બોદલેરઃ કાળી કંદરાની છેક ધાર પર આવી ઊભેલો કવિ. / સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર.

નિરંજન ભગત મેમોરિયલ ટ્રસ્ટના આદરણીય ટ્રસ્ટીઓ, તરલાબહેન ભગત, પ્રફુલ્લ અનુભાઈ, ચિંતનભાઈ પરીખ, પવનભાઈ બકેરી અને શૈલેશભાઈ પારેખ; આદરણીય રૂપલબહેન મહેતા, પ્રિય કવિ હરીશ મીનાશ્રુ, આ પ્રસંગે વીજાણુ માધ્યમે ઉપસ્થિત રહેનારા અન્ય સર્વ આદરણીય સાહિત્ય રસિકો,

બોદલેર વિશે નિરંજનભાઈને સાંભળતાં આપણે સહુ એવાં એકકાન થઈ ગયાં છીએ કે હવે બીજું કશું સાંભળવા માટે કોઈની પાસે કાન મળવો અને મારી પાસે કશું વધારે કહેવા માટે વાણી મળવી મુશ્કેલ છે. આપણે માટે પહેલો વિકલ્પ છેઃ પ્રસન્ન મૌનનો વિકલ્પ. પણ નિરંજનભાઈને ગમે એવો બીજો વિકલ્પ છે આપણે હમણાં જે સાંભળ્યું એ વક્તવ્ય દ્વારા શરુ કરાયેલા ક્રિટિકલ ડિસ્કોર્સને આગળ વધારવો તે. જો કે નિરંજન ભગતે આરંભેલો એ વિમર્શ જારી રાખવો, એ જે તે કામ નથી. નિરંજન ભગતનું કવિકર્મ અને મીમાંસાકર્મ એટલે એક પ્રચંડ સેતુબંધનું સર્ગદીર્ઘ ઉદ્યોગપર્વ. જગતભરનાં કોસ્મોપોલિટન કલ્ચર્સનાં અનેકાનેક લોકેશન્સ સાથે ગુજરાતના અનુબંધો બંધાતા આવે, એ માટે નિરંજન ભગત, કવિ લેખે, મીમાંસક લેખે અને અધ્યાપક રૂપે પ્રજ્ઞાપૂર્વક આજીવન સક્રિય રહ્યા. સેતુબંધનું એમનુ એ કામ આગળ વધારવું એ આપણી કસોટી કરી જાય એવું અને કરીએ તો આપણું

કૌવત વધારતું જાય એવું કામ છે. તો એ મુશ્કેલ કામ હેઠું ન મૂકતાં આગળ વધારીએ.

કવિ અને કાવ્યમીમાંસક નિરંજનભાઈએ ઘણાંએક ઉમદા કાવ્યજગતો સાથે ગુજરાતને સાંકળી આપ્યું. પણ મીરાં અને ટાગોરથી ઓડન, એલિયટ અને બોદલેર સુધીનાં એ કાવ્યવિશ્વોના આપસી સંબંધો સંકુલ છે. એટલે નિરંજન ભગતને માર્ગે આગળ વધવું, એ એક દુર્ગમ યાત્રા છે. જર્મન કવિ હોલ્ડરલિનની પેલી પંક્તિઓ યાદ કરીને આગળ વધીએ. હોલ્ડરલિન પહેલાં તો વાચકને વિશ્વાસ અપાવે છે કે ‘Always, at every moment, the Universe is complete,’ પછી એ કવિ વાચકને ચેતવે છે કે ‘But often, / The Great do not assert themselves in union with the Great.’ અને, છેવટ, એક પ્રભાવશાળી કલ્પનથી એ પોતાની વાત આટોપે છેઃ “Alaways, as on the edge of the abyss, they stand side by side.”

બોદલેરની સર્જક લેખેની સમગ્રતાને તપાસીએ ત્યારે આવી એક અતળ, ભય જગાડતી, ભવ્ય એબિસ યા કંદરાને કિનારે પાશ્ચાત્ય વિચારવિશ્વની આવી કેટલીક સામસામી ભીડાતી મહાનતાઓ પડખોપડખ ઊભી દેખા દે છે! નિરંજન ભગતે પોતાની પ્રતિભાને બળે આમાંના અનેકોની વાત ગુજરાતને કરી છે.

બોદલેરની કવિતાને કેંદ્રમાં રાખીને આજે, સ્નેહાંજલિ રૂપે, એવી થોડીક વાત આપણે અરસપરસ કરીએ.

* 1 *.

એવા નિરંજન-માર્ગે આગળ વધવાનું એ કપરું છતાં કરવા જેવું કામ માગ્યું મળે એવું નથી, મહેનત કરીને મેળવવું પડે એવું છે. એ માટે બે કસોટી પાર કરવી પડેઃ પહેલી કસોટી તે આગળ જવાના માર્ગ ગોતવા તે. તે પછી, જો એવી કોઈ નવી વર્ક સાઇટ સુધી પહોંચ્યા તો બીજી કસોટી તે ત્યાં મળતું કામ કઈ રીતે પાર પાડવું, એ અંગેની. એ બન્ને બાબત શિથિલતા અને નિર્બળતા રાખવા માટે નિરંજન-જગતમાં અવકાશ હોતો નથી, એ સહુ સુપેરે જાણે છે!

તો આ કામ આગળ વધારવા માટે બે સ્થિત્યંતરો કે વિચલનો જરૂરી બનેઃ ફીલ્ડ ઓફ ઓબ્ઝર્વેશન અને પોસ્ટ ઓફ ઓબ્ઝર્વેશન, એ બેમાં ડેવિએશન કરવું જરૂરી બને. આ મુદ્દો જરા નજીક જઈ, ધ્યાનથી જોઈએઃ

અવલોકન ક્ષેત્રમાં વિચલન કરવું એટલે શું? બોદલેરના એક કાવ્ય, ‘Le Cygne’ / ‘ધ સ્વાન’ ઉપર એકાગ્ર થઈ એ કવિની સર્જકતાના કેટલાંક પાસાંને નિરંજન ભગતે તપાસ્યાં છે. હવે એ સિવાયનાં બોદલેરનાં કાવ્યો (એની એ જ રીતે) જોવાં - એ તો સહેલો રસ્તો! નિરંજન-માર્ગે જનારે એ સિવાયનાં કાવ્યો જ નહીં, બોદલેરની સર્જકતાનાં બીજાં પાસાં પણ તપાસવાં રહ્યાં.

(ii) એ નવાં અવલોકન ક્ષેત્રોની તલાશી લેવા માટે નિરંજન ભગતના એન આઇ ડી વ્યાખ્યાનમાં એમણે પસંદ કરેલા અવલોકન સ્થળો, પોસ્ટ્સ ઓફ ઓબ્ઝર્વેશનમાં પણ વિચલન કરવું જરૂરી બને. મારા આ વક્તવ્યમાં એવાં ત્રણ અન્ય અવલોકન સ્થળો સામેલ કરાયાં છે. એ છે બોદલેર (1821 – 1867) ના ત્રણ સમર્થ ઉત્તરકાલીન સર્જક-વિચારકો, ટી. એસ. એલિયટ (1888 – 1965) , ઝ્યાં પૉલ સાર્ત્ર (1905 -1980) અને વોલ્ટર બેન્જામિન (1892 – 1940)-ના બોદલેર વિશેના કેટલાક લેખો. એ લેખોમાં સૂચવાતાં ત્રણ પરિપ્રેક્ષ્યો, હોલ્ડરલિનની પંક્તિ ('The Great do not assert themselves in union with the Great.')-ની યાદ અપાવે એવાં છે! એ દરેક વિલક્ષણ અવલોકન સ્થળે જઈ ત્યાંથી બોદલેર કેવા દેખાય છે, એ જોઈએ.

*

'ધ એબિસ'ની વાત જેમ કવિ હોલ્ડરલિન (1770 – 1843) જ નથી કરતા. બોદલેરનાં એક કાવ્યનું શીર્ષક છેઃ 'Le Gouffre / The Abyss'. 'Pascal had his abyss that moved along with him', એ શબ્દોથી શરૂ થતી એ રચનામાં પાસ્કાલની જગ્યાએ બોદલેરનું નામ મૂકી શકાય. એ રચનામાં એક પંક્તિ છેઃ "I see only infinite through every window." પોતાના ઘરની એકે બારી ખોલતાં કોઈ એકાદો રસ્તો, કોઈ જાણીતો બાગ, કોઈ એક રોજિંદી દુકાન કે પંખી કે ઝાડ કે માણસ, કશુંય પોતીકું દેખાય નહીં, કેવળ એક ખાલીખમ અનંતતા ઠેઠ સુધી નજરે પડે, એ જીરવવું કેવું અઘરું બને! એવી

કોઈ સોહામણી-ડરામણી એબિસને કાંઠે એલિયટ, સાર્ત્ર અને બેન્જામિન એ ત્રણ ‘મહાનતાઓ’એ બતાડેલા વિભિન્ન ‘બોદલેરો’, પાશ્ચત્ય સાહિત્યવિવેચનમાં કેવા પડખોપડખ ઊભા છે, એ જોઈએ. અને એમને પૂછીએ કે દુનિયા આખીની સમૃધ્ધિ ઉસેટીને પોતાને આંગણે ઓગણીસમી સદીમાં ઠાલવનારું ભર્યુંભાદર્યું અને ઝાકઝમાળ સામ્રાજ્યવાદી, સંસ્થાનવાદી યુરોપ એના લેખકો અને વિચારવંતોને ‘એબિસ’ની આવી યાદ અપાવે, એવું કેમ બન્યું? બોદલેરને વ્યક્તિ અને કવિ લેખે પામવા અને માણવા માટે આ કલ્પન અને આ પ્રશ્ન બન્ને ઘણી મદદ કરે એવાં છે.

પણ હાલ તો આપણે બોદલેરને તપાસનારા પેલા ત્રણ યુરોપીય વિચારકોમાંથી પહેલા, કવિવર ટી. એસ. એલિયટએ બોદલેર વિશે કરેલી મીમાંસા જોઈએ.

* 2 *

ઇ. 1921માં પ્રકાશિત લેખ, "The Lesson of Baudelaire"-માં એલિયટે પોતાની બોદલેર-મીમાંસાની પૂર્વભૂમિકા બાંધી આપી છે. પોતાના યુગપ્રવર્તક અને મહત્ત્વાકાંક્ષી કાવ્ય ‘ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ’નું પ્રકાશન ઇ. 1922 માં થયું એના એક જ વર્ષ પૂર્વે એલિયટે પોતાના પ્રખ્યાત પુરોગામી કવિ બોદલેર વિષે આ લેખ લખ્યો. એમાં એલિયટ બોદલેરને ને કેવળ ‘ફર્સ્ટ રેઇટ’ કવિતાના રચનાર

તરીકે એમને રજૂ કરે છે, ન કે એક યુગારંભ કરનારા, ઉત્તમ યુરોપીય આધુનિક પ્રતીકવાદી કવિ તરીકે, એ નોંધપાત્ર છે. એ સંદર્ભે યાદ આવે કે નિરંજન ભગત બોદલેરના કાવ્ય, 'The Swan' ને 'a great symbolic poem, the first great symbolic poem. It is paradise lost, with no hope of a sequel. Thus it is also a great modern poem, the first great modern poem.' – એ રીતે ઓળખાવે છે.

એલિયટ એ લેખમાં શેને 'the lesson of Baudelaire' ગણાવે છે, એ જોઈએ. એ કહે છેઃ

"All first-rate poetry is occupied with morality: this is the lesson of Baudelaire. More than any poet of his time, Baudelaire was aware of what most mattered: the problem of good and evil."

'દુરિતનાં પુષ્પો'ના કવિને 'દુરિત/શુભ' 'ઇવિલ/ગુડ' ની સમસ્યાનો ખ્યાલ, એના બીજા સમકાલીનો કરતાં વધારે હતો, અને એ 'ધ લેસન ઓફ બોદલેર' હતું, એટલું કહી એલિયટ બોદલેર વિશેની પોતાની વાતની શરુઆત કરે છે. પછી ઉમેરે છેઃ

What gives the French Seventeenth Century literature its solidity is the fact that it had its Morals, that it had a coherent point of view. Romanticism endeavoured to form another Morals--Rousseau, Byron, Goethe, Poe were moralists. But they have not sufficient coherence; not only was the foundation of Rousseau rotten, his structure was chaotic and inconsistent."

રૂસો આદિ વિશેની એલિયટની ટિપ્પણી વિશે વાત કરવાનું કામ આ વ્યાખ્યાનના કાર્યક્ષેત્રની બહાર છે. પણ એલિયટે કરેલો મહાકવિ દાન્તેનો ઉલ્લેખ અહીં તપાસવા જેવો છે. એલિયટ કહે છેઃ

Baudelaire, a deformed Dante (somewhat after the intelligent Barbey d'Aurevilly's phrase), aimed, with more intellect *plus* intensity, and without much help from his predecessors, to arrive at a point of view toward good and evil."

--એલિયટનું આ મંતવ્ય તપાસવા જેવું છે. એ કહે છેઃ 'બોદલેર, અ ડિફોર્મ્ડ દાન્તે'. દાન્તે ખરો પણ 'ડિફોર્મ્ડ' કે 'વિ-કૃત'. – એટલે શું? એ એક સવાલ. બીજો સવાલ એ કે 'બોદલેર એઇમ્ડ . . . ટુ અરાઇવ ઍટ એ પોઇન્ટ ઓફ વ્યૂ ટોવર્ડ્ઝ ગુડ ઍન્ડ ઇવિલ' –એટલે શું? અહીં જોઈ શકાય કે એલિયટના મત મુજબ બોદલેરે '[T]o arrive at a point of view': એક દૃષ્ટિબિંદુ સુધી પહોંચવાનો યત્ન કર્યો, એથી વધારે કશું નહીં. એલિયટના આ 'વિ-કૃત દાન્તે' એવા બોદલેરે, સાચા મહાકવિ દાન્તેએ કરી હતી એવી ત્રણ લોકમાં કોઈ મુસાફરી કરવાનો યત્ન પણ નહોતો કર્યો. વારુ, બોદલેર દાન્તે જેવો નહોતો. તો શુ હતો એ, 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ના રચયિતા ટી. એસ. એલિયટને મતે? બોદલેરની કવિ લેખે કોઈ વિશેષ શક્તિ ખરી?

એ સવાલનો જવાબ મેળવવા માટે આપણે નવ દસ વરસની રાહ જોઈ, એલિયટના ઇ. 1930ના એક લેખ સુધી પહોંચવું પડશે.

ઇ. 1930ના ‘Baudelaire’ એ શીર્ષક વાળા લેખમાં એલિયટ બોદલેર વિશે એક વિલક્ષણ નોંધ, લગભગ એક ફરિયાદ કરે છે. એલિયટ કહે છેઃ “

[Baudelaire] was one of those who have great strength, but strength merely to *suffer*. He could not escape suffering and could not transcend it, so he *attracted* pain to himself. But what he could do, with that immense passive strength and sensibilities which no pain could impair, was to study his suffering.”

એલિયટ જેવા અન્યથા અનુકંપાશીલ કવિએ વાપરેલા આ શબ્દો, ‘મીઅરલી ટુ સફર’, ‘માત્ર સહન કરવાની’ ક્ષમતા, આપણું ધ્યાન ખેંચે. ‘ગ્રેટ સ્ટ્રેન્થ’ ખરી પણ ‘સ્ટ્રેન્થ મીરરલી ટુ સફર’ એટલે? આગલું વાક્ય એ સમજવાની ચાવી આપે છેઃ ‘હી કુડ નોટ એસ્કેઇપ સફરિંગ ઍન્ડ કુડ નોટ ટ્રાન્સેન્ડ ઇટ’. સાચો (અને પાકો) ખ્રિસ્તી એવો એલિયટ ઈશુ પણ જો ‘ક્રૂસારોહણ’ આગળ અટક્યા હોત તો એમને કહેત કે પ્રભુ, હવે ‘પુનરુથ્થાન પણ કરી બતાવો, એટલે વાત પૂરી થાય!” ક્રૂસિફિક્શન જ નહીં, રિઝરેક્શન પણ એલિયટ (અને ઉમાશંકર) જેવા કવિવરોના કાવ્યજગતમાં અનિવાર્ય છે.

બીજી તરફ, નિરંજન ભગત, જે એલિયટ અને ઉમાશંકર બન્નેની કવિતાના (આ લખનાર જેમ) ચાહક અને પ્રશંસક હતા, એ બોદલેરની રચના, ‘ધ સ્વાન’ સંદર્ભે પેલા વ્યાખ્યાનમાં આટલું જ કહે છેઃ “The immense majesty of the poet’s grief shines in the entire poem but the poet does not say it in so many words.” એમના (અને મારા) અન્ય પ્રિય કવિ લાભશંકર ઠાકર

માફક નિરંજન ભગત 'બટ સ્ટ્રેન્થ મિઅરલી ટુ સફર' એવા શબ્દો નથી યોજતા, બલ્કે 'ઇમ્મેન્સ મેજેસ્ટી ઓફ ધ પોએટ'સ ગ્રીફ'ની વાત કરે છે.

તો, એલિયટની અપેક્ષા શી હતી અને એમને બોદલેર ક્યાં ઓછા પડતા લાગ્યા? હવે પછીના વિધાનમાં એલિયટ આ મુદ્દો સ્પષ્ટ કરે છેઃ "And in this limitation [Baudelaire] is wholly unlike Dante, not even like any character in Dante's Hell." એલિયટ અહીં સૂચવે છે કે દાન્તેનો પ્રવાસ 'ઇન્ફર્નો'માં શરુ ભલે થતો હોય, (જેમ બોદલેરનો પ્રવાસ બલ્કે એમની 'લટાર' નરકાગાર અને યાતનાઘર જેવા 'પેરિસ'માં શરુ થાય છે, તેમ.). પણ દાન્તે ત્યાં અટકતા નથી, 'પર્ગેટોરિયો'ને રસ્તે એ 'પેરેડિઝો' સુધી પહોંચી શકે છે. બોદલેર નહીં. એલિયટને (ઉમાશંકર જેમ) આ પરવડતુ નથી. આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'મોડર્ન લિટરેચર' સામેનો જે ભારે ઉકળાટ જોવા મળે છે એનાં મૂળ આવા 'સ્વર્ગારોહણ' માટેના એલિયેટિયન (કહો ઉમાશંકરીય) આગ્રહમાં કદાચ હોય.

બોદલેરનો કાવ્યનાયક જેમ પેરિસના 'ઇન્ફર્નો'માં જ આજીવન ભટક્યો, એ નરકાગારમાં આજીવન સપડાયેલાં બીજાં 'વધારે, હજી વધારે'ની વેદનાને (જુઓ 'ધ સ્વાન' કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓ) વાણી આપતો, એમ પાશ્ચાત્ય આધુનિક સાહિત્યમાં જેમ્સ જોય્સની નવલકથાનો 'યુલિસિસ' ડબ્લિનના 'ઇન્ફર્નો'માં જ આખો દિવસ ભટકતો રહ્યો છે, કોઈ 'વેટિકન' કે 'ઇથાકા' સુધી પહોંચ્યાના ભ્રમ વિના, અને સેમ્યુઅલ બેકેટના નાટકના બે માણસો,

લાડિમીર અને એસ્ત્રાગોન, કોઈ પરાત્પર 'ગોડો'ને મળ્યા વગર નાટકનો પડદો પડે કે મંચ પર અંધારું થઈ જાય ત્યાં સુધી રાહ જ જોયા કરે છે.

એલિયટની નજરે જોતાં બોદલેરની જે છબી એ, આ રીતે, 'અ ડિફોર્મ્ડ દાન્તે' -ની છે.

* 3 *

ઝ્યાં પૉલ સાર્ત્ર બોદલેર વિષે જે સવાલો ઊભા કરે છે એ એલિયટ કરે છે એના સામે છેડેથી આવે છે. અને એમનો સંદર્ભ પણ અલગ છે. એલિયટ જો બોદલેરને એમના પુરોગામી મહાકવિ દાન્તેના સંદર્ભે તપાસે છે તો સાર્ત્ર બોદલેરને એમના અનુગામી ફ્રેંચ વિચારક જ્યોર્જ બતેઇયના (George Bateille) સંદર્ભે તપાસે છે. એ ભૂમિકાએથી સાર્ત્ર બોદલેરની કહેવાતી મહાનતાને 'based on a philosophic fraud' એવા આકરા શબ્દોમાં વર્ણવે છે.

સાર્ત્રનો 1943માં લખાયેલો બતેઇય વિશેનો અતિકઠોર લાગે એવો લેખ ('Un nouveau mystique' 'A new mysticism') આ સંદર્ભે જોવા લાયક છે. બતેઇય જેને 'ઇનર એક્સપીરિયન્સ' કહે છે એને સાત્ર 'ટ્રાન્સેન્ડેટલ' ની 'ઇમૅનન્ટ'માં થતી ઘુસણખોરી ગણાવે છે, જે અંતે માનવીય સમયનું જે 'ઇતિહાસરૂપ પરિમાણ' છે, એનો કોળિયો કરી જનારું સર્ત્રને લાગે છે. હેગલની ફિલસુફીમાં જે 'થીસિસ, એન્ટિથીસિસ અને સિન્થેસિસ'-ની માનવયત્નમૂલક

ગતિશીલતા છે, એની કર્મનિષ્ઠાનો મહિમા સાર્ત્ર કરે છે. માનવીય ઇતિહાસની ભીતરથી આવતા (ન કે કોઈ પરાત્પર શક્તિ દ્વારા અપાયેલા) એવા આ હેગેલિયન ‘સિન્થેસિસ’ની જગ્યાએ બતેઇય અને બોદલેર બન્ને માત્ર ‘ટ્રેજેડી’ને ગોઠવી દે છે, એટલે કે કોઈ પરાત્પર શક્તિનો, દુર્દૈવનો મહિમા કરે છે, એવો આરોપ સાર્ત્ર મૂકે છે. મહેનતકશ માણસને બદલે ભાગ્યને અધીન એવા માણસની વાત સાર્ત્ર કઈ રીતે ચલાવી લે?! બોદલેરને તો એ દુઃખના બંધાણી કે વ્યસની જેવા ગણે છે. વ્યક્તિ રૂપે બોદલેર કેવા અનેક રીતે નિષ્ફળ ગયા છે એ અનેક પ્રમાણો આપીને સાર્ત્ર પુરવાર કરે છે અને એમની કવિતાને એ નિષ્ફળતાનાં નિવેદન રૂપ ગણી કાઢે છે. આ સંદર્ભે વીગતે અભ્યાસ કરવા ઈચ્છનાર માટે Francoise Meltzer-નાં પુસ્તકો, *On the Question of Aufhebung: Baudelaire, Bataille and Sartre અને Double Vision: Baudelaire’s Modernity (2011)* ઉપયોગી બને.

સાર્ત્ર એમના સક્રિય અસ્તિત્વવાદ અને માર્ક્સવાદની ભૂમિકાએથી બોદલેરને જુએ છે. કાઇંક એવી જ ભૂમિકાએથી વિવેચક ગ્યોર્ગી લ્યુકાચે કાફકાની તુલનાએ ટોમસ માનની કૃતિઓને પસંદ કરી હતી, એ યાદ આવે. એની વિગતોમાં ન જતાં આજે સાર્ત્રની બોદલેર્મીમાંસાની પાયાની ક્ષતિ વિશે એવા જ મોટા ગજાના વિવેચક-ચિન્તક મૉરિસ બ્લાંશો (1907 – 2003)-ના મંતવ્યનો પરિચય કરીએ. *The Work of Fire: Meridian Crossing*

Aesthetics નામના, 1947માં પ્રકાશિત પુસ્તકમાં બ્લાંશો સાર્ત્રના મંતવ્યનો ઉત્તર આ શબ્દોમાં વાળે છેઃ

'Sartre's demonstration is very impressive and, as a whole, quite fair. Baudelaire has the life he deserved., a sordid life without refinement, conformist in his revolt, liar in the frankness that elevated him, a life faked and failed; all these judgments demand few reservations,' (***The Work of Fire, Meridian Crossing Aesthetics,*** Maurice Blanchot, Stanford University, 1995. P. 132.)

પ્રમાણિકતા અને નૈતિકતાનો સદંતર અભાવ બોદલેરના જીવનમાં હતો એવો સાર્ત્રનો આરોપ અને ચુકાદો છે. એને બ્લાંશો માન્ય રાખે છે. પછી ઉમેરે છેઃ

'But if we accept them, as we must, we must accept snother, which Sartre neglects: it is that Baudelaire also deserved ***Les fleurs du Mal,*** that the life responsibke for his 'bad luck' (*guignon)* is responsible for this single good fortune. [***લે ફ્લ્યૂર દ્ માલ/ દુરિતનાં પુષ્પો*** જેવો શકવર્તી કાવ્યસંગ્રહ રચવાનું સદ્ભાગ્ય], one of the the greatest of the century.'

સાત્રે પુરવાર કરેલી બધી નિષ્ફળતાઓ છતાં બોદલેરે 'દુરિતનાં પુષ્પો'નાં યુગપ્રવર્તક કાવ્યો રચવા રૂપ જે સફળતા સિધ્ધ કરી હતી, એ કેવી હતી?

"Not an accidental success but one premeditated, and one that does not add to the failure but that finds it reason of being in this failure,", એટલે કે બોદલેરના વ્યવહારજીવનની નિષ્ફળતાઓમાં તો જેનાં મૂળ છે એવી

બોદલેરના કાવ્યજીવનની સફળતા શું ચીંધે છે? '[It] makes impotence incredibly fertile, draws out the most shining truth from a fundamental imposture.'(Blanchot, 1995. p.133).

⁎ 4 ⁎

'એવા રે અમો એવા, તમો કહો છો વળી તેવા' એવું (અલબત્ત એમને વિશે સાવ નિરાધાર કરાયેલા આરોપો અંગે) નરસિંહ મહેતા કહેતા હતા, એ યાદ આવે. અહીં, જો કે, મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે વ્યક્તિનું જીવન ધર્મસત્તા કે રાજ્યસત્તાના હુકમનામાઓ અનુસારનું હોય, અથવા અર્થકારણની નજરે, સંસ્કૃતિબજારમાં સફળ હોય, તો જ એની સાહિત્યિક રચનાઓ ઉત્તમ બને, એવી સમજણ કેટલી સાચી? એ ધર્મ ખ્રિસ્તી હોય કે ઇસ્લામ, યહુદી કે હિંદુ, કે અન્ય કોઈ અને વિચારસરણી માર્ક્સની હોય, હિટલરની કે ગાંધી, આંબેડકર, હેડગેવારની કે કોઈ બીજી, દરેક રાજકીય-આર્થિક વિચારસરણી પોતે માન્ય કરેલી રાજકીય, આર્થિક આદિ વ્યવસ્થાઓ અંગે રૂઢિચુસ્તતાની માંગ તો કરે જ. પોતાના આ કઠોર શાસન વડે સાહિત્ય અને બીજી કલાઓ અનુશાસિત રહે, એ માટેનાં તંત્ર દરેક ધર્મ અને દરેક વિચારસરણી બને તેટલાં જડબેસલાખ ગોઠવવામાં કમી ન રાખે.

તો શું આ સત્તાઓએ માન્ય રાખેલા કલાવિચાર/એસ્થેટિક્સની સશસ્ત્ર સરહદોની અંદર રહીને કામ કરે એ જ સાચો કવિ અને સાહિત્યકાર? કે બ્લાંશો જેને 'મેરિડિઅન ક્રોસિન્ગ એસ્થેટિક્સ' કહે છે એવી, એટલે કે મર્યાદિત

દૃષ્ટિફલકને ઓળંગી શકતી સૌંદર્યમીમાંસા માટે, સાહિત્યમીમાંસા માટે આપણા જગતમાં જગ્યા રાખી છે? – આ છે બ્લાંશોએ ઉઠાવેલા પ્રશ્નો. આજના આપણા સંદર્ભે પણ આ સવાલ તાકીદનો યક્ષપ્રશ્ન બને છે.

*

* 5 *

એકવીસમી સદીના ભારતીય, તેમાં યે ગુજરાતી ભાવકને ઓગણીસમી સદીના પૅરિસના કવિ બોદલેરની કાવ્યરચનાઓને અને કવિ-વક્તવ્યને જાણવા-માણવાનો એક રસ્તો વીસમી સદીના જર્મન વિચારક વૉલ્ટર બેન્જામિનનાં બોદલેર વિશેના લેખોમાં મળી શકે. બોદલેર પૅરિસમાં ઓતપ્રોત હતા છતાં યે એમાં પરાયા હતા અને પોતાનાં તેમ જ એમના જેવા અન્ય અનેક ઉવેખાયેલાં પેરિસવાસીઓનાં દુઃખ, અવહેલના અને હતાશાથી પીડાતા હતા. એમ, લગભગ એક સદી પછી હિટલરના જર્મનીમાંથી, પોતે યહૂદી હોવાથી જેમણે જીવ બચાવવા ભાગી જવું પડ્યું હતું એ વૉલ્ટર બેન્જામિન પણ પોતાના નિષ્કાસન (એક્ઝાઈલ)-નાં પૅરિસમાં વીતેલાં વર્ષો (1933 - 1940) દરમ્યાન પૅરિસ સાથે ઓતપ્રોત હતા અને પોતાનાં અને અન્ય પૅરિસવાસીઓમાં દુઃખ, અવહેલના અને હતાશાથી પીડાતા હતા.

બોદલેર જે પેરિસને એક આધુનિક કવિની ઇન્ટ્યુઇટિવ નજરે જોતા હતા એ પેરિસને, એક સદી પછી, બેન્જામિન એક સંસ્કૃતિમીમાંસકની ડિસ્કર્સિવ દૃષ્ટિએ જોતા હતા. પેરિસ નગરને જો એક ‘ટેક્સ્ટ’ રૂપે લઈએ (જેમ બોદલેર અને બેન્જામિન બન્નેએ કર્યું એમ) તો બોદલેરનો એ ટેક્સ્ટ વાંચવાનો કોન્ટેક્સ્ટ બેન્જામિન કરતાં સાવ અલગ હતો – માત્ર ઓગણીસમી અને વીસમી સદીન ભેદને કારણે નહીં. બોદલેર એક કવિની નજરે જેને નિરખી લેતા હતા, એ હાઈ કેપિટાલિઝમનાં પરિબળોને બેન્જામિન વિશ્લેષણપૂર્વક તપાસતા હતા.

Paris: Capital of the 19th Century, એ નામની, 1936માં લખેલી એક વિચક્ષણ નોંધમાં બેન્જામિન પૅરિસને ફ્રાન્સની નહીં, ઓગણીસમી સદીની રાજધાની ગણાવે છે એ એમનું શૈલીસુખ નહોતું. બલ્કે, એ દ્વારા બેન્જામિન કેપિટાલિઝમ કહેતાં મૂડીવાદની આખા યુરોપમાં (અને એ દ્વારા એ દેશોએ જેમનું ભારે આર્થિક શોષણ કર્યું એ અન્ય ખંડોમાં) ફરી વળેલી સત્તાનું વિશ્લેષણ સુચવતા હતા. બોદલેરને કવિ લેખે એક માત્ર ‘પૅરિસમાં ટહેલવા નીકળેલા છેલછબીલા’ રૂપે, (‘Flaneur’ અને ‘Dandy’ રૂપે) જોવાનું કારણ ભલે એ કવિએ પોતે આપ્યું હોય, પણ બેન્જામિન એ ‘ફ્લાન’ર’ની દેખીતી બેદરકારી અને બેજવાબદારીના મહોરા નીચેના પોતાના સમયની પીડાઓને જાણનાર કવિના ચહેરાને જોઈ શક્યા છે. બોદલેર પોતાની અંગત ઉપાધીઓને જ નહીં, પોતાના સમગ્ર સમયની ઊંડી વેદના અને ભયને અનુભવતા. કુત્સિતતા અને દુરિતની આંખોમાં નજર નમાવ્યા વિના અને

આક્રોશની કોઈ ચીસો પાડ્યા વિના જોઈ શકતા. આવા એક સશક્ત, અનુકંપાશીલ, ઓછાબોલા કવિના ચહેરાને બેન્જામિન ઓળખી ઓળખાવી શકે છે.

'Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism', એ નામના એક અપૂર્ણ રહેલા લેખમાં વોલ્ટર બેન્જામિન વકરેલા મૂડીવાદ સાથે ફેલાતા યુરોપીય સામ્રાજ્યવાદ અને સંસ્થાનવાદનાં પરિબળોની મીમાંસા કરે છે. હિટલરના હત્યારા શાસનમાંથી છટકીને પૅરિસમાં (આત્મહત્યા પૂર્વેનાં, 1933-1940, એ વર્ષોમાં) રહેનાર આ યહુદી વિચારક બેન્જામિન, 'ઓગણીસમી સદીની રાજધાની'ને અને એ પેરિસના અકહ્યાગરા કવિ બોદલેરને બરાબર ઓળખી કાઢે છે.

એ કરવા માટે બેન્જામિન બે પ્રશ્નો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છેઃ (1) મહામૂડીવાદ (સામ્રાજ્યવાદ અને સંસ્થાનવાદ) નીચે જીવતો ઓગણીસમી સદીનો પેરિસનો સમાજ કેવો હતો? અને (2) એ સમાજમાં રહેતા છતાં એના મુખ્ય વિસ્તારમાંથી બહાર ફેંકાયેલા કવિ બોદલેર એ સમાજને, એ નગરને કઈ રીતે જુએ અને આલેખે છે?

બેન્જામિન બરાબર સમજે છે કે મહામૂડીવાદી જીવનવ્યવસ્થામાં મહાલતા, આર્કેઇડ બજારોમાં ટહેલતા પૅરિસમાં હવે સમાજ નથી, જે છે તે છે આઃ "An endless mass of people where no one can clearly see their neighbour, but no one is completely out of sight." એક રીતે એકબીજાથી અજાણ્યાં થઈ

ગયાં છે, લોકો; પણ બીજી રીતે કોઈનો ને કોઈનો ચોકેપહેરો ચોવીસે કલાક રહે છે, સહુ ઉપર.

વીસમી સદીમાં એલિયટે લખ્યુઃ A crowd flowed over London Bridge, so many, I had not thought death had udone so many!” પણ એમના સમર્થ પુરોગામી તો હતા બોદલેર. બોદલેરના આ વિખ્યાત કાવ્ય, ‘Meditation’-ની આ પંક્તિઓ જુઓઃ ‘The restless crowd,/ whipped on by pleasure / our dogged torturer / carry their heart’s raw remorse with them / as they serve their vapid leisure.’ સુખોની ચાબૂકોના ફટકા વડે સતત તગેડાતાં ઉપભોક્તાઓનાં ટોળાંને બોદલેર ઓળખી ગયા હતા. જુલમ નથી, સુખોપભોગ એમની ગુલામીની સાંકળ બને છે, એ આ કવિ ‘કવિપ્રજ્ઞા’ વડે જાણી ગયા હતા. બોદલેર આ ‘ક્રાઉડ’ને બહુ નજીક જઈને, એમાંના એક થઈને, ઝીણવટથી અને સમભાવથી જુએ છે. એલિયટને ઊંચે આસનેથી જ્યાં કેવળ હાલતાં ચાલતાં મડદાં દેખાયાં ત્યાં બોદલેરને પોતાના જેવા હેરાન પરેશાન, બલ્કે સુખ પરેશાન સમકાલીન લોકો દેખાયા. પોતાની ભૂલે, જાણે કે સામેથી માગીને એ સજા પામ્યા છે. એ સહુની જેવા એક શાર્લ બોદલેર છે, એ સહુની વચ્ચે રહીને પીડા ભોગવે છે, જાણે સહિયારી. અને એ વિશે એ ફક્ત પોતે જ લખી શકે એવાં કાવ્યો લખે છે.

અસ્વસ્થ, અજંપ ટોળું જે સુખ-ઉપભોગમાં સપડાયું છે, એને આ કવિ ‘our dogged torturer’, ‘આપણો કદી ઢીલું ન મૂકતો યાતનાદાતા’ કહે છે. સુખ

અને યાતના એક બને છે, એને જોવાં કઈ રીતે? કવિ શોકનો અનુભવ કરવાની પોતાની ક્ષમતાને વીનવે છેઃ ‘You, my Sorrow, drop by here, take my hand and draw / me apart from them.” – ઉપભોગમસ્ત દેખાતા લોકોની ઊંડી વેદનાને એમના વતી અનુભવવા અને સમજવા માટે આ કવિ પોતાના શોકને વીનવે છે. ‘આવ, મારો હાથ ઝાલ, મને દોરી જા, મને કર આ સહુથી અલગ’. શા માટે? જરા દૂરથી જોઈ, સમજી, એ સુખ-યાતનાનાં ચિત્ર હું આલેખી શકું, મારી કવિતામાં, એટલા માટે.

બોદલેર પીડાતા પેરિસ સાથે એકાકાર છે અને સાથોસાથ એ પોતાની વેદનાનો હાથ ઝાલી એ પેરિસથી અળગા પણ છે. એ પેરિસના ઇન્ફર્નોમાં એકાકાર છે, દાન્તે જેવા માત્ર મુસાફર નથી. અને દાન્તે જેમ અંતે પેરેડીઝોમાં (ઈશુના રાજ્યમાં) જો કે બોદલેર પહોંચતા નથી, પણ સાર્ત્ર જે વાત ન સમજી શક્યા એવું કવિ બોદલેરનું કાવ્યસત્ય આ છેઃ બોદલેર જ કહી શકે, ન દાન્તે, ન એલિયટ કે, ‘You, my Sorrow, drop by here, take my hand and draw / me apart from them.” બોદલેરનું પેરેડિઝો ધર્મનું સ્વર્ગ નથી, કાવ્યનું છેઃ પેરેડિઝો ઓફ મોડર્ન પોએટ્રી. એ પેરેડિઝો, એ જ પર્ગેટેરિઓ, એ જ ઇન્ફર્નો. આ વાત બોદલેર જાણતા હતા અને એની કવિતા એ લખતા હતા.

*

બેન્જામિન લખે છેઃ “In the years around 1840, it was fashionable to walk one’s tortoise in an arcade. The tortoise would set the right pace for a

flâneur.” પહેલી નજરે જોનાર સાવ બેદરકાર, બિનજવાબદાર લાગે; પણ બેન્જામિન બતાવે ત્યારે કાચબાની ગતિએ ચાલતો કવિ પોતાની ચોતરફની વેદના અને વિકૃતિને કેવી નજીકથી જોઈ શકે, એ આપણે પણ જોઈ શકીએ. ‘Flâneur’-ની બેન્જામિને કરેલી મીમાંસા કેટકેટલું આપણને બતાવી શકે છે! ‘હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું’, એમ કહેતા આપણા કવિ પણ ‘ફ્લેન’ર’ અને ‘ડેન્ડી’ જેવા લાગે. મોજીલા સહેલાણી હોય, એમ એ પંક્તિ વાંચતાં લાગે. પણ નિરંજન ભગતની ઘુંટેલી અને ઊંડી, પણ ઓછાબોલી વેદના ‘પ્રવાલદ્વીપ’નાં કાવ્યોમાં જે વ્યંજનાભરી વ્યક્ત થઈ છે, એ યે કયો ગુજરાતી વાચક ભૂલી શકે? ‘અહીં હવા મહીં વહી રહી અનન્ય વાસ’- જેવી પંક્તિમાં હીબકે ચઢેલી ગુજરાતી ભાષા જેણે એક વાર સાંભળી હોય, એને આજીવન સંભળાય! અને એ કાવ્યગુચ્છમાં ‘મોડર્ન ગુજરાતી પોએટ્રી’નાં અદ્વિ સ્વરો સંભળાય.

બોદલેરની વિખ્યાત કવિતા, ‘Spleen’- નું આ કલ્પન જુઓઃ ‘When a heavy lid of low sky / covers a soul moaning with annui and fright,/ . . . When the earth is turned to a muggy dungeon/ where hope I the shadow of a bat/ . . . Long hearses roll, slow, silent, hypnoyic / through my soul.” – પેલો છેલછબીલો (ડેન્ડી) પૅરિસમાં ટહેલતો નજરે ચઢે ત્યારે કોઈ જોનારને પાલતુ કાચબાને દોરીએ બાંધી ધીમી ગતિએ ફરતો કોઈ શોખીન જીવડો દેખાય. પણ ફરી જોતાં દેખાય કે અરે આ જ તો છે બોદલેરે

આલેખેલી ‘સ્પીન’, ઉદાસી, રંજ, નરી અકળામણ. એનું કેવું અદ્ભુત કલ્પન બોદલેર આલેખે છેઃ ‘Long hearses roll, slow, silent, hypnoyic / through my soul.’ લાંબી લાંબી શબગાડીઓ ધીમે ધીમે (કહો કાચબાની ગતિએ) ચુપચાપ જાય છે, કવિની નજર સામે, એમના પેરિસમાં.

બેન્જામિન સાથે રહી બોદલેરને ઓળખનારને સમજાય કે કવિ બોદલેર સ્પેસ અને ટાઈમ, બન્નેની આધુનિકતાને કઈ રીતે આલેખે છે. સ્થળ તો કેવલ પૅરિસ શહેરનું છે, પણ કવિ એ ઊંડળમાં લીધેલો સમય જગતવ્યાપ્ત અને આખી ઓગણીસમી સદીનો છે, બોદલેર જાગતિક આધુનિકતાનો આદિ કવિ છે,

આ સંદર્ભે બેન્જામિનના બોદલેર વિશેના લેખોનું એમ. ડબ્લ્યુ. જેનિન્ઝ દ્વારા સંપાદિત પુસ્તક, *The Writer of Modern Life* (Harvard Univ. Press,) વાંચી શકાય. સંપાદક કહે છે તેમઃ ‘In these essays, Benjamin challenges the image of Baudelaire as late-Romantic dreamer, and evokes instead the modern poet caught in a life-or-death struggle with the forces of the urban commodity capitalism that had emerged in Paris around 1850. The Baudelaire who steps forth from these pages is the flâneur who affixes images as he strolls through mercantile Paris, the ragpicker who collects urban detritus only to turn it into poetry, the modern hero willing to be marked by modern life in its contradictions and paradoxes.’

નિરંજન-માર્ગે ચાલી નિતનવા બોદલેરની શોધમાં આપણે આમ બેન્જામિન સુધી આવ્યા. એલિયટ, સાર્ત્ર અને બેન્જામિન જેવા વીસમી સદીના ત્રણ મહાન વિચારકોનાં ત્રણ વિભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી બોદલેર કેવા દેખાય છે, એ જોયું. હજી તો અલબત્ત એ ત્રણે વિચારકોની બોદલેર-મીમાંસામાં અને એ ત્રણે જેને જુએ-બતાવે છે એ કવિ બોદલેરમાં ઘણું ઘણું જોવા સમજવાનું બાકી છે, એ તરફ આ સમયમર્યાદિત વક્તવ્યમાં કેટલાક ઇંગિતો જ કરી શકાયા છે.

મારા આ વ્યાખ્યાનના સમાપનમાં ફરી પેલા વિલક્ષણ જર્મન કવિ હોલ્ડરિનની પંક્તિઓ યાદ કરીએઃ ‘Always, at every moment, the Universe is complete,’ એ ખરું, ‘But often, / The Great do not assert themselves in union with the Great.’ એટલું જ નહીં, “Alaways, as on the edge of the abyss, they stand side by side.” આ એકવીસમી સદીના પહેલા ચરણનાં અંતિમ વર્ષોમાં, આ કોરોનાના વરસોમાં, એક અમેય, ભયપ્રદ, ભવ્ય એબિસ યા ખાઈને કિનારે આપણે ઊભા છીએ. ત્યારે બોદલેરની કવિતાનું વળી એક નવું પરિમાણ આસ્તે આસ્તે ખુલતું આવે છે.

બોદલેરની એક કવિતા, ‘Be Drunk’ આપણા આજના ભયંકર જીવનસંદર્ભે યાદ આવે. ‘બી ડ્રન્ક’ એમ જ્યારે એક ઉત્તમ અધુનિક કવિ કહે ત્યારે એ શું સૂચવે છે? કોઈ રોમાન્ટિક કવિ, કોઈ આધ્યાત્મવાદી કવિ, કોઈ મિસ્ટિક, કોઈ

આ કે તે વિચારસરણીનો પ્રતિબધ્ધ કવિ સૂચવે એથી સાવ અલગ વાત બોદલેર સુચવે છે.

અરે, પણ આ આધુનિકોમાં અગ્રણી અને વેદનાના અનુરાગી એવા આ કવિ શું સૂચવે છે?

એ કહે છેઃ

Be Drunk.

You have to be always drunk. That’s all there is to it–it’s the only way.

આ કોણ? કોઈ મસ્તાનો શાયર, મુશાયરા લૂટતો?! કે કોઈ ‘ગોડ ડ્રન્ક’ મિસ્ટિક? કે ગુરુના પિયાલા એક પછી એક ચઢાવતો ‘ગુરુપ્રતાપે’ ગાતો ચેલો? કે માઓની રેડ બુક પી પીને મતવાલો થયેલો ચીની કલ્ચરલ રેવોલ્યુશનનો શેરીમાં ત્રાસ ફેલાવતો રેડ ગાર્ડ? કે બચ્ચનજીની મધુશાલામાંથી તાજો નીકળેલો નવકવિ?

પછીની પંક્તિઓ તો રાજેશ ખન્નાની કોઈ દેવદાસ જેવી હિંદી મૂવીમાં પણ ચાલે એવી છે, જો ઉતાવળે અને એટલી જ વાંચી તો! બી ડ્રન્ક, એ માટેનું કારણ બોદલેર આ આપે છેઃ

So as not to feel the horrible burden of time that breaks your back and bends you to the earth, you have to be continually drunk.

પણ હવે બોદલેર જ પૂછી શકે એવો પ્રશ્ન પૂછાય છે, ઔર મેરા તો નશા હી ઉતર ગયા, રબ્બા! કેમ કે બોદલેર પૂછે છેઃ

But on what?

એનો જે જવાબ છે. એ લાજવાબ છેઃ

Wine, poetry or virtue, as you wish. But be drunk.

એમ હતું કે આટલો બધો આગ્રહ કરે છે તો કશુંક ખાસ રેકમેન્ડ કરશે, કોઈ ખાર પેરિશિયન વાઈન કે પછી ઓપિયમ બોપિયમ...

પણ ના, શું પીવું એ નક્કી કરવા બાબત ભલે એલિયટ અને સાર્ત્ર મદદ કરે, માર્ક્સ, ગાંધી, રોનાલ્ડ રીગન, મેગી થેચર, આંબેડકર અને હેડગેવાર આગ્રહપૂર્વક (બલ્કે હુકમ કરીને) આ કે તે ડ્રિન્ક સુચવે, પણ બોદલેર તો હાવ હાથ ઊંચા કરીને ઊભા રહી ગયા!

તો ય હઠ કરો કે કાંક તો ક્યો, બોદલેર ભાઈ, તો આટલું કહેઃ

‘And if sometimes, on the steps of a palace or the green grass of a ditch, in the mournful solitude of your room, you wake again, drunkenness already diminishing or gone, ask the wind, the wave, the star, the bird, the clock, everything that is flying, everything

that is groaning, everything that is rolling, everything that is singing, everything that is speaking. . .' પણ પૂછવું શું, એ તો કહો, કવિ?

'ask what time it is and
wind, wave, star, bird, clock will answer you: "It is time to be drunk! So as not to be the martyred slaves of time, be drunk, be continually drunk! On wine, on poetry or on virtue as you wish.'

લ્યો મારા એકવીસમી સદીના ગુજરાતી, ભારતીય, દક્ષિણ એશિયાઈ, બલ્કે ગ્લોબલ ભાઈ-બેન! આપણને હતું કે કોક ગુરુ કે નેતાજી કે ચિંતક કે કોકનું નામ આવો આ પાડશે. પણ આ તો આટલું જ કહે છેઃ '[A]*sk what time it is and / wind, wave, star, bird, clock will answer you: "It is time to be / drunk!'*

આ છેલ્લી વાર તને પૂછું છું ભાઈ બોદલેર, કવિ કહેવડાવવું હોય ગુજરાતમાં આજે તો સાફસાફ બતાવ કે શું પીવું? એ તો કહેઃ *[B]e drunk, be continually drunk! On wine, on poetry or on virtue as you wish.'*

'As you wish?' લ્યો આ શર્લ બોદલેર તો હાથ ખંખેરીને ઊભા થઈ ગયા! તમે જ કહો, હવે આવા આને શું કહેવો?

આજના ગુજરાતી સાહિત્ય જગતમાં કોક તો એવું હશે ક્યાંક જે મારા સવાલનો રોકડો જવાબ પરખાવશેઃ 'એને જ કહેવાય, કવિ.'

તો એવા કવિ બોદલેરની એક વધારે રચના અને એમના એક પૂર્વ સમકાલીન અને એક ઉત્તરકાલીન એવા જ મુક્તિપ્રદ કવિઓની એક એક રચનાના વાચન સાથે આ બોદલેર સાથેનું 'સાત ડગનું' આજે લાધેલું 'સખ્ય', એના છેલ્લા (અને બીજી રીતે પહેલા) પગલે માણીએઃ

* ક *

ત્રણ કાવ્યોમાંનું પહેલું કાવ્ય, પૂર્વયુરોપના નાનકડા દેશ સ્લોવાનિયાની આધુનિક કવિતાના આદ્ય કવિ ગણાતા Fra*nce Preseren (1800-1849.)નું.*

કવિને સંબોધન / ફ્રાન્સ રેસેરેન / અનુ. સિ.

આજે હવે જેને ભાગે આવ્યું છે કામ

આત્માના વિષાદ-ભારને જરી હળવો કરવાનું.જે કદાચ તગેડી મૂકી શકે માનવ હૈયાને પોતાનું ભક્ષ્ય બનાવતા આ પેલાં ગીધડાંને,ઝાઝું નહીં તો બસ આ પરોઢ અઅંધકાર્થી   ઓ અંધકાર સુધી બીજી પરોઢના.

જે શીખવે છે સહુને

કે કેમ કરીને આપણે આગળિયો મારી શકીએ

વીતેલા દીવસોની વ્યથા-વેદનાઓની અસહ્ય સ્મૃતિઓને આડે.

અને આવનારી વિભીષિકાઓના કોલાહલ છતાં

કેમ કરીને બીડી શકીએ થોડીક ઊંઘમાં આપણી આંખોને.

દારુણ ડંખ દેતી આજથી કઈ રીતે છટકી જવું.

તારી એ ખેવનાઓ, કવિ, નિષ્ફળ નહીં નીવડે,

જો તું કૌવત કેળવે

તારી છાતીમાં ઝીલવા

બન્નેને, જન્નતને અને જહાન્નમને.

-- સાંભળ્યું, સુજ્ઞ વાચક? આજના કવિનું કેવું કવિકર્મ અહીં આલેખાયું છે, તે? ‘કેમ કરીને આપણે આગળિયો મારી શકીએ,/ વીતેલા દીવસોની વ્યથા-વેદનાઓની સ્મૃતિઓને આડે?’ ક્યારેક સ્મ્રુતિઓ જીવનને પોષે; ક્યારેક વિસ્મ્રુતિ જરૂરી બને જીવન થોડુંકે આગળ જીવવા માટે. આજના કવિએ દુઃસ્વપ્નોને, અસહ્ય સ્મરણોને આડે આગળિયા દેવા પડે. ‘અને આવનારી વિભીષિકાઓના કોલાહલ છતાં / કેમ કરીને બીડી શકીએ થોડીક ઊંઘમાં આપણી આંખોને.’

વિકટ કાળમાં ટકી રહેવાનો કીમિયો પ્રજાને શીખાવવો, એ પણ આ સમયનું એક કવિકર્મ છે. ‘વિષકા પ્યાલા રાણાજીએ ભેજ્યા દેજો બાઈ મીરાંને હાથ’-થી ‘છેલ્લો કટોરો ઝેરનો તું પી જજે, બાપુ’ સુધી તો વિષ ઓળખી શકાતું હતું. આઅપના સમયમાં એ અમૃત જેવું લાગે, એવું એનું પેકેજિંગ થાય છે. કવિનું

કામ આજે વધારે કપરું બન્યું છે. વિશ્વકવિતાના આધુનિકોમાં આદ્ય એવા બોદલે'ર એ વાત પહેલેથી પારખી ગયા હતા.

* ખ *

રેસેરેન જેવા અલ્પખ્યાત એવા જ બોદલે'ર વિશ્વવિખ્યાત. એમનું એક કાવ્ય જોઈએ. એક નાનકડા નગર લુબ્લિઆનાનો નિવાસી, બીજો વિશ્વવિખ્યાત પૅરિસનો. પણ બન્ને 'કવિ' છે, આધુનિક કવિ છે. આપણા સમયની જે સચ્ચાઈ છે, એને નરી આંખે જોનાર અને બતાડનાર.

બન્ને કવિઓની ઓગણીસમી સદી, જેવી અંધારી એવી જ ઝાકઝમાળ હતી. સામ્રાજ્યો અને સંસ્થાનવાદી સત્તાઓની સદી. વ્યક્તિનો ચહેરો ભૂસી નાખતાં યંત્રો અને 'ડાર્ક સેટાનિક મિલ્સ'ની સદી. ચૅપ્લિન 'મોડર્ન ટાઈમ્સ'માં અને ગાંધી 'હિંદ સ્વરાજ'માં જેની મર્મગામી મીમાંસા કરે છે, એવાં પરિબળોની સદી. એનાં અંધારાં ઝટ ઓળખાય એવાં નહોતાં. વળી એ જ સદી જ્ઞાન વિજ્ઞાનની અપૂર્વ પહેલોની, ગાંધીના 'સત્યાગ્રહ'ની શરૂઆતની, માર્ક્સના 'ડાસ કેપિટાલ'ના દર્શનની, ડાર્વિન અને ફ્રોઇડની સદી પણ હતી. એ સમયને અને આવનારા સમયને વરતી લેનારો કવિ તે શાર્લ બોદલે'ર. વીસમી સદીના સાચા ચહેરાની ઓળખ ટી. એસ. એલિયટ સહુને આપે, એ પહેલાં જ એને આગોતરી વરતી લેતો બોદલે'ર પોતાની કવિતામાં આધુનિક સમયમાં સપડાયેલા 'કવિ'નું અને 'માણસ'નું વ્યંજનાસભર કલ્પન આલેખે છે. એની મહાન કાવ્યકૃતિ, 'આલ્બત્રોસ', વાંચીએ.

Charles Baudelaire (1821 -1876. France.)

આલ્બત્રોસ /શાર્લ બોદલે'ર. / અનુ. સિ.

ઘણી યે વાર, ફકત બે ઘડી મોજ ખાતર, ક્યારનું કંટાળેલું ખલાસીલોક

પેલા જાજરમાન સાગરપંખીને જાળમાં સપડાવે છે.

પેલા આલ્બત્રોસને, જે

આ એદીઓના જહાજ ભેગો ઊડતો સાથ દે છે એમને,

લસરતો, હતાશાઓનાં અતળ જળ ઉપર.

એક વાર એને જાળે ઝાલી જહાજના તૂતક ઉપર ગોઠવી પાડ્યો,કે પછી પેલો નીલ ગગનનો રાજવી, હવે કઢંગો અને શરમનો માર્યો,

ઢસડાવા દે છે, દ્યામણો, પોતાની પહોળી ધોળી ધોળી પાંખોને,

મેલાં ફીણ પર અમથાં અથડાતાં હલેસાં જેવી.

એ પંખાળો પ્રવાસી હવે તો જણાય છે સ્થૂળકાય, સાવ નકામો, નિર્બળ, હાંસીપાત્ર.

હજી ગઈ કાલ સુધી તો કેવો સુંદર દેખાતો હતો જે,

એની ચાંચમાં આજે આ ખારવો તંબાકુની ચલમ ખોસવાનું કરે છે,

બીજો નકલ કરી બતાડે છે એના લંગડાવાની,

જેનાં હતાં કેવાં ઊંચાં ઉડ્ડાણ.

કવિ તો છે નીલાકાશના રાજકુમાર જેવો,

બન્ને, પવનનાં તોફાનોમાં તરતા રહે, તીર તાકતા પારધિઓને હસી કાઢે,

અને, છેવટ, દેશવટો પામે ખીખીયાટા મારતા આ માણસોના ઘેરામાં,

જ્યાં એમની પેલી પાંખ પણ બની રહે છે એક નર્યું નડતર.

* *

આપણે ગમે તેટલું ચાહીએ કે આપણા સમયનો કવિ આગલા યુગોમાં હતો તે જ રહે. આપણે યાદ તો કરીએ કે ‘ કવિ તો છે નીલાકાશના રાજકુમાર જેવો, / બન્ને, પવનનાં તોફાનોમાં તરતા રહે, તીર તાકતા પારધિઓને હસી કાઢે’. પણ વિશ્વકવિતામાં આધુનિકતાના આરંભનો (પોતાના સમયમાં ઝાઝો અવગણાયેલો) આ કવિ, બોદલે’ર, આવતા સમયના કપરાપણને ઓળખીને ઉમેરે છેઃ ‘અને, છેવટ, દેશવટો પામે ખીખીયાટા મારતા માણસોના ઘેરામાં, / જ્યાં એમની પેલી પાંખ પણ બની રહે છે એક નર્યું નડતર.’ કવિ અંગેના કોઈ રૂમાની, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક કે, બાદમાં, વિચારસરણીપરસ્ત ખ્યાલોને બોદલેર અહીં આગોતરા જ રદ કરે છે. એક વાર જે કવિની વિશાળ, ધવલ

પાંખ હતી, એ જ આ નવી જગ્યામાં, આધુનિક અને અનુ-આધુનિક કાવ્યવિશ્વમાં, આજના કવિને ‘નર્યું નડતર’ બની રહે છે. બોદલેર આ વાત નિર્મમતાથી જાણે અને કહે છે. એ છે એમનું આજની વિશ્વકવિતામાં અનન્ય પ્રદાન. સામી તરફ, આજે ગુજરતામાં નરસિંહ અને મીરાંનો વેશ કાઢતા અથવા બાલિશ રૂમાની વલવલાટો કરતા ઘણા કવિઓ, વિવિધ સત્તાઓના ઘરનાં ગલૂડિયાં, પાળેલા પોપટ બની રહ્યા છે. અથવા એ મોટા મહેલોના ડોળઘાલુ મેજર ડોમો કહેતાં સાહિત્યિક તમાશાઓના પહોળા થઈ ફરતા આયોજકો અને સંચાલકો બની રહે છે. પૅરિસના કોઈ પણ લિટરરી સાલોં (સલૂન)થી છેટો રહેનારો શાર્લ બોદલે’ર આ ઝાકઝમાળ ભયસ્થાનોને બરાબર ઓળખે છે. એ જ્ઞાનનો એક વિષાદ એણે આલેખેલા કવિના સ્વરમાં અને બોદલેરની પોતાની રચનાઓમાં સંભળાય છે.

* ગ *

રેસેરેન અને બોદલે’ર પછી આવે છે પાબ્લો નેરૂદા. ઓગણીસમી સદીના સમયની તાવણીમાંથી તવાઈને આવે છે વીસમી સદી. એ સદીની સર્વગ્રાહી અને સર્વભક્ષી સત્તાઓને કવિતા કેવો જવાબ આપી શકે? કેવી હોઈ શકે ત્રીજા વિકલ્પના કવિની વૈકલ્પિક છબી?

એની એક ઝાંખી લેવા માટે જોઈએ પ્યોર્તો રીકન કવિ માર્તિન એસ્પાદા (Martin Espada)-ની એક રચના. પેલા ત્રીજા વિકલ્પની એક છબી એસ્પાદાને મળે છે વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના મહાન કવિ પાબ્લો નેરૂદામાં. નેરૂદા તો પોતાના દેશના અત્યાચારી શાસન સામે અણનમ રહી ઝૂઝનારા

કવિ. વતન ચિલે (Chile, South America, ઉચ્ચારભેદે ચિલી)-ની નિર્લજ્જપણે સરમુખત્યારી અને નરી મૂડીવાદી રાજ્યસત્તા સામે અણનમ રહેલા કવિ નેરૂદાની આ છબી, યુ.એસ.એંઆ 'આશ્રિત દેશ' પ્યોર્તો રીકોના કવિ એસ્પાદાની નજરે જુઓઃ

Martin Espada (b. 1957, U.S.A.)

બગીચામાં બન્દૂકધારીઓ (ઇએલા નેગ્રા, ચિલે, સપ્ટેમ્બર 1973) / માર્ટિન એસ્પાદા./ અનુ. સિ.

તખ્તાપલટ પછી

નેરૂદાના બગીચામાં, એક રાતે,

સોલ્જરો તૈનાત કરવામાં આવ્યા

ઝાડવાંની ઉલટતપાસો કરવા ફાનસ ઊંચકતા

નીચે પડેલા પાણાઓમાં ઠોકર-ઠેસ ખાતા,

ગાળો બોલતા.

બેડરૂમની બારીમાંથી જોતા,

એ લોકો,

સદીઓ પહેલાનાં કોઈ તાજા ડૂબેલા યુધ્ધજહાજમાંથી તરી નીકળી,

દરિયા કાંઠે લૂટફાટના ઇરાદે આવી પહોંચેલા
આક્રમક વિદેશી વિજેતાઓ જેવા દેખાઈ શકે.

કવિ મરતા જતા હતા
કેન્સરે એમના બદનમાં આગ લગાડી દીધી હતી
અને બિછાનામાં આળોટી આળોટી ભડકા બુઝાવવા માટે
એમને છોડી દેવાયા હતા.

તો પણ જ્યારે લેફટેનન્ટ ઉપલે માળે ધસી આવ્યા
ત્યારે નેરૂદાએ એમની બરાબર સામે જોઈને કહ્યુઃ
તમારે અહીં ફકત એક ચીજનું જોખમ છેઃ કવિતા.

લેફ્ટેનન્ટે અદબથી પોતાના માથેથી ટોપો ઉતાર્યો
સેનોર નેરૂદાની માફી માગી
ને દાદરા ઊતરી ગયો.
ઝાડવાં પર લટકાવેલાં ફાનસ એક બાદ એક બુઝાવા લાગ્યાં.

આજકાલ કરતાં ત્રીસ વરસથી

અમે તો ગોત કરીએ છીએ

એવા બીજા એક મંત્રની

જેને બોલતાં

બગીચામાંથી બંદૂકધારીઓ છૂ થઈ જાય.

* * *

સમા, વડોદરા. મે, 2021.