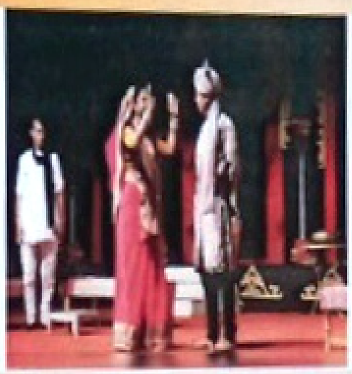
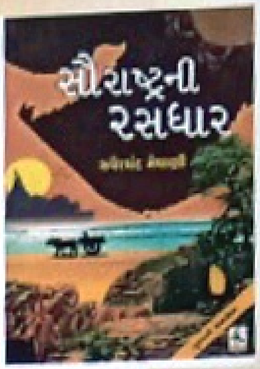




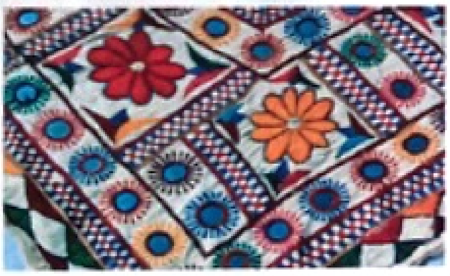
ક. જે. સોમૈયા કલા અને વાણિજ્ય મહાવિદ્યાલય

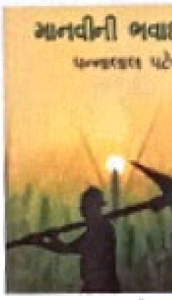
(સ્વાયત્તતા પ્રાપ્ત)

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય - કલા'

'સ્પંદન'

(૨૦૨૨ - ૨૦૨૩)





માર્ગદર્શક

* ડૉ. પ્રીતિ દવે *

* પ્રા. સાગર ચોટલિયા *

મુખપૃષ્ઠ

* સાક્ષી લોડાયા *

હસ્તલિખિત પુસ્તક સ્પંદનનાં

કાર્યકરો/સભ્યો

સંકલન

* ભારતી હાથિયાણી *

* અર્ચનાબા સોઢા *

* રિદ્ધિ ગીલાતર *

* મનીષા ગાંધી *

* ખુશી શેઠ *

સુશોભન

* ત્રિશા નંદા *

અનુક્રમણિકા

સંગીત

કવિતા

ટૂંકીવાર્તા

રંગભૂમિ

નૃત્ય

પત્રકારત્વ

કળા

સિનેમા

નવલકથા.

PAGE No. / /

પ્રસ્તાવના.

શ્રી સમીરભાઈ સોમૈયા, શ્રીમતિ લીલાબેન કોટક, તથા સમસ્ત સોમૈયા પરિસરના અતત માર્ગદર્શન તથા પ્રોત્સાહનથી સાહિત્ય શિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ અમારી મહાવિદ્યાલયમાં ઉત્તરોત્તર ઉન્નતિના પંથે આગળ વધતી રહી છે.

વિદ્યાર્થીઓમાં રહેલી સુષુપ્ત સાહિત્યકળાને વેગ આપવાનું કાર્ય છેલ્લાં ૧૯ વર્ષથી અવિરત ચાલું છે. આ કાર્ય એટલે હસ્તલિખિત સામાયિક 'સ્પંદન' નું પ્રકાશન. આ વર્ષે ગુજરાતી સાહિત્યમંડળના વિદ્યાર્થીઓએ આઝાદીના અમૃત મહોત્સવ વર્ષને ધ્યાનમાં લઈ 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય-કળા' વિષયે સ્પંદન તૈયાર કર્યું છે જેમાંના ઘણા વિષયો વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસક્રમમાં સમાવિષ્ટ છે. સાહિત્ય-કળા ક્ષેત્રે ગત ૭૫ વર્ષમાં આવેલ ઊતાર-ચઢાવને વાચકો સમક્ષ રજૂ કરવાનો આ સામાયિકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે.

કાર્ય ભલે એક હોય પરંતુ સૌના સહભાગ વિના તે અધૂરું હોય છે. આ કાર્યમા તમામ વિદ્યાર્થીઓએ મતે સામગ્રીનું સંકલન અને લેખન કરી સહયોગ પૂરો પાડ્યો છે તે સહુ વિદ્યાર્થીઓએ વ્હાલ સાથે અભિનંદન !

ડૉ. પ્રીતિ દવે
ગુજરાતી વિભાગ અધ્યક્ષા

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

સંગીત

સ્વાતંત્ર્ય પહેલાંના તથા સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતના સંગીત પ્રવાહો એકભૂમિમાં એવી રીતે ભળી ગયા છે કે તેમને જુદા પાડવા અશક્ય છે. ગુજરાતના આદ્ય સંગીતકાર શ્રીકૃષ્ણને ગણી શકાય. એમના બંસીનાદે વ્રજભુમિને મોહવશ કરી હતી. તે પછીનો સંગીતકાર બૈજુ બાવરા. ત્યારે પછીના સંગીતકારો નરસિંહ મહેતા, દયારામ તથા પંડિત આદિત્યરામ.

ગુજરાતના ઘણા મુસ્લિમ બાદશાહો સંગીતના આશ્રયદાતા હોવા ઉપરાંત સંગીતજ્ઞ પણ હતા. ત્યાર બાદ વડોદરા, સાણંદ, ધરમપુર, ભાવનગર, જામનગર, જૂનાગઢ, લુણાવાડા, સંતરામપુર, પાલનપુર, બાલાસિનોર, ઈડર, દેવગઢબારિયા વગેરે રાજ્યોના રાજવીઓએ પોતાના દરબારોમાં સંગીતકારોને નિયુક્ત કરીને સંગીતની ઉત્તમ સેવા બજાવી. ઈ.સ. ૧૮૮૬ માં મહારાજા સયાજીરાવે સરકારી ગાયનશાળા સ્થાપી અને તેનું સંચાલન મૌલાબક્ષ નામના એક મહાન સંગીતકારને સોંપ્યું. મૌલાબક્ષે સ્વર-લિપિની શોધ કરીને પુષ્કળ ગીતો લિપિબદ્ધ કર્યાં અને શાસ્ત્રીય સંગીતનું પદ્ધતિસર શિક્ષણ શરૂ કર્યું.

વડોદરા રાજ્યના આશ્રય હેઠળના સુપ્રસિદ્ધ સંગીતકારો મૌલાબક્ષ, ફૈઝમહંમદખાં, ગુલામ અબ્બાસખાં, ફૈયાઝખાં, અબ્દુલ કરીમખાં, લક્ષ્મીબાઈ જાદવ વગેરે હતાં. તે ઉપરાંત મૃદંગ, તબલાં, સિતાર, જલતરંગ, શરણાઈ વગેરે વાદ્યોના નિષ્ણાત પણ હતા. તેમાંના આદુસેનખાં જલતરંગ તથા ગુલામ રસૂલખાં હારમોનિયમ વાદનમાં પારંગત હતા. ગુલામ રસૂલખાંએ "સ્વર સંગ્રહ" પુસ્તક લખ્યું છે. તેઓ ડભોઈમાં સંગીતશિક્ષક

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

સંચાલક હતા.

૧૯૨૦ માં અમદાવાદમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના થઈ અને તેમાં સંગીતને વિશિષ્ટ સ્થાન અપાયું. સંગીતમાં નિપુણ થનાર વિદ્યાર્થી માટે 'સ્નાતક' ની ઉપાધિ નિર્ધારિત થઈ. ઈ.સ. ૧૯૪૭ પછી રાજકોટની રાષ્ટ્રિય શાળામાં ગાંધર્વ સંગીત વિદ્યાલય તરફથી શાસ્ત્રીય શિક્ષણનો પ્રબંધ થયો હતો. જેનો લાભ હાલ પણ પુષ્કળ વિદ્યાર્થીઓ લઈ રહ્યા છે. ૧૯૫૪ માં રાજકોટમાં સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યની સંગીત નાટક અકાદમી સ્થપાઈ તથા સંગીતની ઉચ્ચ તાલીમ માટે વિદ્યાલય પણ શરૂ થયું. ત્યારબાદ ગુજરાતની સંગીત નાટક અકાદમી સ્થપાઈ અને સૌરાષ્ટ્રની અકાદમી "સંગીત ભારતી" ને નામે ઓળખાઈ.

જીમ્બે યુનિવર્સિટી તથા એસ. એન. ડી. ટી. કૉલેજ તરફથી સંગીતના ડીગ્રી-કક્ષાના વર્ગો ચાલે છે. તેમાં તથા સંગીતશાળાઓમાં તેમ જ ઘેર બેઠાં ઘણા ગુજરાતી ભાઈ બહેનો હાલ શાસ્ત્રીય સંગીતનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે. સંગીત મંડળો તથા સંગીત પરિષદો દ્વારા યોજાતા કાર્યક્રમોનો લાભ પણ એમને સારી પેઠે મળે છે.

અરવિંદ પરીખ એક ઉચ્ચ કક્ષાના સિતારવાદક છે અને દસથી પંદર શિષ્યોને તેઓ વિના વેતને સિતાર-વાદનની તાલીમ આપે છે. મશહૂર સિતાર-નવાઝ વિલાયતખાંના તેઓ પટ્ટશિષ્ય છે. એમનાં પત્ની કિશોરી પરીખ તથા પુત્રી પૂર્વી પરીખ કુશળ ગાયિકાઓ છે. પરીખ કુટુંબે ભારતમાં તેમજ વિદેશોમાં પુષ્કળ જ્વલંત કાર્યક્રમો આપ્યા છે. મુંબઈના એક વયોવૃદ્ધ ગાયક કાંતિલાલ પાટણવાળા રર વર્ષોથી મુંબઈ રેડિયોમાં નિયમિત રીતે કાર્યક્રમો આપ્યા છે.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

મુંબઈમાં સંગીતના આશ્રયદાતાઓમાં તનીલ કિલાચંદ, ચંદ્રહાસ ચીસનજી, બાબુભાઈ શાહ, સુભાષ શાહ તથા સવિતાબહેન કાલિદાસ નાનજી ઉલ્લેખનીય છે. સવિતાબહેન "પરિમલ ટ્રસ્ટ"નું સંચાલન કરે છે અને તેને આશ્રયે ઊગતા સંગીતકારોને શિષ્યવૃત્તિ અપાય છે. ભુલાભાઈ દેસાઈ ટ્રસ્ટ તરફથી પણ કેટલાક સંગીતકારોને શિષ્યવૃત્તિઓ અપાઈ હતી તેમ જ ઊગતા સંગીતકારોના કાર્યક્રમો યોજાયા હતા. ફરી મુંબઈ યુનિવર્સિટી શાસ્ત્રીય કક્ષાનું સંગીત આપતી મહાવિદ્યાલય યુનિવર્સિટીના કાલિના કેમ્પસમાં સ્વ. લતાદીદીના નામે શરૂ કરવાની યોજના કરી રહી છે.

પહેલાંની માફક આજે ગુરુ-શિષ્ય પ્રણાલિકા મુજબ વંશપરંપરાગત સંગીતનું સ્તર શિક્ષણ આપી શકે એવા ઝૂજ સંગીતકારો જ વિદ્યમાન છે. વધુમાં સાધારણ સ્થિતિના વિદ્યાર્થીઓ એવા ગુરુઓને ઊંચો પુરસ્કાર આપી શકે એમ ન હોવાથી તેઓ સંગીત વિદ્યાલયો મારફત મળતું સંગીતનું ઉપલકિયા જ્ઞાન જ સંપાદન કરી શકે. હાલના સંજોગોમાં રોજ પાંચ-સાત કલાક સુધી સંગીતનો રિયાઝ કરવાની ધગશ કે સુવિધા વિદ્યાર્થીઓને હોતી નથી. ઘણા વિદ્યાર્થીઓ સંગીતનું અલ્પજ્ઞાન સંપાદિત કરીને રેડીઓ સ્ટાર થવાના કે મહેફિલો સર કરવાના અભરખા સેવતા હોય છે. હવે નવી ફિલ્મોમાં આવતા સંગીતની કક્ષા સતત ઊંડી ઉતરતી જઘન્ય છે. છતાંય છેલ્લા એકાદ દાયકામાં ગુજરાતી ફિલ્મોમાં આવેલા સંગીતે ગુજરાતી અને વિદેશી પ્રજાના માનસ પર રાજ કર્યાનું જોવા મળ્યું છે.

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

કવિતા

સમયે સમયે વહેણ બદલતી અને વિષય-અભિવ્યક્તિની ભિન્ન છટાઓમાં વિસ્તરતી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં સંવેદન, ભાષા ઈત્યાદિને વિવેચનના ભિન્ન ભિન્ન અભિગમો-પદ્ધતિઓથી મૂલવવા જઈએ ત્યારે સમયનો સંદર્ભ અને અનુસંધાન જળવાવાં જોઈએ.

નવા વિષયો, કાવ્યપ્રકારો અપનાવતી અને સપાટ ભૂમિકાએ વહેતી સુધારક યુગની કવિતા કેન્દ્ર ચૂકી ગઈ હતી; માત્ર વિષય નાવીન્યમાં જ રાચનારી હતી. પંડિત યુગની કવિતા વિશેષ કલાપરકતા અને ભાષાના વિવિધ ઉન્મેષો પ્રગટાવી, ગહન ગંભીર વિષયોને આલેખનારી હતી; સાથે જ ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક વહેણોમાં વહેતી આ કવિતા શુદ્ધ કવિતાની દિશાના એક પ્રયત્નરૂપ હતી. ગાંધીયુગની કવિતા પોતાના કેન્દ્ર અને વિભાવના બદલીને સુધારક યુગ સાથે અમુક રીતે અનુસંધાન જાળવે છે. સમકાલીન વાસ્તવિકતાની સ્થૂળ અભિવ્યક્તિ, ઘાટઘૂટ પામ્યા વિનાની સમાજાભિમુખ સામગ્રી અને સરલ ભાષા- મોટા ભાગની ગાંધીયુગીન કવિતાની આ લાક્ષણિકતા હતી.

૧૯૪૦ પછીની ગુજરાતી કવિતા આ કવિતાની દિશા કરતાં જુદી દિશામાં વહેવા માંડે છે. સમકાલીન વાસ્તવિકતાની ઉપેક્ષા કરીને સૌંદર્યવાદી બનવા માંડે છે. પુરોગામી કવિતાના છંદોલયને સ્વીકારી, એમાં નવીન તત્ત્વો ઉમેરીને, વિચારથી વિચારના સંવેદન સુધી ગતિ કરતી આ કવિતા શુદ્ધ કવિતાની દિશા સ્વીકારે છે. કાવ્યનું વાસ્તવ એટલે ભુવનનું વાસ્તવ નહીં પણ કાવ્યનું અંતર્ગત સૌંદર્ય. આ તબક્કાના મુખ્ય કવિઓ પ્રહલાદ પારેખ, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં પાછળથી પ્રબળ પ્રાગટ્ય પામતાં કેટલાંક તત્ત્વોની ઝાંખી અહીં થાય છે; સૌંદર્યાભિમુખતાની સાથે આધુનિક ભાવબોધનાં બીજ પણ જોવા મળે છે.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

૧૯૪૭ થી ૧૯૫૫ સુધીની કવિતામાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સામાજિક ચેતના, વિશાળ અર્થમાં નવમાનવતાવાદ જોવા મળે છે. આ કવિતામાં રોમેન્ટિક આવેગની સાથે જ કલ્પન, પ્રતીક, અલંકાર જેવી યુક્તિઓનો સઘન ઉપયોગ જોવા મળે છે. આ ગાળાના મુખ્ય કવિઓ રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, હસમુખ પાઠક, પ્રિયકાંત મણિયાર, નલિન રાવળ છે. આ કવિઓની સાથે સાથે ઉશનસ્, જયંત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, બાલમુકુન્દ દવે, સુરેશ દલાલને ગણાવી શકાય. આમાં ક્યાંક પડઘા સંભળાય છે, ક્યાંક પવન જોઈને દિશા બદલાય છે.

નિરંજન ભગતની આરંભની કવિતા રોમેન્ટિક મિજાજને પ્રગટ કરતી, સૌંદર્યાનુભૂતિથી સભર, પ્રણયવૈફલ્યના ભાવને ઘૂંટતી કવિતા છે. આ કવિતામાં અભિવ્યક્તિ સભાનતાપૂર્વક, અને છતાં ભાર વિનાની, છંદોલયની સૂઝ સાથે થઈ શકી છે. આ કવિતામાં એક બાજુ જ્હોન ડનના સંસ્કાર છે તો બીજી બાજુ એમાં નાનાલાલ, કાન્ત, રવીન્દ્રનાથના સંસ્કાર છે, પણ આ કવિતા માત્ર આ જ વહેણમાં પુરાઈ રહેતી નથી; રોમેન્ટિક ઉપરાંત, વાસ્તવવાદી અને આધુનિકતાવાદી લક્ષણો પણ ધીમે ધીમે એમાંથી પ્રગટતાં જાય છે. નિરંજન ભગતની કવિતાનો એક પ્રવાહ - 'પ્રવાલદ્વીપ' નાં નગર કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. એના કટાક્ષ, કડવાશ ઢાંક્યા રહેતા નથી. નગરસંસ્કૃતિનાં ભીંસ, એકલતા, નિર્ભ્રાન્તિ, જીવનની એકવિધતા, માનવીની આંતરિક રિક્તતા, મૂલ્યહ્રાસ વગેરે ભાવ વિશિષ્ટ અલંકાર યોજનાને કારણે, બોલચાલની ભાષા દ્વારા, ત્રીજા અવાજના ઉમેરણથી, વાગ્મિતાથી ક્યાંક ક્યાંક વેધક બને છે. દા.ત. 'ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર', 'ચર્ચગેટ સ્ટેશન', 'આધુનિક અરણ્ય', 'યાત્રી', 'ગાયત્રી'.

પ્રિયકાંત મણિયારની કવિતા પ્રતીક- કલ્પન યોજનાથી આપણું ધ્યાન તરત જ ખેંચે છે. રાધાકૃષ્ણ વિષયક કાવ્યોમાં પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન, પ્રણય કાવ્યોમાં રોમેન્ટિક ધારા સાથેનું અનુસંધાન, ઈન્દ્રિયાનુરાગી કલ્પનસભર કાવ્યોમાં આધુનિક કાવ્યો

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

સાથેનું અનુસંધાન જોઈ શકાય છે.

૧૯૫૫ સુધીના કવિઓ કલ્પનવાદની અસર હેઠળ, સામાજિક સભાનતા પ્રગટાવવા માગતા કવિઓ છે. આધુનિક ભાવબોધને સજીવતાથી આલેખતાં નગરસંસ્કૃતિનાં કાચાંપાકાં કાવ્યોની ધારા પણ સાથે સાથે વહે છે.

૧૯૫૬ થી નવી ધારાના આરંભ સાથે નવી કાવ્ય-વિભાવનાનો પણ ઉદય થાય છે; આ વિભાવના પરંપરાગત કાવ્યવિભાવનાથી સાવ જુદી હોવાનું પણ ક્યારેક લાગે છે. પણ ગુજરાતી વિવેચને આ નવી અને જૂની કાવ્યવિભાવનાઓ સામસામા મોરચા માંડીને બેઠી હોય એવું સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ નવી ધારાની કવિતા ભૌતિક સંદર્ભમાં માનવઅસ્તિત્વને નવેસરથી પામવા મથે છે; પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો પરિચય અને સ્થગિતતાને, જીવન-સાહિત્ય વિશેની માન્યતાઓને જડમૂળથી હલાવી નાખતી સુરેશ જોષીની વિવેચના ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક પરિબળો પણ રહેલાં છે.

છંદમાંથી મુક્તિ મેળવવાની સાથે ગદ્યકાવ્યોનાં ખેડાણ શરૂ થયાં. કવિતામાં કલ્પન, પ્રતીક, આદિમતા વધારે મહત્ત્વના બન્યાં. અન્ય લલિત કળાના માધ્યમોમાં કામ કરતાં સર્જકોએ પણ કવિતા રચવા માંડી અને એને પરિણામે માધ્યમ પ્રત્યેની સભાનતા વધી. માનવ માત્રનાં મૂળિયાં સુધી પહોંચી શકે એવી આદિમતા પ્રગટાવતી શૈલી શોધવા કવિ નીકળ્યો. છંદને બદલે અછાંદસ, અર્થપ્રધાનતાને બદલે અર્થશૂન્યતા, સપાટી પરની વાસ્તવિકતાને બદલે ચિત્તને મૂંઝવી નાખતી ઊંડી વાસ્તવિકતાનાં અનેક સ્તરોની શોધ અહીં છે. ટેકનિકની શોધ એ જ કાવ્યની શોધ એવો આગ્રહ પણ રખાય છે.

૧૯૬૦ પછીની ગુજરાતી કવિતાને વિસ્તારવામાં 'ક્ષિતિજ', 'રે', 'સન્દર્ભ', 'યાહોમ' 'કૃતિ', 'ઉન્મૂલન', 'કૃ' જેવાં નવાં તેમજ 'સંસ્કૃતિ' જેવા સામયિકોનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે.

લાભશંકર ઠાકર અસ્તિત્વની વ્યથા અને વીરતાની -

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

અભિવ્યક્તિ અનેક કાવ્યોમાં વિડમ્બનાના સ્તરે કરે છે. જીવનના વ્યાકરણને અને કાવ્યના વ્યાકરણને નકારી કાઢતા કવિ એક બાજુ ભાષાક્રમ - કવિકર્મ પ્રત્યે ઉદાસીન લાગે પણ બીજી બાજુ ભાષામાં ઝીણું ઝીણું નકશીકામ કરતા આગળ વધી છે. 'મારે નામને દરવાજે' માં જીવન, માધ્યમ જ્ઞાનની, અસ્તિત્વની વેદનાને વિનોદ, કટાક્ષ દ્વારા આલેખે છે.

'લઘરો' કાવ્યસંગ્રહમાં બધી જીવનવ્યવસ્થા અને કાવ્ય-વિભાવનાની ઠેકડી વેદનાયુક્ત વ્યંગથી, કરડાકીથી, પ્રાસની અનેકસ્તરી રમતોથી ઉડાવે છે. મૃત્યુના સાન્નિધ્યમાં જીવનની તરસ અને રતિભાવની સંનિકટતા ઝંખતો કવિ રાવજી પટેલ 'અંગત' કાવ્યસંગ્રહમાં ભાષાનાં આંતરિક પરિણામો પ્રગટાવે છે. જીવનનાં રુગ્ણતા, ભંગુરતા, રતિની અભિવ્યક્તિ અનેક કાવ્યોમાં ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો દ્વારા કવિ કરે છે. 'એક બપોરે', 'ખેતરે', 'વરસાદી રાતે' જેવાં કાવ્યોને વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં તપાસી શકાય.

ગુજરાતી ભાષાના અનેક મુકામો સૌન્દર્ય અને સામર્થ્યથી ખેડનાર અને તેનાં લયસંયોજનો - વિયોજનોનો બળકટતાથી પરિચય કરાવનાર કવિ સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની કવિતા પ્રયોગ અને સિદ્ધિ - બંન્નેમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરે છે. કવિતા પોતે જ અસ્તિત્વનો અને ભાષાનો સંઘર્ષ છે એટલે તેમની મોટા ભાગની કવિતા વાસ્તવ અને અસ્તિત્વનાં અનેક સ્તરોનો પરિચય ઊંડાણથી કરાવે છે. 'ઓડિસ્યુસનું હલેસું' સંગ્રહમાં મળવાની અને 'જટાયુ' સંગ્રહમાં હોવાની મથામણ છે.

ચિનુ મોદી બે-ત્રણ દાયકાથી કાવ્યરચનાઓ કરતા રહ્યાં છે. કાવ્યનાં અનેક સ્વરૂપોમાં સતત તેવી સભાનતાથી, સહજતાથી પ્રયોગો કરતા રહ્યા છે. નવા પ્રવાહો અને વલણો તેઓ સ્વીકારે છે. 'વાતાયન', 'ઊર્ણનાભ', 'ક્ષણોના મહેલમાં', 'ઈશાઁદગઢ', 'બાહુક'માં વિકસતી કાવ્યચેતનાનો પરિચય મળી રહે છે.

ગઝલના સન્દર્ભે જ વાત કરીએ તો આદિલ મનસૂરી,

FOR EDUCATIONAL USE

મનોજ ખંડેરિયા, રતિલાલ 'અનિલ', રમેશ પારેખ, ભગવતીકુમાર શર્મા, જવાહર બક્ષી, નયન દેસાઈ, હરીશ મીનાશ્રુ, શ્યામ સાધુ, હેમંત ધોરડા, મુકુલ ચોકસી, હર્ષદ ચંદારાણા વગેરે કવિઓએ ગઝલ પ્રકારને નવું પરિણામ આપવામાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે. આ કવિઓ લોકરંજનથી દૂર રહે છે. ક્યાંક ક્યાંક સ્વરૂપ, આકાર વિશેની સૂઝ પ્રગટે છે. પણ શબ્દાળુતા, સસ્તી ચમત્કૃતિઓને વશ થઈને આ સ્વરૂપને બદનામ કરનારા કવિઓ ઘણાં છે.

રમેશ પારેખનાં ગીતો સંકુલ ભાવપરિસ્થિતિઓ, વિશિષ્ટ કલ્પનયોજના, લોકગીતની સામગ્રી, સોરઠી તળપદી પદાવલિ ધરાવે છે. તેમાં યોજાયેલા લોકગીતોના સંદર્ભો આધુનિક સંવેદનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ક્યારેક વિસ્તરતા જોવા મળે છે. સાથે સાથે - અભિવ્યક્તિની તાજગી, વિષયને વિશિષ્ટ રીતે ઓપ આપવાની રીત, ભાષાની અનેક સ્તરી ઉન્મેષો, કલ્પનાવૈભવ, વિવિધ ચિત્રો નિર્માણ કરવાની શક્તિ, રોમેન્ટિક ઉન્માદ, વાગ્મિતાની છાલકો, બેફિકરાઈ, અતિવાચાળતા, પણ જોવા મળે છે. 'વરસાદ', 'દરિયો' વિશેનાં કાવ્યોમાં પ્રબળ સર્જનાત્મકતા વર્તાય છે.

અનિલ જોશીનાં ગીતોનો પ્રધાન સૂર વ્યંગ અને વ્યથા છે. તેઓ સર્જકતાને શબ્દો તથા વર્તમાન પરિસ્થિતિ સાથે વારંવાર વિરોધે છે. તે પણ લોકગીતના ઢાળ, સોરઠી પદાવલિનો ઉપયોગ કરે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'મહેરામણ' માં પરંપરાગત રીતિ પ્રગટાવે છે, 'કાન તારી ફણી' માં ભાષાનો નવોન્મેષ કેટલીક રચનાઓ દાખવે છે.

હરિશ મીનાશ્રુની 'ધ્રિબાંગ સુંદરકાંડ' ની રચનાઓમાં કવિ અને કવિતા, તેનું ભાવવિશ્વ અને ભાષા, તેનું વિવરણ કરતો કવિ કેન્દ્રસ્થાને છે. પ્રાસ અને વર્ણસંવાદની વાગ્મિતાભરી શૈલીમાં, શૃંગારની પરિભાષામાં, વ્રજપદાવલિની પરંપરામાં કવિ આગળ વધે છે.

PAGE No / /

આ જ ગાળામાં અન્ય ભારતીય ભાષાઓની સમાંતરે દલિત કવિતાનો એક પ્રવાહ પણ ગુજરાતી કવિતામાં ભળે છે. આ કવિઓ કચડાયેલી જનજાતિઓમાંથી આવ્યા હોઈ એમાં વેદના, વિદ્રોહ કેન્દ્રસ્થાને હોય એ સ્વાભાવિક છે. ઉચ્ચ વર્ગનાં મૂલ્યો, આસ્થાઓની તે ઠેકડી ઉડાડવા માગે છે. આ કવિતામાં નર્યો આક્રોશ, નરી વાચાળતા, નરી લાગણી પણ વરતાય છે. જેમ જેમ આ કવિતા વિસ્તરતી જશે તેમ તેમ પોતાનું આગવું સૌંદર્યશાસ્ત્ર પણ પ્રગટાવશે. આ ધારામાં ચંદુ મહેરિયા, હિંમત ખાટસૂરિયા, નીરવ પટેલ, હરીશ મંગલમ્ જેવા નોંધપાત્ર છે.

FOR EDUCATIONAL USE

ટૂંકી વાર્તા

સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોની સરખામણીમાં ટૂંકી વાર્તા માત્ર આપણી ભાષામાં જ નહીં અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં પણ પાછળથી પ્રવેશી હતી. ટૂંકી વાર્તાના - પ્રમાણભૂત નમૂના બંગાળીમાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે, મળયાળમમાં તકઝી શિવશંકર પિળ્ળૈએ અને કન્નડમાં મસ્તી વ્યંકટેશ આયંગરે આપ્યા હતા. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ વાર્તા વિશે વિવાદ ચાલે છે - 'શાંતિદાસ', 'હીરા' 'બા', 'ગોવાલણી' - ગાંધી ટૂંકી વાર્તાનો પહેલો નમૂનો કયો તેનો આધાર ટૂંકી વાર્તાની આપણી વ્યાખ્યા ઉપર રહેલો છે. ટૂંકી વાર્તાના સંતોષકારક નમૂના વધુ સંખ્યામાં ધૂમકેતુ પાસેથી આપણને મળે છે. આ રીતે જોઈએ તો સ્વતંત્રતા પ્રાપ્તિ સમયે ગુજરાતી વાર્તાનું આયુષ્ય માંડ ત્રણેક દાયકા જેટલું હતું.

ધૂમકેતુની સાથે સાથે જ રામનારાયણ પાઠકે ટૂંકી વાર્તાઓ દ્વિરેફના ઉપનામથી લખવા માંડી હતી. રચનારીતિના પ્રયોગો, વિષયવસ્તુના પ્રયોગો રામનારાયણ પાઠકે વિશેષ માત્રામાં કર્યા હતા. લોકબોલીના સૂક્ષ્મ લયોને ઝીલતી અને માનવમનની ગૂઢ સંકુલતાઓને તાગવા મથતી ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓ ઈતિહાસકારો, વિવેચકો તથા ભારતીય સાહિત્યિક મંચ ઉપર પોતાને ધરી દેવા થનગનતા વાર્તાકારો માને છે તેના કરતાં વધારે ખ્યાતી છે. કવિ તરીકે ઉમાશંકર જોશીની વિરાટ પ્રતિભાએ સમર્થ વાર્તાકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમને યથાયોગ્ય માન મળવા ન દીધું.

નવી પેઢીના પણ કોઈ વાર્તાકાર આપણી વચ્ચે નથી. જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી, ચુનીલાલ મડિયા, બકુલેશ, કેતન મુનશી, સુરેશ જોષી. આ યાદીમાં એક બળવાન અવાજ ઉમેરવો જોઈએ અને તે ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીનો.

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. 11

છેલ્લા સાત દાયકાની ગુજરાતી વાર્તામાં ચારપાંચ પ્રવાહો જોઈ શકાશે. એક પ્રવાહ પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયાની પરંપરાગત વાર્તાઓનો; બીજો પ્રવાહ આધુનિકતાની સીમામાં પગ મૂકનારા જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી, કેતન મુનશી, બકુલેશ, ચન્દ્રકાંત બક્ષીની વાર્તાઓનો; ત્રીજો પ્રવાહ આધુનિકતાનો પૂર્ણ સ્વીકાર કરતા સુરેશ જોષી, કિશોર જાદવ, મધુ રાય વગેરેની વાર્તાઓનો; ચોથો પ્રવાહ પરંપરા અને આધુનિકતાની સીમારેખા પર ચાલતા સરોજ પાઠક, ઈવા ડેવ, હિમાંશી શેલત, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, વર્ષા અડાલજા, કુન્દનિકા કાપડીયા, જેવા વાર્તાકારોનો; આ ઉપરાંત પાંચમો એક ગૌણ પ્રવાહ છે. કેટલાક વાર્તાકારો પરંપરા અને આધુનિકતાની કશી દીક્ષા વિના ચિત્ર-વિચિત્ર શૈલીઓના મિશ્રણ વડે વાર્તાસર્જન કરી રહ્યા છે. ક્યારેક તેમના દ્વારા વાર્તા નીવડી આવે છે, એની ના નહીં.

રામનારાયણ પાઠકની 'કોદર', 'બુદ્ધિવિજય' - ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'ધૂમ્રસેર', 'નીલીનું ભૂત' વાર્તાઓ કે પછી ફ્રોઈડનો પ્રભાવ ઝીલીને લખાયેલી વાર્તાઓને મનોવૈજ્ઞાનિક કહી શકાય એ અર્થમાં આ વાર્તાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક નથી. ચુનીલાલ મડિયા સુધીની ગુજરાતી વાર્તાને એક સળંગ પરંપરામાં ગોઠવી શકાય. પણ પરંપરા ગમે તેટલી સમૃદ્ધ હોય તેને નવીનતા દ્વારા પોષણ મળવું જોઈએ; બીજા માર્ગોએ થઈને આગળ વધવું પડે. ગુજરાતી વાર્તાને નવો વળાંક જયંતિ દલાલ અને જયંત ખત્રી દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. સાવ ન-જેવી ઘટના, પુરાકથા પ્રતીકનો ઉપયોગ, પ્રતીકાત્મકતા, અસ્તિત્વવાદ વગેરેનો પ્રવેશ આ વાર્તાઓમાં થયેલો જોઈ શકાય છે.

આ જ ગાળામાં ટૂંકી વાર્તાને વિકસાવનાર બીજા એક વાર્તાકાર જયંત ખત્રી. તેમણે પણ વિષયવસ્તુશૈલીની દ્રષ્ટિએ વિવિધ પ્રયોગો કર્યા છે. દા.ત. તેમની 'ખીચડી' અને 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ'. શૈલી અને વસ્તુ-બંને દ્રષ્ટિએ એકબીજાથી સાવ વિરુદ્ધ વાર્તાઓ.

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No / /

અસ્તિત્વવાદ અને અતિવાસ્તવવાદની ચર્ચા એ જમાનામાં કરનારા બકુલેશ પોતાની વાર્તાઓમાં અંધારી આલમ, વેશ્યાભુવન, ગટરોમાં કામ કરતા સફાઈ કામદારો વગેરેને પણ આવરી લે છે. એમની વાર્તાઓ ઉત્તમ વાર્તાઓ બની શકી નથી એ સાચું; આ અને બીજા વિષયોને ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી વધુ સામર્થ્યથી અને કલાત્મકતાથી આલેખી શકે છે. છતાં બકુલેશની વાર્તાઓ અનુગામી વાર્તાકારો માટે એક પૂર્વભૂમિકા તો રચી જ આપે છે.

વાર્તા, નિબંધ અને કવિતાના સંમિશ્રણની કક્ષાએ પહોંચી જતી વાર્તાઓ આત્માનુકરણ કરતી થાય છે, સંવાદો એક વાર્તામાંથી બીજી વાર્તાઓમાં અત્યન્ત સરળતાથી આવન કરી શકે એ કક્ષાના બનવા માંડે છે; પાત્રોને ભાષા દ્વારા જે વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ સાંપડવું જોઈએ તે થતું નથી. ઘણી વખત તો દરેક પરિસ્થિતિમાં પાત્રો એકસરખું જ બોલે છે. જેનો સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકાએ સુરેશ જોષીએ વિરોધ કર્યો છે. ઘટનાની સ્થૂળતા સામેનો વિરોધ ધીમે ધીમે ઘટના સામેના વિરોધમાં ફેરવાતો ગયો છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને એક નવી દિશા ચીંધનારા સુરેશ જોષીની વાર્તાઓએ અને તેમની વાર્તા-વિષયક વિભાવનાએ ખાસ્સો ઊહાપોહ મચાવ્યો હતો; આજે એમ કહી શકાય કે ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયેલ 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓએ જેટલો ઊહાપોહ પ્રગટાવ્યો હતો.

સુરેશ જોષી પછી પોતપોતાની રીતે ટૂંકી વાર્તાનું ખેડાણ કરનારા બે મુખ્ય સર્જકો આપણને પ્રાપ્ત થયા - એક કિશોર જાદવ અને બીજા મધુ રાય. ટૂંકી વાર્તાનું વિવેચન તપાસતી વખતે બીજું એક આશ્ચર્ય થશે. 'અચલાયતન પર આક્રમણ' કહીને ચુનીલાલ મડિયા સુરેશ જોષીની વાર્તાઓની ટીકા કરે છે પણ ટૂંકી વાર્તાની રચનારીતિમાં, વિષયવસ્તુમાં સુરેશ જોષી કરતાંય વધારે ઉત્કટ રીતે આક્રમણ કરનાર કિશોર જાદવને

FOR EDUCATIONAL USE

ઉલટભેર આવકારે છે !

મધુ રાય ત્રણ ચાર ગુચ્છમાં વાર્તાઓ આપે છે. આ સંગ્રહની 'શરદ અને શમ્પા', 'ઈંટોના સાત રંગ', 'કાન' 'કાચની બારી કાચ', 'હું પતંગિયું છું' જેવી વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યની વિશિષ્ટ પ્રતિનિધિ રચનાઓ તરીકે માન્યતા મેળવી શકે એવી ક્ષમતાધર બની શકી છે.

સરોજ પાઠકની વાર્તાઓ ભાગ્યે જ લક્ષ્ય બિંદુ તરફ સીધી રેખામાં ગતિ કરતી હોય છે. માનવમનનાં અંધારાં અજવાળાંને બને તેટલી સંકુલ રીતે આલેખવાની લાક્ષણિકતા લગભગ બધી જ વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. પરંતુ તેમની વાર્તાઓ સમયને જુદે જુદે અંતરે વાંચવાથી જે છાપ ઉપસાવી શકે છે તે એકીસાથે ઉપસાવી શકતી નથી. એક સાથે વાંચીએ ત્યારે શૈલીનું અનુકરણ તરત જ ધ્યાન ખેંચે છે. તેમની 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર' વાર્તા બધી વાર્તાઓની શૈલીનું - પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એમ કહી શકાય.

વીસમી સદીના બીજા દાયકામાં લેખિકાઓની સંખ્યા પણ વિશેષ હતી અને સંપાદનો પણ અવારનવાર થતાં હતાં. અત્યારે નામ જ ગણાવવાં હોય તો તો કુંદનિકા કાપડિયા, વર્ષા અડાલજા, ધીરુબહેન પટેલ, ભારતી દલાલ, તરુલતા મહેતા, અંજલિ ખાંડવાલા, હિમાંશી શેલત વગેરેને યાદ કરવાં પડે. તરુલતા મહેતા, હિમાંશી શેલત, અંજલિ ખાંડવાળા જેવાં સર્જકો પોતાની આગવી શૈલી પ્રગટાવી શક્યાં છે. રામ મોરી જેવા વાર્તાકારની વાર્તા પરથી ફિલ્મપટ પણ બન્યાં છે.

દલિત કવિતાની સરખામણીમાં દલિત વાર્તાઓ પાછળ રહી જતી હોય તો તેનું કારણ ગુજરાતી કવિતા અને વાર્તાની પરંપરામાં રહેલું છે. દલિત વાર્તાનું એકસંકલન પણ પ્રગટ થયું છે. આશ્ચર્ય લાગશે પણ હકીકત એ છે કે જોસેફ મેકવાન વાર્તાકાર તરીકે ભાગ્યે જ સફળ થયા છે. એમની સરખામણીમાં મોહન પરમાર જેવા વાર્તાકાર 'દલિતપીડિત વાર્તાકારની ઓળખ વિના પણ ખૂબ જ આશાસ્પદ પુરવાર થયા છે. 'નકલંક' વાર્તા આની શાખ પૂરશે.

FOR EDUCATIONAL USE

રંગભૂમિ

૧૮૫૨માં શરૂ થયેલી મનાતી રંગભૂમિના ઈતિહાસમાં રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય પછી કુલ ૭૫ વર્ષો ઉમેરાયાં છે. કોઈ ચોક્કસ યાદી તો નથી સાંપડતી તોય લગભગ ૯૫૨ ઉપરાંત નાટકોની ભજવણી થયાનું નોંધી શકીએ. જો રંગભૂમિને આપણે નાટ્યકળાના માધ્યમ તરીકે સ્વીકારી એ કર્યું રાખી? આમ કળાની ભૂમિકા સ્વીકારવી રહી પણ આમ કરવા જતાં તો માત્ર કેટલીક મર્યાદાઓની જ નોંધ કરવાનું બની રહે અને રંગભૂમિની અત્યાર સુધીની પ્રવૃત્તિનો મોટો તબક્કો જ બાદ થઈ જાય આપણે ત્યાં કળાની ભૂમિકાએ રહી નાટ્યપ્રયોગો કરવાનું વલણ અમુક પ્રસંગો પૂરતું અને અમુક-તમુક પ્રયોગો પૂરતું જ પ્રગટ થયું છે આવી પ્રવૃત્તિ માટે અનિવાર્ય એવાં સજ્જતા સાતત્ય અને ઊંડી નિષ્ઠા તો એકાદ-બે અપવાદ સિવાય ક્યારેય જ જણાયાં છે.

આપણી રંગભૂમિ પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે વ્યાવસાયિક નિર્માણની ધારામાં રહીને ચાલી છે, બીજી જે ધારા છે તે વૈકલ્પિક અને અવેતન તરીકે ઓળખાવાય છે. ત્રીજી ધારા તરીકે શાળા, કૉલેજ, વિદ્યાપીઠ વગેરેમાં થતી નાટ્યપ્રવૃત્તિને ઓળખાવવાનું મન થાય પરંતુ એણે - વૈપુલ્ય કે વૈશિષ્ટ્ય - કોઈ પણ દૃષ્ટિએ ક્યારેય નોંધપાત્ર કામ નથી કર્યું તેથી એને ભૂલી જવું યોગ્ય છે, અથવા તો એ પ્રવૃત્તિને વૈકલ્પિક રંગભૂમિની ધારામાં સમાવી શકાય

વર્તમાન રંગભૂમિ પર કળાનું મૂલ્ય નહીં પરંતુ ટિકિટ બારી પર રજૂઆતની સફળતા-નિષ્ફળતાનું મૂલ્ય જ એક ધોરણ તરીકે ક્રિયાશીલ છે મતલબ કે માધ્યમ પ્રયોજનના

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No.

આશયમાં જ પાયાનો ભેદ પ્રવર્તે છે નાટ્યભુવનાં બહુપરિમાણી સમૃદ્ધિ અને સંકુલતા અહીં તિરસ્કૃત તત્ત્વો ગણાય છે. આપણી રંગભૂમિ સંદર્ભ સ્ત્રીઓના વિભાવોની સ્પષ્ટતા કરી શકવી મુશ્કેલ છે આપણે ત્યાં નાટ્યપ્રવૃત્તિ કરનારા અને નાટક વિશે લખનારા પોતાના કર્તવ્ય અને કાર્યક્ષેત્ર વિશે થોડા અભાન અને વધુ સજ્જતાહીન છે.

સ્વાતંત્ર્ય પહેલાંની અને સ્વાતંત્ર્ય પછીની રંગભૂમિ વચ્ચે એક ચોક્કસ ભેદ છે. આ ભેદ પાછળ વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીના નવા આવિષ્કારો, આર્થિક અને સામાજિક માળખાંમાં થયેલા ફેરફારો અને નવી સંસ્કૃતિને અપનાવવા માટે તૈયાર થયેલી મનોદશા એક મહત્ત્વનું પરિબળ હતું અલબત્ત આ બધાં તત્ત્વોનો રંગભૂમિએ કેવો ઉપયોગ કર્યો એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. કારણકે એ તબક્કાની પ્રવૃત્તિને જોઈને લાગે છે કે નાટ્યકલાનો વિકાસ એટલે તખ્તાને ઉપયોગી એવી સાધન-સામગ્રીને પ્રયોજવાનું કૌશલ એવી કુશળતા સ્વાતંત્ર્ય પછીનાં વર્ષોમાં ચોક્કસપણે વધી છે પરંતુ એનું કલામાં રૂપાંતર શક્ય બને એવું તો બહુ ઓછા દાખલામાં બન્યું છે.

ગુજરાત પાસે રંગભૂમિ છે વળી એ રંગભૂમિનો ઇતિહાસ પણ છે. રંગભૂમિના ઇતિહાસકારો જણાવે છે તે મુજબ ગુજરાતી રંગભૂમિનો આરંભ ૧૮૫૨માં થયો. રંગભૂમિનો આરંભ થયો ત્યારે જેમ ઉત્તરપ્રદેશમાં નવટંકી દક્ષિણમાં યક્ષગાન, બંગાળમાં જાત્રા, રાજસ્થાનમાં માચ અને મહારાષ્ટ્રમાં તમાશાની જેમ આપણે ત્યાં પણ કેટલાક ભેદે ભવાઈ જેવું લોકનાટ્યનું સ્વરૂપ પ્રચલિત હતું. કે.કા. શાસ્ત્રી તારવેલી એક વિગત અનુસાર અસાઈત ઠાકોરે ઇ.સ. ૧૩૨૦ થી ૧૩૯૦ દરમ્યાનના પોતાના લેખનકાળમાં ૩૬૦ વેશો લખ્યા હતા. સ્વરૂપ લેખે સામાજિક, ધાર્મિક, પૌરાણિક

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

ઐતિહાસિક અને રાજકીય મૂલ્યોને વણી લઈ ભવાઈનું ચીલ ઉધડ્યુ હતું પછી ગુજરાતી નાટ્ય મંડળીઓ સ્થાપવા માંડી અને રણછોડભાઈ ઉદયરામ, વાઘજી આશારામ અને ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી જેવા શિષ્ટ ગુજરાતીમાં કથાનકો પ્રયાસ કરનાર લેખકોનો પ્રભાવ વિસ્તર્યો. ઓર। ભજવણી માટે તખ્તો, પડદા, ડીઝાઇન લાઇટસ, વેશભૂષા રંગભૂષા વગેરે સાધનસામગ્રીનું પ્રચલન સ્થાપ્યું આ બધાંનો ખર્ચ વધતાં આર્થિક વળતરની સમાનતાએ ટિકીટબારી આવી. આ પ્રવૃત્તિ નગરોમાં જ ખાસ થતી હતી અને એને પોષનારો વર્ગ અંગ્રેજી શિક્ષણના પ્રભાવમાંથી સર્જાયો હતો આ વર્ગ નાગરી ભાષા બોલતો હતો તેથી પ્રેક્ષકની રુચિ- દૃષ્ટિને વશ વર્તી લોકબોલીનું વર્ચસ ઘટ્યું અને નાગરી ભાષા પ્રવેશી.

અલબત્ત, એ સાથે ગુજરાત- પ્રદેશમાં ભવાઈ સાવ નામશેષ થઈ ગઈ એવુ તો નહીં પણ એનાં વળતાં પાણી થયાં એટલું તો ચોક્કસ એટલે કે લોક નાટ્યની પરંપરા પ્રાચીનથી અર્વાચીન સમય સુધી જીવતી હતા એ મૂલ:પ્રાય થઈ પડદાઓ દ્વારા જે દૃશ્યરચના થતી હતી તેના સ્થાને વધુ વાસ્તવિકતા પ્રવેશવા માંડી લેખન અને ભજવણીમાં દૃશ્ય આયોજન દ્વારા ચોક્કસ સૂત્રતા અને સુગ્રથિતતા આવવા માંડી ૧૯૩૮માં અમદાવાદમાં 'રંગમંડળ' ૧૯૪૦માં 'સૌરાષ્ટ્ર કલા કેન્દ્ર' ૧૯૪૪માં આઇ એન.ટી ૧૯૪૭માં કલાક્ષેત્ર રાષ્ટ્રીય કલા કેન્દ્ર અને કલા નિકેતનની સુરતમાં સ્થાપના થઈ.

૧૯૫૨માં મુંબઈમાં નાટ્ય શતાબ્દી મહોત્સવ યોજાયો ત્યારે નિષ્પ્રાણ થતી જતી જૂની રંગભૂમિની મર્યાદાઓ અને નવી રંગભૂમિના આરંભની ચર્ચાઓ થયેલી આ મહોત્સવના પ્રમુખપદેથી પ્રાણલાલ દેવકરણ નાનજીએ

સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્યે જગતમાં ઉત્તમોત્તમ નાટ્યકૃતિ આપી હોવા છતાં આપણી રંગભૂમિએ એ તરફ દાખવેલી ઉપેક્ષા તરફ ધ્યાન દોર્યું હતું. જાગૃત વિવેચનના અભાવે સમાજ, સાહિત્ય અને ભજવનારાઓ વચ્ચે પડેલી ભેદરેખા વિશે પણ તેમણે સૂચનો કરેલાં વધુને વધુ નાટ્યગૃહો બંધાઇ આવે તેમ જ નાટકની ભજવણીને યોગ્ય લઘુ નાટ્યગૃહો બંધાઇ આવે. એની જરૂરિયાત પર ભાર મૂકેલો. ૧૯૪૮માં ભજવાયેલા 'શાઇનો પર્વત' પછી કવિ ભાસનું 'ઊરુભંગ' ઇબ્સનનું 'સાગરઘેલી' ગોગોલનું 'સાહેબ આવે છે' શરદબાબુનું 'વિરાજવહુ' તેમ જ મૂળશંકર મુલાણી લિખિત 'જુગલ જુગારી' ૧૯૫૩ સુધી ભજવાયાં ૧૯૫૩માં જયશંકર સુંદરીએ રસિકલાલ પરીખ કૃત 'મેનાંગુર્જરી' નાટકનો પ્રયોગ કર્યો ૧૯૫૨માં ભારતીય વિદ્યાભવનની આન્તર કૉલેજ નાટ્યસ્પર્ધા શરૂ થઈ નાટ્યસ્પર્ધાના આ પ્રકારના આયોજને બિનવ્યવસાયી રંગભૂમિને ગતિ આપવાનું અને રંગભૂમિને પ્રયોગ માટે સાહસ બક્ષવાનું કાર્યું નાટકની તાલીમ માટે પણ આ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ હતું. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ કેટલીક ગુજરાતી નવલકથાઓના નાટ્યાંતર કરી ભજવ્યા.

અરવિંદ જોષીએ ૧૯૭૦ પછી પોતાની સંસ્થા સ્થાપી 'કાચનો ચંદ્ર' 'પુનઃમિલન', 'કાળચક્ર' 'ગીધડા' વગેરે ઘણાં નાટકો કર્યા. ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ 'ઝેર તો પીધાં જાણી જાણી' રજૂ કર્યા. ૭૯માં પ્રવીણ જોષીના અવસાન બાદ આઇ. એન.ટી ના દિગ્દર્શક તરીકે સુરેશ રાજડા પ્રવૃત્ત થયા. મુંબઇની વ્યવસાયિક રંગભૂમિ પણ અત્યારે તો ડચકાં ખાઇ રહી છે અને એનું એક કારણ એના નિર્માણ ખર્ચનું જે માળખું તૈયાર થયું છે. એ છે થિયેટરનાં ભાડાં હવે હજારોમાં થયાં છે. કલાકારો, ટેક્નીશ્યનો પ્રચાર

PAGE No. 6

ખર્ચ વગેરેના ભાવ પણ હવે વધ્યા છે. વળી નાટકના પ્રથમ પ્રયોગ પહેલાંનો રિહર્સલનો ખર્ચ નાટ્યલેખકનો ખર્ચ સન્નિવેશ, વેશભૂષા સંગીત પ્રકાશનિયોજકઓ ખર્ચ પહેલાંનો ખર્ચ આ બધું પણ કુલ નિર્માણ ખર્ચના આંકડાને અસહ્ય બનાવે છે આ રોજનાં નાટકોનો ઓફિસ ખર્ચ લગભગ લાખોમાં થવા જાય છે. સમુદ્ર સર્જન-વિવેચનનો અભાવ પણ આ પરિસ્થિતિને જન્માવવામાં કારણરૂપ છે.

ચ.ચી મહેતા જશવંત ઠાકર માર્કંડ ભટ્ટ જયંતિ દલાલ જશવંત શેખડીવાળા હસમુખ બારાડી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા સતીશ વ્યાસ, લવકુમાર દેસાઈ, જશવંત શેખડીવાળા, હસમુખ બારાડી, કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, સતીશ વ્યાસ, લવકુમાર દેસાઈ જયંત પારેખ, રમેશ જમીનદાર વગેરેએ નાટ્યવિષયક વિવેચનવિચારમાં કામ કર્યું છે. પણ બે-ત્રણ અપવાદો બાદ કરતાં તેઓ ઈતિ-વાકના સંદર્ભોમાં જ રહી નાટ્યવિચારોને પ્રગટાવતા આવ્યા છે. તેઓ નાટ્ય વસ્તુની એના સંવાદોની એના મર્મની વાતો કરે છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં રંગભૂમિની કટોકટી ઊભી થઈ છે ટી.વી વિડીયોને કારણે એનો પ્રેક્ષક વર્ગ ઘટ્યો છે.

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

નૃત્ય

૧૯૪૭ માં શ્રીમતી મૃણાલિની સારાભાઈએ અમદાવાદ ખાતે દર્પણ નૃત્યસંસ્થા શરૂ કરી; ગુજરાતના આંગણે વિખ્યાત ગુરુઓને નિમંત્રી ભરત નાટ્યમ અને કથકલી નૃત્યોના પદ્ધતિસર શિક્ષણનો આરંભ કર્યો. એ વર્ષોમાં શકુંતલા દીવાનજીએ તેમને ઘણો સહકાર આપ્યો હતો. મૃણાલિની મૂળ કેરળનાં પરંતુ ગુજરાતમાં સ્થાયી થયાં પછી તેમના અથાગ પ્રયત્નોથી ભરત નાટ્યમ નૃત્ય શીખવા ગુર્જર કન્યાઓ તૈયાર થઈ.

૧૯૫૦ ની આસપાસ વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીની મ્યુઝિક ઍન્ડ ડાન્સ કૉલેજમાં નૃત્યવિભાગ શરૂ કરવાની યોજના હાથ ધરાતાં યુનિવર્સિટી કક્ષાએ ભારતમાં સર્વપ્રથમ નૃત્ય શિક્ષણનો આરંભ વડોદરામાં થયો અને ભરત નાટ્યમ તથા કથકનો અભ્યાસક્રમ ઘડાયો.

અમદાવાદમાં ૧૯૬૭ ના અરસામાં કુમુદિની લાખિયાએ કથક નૃત્યના શિક્ષણ માટે કદંબ સંસ્થા સ્થાપી. આજે ભારતમાં કથકની ઉત્તમ સંસ્થાઓમાંની એક તરીકે કદંબની ગણના થાય છે. કદંબમાં તૈયાર થયેલા કલાકારોમાં મૌલિક શાહ, ઈષીરા પરીખ, દક્ષા શેઠ, શુભા અને દર્શિની દેસાઈ, અદિતિ મંગલદાસ વગેરેએ આંતરરાષ્ટ્રીય નામના મેળવી છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં કદંબ સંસ્થાના કલાકારોને તથા કુમુદિની લાખિયાને રશિયામાં ભારત ઉત્સવની પૂર્ણાહુતિ પ્રસંગે રુસી-ભારતીય નૃત્ય કાર્યક્રમ માટે ભારત સરકારે મોકલ્યા હતા, તાશ્કંદની બહાર નૃત્યમંડળીના કલાકારો સાથે તેમણે 'આરોહ'

નામની નૃત્યનાટિકા અમદાવાદના દીસ ગુજરાની કલાકારોની મદદથી રજૂ કરી હતી.

શાસ્ત્રીય નૃત્યો ઉપરાંત લોકનૃત્યોમાં વડોદરાના શ્રીમતી પ્રતિભા પંડિત તથા મધુભાઈ પટેલે વિશિષ્ટ કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે. ગુજરાતના પરંપરાગત લોકનૃત્યોને ફેસ્ટીવલ ઓફ ઇન્ડીઆ નિમિત્તે વિદેશોમાં આદરભર્યું સ્થાન મેળવ્યું છે. અલબત્ત, નવરાત્રિ ઉત્સવોમાં મોટા પાયા પર ભાગ લેતી જનમેદની પર ડીસ્કો ડાંડિયાનો પ્રભાવ પણ વરતાય છે; આ પ્રક્રિયા આધુનિક સમયની અનિવાર્ય પ્રક્રિયા છે. પરંતુ એક વાત સ્પષ્ટ છે કે માત્ર પૈસા કમાનાર અને જીવનનું સમગ્ર ધ્યાન ધનોપાર્જનમાં કેન્દ્રિત કરનાર પ્રજા તરીકેનું મહેણું ગુજરાતીઓને મારવામાં આવે છે તે નૃત્યક્ષેત્રે દિગ્વિજય પ્રાપ્ત કરીને ગુજરાતની કેટલીક પ્રતિભાઓએ ભાંગ્યું છે.

પત્રકારત્વ

ગુજરાતી પત્રકારત્વનો પ્રારંભ ૧૮૨૨ માં "મુંબઈ સમાચાર" ના પ્રારંભ સાથે થયો હતો. આમ તો કલકત્તાથી ભારતનું સર્વ પ્રથમ અખબાર (૧૭૮૦) શરૂ થયું એનાં ચાલીસેક વર્ષ પછી ગુજરાતી પત્રકારત્વનો પાયો બંધાયો. આજે ગુજરાતી પત્રકારત્વ ૨૦૦ વર્ષનું થયું છે. આ ગાળામાં અખબારોએ અનેક ચડતીપડતી અને સૂકી છાંયડી જોઈ જ જાણી છે. આઝાદી પહેલાનાં ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઈતિહાસ, સ્વાતંત્ર્યોત્તર પત્રકારત્વથી ભિન્ન છે. "મુંબઈ સમાચાર" મુંબઈથી પ્રગટ થયું છે. ૧૮૬૧ માં "ખેડા વર્તમાન" આવ્યું એ જ વર્ષે સુરતથી 'દેશી મિત્ર' નીકળ્યું. સૌરાષ્ટ્રમાં પત્રકારત્વનો પાયો ૧૮૬૧ માં મણિશંકર કીકાણીએ, "સૌરાષ્ટ્ર દર્પણ" વડે નાખ્યો. એના થોડા જ સમય પછી મીરઝા મુરાદ અલીએ ભાવનગરથી "મનોરંજક રત્નમાળા" પ્રગટ કર્યું. ૧૯૭૭-૭૮ ના ગાળામાં કટોકટી ઉઠ્યા પછી આપણા દેશમાં લગભગ બધી જ ભાષાઓમાં અખબારો-નો ફેલાવો એકદમ વધ્યો હતો. આ એકાએક વધારો કટોકટી દરમિયાન મુકાયેલી સેન્સરશીપ અને એને પરિણામે સમાચારો દબાવવાને લીધે વાચકોની વાંચન ભૂખ અતૃપ્ત રહી તે સેન્સરશીપ હટી જતાં એકદમ જ સ્પ્રીંગની જેમ ઉછળીને બહાર આવી. અને કટોકટી દરમિયાન શું શું બન્યું એની રસપ્રદ વાતો લોકો વાંચવા માંડ્યા. આનો લાભ અંગ્રેજી ઉપરાંત પ્રાદેશિક પત્રોને પણ મળ્યો અને ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રનાં અખબારોનો ફેલાવો પણ સારો એવો વધ્યો. સૌરાષ્ટ્રનાં દૈનિકમાં ફૂલછાબ સર્વ પ્રથમ એક લાખ નકલનો આંક વટાવી ગયું. અમદાવાદનાં દૈનિકો પહેલાં લાખ પછી બે લાખ અને હવે ત્રણ લાખના આંકડાની આસપાસ ફરતાં થયાં છે. 'ગુજરાત સમાચાર' ત્રણ લાખનો આંક વટાવી ગયું છે. ૧૯૭૨ માં ૩૫ દૈનિક હતાં. ૭૪ માં ૩૭ થયાં. ૧૯૮૦ માં ઘટીને ૨૩ થઈ ગયાં. પણ એના પછી મુંબઈથી નવાં ત્રણેક દૈનિકો નીકળ્યાં છે. અને રાજકોટમાંથી પણ સાંજનાં બે દૈનિકો બહાર પડે છે. ગુજરાતીમાં પ્રગટ થતાં કુલ વર્તમાનપત્રોનો આંકડો ૪૫૦ ની આસપાસ રહે છે. જો કે મહારાષ્ટ્રમાં ગુજરાતી ફક્ત લગભગ ચારગણા દૈનિકો નીકળે છે. અને કુલ પત્રો પણ લગભગ બમણી સંખ્યામાં છે. ૧૯૭૫ માં ગુજરાતી દૈનિકોના ફેલાવો છએક લાખ નકલોનો હતો. તે વધીને ૧૯૭૮ માં સાત લાખ ઉપર પહોંચ્યો હતો. આજે એ આંકડો કદાચ ઘટ્યો પણ હશે કારણ કોરોના અને સોશિયલ મીડિયાની અસર.

PAGE No. / /

લોકલક્ષી પત્રો ઉપર અખબારે અને એના તંત્રીએ ઝુંબેશ ચલાવ્યાના અનેક દાખલા ગુજરાતી પત્રકારત્વના ભૂતકાળમાંથી મળી આવશે. નર્મદે "ડાંડિયો" દ્વારા સુધારાની ઝુંબેશ તો ચલાવી જ પણ મુંબઈમાં એક બે રેકલેમેશન યોજનામાં એ જમાનામાં થયેલો ભ્રષ્ટાચાર સામે પણ જેહાદ જગાવેલી. દિનશા તાલીયારખાને 'ગુજરાત મિત્ર' દ્વારા વડોદરાના મહારાજા ગાયકવાડને એક જમાનામાં ગાદી છોડવાની ફરજ પાડી હતી. અમૃતલાલ શેઠે રજવાડી અમલમાં સૌરાષ્ટ્રની પ્રજાનાં દુઃખ દર્દોને વાચા આપી હતી. આજનું અખબાર ગઈકાલના અખબાર કરતાં જુદું છે. આવતીકાલનું અખબાર આજના અખબાર કરતાં જુદું હશે. સમાજમાં દેશમાં અને દુનિયામાં ગમે તેટલાં પરિવર્તનો આવ્યાં પણ અખબાર હંમેશાં ટકી રહ્યું છે. અખબાર એ વિશ્વને મળેલું સર્વ પ્રથમ આદ્ય અને અત્યંત અસરકારક માધ્યમ છે. રેડિયોનું આગમન થયું ત્યારે અનેક લોકોએ આગાહી કરી હતી કે હવે અખબાર ભૂંસાઈ જશે પણ અખબાર ટકી રહ્યું એટલે જ નહિ વધુ મજબૂત બન્યું. નવું માધ્યમ સામે પડકાર ઊભો થાય અને ત્યારે અસ્તિત્વના સંઘર્ષમાં એની છૂપી શક્તિઓ બહાર આવે અખબારે રેડિયો અને ટેલિવીઝન સામે ટકી રહેવા માટે પૂર્તિઓ કાઢી અને રંગબેરંગી મુદ્રણ અપનાવ્યું અને તથા નવા નવા વિભાગ ઉમેર્યા. ભારતીય પત્રકારત્વ અને ગુજરાતી પત્રકારત્વની આજની સ્થિતિ બધી રીતે સંતોષજનક નથી. એણે સરકારી નીતિ ઉપરાંત ન્યુઝપ્રિન્ટના વધતા જતા ભાવો અને ટેલિવીઝનના વધી રહેલા પ્રભાવ, સોશિયલમિડિયા અને છે તો ન્યુઝ એ પબ્લિકેશનો સામનો કરવાનો છે. માત્ર ફેલાવાના આંકડાઓ ઉપરથી પત્રકારત્વની પ્રગતિનું માપ નીકળી ન શકે. લોકપ્રિયતા અને ગુણવત્તા બંનેના મેળ પાડવો મુશ્કેલ છે. આજના અખબારો માત્ર વાંચકોને ખુશ કરવા માટે મંત્ર, તંત્ર, ચમત્કારના સમાચારો, લેખો અને જ્યોતિષના વિભાગોના આશરો લે છે. અમુક ચોક્કસ ફેલાવો સિદ્ધ કર્યા પછી વર્તમાનપત્રે વાચક રુચિને કેળવવાનું કામ પણ હાથ ધરવું જોઈએ. સાહિત્ય કળા અને સંસ્કારની પ્રવૃત્તિઓનું રિપોર્ટીંગ ઓછું થયું છે અને રાજકારણની વધુ પડતી બોલબાલા થઈ છે. આજનું પત્ર ભભકાદાર રંગબેરંગી ઊડીને આંખે વળગે એવા સફાઈદાર મુદ્રણવાળું નવા ને વૈવિધ્યપૂર્ણ ટાઈપ ફેસવાળું રંગીન તસ્વીરોથી મઢેલું અને જાહેરખબરોનાં ઝગમગાટવાળું છે. ગઈકાલના અખબારમાં સમાચાર અને અગ્રલેખ ઉપરાંત ક્વચિત લેખો જોવા મળતા. આજે સમાચાર ઉપરાંત અગ્રલેખ, વાંચકોના પત્રો, વાંચકોની ફરિયાદો, સંખ્યાબંધ વિષયો ઉપર લેખો, અઠવાડિયામાં અનેક વખત નીકળતી પૂર્તિઓ, તસ્વીરો અને કાર્ટુનો જોવા મળે છે.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

ગઈકાલનાં અખબારોમાં જોવા મળતા જૂની પેઢીના કર્મચારીઓ અને સંપાદક મહાનુભાવોનું સ્થાન હવે પત્રકારત્વની તાલીમશાળામાં તૈયાર થયેલા યુવાનો ધીમે ધીમે લઈ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં ૧૯૮૦માં ૩૮૮ વર્તમાનપત્રો હતાં જેનો કુલ ફેલાવો ૨૩,૪૫,૦૦૦નો હતો. કેરળ ગુજરાત કરતાં લગભગ અડધી વસ્તી ધરાવતું હોવા છતાં ત્યાં અખબારોનો ફેલાવો દોઢો છે. દૈનિકો હવે એકથી વધુ સ્થળેથી પ્રગટ થાય છે. લોકસત્તા અમદાવાદ ઉપરાંત વડોદરા અને રાજકોટથી નીકળે છે. 'ગુજરાત સમાચાર' અમદાવાદ ઉપરાંત સુરત અને મુંબઈ અને અમેરિકા પ્રગટ થાય છે. 'સંદેશ' અમદાવાદ ઉપરાંત વડોદરાથી નીકળે છે. આમ પ્રાદેશિક ભાષાનાં પત્રો અંગ્રેજી પત્રોની સાથે કેટલીક બાબતોમાં સ્પર્ધા કરી રહ્યાં છે, જન્મભૂમિ મુંબઈ ઉપરાંત ગુજરાતની તો મિડ-ડે મુંબઈ પ્રકાશિત થાય છે. આપણી પાસે 'ચિત્રલેખા' જેવું અઢી લાખથી વધુ નકલોનો ફેલાવો ધરાવતું સાપ્તાહિક હતું જે મુંબઈ શહેરમાં કોઈ પણ અંગ્રેજી પત્ર કરતાં પણ વધુ ફેલાવો ધરાવતું હતું. આ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ કહેવાય પરંતુ હવે તેનું આકર્ષણ પણ ઘટ્યું છે. આટલા વિશાળ ફેલાવાવાળાં પત્રો હવે સાહિત્યિક અને સંસ્કૃતિક કવરેજ પણ કરતાં થાય તો આપણને સંપૂર્ણ કહી શકાય એવાં પત્રો અને સામયિકો મળે. અંગ્રેજીમાં મોટા ભાગનાં દૈનિકો એક આખું પાનું પુસ્તકસાહિત્યને ફાળવે છે. અને વન્યજીવન, ચિત્રકળા, ફોટોગ્રાફી, સાહિત્ય, રંગભૂમિ, નૃત્ય, સંગીત વગેરે વિષયોના પણ અહેવાલો લે છે. એવું જ ચિત્ર બંગાળી, મલયાલમ કે મરાઠી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોમાં પણ જોવા મળશે. ગુજરાતી પત્રોમાં આ બધાની ઉપેક્ષા થઈ એથી સમગ્ર પ્રજાજીવનને નુકસાન થયું છે. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ તો હવે પરિષદ કે અકાદમી જેવી સંસ્થાઓને આશરે જ ચાલશે એમ લાગે છે. કોઈ ઉત્સાહી વ્યક્તિ આમાં પડે તો એના હાલ અને હાજી મહંમદ કરતાં પણ ખરાબ થાય એમ છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર પત્રોએ અનેક દિશાઓમાં સિદ્ધિનાં સોપાન સર કર્યાં છે. ફેલાવો, મુદ્રણ, પાનાંની સંખ્યા, સાજસજ્જા, આ બધાંની દૃષ્ટિએ વર્તમાનપત્રોએ વિકાસ અને વિસ્તાર સાધ્યો છે. ફેલાવો વધતા અખબારોનો પ્રભાવ પણ વધ્યો છે. વસ્તીનો હવે પહેલાથી ઘણો મોટો ભાગ અખબાર વાંચતો થયો છે પરંતુ અત્યારે સોશિયલ અને ઈ-મિડિયાનો એટલો ફેલાવો થયો છે કે બ્રેકિંગના લાયમાં તેઓ સતત કંઈને કંઈ દાખવ્યા કરે છે પરંતુ આજે લોકોનો વિશ્વાસ તો વર્તમાનપત્ર પર જ છે. હા, ગુજરાતી ભાષાના વાચકો ઘટ્યા છે, એમાં ના નહિ, પરંતુ હજુ એ જો પ્રયાસ થાય તો ગુજરાતી પત્રકારત્વને બચાવી શકાય છે અને યુવા પેઢીને આ ક્ષેત્રમાં કારકિર્દી બનાવવામાં પ્રોત્સાહન પૂરું પાડી શકાય છે અથવા ગુજરાતી પત્રકારત્વ હવે કેટલાં દાયકા જીવશે, એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો છે. છતાંય જો ગુજરાતી

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

પત્રકારત્વ પણ ઈ-મિડિયા પર પોતાનું જોર પકડે તો બહુ વાંધો આવે એવું લાગતું નથી.

હા, ગુજરાતી સામાયિકોની દશા વિચારણીય છે. તેનું આકર્ષણ હવે ઘટ્યું હોવાનું દેખાય છે અને આ અવસ્થા તમામ ભાષી સામાયિકોની છે. કારણ આજકાલ વાંચકોને ટૂંકાણમાં વિગતો વાંચવાનું વધુ પસંદ છે અને તેથીય ખાસ એ કે હવે મોબાઈલ, ઈન્ટરનેટના કારણે પણ પુસ્તકનું વાંચન ઓછું થયું છે. કુમાર, ચિત્રલેખા, સફારી, ચંપક તો જાણે હવે ગાયબ જ થઈ ગયા છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ગુજરાતને બાદ કરતાં મુંબઈ અને મહારાષ્ટ્રમાં ગુજરાતી ભાષાની તુલનાએ અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રોનું વર્ચસ્વ વધ્યું છે. જેને કારણે ગુજરાતી છાપાએ ટકી રહેવા અન્ય વર્તમાનપત્રો સાથે જાણે સ્પર્ધામાં રહેવું જરૂરી બન્યું હોય તેવું વાતાવરણ નિર્માણ થયું છે. મુંબઈમાં સંદેશનું બંધ થવું, દિવ્ય ભાસ્કર, જન્મભૂમિ સહિતના દિગ્ગજ છાપાઓની કોપી ઘટવી એ વાસ્તવિક્તા છે. છતાં મુંબઈ સમાચાર ૨૦૦ વર્ષ પૂરા કરે છે, ગુજરાત સમાચાર તેના વાચકવર્ગને પકડી રાખે અને મિડડે ટકી રહેવા અવનવા પ્રયોગો કરે તે પણ સરાહનીય છે.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. 1 / /

કળા

કળા ભૌગોલિક ખંડોમાં બંધાતી નથી. સ્થળ - કાળથી ઊંચી ચડે છે કે એમને ઉલ્લંઘી જાય છે. અને ઘણી વાર સામાજિક, રાજકીય અને ધાર્મિક લક્ષ્મણરેખાઓ વટે છે. પાડોશી કે દૂર પ્રદેશની સર્જના પણ અવરજવર વાટે એનું કાઠું પકવે છે કહેવાતી ઉત્તર ભારતીય સંગીત પ્રણાલીનાં કેટલાંક ઉદ્ગમબિન્દુઓ શોધવા દક્ષિણે ધારવાડ લગી જવું પડે તેમ ગુજરાતનો નામોલ્લેખ છેક મધ્ય એશિયા લગીની પ્રજા અને પ્રદેશોના સંસ્કારો જગાડી જાય છે. છતાં કળા આખરે કોઈ એક ઐતિહાસિક પરિવેશમાં જન્મે છે ને ઉછરે છે એમ કહેવામાં આપણે એને સ્થલકાલાધીન કરી દઈને એનું સત્ત્વ નિચોવી નાખતા નથી: માત્ર એક સર્વાંગીણ સત્યનો સ્વીકાર કરીએ છીએ સાથે સાથે એ પણ સ્વીકારવું ઘટે કે સામાજિક રાજકીય ગતિવિધિઓના કૃષ્ણ - શુક્લપક્ષો કળામાં એવી જ ભરતીઓટ લાવતા નથી. ઘણી વાર કળા વિપદામાંય અણધારી ઊર્મિ ઉપજાવે છે સામંતશાહી ને સરમુખત્યાર-શાહીની કળા હમેંશા કંગાળ નહોતી.

ભારતે વિશ્વની અનેક સંસ્કૃતિઓ સૈકાઓથી મોટા મને અપનાવી આત્મસાત્ કરી છે ને સાથેસાથ એમને મરવાય નથી દીધી ઘણી વાર આ હકીકત સ્વીકારતી નથી પણ એવા સત્ય છુપાયેલું છે અન્ય સંસ્કારોને આપણી ભારતીય ચેતના મળી ત્યારે એમને કહોવ્યા વગર ભળવાનું જીવનદાન ય મળ્યું હતું આને કારણે બીજે વિલુપ્ત થયેલું એવું ઘણું એવું ઘણું આપણી પરંપરામાં સચવાઈ રહ્યું છે આ ભારતની સંસ્કૃતિમાં

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

પ્રભાવાત્મકતા અભાવે કે માત્ર આત્મપીડાની ભીતિવૃત્તિથી નહિ પણ સહ-અસ્તિત્વના એક વિશિષ્ટ અભિગમને કારણે સંભવ્યું જેથી એની બહુમુખી ચેતના હજુ સુધી પ્રદીપ્ત રહી છે.

હજુય ગુજરાતમાં અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરપ્રદેશી આવે તો આવકાર પામે છે. આ અભિગમ કળામાં પણ પ્રતિબિંબિત થયો છે, થાય છે. શહેરી અને ગ્રામ્યકળા વચ્ચેનો તેમ જ કળા અને કારીગરી વચ્ચેનો વર્ણભેદ પણ સમજવાની જરૂર પડે છે. સામાન્ય રીતે આપણે અર્વાચીન અનુભૂતિમાં સમસામયિક ગ્રામ્ય આવિષ્કારોને ગણકારતા નથી તેમ જ વપરાશની જણશમાં પ્રગટેલી સંવેદનાને અશુદ્ધ કે 'સુશોભનીય' (ડેકોરેટીવ) કહીને ભાંડીએ કે ઉવેખીએ છીએ. ઉપયોગહીન, નકરી કૃતિઓને આધુનિક અભિગમના સંસ્કારે 'શુદ્ધ' ગણી ઊંચા સ્થાને સ્થાપીએ છીએ.

પારંપારિક કળાનો 'ઇતિહાસ' એવા વાડા સ્વીકારતો નથી. ગામડેથી ભાગોળ અને શેઢાથી શહેરના રસ્તે સંસ્કારોની જબરી - અવરજવરને કારણે ઘણી વાર શહેરી અને 'ગ્રામ્ય' એમ કળાની મોજણી અઘરી પડે છે. આપણે ત્યાં જેમ તાંજેકર વાડાનાં ચિત્રોને 'ફોક' 'પોપ્યુલર' કે 'કલાસીકલ' ના જુદા જુદા ખાનામાં નાખવાનું અઘરું છે. કે રાજસ્થાનના માંગણિયા આલાપ માંડે કે કુમાર ગંધર્વ દેશી ઢબનો 'માંડ' ગાય અને જનપદી તથા શાસ્ત્રીય સંગીતના છેડા બંધાય ત્યારે એમને છૂટા પાડવાને બદલે બન્નેની ઊર્જાને સાથે પામવાનું શ્રેય પરંપરા નિર્દેશ છે. આમ કળાનો સમગ્ર પરિવેશ પામવો હોય તો રંગોળી ને પિછોરાથી માંડીને ઓકળીનો ઓળિયા, ચાકળા, ચંદરવો ને પછેડીઓ ઘંટીઘોડા.

Sundaram
FOR EDUCATIONAL USE

 Riddhi Waghela

ને બહુરૂપી વાસણના ઘાટેય તપાસવા પડે. ગામડું શહેર ભણી આગળ વધ્યું એમ કહેવા કરતાં શહેર ગામડાંમાં પેઠું ત્યારથી પારંપારિક દૃશ્યરીતિઓ ક્યાં તો નાશ પામી છે કે ભ્રષ્ટ થઈ છે. આપણા સમગ્રાવલોકનમાં આવા આવિષ્કારોનો સમાવેશ થવો ઘટે. ક્યાંક પરંપરાનું યાંત્રિક રૂપ સતત બંધાતા રહેતા જૈન દેરાના બીબાંઢાળ શિલ્પોની નિર્જીવતામાં દેખાય છે તો બીજે શહેરી સંસ્કારશીલના નરવાનરવા સંસ્કારો ઝીલતા ઈનેમલરંગી મંદિરો, મકબરા ને રસ્તાના સ્થાનકોમાં બદલાયેલી - બદલાતી સંવેદનાની નાડીના ધબકાર વરતાય છે. સંખેડાના લાખકામ કે પટોળાના વણાટ ને રંગારી કામની ખ્યાતી છતાં ગુજરાતમાંથી શિષ્ટ દૃશ્ય સંસ્કૃતિ પરવારી ચૂકી છે એવું કહેવું ભયકારક પાપ છે કે શહેરી પ્રજાઓ તો બમરુ સિનેમા ને છાપચિત્રો ના માદક માધ્યમોના બંધાણ એવી કુર્ગાણિત વહોરી લીધી છે. એવાં બનાવટી ને આવેગ ઉપકરણોથી દૃશ્યસંવેદનાની મનુષ્યસહજ ભૂખ સંતોષાતી નથી તેથી રઘવાયો સમાજ એકાએકથી ચઢિયાતાં ઉત્તેજિત ઉપકરણોનું ઉત્પાદન વધારતો જાય છે. સિનેમાએ નાટ્ય પરંપરાના શરીરને ગ્રસી ધૂપછાંવની ભ્રમણામાં પડઘાવ્યું ને છાપચિત્રે હાથચિત્રો હાથ છેદી નાખ્યો.

ભુવનમાં કળાને ગૂંથવાની - સાચવવાની સમજ ફેલાવવામાં રવિશંકર રાવળ 'કુમાર' સામયિક સોમલાલ શાહ રસિકલાલ પરીખ વ.નો ફાળોય નાનોસૂનો નથી. લાગણીવેડાથી ભરપૂર કનુ દેસાઈનાં આલબમો, રસિકલાલ કે સોમલાલનાં ગ્રામલક્ષી કે રવિશંકર રાવળનાં સાહિત્યલક્ષી ચિત્રો દાયકામાં દેવા લાયક ગણાયાં તે એ સમયની દેન છે. લખાણો દ્વારા પણ ઘણાં ચિત્રો આજે ઘરેઘરે પહોંચ્યાં.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

જેન્દ્રે, ચૌધરી સુબ્રહ્મણ્યન ગુજરાતના થઈ રહ્યા ને ગુજરાતને ગુજરાતમાંથી બહાર કાઢ્યું ભારતીય કળાકારે કે ગુજરાતના નવા કળાકારે પશ્ચિમી આધુનિક પ્રવાહોના જૂનાં તબક્કાઓના નવોન્મેષ તરીકે સ્વીકાર્યા તેમાં ચાણક્યદૃષ્ટિ હતી કે સમકાલીન કળાના એજમી અખતરાઓની બીક? ક્યુબિઝમ યુરોપમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંની ઘટના હતી કે સમકાલીન કળાના એજમી અખતરાઓની આપણે એબસ્ટ્રેક્ટને પંથે ચડ્યા ત્યારે પશ્ચિમમાં એના વળનાં પાણી થઈ ચૂક્યાં હતાં

સુરેશ જોષીએ ગુજરાતને વિદેશનાં નવાં પ્રયાણો તરફ વાળ્યું તેમ કળાગુરુઓ શરૂઆતની યુવાપેઢીને 'અખતરા' પંથે લઈ ગયા. ચૌધરી- જેન્દ્રએ ક્યુબિસ્ટ આકૃતિ પરકતાંનાં દાસ્કોને પૃથક્કરણ કરીને તપાસ્યાં તો સુબ્રહ્મણ્યને એ સાધનો વડે આપણી- વિશેષ તો જનપદી- પરંપરાની સંકુલના તરફ પ્રવૃત્તિ કરી આકૃતિના ગતિમાન રૂપને સાધ્યું.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

સિનેમા

મૂક ભારતીય ફિલ્મોના સમયગાળામાં ગુજરાતી ચલચિત્ર નિર્માણનો સર્વપ્રથમ પ્રયાસ સ્વ. દ્વારકાદાસ સંપતે પાટણકર અને ગોરધનદાસ પટેલ જેવા મિત્રોના સહકારથી મુંબઈ ખાતે 'પાટણકર એન્ડ ફ્રેન્ડ્ઝ' કંપની સ્થાપીને ઈ.સ. ૧૯૧૭ માં હાથ ધર્યો હતો તેથી ગુજરાતી ચલચિત્ર પરંપરાએ સાત દાયકા પૂરા કર્યાં કહેવાય. આ કંપની બંધ કરી શ્રી સંપતે ઈ.સ. ૧૯૧૮ માં કોહિનૂર ફિલ્મ કંપનીની સ્થાપના કરી અને ત્યાર પછી ઈ.સ ૧૯૩૦ સુધી મુંબઈ ખાતે વિકસેલ ચલચિત્ર ઉદ્યોગ ઉપર કોહિનૂર સહિત મુખ્ય વીસ ગુજરાતી ફિલ્મ નિર્માણ કંપનીઓનું વર્ચસ્વ હતું.

ઈ.સ. ૧૯૨૩ માં કોહિનૂર ફિલ્મ કંપનીને ભીષણ આગ લાગી અને તેમાં કંપનીને ચાર લાખ રૂપિયાનું નુકસાન થયું. ત્યાર પછી પણ શ્રી સંપતનો સિનેમાનિર્માણ ચાલુ રાખવાનો દૃઢ નિર્ણય, સંસ્થાના ટેકનિશિયનો, અભિનેતા - અભિનેત્રીઓએ કેટલાક મહિના વિના પગારે સેવાઓ દ્વારા શ્રી સંપતને આપેલ અભૂતપૂર્વ સહકાર, શ્રી ચંદુલાલ શાહ જેવા કલ્પનાશીલ અને શક્તિશાળી ૨૨ વર્ષના યુવાન દ્વારા ૧૯૨૪ની કોઈ એક જ રાતમાં એક નવી ફિલ્મની પટકથાનું તૈયાર થવું અને તેના આધારે ૨૪ દિવસના ટૂંકા ગાળામાં પોતે જ તેનું ફિલ્માંકન પૂરું કરવું, શ્રી મોહનલાલ દવે જેવા પ્રાથમિક શાળાના સામાન્ય શિક્ષકનું માત્ર દસ વર્ષની અંદર ઉદ્યોગના મહત્ત્વના પટકથા લેખક તરીકે પ્રસ્થાપિત થવું અને ઈ.સ. ૧૯૨૬ સુધીમાં ૬૫ પટકથાઓનું લેખન કરવું, શ્રી જયશંકર ત્રિવેદીનું સૌરાષ્ટ્રના વાંકાનેરથી મુંબઈ આવી વસવું અને ૧૯૨૪ માં ભારતના સર્વપ્રથમ 'મોજમજહ' જેવા ભારતના સર્વપ્રથમ સિનેસાપ્તાહિકનું ગુજરાતીમાં પ્રકાશન કરવું, શ્રી પટ્ટણી ભાઈઓ દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૨૩ માં રાજકોટ ખાતે સૌરાષ્ટ્ર કિનેમેટોગ્રાફ કંપનીના સ્ટુડીઓ, રસાયણશાળા અને પ્રીવ્યુ થિયેટર સાથેના પૂરા સંકુલની

FOR EDUCATIONAL USE

સ્થાપના કરવી અને ઈ.સ.૧૯૨૯ સુધીમાં ૯ કથા ચલચિત્રોનું સર્જન કર્યું વગેરે ઘટનાઓ કોઈ નાટ્યાત્મક નવલકથા કે જાસૂસી રહસ્યકથા કરતાં ઓછી રોમાંચકારી નથી.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ચલચિત્રનો આરંભ થાય એ પહેલાં જ આવી પડેલા બીજા વિશ્વયુદ્ધને પરિણામે સલામતીનાં કડક પગલાં, રીલની મર્યાદિત સંખ્યા, કાચી ફિલ્મોના વપરાશ પર નિયંત્રણ જેવા પ્રત્યાઘાતો પડ્યા અને સાથે સાથે પરવાના નીતિ પ્રવેશી. આ સંજોગોમાં હિન્દી ફિલ્મોનું નિર્માણ ઘટી ગયું અને ૧૯૪૧ થી ૧૯૪૫ સુધી એક પણ ગુજરાતી ફિલ્મ માટે પરવાનો મેળવી ન શકાયો. પરિણામે હિન્દી ચિત્રોની સાથે સાથે ગુજરાતી ચિત્રો બનાવતા ફિલ્મ નિર્માતાઓ વિશાળ પ્રેક્ષકવર્ગની શોધમાં હિન્દી ફિલ્મો તરફ વળી ગયા.

છેક ૧૯૪૬ માં સનરાઈઝ પિક્ચર્સે 'રાણકદેવી' (દિ. વી. એમ. વ્યાસ) તૈયાર કર્યું અને તેણે ગુજરાતી સિને નિર્માણક્ષેત્રે ઈતિહાસ સર્જ્યો. 'રાણકદેવી'ની સફળતાથી પ્રેરાઈને ૧૯૪૭ માં ઊતરેલી નવ ફિલ્મોમાંથી ત્રણ ફિલ્મ વી. એમ. વ્યાસના દિગ્દર્શન હેઠળ ઊતરી હતી. તેમણે તથા બલવન્ત ભટ્ટ, ચત્રભુજ દોશીએ ઉતારેલી મોટા ભાગની ફિલ્મોનાં કથાવસ્તુ પુરાણકથા અને લોકકથા ઉપર આધારિત હતાં: દા.ત., 'કુંવરબાઈનું મામેરું', 'સતી જસમા', 'કૃષ્ણ-સુદામા', 'શેઠ સગાળશા', 'હોથલ પદમણી'. સૌરાષ્ટ્રનાં હૃદયસ્પર્શી લોકગીતો, લોકબોલી ચારણી ગીતોના ઉપયોગ દ્વારા ફિલ્મોને લોકપ્રિય બનાવવાનું વલણ ફિલ્મોને ધ્વનિ સાંપડ્યાના શરૂઆતના તબક્કામાં સમજી શકાય. વળી, સૌરાષ્ટ્રનું લોકસાહિત્ય પણ ભાતીગળ રૂપે સિનેમાના પડદા પર ઝિલાવા આતુર હતું એટલે રાસગરબા ગીતો છંદોનું મહત્ત્વ વધી ગયું.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી સ્ટુડીઓ પ્રથાના અંતે સ્વતંત્ર અને વ્યક્તિગત રૂપે આવેલા નવા નિર્માતાઓએ ગુજરાતી ફિલ્મનિર્માણને વેગીલું બનાવ્યું. સ્ટુડીઓ પ્રથામાં તો પ્રસ્થાપિત

કંપનીની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હિન્દી ફિલ્મોના નિર્માણની અને ગૌણ પ્રવૃત્તિ રૂપે અમુક હદ તરીકે ગુજરાતી ફિલ્મો બનતી હતી. પણ નવા સંજોગોમાં ફિલ્મ નિર્માણ જે તે નિર્માતાના સાહસશક્તિ ઉપર આધાર રાખતું થયું.

રતિભાઈ પુનાતર સામાજિક ફિલ્મોનું અને મનહર રસકપુર દંતકથાઓ, લોકકથાઓ ઉપર આધારિત ફિલ્મોનું નિર્માણ કરતા રહ્યા, આ બંનેએ અનુક્રમે 'ગુણસુંદરી' અને 'જોગીદાસ ખુમાણ' ઉતારી. 'ગુણસુંદરી' ની સફળતાને પગલે પગલે ગુજરાતી ભાષી અભિનેત્રી નિરુપા રોય વર્ષો સુધી છવાઈ રહી.

ગોહરબાનુએ સૂચવ્યું કે તેમણે અને ચંદુલાલે મળીને મૂક જમાનામાં સર્જેલ સફળ ગુજરાતી ફિલ્મ 'ગુણસુંદરી' ફરી નિર્માણ કરવી જોઈએ. થોડા સુધારાવધારાવાળી પટકથા, મનહર દેસાઈ- બાબુરાજે- નિરુપા રોયના અભિનય, પહેલી વાર સાંભળવા મળેલું અવિનાશ વ્યાસનું સંગીત અને એસ. એસ. બાળાનું સિને છાયાંકન- આ ફિલ્મની વિશિષ્ટતા કહેવી જોઈએ. ત્રીસપાંત્રીસ દિવસમાં રૂપિયા પાંત્રીસ હજારના ખર્ચે ઉતારેલી આ ફિલ્મે આ ફિલ્મે મુંબઈ અને ગુજરાતમાં નવ લાખ રૂપિયાનો ધંધો કર્યો હતો. આ ચિત્રે નિર્માતા, અભિનેતાવૃંદને ભારે સફળતા અપાવી હતી.

૧૯૪૮ થી ૧૯૬૦ સુધીનાં વરસોમાં મનહર રસકપૂરે 'જોગીદાસ ખુમાણ', 'કાદુ મકરાણી' જેવી ફિલ્મો સૌરાષ્ટ્રની દંતકથાઓ ઉપર આધાર રાખીને બનાવીને ભારે લોકચાહના મેળવી. ૧૯૪૮ માં ઉતરેલી 'જોગીદાસ ખુમાણે' 'રાણકદેવી'ની જેમ ઈતિહાસ સર્જ્યો હતો.

૪૮ ના વર્ષમાં પાછળથી ખૂબ જ જાણીતાં થયેલાં દીના સંઘવી અર્થાત્ દીના પાઠકનો ઉદય થયો અને તે ચતુર્ભુજ દોશી દિગ્દર્શિત 'કરિયાવર' નામની ગ્રામ્યસમાજની પૃષ્ઠભૂમિવાળી સ્નેહકથા રજૂ કરતી ફિલ્મ દ્વારા.

આ રીતે ૨૬ ગુજરાતી ફિલ્મોનું નિર્માણ: 'ગુણસુંદરી',

'મેંગીદાસ જુગાણ' જેવી ફિલ્મોની અભૂતપૂર્વ સફળતા ; નિરુપા રોય, દીના સંઘવી જેવી અભિનેત્રીઓના તથા અવિનાશ વ્યાસ જેવા સંગીતકાર-ગીતકારનો ઉદય; 'કરિયાવર', 'જેસલ તોરલ', 'શેણી વિજાણંદ' જેવી લોકસંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિઓ; 'વારસદાર' જેવી રમૂજી ફિલ્મની સફળતા વગેરે ઘટનાઓને કારણે ૧૯૪૮ નું વરસ યાદગાર બની ગયું.

૧૯૫૦ ની એક નોંધપાત્ર ફિલ્મ તરીકે સૌરાષ્ટ્ર પ્રોડક્શનની મગનલાલ ઠક્કર દિગ્દર્શિત 'નસીબદાર' ની ગણના કરી શકાય. ૧૯૫૧ માં છ ફિલ્મોનું નિર્માણ થયું અને તેમાં ખાસ નોંધપાત્ર ઘટના હતી મનહર રસકપૂરની 'મુળુમાણેક'. આ જ નિર્માતાએ ૧૯૫૬ માં પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા 'મળેલા જીવ' પરથી એ જ નામની ફિલ્મ ઉતારી હતી.

૧૯૬૭ માં મનહર રસકપૂરના દિગ્દર્શન હેઠળ સાધના પ્રોડક્શને 'કાદુ મકરાણી' અને ઉચા પ્રોડક્શને 'મહેંદી રંગ લાગ્યો' ચિત્ર તૈયાર કર્યાં. એક ચિત્ર સૌરાષ્ટ્રી વાતાવરણવાળું અને બીજું ચિત્ર શહેરી વાતાવરણવાળું હતું. 'કાદુ મકરાણી' ફિલ્મ આ જ દિગ્દર્શકની ઐતિહાસિક ફિલ્મો સાથે સંબંધ ધરાવે છે.

૧૯૨૯ માં રાજકોટ ખાતે સૌરાષ્ટ્ર ફિલ્મ કંપની અને તેના સ્ટુડીઓ, પ્રયોગશાળા બંધ પડ્યા; અમદાવાદનો નારાયણ સ્ટુડીઓ ૧૯૩૨ માં બંધ પડ્યો. આ પછી ગુજરાતમાં ચલચિત્ર નિર્માણ માટે કોઈ સગવડ ન હતી. એટલે ૧૯૩૨ પછી છેક ૧૯૬૮-૭૦ સુધી બધી જ ગુજરાતી ફિલ્મોનું નિર્માણ મુંબઈ ખાતે જ થતું હતું. આવી સગવડ ગુજરાતમાં હોવી જોઈએ એમ માનીને શ્રી ભામે એક યોજના રાજ્ય સરકારને ૧૯૬૧ માં સુપ્રત કરી હતી અને એક દાયકા પછી એ આકાર થઈ પડગ ઝરી.

૧૯૬૪ માં ૨, ૧૯૬૫ માં ૫, ૧૯૬૬ માં ૨, ૧૯૬૭ માં ૩, ૧૯૬૮ માં ૩, ૧૯૬૯ માં ૬ અને ૧૯૭૦ માં ૪ ફિલ્મોનું નિર્માણ થયું હતું. આ બધાં વર્ષોમાં ખાસ નોંધપાત્ર સર્જન તરીકે શ્રી પન્નાલાલ પટેલની જાણીતી વાર્તા 'કંકુ' પર આધારિત

FOR EDUCATIONAL USE

PAGE No. / /

એ જ શીચંડવાળી ફિલ્મને ગણાવી શકાય.

૧૯૭૧ માં 'જેસલ-તોરલ' ફિલ્મ ઉતારી ત્યારે લક્ષ્મી સ્ટુડીઓ કામ કરતો થયો ન હતો; આ ફિલ્મનું આઉટડોર શૂટીંગ કચ્છમાં તથા બાકીનું મુંબઈમાં થયું હતું. મનોરંજન કરમાંથી મુક્તિ આપવાના અમુક નિયમને ચાતરીને માત્ર ગુજરાતી ફિલ્મ ઉદ્યોગને પ્રોત્સાહન આપવાના આશયથી તેને કરમુક્તિ આપવામાં આવી.

પૂનાની ફિલ્મ સંસ્થામાં પટકથા લેખક-દિગ્દર્શનો અનુસ્નાતક અભ્યાસ કરનાર કેતન મહેતા ગુજરાતની લોકનાટ્ય પરંપરાના ભવાઈ સ્વરૂપથી અત્યન્ત પ્રભાવિત થયા હતા. 'અછૂતનો વેશ' નામના વેશ પરથી 'ભવની ભવાઈ'ની પટકથા લખવાની તેમને પ્રેરણા મળી હતી. આ વેશ મૂળ તો ભવાઈ પરંપરાના પ્રણેતા અસાઈત ઠાકોર દ્વારા લખાયો હતો, અને તેને પરિણામે ગુજરાતી ચલચિત્રના ઈતિહાસની એક શ્રેષ્ઠ અને ચિરસ્મરણીય કૃતિ સર્જાઈ.

Sundaram

FOR EDUCATIONAL USE

નવલકથા

સમગ્ર સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળને બે તબક્કાઓમાં વહેંચી નાખ્યો છે. પ્રથમ તબક્કો લગભગ ૧૯૫૦ ની આસપાસ પૂરો થાય છે. આ તબક્કાનો એક માત્ર પ્રવાહ પ્રાદેશિક ધારામાં લખાયેલી નવલકથાઓનો છે. 'દર્શક' અહીં અપવાદરૂપ છે. ૧૯૫૦ ની આસપાસ અને ભાઈ આજ સુધી લખાયેલા બીજા તબક્કાઓમાં ગુજરાતી નવલકથા ભિન્ન ભિન્ન પ્રવાહોમાં ફંટાઈ ગય છે. પ્રયોગશીલતા અને પરંપરાનાં તત્ત્વો અહીં ભિન્ન ભિન્ન માત્રામાં એકમેક સાથે ભળી થઈ અવનવી ભાત રચતાં રહે છે.

એક મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિનો આરંભ પન્નાલાલ પટેલ ૧૯૪૭ માં 'માનવીની ભવાઈ' દ્વારા કરે છે. લેખકની મૂળ યોજના પ્રમાણે તો 'ભાંગ્યાના ભેરુ' (૧૯૫૭) સાથે આ કૃતિ પૂર્ણ થઈ જવાની હતી. પરંતુ સુન્દરમ્‌ની ' ' ઉર્ધ્વ હૈજાહવાની ટકોરના પ્રતિભાવ રૂપે એના અનુસંધાનમાં 'ઘમ્મરવલોણું' (૧૯૬૮) ના બે ભાગ પ્રગટ થાય છે.

પન્નાલાલની આરંભની નવલકથાઓમાં એક સહજ સર્જકનાં દર્શન થાય છે. એનાથી ઊલટું, ચુનીલાલ મડિયાની નવલકથાઓમાં એક અત્યંત સભાન અને વિદગ્ધ સર્જકનાં દર્શન થાય છે. અહીં વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય છે. એમની પ્રથમ નવલકથા 'વ્યાજનો વારસ' (૧૯૪૬) નો શ્રીપતિની હોય ધરવા ખેલાતા કાવાદાવાઓના આધારે આપ આગળ વધે છે. 'લીલુડી ધરતી' (૧૯૫૭) માં પતિ ગોબરના અપમૃત્યુનું આળ

નિર્દોષ સંતુ ઉપર આવી રહે એ પહેલાં અને પછીની ઘટનાઓનું 'એક સંકુલ ઝુમખું' રચવામાં આવ્યું છે. 'આલા ખાચરનું ઝીઝાવદર' (૧૯૬૮) માં જૈન ધર્મના આચાર-વિચારોની પશ્ચાદ્ભૂ રચવામાં આવી છે. આ બધી નવલકથાઓમાં મડિયાની રચનારીતિ લગભગ એકસરખી છે. તેઓ પ્રધાન ગૌણ ઘણાં બધાં પાત્રોને એક સાથે લઈ આવે છે અને એમની વચ્ચે અટપટા સંબંધોનું એક ઝુમખું રચી દે છે.

ઈશ્વર પેટલીકરનો સર્જક મિજાજ

પન્નાલાલ કે મડિયા કરતાં સાવ અલગ છે. એક મર્યાદિત અર્થમાં તેઓ વાસ્તવવાદી છે. પોતાની નવલકથા તેઓ આસપાસના 'જીવાતા જીવનમાંથી' શોધી લે છે. ઈશ્વર પેટલીકરમાં રહેલા સમાજશાસ્ત્રી અને સમાજસુધારકે એમનામાં રહેલા સર્જકને પોતાની રીતે, પોતાના હેતુઓ માટે કામે લગાડ્યો છે. ઉત્તમ શક્યતાઓવાળું કથાવસ્તુ નબળી માવજતને કારણે કેવું રોળાઈ જાય છે તેનો એક નમૂનો એમની 'મારી હૈયાસગડી' (૧૯૫૦) માં જોવા મળે છે.

પ્રથમ તબક્કાના ગણનાપાત્ર

નવલકથાકારોમાં 'દર્શક' સૌથી નોખા તરી આવે છે. ઈતિહાસનો ઊંડો અભ્યાસ તથા એના પ્રત્યેનો આદર તેમને મુનશીની પરંપરા તરફ ખેંચી જાય છે. બીજી બાજુ ધર્મચિંતન અને મૂલ્યો સાથેની નિસ્બત તેમને ગોવર્ધનરામની સરસાઈ કરવા તરફ દોરે છે. 'દીપનિર્વાણ' (૧૯૪૪) નાં પ્રતાપી પાત્રો મુનશીની સ્મૃતિ જગવે તેવાં છે.

FOR EDUCATIONAL USE

નવલકથામાં પ્રતિબિંબાયેલો 'દર્શક'નો ઇતિહાસનો ઊંડો અભ્યાસ આદર જન્માવે તેવો છે પરંતુ પોતાના સર્જિત પાત્રોને વિરલ દર્શાવવા માટે તેમજ એમના ગુણ-પ્રભાવને ઘેરો બનાવવા માટે તેઓ ઇતિહાસનાં ખરેખરાં વિરલ પાત્રો (ગાંધીજી, હિટલર આદિ) ને પૂરતો ન્યાય આપી શકતા નથી. જૂજ અપવાદોને બાદ કરતાં નવલકથાનો મૂળ કથાતંતુ માત્ર અકસ્માતોના આધારે આગળ ચાલે છે. પરિણામે પાત્રોની વિરલતા ઉપરથી લાદવામાં આવી હોય તેવું લાગે છે. પાત્રો અકસ્માત એકબીજાને મળે, છૂટાં પડે, એકમેકને મોતના મોંમાંથી ઉગારી પણ લે.

થોડા અપવાદોને બાદ કરતાં ચંદ્રકાંત બક્ષીનું વિશ્વ એકલવાયાં પાત્રોનું વસેલું છે. તેઓ વચ્ચેના સંબંધોને રંગદર્શિતાનો કોઈ પટ ચઢાવ્યા વિના નિરૂપી આપે છે. એ સંબંધોને પ્રેમનું નામ ભાગ્યે જ આપી શકાય. એમનાં નાયક-નાયિકાઓ મોટે ભાગે યૌવનના પ્રથમ જુવાળને પાર કરી ગયેલાં પરિપક્વ અને ક્યારેક તો આધેડવયમાં પાત્રો હોય છે. બક્ષીની નોંધપાત્ર કૃતિઓમાં 'પેરેલિસીસ' (૧૯૬૭) મોખરે છે. અહીં પેરેલિસીસ સંવેદના અને સંવાદના અભાવ (કે વિકૃતિઓ) થી પીડાતી સમગ્ર માનવજાતનું પ્રતીક બનીને આવે છે.

કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, લલિત ગદ્ય, વિવેચન અને સાહિત્યિક પત્રકારત્વ જેવાં સઘળાં ક્ષેત્રોમાં નવાં પ્રસ્થાનો આરંભનાર અથવા તો પોતાની આગવી મુદ્રા ઉપસાવી આપનાર સુરેશ જોષીનું

FOR EDUCATIONAL USE

નામ નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પણ આદરપૂર્વક લેવું પડે તેમ છે. 'છિન્નપત્ર'ને એમણે 'એક લખવા ધારેલી નવલકથાનો મુસદ્દો' તરીકે ઓળખાવી છે સ્થૂળ ઘટનાઓની ભરમાર અને કેવળ કથારસની જમાવટ પ્રત્યે સુરેશ જોષીને સાત્ત્વિક સૂગ હતી. 'છિન્નપત્ર'માં તેઓ ઘટનાઓની સ્થૂળતાને ઓગાળતાં ક્યાં સુધી જઈ શકાય છે તે શોધવાનો પ્રયોગ કરે છે અને તે પણ ઓછામાં ઓછી ઘટનાઓ લઈને

સુરેશ જોષી પછી સમાનપણે અને એકધારી રીતે સતત પ્રયોગશીલ રહેલા મધુ રાયની પ્રથમ નવલકથા 'આકાર' (૧૯૬૬)નો નાયક નિષાદ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની નવલકથા 'આકાર' (૧૯૬૩)ના યશ શાહનો અનુગામી લાગે છે પરંતુ બક્ષીનો ઝુકાવ પરંપરા તરફ વિશેષ છે, જ્યારે મધુ રાયનો પ્રયોગશીલતા તરફ. વિરતિ, નિર્વેદ, નિર્ભ્રાંતિ, અર્થહીનતા, સંવાદનો અભાવ આદિની તીવ્ર અનુભૂતિ પામતા નિષાદની ગતિ અસ્તિત્વવાદી નાયક તરીકેની ઓળખ પામવાની દિશા તરફની છે અસ્તિત્વવાદી છણાવટવાળા અરૂઢ વિચારો અને તર્કપૂત ચબરાકીવાળા સંવાદોને કારણે પ્રસિદ્ધિ પછીના શરૂઆતના ગાળામાં તો રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા'એ ભારે આદર અને પ્રશંસા મેળવ્યાં હતાં પરંતુ એનો પુરાણો પ્રભાવ હવે લગભગ ઓસરી ચૂકેલો અનુભવાય છે. સતત સર્જનશીલ રહેલા રઘુવીર ચૌધરી પાસે કેળવાયેલી હથોટી છે કિન્તુ, 'અમૃતા' પછી તેઓ

વિશાળ પાયાના પ્રયોગોથી દૂર રહી પરંપરા તરફ જ્યારે તે વધારે ને વધારે ઝૂકતા ગયા છે.

શિવકુમાર જોષીનું સર્જન વિપુલ છે. પરંતુ ગુણવત્તા પાતળી છે. વર્તમાન ઘટનાઓ કે પ્રશ્નોને તેઓ ક્યારેક પોતાની નવલકથાઓમાં લઈ આવે છે, પણ સામગ્રીને કળારૂપ આપવાનું એમનાથી બની શકતું નથી. બિનજરૂરી પ્રસ્તાર એમની મોટી મર્યાદા છે જો કે લઘુકૃતિઓમાં પણ તેઓ ઝાઝા જામી શકતા નથી. એમની સરખામણીમાં મોહમ્મદ માંકડ વધારે સભાન સર્જક છે. ચટપટી ઘટનાઓના આધારે વૈધ અને અવૈધ યૌનસંબંધોનું નિરૂપણ એમની કૃતિઓના કેન્દ્રમાં હોય છે તેઓ કથારસને એકધારો દ્રવતો રાખી શકે છે, પરંતુ પાત્ર નિરૂપણ ઉપર ઝાઝું

'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી' શિરીષ પંચાલની પ્રથમ નવલકથા છે. શિક્ષણજગતની રુક્ષતા અને દુષ્ટતાથી કંટાળી ફ્રીલાન્સીંગ કરતો બુદ્ધિવાદી યુવાન કિરાત દેસાઈ તથા પ્રગલ્ભ અને ચબરાક વૈદેહી અકસ્માત મળે એ પહેલાં કિરાત વંડાપેંડા ની સાથેની લડાઈ ભૂલી ચૂક્યો હોય છે. સુમન શાહની પ્રથમ નવલકથા 'ખડકી'માં લોકપ્રિય નવલકથાનો ઢાંચો સ્વીકારી યૌન સંબંધોનું એક આગવું સૌંદર્યશાસ્ત્ર રચી આપવાનો સાહસિક પ્રયોગ છે. 'ભુવનલાલ કથામાળા'માં દીનેશ અંતાણીનો પ્રયાસ સહેજ અલગ દિશાનો છે. અહીં તેમણે આત્માનુકરણમાંથી મુક્ત થઈ ગંભીર - અગંભીર શૈલી અપનાવી કૃતિની રચના કરી છે.

FOR EDUCATIONAL USE