૂંઘવું જેવી ભૌતિક ઈન્દ્રિયજન્ય પ્રવૃત્તિઓને પણ કળા કહી શકાય. ભલે આ સિદ્ધાંતને વિસંગત (માથામેળ વગરનો) કહીને ઉતારી પાડીએ પણ છેલ્લા ઘણા સમય સુધી આવું માનવાવાળી બહુ મોટી જમાતનું પ્રાધાન્ય હતું. તે સિદ્ધાંતની જગ્યા લીધી બેનડેટો ક્રોસના સિદ્ધાંતે. તેણે કળાની સમજ 'આંતરસ્ફુરણા' તરીકે આપી. આંતરસ્ફુરણા જેવી અગમ્ય, અસ્પષ્ટ બાબત દ્વારા કળાના સિદ્ધાંતને અપનાવવા સામે ઘણો વિરોધ થયો. પણ મહત્ત્વની બાબત એ નોંધવા જેવી છે કે કળાના આ વિસ્તૃત અને સર્વસમાવેશી સિદ્ધાંતમાંથી સૌંદર્ય શબ્દ નીકળી ગયો.

જ્યારે પણ સૌંદર્યની વાત કરીએ ત્યારે તેની ગુણવત્તાને આપણે સૈદ્ધાંતિક રીતે જ મૂલવવી જોઈએ. સૌંદર્યની અસ્પષ્ટ સમજણ તે કળાની પ્રવૃત્તિનો મૂળભૂત આધાર ના બની શકે. આ પ્રવૃત્તિના પ્રતિનિધિઓ જીવંત માનવીઓ છે અને તેમની પ્રવૃત્તિ તેમના જીવનના આંતરપ્રવાહોને આધારે હોય છે. ત્યાં ત્રણ તબક્કા હોય છે. પહેલો : પદાર્થના ગુણધર્મોની અનુભૂતિ માત્ર - રંગો, ધ્વનિ, અંગભંગી અને બીજા અનેક અઘરા અને અવર્ણનીય શારીરિક પ્રત્યાઘાતો. બીજો : આ અનુભૂતિઓની જોવી ગમે તેવા આકારોની ગોઠવણી. સૌંદર્યની સમજ આ બે તબક્કાની પ્રવૃત્તિઓ સાથે પૂરી થાય છે. પણ એક ત્રીજો તબક્કો હોઈ શકે જે ત્યારે શરૂ થાય છે કે આ અનુભૂતિની ગોઠવણી અગાઉના અનુભવો અને લાગણીઓના સંદર્ભે થાય છે. ત્યારે આપણે કહીએ છીએ કે અનુભવો અને લાગણીઓને અભિવ્યક્તિ મળી. એ અર્થમાં એમ કહી શકાય કે અનુભવો કે લાગણીઓ એ અભિવ્યક્તિ છે - એથી વધારે નહિ કે એથી ઓછું નહિ. તે વખતે એ યાદ રાખવું જરૂરી છે કે આ અર્થમાં અભિવ્યક્તિ તે આખરી પ્રક્રિયા છે. તેના પહેલાં આવે છે ઈન્દ્રિયજન્ય અનુભૂતિ અને સૌંદર્યસભર ગોઠવણી. અલબત્ત, અભિવ્યક્તિમાં વ્યવસ્થિત ગોઠવણીની સદંતર ગેરહાજરી હોઈ શકે. પણ તેની આ અવ્યવસ્થા આપણને તેને કળા કહેતા રોકે છે.

સૌંદર્યની સમજ અથવા અનુભૂતિનું વિજ્ઞાન, તેને માત્ર પહેલા બે તબક્કા સાથે સંબંધ છે. કળા આવાં લાગણીભર્યાં મૂલ્યોથી પર હોઈ શકે. કળા વિશે ચર્ચા કરતી વખતે આ 'કળાની ઉપયોગિતામાં સૌંદર્યનો ખ્યાલ, લાગણીઓનું પ્રત્યાયન' વિચાર સૌથી વધુ ગૂંચવાડા ઊભા કરે છે. તે કળાની ગુણવત્તા સાથે ગૂંચવાઈ ગયું છે.

(The Meaning of Art - by Herbert Read, Penguin Books - 1931)

•••

- *કોઈ આકારમાં પ્રાણ ફૂંકવો તે કળાનું ધ્યેય છે.* ***- જિન ઓનિલ.***
- *કળાકારનું મુખ્ય કાર્ય છે પોતાની સજગતાને જાળવી રાખવી.* ***- મેક્સ ઈસ્ટમેન.***
- *કળાનું કામ છે માણસને અસ્વસ્થ કરવો.* ***- લ્યુસીન ફ્રુડ.***
- *કળાનું કાર્ય વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરવાનું નહીં પણ તેને અતિક્રમી જવાનું છે.* ***- ટી. એસ. ઈલિયટ.***

•••

કળાની શિસ્ત

નંદલાલ બોઝ

ઉપનિષદના પ્રમાણે આ સમગ્ર વિશ્વ આનંદની અભિવ્યક્તિ છે. આ આનંદ માનવના સુખ-દુખને આધાર આપે છે અને એમને પોતાનામાં સમાવે છે. એ સાથે એને અતિક્રમે પણ છે. માનવ કળાકારનું સર્જન પણ એક સર્જનાત્મક આનંદ જ છે અને એ જ એની કલાકૃતિના સાચૂકલાપણાની સાબિતી છે. કારણ કે એ ચિત્ર કે શિલ્પનું મૂળ જો સર્જનાત્મક આનંદ હશે તો એ પોતાની વાત બીજા સુધી પહોંચાડશે જ. કળાના સાચૂકલા કાર્યનું ક્યારેય મૃત્યુ નથી હોતું. અજંતા અને ઈલોરાના બધા જ ચિત્રો અને શિલ્પો જો અદશ્ય થઈ જાય તો પણ એ અવસાન નહીં પામે. કળા પ્રેમીઓના મનમાં એ હંમેશા જીવતાં રહેશે. જો કોઈ એક જ કળાકારે એને જોયાં હશે તો પણ એમનું સત્ય તેને અસર કરશે અને તેના કાર્યો દ્વારા એ જીવશે. આવું એટલા માટે બને છે કે જો કળા એ સર્જન છે તો એ જીવંત વસ્તુઓના નિયમને અનુસરે છે. એ પેઢી દર પેઢી ચાલુ રહે છે.

દરેક કળાનું ધ્યેય અને એની મથામણ એક સરખી જ છે. કવિતા, સ્થાપત્ય, ચિત્ર,

નૃત્ય, સંગીત, આ બધા જ આનંદના લય દ્વારા પ્રગટે છે અને એ જ તો એનું સત્વ છે. અહીં કળાની શોધ અને યોગ વચ્ચે સરખામણી છે. આધ્યાત્મિક સાધનામાં વિવિધ હૃદયોમાં રહેલા એક સામાન્ય તત્વની ખોજ છે. તેવી જ રીતે કળા પણ આ એકત્વના દર્શન તરફ જાય છે. જેવી રીતે ચીની કળાકાર કહે છે કે, 'ચિત્રકાર માટે ઈશ્વરનું મુખ અને ઘાસના એક તણખલાનું મૂલ્ય સરખું છે. એ બંને સૌંદર્ય પ્રગટ કરવા તેને એક સરખી રીતે ઉત્સાહિત કરે છે.'' આ બતાવે છે કે કળાકારની એકાત્મકતાની ભાવના કેટલી સર્વગ્રાહી છે. અલબત્ત, આ ઈશ્વર પ્રત્યેનો અવિવેક નથી. એ એટલું જ કહે છે કે ઘાસના તણખલા પર પણ ઈશ્વર જેટલું જ ધ્યાન આપો.

કળા પાછળ લાગેલો કળાકાર સંપૂર્ણપણે તટસ્થ હોય છે. વ્યક્તિગત રીતે તેને પોતાનો સ્વભાવ, ઈચ્છાઓ, લાગણીઓ વિગેરે હોઈ શકે. કોઈ એક ખાસ ક્ષણે એને કશુંક સ્પર્શી જાય છે. બીજી ક્ષણે સર્જન કરવાના પ્રયત્નોમાં એ પોતાને એનાથી મુક્ત કરી દે છે. પછીથી એ વિષય પ્રત્યે એને કોઈ ઈચ્છા કે લગાવ નથી અને એની એ અનુભૂતિનું ઊંડાણ

એક અવૈયક્તિક - બિનઅંગત વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે. સર્જનપ્રક્રિયા વખતે કળાકાર પોતાના વ્યક્તિત્વની સીમાઓ વળોટી જાય છે અને વિષય પણ માત્ર લાગણીનો ઊભરો ના રહેતા રસ અથવા નિર્મળ ઈન્દ્રિયોનો આનંદ બની જાય છે, જે 'હોવાપણા'નો પરમાનંદ છે.

કળાકાર એવા દશ્યનું ચિત્ર કરે જે દુઃખી અને હૃદય વિદારક હોય અથવા તો એવો વિષય પસંદ કરે જે દેખીતો આનંદપ્રદ હોય. પણ એ એકેય સાથે નથી તો તાદાત્મ્ય સાધતો કે ના એનાથી અસર પામતો. સુખમય હોય કે દુઃખમય, એ એના વાતાવરણથી પર હોય છે. એ રસના મૂળ સુધી પહોંચે છે અને અવૈયક્તિક લાગણીનું સર્જન કરે છે. એવું સર્જન જે આ રસથી પર હોય અથવા એના મૂળ સુધી પહોંચી ના શક્યું હોય તે એના દુઃખ કે સુખથી વિકૃત થશે. તો એ વાત સ્પષ્ટ છે કે કળાકાર અને સાધક એક જ ધ્યેય તરફ આગળ વધે છે. બંને શુદ્ધ અને નિર્ભેળ વૈશ્વિક આનંદની અભિપ્સા રાખે છે અને પામે છે. કળાકારની સાધના એના ક્ષેત્રના માધ્યમ દ્વારા થાય છે. એ પ્રાર્થના કે અન્ય વિધિવિધાનની રીતો જાણતો નથી.

ચાલો, હું એક ચોક્કસ વાત કરું. એક વ્યક્તિ જેણે પોતાના ધ્યાન કે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિમાં માં કાલી કે નટરાજનની પ્રથમ વખત આકૃતિ જોઈ એ કળાકાર હશે, તે સાધક હોવા સાથે મૂળમાં કળાકાર હશે. અને એ વ્યક્તિ જેણે એ અનુભૂતિને ચોક્કસ આકાર આપ્યો તે કળાકાર હોવા સાથે મૂળમાં તે સાધક હશે. કારણ કે બંનેએ વિશિષ્ટ રસ દ્વારા એક પ્રતિમા અથવા રંગો, અંગભંગી, લયના સંયોજનથી એક આકારનું સર્જન કર્યું.

સામાજિક ધારાધોરણો, પૂર્વગ્રહો કે પરંપરા પર આધારિત નૈતિક મૂલ્યોને કળાના ક્ષેત્રમાં ઘસીટવા જરૂરી નથી. જે સામાજિક ધોરણો અનુસાર ખોટું છે તે શક્ય છે કે કળાકારને એવી વસ્તુનું સર્જન કરવા પ્રેરે જે હજારોને એમની મર્યાદિત માન્યતાઓથી વધુ વ્યાપક અને શુદ્ધતર સૌંદર્યની સમજ કેળવવા ઉત્સાહિત કરે. કોઈક મુદ્દો કે વિષય કેટલાક લોકો માટે નિંદાત્મક હોય પણ પીંછીનો જાદુ કશુંક અલૌકિક, અનન્ય સર્જશે. એ આધાર રાખે છે કળાકારની વર્તણૂંક પર અને એની અનુભૂતિની સૂક્ષ્મતા પર. જે એના વિષયને નૈતિક રીતે સાચા-ખોટાના ખ્યાલની ઉપર લઈ જશે. ઉપનિષદ જાહેર કરે છે કે પોતાના વડે સ્વાદ, આકાર અને સુગંધનું ભાન થાય છે. પોતાના વડે અવાજ અને સ્પર્શનું અને પુરુષ-સ્ત્રીના સાથના આનંદનું ભાન થાય છે. જો પોતાને આ ભાન ના થતું હોય તો એવી દુનિયામાં શું બાકી રહે છે? તો વસ્તુતઃ વિષય કે મુદ્દામાં સારા-ખરાબ જેવું કશું નથી. જો કળાકાર પોતાને પામી શકે અને શુદ્ધ આનંદ અથવા રસનું પુનઃનિર્માણ કરી શકે જેના વડે સર્જનહાર પોતાની અભિવ્યક્તિની ગૂંથણી કરી શકે અને એમાં જો એ આનંદ પામી શકે તો પછી વિષ પણ અમૃત બની જાય. જે કળાકાર પોતાના વિષય સાથેના લગાવને કારણે એમાં ઓતપ્રોત થઈને જાતને ગુમાવી દે તો એ કળાકૃતિનું આનંદમાં રૂપાંતર કરી શકતો નથી - પછી આપણને જે મળે છે તે માત્ર બહારની હકીકત અથવા પરસ્થિતિ અને મન એના

ચૈતસિક વિસ્તાર સુધી પહોંચતું નથી અથવા રસાનુભવ કરી શકતું નથી. જ્યારે ચિકિત્સક રોગને બદલે દર્દી પર વધારે ધ્યાન આપે ત્યારે સાજા થવાની શક્યતા ઘટી જાય છે.

તેમ છતાંય પ્રશ્ન તો રહે જ છે. એવો વિષય જે સમાજના ધારાધોરણ સાથે મેળ ખાતો નથી તેની રજૂઆત શું સમાજને હાનિ પહોંચાડવાની નથી? મારું મંતવ્ય છે કે જ્યારે કળાકારનું કાર્ય સાચી રીતે પૂરું થાય છે અને જ્યારે એની લાગણીઓનું રસમાં રૂપાંતર થાય છે ત્યારે એ ક્ષણની વાસ્તવિકતા શાશ્વતના લય જોડે સંકળાય છે. કળાકાર, એના રસજ્ઞ ભાવકો સાથે વિષયથી, બૌદ્ધિક ટેવોથી અને સામાજિક સૂચનોથી - ભલે ઉપરછલ્લી રીતે - મુક્ત થાય છે અને આ પરિણામ સમાજ માટે ઈષ્ટ જ છે, હાનિકારક નથી.

થોડાં વર્ષો પહેલા વાત આવી હતી કે પુરી અને કોનાર્કની બહારની દિવાલો પરની કામોત્તેજક મૂર્તિઓ કાઢી નાખવી. એ જોખમી સૂચન હતું. જો એ કાઢી નાખી હોત તો જગતની ઉત્તમ કળાકૃતિઓ કાયમ માટે જતી રહી હોત. મને ચોક્કસ ખબર નથી કે શિલ્પીએ શા માટે આ વિષય પસંદ કર્યો હશે. વિદ્વાનો એને અલગ અલગ રીતે સમજાવે છે. માનવજીવનના દસ રસોમાં કામ એક રસ છે. કમસેકમ એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે કલાકૃતિ તરીકે એ મૂર્તિઓ બહુ ઊંચી કક્ષાની છે.

જીવનના જુદા જુદા સમયે અને તબક્કે કળાકારની સંવેદનશીલતા જુદી જુદી લાગણીઓ અને પ્રેરણા વચ્ચે ઝૂલતી રહે છે. એવું જોવા મળે છે કે કેટલાક કામો કળાકારની દૈવી સ્પંદનો સાથેની ઉચ્ચ કળાસમજ સાથે થયાં છે. જ્યારે બીજા કેટલાંક ઉતરતી કક્ષાના આવેગો અને પ્રેરણાથી થયાં હોય. લોકોને એની નવાઈ લાગે છે પણ એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી. મનની સ્થિતિ અને વાતાવરણ બદલવાની સાથે કળાકાર પણ જુદી વ્યક્તિ બની જાય છે. સર્જનની ક્ષણોએ એ રસનો અનુભવ કરે છે. આકાર અને લયની કુશળતા એને સિદ્ધહસ્ત છે. હાડચામના માણસ માટે સુલભ એવી ઉચ્ચ કોટિની સભાનતા એની પહોંચમાં છે. પણ આવી ક્ષણો અનિવાર્યપણે બહુ ઓછી હોય છે. કળાકાર પણ ઊંચી અવસ્થામાંથી આ રોજિંદી કાદવભરી ચીકણી ધરા પર લપસી પડતા હોય છે. જીવનને વૈશ્વિક આનંદના લય સાથે કાયમ માટે જોડી રાખવું એ કળાકારનું લક્ષ્ય છે. પણ લક્ષ્ય હંમેશા અથવા સહેલાઈથી પ્રાપ્ત નથી થતું.

અદ્વૈતની એ ઊચ્ચતમ અવસ્થાએ પહોંચવા માટે સાધકે વિવિધ તબક્કાઓમાંથી પસાર થવું પડે. કળાકારની સ્વ-અભિવ્યક્તિએ પણ એ જ માર્ગે જવાનું છે. ચુસ્ત અદ્વૈતીએ આત્મ સાક્ષાત્કારના રસ્તે જતી વખતે ક્ષણભંગુર અને ક્ષુદ્ર-બીનમહત્વની વસ્તુઓને છોડી દેવાની છે, તો પછી કળામાં આવી માયાવી-ભ્રામક વસ્તુઓનો ઉપયોગ શા માટે કરવો? જે માટે કળાકારનો જવાબ છે : માયા કે ભ્રમ એ કળાકારના સર્જનનું મૂળભૂત તત્વ છે. પણ માયા સર્જનહારને બાદ નથી કરતી. જેમ શ્રી રામકૃષ્ણ કહેતા કે સાપનું ઝેર સાપને નથી મારતું. માયાનો સમજપૂર્વક ઉપયોગ કરીને કળાકાર માયાનું લીલામાં રૂપાંતર કરીને દૈવી

રમત રમે છે. વિષય સામાન્ય હોય કે મહાન, ક્ષણજીવી હોય કે શાશ્વત, કળાકારની સાધના અથવા પરિપૂર્ણતા એમાં છે કે એ વિવિધ ઘટનાઓમાં રહેલી એકતાનું દર્શન પોતે કરે અને અન્યને પ્રદર્શિત કરે. વિષય સાથેના લગાવ-મોહથી ચેતવા જેવું છે. એ માયાની ગુલામી છે. કળાકારનું દર્શન માયાને એક હૃદયમાં ઊઠતા લયના વિવિધ આવર્તન તરીકે જુવે છે. જે કળાકારે એકતા અને સમગ્રતાની સમજ કેળવી નથી એને કોઈ ખાસ વિષય કે સંવેદનની જરૂર પડે છે. આની જરૂરિયાત એના પ્રેરણાના ઝરણાને સૂકવી નાખે છે. એને પ્રેરણાનો આંતરિક અસ્ખલિત ફુવારો હજુ સાંપડ્યો નથી.

હિંદુ કુટુંબમાં જન્મવાને કારણે મારો ઉછેર હિંદુ આદર્શ અને રીતરિવાજો પ્રમાણે થયો છે. એક જમાનામાં હું માત્ર ભારતીય દેવ દેવીઓના ચિત્રો જ કરતો હતો. હવે હું દૈનિક જીવનના પ્રસંગો તેમજ દૈવી શરીરો ચીતરું છું. હું બંનેમાં સરખો જ આનંદ મેળવું છું. પહેલા હું એવું માનતો કે દેવતાઓના ચિત્રો કરવા એ દૈનિક જીવનના કાર્યોના કે ઈન્દ્રિયગમ્ય ચિત્રો કરવા કરતાં વધારે સારું અને ઊંચા સ્તરનું કામ છે. માનસિક પુખ્તતા સાથે હવે મને વસ્તુઓના આકારનું કોઈ ખાસ મહત્વ નથી. હવે મને બધા આકારોમાં વિવિધ લય અને એક જ છાયા દેખાય છે. આ વિશાળ વિશ્વ, મનની અંદરના અને બહારના આકારો, પ્રાણ અને સતત ગતિમય આ બ્રહ્માંડ, આ દ્વારા હું બધા સામાન્ય અસામાન્ય આકારોમાં જીવનનો લય જોવા પ્રયત્ન કરું છું. બીજા શબ્દોમાં, પહેલા મને માત્ર દેવ-દેવીઓના ચિત્રોમાં દિવ્યતા દેખાતી હતી, હવે હું એ નદીમાં, આકાશમાં અને પર્વતોમાં પણ જોઉં છું.

દરેક સમયે અને દરેક દેશોમાં મહાન વિચારો અને આદર્શો કળાની સ્ફૂરણાનાં કારણ રહ્યાં છે. યુરોપ માટે ઈસુ, ભારત માટે કૃષ્ણ અને બુદ્ધ. ચીન માટે તાઓ. પણ જ્યારે વિચારના પ્રતિક તરીકે વ્યક્તિ આવે છે ત્યારે વિચારને હાનિ થાય છે. લાંબા ગાળે મૂળ વિચાર ભૂલાઈ જાય છે કે એમાં ગેરસમજો શરૂ થાય છે. અને પછી એ વિચારના વાતાવરણમાંથી સમજણનો પ્રકાશ લુપ્ત થઈ જાય છે અથવા એ પ્રકાશની અવગણના થાય છે. આ વાત ભારતની છે. દરેક સમયે સાધકોએ પ્રકૃતિમાં કાલી કે શિવની છાયા જોઈ છે. હવે આપણે અસીમ પ્રકૃતિને જોવાનું ભૂલી ગયા છીએ.

'આ બધું ઈશ્વરનું ધામ છે. બ્રહ્માંડની ગતિમાં વ્યક્તિની ગતિ સમાયેલી છે.' ઉપનિષદના આ મંત્રમાં કહ્યા પ્રમાણે ભવિષ્યની ભારતની કળા પોતાના સત્ય અને નવસર્જનના દર્શન સાથે વિશ્વ તરફ મીટ માંડશે.

(શતાબ્દિ પ્રદર્શન, નેશનલ ગેલરી ઓફ મોર્ડન આર્ટ)

• • •

❖ *કળાકારનું કામ છે બહુ બધી વાતો ટૂંકમાં કહેવી.* **- એન્ડ્રુ હેમિલ્ટન.**

• • •

શિક્ષણમાં કળાની ભૂમિકા

નંદલાલ બોઝ

(અહીં પ્રસ્તુત વાત ભારતના ખ્યાતનામ ચિત્રકાર અને શાંતિનિકેતનના ચિત્રકલા વિભાગના વડા નંદલાલ બોઝ (બસુ)એ ૧૯૪૨માં કરી હતી. તેમાં વ્યક્ત થયેલી સ્થિતિથી આજે સિત્તેર વર્ષ પછી અને આઝાદ થયાને પાંસઠ વર્ષ થયાં છતાંય આપણે એક ડગલું પણ આગળ વધી શક્યા હોય તેમ લાગતું નથી. કદાચ પશ્ચિમના આંધળા અનુકરણને કારણે આપણે પાછળ ધકેલાયા છીએ. આજે આપણા સૌના મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો છે. ચિત્રના શિક્ષકો ફાજલ પાડીને કલાર્કની જગ્યાએ મૂકવાની નોબત આવી છે ત્યારે આપણે સહુએ વિચારવું રહ્યું કે આ પરિસ્થિતિ ભૂતકાળની કઈ ભૂલનું પરિણામ છે? અને તેને હજુ પણ સુધારી શકાય તેમ છે કે નહીં?)

માનવીએ આનંદની પ્રાપ્તિ અને જ્ઞાનની પિપાસા માટે જેટલાં પણ માધ્યમોનો વિકાસ કર્યો છે તેમાં ભાષાનું મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. સાહિત્ય, દર્શન, વિજ્ઞાન વગેરે વિષયોની ચર્ચા ભાષાના માધ્યમથી જ કરી શકાય છે. સાહિત્ય મનુષ્યને આનંદ આપે છે, પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિનું ક્ષેત્ર સીમિત છે, અને તેના અભાવની પૂર્તિ કરવા માટે જ અન્ય લલિતકલાઓ છે. જેમ સાહિત્યની અભિવ્યક્તિની પોતાની વિશેષતા છે, તેવી જ નૃત્ય, સંગીત જેવી લલિતકલાઓની વિશેષતાઓ છે. મનુષ્ય પોતાની ઈન્દ્રિયો અને મન દ્વારા બાહ્ય જગતની તમામ વસ્તુઓનું સ્થૂળ જ્ઞાન અને તેના પ્રત્યેની રસાનુભૂતિનો અનુભવ કરે છે અને તે અનુભવને જ કલાના માધ્યમથી બીજાઓ સમક્ષ પ્રસ્તુત કરે છે. કળાની ચર્ચાના કારણે શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં મનુષ્યનું કલાવિભાવન તેમજ રસાનુભૂતિ બંને ઉત્કર્ષ પામે છે અને તેની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ નિખરે છે. જેમ આંખનું કામ કાન દ્વારા ન થઈ શકે તેમ ચિત્રકળા, સંગીતકળા કે નૃત્યકળાનું શિક્ષણ કેવળ લખવા-વાંચવાથી પ્રાપ્ત ન થાય.

જો આપણા શિક્ષણનો ઉદ્દેશ સર્વાંગી વિકાસ હોય તો આપણા પાઠ્યક્રમમાં કળાનું સ્થાન અન્ય લખવા-વાંચવાના વિષયોની સમાંતર હોવું જોઈએ. આપણા દેશમાં યુનિવર્સિટીઓ તરફથી જે વ્યવસ્થાઓ કરવામાં આવી છે તે આજે પણ ઓછી પડે છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણે ત્યાં ઘણા લોકોની માન્યતા છે કે કળાસાધના માત્ર ધંધાદારી કળાકારોનું કામ છે. સામાન્ય માનવીને તેની સાથે કશી લેવાદેવા નથી. ઘણા ભણેલા-ગણેલા લોકો પણ કળા વિશેના પોતાના અજ્ઞાનને કારણે સંકોચ અનુભવતા નથી તો અન્યોની તો શું વાત કરવી, તેઓ તો ફોટા અને ચિત્ર વચ્ચેનું અંતર શું છે તે પણ સમજતા નથી. તેઓ બાળકોની બાર્બી ડોલને શ્રેષ્ઠ કળાકૃતિ માની વિસ્ફારિત આંખોએ જોયા કરે છે. સાવ ભડકદાર-લાલ-લીલા-જાંબલી રંગવાળા રેપરો જોઈને એમની આંખો પીડા નથી અનુભવતી. સાચી વાત તો એવી છે કે એમને તો એ વધુ સરસ જ લાગે છે. ઉપયોગિતાના ગુણગાન ગાનારાં તેઓ સરળતાથી મળતા માટીના ઘડાને બદલે પ્લાસ્ટિકના ઘડાનો ઉપયોગ કરે છે. આ પરિસ્થિતિ માટે દેશનો શિક્ષિત સમાજ અને યુનિવર્સિટીઓ જવાબદાર છે.

વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં ભારતીયોનો સાંસ્કૃતિક વિકાસ જેવો દેખાય છે, તેવો હકીકતમાં નથી, વળી રસાનુભૂતિના સંદર્ભે પણ આવી જ ઓટ દેખાય છે.

વસ્તુતઃ આ પરિસ્થિતિ દુઃખદાયક છે. આનાથી મુક્ત થવાનો એક જ ઉપાય છે અને તે છે આજના શિક્ષિત સમાજ વચ્ચે કળાના શિક્ષણનું પ્રચલન. કારણ કે શિક્ષિત સમાજ જ જનસાધારણનો આદર્શ હોય છે.

સૌંદર્યબોધના અભાવમાં મનુષ્ય રસાનુભૂતિથી તો વંચિત રહે તેટલું જ નહીં, માનસિક અને શારીરિક સ્વાસ્થ્યની દૃષ્ટિએ પણ તેનો ક્ષય થાય છે. સૌંદર્યબોધના અભાવમાં જે લોકો ઘરના આંગણે અને ઘરમાં દુનિયાભરનો કચરો ભેગો કરતા હોય છે, પોતાના શરીર અને કપડાંનો મેલ પણ સાફ નથી કરતા, ઘરની ભીંતો પર, રસ્તા પર, રેલ્વેના ડબ્બાઓમાં પાનની પિચકારી થૂંકીને ચાલતા લોકો માત્ર પોતાના સ્વાસ્થ્યનું જ નહીં, પરંતુ સમગ્ર રાષ્ટ્રનું સ્વાસ્થ્ય બગાડે છે. તેમના દ્વારા સમાજના શરીરમાં વિવિધ પ્રકારના રોગોના કીટાણું પ્રસરે છે, તેવી રીતે તેમનાં દૂષિત આચરણો પણ જન સામાન્યમાં ફેલાય છે.

આપણામાંના ઘણા એવા લોકો પણ છે જે કળાસાધનાને વિલાસી અને ધનવાન લોકોનો જ અધિકાર સમજે છે, અને પોતાના રોજિંદા જીવનથી તેને દૂર રાખવા માગે છે. એ લોકો ભૂલી જાય છે કે સૌંદર્ય જ કલાનો પ્રાણ છે. પૈસાના ત્રાજવે કળાકૃતિને તોલી શકાતી નથી. ગરીબ આદિવાસી પોતાની નાની માટીની ઝૂંપડી લીંપી-લીંપીને સ્વચ્છ રાખે છે, પોતાની ગાભાની ગોદડીને સરસ રીતે વાળીને મૂકે છે, અને કોલેજમાં ભણતો એક છોકરો મહેલ જેવી સુંદર હોસ્ટેલના રૂમમાં કિંમતી કપડાંલત્તા જેમ તેમ ગોટો વાળીને મૂકે છે. સ્પષ્ટ છે કે ગરીબ આદિવાસીઓનો સૌંદર્યબોધ તેના જીવનનું અંગ છે, જીવંત છે, અને ધનવાન છોકરાની સૌંદર્યદૃષ્ટિ તેનાં કપડાં સુધી સીમિત છે, નિર્જીવ છે. ભણેલા-ગણેલા લોકો કળા-સાધનાના નામે કેલેન્ડરમાં છપાયેલી હીરોઈનનો ફોટો, ફ્રેમમાં મઢાવીને એક સાચા-સુંદર ચિત્રની પાસે લટકાવે છે એવું મેં જાતે જોયું છે, વિદ્યાર્થીઓ ચિત્રોની ફ્રેમ પર કપડાં લટકાવે છે. ભણવાનું ટેબલ ચાનો કપ, અરીસો, કાંસકો અને સાજસજ્જાનાં સાધનોથી ભરેલું રાખે છે. સાજસજ્જામાં ધોતી ઉપર ખુલ્લા ગળાના કોટમાં અને સાડી સાથે ઊંચી એડીનાં સેન્ડલમાંથી દરેક જગ્યાએ સંગતિ અને સૌંદર્યનો અભાવ જોવા મળે છે. આપણી પાસે પૈસાનો અભાવ હોય કે ના હોય પરંતુ સૌંદર્યબોધનો અભાવ અવશ્ય છે.

કેટલાક લોકો એવા પણ છે જે કહે છે - કલા શીખવાથી શું પેટ ભરાશે? અહીં એક વાત ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે કે જેમ સાહિત્યમાં બે પક્ષ હોય છે - એક આનંદ અને જ્ઞાનનો પક્ષ તથા બીજો આર્થિક પક્ષ. તેવી જ રીતે કળાના પણ બે પક્ષ છે. એક જે આનંદ આપે છે અને બીજો જે પૈસા આપે છે. તેને આર્ટ (કળા) અને ક્રાફ્ટ (કૌશલ) કહેવામાં આવે છે. લલિત કળાની ચર્ચા રોજિંદા જીવનના સંઘર્ષથી દુઃખી મનને મુક્તિ આપે છે અને કૌશલ રોજિંદા વપરાશમાં આવતી વસ્તુઓને માત્ર પોતાના જાદુઈ સ્પર્શથી સુંદર બનાવીને આપણી

જીવનયાત્રાને સુખમય જ નહીં પણ અર્થોપાર્જનનો આધાર બનાવે છે. કૌશલની અધોગતિના ફળસ્વરૂપે દેશની પણ આર્થિક અધોગતિ થઈ છે. એટલે જ જરૂરિયાત પ્રમાણે કળા અને કૌશલનો ઉપયોગ ન કરવાથી દેશને આર્થિક ક્ષતિ પણ થાય છે.

કળાના શિક્ષણને અભાવે કેવળ આપણી વર્તમાન જીવનયાત્રા જ અસુંદર થઈ ગઈ છે તેમ નથી પરંતુ આપણા અતીતના રસસર્જકો દ્વારા નિર્માણ પામેલી રચનાઓના સૌંદર્ય-નિધિથી પણ આપણે વંચિત થતા આવ્યા છીએ. આપણી નિહાળવાની દૃષ્ટિ તૈયાર ન થઈ શકી, પરિણામ સ્વરૂપે દેશમાં ચારે તરફ વેરવિખેર ચિત્રકળા, શિલ્પકળા અને સ્થાપત્યનાં સૌંદર્યને સમજાવવા માટે વિદેશીઓના આવવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. આધુનિક કળાકૃતિઓનું પણ જ્યાં સુધી વિદેશી બજારોમાં મૂલ્યાંકન ન થાય ત્યાં સુધી આપણે ત્યાં તે આદર પામતી નથી. આ આપણા માટે શરમજનક સ્થિત છે.

હવે એના નિરાકરણ માટે શું કરી શકાય તેના પર વિચાર કરીએ. કળાશિક્ષણની પહેલી શરત એ છે કે પ્રકૃતિને અને કળાત્મક વસ્તુઓને શ્રદ્ધા સાથે જોવામાં આવે, તેની નજીક રહેવાય અને જે વ્યક્તિઓનો સૌંદર્યબોધ જાગ્રત હોય તેની સાથે આ વિશે ચર્ચા કરીને કળાકૃતિના સૌંદર્યને સમજવામાં આવે. યુનિવર્સિટીના અન્ય વિષયો જેટલું જ કળાના વિષયને પણ પ્રાધાન્ય મળે. પરીક્ષાની દૃષ્ટિએ પણ કળાના શિક્ષણને અનિવાર્ય માને અને વિદ્યાર્થી પ્રકૃતિની પાસે રહી શકે તેવી વ્યવસ્થા કરે. ચિત્રકળાના શિક્ષણથી વિદ્યાર્થીઓની નિરીક્ષણ શક્તિનો વિકાસ થશે અને તેમાંથી સાહિત્ય, દર્શન, વિજ્ઞાન જેવા વિષયોમાં પણ સત્યદૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થશે. યુનિવર્સિટીમાં કવિતા ભણાવાય છે પણ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષા પાસ કરીને કોઈ મોટો કવિ થઈ શકતું નથી, એમ યુનિવર્સિટીમાં કળાનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરીને દરેક વિદ્યાર્થી શ્રેષ્ઠ કલાકાર ન થઈ શકે અને એવી આશા રાખવી એ ભૂલ ભરેલું છે.

સર્વપ્રથમ વિદ્યાલયમાં, પુસ્તકાલયમાં, વાંચનખંડમાં તથા હોસ્ટેલની દીવાલોને સારાં ચિત્રો અને શિલ્પો તથા અન્ય કળાઓ જેમ કે સારી કવિતાઓ, લોકકળાના નમૂનાઓથી શણગારવા જોઈએ. જો મૂળકૃતિ હોય તો સારું, ન હોય તો તેના ફોટોગ્રાફ પણ લગાવવા જોઈએ.

બીજી વાત - સૌંદર્યબોધવાળી વ્યક્તિઓ પાસે આવાં અનેક પુસ્તકો લખાવવાં જોઈએ. જેમાં સારાં ચિત્રો હોય તેનો ઈતિહાસ હોય જે વિદ્યાર્થીઓને સાહજિક રીતે સમજાય.

ત્રીજી વાત - અવારનવાર ફિલ્મોના માધ્યમથી આપણી અને વિદેશી કૃતિઓની પસંદગી કરીને શ્રેષ્ઠ કૃતિઓથી વિદ્યાર્થીઓને સભાન કરી શકાય.

ચોથી વાત - અવારનવાર યોગ્ય શિક્ષકો સાથે નજીકના પ્રાણી સંગ્રહાલય કે આર્ટગેલરીમાં વિદ્યાર્થીઓને મોકલવા જોઈએ, જેથી શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ જોઈ શકે. સ્કૂલોમાં જો ફૂટબોલ મેચ જોવા માટે વિદ્યાર્થીઓને મોકલાય તો આર્ટ ગેલરી જોવા કેમ નહીં? એક વાત

ધ્યાને રાખવા જેવી છે કે એક સારી કલાકૃતિને પોતાની આંખથી જોઈને અને સમજીને જેટલી કળાની પરખનો વિસ્તાર થાય તે સો વ્યાખ્યાન સાંભળીને પણ નથી થતો. સારાં ચિત્રો અને સારાં શિલ્પો જો બાળકો નાનપણથી જ જુએ, ભલે એને સમજણ ન પડે, પણ તેમની દૃષ્ટિએ તૈયાર થાય અને તેમના સૌંદર્ય-બોધનો વિકાસ થાય.

પાંચમી વાત - પ્રકૃતિનો ગાઢ પરિચય થાય તે હેતુથી દરેક ઋતુમાં વિશિષ્ટ ઉત્સવોનું આયોજન થવું જોઈએ. આ આયોજનમાં તે ઋતુમાં ખીલતાં ફૂલો-ફળોને જોવાં-સંગ્રહવાં અને સાહિત્ય અને કળામાં તે ઋતુ સંબંધિત જે પણ શ્રેષ્ઠ રચનાઓ હોય તેનાથી વિદ્યાર્થીઓને પરિચિત કરાવવા જોઈએ.

છઠ્ઠી વાત - પ્રકૃતિમાં જે ઋતુનો ઉત્સવ ચાલી રહ્યો હોય તેનો વિદ્યાર્થીઓને પરિચય આપવો. શરદઋતુમાં ઘઉંના ખેતરો, કમળ ભરેલાં તળાવો (કમળવન) તથા વસંતઋતુમાં પલાશ, કેસુડા, આમ્રમંજરી, અશોક, નાગલિંગમ (કૈલાસપતિ) જેવાં પુષ્પોનો વૈભવ પોતાની આંખોથી જોઈ શકે તેવી વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. શહેરમાં રહેતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ વ્યવસ્થા અત્યંત જરૂરી હોવી જોઈએ, ગામડાંના વિદ્યાર્થીઓને પ્રકૃતિ તરફ આકર્ષવા માટે એટલું પૂરતું થઈ રહે. આ ઋતુ વૈભવ માણવા માટે ખાસ રજા પાડીને વનભોજનની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ અને ઋતુ પ્રમાણેની વેશભૂષા અને રમતોનું આયોજન થવું જોઈએ. પ્રકૃતિ સાથે એક વાર તાદાત્મ્ય થઈ જવાથી, પ્રકૃતિના ખરેખર પ્રેમમાં પડવાથી, વિદ્યાર્થીઓના મનમાં ફૂટેલું રસનું ઝરણું ક્યારેય નહીં સુકાય કારણ કે પ્રકૃતિ યુગ-યુગાંતરથી કળાકાર માટે કળાનો આધાર બની છે.

છેલ્લી વાત એ કે વર્ષમાં એક વખત વિદ્યાલયમાં એક કળા મહોત્સવનું આયોજન થવું જોઈએ. તેમાં દરેક વિદ્યાર્થી કાંઈ ને કાંઈ વસ્તુ પોતાના હાથે બનાવીને શ્રદ્ધાપૂર્વક પોતાના હાથે ત્યાં મૂકે, ભલે તે વસ્તુ સામાન્ય હોય. વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા બનાવેલી વસ્તુઓ ઉત્સવના અર્ધ્ય રૂપ હોય અને તેને એ સ્વરૂપે ગ્રહણ કરવાની રહે. સંગીત, નૃત્ય, શોભાયાત્રા આદિથી ઉત્સવને સર્વાંગસુંદર બનાવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. ઉત્સવ માટે નિશ્ચિત સમય નક્કી કરવો કઠિન છે, પરંતુ દેશ-કાળ પ્રમાણે જુદો જુદો હોય તો ચાલે.

આપણે જાણીએ છીએ કે આપણા દેશમાં એક માત્ર રવીન્દ્રનાથે શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં કળા-સાધનાને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું હતું. યુનિવર્સિટીમાં પ્રચલિત સાંપ્રત શિક્ષણ પદ્ધતિના ફળસ્વરૂપે એમને પણ ડગલે ને પગલે સમસ્યાઓનો સામનો કરવો પડ્યો હતો. યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં કળા પ્રશિક્ષણ સામેલ ન હોવાને લીધે અભિભાવકો તેને પ્રયોજન વગરનું ગણે છે. તેના પરિણામસ્વરૂપે બાળકોમાં વિવિધ પ્રકારના કળાકર્મ વ્યર્થ લાગવા માંડે છે ને તેમનો કળાપ્રેમ સમયાંતરે ઓછો થતાં થતાં એકદમ સમાપ્ત થઈ જાય છે. સમય આવી ગયો છે કે હવે આપણા સર્વાંગીણ વિકાસ અને જ્ઞાનચર્ચાનાં કેન્દ્ર સમાન યુનિવર્સિટીઓ ખાસ ધ્યાન આપે.

આ પ્રસંગે એક બીજી વાત પણ કહેવા માગું છું. ઘણાં બધાં મેગેઝિન અને પત્રિકાઓના સંપાદકો ઘણીવાર કોઈ વિશેષ શૈલીનું નામ આપીને અણઘડ હાથો દ્વારા બનેલાં ચિત્રો છાપ્યાં કરે છે. તેમની કૃતિની નિંદા નહીં કરતાં માત્ર એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત છે કે તેમને જો સારાં આધુનિક ચિત્રો ન મળે તો સારાં જૂનાં ચિત્રો છાપવાં જોઈએ પરંતુ ભાઈબંધી કે આત્મીયતા માટે લોકોને ગેરમાર્ગે દોરવાનો અપરાધ ન કરવો જોઈએ. જરૂર પડ્યે પસંદગી કરવા માટે નિષ્ણાતોની મદદ લેવી જોઈએ, કારણ કે સમાજમાં પત્ર-પત્રિકાઓનું મહત્ત્વ સમૂહશિક્ષણની દૃષ્ટિએ ઓછું ન આંકવું જોઈએ. તે સારો અને ખરાબ બંને પ્રકારનો પ્રભાવ પાડતી હોય છે.

સાવ સીધી વાત તો એ છે કે કળા પ્રત્યે શિક્ષિત સમાજ અને યુનિવર્સિટીઓ જે રીતે ઉદાસીન છે તે ઓછી થાય તો જ આ કળાચર્ચાનો પ્રસાર થાય જેના પરિણામ સ્વરૂપ દેશવાસીઓનો સૌંદર્યબોધ તથા તેમની નિરીક્ષણ શક્તિ વધશે એમાં કોઈ શંકાને સ્થાન નથી.

('શબ્દસૃષ્ટિ' જુલાઈ ૨૦૧૨ માંથી)
(અનુવાદ : કનુ પટેલ)

•••

❖ *''જે કળા માણસજાતનું મંગલ ન કરી શકે, જે કળા માણસને નીચેથી ઊંચે આણીને એના આત્મા સાથે એકતા ન કરાવી શકે, તે કળા નથી. કળા મનને શુદ્ધ કરે, હૃદયને પવિત્ર કરે અને આત્માને ઉજ્જવળ બનાવે.''* - ***'ગાંધીજીના સમાગમમાં', પૃ. ૧૪૩***

❖ *''સાચી કળા માત્રે આત્માને અંતરાત્માના સાક્ષાત્કારમાં મદદરૂપ થવું જ જોઈએ. કળાકૃતિઓ જેટલે અંશે આત્માને આત્મસાક્ષાત્કારમાં મદદરૂપ થાય છે, તેટલે અંશે જ તેમનું કશું મૂલ્ય છે.''* - ***'ઑલ મેન આર બ્રધર્સ'***

❖ *કળાનો અન્ય કોઈ ઉદ્દેશ ના હોઈ શકે, સિવાય કે આંખ સામેના પડદાઓ દૂર કરવા - પરંપરાગત અને સામાજિક સ્તરે સ્વીકારાયેલી સામાન્યતાઓ ટૂંકમાં એવું દરેક જે આપણને વાસ્તવિકતાથી દૂર કરે, જેથી આપણે વાસ્તવિકતાની મુખોમુખ થઈ શકીએ.* - ***હેન્રિ બર્ગસન***

•••

મારા ચિત્રો

નારાયણ બેન્દ્રે

ચિત્રકળાની શરૂઆત થાય છે દશ્યના અનુભવથી અને એ અનુભવ સ્થૂળ આકારમાં - કળાના સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરવા સાથે પૂરો થાય છે. એ ચિત્ર દ્વારા રજૂ થતી કેફિયત છે.

પોતાના સમગ્ર જીવન દરમિયાન વ્યકિત ઘણી વસ્તુઓના સંપર્કમાં આવે છે – કુદરતી કે માનવ નિર્મિત, જેનું ચિત્ર થઈ શકે : વૃક્ષો, પક્ષીઓ, પાણી કે જમીનનું કુદરતી દશ્ય, મકાનો અને શહેરના વિવિધ આકારો. મારી સૃષ્ટિનું કેન્દ્ર માણસ છે. એની બધી લાગણીઓ, એનો પ્રેમ, એના સામાજિક સંબંધો, એનું વાતાવરણ એ બધા સાથેનો માણસ.

આ જગતમાં વ્યક્તિ દશ્યના અનુભવોનો અનેક રીતે પ્રતિભાવ આપે છે. એનો આધાર છે એ વ્યક્તિ પર અને એના પૂર્વ ઈતિહાસ પર. ચિત્રકારો એ માટે ચિત્ર તરફ વળે છે. ક્યારેક ત્વરિત પ્રતિભાવ આપે છે તો ક્યારેક અર્ધજાગૃત મનમાં એની છબી છપાઈ જાય છે. એ પછી ક્યારેક બહાર આવે છે. ચિત્ર કરવાની કળા એ નિરંતર ચાલતી પ્રક્રિયા છે અને ભાગ્યે જ કળાકારના સંતોષ સાથે પૂરી થાય છે. એ એવું છે જાણે પોતાના અંગૂઠા પર પથ્થર ફેંકવાનો અને પછી જાતે કરેલી ઈજાનો ઉપાય શોધવાનો, જે ક્યારેય રુઝ નથી લાવતો. ચિત્રકળા એ આ ઘટનાનું પ્રગટ રૂપ છે. આ પ્રાગટ્ય એને જ સમજાય છે જેણે આ કળા વિષેનું શિક્ષણ લીધું છે અથવા એનાથી પરિચિત છે. એ ઘટનાની સંપૂર્ણ સમજ તો જ આવશે જો એ પૂરા તાદાત્મ્ય અને સહાનુભૂતિ સાથે ગ્રહણ થાય.

મારા માટે, સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ શરૂ થાય છે કોરા કેનવાસથી. એમાં થોડા રંગો લાવવાથી. એનો ઉદ્દેશ છે મારા મનમાં સંઘરાયેલી એ સમગ્ર છબીને પકડવી. શરૂઆતમાં બધું છૂટુંછવાયું હોય, કુશળતાથી ધીમે ધીમે એ સ્પષ્ટ થવા લાગે. રંગથી, ઘસવાથી, ધોવાથી, ફરી ફરી ચીતરવાથી, જ્યાં સુધી હું મારી એ મનમાંની મૂળભૂત છબીની વધુ નજીક ના પહોચું. કેનવાસની રંગો સ્વીકારવાની એક હદ હોય અને મારી માનસિક સહનશક્તિની પણ. આથી હું ત્યાં છોડી દઉં. અહીં હું ચિત્ર પૂરું જાહેર કરું અને ચિત્રની નીચે મારી સહી કરી દઉં.

સામાન્ય રીતે લોકો મારા ચિત્રો સાથે જોડાય છે કારણ કે એમને એમાંની આકૃતિઓ, દશ્યો જાણીતા લાગે છે. કેટલાક લોકો કળાના સ્વરૂપને સૌંદર્ય અને સુરુચિની દૃષ્ટિએ જુવે છે. એ વખતે એ સમજણ જરૂરી બને છે કે ભાવક ચિત્રને સમજવા પ્રયત્ન કરે અને સાથોસાથ એ ભાવકમાં ચિત્ર સાથે સંકળાયેલી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવાની ક્ષમતા હોય. બાકીની બાબતો મારા માટે ગૌણ છે, જેવા કે ભય, આઘાત, વ્યંગ, સુગાળવું, કામોત્તેજક

સંવેદના, રાજકીય સંદર્ભ - આ મને ધ્યાનમાં લેવા જેવા નથી લાગતા. મારું ધ્યેય છે મારી દૃષ્ટિમાં જે સમાયું તે સૌંદર્યમાં પરિણમે.

મારા મત પ્રમાણે સર્જનાત્મક કળા આગ્રહ રાખે છે કે તમારી આસપાસની વસ્તુઓ જે તમે પ્રયત્નપૂર્વક કે સહજપણે જોઈ એનું (એના વાતાવરણ સાથે) સમગ્રતામાં રૂપાંતર કરો. આ પ્રક્રિયાને ઉદ્દેશ છે અને અર્થ પણ છે. અર્થની સમજ સર્જકને પહેલા, બાકીનાને પછી. હું માનું છું કે કળાના દરેક મોટા કાર્યોની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં એક અસ્પષ્ટ એવી સમજણ હોય છે કે સમગ્ર સાથે વિવિધ ભાગોનો સૌંદર્યપૂર્ણ, સુરુચિપૂર્ણ સંબંધ. આ સમગ્રતા દરેક ભાવકને સ્પર્શે. પછી એ ભાવકની ગમે તે માન્યતા, ધાર્મિક શ્રદ્ધા કે રાષ્ટ્રીયતા હોય.

દુનિયામાં અનેક પ્રકારના દુઃખો છે. હું એમાં વધારો કરવા માગતો નથી. મારા ચિત્રો દોરવાની પ્રક્રિયામાં હું ખૂબ આનંદ પામું છું અને મારા ચિત્રો દ્વારા લોકોને આનંદ વહેંચવા માગું છું.

એક વખત મારું ચિત્ર પૂરું થાય પછી મને એમાં રસ નથી રહેતો. મને પરવા નથી કે પછી એનું શું થાય છે. હું એનું ધ્યાન રાખતો નથી. સ્કેચીસ (રેખાચિત્રો) મારા ચિત્રોને મદદ કરે છે. આથી મુસાફરી દરમ્યાન મારી ઝોળીમાં હું કેટલાક કાગળો રાખું છું. જેમાં સ્કેચ કરી શકું. હું બહુ નાના સ્કેચ કરું છું અને આ સ્કેચીસ મારી સોનાની ખાણ છે.

ભારતીય કળા ઘણી સહનશીલ છે. એણે બહારની અનેક અસરો સ્વીકારી છે, પચાવી છે અને પોતાનું એક આગવું કળા સ્વરૂપ વિકસાવ્યું છે. તેમાંની કેટલીક અસરો આજના સંદર્ભે પણ ઘણી મહાન છે. ભારતીય કળાની એ ખાસિયત છે કે નિરીક્ષણ અને સ્મૃતિને આધારે માનસિક છબીને સપાટ કેનવાસ પર ઉતારવી જે અન્ય વ્યક્તિ ઘણેભાગે સમજી શકે. ભારતીય મન પર અસર કરતા વિવિધ રંગો, ભૌમિતિક આકારો સહિતના વિષયો અને પરિણામે મળતી મનની શાંતિ અને પવિત્રતા. એ બધું ભારતીય છે. પર્વતના શિખર પર જવાના ઘણા રસ્તાઓ છે. અંતિમ દશ્યને ધ્યાનમાં રાખીને આપણે નવા અભિગમો શોધીએ. આપણા વારસાના મૂળ સુધી પહોંચીએ.

મને ક્યારેય પૂર્ણ સંતોષ થયો નથી. મારા રોજ-બ-રોજના દશ્ય અનુભવોમાંથી કેટલાક મારા મનને ચિત્રકાર તરીકે જોરદાર અસર કરે છે. કેટલાક મને તાત્કાલિક પ્રતિભાવ આપવા દબાણ કરે છે અને કેટલાક મનના ઉંડાણમાં ધરબાઈ રહે છે, જે યોગ્ય પ્રસંગ આવતા જ બહાર ધસી આવે છે.

હું પૃથ્વી પરનો માનવી છું. હું તે પર ચાલુ છું. તેનું ખાઉં છું. બીજા કશા માટે વિચારતો નથી. આ પૃથ્વી વિષે જ વિચારું છું. પૃથ્વી પરની વસ્તુઓ, મારા માટે લાયબ્રેરી છે અને મને બીજા કશામાં રસ નથી. આ દુનિયાના મને જે કંઈ અનુભવ થાય છે તે જ હું ચીતરું છે, તે સિવાયનું બધું ક્ષુલ્લક છે.

(સંદર્ભ : The Painter and the Person - by Ram Chatterji
- Published by The Bendre Foundation for Art and Culture)

માનુષ

હકુભાઈ શાહ

એવું કેમ છે એ મને ખબર નથી પણ મનુષ્ય મને ઈશ્વર જેવો લાગે છે. નરસિંહ મહેતાએ કહ્યું છે એ મને બહુ ગમે છે : 'દેહ માં દેવ તું' - મનુષ્યના અવતારમાં તું દેવ છો અથવા દેહ ઈશ્વર છે અને પાર્થિવ રૂપમાં દેહ તમારી પાસે છે. તમારું જે શરીર છે તેમાં તમે દેવ છો. આ વાક્ય મારા માટે બહુ પ્રેરણાદાયક છે.

હું પણ કંઈક આવો જ અનુભવ કરું છું.

મનુષ્ય ભાવ પોતાનામાં એટલો વિસ્તાર-ઊંડાઈ સાથેનો છે કે એની રજૂઆત કોઈ રીતે શક્ય નથી. એ અમાપ છે. એ એટલો મોટો છે કે એને પકડમાં લેવો બહુ અઘરો છે. મારા માટે તો મનુષ્યને જોવો એ પાંચ હજાર વર્ષો જોવા બરાબર છે. મને માણસમાં માત્ર એ માણસ જ નહીં પણ એમાં રહેલાં પાંચ હજાર વર્ષો પણ દેખાય છે. આ આપણા બધામાં છે જેને આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

મારા ચિત્રોમાં મનુષ્ય-તત્વ પર ભાર અધિક છે. મારો અનુભવ એવો છે કે માનવ પ્રાણી પોતાનામાં બહુ વિલક્ષણ અને અદ્વિતીય છે. એક અંગત વિષય હોવા ઉપરાંત એ એક સાર્વભૌમિક વિષય છે.

હું ઈશ્વરની સાથે પણ એ જ વસ્તુ કરી રહ્યો છું જે સત્યની સાથે કરું છું. હરએક પાંદડું, હર એક ફૂલ, ત્યાં સુધી કે કણકણમાં ઈશ્વરને પામવો કેટલો સહજ, સરળ છે! તો પણ હું એને વાસ્તવિક-ઠોસ સ્વરૂપે બતાવવા માગું છું કે એ અહીંયા છે. કોઈક તત્વ અહીંયા છે. હું આ મંદિર કે મસ્જિદવાળા ભગવાનની વાત નથી કરતો - એમાં મારો વિશ્વાસ નથી - હું આ પાંદડાની વાત કરું છું, આ પથ્થરની વાત કરું છું, લોકાત્માની વાત કરું છું. મનુષ્ય-માત્રની વાત કરું છું કારણ કે મને એનામાં ભગવાન દેખાય છે. મારે તો મારા હાથમાં બધા માટે ઠોસ ભગવાન જોઈએ. મારે એની કલ્પના નથી કરવી, કારણકે કલ્પના કરીશ તો એમને ગુમાવી દઈશ. મારે તો એવું છે કે મારી સામે જે દેખાય છે એમાંથી જ જો શોધી લઉં તો મારે એ પૂરતું છે. બધે ભગવાન જ તો છે એવું કહેતા બધાને સાંભળું છું તો માણસમાં કેમ નહીં? તે મારી માણસમાં ભગવાનની શોધ છે.

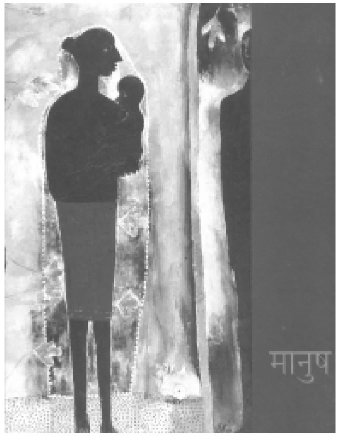
જરા વિચારીએ કે એક નાનકડું બીજ મસમોટા વૃક્ષમાં બદલાઈ જાય છે - તો આ શું છે?

એવું કહેવાય છે કે મનુષ્યથી ઉપર કશું નથી - साबार उपर मानुष । પણ આજકાલ બધું બદલાયેલું લાગે છે.

એક વિષય તરીકે જેવી રીતે મનુષ્યનું બીજ મારામાં વિકાસ પામી રહ્યું છે એની પાછળ મારા જીવનના રોજિંદા અનુભવ, અનુભૂતિઓ અને અવલોકનો કોઈ ખાસ રીતે કામ કરી રહ્યાં છે. એ બીજ ધીમે ધીમે મારામાં પાકી રહ્યું છે અને ધીરેધીરે મારા કામમાં ઊતરતું જાય છે.

મનુષ્યના સંબંધે એ કેટલી મોટી વાત છે કે એ બધી વસ્તુઓને જાણવા માગે છે. મને સૃષ્ટિની બધી વસ્તુઓ પોતાની તરફ આકર્ષિત કરે છે - એક સૂકા પાંદડાંથી લઈને જીર્ણ કપડાં સુધી. સમાજના લોકો કહે છે કે કપડું ફાટી ગયું છે. જીર્ણ-ક્ષીણ થઈ ગયું છે. પણ હું એના તાણાવાણા, એમાંથી જે દોરાઓ નીકળી રહ્યા છે એનાથી આનંદિત થાઉં છું. કાણાં પડી ગયેલું ખમીસ કળાકાર માટે કોહિનૂર હિરા જેવી ભૂમિકા નિભાવી શકે.

મારા સમગ્ર જીવન દરમ્યાન હું બધો સમય પ્રેમ, ભાઈચારો અને સદ્ભાવના વિષયે જ વિચારતો રહું છું. માણસમાં છુપાયેલી હિંસા કે ક્રોધ વિષે મને ખાસ ખબર નથી. મારા ચિત્રોમાં નિષેધાત્મક પહેલુઓ ખાસ આવતા નથી. મને લાગે છે કે મનુષ્યનું મનુષ્યત્વ એ ધર્મથી પણ ઉપર છે. ધર્મ માણસને માણસ બનાવવાનું સાધન માત્ર છે. એ ક્યારેય સાધ્ય ના બની શકે.



મારા ચિત્રનો મનુષ્ય તમે જોશો કે એ ભૂખ્યો નથી. એ સંસ્કૃતિથી સંસ્કારિત અને સભ્યતામૂલક વાડામાં બંધાયો નથી. એ એવો માણસ છે જેને આ પૃથ્વી અને જીવનમાં હોવાનો સંતોષ છે. ખરેખર તો હું મારા ચિત્રોથી બધાને જણાવવા માગું છું કે આ પૃથ્વી બહુ સુંદર છે, અને મનુષ્ય પણ.

માનવ આકૃતિમાં મારી રુચિ બહુ ઊંડી છે અને સાદગી તથા ઋજુતામાં આસ્થા છે. મારા ચિત્રોમાં લોકોના જે રૂપો આવે છે તેમાં મને ઊંડી શ્રધ્ધા છે.

મારા ચિત્રોમાં આવતી વિભિન્ન રૂપાકૃતિઓ, જેના ઉદાહરણ તરીકે ગોવાળ જ લઈ લો. એ મારા ચિત્રોમાં એક હકીકત હશે અને એને એક વિષય તરીકે પણ નિરૂપણ કરી શકાય. મારું એવું અનુમાન છે કે મારા ચિત્રોમાં આવતો એ ગોવાળ માત્ર રૂપચિત્ર નથી પણ એક પાત્ર છે જે ગોવાળ હોવા ઉપરાંત સ્વયં ઈશ્વર છે - મનુષ્યાત્માનું પ્રતિક અને મનુષ્યમાં દેવતત્વની ખોજનું પણ. મારા કેનવાસ પર એ ચરિત્ર વારંવાર આવતો રહે છે.

સૌથી પહેલાં આ મનુષ્ય છે જેને હું જોઉં છું. બીજો છે દેવ અને ત્રીજી છે પ્રકૃતિ. હું મને હંમેશા મનુષ્ય તરફ પાછો વળતો જોઉં છું જેમાં આપણી પક્કડની બહાર કશુંક છે.

તો આ બધા મારા માટે પરિવાર બની ગયા છે - વૃક્ષ, ફૂલો, પાંદડા, પુરુષ, સ્ત્રી - આ બધાય. અને મારા ચિત્રોમાં એ તમે જુવો છો.

આમ તો મારા કેનવાસ પર પ્રયત્નપૂર્વક હું કશું નથી કરતો - એક પ્રકારની સહજાવસ્થા છે જેમાં હું કામ કરું છું. આ એ ક્ષણો છે જેમાં દુનિયાની કોઈ પણ વસ્તુ મારા માટે વર્જિત નથી. કેનવાસમાં મારું પૂરું વજૂદ - જે હું છું. મારા સીત્તેરથી વધુ વર્ષો નિમગ્ન થઈ જાય છે. તેમ છતાં કેનવાસ પરની ચિત્ર-સંરચનામાં જે રીતે એક ઈંચની પણ વધઘટ થાય છે તેને તમે કોઈ પણ કાવ્યાત્મક તર્કમાં બાંધી ના શકો. આપણામાં એવું કશુંક છે જે આપણાથી પર છે. એ ચિત્રકૃતિનું એનું પોતાનું એક સ્વાયત્ત અને રહસ્યાત્મક સંયોજન જ છે જેમાં એ ચિત્રનું અદ્વૈત નિર્મિત થાય છે.

બની શકે કે આ અનુસંધાનનું બીજ સાકાર ન થયેલી સંભાવના સાથે સંબંધિત હોય. એ બાળક જેનો હમણા જ જન્મ થયો છે એને શું અનુસંધાન ના હોય? મારા ચિત્રોમાં હું આ જ દર્શાવવા માગું છું. તમને એ શું ચમત્કાર જેવું નથી લાગતું કે આપણા જીવનમાં આપણને કોઈ ભૂરા મોં વાળો કે પાંચ હાથવાળો માણસ નથી મળતો? પણ ચિત્રોમાં એવું બની શકે અને છતાં હું એવું નહીં કહું કે એ ચિત્રાત્મક છે - મારા માટે તો એ વાસ્તવિકતા છે જેનો સાક્ષાત્કાર હું કરું છું. દરેક સાચો કળાકાર એક પ્રકારનો પાગલ વ્યક્તિ હોય છે જે જીવન કે ચેતનાના વણસ્પર્શેલા આયામોને ઉજાગર કરે છે. જ્યાં સુધી મારી વાત છે, હું મારી આકૃતિઓ તરફ ધીમેધીમે આગળ વધું છું કારણ કે એ એક એવા રસ્તા પર ચાલવા જેવું છે કે જ્યાં રસ્તો જ નથી. એ મારા ચાલવાથી બનવાનો છે. આમ રૂપ-અરૂપ મારા મનમાં સતત રમ્યા કરે છે - મારી અંદર. જ્યારે કેનવાસ કે કાગળ સાથે હોઉં છું ત્યારે જ નહીં પણ ચોવીસે કલાક.

સર્જન અને ચિત્તનો સંબંધ બહુ ઊંડો છે - જેમાં હું ઝંપલાવું છું. આ ઝંપલાવવાનું પોતાને વારંવાર પામવા જેવું છે, ખોવા જેવું નહીં. તત્ત્વતઃ આ શું છે એ હું નથી કહી શકતો. હા, એક રીતે પોતાને જાણવાના ઉપાય તરીકે એવું કહી શકું કે મારી ચિત્રકૃતિમાં હું પોતાને રાખું છું. આ મારી સર્જનાત્મકતા સાથેની સાઝેદારી પણ છે અને વિરોધ પણ. જો કે સર્જનમાં અહમ્ સાક્ષીભાવે દૂર ઊભો હોય છે અને કળાનું કામ સ્વયં ઈશ્વર જેવું હોય છે - એ પોતાનામાં એક નવી સૃષ્ટિ હોય છે જે આપણને આ ઉજાગર કરનાર માધ્યમથી ફલિત થાય છે. આ અહમ્નો આવિર્ભાવ પણ છે અને વિસર્જન પણ. બંને સાથે ચાલે છે. એક કળાકાર માટે અનાસક્તિ એટલી જ સત્વશીલ છે જેટલી સંલગ્નતા. પોતાની કળામાં તળિયા સુધી જે ડૂબવાનું છે એ જ તો અનાસક્તપણું છે. પોતાના અંતરમાં અંદર તમે જેટલા ઉતરો છો - સંભવતઃ પોતાની જ શોધમાં - એટલા જ તમે સંપૃક્ત (કળા સાથે જોડાયેલા) થાવ છો અને અસંપૃક્ત પણ. એ ક્ષણોમાં તમે પૂર્વ નિર્ધારિત વિસ્તારથી ખાસ્સા દૂર હો છો. શું આ પણ એક પ્રકારની શોધ નથી? એક રીતે તો પોતાનામાં રહેલા કળાકારના આત્મ-

સંઘર્ષને પ્રદર્શિત કરવાનો છે. જ્યારે બીજી તરફ કોઈ પણ રચનાત્મક કાર્ય દ્વારા સ્થિતપ્રજ્ઞ અવસ્થા તરફ આગળ વધીને પોતાના પૂર્ણત્વમાં દાખલ થવા જેવું છે.

હવે જ્યારે પ્રકૃતિમાં કશું પણ જોઉં છું - તાજી ફૂટેલી કૂંપળ, પાંદડું, વાદળ કે પત્થર કે કંઈ પણ, ત્યારે હું મારાપણું એના પર થોપતો નથી. હું ત્યાં એને જાણવા માટે નથી. હું ત્યાં જાઉં છું તો એટલા માટે કે જેથી હું એને વધુ માત્રામાં અથવા સારી રીતે અનુભવી શકું. એ મારા ચિત્રોમાં માંસ મજ્જાની માફક છે. લીમડાની ડાળખીને મેં ન જાણે કેટલીવાર જોઈ છે પણ છતાં દર વખતે, મારા માટે એ નવી ડાળખી છે. આ એક પ્રકારનું શિક્ષણ છે અને આ આંદોલન, આ ઝૂલવું, આ સ્પંદન મને આનંદથી ભરી દે છે. હું મારા પાયામાં શૂન્યવત, નિરપેક્ષ રહેવા માગું છું જેથી એને જાણી શકું. તથ્યાત્મક આશયથી નહીં પણ એની અનુભૂતિ કરવા, એની નજીક જવા, એનો અનુભવ કરવા માટે. આ એટલા માટે કે એ સમયે એની સાથેનો સંબંધ જો બની શકે તો અદ્વૈતમય હો - જ્યાં દશ્ય અને દ્રષ્ટાના એક હોવા વખતે હું માનો ત્યાં નથી. એક વ્યક્તિ જે ચિત્રકાર છે અને એક બીજો જે નથી - એ બંને વચ્ચેનો ફર્ક જે ધુમ્મસથી ઢંકાયેલો છે એને હું જોઈ શકતો નથી પણ સ્વયં હકુ શાહ એક જ છે જેને વ્યક્તિ કે ચિત્રકાર તરીકે અલગ કરવા મુશ્કેલ છે - એ એક જ છે. એનું કારણ કદાચ એ છે કે મારા મનમાં અલગ ચિત્રકાર જેવું કશું નથી - જોવું, ચિત્ર બનાવવું અને જિંદગીમાં જીવવું આ બધું એક જ છે. એવું બને કે એક જ આત્મા વિભિન્ન ભૂમિકામાં અવતરણ પામતો હોય, કામ કરતો હોય. જેને સત્ય બોલવું કહીએ છીએ તેની નજીક જવાની કોશિશ. બસ આ જ.

એક રીતે તો ચિત્ર સ્વયંને મારી સામે ઉજાગર કરવા માંડે છે અને મારી સાથેની ચિત્રની આ સંવાદ પ્રક્રિયા મારે માટે સૌથી સારી, સૌથી ઊંચી બાબત છે. ચિત્ર એમ જ ખીલવા માંડે છે. એના વિવિધ અંગોથી લઈને પ્રવૃતિ સહિત - અને મારા એ જ પ્રયત્નો હોય છે કે બની રહેલું ચિત્ર બોલવા માંડે. આ એક ખેલ છે જેમાં અલગ અલગ આકારો એવી જ રીતે પ્રગટ થવા માંડે છે જેવી રીતે ચિત્ર મને બતાવતું જાય છે. પીંછીના દરેક લસરકા, પેચીઝ, રેખાઓ કેનવાસ પર જરૂરત પ્રમાણે પડવા લાગે છે અને આ સૌ પોતાની જગ્યા શોધી લે છે - પોતાની જાતે જ. મને ખબર નથી હોતી કે ચિત્રમાં શું બનવાનું છે - ચિત્ર બનાવતી વખતે એ વિકસે છે. બીજા શબ્દોમાં, ચિત્રની અનુભૂતિ પોતે જ એ રસ્તો છે જેના પર ચાલવાથી વિભિન્ન રંગો, રેખાઓ અને ખાલી જગ્યાઓની રચના દ્વારા તમે એક ચમત્કાર થવાની પ્રતિક્ષા કરી રહ્યા હો છો.

મારા ચિત્રોની બાબતે મને હંમેશા એવું લાગ્યું છે કે એ રમતની ખૂબ નજીક છે. એમાં એવું કોઈ તત્ત્વ અંતરમાં વ્યાપી જાય છે કે જે કળાકારને આનંદિત કરે છે. ચિત્ર સાથે રમવામાં મને ઊંડો આનંદ મળે છે. આ મારા માટે એક પડકાર અથવા પ્રયોગ છે. અને અહીંયા ક્યારેય પણ કશું પણ બની શકે. પણ નેપથ્યમાં એક ઘટના ઘટતી રહે છે અને તે છે

સંવેદના સાથે ઈન્દ્રિયોની બધુ સ્વીકારવાની મોકળાશ. ચિત્ર બનાવતી વખતે બધી ચીજો નવા નવા રૂપો લઈ લે છે. હું કદાચ એમ કહી શકું છું કે ચિત્ર બનાવવાનો આનંદ સ્વયં એ ચિત્રમાં વહેવા લાગે છે – આ પૂરી પ્રક્રિયા રગેરગમાં ફેલાઈ જાય છે. આ એ ચીજ છે જે એ ચિત્રમાં જોશ પેદા કરે છે.

કળાકારે કામ કરતી વખતે પાણી જેવા થવાની જરૂર છે અને જમીન જેવા પણ. જમીન બોલતી નથી પણ જુવો કે એ શું આપે છે, કેટલું બધું. આ એક મૌન ચીજ છે જે આસપાસ સ્પંદનો ઊભા કરે છે.

સંસ્કૃતિ કે સંસ્કારના જે ધોરણો હોય કે રીત રીવાજો હોય તેને બાજુ પર રાખીને હું ચિત્ર બનાવતી વખતે રમું છું. મને લાગે છે કે વનસ્પતિઓથી લઈને માનવ આકૃતિઓ સુધી આ બધા ચિત્રમાં અદલબદલ કે રૂપાંતરિત થઈ જાય છે કે જેને તમે પસંદ કરો છો કે એનો આનંદ લો છો. તમે એને ત્યાં ચિત્રમાં રાખો છો અને તમને લાગે છે કે એ સત્યની ખૂબ નજીક છે. એવા પ્રકારનું સત્ય તમને આનંદ આપે છે.

દરેક કળાકાર કે વ્યક્તિ અને સમાજ કે સંસાર પોતાના માટે એક અવકાશ કે ખાલી જગ્યા માગે છે જ્યાં એ પોતાના સત્ય સાથે રહી શકે. પોતાને સત્યના સ્વરૂપે પામી શકે. અને તેનું એક કારણ એ પણ છે કે એથી એને એના સ્વાતંત્ર્ય બોધનું ભાન થાય છે જેની ગેરહાજરીમાં પોતાના સ્વધર્મ કે એ ચરિતાર્થ થવાની સંભાવના નથી.

('માનુષ' ચિત્રશ્રેણીના પ્રદર્શન વખતે પીયૂષ દૈયા સાથેની વાતચીતમાંથી ટૂંકાવીને)

• • •

રોમમાં વેટિકનમાં વધસ્તંભે જડેલી ઈસુની એ શાંત, સૌમ્ય, દયાવાન, પ્રેમાળ અને ક્ષમાશીલ મૂર્તિએ ગાંધીજી પર કેવી અદ્ભુત અસર કરી હતી તેનું એ વખતે ત્યાં ઉપસ્થિત મીરાંબહેન (મૅડેલીન સ્લેડ) એ આબેહૂબ અને હૃદયંગમ વર્ણન આ શબ્દોમાં કર્યું છે : ''વેટિકનમાં બાપુની નજર ઈસુના ક્રૂસારોહણના એક પૂર્ણ કદના અને અતિ પ્રભાવશાળી શિલ્પ પર પડી. એ તરત જ એની નજીક ગયા અને ઊંડા ધ્યાનમાં ગરકાવ બનીને ઊભા રહ્યા. જુદી જુદી બાજુએથી નિહાળવા તે સહજ આમતેમ ખસ્યા. છેવટે કરીને તેની પાછળ ગયા. જ્યાં જવા માટે બહુ જ થોડી જગ્યા હતી – અને તેને ધ્યાનપૂર્વક નિહાળવા લાગ્યા. વિદાય લીધી ત્યાં સુધી તે તદ્દન મૌન રહ્યા અને બોલ્યા ત્યારે પણ જાણે ધ્યાનાવસ્થા ચાલુ હોય તેમ – ''સાચે જ એ અદ્ભુત ક્રૂસારોહણ હતું!'' – અને પાછું મૌન! આ દશ્યે મારા પર એવી તો ઊંડી અસર કરી કે વેટિકનની મુલાકાતનું એ સિવાય બીજું એકેય સ્મરણ મને નથી.''

(એક સાધિકાની જીવનયાત્રા : ૧૩૯)

• • •

એક શામ, સુજાતા કે નામ

શીલા

(વરિષ્ઠ સર્વોદય કાર્યકર્તા સ્વ. શ્રી રાધાકૃષ્ણ બજાજની દીકરી અને ગૌતમભાઈ બજાજની નાનીબહેન સુજાતા જાણીતી ચિત્રકાર છે. સમકાલીન–આધુનિક કલામાં એમનું સ્થાન મુખ્ય છે. એમનું નાનપણ ગોપુરીવર્ધામાં વીત્યું. શરૂઆતનું શિક્ષણ જયપુરમાં થયું પછી પૂનાના કલાવિદ્યાલયમાં આદિવાસી કલાને લઈને એમણે પીએચ.ડી. કર્યું. (જાણીતા ચિત્રકાર શ્રી હકુભાઈ શાહ એમના ગાઈડ હતા) ૧૯૮૮માં ફ્રેન્ચ સરકારની સ્કોલરશીપ હેઠળ આગળના અભ્યાસ માટે પેરિસ ગયા. ત્યાં નોર્વેના યુવક શ્રી જૂલ રુને લાર્સનની સાથે લગ્ન કરીને પેરિસમાં સ્થિર થયા. હેલેના નામની દીકરી છે. આ વખતે ફેબ્રુઆરીમાં તે વર્ધા આવી હતી ત્યારે એક સાંજ અમારી સાથે ગાળી. આમ તો ટોળટપપ્પા હતા પણ એમાં એક સ્ફૂર્તિની ચિનગારી જોવા મળી. શીલાબહેન સાથે થયેલ એ વાતચીતનો સાર થોડા ફેરફાર સાથે પ્રસ્તુત કર્યો છે.)

નાનપણમાં મારા પિતાજી જ્યારે ગામડાઓમાં જતા હતા ત્યારે કેટલીકવાર હું પણ એમની સાથે જતી. ગામડાઓનું આકર્ષણ મને ત્યારથી થયું છે. ગામના નાના ઘરો, નાની નાની ઝૂંપડીઓ, બહેનોના રંગબેરંગી પોશાકો પણ આકર્ષતા. વરસાદની ઋતુમાં ઘરોના છાપરા પર નાચતો ટહૂકતો મોર અને ધરતીમાંથી આવતી મીઠી સુગંધ મને પાગલ કરી દેતી. સાંભળવું, જોવું વિચારવું મારું હંમેશા ચાલતું.

આપણા કાર્યકર્તા જેવી રીતે સમાજની સાથે સંપર્કમાં આવે છે તેવી રીત એક કલાકાર પાસે નથી હોતી. તેમ છતાં કેટલાક વર્ષોથી હું અને હેલેના મળીને આઠથી ચૌદ વર્ષની ઉંમરના બાળકોની વચ્ચે એક પ્રોજેક્ટ પર કામ કરી રહ્યા છીએ. એને માટે હાથકાગળ, રંગ વગેરે હું ખાસ કરીને ભારતમાંથી લઈ જાઉં છું. બાળકોની સાથે મળી જાત જાતની કલાકૃતિઓ બનાવીએ છીએ. લોકો તે ખરીદે છે. બાળકોને ખબર છે કે એ પૈસા ભારતના ગરીબ બાળકોના શિક્ષણમાં કામ આવે છે. એટલે એમને ઘણો ઉત્સાહ હોય છે. હમણાં હમણાં હેલેના દસ-દસ દિવસ માટે મુંબઈ બે વખત આવી હતી. ત્યાં ઝૂંપડપટ્ટી વિસ્તારની એક શાળામાં તે ભણાવે છે. એટલું સરસ હિંદી બોલે છે કે બાળકો એની પાછળ ગાંડા થઈ જાય છે. ઘણું કરીને બાળકો સાથે કામ કરવું સારું લાગે છે. મારું માનવું છે કે આ ઉંમર છે જ્યારે તે જીવનની ખૂબ વાતો બહુ જ સહજતાથી આત્મસાત્ કરી લે છે.

હેલેના નાનપણથી બાજુમાં બેસીને મારા જ રંગો લઈને ચિત્રો બનાવતી. સાથે ચિત્ર દોરવું, મારા ચિત્રો પર પોતાનો અભિપ્રાય આપવો, એવું એનું ચાલે છે. ચિત્ર પૂરું થાય એટલે પહેલા હું રુનેને બતાવું છું. તે મારા ચિત્રનો સારો ક્રિટિક છે. એના સૂચનોમાંથી મને જે ઠીક લાગે તે હું લઉ છું. બાકી અંતઃપ્રેરણાથી પ્રેરિત જે પ્રગટ થયું છે, ત્યાં હું કોઈનું માનતી નથી. તે મારો આંતરિક પ્રદેશ છે, જ્યાં હું હોઉં છું અને મારો આંતરિક અવાજ.

શીલા : ચિત્રની સર્જન પ્રક્રિયાની બાબતમાં કંઈ કહી શકે તો કહે.

સુજાતા : આ અઘરો પ્રશ્ન છે. કોઈ પણ કલાકૃતિ ત્રણ રીતે તૈયાર થાય છે. એક થાય છે હાર્ટલી - હૃદયથી inspired work, સહજ આંતરિક પ્રેરણાથી કૃતિ પોતાની રીતે તૈયાર થાય છે. એટલા માટે એમાં કૌશલ્ય ઉપરાંત એક force નો, ચેતનાનો સ્પર્શ થાય છે. બીજું, કૃતિ, જેને અમે તૈયાર કરીએ છીએ અને ત્રીજા પ્રકારમાં વ્યક્તિ ટેવવશ ચિત્ર બનાવે છે. મેં જોયું છે કે મોટે ભાગે મારા ચિત્ર કે શિલ્પ અંતરપ્રેરણાથી સહજભાવથી પ્રગટ થાય છે. તે ક્ષણ આનંદદાયી હોય છે. એ વખતે પોતાના દેહનું, સ્થાન અથવા કાળનું પણ ભાન નથી રહેતું. સવારથી બેઠી હોઉં છું તો ક્યારેક ક્યારેક સાંજ પડી જાય છે. ખાવા-પીવાનું રહી જાય છે. રુને ક્યારેક ચા બનાવીને મૂકી જાય છે. એક વખત એવું થયું કે ચાના પ્યાલામાં રંગનું બ્રશ ધોવા નાંખી દીધું.

શીલા : આ એક ધ્યાન પ્રક્રિયા લાગે છે.

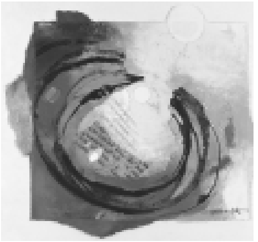
સુજાતા : તમે એને કંઈ પણ કહો. રાત્રે સ્વપ્નમાં ચિત્ર જોયું. જાગ્યા પછી યાદ નહીં રહ્યું કે તે શરૂ ક્યાંથી થયું હતું. પછી કલાકૃતિ આખે આખી પ્રત્યક્ષ થાય ત્યાં સુધી ખૂબ મંથનમાંથી પસાર થવું પડે છે. જ્યારે તમે ચિત્ર કરવા માટે બેસો છે ત્યારે ખાલી હોય છે. પણ તમારામાં કોઈ પૂર્વાનુભવ, દર્શન, કલ્પના કે વિચાર નેપથ્યમાં નથી જ હોતો, એવી વાત પણ નથી. આ બધાનું ચેતનાના કોઈ વિશેષ સ્તર પર પરોક્ષરૂપી એક રસાયણ બને છે અને અપ્રત્યક્ષ રૂપે નવા પ્રકાશ સાથે તે પ્રગટ થાય છે.

પ્રશ્ન : ચિત્રોના પ્રદર્શનો કયાં કયાં થયા?

સુજાતા : લગભગ બધા દેશોમાં. ન્યૂયોર્ક, પેરિસ, નોર્વે, લંડન, અમેરિકા, જર્મની વગેરે વગેરે.

શીલા : તમારા ચિત્રોમાં, અમને તો કંઈ સમજાતું નથી.

ગૌતમભાઈ : એક વખત લંડનમાં સુજાતા મને એક મ્યુઝિયમમાં ચિત્ર-પ્રદર્શનીમાં લઈ ગઈ. ત્યાં એક ચિત્ર હતું. દસ લાખ પાઉન્ડમાં વેચાયું હતું. પણ એમાં લીલા-ભૂરા રંગોના આડા-અવળા લપેડા દેખાતા હતા! બાકી મને તો એમાં કંઈ દેખાયું નહીં. મેં મજાકમાં કહ્યું કે આવા ચિત્રો તો હું પણ બનાવી શકું છું.



સુજાતા : Abstract ચિત્ર વધારે શબ્દો કે details નો ઉપયોગ નથી કરતું. રંગનું ફક્ત એક ટીપું નાંખવાથી પણ તે તમારામાં આશાનું એક કિરણ જગાડી શકે છે. તે સાંકેતિક હોય છે. હું માનું છું, Abstractમાં વધારે સામર્થ્ય હોય છે. વધારો ફોર્સ હોય છે. એમાંથી પ્રતિધ્વનિત થનારો અર્થ વિવિધ શેડ્સ, છાયા લઈને આવે છે. ફિગરિટીમાં એક સીમા આવે છે. આકારની સીમા. એ શબ્દોમાં જ વ્યક્ત થાય છે. જ્યારે Abstract માં વધારે પોટેન્સિયાલિટી રહે છે.

હમણાં વર્ધામાં નારાયણમામાનાં ઘરમાં એક બાજુ બળદગાડાનું ચિત્ર લગાડેલું હતું જે મેં દસમાં ધોરણમાં હતી ત્યારે બનાવેલું હતું. બીજી તરફ આજનું ચિત્ર હતું. બધા કહેવા લાગ્યા કે સુજાતા તારું જૂનું ચિત્ર કેટલું સરસ છે. સમજણ પડે છે. અત્યારનું તો બિલકુલ સમજાતું નથી. બીજા મિત્રો પણ આવું જ કહે છે. હું એમને કહું છું કે જેમ જેમ તમે વિકાસ પામો છો તેમ તેમ પ્રેરણા ઉપરના સ્તર પરથી આવે છે. એટલે અધિકાધિક Abstract થતા જાય છે. સામાન્ય આંખોને એ સમજાતું નથી. પણ એમાં એક ફોર્સ-પ્રાણ હોય છે. એને તમે અનુભવી શકો છો.

ચિત્રકળાનું એક સૂત્ર છે. ચિત્ર કાનથી જુઓ અને આંખથી સાંભળો! ચિત્ર તર્ક કે બુદ્ધિથી નહીં સમજી શકાય એનો અનુભવ કરવો પડે છે. જેમ પ્રેમને બુદ્ધિથી નહીં 'ફીલ' કરવાથી મેળવી શકાય છે. સમજવું એ બીજું પગથિયું છે. ચિત્રને 'ફીલ' કરતાં કરતાં જુવો તો તે ધીરે ધીરે તમારી સાથે વાત કરશે. હા, ઠીક છે કે તે બધા કરી શકશે નહીં. એને માટે વિશેષ આંખ જોઈએ. જેમ ભીમસેન જોશી કે જશરાજના સંગીતને સાંભળવા માટે વિશેષ કાન જોઈએ.

યુનિવર્સિટીમાંથી ચિત્રકળાના સેંકડો વિદ્યાર્થી નીકળે છે. બધા ચિત્રકલામાં પારંગત છે. સારા ચિત્રો બનાવે છે પણ એમાંથી 'આર્ટિસ્ટ' કોઈ વિરલો જ નીકળે છે. પોતે મેળવેલું જ્ઞાન અને કૌશલ્યની સામગ્રીમાંથી અથાગ પુરુષાર્થ દ્વારા જેણે પોતાની એક વિશેષ શૈલી, કલા, ભાષા, પોતાનું પોત ઊભું કર્યું છે તે 'આર્ટિસ્ટ' બને છે, અને એક દિશા મળે છે ત્યારે તે ચાલવાનું શરૂ કરે છે. આ એક અર્થમાં તપસ્યા છે. તમે કલાના માધ્યમથી તમને પોતાને શોધો છો. આજે જે મારા ચિત્રોમાં વ્યક્ત થાય છે તે હું છું એવું મને લાગે છે. જ્યારે અમે ભણતા હતા, અમને પહેલું શીખવવામાં આવતું હતું કે ચિત્ર ક્યાં પૂરું થાય છે એ જેને સમજાયું એને ચિત્રકળાનો મર્મ સમજાયો. હું જ્યારે ચિત્ર બનાવું છું તો એક બિંદુ એવું આવે છે કે અંદરથી જાણે કોઈ કહે છે બસ! પછી ત્યાં તે પૂરું થઈ જાય છે. જો આપણે એવું નહીં કરીએ અને કંઈને કંઈ નાંખતા રહીએ છીએ તેમ તેમ ચિત્રમાંથી પ્રાણ ઓછો થતો જાય છે.

મારી સમજણમાં તો ચિત્રકળા સ્વયંની શોધ છે. તે એક આંતરિક ધ્યાનાત્મક પ્રક્રિયા છે એટલે તે Abstract હોય છે. વ્યક્ત હોવા છતાં અવ્યક્ત!

પ્રશ્ન : તારા ચિત્રોની વિશેષતા શું છે?

સુજાતા : મારા ચિત્રોનું એક ફિઝિકલ સ્વરૂપ છે તો બીજું આધ્યાત્મિક સ્વરૂપ છે. માનવ અસ્તિત્વનાં બધા ભાવ માટે માટે એનર્જીના વિભિન્ન રૂપ છે. જેને હું ચિત્રિત કરું છું. દરેક ભાવનો અલગ અલગ રંગ છે. આ ભાવોની અનુભૂતિ મેં રંગોમાં કરી છે. હું રંગોમાં જીવું છું. મારા રોમ-રોમમાં રંગોનું સ્ફૂરણ છે. મારા ચિત્રોમાં શક્તિનું પોઝિટીવ રૂપ પ્રભાવી થાય છે. એટલા માટે તે શાંતિદાયી અને જીવવાની આશા આપે છે.

('મૈત્રી'માંથી સાભાર, અનુવાદ : ભદ્રા સવાઈ)

અમૃતા શેરગિલ - પોતાના ચિત્રો વિષે

હિમાંશી શેલત

દશ્યજગતમાં જે કંઈ અદ્‌ભુત અને અસાધારણ છે એ ચિત્રોમાં મારે મૂકવું છે. ખાસ તો માણસોમાં સંતાયેલું પડ્યું છે તે પ્રગટ કરવાનું મન છે. મને તો લાગે છે કે ચિત્રકલા એ જોવાનું શીખવતી કલા છે. બધાં જોવામાં જે કંઈ ચૂકી જાય છે, જે એમની નજર બહાર રહી જાય છે, એને સૂઝપૂર્વક ફલક પર આલેખવું એ ચિત્રકારનું પહેલું કામ. અને પદાર્થોના રંગોને તારવવા, એને વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગમાં લેવા અને રંગો સાથે સામાન્યજનનો સંબંધ બાંધી આપવો એ કદાચ એનું બીજું કામ, પણ આ તો જ્યારે ચિત્ર પૂરું થાય ત્યારની વાત. ચિત્રકારે તો દશ્યજગતમાંથી એ જે પામે છે એનો આનંદ લેવાનો છે. એનો આનંદ કૅન્વાસમાંથી છલકાઈને જો ક્યાંક કોઈક સુધી પહોંચે તો વળી આ વિવિધરંગી અને રમણીય સૃષ્ટિનો અર્ક એયે મેળવીને રાજી થાય. આટઆટલા પદાર્થો, રંગોની ગૂંથણી પ્રત્વે ઉદાસીન રહેવાનું પોસાય જ શી રીતે?

ચિત્ર કોનું છે એ કરતાં ચિત્ર કેવું છે એ જ ચર્ચાના કેન્દ્રમાં હોય એવી સ્થિતિ કોઈ દિવસ આવશે ખરી? અને આ દેશ તો એવા શ્રેષ્ઠ સર્જકોનો છે, જેમણે પોતાનું નામ કોઈ યાદ રાખે એનીયે જરૂર જોઈ નથી!

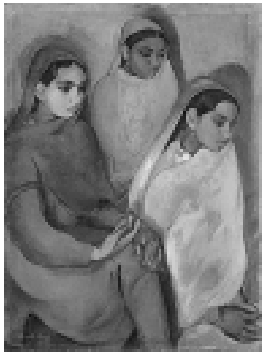
ચિત્ર એ લખેલું એકાદ પાનું નથી. ચિત્રને તો ચિત્રની જેમ જ જોવાનું, એમાંથી અર્થો, સંદેશાઓ અને આદર્શો શોધવાના નહિ. પેલા ‘મધર ઈન્ડિયા’ ચિત્રમાં મેં ભિખારણ જેવી બાઈ અને એના ચીંથરેહાલ છોકરાઓ વિષય તરીકે પસંદ કર્યા. એમાં મારે ભૂખ, ગરીબાઈ કે બેહાલી વિશે કોઈ સંદેશો નથી આપવાનો. મારે તો કેવળ પાત્ર અને વાતાવરણને રજૂ કરવાનાં છે અને એ અસરકારક રીતે રજૂ થાય એ માટે મારી શક્તિ અને તાલીમનો કસ કાઢવાનો છે. એક ચિત્રકાર તરીકે મારું કામ ત્યાં પૂરું થઈ જાય છે. ચિત્ર જોયા પછીનાં અર્થઘટનો એ ભાવકનું ક્ષેત્ર છે અને પોતપોતાની સમજ તથા રસવૃત્તિ મુજબ એ બદલાતાં રહેવાનાં.

મને જે સારાં લાગ્યાં હોય એવાં દશ્યચિત્રોમાંયે કંઈક ખૂટતું હોય એમ લાગે છે. સામાન્ય પાત્રો જ મારાં ચિત્રોનું કેન્દ્ર છે. એમના નગણ્ય અને ઉપેક્ષિત વ્યક્તિત્વમાં મને જે અસાધારણ લાગ્યું છે એને કેનવાસ પર ધબકતું કરવાની જ મારી મથામણ છે. સતત શ્રમ કરતો ગતિશીલ સમુદાય આમ મને આકર્ષે છે અને છતાં એ જ્યારે મારા કૅન્વાસ પર આવે છે ત્યારે થીજી ગયેલો લાગે છે. ગતિમાં સ્થિરતાનો અભાસ થાય એવી એક ક્ષણ આવે છે, બસ, એ ક્ષણ મારે પકડવી છે. મને સંતોષ થાય એવી રીતે હું આ કરી શકીશ કે કેમ તેની તો

મને ખબર નથી પણ હું ફરીફરીને આ જ કરતી રહેવાની છું. દક્ષિણ ભારતનાં જેટલાં ચિત્રો થયાં છે એમાં એક ‘થિમૅટિક યુનિટી’ છે, કંઈક આ જ પ્રકારની.

ભારતીય પરંપરાને વફાદાર ચિત્રો એટલે કેવાં ચિત્રો? નવીનવી તરકીબો આવી છે ચિત્રોમાં, જેમ કે સૂર્યપ્રકાશની અસર. આ સઘળું તો ધંધાની ચાલાકી – tricks of the trade માં આવી જાય. જોનારાં અમથાં જ વાહવાહ કરે કારણ કે એમને પેલી તરકીબોની ગંધ આવે નહિ. ગ્રામજનો અને વંચિતોનાં ચિત્રો પણ પાત્રોમાં ઊંડો રસ લીધા વિના કરેલાં હોય. સપાટી પર જ આખું કામ ચાલે. આ નિષ્પ્રાણ પરંપરા ભારતીયતામાં ખપે તો એ ચલાવી લેવા મોટા ભાગનાં બધાં તૈયાર છે. છાશવારે કહેવાય છે કે ભારતીય ચિત્રકલાનો પ્રેરણાસ્રોત અજંતા છે. એનું સાચું અનુસરણ દેખાય છે કશે? ભારતીય ચિત્રકારો તો પેલી વર્ણનાત્મક અભિવ્યક્તિમાં સરી પડ્યા છે એટલે અજંતાની ચિત્રશૈલીની બળકટતા અને સ્પંદન એમાં શોધ્યાં જડે નહિ. જેને ભારતીયતા કહે છે એ તો મોટેભાગે નર્યું રોમૅન્ટિક ગળપણ છે.

હું ભારતીય ચિત્રકાર છું પણ પેલા ચીલાચાલુ અર્થમાં ભારતીય નહિ. રંગ અને આકારમાં ભારત જે રીતે વ્યક્ત થાય છે તેની શોધમાં હું છું અને રહીશ. ભારતના સામાન્યજનને અને વંચિતોને આલેખવામાં મારો કોઈ વેવલો, પોચટ રસ નથી. એવી ભાવુકતામાં ડૂબી જઈને મારે ચિત્રો કરવાંયે નથી. મારાં ચિત્રોમાં જે વિરૂપતા દેખાય છે એનું કારણ છે પેલાં રોમૅન્ટિક શૈલીનાં ચિત્રોની સ્વપ્ન જેવી સુંવાળપ અને સુંદરતા. એવાં ચિત્રો જોઈજોઈને સુંદરતા વિશેના ખ્યાલો દૃઢ થઈ ગયા છે, બંધાઈને જડ થઈ ગયા છે. આવું બંધિયારપણું કલાને ઉપકારક ક્યાંથી થવાનું? ભારતીય જીવનની સુંદરતા એટલે વધુ પડતી રૂપાળી ગોપીઓ અને ચેતન વિનાના થીજી ગયેલા કૃષ્ણ, વાદળોમાં ચાંદનીનાં વસ્ત્રો પહેરીને ઊભી હોય એવી વિરહિણીઓ કે અભિસારિકાઓ, ઝાકઝમાળ પુરાણ-પ્રસંગો અને સરખે અંતરે ફૂટેલાં વૃક્ષો વચ્ચે ઝૂલતી નાજુક ઝૂંપડીઓવાળાં ગામડાંઓ! સુંદરતાની આ ફૉર્મ્યુલા! અને આવું આલેખનારાં એટલાં બધાં છે કે એકાદ અમૃતા શેરગિલ થોડી વિરૂપતા ચીતરવામાં પડે તો મને લાગે છે કે ખાસ હરકત નથી!



સરાયાનાં સ્ત્રીપુરુષો, ધૂળે ઢાંક્યાં અને ડોળ વિનાનાં, જેવાં છે એવાં જ, મને ગમે છે. હવે તો મને એ મારાં ચિત્રોનાં જ એક અંગભૂત તત્ત્વ જેવાં દેખાય છે. પારીસની તાલીમે બંધાયેલી મારી પીંછી પૂરી સ્વતંત્રતાથી કૅન્વાસ પર ફરતી થઈ છે એમાં એ બધાંનો ફાળો છે. એટલે જ મારે એમને હવાઈ નથી રાખવાં, મારાં ચિત્રોની શોભા વધારતાં પૂતળાં નથી બનાવવાં. મારે તો ચિત્રોમાં ઉપસાવવું છે એમના મહેનતકશ દેહનું વૃક્ષના થડ જેવું ખરબચડું પોત અને ચીતરવી છે એમની અદીઠમાં જોતી અવસાદમાં ડૂબેલી આંખો … હાટમાં જતા દક્ષિણ ભારતીય

ગ્રામજનોનું ચિત્ર એ રીતે મને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. નિષ્ફળ ગયેલો પાક અને એળે ગયેલી મહેનત, જીવવા માટે જે કંઈ જરૂરી છે એ મેળવી ન શકાયાનો રંજ અને છતાં જીવતાં રહેવાનું છે એ હકીકતની સભાનતા - આ તમામ ચિત્રમાંથી પામી શકાય છે એમ મને બે ત્રણ જણે કહ્યું. જોનારને આવો અનુભવ થાય તો મને સાચેસાચ સંતોષ છે.

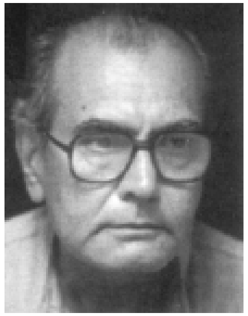
ઓછા પરિચયે પણ હેલને પહેલે જ ધડાકે કહ્યું કે હું 'ફિંગર પેઈન્ટર' છું અને દશ્યચિત્રોમાં મારો હાથ દૃઢ નથી. એનું આ નિરીક્ષણ સાચું છે. મને જે સારા લાગ્યા હોય એવાં દશ્યચિત્રોમાંય કંઈક ખૂટતું હોય એમ લાગે છે. સામાન્ય પાત્રો જે મારા ચિત્રોનું કેન્દ્ર છે. એમના નગણ્ય અને ઉપેક્ષિત વ્યક્તિત્વમાં મને જે અસાધારણ લાગ્યું છે એને કેનવાસ પર ધબકતું કરવાની જ મારી મથામણ છે. સતત શ્રમ કરતો ગતિશીલ સમુદાય આમ મને આકર્ષે છે અને છતાં એ મારા કેનવાસ પર આવે છે ત્યારે થીજી ગયેલો લાગે છે. ગતિમાં સ્થિરતાનો આભાસ થાય એવી એક ક્ષણ આવે છે. બસ એ ક્ષણ મારે પકડવી છે. મને સંતોષ થાય એવી રીતે હું આ કરી શકીશ કે કેમ તેની તો મને ખબર નથી પણ હું ફરીફરીને આજ કરતી રહેવાની છું. દક્ષિણ ભારતના જેટલાં ચિત્રો થયા છે એમાં એક 'થિમેટિક યુનિટી' છે. કંઈક આ પ્રકારની.

ઓલ ઈન્ડિયા ફાઈન આર્ટ સોસાયટીએ દિલ્હીમાં ભરેલા પ્રદર્શનમાં મારા સેલ્ફ પોટ્રેઈટને બે ઈનામ મળ્યાના સમાચાર સરાયા. સિમલાની બાજુનું સ્થળમાં હતી ત્યાં જ મળ્યા. સેલ્ફ પોટ્રેઈટને ઈનામ મળ્યું એ કોઈ ઉત્સાહજનક સમાચાર ન લાગ્યા. ઈનામના ધોરણો અંગે હવે મને કશી આશા રહી નથી. મારા આસપાસનો એમ લાગે છે કે મારામાં જ કંઈક વાંધો છે જેથી હું આનંદપૂર્વક ઈનામો સ્વીકારતી શકતી નથી.

અડધા વિદેશી થઈ ગયેલાં આપણાં શહેરોનું વાતાવરણ તો પશ્ચિમ કે પૂર્વ - બંનેના ચાહકોને નિરાશ કરે એવું વર્ણશંકર બની ગયું છે. હું આવા વાતાવરણની પેદાશ નથી એમ કહી ન શકું. છતાં એને કારણે મારી નજર લાંબુ અને સાફ જોઈ ન શકે તો એ ચલાવી ના લેવાય. સરાયાનાં સ્ત્રીપુરુષો ધૂળે ઢાંક્યા અને ડોળ વિનાનાં. જેવાં છે એવાં જ. મને ગમે છે. હવે તો મને એ મારાં ચિત્રોની જ એક અંગભૂત તત્ત્વ જેવાં દેખાય છે. પારીસની તાલીમે બંધાયેલી મારી પીંછી પૂરી સ્વતંત્રતાથી કેનવાસ પર ફરતી થઈ છે. એમાં એ બધાનો ફાળો છે. એટલે જ મારે એમને હવાઈ નથી રાખવાં. મારા ચિત્રોની શોભા વધારતાં પૂતળાં નથી બનાવવાં. મારે તો ચિત્રોમાં ઉપસાવવું છે એમના મહેનતકશ દેહનું વૃક્ષનાં થડ જેવું ખરબચડું પોત અને ચીતરવી છે એમની અદીઠમાં જોતી, અવસાદમાં ડૂબેલી આંખો. હાટમાં જતા દક્ષિણ ભારતીય ગ્રામજનોનું ચિત્ર એ રીતે મને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. નિષ્ફળ ગયેલો પાક અને એળે ગયેલી મહેનત. જીવવા માટે જે કંઈ જરૂરી છે એ મેળવી ન શકાયાનો રંજ અને છતાં જીવતાં રહેવાનું છે એ હકીકતની સભાનતા - આ તમામ ચિત્રમાંથી પામી શકાય છે એમ મને બે ત્રણ જણે કહ્યું. જોનારને આવો અનુભવ થાય તો મને સાચેસાચ સંતોષ છે.

('આઠમો રંગ' નવલકથામાંથી - લેખક : હિમાંશી શેલત)

જ્યોતિ ભટ્ટ સાથે એક વાર્તાલાપ

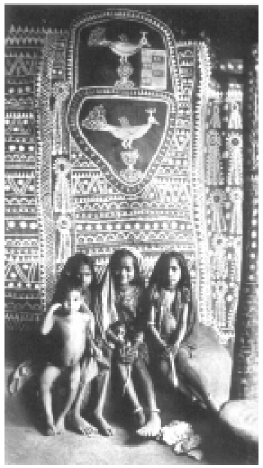


મને પોતાને ઘણીવાર છબિકલા દ્વારા દસ્તાવેજીકરણ કરવા (ફોટોગ્રાફિક ડોક્યુમેન્ટેશન) પર આશ્ચર્ય થાય છે. તેમ છતાં અમારા પર્યટન દરમ્યાન થયેલા આનંદને હળવાશથી નજર અંદાજ કરવા જેવો નથી. છબિકલા દ્વારા આપણે આપણા લોકોને વધારે સારી રીતે ઓળખતા થઈએ છીએ. અડધા ભૂલાઈ ગયેલા અદ્‌ભુત કળા-કૌશલ્યોને શોધી કાઢીએ છીએ અને આપણા દેશના ગ્રામપ્રદેશની લોકકળાથી પ્રોત્સાહિત થઈએ છીએ. અમારો પ્રયાસ છે એવી થીજી ગયેલી ક્ષણોને સાચવી રાખવી, જે માત્ર છબિકાર જ પકડી શકે. તે પોતે જ એક પુરસ્કાર છે. છબિકળાનો ઉપયોગ સર્જનાત્મક કળાના સ્વરૂપે અને પોતાની જાતને પ્રગટ કરવાના ભાગ રૂપે થાય છે. અલબત્ત, છબિકળાને અમે જીવનનું કે ગ્રામ અને આદિવાસી ભૌતિક સંસ્કૃતિનું દસ્તાવેજીકરણ કરવા માટેના સાધન તરીકે માત્ર ઉપયોગમાં લેવા બાબત અમારી જાતને રોકી છે. અમારી મુખ્ય નિસ્બત તો એ રહી છે કે તે કળા-કૌશલ્ય તેની ઓળખ ખોઈ બેસે કે સદંતર લુપ્ત થઈ જાય તે પહેલાં વહેલી તકે તેને સાચવી લેવાય. કમસે કમ છબિ દ્વારા.

છબિકળાની અદ્વિતિયતા છે કોઈ નિર્ણયાત્મક ક્ષણોને કેમેરામાં કેદ કરી લેવાની ક્ષમતામાં, સતત પ્રવાહી પરિસ્થિતિમાં ઘટતી એક એવી ક્ષણ જે તેના પોતાનામાં પરિપૂર્ણ છે. આ બાબત તેને ચિત્રકલાથી જુદી પાડે છે. ક્યારેક અમે કાર્ટર-બ્રેસનની અસર હેઠળ ગતિશીલ પળોને ઝડપવા પ્રયાસ કર્યો છે પણ મોટે ભાગે વિષય પ્રત્યેનો અમારો અભિગમ સ્થિર પદાર્થો કે કુદરતી દશ્યોના ચિત્રો કરતા કળાકાર જેવો જ રહ્યો છે.

અમે એ તક ગુમાવવા નથી માગતા કે ચીતરેલી કે રંગેલી દિવાલો કે ભોંયની સ્થિર પશ્ચાદ્‌ભૂમાં માનવ આકૃતિની ગોઠવણી કરીએ. માનવ આકૃતિને ગોઠવવાનું કારણ 'માનવીય રસ' પેદા કરવાનો નથી. પણ જે કળાનું દસ્તાવેજીકરણ કર્યું છે તેનું માપ દર્શાવવાનું છે. આ બાબત એક બહુ મહત્ત્વની માહિતી પૂરી પાડે છે - માત્ર કળાના સ્વરૂપો વિષેની જ નહીં, પણ તે કળા સાથે જોડાયેલા માનવો વિષેની : તેઓ કોણ છે, તેઓ કેવા લાગે છે. તેઓ આ કળા કેવી રીતે સર્જે છે કે ઉપયોગમાં લે છે કે તેની સાથે કેવી રીતે સંબંધિત થાય છે? તેવી જ રીતે તે માણસોની આ છબિઓ માત્ર 'નિર્જીવ છબિ' માત્ર ન બની રહેવી જોઈએ. તેમાં તે માણસોની વર્તણૂંકો અને તેમના હાવભાવો પણ દેખાવા જોઈએ. અમે વિષયની તેની જાણ બહાર છબિ લેવા નથી માગતા, જેમાં એની સભાનતા ના દેખાય. હકીકતે એથી ઉલ્ટું, અમારો ઉદ્દેશ એથી વિપરીત છે. અમે ત્યારે છબિ લઈએ છીએ જ્યારે વ્યક્તિ છબિકારથી

સભાન હોય અને કેમેરામાં સીધી નજરે જુએ. જેથી છબિમાં સહજપણે એના જાતિગત અને ગ્રામ પરિવેશના લક્ષણો બરાબર ઝડપાય.



હું એ પ્રત્યે પૂરો સભાન છું કે આ માધ્યમને સમજવાની મારી મર્યાદાઓને કારણે મેં જે કંઈ જોયું અને અનુભવ્યું તે બધું છબિઓમાં પૂર્ણપણે દર્શાવી શક્યો નથી. તેમ છતાં આ છબિઓનું પ્રદર્શન કરવાનું સાહસ કર્યું છે. એ આશાએ કે હું દર્શકોને આ વિશાળ મહાદ્વિપની જીવંત સંસ્કૃતિનું દસ્તાવેજીકરણ કરવાનું મહત્ત્વ સમજાવી શકું. આની સીમાઓ અતિ વિશાળ છે અને આ સંસ્કૃતિ જોખમમાં છે. આને બચાવવા આવા વળગણથી ગ્રસ્ત એવા બહુ બધા લોકો જોઈશે.

આ સંદર્ભે વણકર કવિ કબીરની એક પંક્તિ વધારે સાચી લાગે છે.

કલ કરે સો આજ કર, આજ કરે સૌ અબ.

(Exhibition of Photographs by Jyoti Bhatt Title as "The Living Tradition of Village India" At IGNCA and NCPA, Mumbai in 1997)

• • •

❖ *પાશ્ચાત્ય બહારના મિથ્યા અનુભવમાં મશગૂલ રહે છે, તેઓ છાયાના ભક્ત છે. પૂર્વ ભીતરના સત્યનું અનુસંધાન કરે છે, આપણે નિત્યવસ્તુના ભક્ત છીએ. પાશ્ચાત્ય શરીરના ઉપાસક છે, આપણે આત્માના ઉપાસક છીએ. પાશ્ચાત્ય નામરૂપમાં અનુરક્ત છે. આપણે નિત્ય વસ્તુ પામ્યા વિના સહેજ પણ સંતોષ પામતા નથી. આ જાતનો બંનેનાં દૃષ્ટિબિંદુનો જે ફરક છે તે જેવી રીતે ધર્મની બાબતમાં, દર્શનની બાબતમાં કે સાહિત્યની બાબતમાં છે, તેવી જ રીતે ચિત્રકળા તેમજ સ્થાપત્યકળામાં પણ સર્વત્ર જણાઈ આવે છે.*

- નલિનકાન્ત ગુપ્તા

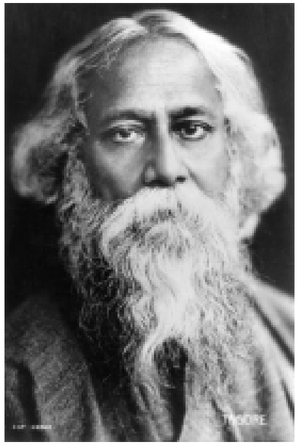
❖ *બધી કળાઓ તમારી કલ્પનાઓ અને લાગણીઓ પર કોઈ છાપ છોડે ત્યાં આવીને અટકે છે. ઘણીવાર પ્રકૃતિની નકલ આ કામ કરે છે. ક્યારેક એ નિષ્ફળ જાય છે અને કશુંક અન્ય સફળ થાય છે.*

- સર જોશુઆ રેનોલ્ડ.

• • •

પ્રથમ દિવસનો સૂર્ય : રસાસ્વાદ અને અર્થઘટન

શૈલેશ પારેખ



પ્રથમ દિવસનો સૂર્ય
પ્રશ્ન કરતો
અસ્તિત્વના નૂતન આવિર્ભાવે,
કોણ તું ? -
મળ્યો ના ઉત્તર.
વર્ષોનાં વર્ષો ચાલ્યાં ગયાં,
દિવસનો અંતિમ સૂર્ય
અંતિમ પ્રશ્ન ઉચ્ચારતો પશ્ચિમ સાગરતીરે,
નિઃસ્તબ્ધ સાંજે,
કોણ તું ? -
પામ્યો ના ઉત્તર.

મૃત્યુના ૧૧ દિવસ પહેલાં, ૨૭મી જુલાઈ ૧૯૪૧ના દિવસે લખેલા રવીન્દ્રનાથના કાવ્યનો આ શબ્દશઃ અનુવાદ છે. વધુ કાવ્યમય અનુવાદ કે અનુસર્જન કરવાનો પ્રયાસ ટાળ્યો છે જેથી મૂળ કાવ્યને વફાદાર રહી શકાય.

આ એક અલંકારવિહીન, સાદું અને સરળ કાવ્ય છે. પણ કથાનક અત્યંત ગંભીર અને વિચાર કરતાં કરી મૂકે તેવું છે. રવીન્દ્રસાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી શ્રી શંખ ઘોષ આ કાવ્ય અને તેની કાવ્યક્ષમતાનો સચોટ ખ્યાલ આપે છે.

મૂળ બંગાળીની જેમ જ અહીં પણ ૧૧ પંક્તિમાં વિસ્તરેલા ૩૩ શબ્દોમાં સમગ્ર કાવ્ય પૂરું થઈ જાય છે.

પહેલી નજરે નીચેનો સાદો અર્થ સમજાય છે :

અસ્તિત્વના નૂતન આવિર્ભાવે પહેલા દિવસનો સૂર્ય પૂછે છે, તું કોણ? જવાબ મળતો નથી. વર્ષો વીતી ગયાં પછી પશ્ચિમ સાગરના તીરે, નિસ્તબ્ધ સાંજે દિવસનો છેલ્લો સૂર્ય પૂછે છે, તું કોણ? જવાબ પામતો નથી.

ઝીણવટથી જોતાં સમજાય છે કે બે ભવ્ય દશ્યો વીતતાં વર્ષોના ગાળાથી વહેંચાઈ ગયાં છે. છઠ્ઠી પંક્તિ - વર્ષોનાં વર્ષો ચાલ્યાં ગયાં — કાવ્યના બે સરખા ભાગ કરીને બંને દશ્યોને છૂટાં પાડે છે. બે દશ્યોમાં બે અલગ અલગ સૂર્યની વાત છે - પ્રથમ દિવસનો સૂર્ય અને દિવસનો અંતિમ સૂર્ય - જે એક જ પ્રશ્ન - તું કોણ - બે અલગ અલગ રીતે કરે છે - પૂછતો અને ઉચ્ચારતો. બંને દશ્યોમાં પરિસ્થિતિ પણ અલગ છે - પહેલા દશ્યમાં અસ્તિત્વના નૂતન આવિર્ભાવે અને બીજામાં પશ્ચિમ સાગરતીરે નિઃસ્તબ્ધ સાંજે. બંને દશ્યમાં પ્રશ્ન

ઉત્તરવિહીન રહે છે પણ જે ક્રિયાપદ વપરાયાં છે - મળ્યો અને પામ્યો - તે કદાચ કોઈ ઊંડા અર્થઘટનની શક્યતા દર્શાવતા હોઈ શકે.

પહેલી પંક્તિ સાથે સરખાવો સાતમી પંક્તિ :

પ્રથમ દિવસનો સૂર્ય — **દિવસનો અંતિમ સૂર્ય**

બીજી સાથે આઠમી :

પ્રશ્ન કરતો — **અંતિમ પ્રશ્ન ઉચ્ચારતો**

ત્રીજી સાથે નવમી :

અસ્તિત્વના નૂતન આવિર્ભાવે — **પશ્ચિમ સાગરતીરે, નિઃસ્તબ્ધ સાંજે,**

ચોથી સાથે દસમી :

કોણ તું? - — **કોણ તું ?-**

પાંચમી સાથે અગિયારમી :

મળ્યો ના ઉત્તર. — **પામ્યો ના ઉત્તર.**

સૂક્ષ્મ પણ અગત્યના અને આગળ જોઈશું તેમ ધ્યાનમાં રાખવા જેવા ફેરફારો સાથે જાણે બીજા દશ્યની પંક્તિઓમાં પહેલા દશ્યની પંક્તિઓનું અનુકરણ સાંભળી શકાય છે.

સાથે બંનેમાં રહેલા સૂક્ષ્મ ભેદ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવા છે. પહેલા દશ્યમાં પ્રશ્ન પહેલા દિવસનો સૂર્ય પૂછે છે પણ બીજા દશ્યમાં પ્રશ્ન છેલ્લા દિવસનો સૂર્ય નહીં પણ દિવસનો છેલ્લો સૂર્ય ઉચ્ચારે છે. કાવ્યનો આરંભ આદિમાં છે પણ કાવ્ય પૂરું અંતમાં નથી થતું. પુછાયેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર બહારથી મેળવવાનો હોય છે. ઉચ્ચારાયેલો પ્રશ્ન સ્વગતોક્તિ પણ હોઈ શકે અને એનો ઉત્તર અંદરથી પણ આવી શકે.

પહેલો પ્રશ્ન પુછાયો છે અસ્તિત્વના નૂતન આવિર્ભાવે. અર્થાત્ આ પૂર્વે અસ્તિત્વનો આવિર્ભાવ થયેલો છે અને આ નૂતન આવિર્ભાવ છે. અહીં સ્થળ કે કાળની કોઈ જ વાત નથી. સ્થળ અને કાળની વિભાવનાનો વિકાસ હજી થયો નથી. બીજા દશ્યમાં નિઃસ્તબ્ધ સાંજ અને પશ્ચિમ સાગરતીરના સૂચનથી એમ માની શકાય કે વર્ષો વીતતાં સ્થળ અને કાળની વિભાવના પૂર્ણ વિકસિત થઈ ગઈ છે.

તું કોણ - આ પ્રશ્ન માનવમાત્રને આદિકાળથી સતાવતો આવ્યો છે. પણ અહીં આ પ્રશ્ન કોને સંબોધન કરીને પૂછાયો છે તેની કોઈ જ સ્પષ્ટતા નથી. આ એક રહસ્ય છે. પહેલા દશ્યમાં કવિ કહેતા નથી અને કદાચ સૂર્ય પણ જાણતો નથી કે અસ્તિત્વના આવિર્ભાવે સૂર્ય સિવાય બીજું કાંઈ અસ્તિત્વમાં છે કે નહીં અથવા અ-સૂર્ય - જે સૂર્ય નથી તેવું - તે સમયે શું છે? આવા સંજોગોમાં આ પ્રશ્ન પોતાની જાતને જ પુછાયો છે કે પછી અ-સૂર્યને પુછીને પોતાને વિશે જાણવાનો પ્રયત્ન છે? ઉત્તર ન મળવાથી એમ માનવું રહ્યું કે અ-સૂર્યે ઉત્તર ન આપ્યો અને તું કોણની શોધનો અંત નથી આવ્યો.

વર્ષો પછી પ્રસ્તુત બીજા દશ્યમાં પ્રશ્ન એનો એ જ રહે છે કારણ શોધ ચાલુ જ રહી છે. ગત સમયમાં સ્થળ અને કાળની વિભાવના સંસ્થાપિત થવા છતાં શોધ પૂરી થઈ નથી. દિવસનો છેલ્લો સૂર્ય જે છેલ્લો પ્રશ્ન ઉચ્ચારે છે તે તો એનો એ જ રહ્યો છે - કોણ તું? આગળ કહ્યું તેમ અહીં પ્રશ્ન પુછાયો નથી પણ ઉચ્ચારાયો છે તેથી તે પોતાની જાતને પુછાયો હોવાની સંભાવના રહેલી છે. પ્રશ્ન પૂછનાર ઉત્તર પામ્યો નહીં અર્થાત્ તેના અંતરમાંથી પણ તેને ઉત્તર ન આવ્યો.

પછીથી શંખ ઘોષ સાથેના સંવાદમાં અબુ સયીદ અય્યુબ સ્પષ્ટતા અને દઢતાપૂર્વક જણાવે છે :

પ્રથમ દિનેર સૂર્યમાં સર્જક કે સર્જન પ્રતિ કોઈ જ અજ્ઞાતવાદી દર્શન નથી, તેમાં વ્યક્ત થઈ છે એક વ્યક્તિની અપૂર્ણ સાધના અને તેની વેદના.

તેઓ શેષ સપ્તક (૧૯૩૫)ની ૪૬મી કવિતાને યાદ કરે છે. તે કાવ્યમાં ઉપરની વાત છે અને તું કોણ, એ જ પ્રશ્ન પૂછાયો છે. તેના અંશ :

પ્રભાત આવશે અને માંગશે મારો પરિચય
આકાશમાં આંખો ખોલીને, નિષ્પલક, પૂછશે,
તું કોણ છે?
મારું જે નામ આજે છે તે કાલે નહીં હોય.
સેનાપતિ જુએ છે તેની સેના, સૈનિકને નહીં,
જુએ છે પોતાની જરૂરિયાતો, સત્ય નહીં,
નથી જોતો પ્રત્યેક વ્યક્તિનું સર્જક સર્જિત સ્વરૂપ.
મેં તો આજ સુધી જોયું છે સર્જનને આમ જ -
જરૂરિયાતની સાંકળમાં બંધાયેલી કેદીઓની સેના જેવું!

અબુ સયીદ અય્યુબ કહે છે :

'આના પરથી ફલિત થાય છે કે આ પ્રશ્ન - તું કોણ - ઘણા સમયથી રવીન્દ્રનાથના મનમાં રમતો હતો. તેનો અર્થ આ કાવ્ય ઉપરથી પણ ઘટાવી શકાય.'

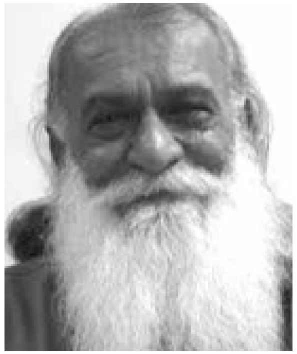
રાણી ચંદે વર્ણવેલી આ કાવ્યની જન્મકથા,

'૨૭મીની સવારે ગુરુદેવ કાવ્યની પંક્તિઓ બોલી રહ્યા હતા જે મેં લખી લીધી. ગુરુદેવે કહ્યું, ''સવારના સૂર્યના પ્રકાશની જેમ થોડી પંક્તિઓ સૂઝી આવી - તેને લખી લે નહીં તો પાછી ભૂલાઈ જશે. મને થતું હતું કે હવે મારો કવિતાનો ખજાનો ખાલી થઈ ગયો છે તેથી હું શાંત થઈ ગયો હતો. પણ મારાથી તેમ ન થયું. આને ગાંડપણ નહીં તો બીજું શું કહેવાય?''

તેમણે કાવ્યમાં થોડા સુધારા સૂચવ્યા. એક તાજા કાગળમાં લખીને મેં કાવ્ય ગુરુદેવના હાથમાં આપ્યું. સૂતા સૂતા, કાગળને છાતી પાસે રાખીને ગુરુદેવે ત્રણ જગ્યાએ પોતાના હસ્તાક્ષરમાં શબ્દો બદલ્યા.' ('શબ્દસૃષ્ટિ' જાન્યુ. ૨૦૧૫માંથી ટૂંકાવીને)

સર્જક સાથે સંવાદ : શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલની મુલાકાત

મુલાકાત લેનાર : રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'



હજો હાથ કરતાલ ને ચિત્ત ચાનક,
તળેટી સમીપે હજો ક્યાંક થાનક.
લઈ નાઁવ થારો સમયરો હળાહળ,
ધર્યો હોઠ ત્યાં તો અમિયેલ પાનક.
સુખડ જેમ શબ્દો ઊતરતા રહે છે,
તિલક કોઈ આવીને કરશે અચાનક.
અમે જાળવ્યું છે ઝીણેરાં જતનથી,
મળ્યું તેવું સોંપીશું કોરું કથાનક.
છે ચન જેનું એનાં જ પંખી ચૂગે આ,
રખી હથ્થ હેઠા નિહાળે છે નાનક.
શબોરોજ એની મહેકનો મુસલસલ,
અજબ હાલ હો ને અનલહક હો આનક.

આ ગઝલની ઉત્પત્તિ અને પછી સ્વર સુધીની યાત્રા એ બહુ જ રસપ્રદ ઘટના છે. એ વખતે દાહોદમાં હતો અને એક પંક્તિ આવી.

હજો હાથ કરતાલ ...

એટલે પંક્તિઓ આવતાવેંત તરત જ નક્કી થઈ ગયું કે લગાગા લગાગા લગાગા એ છે અને થાનક અને ચાનક એના પ્રાસ છે એટલું તો નક્કી થઈ ગયું. હવે આગળ કઈ રીતે એ રચનાની ગતિ થાય છે. એમાં તરત જ ખ્યાલ તો આવે કે આમાં નરસિંહ મહેતા સાથેના જે સાહચર્યો ચિત્તમાં સંગ્રહાયેલા છે એ આમાં વ્યંજીત થાય છે. કરતાલ, થાનક, તળેટી આ ત્રણ શબ્દો દ્વારા એ પ્રગટ થાય છે.

હવે આગળ કઈ રીતે ચિત્તની પ્રક્રિયા ચાલે? એ રસપ્રદ છે. તો બે રીતે પ્રક્રિયા ચાલે. સ્વરૂપ તો ગઝલનું છે એટલે દરેક શેર સ્વાયત્ત છે છતાં કોઈક સૂક્ષ્મ અનુસ્યુતિ (જોડાણ) એમાં હોવી જોઈએ, નહિ તો એક જ ચેતનામાંથી આ ગઝલ પ્રગટી છે અથવા ચેતનાના એક સ્તરેથી આ ગઝલ પ્રગટી છે અને પછી એ સ્તરને છોડ્યા વિના એ આગળ ગતિ કરે છે એવું થવું જોઈએ. બે સંભાવનાઓ હતી કે જે સાહચર્યો છે એ નરસિંહની વાત જ બધા શેરમાં આગળ ચાલે. બીજી સંભાવના એ કે એની સમાંતરની નરસિંહની સમકક્ષ બધી વાત આવે એવી રચના થઈ શકે. એમાં બીજી તરફની ગતિ થઈ. એટલે નરસિંહ પછી મીરાંનું સ્મરણ થાય અને છતાં આ એમનું પુનઃકથન નથી. મત્લામાં નરસિંહનું નામ નથી. નરસિંહની જ સૃષ્ટિ છે સાહચર્યો છે છતાં એનું પુનઃકથન કરવાનું આમાં પ્રયોજન નથી.

નરસિંહ પછી આપણા ચિત્તમાં તરત સ્મરણ મીરાંનું થતું હોય છે તો એ ખેડાયું.

લઈ નાઁવ થારો સમયરો હળાહળ,
ધર્યો હોઠ ત્યાં તો અમિયેલ પાનક.

સમય આપણી આજુબાજુનો સર્વથા અનુકૂળ હોતો નથી, પ્રતિકૂળ હોય છે. દરેકે એના સમયનું હળાહળનું પાન કરવાનું જ હોય છે. એ કઈ રીતે કરવાનું છે? તો કવિનું કર્તવ્ય છે કે આ હળાહળ મળે તેનું અમૃતમાં રૂપાંતર થવું જોઈએ. જીવનમાં અને કવિતામાં બંનેને ભિન્ન કરી શકાય નહીં. તો એ શાથી થાય? એવી કોઈ પ્રયુક્તિ કે જે ઈષ્ટ છે એનું સ્મરણ. એનું નામ સ્મરણ. એ એવી માત્ર એક પ્રયુક્તિ છે જે વિષને અમૃતમાં પરિવર્તિત કરી શકે. આવી ઘટના પૂર્વે મીરાંના જીવનમાં બનેલી છે. એ આપણા ચિત્તમાં સંગ્રહાયેલી છે.

વિષ કટોરા રાણાજીને ભેજ્યા
પીબત મીરાં હસી રે ....

લઈ નાઁવ થારો સમયરો હળાહળ,
ધર્યો હોઠ ત્યાં તો અમિલેય પાનક.

આ પાનક કાફિયો પ્રાસ છે. પણ rarly વપરાયેલો છે. એ પાનક રસ ભરતે આપેલો છે. અનુભવ, વ્યભિચારી, ઈત્યાદિ ભાવોની જે રસ રૂપે નિષ્પતિ થાય છે એમાં એક પાનક રસ બને છે. બધું પૃથક નથી રહેતું બધું એકમેવ બની જાય છે ત્યારે એ રસરૂપ પામે છે. આ પાનક શબ્દ ત્યાંથી આવે છે.

ધર્યો હોઠ ત્યાં તો અમિયેલ પાનક

હોઠ જે ધરે છે એ ઘટના પૂર્વે જ એ ઘટના બની જાય છે. પીધું પણ નથી. એટલે જો ઈષ્ટમાં શ્રદ્ધા હોય તો ઈષ્ટાપત્તિ આટલી ઝડપથી બને. એ તમારી સંઘર્ષની પળ આવતા પહેલા જ સંઘર્ષનું વિગલન થઈ જાય.

સુખડ જેમ શબ્દો ઊતરતા રહે છે,
તિલક કોઈ આવીને કરશે અચાનક.

ચિત્રકૂટ કે ઘાટ પે ભયી સંતનકી ભીડ,
તુલસીદાસ ચંદન ઘસે તિલક કરે રઘુવીર.

આ ઈષ્ટના મિલનની ક્ષણ. તમારો સતત પુરુષાર્થ ચંદનને ઘસવા જેવો. એ વિદ્યમાન હોય તો આવી ક્ષણ આવવાની સંભાવના છે. અને ત્યાં રઘુવીરનું નામ લીધું છે. અહીંયા નામ નથી અને આપણે ઈષ્ટનું નામ લેતા નથી.

તિલક કોઈ આવીને કરશે અચાનક.

હવે તિલકમાં બે સંભાવના છે કે એ તમને તિલકિત કરશે અથવા પોતે તિલકિત

થશે. બંને અર્થો છે એમાં. તમનેય ધન્ય કરશે એ એનો લાભ છે. Not Only that પોતે પણ ધન્ય થશે.

પછી જે આવે છે કબીર આવે છે.

અમે જાળવ્યું છે ઝીણેરાં જતનથી,
મળ્યું તેવું સોંપીશું કોરું કથાનક.

દાસ કબીર જતન કરી ઓઢી
જ્યોં કી ત્યોં ધરી દીન્હી ચદરિયા.

એમાં જતન શબ્દ કબીર સાથે સંલગ્ન થઈને કબીરને વ્યંજિત કરે છે અને જ્યોંકિ ત્યોં ... મળ્યું તેવું સોંપીશું. પણ એમાં એક વિશેષણ ''કોરું'' ઉમેરાય છે. જે અસ્તિત્વ અમને મળ્યું છે તેને જે તે પદાર્થથી ખરડાવા દીધા વિના એવું ને એવું રાખવું. એ મમત્વ નહીં. રાખવા મળ્યું છે અમુક સમય માટે એને સોંપી દેવું. એટલે કે જે બૃહદ અસ્તિત્વ છે તેમાં ભળી જવું.

અમે જાળવ્યું છે ઝીણેરાં જતનથી ....

એટલે પછી જે આવે છે છેલ્લો શેર ગઝલ પૂરી કરવા માટે, તેમાં આખી કાફિયાની સંરચના છે તેને બદલવી પડે છે.

છે ચન જેનું એનાં જ પંખી ચૂગે આ,
રખી હથ્થ હેઠા નિહાળે છે નાનક.

એસોસીશન છે એના નામ નથી લીધા. પહેલીવાર અહીં એના નામ મૂકાય છે. પહેલીવાર અહીં નાનકનું નામ આવે છે. ત્યાં સંદર્ભ છે.

રામકી ચિડિયા, રામકા ખેત,
ખાલો ચિડિયા ભરભર પેટ.

અને અહીંયા આમ પાંચ શેર થઈ ગયા પણ પછી જે વસ્તુ બની એમાં હું દાહોદ હતો. તેનું પેરન્ટ રેડિયો સ્ટેશન વડોદરા હતું. એટલે ત્યાં કાવ્યધારામાં વડોદરા જવાનું થાય. ત્યાં પરેશ ભટ્ટ ડ્યુટી ઓફિસર હતા. એ મારું રેકોર્ડિંગ શનિવારે રખાવે. પરેશ ભટ્ટ એવા મારા મિત્ર કે જેમણે મારી બધી જ રચનાઓ સાંભળેલી. જ્યારે અમે મળીએ ત્યારે પોથીમાંથી છેલ્લેથી વાંચીએ. અને કહે કે હા અહીંયા સુધી આપણે આવેલા. તો આ ગઝલ જ્યારે તેમણે સાંભળી ત્યારે કહ્યું કે આ ગઝલ મારે જોઈએ છે. એવું એણે પહેલીવાર કહ્યું. બધીજ મારી રચનાઓ એણે સાંભળી હતી. પણ એકેવાર આવું કહ્યું નહોતું. મેં કહ્યું, કેમ? તો કહે મારે ગાવી છે. આ એની અંદરની ચેતના સાથે એનું એવું અનુસંધાન થયું કે એને ગાવાની ઈચ્છા થઈ.

ચાલો હવે પ્રોગ્રામ છે એટલે ગાવાનું છે ને પછી રચનાઓ શોધવા નીકળો અને કોઈએ કરેલા Composition જલ્દી-જલ્દી શીખીને ગાવ એવી એની પ્રક્રિયા નહોતી. જે રચના એને પોતીકી લાગે અને ગાવાની ઈચ્છા થાય એ રચનાઓ એ ગાતો એટલે આટલું સરસ પરિણામ આવતું. મેં પૂછ્યું, આ રચના કેમ ગાવી છે? તો મને કહે, આમાં તમે નાનક સિવાય કોઈનું નામ લીધું નથી. નરસિંહ, મીરાં, તુલસી, કબીરના નામ લીધા વિના કેવળ વ્યંજનાથી સમજાય છે. તો એ શબ્દોના સાહચર્યોના કારણે વ્યંજના થાય છે. એવી રીતે આ બધી જ વ્યક્તિઓ સાથે સંગીતના સાહચર્યો પણ છે. એના દ્વાર એને ગવાય તો તે મસ્ત થાય. આ એનું Vision હતું. હું તો બહુ પ્રસન્ન થઈ ગયો. સાચી વાત છે. કારણ કે આ બધા જ ગાતા હતા એટલે સંગીતના સાહચર્યો એમની સાથે જોડાયેલા છે. અને એ રીતે એની સંગીતમાં પણ વ્યંજના થાય.

પરેશ શેરને કપલેટ કહેતો. પછી જવાનું થયું ત્યારે એણે કહ્યું કે પેલામાં ત્રણ કપલેટ (શેર) થયા છે. મને હજી એમાં એક કરી આપોને! મેં કહ્યું કરી આપું. એ કહે મને ચૈતન્ય દેવ વિશે જોઈએ છે. તો એ ચૈતન્ય દેવનું ચૈતન્ય ચરિતામૃત વાંચું છું. દાહોદ રહું છું અને દક્ષિણમાંથી પાછા ગયા હતા ત્યારે અહીં દાહોદ થઈને જ ગયા હતા એટલે એ શક્ય છે. પણ મને એમાં પ્રાસ એક થવો જોઈએ. મને કહે થશે, પછી એ સ્ટુડિયોમાં લઈ ગયો અને ત્રણ શેર ગાયા.

પ્રભાતીના સૂરમાં મત્લા કમ્પોઝ કર્યો. પછી રાજસ્થાનનો માજ ખમાજ. એમ બીજો શેર કમ્પોઝ કર્યો. ત્રીજો શેર પરંપરાગત રીતે જે રીતે ચોપાઈનું પઠન થાય છે એ રીતે કર્યો. પછી રાતે હું બસમાં જવા નીકળ્યો ત્યારે આ શેર બન્યો.

નયનથી નીતરતી મહાભાવમધુરા,
બહો ધૌત ધારા બહો ગૌડ ગાનક.

સરસ બન્યો. એ જે સમાધિનો અનુભવ કરતાં તે મધુરા ભક્તિ હતી. સમાધિને માટે મહાભાવ શબ્દ વપરાય છે. પણ પછી એક ચમત્કાર થયો. બસમાં એક શેર ગોઠવાઈ ગયો હતો. નોટમાં આ બાજુ લખેલો છે પછી એક શેર એમ ને એમ આવ્યો.

શબોરોજ એની મહેકનો મુસલસલ
અજબ હાલ હો ને અનલહક હો આનક.

આ શેર આવ્યો. મેં કહ્યું આ તો મનસૂર પ્રગટ થયા. અને બીજી મજા એ થઈ કે આ સ્વરૂપ ગઝલનું છે તો એને ટચ મળ્યો. નહીં તો content ભજનનું છે. પણ અહીં એને ગઝલના સ્વરૂપનો સંસ્પર્શ મળ્યો એ શેર મેં એને પહોંચાડ્યો.

હવે ચૈતન્ય દેવના શેરનો આગ્રહ એણે શા માટે રાખ્યો હતો એમાં એનું Vision ખબર પડે છે. એ કહે સૌરાષ્ટ્રથી રાજસ્થાન, પંજાબ, વારાણસી અને અયોધ્યા અને ત્યાં અટકી જાય છે તે આમ કમાન અટકી જાય છે તે બંગાળમાં ઉતરી જાય તો આખી થઈ જાય.

હવે આવો ક્યો કમ્પોઝર છે આપણે ત્યાં? એટલે બંગાળમાં ઉતરી જાય તો આખું મેઘધનુષ પૂરું થઈ જાય આ એનું Vision છે. અને છેલ્લો શેર તો God given હતો.

દાહોદમાં મારે ઘેર ત્રણ શેર બીજા બધાને સંભળાવવા માટે હાર્મોનિયમ મંગાવ્યું ત્યારે ત્યાં જ એનાથી કમ્પોઝ થઈ ગયું.

નયનથી નીતરતી મહાભાવમધુરા,
બહો ધૌત ધારા બહો ગૌડ ગાનક.

પહેલો શેર પ્રભાતીમાં કર્યો, પછી ખમાજમાં કર્યો, પછી તુલસીદાસની પરંપરાગત ચોપાઈમાં કમ્પોઝ કર્યો, પછી પંજાબનું હીર એ લોકસંગીત છે એમાં એણે કમ્પોઝ કર્યો અને પછી આ બાઉલ સંગીતના સૂરોમાં ચૈતન્યનું કર્યું. મને કહે કબીર પકડાતા નથી. કબીરના સંગીતનું સાહચર્ય પકડાતું નથી. એક રસિયા નામનું Falk form હતું. રસિયાની એણે ૪૦ વર્ષ જૂની રવિજીએ (પંડિત રવિશંકર) વગાડેલી રેકોર્ડ ગોતી. એના આધારે એણે મ્યુઝિક કમ્પોઝ કર્યું અને પેલો છેલ્લો જે શેર હતો તે એણે બાંગ-અઝાન પોકારાતી હોય તે રીતે એ મીડલ ઈસ્ટના જે સૂરો હોય તે લઈને બેઠો. આ એના પહેલા તબક્કાનું કામ હતું.

હવે મોટો પ્રશ્ન એ હતો કે સંગીત ગવાય તો બધા જ જે ડીફ્રન્ટ સંગીતો હતા તે પાછો મત્લા ફરી ગવાય (ધ્રુવ પંક્તિ) તો એ સંગીતની સાથે ભળી જાય એવા જે લીંકીંગ કરવાના હતા તે મોટો પ્રશ્ન હતો. એણે માજ-ખમાજમાંથી પાછા પ્રભાતીમાં આવવાનું, રસિયામાંથી પાછા પ્રભાતીમાં આવવાનું. બધામાંથી પાછા પ્રભાતીમાં આવવાનું એ અઘરું કામ હતું એ એણે કર્યું.

એનું રેકોર્ડિંગ થયું ત્યારે મોરારિ બાપુ પણ રેડિયો સ્ટેશન પર હાજર હતા. એમણે મને પોસ્ટકાર્ડ લખેલું કે આ કામ આપણે કરી શકીએ તેવું છે જ નહિ. આ તો આપણા ઉપર કોઈક કૃપા ઊતરી છે અને આ થયું છે. એટલે આ રીતે એની સર્જનની પ્રક્રિયા છે.

• • •

❖ *કળાનું ધ્યેય છે ક્રમશઃ જીવનભર આશ્ચર્ય અને પવિત્રતાની અવસ્થાનું ઘડતર કરવું.*
- ગ્લેન ગોલ્ડ

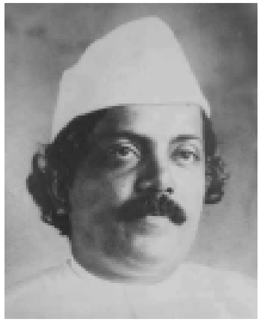
❖ *ચિત્રકલાએ પોતાના મૂળ ધ્યેય તરફ પાછા ફરવું પડશે, માનવના આંતરિક જીવનની તપાસ.*
- પિયેરે બોનાર્ડ

❖ *કળાનું ધ્યેય છે કે તમારા વિચારોમાંની લાગણીઓને ઘનીભૂત કરવી. અને પછી એને કોઈ આકારમાં ગોઠવવી.*
- ડાલસાર્તે.

• • •

આરસમાં કંડારાયેલ શિલ્પ - સૂના સમદરની પાળે

શાહબુદ્દીન રાઠોડ



રેવાને તીરે વસેલા રળિયામણા રાજેસર ગામનો એ રહેવાસી હતો. નાનકડું ગામ, ગામનો ચોરો, ચોરા પાસે ઘેઘૂર લીમડાનું ઝાડ. ગામનાં ખોરડાં, ઠાકર મંદિર, શેરિયું, નદીનો કિનારો - બધું હૈયામાં વસી જાય તેવું હતું.

આ જુવાનને વૃદ્ધ માતા હતી. મોટો ભાઈ હતો. વહાલસોયી બહેન હતી અને જેને હૈયું આપી ચૂક્યો હતો તેવી કાળી તોફાની આંખોવાળી પ્રિયતમા પણ હતી.

નાનો હતો ત્યારથી પરાક્રમી પિતાનાં ધિંગાણાંની વાતો એ સાંભળતો. ખાનદાનની વીરતાના પ્રતીક જેવી ખીંટીંએ ટીંગાતી તલવારને એ ટગરટગર જોઈ રહેતો. પછી એ યુવાન બન્યો. ભુજાઓમાં બળ આવ્યું. પિતાના વારસાની વહેંચણીનો અવસર આવીને ઊભો ત્યારે આ જુવાને ન મોલાત માંગી, ન સંપત્તિ. એણે માંગી માત્ર તલવાર.

એમાં એક દી ગામને પાદરે ધ્રુબાંગ ધ્રુબાંગ ઢોલ મંડ્યો ધબૂકવા અને નગારે દાંડિયું પડી. શત્રુનાં સૈન્ય આવી રહ્યાનો સંદેશો મળ્યો અને ઘેરઘેરથી જુવાનો હથિયાર બાંધીને નીકળી પડ્યા. એમાં આ જુવાન પણ હતો.

મેઘાણી શતાબ્દી નિમિત્તે યોજાયેલ ડાયરામાં અભેસિંહ રાઠોડના ધીરગંભીર અવાજમાં ‘સૂના સમદરની પાળે’ રજૂ થયું અને હું સ્મૃતિપટ પર એક પછી એક ચિત્રો જોવા લાગ્યો. પ્રથમ સમાચાર આવ્યા હશે દુશ્મોનાના, બૂંગિયો સાંભળીને ગામને પાદર રણઘેલુડા ભેગા થયા હશે. માતાએ એમને વિદાય આપી હશે. બહેનોએ વિજયનાં તિલક કર્યા હશે. ગામને પાદરથી જુવાનો વિદાય થયા હશે, ત્યારે કેવાં દશ્યો સર્જાયાં હશે? કથાગીતમાં ન હોય તેવી કડીયું કલ્પનામાં ગૂંથાવા લાગી.

ભલે મેઘાણીભાઈએ ‘બિન્જન ઑન ધ ર્‌હાઈન’ નામના અંગ્રેજી બૅલેડ (કથાગીત) પરથી પ્રેરણા લઈ એ લખ્યું. પણ શ્વેત આરસપહાણમાં કંડરાયેલ શિલ્પકૃતિ જેવું આ અણમોલ કથાગીત છે. એનું વાતાવરણ, ભાષા, તળપદા શબ્દો અને ભાવોની અભિવ્યક્તિ એવાં ઉત્કૃષ્ટ છે કે એ એક સ્વતંત્ર કૃતિ જ જણાય.

જુવાન સમરાંગણમાં સિધાવ્યો. ભારે ધિંગાણું થયું. એ વીરતાથી લડ્યો, આખરે ધરતી પર ઢળી પડ્યો. સૂના સમદરની પાળે, સમરાંગણના મૃતદેહો વચ્ચે, પોતાના ભેરુબંધને જુવાન અંતિમ સંદેશો પાઠવે છે. એના જખમોમાંથી લોહી વહી રહ્યું છે, શ્વાસ રૂંધાવા લાગ્યો છે. અંતિમ ઘડીએ એને યાદ આવે છે રેવાનો કિનારો, રાજેસર ગામ અને લીલુડો

લીમડો. એ લીમડા હેઠે ગામના લોકો ભેગા થશે અને રણઘેલુડાના સમાચાર પૂછશે ત્યારે ભેરુ, તું પ્રથમ મારી માડીને કહેજે :

માંડીને વાતડી કે'જે.
રે માંડીને વાતડી કે'જે.
ખેલાણા કોડથી કેવા કારમા રૂડા ખેલ ખાંડાના રે
સૂના સમદરની પાળે,

જુવાન જાણે છે, જુવાનજોધ દીકરાના મોતના સમાચાર સાંભળી માડીનું હેયું ભાંગી પડશે. એટલે તો એ સીધા સમાચાર આપવાને બદલે ખાંડાના ખેલની, વેરીની વાટ રોકીને લડનારની વીરતાની અને ઘોડલે ઘૂમતો ભાણ પણ જે જોતો રહ્યો એવા જુદ્ધની વાત કરે છે. આરતી ટાણા સુધી ચાલેલા યુદ્ધમાં લાખેણા વીરોની સો સો લોથો સૂતી ત્યારે હવે જુવાન પોતાની વાત ધીરેથી કહે છે :

માડી! હું તો રાનપંખીડું
રે માડી! હું વેરાન-પંખીડું :
પ્રીતિને પીંજરે મારો જંપિયો નો'તો જીવ તોફાની રે
સૂના સમદરની પાળે.

માડીને એ આશ્વાસન આપે છે : ભાઈ મોટેરો તને પાળશે. ત્યાં તો વહાલસોયી બહેનની યાદ આવે છે. પોતાના વીરવિહોણી વારને એ બેની જ્યારે ભાળશે ત્યારે માથડાં ઢાંકી ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રોશે. બહેનની કલ્પના કરતાં જુવાનનું હૈયું ભરાઈ આવે છે. એ બહેનને હિંમત આપે છે :

જોજે, બેની! હામ નો ભાંગે,
રે જોજે, બેની! વેદના જાગે.
તુંયે રણબંકડા કેરી બેન : ફુલાતી રાખજે છાતી રે!
સૂના સમદરની પાળે.

મોતનો ઓછાયો જીવતર માથે જ્યારે ઊતરી રહ્યો છે ત્યારે જુવાનને બહેનનો જીવનસાથી, તેનાં લગ્ન, તેના સુખી સંસારની ચિંતા થાય છે. ભાઈ કહે છે :

બેની! કોઈ સોબતી મારો,
રે બેની! કોઈ સોબતી મારો
માંગે જો હાથ, વીરાની ભાઈબંધીને દોયલે દાવે રે
સૂના સમદરની પાળે.

મારો કોઈ સોબતી તારો હાથ માગે અને જો તારું મન કોળે તો ઝંખવાઈશ મા. ભાઈના નામે તારા હૈયાને જોડજે.

છેલ્લો સંદેશો યુવાનને આપવો છે તેની પ્રિયતમાને. રેવાને તીરે ચાંદની રાતમાં એની કૂણી કૂણી આંગળિયુંમાં આંકડા ભીડી, જીવતર હારે જીવવાના કૉલ એકબીજાને

આપ્યા હતા, સુખી સંસારના સોણલાં જોયાં હતાં. એવી પ્રિયતમાને સંદેશો આપવો છે. પણ એની કાંઈ ઓળખ? કાંએ એંધાણ?

બંધુ મારા! એક છે બીજી,
રે બંધુ મારા! એક છે બીજી :
તોફાની આંખ બે કાળી : ઓળખી લેજે એ જ એંધાણે રે
સૂના સમદરની પાળે.

તોફાની બે કાળી આંખની એંધાણીએ પ્રિયતમાને ઓળખી લેવાનું જુવાન કહે છે. પણ બીજી કોઈ ઓળખ ખરી? હાં ભેરુ, એનું દિલ મસ્તાનું છે :

બંધુ! એનું દિલ મસ્તાનું,
રે બેલી! એનું દિલ મસ્તાનું,
મસ્તાના ફૂલ-હૈયાને હાય રે માંડ્યું આજ ચિરાવું રે
સૂના સમદરની પાળે.

જીવતરની અંતિમ ક્ષણોમાં તેને મિલનની અંતિમ પળો યાદ આવે છે. રેવાને કિનારે આથમતો દિવસ, મિલનની છેલ્લી આઠમની રાત ... જુવાન બધું યાદ કરે છે :

રેવા ઘેરાં ગીત ગાતી'તી,
રે રેવા ઘેરાં ગીત ગાતી'તી.
ગાતાં'તાં આપણે ભેળાં ગાન મીઠેરાં ગુર્જરી માનાં રે
સૂના સમદરની પાળે.

હવે જુવાનનો સંદેશ અટકે છે. એની જીભ ટૂંપાવા લાગે છે. આંખડીના દીવા ઓલવાતા જાય છે. એ બોલતો થંભી જાય છે.

સાથી એની આગળ ઝૂકે,
રે સાથી એનું શિર લ્યે ઊંચે,
બુઝાણો પ્રાણ-તિખારો, વીર કોડાળો જાય વિસામે રે
સૂના સમદરની પાળે.

સૂના સમદરની પાળે

સૂના સમદરની પાળે
રે આઘા સમદરની પાળે,
ઘેરાતી રાતના છેલ્લા શ્વાર ઘૂંટે છે એક બાળુડો રે
સૂના સમદરની પાળે.
નો'તી એની પાસ કો' માડી,
રે નો'તી એની પાસ કો' બેની :
વ્હાલાના ઘાવ ધોનારી, રાત રોનારી કોઈ ત્યાં નો'તી કે

સૂના સમદરની પાળે
વેગે એનાં લોહી વ્હેતાં'તાં
રે વેગે એનાં લોહી વ્હેતાં'તાં,
બિડાતા હોઠના છેલ્લા બોલ ઝીલન્તો એક ત્યાં ઊભો રે
સાથી સમદરની પાળે ..

ઝવેરચંદ મેઘાણી

('અરધી સદીની વાચનયાત્રા : ૩'માંથી)

•••

સાહિત્ય પરિષદના બારમાં સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે ચિત્રોની વાત કરતાં એમણે કહ્યું હતું : ''અહીં તો રવિશંકર રાવળ ચિત્રોમાં શબ્દનું જ્ઞાન પૂરતા હતા પણ સાચી કળા તો તેઓ મૂંગા રહે છતાં હું સમજી શકું એવી હોવી જોઈએ. હું સાક્ષર હોઉં, રસ્કિન મેં વાંચ્યો હોય પછી એમની કળા હું સમજી શકું અથવા એ સમજાવે ત્યારે સમજું એમાં ભારે કળા નહીં. મારે તો ગામઠી આંખે જોવું રહ્યું. છતાં મારી છાતી એમનાં ચિત્રો જોઈ ઊછળી. પણ ફરી મને થયું કે ચિત્ર મારી સાથે બોલે, મારી આગળ નાચે એવાં જોઈએ ... કલાને જિહ્વાની જરૂર નથી હોતી.''

''રોમમાં પોપના સંગ્રહમાં મેં એક મૂર્તિ જોયેલી તે જોતાં જ હું મૂર્છિત થઈ ગયો હતો. એ મૂર્તિ છે Christ on the Cross એ મૂર્તિ જોઈને માણસ દીવાનો બની જાય. એ સમજાવવા રવિશંકર રાવળ મારી પાસે નહોતા ઊભા. પણ એ જોઈને જ હું સ્તબ્ધ થઈ ગયો. આ તો પરદેશની વાત. પણ થોડાં વર્ષો ઉપર મહીસૂરમાં બેલૂરમાં (હળેબીડમાં) ગયો હતો. ત્યાંના પ્રાચીન મંદિરમાં નગ્નાવસ્થામાં ઊભેલી એક સ્ત્રીની પ્રતિમા જોઈ હતી. એ મને કોઈએ બતાવી નહોતી, પણ મારું ધ્યાન એકદમ ત્યાં ગયું. અને હું આકર્ષાયો. હું નગ્નાવસ્થામાં ઊભેલી સ્ત્રીનું અહીં વર્ણન નથી કરવા ઈચ્છતો, પણ એ મૂર્તિનો જે ભાવ હું સમજ્યો તે જણાવું છું. એના પગની આગળ એક વીંછી પડ્યો છે. એનો કવિ બીભત્સ નહોતો, એટલે એણે સ્ત્રીને કપડાંથી કંઈક ઢાંકી છે. એ કાળી સંગેમરમરની મૂર્તિ છે. એ જોતાં એમ થાય છે કે કોઈ રંભા પડી છે તે અકળાઈ રહેલી છે. હું એનું ગામઠી વર્ણન જ કરું છું. હું તો જોઈ જ રહ્યો. એ પોતાના અંગ ઉપરનાં કપડાંને તોડી રહી છે. કલાને જિહ્વાની જરૂર નથી હોતી. મને થયું કે સાક્ષાત્ કામદેવતા અહીં વીંછી થઈને બેઠા છે. પેલી બાળાને અંગાર વ્યાપી ગયો છે. કવિએ કામને વિજય મેળવવા દીધો નથી. એ સ્ત્રીના અંગેઅંગ ઉપર એની વેદના ચીતરાયેલી છે.''

હરિજનબંધુ, ૨૨-૧૧-૧૯૩૬ (ગાં.અ. ૬૩ : ૪૦૨-૩)

•••

હીરાબાઈ બરોડેકર

પુ. લ. દેશપાંડે

કોઈએ મને હમણાં જ કહ્યું કે હીરાબાઈને સાઠ વર્ષ પૂરાં થઈ રહ્યાં છે. મેં કહ્યું કે હોય નહીં! પણ હું એમની ઉંમર સૂરના હિસાબે ગણી રહ્યો હતો. સાલ ૧૯૩૦ માંડીને આજે ૧૯૬૫ સુધીમાં એક પણ વર્ષ એવું ગયું નથી કે મેં એમની એકાદી બેઠક પણ સાંભળી ના હોય. આમ તો ઉપમા કે દૃષ્ટાંત વડે કાંઈ સિદ્ધ થઈ શકે નહીં પણ એના સિવાય અંદરનો ભાવ રજૂ પણ કઈ રીતે કરવો? હીરાબાઈનો સૂર મને મંદિરના ગભારામાં ધીમે ધીમે બળતા અખંડ દીવા જેવો લાગ્યો છે. કેસરબાઈનો સૂર ઝગમગતા ઝુમ્મર-હાંડી જેવો. સિત્તેર વટાવી ગયેલાં આ મહોદયાનો સૂર એવો લાગે જાણે એમના સ્વરમાં 'નિટિલી કોટિચંદ્ર પ્રકાશૂ' (જ્ઞાનેશ્વરી)નો ભાસ થયા કરે. હીરાબાઈના સ્વરમાં રહેલો સ્નેહ પણ છેલ્લાં ચાળીસ-પચાસ વર્ષોથી ટકી રહ્યો છે. હકીકતે તો આ બંનેની તાસીર સાવ જુદી. પણ બંનેમાં એક વાતે સરખાપણું. એમનું ગાન સાંભળતી વખતે ઈસવીનનું કયું વર્ષ ચાલુ છે, એ વાત હું કાયમ જ ભૂલી જાઉં.

હું પહેલેથી જ સૂર અને લયનો ચાહક છું, તેથી કોઈ પણ એક જ ગાયક કે ગાયિકાની મહેફિલનો શરાબી કે નમાજી થઈને ક્યારેય રહ્યો નથી. હું તો મારા હૈયાનું ભિક્ષાપાત્ર ખુલ્લું રાખીને ગાન-મહેફિલમાં જતો રહું છું, જે કોઈ આ પાત્રને નિર્મળ સૂરોથી આકંઠ ભરી દે, તેમને આ દુઆ દેતો પાછો ફરું છું. જે કોઈ નથી ભરતા તેમણે આ પાત્રને સાબૂત રાખ્યું એટલું જ ઘણું એમ કહેતો પાછો ફરું છું. સૂરસંગતમાં આધિવ્યાધિને ભુલાવી દેનારા કલાકારો મને કાલે મળ્યા છે, આજેય મળી રહ્યા છે અને આવતી કાલેય મળશે. કલાના ક્ષેત્રમાં ભરતીઓટ ભલે આવ્યા કરે પણ 'પહેલાં ભરતી હતી અને આજે ઓટ જ છે' — એવું મને ક્યારેય લાગ્યું નથી. ચાળીસ ચાળીસ વર્ષો સુધી અખંડ સૂરસંગત કરનારા હીરાબાઈ બડોદેકર જેવાં વાર્ધક્યને પણ પાછળ પાડી દેનારાં ગાયિકાઓને જ નહીં પણ મલ્લિકાર્જુન, કુમાર ગંધર્વ, ભીમસેન જેવા નવાજૂનાઓએ હંમેશા ભરતીનો જ સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. સચ્ચો સૂર કોઈ પણ સાલમાં લાગે તો પણ એ સચ્ચો જ.

દરેક સારો કલાકાર પોતાનો મૂળ રંગ લઈને આવતો હોય છે. શરીર થાકી જાય, ગળું જોઈએ એવું કામ આપે નહીં પણ એ મૂળ રંગ ડોકાયા વિના ક્યારેય રહેતો નથી. ખંડેર બતાવે છે કે હવેલી કેવી બુલંદ હતી. તે ઠેકઠેકાણે ઉખડેલા મહેરાબની એકાદી વેલપત્તી એના પૂરા વૈભવની વાત કહી જાય છે. આવા થાક્યાપાક્યા વઝેબુવાનું ગાન મેં સાંભળેલું. ગળું દાંડાઈ કરી રહ્યું છે એનો એમને પોતાને પણ ખ્યાલ છે, એ જણાઈ આવતું હતું પણ

ગાતાં ગાતાં જ ફડાક દેતોક એક સૂર એવો લાગ્યો કે આખી મહેફિલ ચોંકી ઊઠી. હમણાં દોઢેક વર્ષ પહેલાંની જ વાત. કોકે મને કહેલું કે હીરાબાઈનો અવાજ હવે પહેલાંના જેવો લાગતો નથી ને મેં એ પછી તરત જ હીરાબાઈને ‘ફૂલવન સેજ’ ગાતાં સાંભળ્યા અને મને થયું કે હજી એમને ષષ્ટિપૂર્તિ સમારંભમાં જવાને ખાસ્સી પંદર-વીસ વર્ષની વાર છે જ. એમનું ગાન સાંભળું એટલે મને પેલી એક જૂની અંગ્રેજી કવિતા સાંભરી આવે ‘લોકો આવે ને જાય, હું મારે વહ્યે જાઉં છું, વહ્યે જ જાઉં છું.’ ભારતીય સંગીતની દુનિયામાં હીરાબાઈનું ગાન આમ જ મંદ મંદ વહ્યે જ જાય છે, પોતાના વહેણમાં વહ્યે જાય છે.

ગાયનની બેઠકમાં જવા જેવડો થતાં પહેલાં જ એ ગાયન મારાં બાળપણના વાતાવરણમાં ફેલાયેલું હતું. મારી મા તો ખરી જ પણ ઘરના નાનાંમોટાં સૌને મોંએ હીરાબાઈનું મેસ્મેરાઈઝ કરી દેતું ‘રાધેકૃષ્ણ બોલ’ ભજન રમતું જ હોય. આંગણે તુલસીક્યારો અને ઘરમાં બાલગંધર્વ કાં તો હીરાબાઈ. અમારા દીવાનખાનામાં હજી રેડિયોની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ નહોતી. ઘરમાં બીનાકાની પધરામણી પણ થઈ નહોતી. ઘરે ઘરે બા-બહેનો ઓવી, ભૂપાલી કે દ્રૌપદીનો ધા જે ગાતાં, એમાં જ હીરાબાઈનાં ગીતડાં હળવેકથી આવીને બેસી ગયા. ઘરની બહાર ગવાતાં ગીત એક મોટી શાલીનતાથી રસોડામાં આવી પહોંચ્યા, આંગણામાંના તુલસીજી પરથી આવતી લહેરખી તુલસીજીની માંજર પરથી ફોરતી સુગંધ લઈ આવે તેમ.

જો કે હીરાબાઈનું ગાન એટલે પણ આંગણામાંના તુલસીજી જ. ખીલી ઊઠ્યા પછી પણ માંજરની સાત્ત્વિક સુગંધ લઈને પાછાં ખીલી ઊઠનારાં. ભડક રંગનાં ફૂલોથી આંખો પર આક્રમણ કરનારાં નહીં. હોવાપણાનો અણસાર પણ ન આપનારાં. સંગીતની જ દુનિયામાં નહીં પણ આ દુનિયામાં તેઓ ‘ઉંવા ઉંવા’ કરતાં પોતાના આગમનની જાણ કરતાં નહોતા આવ્યાં, ચુપચાપ આવ્યાં. એટલી શાંતિથી કે દીકરી તો મરેલી અવતરી છે એમ કહીને વીંટાળીને એકબાજુ મૂકી રાખેલી. પણ એટલામાં જ ડૉકટરને કે કોકને આ વીંટાને હાથ લગાડી જોવાની સદ્‌બુદ્ધિ થઈ, જોયું તો એમાં જીવ હતો અને એ દીકરી ઘોડિયામાં પડી. પોતાના હોહા કર્યા વગર આવવાની હીરાબાઈને જન્મજાત પડેલી એ ટેવ આજેય એવી જ અકબંધ છે. ‘નિગાહ રખો મહારાજ’ કહેનારા શિષ્યગણોનાં કે હજૂરિયાઓનાં ટોળાંને આગળ રાખીને તેઓ ક્યારેય મહેફિલમાં ગયાં નથી.

કલકત્તાની એક મહેફિલમાં ખુદ કેસરબાઈ કેળકર એમનો હાથ પકડીને લઈ ગયાં, ત્યારે હીરાબાઈ માંડ પચીસેકનાં. વળી, ત્યારે જ કેસરબાઈને સમ્રાજ્ઞીપદ મળેલું. આ મહોદયા એટલે સંગીતકળાનું હરતુંફરતું જામદારખાનું જ. હીરાનો હાર ફેંકતા હોય તેવી એમની અકેકી તાન. કાન માંડીને એ ગાન સાંભળવા જવાનું અને મોં ફાડીને પાછાં આવવાનું. એમનો રૂઆબ ખાસ્સો. હશે એમના કુટુંબની કોક, એમ વિચારીને કલકત્તાના રઈસ શ્રોતાઓએ આ દૂબળીપાતળી છોકરડી સામે જોયું પણ નહીં. પણ કેસરબાઈએ પોતે એ જલસામાં હીરાબાઈને ઈન્ટ્રોડ્યૂસ કર્યા અને પછી આગળનું કામ હીરાબાઈના નિર્મળ

સૂરોએ પાર પાડ્યું. કેસરબાઈની કેવી મોટાઈ કે સંગીતના દરબારમાં સાવ અજાણી એવી એક છોકરીને પોતાની આંગળીએ વળગાડીને લઈ જાય અને એ દરબારમાં ગાયિકા તરીકે એને માનમોભાથી બેસાડે.

ત્યારથી માંડીને આજસુધીમાં કેટલાંય વર્ષોથી ગાઈ રહ્યાં છે. છેલ્લાં પિસ્તાળીસ વર્ષોમાં સામાજિક, રાજકીય કે સાંસ્કૃતિક જીવનમાં કેટકેટલી ઊથલપાથલ થઈ ગઈ! ફક્ત સંગીતની જ વાત કરો તો એમાંય કેટલા ફેરફાર! પણ ‘આજ હોરી ખેલો મોસે નંદ’ ગાઈને એમણે તંબૂરાના તારનો જરા જોરથી ઝંકાર કર્યો અને એમને સિદ્ધ એવો એ ઉપરનો ષડ્‌જ એમાં ભળ્યો કે કેટકેટલાયના પ્રાણપંખીડાઓ પોતાના હૂંફાળા માળામાં વિસામો લેવા લાગતાં. ઉપરનો ષડ્‌જ એ તો એમની સ્વરસાધનાની મોંઘેરી મિરાત. એમણે ગાયિકા તરીકે ખૂબ કીર્તિ મેળવી પણ એનાથીયે મોટી એક ક્રાંતિ એમણે આ ક્ષેત્રમાં કરી બતાવી.

સામાન્ય રીતે ક્રાંતિ કહીએ એટલે કોક ધૂમધડાકો સંભળાય. પણ કોક સતત ધાર વડે મસમોટી શિલાનું અંતઃકરણ ભેદીને એમાં પ્રવેશ કરે તેમ એમણે પોતાના સૌજન્યથી અને એટલા જ સૌજન્યશીલ સૂરોથી એક અનિષ્ટ રિવાજનો ખડક ફોડી નાંખ્યો. સ્ત્રીઓનાં ગાન સાંભળવા જવું અને સ્ત્રીઓએ ગાન-મહેફિલમાં જવું એ એક જમાનામાં ... અબ્રહ્મણ્યમ્ ... કહેવાતું, જે ગાવાવગાડવાની સૂગ સાથે સંકળાયેલું હતું. ભારતીય સંગીતકલાને લાગેલું આ લાંછન હીરાબાઈએ ભૂંસી કાઢ્યું. વિષ્ણુ દિગંબર પલુસ્કર જેવાઓએ સંગીતને પવિત્ર દરજ્જો અપાવ્યો. એક જમાનામાં ગણેશોત્સવમાં સ્ત્રીઓની ગાનબેઠકો થતી નહીં. પહેલીવાર જ્યારે હીરાબાઈએ પૂણેના રાસ્તા પેઠના ગણેશોત્સવમાં ગાયું ત્યારે ધમાલ થશે કે શું એમ લોકો ગભરાયેલા. પણ અફાટ જનમેદની સામે એ રાતે હીરાબાઈનું ગાન થયું અને ભારતીય સંગીતકળાની આ ‘વિરાટ ઘરે દાસી’ તરીકે રહેલી સૈરંધ્રી જેવી જે અપમાનજનક હાલત હતી તેનો અંત આવ્યો હતો. અસભ્ય ગણાતી મહેફિલો માટે તો જાણે દૈત્ય ઘરે પ્રહ્‌લાદજીનો જન્મ થયો.

પહેલાં થિયેટરના જલસા જોવા જવું એટલે ગુપચુપ જવું એવો મામલો હતો. હીરાબાઈએ સાલ ૧૯૨૫માં આર્યભૂષણ થિયેટરમાં ટિકિટ રાખીને અભિજાત સંગીતનો પહેલો જલસો આયોજ્યો, ત્યારે થોડાંક જણાને પરસેવો વળી ગયેલો. એમાંના સુજ્ઞજનોએ પારખી કાઢ્યું કે સ્ત્રીઓનાં ગાનનો અંધારી ગલીઓમાંનો વનવાસ હવે પૂરો થયો છે. લોકો પોતાની વહુદીકરીઓએ લઈને પહેલી જ વાર સ્ત્રીઓની જે ગાનમહેફિલમાં ગયા, તે હીરાબાઈની. હીરાબાઈએ કરેલી આ સામાજિક ક્રાંતિ અમૂલ્ય કહી શકાય. આજે ઘરે ઘરે બહેનોદીકરીઓ ખુલ્લા મને જે સંગીત શીખી રહ્યાં છે કે મહેફિલોમાં ગાઈ રહ્યાં છે, એમને કહેજો, ‘તમારા આવા સદ્‌ભાગ્યનો યશ હીરાબાઈને જાય છે.’ બહુ મોટો કાંટાળો રસ્તો હતો. એ હીરાબાઈના પવિત્ર સૂરો અને તેનાથીયે પવિત્ર એવા એમના વર્તનનો છંટકાવ આ રસ્તા પર થયો અને એ રસ્તો નરમ બન્યો.

નાનપણમાં એમને વહીદખાંસાહેબની તાલીમ મળેલી. પછી આગળ જતાં એમના સગા ભાઈ સુરેશબાબુની મળી. સુરેશબાબુને તો ખુદ અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબે જ તાલીમ આપેલી. મેં વહીદખાંસાહેબને સાંભળ્યા નથી પણ અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબને સાંભળ્યા છે. સુરેશબાબુને તો ખૂબ જ સાંભળ્યા છે. પણ મને હીરાબાઈનું ગાન એ હીરાબાઈનું જ લાગ્યું છે. એમની ગાયકીમાં તેમણે સામાન્ય શ્રોતાથી માંડીને અસામાન્ય શ્રોતા સુધીનો સૌ કોઈના અંતઃકરણમાંનો દુર્લભ એવો પટારો શોધી કાઢ્યો છે કે જેમાં એ ગાન સંઘરાઈ રહે અને ઘરાનાનો ગર્વ મહાલનારા પળભર એ અહંકાર એક કોરે મૂકી દે! એટલું જ નહીં ગાનસંગીતના ઔરંગઝેબો પણ ધીમેથી 'ઉપવને ગાયે કોકિલા ...' ગણગણી જુએ. જાણકાર અને નવાસવાને એકસરખા જ પ્રસન્ન કરનારાં બે જ જણ જોયાં, એક તો બાલગંધર્વ અને બીજા હીરાબાઈ. આમ તો માસ્ટર કૃષ્ણરાવ એટલે ઓલ રાઉન્ડર, બેઠકને હસતીરમતી રાખનારા પણ એમની ખ્યાલની માંડણી માટે પણ મતમતાંતર હોય એવા લોકો ક્યારેક મળી આવતા. પણ બાલગંધર્વ અને હીરાબાઈ જેવા ખેલાડીને ગમે ત્યારે રમવા મોકલો ..

તુલસીજી જેવો જ શામળો વર્ણ, કાનમાં મોતીના કાપ, હાથમાં બંગડી, ગળામાં મોતીની એક સેર. એ સેરમાંના પાણીદાર મોતી જેવી ભાવવાહી આંખો, કોઈ પણ જાતની ભડક વગરની સાડી, બેઠકમાં થતો પ્રવેશ પણ એકદમ સહજ. હાથમાં તંબૂરો લઈને શાલીનતાથી બેસવાની એમની રીત, સામેના શ્રોતાઓને કુલીનતાથી થયેલાં નમસ્કાર કે જેમાં ક્યાંયે અતિ નમ્રતાનું નાટક નહીં, કોઈ જાતનો દેખાડો નહીં, એક બાજુએ હાર્મોનિયમ પર સુરેશબાબુ, સારંગી પર બાબુરાવ કુમઠેકર અને શમસુદ્દીનખાંસાહેબ તબલાં પર. ગાતાં ગાતાં તર્જની અને મધ્યમાં ભેગી કરીને સૂર દર્શાવવાની એ શૈલી - એ દશ્ય કેટલાંય વર્ષો સુધી મેં જોયું છે. એ ગાનમાં કોઈને મહાત કરવાની જરાયે જીદ નહીં, કોઈ ચમત્કારનો દેખાવ નહીં, નખરાં નહીં, તબલચી પર ડોળા ફાડવાનાં નહીં, સ્ત્રીસ્વભાવ સાથે વિસંગત એવી લયકારીની ધમાચકડી નહીં. છે તો ફક્ત એક મોહક, સ્નેહાર્દ્ર, શીતળ સ્વર અને એવો વાતે અછો અછો કરતો લય.

એવું કહેવાય છે કે ગાયકોનો સ્વભાવ એમના સ્વરમાં દેખાઈ આવે. બીજા બધાનું તો હું કહી ના શકું પણ હીરાબાઈનો સ્વભાવ અને સ્વર, ફક્ત એમનું ગાન જ નહીં પણ એમનું દર્શન અભેદ જ છે. બાકી કેટલાક ગાયકોનું ગાન પણ એમના સ્વભાવની જેમ કજિયારું જ લાગતું હોય છે એ વાતની નવાઈ નહીં. ગાવા બેસે એટલે જાણે મરઘાની મૂંડી મરડવા બેઠેલા ખાટકી જેવું. કોક ગળા કરતાં આંખના ખેલ જ વધારે કરે, તો કોકની તાન સમ પર આવી પડે તેને બદલે એમની ગરદન જ પડી ગઈ હોય. પણ હીરાબાઈએ પોતાની મહેફિલમાં ક્યારેય આવી એકેય વાત આવવા દીધી નહીં. છીછરાપણાનો ચેપ તેમને લાગ્યો નહીં. જન્મતી વખતે જ તેઓ એવું સુસંસ્કૃત મન લઈને આવ્યાં અને તેથી જ એક સૂરીલા ઘરને પોતાના ઉંવા ઉંવાથી ત્રાસ તો નહીં થાય ને, તેથી જ કોણ જાણે તેઓ રડ્યાં

નહીં કે શું? એમનું આખુંય ઘર ગાતું હતું, આજેય ગાય છે. ગાજતું ઘર. અમ્માની ધાક પણ ખરી અને હૂંફ પણ ખરી. એમના ગયા પછી આર્થિક જવાબદારીઓની સાથે બીજી કૌટુંબિક જવાબદારીઓ પણ હીરાબાઈ પર આવી પડી. પચીસ પચીસ જણાંનો ભાર તેમણે તંબૂરાના ચાર તારનો સાથ લઈને ખેંચ્યો હતો.

પોતાના જ ઘરમાં સૌથી ઓછું રહેનારો ફેમિલી મેમ્બર એટલે એ પોતે. પંદરમાં વર્ષથી જ, બૅગ-બિસ્તરાં બાંધેલા તૈયાર જ હોય, પસ્તાણું પણ કાયમનું જ. એમની અરધી ઉપર જિંદગી રેલગાડીમાં જ ગઈ હશે. ભારતીય રેલવેખાતાએ એમનો એક મહાનપ્રવાસી તરીકે સત્કાર કરવો જોઈએ. ફર્સ્ટ ક્લાસ મળ્યો તો એ, નહીં તો થર્ડક્લાસની ભીડમાં આજેય તેઓ સામાન્ય પ્રજાની જેમ મુસાફરી કરતાં રહે છે, સ્ટેશન પર મળતું 'ચા' નામનું ભીષણ પીણું પણ કચકચ કર્યા વગર પીએ છે. એ ભીડમાંથી સાચવીને તંબૂરો લઈને પોતાના સ્ટેશન પર ઊતરે છે અને તંબૂરાના તાર મેળવતાં મેળવતાં મુસાફરીનો થાક ભૂલીને ગાવા લાગે છે. એમની સાથે હંમેશા એમનાં નાનાં બહેન છોટુતાઈ એટલે સરસ્વતીબાઈ હોય પણ એ એવાં બીકણ કે હીરાબાઈને તંબૂરા અને છોટુતાઈ એમ બે જોખમી સામાન સંભાળવાના. છોટુતાઈનો બીકણિયો સ્વભાવ એટલે એમના આખાય ઘર માટે એક મજાકનો વિષય. આમ તો છોટુતાઈનો અવાજ હિરાબાઈ કરતાં તેજ છે પણ આટઆટલી મુસાફરી પછી પણ એમણે ટિકિટબારી પાસે જઈને ટિકિટ લાવવાની હિંમત કરી હોય એ હું નથી માનતો. હીરાબાઈ એટલે આખાય કુટુંબનો આધાર. સંગીતના કાર્યક્રમો માટે તેઓ ભારતમાં બધે ફર્યા, મહારાષ્ટ્રના તો એકેક તાલુકામાં તેઓ ફર્યા છે. સાંસ્કૃતિક મંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે પરદેશમાં પણ જઈ આવ્યાં છે. છેલ્લાં પિસ્તાળીસ વર્ષમાં એમણે કેવી વિવિધરંગી મહેફિલોમાં પોતાના ગાનથી રંગ ભર્યો હશે! કેવી ચિત્રવિચિત્ર સેક્રેટરી-મંડળી સાથે સંતુલન જાળવીને વર્તવું પડ્યું હશે.

ત્રીસેક વર્ષ પહેલાંના મુંબઈના ગણોશોત્સવમાંનું સંગીત મને સાંભરે છે. ગાનપ્રેમીઓની ત્યારે ભારે ખેંચમતાણ થતી. એક ફક્ત ગિરગાંવની જ વાત કરો તો ત્યાંના જુદા જુદા વિસ્તારોમાં ગવૈયા ગાતા. શનિવારની રાત એક અને એમાં આટલા બધા કાર્યક્રમો. આંબાવાડીમાં મલ્લિકાર્જુન મન્સૂર કાં તો કાગલકરબુવા, બ્રાહ્મણસભામાં માસ્ટર કૃષ્ણરાવ, શાસ્ત્રી હોલમાં સવાઈ ગંધર્વ, તારા ટેંપલ લેનમાં ગંગુબાઈ, ચુનામ લેનમાં હીરાબાઈ બડોદેકર - મૂંઝવણ થતી, ક્યાં જવું ....

એમાંયે હીરાબાઈનું ગાન સાંભળવા માટે બહુ મોટી કિંમત ચૂકવવી પડતી. આખી ચુનામ લેન હકડેઠઠ ભરાઈ જાય. રાતના સાડા નવના કાર્યક્રમ માટે સાડા સાતથી જગ્યા રાખવી પડતી. વહેલાં જઈને કોક આગેવાનનું 'સદ્યસ્થિતિ' કે 'હે ભારત, તું ક્યાં જઈ રહ્યો છે?' જેવાં કંટાળાજનક વ્યાખ્યાનો સાંભળવા પડતાં. પેલો પોતાની બકબક પતાવીને જાય કે પાછું જગ્યા બરાબર પકડી રાખીને ક્યાંયે સુધી સ્ટેજ સામે મોં વકાસીને જોયાં કરવાનું. રખે

જગ્યા જતી રહે એ બીકે પરચૂરણ દેહધર્મ માટે પણ ઊભું ના થઈ શકાય. લેમિંગ્ટન સુધીનો રસ્તો ખીચોખીચ ભરાયેલો. આ ભીડ જ્યાં પૂરી થાય, ત્યાંથી તારા ટેંપલમાંના ગંગુબાઈના ગાનની ભીડ શરૂ. આ જ ગામમાં ગાંધારી હંગલના 'ચમકે કોર ચંદ્ર'ની એવી લલિત પ્રકૃતિમાંથી ગંગુબાઈ નામે ઠસ્સાદાર ગાયિકા થયેલાં. ત્યાં કોક બાતમી લાવે કે અરે ચાલો, શાસ્ત્રી હોલમાં સવાઈ ગંધર્વનો સૂર લાગ્યો રે. ચાલો શેનું? અહીં હીરાબાઈની 'સુંદર સ્વરૂપ જાકો' ભૈરવી શરૂ થયેલી હોય અને 'પૂજતી મહાદેવ' કહીને તંબૂરાના ઝંકાર સાથે જ ઉપલા ષ્ડજનો 'આ' કાર લાગે કે આખાય જનસમુદાયના મુખ પર તૃપ્તિ જ તૃપ્તિ દેખાય. રાતના દોઢેક વાગ્યે. ઠસોઠસ ભરાયેલી એ શેરી. હીરાબાઈના ઉપલા ષડ્જનો આકાર લાગેલો. બાબુરાવ કુમઠેકરનો સારંગી પરનો ષ્ડજ. શમસુદીનખાંસાહેબની બારીસ સૂરીલી કરામત. એ કરામત માટે ષ્ડજ પરથી સૂરોની એકાદી સેર વહેવા લાગે એટલે હજારો મુખમાંથી બેહોશ દાદ નીકળી પડતી, વાહ વાહ વાહ. પછી ધીમેકથી સ્પેક્યુલેશન શરૂ : જગે આભાસ હા' ગાશે કે નહીં બોલ? અને 'જગે આભાસ હા ...' શરૂ થાય કે સીધાસાદા શ્રોતાની એવી જ સીધીસાદી પણ જોરદાર તાળીઓ.

એ ભૈરવી કાનમાં સંઘરીને રામભાઉના તપેલા (જામેલા) અવાજવાળા 'તુ હૈ મહંમદસા દરબાર ..'માંના સટ્ટા સાંભળવા માટે દોડાદોડી શરૂ. નસીબ જોરદાર હોય તો 'રામરંગી રંગલે...'ની રેશમી કરામત કાનમાં પડે અને 'લગત કલેજવા મેં' ખોળામાં પડે. આ બાજુ આંબાવાડીમાં મલ્લિકાર્જુને 'મત જા ...' શરૂ કર્યું હોય. પેલી બાજુ બ્રાહ્મણસભામાં માસ્ટરની 'દેખો મોરી ચુરિયા કરકે ગય્યા' ... ની નટખટ ફરિયાદ ચાલતી હોય. એટલે પછી ત્યાં સામેની દુકાનના આગલા પાટિયા પર અડ્ડો જમાવવાનો. ચુનામ લેનથી માંડીને કોળીવાડી સુધીના ગિરગામના બધા જ રસ્તા ગાનલુબ્ધોનાં ટોળાંથી ભરાઈ ગયાં હોય.

આમ તો આ બધી વાતો જાણે કાલની જ લાગે. પણ ગણવા બેસીએ તો ત્રીસ વર્ષ વહી ગયાનું જણાઈ આવે. આ સૂરલોભી કાન માટે થઈને માધુકરી માગતો ફર્યો. હીરાબાઈ જેવાંઓએ લો ... લો કહીને આપ્યે રાખ્યું. આ ઋણ કયા હિસાબમાં ફેડવું? પૈસાના કે ટિકિટના દરમાં? પરોઢિયે ત્રણસાડાત્રણે આ દોડધામ પતે એટલે પછી ગુડમેન, પર્શિયન, ઈંડિયન, મેરવાન, વાઈસરૉય ઑફ ઈન્ડિયા જેવા ઈરાની બાંધવોને બારણે - એમની દુકાનોનાં પાટિયાં ક્યારે સરકે એની - રાહ જોતાં એ બ્રુન-મસ્કાની પ્રતીક્ષા કરતા ઊભા રહેવાનું. સંગીતના આવા ઉજાગરાની સમાપ્તિ ઈરાનીના ચાનો 'નાઈટ કૉપ' ચઢાવ્યા સિવાય થતી નહીં. એલચી અને જાયફળ નાંખેલી કૉફી પીવી એ સંગીતના સચ્ચા શોખીનોનું વ્યવચ્છેદક લક્ષણ નથી જ. ત્યાં જ કોક એકાદો મુંબઈકર બ્રુનમસ્કા સાથેની ચામાં બોળતા કહેશે કે મારી વાત સાંભળો, 'હીરાબાઈનું ગાન અને ઈરાનીની ચા, આકાશ તૂટી પડે ને તોય એમની ક્વૉલિટી સેમ ટુ સેમ, સમજ્યા...?'

ગયાં વર્ષોમાં કેટલી જગ્યા ખાલી પડી અને કેટલી ભરાતી પણ ગઈ પણ એ જમાનામાં પાછી લઈ જનારી એક જ વાત. ખસની સુગંધવાળી, ક્યારેય જૂની ન થનારી, અસલ જરીકસબની ચંદ્રકળા (સાડી) જેવી રહી ... અને તે એટલે હીરાબાઈનું ગાન. છેલ્લાં ચાળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષોમાં તુકાના અભંગોની જેમ તરતું રહ્યું. સાંભળનારના સ્વાદ બદલાયા, પેઢીઓ બદલાઈ પણ હીરાબાઈના ગાનને એવી જ દાદ મળતી રહી છે. આજે એમના કરતાં ચાર ગણી તૈયારીવાળા કલાકારો છે પણ આંખો આંજી નાંખે એવું પોતાની પાસે કશુંય ન હોવા છતાંયે હીરાબાઈની લોકપ્રિયતા આજે ટકી રહી છે. ઠંડી હવાની લહેરખીને માણતા હોય તેમ લોકો 'સ્વસ્થ' થઈને બેઠા હોય. સૂર-લયના એ શાંત આવિષ્કારમાં લોકો રાજીખુશીથી ડૂબી જતા. એમની મહેફિલમાં જે દાદ નીકળતી એ પણ ભાવભરી. આ ગાન માથામાં ઝણઝણાટી પેદા નથી કરતું પણ એમના સૂર કાનમાંથી મનમાં ઝમતા રહે છે.

આ ગાનનું પોત બારીક છે પણ જર્જરિત નથી, ભાવભર્યું છે પણ એમાં લાગણીવેડા નથી, માપમાં છે પણ લૂખું નથી, ખાસ છે પણ એમાં પંડિતાઈ નથી. એમાં પોતાની એક આગવી શૈલી છે પણ પાછી ઘરાનાના કુળાચાર સાચવેલી. આવી એમની ગાનપ્રતિમા. સામેની ભીડ જોઈને રંગ જમાવવાની માથાકૂટમાં પડતાં નથી, કરવીયે નથી પડતી. સામેનો શ્રોતા જાણકાર હોય તો સારું જ, પણ ના હોય તોયે એમનાં ગાન પર એની કોઈ વિપરીત અસર પડતી નથી. એમની પાસેથી તબિયતદારીની વાતો મેં સાંભળી નથી. તંબૂરાના તાર મળ્યા કે હીરાબાઈ જામ્યાં. એમની આંખો સૂર નિહાળવા લાગતી, સૂર નિહાળવાનો આવો વારસો સુરેશબાબુને પણ મળેલો. એમનો એ બારીક સ્વર પહેલાં એમની આંખોમાં દેખાતો અને પછી ગળામાંથી આવતો. અંતઃચક્ષુને દેખાતી એ રાગમૂર્તિને હળવે હળવે સજાવતા આ ભાઈબહેનો ગાતાં આવ્યાં છે.

હીરાબાઈનો આ વિનમ્રભાવ દેખાવ પૂરતો નથી, એ તો અંતરનો છે. પૂણેના એમના બંગલામાં જુઓ તેઓ ગૃહિણીના બધાં કામ કરતાં જોવા મળશે. વસંતરાવ દેશપાંડે તો એમનાથી કેટલા નાના ... તોયે એમની પાસેથી પણ હીરાબાઈ સંગીત શીખતાં હોય. વસંતરાયનું ગળું એટલે દીનાનાથ (મંગેશકર) જેવું. એ તાન રસ્તામાં ક્યાંયે થોભે નહીં. એક વાર હીરાબાઈ એમની પાસેથી નવા નિશાળિયાની જેમ સંગીત શીખી રહ્યાં હતાં. વસંતરાવના ગળામાંથી એક અઘરી તાન નીકળી તો હીરાબાઈએ તરત જ કહ્યું કે વસંતરાવ, આવી અઘરી તાન તો મારું ગળું કઈ રીતે ખમી શકે?

તંબૂરા પાસે પોરો ખાનારા હીરાબાઈને નાટકમાં કામ કરતાં જોવામાં મને મજા આવતી. મુંબઈમાં એમણે 'નૂતન સંગીત વિદ્યાલય' નામે એક સંગીતશાળા ખોલી હતી. એની ક શાખા તરીકે તેમણે એક નાટક કંપની ખોલી. પ્રેક્ષકોને એમની પાસેથી નાટક નહોતું જ જોઈતું. એ નાટક કંપનીને લીધે તેઓ દેવાના ડુંગર નીચે દબાઈ ગયાં. એમના ધૂર્ત

વકીલે તેમને નાદારી નોંધાવવાની સલાહ આપી પણ એ તેમણે માની નહીં અને પોતાની મહેફિલમાંથી એ દેવાની પાઈએ પાઈ ચૂકતે કરી, ત્યારે જ એ જંપ્યાં.

આ બધી જવાબદારી પાર પાડતાં પાડતાં સાંસારિક જવાબદારીઓ પણ વધતી જતી હતી. પણ હીરાબાઈના સૂરોએ કાળને તો મહાત કર્યો જ પણ ચિંતાઓને પણ મહાત કરી કે કેમ પણ એમના ઘરનું વાતાવરણ હંમેશા આનંદી અને સૂરીલું. માણિક વર્મા, પ્રભા અત્રે, માલતી પાંડે જેવી અનેક આશાસ્પદ ગાયિકાઓને તેમણે પ્રેમપૂર્વક તાલીમ આપી. એ તાલીમની ફીનો વિચાર પણ એ મનમાં લાવતાં નહીં. નવા કલાકારોને શાબાશીથી નવાજતાં. કલાના ક્ષેત્રમાં આવું અજાતશત્રુત્વ મળવું બહુ મુશ્કેલ. આ ક્ષેત્રમાં કોઈનું વાંસો થાબડવું એ ખૂબ મહત્ત્વનું બની રહે છે. એમણે પોતે અતિ વિકટ માર્ગે યાત્રા કરી એટલે બીજાએ પણ પોતાનાં ઢીંચણ છોલાવી લેવા એવું એમણે સપનામાંયે વિચાર્યું નહીં. એમનાં મોંઢેથી મેં આજસુધીમાં ક્યારેય કોઈની સફળતા માટેના ઈર્ષ્યોદ્‌ગાર સાંભળ્યા નથી. પોતાની સાલસાઈ અને ભલમનસાઈને લીધે તેમણે સંગીતવિશ્વમાં એક એવું સ્થાન નિર્માણ કર્યું કે કોઈ પણ ગાયક-વાદકની મહેફિલમાં એમની વાત નીકળે તો તરત જ લોકો એક માયાળુ સ્વજનની રૂએ એમનું નામ લે. તેમાંય કલકત્તા જેવી કલાનગરીમાં રસિકો ઊભા થઈને તેમને માન આપે, તેમની કલાને બિરદાવે ત્યારે એક મરાઠી માણસ તરીકે અમારા જેવાને ગર્વ થઈ આવે, અમારી ગરદન ઊંચી થઈ જાય. હીરાબાઈના ગાનમાં અભિજાત સંગીતકલા કુળવાન સોહાગણની જેમ બિરાજેલી જોવા મળે છે.

ત્રીસેક વર્ષ પહેલાંની એ રાત સાંભરે છે. એ રાતે હીરાબાઈ રેડિયો પર વસંત ગાઈ રહ્યાં હતા અને ત્યારે જ દૂરના કોક ગામના રેલવે સ્ટેશનના વેઈટિંગ રૂમમાં હાથમાં તંબૂરો રાખીને બેઠેલા અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબનું નિધન થયેલું. ગુરુજીનો સ્વર અનંતમાં વિલીન થયો તે વખતે એ જ સંપ્રદાયની આ મહાન શિષ્યાના સૂરથી આખુંય વાતાવરણ ભરાઈ ગયું હતું.

હવે તો હીરાબાઈ દાદીમાં થઈ ગયાં છે. પૌત્રને ખોળામાં બેસાડીને ગાય છે. એ ભાવભરી આંખો પર ચશ્મા ચઢાવીને વાંચે છે. વહુરાણીને લાડ લડાવે છે. ત્રણચાર વર્ષના એ પૌત્રનો ઠેકો સાંભળે અને આવનારને સંભળાવે. આ યાત્રિકાની જિંદગીમાં હવે માંડ કાંઈ ઠરીને બેસવાનો, છૈયાંછોકરાં સાથે ઘરસંસાર માણવાની વેળા આવી છે. એવા આનંદમાં ડૂબી ગયેલાં હીરાબાઈને મેં જોયાં છે, પણ સાથોસાથ પેલા ખૂણામાં બેગબિસ્તરો બંધાઈને પડ્યો છે એ પણ તરત જ ધ્યાનમાં આવે છે. એ ઘરને આનંદથી આમ જ ગાજતું રાખવા માટે એમને પક્ષિણીની જેમ ભ્રમણ કરવું પડે છે પણ મોટા-મોટા કાર્યક્રમોમાંથી પાછા આવીને ઘરમાં પગ મૂકતાં જ તેઓ ગાન-હીરામાંથી ચંપુતાઈ થઈ જાય છે. ખોળ ચઢાવેલો તંબૂરો મૂકાય એક ખૂણામાં અને બીજા ખૂણામાંની લક્ષ્મી (સાવરણી) લેવાય હાથમાં અને શરૂ થાય ઘરની સાફસફાઈ. ઘરમાં ભત્રીજી સુવાવડ માટે આવેલી હોય છે તો

બીજી બાજુ મહેમાનોની અવરજવર ચાલુ જ છે, તોયે એમનું ઘર એકદમ ચોખ્ખુંચણાક, આંતરભારતીય કીર્તિ પ્રાપ્ત આ ગાયિકા રસોડામાં કામે લાગે છે. વસંતરાવ દેશપાંડેની ગોષ્ઠી જામેલી હોય છે, ત્યાં જ વામનરાવ એમને કહે છે કે ચંપુતાઈ, આ જરા ગાઈને બતાવો તો. સૌ કોઈ ઉત્તમ ભોજન આરોગે છે અને અન્નદાત્રી સુખી ભવ કહેતા વિખેરાય છે. રાતની ગાડીમાં મદ્રાસ-કલકત્તા જેવા મોટાં શહેરોમાં કે કોક અંતરિયાળ નાનકડા ગામની મુસાફરી શરૂ થાય છે. જે મળે એ ગાડીમાં, જે વર્ગમાં જગા મળે એમાં.

●●●

(હીરાબાઈનો જીવનકાળ સાલ ૧૯૦૫થી ૧૯૮૯નો. વડોદરાનાં રાજમાતાના ભાઈ સરદાર મારુતિરાવ રાણે. તેમના દીકરી તારાબાઈ માને. તેઓ રાજગાયક ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબ પાસે સંગીત શીખતાં. એ દરમ્યાન બંને વચ્ચે પ્રણય થયો અને લગ્નમાં પરિણમ્યો. પણ આ લગ્ન તારાબાઈનાં કુટુંબીજનોને મંજુર ન હોવાથી તેઓ મુંબઈમાં સ્થાયી થયાં. થોડાં વર્ષો પછી તે બંને છૂટા પડ્યાં. સંતાનોમાં તેમને સુરેશબાબુ માને, ક્રિષ્ણરાવ માને નામે બે પુત્રો તેમજ હીરાબાઈ (બરોડેકર), કમલાબાઈ (બરોડેકર) અને સરસ્વતીબાઈ (રાણે) નામે ત્રણ પુત્રીઓ હતી.

મોટો પુત્ર સુરેશબાબુએ એમના વાલિદ ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબ પાસેથી સંગીતશિક્ષા લીધી. એમની પાસેથી હીરાબાઈએ તાલીમ મેળવી. હીરાબાઈને ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાં સાહેબ પાસેથી બહુ ઓછી તાલીમ મળી પણ તેમણે ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાંસાહેબના પિતરાઈ ઉસ્તાદ અબ્દુલ વહીદખાંસાહેબ પાસેથી તાલીમ લીધી. હીરાબાઈએ તેમનાં બહેન સરસ્વતીબાઈ રાણે - છોટુતાઈ - સાથે જુગલબંધીના ઘણા કાર્યક્રમો કર્યા.

હીરાબાઈનું પદ્મભૂષણ, સંગીતનાટક અકાદમી સમ્માન જેવા દસેક પુરસ્કારોથી સન્માન કરવામાં આવ્યું. ઉપરાંત તેમને ગાનહીરા, ગાન કોકિલા, ગાનસરસ્વતીના નામે બિરદાવવામાં આવ્યાં.)

('સમીપે - પચીસ'માંથી)
(અનુ. અરુણા જાડેજા)

●●●

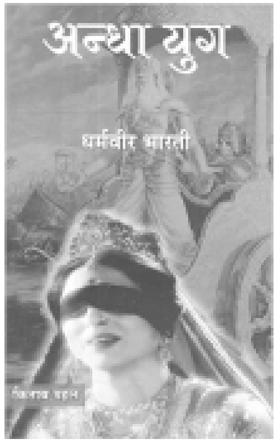
❖ *કળાકારનો મૂળ ઉદ્દેશ એક વૈજ્ઞાનિક જેવો જ છે : હકીકતોનું બયાન.* - *હર્બર્ટ રીડ.*

❖ *કદાચ એવો કોઈ કલાકાર નહીં હોય જે માત્ર પોતાની આંખો માટે ચીતરતો હોય.*
- *મોન્સી બાર્બોર.*

●●●

'અંધાયુગ' અને ગાંધીયુગ

ભરત દવે



નાટક કે નવલકથા, જ્યારે ઈતિહાસનો આધાર લે છે ત્યારે સૌપ્રથમ બે પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે. તેમાં નક્કર ઈતિહાસ કેટલો અને કલ્પના કેટલી? અને બીજો પ્રશ્ન એ કે ઈતિહાસનો આધાર લેવા પાછળ કયું કારણ? અંધાયુગનો આધાર મહાભારત છે. પણ મહાભારતને જો આપણે ઈતિહાસ કે પુરાણકથા ગણીએ તો તે લખવા પાછળ પણ ફરી લેખકના સમયનો ઈતિહાસ - આઝાદી પૂર્વેનો - પણ જોડાજોડ સંકળાયેલો છે. પણ મહાભારતને આપણે ઈતિહાસ કહીશું કે પુરાણકથા? ઐતિહાસિક સત્ય ખોળવા માટે હિસ્ટરી અને માઈથૉલૉજી વચ્ચે ઘણો મોટો વિવાદ પ્રવર્તે છે. આ સંદર્ભમાં મહાભારતમાં હિસ્ટરી કેટલી ને માઈથૉલૉજી કેટલી?

પહેલી વાત તો એ કે ફક્ત ઈતિહાસની કોરી હકીકતો કહેવા માટે સાહિત્ય રચાતું નથી. કારણ કે એ માટે તો વાચક સીધો ઈતિહાસ જ વાંચી શકે. સર્જકને રસ હોય છે ઈતિહાસના સારતત્ત્વમાં. તેમાંથી ઊઠતા ધ્વનિમાં યા સાદા શબ્દોમાં કહીએ તો માનવજાત માટે તેમાંથી નીપજતા તેના સંદેશમાં. દરેક કવિ કે લેખક પોતાના સર્જક તરીકેના સ્વાતંત્ર્યનો ઉપયોગ કરીને આ સારતત્ત્વને શક્ય એટલા રસપ્રદ અને અસરકારકતાથી વાચક સુધી પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. દરેક સન્નિષ્ઠ સર્જક એવું સારતત્ત્વ પકડે છે જે માણસનાં ચિત્તને ઝકઝોરી શકે, પેચીદા સવાલોના વાજબી જવાબો ખોળવા વિહ્વળ કરી શકે, આ સારતત્ત્વ એવું હોય કે જેનો યથાર્થ જો ઉચિતપણે ઝીલવામાં આવે તો એ કૃતિ મનુષ્યનાં વર્તમાન જીવનની અનેક સમસ્યાઓ પર નિર્ણાયક પ્રકાશ પાડી શકે. દુનિયાના તમામ મહાન સર્જકોએ પોતાની કૃતિનાં મૂળ પોતાની ધરતી, પોતાની ભાષા અને પોતાની સંસ્કૃતિમાંથી ખોળ્યાં છે. ગ્રીક લેખકો, શેક્સપિયર, મોલિયર, ઈબ્સન, લોર્કા વગેરેની કૃતિઓ આના પુરાવારૂપ છે.

અંધાયુગ નાટક ૧૯૫૪માં લખાયું. ભારતીય ઉપખંડના ટુકડા, એ ટુકડા પાછળનો કારમો ઈતિહાસ અને બધાને અંતે આપણને મળેલી આઝાદી. એ એક ભયાનક પીડા અને વેદનાગ્રસ્ત એવો પ્રસવકાળ હતો. એક વાત ખરી છે કે એ કાળે આ નાટકની જે સંદર્ભ સાથે અસર અનુભવાઈ હોય તે આજે એ દર્દનાક કાળ વીત્યાનાં ૬૦-૬૫ વર્ષ બાદ કદાચ આપણને ન અનુભવાય. પણ ઐતિહાસિક સંદર્ભ સાથેનું નાટક પ્રેક્ષક પર કેટલી જબ્બર અસર પાડી શકે અથવા દેશના આવા એકાક દર્દનાક ઐતિહાસિક પ્રકરણને કોઈ સાહિત્યકૃતિ

પોતાની અગાઉના કોઈ મહાકાવ્યના સંદર્ભમાં કઈ રીતે ચકાસી શકે, મૂલવી શકે એ જોવા-સમજવાનો અહીં પ્રયાસ છે.

ભારતીય ઉપખંડની વાત કરીએ તો ૧૯૪૭માં આપણને આઝાદી મળી, પણ ભારતની પ્રજાએ તેની કદીય ન ભુલાય તેવી ખતરનાક કિંમત ચૂકવી. ૧૯૪૦થી અલગ પાકિસ્તાનની માગણી ઊઠી. દેશને એક ને અખંડ રાખવા ઘણા પ્રયત્નો થયા. અંતે ૧૬ ઑગષ્ટ ૧૯૪૬ના રોજ મુસ્લિમ લીગે શરૂ કરેલ 'સીધાં પગલાં'ને નામે એક કોમની કત્લેઆમ શરૂ થઈ. બીજી કોમ તરફથી પણ તેના પ્રત્યાઘાતરૂપે એવા જ હિંસક પગલાં લેવાવા શરૂ થયા. ૧૫ ઓગસ્ટની મધરાતે જ્યારે ભારતમાં એક બાજુ આઝાદીનો જશ્ન ચાલતો હતો ત્યારે બરાબર એ જ વખતે સમાંતરપણે બંગાળ, બિહાર, પંજાબ વગેરે સ્થળોએ એક કોમ દ્વારા બીજી કોમની નિર્દય કત્લેઆમ ચાલતી હતી. આ કોમીસંહારમાં ૧૦થી ૧૫ લાખ માણસો કરપીણ મોતને ભેટ્યા. હજારો લાખો સ્ત્રીઓનાં અપહરણ થયા, બળાત્કાર થયા, લાખો લોકોના બળજબરીથી ધર્માન્તર થયા. લાખો લોકો પોતાના ઘરબાર, માલમિલકત, વાડીવજીફા, સગાસંબંધી વગેરે છોડીને બીજા મુલકમાં નિરાશ્રિત બન્યા. સરકારી આંકડા જાતજાતની વાત કરે છે પણ આશરે ૧૫-૨૦ લાખ માર્યા ગયા અને સામે ૨૦ તી ૨૫ લાખ માણસો પોતાનાં જ વતનમાં નિરાશ્રિત, હિજરતી, વણજારા, મુહાઝિર બની ગયા. તેમ છતાં કોઈ રાજકારણીઓ, મોવડીઓ કે અંગ્રેજ શાસકો શાણપણ કે પરિપકવતા ન દેખાડી શક્યા.

આ સંદર્ભ સાથે જુઓ તો 'અંધાયુગ' એ આધુનિક વર્તમાન ભારતનું સૌથી વધારે અગત્યનું તેમજ પ્રાસંગિક નાટક લાગશે. ભારત જેવા વિશાળ ઉપખંડમાં ભાગલાને પરિણામે સદીઓથી જોડાજોડ હળીમળીને રહેતી બે કોમો અચાનક એકબીજાની લોહીતરસી દુશ્મન બની ગઈ. આ કૃતિના લેખકને લાગે છે કે આ મહાસંહારથી દેશનો એક એક નાગિરક જાણે કે સાવ આંધળો, દિશાશૂન્ય બની ગયો. ભારતની આ મહાન, પ્રાચીન, ઐતિહાસિક પવિત્ર-પાવન ધરતી જાણે અભિશપ્ત બની ગઈ. આ તમામ મનોમંથનને અંતે લાખ પ્રયત્નો છતાં લેખક આ કૃતિ લખ્યા વગર રહી ન શક્યા.

નાટક 'અંધાયુગ'ના આરંભમાં, તેની નાનકડી પ્રસ્તાવનામાં લેખક ડૉ. ધર્મવીર ભારતી લખે છે કે આવી દર્દનાક ભૂમિકા પર કોઈ સાચી સાહિત્યકૃતિ રચવી પણ એટલી જ પીડાદાયી હોય છે. છતાં તેમના જ શબ્દોમાં : 'એક નશા હોતા હૈ - અંધકારકે ગરજતે મહાસાગરકી ચુનૌતી કો સ્વીકાર કરનેકા, અપને કો સારે ખતરોં મેં ડાલકર આસ્થાકે, પ્રકાશકે, સત્યકે, મર્યાદા કે કુછ કણોંકો બટોર કર, બચા કર, ધરાતલ તક લે આને કા'. આવી ભારેખમ ટ્રેજેડીમાં રડીને બેસી રહેવાને બદલે આ સર્જકનો

આત્મા એ ચુનૌતીને, પડકારને ઝીલી લે છે. તે પાછળ એક જ લક્ષ્ય છે - આ ભયાનક ટ્રેજેડીમાંથી ઊઠતાં સત્યને, પ્રકાશને, મનુષ્ય તરીકેની રહીસહી લાજમર્યાદાના કણોને પકડવાનું, ઓળખવાનું, ઉકેલવાનું.

આ નાટક મહાભારતના કુરુક્ષેત્રમાં યુદ્ધ પૂરું થયા પછીની ઘટનાઓ, પાત્રો અને તેમની ભાવનાઓને આધારે રચાયું છે. તેમાં જો તમે ઊંડું વિશ્લેષણ કરો તો પામશો કે નાટકનાં પાત્રો, તેના પ્રસંગો, તેમાંથી ઊઠતો સૂર, બધું જ જાણે કે દેશમાં બની ગયેલી ઘટનાઓને સમાંતર જાય છે. પહેલા જ અંકનું કથાગાયન કહે છે :

'યહ અજબ યુદ્ધ હૈ, નહીં કિસીકી ભી જય,
દોનોં પક્ષોકો ખોના હી ખોના હૈ.
દોનોં હી પક્ષોમેં વિવેક હી હારા,
દોનોં હી પક્ષોમેં જીતા અન્ધાપન
જો કુછ સુંદર થા, શુભ થા, કોમલતમ થા
વહ હાર ગયા, દ્વાપર યુગ બીત ગયા.'

ભાગલાનો ઈતિહાસ અને મહાભારતમાં યુદ્ધનાં અંતિમ પર્વને આલેખતું આ નાટક 'અંધાયુગ' - એ બંનેને જો સમાંતરપણે જોવા-સમજવામાં આવે તો વાચકો કે પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં એક જબરદસ્ત નૈતિક દબાણ સર્જાય છે. માણસને જાણે કે દૃઢ પ્રતીતિ થાય છે કે આ સમગ્ર માનવસંહાર પાછળ, અથવા આટલા મોટા જંગી સ્તર પર થયેલ માનવતાના હ્રાસ પાછળ આખીય માનવજાત જવાબદાર છે. માનવતાની વિરુદ્ધ જ્યારે કોઈ અપરાધ ઘટે છે ત્યારે રસ્તા પરના એ હિંસક પરિબળો અને ઘરની અંદર કે બહાર નિષ્ક્રિય બની ચૂપચાપ તમાશો નિહાળી રહેતા મારા-તમારા જેવા હજારો-લાખો નાગરિકો એક સરખા ગુનેગાર સાબિત થાય છે.

અંધાયુગમાં આવતાં પાત્રો, તેમના સંબંધો, પરસ્પરનાં વેરઝેર, એકમેકને પછાડવાની વૃત્તિ વગેરેને તે સમયની આપણા દેશની પરિસ્થિતિ સાથે સરખાવો. સદીઓથી હળીમળીને સાથે રહેતી જુદા જુદા ધર્મ પાળતી બે જાતિઓ. ધર્મ ભલે જુદા પણ ધરતી, જન્મસ્થળ, સંસ્કૃતિ, ઈતિહાસ બંનેના સરખાં. તેમ છતાં દુર્યોધન, દુઃશાસન, શકુનિરૂપી સત્તાલોભ, છળકપટ, દ્વેષ, ઈર્ષ્યા અને ભીતર છુપાયેલી હિંસા, બધું સળવળી ઊઠ્યું. ધર્મવીર ભારતી કહે છે કે એ ઘટના બાદ એક સભાન સંવેદનશીલ મનુષ્ય તરીકે, વિશેષ તો એક સર્જક તરીકે તેઓ મનોમન ભારે રિબાયા, પીડાયા. મનમાં તુમુલ યુદ્ધ ચાલ્યું. ક્યાં ગયાં ગાંધી? ક્યાં ગયા તેમના સત્ય ને અહિંસાના આદર્શો? ક્યાં એ મહામાનવ પાછળ પાગલોની પેઠે દોડતી ને જાતને સમર્પિત કરતી ભારતીય પ્રજા? ક્યાં ગયા હિન્દુ ને ઈસ્લામ જેવા મહાન કહેવાતા ધર્મો ને ક્યાં ગઈ તેમની આધ્યાત્મિકતા, ક્યાં ગયા તેઓના પયગંબરો, સંતો ને મહાત્માઓએ આપેલા ઉપદેશો? શાને કારણે માણસ-માણસ વચ્ચે આટલી ક્રૂર ભીષણ

કત્લેઆમ? ક્યાં કોની ચૂક થઈ ગઈ? નાટકમાં ગાંધારી ધૃતરાષ્ટ્રની હાજરીમાં વિદુરને આ જ વાત કહે છે :

'ધર્મ, નીતિ, મર્યાદા, યહ સબ હૈ કેવલ આડંબર માત્ર,
હમ સબ કે મન મેં કહીં એક અંધ ગહ્વર હૈ,
બર્બર પશુ, અંધા પશુ વહીં વાસ કરતા હૈ, સ્વામી જો હમારે વિવેક કા'

સવાલ એ છે કે દરેક મનુષ્યને સલાહ ને ઉપદેશ હાથવગાં છે. આગાહીઓ ને ચેતવણીઓ પણ સુલભ છે. ધર્મ-અધર્મ, ઈષ્ટ-અનિષ્ટ, સત્-અસત્ વગેરેનો ભેદ તારવી આપનારો વિવેક પણ વારંવાર નજર સમક્ષ લાવી આપનારા છે પણ આ બધાનું મહત્ત્વ ત્યારે જ છે કે જ્યારે તેને સ્વીકારનારા, અપનાવનારા તેનો તત્કાલ અમલ કરવા તૈયાર હોય, ઈચ્છુક હોય. એક જગ્યાએ વિદુર કહે છે કે આપણે ધાર્યું હોત તો આ યુદ્ધ, આ હિંસા, આ ભાઈઓ-ભાઈઓ વચ્ચેનો સંહાર રોકી શક્યા હોત. પહેલા ને બીજા વિશ્વયુદ્ધ પૂર્વે પણ રાજનેતાઓ વચ્ચે અનેક ચર્ચાવિચારણા ને સમજૂતીઓ થયેલી. આટલો મોટો રાષ્ટ્રસંઘ બનાવ્યા પછી પણ આપણે ઈરાક, અફઘાનિસ્તાનનાં યુદ્ધો રોકી શક્યા નથી. જાપાન પરનો મહાવિનાશ જોયા પછી પણ અણુશસ્ત્રોની દોટ હજુ થંભી નથી. યુદ્ધ પછીના વિનાશનો વસવસો કરી રહેલ લોકોને સંબોધીને વિદુર કહે છે :

'ભીષ્મને કહા થા, ગુરુ દ્રોણને કહા થા, ઈસી અંતઃપુરમે આકર સ્વયં કૃષ્ણને કહા થા, મર્યાદા મત તોડો, તોડી હુઈ મર્યાદા, કૌરવવંશ કો લપેટ કર, સૂખી લકડી-સા તોડ ડાલેગી.'

કૃષ્ણ કૌરવોના દરબારમાં એકથી વધુ વાર શાંતિદૂત બનીને વિષ્ટિ કરવા ગયેલા. પણ કૌરવોના થનાર સામૂહિક નરસંહારને રોકી ન શક્યા. તેવી જ રીતે ગાંધીજી પણ જિંદગીભર હિંદુમુસ્લિમ એકતા માટે લડતા રહ્યા પણ અંતમાં આવનારી ભયાનક હિંસાને કેમેય રોકી ન શક્યા. તેમણે પણ એ દુશ્મની, હિંસા વગેરેની શક્યતા આગોતરી જોઈ હતી. પોતાના સાથીઓને તેમજ ઝીણાને તેમણે અનેક વાર વિનંતીઓ કરી હતી કે ભાગલાનો આગ્રહ છોડી દો. કૃષ્ણ જેમ કૌરવ સભામાં યુદ્ધ રોકવા માટે ગયેલા તેમ ગાંધીએ પણ પોતાનો અહં કે મોટાઈ છોડીને મુંબઈ મલબાર હીલ ખાતે ઝીણાને મનાવવા-સમજાવવા લગાતાર ચૌદ દિવસ સુધી ગયા હતા. આ માટે તેમના સૌ સાથીઓએ પણ ગાંધીની આલોચના કરી હતી, પણ ગાંધીજી ડગ્યા નહોતા. કૃષ્ણે જેમ છેલ્લે છેલ્લે પાંડવો માટે ફક્ત પાંચ ગામ માંગ્યા તેવી રીતે ગાંધીએ પોતાના સાથીઓની નારાજગી વહોરીને છેલ્લે છેલ્લે ઝીણાને વડાપ્રધાન બનાવવા સુધીનું સૂચન કરી જોયું હતું પણ ઝીણા અલગ પાકિસ્તાનની માગણીથી હટ્યા નહોતા.

કુરુક્ષેત્રના અપેક્ષિત સંહારની માફક જ ભાગલા વખતની હિંસા આકસ્મિક નહોતી. ઘણાબધાએ તેની આગાહીઓ કરેલી. ૩ જૂન ૧૯૪૭ના રોજ ગાંધીએ જ કહેલું : 'બધા

આઝાદી મેળવવા તલપાપડ બની ગયા હોય તેવું જણાઈ રહ્યું છે. લાગે છે કે મારું જીવનકાર્ય પૂરું થઈ ગયું છે. હું પ્રાર્થું છું કે હજુ વધારે માનહાનિનો ભોગ બનવામાંથી ઈશ્વર મને ઉગારી લે. ભવિષ્યમાં કોઈ એમ ન કહે કે ભારતના ભાગલા પાડવાના નિર્ણયમાં ગાંધી ભાગીદાર હતો. એટલા માટે ભલે આ પ્રકારનો મત ધરાવનાર હું એકલો જ હોઉં. મને ફરી ફરીને કહેવા દો, ભારતનું આ વિભાજન નિશ્ચિતપણે ભયાનક કોમીતંગદિલી અને હિંસા તરફ દોરી જશે.'

ગાંધી ઉપરાંત ખુદ માઉન્ટબેટનના નિકટના સાથીઓએ - બ્રિટીશ ગવર્નર્સ અને ઈન્ટેલિજન્સના વડાઓએ - ચેતવણીઓ આપેલી કે બંને પક્ષે ભારે મોટી કતલેઆમ કરવાની તડામાર તૈયારીઓ ચાલી રહી છે. પણ તેમ છતાં સત્તા પર બેઠેલા તમામ નેતાઓની રાજકીય ગણતરીઓ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાનો અંધાપો લાખો લોકોની જિંદગી ભરખી ગયો.

એક તરફ યુદ્ધના અંતે કૌરવપક્ષે પોતે જ સાચા, શક્તિશાળી અને અપરાજિત હોવાનો ભ્રમ તૂટ્યાનું દુઃસ્વપ્ન અને બીજી તરફ વેરના વિષચક્રમાંથી મુક્તિ મેળવવા નૈતિક દૃષ્ટિએ કરવું જરૂરી સ્વદોષનિર્મૂલન તેમજ પશ્ચાતાપ માટેનું આત્મમંથન. વૃદ્ધ યાચકના પાત્ર દ્વારા લેખક બહુ મોટી દાર્શનિક અને છતાંય ધરાતલની જ વાત કહે છે :

'આજ ઈસ પરાજય કે બેલામાં સિદ્ધ હુઆ, જૂઠી થી સારી અનિવાર્યતા ભવિષ્યકી.
કેવલ કર્મ સત્ય હૈ, નિષ્ક્રિયતા નહીં, આચરણમેં હી માનવઅસ્તિત્વ કી સાર્થકતા હૈ.
માનવ જો કરતા હૈ, ઈસી સમય, ઉસી મેં નિહિત હૈ ભવિષ્ય યુગ યુગ કા.'

તમે જેવું વાવો છો તેવું જ લણો છો. પરસ્પર નફરતનો ભાવ માણસને ક્યાં સુધી દોરી જાય? ખિલાફતના આંદોલનના સમયથી ગાંધી બંને કોમને હિંદુમુસ્લિમની એકતા અંગે સમજાવતા રહ્યા. નેહરુ-પટેલને બહુ અકળામણ થતી હતી કે ગાંધી સ્વતંત્રતાની લડતને બદલે બીજા રચનાત્મક કાર્યો પર વધુ સમય-શક્તિ ખર્ચે છે. એ વખતે તેમને આ બાબતોની અગત્ય પૂરી સમજાતી નહોતી.

'અંધાયુગ' મહાભારત યુદ્ધના અંતિમ દિવસ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. આ બે સગા પિતરાઈ ભાઈઓના પરિવારો વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. પાંડુ અને ધૃતરાષ્ટ્રના સંતાનો જમીન માટે, રાજ્ય માટે, સત્તા માટે, પોતાના આત્મગૌરવ માટે એકબીજાની સામસામે આવી જાય છે. અથવા યુદ્ધોપરાંતની પરિસ્થિતિનું આલેખન કરે છે. હસ્તિનાપુર ખંડેરોમાં પલટાઈ રહ્યું છે. કૌરવોના તમામ શક્તિશાળી યોદ્ધાઓ હણાઈ ચૂક્યા છે. સ્ત્રીઓ વિધવા બની છે. બાળકો અનાથ બન્યાં છે. વડીલો નિઃસંતાન બન્યા છે. ચોતરફ બધું ભડકે બળી રહ્યું છે. કુરુક્ષેત્રમાં ચોતરફ મડદાંઓ અને ગીધો નજરે ચડે છે. બચી ગયેલા કૌરવવાસીઓ મૃત્યુ અને વિનાશના તાંડવથી ત્રસ્ત-દુખી-પીડાયેલા-હતાશ થયેલા અથવા બદલા કે પ્રતિહિંસાની આગમાં બળતા નજરે પડે છે.

અંધ ધૃતરાષ્ટ્ર અને આંખે પટ્ટી બાંધીને રહેતી ગાંધારી એક રીતે જુઓ તો કવિ વેદ વ્યાસ દ્વારા સર્જાયેલા - ટૂંકી દૃષ્ટિ અને મૂઢમતિ હોવાના સજ્જડ પ્રતીકો છે. છતી આંખે પણ માણસ આંધળો બની શકે. અતિલોભમાં કે અતિઆસક્તિમાં માણસ વિવેકભાન ગુમાવી બેસે અને નજર સામેનું સત્ય તેને ન દેખાય. પુત્રપ્રેમની આસક્તિ પુત્રોએ આચરેલાં અપકૃત્યોની આડે અંધત્વનો પડદો પાડી દે છે. સત્ય ઓઝલ જ રહેવા પામે છે. કૃષ્ણ જેવા પરમયોગી કે પરમેશ્વરની ચેતવણીઓ પણ તેમને જગાડી શકતી નથી. ભાગલા વખતના નેતૃત્વમાં પણ આ કે તે પક્ષે ક્યાંક આ વિવેકની ખામી રહી ગઈ છે. તેઓ દેખીતાં સત્યને જોઈ શકતાં નથી. પોતપોતાની હઠને કારણે ભાવિ ક્ષિતિજ પર જોઈ શકાતા ભયાનક પરિણામોને કલ્પી શકવામાં તેઓ નિષ્ફળ જાય છે.

'અંધાયુગ'નું કેન્દ્રીય પાત્ર અશ્વત્થામા છે. અશ્વત્થામાં, એ વાસ્તવમાં દરેક હારેલા, પીડાયેલા, ભોગ બનેલાઓનું પ્રતીક છે. પણ તેનો બધો રોષ સામેના પક્ષે છે. તેની ભૂમિકા આત્મસંશોધન કે વિશ્લેષણની નથી. તે ફક્ત પ્રત્યાઘાતી (reactionary) છે. તે ભયાનક રીતે શત્રુઓ પ્રતિ બદલાની, વેરની, પ્રતિશોધની આગમાં સળગે છે. ભાગલા વખતની કત્લેઆમની પણ કરુણતા જુઓ. એ સમયે થયેલા અત્યાચારમાં બંને પક્ષના લોકોને લાગે છે કે શું અમે કાયર છીએ? નપુંસક છીએ? અમારામાં વીરતા મરી પરવારી છે? પોતાની નજર સામે કોણ પોતાના પિતાની, માતાની, પત્નીની નિર્મમ હત્યા જોઈ શકે?

અશ્વત્થામા પણ એ જ સૂર કાઢે છે :

'ભૂલ નહીં પાતા હૂં મેરે અપરાજેય પિતાકો, ઉસ દિન સે મેરે અંદર
જો કુછ ભી શુભ થા, કોમલતમ થા,
ઉસકી ભ્રૂણ-હત્યા યુધિષ્ઠિર કે અર્ધસત્યને કર દી.
ઉસ દિન સે મૈં હૂં પશુ માત્ર, અંધ બર્બર પશુ.
વર્તમાનમેં જિસ કે મૈં હૂં ઓર મેરી પ્રતિહિંસા હૈ.
વધ, કેવલ વધ, કેવલ વધ, મેરા ધર્મ હૈ.'

ઊલટાના તેઓ આ યુદ્ધ માટે બધો દોષ કૃષ્ણ પર નાખી નિંદે છે અને તેને જ સર્વથા જવાબદાર ગણે છે. ગાંધીને ઓછી ગાળો પડી છે? ભાગલા માટેની મંત્રણામાં જવાબદાર કોઈ જ નેતા ગોડસેને ખલનાયક નથી લાગતા. ભાગલા માટે તેને ફક્ત ગાંધી જ જવાબદાર લાગે છે અને ગાંધીને જ તે ઠાર કરે છે! તેવી રીતે અહીં પણ યુદ્ધ પછી ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી ને અશ્વત્થામા - બધાંને કૃષ્ણ જ ખલનાયક લાગે છે. યુદ્ધ થાય જ નહીં તે માટે કૃષ્ણના તમામ પ્રયત્નોમાં સાથ નહીં આપનારા કૌરવપુત્રો આજે કૃષ્ણની નિંદા કરવા પર ઊતરી આવે છે.

આમ જુઓ તો નાટકની કે મહાભારતકથાની નૈતિક ધરી શ્રીકૃષ્ણ જ છે. કૃષ્ણ એ કરુણાનો અવાજ છે. જગતમાં જે કંઈ શુભ અને ન્યાયી છે તેનું પ્રતીક કૃષ્ણ છે. યુદ્ધ ટાળવાના તેમજ શાંતિ રાખવાના અથાક પ્રયાસો પછી પણ નિષ્ફળ નીવડેલા કૃષ્ણની

નાટકમાં સતત ઉપસ્થિતિ એ હકીકતનો પુરાવો છે કે માનવજાત ખરેખરથી જો ઈચ્છે તો ખરાબમાં ખરાબ સમયગાળમાં પણ નૈતિક અને પવિત્ર કાર્યો કરી શકવાની સંભાવનાઓ હાથવગી જ હોય છે. કૃષ્ણ માત્ર અર્જુનના જ નહીં, આપણા સૌ કોઈના સારથિ છે - જો તમે તેને એકાગ્રચિત્તે અને નિષ્ઠાભાવે તેની વાત સાંભળો તો.

આ જગતના સાધારણ માનવોમાં પણ સતતપણે (કૃષ્ણરૂપી) શુભ અને કલ્યાણકારી તત્ત્વ વિધવિધ સ્વરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવે જ છે. અંતે ઈશ્વરની કલ્પના એ શું છે? તમારી ભીતર, પૃથ્વીને ઉપકારક જે કંઈ તત્ત્વ પડ્યું છે તે જ ઈશ્વર છે. એટલે જ ગાંધી ગીતામાં જણાવેલ કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધને માનવચિત્તમાં અવારનવાર સર્જાતાં યુદ્ધ સાથે સરખાવે છે જેમાં હર વખતે પાંડવ-કૌરવરૂપી ઈષ્ટની સામે અનિષ્ટ લડ્યા કરે છે. કૃષ્ણ તો અર્જુન અને દુર્યોધન બંને માટે સરખી કરુણા ધરાવે છે. એટલે જ યુદ્ધ પૂર્વે તે બંનેને પસંદગી આપે છે કે અક્ષૌહિણી સેના અથવા સારથિ તરીકે સ્વયં કૃષ્ણ. દુર્યોધન કૃષ્ણને બદલે સેના માંગે છે એ દુર્યોધનની દુર્મતિ છે. એમાં કૃષ્ણનો કોઈ જ પક્ષપાત નથી. તમે કોને પક્ષ ઈચ્છો છો? મતલબ કે તમારે તમારા જીવનમાં કેવાં તત્ત્વોનું ધારણ-પોષણ કરવું છે?

દુર્યોધન એકવાર સાચું કહી દે છે કે, 'જાનામિ ધર્મ, નચ મે પ્રવૃત્તિ, જાનામિ અધર્મ, નચ મે નિવૃત્તિ.' દુનિયાભરના નાનામોટા તમામ મનુષ્યોની આ જ સૌથી મોટી વિડંબના છે. એ અર્થમાં માનવઉત્ક્રાંતિ હજુ બાકી છે. બધા બધું જાણે છે પણ તે પ્રમાણે આચરણ કરી શકતા નથી. મહાભારતની કથામાં કૌરવો પણ કૃષ્ણને સાચા અર્થમાં સમજી શકવામાં અમસર્થ જ નીવડે છે અને તે જ માણસજાતનું કમભાગ્ય છે. આપણે હંમેશા લોહીના સંબંધો, જાતિ કે કુળના સંબંધો, ધર્મ કે દેશ સાથેના સંબંધોને ત્રાજવે જીવનનાં સત્યને તોલીએ છીએ. આપણે નથી સ્વીકારી શકતા કે સત્ય એ બધાથી ઉપર હોય છે. એટલે જ કોમીહુલ્લડ દરમ્યાન આપણે એક કોમના હોઈએ યા બીજી કોમના. આપણામાં ભરવામાં આવેલ ક્રોધ અને ઝનૂનને પગલે આપણે આપણા જ પડોશીને, આપણા જ માનવબંધુને - તેનો કોઈ જ વ્યક્તિગત અપરાધ ન હોવા છતાં - ઘાતકી બનીને રહેંસી નાખીએ છીએ.

મહાભારતમાં એક આવું બહુ રસપ્રદ પાત્ર છે યુયુત્સુ - દુર્યોધનનો સગો ભાઈ - જે જાતિ કે કુટુંબની વફાદારી છોડી પાંડવોને પક્ષે લડે છે. તેને સત્ય વધારે વહાલું લાગે છે. શત્રુપક્ષે જોડાવું એ કૌરવ પ્રજાની નજરમાં દ્રોહ છે. યુદ્ધ પૂરું થયા બાદ કૌરવનગરીમાં કોઈ તેનો સ્વીકાર નથી કરતું. બધા તેને દેશદ્રોહી, કુળદ્રોહી ગણે છે. આઝાદીના ઈતિહાસમાં પણ આવું પાત્ર મળે છે. ખાન અબ્દુલ ગફારખાન - સરહદના ગાંધી, જે ગાંધીના પક્ષે છે ને મુસ્લિમ લીગના વિરોધી છે. જીવનભર ગાંધી સાથે રહ્યા છતાં કોંગ્રેસે તેની દરકાર ન કરી એ તેમની ફરિયાદ હતી. તેમણે કહેલું કે તમે અમને વરુઓના મોંમાં ધકેલી દીધા છે. ગાંધી અને કોંગ્રેસના વફાદાર રહ્યા હોવાથી પાકિસ્તાન માટે તેઓ જિંદગીભર અસ્વીકાર્ય બની રહ્યા. ભાગલા બાદ બાદશાહખાન વર્ષો સુધી પાકિસ્તાનની જેલમાં રહેલા. આ તો ફક્ત

ઉદાહરણ ખાતર વાત કરી, પણ આપણા સૌમાંથી બહુ જ ઓછા લોક એવા હશે જેઓમાં પોતાનાઓનો છેહ દઈ સત્યને પડખે ઊભા રહેવાની નૈતિક હિંમત હોય. નાટકમાં આવાં જ એક પાત્ર - યુયુત્સુની વેદના સાંભળો. તે કહે છે :

'મેરા અપરાધ સિર્ફ ઈતના હૈ, કિ સત્ય પર રહા મૈં દઢ
મૈંને કહા, પક્ષ મૈં અસત્ય કા નહીં લૂંગા
મૈં ભી હૂં કૌરવ, પર સત્ય બડા હૈ કોરવવંશ સે.'

કુળ, જાતિ કે ધર્મ કરતાં દેશનું હિત સૌથી ઊંચી બાબત છે તે એ કાળે કોઈ ન સમજ્યું. યુદ્ધ બાદ રહી ગયેલાં પાત્રો યુયુત્સુ, સંજય અને વિદૂરની વેદના સાંભળો. આ વેદના આપણા કોઈ પણ રાષ્ટ્રીય નેતાઓ - નેહરુ, પટેલ, મૌલાના આઝાદ - કે તેમના સ્તરના કોઈ પણ સંવેદનશીલ ભારતીય નાગરિકની હોઈ શકે.

યુયુત્સુ :

'મૈં હૂં યુયુત્સુ, મૈં ઉસ પહિયે કી તરહ હૂં જો પૂરે યુદ્ધ કે દૌરાન રથમેં લગા થા,
પર જિસે અબ લગતા હૈ કિ યહ ગલત ધુરીમેં લગા થા
ઔર મૈં અપની ઉસ ધુરીસે ઉતર ગયા હૂં'.

સંજય એવા માણસોનો પ્રતિનિધિ છે જે મોહિત થઈ જઈને સત્યનો પક્ષ તો લે છે, લડે પણ છે પણ અંતરથી તે ડગુમગુ છે. તેને પોતાના નિર્ણય અને કાર્યમાં સો ટકા વિશ્વાસ નથી, મનમાં દઢતા નથી.

સંજય :

'મૈં સંજય હૂં જો કર્મલોક સે બહિષ્કૃત હૈ.
મૈં દો બડે પહિયે કે બીચ લગા હુઆ,
એક છોટા નિરર્થક શોભાચક્ર હૂં,
જો બડે પહિયે કે સાથ ઘૂમતા તો હૈ,
પર રથ કો આગે નહીં બઢાતા.'

આવા તો અનેક છે જે જાહેરમાં વારંવાર દેખા દે છે, અનેક સ્થાન શોભાવે છે પણ વાસ્તવમાં તેઓ કોઈ જ નક્કર કાર્ય કે મહેનત કરતા નથી. તેમના કંઈક કરવા-ન કરવાથી પરિસ્થિતિ સહેજ પણ બદલાતી નથી. અને છતાં મિથ્યા ગૌરવ પ્રાપ્ત કરતા રહે છે.

વિદૂર :

'મૈં વિદૂર હૂં. કૃષ્ણ કા ભક્ત.
પર મેરી નીતિ સાધારણ સ્તર કી હૈ.
ઔર યુગ કી સારી સ્થિતિયાં અસાધારણ હૈં.
અબ મેરા સ્વર ભી સંશયગ્રસ્ત હૈ.

મૈં ભલિભાંતિ જાનતા હૂં કિ સંશય પાપ હૈ,
ઔર વહ પાપ મૈં નહીં કરના ચાહતા.'

આપણે ત્યાં સૌથી મોટી સંખ્યામાં આવા ભલા, સજ્જન, પવિત્ર માણસો છે. જેઓ કેવળ ભક્તિભાવ ધરાવે છે. તેઓ ક્યારેય પ્રશ્નો નથી ઉઠાવતા કે સંશય નથી કરતા, એટલે અસત્ય કે અધર્મ સામે પણ તેઓ પોતાનો સ્વતંત્ર મત નથી દેખાડી શકતા. અણીના વખતે તેઓ મોટા ભાગે મૌન ધારણ કરી લે છે. 'આ પાર કે પેલ પાર'નો કોઈ તાત્કાલિક નિર્ણય તેઓ હિંમતભેર ક્યારેય નથી લઈ શકતા.

આ કૃતિના સર્જકની સંવેદનશીલતા માત્ર પોતાના જ દેશની પ્રજા પૂરતી જ સીમિત નથી. તેનો વ્યાપ ભારત બહાર પૃથ્વી પરના બીજા કમભાગી ખંડો-એશિયા અને યુરોપ સુધી વિસ્તરે છે. ૧૯૪૦થી ૧૯૫૦નો દાયકો માનવજાત માટે અત્યંત કમનસીબ, અમંગળ, ભયાનક વીત્યો છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં થયેલો માનવસંહાર, જપાન પર અમેરિકાએ ફેંકેલો અણુબોંબ વગેરેને કારણે માનવને માનવ પર શ્રદ્ધા ઊઠી જાય, જીવન ઉપર, સંબંધો ઉપર આપણે મેળવેલી તમામ ઉપલબ્ધિઓ પરથી શ્રદ્ધા ઊઠી જાય, તમામેતમામ સારી બાબત સામે મોટા પ્રશ્નાર્થ ખડા થઈ જાય તેવી ઘટનાઓ બનેલી. નાટકમાં પણ જ્યારે અશ્વત્થામા શત્રુઓ પર બદલો વાળવા માટે જ્યારે બ્રહ્માસ્ત્ર જેવા (સમગ્ર માનવજાત માટે વિનાશકારી) હથિયારનો ઉપયોગ કરવાની વાત કરે છે ત્યારે તેની આલોચના કરનાર કે તેને રોકનાર વ્યાસ સિવાય કોઈ નથી.

અશ્વત્થામા : 'રક્ષા કરો અપની અબ તુમ અર્જુન!'
યુદ્ધલિપ્સા નહીં શાંત હોગી કૃષ્ણ કી.
અચ્છા, તો યહ લો બ્રહ્માસ્ત્ર. ભસ્મ હો જાને દો,
આને દો પ્રલય, વ્યાસ! દેખું મૈં રક્ષણશક્તિ કૃષ્ણ કી?
સૂરજ બૂજ જાયેગા, ધરા બંજર હો જાયેગી, યહ અચૂક અસ્ત્ર અશ્વત્થામા કા,
નિશ્ચિત ગિરે જાકર ઉત્તરા કે ગર્ભ પર, વાપસ નહીં હોગા.'

આના જવાબમાં વ્યાસ જે ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે તે અક્ષરસઃ વર્તમાનમાં અનેક જ્ઞાની પુરુષોએ વિનાશકારી શસ્ત્રો સામે દેખાડેલા વિરોધો અને ચેતવણીઓની યાદ અપાવે છે.

વ્યાસ :

યદિ યહ લક્ષ્ય સિદ્ધ હુઆ તો નરપશુ!
તો આગે આને વાલી સદિયોં તક,
પૃથ્વી પર રસમય વનસ્પતિ નહીં હોગી,
શિશુ હોંગે પૈદા વિકલાંગ ઔર કુષ્ઠગ્રસ્ત,
સારી મનુષ્યજાતિ બૌની હો જાયેગી.

જો કુછ ભી જ્ઞાન સંચિત કિયા હૈ મનુષ્યને –
સતયુગમેં, ત્રેતામેં, દ્વાપરમેં,
સદા સદા કે લિયે હોગા વિલીન વહ.

માનવજાતની બીજી એક નિયતિ જુઓ. ઈતિહાસ ચકાસો. જિસસ હોય કે સોક્રેટીસ, અબ્રાહમ લિંકન હોય કે મહાત્મા ગાંધી, માનવજાતનું કલ્યાણ ઝંખતા આવા તમામ ઉમદા જીવો શાપિત છે. તેઓ હંમેશા તેમના જ માનવબંધુઓને હાથે કર્મની વેદીમાં હોમાઈ જાય છે. દુર્યોધનના મૃત્યુ બાદ વિલાપ કરતી ગાંધારી કૃષ્ણને જે શાપ આપે છે તે પણ સાંભળો :

'કિયા હૈ યહ સબ કુછ કૃષ્ણ, તમને કિયા હૈ.
સુનો, આજ તુમ ભી સુનો.
તુમને કિયા હૈ પ્રભુતા કા દુરુપયોગ.
પ્રભુ હો યા પરાત્પર, કુછ ભી હો,
સારા તુમ્હારા વંશ ઈસી તરહ, પાગલ કુત્તોં કી તરહ
એક દૂસરે કો પરસ્પર ફાડ ખાયેગા.
તુમ ખુદ ભી સાધારણ વ્યાઘ્ર કે હાથોં મારે જાઓગે.
પ્રભુ હો, પર મારે જાઓગે પશુઓં કી તરહ'

ગાંધી જેવા સંત-તપસ્વીનું મૃત્યુ પણ આ જ રીતે એક સાધારણ કક્ષાના ઝનૂની હિન્દુના હાથે જ થયું. એમનો વંશ - એટલે કોણ? આ જ દેશના નાગરિકો - જેઓ એકબીજાને હાથે મરાયા, લૂંટાયા, રિબાયા, હિજરાયા. આજે પણ એ જ તપસ્વીના નામે છેલ્લા કેટલાં વર્ષોથી મલીન રાજકારણ ખેલાતું આવે છે. ગાંધીએ કેટલાક 'Public Virtues' ગણાવેલા. તેમાં એક હતું : 'Politics without morality'. ક્યાં દેખાય છે એ મોરાલિટી રાજકારણમાં કે સમાજના જાહેર જીવનમાં? ગાંધીએ હંમેશાં તેમના વિરોધીઓને, કહેવાતા શત્રુઓને માફ જ કર્યા છે. અહીં આવા શ્રાપનો સ્વીકાર કરતા કૃષ્ણ પણ એ જ ભાષા બોલે છે :

'પ્રભુ હૂં યા પરાત્પર, પર પુત્ર હૂં તુમ્હારા, તુમ માતા હો.'

(જાણે કે ગાંધી ભારતમાતાને કહે છે કે મેં તારી અખંડિતતા માટે, તારા સંતાનોને એક રાખવા માટે મારો પ્રાણ આપ્યો તે માટે મારી હત્યા થવા બદલ તને દોષ કઈ રીતે આપું?) કૃષ્ણ આગળ કહે છે :

'અઠ્ઠારહ દિનોં કે ઈસ ભીષણ સંગ્રામ મેં,
કોઈ નહીં, કેવલ મૈં હી મરા હૂં કરોડો બાર,
જીવન હૂં મૈં, તો મૃત્યુ ભી તો મૈં હી હૂં માં!
શાપ યહ તુમ્હારા સ્વીકાર હૈ'

ભાગલા બાદ, ગાંધીની હત્યા બાદ, અનેક લોકોની શહીદી અને નિર્દોષોની કત્લેઆમ બાદ જે સ્વરાજ આવ્યું તેની દશા જુઓ :

'ઈસ તરહ પાંડવરાજ્ય હુઆ આરંભ - પુણ્યહત, અસ્તવ્યસ્ત,
થે ભીમ બુદ્ધિ સે મંદ, પ્રકૃતિ સે અભિમાની,
અર્જુન થે અકાલ વૃદ્ધ, નકુલથે અજ્ઞાની,
સહદેવ અર્ધવિકસિત થે શૈશવ સે અપને.
થે એક યુધિષ્ઠિર, જિને કે ચિંતિત માથે પર
થે લદે હુએ ભાવિ વિકૃત યુગ કે સપને.
સોચા કરતે હૈં યુધિષ્ઠિર,
જો યુગ હમ સબને રણમેં મિલ કર બોયા હૈ,
જબ વહ અંકુર દેગા, ઢંક લેગા સકલ જ્ઞાન.'

સ્વરાજ મળ્યા પછી નેતાઓ શાંતિની, અહિંસાની, પંચશીલની, ગરીબી દૂર કરવાની વાતો કરે તો છે પણ ભારતીય પ્રજાની, સાધારણ નાગરિકોની હતાશ મનોદશા જુઓ.

'કોઈ વિક્ષિપ્ત હુઆ, કોઈ શાપગ્રસ્ત હુઆ
હમ જૈસે પહેલે થે, વૈસે હી અભ ભી હૈ,
શાસક બદલે, સ્થિતિયાં બિલકુલ વૈસી હી હૈ.
ઈસસે તો પહલે કે હી શાસક અચ્છે છે.
અંધે થે ... લેકિન વે શાસન તો કરતે થે.
યે તો સંતજ્ઞાની હૈ, શાસન કરેંગે ક્યા?
જાનતે નહીં હૈ યે પ્રકૃતિ પ્રજાઓં કી.
જ્ઞાન ઔર મર્યાદા, ઉસકા કરેં ક્યા હમ? ઉનકો ક્યા પીસેંગે?
યા ઉનકો ખાયેંગે? યા ઉનકો ઓઢેંગે? યા ઉન્હેં બિછાયેંગે?
હમ કો તો અન્ન મિલે, નિશ્ચિત આદેશ મિલે,
એક સુદૃઢ નાયક મિલે, અંધે આદેશ મિલે,
નામ ઉન્હેં ચાહે હમ યુદ્ધ દેં યા શાંતિ દેં.
જાનતે નહીં યે પ્રકૃતિ પ્રજાઓં કી.'

જે. કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે કે માણસ આટલો શિક્ષિત થયો, વૈજ્ઞાનિક થયો, બ્રહ્માંડમાં ઘૂમી વળ્યો, ટેકનૉલૉજીનો અભૂતપૂર્વ વિકાસ કર્યો, સંદેશાવ્યવહારમાં અદ્ભુત પ્રગતિ કરી. સાગરના પેટાળમાંથી સુરંગ બનાવી ઈન્ટરનેટના હજારો વાયરો પસાર કર્યા. અવાજની ગતિથી ઊડતાં વિમાનો શોધ્યાં, સૂર્યની ગ્રહમાળાની બહાર અવકાશયાનો મોકલ્યાં. ૪૦-૫૦ પ્રકાશવર્ષ દૂર પૃથ્વી જેવો ગ્રહ પણ શોધી કાઢ્યો. પણ માણસ ઈર્ષ્યા, કપટ, જૂઠ, પાખંડ, લોભ, ક્રોધ, હિંસા વગેરેમાંથી ૧૦,૦૦૦ વર્ષથી મુક્ત નથી થઈ શક્યો.

આખાય નાટકમાં આ બધી હતાશા-નિરાશાના ગ્લાનિસભર દશ્યો ને સંવાદોની વચ્ચે વચ્ચે પણ લેખક માનવજાત માટે આશાનો સૂર કાઢવાનું ચૂક્યા નથી. વૃદ્ધ યાચકનું પાત્ર વાસ્તવમાં સમય છે યા 'પ્રોફેટ' છે જે આગાહીઓ પણ કરે છે, વિશ્લેષણ પણ કરે છે અને પોતાના તરફથી માર્મિક ટકોર પણ કરે છે. ગાંધી કદાચ નિષ્ફળ ગયા પણ ગાંધીએ મૂકેલ વિચાર ક્યારેય નિષ્ફળ જવાનો નથી એ જાણે કે સંભળાવાતું હોય!

વૃદ્ધ યાચક ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી અને વિદુરને સંબોધીને કહે છે :

જબ કોઈ ભી મનુષ્ય, અનાસક્ત હોકર, ચુનૌતી દેતા હૈ ઈતિહાસ કો,
ઉસ દિન નક્ષત્રોં કી દિશા બદલ જાતી હૈ
નિયતિ નહીં હૈ પૂર્વનિર્ધારિત -
ઉસ કો હર ક્ષણ માનવ-નિર્ણય બનાતા મિટાતા હૈ.'

નાટકના અંતમાં વ્યાધના હાથે કૃષ્ણ મરાય છે ત્યારે પ્રભુના મૃત્યુને જોનાર સાક્ષી એક માત્ર વ્યાધ જ છે. વ્યાધ્રે આપેલ બયાનમાં બોલાયેલી સાંસ્કૃતિક પ્રભુવાણી કેટલી બધી પ્રાસંગિક પણ છે?

'બોલે અવસાન કે ક્ષણો મેં પ્રભુ,
ઈસ અંધ યુગમેં, મેરા એક અંશ નિષ્ક્રિય રહેગા,
આત્મઘાતી રહેગા, ઔર વિગલિત રહેગા'

આજે કૃષ્ણ કે ગાંધી - કોઈ જ ઉન્નત વિચાર કે આદર્શ ક્યારેય ખોટા કે વ્યર્થ સાબિત નથી થતા. આપણે મનુષ્યો જ તેને અમલમાં મૂકવા ઊણાં ઊતરીએ છીએ.

અંતમાં ... વ્યાધના શબ્દો પણ સાંભળો, કેટલા સૂચક છે?

'મૈં હૂં જરા નામક વ્યાઘ્ર, મેરે હી બાણ સે આહત હુએ પ્રભુ,
મૈંને સુને હૈં યે અંતિમ વચન મરણાસન્ન ઈશ્વર કે,
જિસકો મૈં દોનોં બાંહે ઉઠા કર દોહરાતા હૂં :
કોઈ સુનેગા! કયા કોઈ સુનેગા? ક્યા કોઈ સુનેગા?'

(જાન્યુઆરી, ૨૦૧૨માં સાદરા ખાતે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સહાયથી ગુજરાત વિદ્યાપીઠ દ્વારા આયોજિત 'સાહિત્ય અને સિનેમા/નાટકમાં ઈતિહાસ' વિષય પરના રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ દરમ્યાન અપાયેલ વક્તવ્ય પરની નોંધોને આધારે. શબ્દસૃષ્ટિ, નવેમ્બર, ૨૦૧૩માંથી.)

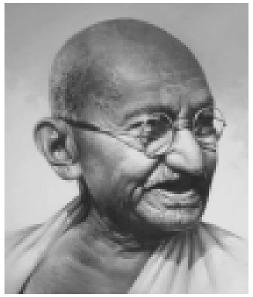
•••

જો કળા કળાકારનો મોટા ભાગનો સમય લઈ લે, તો પછી તે વ્યાજબી જ છે કે તે પોતાના સર્જનની ઉત્તમતામાં 'ખોવાઈ' ગયો છે. શું આ જ આપણા જીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી?

- હાર્લી બ્રાઉન.

•••

કળા વિશે જી. રામચંદ્રની ગાંધીજી સાથે ચર્ચા



બાપુ, આપને અતિશય ચાહનારા અને બુદ્ધિમાનો પણ એમ માને છે કે આપે રાષ્ટ્રીય શિક્ષણમાં કળાને જાણેઅજાણે પણ સ્થાન નથી આપ્યું એ વાત સાચી?

આ બાબતમાં મારે વિશે ફેલાયેલી ગેરસમજ સામાન્ય છે. અંતર અને બાહ્ય એ બે ભેદ હું પાડું છું. અને બેમાંથી કયા ઉપર તમે વધારે ભાર મૂકો તે જ પ્રશ્ન છે. મને તો બાહ્યથી અંતરનો વિકાસ ન થાય ત્યાં સુધી બાહ્યની કશી કિંમત નથી. કળા માત્ર અંતરના વિકાસનો આર્વિભાવ. માણસના આત્માનો જેટલો આવિર્ભાવ બાહ્ય રૂપમાં હોય તેટલી કિંમત.

ત્યારે તો, બાપુ, ઉત્તમ કળાકારો પણ એમ જ કહે છે કે કળા એટલે આત્મિક મંથનને પરિણામે શબ્દ, રંગ, રૂપ, ઈત્યાદિ નીપજતી વસ્તુ.

હા, એ વ્યાખ્યા ખરી. પણ ઘણા કહેવાતા કળાકારોમાં તો એ આત્મમંથનનો અંશે હોતો નથી. તેની કૃતિને શી રીતે કળા કહીશું?

આપના ધ્યાનમાં કોઈ દાખલો છે ખરો?

હા, ઑસ્કર વાઈલ્ડ. એ જ્યારે ઈંગ્લેન્ડમાં જગતની બત્રીશીએ ચડેલો હતો ત્યારે હું ત્યાં જ હતો.

અધીરાઈથી રામચંદ્રને પૂછ્યું : પણ ઑસ્કર વાઈલ્ડની તો આજના મહા કલાકારોમાં ગણના થાય છે.

એ જ મારી મુશ્કેલી છે, ત્યાં જ હું કળાના સામાન્ય ખ્યાલથી જુદો પડું છું. વાઈલ્ડે બહારના રૂપ અને આકૃતિમાં જ કળા જોઈ અને અનીતિને રળિયામણી કરી દેખાડી. અનીતિ પણ રળિયામણી દેખાય તો તે કળા!' 'કળામાં નીતિ શી? નીતિને અર્થે નહીં, પણ કળાને અર્થે કળા.' એ મારી સમજની બહાર છે. જે કળા આત્માને આત્મદર્શન કરતાં ન શીખવે તે કળા જ નહીં. અને મને તો આત્મદર્શન માટે કહેવાતી કળાની વસ્તુઓ વિના ચાલી શકે છે. અને તેથી જ મારી આસપાસ તમે બહુ કળાની આકૃતિ ન જુઓ તો પણ મારા જીવનમાં કળા ભરેલી છે એવો મારો દાવો છે. મારા ઓરડાને ધોળીફક દીવાલો હોય, અને માથા ઉપર છાપરુંયે ન હોય તો કળાનો હું ભારે ઉપયોગ કરી શકું એમ છું. ઉપર આકાશમાં નક્ષત્રો અને ગ્રહોની અલૌકિક લીલા જે જોવાની મળે છે તે મને કયો ચિતારો કે કવિ આપવાનો હતો? છતાં તેથી ''કળા'' નામથી સમજાતી બધી વસ્તુનો હું ત્યાગ કરનારો છું એમ ન સમજશો. માત્ર આત્મદર્શનમાં જેની સહાય મળે તેવી જ કળાનો મારે અર્થ છે.

સૌંદર્ય અને સત્ય

પણ બાપુ, કળાકારો તે સૌંદર્ય મારફતે જ સત્ય જુએ છે - શું સૌંદર્ય મારફતે સત્ય જોઈ શકાય?

હું એને ઊલટાવી દઉં - હું સત્યમાં અથવા સત્ય વડે સૌંદર્ય જોઉં છું. મને તો સત્યના પ્રતિબિંબવાળી બધી વસ્તુઓ સુંદર લાગે - સાચું ચિત્ર, સાચું કાવ્ય, સાચું ગીત. લોકોને સામાન્ય રીતે સત્યમાં સૌંદર્ય નથી દેખાતું, તેમને તે ભયંકર લાગે છે. પામરો સત્યને ભીષણ જોઈ ભાગે છે, કારણ સત્યનું સૌંદર્ય તેમને સૂઝતું નથી. સત્યમાં સૌંદર્ય જોતો થયો એટલે માણસ કળા જોતો થયો, કળારસિક થયો એમ સમજવું.

પણ સત્ય એ જ સૌંદર્ય અને સૌંદર્ય એ જ સત્ય નહીં?

ના. સૌંદર્ય એટલે શું? એ મારે જાણવું જોઈએ. સામાન્ય લોકો જેને સુંદર કહે છે તેને તમે સત્ય કહેતા હો તો તે સત્ય અને સુંદરતા વચ્ચે ગાડેગાડાનું અંતર છે. કહોની તમને ભારે ખૂબસૂરત સ્ત્રી સુંદર લાગે?

હા.

પછી તેનું ચારિત્ર રેઢિયાળ હોય તો પણ?

રામચંદ્રન જરા મૂંઝાયો. જરા અટકીને કહે.

ના બાપુ, રેઢિયાળ ચારિત્ર્યની સ્ત્રી સુંદર હોય જ નહીં. જે સાચો કળાકાર છે તે જેવું અંતર હશે તેવું બહાર બતાવી શકશે.

ત્યારે તો પછી સાચા કળાકારની વાત આવીને? સાચો કળાકાર કોને કહેવો? એ તો વાત છે. જે અંતર જુએ, બાહ્ય ન જુએ તે સાચો કળાકાર. સાચી રીતે સત્યથી ભિન્ન સૌંદર્ય જેવી વસ્તુ જ નથી. સોક્રેટિસ તેના જમાનાનો કદરૂપામાં કદરૂપો માણસ ગણાતો, છતાં તેના જેવો સાચો કોણ હતો? એટલે સત્યને બાહ્ય રૂપની સાથે કશો સંબંધ નથી. ઊલટો સોક્રેટિસને હું સુંદર કહું. તેની સત્યશીલતા, સત્યની તેની જિંદગીભરની ખોજ તેને સૌંદર્ય સમર્પે છે. અને ફીડિયાસ જેવો ચિતારો જેને બાહ્ય રૂપોમાં ખૂબ સૌંદર્ય જણાતું તેણે પણ સોક્રેટિસનું સૌંદર્ય કબૂલ કર્યું છે. સત્યનું સૌંદર્ય તેની કલા જોઈ શકેલી.

પણ જેમનાં ચરિત્ર સદા સુંદર ન હતાં તેવાઓએ પણ સુંદરમાં સુંદર કૃતિઓ ઉત્પન્ન કરી છે.

ગાંધીજી કહે, હા, તેમાં શું? એનો અર્થ એટલો જ કે ઘણીવાર સત્ય અને અસત્ય ભેગાં મળી આવે છે, સારાની સાથે સાથે નરસું વસેલું જોવાનું મળે છે.

સૂર્યાસ્તમાં સૂર્ય

રામચંદ્રન વધારે મૂંઝાયો.

જો સાચી જ વસ્તુ સુંદર હોય તો તો જે વસ્તુમાં કશી સત્યતા-કશો નીતિનો રંગ લાગતો નથી તેવી વસ્તુ શી રીતે સુંદર કહેવાય?

અકળાઈને તેણે કહ્યું : 'સૂર્યાસ્તના અને ચંદ્રોદયના સૌંદર્ય પાછળ આપણે ઘેલા થઈએ છીએ એમાં કાંઈ સત્ય ખરું?'

બેશક, તેમાં સત્ય ભરેલું છે, કારણ તેને લીધે તેની પાછળ રહેલા સર્જનહારનું મને ચિંતન થાય છે, અને દર્શન થાય છે. સૂર્યાસ્તના રૂડા રંગો અને ચંદ્રોદયનો શાંત પ્રકાશ જોઈને મને જ્યારે આનંદ થાય છે ત્યારે વિશ્વવિધાતાની પૂજામાં મારું હૈયું ઊભરાય છે. એ વિધાતાની પ્રત્યેક કૃતિમાં એનું જ દર્શન અને એની અપાર કરુણાનું હું દર્શન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું.

પણ એ ''રૂડા સંધ્યારંગો'' અને ચંદ્રોદયો પણ જો મને રૂપથી મોહિત કરી જગન્નિયંતાનો વિચાર ન કરવા દે, તો તે અંતરાયરૂપ જ થઈ પડે. હિમાલય ઉપર અનેક જણ ચડી આવે છે, અનેક તેની ઊંચાઈ માપવા જાય છે, તેને હિમાલય એક કેવળ મોહિનીરૂપ છે, તેવી જ માહિતી એ સૂર્યાસ્ત અને ચંદ્રોદય થઈ પડે. શરીર જો મોક્ષની આડે આવે તો તે ભ્રામક વસ્તુ છે, તેમ જ આત્માની ગતિને રોકનાર વસ્તુમાત્ર ભ્રામક છે.

રામચંદ્રનને શાંતિ વળી.

આ વસ્તુ આપ વારંવાર જવાનોને ખૂબ સમજાવતા હો તો કેવું સારું થાય? જુવાનોના ખ્યાલ બહુ જુદા હોય છે.

એ ન બને. મારા આ વિચારો તો પાકા બંધાયેલા છે, પણ કળા મારો વિષય ન હોઈ હું એના ઉપર બોલું તો મારી મર્યાદા ઓળંગું.

ઓક્ટોબર ૨૧, ૨૨-૧૯૨૪ (ગાં.અ. ૨૫ : ૨૪૦-૨)

• • •

પ્ર : ચિત્રકળા એટલે ચિત્રકારના હૃદયમાં ઊઠતી ઊર્મિઓનું કાવ્ય, રેખા અને રંગ દ્વારા વ્યક્ત કરવું તે. એ નવી વ્યાખ્યા જો સ્વીકારીએ તો એ જાતની ચિત્રકળાને આપ રાષ્ટ્રીય કેળવણીમાં સાર્વત્રિક અને આવશ્યક સ્થાન આપો ખરા?

ગાંધીજી : ચિત્રકળાને મેં કદી વખોડી નથી. પણ ચિત્રકળાને નામે પ્રચલિત ધાબાંને હંમેશાં અવગણ્યાં છે. પ્રશ્નમાંની વ્યાખ્યા પ્રમાણેની ચિત્રકળા સાર્વત્રિક થઈ શકે એ વિશે મને શંકા છે. સંગીત અને ચિત્રકળાનો આ મોટો ભેદ છે - ચિત્રકળા કોઈ વિશેષ વ્યક્તિ જ પામી શકે, જ્યારે સંગીત સાર્વત્રિક હોવું જોઈએ અને હોઈ શકે. ચિત્રકળાના અંગમાં રહેલી સીધી લીટીઓ વગેરે કાઢવાની, સ્થાવર જંગમ વસ્તુઓના નમૂના આલેખવાની કળા બધાને શીખવી શકાય. તેની આવશ્યકતા છે અને તેનો હું દરેક બાળકને અક્ષરકળા શીખવ્યાં પહેલાં શીખવવાનો લોભ રાખું.

નવજીવન, ૧-૭-૧૯૨૮ (ગાં.અ. ૩૭:૨)

• • •

મૂર્તિકાર રામકિંકર વૈજ

અમૃતલાલ વેગડ

'શું વિચારી રહ્યા છો, કિંકરદા?'

'વિચારતો નથી. મનમાં ને મનમાં મૂર્તિ ઘડી રહ્યો છું. ચિત્ર દોરી રહ્યો છું. દેહ જેટલો અકર્મણ્ય થઈ ગયો છે, મન એટલું જ સક્રિય થઈ ઊઠ્યું છે. રોજે રોજ મનોમન કેટલું તો સર્જન કરી રહ્યો છું. શરીરમાં જો થોડીક તાકાત હોત તો આ બધાને સાકાર રૂપ આપી શક્યો હોત.'

આ હતા કિંકરદા. રામકિંકર વૈજ, મહાન મૂર્તિકાર અને ચિત્રકાર. જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં એમનો દેહ ખખડી ગયેલો. હાલવું ચાલવુંય મુશ્કેલ થઈ ગયું હતું. બિછાનામાં નિશ્ચેષ્ટ પડ્યા રહેતા. હાથેથી સર્જનકર્મ કરવાનો આનંદ જો કે છિનવાઈ ગયો, પરંતુ મનથી મૂર્તિઓ ઘડવાનો આનંદ તો હતો ને! મનના સ્ટુડિયોમાં ઘડાઈ રહેલ એ મૂર્તિઓ એમના એ મ્લાન ઉદાસ દિવસોમાં જાણે કે તાજો આનંદરસ ભરી દેતી.

૧૯૨૫માં ૧૯ વર્ષની ઉંમરે શાન્તિનિકેતન આવ્યા ને આખર સુધી ત્યાં જ રહ્યા. એમણે કલાભવનમાં મૂર્તિશિલ્પની નવી કડી જોડી. એમનાથી પહેલાં ત્યાં કોઈ મૂર્તિકાર નહોતો. અને આ ક્ષેત્રમાં તેઓ લગભગ આત્મદીક્ષિત હતા. ગજબની ઊર્જા હતી એમનામાં. મજબૂત બાંધાના હતા. ચાલ એવી જ રોબીલી. એથી જ ટાઢ-તડકામાં દિવસરાત કામ કરી શકતા. જેઠના કાળઝાળ ઉનાળામાં બહાર ખુલ્લામાં કામ કરવું એમને ખૂબ ગમતું. કહેતા, 'ઉનાળો મારો છે. ઉનાળામાં પ્રકાશ વધુ રહે છે, એથી મૂવમેન્ટ પર પૂરું ધ્યાન આપી શકાય છે.' એમને ખુલ્લા મેદાનમાં, નિસર્ગની વચ્ચે મૂર્તિ બનાવવામાં બહુ આનંદ આવતો. એમનાં મૂર્તિશિલ્પો જાણે ધરતીમાંથી પ્રગટ્યાં ન હોય! એ જ્યાં ઊભાં છે, એમણે એ ત્યાં જ બનાવેલાં. એથી ત્યાંના ઝાડ છોડ, પ્રકાશ-છાયાના એક આંતરસંબંધમાં છે એ શિલ્પકૃતિઓ.

કિંકરદા એકલરંગી માણસ હતા. હંમેશા તાજાદમ લાગતા. ફક્કડ અને અલમસ્ત. કલાભવનથી જે વિદ્યાર્થીઓ ભણીને જતા, એમની પાસે કિંકરદાના કિસ્સાઓનો અખૂટ ભંડાર રહેતો. એમની કલા પુરુષ અને કોમળ એક સાથે હતી. એમનો દેશજ ઠાઠ છેલ્લે સુધી રહ્યો. એમણે પોતાની કૃતિઓનું જાતે ન તો કોઈ પ્રદર્શન કર્યું, ન એમાં કોઈ રુચિ લીધી. પોતાની કૃતિઓ વિશે આવો નિર્મોહી કલાકાર ભાગ્યે જ મળે. આથી જ પ્રચાર-પ્રસારના આ યુગમાં ભારતના વીસમી સદીના સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ મૂર્તિકાર અને અનોખા ચિત્રકાર રામકિંકર વૈજ વિશે બહુ ઓછા લોકો જાણે છે.

કિંકરદાની સૌથી પ્રસિદ્ધ - અને કદાચ સૌથી સુંદર - મૂર્તિ છે 'સાંથાલ પરિવાર'.

વિશાળ કદની આ મૂર્તિમાં કામની શોધમાં જતું સાંથાલ કુટુંબ છે. પુરુષના ખભે કાવડ છે. એક બાજુએ સામાન છે તો બીજી બાજુએ એનું બાળક બેઠું છે. સાથે એની સ્ત્રી છે. પુરુષના પગેથી ઘસાઈને ચાલતું કૂતરું પણ છે. પોતાનું ઘર છોડીને રોજી-રોટીની તલાશમાં જતા ગ્રામીણોની મજબૂરીનું નિર્મમ સત્ય આમાં પ્રગટ્યું છે.

આવી જ બીજી વિશાળ મૂર્તિ છે બે મિલમજૂર નારીઓની. રસ્તે ચાલતાં કોઈક તલાવડીમાં સ્નાન કરી લીધું, ત્યાં જ મિલનું ભૂંગળું વાગ્યું. કપડાં સૂકવવાનો સમય ન રહ્યો. આથી અડધું ભીનું લૂગડું પહેરીને અને અડધું સૂકવતી જતી એ સ્ત્રીઓમાં ગતિ થકી જે હિલ્લોળ આવ્યો છે એના લીધે એ આકૃતિઓ જીવંત થઈ ઊઠી છે. કિંકરદાની તમામ કૃતિઓનો પ્રધાન સૂર છે ગતિ, મૂવમેન્ટ.

સામગ્રી વિશે એમનો કોઈ આગ્રહ નહોતો. માટી, સિમેન્ટ, કાંકરી જે મળ્યું એનાથી જ કામ શરૂ કરી દેતા. વધુ સારી સામગ્રી માટે પૈસા જોઈએ. પૈસા કોણ આપે? પૈસા ક્યાંથી આવે? તમે જો પૈસાની રાહ જોતા બેસી રહો, તો તો કામ થઈ રહ્યું. એમના માટે કૃતિના સર્જન માટે સૌથી વધુ જરૂરી ચીજ છે ફીલિંગ. કહેતા - ફીલ, ફીલ ... પોતાની ઊર્મિઓને પૂરી ઉત્કટતાથી વ્યક્ત કરતા. એમની પ્રતિભા સર્વથા મૌલિક હતી. એમના ઉપર બીજાઓનો પ્રભાવ લગભગ નહોતો. એમની પાસે જે કંઈ હતું, એમનું પોતાનું હતું. એમનાં મૂર્તિશિલ્પો સર્વથા નિજી, એમનાં વૉટરકલર સ્કેચ સર્વથા નિજી, એટલે સુધી કે રવીન્દ્ર સંગીત પણ એ પોતાની આગવી રીતે ગાતા. એક વાર દશેરા દિવાળીની રજાઓમાં હું ત્યાં જ રહી ગયો હતો. હું નંદબાબુના સ્ટુડિયોમાં કામ કરતો. બાજુમાં જ કિંકરદાનો મૉડલિંગનો સ્ટુડિયો. રોજ સાંજે પોતાની સ્ટુડિયોની બહાર એક ઝાડ નીચેના ઓટલા ઉપર બેસીને કિંકરદા રવીન્દ્ર સંગીત ગાતા. એમનો બુલંદ અવાજ કલાભવનના નીરવ, નિઃસ્તબ્ધ પરિસરને ભરી દેતો. પછી મોડે સુધી મૌન બેસી રહેતા.

ક્યારેક મોજમાં આવીને કહેતા :

''હું હજામનો દીકરો. મારા બાપુ અને દાદા ઘરે ઘરે જઈને ભદ્રલોકની હજામત કરતા. સ્વાભાવિક જ એમને મનમાં હતું કે મોટો થઈને હું પણ હજામ બનું. અમારા હજામ મહોલ્લાની બાજુમાં જ કુંભારવાડો હતો. કુંભારોને કામ કરતા જોવામાં મને બહુ આનંદ આવતો. એમની ભીની માટી લઈને હું પણ જાતજાતના આકાર બનાવતો, ચિત્રો દોરવાં પણ ગમતાં. રંગ કે કાગળ ખરીદવાના તો પૈસા નહોતા. હળદર, કંકુ, કોલસાની ભૂકી, વનસ્પતિના રંગ વગેરેથી કામ ચલાવતો. આમ કરતાં મને નાટકના પડદા ચીતરવાનું કામ મળવા લાગ્યું.

'મૉડર્ન રિવ્યૂ'ના સુપ્રસિદ્ધ સંપાદક રામાનંદ ચેટરજીએ મારું કામ જોઈને મને શાંતિનિકેતન લઈ જઈને કલાગુરુ નંદલાલના હાથમાં મૂકી દીધો.

ગુરુદેવ જ્યારે યુરોપથી પાછા આવ્યા ત્યારે એમની સાથે લીઝા નામની વિયેનાની એક મહિલા આવી. એ માટીની મૂર્તિ બનાવતી. એણે અમને આ કામ શીખવવું શરૂ કર્યું. એના ગયા બાદ બીજી વિદેશી મહિલા ગુરુદેવની મૂર્તિ બનાવવાના ઉદ્દેશથી આવી. એ તો મૂર્તિકાર જ હતી. અમે એની પાસેથી ઘણું શીખ્યા. આમ કરતાં છ વર્ષ નીકળી ગયાં. માસ્ટરમશાયની ખૂબ ઈચ્છા કે હું અહીં શિક્ષક તરીકે જોડાઈ જાઉં. મારી પણ એ જ ઈચ્છા, પરંતુ વિશ્વભારતીની આર્થિક સ્થિતિ એટલી નાજુક હતી કે નવો શિક્ષક નિયુક્ત કરવાની સ્થિતિમાં એ નહોતી. ત્યાં એક બનાવ બન્યો. મસોજી ત્યારે શ્રીનિકેતનમાં શિક્ષક હતા. એમને અમદાવાદમાં સારાભાઈને ત્યાં સારા પગારની નોકરી મળી એથી એ ત્યાં ચાલ્યા ગયા. એટલે મને અને વિનોદદાને ૧૯૩૨થી કલાભવનમાં લેવામાં આવ્યા. ત્યારથી અહીં જ છું.''

૧૯૪૮ના ડિસેમ્બરમાં અમે શૈક્ષણિક ભ્રમણ માટે બુદ્ધગયા ગયેલા. સાથે અન્ય શિક્ષકો ઉપરાંત માસ્ટરમશાય અને કિંકરદા પણ હતા. ત્યાંના બૌદ્ધ મંદિરની બહાર અદ્ભુત સુંદર મૂર્તિઓ હતી. ડિસેમ્બરના છેલ્લા અઠવાડિયાની કડકડતી ટાઢમાં, આખી રાત એ મૂર્તિઓના પ્લાસ્ટર ઓફ પેરિસમાં મોલ્ડ લેતા કિંકરદાને અમે જોતા જ રહી ગયા. દિવસના ભાગમાં અમે એમને જલરંગમાં સ્કેચ કરતા જોતા. અદ્ભુત છે એમનાં આ ત્વરિત રંગીન સ્કેચ. સામેનું દૃશ્ય એમને પ્રેરે એટલું જ, બાકી સ્કેચમાં એ દૃશ્ય ન હોય. હા, એનો આત્મા જરૂર હોય.

કિંકરદાના જીવનનું છેલ્લું મોટું કાર્ય એ દિલ્હીમાં રિઝર્વ બેંકના પ્રવેશદ્વાર પર ઊભેલી કુબેર અને લક્ષ્મીની પથ્થરમાં કંડારેલી વિશાળ આકારની મૂર્તિઓ, જીવનમાં જેણે દેવીદેવતાની મૂર્તિ કદી ન બનાવી. એણે જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં દેવીદેવતાઓની મૂર્તિઓ કંડારી. આ કાર્ય માટે ઈંદિરા ગાંધીનો ખૂબ આગ્રહ હતો. એમનું દંગાગ્રસ્ત ક્ષેત્રોમાં જતા ગાંધીનું શિલ્પ સુપ્રસિદ્ધ ફિલ્મકાર ઋત્વિક ઘટકને ખૂબ ગમતું. ઘટક કિંકરદા પર એક ફિલ્મ બનાવવા ઈચ્છતા હતા. થોડી શરૂઆત કરેલી, પણ ઘટકના મૃત્યુથી આ કામ અધૂરું રહી ગયું.

કોઈકે કિંકરદાને પૂછ્યું, 'ક્યારેય તમારા મનમાં એ વાત ન આવી કે આ કલાકર્મના બદલામાં દેશ અથવા સમાજે તમને કંઈ ન આપ્યું?'

એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું, 'હું એવો ભિખારી માણસ નથી. મને કંઈ નથી જોઈતું. મને બધું કલાકર્મમાં જ મળી જાય છે.'

('સ્મૃતિઓનું શાન્તિનિકેતન' માંથી)

•••

જીવનથીયે મોટો જીવનનો દંભ

એ. બી. રીડ (ઈન્ડસ્ટ્રિયલ ડિઝાઈનર)

કલાકાર હંમેશા સત્યની શોધમાં હોય છે. સત્યનાં અનેક પાસાંઓને જોવાં અને વ્યક્ત કરવાં એ જ માત્ર એનું ધ્યેય છે અને એનો શ્રેષ્ઠ પુરસ્કાર પણ.

સત્ય હંમેશાં આપણી ભીતર, દર્શનની અને અનાવૃત થવાની રાહ જોતું પડેલું હોય છે. પણ આપણે જ ઊભા કરેલા ધૂમાડાના આવરણમાં સંતાયેલું રહે છે. આથી જ્યારે દેખાય છે ત્યારે એટલું તો ઝાંખું કે વિકૃત હોય છે કે એની ઓળખાણ વધુ ને વધુ અઘરી બનતી જાય છે.

આ સમય છે કર્કશતાનો, ઘોંઘાટનો, બિનજરૂરી વાચાળતાનો. દરેક પ્રકારનાં મૂલ્યો સતત બદલાતાં જાય છે. ઘણાં મૂલ્યોનો કાં તો હ્રાસ થયો છે, કાં તો અર્થ વગરનાં બની ગયાં છે. અંતહીન પુનરાવર્તનો અને અવાજના પ્રચંડ દબાણ હેઠળ સંગીત હોંશ ગુમાવી બેઠું છે, જેણે શ્રોતાઓને બધીર બનાવી દીધા છે. એકાંત અને શાંતિ પૈસા ખર્ચતાંય મળે તેમ નથી. શિષ્ટતા અને સંયમને ડરપોકપણું અને અધૂરાપણું માની લીધાં છે. અવાજને સહજ સાંભળી શકાય એટલા માટે બરાડા કે ચીસોની કક્ષાએ લઈ જવો પડે છે. સ્થાપત્ય અને અન્ય લલીતકળાઓ ઝટ નજરે ચડવાની હુંસાતુંસીમાં વધુ ને વધુ ભડકામણી અને આક્રમક થતી જાય છે.

અતિશયોક્તિ સહજ બની ગઈ છે. પુસ્તકો, નાટકો કે ફિલ્મોનાં વિવેચનો શંકાસ્પદ લાગે છે. નિવેદનો વાસ્તવિકતાને છાવરે છે. હોલી ડે રિસોર્ટની જાહેરખબરની જેમ, આપણે અનેકગણી અપેક્ષાઓ રાખવા માંડ્યા છીએ - આપણી સહજ જરૂરિયાતો કરતાં ઘણી વધારે.

અંદરની વસ્તુ કરતાં પેકેટ મોટું બન્યું છે. જે વસ્તુને પેક કરે છે એના કરતાં પેકેજ વધુ આકર્ષે છે. હોય એ કરતાં વધારે ચડિયાતી ગુણવત્તાની માહિતી આપે છે. મોટરકાર માલિક કરતાં વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. આપણા પોતાની ખાતર, સત્ય અને તથ્યની અટકળ માટે આપણે પોતાની આગવી રીત બનાવવી પડી છે.

વધુ સારા, ઊંચા દરજ્જા માટેની ભાગદોડમાં માણસે પોતાના વ્યવસાયને - રોજબરોજના કાર્યોને 'ઊંચા' સ્થાને મૂકી દીધાં છે. આથી નીતિવાન વ્યવસાય શંકાસ્પદ ધંધો બનતો જાય છે. કારકુનની ઉપર મેનેજર, એની ઉપર વધુ ઊંચો મેનેજર, એની ઉપર ... એમ ટોચ પર બધા ઊંચા માણસો. વધુ ને વધુ લોકો આ વ્યવસાયિક માળખામાં ઊંચા ને ઊંચા જતા જાય છે. દરેક કોઈક છે. કોઈ કોઈનું નથી. અધિવેશનો અને સમિતિઓએ માણસને ગૂંગળાવી નાખ્યો છે, મૂંઝવી દીધો છે. લાંબી ચર્ચાને અંતે સાચો નિર્ણય પણ લઈ શકાતો નથી. નાછૂટકે લેવો પડે તો સમાધાનો સાથે - જે પૂરતો બિનઅસરકારક રહે છે.'

આવા અસ્પષ્ટ, અટપટા ઔદ્યોગિક અને વ્યાવસાયિક માળખામાં ક્યાંક, કશેક ડિઝાઈનરની પોતાની જગ્યા છે. એણે પોતાનો ફાળો આપવાનો છે. સંનિષ્ઠ અને શાલીન પ્રયત્નો આ માળખામાં નગણ્ય લાગશે અને ભાગ્યે જ નજરે ચડશે કે ઉપયોગમાં લેવાશે. પરિણામે ડિઝાઈનર પોતાની ઓળખ ઊભી કરવાની કે પ્રગતિની હોડમાં પડી જશે. એના ઉપરીઓ, માલિકો અને માર્ગદર્શકો તત્કાલીન પ્રવાહોથી પ્રભાવિત રહેવાના જ. જે માળખું - વ્યવસ્થા વ્યાપકપણે સ્વીકારાયું છે તેમાં ડિઝાઈનરે ગોઠવાવું પડશે. પોતાની પ્રતિભાને સમગ્રપણે ઉપયોગમાં લેવાનું એને વધુ ને વધુ મુશ્કેલ લાગશે.

એકવિધતા એ ડિઝાઈનરનું મૃત્યુ છે. પૂરતાં કારણો વગર કે માનવ જરૂરિયાત વગરની સહમતિ ડિઝાઈન અને ડિઝાઈનરને મૃતઃપ્રાય બનાવી દેશે.

આપણને હવે એ વાતની નવાઈ નથી કે જે વસ્તુને અદ્ભુત કહેવામાં આવી હોય એ હકીકતમાં સહી શકાય એટલી જ સુંદર હોય અને કામચલાઉ ઉપયોગી હોય.

ડિઝાઈનનાં, ગુણવત્તાનાં કે નીતિમત્તાનાં જે સહજ વ્યાજબી ધોરણો જળવાવાં જોઈએ એને ''ડિઝાઈન, ઉદ્યોગ અને વાણિજ્યના ભવ્ય જોડાણની અભૂતપૂર્વ, અદ્વિતીય સિદ્ધિ'' તરીકે પ્રચાર માધ્યમો દ્વારા સતતપણે ઓળખવામાં આવે છે.

આપણી એ ઝંખના છે કે કોઈ પણ ડિઝાઈન સાચી સમજણ અને હોંશથી કરવામાં આવે, નહિ કે કોઈ ભળતા કારણોસર કે શંકાસ્પદ તર્કથી. આપણને આવી ડિઝાઈનમાં રસ છે જે થોડી હૃદયમાંથી આવે - થોડી મસ્તકમાંથી. ડિઝાઈનમાં વધુ માનવીય ગુણવત્તા અને વ્યાપનો ખ્યાલ રખાય એની તાતી જરૂર છે. એ સાથે રાષ્ટ્રીય વ્યક્તિત્વના સાતત્યની ઝાંખી પણ જરૂરી છે.

ડિઝાઈન એ સમગ્ર માનવજાતની સુખાકારી માટેનો સુઘડ, નમ્ર પ્રયાસ છે. જ્યારે સત્યને અતિવાચાળતાના વંટોળમાં ગૂંગળાવી દીધું છે, જ્યારે વ્યક્તિ અને વસ્તુઓને જીવનથી પર થઈને જોવામાં આવે છે ત્યારે, સત્યને એની સંપૂર્ણતા સાથે પામવાનાં અને માનવીય મૂલ્યો તથા પ્રામાણિકતાને કોઈ પણ ભોગે જાળવીને જ ડિઝાઈનર કે કલાકાર વિશ્વને પોતાનું શ્રેષ્ઠ પ્રદાન કરી શકે.

બૂમો અને ચીસોના આ માહોલમાં, કાનમાં કહેવાયેલી વાત વધુ સારી સંભળાય છે, અને બરાડા કરતાં વધુ અસરકારક પણ છે. આ વાત વહેલી તકે સમજવી પડશે. જીવનનો દંભ જીવનથી મોટો તો કેમ પરવડે?

(રોયલ ડિઝાઈનરનું પારિતોષિક સ્વીકારતી વખતે આપેલા પ્રવચન (Larger Than Life) નો સારાનુવાદ)

•••

કિંમત : રૂા. ૨૫.૦૦*

- વર્ષ દરમિયાન કુલ ૧૨ અંકો (છ અંક અને છ પુસ્તિકાઓ.)
- લવાજમ વર્ષ માટે વિકલ્પ : જુલાઈથી જુન કે જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર.
- લવાજમ : વાર્ષિક રૂા. ૨૫૦/- ૩ વર્ષ : રૂા. ૭૦૦/-
  ૫ વર્ષ : રૂા. ૧૨૦૦/- આજીવન : રૂા. ૭૦૦૦/-
  વિદેશ લવાજમ : વાર્ષિક રૂા. ૧૨૫૦/- ૫ વર્ષ માટે રૂા. ૬,૦૦૦/-

''વિચારવલોણું પરિવાર'' નું વાર્ષિક લવાજમ આપના વિસ્તારમાં આવેલી દેના બેંકમાં ડાયરેક્ટ જમા કરાવી શકો છો. (ચેક **''વિચારવલોણું પરિવાર''** ના નામનો લખવો, શાખાઃ **લો-કોલેજ રોડ, અમદાવાદ**, સેવિંગ્ઝ ખાતા નં. **૦૫૪૯૧૦૦૦૨૫૨૨**માં જમા કરાવવો) રકમ જમા કરાવ્યા બાદ તેની બેંકની અસલ રિસીપ્ટ વિચારવલોણું પરિવાર, અમદાવાદની ઓફિસમાં નીચે જણાવેલ સરનામે મોકલી આપવી. ઈન્ટરનેટ બેંકિંગ માટે અમારો IFSC No. BKDN0110549 છે.

મનીઓર્ડર તથા બેંક ડ્રાફ્ટ દ્વારા પણ લવાજમ અમદાવાદની ઓફિસે મોકલી શકાય છે.

ઓફિસ સમય : **૧૧.૦૦ થી ૬.૦૦**

સ્થાપક : **સુરેશ પરીખ**
આલાપ બંગ્લોઝ, સંજય સોસાયટી, ફોન : ૯૭૨૬૩૬૬૭૦૪
ઉમરા જકાત નાકા પાસે, સુરત-૩૯૫ ૦૦૭

પ્રકાશક : મુનિ દવે ફોન : ૦૭૯-૨૬૭૫૧૩૫૭
વ્યવસ્થાપક : વિજય બરફીવાલા ફોન : ૦૭૯-૩૦૧૨૨૭૩૬
૪૦૬, વિમૂર્તિ કોમ્પલેક્ષ, ઓક્ષફર્ડ ટાવર સામે, ગુરુકુળ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૫૨.
E-mail : vicharvalonun@yahoo.co.in Web: www.vicharvalonu.com
કોમ્પ્યુટર ટાઈપ સેટિંગ : અનુરાજ ગ્રાફિક્સ ફોન : ૯૮૯૮૦ ૩૮૪૫૨
મુદ્રણ : શ્રી ગણેશ ઓફસેટ શુભલાભ એસ્ટેટ, તાવડીપુરા, શાહીબાગ, અમદાવાદ
આવરણ ડિઝાઈન : નિર્મલ સરતેજા

સંપાદક ગણ

તરુણ શાહ	બી-૧/૯, અગ્રવાલ ટાવર્સ, સોલા રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૬૧	ફોન : ૯૪૨૬૩ ૮૩૦૦૮
પ્રજ્ઞા પટેલ	આત્મન્, ૧૬૮૭/૧, સેક્ટર-૨ ડી, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૨.	ફોન : (૦૭૯) ૨૩૨૨૮૮૩૩
નિરંજન શાહ	'સ્મૃતિ', કલ્યાણ સોસાયટી, મીઠાખળી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬	ફોન : (૦૭૯) ૨૬૪૪૧૬૫૯
મુનિ દવે	૮૦૪, સગુન પેલેસ, શિવરંજની ચાર રસ્તા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫	ફોન : (૦૭૯) ૨૬૭૫૧૩૫૭

kalano Aaswad, Edited by Muni Dave

* આ પુસ્તિકાની છૂટક કિંમત રૂા. ૪૦/- રહેશે.

વિચારવલોણું પરિવાર

વીસમી સદીમાં વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલોજીનો ખૂબ વિકાસ થયો. તેમાંયે છેલ્લાં પચ્ચીસેક વર્ષમાં ટૅકનોલોજી આપણા જીવનનાં દરેક ક્ષેત્રોમાં પ્રસરી ગઈ છે, એણે જીવનની ગતિને આપણી જાણ બહાર વધારી દીધી છે. આપણી પાસે હજારેક વર્ષની જીવંત સાંસ્કૃતિક પરંપરા છે, જેની અસર આપણા વિચારોમાં, વર્તનમાં અનાયાસ ડોકાયા કરે છે. ઉપરાંત વિકસિત દેશોની અસરથી પણ આપણે મુક્ત નથી.

આપણી આજની મથામણ છે આ પરંપરા, વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલોજી અને વિદેશી અસર, આ બધા વચ્ચે મેળ બેસાડી સ્વસ્થ રીતે જીવવું. 'વિચારવલોણું પરિવાર' એવા લોકોનો પરિવાર છે, જેના પ્રયાસો છે કે –

- વૈજ્ઞાનિક અભિગમ સાથે જીવનની જરૂરિયાતો અને પ્રશ્નોને ઓળખીએ, સમજીએ અને 'આજ'ના સત્યની શોધનો પ્રયાસ કરીએ.
- નવા વિચારોને, નવાં અર્થઘટનોને સાંભળવાની, સમજવાની, સ્વીકારવાની ક્ષમતા કેળવીએ.
- કોઈ વ્યક્તિ-વિચારધારાના ચોકઠામાં બંધાઈ ન જવાની સજાગતા રાખીએ.
- વિરોધી વિચારને ઉગ્રતા વગર સાંભળવાની, સમજવાની ધીરજ રાખીએ.
- આપણને ગમતા વિચારોના પ્રચારક ન બનતાં પ્રસારક બનીએ.
- સર્વગ્રાહી, માનવકેન્દ્રી વિચારોને આચરણમાં મૂકી એની કસોટી કરતા રહીએ.
- પોતાની વાત રજૂ કરતી વખતે વિચારશુદ્ધિની, ભાષાના યોગ્ય ઉપયોગની, અનાગ્રહની અને બિનજરૂરી વિસ્તારના જોખમની કાળજી રાખીએ.
- વિશ્વસમસ્તમાં ઊઠતાં વિચારવમળોથી અવગત રહીને એને સમજવા પ્રયત્નશીલ રહીએ.
- અવિરત ચાલતી આ વિચારવલોણાની પ્રક્રિયામાં વધુ ને વધુ લોકોને સહજ સામેલ કરીએ.
- સૌંદર્યદૃષ્ટિ કેળવીએ.
- વ્યક્તિગત આગ્રહો છોડીને સમૂહમાં સ્વસ્થપણે જીવવા પ્રયત્ન કરીએ.
- પ્રકૃતિને પ્રેમ કરતા એને માણતા શીખીએ અને આપણા પર્યાવરણનું જતન, સંવર્ધન કરીએ.

આપ સર્વેને આ પરિવારમાં જોડાવાનું આમંત્રણ છે.