

# ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’ [૧૮૮૪] અને ‘વિસર્જન’ [૧૮૯૦]

## પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ

રવીન્દ્રનાથે માત્ર બાવીસ વર્ષની વયે લખેલું ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’, તેમનું પ્રથમ પુસ્તક છે, જે આપણું ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય કહી શકાય. કવિનાં મન અને મગજની પરિસ્થિતિ સમજવા માટે તેની અગત્યતા અંગે કોઈ ચર્ચાને અવકાશ નથી – જો કે એક નાટક તરીકે તેની ગુણવત્તા અંગે પ્રશ્નો પૂછી શકાય. ખરેખર તો આ નાટકમાં પરસ્પર વિરોધી વિભાવનાનું નિરૂપણ છે, પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિત્વનું નહીં. રવીન્દ્રનાથ પોતે જ તેમની પચાસ વર્ષની વયે લખેલી આત્મકથા, ‘જીવનસ્મૃતિ’માં કહે છે કે યુવાન વયે લખાયેલાં આ મહત્ત્વાકાંક્ષી નાટકમાં તેમના ભાવિ સાહિત્યનો પરિચય છે.

આના પહેલાં રવીન્દ્રનાથે પદાનાં બે (મૈથિલીમાં લખાયેલું વૈષ્ણવ પદાવલિનું પુસ્તક, ‘ભાનુસિંઘેર પદાવલિ’ બાદ કરતાં) પુસ્તકો લખ્યાં હતાં, પણ તે બંને ઉપર કિશોરવયની સ્પષ્ટ છાયા હતી. ‘પ્રભાતસંગીત’માં<sup>1</sup> એક કાવ્ય છે, ‘નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ’ (ઝરણાંનો સ્વપ્નભંગ), જેનાથી મોટા ભાગના બંગાળી વાચકો પરિચિત છે. આ કાવ્ય તેની કલાત્મક ગુણવત્તાને કારણે નહીં, પણ તેમાં વ્યક્ત થયેલા એક યુવાન કવિના અવિસ્મરણીય અનુભવને કારણે જાણીતું છે. ઘણાં પાનાં (કદાચ વધારે પડતાં) ભરી દેતી અનેક ધસમસતી પંક્તિઓમાં આ અનુભવ વ્યક્ત થયો છે. એક બાળક તરીકે કવિ એકાકી અને અંતર્મુખ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા.

1 ૧૮૮૩માં પ્રગટ થયેલો કાવ્યસંગ્રહ.

સંજોગવશાત્ નહીં, પણ પોતાની મેળે તેમણે એક એકલતાનો અને ખિન્નતા અને ઉદાસીનતાનો મિજાજ કેળવ્યો હતો. તેમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ, ‘સંધ્યાસંગીત’નાં મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં બાયરન જેવા વેદનામાં આનંદ માણતાં અને અંગત દુઃખને વ્યક્ત કરતાં ભાવ પ્રગટ થાય છે.

‘નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ’ એક નિર્બંધ આનંદનું કાવ્ય છે. અચાનક એક આવરણ ખસી ગયું અથવા એક દીવાલ તૂટી ગઈ અને કવિનાં રુદ્ધ મનને બહારના જગત સાથે તાદાત્મ્યનો અનુભવ થયો. આ અનુભવ બીજાં જાણીતાં રહસ્યવાદીઓનાં લખાણોમાં વાંચ્યો હોય કે વ્યાખ્યાનોમાં સાંભળ્યો હોય તેવો જ હતો. રવીન્દ્રનાથને ક્યારેક કબીર અથવા કોઈ ખ્રિસ્તી રહસ્યવાદીઓ સાથે સરખાવવામાં આવે છે પણ તેમને માટે આ એક જ રહસ્યવાદી અથવા ચમત્કારિક અનુભવ હતો. તેમને માટે આ અનુભવનું ઘણું જ મહત્ત્વ હતું અને તેમણે વારંવાર આ અનુભવ વિશે લખ્યું છે. તેમણે છેલ્લી વાર આ અનુભવનો ઉલ્લેખ તેમના હિબર્ટ વ્યાખ્યાનોમાં કર્યો હતો અને હું તેમાંથી ટાંકું છું :

‘હું જ્યારે અઢાર વર્ષનો હતો ત્યારે અચાનક એક ધાર્મિક અનુભવના વાસંતી પવનના મારા જીવનમાં પ્રથમ વાર પગરણ થયા અને આધ્યાત્મિક વાસ્તવિકતાનો સંદેશ મારા સ્મૃતિપટ પર અંકાઈ ગયો. એક વહેલી સવારે હું ઊભો-ઊભો વૃક્ષોની પાછળથી આવતાં સૂર્યનાં કિરણોને નીહાળી રહ્યો હતો અને એકાએક મને લાગ્યું કે ક્ષણમાત્રમાં મારી દૃષ્ટિ સામેથી કોઈ પ્રાચીન ધુમ્મસ વીખરાઈ ગયું અને હું સવારના પ્રકાશમાં જગતના પટ ઉપર આનંદના આંતરિક પ્રકાશનાં દર્શન કરી રહ્યો. સામાન્યનો અદૃશ્ય અંતરપટ મારી અને બધી જ વસ્તુ અને વ્યક્તિ વચ્ચેથી ખસી ગયો અને તેમનું પરમ સત્ય મારે માટે પ્રગટ થયું; આ જ છે સૌંદર્યની વ્યાખ્યા. આ

અનુભવમાં યાદ રહી ગયો તેનો માનવતાનો સંદેશ, મારી ચેતનાનો સહસ્ર વિકાસ – મનુષ્યના પરમ અંગત જગતમાં. મારા આશ્ચર્યના પ્રથમ દિવસે મેં એક કવિતા લખી હતી, તેનું નામ હતું ‘નિર્ઝરનો સ્વપ્નભંગ’. બફીલા એકાંતમાં જેનો આત્મા સુષુપ્ત હતો તે નિર્ઝર સૂર્યના પ્રકાશના સ્પર્શથી મુક્તિના ધોધમાં ઊભરાઈ ગયો અને પોતાના અંતહીન ત્યાગથી તેને સાગર સાથેના સંગમમાં પોતાનું પરમ ધ્યેય મળ્યું. ચાર દિવસ પછી આ દર્શન અલોપ થઈ ગયું અને મારી એ આંતરિક દષ્ટિ ઉપર ઢાંકણું વસાઈ ગયું. ફરી એક વાર જગત અંધકારમય થઈ ગયું અને વેશપલટો કરીને એક અસ્પષ્ટ અને સામાન્ય હકીકત બની રહ્યું.’<sup>1</sup>

આ અનુભવની નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિ એટલે ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’ એમ કહી શકાય. નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિની પ્રક્રિયામાં ફલક ઘણું વિશાળ અને રંગો વૈવિધ્યપૂર્ણ થયાં છે. ‘પ્રભાતસંગીત’માં દેખાતી કિશોરવયની ઊર્મિશીલતા હવે અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે. લેખકને દુનિયાનાં દર્શનની આછીપાતળી ઝાંખી થઈ હોય એમ લાગે છે તેમ જ માનવજીવનનાં પરમ ધ્યેય સમાન ‘પુરુષાર્થ’ની વિભાવના પણ વિકસી રહી હોય તેમ લાગે છે.

નાટકમાં એક જ મુખ્ય પાત્ર છે – એક અભિમાની અને માથાભારે સંન્યાસી. આ સંન્યાસીએ પેલા એકલવાયા, કિશોરવયના નિસાસા નાંખતા અને કિશોરવયની કવિતા લખતા યુવાન સામે તિરસ્કારની લાગણીથી જોયું હોત. ‘સંધ્યાસંગીત’નો કવિ અને ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’નો સંન્યાસી, બંને પોતપોતાનાં એકાંતમાં મશગૂલ હતા, પણ બંને વચ્ચે બીજું કાંઈ પણ સામ્ય ન હતું. કવિ તેના એકાંતમાં હતાશ હતો અને પોતાની દયા ખાતો હતો,

1 રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ‘ધ રિલિજિયન ઓફ મેન’, (એલન એન્ડ અન્વીન, ૧૯૫૩), પા. ૯૩-૯૪.

જ્યારે સંન્યાસી પોતાની આત્મનિર્ભરતામાં હર્ષોન્મત્ત થઈને બડાશ મારતો હતો. આ ટૂંકા નાટકના આરંભમાં સંન્યાસી પોતાના અથાગ પરિશ્રમથી કેળવેલી જગતની અવજ્ઞાની વાત વિસ્તૃત સ્વગતોક્તિમાં કરે છે. અલબત્ત, તેનું જગત તેના પોતાના આગવા ખ્યાલો અને વિચારોમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેનાં જગતનાં દૃશ્ય અને ધ્વનિ તેને પહોંચતાં જ નથી, તેનાં પ્રલોભનો તેને સ્પર્શતાં નથી, તેનાં સુખદુઃખની તેને કોઈ જ અસર નથી થતી. એક સમય હતો જ્યારે તે પણ બીજા બધાની જેમ જ તે પણ પ્રકૃતિનો ગુલામ હતો, કામના, આશા અને ભયથી બંધાયેલો હતો – તે પણ દોડતો હતો ભૌતિક સુખની પાછળ, જે મળતું તે પણ ક્ષણજીવી હતું અને માણી શકાય તે પહેલાં અદૃશ્ય થઈ જતું હતું અને બહુધા કડવાશ મૂકતું જતું હતું. સંન્યાસી જ્યારે પોતાની અંધારી ગુફામાંથી બહાર આવે છે ત્યારે તેને પ્રકૃતિ સાવ ફિક્કી અને નીરસ લાગે છે. તેને નીચે જોતાં નાનકડાં સ્ત્રી-પુરુષો તુચ્છ અને બાલિશ પ્રવૃત્તિઓમાં રત થયેલાં દેખાય છે.

સંન્યાસીનું આરંભનું આવેશપૂર્ણ અને વિજયઘોષણા જેવું લાગતું ભાષણ – જે ત્રણ પાનાં ભરી દે છે – ખરેખર તો આત્મજ્ઞાન લાઘા પછી બુદ્ધનાં સંભાષણની વિસ્તૃત આવૃત્તિ જેવું લાગતું હતું. (જો કે રવીન્દ્રનાથ હંમેશાં ગૌતમ બુદ્ધને અત્યંત સન્માનપૂર્વક જોતા હતા.) :

‘વશ કર્યા છે સૌને મેં, હવે જાણું છું બધું જ હું.  
 સર્વથી પર અને ત્યાગીને બધું જ હવે,  
 આખરે સર્વ કામનાના વિનાશથી મુક્ત,  
 પોતે જ જાણતો હું, કોનું ઋણ સ્વીકારું ?  
 ન કોઈ ગુરુ મારો, ન કોઈ મુજ સમોવડિયો;  
 સન્માનીય હું સાચે, ગુરુ શ્રેષ્ઠતમ.  
 એકલો હું જ સર્વોપરી બુદ્ધ, શાંત અને અક્ષુબ્ધ,’



‘અંધારઘેર્યા જગતમાં અમરત્વનું નગારું ગજવતો.’<sup>1</sup>

આરંભના દશ્યમાં સંન્યાસીનો જે પરિચય આપણને થાય છે તેમાં ‘વશ કર્યા છે સૌને મેં’ ઉત્સાહપૂર્વક સંભળાવવામાં આવ્યું છે. પણ સામાન્ય જીવન તરફનો સ્પષ્ટ અણગમો અને ‘અંધારઘેર્યા જગત’ માટેનો તિરસ્કાર વધુ સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયો છે. પછીના દશ્યમાં ગ્રામ્યજીવનની સામાન્ય અને બાલિશ આનંદદાયક પ્રવૃત્તિઓનું વર્ણન આવે છે. આ દશ્ય પહેલાં આપણો નાયક બે પંક્તિ બોલે છે :

‘હવે મારી નજરમાં છે આ લોકો ક્ષુલ્લક  
જોવા દે મને તેમની જીવનની રમત.’

આ પંક્તિઓથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે હવે જે પ્રસ્તુત થાય છે તે ગ્રામ્યજીવનનું હેતુલક્ષી ચિત્ર નથી પણ પોતાની જાતે કેળવેલી, સ્વત્વમાં રાચતી સંન્યાસીની દૃષ્ટિએ જોયેલું ચિત્ર છે. જીવન પ્રત્યે નકારાત્મક અભિગમ ધરાવતો અને જગતને ધિક્કારતો આ એકાંતવાસી આ તબક્કે જે કલ્પનોમાં રચે છે તે આપણને બોદલેરની<sup>2</sup> પંક્તિઓ યાદ કરાવે છે :

‘આ જગત છે એક મહાકાય મડદું,  
તમે સૌ તેમાં ખદબદતાં જીવડાં,  
તમે જીવતાં તેનાં આધારે, પરજીવી સમાન :  
ક્ષણમાત્રમાં સમાપ્ત તમારું ખદબદવું,  
ગળી જશે તમને પેલું મડદું.’

પણ આ ફેંચ કવિ તે સમયે બંગાળમાં જાણીતો ન હતો અને રવીન્દ્રનાથે તેને વાંચ્યો હોય તેવી શક્યતા દેખાતી નથી.

અહીં પ્રસ્તુત છે બદલાતાં વલણનું નાટક. સંન્યાસીનો સર્વગ્રાહી

1 સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન, ધ પ્રિન્સિપલ ઉપનિષદ્સ, (એલન એન્ડ અન્વીન ૧૯૫૪), પા. ૫૬૩.

2 ચાર્લ્સ બોદલેર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) : આધુનિક ફેંચ કવિ, નિબંધકાર, વિવેચક.

તિરસ્કાર કેવી રીતે વિવિધ તબક્કામાંથી પસાર થઈને, અંતે અસીમ પ્રેમમાં બદલાઈ જાય છે - તે વ્યુત્ક્રમનું અહીં નિરૂપણ છે. અંતે તો આ અસીમ પ્રેમ પણ શેક્સપિયરિયન સાક્ષાત્કાર, 'સર્વત્ર પરિપક્વતા'માં પરિણમે છે. આ બદલાવનું સાધન છે એક અનાથ, ઘરબાર વિનાની છોકરી, જે દરેક ઘરમાં અને દરેકની પાસે આશ્રય માગતી હોય છે, પણ તેને બધેથી જાકારો જ મળે છે. આવી અસહાય પરિસ્થિતિમાં તેને સંન્યાસી મળે છે અને તે સંન્યાસીની પાસે મદદ માગે છે. સંન્યાસીને તેની દયા આવે છે અને છોકરી તેને પિતા કહીને સંબોધે છે અને તેની પાસે સરે છે. એક સ્નેહભર્યા પ્રતિભાવથી એક સંબંધ બંધાય છે. પણ સંન્યાસી પોતાની જાત સાથે નારાજ થાય છે : તેણે તો આવી ઊર્મિશીલતા ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો અને આવા સંબંધને તે નબળાઈ માનતો હતો! તે છોકરીથી દૂર છે પણ છોકરી તેને અનુસરે છે. હવે શરૂ થાય છે આંતરિક ઘર્ષણ - ઉષ્માસભર સ્નેહ અને ઉદાસીન નિર્મમતા વચ્ચે લોલક ફરતું રહે છે. નાટકનું સૌંદર્યપ્રધાન મૂલ્ય આ ઘર્ષણથી ઊપસી આવે છે.

છોકરીને પ્રેમ કરતાં શીખવા માંડેલો સંન્યાસી, જગતમાં પણ રસ લેતો થઈ જાય છે અને તેને તેમાં આનંદ આવે છે. પોતાની ઉદાસીનતા પાછી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરતાં તેને લાગે છે કે નાની છોકરીના મુગ્ધ હાસ્યમાં પ્રકૃતિ તેની મશ્કરી કરી રહી છે. પણ ધીરેધીરે તેને લાગે છે કે સમગ્ર જગતનો સાર આ છોકરીમાં સમાયો છે. તે છોકરી પ્રકૃતિની મશ્કરીમાંથી પ્રકૃતિનો દૂત બની જાય છે.

સંન્યાસીના પરિવર્તનમાં એક વચલો પડાવ આવે છે, જ્યારે તે જગતનો તિરસ્કાર નથી કરતો, પણ હજી તેને પ્રેમ કરતાં નથી શીખ્યો. તે સમયે તે એક નોંધનીય સ્વગતોક્તિ બોલે છે. આ સ્વગતોક્તિનો પડઘો વારંવાર રવીન્દ્રનાથની છેલ્લા સમયની

કવિતામાં સંભળાય છે. ઉપર ટાંકેલી પંક્તિમાં (હવે મારી નજરમાં છે આ લોકો ક્ષુલ્લક/ જોવા દે મને તેમની જીવનની રમત.) સંન્યાસીનો ભાવ અણગમાનો છે. તેની સાથે નીચેની પંક્તિમાં વ્યક્ત થતી શાંતિને સરખાવો :

‘વાહ, શો ભવ્ય છે આ બ્રહ્માંડના નૃત્યનો તાલ;

પ્રકાશ અને છાયા, જીવન અને મૃત્યુ,

સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારા -

સર્વ છે આ નૃત્યની જ ભંગી.

નથી હું તેમાંનો એક.

તો શાને શાંતિથી બેસીને ન માણવું મારે આ નૃત્ય?’

સંન્યાસી આ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈને આગળ તો જાય છે, પણ તેના જીવનની સૌથી વધુ કરુણ ક્ષણ પછી તે અહીં પાછો ફરે છે. આ પરિસ્થિતિને શ્રેષ્ઠતમ કાવ્યાત્મક પરિસ્થિતિ કહી શકાય - જગતની ગતિવિધિનું એક સૌંદર્યમય અંતર રાખીને શાંત, ઉદાસીન મનથી ચિંતન કરવું. રવીન્દ્રનાથના જીવન સાથે એક આશ્ચર્યજનક સમાંતરતા અહીં જોવા મળે છે. ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’ લખ્યા પછી બે વર્ષે તેમના જીવનની સૌથી વધુ કરુણ ઘટના બની હતી. તેમના સૌથી ઘનિષ્ઠ મિત્ર, તેમના પ્રેરણામૂર્તિ, તેમના ભાત્મી, કાદંબરી દેવીએ માત્ર છવ્વીસ વર્ષની વયે, આત્મહત્યા કરી હતી. રવીન્દ્રનાથે કાદંબરી દેવીની વ્હાલસોયી મૈત્રીમાં જીવનના સૌથી વધુ આનંદમય અને અવિસ્મરણીય સત્તર વર્ષ વિતાવ્યાં હતાં. ચોવીસ વર્ષના રવીન્દ્રનાથને લાગ્યું કે જાણે સમગ્ર જગતે આત્મહત્યા કરી હતી અને તેમની ચારે બાજુ એક કાળો અવકાશ છવાઈ ગયો હતો. આ કરુણ ઘટના અંગે પોતાની આત્મકથા, ‘જીવનસ્મૃતિ’માં તેઓ લખે છે કે, ‘જાણે જગતે પોતાના ઉપર એક વિચિત્ર ઘા કર્યો હતો.’ જ્યારે કવિએ પોતાનું સમતુલન પાછું મેળવ્યું, ત્યારે તેમણે અનુભવ્યું કે જગતને હચમચાવનાર આ

મૃત્યુથી તેમને પોતાને એક નવો જ અનુભવ મળ્યો હતો - કહો કે જગતને જોવાનો એક નવો જ દષ્ટિકોણ મળ્યો હતો. આ ભયાનક અવકાશમાંથી જ્યારે જગત ધીરેથી બહાર નીકળી રહ્યું હતું, ત્યારે તેમને લાગ્યું કે તેમની અને જગતની વચ્ચે એક ગાળો પડી ગયો હતો. જગતની ગતિવિધિમાં એક સક્રિય ભાગીદારને બદલે તેઓ એક શાંત પ્રેક્ષક બની ચૂક્યા હતા. તેમના જ શબ્દોમાં :

‘જગતને તેની સંપૂર્ણતા અને સૌંદર્યમાં અનુભવવા માટે આવશ્યક અંતર આ મૃત્યુએ સર્જી આપ્યું હતું. એકલા ઊભા રહીને, ઉદાસીન મનથી જોતાં, મૃત્યુના વિશાળ ફલક ઉપર જગતનું એક નવું જ ચિત્ર મને દેખાયું, તે સુંદર હતું.’<sup>1</sup>

વધતી વયે બ્રહ્માંડના વિકાસ અને વિનાશનું આવું શાંત અને સૌંદર્યપૂર્ણ ચિંતન પરિપક્વ થતું ગયું અને છેલ્લાં વર્ષોમાં તો તે તેમનો ધર્મ જ થઈ ગયો.

હવે પાછા ફરીએ સંન્યાસી પાસે. તે આવા વચલા સ્તર ઉપર લાંબો સમય નથી રહેતા. એકથી વધારે વાર તે પેલી અનાથ, ઘરબાર વિનાની છોકરીને એકલી રડતી મૂકીને ચાલી નીકળે છે, તેની પાસે પાછા ફરે છે અથવા જ્યારે તે [છોકરી] તેમને શોધી કાઢે ત્યારે તેનું સ્વાગત કરે છે. તેમની અંતિમ વિદાય અને આગમન નાટકની સૌથી વધુ ગંભીર ક્ષણો રજૂ કરે છે. પહેલાં, જ્યારે બધાથી તરછોડાયેલી છોકરી સંન્યાસી પ્રતિ પોતાનો કૃતજ્ઞ સ્નેહ વ્યક્ત કરે છે અને ઈચ્છા રાખે છે કે તે સદાને માટે આવા સ્નેહને મેળવતી રહે, ત્યારે સંન્યાસી મનમાં વિચારે છે કે આ તો કેવી દયનીય ભ્રમણા કહેવાય - તેના જેવા સંન્યાસીને માટે કોઈના પણ પ્રતિ સ્નેહ રાખવો શક્ય છે? જેમ જેમ નાટક આગળ વધે છે તેમ તેમ આ ભ્રમણા વાસ્તવિકતામાં પલટાતી જાય છે. અંતે સંન્યાસી

1 ‘જીવનસ્મૃતિ’, (વિશ્વ-ભારતી, ૧૯૩૬), પા. ૨૭૩.

છોકરી પ્રતિ કૂણી લાગણી અનુભવે છે અને તેના પ્રત્યેના સ્નેહ દ્વારા તે પ્રકૃતિની ગતિવિધિમાં અને જીવનના પ્રવાહમાં મૂલ્ય જોતો થાય છે. આનાથી તે અકળાય છે અને છોકરી ઉપર ગુસ્સે થાય છે - કારણ કે તે માને છે કે તે છોકરી જ તેની હારનું કારણ છે. ઈશ્વર જેવા સ્વાવલંબી ઉદાસીન બનવા માટે તેનામાં રહેલી માનવીય ઊર્મિશીલતાને જીતવા માટે તેણે જે પરિશ્રમ કર્યો હતો, તેના ઉપર આ છોકરીના કારણે પાણી ફરી વળ્યું હતું. તે પોતાની ભૂતકાળની ગરિમા પાછી મેળવવા માટે ફરી એક વાર પોતાની ગુફાના એકાંતવાસમાં કાયમ માટે પાછા ફરવાનો નિર્ણય કરે છે.

પણ તેને ખબર પડે છે કે હવે તે શક્ય ન હતું. તે વનમાં જવા છતાં એકલો પડી શકતો ન હતો. પેલી નાનકડી છોકરીનો ચહેરો, તેનો અવાજ, તેનું સ્મિત, તેનો પીછો છોડતાં ન હતાં. તેના જીવનનો અવકાશ તે છોકરી ભરી દેતી હતી. તેની સાથે લઈ આવેલું જગત પણ તે ભરી દેતી હતી. તે છોકરી માટેના સ્નેહને કારણે તેને દેખાતું જગત પણ હવે જુદું જ લાગતું હતું. તેને એક નવું અને મહાન સત્ય લાઘે છે - પ્રેમથી માત્ર પોતાનું જીવન જ નહીં, આખું જગત બદલાઈ જાય છે. ઉદાસીન આંખો માટે જે સામાન્ય અને નીરસ દેખાતું હતું તે હવે પ્રેમસભર આંખોને અંતહીન રહસ્યમય અને સુંદર દેખાતું હતું.

આ ધાર્મિક લાગતાં નાટકમાં ઈશ્વરની ગેરહાજરી સ્પષ્ટ જણાય છે. સામાન્ય રીતે સંતો અને રહસ્યવાદીઓ ઈશ્વરને જગત દ્વારા, જગતમાં તેમ જ જગતની બહાર, દુર્ગમ વનોમાં, ગુફાઓમાં શોધતા હોય છે. જગતને પ્રેમ કરનારા તેમ જ જગતનો તિરસ્કાર કરનારા રહસ્યવાદીઓ હોય છે, પણ તે બધાં જ ઈશ્વરને પ્રેમ કરે છે. ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’નો સંન્યાસી આ અર્થમાં રહસ્યવાદી ન હતો - જ્યાં સુધી પેલી નાનકડી છોકરી તેના જીવનમાં આવી ન હતી, ત્યાં સુધી તે કોઈને પ્રેમ કરતો ન હતો. તે અંધારી ગુફામાં રહેતો હતો કારણ કે તે માણસ તેમ જ પ્રકૃતિને ધિક્કારતો હતો.

તે ચિંતન અને મનન કરતો હતો પણ અસ્પષ્ટ અસીમને ચાહતો ન હતો. છોકરીએ તેના હૃદયમાં જગાડેલો પ્રેમ ઊભરાઈને ફેલાય છે સમગ્ર માણસ જાત ઉપર અને પ્રકૃતિ ઉપર. ત્યારે તે પાછો ફરે છે ગામમાં, છોકરીને શોધવા. પણ તે ક્યાંય દેખાતી નથી. અંતે તે તેને જુએ છે ગુફાની સામે જ - મૃત અવસ્થામાં. તે એક વ્યર્થ ચિત્કાર કરે છે, ‘આ તે કેવો પ્રતિશોધ?’

તેના ઉપર કોણે આવું વેર લીધું? શીર્ષક કહે છે, પ્રકૃતિએ. પણ કઈ પ્રકૃતિ? સંન્યાસીએ પહેલાં જોયેલી સીમિત, નિર્મમ અને તિરસ્કૃત પ્રકૃતિ કે પછી છોકરીનું મૃત શરીર મળ્યું તેના પહેલાં દેખાતી અસીમ, સુંદર અને તેજસ્વી પ્રકૃતિ? કવિની દયનીય ભ્રમણા ન હોય તો ભૌતિક પ્રકૃતિ તો વેર લઈ ન શકે! અને આપણે આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિને વેર લઈ શકે તેવી માની ન શકીએ! તો પછી, છોકરીનું મૃત્યુ એક પ્રારબ્ધની જ ઘટના ગણીશું? એમ હોય તો આને સજા ગણવી પડે. પણ જેણે (સંન્યાસી જેવા) પાપ અથવા ભૂલનું પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યું હોય તેને સજા કરી શકાય? આનો અર્થ એમ થાય કે અસીમનું મૂર્ત સ્વરૂપ પ્રેમને માનીએ, તો પણ પ્રકૃતિ વ્યક્તિના સુખદુઃખ પ્રત્યે નિર્મમ અને ઉદાસીન થઈ શકે. આ નાટકીય અંતથી હું થોડો ગૂંચવાયેલો છું અને મને લાગે છે કે કવિ પણ કદાચ ગૂંચવાયેલા હશે. કારણ કે અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં - જે ઘણાં વર્ષો [ત્રીસથી વધારે] પછી લખાઈ હતી - અંત બદલવામાં આવ્યો છે. તેમાં સંન્યાસી પોતાની આંખે છોકરીને મૃત્યુ પામેલી જોતા નથી. એક પસાર થતી સ્ત્રી પાસેથી સંન્યાસી સાંભળે છે કે છોકરીનું મૃત્યુ થયું છે. સંન્યાસી તે માની નથી શકતા. જ્યારે સ્ત્રી ફરીથી એ જ વાત કહે છે ત્યારે સંન્યાસી ભારપૂર્વક જણાવે છે કે ‘તે મરી જ ન શકે.’ અંગ્રેજી નાટકની આ અંતિમ પંક્તિ છે. આપણે વિચારતા જ રહી જઈએ કે સમાચાર સાચા છે કે નહીં!

અંગ્રેજી નાટકનો અંત કાવ્યાત્મક ન્યાય (પોએટિક જસ્ટિસ)ને અનુસરે છે કે પછી રવીન્દ્રનાથની બદલાયેલી ધાર્મિક વિચારધારાને અનુસરે છે? મૂળ બંગાળી નાટક લખાયું હતું કવિના યૌવનમાં – વીસીનાં પહેલાં વર્ષોમાં – અને અંગ્રેજી અનુવાદ, તેમનાં પરિપક્વ વર્ષોમાં – પંચાવન ઉપરની વયે! – જ્યારે તે તેમના ‘ગીતાંજલિ’ના તબક્કામાં હતા. આ ત્રણ દાયકા દરમિયાન તેમની ધાર્મિક વિચારધારામાં ઘણો બદલાવ આવ્યો હતો. બંગાળી નાટક કરુણાંતિકા છે. છોકરીના મૃત્યુથી બધું જ અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય છે. અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં સંન્યાસી કહે છે કે ‘[છોકરીનું મૃત્યુ] બધાનું મૃત્યુ છે.’ આને કારણે સંન્યાસીનું પરિવર્તન – જગતને ધિક્કારનારમાંથી જગતને ચાહનારમાં – અનિશ્ચિત થઈ જાય છે. સંન્યાસીનું એક સમયનું ખાલી હૃદય હવે જગત પ્રત્યેના પ્રેમથી ઊભરાય છે અને તેનું કારણ છે આ ‘અમંગલ ફૂલ’ (ફ્લાવર ઓફ એવિલ – Fleur du Mal). [છોકરી(?)] ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’ આપણે માટે એક શંકાસ્પદ પરિસ્થિતિ મૂકતું જાય છે. છોકરીના અણધાર્યા અને તર્ક સાથે વિસંગત મૃત્યુથી (જે ‘બધાનું મૃત્યુ’ છે) સંન્યાસીના પરિવર્તન – શંકરપંથીમાંથી રવીન્દ્રપંથી – ઉપર શું અસર પડશે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ થઈ જાય છે. પણ રવીન્દ્રનાથની સમગ્ર કવિતાને જોતાં, બંગાળી નાટકનો સંદેશ (તેમાં ચોક્કસ સંદેશ છે), મારા મત પ્રમાણે આવો હોઈ શકે : સમગ્ર વિપત્તિ અને વિનાશ હોવા છતાં પણ આ જગતને પ્રેમ કરવો શક્ય છે. અંગ્રેજી આવૃત્તિ લખતી વખતે રવીન્દ્રનાથ તેમના અંગત ઈશ્વરની ભક્તિમાં ડૂબેલા હતા અને અંગત ઈશ્વરની માન્યતા શોક (ટ્રેજેડી) સાથે સુસંગત નથી. ‘ગીતાંજલિ’ના તબક્કામાં બ્રહ્માંડની ભયંકરતા ઓછી હતી. ઈશ્વર ક્યારેક કૂર થઈ શકે પણ તે કૂરતા પણ પ્રેમની રમતનો જ એક ભાગ હોય તો જ. ‘પ્રકૃતિર પ્રતિશોધ’ તેમ જ રવીન્દ્રનાથની છેલ્લા સમયની કવિતામાં બ્રહ્માંડની ઉદાસીનતા (તેને નિર્મમતા પણ કહી શકાય) સ્પષ્ટ અને સખત છે.

આ નાટકમાં સંન્યાસીનું પાત્ર ભગવદ્ગીતાના ‘વીતરાગભયક્રોધ’ – પ્રેમ, ભય અને ક્રોધથી મુક્ત – આદર્શ ઉપર નથી નિર્ભર. આપણે જ્યારે સંન્યાસીને પ્રથમ વાર મળીએ છીએ ત્યારે તે ગર્વિષ્ઠ છે અને જગતને ઘિક્કારે છે. તેની દૃષ્ટિમાં જગત એક સડતું મડદું છે અને સ્ત્રી-પુરુષો તેમાં ખદબદતાં જીવડાં છે. આ એક ખોટું ચિત્ર છે. અંતમાં જ્યારે છોકરીએ જગત પ્રતિ જગાડેલી કૂણી લાગણીઓ સાથે સંન્યાસી પાછો આવે છે ત્યારે તેને પ્રકૃતિમાં બધું જ તેજસ્વી દેખાય છે અને ગ્રામ્ય જનતા પણ શુદ્ધ હૃદય અને નિર્દોષ આનંદમાં મગ્ન દેખાય છે. આ પણ એક ખોટું જ ચિત્ર છે ને? તેને અવગણના અને ભૂખથી મરી ગયેલી છોકરીના નિસ્તેજ અને ઠંડા શબથી સુધારવું જ રહ્યું. આ મૃત્યુના આઘાતથી સંન્યાસીના મનમાં એક કલાત્મક સ્થિરતા આવશે જે તેને જીવન અને જગતમાં ભયાનકતા અને પરમ આનંદ વચ્ચેનું ઐક્ય સમજાવશે. કદાચ તે આ સંપૂર્ણ ચિત્રમાં કોઈ કલાત્મક ગુણ જોઈ શકશે અને તેને પણ ચાહી શકશે. આ ઐક્ય સંન્યાસીના સજકે તેના અંતિમ તબક્કામાં જોયું હતું અને લખ્યું હતું,

‘સત્ય જે કઠિન,  
કઠિનને મેં કર્યો છે પ્રેમ,  
[તે ક્યારેય કરે ના વંચના.]’

એકવીસ-બાવીસ વર્ષની વયે લખાયેલાં આ નાટકમાં અપેક્ષા છે શેક્સપિયરિયન પરિપક્વતાની, જે સિત્તેરના દાયકામાં લખાયેલાં રવીન્દ્રનાથના પ્રતીકાત્મક નાટકો અને કાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

## વિસર્જન

રવીન્દ્રનાથે તેમના જીવનના અંતમાં જાહેર કર્યું હતું કે સમગ્ર જગતમાં પ્રવર્તમાન કઠિન અને કૂર ઘટનાઓથી ભાંગી પડેલી શ્રદ્ધા છતાં તેમણે માણસમાં વિશ્વાસ ગુમાવ્યો ન હતો. એશી વર્ષની વયે તેમના અંતિમ સંભાષણ, ‘સંસ્કૃતિનું સંકટ’માં તેમણે સ્પષ્ટતાપૂર્વક જણાવ્યું હતું કે, ‘માણસમાં વિશ્વાસ ગુમાવવો એ એક પાપ છે.’ આ વિશ્વાસની પ્રથમ અભિવ્યક્તિ ‘વિસર્જન’ નાટકમાં જોવા મળે છે. મૂળ બંગાળી અને અંગ્રેજી નાટકના શીર્ષકમાં દેખાતો તફાવત નોંધનીય છે. અંગ્રેજી નાટકનું શીર્ષક છે, ‘સેક્રિફાઇસ’ (ભોગ) – અહીં ‘ભોગ’ શબ્દ પ્રાણીના ભોગ અથવા આત્મ-સમર્પણના અર્થમાં વપરાયો છે અને ‘વિસર્જન’ શબ્દ આત્મ-વિસર્જન અને પ્રતિમા-વિસર્જન સૂચવે છે. આ ત્રણે અર્થ નાટકનાં ત્રણ વિવિધ વિષયો સૂચવે છે. નાટકનો આરંભ થાય છે પ્રાણીઓના ભોગના વિષયથી, પણ મને ‘વિસર્જન’ શીર્ષક વધુ પસંદ છે, કારણ કે નાટક આગળ વધે છે ‘વિસર્જન’ તરફ. અંતમાં નાટકનો નાયક, જે રઘુપતિ નામનો પૂજારી છે, તે મંદિરમાં સ્થાપેલી કાલીની મૂર્તિ ધીરેથી સન્માન સાથે વિધિપૂર્વક નદીમાં પધરાવવાને બદલે આણગમા અને ગુસ્સા સાથે નદીમાં ફેંકી દે છે.

રવીન્દ્રનાથના સર્વગ્રાહી અભ્યાસમાં નિહારરંજન રાય કહે છે કે, “ ‘વિસર્જન’માં આપણા ધર્મમાં રહેલી કૂર અને અર્થહીન અંધશ્રદ્ધાગ્રસ્ત વિધિનો સ્પષ્ટ વિરોધ છે.”<sup>1</sup> આ મત લગભગ બધાંને સ્વીકાર્ય છે. પણ મને લાગે છે કે નાટક પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે પ્રાણીઓના ભોગ સામે માત્ર એક કવિનો વિરોધ નથી. આ નાટક તો ધાર્મિક દષ્ટિકોણમાં ક્રાંતિકારી બદલાવની અપેક્ષા રાખે છે.

1 નિહારરંજન રાય, ‘રવીન્દ્ર-સાહિત્યેર ભૂમિકા, ભાગ ૧’, (ન્યુ એજ ૧૯૬૫), પા. ૩૧૫.

નાટકમાં બે નાયિકા છે. તેમાંની એક, અપર્ણા, ઘરબાર વિનાની ભિક્ષુક છોકરી છે જેની પાસે સંપત્તિમાં માત્ર એક બકરો છે જેના ઉપર તે પોતાનું સર્વ માતૃ-વાત્સલ્ય વરસાવે છે. આ બકરો તેની પાસેથી લઈ લેવામાં આવ્યો હતો અને તેનો ભોગ મા કાલીને ચડાવવામાં આવ્યો હતો. દુઃખ અને આઘાતથી બેબાકળી થઈને તે રાજાની પાસે ન્યાયની માગણી કરે છે. મા કાલીને સંબોધીને તે કહે છે,

‘મા, તેં લૂંટી લીધી આ ભિક્ષુક છોકરીની એકમાત્ર સંપત્તિ!  
સાંભળ્યું છે મેં, લૂંટે જો રાજા, છે રાજાનો રાજા,  
પણ જો તું લૂંટે, તો કોણ કરશે તારો ન્યાય?’

રાજા તરત જ પોતાના રાજ્યમાં પ્રાણીઓના ભોગની પ્રથા ઉપર પ્રતિબંધ ફરમાવે છે. કદાચ તે આ ધાર્મિક રૂઢિની અ-ધાર્મિકતા વિશે જાણતો હશે. પણ તે એવી રજૂઆત કરે છે કે આ છોકરીના વેશમાં મા કાલીએ તેને આવા ભોગ ઉપર પ્રતિબંધ ફરમાવવાનો આદેશ આપ્યો હતો.

રઘુપતિ, મંદિરનો ગર્વિષ્ઠ પૂજારી, આ આદેશની સામે પડે છે – રાજા ધર્મની બાબતે કેવી રીતે દબલ કરી શકે? રાજા આખા રાજ્ય ઉપર રાજ કરી શકે પણ મંદિરમાં તો રઘુપતિનો આદેશ જ ચાલે. મહેલમાં સંતાન-વિહોણી રાણી પણ વિરોધ કરે છે કારણ કે તેણે સંતાનપ્રાપ્તિ માટે અનેક પ્રાણીઓનો ભોગ આપવાની બાધા રાખી છે જેથી દેવી પ્રસન્ન થઈને તેને એક દીકરો આપે. અને આમ ઘર્ષણનો આરંભ થાય છે – રાજાની સામે રઘુપતિ, રાણીની સામે બિચારી અપર્ણા. બીજા ગૂંચવાડા પણ ઊભા થાય છે પણ આપણે તેની વાત નહીં કરીએ.

રઘુપતિનો એક યુવાન ભક્ત હતો. તેનું નામ હતું, જયસિંહ. રઘુપતિએ તેને દીકરાની જેમ ઉછેર્યો હતો. પૂજારીમાં રહેલો મુત્સદ્દી રાજાને સિંહાસન ઉપરથી દૂર કરવા માટે કાવતરું ઘડે

છે અને રાજાના કાચા કાનવાળા નાના ભાઈને મહેલમાં બળવો પોકારવા માટે કહે છે. એટલું જ નહીં, તે જયસિંહને પણ ચડાવે છે કે મા કાલીને રાજાનું માથું જોઈએ છે અને તેણે તે કામ માટે જયસિંહને પસંદ કર્યો છે. અપાર્ણા અને જયસિંહ વચ્ચે કૂણી લાગણીના અંકુર ફૂટી નીકળ્યા છે અને તે જયસિંહને આ બધા કાવાદાવાથી દૂર રહેવા સૂચવે છે જેથી તે બંને રઘુપતિથી દૂર કોઈ નાના ગામડામાં શાંતિથી રહી શકે. જયસિંહનો અંતરાત્મા પણ આવા ઘાતકી કૃત્યથી દૂર રહેવા ખેંચે છે પણ રઘુપતિ પ્રત્યેની તેની ઊંડી ભક્તિ તેને સહેલાઈથી દૂર જવા દેતી નથી.

જયસિંહની પોતાના આશ્રયદાતા પ્રત્યેની વફાદારી કરતાં તેનો ઈશ્વર ઉપરનો વિશ્વાસ વધુ ડગમગતો છે. ખરેખર તો બંનેમાં તડ પડેલી જ છે. જ્યારે રાજા ફૂલ ચડાવવા મંદિરમાં આવે છે ત્યારે જયસિંહને લાગે છે કે દેવીનો આદેશ માનવાની ઘડી આવી પહોંચી છે, પણ તેને કાલીને મોઢે સાંભળવું છે કે તેને રાજવી રક્તની અપેક્ષા છે. તે તેનો પ્રશ્ન પૂછે છે અને એક વિચિત્ર અવાજ જવાબ આપે છે, ‘હા, મારે રાજવી રક્ત જોઈએ છે.’ જયસિંહ આને દેવીની અંતિમ ઈચ્છા માનવા માટે તૈયાર છે પણ રાજા કહે છે, ‘તું સમજતો નથી – આ તો મંદિરની પાછળથી બોલતા રઘુપતિનો અવાજ છે.’ જયસિંહ મૂંઝાઈને બોલે છે, ‘એક શંકામાંથી બીજી શંકામાં પડવાનું હું સહન નથી કરી શકતો.’ જ્યારે તે પોતાનું ખંજર ફેંકી દે છે ત્યારે રઘુપતિ જાતે દેવીની મૂર્તિની પાછળથી આવીને જયસિંહને દેવીના ચરણસ્પર્શ કરાવીને સોગંદ લેવડાવે છે કે તે રાજવી રક્ત દેવીને ચડાવશે – ભલે તેણે સાંભળેલો અવાજ દેવીનો નહીં પણ રઘુપતિનો હતો!

અપાર્ણાની વિનંતી તેમ જ પોતાના અંતરાત્માનો અવાજ તેને દ્વિધામાં મૂકે છે. આવી દ્વિધાગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં તે નક્કી કરે છે કે તે પોતે પણ એક રાજવી પરિવારનો હોઈ, તેના લોહીથી પણ આ ફૂર દેવી પ્રસન્ન થશે. આમ તેનાં આત્મ-સમર્પણથી તેણે લીધેલા

સોગંદની પૂર્તિ થશે. તે રઘુપતિ ઉપર આની શું અસર થશે તેનો વિચાર નથી કરતો કે પછી તે રઘુપતિ ઉપર આવા કાવાદાવા માટે અથવા આવી ઘાતકી પ્રથાના સમર્થન માટે વેર લેતો હતો?

નાટકની અંતિમ ક્ષણોમાં જયસિંહ ધૂંધવાઈને કહે છે,

‘મૂર્તિ તો માત્ર પથ્થર જ છે; તેમાં દેવી છે જ નહીં. તો પછી તે ક્યાં છે? ક્યાંય નથી, ક્યાંય નથી. ...શું તું એટલી બધી અવિશ્વસનીય છું કે મારી જીવનભરની ભક્તિ તારી શૂન્યતામાં ચેતનાની એક લહેર પણ નથી લહેરાવતી? અરે મૂર્ખ, તેં કોને માટે તારા જીવનનું પાત્ર સાવ ખાલી કરી નાખ્યું? આ મૂક શૂન્યતા માટે – સત્યહીન, દયાહીન, માતૃહીન?’

પછી તે અપાર્ણને કહે છે,

‘આપણા આ નાનકડા જગતમાં ઈશ્વરની આવશ્યકતા છે? ચાલો આપણે નિર્ભય અને ઈશ્વર-વિહીન બનીને પરસ્પરની નજીક આવીએ.’<sup>1</sup>

આખરે તો આ જગતમાં માણસ અને માણસ વચ્ચેનો, સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ એ જ સાચો સંબંધ છે. આ પ્રેમને ઈશ્વર તરફ વાળવો એટલે તેને શૂન્યતા તરફ વાળી દેવો. તે તો જીવનને ખાલી કરી દે છે અને શાશ્વતને ભરતો નથી. આપણી પાસે એક ટૂંકું જીવન છે જેમાં આપણે મળી શકે તેટલું સુખ પ્રિયતમના બાહુઓમાં મેળવવાનું છે. અંતે તે અપાર્ણને કહે છે કે,

‘પણ તું જ તો મારી દેવી છે.’

એક નાટકીય પરાકાષ્ઠાના દશ્યમાં જયસિંહ મંદિરનાં પગથિયાં ઉપર જ પોતાને ખંજર મારીને મારી નાખે છે અને આમ દેવીની રાજવી રક્ત માટેની માગણીની ઠેકડી ઉડાવે છે.

1 કલેક્ટેડ પોએમ્સ એન્ડ પ્લેઝ ઓફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર, (મેકમિલન, ૧૯૫૮), પા. ૫૨૪.