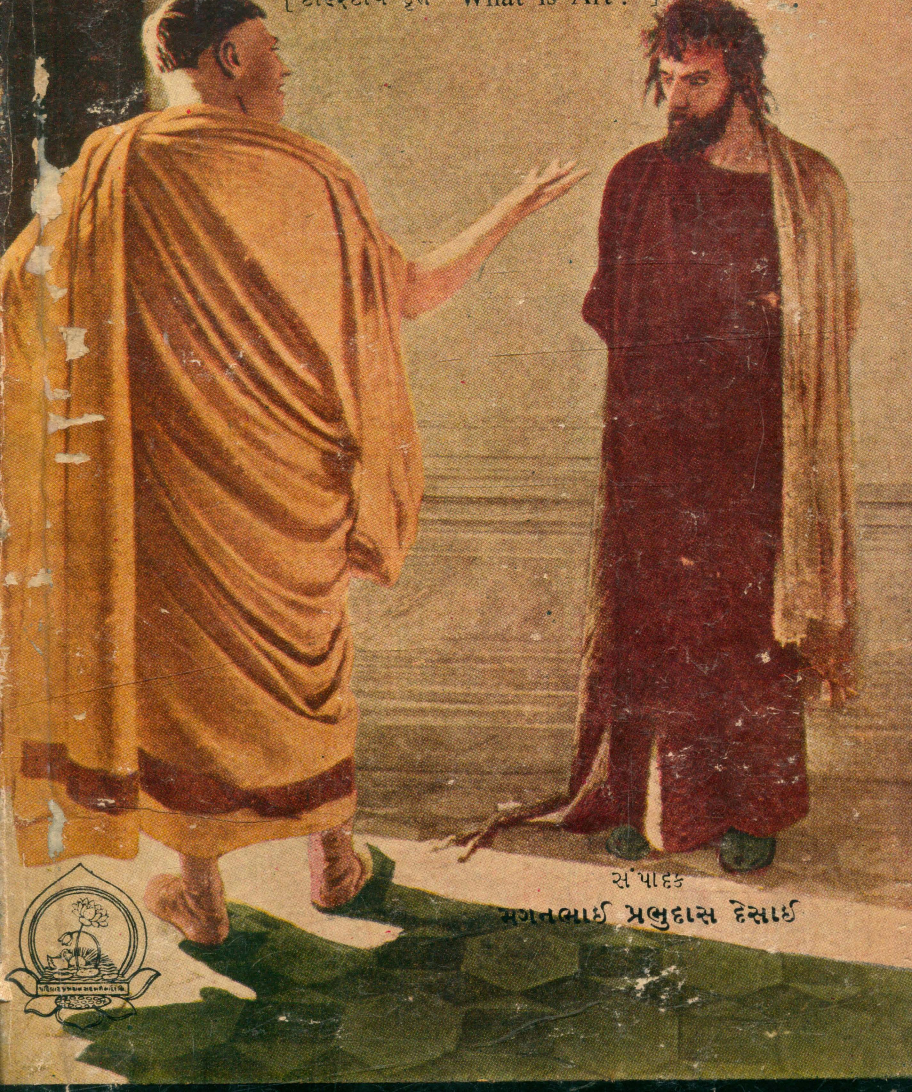
કળા એટલે શું?

[ટૉલ્સ્ટૉય કૃત 'What is Art?']



સંપાદક

મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ

પરિવાર પ્રકાશન સહકારી મંદિર લિ. અમદાવાદ-૧૩

શ્રી મગનભાઈ દેસાઈ સન્માન ટ્રસ્ટ ગ્રંથમાળા-૧

કળા એટલે શું?

[ટૉલ્સ્ટૉય કૃત 'What is Art?']

ગુજરાતીમાં ઉતારનાર
મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ

"જીવન સૌ કળાથી અદકું છે. હું તો માનું છું કે, જેણે ઉત્તમ જીવી જાણ્યું તે જ ખરો કલાકાર . . . કળાની કિંમત જીવનને ઉન્નત બનાવવામાં રહેલી છે. . . . કળા જીવનની દાસી છે, અને તેની સેવા કરવાનું જ તેનું કાર્ય છે."

—**ગાંધીજી**

પરિવાર પ્રકાશન સહકારી મંદિર લિ૦
અમદાવાદ-૧૩

પ્રકાશક
કમુબહેન પુ૦ છો૦ પટેલ
વ્યવસ્થાપક, પરિવાર પ્રકાશન સહકારી મંદિર લિ૦
અમદાવાદ-૧૩

મુદ્રક
જીવણજી ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ
નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ-૧૪

© મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ

પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૪૫
બીજી આવૃત્તિ, પ્રત ૧,૦૦૦

મુખ્ય વિક્રેતા
વર્લ્ડ ક્લાસિક મ્યૂઝિયમ
હિમાવન, અમદાવાદ-૭

કિં૦ ૬.૫૦

ઑક્ટોબર, ૧૯૬૬

પુનર્મુદ્રણનું નિવેદન

ટૉલ્સ્ટૉયનો આ ગ્રંથ (ગુજરાતીમાં) ૧૯૪૫ માં પહેલો બહાર પડયો હતો. હવે તેની નકલો ખલાસ થઈ ગઈ છે, અને એ ઉપયોગી ગ્રંથ મળતો નથી, એમ એક બે મિત્રોએ બે ત્રણ વર્ષ પર કહેલું. સામાન્ય વાચકો ઉપરાંત, આ પુસ્તક કલા અંગેની ગુજરાત યુનિ૦ની કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓને ખાસ જોઈએ, તે જોતાં પણ તે બનતી ત્વરાએ સુલભ કરવું જોઈએ, એવી માગણી હતી.

આ પુસ્તકની પ્રથમ આવૃત્તિ ગુજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી બહાર પડી હતી. નવી આવૃત્તિ તે તરત બહાર પાડી ન શકે એમ જોઈને, બીજો કોઈ માર્ગ વિચારવો જોઈએ, એમ લાગ્યું. "શ્રી મ૦ દે૦ સન્માન ટ્રસ્ટ" તરફથી આ તરત પ્રસિદ્ધ કરી શકાય; અને તે છાપવાના કામ અંગે 'પરિવાર પ્રકાશન સંસ્થા'એ તરત જોગવાઈ કરી આપવા જણાવ્યું, આથી આ બીજી આવૃત્તિ 'શ્રી મ૦ દે૦ સન્માન ટ્રસ્ટ' તરફથી 'પરિવાર પ્રકાશન સંસ્થા' બહાર પાડે છે. થોડાક માસમાં જ આ કામ કરી આપવાને માટે તે બંને સંસ્થાનો આભારી છું.

ગઈ આવૃત્તિનું આ પુનર્મુદ્રણ છે. કાંઈક ભૂલચૂક રહી ગયેલી પ્રૂફ જોતાં નજરમાં આવી, તો તે સુધારી લીધી હશે એટલું જ. એક નાનકડો ઉમેરો કર્યો છે, તે પુરવણી રૂપે (પા. ૨૦૫-૬) 'વૉટ ઈઝ ટ્રૂથ' એ (સચિત્ર) લેખ પૂરતો છે, તે અહીં નોંધવું જોઈએ.

ચિત્રો મૂળ અંગ્રેજી ગ્રંથમાં આપેલાં તે પરથી અહીં ઉતાર્યાં છે; તે માટે અહીં એનો આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથ વિષે મારા વિસ્તૃત ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહ્યું જ છે. તથા ગાંધીજીના કલા વિષેના વિચારો રજૂ કરતાં કેટલાંક અવતરણો પણ તે

પછી આપ્યાં છે. આ બે વસ્તુઓ મળીને, કળા વિષે ગાંધીજી અને ટૉલ્સ્ટૉયના વિચારો ટૂંકમાં રજૂ કરે છે. એટલે તે ભાગ અલગ પુસ્તક રૂપે અપાય, તો તે નાની ચોપડી કિંમતમાં ઓછી પડે, અને વાચકને આ મોટા પુસ્તકનો સાર એમાંથી મળી રહે. તેથી એ અલગ છપાવવાની સૂચના 'પરિવાર પ્રકાશને' સ્વીકારી છે, એ આનંદની વાત છે.

આ પુનર્મુદ્રણને નિમિત્તે અનુવાદ સહેજે, પ્રૂફ રૂપે ફરી જોવાનું થયું; તેથી કલા વિષેનું જે ભવ્ય દર્શન અને સચોટ સમર્થન ટૉલ્સ્ટૉયે એમાં રજૂ કર્યું છે, એની છાપ મનમાં ફરી તાજી થઈ. કલામીમાંસાના સાહિત્યમાં ટૉલ્સ્ટૉયનું આ દર્શન અમર વસ્તુ છે. ગુજરાતી વાચકોને ફરી તે ત્વરાભેર આપી શકાયું, તેથી આનંદ થાય છે. કેટલાંક વર્ષો તે મળી ન શક્યું, તે માટે વાચકોની ક્ષમા માગી, આ પુનર્મુદ્રણ હવે બહાર પાડી કૃતાર્થ થાઉં છું.

૧૮-૮-'૬૬

મગનભાઈ દેસાઈ

અનુક્રમણિકા

પુનર્મુદ્રણનું નિવેદન		૩
ઉપોદ્ઘાત		૭
જીવન અને કલા	ગાંધીજી	૩૭

કળા એટલે શું?

૧. પ્રશ્ન શાથી ઊઠે છે	૩
૨. કળા એટલે સૌંદર્ય ?	૧૦
૩. સૌંદર્ય એટલે શું ?	૨૦
૪. જવાબ મળતો નથી	૨૨
૫. કલાની ખરી વ્યાખ્યા	૩૧
૬. ખોટી વ્યાખ્યાઓનું મૂળકારણ	૩૯
૭. નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ	૪૯
૮. કળામાં વાડાબંધી	૫૭
૯. નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર	૬૫
૧૦. નવી કળાની અગમ્યતા	૭૨
૧૧. નવી કળાનું નકલીપણું	૮૬
૧૨. નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો	૧૦૧
૧૩. કલાભાસનો આબાદ નમૂનો	૧૧૨
૧૪. કડવું છતાં સાચું ત્યારે આ છે:	૧૨૫
૧૫. ખરી કલાની નિશાની—તેની ચેપશક્તિ	૧૩૬
૧૬. ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોટી	૧૪૧
૧૭. ખરી કલાની ખોટનાં માઠાં ફળ	૧૬૪
૧૮. આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે	૧૭૬
૧૯. ભવિષ્યની કલા	૧૮૧
૨૦. ઉપસંહાર-કલા અને વિજ્ઞાન	૧૯૦
પુરવણી: "વૉટ ઇઝ ટ્રૂથ ?"	૨૦૫
પરિચય-સૂચિ	૨૦૭
સૂચિ	૨૨૫

શુદ્ધિપત્ર

પાન	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩૦	૧૭	સૌંદર્યં	સૌંદર્ય
૪૧	૧૧	કહેતી સદસદ્વિવેકની	કહેતી, સદસદ્‌વિવેકની
૮૨	૨૦	જોસેફ્	જોસફ્
૧૦૬	૭	લીઝ્ટા	લિઝ્‌ટા
૧૩૨	૨	અજ્ઞાન	અજ્ઞાત
૧૫૧	૧૧	ક્રથલિક	ક્રૅથલિક
૧૭૮	૧૪	ઑસ્ટીન, લેપેજ	ઑસ્ટીન લેપેજ

ઉપોદ્ઘાત

આ પુસ્તક એક જૂના ખ્યાલના ફળ રૂપે આજે પ્રસિદ્ધ થાય છે તેથી આનંદ ઊપજે છે. આલ્મીર મૉડે ટૉલ્સ્ટૉયના કલાવિષયક લેખોનો સંગ્રહ ('ટૉલ્સ્ટૉય ઑન આર્ટ') ઈ. સ. ૧૯૨૪માં અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો; બીજે વર્ષે તે વાંચવામાં આવતાં મને લાગ્યું કે, તેનો મુખ્ય ભાગ (જે આ નિબંધ છે,) ગુજરાતીમાં ઉતારવો જોઈએ. એ ખ્યાલને વરસો વીત્યાં. છેવટે ઈ. સ. ૧૯૪૨-૪ ના જેલનિવાસ દરમિયાન એ કામ કરી શક્યો, તેથી એક પ્રકારની કૃતકૃત્યતા પણ થાય છે.

શરૂમાં જેલમાં અમે એટલા બધા હતા અને આખું વાતાવરણ એવું તો ખળભળતું હતું કે, તે ભીડ અને ઉછાળામાં આવા પુસ્તકનું કામ કરી ન શકાય. પછી ધીમે ધીમે તેમાં સુધારો થતો ગયો; સંખ્યા પણ ઓછી થતી ગઈ; અને દોઢેક વર્ષે મને થયું કે, હવે તો આ કામ એટલા સારુ પણ કરવું જોઈએ કે જેથી આ જેલનિવાસનું કાંઈક સંભારણું પણ રહે. એમ વિચારી, એ પાછળ મંડી પડ્યો ને એક મહિનાની અંદર તેને પૂરું કર્યું. અંતે આપેલી પરિચયસૂચિ વગેરે ત્યાર બાદ બહાર આવીને તૈયાર કર્યાં છે.

૧
એક આર્ષ ગ્રંથ

કલા ઉપરનો ટૉલ્સ્ટૉયનો આ નિબંધ તેના થોડાક આર્ષ ગણાતા ગ્રંથોમાંનો એક છે. આ ગ્રંથ વિષે તેમણે જ તેના અંતિમ પ્રકરણમાં લખ્યું છે:

"મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું મારું આ પુસ્તક યથાશક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે. તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે; તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે. આ વિષયે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે એમ કહેવામાં મારો

અર્થ એ નથી કે, આ પુસ્તક હું પંદર વર્ષ સુધી લખતો રહ્યો છું; પણ મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે, ૧૫ વર્ષ ઉપર મેં કલા ઉપર લખવાનું શરૂ કર્યું ને તે એમ માનીને કે, આ કામ મેં હવે માથે લીધું છે તો વગર અટક્યે હું તે પૂરું કરી શકીશ. પરંતુ નીકળ્યું એવું કે, આ વિષય પરના મારા વિચારો એવા તો અસ્પષ્ટ હતા કે, મને સંતોષે એવી રીતે તેમને હું ગોઠવી ન શક્યો. ત્યારથી એ વિષે વિચાર કર્યા કરવાનું મારું અટક્યું નથી, અને છ સાત વાર મેં એ ફરી ફરી લખવા માંડયું; પરંતુ દરેક વેળા, તેનો ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સંતોષકારક રીતે પૂરું કરવા હું અશક્ત નીવડયો, ને તેને પડતું જ મૂકવું પડયું. હવે તે મેં પૂરું કર્યું છે. અને એ કામ ગમે તેવી ખરાબ રીતે મેં કર્યું હશે, છતાં મને આશા છે કે, આપણા સમાજની કલાએ જે ખોટી દિશા પકડી છે ને જેને તે અનુસરે છે, તે વિષેનો, તેના કારણ વિષેનો, અને કલાના ખરા ધ્યેય વિષેનો મારો મૂલભૂત વિચાર ખરો છે; અને તેથી મારું આ લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય. . . ." (પા. ૧૯૦.)

આવા શબ્દોમાં ટૉલ્સ્ટૉય, પોતાના જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષોના આ કાર્ય વિષે લખે છે. એમાં એમણે ખર્ચેલી મહેનત અને લીધેલી ચીવટ જ નહિ, તેની પાછળ તેમનું જે ચિંતન છે તેય તેને જ અનુરૂપ છે.

કલાનો વિષય આમેય અગમ્ય અને ગૂઢ ગણાય છે. પરંતુ તેથી તે કાંઈ અમુક જ લોકોનો ઠેકો નથી બનતો. કલા સૌને માટે છે. કલા દ્વારા લોકોમાં ધર્મસંસ્થાપન કરવામાં આવ્યું છે. જુઓ દેશ દેશના ધર્મોના વિધિ અને ક્રિયાકાંડો, મંદિરો તથા મૂર્તિઓ, ધાર્મિક ચિત્રો તથા કલ્પન-કથાઓ અને પુરાણો. આ બધું કલા દ્વારા સધાયું છે.

એમ જ નહિ, માનવ જીવનને મારક કે તારક બની શકે એવી નાજુકમાં નાજુક, જે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધની વસ્તુ, તેમાંય કલાએ સારી પેઠે ભાગ ભજવ્યો છે. નૃત્ય, સંગીત ઇ૦થી ધર્મસંગઠનમાં જ નહિ, પરંતુ સમાજસંગઠનમાંય તેની દ્વારા સારી પેઠે કામ લેવાયાં છે. કલા એથી પણ વિચારવાનો મુદ્દો બને છે.

અને માનવ અર્થકારણમાં તે કેવો મુદ્દો બને છે એ તો ટૉલ્સ્ટૉય આ ગ્રંથના આદિમાં અને તેમના 'ત્યારે કરીશું શું?' એ ગ્રંથમાંય

બતાવે છે. કલાને માટે પણ પાર વગરનો માનવશ્રમ જોઈએ છે; અને તેનાં ફળનો ઉપભોગ તે શ્રમના કરનારના કરતાં તે ન કરનાર મોટે ભાગે કરે છે. તે બરોબર છે? — આ પ્રશ્ન પણ કળા અંગે ઊઠે છે.

અને સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો એ છે કે, આ 'કલા' 'કલા' કહીને કૂટયા કરવામાં આવે છે એ વસ્તુ છે શું? એનું કોઈ વ્યાપક લક્ષણ કે કસોટી છે ખરાં? કે પછી તેની ખાં થઈને માથે વાગેલી ટોળીના લોકોનો મત જ એનો નિર્ણાયક છે? અને તેઓ ઘણે ભાગે 'આંધળાનો ગોળીબાર' જ નથી રમતા હોતા? તેઓમાં ભલતાં કારણોની અસરો કામ નથી કરતી હોતી? બીજું કાંઈ નહિ તોય તેઓએ કલા બાબત આપણને સાદી સરળ સમજ તો આપવી જ જોઈએ.

આમ કલા માનવજાતના ચતુર્વિધ પુરુષાર્થમાં ઓતપ્રોત રહેલી ચીજ છે. તેને અમુક ખાસ લોકની ચીજ ન કહી શકાય. છતાં લાગે છે એમ. એ બરોબર છે? ના, તો તે શું છે? — આનાં જે ઉત્તર અને સમજ ટૉલ્સ્ટૉય આ પુસ્તકમાં આપે છે, તે ગમે તે વાચકને પણ ઊંડે અસર કર્યા વગર નહિ રહે. જે આંતર પ્રતીતિના જોશથી અને માનવ હિતની કળકળથી એ લખે છે, ને તેમાં જે પ્રામાણિક અનુભવની લાગણીનું પૂર રેલાવે છે, તે વાચકને સોંસરું હૃદયમાં પહોંચ્યા વગર રહે એમ નથી. એથી કરીને આ નિબંધ પોતેય ગદ્યકલાનો એક ઉત્તમ નમૂનો બન્યો છે, એમાં શંકા નથી. એ વાંચીને અંગ્રેજ વિવેચક એ. બી. વૉકલીએ લખ્યું હતું, "ટૉલ્સ્ટૉય કેવો અદ્ભુત ગદ્યકલાકાર છે! કેવું તેનું જોમ અને કેવું ટૂંકાણ! અને કેવી સચોટ અસર!"

૨

મહાન સાધકની પ્રસાદી

ટૉલ્સ્ટૉયનું જીવન જોઈએ તો તરત સમજાય છે કે, તેનો ગ્રંથ બીજી જાતનો હોઈ ન શકે. ટૉલ્સ્ટૉયને કલાને અંગેનું કોઈ ફિલસૂફિક પીંજણ કરવું નહોતું. યુરોપમાં અનેક અધ્યાપકોએ તેમની પૂર્વે વિદ્યાપીઠોમાં કલામીમાંસા અંગે આવું કામ કર્યું હતું. તે એ પરંપરાના નહોતા.

તેમને કલા અંગેનો આ પ્રશ્ન પોતાના જીવનમાંથી જાગ્યો હતો. તે એમની અંતર્મુખતાનું ફળ હતો. ૫૦ વર્ષની ઉંમરે પહોંચતાં સુધીમાં તે યુરોપમાં એક ઉત્તમ સાહિત્યકાર તરીકે નીવડી ચૂકેલા હતા. પરંતુ એ માત્ર સાહિત્યકાર નહોતા. તે એક સત્યશોધક સાધક પણ હતા. જીવનને કલાકારની નાજુક સંવેદનાથી તે અનુભવનાર હતા. કુશળ ફિલસૂફની તીક્ષ્ણ વેધકતા એમની બુદ્ધિમાં હતી. અને એ બુદ્ધિ ધર્મ કે સામાજિક વાડા યા રૂઢિ ઈ૦ થી સ્વતંત્ર હતી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, તે પોતાની આસપાસના જીવનને અને પોતાને પણ, ઊંડે ઊતરીને અને અપ્રમાદપૂર્વક નિહાળનાર, અને ચકાસી જોનાર હતા.* સૉક્રેટીસ પેઠે એ ભારે જિજ્ઞાસુ હતા. પોતાના કાળના યુરોપમાં, રશિયામાં, મૉસ્કોમાં અને પોતાની જમીનદારીનાં ગામડાંમાં અને પોતાના અમીર ઘરમાં, એટલે કે, અમીર ઉમરાવોમાં,—બધે જે કાંઈ તે જુએ-જાણે, તેનો તંત કાઢવા તે સહેજે પ્રેરાતા. સૉક્રેટીસ પેઠે એમણે યુદ્ધ પણ જોયું હતું. અને રણક્ષેત્ર પર સૈનિકો જ્યારે પશુ પેઠે લડી લડીને જડતાની ઊંઘ કાઢતા, ત્યારે આ સંવેદનભર્યો માનવાત્મા તે સંહારમાંય જડ ન બનતાં, રણક્ષેત્રની મરણ-ભૂમિકામાં જીવનતત્ત્વને ચિંતવતો. આમ, અમીર જીવનના આરામમાં પણ, શાકય મુનિ જેવા રાજર્ષિ સ્વભાવનો એ માણસ જીવનનાં મૂળતત્ત્વોનો વિચાર ભૂલતો નહિ. કલાકાર-માનસનું એક એવું લક્ષણ લાગે છે કે, ઇંદ્રિયાનુભવ અને તેનાં સુખદુ:ખના આવેગો તે નાજુકાઈથી ને તીવ્રપણે માણે છે, પણ તેની જ સાથે—કદાચ તેને જ નિમિત્તે તે માનવ હૃદયમાં રહેલાં ઊંડાં તત્ત્વોને પણ પામે છે. આવી બેનાળી સંવેદના કલાકીય પ્રકૃતિનું લક્ષણ તો ન હોય? એ ગમે તે હો, ટૉલ્સ્ટૉય પ્રકૃતિએ આવા હતા. સંગીત માટે તેમને ભારે શોખ હતો, એમ પોતે

---

* મૉડ (‘ટૉલ્સ્ટૉય ઑન આર્ટ’, પા. ૯૭) આ સંબંધમાં કહે છે કે, “ખરેખર, તેમના આ કામને માટે તે પૂરા લાયક હતા. . . . એ અર્થે એમની પાસે માણસો અને પુસ્તકોનું ભારે જ્ઞાન હતું, જીવનનો બહોળો અનુભવ હતો, અને બુદ્ધિ તથા અંતરાત્માનો અવાજ એ બે સિવાય કોઈ સત્તાના બંધનમાંથી એ મુક્ત હતા.”

જ જણાવે છે. ૧૯મા સૈકાના ઝારશાહી રશિયાનાં અમીરી અમનચમનના એ ભોક્તા અને સાક્ષી હતા. સામેથી તેના જ ફલરૂપ કે પાયારૂપ એવી જે ખેડુ પ્રજાની કંગાલિયત, તે પણ તેમણે જાતે જોઈ હતી. આવા વિપુલ અનુભવ-રાશિમાંથી શરૂમાં તેમણે કથાઓ નાટકો ઇ૦ કલાકૃતિઓ આપી. એમાં એમને નામના પણ ભારે મળી. પરંતુ એ એમનું ઇતિ નહોતું. ઘણા સાધકો શરૂમાં જેમ ભક્ત કવિ બને છે ને પછી અંતે જ્ઞાની કવિ થાય છે, એમ ટૉલ્સ્ટૉયમાં પણ જોવા મળે છે. તે ઈ. સ. ૧૮૨૮માં જન્મ્યા; અને ઈ. સ. ૧૯૧૦માં તેમણે દેહ છોડી. ઉપર જોયું એમ, શરૂનાં ૫૦ વર્ષો કથા-કૃતિઓમાં ગયા બાદ, તેના પરિપાક રૂપે જ જ્ઞાન-ગ્રંથો જન્મવા લાગ્યા. આ ગ્રંથો ગદ્યકલાના નમૂના છે; પણ એ તો એની સચોટ શૈલીનું વર્ણન થયું. ખરું જોતાં એ ગ્રંથો અર્વાચીન યુરોપનાં વિવિધ જીવનક્ષેત્રોની તલસ્પર્શી સમીક્ષારૂપ દર્શનગ્રંથો જેવા છે. અને એમનો જીવન-ચરિતકાર મૉડ કહે છે એમ :

> “અનેક વર્ષો નવલકથાઓ લખી, ને યુરોપમાં તે કાર્યના આગેવાનોમાં એક તરીકેની નામના પણ મેળવી; ત્યાર પછી એમની સામે માનવ જીવનના ઊંડામાં ઊંડા સવાલો આવીને ઊભા, કે જેમનાથી તે બચી ન શકે. એટલે તેમનું પુસ્તકો લખવાનું બંધ થયું એટલું જ નહિ, એમને એમ લાગ્યું કે, જો ચોખ્ખું માર્ગદર્શન ન મળે—જીવનનો હેતુ અને અર્થ શા છે તે સ્પષ્ટ ન સમજાય, કે જેથી મક્કમ ડગલે ચાલી શકાય, તો પોતે જીવી જ નહિ શકે. આમ તેમને માટે આ પ્રશ્નો કેવળ કુતૂહલી કે તાર્કિક માત્ર નહોતા; પણ જીવનની ખરાખરીના હતા. આમ ધર્મમાત્રના મૂળમાં રહેલાં સત્યોનું ફરી સંશોધન કરવા પાછળ તે પોતાનાં બાકીનાં વર્ષો વ્યતીત કરવા લાગ્યા.” (‘ટૉલ્સ્ટૉય ઑન આર્ટ’—૯૭.)

આવા ઊંડા મનોમંથનમાથી જે ગ્રંથો જન્મ્યા, તેમાંનો એક અને અંતિમ તે આ ‘कला एटले शुं ?’ છે. તે એમણે ઈ. સ. ૧૮૯૮ માં પૂરો કર્યો. આ અગાઉ, અને કહો કે આવા સમર્થ નિરૂપણની પૂર્વતૈયારીમાં જ જાણે, તેમણે પોતાનાં આર્થિક, સામાજિક, ધાર્મિક તથા રાજકીય મનોમંથનો બહાર પાડયાં હતાં. આ બધા ગ્રંથોનું એક સામાન્ય લક્ષણ એ હોતું કે, તે ભાગ્યે જ રશિયામાં તો છપાવી શકાતા, કેમ કે તેમાં

રજૂ થતા વિચારો સત્તાધારીને ખૂંચે એવા ભારે ક્રાંતિકારી અને રૂઢિ-વિરોધી હોતા. તેથી રશિયામાં તેમનો પ્રચાર "દેશ બહાર છપાય ત્યાંથી છૂપી રીતે આણેલી 'ગેરકાયદેસર' નકલો દ્વારા કે કે ખાનગી રીતે લિથો કે એવા સાધનથી છાપેલી નકલો દ્વારા જ થઈ શકતો." (મૉડ – જીવનકથા ૨–૧૬૦)

૩
ટૉલ્સ્ટૉયની જીવન-સમીક્ષા-માળા

આ ગ્રંથમાળાનો ક્રમ પણ બોધક છે. શરૂઆત 'કન્ફેશન' કે આત્મનિવેદન દ્વારા (૧૮૭૮) થાય છે. તેમાં તે પોતાના વર્ગનું અને મંડળના લોકોનું જીવન તપાસે છે, જેમાં મધ્યબિંદુ અલબત્ત પોતે છે. કલાના પોતાના આ ગ્રંથની શરૂમાં જે સવાલ ટૉલ્સ્ટૉય ઉઠાવે છે, તે આ આદિ ગ્રંથમાં પણ — ભલે આટલી સ્પષ્ટતા વગર, છતાં — એ જુએ છે: —

"અમને બધાને ત્યારે ખાતરીબંધ લાગતું કે, બનતી બધી ઉતાવળ કરીને બોલવું, લખવું, ચીતરવું, એ અમારે માટે જરૂરનું છે, કેમ કે એ બધું માનવજાતના ભલાને માટે જોઈએ છે. . . . .

"હજારો કારીગરો દહાડોરાત પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચીને છાપકામ પાછળ વૈતરું કરતા; ટપાલખાતું તેને આખા રશિયામાં ફેલાવતું; અને અમે તો અમારો ઉપદેશ ઝીંક્યે જ રાખતા, ને તેમાં તૃપ્તિ નહોતી થતી, પણ એવો ગુસ્સો કરતા કે, અમારા તરફ પૂરતું ધ્યાન નથી અપાતું. . . .

"અમારા અંતરના ઊંડાણમાં જે સાચું હતું તે તો બને એટલી કીર્તિ અને લક્ષ્મી જ મેળવવાનું. તે સારુ ચોપડીઓ લખવા સિવાય અમે બીજું કરી શકતા નહિ, અને એ અમે કરતા. પરંતુ આવું નકામું કામ કરવું અને મનમાં ખાતરી રાખવી કે, અમે તો ભારે મહત્ત્વના લોક છીએ, એને સારુ અમારે તેના સમર્થનનો વાદ જોઈએ. એટલે અમારામાં એનો વાદ યોજવામાં આવ્યો . . . . આ વાદમાં અમે સૌ સંમત હોત તોય ઠીક, પરંતુ અમારામાંનો કોઈ એક વિચાર કહે તો બીજો તેથી સાવ સામેનો કહેતો. આથી અમારે વિચારમાં પડવું જોઈતું હતું, પણ અમે તેને વિસારે પાડતા. . . .

"હવે મને સ્પષ્ટ દેખાય છે કે, ગાંડાની ઇસ્પિતાલ જેવું આ બધું હતું. ત્યારે તો મને આની આછી ઝાંખીમાત્ર જ હતી, અને બધા ગાંડાઓ પોતા સિવાયના સૌને ગાંડા કહે છે એમ, હું બધાને ગાંડા કહેતો."

આમ ઉત્તરાર્ધના નવ-જીવનની શરૂમાં જ આ વિખ્યાત લેખકને પોતાની પ્રવૃત્તિ વિષે પ્રશ્ન ઊઠે છે. એમાંથી એ ધર્મના ચિંતનમાં પડે છે અને બાઈબલનો અભ્યાસ કરી, 'ગૉસ્પેલો' – નવા કરારની સુવાર્તાઓનો પોતાનો અનુવાદ અને અર્થ બહાર પાડે છે (૧૮૮૧). અને એ ચિંતનમાંથી આગળ ઈ. સ. ૧૮૮૩માં પોતાની જે શ્રદ્ધા બંધાય છે, તેનો ગ્રંથ 'વૉટ આઈ બિલીવ' ('મારી શ્રદ્ધા') બહાર પાડે છે. અહિંસા કે અપ્રતિકાર, જાતમહેનત કે શરીરશ્રમ, કામવાસના પર વિજય, ઇ૦ જીવનતત્ત્વો આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. અને ત્યાર પછી તે પોતાના જીવનમાં પણ પલટો કરે છે. આ આખા પરિવર્તન વિષે મૉડ ટૂંકમાં લખે છે કે, "ટૉલ્સ્ટૉયના જીવનનાં એક પછી એક આવતાં પાસાં એકમેકમાં એવાં તો ઓતપ્રોત સંકળાઈને ઊઘડતાં જાય છે કે, એમનું વર્ગીકરણ કરી બતાવવાનો કશો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ સંતોષ આપે એવો થઈ શકે છે. એમ કહી દેવા મન થાય છે કે, ૧૮૮૫ સુધીમાં તે પોતાનો નવજીવન-માર્ગ ચોક્સ અપનાવી રહ્યા હતા." (પા. ૨૦૪–ગ્રંથ ૨.) તે વર્ષમાં એ માંસાહાર, શિકાર, અને તમાકુ છોડે છે. બીજે વર્ષ ખેતરમાં મજૂરી કરવા લાગે છે. અને આ જ વરસમાં તે આર્થિક જીવનની મીમાંસા કરતો પોતાનો ગ્રંથ –'ત્યારે કરીશું શું?' પ્રસિદ્ધ કરે છે. કળાને માટેની કડી મજૂરી અને તેનું અર્થશાસ્ત્ર આ ચોપડીમાં વધુ સ્પષ્ટતા પામે છે,– જોકે તેમાં કળા અંગે ખાસ ચર્ચા નથી. આનો ખાસ વિષય આર્થિક હતો અને એ જ મુદ્દો આગળ ૧૯૦૦માં 'ધી સ્લેવરી ઑફ અવર ટાઈમ્સ' ('આપણા યુગની ગુલામી') નામના એક નિબંધમાં તેમણે સાફ શબ્દોમાં કહ્યો છે.

આ પછી તે જીવનના વિચારમાં આગળ વધે છે અને 'ઑન લાઈફ' ('જીવન વિષે') એ નાનો નિબંધ લખે છે. બે વર્ષ બાદ તે

'ક્રુઝર સોનાટા' નામથી એક કથા લખે છે, જેમાં તે સંગીત અને સ્ત્રીપુરુષસંબંધ વચ્ચે કેવી ગાંઠ છે, એ બતાવે છે. સંગીતથી ભ્રષ્ટ પણ થઈ શકાય, એ એમાં બતાવ્યું છે. સંગીતની ઉદાત્ત અસર પણ છે, એ ટૉલ્સ્ટૉય માને તો છે; પરંતુ તે આમાંથી એ વિચાર તરફ વળે છે કે, કલા-ખાતર-કલા નહિ, પણ જીવનને ખાતર બધું જ છે તેમ જ કલા પણ હોવી જોઈએ. જોકે, આ સ્પષ્ટતા આ કથામાં તો નથી. તે તો છેવટની આ કલા-મીમાંસાની ચોપડીમાં જ આવે છે. અસ્તુ.

ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં તેમના ચિંતનાત્મક ગ્રંથોમાં 'ઈશ્વરનું રાજ્ય તમારા અંતરમાં છે' (૧૮૯૩), 'ખ્રિસ્તી ધર્મ અને દેશાભિમાન', 'ધર્મ અને નીતિ, 'બુદ્ધિ અને ધર્મ' (૧૮૯૪), 'દેશાભિમાન અને શાંતિ' (૧૮૯૬),— એ પ્રસિદ્ધ થાય છે. અને બે વર્ષ પછી — ૧૮૯૮માં, તે બધા ગ્રંથોના સમારોપ કે સમન્વય જેવો આ કલાગ્રંથ બહાર પાડે છે.

વાચક જોશે કે, ઉપરના બધા નિબંધોનો નિચોડ, એક કલાકારની છટાભેર, આ ગ્રંથમાં આવી જાય છે. કારણ ઉઘાડું છે: ટૉલ્સ્ટૉયને મન કલા મહાન વસ્તુ છે. તે રંજન નથી, ખેલ નથી, પણ જીવન ઘડનાર એક આમ-પરિબળ છે. ૧૮૭૮માં 'આત્મનિવેદન' કરતાં એમને પોતાના કલાકાર્ય વિષે શંકા ઊઠી, તેનો વીસ વર્ષે તે આ નિબંધ દ્વારા ઉકેલ પોતાની જાતને આપે છે, અને કહે છે કે, "આ મારું લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય . . . (કેમ કે) મારો મૂળ વિચાર ખરો છે."

૪
કળા મૂળે શું છે

ટૉલ્સ્ટૉયે પોતાનો આ જવાબ એવો પગથિયાવાર મૂકયો છે કે, તેમના નિબંધનું ખોખું જોવાથી પણ તેની સળંગ રૂપરેખા મળી જાય છે. વીસ પ્રકરણમાં નિબંધ પૂરો થાય છે. તેમણે તેમનાં નામ નથી પાડયાં. અહીં આગળ આપણે તેમના જવાબને જ ટૂંકમાં જોઈશું.

એક જગાએ તેમણે કહ્યું છે એમ, બાળક પણ સમજી શકે એવી સરળતાથી વસ્તુ મૂકી શકાય, તો તે તેની સાચી સમજની પાકી કસોટી છે, એમ માનવું. એમની કલાદૃષ્ટિ આ કસોટીમાં પાર પડે એવી છે.

મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. અરસપરસ વિનિમય કરવાની તેને સ્વાભાવિક ભૂખ હોય છે — એક પ્રકારની અદમ્ય આંતરિક ભૂખ હોય છે. તેથી ચિત્તમાં પ્રતીત થવું અને તેને વ્યક્ત કરવું, એ એક જ અનુભવનાં બે પાસાં છે. દેહી અને દેહ, તેમ આ પ્રત્યય અને તેનું વ્યંજન છે.

આ વસ્તુ માનવ ચિત્તની ખાસિયત છે. તેને લીધે માણસ રાની પશુ ન રહેતાં, માનવ પ્રાણી અને સામાજિક પ્રાણી બને છે;– જે વસ્તુ તેનામાં અને નીચલી યોનિઓમાં ભેદ પાડનારી છે.

આ વિનિમય માણસ બે વસ્તુનો સાધે છે: ૧. તર્ક કે બુદ્ધિથી તેને જે વિચાર આવે તેનો; ૨. મનમાં લાગણી સ્ફુરે તેનો.

અને તે માટે તેને પોતાનાં બે સાધનો છે:— વિચાર-વિનિમય કરવા માટે માણસ ભાષા વાપરે છે; અને ભાવના કે લાગણીનો વિનિમય કરવાનું તેનું સાધન કલા છે.

આમ ‘કલા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમયનું એક સાધન છે.’

અને એ સાધનનો “આધાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી ઊર્મિ કે લાગણી વ્યક્ત કરે, તેને સામો માણસ પોતાનાં કાન કે આંખથી ઝીલીને અનુભવી શકે છે.” (૩૩.) “આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આવિષ્કાર ઝીલીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકવું, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-શક્તિ, તેના ઉપર કલાપ્રવૃત્તિ અવલંબે છે.” (૩૩.)

એટલે ‘કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ગ ચેપાય, તો તે કૃતિ કલા છે. (૩૫.) ‘પોતે એક વાર અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં જગવવી, અને એમ કરીને પાછી તેને, હલનચલન, રેખા, રંગ, ધ્વનિ કે શબ્દ-ચિત્રણ દ્વારા બીજાઓને એવી રીતે પહોંચાડવી, કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે, — કલાપ્રવૃત્તિ આ વસ્તુ છે.’ (૩૫.)

આમ "કલા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે."

એનો કુદરતી પાયો એ છે કે, મનુષ્ય-ચિત્ત સામાની લાગણી ઝીલી શકે છે. તેથી જ તો 'કલાની ક્રિયા અતિ મહત્ત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુદ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે, અને મનુષ્યમાં તે એટલી જ સર્વસામાન્ય વ્યાપેલી છે." (૩૭.)

આ જો કલા હોય તો, તે આવા 'તેના વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા જીવનમાં સભર વ્યાપે છે. . . . . હાલરડું, મજાક, ચાળા કે નકલ, ઘર-શણગાર, વસ્ત્ર અને વાસણકૂસણથી માંડીને પ્રાર્થના, ઈમારતો, સ્મારકો, વિજયકૂચો—આવી આવી વિવિધ બધી' વસ્તુઓ કલાકૃતિઓ ગણાય. અને તેમનાથી 'આખું માનવ જીવન ભરેલું છે.' (૩૭.)

અને ટૉલ્સ્ટૉય એમ જ કહે છે; ને તેથી જ તે જણાવે છે કે, કલા એક પ્રાથમિક અને મૂળભૂત માનવ-પ્રવૃત્તિ છે. .

પરંતુ સામાન્ય રીતે 'કલા' શબ્દ આવા બધાને નથી લગાડાતો. તે "આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના મર્યાદિત અર્થમાં લગાડીએ છીએ. થિયેટરો, સંગીત-જલસા, અને પ્રદર્શનોમાં જે આપણે જોઈએ કે સાંભળીએ, તેને જ કલા સમજવાને આપણે ટેવાયા છીએ." (૩૭.) જ્યારે ખરું જોતાં, "આ બધું તો, જીવનમાં જેનાથી આપણે આપલે કરીએ છીએ એવું જે કલા-સાધન, તેનો નાનામાં નાનો જ ભાગ છે." (૩૭.)

આમ કેમ? માનવજીવનમાં જ્યાં ત્યાં પડેલા આટલા બધા વિપુલ કલા-રાશિમાંથી આટલું જ કેમ પસંદ થાય છે? એને જ કેમ મહત્ત્વ મળ્યું છે? એનો કોઈ કાયદો છે?

આ પ્રશ્નનો જવાબ એ આ ગ્રંથનો બીજો ને મોટો એક મૌલિક મુદ્દો છે. કલાની ઉપરની પાયારૂપ વ્યાખ્યાને જ અનુરૂપ અને સમગ્ર માનવજાતને વ્યાપક એવું એ વિવેચન છે. ટૉલ્સ્ટૉયનું જીવનદર્શન એમાં નિચોડ રૂપે આવી જાય છે. તેમાં માનવ ઈતિહાસની એક સનાતન બાજુ પણ તેવા જ એક સનાતન સિદ્ધાંત રૂપે તે રજૂ કરે છે. તે જોઈએ.

૫
તેની મર્યાદાનો કાયદો

આ કાયદો સમજવાને માટે પ્રથમ તો એ ભૂલવું ન જોઈએ કે, કલા એક માનવ પ્રવૃત્તિ છે. તેનો હેતુ માનવ માનવ વચ્ચે લાગણીઓનો વિનિમય કરવાનો છે. એટલે, બીજી અનેક વસ્તુઓ પેઠે, કલાનો વિચાર પણ જીવનથી અલગ રીતે કદી ન કરી શકાય. ટૉલ્સ્ટૉયના કલા-દર્શનની જો ખાસિયત હોય તો આ છેઃ— "તેનું જીવનદર્શન એવું હતું કે, કળાને જીવનથી અળગી કરી એક અલગ વાડામાં પૂરી દેવાની પ્રવૃત્તિ, કે જેથી કળા ન જીવન પર અસર કરી શકે કે ન જીવન તેના ઉપર, તેનો જ તે ઇન્કાર કરતું હતું." (મૉડ—૯૮). માનવ જીવનના મૂળ વિચારને કે તેના હેતુને અલગ રાખીને કોઈ માનવ પ્રવૃત્તિ બુદ્ધિપુરઃસર કે સયુક્તિક વિચારી ન શકાય. આ સામાન્ય કાયદો કળાને પણ લાગુ પડે છે. અને તે કાયદો ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો જ કળા કહેવાતી માનવ પ્રવૃત્તિનો અર્થ સમજી શકાય છે. બલ્કે, જો તેમ ન કરીએ તો તે અર્થ સમજવામાં ભૂલ જ ખાઈએ અને તેથી આખા જીવનની દૃષ્ટિ જ ચૂંથાઈ જાય. *

---

* મૉડ કહે છે ('કળા' – પા. ૯૮)—

"કોયડાનાં ખાનાં પૂરવામાં એક ખાનાની ચીજ બીજા ખાનામાં મૂકો, તો આખો કોયડો નહિ ગોઠવાય; પરંતુ બધી ચીજો બરોબર ગોઠવાઈ રહે તો તે પરથી જ ઉઘાડું જણાય કે, તે પોતપોતાને સ્થાને બરોબર આવી ગઈ છે. ટૉલ્સ્ટૉયે આ ઉપમા વર્ષો પૂર્વે અનિષ્ટ સામે અપ્રતિકારના તેમના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતી વખતે વાપરેલી. એમ જ કલા અંગે પણ છે. જો તેને ખોટી રીતે સમજીએ, તો તે આપણી આખી જીવન-સમજને જ ચૂંથી નાખી ગૂંચવાડામાં નાખે. સાચી ધર્મપ્રતીતિની ચાવીથી આપણે કલાને જીવનના નકશામાં બરોબર તેના ખાનામાં મૂકી શકીએ છીએ; એટલે પછી તે રાજકારણ, અર્થકારણ, સ્ત્રીપુરુષસંબંધ, વિજ્ઞાન, અને માનવ પ્રવૃત્તિનાં બીજાં બધાં પાસાંની સાચી સમજની જોડે બરોબર ગોઠવાઈ રહે છે."

આ મોટી વાત જે નહિ સમજે, તેને ટૉલ્સ્ટૉયનું કળાનું દર્શન નહિ સમજાય. એ મોટી વાતને કોઈ ઇન્કારી તો ન જ શકે, એ ઉઘાડું છે. જીવનથી ચડિયાતું બીજું શું છે?

આવા મજબૂત પાયા પર ટૉલ્સ્ટૉય આગળ વધે છે અને કહે છે કે, જીવનમાં જે વિપુલ કલારાશિ પડેલો છે તેમાંથી અમુક જેને 'આપણે વીણી લઈએ છીએ અને ખાસ મહત્ત્વ આપીએ છીએ' તે તપાસતાં તેનો એવો ધોરી નિયમ જોવા મળે છે કે, "મનુષ્યોએ હમેશ તેમાંના એ જ ભાગને મહત્ત્વ આપ્યું છે, કે જે તેમની ધર્મ-પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વહન કરે છે. આ નાના ભાગને તેઓએ ખાસ કરીને કળા કહી છે, અને કલા શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડયો છે."

આ ધર્મપ્રતીતિ શું છે? એ કોઈ સાંપ્રદાયિક કે વાડાબંધી વસ્તુ નથી. (પૃ૦ ૧૪૪.) જેમ કલા એક માનવ ચિત્ત-વિભૂતિ છે, તેમ જ ધર્મપ્રતીતિ દરેક માનવ અને તેના સમાજમાં રહેલી છે:

> "દરેક યુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં, તે તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવા, શું સારું અને શું નઠારું એમ કહેતી, સદસદ્વિવેકની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મબુદ્ધિ મોજૂદ હોય છે; અને કળા વડે જે લાગણીઓ વહન થાય, તેમની કિંમત આ ધર્મદૃષ્ટિ ઠરાવે છે. તેથી બધી પ્રજાઓમાં, પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મબુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વહન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વહતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું કલાક્ષેત્ર, કે જે વડે લોકો અરસપરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જરાય પત થતી નહિ. અને જો યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે સામે જાય તો જ તેની ખબર લેવાતી, અને તે તેને ફેંકી દેવાને માટે જ. ગ્રીક, યહૂદી, હિંદી, મિસરી, અને ચીની — સૌ પ્રજાઓમાં આમ જ હતું, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આવ્યો ત્યારે પણ એમ જ હતું." (૪૧.)

અને આ ધર્મભાવના કોઈ સૂક્ષ્મ કે અમુક ગણતર લોકને જ ગમ્ય એવી કશી ખાસ ચીજ નથી હોતી. આખા સમાજને આવરીને

રહેતી તેની તાકાત તે હોય છે. તેથી જ તે તે સમાજ એક સાંસ્કૃતિક સમૂહ બનીને રહે છે. કુરાન કહે છે કે, દરેક જાતને, દરેક જમાતને અલ્લાએ પેગંબરો આપ્યા છે, એ ઉપરના જ સિદ્ધાંતનું સમર્થક વાકય છે. હિંદુઓના અવતાર-વાદને પણ આ સિદ્ધાંત સાથે સરખાવી શકાય. ટૉલ્સ્ટૉય એ જ વસ્તુને સરળ કરીને કહે છે કે—

માનવજાત સતત સારા કે ઉચ્ચ જીવન તરફ પ્રગતિ કરે છે. જેમ નદી વહે છે તો તેને દિશા તો હશે જ, તેમ જ માનવ સમાજ જો ઈતિહાસમાં વર્તે છે તો તેના વર્તનને દિશા હોય જ. આ દિશા એ તે તે સમાજની ધર્મભાવના છે. અને ' હરેક માનવ હિલચાલની પેઠે આમાં પણ તેના નેતાઓ હોય છે. (નેતાઓ, એટલે કે, એવા માણસો કે જેઓ બીજા કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ સમજે છે.) અને આવા આગળ વધેલા માણસોમાં હમેશ એક એવો માણસ હોય છે, કે જે આ જીવનના અર્થને બીજા કરતાં વધારે સ્પષ્ટતા-સરળતા અને બળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી વ્યક્ત કરતો હોય છે.' (૩૯.)

આવા માણસની સ્મૃતિની આસપાસ, કાળાંતરે, જેને 'ધર્મ' કહેવાય તે જાગે છે, એ વિચાર અહીં છોડીએ. કહેવાની મતલબ એ છે કે, આવા બંધાયેલા ધર્મો પણ એ કાળની સ્પષ્ટ શુદ્ધ ધાર્મિકતાના પ્રતિનિધિ હોય છે. એટલે કે, દરેક સમાજ પાસે પોતાની ધર્મદૃષ્ટિ કે જીવનના પરમ અર્થની સમજ યા વિકાસદિશા હોય છે. આ વસ્તુ તેના સમગ્ર પુરુષાર્થની નિયામક બને છે; અને તે નિયમનમાં કલા પણ આવી જ જાય છે. એટલે, કલાનો મર્યાદિત અર્થ જે ચાલુ છે તે પણ સમાજ-જીવનના વિકાસના આવા મૂળ કાયદામાંથી છે.

કલાની મર્યાદા આંકતો કાયદો ત્યારે આ છે.

એટલે પ્રશ્ન થાય છે,—શું આ કાયદો જડ સ્થિર છે? એનું સ્વરૂપ શું? એની સારાસારતાનો આધાર શાની ઉપર? ટૉલ્સ્ટૉયનો આનો ઉત્તર જોઈએ.

૬
કલા અને વિજ્ઞાન

આનો ઉત્તર આપવા ટૉલ્સ્ટૉય કળા જેવી જ આપણી બીજી મૌલિક માનવ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર રજૂ કરે છે. તે પ્રવૃત્તિ એટલે વિજ્ઞાન. તે કહે છે કે, કલા-જલ શુદ્ધ સરળ વહે તે માટે જરૂરનું છે કે, "તેના જ જેટલા મહત્ત્વની અને તેને નજીકના સંબંધવાળી એવી જે બીજી આધ્યાત્મ માનવ-પ્રવૃત્તિ વિજ્ઞાન, કે જેના ઉપર કલાનો હંમેશ આધાર રહેલો છે, તે પણ કલાની માફક," પોતાના યુગની સાચી ધર્મપ્રતીતિને વફાદાર રહેવી જોઈએ. "શરીરનાં હૃદય અને ફેફસાંની જેમ કલા અને વિજ્ઞાન એકબીજા જોડે નિકટ જોડાયેલાં છે." (૧૯૧.). કલાની પેઠે વિજ્ઞાન પણ, "તેના વ્યાપક અર્થમાં, શકય એવા બધા જ જ્ઞાનનું વહન છે; પરંતુ, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્ત્વના ગણેલા જ્ઞાનને જ વહે, તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપીએ છીએ." (૧૯૧.)

અને આ મહત્ત્વ આપવાનો કાયદો પણ પાછો એ જ યુગધર્મનું દર્શન કે ધર્મબુદ્ધિ જ હોય છે. વિજ્ઞાન અને કળા બેઉ મળીને એને ઉપકારક બને છે; એને ઉપકારક બનવામાં બેઉની સત્યતા, કૃતાર્થતા અને ઇતિકર્તવ્યતા છે.

આ ધર્મબુદ્ધિ પેગન જમાનામાં અમુક હતી. ગ્રીક અને આદિ રોમનો તેને વફાદાર રહી કલાસર્જન કરતા, તો તેમની કળા મશહૂર થઈ. અને તેમ જ બીજી પ્રજાઓ અને દેશોમાં થયું છે. કેમ કે એ તો સિદ્ધ વાત છે કે, "દરેક ઇતિહાસયુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્થકતાની અમુક સમજ મોજૂદ હોય છે. . . . જો આપણને દેખાય કે, આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે જોવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારુ કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ ઉઘાડી પાડે છે." (૧૪૨.)

એટલે આપણે ચર્ચીએ છીએ એ બાબતનો ઉત્તર, આપણી આજની યુગધર્મપ્રતીતિ શી છે, એ સમજવામાં રહેલો છે. કલા અને વિજ્ઞાને આજ એને વફાદાર રહેવું જોઈએ.

ટૉલ્સ્ટૉય એનો સાફ જવાબ આપે છે કે, આ પ્રતીતિ ઈશુ ખ્રિસ્તે આપેલી જીવનદૃષ્ટિ છે: " આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જાગ્રત ભાનમાં રહેલી છે કે, આપણું ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક, વૈયક્તિક તેમ જ સામુદાયિક, ઐહિક તેમ જ પારલૌકિક કે શાશ્વત, એવું જે ઉભય કલ્યાણ, તે મનુષ્યોમાં ભ્રાતૃભાવની અભિવૃદ્ધિમાં—એકમેક સાથે પ્રેમ-ભર્યા મેળમાં રહેલું છે." (૧૪૫.) અને તે આગળ કહે છે કે, આ દર્શન ઈશુ ખ્રિસ્તનું જ નથી; પણ " ભૂતકાળના યુગોના બધા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણા યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેકવિધ બાજુએથી અને વિવિધ રૂપોમાં ફરી ફરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ મનુષ્યજાતના બહુસૂત્ર પુરુષાર્થને પામવાની ચાવી તરીકે તે પ્રતીતિ કયારનું કામ દઈ રહી છે." (૧૪૫.)

આથી તે અફસોસ કરે છે કે, કલા પેઠે વિજ્ઞાનેય આડે માર્ગે ગયું છે; અને આશા વ્યક્ત કરે છે કે, કલાની તેમની આ સમીક્ષા પેઠે વિજ્ઞાનની પણ સમીક્ષા કોક કરશે ને વિજ્ઞાનને આ મહાન હેતુસર ઠેકાણે લાવશે. (પા. ૨૦૧.) કારણ કે, " કલાથી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર ઊછરે છે—વધે છે." (૨૦૦.) ' કલા હમેશ વિજ્ઞાન ઉપર આધાર રાખે છે.'

જીવનમાં વિજ્ઞાનને આથી ઊંચું સ્થાન કે કિંમત યા કદર ભાગ્યે જ મળી શકે. ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે, આજે તો સમગ્ર જ્ઞાનવિજ્ઞાન બતાવે છે કે, " મનુષ્યોની સામાન્ય ધર્મપ્રતીતિ માનવબંધુતા છે . . . મનુષ્યનું કલ્યાણ તેના માનવબંધુઓ સાથેની એકતામાં રહેલું છે." પરંતુ, માનવજાતનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર ચડતી વસ્તુ છે. એ કોઈ સ્થિરતા નથી, પ્રગતિશીલતા છે. " માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની

આંશિક ને અસ્પષ્ટ સમજમાંથી, સરખામણીમાં વધારે વિશાળ અને સ્પષ્ટતર એવી ઊંચી ભૂમિકાએ સતત પ્રગતિ કરે છે." (૩૯.) એટલે ટૉલ્સ્ટૉય પોતાના નિબંધને અંતે કહે છે કે, સંભવ છે કે, ભવિષ્યમાં વિજ્ઞાન કલાને હજી વધારે નવીન અને વધારે "ઊંચા આદર્શો પ્રગટ કરી બતાવે. પરંતુ આપણા સમયમાં કલાનું અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્સ છે: ખ્રિસ્તી કળાનું કામ મનુષ્યોમાં બંધુભાવની એકતા સ્થાપવાનું છે." (૨૦૪)

આ કળાની તેમની કલ્પના હવે જોઈએ, તે જોવાથી જણાશે કે, એ કોઈ સંકુચિત કે એકમાર્ગી નથી — માનવ સમાજ આખાને આવરનાર તે છે. બલ્કે, તેમની ફરિયાદ એ છે કે, કળાને નામે આજે જે ચાલે છે તે અમુક વાડાબંધી જ છે; ધની અને મજૂરિયાત વચ્ચે તેણે અતૂટ પડદો નાખ્યો છે, અને તેથી બેઉને — એટલે કે, સમગ્ર સમાજને — વેઠવું પડે છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં આ નિબંધનો ઠીક ઠીક ભાગ આપવામાં આવ્યો છે. એ આખી સમીક્ષા પોતે પણ એક સમર્થ ઈતિહાસકારની ઝીણી નજર બતાવે છે. એ ભાગ અહીં ન જોઈએ પરંતુ જેને ટૉલ્સ્ટૉય 'ખ્રિસ્તી' કળા કહે છે તે ટૂંકમાં જોવાથી તેમનું કલાદર્શન પૂરું નજર સામે આવી રહે છે. વાચક જોશે કે, કળાને 'ખ્રિસ્તી' વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યું છે; પણ તેનો અર્થ વિશાળ સમજવાનો છે, જે આપણે ઉપર જોઈ આવ્યા. એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે, ટૉલ્સ્ટૉય મુખ્યત્વે ગોરા ખ્રિસ્તી સમાજને માટે — યુરોપ માટે બોલી રહ્યા છે.

૭
અર્વાચીન કળા

ખ્રિસ્તી કળાનો આદર્શ એ જ સાચો અને યોગ્ય છે, એ બતાવતી ચર્ચા જવા દઈ, તે સમીક્ષા કરતાં જે પરિણામ ઉપર ટૉલ્સ્ટૉય પહોંચે છે, એ જોઈએ. તે પરિણામ ભારે ક્રાંતિકારી અને યુગપરિવર્તક છે, એ એમને બરોબર ખબર છે. તેથી તે કહી દે છે કે, એ "સ્વીકારાશે

કે ગંભીરતાથી તેનો વિચાર પણ થશે કે કેમ, એ વિષે મને ઓછી જ આશા છે, છતાં કલાના પ્રશ્નને અંગે સંશોધન કરતાં જે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે મને લઈ ગયું છે, તે મારે પૂરેપૂરો કહેવો જ જોઈએ."

અને તે આ છે — "આ સંશોધનથી મને ખાતરી થઈ છે કે, આપણો સમાજ જેને કલા — સારી કલા — કલા-સમસ્ત ગણે છે, લગભગ તે બધું ખરી કે સારી કે સમસ્ત કલા હોવાનું તો ક્યાંય રહ્યું, તે મુદ્દલ કલા જ નથી, પણ તેની નકલ માત્ર છે." (પા. ૧૨૫.)

અને પોતે જ તેના ઉપર ટીકા પણ નોંધે છે — "મને ખબર છે કે, આ વિચાર-સ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે." પરંતુ તે કહે છે કે, કલાની જે વ્યાખ્યા આપણે ઉપર જોઈ તે સ્વીકારતાં આ નિર્ણય ઉપર લાચારીથી મને કમને પણ પહોંચવું પડે છે. (૧૨૫). અને સત્યને ખાતર તેમ કર્યા વિના છૂટકો નથી.

યુરોપની અર્વાચીન કલા ઉપરનો ટૉલ્સ્ટૉયનો આ ભાગ સારી પેઠે છંછેડે એવો છે. એના કેટલાક મુદ્દા પર બર્નાડ શૉ જેવાએ ટીકાઓ કરી છે. મૉડ પોતે પણ કહે છે કે, "ટૉલ્સ્ટૉય પોતાની વસ્તુ જોરથી ને ભારપૂર્વક મૂકનાર લેખક છે; તે જે કહેવા માગતા હોય તે બરોબર કહે છે, અને કોક વાર તો વધારે પડતા ભારથી પણ કહે છે." નિબંધના એ વિભાગમાં એવું લાગવા સંભવ પણ છે. પરંતુ તે બધા સામે બર્નાર્ડ શૉએ આપેલી ચેતવણી અહીં ટાંકવી બસ છે :—

> "ગાફેલ કે બાઘા લોકોને આ ચોપડી બરોબર બનાવી જવામાં પહેલે નંબર છે. ચીલેચલુ સમાલોચક એની સામે જરૂર અમુક વાંધો કાઢવાનો જ; તે બધાને લેખક સાવ તુચ્છકારી કાઢીને પોતાનું લખવાનું લખે છે. . . (પરંતુ) કલા વિષે ખરેખર જાણનાર હરકોઈ માણસને પ્રતીતિ થશે કે, એક મહાન ગુરુ કે આચાર્યનો આદેશ આ ગ્રંથમાં રણકી રહ્યો છે."

કલાનું પોતાનું મૌલિક દર્શન રજૂ કરવા અંગે ટૉલ્સ્ટૉયે જે દાખલા-દલીલો આપ્યાં છે, તેમાં આપણે અતિભારની ફરિયાદ કરી શકીએ; એવા અતિજોરથી તે રજૂ કરાય છે કે, તેથી મનમાં કદાચ તરતો-

તરત એની સામે વિરોધ જાગે. પરંતુ શૉની ચેતવણી છે કે, એવી ગફલત કે બાઘાઈથી બચીને ચાલવું જોઈશે. એમાં ટૉલ્સ્ટૉયની મક્કમતા, કુશાગ્ર મર્મવિધિતા, અને તલસ્પર્શી દૃષ્ટિ જોઈ મુખ્ય મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ. તે કહે છે એમ, કલા ઉપર ડુંગરો લખાયેલા છે; અને કહેવાતી કલાકૃતિઓ તો, એ જ ગણાવે છે કે, કરોડો છે. (પા. ૧૨૬-૭.) આ બધામાંથી આરપાર નીકળી, એક સરળ અને સીધી સાદી સમજ પર પહોંચવું, એ એમના જેવી પ્રતિભાવાળો જ કરી શકે. અને કેટલાં થોડાંક પાનમાં, છતાં કેવી સચોટતાથી તે કરે છે! મૉડ સાચું કહે છે કે, ' ટૉલ્સ્ટૉયની બધી કૃતિઓમાં આ કૃતિ સૌથી જબરી છે.' અને " આવડો મોટો વિષય, તેને આટલી થોડી જગામાં તારવી આપવાના ટૉલ્સ્ટૉયના આ કાર્યને બરોબર અનુસરવા માટે વાચકે થોડી બુદ્ધિની જાગૃતિ રાખવી જોઈશે." " શાંતતાથી અને સચોટ દલીલોથી રજૂ કરેલો આ નિબંધ કલાને નવા જ પાયા ઉપર મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, એ વસ્તુ પોતે એક ઉત્તમ મહત્ત્વપૂર્ણ સાહિત્યિક ઘટના છે." (એ. બી. વૉકલી).

અર્વાચીન કળા પરની ટીકા, ત્યારે, આ દૃષ્ટિએ સમજવાની છે. આપણે ત્યાં પણ કલાને નામે જે ચાલે છે, તેને પણ એમાંનું ઘણું લાગુ પડે છે, તે વાચક સહેજે જોઈ લેશે.

ટૉલ્સ્ટૉય આ ટીકામાં કેટલાક દાખલા આપે છે, તે પણ તેમણે પોતાની દલીલના ટેકામાં ને તે જ પૂરતા, તથા તે ઘડીએ ધ્યાન પર આવ્યા તે ટાંકયા છે. રખે કોઈ એમાં એથી વધુ સમજે. એવાં સ્થાનોએ એ કશી યાદી આપવા નથી બેસતા. એ તો પોતાનું મૂળ કહેવાનું સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા જ ટાંકે છે; અને તેથી એ વાચકને પોતે જ ચેતવણી આપે છે. (જુઓ પા. ૧૫૮ ઉપરની ટીપ.)

અર્વાચીન કલા અંગેના ભાગ વિષે આટલું જોઈને, ટૉલ્સ્ટૉય જેને સાચી કલા કહે છે તે 'ખ્રિસ્તી કલાનું' સ્વરૂપ હવે જોઈએ.

૮
ખરી ખ્રિસ્તી-કલા

"ખ્રિસ્તી ધર્મકળા એટલે કે, આપણા સમયની કળા, કૅથલિક શબ્દના મૂળ અર્થમાં 'કૅથલિક', એટલે કે સાર્વભૌમ હોવી જોઈએ. તેથી તેણે સર્વ મનુષ્યોને એક કરવા જોઈએ" આને માટે બે પ્રકારની લાગણીઓ કામની છે — ૧. ઈશ્વર અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વહતી ધાર્મિક કલા; (૨) બધાં મનુષ્યોને સર્વ-સાધારણ એવી સાદામાં સાદી લાગણીઓ વહતી સાર્વભૌમ કલા. (૧૫૨.)

તરત સવાલ કરાશે કે, આ તો સાવ એકધારું નીરસ થાય. તેમાં વૈવિધ્ય ક્યાં છે? ટૉલ્સ્ટૉય આ પ્રશ્નને લંબાણથી ચર્ચીને ઉત્તર આપે છે કે, જેવું વૈવિધ્ય આમાં છે, તેવું આજની ચાલુ કલામાં નથી. તપાસી જોતાં, આજે તો, માત્ર ત્રણ જ લાગણી કલામાં નિરૂપાતી મળે છે: ૧. ગર્વ અને ડોળ, ૨. જીવનમાં અતૃપ્તિ અને ચીડ, ૩. કામવાસના. (જુઓ ૬૮ . . . તથા ૧૮૫ . . .). પણ ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રતીતિ તો એવી દૃષ્ટિ છે કે, "જીવનના જૂનામાં જૂના, સાધારણમાં સાધારણ, અને રૂઢમાં રૂઢ થઈ ગયેલા બધા બનાવોને (તે વડે) વિચારવામાં આવે છે, તેની સાથે તરત તે બધા બનાવો નવામાં નવી, વધારેમાં વધારે અણધારી, અને સચોટ મર્મસ્પર્શી ઊર્મિઓ જગવે છે." દંપતીનો સંબંધ, માતપિતાનો બાળકો પ્રત્યેનો કે બાળકોનો તેમના પ્રત્યેનો સંબંધ; મનુષ્યોનો પોતાના દેશભાઈઓ કે પરદેશીઓ સાથેનો સંબંધ; ચડાઈ, રક્ષણ, માલમિલકત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સંબંધ — આ બધાં કરતાં જૂનું શું હોઈ શકે? પરંતુ માણસ એ બધાને ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તેની સાથે, તેમને અંગે પાર વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજી, બહુસૂત્ર અને બલવાન ઊર્મિઓ તરત ઊઠે છે. (૧૮૬.)

અને તેવી જ રીતે તે કહે છે કે, સાર્વભૌમ કલાનું ક્ષેત્ર પણ સંકડાશે નહિ. તેમાં લોકોની મજાકો, કહેવતો, કોયડા, ગીતો, નાચ,

બાળકોની રમતો, નકલ ને ચાળા પાડવા, વગેરેનું બધું ક્ષેત્ર કદર પામશે,— જે બધું આજે ઉવેખાય છે.

આમ તેમણે ચોખવટ કર્યા છતાં, આ બાબતમાંય કેટલાકે ટીકા કરી છે. જેમ કે, અપ્ટન સિંકલેર તેની 'મૅમન આર્ટ'માં કહે છે કે, માત્ર રશિયાના ખેડૂત માટે જ નહિ, પણ આપણા સમયની સંસ્કૃતિ (કે જે અલગતાવાળી, વરણાગિયા અને વ્યકિતવાદી છે, તે) માટે પણ કલા જોઈએ. આજના બહુસૂત્ર સમાજને માટે તેવી જ સામાજિક કળા જોઈએ (પા. ૨૭૬). જાણે કે ટૉલ્સ્ટૉય તેની ના પાડતો હોય! વાચક જોશે કે, ટૉલ્સ્ટૉય આધુનિક જીવનની એકે બાબતને કળાને માટે વર્જ્ય નથી માનતા. તે એક જ આગ્રહ રાખે છે અને તે એ કે, કલાના વસ્તુ-વિષયની પસંદગી જમાનાની ઉદાત્ત ધર્મભાવનાને ઇન્કારનારી ન હોવી જોઈએ. બલ્કે તે તો એમ કહે છે કે, એમ કરો તો જ કલા-નિરૂપણને માટે તમને આમજનતાને સ્પર્શે એવું 'ટેકનીક' કે નિરૂપણ-સામગ્રી પણ મળી રહેશે.

અને તે ટીકા કરે છે કે, અર્વાચીન કલામાં ઘણી વાર વસ્તુ હોતું નથી, પણ આસપાસના આડંબરી સંભાર વડે તેની ઊણપને ઢાંકવામાં આવે છે, અને એથી નીપજતો આડ-રસ કલારસ માની બેસવાની કુટેવ પડે છે. આ ભ્રમ સમજાવવા માટે પણ નિબંધનાં ઠીક ઠીક પાનાં લેખકે આપ્યાં છે. આ જાતની કલાભાસ નિપજાવવાની આડરીતો પણ તપાસી કાઢી તે ગણાવે છે કે, એ ચાર છે. (પા. ૮૭.) અને એ ચારે રીતો દરેક કલાશાખામાં કેવી રીતે વપરાય છે, તથા તે વાપરવાનું શીખવવા માટે કલાશાળાઓ ખૂલી છે, તેનું પણ રસદાર અને ચોટડું વિવેચન તે એક આખું પ્રકરણ રોકીને કરે છે. અને છેવટે કહે છે કે, કલામાં તેની ચેપશક્તિ એ જ તેના ખરાપણાની નિશાની છે; અને તેનો આધાર ત્રણ બાબતો ઉપર છે— ૧. લાગણીનું વ્યક્તિત્વ, ૨. રજૂઆતની સ્પષ્ટતા, ને ૩. કલાકારની પ્રામાણિકતા. અને આ ત્રણેમાં ત્રીજી

પ્રામાણિકતા મુખ્ય છે, કેમ કે તે હોય તો પહેલી બે બાબતો તેમાં આપોઆપ આવે છે. (પા. ૧૩૮ . . .)

આમ ત્યારે કલા, તેની કસોટી, અને તેનો વસ્તુ-વિષય — એ બધું તપાસી છેવટે ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે,

" કલા ચેનબાજી નથી, મનની આસાયેશ નથી, મનોરંજન નથી: તે તો એક મહાન વસ્તુ છે. મનુષ્યની બૌદ્ધિક પ્રતીતિને લાગણીમાં ઉતારનારું માનવ જીવનનું એ અંગ છે. . . . (તેનું) અચૂક કાર્ય એ છે કે, . . . અત્યારના હિંસાના રાજ્યની જગ્યાએ ઈશ્વરનું એટલે કે પ્રેમનું રાજ્ય સ્થાપવું, — કે જે પ્રેમચક્રને આપણે બધા માનવ જીવનના સર્વોચ્ચ હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ." (પા. ૨૦૪.)

૯
કલા અને સૌંદર્ય

વાચકનું ધ્યાન ન ગયું હોય તો દોરવા જેવું છે કે, કલા અંગેના ઉપરના બધા નિરૂપણમાં ક્યાંય ટૉલ્સ્ટૉયને "સૌંદર્ય" કે ' રુચિનો ખ્યાલ કે તે શબ્દપ્રયોગ (કે જે કલાની ચર્ચામાં સામાન્યપણે આવ્યા વગર રહેતો નથી,) આણવો પડ્યો નથી. પણ એનો અર્થ એમ નથી કે, આખા નિબંધમાંય તેમણે સૌંદર્યની કશી ચર્ચા જ નથી કરી. બલ્કે તેનાં શરૂનાં પ્રકરણો એની જ તપાસમાં મુખ્યત્વે ગયાં છે. પોતાનો કલા અંગેનો વિચાર રજૂ કરવા તેમણે તે અંગે પૂર્વે થયેલા બધા વિચારો જોયા. તેમાં જોયું કે, કલાની કોઈ વ્યાખ્યા સૌંદર્ય કે રુચિના ભાવને સાથે સંડોવ્યા વગર કરવામાં આવતી નથી. પણ તેટલા માટે તે સામે વાંધો ન હોઈ શકે. વાંધો એ વાતનો તેમને લાગ્યો કે, તો પછી સૌંદર્ય કે રુચિ એટલે શું, એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળવો જોઈએ. પણ એ મળતો નથી! એટલે સારાંશે આપણી સમજ હતી ત્યાં જ રહે છે — કલા એટલે શું, તેનો જવાબ નક્કીપણે મળતો નથી. નથી કલાના સૌંદર્ય-વાદીઓ આપી શકતા, કે નથી રુચિવાદીઓ આપી શકતા. જે કાંઈ તેઓના ગ્રંથોના ગ્રંથો કહે છે તેનો સાર ટૉલ્સ્ટૉય કાઢી બતાવે છે. અને તે આટલો જ છે એમ કહે છે:—

"કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે; અને સૌંદર્યની પારખ એ કે, તે મજા કે આનંદ આપે; અને કલાનો આનંદ સારી અને મહત્ત્વની વસ્તુ છે, કારણ કે તે આનંદ છે. ટૂંકમાં મજા કે આનંદ સારી વસ્તુ છે, કારણ કે તે મજા છે!" (૩૦)

સેંકડો વરસોથી ચાલેલા સૌંદર્યમીમાંસાના પ્રયત્નને આમ પતવવો એ જરૂર કડક લાગે છે; —એમને પોતાનેય લાગે છે. પરંતુ ટૉલ્સ્ટૉયની એ પ્રતીતિ એવી પ્રામાણિક છે ને એવી દલીલબદ્ધ રીતે તેને તે રજૂ કરે છે કે, વાચકની બુદ્ધિમાં એને ઉતારવામાં તે સફળ થાય છે.

અહીં એક સાવધાની આપવાની જરૂર છે. સૌંદર્ય અંગેની આ મીમાંસા ઉપરથી એમ નથી સમજવાનું કે, ટૉલ્સ્ટૉય સૌંદર્યને કોઈ રીતે ગણતા જ નથી.* તે આથી આટલું જ કહેવા માગે છે કે, સૌંદર્યનો ખ્યાલ કલાની વસ્તુ સમજાવવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે; એ દ્વારા વિચારતાં આપણને કળા સમજાતી નથી. અને એમ આખી કલામીમાંસાની પૂર્વ-પરંપરાને આટોપી લઈ તે પોતાની સ્વતંત્ર સમજ આપે છે, જે આપણે ઉપર જોઈ. એ સમજમાં સૌંદર્યના ખ્યાલને કે રુચિને વચ્ચે આણવાની

---

* સૌંદર્ય કે રૂપ યા આકારનું સારાપણું જરૂર એક વસ્તુ છે. કલાની શૈલીનો એ મોટો ગુણ છે; પણ તે કલા નથી. અને ટૉલ્સ્ટૉયના નિરૂપણમાં એને સ્થાન છે. મૉડ આ વિષે નીચે પ્રમાણે કહે છે, તે ટૂંકમાં તેની સ્પષ્ટતા આપે છે (૧૧૨):

"સૌંદર્ય, એટલે કે, 'જે આપણને મજા કે આનંદ આપે' તે જોકે રુચિ પર આધાર રાખે છે, એટલે કલાની કસોટી પૂરી પાડી ન શકે; છતાં તે કલાકૃતિનું (—એવી કૃતિનું કે જે કીર્તિના લોભે નહિ, પણ કુદરતી અને તંદુરસ્ત જીવન જીવતાં મનુષ્યો 'પોતામાં જે સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક બળનો સંચાર થાય,' તેને વધારેમાં વધારે લોકો જોડે આપ-લે કરવા ઇચ્છે તે કારણે નિર્માણ થતી કલાકૃતિનું—) સૌંદર્ય એ તો કુદરતી રીતે આપોઆપ લક્ષણ બનશે. પોતે સામા જોડે માણવાને માટે જે લાગણીઓ વહન કરશે, તે એવી રીતે કરશે કે જેથી પોતાને આનંદ થાય; એટલે તેના ભાગીદાર થનાર સામા માણસને પણ તે આનંદ આપશે."

જરૂર નથી રહેતી, એ તેમની દૃષ્ટિની વિશેષતા છે. અને એની મૌલિકતાય એ જ છે. એથી જ કહેવાયું છે કે, એમણે કલાના વિચારને નવો જ પાયો ને નવું જ વલણ આપ્યું છે.

આથી આપણે એમ પણ સામે નથી કહી શકતા કે, સૌંદર્ય દ્વારા કલાની સમજ ત્યારે ટૉલ્સ્ટૉય આપે. કારણ, એ સવાલ ખરી રીતે તો ટૉલ્સ્ટૉય સૌંદર્યવાદીને પૂછે છે, ને તેનો ઉત્તર ન મળતાં તે પોતાનો સ્વતંત્ર ઉત્તર આપે છે.

બીજી એક રીતે પણ આ વિચાર કરવા જેવો છે. તેને ટૉલ્સ્ટૉયે જરાક સ્પર્શ્યો પણ છે. તે કહે છે, "દરેક પ્રકારની કલાને બે બાજુ છે— એક બાજુ વ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને બીજી બાજુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના નિષ્ફળ પ્રયત્નો છે. આ બે બાજુથી કલાને નોખી પાડવી શી રીતે?" (પા. ૧૨.)

કોઈ પણ વસ્તુ બે રીતે તો સૌ કોઈ જોઈ શકે છે, ને તે સમજાય એવી ઉઘાડી છે: ૧. વસ્તુની ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિ, ૨. તે વસ્તુનાં આકાર, રૂપ રંગ, રચના ઇ૦ કેવી રીતે સધાયાં છે તેની કારીગરીની — ટૂંકમાં કહો કે, વિજ્ઞાનદૃષ્ટિ. સામે પડેલો આ કાગળ કે પુસ્તક ઉપયોગી છે. તેનો વિચાર આપણે માનવ ઉપયોગ સમજાવતી સમાજ-વિદ્યાઓ દ્વારા કરીએ છીએ. તે કાગળ કે પુસ્તક કેમ બન્યું, કેમ છપાયું, બંધાયું ઇ૦ આપણને વિજ્ઞાન કહે છે; એ માહિતીનો સંતોષ થયો. એટલે પ્રશ્ન થાય છે કે, કળા જો કોઈ સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ કે અનુભવ હોય, તો તે વસ્તુના કયા અંશમાં કે તેના કયા અનુભવમાં છે? વસ્તુ જોતાં કે અનુભવતાં આપણે તેનો ખપ જોઈએ, તેનું વિજ્ઞાન સમજીએ; તે બેથી નિરાળું એવું તેમાં શું જોઈએ તો કલાનું દર્શન થયું કહેવાય?

'કલા એટલે શું?'— એનો વિચાર ટૂંકમાં આ પ્રશ્ન ઉઠાવે છે. કલાના સૌંદર્યવાદીઓ કહે છે કે, તે વસ્તુ સૌંદર્ય છે. પણ સૌંદર્યનું લક્ષણ પૂછવામાં આવે છે ત્યારે તે એઓ આપી શકતા નથી; અથવા આપે છે તો તે પ્લેટોના પરમ-ભાવના સિદ્ધાંત જેવો કે સાંખ્યોના

અનેક-પુરુષ-વાદ જેવો. તેઓ કહે છે કે, ઉપયોગ કે લાભ ઇ૦થી ભિન્ન —નિષ્કામ આનંદ આપે તે સૌંદર્ય છે. જેમ સાંખ્યવાદી (કે તેની પરિભાષામાં પ્લેટો) કહે છે કે, દરેક ચીજની ત્રિગુણાત્મકતાનો ઇંદ્રિય-ગમ્ય જડ ભાગ દૂર કરો, તો તે જડ-વિશિષ્ટ જે ચેતન રહે, તે પુરુષ છે, ને તે આનંદમય છે; તેમ જ આ સૌંદર્ય-વાદીઓનું કહેવું થયું ગણાય. કદાચ કેવળ તર્ક જોતાં, આ સાચું હશે; પરંતુ જીવનમાં જ્યાં ત્યાં જોવાતી કલાવસ્તુનું આવું ગૂઢતા-ભર્યું નિરૂપણ શા ખપનું? તો પછી એમાં ને તત્ત્વજ્ઞાનમાં ફરક શો રહ્યો? ફ્રેન્ચ લેખક વેરોનને ટાંકીને ટૉલ્સ્ટૉય એ જ કહે છે કે,

"પ્લેટોથી માંડીને આજના આપણા જમાનામાં સ્વીકારાયેલા કલા-વાદો સુધી નજર કરો તો, લોકોએ કલાને પરમ સૂક્ષ્મ કલ્પનાઓ અને ઇંદ્રિયાતીત ગૂઢતાઓનું વિચિત્ર મિશ્રણ કરી મૂક્યું છે."

આ ઢબે વિચારવાથી કલાની ચર્ચા તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીર-શાસ્ત્ર અને ઇતિહાસ ઇ૦ ક્ષેત્રોમાં આડી ચાલી જાય છે. "એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રશ્નને ફેરવી કાઢવાથી વ્યાખ્યા કરવાનું કામ અશક્ય બને છે." (પા. ૩૦.) નાહક અઘરું ને અટપટું તો બને જ છે. અને તેથી અનેક ફિલસૂફોએ લીધેલી એ જૂની દિશાને છોડી ટૉલ્સ્ટૉય, પ્રત્યક્ષ માનવ જીવનને નિહાળી અને તેના જ મુખ્ય શ્રેયની દૃષ્ટિ નજર સામે રાખીને, કલાનો વિચાર કરે છે. આ નિબંધ વાંચતાં આ મુખ્ય વાત ભૂલવામાં ન આવવી જોઈએ.

આપણે શરૂમાં જોયું કે, જીવનની આ દૃષ્ટિ ટૉલ્સ્ટૉયના આખી જિંદગીના અનુભવનો સાર છે. તેના જ દૂરબીનનું 'ફોકસ' તે કલાક્ષેત્ર તરફ ગોઠવે છે, ત્યારે આ નિબંધ જન્મે છે. તે જુએ છે કે, અર્વાચીન યુગના જે ઉપલા ધનિક વર્ગો, તેમણે દેવળધર્મને નામે દંભ માંડયો છે; પોતાની આરામી અને આળસુ જીવનપદ્ધતિને ટકાવવામાં તે મદદ કરે છે, માટે તેનું ગાણું ગાયા કરે છે; અને પોતાના ખાલી ખાલી ને કંટાળિયા લાગતા જીવનને ભરવા માટે કલાને નામે પોતાનાં ગર્વ, મિથ્યાભિમાન

અને કામવાસનાને પંપાળતી મજા માણ્યા કરે છે. આવા ચકરાવામાં પડી જઈને જ કલાવિજ્ઞાન સૌંદર્યની આસપાસ આજ સુધી અટવાયા કર્યું છે. તેથી ખરી કલા લેાપાઈ છે, અને અનાં કપરિણામેા ચેાખ્ખાં છે. (તે અંગે જુઓ પ્ર૦ ૧૭ મું, પૃ૦ ૧૬૪ ઇ૦.) એમાંથી આપણે ઊગરવું જોઈએ. ખરું જુઓ તો, કલાના સૌંદર્યવાદની ભીતિ જ એ છે કે, તેને નામે નર્યો ઇંદ્રિયસુખવાદ કલામાં[1] ખપી શકે છે; એથી જ કલા-ખાતર-કલા જેવો વિચિત્ર ને ન સમજાય એવો વાદ જાગી શકયો છે. તેથી જ 'કલા અને નીતિધર્મ' જેવી બિનજરૂરી ચર્ચા ઊભી થવા પામે છે. વાચક જોશે કે, જેમ સૌંદર્ય તેમ જ નીતિધર્મ કે નૈતિકતાનો ખ્યાલ પણ, ટૉલ્સ્ટૉય (જુઓ પા. ૧૦૩) પોતાની કલાની સમજ આપવા માટે, વચ્ચે લાવતા નથી.[2] ખરી કલાની તેમની કસોટી એમ કહે છે કે, જેમાં ચેપશક્તિ છે એવી પ્રામાણિક જાતઅનુભવની લાગણીનું વ્યંજન એ કલાકૃતિ છે. તે ખોટી લાગણી અંગે પણ બની શકે. તેથી તેમણે મધ્ય-યુગની દેવળધર્મી કલાને કલા તો કહી જ છે. મતલબ કહેવાની એ છે કે, ટૉલ્સ્ટૉયની કલાની સમજને નીતિની માગણી જોડે ગૂંચવવી ન જોઈએ. તેના દર્શનની ખૂબી એ છે કે, તેમાં આવા બધા પ્રશ્નો તો ગૌણ બની જાય છે અને આપોઆપ ઉપ-પરિણામો તરીકે આવી જાય છે.

૧૦
અર્વાચીન યુરેાપ અને ધર્મ

સૌંદર્ય વિષે જો આમ હોય તો પ્રશ્ન થાય છે કે, તો શું યુરોપની કલામીમાંસા સૌંદર્યનો ભાવ લઈને નકામી આથડયા કરી એમ માનવું ? એણે એ દિશા કેમ લીધી ? ટૉલ્સ્ટૉયને પણ આ પ્રશ્ન થાય

૧. આની ચર્ચા અંગે અંગ્રેજીમાં ક્રોસના 'એસ્થેટિક' ગ્રંથનું પ્ર૦ ૧૧, પા. ૮૧... જોવા જેવું છે.

૨. આ બાબતમાંય ભૂલ થાય છે. તેનેા દાખલેા ક્રોસ અને સિંકલૅર જેવા વિવેચકેા છે. ટૉલ્સ્ટૉયનું મંતવ્ય કહેતાં ક્રોસ કહે છે, "દરેક માનવકલા નીતિમત્તાની વૃદ્ધિ અને હિંસાનું શમન કરવાના વલણવાળી હેાવી જોઈએ."

જ છે; અને તેથી તે સમજાવવા માટે તે, પ્રકરણ ૬ થી ૧૩ સુધી, તેમાં જ મોટે ભાગે ખરચે છે. તેનો ટૂંકો સાર તેમણે શરૂમાં જ આપી દીધો છે કે,

"આમ જેને કલાની વ્યાખ્યા ગણાય છે તે બિલકુલ વ્યાખ્યા જ નથી. પરંતુ વર્તમાન કલાને વાજબી ઠરાવવા માટેની અવળસવળ બાજી કે બનાવટ જ છે. એટલે કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગવા છતાં, વાત એમ છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના ડુંગરો લખાયા છતાં, કલાની ચોકસ વ્યાખ્યા અપાઈ નથી. અને તેનું કારણ એટલું જ કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાયા ઉપર મુકાયો છે." (૩૦.)

અને આ બનાવટનાં કારણ ઇતિહાસમાંથી આ ઢબે તે સમજાવે છે (પૃ૦ ૧૭૬):—

"ઉપલા વર્ગના લોકો (ખ્રિસ્તી કહેવાતા પણ), દેવળધર્મી શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી બોધના ખરા ને મૂલભૂલ સિદ્ધાંતો —જેવા કે, આપણે સૌ પ્રભુનાં બાળક છીએ, અને ભાઈબહેનો છીએ— તે સ્વીકારવાનું તેમણે ઠરાવ્યું નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર તથા તેથી પડેલી ખોટ ભાગવા માટે ગમે તેમ મથીને જીવન ચલાવ્યે રાખ્યું. કેટલાકે દંભથી ચલાવ્યું; . . . કેટલાકે હિંમતથી છડેચોક પોતાની નાસ્તિકતા જાહેર કરીને એ ખોટ ભાંગી; તો વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલ અજ્ઞેયવાદથી ચલાવ્યું; તો બીજા કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્યપૂજાએ પહોંચ્યા

(પા. ૪૧૧.) સિંક્લેર પણ નીતિમત્તાનું જ મંતવ્ય હોય એમ બતાવે છે, અને એટલે સુધી કહેવા પહોંચી જાય છે કે, "તેને પ્રગતિની કે તેમાં શ્રદ્ધાની પડી નથી!" આપણે જોયું કે, ટૉલ્સ્ટોય આખા માનવસમાજને એક પ્રગતિશીલ ઉચ્ચગામી સમૂહ માને છે. તે જે કહેવા માગે છે તે એ છે કે, આની દિશા જીવનધર્મની પ્રતીતિ છે. આ વસ્તુ કેવળ નીતિમત્તા ન થઈ; એ તો એના કરતાં વિશાળ છે. નીતિમત્તા, સૌંદર્ય, જીવનની જાત જાતની હકીકતોની વિવિધતા—આ બધું એ એક મહાન ધ્રુવતારાની આસપાસ ફરનાર છે, એ ટૉલ્સ્ટૉયનું મુખ્ય અને એકમાત્ર પ્રતિપાદન છે; બીજાં ગૌણ છે તેમાં તે એટલા આગ્રહી નથી.

ને જાહેર કર્યું કે, અહંતા કે, અસ્મિતા સત્ય છે અને તેને એક ધર્મતત્ત્વને ઉચ્ચ પદે ચડાવી." [1]

અને આવી હડહડતી બનાવટ બની શકે, એ પણ સિદ્ધ છે. તે કહે છે, "વાદોનું નસીબ, તે જે સમાજમાં અને જેને માટે શોધાયા હોય તે સમાજ કઈ ભૂલદશામાં ગુજરે છે, તેના ઉપર અવલંબે છે. સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દશામાં રહેતો હોય, તેને જો અમુક વાદ પરમાણે, તો વાદ ભલેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે ઉઘાડો ખોટો હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ (તેને) સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે. દા, ત. માલ્થૂસનો વાદ. . . . માર્ક્સનો વાદ. . . ." (પા. પ૨.)

યુરોપના અર્વાચીન યુગમાં ધનિક અને ગરીબ-મજૂરિયાત એવા બે વર્ગો પડયા; તેમાંના પહેલાએ કલામાં પણ અલગતા સેવી. અને આ સૌંદર્યવાદ તેમને ભાવતો આવ્યો અને તે ચાલ્યો,— એમ ટૂંકમાં તેમનું નિદાન છે,

આ નિદાન આજના સમાજવાદીનેય ગમે એવું છે.[2]

પરંતુ બેની ભૂમિકામાં આભ-જમીનનો ફેર છે. માર્ક્સ પણ એ જ જમાનાનો ફિલસૂફ અને નિરીક્ષક હતો. ટૉલ્સ્ટૉય અને તે સમકાલીન હતા. પરંતુ માર્ક્સે પોતાના વિચારને આર્થિક પાયામાં ઢાળ્યા, કારણ કે માનવ પ્રાણી અને તેના સમાજ પ્રત્યેનું તેનું નિરીક્ષણ-બિંદુ જડવાદી

---

૧. સિંકલેર આને જ 'મૅમન આર્ટ'માં "the exclusive and fastidious individualist culture of our time" કહે છે; (પા. ૨૭૬) જે ટીકા ટૉલ્સ્ટૉય અહીં અહંતા શબ્દ દ્વારા કરે છે.

૨. પ્રસિદ્ધ સમાજવાદી અપ્ટન સિંકલેરે એ જ તત્ત્વ ઉપર કલાની સમાલોચના માટે 'મૅમન-આર્ટ' ગ્રંથ લખ્યો છે. અને જૉન લૅન્ગ્ડન ડેવિસ તેના 'શૉર્ટ હિસ્ટરી ઑફ ધી ફ્યૂચર'માં કલાના ભવિષ્ય વિષે જે કહે છે, તે લગભગ ટૉલ્સ્ટૉયના ૧૯ મા પ્રકરણને મળતું છે. ફેર માત્ર એ છે કે, ડેવિસ સમાજવાદી નાસ્તિક છે.

પાર્થિવ હતું. તે પણ યુરોપમાં પડતા જતા બે અલગ વર્ગો તેનાં લખાણોમાં નિરૂપે છે. પરંતુ ટૉલ્સ્ટૉયનું બિંદુ માનવ પ્રાણીને આર્થિક જ નહિ, મૂળે આધ્યાત્મિક પ્રાણી તરીકે જોનારું છે. તેથી તે ખ્રિસ્તી ધર્મના દેવળધર્મરૂપી વિકાસની ઝાટકણી કાઢે છે; પણ ધર્મને 'અફીણ' નથી કહેતા, પરંતુ એ દેવળધર્મી દંભને અને તેનાં ફેલાયેલાં બધાં મૂળિયાંને (જેવાં કે કળામાં, અર્થવ્યવસ્થામાં ઇ૦) કાઢવા કહે છે. આ રીતે જોતાં ટૉલ્સ્ટૉયનું આખું સાક્ષર-જીવન અર્વાચીન યુરોપમાં ક્રાંતિ પ્રેરનારું છે. અને એવું કાર્ય તેણે કર્યું છે. અને એ ચાલુ પણ છે. ગીતાકાર કહે છે એમ, આવી બાબતોમાં — मनुष्याणां सहस्रेषु कश्चित् यतति सिद्धये! — લાખોમાંથી કોક આ જીવનધર્મ સમજે છે અને તેને માટે મથે છે. પણ ન મથવા સારુ આ કથન નથી. માનવજીવનની અને તેના સમાજની યાત્રા કેવા જાગ્રત ભાવે કરવી જોઈએ એ તે બતાવે છે. ટૉલ્સ્ટૉયે પોતાના જ કલાકાર-જીવનને જાગ્રત ભાવે તપાસી આ ગ્રંથ લખ્યો છે. એ એક ધર્મગ્રંથ જ છે. જીવનનાં ક્ષેત્રોને વાડાબંધીમાં ન જોનારને હાથે કોઈ પણ નિરૂપણ એવું જ થાય.

વાચકને આ પુસ્તક વાંચી ગાંધીજી અને તેમની કલાદૃષ્ટિ યાદ આવ્યા વગર નહિ રહે. મુખ્ય મુદ્દો જોઈને કહીએ તો આ ગ્રંથ ગાંધીજીની દૃષ્ટિ (જુઓ પા. ૩૭) રજૂ કરનારો કહી શકાય. કલા અને વિજ્ઞાન અહિંસક સમાજની સ્થાપનાને અર્થે ઈશ્વરે મનુષ્યને આપ્યાં છે; એનો દુરુપયોગ ભલે કરી શકાતો હોય. એ તો માનવપ્રાણીના હકની વિશેષતા છે. ત્યારે એમાં જ એનું મરણ પણ સંતાઈ રહેલું છે. યુરોપ એનો દાખલો છે. ટૉલ્સ્ટૉય ૧૯૧૦માં ગુજરી ગયા. પછીનાં ૩૫ વર્ષમાં યુરોપે બે મહાયુદ્ધ ખેલ્યાં. કલાએ પ્રચારની નવી ખાસ કલાશાખા હવે તો ખીલવી છે. તેમાં શરીરવિદ્યા અને માનસશાસ્ત્રને વણ્યાં છે. વિજ્ઞાને તેમાં હાથ દીધો છે. આ બધો વિકાસ, એક રીતે કહીએ તો, ટૉલ્સ્ટૉયની આર્ષ નજરમાં બીજરૂપે હતો જ. તેથી જ તે કલાની સાથે વિજ્ઞાનનેય એટલી જ કડક ભાષામાં ચેતવે છે.

છતાં, તે આશાવાદી છે. તે આ નિબંધમાં કહે કે, સાચી ખ્રિસ્તી કળાનો ઉદય થતો જોવા મળે છે. તે વધો, એ જ એમની માગણી છે. યુરોપના ઇતિહાસનાં પછીનાં વરસો (નકાર-બાજુએથી છતાં) આ જ પોકાર નથી કરતાં? ત્યાં ગમે તેમ હોય. હિંદમાં આપણે ગાંધીજીને ન ભૂલી શકીએ. આ પુસ્તક એ દિશામાં વિચાર પ્રેરશે અને કલાની આપણી દૃષ્ટિ વસ્તુશૂન્ય કે સૌંદર્યનિષ્ઠ યા કેવળ મનોરંજનની નહિ, પણ માનવ-કલ્યાણને માટે ઈશ્વરે માનવ હૃદયમાં મૂકેલી એક ભારે જવાબદારી-ને-જોખમ-ભરી ચિત્તશક્તિ તરીકે જોવાની થાય, તો આ અનુવાદ સફળ લેખાય.

ગાંધીજીએ પોતાના અહિંસાદર્શનને નીચેના ઇતિહાસસિદ્ધ વિધાન ઉપર મૂકયું છે:—

"દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હજુ છે, એ જણાવે છે કે, દુનિયાનું બંધારણ હથિયારબળ ઉપર નથી, પણ સત્ય, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે. એટલે મોટો ઐતિહાસિક પુરાવો તો એ જ છે કે, દુનિયા લડાઈના હંગામો છતાં નભી છે, એટલે લડાઈના બળ કરતાં બીજું બળ તેનો આધાર છે." ('હિંદ સ્વરાજ'— પા. ૬૪)

ટૉલ્સ્ટૉય તેમનું કલાદર્શન માનવ સમાજના એવા જ એક સત્ય ઉપર મૂકે છે. તે કહે છે કે, ઇતિહાસ જુઓ, લોક કે આમ-જનતાનું હૃદય હમેશ સાબૂત રહેલું છે; કલા — સાચી અને શ્રેયસ્કર કલાને પારખવા માટે તેની પાસે હંમેશ સહજશક્તિ છે જ. "આપણે પણ જેને સર્વોત્તમ કલા ગણીએ છીએ તેને આમ-લોક હમેશ સમજ્યા છે અને હજીય સમજે છે." (પા. ૮૧.) તેમાં રોગ પેઠો હોય તો તે ઉપલા ધનિક કે ઇંદ્રિયારામી લોકથી. અને તેનું કારણ 'ખ્રિસ્તના બોધના ખરા, એટલે કે, પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર' હતું. તેમાંથી જ કલાને નામે અત્યાચાર જન્મી શકયો. પરંતુ એ માનવ-હૃદય-વિરોધી વસ્તુ ટકી ન શકે. માત્ર જે જાગ્યા છે તેમણે અવિરત પોતાની વફાદારી સક્રિય રૂપે વ્યક્ત કરવી જોઈએ. અને કલામાં જાગૃતિ એટલે શું, એ આ ગ્રંથ અપ્રતિમ રૂપે બતાવે છે.

આ ચોપડી તેનો પૂરેપૂરો અનુવાદ નથી. જ્યાં લાગ્યું છે કે, અમુક ભાગ ગુજરાતી વાચકને જરૂરી નથી ત્યાં તે ટૂંકાવ્યો છે. પણ તેમાં નિબંધના પ્રવાહને કે તેના વસ્તુને આંચ આવવા દીધી નથી. પુસ્તકમાં અનેક કલાકારોનાં નામો આવે છે; યુરોપની કલાનો આખો ઈતિહાસ આવે છે. એ બધો વિગતવાર ન સમજનારને પણ આ નિબંધ સમજાય એવી તેની શૈલી છે. જે નામો આવે છે તેનો ટૂંકો પરિચય 'પરિચય-સૂચિ'માં કક્કાવાર આપ્યો છે. તેમને અંગે ટૉલ્સ્ટૉય જે કહે છે તે તો વાચક જોશે જ. અંતે સૂચિ પણ આપી છે, તેથી અભ્યાસીને મદદ થશે એવી આશા છે.

છેવટે એક ક્ષમાયાચના:— આ ગ્રંથમાં અનેક નામો આવે છે, જેમનું શુદ્ધ ઉચ્ચારણ શું હશે એ ખબર નથી. તેથી અંગ્રેજી લિપિ પરથી જેવું બેસે તેવું ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. આ બરોબર ન હોય એ જાણું છું. તે તે નામધારીઓ — વિદ્યમાન અને સદ્‌ગત — ની ક્ષમા માગી આ જરા લાંબો થઈ ગયેલો ઉપોદ્‌ઘાત પૂરો કરું છું.

૧૨-૧૨-'૪૫ મ૦ પ્ર૦ દેસાઈ

જીવન અને કલા

(ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી સંકલિત)

ત્રણ પુરુષોએ મારા જીવન પર મોટામાં મોટી અસર કરી છે. એમાં પહેલું સ્થાન હું રાજચંદ્ર કવિને આપું છું; બીજું ટૉલ્સ્ટૉયને, અને ત્રીજું રસ્કિનને. . . . . . .

એમના (ટૉલ્સ્ટૉયના) જીવનમાંથી બે વસ્તુ મને પોતાને ભારે લાગે છે. એ કહે એવું કરનાર પુરુષ હતા. એમની સાદાઈ અદ્‌ભુત હતી; બાહ્ય સાદાઈ તો હતી જ. એ અમીર વર્ગના માણસ; આ જગતના છપ્પને ભોગ તેમણે ભોગવેલા. ધનદોલતને વિષે મનુષ્ય જેટલું ઇચ્છે તે બધું તેમને સાંપડેલું. છતાં ભરજુવાનીમાં એમણે પોતાના સુકાનને ફેરવ્યું. . . . એક ઠેકાણે તો મેં લખી મોકલ્યું છે કે, ટૉલ્સ્ટૉય આ યુગની સત્યની મૂર્તિ હતા. એમણે સત્યને જેવું માન્યું તેવી રીતે ચાલવાનો ઉગ્ર પ્રયત્ન કર્યો. સત્યને છુપાવવાનો કે મોળું કરવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો. લોકને દુ:ખ થશે કે સારું લાગશે, મોટા શહેનશાહને ઠીક લાગશે કે નહિ, એનો વિચાર કર્યા વિના, તેમને જે પ્રકારે જે વસ્તુ ભાસી તે જ પ્રકારે તેમણે કહી. ટૉલ્સ્ટૉય એ પોતાના યુગને માટે અહિંસાના એક ભારે પ્રવર્તક હતા. અહિંસાને વિષે જેટલું સાહિત્ય પશ્ચિમને સારુ ટૉલ્સ્ટૉયે લખ્યું, તેટલું સોંસરવું ચાલી જાય એવું બીજા કોઈએ લખેલું મારી જાણમાં નથી. એથી આગળ જઈને કહું તો, અહિંસાનું સૂક્ષ્મ દર્શન ટૉલ્સ્ટૉયે જેટલું કર્યું અને એના પાલનનો જેટલો પ્રયત્ન ટૉલ્સ્ટૉયે કર્યો, એટલો અમલ કે એટલો પ્રયત્ન કરનાર અત્યારે હિંદુસ્તાનમાં કોઈ છે એવો મને ખ્યાલ નથી; એવા કોઈ મનુષ્યને હું જાણતો નથી.

*

ટૉલ્સ્ટૉયે કહ્યું તે બીજાઓએ નથી કહ્યું એમ નહિ. પણ એમની ભાષામાં ચમત્કાર હતો, કેમ કે તેનો એમણે અમલ કર્યો. ગાદીતકિયે બેસનાર તે મજૂરી કરવા લાગ્યા. આઠ કલાક ખેતીનું કે બીજી મજૂરીનું તેમણે કામ કર્યું. એટલે એમણે સાહિત્યનું કામ ન કર્યું એમ નહિ. જ્યારે તે શરીરમહેનત કરતા થયા ત્યાર પછી તો એમનું સાહિત્ય વધારે શોભ્યું. એમણે જેને પોતાનું મોટામાં મોટું પુસ્તક કહેલું છે તે 'કલા એટલે શું?' એ તેમણે આ યજ્ઞકાળમાં મજૂરી ઉપરાંતના વખતમાં લખેલું. મજૂરીથી તેમનું શરીર ન ઘસાયું; તેમની બુદ્ધિ વધારે તેજસ્વી થઈ એમ તેમણે માનેલું. અને એમના ગ્રંથોના અભ્યાસીઓ કહી શકશે કે, એ સાચી વાત છે.

('નવજીવન', ૨૬-૯-૧૯૨૮ માંથી.)

"સાચી કલાકૃતિ તો સૌને રસ આપે. . . . કલા શા માટે બધા લોકોને રસ પડે એવી થવા ન ઇચ્છે? . . . કલાનો ઊગમ પ્રકૃતિ છે. એટલે માતા જો કંજૂસાઈ કરતી નથી, તો સંતાન શા માટે કરે? . . . કલાકાર શા માટે પોતાના એક નાના વાડામાં જ પોતાને પૂરી રાખે? જનમનના પ્રાણની ધરતીથી વિખૂટો થઈને તે કદી જીવી શકે ખરો? . . ."

"મને તો એમ લાગે છે કે, શ્રેષ્ઠ વિચાર, દર્શન અથવા ધર્મની ગરિષ્ઠ વાણી સૌને જ અસર કરે છે. હું તો એવા પ્રકારની વિશેષજ્ઞતા ઉપર મોહી પડતો જ નથી, જેનો અર્થ અને વ્યંજના બે ચાર જણ સિવાય બધાંને ઉખાણાં જેવી લાગે. તેનું મને તો એક જ પરિણામ આવતું દેખાય છે કે, કલાકારોનું મગજ ગરમ થઈ જાય છે — બધા પ્રત્યે લાગણીને બદલે તેમના મનમાં અવજ્ઞા જન્મે છે. એક રીતે જે કલા માણસો વચ્ચે એકતા સ્થાપવાને બદલે તેમને જુદા પાડે છે, તેનું મહત્ત્વ શામાં છે, કહો જોઉં?" . . .

"હું એટલું કહું છું કે, કલાને નામે આત્મસંતોષ અને આત્મવંચનાને ન પોષો. એટલું યાદ રાખો કે, સમસ્ત માનવો પ્રત્યે તમારું કર્તવ્ય

રહ્યું છે. તમારી કલા જેટલે અંશે સાધારણ માણસના કામમાં આવશે, તેટલે જ અંશે તે શુભ કહેવાશે; જેટલે અંશે તે કામમાં નહિ આવે, તેટલે અંશે તે અશુભ કહેવાશે."

('તીર્થસલિલ'માંથી)

"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. કળામાત્ર અંતરના વિકાસનો આવિર્ભાવ છે. માણસના આત્માનો જેટલો આવિર્ભાવ બાહ્ય રૂપમાં હોય તેટલી તેની કિંમત."

[પ્રશ્ન — "ત્યારે તો બાપુ, ઉત્તમ કળાકારો પણ એમ જ કહે છે કે, કળા એટલે આત્મિક મંથનને પરિણામે શબ્દ, રૂપ, રંગ ઇત્યાદિ 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 વાઇલ્ડ. એ જ્યારે ઇંગ્લૅંડમાં જગતની બત્રીશીએ ચડેલો હતો, ત્યારે હું ત્યાં જ હતો."

અધીરાઈથી રામચંદ્રને પૂછ્યું, "પણ ઑસ્કર વાઇલ્ડની તો આજના મહા કલાકારોમાં ગણના થાય છે!"

"એ જ મારી મુશ્કેલી છે. ત્યાં જ હું કળાના સામાન્ય ખ્યાલથી જુદો પડું છું. વાઇલ્ડે બહારના રૂપ અને આકૃતિમાં જ કળા જોઈ, અને અનીતિને રળિયામણી કરી દેખાડી. અનીતિ પણ રળિયામણી દેખાય તો તે કળા! કળામાં નીતિ શી? નીતિને અર્થે નહિ, પણ કળાને અર્થે કળા, એ મારી સમજની બહાર છે. જે કળા આત્મદર્શન કરતાં ન શીખવે તે કળા જ નહિ. અને મને તો આત્મદર્શનને માટે, કહેવાતી કળાની વસ્તુઓ વિના ચાલી શકે છે. અને તેથી જ, મારી આસપાસ તમે બહુ કળાની કૃતિઓ ન જુઓ તોપણ, મારા જીવનમાં કળા ભરેલી

છે, એવો મારો દાવો છે. મારા ઓરડાને ધોળીફક દીવાલો હોય, અને માથા ઉપર છાપરુંયે ન હોય, તો કળાનો હું ભારે ઉપભોગ 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 સાહાય્ય મળે તેવી જ કળાનો મારે માટે અર્થ છે."

*　　　*　　　*

"હું સત્યમાં અથવા સત્ય વડે સૌંદર્ય જોઉં છું. મને તો સત્યના પ્રતિબિંબવાળી બધી વસ્તુઓ સુંદર લાગે. . ."

[પ્રશ્ન — "પણ સત્ય એ જ સૌંદર્ય અને સૌંદર્ય એ જ સત્ય નહિ?"]

"ના. સૌંદર્ય એટલે શું, એ મારે જાણવું જોઈએ. સામાન્ય લોકો જેને સુંદર કહે છે તેને તમે સત્ય કહેતા હો, તો સત્ય અને સુંદરતા વચ્ચે ગાડેગાડાંનું અંતર છે. . . ."

[પ્રશ્ન — "ભવ્ય સૂર્યાસ્તો અને ચંદ્રોદયના સૌંદર્ય પાછળ આપણે ઘેલા થઈએ છીએ, એમાં કાંઈ સત્ય ખરું?"]

"બેશક; તેમાં સત્ય ભરેલું છે, કારણ તેને લીધે તેની પાછળ રહેલા સરજનહારનું 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. . . . શરીર જો મોક્ષની આડે આવે તો તે ભ્રામક વસ્તુ છે, તેમ જ આત્માની ગતિને રોકનાર વસ્તુમાત્ર ભ્રામક છે." . . .

[પ્રશ્ન —' ત્યારે બાપુ, આપ કહો છો તેમ, સત્ય જ મુખ્ય વસ્તુ છે: સત્ય અને સૌંદર્ય એ એક સિક્કાની બે બાજુ ન કહેવાય?'

"ના, ભાઈ; સત્ય એ જ મૂળ વસ્તુ. પણ તે સત્ય 'શિવ' હોય, 'સુંદર' હોય. સત્ય મેળવ્યા પછી તમને કલ્યાણ અને સૌંદર્ય બંને મળી રહે. આમ ઈશુ ખ્રિસ્તને હું ભારે કલાકાર કહું છું, કારણ કે, તેણે સત્યની ઉપાસના કરી સત્ય શોધ્યું અને સત્યને પ્રગટ કર્યું. મહંમદ પણ એ રીતે ભારે કલાકાર કહેવાય. તેમનું કુરાન અરબી સાહિત્યમાં સુંદરમાં સુંદર કહેવાય છે; પંડિતો તેને તેવું વર્ણવે છે. એનું કારણ શું? એનું કારણ પણ એ જ કે, તેમણે સત્ય જોયું અને સત્ય પ્રગટ કર્યું. છતાં તમે જાણો છો કે, બેમાંથી એકે જણે — (ન ઈશુએ, ન મહંમદે) — કલા ઉપર વાર્તિકો નથી લખ્યાં. એવા સત્ય અને એવા સૌંદર્યની હું ઝંખના કરું છું, જીવું છું, અને એને માટે પ્રાણ આપું."

('નવજીવન', ૨-૧૧-'૨૪ માંથી)

કળા એટલે શું ?

૧

પ્રશ્ન શાથી ઊઠે છે

કોઈ પણ એકાદ સામાન્ય છાપું ઉઘાડો કે તેનો થોડો ભાગ, જેને કળા કહેવાય છે, તે પાછળ રોકાયેલો તમને જોવા મળશે. નવા કાવ્યગ્રંથો કે નવી લઘુ- યા નવલ- કથાઓ બહાર પડી હશે, તો તેનાં અવલોકનો તેમાં હશે. નવું નાટક (અને આજે તેમાં સિનેમા ઉમેરી લેવાય) ભજવાયું હશે, તો તેનું વસ્તુ તેના ગુણદોષો સાથે વર્ણવાયું હશે. તેમાં અમુક નટ કે નટીએ અમુક પાત્ર કેવું ભજવ્યું એ કહ્યું હશે. ક્યાંક સંગીતનો જલસો થયો, તો તે કેવો થયો, તેમાં અમુક ગાયક-વાદકે કઈ ચીજ કેવી સંભળાવી, તે બધાનું વિગતે વિવેચન અપાયું હશે. મોટાં શહેરમાં ચિત્રોનું, વધારે નહિ તો, એકાદ પ્રદર્શન તો અચૂક થાય જ; કલાપ્રેમી વિવેચકો ઝીણામાં ઝીણી વિગતે તેની ખૂબીઓ અને ખામીઓ છાપામાં તરત ચર્ચાતા થઈ જશે. નવલકથાઓ, નવાં કાવ્યો, લઘુકથાઓ તો માસિકોમાં કે સ્વતંત્ર પુસ્તકો રૂપે લગભગ રોજ બહાર પડે છે; પોતાના વાચકોને આ કલાકૃતિઓનું વિગતે વિવેચન આપવું એને તો છાપાંવાળા પોતાની ફરજ સમજે છે.

સાર્વત્રિક કેળવણી સાધવા સારુ જે ખર્ચ કરવો જોઈએ તેનો ફક્ત ૧૦૦મો ભાગ જ રશિયા શિક્ષણ પાછળ ખર્ચે છે. પણ તે દેશમાં કળાના નિભાવ સારુ નાટ્યશાળાઓ, સંગીતશાળાઓ, કે વિદ્યામંડળોને ગ્રાન્ટરૂપે કરોડો રૂબલો અપાય છે. ફ્રાન્સમાં કળાને ગ્રાન્ટ તરીકે ૨ કરોડ ફ્રાન્ક મંજૂર થયા છે. એમ જ જર્મની તથા બીજા દેશોમાં પણ કલાને ગ્રાન્ટો અપાય છે.

દરેક શહેરમાં નાટકશાળાઓ, સંગીતશાળાઓ, વિદ્યામંડળો, કે સંગ્રહસ્થાનો સારુ આલેશાન મકાનો બંધાય છે. સુતારો, કડિયા, રંગારા, ફર્નિચરવાળા, સોની, સઈઓ, લુહારો, બીબાં ગોઠવનારા, વગેરે હજારો કારીગરો, કળાની માગ પૂરી પાડવા પાછળ, પોતાની આખી જિંદગીની કડી મજૂરી આપે છે. એ કુલ મજૂરી એટલી બધી થાય છે કે, એક લશ્કરી ખાતું બાદ કરતાં મનુષ્યપ્રવૃત્તિના બીજા એકે ખાતામાં ભાગ્યે જ એટલી મજૂરી ખર્ચાતી હશે.

અને આ અપાર મજૂરી જ નહિ, યુદ્ધની પેઠે આ કલાપ્રવૃત્તિમાં મનુષ્યોની જિંદગીઓ પણ હોમાય છે. હજારો જણ બાળપણથી શરૂ કરીને, આખું પોતાનું આયુષ્ય, ઝપાટાબંધ હાથપગ કેમ હલાવવા (નટવર્ગ), ઝપાટાબંધ ગળું કે તંતુ વાપરી સ્વરો કેમ કાઢવા (સંગીતકાર-વર્ગ), કે રંગરેખાથી આલેખીને પોતે જોયેલાને રજૂ કેમ કરવું (ચિત્રકારો), કે દરેક વાક્યમાં શબ્દોને આઘાપાછા કરી પ્રાસ કેમ મેળવવો (કવિજન), એ શીખવા પાછળ કાઢે છે. અને આ લોકો બીજી રીતે જુઓ તો બહુ ભલા અને હોશિયાર હોય છે; બધા પ્રકારની ઉપયોગી મજૂરી કરી શકે એવા હોય છે. પણ પોતાનાં ખાસ માનેલાં ને તેમાં એમનું ભાન ભુલાવતાં આ કામો પાછળ તેઓ ઝોડની જેમ વળગે છે અને એકેન્દ્રિય બને છે; છતાં જાણે પોતે બધું પામ્યા હોય એવા આત્મસંતોષી, પરંતુ જીવનનાં બધાં ગંભીર કામોમાં મંદ, અને પોતાનાં હાથપગ, જીભ, કે આંગળીઓને ઝપાટાબંધ હલાવવામાં જ હોશિયાર થઈ રહે છે.

અને માનવજીવન આમ કુંઠિત થઈ જાય છે એટલેથી જ આ ખરાબી અટકતી નથી. યુરોપ અમેરિકાની બધી નાટકશાળાઓમાં ભજવાતાં નવાં નાટકોમાં એક અતિ સામાન્ય નાટકનું પૂર્વાવર્તન કે પૂર્વભજવણી જોવા એક વાર હું ગયેલો, તે યાદ આવે છે.

પહેલો અંક શરૂ થઈ ગયેલો અને હું પહોંચ્યો હતો. પ્રેક્ષકોની બેઠકે જવાને માટે મારે રંગભૂમિને દરવાજેથી જવાનું થયું હતું. અંધારામાં બારણાં ને ગલીકૂંચી કરતા અને રંગભૂમિની દીવાબત્તીનું

જટિલ સાંચાકામ તથા ‘સીન-સીનરી’ સજવાના સરંજામ આગળ થઈ, નાટકશાળાની આલેશાન ઈમારતનાં ભંડકિયાંમાંથી મને લઈ ગયેલા. ત્યાં ધૂળ અને અંધારામાં ખૂબ કામમાં રોકાયેલા કારીગરોને મેં જોયા. ફીકા ને નિસ્તેજ ચહેરાવાળો એક માણસ બીજા એક માણસને ગુસ્સાથી વઢતો વઢતો મારી આગળથી પસાર થયો. શા એના દીદાર! ગંદું પહેરણ અને કામથી થાકેલા ગંદા તેના હાથ અને આંગળાં! થાક અને કંટાળાથી તે લોથ થઈ ગયો હતો.

ભંડકની અંધારી સીડી ચડી હું રંગભૂમિની પછીતે આવ્યો. પડદા અને ‘સીનરી’નો સરંજામ, ભાત ભાતના થાંભલા અને ગરેડીઓ વગેરે બધું વેરણછેરણ પડયું હતું. તેની વચ્ચે, સેંકડો નહિ તોય ડઝન-બંધ માણસો ઊભાં હતાં કે આમ તેમ ફરતાં હતાં. પુરુષોએ રંગ લગાડયો હતો, અને પગે તથા જાંઘે તંગ આવી રહેતા, ભાત ભાતના પોશાક સજ્યા હતા. અને ત્યાં સ્ત્રીઓ પણ હતી. તે બધી, રવૈયા મુજબ, બની શકે તેટલી ન-વસ્ત્રી હતી. આ બધાં માણસો પૂર્વાવર્તનના કામમાં પોતપોતાનો ભાગ ભજવવાની વારીની વાટ જોતાં ઊભેલાં નટ, ગાયક વગેરે પાત્રો હતાં.

રંગભૂમિ વટાવીને મારો ભોમિયો મને ‘ઓર્ચેસ્ટ્રા’ની પાર આવેલી ‘પિટ’ની હારમાં લઈ ગયો. પ્રતિબિંબ મારતાં પછીતિયાંવાળા બે મોટા દીવાની વચ્ચે વાજાંવાળાનો નાયક, હાથમાં તેનો નાનો દંડૂકો લઈને, સ્વરપોથીની ઘોડી સામે બેઠો હતો. (ઓર્ચેસ્ટ્રામાં લગભગ સો-એક સંગીતકારો નાની ડફથી માંડીને વાંસળી અને સારંગી સુધીનાં વાદ્યો લઈને બેઠા હતા.) નાટકનો બધો ગાયન-ભાગ અને ગાયકોનું કામ એ દંડૂકાવાળાને હસ્તક હતાં. ઉપર વર્ણવ્યાં તે બધાં પોશાકી સજાવટવાળાં માણસોમાં સાદાં કપડાં પહેરેલા બે જણ હતા, જેઓ રંગભૂમિ ઉપર દોડધામ કરતા આમથી તેમ જતા હતા. તેમાંનો એક હતો નાટય-વિભાગનો મુખી; અને મુલાયમ જોડા પહેરી, અસામાન્ય ચંચળતા દાખવતાં પગલાં માંડતો ને અહીંથી તહીં દોડતો બીજો હતો તે નૃત્યવિભાગનો મુખી.

હું ' પિટ'માં પહોંચ્યો તે વખતે ' ઇંડિયનો 'ના સરઘસનું દૃશ્ય દેખાડવાનું ચાલતું હતું. નાટકનાં ગાયન, વાદન અને દૃશ્યો ગોઠવવાનું કામ પેલા ત્રણ મુખીઓ કરતા હતા. હમેશ પેઠે, સ્ત્રી પુરુષની જોડી જોડીમાં સરઘસ ભજવાતું હતું. એક જગાએથી ઊપડી ગોળ ગોળ તે ફરતું અને વળી થોભતું. પુરુષોએ પતરાની નકલી ફરસીઓ ખભે ધારણ કરી હતી. સરઘસમાં ગાતા ગાતા ફરવાનું હતું. બધું બરોબર ગોઠવાતાં બહુ વખત લાગ્યો. શરૂ થાય ને કાંઈક ગરબડ આવે કે તે પાછું અટકે; અટકે એટલે પાછું પહેલેથી શરૂ થાય. તેને મોખરે રહી ગાનાર માણસે વિચિત્ર પોશાક પહેર્યો હતો, ને તેવા જ આકારનું મોં કરીને તે તેનો લહેંકો તાણતો હતો.

છેવટે સરઘસ શરૂ થયું. ત્યાં તો એક વાજાવાળાએ વગાડવામાં ભૂલ કરી! જાણે ભારે મોટી આફત ઊતરી પડી હોય તેમ, વાજાંના મુખીએ ક્રોધથી પોતાના દંડૂકાને ઘોડી ઉપર પછાડયો; કામ બધું બંધ થયું ને તેણે પેલા ભૂલવાળાને એવો તો ભાંડયો! પાછું કામ ચાલુ થયું. વળી કાંઈક ભૂલ થઈ ને પેલા મુખીનો દાંડિયો ધડ દઈને પડયો. પાછી ભાંડણી, પાછી ફરી શરૂઆત. ત્યાં તો વળી પાછી ભૂલ. વળી કામની રોકણી, વળી ભાંડણી. — આમ બધું ચાલતું હતું. એક વાર વાજાની ભૂલ તો બીજી વાર ગાવાની! આમ આ તમાસો એક બે ત્રણ કલાક ચાલે છે; અને આખું પૂર્વાવર્તન તો છ કલાકે પૂરું થાય છે. અને આ બધો વખત દંડૂકાના ધડાકા, ટોકણી, નટો વગેરેની ભૂલ-સુધારણી સાથે ગુસ્સાદાર ભાંડણી ચાલે છે. એક કલાકમાં ઓછામાં ઓછી ચાળીશ વાર મેં ' ગધ્ધા ', ' ઉલ્લુ ', ' મૂર્ખ ', ' સુવ્વર ' શબ્દોની પુષ્પવૃષ્ટિ તે લોકો ઉપર થતી જોઈ. જેના ઉપર તે થતી તે કમભાગી બીચારો નટ કે ગાયક-વાદક શરીર-મનથી એવો તો ઊતરી ગયેલો હોય છે કે, તેની સામે કશું કહેતો નથી અને નીચી મૂડીએ કહે છે તેમ કરતો રહે છે. સંચાલક તેમની આ ભ્રષ્ટ દશા જાણે છે કે, તેઓ જે કાર્ય કરે છે તે છોડીને બીજું કાંઈ કરવા લાયક હવે રહ્યા નથી; આરામી

અને લહેરી જીવનથી એવા તો તે ટેવાઈ ગયેલા છે કે, તે છોડવા કરતાં ગમે તે સહી લેવા તેઓ તૈયાર થાય છે. આથી કરીને સંચાલક નિરાંતે પોતાનો મિજાજ ગુમાવે છે. અને ઉત્તમ ગણાતા સંચાલકોને તેણે પારીસ વિયેનામાં આમ જ વર્તતા જોયા છે; એટલે, એમ જ હોય, એમ તેને લાગે છે; અને પોતે માને છે કે, મહાન કલાધરો કલાના મહાકાર્યથી એવા તો ખેંચાઈ જાય છે કે, બીજા (સામાન્ય) કલાધરોની લાગણીઓનો ખ્યાલ કરવા તેઓ થોભી શકતા નથી.

આનાથી વધારે ધૃણાજનક દૃશ્ય મળવું મુશ્કેલ છે. વજન ઉતરાવવામાં હાથ ન દેવા વાસ્તે એક મજૂર ગાળો દેતો, કે પૂળાની ગંજી બરોબર ન ખડકવાને માટે ગામનો પટેલ ખેડૂતને વઢતો, મેં જોયા છે. અને તેઓ ચૂપકીથી સાંભળી લેતા. એ જોવું, ગમે તેવું ન-ગમતું હોવા છતાં, એટલું જાણીને તેમાં કાંઈક રાહત રહેતી કે, આ કામ જરૂરી અને મહત્ત્વનું છે, અને પટેલ પેલાને જે ભૂલને માટે ભાંડે છે તે એવી છે કે, જરૂરી કામને બગાડી મૂકે.

પણ અહીં કયું કામ થાય છે? શા સારુ ? કોને સારુ? બનવા જોગ છે કે, ભંડકમાં મેં જોયેલા પેલા થાકેલા માણસની પેઠે, સંચાલક થાકી ગયો હોય. અને એમ જણાતું પણ હતું. પણ એને થકવ્યો કોણે? અને શા સારુ તે થાકી મરતો હતો? જે નાટકની પાછળ તે લાગ્યો હતો, તે નાટક નાટકના શોખીનોને સામાન્ય જ લાગે-એવું હતું. એટલું જ નહીં, એક ભારેમાં ભારે બેહૂદી ચીજ હતું. એક 'ઇંડિયન' રાજા પરણવા માગે છે; તેની આગળ એક કન્યા આણવામાં આવે છે; રાજા ભરથરીનો વેશ લે છે; કન્યા એ ભરથરીના પ્રેમમાં પડે છે, અને એનું દુ:ખ કરે છે; પણ પછીથી તેને માલૂમ પડે છે કે, તે ભરથરી તો રાજા જ છે; એટલે સૌ કોઈ ભારે રાજી થાય છે.

કોઈ શંકા નથી કે, આવા 'ઈંડિયનો' કદી હતા નહિ અને હોઈ ન શકે; અને આ નાટકિયાઓ 'ઈંડિયન' જેવા નહોતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ જે કરતા હતા તે, આ ધરતી ઉપર, તેના જેવાં બીજાં

નાટકો સિવાય બીજા કશાને મળતું આવતું નહોતું. જેમ કે, લોકો વાત કરે છે તે રાગડો કાઢીને નથી કરતા. અને તે વખતે ચાર ચારની જોડીમાં ને પોતાના ભાવો દર્શાવવા માટે હાથ હલાવતા અમુક નક્કી અંતરે ઊભા નથી રહેતા. રંગભૂમિ સિવાય બીજે ક્યાંય લોકો આમ જોડીબંધ ને ફરસીઓ લઈને ફરતા નથી; એ પ્રમાણે કોઈ ગુસ્સેય નથી થતું, કે એમ લાગણીવશ નથી થતું; કે એ પ્રમાણે હસતું યા રડતું નથી; અને આવા ખેલોથી આ જગતમાં કોઈ ઉપર અસર નથી થતી. — આ બધા વિષે શંકાને જરાય સ્થાન નથી.

આથી કરીને આપોઆપ સામે સવાલ આવીને ઊભો રહે છે — આ બધું ત્યારે કોને સારુ? કોને એ રીઝવી શકે? નાટકમાં કોઈ વાર સારાં ગીત હોય તો તે સાદેસાદાં — આ બેવકૂફ પહેરવેશો ને સરઘસો ને વાતોના રાગડા ને હાથનાં હલામણાં વગર — ગાઈ શકાતાં નથી.

બૅલેટ (એટલે કે સ્ત્રી પુરુષોનું ભેગું સંઘનૃત્ય) માં જ્યાં અર્ધનગ્ન સ્ત્રીઓ કામચેષ્ટાઓ કરે છે ને ભાત ભાતની શૃંગારી ભંગીઓથી અંગને મરડ્યા કરે છે, તે તો નરી બીભત્સતા જ છે.

એટલે, આ બધી વસ્તુઓ કોને સારુ કરાય છે, એ જ નથી સમજાતું. સંસ્કારી માણસ તેનાથી ખરેખર ત્રાસે છે, અને સાચા મજૂર માણસને તે તદ્દન અગમ્ય છે. કોઈ પણ માણસને આ ચીજો જો રીઝવી શકે, (જોકે એ વાત શંકાસ્પદ છે,) તો તે કોક જુવાન ખવાસને કે વિકૃત કલાધરને, કે જેણે ઉપલા વર્ગોનાં પાસાં સેવ્યાં છે, પણ તેમના ભોગ-વિલાસથી હજી ધરાયો નથી, અને પોતાના ખાનદાનનું પ્રદર્શન કરવા ચાહે છે.

અને આ બધી ચીતરી ચડાવે એવી ગંદી મૂર્ખતા, સાદી રીતે કે હેતાળ મજાથી નહિ, પણ ગુસ્સાથી અને જંગલી ક્રૂરતાથી કરાય છે.

એમ કહેવાય છે કે, કળાને સારુ આ બધું થાય છે અને કળા બહુ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. પરંતુ, કળા એવી મહત્ત્વની છે કે તેને સારુ આવાં આવાં બલિદાનો આપવાં જોઈએ, એ શું ખરું છે? અને આ સવાલ ખાસ 'અર્જન્ટ' — તુરતી છે; કેમ કે, જેને ખાતર લાખો લોકની

મજૂરી, મનુષ્યોનાં જીવન, અને એ સૌમાં મુખ્ય તો સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ—એ બધું હોમાય છે, તેવી આ કળા, માનવ બુદ્ધિમાં ઊતરવાને હિસાબે, એક વધુ ને વધુ અનિશ્ચિત સ્વરૂપવાળી ને અસ્પષ્ટ ચીજ બનતી જાય છે.

કલાપ્રેમી લોક જેના ઉપરથી પોતાના મતનું સમર્થન મેળવતા તે વિવેચન પણ હવે તો એવું પરસ્પર-વિરોધી થતું જાય છે કે, જુદા જુદા (વિવેચન-) પંથોના વિવેચકો જેને જેને કલા-પદ નથી બક્ષતા, તે બધું જો કલાક્ષેત્રમાંથી બાતલ કરતા જઈએ, તો કલા નામે ભાગ્યે જ કશું પણ રહેવા પામે! જુદા જુદા ધર્મપંથોના પંડિતો પેઠે, જુદા જુદા કલાપંથીઓ એકમેકને બહાર રાખે છે ને ખંડન કરે છે. આધુનિક કલા-પંથોના પંડયાઓનું જો તમે સાંભળો, તો કળાની દરેક શાખામાં, દરેક કલાપંથી જૂથ બીજાને કલામાંથી બાતલ કરે છે. કાવ્ય શું, નવલકથા શું, નાટક શું, ચિત્રણ શું, કે સંગીત શું—બધાં ક્ષેત્રોમાં આ પ્રકારની જ કથા જોવા મળે છે.

એટલે વાત એમ છે કે, જે કળાને માટે લોકોની આવી ભારે મજૂરી હોમાય છે, જે કળા મનુષ્યના જીવનને કુંઠિત કરે છે, અને સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમની માઝા મુકાવે છે, તે ચીજનું ચોખ્ખું ને નક્કી સ્વરૂપ નથી; એટલું જ નહિ, પણ તેના જ ભક્તો એને એવી તો પરસ્પર-વિરોધી રીતોએ સમજે છે કે, કળા એટલે શું, અને ખાસ કરીને સારી ઉપયોગી કળા, (કે જેને માટે વળી આવા બધા ભોગો આપવા પડે તો તે બરદાસ્ત પણ કરી શકીએ—એ કળા) એટલે શું, તે જ કહેવું અઘરું બને છે.

૨

કળા એટલે સૌંદર્ય ?

બૅલેટ (સંઘનૃત્ય), સરકસ, નાનાં મોટાં નાટક, પ્રદર્શન, ચિત્ર, જલસો કે પુસ્તકો— દરેકને રજૂ કરવા માટે, ઘણી વાર નુકસાનકારક અને અપમાનકારી કામો કરવા પાછળ હજારો માણસોની કડી ને ના-મનની મજૂરીની જરૂર પડે છે. કલાકારોને જે બધું જોઈએ તે જાતે કરી લેતા હોત તો ઠીક; પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ એવી છે કે, તે બધાને કામદારોની મદદ જોઈએ છીએ, અને તે એમના કલાકામ માટે જ નહિ, પણ તેમના પોતાના સામાન્યત: વિલાસી હોતા જીવનના નિભાવને માટે પણ. અને કોઈ પણ રીતે તે એમને મળે છે: યા તો ધનવાન લોક તેમને ધન આપે તે રસ્તે અથવા સરકારી ગ્રાન્ટોથી. આ પૈસો લોકો પાસેથી એકઠો થાય છે, કે જેમને તો કળાથી મળતો આનંદ કદી ચાખવા મળતો નથી, અને કેટલાકને તો કર ભરવા પોતાની એકની એક ગાય વેચવી પડે છે. *

પ્રાચીન ગ્રીક કે રોમન કલાકાર પોતાની જાત કે કળાને માટે, ઠંડે કલેજે, આ રીતે લોકો પાસે સેવા લેતો હતો એ તો ઠીક. ૧૯મા સૈકાના પૂર્વાર્ધનો રશિયન કલાકાર એમ કરતો તે પણ ઠીક; (કેમ કે ત્યાં સુધી રશિયામાં ગુલામો હતા અને તે હોય એ બરાબર ગણાતું હતું.) પરંતુ આજ સૌને મનુષ્યમાત્રના સમાન હકનો કાંઈક તો આછો પાતળો પણ ખ્યાલ છે. તેવે વખતે લોકોને કળાને ખાતર ના-મનની મજૂરી

* આવી સ્થિતિ ખેડૂતની છે એવું બતાવતી એક કરુણ કથા કે ટુચકો ટૉલ્સ્ટૉયે લખ્યો છે. જુઓ તેની ચોપડી—"તમને એ નહિ સમજાય"માં 'મહેસૂલ' નામે વાત, પા. ૬૯.

કરવા ફરજ પાડવી એ સંભવે નહિ; અને બીજું કાંઈ નહિ તો તે અગાઉ આટલું તો વિચારી લેવું જોઈએ કે, શું કળા એવું સારું ને મહત્ત્વનું કામ છે કે, ઉપર કહી એ તેની અનિષ્ટતા એનાથી ધોવાઈ જાય છે? એમ જો ન હોય તો, સંભવ છે કે, મનુષ્યોની મજૂરી, તેમનાં જીવન, અને તેમની નીતિમત્તાના ભયંકર ભોગો જે કળાદેવીને અપાય છે, તે કળા પોતે નિરુપયોગી હોય એટલું જ નહિ, પણ કદાચ નુકસાનકારક પણ હોય, એવો વિચાર કરવાની કારમી શકયતા આપણે માથે આવે.

આથી કરીને જે સમાજમાં કલાકૃતિઓ નીપજે છે અને પોષાય છે, તે સમાજે પ્રથમ એ તપાસવાની જરૂર છે કે, જેને કળા કહેવાય છે તે ખરેખર કળા છે કે કેમ. અને (આપણા સમાજમાં મનાય છે તેમ) કળા કહેવાતું બધું સારું જ હોય છે? તથા તે ખાતે જે ભોગો આપવા પડે છે તે બધાને લાયક અને તેમને છાજે એવા મહત્ત્વની તે છે ખરી? અને દરેક વિચારવંત અને સહૃદય કલાકારને તો આ જાણવાની જરૂર તેથી પણ વધારે છે. તો તેને નીચેની બાબતોની ખાતરી થાય કે, પોતે જે કરે છે તે સાચું સાર્થક છે કે કેમ; કે પેછી તે સારું જ છે એવી તેની માન્યતા, જે નાનાશીક મંડળમાં પોતે વિચરે છે, તે લોકોના ખાલી મોહ કે ગાંડપણના સંગથી, પોતામાં સ્ફુરેલો ખોટો ભ્રમમાત્ર છે કે શું; અને મોટે ભાગે ઘણા વિલાસી હોતા તેના જીવનના નિભાવને માટે બીજાઓ પાસેથી પોતે જે લે છે, તેનો બદલો પોતાના કળાકામથી વળી રહે છે કે કેમ.

અને તેથી કરીને, અત્યારે આપણે માટે ઉપરના સવાલોના જવાબ ખાસ મહત્ત્વના છે. મનુષ્ય માટે જેનાં મહત્ત્વ અને જરૂર એવાં ગણાય છે કે, તેને ખાતર મહેનતમજૂરી, જીવન અને ભલાઈનો પણ આવો ભોગ ભલે અપાય, તે આ કળા છે શું?

સામાન્ય મનુષ્ય, કળાનો શિખાઉ, અને કલાકાર પોતે પણ આ પ્રશ્નનો સાધારણત: જવાબ આપે કે, "'કળા એટલે શું?'—એ તે કેવો

પ્રશ્ન! કળા એટલે શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્રણ, સંગીત, તથા પોતાનાં વિધવિધ રૂપોવાળું કાવ્ય." અને આવો જવાબ તે આપે છે ત્યારે એમ માને છે કે, પોતે જેની વાત કરે છે તે વિષય તો સ્પષ્ટ છે અને પોતે કહ્યો એવો જ એકસમાન અર્થ સૌ કોઈ તેનો સમજે છે. પણ તેને આગળ પ્રશ્ન કરીએ કે, સ્થાપત્યમાં શું એવાં સાદાં મકાનો નથી હોતાં કે જે કલાની ચીજ ન હોય? અને કળાનો ડોળ દાખવતાં છતાં એવાં મકાનો શું નથી હોતાં કે જે નિષ્ફળ અને બેડોળ હોય, અને તેથી કલાકૃતિમાં જે ન લેખાવાં જોઈએ? કલાકૃતિનું પોતાનું ખાસ લક્ષણ શામાં રહેલું છે?

અને એવું જ શિલ્પ, સંગીત અને કાવ્યમાં જુઓ તો મળે છે. દરેક પ્રકારની કલાને બે બાજુ છે: એક બાજુ વ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને બીજી બાજુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના નિષ્ફળ પ્રયત્નો છે. આ બેઉ બાજુથી કળાને નોખી પાડવી શી રીતે? આપણા મંડળનો સામાન્ય ભણેલો માણસ અને ખાસ કલામીમાંસાના અભ્યાસમાં નહિ પડેલો એવો કલાકાર પણ આ પ્રશ્નથી ગૂંચવાશે નહિ; એને એમ લાગે છે કે, આનો ઉત્તર તો અગાઉ ક્યારનોય અપાઈ ચૂક્યો છે ને સૌ કોઈ સારી રીતે તે જાણે છે.

આવો માણસ જવાબ આપે છે—"કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે કે જે સૌંદર્ય નિર્માણ કરે છે."

આની સામે તમે પૂછશો, 'જો કલા એમાં સમાયેલી છે તો બૅલેટ-નાચ કે એકાંકી નાનાં નાટકો કળા ખરાં કે?'

જરા ખમચાતાં, પેલો સામાન્ય માણસ તેના જવાબમાં કહે છે, "હા, સારો બૅલેટ-નાચ કે રૂપાળું એકાંકી નાટક પણ, જેટલે દરજ્જે તે સૌંદર્ય વ્યક્ત કરે છે, તે પૂરતાં તે કળા છે."

એને જો પૂછીએ કે, 'સારા' અને નઠારા બૅલેટ-નાચ વચ્ચે તથા 'રૂપાળા' અને કદરૂપા નાટક વચ્ચે શો ફેર? તો તેનો ઉત્તર આપવો એને ભારે અઘરો પડશે. પણ એ પ્રશ્ન જવા દઈએ, ને એને એમ પૂછીએ કે, બૅલેટ અને નાટકની નટીઓના ચહેરા અને રૂપ શણગાર-

નારાઓની કામગીરી કળા ખરી ? તેમના પહેરવેશ સીવનારા દરજીઓ ને વાળ સજનારાઓ, ને અત્તારિયા ને રસોઈયા—એ બધાનું કામ કળા ખરી ? તો, એ ઘણાખરા લોકનાં કામોને માટે, તે જવાબ દેશે કે, તે બધાં કલાક્ષેત્રમાં ન આવે. પરંતુ એમાં તે સામાન્ય માણસ ભૂલ ખાય છે. અને તે એટલા જ કારણે કે, તે તદ્વિદ નહિ પણ સામાન્ય માણસ છે અને કલામીમાંસાના પ્રશ્નોમાં તે પડયો નથી. તેમાં જો એ પડયો હોત તો તેને મહાન રેનાનના 'Marc Aurele' નામે ગ્રંથમાં એવું પ્રકરણ જોવા મળત કે જેમાં તેણે પ્રતિપાદન કરી બતાવ્યું છે કે, દરજી-નું કામ કળા છે, અને સ્ત્રીના શણગારમાં જેઓ ઉત્તમ કળાનું કાર્યક્ષેત્ર નથી ભાળતા તે લોકો અતિ નાના મનના મંદબુદ્ધિ છે. રેનાન કહે છે, " આ તો મહાન કળા છે." ઉપરાંત તે માણસને એય ખબર પડત કે, ઘણી કલામીમાંસાની શાખાઓમાં* પહેરવેશ, સ્વાદ અને સ્પર્શની કલાઓને કળામાં લેવામાં આવી છે.

અને આ વાત છેક છેવટના કલામીમાંસકો કહે છે: સ્પર્શ, સ્વાદ અને ગંધનાં સંવેદનોને તેઓ સૌંદર્ય વ્યક્ત કરનારાં ગણે છે. એટલે સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કલા રહેલી છે, એ વ્યાખ્યા જેવી લાગે છે તેવી જરાય સહેલી નથી.

પરંતુ સામાન્ય માણસ યા તો આ બધું જાણતો નથી કે જાણવા માગતો નથી; અને પોતે ચોક્કસ ખાતરી કરી બેઠો છે કે, કળાનું વસ્તુ

* અહીં આગળ ટૉલ્સ્ટૉય ઉદાહરણાર્થે બે કલાપંથીનાં નામ આપે છે:—પ્રો.ક્રાલિક અને ગુયો (Guyau); અને તેમના મુખ્ય ગણાતા લખાણમાંથી ઉતારા આપી પોતાના કથનનું સમર્થન કરે છે. પ્રો. ક્રાલિક પાંચ ઇંદ્રિયના વિષયની પંચકલા કહે છે: સ્વાદકલા, સ્પર્શકલા, ઘ્રાણકલા, શ્રવણકલા, દર્શનકલા.

ફ્રેંચ લેખક ગુયોનો પણ આ જાતનો મત ટાંકે છે. તે સ્પર્શકલાનો ને સ્વાદકલાનો સૌને જાણીતો અનુભવ—સૂંવાળપ ઇ૦—ટાંકે છે. આ લાંબો ભાગ, મુખ્ય દલીલના પ્રવાહમાં, ગુજરાતી વાચકને જરૂરનો નથી માન્યો, તેથી અનુવાદમાં છોડયો છે. **મ.**

સૌંદર્ય છે એટલું સ્વીકારી લઈએ, તો કળા વિષે ઉપર ઊઠેલા બધા સવાલો સીધી સાદી રીતે ઊકલી જાય. સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કળા રહેલી છે, અને સૌંદર્યને ખ્યાલમાં રાખીને તપાસો તો કળા વિષેના બધા પ્રશ્નો તે ઉકેલી આપે, એમ તે માણસને સ્પષ્ટ અને સમજાય એવું વિધાન લાગે છે.

પરંતુ અહીં એ સવાલ આવે કે, કલામાં રહેલું આ સૌંદર્ય શી વસ્તુ છે ? તેની વ્યાખ્યા શી ? તે શું છે ?

હમેશ જોવામાં આવે છે કે, વાચક - શબ્દનો વાચ્ય પદાર્થ જેમ વધારે હવાઈ અને ગૂંચવાયેલો, તેમ લોક તેને વધારે ઠંડે પેટે અને ખાતરીથી વાપર્યે રાખે છે, અને તે એવા દેખાડાની સાથે કે, તે શબ્દથી જે અર્થ સમજાય છે તે એવો તો સાદો અને સ્પષ્ટ છે કે, તે ખરેખર શો છે એ ચર્ચવામાં પડવું એ પણ નકામું છે.

પ્રથાગત જુનવાણી ધર્મની બાબતોમાં સામાન્ય રીતે આમ જ વર્તવામાં આવે છે; અને હવે સૌંદર્યના ભાવ વિષે લોકો એમ જ વર્તે છે. અહીં પણ એમ જ માનીને ચાલવામાં આવે છે કે, સૌંદર્ય શબ્દનો અર્થ સૌ કોઈ જાણે છે અને સમજે છે. અને છતાં એ જાણીતો નથી; એટલું જ નહિ, બૉમગાર્ટને ૧૭૫૦ માં કલામીમાંસાની વિદ્યા સ્થાપી ત્યારથી આજ ૧૫૦ વર્ષો દરમિયાન એ વિષય પર ભારે વિદ્વાન અને તલસ્પર્શી વિચારકોએ ચોપડીઓના ડુંગરો લખ્યા પછી પણ, સૌંદર્ય એટલે શું, એ સવાલનો જવાબ આજ સુધી નથી જડયો, અને કલામીમાંસાના દરેક નવા ગ્રંથમાં તેના નવા નવા ઉત્તર અપાય છે.

એ વિષય ઉપર છેલ્લામાં છેલ્લી એક ચોપડી મેં વાંચી તે રેઢિયાળ લખાણ નથી. તેનું નામ છે 'સૌંદર્યનો કોયડો'. કર્તા છે જુલિયસ મિથાલ્ટર. 'સૌંદર્ય એટલે શું' એ પ્રશ્નની દશાનું સાવ સચોટ વર્ણન એ ચોપડીનું નામ આપે છે. હજારો વિદ્વાનોએ દોઢસો વર્ષ સુધી ચર્ચ્યા છતાં, 'સૌંદર્ય' શબ્દનો અર્થ હજી કોયડો જ રહ્યો છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જર્મનો એમની રીતે આપે છે, અને તેમાં પાછા સો જુદા જુદા પ્રકાર હોય છે. શરીરવિદ્યાવાદી કલામીમાંસકો — ખાસ કરીને હર્બર્ટ સ્પેન્સર, ગ્રાન્ટ

એલન, અને તેના પંથીઓ, — દરેક પોતપોતાની રીતે એનો ઉત્તર આપે છે. ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ (Eclectics) અને ગુયોં તથા ટેઈનના અનુયાયીઓ પણ દરેક પોતપોતાની રીતે જવાબ આપે છે. અને આ બધા લોકો તેમના પુરોગામી કલાવિદોએ આપેલા (આ કોયડાના) બધા ઉકેલો તો જાણતા હોય છે.*

એટલે, સૌંદર્ય તે એવી કઈ વિચિત્ર વસ્તુ છે કે, વગર વિચાર્યે વાત કરનારાઓને તે સાવ સાદી લાગે છે, પણ તેની વ્યાખ્યા કરવા જતાં, ગયા દોઢ સૈકામાં, જુદી જુદી પ્રજાઓના ને વિધવિધ વલણોવાળા બધા ફિલસૂફો એક મત ઉપર આવી શકતા નથી? કળાનો પ્રચલિત સિદ્ધાંત જેના ઉપર અવલંબે છે તેવી આ 'સૌંદર્ય' વસ્તુ શું છે?

રશિયન ભાષામાં સૌંદર્ય માટે 'ક્રાસોટા' શબ્દ છે. આંખને ગમે તે જ ભાવનો 'રૂપ'દર્શક અર્થ તે શબ્દમાં છે. પાછળથી લોકમાં 'કદરૂપું કામ' કે 'સુંદર રૂપાળું સંગીત' જેવા શબ્દપ્રયોગો થતા જોવા મળે છે; પણ તે સારી રશિયન ભાષા નથી.

પરદેશી ભાષાઓ ન જાણતા એક સામાન્ય રશિયન પ્રજાજનને તમે કહો કે, જે માણસે પોતાનું છેલ્લું વસ્ત્ર બીજાને આપ્યું કે એને મળતું સત્કાર્ય કર્યું, તે માણસ 'સુંદર કે રૂપાળી' રીતે વર્ત્યો; અથવા એક જણે બીજાને છેતર્યો તેણે 'કદરૂપું' કામ કર્યું; કે તેને કહો કે, અમુક ગાયન 'સુંદર' છે; — તો તેને આમ-રશિયન-પ્રજાજન નહિ સમજે. રશિયન ભાષામાં કામ 'સારું' કે 'દયાળુ', અને 'નઠારું' કે 'ઘાતકી' કહેવાશે; તેમ જ સંગીત પણ 'સારું' કે 'પ્રિય' અથવા 'નઠારું' કે 'અપ્રિય' કહેવાશે; પરંતુ તેમાં 'રૂપાળું' કે 'કદરૂપું' સંગીત એના જેવા પ્રયોગો નહિ હોઈ શકે.

---

* મૂળમાં, ઉદા૦ તરીકે, ટૉલ્સ્ટૉયે પુરોગામીનાં નામ આપ્યાં છે — બૉમગાર્ટન, કાન્ટ, શેલિંગ, શીલર, ફિશ, વિકલમાન, લેસિંગ, હેગલ, શોપેનહોર, હાર્ટમાન, કાસ્લર, કઝીન, લેવેક વગેરે.

માણસને, ઘોડાને, મકાનને, દૃશ્યને કે ચાલને ‘રૂપાળું’ વિશેષણ લાગે. આચારવિચાર, શીલ, કે સંગીત આપણને જો ગમે તો કહીએ કે તે સારું છે, અને ન ગમે તો કહીએ કે તે નઠારું છે. પણ ‘રૂપાળું’ તો જે આંખને ગમે તેને જ કહી શકાય. એટલે ‘સારું’ એ શબ્દ અને તેના ભાવમાં ‘રૂપાળું’નો ભાવ સમાય છે; પણ એથી ઊલટું સાચું નથી: સૌંદર્યના ભાવમાં ‘સારું’નો—સાધુતાનો ભાવ નથી આવતો. એક વસ્તુના રૂપની કદર કરીને આપણે કહીએ કે તે ‘સારી’ છે, તો તેમાં આપણે એમ કહીએ છીએ કે તે રૂપાળી છે; પણ જો તેને ‘રૂપાળી’ કહીએ, તો એનો મુદ્દલ એવો અર્થ ન થાય કે તે સારી છે.

‘સારું’ અને ‘રૂપાળું’ શબ્દો અને તેમના ભાવોનો, રશિયન ભાષામાં, આવો અર્થ છે; એટલે કે, તેમનાથી લોક એ પ્રમાણે સમજે છે.

બધી યુરોપીય ભાષાઓમાં, એટલે કે, જે પ્રજાઓમાં કળામાં મુખ્ય આવશ્યક વસ્તુ સૌંદર્ય છે એવો વાદ પ્રસર્યો છે તેમની ભાષાઓમાં, ‘રૂપમાં સુંદર—રૂપાળું’ એ અર્થ તો તે તે ભાષાઓના ‘રૂપાળું’ શબ્દને માટેના પર્યાયમાં રહેલો છે; તે ઉપરાંત તે પર્યાયો ‘સારાશ’ ‘ભલાઈ’ ‘દયાળુતા’નો ભાવ પણ બતાવે છે. એટલે કે, તે શબ્દો ‘સારું’ના પર્યાય તરીકે પણ કામ દેવા લાગ્યા છે. તેથી તે ભાષાઓમાં ‘રૂપાળું કાર્ય’ જેવો પ્રયોગ કરવાનું અતિ સહજ થયું છે, અને ‘રૂપ કે આકારની સુંદરતા’ ખાસ કહેવા માટે યોગ્ય શબ્દ તે ભાષાઓમાં નથી; એ ભાવ દર્શાવવા સારુ તેમને ‘જોવામાં સુંદર’ કે એવા પ્રયોગ કરવા પડે છે.

આમ, એક બાજુ રશિયન ભાષામાં, અને બીજી બાજુ ઉપર બતાવેલો કલાનો સૌંદર્યવાદ જે યુરોપીય ભાષાઓમાં વ્યાપ્યો છે તે ભાષાઓમાં, ‘સૌંદર્ય’ અને ‘સુંદર’ના જે નિરનિરાળા અર્થો છે તે તપાસતાં જણાય છે કે, સૌંદર્ય શબ્દે પેલી બધી ભાષાઓમાં ‘સારું’ એવા ખાસ અર્થનો ભાવ પણ મેળવ્યો છે.

અને ખાસ નોંધવા જેવું તો એ છે કે, કલાની યુરોપીય દૃષ્ટિ આપણ રશિયનો જેમ જેમ વધુ અપનાવતા થયા, તેમ તેમ આપણી

ભાષામાં પણ એવો જ અર્થ-વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. એટલે કેટલાક લોક ત ન ખાતરીથી ને જરાય નવાઈ પામ્યા વિના, 'રૂપાળું સંગીત' ને 'કદરૂપાં કાર્ય' અને 'રૂપાળા' કે 'કદરૂપા' વિચારો જેવા શબ્દપ્રયોગો બોલે છે ને લખે છે. પણ ૪૦ વર્ષ ઉપર, એટલે કે, હું જુવાન હતો તે કાળમાં, 'રૂપાળું સંગીત' અને 'કદરૂપાં કામ' જેવા પ્રયોગો સામાન્ય— રૂઢ નહોતા એટલું જ નહિ, પણ તે ન સમજી શકાય એવા હતા. એટલે, યુરોપીય વિચારે "સૌંદર્ય"માં આ જે નવો અર્થ કે ભાવ અર્પ્યો છે, તેને રશિયન સમાજ પચાવવા લાગ્યો છે, એ ઉઘાડું છે.

અને, ખરેખર, આ અર્થ કે ભાવ શું છે? યુરોપીય લોકોની સમજ પ્રમાણેનું આ 'સૌંદર્ય' શી વસ્તુ છે?

આ સવાલનો જવાબ આપવા માટે મારે વર્તમાન કલા-પંથોમાં બહુધા સ્વીકારાયેલી એવી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓમાંથી કાંઈ નહિ તો થોડીક વીણીને અહીં ઉતારવી જોઈએ. મારી ખાસ વિનંતી છે કે, તેનાથી વાચક કંટાળે નહિ, પણ બધા ઉતારા પૂરેપૂરા વાંચી જાય. અથવા, એથીયે સારું તો એ કે, એકાદ વિદ્વાન કલામીમાંસકને લઈને તેનું લખાણ વાંચી જાય. જર્મન કલામીમાંસકોના થોકબંધ ગ્રંથો જવા દઉં, પણ આને માટે જર્મન ભાષામાં ક્રાલિકની ચોપડી, અંગ્રેજીમાં નાઈટની, અને ફ્રેન્ચમાં લેવેકની, બહુ સારી છે; તેમાંથી ગમે તે એક લેવી ઠીક પડશે. કલ્પના કે વિચારણાના આ ક્ષેત્રમાં કેવી વિવિધ મતમતાંતરતા અને ભયાનક અસ્પષ્ટતા ને અનિશ્ચયનું અંધેર પ્રવર્તે છે, તેનો જાતે ખ્યાલ મેળવવો હોય તો, આવી મહત્ત્વની બાબતમાં બીજાએ આપેલા તેના હેવાલ ઉપર વિશ્વાસ ન રાખતાં, પોતે જ એકાદ વિદ્વાન કલામીમાંસકનો કાંઈ નહિ તો એક ગ્રંથ જરૂર વાંચવો જોઈએ.

દાખલા તરીકે, જર્મન કલામીમાંસક કાસ્લર તેના જાણીતા અને વિગતપૂર્ણ મોટા ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં આમ કહે છે:—

"વિષયનાં સંશોધન અને વિવરણ કરવાની પદ્ધતિઓમાં જેવા ભેદો કે નિરનિરાળા પ્રકારો કલામીમાંસામાં જોવા મળે છે, તેવા ફિલ-

સૂફીના બીજા એકે ક્ષેત્રમાં ભાગ્યે જ મળી શકે. કોઈ પદ્ધતિઓ તો વદતોવ્યાઘાતની આપ-વિરોધિતા સુધી પહોંચી જાય છે! એ બધાને જોતાં, એક બાજુ વસ્તુશૂન્ય રૂપાળા શબ્દો આપણને મળે છે, કે જેમનું લક્ષણ મોટે ભાગે ભારે એકતરફી છીછરાશ હોય છે, તો બીજી બાજુ તલસ્પર્શી સંશોધન અને વસ્તુના વિવરણની સમૃદ્ધિ હોય છે, તેની ના ન પાડી શકાય; પરંતુ તેની સાથે તેમાં, સાદામાં સાદા વિચારોને સૂક્ષ્મ કે શુદ્ધ વિજ્ઞાનના વાગા પહેરાવતી અને વાંચતાં ચીડ ચડે એવી કઢંગી ફિલસૂફિક પરિભાષા કે શબ્દમાળા આપણને મળે છે. અને સંશોધન તથા વિવરણની આ બે પદ્ધતિઓની વચલી પદ્ધતિ છે, કે જે જાણે એ બે વચ્ચે કડીરૂપ હોય. આ મધ્યમમાર્ગી પદ્ધતિ એક વાર રૂપાળા શબ્દો છાંટે છે, તો બીજી વાર વળી વિદ્વત્તાનો ડોળ મારે છે. . . . પરંતુ એવી વિવરણપદ્ધતિ, કે જે આ ત્રણેમાં નથી સપડાતી, પણ ખરેખર વસ્તુગત છે, એટલે કે, પોતાને જે મહત્ત્વની વસ્તુ સમજાવવાની છે, તેને જે સ્પષ્ટ અને લોકગમ્ય ફિલસૂફિક ભાષામાં કહે છે,—આવી પદ્ધતિ કલા-મીમાંસાના ક્ષેત્રમાં જેટલી વિરલ છે, તેટલી બીજે ક્યાંય નહિ મળી શકે.''*

અને કાસ્લરની આ ટીકાની સત્યતાની ખાતરી કરવા માટે, ઉદાહરણ તરીકે, તેનો જ એ ગ્રંથ વાંચવો બસ થશે.

આ જ વિષય ઉપર ફ્રેન્ચ લેખક વેરોન કલામીમાંસાના તેના ઉમદા ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે—

> "તત્ત્વજ્ઞાનીઓના સ્વપ્ન-તરંગો ખાતે કલામીમાંસા જેવી આખી ને આખી અર્પાઈ ચૂકી છે, તેના કરતાં વધારે બીજું એકે વિજ્ઞાન નહિ અર્પાયું હોય. પ્લેટોથી માંડીને આજના આપણા જમાનામાં સ્વીકારાયેલા કલાવાદો સુધી નજર કરો તો, લોકોએ કળાને પરમ-સૂક્ષ્મ કલ્પનાઓ અને ઇંદ્રિયાતીત ગૂઢતાઓનું વિચિત્ર મિશ્રણ કરી મૂકી છે. તેનું સર્વોત્તમ નિરૂપણ, આત્યંતિક અને આદર્શ એવી સુંદરતાનો જે ભાવ કલ્પાયો છે, તેમાં જોવા મળે છે. આવો આદર્શ સૌંદર્ય-ભાવ એટલે દૃશ્ય પદાર્થોનો દિવ્ય અને અવ્યય નમૂનો''.

---

* એમ. કાસ્લર 'Kritische Geschichte der Aesthetik" ઈ. સ. ૧૮૭૨, પુ. ૧, પા. ૧૩.

આ ટીકા પૂરેપૂરી યોગ્ય છે એની જાત-ખાતરી કરવા વાચકે સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપતા થોડા ઉતારા વાંચવાની તસ્દી લેવી જોઈએ. એ ઉતારા કલામીમાંસાના મુખ્ય ગણાતા લેખકોમાંથી લીધા છે.

હું એમાં સૉક્રેટીસ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ, અને પ્લોટીનસ સુધીના બીજા બધા પ્રાચીનોએ આપેલી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓના ઉતારા નહિ આપું; કારણ કે, ખરું જોતાં, સાધુતા કે ભલાઈથી અલગ એવા સૌંદર્યની કલ્પના, કે જે આપણા કાળની કલામીમાંસાનો હેતુ અને પાયો છે, તેવી કલ્પના એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓની નહોતી. આજે સામાન્યતઃ કલામીમાંસામાં એવું કરવામાં આવે છે કે, એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓના સૌંદર્યવિષયક નિર્ણયો આપણા તે વિષેના ખ્યાલોના સંબંધમાં ટાંકવામાં આવે છે; એથી થાય છે એમ કે, એમના શબ્દોનો જે અર્થ નહોતો, તેવો અર્થ આપણે તેમને અર્પીએ છીએ.*

---

* આ બાબત બેનાર્ડની વખાણપાત્ર ચોપડી (ઍરિસ્ટોટલનું 'એસ્થેટિક') તથા વૉલ્ટરની (Geschichte der Aesthetik im Altertum) ચોપડીઓ જુઓ. ટૉ.

૩
સૌંદર્ય એટલે શું ?
ગ્રંથસ્થ વ્યાખ્યાઓ

[આ લાંબા અને થકવતા પ્રકરણમાં ટૉલ્સ્ટૉય, અઢારમા સૈકામાં થયેલા જર્મન કલામીમાંસક બૉમગાર્ટનથી માંડીને ૧૯મા સૈકાના અંત સુધીમાં થયેલા, યુરોપના દેશોના બધા પ્રખ્યાત લેખકોએ આપેલી જુદી જુદી સૌંદર્ય-વ્યાખ્યાઓ અને કલાના વાદોનો સાર આપે છે. ગયા પ્રકરણમાં તેમણે જ કહ્યું છે કે, એ વાચકને કંટાળો આપી થકવશે. યુરોપીય વાચક માટે જો એમ છે, તો તે બધા જ્ઞાનવિસ્તારથી સાવ અજાણ્યા એવા ગુજરાતી વાચકનું તો શું જ પૂછવું? એટલે એ ભાગ અહીં ઉતાર્યો નથી. અને તેથી વાચકને ખાસ ખોવું પણ પડતું નથી, કેમ કે ટૉલ્સ્ટૉય તે બધાનું દોહન પોતાની અનુપમ ઢબે આપી દઈને જ પછી પોતાનું મંતવ્ય આગળ ચલાવે છે.

પોતાનો મત સાબિત થાય એ ખાતર ટૉલ્સ્ટૉય તે તે લેખકોનાં મંતવ્ય રજૂ કરવામાં તેમને અન્યાય તો નહિ કરતા હોય?— આવી શંકાને ભાગ્યે જ સ્થાન હોય. પણ તેમને જે નિર્ણય એ બધા ઉપરથી તારવવો છે તે એવો અજબ અને તે સૌના મૂળમાં જ ઘા કરનારો છે કે, તે સારુ પણ તેમણે વાચકને જાત-ખાતરી કરવા કહેવું ઘટે. પણ ગુજરાતી વાચકને એવી જરૂર નથી.

આમ લાંબી વ્યાખ્યાવલી છોડીને, પ્રકરણને અંતે તેનો સાર તારવતો જે ફકરો છે તે જોઈને આગળ વધીએ. **મ૦**]

કળા અને સૌંદર્ય વિષે મેં અહીં જે અભિપ્રાયો ટાંકયા છે તે, એ વિષય પર મળતાં બધાં લખાણોના ઢગલાને હિસાબે, કાંઈ જ નથી. અને રોજ નવા નવા લેખકો વધતા જાય છે. એમનાં લખાણોમાં સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવામાં એ જ ગોટાળો અને પરસ્પર-વિરોધિતાની

મંત્રમુગ્ધતા દેખાય છે. તેમાંના કેટલાક, પરચૂરણ ફેરફાર સાથે, બૉમગાર્ટન ને હેગલની ગૂઢતાવાદી કલામીમાંસાને જડતાપૂર્વક ધપાવ્યે રાખે છે. બીજા કેટલાક આ પ્રશ્નને વૈયક્તિક સ્વગતતાના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય છે, અને સુંદરતાનો પાયો રુચિ પર રહેલો છે એમ પ્રતિપાદન કરવામાં પડ્યા છે. અને તદ્દન તાજેતરના કેટલાક કલામીમાંસકો સૌંદર્યનો ઊગમ શરીરશાસ્ત્રના કાયદાઓમાં ખોળે છે. અને છેવટના વળી કેટલાક એવા છે કે જેઓ સૌંદર્યના ભાવથી તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે આ પ્રશ્નનું સંશોધન કરે છે. જેમ કે, સલ્લી તેના ગ્રંથમાં* સૌંદર્યના ખ્યાલને સાવ ફેંકી દે છે. કલાની વ્યાખ્યા તે આ પ્રમાણે કરે છે:— કોઈ કાયમી વસ્તુ કે કોઈ ઘટના-કાર્ય સર્જવાં કે નિપજાવવાં; તે એવાં હોવાં જોઈએ કે, તેના નિપજાવનારને તે સક્રિય આનંદ આપી શકે અને તેના પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને તેની આનંદદાયી છાપ પડે; અને આ તેમનો અનુભવ તે વસ્તુમાંથી મળતા કોઈ પ્રકારના અંગત લાભથી તદ્દન નોખો હોવો જોઈએ; આવી વસ્તુ કે આવા કાર્યનું સર્જન એ કળા છે.+

---

* 'સેન્સેશન ઍન્ડ ઇન્ટ્યૂશન: સ્ટડિઝ ઇન સાયકૉલૉજી ઍન્ડ એસ્થેટિક્સ' (૧૮૭૪).

+ નાઈટ નામે લેખકના વિવેચનગ્રંથમાંથી આ છે એમ ટીપમાં જણાવ્યું છે. આમ વ્યાખ્યાઓના ઓઘને તપાસીને, પછીના પ્રકરણમાં, તેમાંથી સરવાળે શું જાણવા મળે છે, તેનું વિવેચન ટૉલ્સ્ટૉય શરૂ કરે છે. **મ.**

૪

જવાબ મળતો નથી

૧

સૌન્દર્યનો કોયડો

સૌંદર્યની આ બધી વ્યાખ્યાઓનો છેવટે શો સાર આવી રહે છે? એમાંની જે પૂરેપૂરી અચોક્કસ છે તેમને છોડીએ; કેમ કે, કળાના ભાવને પકડવામાં તે નિષ્ફળ નીવડે છે અને એમ માને છે કે, સૌંદર્ય ઉપયોગિતામાં, કે કોઈ હેતુને અનુરૂપ થવામાં, કે સમરૂપતામાં, કે વ્યવસ્થિતિમાં, કે પ્રમાણબદ્ધતામાં, કે સુંવાળપ કે મૃદુતામાં, કે અંગોની સંગતતામાં, કે વિવિધતાની અંદર એકતામાં, અથવા તો આ બધા ભાવોના વિવિધ સમુચ્ચયોમાં રહેલું છે. સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપવા માટેના આવા અસંતોષકારી પ્રયત્નો પડતા મૂકીએ, તો કલામીમાંસામાં મળતી બાકીની બધી સૌંદર્ય-વ્યાખ્યાઓમાંથી બે મૌલિક ભાવો નીતરે છે. પહેલો ભાવ એ કે, સૌંદર્ય પોતે પોતાની મેળે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી એક ચીજ છે—તે સ્વયંભાવ છે; તે આત્યંતિક પૂર્ણત્વનો, પરમ-ભાવનો, આત્માનો, મૂલસંકલ્પનો, કે ઈશ્વરનો એક આવિષ્કાર છે. અને બીજો ભાવ એ નીકળે છે કે, સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની એવી મજા કે આનંદ છે કે જેનો હેતુ અંગત લાભ નથી હોતો.

આમાંની પહેલી વ્યાખ્યા (કે ભાવ) ફિશ, શેલિંગ, હેગલ, શોપનહોર (એ જર્મન); અને કઝીન, જોફ્રો, રેવઈસો અને બીજા ફ્રેન્ચ ફિલસૂફો સ્વીકારે છે. (બીજા ઊતરતા દરજ્જાના કલાફિલસૂફો અહીં હું ગણાવતો નથી.) આપણા સમયના મોટા ભાગના ભણેલા લોકો સૌંદર્યની

આવી જ અર્ધી વસ્તુસ્થિત અને અર્ધી ગૂઢવાદી વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે. ખાસ કરીને મોટેરાઓની પ્રૌઢ પેઢીમાં આ વ્યાખ્યા ઘણી પ્રસરેલી છે.

બીજો ભાવ—કે, સૌંદર્ય એક જાતની એવી મજા કે આનંદ છે કે જેનો હેતુ અંગત લાભ નથી હોતો,—એ ખ્યાલ મુખ્યત્વે અંગ્રેજ કલા-લેખકોને ગમે છે; અને એ દૃષ્ટિ આપણા સમાજના બાકીના બીજા ભાગને—મુખ્યત્વે જુવાન પેઢીમાં—માન્ય છે.

એટલે, સારાંશે સૌંદર્યની બે જ વ્યાખ્યા છે. (અને બીજું બની પણ ન શકે.) તેમાંની એક વસ્તુગત ('ઑબ્જેક્ટિવ') છે, ગૂઢવાદી છે; સર્વશ્રેષ્ઠ પૂર્ણત્વ જે પરમેશ્વર તેમાં તેનો ભાવ અંતર્ગત થઈ જાય છે. કશાય પાયા વગરની આ વ્યાખ્યા અજબ છે! તેથી ઊલટી બીજી વ્યાખ્યા છે, જે સાવ સાદી સમજાય એવી મનોગત કે ભાવગત ('સબ્જેક્ટિવ') છે; સૌંદર્યને તે એક આનંદ કે મજા દેનારી વસ્તુ ગણે છે. (અહીં હું 'અંગત લાભના હેતુ વિના' એ શબ્દો નથી મૂકતો તે એટલા માટે કે, 'આનંદ દેવામાં', સ્વાભાવિક રીતે, લાભનો ખ્યાલ અંતર્ગત નથી.)

આમ, એક તરફ, સૌંદર્ય વિષે એવો ખ્યાલ છે કે,—તે કશુંક ગૂઢ અને અતિ ઉન્નત છે; પણ કમનસીબ જોગે તેની જ સાથે તે બહુ અચોક્સ છે; અને પરિણામે તે ફિલસૂફી, ધર્મ અને જીવનની જ જોડે સંકળાય છે. (જેમ કે, શેલિંગ, હેગલ, અને તેમના ફ્રેન્ચ જર્મન અનુયાયીઓના કલાવાદો.) બીજી બાજુ, (જેમ કે, કાન્ટ ને તેના અનુયાયીઓની વ્યાખ્યામાંથી અવશ્ય ફલિત થાય છે કે,) સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની હેતુ-કે-અનુરાગ-રહિત મજા કે આનંદ માત્ર છે. સૌંદર્યનો આ ભાવ આમ બહુ સ્પષ્ટ લાગે છે; પણ કમનસીબ જોગે તેય પાછો અચોક્સ જ છે; કેમ કે સામેથી એમાં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ આવી જાય છે; એટલે કે, તેમાં ખાનપાનના સ્વાદમાંથી કે મૃદુ ચામડીના સ્પર્શ વગેરેમાંથી મળતાં ઇંદ્રિયસુખો પણ આવી જાય છે. (કે જેમને ગુયો, ક્રાલિક ને બીજાઓ કલામાં સ્વીકારે છે.)

સૌંદર્ય વિષેના કલાવાદોનો વિકાસ જોતાં આપણને જણાય છે કે, શરૂઆતમાં (જ્યારે કલામીમાંસાનો પાયો નંખાતો હતો ત્યારે) સૌંદર્ય-ની ગૂઢવાદી વ્યાખ્યા ચાલી ખરી; પણ જેમ જેમ આપણા જમાના પાસે આવતા જઈએ છીએ, તેમ તેમ તેની પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા (અને હાલમાં તો તે શરીરશાસ્ત્રીય રૂપ પકડતી જાય છે) વધુ ને વધુ આગળ આવે છે. એટલે સુધી કે, છેક છેવટે તો વેરોન અને સલ્લી જેવા કલામીમાંસકોય આપણને મળે છે, કે જેઓ કલાવસ્તુનો વિચાર કરવામાં સૌંદર્યના ભાવથી સાવ મુક્ત થવા મથે છે. પરંતુ એવા કલામીમાંસકો ઝાઝું ફાવ્યા નથી. અને મોટા ભાગની જનતા તથા કલાકારો ને શિક્ષિતો તો ઉપર જણાવેલા કલાગ્રંથોમાં આપેલી વ્યાખ્યાઓને મળતો કલાનો ખ્યાલ જ મક્કમતાપૂર્વક ધરાવે છે: એટલે કે, સૌંદર્યને યા તો ગૂઢ કે તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રની વસ્તુ ગણે છે, અથવા તેને અમુક ખાસ મજા કે આનંદનો પ્રકાર માને છે.

તો પછી, આપણા મંડળના અને જમાનાના લોકો હઠપૂર્વક જેને વળગ્યા રહે છે તે આ સૌંદર્ય-ભાવ, કે જેના વડે કલાની વ્યાખ્યા અપાય છે, તે શું છે?

ભાવગત કે મનોગત બાજુએ સૌંદર્યને આપણે અમુક ખાસ પ્રકારની મજા કે આનંદ આપનાર કહીએ છીએ.

અને વસ્તુગત બાજુએ, સૌંદર્યને આપણે પરમપૂર્ણત્વ કહીએ છીએ. અને એમ એટલા જ માટે આપણે કહીએ છીએ કે, આ પરમ પૂર્ણત્વના આવિષ્કારમાંથી આપણને અમુક પ્રકારની મજા કે આનંદ મળે છે. એટલે, આ વસ્તુગત વ્યાખ્યામાં પેલી મનોગત વ્યાખ્યા જ જુદી ભાષામાં મુકાઈ છે એટલું જ. તેથી ખરું જોતાં, બેઉ સૌંદર્યભાવો સારાંશે એક જ છે—અમુક પ્રકારની મજા કે આનંદની પ્રાપ્તિ. એટલે, આપણામાં તૃષ્ણા કે વાસના જગવ્યા વિના, આપણને મજા કે આનંદ જે આપે, તેને આપણે 'સૌંદર્ય' કહીએ છીએ.

વસ્તુસ્થિતિ ત્યારે એકંદરે આમ છે. તે જોતાં તદ્દન સ્વાભાવિક-પણે તો એમ લાગે કે, કલાશાસ્ત્રે સૌંદર્ય (એટલે કે, મજા યા આનંદ આપે તે) ઉપર ઊભેલી કલાની વ્યાખ્યાથી સંતુષ્ટ થવા જ ના પાડવી જોઈએ, અને બધા જ પ્રકારની કલાકૃતિઓને લાગુ પડે એવી સર્વ-સામાન્ય વ્યાખ્યા શોધવી જોઈએ; કે જેને આધારે આપણે નક્કી કરી શકીએ કે, અમુક વસ્તુ કલાક્ષેત્રમાં આવે કે ન આવે. પરંતુ વાચકે, મેં આપેલી કલાવાદોની વ્યાખ્યાઓના સાર પરથી, કે મૂળ કલાગ્રંથો જોવાની તકલીફ તેણે લીધી હશે તો તે પરથી, વધુ સ્પષ્ટતાપૂર્વક જોયું હશે કે, આવી વ્યાખ્યા તો મળતી નથી. આપણે જોયું કે, વ્યાખ્યાઓ જેવું જે મળે છે તે કહે છે કે, સૌંદર્ય એ કુદરતનું અનુકરણ છે, કે કોઈ હેતુની અનુરૂપતા છે, કે અંગોની સંગતતા છે, કે સમરૂપતા છે, કે સંગીતિ છે, કે વિવિધતામાં એકતા છે, વગેરે વગેરે. કેવળ કે આત્યંતિક સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવાના આ પ્રયત્નો યા તો કશું જ કહેતા નથી, અથવા કાંઈ કહે છે તો કેટલીક કલાકૃતિઓનાં કેટલાંક જ લક્ષણો; એટલે, સૌ કોઈ જેને કળા કહેતું આવ્યું છે અને હજુ કહ્યે જાય છે તે બધુંય તેમાં સમાવાનું તો બાજુએ જ રહી જાય છે.

એટલે સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા જ મળતી નથી. (તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢ અધ્યાત્મવાદી અને પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક, એ બેઉ પ્રકારની) જે મોજૂદ છે તે વ્યાખ્યાઓ, – કહેતાં વિચિત્ર લાગતાં છતાં, – એક જ મનોગત વ્યાખ્યામાં સમાઈ જાય છે, અને તે એ કે, સૌંદર્યને વ્યક્ત કરે તે કળા, અને (તૃષ્ણા કે વાસના જગવ્યા વગર) મજા કે આનંદ આપે તે સૌંદર્ય.

૨

કલાની ચાલુ વ્યાખ્યાઓનો મૂળ દોષ

ઘણા કલામીમાંસકોને આવી વ્યાખ્યામાં અપૂરતાપણું અને અસ્થિરતા લાગી છે. તેથી તેનો પાયો ચોકસ કરવા તેઓ જાતે એવો પ્રશ્ન વિચારે છે કે, વસ્તુ આપણને શાથી ગમે છે? અને તે ઉપરથી તેમણે (જેમ કે, હટ્ચિસન, વૉલ્ટેર, ડિડેરો વગેરેએ) સૌંદર્યચર્ચાને રુચિના

પ્રશ્નમાં ફેરવી લીધી છે. પણ રુચિ એટલે શું ? તેની વ્યાખ્યા આપવાના બધા પ્રયત્નો પણ શૂન્યમાં જ આવી રહેવા જોઈએ, એ તો વાચક કલામીમાંસાના ઇતિહાસ પરથી કે પ્રત્યક્ષ વ્યવહાર પરથી પણ જોઈ શકે.

એક જણને અમુક વસ્તુ ગમે ને બીજાને તે ન ગમે, કે એથી ઊલટું કે, એકને ન ગમે તે બીજાને ગમે, — આવું શાથી બને છે, એની સમજૂતી હોઈ ન શકે, અને છે પણ નહીં. કલા એક માનસિક વ્યાપાર છે; પોતાને તે વિજ્ઞાન કહાવે છે. વિજ્ઞાન તરીકે તેની પાસેથી આપણે આશા રાખીએ કે, તે પોતાનાં લક્ષણો અને કાયદા ચોક્સ કહે; અથવા, જો તેનું વસ્તુ સૌંદર્ય હોય તો તેનાં લક્ષણો અને કાયદા કહે; અથવા કળા અને તેના ગુણનો પ્રશ્ન જો રુચિ પર અવલંબતો હોય, તો રુચિનું સ્વરૂપ તેણે કહેવું જોઈએ; અને પછી અમુક કૃતિઓ તે કાયદા ને વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે છે માટે તે કલા છે, અને જે તેવી નથી તે કલા નથી, એમ તેણે વર્તવું જોઈએ. આ પ્રમાણે તેણે એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર તરીકે કરવું જોઈએ, એમ આપણે તેની પાસે માગીએ. પણ તેમ કરવામાં તે નિષ્ફળ થાય છે. તેને બદલે કલામીમાંસાનું આ વિજ્ઞાન કરે છે શું કે, અમુક કૃતિઓનું જૂથ આપણને મજા કે આનંદ આપે છે માટે તે કળા છે, એમ તે પહેલું સ્વીકારી લે છે; અને પછી લોકોના અમુક મંડળને ગમતી આ બધી કૃતિઓ જેમાં બરોબર બેસતી આવે એવો કલાવાદ તે ઉપરથી ઘડી કાઢે છે. આમ કલા વિષે એવું એક ધોરણ જ પ્રચલિત છે, કે જે આપણા મંડળને ગમતી અમુક કૃતિઓ (જેવી કે ફિડિયાઝ, સૉફોકિલસ, હોમર, ટિશિયન, રાફેલ, બાક, બિથોવન, ડાન્ટે, શેક્સપિયર, ગેટે અને એવા બીજાઓની કૃતિઓ) કળા છે એમ સ્વીકારી લે છે, અને પછી તે કહે છે કે, આવી બધી કૃતિઓનો કળામાં સમાવેશ થઈ શકે એવી બંધબેસતી, કળાની વ્યાખ્યા હોવી જોઈએ. કલાવિષયક સાહિત્યમાં તમે જુઓ તો તેમાં તમને વારંવાર કલાનાં ગુણ અને મહત્ત્વ વિષે મતો મળશે; પણ તે કોઈ એવા ચોક્કસ લક્ષણના પાયા પર બાંધેલા નહિ, કે જેને આધારે કસોટી કરીને કહેવાય કે, અમુક કે તમુક કૃતિ સારી કે નરસી કલા છે;

પરંતુ (ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે) પોતે પહેલેથી તારવી કાઢેલ કલાવિષયક ધોરણ સાથે તેનો મેળ ખાય છે કે નહિ, તે જ માત્ર ખ્યાલ પરથી એ નણાય કે અંકાય છે.

પેલે દિવસે હું ફૉલ્જેટ નામના લેખકની ચોપડી વાંચતો હતો. તે ખરાબ લખાયેલી ચોપડી છે એમ મુદ્દલ ન કહી શકાય. કળાકૃતિઓમાં નીતિમત્તા જોઈએ એવી માગણી વિષે ચર્ચા કરતાં તે લેખક સાફ કહે છે કે, કલામાં નીતિમત્તા આપણે ન માગવી જોઈએ. અને તેની સાબિતીમાં તે એવી હકીકત રજૂ કરે છે કે, આવી માગણી જો કબૂલ રાખીએ તો પછી શેક્સપિયરનું 'રોમિયો જુલિયેટ' અને ગેટેનું 'વિલ્હેમ મીસ્ટર' સારી કળાની વ્યાખ્યામાં નહિ આવી શકે; પરંતુ આ બે કૃતિઓ આપણા પ્રચલિત ધોરણ પ્રમાણે તો સારી કળા ગણાય જ છે. એટલે તે ઠરાવે છે કે, પેલી માગણી અયોગ્ય છે, અને તેથી એ કૃતિઓની જોડે બેસતી આવે એવી કલાની વ્યાખ્યા તારવી કાઢવી જોઈએ. અને ફૉલ્જેટ તારવી કાઢે છે કે, કલાના પાયા તરીકે નીતિમત્તાને બદલે 'મહત્ત્વ' વસ્તુની માગણી કરવી જોઈએ.

કલાનાં વિદ્યમાન બધાં ધોરણો આ ઢબે ઘડાયાં છે. સાચી કળા કઈ તેની વ્યાખ્યા આપીને, અમુક કૃતિ તે પ્રમાણે છે કે નથી તે તપાસી, તેને સારી કે નરસી કળા ઠરાવવાને બદલે, કૃતિઓનો અમુક વર્ગ, કે જે કશાક કારણથી લોકોના અમુક મંડળને ગમતો હોઈ કળા તરીકે સ્વીકારાય છે, તે બધી કૃતિઓને બેસતી આવે એવી વ્યાખ્યા ઘડી કાઢવામાં આવે છે. . . . * કળાક્ષેત્રમાં ભલેને ગમે તેવી ગાંડી કૃતિઓ બહાર પડે, પણ આપણા સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં એક વાર તે કળા તરીકે સ્વીકારાય કે તરત, તે સારી કળા છે એમ સમજાવી, તેમની ઉપર કલાની મહોર મારતો વાદ શોધી કાઢવામાં આવે છે; જાણે

* કળાની વ્યાખ્યા આમ ગોઠવી કાઢયાનો એક દાખલો અહીં ટાંકવામાં આવેલો છે – મૂથર નામના જર્મનના '૧૯મા સૈકાની કલાનો ઇતિહાસ,' નામના ગ્રંથમાંથી. **મ.**

ઈતિહાસમાં એવા સમય જ નહોતા કે જ્યારે લોકોનાં અમુક ખાસ મંડળોએ ખોટી બેડોળ અને મૂર્ખતાભરી કૃતિઓને પણ કળા તરીકે કબૂલ નહોતી રાખી અને અપનાવી, પણ જેનું પછી નામનિશાનેય ન રહ્યું અને સૌ કોઈ તેને વીસરી ગયા! (આવા દાખલા ઈતિહાસમાં પડેલા છે છતાં ફરી ફરીને એ જ પ્રમાણે અકલાને કલા ઠરાવ્યે રખાય છે!)

અને કળામાં ગાંડપણ તથા બેડોળતા કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે, તે તો આજે આપણા મંડળની કળામાં જે થયે જાય છે તે પરથી,– અને ખાસ તેા આજની જેમ જ્યારે કળા એમ જાણે છે કે પોતે ભૂલથી પર મનાય છે, ત્યારે જે થયે જાય છે તે પરથી,– જોઈ લેવું.

એટલે સાર એ થયેા કે, સૌંદર્ય પર રચાયેલી કલા-વ્યાખ્યા, કે જેની મીમાંસા કલાનું શાસ્ત્ર કરે છે અને જેની ઝાંખી રૂપરેખા પોતાની કરીને લેાક ગાયા કરે છે, તે બીજું કાંઈ નહિ પણ આપણને — એટલે કે અમુક વર્ગના લેાકને — જેણે મજા કે આનંદ આપ્યાં છે ને આપે છે, તેને સારી તરીકે ઓઠવી દેતી ગેાઠવણી જ માત્ર છે.

૩
ઉકેલનેા રસ્તેા

કોઈ પણ માનવ પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા આપવી હેાય તેા તેનાં અર્થ અને મહત્ત્વ સમજવાં જોઈએ. તે કરવા સારુ પહેલી જરૂર એ છે કે, તે પ્રવૃત્તિ પેાતે શું છે તે, તથા તેનાં કારણેા ઉપર તેનો કેવેા આધાર છે ને તેનાં પરિણામેા શાં છે, તે બધાની સાથે તેને તપાસવી જોઈએ; તે પ્રવૃત્તિમાંથી જે મજા કે આનંદ આપણને મળે તે જ માત્રથી નહિ. અમુક પ્રવૃત્તિનેા હેતુ આપણી મજાનો જ છે એમ કહી માત્ર તે મજા કે આનંદની મારફત જ જો તે પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા કરીએ, તેા તેા આપણી વ્યાખ્યા ખેાટી પડે, એ ઉઘાડું છે. પરંતુ કળાની વ્યાખ્યા કરવાના પ્રયત્નોમાં બરેાબર આવું જ બન્યું છે. દા. ત. ખેારાકનેા સવાલ વિચારતાં કોઈને એમ કહેવાનું નહિ સૂઝે કે, ખોરાકનું મહત્ત્વ તે ખાતાં મજા પડે છે તેમાં રહેલું છે. દરેક જણ સમજે છે કે, ખેારાકનાં લક્ષણેાની

વ્યાખ્યાનો આધાર આપણા સ્વાદની તૃપ્તિ ન બની શકે; તેથી કરીને, જે ખોરાકથી આપણે ટેવાયા છીએ એવી બધી ચીજો— 'કેયેન' પીપર, લિમ્બર્ગ ચીઝ, દારૂ વગેરે વાનીઓનાં ભોજન — ઉત્તમોત્તમ માનવ ખોરાક છે, એમ માની લેવા માટે આપણને કશો હક્ક નથી.

તે જ પ્રમાણે સૌંદર્ય,— અર્થાત્, જે આપણને મજા કે આનંદ આપે તે, કોઈ રીતે કલાની વ્યાખ્યાનો આધાર ન બની શકે; અથવા તો આપણને આનંદ આપતા અમુક પદાર્થોની પરંપરા, કળા કેવી હોવી જોઈએ, તેનું ધોરણ ન બની શકે.

આપણને મળતી મજા કે આનંદમાં કળાનો ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન ભાળવાં એ તો (નીચામાં નીચલી નીતિકક્ષાના લોકો— દા. ત. જંગલીઓ— કહે એમ,) ખાતી વખતે પડતી મજામાં ખોરાકનાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન રહેલાં માનવાં એના જેવું થાય.

ખોરાકનાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન તેમાંથી મળતાં મજા કે આનંદ છે એમ માનનારા લોક જેમ ખાવાની ક્રિયાનો સાચો અર્થ ન સમજી શકે, તેમ જ કળાનો ઉદ્દેશ મજા કે આનંદ છે એમ માનનારાઓ પણ તેનાં સાચાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન ન સમજી શકે; કારણ કે, જે ક્રિયાનો અર્થ જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો અંગે રહેલો છે, તેને માટે તેઓ આનંદ કે મજાનો ખોટો અને વાંધા-ભરેલો હેતુ ઠોકી બેસાડે છે. ખાવાની ક્રિયાનો અર્થ શરીર-પોષણ છે એ ત્યારે જ સમજાય, કે જ્યારે તે ક્રિયાનો હેતુ સ્વાદની મજા છે એમ માનતા તેઓ અટકે. અને તેમ જ કળા માટે પણ છે: કળાનો સાચો અર્થ લોકોને ત્યારે જ સમજાશે, કે જ્યારે તેઓ પહેલા એમ માનતા અટકે કે, તેનો ઉદ્દેશ સૌંદર્ય — એટલે કે, મજા યા આનંદ — છે. સૌંદર્ય, એટલે કે, કળામાંથી મળતી અમુક મજા કે આનંદ, એ કળાનો ઉદ્દેશ છે એમ ગણવું, એ કળાની વ્યાખ્યા કરવામાં આપણને મદદ કરવામાં નકામું નીવડે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ કળાને માટે જે તદ્દન પરાયું ક્ષેત્ર છે, (જેમ કે, અમુક કૃતિ એક જણને ગમે છે અને અમુક બીજી કૃતિ બીજાને ગમે છે કે નથી ગમતી, તેનું કારણ શું? — એની ચર્ચાઓ

તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીરશાસ્ત્ર, અને ઈતિહાસ મારફતે પણ કરવામાં આવે છે!)—એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રશ્નને ફેરવી કાઢવાથી, વ્યાખ્યા કરવાનું તે કામ જ અશક્ય બને છે. અને જેમ એક જણને ફળ અને બીજાને માંસ કેમ ભાવે છે તેની ચર્ચાઓ કરવાથી, પોષણ માટે ખાસ શું જરૂરી છે તે શોધવામાં કાંઈ મદદ નથી થતી, તેમ જ કલાક્ષેત્રમાં રુચિના (કે જ્યાં આગળ વગર ઈચ્છયે પણ કલાચર્ચા આવી જ રહે છે, તેના) પ્રશ્નોનો ઉકેલ, જે ખાસ માનવ પ્રવૃત્તિને આપણે કળા કહીએ છીએ તે ખરેખર શેમાં રહેલી છે, એ સ્પષ્ટ કરવામાં કશી મદદ નથી દેતો; એટલું જ નહિ, પણ આખી વસ્તુનો ગોટો વાળવાને ભોગે પણ દરેક જાતની કલાનું સમર્થન કરનારા એ ખ્યાલમાંથી જ્યાં સુધી આપણે છૂટીએ નહિ, ત્યાં સુધી આવી સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરવાનું કામ તે તદ્દન અશક્ય કરી મૂકે છે.

એટલે ત્યારે, જેને ખાતર લાખો માણસોની મજૂરી, અરે, મનુષ્યોનાં જીવન જેવાં જીવન અને તેની નીતિમત્તા પોતે પણ હોમાય છે, તેવી આ કળા એટલે શું?—એ પ્રશ્નના જવાબો વર્તમાન કલામીમાંસામાંથી આપણે કાઢી જોયા, તે બધાનો સાર એટલો નીકળ્યો કે—

ક્લાનો હેતુ સૌંદર્ય છે; અને સૌંદર્યની પારખ એ કે, તે મજા કે આનંદ આપે; અને કલાનો આનંદ સારી અને મહત્ત્વની વસ્તુ છે, કારણ કે તે આનંદ છે. ટૂંકમાં, મજા કે આનંદ સારી વસ્તુ છે, કારણ કે તે મજા છે!

આમ, જેને કળાની વ્યાખ્યા ગણાય છે તે બિલકુલ વ્યાખ્યા જ નથી, પરંતુ વર્તમાન કલાને વાજબી ઠરાવવા માટેની અવળસવળ બાજી કે બનાવટ જ છે.

એટલે, કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગવા છતાં, વાત એમ છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના ડુંગરો લખાયા છતાં, કલાની ચોકસ વ્યાખ્યા રચાઈ નથી. અને તેનું કારણ એટલું જ છે કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાયા ઉપર મુકાયો છે.

૫

કલાની ખરી વ્યાખ્યા

કલાની વ્યાખ્યા કરવાની આખી બાબતને ગૂંથી નાખનારો એવો સૌંદર્યનો પેલો ખ્યાલ ત્યારે બાજુએ રાખીને વિચારીએ, તો કલા એટલે શું? એ ખ્યાલને અલગ રાખીને વિચારનારી, છેક છેલ્લી, ને વધુમાં વધુ સમજાય એવી વ્યાખ્યાઓ નીચે પ્રમાણે છે:—

૧. (ક) કલાપ્રવૃત્તિ પશુસૃષ્ટિમાં પણ ઉદ્ભવે છે. તેનું મૂળ કામવાસના અને ક્રીડા કે ખેલની પ્રેરણા છે, (શીલર, ડાર્વિન, સ્પેન્સર આ વ્યાખ્યા કરનારામાં છે.); અને (ખ) તેની સાથે શરીરના જ્ઞાનતંતુ-તંત્રમાં એક જાતનો મજેદાર કે આનંદદાયી ઉશ્કેરાટ મોજૂદ હોય છે. (આ વ્યાખ્યાકાર ગ્રાન્ટ ઍલન છે.)

આ વ્યાખ્યા શરીરવિદ્યા અને વિકાસવાદની દૃષ્ટિવાળી છે.

૨. મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી ઊર્મિઓનું રેખા, રંગ, ગતિ, ધ્વનિ, કે શબ્દ દ્વારા બહાર પ્રગટ થવું તે કળા છે. (વેરૉન)

કળાની આ વ્યાખ્યા પ્રાયોગિક છે.

અને કલાને છેક છેવટની અપાયેલી (સલ્લીની) વ્યાખ્યા પ્રમાણે—

૩. "એવી કાઈ કાયમી વસ્તુ કે આગંતુક કાર્ય નિર્માણ કરવું, કે જે તેના નિર્માતાને સક્રિય સીધો આનંદ આપે એવું હોય એટલું જ નહિ, પણ તેના અનેક પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને પણ તે આનંદની છાપ પહોંચાડે, અને તે આનંદ એ કાર્યમાંથી મળતા કોઈ અંગત લાભની દૃષ્ટિથી તદ્દન અલગ રીતે નિષ્પન્ન થતો હોય."— કળા આ વસ્તુ છે.

સૌંદર્યભાવ ઉપર ઊભેલી તત્ત્વજ્ઞાનની વ્યાખ્યાઓ કરતાં આ વ્યાખ્યાઓ ચડે છે ખરી; છતાં ચોકસાઈથી તે બહુ વેગળી છે.

શરીરવિદ્યા અને વિકાસવાદની દૃષ્ટિવાળી ૧(ક) વ્યાખ્યા લઈએ. આપણી આગળ પ્રસ્તુત વિષય, કલાપ્રવૃત્તિ પોતે શી વસ્તુ છે, તે વિચારનો છે. એને અંગે વાત કરવાને બદલે આ વ્યાખ્યા કલાના ઊગમની ચર્ચા કરે છે; અને તેથી તે અચોકસ છે.

૧ (ખ) તેના [૧ (ક) ના] સુધારારૂપ છે; મનુષ્યશરીર ઉપર થતી શારીરિક અસરોના પાયા ઉપર તે અવલંબેલી છે. તે પણ અચોકસ છે; કારણ કે, તે મુજબ તો બીજી ઘણી માનવ-પ્રવૃત્તિઓ પણ કળામાં સમાવી શકાય. જેમ કે, રૂપાળાં વસ્ત્રો, મધુર સુગંધીઓ, અને ખોરાકની વાનીઓની બનાવટને (આ વ્યાખ્યા મુજબ) કળામાં ગણનારા નવીન કલાવાદોમાં આ પ્રકારે અતિવ્યાપ્તિ થઈ છે.

ઊર્મિઓના આવિષ્કરણમાં કલા રહેલી છે એમ જણાવતી ૨ નંબરની પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા અચોકસ છે; કારણ કે, માણસ રેખા-રંગ-ધ્વનિ-કે-શબ્દ વડે પોતાની ઊર્મિઓ પ્રગટ કરે, પણ તેનાથી બીજા ઉપર જો કાંઈ અસર નીપજે નહિ, તો પછી તેની ઊર્મિઓનું આવિષ્કરણ કળા નથી.

સલ્લીની વ્યાખ્યા નં. ૩ અચોકસ છે; કારણ કે, અંગત લાભદૃષ્ટિથી અલગ રીતે, કર્તા અને શ્રોતા – પ્રેક્ષકોને મજેદાર લાગણી અનુભવાવતી વસ્તુઓ કે કાર્યોમાં, જાદુ અને વ્યાયામના ખેલો અને બીજી પ્રવૃતિઓ પણ આવી જાય. કે જે કળા નથી. બીજી બાજુ, જે કરવામાં તેના કર્તાને મજા ન આવતી હોય અને તેનાથી સામાને થતું સંવેદન અરુચિ-કર હોય, એવી વસ્તુઓ,—જેવી કે, કાવ્ય અને નાટકમાં આવતાં વિષાદમય હૃદયભેદક દૃશ્યો,— ચોક્કસપણે કલાકૃતિઓ હોય.

આ બધી વ્યાખ્યાઓની અચોકસતા એ હકીકતમાંથી નીપજે છે કે, (તત્ત્વજ્ઞાની વ્યાખ્યાઓ સુધ્ધાં) તે બધીમાં જે વસ્તુ વિચારાઈ છે, તે કળામાંથી મળતી મજા કે આનંદ છે, અને નહિ કે મનુષ્યજીવનમાં અને મનુષ્યજાતમાં તેણે જે હેતુ સારવાનો છે તે.

એટલે, કલાની સાચી વ્યાખ્યા કરવી હોય તો પહેલી જરૂર એ છે કે, આનંદ કે મજાના સાધન તરીકે તેને ગણતા અટકવું, અને તેને

માનવ જીવનની એક આધાર-વસ્તુ માનવી. એ રીતે જોતાં અચૂક આપણને જણાશે કે, કલા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમય કરવા માટેનું એક સાધન છે.

દરેક કલાકૃતિ તેના ભોક્તાને, તેના કર્તા જોડે તથા ભૂત ભવિષ્ય કે વર્તમાન કાળમાં તે જ કૃતિના બીજા બધા ભોક્તા જોડે, અમુક પ્રકારની સંબંધ-ગાંઠ બાંધી આપે છે.

મનુષ્યના વિચારો તથા અનુભવોનું વહન કરીને ભાષા તેમની અંદર એકતા કે મિલનનું સાધન બને છે; અને કલા પણ એવો જ ઉદ્દેશ સારે છે. વિનિમયના આ બીજા સાધન કલાની ખાસિયત એ છે કે, શબ્દો વડે માણસ સામાને પોતાના વિચારો પહોંચાડે છે, ત્યારે કલા વડે તે પોતાની લાગણીઓ મોકલે છે. વિનિમયનાં એ બે સાધનોમાં જે ફેર છે તે આથી છે.

કલાની પ્રવૃત્તિનો આધાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી ઊર્મિ કે લાગણીને વ્યક્ત કરે, તેને સામો માણસ પોતાનાં કાન કે આંખથી ઝીલીને અનુભવી શકે છે. આનો સાદામાં સાદો દાખલો લઈએ : એક જણ હસે છે અને તે સાંભળનાર બીજો માણસ તેથી રાજી થાય છે. એક માણસ ઉશ્કેરાઈ જાય છે કે છંછેડાય છે, તેને જોઈ બીજો માણસ એવી મનોદશામાં આવે છે. પોતાના હલનચલન કે હાવ-ભાવથી અથવા તો કંઠના ધ્વનિઓથી એક માણસ હિંમત અને નિશ્ચય અથવા શોક અને શાંતિ બતાવે છે, અને આ મનોદશા બીજાઓને પહોંચે છે. એક પીડાતો માણસ ઊંહકા અને ચીસકાથી પોતાની પીડા વ્યક્ત કરે છે, અને આ પીડા એની મેળે બીજા લોકને પહોંચે છે. એક માણસ અમુક વસ્તુઓ કે માણસો કે દૃશ્યો યા ઘટનાઓને માટે વખાણ, ભક્તિ, ભય, આદર કે પ્રેમની પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરે છે, અને સામેવાળા બીજા તે જ પ્રમાણેની લાગણીઓથી ચેપાય છે.

આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આવિષ્કાર ઝીલીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકવું, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-શક્તિ, તેના ઉપર કલા-પ્રવૃત્તિ અવલંબે છે.

એક માણસ પોતાના દેખાવથી કે પોતાના ધ્વનિઓથી, પોતે જેવી લાગણી અનુભવી તેવી જ તેને લાગલી પ્રગટ કરે, અને બીજાને કે અનેક બીજાઓને તરત સીધેસીધા તે વડે ચેપે; જેમ કે, પોતાથી બગાસું ખાયા વગર ન રહેવાય ને તે ખાઈને સામાને બગાસું ખવડાવે, અથવા પોતાને હસવું કે રડવું પડે ને તેથી સામાને હસાવે કે રડાવે, અથવા પોતાને દુ:ખી થવું પડે ને તેથી સામાને દુ:ખી કરે; —આવી ક્રિયા કળા નથી થતી.

કળા ત્યારે શરૂ થાય છે કે જ્યારે માણસ, અમુક એક લાગણીના અનુભવમાં પોતાની સાથે બીજાને કે અનેક બીજાઓને સાથે જોડવાના ઉદ્દેશથી, તે લાગણીને અમુક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ દ્વારા વ્યક્ત કરે. એક સાદામાં સાદો દાખલો લઈએ: ધારો કે, એક છોકરે વરુ સામે મળતાં નીપજતો ભય અનુભવ્યો, અને હવે તે એને વર્ણવે છે. પોતે ભયની જે લાગણી અનુભવી તે સામામાં તાદૃશ ઉપજાવવાને સારુ, તે પોતાની જાતનું, વરુની ભેટ થતા પહેલાંની પોતાની દશાનું, આસપાસનું, જંગલનું, પોતાના આનંદી સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે; અને પછી, કેમ વરુ દેખાયું, કેવાં તેનાં હલનચલન હતાં, તેની ને પોતાની વચ્ચે કેટલું અંતર હતું, વગેરે બધું કહે છે. આ વાત કહેતી વખતે, જો તે છોકરો તે વખતે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ ફરી અનુભવે અને શ્રોતાઓને તેનો ચેપ લગાડે ને પોતાની લાગણી અનુભવવા તેમને ફરજ પાડે,— તો ઉપરનું બધું વર્ણન કળા છે. છોકરે વરુને જોયું જ ન હોય પણ ઘણી વાર તેનાથી બીતો હોય, અને તે બીકની લાગણી બીજામાં જગવવાની ઇચ્છાથી, વરુ સાથે ભેટ કલ્પી કાઢીને તે કહે, કે જેથી શ્રોતાઓને પોતાના અનુભવની વરુ-ભયની લાગણીઓ અનુભવાવે, તો તે પણ કળા થાય. અને તેવી રીતે, (ખરેખર કે કલ્પનાથી) માણસ દુ:ખનો ભય કે આનંદનું આકર્ષણ અનુભવી, તે લાગણીઓને કૅન્વાસ કે આરસ પર એવી રીતે ઉતારે કે તે જોઈને બીજા ચેપાય, તો તે કલા છે. અને માણસ, ખરેખર કે કલ્પનાથી, આનંદ, સુખ, દુ:ખ, નિરાશા,

હિંમત કે વિષાદ, અને એ લાગણીઓનો એકમાંથી બીજામાં સંચાર જાતે અનુભવે, અને તેમને ધ્વનિ દ્વારા એવી રીતે વ્યક્ત કરે કે, તે સાંભળીને શ્રોતાઓ તેમના વડે ચેપાય, અને પેલા ધ્વનિકારે અનુભવી હોય એવી જ તાદૃશ લાગણીઓ તેઓ અનુભવે, — આમ થાય તો તે પણ કળા છે.

કલાકાર જે લાગણીઓ વડે બીજાઓને ચેપે, તે અનેક જાતની હોય : તે ઘણી સબળી કે ઘણી નબળી, ભારે મહત્ત્વની કે અતિ નજીવી, ઘણી ખરાબ કે ઘણી સારી હોય; નાટકમાં વર્ણવેલાં સ્વદેશ-પ્રેમ, સ્વાર્પણ કે દૈવ-યા-ઈશ્વર-આધીનતા હોય; નવલકથામાં ઉતારેલો પ્રેમીઓનો આનંદોન્માદ હોય; ચિત્રમાં આલેખેલી વિષયેંદ્રિયસુખની લાગણીઓ હોય; વિજયકૂચથી વ્યક્ત થતી હિંમત હોય; નૃત્યથી જગવાતી લહેરની રમઝટ હોય; હાસ્યકથાથી પ્રેરાતો વિનોદ હોય; સંધ્યાના દૃશ્યથી કે હાલરડાના શ્રાવણથી સંચાર થતી શાંતતાની ભાવના હોય; અથવા તો સુંદર શણગારેલી સજાવટથી જગવાતી વખાણની લાગણી હોય. આ બધું કળા છે.

કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ગ ચેપાય, તો તે કૃતિ કલા છે.

પોતે એક વાર અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં જગવવી, અને એમ કરીને પછી તેને, હલનચલન, રેખા, રંગ, ધ્વનિ, કે શબ્દચિત્રણ દ્વારા, બીજાઓને એવી રીતે પહોંચાડવી, કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે;—કલાપ્રવૃત્તિ આ વસ્તુ છે.

કલા એક માનવપ્રવૃત્તિ છે; એક માણસ પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને જ્ઞાનપૂર્વક, અમુક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ મારફત, બીજાઓને પહોંચાડે છે, અને એ લાગણીઓ વડે બીજાઓ ચેપાય છે અને તેમને પોતે પણ અનુભવે છે.

તત્ત્વજ્ઞાનીઓ કહે છે તેમ, કલા કશુંક ગૂઢ અતીંદ્રિય તત્ત્વ કે ઈશ્વરનો આવિષ્કાર નથી; કળા અંગે શરીરવિદ્યાની દૃષ્ટિવાળાઓ કહે છે તેમ, માણસ પોતાના શક્તિ-ભંડારનો વધારો જે વડે બહાર નીકળવા દે છે એવો ખેલ કે ક્રીડા, તે કળા નથી; બાહ્ય સંજ્ઞાઓથી મનુષ્યની

ઊર્મિઓનો આવિષ્કાર એ કળા નથી; મજેદાર કે આનંદક વસ્તુનું નિર્માણ એ કળા નથી; અને સૌથી ખાસ તો એ કે, તે મજા કે આનંદ નથી. પરંતુ કળા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે; એક-સમાન લાગણીઓ અનુભવવાને માટે તે સૌને એકઠા કરે છે; અને એ રીતે તે વ્યક્તિ તથા સમસ્ત માનવજાતના જીવન અને કલ્યાણ તરફ પ્રગતિ કરવાને માટે અનિવાર્ય વસ્તુ છે.

ભાષાથી વિચારો વ્યક્ત કરવાની પોતાની શક્તિથી માણસ, પૂર્વે આખી માનવજાતે વિચારક્ષેત્રમાં પોતાને માટે શું કર્યું છે, તે જાણી શકે છે; અને બીજાના વિચારો સમજવાની પોતાની શક્તિથી તેમની વિચારણા-ઓમાં તે ભાગ લઈ શકે છે, અને બીજાઓ પાસેથી મેળવી પોતે પચાવીને અપનાવેલા કે પોતામાં જ નવા સ્ફુરેલા વિચારો પોતાના સમકાલીનોને તથા પછી થનારા અનુગામીઓને તે આપી શકે છે. આવી ભાષાશક્તિની જ પેઠે, કળા વાટે બીજાઓની લાગણીઓથી ચેપાવાની પોતાની માનવશક્તિથી, માણસને તેના સમકાલીનો જીવનમાં જે બધું અનુભવે તે, તથા હજારો વર્ષો પૂર્વેનાં મનુષ્યોએ અનુભવેલી લાગણીઓ, તે બધું મળી શકે છે; અને પોતાની લાગણીઓ પણ બીજાને પહોંચાડવાની શકયતા તેને સાંપડે છે.

પોતાના પૂર્વજોના વિચારો મેળવવાની અને પોતાના વિચારો બીજાને પહોંચાડવાની આવી ભાષાની શક્તિ જો લોકો પાસે ન હોય, તો માણસ રાની પશુ જેવો કે કાસ્પર હોસેર* જેવો જ રહેત.

અને જો કળાથી ચેપાવાની આ બીજી શક્તિ મનુષ્યમાં ન હોત, તો મનુષ્યો એના કરતાં પણ વધુ રાની રહેત; અને વિશેષ તો એ કે,

* ટૉલ્સ્ટૉય નીચે ટીપમાં આ માણસની આમ ઓળખાણ આપે છે:— "'ન્યુરેમ્બર્ગ અનાથાલય'ને, તે શહેરના બજારમાં, તા. ૨૩–૫–૧૮૨૮ના રોજ, લગભગ સોળેક વર્ષનો દેખાતો આ માણસ હાથ લાગેલો. તે જૂજજાજ જ બોલતો અને સામાન્ય ચીજો વિષે પણ તે લગભગ સાવ અજ્ઞાન જ હતો. પછી આગળ ઉપર તેણે સમજાવ્યું હતું કે, તેને ભોંયરાની કેદમાં ઉછેરવામાં આવ્યો હતો અને એક જ માણસ તેની પાસે આવતો, – જેને તે ભાગ્યે જ જોતો."

એકબીજાથી તેઓ વધારે અલગ અને માંહોમાંહે વધારે ઝઘડતા ને શત્રુવટવાળા હોત.

આથી કરીને કલાની ક્રિયા અતિ મહત્ત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુદ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે, અને મનુષ્યમાં તે એટલી જ સર્વસામાન્ય વ્યાપેલી છે.

આપણી ઉપર ભાષા માત્ર પ્રવચનો, ભાષણો, કે ચોપડીઓથી જ નહિ, પરંતુ વિચારો અને અનુભવોની આપલે કરવા માટે આપણે જે જે બધા બોલ કાઢીએ છીએ તે બધાથી પણ કામ કરે છે; તે જ પ્રમાણે, કલા, તેના વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા જીવનમાં સભર વ્યાપે છે; પરંતુ 'કલા' શબ્દ આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, લગાડીએ છીએ.

થિયેટરો, સંગીત-જલસા, અને પ્રદર્શનોમાં જે આપણે જોઈએ કે સાંભળીએ, તેને જ કલા સમજવાને આપણે ટેવાયા છીએ,— (મકાનો, પૂતળાં, કાવ્યો, નવલકથાઓ, વગેરે પણ આ સાથે સમજી લેવાં.). . . . પરંતુ આ બધું તો, જીવનમાં જેનાથી આપણે આપલે કરીએ છીએ એવું જે કલા-સાધન, તેનો નાનામાં નાનો જ ભાગ છે. હાલરડું, મજાક, ચાળા કે નકલ, ઘર-શણગાર, વસ્ત્ર અને વાસણકૂસણથી માંડીને પ્રાર્થના, ઈમારતો, સ્મારકો, અને વિજયકૂચો — આવી આવી વિવિધ બધી કલાકૃતિઓથી આખું માનવજીવન ભરેલું છે. આ બધું જ કલાપ્રવૃત્તિ છે. એટલે કલાના મર્યાદિત અર્થમાં, લાગણીઓ વહન કરતી બધી જ માનવપ્રવૃત્તિને આપણે કલા નથી કહેતા, પરંતુ તેના એટલા જ ભાગને કહીએ છીએ કે જેને, અમુક કારણને લઈને, આપણે તેમાંથી વીણી લઈએ છીએ અને ખાસ મહત્ત્વ આપીએ છીએ.

આવું ખાસ મહત્ત્વ બધાં મનુષ્યોએ હમેશ, આ પ્રવૃત્તિના એ જ ભાગને આપ્યું છે કે જે તેમની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વહન કરે છે; અને આ નાના ભાગને તેઓએ ખાસ કરીને કળા કહી છે, અને કળા શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડ્યો છે.

સૉક્રેટીસ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ, એ પ્રાચીન બુજરગો કળાને આ પ્રમાણે લેખતા. એ જ પ્રમાણે હિબ્રૂ પેગંબરો અને પ્રાચીન ખ્રિસ્તીઓ પણ કળાને આદરતા. એમ જ મુસલમાનો સમજતા અને હજી સમજે છે. અને એ જ પ્રમાણે, આપણી પોતાની ખેડુ-પરજમાં જેઓ ધર્મભાવી છે, તેઓ હજી પણ સમજે છે.

માનવજાતના કેટલાક ગુરુઓ — જેમ કે, 'રિપબ્લિક'માં પ્લેટો, આદિખ્રિસ્તીઓ જેવા લોક, ચુસ્ત મુસલમાનો, અને બૌદ્ધો — એટલે સુધી ગયા છે કે, તેઓએ કલામાત્રને ઇન્કારી છે.

આજની પ્રચલિત કલાદૃષ્ટિ આનંદ આપનારી કોઈ પણ ચીજને સારી કલા ગણે છે. ઉપર જણાવેલી રીતે કલા વિચારનારાઓ આ રીતની સામે જઈ એમ માનતા અને માને છે કે, ભાષાનું તો એવું છે કે ન સાંભળવી હોય તો ન સાંભળીએ, પરંતુ કળાની શક્તિ તો એવી ભારે ભયંકર છે કે, ઇચ્છા વિરુદ્ધ તે લોકોને ચેપી શકે છે; એટલે જે તે બધી જ કળાને સહી લેવા કરતાં કળામાત્રને પાણીચું આપવાથી મનુષ્યજાતને ક્યાંય ઓછું નુકસાન થશે.

કલામાત્રને ઇન્કારી કાઢવામાં આ લોકો ઉઘાડી ભૂલ કરતા હતા; કેમ કે, જેના વિના મનુષ્યજાત નભી ન શકે એવા અનિવાર્ય તથા ન ઇન્કારી શકાય એવા એક માનવ-વિનિમય-સાધનને તેઓ નકારતા હતા. પરંતુ આજના આપણા વર્ગના સુધરેલા યુરોપીય સમાજના લોકો પણ ત્યારે સામેથી ઓછી ભૂલ નથી કરતા: સૌંદર્ય સાધે, એટલે કે, લોકને મજા કે આનંદ કરાવે, તો પછી ગમે તેવી કળાને તેઓ પસંદ કરે છે!

પહેલાં લોકો એમ બીતા કે, રખેને કલાકૃતિઓમાં થોડીક ભ્રષ્ટ કરનારી પેસી ગઈ તો! એટલે તેઓ સદંતર કળાનો નિષેધ કરતા. હવે લોકો એમ બીએ છે કે, રખેને કળા આપી શકે એવી કોઈ પણ મજા વગર આપણે રહી જઈએ તો! એટલે તેઓ ગમે તે કળાને સંઘરે છે.

અને મને લાગે છે કે, આ બીજી ભૂલ પહેલી કરતાં વધારે મોટી છે અને તેનાં પરિણામો ક્યાંય વધારે નુકસાન કરનારાં છે.

૬

ખોટી વ્યાખ્યાઓનું મૂળકારણ

પરંતુ, પ્રાચીન કાળમાં, જે કળા (કદાચ ટકવા દેવામાં આવતી તોય) સહી જ લેવામાં આવતી, તે જ કળા આપણા સમયમાં, તે મજા કરાવે તેટલા માત્રે, અચૂક સારી વસ્તુ ગણાવા લાગી, – આવું બની શક્યું શી રીતે?

એ પરિણામ નીચેનાં કારણોએ આવ્યું છે: – મનુષ્યો જીવનનો જે અર્થ જુએ છે તેના ઉપર કળાની (એટલે કે, તે દ્વારા વહન થતી લાગણીઓની) કિંમતની આંકણી આધાર રાખે છે; અર્થાત્ જીવનમાં તેઓ શાને સારું અને શાને નરસું માને છે, તેના ઉપર એ અવલંબે છે. અને સારું શું અને નઠારું શું, એની વ્યાખ્યા, જેને ધર્મ કહેવામાં આવે છે, તેના વડે થાય છે.

માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની આંશિક ને અસ્પષ્ટ સમજમાંથી, સરખામણીમાં તેનાથી વધારે વિશાળ અને સ્પષ્ટતર એવી ઊંચી ભૂમિકાએ સતત પ્રગતિ કરે છે. અને હરેક માનવ હિલચાલની પેઠે આમાં પણ તેના નેતાઓ હોય છે. (નેતાઓ એટલે કે, એવા માણસો કે જેઓ બીજા કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ સમજે છે.) અને આવા આગળ વધેલા માણસોમાં હમેશ એક એવો માણસ હોય છે, કે જે આ જીવનના અર્થને બીજા કરતાં વધારે સ્પષ્ટતા-સરળતા અને બળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી વ્યક્ત કરતો હોય છે. આવો માણસ જીવનનો જે અર્થ વ્યક્ત કરે તે, તથા તેવા માણસની સ્મૃતિની આસપાસ જે વહેમો, પ્રણાલીઓ અને વિધિઓ સામાન્યપણે ઊભાં થાય છે, તે બધાનો સમાવેશ 'ધર્મ' કહેવાતી વસ્તુમાં થાય છે.

આમ, ધર્મો એ, અમુક સમયે, અમુક સમાજમાં, તેના સર્વશ્રેષ્ઠ અને આગેવાન માણસોને, જીવનની જે ઊંચામાં ઊંચી સમજ સાંપડી હોય, (કે જેના ભણી બાકીનો બધો સમાજ અનિવાર્યપણે અને અવશ્ય આગળ વધતો હોય છે,) તે સમજના પ્રતિનિધિઓ છે. અને તેથી કરીને હમેશ માનવી લાગણીઓની આંકણીના પાયા તરીકે માત્ર ધર્મોએ એકલાએ જ કામ દીધું છે અને હજી પણ દે છે. પોતાનો ધર્મ જે જીવન-આદર્શ બતાવતો હોય તેની પાસે લઈ જનારી જે લાગણીઓ હોય, અથવા તેની સામે થતી નહિ પણ તેને અનુરૂપ હોય, તે લાગણીઓ સારી; અને જે લાગણીઓ માણસને તે આદર્શથી વિમુખ કરે, અથવા તેને પ્રતિકૂળ હોય, તે લાગણીઓ ખરાબ.

યહૂદી ધર્મમાં કહે છે એમ, ધર્મ જો એકેશ્વરની પૂજા અને તેની મનાતી ઇચ્છાનું પાલન — એમાં જીવનનો અર્થ બતાવે, તો એ ઈશ્વર અને તેના કાયદાના પ્રેમમાંથી ઝરતી લાગણીઓ (કે જેમને પેગંબરોએ કાવ્યકલા દ્વારા સફળતાપૂર્વક બાઈબલનાં ભજનો કે ' જેનેસિસ ' — ઉત્પત્તિ પ્રકરણની મહાકથા મારફત વહન કરી છે,) તે બધી સારી ઊંચી કળા કહેવાય. અને એની સામેનું બધું (દા. ત. વિચિત્ર અનેક દેવોની ભક્તિની લાગણીઓ કે ઈશ્વરી કાયદા સાથે મેળ ન ખાતી લાગણીઓનું વહન) ખરાબ કળા ગણાય.

અથવા જેમ ગ્રીક લોકોમાં હતું તેમ, ધર્મ જો જીવનનો અર્થ પાર્થિવ સુખમાં, સુંદરતામાં ને બળમાં રહેલો બતાવે, તો જીવનના આનંદ અને જોમને સફળતાથી વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ જે કળા વિષાદ કે સ્ત્રૈણ યા અબળાપણાની લાગણીઓ વહાવે, તે ખરાબ ગણાશે.

અથવા રોમન લોકોની જેમ, જીવનનો અર્થ પોતાના રાષ્ટ્રનું કલ્યાણ સમજાય, તો સૌના કલ્યાણ અર્થે પોતાના અંગત સ્વાર્થના બલિદાનથી મળતા આનંદની લાગણીઓ વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા તો ચીની લોકોની પેઠે, પોતાના પૂર્વજોને માટે બહુમાન અને તેમની આપેલી જીવનપદ્ધતિનો તંતુ અતૂટ ચાલતો રાખવો એમાં જો જીવન-અર્થ દેખાય, તો પોતાના પૂર્વજોની શ્રદ્ધાભક્તિથી અને તેમની પ્રણાલીઓની રક્ષાથી મળતા આનંદની લાગણીઓ વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પરંતુ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા બૌદ્ધોમાં છે તેમ, જો પાશવ ઇંદ્રિયાધીનતામાંથી મુક્ત થવામાં જીવનનો અર્થ દેખાય, તો આત્માને ઉપર કરતી અને શરીરને દમતી લાગણીઓને સફળતાથી વહતી કળા સારી મનાશે, અને શરીરના આવેગોને પુષ્ટ કરતી લાગણીઓને વહતું બધું ખરાબ કળામાં ખપશે.

દરેક યુગમાં અને દરેક માનવસમાજમાં, તે તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવી, શું સારું ને શું નઠારું એમ કહેતી સદસદ્વિવેકની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મબુદ્ધિ મોજૂદ હોય છે; અને કળા વડે જે લાગણીઓ વહન થાય તેમની કિંમત આ ધર્મદૃષ્ટિ ઠરાવે છે. તેથી, બધી પ્રજાઓમાં પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મબુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વહન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વહતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું કલાક્ષેત્ર, કે જે વડે લોકો અરસપરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જરાય પત થતી નહિ. અને જો યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે સામે જાય તો જ તેની ખબર લેવાતી, અને તે તેને ફેંકી દેવાને માટે જ. ગ્રીક, યહૂદી, હિંદી, મિસરી અને ચીની — સૌ પ્રજાઓમાં આમ જ હતું, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આવ્યો ત્યારે પણ એમ જ હતું.

ઈસ્વી સનનાં આદિ સૈકાંનો ખ્રિસ્તીધર્મ પુરાણકથાઓ, સંતકથાઓ, પ્રવચનો, ભજનો, અને પ્રાર્થનાઓ કે સ્તુતિઓને જ માત્ર સારી કલાકૃતિઓ લેખતો; કેમ કે, તે બધાં ઈશુ ઉપર પ્રેમ, તેના જીવન વિષે ભાવોર્મિ, તેનું અનુકરણ કરવાની ઇચ્છા, દુન્યવી જીવનનો ત્યાગ, નમ્રતા, અને બીજાંઓ ઉપર પ્રેમ, એ ભાવો જગવે છે. અંગત ભોગવિલાસની

લાગણીઓ વહન કરતી બધી કલાકૃતિઓને તે ખરાબ લેખતો અને તેથી તેમને રદ કરતો. જેમ કે, પોતાને માન્ય એવા ભાવો સૂચવતી મૂર્તિઓનું વિધાન તેણે નભવા દીધું, પરંતુ ગેરખ્રિસ્તી — પૅગન બધી શિલ્પકૃતિઓને રદ કરી.

ક્રાઈસ્ટના બોધને તેના તદ્દન સાચા સ્વરૂપમાં નહિ તોય, પાછળથી તેનું જે વિકૃત અને અ-ખ્રિસ્તી પૅગન કરાયેલું રૂપ સ્વીકારાયું, તે રૂપે તો, ઓછામાં ઓછું, તેને નહિ જ સ્વીકારનારા એવા, શરૂનાં સૈકાના આદિ ખ્રિસ્તીઓમાં કલા વિષે આ પ્રમાણે હતું.

પરંતુ આ ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપરાંત કૉન્સ્ટેન્ટાઈન, શાર્લમૅન, અને લાડીમીરના વખતમાં, કે જ્યારે સત્તાવાળાઓના હુકમથી આખી ને આખી પ્રજાઓનાં ધર્માન્તર કરવામાં આવ્યાં, ત્યારે એક બીજા ધર્મે દેખા દીધી. તે બીજો ધર્મ તે દેવળધર્મ* — અર્થાત્ દેવળની આસપાસ ઊભો થયેલો ખ્રિસ્તી-ધર્મનો પ્રકાર. તે પ્રકાર ખ્રિસ્તના કરતાં તેની પૂર્વના પૅગન ધર્મની વધારે નજીક હતો. અને આ દેવળધર્મે લોકોની લાગણીઓની અને તેમને વહનારી કલાકૃતિઓની, પોતાના ખાસ શિક્ષણ અનુસાર, તદ્દન જુદી જ રીતે આંકણી કરી.

સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મના મૂળભૂત અને તેના મર્મરૂપ સિદ્ધાંતો આ પ્રમાણે છે :— સૌના એક પિતા પરમેશ્વર સાથે દરેક મનુષ્યની સીધી સગાઈ; તે પરથી ફલિત થતી મનુષ્યમાત્રની સમતા અને બંધુતા; અને દરેક પ્રકારની હિંસાને સ્થાને નમ્રતા અને પ્રેમની સ્થાપના. પેલા દેવળધર્મે આ સાચાં ખ્રિસ્તી ધર્મતત્ત્વો ન માન્યાં, એટલું જ નહિ, ઊલટું સામેથી તેણે, પૅગન પુરાણોને મળતી સ્વર્ગીય દેવશ્રેણી સ્થાપી, તથા ઈશુ, કન્યા-માતા મેરી ('ધ વર્જીન'), દેવદૂતો, પેગંબરો, સંતો, અને શહીદોની પૂજા દાખલ કરી; અને તેમની જ નહિ, તેમની મૂર્તિઓની પણ પૂજા દાખલ કરી. અને એમ કરીને તે ધર્મે પોતાના

* આને માટે અંગ્રેજીમાં 'ચર્ચિયાનિટી' નામ હાલ વપરાય છે. મૉડ 'ચર્ચ-ક્રિશ્ચિયાનિટી' શબ્દ વાપરે છે.

ધર્મતંત્રમાં અને તેની આજ્ઞાઓમાં અંધશ્રદ્ધાને પોતાના શિક્ષણનો આવશ્યક મુદ્દો બનાવ્યો.

આ દેવળધર્મી શિક્ષણ સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મને ગમે તેવું પરાયું કે તેથી વેગળું હતું; તથા સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મની સરખામણીમાં જ નહિ, પરંતુ જુલિયન અને બીજા રોમનોની જીવનદૃષ્ટિની તુલનામાંય તે ભલે ગમે તેટલું હીણું હતું; તેમ છતાં તે શિક્ષણને સ્વીકારનારા જંગલી લોકો પહેલાં જેને અનુસરતા હતા તે દેવો, વીર પુરુષો, ને સારાં નરસાં ભૂતોની પૂજા કરતાં, તે શિક્ષણ વધારે ઊંચું ધર્મતત્ત્વ હતું. અને તેથી તેમને માટે એ ધર્મ બન્યું, અને તે ધર્મને આધારે તે કાળની કળા અંકાઈ; એટલે કન્યામાતા મેરી – ઈશુ ખ્રિસ્ત – સંતો – અને દેવદૂતોની પૂજા, દેવળધર્મતંત્રમાં અંધશ્રદ્ધા અને તેનું આજ્ઞાપાલન, મરણ બાદ નરકયાતનાનો ભય અને સ્વર્ગસુખની આશા — આ ભાવોને વહનારી કળા સારી ગણાઈ, અને તેમની વિરોધી બધી કળા ખરાબ મનાઈ.

જે ધર્મશિક્ષણના આધાર પર આ કળા જાગી, તે ઈશુ ખ્રિસ્તના બોધનું વિપરીત રૂપ હતું; તેમ છતાં આ વિપરીત કે વિકૃત રૂપને આધારે જે કળા સ્ફુરી તે તો સાચી કળા હતી; કેમ કે, જે લોકોમાં તે સ્ફુરી તેમના જીવનની ધર્મદૃષ્ટિને એ અનુરૂપ હતી.

મધ્યયુગીન કલાકારોએ પણ, તત્કાલીન આમ-જનતાની જ ધર્મભાવનામાંથી ચેતન પામીને, જે લાગણીઓ તથા મનોદશાઓ પોતે અનુભવી, તેમને શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્રણ, સંગીત, કાવ્ય કે નાટય વાટે વહન કરી; અને એમ તેઓ સાચા કલાકાર હતા. અને તેમના યુગને સુલભ અને આખી જનતાને સર્વસામાન્ય એવા સર્વોચ્ચ ભાવોના આધાર પર રચાયેલી તેમની એ પ્રવૃત્તિ આપણા યુગને જોકે ક્ષુદ્ર કળા લાગે, છતાં તે સાચી કળા હતી; કેમ કે, આખી જનતા તેની ભોક્તા હતી.

અને આ પ્રમાણે ત્યાં સુધી બધું ચાલ્યું કે જ્યાં સુધી તે દેવળ-ધર્મે બતાવેલી જીવન-સમજની સત્યતા વિષે યુરોપીય સમાજના ઉપલા, ધની ને વધુ ભણેલા વર્ગોમાં શંકા નહોતી. પરંતુ ખ્રિસ્તી ધર્મયુદ્ધો

અને પોપની સત્તાના પૂરેપૂરા વિકાસ અને તેના દુરુપયોગો બાદ, જ્યારે ધનિક વર્ગોના લોકો (ગ્રીક લૅટિન ભાષાના) પ્રાચીન સાહિત્યથી પરિચિત થયા, ત્યારે એક બાજુ તે સાહિત્યના પ્રાચીન ઋષિઓના શિક્ષણની સમજણભરી સરળતા જોઈને, તથા બીજી બાજુ દેવળધર્મતત્ત્વ અને ઈશુ ખ્રિસ્તના બોધ વચ્ચે મેળ ખાતો ન જોઈને, દેવળધર્મશિક્ષણમાં માનવાનું ચાલુ રાખવાનું તેઓને માટે પૂરેપૂરું અશક્ય બની ગયું.

બાહ્ય આચારમાં તો તેઓ દેવળધર્મશિક્ષણના ઢંગ હજી રાખતા હતા, તોપણ તેમાં તેઓ હવે માની શકતા નહોતા; અને તેને વળગી રહેતા હતા તો તે માત્ર જડતાને લઈને અને આમ-જનતા ઉપર અસર પાડવા સારુ; કેમ કે, આમ-પ્રજા તે ધર્મતત્ત્વમાં અંધશ્રદ્ધાથી માનતી હતી, અને એ માન્યતાઓ રાખવામાં તેને ઉત્તેજન આપવાનું પેલા ઉપલા વર્ગોને, પોતાની અંગત લાભદૃષ્ટિએ, જરૂરનું લાગતું હતું.

એટલે, એમાંથી એવો સમય આવ્યો, કે જ્યારે દેવળધર્મ બધા ખ્રિસ્તી લોકોનો સર્વમાન્ય ધર્મસિદ્ધાંત ન રહ્યો; કેટલાક લોક (આમજનતા) તેને અંધતાથી માનતા ચાલુ રહ્યા; પરંતુ ઉપલા વર્ગો, કે જેમના હાથમાં ધન અને સત્તા હતાં ને તેથી કળા પેદા કરવા નવરાશ અને તેને ઉત્તેજન આપવા સાધન હતાં, તેઓ તે શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા હતા.

ધર્મ બાબતમાં, મધ્ય યુગના ઉપલા વર્ગોની સ્થિતિ, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉદય પૂર્વેના ભણેલા રોમનોના જેવી હતી: તેઓ આમ-જનતાના ધર્મમાં તો માનતા નહોતા, પણ પોતાને માટે નિરર્થક બનેલા પેલા જીર્ણ દેવળધર્મતત્ત્વને સ્થાને મૂકવા જેવી કોઈ બીજી માન્યતાઓ પણ તેમની પાસે નહોતી.

એ બેમાં ફેર હતો તે આટલો જ કે, પોતાના સમ્રાટ-દેવો અને ગૃહદેવતાઓમાં શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠેલા રોમનો તો, તેમણે જીતેલી પ્રજાઓ પાસેથી મેળવેલી મિશ્ર ને બહુવિધ પુરાણકથાઓમાંથી કશું પણ વધુ સારરૂપે કાઢી શકે તેમ નહોતા; એટલે તેમને તદ્દન નવી જ જીવનદૃષ્ટિ મેળવવાની જરૂર હતી. પરંતુ મધ્યયુગના લોકોને જ્યારે દેવળધર્મ-

શિક્ષણની સત્યતામાં શંકા ઊઠી, ત્યારે તેમને નવું શિક્ષણ શોધવા જવાનું નહોતું. દેવળધર્મતત્ત્વના ભ્રષ્ટ રૂપમાં જે ઈશુબોધ તેઓ પાળતા હતા, તેણે માનવ પ્રગતિના માર્ગનો નકશો એટલે આગળ સુધી દોરી આપ્યો હતો કે, તેમણે માત્ર ઈશુ ખ્રિસ્તના સાચા બોધ પર વળેલાં એ ભ્રષ્ટતાનાં પડ કાઢી નાખી તેનો સાચો અર્થ જ અપનાવવાનો હતો. તે કામ પૂરેપૂરું ન થઈ શકે તોપણ, કાંઈ નહિ તો દેવળધર્મ કરતાં કંઈક વધારે તે બોધને અપનાવાય તો બસ. વિકલીફ, હસ, લ્યૂથર, અને કાલ્વિનના ધર્મસુધારાઓમાં જ નહિ, પણ દેવળધર્મ બહારના—ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રવાહે* કેટલેક અંશે આ જ કાર્ય કર્યું હતું.

પરંતુ આ કાર્ય મુખ્યત્વે ગરીબ લોક જ કરી શકે, અને કર્યું હતું પણ એમણે જ; પણ તે રાજ્યકર્તા કે સમર્થ લોક નહોતા. એસીસીના સંત ફ્રાન્સિસ અને બીજા કેટલાક ધનિક ને બળવાન લોકોએ, પોતાના સામાજિક મોભા અને હકને ભોગે પણ, ખ્રિસ્તી ધર્મબોધને તેના પૂરા અર્થમાં સ્વીકાર્યો. પરંતુ મોટા ભાગના ઉપલા વર્ગના લોકો (જોકે અંતરથી તેમને દેવળધર્મમાં શ્રદ્ધા નહોતી રહી તે છતાં,) આ પ્રમાણે વર્તી શકતા કે વર્તવાના નહોતા; કારણ કે, એક વાર તેઓ દેવળધર્મી શ્રદ્ધા છોડે કે તેની જગાએ સ્વીકારવાને માટે તેમની પાસે જે તૈયાર ખડું હતું તે ખ્રિસ્તી જીવનદૃષ્ટિનું રહસ્ય હતું; એટલે કે માનવ-બંધુતા અને તેથી માનવમાત્રની સમતાનું શિક્ષણ હતું. પરંતુ તે તેમના ખાસ હકોને ઈન્કારતું હતું, કે જે હકો ઉપર તેઓ જીવતા હતા, તથા જેમાં રહીને તેઓ ઊછર્યા ને ભણ્યા હતા, તથા જેમનાથી ટેવાઈ ગયા હતા. એટલે તેમના હૃદયના ઊંડાણમાં જુઓ તો તેઓ દેવળધર્મશિક્ષણને માનતા

* આ દેવળધર્મ બહારના ધર્મપ્રવાહના શરૂમાં પ્રતિનિધિઓ હતા 'પોલિશયન' અને 'બૉગોમિલાઇટ' લોકો, અને પછીથી હતા 'વૉલ્ડન્સ' વગેરે ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી લોકો. આ લોકોને 'નાસ્તિક' કે ધર્મ-બહારના બળવાખોર માનવામાં આવતા.

નહોતા, કેમ કે તે તેના સમય બહારનું — કવેળાનું થઈ ગયું હતું, ને તેથી તેમાં એમને કશો સાચો અર્થ લાગતો નહોતો. અને નહોતા તેઓ એટલા બળવાન કે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ પોતે સ્વીકારી શકે. આમ પોપો, રાજાઓ, અમીરો અને દુનિયાના બધા મોટા માણસોના બનેલા ધની ને રાજકર્તા વર્ગો એકેય ધર્મવાળા રહ્યા નહોતા. રહ્યું હતું તેમની પાસે માત્ર એક પેલા દેવળધર્મના બાહ્ય આચારોનું ખોખું, કે જે લાભદાયી અને પોતાને માટે જરૂરી પણ હોઈને તેઓ નભાવતા હતા; કારણ કે, જે ખાસ હકો તેઓ વાપરી ખાતા હતા, તેમને વાજબી ઠરાવનારા શિક્ષણને આ ખાલી ખોખું ટકાવતું હતું. ખરું જોતાં, ઈસ્વી સનનાં આદિ સૈકાંના રોમનોની પેઠે, આ લોકોને કશામાં જ શ્રદ્ધા નહોતી. પણ ત્યારે તેની જ સાથે ધન-અને-સત્તા-ધારી લોકો પણ આ જ હતા, અને તેઓ જ કળાને નભાવનારા અને દોરનારા હતા.

અને એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે, આ લોકોમાં પેલી કળા જન્મી, કે જેની કદર મનુષ્યોની ધર્મભાવના વ્યક્ત કરવાની સફળતા પરથી નહિ, પરંતુ તેના સૌંદર્યના પ્રમાણ પરથી — એટલે કે, જેટલી મજા કે આનંદ તે આપે તે ઉપરથી થાય છે.

આ ધનિક ને સત્તાધારી લોકો દેવળધર્મમાં માની શકતા નહોતા, કેમ કે તેની અસત્યતા એમણે જોઈ હતી; કે નહોતા તે લોકો સાચો ખ્રિસ્તી-બોધ સ્વીકારી શકતા, કેમ કે તે તો એમની આખી જીવનપદ્ધતિને જ અવમાનતો હતો. આમ એકે બાજુ ન રહેલા તે લોકો જીવનની કશીય ધર્મદૃષ્ટિ વગરના થયા; એટલે અનિચ્છાએ તેઓ પહેલાંની પેલી પૅગન જીવનદૃષ્ટિ ઉપર પાછા ગયા, કે જે દૃષ્ટિ વૈયક્તિક મોજમજામાં જીવનનો અર્થ રહેલો બતાવે છે. અને પછી તે ઉપલા વર્ગોમાં, વિજ્ઞાન અને કળાનું પુનરુત્થાન કે નવોદય જેને કહેવાય છે તે જન્મ્યું. અને ખરું જોતાં, એ દરેક ધર્મનો ઇન્કાર કરનારું જ નહિ, પણ એમેય કહેનારું હતું કે, ધર્મ બિનજરૂરી વસ્તુ છે.

દેવળધર્મસિદ્ધાંત એવું સુસંબદ્ધ શાસ્ત્ર છે કે, તેમાં સુધારો કે ફેરફાર કરવા જતાં તે આખું જ વણસી જાય; સમૂળું નાશ કર્યા વગર તે સુધારી કે ફેરવી ન શકાય. પોપ ભૂલ કરે જ નહિ એવી તેની અચૂકતા બાબત જેવી શંકા ઊઠી, (અને એવી શંકા તે કાળમાં બધા ભણેલા લોકના મનમાં હતી,) તેવી જ તેની કેડે રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા બાબત શંકા જાગી. પણ રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા વિષે શંકા, એ તો પોપશાહી અને કૅથલિક ધર્મને માટે જ નહિ, પરંતુ દેવળધર્મના (ઈશુની દિવ્યતા, મરણ બાદ તેમનું પુનરુજ્જીવન, અને ત્રિમૂર્તિ, એ) બધા સિદ્ધાંતો સહિત તેના આખા મૂળતત્ત્વને પણ મારક છે; અને શાસ્ત્રોના પ્રામાણ્યનો પણ તે નાશ કરે છે. કેમ કે, દેવળધર્મ-પ્રણાલીએ ઠરાવ્યું તેથી જ તે ઈશ્વરપ્રેરિત ગણાયાં હતાં.

એટલે, તે જમાનાના ઉપલા વર્ગોના મોટા ભાગના લોકો (પોપ અને પાદરીઓ સુધ્ધાં) ખરેખર કશામાં જ શ્રદ્ધાવાળા નહોતા. દેવળ-ધર્મતત્ત્વમાં આ લોકો નહિ માનતા, કેમ કે તેની નાદારી તેમણે જોઈ હતી; અને ન તેઓ ઈશુ ખ્રિસ્તનો નૈતિક અને સામાજિક બોધ સ્વીકારીને સંત ફ્રાન્સિસને કે ચેલ્ઝીકના * પીટરને, કે એવા અનેક બીજા દેવળધર્મવિમુખ થયેલા સ્વતંત્ર ખ્રિસ્તીઓને અનુસરી શકતા; કારણ કે, તે બોધ તેમના સામાજિક મોભાના મૂળમાં ઘા કરનારો હતો. એટલે આ લોકો જીવનમાં કોઈ પણ ધર્મદૃષ્ટિ વગરના રહ્યા હતા. અને તેથી કરીને, સારી કળા કઈ અને ખરાબ કળા કઈ, એ આંકવા માટે તેમની પાસે વૈયક્તિક મોજમજા સિવાય, કોઈ ધોરણ જ ન રહી શક્યું. અને

---

* ચેલ્ઝીકનો પીટર બોહીમિયાનો હતો. તે જૉન હસનો એક વંશજ હતો. 'યુનાઇટેડ બ્રધર' નામે એક અપ્રતિકારવાદી સંઘનો તે ૧૪૫૭માં નેતા હતો. 'ધી નેટ ઑફ ફેઇથ' (શ્રદ્ધાની જાળ) નામે એક વિલક્ષણ પુસ્તક તેણે લખ્યું છે. ટૉલ્સ્ટૉય તેના 'પ્રભુનું રાજ્ય અંતરમાં છે,' એ નામના પુસ્તકમાં આ ચોપડીનો ઉલ્લેખ કરે છે. — મૉડ

મજા કે આનંદને, એટલે કે સૌંદર્યને, કલાના સારાપણાની કસોટી તરીકે સ્વીકાર્યા પછી, યુરોપીય સમાજના ઉપલા વર્ગોના આ લોકો, કળાની પોતાની સમજની બાબતમાં, આદિ ગ્રીક લોકોની જડ કે સ્થૂલ જીવન-દૃષ્ટિ (કે જેને પ્લેટોએ ક્યારની ધુત્કારી કાઢી હતી,) તેની ઉપર પાછા ગયા; અને જીવનની એ સમજને બરોબર ગોઠતો આવે એવી રીતનો કલાવાદ ઘડી કાઢવામાં આવ્યો.

૭

નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ

જ્યારથી ઉપલા વર્ગના લોકોની દેવળધર્મમાંથી શ્રદ્ધા ગઈ, ત્યારથી સૌંદર્ય (એટલે કે, કળામાંથી મળતી મજા કે આનંદ) એ સારી ને નરસી કળાના વિવેકનું તેમનું ધોરણ બન્યું. અને સ્વાભાવિક રીતે, એ ખ્યાલ પ્રમાણેના ભાવને યેાગ્ય ઠરાવતો એવો કલાવાદ એ ઉપલા વર્ગોમાં જાગ્યો કે, કળાનો હેતુ સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવાનો છે. આવા કલાવાદની સત્યતાના સમર્થનમાં, તેના પક્ષકારોએ નક્કીથી જણાવ્યું કે, આ કાંઈ અમારી શોધ નથી; એ વાદ તો વસ્તુસ્થિતિમાં જ રહેલો છે, અને પ્રાચીન ગ્રીકો પણ એને સ્વીકારતા.

પરંતુ આ તો તદ્દન અધ્ધરિયું વિધાન હતું. એને પાયો હતો તે એટલી જ હકીકતનો કે, ખ્રિસ્તી નૈતિક આદર્શની તુલનામાં ગ્રીક લોકોનો નૈતિક આદર્શ ઊતરતો હોવાથી, પ્રાચીન ગ્રીક લોકમાં સાધુતા કે ભલાઈનો ('તો આગથૉન') તેમનો ખ્યાલ સૌંદર્યના ('તો કાલૉન') તેમના ખ્યાલથી ચેાખ્ખેા નોખો પડચો નહોતો.

સાધુતા કે ભલાઈ સૌંદર્યને એકરૂપ તો ક્યાં, પણ ઘણે ભાગે તેનાથી વિરોધી સ્વરૂપની વસ્તુ છે. તે સમજની સર્વોચ્ચ પૂર્ણતા યહૂદી લોકોએ ઈસૈયા પેગંબરના કાળમાં પણ જોઈ હતી, અને ખ્રિસ્તી ધર્મે તેને પૂરેપૂરી વર્ણવી છે; એ પૂર્ણતા ગ્રીકોને તદ્દન અજાણી હતી. તેઓ એમ ધારતા કે, સુંદર હોય તે ખસૂસ સારું પણ હોવું જોઈએ. એ ખરું છે કે, સૉક્રેટીસ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ એ જે એમના સૌમાં પ્રમુખ વિચારકો, તેમને લાગ્યું હતું કે, કદાચ સાધુતા અને સૌંદર્ય એકરૂપ નયે હોય. સૉક્રેટીસે ચોખ્ખા શબ્દોમાં સૌંદર્યને સાધુતાથી નીચલી પાયરીનું

ગણ્યું હતું. એ બે ભાવોને ભેગા કરવાને માટે, પ્લેટો 'આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય'ની વાત કરતો. અને ઍરિસ્ટોટલ કળા પાસે એમ માગતો કે, લોકો ઉપર તેની નૈતિક અસર ('કાથર્સીસ') હોવી જોઈએ. આ બધા છતાં, સાધુતા અને સૌંદર્ય એકમેકમાં મળે છે એ ખ્યાલ તેઓ સાવ કાઢી નાંખી શક્તા નહોતા.

તેથી કરીને તે સમયની ભાષામાં, આ ખ્યાલના વાચક તરીકે, સૌંદર્ય અને સાધુતાના ગ્રીક શબ્દોનો સમાસશબ્દ 'કાલોકાગાથિયા' (સૌંદર્ય-સાધુતા કે શિવ-સુંદર) વપરાવા લાગ્યો હતો.

એ ઉઘાડું છે કે, ગ્રીક ઋષિઓ, બૌદ્ધ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોમાં જેને સાધુતા કહી છે, તેની પ્રતીતિ પાસે આવવા લાગ્યા હતા; પરંતુ સૌંદર્ય અને સાધુતા વચ્ચેના સંબંધની વ્યાખ્યા કરવામાં તેઓ ગૂંચવાઈ પડયા. સાધુતા અને સૌંદર્ય બાબતમાં પ્લેટોની વિચારણા પરસ્પર-વિરોધોથી ભરપૂર છે. અને વિચારોના આ જ ગોટાળાને, પાછળના જમાનાના પેલા શ્રદ્ધામાત્ર ખોઈ બેઠેલા યુરોપિયનોએ, કાયદાનું ઊંચું સ્થાન આપવા પ્રયત્ન કર્યો. તેઓ એવું સાબિત કરવા મથ્યા કે, શિવ અને સુંદરનું —સાધુતા અને સૌંદર્યનું—આ જોડાણ વસ્તુઓના બંધારણમાં જ અંતર્ગત રહેલું છે; એટલે સાધુતા અને સૌંદર્ય એ બે એકસમાન થવાં જ જોઈએ; અને પેલો ગ્રીક સમાસશબ્દ 'કાલોકાગાથિયા' (શિવ-સુંદર) અને તેનો ભાવ (કે જેમનો અર્થ ગ્રીકોને સમજાતો, પણ ખ્રિસ્તીઓને તો મુદ્દલ નહિ, તે) જનતાને માટે સર્વોચ્ચ આદર્શ રજૂ કરે છે. આ ગેરસમજ પર કળાની નવી વિદ્યા રચવામાં આવી, અને તેની હયાતી છે એમ પુરવાર કરવા સારુ પ્રાચીન લોકોનું કળા વિષેનું શિક્ષણ એવું તો મચરડવામાં આવ્યું કે, આ નવી યોજી કાઢેલી કલા-વિદ્યા કે વિજ્ઞાન જાણે ગ્રીક લોકોમાં હયાત હતું એમ જણાય.

ખરું જોતાં, પ્રાચીનોની કળા વિષેની વિચારણા આપણી વિચારણાને તદ્દન ના-મળતી હતી. ઍરિસ્ટોટલની કલામીમાંસા પરના પોતાના પુસ્તકમાં બૅનાર્ડ તદ્દન સાચું લખે છે કે, "જો ઝીણવટથી કોઈ તપાસે

તો જણાય કે, સૌંદર્યનો સિદ્ધાંત અને કળાનો સિદ્ધાંત પ્લેટોની જેમ ઍરિસ્ટોટલે અને તે બેઉના અનુગામીઓએ તદ્દન નોખા પાડયા હતા." અને ખરેખર, પ્રાચીનોની કલાવિષયક વિચારણા આપણી કલાવિદ્યાને પ્રમાણતી નથી એમ જ નહિ, પણ તેના સૌંદર્યના સિદ્ધાંતને તે વિચારણા ઊલટી કાપે છે. આમ છતાં, કલાક્ષેત્રના, કાસ્લરથી નાઈટ લગીના, બધા ભોમિયાઓ જાહેર કરે છે કે, સૌંદર્યની વિદ્યા—સૌંદર્ય કે કળાની મીમાંસા—સૉક્રેટીસ, પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ એ પ્રાચીનોએ શરૂ કરેલી; અને તેઓ કહે છે કે, એપિકયૂરિયનો ને સ્ટોઈકો, સિનેકા અને પ્લુટાર્ક એમનાથી માંડીને પ્લોટીનસ સુધીનાઓએ, કેટલેક અંશે, તેને ચાલુ રાખેલી. પરંતુ, એમ મનાય છે કે, કશાક કમનસીબ અકસ્માતને લઈને, આ વિદ્યા ઓચિંતી ચોથા સૈકામાં લોપ થઈ ગઈ અને ૧૫૦૦ વર્ષ સુધી તેમ જ રહી; અને ૧૫૦૦ વર્ષ પૂરાં થયે, જર્મનીમાં ઈ. સ. ૧૭૫૦માં બૉમગાર્ટનના કલાવાદથી પાછી તે વિદ્યા ફરી જાગી.

કાસ્લર કહે છે કે, પ્લોટીનસ પછી ૧૫ સૈકાં એવાં વીત્યાં કે, તેમાં કલા અને સૌંદર્યની દુનિયા માટે જરા સરખો વૈજ્ઞાનિક રસ બતાવાયો નહોતો. એટલે, તે કહે છે, આ દોઢ હજાર વર્ષ કલામીમાંસા સારુ એળે ગયાં, અને એ વિદ્યાની પાંડિત્યપૂર્ણ ઈમારત રચવા ખાતે તે વર્ષોમાં કશું ન મળ્યું.

ખરું જોતાં આવું કાંઈ જ નથી બન્યું. કલા-વિજ્ઞાન, સૌંદર્ય-વિજ્ઞાન લોપાયું નહોતું; ને તે લોપાઈ શકેય નહિ, કેમ કે તે કદી હયાત જ નહોતું. સાવ સરળતાપૂર્વક, દુનિયામાં બધે અને હંમેશાં સૌ કોઈ વર્તે છે તેમની જ પેઠે, ગ્રીક લોકો, બીજી દરેક વસ્તુ પેઠે કળાને પણ, જો તે (પોતાની સમજ પ્રમાણેની) સાધુતા કે ભલાઈની સેવામાં હોય તો તેને સારી કહેતા, અને જો તે તેની સામે હોય તો તેને ખરાબ કહેતા. અને ગ્રીક લોકો પોતે નીતિ બાબતમાં એવા ઓછા વિકસેલા હતા કે, સૌંદર્ય અને સાધુતા તેમને એકમેકમાં મળતાં લાગતાં. એવી જૂની થઈ ગયેલી કાલ-ગ્રસ્ત ગ્રીક જીવનદૃષ્ટિના પાંયા ઉપર કલાવિદ્યા રચાઈ, કે જેની શોધ

૧૮મા સૈકાનાં માણસોએ કરી અને ખાસ કરીને બૉમગાર્ટનના વાદથી તે મૂર્ત બની અને પ્રતિષ્ઠા પામી. ગ્રીક લોકો પાસે તો કદીય કલાની વિદ્યા હતી જ નહિ. (ઍરિસ્ટૉટલ અને તેના અનુગામીઓ ઉપર બૅનાર્ડે લખેલી તારીફ લાયક ચોપડી અને વૉલ્ટરની પ્લેટો પરની ચોપડી કોઈ વાંચે, તો આ બાબતની ખાતરી થશે.)

ખ્રિસ્તી યુરોપીય સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં લગભગ ૧૫૦ વર્ષ ઉપર કલાવાદો જાગ્યા, અને તે જર્મન, ઇટાલિયન, ડચ, ફ્રેંચ ને અંગ્રેજ એ બધી નિરનિરાળી પ્રજાઓમાં એકસાથે જાગ્યા. અને તેનો સંસ્થાપક અને સંગઠનકાર બૉમગાર્ટન હતો; તેણે તેને વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય રૂપ આપ્યું.

જર્મન પ્રજાના ખાસ લક્ષણરૂપ એવી જે તેમની બાહ્ય ચોકસાઈ, પંડિતાઈ, અને સમરૂપતા પકડવાની નજર, તે વડે તેણે આ અજબ કલાવાદ રચ્યો, અને એક શાસ્ત્ર પેઠે તેનું વિવરણ કરીને સમજાવ્યો. અને ખુલ્લેખુલ્લો તે વસ્તુ-કે-રહસ્ય-શૂન્ય હોવા છતાં, સંસ્કારી ટોળાને તે વાદ જેવો બીજો એકે વાદ રુચ્યો નહિ, અને તેઓએ તેને આટલી બધી વિવેકશૂન્યતાથી અને ઝટપટ સ્વીકારી લીધો. ઉપલા વર્ગોને તે એવો તો ગોઠી ગયો કે, તદ્દન તરંગી અને અધ્ધરિયો હોવા છતાં, તે વાદને આજ સુધી ભણેલા અને અભણ સૌ કોઈ ગાયા કરે છે,—જાણે કે તે કશી નિ:શંક અને સ્વયંસિદ્ધ વસ્તુ ન હોય!

'વાચકની બુદ્ધિ ઉપર પુસ્તકોનું નસીબ અવલંબે છે'; અને તેમ જ કે તેથીય વધારે પ્રમાણમાં, વાદોનું નસીબ, તેઓ જે સમાજમાં અને જેને માટે શોધાયા હોય, તે સમાજ કઈ ભૂલ-દશામાં ગુજરે છે, તેના પર અવલંબે છે. સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દશામાં રહેતો હોય, તેને જો અમુક વાદ પરમાણે, તો તે વાદ ભલેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે ઉઘાડો ખોટો પણ હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે. દા. ત., માલ્થૂસનો જાણીતો પણ પાયા વગરનો વાદ કે,— જગતની વસ્તી ભૂમિતિ-શ્રેણીએ (ગુણક પ્રમાણથી) વધે

છે, પરંતુ નિર્વાહનાં સાધન માત્ર અંકગણિત-શ્રેણીને પગલે જ વધે છે, અને તેથી કરીને જગતમાં વધારે પડતી વસ્તી થઈ છે. માનવ પ્રગતિના પાયા તરીકે, (માલ્થૂસ-વાદના ફણગારૂપ એવો) જીવનકલહ અને કુદરતી પસંદગીનો વાદ પણ એવો જ બીજો દાખલો હતો. અને માર્ક્સનો વાદ પણ એવો જ છે, કે જે માને છે કે, આજ આપણી ચોતરફ ચાલતા જથાબંધ મૂડીવાદી ઉત્પાદનથી છૂટક ખાનગી ઉત્પાદન-પ્રથા ધીમે ધીમે નાશ પામશે, એ નિયતિનું અફર ફરમાન છે. બધા વાદો ગમે તેવા પાયા વગરના હોય, કે માણસજાત જે જાણે છે અને માને છે તે બધાથી ગમે તેવા વિરુદ્ધ હોય, અને ગમે તેવા ઉઘાડા અનૈતિક હોય, તેમ છતાં તેઓ તરત શ્રદ્ધાપૂર્વક મનાય છે, કશીય ટીકાબુદ્ધિ વગર પ્રચારમાં આવે છે, અને કદાચ સૈકાં સુધી,—જ્યાં સુધી તેઓ જે દશા કે સ્થિતિને પરમાણવાનું કામ કરતા હોય તે નાશ ન પામે, અથવા તો તેમનું બેહૂદાપણું કે અબુદ્ધિતા સાવ ઉઘાડાં ન પડે, ત્યાં સુધી — તે વાદો ઉપદેશાયા કરે છે. બૉમગાર્ટનની સાધુતા-સૌંદર્ય-ને-સત્ય ('સત્ય-શિવ-સુંદર') એ ત્રિમૂર્તિનો અજબ વાદ આ જાતનો છે; કે જે વાદ મુજબ એમ દેખાય છે કે, ૧૯૦૦ વર્ષના ખ્રિસ્તી ધર્મશિક્ષણ બાદ, પ્રજાઓની કળાથી સારામાં સારું જે સધાઈ શક્યું છે તે એટલું જ કે, તેમણે પોતાના જીવનાદર્શ તરીકે, ૨૦૦૦ વર્ષ ઉપર થઈ ગયેલી એક નાનકડી, અર્ધ-જંગલી ગુલામરખુ પ્રજા — (કે જે નગ્ન શરીરનું આબાદ રીતે અનુકરણ* કરતી, અને જોવાં ગમે એવાં જેણે મકાનો બાંધ્યાં હતાં,) — તે પ્રજા જેને જીવનાદર્શ માનતી, તેને પસંદ કર્યો છે.

પરંતુ, આવી આવી બધી અસંગતતાઓ સાવ ધ્યાન બહાર ચાલી જાય છે. પંડિતો સત્ય-શિવ-સુંદર (સત્ય, સાધુતા, ને સૌંદર્ય) એ કલા-ત્રિમૂર્તિમાંના એક સભ્ય સૌંદર્ય ઉપર લાંબા લાંબા ગ્રંથો લખે

* આ ઉલ્લેખ પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજાને માટે છે તે સ્પષ્ટ છે. તેમનું શિલ્પ અને સ્થાપત્ય જગમશહૂર છે. અહીં આગળ ટૉલ્સ્ટૉય તેનો ઉલ્લેખ કરે છે; પણ તેની નીતિમત્તાની મર્યાદા ને પછાતપણની ટકોર કરે છે. **મ.**

છે, કે જે સ્પષ્ટતારહિત હોય છે. તે શબ્દને પોતાનાં લખાણોમાં ફિલસૂફો, કલામીમાંસકો ને કલાકારો તથા ખાનગી વ્યક્તિઓ ને નવલ-કથાકારો ને છાપાંમાં વાતો લખી ખાનારાઓ મોટા કાળા અક્ષરથી લખ્યા કરે છે; અને આ પવિત્ર ત્રિમૂર્તિનાં નામ ઉચ્ચારતી વખતે તે બધા એમ માને છે કે, પોતે જાણે અમુક તદ્દન ચોક્સ અને સંગીન,— એવું કાંઈક કે જેના પાયા ઉપર પોતાના મતો બાંધી શકાય,– એવી વસ્તુ વિષે બોલે છે. જ્યારે ખરું જોતાં, આ શબ્દોનો કશો ચોક્સ અર્થ તો નથી જ; બલ્કે વર્તમાન કલાનો કશોય ચોક્સ અર્થ કરવામાં તેઓ આપણને અંતરાય નાંખે છે. તેમની જરૂર એટલા જ માટે છે કે, દરેક પ્રકારની લાગણી,— આપણને તે મજા કે આનંદ આપે એટલે થયું,— તેવી લાગણીને વહન કરતી કળાને જે જૂઠું મહત્ત્વ આપણે આપીએ છીએ, તેને તે વાજબી ઠરાવે!

મૉડની નોંધ

[આ પ્રકરણને છેડે અંગ્રેજ અનુવાદક મૉડે એક કીમતી નોંધ મૂકી છે તે આમ છે:—]

ટૉલ્સ્ટૉયની હાથપ્રત ઉપરથી મેં 'કળા એટલે શું?' એનો અનુ-વાદ કરેલો. તેઓ જેમ પ્રકરણ લખતા જાય તેમ મને મોકલતા. આ એમની કૃતિ એમણે એટલે સુધી ફરી ફરીને તપાસેલી કે, કેટલાંક પ્રક-રણો તો મને મોકલ્યા બાદ ત્રણ ત્રણ વાર નવેસર લખાયેલાં. આ પ્રકરણનાં પહેલાં કરેલાં લખાણોમાંથી નીચેનો ભાગ જોકે છેવટે તેમણે પુસ્તકમાં નહિ લીધેલો, છતાં તેને સંઘરી રાખવા જેવો લાગતો હોવાથી અહીં ટીપમાં તે આપું છું:—

"બૉમગાર્ટને રજૂ કરેલી સત્ય-શિવ-સુંદરની આ ત્રિમૂર્તિને ધર્મની ત્રિમૂર્તિ જેટલી સાચી ગણવાની ટેવમાંથી એક વાર આપણે છૂટવાની જરૂર છે. અને પછી આપણી જાતને પૂછવું જોઈએ કે, આ ત્રણ શબ્દોથી હમેશ આપણે શું સમજીએ છીએ? તેમનો અર્થ શો? તો આપણને ખાતરી થઈ શકે કે, ત્રણ તદ્દન જુદા જુદા શબ્દો અને ભાવો, કે

જેમના અર્થોમાં કોઈ એક ધોરણથી માપીને પણ મેળ ખવડાવાય એમ નથી, તેમનું બનેલું એ તેખડું તે કેવું સાવ અપતરંગ છે!

સાધુતા, સૌંદર્ય અને સત્યને એકસમાન કક્ષાએ મૂકવામાં આવે છે, અને એ ત્રણે ભાવો જાણે મૂલગત અને ભૂતપદાર્થથી પર એવા આધ્યાત્મિક હોય એમ લેખીને ચાલવામાં આવે છે. જ્યારે ખરું જોતાં, એવું મુદ્દલ નથી.

સાધુતા આપણા જીવનનો શાશ્વત સર્વોચ્ચ હેતુ છે. તેનો અર્થ આપણે ગમે તે સમજીએ, છતાં આપણું જીવન, સાધુતા એટલે કે શિવ અથવા ઈશ્વર, તે તરફ જવાના પ્રયત્ન સિવાય બીજું કાંઈ નથી.

ખરેખર, સાધુતા મૂલભૂત એવી આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ છે, કે જે આપણા આખા ચેતન-વ્યાપારનું—જીવનનું રહસ્ય છે. આ પ્રતીતિની વ્યાખ્યા બુદ્ધિ ન કરી શકે.

સાધુતાની વ્યાખ્યા બીજા કશા વડે ન આપી શકાય, પણ તે બીજા બધાની વ્યાખ્યા આપે છે.

પરંતુ, ખાલી શબ્દો નહિ, પણ આપણે શું સમજીએ છીએ તે કહેવું હોય તો, સૌંદર્ય એ વસ્તુ આપણને મજા કે આનંદ આપનાર સિવાય બીજું કાંઈ નથી. સૌંદર્યનો ભાવ સાધુતાના શિવ-ભાવ જોડે મળતો નથી એટલું જ નહિ, પણ તેનો વિરોધી છે. કેમ કે, ઘણી વાર સાધુતા ઇંદ્રિય-વાસનાઓ પરના જયને મળતી વસ્તુ છે, જ્યારે સૌંદર્ય આપણી બધી વાસનાઓના મૂળમાં રહેલી વસ્તુ છે.

એટલે, જેમ જેમ સૌંદર્યને વધુ વશ થઈએ, તેમ તેમ સાધુતાથી આપણે વધારે વેગળા જઈએ છીએ. મને ખબર છે કે, હંમેશ લોકો આનો એવો જવાબ આપે છે કે, નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય જેવી પણ વસ્તુ છે ને? પણ આ તો ખાલી શબ્દોની રમત છે. કારણ કે 'નૈતિક ને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય' એટલે સાધુતા વગર બીજું કાંઈ નહિ. ઘણે ભાગે, આત્માનું સૌંદર્ય એટલે કે સાધુતા, સામાન્યપણે સૌંદર્યથી જે ભાવ સમજાય છે, તેની સાથે મળતી આવતી વસ્તુ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સાધુતા તેની વિરોધી છે.

હવે સત્ય જોઈએ. કલા-ત્રિમૂર્તિના આ સભ્યની સાધુતા જોડે એકરૂપતા ઘટાવવી, અથવા એની કશી સ્વતંત્ર હસ્તી પણ માનવી, એ તો તેથીય ઓછું સંભવી શકે એવી વાત છે.

સત્યથી આપણે આટલું જ સમજીએ છીએ: —વસ્તુતા કે અસ્તિત્વ સાથે, અથવા દરેકના સામાન્ય અનુભવની વસ્તુ વિષેની સમજ સાથે, તે તે વસ્તુના કથન કે વર્ણનની અથવા તેની વ્યાખ્યાની સંગતતા કે મેળ હોવાં તે. તેથી, સત્ય એ સાધુતાને પહોંચવાનું સાધન થયું. પરંતુ એક બાજુ સૌંદર્ય અને સત્યના ભાવો અને બીજી બાજુ સાધુતાનો ભાવ – એ બે બાજુને સામાન્ય એવું તેમાં શું છે? ખાસ દુ:ખ દેવા બોલાયેલું સત્ય સાધુતા જોડે મેળ તો ન જ ખાય.

સૌંદર્ય ને સત્યના ભાવો સાધુતાના ભાવને સમાન નથી એટલું જ નહિ, સાધુતાની સાથે મળી તે બે ભાવો એક વસ્તુ નથી બનતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ પોતે અરસપરસ મળતાપણું પણ નથી ધરાવતા. દા.ત. સૉક્રેટીસ, પાસ્કલ અને અનેક બીજા એમ માનતા કે, નકામી વસ્તુઓ વિષેનું સત્ય જ્ઞાન મેળવવું એ સાધુતા જોડે મેળ નથી ખાતું. સૌંદર્ય સાથે તો સત્યને સામાન્ય કશુંય નથી, બલ્કે ઘણે ભાગે સત્ય તેની સામે છે; કેમ કે, સામાન્ય રીતે, સત્ય મોહને ઉઘાડો પાડે છે અને ભ્રમનો નાશ કરે છે, અને આ બે બાબતો તો સૌંદર્યની મુખ્ય શરત છે.

હવે ત્યારે જુઓ કે કેવી ગમત છે! આ ત્રણ ભાવો, કે જે પરસ્પર મેળ ખાય એવા સંગત તો ક્યાં, પણ એકબીજાને પરાયા છે; છતાં, કશા પાયા વગર, તેમનો એક વસ્તુ તરીકે સંયેાગ કરાય છે અને તે સંયેાગ પેલા અજબ કલાવાદના પાયાનું કામ દે છે! કે જે વાદ પ્રમાણે, સારી લાગણી વહન કરતી જે સારી કળા અને નઠારીને વહન કરનારી જે નઠારી કળા, એ બેની વચ્ચેનો જે ભેદ, તે જ સાવ નાબૂદ થાય છે, અને કળાનું જે ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર સ્વરૂપ— એટલે કે આનંદ અને મજાને માટે કળા,— કે જેની સામે મનુષ્ય-જાતના સર્વ ગુરુઓએ તેને ચેતવી છે,— તે સર્વોચ્ચ કળા ગણાવા લાગી છે!

૮

કળામાં વાડાબંધી

[લોકકળા વિ૦ ભદ્રકળા]

પરંતુ, કળા જો એક માનવ પ્રવૃત્તિ હોય, અને તેનું પ્રયોજન એ હોય કે, મનુષ્યો જે સર્વોચ્ચ અને સર્વશ્રેષ્ઠ લાગણી સુધી ચડયા હોય તેમને બીજાઓને પહોંચાડવી, તો પછી સવાલ એ ઊઠે છે કે, (દેવળધર્મતત્ત્વમાં લોકો ન માનતા થયા ત્યાંથી લઈને આજ સુધીના) અમુક ઠીક ઠીક લાંબા કાળ સુધી, માનવજાત આ મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિથી વિહોણી રહી, બલ્કે તેને બદલે માત્ર મજા કે આનંદ જ આપતી એવી નજીવી કલાપ્રવૃત્તિને તે સહી રહી,— એવું બની શી રીતે શકયું ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ આપવાને પહેલી જરૂર એ છે કે, લોકો ચાલુ જે એક બાબતની ભૂલ કરે છે તે સુધારવી જોઈએ. તે એ કે, પોતાની કળા જ સાચી સાર્વભૌમ રહસ્યવાળી છે એમ તેઓ માને છે. (આપણી પ્રજા જગતમાં ઉત્તમ છે એમ માન્યા કરવાના ભોળપણથી *) દરેક પ્રજાના લોકને એવી ટેવ પડી ગઇ છે કે, પોતાની કળાની વાત આવતાં સૌને પૂરી ખાતરીથી લાગે છે કે, અમારી કળા સાચી કળા છે એટલું જ નહિ, પણ તે સાર્વભૌમ અને એકમાત્ર સાચી કળા છે. પરંતુ, ખરું જોતાં, (જેમ એક કાળે બાઇબલ જ એકમાત્ર ગ્રંથ લેખાતો તેમ)

* અહીં મૂળમાં ટૉલ્સ્ટૉયે દાખલા ટાંકીને આમ કહ્યું છે:– “ સિકૅ-સિયન કુટુંબ જગતમાં ઉત્તમ લોક છે એટલું જ નહિ, પણ જો આપણે અંગ્રેજ કે અમેરિકન હોઈએ તો ઍંગ્લો-સૅક્સન પ્રજાને, જર્મન હોઈએ તો ટયુટૉનિક પ્રજાને, ફ્રેન્ચ હોઈએ તો ગૅલો-લૅટિન પ્રજાને, અથવા રશિયન હોઈએ તો સ્લાવ પ્રજાને, સૌમાં શ્રેષ્ઠ માનીએ છીએ, અને તે પરથી... ”

આપણી કળા એકમાત્ર કળા નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ આખા ખ્રિસ્તી જગતની પણ તે એક નથી; એ કળા તો મનુષ્યજાતના આપણા (એટલે કે યુરોપ ખંડમાં વસતા) વિભાગના એક નાના ટુકડાની જ કળા છે. યહૂદી, કે ગ્રીક, કે મિસરની રાષ્ટ્રીય કળાની વાત કરવી એ સાચું હતું; અથવા અત્યારે ચીની કે જાપાની કે હિંદુસ્તાની કળા હયાત છે એમ કોઈ કહેવા માગે તો કહી શકે. આખી પ્રજાની એક સર્વમાન્ય કળા જેવી વસ્તુ રશિયામાં પહેલા પીટરના સમય સુધી હતી; અને ૧૩ મા કે ૧૪ મા સૈકા સુધી યુરોપના બીજા ભાગોમાં તેવી વસ્તુ હતી. પરંતુ જ્યારથી દેવળધર્મશિક્ષણમાંથી યુરોપના ઉપલા વર્ગોની શ્રદ્ધા ઊડી જતાં, તેની જગાએ તેમણે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ ન સ્વીકાર્યો, પરંતુ કોઈ ધર્મશ્રદ્ધા વગરના જ તેઓ રહ્યા, ત્યારથી ખ્રિસ્તી પ્રજાઓની કળા વિષે કોઈ પણ એમ ન બોલી શકે કે, તે કળા જ સમસ્ત ખ્રિસ્તી કળા છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉપલા વર્ગોએ જ્યારથી દેવળધર્મમાં શ્રદ્ધા ખોઈ, ત્યારથી તે ઉપલા વર્ગોની કળા બાકીના બધા લોકની કળાથી જુદી પડી છે; પરિણામે બે કળાઓ પ્રવર્તે છે — એક આમપ્રજાની લોકકળા અને બીજી ઉપલા વર્ગોની ભદ્ર કે ઉજળિયાત કળા.

હવે પેલા શરૂના પ્રશ્ન ઉપર આવીએ કે, મનુષ્યજાત, અમુક વખત સુધી, સાચી કળાની જગાએ માત્ર મજા કે આનંદ આપવાનું કામ કરતી કળા સ્વીકારી લઈ પોતે સાચી કળાવિહોણી રહી, એ બની શી રીતે શક્યું? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે, સાચી કળા વિના રહેનાર આખી માનવજાત નહોતી; અરે, લેખામાં લેવા જેવડો એનો ભાગ પણ એ નહોતો; તેઓ તો યુરોપીય ખ્રિસ્તી સમાજના માત્ર ઉપલા વર્ગો જ એકલા હતા, અને તેય યુરોપીય જ્ઞાનોદયયુગના પ્રારંભથી તે આજ સુધી,— એટલે કે, સરખામણીમાં સાવ ટૂંકી મુદત માટે જ.

સાચી કળાના આ અભાવનું પરિણામ અચૂક આવ્યું કે, પેલી ખોટી કળાથી પોષાનાર વર્ગમાં ભ્રષ્ટતા આવી. બુદ્ધિમાં ન ઊતરે એવા કલાવાદોનો બધો ગોટાળો, કલા બાબતના બધા જૂઠા ને પરસ્પરવિરોધી નિર્ણયો,

અને ખાસ તો એ કે ખોટા માર્ગોમાં જઈને આપણા કલાજલનું ત્યાં નિરાંત સમજ્યાથી નીપજેલું બંધિયારપણું— આ બધું એક જ પેલા વિધાનમાંથી પરિણમ્યું છે; અને આ વિધાન સર્વસામાન્ય ઉપયોગમાં આવ્યું છે ને નિર્વિવાદ સત્ય તરીકે તે સ્વીકારાય છે; પરંતુ જેની અસત્યતા તો અજબ અને ઉઘાડી પડી છે. એ વિધાન તે એ કે, આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા * જ કલા-સમસ્ત છે; સાચી, એકમાત્ર ને સાર્વભૌમ કલા એ છે. આ વિધાન ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓ પોતપોતાના ધર્મને એકમાત્ર સાચો માને છે, એને જ બરોબર મળતું છે. આ વિધાન સાવ અધ્ધરિયું અને અન્યાયી હોવા છતાં, આપણા મંડળના બધા લોકો, તેની અચૂકતા કે ભૂલથી પર હોવાપણામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા રાખીને, ઠંડે પેટે તેને ઠોકયે જાય છે.

આપણી જે કળા છે તે જ કળાને નામે બધું છે, તે જ એકમાત્ર ને સાચી છે, અને છતાં માનવજાતનો બે-તૃતીયાંશ ભાગ (એશિયા આફ્રિકાના બધા લોકો,) આ એકમાત્ર અને ઉત્તમ કળા વિષે કાંઈ જ જાણ્યા વગર જીવન ગાળે છે ને મરે છે! અને આપણા ખ્રિસ્તી સમાજમાં જેને વિષે આપણે કલાસમસ્તને દાવે બોલીએ છીએ તેવી આ કળા ભાગ્યે જ એક ટકા જેટલા લોકો ભોગવે છે! બાકીના ૯૯ ટકા તો, પેઢી દર પેઢી મજૂરીથી કચડાતા, આ કળાનો કદીય સ્વાદ ચાખ્યા વગર જ જીવે છે ને મરે છે; અને વળી આ કળા એવા પ્રકારની છે કે, તેઓ તેને જો કદી પામી કે ચાખી શકે તોય તેમાંનું તેઓ કાંઈ જ સમજે પણ નહિ! અત્યારના ચાલુ કલાવાદ મુજબ, કળા એટલે યા તો પરમ ભાવ (Idea) નો, ઈશ્વરનો, સૌંદર્યનો એક સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર, અથવા તો સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક આનંદ, એમ આપણે માનીએ છીએ.

* "અહીં જે ભેદ કરાયો છે તે ઉપલા વર્ગો અને આમ પ્રજાની વચ્ચેનો છે; એટલે કે, જેઓ ઉપજાઉ શરીરમહેનતથી પોતાનો રોટલો કમાય છે તે લોકો, અને જે તેમ નથી કરતા તે ઉપલા વર્ગો. વચ્ચે રહેલો મધ્યમ વર્ગ ઉપલા વર્ગોનો ફણગો મનાયો છે." **મૉડ.**

એ ઉપરાંત આપણે માનીએ છીએ કે, બધા લોકોને, ભૌતિક નહિ તોય આધ્યાત્મિક કલ્યાણને માટે તો, સરખા હક છે જ. અને છતાં આપણા યુરોપની વસ્તીના ૯૯ ટકા, મજૂરીથી રોળાતા, પેઢી દર પેઢી જીવે છે ને મરે છે. અને આ એમની મજૂરીનો ઘણો ભાગ એવી કળા ઉપજાવવા માટે ખરચાતો હોય છે, કે જેનો તેઓ કદી ખપ લેવાના નથી. અને આમ હોવા છતાં, તેની સામે આપણે ઠંડે પેટે દાવો કરીએ છીએ કે, જે કળા આપણે નિપજાવીએ છીએ તે જ ખરી, સાચી અને એકમાત્ર કળા છે — તે જ કલા-સમસ્ત છે!

આપણી કળા જો સાચી કળા હોય, તો તેનો લાભ દરેકને મળવો જોઈએ. આ ટીકાનો સામાન્ય રદિયો એવો અપાય છે કે, અત્યારે જો સૌ કોઈ વર્તમાન કળાને માણી નથી શકતા તો તેમાં દોષ તે કળાનો નથી, પણ ખોટા સામાજિક સંગઠનનો છે; ભવિષ્યમાં આપણે એવી સ્થિતિ આવતી કલ્પી શકીએ છીએ, કે જ્યારે શરીરમહેનત કેટલેક અંશે યંત્રોથી થઈ જતી હશે, અને કલોત્પાદનને માટેની મજૂરી વારાફરતી કરાતી હશે. એટલે કે, (સીનરી વગેરેના સાજશણગાર, કે સાંચા-કામ માટે રંગભૂમિની નીચે સદાય બેઠા રહેવું પડવું, કે વાજું જ વગાડચા કરવું, અને ચોપડીઓનાં બીબાં ગોઠવ્યા કરવાં ને તે છાપ્યા કરવાં, વગેરે જેવી) કલોત્પાદનની મજૂરી માટે અમુક જ લોકે હમેશ વૈતરું કરવાની જરૂર નહિ રહે, પરંતુ આ કામ કરતા લોકોને રોજ થોડાક જ કલાક તેમાં રોકવામાં આવશે અને પછી પોતાની નવરાશના સમયમાં તેઓ કલાની બધી મજાઓ માણી શકશે.

આપણી આગવી એકદેશી કળાનો બચાવ કરનારાઓ આમ કહે છે. પણ મને લાગે છે કે, તેઓ જાતે જ પોતાનું એ કહેવું માનતા નથી. તેઓ આટલું તો જાણ્યા વગર ન રહી શકે કે, લલિત કળા આમ-જનતાની ગુલામીના પાયા ઉપર જ ઊપજી શકે અને તે ગુલામી નભે ત્યાં સુધી જ તે ચાલી શકે. અને તેઓ એ પણ જાણ્યા વિના ન રહી શકે કે, કામદારોની કડી મહેનત-મજૂરીની પરિસ્થિતિમાં જ લેખકો —

ગાયકવાદકો—નૃત્યકારો—ને—નટો જેવા ખાસ તદ્વિદો, જે હદે પોતાની આવડતની પૂર્ણતા મેળવે છે, તે હદે જઈ શકે; અને એ જ ગુલામીની પરિસ્થિતિ હોય તો એવી લલિત કળાઓને કદરનારો લલિત સમુદાય સંભવી શકે. મૂડીના ગુલામોને મુક્ત કરો તેની સાથે જ આવું લલિત કલોત્પાદન અશકય થઈ જશે.

પરંતુ ન કબૂલી શકાય તેય આપણે કબૂલી લઈએ કે, જેને આપણે કળા ગણીએ છીએ તેવી કળા, માનો કે, બધા લોકને માણવા મળે એવાં સાધન યોજવામાં આવે; છતાં, ત્યાં એક બીજી હકીકતનો વિચાર સામે આવે છે, જે એમ બતાવે છે કે, 'ફૅશનેબલ' કળા એ સૌની કલા-સમસ્ત ન હોઈ શકે; આ કળા આમપ્રજાને ન સમજાય એવી—અગમ્ય છે. આનું શું ? પહેલાં લોકો લૅટિનમાં કાવ્યો લખતા; પરંતુ નવા કળાકારોની કલાકૃતિઓ* આમપ્રજાને એવી તો અગમ્ય છે કે જાણે તે સંસ્કૃતમાં લખાઈ હોય !

આનો સામાન્ય રદિયો એવો અપાય છે કે, લોકો જો આપણી કળા નથી સમજતા તો એનાથી તો એમ સિદ્ધ થાય છે કે, લોકો એટલા વિકસેલા જ નથી; અને કળા જ્યારે આગળ નવું પગલું ભરે છે ત્યારે દરેક વખતે આમ જ બન્યું છે. શરૂમાં તે કદી નથી સમજાતું; પણ પછીથી લોકો તેનાથી ટેવાતા જાય છે. આપણી વર્તમાન કળા વિષે પણ એમ જ બનશે; તે કળાને ઉત્પન્ન કરનારા અમ ઉપલા વર્ગોના લોકો જેટલો જ્યારે દરેક જણ કેળવાશે, ત્યારે તેને એ બધું સમજાશે.

આપણી કળાનો બચાવ કરનારા લોકો આ પ્રમાણે જવાબ આપે છે.

---

* એમ કહે છે કે, લખાય છે તો દેશની સ્વભાષામાં; પરંતુ તે એવી રીતે લખાય છે કે જાણે સંસ્કૃતમાં હોય—એટલે કે લૅટિનથીય ડગલું વધીને અગમ્યતામાં જતી હોય! **મ.**

પરંતુ આ વિધાન તો પેલા પહેલા વિધાન કરતાંય વધારે અસત્ય છે; કારણ કે આપણે જાણીએ છીએ કે, ઉપલા વર્ગોની ઘણીખરી કલાકૃતિઓ (જેવી કે, ભાત ભાતનાં 'ઓડ' કાવ્યો, નાટકો, ગાયનો, pastorals, ચિત્રો વગેરે), કે જે જન્મી ત્યારે તે વર્ગોના લોકોને આનંદ આપતી હતી, તે બધી પાછળથી માનવજાતના મોટા જન-સમુદાયને કદી નથી સમજાઈ કે નથી કીમતી લાગી, પરંતુ શરૂમાં હતી તેવી જ, તે કાળના પૈસાદાર લોકોના માત્ર રમૂજી ખેલ જેવી જ રહી છે. અને જો કદી પણ તેમનું કાંઈકેય મહત્ત્વ હતું, તો તે પેલા ઉપલા વર્ગોને માટે જ હતું.

લોકો આપણી કળા કોક દિવસ સમજતા થશે, એ વિધાનની સાબિતીમાં એમ પણ ઘણી વાર કહેવામાં આવે છે કે, કહેવાતી 'કલાસિકલ' કવિતા, સંગીત કે ચિત્રણની કેટલીક કૃતિઓ, જે આમ-જનતાને પ્રથમ નહોતી ગમતી, તે પછી તેમને ચારે બાજુથી ધરવામાં આવતાં, એ જ આમ-જનતાને ગમવા લાગે છે. પણ આ તો એટલું જ બતાવે છે કે, ટોળા જેવા સમૂહને, અને ખાસ કરીને અર્ધ-બગડેલા શહેરી ટોળાને, તેની રુચિને વિકૃત કર્યા બાદ, ગમે તે જાતની કળાની ટેવ પાડી શકાય. વળી, આ કળા આમલોકો ઉત્પન્ન કરતા નથી, કે નથી તેઓને તે ગમતી પણ; પરંતુ જે જાહેર સ્થાનોમાં તેમને કળા માણવા મળી શકે છે, ત્યાં બધે આ જ કળા તેમના ઉપર ઝોંસવામાં આવે છે. મહેનતમજૂરી કરનાર લોકોના મોટા ભાગને આ કળા મોંઘી પડવાથી દુર્લભ હોવા ઉપરાંત તેમને તે અતિ વિચિત્ર જાતની લાગે છે; કેમ કે માનવજાતના મોટા સમૂહને સ્વાભાવિક એવી જે શ્રમજીવનની પરિસ્થિતિ, તેનાથી ક્યાંય વેગળા એવા લોકોની લાગણીઓને તે કળા વહે છે. ધનિક વર્ગોના માણસને જેમાં મજા પડે, તેમાં એક મજૂરિયાત માણસને જરાયે આનંદ જેવું નથી લાગતું; અને તે એનામાં યા તો કશી જ લાગણી નથી જગવતું, અથવા જો જગવે છે તો એક આળસુ અને અતિતૃપ્ત માણસમાં જેવી જગવે તેથી તદ્દન ઊલટી જ. કઈ લાગણીઓ આધુનિક કળાના મુખ્ય

વિષયો બને છે? દા. ત. સ્વમાન*, દેશપ્રેમ, અને કામોપભોગ. આ લાગણીઓ એક મહેનતુ મજૂરિયાત માણસમાં માત્ર મૂંઝવણ અને ધિક્કાર કે ક્રોધ જગવે છે. તેથી મજૂરિયાત વર્ગોને, તેમની નવરાશના વખતમાં, આજની કળાના કળશરૂપ ગણાતું બધું જોવા વાંચવા કે સાંભળવાની તક આપવામાં આવે, (કે જેવું કેટલેક અંશે ચિત્રશાળાઓ, જાહેર જલસા અને પુસ્તકાલયો મારફતે શહેરોમાં થાય છે,) તેમ છતાં (જેટલે અંશે તે માણસ મજૂર છે અને આળસથી વિકૃત થયેલા લોકોની જમાતમાં સરવાનું તેણે શરૂ નથી કર્યું, તેટલે અંશે,) તે મજૂર માણસ આપણી લલિત કળાનું કાંઈ નહિ પામી શકે; અને જો કદી તેને સમજશે જ, તોય તે એવું હશે કે જે તેના આત્માને ઉન્નત નહિ કરે, પણ ચોક્કસ ઘણાખરાને તે ભ્રષ્ટ કે વિકૃત જ કરશે. તેથી કરીને, વિચારવંત અને પ્રમાણિક લોકોને જરાય શંકા ન હોઈ શકે કે, આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા કદી આખી પ્રજાની કળા ન થઈ શકે.

પરંતુ, જો કળા એક મહત્ત્વની વસ્તુ હોય, અને કલા-ભક્તો હોંશથી કહ્યા કરે છે તેમ, ધર્મ પેઠે મનુષ્યને એક આધ્યાત્મિક આશિષ-રૂપ હોઈ, બધાં મનુષ્યોને માટે તે આવશ્યક હોય, તો તે દરેકને સુલભ હોવી જોઈએ. અને આજની જેમ જો તે બધાને સુલભ ન હોય, તો તેના વડે બેમાંથી એક વાત સિદ્ધ થાય છે કે, યા તો કળાને જેવી મહત્ત્વની વસ્તુ કહેવામાં આવે છે એવી મહત્ત્વની વસ્તુ તે છે જ નહિ, અથવા જેને આપણે કળા કહીએ છીએ તે સાચી કળા નથી.

આ કોયડો અનિવાર્ય છે, અને તેથી ખંધા અને અનીતિમાન લોકો તેની એક બાજુનો ઇન્કાર કરીને તેને એવી રીતે ટાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે, સામાન્ય પ્રજાને કળાનો હક છે એ જ અમે સ્વીકારતા નથી.

---

* સ્વમાન એટલે શું તે સમજાવવા મોડે નીચે આ ટીપ મૂકી છે: "આ લખાયું ત્યારે, યુરોપના બીજા દેશો પેઠે રશિયામાં ઉપલા વર્ગોમાં દ્વંદ્વયુદ્ધ ખેલવાનો રિવાજ હતો."

આ લોકો હિંમતભેર અને સાફ એ કહી નાંખે છે, અને જણાવે છે (કે જે આ બાબતના હાર્દમાં જઈ પહોંચે છે) કે, અમે જેને અતિ સુંદર કળા ગણીએ છીએ, (એટલે કે, વધુમાં વધુ મજા કે આનંદ આપતી કળા) તેમાં ભાગ લેનારા ને તેને માણનારા લોકો માત્ર ચુનંદા (કલાના લાલ) જ હોઈ શકે.* બાકી રહેતા પ્રાકૃત લોકોનું ટોળું, કે જે આ મજાઓ માણવા અશક્ત છે, તેણે તો ઉમદા ખાનદાનના આ ચુનંદા લોકોની ઉદાત્ત મજાઓ સારુ વૈતરું કરવું જોઈએ. આવા વિચારો વ્યક્ત કરતા લોકો – કાંઈ નહિ તો – ઢોંગ તો નથી જ કરતા, અને જે ભેગાં મળી જ ન શકે એવાં છે તેમને મેળવવા તો તેઓ નથી મથતા, પણ બાબત શી છે તે સાફ કહી નાખે છે કે, અમારી કળા માત્ર ઉપલા વર્ગોની જ કળા છે. અને ખરું જોતાં, આપણા સમાજમાં કલોત્પાદનમાં રોકાયેલ દરેક જણ કળાને એમ જ સમજ્યો છે અને સમજે છે.

---

* ટૉલ્સ્ટૉય અહીં કહે છે કે, "'રોમૅન્ટિક' વાદીઓ આવા ચુનંદા લોકને Schone Geister કહે છે, અને નિત્શેના અનુયાયીઓ તેમને Ueber menschen કહે છે." **—મ.**

૯

નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર

યુરોપના ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાનું પરિણામ એવું આવ્યુ કે, (ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી) જે સર્વોચ્ચ લાગણી કે ભાવનાઓએ માનવજાત પહોંચી હોય, તેમનું વહન કરવાના હેતુવાળી કલા-પ્રવૃત્તિને બદલે, આપણને એવી પ્રવૃત્તિ સાંપડી,– કે જેનો હેતુ સમાજના અમુક વર્ગને વધારેમાં વધારે મજા કે આનંદ આપવાનો છે. અને કલાના વિશાળ પ્રદેશમાંથી જે ભાગ આ ખાસ મંડળના લોકને મજા કે આનંદ પૂરો પાડે છે, તે ભાગની ચોતરફ વાડ કરી તેને અલગ આંતરી લેવામાં આવ્યો છે, અને તેને એકલાને જ કળા કહેવામાં આવે છે.

કળાના આખા પ્રદેશમાંથી, કળા તરીકે અંકાવા નાલાયક એવા ભાગની આ પ્રકારે પસંદગી થઈ અને તેનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું, તેનાથી યુરોપીય સમાજ પર થયેલી નૈતિક અસર તો અલગ રહી; પરંતુ કલાની આ વિકૃતિએ કલાવસ્તુને જ નબળી કરી છે અને લગભગ તેનો નાશ કર્યો છે. પહેલું મોટું પરિણામ એ આવ્યું કે, કળાને છાજતો તેનો જે અપાર વિવિધ અને ઊંડો એવો ધાર્મિક વસ્તુ-વિષય, તેને કળા ખોઈ બેઠી. બીજું પરિણામ એ આવ્યું કે, જનતાનું એક નાનું મંડળ જ નજરમાં રહેવાથી, કળાની આકાર-સુંદરતા ગઈ અને તે ડોળી અને અગમ્ય બની ગઈ. અને ત્રીજું તથા મુખ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે, તે સ્વાભાવિક ને પ્રામાણિક કે સત્યનિષ્ઠ ('sincere') થતી પણ બંધ થઈ અને તદ્દન કૃત્રિમ અને કિલષ્ટ મગજમારી કે માનસિક પીંજણરૂપ જ બની.

કલાના વસ્તુ-વિષયમાં દારિદ્ય કે કંગાલપણાનું પહેલું પરિણામ આવ્યું તે એ કારણે કે, સાચી કલાકૃતિ એને જ કહેવાય કે જે અગાઉ મનુષ્યે નહિ

અનુભવેલી એવી નવી લાગણીઓ વહન કરે. જેમ બુદ્ધિ કે વિચારની કૃતિ ત્યારે સાચી કહેવાય કે જ્યારે તે નવા ભાવો ને નવા વિચારો આપે, અને નહિ કે અગાઉ જાણેલાઓને ફરી ફરી કહ્યા કરે; તે જ પ્રમાણે કલાની કૃતિ ત્યારે જ ખરી કહેવાય, કે જ્યારે તે માનવ જીવન-પ્રવાહમાં (ગમે તેવી નજીવી છતાં) નવી લાગણી કે ઊર્મિ આણે. આ ઉપરથી સમજાય છે કે, બાળકો અને યુવકોએ પૂર્વે નહિ અનુભવેલી લાગણીઓને જે કલાકૃતિઓ તેમને પહોંચાડે છે, તે શાથી કરીને એટલી બધી સંગીન અસર તેમના ઉપર કરે છે.

એવી જબરી અસર, તદ્દન નવી અને પહેલાં માણસે કદી નહિ વ્યક્ત કરેલી એવી લાગણીઓથી, લોકો ઉપર પણ થાય છે. આવી લાગણીઓનો ઝરો ધર્મપ્રતીતિ જ છે. પરંતુ ઉપલા વર્ગના લોકો લાગણીઓને તેને આધારે નહિ, પરંતુ તેઓ જેટલી મજા કે આનંદ આપે તે પ્રમાણમાં તેમને નાણતા થયા. એટલે પેલી સાચી લાગણીઓનો મૂળ ઝરો જ તેઓ ખોઈ બેઠા છે. માનવ અનુભવમાં મજા કે સુખ-ભોગના કરતાં વધારે જૂનું કે વધારે ખાઈબદાયેલું બીજું કશું જ નથી; અને દરેક યુગના પોતાના ધર્મભાનમાંથી ઝરતી લાગણીઓ કરતાં કશું જ વધારે તાજું કે નવીન નથી હોતું. અને આ બાબતમાં બીજું હોઈ પણ ન શકે: મનુષ્યની મજા કે સુખભોગની વૃત્તિને, કુદરતે આંકેલી મર્યાદાઓ છે; પરંતુ માનવજાતની આગળ પ્રગતિ,– કે જે તેના ધર્મ-ભાનરૂપે વ્યક્ત થાય છે,– તેને કશી હદ નથી. માનવજાતે આગળ ભરેલા દરેક પગલા વખતે,—અને આવી આગેકૂચ તેની ધર્મપ્રતીતિમાં વધારે સ્પષ્ટતા ને સમજ આવવાને પરિણામે થયેલી છે,—મનુષ્યો તાજી અને નવીન લાગણીઓ અનુભવે છે. અને તેથી કરીને અમુક યુગના લોકો જીવન વિષેની સમજ કે દૃષ્ટિની જે સર્વોચ્ચ કક્ષાએ પહોંચ્યા હોય, તેને બતાવનારી એવી જે તેમની ધર્મપ્રતીતિ, તેના પાયા ઉપર જ, માણસે અગાઉ કદી નહિ અનુભવેલી એવી, નવી, તાજી ઊર્મિ ઊઠી શકે છે. પ્રાચીન ગ્રીકોની ધર્મપ્રતીતિમાંથી, હોમર અને 'ટ્રેજેડી'ના

લેખકોએ વ્યક્ત કરેલી ખરેખર નવી, મહત્ત્વપૂર્ણ અને અપાર વૈવિધ્યભરી લાગણીઓ ઝરી હતી. એવું જ યહૂદી પ્રજામાં પણ થયું હતું. તેમના પેગંબરોએ વ્યક્ત કરેલી પેલી નવી અને મહત્ત્વપૂર્ણ લાગણીઓ એકેશ્વરવાદના એમના ધર્મસાક્ષાત્કારમાંથી નીકળી હતી. તેમ જ મધ્યયુગના કવિઓનું પણ હતું, કે જેઓ સ્વર્ગીય દેવપરંપરા ('હાયરાર્કી')માં માનવાની સાથે કૅથલિક ધર્મસંઘમાં પણ માનતા હતા. અને સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મનો જે માનવબંધુતાનો ધર્મસિદ્ધાંત છે, તેને સમજેલા આજના મનુષ્યને માટે પણ એ નિયમ લાગુ પડે છે.

ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી તાજી ઊર્મિઓનું વૈવિધ્ય અપાર છે; અને તે બધી નવીન હોય છે, કેમ કે ધર્મપ્રતીતિ એટલે પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિ સાથે મનુષ્યના નવા સંબંધરૂપી એક નવીન વસ્તુના જન્મનું સૂચન; એ સિવાય ધર્મપ્રતીતિનો બીજો કશો અર્થ નથી. પરંતુ મજા કે આનંદની વાસનામાંથી ઝરતી ઊર્મિઓ તો ઊલટી મર્યાદિત હોય છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તે લાંબા વખતથી અનુભવેલી અને વ્યક્ત થયેલી હોય છે. અને તેથી યુરોપના ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાએ તેમને કંગાળમાં કંગાળ વસ્તુવિષય પર નભતી કળાવાળા જ રાખ્યા છે.

ઉપલા વર્ગોની કળાના વસ્તુવિષયના દારિદ્ર્યમાં વળી વધારો થયો તે એ હકીકતથી કે, ધર્મભાવનાવાળી મટવાથી તે કળા લોકપ્રિય થતી પણ અટકી; અને આથી પણ તેણે વહવાની લાગણીઓનું ક્ષેત્ર ઘટયું. કારણ કે, સત્તાધારી અને ધનિક લોકોને જીવનનિર્વાહ માટેની મજૂરીનો અનુભવ નથી હોતો, એટલે તેમના અનુભવમાં આવતી ઊર્મિઓનો વિસ્તાર, મજૂરિયાત લોકોની ઊર્મિઓના વિસ્તાર કરતાં, વધારે કંગાળ, વધારે મર્યાદિત, અને વધારે નજીવો કે ક્ષુલ્લક હોય છે.

આપણા મંડળના લોકો ને કલામીમાંસકો સામાન્ય રીતે આથી ઊલટું જ માને છે ને કહે છે. ગૉન્ચરેવ નામે લેખક એક ભારે હોશિયાર ને ભણેલો માણસ છે, પણ પૂરો શહેરી અને કલામીમાંસક છે. તેણે કહેલી એક વાત મને અહીં યાદ આવે છે. તે કહે કે, ટર્જેનેવની

'સ્પૉર્ટ્સ્મૅન્સ નોટબુક' ચોપડી પછી, ખેડુ-જીવનમાં લખવા જેવું કાંઈ જ બાકી રહ્યું નથી; તેણે એમાં બધી સામગ્રી વાપરી કાઢી છે. તેને શ્રમજીવી લોકોનું જીવન એવું સાદું લાગ્યું કે, ટર્જેનેવની પેલી ખેડૂતજીવનની વાર્તાએ તે જીવનમાં વર્ણવવા જેવું બધું જ પૂરું કરી નાંખ્યું! પ્રેમના કિસ્સા અને પોતા વિષે અસંતોષવાળું, આપણા ધની લોકોનું જીવન તેને અખૂટ વસ્તુવિષયથી ભરપૂર લાગ્યું! એક નાયકે તેની પ્રિયાને હથેળીમાં ચુંબન કર્યું, બીજાએ તેની કોણી ઉપર, અને ત્રીજાએ વળી ત્રીજે કયાંક! એક જણ આળસથી અસંતોષી બન્યો છે, બીજો એથી કરીને કે લોક તેને ચાહતા નથી! છતાં ગૉન્ચરેવને લાગતું કે, આ ક્ષેત્રમાં વિવિધતાને પાર નથી! શ્રમજીવી લોકનું જીવન કલા માટે વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ છે, પરંતુ આપણ આળસુ લોકનું જીવન રસથી ભરપૂર છે!—આવો આ મત આપણા સમાજમાં અનેકાનેક લોકોનો છે. એક શ્રમજીવી માણસનું જીવન એટલે તેના શ્રમનાં પાર વિનાનાં વિવિધ રૂપો, અને દરિયામાં ને જમીન નીચેની મજૂરીનાં જોખમો, (કામને અંગે) તેનાં સ્થાનાંતરો, અને તેના શેઠો મુકાદમો કે નિરીક્ષકો અને સાથીઓ જોડેનો તથા બીજા ધર્મોના ને બીજી પ્રજાઓના લોકો જોડેનો સમાગમ ને વહેવાર; કુદરત અને રાની પશુઓ સાથેની એની મથામણો, અને પાળેલાં પશુ સાથેનો સહચાર; જંગલમાં, (ચરા કે બીડની) સપાટ જમીન ઉપર, ખેતરમાં, બાગમાં, વાડીમાં કરાતું તેનું કામ; પત્ની અને બાળકો જોડેનો એનો વ્યવહાર—પોતાનાં પ્રિય સ્વજન તરીકે જ નહિ, પણ જરૂર પડયે કામ દેનાર એવાં સાથી અને મદદનીશ તરીકેનો એમની જોડેનો વ્યવહાર; ખાલી દેખાડા કે ચર્ચાના વિષયો તરીકે નહિ (જેવા કે ઉપલા વર્ગોમાં હોય છે), પણ પોતાના ને કુટુંબના જીવનના સળગતા પ્રશ્નો તરીકે બધા આર્થિક પ્રશ્નોમાં શ્રમજીવીને હોતી લેવાદેવા; આત્મવિલોપન અને બીજાની સેવા કરવામાં તેનો ગર્વ; આહારવિહારની એની મોજમજાઓ; અને આ બધા રસિક ભાવોમાં રહેતી એની ધર્મમય જીવનદૃષ્ટિની ઓતપ્રોત સભરતા—એક શ્રમજીવી

જીવનના આવા બધા રસોથી વંચિત અને કશીય ધર્મપ્રતીતિ વગરના આપણ લોકોને મન, આપણા જીવનના પેલા ક્ષુદ્ર આનંદો અને નજીવી ચિંતાઓની તુલનામાં, આ બધાં કંટાળિયાં અને એકધારાં નીરસ લાગે છે! અને આપણું જીવન એટલે શ્રમ કે ઉત્પત્તિ કરનારું નહિ, પરંતુ આપણે માટે બીજાઓએ પેદા કરેલા માલને ઉડાવનારું અને નાશ કરનારું જીવન. એવા જીવનવાળા આપણે એમ માનીએ છીએ કે, આપણા સમયના અને આપણા વર્ગના લોક જે લાગણી અનુભવે છે, તે બહુ મહત્ત્વની અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે! પરંતુ, ખરું જોતાં, આપણા વર્ગના લોકની લગભગ બધી જ લાગણીઓ, અતિ નજીવી ને સાદી એવી, માત્ર ત્રણ જ લાગણીઓમાં સમાઈ જાય છે—ગર્વ, કામવાસના, અને જીવન વિષે થાક અને કંટાળો. એ ત્રણમાંથી ફૂટતા ફણગા સાથે, આ ત્રણ લાગણીઓ ધનિક વર્ગોની કળાનો લગભગ એકમાત્ર વસ્તુ-વિષય બને છે.

શરૂમાં જ્યારે ઉપલા વર્ગોની આગવી વાડાબંધીવાળી કળા સાર્વભૌમ લોકકળાથી છૂટી પડી, ત્યારે એનો મુખ્ય વસ્તુ-વિષય ગર્વભાવ કે વર્ગનું અભિમાન હતો. આ સમય એટલે યુરોપીય જ્ઞાનોદય અને ત્યાર પછીનો, કે જ્યારે કલાકૃતિઓનો મુખ્ય વિષય પોપો, રાજાઓ અને મોટા ઉમરાવો (ડયૂક) જેવા સમર્થ લોકોની સ્તુતિ કે ગુણગાન કરવાનો હતો. તે લોકોના માનમાં ગીતો ને રાસ-ગરબા, પવાડા અને સ્તોત્રો રચાતાં; તેમનાં ચિત્રો દોરાતાં ને બાવલાં કોતરાતાં. એમ અનેક રસ્તે તેમની ખુશામત થતી.

પછી એ કળામાં કામવાસનાનું તત્ત્વ વધુ ને વધુ પેસવા લાગ્યું; અને, (સાવ થોડા અપવાદ જવા દો, અને નાટકો તથા નવલોમાં તો નિરપવાદ) હવે તે વાસના ધનિક વર્ગોના દરેક જાતના કલોત્પાદનનું આવશ્યક લક્ષણ બન્યું છે.

અને ધનિક કળાની ત્રીજી લાગણી, એટલે કે, માનવજીવનમાં અસંતોષ કે અતૃપ્તિની લાગણી, તે તેનીય પછી અર્વાચીન કળામાં દેખાઈ. ચાલુ (એટલે કે ૧૯મા) સૈકાની શરૂઆતમાં આ લાગણી માત્ર બાયરન, લિયોપાર્ડી, અને પછીથી હીન — એ થોડાક (અપવાદ જેવા) અસામાન્ય

માણસોએ જ વ્યક્ત કરી હતી; પણ પછીથી તો એ ફેશનેબલ થઈ પડી છે, અને અતિ સામાન્ય ને ખાલી નકામા લોકોય તેને વ્યક્ત કરતા થયા છે. ફ્રેન્ચ વિવેચક ડુમીક નવા લેખકોની કૃતિઓને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે, તે અતિ યોગ્ય છે. તે કહે છે. " ... (તેમાં) જીવનથી થાકેલા-પણું અને કંટાળો છે; વર્તમાન યુગને માટે ધિક્કારની લાગણી છે; કળાનાં માયાચક્ષુથી જોયેલા બીજા યુગને માટે ખેદ છે; સમસ્યા કે પ્રતિસ્પર્ધી દ્વંદ્વો માટે ચસકો છે; અસામાન્ય કે નિરાળા દેખાવાની ઈચ્છા છે; સાદાઈ માટે લાગણિયાળી ઝંખના છે; અદ્‌ભુત માટે બાલિશ આદર-ભાવ છે; દિવાસ્વપ્નમાં રાચવા તરફ રોગિષ્ઠ વલણ છે; જ્ઞાનતંતુઓની છિન્ન ભિન્ન દશા છે; અને એ બધાથી ચડિયાતું એવું તો એ કે, ઇંદ્રિય-સુખ કે ભોગવિલાસ માટે ઉત્તેજિત થયેલી માગ છે." * અને, ખરું જોતાં, આ ત્રણ લાગણીઓમાંની જે હલકામાં હલકી લાગણી ઇંદ્રિયસુખ છે, (કે જે બધા માણસોને જ નહિ, પણ બધાં પશુઓનેય સુલભ છે), તે તો અર્વાચીન કલાકૃતિઓનો મુખ્ય વસ્તુ-વિષય બની છે.

બૉકેશિયોથી માંડીને માર્સેલ પ્રોવોસ્ટ સુધી, બધાં નવલો, કાવ્યો અને ગીતો, અનેક પ્રકારે, અચૂક સ્ત્રીપુરુષપ્રેમની લાગણી જ વ્યક્ત કરે છે. બધી નવલોમાં વ્યભિચાર તેમનું પ્રિય જ નહિ, લગભગ એકમાત્ર વસ્તુ હોય છે. કોક ને કોક બહાને જો ઉઘાડાં હાથ-પગ-ને-છાતી-ગળાવાળી સ્ત્રીઓ ન આવે, તો તે નાટયપ્રયોગ નાટયપ્રયોગ નહિ. ગીતો અને પ્રેમશૌર્યની કથાઓ — બધાં જ જુદે જુદે અંશે આદર્શરૂપ કરેલી કામવાસનાના જ આવિષ્કારો હોય છે.

ફ્રેન્ચ ચિત્રકારોના મોટા ભાગનાં ચિત્રો જુદાં જુદાં રૂપે સ્ત્રીની નગ્નતા બતાવે છે. તાજેતરના ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ એવું પાનું કે કાવ્ય હશે, કે જેમાં નગ્નતા નહીં વર્ણવાઈ હોય, અને પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત રીતે, તેમનો પ્રિય વિચાર અને શબ્દ nu (નગ્ન અથવા

* Les Jeunes પુસ્તકમાંથી.

ઉઘાડું) બે વાર નહિ કહ્યો હોય. રેમી-દ-ગુર્માંટ નામે એક ફ્રેન્ચ લેખક છે; તેની ચોપડીઓ છપાય છે, ને તે હોશિયાર મનાય છે. નવ-લેખકો વિષે ખ્યાલ મેળવવા માટે મેં તેની Les Chevaux de Diomede નામની નવલકથા વાંચી. એક સદ્‌ગૃહસ્થનો અનેક સ્ત્રીઓની સાથે વિષય-સંબંધ થયાની ક્રમબદ્ધ અને વિગતવાર વાત એમાં આવે છે. દરેક પાને કામોદ્દીપક વર્ણનો હોય છે. તેમ જ પિયરી લોઈની 'Aphrodite' નામની સફળતા પામેલી ચોપડીનુંય છે; અને હુઈસ્મૉનની 'Certains' ચોપડી હમણાં મારે હાથ ચડી તેય એ જ જાતની છે; અને જૂજજાજ અપવાદ જતાં, બધી ફ્રેન્ચ નવલોમાં આ જ દશા જોવા મળે છે. આ બધી કૃતિઓ એવા લોકોની છે, કે જેઓ કામવાસનાનું વિષ ચડતાં ગાંડા બનેલા છે. અને એ લોકોની આવી ચોખ્ખી રોગી મનોદશાને લઈને, તેમનું આખું જીવન અનેક કમકમાટીભરી કામી ગલીચતાઓને મલાવવામાં જ એકાગ્ર બને છે; તે પરથી એમને ખાતરીબંધ એમ જ લાગતું દેખાય છે કે, જાણે આખા જગતનું જીવન પણ એ જ રીતે એકાગ્ર બનેલું છે. અને કામવિષના ગાંડપણથી પીડાતા આ લેાકોને યુરોપ અમેરિકાનું આખું કલાજગત અનુસરે છે!

આમ ત્યારે, ધનિક વર્ગોના શ્રદ્ધાના અભાવથી અને જીવનની તેમની ખાસ અપવાદરૂપ પદ્ધતિને લીધે, તે વર્ગોની કળા વસ્તુ-વિષયમાં દરિદ્ર કે કંગાળ બની; અને ગર્વ, જીવનમાં અતૃપ્તિ, તથા સૌથી ખાસ તેા કામ-વાસના, — એ લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની અવદશાએ ઊતરી ગઈ.

૧૦

નવી કળાની અગમ્યતા

ઉપલા વર્ગોની અશ્રદ્ધાને લઈને તેમની કળા વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ બની. પરંતુ એ ઉપરાંત તે વધારે ને વધારે આગવી અને એકવર્ગી જ બનતી જવાથી, તેની સાથોસાથ તે વધુ ને વધુ ગૂંચવાયેલી, ડોળી, અને અસ્પષ્ટ તથા દુર્ગમ બનતી ગઈ.

(કેટલાક ગ્રીક કલાકારો કે યહૂદી પેગંબરોના જેવો) કોઈ સાર્વભૌમ કલાકાર પોતાની કૃતિ રચે, તો કુદરતી રીતે તે પોતાને કહેવાનું એવી રીતે કહેવા મથે, કે જેથી તેની કૃતિ સૌને સમજાય. પરંતુ કળાકાર જ્યારે કોઈ અસામાન્ય પરિસ્થિતિવાળા નાના મંડળના લોકને માટે, અથવા તો પોપો, કાર્ડિનલો, રાજાઓ, અમીરો, ઉમરાવો, રાણીઓ, કે રાજાની રખાતો જેવી એક જ વ્યક્તિ કે તેમના દરબારીઓ કે ડાયરાવાળાઓને માટે પોતાની કૃતિ રચતો થયો, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે તે આ જ લોકોને અસર કરવાનો ઇરાદો રાખતો થયો; કેમ કે, તે એ લોકોને સારી પેઠે ઓળખે અને તેમની ખાસ પરિસ્થિતિ પણ તે બરોબર જાણે. એટલે એ કામ તુલનામાં એને સહેલું પણ હતું. અને પોતાને રજૂ કરવાની વસ્તુ તે એવા ઉલ્લેખો કે સૂચનો દ્વારા વ્યક્ત કરવા અનિચ્છાએ તણાઈ જતો, કે જે બધાં તેમાં પ્રવેશ પામેલા લોકોને જ સમજાય અને બાકીના કોઈને નહીં. આ રીતમાં પહેલું તો એ ફાવે કે, તેનાથી ટૂંકામાં વધારે કહી શકાય; અને બીજું એ કે, આવી રીતે વ્યક્ત કરવાની પદ્ધતિમાં જે સંદિગ્ધતા કે અસ્પષ્ટતા હોય છે તેમાં, પેલા (ઉપર કહેલા જીવન-પ્રકારમાં) પ્રવેશ પામેલા લોકોને એક પ્રકારની મજેદાર આકર્ષકતા લાગે છે. આ પદ્ધતિમાં શૈલી ડોળી અને ભારેખમ બને છે,

અને પુરાણકથાઓ તથા ઈતિહાસના ઉલ્લેખોનાં સૂચનોથી તે કામ કરે છે. એવી આ પદ્ધતિ ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે વપરાવા લાગી, અને જેને (યુરોપની કલામીમાંસામાં) 'ડિકેડંટ' કળા કહેવાય છે, તેની છેલ્લી હદે પહોંચી. અને હવે એનો અંજામ એ આવ્યો છે કે, અચોકસતા, ગૂઢતા, અસ્પષ્ટતા કે દુર્ગમતા, અને (આમ-લોકને વેગળા રાખતી) એકદેશિતા કે અળગાઈ—આ વસ્તુઓને કાવ્યકલાના એક ગુણ કે જરૂરી શરતની પદવીએ ચડાવી દેવામાં આવી છે એટલું જ નહિ, પરંતુ અશુદ્ધિ, અનિશ્ચય, અને ભાષાછટાની ઊણપને પણ આદર મળે છે!*

આમ, અસ્પષ્ટતા કે દુર્ગમતાને નવા કવિઓએ એક સિદ્ધાંત-પદે ઓઠવી છે. ફ્રેન્ચ વિવેચક ડુમિક (કે જે આ સિદ્ધાંતને હજી સ્વીકારતો નથી,) તે તદ્દન સાચું કહે છે કે, "આ પ્રખ્યાત 'દુર્ગમતા-વાદ' કે જેને નવી (કાવ્ય) શાખાએ લગભગ સિદ્ધાંતપદ જ આપ્યું છે, તેને હવે ઠેકાણે પાડવાનો વખત આવે તો સારું."

અને એકલા ફ્રેન્ચ લેખકો જ આમ કરે છે એવું નથી; જર્મની, સ્વીડન, નૉર્વે, ઈટાલી, રશિયા ને ઇંગ્લૅંડ એ બીજા બધા દેશના કવિઓય એમ જ માને છે. અને એ પ્રમાણે ચિત્રણ, શિલ્પ, સંગીત વગેરે બધી કલા-શાખાઓના નવા જમાનાના કલાકારો કરે છે. નિત્શે અને વૅગ્નર ઉપર આધાર રાખી, નવા જમાનાના કલાકારો એવા વિચારે પહોંચે છે કે, અશિષ્ટ કે ગ્રામ્ય એવા આમ-ટોળાને ગમ્ય થવાનું આપણે માટે જરૂરી નથી; (એક અંગ્રેજ કલામીમાંસકનો આ શબ્દ છે કે,) 'ઉત્તમોત્તમ ઉછેરના' લોકમાં આપણે કાવ્યોર્મિ જગાવીએ એટલે બસ.

'દુર્ગમતા-વાદ'ની આ હિલચાલના નાયકો ફ્રેન્ચ કવિઓ છે. મેં ઉપર કરેલું વિધાન ખાલી કહી નાંખ્યું છે, એમ ન લાગે તે સારુ, હું તેઓમાંથી કાંઈ નહિ તો થોડાકની કૃતિઓના દાખલા ટાંકું છું. જોકે એમની

* આ પછી ટૉલ્સ્ટૉય જાણીતા ફ્રેંચ કવિઓના દાખલા ટાંકે છે. તેમાં તે બૉડલૅર, વર્લૅન, માલાર્મે એ ત્રણનાં નામ આપે છે, ને તેમના મત પણ શા હતા તે ટાંકી પુરાવો આપે છે. એ ભાગ અહીં છોડી દીધો છે. —**મ.**

નામાવલી તો થોકબંધ છે. અને તેમાં મેં ફ્રેન્ચ નામો એટલા માટે લીધાં છે કે, તેઓ ચોક્કસપણે બીજાઓના કરતાં આ નવા કલાપ્રવાહની દિશા બતાવનારા છે અને ઘણાખરા યુરોપીય લેખકો એમને અનુસરે છે. . . .*

* * *

બીજા કવિઓના દાખલા ટાંકતા પહેલાં, મારે થોભીને એ જોવું જોઈએ કે, હાલમાં મહાન કવિ તરીકે સ્વીકારાયેલા આ બે પદ્યલેખકો— બૉડલૅર અને વર્લેન — આટલી બધી અદ્ભુત ખ્યાતિ કેમ પામ્યા! ફ્રેન્ચોની પાસે ચેનિયર, મુસેટ, લૅમર્ટાઈન, અને બધામાં ખાસ તો વિકટર હ્યૂગો જેવા કવિઓ હતા; તે ઉપરાંત પણ તાજેતરમાં થયેલા બીજા છે; આ છતાં આ બે જણને ફ્રેન્ચ લોકોએ આટલું બધું મહત્ત્વ શું કામ આપ્યું, એ મને સમજાતું નથી. તે બેનાં કાવ્યોનું બાહ્ય રૂપ જુઓ તો કુશળતાથી તે કયાંય વેગળું છે; અને તેમનો વસ્તુ-વિષય જુઓ તો ભારે નિંદ્ય અને સામાન્ય કોટિનો જ છે; છતાં તેમની ખ્યાતિ શાથી? બેમાંના એક, બૉડલૅરની જીવનવિષયક સમજ એ હતી કે, નર્યા જડ અહંભાવને એક સિદ્ધાંતપદે ચડાવી મૂકવો અને નીતિમત્તાને સ્થાને સૌંદર્યની – ખાસ કરીને કલાકીય સૌંદર્યની – અસ્પષ્ટ કલ્પનાને મૂકવી. બૉડલૅરને સ્ત્રીના કુદરતી રંગના ચહેરા કરતાં કૃત્રિમ રંગેલો વધારે પસંદ પડતો; અને સાચાં ઝાડ તથા પાણીને બદલે ધાતુનાં ઝાડ અને કૃત્રિમ પાણીના નાટકી દેખાવ વધારે ગમતા; અને આ વાત તેણે જ કહી છે.

બીજો પદ્યલેખક વર્લેન; તેની જીવનસમજમાં નબળું વંઠેલપણું, નૈતિક કાયરતાની કબૂલાત, અને એ કાયરતાના ઉતાર તરીકે નરી જડમાં જડ કૅથલિક મૂર્તિપૂજાનો દેવળધર્મ — આ બધું હતું. એ ઉપરાંત, તે બેઉ જણમાં સહજતા, પ્રામાણિકતા અને અને સાદાઈનો સાવ અભાવ

---

* ઉપર કહી ગયેલા ત્રણ ઉપરાંત બીજા અનેક ફ્રેંચ કવિનાં નામો તથા પ્રસ્તુત ચર્ચા માટેના નમૂના આ પછી ટૉલ્સ્ટૉય આપે છે. તે અહીં છોડયા છે. વાચક ગુજરાતી કાવ્યમાંથી આ ધોરણે દાખલા વિચારશે તો તેવા નહિ મળે એમ નથી લાગતું. —**મ.**

હતો; બલ્કે તેઓ કૃત્રિમતા, મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ જોતાં ક્લિષ્ટતા, અને અહંતાથી ઊભરાતા હતા. તેથી કરીને, એમની ઓછામાંઓછી ખરાબ કૃતિઓ જુઓ તો તેમાં તેઓ જેમને વર્ણવતા હોય તેમના કરતાં મિ. બૉડલૅર અને મિ. વર્લેનની જાત વિષે વધારે જોવા જાણવાનું વાચકને મળે! છતાં, આવા મહત્ત્વ વગરના આ બે પદ્યલેખકો એક કાવ્યશાખા સ્થાપે છે અને પોતાના સેંકડો અનુયાયી ધરાવે છે!

આ હકીકતની સમજૂતી એક જ છે: તે એ કે, જે સમાજમાં આ બે પદ્યલેખકો થયા, તેને મન કળા એ જીવનનો એક ગંભીર, મહત્ત્વનો વિષય નથી; એ તો તેને માત્ર મજા કે આનંદ જ લાગે છે. અને મજા કે આનંદમાત્રનું લક્ષણ છે કે, એને વારંવાર અનુભવીએ તો તે કંટાળારૂપ બની જાય છે. અને એમ કંટાળારૂપ બનેલી મજાને ફરી પાછી સહ્ય બનાવવી હોય, તો તેને તાજી કરવાનો કાંઈક રસ્તો શોધવો જોઈએ. જેમ કે, ગંજીફે ખેલતા હોઈએ તેમાં સરબાજીથી થાકીએ તો કાટેસર રમીએ ને તે થકવે તો ઝબ્બો. ને ઝબ્બો* કંટાળો આપે તો બિઝીક, ને બ્રિજ વગેરે. એમ એક પછી બીજી નવીનતા શોધાય છે, ને ગંજીફો ચાલ્યા કરે છે. આમાં મૂળ વસ્તુ એ ને એ જ રહે છે; માત્ર તેનું બાહ્ય રૂપ બદલાયા કરે છે. આ નવી જાતની કળાનું પણ આમ જ છે: ઉપલા વર્ગોની કળાનાં વસ્તુ-વિષય ઉત્તરોત્તર સંકુચિત ને કંગાળ થતાં ચાલ્યાં, અને એમાંથી છેવટે તે કળા એ દશાએ પહોંચી છે કે, આ ખાસ વર્ગોના કલાકારોને લાગે છે કે, કહેવા જેવું બધું કહેવાઈ ચૂક્યું છે અને નવું કહેવાનું મળવું એ હવે અશક્ય છે. અને તેથી આ કળાને તાજી કરવાને માટે તેઓ નવાં બાહ્ય રૂપો ખોળે છે.

બૉડલૅર અને વર્લેન આવું એક નવું રૂપ શોધે છે; તે ઉપરાંત, અત્યાર સુધી કળામાં નહિ વપરાયેલી એવી બીભત્સ અશ્લીલતાની વિગતો

---

* અહીં પત્તાંની યુરોપીય રમતોનાં નામને બદલી લીધાં છે, તેથી કહેવાની વસ્તુમાં કશો ફેર નથી થતો.

દ્વારા તેને તેઓ પૉલીશ કરી આપે છે; અને પછી વિવેચકો અને ઉપલા વર્ગના લોકો એમને મહાન લેખકો તરીકે આવકાર આપે છે.

બૉડલેર અને વર્લેન જ નહિ, પણ ‘ ડિકેડન્ટ ’ કળાશાખાના બધાની સફળતાની આ જ એક માત્ર ચાવીરૂપ સમજૂતી છે. . . .*

* * * *

ઘણા માને છે કે, ‘ ડિકેડન્ટ ’-કળાયુગ એક અકસ્માત અને આગંતુક ઘટના જ છે. પરંતુ એ માન્યતા બરોબર નથી. એ સમજવા, અને કળાની વર્તમાન દશા શી છે તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ કરવા માટે, વાચકને મારી વિનંતી છે કે, પરિશિષ્ટમાં * હું જે જાણીતા ને આદરપાત્ર થયેલા થોડા યુવાન કવિઓમાંથી દાખલા આપું છું, તે વાંચવા તસ્દી લે. તેમનાં ખરાબ જ કાવ્યો મેં પસંદ કર્યાં એવો આક્ષેપ ટાળવાને માટે મેં તેમના કાવ્યસંગ્રહના ૨૮મા પાન પર જે કાવ્ય આવે તે જ ઉતાર્યું છે.

આ કવિઓની બીજી કૃતિઓ પણ એવી જ એકસરખી દુર્ગમ છે; મહા મુશ્કેલીથી જ તે સમજી શકાય, અને તેય પૂરેપૂરી તો નહિ જ. અને આ જ જાતની કૃતિઓવાળા તો બીજા સેંકડો કવિઓ પડેલા છે, જેમાંના થોડાક જ મેં ઉપર ગણાવ્યા છે. તેવી જ સ્થિતિ જર્મન, સ્વિસ, નૉર્વેજિયન, ઇટાલિયન અને આપણા રશિયન પદ્યની પણ છે. અને આવી કૃતિઓ છપાઈ છપાઈને તેમની કરોડો નહિ તોય લાખો ચોપડીઓ બને છે ને વેચાય છે. તેમની છાપણી અને બાંધણી પાછળ કરોડો રોજની મજૂરી અપાય છે; મને લાગે છે કે, મિસરના મહા પિરામીડને બાંધતાં ખરચાયેલી મજૂરી કરતાં આ ઓછી નહિ હોય.

અને આટલેથી જ પતતું નથી. બીજી કલા-શાખાઓમાં પણ આમ જ ચાલે છે. ચિત્રણ, સંગીત અને નાટયની એવી જ અગમ્ય

---

* અહીંથી આગળ પાછાં ટૉલ્સ્ટૉયે નમૂનાનાં કાવ્યો આપવા માંડયાં છે. અને ઉપરાંત વધુ દાખલા પુસ્તકના પરિશિષ્ટ રૂપે પણ આપે છે. ગુજરાતી વાચકને આ બધામાં ખેંચવાની જરૂર માની નથી. **—મ.**

કૃતિઓ નિર્માણ કરવા પાછળ લાખો રોજ ખર્ચાય છે' અને આ બાબતમાં ચિત્રણ કવિતાની પાછળ તો શું, પણ તેને ટપી જાય છે.*

અને આમ જ નાટકની દશા છે; ને એમ જ સંગીતકળામાં પણ ચાલે છે, કે જેને માટે કાંઈ નહિ તો એમ લાગે કે, આ કળા તો દરેકને ગમ્ય હોવી જોઈએ; અને એ જ પ્રમાણે જે ક્ષેત્રમાં તો અગમ્ય થવું અઘરું લાગે એવા લઘુ-અને-નવલ-કથા-ક્ષેત્રમાંય બને છે.+

આ આપણા (૧૯મા) સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં ઊછરેલા લોકો એટલે ગેટે, શીલર, મુસેટ, હ્યૂગો, ડિકન્સ, બિથોવન, ચૉપિન, રાફેલ, દ વિન્સી, માઈકેલ એન્જેલો અને દેલારોશ – એ બધાના પ્રશંસકો;– તેઓ આ નવ-કલાનું કાંઈ જ હાર્દ પામી શકતા નથી, અને લાગલા જ તેની કૃતિઓને રુચિશૂન્ય ગાંડપણ જ કહે છે અને તેમના પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરવા ચાહે છે. પરંતુ આ નવી કળા પ્રત્યે આવી વૃત્તિ ધારણ કરવી એ તદ્દન અન્યાયી છે; કારણ કે પહેલી વાત તો એ કે, આ કળા વધુ ને વધુ ફેલાતી જાય છે, અને આ સૈકાના ત્રીજા દસકામાં થયેલા ‘ રોમૅન્ટિ-સિસ્ટ ’ લોકો સમાજમાં જેવું દૃઢ સ્થાન પામેલા, તેવું સ્થાન આ નવી કળાએ ક્યારનું મેળવી લીધું છે. અને બીજી અને મુખ્ય વાત એ છે

---

* અહીં આગળ ટૉલ્સ્ટૉય એક કલાપ્રેમીની ડાયરીમાંથી (આ કલાપ્રેમી તે એમની દીકરી જ છે, એમ મૉડ જણાવે છે.) ઉતારા આપે છે. પૅરીસમાં ઈ. સ. ૧૮૯૪માં ભરાયેલાં ચિત્રપ્રદર્શનો જોઈને તે નોંધો એણે કરી હતી. તેમાંથી કેટલીક બાબત ગુજરાતી વાચક માટે ટીપમાં જ ઉતારું છું:–

“કાળજીથી ને હૃદયના ભાવથી મેં ચિત્રો જોયાં, પરંતુ એ જ પ્રમાણે અક્કલ બહેર મારી જાય ને અંતે ગુસ્સો આવે એ અનુભવ ફરી થયો . . . ચિત્રણ એવું તો અચોક્કસ હતું કે, કેટલીક વાર આપણે એ નક્કી ન કરી શકીએ કે, હાથ યા માથું કઈ બાજુ ફેરવેલું છે. . . . કેટલાંક ચિત્રોમાં આકૃતિઓ હતી, પણ વસ્તુ-વિષય ન મળે! દરેક ચિત્રના પોતાના ખાસ રંગ હતા; તેનાથી જાણે તેને છાંટી ન નાંખ્યું હોય, એવું તે લાગતું. . . .” —**મ.**

+ સંગીત, નાટક, તથા કથાઓ અંગે પણ ટૉલ્સ્ટૉય પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં દાખલાદલીલો ટાંકે છે. એ બધો વિસ્તાર ગુજરાતીમાં ટૂંકાવી લીધો છે. —**મ.**

કે, આ નવકળા, કે જેને આપણે 'ડિકેડન્ટ' નામ આપ્યું છે, તે આજે કળાનું છેક છેલ્લું રૂપ છે; તેને આપણે સમજી શકતા નથી એટલા માટે જો આપણે તેની કૃતિઓને ઉપર પ્રમાણે મૂલવવા તૈયાર થઈએ, તો પછી યાદ રાખો કે, એ ન્યાય આપણને પસંદ પડતી કળાને મૂલવવા માટેય લાગુ થાય : કેમ કે, આપણા પ્રિય કવિઓ ગેટે, શીલર અને હ્યૂગોનાં કાવ્યો, ડિકન્સની નવલકથાઓ, બિથોવન અને ચૉપિનનું સંગીત, રાફેલ – માઈકેલ એન્જેલો – દ વિન્સીનાં ચિત્રો, વગેરે બધી કલાકૃતિઓને આપણે આદરપાત્ર ગણીએ છીએ; પરંતુ આપણે જેમ આજની નવકળા નથી સમજતા, તેમ જ આપણી આદરપાત્ર આ કૃતિઓને નહિ સમજનાર આખી મજૂર-વસ્તી અને ઘણા ગેર-મજૂરિયાત લોકોની ભારે મોટી સંખ્યા પડેલી છે.

જો મને એવું માનવાનો હક હોય કે, જેને હું નિશંઃક સારું માનું છું, તેને મોટા ભાગની આમ-જનતા નથી સમજતી ને તે તેને નથી ગમતું, કેમ કે તે પૂરતી કેળવાયેલી નથી; તો પછી નવી કલાકૃતિઓ હું સમજી શકતો નથી ને મને ગમતી નથી તેનું કારણ એટલું જ કે, તેમને સમજવાને માટે હું હજી પૂરતો કેળવાયો નથી, — એવી દલીલનો ઈનકાર કરવા મને હક રહેતો નથી. હું ને મારી જોડે સહાનુભૂતિવાળા એવા મોટા ભાગના લોકો નવી કલાકૃતિઓ સમજતા નથી, કારણ કે, તેમાં સમજવા જેવું કશું છે નહિ, ને તે ખરાબ કળા છે — આમ કહેવાનો જો મને હક હોય, તો પછી તે જ હકે કે ન્યાયથી, તેના કરતાંય બહુ મોટી સંખ્યાનો એવો આખો મજૂર લોકસમુદાય, કે જેને હું આદરપાત્ર ગણું છું, તે કળાને સમજતો નથી, તે એમ કહી શકે કે, હું સારી ગણું છું તે કળા ખરાબ છે ને તેમાં કશું જ સમજવા જેવું નથી.

નવી કળાને આમ ધુત્કારી કાઢવામાં રહેલો અન્યાય એક પ્રસંગે ખાસ સ્પષ્ટતાથી મારા જોવામાં આવ્યો. અગમ્ય કાવ્યો લખનારા એક કવિએ, મારી હાજરીમાં, આત્મવિશ્વાસપૂર્વક ને રાજી થતાં થતાં, અગમ્ય

સંગીતની મજાક કરી. અને પછી થોડી જ વારે અગમ્ય સંગીત રચનારા એક સંગીતકારે તેટલા જ આત્મવિશ્વાસની સાથે અગમ્ય કવિતાની હાંસી કરી! સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં કેળવાયેલ હું નવી કળા સમજતો નથી તે કારણે તેને ધુત્કારી કાઢવાનો મને જરાય હક કે અધિકાર નથી; બહુ તો એટલું હું કહી શકું કે, મને એ સમજાતી નથી. 'ડિકેડંટ' કળાના કરતાં, હું જેને કળા તરીકે સ્વીકારું છું, તેમાં વિશેષ લાભ એટલો જ છે કે, આજની ચાલુ કળા કરતાં તે કળા કાંઈક વધારે મોટી સંખ્યાના લોકને સમજાય એવી છે.

અમુક એકદેશી કળાને હું ટેવાયેલો છું ને તેને હું સમજી શકું છું, પણ તેનાથી વધારે એકદેશી બનેલી એવી બીજી કળા હું સમજી શકતો નથી — આ હકીકત ઉપરથી એવા અભિપ્રાય પર પહોંચવાનો મને હક નથી મળતો કે, મારી કળા સાચી ખરી કળા છે, અને હું નથી સમજી શકતો તે પેલી બીજી કળા ખરાબ જૂઠી છે. એ પરથી હું એટલો જ વિચાર બાંધી શકું કે, વધુ ને વધુ આગવી અને એકદેશી થતાં થતાં કળા મોટી ને મોટી સંખ્યાના લોકને અગમ્ય થતી જાય છે, અને આ અગમ્યતા તરફની તેની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિમાં તે એવી કક્ષાએ પહોંચી છે કે, ચુનંદા ભદ્રલોકમાંથી ઘણી નાની સંખ્યાને જ તે સમજાય છે, અને આવા ચુનંદા લોકની સંખ્યાય હમેશ ઘટતી જ જાય છે.

ઉપલા વર્ગોની કળા સાર્વભૌમ કળાથી જેવી અળગી થઈ તેવી જ એક એવી પણ માન્યતા ઊઠી કે, કળા કળા હોય અને છતાં તે આમ-જનતાને અગમ્ય હોય. અને આ વાત સ્વીકારી કે તરત પછી અચૂક એય સ્વીકારવું પડયું જ કે, કળા માત્ર ચુનંદા લોકોની અતિ નાની સંખ્યાને જ, અને એમ થતાં થતાં આપણા નજીકમાં નજીકના બે કે એકાદ મિત્રને જ, કે માત્ર પોતાને જ સમજાય, એવી સંભવી શકે. અને લગભગ એમ જ અર્વાચીન કલાકારોનું કહેવું છે: "હું સર્જન કરું છું અને જાતે તે સમજું છું; અને બીજું કોઈ મને સમજતું નથી તો તેમાં ભોગ એમના."

કલા સારી કળા હોય અને તેની સાથે તે મોટી સંખ્યાના લોકને અગમ્ય પણ હોય, એવું વિધાન અતિ અન્યાયી છે; અને તેનાં પરિણામ કળાને પોતાને માટે પણ ઘણાં ઘાતક છે. પરંતુ તેની જ સાથે ત્યારે એ વિધાન એવું સામાન્ય પ્રચારમાં આવ્યું છે અને આપણી વિચાર-સૃષ્ટિમાં તે એવું તો ખચી ગયું છે કે, આ પરિસ્થિતિની નરી બેહૂદગી પૂરતી સ્પષ્ટ કરવાનું અશકય છે.

પ્રખ્યાત કલાકૃતિઓ વિષે અતિસામાન્યપણે એવું કહેવાતું સાંભળ્યું છે કે, તે છે તો ઘણી સારી, પણ સમજવી અતિ અઘરી. આવાં વિધાનોથી આપણે સાવ ટેવાઈ ગયા છીએ. છતાં એમ કહેવું કે, કલાકૃતિ છે સારી, પણ મોટા ભાગના લોકોને અગમ્ય છે, એ તો એવું કહેવા બરોબર છે કે, અમુક ખોરાક છે તો ઘણો સારો, પણ ઘણાખરા લોકો તેને ખાઈ ન શકે! મોટા ભાગના લોકોને સડેલું પનીર ('ચીઝ') કે પક્ષીનું સડતું માંસ નહિ ભાવે, કે જે વાનીઓ બગડેલી જીભના — વિકૃત સ્વાદના લોકને મલીદા જેવી લાગે છે. પરંતુ રોટલો ને ફળ નર્યાં સારાં જ છે, ને મોટા ભાગના લોકોને તે પસંદ જ આવે છે. એમ જ કલાને માટે પણ છે: વિપરીત કળા મોટા ભાગના લોકોને ન ગમે, પરંતુ સારી કળા તો હમેશ દરેકને ગમે છે.

એમ કહેવામાં આવે છે કે, ઉત્તમોત્તમ કલાકૃતિઓ એવી હોય છે કે, આમ-જનતાને તે ન સમજાઈ શકે, પણ એ મહાન કૃતિઓને સમજવાની તૈયારીવાળા ચુનંદા લોકો જ તે પામી શકે. પરંતુ જો લોકોની મોટી સંખ્યા તે ન સમજે, તો સમજવાને શક્તિમાન કરવા માટે જરૂરી જ્ઞાન તેમને શીખવવું ને સમજાવવું જોઈએ. પરંતુ એમાંથી એવું જાણવા મળે છે કે, એવું તો કોઈ જ્ઞાન છે જ નહિ, તે કૃતિઓ સમજાવી શકાય નહિ; અને જેઓ કહે છે કે, મોટા ભાગના લોક સારી કલાકૃતિઓ નથી સમજતા, તેઓ, તેમ છતાં, એમને તે સમજાવતા નથી, પણ એટલું જ કહે છે કે, એમને સમજવાને માટે એ જ કલાકૃતિઓ તેમણે ફરી ફરીને વાંચવી જોવી ને સાંભળવી જોઈએ. પરંતુ આ તો તેને સમજવા-

પણું નહિ, પણ તેની ટેવ પાડવાપણું થયું; અને લોકો ટેવ તો ગમે તેની — ખરાબમાં ખરાબ વસ્તુઓની પણ — પાડે: જેમ લોકો ખરાબ ખોરાક, દારૂ, તમાકુ ને અફીણનું વ્યસન પાડે, તે જ રીતે તેઓ ખરાબ કળાનું પણ પાડે. અને જે કરવામાં આવે છે તે બરોબર એવું જ છે.

ઉપરાંત, એમ પણ ન કહી શકાય કે, સર્વોચ્ચ કલાકૃતિઓ કદરવાને માટે મોટા ભાગના લોક પાસે સુરુચિ નથી. આપણે પણ જેને સર્વોત્તામ કલા ગણીએ છીએ, તેને આમ-લોક હમેશ સમજ્યા છે અને હજીય સમજે છે. ' જેનેસિસ 'નું મહાકાવ્ય, બાઈબલની દૃષ્ટાંતકથાઓ, લોકવાતો, પરીકથાઓ, અને લોકગીતો સૌ કોઈ સમજે છે. તો પછી, જનતાનો મોટો ભાગ, આપણી કળામાં જે ઉચ્ચ કે ઉદાત્ત હોય તેને સમજવાની શક્તિ ઓચિંતો ખોઈ બેઠો, એમ શી રીતે બની શકે?

એક ભાષણ ઉમદા છે, પણ જે ભાષામાં તે અપાયું હોય તેને ન જાણનારાને માટે તે અગમ્ય છે, એમ કહેવાય. દા. ત., ચીની ભાષામાં અપાયેલું કોઈ ભાષણ ઉમદા હોય, પણ હું ચીની ન જાણતો હોઉં, તો મને તે અગમ્ય રહે. પરંતુ બીજી બધી માનસિક પ્રવૃત્તિઓથી કલાકૃતિની જે ખાસ વિશેષતા છે તે એ વસ્તુ છે કે, કલાની ભાષા સૌ સમજે છે અને ભેદભાવ વિના સૌને તે ચેપે છે. રશિયનનાં આંસુ કે હાસ્ય પેઠે જ ચીનાનાં આંસુ ને હાસ્ય મને ચેપે છે; અને એમ જ ચિત્રાણ તથા સંગીત માટે, અને મને સમજાતી ભાષામાં ઉતારાય તો, કાવ્ય માટે પણ છે. એક કિરગીઝ કે જાપાનીને તેનાં ગીતો અસર કરે, તેથી થોડે ઓછે અંશે છતાં, તે મનેય અસર કરે છે. મને જાપાની ચિત્રકળા, હિંદી સ્થાપત્ય, અને અરબી કથાઓની પણ અસર થાય છે. જાપાની ગીત કે ચીની નવલકથાથી જો મને જૂજ અસર થાય, તો તે એ કૃતિઓને હું સમજતો નથી તેથી નહિ, પણ એ કારણથી કે, હું વધારે ઊંચી કલાકૃતિઓ જાણું છું ને તેમનાથી ટેવાયો છું. તેનું કારણ એ નથી કે, તેમની કળા મારા ગજાની ઉપરવટ છે. મહાન કલાકૃતિઓ એટલા જ માટે મહાન છે કે, તે સૌને સુલભ અને ગમ્ય હોય છે. ચીની

ભાષામાં ઉતારેલી જોસેફની વાર્તા ચીનાને અસર કરે છે. શાકયમુનિ બુદ્ધની વાર્તા આપણને સ્પર્શે છે. અને તેવી જ શક્તિવાળાં મકાનો, ચિત્રો, પૂતળાં અને સંગીત છે, તથા હોવાં જોઈએ. એટલે કળા જો માણસોને અસર કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે, તો તેથી એમ ન કહી શકાય કે, તેનું કારણ પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓની સમજશક્તિની ખામી છે; પરંતુ તેમાંથી તારવવાનો નિર્ણય એ હોય ને હોવો જોઈએ કે, તેવી કળા યા તો ખરાબ કળા છે કે પછી તે મુદ્દલ કળા જ નથી.

જેમને સમજવાને માટે પૂર્વતૈયારી અને અમુક માહિતી કે જ્ઞાનનો ક્રમ જોઈએ, એવી કેટલીક વિદ્યાઓ છે; જેમ કે, પહેલી ભૂમિતિ જાણ્યા વગર ત્રિકોણમિતિ ન ભણી શકાય. પરંતુ આ જાતની વિદ્યાઓથી કળા એ કારણે જુદી પડે છે કે, લોકો ઉપર કળા જે અસર કરે છે તે તેમનાં વિકાસ અને ભણતરની સ્થિતિથી સ્વતંત્રપણે: ચિત્ર, સ્વરો કે આકારોની મજા કે આકર્ષકતા દરેક માણસને અસર કરે છે, – ભલે ને એની વિકાસ-ભૂમિકા પછી ગમે તે હોય.

કળાનું કામ જ આ છે કે, તર્ક કે દલીલ રૂપે જે પામી કે સમજી ન શકાય, તેને પોતે સમજાવવું અને હૃદયગત કરાવવું. ખરેખર કલાની અસર પામનારને સામાન્યપણે એમ લાગે છે કે, જાણે તે વસ્તુ પોતે પહેલેથી જાણતો હતો, પણ તેને વ્યક્ત કરી શકતો નહોતો.

અને સારી ઉત્તમ કલા હમેશ એવી જ હોતી આવી છે. ઈલિયડ, ઑડેસી, આઈઝેક જેકબ અને જોસેફની વર્તાઓ, હિબ્રૂ પેગંબરો, (બાઈબલનાં) ભજનો ને દૃષ્ટાંતકથાઓ, શાકય મુનિની કથા, ને વેદોનાં સૂક્તો—આ બધાં અતિ ઉદાત્ત ભાવનાઓ વહન કરે છે; અને છતાં, આજના આપણા મજૂરો કરતાંય ઓછા ભણેલા એવા તે કાળના પ્રાચીન લોકોને એ બધું પૂર્વે જેમ સમજાતું હતું, તેમ જ અભણ કે ભણેલા આપણ સૌને તે આજે સમજાય છે. લોકો કળાની અગમ્યતાની વાત કરે છે; પરંતુ કળા એ જો મનુષ્યની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વાહન હોય, તો ધર્મ ઉપર (એટલે કે, મનુષ્યના ઈશ્વર સાથેના સંબંધ

ઉપર) રચાયેલી લાગણી અગમ્ય શી રીતે હોઈ શકે? એવી કળા તો દરેકને ગમ્ય હોવી જોઈએ, અને ખરેખર હમેશ એ ગમ્ય હતી જ; કારણ કે, દરેક માણસનો ઈશ્વર સાથેનો સંબંધ તો એકસમાન જ છે. તેથી જ કરીને દેવળો ને તેમની અંદરની મૂર્તિઓ હમેશ દરેકને સમજાતી. સર્વોત્તમ ને સર્વોચ્ચ લાગણીઓને સમજવામાં અંતરાય (બાઈબલમાં કહ્યું છે તેમ,) વિકાસ કે ભણતરની ખામીનો મુદ્દલ નથી; બલ્કે તે ખોટા વિકાસમાં ને ખોટા ભણતરમાં રહેલો છે. એક ઊંચી ઉમદા કલાકૃતિ અગમ્ય હોય, પણ સાદા સીધી લીટીના ને અવિકૃત ખેડૂત મજૂરને નહિ; સર્વોચ્ચ એવું બધું તેઓ સમજે છે. એ અગમ્ય હોય, — ને ઘણી વાર હોય પણ છે, — તો તે ધર્મભાવના વગરના, ભણેલા વિકૃત લોકોને. અને આપણા સમાજમાં આમ ચાલુ બન્યા કરે છે: સર્વોચ્ચ લાગણીઓ બસ નથી જ સમજાતી. દાખલા તરીકે, પોતાને ખૂબ સુધરેલા માનનાર એવા લોકોને હું જાણું છું, જેઓ કહે છે કે, પડોશીના પ્રેમની, આત્મબલિદાનની, શિયળ કે પવિત્રતાની કવિતા અમને નથી સમજાતી!

એટલે, સારી, મહાન, સાર્વભૌમ, ધર્મપરાયણ કળા બગડેલા લોકના અમુક નાના મંડળને ન સમજાય એવી હોય, પણ સાદા સરળ મનુષ્યોની ગમે તેવી મોટી સંખ્યાને જરૂર તે અગમ્ય નથી.

કલા ઘણી સારી કળા છે તે જ કારણે તે મોટી સંખ્યાની જનતાને અગમ્ય હોઈ ન શકે; જોકે આજના આપણા કલાકારોને એમ જ કહેવાનો શોખ છે. ઊલટું આપણે તો એવા વિચાર પર પહોંચવું પડે છે કે, આ કળા બહુજનસમાજને એટલા જ કારણે અગમ્ય છે કે, યા તો તે બહુ ખરાબ કળા છે અથવા મુદ્દલ તે કળા જ નથી. એટલે, ભણેલું ટોળું ભોળપણે જેને સ્વીકારી લે છે તે પેલી પ્રિય દલીલ કે, કળાના આકલન માટે — કલા અનુભવવા માટે પહેલી તેને સમજવી પડે છે, (કે જેનો ખરેખર અર્થ એટલો જ છે કે, તેની પોતે ટેવ પાડવી જોઈએ,) એ દલીલ ખરેખરી રીતે તો એ હકીકત બતાવી

આપે છે કે, આ રીતે જે સમજવાનું આપણને ફરમાવવામાં આવે છે તે યા તો બહુ ખરાબ અને એકદેશી કળા છે, અથવા તો તે મુદ્દલ કળા જ નથી.

લોક કહે છે કે, કલાકૃતિઓમાં જનતાને મજા નથી આવતી તેનું કારણ એ છે કે, તેઓ તેમને સમજવા અશક્ત છે. પરંતુ કલાકૃતિઓનો હેતુ જો એવો હોય કે, કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ વડે લોકોને ચેપવા, તો ન સમજવાનો તો મુદ્દો જ કોઈ શી રીતે ઉઠાવી શકે?

જનતાનો એક સામાન્ય માણસ એક ચોપડી વાંચે છે, એક ચિત્ર જુએ છે, એક નાટક કે સંગીતની ચીજ સાંભળે છે, પણ તે કશી લાગણીથી સ્પર્શાતો નથી. તેવા માણસને કહેવામાં આવે છે કે, એનું કારણ એ છે કે, તું તે સમજી શકતો નથી. એક માણસને અમુક દૃશ્ય કે ખેલ જોવા દેવાનું લોક વચન આપે છે; એ માણસ તે જોવા દાખલ થાય છે ને કશું જોતો નથી. તેને કહેવામાં આવે છે કે, તારી નજર આ દૃશ્ય કે ખેલ જોવા માટે તૈયાર નથી માટે આમ થાય છે. પરંતુ તે માણસને ખાતરી છે કે, પોતાને દેખાય છે તો તદ્દન સારી રીતે. એટલે લોકે તેને દેખાડવાનું વચન આપ્યું ને તે તેને દેખાયું નહિ; તો તે ઉપરથી એ મનમાં એટલું જ માને છે (અને તે તદ્દન વાજબી છે) કે, દેખાડવાનું વચન આપનાર લોકોએ તે પાળ્યું નહિ. તે પ્રમાણે, એક માણસ કેટલીક કલાકૃતિઓ જરૂર માણી શકે છે, પણ તેના મન ઉપર કટલાક બીજા કલાકારોની કૃતિઓથી કશી લાગણી નથી થતી; એવો માણસ જો આ કલાકારો વિષે એવા જ નિર્ણય ઉપર પહોંચે — [કે, તેમણે લાગણી પ્રેરવા માટે તો કૃતિ રચી ને તે મને બનાવી, છતાં તે લાગણી મારામાં પ્રેરાઈ તો નહિ; (જ્યારે લાગણી પ્રેરાવા બાબતની હૃદયશક્તિ તો તેને છે, કેમ કે, કેટલીક કૃતિઓ જરૂર તે માણી શકે છે;) એનો અર્થ એ કે, પેલા કલાકારોએ પોતાનું વચન ન પાળ્યું,] — તો તે બરોબર ન્યાયપુરઃસર છે. કોઈ માણસને કહેવું કે, મારી કળા તને સ્પર્શતી નથી તેનું કારણ એ છે કે, તું હજી ઘણો મૂર્ખ જડ છે, તેમાં મિથ્યાભિમાન અને અસભ્યતા તો છે; પણ

ઉપરાંત એ તો પોતાનો વાંક સામાને ગળે ભરવવા જેવું — પાડાને વાંકે પખાલીને ડામવા જેવું છે! માંદો તો પોતે હોય, પથારીવશ સામાને કરવા જેવી એ વાત છે!

વૉલ્ટેરનું વાક્ય છે કે "થકાવણી — કંટાળાભરી શૈલી સિવાયની બધી શૈલીઓ સારી." પરંતુ કળા માટે તો તેથી ક્યાંય વધુ વાજબી રીતે એ વિધાન લાગુ કરી શકાય કે, ન સમજાય કે ધારી અસર કરવામાં નિષ્ફળ જાય તે સિવાયની બધી શૈલીઓ સારી. કેમ કે, જે હેતુ સાધવા એક વસ્તુ ઇચ્છતી હોય તેને જ સાધવામાં એ જો નિષ્ફળ જાય, તો એ વસ્તુની કિંમત શી?

સૌથી પહેલી તો એ વસ્તુ ધ્યાનમાં લો કે, દુરસ્ત મનના કોઈ માણસને કળા ન સમજાય એવી હોય અને છતાં તે કળા હોય એવું વિધાન તમે એક વાર જો કબૂલ રાખો, તો તો પછી વિકૃત લોકોનું અમુક મંડળ પોતાની લાગણીઓને ગલગલિયાં કરાવે અને પોતાના સિવાય કોઈને ન સમજાય એવી ક્લાકૃતિઓ રચે અને તેમને કલા કહે, તો એની સામે ધરવા જેવું તમારી પાસે કશું કારણ રહેતું નથી. અને કહેવાતા 'ડિકેડન્ટ' લોક ખરેખર આમ જ વર્તે પણ છે!

એક મોટા વર્તુલના પાયા ઉપર શંકુ બને તેમ, બીજાં નાનાં નાનાં વર્તુલો, ઉતરડની પેઠે, ગોઠવતા જાઓ, તો એમ બનતા શંકુને શિખરે મુદ્દલ વર્તુલ જ નહિ રહે.* કલાએ જે દિશા પકડી છે, તેને આવી ઉતરડની ઉપમા આપી શકાય: આપણા સમયની કલાનું આવું થયું છે.

---

* તે એક બિંદુ જ બની રહે. **—મ.**

૧૧
નવી કળાનું નકલીપણું
[કલાભાસના ચાર કીમિયા]

વસ્તુ-વિષયમાં હમેશ કંગાળ ને કંગાળ તથા બાહ્ય સ્વરૂપમાં વધુ ને વધુ અગમ્ય થતાં થતાં, ઉપલા વર્ગની કળાની છેલવેલ્લી કૃતિઓ તો કલાનાં બધાંય લક્ષણોને ખોઈ બેઠી છે અને તેમની જગાએ કલાની નકલો આવી ગઈ છે. સાર્વભૌમ કળાથી છૂટી પડવાને પરિણામે ઉપલા વર્ગોની કળા વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ થઈ અને બાહ્ય સ્વરૂપમાં બગડી—એટલે કે, વધુ ને વધુ અગમ્ય થઈ એટલું જ નહિ, પરંતુ વખત જતાં તે બિલકુલ કળા જ મટી ગઈ છે અને તેની જગા નકલી બનાવટોએ લીધી છે.

નીચેનાં કારણોથી આ પરિણામ આવ્યું છે:— સાર્વભૌમ કળા ત્યારે જ જન્મે છે, જ્યારે જનતાનો કોઈ અમુક માણસ અમુક ઊર્મિ તીવ્રતાપૂર્વક અનુભવે અને તેને બીજાઓને પહોંચાડવાની તેને અંતરમાં જરૂર લાગે. ત્યારે બીજી બાજુ જોતાં, ઉપલા વર્ગોની કળા કળાકારના આંતરિક ઉમળકાથી નહિ, પણ મુખ્યત્વે એથી કરીને જન્મે છે કે, ઉપલા વર્ગના લોકોમાં મજા કે આનંદની માગ હોય છે અને તેને સારુ તેઓ પૈસા આપે છે, કળા પાસે તેઓ પોતાને આનંદદાયી લાગણીઓનું વહન માગે છે, અને એ માંગને પહોંચી વળવા કલાકારો મથે છે. પણ એ ઘણું અઘરું કામ છે; કારણ કે, આળસ અને એશ-આરામમાં જીવન ગાળતા ઉપલા વર્ગોના લોકો પોતાના મનને કળાથી બહલાવવા સતત ઇચ્છા કર્યા કરે છે, અને કળા—હલકામાં હલકી પણ—એ એવી વસ્તુ છે કે, તે મરજી મુજબ પેદા કરી શકાતી નથી; કલા-

કારના અંતરાત્મામાં તેણે સહજ સ્વયં સ્ફુરવું પડે છે. તેથી કરીને ઉપલા વર્ગોની કલાની માગને સંતોષવા સારુ, કલાકારોએ કલાની નકલો પેદા કરવાની રીતો યોજવી પડી છે. અને આવી રીતો યોજવામાં આવી છે.

તેવી યોજાયેલી રીતો નીચે પ્રમાણે છે:—(૧) ઉછીનું લેવું, (૨) અનુકરણ કરવું, (૩) અસર પાડી દે એવી ભભક કે ચમત્કૃતિ આણવી, અને (૪) રસ પડે એમ કરવું.

૧

પહેલી પદ્ધતિમાં એ રહેલું છે કે, સૌ કોઈએ કાવ્યમય માનેલી એવી પૂર્વની કૃતિઓમાંથી આખા ને આખા વિષયો કે માત્ર છૂટક આકર્ષક ભાગો લેવા અને તેમાં પરચૂરણ ઉમેરા કરી તેમને ફરી એવી રીતે ઘડવા કે, તેમાં નવીનતાનો આભાસ આવે.

આવી કૃતિઓ, અમુક વર્ગના લોકોમાં, તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી કલાકીય લાગણીઓની સ્મૃતિઓ જગવે છે, અને એ રીતે કળાને મળતી છાપ ઉત્પન્ન કરે છે; અને જો તે કૃતિઓ બીજી કેટલીક જરૂરી શરતો સાચવે, તો કળામાંથી મજા મેળવવાનું તાકતા લોકોમાં તેવી કૃતિઓ કળા તરીકે ખપી જાય છે. પૂર્વની કલાકૃતિઓમાંથી લીધેલા વિષયો સામાન્યત: કાવ્યમય વિષયો કહેવાય છે; આમ ઉપાડાયેલાં વસ્તુઓ અને પાત્રો કાવ્ય-કે-કલામય વસ્તુઓ ને પાત્રો કહેવાય છે. જેમ કે, આપણા મંડળમાં, બધી જાતની પુરાણકથાઓ, મધ્યયુગની વીરકથાઓ અને પ્રાચીન પ્રણાલીઓ કાવ્યમય વિષયો ગણાય છે. અને કાવ્યમય કે કલામય વસ્તુઓ તથા પાત્રોમાં આપણે કુમારીઓ, યોદ્ધાઓ, ભરવાડો, યતિમુનિઓ, દેવદૂતો, બધી જાતનાં ભૂતો, ચાંદની, મેઘગર્જના, પર્વતો, સમુદ્ર, ગિરિ-કરાડો, ફૂલો, લાંબા કેશ, સિંહો, ઘેટાં, કબૂતરો, ને બુલબુલ કોયલો — આ બધાંને ગણીએ છીએ. સામાન્યપણે કહેતાં, પૂર્વના કલાકારોએ પોતાની કૃતિઓમાં વારંવાર જે વસ્તુઓને વાપરી હોય, તે બધીય કાવ્ય-કે-કલા-મય ગણાય છે.

લગભગ ૪૦ વર્ષ ઉપર, એક મૂર્ખ પણ ભારે સુધરેલી એક બાઈએ (હાલ તે નથી,) પોતે લખેલી એક નવલકથા મને વાંચી સંભળાવવા જણાવ્યું. એક નાયિકાનાં વર્ણનથી તેની શરૂઆત થતી હતી: કાવ્યમય ગણાતાં સફેદ વસ્ત્રો તેણે પહેર્યાં છે; કાવ્યમય રીતે તેના કેશ ઝૂલે છે; અને એક કાવ્યમય વનમાં કોક જાતના જળાશય પાસે તે કાવ્ય વાંચે છે. દૃશ્ય રશિયાનું હતું, પણ ઓચિંતો પાછળની ઝાડીમાંથી કથાનાયક દેખા દે છે. તેણે પીછાંની કલગીવાળી (ખાસ કહ્યું હતું કે, વિલિયમ ટેલના જેવી) ટોપી ધારણ કરી છે અને સાથે બે ધોળા કાવ્યમય કૂતરા છે. તે લેખિકા આ બધાને ભારે કાવ્યમય માનતી હતી; અને જો પેલા નાયકને બોલવાની જરૂર ન પડત, તો કાવ્યમયતાનો એ બધો ગોળો બરોબર ગડબત. પરંતુ વિલિયમ ટેલ જેવા હૅટ-ધારી પેલા ગૃહસ્થ જેવા પેલી ધવલ-વસ્ત્રા કુમારિકા જોડે સંભાષણ કરવા લાગ્યા, તેવું જ ઉઘાડું પડી ગયું કે, લેખિકાને એની કથા દ્વારા કહેવાનું તો કાંઈ જ નહોતું, પરંતુ બીજી કૃતિઓનાં કાવ્યમય સ્મરણોથી જ તે પ્રેરાઈ હતી એટલું જ; અને તે પરથી તેણે માન્યું હતું કે, એમનાં રૂપાંતરો કે વેશાંતરો મારફતે એમના મૂળ ભાવોને જગવીને પોતે કલાની છાપ પાડી શકશે. પરંતુ કલાની છાપ, એટલે કે તેનો ચેપ, એ તો ત્યારે જ સામાને પહોંચે કે જ્યારે લેખક જે લાગણી વ્યક્ત કરતો હોય તેને પોતે (કળાની ખાસિયત મુજબ) જાતે અનુભવી હોય; નહિ કે જ્યારે પોતાને પૂર્વે મળેલી બીજાની લાગણીને તે માત્ર આગળ ચલાવતો હોય. જૂના કાવ્ય પરથી પોતાનું કાવ્યત્વ પામતી આવી કાવ્યકલા લોકોને ચેપી ન શકે; તે તો કલાકૃતિનો માત્ર ડોળ કરી શકે, અને તેય એવા જ લોકોની આગળ કે જેમનો કલાસ્વાદ કે રુચિ બગડી ગયાં હોય. પ્રસ્તુત દાખલાની સ્ત્રી તદ્દન મૂર્ખ અને અકલ વગરની હતી; એટલે આખી વસ્તુસ્થિતિ તરત પકડાઈ જાય એવી તદ્દન ઉઘાડી હતી. પરંતુ આવી રીતે જ્યારે વિદ્વાન અને યુક્તિબાજ લોકો, કે જેમણે પોતાની કલાનું આયોજનતંત્ર ખીલવ્યું છે, તેઓ જ્યારે આમ ઉછીનું લઈ કામ કરે છે,

ત્યારે આજે ધોધમાર ઝીંકાયે જતાં પેલાં ગ્રીક જગતમાંથી, પ્રાચીન ખ્રિસ્તી કે પૌરાણિક જગતમાંથી ઉઠાવેલાં કલાનાં 'ઉછીતિયાં' આપણને મળે છે, કે જેમને બધાંને આજે લોકો ખાસ કરીને કલાકૃતિઓ તરીકે સ્વીકારે છે; માત્ર તેમાં પોતે લીધેલા ભાગોને, પોતાની ખાસ કળાના આયોજનતંત્રની મદદથી, બરોબર ઉઠાવદાર બને એમ ગોઠવ્યા એટલે થયું!

કાવ્યક્ષેત્રમાં કલાની આવી બનાવટોનું લાક્ષણિક દૃષ્ટાંત જોઈએ તો રૉસ્ટૅન્ડનું 'પ્રિન્સેસ લૉઈન્ટેન' લો; તેમાં કળાની જરા સરખી ચમક નથી, પરંતુ ઘણા લોકોને, અને તેના લેખકનેય કદાચ, તે બહુ કાવ્યમય લાગે છે!

કલાનો આભાસ આપવાની બીજી પદ્ધતિને મેં અનુકરણ-પદ્ધતિ કહી છે. આ પદ્ધતિનું રહસ્ય વર્ણવેલી કે આલેખેલી વસ્તુની આસપાસની વિગતો ઉમેરી આપવામાં રહેલું છે. સાહિત્ય-કલામાં આ પદ્ધતિ એટલે તેમાં મૂકેલાં પાત્રોનાં બાહ્ય દેખાવો, ચહેરા, કપડાં, ચેષ્ટાઓ, અવાજ, અને રહેઠાણો વિષેની ઝીણામાં ઝીણી વિગતોને, જીવનમાં આવતા બધા પ્રસંગોની સાથે વર્ણવવી, દા. ત., નવલો અને વાર્તાઓમાં, કોઈ પાત્ર બોલતું હોય તો તે કેવા અવાજથી અને તે વખતે શું કરતું કરતું બોલ્યું, તે આપણને કહેવામાં આગે છે. અને જે વસ્તુઓ કહેવામાં આવે છે તે એવી રીતે નથી અપાતી કે તેમાંથી શકય એટલો બધો અર્થ નીપજે,– પણ જીવનમાં જેવી હોય છે તેમ, સંબંધ વગર ને તૂટક તથા વચ્ચે વચ્ચે છોડી દીધેલાં ગાબડાં સાથે. નાટચકળામાં, તાદૃશ ભાષાના આવા અનુકરણ ઉપરાંત, પ્રત્યક્ષ કે વાસ્તવ જીવનમાં જેવાં હોય તેવાં જ બધાં સાજસામગ્રી અને પાત્રો લાવવાં, તેમાં આ પદ્ધતિ રહેલી છે. ચિત્રકળામાં આ પદ્ધતિ ચિત્રકામને ફોટોગ્રાફીમાં મેળવી દે છે, અને એમ કરીને એ બે વચ્ચેના ભેદને નાબૂદ કરે છે. નવાઈ તો એ છે કે, સંગીતકળામાં પણ આ પદ્ધતિ વપરાય છે: તેની સાથે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જે ધ્વનિઓ જોડાયેલા હોય, તેમના લયનું જ નહિ, પરંતુ તે ધ્વનિઓનું પ્રાણ અનુકરણ કરવા તે મથે છે.

ત્રીજી પદ્ધતિ બાહ્ય ઇંદ્રિયો પર, ઘણી વાર નરી સ્થૂલ કે ભૌતિક ક્રિયા દ્વારા, કામ કરે છે, આ પ્રકારના કામને ‘આશ્ચર્યકારક’ ‘અસરકારક’ કહેવાય છે. બધા પ્રકારની કળામાં આ અસરો મુખ્યત્વે પરસ્પરવિરોધિતાનાં દ્વંદ્વોમાં રહેલી હોય છે: પ્રચંડ અને કોમળ, સુંદર અને વિકરાળ, બુલંદ અને મંદ, અંધકાર અને પ્રકાશ, સાવ સામાન્ય અને અતિ અસામાન્ય– આવાં આવાં એકાંતિક વિરોધનાં દ્વંદ્વોને એકસાથે ભેગાં આણવાં. ભાષાની કળા—સાહિત્યકળામાં એકાંતિક દ્વંદ્વોની આવી અસરો ઉપરાંત, પૂર્વે કદી નહિ વર્ણવાયેલી વસ્તુઓને વર્ણવવા દ્વારા સધાતી બીજી અસરો પણ હોય છે. આવી અસરોમાં, સામાન્ય રીતે, કામવાસના જગવતી વિષય-ભોગની અશ્લીલ વિગતો હોય છે; અથવા તરેરાટની લાગણીઓ જગ-વતી દુ:ખસહન અને મરણની વિગતો હોય છે; જેમ કે, દાખલા તરીકે, ખૂન વર્ણવતી વખતે ઘાના ભાગોનો, સોજાની જગાઓનો, ગંધનો, લોહીના જથા અને દેખાવનો વિગતવાર દાકતરી હેવાલ આપવો. ચિત્ર-કળામાંય આમ જ હોય છે. બીજી બધી જાતનાં એકાંતિક વિરોધી દ્વંદ્વો ઉપરાંત, એક નવું દ્વંદ્વ એ વપરાતું થયું છે કે, એક વસ્તુને કાળજીભેર પૂર્ણતાથી આલેખવી અને બાકીની બધી વસ્તુઓ વિષે બેપરવા રહેવું. ચિત્રણમાં મુખ્ય અને સામાન્ય અસરો પ્રકાશની અને વિકરાળતા-દર્શનની હોય છે. આવાં દ્વંદ્વો ઉપરાંત, નાટકકળામાં, સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો નીચેની બાબતોથી સધાય છે—તોફાનો, મેઘગર્જના, ચાંદની, દરિયાનાં કે દરિયાકિનારા પરનાં દૃશ્યો, પહેરવેશના પલટા, સ્ત્રીશરીરની નગ્નતા, ગાંડપણ, ખૂનો અને મરણ. (મરતો માણસ મરણની પીડાની બધી બાજુઓ વિગતે બતાવે.) સંગીતમાં અતિરૂઢ બનેલી અસરો નીચેની છે: સાદામાં સાદા અને મંદ્રમાં મંદ્ર સ્વરોથી માંડીને આખા વાદ્ય-મંડળના બુલંદમાં બુલંદ અને મિશ્રામાં મિશ્રા સ્વરો વડે આખરી ધડાકો આણવા સુધી પહોંચવાની આરોહગતિ; વિવિધ વાદ્યો ઉપર અને બધાં જ સપ્તકોમાં એક જ સ્વરો વારંવાર કાઢવા; અથવા, સંગીત દ્વારા વ્યક્ત થતા વિચારપ્રવાહમાંથી લય તાલ સૂર અને સ્વરમેળ વગેરે સ્વાભાવિક

જેવાં ઝરવાં જોઈએ તેવાં બિલકુલ નહિ, પણ ઓચિંતા અણધાર્યાપણાથી નવાઈ પમાડે એવાં રાખવાં. આ રીતો ઉપરાંત સંગીતની સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો,– ખાસ કરીને ઑર્ચેસ્ટ્રા કે વાદ્યમંડળમાં, – અવાજના જોરથી નરી શારીરિક રીતે જ પેદા કરાય છે.*

ભિન્ન ભિન્ન કળાઓમાં ઉપયોગમાં લેવાતી રૂઢમાં રૂઢ કેટલીક અસરો આ પ્રકારની છે. પરંતુ એક અસર આમાં બાકી રહે છે, કે જે બધી કળાઓમાં સામાન્ય છે: તે એ કે, અમુક કલાપ્રકારથી વર્ણવવું કુદરતી હોય તેને બદલે તે બીજા પ્રકારથી સાધવું. દા. ત., સંગીતથી વર્ણન કરવા જવું (જેવું વૅગ્નર ને તેના ચેલાઓ 'પ્રોગ્રામ'— સંગીત વડે કરે છે); અથવા ચિત્રણ, નાટક કે કાવ્ય વડે અમુક મનોદશા નિપજાવવી (કે જે કરવાનો આખી 'ડિકેડન્ટ' કળાનો હેતુ છે).

ચોથી પદ્ધતિ કલાકૃતિઓના સંબંધમાં રસ જમાવવાની (એટલે કે, તેમાં મનને ગરક કરી રાખવાની) છે. જેમ કે, અનેક પ્રવાહોવાળા મિશ્ર કથાનક કે વાતની ગૂંથણીનો રસ ઊભો કરવો. અત્યાર સુધી રસનિર્માણની આ રીત અંગ્રેજી નવલો અને ફ્રેન્ચ નાટકોમાં ઘણી વપરાતી; પણ હવે તે ફૅશન નીકળતી જાય છે અને તેને બદલે તાદૃશ વાસ્તવવાદથી — એટલે કે, અમુક ઐતિહાસિક સમયના કે સમકાલીન જીવનની અમુક શાખાના વિગતવાર વર્ણનથી — કામ લેવાય છે. દા. ત, એક નવલકથામાં ઇજિપ્ત કે રોમનું જીવન, કે ખાણિયાઓનું જીવન, કે એક મોટી દુકાનના ગુમાસ્તાઓનું જીવન આલેખ્યું હોય. આવાં વર્ણનોથી વાચકને રસ પડે છે, અને ભૂલથી આ રસને તે કળાની અસર માની બેસે છે. વળી કૃતિનો રસ તેની નિરૂપણ-શૈલીથી જ ઊભો કરવામાં આવતો હોય; રસનિર્માણનો આ પ્રકાર હવે બહુ વપરાય છે. ગદ્ય અને પદ્ય, તથા ચિત્રો, નાટકો અને સંગીત એવી રીતે રચાય

* યુરોપીય કળાઓને અંગેના આ કીમિયાને મળતા રસ્તા આપણે ત્યાંય જે છે તે વાંચકે ઘટાવી લેવા જોઈએ. મૂળ ટીકાવિધાન કે નિરૂપણ આપણે અહીં પણ સચોટ લાગુ પડે છે, એ સ્પષ્ટ છે. —મ૦

છે કે, તેમને સમજવાને માટે સમસ્યાઓની પેઠે અનુમાનથી કામ લેવું પડે; અને આવી અનુમાનક્રિયા મજા પાડે છે, અને એ લાગણી જાણે કળામાંથી મળી એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

૨

અમુક કલાકૃતિ કાવ્યમય છે, કે તાદૃશ યા વાસ્તવિક છે, કે આશ્ચર્યકારક છે, કે રસિક છે, તેથી તે બહુ સારી છે — આમ ઘણી વાર કહેવાય છે. પરંતુ કલાની ઉત્તમતાનું ધોરણ એમાંના પહેલા કે બીજા કે ત્રીજા કે ચોથા એકે લક્ષણમાંથી નથી મળતું; એટલું જ નહિ, કલા સાથે એમને કશી વાતે મળતાપણું પણ નથી.

'કાવ્યમય'— એટલે ઉછીનું. ઉછીનું લીધેલું બધું વાચક-પ્રેક્ષક-કે -શ્રોતામાં પૂર્વની કલાકૃતિઓમાંથી મેળવેલી કલાકીય છાપોનું કાંઈક ઝાંખું સંસ્મરણ તાજું કરે છે. દા. ત., ગેટેના 'ફૉસ્ટ'માંથી કાંઈક લઈને રચેલી એક કૃતિ બહુ સારી થઈ હોય, તેમાં ભરપૂર ચાતુરી અને દરેક ભાતની સુંદરતા હોય; પરંતુ તેમાં કલાકૃતિનું જે મુખ્ય લક્ષણ તે જ ખૂટે છે: તેમાં પરિપૂર્ણતા, એક-અખંડતા નથી; કલાકારના અનુભવની લાગણી નિરૂપતું વસ્તુ અને તેનું બાહ્ય રૂપ (તેના ભાવ અને વિભાવ) એ બે વચ્ચે અતૂટ સંયોગ નથી; આથી કરીને તે 'ઉછીતિયું' ખરેખરી કલા-છાપ પાડી ન શકે. આ પદ્ધતિ કામમાં લઈને કલાકાર પૂર્વની કલાકૃતિમાંથી પોતાને મળેલી લાગણીને માત્ર વહન કરે છે. તેથી કરીને, આખા વિષયો ઉપાડ્યા હોય કે અમુક દૃશ્યો, પ્રસંગો કે વર્ણનો લીધાં હોય, પણ એવું દરેક 'ઉછીતિયું' કળાનું પ્રતિબિંબ કે તેની નકલ જ છે, ખુદ કળા પોતે તે નથી. તેથી કરીને, અમુક કૃતિ કાવ્યમય છે,– એટલે કે, અમુક કલાકૃતિને મળતી આવે છે, માટે તે સારી છે એમ કહેવું, એ એના જેવું છે કે, અમુક સિક્કો ખરા નાણાને મળતો આવે છે માટે ખરો છે!

કલાનો ગુણ માપવાને માટે ગજ તરીકે અનુકરણ કે તાદૃશ વાસ્તવતાને ઘણા લોક માને છે; પરંતુ 'કાવ્યમયતા' પેઠે તે પણ કામ

ન દઈ શકે: અનુકરણ એવો ગજ ન થઈ શકે. કેમ કે, કલાનું મુખ્ય લક્ષણ કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ વડે બીજાઓને લાગતો ચેપ છે, અને લાગણીનો ચેપ કલાથી વહન થતી વસ્તુની મદદનીશ વિગતોના વર્ણનને એકરૂપ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સામાન્ય રીતે એવું બને છે કે, વધારેપડતી નકામી વિગતોથી ઊલટો તેમાં અંતરાય આવે છે. કલાની છાપ ઝીલનારનું ધ્યાન આ બધી બારીકાઈથી નિહાળેલી વિગતો વડે આડું દોરાય છે, અને કદાચ લાગણી હયાત હોય તોપણ તેના વહનમાં તે વિગતો વિક્ષેપ પાડે છે.

કલાકૃતિની તાદૃશતા કે વાસ્તવતાના માપ ઉપરથી, એટલે કે, તેમાં ઉતારેલી વિગતોના ચિતારની ચોક્કસતા ઉપરથી, કલાકૃતિ નાણવી, એ તો ખોરાકના બાહ્ય રૂપ ઉપરથી તેના પોષણ-ગુણનો કયાસ કાઢવા જેવું વિચિત્ર થાય. જ્યારે કોઈ કલાકૃતિને આપણે તેની વાસ્તવતા પ્રમાણે નાણીએ, ત્યારે આપણે એટલું જ દેખાડીએ છીએ કે, આપણે કલાકૃતિની નહિ, પણ તેની નકલ કે બનાવટની વાત કરીએ છીએ.

પહેલી બેની જેમ, કલાની નકલ કરવાની ત્રીજી પદ્ધતિ — અસર પાડે કે નવાઈ પમાડે એવી યુક્તિનો ઉપયોગ — તે પણ ખરી કળા નથી; કારણ કે, અસરકારકતા એટલે નવીનતા, અણધાર્યાપણું, પરસ્પરવિરોધી અંતિમ દ્વંદ્વો, વિકરાળતા, એ બધાનો ઉપયોગ. આ બધાંથી કાંઈ લાગણી નથી વહાતી, પણ તેમના વડે જ્ઞાનતંતુઓ કે નાડીઓ ઉપર જ ક્રિયા થાય છે. ચિત્રકાર એક ખૂની ઘાને ઉમદા રીતે ચીતરે, તો તે ઘા જોવાથી મારા પર અસર થાય છે, પણ તે કળા નહિ બને. જબરા કોઈ વાદ્ય ઉપર એકાદ લાંબો સ્વર વગાડાય, તો તેથી નવાઈભરી છાપ પેદા થશે, કદાચ ઘણી વાર તો આંસુ પણ આણી દે, પણ તેમાં કશું સંગીત નથી, કારણ કે તેનાથી કોઈ પણ લાગણી કે ભાવ વહન થતાં નથી. છતાં આપણા મંડળના લોકો આવી શારીરિક અસરોને કળા સમજવાની સતત ભૂલ કરે છે; અને તે સંગીતમાં જ નહિ પણ કાવ્ય, ચિત્રણ, અને નાટકમાં પણ બને છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે, કળા શિષ્ટ

સુકોમળ બની છે, પરંતુ અસરો પાડવા કેડે મંડવાથી ઊલટી તે ઘણી અશિષ્ટ ને બોથડ જેવી જડ બની છે. એક નવું નાટક બહાર પડે છે અને આખા યુરોપમાં તેની બોલબાલા ચાલે છે; જેમ કે (હૉપ્ટમૅનનું) Hanneles Himmelfahrt. આ નાટકમાં લેખક પજવણીથી ત્રાસેલી એક બાળા પ્રત્યે પ્રેક્ષકોમાં દયાભાવ પ્રેરવા માગે છે. કલા દ્વારા આ ભાવ તેમનામાં જગવવાને માટે, લેખકે યા તો આ દયાભાવ એકાદ પાત્ર મારફતે એવી રીતે નિરૂપવો જોઈએ કે જેથી દરેક જણ ચેપાય, અથવા તો તેણે એ બાળાની લાગણીઓને બરાબર વર્ણવવી જોઈએ. પરંતુ તે આવું કાંઈ કરી શકતો નથી કે કરતો નથી અને બીજો જ રસ્તો પસંદ કરે છે. આ રસ્તો રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવો ઘણો કઠણ છે, પણ લેખકને માટે સહેલો છે. લેખક એ છોકરીને રંગભૂમિ પર મારે છે; અને તેથી આગળ વધી, પ્રેક્ષકો ઉપર વધારે શારીરિક અસર પાડવા સારુ, નાટકશાળાની બત્તીઓ બંધ કરી પ્રેક્ષકોને અંધારું કરે છે; અને કારમા ઉદ્વેગભર્યા સંગીતના ધ્વનિની ભૂમિકા સાથે બતાવે છે કે, છોકરીનો પીધેલ બાપ કેવો તેની કેડે પડે છે ને તેને મારે છે. છોકરી હેબતાઈને પાછી પડે છે, ચીસો પાડે છે, ઊંહકા ભરે છે, અને આખરે ગબડી પડે છે. પછી દેવદૂતો આવે છે ને તેને લઈ જાય છે. અને આ બધું ચાલે છે તે દરમિયાન અમુક ઉત્તેજના અનુભવતા પ્રેક્ષકોને પૂરી ખાતરીથી લાગે છે કે, આ સાચી કળાની લાગણી છે. પરંતુ આવી ઉત્તેજનામાં કશું કલાત્મક નથી, કારણ કે એમાં એક માણસ પાસેથી બીજા માણસ ઉપર જતો ચેપ નથી, પરંતુ એમાં બીજાને માટે દયાની અને, આવા દુઃખનો ભોગ હું નથી, એવી આત્મધન્યતાની મિશ્ર લાગણી હોય છે: કોને મળતી? કે જેવી લાગણી આપણને દેહાંતદંડ અપાતો જોતાં થાય કે રોમનોને તેમનાં* સરકસો જોતાં થતી હતી.

* ગ્લૅડિયેટર કહેવાતા મલ્લોનાં દ્વંદ્વયુદ્ધોનો ઉલ્લેખ અહીં છે. એમાં હબસી લોકોને પ્રાણાંતક લડાવી, તેમના લોહીની છોળો ઊડતી જોવી ને મરણદુઃખ નિહાળવું, એ રોમનોનું એક પ્રિય મનોરંજન હતું. —મ.

સંગીતકળા સ્વભાવે જ એવી છે કે, તે નાડીઓ ઉપર તાત્કાલિક શારીરિક અસર કરે છે; તેમાં તો કલાની લાગણીને બદલે આવી અસરને અપાતું સ્થાન ખાસ જોવા મળે છે. પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને ગીતની મધુરતાથી સામાને પહોંચાડવાને બદલે, નવીન શાખાનો સંગીતકાર સ્વરોને એકસાથે ને અંદરેઅંદર ગૂંચવે છે, અને એક વાર તેમને તીવ્ર કે તાર કરીને તો વળી મંદ્ર કે કોમળ કરીને તે શ્રોતાઓ ઉપર એવી શારીરિક અસર ઉપજાવે છે, કે જે તેને સારુ શોધાયેલ માપકયંત્રાથી* માપી શકાય છે. અને જનતા આ શારીરિક અસરને ભૂલથી કળા માને છે.

રસ પડે એમ કરવાની ચોથી પદ્ધતિને પણ ઘણી વાર ભૂલથી કળા મનાય છે. અમુક કાવ્ય કે નવલ કે ચિત્ર જ વિષે નહિ, અમુક સંગીતની ચીજ વિષે પણ ઘણી વાર એમ કહેવાતું સાંભળવામાં આવે છે કે, તે રસિક છે. આનો અર્થ શો? કોઈ કલાકૃતિ રસિક છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે, આપણે તેમાંથી કોઈ નવી માહિતી મેળવીએ છીએ, અથવા તો તે કૃતિ પૂરી સમજાતી નથી ને મહેનતથી થોડે થોડે આપણે તેનો અર્થ પામીએ છીએ, અને આમ તેનો અર્થ અનુમાનતા જવાની પ્રક્રિયામાં આપણને અમુક જાતની રમૂજ કે મજા આવે છે. આ બેમાંથી એકેય બાબતના રસને કલાત્મક છાપ જોડે કાંઈ જ મળતાપણું નથી. કલાનો ઉદ્દેશ કલાકારના અનુભવની લાગણીથી લોકોને ચેપવાનો છે. પરંતુ શ્રોતા-વાચક-કે-પ્રેક્ષકને કૃતિમાંથી મળતી નવી માહિતી પચાવવા માટે અથવા તો તેમાં મૂકેલા કોયડાના ઉકેલનાં અનુમાન કરવા માટે જે માનસિક શ્રમની જરૂર પડે છે, તે તેમાં વિક્ષેપ કરી, કલાની આવી છાપ કે લાગતા ચેપને રોકે છે. તેથી, કૃતિના રસને એક કલાકૃતિ તરીકેના

---

* એક એવું યંત્ર છે કે જેમાં એક અતિ નાજુક સોય કે કાંટો હોય છે; હાથના સ્નાયુની ખેંચ કે તાણ પર આધાર રાખી, બારીક અસરને નોંધી શકે એવો એ સૂક્ષ્મ કાંટો સ્નાયુ તથા નાડીઓ ઉપર સંગીતથી થતી શારીરિક અસરને બતાવે છે. — ટો.

તેના ઉમદાપણા જોડે કશી લેવાદેવા નથી, એટલું જ નહિ પણ કલાત્મક છાપ પડવામાં મદદ કરવાને બદલે ઊલટો તે અંતરાય નાંખે છે,

એટલે, કલાકૃતિમાં આપણે કાવ્યમય, અને વાસ્તવ કે તાદૃશ, અને અસરકારક કે અજાયબ, અને રસિક હોય એવું મળી આવે; પરંતુ કળાની જે મુખ્ય આવશ્યકતા — કલાકારે અનુભવેલી લાગણી — તેનું સ્થાન આ વસ્તુઓ ન લઈ શકે. હમણાં ઉપલા વર્ગોની કળામાં, કલાકૃતિને નામે અપાતી ઘણીખરી એવી હોય છે, કે જે કળા જેવી માત્ર ભાસે છે અને કળાનું જે મુખ્ય લક્ષણ — કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણી — તેનાથી વિહોણી હોય છે. અને પૈસાદારોનાં મનોરંજન સારુ, કલાના કારીગરો થોકબંધ આવી ચીજો જથૂકની રચ્યે રાખે છે.

૩

ખરી કલાકૃતિ પેદા કરી શકવાને માટે માણસ પાસે ઘણી બાબતો જરૂરની છે. પોતાના કાળની સર્વોચ્ચ જીવનદૃષ્ટિની સપાટી ઉપર તે ઊભો હોવો જોઈએ; તેણે પોતે લાગણી અનુભવવી જોઈએ અને સામાને પહોંચાડવાની તેને ઇચ્છા અને શક્તિ હોવી જોઈએ; અને આ ઉપરાંત, કળાના કોઈ એક પ્રકારની એને આવડત હોવી જોઈએ. ખરી કળા નિર્માણ કરવાને માટે આ બધી આવશ્યક શરતો છે; પણ તે બધી એકસાથે ભાગ્યે જ એકઠી હોય છે. પરંતુ, ઉછીનું લેવું, અનુકરણ કરવું, અસરો કે ચમત્કૃતિ સાધવાના કીમિયા વાપરવા, અને રસિક કરવું, — એ ચાર રૂઢ રીતોની મદદથી, આપણા સમાજમાં કળામાં ખપતી ને સારી રીતે કમાણી કરી આપતી કળાની નકલો તો વગર અટકચે પેદા કર્યે રાખવા સારુ, કળાની કોઈ એક શાખાની આવડત જ માત્ર જોઈએ; અને એ તો ઘણી વાર મળી આવે એવી વસ્તુ છે. અહીં આવડત એટલે હું શાક્ત કહેવા માગું છું. જેમ કે, સાહિત્યિક કળામાં પોતાના વિચારો અને ખ્યાલોને સહેલાઈથી કહેવાની અને ખાસ લાક્ષણિક વિગતો ધ્યાનમાં લેવાની અને યાદ રાખવાની શકિત; આલેખન કળાઓમાં, રેખાઓ આકરો ને રંગો નિરનિરાળા પારખવાની અને તે યાદ રાખવાની શકિત; સંગીતમાં સ્વરોની

'પીચ 'ના ભેદ પારખવાની અને તેમના ક્રમને યાદ રાખવાની અને તે પ્રમાણે ઉતારવાની શક્તિ. અને આપણા જમાનાનો એક માણસ જો માત્ર આવી આવડત ધરાવતો હોય, અને પોતાને માટે અમુક ખાસ ક્ષેત્ર પસંદ કરી લે, અને એમ પસંદ કરેલી પોતાની કલાશાખામાં નકલો નિર્માણ કરવા માટે વપરાતી પદ્ધતિઓ શીખી લે, તો પછી તે માણસ આજીવન સતત કલાકૃતિઓ કાઢયા કરે, અને તે આપણા સમાજમાં કલામાં ખપશે. માત્ર તેની પાસે ધીરજ હોવી જોઈએ અને તેની કલાની લાગણી એવી બૂઠી થયેલી હોય, કે જેથી આવાં નકલિયાં તેને ત્રાસજનક ન લાગે.

કલાનાં આવાં નકલિયાં પેદા કરવા માટે, દરેક કલાશાખામાં તેને માટેના ચોક્કસ નિયમો કે નુસખા હયાત છે. એટલે શક્તિ કે આવડતવાળો માણસ એમને અપનાવી લઈને, જાતે લાગણી અનુભવ્યા વગર, ઠંડે હૃદયે, આવી કૃતિઓ રચી શકે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળા માણસ પાસે, કાવ્યો લખવાને માટે, આટલી બાબતોની લાયકાત હોવી જાઈએ: — છંદ પ્રાસ કે પિંગળની આવશ્યકતા પ્રમાણે, ખરેખરા એક યોગ્ય શબ્દની જગાએ, અર્થમાં લગભગ તેને મળતા એવા, દશ શબ્દો વાપરવાની હથોટી હોવી જાઈએ; કોઈ પણ શબ્દસમૂહ સ્પષ્ટ સમજાય તેને માટે તેના શબ્દોનો એક જ સ્વભાવિક ક્રમ હોય છે, તેમાંથી તેમને ઉપાડવાનું અને તેમાં બની શકતાં બધાં સ્થાનાંતરો કરતાં છતાં, તેમાં કાંઈક અર્થ રાખવાનું શીખવું જોઈએ; અને છેવટે, પ્રાસ માટે જરૂરી હોય તે શબ્દોથી દોરાઈ, એમને બંધબેસે એટલા સારુ, વિચારો લાગણીઓ કે વર્ણનોનો કાંઈક આભાસ યોજવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. આ ગુણો મેળવી લઈને, તે માણસ પછી લાંબાં કે ટૂંકાં, ધાર્મિક, આશકમાશૂકનાં, કે દેશપ્રેમનાં, જેવી જેની માગ તે મુજબ, વગર અટકયે, કાવ્યો રચ્યા કરે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળો માણસ જો નવલકથા કે વાર્તા લખવા ઇચ્છે, તો તેણે માત્ર પોતાની શૈલી ઘડવી જોઈએ; એટલે કે, પોતે જે જુએ

તે શી રીતે વર્ણવવું એ શીખી લે, અને વિગતો યાદ રાખવાની કે ટપકાવી લેવાની ટેવ પાડે; આટલું કરે એટલે બસ. આમ ટેવાયા પછી, પોતાના વલણ પ્રમાણે કે માગ મુજબ, તે ઐતિહાસિક, પ્રકૃતિવિષયક, સામાજિક, પ્રેમવિષયક, માનસશાસ્ત્રીય કે ધાર્મિક પણ, (કેમ કે, આ છેલ્લી જાત માટે માગ અને ફેશન દેખાવા લાગી છે.) — આવી વિવિધ વાર્તાઓ ને નવલો લખી શકે. તેને માટેના વિષયો તે ચોપડીઓમાંથી કે જીવન-પ્રસંગોમાંથી લઈ શકે, અને પોતાનાં ઓળખીતાં માણસો પરથી પોતાની કથાઓનાં પાત્રોમાં નકલ ઉતારી શકે.

અને આવી વાર્તાઓ તથા નવલોને જો બરોબર નિહાળેલી ને કાળજીથી નોંધેલી વિગતોથી શણગારાય, — (અને તેમાં કામવાસના અંગેની વિગતો પહેલી પસંદ કરવી,) — તો તે વાર્તાઓ અને નવલો કલાકૃતિઓ ગણાશે, — ભલેને તેમાં કર્તાના અનુભવની લાગણીઓનો છાંટોય પછી ન હોય.

નાટકકારે કલા પેદા કરવા માટે, નવલ અને વાર્તામાં જે બધું જરૂરી ઉપર કહ્યું તે ઉપરાંત નીચેનું પણ શીખવું જોઈએ :— પોતાનાં પાત્રોનાં મોંમાં બને તેટલાં ચબરાક ને રમૂજી વાકયો મૂકવાનું, નાટકીય અસરો નિર્માણ કરવાની યુક્તિ કેમ કામમાં લેવી તે, અને પોતાનાં પાત્રોનું કાર્ય એવી રીતે ગૂંથવું કે જેથી લાંબી વાતચીત નહિ પણ રંગભૂમિ પર બને તેટલાં વધારે ધમાલ અને હલનચલન આવે. લેખક જો આટલું કરી શકે તો, વગર અટકયે એક પછી એક, તે નાટકો પેદા કર્યે જાય. તેમના વિષયો તે અદાલતોના હેવાલોમાંથી કે સમાજમાં ચાલતી તાજી ચર્ચામાંથી, (જેવી કે, હિપ્નૉટિઝમ, વૈજ્ઞાનિક અનુવંશવાદ વગેરે), અથવા દૂરની પ્રાચીનતામાંથી કે કલ્પનાક્ષેત્રમાંથી પણ પસંદ કરી શકે.

ચિત્રણ અને શિલ્પનાં ક્ષેત્રોમાં નકલિયાં પેદા કરવાનું તો તેથીય સહેલું છે. શક્તિવાન માણસે માત્ર આલેખવાનું, રંગવાનું, કે કોતરવાનું — અને તે ખાસ કરીને નગ્ન શરીરનું — શીખવું જોઈએ. આટલી

તૈયારી કરી કે પછી પોતાના વલણ પ્રમાણે વિષયો પસંદ કરીને, એક પછી એક ચિત્રો દોરવાનું કે પૂતળાં કરવાનું તે ચલાવી શકે. વિષયો પૌરાણિક કે ધાર્મિક કે કાલ્પનિક કે સંજ્ઞાત્મક (symbolic) ફાવે તેવા લે; અથવા તો રાજ્યાભિષેક, હડતાલ, ટર્કી-ગ્રીસનું યુદ્ધ, દુકાળ જેવી છાપાંમાં આવતી વાતો, એ બધાંનાં દૃશ્યો લે; અથવા સૌથી સામાન્યમાં સામાન્ય, પોતાને સુંદર લાગે તે ગમે તે ચીજ — નગ્ન સ્ત્રીથી માંડીને તાંબાનાં વાસણો સુધીની — લે, અને સીધી તેની નકલ ઉતારે.

સંગીતકળા રચવાને માટે, તેવી શક્તિવાળા માણસને, કલાના અર્કરૂપ એવી જે વસ્તુ — સામાને જે દ્વારા ચેપવાનો છે એવી અનુભૂતિ કે લાગણી — તેની બીજી કળાવાળાઓ કરતાંયે ઓછી છત વગર ચાલે; પણ બીજી બાજુ તેની પાસે, નૃત્યકળા સિવાય બીજી બધી કળાઓ માટે જોઈએ, તેના કરતાં વધારે શારીરિક કસરતી મહેનત જોઈએ. સંગીતકૃતિ પેદા કરવા માટે પહેલું તો એણે અમુક વાદ્ય ઉપર તેના ઉત્તમ ઉસ્તાદ જેટલી ઝડપથી આંગળાં ચલાવતાં શીખવું જોઈએ; પછી તેણે પહેલાંના વખતમાં એકસાથે વિવિધ સ્વર-સમૂહોમાંથી ઉપજાવાતી સંગીતિ કેમ લખાતી તે જાણવું જોઈએ, અને 'કાઉન્ટર-પૉઈન્ટ' તથા 'ફ્યૂગ' કહેવાતી* વસ્તુઓનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ; અને તે ઉપરાંત એણે 'ઑર્ચેષ્ટ્રા' (વાદ્યમંડળ) સજવાનું, એટલે કે, વાદ્યોથી સધાતી અસરો કેમ વાપરવી એ શીખવું જોઈએ. પણ એક વાર આ બધું શીખી લીધું એટલે તે સંગીતકાર, એક ઉપર એક, કૃતિઓ કાઢ્યે જાય. જોઈએ તો પ્રોગ્રામ-સંગીત રચે, નાટકનાં ગાયનો રચે, શબ્દોને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં મળતા એવા ધ્વનિઓ રચીને કોઈ

---

* યુરોપીય સંગીતની આ બે ચીજો છે. ઑક્સફર્ડ કોશ તેમનો અર્થ આવો આપે છે: 'કાઉન્ટર-પૉઇન્ટ'=અમુક ચાલુ સંગીતમાં તેની સાથે સંવાદમાં ઉમેરાય એવું સંગીત, કે તેમ કરવાની કળા.

'ફ્યૂગ'='કાઉન્ટિર-પૉઇન્ટ'ની કળા વડે નાની ચીજ વચ્ચે વચ્ચે રચાવી તે. ('તોડા'ને મળતું આ લાગે છે.)

ચીજ રચે; બીજાની ચીજોમાંથી વસ્તુ લઈ, 'કાઉન્ટર-પૉઈન્ટ' અને 'ફ્યૂગ' દ્વારા તેમાંથી પોતાનું કાંઈક એક નવું બનાવી લે; અથવા તો સૌથી સામાન્ય એ કે, તે કાલ્પનિક સંગીત રચે,— એટલે કે, હાથે ચડે તે સ્વરસમૂહને પકડી લઈને, તેમ અધ્ધર મળી ગયેલા સ્વરોની હરેક રીતની આડાઅવળી ગોઠવણ કરી તેમાંથી તોડાઓનો શણગાર રચી લે.

આમ કલાનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં, પહેલેથી યોજાયેલા તૈયાર નુસખા પ્રમાણે, તેની નકલો બનાવાય છે અને આ બધી નકલો આપણા ઉપલા વર્ગોની જનતા કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

અને ખરી કલાકૃતિઓની જગાએ આ નકલિયાં પેઠાં એ, સાર્વભૌમ આમ-કલા અને ઉપલા વર્ગોની એકદેશી ખાસ-કળામાં પડેલ વિચ્છેદનું ત્રીજું અને સૌથી મહત્ત્વનું પરિણામ હતું.

૧૨

નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો

આપણા સમાજમાં ત્રણ કારણો ભેગાં મળીને કલામાં નકલિયાં પેદા કરાવે છે: (૧) કલાકારોને કૃતિઓને માટે મળતું ભારે મહેનતાણું અને તેથી તેઓમાં નીપજેલી ધંધાદારી, (૨) કલાવિવેચન, અને (૨) કલાશિક્ષણની શાળાઓ.

કલા જયારે એક — અવિભક્ત હતી અને માત્ર ધાર્મિક કળા જ કદર પામતી અને તેને જ વળતર મળતું અને ફુટકળ સેળભેળિયા કળાને નહિ, ત્યારે કળાનાં નકલિયાં નહોતાં; અથવા કોઈ હોતાં તો, આખી જનતાનાં ટીકાપાત્ર હોઈ, તે તરત અલોપ થતાં. પરંતુ કલામાં જેવા ભાગલા પડયા અને ઉપલા વર્ગોએ, પોતાને માત્ર મજા કે રમૂજ આપે એટલે પછી, તેવી દરેક જાતની કળાને સારી કહેવા માંડી, અને બીજી કોઈ સામાજિક પ્રવૃત્તિ કરતાં એવી કળાને વધારે ઊંચું વળતર આપવા માંડયું, કે તરત જ મોટી સંખ્યામાં લોકો એ પ્રવૃત્તિમાં લાગ્યા, અને કળાએ બીજું જ રૂપ ધારણ કર્યું: તે એક ધંધો જ બની ગઈ.

અને આવું બનતાંની સાથે લાગલી જ પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠા, કે જે કળાનો મુખ્ય ને કીમતી ગુણ છે, તે તરત નબળો પડયો ને છેવટે સાવ નાશ પામ્યો.

ધંધાદારી કલાકાર તેની કળા ઉપર જીવે છે, એટલે પોતાની કળાને માટે નવા નવા વિષયો તેને ચાલુ જ શોધ્યા કરવા પડે છે; અને તે એ શોધે જ છે. હવે જુઓ કે, આ બે વર્ગોની કલાકૃતિઓમાં કેવો જબરો ફરક પડે તે: એક બાજુ પર યહૂદી પેગંબરો, બાઈબલનાં ભજનોના કર્તાઓ, એસિસીનો સંત ફ્રાન્સિસ, ઇલિયડ ને ઑડ્સેીના કર્તાઓ, તથા

લોકકથાકારો, દંતકથાઓ અને લોકગીતોના રચનારાઓ — આ બધા છે, કે જેમાંના ઘણાને પોતાની કૃતિઓનું વળતર મળવાનું તો ક્યાં રહ્યું, પણ જેમણે પોતાનાં નામ સરખાંય તેમની જોડે નથી મૂક્યાં. અને આની સામી બાજુએ છે, માનઅકરામ ને વળતર પામતા દરબારી કવિઓ, નાટકકારો, અને ગવૈયાઓ; અને તેમની પછી આવે છે, કળા ઉપર નભતા ધંધાદારી કલાકારો, કે જે લોકો છાપાંના તંત્રીઓ, પ્રકાશકો નાટક-કંપનીવાળાઓ, અને સામાન્યપણે કામ કરતા એવા બધા કલા-દલાલો (કે જેઓ કળાની ગ્રાહક એવી શહેરી જનતા અને કલા ઘડનારા કલાકારો વચ્ચે કામ કરે છે, તેમની) પાસેથી વળતર મેળવે છે. આ બે વર્ગોની કલા-કૃતિઓ વચ્ચે કેવો જબરો ફરક પડે એ ઉઘાડું છે.

જૂઠી નકલી કળાના પ્રસારનું પહેલું કારણ ત્યારે કળામાં આવેલું આ ધંધાદારીપણું છે.

તેનું બીજું કારણ, અત્યારના સમયમાં જે કલાવિવેચનનો ઉદય થયો છે, તે છે. કલાવિવેચન એટલે કલાની મુલવણી. પરંતુ કલાની આજની મુલવણી એટલે દરેક જણ જે મુલવણી કરે એ નહિ, અને ખાસ કરીને તો સાદા મનુષ્યો કરે તે તો નહિ જ, પરંતુ ભણેલા પંડિતો કરે તે; અને પંડિતો એટલે વિકૃત દૃષ્ટિવાળી અને, તેની જ સાથે, પોતે કદી ભૂલ ન કરે એવા અતિ જાતવિશ્ર્વાસવાળી વ્યક્તિઓ.

કલાવિવેચન અને કલાકારો વચ્ચેના સંબંધ વિષે વાત કરતાં એક મારા મિત્રે અર્ધ મશ્કરીમાં એ સંબંધની આવી વ્યાખ્યા કહી — ' ડાહ્યાઓની ચર્ચા કરનારા જે મૂર્ખાઓ, તે વિવેચકો '. આ વ્યાખ્યા ગમે તેવી એક-તરફી, અચોક્સ અને ઉદ્ધત હશે, છતાં કાંઈક અંશે તે સાચી છે; અને કલાકૃતિઓને સમજાવી શકે તે વિવેચક, એમ મનાવાતી વ્યાખ્યા કરતાં, આ વ્યાખ્યા ક્યાંય વધારે ન્યાયી કે યોગ્ય છે.

" કલાવિવેચકો સમજાવે છે ! " તેઓ શું સમજાવે છે ?

કલાકાર જો ખરો કલાકાર હોય તો તેણે પોતે અનુભવેલી લાગણી બીજાઓને પહોંચાડી જ હોય. પછી તેમાં સમજાવવાનું શું બાકી રહે ?

જો કલાકૃતિ સારી હોય, તો કલાકારે તેમાં વ્યક્ત કરેલી લાગણી નીતિ-અનીતિ-મય જેવી હોય તેવી—પોતાની મેળે બીજા લોકોને પહોંચે છે. એમ તેની લાગણી જો બીજાઓને પહોંચે, તો તેઓ તેને અનુભવે જ; એટલે પછી વિવેચકની બધી સમજૂતીઓ નકામી છે. જો કૃતિ લોકોને ચેપે નહિ, તો પછી કોઈ પણ સમજૂતી તેને ચેપક કરી નહિ શકે. (ખરા) કલાકારની કૃતિનો અર્થ – એ તો ન સમજાવી શકાય એવી વસ્તુ છે. જે અર્થ પહોંચાડવા તેણે ઇચ્છયું હોય તેને જો શબ્દોમાં સમજાવવું બની શકત, તો કલાકાર પોતે જ તેને શબ્દોમાં વ્યક્ત કરત. તેણે તે વસ્તુને પોતાની કળાથી વ્યક્ત કરી તે એટલા જ માટે કે, તેના અનુભવની લાગણી બીજી કોઈ રીતે વહન થઈ શકે એવી જ નહોતી. શબ્દોથી કલાકૃતિઓનો અર્થ કાઢી આપવો એ એટલું જ બતાવે છે કે, તેમ કરનારો અર્થકાર પોતે જ કળાથી ચેપાવા માટે અશક્ત છે. અને વસ્તુતઃ પણ એમ જ છે; કેમ કે, ગમે તેવી વિચિત્ર લાગે છતાં વાત એમ છે કે, કલાથી ચેપાવાની શક્તિમાં વિવેચકો હમેશ બીજા લોકોથી ઊતરતા હોય છે. ઘણે ભાગે તેઓ શક્તિશાળી, ચતુર અને ભણેલા લેખકો હોય છે; પરંતુ કળાથી ચેપાવાની તેમની તાકાત તદ્દન વિકૃત કે સાવ બૂઠી થઈ ગયેલી હોય છે. તેથી કરીને, તેમનાં લખાણો વાંચનારી ને તેમાં વિશ્વાસ કરનારી જનતાની રુચિ બગાડવામાં હમેશ તેમણે ઘણો ફાળો આપ્યો છે અને હજી આપે છે.

જે સમાજોમાં કળા અખંડ અવિભક્ત છે, અને તેથી કરીને જયાં તેની કદર સમસ્ત પ્રજાની સર્વસાધારણ ધાર્મિક જીવનદૃષ્ટિથી થાય છે, તે સમાજોમાં કલાવિવેચન નહોતું,—ન હોઈ શકતું અને ન હોઈ શકે. પોતાના સમયની ધર્મભાવના નહિ સ્વીકારનાર એવા ઉપલા વર્ગોની કળા ઉપર જ કલાવિવેચન જન્મ્યું અને જન્મી શકયું.

સાર્વભૌમ કળાને ચોક્સ અને નિઃશંક એવી પોતાની આંતરિક કસોટી હોય છે—ધર્મપ્રતીતિની, ધર્મદૃષ્ટિની. ઉપલા વર્ગોની કળામાં આ ખૂટતી હોય છે, અને તેથી તે કળાના કદરદાનોને કોક બાહ્ય કસોટીને વળગવું પડે છે. અને તે તેમને (એક અંગ્રેજ કલામીમાંસકના શબ્દોમાં

કહું છું—) "ઉત્તમ ઉછેરના લોકના નિર્ણયો"માંથી, એટલે કે, ભણેલા ગણાતા લોક જે ઠરાવે તે પરથી મળે છે; એટલું જ માત્ર નહિ, તેવા નિર્ણયોની પ્રણાલીમાંથી પણ મળે છે. આ પ્રણાલી અતિ ભ્રામક હોય છે; કેમ કે, 'ઉત્તમ ઉછેરના' લોકના મતો ઘણી વાર ભૂલભરેલા હોય છે; અને એ કારણે પણ કે, એક વારના સાચા નિર્ણયો કાલાન્તરે તેવા મટી જાય છે. પરંતુ, પોતાના નિર્ણયો બાંધવાને માટે વિવેચકો પાસે કસોટીનો કશો પાયો હોતો નથી, એટલે તેઓ કદી પોતાની રૂઢ પ્રણાલીઓ ફરી ફરી ઠેકચે રાખ્યા વગર રહેતા નથી. પ્રાચીન (ગ્રીક રોમન ઈ૦) કરુણાન્ત નાટકકારો એક કાળે સારા ગણાતા, તેથી વિવેચન હજી સુધી તેમને સારા ગણે છે. ડેન્ટે મહાકવિ, રાફેલ મહાચિત્રકાર, બાક મહાસંગીતકાર ગણાતા; અને કલામાં સારાસારવિવેકના પોતાના ધોરણ વગરના વિવેચકો આ કલાકારોને મહાન ગણે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમની બધી જ કૃતિઓને સ્તુતિપાત્ર અને અનુકરણીય માને છે. વિવેચને ખડાં કરેલાં આવાં પ્રમાણોથી કળામાં જેટલી વિપરીતતા પેઠી છે અને હજી પેસે છે, તેટલી બીજા કશાથી નથી આવી અને હજી નથી આવતી. ખરો કલાકાર વર્તે તે પ્રમાણે, એક જણ પોતાના અનુભવની લાગણીને પોતાની ખાસ પદ્ધતિએ વ્યક્ત કરીને કલાકૃતિ પેદા કરે છે; ઘણાખરા લોકો કલાકારની એ લાગણીથી ચેપાય છે અને તેની એ કલાકૃતિ જાણીતી થાય છે. પછી એ કલાકારની ચર્ચા કરતાં કલાવિવેચક કહે છે કે, એની કૃતિ ખરાબ નથી, છતાં એ કલાકાર ડેન્ટે કે શેક્સપિયર કે ગેટે કે રાફેલ કે (તેના છેલ્લા કાળમાં જેવો હતો તેવા) બિથોવન જેવો નથી. એટલે પેલો ઊગતો નવજુવાન કલાકાર પોતાની આગળ અનુકરણને માટે ધરાતા તે કલાકારોની નકલ કરવા લાગે છે, અને પછી નબળી જ નહિ પણ ખોટી નકલિયા કલાકૃતિઓ જ પેદા કરે છે.

દાખલા તરીકે, આપણો પુશ્કિન લઘુ કાવ્યો ('ઇવ્જેની ઓનેજિન', 'ધ જિપ્સીઝ')ને કથાઓ લખે છે. તે બધાં ગુણમાં ઓછાંવત્તાં છે, પરંતુ બધાં સાચી કળા છે. પણ પછી શેક્સપિયરને વખાણતા ખોટા વિવેચનની અસર તળે આવી તે 'બોરિસ ગોડુનોવ' લખે છે, કે જે

મગજનું ઠંડું, ખાલી પીંજણ જ છે; અને તેને વિવેચકો વાહવાહ કહે છે, નમૂના તરીકે ધરે છે, એટલે તેની નકલો દેખા દેવા માંડે છે — જેવી કે, ઑસ્ટોવ્સ્કીની 'મિનીન', એલેક્સી ટૉલ્સ્ટૉયની 'ઝાર બોરિસ'. અને માલ વગરની નજીવી એવી નકલોની નકલો બધાં સાહિત્યોમાં ભીડ કરી મૂકે છે. વિવેચકો જે મુખ્ય નુકસાન કરે છે તે આ કે, કળાથી ચેપાવાની તેમનામાં શક્તિ જ હોતી નથી; (અને આ તો બધાય વિવેચકોનું લક્ષણ હોય છે; કેમ કે, જો એવી શક્તિ તેમનામાં ખૂટતી ન હોત, તો અશક્ય એવું જે કલાકૃતિઓનો અર્થ સમજાવવાનું કામ, તે કરવાને તેઓ મથી જ ન શકત;) અને ચેપાવાની શક્તિ ન હોવાથી, તેઓ મગજમારીથી યોજી કાઢેલી નવી કલાકૃતિઓ તરફ પોતાનું મોટા ભાગનું ધ્યાન આપે છે, અને તેમને વખાણે છે તથા અનુસરવા જેવા નમૂના તરીકે રજૂ કરે છે. સાહિત્યમાં જે તેઓ ગ્રીક કરુણાન્ત નાટકકારોને, ડેન્ટેને, ટેસ્સોને, મિલ્ટનને, શેક્સપિયરને, અને ગેટેએ લખેલાં બધાં લખાણોને ભારે ખાતરીપૂર્વક વખાણે છે; હાલના નવા લેખકોમાં જે તેઓ ઝોલા અને ઇબ્સેનને ઊંચે ચડાવે છે; તથા સંગીતમાં જે તેઓ બિથોવનના અંતિમ કાળને અને વૅગ્નરને વખાણે છે, – તેનું કારણ આ છે. ઠંડી મગજમારીના પીંજણથી શોધેલી આ કલાકૃતિઓનાં પોતે કરેલાં વખાણોને વાજબી ઠરાવવા તેઓ તદ્દન નવા કલાવાદો રચે છે; (પેલો પ્રખ્યાત સૌંદર્યવાદ એમાંનો એક છે.) અને મંદબુદ્ધિ જ નહિ, બુદ્ધિશાળી લોકો પણ આ વાદોનું કડક પાલન કરી કૃતિઓ રચે છે; અને ઘણી વાર તો સાચા કલાકારો પણ પોતાની સહજ પ્રતિભા ઉપર અત્યાચાર કરી તેમને વશ થાય છે.

ટીકાકારો જે જે ખોટી કલાકૃતિને વખાણે છે તે દરેક વડે કલાના દંભીઓનાં ટોળાંને કળાક્ષેત્રમાં ધૂસવાનું એક એક દ્વાર મળી જાય છે.

વિવેચકો આજે પણ પ્રાચીનોમાં સોફોક્લીસ, યુરિપિડીઝ, એસ્કાઇલસ, અને ખાસ કરીને ઍરિસ્ટોફેનીઝ — આ પ્રાચીન ગ્રીકોની, જંગલી તથા અશિષ્ટ અને ઘણી વાર આપણે માટે અર્થહીન, એવી કૃતિઓની સ્તુતિ ગાય છે; અને આધુનિકોમાં લેખકો તરીકે ડેન્ટે, ટેસ્સો, મિલ્ટન,

શેક્સપિયરને; ચિત્રકળામાં રાફેલના બધા કામને અને 'લાસ્ટ જજમેન્ટ,' જેવા બેહૂદા ચિત્ર સુધ્ધાંનાં માઇકલ ઍન્જેલોના બધા કામને; અને સંગીતમાં આખો બાક, અને તેના અંતિમ કાળ સુધ્ધાંના આખા બિથોવનને; — વખાણે છે. આજે લેખકોમાં ઇબ્સેનો ને મેટરલિંકો ને વર્લેનો ને માલાર્મેઓ ને પ્યુવીસ દ ચેવનીઝો ને ક્લિંગરો ને બોકલીનો ને સ્ટકો ને શ્નીડરો; અને સંગીતમાં વૅગ્નરો ને લીઝટો ને બર્લિઓઝો, ને બ્રામ્સો ને રીચર્ડ સ્ટ્રૉસો વગેરે; તથા આ બધા નકલકારોના નકામા નકલિયાઓ જે થોકબંધ પાકયા છે, — તે બધું કલાવિવેચકોનાં ઉપરનાં વખાણોને આભારી છે.

વિવેચનની આવી નુકસાનકારક અસરના એક સારા દૃષ્ટાંત તરીકે બિથોવનનો તેની સાથેનો સંબંધ લો. પોતાની કૃતિઓનો ઉપાડ જોઈ તેની માગ પ્રમાણે એણે અસંખ્ય કૃતિઓ ઉતાવળમાં રચી કાઢી છે; તેમનું બાહ્ય રૂપ કૃત્રિમતાભર્યું હોય છે; છતાં તેઓમાં સાચી કળાકૃતિઓ છે. પણ પછી તે બહેરો થાય છે, સાંભળી શકતો નથી, અને નવી યોજી કાઢેલી અને કાચીપાકી કૃતિઓ રચવા લાગે છે. મને ખબર છે કે, ગાયકો ધ્વનિઓની તાદૃશ કલ્પના કરી શકે છે, અને પોતે જે વાંચે તે લગભગ જાણે સાંભળી શકે છે. પરંતુ કાલ્પનિક ધ્વનિ અને સાચા ધ્વનિ કદી એકસરખા ન હોઈ શકે, અને દરેક સંગીતકારે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરવા માટે તેને જાતે સાંભળવી જોઈએ. પણ બિથોવન સાંભળી શકતો નહિ, એટલે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરી શકતો નહિ; તેથી કરીને તેણે જે કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરી તે કલાકીય બડબડાટ કે લવારો છે. પરંતુ વિવેચન-જગતે એક વાર એને એક મહાન સંગીતકાર તરીકે ગણ્યો, એટલે આવી કાચી અધકચરી કૃતિઓને પણ તે ખાસ ઉછાળાભેર ઝડપી લે છે, અને તેમાં અસાધારણ સુંદર વાતોની શોધ કરવા લાગે છે. અને આવી તેની સ્તુતિઓનું સમર્થન કરવા, વિવેચકો સંગીતકલાનો અર્થ જ વિપરીત કરે છે, અને સંગીત જે ન વર્ણવી શકે તે પણ વર્ણવવાનો તેમાં ગુણ આરોપે છે. એટલે પછી નકલિયાઓ દેખા દે

છે, અને બિથોવન બહેરો હતો ત્યારે તેણે કલાનિર્માણને માટે જે અધકચરા આવા પ્રયત્નો કરેલા તેની નકલ કરનારાનાં ઝુંડ નીકળી આવે છે.

પછી વૅગ્નર આવે છે. શરૂમાં તે પોતાના વિવેચનના લેખોમાં બિથોવનનો આ જ અંતિમ કલા-યુગ વખાણે છે! તે આ લેખોથી બિથોવનના આ સંગીતને અને શોપેનહોરના સંગીતકલાવાદને એકસાથે સાંધી આપે છે. શોપેનહારનો વાદ એમ છે કે, સંગીત એ ઈચ્છા કે સંકલ્પશક્તિનું વ્યંજન કે આવિષ્કાર છે; જુદી જુદી ભૂમિકાઓમાં ઈચ્છાશક્તિનાં જે અલગ અલગ બાહ્ય ને સ્થૂલ રૂપો પ્રગટ થાય છે તેનો આવિષ્કાર નહિ, પરંતુ સંકલ્પશક્તિના અર્કનો જ તે આવિષ્કાર છે. ત્યારે આ સંગીતવાદ પોતે જ બિથોવનના પેલા સંગીત જેવો બેહૂદો છે. પરંતુ એમ તેની જોડે સંબંધ બતાવીને વૅગ્નર પછી આ વાદને આધારે પોતાનું સંગીત રચે છે, અને તેમાં વળી વધુ ભૂલભરેલી પદ્ધતિ એ લે છે કે, તે બધી કલાશાખાઓને તેમાં ભેગી કરે છે.

વૅગ્નર પછી વળી નવા નકલકારો આવે છે ને કળાતત્ત્વથી વળી વધારે આડા ફંટાયે જાય છે; જેવા કે બ્રામ્સ, રીચર્ડ સ્ટ્રૉસ, વગેરે.

એટલે ત્યારે, વિવેચનનાં આવાં પરિણામો છે. પરંતુ કલામાં વિપરીતતાની ત્રીજી શરત — કલાશિક્ષણની શાળાઓ, એ તો વિવેચન કરતાંય હજી ચડે એવી નુકસાનકારક છે.

કલા આખી પ્રજાને માટે નહિ પણ ધનિક વર્ગને માટે જ થઈ તેની સાથે જ તે એક ધંધો બની. અને તે ધંધો બની, તેની સાથે જ તેને શીખવવાની પદ્ધતિઓ યોજાઈ; કલાનો ધંધો પસંદ કરનારા લોકો આ પદ્ધતિઓને શીખવા લાગ્યા; અને આ રીતે કલાની ધંધાદારી નિશાળો જન્મી. પબ્લિક સ્કૂલોમાં છટાદાર ભાષા અને વકતૃત્વ તથા સાહિત્યના વર્ગો જાગ્યા; ચિત્રશાળાઓ, સંગીતવિદ્યાલયો ને નાટચકલાની પણ શાળાઓ થઈ.

આ શાળાઓમાં કળા શીખવાય છે! પરંતુ કલા એટલે કલાકારે પોતે ખાસ અનુભવેલી લાગણી બીજાઓને પહોંચાડવી તે. આને શાળાઓમાં શી રીતે શીખવી શકાય?

કોઈ શાળા માણસમાં લાગણી જગવી ન શકે; અને તેને વ્યક્ત કરવાને માટે જે એક પદ્ધતિ, કે જે કલાકારને જ સ્વાભાવિક હોય છે, તેને તો તેથીય ઓછે અંશે શીખવી શકે. પરંતુ કલાનું રહસ્ય આ વસ્તુઓમાં રહેલું છે.

આ શાળાઓ જે એકમાત્ર વસ્તુ શીખવી શકે તે એ કે, બીજા કલાકારોએ પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને જે રીતે વહન કરી, તે રીતે તેમને વહન કરવા માટે શું કરવું. અને કલાની ધંધાદારી શાળાઓ જે શીખવે છે તે આ જ. અને આવું શિક્ષણ ખરી કલાના પ્રચારને મદદ કરતું નથી, પરંતુ કલાનાં નકલિયાંનો પ્રચાર કરવા દ્વારા તે ખરી કળા સમજવાની લોકોની શક્તિને જેવી હરી લે છે, તેવી બીજા કશાથી નથી હરાતી.

સાહિત્ય-કળામાં લોકોને શીખવાય છે કે, પોતાને કહેવા જેવું લાગે એવું કાંઈ પાસે ન હોવા છતાં, જેનો પોતે કદી વિચારે ન કર્યો હોય એવા વિષય ઉપર, અનેક પાનાં કેવી રીતે લખવાં, અને વળી એવાં લખવાં કે જેથી પ્રતિષ્ઠિતમાં ખપેલા લેખકની કૃતિને તે લખાણ મળતું આવે. શાળાઓમાં આ શીખવાય છે.

ચિત્રાશાળાઓમાં મુખ્યત્વે સામે આપેલાં મૂળચિત્રો કે સામે મૂકેલા નમૂના ઉપરથી દોરતાં ને રંગતાં શીખવાનું હોય છે, જેમાં નગ્ન શરીર ખાસ હોય છે. (પણ નગ્ન શરીર એવી વસ્તુ છે, કે જે કદી જોવામાં આવતી નથી, એટલે ખરી કળામાં રોકાયેલા માણસને ભાગ્યે જ તે ચીતરવું* પડે છે.) ઉપરાંત પૂર્વના ચિત્રાણાચાર્યો જેવી રીતે આલેખતા કે રંગતા, તે પણ શીખવાનું હોય છે. અને નવાં ચિત્ર નિર્માણ કરવાનું શીખવવાની રીત એ હોય છે કે, પૂર્વના પંકાઈ ચૂકેલા કલાકારોના વસ્તુ-વિષયને મળતા વિષયો વિદ્યાર્થીઓને ચીતરવાને માટે આપવા.

---

* મેં સાંભળ્યું છે કે, ચિત્રશાળામાં શીખવવાને માટે, નગ્ન શરીરનો નમૂનો મેળવવા સારુ, વેશ્યાને પૈસા આપી રોકવામાં આવે છે, ને ચિત્રના વિદ્યાર્થીઓ એ રીતે કામ કરે છે. **—મ.**

અને એમ જ નાટયકળાની શાળાઓમાં છે: પ્રખ્યાત મનાયેલા કરુણ નાટકના નટો જેમ છટાબંધ પોતાનું એકલ સંભાષણ બોલે તેમ બોલી જવાનું તે શાળાના વિદ્યાર્થીઓને શીખવાય છે.

તેવું જ સંગીતમાં થાય છે. સંગીતકળાનો આખો સિદ્ધાંત, પ્રમાણ માનેલા તેના આચાર્યોએ જે પદ્ધતિઓ અખતિયાર કરી, તેના અસંબદ્ધ પુનરાવર્તન સિવાય બીજું કાંઈ જ નથી.

રશિયન કલાકાર બ્રાઈલોવે કલા વિષે કરેલું એક તલસ્પર્શી વિધાન બીજી જગાએ મેં ઉતાર્યું છે, તેને અહીં પણ ઉતાર્યા વગર રહેવાતું નથી; કેમ કે, શાળાઓમાં શું શીખવી શકાય અને શું ન શીખવી શકાય એ બતાવવા માટે બીજો સારો દાખલો મળે એમ નથી. એક વિદ્યાર્થીના મનોયત્નને સુધારતાં બ્રાઈલોવે થોડીક જગાએ જરા હાથ ચલાવ્યો, તેનાથી પેલો કંગાળ મુડદાલ મનોયત્ન લાગલો જ જીવંત બની ગયો ! આ જોઈને એક વિદ્યાર્થી કહે, 'વાહ, તમે તો જરાક જ અડકયા અને આ તો તદ્દન બીજી જ ચીજ બની ગઈ !' બ્રાઈલોવે જવાબ આપ્યો, "જયાં આગળ એ 'જરાક' શરૂ થાય છે ત્યાં કળા શરૂ થાય છે !" આ શબ્દોમાં બ્રાઈલોવે કળાનું જે ખરેખર મોટામાં મોટું લક્ષણ છે તે બતાવ્યું છે. અને આ વિધાન બધી કળાઓને માટે સાચું છે; પરંતુ એની પાકી સત્યતા સંગીતમાં ખાસ જોવા મળે છે.

સંગીતની કૃતિ કલાત્મક થાય – તે કળા બને, એનો અર્થ એ કે, તેમાં ચેપ-શક્તિ હોવી જોઈએ; તેને સારુ મુખ્ય ત્રણ શરતો પાળવી જોઈએ. સંગીતની પૂર્ણતા સારુ બીજી તો અનેક બાબતો જોઈએ; જેમ કે, એક સ્વરથી બીજા સ્વર ઉપર જવાનું રોકાઈને થાય કે ઘસીટથી ચાલુ રહે; ધ્વનિ સ્થિરતાથી વધવો ઘટવો જોઈએ; અમુક સ્વર એક જોડે મળે ને બીજા જોડે નહિ એવી સંવાદિ-વિસંવાદિ-તા જોવી જોઈએ, ધ્વનિમાં આ કે તે સૂર હોવો જોઈએ; અને તે ઉપરાંત બીજું અનેક. પરંતુ ત્રણ મુખ્ય બાબતો તે આ છે:— પીચ (કક્ષા), લય, સૂરનું

જોર કે ઘાંટાની માત્રા. સૂર જોઈએ તેનાથી વધારે ઊંચો નીચો ન હોય, એટલે કે, જોઈતા સ્વરનું અપાર બારીકમાં બારીક સ્થાન બરોબર પકડાય; તે સ્વર જોઈતી માત્રામાં જ લંબાવાય; અને ધ્વનિનું જોર કે ઘાંટો જોઈએ તેનાથી વત્તાંઓછાં ન હોય; — આમ થાય ત્યારે જ સંગીત-કૃતિ કલા બને, એટલે કે, તે શ્રોતાને ચેપી શકે. ‘ પીચ ’ (ધ્વનિની કક્ષા) આમ કે તેમ જરાય ડગે, માત્રામાં જરાસરખીય વધઘટ થાય, કે જોઈએ તેનાથી ધ્વનિનું જોર જરા પણ વધે કે નબળું પડે, તો તે સંગીતની પરિપૂર્ણતાને નાબૂદ કરે અને પરિણામે કૃતિની ચેપશક્તિ હણાય. એટલે ગાયક જ્યારે સંગીતની પૂર્ણતા માટે જરૂરી એવી પેલી અપાર ઝીણી બાબતો પ્રાપ્ત કરે, ત્યારે જ સાદી અને તદ્દન સુલભ દેખાતી, સંગીતકળાની પેલી ચેપી લાગણી આપણને પહોંચે છે, અને એમ જ બીજી બધી કલાઓમાં છે : જરાક વધુ આછું, જરાક વધુ ઘેરું, જરાક વધુ ઊંચું કે નીચું યા જમણી બાજુ કે ડાબી બાજુ — એ ચિત્રકળામાં; જરાક નીચો કે ઊંચો અવાજ, જરાક જલદી કે ધીમો — એ નાટ્યકળામાં; જરાક કાંઈક છોડાય, વધારેપડતો ભાર અપાય કે અત્યુક્તિ થાય — એ કાવ્યમાં; — આમ થાય કે તે તે કલાની ચેપ-શક્તિ મારી જાય છે. જ્યારે કલાકાર કલાના પ્રાણરૂપ એવી આ અપાર ઝીણી બાબતો પ્રાપ્ત કરે, ત્યારે જ અને તેટલી જ તેનામાં ચેપ-શક્તિ આવે છે. અને બાહ્ય સાધનોથી આ અપાર ઝીણી બાબતો મેળવવાનું લોકોને શીખવવું એ તદ્દન અસંભવ છે; એ બારીકાઈઓ તો ત્યારે જ પામી શકાય કે જ્યારે માણસ પોતાની લાગણીને કે ભાવનાને વશ થયો હોય. નર્તક સંગીતની સાચી નાડ બરોબર પકડે, કે ગાયક વાદક પોતાના સ્વરનું બારીક સ્થાન બરોબર લાવે, કે ચિત્રકાર શક્ય તેટલી બધી રેખાઓમાંથી પોતાની સાચી એવી એકમાત્ર રેખા દોરે, કે કવિ જોઈતા જ યોગ્ય શબ્દોની, પોતાની કૃતિમાં બરોબર યોગ્ય જે એક જગા, તે શોધી લે — આ કામ કોઈ શિક્ષણ તેમની પાસે ન કરાવી શકે. આ બધું માત્ર લાગણીથી જ સાંપડી શકે છે. તેથી કલા-

શાળાઓ કળાને મળતું કાંઈક પેદા કરવા માટે જરૂરી હોય તે શીખવે તો ભલે, પરંતુ ખુદ કળાને તેઓ ન શીખવી શકે.

જ્યાં કળાનું આ 'જરાક સરખું' શરૂ થાય છે, અને તેથી કરીને જ્યાં કલા પોતે શરૂ થાય છે, ત્યાં શાળાનું શિક્ષણ થોભે છે.

કળાને મળતા ભલતા કશાકની ટેવ લોકોને પાડવામાં આવતાં ખરી કળાને પામવાની તેમની ટેવ છૂટી જાય છે. અને ધંધાદારી કલા-શાળાઓમાં પસાર થયેલા ને તેમાં ભારે સફળતા મેળવનારાઓ કરતાં વધારે કલા-મંદ કોઈ હોતા નથી એમ જે બને છે, તે આવી રીતે. પાદરીઓ અને ધર્મશિક્ષકોને સામાન્યપણે તૈયાર કરનારી ધર્મશિક્ષણની કૉલેજો જેમ ધર્મમાં દંભ પેદા કરે છે, તેમ જ બરોબર તેને મળતો કલાનો દંભ ધંધાદારી કલાશાળાઓ પેદા કરે છે. જેમ શાળામાં શીખવીને માણસને ધર્મશિક્ષક બનાવવો એ અસંભવિત છે, તેમ જ તેને કલાકાર શી રીતે થવું એ શીખવવું પણ અસંભવિત છે.

આમ કલાશાળાઓ કલાની બેવડી મારક બને છે: પહેલું તો એ કે, તેમાં દાખલ થઈ ૭–૮ વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પસાર કરનાર કમનસીબવાળાઓની સાચી કલા સર્જવાની શક્તિનો તે શાળાઓ નાશ કરે છે; બીજું એ કે, આમજનતાની રુચિને વિકૃત કરનારી અને આપણી દુનિયામાં ઊભરાયે જતી એવી જે પેલી નકલિયા કળા, તેના થોકના થોક તે શાળાઓ પેદા કરે છે. જન્મસિદ્ધ કલાકારો પૂર્વેના કલાકારોએ ખીલવેલી જુદી જુદી કલાની પદ્ધતિઓ કે રીતરસમો જાણે તેટલા માટે, બધી પ્રાથમિક શાળાઓમાં ચિત્રકળા અને સંગીત (ગાયન)ના વર્ગો હોવા જોઈએ, જેથી કરીને તેમાંથી પસાર થનાર દરેક શક્તિશાળી વિદ્યાર્થી, સૌને સુલભ એવા હયાત નમૂનાઓનો ઉપયોગ કરી, સ્વતંત્રપણે પોતાની કલામાં જાતે પાવરધા બની શકે.

અર્થાત્, કલાકારો ધંધાદારી બન્યા, કલાનું વિવેચન જામ્યું, ને કલા-શાળાઓ ઊભી થઈ,—આ ત્રણની અસર એ થઈ કે, આપણા સમયમાં ઘણા લોકો, કલા એટલે શું, તે સમજવા માટે પણ તદ્દન અશક્ત થઈ ગયા છે, અને તેનાં નર્યાં નકલિયાંને કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

૧૩

કલાભાસનો આબાદ નમૂનો

[વૅગ્નરનું 'નિબેલુ'જન રિંગ']

આપણા મંડળના ને આપણા સમયના લોકો ખરી કળા પામવાની શક્તિ કેટલી હદ સુધી ખોઈ બેઠા છે, અને કળા જોડે જેને કશું જ મળતાપણું નથી એવી ચીજોને કળા તરીકે સ્વીકારવા ટેવાયા છે, તે જોવા માટે રીચર્ડ વૅગ્નરની કૃતિઓ ઉત્તમ દાખલો છે હમણાં હમણાં તો તે આપણી દૃષ્ટિમાં નવી જ ક્ષિતિજો પ્રગટ કરતી ઘણી સર્વોચ્ચ કળા તરીકે વધારે ને વધારે પંકાતી જાય છે. અને તે માત્ર જર્મનોમાં જ નહિ પણ ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજોમાંય!

વૅગ્નરના સંગીતની ખાસિયત જાણીતી છે; અને તે એ કે, સંગીતે કાવ્યકૃતિની બધી છાયાઓ વ્યક્ત કરી, કવિતાને મદદ કરવી જોઈએ, એમ તે માનતો.

*   *   *

(આને આધારે) તે ઑપેરા (એટલે કે સંગીતયુક્ત નાટક) ને સુધારવા ઇચ્છે છે; અર્થાત્ કાવ્યની ગરજ પ્રમાણે સંગીતને નમતું થવા દઈ તેની જોડે એક કરવા ચાહે છે. પરંતુ દરેક કલાને પોતાનું ચોક્સ અમુક ક્ષેત્ર હોય છે, જે બીજી કલાઓનાં ક્ષેત્રો જોડે એકરૂપ નથી હોતું, પણ તેમને માત્ર સ્પર્શે છે એટલું જ. એટલે અનેક કળાઓની વાત છોડું, પણ નાટય અને સંગીત એ બે જ કળાઓના આવિષ્કારોને એક પૂર્ણ કૃતિ તરીકે ભેગા કરાય, તો એક કળાની જરૂરો પૂરી પાડ-વાનું બીજી કળા માટે અશકય બની જાય. અને સામાન્ય ઑપેરામાં જ્યાં નાટયકલા સંગીતને નમતું આપે છે કે તેને પોતાની જગા પચાવી

પાડવા દે છે, ત્યાં હમેશ એમ બન્યું છે. વૅગ્નરની એવી ઈચ્છા છે કે, સંગીતકળાએ નાટયકળાને નમતું આપવું અને બેઉએ પુરબહાર પ્રગટવું જોઈએ! પણ એ તો બની ન શકે, કારણ કે દરેક સાચી કલાકૃતિ તેના કર્તાની અતિ નિકટની લાગણીઓનો આવિષ્કાર છે; તે લાગણીઓ તેની જ ખાસ છે અને તેને મળતું આવતું બીજું કશું હોતું નથી. સંગીત કે નાટકની ચીજ જો ખરેખર કલા હોય તો તે એવાં જ હોય છે. તેથી એક કલાશાખાની ચીજ બીજી કલાશાખાની ચીજને મળતી આવે તેને સારુ, અશકયતાએ શકય થવું જોઈએ: બે નોખાં કલાક્ષેત્રોની બે કૃતિઓ પૂરેપૂરી અસામાન્ય કે અદ્વિતીય ને અપૂર્વ હોવી જોઈએ, અને છતાં એકરૂપ બની શકે તેવી બરાબર એકસમાન હોવી જોઈએ!

પણ આ તો બની ન શકે. બે માણસો કે એક ઝાડનાં બે પાન પણ સરખાં ન હોઈ શકે, તો પછી સંગીત અને સાહિત્ય એ બે નોખી કલાશાખાઓની બે કૃતિઓ તદ્દન એકસમાન થાય, એ તો તેનાથીય વધુ ન બની શકનારી વાત થઈ. આમ છતાં જો તે એકરૂપ બને, તો બેમાંથી એક કલાકૃતિ હોય અને બીજી નકલી હોય અથવા બેઉ નકલી હોય. ઝાડનાં બે સાચાં પાન એકરૂપ ન હોઈ શકે, પણ બે બનાવટી પાન સરખાં હોય. અને એમ જ કલાકૃતિઓનુંય છે. તેઓ પૂરી એકરૂપ ત્યારે જ થઈ શકે, જયારે બેમાંથી એક કલા ન હોય, પણ બેઉ માત્ર ચાતુરીથી યોજેલા તેના આભાસ જ હોય.

ભજનો, ગીતો અને મધ્યયુગીન પ્રેમશૌર્યકથાઓમાં કાવ્ય અને સંગીત ભેગાં મળે છે; જોકે તેમાં પણ (વૅગ્નર ઈચ્છે છે તેમ) કાવ્યની લીટી ફરે તેની કેડે સંગીત ફરતું નથી, પણ સંગીત અને કાવ્ય મન ઉપર માત્ર એકસરખી અસર પાડે છે એટલું જ. તે પ્રમાણે કાવ્ય ને સંગીત ભેગાં થાય છે તેનું કારણ એ છે કે, અમુક અંશે, ગીતકાવ્ય અને સંગીત બેઉનો હેતુ એકસરખો છે કે, અમુક મનોદશા ઉપજાવવી, અને એ બે વડે પેદા કરાતી મનોદશા ઓછેવત્તે અંશે મળતી આવે છે. પરંતુ આવી રીતે સધાતાં જોડાણોમાં પણ તેમનું ગુરુત્વબિંદુ હમેશ

બેમાંથી એક કૃતિમાં હોય છે; એટલે કલાની જે છાપ પડે છે તે તેમાંથી એકની, અને બીજી તો અણલેખી રહે છે, અને તેમાંય મહાકાવ્ય કે નાટય-કાવ્યનું સંગીત સાથે આવું જોડાણ કરવું એ તો એનાથીય ઓછું સંભવિત છે.

વળી કલા-સર્જનની એક મુખ્ય શરત એ છે કે, પહેલેથી વિચારી રાખેલી કોઈ પણ માગથી કલાકાર મુક્ત હોવો જોઈએ. પોતાની સંગીત-કૃતિને બીજા કલાક્ષેત્રની કૃતિ જોડે જોગવવાની જરૂર એ એવી જાતનો પૂર્વ-સંકેત છે કે, સર્જનશક્તિનો સંભવમાત્ર તે નાબૂદ કરે. તેથી હંમેશ એવું બને છે કે, આવા સંકેતથી જોગવાયેલી જોડાણ-કૃતિઓ કલાકૃતિઓ નથી હોતી ને હોય જ નહિ; પરંતુ મેલોડ્રામા'ના* સંગીત પેઠે, કે ચિત્રોનાં નામો યા પુસ્તકોનાં ચિત્રો કે ઑપેરા નાટકની ચોપડીઓ પેઠે, તે માત્ર કલાની નકલો જ હોય છે.

અને વૅગ્નરની કૃતિઓ આવી છે. એનો પુરાવો વૅગ્નરના નવા સંગીતમાં મળે છે. દરેક સાચી કલાકૃતિનું મુખ્ય લક્ષણ એ હોય છે કે, તેમાં એવી અખંડ પરિપૂર્ણતા રહેલી હોય કે તેના રૂપમાં નાનામાં નાનો ફેરફાર કરાય તો આખી કૃતિના અર્થમાં ગરબડ પહોંચે. જેમ એક જીવતા પ્રાણીનું એકાદ અંગ, તેના જીવનને હાનિ કર્યા વગર, તેને સ્થાનેથી લઈને બીજે ક્યાંય ન મૂકી શકાય, તેમ કાવ્ય, નાટક, ચિત્ર, ગાયન-વાદન વગેરેની સાચી કલાકૃતિમાં એક રેખા, એક દૃશ્ય, એક પાત્ર, કે એક સ્વરનું સ્થાન, આખી કૃતિનો અર્થ અચૂક કથાળી મૂકયા વગર, આઘુંપાછું ન કરી શકાય. હરેક સાચી કલાકૃતિનો આ જે ખાસ ગુણ, તે વૅગ્નરના નવા સંગીતમાં ખૂટે છે. . . .

* * *

પરંતુ, વૅગ્નર માત્ર સંગીતકાર જ નથી, તે કવિ પણ છે, યા બેઉ સાથે છે. તેથી તેનો ન્યાય તોળવા તેનું કાવ્ય પણ જાણવું જોઈએ.

---

* મેલોડ્રામા = ભવાઈ જેવો હલકો એક નાટચપ્રકાર.

આ કાવ્ય એટલે સંગીતે જેને નમતું આપી મદદ કરવાની રહે છે તે જ પેલી વૅગ્નરની મુખ્ય કાવ્યકૃતિ 'નિબેલંજન રિંગ;' એણે આપણા જમાનામાં એટલું બધું ભારે મહત્ત્વ મેળવ્યું છે ને હાલમાં કલા કહેવાતા ઉપર એની એવી તો અસર છે કે, તે શું છે એનો થોડો ખ્યાલ દરેકને માટે જરૂરી છે. તેના ચારે ભાગ હું કાળજીથી જોઈ ગયો છું ને તેનો ટૂંકો સાર કાઢી પુરવણીમાં* આપ્યો છે. ઉત્તમ તો એ કે, વાચકે તે કાવ્ય જ જોવું; પણ તે નહિ તો આ મારો સાર તો તે જુએ એવી મારી ભારપૂર્વક સલાહ છે; તો એને આ અસાધારણ કૃતિનો ખ્યાલ આવશે. તે નકલી કલાભાસનો એવો તો આખો નમૂનો છે કે, તે હાંસીપાત્ર પણ બને.

પણ એમ કહેવામાં આવે છે કે, વૅગ્નરની કૃતિઓને રંગભૂમિ પર ભજવાતી જોયા વિના તેમને ન્યાય આપવો અસંભવ છે. આ નાટકનો 'બીજો દિવસ' તેના સારામાં સારો ભાગ છે એમ મને કહેવામાં આવ્યું. ગયા શિયાળામાં મૉસ્કોમાં તે ભજવાયો ત્યારે હું તે જોવા ગયો.

તેની આલેશાન નાટયશાળામાં હું પહોંચ્યો ત્યારે નીચેથી ઉપર સુધી ક્યારની તે ઠઠ ભરાઈ ચૂકી હતી. પ્રેક્ષકોમાં ગ્રૅન્ડ ડ્યૂકો (મોટામાં મોટા દરજ્જાન ઉમરાવો) અને ઉમરાવ-વર્ગ, વેપારી-વર્ગ વિદ્વાન-વર્ગ અને મધ્યમ-વર્ગી અમલદાર-જનતાના સૌથી ઉપલા લોકો હતા. ઘણાખરાના હાથમાં નાટકની ચોપડી હતી, તે વડે તેઓ તેનો અર્થ પામવા મથતા હતા. સંગીતવિદો — કેટલાક તો ધોળા વાળ થયેલા મોટેરા લોકો — હાથમાં સંગીતની સ્વરલિપિ-પોથી સાથે રાખી સંગીત સાંભળતા જતા હતા. આ કૃતિની ભજવણી એક મહત્ત્વનો બનાવ હતો, એ ઉઘાડું દેખાતું હતું.

હું જરા મોડો આવ્યો હતો. પરંતુ અંકનો ભજવાઈ ચૂકેલો નાનો *પ્રવેશક ખાસ મહત્ત્વનો ન હોઈ, મેં ખાસ ખોયું નહોતું, એમ*

---

* આ પ્રકરણને અંતે તે પુરવણીનો સાર ટૂંકાવીને આપ્યો છે તે જુઓ. —મ.

મને કહેવામાં આવ્યું. એ અંક પૂરો મેં જોયો. . . . જે પ્રશ્ન નક્કી કરવા હું થિયેટરમાં આવ્યો હતો, તે વિષે મારો મત પૂરો બંધાયો. મારા ઓળખાણની પેલી* બાઈએ તેની નવલકથામાંથી પેલા ઊડતા વાળ-વાળી કુમારિકાનું દૃશ્ય વાંચી સંભળાવેલું ને તે પરથી એ વિષે જેવો મત નક્કી થયેલો, તેવું જ અહીં પણ બન્યું. . . . પછી હું જવા ઈચ્છતો હતો, પરંતુ મારા સાથી-મિત્રોએ કહ્યું કે, એક અંક પરથી મત ન બંધાઈ શકે, અને બીજો વધારે સારો ભજવાશે, માટે મારે રોકાવું. એ પરથી હું બીજો અંક બેઠો. . . . પહેલું દૃશ્ય પૂરું કર્યું. જેમ તેમ કરીને બીજું દૃશ્ય પણ બેઠો. પણ પછીથી મારાથી ન જીરવાયું ને હું ત્યાંથી ભાગ્યો, ને તે એવી સૂગની લાગણીથી કે, તે હું હજી ભૂલી શકતો નથી!

આ ઑપેરા જોતી વખતે, આપોઆપ, મને એક માનનીય, ડાહ્યા, ભણેલા, ગામઠી મજૂરનો વિચાર આવ્યો. ખેડૂતોમાં એના જેવા ડાહ્યા ને ખરેખર ધર્મભાવનાવાળા અનેક લોકને હું ઓળખું છું, તેમાંનો એ એક છે. તે દહાડે હું જે જોતો હતો તે જોવામાં એ હોય તો તેને કેવી ભયંકર મૂંઝવણ થાય, એની હું મારા મનમાં કલ્પના કરતો હતો.

આવા નાટક પર ખર્ચાયેલી બધી મહેનત-મજૂરી વિષે તે જાણે, અને તેમાં ભજવાતી મૂર્ખતાઓને ધ્યાનપૂર્વક તથા શાંતિથી — લાગ-લાગટ પાંચ કલાક સુધી! — જોતા ને સાંભળતા પ્રેક્ષકવર્ગના પેલા તાલ ને પળિયાંવાળા મોટા મોટા લોકોને તે ભલો માણસ જુએ, (કે જેમને માન આપવાની તેને ટેવ પાડવામાં આવી છે,) તો તે શું વિચારે? પુખ્ત મજૂર નહિ, પણ સાત વર્ષ ઉપરનું બાળકેય આવી મૂર્ખ અસંગત પરીકથા જોવા રોકાય, એ ભાગ્યે જ કલ્પી શકાય એવી વાત છે.

અને છતાં એક જબરી મોટી સંખ્યા, સુધરેલા ઉપલા વર્ગોનું ખમીર ગણાતા લોકો, આ ગાંડા નાટકમાં પાંચ કલાક બેસે છે અને

* આગળ આવી ગયેલો આ ઉલ્લેખ — જુઓ પ્રકરણ ૧૧, પા. ૮૮.

ત્યાંથી એમ માનતા ચાલ્યા જાય છે કે, આ મૂર્ખતાને માન આપવાથી પોતાને આગળ વધેલા ને જ્ઞાની માનવાનો વળી નવો હક મળે છે!

આ મેં મૉસ્કોના લોકની વાત કરી. પણ તે કેટલા અલ્પ? તે નાટકને જોનારાઓનો માત્ર સોમો જ ભાગ! આ નાટક પહેલું ભજવાયું ત્યારે પોતાને ભારે સંસ્કારી માનતા લોકો દુનિયાને છેડેથી તે ગામ એકઠા થયા, અને માનો કે માથા દીઠ દરેકે ૧૦૦ પાઉન્ડ એ જોવા પાછળ ખર્ચ્યા, અને આ મૂર્ખતાભર્યા કચરાને જોવા-સાંભળવા લાગલગાટ ચાર દિવસ રોજ છ છ કલાક આસન માંડીને બેઠા!

પણ આ લોકો શું કામ ગયા? હજી શું કામ જાય છે? અને તેને વખાણે છે કેમ? સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન ઊઠે છે — વૅગ્નરની કૃતિઓની સફળતાનું કારણ શું?

આ સફળતાનું કારણ મારા મનમાં હું આમ ગોઠવું છું:— વૅગ્નર પાસે એક રાજાના જેટલી સમૃદ્ધિ હાજર હતી; એ તેની ખાસ સ્થિતિને લઈને, નકલી કળાની, લાંબા વાપરથી ઘડાઈને વિકસાવવામાં આવેલી બધી પદ્ધતિઓ તે અખતિયાર કરી શક્યો; અને ભારે શક્તિથી તેમને કામમાં લઈને તેણે નકલી કળાની નમૂનેદાર કૃતિ ઘડી. મેં જે આ કૃતિને દૃષ્ટાંત તરીકે પસંદ કરી તે આથી જ — મારી જાણના બીજા કોઈ નકલી કળાના નમૂનામાં, તેને સાધવાની અગાઉ મે ગણાવેલી બધી પદ્ધતિઓ (ઉછીતું લેવું, અસર પાડવી, ને રસિક કરવું) આટલી અનુકરણશક્તિથી ને જોરદાર રીતે એકસાથે ભેગી મળી નથી.*

*   *   *

લોકો કહે છે, 'વૅગ્નરનું આ નાટક પહેલું બેઇરૂથમાં ભજવાયું તે જોયા વગર તમે તેનો ન્યાય ન કરી શકો: શું ઑર્ચેસ્ટ્રા — વાદ્યમંડળ આખું રંગભૂમિ નીચે દેખાય નહિ તેમ ત્યારે રાખેલું, અને શો ભજવણીનો ઠાઠ પૂરેપૂરો સજાયો હતો!' એટલે કે, અહીં કળાનો પ્રશ્ન નથી, પણ

---

* અહીં આગળ છોડેલા ભાગમાં ટૉલ્સ્ટૉય એ ચાર પદ્ધતિના વૅગ્નરે પ્રસ્તુત કૃતિમાં કરેલા ઉપયોગના દાખલા આપે છે. —**મ.**

હિપ્નોટીઝમ—વશીકરણનો પ્રશ્ન છે, એ આ ઉપરથી બરોબર સાબિત થાય છે. પ્રેતાત્માવાદીઓ* આમ જ કહે છે. તેમના પ્રેતાત્માઓની સત્યતાની ખાતરી કરાવવા તેઓ સામાન્યત: કહે છે, “તમે ન્યાય કરી ન શકો; તમારે એ અજમાવી જોવું જોઈએ, અને તેના અનેક પ્રયોગોમાં હાજર રહેવું જોઈએ.” એટલે કે, તમે આવો અને અંધારામાં ચૂપકીથી, કલાકો સુધી, અર્ધ ગાંડા લોકો જોડે એક ઓરડીમાં બેસો. અને આમ દસેક વાર કરો, એટલે અમે જોઈએ છીએ તે તમનેય દેખાશે.

હાસ્તો, સ્વાભાવિક રીતે! એવી દશામાં તમે ગોઠવાઓ; અને ઈચ્છો તે તમે જુઓ જ. પરંતુ દારૂ પીધે કે અફીણ તાણ્યે આ દશા તો તેથીય જલદી મેળવી શકાય. વૅગ્નરનું ઑપેરા સાંભળવામાંય આમ જ બને છે. ચાર દિવસ સુધી તમે અંધારામાં, મનની તદ્દન સમદશામાં નહિ એવા લોકો જોડે બેસો, કાનની નાડીઓને ઉશ્કેરવા પૂરા યોગ્ય એવા સૂરોની જલદમાં જલદ ક્રિયા તે નાડીઓ વાટે તમારા મગજ પર થવા દો, તો નિ:શંક તમેય વિષમ મનોદશાવાળા બનશો, અને તે બેહૂદગી પર વારી જશો. પરંતુ આ સાધવાને ચાર દહાડાનીય જરૂર નથી; તે નાટકનો ‘એક દિવસ’ ભજવવા માટે (મૉસ્કોમાં થયું તેમ) પાંચ કલાક જ સાવ પૂરતા છે. પાંચેય શું કામ? જે લોકોને કલા કેવી હોવી જોઈએ, એ વિષે સ્પષ્ટ ખ્યાલ નથી, અને જેમણે અગાઉથી નિર્ણય બાંધી લીધો છે કે, જે જોવાને આપણે જઈએ છીએ તે ઉત્તમ છે અને તે કૃતિ પ્રત્યે ઉપેક્ષા કે અસંતોષ બતાવો એ પોતાની નામનાની અને સંસ્કારિતામાં ઊણપની સાબિતીરૂપ છે,—તેવા લોકોને માટે તો એક કલાકેય બસ છે.

આ ભજવણીમાં હાજર રહેલા પ્રેક્ષકોને મેં નિહાળેલા હતા. આખા પ્રેક્ષક વર્ગને દોરનારા અને ધડો આપનાર ગણાય એવા લોકો પહેલેથી મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયા હતા; અને એમ વશ થઈને જવાની ટેવ પડી ગયેલી, એટલે, તેમની એવી અસ્વસ્થ દશામાં, વાહવાહ કરવામાં

* ‘સ્પિરિચ્યુ ઍલિસ્ટ’: મરેલા લોકોના જીવને અમુક વાહન દ્વારા આહ્વાન કરી તેમની જોડે અનુસંધાન કરી શકાય એવી માન્યતાવાળા લોકો.

તેઓ પૂરા ગરક થયા હતા. તે ઉપરાંત કલાવિવેચકો, કે જેમની પાસે કલાથી ચેપાવાની શક્તિ હોતી નથી, તેથી વૅગ્નરના ઑપેરા જેવી, નર્યા બુદ્ધિના ખેલ જેવી કૃતિઓને જેઓ ખાસ પસંદ કરે છે, – એવા તે બધા વિવેચકો પણ તર્કના ઘોડા દોડાવવાને માટે આવી મબલક સામગ્રી પૂરી પાડતી કૃતિને, ભારે જ્ઞાનભારની ગહનતાપૂર્વક, પોતાની સંમતિ આપે છે. અને આ બે મંડળોની પાછળ, કલા વિષે બેપરવા, તેનાથી ચેપાવાની શક્તિ વિષે વિકૃત અને કાંઈક અંશે તે બહેર પણ મારી ગયેલી, એવું પેલું મોટું શહેરી ટોળું જાય છે. તેમાં મોખરે હોય છે રાજકુમારો, કરોડાધિપતિઓ અને કલાપતિઓ ('આર્ટપેટ્રન'); શિકારમાં નિષ્ફળ ગયેલા ખિન્ન કૂતરાઓની પેઠે, તેઓ પોતાના મત સૌથી મોટે ને મક્કમતાથી બતાવનારાની પડખે વળગ્યા રહે છે. જેમનો મત તેમને સત્તાવાર લાગે છે તેમની પાસેથી તરતમાં સાંભળીને તેને તેઓ જુદે રૂપે ગાયા કરે છે, અને કહે છે, "ઓહો, જરૂર! શી કવિતા! ક્યા ખૂબ! ખાસ તો પેલાં પક્ષી"; "હા હા, હું તો વારી ગયો છું!"

અને જો કેટલાક લોકો આ આખા તમાસાનાં બેહૂદગી અને બનાવટીપણાથી સમસમે, તોપણ ડરના માર્યા, પીધેલ ટોળામાં સપડાયેલા ના-પીધેલા અને ઠેકાણા-વાળા માણસો ડરીને ચૂપ રહે છે તેમ, તેએ ચૂપ રહે છે.

અને આ પ્રમાણે, આ અર્થ વગરની અશિષ્ટ, નકલી કૃતિ, કલા સાથે તેને કાંઈ મળતાપણું ન હોવા છતાં, નકલ ઉતારવાની પોતાની આબાદ આવડતને લઈને, આખી દુનિયામાં માન્યતા પામે છે, તેને ભજવવા પાછળ લાખો રૂબલ ખર્ચાય છે, અને ઉપલા વર્ગના લોકોની રુચિ અને તેમના કલાના ખ્યાલને વિકૃત કરવામાં વધુ ને વધુ મદદ કરે છે.

પુરવણી

[વૅગ્નરની સદરહુ નાટકની કથા]

'નિબેલંજન રિંગ'નું વસ્તુ આવું છે:—

પહેલો ભાગ જણાવે છે કે, હ્રાઇન નદીની પુત્રીઓ, (જે પરીઓ છે) અમુક કારણથી નદીમાં સોનું છે તેની રક્ષા કરે છે અને ગાય છે . . . . આ ગાતી પરીઓ કેડે એક વામન પડે છે ને તેમને પકડવા માગે છે. એકેને તે પકડી શકતો નથી. પછી સોનું સાચવનારી તે પરીઓ, પોતે જેને છાનું જ રાખવું જોઈએ, તે જ પેલા વામનને કહી દે છે: જે કોઈ પ્રેમનો ત્યાગ કરશે, તે આ સોનાને ચોરી જઈ શકશે. એટલે વામન પ્રેમ ત્યજે છે ને પેલું સોનું ચોરી જાય છે. આમ પ્રથમ દૃશ્ય પૂરું થયું.

બીજા દૃશ્યમાં એક દેવ ને દેવી આવે છે. રાક્ષસોએ તેમને માટે બાંધેલા એક ગઢ પાસેના મેદાનમાં તેઓ સૂતાં છે. એવામાં તેઓ જાગે છે ને ગઢ જોઈને રાજી થાય છે. રાક્ષસો કહે છે કે, આવો ગઢ બાંધવા માટે મહેનતાણામાં અમને તારી દેવી (તેનું નામ છે ફ્રિયા) આપવી જોઈએ. પણ પેલો દેવ (તેનું નામ છે વૉટન) ફ્રિયાને છોડવા તૈયાર નથી. રાક્ષસો ગુસ્સે થાય છે. દેવોને ખબર પડે છે કે, વામને સોનું ચોર્યું છે. તેઓ વચન આપે છે કે, તે ચોરીનો માલ જપ્ત કરી તેમાંથી રાક્ષસોને રીઝવીશું. પણ રાક્ષસો વિશ્વાસ કરતા નથી ને ફ્રિયાને બાંયધરી તરીકે પકડી લે છે.

ત્રીજું દૃશ્ય પાતાળમાં છે. સોના-ચોર પેલા વામનનું નામ આલ્બેરીક છે. કશાક કારણે તે બીજા એક, માઈમ નામે, વામનને મારે છે, અને તેની પાસેથી એક જાદુઈ ટોપ લઈ લે છે. તે ટોપ એવો છે કે, તે વડે લોક અલોપ થઈ જાય અને પશુ બની જાય. વૉટન ને બીજા દેવો આવે છે ને માંહોમાંહે તથા વામનો જોડે લડે છે, ને સોનું લેવા ઇચ્છે છે. પણ આલ્બેરીક તે છોડતો નથી, અને આખા નાટકમાં બીજાં બધાં પાત્રો પેઠે, પોતે જ ખરાબ થાય એવી રીતે વર્તે છે. તે પેલો જાદુઈ ટોપ પહેરી પહેલો

મોટો નાગ બને છે, ને પછી બને છે દેડકો. દેવો દેડકાને પકડે છે, તેના પરનો ટોપ ખસેડી લે છે, અને એમ આલ્બેરીકને પોતાની સાથે લઈ જાય છે.

ચોથું દશ્ય:—દેવો આલ્બેરીકને પોતાને ઘેર લાવે છે ને હુકમ કરે છે કે, 'તારા વેંતિયાઓને ફરમાવ કે બધું સોનું અમને લાવી આપે.' વેંતિયા તે લાવે છે. આલ્બેરીક સોનું છોડે છે, પણ એક જાદુઈ વીંટી રાખે છે. દેવો તે વીંટી લઈ લે છે. એટલે આલ્બેરીક વીંટીને શાપ દે છે ને કહે છે કે, એના રાખનારા હરકોઈનું તે ભૂંડું કરો. ક્રિયાદેવીને લઈને હવે પેલા રાક્ષસો આવે છે અને સોનું માગે છે. સોનું ક્રિયાની ઊંચાઈ જેવડા પીપ જેટલું ભરીને જોઈએ, પણ તેટલું થતું નથી, એટલે પેલો ટોપ તેમાં નંખાય છે. ને રાક્ષસો જાદુઈ વીંટીય માગે છે, પણ વૉટન તે આપવા ના પાડે છે. પણ એર્ડા નામે દેવી આવે છે ને તેને આપવા ફરમાવે છે, કેમ કે તે ખરાબ શાપવાળી છે. વૉટન આપે છે. ક્રિયા છૂટે છે. વીંટી લઈને રાક્ષસો માંહોમાંહે લડે છે અને તેમાં એકને બીજો મારી નાંખે છે.

આમ પ્રવેશક પૂરો થયો; '**પહેલો દિવસ**' પછી આવે છે.

દૃશ્ય એક ઝાડની અંદરનું ઘર છે. સિગ્મન્ડ થાકીને અંદર ઘૂસે છે ને સૂઈ જાય છે. (હન્ડિંગ નામનો માણસ ઘરધણી છે; ઘરધણિયાણી સિગ્લિન્દા નામે છે.) ઘરધણિયાણી એને એક દવાઈ પીણું પાય છે અને તેઓ પ્રેમમાં પડે છે. એવામાં ઘરધણી ઘેર આવે છે. તેને ખબર પડે છે કે, સિગ્મન્ડ શત્રુપ્રજાનો છે; તેથી બીજે દિવસે તેની જોડે લડવા ઇચ્છે છે. પણ સિગ્લિન્દા પતિને દવાથી ઘેનમાં નાંખે છે ને પછી સિગ્મન્ડ પાસે આવે છે. સિગ્મન્ડને ખબર પડે છે કે, સિગ્લિન્દા તેની બહેન છે, અને તેના પિતાએ ઝાડમાં તલવાર ખોસી છે, કે જે કોઈ કાઢી શકતું નથી. સિગ્મન્ડ તે ખેંચી કાઢે છે ને બહેન જોડે વ્યભિચાર કરે છે.

અંક બીજો—સિગ્મન્ડ હન્ડિન્ગનું યુદ્ધ. દેવો વિચાર કરે છે કે, બેમાંથી કોને વિજય બક્ષવો. વૉટન સિગ્મન્ડનું બહેન-ગમન મંજૂર રાખી તેને બચાવવા માગે છે, પણ તેની પત્ની ક્રિયાના દબાણથી તે વાલ્કીરી બ્રુન્હિલ્ડાને આજ્ઞા કરે છે કે, સિગ્મન્ડને મારી નાંખવો. સિગ્મન્ડ લડવા જાય છે સિગ્લિન્દા મૂર્છા ખાઈ જાય છે. બ્રુન્હિલ્ડા આવે છે ને સિગ્મન્ડને મારવા ચાહે છે. સિગ્મન્ડ સિગ્લિન્દાનેય મારી નાંખવા ચાહે છે. પણ બ્રુન્હિલ્ડા તે ના કહે છે, ને તે હન્ડિંગ જોડે લડે છે. બ્રુન્હિલ્ડા સિગ્મન્ડને બચાવે છે,

પણ વૉટન હન્ડિન્ગને. સિગ્મન્ડની તલવાર ભાગી જાય છે ને તે માર્યો જાય છે. સિગ્લિન્દા નાસી જાય છે.

અંક ત્રીજો— વાલ્કીરીઓ (એક જાતની દેવતાઓ) રંગભૂમિ પર આવે છે. વાલ્કીરી બ્રુન્હિલ્ડા ઘોડા ઉપર બેસી પ્રવેશ કરે છે. સાથે સિગ્મન્ડનું શબ છે. તે વૉટનથી ભાગી આવે છે, કેમ કે તેણે તેની આજ્ઞા ન માની તેથી પકડવા વૉટન કેડે પડયો છે. વૉટન તેને પકડી પાડે છે અને તેને વાલ્કીરી-પદેથી રજા આપી દે છે; એના પર મંત્ર પણ નાખે છે. તે એવો કે, એક પુરુષ આવીને તેને ન જગાડે ત્યાં સુધી તેને ઊંઘી રહેવું પડે; જે જગાડે તે તેના પ્રેમમાં પડે. વૉટન તેને ચુંબે છે ને તે પેલી ઊંઘમાં પડે છે; અને પછી તેની ચોતરફ અગ્નિની વાડ મૂકે છે.

હવે **"બીજો દિવસ"** આવે છે. પેલો માઈમ વામન જંગલમાં એક તલવાર ઘડે છે. ત્યાં સિગ્ફ્રીડ આવે છે. આ સિગ્ફ્રીડ તે પેલાં ભાઈબહેનના વ્યભિચારનો જન્મેલો છોકરો. પેલા વામને તેને આ જંગલમાં ઉછેરીને મોટો કર્યો છે. આ કૃતિમાં એક સામાન્ય નિયમ છે કે, દરેક પાત્રનાં કાર્યોનાં પ્રયોજન સાવ સમજાતાં નથી. સિગ્ફ્રીડ પોતાના જન્મ વિષે જાણે છે, અને તેને ખબર પડે છે કે, ભાગેલી તલવાર તેના બાપની છે. માઈમને તે ફરી ઘડવા ફરમાવીને ચાલ્યો જાય છે. વૉટન દેવ એક મુસાફરવેશે આવે છે ને કહે છે કે, ભયને જે જાણતો જ નથી તે આ તલવાર ઘડી શકશે ને દરેકને હરાવશે. પેલો વામન અનુમાને છે કે, આ માણસ સિગ્ફ્રીડ છે; તેને ઝેર આપવા તાકે છે. સિગ્ફ્રીડ પાછો આવે છે, પિતાની તલવાર ઘડે છે, ને બૂમો . . . પાડતો પાડતો દોડી જાય છે.

હવે **બીજો અંક** શરૂ:— આલ્બેરીક એક રાક્ષસની રક્ષા કરતો બેઠો છે. મહા નાગનો રૂપે આ રાક્ષસ તેનો મળેલું પેલું સોનું સાચવે છે. વાટન આવીને કોઈક અજ્ઞાત કારણે ભાખે છે કે, સિગ્ફ્રીડ આવશે ને મહાનાગને મારી નાખશે. આલ્બેરીક નાગનો જગાડે છે ને પેલી વીંટી માગે છે, ને વચન આપે છે કે, સિગ્ફ્રીડથી તને બચાવીશ. નાગ વીંટી આપતો નથી; આલ્બેરીક ચાલ્યો જાય છે. માઈમ ને સિગ્ફ્રીડ આવે છે. માઈમને એવી આશા છે કે, નાગ સિગ્ફ્રીડનો બીવાનું શીખવશે. પણ સિગ્ફ્રીડ તો બીતો નથી. તે માઈમને ભગાડી કાઢે છે ને નાગને મારે છે, ને તેના લોહીવાળી પોતાની આંગળી હોઠે અડાડે છે. આથી તેનામાં લોકના મનના વિચારો ને પક્ષી-ભાષા જાણવાની શક્તિ પ્રગટે છે. પક્ષીઓ તેને સોનું ને વીંટી કયાં છે તે

કહે છે; ને એ પણ કહે છે કે, માઈમ તને ઝેર આપવા માગે છે. માઈમ પાછો આવે છે ને જોરથી કહે છે કે, પોતે સિગ્ફ્રીડને ઝેર દેવા માગે છે. આનો અર્થ એ બતાવવા માટે છે કે, સિગ્ફ્રીડે નાગનું લોહી ચાખ્યું એટલે લોકના ગુપ્ત વિચારો જાણે છે. માઈમનો ઈરાદો જાણ્યે સિગ્ફ્રીડ તેને મારી નાખે છે. પક્ષીઓ તેને બ્રુન્હિલ્ડા ક્યાં છે એ કહે છે ને તે તેની ખોળમાં નીકળે છે.

અંક ત્રીજો—વૉટન એર્ડાને બોલાવે છે. એર્ડા વૉટન આગળ ભવિષ્ય ભાખે છે ને તેને સલાહ આપે છે. સિગ્ફ્રીડ આવે છે. વૉટન જોડે ઝઘડે છે, અને બે લડે છે. ઓચિંતી સિગ્ફ્રીડની તલવારથી વૉટનનો ભાલો ભાગી જાય છે, કે જે સૌ કરતાં વધારે મજબૂત કહેવાતો. સિગ્ફ્રીડ અગ્નિરક્ષામાં જઈ બ્રુન્હિલ્ડાને ચૂમે છે; તે જાગે છે, પોતાની દેવતાઈ છોડી દે છે, ને સિગ્ફ્રીડને ભેટે છે.

ત્રીજો દિવસ — પ્રવેશક — ત્રણ 'નૉર્ન' (નૉર્વે સ્વીડનમાં મનાતી વિધાતા દેવીઓ) એક સોનેરી દોરડું ભાગે છે ને ભવિષ્યની વાતો કરે છે. તેઓ ચાલ્યાં જાય છે. સિગ્ફ્રીડ ને બ્રુન્હિલ્ડા આવે છે. સિગ્ફ્રીડ તેને વીંટી આપી રજા લઈને જાય છે.

અંક ૧—ર્‌હાઇન પાસે. એક રાજા પરણવા માગે છે, ને પોતાની બહેન-નેય પરણાવવી છે. રાજાનો દુષ્ટ ભાઈ હેગન કરીને છે તે એવી સલાહ આપે છે કે, તું બ્રુન્હિલ્ડાને પરણ ને બહેનને પરણાવ સિગ્ફ્રીડને. સિગ્ફ્રીડ આવે છે. તેઓ તેને દવાઈ પીણું પાય છે, તેથી તે ભૂતકાળ બધો ભૂલી જાય છે ને રાજાની બહેન ગટ્રૂનના પ્રેમમાં પડે છે. તેથી તે રાજા ગંથર જોડે ઘોડા પર નીકળી પડે છે,— બ્રુન્હિલ્ડાને તેની જોડે પરણાવવા. દૃશ્ય અહીં બદલાય છે.

બ્રુન્હિલ્ડા વીંટી લઈને બેઠી છે. એક વાલ્કીરી આવીને તેને કહે છે કે, વૉટનનો ભાલો ભાગી ગયો છે, ને તેને સલાહ આપે છે કે, પેલી વીંટી હવે તું ર્‌હાઇનની પરીઓને આપ. સિગ્ફ્રીડ આવે છે અને પેલા જાદુઈ ટોપથી ગંથર બની જાય છે, બ્રુન્હિલ્ડા પાસે વીંટી માગે છે, તે લઈ લે છે ને તેની જોડે સૂવા ઘસડી જાય છે.

અંક બીજો—ર્‌હાઇન પાસે આલ્બેરીક અને હેગન વિચાર કરે છે કે કેમ કરીને વીંટી લેવી. સિગ્ફ્રીડ આવે છે, ને ગંથર માટે કેમ કરતાં તેણે કન્યા આણી એ, અને તેની જોડે રાત ગાળી પણ વચ્ચે તલવાર મૂકીને, એ જણાવે છે. બ્રુન્હિલ્ડા ઘોડા પર આવે છે. સિગ્ફ્રીડના હાથ પર વીંટી

ઓળખે છે, ને કહે છે કે, મારી જોડે ગંથર નહિ પણ સિગ્ફ્રીડ હતો. હેગન દરેકને સિગ્ફ્રીડ સામે ઉશ્કેરે છે ને કાલે શિકાર વખતે તેને મારવા ઠરાવે છે.

અંક ત્રીજો—હ્રાઇનની પરીઓ પાછી શું બન્યું છે તે કહે છે. ભૂલો પડેલો સિગ્ફ્રીડ આવે છે. પરીઓ તેની પાસે વીંટી માગે છે. પણ તે શેનો આપે! શિકારીઓ આવે છે. સિગ્ફ્રીડ પોતાની જીવનકથા કહે છે. પછી હેગન તેને કાંઈક પાય છે, જેથી તેની યાદદાસ્ત પાછી આવે છે. સિગ્ફ્રીડ, બ્રુનિહલ્ડાને કેમ જગવી ને મેળવી, એ કહે છે; સૌને આશ્ચર્ય થાય છે. હેગન તેને પૂંઠપર ઘા કરે છે, અને દૃશ્ય બદલાય છે. ગટ્રૂન સિગ્ફ્રીડનું શબ જુએ છે. ગંથર અને હેગન વીંટી માટે લડે છે; અને હેગન ગંથરને મારી નાખે છે. બ્રુનિહલ્ડા રડે છે. હેગન સિગ્ફ્રીડના હાથ પરથી વીંટી લેવા જાય છે, પણ શબનો હાથ સામે મારવા ઊઠે છે. બ્રુનિહલ્ડા તેના હાથ પરથી વીંટી લે છે, અને જ્યારે સિગ્ફ્રીડનું શબ ચિતા પર લઈ જાય છે ત્યારે ઘોડા પર બેસીને તે અગ્નિમાં કૂદી પડે છે. હ્રાઇનનાં જલ ઊંચાં આવે છે ને તેનાં મોજાં ચિતાએ પહોંચે છે. નદીમાં ત્રણ પરીઓ છે. હેગન વીંટીને માટે અગ્નિમાં કૂદી પડે છે, પણ પરીઓ તેને પકડી લે છે ને લઈ જાય છે. તેમાંની એક પરી વીંટી ઝાલી રાખે છે; અને આમ આ કિસ્સો પૂરો થાય છે.

અલબત્ત, મેં (ટૉલ્સ્ટૉયે) આપેલા સાર પરથી પડતી છાપ અધૂરી છે; પણ તે ગમે તેટલી અધૂરી હોય, છતાં આ કૃતિ જે ચાર ભાગમાં છપાઈ છે તે વાંચતાં જે છાપ મળે છે તેના કરતાં, ચોકસ, મારો તેનો સાર અનંત ગણી સારી છાપ પાડે છે.

૧૪

કડવું છતાં સાચું ત્યારે આ છે :

મને ખબર છે કે, ઘણાખરા માણસો,– અને તે હોશિયાર ગણાતા જ નહિ, પણ અતિ હોશિયાર હોય અને અઘરામાં અઘરા વૈજ્ઞાનિક, ગણિતી કે ફિલસૂફિક પ્રશ્નો સમજવા શક્તિમાન હોય તેવા માણસો પણ,— સાદામાં સાદું ને ઉઘાડામાં ઉઘાડું સત્ય પણ જો એવું હોય કે તે સ્વીકાર્યે, પોતે કદાચ ઘણી મુશ્કેલીથી ઘડેલા નિર્ણયો,— એવા નિર્ણયો કે જેમને માટે તે અભિમાન લેતા હોય, જે તેમણે બીજાને શીખવ્યા હોય, જેમના ઉપર પોતાના જીવનની ઇમારત રચી હોય,— આવા નિર્ણયો ખોટા છે એમ જો તેમને કબૂલ કરવું પડે, તો તેઓ ભાગ્યે જ તે સત્ય જોઈ શકે છે. તેથી કરીને, આપણા સમાજમાં કલા અને સુરુચિની થયેલી વિપરીતતા વિષે હું જે મીમાંસા રજૂ કરું છું, તે સ્વીકારાશે કે ગંભીરતાથી તેનો વિચાર પણ થશે કે કેમ, એ વિષે મને ઓછી જ આશા છે. છતાં કલાના પ્રશ્નને અંગે સંશોધન કરતાં જે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે મને લઈ ગયું છે, તે મારે પૂરેપૂરો કહેવો જોઈએ :

આ સંશોધનથી મને ખાતરી થઈ છે કે, આપણો સમાજ જેને કલા — સારી કલા — કલા-સમસ્ત ગણે છે, લગભગ તે બધું ખરી કે સારી કે સમસ્ત કલા હોવાનું તો ક્યાંય રહ્યું, તે મુદ્દલ કલા જ નથી, પણ તેની નકલમાત્ર છે.

મને ખબર છે કે, આ વિચાર-સ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે. પરંતુ એક વાર જો આપણે સ્વીકારીએ કે, કલા એક માનવ-પ્રવૃત્તિ છે, તેના દ્વારા કેટલાક લોકો પોતાની લાગણીઓ બીજાને પહોંચાડે છે, (તે સૌંદર્યની દાસી કે સેવક નથી, કે પરમ ભાવનો આવિષ્કાર વગેરે નથી), તો પછી અવશ્ય આપણે તેની આગળનો આ

નિર્ણય પણ સ્વીકારવો જ પડશે. કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે, કે જે દ્વારા એક માણસ અમુક લાગણી અનુભવીને ઇરાદાપૂર્વક બીજાને પહોંચાડે છે,— આ વિધાન જો સાચું હોય, તો અવશ્ય આપણે આગળ પણ આટલું કબૂલ કરવું પડે કે, પોતાને કલાકૃતિઓ મનાવતાં બધાં નવલો, વાર્તાઓ, નાટકો, 'કૉમેડી'ઓ, ચિત્રો, પૂતળાં, ગાયન-વાદનો, નાનાં મોટાં ઑપેરાઓ, બૅલેટો, વગેરે બધું, કે જે આપણામાં (ઉપલા વર્ગોની) કળા કહેવાય છે, તેમાંનો ભાગ્યે લાખમો ભાગ કર્તાએ અનુભવેલી ઊર્મિમાંથી ઝરતો હોય છે; બાકીનો બધો ભાગ કલાનાં માત્ર બનાવટી નકલિયાં જ હોય છે, કે જેમાં ઉછીતાપણું, અનુકરણ, અસરો, અને રસ, એ વસ્તુઓ લાગણીની છાપ કે તેના ચેપની જગા લે છે.

ખરી કલાકૃતિઓ અને નકલિયાં વચ્ચેનું પ્રમાણ કેટલાય લાખમાં એક જેટલું કે તેથીય વધારે ઓછું હોય છે, તે નીચેની ગણતરી પરથી દેખાય એવું છે. મેં ક્યાંક વાંચ્યું છે કે, એકલા પારીસમાં ૩૦,૦૦૦ ચિત્રકારો હશે. લગભગ તેટલા જ ઇંગ્લૅંડમાં, જર્મનીમાં અને રશિયા ઇટાલી તથા બીજાં નાનાં રાજ્યોમાં મળીને, દરેકમાં હશે. એટલે કહો કે, યુરોપભરમાં કુલ અંદાજે ૧,૨૦,૦૦૦ ચિત્રકારો હશે. અને લગભગ તેટલી જ સંખ્યા સંગીતકારો ને સાહિત્યકારોની હશે. એમ કુલ ૩,૬૦,૦૦૦ જણ થયા. આ દરેક જણ વાર્ષિક ત્રણ કૃતિઓ રચે એમ ગણતાં, (જોકે તેમાંના કેટલાક તો દશ ને તેથી વધુ રચનારા છે.), દર વર્ષે કલાકૃતિ કહેવાતી ચીજો દશ લાખ ઉપર નીપજે. તે હિસાબે ગયાં દશ વર્ષમાં કેટલી નીપજેલી? અથવા, ઉપલા વર્ગોની ખાસ-કળા આખી જનતાની આમ-કળાથી છૂટી પડી ગઈ ત્યારથી અત્યાર સુધીના બધા વખતમાં કેટલી બધી કૃતિઓ નીપજેલી? ઉઘાડું છે કે કરોડો. પરંતુ કલાના બધા કદરદાનોમાંથી કોણ આ બધી કલાભાસી કૃતિઓથી અસર પામ્યું છે? બધા મજૂરિયાત વર્ગો, કે જેમને આ કૃતિઓનો કાંઈ ખ્યાલ પણ નથી, તેમને તો જવા દઈએ; પરંતુ ઉપલા વર્ગોના લોકો પણ તે બધીમાંથી હજારે એક પણ ન જાણી શકે, અને જે તેમણે જાણી હોય

તે બધી તેઓ યાદ રાખી ન શકે. આ બધી કૃતિઓ કલાના વેશમાં દેખા દે છે, (ધનિક લોકોના નવરા આળસુ ટોળાના ખેલ-ગમત તરીકે કામ દે તે સિવાય,) કોઈની ઉપર તે કશી છાપ કે અસર પાડતી નથી, અને સાવ અલોપ થઈ જાય છે.

સામાન્ય રીતે, આના જવાબમાં એમ કહેવાય છે કે, અફળ પ્રયત્નોની આવડી મોટી સંખ્યા વગર આપણને ખરી કલાકૃતિઓ ન સાંપડે. પણ આ રદિયો તો કોના જેવો થયો? એક ભઠિયારાને તેની ખરાબ પાઉંરોટી માટે ઠપકો આપીએ તે સામે એ એમ કહે કે, સેંકડો રોટી બગડે નહિ તો સારી સીઝેલી રોટીઓ ન મળી શકે! એ વાત ખરી છે કે, સોનું હોય ત્યાં સાથે રેતીય ઘણી હોય છે; પરંતુ કાંઈક ડાહ્યા બે બોલ કહેવાને માટે, તેના ભેગી પાર વગરની મૂર્ખતાભરી વાતો કરવી, એના કારણ રૂપે આ દલીલ ન ચાલી શકે.

કલામય ગણાતી કૃતિઓ ચારે કોરથી આપણને વીંટળાઈ વળી છે. હજારો કડીઓ, હજારો કાવ્યો, હજારો નવલો, હજારો નાટકો, હજારો ચિત્રો, હજારો ગાયન-વાદનો, એક પછી એક આવ્યે જાય છે. બધી કડીઓ પ્રેમ કે પ્રકૃતિ કે કર્તાની મનોદશા વર્ણવે છે, અને બધીમાં પ્રાસ, લય વગેરેના નિયમો પળાય છે. બધાં નાટકો ઉમદા સિનસિનરી ને બીજા બધા ઠાઠમાઠથી ભજવાય છે અને સરસ કેળવાયેલ નટો તેમાં ઊતરે છે. બધી નવલો પ્રકરણવાર રચાય છે; બધી પ્રેમ વર્ણવે છે, અસરકારક પ્રસંગોવાળી હોય છે, અને જીવનની વિગતો આપે છે. સંગીતની બધી ચીજોમાં અસ્તાયી, અંતરા, આરોહઅવરોહ વગેરે હોય છે; બધીમાં સૂરની મેળવણી અને સંવાદિતા સાધી હોય છે, ને તે બધીને ઉમદા ઉસ્તાદો ગાય-વગાડે છે. બધાં ચિત્રો સોનેરી ફ્રેમે મઢેલાં હોય છે, અને છટાથી ચહેરા અને તેમની સાથેની બીજી પરચૂરણ વિગતો બતાવે છે. પરંતુ વિધવિધ કલાશાખાઓની આ બધી કૃતિઓમાં, દર કલાશાખાએ, લાખોમાં એકાદ તે બધીમાં સારી હોય છે; એટલું જ નહિ, લાહીથી હીરો જુદો પડે તેમ, તેઓમાંથી એ નોખી તરી આવતી હોય છે. આવી એક જ

કૃતિ અમૂલ્ય છે; બાકીની બધી કિંમત વગરની છે એટલું જ નહિ, તેથીય વધારે ખરાબ છે, કેમ કે તે સુરુચિને ઠગે છે ને બગાડે છે. અને છતાં, વિપરીત કે બહેર મારી ગયેલી કલાપ્રતીતિવાળા માણસને મન બાહ્યત: તે બધી જ સાવ સરખી છે!

આપણા સમાજમાં ખરી કલાકૃતિઓ પારખવાની મુશ્કેલી બીજી એક બીનાથી વધી પડે છે. તે એ કે, ખોટી કૃતિઓનો બાહ્ય ગુણ, સારી કૃતિઓ કરતાં, ઘણી વખત, ખરાબ નહિ પણ સારો હોય છે: ઘણી વાર ખરી કૃતિ કરતાં નકલિયું વધારે અસરકારક, અને તેનો વિષય વધુ રસિક હોય છે. એટલે કોઈ માણસ બેમાં વિવેક શી રીતે કરે? એક ખરી કૃતિ, અને ઇરાદાપૂર્વક તેના અનુકરણમાં રચાયેલી લાખો નકલો,– બેઉ બહારથી કોઈ ખાસ ફરકવાળાં હોતાં નથી; તેમાંથી પેલી ખરીને કોઈ શી રીતે શોધી કાઢે?

જેની રુચિ બગડી નથી એવા એક ગામડિયા ખેડૂતને માટે, ના-બગડેલા નાકવાળું પશુ જેમ જંગલમાં પડેલા હજારો પગેરુમાંથી પોતાને જોઈતું બરોબર પકડે છે તેની પેઠે, આ કામ સહેલું છે. પશુ અચૂક પોતાને જોઈતું શોધી લે છે; એમ જ માણસ પણ કરી શકે; શરત એ કે, તેના કુદરતી ગુણો વિકૃત થયા હોવા ન જોઈએ. તો અચૂક તે હજારો ચીજોમાંથી પોતાને જોઈતી ખરી કલા-કૃતિને — એટલે કે, કલાકારે અનુભવેલી લાગણીનો જેનાથી તેને ચેપ લાગશે તેને — વીણી લેશે. પરંતુ જેમની રુચિ તેમનાં શિક્ષણ અને જીવનપદ્ધતિથી વિકૃત બની છે, તેમનાથી એમ નહિ બની શકે. આ લોકની કલાગ્રહણેન્દ્રિય બહેર મારી જાય છે, એટલે ક્લાકૃતિઓને મૂલવવાને માટે, ચર્ચા અને અભ્યાસથી તેમણે દોરવાવું જોઈએ, કે જે ચર્ચા ને અભ્યાસ એમને પૂરેપૂરાં ગૂંચવે છે. પરિણામે, આપણા સમાજમાં મોટા ભાગના લોકો ખરી કલાકૃતિને નર્યાં હડહડતાં નકલિયાંથી જુદી પારખવા માટે સાવ અશક્ત છે. લોકો કલાકોના કલાકો નવા કર્તાની કૃતિ સાંભળતા નાટકશાળા ને જલસા-ઘરોમાં બેસે છે. પ્રખ્યાત આધુનિક નવલકારોની કથાઓ વાંચવાની, અને કાંઈક અગમ્ય

વસ્તુને કે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જે ચીજો પોતે વધારે સારી જુએ છે તેમને રજૂ કરતાં ચિત્રો જોવાની લોકો પોતાની ફરજ સમજે છે; અને સૌથી મોટું તો એ કે, તેઓ એમ માને છે કે, આ બધું કલા છે એમ કલ્પી તે બધાથી રાજીના રેડ થવું એ પોતાને માટે ફરજિયાત છે. પણ તે જ વખતે તેઓ ખરી કલાકૃતિઓને, – ધ્યાન વગર એટલું જ નહિ પણ ધિક્કારથી, – પસાર કરી જશે, અને તે માત્ર એટલા જ કારણસર કે, તેમના મંડળમાં આ કૃતિઓ કલાકૃતિની યાદીમાં નથી લેવાઈ.

થોડા દહાડા ઉપર હું ફરીને ઘેર પાછો ફરતો હતો. કોક વાર બને છે તેમ, તે વખતે જરા ખિન્નતા કે વિષાદ મારા મનમાં હતો. ઘર પાસે આવતાં ખેડૂતણોની એક મોટી મંડળીનું બુલંદ સંગીત મારે કાને પડયું. મારી દીકરી તેના લગ્ન બાદ પહેલવારકી પિયેર આવી હતી, તેને તેઓ આવકાર આપતી હતી. કિલકારીઓ અને દાતરડાંના ખણખણાટ સાથેના આ તેમના સંગીતનો આનંદ, ખુશમિજાજી, અને જોમની એવી તો ચોક્કસ લાગણી વ્યક્ત થતી હતી કે, શી રીતે તેણે મને ચેપ્યો એ ખબરે ન પડી ને ઘર ભણી જતાં જતાં રસ્તામાં જ મારી મનોદશા સુધરી ગઈ ને ઘેર હસતો ને પ્રસન્ન થઈને હું પહોંચ્યો. હવે તે જ દિવસે રાતે, મને મળવા આવેલ ભાઈએ એક બિથોવનનું એક ગીત ('ઓપસ ૧૦૧')*

---

* અહીં આગળ ટૉલ્સ્ટૉય આ ગીત વિષે પોતાની કદર અંગે ચોખવટ કરે છે, તે નીચે ટીપમાં ઉતારવું ઠીક થશે :–

"કોઈ કદાચ બિથોવનની આ ચીજ વિષેનો મારો મત તેની મારી નાસમજણને આભારી માને, તો તેવાને માટે મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વભાવે હું સંગીતથી ઝટ ને ઝાઝી અસર પામું એવો છું, એટલે બિથોવનની તે તથા તેના છેલ્લા સમયની બીજી ચીજો, બીજા લોક પેઠે, હુંય બરોબર સમજું છું. બિથોવનના છેલ્લા કાળની કૃતિઓના વસ્તુ-વિષયો ઢંગધડા વગરની નરી બનાવટો જેવા છે; તેમને માણવામાં, લાંબા સમય સુધી, હું ગુલતાન થયા કરતો હતો. પરંતુ મારે તો ગંભીરતાથી કલાનો જ વિચાર કરવાનો થયો. તે સારુ મારે બિથોવનની પાછલી કૃતિઓની છાપ સાથે બીજાઓની કૃતિઓ સરખાવવી જોઈએ, તેમાં મેં બિથોવનની પૂર્વ કૃતિઓ પણ જોઈ. આમ કરતાં મને ફેર જણાયો, અને કૃત્રિમ રીતે મેં મારામાં બિથોવનની પાછળની

અમને ગાઈ સંભળાવ્યું. એ ભાઈ અચ્છા ગવૈયા હતા. તેમનું એ ગાયન પૂરું થતાં, (જોકે દરેક જણ સુસ્ત બની ગયું હતું એ દેખીતું જણાય એમ હતું છતાં,) સર્વમાન્ય રૂઢિ મુજબ, હાજર સૌએ બિથોવનની તે ગંભીર કૃતિને ખૂબ વખાણી, અને વધુમાં એ પણ કહેવાનું ન ભૂલ્યા કે, બિથોવનના અંતિમ કાળનું સંગીત તેઓ પહેલાં સમજી શકતા નહોતા, પણ હવે તેમણે જોયું કે, ખરેખર તે જ કાળે તેનું સર્જન સોળે કળાએ હતું. અને જ્યારે મેં પેલી ખેડૂતણોના ગીતની મારા ઉપર થયેલી અસર, (કે જે અસર તે સાંભળનાર સૌ ઉપર એવી જ એકસમાન પડી હતી), તેની અને બિથોવનના આ ગીતની અસર વચ્ચે તુલના કરવાની હિંમત કરી, ત્યારે બિથોવનના પ્રશંસકો, મારી આ વિચિત્ર ટીકાઓનો તે વળી જવાબ આપવાની જરૂર હોય? – એમ માની તુચ્છકારપૂર્વક માત્ર હસ્યા.

એમ છતાં તે ખેડૂત-સ્ત્રીઓનું પેલું ગીત, ચોકસ અને સંગીન લાગણીનું વહન કરતું હોઈ, ખરી કલા હતું; જ્યારે બિથોવનનું ૧૦૧ મું પેલું ગીત કળાનો માત્ર એક અફળ પ્રયત્ન હતો, કેમ કે તેમાં કોઈ ચોકસ લાગણી ન હોવાથી તે ચેપી શકતું નહોતું.

કલા પરની મારી આ ચોપડી તૈયાર કરવા માટે, આ શિયાળામાં, ખંતથી (જોકે, ભારે મહેનત તેમાં કરવી પડી;) મેં આખા યુરોપે વખાણેલી, ઝોલા, બર્ગેટ, હુઈસ્મેન, અને કિપ્લિંગ એ લેખકોની પ્રખ્યાત નવલો તથા વાર્તાઓ વાંચી છે. તે જ દરમિયાન, અચાનક કોઈ તદ્દન અજાણ્યા લેખકની એક વાત એક બાલમાસિકમાં મારા વાંચવામાં આવી. એક ગરીબ વિધવાના કુટુંબમાં ઈસ્ટર તહેવારની ઉજવણીની તૈયારીઓ ચાલે

કૃતિઓ માટે જે અસ્પષ્ટ ને લગભગ રોગી ઉત્તેજના કેળવી હતી તે નાશ પામી. તેની તુલનામાં, દા૦ ત૦, બાક, હેડન, મોઝાર્ટ, ચૉપિનની, તથા ખુદ બિથોવનના પૂર્વ કાળની મધુર કૃતિઓની કેવી સ્પષ્ટ, પ્રાસાદિક, અને જોમભરી છાપ લાગે છે! અને ખાસ કરીને તો લોકસંગીતની છાપ જુઓ. ઇટાલી, નૉર્વે, રશિયા, હંગરીનાં લોકગીતોમાં કેવું સાદું સરળ અને પ્રભાવશાળી સંગીત હોય છે!

"આ વિચાર કરતાં મારી પેલી કૃત્રિમ કેળવેલી ઘેલછા જતી રહી."

છે, તેની એ વાત હતી. મુશ્કેલીથી ગરીબ વિધવા મા થોડોક ઘઉંનો લોટ મેળવે છે, ને તેની કણક બાંધવા તેને ટેબલ ઉપર મૂકે છે. પછી છોકરાંને ઝૂંપડા બહાર ન જવાનું અને લોટ સંભાળવાનું કહી તે થોડોક આથો લેવા બહાર જાય છે. મા ગયા દરમિયાન, બીજાં કેટલાંક છોકરાં પેલાં ઝૂંપડાનાં છોકરાંને રમવા બોલાવતાં બારી આગળ થઈને દોડતાં ચાલી ગયાં. છોકરાં માની આજ્ઞા ભૂલી ગયાં ને બહાર શેરીમાં ભાગ્યાં ને રમવામાં મશગૂલ થઈ ગયાં. મા આથો લઈને આવીને જુએ છે તો લોટના ટેબલ ઉપર એક મરઘી બેઠી છે, લોટને તે નીચે સેરવ્યે જાય છે, અને તેમ કરતાં તેનો છેલ્લો રહેલો ભાગ નીચે તેનાં બચ્ચાં ચપ ચપ જમીન પરથી વીણી ખાય છે. નિરાશાની મારી મા છોકરાંને ઠપકો આપે છે; તે બિચારાં ખૂબ રડે છે. માને તેમની દયા આવે છે, પણ શું કરે ? ઘઉંનો મોંઘો લોટ તો ગયો ! છતાં કાંઈક કરવું તો જોઈએ. એટલે માતા નક્કી કરે છે કે, 'રાઈ' (બંટી)નો લોટ ઝીણો ચાળી લઈ તેને ઈંડાના રસથી કરમોવી કરીને તેની ઈસ્ટર-કેક કરવી. ઘઉંની કેક વગર રહેલાં છોકરાંના આશ્વાસન સારુ, મા પ્રાસયુક્ત એક ઉખાણો તેમને કહે છે, "રાઈના રોટલા કેવા, ઘઉંની કેકના જેવા." લાગલી તેમની નિરાશા ઊડી જઈ હર્ષ આવી જાય છે ને પેલો ઉખાણો તેઓ ગાવા મંડે છે, ને પહેલાં કરતાંય ક્યાંય વધારે આનંદથી તેઓ ઈસ્ટર-કેક મળવાની રાહ જુએ છે.

હવે, ઝોલા વગેરેની નવલો તથા વાર્તાઓની મારા ઉપરની અસર કહું. તે બધીના ભારે રંજ પમાડતા વસ્તુવિષયોના વાચને એક ક્ષણ વાર પણ મને ન સ્પર્શ્યો, બલ્કે, જેમ કોઈ માણસ તમને એવા ભોળા ગણે કે, જે યુક્તિથી તે તમને ફસાવવા માગતો હોય તેને તમારાથી સંતાડે સરખી નહિ, ને તેથી તમે તેના પર છંછેડાઓ, તેમ જ તે કથાઓ વાંચતાં બધો વખત હું તેમના પર છંછેડાતો હતો. પહેલી લીટી વાંચો ત્યાંથી તમે પુસ્તક લખ્યાનો ઈરાદો જોઈ લો છો; એટલે પછી બધી વિગતો નકામી થઈ જાય છે તે સુસ્ત બની જવાય છે. અને ખાસ તો એ કે, વાચકને એમ જણાય છે કે, નવલ કે વાર્તા લખવાની ઈચ્છા ઉપરાંત લેખક પાસે બીજી

કશી લાગણી નથી; આથી વાચક કશી કલાત્મક અસર પામતો નથી. ત્યારે બીજી બાજુએ, પેલા અજ્ઞાન લેખકની 'બાળકો અને મરઘીનાં બચ્ચાં'ની વાતથી હું મારી જાતને અળગી ન કરી શક્યો; તેનું કારણ એ કે, લેખકે સ્પષ્ટ અનુભવેલી તથા પાછી પોતામાં તેને જાગ્રત કરેલી અને વહન કરેલી, એવી તેની લાગણીથી હું તરત ચેપાયો હતો.

વાસ્નેત્સોવ આપણો એક રશિયન ચિત્રકાર છે. કીફના મોટા દેવળમાં તેણે ધાર્મિક ચિત્રો દોર્યાં છે. સૌ તેને વખાણે છે કે, એક નવીન ને ઉચ્ચ ખ્રિસ્તી કળાનો તે સંસ્થાપક છે. દેવળનાં તેનાં ચિત્રો પાછળ તેણે ૧૦ વર્ષ આપેલાં; તેમને માટે તેને હજારો રૂબલ મળ્યા હતા; અને તે બધાં નકલોની નકલોની ખરાબ નકલો જ માત્ર છે — તેમાં લાગણીનો છાંટોય નથી. હવે એ જ વાસ્નેત્સોવે ટર્જેનેવની 'ધી ક્વેઇલ' વાર્તાનું ચિત્ર દોર્યું છે. (તે વાતમાં, એક છોકરે તેના બાપાને ક્વેઇલ પક્ષી મારતા જોયેલા, તે ઉપરથી તેને કેવી દયા આવે છે, તે બતાવ્યું છે.) ચિત્રમાં છોકરાનો ઉપલો હોઠ આગળ આવેલો છે ને તે ઊંઘે છે અને ઉપર જાણે સ્વપ્નમાં ક્વેઇલ આવતું દેખાડયું છે. આ ચિત્ર સાચી કલાકૃતિ છે.

૧૮૯૭ની 'રૉયલ ઍકેડેમી'માં (એક ચિત્રપ્રદર્શનમાં) બે ચિત્રો સાથે સાથે મુકાયાં હતાં. એક હતું જે. સી. ડૉલ્મૅનનું 'સંત એન્થનીનું પ્રલોભન': સંત ઘૂંટણિયે પડી પ્રાર્થના કરે છે; પાછળ એક નગ્ન સ્ત્રી અને અમુક જાતનાં પ્રાણીઓ ઊભાં છે. પેલી નગ્ન સ્ત્રી કલાકારને ઘણી ગમી છે, પરંતુ તેને (કલાકારને) એન્થની જોડે કશી જ લેવાદેવા નથી; અને કલાકારને એ 'પ્રલોભન' ભયંકર લાગવાનું તો કયાં રહ્યું, તેને ઊલટું એ ખૂબ ગમે છે: એ ચિત્ર જોતાં આમ ઉઘાડું દેખાય છે. તેથી આ ચિત્રમાં કાંઈકે કળા હોય તોપણ તે ઘણી ખરાબ અને જૂઠી છે.

ઍકેડેમીની એ જ ચિત્રપોથીમાં પછી લૅન્ગ્લીનું એક ચિત્ર આવે છે. તેમાં એક રખડતો ભિખારી છોકરો બતાવ્યો છે, ને એક બાઈ તેના

પર દયા લાવી તેને ઘરમાં બોલાવે છે, એમ ચોખ્ખું લાગે છે. છોકરો, દયાજનક રીતે પોતાના ઉઘાડા પગ પાટલી નીચે રાખી બેઠો બેઠો ખાય છે. પેલી સ્ત્રી ઊભી ઊભી એ જુએ છે,–કદાચ એટલા સારુ કે, એને વધારે ખાવા જોઈતું હોય તો આપું. અને સાત વર્ષની એક છોકરી પોતાના હાથ ટેબલ પર અઢેલીને, કાળજીથી ને ગંભીર બની, પેલા છોકરાને જોયા કરે છે; તે ભૂખ્યા છોકરા ઉપરથી તેની આંખ ખસતી નથી; પહેલી વાર તેને સ્પષ્ટ સમજાય છે કે, ગરીબાઈ અને લોકોમાં અસમાનતા એ શું છે; અને જાણે મનમાં પોતાને પૂછતી હોય કે, મને બધું જોઈએ તે મળે ને આ છોકરો ઉઘાડે પગે ને ભૂખ્યો રહે એમ કેમ હશે? તેથી તેને દુ:ખ થાય છે; અને છતાં તે રાજી છે. અને તે છોકરાને અને સાધુતાને માટે એના મનમાં પ્રેમ થાય છે . . . અને આપણને એમ લાગે છે કે, કલાકારને આવી છોકરી ગમે છે, ને તે છોકરીને પણ ગમે છે. આ ચિત્રનો દોરનાર, મને લાગે છે કે, બહુ જાણીતો નહિ થયેલો કોઈ ચિત્રકાર છે; છતાં તે એક ઉમદા ને સાચી કલાકૃતિ છે.

રૉસ્સીએ ભજવેલું 'હેમ્લેટ' નાટક જોયેલું મને યાદ આવે છે. તે નાટક અને તેનું મુખ્ય પાત્ર બનનાર નટ બેઉને આપણા વિવેચકો ઉચ્ચ નાટયકળાના કળશરૂપ બતાવે છે. અને છતાં નાટક અને તેની ભજવણી એ બેઉથી, બધો વખત કલાકૃતિનાં ખોટાં અનુકરણો મનને જે એક ખાસ પ્રકારનો સંતાપ આપ્યા કરે છે, તે મેં અનુભવ્યો.

અને હમણાં મેં વૉગલ નામે જંગલી જાતિમાં ભજવાતા એક નાટક વિષે વાંચ્યું. તેને જોનાર એક પ્રેક્ષક તેનું વર્ણન આપે છે. રેન્ડિયરનાં ચામડાં પહેરેલા બે વૉગલ છે — એક મોટો ને એક નાનો. એક મોટું રેન્ડિયર બન્યો છે ને બીજો તેનું બચ્ચું છે. બરફ-જોડા પહેરી ધનુષબાણ ધારીને ત્રીજો વૉગલ શિકારી બન્યો છે. ચોથો વૉગલ પક્ષીની ભાષા બોલતો, પેલા રેન્ડિયરને તેના પર ઝઝૂમતા ભયની ચેતવણી આપનારો છે. નાટકની વાત એમ છે કે, પેલો શિકારી પેલાં બે હરણાંનું પગેરું

કાઢી કેડે પડે છે. દૃશ્ય એમ ગોઠવ્યું છે કે, હરણાં નજરમાંથી દોડી જાય છે ને પાછાં દેખાય છે. (નાનાં તંબૂ-ઘરમાં તે લોકો આવાં નાટકો ભજવે છે.) શિકારી તેમનો પીછો કરવામાં વધુ ને વધુ ફાવે છે. બચ્ચું થાકે છે ને માને ટેકે અઢેલે છે. હરણી થાક ખાવા ઊભી રહે છે. ત્યાં તો શિકારી આવી પહોંચે છે ને ધનુષ્ય તાણે છે. પણ તે જ વખતે પેલું પક્ષી ભયની ચેતવણી આપતું બોલે છે. બેઉ હરણાં ભાગે છે. ફરી પાછો પીછો શરૂ થાય છે. શિકારી તેમને પકડી પાડે છે, અને તીર છોડે છે. તીર બચ્ચાને વાગે છે. દોડી ન શકાવાથી તે માને અઢેલે છે. મા તેનો ઘા ચાટે છે. શિકારી બીજું તીર કાઢે છે. પેલો પ્રેક્ષક વર્ણન કરે છે કે, નાટકનો પ્રેક્ષકવર્ગ, હવે શું થશે, એ ચિંતાથી સ્તબ્ધ બની જાય છે; તેમનામાં ઊંડા ઊંહકા ને રુદન પણ સંભળાય છે. અને કેવળ આ વર્ણન પરથી મને લાગ્યું કે, આ સાચી કલાકૃતિ હતી.

આ જે હું કહું છું તે બુદ્ધિહીન અવળ-વાણી જ લાગશે, કે જેનાથી બહુ તો માત્ર દિંગ થઈ શકાય. આમ છતાં મને જે લાગે છે તે મારે કહેવું જોઈએ: આપણા મંડળના લોકોમાંના કેટલાક કવિતાઓ, વાર્તાઓ, નવલો, ઑપેરાઓ અને ગાયનવાદનની ચીજો રચે છે; કેટલાક ભાત ભાતનાં બધાં ચિત્રો દોરે છે ને બાવલાં બનાવે છે; તો બીજા કેટલાક આ બધું જુએ સાંભળે છે; ને વળી બીજા કેટલાક તે બધાની મુલવણી ને ટીકા કરે છે — તેને ચર્ચે છે, વખોડે છે, તેમાં ફાવે છે, અને પેઢી દર પેઢી એકબીજાનાં સ્મારક ઊભાં કરે છે. પરંતુ એ કલાકારો, એ પ્રેક્ષક જનતા, અને એ વિવેચકો — આ બધામાંથી થોડા જૂજજાજ અપવાદ બાદ જતાં, બાકીના બધા લોકોએ, કલા વિષે કશી ચર્ચાઓ સાંભળ્યા પૂર્વેના એમના જીવનકાળ — એટલે કે, બાળપણ અને કિશોરાવસ્થા સિવાય, કયારેય પણ કળાનું જે ખરું હાર્દ કે મૂર્તિમંત રહસ્ય છે, તે જ અનુભવ્યું નથી. આ હાર્દ એટલે એક સાદામાં સાદા માણસને ને એક બાળકને પણ જેનો સારી પેઠે પરિચય છે એવી એક સાદી લાગણીનો અનુભવ: એક એવી અંતઃકરણ-શક્તિ કે જેથી સામા માણસની

લાગણીનો આપણને ચેપ લાગી શકે, તેની અસર પામી શકીએ; કે જેને લઈને સામાના હર્ષે હરખાવા ને શોકે દુ:ખી થવા, ને એમ સમભાવથી જીવ સાથે જીવ મેળવવા ફરજ પડે. પેલા બધા લોકોમાં આ જ શક્તિ ખૂટે છે. અને તેથી આ લોકો ખરી કલાકૃતિઓને નકલિયાંથી અલગ પાડી શકતા નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ ખરાબમાં ખરાબ ને કૃત્રિમમાં કૃત્રિમને ખરી કળા માનવાની ચાલુ ભૂલ કર્યા કરે છે; અને ખરી કલાકૃતિઓ તો તેઓ જોતા પણ નથી, કારણ કે હમેશ નકલિયાં વધારે ઠાઠમાઠથી સજેલાં ભભકદાર હોય છે, અને ખરી કળા નમ્ર હોય છે.

૧૫

ખરી કલાની નિશાની – તેની ચેપશક્તિ

આપણા સમાજમાં કલા એવી વિપરીત થઈ ગઈ છે કે, જે ખરાબ છે તેને સારી મનાય છે એટલું જ નહિ, ખરેખર કલા શી વસ્તુ છે એ જોવાની દૃષ્ટિ સરખીય ખોવાઈ ગઈ છે. એટલે આપણા સમાજની કલા વિષે બોલવા શક્તિમાન થવાને માટે પહેલી જરૂર એ છે કે, નકલી કળાથી ખરી કળાને જુદી પારખવી જોઈએ.

નકલી અને ખરી કલાનો ભેદ બતાવનારી નિ:શંક નિશાની કળાની ચેપશક્તિ છે. એક માણમ બીજા માણસની કૃતિ વાંચી-સાંભળી-કે-જોઈને, વિના પ્રયત્ન કર્યે અને વિના પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલ્યે, એવી મનોદશા અનુભવે, કે જે તેના કર્તા જોડે અને તેનાથી અસર-વશ થતા બીજા લોકો જોડે તેને (સમભાવ કે સહાનુભૂતિમાં) એક બનાવે; તો તેવી દશા જગવનાર વસ્તુ કલાકૃતિ છે. અને તે વસ્તુ ભલે ગમે તેવી કાવ્યમય, તાદૃશ વાસ્તવતાવાળી, અસરકારક કે ઝમકદાર, અથવા રસમય હોય;* પરંતુ જો તે વસ્તુ તેના કર્તા જોડે તથા તેનાથી ચેપાનારા બીજાઓ જોડે આનંદ અને આત્મિક મિલનની લાગણી, (કે જે લાગણી બીજી બધી લાગણીઓથી સાવ નોખી તરી આવે એવી છે,) તે ન જગવે, તો એ કૃતિ (બીજી રીતે ગમે તેવી રૂપાળી હોવા છતાં) કલાકૃતિ નથી.

એ ખરું છે કે, આ નિશાની આંતરિક છે અને એવા લોકો હયાત છે કે જેઓ ખરી કલાકૃતિનું કાર્ય શું હોય છે તે ભૂલી ગયા છે, — (આપણા સમાજમાં તો મોટા ભાગના લોકો એ દશામાં છે,) — અને

* એટલે કે, કલાનાં સફળ નકલિયાં ઉતારવાની પેલી આગળ વર્ણવેલી ચાર યુક્તિઓવાળી હોય, એમ જણાવે છે. — **મ.**

તેથી એવા લોકો કલાનાં નકલિયાંમાંથી મળતાં મનોરંજનની અને ઉત્તેજનાની લાગણીને કલાની લાગણી સમજવાની ભૂલ કરે છે. આમ છતાં, જોકે રંગ-આંધળા માણસને એવી ખાતરી કરાવવી કે, લીલું તે રાતું નથી એ અસંભવિત છે, તેમ જ આવા લોકોને તેમની પેલી ભૂલની ફસામણીમાંથી કાઢવા એ અસંભવિત છે; છતાં જે લોકની કલાની આકલન-શક્તિ વિકૃત નથી થઈ કે બહેર નથી મારી ગઈ, તેમને માટે આ નિશાની પૂરી ચોકસ છે, અને કલાજન્ય લાગણીને બીજી લાગણીઓથી તે ચોખ્ખી જુદી બતાવી આપે છે.

(કલાની કસોટીરૂપ) આ લાગણીની ખાસ વિશેષતા એ છે કે, સાચી કલાકીય છાપ પામનારો માણસ તેના કલાકાર સાથે એવો તો એક બને છે કે, તેને એમ લાગે છે કે એ કૃતિ જાણે પોતાની હોય, પારકાની નહિ; જાણે કે, તે જે વ્યક્ત કરે છે તેને પોતે વ્યક્ત કરવા લાંબા વખતથી ન માગતો હોય! ખરી કલાકૃતિ તેના ભોક્તાના ચિત્તમાંથી તેની અને તેના કર્તાની વચ્ચેની જ નહિ, પણ તેની અને એ કૃતિને માણનારાં બીજાં બધાંની વચ્ચેની પણ જુદાઈને નાબૂદ કરે છે. આમ જે કલા આપણા વિશેષ વ્યક્તિત્વને — આપણા એક અલગ જીવને તેની જુદાઈ અને એકલતામાંથી મુક્ત કરે છે અને બીજા સાથે એકરસ કરે છે, તેમાં કલાનું ખાસ લક્ષણ અને તેની મહાન આકર્ષણ-શક્તિ રહેલાં છે.

કર્તાના અંતરાત્માની સ્થિતિથી જો સામો માણસ ચેપાય, તે જો બીજાઓ જોડે આવી ઊર્મિ અને આવું આત્મૈકય અનુભવે, તો આવી અસર કરનારી વસ્તુ કળા છે. પરંતુ આવી કશી ચેપશક્તિ ન હોય, કર્તા તથા કૃતિના સહાનુભવી બીજાઓ જોડે જો આવું કોઈ આત્મૈકય ન થાય, તો તે કલા નથી. અને આ પ્રકારનું ચેપીપણું કલાની સચોટ નિશાની છે એટલું જ નહિ, પણ તેની ઓછીવત્તી માત્રા કલાની ઉત્તમતાનું પણ એકમાત્ર માપ કે ગજ છે.

કલાના વસ્તુ-વિષયને હાલ અલગ રાખીને, એટલે કે, કલા વહન કરે તે લાગણીઓના ગુણોનો વિચાર અત્યારે ન કરતાં કહીએ તો, कलानी चेपशक्ति जेम वधारे जबरी, तेम ते वधारे सारी.*

અને કલાના ચેપીપણાની માત્રા ત્રણ બાબતો ઉપર આધાર રાખે છે:—

૧. વહન કરાતી લાગણીનાં વ્યક્તિત્વ કે ખાસિયતનું ઓછાવત્તાપણું;

૨. જે સ્પષ્ટતા કે વિશદતાથી લાગણી વહન કરાતી હોય તેનું ઓછાવત્તાપણું;

૩. કલાકારની પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠા, એટલે કે, કલાકાર જે ઊર્મિ વહન કરે તેને પોતે જાતે જે જોરથી અનુભવતો હોય, તેનું ઓછાવત્તાપણું.

(૧) વહન થતી લાગણી જેટલી વધારે વૈયક્તિક કે ખાસ નિજી, તેટલી તે તેના ભોક્તા ઉપર વધારે જોરદાર કામ કરે છે; તેનો ભોક્તા તેનાથી જે મનોદશાએ પહોંચે તે જેટલી વિશેષ આત્મીય કે ખાસ નિજી, તેટલી તેને વધારે રમૂજ પડે છે અને તેથી તેમાં એ તેટલો વધારે જોરથી જોડાય છે.

(૨) લાગણીની રજૂઆતમાં સ્પષ્ટતા કે વિશદતા ચેપશક્તિને મદદ કરે છે; કારણ કે, જેમ વધારે સ્પષ્ટતાપૂર્વક લાગણી પહોંચતી કરાય, તેમ તેનો ભોક્તા તેનાથી વધુ સંતુષ્ટ થાય છે. કેમ કે, ભોક્તા થવું એટલે કૃતિના કર્તાની સાથે એક બનવું અને એમ લાગવું કે, એ લાગણી જાણે પોતે ક્યારથી ઓળખતો ને અનુભવતો હતો, પણ તેનું નિરૂપણ જ જાણે હમણાં મળે છે.

(૩) પરંતુ કલાના ચેપીપણાની માત્રા સૌથી વધારે વધે છે તે તો કલાકારની પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠાની માત્રાથી. વાચક, પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે, કલાકાર પોતે પોતાની કૃતિથી ચેપાયેલો છે, અને તે લખે છે કે ગાય-વગાડે છે તે પોતાને માટે, અને બીજાઓ ઉપર અસર પાડવાને

* આ બીબાફેર મૂળનો છે. —**મ.**

સારુ નહિ, — આવું લાગે તેની સાથે જ કલાકારની આ મનોદશા તેના ભોક્તાને ચેપે છે. અને એથી ઊલટું — વાચક, પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે, કલાકાર લખે છે કે ગાય-વગાડે છે તે પોતાના આત્મસંતોષ માટે નહિ — એટલે કે, પોતે જે રજૂ કરવા ઇચ્છે છે તેને તે જાતે અનુભવતો નથી, પરંતુ તે મારે માટે કરે છે, — આમ લાગે, તેની સાથે તરત મનમાં વિરોધ ઊછળી આવે છે; અને વધારેમાં વધારે વૈયક્તિક ને નવામાં નવી લાગણીઓ ને ચતુરમાં ચતુર આયોજન-યુક્તિઓ કશોય ચેપ ઉપજાવવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે એટલું જ નહિ, પણ ખરેખર મનને ઊલટું ત્યાંથી પાછું પાડે છે.

કલાના ચેપ અંગે મેં ત્રણ બાબતો કહી છે, પરંતુ તે બધી છેલ્લી એક પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠામાં સમાવી દેવાય એમ છે. સત્યનિષ્ઠા એટલે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરવા સારુ કલાકારને આંતરિક આવશ્યકતા અંદરથી પ્રેરતી હોવી જોઈએ. આની અંદર પહેલી બાબત આવી જાય છે; કેમ કે, જો કલાકાર પ્રામાણિક હશે તો જે રીતે તે લાગણી અનુભવશે તેવી જ તેને રજૂ કરશે. અને દરેક માણસ બીજા દરેક જણથી જુદો છે, એટલે તેની લાગણી બીજા દરેકને તેના ખાસ વ્યક્તિત્વવાળી લાગશે. અને જેમ તે વૈયક્તિક વધારે, એટલે કે, જેમ કલાકારે તેને પોતાના સ્વભાવના ઊંડાણમાંથી વધુ કાઢી હોય, તેમ તે વધારે સ્વાનુભવવાળી ને પ્રામાણિક બનશે. અને આ જ પ્રામાણિકતા, કલાકાર જે લાગણી વહન કરવા ઇચ્છે, તેના સ્પષ્ટ નિરૂપણનો માર્ગ શોધવા તેને પ્રેરશે.

તેથી પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠાની ત્રીજી બાબત ત્રણેમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વની છે. ખેડૂત-કળામાં તે હમેશ સચવાયેલી હોય છે; ને તે કળા શાથી એટલી બધી બળપૂર્વક અસર કરે છે તે આના ઉપરથી સમજાય છે. પરંતુ મિથ્યાભિમાન ને લોભલાલચના અંગત હેતુઓથી પ્રેરાયેલા કલાકારોથી સતત નીપજતી જે આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા, તેમાં આ બાબત તદ્દન નથી હોતી.

કલાને ત્યારે તેનાં નકલિયાંથી નોખી પાડનારી ત્રણ બાબતો આ પ્રકારની છે; અને કલાના વસ્તુ-વિષયનો પ્રશ્ન બાજુએ રાખીને કલાને વિચારતાં, દરેક કલાકૃતિનો ગુણ પણ તે જ બાબતો નક્કી કરી આપે છે.

આ ત્રણમાંથી એક પણ વિના કલાકૃતિ કલાની ગણના બહાર છે, અને તે અભાવ તેને નકલિયામાં ખપવે છે. જો કોઈ કૃતિ કલાકારની ખાસ લાગણી વ્યક્ત ન કરતી હોઈ વૈયક્તિક ન હોય, જો તે ન સમજાય એવી અસ્પષ્ટ નિરૂપાઈ હોય, અથવા તો તેને વ્યક્ત કરવાની તેના કર્તાની આંતર આવશ્યકતામાંથી તે ન ઝરતી હોય — તો તે ખરી કલાકૃતિ નથી. જો આ ત્રણે શરતો થોડામાં થોડે અંશે પણ મોજૂદ હોય, તો તે કૃતિ નબળી હોવા છતાં કલા છે.

વ્યક્તિત્વ, વિશદતા, અને પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠા, એ ત્રણ શરતો કલાકૃતિ જેવી જુદી જુદી માત્રામાં હોય, તે પ્રમાણે તેનો ગુણ (તેના વસ્તુ-વિષયનો વિચાર બાજુએ રાખીને) નક્કી થાય છે. બધી કલાકૃતિઓ જે માત્રામાં આ ત્રણમાંની પહેલી, બીજી ને ત્રીજી શરત પૂરી કરે છે, તે પ્રમાણે તેમના ગુણનો ક્રમ તેમને મળે છે. એકમાં વહન થતી લાગણીનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય હોય, તો બીજીમાં રજૂઆતની વિશદતા, તો ત્રીજીમાં પ્રામાણિકતા સૌથી ચડિયાતી હોય; તો વળી ચોથીમાં પ્રામાણિકતા ને વ્યક્તિત્વ હોય પણ વિશદતાની ઊણપ હોય, તો વળી પાંચમીમાં વ્યક્તિત્વ ને વિશદતા હોય, પણ પ્રામાણિકતાનું બાદલું હોય; અને આ રીતે ઓછાવત્તી માત્રાથી કૃતિઓના અનેકવિધ પ્રકારો થતા હોય.

આમ કલા અ-કલાથી જુદી પડે છે; અને તેના વસ્તુવિષયથી— એટલે કે, વહન થયેલી લાગણીઓ સારી છે કે નરતી એ બાબતથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાં, કલાનો કલા તરીકે શો ગુણ છે તે નક્કી થાય છે.

પણ કલાની અંદર આવતી બાબત કે તેનો વસ્તુ-વિષય, એ દૃષ્ટિએ સારી કે નરસી કલાની વ્યાખ્યા આપણે શી રીતે આપવી? એ કેમ નક્કી કરવું ?

૧૬

ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોટી

કલાનું તેના વસ્તુ-વિષયની દૃષ્ટિએ સારાનરસાપણું આપણે શી રીતે નક્કી કરવું?

૧

ભાષાની પેઠે કલા મનુષ્યોમાં પરસ્પરવિનિમયનું અને તેથી તેમની પ્રગતિનું, એટલે કે, માનતજાતની પૂર્ણત્વ તરફની આગેકૂચનું સાધન છે. ભાષા પોતાના સમયનાં સર્વોત્તમ અને સૌથી આગળપડતાં માણસોનાં અને પોતાની પૂર્વની પેઢીઓનાં–બેઉનાં અનુભવ અને ચિંતનથી જે બધું જ્ઞાન શોધાયું હોય, તેને છેલ્લામાં છેલ્લી પેઢીઓના માણસોને સુલભ કરી આપે છે. અને કળા એ કામ કરે છે કે, તે પેઢીઓને, તેમના પૂર્વજોએ અનુભવેલી તથા તેમના સર્વોત્તમ ને સૌથી આગળપડતા સમકાલીનો જે અનુભવતા હોય, તે બધી લાગણીઓને સુલભ કરી આપે છે. અને જેમ ભૂલભરેલું અને બિનજરૂરી જ્ઞાન હોય તેને પદભ્રષ્ટ કરી, તેની જગાએ વધારે સાચું ને વધારે જરૂરી એવું જ્ઞાન આવે,–એ રીતે જ્ઞાનનો વિકાસ થાય છે, તેવી જ રીતે લાગણીનો વિકાસ કલા દ્વારા આગેકૂચ કરે છે: જે લાગણીઓ મનુષ્યજાતના કલ્યાણની દૃષ્ટિએ ઓછી દયાપરાયણ અને ઓછી કામની હોય છે, તેમની જગાએ તે દૃષ્ટિએ વધુ દયાપરાયણ અને વધારે કામની એવી લાગણીઓને મૂકવામાં આવે છે. કલાનો હેતુ આ છે. અને, હવે કલાના વસ્તુ-વિષયની વાત ચાલે છે તે બાબતમાં કહીએ તો, કલા આ હેતુને જેટલો વધુ સારે, તેટલી તે વધુ સારી, અને જેટલો ઓછો સારે તેટલી તે ખરાબ કે ઊતરતી.

અને લાગણીઓની કદર કે મુલવણી—(એટલે કે, માનવજાતના કલ્યાણને માટે, અમુક લાગણીઓનું જૂથ વધારે કે ઓછું સારું, વધારે

કે ઓછું કામનું, એ પારખવું) — એ કામ તે યુગની ધર્મપ્રતીતિ વડે કરાય છે.

દરેક ઈતિહાસ-યુગમાં અને દરેક માનવસમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્થકતાની અમુક સમજ મોજૂદ હોય છે, અને તે તે સમાજના માણસો જે સર્વોત્તમ જીવનકક્ષાએ પહોંચ્યા હોય, તેને એ સમાજ દર્શાવી આપે છે. એટલે કે, તે તે સમાજ જે શ્રેષ્ઠ સારાપણાને કે સાધુતાને પોતાનો આદર્શ કે લક્ષ્ય ગણે છે, તેની વ્યાખ્યા તે સમજ આપે છે. આ પ્રકારની સમજ એટલે અમુક સમાજ કે ઈતિહાસ-યુગની ધર્મપ્રતીતિ. અને એ ધર્મપ્રતીતિને તે સમાજના અમુક આગળ વધેલા લોકો હમેશ સ્પષ્ટતાથી (પોતાના જીવન દ્વારા) વ્યક્ત કરતા હોય છે, અને તે સમાજના બધા લોકો ઓછીવત્તી વિશદતાથી તેને સમજતા હોય છે. આ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ અને તેનું પ્રત્યક્ષ દાખલારૂપ પાલન દરેક સમાજમાં હમેશ મોજૂદ હોય છે. જો આપણને દેખાય કે, આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે જોવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારુ કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ ઉઘાડી પાડે છે.

સમાજની ધર્મપ્રતીતિ વહેતી નદીની દિશા જેવી છે. નદી જો જરા સરખી પણ વહેતી જ હોય તો તેને દિશા હોવી જ જોઈએ. તેમ જ જો સમાજ જીવતો છે તો તેના બધા સભ્યો, ઓછેવત્તે અંશે જ્ઞાનપૂર્વક, કઈ બાજુનું વલણ રાખે છે તે બતાવતી, એ સમાજની ધર્મપ્રતીતિ હોવી જ જોઈએ.

અને તેથી દરેક સમાજમાં એ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ હોતી આવી છે અને હોય છે, તથા કલાની વહન થતી લાગણીઓ હમેશ આ ધર્મ-પ્રતીતિના ધોરણથી મૂલવાઈ છે. માણસોએ, કલાનાં અપાર વિવિધ ક્ષેત્રમાંથી, ધર્મપ્રતીતિને પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઉતારનારી લાગણીઓનું વહન કરતી કલાને જે પસંદ કરી છે, તે પોતાના યુગની આ ધર્મપ્રતીતિના જ

એકમાત્ર આધારે. અને હમેશ આવી કળાની કિંમત ઊંચી અંકાઈ છે અને તેને ઉત્તેજન અપાયું છે. અને જીવનમાંથી ક્યારની ખરી પડેલી જૂની (એટલે કે, પૂર્વના વીતી ગયેલા જમાનાની જૂની થઈ ગયેલી) ધર્મપ્રતીતિઓમાંથી ઝરતી લાગણીઓને વહન કરતી કલા હમેશ નિંદા ને ધિક્કાર પામી છે. અને જે મારફતે લોકો માંહોમાંહે આપલે કરે છે એવી અતિ વિવિધ લાગણીઓને વહતી બાકીની બીજી બધી કલા જો ધિક્કારાતી નહિ, પણ સહી લેવાતી, તો તે પણ એક જ શરતે કે, તે ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધ જતી લાગણીઓને એ વહતી ન હોય. દા. ત., ગ્રીક લોકોમાં સુંદરતા, બળ અને હિંમત (હેસિયોડ, હોમર, ફિડિયાસ) એ લાગણીઓ વહતી કળા પસંદ કરાતી, માન્યતા પામતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; અને અશિષ્ટ તથા નાગી વિષયિતા, વિષાદ અને સ્રૈણ કે અબલતાની લાગણીઓ વહતી કલા નિંદાતી ને ધિક્કારાતી. યહૂદીઓમાં તેમના ઈશ્વરની ભક્તિ અને તેના આજ્ઞાપાલનની લાગણીઓ ('જેનેસિસ'—ઉત્પત્તિનું મહાકાવ્ય, પેગંબરો, ને ભજનો)ને વહતી કલા પસંદ થતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું, અને મૂર્તિપૂજા ('ધી ગોલ્ડન કાફ') ની લાગણીઓ વહતી કળા નિંદાતી ને ધિક્કારાતી. અને વાર્તાઓ, ગાયનો, નૃત્યો, ઘર રાચરચીલું ને કપડાંના શોભાશણગારો, વગેરે જેવી બાકીની બધી કળા જો તે ધર્મપ્રતીતિને વિરુદ્ધ ન હોય, તો તેનો વિશેષ ફોડ પડાતો નહિ કે તે ચર્ચાતી નહિ. કલાના વસ્તુ-વિષયની બાબતમાં ત્યારે, કલા હંમેશ અને બધી જગ્યાએ આમ જ મૂલવાઈ છે અને મૂલવાવી જોઈએ; કારણ કે, કલા પ્રત્યેની આ પ્રકારની ભાવના કે મનોદૃષ્ટિ મનુષ્યના સ્વભાવનાં મૂળભૂત લક્ષણોમાંથી ઉદ્‌ભવે છે, અને આ લક્ષણો અફર છે.

મને ખબર છે કે, આપણા સમયના એક ચાલુ મત પ્રમાણે, ધર્મ એક વહેમ મનાય છે, ને માનવજાત પોતાની વિકાસયાત્રામાં આજે તેની પાર નીકળી ગઈ છે, અને તેથી એમ માની લેવાય છે કે, આપણ સૌને સર્વસાધારણ એવી ધર્મપ્રતીતિ જેવી કોઈ વસ્તુ જ છે નહિ, કે

જેને ધોરણે આપણા સમયની કલા મૂલવી શકાય. મને ખબર છે કે, આજનાં સંસ્કારિતા કે સુધારાના આભાસવાળાં મંડળોમાં આવો મત ચાલે છે. જે લોકો ખ્રિસ્તી ધર્મને તેના સાચા અર્થમાં સ્વીકારતા નથી, કેમ કે તે તેમના બધા સામાજિક ખાસ-હકોના પાયા જ ધોઈ કાઢે છે, અને તેથી પોતાના જીવનની નિરર્થકતા અને જૂઠાપણું પોતાનાથી જ ઢાંકવાને સારુ જાત જાતના ફિલસૂફિક અને કલાકીય વાદો યોજી કાઢે છે, તેવા લોકો આથી બીજી રીતે વિચાર કરી ન શકે. આ લોકો, ઈરાદાપૂર્વક ને કેટલીક વાર ઈરાદા વિના, ધર્મપ્રતીતિના ખ્યાલને ધર્મસંપ્રદાયના ખ્યાલ જોડે ગૂંચવે છે અને માને છે કે, ધર્મના સંપ્રદાયને ઈનકારવાથી જાણે કે તેઓ ધર્મપ્રતીતિને ઈનકારી શકે છે. પરંતુ ધર્મ પર કરાતા હલ્લા, અને આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધની જીવનદૃષ્ટિ સ્થાપવાના પ્રયત્નો — આ બધું પોતે જ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે, પોતાની સાથે અસંગત કે મેળ ન ખાતાં જીવનોને ધિક્કારી કાઢતી એવી અમુક ધર્મપ્રતીતિ સમાજમાં મોજૂદ છે જ !

મનુષ્યજાતિ જો પ્રગતિ કરે છે — આગળ વધે છે, તો તે આગે-કૂચનો દિશાદર્શક કોઈ ભોમિયો જરૂર હોવો જોઈએ. અને હમેશ ધર્મોએ એવો ભોમિયો પૂરો પાડયો છે. ઇતિહાસ-સમસ્ત બતાવે છે કે, માનવપ્રગતિ ધર્મની દોરવણી વગર બીજી એકે રીતે નથી સધાઈ. પરંતુ જો માનવજાત ધર્મની દોરવણી વગર પ્રગતિ ન કરી શકે, — અને પ્રગતિ તો ચાલુ છે, એટલે આપણા જમાનામાં પણ તે ચાલુ જ છે,— તો પછી આપણા જમાનાનો અમુક ધર્મ તો હોવો જોઈએ; એટલે, આજના કહેવાતા સુધરેલા કે સંસ્કારી લોકોને ગમે કે ન ગમે, — તેમણે કૅથલિક, પ્રોટેસ્ટન્ટ, કે એવા કોઈ અમુક સાંપ્રદાયિક ધર્મના અર્થમાં નહિ પણ ધર્મપ્રતીતિના અર્થમાં ધર્મની હયાતી કબૂલ કરવી જ જોઈએ : આપણા સમયમાં પણ, કશીય પ્રગતિ સાથે હમેશનો જોડાયેલો એ ભોમિયો હાજર છે જ. અને જો આપણામાં ધર્મપ્રતીતિ છે, તો પછી આપણી કળા તે પ્રતીતિના પાયા ઉપર નણાવી જોઈએ; અને હમેશ બધે થતું આવ્યું છે તે મુજબ,

ખાસ લક્ષ્ય વગર નિર્માતી બધી કલામાંથી જે આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓને વહે, તે કળાને પસંદ કરવી જોઈએ, તેની ઊંચી કિંમત અંકાવી જોઈએ, અને તેને ઉત્તેજન આપવું ઘટે; અને એ પ્રતીતિથી વિરુદ્ધ જતી કળાને વખોડી કાઢી ધિક્કારવી જોઈએ; અને બાકી રહેતી ખાસ વિશેષતા વગરની બધી કળાનો ન કશો ફોડ પાડવો જોઈએ કે ન તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ.

૨

આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જાગ્રત ભાનમાં રહેલી છે કે, આપણું ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક, વૈયક્તિક તેમ જ સામુદાયિક, ઐહિક તેમ જ પારલૌકિક કે શાશ્વત, એવું જે ઉભય કલ્યાણ, તે મનુષ્યોમાં ભ્રાતૃભાવની અભિવૃદ્ધિમાં — એકમેક સાથે પ્રેમભર્યા મેળમાં રહેલું છે. આવી ધર્મપ્રતીતિ કે દર્શન 'ક્રાઈસ્ટે' અને ભૂતકાળના યુગોના બધા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણા યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેકવિધ બાજુએથી અને વિવિધ રૂપોમાં ફરી ફરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ મનુષ્યજાતના બહુસૂત્ર પુરુષાર્થને પામવાની ચાવી તરીકે તે પ્રતીતિ ક્યારનું કામ દઈ રહી છે. આ માનવ-પુરુષાર્થને બે બાજુ છે: એક બાજુએ તે એમાં સમાય છે કે, મનુષ્યો વચ્ચેના પરસ્પર-મેળની સિદ્ધિમાં આવતા ભૌતિક અને નૈતિક અંતરાયોનો નાશ કરવો; અને બીજી બાજુએ સર્વ મનુષ્યોને 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્' રૂપે જે એક કરી શકે અને જેણે કરવા જોઈએ, એવા સર્વસાધારણ સિદ્ધાંતો સ્થાપિત કરવા. આવી બહુસૂત્રતાની ચાવીરૂપ જે ધર્મપ્રતીતિ કે દર્શન, તેને આધારે આપણે આપણા જીવનની બધી ઘટનાઓને, અને તેમાં આપણી કળાનેય, મૂલવવી જોઈએ: બધાં કલાક્ષેત્રમાંથી જે કલા ધર્મની પેલી પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહે તેને પસંદ કરવી, તેને ભારે કીમતી ગણવી, ને તેને ઉત્તેજન આપવું; જે કાંઈ એની વિરુદ્ધ હોય તે બધાને ફેંકી દેવું;

અને બાકીનું જે કલાને નામે રહે તેને કલા તરીકેનું ગૌરવ ન આપવું; કેમ કે, તે તેને ઘટતું નથી, તેનું તે અધિકારી નથી.

કહેવાતા જ્ઞાનોદય-કાળમાં ઉપલા વર્ગોના લોકે જે ભૂલ કરી ને હજી જે આપણે કાયમ રાખીએ છીએ, તે એ નહોતી કે, તેઓ ધર્મ-ભાવનાપરાયણ કલાની કિંમત સમજતા કે મહત્ત્વ આપતા મટ્યા હતા. (તે કાળના લોકો તેને મહત્ત્વ નહોતા આપતા તે એ કારણે કે, આજના આપણા ઉપલા વર્ગોની પેઠે, મોટા ભાગની જનતા જેને ધર્મ માનતી તેમાં તેઓ શ્રદ્ધા રાખી શકતા નહોતા.) એમની ભૂલ એ હતી કે, ધર્મભાવમૂલક કલા જે હતી નહિ, તેની જગાએ તેમણે નજીવી કે અર્થશૂન્ય કલાને મૂકી, કે જેનો ઉદ્દેશ મજા કે રમૂજ પાડવાનો જ માત્ર હતો. એટલે કે, તેઓએ ધર્મભાવનાવાળી કળાને બદલે એવી કાંઈક વસ્તુ પસંદ કરવાનું, કીમતી ગણવાનું, ને ઉત્તેજવાનું શરૂ કર્યું, કે જે કોઈ વાતે આવા આદર કે ઉત્તેજનને પાત્ર નહોતી.

એક ખ્રિસ્તી ધર્મગુરુએ કહ્યું છે કે, મોટામાં મોટું અનિષ્ટ એ નથી કે માણસ પ્રભુને જાણતો નથી; પણ એ છે કે, પ્રભુને બદલે તેણે તેની ગાદી ઉપર જે પ્રભુ નથી તેને બેસાડ્યો છે. તેવી જ રીતે આપણા જમાનાના ઉપલા વર્ગો ધર્મભાવી કલા વગરના છે એ એમને માટે એટલી બધી કમનસીબની વાત નથી; મોટી કમનસીબની વાત તો એ છે કે, ઉત્તમ ધર્મભાવપરાયણ કળા ખાસ મહત્ત્વની ને કીમતી હોઈ, બધી કળામાંથી તેને પસંદ કરવાને બદલે, તેમણે અતિ નજીવી કે અર્થ-શૂન્ય ને સામાન્યતઃ નુકસાનકારક એવી કલાને પસંદ કરી, કે જેનો હેતુ અમુક લોકને રાજી કરવાનો છે, અને પોતાના એવા અળગા કે એકદેશી પ્રકારને લઈને જે કળા આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિરૂપ એવા સાર્વભૌમ એકતાના ખ્રિસ્તી ધર્મસિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ છે. આમ ધર્મભાવી કળાની જગાએ ખાલી વસ્તુશૂન્ય અને ઘણી વાર તો અનીતિમય, એવી કળા ગોઠવી દેવાય છે; અને તે કળા, જીવનને સુધારવાને માટે એમાં હોવી

જોઈએ એવી જે સાચી ધર્મભાવી કળા, તેની જરૂરને લોકોની નજરમાં આવતી ઢાંકે છે.

૩

એ ખરું છે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિની માગણીઓને સંતોષનારી કલા પૂર્વની કલાથી તદ્દન અલગ વસ્તુ છે. આ અલગતા કે અસમાનતા છતાં, જે માણસ ઈરાદાપૂર્વક સત્યને પોતાથી સંતાડતો નથી તેને, આપણા જમાનાની ધર્મભાવી કળાનો પાયો શો છે, તે અતિ સ્પષ્ટ અને ચોકસ રીતે સમજાય એવો છે. પૂર્વે સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિ માત્ર અમુક જ લોકોને એક કરતી હતી. (તે લોકોનો સમાજ મોટો હોતો, તોપણ તે અનેક બીજા સમાજોની વચ્ચે આવેલો એક સમાજ હોતો. જેમ કે, યહૂદીઓ કે ઍથેન્સ યા રોમના નાગરિકો.) એટલે તે કાળની કલાથી વહન થતી લાગણીઓ બળ, કીર્તિ અને આબાદીની તે સમાજની ઈચ્છામાંથી ઝરતી; અને તે કળાના નાયકો કે મુખ્ય પાત્રો પણ બળ, યુક્તિ, કપટ કે ક્રૂરતાથી તે બધું વધારવામાં ફાળો આપનાર લોકો જ હોઈ શકતા. (જેમ કે, ઉલીસેસ, જેકબ, ડેવિડ, સૅમ્સન, હરક્યુલીસ, અને એ બધા વીરો.) પરંતુ આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ કોઈ એક માનવ-સમાજને પસંદ કરતી નથી; ઊલટી એ તો નિરપવાદ બધા લોકોનું — માનવમાત્રનું ઐક્ય માગે છે, અને બધા મનુષ્યો પ્રત્યેના ભ્રાતૃપ્રેમને સદ્‌ગુણોનો રાજા કહે છે. અને તેથી, આપણા સમયની કળાથી વહન થતી લાગણીઓ પૂર્વેની કલાથી વહન થતી લાગણીઓ સાથે એકરૂપ ન થઈ શકે એટલું જ નહિ, બલ્કે તેમની સામે જવી જોઈએ.

ખ્રિસ્તી, ખરેખરી ખ્રિસ્તી કળા સ્થપાવામાં ખૂબ વાર થઈ છે અને હજી તે સ્થપાઈ રહી નથી, તે એટલા જ કારણે કે, જેવાં નાનાં પગલાં ભરતી ભરતી માનવજાત નિયમસર આગળ વધે છે, તેવું નાનું પગલું આ ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રતીતિ નહોતી; તે તો એક પ્રચંડ ક્રાંતિ હતી. અને માનવજાતની આખી જીવનદૃષ્ટિ અને તેને પરિણામે તેના જીવનનું સમસ્ત

આંતરિક સંગઠન હજી સુધી તેણે બદલી નાંખ્યું નથી; પરંતુ અચૂક તેણે તેમ કરવું જોઈશે. વ્યક્તિ પેઠે માનવજાતનું જીવન નિયમસર વહે છે એ ખરું, પરંતુ એના નિયમિત પ્રવાહમાં જાણે એવા વળાંકો આવે છે, કે જ્યાં આગળ આવતાં તે અગાઉના પ્રવાહ ને ત્યાર પછીનો પ્રવાહ ચોખ્ખા જુદા પડી જાય! ખ્રિસ્તી ધર્મ આવો વળાંક હતો; કાંઈ નહિ તોય, ખ્રિસ્તી ધર્મદૃષ્ટિથી જીવનારાં આપણને તો એમ જ લાગવું જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાએ સઘળી માનવલાગણીઓને નવી જ, એક બીજી જ દિશા આપી, અને તેથી કલાની વસ્તુ અને તેનો અર્થ કે રહસ્ય બેઉને પૂરેપૂરાં બદલી નાંખ્યાં.

ગ્રીક લોક ઈરાની કળાનો અને રોમન લોક ગ્રીક કળાનો ઉપયોગ કરી શકતા હતા; અને તેવી જ રીતે યહૂદી લોકો ઈજિપ્તની કળાનો; કારણ કે, તેમના મૂળભૂત ભાવો એકસરખા જ હતા. એક વાર આદર્શ હતો ઈરાનીઓની મહત્તા ને આબાદી; વળી હતો ગ્રીકોની મહત્તા ને આબાદી; ને વળી હતો રોમનોની. એકની એક જ કળા બીજી—જુદી પરિસ્થતિમાં લઈ જવામાં આવી હતી, અને તે જ નવાં નવાં રાષ્ટ્રોને કામ દેતી હતી.

પરંતુ ખ્રિસ્તી આદર્શ ભિન્ન થયો ને તેણે બધું જ ઉલટાવી નાખ્યું. એટલે, બાઈબલ કહે છે તેમ, "લોકોમાં જે ઊંચું ને આદરપાત્ર લેખાતું તે ઈશ્વરની નજરમાં હડહડતું ઘૃણાપાત્ર બન્યું છે." હવે આદર્શ ફેરોની મહાનતા કે રોમન સમ્રાટની મહાનતા, ગ્રીકોનું સૌંદર્ય કે ફિનીશિયાની સંપત્તિ નથી રહ્યો; હવે તો આદર્શ છે નમ્રતા, પવિત્રતા, દયા અને પ્રેમ. હવે કલાનો નાયક ડાઈવ્ઝ નહિ, પણ લેઝેરસ ભિખારી છે; લાવણ્ય-કાળની મૅરી મૅગ્ડલીન નહિ, પણ તેના પશ્ચાત્તાપકાળની મૅરી આદર્શ છે; ધન કમાનારા ધનિકો નહિ, પણ તેનો ત્યાગ કરનારા છે; મહેલ-વાસીઓ નહિ પણ સ્મશાન ને ઝૂંપડાંમાં વસતી ગરીબ પ્રજા છે; બીજા પર રાજ્ય કરનારાઓ નહિ, પણ એક ઈશ્વર સિવાય બીજા કોઈની સત્તા ન માનનારાઓ છે. અને મોટામાં મોટી કલાકૃતિ હવે

વિજેતાઓનાં બાવલાંવાળું, તેમના વિજયનું સ્મારક[1] એવું મોટું દેવળ નથી રહી, પણ તે છે એક નવા માનવાત્માનું નિરૂપણ, કે જે પ્રેમથી એવો તો પલટાઈ ગયેલો છે કે, તેને ત્રાસ આપવામાં આવે ને તેનું ખૂન થાય તે છતાં તે પોતાના પીડકોની દયા ખાય છે અને તેમને ચાહે છે.[2]

અને આ ફેરફાર એવડો મોટો છે કે, ખ્રિસ્તી દુનિયાના લોકોને આખી જિંદગીભર જેની ટેવ પડી ગઈ છે એવી જે જૂની ગેર-ખ્રિસ્તી કળા, તેના જડ-બળ સામે થવું અઘરું લાગે છે. ખ્રિસ્તી કળાનાં વસ્તુ-વિષય તેમને એવાં તો નવાં અને પૂર્વની કલાનાં વસ્તુ-વિષયથી જુદાં લાગે છે કે, ખ્રિસ્તી કળા જાણે કળાનો જ ઈન્કાર હોય એમ તેમને લાગે છે, અને હતાશ થઈ તેઓ જૂની કળાને વળગે છે. પરંતુ આ જૂની કળાનું કોઈ પણ ઊગમસ્થાન આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાં રહેલું ન હોવાથી, તે કલા નિરર્થક બની છે અને મને-કમને પણ આપણે તેને તજવી જ જોઈએ.

૪

ખ્રિસ્તી ધર્મદૃષ્ટિનું રહસ્ય આમાં રહેલું છે: બાઈબલમાં કહ્યું છે તેમ,[3] દરેક મનુષ્ય પ્રભુનું બાળક છે અને તેને લઈને મનુષ્યોનો પ્રભુ સાથે ને એકમેકમાં સંયોગ છે, એ દરેકે સ્વીકારવું. તેથી ખ્રિસ્તી કળાનો વસ્તુ-વિષય મનુષ્યોને ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી શકે એવી લાગણી છે.

"ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી શકે" એ શબ્દો, તેમના રૂઢ થઈ ગયેલા ખોટા ઉપયોગથી ટેવાયેલા લોકોને અસ્પષ્ટ લાગશે;

---

૧. મૉડે અહીં નોંધ કરી છે કે, "મૉસ્કોમાં એક ભવ્ય 'આપણા તારણહારનું દેવળ' છે, જે ઈ. સ. ૧૮૧૨ના યુદ્ધમાં ફ્રેંચોને હરાવ્યા તેના સ્મારક તરીકે રચાયું હતું."

૨. ઈશુ ખ્રિસ્તનો આદર્શ અહીં સૂચવ્યો છે એ સ્પષ્ટ છે. —**મ.**

૩. "તે બધા એક થાઓ. હે પિતા, તું મારામાં છે ને હું તારામાં છું, તેમ તેઓ પણ આપણામાં હો'. —(અમે તેથી એક થઈએ.) જૉન ૧૭–૨૧)

પરંતુ એ પૂરેપૂરા સ્પષ્ટ અર્થવાળા છે. તે એમ સૂચવે છે કે, (અમુક જ માણસોના આંશિક કે અળગા મિલનથી ઊલટું એવું,) મનુષ્યોનું ખ્રિસ્તી ઐકય કે સંમિલન તે છે, કે જે નિરપાવાદ સૌને એક કરે છે.

કલાનું — કલામાત્રનું લક્ષણ એ છે કે, લોકોને તે એક કરે છે. દરેક કળા તેના કર્તાની લાગણી જેમને પહોંચાડે છે, તેમને તે કર્તાની સાથે તથા તેવી છાપ મેળવતા બીજા બધાની સાથે આત્મિક મિલન કરાવે છે. પરંતુ ગેરખ્રિસ્તી કલા કેટલાક લોકને એકસાથે મેળવે છે, પણ એ જ મિલનને, તે મળેલા લોકો અને બીજા લોકો વચ્ચેની જુદાઈનું કારણ બનાવે છે. એટલે આવા પ્રકારનું મિલન ઘણી વાર બીજાઓથી જુદાઈનું જ નહિ પણ તેમની શત્રુતાનુંય મૂળ બને છે. રાષ્ટ્રગીતો, કાવ્યો ને સ્મારકોની દેશાભિમાની કલા આવી કલા છે; મૂર્તિઓ, પૂતળાં, સરઘસો અને બીજી પોતપોતાના સ્થાનિક વિધિઓવાળી મંદિર-કે-દેવળધર્મી (એટલે બધા ધર્મમાર્ગોની સાંપ્રદાયિક) કળા આવી કળા છે. આવી કળા તેનો કાળ વીત્યા છતાં ટકેલી એવી જૂની અને ગેર-ખ્રિસ્તી છે; એકસરખા ધર્મમાર્ગ કે સંપ્રદાયના લોકને તે એક કરે છે, પરંતુ બીજા ધર્મમાર્ગોના લોકોથી તેમને વળી વધારે તીક્ષ્ણતાથી જુદા પાડે છે, અને તે બધામાં પરસ્પર શત્રુતા પણ કરાવે છે. ખ્રિતીધર્મી કલા તો તે જ કહેવાય કે જેનું વલણ નિરપવાદ સૌને એક કરવા તરફનું છે; તે કરવાને માટે તે કલા મનુષ્યોમાં યા તો એવી પ્રતીતિ જગવે કે, મનુષ્ય તથા બધાં મનુષ્યો પ્રભુ સાથે તથા પોતાનાં પડોશીઓ સાથે સરખી સગાઈવાળાં છે; અથવા તો તે કલા બધામાં એકસમાન એવી લાગણીઓ જગવે, કે જે અતિ સાદામાં સાદી ભલે હોય, પણ તેઓ ખ્રિસ્તી ધર્મને ન ગમતી — તેને વિરોધી ન હોવી જોઈએ, અને નિરપવાદ દરેક મનુષ્યને તે સ્વાભાવિક કે સહજ હોવી જોઈએ.

આપણા સમયની સારી ખ્રિસ્તી કલા, તેના બાહ્ય રૂપની કચાશોને લઈને અથવા મનુષ્યો તે તરફ બેધ્યાન હોવાથી, લોકોને ન સમજાય એવી હોય એમ બને; પરંતુ તે જે લાગણીઓ વહે, તેમને બધા માણસ અનુ-

ભવી શકે એવી તે હોવી જોઈએ. તે કોઈ અમુક એક લોકસમૂહની કે એક વર્ગની કે એક રાષ્ટ્રની કે એક ધર્મપંથની કળા ન હોવી જોઈએ. એટલે કે, તેણે એવી લાગણીઓ વહન કરવી ન જોઈએ, કે જે માત્ર અમુક રીતે કેળવાયેલો માણસ જ, કે અમીરઉમરાવ જેવા ઉપલા વર્ગના માણસ જ, કે વેપારી, કે એકલા રશિયન કે જાપાની જ, કે રોમન કૅથલિક કે બૌદ્ધ જ, કે એવા અમુક જ પામી શકે; પરંતુ તે કળાએ દરેક જણ પામી શકે એવી લાગણીઓનું વહન કરવું જોઈએ. આ જાતની કળા જ આપણા જમાનામાં સારી, કલાસમસ્તમાંથી પસંદ કરવા લાયક, અને ઉત્તેજનપાત્ર ગણી શકાય.

૫

ખ્રિસ્તી ધર્મકળા, એટલે કે, આપણા સમયની કળા, 'કૅથલિક' શબ્દના મૂળ અર્થમાં કૅથલિક, એટલે કે, સાર્વભૌમ હોવી જોઈએ. તેથી તેણે સર્વ મનુષ્યોને એક કરવા જોઈએ. અને બે જ જાતની લાગણીઓ સર્વને એક કરે જ છે: એક, આપણે સૌ ઈશ્વરનાં બાળક છીએ ને ભાઈબહેનો છીએ એવી પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ; બીજી, નિરપવાદ દરેક જણ પામી શકે એવા સર્વસામાન્ય જીવનની લાગણીઓ, જેવી કે, આનંદવિનોદની, દયાની, પ્રસન્નતાની, શાંતિની, વગેરે. વસ્તુ-વિષયની દૃષ્ટિએ, સારી કળાના સર્જન માટે, હવે આ બે જ જાતની લાગણીઓ સામગ્રી આપી શકે.

અને આ બે જાતની (લાગણીવાળી) કલાનું કાર્ય દેખીતું જુદું લાગવા છતાં, એક જ અને સરખું છે. ઈશ્વરનાં આપણ સૌ બાળકો છીએ, અને ભાઈબહેનો છીએ, એ પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ, એટલે, દા૦ ત૦, સત્યમાં અચૂકતાનો ભાવ, ઈશ્વરેચ્છા પ્રત્યે આદર-ભક્તિ, આત્મબલિદાન, મનુષ્ય માટે માન અને પ્રેમભાવ, વગેરે — એવી લાગણીઓ કે જેમને ખ્રિસ્તીધર્મપ્રતીતિ આપણામાં જગવે છે. અને બીજી જાતની — સાદામાં સાદી લાગણીઓ, એટલે, દા૦ ત૦, દરેકને સમજાય

એવી વિનોદી મજાક કે ગીતથી, કે અસરકારક વાર્તાથી, કે ચિત્રથી, કે નાનકડી ઢીંગલીથી નીપજતી મૃદુતાની કે આનંદની મનોદશા. આ બેઉ પ્રકારો માણસ માણસ વચ્ચે પ્રેમાળ મિલનની એક જ ને સરખી અસર ઉત્પન્ન કરે છે. કેટલીક વાર, સાથે રહેતા લોકો અંદરેઅંદર વિરોધ કે શત્રુવટવાળા ન હોય તોય, કાંઈ નહિ તો, તેમની લાગણી અને મનોદશામાં એકમેકથી અળગા હોય છે; પણ તે ક્યાં સુધી? કોઈ એકાદ વાર્તા કે નાટય કે ચિત્ર કે કોઈ ઈમારત પણ, પરંતુ ઘણી વાર તો સંગીત, તેમને વીજળીના ચમકારાથી જાણે એક કરી દે છે, અને અગાઉનાં તેમનાં અળગાપણા કે શત્રુતાની જગાએ તેઓ બધા એકતા અને પરસ્પર પ્રેમના ભાવવાળા બને છે. પોતાને સામાના જેવી જ લાગણી થાય છે એવું લાગતાં દરેક રાજી થાય છે. પોતાની અને લોકોની વચ્ચે જ નહિ, પરંતુ તે લાગણીને હવે પછી પામનારા અત્યારના લોકો જોડે તેનું જે અનુસંધાન થાય છે, તેથી તે રાજી થાય છે. અને તેથીય આગળ તો એ કે, કબર કે મૃત્યુની પેલી પારના લોકો જોડેના અનુસંધાનનો ગૂઢ આનંદ આવે છે; કેમ કે, તે જ એક-સમાન લાગણીઓ ભૂતકાળનાં માણસો માણી ગયાં છે અને ભવિષ્યમાં થશે તે માણશે. અને આવી અસર બેઉ જાતની કળાથી જન્મે છે — ઈશ્વર અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વહતી ધાર્મિક કલાથી, તેમ જ બધાં મનુષ્યોને સર્વસાધારણ એવી સાદામાં સાદી લાગણીઓ વહતી સાર્વભૌમ કલાથી.

આપણા જમાનાની કળા પૂર્વેની કળાથી મુખ્યત્વે એ બાબતમાં નોખી ગણવી જોઈએ કે, આપણા જમાનાની કળા એટલે ખ્રિસ્તી કળા; તેનો પાયો મનુષ્યમાત્રનું ઐક્ય ચાહતી ધર્મપ્રતીતિ છે; તેથી મનુષ્યોને એક નહિ પણ અલગ કરનારી કે એકદેશી લાગણીઓને વહતી દરેક વસ્તુને તે કળા સારા વસ્તુ-વિષયવાળા કલાક્ષેત્રમાંથી બાતલ રાખે છે. આવી કૃતિઓને તે કળા ખરાબ વસ્તુવિષયવાળી કળામાં મૂકે છે; તો બીજી બાજુએ, પહેલાં પસંદગી ને આદરને પાત્ર ન ગણાતા એવા એક

કલાવિભાગને તે સારા વસ્તુવિષયવાળી કળામાં મૂકે છે. તે વિભાગ એટલે સાર્વભૌમ કલા, કે જે નજીવામાં નજીવી અને સાદી લાગણીઓને વહન કરે છે; તેની શરત માત્ર એ કે, તે નિરપવાદ સૌ મનુષ્યોને સુલભ હોય અને તેથી તેમને એક કરતી હોવી જોઈએ. આવી કળા આપણા જમાનામાં સારી ગણાય જ, કેમ કે આપણા કાળની ધર્મપ્રતીતિ, એટલે કે, ખ્રિસ્તી ધર્મ માનવજાત આગળ જે અંતિમ લક્ષ્ય મૂકે છે, તેને એ કળા સાધે છે.

ખ્રિસ્તી કળા મનુષ્યોમાં યા તો એવી લાગણીઓ જગવે છે, કે જે તેમને પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમ દ્વારા હમેશ વધારે ને વધારે નિકટ લાવે છે અને એવી નિકટતા અને મિલનને માટે તૈયાર અને સશક્ત બનાવે છે: અથવા તો એ કળા તેમનામાં એવી લાગણીઓ જગવે છે, કે જેથી તેમને જણાય છે કે, જીવનનાં હર્ષશોક, સુખદુ:ખમાં આપણ સૌ એકસાથે ક્યારનાં જોડાઈ ચૂકેલાં છીએ.

એટલે આપણા જમાનાની ખ્રિસ્તી કળા બે પ્રકારની હોઈ શકે અને છે :–

૧. જગતમાં પ્રભુ અને પડોશી સાથેના માનવ સંબંધ વિષેની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહતી કળા, એટલે કે, તેના મર્યાદિત અર્થની ધાર્મિક કલા.

૨. સર્વસામાન્ય જીવનની સાદામાં સાદી લાગણીઓ, પરંતુ તે એવી કે જે આખી દુનિયામાં બધાં મનુષ્યોને હમેશ સુલભ હોય,— તેમને વહન કરતી કળા, એટલે કે, સામાન્ય જીવનની સાર્વભૌમ લોકકલા.

આપણા જમાનામાં આ બે પ્રકારની કલાઓ જ સારી કલા ગણાઈ શકે,

પહેલી ધાર્મિક કલા બે જાતની લાગણીઓ વહે — એક, પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમની ભાવાત્મક લાગણીઓ; બીજી, તે પ્રેમના ઉલ્લંઘન પ્રત્યે પ્રકોપ અને કમકમાટીની અભાવાત્મક લાગણીઓ. આ મુખ્યત્વે

શબ્દોના રૂપમાં અને કંઈક અંશે ચિત્રણ અને શિલ્પના રૂપમાંય વ્યક્ત થાય છે.

બીજી સાર્વભૌમ કલા સર્વસુલભ લાગણીઓ વહે છે. તે શબ્દોમાં, ચિત્રમાં, શિલ્પમાં, નૃત્યમાં, સ્થાપત્યમાં અને સૌથી વધુ તો સંગીતમાં વ્યક્ત થાય છે.

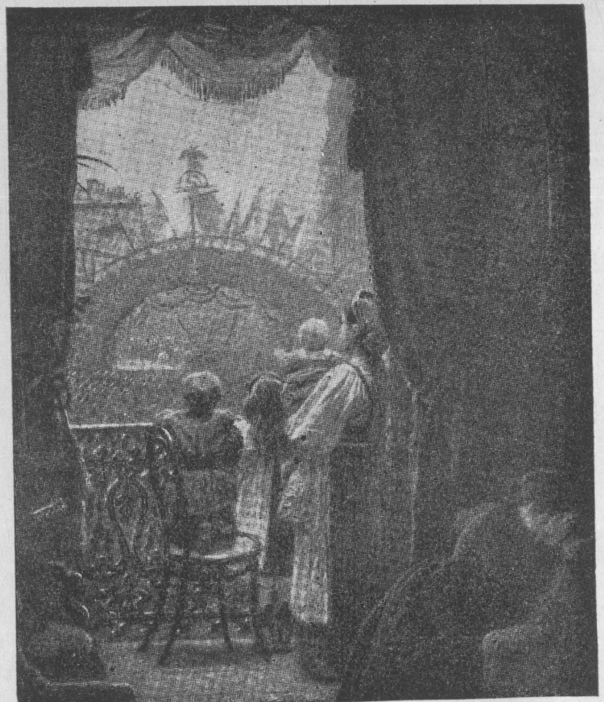
૬

આ દરેક પ્રકારની કળાનાં અર્વાચીન દૃષ્ટાંતો જો મને પૂછવામાં આવે તો, પ્રભુ અને મનુષ્ય-પ્રેમમાંથી ઝરતી (ભાવાત્મક ઊંચા પ્રકારની અને અભાવાત્મક નીચા પ્રકારની) સર્વોચ્ચ કલાનાં સાહિત્યિક દૃષ્ટાંતો હું આ પ્રમાણે આપું:—શીલરનું 'ધી રૉબર્સ', વિકટર હ્યૂગોનું 'Les Pauvres Gens' અને 'લે મિઝરેબલ'; ડિકન્સની નવલો તથા વાર્તાઓમાં 'ટેલ ઑફ ટૂ સિટીઝ,' 'ધી ક્રિશ્ચન કૅરોલ,' 'ધી ચાઈમ્સ' અને બીજી; 'અંકલ ટૉમ્સ કૅબિન'; ડૉસ્ટોવ્સ્કીની કૃતિઓ — ખાસ કરીને 'મેમ્વાર્સ ફ્રૉમ ધી હાઉસ ઑફ ડેથ'; જ્યૉર્જ ઈલિયટનું 'ઍડમ બીડ.'

કહેવું વિચિત્ર લાગે છે, પણ અર્વાચીન ચિત્રણમાં, પ્રભુ-અને-પડોશી-પ્રેમની ખ્રિસ્તી લાગણી સીધી વહન કરતી આ જાતની કૃતિઓ — ખાસ કરીને પ્રખ્યાત ચિત્રકારોની — ભાગ્યે જ મળે છે. બાઈબલની કથાઓ આલેખતાં ચિત્રો ઘણાં છે; વિગતોની જબરી સમૃદ્ધિ સહિત તેઓ ઐતિહાસિક બનાવો બતાવે છે; પરંતુ તેમના કર્તાઓ પોતા પાસે જે ન હોય એવી ધાર્મિક લાગણીઓ તે વહતાં નથી — વહી શકે નહિ. અનેક લોકની અંગત લાગણીઓ આલેખતાં ચિત્રો ઘણાં છે; પરંતુ આત્મબલિદાન અને ખ્રિસ્તી પ્રેમનાં મહાન કાર્યો બતાવતાં ચિત્રો બહુ ઓછાં છે; અને જે છે તે મુખ્યત્વે નહિ જાણીતા એવા કલાકારોનાં છે, અને તેય ઘણે ભાગે ચિત્રો કરતાં રેખનો જ માત્ર છે. દા૦ ત૦, ક્રેમસ્કીનું એક આવું ચિત્ર છે: ઝરૂખાવાળું એક દીવાનખાનું છે; યુદ્ધમાંથી વિજય કરીને આવતું લશ્કર ત્યાં આગળથી પસાર થાય છે. ઝરૂખામાં એક

દયાધર્મ - લૅન્ગલી [જુઓ પા. ૧૩૨]

'ધી કવેઇલ' - વાસ્નેત્સોવ [જુઓ પા. ૧૩૨]



વિજયકૂચ—કેમસ્કી [જુઓ પા. ૧૫૪]

કીફના દેવળનું એક ચિત્ર—વાસ્નેત્સોવ [જુઓ પા. ૧૩૨]

છોકરો ને એક ધાવણા બાળકને લઈને આયા ઊભાં છે; તેઓ વિજય-કૂચને વખાણે છે. પણ દીવાનખાનામાં મા છે તે રૂમાલમાં મોં ઢાંકી ડૂસકાં ખાતી સોફા પર પડી છે. આગળ મેં ઉલ્લેખેલું વૉલ્ટર લૅન્ગલીનું ચિત્રેય આવી જાતનું છે. વળી એક આવા પ્રકારનું ચિત્ર મોર્લોન નામે ફ્રેન્ચ કલાકારનું છે. તેમાં ભાંગેલી આગબોટના બચાવ માટે ભારે તોફાનમાં દોડી જતી રક્ષા-બોટ બતાવી છે. કડી મજૂરી કરનાર ખેડૂતને આદર અને પ્રેમથી રજૂ કરતાં ચિત્રો આ જાતનાં ચિત્રોને મળતાં આવનારાં છે. મિલેટનાં ચિત્રો આવાં છે, — ખાસ કરીને તેનું 'ધી મૅન વિથ ધી હો.' આ શૈલીના ચિત્રકારોમાં જૂલ્સ બ્રેટન, લ્હેરમાઇટ, ડેફ્રેગર, વગેરે પણ આવે છે.

પ્રભુ-અને-મનુષ્ય-પ્રેમના ઉલ્લંઘન પ્રત્યે પ્રકોપ અને કમકમાટી જગવતાં ચિત્રોના દાખલા તરીકે ગેનું 'જજમેન્ટ' ચિત્ર ચાલે; લીઝેન મેયરનું 'સાઈનિંગ ધી ડેથ વૉરંટ' પણ ચાલે. પરંતુ આ જાતનાં ચિત્રો પણ ઓછાં જ છે. ચિત્રની સુંદરતા અને તેના 'ટેકનીક'— ચિત્રણના આયોજનના કાયદાકાનૂનની ચિંતા ઘણે ભાગે લાગણીને પાછળ નાંખી દઈ ઢાંકી દે છે. દા૦ ત૦, જેરોમીનું 'પોલીસ વર્સો': દૃશ્યના સૌંદર્ય-ના આકર્ષણને જેટલું બતાવ્યું છે તેટલી તેમાં બતાવેલ કાર્ય પ્રત્યે કમકમાટી તે નથી બતાવતું.*

આપણા ઉપલા વર્ગોની આધુનિક કલામાં બીજા પ્રકારની — સારી સાર્વભૌમ કળાના, કે એક આખી પ્રજાની કલાના પણ, દાખલા આપવાનું તો ઉપરના કરતાંય વધુ મુશ્કેલ છે,—ખાસ કરીને સાહિત્ય અને સંગીતમાં. (ડૉન કિવકસોટ, મોલિયરની કૉમેડીઓ, ડિકન્સનાં 'ડેવિડ કૉપરફિલ્ડ.' અને 'પિકવિક પેપર્સ,' ગૉગલ અને પુશ્કીનની વાર્તાઓ, અને મોપાંસાંની કેટલીક કૃતિઓ જેવી) કેટલીક કૃતિઓ છે, જેમને અંદરની વસ્તુ જોતાં

* આ ચિત્રનો પરિચય મોડ આપે છે — 'રોમના મહાન થિયેટરમાં મલ્લયુદ્ધ ચાલે છે. પ્રેક્ષકો તેમના અંગૂઠા નીચા કરીને બતાવે છે કે, હારેલા મલ્લને મારી નાંખવો એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.'

આ વર્ગમાં મૂકી શકાય; પરંતુ ઘણે ભાગે તે બધી એવી છે કે, તેમના મંડળના લોકોને જ માત્ર સમજાય; કેમ કે, તેમાં વહન થતી લાગણીઓ ખાસ અસામાન્ય હોય છે, સ્થળ તથા સમયની ખાસ વિગતોનું તેમાં નકામું વધારેપડતાપણું છે; અને ખાસ તો એ કે, (ઉદાહરણાર્થે જૉસફની વાત જેવા) પ્રાચીન સાર્વભૌમ કલાના નમૂનાની સરખામણીમાં આ કૃતિઓના વસ્તુવિષયમાં દારિદ્ર કે કંગાળતા હોય છે. જૉસફના ભાઈઓ, તેના પિતાના હેતની અદેખાઈથી, તેને વેપારીઓને વેચી મારે છે. પોતીફરની પત્ની તે યુવાનને ફસાવવા ચાહે છે. સર્વોચ્ચ પદે પહોંચીને તે (ખાસ લાડીલા બેન્જામીન સુધ્ધાં) પોતાના બધા ભાઈઓ પર દયા લાવે છે. જૉસફની વાતની આ ને બીજી લાગણીઓ રશિયન ખેડૂત, ચીનો, આફ્રિકન, બાળક કે વૃદ્ધ, અભણ કે ભણેલો—સૌને સરખી સુલભ છે. અને એ વાત એવા સંયમપૂર્વક લખાઈ છે—વધારેપડતી નકામી વિગતોથી એવી મુક્ત છે કે, ગમે તે મંડળમાં કહેવાય તોય દરેકને એકસરખી તે સમજાય તથા અસરકારક નીવડે. પણ ડૉન કિવક્સોટ કે મોલિયરનાં નાયકો (જોકે કદાચ આજે મોલિયર સૌથી વધારે સાર્વભૌમ અને તેથી શ્રેષ્ઠ કલાકાર છે,) કે પિકવિક ને તેના મિત્રોની લાગણીઓ આવા પ્રકારની નથી. આ લાગણીઓ સૌને સામાન્ય નથી, પણ ઘણી અસામાન્ય છે. અને તેથી તેમને ચેપી બનાવવા માટે લેખકોએ સ્થળ સમયની પુષ્કળ વિગતો તેમની આસપાસ ખડકી છે. અને વિગતોની આ પુષ્કળતા, લેખકે વર્ણવેલી પરિસ્થિતિમાં નહિ રહેતા લોકોને માટે, આ વાર્તાઓ સમજવાનું કામ અઘરું બનાવે છે.

જૉસફની કથામાં તેનો લોહીવાળો કોટ, જેકબનાં પહેરવેશ અને રહેઠાણ, પોતીફરની પત્નીનાં વસ્ત્ર અને અદા તથા હાવભાવ, અને હાથમાં બંગડી ઠીક કરીને તેણે 'મારી પાસે આવ' કેવી રીતે કહ્યું તે— આ બધી વિગતો આજનો લેખક તો વર્ણવે, પણ તે કથા-લેખકને તેમને વર્ણવાની જરૂર નહોતી; કારણ કે, વાર્તાની લાગણીનું વસ્તુ જ એવું જોરદાર છે કે, (રડવા માટે જૉસફ બીજી ઓરડીમાં ગયો તેના

જેવી) સૌથી વધુ મહત્ત્વની વિગતો સિવાયની બીજી વિગતો નકામી છે ને ઊર્મિના વહનને જ તે રોકે. આથી આ વાર્તા સૌ લોક પામે એવી છે, સૌ પ્રજાઓ અને વર્ગોના આબાલવૃદ્ધ લોક પર અસર કરે છે, અને આપણા સમય સુધી તે ટકી છે ને હજી હજારો વર્ષો ચાલશે. પરંતુ આપણા સમયની ઉત્તમ કથાઓના શરીર પરથી તેમના વિગત-વાગા ખેંચી લો તો શું રહેશે?

એટલે સાર્વભૌમતાની માગણીઓ પૂરેપૂરી સંતોષતી કૃતિઓ અર્વાચીન સાહિત્યમાંથી બતાવવી અશક્ય છે. જે કૃતિઓ છે તે, ઘણે ભાગે, જેને કલામાં સામાન્યત: વાસ્તવતા કે તાદૃશતા કહેવાય છે, પરંતુ જેને માટે વધારે સારો શબ્દ 'પ્રાંતીયતા' છે, તેનાથી કથળેલી છે.

સાહિત્યની કલાની પેઠે જ સંગીતનું પણ છે; અને એકસરખાં જ કારણોથી, તેમાં આવતી લાગણીઓના દારિદ્રને લઈને, અર્વાચીન સંગીતકારોની કૃતિઓ અજબ ખાલી કે વસ્તુહીન અને નજીવી હોય છે. અને એ ખાલી વસ્તુહીન કૃતિઓની છાપને મજબૂત કરવા નવા ગાયકો દરેક ક્ષુલ્લક ચીજમાં, પોતપોતાની રાષ્ટ્રીય ઢબે જ નહિ પણ પોતાનાં ખાસ મંડળ કે સંગીતશાખાની ખાસિયત હોય તે મુજબ, ભાત ભાતના આલાપો ઇત્યાદિના શણગાર-ઢગ ખડકે છે. ગાયન — દરેક ગાયન — એક સ્વતંત્ર ચીજ હોય છે ને સૌ કોઈ તેને સમજી શકે છે; પરંતુ તેને અમુક ખાસ ધાટી કે લઢણમાં બાંધી લો કે તરત તેવી લઢણથી કેળવાયેલા લોક સિવાયના બીજાઓને તે સમજાવી મટી જાય છે: બીજી પ્રજાના સામાન્ય મનુષ્યોને જ નહિ, પણ લઢણનાં અમુક રૂપોને ટેવા-યેલી મંડળી સિવાયના બધાને તે પરાયી બની જાય છે. એટલે, કાવ્ય પેઠે સંગીત પણ દોષના ચકરાવામાં પડી જાય છે. ક્ષુલ્લક અને એક-દેશી ગાયનની ચીજોને આકર્ષક બનાવવા સારુ, તેમના ઉપર તાલ, સુરાવટ અને વાદ્યોના સાજ વગેરેના ગૂંચવાડાનો બોજો લદાય છે, અને આમ થતાં તે વળી વધારે એકદેશી બને છે. એટલે, સાર્વભૌમ

બનવાનું તો ક્યાં રહ્યું, ને ચીજો રાષ્ટ્રીય પણ બનતી નથી — આખી પ્રજાને નહિ પણ તેના અમુક લોકને જ સમજાય એવી તે હોય છે.*

કાવ્ય અને સંગીત પેઠે જ ચિત્રણમાં પણ એ જ રામકહાણી આવે છે—ભાવમાં નબળી ચિત્રકૃતિઓને વધારે રસિક કરવા માટે સ્થળ સમયની બારીકાઈથી નિહાળેલી વિગતો તેમની આસપાસ ખડકાય છે, જેથી તેઓમાં કામચલાઉ ને સ્થાનિક રસ આવે છે, પણ તે ઓછી સાર્વભૌમ બને છે. આમ છતાં બીજા કલાક્ષેત્રો કરતાં ચિત્રણમાં સાર્વભૌમ ખ્રિસ્તી કળાની માગણીઓ સંતોષતી કૃતિઓ વધુ મળે છે. એટલે કે, સૌ કોઈ જેને માણી શકે એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કૃતિઓ ચિત્રકલામાં વધારે છે.

---

* આ પછી એક નાના ફકરામાં ટૉલ્સ્ટૉય બાક, ચોપિન, મોઝાર્ટ, બિથોવન ઇ૦ યુરોપીય સંગીતકારોની કૃતિઓમાં મળી આવતા થોડાક દાખલા ટાંકે છે. એ બધા આપણને લગભગ અજાણ્યા હોવાથી તે ફકરો છોડચો છે. પરંતુ તેને અંતે ટીપમાં ટાલ્સ્ટૉય જે નોંધ મૂકે છે, તે આ પ્રકરણની આખી બાબત ઉપર જ પ્રકાશ પડતી હોઈ, નીચે ઉતારી છે:

"મને શ્રેષ્ઠ લાગતા કલાના દાખલા હું અહીં ગણાવું છું તો ખરો. પણ મારી પસંદગીને હું ખાસ મહત્ત્વ નથી આપતો, કેમ કે કલાની બધી શાખાઓનું મને પૂરતું જ્ઞાન નથી. ઉપરાંત હું એ વર્ગનો છું કે જેની રુચિ ખોટી કેળવણીને લઈને વિકૃત બની ગયેલી છે. તેથી કરીને, પડી ગયેલી જૂની ટેવો કદાચ મને ભુલાવે, અને જુવાનીમાં કોઈ કૃતિએ મારા ઉપર છાપ પાડી હોય તેને હું એકાંતિક ગુણ માની લેવાની ભૂલેય કરી બેસું. આ કે તે કલાશાખાના જે દાખલા અહીં હું ટાંકું છું, તેમાં મારો હેતુ એટલો જ છે કે, હું જે કહેવા માગું છું તે એમની દ્વારા વધારે સ્પષ્ટ કરવું અને, અત્યારના મારા વિચારો પ્રમાણે, કળામાં તેના વસ્તુવિષયના સંબંધમાં હું શાને શ્રેષ્ઠતા સમજું છું તે બતાવવું. ઉપરાંત મારે એ પણ કહેવું જોઈએ કે, મારી પોતાની કૃતિઓને હું ખરાબ કલામાં ગણું છું; તેમાં બે મારી કથાઓ અપવાદ છે—એક 'ગૉડ સીઝ ધી ટ્રૂથ બટ વેઇટ્સ.' કે જે પહેલા પ્રકારની (ધાર્મિક) કળામાં જાય છે; અને બીજી 'ધી પ્રિઝનર ઑફ ધી કૉકેશસ' કે જે બીજા પ્રકારની (સાર્વભૌમ) કળામાં જાય છે."

(આ બેઉ વાર્તા ટૉલ્સ્ટૉયની 'ત્રેવીસ વાર્તાઓ' એ અંગ્રેજી સંગ્રહમાં છે, એમ માડ જણાવે છે.)

ચિત્રણ અને શિલ્પ કળાઓમાં, ('ઝહ્‌નર')* Genre કહેવાતી શૈલીનાં બધાં ચિત્રો તથા પૂતળાંના વસ્તુવિષય—પ્રાણીઓ, દરેકને સમજાય એવા વિષયોનાં પ્રકૃતિ-દૃશ્યો, તથા રેખનો અને બધી જાતનાં ઘરેણાં તથા શણગાર-સામગ્રી — આ બધું સાર્વભૌમ છે. શિલ્પ તથા ચિત્રણમાં આવી કૃતિઓ ઘણી છે (દા૦ ત૦, ચીની ઢીંગલીઓ); પરંતુ ઘણે ભાગે આવી વસ્તુઓ, (દા૦ ત૦ બધી જાતનાં આભૂષણો ઈ૦) કલા નથી ગણાતાં, કે ગણાય છે તો હલકી જાતની કલા ગણાય છે. પણ ખરું જોતાં, આવી બધી વસ્તુઓ આપણને ગમે તેવી નજીવી લાગે તે છતાં, કલાકારે અનુભવેલી અને સૌને સુગમ એવી સારી ખ્રિસ્તી કલાકૃતિઓ છે,

મને ભીતિ છે કે, અહીંયાં મારી સામે એવી દલીલ કરાશે કે, કલા-કૃતિઓ માટે કસોટીનું ધોરણ સૌંદર્યનો ભાવ ન બની શકે એમ કહ્યા પછી, હું આભૂષણો ઈ૦ને સારી કલાકૃતિ ગણાવું છું, એ તો વદતો-વ્યાઘાત થયો. પણ આ ઠપકો અયોગ્ય છે, કારણ કે બધી જાતનાં આભૂષણ કે શણગારનો વસ્તુવિષય સૌંદર્યમાં નહિ, પણ (પ્રશંસાની, આનંદની, રેખા તથા રંગના મિશ્રણની) કલાકારે અનુભવેલી અને જેમના વડે પ્રેક્ષકને તે ચેપે છે એવી લાગણીઓમાં રહેલો છે. કળા જેવી હતી ને હોવી જોઈએ તેવી જ તે અહીં રહે છે—એક જણ બીજાને કે અનેક બીજાઓને પોતાના અનુભવની લાગણીઓથી ચેપે તે કલા છે. આવી લાગણીઓમાં આંખ જેનાથી રીઝે, એવી વસ્તુથી થતા આનંદની લાગણી એક છે. આંખને રીઝવતી વસ્તુઓ ઓછીવત્તી સંખ્યાના લોકને ગમે એવી કે સૌ કોઈને ગમે એવી હોય. અને મોટે ભાગે આભૂષણો બીજા પ્રકારનાં છે. અતિ અસામાન્ય દૃશ્યનું ચિત્ર કે કોઈ વસ્તુનું 'ઝહ્‌નર' પદ્ધતિનું ચિત્ર દરેકને ન ગમે; પરંતુ આભૂષણ એવી વસ્તુ છે કે. યાકુટસ્કનાંથી માંડીને ગ્રીક આભૂષણો સુધીનાં બધાં દરેકને સમજાય એવાં હોય છે અને સૌમાં એકસરખી વખાણની લાગણી પ્રેરે છે. તેથી કરીને તિરસ્કારાયેલા આ

* એટલે સામાન્ય જીવનનાં દશ્યોને વિષય તરીકે લઈને ચીતરવાની શૈલી.

કલા-પ્રકારને, ખ્રિસ્તી સમાજમાં, ખાસ અસામાન્ય ને ડોળી ચિત્રો તથા શિલ્પકૃતિઓથી ક્યાંય ઉપરની જગાએ સન્માનવો જોઈએ.

૭

એટલે ત્યારે સારી ખ્રિસ્તી કળાની માત્ર બે જ જાત છે. આ બે વિભાગમાં ન આવતી બાકીની બધી કળાને ખરાબ કળા — ઉત્તેજનપાત્ર નહિ પણ ત્યાજ્ય, ઈન્કારવા જેવી ને તિરસ્કાર યેાગ્ય, તથા લોકોને એક કરતી નહિ, પણ તેમાં ભાગલા પાડતી — એવી કલા ગણવી જોઈએ.

સાહિત્ય-કળામાં આ નમૂના એટલે એ બધી નવલકથાઓ ને કાવ્યો, કે જે માનવજાતના મેાટા ભાગને તદ્દન ન સમજાય એવી લાગણીઓ વહન કરે છે: જેવી કે, દેવળધર્મી કે સ્વદેશાભિમાની લાગણીઓ તથા આળસુ ધનિક વર્ગ એકલાને લગતી એકદેશી લાગણીઓ — જેવી કે, ઉપલા વર્ગોની માનવૃત્તિ, અતિતૃપ્તિ, મિજાજ, ખેદ, નિરાશાવાદ અને કામવાસનામાંથી ઝરતી નાજુક અને દુર્ગુણી લાગણીઓ.

તે પ્રમાણે ચિત્રણમાં ખરાબ કલા તરીકે આપણે બધાં દેવળધર્મી, દેશાભિમાની, અને એકદેશી ચિત્રો મૂકવાં જોઈએ: જેવાં કે, ધનિક આળસુ જીવનની મોજમજાઓ અને પ્રલોભનો બતાવતાં બધાં ચિત્રો; 'સિમ્બૉલિક' — સંકેતાત્મક કહેવાતાં બધાં ચિત્રો, કે જેમના સંકેતોનેા અર્થ અમુક મંડળના લોકોને જ ગમ્ય હોય છે; અને સૌથી ખાસ તેા કામભોગના વિષયોનાં, પેલી અકારી સ્ત્રી-નગ્નતાનાં ચિત્રો, કે જે આપણાં બધાં પ્રદર્શનેા તથા ચિત્રાલયેામાં ભર્યાં પડયાં છે.

અને આપણા સમયનું દીવાનખાનાનું કે દરબારી અને ઑપેરાનું લગભગ બધું સંગીત પણ આ જ વર્ગમાં આવે છે; કારણ કે, તેનેા વસ્તુ-વિષય, આ એકદેશી કૃત્રિમ અને અટપટા સંગીતથી ઉશ્કેરાતેા જ્ઞાનતંતુઓનો રોગગ્રસ્ત છંછેડાટ જેમણે કેળવ્યેા છે, તેવા જ લોકને સુગમ એવી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવા પાછળ લાગેલો હોય છે. આમાં ખાસ કરીને બિથોવન પહેલો આવે.

આ કહું છું ત્યાં, "શું? 'નવમી સિમ્ફની' સારી કલાકૃતિ નથી એમ?" – આમ ઉગ્રતાથી કઢાતા ઉદ્‌ગારો હું સાંભળું છું.

અને મારો જવાબ છે કે, ચોક્કસ નથી. મેં જે બધું લખ્યું છે તે એકમાત્ર એ હેતુથી કે, કલાકૃતિની ગુણપરીક્ષા કરવા માટે સ્પષ્ટ અને સમજાય એવી બુદ્ધિગમ્ય કોઈ કસોટી શોધવી. અને આ કસોટી નિ:શંક મને બતાવે છે કે, બિથોવનની 'નવમી સિમ્ફની' સારી કલાકૃતિ નથી. સાદી અને સમજાણી બુદ્ધિ પણ એને જ મળતી ટીકા કરે છે. અલબત્ત, જે લોકો અમુક કૃતિઓને અને તેમના કર્તાઓને પૂજવા કેળવાયેલા છે, અને પૂજાની આવી કેળવણીને જ લીધે જેમની રુચિ વિપરીત બની છે, તેવા લોકોને, આવી જાણીતી સંગીનકૃતિ ખરાબ છે એમ સ્વીકારવું, એ તો અજબ ને વિચિત્ર વાત લાગે. પરંતુ બુદ્ધિ ને સામાન્ય સમજ જે બતાવે તેમાંથી આપણે શી રીતે છટકવાના હતા?

બિથોવનની 'નવમી સિમ્ફની' એક મહાન કલાકૃતિ ગણાય છે, એ તેનો દાવો કસી જોવા મારે પહેલું એ વિચારવું જોઈએ કે, આ કૃતિ સર્વોચ્ચ ધાર્મિક લાગણી વહન કરે છે? મને નકારમાં જવાબ મળે છે, કેમ કે, સંગીત પોતે તે લાગણીને વહી ન શકે. એટલે પછી હું મારા મનમાં પૂછું છું, સર્વોચ્ચ ધાર્મિક કલાના વર્ગમાં તો આ કૃતિ આવતી નથી, તો પછી આપણા સમયની સારી કલાનું બીજું લક્ષણ — એક સર્વ-સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં બધાં માણસોને એક કરતો ગુણ તેનામાં છે? — ખ્રિસ્તી સાર્વભૌમ કલાનું પદ તેને મળી શકે? અને ફરી તેનો જવાબ નકારમાં આપવા સિવાય મારે બીજો ચારો નથી; કારણ કે, આ કૃતિથી વહાતી લાગણીઓ, તેના અટપટા વશીકરણ (હિપ્નૉટિઝમ) માં આવવાને ખાસ ન કેળવાયેલા લોકોને શી રીતે એક કરશે, તે હું નથી જોઈ શકતો; એટલું જ નહિ, અગમ્યતાના દરિયા જેવી આ કૃતિમાં ખોવાઈ જતા છૂટક નાના ટુચકાઓ સિવાય, આ લાંબી ગૂંચવાડિયા ને કૃત્રિમ કૃતિમાં કાંઈ પણ સમજી શકે એવો સામાન્ય લોકમાનસવાળો સમૂહ હું કલ્પી શકતો નથી. તેથી, મને કે કમને, મારે એવા નિર્ણય

ઉપર ફરજિયાત પહોંચવું પડે છે કે, આ કૃતિ ખરાબ કલાની ગણનામાં આવે છે. આ વિષે વિચિત્ર એક એવું જોવા મળે છે કે, આ જ ચીજને છેડે શીલરનું એક કાવ્ય જોડેલું છે. આ કાવ્ય કાંઈક અસ્પષ્ટતાપૂર્વક છતાં આ જ વિચારને વ્યક્ત કરે છે કે, લાગણી (શીલર તે કાવ્યમાં માત્ર આનંદની જ લાગણી કહે છે.) લોકોને એક કરે છે અને તેમનામાં પ્રેમભાવ જગવે છે. આ કાવ્ય તે 'સિમ્ફની'ને અંતે ગવાય છે, પણ તેનું સંગીત તે કડીઓના વિચારને બંધબેસતું નથી, કેમ કે તે સંગીત એકદેશી છે અને સૌને નહિ પણ થોડાકને જ એક કરે છે, અને એ રીતે તેમને મનુષ્ય-જાતના બીજા બધાથી જુદા પાડે છે.

અને બરોબર આમ જ, બધી કલાશાખાઓમાં, આપણા સમાજના ઉપલા વર્ગોએ મહાન માનેલી અનેકાનેક કૃતિઓને તોળવી જોઈશે. આ એક અચૂક કસોટી ઉપર આપણે પ્રખ્યાત 'ડિવાઈન કૉમેડી' અને 'જેરુસલેમ ડિલીવર્ડ' અને શેકસપિયર કે ગેટેની કૃતિઓનો મોટો ભાગ કસવાં જોઈશે; તેમ જ ચિત્રકલામાં રાફેલનાં 'ટ્રાન્સફિગરેશન' વગેરે સહિત ચમત્કારોનાં દરેક આલેખનોનું પણ કરવું જોઈશે.

ગમે તે કૃતિ હોય અને ગમે તેવાં તેનાં વખાણ થયાં હોય, પણ આપણે પહેલું એ વિચારવાનું છે કે, એ કૃતિ ખરી કલાની છે કે નકલિયા છે ? અમુક કૃતિ એક નાના વર્ગને પણ ચેપવાની શક્તિ બતાવે, તો તે પરથી તે કલાક્ષેત્રમાં આવે છે એમ સ્વીકારીએ; ત્યાર બાદ આ ધોરણે આગળનો પ્રશ્ન એ નક્કી કરવાની જરૂર છે કે, આ કૃતિ ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધ હોઈ ખરાબ એકદેશી કલાની ગણનામાં આવે છે, કે લોકોને એક કરનારી ખ્રિસ્તી કલામાં આવે છે ? અને તે ખરી ખ્રિસ્તી કલામાં આવે છે એમ સ્વીકાર્યા પછી તે કૃતિ પ્રભુ-અને-મનુષ્ય-પ્રેમમાંથી ઝરતી લાગણીઓને કે સૌ મનુષ્યોને એક કરતી સાદામાં સાદી લાગણીઓને વહન કરે છે, તે જોઈને, તેના નિર્ણય મુજબ, કૃતિને યા તો ધાર્મિક કલાની કે પછી સાર્વભૌમ કલાની હરોલમાં ઘટતું સ્થાન આંકી આપવું જોઈએ.

આ પ્રકારની કસણીના પાયા ઉપર જ, આપણા સમાજમાં કલાનો દાવો કરતા આખા ઓઘમાંથી પસંદગી કરીને, આપણે શોધી શકીએ કે, અમુક કૃતિઓ મહત્ત્વનો ને ખરો જરૂરી આધ્યાત્મિક ખોરાક છે; તથા નુકસાનકારક ને નકામી બધી કલાથી તથા આપણી ચારે બાજુ વીંટળાયેલાં તેનાં નકલિયાંમાંથી તે કૃતિઓને આપણે છૂટી પાડી શકીએ. આ પ્રકારે કસણી કરીએ તો જ આપણે નુકસાનકારી કલાનાં ઘાતક પરિણામોથી આપણી જાતને મુક્ત રાખી શકીશું, અને સાચી અને સારી કલાના કલ્યાણમય કાર્યનો આપણે લાભ લઈ શકીશું, કે જે તેનો ખાસ હેતુ છે અને જેના વગર વ્યક્તિ તથા માનવજાતના અધ્યાત્મ-જીવનને ચાલી શકે તેમ નથી.

૧૭

ખરી કલાની ખોટનાં માઠાં ફળ

માનવ પ્રગતિનાં બે અંગોમાંનું એક કળા છે. શબ્દોથી મનુષ્ય વિચારોની આપલે કરે છે; કલાના પ્રકારોથી તે લાગણીઓની આપલે કરે છે, અને તે માત્ર પોતાના સમકાલીનો સાથે જ નહિ, પણ ભૂત અને ભવિષ્ય બેઉ કાલનાં મનુષ્યો સાથે. આપલે કરવાનાં પોતાનાં આ બેઉ અંગ કામમાં લેવાં, એ મનુષ્યને માટે કુદરતી છે. અને તેથી જે સમાજમાં તેમાંના એકની વિકૃતિ કે ભ્રષ્ટતા થાય, ત્યાં તેનાં ખરાબ પરિણામો આવવાં જ જોઈએ. આ પરિણામો બે જાતનાં હશે:— ૧. જે કામ તે અંગે સમાજમાં કરવું જોઈએ તેનો અભાવ, ૨. વિકૃત કે ભ્રષ્ટ અંગનું નુકસાનકારક કામ. અને આપણા સમાજમાં બરોબર આવાં પરિણામોએ દેખા દીધી જ છે. કલા-અંગ વિકૃત થયું છે; તેથી કરીને, સમાજના ઉપલા વર્ગો, કલાએ જે અસર ઉપજાવવી જોઈએ તેના વગરના, ઘણે ભાગે રહ્યા છે. એક બાજુ લોકોને મજા પાડવાનું ને ભ્રષ્ટ કરવાનું જ માત્ર કામ કરતાં પેલાં નકલિયાંનો જબરો જથો; બીજી બાજુ, ભૂલથી જેમને સર્વોચ્ચ કલા મનાય છે એવી નજીવી એકદેશી કલાકૃતિઓ;—આમનો આપણા સમાજમાં પ્રસાર થવાથી, સાચી કલા-કૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ઘણાખરા માણસોની વિકૃત થઈ ગઈ છે; અને એ પ્રસારે, એ રીતે, માનવ માનવ વચ્ચે કળાથી જ પહોંચાડી શકાય એવી જે માનવજાતે મેળવેલી સર્વોચ્ચ લાગણીઓ, તેમને અનુભવવાનો સંભવ તે લોકને માટે નાબૂદ કર્યો છે.

મનુષ્યે કલામાં જે કાંઈ ઉત્તમ કર્યું છે તે બધું, કલાથી ચેપાવાની શક્તિ વગરના લોકોને માટે પરાયું રહે છે, અને તેને બદલે યા તો

બનાવટી નકલિયાં કે નજીવી અર્થહીન કલા ગોઠવાય છે, અને તેને એ લોકો ખરી કલા માનવાની ભૂલ કરે છે. આપણા સમયના ને સમાજના લોકો કાવ્યમાં બૉડલેરો, વર્લેનો, મોરિયસો, ઇબ્સેનો ને મૅટરલિંકોથી રાજી થાય છે; ચિત્રણમાં મૉનેટો, માનેટો, પ્યુવીસ દ ચેવનીઝો, બર્ન-જોન્સો, સ્ટકો, અને બોકલીનોથી રાચે છે; અને સંગીતમાં વૅગ્નરો, લિઝ્ટો, રીચર્ડ સ્ટ્રૉસોથી; અને પછી સર્વોચ્ચ કે સાદામાં સાદી એકેય કળાને પામવાને માટે શક્તિવાળા તેઓ રહેતા નથી.

કલાકૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ખોવાવાને લઈને ઉપલા વર્ગોના લોકો કલાની ફલદ્રુપકારી અને સુધારક અસર-વિહોણા ઊછરે છે, કેળવણી પામે છે, અને જીવન ગુજારે છે. તેથી કરીને તેઓ પૂર્ણતા તરફ પ્રગતિ નથી કરતા — વધારે દયાધર્મી નથી થતા એટલું જ નહિ, પણ ઊલટા તેઓ, નવા સુધારાએ ભારે ખીલવેલાં બાહ્ય સાધનોવાળા હોવાથી, વધારે જંગલી, વધારે અશિષ્ટ અને વધારે ક્રૂર થવા તરફ સતત વલણ-વાળા બન્યે જાય છે.

કલા જેવા સમાજના આવશ્યક અંગની પ્રવૃત્તિનો આપણે ત્યાં અભાવ થવાથી આવું પરિણામ આવે છે. પરંતુ તે અંગ વિકૃત થવાથી તેની વિકૃતિનાં પરિણામો તો તેનાથીય વધારે નુકસાનકારક છે; અને તે અનેક છે.

સૌ કોઈ સ્પષ્ટ જોઈ શકે એવું પહેલું પરિણામ એ છે કે, મજૂરિયાત લોકોની મજૂરીનો, નકામી જ નહિ પણ મોટે ભાગે નુકસાન-કારી વસ્તુઓ પાછળ થતો, ભારે ખર્ચ; અને તેથીય ચડે એવું તો એ કે, આ બિનજરૂરી અને નુકસાનકારક ધંધા પાછળ અમૂલ્ય માનવ જીવનનો બગાડ થાય છે. કરોડો લોકો, કે જેમને પોતાનાં કુટુંબોની કે પોતાની તાત્કાલિક જરૂરો તરફ ધ્યાન આપવાની તક કે વેળા મળતી નથી, તેવા લોકો લાગલાગટ ૧૦, ૧૨, કે ૧૪ કલાક, અને રાતે પણ, મનુષ્યજાતમાં દુર્ગુણ ફેલાવતી કલાભાસી ચોપડીઓનાં બીબાં ગોઠવવાનું વૈતરું કૂટે છે; અને તેમ જ તેઓ, ઘણે ભાગે દુર્ગુણની સેવા કરતાં

થિયેટરો, જલસા, પ્રદર્શનો અને ચિત્રાલયોનાં કામો કરે છે. આ બધું કરનારા કરોડો લોકો કેવી યાતનાઓ ને કેવી તંગ દશા ભોગવે છે, તેનો વિચાર કરવો કારમો છે; પરંતુ તેનાથીય કારમું તો એ વિચારતાં લાગે છે કે, આનંદી ને ભલાં બાળકો, ગમે તેવાં સારાં નીવડી શકે એવાં બાળકો, પોતાની કુમળી વયથી નીચેનાં કામો પાછળ લાગે છે:— રોજ છ, આઠ કે દસ કલાક અને તે ૧૦–૧૫ વર્ષો સુધી, કેટલાંકે પોતાનાં ગળાં ને આંગળાં ગાયનવાદન પાછળ ચલાવ્યે જ રાખવાં જોઈએ; બીજાં કેટલાકે પોતાનાં અંગો મરોડવાં જોઈએ, આંગળાં પર ચાલવું જોઈએ, અને માથા ઉપર જાય એમ પગ ઊંચા કરવા જોઈએ; ત્રીજાં કેટલાંકના જૂથે સારીગમો જ ગાયા કરવી; ચોથા જૂથે ભાત ભાતના વેશ લઈને કડીઓના રાગડા તાણવા જોઈએ; પાંચમા જૂથે પૂતળાં પરથી કે નગ્ન નમૂના પરથી આલેખવું જોઈએ અને રંગવું જોઈએ; છઠ્ઠા જૂથે અમુક સમયના નિયમો મુજબ નિબંધો લખવા જોઈએ. અને મનુષ્યને ન છાજતા એવા આ ધંધાઓ, કે જે ઘણી વાર તો પુખ્ત ઉંમર થયા પછીય ચાલુ રહે છે, તેમની પાછળ તેઓએ પોતાનું શારીરિક ને માનસિક બળ બગાડવું અને જીવનના અર્થની સમૂળગી સમજ જ ખોઈ બેસવું, એ કેવું કારમું છે! ઘણી વાર કહેવાય છે કે, નાના જંબૂરિયા પોતાની બોચી ઉપર પગ મૂકે એ કેવું કારમું અને દયાજનક છે! પરંતુ દસ વર્ષનાં છોકરાં જલસા કરે એ તેથી વધારે દયાજનક છે; અને સાહિત્યકાર્ય કરવાની તૈયારી માટે લૅટિન વ્યાકરણના અપવાદો ગોખતા ૧૦ વર્ષના નિશાળિયાઓને જોવા, એ તો તેનાથીય ખરાબ છે. લોકો શરીર-મનથી વિરૂપ થાય છે. એટલું જ નહિ, નીતિ-થીય તેઓ બેડોળ બને છે, અને માનવને ખરેખર જેની જરૂર હોય એવું કશુંય કરવાને માટે અશક્ત થાય છે. સમાજમાં ધનિકોને રીઝવી ખાવાનું કામ માથે લેવાથી તેઓ માનવી ગૌરવનું પોતાનું ભાન ખુએ છે; અને જાહેર વાહવાહની વાસના પોતામાં એવી તો ખીલવે છે, તથા પોતાના અતિશય વધી ગયેલા મિથ્યાભિમાનના તેઓ એવા તો

ભોગ બને છે કે, તેનાથી તે ધરાતા જ નથી, — એમને તે એક રોગ જ જાણે વળગે છે. અને આવી પોતાની વાસના પૂરી કરવા પાછળ પોતાની બધી માનસિક શક્તિઓ તેઓ ખરચે છે. અને આ બધામાં સૌથી વધારે કરુણ તો એ છે કે, કલાને ખાતર જીવનભરના નકામા બનેલા આ લોકો તે કળાનું કશું ધોળતા નથી એટલું જ નહિ, ઊલટું તેને ભારેમાં ભારે નુકસાન પહોંચાડે છે; તેમની વિધવિધ કલાશાળાઓમાં કલાનાં નકલિયાં કાઢવાનું તેમને શીખવાય છે; અને આ શીખવાથી તેઓ એવા તો વિકૃત બને છે કે, ખરી કલાકૃતિઓ સર્જવાની શક્તિ તેઓ ખોઈ બેસે છે, અને આપણા સમાજમાં રેલાઈ રહેલી પેલી નકલી કે કે નજીવી કે ભ્રષ્ટ કલા પૂરી પાડનાર બને છે. સમાજના કલા-અંગની વિકૃતિનું આ પહેલું ઉઘાડું પરિણામ છે,

તેનું બીજું પરિણામ આ આવે છે:– ધંધાદારી કલાકારોનાં ધાડાં ભયંકર જથાબંધ તૈયાર કરે છે, એવી જે રંજન-કલાકૃતિઓ તે, આપણા સમયના ધનિક લોકોને તેમનાં ગેરકુદરતી જ નહિ, પણ તેમની પોતાની જ કહેણીના જે માનવતાના સિદ્ધાંતો તેમની વિરુદ્ધ જતી રહેણીનું જીવન જીવવાનું શકય બનાવે છે. કુદરત અને પ્રાણીઓથી ઘણે દૂર, કૃત્રિમ દશામાં તેઓ રહે છે; તેમના સ્નાયુઓ કામ વગર નકામા થઈ ગયા હોય છે અથવા તો વ્યાયામથી ખોટા કેળવાયા હોય છે; તેમનું જીવનનું જોમ નબળું પડી ગયું હોય છે. ધનિક વર્ગોનું આવું જીવન કલા કહેવાતી પેલી વસ્તુ વગર અસંભવિત બનત. તે કળાથી જે રંજન અને રોકાણ આ લોકને મળી રહે છે, તે તેમનાં જીવનની અર્થ-શૂન્યતાને ઢાંકે છે અને તેમને ત્રાસ આપતી જે નીરસતા કે સુસ્તી તેમાંથી એમને બચાવે છે. થિયેટરો, જલસા, પ્રદર્શનો, પિયાનો-વાદન, ગીતો ને નવલો, કે જે બધાંથી અત્યારે તેઓ એવા વિશ્વાસ-ભેર પોતાનો સમય ભરી કાઢે છે કે, આ બધી ચીજોમાં રોકાવું એ અતિ સુધરેલું, સુંદર કે કલામય, અને તેથી સારું રોકાણ છે, એ બધું આ લોકો પાસેથી લઈ લો; ચિત્રો ખરીદનારા, ગાયકોને મદદ કરનારા,

અને લેખકોને ઓળખનારા, એવા કલાના આશ્રયદાતાઓ પાસેથી આ મહત્ત્વની માનેલી કલાવસ્તુના ખેરખાંનું તેમનું કામ લઈ લો;—આમ કરો તો તેઓ પોતાનું એવું જીવન આગળ ચલાવી નહિ શકે, પણ કંટાળો અને ચીડ તથા ખિન્નતાથી આખા જ તેઓ ખવાઈ જશે, ને તેમને પોતાની વર્તમાન જીવનપદ્ધતિની અર્થશૂન્યતા તથા ખોટાપણાની ખબર પડશે. આમ જે તેઓ કુદરતી બધા નિયમોને ફગાવી દઈને તથા પોતાનાં જીવનમાં રહેલા ખાલીપણા અને ક્રૂરતાના ભાન વગર જીવન ગુજાર્યે જાય છે, તે શાથી બની શકે છે? તેઓમાં કળા ગણાતી પેલી વસ્તુમાં રોકાણ મળવાથી જ. પૈસાદારોની ખોટી જીવનપદ્ધતિને અપાતો આવો આધાર કલા-વિકૃતિનું બીજું ને ગંભીર પરિણામ છે.

કલાની વિકૃતિનું ત્રીજું પરિણામ બાળકો અને સામાન્ય સાદા માણસો-માં જે મૂંઝવણ ઊભી કરાઈ છે તે છે. આપણા સમાજના ખોટા વાદોથી નહિ બગડેલા એવા લોકો—બાળકો ને મજૂરો—તેમનામાં એક અતિ ચોકસ સમજ રહેલી હોય છે કે, અમુક કોઈને શા માટે માન આપવું કે તેનાં વખાણ કરવાં જોઈએ. ખેડૂતો અને બાળકોને મન સ્તુતિ કે પ્રશંસાનું કારણ યા તો શારીરિક બળ હોઈ શકે, (જેમ કે હર્ક્યુલીસ, વીર પુરુષો ને વિજેતાઓ); અથવા તો નૈતિક આધ્યાત્મિક બળ હોઈ શકે (જેમ કે, શાક્ય મુનિએ માવનજાતના ઉદ્ધાર સારુ સુંદર પત્ની ને રાજ્ય છોડયાં, પોતાના સત્યને ખાતર ખ્રિસ્ત ક્રોસ પર ચડયા, અને બધા સંતો તથા શહીદો). આ બેઉ વસ્તુ ખેડૂતો તથા બાળકોને સમજાય છે. શરીરબળને માન આપવું જોઈએ એમ તે સમજે છે, કારણ કે તે ફરજિયાત માન મુકાવે છે. અને માણસની બુદ્ધિ જો વિપરીત ન થઈ હોય, તો સાધુતાના નૈતિક બળને માન આપ્યા વગર તે કદી નહિ રહે, કેમ કે અંદરથી તેનો આખો આધ્યાત્મિક સ્વભાવ કે સત્ત્વ તે બાજુ તેને ખેંચી જાય છે. પરંતુ આ લોકોને — ખેડૂતો અને બાળકોને — ઓચિંતું એક નવું જોવા મળે છે કે, વીરો અને સાધુસંતો કરતાં કયાંય વધારે વખાણાતા ને વળતર પામતા બીજા લોકો છે; અને

તેનું કારણ એટલું જ કે, તેઓ સારું ગાય છે, લખે છે કે, નાચે છે. તેઓ જુએ છે કે, ગાયકો, લેખકો, ચિત્રકારો, નર્તકો બધા લાખો રૂબલ કમાય છે ને સંતો કરતાં વધારે માન ખાટે છે. અને આ જોઈ ખેડૂતો ને બાળકો મૂંઝવણમાં પડે છે.

પુશ્કીનને મર્યે ૫૦ વર્ષ થયા બાદ, એકીવખતે, તેની કૃતિઓની સસ્તી આવૃત્તિઓ લોકોમાં ચાલવા લાગી અને મૉસ્કોમાં તેનું બાવલું મુકાયું, ત્યારે મારી ઉપર ડઝનથી ઉપરાંત ખેડૂતોના પત્ર આવ્યા કે, પુશ્કીનને આટલો બધો ઊંચે કેમ ચડાવવામાં આવે છે? અને પેલે જ દહાડે સારેટોવથી એક ભણેલો* માણસ મને મળવા આવેલો, તે આ જ પ્રશ્ન પર જાણે ગાંડો થઈ ગયો હતો. પુશ્કીનનું પૂતળું મૂકવામાં ભાગ લેવા માટે પાદરીવર્ગને ઉઘાડા પાડવા માટે તે મૉસ્કો જતો હતો.

ખરેખર, આવો આમ-પ્રજાનો એક સામાન્ય માણસ તેને પહોંચતી ઊડતી વાતો કે છાપાં પરથી એમ જાણે કે, પાદરી વર્ગ, સરકારી અમલદારો, અને રશિયાના બધા સારા લોકો એક મહાપુરુષ, ઉદ્ધારક, રશિયાના ગર્વરૂપ પુશ્કીનનું બાવલું ખુલ્લું મૂકે છે, — અને તેણે તો એને વિષે ત્યાં સુધીમાં કદી સાંભળ્યુંય નહોતું! — તો આથી તેની કેવી મનોદશા થાય, એ જાતે જ દરેકે કલ્પી લેવું ઠીક છે. ચારે બાજુએથી તે માણસ આ વિષે સાંભળે છે કે વાંચે છે, અને કુદરતી રીતે તે માને છે કે, જો આવું માન કોઈને મળે તો ચોક્કસ તેણે અસાધારણ કાંઈક — શરીરબળ કે આત્મબળનું કાંઈક ભારે પરાક્રમ કર્યું હોવું જોઈએ. એટલે પછી પુશ્કીન કોણ હતો એ જાણવાને તે મથે છે. અને તે નહોતો વીર કે નહોતો કોઈ સેનાની, પરંતુ એક ખાનગી માણસ અને લેખક

---

* મૉડ અહીં અંગ્રેજી વાચકો માટે નોંધ આપે છે કે, ભણેલો એટલે વિદ્વાન નહિ, પણ અભણ નહિ તેવો. આપણી ભાષામાં પણ સામાન્યતઃ આમ જ સમજાય. મૉડ કહે છે, રશિયામાં અભણ અને ભણેલા એમ બે ભાગ પાડીને વિચારવાનો રિવાજ છે; ભણેલો એટલે વાંચી લખી જાણનાર. —મ.

હતો, એમ માલૂમ પડતાં, તે માણસ એવા નિર્ણય પર પહોંચે છે કે, તે માણસ એક પવિત્ર સાધુપુરુષ ને ઉપદેશક હોવો જોઈએ; અને લાગલો તે તેનાં જીવન અને કૃતિઓ વિષે વાંચવા કે સાંભળવા તરફ દોડે છે. પરંતુ જ્યારે તેને ખબર પડે કે, પુશ્કીન તો ચારિત્ર્યનો અતિ શિથિલ માણસ હતો, દ્વંદ્વયુદ્ધમાં બીજા માણસનું ખૂન કરવા જતાં તે માર્યો ગયો હતો, અને કાંઈકે તેની સેવા હોય તો તે એટલી કે, પ્રેમ વિષે, ઘણી વાર અશ્લીલ, એવી કવિતાઓ તેણે લખી હતી; — તે વખતે તે માણસને કેવી મૂંઝવણ થાય ?

કોઈ વીર પુરુષ, કે મહાન સિકંદર, કે ચંગીસખાન, કે નેપોલિયન મોટા હતા એ તે સમજે છે; કેમ કે એ દરેક તેને ને તેના જેવા હજારોને ચોળી રગદોળી શકત; (એ તેનો ખબર છે.), બુદ્ધ, સૉક્રેટીસ કે ઈશુ મહાન હતા એ પણ તે સમજે છે; કેમ કે તેનો ખબર છે ને મનમાં પણ એનો એ પ્રમાણે લાગે છે કે, પોતે અને બધા માણસોએ એમના જેવા થવું જોઈએ. પરંતુ સ્ત્રીઓના પ્રેમ ઉપર કડીઓ લખનારો શું કામ મહાન ગણાવો જોઈએ, એની તેને ગમ પડતી નથી.

આમ જ ફ્રાન્સના ખેડૂતનું સમજો. તે સાંભળે કે ઈશુ-માતાની પેઠે બૉડલેરનું યબાવલું મુકાય છે, અને તેને કહેવામાં કે તેના વાંચવામાં આવે કે બૉડલેરની 'Fleurs du Mal' ચોપડીમાં શું લખાણ છે, તો તેના મનમાં એવી જ મૂંઝવણ થશે. એથી વધારે વર્લેનના દુરાચારી ને અધમ જીવન વિષે જાણતાં ને તેનાં કાવ્યો વાંચતાં થશે. અને ખેડૂતો જાણે કે, કોક પત્તી કે ટાગ્લિયોની કરીને છે તેને વર્ષમાં અમુક વખત કામ કરે તેના ૧૦૦૦૦ પાઉન્ડ મળે છે, કે એક ચિત્રકારને એક ચિત્ર ચીતરવા બદલ એટલા જ મળે છે, કે પ્રેમદૃશ્યો વર્ણવતા નવલકારોને તો તેથીય વધારે મળ્યું છે, ત્યારે તેમના મગજમાં કેવો ગોટાળો થાય ?

અને બાળકોનેય આમ જ થાય છે. હું પોતે આવાં આશ્ચર્ય અને દિઙ્મૂઢતાની દશામાંથી કેમ પસાર થયેલો એ મને યાદ છે.

કલાકારોને આમ જે વીરો અને સંતોની ઊંચી કક્ષાએ ચડાવવામાં આવે છે, તે વિષે મારા મનમાં સમાધાન મેળવવા માટે, મારે નૈતિક ઉત્તમતાની મારી ષ્ટિ નીચી ઉતારવી પડી હતી અને કલાકૃતિઓને ખોટો અને કૃત્રિમ અર્થ અર્પવો પડયો હતો. અને એમ જ, કલાકારોને અઢળક અપાતાં વિચિત્ર માનપાણી અને ધન વિષે જાણતાં, દરેક બાળકના અને આમ-પ્રજાજનના મનમાં ગોટાળો થવાનો જ. આ પણોસમાજ કલા પ્રત્યે જે ખોટો સંબંધ ધરાવે છે, તેનું આ ત્રીજું પરિણામ છે.

ચોથું પરિણામ આ છે:—ઉપલા વર્ગના લોકો સૌંદર્ય અને સાધુતા વચ્ચે વારંવાર આવતી અસંગતતાઓ કે વિરોધો જોઈને, સૌંદર્યના આદર્શને પહેલો મૂકે છે, અને એમ કરીને તેઓ નીતિની માગણીઓ પૂરી કરવામાંથી પોતાને મુક્ત કરે છે. ખરી વાત એ છે કે, તેઓ જે કળા સેવે છે તે જૂની થઈ ગયેલી બાબત છે; પણ તે કબૂલ કરવાને બદલે આ લોકો ઊલટા એમ વળગે છે કે, નીતિધર્મ એવી જીર્ણ બાબત છે, અને જે ઉચ્ચ વિકાસ-કક્ષાએ પોતે છે એમ જાતે માને છે, તે કક્ષા ઉપર પહોંચેલા લોકને માટે એ જૂની થઈ ગયેલી નીતિની બાબતનું કાંઈ મહત્ત્વ ન હોઈ શકે.

કલા સાથેના ખોટા સંબંધનું આ પરિણામ આપણા સમાજમાં બહુ પહેલેથી દેખાયું હતું. પણ હમણાં હમણાં આ વાત, તેના પેગંબર નિત્શે ને એના અનુયાયીઓ તથા તેને સંમત થતા ‘ ડિકેડન્ટ ’ કળા-વાળા અને અમુક કેટલાક અંગ્રેજ કલાવિદોના નામથી, ખાસ નફ્ટાઈ ને ઉદ્ધતાઈભેર કહેવાવા લાગી છે. ‘ડિકેડન્ટ’ કલાવાળાઓ અને ઑસ્કર વાઈલ્ડ જેમનો એક વાર પ્રતિનિધિ હતો તે જાતના કલાવિદો પોતાની કૃતિ માટે નીતિધર્મના ઈન્કારને અને દુર્ગુણની પ્રશંસાને વસ્તુ તરીકે પસંદ કરે છે.

આ કલા તેને મળતા એક ફિલસૂફીવાદને અમુક અંશે પેદા કરે છે અને અમુક અંશે તેને મળતી આવે છે. તાજેતરમાં અમેરિકાથી મારી પાસે એક ચોપડી આવી, તેનું નામ ‘ ધી સર્વાઇવલ ઑફ ધી ફિટેસ્ટ

—'ફિલૉસૉફી ઑફ પાવર' (કર્તા રૅગ્નર રેડબિયર્ડ, ચિકાગો, ૧૮૯૬) – આમ હતું. સંપાદક તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે તેમ, આ પુસ્તકનો સાર એ છે કે, હિબ્રૂ પેગંબરો ને રોતલ મસીહોની ખોટી ફિલસૂફીથી સત્યને માપવું એ ગાંડપણ છે. સત્યનો ઊગમ કોઈ તત્ત્વસિદ્ધાંતમાં નહિ પણ બળ કે શક્તિમાં છે. 'પોતા પ્રત્યે જેવું કોઈ ન વર્તે એમ આપણે ઇચ્છીએ, તેવું બીજા પ્રત્યે આપણે ન વર્તવું જોઈએ'— આના જેવા ધર્મસિદ્ધાંતો, ધર્માજ્ઞાઓ કે કાયદાઓને પોતાની અંતર્ગત કશી જ સત્તા નથી; તે સત્તા તેમને દંડા, ફાંસી કે તલવારમાંથી મળે છે. ખરેખરો આઝાદ આદમી માનવી કે દૈવી કોઈ હુકમ માનવાની ફરજ તળે નથી. આજ્ઞાપાલન ઊતરી ગયેલા લોકની નિશાની છે; આજ્ઞાભંગ વીરોની વિશેષતાનો સિક્કો છે. માણસોએ પોતાના શત્રુઓએ શોધેલા નીતિનિયમોમાં ન બંધાવું જોઈએ. આખું જગત લપસણું યુદ્ધક્ષેત્ર છે. આદર્શ ન્યાય એમ ચાહે છે કે, હારેલાઓનો લાભ લેવો જોઈએ, તેમને નિર્વીર્ય કરવા જોઇએ ને તુચ્છકારવા ઘટે. પૃથ્વી આઝાદ અને બહાદુર લોકની છે; તેથી જીવન માટે, જર-જમીન-જોરુ માટે, સત્તા અને પ્રેમ માટે શાશ્વત યુદ્ધ ચાલવું જોઈએ. [થોડાં વર્ષ ઉપર, પ્રખ્યાત અને શિષ્ટ કલાકાર દ વોગે આને જ મળતું કહ્યું હતું.] બહુરત્ના – ભંડારભરી વસુંધરા બહાદુરોના બાહુબળને આશરે છે.

પેલા ગ્રંથનો આ લેખક, જે નિર્ણયોને નવા કલાકારો પોતાના તરીકે કહે છે તે ઉપર, નિત્શેથી સ્વતંત્ર રીતે પહોંચ્યો છે, એ ઉઘાડું દેખાય છે.

એક સિદ્ધાંતના રૂપમાં મુકાતા આ વિચારો આપણને ચોંકાવે છે. ખરું જોતાં, કલા એટલે સૌંદર્યની દાસી, એ આદર્શમાં આ ગર્ભિત રીતે આવી જાય છે. આપણા ઉપલા વર્ગોની કળાએ લોકોને અતિ-માનવના આ આદર્શની કેળવણી આપી છે. ખરું જોતાં, આ આદર્શ નીરો, સ્ટૅન્કા રેઝીન, ચંગીસખાન, રૉબર્ટ મૅકેર કે નેપોલિયન અને તેમના સાગરીતો મદદનીશો ને પ્રશંસકોનો જ જૂનો આદર્શ છે; અને કલા પોતાની સર્વશક્તિથી આ આદર્શને સમર્થે છે.

આમ, 'સત્ય શું છે' તે આદર્શની જગાએ, 'સુંદર શું છે' એટલે કે 'મજેદાર શું છે' તે આદર્શ મુકાયો, એ આપણા સમાજમાં કલાની વિકૃતિનું ચોથું અને એક કારમું પરિણામ છે. આવી કલા આમજનતામાં જો ફેલાય, તો માનવજાતની શી દશા થાય, એ વિચારવું ભયંકર છે. અને એ કલા ક્યારની ફેલાવા લાગી છે.

છેવટનું પાંચમું અને મુખ્ય પરિણામ એ છે કે, યુરોપીય સમાજના ઉપલા વર્ગોમાં જે કળા ફૂલે-ફાલે છે, તેની સીધી ઝેરી અસર પડે છે: ખરાબમાં ખરાબ લાગણીઓ અને માનવજાતને માટે સૌથી વધુ નુકસાન-કારક એવાં પેલાં જે વહેમ, દેશાભિમાન, અને સૌમાં ખાસ તો વિષય-વાસના, તેમનો ચેપ લોકમાં તે ફેલાવે છે.

આમજનતાના અજ્ઞાનનાં કારણો કાળજીપૂર્વક તપાસો તો,– આપણે માનવાને ટેવાયા છીએ તે મુજબ,–તેનું મુખ્ય કારણ શાળા પુસ્તકાલયોની ઊણપ છે એવું મુદ્દલ નથી એમ તમને જણાશે. તેનું મુખ્ય કારણ તો દેવળ-ધર્મી ને દેશાભિમાનના વહેમો છે, કે જે બેઉથી લોક તરબોળ ભરેલા છે, અને જેમને કલાની બધી રીતો દ્વારા સતત ઉત્પન્ન કરાયે રખાય છે. પ્રાર્થના અને ભજનોનું કાવ્ય, ચિત્રો, બાવલાં ને મૂર્તિઓનું શિલ્પ, સંગીત, સ્થાપત્ય અને ધર્મવિધિઓમાં આવતી નાટ્યકલા પણ,— આ બધાથી દેવળધર્મી વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે. તે જ પ્રમાણે, કાવ્યો અને વાર્તાઓ (કે જે શાળાઓમાં પણ પૂરાં પડાય છે), સંગીત, ગીતો, વિજયકૂચો, દરબારો, યુદ્ધચિત્રો અને સ્મારકો — આ બધા વડે દેશાભિમાનના વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે.

લોકોમાં દેવળધર્મી અને દેશાભિમાની નશો તથા કડવાશ કાયમી કરતી બધી કલાશાખાઓની આ સતત પ્રવૃત્તિ જો ન હોત, તો લોક આ અગાઉ ક્યારના સાચો જ્ઞાનપ્રકાશ પામ્યા હોત.

પરંતુ આ કલા માત્ર દેવળધર્મી ને દેશાભિમાની બાબતોમાં જ ભ્રષ્ટ કરે છે એમ નથી; સમાજજીવનનો સૌથી મહત્ત્વનો પ્રશ્ન જે સ્ત્રીપુરુષસંબંધ, તેમાં, લોકોની વિકૃતિના મુખ્ય કારણ તરીકે, આપણા

જમાનાની કલા કામ દે છે. આપણે બધા જાત-અનુભવથી જાણીએ છીએ, અને જેઓ માતાપિતા છે તેઓ પોતાનાં મોટાં છોકરાં પરથીય જાણે છે કે, કામવાસનામાં અસંયમરૂપી એકમાત્ર કારણે લોકો શરીર-મનની કેવી ભયંકર યાતના અને શક્તિનો કેટલો બધો નકામો વ્યય વેઠે છે.

દુનિયા શરૂ થઈ ત્યારથી, એ જ કામવાસનાના અસંયમમાંથી જાગેલી ટ્રોજન લડાઈથી માંડીને આજના લગભગ દરેક છાપામાં વર્ણવાતા પ્રેમીઓનાં આપઘાત અને ખૂનો સુધ્ધાંના કાળ સુધી, માનવ-જાતનાં મોટા પ્રમાણનાં દુ:ખો આ કારણમાંથી આવ્યાં છે.

અને કલા શું કરે છે? થોડાક જ અપવાદ જતાં, ખરી ને ખોટી બધી કળા દરેક રીતની કે જાતની કામવાસનાને વર્ણવવામાં ને ઉશ્કેરવામાં લાગેલી છે. આપણા સમાજમાં સાહિત્યમાં ઊભરાતાં શિષ્ટમાં શિષ્ટથી માંડીને નાગામાં નાગી સુધીની પેલી બધી નવલકથાઓ અને તેમનાં કામોદ્દીપક પ્રેમવર્ણનો જો યાદ કરો; ચિત્રો તથા જાહેરખબરોમાં ઉતારાતાં સ્ત્રીઓનાં નગ્ન શરીરનાં ચિત્રો અને બાવલાં તથા એવી બધી જાતની ધિક્કારપાત્રતાઓને જ જો યાદ કરો; આપણું જગત જેમનાથી ગીચોગીચ ભરાઈ જાય છે એવાં બધાં ગંદાં નાટક નાટિકાઓ, ગીતો અને બૉલડો જ જો યાદ કરો; — તો તેની મેળે એમ લાગશે કે જાણે વર્તમાન કલાને એક જ ઉદ્દેશ છે કે, દુર્ગુણનાં બીજ ગમે તેટલાં છૂટે હાથે બધે વેરવાં.

આપણા સમાજમાં થયેલી કલાની વિકૃતિનાં ત્યારે બધાં નહિ પણ સીધામાં સીધાં થતાં પરિણામો આવાં છે. તેથી આપણા સમાજમાં જેને કલા કહેવાય છે તેનું વલણ માનવજાતની પ્રગતિ કરવાનું નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ બીજી કોઈ ચીજ કરતાં તે કલા આપણા જીવનમાં સાધુતાની પ્રાપ્તિમાં બાધા કરનારી છે.

અને તેથી, કલાપ્રવૃત્તિથી સ્વતંત્ર અને વર્તમાન કલામાં સ્વાર્થ-સંબંધથી બંધાયેલ નથી તેવા દરેક માણસ સામે, અનિચ્છાએ, આપોઆપ પેલો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે, કે જે મેં આ પુસ્તકના

આરંભમાં ઉઠાવ્યો છેઃ— સમાજના માત્ર એક નાના જ ભાગની માલકીની વસ્તુ, કે જેને આપણે કલા કહીએ છીએ, તે વસ્તુને માનવ મજૂરીનાં, માનવ જીવનનાં, અને સાધુતા કે સારમાણસાઈનાં જેવાં બલિદાનો આજ અપાય છે, તેવાં અપાવાં જોઈએ? એ શું વાજબી છે?

અને એ પ્રશ્નનો સ્વાભાવિક ઉત્તર મળે છે કે, ના, એ ગેરવાજબી છે, ને આવું બધું ન થવું જોઈએ. પાકી સમજબુદ્ધિ અને અવિકૃત નીતિભાવના પણ આવો જ ઉત્તર આપે છેઃ આવું બધું ન થવું જોઈએ; આપણામાં કલા કહેવાતી વસ્તુને આવાં બલિદાનો ન અપાવાં જોઈએ એટલું જ નહિ, પણ ઊલટું, સાચું જીવન ગાળવા ઇચ્છનારાઓના પ્રયત્નો આ કલાને નાબૂદ કરવા તરફ વળવા જોઈએ. કારણ કે, માનવ જાતના આપણા (યુરોપીય) વિભાગને પજવતાં અનિષ્ટોમાં તે ઘાતકીમાં ઘાતકી એક છે.

એટલે, જો એમ પૂછવામાં આવે કે, આપણા ખ્રિસ્તી જગત પાસે કલા તરીકે કદર પામતું જે બધું અત્યારે છે તે લઈ લેવામાં આવે અને તેથી તેની ખરાબીની સાથે તેમાં જે કાંઈ સારું હોય તે બધું પણ ખોવાનું થાય, તો તે પસંદ કરવા જેવું ખરું? તો, મને લાગે છે કે, દરેક સમજુ ને નીતિમાન માણસ પ્લેટોએ 'રિપબ્લિક'માં આપેલો કે માનવજાતના આદિ દેવળધર્મી ને મુસલમાન બધા ધર્મોપદેશકોએ આપેલો નિર્ણય જ ફરી કરશે અને કહેશે, 'અત્યારે હયાત એવી પાતક કલા કે કલાભાસ ચલાવવાને બદલે તો કલા ભલે તદ્દન જ ન હોય.'

કોઈને આવા પ્રશ્નનો સામનો કરવાનો નથી; એટલે તેનો આ કે પેલો ઉકેલ સ્વીકારવાનો નથી, એ સુખની વાત છે. માણસ જે કરી શકે છે, અને આપણે ભણેલા કહેવાતા લોકો, (કે જેઓ એવે પદે છીએ કે, આપણા જીવનની ઘટનાઓનો અર્થ સમજવાનું આપણાથી બની શકે એમ છે,) તેવા આપણે જે કરી શકીએ ને કરવું જોઈએ, તે એટલું જ કે, જે ભૂલમાં આપણે ફસાયા છીએ તેને સમજવી, ને તેનાથી આપણાં હૃદયને શૂન્ય કે જડ થવા ન દેવાં, પણ તેમાંથી બચવાનો રસ્તો શોધવો.

૧૮

આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે

આપણા સમાજની કળા અસત્યના ખાડામાં જે ગબડી પડી છે તેનું કારણ આપણે જોયું કે, ઉપલા વર્ગોના લોકો (ખ્રિસ્તી કહેવાતા પણ) દેવળધર્મી શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી બોધના ખરા ને મૂલભૂત સિદ્ધાંતો — જેવા કે, આપણે સૌ પ્રભુનાં બાળક છીએ ને ભાઈબહેનો છીએ — તે સ્વીકારવાનું તેમણે ઠરાવ્યું નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર, તથા તેથી પડેલી ખોટ ભાગવા માટે ગમે તેમ મથીને જીવન ચલાવ્યે રાખ્યું. કેટલાકે દંભથી ચલાવ્યું — હજી અમે દેવળ-ધર્મતત્ત્વની મૂર્ખતામાં માનીએ છીએ, એમ દેખાડો કર્યો; કેટલાકે હિંમતથી છડેચોક પોતાની નાસ્તિકતા જાહેર કરીને એ ખોટ ભાંગી; તો વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલ અજ્ઞેયવાદથી ચલાવ્યું; તો બીજા કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્યપૂજાએ પહોંચ્યા ને જાહેર કર્યું કે, અહંતા સત્ય છે, અને તેને એક ધર્મતત્ત્વને ઉચ્ચ પદે ચડાવી.

આ રોગનું કારણ ખ્રિસ્તના બોધના ખરા, એટલે કે, પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર હતું. અને તેનો એકમાત્ર ઇલાજ તે બોધને પૂર્ણપણે સ્વીકારવામાં રહેલો છે. આપણા યુગના જ્ઞાનશિખરે ઊભેલો માણસ કૅથલિક કે પ્રોટેસ્ટન્ટ ગમે તે કહેવાતો હોય, પરંતુ તે આજે એમ નથી કહી શકતો કે, ખરેખર તે દેવળધર્મતત્ત્વોમાં —એટલે કે, ઈશ્વરની ત્રિમૂર્તિ, ખ્રિસ્ત ઈશ્વર છે, ઉદ્ધારની યોજના, વગેરેમાં — માને છે. અથવા તો પોતાની અશ્રદ્ધા કે શંકા જાહેર કરીને કે અહંતા અને સૌંદર્યની પૂજા પર પાછો પહોંચી જઈને તે પોતે સંતોષ માની શકતો નથી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, અમે ઈશુના બોધનો ખરો અર્થ જાણતા નથી

એમ તે હવે કહી શકતો નથી. એ અર્થ તો આપણા સમયના સૌ કોઈને પહોંચેલો છે એટલું જ નહિ, આજે આખું માનવજીવન એ બોધના હાર્દથી ભરેલું છે અને જાણ્યે અજાણ્યે તેનાથી દોરાય છે.

આપણા ખ્રિસ્તી જગતના લોકો માનવના ભવિષ્યની વ્યાખ્યાઓ ગમે તેવાં જુદાં જુદાં રૂપોથી ભલે આપે: તેઓ યા તો માનવ પ્રગતિનો ગમે તે અર્થ સમજીને તેમાં માનવ ભવિષ્ય ભાળતા હોય, કે સમાજવાદી રાજ્ય તળે બધા લોકની એકતામાં ભાળતા હોય, કે સામ્યવાદી સમાજની સ્થાપનામાં જોતા હોય અથવા એક સાર્વભૌમ ધર્મતંત્રના નેતૃત્વ તળે માનવ જાતની એકતા ઝંખતા હોય, કે આખા જગતનું એક સમવાયતંત્ર તાકી રહ્યા હોય;—આમ મનુષ્યજીવનના અંતિમ લક્ષ્યની વ્યાખ્યાઓ સ્વરૂપમાં ગમે તેટલી વિવિધ હોય, છતાં આપણા સમયના બધા માણસો એટલું તો ક્યારના સ્વીકારે છે કે, માણસો પહોંચી શકે એવું ઊંચામાં ઊંચું શ્રેય તેમની પરસ્પર એકતા વડે સાધવાનું છે.

ભણેલા ને પૈસાદાર આપણે લોકો જ્યાં સુધી મજૂર, ગરીબ અને અભણ લોકથી જુદા રહીશું, ત્યાં સુધી જ આપણી ચડતી દશા ટકી શકશે, એમ લાગવાથી આપણા ઉપલા વર્ગના લોકો, પોતાના ખાસ હકો કાયમ રાખવાને હિસાબે, પ્રાચીન યુગ પર પાછા પહોંચવાની કે ગૂઢવાદની કે ગ્રીક જીવનવાદની, કે અતિપુરુષવાદની એમ વારાફરતી ગમે તેવી નવી નવી જીવનદૃષ્ટિઓ ભલે યોજી કાઢે; છતાં તેઓને, ઈચ્છા-અનિચ્છાએ પણ, બધી બાજુએથી સ્પષ્ટ થતું જતું સત્ય મને-કમને કબૂલ કરવું પડે છે કે, આપણું કલ્યાણ મનુષ્યોની એકતા અને ભ્રાતૃભાવમાં રહેલું છે.

તાર ટેલિફોન ને છાપખાના જેવાં વિનિમયનાં સાધનોની રચનાથી તથા દરેકને માટે ભૌતિક સુખસગવડની સતત વધતી જતી સુલભતાથી, આ સત્ય અજાણ્યે પણ સિદ્ધ થતું બતાવી શકાય છે. અને મનુષ્યોમાં ભેદ પાડતા વહેમોના નાશથી, સત્ય-જ્ઞાનના પ્રચારથી, તથા આપણા સમયની ઉત્તમ કલાકૃતિઓમાં ભ્રાતૃભાવના આદર્શની રજૂઆતથી તે સત્ય જ્ઞાનપૂર્વક દૃઢ કરાય છે.

કલા માનવજીવનનું આધ્યાત્મિક અંગ કે અવયવ છે; તેનો નાશ ન થઈ શકે. એટલે, જે ધાર્મિક આદર્શથી માનવજાત જીવે છે તેને ઢાંકવાને ઉપલા વર્ગોના લોકો ગમે તેટલા પ્રયત્નો ભલે કરે, છતાં તે આદર્શને માણસો વધુ ને વધુ સ્પષ્ટતાથી ઓળખતા જાય છે, અને આપણા વિકૃત સમાજમાં પણ કલા અને વિજ્ઞાન તેને, અમુક અંશે છતાં, વધારે ને વધારે નિરૂપે છે. સાહિત્ય અને ચિત્રણમાં સાચા ખ્રિસ્તી ભાવથી ભરેલી, ઊંચી જાતની ધાર્મિક-કલાની કૃતિઓ, ચાલુ સૈકામાં વધારે ને વધારે વાર બહાર પડી છે; અને તેમ જ સર્વને સુલભ એવી સર્વસામાન્ય જીવનની સાર્વભૌમ કલાની કૃતિઓમાં પણ થયું છે. એટલે કલા પણ આપણા જમાનાનો સાચો આદર્શ જાણે છે અને તે તરફ વળે છે. એક તરફથી, આપણા સમયની ઉત્તમ કલા કલાકૃતિઓ મનુષ્યોમાં એકતા ને ભ્રાતૃત્વ તરફ પ્રેરતી ધાર્મિક લાગણીઓ વહન કરે છે, (જેમ કે, જુઓ ડિકન્સ, હ્યૂગો, ડૉસ્ટોવ્સ્કીની કૃતિઓ; ચિત્રણમાં મિલેટ, બેસ્ટીન, લેપેજ, જૂલ્સ બ્રેટન, લેરમાઇટ વગેરે); ત્યારે બીજી બાજુએ, ઉપલા વર્ગોને જ સ્વાભાવિક એવી નહિ, પણ નિરપવાદ સૌને એક કરે, એવી લાગણીઓ વહવા તરફ તે કૃતિઓ મથે છે. હજી આવી કૃતિઓ સંખ્યામાં ઓછી છે એ ખરું, પરંતુ એમની જરૂર છે એ ક્યારનું સ્વીકારાયું છે. હમણાં આપણે આમ-લોકોને સારુ પ્રકાશનો, ચિત્રો, જલસા, ને નાટયશાળાઓ માટેના પ્રયત્નો વધતા જતા જોઈએ છીએ. જે કરવું જોઈએ તેનાથી તો આ બધું હજી ઘણુંય દૂર છે, પરંતુ પોતાનો પ્રકૃતિસિદ્ધ રસ્તો પાછો મેળવવાને માટે સારી કળા, સહજભાવે પ્રેરાઈને, જે દિશામાં આગળ જવા જોર કરે છે, તે દિશા તો ક્યારની જોઈ શકાય છે.

વૈયક્તિક અને સામુદાયિક બેઉ જાતના જીવનનો હેતુ માનવ જાતનું ઐક્ય છે, એ સ્વીકારવામાં રહેલી જે આપણા સમયની ધર્મ-પ્રતીતિ કે દર્શન, તે ક્યારનું ને એટલા પૂરતા પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ છે કે, લોકોએ હવે માત્ર પેલો કલાનો જૂઠો સૌંદર્યવાદ જ ફેંકી દેવાનો છે કે, કલાનું

પ્રયોજન મજા કે સુખોપભોગ છે. આટલું થાય તો, આપોઆપ— કુદરતી રીતે, ધર્મપ્રતીતિ આપણા સમયની કળાના ભોમિયા તરીકેનું પોતાનું સ્થાન સંભાળી લેશે.

અજાણપણમાં તો આ ધર્મપ્રતીતિ ક્યારની માનવજીવનને દોરે છે. પણ તે જેવી જાણપણથી સ્વીકારાશે કે તરત ને કુદરતી રીતે, ઉપલા વર્ગો માટેની કળા ને નીચલા વર્ગો માટેની કળા એવા ભાગલા અલોપ થઈ જશે. એટલે એક જ સર્વસામાન્ય ભ્રાતૃભાવી સાર્વભૌમ કલા બની રહેશે. પછી પહેલું એ થશે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિને પ્રતિકૂલ અને મનુષ્યોને એક જ નહિ પણ જુદા કરનારી લાગણીઓ વહતી કલા સ્વાભાવિક રીતે રદ કરાશે, અને પછી પેલી નજીવી એકદેશી કલા, કે જેને હાલ અણછાજતું મહત્ત્વ અપાયું છે, તે પણ ડૂલ થશે.

અને આમ થવાની સાથે, કલા જે અત્યારે લોકોને વધારે અસભ્ય અને દુર્ગુણી બનાવવાનું સાધન બની છે તે મટશે, અને હંમેશ જેવી હતી ને હોવી જોઈએ એવી — એટલે કે, મનુષ્ય જે વડે ધન્યતા કે કલ્યાણ તરફ પ્રગતિ કરે છે, તેનું સાધન બનશે.

એક સરખામણી કહું છું તે સાંભળતાં વિચિત્ર લાગશે; પરંતુ આપણા મંડળ અને સમયની કળાનું કોના જેવું થયું છે? માતૃત્વને માટે સરજાયેલું સ્ત્રીનું આકર્ષણ તેની મજા વાંછનારાના ભોગોને સારુ જેમ સ્ત્રી વેચે, તેના જેવું કળાનું થયું છે.

આપણા સમય અને મંડળની કલા વેશ્યા બની છે. અને આ સરખામણી ઝીણી વિગતો સુધી પણ લાગુ પડે છે. વેશ્યા પેઠે, તે અમુક સમય માટે મર્યાદિત નથી; તેની પેઠે, તે હમેશ શણગારાય છે; તેની પેઠે, તે હમેશ વેચાણ-પાત્ર છે; અને તેની પેઠે, તે પ્રલોભક અને ઘાતક છે.

બાળક જેમ માતાના ગર્ભમાં જન્મે છે, તેમ ખરી કલાકૃતિ અવારનવાર કલાકારના આત્મામાં જ, તેના જીવનના ફળ રૂપે જન્મી

શકે. પરંતુ જો ઘરાકો મેળવી શકાય તો કારીગરો ને હસ્તકૌશલ્યવાળા લોકો નકલી કળાને ચાલુ જ પેદા કરે છે.

પ્રિય પતિની પત્ની પેઠે, ખરી કલાને આભૂષણ નથી જોઈતાં. પણ નકલી કલાએ વેશ્યા પેઠે હમેશ શણગાર સજવા જોઈએ.

જેમ માતાને માટે પ્રસવનું કારણ પ્રેમ, તેમ જ ખરી કલાની પેદાશનું કારણ કલાકારના અંતરમાં એકઠી થતી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાની આવશ્યકતા હોય છે. વેશ્યા પેઠે નકલી કલાનું કારણ લાભ છે.

જેમ પત્નીના પ્રેમનું ફળ જીવનક્ષેત્રમાં નવ-માનવનો જન્મ છે, તેમ સાચી કલાનું પરિણામ જીવનના વિનિમયક્ષેત્રમાં નવી લાગણીનો પ્રવેશ છે.

નકલી કલાનાં પરિણામો માણસની વિકૃતિ, કદી ન ધરાય એવી ભોગવૃત્તિ, અને માનવ અધ્યાત્મબળની ક્ષતિ છે.

અને ભ્રષ્ટ, વેશ્યા જેવી કલાનો જે ગંદો ધોધ આપણી ઉપર ફરી વળ્યો છે તેને દૂર કરવા સારુ, આપણા સમયના ને આપણા મંડળના લોકોએ જે સમજવાનું છે તે આ છે.

૧૯

ભવિષ્યની કલા

લોકો ભવિષ્યની કળાની વાતો કરે છે, તે એનો એવો અર્થ સમજીને કે, હાલ સર્વોચ્ચ મનાતી પેલી એક વર્ગની એકદેશી કલામાંથી, તેઓ કલ્પે છે તેમ, એવી કોઈ ખાસ સુધરેલી નવી કલા ભવિષ્યમાં ખીલી નીકળશે. પરંતુ એમ કોઈ કલા મળી શકે નહિ કે મળવાની નથી. ખ્રિસ્તી જગતના ઉપલા વર્ગોની આપણી એકદેશી કલા એક અંધ-ગલીમાં પેસી ગઈ છે. કઈ દિશામાં તે જાય છે તેનું કોઈ ઠેકાણું નથી. ધર્મપ્રતીતિની દોરવણી,– કે જે કલાને માટે સૌથી વધુ જરૂરી કે મહત્ત્વની છે, તેને એક વાર જતી કર્યા પછી, તે કલા હમેશ વધુ ને વધુ એક-દેશી અને તેથી વધારે વધારે વિકૃત બનતી ગઈ છે. એટલે સુધી કે, છેવટે તેને નામે મીંડું વળ્યું છે. હવે પછી ખરેખર જે આવી રહી છે તે ભવિષ્યની કળા આજની કળામાંથી ખીલી નીકળવાની નથી. ઉપલા વર્ગોની આપણી આજની કલા જે પાયા ઉપર રહીને પ્રવર્તે છે, તેની સાથે જરા પણ મળતાપણા વિનાના, એવા તદ્દન નવા જ બીજા પાયા ઉપર, ભવિષ્યની કલા ઊભી થશે.

ભવિષ્યની કલા એટલે માનવજાતમાં પ્રસરેલી બધી કલામાંથી જે ભાગ વીણીને પસંદ કરાશે તે. તે કલા, આજની જેમ, એકલા પસાદાર વર્ગોના લોકોને જ સુલભ લાગણીઓ વહવામાં નહિ સમાઈ જતી હોય, પરંતુ તે આપણા જગતની સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિને વ્યક્ત કરતી લાગણી-ઓનું વહન કરનારી હશે. જે કલાકૃતિઓ મનુષ્યોને બંધુતાને નાતે એક કરતી લાગણીઓ વહતી હશે, સૌને એક કરી શકે એવી સાર્વભૌમ લાગણીઓ વહન કરતી હશે, તેમને કલા માનવામાં આવશે; તેવી જ કલા પસંદ

કરાશે, નભવા દેવાશે, મંજૂર થશે, ને ફેલાવાશે. પરંતુ વહેમજનિત ભય, ગર્વ, મિથ્યાભિમાન, રાષ્ટ્રીય વીરોની ગાંડા ઉછાળાભરી સ્તુતિની લાગણીઓ વહતી દેશાભિમાની કલા, દેવળધર્મી કલા, વિષયી કલા,—સમય વીતવાથી જૂના ઘસાઈ ગયેલા ધર્મશિક્ષણમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહેતી કલા,—પોતાના જ લોકના એકદેશી પ્રેમને અને વિષયભોગને ઉશ્કેરતી કલા,—આ જાતની કલા ખરાબ નુકસાનકારક લેખાશે, ને લોકમત તેને વખોડશે ને ધિક્કારશે. લોકોના અમુક વર્ગને જ સુલભ એવી લાગણીઓ વહતી બાકી રહેતી કલા મહત્ત્વ વગરની ગણાશે અને ન તેની સ્તુતિ કે ન તેની નિંદા કરાશે. અને આજની પેઠે, કલાનું ગુણદોષ-પરીક્ષણ કે તેની મુલવણી ધનિક લોકના એક અલગ વર્ગને માથે નહિ, પણ સમસ્ત લોકનું કામ હશે. એટલે કોઈ કૃતિ સારી ગણાય, મંજૂર થાય, ને પ્રચાર પામે તે માટે તેણે જે માગણીઓ સંતોષવી પડશે તે, એકસમાન ને ઘણી વાર અસ્વાભાવિક પરિસ્થિતિમાં જીવન ગાળતા થોડાક લોકની માગણીઓ નહિ, પરંતુ શ્રમજીવનની કુદરતી પરિસ્થિતિ અનુભવતી પેલી આખી આમ-પ્રજાની હશે.

અને કલા પેદા કરનારા કલાકારો અત્યારે પ્રજાના એક નાના ભાગમાંથી વીણી કાઢેલા માત્ર થોડાક જ લોક — ઉપલા વર્ગના લોક અને તેમના આશ્રિતો — હોય છે તેમ નહિ, પણ કલાપ્રવૃત્તિ પ્રત્યે વલણવાળા ને તેની શક્તિ દાખવનારા એવા, આખી પ્રજાના બધા પ્રતિભાવાન સભ્યો હશે.

પછી કલાપ્રવૃત્તિ સૌ માણસોને સુલભ હશે. સૌને સુલભ થવાનાં કારણોમાં પહેલું તો એ કે, આજની કલાકૃતિઓને બેડોળ બનાવતી અને ભારે મહેનત તથા સમય ખાતી તેની ગૂંચવાડિયા જે પેલી ‘ટેકનીક’-ની આયોજનસામગ્રી, તેની જરૂર નહિ રહે; પણ ઊલટું સ્પષ્ટતા, સાદગી, અને લઘુતા, (કે જે ચીજો યાંત્રિક પદ્ધતિઓથી નથી આણી શકાતી, પણ સુરુચિ કેળવવામાંથી આવે છે,) તેમની જરૂર પડશે. સર્વસુલભ થવામાં બીજું કારણ એ થશે કે, થોડા જ લોક જેમાં પ્રવેશી શકે છે

એવી આજની ધંધાદારી કલાશાળાઓને બદલે, બધાય લોક પ્રાથમિક શાળાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનની સાથે સંગીત અને આલેખનની કલાઓ પણ શીખશે; અને તે એવી પદ્ધતિએ કે, સંગીત ને આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો શીખ્યા બાદ અને અમુક કોઈ એક કલાને માટે સહજ આકર્ષણ અને તેને માટેની શક્તિ પોતામાં પ્રતીત થયે, દરેક માણસ પોતે જાતે તેમાં પૂર્ણ થઈ શકે.

લોકો માને છે કે, ખાસ કલાશાળાઓ ન હોય તો કલાની આયોજન-વિદ્યા (ટૅકનીક)ની પડતી થાય. બેશક, જો આયોજનવિદ્યાનો અર્થ આજે ઉત્તમતા ગણાતી પેલી બધી કલાની આંટીઘૂંટીઓ કે ગૂંચવાડા, એમ સમજીએ, તો તો પડતી થશે. પરંતુ આયોજનવિદ્યા એટલે કલા-કૃતિઓમાં સ્પષ્ટતા, સુંદરતા, સાદગી અને લાઘવ એમ જો સમજાય, તો રાષ્ટ્રની શાળાઓમાં સંગીત આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો ન શીખવાય તે છતાં, આયોજનવિદ્યા નહિ પડે એટલું જ નહિ, પરંતુ બધી ખેડૂત-કલામાં જોવામાં આવે છે તે મુજબ, તે વિદ્યા ઊલટી સો ગણી સારી થશે, ને સુધરશે. અને એનું કારણ એ કે, અત્યારે આમ-લોકમાં ઢંકાઈ રહેલા બધા પ્રતિભાવાન કલાધરો કલા-સર્જકો બનશે અને (સદાય બન્યું છે તેમ) ઉત્તમતાના નમૂના પૂરા પાડશે, કે જે તેમની પછી આવનારાઓ માટે ઉત્તમ આયોજન-શાળાઓ બનશે. કેમ કે, અત્યારે પણ દરેક સાચો કલાકાર પોતાનું આયોજન મુખ્યત્વે શાળાઓમાં નહિ પણ જીવનમાંથી — મહાન કલાચાર્યોના દાખલાઓ પરથી શીખે છે. જ્યારે આખા રાષ્ટ્રના ઉત્તમ કલાધરો કલા સર્જશે, અને તેથી જ્યારે આવા ઉત્તમ નમૂના વધશે ને વધારે સુલભ થશે, તે વખતે આજના શાળા-શિક્ષણ જેવો ભાગ જો ભવિષ્યનો કલાકાર ખોશે, તો તેની સો ગણી ભરપાઈ તેને સમાજમાં પ્રસરેલા સાચી કલાના સંખ્યાબંધ નમૂનાઓમાંથી મળતી કેળવણી કરી આપશે.

એટલે, વર્તમાન અને ભવિષ્યની કલામાં એક તફાવત તો આવો થશે. બીજો તફાવત એ થશે કે, પોતાના કામને માટે વળતર પામનારા

અને પોતાની કલા ઉપરાંત બીજા કશા કામમાં નહિ રોકાયેલા એવા ધંધાદારી કલાકારોથી ભવિષ્યમાં કલા સરજાતી નહિ હોય. ભવિષ્યની કલા સમાજના એવા બધા સભ્યો સર્જશે, કે જેમને એવી પ્રવૃત્તિ કરવાની અંતરમાં આવશ્યકતા લાગતી હશે; પરંતુ આવી આવશ્યકતા તેમને લાગે ત્યારે જ તેઓ કલાપ્રવૃત્તિમાં રોકાતા હશે.*

આપણા સમાજમાં લોક માને છે કે, જો કલાકારને નિર્વાહનું સાધન ખાતરીબંધ નક્કી હોય, તો તે વધારે સારું ને વધારે જથામાં કામ કરશે. આપણામાં કલા મનાતી વસ્તુ કલા નથી, પણ કલાભાસ કે તેની નકલ છે, એની સાબિતી જો હજીય જરૂરી હોય, તો લોકનો આ જાતનો મત ફરી તદ્દન સાફ સાબિતી આપે છે. પગરખાં કે રોટીના ઉત્પન્નને માટે શ્રમવિભાગ બહુ ફાયદાકારક છે; અને મોચી કે ભઠિયારાને જો પોતાની રસોઈ કરવાનું કે પોતાને જોઈતું બળતણ લાવવાનું રહેતું હોય, તો જેટલાં પગરખાં કે રોટી તેઓ બનાવી શકે તેનાથી વધારે, જો તે કામોમાં તેમને ન પડવું પડતું હોય, તો બનાવશે. — આ સાવ સાચી વાત છે. પરંતુ કલા એ હાથ-ઉદ્યોગ નથી; એ તો કલાકારની અનુભવેલી લાગણીઓનું નિવેદન કે નિરૂપણ છે: અને માણસમાં સંગીન લાગણી ત્યારે જ જન્મી શકે જ્યારે તે માણસ માનવોચિત સ્વાભાવિક જીવન બધી રીતે જીવતો હોય. તેથી નિર્વાહની ખાતરી હોવી, એ કલા-કારની સાચી સર્જનશક્તિ માટે અતિ નુકસાનકારક વસ્તુ છે; કારણ કે, સર્વ મનુષ્યોની જે સ્વાભાવિક સ્થિતિ — પોતાના ને બીજાંના જીવનના નિભાવને સારુ કુદરત જોડે મથવું, — તેનાથી ઉપર કહેલી સ્થિતિ એને દૂર ખસેડે છે, અને એ રીતે મનુષ્યને સૌથી સ્વાભાવિક અને અતિ મહત્ત્વની લાગણીઓ અનુભવવાની તક અને શકયતા તેની પાસેથી

---

* ટૉલ્સ્ટૉય અહીં એમ સૂચવવા માગે છે કે, પોતાની આજીવિકા માટે તો તે પોતાનું શ્રમજીવન ગુજારતા હશે. કલા, ભાષા પેઠે કાંઈ ધંધો નથી; એટલે તેમને જ્યારે લાગણી-વિનિમયની જરૂર લાગે ત્યારે આપો-આપ તેઓ કલા દ્વારા તેમ કરશે. એટલે કે, આ કામ કાંઈ ધંધો નહિ હોય.—મ.

લઈ લેવામાં આવે છે. આપણા સમાજમાં સામાન્યત: કલાકારો જે પૂર્ણ સલામતી અને લહેરની સ્થિતિમાં રહે છે તેના કરતાં, કલાકારની સર્જકતાને વધારે નુકસાન કરનારી બીજી એકે વસ્તુ નથી.

ભવિષ્યનો કલાકાર કોઈક જાતની મજૂરીથી નિર્વાહ કમાઈ, સર્વ-સામાન્ય મનુષ્ય-જીવન જીવતો હશે. એનામાં સંચરતાં પેલાં સર્વોચ્ચ અધ્યાત્મ-બળનાં ફળ વધારેમાં વધારે મોટી સંખ્યાના લોકો સાથે માણવાને તે પ્રયત્ન કરશે, કેમ કે તેનામાં ઊઠતી લાગણીઓ આ રીતે બીજાને પહોંચાડવામાં તેને પોતાનું સુખ ને તેનું વળતર મળી રહેતાં હશે. પોતાની કૃતિઓના બહોળા પ્રચારમાં જેને મુખ્ય આનંદ રહેલો છે તેવો કલાક.ર પોતાની કલાકૃતિઓ અમુક વળતરના બદલામાં કેવી રીતે આપી શકે, એ વસ્તુ ભવિષ્યનો કલાકાર સમજી શકશે નહિ.

કલાના મંદિરમાંથી વેપારીઓને હાંકી નહિ કઢાય ત્યાં સુધી તે મંદિર મંદિર નહિ બને. પરંતુ ભવિષ્યની કલા તેમને હાંકી કાઢશે.

અને તેથી કરીને, હું મારા મનમાં કલ્પું છું તેમ, ભવિષ્યની કલાનો વસ્તુ-વિષય આજની કલાથી સાવ જુદો હશે. આજે વસ્તુ-વિષય એટલે ગર્વ, ચીડ અને નિરાશા, અતિતૃપ્તિ, તથા વિષયવિલાસનાં શકય એટલાં બધાં રૂપોની એકદેશી લાગણીઓનું નિરૂપણ; એવી લાગણીઓ, કે જેમાં અમુક જ લોકને રસ પડી શકે, કે અમુક લોકને જે ઊઠી શકે છે; આ લોક એટલે તેઓ કે જેમણે હિંસા કે બળજોરી વાપરીને, મનુષ્યને માટે કુદરતી એવી જે મહેનત-મજૂરી, તેમાંથી જાતને બચાવી લીધી છે. ભવિષ્યની કળા આવી લાગણીઓ નિરૂપનારી નહિ હોય; પરંતુ તે કલા આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી, અથવા સર્વ મનુષ્યોને સ્વાભાવિક એવું જીવન ગાળતા મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી અને નિરપવાદ બધાને સુલભ, એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી હશે.

ભવિષ્યની કલાનો વસ્તુ-વિષય બનનારી લાગણીઓને આપણા મંડળના લોક જાણતા નથી કે સમજી શકતા નથી કે સમજવા ચાહતા નથી. તેઓ અત્યારે તેમની એકદેશી કલાની જે અતિ ઝીણી બારીકાઈ-

ઓમાં ગૂંથાયેલા છે, તેમની સરખામણીમાં કલાનો આ વસ્તુ-વિષય તેમને કંગાળ લાગે છે. તેમને એમ લાગે છે કે, "પોતાના માનવબંધુ પ્રત્યેના પ્રેમની ખ્રિસ્તી ભાવના વિષે નવું કે તાજું શું વળી કહેવા જેવું છે?" "દરેકને સાધારણ લાગણીઓ કેવી નજીવી ને નીરસ વૈવિધ્ય-શૂન્ય હોય છે!" અને છતાં આપણા સમયમાં ખરેખર નવી કે તાજી લાગણીઓ માત્ર ધાર્મિક ખ્રિસ્તી લાગણીઓ, અને સૌને સુલભ અને સુગમ એવી જ લાગણીઓ હોઈ શકે. આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી ખ્રિસ્તી લાગણીઓ અપાર નવીન અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે; પણ કેટલાક લોક તેનો અર્થ કલ્પે છે એ રીતે નહિ. તે લાગણીઓ નવીન અને વિધવિધ છે એનું કારણ એ નથી કે, ક્રાઈસ્ટ અને બાઈબલની કથાઓના નિરૂપણથી કે એકતા, બંધુતા, સમતા અને પ્રેમનાં ખ્રિસ્તી સત્યોને નવાં નવાં રૂપે ફરી ફરી કહેવા દ્વારા, તેમને નવી ને વિધવિધ ઢબે જગવી શકાય છે. પરંતુ એનું કારણ એ છે કે, જીવનના જૂનામાં જૂના, સાધારણમાં સાધારણ, અને રૂઢમાં રૂઢ થઈ ગયેલા બધા બનાવોને માણસ ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે છે, તેની સાથે તરત તે બધા બનાવો નવામાં નવી, વધારેમાં વધારે અણધારી, અને સચોટ મર્મસ્પર્શી ઊર્મિઓ જગવે છે.

દંપતીનો સંબંધ, માતાપિતાનો બાળકો પ્રત્યેનો કે બાળકોનો માતાપિતા પ્રત્યેનો સંબંધ; મનુષ્યોનો પોતાના દેશભાઈઓ કે પરદેશીઓ સાથેનો સંબંધ; ચડાઈ, રક્ષણ, માલમિલકત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સંબંધ; — આ બધા કરતાં વધારે જૂનું શું હોઈ શકે? પરંતુ માણસ એ બધાને ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તેની સાથે, તેમને અંગે પાર વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજી, બહુસૂત્ર અને બલવાન ઊર્મિઓ તરત ઊઠે છે.

અને તેવી જ રીતે, ભવિષ્યની કલાનું — સર્વસુલભ એવા સાધારણ જીવનની સાદામાં સાદી લાગણીઓનું જે વસ્તુ-વિષય-ક્ષેત્ર, તે પણ સંકડાશે નહિ, પણ બહોળું બનશે. પહેલાંની આપણી કલામાં, અમુક ખાસ સ્થિતિવાળા લોકને સ્વાભાવિક એવી જ લાગણીઓ કલા દ્વારા

વહનપાત્ર મનાતી હતી; અને ત્યારે પણ એ શરતે જ કે, આ લાગણીઓ મોટા ભાગના લોકને અગમ્ય એવી શિષ્ટમાં શિષ્ટ ઢબે જ વહન થવી જોઈએ. મજાકો, કહેવતો, કોયડા, ગીતો, નાચો, બાળકોની રમતો, નકલ કે ચાળા પાડવા, એ બધી લોકકલા કે બાલકોની કલાનું આખું વિશાળ ક્ષેત્ર કલાને યોગ્ય લેખાતું નહોતું,

ભવિષ્યનો કલાકાર સમજશે કે, એક પરી-કથા, મર્મસ્પર્શી નાનકડું ગીત, હાલરડું કે રમૂજી કોયડો, કે મજેદાર મજાક રચવાં; અથવા એક રેખાચિત્ર દોરવું, કે જે ડઝનબંધ પેઢીઓને કે લાખો પ્રૌઢો ને બાળકોને આનંદ આપે;—આ વસ્તુ, એક નવલકથા કે સંગીતની ચીજ ('સિંફની') ઘડવી કે ચિત્ર દોરવું (કે જે થોડા વખત માટે ધનિક વર્ગોના કેટલાક લોકનું રંજન કરશે ને પછીથી હમેશને માટે ભુલાઈ જશે,) તેના કરતાં સરખામણી ન કરી શકાય એટલી બધી વધારે મહત્ત્વની ને ફલદાયી છે. સર્વને સુલભ સાદી લાગણીઓનું આ કલાક્ષેત્ર વિશાળ મોટું છે. અને હજી પણ લગભગ અણ-સ્પર્શ્યું રહ્યું છે.

માટે ભવિષ્યની કલા તેના વસ્તુવિષયની બાબતમાં વધારે કંગાળ થશે એમ નહિ, પણ પાર વગરની સમૃદ્ધ બનશે. અને તેનું બાહ્ય રૂપ પણ આજની કલાનાં રૂપોથી ઊતરતું નહિ, પણ અપાર ચડિયાતું થશે. ચડિયાતું એટલે એ અર્થમાં નહિ કે, તેનું આયોજન સુધરેલું ને ગૂંચવાડિયું હશે; પણ એ અર્થમાં કે, કળાકારે અનુભવેલી ને પોતે જેને વ્યક્ત કરવાની ઇચ્છે છે તેવી લાગણી, કશી પણ વધારેપડતી નકામી વિગતોના લદાણ વિના, ટૂંકમાં અને સ્પષ્ટ સાદી રીતે વ્યક્ત કરવાની તેની શક્તિ ચડિયાતી હશે.

એક પ્રખ્યાત ખગોળશાસ્ત્રી જોડે મારે થયેલી એક વાતચીત યાદ આવે છે. આકાશગંગાના તારાઓના વર્ણપટના પૃથક્કરણ પર એણે જાહેર ભાષણો આપ્યાં હતાં. આ ભાષણના શ્રોતાઓમાં અને ખાસ કરીને સ્ત્રીઓમાં, અનેક જણ એવાં હતાં, કે જે દિવસ પછી રાત કેમ થાય છે અને શિયાળા પછી ઉનાળો કેમ આવે છે, એ ઠીક જાણતાં નહોતાં.

એટલે તેમને મેં એમ કહેલું યાદ આવે છે કે, તમારું આવું જ્ઞાન ને ભાષણની ઉમદા છટા વાપરી જો તમે પૃથ્વીની રચના ને તેની ગતિઓ ઉપર જ માત્ર ભાષણ આપો, તો કેવું સારું થાય! એ સમજુ ખગોળ-શાસ્ત્રીએ હસીને જવાબ આપ્યો, "હા, બહુ સારું થાય; પણ એ બહુ અઘરું પડે. આકાશગંગાના વર્ણપટ ઉપર ભાષણ આપવું એ તેના કરતાં ક્યાંય સહેલું છે."

અને કળામાં પણ એમ જ છે. કિલયોપેટ્રાના જમાનાને લગતું પ્રાસબદ્ધ કાવ્ય રચવું, કે રોમ બાળતા નીરોનું ચિત્ર દોરવું, કે બ્રામ્સ યા રીચર્ડ સ્ટ્રોસની પેઠે 'સિંફની' યા વૅગ્નરની પેઠે ઑપેરા રચવાં, એ કામ; અને કોઈ પણ નકામી વિગતો વગર અને છતાં સામાને તેના ભાવો પહોંચે એવી રીતે એકાદ સારી વાત કહેવી, કે જોનારને સ્પર્શે કે રીઝવે જ એવું રેખાચિત્ર પેન્સિલથી દોરવું, કે કશાં સાજ કે સાથ વિના ગાવાની સાદી સ્પષ્ટ સંગીતમય ચાર કડીઓ ઘડવી,- કે જે સાંભળીને શ્રોતા ઉપર તેની છાપ પડે ને તેને એ યાદ રહી જાય એ કામ; — આ બેમાં પહેલું બીજાના કરતાં ક્યાંય વધારે સહેલું છે.

આપણા સમયનો કલાકાર કહે છે, કે, "આપણી સંસ્કારિતા જોતાં, એ આદિ દશાએ જવું આપણે માટે અશક્ય છે. હવે જોસફ કે ઓડેસી જેવી વાતો લખવી, કે મિલોની વીનસ જેવાં પૂતળાં ઘડવાં, કે લોકગીતો જેવી ચીજો રચવી, એ અમારે માટે અસંભવિત છે."

અને ખરેખર આપણા સમાજ અને આપણા સમયના કલાકારોને માટે એ અશક્ય છે, પણ ભવિષ્યના કલાકારને માટે નહિ; કેમ કે વસ્તુવિષયના અભાવને ઢાંકતા પેલા આયોજન-વિષયક સુધારાઓની બધી વિકૃતતામાંથી તે મુક્ત હશે; અને તે ધંધાદારી કલાકાર ન હોવાથી ને પોતાની પ્રવૃત્તિને માટે વળતર ન મેળવતો હોવાથી, અંતરમાં ન રોકી શકાય એવી જોરદાર ઊર્મિનો જુસ્સો લાગતાં જ તે કલા સર્જતો હશે.

આ ભવિષ્યની કલા, અત્યારે કલા કહેવાતી વસ્તુથી, તેના વસ્તુ-વિષય અને બાહ્ય સ્વરૂપમાં, સાવ જુદી પડતી હશે. ભવિષ્યની કલાનો

એકમાત્ર વસ્તુવિષય હશે – યા તો એકતા તરફ મનુષ્યોને આકર્ષતી લાગણીઓ, અથવા એવી લાગણીઓ કે જે તેમને કયારના એક કરે છે; અને તેનાં બાહ્ય કલા-રૂપો કે પ્રકારો એવાં હશે, કે જે દરેકને માટે ખુલ્લાં હોય. અને તેથી ભવિષ્યમાં કળાની ઉત્તમતાનો આદર્શ થોડાકને જ સુલભ એવી લાગણીની એકદેશિતા નહિ, પણ એથી ઊલટી એવી સાર્વભૌમતા હશે. અને આજે થાય છે તેમ, કલાનાં બાહ્ય રૂપમાં તેમનાં ભારે કદ, અસ્પષ્ટતા અને ગૂંચવાડિયાપણાની કિંમત નહિ કરાતી હોય, પણ તેમાં ટૂંકાણ, સ્પષ્ટતા, અને સાદાઈ આદર્શ ગણાતાં હશે. અને કલા જ્યારે એ આદર્શે પહોંચશે ત્યારે જ, આજ જેમ તે માણસોની ઉત્તમ શક્તિ ખર્ચાવીને તેમનું રંજન કરાવે છે ને ભ્રષ્ટ કરે છે, તેમ નહિ કરે, પરંતુ તે જેવી હોવી જોઈએ તેવી બનશે; — એટલે કે, તે ખ્રિસ્તી ધાર્મિક પ્રતીતિને બુદ્ધિ અને તર્કના ક્ષેત્રમાંથી લાગણી કે ભાવનાના ક્ષેત્રમાં આણવાનું વાહન બનશે, અને લોકોને તેમની એ ધર્મપ્રતીતિ જે પૂર્ણત્વ અને ઐકય બતાવે છે તેની વધારે નજીક તેમને ખરેખર ખેંચી જશે.

૨૦

ઉપસંહાર

[કલા અને વિજ્ઞાન]

મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું મારું આ પુસ્તક યથાશક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે. તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે; તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે. આ વિષયે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે એમ કહેવામાં મારો અર્થ એ નથી કે, આ પુસ્તક હું પંદર વર્ષ સુધી લખતો રહ્યો છું; પણ મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે, ૧૫ વર્ષ ઉપર મેં કલા ઉપર લખવાનું શરૂ કર્યું ને તે એમ માનીને કે, આ કામ મેં માથે લીધું છે તો વગર અટક્યે હું તે પૂરું કરી શકીશ. પરંતુ નીકળ્યું એવું કે, આ વિષય પરના મારા વિચારો એવા તો અસ્પષ્ટ હતા કે, મને સંતોષે એવી રીતે તેમને હું ગોઠવી ન શક્યો. ત્યારથી એ વિષે વિચાર કર્યા કરવાનું મારું અટક્યું નથી, અને છ સાત વાર મેં એ ફરી ફરી લખવા માંડયું; પરંતુ દરેક વેળા, તેનો ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સંતોષકારક રીતે પૂરું કરવા હું અશક્ત નીવડયો, ને તેને પડતું જ મૂકવું પડયું. હવે તે મેં પૂરું કર્યું છે. અને એ કામ ગમે તેવી ખરાબ રીતે મેં કર્યું હશે, છતાં મને આશા છે કે, આપણા સમાજની કલાએ જે ખોટી દિશા પકડી છે ને જેને તે અનુસરે છે, તે વિષેનો, તેના કારણ વિષેનો, અને કલાના ખરા ધ્યેય વિષેનો મારો મૂળભૂત વિચાર ખરો છે; અને તેથી મારું આ લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય. પરંતુ આમ બને અને કલા તેનો ખોટો રસ્તો છોડીને નવી દિશા લે તેને માટે જરૂરનું છે કે, તેના જ જેટલા મહત્ત્વની અને તેને નજીકના સંબંધવાળી એવી જે બીજી આધ્યાત્મ માનવ-પ્રવૃત્તિ વિજ્ઞાન, કે જેના ઉપર કલાનો હમેશ આધાર રહેલો છે, તે પણ, કલાની માફક જે ખોટો રસ્તો અનુસરે છે, તેને છોડી દે.

શરીરનાં હૃદય અને ફેફસાંની જેમ કલા અને વિજ્ઞાન એકબીજા જોડે નિકટ જોડાયેલાં છે. એટલે એક અંગ જો બગડે તો બીજું બરોબર કામ કરી ન શકે.

સાચું વિજ્ઞાન, અમુક સમયના અને સમાજના લોકો જે સત્યો તથા જ્ઞાનને સૌથી મહત્ત્વનાં ગણે, તેમનું સંશોધન કરી મનુષ્યોને તે બધાં સ્પષ્ટ સમજાવે છે. કલા આ સત્યોને માનવ-વિચારના ક્ષેત્રમાંથી ઊર્મિના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય છે. એટલે વિજ્ઞાને પસંદ કરેલો માર્ગ જો ખોટો હોય, તો કલાએ પકડેલો માર્ગેય તેવો જ ખોટો હોવાનો. વિજ્ઞાન અને કલા આપણી નદીઓમાં એક વાર ચાલતા, નાનાં લંગરોવાળા એક જાતના વહાણ જેવાં છે. મોટા વહાણને વહેણની સામે લઈ જવા પહેલાં તો નાની નાની હોડીઓ પેલા વહાણનાં લંગરો લઈને આગળ જતી અને લંગરો નાખી આગળ વધવાની દિશામાં પોતે સ્થિર બનતી. આ હોડીઓની પેઠે વિજ્ઞાન આગળની પ્રગતિને દિશા આપે છે. લાંગરાયેલી પેલી હોડીઓ પર મોટો ગરગડો રહેતો, ને તેનું દોરડું પેલા મોટા વહાણે બાંધેલું હોતું; ગરગડો ફેરવવામાં આવે એટલે પેલું મોટું વહાણ લાંગરેલી જગાએ ખેંચાતું આવે. કલા પેલા ગરગડા જેવી છે: પ્રત્યક્ષ પ્રગતિ કરવાનું કામ તે કરે છે. એટલે વિજ્ઞાનની ખોટી પ્રવૃત્તિ કલામાં પણ તેને અનુરૂપ ખોટી પ્રવૃત્તિ નિપજાવે છે.

કલા, તેના વ્યાપક અર્થમાં, દરેક પ્રકારની લાગણીઓનું વહન છે; પરંતુ તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્ત્વની માનેલી એવી લાગણીઓ જો તે વહન ન કરે, તો તેને આપણે કળા નથી કહેતા. તે જ પ્રમાણે, વિજ્ઞાન, તેના વ્યાપક અર્થમાં, શક્ય એવા બધા જ જ્ઞાનનું વહન છે; પરંતુ તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્ત્વના ગણેલા જ્ઞાનને જ વહે, તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપીએ છીએ.

અને કલાએ વહન કરેલી લાગણીઓ તેમ જ વિજ્ઞાને વહન કરેલું જ્ઞાન — એ બેઉના મહત્ત્વની માત્રા, અમુક સમયે અમુક સમાજની જે

ધર્મપ્રતીતિ હોય, એટલે કે, તે સમયે તે સમાજના લોકો પોતાના જીવનના હેતુ વિષે જે સર્વસામાન્ય સમજ ધરાવતા હોય, તે પરથી નક્કી થાય છે.

તે હેતુની સિદ્ધિમાં જે સૌથી વધારે ફાળો આપે તેનો સૌથી વધારે અભ્યાસ થશે, જે ઓછો આપે તેનો ઓછો થશે; અને મનુષ્યજીવનના એવા સાફલ્યમાં જે બિલકુલ કશો ફાળો ન આપતું હોય તે પૂરેપૂરું ઉવેખાશે, યા જો તે ભણાશે તો તેવો અભ્યાસ વિજ્ઞાન નહિ લેખાય. હમેશ આ પ્રમાણે થયું છે અને થવું જોઈએ, કારણ કે, માનવ-જ્ઞાન અને માનવ-જીવન સ્વભાવત: એવાં છે. પરંતુ આપણા સમયના ઉપલા વર્ગોનું વિજ્ઞાન કોઈ ધર્મને માનતું નથી એટલું જ નહિ, દરેક ધર્મને તે માત્ર વહેમ સમજે છે; તેથી તે ઉપર જણાવ્યો તે પ્રકારનો વિવેક કરી શકતું નથી ને કરી શકે નહિ.

આજના વિજ્ઞાનીઓ એવું વિધાન કરે છે કે, અમે દરેક વસ્તુનો પક્ષપાત વગર અભ્યાસ કરીએ છીએ. પરંતુ ‘ દરેક વસ્તુ ’ એટલે એ તો શુમાર વગરની ખરેખર અનંત થઈ ગઈ; અને બધીનો એકસરખો અભ્યાસ કરવો એ તો અશક્ય છે. એટલે આ વિધાન તો માત્ર તત્ત્વત: કરાય છે; બાકી વ્યવહારમાં દરેક વસ્તુનો અભ્યાસ નથી થતો, અને જે કરાય છે તે નિષ્પક્ષપાતપણાથી ક્યાંય દૂર હોય છે; કારણ કે, તેનો જ અભ્યાસ કરાય છે કે જે વિજ્ઞાનકામમાં રોકાયેલા લોકને એક તો જરૂરનું હોય છે, અને બીજું, તેમને જે સૌથી મજેદાર કે આનંદક લાગે છે. અને વિજ્ઞાનમાં પડનાર ઉપલા વર્ગના લોકોને સૌથી વધારે જોઈએ છીએ એ કે, જે તંત્ર તળે તેમના ખાસ હકો કાયમ રહે છે તે તંત્ર ટકે; અને તેમને સૌથી મજેદાર કે આનંદક વસ્તુઓ એ છે, કે જે તેમની આળસ-ભરી કુતૂહલતાને સંતોષે, ભારે માનસિક શ્રમ તેમની પાસે ન માગે, અને જે વ્યવહારમાં ઉતારી શકાય કે કામ લાગે એવી હોય.’

અને એથી વિજ્ઞાનની બેમાંની એક બાજુ મુખ્યત્વે એમ સિદ્ધ કરવામાં રોકાઈ છે કે, કાયમ ટકવા જેવી જો કોઈ વ્યવસ્થા હોય તો તે વર્તમાન વ્યવસ્થા જ છે; મનુષ્યની ઇચ્છાશક્તિથી પર — તેને વશ વર્તનાર

નહિ એવા — અચલ કાયદાઓને લઈને એ વ્યવસ્થા જન્મી છે અને ચાલુ રહે છે; અને તેથી તેને ફેરવવાના બધા પ્રયત્નો ખોટા છે ને નુકસાનકારક છે. વિજ્ઞાનની આ બાજુમાં ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ફિલસૂફી, ઈતિહાસ, ને અર્થશાસ્ત્ર આવે છે, કે જે બધાં સરખી રીતે વર્તમાન વ્યવસ્થાને માફક બનીને ઘડાયાં છે.

વિજ્ઞાનની બીજી બાજુ તે વ્યવહારોપયોગી કે પ્રાયોગિક વિજ્ઞાન. તેમાં આવે ગણિત, ખગોળ, રસાયણ, પદાર્થજ્ઞાન, વનસ્પતિવિદ્યા ને બીજાં બધાં ભૌતિક વિજ્ઞાનો. તે બધાં સદંતર એવી જ વસ્તુઓમાં પડેલાં છે કે જેમને માનવ-જીવનના હેતુની સાથે સીધો સંબંધ નથી: કાંઈક કેવળ કુતૂહલની બાબતોમાં, કે પછી એવી વસ્તુઓમાં કે જે ઉપલા વર્ગના લોકોના જીવન-વ્યવહારમાં ઉપયોગમાં લઈ શકાય એવી હોય.

અને આપણા આજના વિજ્ઞાનીઓએ, (સમાજમાં તેમના પોતાના સ્થાનને ગોઠે એવી) જે બાબતોને પોતાના અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે, તેમની એવી પસંદગીને વાજબી ઠરાવવાને માટે, બરોબર કલા-ખાતર-કલા-વાદ પેઠે, વિજ્ઞાનને ખાતર વિજ્ઞાન છે, એવો વાદ યોજી કાઢયો છે.

જેમ કલા-ખાતર-કલા-વાદથી દેખાય છે કે, આપણને મજા કે આનંદ આપે એવી બધી વસ્તુઓમાં રોકાવું એ કલા છે, તેમ જ વિજ્ઞાન-ખાતર-વિજ્ઞાન-વાદ પ્રમાણે પણ, આપણને જેમાં રસ પડે તેનો અભ્યાસ એટલે વિજ્ઞાન છે.

એટલે વિજ્ઞાનની એક બાજુ, — મનુષ્યોએ પોતાનો જીવન-હેતુ પૂર્ણ કરવા કેવી રીતે જીવન ગાળવું જોઈએ એનો અભ્યાસ કરવાને બદલે, એમ બતાવે છે કે, આપણી આસપાસની બધી ખરાબ અને જૂઠી જીવન-વ્યવસ્થાઓ અચળ અને ન્યાયી કે વાજબી છે. અને તેની બીજી બાજુ જે વ્યવહાર-વિજ્ઞાન છે, તે યા તો નરી કુતૂહલતાના પ્રશ્નોમાં કે વ્યવહારોપયોગી યંત્રતંત્રના સુધારાઓમાં રોકાય છે.

વિજ્ઞાનનો પહેલો ભાગ નુકસાનકારક છે; કારણ કે, લોકોમાં તે બુદ્ધિભેદો ઊભા કરે છે ને પોતાના ખોટા નિર્ણયો ચલાવે છે એટલું જ

નહિ, પરંતુ પોતાની હયાતીમાત્રથી તે સાચા વિજ્ઞાનને ઘટતું સ્થાન પોતે પચાવી પડે છે. તેથી જે નુકસાન થાય છે તે આ :— જીવનના સૌથી મહત્ત્વના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરવા જવા માટે, દરેક માણસે પહેલાં આ બધાં જૂઠાણાનાં કોટડાં, — કે જે જમાનાઓથી દરેક મહત્ત્વના જીવનપ્રશ્નની આસપાસ ખડકાયે ગયાં છે અને સમગ્ર માનવ-બુદ્ધિનું ચાતુર્ય વાપરીને જેમને ટટારી રાખવામાં આવે છે,— તેમને બધાંને તોડવાં પડે છે.

વિજ્ઞાનનો બીજો ભાગ, — કે જેને માટે આધુનિક વિજ્ઞાન ખાસ ગર્વ ધરાવે છે અને ઘણા લોક જેને એકમાત્ર ખરું વિજ્ઞાન ગણે છે, તે વ્યવહાર-વિજ્ઞાન એટલા માટે નુકસાનકારક છે કે, ખરેખરા મહત્ત્વના વિષયો પરથી ધ્યાન ચળાવી નજીવા વિષયો પર તે લઈ જાય છે; અને તે સીધું જે નુકસાન કરે છે તે એ છે કે, પહેલો વિજ્ઞાન-વિભાગ જે ખરાબ સમાજ-વ્યવસ્થાને વાજબી બતાવે છે ને ટેકો આપે છે તેના છત્ર તળે, વિજ્ઞાને કરેલી મોટા ભાગની વ્યવહારોપયોગી પ્રસિદ્ધિઓ મનુષ્યજાતના લાભમાં નહિ પણ નુકસાનમાં વપરાય છે.

ખરેખર, ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં થયેલી બધી શોધો, તેના આવા અભ્યાસમાં આયુષ્ય અર્પનારા લોકોને જ માત્ર અતિ મહત્ત્વની ને ઉપયોગી લાગે છે. અને તે પણ પોતાની આસપાસ તેઓ જોતા નથી, તથા શું ખરેખર મહત્ત્વનું છે તે ભાળતા નથી, ત્યારે જ તેવું દેખાય છે. તેઓ માત્ર એટલું કરે કે, પોતાના અભ્યાસની બાબતો તેઓ પોતાના જે માનસિક સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રથી તપાસે છે તેનાથી દૂર ખસે, ને પોતાની આસપાસ જુએ; તો તેમને તરત દેખાય કે, જે બધી બાબતો તેમને ભોળપણભર્યો ગર્વ ધરાવતા બનાવે છે તે બધાનું જ્ઞાન, પેલા જ્ઞાનની સરખામણીમાં,— કે જે જ્ઞાનને તેમણે એક બાજુએ ફેંકી દીધું છે, અને ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ધારાશાસ્ત્ર, અર્થ-શાસ્ત્ર, નાણાંશાસ્ત્ર વગેરેના અધ્યાપકોને તેની વિકૃતિઓ કરવાને માટે સોંપી દીધું છે, — તે કેવું નજીવું છે. તેમનું જ્ઞાન એટલે તો 'n-ડાઈમેન્શન-ની ભૂમિતિ, આકાશગંગાના વર્ણપટનું પૃથક્કરણ, અણુ-પરમાણુના આકારો, પથ્થરયુગનાં માણસોની ખોપરીઓનાં માપ, અને એમને મળતી નજીવી

જ નહિ, પરંતુ જીવાણુઓ, ક્ષ-કિરણો વગેરે પણ. પરંતુ તેઓ આસપાસ જુએ તો જણાય કે, ખરા વિજ્ઞાનને છાજતી પ્રવૃત્તિ એટલે આપણને જે કશાનો વ્યાસંગ કે રસ પડી જાય તેનો અભ્યાસ નથી, પરંતુ ખરી વિજ્ઞાન-પ્રવૃત્તિ મનુષ્યજીવન કેવી રીતે ઘડીને વ્યવસ્થિત સ્થાપવું, એનો અભ્યાસ છે. એટલે કે, ધર્મ, નીતિ, અને સમાજજીવનના એ બધા પ્રશ્નોનો અભ્યાસ,—કે જેમના ઉકેલ વગર કુદરતનું આપણું જ્ઞાન માલ વગરનું નજીવું ને નુકસાનકારક થાય.

આપણા વિજ્ઞાને પાણીની ધોધ-શક્તિને કામમાં લેવાનું ને તે દ્વારા કારખાનાં ચલાવવાનું શકચ કર્યું, અથવા આપણે પર્વતોમાંથી બોગદાં ભેદી કાઢચાં, વગેરે બધું કર્યું, તેને માટે આપણે ખૂબ આનંદ અને ભારે ગર્વ માનીએ છીએ. પરંતુ એમાં દુ:ખની વાત એ છે કે, ધોધની શક્તિ આપણે શ્રમજીવીના લાભમાં નહિ, પણ ભોગવિલાસની સામગ્રી કે માનવઘાતક યુદ્ધનાં શસ્ત્રાસ્ત્રો પેદા કરનાર મૂડીવાદીઓને સમૃદ્ધ કરવામાં જોતીએ છીએ. બોગદાં કોરવાને માટે જે સુરંગ-સામગ્રીથી પર્વતો ઉડાડીએ છીએ, તેમને જ આપણે યુદ્ધો માટે વાપરીએ છીએ; કે જેમાંથી અટકવાનો આપણો ઈરાદો નથી એટલું જ નહિ, પણ જેમને અનિવાર્ય ગણીએ છીએ ને સતત જેમને સારુ તૈયારીઓ કરીએ છીએ.

આજે આપણે 'ડિપ્થેરિયા'ના જંતુની રસીથી રોગ રોકી શકીએ છીએ, ક્ષ-કિરણ વડે શરીરમાં પેઠેલી સોય ખોળી શકીએ છીએ, ખૂંધાની ખૂંધ સારી કરી શકીએ છીએ, ચાંદીનો રોગ મટાડી શકીએ છીએ, અને અજબ વાઢકાપ કરી શકીએ છીએ. (તે બધાં નિર્વિવાદ સ્થાપિત થઈ ચૂકે તોપણ,) તે બધી પ્રાપ્તિઓ માટે, આપણે જો ખરા વિજ્ઞાનનો સત્ય હેતુ પૂરેપૂરો સમજીએ તો, ગર્વ લેવો ના જોઈએ. આજે નરી કુતૂહલતાના કે માત્ર વ્યવહારોપયોગિતાવાળા વિષયો પાછળ જે પ્રયત્નો થાય છે, તેમનો ૧૦ મો ભાગ પણ માનવ-જીવનને એક સુસંગઠિત કરતા સાચા વિજ્ઞાન પાછળ ખર્ચાત, તો જે માંદગીઓમાં આજે લોક સપડાય છે ને તેમનામાંની સાવ નાનકડી સંખ્યાના જ થોડાક જણ ઈસ્પિતાલોમાં

જઈ સાજા થાય છે, તેમનો ભોગ બનતી સંખ્યાનો અર્ધો ભાગ ઉપરાંત તો તેમાં સપડાત જ નહિ. એમ થાત તો, કારખાનાંમાં ઊછરતાં લોહી ન લેતાં કૂબડાં બાળકો ન હોત, અત્યારની જેમ બાળમરણનું પ્રમાણ ૫૦ ટકા ન હોત, આખી પેઢીઓનાં કાઠાં ઊતરી ન જાત, વેશ્યાગમન ન હોત, ચાંદીનો રોગ ન હોત, અને યુદ્ધમાં લાખોનાં ખૂન થતાં ન હોત; અથવા તો જેમને આપણું વર્તમાન વિજ્ઞાન માનવજીવનની એક જરૂરી શરત માને છે તે બધી પેલી મૂર્ખતાભરી અને કમકમાટી-જનક વાતો ન હોત.

વિજ્ઞાનનો ખ્યાલ આપણે એવો વિકૃત કરી નાંખ્યો છે કે, આપણે જો કહીએ કે વિજ્ઞાને બાળમરણ, વેશ્યાવૃત્તિ, ચાંદી, આખી પેઢીઓની પેઢીઓનો હ્રાસ, અને મનુષ્યોનાં જથાબંધ ખૂન (યુદ્ધની કતલો)— એ બધાંને રોકવાં જોઈએ, તો આપણા જમાનાના માણસોને તે વિચિત્ર લાગે છે. આપણને એમ લાગે છે કે, માણસ પ્રયોગશાળામાં જ્યારે એક બરણીમાંથી પ્રવાહીને બીજીમાં રેડે, કે વર્ણપટનું પૃથક્કરણ કરે, કે દેડકાં ઈ૦ જાનવર ચીરે ફાડે, કે ખાસ બનાવેલી વૈજ્ઞાનિક બોલીમાં ધર્મતત્ત્વ, ફિલસૂફી, ઈતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, કે ધર્મશાસ્ત્રના રૂઢ શબ્દસમૂહોનાં અસ્પષ્ટ જાળાં ગૂંથે,—કે જે તે ગૂંથનારને પોતાને અર્ધાંપર્ધાં સમજાતાં હોય છે ને જેમનો ઈરાદો એ બતાવવાનો છે કે, અત્યારે જે છે તેવું જ બધું હોવું પણ જોઈએ:—આમ જ્યારે માણસ કરે ત્યારે તે વિજ્ઞાન ખરું વિજ્ઞાન છે.

પરંતુ વિજ્ઞાન—સાચું વિજ્ઞાન—એવું વિજ્ઞાન કે જે અત્યારે તેના એક ઓછામાં ઓછા મહત્ત્વના વિભાગને અનુસરનારાઓ જે માનનો દાવો કરે છે તે માનને ખરેખર પાત્ર હોય—એ વિજ્ઞાન મુદ્દલ આવી જાતનું નથી. ખરું વિજ્ઞાન એ જાણવામાં રહેલું છે કે, આપણે શું માનવું ને શું ન માનવું જોઈએ; મનુષ્યનું સમાજજીવન કઈ રીતે ઘડાવું જોઈએ; સ્ત્રીપુરુષસંબંધમાં કેમ વર્તાવું જોઈએ; બાળકોને કેમ કેળવવાં જોઈએ; જમીન કેવી રીતે વાપરવી જોઈએ; બીજા લોકોની પર જુલમ કર્યા વગર જાતે કેવી રીતે તેને ખેડવી જોઈએ; પરદેશીઓ જોડે કેમ

વર્તવું જોઈએ; પશુઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું જોઈએ; અને એવી એવી માનવજીવનને માટે મહત્ત્વની બીજી અનેક બાબતો.

ખરું વિજ્ઞાન હમેશ આવું હતું ને હોવું જોઈએ, અને આપણા જમાનામાં આવું વિજ્ઞાન નીપજવા લાગ્યું છે. પરંતુ એક બાજુ, વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની તરફેણ કરનારા પેલા બધા વૈજ્ઞાનિક લોકો આ ખરા વિજ્ઞાનને ઈનકારે છે ને તેનું ખંડન કરે છે; અને બીજી બાજુ, વ્યવહાર-વિજ્ઞાનમાં ગૂંથાયેલા લોકો તેને ખાલી, બિનજરૂરી ને અશાસ્ત્રીય વિજ્ઞાન માને છે.

દાખલા તરીકે, દેવળધર્મના સિદ્ધાંતોનાં બેહૂદગી ને જુનવાણીપણું બતાવતાં, તથા આપણા જમાનાને લાયક એવી બુદ્ધિગમ્ય ધર્મપ્રતીતિની જરૂર છે એમ સાબિત કરી બતાવતાં પુસ્તકો ને પ્રવચનો બહાર પડે છે. પણ (તે વિષયમાં) સાચું વિજ્ઞાન મનાતી અત્યારની ધર્મતત્ત્વવિદ્યા એ કૃતિઓનું ખંડન કરવામાં, અને હવે તદ્દન અર્થહીન થઈ ગયેલા ને ક્યારના જુનવાણી બનેલા વહેમો માટે સમર્થન અને આધાર ખોળવા પાછળ, માનવબુદ્ધિને વારંવાર કસવામાં માત્ર રોકાય છે.

અથવા, એમ બતાવતું ધાર્મિક પ્રવચન બહાર પડે છે કે, જમીન ખાનગી માલકીની વસ્તુ ન હોવી જોઈએ અને જમીનનું ખાનગી મિલકતના ધોરણ અનુસાર વ્યવસ્થાતંત્ર આમ-જનતાની ગરીબીનું મુખ્ય કારણ છે. વિજ્ઞાને — ખરા વિજ્ઞાને આવા પ્રવચનને આવકારવું જોઈએ અને એ વિચારને ઉપાડી લઈ તે આગળનાં ફલિતો કાઢવાં જોઈએ, એમ ઉઘાડું લાગે. પણ આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન એવું કાંઈ કરતું નથી; ઊલટું, અર્થશાસ્ત્ર તેની સામેનો વિચાર પ્રતિપાદન કરે છે કે, મિલકતના બીજા બધા પ્રકારોની માફક, જમીનની મિલકત માલિકોની નાની સંખ્યાના હાથમાં ઉત્તરોઉત્તર કેન્દ્રિત થતી જવી જોઈએ.

તે જ પ્રમાણે વળી મનાવા લાગ્યું છે કે, સાચા વિજ્ઞાનનું કામ યુદ્ધ અને દેહાંત-દંડની અબુદ્ધિતા, ગેરલાભ, અને અનીતિમત્તા, અથવા વેશ્યાવૃત્તિનાં અમાનવતા અને નુકસાન, અથવા કેફી ચીજોના સેવનનાં

કે પશુઓને ખાવાનાં—બેહૂદગી, નુકસાન અને અનીતિ, અથવા તો દેશાભિમાનની અબુદ્ધિતા, નુકસાનકારકતા અને જુનવાણીપણું,—આ બધું પ્રતિપાદન કરી બતાવવાનું હોય. અને આમ કરતી કૃતિઓ હયાત છે, પણ તે બધી અશાસ્ત્રીય લેખાય છે; અને આ બધી બાબતો ચાલુ રહેવી જોઈએ એમ સાબિત કરવા માટેના, તથા માનવજીવનની સાથે કશા જ સંબંધ વગરના જ્ઞાનની ખાલી તરસને છિપાવવાના ઈરાદાવાળી કૃતિઓ શાસ્ત્રીય ગણાય છે!

આપણા સમયનું વિજ્ઞાન પોતાના ખાસ હેતુથી ચળ્યું છે એનું સચોટ ઉદાહરણ તેના જે આદર્શો મનાય છે તે છે. કેટલાક વિજ્ઞાનીઓ તેમને આદર્શ તરીકે આગળ ધરે છે, અને મોટા ભાગના વિજ્ઞાનીઓ તેમને ઈનકારતા નથી, પણ મંજૂર રાખે છે.

એ આદર્શો, હજાર ત્રણ હજાર વર્ષ પછી દુનિયા કેવી થશે, એ વર્ણવતી મૂર્ખ ફેશનેબલ ચોપડીઓમાં જ રજૂ નથી થતા, પરંતુ પોતાને ગંભીર વિજ્ઞાન-પુરુષો માનનારા સમાજશાસ્ત્રીઓ પણ રજૂ કરે છે. આ આદર્શો એ છે કે, ખેતી દ્વારા જમીનમાંથી ખોરાક મેળવવાને બદલે રસાયણી સાધનોથી તે પ્રયોગશાળાઓમાં તૈયાર થશે, અને કુદરતી બળોના ઉપયોગ વડે મનુષ્યશ્રમ લગભગ કાઢી નંખાશે.

એટલે કે, અત્યારની પેઠે, માણસ, પોતે પાળેલી મરઘીએ મૂકેલું ઈંડું કે પોતાના ખેતરમાં ઉગાડેલા ધાનનો રોટલો કે પોતે રોપેલા ને નજર આગળ મોરતા ને ફળતા જોયેલા ઝાડનું સફરજન નહિ ખાય; પરંતુ જેમાં અમુક અંશે તેનો ફાળો હશે એવા અનેક લોકોની સહિયારી મજૂરીથી પ્રયોગશાળામાં તૈયાર થયેલા સ્વાદિષ્ટ પોષક ખોરાક એ ખાશે. મનુષ્યને ભાગ્યે જ મજૂરી કરવાની જરૂર રહેશે; એટલે, આજે ઉપલા વર્ગો જેમ આળસ માણી શકે છે, તેમ બધા માણસો કરી શકશે.

આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન સન્માર્ગેથી કેટલું બધું ચળ્યું છે તે, આ આદર્શોના કરતાં વધારે સ્પષ્ટતાથી, બીજા કશાથી જણાતું નથી.

આપણા જમાનામાં લેાકોની ઘણી મેાટી સંખ્યાને સારેા પૂરતેા ખેારાક (તેમ જ રહેઠાણ, કપડાં તથા જીવનની બીજી જરૂરિયાતો) નથી મળતાં. અને મેાટી સંખ્યા પાસે, તેની શક્તિની ઉપરવટ જઈ સખત મજૂરી બળજબરીથી કરાવવામાં આવે છે,—જેને પરિણામે તેના હિતને હાનિ પહેાંચે છે. માંહેામાંહે ઝઘડો, એશઆરામ, અને અન્યાયી ધન-વહેંચણી નાબૂદ કરીને,—ટૂંકમાં કહીએ તેા, અસત્ય અને હાનિકારક વ્યવસ્થાનેા નાશ કરીને ને સમજભરી માનવજીવનપદ્ધતિ સ્થાપવા દ્વારા આ બેઉ અનિષ્ટો સહેલાઈથી દૂર કરી શકાય. પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થિતિને વિજ્ઞાન, ગ્રહેાની ગતિઓની જેમ, અચળ માને છે; અને તેથી તે એમ ધારી લે છે કે, વિજ્ઞાનનેા હેતુ આ વ્યવસ્થાની અસત્યતા સ્પષ્ટ કરી બતાવવાનેા ને નવેા સમજભર્યો જીવનમાર્ગ ગેાઠવવાનેા નથી; પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થામાં રહીને, સૌને ખેારાક પૂરેા પાડવાનેા અને ભ્રષ્ટ જીવન ગાળતા રાજ્યકર્તા વર્ગો આજે જેવા આળસુ રહે છે તેવું સૌને માટે શક્ય કરવાનેા છે.

અને આમ કહેતાં એ વાત ભૂલી જવાય છે કે, જાત-મજૂરી વડે ધરતીમાંથી ઉગાડેલાં ધાન, શાકપાંદડું ને ફળફૂલ દ્વારા મળતું પેાષણ વધારેમાં વધારે આહ્લાદક, તંદુરસ્ત, સીધું અને સ્વાભાવિક છે; અને પેાતાના સ્નાયુઓનેા ઉપયેાગ, લેાહીની ચેાકસવણી માટે જેમ શ્વાસોચ્છવાસ, તેમ જીવનની હયાતીને માટે જરૂરી શરતરૂપ છે.

મિલકત અને મજૂરીની આપણી ખેાટી વિભાજણી ચાલુ રાખવી, અને તેની સાથે એવાં સાધનેા શેાધી કાઢવાં કે જેથી લેાકોને રસાયણવિદ્યાથી તૈયાર કરાયેલા ખેારાક વડે બરાબર પેાષી શકાય અને કુદરતનાં બળેા પાસે તેમને માટે મજૂરી કરાવાય,—આ વસ્તુ એના જેવી છે કે, ખરાબ હવાવાળી બંધ ઓરડીમાં માણસને રાખવેા ને પછી તેનાં ફેફસાંમાં પંપથી પ્રાણવાયુ ઠાંસવાનું સાધન શેાધી કાઢવું! જ્યારે તે માણસને માટે જરૂર માત્ર એટલી જ છે કે, તેને બંધ ઓરડીમાં હવે જરા પણ વધારે વાર પૂરેલેા રાખવેા ન જોઈએ.

વનસ્પતિ- અને પશુ- સૃષ્ટિમાં, ખોરાક ઉત્પન્ન કરવાને માટે એવી પ્રયોગશાળા ગોઠવવામાં આવી છે, કે જેને કોઈ પ્રોફેસરો ટપી ન શકે. અને આ પ્રયોગશાળાનાં ફળ ચાખવા માટે તથા તેમાં ભાગ લેવા માટે માણસે માત્ર એટલું જ કરવાનું છે કે, પોતામાં રહેલી શ્રમ કરવા માટેની સદાય આનંદપ્રદ એવી જે ઊર્મિ,— કે જેના વગર જીવન પીડારૂપ બને છે —તેને વશ વર્તવું જોઈએ. અને જુઓ તો ખરા ! આપણા જમાનાના વિજ્ઞાનીઓ, માણસોને માટે સર્જાયેલી સારી વસ્તુઓ વાપરવામાંથી જે કાંઈ તેમને રોકે તેને નાબૂદ કરવામાં પોતાની બધી શક્તિ લગાડવાને બદલે, જે પરિસ્થિતિ તળે રહેતાં આ બધી પ્રભુની આશિષ-સમાન વસ્તુઓથી તેમને વંચિત રખાય છે, તેને જ તે વિજ્ઞાનીઓ અચળ છે એમ સ્વીકારે છે; અને મનુષ્ય આનંદથી કામ કરે ને ધરતીમાતા પાસેથી પોતાનું પોષણ મેળવે તે ઢબે માનવજીવન ગોઠવવાને બદલે, તેઓ એવી પદ્ધતિઓ યોજે છે, કે જે તેને કૃત્રિમ ગર્ભપાતના ફળ જેવો અમાનુષી બનાવે ! આ કાંઈ બંધિયારપણાથી માણસને ખુલ્લી હવામાં આવવાની મદદ કરવાનું ન થયું; પણ તેને બદલે આ તો તેને જોઈતો પ્રાણવાયુ પંપથી ઠાંસવા જેવું ને એવી ગોઠવણ કરવા જેવું થયું કે, પોતાને ઘેર રહેવાને બદલે તે ગૂંગળાવણા કોઈ ભોંયરામાં ભરાઈ રહે !

જો વિજ્ઞાન ખોટે માર્ગે ન ચાલ્યું હોત, તો આવા ખોટા આદર્શો સંભવી ન શકત.

અને છતાં કલાથી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર ઊછરે છે—વધે છે.

પરંતુ આવું ઉન્માર્ગે વળેલું વિજ્ઞાન તે વળી કેવીક લાગણીઓ જગવે ? વિજ્ઞાનની એક બાજુ મનુષ્યજાતે અત્યાર સુધીમાં વાપરીને ઉતારી કાઢેલી, અને તેથી આપણા જમાના માટે આજે જે ખરાબ અને એકદેશી છે, તેવી જુનવાણી લાગણીઓ જગવે છે. અને તેની બીજી બાજુ એવા વિષયોના અભ્યાસમાં પડી છે, કે જેમને મનુષ્યજીવન ચલાવવાની

સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી; એટલે પોતાના સ્વભાવથી જ તે કલાના પાયા તરીકે કામ દઈ ન શકે.

એટલે આપણા જમાનાની કલાએ કલા બનવાને માટે યા તો વિજ્ઞાનથી સ્વતંત્ર રીતે પોતાનો રસ્તો કાઢવો જોઈએ, અથવા તો પરંપરાગત વિજ્ઞાનવાળાઓ તેમને અમાન્ય એવા પેલા જે (સાચા) વિજ્ઞાનને ધુત્કારી કાઢે છે, તેની પાસેથી દોરવણી કે દિશાસૂચન લેવું જોઈએ. અને આજની કલા અત્યારે પોતાનું કાર્ય અધૂરું જ કરે છે ત્યારે પણ તે આ જ પ્રમાણે વર્તે છે.

આશા છે કે, કલા અંગે જે કરવાનો આ પ્રયત્ન મેં કર્યો છે, તેવો વિજ્ઞાન માટે પણ થશે. એટલે કે, વિજ્ઞાન-ખાતર-વિજ્ઞાન-વાદની અસત્યતા સાબિત કરી દેખાડાશે; સાચા અર્થમાં ખ્રિસ્તનો ધર્મબોધ સ્વીકારવાની જરૂર સ્પષ્ટ બતાવવામાં આવશે; અને જેને માટે આપણે ગર્વ ધરાવીએ છીએ તે બધા આપણા સમગ્ર જ્ઞાનની, તે બોધના પાયા ઉપર ફરી મુલવણી કરવામાં આવશે. પ્રયોગસાધિત વ્યવહાર-વિજ્ઞાનની ગૌણતા અને નજીવાપણું તથા ધાર્મિક નૈતિક ને સામાજિક જ્ઞાનની મુખ્યતા અને મહત્ત્વ સ્થાપન કરવામાં આવશે; અને આજની જેમ આવું જ્ઞાન ઉપલા વર્ગોની જ દોરવણી ઉપર નહિ છોડાય; પરંતુ, ઉપલા વર્ગો સાથે સંમતિમાં નહિ પણ તેમના વિરોધ છતાં, હંમેશ સત્ય જીવન-વિજ્ઞાનને જેમણે આગળ ધપાવ્યું છે, તેવા બધા સ્વતંત્ર અને સત્યપ્રેમી મનુષ્યોના મુખ્ય રસની વસ્તુ એ બનશે.

ખગોળ, પદાર્થવિજ્ઞાન, રસાયણ, અને જીવવિદ્યા તથા યંત્રવિજ્ઞાન અને વૈદક — આ બધાં વિજ્ઞાનો મનુષ્યજાતને ધાર્મિક, ધારાશાસ્ત્રીય, કે સામાજિક છેતરપિંડીમાંથી બચવા મદદ કરી શકે, કે કોઈ પણ એકલા વર્ગનું નહિ પણ બધાં મનુષ્યોનું કલ્યાણ વધે એવું કામ દઈ શકે. — આટલા પૂરતો જ તેમનો અભ્યાસ થશે.

આજે તો વિજ્ઞાન એક બાજુએ વર્તમાન જીર્ણ સમાજવ્યવસ્થાને ટકાવવા માટે જરૂરી એવું સફાઈદાર દલીલ-જાળું છે; અને બીજી બાજુએ તે, મોટે ભાગે નકામી કે જરાતરા કામની પરચૂરણ માહિતીનો ઘાટ

વગરનો — કઢંગો ઢમઢેલો છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે તેનો અભ્યાસ થાય તો જ તે આવું મટશે, અને આપણા સમાજની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતાં સત્યોની મનુષ્યોને જાણ કરવી એવા સૌને સમજાય એવા ચોકસ અને બુદ્ધિયુક્ત હેતુવાળી એક ઘાટીલી અને જીવંત આખી ચીજ તે બનશે.

અને ત્યારે જ, કલા, કે જે હમેશ વિજ્ઞાન ઉપર આધાર રાખે છે, તે માનવજાતનાં જીવન તથા પ્રગતિને માટે વિજ્ઞાનની બરોબર મહત્ત્વવાળું માનવ અંગ બની શકશે, કે જેવું તેણે બનવું જોઈએ.

કલા ચેનબાજી નથી, મનની આસાયેશ નથી, મનોરંજન નથી : તે તો એક મહાન વસ્તુ છે. મનુષ્યની બૌદ્ધિક પ્રતીતિને લાગણીમાં ઉતારનારું માનવજીવનનું એ અંગ છે. આપણા યુગમાં મનુષ્યોની સર્વસામાન્ય ધર્મપ્રતીતિરૂપ જે માનવબંધુતા, તેનું સજગ ભાન છે; આપણે જાણીએ છીએ કે, મનુષ્યનું કલ્યાણ તેના માનવબંધુઓ સાથેની એકતામાં રહેલું છે. સાચા વિજ્ઞાને આ ભાનને જીવનમાં ઉતારવાની વિવિધ પદ્ધતિઓ બતાવવી જોઈએ. કલાએ આ પ્રતીતિનું ઊર્મિ કે લાગણીમાં રૂપાંતર કરી આપવું જોઈએ.

કલાનું કામ ભારે મોટું છે. અદાલતો, પોલીસ, ધર્માદા સંસ્થાઓ, કારખાનાનું નિરીક્ષણ, વગેરે બાહ્ય સાધનો દ્વારા આજે મનુષ્યોમાં જે શાંતિમય સહકાર સચવાય છે, તે કામ મનુષ્યની સ્વતંત્ર અને આનંદમય પ્રવૃત્તિથી સધાવું જોઈએ. તે કરવાને માટે વિજ્ઞાનની મદદવાળી અને ધર્મની દોરવણીવાળી એવી સાચી કલા છે. કલાએ હિંસાને (મનુષ્યજાતના જીવનમાં) દૂર કરાવી આપવી જોઈએ. *

---

* મૉડ અહીં આ પ્રમાણે નીચે નોંધ કરે છે:—

"'જે અનિષ્ટ છે તેનો' શરીરબળના કોઈ પ્રકારના ઉપયોગથી સામનો ન કરવો જોઈએ, એ ટૉલ્સ્ટૉયનો સિદ્ધાંત છે, તેણે પશ્ચિમી દુનિયામાં ભારે મૂંઝવણ ઊભી કરી છે, અને તેનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર બહુ જ થોડા લોકો જ કરે છે. પરંતુ આ જગાએ તેને એ એવા સ્વરૂપમાં મૂકે છે કે તેની સામે વાંધો કાઢવો મુશ્કેલ પડે. અનિષ્ટ સામે અપ્રતિકારનો આ તેમનો સિદ્ધાંત, આટલા ટૂંકાણથી અને ગળે ઊતરે એવી તથા આકર્ષક રીતે, પૂર્વે કદી રજૂ કરવામાં આવ્યો ન હતો."

અને આ કામ માત્ર કલા જ કરી શકે.

હિંસા અને શિક્ષાની ભીતિથી સ્વતંત્ર રીતે, જે બધી વસ્તુઓએ મળીને આજે મનુષ્યનું સામાજિક જીવન શક્ય બનાવ્યું છે, (અને ક્યારનોય આપણી જીવનવ્યવસ્થાનો ભારે મોટો ભાગ આવો બની ચૂક્યો છે,) તે બધી વસ્તુઓ કલાએ પેદા કરી છે. લોકોએ ધાર્મિક વસ્તુઓ બાબતમાં કેવું વર્તન રાખવું; પોતાનાં માતપિતા, બાળકો, પત્ની, સગાંસબંધી, અપરિચિત લોક, તથા પરદેશીઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું; પોતાના વડીલો ને ઉપરીઓ પ્રત્યે, દુ:ખી પ્રત્યે, શત્રુ પ્રત્યે અને પશુઓ પ્રત્યે કેમ વતવું; — આ બધું જો કલાથી લોકોમાં ઉતારવામાં આવ્યું છે, અને બધાનું પાલન પેઢી દર પેઢી કરોડો માણસો કરતા આવ્યા છે, અને તે કોઈ પ્રકારની હિંસા કે બળાત્કારની ધાકથી સધાયું નથી, પરંતુ એવી રીતે કે એવા બધા આચારોના રિવાજોનું બળ કલા સિવાય બીજે કોઈ રસ્તે ડગાવી ન શકાય;— આ પ્રમાણે જો થઈ શક્યું છે, તો પછી કલા મારફતે, આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિને વધુ અનુરૂપ એવા બીજા આચારોના રિવાજ પણ જગવી શકાય. કલા જો મૂર્તિ માટે, (ઈશુના અંતિમ વાળુના) 'યુકેરિસ્ટ' સંસ્કાર માટે, રાજાને માટે પૂજ્યભાવ, સાથીનો દ્રોહ કરવામાં લજ્જાભાવ, ધ્વજ માટે ભક્તિ, અપમાનનું વેર વાળવાની જરૂરની લાગણી, દેવળો રચવા ને શણગારવાને માટે મજૂરી અર્પવાની આવશ્યકતાનો ભાવ, સ્વમાનરક્ષાની ફરજ, કે વતનની ઇજ્જત, — કલા જો આવા ભાવો વહન કરી શકી છે, તો તે જ કલા દરેક મનુષ્યના ગૌરવને માટે તથા દરેક પશુની જિંદગીને માટે પૂજ્યભાવ પણ જગવી શકે; માણસોને એશઆરામથી, હિંસાથી, વેરભાવથી, અથવા બીજાને જરૂરની ચીજનો પોતાની મજા માટે કરાતા ઉપયોગથી શરમાતો કરી શકે; લોકોને માનવ-સેવામાં, પોતાની મેળે અને ઉમંગભેર અને તેમ કર્યાની ખબર પડ્યા વિના, પોતાનું બલિદાન આપવાની ફરજ પાડી શકે.

ભ્રાતૃભાવ અને પડોશી-પ્રેમની લાગણીઓ આજે સમાજનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપુરુષો જ માત્ર ધરાવે છે. કલાનું કામ એ લાગણીઓને બધાં મનુષ્યોની

એક સહજ ટેવ જેવી લાગણી, સહજ અંતઃપ્રેરણા બનાવી દેવાનું છે. કાલ્પનિક પરિસ્થિતિમાં બંધુતા અને પ્રેમની ભાવનાઓ જગવવા દ્વારા, ધાર્મિક કલા પ્રત્યક્ષ જીવનમાં તેને જ મળતા પ્રસંગોમાં તેવી જ ભાવનાઓ અનુભવવા માટે મનુષ્યને કેળવશે; મનુષ્યોના અંતઃકરણમાં તે એવા પાટા ગોઠવી દેશે કે, કલા આ પ્રમાણે જેમને કેળવે તેવાં માણસોનાં કાર્યોની ગાડી પછી કુદરતી રીતે એ પાટાઓ ઉપર ચાલશે. અને સાર્વભૌમ કલા, ભિન્નમાં ભિન્ન લોકોને એક સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં એકઠા કરવા દ્વારા, તેમની વચ્ચેની જુદાઈ નાબૂદ કરી, લોકોને એકતાની કેળવણી આપશે, અને તર્કથી નહિ પણ જીવનથી જ તેમને જીવનની જોડે જડાયેલી મર્યાદાઓની પાર પહોંચતી એવી સાર્વભૌમ એકતાનો આનંદ બતાવશે.

આપણા જમાનામાં કલાનું અચૂક કાર્ય એ છે કે, માનવકલ્યાણ સૌની એકતામાં સમાયેલું છે એ સત્યને તર્કના બુદ્ધિક્ષેત્રમાંથી લાગણીના હૃદયક્ષેત્રમાં આણવું, અને અત્યારના હિંસાના રાજ્યની જગાએ ઈશ્વરનું એટલે કે પ્રેમનું રાજ્ય સ્થાપવું,—કે જે પ્રેમચક્રને આપણે બધા માનવ-જીવનના સર્વોચ્ચ હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ.

સંભવ છે કે, ભવિષ્યમાં વિજ્ઞાન કલાને હજી વધારે નવીન અને વધારે ઊંચા આદર્શો પ્રગટ કરી બતાવે; પરંતુ આપણા સમયમાં કલાનું અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્કસ છે : ખ્રિસ્તી કલાનું કામ મનુષ્યોમાં બંધુભાવની એકતા સ્થાપવાનું છે.

પુરવણી

"વૉટ ઇઝ ટ્રૂથ?"

["સત્ય!–એટલે શું?"]

એન. એન. ગે નામે એક ચિત્રકારના ચિત્રનું આ નામ છે. તે બાઈબલની એક કથાના શબ્દો પરથી છે. આ કથા આમ છે:—

પૅલેસ્ટાઈનના રોમન ગવર્નર પાઇલેટ પાસે ઈશુ ખ્રિસ્તને પકડીને રજૂ કરવામાં આવ્યા. પાઈલેટ જોડે સંવાદ થયો, તેમાં ઈશુએ એવું કહ્યું કે, 'હું તો સત્યનો બંદો છું; પ્રભુ એના રાહે દોરે તેમ વર્તુ છું.'

આથી પાઈલેટે જવાબમાં કહ્યું—'સત્ય એટલે શું?—સત્ય વળી શું?' એમ પૂછવામાં એની મતલબ યા તેના પ્રશ્નનો ભાવ એ હતો કે, "સત્ય તે કોણે જાણ્યું! જે જેમ માને તેમ ખરું. સત્ય તો સાપેક્ષ વસ્તુ છે."

આ પ્રશ્નના જવાબમાં ઈશુ ખ્રિસ્ત મૌન સેવીને ઊભા રહ્યા. પાઈલેટને જવાબની ગરજ પણ નહોતી; તે તો 'વૉટ ઈઝ ટ્રૂથ?'—એમ ટૂંકું વદીને બહાર નગરજનોનાં ટોળાં વળ્યાં હતાં ત્યાં ચાલ્યો ગયો.

ચિત્રકાર ગેએ આ પ્રસંગ આલેખતું ચિત્ર ઈ. સ. ૧૮૯૦માં ટૉલ્સ્ટૉયના ગામ યાસ્નયા-પોલિયાનામાં, તેમના જ ખંડમાં બેસીને દોર્યું હતું. તે પછી એ પિટર્સબર્ગના ચિત્રકલા પ્રદર્શનમાં મુકાયું; પરંતુ સરકારે તેના પર પ્રતિબંધ મૂકીને બંધ કરાવ્યું.

ગેએ ચિત્રની નકલ ટૉલ્સ્ટૉયને આપી હતી. તે જોઈને તેમણે ગેને લખ્યું, "તમારા ચિત્રનું જ ચિંતન ચાલે છે. પ્રદર્શનમાં મૂકો છો, તે કેવુંક લોકને ગમે છે, તે જાણવા આતુર છું. તેમાં મને ચિંતા પાઈલેટના હાથ વિષે છે,–કે જેમાં કાંઈક ભૂલ તો નથી થઈ? તેથી

ચિત્રના કસબી અવલોકનકારોનો મત જાણવા ઉત્કંઠ છું. બાકી બધું ચિત્ર વિષે હું જાણું છું; બીજા કોઈનો મત એ અંગે મારે જાણવો નથી."

આ ચિત્ર યાસ્નયા-પોલિયાનામાં ખાનગીમાં બતાવાતું હતું. ગામ આખું એ જોઈને ગાંડું થયું હતું. ટૉલ્સ્ટૉય તો તે જોઈને એવા તો આનંદ-ઉલ્લાસ-મગ્ન થઈ ગયેલા કે, દિવસોના દિવસો એની જ વાત કર્યા કરે! તે કહે —

"મારો હર્ષોન્માદ માતો નથી. ચિત્રકાર કમાલ છે! બાઇબલનો ટૂંકડો નાનો પ્રશ્ન — 'વૉટ ઈઝ ટ્રૂથ?' — તેનો મર્માર્થ સમજાવવામાં ભલભલા અર્થકારો ને ભાષ્યકારો થાકયા છે; આ ચિત્ર તે પલકમાં કહી દે છે. તે જણાવે છે કે, પાઇલેટ ક્રાઇસ્ટને પૂછે છે, તે એના ઉત્તર માટે ન હતું; ઉત્તર તો એ પ્રશ્નમાં રહેલો છે:— પાઇલેટની મૂર્તિમાં ઉતારેલા તુચ્છકાર દ્વારા તે પ્રશ્ન જ ઉત્તર આપી દે છે! અને કયાં ઉત્તર માટે તે ઊભો પણ રહ્યો હતો? પાઇલેટ આમ બોલીને સીધો જ ટોળું વળેલા લોકો પાસે જ ગયેલો." અને આગળ તે જણાવે છે કે,—

ચિત્રમાં પાઇલેટનો ભોગવિલાસી હૃષ્ટપુષ્ટ માતંગો દેહ ને તે દર્શાવતી તેની ગરદન ઈ૦ છે તે બતાવે છે કે, કયાં ક્રાઇસ્ટની તપસ્વી ત્યાગ-પરાયણ કૃશ કાયા ને આત્મતેજસ્વી મુખમુદ્રા, અને કયાં રોમન રાજવી પાઇલેટના મિજાજ ને તુરછકારવાળી છતાં ચિંતિત લાગતી મુદ્રા અને કામભોગપુષ્ટ કાયા!

આમ અનેક રીતે ટૉલ્સ્ટૉયે ચિત્રકારની આગળ તારીફ કરી. તે સાંભળી ગે હર્ષાશ્રુ-ભરી આંખે કહે, "માફ કરો; સ્તુતિ બંધ કરો. ગર્વથી છકીને ચિત્ર દોરવાનું જ મારું મટી જશે!"

* * *

આ ચિત્રનો ઉલ્લેખ આ નિબંધમાં નથી; છતાં ટૉલ્સ્ટૉયની ચિત્ર-પરીક્ષા અને તેનું મૂલ્યાંકન બતાવતું આ દૃષ્ટાન્ત તેમ જ એ ચિત્ર વષે તેના વાચકને કહેવું ઘટે; તેથી નિબંધની પુરવણી રૂપે અંતે એ અહીં આપ્યું છે.

પરિચય-સૂચિ

આઈઝેક : બાઇબલના ‘જૂના કરાર’માં આવતું એક પ્રાચીન પાત્ર. તે અબ્રાહમનો છોકરો થાય. તેના કુટુંબ-જીવનની સાદી વાતો આપણી પુરાણ-કથાઓ પેઠે ખ્રિસ્તીઓમાં ઘેર ઘેર જાણીતી છે. તેનો દીકરો જેકબ, એની વાતનો ઉલ્લેખ પણ ટૉલ્સ્ટૉય કરે છે. (જુઓ જેકબ).

ઈબ્સેન, હેન્રીક (૧૮૨૮-૧૯૦૬) **:** નૉર્વેનો નાટ્યકાર. તેનાં નાટકોમાં રૂઢિ સામે બળવો હોવા માટે વિરોધ થયા છતાં, તેને અમુક લોકપ્રિયતા યુરોપમાં મળી છે. તે ચાલુ પ્રત્યે ટીકાત્મક વધુ છે, જે (નકારાત્મક છતાં) આજના જમાનામાં કેટલાક સંશય-કે-શૂન્ય-વાદી વર્ગોને ગમે છે.

ઇલિયટ, જ્યૉર્જ (૧૮૧૯-’૮૦) **:** ઈંગ્લૅંડની પ્રખ્યાત સ્ત્રી-નવલકાર. આ તેનું તખલ્લુસ છે. તેનું મૂળ નામ મૅરિયન ઇવાન્સ છે. ‘ઍડમ બીડ’ તેની પંકાયેલી નવલકથા છે.

ઈલિયડ : પ્રાચીન ગ્રીસનું મહાકાવ્ય. લેખક હોમર મનાય છે. હેલન નામે યુવતીને પૅરીસ નામે પુરુષ સ્પાર્ટાથી ટ્રૉય હરી જાય છે. તેને પાછી આણવાના પ્રયત્નનું કથાનક એમાં છે. તેમાં ‘ટ્રૉયનો ઘેરો’ મુખ્ય પ્રસંગ બને છે. દેવ-દેવીઓ તથા વીરોનાં પરાક્રમોથી ભરપૂર એવું આ કાવ્ય યુરોપભરમાં જાણીતું છે.

ઈસૈયા પેગંબર **:** બાઇબલના ‘જૂના કરાર’માં આવતો એક પેગંબર. તે ગ્રંથમાં આવતા બધા પેગંબરોમાં આ વધારે પ્રભાવવાળો મનાય છે. તેના નામનું એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ ‘જૂના કરાર’માં છે.

ઈસ્ટર તહેવાર,–‘કેક’ **:** નાતાલ પછી બીજે નંબરે ગણાતો ખ્રિસ્તી તહેવાર. ઘોરમાંથી ઈશુ પાછા ઊઠયા એ એમના પુનરુજ્જીવન અંગે એ પળાય છે. તેનો અરસો એપ્રિલ (વસંત ઋતુ)માં છે.

તે ઊજવવા અંગે ‘કેક’—કચોરી—જેવી વાની કરાય છે, તેને ‘ઇસ્ટર-કેક’ કહે છે.

ઉલીસેસ : જુઓ ‘ઓડેસી’માં.

એન્થની, સંત **:** (ઍન્ટની’ પણ કહેવાય છે. ઈ. સ. ૨૫૧-૩૫૬.) તે ઇજિપ્તમાં જન્મ્યો હતો. સાધુના મઠ-જીવનનો મૂળ સ્થાપક ગણાય છે. તેણે

પોતાની મિલકત ગરીબોને આપી સાધુપણું લીધું હતું. તે એકાંતમાં રહેતો; પછી ત્યાં એણે પોતાનો મઠ સ્થાપ્યો હતો.

એપિક્યૂરિયનો : એપિક્યૂરસ નામના (ઈ૦ પૂ૦ ૩૪૧-૨૭૦) ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનીના અનુયાયીઓ. તેનું નીતિશાસ્ત્ર એક પ્રકારના આનંદવાદ કે સુખવાદની હિમાયત કરનારું હતું. તે પરથી આજ 'એપિક્યૂરિયન' એટલે ઇંદ્રિયારામી કે એશઆરામી એવો અર્થ થઈ ગયો છે. જોકે તેમનો મૂળ પુરુષ ભારે સંયમી જીવનનો ઉપદેશ આપતો.

ઍરિસ્ટોટલ (ઈ૦ પૂ૦ ૩૮૪-૩૨૨): એક આગેવાન ગ્રીક ફિલસૂફ. પ્લેટોનો શિષ્ય હતો. મહાન સિકંદરનો તે ગુરુ થાય. તેની પ્રતિભા 'કલિકાલ-સર્વજ્ઞ' હેમાચાર્ય જેવી હતી: એક પણ જ્ઞાનશાખા તેના કાળમાં તેને હાથે શાસ્ત્ર બનવામાંથી બચી નથી. 'કાવ્યકલા' પર તેણે ગ્રંથ લખ્યો છે.

ઍરિસ્ટોફેનીઝ (ઈ૦ પૂ૦ ૪૪૮-૩૮૦): એક મુખ્ય ગ્રીક નાટ્યકાર. નાટકમાં કટાક્ષ અને હાસ્યરસ ઉતારવા માટે તે ખાસ જાણીતો છે. તેણે ૫૪ નાટકો લખ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે. હાલ મળે છે માત્ર ૧૧. તેણે સૉક્રેટીસ પર એક હાસ્ય-નાટક લખ્યું છે—'ધી ક્લાઉડ્ઝ.'

ઍલન, ગ્રાન્ટ (૧૮૪૮-૧૮૯૯): અંગ્રેજ લેખક. તેણે નવલકથાઓ અને વિકાસવાદ અંગે લખ્યું છે. તે હર્બર્ટ સ્પેન્સરનો ભક્ત હતો. 'શરીરવિદ્યાવાદી સૌંદર્યવિજ્ઞાન' પર તેણે ગ્રંથ લખ્યો છે. તેમાં તે કહે છે કે, "સૌંદર્યનું મૂળ ભૌતિક છે. સુંદરતાના ચિંતનમાંથી કલાકીય આનંદ મળે છે, પણ સૌંદર્યનો ખ્યાલ ભૌતિક પ્રક્રિયાથી મળે છે." સૌંદર્યની તેની દૃષ્ટિ સ્પેન્સરને મળતી જ છે. (જુઓ સ્પેન્સર)

એસ્કાઈલસ (ઈ૦ પૂ૦ ૫૨૫-૪૫૬): મહાન પ્રસિદ્ધ ગ્રીક નાટકકાર. ગ્રીક કરુણાન્ત નાટક પ્રખ્યાત છે; તેનો પિતા આ માણસ ગણાય છે. તેણે ૭૦ નાટકો લખેલાં. નાટ્યકલાના ઉત્તમ નમૂના તરીકે અનેકવાર એને ઇનામ મળેલું.

ઓડેસી : યુરોપનું બીજું મહાકાવ્ય. (પહેલું જુઓ ઇલિયડ.) તે પણ હોમરનું જ મનાય તો છે. ટ્રોયના ઘેરામાંથી ઉલિસેસ નામે વીર, 'ઇથાકા' દેશ પાછો જાય છે; તેના પ્રવાસનું મહાકાવ્યરૂપ વર્ણન આમાં છે.

ઑસ્કર વાઇલ્ડ (૧૮૫૬-૧૯૦૦): અંગ્રેજ લેખક. કલા-ખાતર-કલા-વાદનો ભારે પુરસ્કર્તા. આચાર અંગે તે શિથિલ હતો એમ કહેવાય છે. તે અંગે એક કેસમાં એને બે વર્ષની જેલ પણ થઈ હતી. સભ્ય સમાજમાંથી તે બહિષ્કૃત જેવો હતો. તેનાં નાટકોને સાહિત્યમાં વિવેચકો સ્થાન આપે છે.

કઝીન, વિક્ટર (૧૭૯૨-૧૮૬૭): ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ; પૅરીસમાં અધ્યાપક. તે તરીકે કલા ઉપર તેણે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ક્રોસ તેના ગ્રંથમાં

(' હિસ્ટરી ઓફ્ એસ્થેટીક ') કહે છે, આ વ્યાખ્યાનોમાં બહુ માલ નહોતો, જોકે ભારે શબ્દો બહુ હતા. 'પણ તેથી જ તે સારો આવકાર પામેલાં. તેનાથી વધારે કીમતી વ્યાખ્યાનો તો થિયોડર જોફ્રોનાં હતાં.' (પા. ૩૫૧)

ટૉલ્સ્ટૉયે તેમના વ્યાખ્યાઓના સારમાં કઝીન વિષે કહ્યું છે, " તે જર્મન આદર્શવાદીઓનો અનુયાયી હતો. તેના કહેવા પ્રમાણે, હમેશ સૌંદર્યને નૈતિક પાયો હોય છે. કળા એ અનુકરણ છે અને મજા કે આનંદ આપે તે સુંદર, એ સિદ્ધાંતની સામે તે છે. તે એમ સમર્થન કરે છે કે, સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપવી જોઈએ. સૌંદર્ય એ વિવિધતામાં એકતાની અંદર ખાસ કરીને રહેલું છે."

કાન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪): યુરોપની અર્વાચીન ફિલસૂફીમાં એક અતિ ગૌરવપ્રદ સ્થાન ભોગવનાર આ વિચારક જર્મનીનો હતો. આખી જિંદગી અધ્યાપક-કામ કર્યું. " તેના કલાવાદનો પાયો નીચે મુજબ છે :– માણસ પાસે પોતાની બહાર વર્તતી કુદરતનું અને કુદરતમાં રહેલા એવા પોતાનું જ્ઞાન છે. પોતાની બહાર રહેલી કુદરતમાં તે સત્ય મેળવવા મથે છે; પોતામાં તે સાધુતા મેળવવા મથે છે. પહેલી વસ્તુ કેવળ બુદ્ધિનું કામ છે; બીજી વસ્તુ વ્યવહાર-બુદ્ધિ (સ્વતંત્ર ઇચ્છાશકિત) નું કામ છે. પ્રજ્ઞાન થવાનાં આ બે સાધનો ઉપરાંત એક એવી નિર્ણયશકિત પણ છે, કે જે તર્ક-વ્યાપાર વગર નિર્ણય બાંધે છે અને ઇચ્છા વગર—નિષ્કામપણે મજા કે આનંદ ઉપજાવે છે. કલાકીય લાગણીનો પાયો આ શક્તિ છે. . . ."

કાલ્વિન, જૉન (૧૫૦૯-૧૫૬૪) : યુરોપનો મોટો ખ્રિસ્તી ધર્મસુધારક. સ્વિટઝરલૅન્ડનો વતની; પ્યુરિટન ધર્મશાખાનો એક ઉત્પાદક. લ્યૂથરના ધર્મ કરતાં તે વધારે તપ અને સંયમ બતાવનારો હતો. તે પણ, લ્યૂથર પેઠે, પોપશાહી ને ધર્મના સડા સામે થનાર હતો.

કિપ્લિંગ, રુડયાર્ડ (૧૮૬૫-૧૯૩૬): અંગ્રેજ કવિ ને નવલકાર. મુંબઈમાં જન્મેલો ને હિંદમાં પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું હતું. ભારે સામ્રાજ્યવાદી હતો. તેની કથાઓ બહુ લોકપ્રિય થઈ હતી. લઘુકથાકાર તરીકે તેણે સારી નામના મેળવી છે.

કીફનું દેવળ: રશિયાના તે નામના વિભાગનું મુખ્ય ગામ. ત્યાં સેંટ સોફિયાનું (રશિયામાં જૂનામાં જૂનું) દેવળ છે.

કૉન્સ્ટેન્ટાઈન (ઈ. સ. ૨૮૧-૩૩૭) રોમનો બાદશાહ. ઈસ્વી આદિ સૈકાંમાં પ્રાચીન ગ્રીક પેગન ધર્મ અને નવો ખ્રિસ્તી ધર્મ ઝઘડતા, તેમાં આદિ ખ્રિસ્તીઓ પર ભારે દમન ચાલતું. પણ તેઓ પોતાની અડગ શ્રદ્ધા, સહન, અને બલિદાનથી માગ મુકાવતા. અંતે આ બાદશાહે ખ્રિસ્તી ધર્મ

સ્વીકાર્યો, ને ત્યારથી તે યુરોપમાં રાજ્યસત્તાના સહકારમાં વધવા લાગ્યો. ખ્રિસ્તી ધર્મના 'અશોક' જેવો મહાન તે ગણાય.

ક્લિંગર, ફ્રેડરીક મૅક્સિમિલિયન (૧૭૫૨-૧૮૩૧): જર્મન નાટકકાર અને કવિ. ગેટેના ગામનો ને તેનો મોટો ચેલો હતો.

ગુયો (૧૮૫૪-૧૮૮૮): ફ્રેન્ચ સૌંદર્યમીમાંસક. તેના કલાવાદનું વર્ણન ટૉલ્સ્ટૉયે આ ગ્રંથના ત્રીજા પ્રકરણમાં આમ આપ્યું છે:—

"તે એમ કહેતો કે, સૌંદર્ય એ વસ્તુના પોતાનાથી બાહ્ય એવું કાંઈક નથી; તેને લાગેલો નકામો વળગાટ પણ એ નથી; પરંતુ જ્યાં તે પ્રગટે છે ત્યાં તે જાણે તેની કળી સમી ખિલવટ છે. કળા એ બુદ્ધિયુક્ત અને જાગ્રત જીવનનું નિરૂપણ છે, અને તે આપણામાં સત્તા કે અસ્તિત્વનું ઊંડામાં ઊંડું ભાન અને સર્વોચ્ચ લાગણીઓ તથા વિચારો જગવે છે. કલા મનુષ્યને, એકસમાન વિચારો ને માન્યતાઓના સમાન અનુભવથી જ નહિ પણ લાગણીની સમાનતાથી પણ, વૈયક્તિક જીવનમાંથી સાર્વભૌમ જીવનમાં ઉન્નત કરે છે."

ગેટે (૧૭૪૯-૧૮૩૨): જર્મન મહાકવિ. તેનું પ્રખ્યાત નાટ્ય-કાવ્ય નામે 'ફૉસ્ટ,' ખૂબ મશહૂર છે. તેને લઈને તે એક મોટો યુરોપીય કવિ મનાય છે. કાલીદાસના શાકુંતલનો તે ભારે પ્રશંસક હતો.

ગોગલ, નિકોલાઈ વાસિલિવીચ, (૧૮૦૯-'૫૨): રશિયન નવલ-કથાકાર. રશિયા બહાર પણ સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે. તેની જાણીતી કથા 'ડેડ સોલ્સ' નામે છે.

ચોપિન (૧૮૧૦-૧૮૪૯): પોલૅન્ડનો પ્રખ્યાત સંગીતકાર ને પિયાનો-વાદક. પિયાનો-સંગીતનો તે ખાસ ખાં મનાય છે. સંગીતમાં રોમાંચક શૈલીવાળો એ હતો.

જુલિયન (ઈ. સ. ૩૩૧-૩૬૩): રોમન સમ્રાટ. તે ખ્રિસ્તી થયેલો, પણ પાછો પૅગન-ધર્મી બનેલો. તેથી તેને 'ધર્મભ્રષ્ટ' વિશેષણ મળ્યું છે.

જેકબ આઇઝેકનો પુત્ર (જુઓ આઇઝેક): બાપનો આખો વારસો ખાવા તેણે પોતાના ભાઈ એશુને જૂઠું બોલીને છેતર્યો. તેના ગુસ્સાથી બચવા તે ઘેરથી નાઠો. પણ પશ્ચાત્તાપ કરી પાછો આવી એશુને મળ્યો. એમ તે પાછો પિતાને ઘેર આવી પ્રભુનો પ્રેમ-પાત્ર બન્યો. તેનું જ બીજું નામ ઇઝરાઇલ પણ પણ છે. તેનો પુત્ર તે જોસફ.

'જેનેસિસ': બાઇબલનું આદિ પ્રકરણ. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિથી જોસફના મૃત્યુ સુધીની જગતની કથા તેમાં આપવામાં આવી છે.

જોફ્રો, થિયોડર (૧૭૯૬-૧૮૪૨): ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને અધ્યાપક. તેણે કોઈ સ્વતંત્ર સિદ્ધાંત સ્થાપ્યો નથી, પણ તત્ત્વની રજૂઆત તે આબાદ

કરતો. ટૉલ્સ્ટૉય એને માટે લખે છે કે, 'તેના કહેવા પ્રમાણે, દશ્ય જગત દેહરૂપી વસ્ત્ર છે કે જે સાધન વડે આપણે સૌન્દર્ય જોઈએ છીએ.'

જોસફ: જેકબનો પુત્ર. (જુઓ જેકબ.) ભાઈ ભાઈમાં દ્વેષ કેવી ખરાબ વસ્તુ છે એ વિષે આનો દાખલો બાઇબલમાં છે. તેના ભાઈઓ એનો દ્વેષ કરતા, કેમ કે તે પિતાને વહાલો હતો. તે જંગલમાં મરી ગયો, એવી વાત તેમણે ચલાવી. આ પરથી સમજી તે ઇજિપ્ત ચાલ્યો ગયો. ત્યાં તે ચડતાં ચડતાં રાજાનો દીવાન બન્યો. આ બાજુ તેના પિતા ને ભાઈઓ દુકાળમાં મરે છે એવી ખબર પડતાં, જોસફે આખા પરિવારને ઇજિપ્ત બોલાવી માનથી રાખ્યો. આમાંથી ઇજિપ્તમાં તે વસ્યા, જ્યાંથી આગળ ઉપર પેગંબર મૂસા તેમને પાછા વતનમાં લઈ આવે છે.

જ્ઞાનોદય યુગ: યુરોપમાં ૧૫મા સૈકાથી પ્રારંભ થયેલો યુગ. તેની શરૂઆત ઈ. સ. ૧૪૫૩માં કોન્સ્ટંટિનોપલ પડયું ત્યારથી ગણાય છે. મધ્યયુગમાં જે ગ્રીક જ્ઞાન-વિજ્ઞાન દબાઈ ગયું હતું તે આ બનાવથી છતું થયું. તેથી પ્રાચીન ગ્રીક જીવનદૃષ્ટિ યુરોપે પાછી જોઈ-જાણી. તેણે જે ક્રાંતિ શરૂ કરી તેને જ્ઞાનોદય યુગ કહે છે. એના જ અનુસંધાનમાં ભૌગોલિક શોધો અને નવા પ્રૉટેસ્ટંટ ધર્મનો યુગ પણ શરૂ થયો. અર્વાચીન યુરોપનો સુધારો અહીંથી શરૂ થતો ગણાય છે.

ઝોલા, એમિલ (૧૮૪૦-૧૯૦૨): મહાન ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. એક મોટો લાંબો વિષય લઈ તેને તેણે અનેક કથાઓની માળા દ્વારા ચીતર્યો છે. આ કથાઓથી તે ભારે નામના પામ્યો. પછી તો તે જે લખે તે વંચાવા લાગેલું. એક નિર્દોષ માણસને બચાવવામાં તેણે જે જહેમતભર્યો પુરુષાર્થ કર્યો, તેનાથી તે એક સ્વતંત્ર ન્યાયપ્રિય નાગરિક તરીકે પણ ખૂબ વખણાયો છે.

ટર્જેનેવ, આઇવૅન (૧૮૧૮-'૮૩): રશિયન નવલકથાકાર. તેનું પહેલું લખાણ 'સ્પૉર્ટ્સમૅન્સ નોટબુક' ૧૮૪૬માં બહાર પડયું. નવલકથાકાર તરીકે તે આગલી હરોળમાં રશિયામાં ગણાય છે. પણ તે ઉપલા વર્ગનો ને તેમની દૃષ્ટિનો જ લેખક ગણાય. અપ્ટન સિંકલેર પણ તેના 'મૅમન આર્ટ'-માં ટૉલ્સ્ટૉય પેઠે જ ટીકા કરે છે કે, 'ટર્જેનેવનું કથા-વસ્તુ આરામી વર્ગોને સૂઝતી કથાઓનું જ હતું. . . . તે આરામી વર્ગોની પરંપરાનો નિયતિવાદી અને શહેરી અશ્રદ્ધાવાળો કળાકાર છે.'

ટિશિયન (૧૪૭૭-૧૫૭૬): એક સૌથી મહાન ગણાતો યુરોપનો ચિત્રકાર. તે ઇટાલીનો હતો. ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે એમ, એનું ચિત્ર એટલે કળા જ, એમાં પૂછવાનું કેવું!—એવો તેને વિષે ભાવ બંધાયેલો છે.

ટેઈન, હિપ્પોલાઈટ ઍડૉલ્ફ (૧૮૨૮-૧૮૯૩): મહાન ફ્રેન્ચ વિવેચક અને ઇતિહાસકાર. તે ઉપરાંત તેણે કલામીમાંસા પર પણ ગ્રંથ લખ્યો છે. તેના જમાનામાં એક પ્રબળ વિચાર-શાખા સ્થાપવા જેવો પ્રભાવી તે હતો. કળા અંગે તેના મંતવ્યનો સાર આપતાં ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે, "ટેઈનના કહેવા પ્રમાણે, સૌંદર્ય એ કોઈ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ ભાવના મુખ્ય લક્ષણનો, વસ્તુતાએ વ્યક્ત થતો હોય, તેના કરતાં વધારે પરિપૂર્ણ આવિષ્કાર છે." કલાની મીમાંસામાં તે ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ચાલવા મથે છે.

ટૅસ્સો (૧૫૪૪-'૯૫): તેના સૈકાનો એક મોટો ઇટાલિયન કવિ. તેનું મુખ્ય વખાણેલું કાવ્ય છે 'જેરુસલેમ ડિલીવર્ડ'. યુરોપની ઘણી ભાષાઓમાં તે ઊતર્યું છે.

ડાન્ટે (૧૨૬૫-૧૩૨૧): પ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન કવિ. 'ડિવાઇન કૉમેડી' નામે તેનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ છે. તે એક નીવડી ચૂકેલ કવિ તરીકે પંકાય છે, ને કાવ્યકલામાં ધોરણરૂપ લેખાય છે.

ડાર્વિન, ચાર્લ્સ રૉબર્ટ (૧૮૦૯-૧૮૮૨): પ્રખ્યાત અંગ્રેજ વિજ્ઞાની. વિકાસવાદનો પ્રણેતા. 'ઑરિજીન ઑફ ધી સ્પીશીઝ' એના વાદના પ્રતિપાદન-ગ્રંથનું નામ છે. ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે, "તેના કહેવા પ્રમાણે, સૌંદર્યની લાગણી માણસને જ નહિ, પ્રાણીઓને પણ સહજ છે અને તેથી કરીને માણસોના પૂર્વજોને સહજ છે. પક્ષીઓ પોતાના માળા શણગારે છે અને નરના સૌંદર્યની કદર કરે છે . . . સૌંદર્યમાં નિરનિરાળા ખ્યાલોની વિવિધતા સમાયેલી છે. સંગીતકળાનું મૂળ નર તેની માદાને બોલાવે છે તે છે."

ડિકન્સ, ચાર્લ્સ (૧૮૧૨-'૭૦): ઇંગ્લૅંડનો ભારે લોકપ્રિય નવલકથાકાર. ગરીબ દશામાંથી આપમહેનતે તેણે આ પદ મેળવ્યું હતું. તેણે અનેક ગ્રંથો લખ્યા છે. ટૉલ્સ્ટૉય તેને શેક્સપિયરથીય ઊંચો કલાકાર માને છે. તેની મુખ્ય નવલકથાઓ 'ડેવિડ કૉપરફિલ્ડ' અને 'પિકવિક પેપર્સ' ઇ૦ છે.

ડુમીક (૧૮૬૦-૧૯૩૭): ફ્રેન્ચ વિવેચક અને એકેડેમીનો સભ્ય. અધ્યાપક હતો.

ડેન્ટે: જુઓ 'ડાન્ટે'.

ડેવિડ: 'જૂના કરાર'માં (બાઇબલમાં) આવતો એક મહાન રાજા. તેનાં ભજનો પણ બાઇબલમાં છે. પોતાના પરાક્રમથી તેણે ગાદી મેળવી. મૂળ તે ભરવાડ હતો. તે ઈશ્વરનો ભક્ત ને શ્રદ્ધાળુ હતો.

ડૉન કિવકસોટ: સર્વાન્ટીસ (૧૫૪૭-૧૬૧૬) નામે સ્પેનિશ લેખકની પ્રખ્યાત નવલકથા. યુરોપની મધ્યયુગીન પ્રેમશૌર્યની સંસ્કૃતિ ઉપર ભારે

કટાક્ષમય ચિત્ર. કથાના વૈવિધ્યપૂર્ણ રસને લઈને જગ-સાહિત્યમાં તે સ્થાન પામે છે.

ડોસ્ટોવ્સ્કી (૧૮૨૧-'૮૧) : પ્રખ્યાત રશિયન નવલકથાકાર. તેની અનેક કથાઓ અંગ્રેજીમાં ઊતરી છે. 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' તેમાં એક જાણીતી છે.

દ વિન્સી, લિયોનાર્ડો (૧૪૫૨-૧૫૧૯) : ઇટાલીનો મહાન પ્રતિભાશાળી ચિત્રકાર, સ્થપતિ અને શિલ્પી. 'ઈશુનું છેલ્લું વાળુ' એ તેનું ચિત્ર ખૂબ પંકાયું છે. ચિત્રકલામાં આદર્શ રૂપે એ મનાય છે.

દેલારોશ, પૉલ (૧૭૯૭-૧૮૫૬): પ્રખ્યાત ફ્રેંચ ચિત્રકાર. (ઇતિહાસનાં ચિત્ર ખાસ દોરતો.) કાવ્યની ગૂઢ અસર કરતાં તાદૃશતાની પ્રત્યક્ષ અસર સરજીને તે આમ-લોકને ચેપી શકતો. આ રીતે ઇતિહાસનાં પાત્રો ઉપરાંત, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઇતિહાસનાં આદિ પાત્રો પણ તેણે ચીતર્યાં છે.

'ધી ગોલ્ડન કાફ': પ્રાચીન યહૂદીઓમાં 'કાફ' વાછડાની સોનાની મૂર્તિ પૂજાતી. તે મૂર્તિપૂજાનો પેગંબર મૂસાએ અંત આણ્યો.

નિત્શે (૧૮૪૪-૧૯૦૦): મહાન જર્મન લેખક. 'અતિમાનવ'—'સુપરમૅન'—ના આદર્શનો પૂજારી. ઉપલા વર્ગોના ગુણો તેને સહેજે સારા લાગતા. આની જોરદાર હિમાયત તેણે પોતાનાં લખાણોમાં કરી છે. નીતિ-રીતિની પરવા વગર નરી અતિશક્તિની આ પૂજાનો દુરુપયોગ સારી પેઠે થયો છે. સિંક્લેર ('મૅમન-આર્ટ' પા. ૩૦૨) તેના ગ્રંથ 'ધસ સ્પેક જરથુષ્ટ્ર'-ના આવા 'મુક્ત-શક્તિ-વાદ' માટે કહે છે કે, તેમાંથી નરી છાકટાપણાની સમજ ઘટાવતાં ચેતવું જોઈએ. ને તેના દાખલા તરીકે તે બૉડલેર, વર્લેન, મુસેટ, પો, અને ડાઉસન ટાંકે છે.

પાસ્કલ (૧૬૨૩-૧૬૬૨): પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને ગણિતી. તે ધાર્મિક વૃત્તિનો માણસ હતો. ગણિતશાસ્ત્રમાં તેણે અનેક શોધો કરેલી છે. જેવી કે જળશક્તિનું પ્રેસ, બૅરોમિટર વડે ઊંચાઈ માપવી, ઇ૦. છેવટે સાધુ થઈ તે એક મઠમાં દાખલ થયો હતો.

પીટર પહેલો (રશિયાનો) (૧૬૭૨-૧૭૨૫) : 'મહાન' પીટર કહેવાય છે તે રશિયાનો ઝાર.

પુશ્કિન (૧૭૯૯-૧૮૩૭): રશિયન કવિ. પરદેશખાતાની કચેરીમાં નોકરી કરતો હતો. તેનું સૌથી સારું કાવ્ય 'Eugene Onyegin' કહેવાય છે તે ૧૮૩૨ માં બહાર પડેલું. ૧૮૩૭માં તેના સાઢુ ભાઈ જોડે દ્વંદ્વ લડવામાં મરી ગયેલો.

પોતીફર : 'જૂના કરાર'માં આવતું એક પાત્ર. જોસફ ઇજિપ્ત જઈ શરૂમાં આ માણસને ત્યાં રહેલો. તેની સ્ત્રી એના પ્રેમમાં પડી, પણ જોસફ અડગ રહ્યો; તેનાં પ્રલોભનમાં ન ફસાયો. (જુઓ જોસફ)

પૉલિશિયન લોકો : ૭ મા સૈકામાં સીરિયામાં જાગેલી એક ખ્રિસ્તી જમાત. તે ત્યારના ચાલુ ધર્મની વિરોધી હતી. સંત પૉલ પરથી તેનું નામ છે; તેના પર આ લોક શ્રદ્ધાળુ હતા. તેઓને રાજસત્તા તરફથી ખૂબ વેઠવું પડ્યું હતું. બોગોમિલાઇટ લોકો તેમાંથી આગળ ઉપર આવેલા કહેવાય છે.

પ્યુવીસ દ ચેવનીઝ (૧૮૨૪-'૯૮): ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર. બાપીકો ઇજનેરી ધંધો કરતો હતો. પણ ઇટાલીના પ્રવાસમાંથી આવી, તે બદલી, ચિત્રકળા તરફ તે વળ્યો. ચિત્રશાળા પણ ચલાવતો. 'રાષ્ટ્રીય લલિત કલા મંડળ'નો પ્રમુખ થયો હતો.

પ્લેટો (ઈ૰ સ૰ પૂ૰ ૪૨૭-૩૪૭): ગ્રીસનો મહાન તત્ત્વજ્ઞાની ને વિચારક. સૉક્રેટીસનો જગજાહેર શિષ્ય, એશિયામાં 'અફલાતૂન' નામથી ઓળખાયો હતો. તેના મહાન ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'માં તેણે કલાના વસ્તુની ચર્ચા કરી છે. તે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કે, 'કલા બુદ્ધિગ્રાહ્ય વસ્તુ છે કે બુદ્ધિબાહ્ય ('ઇરૅશનલ') છે? ઉત્તમ અધ્યાત્મ ક્ષેત્ર, કે જ્યાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સદાચાર વિલસે છે, તે ક્ષેત્રની વસ્તુ એ છે, કે મનુષ્યના ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રમાં જ્યાં ઇન્દ્રિયારામ ને જડ વાસનાવેગો રહે છે ત્યાંની વસ્તુ એ છે?' (ક્રોસ–'હિસ્ટરી ઑફ એસ્થેટિક' પા. ૧૫૮.) તેનો જવાબ પ્લેટોએ એ આપ્યો કે, તે બીજા ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રની ચીજ છે; "તેથી માનવચિત્ત મજબૂત નહિ પણ ભ્રષ્ટ થાય છે; તે માત્ર ઇન્દ્રિયસુખની જ સેવા કરી શકે; તેથી પૂર્ણ પ્રજા-રાજ્યમાંથી તેને બહાર રાખવી જોઈએ." (એજન પા. ૧૫૯.) તેના ગ્રંથમાં 'સૌંદર્ય'ની ચર્ચા આવે છે, પરંતુ "તેને કલા કે કલાકીય સૌંદર્ય સાથે કશી લેવાદેવા નથી." (એજન–૧૬૩)

ટૉલ્સ્ટૉય આમ જ કહે છે; પણ પ્લેટો જોડે તે સંમત નથી થતા કે, કલાને બાતલ કરવી જોઈએ; કેમ કે, તે બાતલ ન કરી શકાય એવી અવિભાજ્ય માનવ શક્તિ છે, એમ માને છે. પ્લેટોએ એને એમ પિછાની ન હતી.

પ્લુટાર્ક (ઈ૰ સ૰ ૫૦-૧૨૦): ગ્રીક હતો, પણ મોટો ભાગ રોમમાં રહ્યો હતો. તેણે લખેલી જીવનકથાઓ માટે તે યુરોપના સાહિત્યમાં અમર છે. આ કથાઓએ અનેક સાહિત્યકારોને નાટચ કાવ્ય ઇ૰ લખવાને વિપુલ સામગ્રી આપી છે.

પ્લોટીનસ (ઈ. સ. ૨૦૪-૨૭૦): મિસરમાં તે જન્મ્યો હતો ને એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં ફિલસૂફી ભણ્યો હતો. તે રોમન હતો, ને રોમમાં તેણે

ફિલસૂફીનું વિદ્યાલય કાઢ્યું હતું. તે પ્લેટોની પરંપરામાં માનનારો હતો. કલાની મીમાંસા ગૂઢ તત્ત્વને આધારે કરવામાં તે પહેલો મનાય છે, જોકે તેની મૂળ દૃષ્ટિ તો પ્લેટોના તત્ત્વજ્ઞાનના સિદ્ધાંત પરથી જ છે.

ફિડિયાઝ (ઈ૦ પૂ૦ ૪૯૦-૪૩૨): પ્રખ્યાત ગ્રીક શિલ્પી. પેરિક્લીસે તેને એથેન્સ શણગારવાના કામમાં લીધેલો. 'એથીના' દેવીનું તેનું પૂતળું પ્રખ્યાત છે. યુરોપનો સૌથી મહાન એક શિલ્પી તે ગણાય છે. એક પૂતળાની કલ્પનામાં ધર્મવિમુખ આલેખન કરવા માટે તેને જેલમાં નાંખેલો ને ત્યાં જ એ મરી ગયો.

ફિશ, જોહન ગોટલીબ (૧૭૬૨-૧૮૧૪): જર્મન ફિલસૂફ. કાન્ટનો પટ્ટ-શિષ્ય હતો; તેના વિચારોને આગળ લેવાનો ફાળો એણે તત્ત્વજ્ઞાનક્ષેત્રમાં આપ્યો છે. ટૉલ્સ્ટૉય તેમના પુસ્તકના વ્યાખ્યા-પ્રકરણમાં તેને વિષે આમ લખે છે:—

"ફિશ કહે છે કે, સૌંદર્યનું પ્રજ્ઞાન આમ ઉદ્‌ભવે છે:—દુનિયા એટલે કે કુદરતને બે બાજુ છે: એક બાજુ તે આપણી મર્યાદાઓનો સરવાળો છે; તો બીજી તરફ તે આપણી સ્વતંત્ર વિચાર-પ્રવૃતિનો સરવાળો છે. પહેલી બાજુ પ્રમાણે દુનિયા મર્યાદિત – બદ્ધ છે; બીજી બાજુ પ્રમાણે તે સ્વતંત્ર છે. પહેલી દૃષ્ટિએ દરેક પદાર્થ મર્યાદિત, વિરૂપ, સંકુચિત, બદ્ધ છે – એટલે આપણે વિરૂપતા જોઈએ છીએ. બીજી દૃષ્ટિએ આપણે તેની આંતરપૂર્ણતા, ચેતનતા અને પુનર્જીવન ભાળીએ છીએ — એટલે આપણે સૌંદર્ય જોઈએ છીએ. એટલે ફિશ કહે છે કે, પદાર્થની વિરૂપતા કે સરૂપતા યા સુંદરતાનો આધાર જોનારના દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર છે. તેની સુંદરતાનું અધિષ્ઠાન જગત નથી, પણ સુંદર આત્મા છે. કળા એ આ સુંદર આત્માનો આવિષ્કાર છે, અને તેનો હેતુ માત્ર મનની જ કેળવણી નહિ (તે કામ પંડિતોનું છે), માત્ર હૃદયની જ નહિ (તે કામ નીતિ-શિક્ષકોનું છે), પરંતુ સમગ્ર માનવની કેળવણી છે. તેથી સૌંદર્યની ખાસિયત કોઈ બાહ્ય ચીજમાં નહિ, પણ કલાકારમાં સુંદર આત્માની હયાતીમાં રહેલી છે."

ફ્રાન્સિસ, (એસિસીનો) સંત (૧૧૮૨-૧૨૨૬): એક ઊંચા ઘરનો નબીરો હતો. એ સાધુ થયો અને શુદ્ધ ખ્રિસ્તીધર્મની જ્યોત જગવવા તેણે ભારે તપ અને સાધના કરી. તેના નામનો એક સાધુ-પંથ આજેય ચાલે છે. ત્યાગ, સંન્યાસ અને અપરિગ્રહ તથા સેવા એ તેનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. (જુઓ મહાદેવ દેસાઈ કૃત 'સંત ફ્રાન્સિસ')

ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ (પા. ૧૫): અંગ્રેજીમાં તેમને 'એકલેકૂટિક' કહે છે. આ શબ્દ ગ્રીક પરથી છે, જેનો અર્થ 'હું પસંદ કરું છું' થાય છે.

આ વાદીઓ અનેક ભિન્ન ભિન્ન મતોમાંથી સાર તારવી અમુક વહેવારુ નિર્ણય પર પહોંચવા મથે છે, તે પરથી એ નામ તેમને મળ્યું છે. આવા ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ ૧૯મા સૈકામાં થયા; તેમાંના મુખ્ય છે કઝીન, જોફ્રો, રેવઇસો, વગેરે. (જુઓ પા. ૨૨ તથા પરિચય-સૂચિમાં તે તે નામો.)

બર્ન-જોન્સ (૧૮૩૩-'૯૮): એક પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ ચિત્રકાર.

બર્લિયોઝ, હેક્ટર (૧૮૦૩-'૬૯): ફ્રેન્ચ સંગીતકાર. 'પ્રોગ્રામ'-સંગીત અને વૃંદવાદન ('ઑર્કેસ્ટ્રા') માટે તે ખાસ પંકાય છે. રોમૅન્ટિક શૈલીના પુરસ્કર્તા તરીકેય જાણીતો છે.

બાક, જોહન સેબાસ્ટિયન (૧૬૮૫-૧૭૫૦): જર્મનીનો એક સૌથી મોટો સંગીતકાર. બિથોવન પેઠે જ તેની ચીજોય યુરોપમાં ઉત્તમ તરીકે પંકાય છે.

બાયરન, લૉર્ડ (૧૭૮૮-૧૮૨૪): ઇંગ્લૅંડનો એક જાણીતો કવિ. તેની કીર્તિ તેના કાળમાં તો ખૂબ જ હતી; અને તે વિલાયત કરતાં યુરોપ ખંડમાં વધારે હતી. પણ ધીમે ધીમે ઇંગ્લૅંડમાં હવે તેટલી રહી નથી, જોકે એક મોટા કવિ તરીકેનું તેનું સ્થાન અક્ષત છે. તે ભારે અજંપાવાળો ને રંગીલો માણસ હતો. રોમાંચક શૈલીનો તે ગણાય છે.

બિથોવન, લડવિગ ફોન (૧૭૭૦-૧૮૨૭): યુરોપનો મશહૂર સંગીતકાર. જર્મન હતો. તેણે પ્રયોજેલી ચીજો સંગીતકળાના નમૂના જ ગણાય, એવી તેની પ્રતિષ્ઠા છે.

બોકેશિયો (૧૩૧૩-૧૩૭૫): મધ્યયુગીન ઇટાલીનો લાડીલો દરબારી કવિ અને નવલકાર. તેની પ્રખ્યાત કૃતિ 'ડેકામેરૉન'; તેમાં રાજા, અમીર ઉમરાવો તથા ખ્રિસ્તી સાધુ સાધ્વી વગેરેનાં જીવનનું ખુલ્લું ચિત્ર છે. તેથી પોપ ઇ૦ને તે ગમેલું નહિ. નવલકથા લખવાની કળાનો આદિ પ્રવર્તક તે મનાય છે.

બોગોમિલાઈટ' લોક: તેનો શબ્દાર્થ થાય છે 'ઈશ્વરના પ્રિય' લોક. રશિયાના 'ગ્રીક ચર્ચ'નો એક ફાંટો આ છે. ૧૨મા સૈકાની શરૂઆતમાં એનો ઉદય બતાવાય છે. તેનું સ્થાન ગ્રીસ ને બલ્ગેરિયા. લગભગ ૧૬મા સૈકા સુધી આ પંથ ચાલુ હતો.

બૉડલેર, ચાલ્સ પિયર (૧૮૨૧-૧૮૬૭): ફ્રેંચ કવિ. વિચિત્ર અને રોગગ્રસ્ત માનસ ભરેલા વિષયો પર તે લખતો, તેથી તેના પર કેસ ચલાવવામાં આવેલો (જાહેર અશ્લીલતા માટે). આચારમાં ભ્રષ્ટ હતો, ઉડાઉ હતો, ને અફીણિયો પણ હતો.

બૉમગાર્ટન, એલેક્ઝાન્ડર ગોટલીબ, (૧૭૧૪-૧૭૬૨): જર્મન હતો. ફિલસૂફીનો અધ્યાપક હતો. કલાને એક સ્વતંત્ર મીમાંસા તરીકે તેણે નિરૂપવાનું શરૂ કર્યું; તે અંગે 'એસ્થેટિક્સ' (સૌદર્યમીમાંસા) શબ્દ એણે પહેલો વાપર્યો. એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા કહે છે કે,

"આ નામ જ બતાવે છે કે, એની કલામીમાંસા કેવી અધૂરી અને આંશિક હતી; આથી એણે એક એવું તત્ત્વ બતાવ્યું કે જે લાગણી કે સંવેદન જેવું અસ્થિર છે, અને છતાં સૌંદર્યના પ્રશ્નો વિષે નિર્ણય કરવા માટે તેને એણે અંતિમ કારણ બતાવ્યું."

તેના કલાવાદનું વર્ણન ટૉલ્સ્ટૉય ત્રીજા સાર-પ્રકરણમાં આમ આપે છે:

"તર્કગમ્ય જ્ઞાનનો હેતુ સત્ય છે, કલાકીય (એટલે કે ઇંદ્રિયગમ્ય) જ્ઞાનનો હેતુ સૌંદર્ય છે. સૌંદર્ય એ ઇંદ્રિયો દ્વારા પરખાતું પરમ પૂર્ણત્વ છે; સત્ય એ બુદ્ધિ દ્વારા પ્રતીત થતું પરમ પૂર્ણત્વ છે; સાધુતા એ નૈતિક ઇચ્છાશક્તિ દ્વારા પહોંચાતું પરમ પૂર્ણત્વ છે.

"સૌંદર્યની વ્યાખ્યા બામગાર્ટન પરસ્પર-સંગતતા, એટલે કે, સમગ્રના સંબંધોમાં તથા પરસ્પર પોતપોતાના સંબંધમાં અવયવો કે ખંડોની વ્યવસ્થિતિ,— એવી કરે છે. સૌંદર્યનો પોતાનો હેતુ મજા કે આનંદ આપવાનો ને ઇચ્છા કે કામનાને ઉત્તેજવાનો છે. . . . સૌંદર્યના પ્રગટ થવા વિષે બૉમગાર્ટન માને છે કે, તેની સર્વોચ્ચ મૂર્તિ આપણને કુદરતમાં ઊતરેલી મળે છે. અને તેથી તેને લાગે છે કે, કલાનો સર્વોચ્ચ હેતુ કુદરતનું અનુકરણ છે. . . ."

બ્રાહ્મ્સ, જોહન્સ (૧૮૩૩-'૯૭): જાણીતો જર્મન સંગીતકાર. તેણે સંગીતની ૩૦૦ ચીજો રચી, યુરોપભરમાં પ્રથમ વર્ગના સંગીતકાર તરીકે નામના મેળવી છે.

બ્રેટન, જુલ્સ (૧૮૨૭-૧૯૦૬): એક જાણીતો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

માઇકેલ એન્જેલો (૧૪૭૪-૧૫૬૩): ઇટાલીનો વિખ્યાત ચિત્રકાર, શિલ્પી અને સ્થપતિ. યુરોપમાં ધડારૂપ ગણાતો એક મહાન કલાકાર આ છે.

માનેટ (૧૮૩૨-૧૮૮૩): મોટો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

માર્ક્સ, કાર્લ (૧૮૧૮-૧૮૮૩): સમાજવાદનો જાણીતો પ્રણેતા. જર્મન યહૂદી હતો. 'કૅપિટલ' તેનું મુખ્ય પુસ્તક છે. ખૂબ મુશ્કેલી અને ગરીબી વેઠીને પણ તેણે પોતાનું ગરીબ-સેવાનું મિશન પૂરું કર્યું. તે પાર્થિવ વિકાસવાદી દૃષ્ટિમાં માનનારો હતો. ટૉલ્સ્ટૉય તેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

માર્સેલ પ્રૉવોસ્ટ (ઈ. સ. ૧૮૭૧-૧૯૨૨) ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. ટૉલ્સ્ટૉયનો સમકાલીન. તે નાટ્યકાર પણ છે. ૧૯૦૯ માં તેને ફ્રેન્ચ એકેડેમીનું સભ્યપદ મળ્યું.

માલ્થૂસ, ટૉમસ (૧૭૬૬-૧૮૩૪) : અંગ્રેજ પાદરી હતો. અર્થશાસ્ત્રમાં વસ્તીની વૃદ્ધિના પ્રશ્નનો અભ્યાસ કરી તેણે એક વાદ રચ્યો છે, જેનો ઉલ્લેખ ટૉલ્સ્ટૉય કરે છે. કેટલોક વખત તે અર્થશાસ્ત્રનો અધ્યાપક પણ હતો. સંતતિનિયમન આ માણસના વાદને પરિણામે જાગેલ નીતિ છે.

મિલેટ (૧૮૧૪-૧૮૭૫): એક મહાન ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

મિલ્ટન, જૉન (૧૬૦૮-'૭૪): ઇંગ્લૅન્ડનો પ્રખ્યાત મોટો કવિ. 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' તેનું મુખ્ય કાવ્ય ગણાય છે. અંગ્રેજીમાં વિરલ થોડાં મહાકાવ્યોમાં તે એક છે. માનવ સ્વાતંત્ર્ય માટે ભારે અભિમાની હતો. તે સારુ તેણે ઠીક ઠીક સહ્યું પણ હતું.

મુસેટ, લૂઈ આલ્ફ્રેડ દ (૧૮૧૦-૧૮૫૭): જાણીતો ફ્રેન્ચ લેખક — કવિ, નવલકાર ને નાટકકાર. તે ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં પહેલી હરોળમાં મુકાય છે.

મૅટરલિંક, મોરીસ (૧૮૬૨-૧૯૪૯): બેલ્જિયમનો જાણીતો સાહિત્યકાર. નિબંધ, નાટક, કાવ્ય પણ તેણે લખ્યાં છે. તેનો 'ઊધઈનું જીવન' નિબંધ ગુજરાતીમાં ઊતર્યો છે.

મેરી મેગ્ડલીન : બાઇબલના નવા કરારમાં આવતી, ઈશુ ખ્રિસ્તની એક દૃષ્ટાંતકથાનું પાત્ર. તે રૂપજીવી હતી, પણ પસ્તાવો કરી, તે ઈશુને શરણે જઈ પવિત્ર બની હતી, એવી તે આખ્યાયિકા છે.

મૉનેટ (૧૮૦૪-૧૮૪૦): જાણીતો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

મોપાંસાં (૧૮૫૦-૧૮૯૩) ફ્રેંચ કવિ ને નવલકથાકાર. લઘુકથાકાર તરીકે તે ખાસ નામીચો થયો છે. ૧૯ મા સૈકાના ફ્રેન્ચ સાહિત્યકારોમાં તેનું નામ અમર થયું છે.

મોલિયર (૧૮૦૨-૧૮૭૩): હાસ્યરસનાં નાટકો લખનાર નામાંકિત ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર. તેનાં કેટલાંક નાટક ગુજરાતીમાંય ઊતર્યાં છે.

યુરિપિડીઝ (ઈ૦ પૂ૦ ૪૮૦-૪૦૬): સૌથી મોટો ગણાતો ગ્રીક કરુણાંત નાટકકાર. ૭૫ નાટકો તેણે લખ્યાં, જેમાંનાં ૧૮ આજે સચવાઈ રહેલાં મળે છે. નાટકકળાના આદર્શનો એક સ્થાપક ગણાય છે.

રાફેલ, સાન્ઝિયો (૧૪૮૩-૧૫૨૦): મશહૂર ઇટાલિયન ચિત્રકાર. તેનાં ચિત્રો યુરોપભરમાં અપ્રતિમ કોટિનાં લેખાય છે. રોમનાં મોટાં મંદિરો તથા (પોપના મહેલ) વૅટિકનમાં ચીતરેલાં તેનાં ભીંતચિત્રો ખૂબ જાણીતાં છે.

રેનાન, અર્નેસ્ટ (૧૮૨૩-૧૮૯૨): ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને સ્વતંત્ર વિચારક. તેણે કૅથલિક પાદરી તરીકે જીવન શરૂ કરેલું; પણ ચિંતન અને અભ્યાસ બાદ એ કામ તેણે છોડયું; અને પુરાતત્ત્વવિદ તથા લેખક અને અધ્યાપક તરીકે પછીનું આયુષ્ય પૂરું કર્યું; 'ક્રાઇસ્ટનું જીવન' તેનું

જાણીતું એક પુસ્તક છે. બાઇબલનો અભ્યાસ કરવા તે હિબ્રૂ શીખ્યો હતો અને સેમિટિક પ્રદેશનાં તેનાં બધાં સ્થળોનું પુરાતત્ત્વ જોવા જાતે ગયો હતો. એક મહાન વિચારક તરીકે ફ્રાન્સમાં તે મશહૂર છે. કળાના વિષયમાં તે એક જગાએ કહે છે કે, "ખ્રિસ્તી ધર્મની આ એક ચોખ્ખી ભૂલ હતી. તે કેવળ નીતિધર્મ છે; સૌંદર્યને તે સાવ ખતમ કરી દે છે. પણ સંપૂર્ણ ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ, સૌંદર્ય . . . તો સદ્‌ગુણ પેઠે ઈશ્વરી ભેટ છે." અને બુદ્ધિ, કશી આવડત કે કળા તથા ખાસ સદ્‌ગુણ કે શીલ વિના પણ એકલું રૂપ ધરાવવાથી સ્ત્રી એક ઈશ્વરી વિભૂતિ બને છે, એમ તે જણાવે છે.

ટૉલ્સ્ટૉય તેની આ વિચારણા ઉપર ટીકા કરે છે.

રેમી-દ-ગુર્માન્ટ (૧૮૫૮-૧૯૧૫): ફ્રેન્ચ વિવેચક. તે નિબંધકાર ને નવલકથાલેખક પણ હતો. કાવ્યો નાટકો પણ લખતો, પરંતુ તે વખણાયાં નથી.

રેવઈસો (૧૮૧૩-૧૯૦૦): ફ્રેંચ ફિલસૂફ ને પુરાતત્ત્વવિદ્; અધ્યાપક હતો. સૌંદર્યને તે જગતનનો અંતિમ હેતુ અને પ્રયોજન માનતો. "પરમ દિવ્ય અને ખાસ કરીને પરમ સંપૂર્ણ સૌંદર્યમાં જગતનું રહસ્ય છુપાયેલું છે."

રૉબર્ટ મૅકેર: ચાલાકી અને ભારે શક્તિ દાખવતું એક બહારવટિયા પાત્ર એક નાટકમાં આવે છે. આવી બેફામ શક્તિ ઘણી જગાએ ભારે લોકપ્રિય કથાઓનું રસબિંદુ હોય છે.

રૉસ્સી (જન્મ ૧૮૬૫-): ઇટાલીનો ગાયક અને ઑપેરા-નટ.

રોસ્ટેન્ડ, એડમંડ (૧૮૬૮-૧૯૧૯): ફ્રેન્ચ એકેડેમીનો સભ્ય અને જાણીતો નાટ્યકાર.

વ્લાડીમીર (ઈ. સ. ૯૮૦-૧૦૧૫): રશિયાનો એક પરાક્રમી રાજવી. રશિયામાં ચાલતા ધર્મ—'ગ્રીક ચર્ચ'નો સ્થાપનાર એ હતો. એમ એણે ધર્મપ્રવર્તનમાં રાજ્યસત્તાની મદદ આપી હતી.

લિઝ્ટ, ફ્રાન્ઝ (૧૮૧૧-'૮૬): પિયાનો-વાદક અને સંગીતકાર; હંગેરીનો હતો. જીવનમાં પછીથી તે પાદરી થઈ ધાર્મિક કૃતિઓ કરતો હતો.

લિયોપાર્ડી, કાઉન્ટ (૧૭૯૮-૧૮૩૭): ઇટાલીનો કવિ. જીવનમાં અસંતોષ અને નિરાશા શરૂથી તેનામાં હતાં. તેથી બાયરન પેઠે તે અહીંથી તહીં (શાંતિની શોધમાં) ફર્યા કરતો. ભારે લાગણિયાળો નાજુક જીવ હતો. તે ઇટાલીનો એક મોટો કવિ ગણાય છે.

લેપેજ, બેસ્ટીન (૧૮૪૮-'૮૪): જાણીતો ફ્રેંચ ચિત્રકાર.

લેઝેરસ બાઇબલની 'લ્યૂકની સુવાર્તા' (પ્ર. ૧૬)માં આવતી ઈશુની ધનના દુરુપયોગની એક દૃષ્ટાન્તકથાનું પાત્ર. લેઝેરસ રોગી ભિખારી છે. એક

ધનિકને બારણે ('ડાઇવ્ઝ' તેનું નામ છે એમ ટૉલ્સ્ટૉયનો ઉલ્લેખ છે. ગ્રીકમાં તેનો અર્થ ધનિક છે.) ટુકડા મળવાની આશાએ બેસે છે. મરણ બાદ ધનિક ડાઇવ્ઝ નરકમાં અને લેઝેરસ સ્વર્ગમાં જાય છે, એમ કથા કહે છે.

લ્યૂથર, માર્ટિન (૧૪૮૩-૧૫૪૬): પોપ સામે થનાર પ્રખ્યાત જર્મન ધર્મસુધારક. પ્રોટેસ્ટંટ ધર્મનો આદિ સંસ્થાપક. પોપ સામેના પોતાના બળવાની સફળતા જોઈને જનાર ભાગ્યશાળી એ હતો.

વર્લેન, પૉલ (૧૮૪૪-૯૬): ફ્રેન્ચ કવિ. 'લિરિક' લખતો. અનેક જગાએ શિક્ષક તરીકે કામ કરતો; ખેતીમાંય પડેલો. પણ વિચિત્ર આચાર-વિચારને લઈને ક્યાંય ટકતો નહિ. સ્ત્રીએ પણ છૂટાછેડા કર્યા. ગરીબાઈ, રોગ, અને અથડામણમાં છેવટે મર્યો હતો.

વાઈલ્ડ, ઑસ્કર: જુઓ ઑસ્કર વાઇલ્ડ.

વિકલીફ, જૉન (૧૩૨૪-૧૩૮૪): પ્રખ્યાત અંગ્રેજ વિદ્વાન અને ધર્મસુધારક. રોમન કૅથલિક ધર્મ સામે થવાને તેને બહુ વેઠવું પડેલું. અંગ્રેજીમાં બાઇબલનો તેણે (તેના સાથીઓ વગેરે સાથે મળીને) પહેલો તરજૂમો કરાવેલો. ઑક્સફર્ડની બેલિયલ કૉલેજનો આચાર્ય થયો હતો.

'વિલ્હેમ મીસ્ટર' ગેટેની ૮ ખંડમાં બહાર પડેલી પ્રસિદ્ધ નવલકથા (૧૭૯૬). એક જર્મન યુવક કલાકારની કાલ્પનિક જીવનકથા.

વીનસ, 'મિલો'ની: પ્રાચીન ગ્રીક શિલ્પનો એક સર્વોત્તમ નમૂનો. 'વીનસ' દેવીનું આ બાવલું ગણાય છે. ફિડિયાસના એક શિષ્યની કૃતિ મનાય છે. (જુઓ ફિડિયાસ)

વૅગ્નર, રીચર્ડ (૧૮૧૩-'૮૩): જર્મન નાટય-સંગીતકાર. ૧૯મા સૈકામાં સંગીત પર ભારે અસર કરનાર ગણાય છે.

વૉલ્ટેર (૧૬૯૪-૧૭૭૮): મહાન ફ્રેંચ લેખક, ઇતિહાસકાર અને નાટયકાર, તથા ફિલસૂફ. ટૉલ્સ્ટૉય તેની કલાદૃષ્ટિ વિષે કહેતાં લખે છે,

> 'શું સુંદર છે તે નક્કી કરનાર રુચિ છે. અને રુચિના નિયમો નક્કી નથી કરાયા એટલું જ નહિ, તે નક્કી થઈ ન શકે એમ કબૂલ કરવામાં આવે છે . . . વૉલ્ટેર આવો મત ધરાવતો.'

'વૉલ્ડન્સ' લોકો: રોમના ધર્મથી અલગ એક પ્રાચીન જમાત આ છે. તેઓ પોતાનો ધર્મ રાખી રહ્યા છે. ઇટાલીમાં તે લોકો છે. પોતાની આ અલગતા માટે તેમને ઇતિહાસમાં ખમવું પણ પડ્યું છે.

શાર્લમેન (૭૪૨-૮૧૪): ફ્રેન્ક લોકનો રાજા. પોતાના પ્રભાવથી તે રોમન બાદશાહને પદે પહોંચેલો. 'પવિત્ર રોમન સામ્રાજ્ય'નો સ્થાપનાર

આ માણસ કહેવાય. ફ્રાન્સ, ઇટાલી, જર્મની, સ્પેનનો ઘણોખરો પ્રદેશ કબજે કરી તેણે એકચક્ર સ્થાપેલું.

શીલર, ફ્રેડરિક ફૉન (૧૭૫૯-૧૮૦૫): મશહૂર જર્મન કવિ. નાટકકાર. ઇતિહાસનો અધ્યાપક હતો. કલામાં કાન્ટનો અનુયાયી. તેણે કલા-મીમાંસા પર ગ્રંથ લખ્યો છે. "તેના કહેવા મુજબ, કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે, જેનો ઊગમ પ્રત્યક્ષ લાભરહિત–નિષ્કામ આનંદમાંથી છે. એટલે કલાને ક્રીડા કે લીલા કહી શકાય. પણ તે મહત્ત્વ વગરના નકામા ધંધા અર્થમાં નહિ, પણ સૌંદર્ય સિવાય બીજા કશા હેતુ વગર, ખુદ જીવનની સુંદરતાઓના આવિષ્કારના અર્થમાં." (ટૉલ્સ્ટૉય)

શેક્સપિયર (૧૫૬૪-૧૬૧૬): પ્રખ્યાત અંગ્રેજ કવિ નાટકકાર. અંગ્રેજો તેને પોતાના પ્રથમ કવિવર તરીકે ગણે છે. જોકે ટૉલ્સ્ટૉય તે મતને નથી સ્વીકારતા. તેમણે તે કવિ ઉપર સ્વતંત્ર સમાલોચના કરી છે તેમાં એને બીજીથીય નીચી કોટીમાં મૂક્યો છે.

શેલિંગ, ફ્રેડરીક વિલ્હેમ જોસફ ફૉન (૧૭૭૫-૧૮૪૫): જર્મન ફિલસૂફ, જીના વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતો. ટૉલ્સ્ટૉય કહે છે કે,

"આપણા જમાનાના કલાના ખ્યાલો ઉપર એની ભારે અસર છે." તે એમ કહેતો કે, "મર્યાદિતમાં અનંતનું પ્રજ્ઞાન એ સૌંદર્ય છે. . . . મનોગતને વસ્તુગત જોડે, કુદરતને બુદ્ધિ જોડે, ચેતનને જડ જોડે એક કરવું એ કળા છે; અને તેથી કરીને કલા સર્વોચ્ચ જ્ઞાન-સાધન છે. . . . કલાકાર સૌંદર્યને જન્મ આપે છે તે પોતાના આવડત કે આયોજનના જ્ઞાન વડે નહિ, પરંતુ તેનામાં રહેલો સૌંદર્યનો ભાવ પોતે જ તેને જન્માવે છે."

શોપેનહેાર, આર્થર (૧૭૮૮-૧૮૬૦): જર્મન ફિલસૂફ; અધ્યાપક હતો. કાન્ટ, શેલિંગ અને હેગલની સામેની તત્ત્વદૃષ્ટિવાળો એ હતો. તે કલામાં ઇચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પ વ્યક્ત રૂપે ઊતરે છે એમ માનતો. દુનિયાને તે સંકલ્પ રૂપે મૂર્તિમંત થતી કહેતો. તે કહેતો કે, "જુદી જુદી ભૂમિકાઓ ઉપર પરમ ભાવને મૂર્ત કરવાની શક્તિ સૌમાં હોય છે. આ શક્તિ કલાકારની પ્રતિભામાં વધારે હોય છે; તેથી તે વધારે ઊંચા દરજ્જાની સુંદરતા વ્યક્ત કરે છે."

સલ્લી, જેમ્સ (ઈ. સ. ૧૮૪૨–?): જાણીતો અંગ્રેજ માનસશાસ્ત્રી; લંડન યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપક હતો. શરીરવિદ્યાને આધારે કલાનું તત્ત્વ સમજાવનારાઓમાં તે મુખ્ય હતો.

સિનેકા, (ઈ. પૂ. ૪ થી ઈ. સ. ૬૫): પ્રખ્યાત રોમન ફિલસૂફ. નીરો બાદશાહનો શિક્ષક હતો. પણ તેનાં અપકૃત્યોથી એ કંટાળ્યો. નીરોએ તેના પર કાવતરાનો કેસ કરાવી એવી સજા કરી કે તેણે આપઘાત કરવો. સિનેકાએ તેમ કરીને જીવનનો અંત આણ્યો.

સૅમ્સન : બાઇબલમાં 'જૂના કરાર'માં આવતો એક મહા બળિયો પુરુષ. તેનું બળ તેના કેશમાં હતું; તે કપાય તો તેનું બળ નાશ પામે. તેના શત્રુઓએ તેની પત્નીને ફોડીને ઊંઘતા સૅમ્સનના વાળ કપાવ્યા; પછી તે તેમને હાથ ગયો. તેના બળનાં પરાક્રમોની અનેક મજેદાર કથાઓ બાઇબલમાં આપી છે.

સોક્રેટીસ (ઈ. સ. પૂ. ૪૬૮-૯ થી ૩૯૯): જગતની એક મહાન વિભૂતિ ગણાતો ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાની અને સત્યાગ્રહી વીર. યુરોપીય ફિલસૂફીના પિતા સમાન એ ગણાય છે. તેના વિચારોને અમર કરનાર તેનો પટ્ટશિષ્ય પ્લેટો છે. તેણે પોતે ભાગ્યે કશું લખ્યું છે. સંવાદ દ્વારા પ્રત્યક્ષ વાતચીતથી એ કામ કરતો. એ પરથી એના વિચારોને સંવાદરૂપે જ પ્લેટોએ પોતાની અનોખી શૈલીમાં ઉતાર્યા છે. જિજ્ઞાસા એની પરમ પ્રતિભા હતી. તે સત્ય-શોધક હતો; કલાકાર નહિ. તે તરીકે તેણે કલાનું — સૌંદર્યનું સત્ય પામવા વિચાર કર્યો છે. બાકી ખાસ કલાનો વિચાર — કલામીમાંસા તરીકે કલા-મીમાંસા તેના સમય પછી જાગેલી ફિલસૂફી ગણાયે, એમ ક્રોસ તેના ગ્રંથમાં કહે છે. (જેમાં ટૉલ્સ્ટૉય સંમત છે.)

સોફોકલીસ, (ઈ. પૂ. ૪૯૫-૪૦૬): એથેન્સનો ભારે લોકપ્રિય થયેલો નાટકકાર. સો ઉપર તેણે લખેલાં નાટકોમાંથી માત્ર સાત જ આજ મળે છે. યુરોપની નાટ્યકળાને ઘડનાર એક મૂળ કલાકાર એ ગણાય છે.

સ્ટેન્કા રેઝીન : એક સામાન્ય રશિયન કોસાક હતો. ભાઈને લશ્કરી ગુના માટે ફાંસી મળેલી, તેથી ચિડાઈ બહારવટે નીકળેલો. તેની એક ટોળી હતી. તે ગરીબ અને ધર્મી લોકોને જતા કરતો. અંગ્રેજ બહારવટિયો રોબિન હૂડ જેમ લોકપ્રિય હતો, તેમ આ રશિયામાં હતો.

સ્ટોઈક લોકો : એથેન્સમાં લગભગ ઈ. પૂ. ૩૦૦ ની આસપાસ સ્થપાયેલી ફિલસૂફી-શાખાના લોક. સંસ્થાપક ઝેનો (ઈ. પૂ. ૩૪૦-૨૬૫). આ લોકો ભારે તપસ્વી અને સંયમી હોતા. દેહદમન ને કડક જીવન માટે તેઓ જાણીતા છે. 'સ્ટોઈક' શબ્દમાં પણ એ ભાવ અંગ્રેજીમાં દાખલ થયો છે.

સ્ટ્રૉસ, રીચર્ડ (ઈ. સ. ૧૮૬૪-૧૯૪૯): જર્મનીનો જાણીતો સંગીતકાર. નાટકનું સંગીત એની ખાસ કળા હતી. ઇંગ્લેંડમાંય તેને આને માટે ભારે આવકાર મળ્યો છે.

સ્પેન્સર, હર્બર્ટ (૧૮૨૦-૧૯૦૩): જાણીતો અંગ્રેજ ફિલસૂફ ને સમાજમીમાંસક. તેના સમકાલીન વિજ્ઞાનીઓ — ડાર્વિન ને હકસ્લીનો મિત્ર હતો. વિકાસવાદી વિચારપદ્ધતિને ધોરણે તેણે સમગ્ર સમાજ-વિજ્ઞાનને વ્યવસ્થિત વિચારવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

"તેના કહેવા પ્રમાણે, કલાનું મૂલ ખેલ કે લીલા છે. . . . નીચલી યોનિનાં પ્રાણીઓની બધી જીવનશક્તિ ભરણપોષણ અને વંશવૃદ્ધિ પાછળ ખરચાય છે. પરંતુ મનુષ્યમાં આ જરૂરો પૂરી પાડ્યા પછી વધતી શક્તિ તેની પાસે સિલક રહે છે. શક્તિનો આ વધારો ખેલ કે લીલામાં વપરાય છે, કે જે કલાને ખાતે જાય છે. ખેલ એ ખરી ક્રિયાની નકલ છે, અને કલા પણ એ જ છે. . . ."

હટચિસન, ફ્રાન્સિસ (૧૬૯૪-૧૭૪૭): અંગ્રેજ ફિલસૂફ. અધ્યાપક હતો. કલા પર લખનારમાં એક શરૂનો એ ગણાય. તે કહેતો કે, કળા પારખવા માટે આપણામાં એક આંતર ઇંદ્રિય છે. "આ ઇંદ્રિય નીતિની ઇંદ્રિય સામે હોય એવું બને. એટલે, હટચિસનના કહેવા મુજબ, સૌંદર્ય હમેશ સાધુતાને એકરૂપ નથી હોતું, પણ તેનાથી જુદું પડે છે, ને કેટલીક વાર તેથી ઊલટું હોય છે."

હરક્યુલીસ: શરીરબળ અને પરાક્રમનો રોમન દેવ. તેને વિષે કેટલીય અજબ વીર-કથાઓ યુરોપનાં પુરાણોમાં ગૂંથાઈ છે.

હસ, જૉન (૧૩૬૯-૧૪૧૫): બોહેમિયાનો વતની. ધર્મસુધારક હતો. તેના નવા ધર્મોપદેશને લીધે, તેને શિક્ષા ફરમાવવામાં આવેલી કે, તે યા તો એનો ઇન્કાર કરે અથવા મોતને ભેટે. તેણે ધર્મને ખાતર શહીદ થવું પસંદ કર્યું.

હીન, હિનરીક (૧૭૯૯-૧૮૫૬): મહાન જર્મન કવિ. જીવનની શરૂઆતથી તે તેના કવિના નાજુક સ્વભાવથી ક્યાંય શાંત થઈ ગોઠવાઈ શકતો નહિ. યહૂદી હતો; પણ વકીલ થવા ખ્રિસ્તી થવું પડ્યું તેનું દુ:ખ હમેશ તેને રહેલું. સુંદર કવિતા લખતો. રોમાંચક શૈલીનો તે પુરસ્કર્તા હતો.

હુઇસ્મેન, જોરીસ કાર્લ (૧૮૪૮-૧૯૦૭): ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. પ્રત્યક્ષ જીવનમાંથી તે કથાઓ રચતો. તેની નાગી અને અશ્લીલ વાતોથી ભારે ખળભળાટ થયેલો. અંતે તે શ્રદ્ધાળુ કૅથલિક બન્યો! અને તેનાં પાછળનાં લખાણોમાં તે તરફનું વલણ બતાવે છે.

હેગલ (૧૭૭૦-૧૮૩૧): પ્રખ્યાત જર્મન ફિલસૂફ. અધ્યાપક હતો. કાર્લ માર્ક્સ એના તત્ત્વજ્ઞાનમાં ઊછર્યો હતો. ટૉલ્સ્ટૉય તેના કલા-વિજ્ઞાન વિષે કહે છે કે,

"ઘણા લોકો સમજથી અને મોટા ભાગના લોક અજાણમાં એના કલાવાદને અપનાવે છે. એનો આ વાદ અગાઉના કરતાં વધારે સ્પષ્ટ કે ચોકસ છે એવું નથી, બલ્કે, શક્ય હોય તો, વધુ અસ્પષ્ટ ને ગૂઢ છે. . . . તેના કહેવા પ્રમાણે, સત્ય અને સૌંદર્ય એક જ છે; બેમાં ફેર છે તે એટલો જ કે, સત્ય એ પરમ ભાવ, પોતે સ્વસત્તાએ જેવું છે, તે જ છે; જ્યારે સૌંદર્ય એ, એનું વ્યંજન કે આવિર્ભાવ છે."

હેમ્લેટ : શેકસપિયરનું પ્રખ્યાત કરુણાન્ત નાટક.

હેસિયોડ : પ્રાચીન ગ્રીકનો જૂનામાં જૂનો જાણીતો કવિ ઈ. પૂ. ૮-મા સૈકામાં થઈ ગયો. તે મુખ્યત્વે ઉપદેશાત્મક કાવ્ય લખતો ને ગ્રીક બાળકોના શિક્ષણમાં તે ખૂબ કામ આવતાં. તેનું મુખ્ય કાવ્ય 'વર્ક્સ ઍન્ડ ડેઝ.'

હૉપ્ટમૅન (ઈ. સ. ૧૮૬૨-૧૯૪૬) **:** સાઇલેશિયાનો વતની. યુરોપનો એક નામાંકિત નાટકકાર ગણાય છે.

હોમર (ઈ. પૂ. ૮૫૦ નો અરસો) **:** પ્રખ્યાત અંધ ગ્રીક કવિ. યુરોપમાં મહાન ગણાતાં બે 'એપિક' (મહાભારત–કાવ્યો)–'ઓડેસી' અને 'ઇલિયડ' નો કર્તા મનાય છે.

હ્યૂગો, વિકટર (૧૮૦૨-'૮૫)**:** ફ્રાન્સનો મહાન કવિ, નવલકાર અને નાટ્યકાર. ફ્રાન્સની 'રોમેન્ટિક' હિલચાલનો નેતા. તેની પ્રખ્યાત કથા 'લે મિઝરેબલ્સ' ગુજરાતીમાં પણ સારરૂપે ઊતરી છે.

સૂચિ

અગમ્ય કાવ્યો અને સંગીત ૭૮-૯
અજ્ઞાન (આમ જનતાનું), તેનાં કારણો ૧૭૩
અનિષ્ટ, યુરોપનું ઘાતકીમાં ઘાતકી ૧૭૫
અનુસંધાન (કલા દ્વારા) મૃત લોક જોડે ૧૫૨
અપ્રતિકારનો સિદ્ધાંત ૨૦૨
અર્વાચીન કલા, સારી લાગણી વહતી, તેનાં દૃષ્ટાંત ૧૫૪
'અંકલ ટૉમ્સ કૅબિન' ૧૫૪
અંતઃકરણની શક્તિ, ચેપાવાની ૧૩૪-૫

આઇઝેક ૮૨
આકાશગંગા, જુઓ 'વર્ણપટનું...'
આજની કળા, જુઓ 'આપણી કળા,' 'વર્તમાન કળા'
આજનાં મંડળો (સુધારાના આભાસવાળાં) ૧૪૪
આત્મબલિદાનની કલા ૮૩
આત્મસંતોષી હોશિયારો ૪
આપણી કળા, ડોળીઅને ભારેખમ ૬૫
—નો મર્યાદિત ઉપભોગ ૫૯
—ની વેશ્યા સાથે તુલના ૧૭૯
આભૂષણો ૧૫૯
આમજનતા, અને ઉપલા વર્ગો ૪૩-૪
—ના અજ્ઞાનનાં કારણો ૧૭૩
આયોજન-સામગ્રી, કલાની ૧૮૨-૩
આવડત, કલાના કોઈ પ્રકારની ૯૬
આંતરિક નિશાની, કલાની ૧૩૬

ઇબ્સેન ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૬૫
ઇલિયટ, જ્યૉર્જ ૧૫૪
ઇલિયડ ૮૨, ૧૦૧
ઇસૈયા ૪૯
ઇસ્ટર કેકની વાર્તા ૧૩૧

ઉછીતિયું, કલાનું ૮૭,૮૯,૯૨
ઉપલા વર્ગો, અને આમજનતા ૪૩-૪
—ની કલા ૫૯, તેની ઝેરી અસર ૧૭૩

ઍન્થની, સંત જુઓ 'સંત ઍન્થની'
એપિક્યૂરિયનો ૫૧
ઍરિસ્ટૉટલ ૧૯, ૩૮, ૪૯-૫૦
ઍરિસ્ટૉફેનીઝ ૧૦૫
ઍલેક્સી ટૉલ્સ્ટૉય ૧૦૫
ઍસ્કાઈલસ ૧૦૫

ઓડેસી ૮૨, ૧૦૧, ૧૮૮
'ઓપસ ૧૦૧' ૧૨૯
ઓસ્ટ્રોવ્સ્કી ૧૦૫

કઝીન ૨૨
કલા અત્યારની ૧૭૯, (જુઓ 'આજની કલા')
—અને અકલાનો ભેદ ૧૪૦
—અને ઉપયોગિતા વચ્ચે ભેદ ૧૨
—અને દેવળધર્મ, જુઓ દેવળધર્મ

–અને ધનિક વર્ગો, જુઓ ધનિક વર્ગ
–અને ધર્મ ભાવના, જુઓ ધર્મ-ભાવના
–અને રુચિ, જુઓ રુચિ
–અને લોકજીવન, જુઓ લોકજીવન
–અને વિજ્ઞાન ૧૯૦ ઇ૦
–અને વિદ્યાઓ વચ્ચે ભેદ ૮૨
–અને સૌંદર્ય, જુઓ સૌંદર્ય
–અર્થશૂન્ય બની ૧૪૬
–અસ્પષ્ટ બની ૯
–આત્મબલિદાનની ૮૩
–આધ્યાત્મિક આશિષરૂપ ક્યારે? ૬૩
–આપણી, આજની ૬૫, ૭૨-૩
–ખરાબ ૮૧, ૧૮૨
–ખરાબ લાગણી વહતી ૪૧
–ખાતર-કલા-વાદ ૧૯૩
–ચેનબાજી કે મનોરંજન નથી ૨૦૨
–થી વહાતી લાગણીઓના પ્રકાર ૧૪૧
–ના ક્ષેત્રમાં ધંધાદારી ૧૦૧-ઇ૦
–ના દરેક પ્રકારનું ચોક્કસ ક્ષેત્ર ૧૧૨
–ના નકલીપણાનાં કારણો ૧૦૪ ઇ૦
–ના વસ્તુવિષયનું દારિદ્ર ૬૫
–નાં ઉછીતિયાં ૮૯ ઇ૦
–ની ચેપશક્તિ ૧૩૮
–ની ત્રિમૂર્તિ ૪૯ ઇ૦, ૫૩
–ની નિશાની ૧૩૬ ઇ૦, ૧૩૭
–ની બાહ્ય કસોટી ૧૦૩
–ની વ્યાખ્યા ૧૨, ૧૪, ૨૪, ૩૦-૧, ૩૨ . . . –ટૉલ્સ્ટૉય આપે છે ૩૫;
–કેટલાંક લક્ષણો ૧૮૨, ૧૮૭, ૧૮૯
–નું અચૂક કાર્ય ૧૭૯, ૨૦૪
–નું નકલિયું ૯૨, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૫
–નું હાર્દ ૧૩૪-૫
–નો હેતુ ૧૪૧, ૧૫૦, ૨૦૨, ૨૦૩
–માં વાડાબંધી ૫૮ ઇ૦
–મોટો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે ૧૧; તેનો ઉત્તર ૧૭૫
–લાગણી કે ભાવનાનું વાહન ૧૮૯, ૧૯૧
–વિકૃત, –નાં પરિણામ ૧૬૫
–વિકૃત, ધર્મશિક્ષણમાંથી, છતાં સાચી ૪૩
–વિવેચકો ને વિવેચન ૧૦૨ ઇ૦, ૧૧૯
–સાર્વભૌમ ૧૫૪
કલાકૃતિ, ઉત્તમ, -ના દાખલા ૮૨-૩, ૧૫૪, ૧૭૮
–ની કસોટી ૧૨, ૨૫, ૬૬, ૧૧૪, ૧૨૮, ૧૪૧, ૧૫૯
કલાકૃતિ, –ખાલી મગજનું પીંજણ ૧૦૫
–સાચી, નું લક્ષણ ૧૧૪, ૧૩૭
–વિ૦ નકલિયાંનું પ્રમાણ ૧૨૬
કલામંદિરના વેપારીઓ ૧૮૫
કલામીમાંસા ૧૮, ૫૦
કલાપંથીઓ ઝઘડે છે ૯
કલાવાદ, ઉપલા વર્ગોના, ૩૧-૨, ૪૯, ૫૭
કલાશાળા ૧૦૭-૮
કલાસર્જનની ઊર્મિ, અદમ્ય આંતરિક હોય ૧૮૮
કંટાળો, જીવનથી –અર્વાચીન કળાની એક લાગણી ૬૯
કાન્ટ ૧૫, ૨૩

કામવાસના—અર્વાચીન કળાનો મુખ્ય વિષય ૬૯-૭૦
'કાવ્યમય' એટલે? ૯૨; તેવા વિષયો ૮૭
કાલ્વીન ૪૫
કાસ્પર હોસેર ૩૬
કાસ્લર ૧૮, ૫૧
કિપ્લિંગ ૧૩૦
કીફનું દેવળ ૧૩૨
'કેયેન' પીપર ૨૯
કૉન્સ્ટેન્ટાઈન ૪૨
ક્રાલિક ૧૩, ૧૭
'ક્રાસોટા' ('સુંદર' માટે રશિયન શબ્દ) ૧૫
ક્રૅમ્સ્કી ૧૫૪
કિલયોપેટ્રા ૧૮૮
ક્ષ-કિરણો ૧૯૫

ખેડૂત, ગામડિયો ૩૮, ૧૨૮
ખેડૂતણોનું સંગીત ૧૨૯
ખેડૂતો અને બાળકો ૧૬૮, ૧૭૦
ખ્રિસ્તી કલા ૧૪૮, ૧૫૦ ઇ૦
ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રતીતિ—એક ક્રાંતિ ૧૪૭
ખ્રિસ્તી ધર્મયુદ્ધો ૪૩

ગર્વ કે ઘમંડ—અર્વાચીન કલાની એક લાગણી ૬૯
ગે ('જજમેન્ટ') ૧૫૫
ગેટે ૨૭, ૭૭, ૯૨, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૬૨
ગેર-ખ્રિસ્તી કળા ૧૫૦
ગૉગલ ૧૫૫
ગૉન્ચરેવ ૬૭
'ગોલ્ડન કાફ' ૧૪૩
ગ્રાન્ટ, ઍલન ૩૧
ગ્રીક,—કળા ૧૧૪-૫,લોકો ૪૦,૪૯,૫૧, ૫૩, ૬૬

ચંગીસખાન ૧૭૦, ૧૭૨
ચિત્રણ અને શિલ્પ ૧૫૪,૧૫૯,૧૬૯-૭૦
ચિત્ર-પ્રદર્શન (પરીસનું) ૭૭
ચિત્રો (સોનેરી ફ્રેમનાં) ૧૨૭
ચેનિયર ૭૪
ચેપશક્તિ, કલાની ૧૩૬ ઇ૦
ચૉપિન ૭૭

જીવન,—થી થાક ને કંટાળો ૬૯
—ની ઘટનાઓની મુલવણી ૧૪૫
—ની સર્વોચ્ચ દૃષ્ટિ ૯૬
—ની સાદામાં સાદી લાગણીઓ ૧૫૦,-૯, ૧૮૭
—નો હેતુ ૧૭૮
—સામાજિક અને કલા ૨૦૩
જુલિયન ૪૩
જૅકબ ૮૨
'જેનેસિસ' ૪૦, ૧૪૩
'જેરુસલેમ ડિલીવર્ડ' ૧૬૨
જેરોમી ૧૫૫
જોક્રો ૨૨
જોસફની વાત ૮૨, ૧૫૬, ૧૮૮
જ્ઞાન,—ની મુલવણી ૨૦૧
જ્ઞાનોદય યુગ ૪૬, ૫૮, ૧૪૬

'ઝહુનર' શૈલી ૧૫૯-૭
ઝોલા ૧૦૫, ૧૩૦-૧

ટર્જેનેવ ૬૭, ૧૩૨
ટાગ્લિયોની ૧૭૦
ટિશિયન ૨૬
ટેઈન ૧૫

ટેસ્સો ૧૦૫
ટૉલ્સ્ટૉય, એલેકસી જુઓ 'એલેકસી'
–(લેખક) ની દીકરીની ડાયરી ૭૭
–ની કલાના ઉત્તમ દાખલા ૧૫૮

ડાઇળ્ઝ ૧૪૮
ડાન્ટે જુઓ ડેન્ટે
ડાર્વિન ૩૧
'ડિકેડન્ટ', –કલા ૭૩, ૭૮, ૭૯, ૯૧;
–યુગ ૭૬; –લોક ૭૬, ૮૫, ૧૭૧
'ડિપ્થેરિયા' રોગ ૧૯૫
'ડિવાઈન કૉમેડી' ૧૬૨
ડિકન્સ ૭૭,, ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૭૮
ડિડેરો ૨૫
ડુમી(મિ)ક ૭૦, ૭૩
ડેન્ટે ૨૫, ૧૦૪, ૧૦૫
ડેક્રેગર ૧૫૫
'ડૉન કિવકસોટ' ૧૫૫-૬
ડે મૅન ૧૩૨
ડૉસ્ટોવ્સ્કી ૧૫૪, ૧૭૮

દ વિન્સી ૭૭
દ વોગે ૧૭૨
દૃષ્ટાંતો, સારી કળાનાં ૧૫૪
દેશાભિમાન ૧૭૩ ઇ૦
દેલારોશ ૭૭

ધનિક વર્ગ, –ની કળાનો વસ્તુવિષય ૬૯
–ની જીવનપદ્ધતિ અને કળા ૧૬૭
–નો રમૂજી ખેલ ૬૨
ધર્મતત્ત્વવિદ્યાના અધ્યાપકો ૧૯૪
ધર્મપ્રતીતિ, ને ધર્મસંપ્રદાય વચ્ચે ભેદ ૧૪૪
–નું મહત્ત્વ ૧૪૨, ૧૪૪, ૧૮૯, ૧૯૨
ધર્મબુદ્ધિ, ધર્મભાવના, અને કળા, ૩૯-૪૧
ધંધાદારી, કલાક્ષેત્રમાં ૧૦૧ ઇ૦
ધાર્મિક કલા ૧૫૨ ઇ૦
ધાર્મિક લાગણીઓની તાજગી ૧૮૬
ધોરણ, કલાની આંકણીનું ૨૭, ૪૮

નકલિયું, કળાનું ૯૨, ૧૧૩, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૨૫; –ના નિર્માણની રીતો ૮૭, ૯૭, ૧૦૪
નકલીપણું, કળાનું,–તેનાં કારણો ૧૦૧ ઇ૦
નકલોની નકલો ૧૦૪-૫
નાઇટ ૧૭, ૨૧, ૫૧
નિત્શે ૬૪, ૭૩, ૧૭૨
'નિબેલંજન રિંગ' ૧૧૨, ૧૨૦ ઇ૦
નીતિમત્તા અને કલા ૨૭, ૧૬૮, ૧૭૧
નીરો ૧૭૨, ૧૮૮
'નુ' (ફ્રેન્ચ શબ્દ) ૭૦
નેપોલિયન ૧૭૦ ૧૭૨

પત્તી ૧૭૦
પરિણામો, કલાની ચેપશક્તિ ખોવાવાનાં, –વિકૃત કલાનાં ૧૬૫
પંડિતો, –ની વિકૃત કલાદૃષ્ટિ ૧૦૨
પાસ્કલ ૫૬
પિયરી લોઈ ૭૧
પિરામીડ ૭૬
પીટર ૧લો ૫૮
પીટર (ચેલ્ઝીકનો) ૪૭
પુનરુત્થાન યુગ, જુઓ જ્ઞાનોદય
પુશ્કીન ૧૦૪, ૧૫૫; –નું બાવલું ૧૬૯
પુસ્તકોનું નસીબ ૫૨
પૂર્વ-ભજવણી, એક નાટકની ૪.
પૈસાદારો અને કલા, જુઓ ધનિક વર્ગ

પોતીફરની પત્ની ૧૫૬
પોલિશયન લોકો ૪૫
પ્યુવીસ દ શેવનીઝ ૧૦૬, ૧૬૫
પ્રેતાત્મવાદી ૧૧૮
પ્લુટાર્ક ૫૧
પ્લેટો ૧૮, ૧૯, ૩૮, ૪૮-૫૨, ૧૭૫
પ્લોટીનસ ૧૯, ૫૧

ફ્રિડિયાઝ ૨૬, ૧૪૩
ફિશ ૧૫, ૨૨
ફેરો ૧૪૮
ફેશનેબલ કળા ૬૧
ફ્લૅજેટ ૨૭
'ફૅસ્ટ' ૯૨
ફ્રાન્સિસ, સંત, જુઓ સંત. . . .

બર્ગેટ ૧૩૦
બર્ન જોન્સ ૧૬૫
બર્લિઓઝ ૧૦૬
બંધુતા અને માનવ-એકતા ૧૭૯
બાઇબલ ૪૦, ૮૨, ૮૩, ૧૪૯, ૧૫૪
બાઈ, એક મૂર્ખ પણ સુધરેલી, —નું દૃષ્ટાંત ૮૮
બાક ૨૫-૬, ૧૦૪, ૧૫૮
બાયરન ૬૯
બાળકો અને ખેડૂતો ૧૬૯, ૧૭૦
બાહ્ય કસોટી કળાની ૧૦૩
બિથોવન ૨૫-૨૬, ૭૭, ૧૦૫-૬, ૧૩૦, ૧૫૮; —ની 'નવમી સિંફની' ૧૬૧; —નું 'ઓપસ ૧૦૧' ૧૨૯
બુદ્ધ ૧૭૦ (જુઓ શાક્યમુનિ)
બેઇરૂથ ૧૧૭
બૅનાર્ડ ૧૯, ૫૦, ૫૨
બૅલેટ ૮
બોકલીન ૧૦૬, ૧૬૫
બોકેશિયો ૭૦
બૉગોમિલાઈટ લોકો ૪૫
બૉડલેર ૭૩-૬, ૧૬૫, ૧૭૦
બૉમગાર્ટન ૧૫, ૨૦-૧ ૫૨, ૫૩, ૫૪
બૌદ્ધો ૩૮
બ્રાઇલોવ ૧૦૯
બ્રામ્સ ૧૦૬-૭, ૧૮૮
બ્રેટન, જૂલ્સ ૧૫૫, ૧૭૮

ભણતર, ખોટું ૮૩
ભણેલા,-રોમનો ૪૪;-વિકૃત લોકો ૮૩, ૧૦૨
ભાષા અને કલા ૩૩, ૧૪૧, ૧૬૪
ભ્રષ્ટતા, ખોટી કળા દ્વારા ૫૮

મજૂર અને કલા ૮૩
મજૂરી, —નો ઉપયોગ ૪
મનુષ્યો, —નો પ્રભુ સાથે ને પરસ્પર સંયોગ ૧૪૯, ૧૫૧
—માં પ્રેમ ૧૫૦
—માં ભ્રાતૃભાવ ૧૪૫
મહેનતાણું, કળા માટે ૧૦૨
માઇકેલ એન્જેલો ૭૭, ૧૦૬
માંનવજાત, —ના પુરુષાર્થની ચાવી ૧૪૫
માનવજીવન અને કલા ૪, ૯, ૧૭૮
માનવપ્રગતિ, —નાં બે અંગ ૧૬૪
માનવ બંધુતા ને સમતા ૪૫
માનેટ ૧૬૫
માર્ક્સ ૫૩
માલાર્મે ૭૩, ૧૦૬
માર્સેલ પ્રેવોસ્ટ ૭૦
માલ્થૂસ ૫૨
મિથાલ્ટર ૧૪
મિલેટ ૧૫૫, ૧૭૮

મિલ્ટન ૧૦૫
મુલવણી,-જીવનની ઘટનાઓની ૧૪૫
—લાગણીઓની ૧૪૨
મુસલમાનો અને કળા ૩૮
મુસેટ ૭૪, ૭૭
મૂથર ૨૭
મૅકેર રૉબર્ટ ૧૭૨
મૅટરલિંક ૧૦૬, ૧૬૫
મેરી મૅગ્ડલીન ૧૪૮
મેલ્લારામ જુઓ માલામેં
મોઝાર્ટ ૧૩૦, ૧૫૮
મૉનેટ ૧૬૫
મોપાંસાં ૧૫૫
મોરિયસ ૧૬૫
મોર્લોન ૧૫૫
મોલિયર ૧૫૫-૬

યહૂદી કલા ૧૪૩, —પેગંબરો જુઓ હિબ્રૂ...
યુગ અને સર્વોચ્ચ ભાવો ૪૩
યુરિપિડીઝ ૧૦૫

રાફેલ ૨૫-૨૬, ૭૭, ૧૦૪, ૧૦૬, ૧૬૨
'રિપબ્લિક,' પ્લેટોનું ૩૮, ૧૭૫
રુચિ અને કલા ૨૧, ૨૬, ૧૨૫, ૧૨૮ ઇ૦
રેગ્નર રેડબિયર્ડ ૧૭૨
રેનાન ૧૩
રેમી દ ગુર્માન્ટ ૭૧
રેવઇસો ૨૨
રોમનો (ભણેલા) ૪૪
'રોમિયો જુલિયેટ' ૨૭
રોમેન્ટિસ્ટ લોક ૭૭
રૉયલ ઍકેડેમી ૧૩૨
રૉસ્ટેન્ડ ('પ્રિન્સેસ લૉઇન્ટેન') ૮૯
રૉસ્સી ૧૩૩

લાગણી, આપણા વર્ગના લોકની ૬૯;
—સાદી ને સર્વપરિચિત ૧૩૪-૫;
—મૂંઝવતી ને ધિક્કારપાત્ર ૬૩
લાગણીઓ, કલા દ્વારા વહાતી ૧૪૨;
—ધાર્મિક ૧૮૬;
—ની મુલવણી ૧૪૨;
—સાદામાં સાદી ૧૫૦-૧, ૧૫૩;
—સારી ૧૫૦-૧
લાડીમીર ૪૨
'લિમ્બર્ગ ચીઝ' ૨૯
લિઝ્ટ ૧૦૬, ૧૬૫
લિયોપાર્ડી ૬૯
લીઝેન મેયર ૧૫૫
લેઝેરસ ૧૪૮
લૅન્ગ્લી, વૉલ્ટર ૧૩૨, ૧૫૫
લેપેજ, બેરટીન ૧૭૮
લૅમર્ટાઈન ૭૪
લેરમાઇટ ૧૫૫, ૧૭૮
લેવેક ૧૫
લેસિંગ ૧૫
લોક, કળા ન પારખી શકતા ૧૨૮, ૧૬૪-૫
લોકકલા,—નું ક્ષેત્ર ૧૮૬-૭
લોકજીવન અને કલા ૩૯-૪૨, ૧૭૮
લોકસંગીત ૧૨૯
લ્યૂથર ૪૫
લ્હેરમાઈટ જુઓ લેરમાઇટ

વર્તમાન કલા ૧૭૪-૫
વર્ણપટનું પૃથક્કરણ (તારા ને આકાશગંગાનું) ૧૮૭, ૧૯૪
વર્લેન ૭૩-૬, ૧૦૬, ૧૬૫

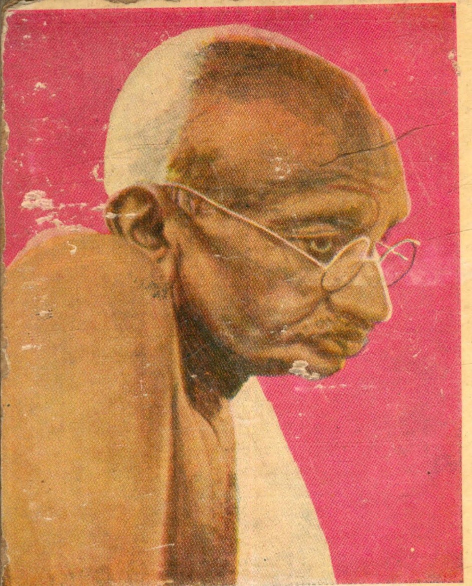
વસ્તુવિષય, ધ્વનિક કળાનો ૬૯; —નું દારિદ્ર ૬૫
વાઇલ્ડ, ઑસ્કર ૧૭૧
વાદોનું નસીબ ૫૨
વાસ્નેત્સોવ ૧૩૨
વિકલમાન ૧૫
વિકલીફ ૪૫
વિજ્ઞાન, અને કલા ૧૯૦ ઇ૦;—નો વિકૃત ખ્યાલ ૧૯૬;
—સફાઈદાર દલીલોનું જાળું ૨૦૧;
—સાચું કેવું હોય? ૧૯૬
વિદ્યાઓ અને કલા વચ્ચે ભેદ ૮૨
વિપરીતતા, કલાવિવેચને આણેલી ૧૦૪
વિલિયમ ટેલ ૮૮
'વિલ્હેમ મીસ્ટર' ૨૭
વિવેચક, કલાનો ૧૦૨ ઇ૦
વીનસ, મિલોની ૧૮૮
વૅગ્નર ૭૩, ૧૦૬ ઇ૦, ૧૧૨ ઇ૦, ૧૬૫, ૧૮૮; —ની સફળતાનું કારણ ૧૧૭
વેદોનાં સૂક્તો ૮૨
વેપારીઓ, કલામંદિરના ૧૮૫
વેરૉન ૧૮, ૩૧
વૈજ્ઞાનિક બોલી ૧૯૬
વૈજ્ઞાનિકો ૧૯૨
વોગલ જાતિ ૧૩૩
વૉલ્ટર ૧૯, ૫૨
વૉલ્ટેર ૨૫, ૮૫
વૉલ્ડન્સા લોકો ૪૫

શરીર-મન-નીતિથી વિરૂપ લોક ૧૬૬
શરીરવિદ્યાવાદી કલામીમાંસકો ૧૪, ૩૨
શાક્યમુનિ (જુઓ બુદ્ધ), ૮૨, ૧૬૮
શાર્લોમૅન ૪૨
શીલર ૧૫૪, ૧૬૨
શેક્સપિયર ૨૫-૭, ૧૦૪-૬, ૧૬૨
શેલિંગ ૧૫, ૨૨-૨૩
શૈલી ૭૨, ૮૫; —ના ગુણો ૧૮૩
શોપેનહોર ૧૫, ૨૨, ૧૦૭
શ્નીડર ૧૦૬

સત્ય-શિવં-સુંદર ૫૦, ૫૩
સલ્લી ૨૧, ૩૧
સંગીત —ખેડૂતણોનું ૧૨૯
—કલાના નકલિયાં, જુઓ 'નકલિયાં'
—ની કૃતિ કલા ક્યારે બને? ૧૦૯;
—ની શક્તિ ૧૫૨;
—ની શારીરિક અસર ૯૩
સંત ઍન્થની ૧૩૨
સંત ફ્રાન્સિસ ૪૭, ૧૦૧
સાદગી, સુંદરતા, સ્પષ્ટતા ૧૮૩
સાદાઈનું અઘરાપણું ૧૮૮
સાધુતા, અને સૌંદર્ય ૧૭૧;
—ની પૂર્ણતા ૪૯;
—મૂળભૂત આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ છે ૫૫;
—સત્ય, સૌંદર્ય ૪૯, ૫૩
સામાજિક જીવન અને કલા ૨૦૩
સાર્વભૌમ કલા ૧૫૪
સિકંદર ૧૭૦
સિનેકા ૫૧
સુધારાનો આભાસ ૧૪૪
સુરુચિ, જુઓ રુચિ
સુંદરતા, સ્પષ્ટતા . . . ૧૮૨
સૅમ્સન ૧૪૭
સૉક્રેટીસ ૧૯, ૩૮, ૪૯, ૫૧, ૫૬, ૧૭૦
સોફોક્લિસ ૨૬, ૧૦૫
સૌંદર્ય ૧૪–૯, ૩૦;

—અને શણગાર ૧૫૯;
—અને સાધુતા ૧૭૧,
—આનંદ કે મજા દેનાર વસ્તુ ૨૩, ૪૯;
—ની વિદ્યા કે મીમાંસા ૫૧;
—ની વ્યાખ્યાઓ ૨૦-૧;
—સત્ય અને સાધુતા ૪૯, ૫૩
સ્ટક ૧૦૬, ૧૬૫
સ્ટેન્કા રાઝીન ૧૭૨
સ્ટોઇક લોકો ૫૧
સ્ટ્રૉસ, રીચર્ડ ૧૦૬-૭, ૧૬૫, ૧૮૮
સ્ત્રીપુરુષનો સંબંધ ૧૭૩
સ્પષ્ટતા (શૈલીની) ૧૩૦, ૧૮૨
સ્પેન્સર ૧૪, ૩૧

હટ્ચિસન ૨૫
હરક્યુલીસ ૧૪૭, ૧૬૮
હસ ૪૫, ૪૭
હાર્ટમાન ૧૫
'હિપ્નોટિઝમ' ૯૮
હિબ્રૂ (યહૂદી) પેગંબરો ૩૮, ૬૭, ૮૨, ૧૦૧, ૧૪૩, ૧૭૨
હીન ૬૯
હુઇસ્મૅન ૭૧, ૧૩૦
હેગલ ૧૫, ૨૧, ૨૨-૩
હેડન ૧૩૦
હેસિયોડ ૧૪૩
હૉપ્ટમૅન ૯૪
'હૅમ્લેટ' ૧૩૩
હોમર ૨૫-૬, ૬૬, ૧૪૩
હ્યૂગો, વિક્ટર ૭૭, ૭૮, ૧૫૪, ૧૭૮



"જીવન સૌ કલાથી અદ્દકું છે. હું તો માનું છું કે, જેણે ઉત્તમ જીવી જાણ્યું તે જ ખરો કલાકાર... કળાની કિંમત જીવનને ઉન્નત બનાવવામાં રહેલી છે. ... કલા જીવનની દાસી છે, અને તેની સેવા કરવાનું જ તેનું કાર્ય છે."

—ગાંધીજી

"મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું મારું આ પુસ્તક યથાશક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે. તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે; તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે....... કલાના ખરા ધ્યેય વિષેનો મારો મૂલભૂત વિચાર ખરો છે; અને તેથી મારું આ લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય ..."

—ટૉલ્સ્ટૉય