

नाट्यप्रयोग समीक्षा

श्यामला बनारसे

प्रयोग आणि पाठ्य यांच्या परस्पर संबंधांचा विचार पुनः पुन्हा केला जात असतो. परंतु प्रयोग झाल्या-नंतर जे समीक्षक-लिखाण प्रसिद्ध होते, त्यात या दोन टप्प्यांची गल्लत अधिक वेळा दिसून येते. 'प्रयोगरचनेचा विचार स्वतंत्रपणे करून प्रयोगसमीक्षा अधिक उपयुक्त करता येईल का?' हा प्रश्न येथे विचारार्थ घेतला आहे. कोणताही प्रयोग झाला की त्याविषयीची मते आणि चर्चा व्यक्तिगत आवडीनिवडीच्या आधारावर होते. आणि तसे होणे साहजिकच आणि आवश्यकही असते. परंतु आपापली मते मांडणे एवढाच अर्थ समीक्षक-लिखाणालाही उरला, तर त्यातून प्रयोगकर्ते आणि समीक्षक या कोणा-च्याच दृष्टीने प्रगतीचे पाऊल पडत नाही. ते पडण्यासाठी प्रयोगात काय घडले, कोणत्या संगतीने घडले आणि त्यातून पोचणारा आविष्कार कोणता होता हे मांडण्याचे काम समीक्षकाने करायला हवे, तर कलाकारांना आपण काय केले आणि तसे ते का केले याविषयीची कल्पना मांडता यायला हवी. परंतु अजूनही बहुसंख्य वेळा समीक्षा म्हणजे शेरमारी आणि 'कलावंताला आपल्या कलावस्तूबद्दल बोलता येणे शक्य नसते' अशा भूमिका घेतल्या जातात.

नाटककार, दिग्दर्शक आणि नट यांच्या संबंधाबाबत नेहमीच चर्चा आणि परिसंवाद इत्यादी होतात. त्या चर्चांनाही 'नट हा रंगभूमीचा राजा', 'दिग्दर्शक हाच सूत्रचालक', 'नाटककाराचे जीवनदर्शन उभे करणे याला पर्याय नाही' अशा मुख्य पवित्र्यांचा आधार असतो. प्रयोग रचनेचा विचार करण्याकडे लक्ष केंद्रित केले तर या ठोकळेबाज विचारातून बाहेर पडणे शक्य होईल असे वाटते.

नाट्यप्रयोगाची रचनातत्त्वे पाहिली, तर नटाच्या अभिनयक्षेत्राची मांडणी, प्रसंगांच्या निर्मितीची गती आणि अभिनयशैलीची निश्चिती या तीन मुख्य घटकांनी सांगता येतील. या प्रत्येक घटकाच्या अंतर्गत काही उपतंत्रांचा वापर करणे शक्य असते आणि त्याबाबतचे

निर्णय परस्परांशी बांधलेले असतात असे नाट्य प्रयोगा-बाबत म्हणता येईल. या निर्णयांची दखल घेणे आणि त्यांची बांधणी उलगडून दाखवणे यापर्यंत समीक्षकच पोचला नाही, तर सामान्य प्रेक्षक आणि प्रयोगकर्ते कलावंत आपापल्या तातडीच्या प्रतिक्रियांपलिकडे जाऊ शकत नाहीत यात आश्चर्य नाही. (अगदी अलिकडच्या काळात रंगायनचे प्रयोग, त्याबाबतच्या प्रतिक्रिया यांची आठवण केली की हा मुद्दा स्पष्ट होईल. कं. के. नारायण काळे यांचे त्यावेळचे लिखाण हा एक मोठा सन्माननीय अपवाद म्हणावा लागेल. परंतु त्या प्रकृतीचे विचारमंथन हाही एक संस्कार आहे ही कल्पना फारशी रुजलेली दिसत नाही 'वैचारिक काव्याकट नको, प्रयोग सोपा करा' हाच विचार अजूनही मूळ घसन आहे.)

एखाद्या नाटकाच्या प्रयोगात अभिनयक्षेत्राची मांडणी कशी होती? या प्रश्नाचे उत्तर देताना पेटोच्या आकाराचा रंगमंच, 'आंगनमंच' मधील वेगवेगळे आकार, रिंगणात चाललेला खेळ किंवा तमाशाचा 'बोर्ड' या आकार-अवकाशाच्या निर्णयाबरोबरच प्रकाशातरे आणि नेपथ्याची मांडणी याही निर्णयांबाबत विचार करता येतो. या मांडणीच्या निर्णयांशी हालचालींच्या शक्यता आणि रचना निर्गडित असतात. सेट्सच्या ('नेत्रदीपक', 'भव्य' किंवा 'ओक्यावोक्या') वर्णनांनी अभिनयक्षेत्राचे वर्णन होत नाही. एखाद्या स्थिरदृश्याचा परिणाम या मूर्त वैशिष्ट्यांनीच घडत असतो. (उदा- हरणार्थ, 'रंगायन'च्या 'पाच दिवस' मधील स्थिर दृश्ये, 'घाशीराम कोतवाल' मधील पुण्याच्या बामणांचे स्थिर दृश्य किंवा अलिकडे 'शाकुंतल' मधील विजया मेहतांनी उभी केलेली दृश्ये.) अभिनयक्षेत्रात स्थिर आकार, स्थिर वस्तू (खांब, पातळघा इ.) यांच्या-बरोबर पुस्त (स्टेज प्रॉपर्टीज्) हाही अभिनयाचा आधार-अंग होऊ शकतो. त्याचे कार्यही नाटकाच्या प्रकृतिनुसार वेगळे असते. (उदा. 'महानिर्वाण' मधील



चेंडू, 'हमीदाबाईची कोठी' मधली गायिकेची गादी, किंवा 'ती फुलराणी' मधील प्रोफेसराच्या लिखातली नाणी इ.) प्रकाशयोजना हे उपतंत्र वापरून काय साधले जाते हा मुद्दा समीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. म्हणजेच, प्रयोगरचनेचा दृश्य आधार बांधणारी गृहितत्त्वे आणि नाटकाच्या दर्शनाची अभिव्यक्ती साधणारी तंत्रे अशी या दृश्य घटकाची स्थलाच्या वापरावरून विभागणी होते.

कालतत्त्वाच्या वापरातून प्रसंगनिर्मितीची आणि प्रसंगांच्या जोडणीची गती निर्माण होते. अपेक्षित परिणाम साधण्यासाठी कोणता भाग किती कालावधी व्यापेल यावर रंगावृत्ती बनवताना कशी काटछाट किंवा प्रसंग-मालेतील बदल होतील हे अवलंबून असते. प्रयोगकर्त्यांनी याबद्दल घेतलेले निर्णय, त्यांची जाणीव कशा प्रकारची आहे हे दाखवत असतात. कालतत्त्व प्रयोगाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे, परंतु तितकेच हुलकावणी देणारे तत्त्व आहे. प्रत्येक प्रयोग नवा होतो तो त्यामुळेच. पाठ्य लिखित असो वा नसो, प्रयोगाची गती ढासळणे किंवा सुसाट सुटणे अनेक तात्कालिक घटनांवरही अवलंबून असते.

परंतु यामुळे सर्वेच्या सर्व प्रयोग अपरिमेय होत नाही. प्रयोगरचना करताना कोणती दृष्टी ठेवली होती याचा अंदाज एखादा विशिष्ट प्रयोग बघून येऊ शकतो. त्या विशिष्ट प्रयोगाची परिणामकारकता कमीअधिक असली, तरी या कालतत्त्वाच्या विचाराकडे लक्ष असणे प्रयोगकर्त्यांना आणि समीक्षकांनाही आवश्यक आहे 'हात-खंडा' प्रयोगांमधील ही वाव बऱ्याच अंशी खात्रीलायक केलेली असते. या दृष्टिकोनातून वेगवेगळ्या दिग्दर्शकांच्या प्रयोगरचनांचा अभ्यास केला तर त्यांची 'छाप' या संज्ञेचा अर्थ अधिक स्पष्ट होईल.

स्थल आणि काल यांच्यापेक्षा सामान्य अनुभवात मूर्त प्रचीती येत असते ती नटांच्या अभिनयाची. अभिनयशैलीचा विकास रंगभूमीच्या सामाजिक व तांत्रिक विकासाशी निगडित असतो. अभिनयक्षेत्रातील प्रकाश, नेपथ्य आणि नटनट्यांची रंगभूषा हे एकमेकांशी निगडित आहेत. कमी प्रकाशात केल्या जाणाऱ्या प्रयोगां-मधे ठसठशीतपणावर जेवढा भर असतो, तसाच जर झगझगीत प्रकाशातही ठेवला, तर त्या कलेचे रूप कसे वाटते याचे उदाहरण म्हणजे आधुनिक नागरी रंगमंचावर केले जाणारे कथाकलीचे प्रयोग. (केरळ-

Prop. M.G. Kotian

PRINT-WELL RUBBER ROLLS

Manufacturers of :
PRINTING & INDUSTRIAL SYNTHETIC RUBBER ROLLS

Regd. Office: 194, Khetwadi 10th lane, Bombay 400 004 Tele: 389066

Branch Office: C/o. New Public Press, 1534, Qasimjan Street, Delhi 110 006
Tele: C/o 26 61 23.



मधील जाणते लोक याबद्दल किती चिंता करतात हे मराठी मुलखात पुरेसे परिचित नाही.) बोलण्याचा जोर आणि पट्टी यांचा ध्वनिव्यवस्थेच्या उपतंत्राशी सरळ संबंध आहे. नटांची वाचिक अभिनयाची साधना या तंत्रांना गृहित धरून झाली किंवा छोट्या मयदिच्या प्रकाशगृहाच्या हिशोबाने झाली तर वेगळ्या संदर्भात प्रयोग करण्याची वेळ आली की तीच पेशकारी बोचू लागते. शारिरीक हालचालींचा वापर जाणीवपूर्वक आणि सफाईने बसवण्याचा भाग अभिनयशैलीत सुसंगती आणण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या सुसंगतीचे नियंत्रण समग्र प्रयोगाच्या शैलीने, पात्रांच्या व्यक्तिरेखेने आणि नटाच्या वक्तृत्वाने होत असते. प्रत्येक नटाने स्वतःला सूचेल तसे बोलावागायचे ठरविल्यास प्रयोगातील अभिनयशैली सुसंगत राहणार नाही. अभिनयातून जे दृश्यश्राव्य आकार उभे राहतात, त्यात नटांचे दर्शन आणि रूप हेच द्रव्य म्हणून काम करत असते. हा प्रश्न पात्रयोजनेचा आहे. अनुरूप नटनटींचा शोध हा हौसी आणि व्यावसायिक प्रयोगकर्त्यांना कसा सतावत असतो याची उदाहरणे देण्याची जरूर नाही. बारीकसारीक किंवा मोठ्या संख्यांमध्ये विशिष्ट भूमिकांबाबत हट्ट धरण्याचे पडद्यामागचे प्रयोगही सर्वांना परिचित आहेत. परंतु प्रत्यक्ष प्रयोग पाहिल्यानंतर, केलेली पात्रयोजना

गृहित धरूनच चालावे लागते.

या तीनही घटकांमधून प्रयोगशैली बनते. अनेक वेळा नाटककार काही प्रयोगतंत्रे व शैली गृहित धरून पाठ्याची रचना करतात, तर काही वेळा दिग्दर्शक पाठ्यामधून विशिष्ट तंत्रे वापरून प्रयोग उभा करतात. काही वर्षांपूर्वी 'शारदा' नाटकाचा संगीतविरहित प्रयोग झाला होता. अलिकडचे 'तीन पैशाचा तमाशा' हे नाटकही पाठ्य आणि दिग्दर्शकाने उभे केलेले प्रयोग-रचनेचे चित्र यांच्याबद्दल वेगळा विचार करणारे होते. प्रयोगशैलीमध्ये स्थल, काल आणि अभिनय यांची विशिष्ट सूत्रे अंतर्भूत असतात. मराठी रंगभूमीवरील नवनाट्याची, प्रायोगिक रंगभूमीची परंपरा पाहिली तर गृहित धरलेल्या चौकटी आणि त्यातून निघणारा 'खेळ' त्यांचे अनेक प्रकार दृष्टीस पडतात. केवळ आशयाच्या दृष्टीने नवी किंवा घाडसी अशी पाठ्याची परंपरा प्रयोगांना नवे वळण देईल असे नाही. परंतु कोणती उपतंत्रे वापरावी किंवा वर्ण्य समजावी याबाबतही घाडसाचे अनेक प्रकार या इतिहासात दिसतील.

या तत्त्वांच्या आधारे प्रयोगांची समीक्षा केल्यास प्रयोगकर्ते आणि समीक्षक यांना एकाच पट्टीत संवाद करणे शक्य होईल. ते विकासाच्या दृष्टीने कलाव्यव-हारातील एक आवश्यक पाऊल ठरेल. * * *

With Best Compliments From:

KAMALA MILLS LIMITED

Insist on Kamala's
Finest quality suitings, shirtings,
dress materials and longcloth.

Office: 45/47, Bombay Samachar Marg, Bombay 400 023.

Mills: Senapati Bapat Marg, Lower Parel, Bombay 400 013. Telephone 375311.

