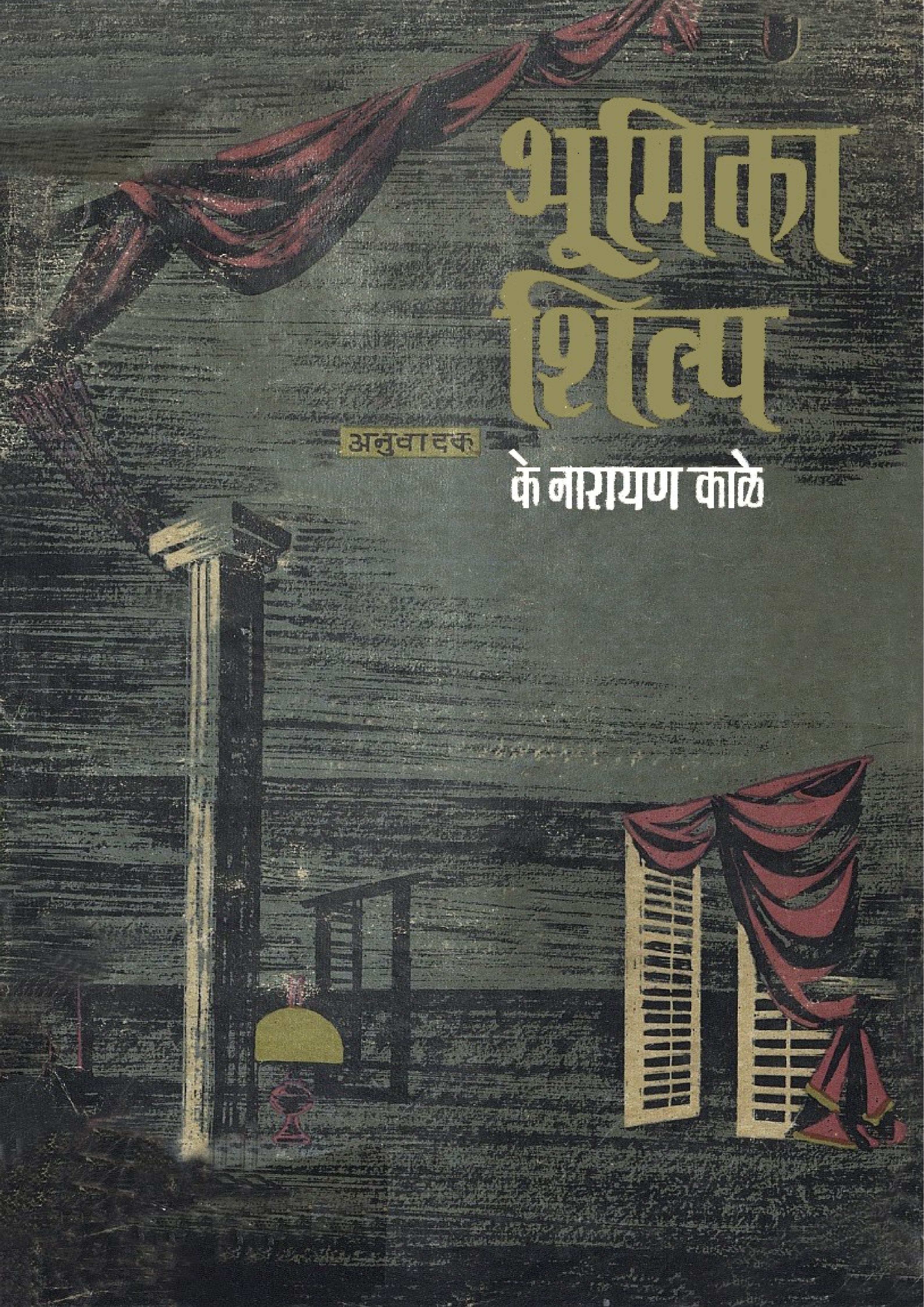

भूमिका शिल्प
अनुवादक
के नारायण काळे

भूमिका शिल्प

स्तानिस्लाव्स्कीच्या
“Building a Character”
या ग्रंथाचे भाषांतर

अनुवादक
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ

अनुक्रमणिका

प्रथम आवृत्ती, १९७६ (शके १८९८)

© महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ, १९७६.

प्रकाशक :
सचिव
महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ
सचिवालय, मुंबई—४०० ०३२

मुद्रक :
श्री. केशवराव चौधरी,
निदेशक,
आंतर भारती मुद्रणालय, आंबेकर मार्ग,
वडाळा, मुंबई—४०० ०३१

किंमत पंचवीस रुपये

अनुक्रमणिका

निवेदन

मराठी भाषेला आणि साहित्याला आधुनिक ज्ञानविज्ञानाच्या व आधुनिक सांस्कृतिक मूल्यांच्या आविष्काराचे सामर्थ्य प्राप्त व्हावे, आधुनिक शास्त्रे, ज्ञानविज्ञाने, तंत्र आणि अभियांत्रिकी त्याचप्रमाणे भारतीय प्राचीन संस्कृती, इतिहास, कला इत्यादी विषयांत मराठी भाषेला विद्यापीठाच्या स्तरावर ज्ञानदान करण्याचे सामर्थ्य प्राप्त व्हावे; विविध विद्या व कलाविषयक उत्कृष्ट ग्रंथांची निर्मिती करून मराठी भाषेला जागतिक उच्च स्थान मिळवून द्यावे या उद्देशाने महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळाने बहुविध वाङ्मयीन कार्यक्रम आखला असून तो व्यवस्थितपणे कार्यवाहीत आणण्याकरिता विश्वकोश समिती, इतिहास समिती, भाषांतर समिती, मराठी वाङ्मयकोश समिती, ललितकला समिती आदी समित्या स्थापन केल्या आहेत.

२. ललितकला समितीच्या कार्यक्रमात मंडळाच्या बहुविध वाङ्मयीन कार्यक्रमास अधिक संस्कृतिप्रवण करण्यासाठी ललितकलाविषयक नाट्य, नृत्य वाद्य, चित्र, मूर्ती व गायन या विषयांचे संशोधन, विवरण व इतिहास यांचा अंतर्भाव आहे. या कार्यक्रमात कला व कलासंबद्ध विषयावर मूलभूत संशोधन करून लिहिलेले ग्रंथ, संगीत व संगीतशास्त्र, नाटक व नाट्यशास्त्र, नृत्य व शिल्प इत्यादींवरील प्रमाणभूत जुन्या ग्रंथांची भाषांतरे, विविध कलांचा इतिहास कलाकारांची चरित्रे इत्यादी वाङ्मयाच्या प्रकाशनाबरोबरच संस्कृत व मराठीतर अन्य भारतीय भाषातील तसेच पश्चिमी व अन्य परदेशी भाषांतील ललितकला विषयक अभिजात वाङ्मय मराठीत भाषांतरित करून प्रकाशित करण्याचा कार्यक्रम अंतर्भूत आहे. या कलांचा वाङ्मयाच्या द्वारे मराठी वाचकास संक्षेपाने व विस्ताराने परिचय करून देणे हा मंडळाचा महत्वाचा उद्देश आहे.

३. या योजनेखाली मंडळाने श्री. के. नारायण काळे यांनी अनुवादित केलेले स्तानिस्लाव्स्कीचे ‘अभिनय साधना,’ श्री. श्री. ह. देशपांडे यांनी अनुवादित केलेले कोपलँडचे ‘संगीत व कल्पकता’, डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांनी लिहिलेले ‘पं. विष्णु नारायण भातखंडे”, प्रा. र. पं. कंगले अनुवादित ‘रस–भाव विचार’, व ‘दशरुपक विधान’ (भरत नाट्यशास्त्र-रससिधान्तविषयक अध्याय ६ व ७ आणि नाट्यशास्त्रविषयक अध्याय १८ व १९ ची भाषांतरे), श्री. श्री. ह. देशपांडे अनुवादित ‘महाराष्ट्राचे संगीतातील कार्य’, श्री. बा. गं. आचरेकर लिखित ‘भारतीय संगीत व संगीतशास्त्र’, प्रा. ग. ह. तारळेकर अनुवादित शार्ङ्गदेवाचे ‘संगीतरत्नाकर’, डॉ. शं. अ. टेंकशे लिखित ‘रागवर्गीकरण’ आणि म. म. डॉ. वा. बि. मिराशी यांचे ‘कालिदास’ (तृतीयावृत्ती) ही पुस्तके प्रकाशित केली आहेत. भरतमुनींचे ‘नाट्यशास्त्र’ (संगीतविषयक अध्याय १८), नंदीकेश्वराचे ‘अभिनयदर्पण’, भामहाचे ‘काव्यालंकार’, आनंदवर्धनाचे ‘ध्वन्यालोक’, दण्डीचे ‘काव्यादर्श’, कवी हालाची ‘गाथासप्तशती’ कवि बिहारीची ‘सतसई’, जयदेव कवीचे ‘गीत-गोविन्दम्’, स्तानिस्लाव्स्कीचे “Building a Character”, स्ट्रॅविन्स्कीचे ‘Poetics of Music’ भरत के. अय्यर यांचे ‘Kathakali’ डॉ. बी. सी. देव यांचा ‘Encyclopedia of Indian Musical Instruments’ इत्यादी ग्रंथांची भाषांतरे मंडळाच्या वतीने क्रमाने प्रकाशित व्हावयाची आहेत. याशिवाय, श्री. पार्वतीकुमार संपादित ‘तंजावरचे नृत्यसाधना’, डॉ. भा. कृ. आपटे संपादित ‘Maratha Wall Paintings’, डॉ. सौ. शामला बनारसे लिखित ‘सांगीतिक मानसशास्त्राची मूलतत्त्वे’ डॉ. श्री. त्र्यंबक गोखले यांचे “हिंदुस्थानी संगीतातील लय आणि ताल विचार’ इत्यादी ग्रंथही लवकरच मंडळाच्या वतीने प्रकाशित होणार आहेत.

अनुक्रमणिका

४. मंडळाने स्वतः प्रकाशित केलेल्या व करावयाच्या ललितकलाविषयक ग्रंथांखेरीज अन्य तज्ञ लेखक व कलाकार व कलासंस्था यांना कलाविषयक संशोधनासाठी व प्रकाशनासाठी अनुदानेही मंडळाने दिली आहेत. श्री. ह. वि. दाते यांची 'गायनी कळा', श्री. निखिल घोष यांचे 'रागतालाची मूलतत्त्वे' व 'अभिनव स्वरलेखन पद्धती' (इंग्रजीत व मराठीत), प्रा. अशोक दा. रानडे यांचे 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र'. पं. बाळकृष्ण कपिलेश्वरी यांचे 'श्रुतिस्वरदर्शन' व 'स्वरप्रकाश', डॉ. ना. ग. जोशी यांचे मराठी छंदोरचनेचा विकास', श्री. बा. र. देवधर यांनी लिहिलेले 'कै. विष्णु दिगंबर पलुस्कर यांचे चरित्र' व 'थोर संगीतकार' इत्यादी ग्रंथांच्या प्रकाशनाकरिता मंडळाने सुयोग्य अनुदाने दिली आहेत. गांधर्व महाविद्यालयाच्या 'संगीत कलाविहार' या मासिकालाही गेली अनेक वर्षे मंडळाचे अनुदान दिले जात आहे.

५. संगीत विषयातील संशोधनाच्या संदर्भात, रुपारेल महाविद्यालय मुंबई येथील भौतिकी विभागामध्ये मंडळाच्या अनुदानाने संगीत ध्वनी-विज्ञानाचे मौलिक संशोधन झाले आहे. त्यामधून व्यावहारिक उपयोगाच्या दृष्टीने लक्षणीय अशी माहिती वा वाद्य मिळू न शकल्यामुळे ते कार्य आता स्थगित केले आहे. तानसेन म्युझिक ॲकॅडेमी, मुंबई या संस्थेला स्वयंचलित 'सूरमंडल' तयार करण्यासाठी मंडळाने अनुदान दिले आहे. श्री. बा. दा. मोहिते, सांगली यांना ४८ श्रुतींवर आधारलेल्या सप्तकाची बाजाची पेटी तयार करण्यासाठीही अनुदान दिले आहे. डॉ. ह. वि. मोडक, वास्तव विभाग, वाडिया महाविद्यालय, पुणे यांना दक्षिण भारतातील देवळांतील स्तंभांमधून निघणाऱ्या संगीत सुरांच्या संशोधनाकरिताही अनुदान दिले असून त्यांची ध्वनिमुद्रिते तयार झाली आहेत. दण्डतारारहीत तंबोरा करण्याचा प्रयत्न कै. डॉ. श्री. व. निंबोरकर, अमरावती यांनी काही वर्षे केला. त्याकरिताही मंडळाने अनुदान दिले होते. एकंदरीत संशोधनाच्या प्रयत्नांतून प्रायोगिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने लक्षणीय यश प्राप्त झालेले नाही हे येथे नमूद केले पाहिजे. परंतु संशोधनाचे प्रयत्न सतत चालले पाहिजेत म्हणून मंडळ सतत प्रयत्नशील आहे. गिफिथ्स् या इंग्लिश संशोधक कलावेत्त्याने अजिंठा चित्रांचा संग्रह काही वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध केला. अजिंठा येथील चित्रकला ही भारतातील प्राचीन चित्रकलेचा एक वैभवशाली भाग आहे. या चित्रसंग्रहाचे पुनर्मुद्रण करून ते प्रकाशित करण्याची कार्यवाही मंडळातर्फे चालू आहे.

६. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी रंगभूमीच्या तांत्रिक प्रगतीचा व परिवर्तनाचा विचार युरोपात सुरू झाला होता. युरोपीय रंगभूमीने पारंपारिक चितारलेल्या पडद्यातून वास्तववादी व प्रतीकात्मक दृश्यात प्रवेश केला होता. जीवनाच्या आणि साहित्याच्या गरजांना साथ देईल अशी रंगभूमी निर्माण करण्याची आवश्यकता तेथील साहित्यिकांनी जोरदारपणे प्रतिपादन केली होती. रंगभूमीच्या क्षेत्रात निर्मिती व रंगतंत्र, रंगभूमीच्या नेपथ्य, प्रकाशन-योजना, ध्वनिसंयोजन इत्यादी अंगांचे नाट्यविष्काराच्या एकसंघ आणि एकजीव आविष्काराचे संयोजन करण्याचे प्रयत्न सुरु झाले होते. रंगभूमीची कला व नवप्रमेय यांचे संधान जुळवून नव्या पद्धतीने नाट्यप्रयोग करण्यास सुरुवात झाली होती व त्याचप्रमाणे अभिनयाचे आणि नाट्यनिर्मितीचे एक नवे शास्त्र निर्माण करण्याचा प्रयत्न सुरु झाला होता.

७. नव्या रंगभूमीची प्राणप्रतिष्ठा करणारे एमिल झोला, टेरेन्स, ग्रे, इब्सेन, स्ट्रिंडबर्ग, गार्डन क्रेग, सिमोन्सन, अडॉल्फ न एपिया, हे रंगभूमीची कला या नवप्रमेयांचे प्रमुख पुरस्कर्ते होते. हे नवीन रंगतंत्रांचे शिल्पकार होते. यांनी प्रस्तुत केलेल्या विचारातून आजची पाश्चात्य रंगकला विकास पावली आहे.

८. रशियन रंगभूमीने नाट्य-निर्मितीच्या क्षेत्रात केलेले प्रयोग रंगभूमीच्या इतिहासात महत्त्वाचे ठरले आहे. स्तानिस्लाव्स्कीने प्रवर्तित केलेली अभिनयाची नवीन दर्शनपद्धती अमेरिकन व इंग्लिश

नाट्यक्षेत्रात अद्यापही बरीच प्रचारात आहे. स्तानिस्लाव्स्कीने नवनाट्याला पोषक होईल अशा विकासासाठी स्वतःची मानस तांत्रिक अभिनयपद्धती निर्माण करून नटांना तिचे शिक्षण देण्यास सुरुवात केली. स्तानिस्लाव्स्कीचे 'An Actor Prepares' व "Building a Character" या दोन उत्कृष्ट ग्रंथांची निर्मिती करून जगाच्या एतद्विषयक वाङ्मयात फार मोलाची भर घातली आहे. भक्तिभावाने एखाद्या कलेचा नुसता जयघोष करीत राहणे आणि त्या कलेच्या प्रेमाला ज्ञानाची, विचाराची आणि परिश्रमाची जोड देवून तिच्या प्रगतीसाठी धडपडणे यांतील तफावत वरील दोन ग्रंथांतून त्याने निदर्शनास आणून दिली आहे.

९. स्तानिस्लाव्स्कीच्या 'An Actor Prepares' या ग्रंथाचा श्री. के. नारायण काळे यांनी केलेला मराठी अनुवाद मंडळाने "अभिनय साधना" या नावाने १९७१ साली प्रकाशित केला. आता याच ग्रंथाचा पूरक भाग असलेल्या "Building a Character" या ग्रंथाचा श्री. के. नारायण काळे यांनीच केलेला मराठी अनुवाद "भूमिका शिल्प" या नावाने मराठी वाचकांना, विशेषतः नवनाट्याचे अभ्यासक, कलाकार, रंगभूषाकार, वेषभूषाकार या सर्वांना सादर करतांना मंडळास आनंद होत आहे.

१०. स्तानिस्लाव्स्कीने प्रवर्तित केलेल्या रशियन रंगभूमीविषयक प्रायोगिक संकल्पनांची व त्याने लिहिलेल्या "My Life in Art" या आत्मचरित्रासंबंधी मराठी रंगभूमीच्या अभ्यासकांना, कलाकारांना व रंगभूमीविषयी आस्था असलेल्या सर्वसाधारण मराठी वाचकांना माहिती व्हावी या हेतूने स्तानिस्लावस्की "चरित्र, कार्य आणि पद्धती" हा श्री. बापूराव नाईक लिखित ग्रंथही मंडळाच्या वतीने लवकरच प्रकाशित व्हावयाचा आहे.

लक्ष्मणशास्त्री जोशी,
अध्यक्ष,
महाराष्ट्र राज्य
साहित्य-संस्कृति मंडळ

वाई,
दिनांक २४ सप्टेंबर १९७६

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

निवेदन ४

१ आंगिक अभिनयाच्या द्वारा भूमिका निर्मिती ८

२ भूमिकेची वेशभूषा १३

३ भूमिका आणि साचे २३

४ प्रकटनक्षम शरीरनिर्मिती ३६

५ लवचिक गती ४६

६ संयम आणि नियमन ६७

७ वर्णवटिका आणि गायन ७६

८ आरोहावरोह आणि विराम १००

९ आघात : साभिप्राय शब्द १३५

१० भूमिकाशिल्पातील यथार्थ दर्शन १६०

११ हालचालीतील गतिलय १६९

१२ संभाषणाची गतिलय २०८

१४ रंग—नीति २३१

१५ अभ्यासक्रमाच्या साध्यांचा आकृतिबंध २४८

१६ अभिनयविषयक काही निष्कर्ष २६६

१ आंगिक अभिनयाच्या द्वारा भूमिका निर्मिती

पाठाच्या आरंभाला मी आमची पाठशाळा आणि नाटकगृह यांचे दिग्दर्शक तार्त्साव यांना म्हणालो की, भूमिकेच्या निर्मितीकरता आवश्यक असलेली मूलतत्वे स्वतःमध्ये मुरवून घेउन तिला कसे वळण लावावयाचे याच्या प्रक्रियेची माझ्या मनाला साधारण कल्पना आली; परंतु अजूनही भूमिकेची शरीररचना कशी करावी हे मला नीटसे स्पष्ट झालेले नाही. आपल्याला भूमिकेच्या संकल्पित प्रतिमेशी सुसंवादी अशी प्रतिकृती प्रत्यक्षात साकार करता आली नाही तर तिच्या आंतरिक चैतन्याची इतरांना प्रचीती देता येणे कसे शक्य होईल? आणि तशी निर्मिती आपण आपल्या शरीराचा, आवाजाचा, भाषण पद्धतीचा, चालण्याचा, हालचालीचा यथोचित वापर केल्याशिवाय आपल्याला कशी मूर्त करता येणे शक्य आहे?

"बरोबर आहे." तार्त्सावनी मान्य केले. "बाह्य आकाराशिवाय तुमच्या भूमिकेचे आंतरिक रूप किंवा त्या प्रतिमेचे चैतन्य, ही दोन्हीही प्रेक्षकांपर्यंत पोंचणे अशक्य आहे. या बाह्य भूमिका निर्मितीने तुमच्या आंतरिक भूमिकेची आकृती प्रेक्षकाकडे प्रक्षेपित होते; व तिचे स्वरूप स्पष्ट आणि विशद होते."

"एकदम कबूल" पॉल आणि मी उद्गारलो.

"पण हे बाह्य आंगिक भूमिकाप्रकटन आम्ही साध्य कसे करावयाचे?" मी विचारले.

"प्रतिभासंपन्न नटाच्या बाबतीत बहुशः हे भूमिकेचे आंगिक प्रकटीकरण, निर्माण करावयाच्या भूमिकेची उचित आंतरिक मूल्ये सिद्ध झाली की आपोआप, स्वयंप्रेरणेने, अविर्भूत होत असते". तार्त्सावनी खुलासा केला. '*माय् लाइफ इन् आर्ट*' मध्ये या प्रकारची अनेक उदाहरणे आढळतील. इब्सन्च्या '*ॲन एनिमी ऑफ दी पीपल्*' नाटकातील डॉक्टर स्टॉक्मनच्या भूमिकेचे उदाहरण त्यांतील एक आहे. एकदा त्या भूमिकेच्या आंतरिक चैतन्याचा आकार सिद्ध होताच तिच्या सुसंगत अशा मूलद्रव्यांतून त्या भूमिकेची सूत्रे, कशी कोण जाणे, आपोआपच विणली गेली आणि स्टॉक्मनची उत्कंठ उत्कटता, त्याची झटके देत चालण्याची लकब, मान पुढे झुकवून हाताची दोन बोटे खुपसल्यासारखी पुढे खोचण्याची सवय, यांसारखी कृतिशील माणसाची सारी आंगिक वैशिष्ट्ये सहजासहजी अस्तित्वात आली."

"पण असे योगायोगाने लाभणारे आकस्मिक सौभाग्य न लाभले तर? तर काय करावयाचे?" मी तार्त्सावना विचारले.

"अशा वेळी तुम्ही काय करता? ऑस्त्रोवस्कीच्या '*दी फॉरेस्ट*' या नाटकांत पीटर आणि अक्षुशा पळून जात असताना, आपणाला कोणी ओळखू नये म्हणून कसे वागावे यासंबंधी पीटरने तिला जो सल्ला दिला आहे तो तुम्हाला आठवतो का? तो तिला सांगतो. 'आपल्या एका डोळ्याची पापणी खाली पाड. तसे केलेस की माणूस तिरळा दिसू लागतो.'

"बाह्य दृष्टीने असे रूपांतर करणे मुळीच कठीण नाही. माझ्या स्वतःच्या अनुभवात एकदा असे घडले होते. माझ्या परिचयाचा एक गृहस्थ होता. मी त्याला चांगला ओळखीत होतो. त्याचा आवाज रुंद आणि गंभीर होता; आणि तो आपले केस लांब वाढवीत असे. त्याने फार मोठी दाढी ठेवली होती; आणि मिशाही भरदार वाढविल्या होत्या. एकदा काय झाले कोणास ठाऊक, त्याने आपले केस कापून आखूड

केले; आणि दाढीही छाटून टाकली. आता त्याचा चेहरा अगदी लहान वाटू लागला. हनुवटी जवळ जवळ नसल्यासारखी दिसू लागली. आणि कान बाहेर ओढल्यासारखे फताडे भासू लागले. मी एकदा एका स्नेह्याच्या घरी मेजवानीच्या निमित्ताने गेलो असतां या त्याच्या नव्या स्वरूपात तिथे तो मला भेटला. आम्ही दोघे एकमेकांसमोर मेजाच्या विरुद्ध बाजूला बसून एकमेकांशी बोलत असताना; मी स्वतःला सारखा विचारीत होतो की, हा माणूस कोणासारखा दिसतो? मला संशयसुद्धा आला नाही की, हा विचार मी करीत असताना त्याच्या पूर्वीच्या स्वरूपाची मला सारखी आठवण येत होती. आपला गंभीर आवाज लपविण्यासाठी तो मुद्दाम चढ्या आणि मोठ्या आवाजांत बोलत होता. अर्धे जेवण होईतो हे असे चालले होते. आणि एखाद्या अनोळखी परक्या माणसाशी बोलावे तसा मी त्याच्याशी बोलत होतो.

"असाच दुसरा एक किस्सा आहे. माझ्या ओळखीची एक अतिशय सुरेख बाई आहे. तिच्या तोंडाला एकदा एक मधमाशी चावली. तिचा ओठ सुजून आला. सारा चेहेरा विद्रूप झाला. अगदी न ओळखू येण्याइतका. तिचे एकंदर बाह्य दर्शनच बदलले असे नाही, तर तिचे बोलणे शब्दोच्चार यांवरही त्याचा परिणाम झाला. तिची माझी योगायोगाने गाठ पडली. मी तिच्याशी बराच वेळ बोलत होतो; पण आपण आपल्या दृढ परिचयाच्या मैत्रिणीशी बोलत आहो, हे ध्यानांत यायला मला कितीतरी वेळ लागला"

तार्त्साव आपले हे खाजगी अनुभव सांगत असताना त्यांनी जवळजवळ नकळतच आपली दृष्टी तिरळी केली. जणू कांही त्यांच्या एका डोळ्यांत एखादी लहानशी पुळी झाली असावी. हे करीत असताना त्यानी आपला दुसरा डोळा सताड उघडला आणि वरची भुवई ताणुन उंचावली. आम्ही त्यांच्या अगदी जवळ उभे होतो; आणि तरी देखील त्यांनी हे केव्हा केले, हे आम्हाला कळलेसुद्धा नाही. आणि तरीही या लहानशा बदलाने भलताच विचित्र परिणाम घडून आला. अर्थात अजूनही ते आम्हाला तार्त्सावच वाटत असले तरीही ते वेगळे असल्यासारखे भासू लागले. त्यांच्यावर विश्वास ठेवण्याची आम्हाला शंका वाटू लागली. त्यांच्या वास्तव जीवनाशी क्वचितच संबंध असणारे लबाडी, लफंगेगिरी, गांवढळपणा, यासारखे गुण आम्हाला आता त्यांच्या ठिकाणी दिसूं लागले. आपल्या डोळ्याचा अशा रीतीने वापर करण्याचे त्यांनी थांबविले तेव्हाच आम्हाला आमचे नेहमीचे, आमच्याशी गंमतीने वागणारे, तार्त्साव पुन्हा ओळखू येऊ लागले. पण पुन्हा एकदा मध्येच त्यांनी आपला डोळा तिरळा केला; आणि ती लुच्चेगिरीची छटा त्यांच्या चेहेऱ्यात पुन्हा दिसूं लागली; व त्यांचे समग्र व्यक्तित्व फिरून बदलून गेले.

"माझा डोळा तिरळा झालेला असला किंवा सरळ उघडा असला, माझी भुवई वर उचलेली असली किंवा जशी असावी तशी नीट असली, तरी त्यामुळे माझ्या मीपणात कांहीच फरक न होता पहिला मीच राहतो; आणि मी म्हणूनच बोलत असतो; हे तुमच्या ध्यानांत आले का? माझा डोळा सारखा लवू लागल्यामुळे त्याला तिरळेपणा आला असता तरीही माझ्यात कांही बदल घडून आला नसता; आणि माझे व्यक्तित्व नैसर्गिक आणि नेहमीसारखे राहिले असते. जरासा डोळा लवू लागला म्हणून मी अन्तरंगाने कां बदलावे? मी डोळे उघडे ठेवले किंवा मिटून घेतले, भिवया चढविल्या किंवा खाली ठेवल्या, तरी स्वतः मी आहे तोच असतो."

"किंवा असे समजू या की, मला माझ्या त्या सुन्दर मैत्रिणीप्रमाणे मधमाशी चावली आहे; त्यामुळे माझा चेहेरा विद्रूप झाला आहे."

बोलता बोलता तार्त्सावनी आपले तोंड अशा कांही रीतीने उजव्या बाजूला खेचून घेतले की, त्यामुळे त्यांच्या बोलण्यांतही विलक्षण फरक पडला; आणि खरोखरीच तोंडाला मधमाशी चावलेल्या माणसाच्या तोंडासारखे ते वाटू लागले.

“या माझ्या चेहऱ्यातच नव्हे तर माझ्या बोलण्यातही उत्पन्न झालेल्या या बाह्य विकृतीचा माझ्या व्यक्तित्वावर आणि नैसर्गिक प्रतिक्रियांवर कांही परिणाम होतो का? त्यामुळे माझे मीपण नाहीसे होते का? मधमाशीचा दंश अथवा चेहऱ्याची कृत्रिम विकृति, या दोहोंचाही माणूस या नात्याच्या माझ्या आंतरिक सत्वावर वस्तुतः कांहीच परिणाम होता कामा नये.” ते आपल्या पूर्णपणे बदललेल्या उच्चार पद्धतीने बोलत होते. “तसेच लंगडेपणाचे, (या ठिकाणी तार्त्सावनी लंगडण्यास सुरवात केली;) अथवा हातांना पक्षघात होउन ते लुळे पडल्याचे, (बोलता बोलता त्यांनी आपल्या दोन्ही हातांवरील आपला ताबा गेल्याचे दाखविले;) अथवा पाठीला पोक आल्याचे, (त्यांचा पृष्ठवंश क्षणार्धात तसा बनला;) किंवा आपले पाय आत किंवा बाहेर वळवून चालण्याच्या पद्धतीचे, (तार्त्सावनी प्रथम एका तऱ्हेने चालून दाखविले;) अगर आपले हात आणि दंड चुकीच्या पद्धतींनी शरीरापासून फार मागे किंवा फार पुढे धरण्याच्या सवयीचे, (त्यांनी याचेही प्रात्यक्षिक करून दाखविले;) अथवा अशाच प्रकारच्या अन्य क्षुल्लक बाह्य गोष्टींचे माझ्या आन्तरिक भावांशी, इतर व्यक्तींशी असलेल्या माझ्या संबंधांशी. किंवा माझ्या भूमिकेच्या आंगिक वैशिष्ट्यांशी कांही संबंध आहेत का?”

ज्या सहजपणाने, विनायास रीतीने आणि नैसर्गिक पद्धतीने, तार्त्सावनी शारीरिक व्यंगांचे वर्णन करता करता, बोलबोलता त्यांचे तात्कालिक प्रात्यक्षिक करून दाखविले ते थक्क करून टाकणारे होते. त्याचे लंगडणे, पक्षघात, पोक, हातापायांच्या वेगवेगळ्या अवस्था, ही सारी किती हुबेहुब होती.

“आणि भूमिका करणाऱ्या नटाला आपला आवाज, भाषण, उच्चार विशेषतः व्यंजनाचा उच्चार करण्याची रीत, यांत फेरबद्दल करून स्वतःला पूर्णपणे बदलून टाकण्याच्या किती विलक्षण क्लृप्त्या हस्तगत करता येतात, आपला आवाज बदलावयाचा तर तो अचूकपणे नेमक्या ठिकाणी फेकण्यासाठी, हवा तसा कमावलेला आणि तयार असणे अत्यंत अगत्याचे आहे. नाहीतर पुष्कळ वेळपर्यंत अतिशय उंच किंवा अतिशय खालच्या आवाजात तुम्हाला सारखे बोलत राहता येणार नाही. आपल्या उच्चार पद्धतीत, विशेषतः व्यंजनांच्या उच्चार पद्धतीत, बदल करावयाचा असेल तर त्याची रीत अगदी सोपी आहे. आपली जीभ थोडी मागे ओढून आखुड करा; (तार्त्सावनी बोलता बोलता तसे केले;) म्हणजे बोलण्याची एक विशिष्ट पद्धत : इंग्रज माणूस ज्यारीतीने व्यंजने उच्चारतो तिचे स्मरण करून देणारी पद्धत : सिद्ध होईल. अथवा आपली जीभ दाताच्या कांही थोडीशी पुढे जाईल अशा रीतीने लांबवा, (बोलता बोलता म्हटल्याप्रमाणे त्यांनी करून दाखविले;) म्हणजे एक प्रकारचा खुळचट बोबडेपणा तुमच्या उच्चारातून व्यक्त होउ लागेल. त्याची पद्धतशीर रीतीने परिणती केलीत, तर खुळचट माणसाच्या भूमिका प्रकटनासाठी त्याचा तुम्हाला वापर करता येईल.

“नाहीतर नेहमीपेक्षा वेगळ्या अशा रीतीची आपल्या तोंडाची ठेवण बनवण्याचा प्रयत्न करून पाहा; म्हणजे बोलण्याच्या आणखी वेगवेगळ्या पद्धती तुम्हाला आत्मसात करता येतील. उदाहरणार्थ — वरचा ओठ आखूड असलेला आणि पुढचे दोन दात उंदरासारखे लांब असलेला इंग्रज माणूस घ्या. आपला वरचा ओठ आंखूड करा आणि दात अधिक बाहेर काढा.”

अनुक्रमणिका

“पण तुम्ही हे कसे करता?” प्रयत्न करून पाहून ते न जमल्यामुळे मी विचारले.

“मी ते कसे करतो सांगू? अगदी सोपे आहे ते.” तार्त्सावनी उत्तर दिले. त्यानी खिशातून आपला हातरुमाल बाहेर काढला. त्याने आपले वरचे दात घासले आणि वरच्या ओठाची आतील बाजू पुसून साफ कोरडी केली. नंतर त्यानी आपला हातरुमाल तोंडापुढे धरून आपला वरचा ओठ आतल्याबाजुने दूमडून, कोरड्या केलेल्या हिरड्यांवर चिकटविला. त्यांनी तोंडावरचा हातरुमाल बाजूला करून हात मागे घेताच त्यांच्या वरच्या ओठाचा आखूडपणा आणि दाताचा तीक्ष्णपणा पाहून आम्ही थक्कच होऊन गेलो.

या बाह्य युक्तीमुळे त्यांचे आम्हाला नेहमी परिचित असलेले व्यक्तिमत्व आता आम्हाला ओळखू येईनासे झाले. आम्हाला आमच्या समोर त्यांनी नुकताच वर्णन केलेला इंग्रज माणूस उभा असलेला दिसू लागला. तार्त्सावचे सारे रूप, त्यांची उच्चारपद्धती, त्यांचा आवाज, किंबहुना त्यांचा रुबाब, चालण्याची पद्धती, हात-पाय ही सारीच बदलून गेली असल्याचा भास आम्हाला होउ लागला. इतकेच नव्हे तर त्यांची मनोरचनाही बदलून गेली असावी असे आम्हाला वाटू लागले; आणि तरीही त्यानी आपल्या आंतरिक संयोजनात प्रयत्नपूर्वक कांहीही फरक केलेला नव्हता. दुसऱ्याच क्षणी वरचा ओठ आखूड करण्याची ती क्लृप्ती त्यांनी सोडून दिली; आणि आपल्या नेहमीच्या पद्धतीने ते पुन्हा बोलू लागले. मग पुन्हा त्यांनी आपला हातरुमाल तोंडात घालून आपला ओठ आणि हिरड्या कोरड्या केल्या; आणि तोंडापुढून आपला हात आणि हातरुमाल दूर करताच फिरुन ते पुन्हा त्यांचा तो इंग्रज गृहस्थ बनलेले दिसू लागले.

हे सारे अगदी सहजपणे घडून आले होते. पण ते कसे घडले, याची आम्ही छाननी केली आणि ताळा घेऊन पाहिला, तेव्हाच तार्त्सावनी ते सारे तसेच घडल्याचे कबूल केले. त्या प्रक्रियेचा खुलासा त्यांनी केला नाही. त्या आखूड ओठाच्या आणि लांब दातांच्या इंग्रज गृहस्थाची प्रतिमा यथार्थ रीतीने पूर्ण होण्याकरिता उचित असलेले सर्व तपशील आपोआप, सहजप्रेरणेने कसे जमत गेले आणि तो सारा एका बाह्य क्लृप्तीचा परिणाम कसा होता; हे आम्हीच त्यांना सांगितले.

आपल्या विचारात आणि आपल्या अंतरंगात काय काय घडले याचा खोल ठाव घेतल्यानंतर तार्त्साव म्हणाले की, त्यांच्या स्वतःच्या मानसिक प्रक्रियांत, त्यांनाही आकलन न झालेल्या अशा कांही अन्तर्गूढ प्रेरणा असल्या पाहिजेत; आणि त्यांचे त्यांनाही तात्काळ पृथक्करण करता येणे शक्य नसते.

परंतु त्यानी निर्माण केलेल्या बाह्य प्रतिमेला त्यांच्या आन्तरिक शक्ती साद देत होत्या ही गोष्ट निःसंशय होती. त्या प्रतिमेशी त्या शक्ति स्वतःला मिळत्या जुळत्या करून घेत होत्या यातही शंका नाही. कारण ते करीत असलेले शब्दोच्चार त्यांचे नव्हते; परंतु व्यक्त करीत असलेले विचार मात्र त्यांचेच होते.

बाह्य व्यक्तीकरण जसे सहजप्रेरणेने, त्याचप्रमाणे केवळ तांत्रिक साधनांच्या द्वारा यांत्रिक रीतीने बाह्य क्लृप्तीच्या मदतीने सिद्ध करता येते, हे या पाठाच्याद्वारा तार्त्सावनी आम्हाला स्पष्टपणे प्रदर्शित करुन दाखविले.

पण अशी उचित क्लृप्ती हस्तगत कशी करावयाची? मला गोंधळांत पाडून अस्वस्थ करणारा हा एक नवाच प्रश्न आता उद्भवला होता. ती शिकून घ्यावी, तिची कल्पना करावी, दैनिक जीवनातून ती

उचलावी, का योगायोगाने मिळेल म्हणून वाट पाहावी; पुस्तकांतून शोधावी का शरीररचनेचा अभ्यास करून प्राप्त करून घ्यावी?

"या प्रश्नाचे उत्तर — 'या सर्वही रीतीनी साध्य करावी,' हे आहे." तात्सविनी खुलासा केला. "प्रत्येक माणूस बाह्यव्यक्तीकरणाचा विकास स्वतःमधून, इतरांमधून, वास्तव अथवा काल्पनिक जीवनामधून, स्वतःच्या अंतःप्रेरणेनुसार स्वतःचे आणि इतरांचे निरीक्षण करून करीत असतो. त्याकरता, तो स्वतःचा अथवा आपल्या सोबत्याचा जीवनविषयक अनुभव, तसेच चित्रे, शिल्पे, पुस्तके, कथाकादंबऱ्या अथवा साध्यासुध्या घटना यांमधून हवी ती सामुग्री निवडून घेत असतो. ती त्याने कोठूनही पैदा केली तरी त्यामुळे कांहीही फरक पडत नाही. याकामी त्याला एकच अट पाळावी लागते. ती म्हणजे, त्याचे ते बाह्य संशोधन चालू असताना त्याने स्वतःचे आन्तरिक सत्व गमावता कामा नये, ही होय. आता आपण काय करावयाचे ते मी तुम्हाला सांगतो. आपल्या पुढच्या पाठाकरिता आपण एक मुखवटासंमेलनाचा कार्यक्रम ठरवू या."

त्यांच्या या सूचनेचा सर्वांनाच मोठा अचंबा वाटला.

"प्रत्येक विद्यार्थ्याने स्वतःकरता एक बाह्य भूमिका तयार करावी आणि तिला साजेशा मुखवट्याने तिचे सोंग सजवावे."

"मुखवटासंमेलन? कोणत्या जातीचे बाह्यव्यक्तीकरण करावयाचे."

"कोणत्याही जातीचे का असेना! तुम्हाला वाटेल ती भूमिका तुम्ही निवडा. व्यापारी, पर्शिअन शिपाई, स्पॅनिअर्ड, सरदार, डास, बेडुक; तुम्हाला जे कांही आणि जो कोणी आवडेल त्याची भूमिका चालेल. त्याकरिता जरूर असलेल्या पोशाखाच्या आणि रंगाच्या सवलती रंगमंदिराच्या त्या त्या खात्याकडून तुम्हाला मिळतील. तुम्ही तिथे जा आणि आपापले कपडे, केसाचे टोप आणि रंगाचे सामान, तुम्हाला हवे तसे निवडून घ्या."

त्यांच्या या घोषणेने प्रथम आमची गाळणच उडाली. मग वादविवाद आणि त्यांतून कुतूहल निर्माण झाले आणि शेवटी सर्वांनाच त्याबद्दल औत्सुक्य आणि तगमग वाटू लागली. आमच्यापैकी प्रत्येकाच्या मनांत कांही ना काही विचार येऊ लागले, कल्पना खेळू लागल्या. प्रत्येकाने स्वतः निवडलेल्या भूमिकेच्या मूर्तीकरणाच्या तयारीसाठी रंग व वेषभूषा यासंबंधी टिपणे आणि चित्रे रेखाटण्यास गुप्तपणे सुरुवात केली.

फक्त ग्रिशाच कल्पनेच्या संबंधांत नेहमीप्रमाणेच निर्विकार आणि उदासीन होता.

✽ ✽

अनुक्रमणिका

२ भूमिकेची वेशभूषा

आज आमच्या वर्गातील सर्व मंडळी नाटकगृहाच्या मोठ्या कपडे भांडारांत गेली. या भांडारांतील एक नाटकगृहाच्या प्रेक्षागाराबाहेरील दालनाच्या वर होते; आणि दुसरे प्रेक्षागाराच्या खालील तळघरात होते.

अवघ्या पंधरा मिनिटांच्या आतच ग्रिशाने आपल्याला हव्या होत्या त्या वस्तू निवडून घेतल्या आणि तो निघून गेला. दुसऱ्या कित्येकांनाही फारसा वेळ मोडावा लागला नाही. सोन्याला आणि मला मात्र निश्चित निवड करता येईना.

स्वभावतःच ती नखरेल असल्यामुळे, तिच्या नजरेसमोर इतके पुष्कळ आणि सुन्दर कपडे येताच तिची दृष्टी त्यांच्यावर ठरेना; आणि तिचे डोकेच फिरू लागले. माझ्यासंबंधी सांगायचे, तर कोणते सोंग घ्यावयाचे हेच मी अजून निश्चित केले नव्हते. योगायोगाने कांही तरी सुचेल या विश्वासावा मी निर्भर होतो.

मला दाखविण्यात येणारे पोशाख काळजीपूर्वक पारखीत असताना मला आशा वाटत होती की, त्यात एखाद्यावरुन मला एखाद्या आकर्षक भूमिकेची कल्पना सुचेल.

हे काम चालले असताना माझे लक्ष सकाळी घालावयाच्या एका साध्या डगल्याकडे वेधले. तो ज्या कापडाचा केला होता तसले कापड मी पूर्वी कधी पाहिले नव्हते. वाळूच्या रंगाच्या हिरवट करड्या कापडाचा तो बनविलेला होता; आणि तो बराचसा विटलेला असून त्यावर धूळ आणि राख यांच्या मिश्रणाचे डाग पडलेले होते. असा डगला घातलेला माणूस एखाद्या भुतासारखा दिसेल असे मला वाटले. त्या डगल्याकडे निरखून पाहात असताना माझ्या मनात एक प्रकारची अस्पष्ट घृणा आणि त्याच बरोबर कांहीतरी दुर्दैवी घटनेची कल्पना देणारी भीति निर्माण होऊन तिने मला अस्वस्थ केले.

या डगल्याशी जुळणारी अशी एक टोपी, हातमोजे आणि मळकट पादत्राणे मी घेतली; आणि त्या कापडाच्या रंगाशी आणि पोताशी जुळेल असा करडा, हिरवट पिवळा, विटलेला काळसर रंग आणि केसाचा टोप तयार केला तर कांहीसा परिचित आणि भेसुर असा परिणाम सिद्ध करता येईल, असे मला वाटले. त्या परिणामाचे नेमके स्वरूप काय असेल याची मात्र मला अद्याप नीटशी कल्पना नव्हती.

कपडेपटावरील माणसांनी, मी निवडलेला तो डगला एका बाजूला काढला आणि त्याच्याशी जुडणारे जोडे, मोजे, उंच टोपी, दाढी आणि टोप पाहून ठेवण्याचे मला आश्वासन दिले. पण तेवढ्याने माझे समाधान झाले नाही; आणि अखेरीस कपडेपटावरच्या बाईने, आपल्याला संध्याकाळच्या खेळासाठी आता तयार झाले पाहिजे, असे सांगेपर्यंतच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत मी आपला शोध तसाच पुढे चालू ठेवला.

अर्थातच काहींही निश्चित निर्णय न करता. फक्त माझ्याकरता राखून ठेवलेल्या, डाग पडलेल्या त्या डगल्यावर समाधान मानून तिथून निघून जाण्याशिवाय मला गत्यन्तर नव्हते.

गोंधळलेल्या मनःस्थितीत मी कपडे पटातून बाहेर पडलो. मला कोडे पडले होते की, तो जुनाट डगला अंगावर चढविल्यावर कोणत्या प्रकारच्या व्यक्तित्वाचे प्रत्यक्षीकरण आपण करणार आहोत?

अनुक्रमणिका

त्या क्षणापासून तीन दिवसांनंतर करावयाच्या म्हणून ठरलेल्या मुखवटा-संमेलनाच्या कार्यक्रमाच्या वेळेपर्यंत माझ्या अंतरंगात कांही विलक्षण खळबळ चालली होती. माझ्या स्वतःबद्दल नेहमीच्या जाणिवेच्या दृष्टीने माझा मी उरलो नव्हतो. अथवा अधिक स्पष्ट भाषेत बोलावयाचे, तर मी एकाकी राहिलो नव्हतो; तर आपल्या स्वतःमध्ये ज्याच्या शोधात मी होतो, पण जो मला सापडत नव्हता, अशा कोणाच्या तरी सहवासांत मी राहात होतो.

मी अस्तित्वात होतो; माझा नित्यक्रम पूर्वीप्रमाणे चालू होता; आणि तरीही त्याकरता आपल्या सर्व शक्ती वापरण्याच्या कामी कशाचे तरी माझ्यावर निर्बंध पडत होते. कशाने तरी आपल्या नेहमीच्या अस्तित्वाचा ओघ बिघडून जात आहे; आपण दुभंग झालो आहो; असे मला वाटू लागले होते. ज्या गोष्टीकडे माझे लक्ष वेधेल तिच्याकडे मी पाहात असलो तरी तिच्या समग्र स्वरूपांत ती मला आकलन होत नव्हती. केवळ मोघम तपशिलात, तिच्या संपूर्ण खोलीचा ठाव न लागताच, मी ती पाहात होतो. मी कांही विषयांचे चिंतन करीत होतो. पण माझे ते चिंतन पूर्णांशाने तडीला जात नव्हते. मी अवधान पूर्वक ऐकण्याचा प्रयत्न करी; पण मला ऐकू येई ते अर्धवटच असे. मी कशाचा वास घेतला तरी तो अर्धवटच राही. माझ्या अर्ध्या मानवी शक्ती आणि कर्तृत्व, कशी कोणास ठाऊक, लुप्त झाली होती; आणि त्या नुकसानीमुळे माझ्या अंगातले बळ, माझी एकाग्रता आणि माझी कुवत दुबळी होत होती. हाती घेतलेले कोणतेही काम मी पुरे करु शकत नव्हतो. आपल्याला काहीतरी अतिशय महत्त्वाचे साध्य करावयाचे आहे, असे मला सारखे वाटे. परंतु नन्तर माझ्या जाणिवेला एक प्रकारचा ढगाळपणा आला. पुढे काय करावयाचे ते मला समजेनासे झाले. माझे चित्त दुभंग आणि विकलित होऊन गेले. अतिशय थकवा आणणारी आणि पीडणारी अशी अवस्था होती ती. पुरे तीन दिवस त्या अवस्थेने माझा पिच्छा पुरवला; आणि या सर्व कालावधीत, मी आगामी मुखवटा संमेलनांत कोणती भूमिका वठविणार हा प्रश्न अनुत्तरितच राहिला.

शेवटी रात्री मी जागा झालो आणि सर्व कांही एकदम स्वच्छ झाल्यासारखे वाटले. माझ्या नित्य जीवनाशी समान्तर असे हे जे दुसरे जीवन मी जगत होतो ते माझे गुप्त आन्तर जीवन होते; आणि त्यात, योगायोगाने ज्याचे कपडे मला सांपडले होते त्या विटलेल्या माणसाच्या जीवनाचा शोध करण्याचे माझे काम चालू होते.

पण हा स्वच्छपणा फार वेळ टिकला नाही. तो हळुहळू वितळून गेला; आणि डोळ्याला डोळा न लागता अनिश्चित मनःस्थितीत मी बिछान्यावर तळमळत पडलो. मी कांहीतरी विसरलो होतो. ते काय ते मला आठवत नव्हते आणि सापडतही नव्हते. ही अवस्था अत्यंत तापदायक होती. आणि तरीही एखाद्या जादुगाराने आपण ती पुसून टाकतो असे आश्वासन दिले असते, तर मी त्याला तसे करु दिले असते की काय, याची शंका होती.

आणि स्वतःसंबंधी मला आणखी एक विचित्र गोष्ट दिसून आली ती अशी. मी शोधीत होतो त्या माणसाची प्रतिमा, चित्र, आपणाला उपलब्ध होणार नाही अशी माझ्या मनाला एक प्रकारची खात्री वाटत होती, आणि तरीही माझा तिचा शोध चालूच होता. छायाचित्रकारांच्या दुकानावरून जाता-येताना त्यांच्या खिडक्यांतून ठेवलेल्या वेगवेगळ्या लोकांच्या प्रतिमा पाहून त्या कोणाच्या असतील, हे समजून घेण्याचा माझा प्रयत्न चाले तो उगाचच नव्हे तो प्रयत्न आणि त्या दुकानावरून येरझारा घालण्याचा उद्योग मी करीत होतो तुम्ही विचाराल की, मी सरळच त्यांच्या दुकानांत जाऊन तिथे पडलेले छायाचित्रांचे गठ्ठे तपासून का पाहिले नाहीत? एखाद्या आडगिऱ्हाइकी मालाच्या दुकानदाराकडे असे धूळ साचलेले मळकट छायाचित्रांचे

अनेक गठ्ठे सांपडले असते. ते सगळे मी तपासून का पाहिले नाहीत? मी फक्त आळसटपणाने त्यातल्या एका लहानशा चवडीकडे पाहिले आणि बाकीचे गठ्ठे, आपले हात खराब होतील या भीतीने, स्पर्श न करता तसेच दुर्लक्षित का राहू दिले.

असे कां होत होते? या निष्क्रिय अवस्थेचा, या दुभंग व्यक्तित्वाच्या अवस्थेचा कोण कसा खुलासा करील? मला वाटते की, मला माझ्या अंतःकरणांत आजाणपणे पक्की खात्री वाटत होती की, 'विटक्या कपड्यांचा तो कळकट माणूस आज ना उद्या, केव्हांतरी मूर्तस्वरुपांत जिवंत होईल आणि आपल्याला आपल्या या अवस्थेतून मुक्त करील. त्याचा शोध करण्यात कांही स्वारस्य नाही. तो न सांपडावा हेच अधिक बरे.' माझे सुप्त मन मला अशी ग्वाही देत असे.

आणि मग मला कांही विचित्र अनुभव येऊ लागले. त्या प्रकारच्या क्षणांची दोन तीनदा पुनरावृत्ती झाली. मी रस्त्याने चाललो असता एकदम सारे कांही स्पष्टपणे उमजले आहे असा एकदम भास व्हावा; आणि मी रस्त्यात मध्येच थांबून आपल्याला काय स्पष्ट झाले आहे हे संपूर्णपणे समजून घेण्याचा, ते आकलन करण्याचा प्रयत्न करावा.... एक क्षण जावा दुसरा जावा.... आपल्याला अधिक गूढ असे कांही तरी समजले आहे असे वाटावे.... आणखी कांही क्षण तसेच निघून जावेत.... आणि जे अगदी वर काठाशी आले आहे असे वाटावे ते पुन्हा अचानक बुडून दृष्टिआड व्हावे.... आणि मी पुन्हा पहिल्यासारखाच गोंधळलेल्या मनःस्थितीत, साशंक अवस्थेतच असल्याचे स्वतःला कळून यावे. दुसऱ्या एका वेळी माझ्या असे लक्षांत आले की, आपण आपल्या नेहमीच्या चालण्याच्या पद्धतीपेक्षा वेगळ्या, बेलय आणि अनिश्चित पद्धतीने चाललो आहो. आणि आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे हे कळून आल्यावरही, मला तसेच चालत राहाणे ताबडतोब थांबविता येईना.

आणि रात्री मला झोप येत नसली की, मी आपल्या हाताचे तळवे कांही विचित्र पद्धतीने एकमेकावर चोळू लागलो. "असे हाताचे तळवे कोण घासतो बरे?" मी स्वतःला विचारले, पण कांही आठवण होईना. मात्र असे करणाऱ्याचे हात लहान, अरुन्द, घामट, परंतु तळवे मात्र लाल आहेत, याची मला जाण होती. लाल तळवे असलेल्या माणसाशी हस्तांदोलन अगदी नकोसे वाटत असणार. "बिन हाडाचे घामट तळवे.... कोण हा माणूस? कोण असेल हा?"

अद्याप अशा या आंतरिक द्विधा मनःस्थितीत, व ज्याचा अखंड शोध चाललेला आहे आणि जे सारखे आता सापडणार असे वाटते आहे. पण गवसत मात्र नाही; अशा अनिर्णित मानसिक अवस्थेत असतांच मी आमच्या समाईक कपडेपटांत गेलो. त्या जागी आम्ही सर्व आमची रंगभूषा आणि वेषभूषा एकत्र करीत असू. प्रत्येकाला वेगवेगळी रंगभूषा, वेषभूषा करण्याच्या जागेची तेथे सोय नव्हती. गोंगाट आणि मोठमोठ्याने चाललेले संवाद, यामुळे तिथे मन एकाग्र करणे कठिण होई; आणि तरीही तो जुनाट डगला, त्याचप्रमाणे तो पिवळसट करडा केसाचा टोप, दाढी आणि इतर सर्व जामानिमा पहिल्याच वेळी पेहरण्याचा क्षण माझ्या आयुष्यांत अत्यंत महत्त्वाचा आहे, असे मला वाटत होते. या पार्थिव वस्तूच, मी आजाणतेपणे ज्याचा शोध करीत होतो त्याची सूचना मला देतील, असा भरवसा मला वाटत होता. त्या क्षणावर माझा आशेचा अखेरचा तंतु टांगलेला होता.

पण माझ्याभोंवतीचे सर्वच वातावरण गोंधळ उडविणारे होते. ग्रिशा माझ्या शेजारी बसला होता. त्याची रंगवेषभूषा पुरी झाली होती. त्याने मेफिस्टॉफेलिसचे सोंग घेतले होते. एका भपकेबाज काळ्या

स्पॅनिश कपड्यात त्याने स्वतःला लपटले होते. त्याचा तो रुबाब पाहून प्रत्येकाला त्याच्याबद्दल मत्सर वाटू लागला होता; असे त्यांच्या उद्गारावरून कळुन येत होते. दुसरे कांही वाऱ्याकडे पाहून हसता हसता गडाबडा लोळण्याच्या बेतांत आले होते. वाऱ्याने एका म्हाताऱ्या माणसाचे सोंग आणण्याकरिता आपला लहान मुलासारखा असलेला चेहरा, त्याच्यावर पुष्कळशा रेघोट्या ओढून आणि ठिपके देउन एखाद्या नकाशासारखा बनविला होता. पॉलचा मला मनांतल्या मनांत खूपच राग आला; कारण त्याने भडक विचित्र पोशाख घालून एखाद्या भंपकाप्रमाणे मोठ्या ऐटीत इकडे तिकडे फेऱ्या मारण्याचा क्रम चालु ठेवला होता.

आणि खरोखरच त्याचा परिणाम अत्यंत आश्चर्यकारक होता. कारण नेहमी तो वापरीत असलेल्या सैल भोंगळ कपड्यांच्या आत एक अत्यंत प्रमाण-शुद्ध शरीरयष्टी आणि सरळ पाय असतील अशी कोणाला कधी शंकाही आली नसती. लिओने स्वतःला सरदाराच्या वेषांत सुसज्ज करण्यासाठी केलेले परिश्रम पाहून आम्हाला खूपच गंमत वाटली. अर्थातच याही वेळी त्याला ते मुळीच जमले नव्हते. परंतु त्याच्या त्या चिकाटीबद्दल त्याला त्याचे श्रेय दिल्यावाचून आम्हाला राहवले नाही. काळजीपूर्वक कापलेली एक लहानशी दाढी त्याने लावली होती. उंच टाचेची पादत्राणे घातली होती. त्यामुळे त्याची उंची वाढून तो सडसडीत झाल्यासारखा वाटे आणि एकप्रकारचा नेहमी न आढळणारा रुबाबदारपणा त्याच्यात आलेला दिसे. तो अतिशय काळजीपूर्वक चालला होता. त्याच्या पादत्राणांच्या उंच टाचांमुळे बहुधा त्याला तसे करावे लागत असावे. तरीपण त्याच्या नेहमीच्या वागण्यात न दिसून येणारा एकप्रकारचा डौलदारपणा त्याच्या वागण्यांत आला होता. वास्याने देखील आम्हाला खूप हसविले आणि त्याच्या अनपेक्षित उद्धटपणावर आम्ही एकदम खुष झालो. तो एक कसरतगीर, बॅलेनर्तक आणि ऑपरेटिक वक्ता झाला होता. त्याने एक घेरेदार लांब अंगरखा, मॉस्कोमधील व्यापारी घालतात तसा, अंगात चढवून त्यावर एक खूप घोळदार झगा आणि फुले असलेला काचला घातला होता. मोठे पोट आणि रशियन पद्धतीने कापलेले केस व दाढी असा पोषाख करून स्वतःचे मूळचे व्यक्तित्व लपविण्याचा त्याचा प्रयत्न होता.

एखाद्या सर्वसाधारण हौशी नाट्यसंघाच्या प्रयोगाच्या प्रसंगी असावे तसे एकंदर वातावरण होते आणि आमचा तो कपडेपट विविध प्रकारच्या संभाषणांनी दुमदुमून गेला होता.

“अरे वा! ओळखलेच नाही तुला मी! तूच का तो? माझा विश्वासच बसत नाही....” “आपण तर थक्क होऊन गेलो बुवा!” “फार छान. तुझ्या अंगात ही कला असेल अशी कल्पना नव्हती मला” आणि यासारखे कितीतरी निरनिराळे उद्गार सर्वत्र एकू येत होते.

“कांहीतरी चुकते आहे.... काय ते मात्र समजत नाही.”....“कोण आहे तो? तुला कोणाचे सोंग आणावयाचे आहे, हे आपल्यातरी ध्यानांत येत नाही.”

यासारखे उद्गार मला ऐकावे लागत होते. असे प्रश्न विचारले जात असता स्वतः जवळ त्यांची कांही उत्तरे नसावीत, ही फार भयाण अवस्था होती.

खरेच, मी कोणाचे सोंग आणण्याचा प्रयत्न करीत होतो? पण मला तरी ते कोठे कळत होते? मला जर त्याचा अंदाज लागला असता, तर मीच प्रथम मी कोण आहे हे सांगितले नसतें का?

अनुक्रमणिका

त्या तळघरांतला आमचा रंगकर्मा केव्हा एकदाचा येतो असे मला होऊन गेले होते. एकदाचा तो देउन त्याने माझा चेहरा नेहमीच्या ठराविक नाटकी पांढऱ्या रंगाने चोपडीपर्यंत, आपण आपल्या गुप्त व्यक्तिमत्वाचा शोध लावण्याच्या मार्गावर आहोत, असे मला वाटत होते. मी तो जुना डगला अंगावर चढविला. केसाचा टोप डोक्यावर बसविला; आणि ओठावर व गालावर दाढी मिशा चिकटविल्या. हे करीत असताना मला एकाएकी थंडीची हुडहुडी भरावी तसे झाले. मी खोलीत एकटाच असतो.... अवधान भंग करणाऱ्या सभोवारच्या वातावरणापासून दूर असतो, तर माझ्या अंतरंगातला तो रहस्यमय माणूस कोण होता, हे बहुधा मला निश्चित समजले असते; पण सभोवार चाललेला गोंगाट आणि गडबड यामुळे मी स्वतःला अन्तर्मुख करू शकलो नाही; आणि त्यामुळे माझ्या अंतरंगात चाललेल्या, आकलन न होणाऱ्या, घडामोडींच्या ठाव मला घेता आला नाही.

अखेरीस ते सारे, तार्त्सावकडून आपापल्या पोशाखाची पाहाणी करून घेण्याकरता, आमच्या शालेय रंगपीठावर गेले. मी एकटाच कपडेपटांत बसून होतो. आता मी अगदी सपशेल सपाट झालो होतो; आणि समोरच्या आरशातील आपल्या वैशिष्ट्यहीन नाटकी चेहेऱ्याकडे मी असहायपणे टक लावली होती. आपले सारे प्रयत्न सपशेल फसले याची मला आतून खात्री पटली होती. आपण दिग्दर्शकांपुढे जाउन उभे राहावयाचे नाही. कपडे काढावयाचे आणि समोर असलेल्या, भयाण दिसणाऱ्या हिरवट रंगाच्या सायीसारख्या पदार्थाने तोंडावरचा रंग पुसून काढावयाचा, असा मी निश्चय केला. आणि .... मी आपला चेहरा चोंळीत होतो. एखाद्या द्रव पदार्थात पडलेल्या जलवर्णाप्रमाणे रंग पुसट होत होते. माझ्या पोशाखाशी संवादी वाटावा अशा रीतीने माझा चेहरा हिरवट करडा, पिवळट झाला. माझे नाक, डोळे ओठ एकमेकापासून अलग करणे कठिण झाले. त्या सायीसारख्या पदार्थातील थोडासा मी आपल्या दाढी मिशीवर आणि शेवटी माझ्या टोपावरही चोपडला. त्यामुळे त्यातले कांही केस एकमेकाना चिकटून त्यांच्या जटा बनल्या.... आणि मग जणू काही भ्रमात असल्याप्रमाणे मला झाले. अंगाला कंप सुटला. काळीज धडधडू लागले. मी भुवया काढून टाकल्या. चेहेऱ्यावर हवी तशी बुकणी मारली. हातांच्या मागील बाजूवर हिरवट रंग चोळला आणि तळवे लालसर केले. डगला सरळ केला गळेबंद नीट केला. हे सारे मी जलद आणि निश्चयपूर्वक करीत होतो. कारण आता मला मी कोणाचे सोंग आणले आहे; आणि तो कशाप्रकारचा माणूस आहे याची जाणीव झाली होती.

किंचित तिरक्या बसविलेल्या उंच टोपीमुळे मला एकाएकी आपल्या एकेकाळी टूमदार असलेल्या, पण आता पूर्णपणे विरून गेलेल्या विजारीच्या डौलदारपणाची जाणीव झाली. मी आपले पाय तिच्या चुणीत नीट बसविले. ती चूणही आपल्या पायाची बोटे आंतल्या बाजूला जोराने वळवुन मीच बनविली होती. त्यामुळे माझे पाय अतिशय हास्यास्पद दिसू लागले. काही काही माणसाचे पाय किती हास्यास्पद दिसतात हे तुमच्या ध्यानांत आले आहे काय? अशा लोकांबद्दल मला एकप्रकारची घृणेची भावना वाटत आली आहे. पायांच्या नेहमीपेक्षा वेगळ्या पवित्र्यामुळे मी बराच ठेंगणा दिसू लागलो. माझी चालण्याची रीतही बदलली. का कोण जाणे, माझे सारे अंग कांहीसे उजव्या बाजूला झुकू लागले. आता मला फक्त एक छडी हवी होती. जवळच तिथे एक पडलेली मला दिसली. अगदी मला हवी होती तशीच ती नेमकी चपखलपणे त्या चित्रात बसणारी नव्हती, तरीपण काम चलाऊ म्हणून मी ती उचलली. आत फक्त मला माझ्या कानावर खोचण्यासाठी अथवा हातात पकडण्यासाठी एका साळपिसाच्या लेखणीची काय ती उणीव होती. ती आणण्याकरिता मी एका छोकऱ्याला पाठविले आणि तो येईपर्यंत खोलीत एकटाच येरझारा घालीत राहिलो. माझ्या शरीरातील वेगवेगळे अवयव, चेहेऱ्याचे भाग, त्यावरील रेषा, ही सारी आपोआप आपापल्याजागी कशी येऊन बसली याचा विचार माझ्या मनात सुरू होता. दोनतीनदा अनिश्चित आणि

अनुक्रमणिका

त्रुटित गतीने खोलीतून चक्कर मारल्यावर मी आरशांत डोकावून पाहिले. पण माझी मलाच ओळख पटली नाही. थोड्या वेळापूर्वी मी त्यांत पाहिले होते, तेव्हापेक्षा आता माझ्यात पूर्ण बदल झाला होता.

“तोच तो, तोच तो!” मी उद्‌गारलो. गुदमरुन जाण्याइतका आनंद मला झाला होता. तो मला दाबून टाकता येईना. ती साळपिसाची लेखणी केव्हा एकदाची येते, असे मला होऊन गेले. बाहेरच्या बाजूला मला पावलाचा आवाज ऐकू येउ लागला. अर्थात मी लेखणी आणण्यासाठी पाठविलेला तो पोऱ्या आलेला असणार हे उघड होते. त्याला गाठण्याकरता मी पळतच बाहेर गेलो आणि दरवाज्यापाशी एकदम रॅखमनावच्या अंगावर आदळलो.

“काय घाबरवलेस मला,” ते ओरडले. “भल्या माणसा, हा कोण माणूस आहे? काय सोंग आणले आहेस हे? दोस्तावस्की का हा? कोस्त्या तूच का तो? कोण आहेस म्हणून समजावयाचे तूं?”

“टीकाकार.” मी बसक्या आवजात पण कडक शब्दांत उत्तर दिले.

“कसला टीकाकार, बेटा?” रॅखमनावनी पुढे विचारले; पण माझ्या धीट आणि भेदक दृष्टीने ते कांहीसे चरकलेच होते.

आपण त्यांना चिकटलेली एखादी जळू आहो, असे मला वाटू लागले.

“कसला टीकाकार?” त्याचा अपमान करण्याच्या उघड उघड उद्देशाने मी उत्तर केले. “कोस्त्या नाझ्नॉवच्या अंतरंगात वस्ती करणारा, सर्वांचे दोष दाखविणारा टीकाकार. त्याच्या कामांत सारखा अडथळा येत राहावा म्हणून मी तेथे वस्ती करून राहात असतो. तो माझा सर्वात मोठा आनंद आहे. ते माझ्या अस्तित्वाचे प्रयोजन आहे.”

माझ्या स्वरातील उर्मट कर्कशपणाचे माझे मलाच आश्चर्य वाटत होते. रॅखमनावकडे इतक्या धिटाईच्या, बेपर्वाईच्या आणि उद्धटपणाच्या नजरेने पाहात, त्यांना उद्देशून मी कसा बोलू शकत होतो, ते माझे मलाच समजेना. माझा तो विलक्षण आत्मविश्वास आणि बोलण्याचा तो स्वर, यांमुळे ते गडबडुन गेले. संभाषण चालू ठेवण्याकरिता त्याला कांही नवे वळण देण्याचे त्यांना सुचेना. त्यामुळे मला काय म्हणावे हे न कळून त्यांची विचित्र अवस्था होउन गेली.

अखेरीस ते कांहीसे बिचकतच म्हणाले, “चला जाऊ या. इतरांनी सुरुवात करून बराच वेळ झाला असेल.”

“चला. जाऊ या; इतरांनी सुरुवात करून बराच वेळ झाला असेल तर!” मी त्याच्या शब्दोच्चारांचे विडंबन करीत बोललो; आणि जागेवरून जराही न हालता, उर्मटपणे आपल्या गोंधळलेल्या शिक्षकांकडे भेदकदृष्टीने रोखून पाहात राहिलो.

विचित्र स्तब्धतेचे कांही क्षण या स्थितीत गेले. आमच्या दोघांपैकी कोणीच हालेना. रॅखमनावना हा प्रसंग होईल तितक्या लवकर आवरावयाचा होता, हे उघड होते. पण ते कसे करावे ते त्यांना कळेना.

अनुक्रमणिका

सुदैवाने याचवेळी मी पाठविलेला पोऱ्या साळपिसाची लेखणी घेउन आला. मी ती त्याच्या हातातून हिसकावून घेतली आणि आपल्या तोंडात आडवी खोचली. त्यामुळे माझी जिवणी अरुंद होऊन तिची एक सरळरेषा बनली आणि माझी मुद्र एकदम रागिट आणि उग्र दिसू लागली. ओठाच्या एका बाजूला लेखणीची टोकदार बाजू आणि दुसऱ्या बाजूला पिसाचा फरारा यामुळे माझ्या चेहेऱ्यावरील ज्वलंत भावाला अधिकच पुष्टी मिळाली.

"चला. जाऊ या." रॅखमनाव कांहीशा भेदरट हळू आवाजात पुन्हा म्हणाले.

"चला, जाऊ या!" माझा विडंबनाचा स्वर अधिकच भेदक आणि उर्मट होता.

आम्ही रंगपीठावर आलो. पण दरम्यान रखमनाव माझ्या नजरेला नजर देण्याचे टाळीत होते. आधीच रंगपीठावर असलेल्या काळसर देखाव्याचा एक भाग म्हणून मांडलेल्या करड्या रंगाच्या चुलाणामागे दडून राहून मी सर्वांच्या दृष्टीच्या आड राहिलो. फक्त अधूनमधून माझी उंच टोपी अथवा चेहेऱ्याची एखादी बाजू मी नजरेस पडू देत असे.

यावेळी, तार्त्साव लिओ आणि पॉल यांची तपासणी करीत होते. त्यांनी सरदार आणि डॅन्डी यांची सोंगे आणली होती, हे पूर्वी सांगितलेच आहे. त्यांची एकमेकांशी ओळख करून देण्यात आली आणि त्यांचे परस्परांशी संभाषण सुरू झाले. हे संभाषण म्हणजे नुसती बाष्कळ बडबड होती. कारण त्यानी ज्या भूमिका पत्करल्या होत्या त्यांच्या बौद्धिक पातळीचा विचार करता त्यांना एकमेकांशी त्यापेक्षा कांही वेगळे बोलणे शक्य नव्हते.

"काय आहे ते? कोण आहे तो? तार्त्साव एकदम उद्गारल्याचे मला ऐकू आले. "त्या चुलाणाच्या मागे कोणीतरी आहे असे मला वाटते. कोण आहे तो? तुम्हाला सगळ्यांना मी पाहून घेतले आहे. मग हा कोण आहे? कोस्त्या? छेः! कोस्त्या नव्हे.

"कोण आहेस तू? " तार्त्सावनी मला सरळ सरळ विचारले. त्यांना पुष्कळच कुतूहल निर्माण झाले होते हे उघड दिसत होते.

"मी आहे एक टीकाकार." स्वतःची ओळख करून देत पुढे येता येता मी म्हणालो. मी हे करीत असताना अगदी अनपेक्षित रीतीने माझे फेंगडे पाय माझ्या शरीराच्या पुढे पुढे येउ लागले आणि त्यामुळे आपोआपच ते उजव्या बाजूला कलू लागले. ही आपली उंच टोपी हातात काढून घेतली आणि अतिरिक्त नम्रपणाने लवून त्यांना वाकून अभिवादन करण्यांचा आविर्भाव केला. त्यानंतर मी पुन्हा अर्धवट दृष्टीआड असलेल्या आपल्या बैठकीकडे गेलो माझ्या विटलेल्या कपड्यांचा रंग आणि त्या चुलाणाचा रंग एकमेकाशी मिळता जुळता होता.

"टीकाकार?" तार्त्साव कांहीसे गोधळून गेल्याप्रमाणे म्हणाले.

अनुक्रमणिका

“होय. आणि अगदी क्षुद्र मनोवृत्तीचा.” मी चिरक्या आवाजात खुलासा केला. ‘पाहिलीत माझी ही साळपिसाची लेखणी. चावून चावून चोथा झाला आहे तिचा .... मी चिडलो की, सारखी चावीत असतो मी ती.... ही अश्शी... अगदी मधोमध....मग ती तडकते. पिचते. आणि थरथरायला लागते.

आणि इथे मोठ्याने हसण्याऐवजी मी नुसता चिवचिवलो. हे कसे झाले याचे माझे मलाच आश्चर्य वाटले. ते इतके अनपेक्षित होते की, मी सुद्धा दचकलो. तार्त्साववरही त्याचा जरासा परिणाम झाल्यासारखा दिसला.

“अरेच्या....” ते आश्चर्योद्गार काढता काढता मध्येच थबकले “असा इकडे ये पददीपांच्या रांगेपाशी.”

आपल्या त्या भयानक तिडबिड्या चालीने चालत मी तिथपर्यंत पोहोचलो.

“कोणता टीकाकार आहेस तू?” मला न ओळखल्या प्रमाणे शोधक दृष्टीने माझ्याकडे पाहात तार्त्साव म्हणाले. “कशाचा टीकाकार!”

“ज्याच्या बरोबर मी राहातो त्या माणसाचा.” मी चिरकलो.

“कोण माणूस तो?” तार्त्सावनी पुढचा प्रश्न केला.

“कोस्त्या.” मी म्हणालो.

“तू त्याच्या कातडी खाली घुसला आहेस का?” मला नेमके सूचक प्रश्न कसे विचारावयाचे हे तार्त्सावना चांगले माहीत होते.

“अर्थात, केव्हांही.”

“तुला तसे कोणी करु दिले?”

“त्यानेच” हे बोलताना मी चिवचिवल्यासारखा हसत होतो आणि त्यामुळे मला गुदमरल्यासारखे होउ लागले होते. पुढे बोलायला सुरवात करण्यापूर्वी मला स्वतःवर खूप प्रयत्न करून ताबा मिळवावा लागला.

“त्यानेच दिले. नटांना त्यांची स्तुती करणारे लोक आवडतात. पण टीकाकार....”

पुन्हा मला पहिल्यासारखी हंसण्याची उबळ आल्यामुळे मी बोलता बोलता अडखळलो. तार्त्सावकडे डोळ्याला डोळा देउन पाहता यावे म्हणून मी एक गुढगा टेकून त्यांच्या समोर बसलो.

“पण तू कोणावर टीका करणार? तू तर अगदी अडाणी माणूस आहेस.” तार्त्सावनी आक्षेप घेतला.

“अडाणी माणसेच सर्वात अधिक टीका करीत असतात.” मी उलट जबाब दिला.

“तुला कशातले कांहीच समजत नाही; आणि कोणतीही गोष्ट तुला स्वतःला करता येत नाही.” तार्त्साविचा मला चिडविण्याचा प्रयत्न तसाच चालू होता.

“ज्याला स्वतःला कांहीच येत नसते तोच दुसऱ्याला शिकवीत असतो.” मी रंगपीठावर पददीपांजवळ तार्त्साव उभे होते तिथे बसता बसता म्हणालो.

“तू टीकाकार आहेस हे मुळीच खरे नाही. तू दोष दाखविणारा आहेस. रक्त शोषणारी जळू आहेस. डसणारा डास आहेस. तुझ्या दंशात धोका नाही; पण त्याच्या योगाने नको जीवसे मात्र होउन जाते.”

“मी तुला असा छळून-छळून नकोसे करीन.... हळू हळू.... सतत....” मी चिरक्या आवाजात म्हटले.

“घाणेरडा जंतु!” तार्त्साव उघड उघड त्रासिक स्वरांत ओरडले.

“अरे वाःरे! ही काय बोलण्याची रीत!” तार्त्सावचे अवधान आपल्याकडे ओढून घेण्यासाठी मी पददीपांवर ओणवून म्हटले

“क्षुद्र घाणेरडा जंतु.” तार्त्साव आता खूपच मोठ्याने गर्जना करून ओरडत होते.

“छान! फार छान.” मी चीड आणणारी विधाने मोठ्या आनंदाने, जराही न डगमगता करीत होतो. “जळवेला तुम्ही झाडून दूर करू शकत नाही. जिथे जळू असते तिथे तळे असते. आणि तळ्यात आणखी जळवा असतात. त्यांच्यापासून तुम्हाला आपली सुटका करून घेता येणार नाही. आणि माझ्यापासूनही नाही.

थोडा वेळ विचार करून तार्त्साव एकदम पददीपांजवळ आले आणि त्यांच्यावरून वाकून त्यांनी मला मिठी मारली.

“फार छान काम केलेस बेटा! फार छान! ”

माझ्या चेहेऱ्यावरून ओघळणारा रंग त्याच्या चेहेऱ्याला लागला हे ध्यानांत येताच मी त्यांना म्हणालो.

“ओः! काय करता आहा याची नीट काळजी घ्या. आता मात्र तुम्ही मला आपल्यापासून नक्कीच दूर झटकू शकणार नाही.”

अनुक्रमणिका

इतर सारे झालेली चूक दुरुस्त करण्यासाठी त्यांच्याकडे धावले. पण दिग्दर्शकानी केलेल्या कौतुकामुळे मी इतका चढून गेलो होतो की, मी आनंदाने उड्या मारल्या; नाचू लागलो; आणि शेवटी सर्वांच्या पसंतीच्या टाळ्यांच्या गजरात रंगपीठावरून आपल्या नैसर्गिक पद्धतीने पळतच निघून गेलो.

पळत-पळता मी मध्येच वळून मागे पाहिले, तेव्हा तार्त्सोव हातात रुमाल घेउन आपल्या चेहेऱ्याला लागलेला रंग पुशीत उभे होते आणि मी खूप दूर जाईपर्यंत माझ्याकडे बराच वेळ न्याहाळून पाहात होते.

मला अगदी मनापासून आनंद झाला होता. पण माझी मनःस्थिती केवळ साध्या सुध्या समाधानाची नव्हती. माझा तो आनंद सर्जनशील, कलात्मक यशांतून प्रत्यक्ष अवतरलेला होता.

घरी येत असताना ज्या भूमिकेची प्रतिमा मी निर्माण केली होती तिचे हावभाव आणि चाल यांची आवृत्ती मी वाटेत करीत होतो.

पण एवढ्यानेच निभले नाही. आमच्या मालकीणबाई आणि इतर बिऱ्हाडकरु यांच्याबरोबर जेवावयाला बसलो असताना, मी त्यांच्याशीही तिरसटपणे वागत होतो. त्यांना तुच्छता दाखवित होतो. भांडखोरपणा करीत होतो. माझे हे वागणे माझ्या नेहमीच्या स्वभावानुसार नव्हते. ते त्या कडक टीका करणाऱ्या टीकाकाराप्रमाणे होते. आमच्या मालकीणबाईच्याही ध्यानात ही गोष्ट आल्यावाचून राहिली नाही.

“काय झाले आहे काय तुला?” त्या उद्‌गारल्या, “जरासा उर्मटपणेच वागतो आहेस....”

हे ऐकून मला उलट आनंदच झाला.

आनंद अशाकरिता की, दुसऱ्या व्यक्तीचे जीवन कसे जगावयाचे, हे मला कळले होते. एखाद्या भूमिकेत आपल्या स्वतःला सामावून घेणे म्हणजे काय, याचा अर्थ मला उमगला होता.

मी स्नान करीत असताना मला आठवले की, ती टीकाकाराची भूमिका मी वठवित होतो तेव्हाही, आपण स्वतः आपणच असल्याचा माझा भाव लोपला नव्हता. त्यावरुन मी निष्कर्ष काढला की, तो अभिनय करीत असताना आपली स्वतःची होणारी स्थित्यन्तरे पाहात असताना, मला जो इतका अकल्पित आनंद होत होता तो याकारणामुळेच असावा. वस्तुतः माझ्या व्यक्तिमत्वाचे एक अंग दोषनिदर्शन करणाऱ्या एका टीकाकाराच्या व्यक्तित्वाचे प्रकटन करीत असले, तरी त्याचवेळी मी दुसऱ्या अंगाने आपल्या स्वतःचा निरीक्षक बनत होतो.

आणि तरीही तो प्राणी माझे स्वतःचे एक अंग नव्हता; असे मला म्हणता येईल काय? माझ्या स्वभावातूनच त्याची निष्पत्ती झालेली होती. माझे व्यक्तित्व जणू कांही मी दुभंग केले होते. त्यातील एक अंग नट या नात्याने कार्य करीत राहिले. दुसरे निरीक्षक बनले.

आश्चर्याची गोष्ट अशी की, या दुहेरीपणाचा माझ्या सर्जनकार्याला अडथळा आला नाही; तर उलट त्यामुळे त्याला खरोखर पुष्टी मिळाली. त्याला उत्तेजन मिळून प्रेरणा लाभली.

✽ ✽

अनुक्रमणिका

३ भूमिका आणि साचे

१

आमच्या मुखवटा संमेलन कार्यक्रमाच्या परीक्षणात्मक पृथक्करणाचे काम आम्ही आजच्या पाठाच्या वेळी केले.

तार्त्साव सोन्याकडे वळून तिला म्हणाले.

“असे काही नट, विशेषतः नटी, असतात की, ज्यांना आपल्या भूमिकांची तयारी करण्याची आवश्यकता वाटत नाही. अथवा स्वतःला दुसऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावधर्मात स्वतःचे रूपांतर करून घेण्याची गरज वाटत नाही. कारण ते आपल्या सर्व भूमिका स्वतःच्या आकर्षक अंगांशी बेतून घेत असतात. त्यांच्या यशाची उभारणी त्यांच्या याच गुणावर आधारलेली असते. त्यांच्या अभावी त्यांची स्थिती झुलपे कापलेल्या सॅम्सनसारखी अगतिक ठरते.

“भूमिकेशी संबंधित असलेल्या भावनांचा स्वतःच्या अन्तरंगात शोध घेउन त्याची निवड आणि वापर करणे वेगळे; आणि स्वतःला सहजपणे उपलब्ध असलेल्या सामुग्रीशी जुळेल अशा रीतीने भूमिकेच्या स्वरूपातच बदल करणे वेगळे.

“ज्याच्यामुळे आपले स्वतःचे आंगिक, प्राकृतिक वैशिष्ट्य प्रेक्षकाच्या नजरेआड होईल अशा कोणत्याही गोष्टीची कल्पनाच अशा नटांना भयप्रद वाटते.

“त्यांचे मोहक दर्शन लोकांना खूष करीत असेल तर ते त्याचे प्रदर्शन करतात. त्यांचे डोळे, चेहेरा आवाज, लकबी यांमध्ये त्यांचे आकर्षण साठविले असेल, तर सोन्या, तू केलेस त्याप्रमाणे, ते त्याच गोष्टींचे आपल्या प्रेक्षकांना दर्शन घडवीत असतात.

“स्वतःच्या नेहेमीच्या जीवनांतल्यापेक्षा जर आपण तीत कमी आकर्षक दिसणार असू, तर दुसऱ्याच्या भूमिकेत आपण स्वतःला काय म्हणून बदलून घ्यावे? याचा अर्थ हाच की, तुमच्या स्वरूपातील त्या भूमिकेपेक्षा तिच्या रूपांतील स्वतःवरच तुमचे अधिक प्रेम असते. ही चूक आहे. तुमच्यामध्ये कांही विशेष शक्ति आहेत. तुम्ही केवळ स्वतःचे प्रदर्शन करू शकता असे नव्हे, तर तुम्ही निर्माण केलेल्या भूमिकेची अभिव्यक्तीही करू शकता.

“स्वतःच्या आकर्षकतेवर विश्वास असणारे आणि तिच्यावरच विसंबून राहाणारे नट पुष्कळ असतात. आपल्या प्रेक्षकांना ते तिचेच दर्शन घडवीत असतात. दाशा आणि निकोलस यांचेच पहाना. त्यांची अशी समजूत आहे की, आपले आकर्षण आपल्या भावनांच्या खोलपणांत आणि ज्या उत्कट रीतीने त्यांची अनुभूती ती घेतात त्यात आहे. आपली प्रत्येक भूमिका ती या पायावर आधारून प्रकट करीत असतात. आणि तसे करताना आपल्या व्यक्तिगत देणग्यांचा भरपूर मसाला ती त्यात मिसळीत असतात.

अनुक्रमणिका

“सोन्या, तू स्वतःच्या बाह्य देणग्यांवर प्रेम करतेस, तर ती दोघे आपल्या आंतरिक गुणांच्या बाबतीत उदासीन राहात नाहीत.

“वेषभूषा आणि रंगप्रसाधनं यांची पर्वा का करावयाची. —तसे पाहिले, तर तुमच्या मार्गात त्यांचा अडथळाच होतो.

“ही सुद्धा एक चूक आहे आणि तिच्यापासून तुम्ही आपली सोडवणूक करून घेतली पाहिजे. स्वतःच्या अंतरंगांतील आपल्या भूमिकेवर प्रेम करण्यास शिका. तिची बांधणी करण्याला आवश्यक असलेल्या सर्जनशक्ति तुमच्यातच आहेत.

“याहून आणखी वेगळ्याप्रकारचेही नट असतात. आजूबाजूला पाहाण्याची गरज नाही. तशा प्रकारांत स्वतःला समाविष्ट करून घेण्याइतकी सवड अजून तुम्हाला मिळालेली नाही. हे नट आपल्या प्रेक्षकांवर स्वतःच्या स्वतंत्र मार्गांनी, आपल्या खास बनावटीच्या अभिनयाच्या विशेष प्रकारच्या क्लृप्त्यांनी छाप पाडीत असतात. आपल्या प्रेक्षकापुढे स्वतःचे प्रदर्शन करावयाचे, हेच रंगभूमीवर येण्याचे त्यांचे एकमेव प्रयोजन असते. आपल्या वैशिष्ट्यांचे लोकापुढे प्रदर्शन करण्याची संधि त्यांना यामुळे मिळणार नसेल, तर दुसऱ्या भूमिकांत स्वतःचे रूपान्तर करण्याचे कष्ट त्यांनी का करावेत?

“नकली नटांचा एक वर्ग आहे. तो म्हणजे, तंत्र आणि क्लृप्त्या यांमध्ये अत्यंत निपुण असणाऱ्या, पण त्याही गोष्टी स्वतःच्या परिश्रमाने निर्माण केलेल्या नसणाऱ्या नटांचा. निरनिराळ्या काळांतील आणि देशांतील नटांकडून आपआपल्या सामुग्रीची त्यांनी केवळ उसनवारी केलेली असते. त्यांची भूमिकांची अभिव्यक्ति केवळ सांकेतिक कर्मकांडावर उभारलेली असते. सबंध जगात कोठेही प्रयोग करता यावा या दृष्टीने प्रत्येक भूमिका कशी व्यक्त करावयाची हे त्यांना माहित असते. अशा नटांच्या दृष्टीने सर्व भूमिका हे कायम स्वरूपांत कोरलेले आणि मान्यता पावलेले छाप असतात. तसे नसेल तर वर्षांतून तीनशे पासष्ट भूमिका, केवळ एकेका तालमीनंतर, लहान गांवांतील कांही नाटकागृहांतून पद्धत आहे त्याप्रमाणे, त्यांना करता येणे शक्य होणार नाही.

“तुमच्यापैकी ज्यांचा हा धोक्याचा सोपा मार्ग पत्करण्याकडे कल असेल, त्यांना वेळीच सावधगिरीची सूचना देणे मला इष्ट वाटते.

“तुझी स्वतःचीच गोष्ट घे, ग्रिशा. तू काळजीपूर्वक रंग आणि पोशाख त्यांची निवड केलीस खरी; पण तेवढ्यानेच पाठाच्यावेळीं तू मेफिस्टॉफेलीसची प्रतिमा निर्माण केलीस, त्याच्या स्वरूपांत स्वतःचे परिवर्तन केलेस, निदान स्वतः त्यांत दडून तरी राहिलास, असे समजू नकोस. होय, ती तुझी चूक होती. तसे करूनही तूं नेहमी आहेस तोच देखणा तरुण राहिला होतास. तू केवळ एक बाह्य कवच घातलेस, आम्ही ज्यांना आमच्या परिभाषेत गॉथिक अथवा मध्ययुगीत अभिनय क्लृप्त्या म्हणतो, त्यांतील कांही तू त्याकरिता आत्मसात करून घेतल्या होत्यास, एवढेच!

“‘*दी टेमिंग ऑफ दी श्रू*’ मध्ये आम्हाला तू त्याच जाम्यानिम्यांत दिसलास. फरक ऐवढाच की करुण परिणामापेक्षा विनोदी परिणामाकरता तो अधिक साजून दिसतील असे कांही बदल तू त्यात केले होतेस.

अनुक्रमणिका

“आधुनिक छंदोबद्ध नाटके अथवा हास्यके यांमधील तुझी पोशाखाची तऱ्हा आम्हाला आता परिचित झाली आहे. तू रंगपीठावर असताना कोणताही पोशाख घातलेला असलास; अथवा कांहीही रंगप्रसाधन केलेले असले; किंवा कोणत्याही संवयी आणि लकबी स्वतःला लावून घेतलेल्या असल्या, तरीही ‘नटवर्य ग्रिशा गोव्हरकॉव’ पासून स्वतःची कधीच सुटका करून घेऊ शकत नाहीस.

“आणि तरीही. — अर्थात हे सर्वस्वी खरे नाही — तुझ्या या ठरीव ठशाच्या पद्धती, तुझे ‘नटवर्य ग्रिशा गोव्हरकॉव’ शी नाते जोडीत नाहीत; तर त्या प्रकारच्या सार्वकालीन नटाशी त्या तुला निगडीत करीत असतात.

“तुला वाटत असेल की, आपले हावभाव आपली चालण्याची आणि बोलण्याची ढब, ही आपली स्वतःची आहेत. पण ती तशी नाहीत. ते सार्वत्रिक स्वरूपाचे, कायमच्या पोलादी आकारात ठसविलेले, सर्व साधारण स्वरूपाचे साचे आहेत. आणि ज्यांनी कलेऐवजी धंद्याचा आश्रय केला आहे, अशा नटांनी ते अस्तित्वात आणलेले आहेत. आता कधीकाळी, आम्ही पूर्वी कधी न पाहिलेले असे कांही आम्हाला रंगभूमीवर दाखविण्याचे तू मनांत आणलेस; वास्तव जीवनात जसा तू आहेस. नटवर्य ग्रिशा गोव्हरकॉव नव्हे; तर ग्रिशा हा माणूस — तसा आम्हाला तू स्वतःला दाखविलास, तर ते फार चांगले होईल. कारण माणूस म्हणून तुझ्यामध्ये जे कांही आहे, ते तुझ्यातील नटपणापेक्षा अधिक आकर्षक आणि वैशिष्ट्ययुक्त आहे. आम्हाला तो ‘तू’ दिसू दे. नट गोव्हरकॉवला आम्ही सबंध जन्मभर वेगवेगळ्या नाटकगृहांतून पाहात आलो आहोत.

“माझी खात्री आहे की, ग्रिशा हा माणूस, स्वभाव विशेषाच्या खासपणाने युक्त अशा भूमिकांच्या एका समग्र पिढीला जन्म देऊ शकेल; पण नट ग्रिशाला मात्र कांहीही निर्माण करता येणार नाही. कारण रंगभूमीवरील रबरी ठशाचा नाट्यव्यापार अत्यंत मर्यादित असून आतापावेतो तो अगदी तळापर्यंत, अखेरच्या थरापर्यंत ढवळून निघाला आहे.

ग्रिशानंतर तार्त्सावनी वान्याचा प्रयत्न चर्चेसाठी घेतला. दिग्दर्शक त्याच्या संबंधात हळूहळू अधिकाधिक कठोर होऊ लागले आहेत हे स्पष्ट दिसते. अर्थातच त्याच्या गैदी सवयी मोडून काढण्याकरिता ते तसे करीत असणार यांत शंका नाही. आणि ते त्याला उपयुक्त आणि फायदेशीरच ठरेल.

“तू आम्हाला जे सोंग दाखविलेस त्याला कांहीही रूप नव्हते. तो केवळ एक गैरसमज होता. धड ना माणूस ना माकड अशी त्याची स्थिती होती. धुराडी साफ करणाऱ्या माणसासारखे ते सोंग दिसत होते. त्याचा चेहरा म्हणजे केवळ रंगाचे कुंचले पुसण्याचे एक घाणेरडे फडके वाटे.

“आणि तुझी वागणुक, हालचाली आणि कृति ह्यांचे काय? काय होती ती? लकवा रोगाचा एखादा प्रकार होता का तो? कुणीतरी म्हाताऱ्या माणसाच्या बाह्य सोंगाच्या आड स्वतःला लपविण्याची तुझी इच्छा होती. पण त्यात तूं यशस्वी झाला नाहीस. उलट अधिक उघडपणे आणि स्पष्ट रीतीने नट वान्या व्युन्त्सॉचे तू प्रदर्शन केलेस, कारण तुझे सगळे वेडेवाकडे हावभाव, ज्याची भूमिका तू वठवीत होतास असे तुला वाटत होते, त्या म्हाताऱ्या माणसापेक्षा तुला स्वतःलाच अधिक साजून दिसणारे होते.

अनुक्रमणिका

“अत्यभिनयाची तुझी ही पद्धती म्हणजे तू आपले स्वतःचेच अधिक उघडे प्रदर्शन करीत असल्याचा पुरावा होता. ते सारे तुला स्वतःलाच शोभणारे होते; आणि तुला ज्याचे चित्र रंगवावयाचे होते तो म्हातारा माणूस त्यात कुठल्याही क्षणी, कोठेही प्रतिबिंबत होत नव्हता.

“अशा प्रकारचे व्यक्तीकरण हे खरे खुरे बदल नव्हेत त्याच्या योगाने फक्त तुम्ही स्वतः उघडे पडता आणि वेडेवाकडे हावभाव करण्याला संधि सापडते.

“तुला खऱ्याखुऱ्या भूमिका निर्मितीची कल्पना पसंत नाही. भूमिकेच्या अंतरंगात प्रवेश करणे तुला आवडत नाही. किंबहुना ते काय असते, हेही तुला माहित नाही. अगर ते माहित असण्याची तुला गरजच वाटत नाही. यामुळे त्याऐवजी जे कांही तू आम्हाला दाखविलेस, त्याची गंभीरपणे चर्चा करण्याचीही आवश्यकता नाही. कोणत्याही निमित्ताने अथवा परिस्थितीत, जे कोणत्याही रंगभूमीवर कधीही दिसू नये, असे ते होते.

मला आशा वाटते की, तुझ्या या अपयशामुळे तू ताळ्यावर येशील; आणि मी जे सांगतो त्यासंबंधीचा आणि इथल्या वर्गातल्या या कामासंबंधीच्या तुझ्या उघड दिसून येणाऱ्या बेपर्वाइच्या धोरणाच्या बाबतीत तुला नीट विचार करण्याची इच्छा उत्पन्न होइल. असे न झाले तर त्याचे दुष्परिणाम तुझे तुलाच भोगावे लागतील.”

दुर्दैवाने तार्त्सावना अचानकपणे बोलावणे आल्यामुळे आमच्या कामात इथे व्यत्यय आला; आणि मग रॅखमनावनी आपला कवाइतीचा पाठ सुरु केला.

२

मुखवटा संमेलनाच्या कार्यक्रमाचे परीक्षण तार्त्सावनी पुढे चालू केले.

“आपल्या भूमिकेच्या स्वरूपांत स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा संपूर्ण बदल करणे ज्यांना मनापासून आवडत नाही अथवा जे तसे करण्याचे टाळतात, अशा नटांसंबंधी मी पूर्वीच सांगितले आहे.

“आता दुसऱ्या वेगळ्या प्रकारच्या नटांसंबंधी, याची विरुद्ध बाजू म्हणून सांगतो. त्यांना एकंदरीत भूमिकानिर्मितीच्या दिशेने वेगवेगळ्या कारणासाठी खास प्रयत्न करावेसे वाटतात. ते असे करतात याचे कारण त्याना असाधारण सौंदर्याची देणगी मिळालेली नसते; आपल्या आंतरिक अगर बाह्यशक्तींनी प्रेक्षकांना मोहित करण्याचे सामर्थ्य त्यांना नसते; व्यक्ती या दृष्टीने त्यांना नाटकी रुबाब नसतो; आणि त्यामुळे त्यांना आपल्या भूमिकांच्या स्वरूपात आपल्या स्वतःमध्ये नसलेले आकर्षण त्या भूमिकांच्या अंतरंगात शोधणे भाग असते.

“हे साध्य करण्याकरता त्यांना अत्यंत सुसंस्कारित तंत्राची, त्याचप्रमाणे फार मोठ्या कलात्मक संवेदनाक्षमतेची आवश्यकता असते. दुर्दैवाने ही अत्युत्कृष्ट आणि अत्यंत मौल्यवान देणगी क्वचित कोणाला मिळालेली आढळते; पण जर तशी ती एखाद्याला मिळालेली नसेल, तर तो नट क्लृप्त्या आणि अत्यभिनय यांच्या खोट्या फंदांत सहजासहजी फसण्याचा संभव असतो.

अनुक्रमणिका

“भूमिकानिर्मितीचे कोणते मार्ग खरे आणि कोणते खोटे; हे तुम्हाला अधिक स्पष्टपणे समजण्याकरता, उदाहरणादाखल म्हणून, आपल्याला अधिक माहित असलेल्या नटाच्या विविध अंगांची रूपरेषा मी तुम्हाला दाखविणार आहे. हे करीत असताना तुम्हाला आणखी वेगळी उदाहरणे देण्याच्या भरीस न पडता, तुम्ही पोशाख आणि रंगप्रसाधने यांच्याद्वारा नुकतेच जे करून दाखविले, त्यातीलच कांही गोष्टींचा उल्लेख मी करणार आहे.

“रंगभूमीवर एखादी भूमिका सर्वसाधारण स्वरूपांत प्रकट करता येणे शक्य आहे. व्यापारी, शिपाई, सरदार, शेतकरी इत्यादि. वरवरच्या निरीक्षणासाठी, पूर्वी भूमिकांचे वर्गीकरण अशाप्रकारच्या भिन्नभिन्न श्रेणीत करण्यात येत असे. या भूमिकांकरता वागणुकीतील ठळक लकबीचे आणि सवईचे खास साचे तयार करून घेणे कठीण नाही. उदाहरणार्थ धंदेवाईक शिपाई बहुशः नेहमी ताठ आणि सरळ उभा राहातो. सर्वसाधारण माणसाप्रमाणे चालण्याऐवजी कवायतीची पावले टाकतो. खांद्यावरील आपल्या अधिकार दर्शक पट्ट्यांचे प्रदर्शन करण्याकरतां खांदे उडवीत असतो. पराण्यांचा आवाज व्हावा म्हणून टांचा एकमेकावर आपटीत असतो आणि बोलताना मोठ्याने गुरगुरल्यासारखा आवाज काढण्याची त्याला सवय असते. गांवढ्यातला शेतकरी माणूस कोठेही थुंकतो. हातरुमाल न घेताच नाक शिंकरतो. त्याचे चालणे बेढब असते. बोलणे मोडके तोडके असते. अंगरख्याच्या टोकाला तो आपले तोंड पुशीत असतो. खानदान सरदार दरकदार माणूस टॉप हॅट जवळ बाळगतो. त्याच्या हातांत मोजे असतात. आणि डोळ्याला एकभींगी चष्मा असतो. त्याचे बोलणे कृत्रिम असते. आपल्या घड्याळाच्या छेड्याशी अथवा एकभिंगी चष्म्याच्या फितीशी चाळे करीत राहणे त्याला आवडते. या सर्व साधारणी-कारणाने बनविलेल्या क्लृप्त्या आहेत आणि त्यांचा वापर केल्याने भूमिकाप्रकटन होते अशी समजूत असते. त्या साऱ्या प्रत्यक्षजीवनातून घेतलेल्या असतात. त्या वास्तवात अस्तित्वात असतात. पण भूमिकांचे मर्म त्यांत समाविष्ट झालेले नसते. त्यांना व्यक्तिगत वैशिष्ट्य प्राप्त झालेले नसते.

“याचप्रकारच्या अतिसुलभ पद्धतीच्या सजावटीने वास्याने आपला प्रश्न सोडविण्याचा अट्टाहास केला. ऐखाद्या व्यापाऱ्याचे चित्र म्हणून मान्य होणाऱ्या तपशिलाच्या गोष्टी त्याने आपल्याला पुरवल्या. पण त्या त्याच्या भूमिकेच्या स्वभावधर्माच्या निदर्शक स्वरूपाच्या नव्हत्या शिवाय तो साधा-सुधा व्यापारीही नव्हता; तर अवतरण चिन्हातला प्रतिनिधिक व्यापारीं होता.

“लिओच्या संबंधी हेच म्हणता येईल. त्याने निर्माण केलेला सरदार, हेही एक साधारणीकरणच होते. ते त्याने दैनंदिन जीवनासाठी तयार केलेले नसून खास रंगभूमीकरतां बनविले होते.

“ही दोन्हीही परंपरागत, निर्जीव, आणि विटलेली चित्रणे होती. बहुतेक सर्व नाटकगृहांतून नटांकडून त्यांचीच अपेक्षा असते, ती जिवंत माणसे नव्हती; जत्रेतली निर्जीव बाहुली होती.

“अधिक तीव्र निरीक्षणशक्ती असलेले दुसरे कांही नट या सर्वसाधारण प्रकारातील ठरीव पात्राऐवजी अशा वर्गांच्या उपशाखीय वैशिष्ट्यांची निवड करू शकतात. लष्करी माणसांमाणसात त्याना फरक करता येतो. साधा शिपाई आणि गार्डसच्या पथकातील शिपाई यांतला भेद ते ओळखतात. पायदळ आणि घोडदळ; शिपाई, अधिकारी आणि सेनापति; यांमधील वेगळेपणांची त्यांना कल्पना असते. व्यापारी म्हटला तर तो लहान दुकानदार असेल, अडत्या असेल किंवा एखाद्या वस्तुभांडाराचा मालक असेल. त्याचप्रमाणे, सरदार जहागिरदाराची ओळख पटविणारी, ते राजधानींत राहणारे आहेत का गांवात राहणारे

आहेत, रशियन आहेत का परदेशी आहेत, हे दर्शविणारी सारी वैशिष्ट्ये त्याना माहित असतात. वेगवेगळ्या गटांच्या अशा प्रकारच्या प्रतिनिधींना ते वैशिष्ट्यपूर्ण लकबी अथवा पोशाख देतात आणि त्यांना जिवंत करतात.

“या दृष्टीने पॉलची कामगिरी अधिक चांगली होती. मुखवटाप्रदर्शन- कार्यक्रमातील, सगळ्या सर्वसाधारण स्वरूपाच्या लष्करी भूमिकांत, त्यालाच काही मूलभूत स्वरूपाचे नमुनेदार विशेष प्रकट करता आले. त्यामुळे त्याने घेतलेली भूमिका सर्वसाधारण लष्करी माणसाची वाटली नाही. ती खऱ्याखुऱ्या धंदेवाईक शिपायाची वाटली. तिसऱ्या प्रकारच्या गटांत पूर्वीच्याहूनही अधिक उच्च दर्जाचा अधिक तपशीलवार रीतीने निरीक्षण करण्याचा, गुण असतो. आता आपल्या शिपायाला नांव असते, इव्हान इवानव्हिच इव्हानॉव; आणि त्याचा चेहेरा मोहरा दुसऱ्या कोणत्याही शिपायासारखा नसतो. असा हा माणूस अनिश्चितपणे सर्वसाधारण लष्करी माणूस नसतो; तर ऐक विशिष्ट वैयक्तिकता असलेला शिपाई असतो.

“या वैयक्तिक वैशिष्ट्ये निर्माण करण्याच्या दृष्टीने पाहता, फक्त कोस्त्याच यशस्वी ठरला. त्याने आपल्यापुढे उभी केली ती एक धाडसी, कलात्मक निर्मिती होती. म्हणूनच तिच्याविषयी तपशीलवार विवेचन करणे अगत्याचे आहे.

“मी कोस्त्याला त्याच्या टीकाकाराच्या विकासाचा तपशीलवार इतिहास आपल्याला सांगण्यास सांगणार आहे. च्या सर्जनशील प्रक्रियेची त्याला आपली भूमिका जगण्याला मदत झाली, ती समजून घेणे आपल्याला मनोरंजक वाटेल.

दिग्दर्शकांनी सांगितल्याप्रमाणे मी केले. तो डागळलेला विटका डगला घालणारा माणूस माझ्या अंतरंगात कसाकसा परिणत होत गेला, याविषयी मी आपल्या रोजनिशीत जे नमूद करून ठेवले होते, ते सारे अनुक्रमाने, पायरी-पायरीने मी त्यांना सांगितला. अत्यंत सावधानपणे माझे म्हणणे ऐकल्यानंतर दिग्दर्शकांनी मला आपली हकिकत पुढे चालू ठेवण्यास सांगितले.

“मला एकप्रकारचे खास समाधान वाटत होते. पूर्वी अनुभवलेल्या कोणत्याही भावनेपेक्षा ते समाधान सर्वस्वी वेगळे होते.” मी उत्साहाने उत्तर दिले. “कदाचित आमच्या चाचणी प्रयोगातील ऑथेल्लो आणि ईयागोमधील प्रवेशात काम करताना मला जो आनंद झाला होता, त्याच्याशी याची कांही अंशी तुलना करता येईल. इतरवेळी वेगवेगळे पाठ करीत असतानाही मला त्या अनुभवाची झलक कधी कधी मिळत असे.”

“तुला काय म्हणावयाचे आहे याची तू अधिक निश्चित शब्दात फोड करू शकशील का?

“प्रथम म्हणजे आणि मला वाटे मी करी त्याच्या वास्तवतेवर माझा प्रामाणिकपणे आणि पूर्णांशाने आरंभापासूनच भरवसा होता. त्यामधून माझ्यामध्ये आत्मविश्वास उत्पन्न झाला. मी निर्माण केलेल्या प्रतिमेच्या सच्चेपणाबद्दल आणि तिच्या कृतीच्या प्रामाणिकपणाबद्दल माझी खात्री होती. मात्र माझा हा आत्मविश्वास एखाद्या स्वतःमध्येच गढून गेलेल्या व्यक्तीचा, एखाद्या आत्मकेंद्रित नटाचा, आत्मविश्वास नव्हता. त्याचे स्वरूप अगदी वेगळे होते. स्वतःच्या प्रामाणिकपणाबद्दलच्या एकजीवपणाची खात्री असल्याचे होते.

अनुक्रमणिका

"मी तुमच्याशी कशा रीतीने वागलो तेच पाहा. तुमच्याबद्दल मला परमावधीचा आदर आणि नम्रभाव आहे. सर्वसाधारणपणे आपल्यासमोर मोकळेपणाने बोलण्यासदेखील मला संकोच वाटतो. मी दिग्दर्शकाशी बोलत आहे. हे मी कधीच विसरत नाही. मला तुमच्यासमोर स्वैर बोलणे, भावना बेलगामपणे सोडणे शक्य होत नाही. पण त्या दुसऱ्या माणसाच्या शरीरात शिरताच तुमच्याबद्दलची माझी वृत्ती पार, अगदी आमूलाग्र, बदलून गेली. मला वाटू लागले की, तुमच्याशी मी बोलत नव्हतो, तर माझ्याहून सर्वस्वी वेगळा असा दुसराच कोणीतरी माणूस बोलत होता; आणि तुम्ही आणि मी त्याचे निरीक्षण करीत होतो. यामुळेच तुम्ही अगदी माझ्याजवळ होता, तुमची दृष्टी माझ्या मीपणाला भेदून जात होती, तरीही मी त्याने गोंधळून जात नव्हतो; तर उलट त्यामुळे मला अधिकच स्फुरण चढत होते. तुमच्याकडे धीटपणे नजर रोखून पाहाताना मला एक प्रकारची मौज वाटत होती. त्याचवेळी मला अशीही भावना होती की, तुम्हाला यत्किंचितही न भिता, न घाबरता, तुमच्याकडे तसे पाहण्याचा मला अधिकार आहे. आपल्या स्वतःच्या व्यक्तित्वात तुमच्या बाबतीत मी हे कधीतरी करू शकलो असतो का? कोणत्याही परिस्थितीत मी कधीही करू शकलो नसतो खास. पण दुसऱ्या माणसाच्या रूपात मी तुमच्यासमोर वाटेल तेवढा आगाउपणा करीत होतो आणि तुमच्या डोळ्याला डोळा भिडवून जर तुमच्या संबंधात देखील ते मी करू शकत होतो; तर पद दीपापलीकडील प्रेक्षकांच्या संबंधात तसे धाडस करण्यास मला काहीच भय वाटण्याचे कारण नव्हते."

"होय. पण रंगमुखाच्या कमानीपलीकडील ते अंधारी विवर नजरेसमोर आले तेव्हा काय वाटले?" विद्यार्थ्यांपैकी एकाने विचारले.

"मला त्याची नुसती जाणीवदेखील झाली नाही. माझे समग्र अस्तित्व आपल्यामध्ये सामावून घेणाऱ्या अशा एका फार अधिक आकर्षक अनुभवात मी पार बुडून गेलो होतो."

"तेव्हा" तार्त्साव माझ्या एकंदर बोलण्याचा मथितार्थ सांगण्याच्या दृष्टीने म्हणाले; "कोस्त्या त्याने निर्माण केलेल्या घृणास्पद टीकाकाराच्या भूमिकेचे जीवन खरोखरच जगला यांत शंका नाही. यावरून तुमच्या लक्षात येइल की दुसऱ्याच्या भूमिकेत असताही आपल्याला स्वतःचे भाव, भावना आणि प्रेरणा वापरता येउ शकतात; कारण कोस्त्या त्या टीकाकाराच्या भूमिकेत असताना त्याचे स्वतःचे भाव कार्यक्षम होतेच की नाही?"

"आता प्रश्न असा की, त्याने निर्माण केलेल्या प्रतिमेचा मुखवटा न घालता तो आपल्या त्याच भावना व्यक्त करण्याचे धाडस करू शकेल काय? कदाचित कोठेतरी त्याच्या अंतरंगात अगदी खोल जागी अशी कांही बीजे असतील की, ज्यामधून याप्रकारचे घृणास्पद व्यक्तित्व अस्तित्वांत यावे. समजा की, आता आपण त्याला इथल्या इथे, पोषाख न घालता आणि रंगप्रसाधना न करता पुन्हा तेच करून दाखवायला सांगितले, तर ते करण्याचे धाडस त्याला करवेल असे तुम्हाला वाटते का!"

हे शेवटचे वाक्य तार्त्सावनी कांहीसे आव्हानाच्या स्वरात उच्चारले.

"कां नाही?" मी जबाब दिला. "कितीतरी वेळा तो भाग मी तोंडाला रंग लावल्याशिवाय करून पाहिला आहे."

"पण त्यावेळी तुझ्या चेहेऱ्यावरचे भाव, चालण्याची पद्धति आणि हातवारेही यथोचित असत का?"

अनुक्रमणिका

“अर्थातच असत.”

“तर मग रंगप्रसाधनाची जागा त्याने घेतली होती. पण तो महत्वाचा भाग नाही. प्रसाधन न करताही माणसाला मुखवट्याचा आभास निर्माण करता येईल. पण मला म्हणावयाचे आहे ते हे की, तुझी स्वतःची वैयक्तिक वैशिष्ट्ये, मग ती बरी वाईट कशीही असोत, पण जी अगदी तुझ्या अत्यंत जिव्हाळ्याची आणि गुप्त स्वरुपाची असतील, ती तू कोणत्याही प्रतिमेच्या आड न दडविता, स्वतःच्या खऱ्या स्वरूपात आम्हाला प्रकट करून दाखव.”

“तसे करावयाला मला शरम वाटेल.” मी कबूल केले.

“पण जर तू स्वतःला एखाद्या भूमिकेच्या प्रतिमेच्या आड दडविलेले असलेस, तरीही तुला गोंधळल्यासारखे होईल का?”

“नाही. त्या स्थितीत तुम्ही सांगाल ते मी करु शकेन.”

“पाहिलेस. मी तेच म्हणतो आहे.” तार्त्सोव खुष होऊन उद्गारले, “मुखवट्याच्या संमेलनात अगदी नेमके हेच घडले. एखाद्या मुलीशी बोलावयाला सुध्दा दबकणारा एक लाजाळू तरुण, एकाएकी मुखवट्याच्या आडून आपल्या अत्यंत खाजगी स्वरूपाच्या भावना –ज्या तो स्वप्नात सुध्दा आपल्या नेहमीच्या व्यवहारात अगदी हलक्या आवाजातही कोणाला उच्चारुन दाखविणार नाही, त्या कशा उघड उघड, भडाभडा बोलून दाखवितो ते आपण पाहिलेच.

“इतका निर्भीड तो कशामुळे होउं शकतो? ज्या पोशाखाच्या आणि मुखवट्याच्या आड तो दडलेला असतो त्यामुळे. पण त्या दुसऱ्या माणसाच्या भूमिकेच्या आडोशात तो जे बोलूं शकतो, तो ते आपल्या स्वतःच्या वतीने बोलण्याचे धाडस कधीच करणार नाही. कारण त्या दुसऱ्या व्यक्तीच्या शब्दाची जबाबदारी आपल्यावर आहे अशी तेव्हां त्याची भावना नसते.”

“अशा रीतीने भूमिकेचे व्यक्तीकरण म्हणजे नटाच्या व्यक्तित्वाला झाकणारा मुखवटा असतो. त्याच्या आश्रयाखाली त्याला आपले अंतरंग आपल्या खाजगी भावनाच्या अत्यंत नाजुक तपशिलापर्यंत उघडे करून दाखविता येते. भूमिकानिर्मितीचे हे एक अंग आहे. अथवा त्याचा महत्वाचा गुण आहे. तुमच्या हे लक्षात आले आहे का, की; दुसऱ्या भूमिकांच्या व्यक्तिमत्वांत स्वतःला रुपान्तरित करून घेण्यास तयार नसलेले नट, विशेषतः नटी, नेहमी रंगभूमीवर सुन्दर, उच्च कुळातील, सुस्वभावी, भावनाप्रधान व्यक्तींच्या भूमिका करावयाला उत्सुक असतात. याच्याउलट प्रौढ भूमिका करणाऱ्या नटांना लबाड माणसांच्या, विद्रूप आणि विचित्र व्यक्तींच्या भूमिका करण्यास आवडतात. कारण त्यांना त्यांत सुस्पष्ट बाह्यरेषा, चित्रविचित्र आकृतिबंध आणि ठळक स्वरूपातील प्रतिमा निर्माण करण्याची संधी सुलभपणे मिळत असते....आणि या साऱ्या गोष्टी रंगभूमीवरील तात्कालिक परिणामाच्या दृष्टीने अधिक प्रभावी असतात आणि प्रेक्षकाच्या स्मरणात त्यांच्या ठशाचे अवशेष खूप दीर्घकालपर्यंत टिकून राहातात.”

“खऱ्याखुऱ्या रूपान्तराने सिद्ध झालेले भूमिकेचे व्यक्तीकरण हा एकप्रकारचा पुनर्जन्म आहे; आणि ती एक फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. नटाला रंगभूमीवर प्रेक्षकांपुढे आत्मप्रदर्शन करावयाचे नसते; तर एक

प्रतिमा साकार करण्याची जबाबदारी त्याच्यावर असते. यामुळे अशा प्रकारचा पुनर्जन्म ही आपणा सर्वांना महत्त्वाची आवश्यकता आहे. वेगळ्या शब्दांत सांगावयाचे तर, जे नट कलावंत असतात, प्रतिमांचे निर्माते असतात, त्यांनी ज्या भूमिकांत आपल्याला पुनर्जन्म घेण्याची संधि असेल अशाच भूमिकांचा स्वीकार करावा."

३

आज तार्त्सोव शाळेतील रंगपीठावर आले ते वान्याच्या खांद्यावर हात टाकून. वान्याचे डोळे लाल झालेले होते. तो उघडउघड अस्वस्थ झालेला दिसत होता.

आपले संभाषण पुढे चालवीत ते त्याला उद्देशून म्हणाले :

"ठीक! जा; पाहा प्रयत्न करून."

एका मिनिटानंतर वान्या अर्धांग वायूचा झटका आल्याप्रमाणे शरीर दुमडलेल्या अवस्थेत सर्व खोलीभर धडपडत असलेला दिसूं लागला.

"नाही." तार्त्सोव त्याला थांबवून म्हणाले, "तूं कोणी माणूस वाटत नाहीस. एखादा राक्षस किंवा एखादा कटल्फिश वाटतोस. अतिरंजन करू नकोस."

दुसऱ्या क्षणी वान्या एखाद्या तरुण माणसाप्रमाणे जलद गतीनें खोलीभर धडपडू लागला.

"आता हे फार उधम करणे झाले." तार्त्सोव पुन्हा त्याला ताळ्यावर आणीत म्हणाले, "तुझी चूक ही आहे की, तू नजीकचा सोप्यातला सोपा मार्ग पत्करतोस. केवळ बाह्य स्वरूपाची नक्कल करण्यात तुला गोडी वाटते. पण नक्कल म्हणजे स्वतंत्र निर्मिती नव्हे. हा मार्ग स्वीकारणे चांगले नाही. म्हातारपणाचे विशेष स्वभावधर्म काय असतात याचा अभ्यास करण्यापासून तू सुरुवात केलीस, तर ते तुला अधिक फायद्याचे ठरेल. त्यायोगाने तुला आपल्या स्वतःच्या स्वभावात कशाचा शोध घेतला पाहिजे याची स्पष्ट कल्पना येईल."

"एखादा तरुण माणूस ताबडतोब उडी मारतो, झटकन वळतो, पळतो, खाली बसतो, उभा राहतो; आणि हे सारे करताना त्याला कांहीही पूर्वतयारी करावी लागत नाही. पण एखाद्या म्हाताऱ्या माणसाला तसे करण्याची शक्यता राहिलेली नसते. असे का असावे?"

"कारण तो म्हातारा असतो म्हणून." वान्या म्हणाला.

"हा त्याच्या कारणाचा खुलासा नव्हे. या व्यतिरिक्त निव्वळ शारीरिक स्वरूपाची अशी त्याची दुसरी अनेक कारणे आहेत."

"उदाहरणार्थ कोणती?"

“कांही लवण-द्रव्यांचे अवशेष, स्नायूचा ताठरपणा आणि आणखीही अशी कांही कारणे, यांमुळे माणसाची शरीरप्रकृती दुर्बल होत असते. आणि जसेजसे वय वाढत जाते तसतसे म्हाताऱ्या माणसाच्या सांध्यांमधील स्निग्ध द्रव्य हळू हळू कमी होत जाते. यामुळे गंजलेल्या लोखंडाप्रमाणे ते घासायला आणि किरकिरायला लागतात. असे झाले की, त्याच्या हावभावातला विस्तार कमी होतो; व त्यामुळे त्याच्या धडातील लवचिकपणा कमी होऊन त्याला वेगवेगळ्या कोणांत वाकणे शक्य होत नाही. त्याच्या मानेची आणि डोळ्याची स्थिती अशीच होते. त्याला आपल्या मोठमोठ्या हालचालींना अनेक लहान लहान हालचालींच्या साखळीचे स्वरूप द्यावे लागते. आणि तसे करण्यापूर्वी प्रत्येकवेळी मुद्दाम तयारी करावी लागते.”

“याच्या उलट एखादा तरुण माणूस पन्नास किंवा साठ अंशाचे वळण आपल्या कमरेने जलद आणि सहजासहजी घेउ शकतो. पण तो जसाजसा म्हातारा होत जातो, तसतसे त्याला ते वीस अंशाच्या कोणाइतके कमी करावे लागते; आणि तेही त्याला सहज, झटकन घेता येत नाही; तर त्याचे वेगवेगळे भाग करून सावकाश घ्यावे लागते. यामुळेच म्हाताऱ्या माणसाच्या हालचालीची गति आणि लय ही इतकी संथ आणि तुटक होत असते.”

“हे सर्व अडथळे आणणारे घटक, तुमच्यासारख्या, ‘गृहित परिस्थिती’शी संबंधित राहून एकजीवपणे भूमिका करणाऱ्या, नटांचे नाटकाच्या कथानकातील “जादूचे जर” होत. आता सुरवात कर. मात्र आपल्या प्रत्येक हालचालीकडे काळजीपूर्वक सारखी बारीक नजर ठेव. आणि म्हातारा माणूस काय करू शकेल आणि काय करू शकणार नाही; हे नेमके ध्यानांत बाळग.”

वान्याच नव्हे तर आम्ही सारेच तार्त्सावनी समजावून दिलेल्या ‘गृहितपरिस्थिती’च्या संदर्भात अभिनय करण्याला सुरुवात केली. एकदम त्या जागेला एखाद्या वृद्धाश्रमाचे स्वरूप आले.

हे करीत असताना महत्त्वाचा मुद्दा : म्हाताऱ्या माणसाच्या शारीरिक अवस्थेच्या निश्चित मर्यादाच्या चौकटीत मी आपले काम करीत आहे; केवळ नाटकी अभिनय अथवा नक्कल करीत नाही; ही भावना जागृत ठेवणे हा होता.

हे सारे ध्यानात ठेवूनही तार्त्साव आणि रॅखमनाव या दोघांनाही आम्हाला मधून मधून सारखे हटकावे लागत होते. ‘यांत नेमकेपणा आला नाही.’ ‘हे चुकले,’ वगैरे-वगैरे. त्याप्रमाणेच जेव्हा जेव्हा आमच्या हालचाली अतिशय बेशिस्त होत, फार जलद होत; अथवा आमच्या कृति आंगिक दृष्ट्या सुसंगत नसत, तेव्हा तेव्हा ते आम्हाला पकडीत असत.

अखेरीस खूप लक्षपूर्वक सावधानतेने प्रयत्न केल्यानंतर आमच्या कामात आम्हाला थोडेथोडे यश येऊ लागले.

“आता तुम्ही दुसऱ्या टोकाला जात आहात.” तार्त्साव आम्हाला दुरुस्त करण्याच्या उद्देशाने म्हणाले. “तुम्ही सारखी तीच संथ लय आणि गति चालताना वापरीत आहात आणि प्रत्येक हालचाल आणि हावभाव करताना भलतीच जादा काळजी दाखवीत आहात. म्हातारी माणसे अशी नसतात. माझ्या आक्षेपाचा खुलासा करण्याच्या दृष्टीने, माझ्या अनुभवातले एक उदाहरण मी तुम्हाला सांगतो.

अनुक्रमणिका

“माझ्या ओळखीची शंभर वर्षे उमरीची एक म्हातारी बाई होती. या खोलीच्या लांबीइतके अंतर तिला पळता येत असे. पण त्याकरता त्याच्या आधी तिला कांही वेळ तयारी करावी लागे. जमिनीवर पावले आपटावयाची, पाय लांबवून आणि आखडून त्याना व्यायाम द्यावयाचा; आणि सुरवातीला लहान-लहान पावले टाकण्याची तालीम करावयाची. अशावेळी एखादे लहान मूल जसे अतिशय सावधपणे, विचारपूर्वक अवधान केंद्रित करून आपले पहिले पाउल टाकण्याची तयारी करीत असते, तसेच तीही करीत असलेली दिसे.”

“या म्हातारीच्या पायांची तयारी झाली, काम करण्याच्या अवस्थेत ते आले की, तिच्या हालचालीना जी एक प्रकारची गति मिळे, ती तिला आवरता येत नसे. ती अधिकाधिक जलदपणे हालू लागे; आणि अखेरीस तिची पळावयाला सुरवात होई. जिथे पोहोचावयाचे असेल त्याच्या जवळ आल्यावर तिला थांबणे जड जाई; पण एकदा तिथे पोहोचली की, मग मात्र एखाद्या वाफ संपलेल्या इंजिनप्रमाणे तिथे ती स्तब्ध उभी राही.”

“यानंतरचे पुढचे आणि अधिक कठिण काम होते. तिथून परतणे ते हे सुरू करण्यापूर्वी खूप वेळपर्यंत तिथे थांबून ती विश्रांति घेइ. आणि मग निघतांना सुरुवातीला करावयाची तिची ती लांबलचक तयारी फिरून सुरु होई. तिच्या चेहेऱ्यावरचा काळजीचा भाव प्रकट होई. आवश्यक त्या सर्व खबरदाऱ्या घेतल्या जात. आणि सरतेशेवटी ती परतीची यात्रा, अगदी शक्य तितक्या संथ गतीने, पुरी होई; आणि त्यानंतर मग फिरून त्या सर्व हालचाली पुन्हा सुरू होत.”

या खुलाशानंतर आम्ही सर्वांनी फिरुन नवे प्रयोग चालू केले. आखूड पावले टाकीत टाकीत भिंतीपर्यंत आम्ही पळत जाउ लागलो. तिथून अगदी सावकाशपणे परत वळू लागलो.

मला वाटले की, आरंभी म्हातारपणाच्या गृहित परिस्थितीच्या संदर्भात उचित कृती करण्याचे आपल्याला जमलेले नाही. तार्त्सावनी वर्णन केलेल्या शंभर वर्षे वयाच्या म्हातारीच्या हालचालींचे आपण केवळ बाह्य अनुकरण करीत आहो. पण शेवटी मात्र मी मोकळेपणे त्यात सामील होउन म्हाताऱ्या माणसाप्रमाणे खाली कसे बसायचे हे ही करून पाहण्याचे ठरविले. कदाचित फार थकवा आल्यामुळेही तो विचार माझ्या मनात आला असेल.

पण या ठिकाणी तार्त्सावनी मला अडविले. आणि माझ्या हातून अगणित चुका झाल्या असल्याचे सांगितले.

“कशाप्रकारच्या चुका”? मी विचारले.

“फक्त तरुण माणसेच तू बसलास तशी बसतात.” तार्त्सावनी खुलासा केला. “तूं ठरविलेस की आपल्याला खाली बसावयाचे आहे; आणि तू खाली बसलास; पण तसे करताना तू अधिक विचार केला नाहीस, अथवा तयारीही केली नाहीस.

“शिवाय” ते पुढे म्हणाले “तू बसलास तेव्हा आपले गुढगे तू किती अंशाच्या कोनात वाकविलेस याची तूच आठवण कर; जवळ जवळ पन्नास अंशाच्या कोनांत असतील नाही? पण म्हातारा माणूस म्हणून

तुला ते वीस अंशांपेक्षा अधिक वाकविता येणे शक्य नव्हते.... छे छे ते फार झाले.... फार झाले....त्याहून थोडे कमी.... अजून कमी खूपच कमी.... हं आता बरोबर. बैस आता."

"मी मागे झुकलो आणि खटाऱ्यातून धान्याचे पोते खाली टाकावे, तसा खुर्चीतून खाली पडलो.

"पाहिलेस? तुझ्या म्हाताऱ्या माणसाचे मोडून दोन तुकडे झाले. नाहीतर त्याला लंबगोचा झटका तरी आला."

गुढगे वाकविल्याशिवाय खाली बसण्याच्या कृतीकरता मी वेगवेगळ्या प्रकारानी अनुसंयोजन करण्यास सुरवात केली. त्याकरता मला कमरेचे सांधे वाकविणे भाग पडले आणि पूरक म्हणून आपल्या हातांचाही वापर करावा लागला. त्याच्यावर आपला भार टाकून आणि खुर्चीचे हात पकडून त्याच्या आधाराने मला कोपरे वाकविता आली आणि आपले शरीर काळजी पूर्वक खाली बैठकीवर आणता आले.

"सावकाश.... अजून सावकाश...." माझ्यावर बारकाईने लक्ष ठेवीत तार्त्साव म्हणाले. "खराखुरा म्हातारा माणूस अर्धामुर्धा आंधळा असतो हे विसरू नकोस. खुर्चीच्या हातावर आपले हात टेकण्यापूर्वी आपण ते कोठे टेकवतो आहोत, आपला भार कशावर टाकतो आहोत, याचा त्याला अंदाज घ्यावा लागतो. बरोबर; आता अगदी हलके....पाठीत पुन्हा चमक येईल नाहीतर....तुझे सगळे सांधे गंजून गेले आहेत, गांठाळलेले आहेत, हे विसरू नकोस....सावकाश....अजून सावकाश....झाले; गंगेत घोडे न्हाले एकदाचे!"

"थांब, थांब. विचार काय आहे तुझा? तुला तसे एकदम करतां येणार नाही." तार्त्सावनी आक्षेप घेतला. कारण खुर्चीत टेकतो न टेकतो तोच मी खुर्चीत तात्काळ मागे रेललो होतो.

"म्हाताऱ्या माणसाला विश्रांति घ्यावी लागते, आपल्या रूधिराभिसरणाला ताळ्यावर यायला सवड द्यावी लागते. म्हातारपणात क्वचितच कांही जलद गतीने करता येते. हं. तसेच करावयाला हवे....आता हलकेच मागे रेल. छान एक हात उचल....आता दुसरा....ठेव ते आपल्या गुढग्यांवर. आणि घे विश्रांति. झाले तुझे काम आता...."

"आता तू इतकी खबरदारी कसली घेतो आहेस? तुझ्या कामातला सर्वात अधिक कठिण भाग तू संपविलास. आता तुला पुन्हा एकदम तरूण होता येइल. तू आता अधिक चळवळ करू शकतोस. आपली गति आणि लय बदलू शकतोस. अधिक बेदरकारपणे हालचाल करू शकतोस. आपल्या कृतींत अधिक जोम दाखवू शकतोस. अगदी एखाद्या तरूण माणसा सारखा. पण —हे सारे तुझ्या म्हाताऱ्याच्या कक्षेतल्या नेहमीच्या पंधरा किंवा वीस अंशांच्या मर्यादेत होउ दे. यापुढे या मर्यादा ओलांडावयाच्या नाहीत. ओलांडावयाच्या झाल्या तर ते तुला अतिशय सावधगिरीने करावे लागेल. नाहीतर.... स्नायूत पेटके यायला सुरूवात होईल."

"म्हाताऱ्या माणसाची भूमिका करणारा तरुण माणूस जर तिच्या प्रदीर्घ कृतींच्या घटकश्रेणी कशा आत्मसात करावयाच्या आणि वापरावयाच्या याच्याकडे प्रयत्नपूर्वक अवधान देईल आणि आपला अभिनय समजूतदारपणे, प्रामाणिकपणे, सुसंगतपणे, अतिरंजन होउ न देता करील; नाटकांतील भूमिकेच्या

मर्यादेत स्वतःला बंदिस्त ठेवून त्या म्हाताऱ्या माणसाच्या सभोवारच्या गृहित परिस्थितीशी प्रामाणिकपणा राखील; तर तो स्वतःला त्याच्याशी समान अशा अवस्थेत समाविष्ट करण्यास आपोआप समर्थ होईल; आणि त्या म्हाताऱ्या माणसाचे बाह्यविशेष लय आणि गति आत्मसात करू शकेल. या सर्व गोष्टींचा अशी भूमिका रंगभूमीवर व्यक्त करण्याच्या कामी फार मोठा, किंबहुना प्रमुख भाग असतो."

"म्हातारपणाची गृहित परिस्थिती कोणती हे शोधून काढणे आणि ती आत्मसात करणे कठीण आहे. पण एकदा ती सांपडली की, तंत्राच्या साह्याने ती टिकवणे मुळीच कठीण नाही."

✲ ✲

अनुक्रमणिका

४ प्रकटनक्षम शरीरनिर्मिती

१

अशी बातमी होती की, शाळेच्या सज्ञातून गेल्यावर पलीकडच्या टोकाला जो दरवाजा होता त्याच्या पुढील दालनांत एक पदार्थसंग्रहालय व्हावयाचे आहे; आणि त्या दालनाचा व्याख्यानाकरिताही वापर व्हावयाचा आहे. कोणीतरी ऐकल्याचे सांगितले की, जगांतील उत्कृष्ट चित्रे आणि शिल्पे यांची छायाचित्रे जमविण्यात येणार आहेत, आणि स्वतंत्र कलाकृती व त्यांच्या प्रतिकृतीही एकत्र करण्यात येणार आहेत. दुसरा कुणी म्हणाला की नाटकातील देखाव्याचे परिबंध आणि थोर थोर नटांची त्यांच्या भूमिकांतील छायाचित्रे तेथे ठेवण्यात येणार आहे. या साऱ्या कल्पनेमागील अपेक्षा होती की, आम्ही शाळेत असलेल्या वेळातील बहुतेक वेळ या वस्तूंच्या सान्निध्यात राहिल्यामुळे, त्यांचा तो सहवास आम्हाला कांही लालित्यदार्शनिक मानदंड निर्माण करण्यास साहाय्यभूत झाल्यावाचून राहणार नाही.

आणखी एक अशीही बातमी होती की, आमचे दिग्दर्शक याहून थोड्या लहान प्रमाणावर खोट्या कलेचे प्रदर्शन भरविण्याच्या विचारात आहेत. इतर अनेक वस्तूंबरोबरच त्यांत अतिशय सामान्य आणि अडगळीप्रमाणे मांडलेल्या सजावटीची, भरमसाठ पोषाख घातलेल्या नटांची, अतिरंजित रंगप्रसाधनांची आणि कृत्रिम हावभाव आणि वेडेवाकडे चेहेरे अभिनय म्हणून दर्शविणाऱ्या प्रसंगाची छायाचित्रे ठेवण्यात येणार आहेत. अशा साऱ्या गोष्टी आम्ही टाळाव्यात ही ती एकत्रित करण्याच्या मागील अपेक्षा होती. आम्ही असेही ऐकले की, हा संग्रह रॅखमनावच्या कचेरीशेजारी ठेवण्यात येणार असून, बहुशः त्याच्यासमोर एक पडदा सोडलेला असेल आणि एखादा विशेष मुद्दा आम्हाला पटवून देण्याकरता, विरुद्ध बाजू म्हणून त्यातील विविक्षित चित्रे आम्हाला दाखविण्यात येतील. हे दोन्हाही उपक्रम अर्थातच रॅखमनावच्या नाट्यशिक्षणविषयक उत्साहाचे निदर्शक होते आणि त्यांची त्याविषयीची तळमळ आणि अभिमान, यांमुळेच ही बातमी इतक्या तपशीलवार रीतीने बाहेर फुटली होती.

आज त्या रहस्यपूर्ण दालनाचे दरवाजे आमच्याकरता खुले करण्यात आले होते. परंतु वस्तुसंग्रहालय तयार व्हावयाला बराच अवकाश दिसत होता. प्लॅस्टरचे कांही लहानमोठे पुतळे, थोडीशी चित्रे, फ्रेम केलेले फोटो, दुसरी कांही अर्धवट माउंट केलेली छायाचित्रे, मोठेमोठे, अतिशय चांगल्यारीतीने बांधलेले कलाविषयक ग्रंथांचे भाग, वेगवेगळ्या देशातील आणि काळांतील अनेक प्रकारचे कपडे, देखाव्याचे परिबंध, बॅले आणि नवनृत्य यांवरील अनेक पुस्तके, खुर्च्या, मेजे खिडक्याच्या फळ्या किंबहुना जमिनीवरही, इतस्तत; विखरून पडली होती. प्रदर्शन परिपूर्ण आणि प्रभावी करण्याच्या उत्साहाच्या भरात रॅखमनावना त्याची नीट मांडणी करण्यास पुरेशी सवडच मिळालेली नव्हती.

भिंतीवर एक मोठी पाटी लावलेली मला दिसली. तीत मॉस्को आणि त्याचा आसमंत यांतील सर्व पदार्थसंग्रहालये आणि कलाविषयक कुतूहलास्पद ठिकाणे, यांची ती कोणत्यावारी आणि कोणत्यावेळी उघडी असतात याची विगतवार माहिती होती. या यादीतील नावासमोर पेन्सिलीने घातलेले आकडे आणि तेथील अधिकाऱ्यांची नांवे यावरून आम्हाला पध्दतशीर रीतीने या सर्व ठिकाणी नेण्यात येणार होते आणि कलाविषयक व्याख्यानांशी त्याची सांगड घालून आमच्या कलेशी, अभिनय कलेशी, त्याचा संबंध जोडण्यात येणार होता, अशी माझी समजूत झाली.

अनुक्रमणिका

एका कोपऱ्यात जणूकांही एक शस्त्रागार उघडल्यासारखे दिसत होते. त्यांत तलवारी, जंबिये, कट्यारी, ढाली, पट्टे, मुखवटे, मुष्टियुद्धाचे मोजे, त्याचप्रमाणे बॅले स्लिपर्स आणि कसरतीची साधने दिसत होती. शारीरिक शिक्षणाचा आमचा नवा अभ्यासक्रम हा देखील एक कलाप्रकार म्हणून मानण्यात यावयाचा होता असे मी त्यावरून अनुमान काढले.

२

आज तार्त्साव प्रथमच आमच्या स्वीडिश कसरतीच्या वर्गात आले. आमच्या वर्गाच्या वेळेच्या जवळ जवळ निम्मा वेळ त्यांनी आमच्या कामाची पाहाणी केली. आणि मग ते आम्हाला घेउन आमच्या नव्या पदार्थ संग्रहालयाच्या वर्गाच्या दालनांत गेले. आणि तिथे ते आमच्याशी बोलू लागले.

“निसर्गाने आपणाला दिलेल्या शारीरिक साधनांचा उपयोग कसा करावा लोकांना बहुशः कळत नाही;” त्यांनी सुरवात केली, “त्यांना आपल्या त्या साधनांचा विकास कसा करावयाचा अथवा ती दुरुस्त कशी राखावयाची याची कल्पना नसते. आपल्याला चोहोबाजूला थलथलीत स्नायू, उभे राहण्याचे वेडेवाकडे पवित्रे, ओघळलेल्या छात्या, यांचे नमुने सर्वत्र दिसतात. अपुरे शारिरिक शिक्षण आणि शरीररूपी साधनाचा अयोग्य वापर, यांचे ते निदर्शक आहे. ठिकठिकाणी भलत्याजागी टेंगळे आल्यासारखे शरीर, ज्यांच्यामुळे धडपडत चालावे लागते असे काड्यासारखे पाय, आणि कुरुपपणा येण्याइतके वाकलेले खांदे, अशा प्रकारचे शरीर सामान्य व्यवहारांत कदाचित धकून जात असेल. किंबहुना आपणाला यांची आणि यांसारख्या इतरही अनेक शरीर दोषांची इतकी संवय झालेली असते की, स्वाभाविक प्रकार म्हणूनच आपण त्यांच्याकडे पाहात असतो.”

“पण रंगभूमीवर पाउल पडताच या पेक्षाही कमी स्वरूपाच्या उणीवा आपले लक्ष तात्काळ खेचून घेतात. त्याठिकाणी हजारो प्रेक्षक नटाकडे सूक्ष्मदर्शक यंत्रातून पाहिल्याप्रमाणे नजर रोखून बारकाईने पाहात असतात. नटाचा उद्देश भूमिकेचे विशिष्ट शारीरिक व्यंग दाखविण्याचा असेल, तर त्याने ते योग्य रीतीने दर्शविले पाहिजे, आणि एरवी, सहजपणे हालचाली करून तो जो विशिष्ट ठसा निर्माण करीत असेल त्याला उणेपणा न आणता, त्याच्या मदतीने त्यात भरच घातली पाहिजे. व हे साध्य करण्याकरिता त्याच्यापाशी अत्यंत कार्यक्षम असलेले, त्याच्या पूर्णपणे ताब्यात असलेले, निरोगी, शरीर असणे, अतिशय अगत्याचे आहे.”

“आपला वर्ग सुरू झाल्यापासुन आतापर्यंत आपण रोज करीत असलेल्या व्यायामामुळे आपले स्नायू आणि सांधे—तुम्ही आपल्या नित्य जीवनव्यवहारात वापरता तेवढेच नव्हे, तर ज्यांच्या अस्तित्वाची तुम्हाला कल्पना नव्हती तेही—तुम्ही आता हवे तसे वापरू लागला आहात. व्यायामाच्या अभावी स्नायू वठून जातात; आणि त्यांची कार्ये पुनरुज्जीवित केल्यामुळे, त्यांना तजेला आणल्यामुळे, आपल्याला त्यांच्याकडून नव्या हालचाली करून घेता येतात. नव्या संवेदनांची अनुभूती मिळविता येते. कृति आणि अभिव्यक्ति यांच्या सूक्ष्मतर शक्यता निर्माण करता येतात. व्यायामामुळे तुमची शारीरिक साधने अधिक चपळ, लवचिक, प्रकटनक्षम किंबहुना अधिक संवेदनाक्षम आणि समर्थ होत असतात.

“आता आपल्याला व्यायामाच्याद्वारा घडवून आणता येणाऱ्या दुसऱ्या एका अधिक महत्त्वाच्या गोष्टीचा विचार करण्याची वेळ आली आहे. . . . . . ”

अनुक्रमणिका

तात्सर्व थोडा वेळ थांबले आणि मग त्यांनी विचारले, “सर्कशीतल्या पहिलवानांच्या शरीराचे तुम्हाला कौतुक वाटते का? माझे मत विचाराल, तर माणसापेक्षा खरोखर बैलालाच अधिक शोभून दिसतील असे त्यांचे ते खांदे आणि शरीरांतील सर्व भागांत दिसून येणारे स्नायूंचे गुंडगोळे यांहून दुसरे कांहीच अधिक दृष्टीसमोर नकोसे मला वाटत नाही. आणि हेच पहेलवान त्यांच्या वजने उचलण्याच्या कार्यक्रमाची प्रात्याक्षिके केल्यानंतर जेव्हा ड्रेससूट घालून सुन्दर घोडे घेऊन रिंगणांत येतात तेव्हां तुम्ही त्यांना पाहिले आहे काय? त्यावेळी एका दृष्टीने ते त्यांच्या बरोबरच्या विदूषकांइतकेच विनोदी दिसत असतात. त्यांची ती शरीरे, अंगाला चिकटून बसणाऱ्या मध्ययुगीन व्हेनिसच्या पोशाखांत अथवा रोमिओ आणि जूलिएटमधील पुरुष घालतात त्याप्रकारच्या प्रबोधनकालिन आरामशीर डब्लेट आणि होजमध्ये कशी दिसतील याची तुम्ही कधी कल्पना केली आहे का?”

“अशा प्रकारच्या शारीरिक विकासाची क्रीडाक्षेत्रात कितीशी आवश्यकता आहे या विषयी मत देणे हा माझा प्रांत नव्हे. अशा प्रकारचे अतिविकसित शरीर रंगभूमीवर साधारणतः चालण्यासारखे नसते हे तुम्हाला सांगणे हे मात्र माझे कर्तव्य होय. आम्हाला मजबूत, सशक्त, योग्य प्रमाणांत विकासित झालेली चांगल्याप्रकारे स्थिरावलेली शरीरे हवी असतात; पण त्यांत कोठेही अनैसर्गिक अतिरिक्तता नको असते. आपल्या कसरतीचे प्रयोजन शरीर निर्दोष करणे हे आहे. त्याचा आकार फुगविणे हे नाही”

“आता तुम्ही वेगवेगळ्या वाटा फुटणाऱ्या चव्हाट्यावर आला आहात. तुम्ही कोणती दिशा स्वीकारणार आहात, वजन उचलणाऱ्या पहेलवानाच्या स्नायूंच्या विकासाच्या मार्गाने तुम्ही जाणार, का आपल्या कलांच्या गरजेच्या दृष्टीने आपला मार्ग चोखाळणार? अर्थातच मला या दुसऱ्या मार्गाची दिशा तुम्हाला दाखविणे प्राप्त आहे.”

“शारीरिक व्यायामाच्या जोडीला आता शिल्पाच्या आवश्यकतांची तुम्हाला माहिती करून घ्यावयाची आहे. छिन्नीवाला कलावंत जसा नेमकी रेषा पकडतो, दगडामधून पुतळ्याच्या वेगवेगळ्या भागांत सुन्दर प्रमाण आणि तोल निर्माण करतो, त्याप्रमाणेच व्यायामाशिक्षकाने जिवंत शरीराच्या बाबतीत तोच परिणाम साध्य करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. आदर्श मानवी शरीररचना अशी कांही वस्तू अस्तित्वात नसते. ती तयार करावी लागते, आणि त्या उद्देशाच्या दृष्टीने शरीराचा अभ्यास करून त्याच्या वेगवेगळ्या भागाचे प्रमाण प्रथम समजून घेणे आवश्यक असते; व तसे करताना जे दोष दिसतील ते दुरुस्त करावे लागतात.”

“याकरिता, निसर्गाने जे अर्धवट सोडलेले असेल ते पुरे करून घेतले पाहिजे. म्हणजे खांदे आणि छाती यांचे स्नायू संकुचित असले तर ते विस्तृत करता येतील; पण याच्या उलट कांही माणसाचे खांदे मुळातच जास्त रुन्द असतात आणि छाती नको तेवढी भरदार असते. हे दोष व्यायामाने अधिक वाढवून कां घ्यावयाचे? त्यापेक्षा त्या गोष्टी आहेत तशा सोडून देऊन, जर पाय अप्रमाणशीरपणे बारीक असतील तर त्यांच्याकडे अधिक लक्ष देणे शहाणपणाचे होणार नाही का? त्यांच्यामधील स्नायूंची रचना अधिक बळकट केली तर त्यामुळे समग्रपणे योग्य असा प्रमाणशीर आकार सिद्ध करता येईल. अशा प्रकारच्या दुरुस्त्यांकरिता कसरतीचे व्यायाम फार उपयुक्त असतात. या व्यतिरिक्त असलेली अनेक व्यंगे, सजावट करणारे कुशल कारागीर, अनुभवी शिंपी अथवा मोची आणि जिनगर, हेही नाहीशी करू शकतील.

अनुक्रमणिका

आज तार्त्साव एका सुप्रसिद्ध सर्कस विदूषकाला आमच्या व्यायामाच्या वर्गात घेऊन आले. त्याचे स्वागत करताना ते म्हणाले :

"आज आम्ही आमच्या कार्यक्रमात कोलांटी उड्यांची भर घालणार आहोत. वरवर पाहता हे कांहीसे चमत्कारीत वाटले, तरी नटाला त्यांचा त्यांच्या अत्यंत उत्तेजित अवस्थेत आणि सर्जक स्फूर्तीकरता अतिशय उपयोग होतो. तुम्हाला याचे आश्चर्य वाटते का? याप्रकारच्या कोलांटी उड्यांमुळे तात्काल निर्णय करण्याच्या शक्तीचीही वाढ होत असते."

"धाडसाचे प्रयोग करणारा एखादा माणूस जेव्हा आपले 'मौतका कुव्या'तील अथवा तशाच प्रकारचे, ज्यात जिवावर बेतण्याचा संभव असतो असे, खेळ करीत असतो, तेव्हा क्षणभरदेखील जरी तो शेखमहंमदी तंद्रीत गुगं राहिला, तरी त्याच्यावर महाभयंकर प्रसंग ओढवेल. अशा क्षणी 'हे करू का ते करू!' याची निवड करावयाला सवड नसते. विचारासाठी न थांबताच त्याला आपली प्रासंगिक करामत आणि कौशल्य यांच्या हाती स्वतःला सोपवावे लागते. उडी मारावयाची म्हणजे कांही झाले तरी उडी मारावीच लागते."

"नट ज्यावेळी आपल्या भूमिकेच्या परमोच्च बिंदूला पोचतो, तेव्हा त्यालाही त्यावेळी नेमके हेच करावे लागते. हॅम्लेट जेव्हा 'व्हाय लेट् दि स्ट्रिकन डिअर गो वीप?' अथवा ऑथेल्लो 'ओ ब्लड, ब्लड् ब्लड्!' अशी आरोळी देतो तेव्हा नटाला विचाराकरता थांबावयाला, शंका, कुशंका काढावयाला, तोलून मापून न्याय्यान्याय्य ठरवावयाला, तयारी करून स्वतःची कसोटी पाहावयाला सवड नसते. त्याला कृति करावी लागते. घोडा भरधाव फेकून त्याला कुंपण ओलांडावयाचे असते. परंतु बहुसंख्य नटाचे अशा प्रसंगी वागण्याचे धोरण अगदी वेगळे असते. त्यांना अशा या महान क्षणाचे भय वाटते. आणि फार अगोदर, फार परिश्रमपूर्वक त्यासाठी ते स्वतःची तयारी करू पाहातात. त्यामुळे एकप्रकारचा भेदरटपणा येतो आणि त्या उच्च बिंदूच्या ऐन मोक्याच्या वेळी त्यांना कार्यक्षम होण्यास प्रतिबंध करणारी दडपणे निर्माण होतात; आणि जेव्हा स्वतःला अगदी मोकळे सोडणे अगत्याचे असते तेव्हा नेमके त्यांना जमत नाही."

"असे करताना एखादे वेळी तुमच्या कपाळाला खोक पडेल किंवा डोक्याला टेंगुळही येईल. अशा दुखापती फार मोठ्या असणार नाहीत, याची काळजी तुमचे शिक्षक घेतील. पण ज्ञान संपादन करीत असताना अशी थोडीफार इजा झाली, तरी त्यामुळे तुमचे भयंकर नुकसान होणार आहे असे नाही. त्यायोगाने पुढच्यावेळी तुम्हाला जादा विचार न करण्याचा, हो-ना-च्या फंदांत न पडण्याचा, वीरोचित प्रत्युत्पन्न निर्णय करण्याचा, तुमच्या शारीरिक नैसर्गिक प्रेरणा आणि स्फूर्ति यांचा वापर करण्याचा धडा मिळेल."

"तुमच्या इच्छा शक्तींची तुम्ही आपल्या शारिरिक हालचाली आणि क्रिया यांचा यांत परिणती केलीत की, आपली भूमिका जगण्याच्या प्रक्रियेत तिचा समावेश करणे अधिक सोपे होईल. आणि विचार न करताच, सहजप्रेरणा आणि स्फूर्ति यांच्या हाती स्वतःला तात्काळ आणि पूर्णपणे कसे सोपावावयाचे हे तुम्ही शिकाल. प्रत्येक भूमिकेत अशा प्रकारच्या कठीण जागा असतात.याकरिता जितक्या मर्यादेपर्यंत कोल्हाटी उड्यांची तुम्हाला मदत होण्यासारखी असेल तितक्या मर्यादेपर्यंत, त्यांना ती तुम्हाला अवश्य करू द्या."

"या व्यतिरिक्त कोल्हाटी उड्या दुसऱ्याही एका प्रकारे तुमची सेवा करू शकतात. त्या तुम्हाला अधिक चपल व शारिरिक दृष्ट्या अधिक कार्यक्षम होण्याला मदत करतील. तुम्ही जेव्हा रंगपीठावर असाल तेव्हा उठताना, वाकताना, वळताना, पळताना आणि जेव्हां जेव्हां तुम्ही विविधप्रकारच्या कठीण आणि जलद हालचाली करीत असाल तेव्हां तेव्हां त्यांची तुम्हाला मदत होईल. अशा प्रकारचे व्यायाम घेऊन तयार न झालेल्या शरीरांना अशक्य अशा द्रुत लयीत आणि गतीत कामकरण्याचे त्यांच्यामुळे तुम्हाला शिक्षण मिळेल. असो! याकामी तुम्हाला यश मिळो."

तार्त्साव निघून जाताच आम्हाला नुसत्या जमिनीवरच कोल्हाटि उड्या मारण्यास सांगण्यात आले. त्यांच्या शब्दांचा माझ्या मनावर खोल ठसा उमटला असल्याकारणाने, मी सर्वात प्रथम तसे करण्याचे पत्करले. भूमिकेतील कारुण्यपूर्ण क्षणांत उद्‌भवणाऱ्या अडचणीची वासलात लावण्याची गरज माझ्याइतकी दुसऱ्या कोणाला भासत होती?

फारसा विचार करण्यात वेळ न घालविता मी उडी मारली; आणि दाणकण जमिनीवर आपटलो. डोक्याला एक भले मोठे टेंगुळ येण्याचे बक्षीस त्यामुळे मला मिळाले. मी चिडलो. दुसरी उडी मारली. तिसरी, चौथी. यावेळीही टेंगुळ आले. पण ते कपाळावर.

४

आज तार्त्साव आमच्या नृत्याच्या वर्गाला आले. नव्या वर्गाचे कार्यक्रम सत्र सुरू झाल्यापासुन आम्ही या वर्गाला हजर राहात होतो. कांही वेळ आमचे काम पाहिल्यानंतर त्यांनी आपले व्याख्यान सुरू केले.

त्यानी अनेक गोष्टी सांगितल्या त्यातली, 'हा वर्ग आपल्या शारीरिक क्रियांच्या शिक्षणक्रमांतील मौलिक भाग नाही.' ही एक होय. कसरतीच्या व्यायामांप्रमाणेच अधिक महत्त्वाच्या पाठाची तयारी करण्याला साहाय्य करणे, हे त्याचे कार्य आहे. याचा अर्थ तार्त्साव शारीरिक विकासाच्या कामी नृत्याचे महत्त्व कमी मानतात असा नव्हे. त्याच्या योगाने शरीर उजू होते, इतकेच नव्हे तर त्यामुळे कृति अधिक मोकळ्या आणि विस्तृत व्हायला लागतात; त्यांना निश्चितपणा आणि परिपूर्णता येते. हे त्यांचे अत्यंत महत्त्वाचे कार्य होय. कारण तुटक मध्येच कापल्या तुटल्यासारखे वाटणारे हावभाव रंगभूमीवर उचित ठरत नाहीत.

"नृत्याला मी आणखी विशेष महत्त्व देतो याचे कारण हात-पाय आणि पाठ यातील दोषाची दुरुस्ती होण्याला त्याची अतिशय मदत होत असते हे आहे." तार्त्सावनी खुलासा केला.

"कांही लोकांची छाती गेलेली आणि खांदे पुढे झुकलेले असल्याकारणाने ते आपले हात शरीराच्या पुढच्या बाजूला लोंबकळत ठेवतात व त्यामुळे ते चालत असतात तेव्हा त्यांच्या पोटावर किंवा मांड्यावर ते सारखे आदळत राहतात. दुसऱ्या काहीची छाती अरुन्द होऊन पुढे आलेली असते. खांदे मागे झुकलेले असतात. आणि पोट पुढे आलेले असते. ते आपले हात पाठीमागच्या बाजूला लोंबकळत ठेवतात. या दोहोतील कोणताच पवित्रा बरोबर नाही. हात नेहमी शरीराच्या बाजूला, चिकटून असले पाहिजेत.

अनुक्रमणिका

“बहुशः अनेक लोक आपली कोपरे शरीराकडे आतल्या बाजूला वळवून धरीत असतात. ती बाहेरच्या बाजूला हाताचे पंजे शरीराच्या बाजूला वळलेले असले पाहिजेत.पण हे माफक प्रमाणांत केले पाहिजे. कारण त्यांत अतिरंजन झाल्यास एकंदरीत झोक बिघडेल आणि त्याचा जो मूळ उद्देश तोच विफल ठरेल.

“पाय कसे ठेवावेत यालाही कमी महत्त्व नाही. त्यांत चूक झाली तर समग्र आकृतीत बिघाड होतो. माणूस वेंधळा, एका बाजूला कललेला किंवा जड अंगाचा दिसू लागतो.

“बहुतेक स्त्रियांचे, नितंबनापासून गुढघ्यापर्यंतचे, पाय आंतल्या बाजूला वळलेले असतात. त्यांच्या पायाच्या तळव्याचीही स्थिती तशीच असते. त्यांच्या टांचा बहुधा बाहेरच्या बाजूला वळलेल्या आणि पायाची बोटे आंतल्या बाजूला वळलेली असतात.

“बारच्या साह्याने केलेले बॅले व्यायाम या प्रकारचे दोष काढून टाकण्याला फार उपयुक्त असतात. त्याच्या योगाने पाय कमरेशी बाहेर वळतात आणि योग्य कोनांत त्याची स्थापना होते. त्यामुळे त्या अधिक सडसडीत दिसू लागतात. नितंब आणि पाय योग्य अवस्थेत राहिल्याचा परिणाम गुढग्यांवर आणि पावलांवर होतो. ते सर्व योग्य रेषेत येतात; आणि पावले जशी असावी तशी राहिली की, पायाची बोटेही आपोआप बाहेरच्या बाजूला वळतात.

“केवळ बारच्या साह्याने केलेले व्यायामच नव्हेत तर नृत्यातील इतरही अनेक हालचाली साध्य होण्यास आनुषंगिक रीतीने मदत करीत असतात. अशा हालचालीतील विविध शारीरिक अवस्था आणि पदन्यास, पाय नितंबाशी बाहेरच्या बाजूला वळलेले आणि पावले योग्य रीतीने टेकलेली असण्यावर अवलंबून असतात.

“हे सर्व ध्यानांत घेउन मी एका वेगळ्या साधनाची शिफारस करतो. हे साधन अधिक घरगुती स्वरूपाचे असून रोजच्या तालमीसाठी उपयुक्त आहे. ते अतिशय साधे आहे. आपल्या डाव्या पावलाची बोटे जितकी जास्त बाहेरच्या बाजूला वळविता येतील तितकी वळवा. नंतर आपले उजवे पाऊल त्याच्या पुढे ठेवा. त्याचीही बोटे जितकी बाहेरच्या बाजुला वळवता येतील तितकी वळवलेली असू द्या हे करताना तुमच्या उजव्या पायाच्या बोटांचा डाव्या पायाच्या टाचेला स्पर्श झाला पाहिजे. आरंभी आरंभी आपला तोल सांभाळण्यासाठी तुम्हाला खुर्चीचा आधार घ्यावा लागेल. गुढगे बरेचसे आकुंचित करावे लागतील.त्याचप्रमाणे सबंध शरीर वळवावे लागेल. पण तसे करताना तुम्ही सरळ राहाण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. आपले पाय आणि शरीर ताठ ठेवले पाहिजेत. सरळ होण्याचा असा प्रयत्न तुम्ही करीत असताना तुमचे पाय कमरेपासून बाहेरच्या बाजूला वळविले जातील. सुरवातीला तुमची पावलेही एकमेकांच्या जवळ येणार नाही. पण ती तशी येइपर्यत तुम्हाला सरळ, ताठही होता येणार नाही. होता होता जसजसे तुमचे पाय बाहेरच्या बाजुला वळूं लागतील, तसतशी मी सांगितलेली शरीराची ही स्थिती तुमच्या अंगवळणी पडू लागेल. एकदा हे तुम्हाला साध्य झाले की, रोजच्या रोज ते करीत जा जेव्हा जेव्हा तुम्हाला वेळ, उत्साह आणि चिकाटी असेल, तेव्हा तेव्हा जितक्या अधिक वेळा त्याची आवृत्ती करता येईल तितकी करा. जितक्या वेळपर्यत तुम्ही या अवस्थेत उभे राहू शकाल तितक्या जलद आणि बळकटपणे तुमचे पाय कमरेपासून बाहेरच्या बाजुला वळू लागतील आणि पावलेही तशीच बाहेर वळतील.

अनुक्रमणिका

“शरिराचा लवचिकपणा आणि प्रकटनक्षमता यांच्या अपेक्षेने हाताची आणि पायाची दोन्ही टोके, मनगटे, बोटे आणि घोटे यांचीही तयारी करणे, महत्त्वाचे आहे.

“या कामांत बॅले आणि इतर नृत्यप्रकार यातील व्यायामाचा फार मोठा उपयोग आहे. नृत्यांत पावले आणि बोटे अत्यंत बोलकी आणि प्रकटनक्षम असतात. एखाद्या कागदावर बारीक टोकाच्या लेखणीने एखादा गुंतागुंतीचा परिबध काढावा, त्याप्रमाणे नर्तक नृत्यभूमीवर पावले घसरवून आणि विविध पदन्यास करून, इतर प्रकारे आपले कार्य करीत असतो. तो पायाच्या चवड्यावर उभा राहतो तेव्हा उड्डाणाची क्रिया सूचित होते. त्याची पावले आणि पायाची बोटे झटक्याचे नियंत्रण करतात. मुलायमपणांत भर घालतात, डौलादारपणा वाढवितात, आणि नृत्यातील ताल आणि लयीचे आडाखे स्पष्ट करण्यास मदत करीत असतात. यामुळे बॅले नृत्याच्या रियाझांत, पावलाच्या बोटांच्या तयारीकडे विशेष अवधान पुरविले जाते; यांत कांहीच आश्चर्य नाही.

“मनगटे आणि बोटे याच्यासंबंधांत बॅले पध्दतीची कितपत जोरदार शिफारस करता येईल याविषयी मी साशंक आहे. कारण त्या पद्धती ठराविक, सांकेतिक आणि भावातिरिक्त असतात; व त्यात सौंदर्यापेक्षा नखराच अधिक असतो. बऱ्याच नर्तिकांची मनगटे नाचतांना निर्जीव, आणि त्याचे स्नायू ताणल्यासारखे वाटतात.

“तुमच्या शारीरिक साधनांचा अधिक विकास करून तुम्हाला आपले शरीर अधिक लवचिक, आणि तुमचा एकंदर पवित्रा आणि गति विकसित करण्यासाठी उपयुक्त ठरावी अशी आणखी एक गोष्ट बॅलेच्या शिस्तीत आहे.”

“सर्व बाजूनी वाकणारा आपला पृष्ठवंश एखाद्या वेढ्याच्या स्प्रिंग सारखा आहे. तो आपल्या अधिष्ठानावर पक्केपणे बसलेला असणे अगत्याचे आहे. सर्वात खालच्या मणक्यावर तो नीटपणे खिळलेला असणे आवश्यक आहे. ही खीळ मजबूत आहे, अशी माणसाला खात्री असेल तर त्याच्या धडाच्या वरच्या भागाला आधार मिळतो, गुरुत्वमध्य बिंदू लाभतो. आणि ऋजुता व पक्केपणा येतो. पण याच्याउलट ती खीळ निखळलेली आहे असे त्याला वाटू लागले तर त्याचा पृष्ठवंश आणि म्हणूनच त्याचे सबंध धड यांची स्थिरता, सरळपणा सौष्ठव ही नष्ट होतात; आणि त्याबरोबरच त्याच्या गतीतील सौंदर्य लवचिकपणा आणि सातत्य ही नाहीशी होतात.

“ही कल्पित खीळ म्हणजे पृष्ठवंशाला सरळ ठेवणारा मध्यबिंदू होय. बॅलेच्या कलेत त्याला विशेष अभिप्राय आहे. तुम्ही याचा फायदा घ्या आणि तुमच्या या नृत्याच्या वर्गात आपला मज्जारज्जु कसा विकसित करावयाचा, त्याला बळकटी कशी आणावयाची आणि तो आपल्याला हवा तसा कसा वळवावयाचा हे शिकून घ्या.”

“यासाठीही माझ्याकडे एक जुन्या पध्दतीची रीत आहे. तिचाही तुम्हाला घरच्याघरी, तुम्ही आपल्या मज्जारज्जूच्या दुरुस्तीचे व्यायाम करीत असताना, वापर करता येईल.

“पूर्वी फ्रेंच दाया आपल्या उतरलेल्या वाटोळ्या खांद्याच्या पाल्याना कठीण मेजांच्या पृष्ठभागावर अशारीतीने निजवीत की, त्यांच्या डोक्याची मागची बाजू आणि संबंध पृष्ठवंश त्याच्या सपाट भागाला

चिकटून राहावा. अशारीतीने त्या मुलांना दररोज तासन्तास पडून राहावे लागे. आणि तोपर्यंत त्या सोशिकदाया त्याना मोठ्याने गोष्टी वाचून दाखवित असत.

“वाटोळ्या खांद्याच्या मुलांची शरीरे सरळ करण्याचा त्याचा आणखी एक उपाय होता. या अशा मुलांची वाकविलेली कोपरे मागे खेंचून धरीत आणि मग त्यांची पाठ आणि ती कोपरे यांमधून एक वेताची छडी घालून देत. त्या दाबामुळे मुलांना ताठ आणि सरळ व्हावेच लागे. त्या अशा अवस्थेत त्या मुलांना आपल्या दायाच्या देखरेखीखाली तासन्तास फिरावे लागे. व त्यामुळे आपोआपच त्यांना ताठ सरळ राहण्याची सवय होई.

“कसरतीच्या व्यायामांमुळे, सुस्पष्ट अंतर्घटकांनी बनलेल्या, कुठेही झटकन तुकडा पाडता येणाऱ्या, लष्करी लयीच्या जातीच्या हालचालीचा विकास होतो; तर नृत्यामुळे आविर्भावांत गतीचे सातत्य, विस्तार आणि चढउतार याचा समावेश होऊ शकतो त्या दोहोच्या साहचर्याने आविर्भावाची खुलावट होते. त्याला ओळ लागते, आकार येतो, दिशा लाभते. एकप्रकारची अपार्थिव विरलपणा प्राप्त होतो.

“कसरतीतील हालचाली सरळ रेषेत असतात. नृत्यातील गतींच्या रेषा संकीर्ण आणि गुंतागुंतीच्या असतात.

“तरीही बॅले आणि नृत्य यांचा परिणाम, आविष्काराच्या आकाराला नको तेवढा सुबकपणा येण्यात, अतिरिक्त सौष्ठव निर्माण होण्यात आणि कृत्रिम आविभावांत होतो, हे अनिष्ट आहे. एखाद्या बॅले नर्तकाला विवक्षित नाट्यप्रसंगात एखादा माणूस येत असलेला किंवा जात असलेला दाखविण्याचा प्रसंग असला, तर तो प्रथमतः त्या माणसाला रंगपीठाच्या अगदी दुसऱ्या टोकापर्यंत गेलेला स्पष्टपणे निदर्शित करील. आपल्या आविर्भावाचा प्रभावीपणा वाढविण्यासाठी आणि त्यांची लांबीरुंदी वठविण्यासाठी त्याला तसे करणे जरुर असते. अशा प्रकारच्या फुगविलेल्या, अप्रमाणशीरपणे, विस्तारलेल्या, हालचाली करण्यात बॅलेनर्तक व नर्तकी या दोहोंचाही आवश्यकतेपेक्षा अधिक सौंदर्य, अधिक भपका, निर्माण करण्याचा प्रयत्न असतो. यामुळे पवित्र्यासाठी पवित्रे भावातिरिक्तता, कृत्रिमपणा, अनैसर्गिकता उत्पन्न होऊन हास्यास्पदता पैदा होते. नाट्याच्या रंगपीठावर याप्रकारची पुनरावृत्ती न व्हावी याकरिता, पूर्वी अनेकवार जे मी तुम्हाला सांगितले आहे ते तुम्ही ध्यानांत ठेवले पाहिजे. अभिनय करताना कोणताही हावभाव केवळ त्या हावभावासाठीच केलेला असता कामा नये. तुमच्या प्रत्येक हालचालीमागे प्रयोजन असले पाहिजे. आणि त्या प्रयोजनाचा तुमच्या भूमिकेच्या अंतरंगाशी संबंध असला पाहिजे. हेतूपूर्ण आणि सर्जनशील कृति आपोआपच खोटा आविर्भाव, अवडंबर, आणि तसलेच इतर घातुक परिणाम यांचा निरास करील.”

५

पॅाल शुस्तावने आज मला चुलत्याला भेटावयाला नेले. त्यांच्याकडे त्याचा एक स्नेही येणार होता. तो एक प्रसिद्ध नट होता. पॅालने आग्रह धरला की, या संधीचा फायदा घेऊन मी त्याला पाहावयाचा योग साधून घ्यावा. पॅालचे म्हणणे योग्य होते. उघड दिसून येणारी कोणतीही हालचाल न करता, आपले डोळे, तोंड, कान, नाकाचा शेंडा आणि बोटे या साधनानी बोलणारा तो एक असाधारण नट होता.

अनुक्रमणिका

त्याला जे सांगावयाचे असेल, ते एखाद्या पदार्थाच्या बाह्यस्वरुपाचे, एखाद्या पदार्थाच्या आकाराचे, अथवा नैसर्गिक दृश्याच्या बाह्य रेषांचे वर्णन करून बाह्यस्वरूपांत सुस्पष्टपणे व्यक्त करण्याची आश्चर्यकारक पध्दती त्याला अवगत होती. उदाहरणार्थ त्याच्या परिचयाचा, स्वतः त्याच्याहूनही लठ्ठ असणाऱ्या आपल्या एखाद्या स्नेह्याच्या घरच्या परिस्थितीचे तो वर्णन करीत असला तर तो तुमच्या दृष्टीपुढे तुम्हाला एखाद्या पुढचा भाग फुगीर असलेल्या कपड्याच्या कपाटाच्या, लिहावयाच्या मेजाच्या किंवा खूप कापूस भरलेल्या खुर्चीच्या बैठकीच्या स्वरूपांत बदलला असल्याचा भास होई.

आणि आपला मित्र व आपण या साऱ्या सामानसुमानातून फिरत असल्याचे वर्णन तो करीत असला तर तुमच्या नजरे समोर दोन भले मोठे अस्वल आपल्या गुहेत फिरत असल्याचे चित्र उभे राही.

हे दृश्य रंगविण्यासाठी त्याला आपल्या खुर्चीवरुन उठावे सुध्दा लागत नसे. तिथे बसल्याबसल्याच तो एकदा या तर एकदा त्या बाजूला झोंक घेई, थोडा पुढे मागे वाके अथवा आपले भले मोठे पोट फुगवी आणि तेवढ्यानेच एखाद्या वस्तूंच्या बाजूने अंग चोरून जाण्याच्या क्रियेचा पुरेसा आभास निर्माण होई.

दुसऱ्या एका त्याच्या गोष्टीत, कोणीतरी एक माणुस चालत्या स्ट्रीटकार मधून ती भर वेगांत असताना उडी मारतो आणि खांबावर आदळून रस्त्यावर पडतो यांचे वर्णन त्याने केले. त्याने तो प्रसंग आमच्या नजरेपुढे इतक्या ठळकपणे उभा केला की, आम्हा सर्वांच्या तोडून एकदम सहानुभूतीचे अचानक उद्गार निघाले.

याहूनही अधिक लक्षात राहाणारी गोष्ट म्हणजे, तो नट आणि पॉलचा चुलता यांच्यामधील शब्दरहित संभांषणांतून आम्हाला ते दोघे तरुण असताना एकाच मुलीचा प्रेमानुनय कसा करीत होते, हे सांगितले. शुस्तावचा चुलता आपण त्या अनुनयांत कसे यशस्वी होत होतो याची अतिशय मनोरंजक रीतीने बढाई मारीत होता; आणि त्याचे त्या दुसऱ्या नटाच्या पराभवाचे वर्णन तर त्याहूनही अधिक गंमतीचे होते. तो नट एक शब्दही बोलला नाही. पण त्या गोष्टीतील विशिष्ट जागी, कोणत्याही प्रकारचा शाब्दिक आक्षेप न घेता, तो फक्त आपली नजर तिथे असलेल्या आम्हा सर्व लोकांकडे अशारीतीने वळवी की जणुं कांही तो म्हणत असावा.—

“केवढे हे धाष्ट्र्य! हा उघड उघड थापा मारतो आहे. आणि तुम्ही मूर्ख लोक इथे मुकाट्याने त्याचे ते बोलणे ऐकून घेता आहात आणि त्यातला शब्दन्‌शब्द तुम्हाला खरा वाटतो आहे!

एका विवक्षित क्षणी त्या लठ्ठ भारतीने आपले डोळे मिटले आणि त्रासल्याचे; कुंठित झाल्याचे सोंग आणले. आपले डोके मागे टाकून तो स्वस्थ पडून राहिला आणि मग त्याने आपले कान हलविले. जणुं कांही आपल्या स्नेह्याची चाललेली ती अखंड बडबड झटकून टाकण्यासाठी आपल्या हाताऐवजी तो त्यांचा वापर करीत होता.

शुस्तावच्या चुलत्याच्या अशाचा एका प्रौढीच्या उद्‌गाराची प्रतिक्रिया म्हणून त्याने आपल्या नाकाचा शेंडा एकदा उजव्या आणि एकदा डाव्या बाजुला मिस्किलपणे हलविला. नंतर एकदा एक आणि एकदा एक अशा आपल्या दोन्ही भुवया खालीवर केल्या. तेच त्याने आपल्या कपाळाच्या बाबतीत केले आणि मग अस्फुट मिस्कील स्मित करीत राहिला. या अगदी लहान लहान, जवळ जवळ दिसूनही न येणाऱ्या अशा

अनुक्रमणिका

हालचालींनी त्याच्या स्नेह्याच्या त्याच्यावरील हल्ल्याला शब्दांपेक्षाही अधिक वक्तृत्वपूर्ण आणि जोरदार जबाब मिळत होता. त्या दोन मित्रांमध्ये तसाच आणखी एक विनोदी संवाद झाला. तो ही अगदी निःशब्द होता. केवळ बोटानीच त्या दोघामधला वादविवाद चालला होता त्यातील एक दुसऱ्यावर कांही प्रेमाच्या भानगडीशी संबंध असलेल्या चेष्टेचा आरोप करत होता हे उघड उघड कळत होते.

जेवण संपल्यावर कॅाफी घेत असता पॅालच्या चुलत्याने त्याला अस्रोवस्कीच्या ‘दी स्टॅार्म’ या नाटकांतील शब्दरहित प्रसंग करून दाखवण्यास लावले. त्याचे वर्णनात्मक निदर्शन जसे ठळक, चित्रमय होते तसेच ते मनोव्यापाराच्या दृष्टीने ही सुस्पष्ट होते अर्थात केवळ चेहेऱ्यावरील भाव आणि डोळे यानी प्रकट केलेल्या प्रसंगाच्या परिणामकारकतेला हे शब्द लावता आले तर!

✲ ✲

अनुक्रमणिका

५ लवचिक गती

लयबद्ध कसरतीच्या व्यायामाच्या वर्गाबरोबरच त्यासारखाच लवचिक हालचालींच्या शिक्षणाचा एक वर्ग सुरू करण्यात आला होता. आज तार्त्सोव तो वर्ग भरत असे त्या नाटकगृहाच्या दालनांत आले; आणि आमच्याशी बोलू लागले. ते म्हणाले.

“या नव्या विषयाकडे तुम्ही संपूर्ण जाणिवेने पाहावे अशी माझी अपेक्षा आहे.

“साधारपणे असे मानण्यात येते की, नेहेमीच्या ठरीव पद्धतीच्या नृत्यशिक्षकांनीच लवचिक हालचालीही शिकवाव्यात. त्याबरोबरच असेही समजले जाते की, आम्हा जातिवंत नटांना रंगपीठावर ज्या प्रकारच्या लवचिक हालचालीची आवश्यकता असते त्यांचा बॅले आणि आधुनिक नृत्य यातील सांकेतिक पदन्यास आणि पवित्रे यामध्ये पूर्णत्वाने समावेश होतो.”

“पण खरेच तसे आहे का?”

“मी पूर्वी तुमच्या निदर्शनास आणून दिले आहे कीं, अशा पुष्कळ प्रख्यात नर्तिका आणि नर्तक आहेत की, ज्याचे पवित्रे कृत्रिम असतात आणि त्यांचे प्रवाहित हावभाव प्रमाणहीन, भपकेबाज वाटू लागतात. ते गति आणि प्रवाहितता यांचा वापर गति आणि प्रवाहितता यांच्यासाठी करतात. ही मंडळी आपल्या हालचाली त्यांच्या आन्तरिक आशयाची संबंध न ठेवता शिकत असते व त्यामुळे त्याच्याकडून अर्थहीन आकाराची निर्मिती होत राहाते.

“नटाला अशाप्रकारच्या केवळ बाह्यस्वरूपाच्या रित्या हालचालींची कांही गरज आहे कां? त्या त्याच्या नेहमीच्या हालचालीना सौष्ठव आणि नितळपणा देतील काय?

“या नर्तक नर्तकींना तुम्ही रंगपीठाच्या क्षेत्राच्या बाहेर त्यांच्या दैनंदिन जीवनात नेहमीच्या पोषाखांत कधी पाहिले आहे काय? एखादी भूमिका निर्माण करताना वास्तवजीवनातील माणसाच्या चालीविषयी आपली जी अपेक्षा असते त्याप्रकारचे त्यांचे चालणे असते का? त्यानी अतिशय परिश्रमपूर्वक कमावलेला तो सुबकपणा आणि ते सौष्ठव, आपल्या सर्जनशील कार्याला उपयुक्त होण्यासारखी असतात का? रंगभूमीवरील नटातील कांही नट अशा प्रकारच्या लवचिकपणाचा आपल्याविरूद्ध जातीच्या भक्तमंडळीना खूष करण्यासाठी वापर करीत असलेले दिसतात. असे नट स्वतःच्या आकर्षक शारीरिक रेषाच्याद्वारा निर्माण केलेल्या वेगवेगळ्या पवित्र्याची जुळणी करतात; आणि बाह्यांगाच्या दृष्टीने कल्पिलेल्या कृतींचे आकृतिबंध हवेत उभे केल्यासारखे अपार्थिव स्वरूपात, व्यक्त करीत असतात. हे तथाकथित आविर्भाव त्यांच्या खांद्यातून नितंबातून, पृष्ठवंशातून अस्तित्वात येतात. बाहूंची बाहेरची बाजू आणि पाय यातून प्रवास करून ते पुन्हा आपल्या उगम बिंदूपाशी परततात. परंतु या प्रक्रियेत त्यांनी कांहीही सर्जनशील कार्य साध्य केलेले नसते. कोणत्याही रीतीची, कृतीची प्रेरणा अस्तित्वांत आणलेली नसते. कोणत्याही प्रकारची प्रयोजन सिद्ध करण्याची धारणा त्याच्यामागे नसते. पत्रे वाहून नेण्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या शोषक निर्वात नलिकेमधील शक्तीप्रमाणे, अशाप्रकारची हालचाल त्याच्या अंतरंगाच्या आशयाच्या संबंधात सर्वस्वी उदासीन असते.”

अनुक्रमणिका

त्या हालचालीत गतिसातत्य असले, तरी त्या तितक्याच निर्बुध्द आणि पोकळ असतात. एखाद्या नर्तकीने आपल्या हाताची चिमुकली बोटे केवळ ती सुन्दर दिसतात म्हणून उगाच हवेत हालवीत राहावे तशी त्यांची स्थिती होय अशा प्रकारच्या बॅलेमधील पध्दती आणि रंगभूमीवरचे पवित्रे अथवा नाटकी हावभाव, जर ते केवळ बाह्य आणि वरवरच्या पातळीत वावरणारे असतील, तर त्यांचा आपल्याला कांहीही उपयोग नाही. त्यांच्याद्वारा ऑथेल्लो अथवा हॅम्लेट यांचे मानवी चैतन्य प्रकट होणे अशक्य आहे.

अशा आविर्भावांचा, पवित्र्याचा आणि रंगसंकेतांचा, काहीतरी जिवंत-प्रयोजन साध्य करण्याकरता आपण आपल्याला हवा तसा वापर करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे तरच ते नुसते पोकळ आविर्भाव राहाणार नाहीत. त्यांचे खरेखुरे प्रयोजन आणि आशय असलेल्या नाट्यकृतीत रूपान्तर होईल.

“आपल्याला आवश्यकता असते ती आंतरिक अभिप्राय असलेल्या साध्या, प्रकटनक्षम कृतींची. पण त्या आपणाला कोठे मिळणार?

“आता मी तुम्हाला ज्याच्याबद्दल सांगितले त्याहून वेगळ्याप्रकारचे कांही नट आणि नर्तक असतात. ते स्वतःच्या वापराकरता एक प्रकारचा कायम स्वरूपाचा, शरिराचा लवचिकपणा स्वतःपुरता तयार करून असतात आणि त्या पलीकडे आपल्या शारीरिक कृतीच्या त्या अंगाकडे ते अधिक लक्ष पुरवीत नाहीत. त्यांची गति ही त्यांच्या जीवनाचेच एक अंग, त्यांचा व्यक्तीगत गुणधर्म, प्रतिस्वभाव झालेला असतो. याप्रकारचे नट आणि नर्तिका नेहमी अचूकपणे गतिसातत्ययुक्त हालचाली केल्यावाचून राहात नाहीत.

“आपल्या शरीर यंत्रणेकडे आपण अवधानपूर्वक लक्ष दिले तर स्वतःच्या अस्तित्वाच्या खोल ज्ञानवापीतून, प्रत्यक्ष आपल्या हृदयातून, एक शक्ती उद्‌भवत असल्याचे आपल्याला जाणवेल. ही शक्ती रिती नसते. भावना, इच्छा, प्रयोजन यांनी ती चेतनाशील बनते आणि या किंवा त्या कृत्तीची जागृती करण्याच्या प्रयोजनाने अंतःप्रवाहित केली जाते.

“भावनेने सचेतन झालेली, इच्छाशक्तीने परिपूरित असलेली आणि बुध्दीने दिग्दर्शित केलेली ही शक्ती, एखाद्या महत्त्वाच्या कामगिरीवर निघालेल्या राजकीय प्रतिनिधीप्रमाणे आत्मविश्वास आणि स्वाभिमान पूर्वक गतिशील होत असते. जाणीवपूर्वक केलेल्या कृतीत प्रकट होते व भाव, आशय आणि प्रयोजन यांनी समृध्द असते. अर्धवट आणि यांत्रिक पध्दतीने ती कृती यशस्वी रीतीने पार पाडता येत नाही. तिच्या चैतन्यात्मक प्रेरणांशी प्रामाणिकपणा राखूनच ती परिपूर्ण करावी लागते.

“तुमच्या स्नायुसंस्थेच्या जाळ्यांतून प्रवाहित होऊन खाली उतरत, असतांना ती तुमची आंतरिक स्वंचलित केन्द्रे जागृत करते आणि तुम्हाला बाह्यकृती करण्याला प्रवृत्त करते.

“ती केवळ तुमच्या हातातून, मेरुदंडांतून अथवा मानेतून गतिमान होते असे नाही; तर तुमच्या पायांतूनही तिचे संचलन होते. तुमच्या पायाच्या स्नायूंना प्रेषित करून तुम्हाला ती कांही एका विवक्षित तऱ्हेने चालावयाला लावते. आणि तुम्ही रंगभूमीवर काम करीत असताना ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे.

अनुक्रमणिका

"तुम्ही विचाराल की तुम्ही रंगभूमीवर असताना ती चाल वापरता, ती रस्त्यावर चालताना जी चाल तुम्ही वापरता तिच्याहून वेगळी आहे का?

"होय. आहे आणि त्याचे कारण हे आहे की, नित्य व्यवहारात आपण चुकीच्या पध्दतीने चालत असतो; तर रंगपीठावर आपणाला व्यवस्थित रीतीने चालणे भाग असते. तिथे, निसर्गाची आपण जसे चालावे अशी इच्छा असते तिला अनुसरुन, निसर्गाच्या सर्व नियमांचे परिपालन करून आपल्याला चालावे लागते. त्यातला कठिणपणा आहे तो यांतच.

"ज्याना निसर्गाने चांगल्या, स्वाभाविक, चालीची देणगी दिलेली नसते आणि ज्यांना ती स्वतः परिणत करण्याची शक्ति नसते ते रंगपीठावर जातात व आपल्यांतील ती उणीव लपविण्याकरता अनेक प्रकारच्या क्लुप्त्या योजीत असतात. कोणत्यातरी विशेष प्रकारच्या विवक्षित पध्दतीने चालण्याची रीत ते निर्माण करतात. ही रीत विचित्र असली, तरी आकाराने अनैसर्गिक असते. या प्रकारची नाटकी चाल आणि निसर्गाच्या नियमांना अनुसरुन वापरांत आणलेली रंगभूमीवरील चाल या दोहोमध्ये घोटाळा करतां कामा नये.

"रंगपीठावरील खऱ्याखुऱ्या योग्य चालीविषयी, ती विकसित करण्याच्या साधनांविषयी आपण चर्चा करू या; म्हणजे एकदाची, सध्या कांही नटाकडून वापरण्यांत येणाऱ्या लांब लांब पावले टाकीत चालण्याच्या पद्धतीची रंगपीठावरून कायमची हाकालपट्टी करण्याला मदत तरी होईल. थोडक्यात म्हणजे योग्यरीतीने कसे चालावे रंगपीठावर आणि बाहेरही, हे आता आपण पहिल्यापासूनच शिकून घेउ या."

तात्सार्व हे शब्द उच्चारतात न उच्चारतात तोच सोन्या एकदम उडी मारून आपण कसे चालतो हे दाखविण्यासाठी झपाट्याने त्यांच्याबाजूने निघून गेली. आपली चालण्याची पद्धति ही तिच्या परिपूर्णतेचा आदर्श आहे अशी तिची समजूत आहे.

"ओ—हो ऽ ऽ ऽ!" तार्त्साव तिची चिमकुली पावले काळजीपूर्वक निरखीत, आपल्या बोलण्याचा स्वर साभिप्राय रीतीने लांबवित सावकाश म्हणाले., "चिनी स्त्रिया घट्ट पादत्राणे वापरुन, आपल्या पावलांना गायीच्या खुरांसारखा आकार आणण्याचा प्रयत्न करीत असतात, आणि आजकालच्या आमच्या बायकाही, त्या चिनी बायकापेक्षा आपल्या शरीराच्या या एका अतिशय गुंतागुंतीच्या आणि नाजुक अवयवाच्या रचनेचा बिघाड करून घेण्याच्या बाबतीत कांही वेगळ्या असतात कां? आपल्या जीवनांत महत्त्वाची भूमिका बजावणाऱ्या या साधनाच्या-आपल्या पावलाच्या बाबतीत, विशेषतः बायका आणि नटी जो रानटीपणा करतात त्याला तोड नाही. सुन्दर चाल ही दृष्टिला मोहून टाकणारी अत्यंत आकर्षक गोष्ट आहे. परंतु मूर्खपणाच्या फॅशन्स आणि विचित्र प्रकारच्या टाचा याच्या होमांत तिचा बळी देण्यांत येत असतो.

"यापुढे मी आपल्या विद्यार्थिनीना वर्गात येतांना अगदी पातळ टाचांची अथवा मुळीच टाचा नसलेली पादत्राणे घालून येण्यास सांगणार आहे. आपल्या कपडेपटाच्या बाई तुम्हाला त्याप्रकारची पादत्राणे हवी तेवढी पुरवतील."

अनुक्रमणिका

सोन्याच्या मागून आमच्या कसरत कुशल वास्याने आपल्या हलक्या पावलाने चालण्याच्या पद्धतीचे प्रात्यक्षिक करून दाखविले. तो चालत नसून तरंगत होता असे त्याच्या चालीचे वर्णन केले तर ते अधिक यथार्थ होईल.

"सोन्याच्या पावलाची बोटे आपली कामगिरी नीट बजावीत नसतील तर तुझी ती नको तितक्या सफाईने पार पाडतात असे म्हणावे लागेल," तार्साव म्हणाले. "त्यात फारसा धोका नाही. आकार सौष्ठवयुक्त विकसित करणे कठीण आहे; पण त्याच्या वापरातील कृत्रिम सफाई कमी करणे तितकेसे कठीण नाही. तुझ्या बाबतीत मला फारशी काळजी वाटत नाही."

आपल्या बाजूने ढेपाळल्यासारखा चालत जाणाऱ्या लिओला उद्देशुन तार्त्साव उद्गारले? "आजारामुळे अथवा अपघातामुळे तुझे गुढगे ताठले असते, तर वेगवेगळ्या डॉक्टराकडे चकरा मारून ते बरे करून मोकळे करणारा डॉक्टर शोधून काढला असतास पण तुझ्या दोन्ही गुढग्याचे सांधे जवळजवळ निकामी असल्यासारखे झाले असताना तुला आपल्या या असमर्थतेचे कांहीच वाटत नाही, असे कां? चालत असताना, गुढगे वाकविता येणे ही एक अतिशय महत्वाची गरज आहे; न वाकणाऱ्या ताठ पायानी कोणालाही खरेखुरे चालता येणे अशक्य आहे."

पृष्ठवंशाचा ताठरपणा ही ग्रिशाच्या बाबतीतील मुख्य अडचण होती. पृष्ठवंशाचा चालण्याच्या क्रियेशी फार मोठा संबंध असतो.

तार्त्सावनी पॅालला त्याच्या कमरेच्या सांध्यांना, ते गंजल्यासारखे वाटत असल्यामुळे, तेल देण्यास सांगितले. त्याच्यातील या दोषामुळे त्याला आपले पाय पुरेसे पुढे फेकता येत नसत; व त्याकारणाने त्याची पावले जवळ जवळ पडत आणि त्याच्या उंचीच्या मानाने ती प्रमाणशुध्द वाटत नसत.

ॲनाने सर्वसाधारणपणे बायकाच्या चालीत दिसून येणारा दोष आपल्याही चालीत प्रकट केला. कमरेपासुन गुढग्यापर्यंत तिचे पाय आंतल्या बाजुला वळलेले होते. तिला बॅलेबारच्या व्यायामाचा, बाहेरच्या बाजुला वळविण्याच्या दृष्टीने, अधिक उपयोग करावा लागेल.

मरायाची पायाची बोटे इतकी आंतल्या बाजूला वळतात की चालताना तिची पावले एकमेकांमध्ये अडखळतात याच्या उलट निकोलसच्या पायाची बोटे फारच बाहेर वळलेली दिसली.

मी करीत असलेला आपल्या पायाचा वापर तार्त्सावना बेलय वाटला.

"काही माणसे बोलतात तसा तूं चालतोस. ती काही शब्द सावकाश ओढीत बोलतात आणि मग एकदम, कां कोण जाणे एकाएकी, एखादी सुकलेली वाटाण्याची शेंग हलवल्याप्रमाणे आपले शब्द खुळखुळवीत उच्चारतात. तुझ्या पावलाचा एक संच व्यवस्थित आणि विचारपूर्वक टाकलेला असतो. आणि मग एकाएकी घाई झाल्यासारखा तू पळायला लागतोस. बिघडलेली हृदये मध्येच आपले ठोके चुकवितात. तसे तुझे तुझ्या पावलाच्या बाबतीत होते."

अनुक्रमणिका

या पाहणीचा परिणाम, आम्हाला आपल्या स्वतःच्या आणि एकमेकाच्या चुका समजून येण्यात झाला; आणि आमची खात्री झाली की, कसे चालावे हे आम्हाला मुळीच माहित नाही. आणि म्हणूनच, ही अत्यंत महत्त्वाची आणि कठीण गोष्ट आम्हाला लहान मुलाप्रमाणे पुन्हा पहिल्यापासून शिकून घ्यावयाला हवी. ते करण्यास आम्हाला मदत व्हावी म्हणून माणसाचा पाय आणि पाउल यांची रचना, त्याप्रमाणेच योग्य रीतीने चालण्याच्या क्रियेचा पाया, ही तार्त्सावनी आम्हाला खुलासेवार समजावून सांगितली.

“आपल्या स्वयंप्रेरित उपकरणाच्या क्रियांची योग्य समजुत येण्याकरता तुम्हाला नटापेक्षा स्थापत्य विशारद अथवा यंत्रशास्त्रज्ञ असण्याची आवश्यकता अधिक आहे.” आपल्या विषयाचा प्रस्ताव करताना ते म्हणाले.

ते पुढे सांगू लागले, “आपल्या ढुंगणापासून पावलापर्यंतच्या पायाचा विचार करीत असताना, मला पुलमनकारच्या खालच्या बाजूच्या रचनेचे स्मरण होते. तीत असलेल्या विविध प्रकारच्या अनेक स्प्रिंगामुळे सर्व बाजूंनी बसणारे धक्के शोषले जातात अथवा कमी केले जातात. त्यामुळे गाडी भरधाव वेगाने धावत असताही, सर्व बाजूनी तिला मिळणारे धक्के वरच्या बाजूस असलेल्या डब्यांत बसलेल्या उतारूंना मुळीच जाणवत नाहीत. अथवा गाडीच्या वेगाची कल्पनाही त्यांना येत नाहीं. माणूस चालत अथवा पळत असताना त्या गाडीतील पहिल्या वर्गाच्या उतारूप्रमाणे चालण्याच्या त्याच्या गतीच्या बाबतीत घडले पाहिजे. त्यावेळी त्याचे गळ्यापर्यंतचे सर्व धड, खांदे मान आणि डोके ही स्थिर राहिली पाहिजेत. अचल असली पाहिजेत. स्वतःच्या हालचाली करण्याला मोकळी असली पाहिजेत. आपल्या पृष्ठवंशाच्या मदतीने बव्हंशी हा परिणाम साध्य होउ शकतो.

“पृष्ठवंशाचा मुख्य उपयोग एखाद्या स्पायरल स्प्रिंगप्रमाणे थोडीही हालचाल होताच कोणत्याही दिशेला वाकण्याकडे होतो व त्यामुळे खान्दे आणि डोके याचा समतोलपणा राखण्यास मदत होते. शक्यतों ते, कोणत्याही प्रकारचे धक्के न बसता, मोकळे आणि स्थिर राहाणे अगत्याचे असते.

“आगगाडीच्या डब्याप्रमाणेच आपल्या शरीराच्या खालच्या भागात आपली कमर, गुडघे घोटे आणि पायाच्या बोटांचे सांधे यांत स्प्रिंगा ठेवण्यांत आलेल्या आहेत. आपण चालत किंवा पळत असताना, आपले शरीर पुढे मागे किंवा बाजुला झुकवित असताना, अथवा एखादी फेकण्याची अगर घसरण्याची क्रिया करीत असताना बसणारे धक्के कमी करणे हे त्याचे काम आहे.

“याशिवाय, आपले शरीर वाहून नेत असताना त्याला पुढे ढकलण्याचे कार्यही या स्प्रिंगांना करावे लागते. हे साध्य करण्याकरता पुन्हा रेल्वेच्या डब्याप्रमाणे आपले शरीर शक्य तितके आडव्या रेषेत, कमीतकमी वरखाली धक्के बसून, न हिंदकळता पुढे सरकावे, अशी योजना असते.

“याप्रकारच्या चालण्यापळण्याच्या पध्दतीचे वर्णन करीत असताना माझ्यावर फार परिणाम झालेल्या एका प्रसंगाची मला आठवण येते. माझ्या बाजूने चाललेल्या शिपायांची एक रांग मी पहात होतो. त्यांच्या माझ्यामध्ये एक कुंपण होते. त्यांची डोकी, खांदे, छात्या ही मला त्यावरून दिसत होती; ते चालल्यासारखे दिसत नव्हते. तर अतिशय नितल अशा सपाट जमिनीवरून ‘ स्केटिंग’ अथवा ‘शीइंग’ करीत घसरत असल्यासारखे दिसत होते. त्यांच्या चालीत तुटकपणे वर खाली होत राहण्याचा प्रकार नसल्यामुळे ते तसे घरंगळत चालले असावेत असा भास होई.

अनुक्रमणिका

“असा परिणाम उत्पन्न होण्याचे कारण त्या शिपायांच्या कमरा, गुढगे, घोटे आणि पावले यामधील स्प्रिंगा आपापले कार्य अत्यंत आर्श्चकारक उचितपणाने करीत होत्या; हे होय. हे सारे इतक्या व्यवस्थित रीतीने होत असल्याकारणाने त्या कुंपणाच्या पलीकडून त्यांची शरीरे, जणुं काही एका आडव्या रेषत तरंगत असावीत असा भास होत होता.

“आगगाडीच्या डब्याच्या स्प्रिंगांशी तुलना करता येणाऱ्या आपल्या शरीरातील प्रत्येक वेगवेगळ्या भागाच्या कार्याचे तुम्हाला स्पष्ट चित्र मिळावे म्हणून त्यातील एकेकाचे मी आता वेगवेगळे वर्णन करणार आहे.

“वरपासून आरंभ करताना प्रथम आपण कमर आणि ढुंगण याच्या सांध्याचा विचार करू. त्याचे कार्य दुहेरी स्वरूपाचे आहे. प्रथमतः पाठीच्या कण्याप्रमाणे त्यांना धक्के नियंत्रित करावयाचे असतात आणि चालत असताना धड एका बाजूकडून दुसऱ्या बाजूकडे झुकवावयाचे असते; आणि दुसरे म्हणजे आपण पाउल टाकतो तेव्हा सबंध पाय त्यांना पुढे फेकावयाचा असतो. ही कृती अर्थात आपली उंची, आपल्या पायाची लांबी, आपल्या पावलाचा आकार, आपली चालण्याची पध्दति आणि तिची गति आणि लय, यांना अनुसरून मोकळी आणि रुन्द असावी लागते.

“जितक्या अधिक चांगल्या रीतीने कमरेपासून पाय पुढे फेकला जाईल तितक्या अधिक हलक्या आणि मोकळ्या रीतीने तो झोक घेऊन मागे येउ शकेल व त्यामुळे टाकलेले पाउल अधिक लांब आणि जलद होईल. आता यापुढे कमरेपासुन पायाला मिळणारा पुढच्या अथवा मागच्या बाजूचा झोका आपल्या धडावर अवलंबून असता कामा नये. अनेकदा आपल्या धडाच्या मागे किंवा पुढे वाकून, आपल्या गतीत भर घालण्याच्या प्रयत्नांमुळे योग्यरीतीने आपल्या चालण्याच्या प्रयत्नाला अडथळा होत असतो. तसे होउ नये म्हणून आपण फक्त आपल्या पायांनीच चालले पाहिजे.

“आपले पदक्षेप आणि कमरेपासुन पायाला द्यावयाचा झोका, हे मोकळे आणि रुन्द करण्याकरिता, खास प्रकारच्या व्यायामाची गरज आहे.

“कोणत्या प्रकारच्या व्यायामानी ते साध्या करता येइल, या प्रश्नाकडे आपण आता वळूं. उभे राहा. आणि प्रथम आपला उजवा आणि मग डावा खांदा आणि धडाची बाजु एखाद्या खांबाला किंवा दरवाजाच्या चौकटीला टेकून दाबून धरा. हा आधार तुमचे शरीर एका ठरीव सरळ रेषेत राहावे याकरता उपयुक्त आहे. तुमचे शरीर कोणत्याही अवस्थेत वाकू नये याकरता तो आवश्यक आहे. अशारीतीने तुमच्या धडाची लंबरेषेतील अवस्था पक्की झाल्यावर, खांबाच्या अथवा दरवाज्याच्या जवळ असलेल्या पायावर आपले वजन पुरतेपणे टाका. पायाची बोटे किंचित उंचावून थोडे उंच व्हा. आणि दुसरा पाय गुढग्यांत न वाकवता सरळ पुढे फेका—आणि मग मागे घ्या. हे करीत असताना दोन्ही बाजूंला काटकोनांत झुकण्याचा प्रयत्न करा. आरंभी आरंभी हे तुम्ही थोडा वेळ आणि सावकाश करा, परंतु हळू हळू हा प्रकार अधिकाअधिक वाढवीत जा. म्हणजे त्यांच्यासारख्या इतर दुसऱ्या स्नायूनाही व्यायाम मिळेल. अर्थातच तुम्ही ताबडतोब त्याची अंतिम मर्यादा तात्काळ येथे गाठू शकणार नाही. ते क्रमशः आणि पद्धतशीर रीतीनेच करीत जावे लागेल.

“समजा, एकदा तुम्ही आपला हा व्यायाम उजव्या पायाने केला असेल, तर मग तोच त्याच पध्दतीने फिरून डाव्या पायाने करा.

अनुक्रमणिका

“मी पूर्वी दाखवून दिल्याप्रमाणे चालत असताना आपले ढुंगण वर खाली होत असते. उजवा पाय पुढे टाकीत असताना उजवे ढुंगण वर चढते आणि डावा पाय मागे झोकताना तुमचे डावे ढुंगण खाली येते. हे होत असताना एक प्रकारची चक्राकार गति तुमच्या ढुंगणाच्या सांध्यात तुम्हाला जाणवत राहाते.

“कमरेच्या खाली स्प्रिंगचा दुसरा एकसमूह तुमच्या गुढग्यांत आहे. त्याचेही कार्य दुहेरी स्वरुपाचे आहे. त्याच्या योगाने शरीर पुढे हालवण्यास सुरवात होते आणि एका पायावरून दुसऱ्या पायावर शरीराचे वजन बदलीत असताना मिळणारे उभे धक्के चपेटे त्या स्प्रिंगा शोषून घेत असतात. भाराची अदला बदल होत असताना, ज्यावर शरीराचा भार यावयाचा असतो तो पाय, खांदे आणि डोके यांचा समतोलपणा राखण्यासाठी, अगदी आवश्यक तेवढ्या मर्यादेत किंचित् वाकलेला असतो. धड पुढे झोकण्याचे आणि त्याचा समतोलपणा कायम राखण्याचे आपले काम ढुंगणाने पुरे केले म्हणजे गुढग्याशी सरळ होउन, त्याच्या योगाने आपल्याला पुढे न्यावयाचे असलेल्या शरीराला धक्का देण्याची तयारी होते.

“स्प्रिंगचा तिसरा एक मोठा झुबकाच आपल्या घोट्यांत, पावलांत आणि पायाच्या बोटांच्या सांध्यांत बसविलेला आहे. त्याच्यायोगाने आपल्या शरिराच्या हालचालींची निर्मिती आणि नियंत्रण होत असते. आपल्या चालण्याच्या क्रियेशी संबंधित असलेली ही एक अत्यंत महत्वाची, गुंतागुंतीची, आणि अतिशय जलद गतीने घडणारी यंत्रणा आहे. तिच्याकडे तुम्ही खास लक्ष द्यावे असे माझे तुम्हाला सांगणे आहे.

“घोट्यापाशी पाय वाकविल्याने धड इष्ट दिशेने अधिकाधिक पुढे नेता येणे साध्य होत असते. पाउल आणि पायाची बोटे या कृतीत सहभागी असतात. पण त्याव्यतिरिक्त त्यांना आणखीही एक काम करावयाचे असते. त्यांच्या चक्राकार यंत्ररचनेमुळे गतीच्या योगाने मिळणारे धक्के ती शोषून घेत असतात.

“आपल्या पावलातील आणि पायाच्या बोटातील ही यंत्रणा वापरण्याचे तीन प्रकार आहेत आणि त्यामुळे चालण्याच्या तीन प्रकाराच्या पध्दति अस्तित्वांत येतात.

“पहिलीत पावलाची सुरवात टाचेपासुन होते. दुसरीत सबंधच्या सबंध पाउल एकाच वेळी जमिनीवर पडते. तिसरीत-ग्रीशिअन् अथवा इसाडोरा डंकन म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या चालीत पायाची बोटे प्रथम जमिनीवर टेकली जातात आणि मग अनुक्रमाने सबंध पायाचा तळवा टाचेपर्यंत टेकला जातो आणि नंतर एक प्रकारच्या चक्राकार गतीने शरीराचा भार पायाच्या बोटापर्यंत येउन पोहोचतो.

“सध्या पहिल्या प्रकारच्या चालण्याचा मी विचार करतो. टाचा असलेली पादत्राणे वापरणाऱ्या बहुतेकांच्या चालीत हा प्रकार जास्तीत जास्त प्रचलीत आहे. यापध्दतीने चालताना पावलाच्या ज्या भागावर शरीराचा भार प्रथम पडतो तो म्हणजे टाच. आणि तो तेथून मग बोटाकडे जातो. पण तेव्हा बोटे मागे वळत नाहीत तर एखाद्या प्राण्याच्या नखाप्रमाणे जमिनीला पकडून राहतात.

“शरीराचा भार जसजसा अधिकाधिक पडूं लागतो तसतसे बोटांचे सांधे जास्तजास्त दाबले जातात, सरळ होऊ लागतात. अशारीतीने ते जमिनीपासुन स्वतःला दूर सरकावून घेत असतात. आणि त्यांची ही क्रिया पायाच्या अंगठ्याच्या अग्रापर्यंत ही गति पोहोचेतोवर चालू राहाते. क्षणमात्र शरीराचा भार तेथे स्थिरावतो. नर्तकी आपल्या पायाच्या बोटांच्या अग्रांवर नाचत असते, तेव्हा त्याचे प्रत्यंतर आपणास पाहावयास मिळते. पण त्यामुळे शरीराच्या पुढे झुकण्याच्या क्रियेत मात्र अडथळा निर्माण होत नाही.

घोट्यापासुन आंगठ्यापर्यंतच्या स्प्रिंगाच्या सर्वात खालच्या समूहाचा या कामी फार महत्वाची कामगिरी असते. आपण टाकलेल्या पावलाचा विस्तार आणि आपल्या चालीच्या गतीचा जलदपणा यांवर आपल्या बोटांचा घडणारा परिणाम यांची कल्पना येण्यासाठी मी तुम्हाला माझ्या अनुभवांतील एक उदाहरण सांगतो.

"मी घरी अथवा नाटकगृहाकडे चालत जात-येत असताना माझ्या पावलांची बोटे आपले कार्य अत्यंत योग्यरीतीने करीत असतील, तर आपल्या चालण्याचा वेग न वाढविता ही, माझ्या पायाची बोटे आणि पावले आपले काम योग्य रीतीने करीत नसताना लागणाऱ्या वेळाहून मी पांच-सात मिनिटे तरी आधी पोहोचतो. पायाच्या बोटांनी पावलाची गति त्याच्या अगदी टोकापर्यंत नेउन पोचविणे अतिशय महत्त्वाचे आहे.

"पायाची बोटे याचप्रमाणे धक्के कमी करण्याचेही कार्य करीत असतात. आणि त्यांच्या या भूमिकेतील कार्याची उपयुक्तता अत्यंत महत्त्वाची आहे. तुम्हाला आपली चालण्याची गति अस्खलित ठेवावयाची असेल आणि वरखाली बसणारे धक्के फार जोराचे आणि तापदायक असतील, अशा कठीणवेळी त्याचे महत्त्व विशेष आहे. एका पावलावरून दुसऱ्या पावलांवर आपण आपले वजन बदलतो तेव्हा त्याच्या या महत्वाची विशेष जाणीव होते. वजनाच्या अदलाबदलीची ही प्रक्रिया गति अस्खलित राखण्याच्या दृष्टीने धोक्याची असते. यावेळी सर्व कांही तुमच्या पायांच्या बोटावर (मुख्यतः तुमच्या आंगठ्यांवर) अवलंबून असते. शरीरांतील इतर कोणत्याही स्प्रिंगापेक्षा वजन बदलण्याची ही क्रिया खंडित करण्याची शक्ति त्यांच्या क्रियेत बदल घडवून आणणाऱ्या त्यांच्या टोकांच्या कर्तृत्वात असते.

"मी तुम्हाला तुमच्या पायांतील वेगवेगळ्या घटक भागांची कार्ये वर्णन करून सांगितली; आणि त्याकरितां त्यांतील प्रत्येकाच्या क्रियेची तपशीलवार नोंदही केली. पण प्रत्यक्षांत ते अलग आणि स्वतंत्ररीतीने कार्य करीत नसतात; तर एकाचवेळी आणि परस्परावलंबी पध्दतीने कार्यक्षम होत असतात. उदाहरणार्थ : जेव्हा एका बाजूला शरीराचा भार एका पायावरून दुसऱ्या पायावर बदलला जातो; दुसऱ्या अवस्थेत शरीर पुढे झुकवून दुसऱ्या पायावर वजन घातले जाते; आणि तिसऱ्या स्थितीत अंग पुढे झोकून मागच्या पायावर पुन्हा वजन टाकले जाते; तेव्हा या सर्व स्थितीत कांही एका मर्यादित पायांतील सर्वच स्वयंचलित भाग एकाचवेळी कार्यक्षम होत असतात. त्यांच्यातील परस्पर संबंध, त्यांची एकमेकांना होणारी मदत, याविषयी विस्ताराने लिहिता बोलता येणे अशक्य आहे. हालचाली करीत असताना आपल्या संवेदनाचा मागोवा घेउन त्याच्या साहाय्याने तुम्हाला त्या गोष्टी स्वतःच्या स्वतःमध्ये शोधून घेतल्या पाहिजेत. मी फक्त तुम्हाला या अतिशय गुंतागुंतीच्या आणि आश्चर्यकारक उपकरणाच्या-माणसाच्या पायाच्या-काम करण्याच्या पद्धतीच्या केवळ स्थूल आराखडा सुचवू शकतो."

तार्त्सावनी आपले विवेचन पुरे केल्यावर सर्व विद्यार्थी त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे चालून पाहूं लागले. पण ते आता उघडउघड पहिल्यापेक्षा कमी चांगल्या रीतीने चालत होते. त्यांत त्यांच्या अंगवळणी पडलेल्या नेहमीच्या सवयीचा पुरता भाग नव्हता अथवा नव्याने शिकलेल्या गोष्टीचा पुरेसा अन्तर्भाव नव्हता. तार्त्सावना, माझ्या चालण्याच्या पद्धतीत कांहीशी सुधारणा आहे असे वाटले; परंतु ते लगेच म्हणाले :

"होय तुझे खांदे आणि डोके यांतील झटके कांहीसे कमी झाले आहेत. तू आता घरंगळल्यासारखा चालू लागला आहेस पण केवळ जमिनीवरूनच, अजून तू हवेतून तरंगू लागला नाहीस. यामुळे तुझे चालणे

अजून सरपटल्या सारखे अथवा रांगल्यासारखे वाटते. उपहारगृहांतील वाढपी हातातील बशीतले सूप सांडेल या भीतीने जसे चालतात तसे तुझे हे चालणे वाटते. ते आपली शरीरे, हात आणि त्याबरोबरच आपल्या हातातील थाळ्या याना कशाचा धक्का लागू नये, किंवा त्यांतील पदार्थ कलंडू नयेत म्हणून केवढी खबरदारी घेत असतात.

"पण या चालण्यातील ही घरंगळत जाण्याची पध्दती कांही एका मर्यादेपर्यंत स्पृहणीय आहे. त्यापलीकडे ती उपाहार गृहांतील वाढप्यांच्या बाबतीत दिसते तशी अतिरंजित वाटते. कांही एका प्रमाणांत शरीराची वरखाली हालचाल आवश्यक आहे. तुमचे खांदे, डोके आणि धड हवेतून तरंगली तरी चालतील पण त्यामुळे निर्माण होणारी रेषा सरळ सडेसोट असू नये. तीत थोडीफार तरी नागमोड अवश्य असावी.

"तुमची चाल सरपटणारी नसावी, उडती असावी."

त्या दोहोतील फरक काय, हे समजावून सांगण्याची मी त्यांना विनंति केली.

"सरपटणाऱ्या चालीत एका पायावरून दुसऱ्या पायावर, उदाहरणार्थ उजव्यावरून डाव्यावर, शरीराचा भार बदलला जातो तेव्हा ज्याक्षणी पहिले कार्य संपते त्याच क्षणी दुसरे कार्य सुरू होते. वेगळ्या शब्दात सांगावयाचे तर ज्याक्षणी डावा पाय शरीराचे वजन बदलतो त्याचवेळी उजवा पाय ते आपल्यावर घेतो. याचा परिणाम म्हणजे, रांगत्या किंवा सरकत्या चालीत, किंचित् मात्रही असा अवधि नसतो की, ज्यावेळी तुमचे शरीर हवेत तरंगल्यासारखे, केवळ एका पायाच्या आंगठ्यावर आधारलेले अशा स्थितींत राहून, आपल्या पूर्वनियोजित गतीची रेषा पुरी करण्याआधी ती पुरी करण्याच्या तयारीत असण्याच्या अवस्थेत असलेले राहावे. याच्या उलट उडत्या गतीत मात्र असा एक क्षण असतो की ज्यात चालणारा माणूस, निमिषमात्र, आपल्या पायाच्या बोटाच्या अग्रावर उभ्या असलेल्या नर्तकी प्रमाणे, जमीन सोडून अधान्तरी असलेल्याचा भास होतो. या क्षणमात्र हवेतील उड्डाणानंतर कळून न येणारी नितळ, धक्का नसलेली, खाली येण्याची क्रिया घडते आणि शरीराचा भार एका पायावरून दुसऱ्या पायावर जाण्याची प्रक्रिया पूर्ण होते."

तार्त्सावच्या मताप्रमाणे या दोन्हीही क्रिया, हवेतील उड्डाण आणि वजन नितळपणे एका पायावरून दुसऱ्या पायावर बदलणे सर्वात अधिक महत्त्वाच्या आहेत. कारण हवेतील उड्डाणाचे गुण असणाऱ्या अखंड नितळ आणि हलक्या पदक्षेपाची गुरुकिल्ली त्यांत आहे.

परंतु चालता चालता उडत राहणे ही वाटते तितकी सोपी गोष्ट नाही.

एकतर, ज्यामध्ये शरीर वर उचलले जाते तो क्षण, नेमका पकडता येणे कठीण आहे. सुदैवाने मला तो अजमावता आला होता; आणि तार्त्सावनी, मी सरळ रेषेत वर खाली उड्या मारतो आहे, अशी त्याची बोळवण केली होती.

"पण तसे केल्याशिवाय मी वर कसा जाउ शकेन?" मी विचारले.

अनुक्रमणिका

“जमीन सोडताना तू सरळ वर जाता कामा नये तर पुढच्या बाजूला आडव्या रेषेत वर गेले पाहिजे.”

शिवाय त्यानी आग्रह धरला की, पाउल पुढे टाकीत असताना शरीराची गति मुळीच सावकाश होता कामा नये अथवा तीत तुटकपणा येता कामा नये. हा शरीराचा पुढचा झोक निमिषमात्रही खंडित न होणे आवश्यक आहे. पुढच्या पायाच्या आंगठ्यावर भार देउन सुरवातीला पाउल टाकताना जो वेग असेल तो त्याच प्रमाणांत पुढे कायम राखला पाहिजे. याप्रकारचे पाउल जमिनीवरून तरंगल्यासारखे वाटते. ते एकदम लंब रेषेत वर उचलता कामा नये, तर वर उडू लागणाऱ्या विमानाप्रमाणे आडव्या रेषेत पुढे पुढे जात राहावे त्याप्रमाणे जराही खाली वर न डगमगता ते उचलले जावे आणि त्या आडव्या रेषेतील पुढील गतीमुळे लाटेसारखी किंचित वक्र अशी रेषा निर्माण व्हावी. लंबरेषेत वर ऊडणे अथवा खाली झेपावणे यासारख्या प्रकारामुळे तीत वेडीवाकडी नागमोडी वळणे आणि कानेकोपरे वक्ररेषा निर्माण होतात, त्या न व्हाव्या, ही महत्त्वाची गोष्ट होय.

आज आपल्या वर्गात कोणी बाहेरचा माणुस आला असता तर त्याला आपण पॅराफ्लिजिया झालेल्या रोग्याच्या एखाद्या हॅास्पिटलवॅार्ड मध्ये आलो आहोत असे वाटले असते. सर्व विद्यार्थी आपल्या स्नायूवर लक्ष केंद्रित करून आपल्याला न सुटणाऱ्या अशा कोणत्यातरी कोड्याच्या विचारात पूर्णपणे गढून जाउन इतस्ततः फिरत असलेले त्याला दिसले असते.

ह्या विचार ग्रस्ततेचा परिणाम त्यांच्या स्वयंचलित केंन्द्राच्या गुंतागुंतीवर झालेला दिसत होता. ज्या गोष्टी पूर्वी ते सहज प्रेरणेने करीत होते, त्याकडे त्याना आता बुद्धीपुरस्सर अवधान द्यावे लागत होते. आणि तसे करताना शरीरशास्त्र आणि स्वयंचलित स्नायू याबद्दलचे त्याचे अज्ञान उघड होत होते. ते भलत्याच दोऱ्या खेचीत होते. आणि त्याचा परिणाम बाहुल्यांच्या खेळातील बाहुल्यांच्या दोऱ्या एकमेकांत गुंतल्या म्हणजे जशा प्रकारच्या अनपेक्षित गोंधळ उडावा त्याप्रकारचा होत असल्याचे दिसत होते.

आपल्या हालचालीवर अवधान एकाग्र करण्यामुळे आम्हाला एक प्रत्यक्ष फायदा निश्चित झाला. तो म्हणजे आपल्या पायाच्या रचनेच्या यंत्रणेतील गुंतागुंत आणि तीमधील परिपूर्णता याविषयी आमच्या मनांत आवश्यक तो निरामय आदर निर्माण होणे हा होय. त्यांतील स्नायू एकमेकांशी कसे संबंधित आणि परस्परांना पूरक ठरणारे आहेत, हे त्यामुळे आम्हाला स्पष्टपणे उमजले.

तार्त्सावनी आम्हांला आपले पाउल टाकण्याची क्रिया अगदी अखेरपर्यंत सगळ्या अंगांनी परिपूर्ण करण्यास सांगितले. त्याचे प्रत्यक्ष दिग्दर्शन आणि त्यांनी अगदी जवळून केलेले निरीक्षण यांच्या मदतीने आम्ही क्रमशः चालण्याच्या पद्धतीचा अभ्यास केला आणि तसे करताना स्वतःची त्या प्रक्रियेतील प्रत्येक संवेदना काळजीपूर्वक टिपूनही घेतली.

एक लांब छडी हातात घेउन तिच्या सहाय्याने त्यांनी माझ्या उजव्या पायंतील स्नायू केव्हां आणि कोठे आकुंचित होत होते ते मला नेमके दाखवून दिले. आणि त्याचवेळी रॅखमनाव यांनी उलट बाजूला उभे राहून आपल्या छडीने त्याच्याशी प्रतियोगी असलेल्या माझ्या डाव्या पायांतील स्नायूचे आकुंचन दाखवून दिले.

अनुक्रमणिका

“पाहा; आता माझी छडी तुझ्या पुढे झुकून शरीराचे वजन आपल्यावर घेत असलेल्या उजव्या पायाच्या वरच्या बाजूला जात आहे आणि नेमकी याच वेळी रॅखमनावची छडी तुझ्या डाव्या पायाच्या बाजूने खाली येत आहे. आणि तो पाय तुझ्या शरीराचा भार उजव्या पायावर वाहवीत आहे. आता उलट हालचाल सुरु झाली माझी छडी खाली येउ लागली. आणि त्याची वर जाउ लागली. आळीपाळीने आमच्या छड्याची तुझ्या पावलाच्या बोटापासून कमरेपर्यंत आणि कमरेपासून पायाच्या बोटापर्यंतची हालचाल परस्पर विरोधी दिशानी होत आहे हे तुझ्या ध्यानांत आले कां? जेव्हां माझी छडी वर जाते तेव्हां त्याची खाली येते आणि जेव्हा माझी खाली येते तेव्हां त्याची वर जाते. व्हर्टिकल राइपच्या वाफेच्या इंजिनचे दट्टे अशीच क्रिया करीत असतात. सांध्याचे आकुंचन आणि प्रसरण होत असताना ते एकमेकांना आळीपाळीने अनुसरत एक वरून खाली आणि खालून वर असे अनुसंयोजन कसे निर्माण करतात हे नीट लक्षपूर्वक पाहून ठेव.

“आमच्यापाशी तिसरी काठी असती तर या शक्तितील काही अंश, तुझ्या पाठीच्या कण्यांतून वर जात जात झटके कसे कमी करीत असतो आणि समतोलपणा कसा कायम राखीत असतो हे आम्हाला तुला दाखविता आले असते. पाठीच्या कण्यातील हा ताण आपले कार्य पूर्ण केल्यानंतर पुन्हा खाली येऊन, प्रथम तो जिथून निघाला त्या ठिकाणी पायाच्या बोटांत परत शिरतो.

“तुम्ही ज्याचे नीटपणे निरीक्षण केले पाहिजे असा आणखी एक तपशील आहे.” तात्साॅव पुढे म्हणाले, “जेव्हा आमच्या छड्या तुझ्या कमरेपाशी पोंचतात तेव्हा तेथे एक लहानसा क्षणभराचा विसाव्याची जागा आहे. ज्या जागी त्या वळतात ती ही जागा आणि त्यांचा त्याठिकाणी पोचण्याचा क्षण, ही स्पष्ट झाली की त्या पुन्हा खाली वळतात.”

“होय. ते आमच्या लक्षांत आले.” आम्ही म्हणालो, “पण छड्याच्या या वळण्याचा अर्थ काय?”

“तुम्हाला स्वतःलाच तुमच्या कमरेच्या सांध्यांत ही चक्राकार गती जाणवत नाही काय? परतण्यापूर्वी पुन्हा पायांत आतून खरोखरच कांहीतरी चक्राकार फिरले आहे असे वाटते. या संबंधात रेल्वेचे इंजिन आपल्या शेवटच्या स्टेशनवर पोंचते तेव्हा तिथे असलेल्या टर्नटेबलची मला आठवण होते. आपला विरुद्ध बाजूचा प्रवास सुरु करण्यापूर्वी, ते त्या टर्नटेबलने विरुध्द दिशेला वळविले जात असते. आपल्या कमरेच्या सांध्यांत अशाच प्रकारची टर्नटेबले आहेत. त्याची होणारी हालचाल मला स्पष्टपणे समजते.”

“आणखी एक गोष्ट. या वर येण्याच्या गतीचे आदान करताना आणि खाली जाणाऱ्या गतीचे प्रदान करताना, आपले कमरेचे सांधे किती चातुर्याने आणि सफाईने आपले काम करतात ते तुमच्या ध्यानांत आले कां? वाफेच्या इंजिन मधील तोलक चक्रे जे कार्य करतात तेच कार्य हेही करीत असतात. धोक्याच्या क्षणी बसणारे धक्के नियंत्रित करणे हे ते कार्य होय. आपले नितंब वरून खाली आणि खालुन वर हालत असतात. तेव्हा तोलक चक्र जे कार्य करीत असतात तेच तेही करीत असतात.”

२

आज मी घरी येत असताना मला ज्यानी पाहिले ते मला एखादा दारुडा अथवा अर्धवट वेडा समजले असतील.

अनुक्रमणिका

मी कसे चालावयाचे ते शिकत होतो.

पण ते फार कठिण होते.

एका पायावरून दुसऱ्या पायावर भार टाकण्याच्या दोन क्रियांतील तो मधला क्षण फारच गुंतागुंतीचा होता.

मी घराजवळ आलो तेव्हा मला वाटले की एका पायावरून दुसऱ्या पायावर वजन बदलीत असताना, उदाहरणार्थ आपल्या उजव्या पावलाच्या बोटावरून डाव्या टाचेवर आणि मग (वजनाच्या संक्रमणाची सारी क्रिया माझ्या सबंध पावलातून प्रवाहित झाल्यावर) डाव्या पावलाच्या बोटावरून उजव्या टाचेवर शरीराचा भार बदलीत असताना, जो एका धक्का मिळे तो आता बहुतेक नाहीसा करण्यात मी यश मिळविले असावे. याशिवाय माझ्या स्वतःच्या अनुभवावरून माझ्या हेही ध्यांनात आले की, पुढे जाणाऱ्या गतीचा अखंडपणा आणि नितळपणा पायांतील स्प्रिंगाच्या परस्पर संबध्द कृतीवर, नितंब, गुढगे, घोटे, टाचा, पावले याच्या सुसंवादी सहकार्यावर अवलंबून असतो.

गोगोल स्मारकापाशी पोहोचल्यावर तिथे कांही वेळ थांबावयाचे, असा माझा नेहमीचा शिरस्ता आहे. तिथल्या एका बाकावर बसून मी येणारे जाणारे कसे चालतात याचे निरीक्षण करू लागलो. आणि मला काय आढळून आले? त्यापैकी कोणीही आपले पाउल आपल्या पायाच्या अग्रापर्यंत पोचवून पूर्ण करीत नव्हता अथवा अगदी निमिषमात्र कां होईना आपल्या आंगठ्याच्या अग्रावर स्थीर होत नव्हता. फक्त एकच मुलगी मला अशी दिसली की, जी अशा तरंगत्या चालीने चालत होती. बाकीचे सर्वच सरपटणाऱ्या चालीच्या प्रकांराचा वापर करीत होते. ‘आपल्या पायरूपी आश्चर्यकारक ऊपकरणांचा वापर कसा करावयाचा हे लोकांना कळत नाही,’ असे तार्त्साव म्हणतात ते अगदी खरे आहे.

तेव्हा आपल्याला शिकले पाहिजे हे खरे आहे. अगदी सुरुवातीपासून आरंभ करून शिकले पाहिजे—चालावयाला, बोलावयाला, वागावयाला.

आरंभी जेव्हा तार्त्साव आम्हाला तसे म्हणाले, तेव्हा मी खरोखरच मनातल्यामनात हसलो होतो. मला वाटले होते की, परिणामकारक चित्र निर्माण करण्यासाठी म्हणून ते तसे बोलत असावेत; परंतु आता त्यांच्या त्या शब्दांचा अभिप्राय मला अक्षरशः पटू लागला आहे. आमच्या आगामी शारीरिक शिक्षणक्रमाचे महत्व मला उमजू लागले आहे.

हा उमज म्हणजे अर्धी लढाई जिंकणेच होय.

३

आज तार्त्साव पुन्हा आमच्या लवचिक हालचालीच्या वर्गाला आले. यावेळी ते म्हणाले. आत्म्याच्या अन्तरंगातून उद्‌भवणाऱ्या कृती आणि गती यांना स्वतःचा आकृतिबंध असतो आणि नाट्य, नृत्य आणि इतर रंगकला; त्याचप्रमाणे शिल्पासारख्या रचनामूलककला याच्या क्षेत्रांत कार्य करणाऱ्या कलावंताना त्यांची

अनुक्रमणिका

अत्यंत आवश्यकता असते. भूमिकेच्या आंगिक आकाराची रचना करीत असताना फक्त या प्रकारच्या हालचालीच आपल्या वापराला योग्य असतात.

"पण हे साध्य कसे करावयाचे? विद्यार्थ्यातील एकाने विचारले."

"आपल्या मादाम सोनोव्हा इथे आहेत त्या तुझ्या या प्रश्नाचे उत्तर देतील."

"असे म्हणून तार्त्सावनी आमचा वर्ग तात्पुरता मादाम सोनोव्हाच्या स्वाधीन केला."

"हे पाहा" त्यांनी सुरुवात केली "इथे माझ्या हातात पाऱ्याचा एक थेंब आहे. आता मी तो काळजीपूर्वक आपल्या तर्जनीच्या टोकांत ओतणार आहे."

हे म्हणत असताना त्यानी तो कल्पित पाऱ्याचा थेंब आपल्या बोटाच्या स्नायूत व्यवस्थितरीतीने टोचण्याचा आविर्भाव केला.

"आता तुम्हीही तसेच करा; आणि मग त्याला तुमच्या सबंध शरीरातून प्रवास करु द्या." त्यांनी आदेश दिला. "घाई करू नका सावकाश ओळीने, सारे कांही शिस्तीत होउ द्या. प्रथम तुमच्या बोटाच्या सांध्यातून पलीकडे. . . . सरळ करा बोटे. . . म्हणजे तुमच्या हाताच्या पंज्यांत तो येईल. तिथून तुमच्या मनगटाकडे दवडा. मग तिथून मनगट आणि कोपर याच्यामध्ये. . . . पोंचला तिथपर्यंत कोपरात? घरंगळला का? कळले तुम्हाला नीट? घाई करू नका. आपण काय करतो याची जाणीव राहू द्या. फार छान! आता सावकाश तो तुमच्या खांद्याकडे चालला आहे; त्याच्याकडे नीट लक्ष असू द्या. वा फार छान! आता तुमचा हात उलगडला आहे. सरळ झाला आहे. आणि त्यांच्या सांध्यांनी तो वर धरला गेला आहे. . . . नाही. नाही. नाही. . . असा एखाद्या दांडक्यासारखा हात खाली का सोडलात? पारा एकदम खाली पडून जाईल ना! पाहा. गेलाच तो!! तुम्हाला तो सावकाश हळूहळू सरकू दिला पाहिजे. प्रथम खांद्यापासून कोपरापर्यंत. आता वाकवा ते कोपर. वाकवा. बरोबर—तसेच. पण थोडा वेळ आपला बाकीचा हात खाली आणू नका—कांही झाले तरी येउं देउ नका—नाहीतर पारा गमावून बसाल, बरोबर आहे. असेच. हं! आता चालू द्या . . . . येऊ द्या. . . . मनगटापर्यंत. . . इतक्या जलद नाही. . . लक्ष ठेवा. . .. त्याच्याकडे अगदी बारकाईने लक्ष ठेवा. मनगट असे खाली काय सोडलेत? वर उचलून धरा. पाऱ्याकडे लक्ष द्या. सावकाश सावकाश. छान! एकदम ठीक. आता एकामागून एक आपल्या हाताचे आणि बोटाचे सांधे यांतून त्याला जाउं द्या. अस्से. अस्से. बोटे खाली येउ द्या. आणखी खाली. सावकाश. बरोबर आहे. आता हे शेवटचे आकुंचन आता होत मोकळा झाला. पारा खाली गळून गेला.

"आता मी पारा बरोबर तुझ्या डोक्याच्या टाळूवर ठेवणार आहे" पॉल शुस्तावला उद्देशून त्या म्हणाल्या. आता तू त्याला तुझ्या मानेतून पाठीच्या कण्यातील मज्जारज्जुतून कमरेमधून, उजव्या पायंतून खाली आण; तिथून परत कमरेतून वर ने; पुन्हा डाव्या पायाच्या पावलातून आंगठ्याच्या टोकांपर्यंत खाली आण. फिरून वर कमरेच्या सांध्यापर्यंत नेउन पुन्हा पाठीच्या कण्यातून मानेत, डोक्यात आणि शेवटी टाळूपर्यंत येऊ दे."

मग आम्ही सर्वांनी तसेच केले. त्या कल्पित पाऱ्याच्या थेंबाला आमच्या सर्व अवयवातून-खान्दे, हनुवटी, नाक, यांतून, आम्ही वरखाली घालवित अखेरीस त्याला बाहेर सोडले.

आमच्या स्नायूसंस्थेत होणाऱ्या त्या पाऱ्याच्या थेंबाचा प्रवास आम्हाला खरोखरच जाणवत होता का? का तो कल्पित पाऱ्याचा थेंब आमच्या शरीरातून प्रवास करीत आहे अशी आम्ही कल्पनाच करीत होतो?

आमच्या शिक्षिकेने यासंबंधी चिंतन करण्यास आम्हाला क्षणाचीही फुरसत दिली नाही. अशा प्रकारचा कोणताही पृथक्करणमूलक विचार आम्हाला करू न देता तिने आम्हाला ते व्यायाम करावयाला लावले.

“यावरून काय शिकायचे आणि समजावयाचे ते तुमचे दिग्दर्शक इथे बसले आहेत ते तुम्हाला सांगतील.”मादाम सोनोव्हा म्हणाल्या “पण तोपर्यंत तुम्ही हे व्यायाम काळजीपूर्वक, अतिशय काळजीपूर्वक करीत राहा. पुन्हा पुन्हा करीत राहा. त्यांचे खरेखुरे मर्म तुम्हाला उमजण्यापूर्वी तुम्हाला त्याची अनेक वेळा आवृत्ती करावी लागेल.”

“कोस्त्या, झटकन इकडे ये” तार्त्सोव मला म्हणाले “आणि मला अगदी मोकळ्या मनाने सांग की, तुझे हे दोस्त आता आपल्या हालचाली पहिल्यापेक्षा अधिक अस्खलितपणे करीत होते, असे तुला वाटते का?”

माझी दृष्टि अगडबंब लिओ कडे वळली त्याच्या हालचालीतील गोलाई पाहून मला खरोखरच नवल वाटले.पण हा त्याच्या शरीराच्या गोल आकाराचा परिणाम असावा अशी मी तात्काळ आपली समजूत करून घेतली.

पण ॲनाबद्दल तशी समजूत करून घेणे शक्य नव्हते. तिचे खांदे, कोपरे, आणि ढोपरे ही सारी अणकुचीदार होती. तिने हे गतीसात्यत आपल्या हालचालीत कोठून आणले? तिच्या शरीरांतून जात असलेल्या त्या कल्पित पाऱ्याच्या अखंड प्रवाहाने हा बदल घडविला असेल का?

उरलेला पुढचा सारा पाठ तार्त्सोवनी स्वतः घेतला.

“स्नायूच्या जाळ्यातून गतिमान होणाऱ्या शक्तिकडे मादाम सोनोव्हा यांनी तुमचे आंगिक अवधान वेधले आहे. याच प्रकारचे अवधान, आपले स्नायू खुले करीत असताना जी प्रक्रिया होत असते, तीत ज्याठिकाणी भार येत असेल ती ठिकाणे हुडकून काढण्यासाठी वापरण्यात आले पाहिजे. . . . . या विषयाचे आपण पूर्वीच तपशीलवार विवेचन केले आहे. स्नायूवरील भार अथवा त्यांना रग लागणे म्हणजे तरी दुसरे काय आहे? गतीमान शक्तीच्या मार्गात अडथळा येउन ती कुंठित होणे, या वेगळे ते दुसरे काहींच नाही.

“गेल्यावर्षी तुम्ही केलेल्या किरणोत्सर्जनाच्या आणि शब्दरहित विचार विनिमयाच्या व्यायामावरून तुम्हाला कळून आले आहे की, ही शक्ति आपल्या अन्तरंगाप्रमाणेच बाह्यपरिसरांतही प्रभावी होत असते.

अनुक्रमणिका

आपल्या अस्तित्वाच्या अत्यंत खोल अशा स्थानांतून ती वर उसळून येते आणि आपल्या बाहेर असलेल्या उद्दिष्टांकडे तिचे प्रक्षेपण होत राहाते.

"त्या प्रक्रियेप्रमाणेच आता आपणाला आपले अवधान लवचिक गतीच्या क्षेत्रात केंद्रित केले पाहिजे. या क्षेत्रांत तशा अवधानाला अधिक अवसर आहे. शक्तीच्या प्रवाहाबरोबर तुमचे अवधान सतत साहचर्याने राहील अशी खबरदारी घेणे महत्वाचे आहे. कारण त्याच्या योगाने एक न संपणारी अखंड रेषा उत्पन्न करण्यास मदत होते. आणि अशी ही रेषा आपल्या कलेला अतिशय आवश्यक आहे."

"अनुषंगाने हेही तितकेच खरे आहे की, इतर कलांच्या क्षेत्रांच्या संबंधातही तसेच म्हणतां येईल. ध्वनीची अशीच अखंडरेषा संगीताला आवश्यक आहे असे तुम्हाला नाही वाटत? उघडच आहे की व्हायोलिनच्या तारावरून जर नितळपणे आणि न अडखळता गज फिरला नाही तर ती सूर बोलू लागणार नाही.

"ही अखंडरेषा परिबंध निर्माण करणाऱ्या चित्रकारापासुन हिरावून घेतली तर काय होईल?" तार्त्साव आपला मुद्दा पुढे चालवित म्हणाले. "एखाद्या चित्राची साधी बाह्यरेषा तरी तिच्या मदतीशिवाय त्याला काढता येईल काय अर्थातच नाही. ती रेषा चित्रकाराला अपरिहार्यपणे आवश्यक आहे.

"अखंडपणे सुस्वर गात राहण्याऐवजी एखादा गायक जर अधूनमधून खोकला आल्यासारखे आवाज काढू लागला तर अशा गायकाबद्दल तुमचे मत काय होईल?

"त्याने बैठकीत गावयास बसण्यापूर्वी प्रथम दवाखान्यांत जाउन यावे. असे मी सुचविन" मी गमतीने म्हणालो.

"मग नर्तकाकडून ती लांब सफाईने झोक घेणारी रेषा हिरावून घेउन पाहा. तिच्यावाचून तो आपल्या नृत्याची निर्मिती करू शकेल का?"

"अर्थातच नाही." मी उत्तर दिले.

"अच्छा! तर मग नटालाही इतर कोणत्याही कलावंतप्रमाणेच ती उपलब्ध असणे अत्यावश्यक आहे, का तिच्यावाचून तुमचे चालू शकेल असे तुम्हाला वाटते?"

तसे चालू शकणार नाही, याबाबतीत आम्ही दिग्दर्शकांशी पूर्णपणे सहमत होतो.

"याकरता" त्यांनी निष्कर्ष काढला "सर्वच कलाना ती आवश्यक आहे असे आपण समजूं शकतो."

"खुद्द कलेचाच जन्म अखंड रेषेची प्रतिष्ठापना होते त्याक्षणी होत असतो. मग ती रेषा ध्वनीची असो, स्वराची असो, चित्रणाची असो किंवा हालचालीची असो. जोपर्यंत संगीता ऐवजी केवळ वेगवेगळे ध्वनी, उद्‌गार अथवा सुर; चित्रपरिबंधाऐवजी अलग अलग रेषा आणि बिंदू; आणि सुसंघटित हालचाली ऐवजी केवळ असंबध्द झटके खटकेच प्रतीत होत असतात, त्यांना सुसंयोजित स्वरूप आलेले असत नाही

तोपर्यंत संगीत चित्र, नृत्य शिल्प कलांचा आणि अखेरीस नाट्यकलेचाही उद्भव होण्याचा प्रश्नच संभवत नाही.

“गतीची ही अखंडरेषा कशी निर्माण होते हे मी तुम्हाला बारकाईने निरक्षण करावयास लावणार आहे.

“माझ्याकडे पाहा आणि मी करीन तसे पुन्हा करा. माझा हात तुम्हाला आता माझ्या शरीराच्या बाजूला लोंबकळत असलेला दिसतो आहे आणि माझ्या बोटांत कल्पित पाऱ्याचा थेंब आहे; आणि मला तो आता वर न्यावयाचा आहे तेव्हा अत्यंत कमालीच्या ठायलयीत दहाच्या आकड्यावर मेट्रोनोम चालू करा. प्रत्येक ठोका पाव मात्रेचा निदर्शक असेल. असे चार ठोके मिळून चतुरस्त्र जातीचा एक गट तयार होईल. त्यांत मी आपला हात वर उचलीन.”

मग तार्त्सावनी मेट्रोनोम सुरु केला आणि आता आपण पाठाला सुरवात करतो आहोत अशी सूचना दिली.

“आता मी एक आंकडा, एक पाव मात्रा मोजतो आणि तेवढ्या वेळात एकंदर हालचालीतील एक घटक-हात वर उचलणे आणि शक्ति खांद्यामधून कोपरापर्यंत चलित करणे—आमलात आणतो.

“हाताचा जो भाग अजून वर उचलेला नाही त्यांत मुळीच ताण असता कामा नये. तो अगदी खुला असला पाहिजे आणि चाबकाच्या वादीप्रमाणे लोंबकळत राहिला पाहिजे. स्नायू शिथिल असले म्हणजे हात वळविण्याला सोपा होतो. आणि सरळ होत असताना हंसाच्या मानेप्रमाणे बाहेरच्या बाजूने उलगडतो.

“लक्षात ठेवा की हात उचलताना किंवा त्याच्या अन्य कोणत्या हालचाली होत असताना तो तुमच्या शरीराच्या अगदी जवळ राहावा. शरीरापासून दूर धरलेला हात एकच टोक उंचावलेल्या बांबूच्या काठीप्रमाणे दिसेल. शरीरापासून हात दूर न्यावयाचा आणि करावयाची हालचाल पुरी झाल्यानंतर फिरून अंगापाशी आणावयाचा. ही क्रिया खांद्यापासुन सुरू होते. हाताच्या टोकापर्यंत जाते. आणि तिथून पुन्हा आपल्या उगमस्थानी,-खांद्यांत-परत येते.

“आता पुढे जाउ या, मी दोन आंकडा मोजतो. चतुरस्त्र जातीतील ही दुसरी मात्रा या काळांत दुसरी लगतची हालचाल केली जाते. कल्पित पाऱ्याचा थेंब कोंपरापासुन मनगटापर्यंत येतो आणि त्यावेळी हाताचा तो भाग उचलला जातो.

“तिसरा आंकडा. हे तिसरे चतुर्थक. मनगट आणि बोटातील एकेक सांधा वर उचलण्याकरतां वापरण्यात येते.

“अखेरीस चौथ्या आंकड्यावर तुमच्या शेवटच्या पाव मात्रेवर तुम्ही आपल्या हाताची सर्व बोटे उभी करा.

अनुक्रमणिका

"बरोबर नेमक्या याच पद्धतीने आपला हात मी खाली सोडतो; आणि त्याखाली सोडण्याच्या चार भागाना एकेक पावमात्रा देण्यांत येते.

"एक, दोन, तीन, चार. . . . . ."

यावेळी तार्त्सावनी आंकडे लष्करी कवायतीतील हुकमाप्रमाणे ओरडून मोजले.

"एक" मग पुढचा आंकडा मोजीपर्यंत बराच वेळ."दोन" पुन्हा कांहीवेळ स्तब्धता "तीन" पुन्हां नवी स्तब्धता "चार" कांही वेळ थांबणे आणि मग असेच फिरून अनेकवेळा.

मेट्रोनोम अत्यंत ठायलयीत चालू असल्याकारणाने आदेशाच्या शब्दामधील थांबण्याचा वेळ बराच लांबल्यासारखा वाटे. मेट्रोनोमचे ठोके आणि निष्क्रिय स्तब्धता ही एक अंतराआड एक असल्या कारणाने गतीच्या सातत्याला अडथळा येत होता. एखाद्या खाचखळग्याच्या रस्त्यावरून जाणाऱ्या बैलगाडीप्रमाणे आमचे हात झटके खात हालत होते.

आता आपण हाच व्यायाम पुन्हा द्विगुण लयीत करू या प्रत्येक पाव मात्रे मध्ये आता दोन ठोक्याचा समावेश होईल संगीतातील दुगणीप्रमाणे. . .. एक, एक मग दोन, दोन, तीन, तीन चार, चार याप्रमाणे. पण साधे आंकडे मोजावयाचे नाहीत. म्हणजे आपली प्रत्येक पाव मात्रा आता पूर्वी प्रमाणेच राहील. जातीदेखील तीच चतुरस्त्र असेल. पण तिचे आता आठ भाग अथवा आठ मात्रा झालेल्या असतील."

"आम्ही हा व्यायाम त्या तऱ्हेने केला."

तुमच्या लक्षात आले असेल. तार्त्साव म्हणाले, की आता अंक मोजण्यामधील अन्तर कमी झाले आहे. कारण जातीतील मोजलेल्या अंकाची संख्या अधिक आहे व त्यामुळे गतीलाही एकप्रकारची अधिक प्रवाहितता येण्याला मदत झाली आहे.

"मोठे विचित्र आहे हे. केवळ आंकड्याचा उच्चार केल्यामुळे हात वर उचलणे आणि खाली सोडणे या क्रियेच्या नितळपणावर परिणाम होणे शक्य आहे काय? अर्थातच, त्याचे रहस्य त्या शब्दात नाही, तर त्या शक्तीचे मार्गदर्शन करण्यावर आपले जे अवधान खिळून राहिलेले असते त्यात आहे. प्रत्येक ठोक्यातील तुकडे जितके अधिक लहान तितकी एक जातीतील त्याची संख्या अधिक होऊन त्यांतील पोकळी भरून निघते; आणि आपल्या शक्तीच्या प्रवाहाच्या गतीतील प्रत्येक सूक्ष्म विभागावर केंद्रित केल्या गेलेल्या आपल्या अवधानाची रेषा अधिक अखंड बनते. याहून अधिक अंशात जर आपण जातीची विभागणी केली तर ती आणखी संघटित होईल व त्यामुळे आपली अवधान रेषा आणि शक्तीची गती, या अधिक सुसूत्र होतील; व त्यामुळे आपल्या हाताचीही तशीच स्थिती होइल."

"तेव्हा मी जे कांही आतापर्यत सांगितले त्याची प्रत्यक्ष परीक्षा पाहू या."

"यानंतर आम्ही वेगवेगळ्या प्रकारच्या कसोट्या लावून पाहिल्या. एकदा पाच मात्रा तीन भागात विभागली मग चार, सहा, बारा, सोळा चोवीस आणि त्याहूनही अधिक आंकडे आम्ही एकेका जातीत

अनुक्रमणिका

अन्तर्भूत करुन पाहिले. अखेरीस हाताच्या हालचाली एकमेकांत इतक्या मिसळून गेल्या की त्याची सतत एक अखंड रेषा बनली आणि आकड्याचे उच्चारही गुणगुणल्याप्रमाणे होउ लागले.एक, एक, एक, एक, एक, एक, एक, एक, दोन, दोन, दोन, दोन, दोन, दोन, दोन, दोन, तीन, तीन, तीन, तीन, तीन, तीन, तीन, तीन, चार, चार, चार, चार, चार, चार, चार, चार ...."

अखेरीस मला आकडे मोजता येइनासे झाले. कारण त्याकरता फारच जलद गतीने उच्चारण करणारी वर्णवटिका आवश्यक होती. माझी जीभ वळवळत होती, गुणगुणत होती पण शब्द अस्पष्ट होत होते. या आत्यंतिक गतीत माझे हात अंखंडपणे हालचाल करत होते, पण अगदी संथपणे कारण मेट्रोनोमचा ठोका अजून दहाच्या लयीवर होता.

आणि त्यामुळे निष्पन्न होणारा परिणाम अत्यंत आश्चर्यकारक रीतीने मुलायम होता. माझे बाहू खरोखर वरवरच एखाद्या हंसाच्या मानेप्रमाणे वाकत आणि उलगडत होते. मग तार्त्सोव आम्हाला म्हणाले "याला मला दुसरी उपमा सुचते. ती म्हणजे आउट बोर्ड मोटरची, आरंभी ती मधून मधून स्फोट झाल्या सारखे आवाज काढते. आणि मग पुढे ते आवाज पेलरच्या हालचालीशी सुसंगतरीतीने एक प्रकारच्या सततपणाने होउ लागतात.

"तुमच्याही बाबतीत अशीच स्थिती आहे. आरंभी तुम्ही आपले आदेश तोंडातून फेकल्याप्रमाणे देत होता. परंतु आता तुमच्या त्या आंकडे मोजण्याला एक प्रकारच्या अखंड गुणगुणण्याचे, संथ लवचिक गतीचे स्वरुप प्राप्त झालेले आहे. या नव्या आकारात आता ती गती कलेच्या कार्यात उपयोगात आणण्यास योग्य झाली आहे. कारण आता तीन संगीताचे सातत्य आणि गतीचा नितळपणा याचा मिलाफ घडून आला आहे."

"नुसत्या आपल्याच आवाजात आंकडे गुणगुणण्याऐवजी तुम्ही हा व्यायाम संगीताच्या साथीने कराल तर तुम्हाला याबद्दलची कल्पना अधिक स्पष्टपणे येइल. कारण तेव्हा संगीतातील स्वराच्या सुन्दर अखंड रेषेची संगत तुम्हाला लाभलेली असेल."

दिग्दर्शक हे बोलत असताना रॅखमनॅाव पियानोपाशी बसले आणि संथलयीत काही तरी वाजवू लागले तिच्या अनुषंगाने आम्ही आपले हातपाय आणि पृष्ठवंश यांच्या हालचाली करू लागलो.

"तुमच्यातील शक्ती एखाद्या अखंड रेषेच्या मार्गाने कशी उदात्त गंभीरपणे प्रगत होत होती याची तुम्हाला जाणीव झाली का?" तार्त्सोवनी विचारले; "अशा अखंड गतीमुळेच शरीराच्या हालचालीतील लवचिकपणा आणि सातत्य निर्माण होत असतात आणि त्याची आपल्या कार्याला अत्यंत आवश्यकता असते."

"आपल्या अस्तित्वाच्या अत्यंत खोल अशा भागातून ही आन्तरिक रेषा उगम पावत असते. तिच्यातून उद्‌भवणाऱ्या शक्तीत भावना प्रेरणा, इच्छा, शक्ती आणि बुध्दी यांचा अन्तर्भाव असतो."

अनुक्रमणिका

“पध्दतशीर व्यायामाच्या साह्याने तुम्ही जेव्हा कृतीच्या बाह्य रेषेपेक्षा तिच्या आन्तरिक रेषेशी अधिक परिचित व्हाल आणि तिच्यावर लुब्ध होउ लागाल, तेव्हाच तुम्हाला गतीची भावना म्हणजे काय याचा साक्षात् बोध होइल.”

आमचे व्यायाम संपल्यावर तार्त्साव पुढे सांगू लागले.

“हालचालीची घन आणि अखंड रेषा हा आपल्या कलेचा कच्चा माल आहे आणि त्याच्यातून आपण लवचिक आकार निर्माण करीत असतो.”

“लोकरीचा किंवा कापसाचा पेळू धागा काढण्याच्या यंत्रातून जाउन यामधून अखंड धागा निघत राहतो. त्याप्रमाणे आपली कृतीची रेषा कलात्मक बनावटीच्या प्रक्रियेतून जात असते. एका ठिकाणी आपल्याला तिला अधिक हलकी करावी लागेल तर दुसऱ्या ठिकाणी तिला भर द्यावी लागेल. तिसऱ्या एखाद्या अवस्थेत आपल्याला तिची गति वाढवावी लागेल; तीत लयीच्या आघाताची भर घालावी लागेल आणि अखेरीस आपल्याला तिला, आपल्या हालचाली, गति आणि लय याच्या ठेक्याशी सुसंग करून घ्यावे लागेल!”

“आपण निर्मिलेल्या कृतीतील नेमके कोणते क्षण आपल्या मनातील लयजातीच्या ठेक्याशी समकक्ष असायला हवेत?

“या अवस्था जवळ जवळ न कळून येण्याइतक्या अल्पकालावधीच्या असतात. या क्षणांत शक्तीचा प्रवाह आकार देण्याऱ्या वेगवेगळ्या बिंदूतून, बोटाचे सांधे, मज्जारज्जु पाठीचा कणा यामधून जात असतात.”

“आपले अवधान हे निमिषमात्र क्षणच टिपीत असते. कल्पित पाऱ्याचा थेंब आपण एका सांध्यापासुन दुसऱ्या सांध्यापर्यंत घरंगळवीत असताना ज्या क्षणी त्याच्या प्रतीकाने निदर्शित झालेली शक्ती खांद्यातून, कोपऱ्यातून मनगटाच्या बाकातून आणि बोटाच्या पेऱ्यातून जात असते, जे क्षण आपण निवडीत असतो ते क्षण हेच होत. संगीताची साथ घेउन आपण हेच केले.”

“शक्य आहे की त्या दोहोची सांधेजोड एकदमच झाली नसेल, तुम्हाला होईल असे वाटले असेल नेमकी त्याचवेळी ती कदाचित् झाली नसेलही. कधी थोडी आधीं तर कधी थोडी मागाहून झाली असेल. जातीतील ठोके मोजताना तुम्ही ते अगदी बारकाव्याने नेमके न मोजता ठोकळमानाने मोजलेले असण्याचा संभव आहे. महत्त्वाची गोष्ट ही आहे की, अशा रीतीने विभागलेल्या कृतीमुळे तुम्हाला लय आणि गती याची अनुभूती आली. तुम्हाला सातत्याने लयीच्या जातीची जाणीव राहिली आणि तुमचे अवधान अधिकाधिक अंशात्मक आंकड्याच्या संख्येवर-की जे तुम्हाला नीटपणे आपल्या जीभने उच्चारताही येत नव्हते—खिळून राहिले; आणि त्याची संगतही करू शकले. त्यामुळे, कांही उणीवा असताही, अवधानाची अखंड रेषा उत्पन्न झाली आणि आपण ज्याच्या शोधात होतो त्या कृतीच्या अप्रतिहत प्रवाहाचा आपल्याला लाभ झाला.”

“आजच्या कार्यक्रमातील सर्वात विशेष आनंदाचा भाग आंतरिक शक्तीच्या गतीची संगीताशी जोड घालणे हा होता.”

अनुक्रमणिका

वान्या माझ्या शेजारी उभे राहून काम करीत होता. तो म्हणाला की "संगीताने खरोखरच आपल्या साऱ्या हालचाली अगदी नितळ करून टाकल्या इतक्या की वंगण घातलेल्या विजेप्रमाणे त्या सारख्या सफाईने सरकत होत्या."

ध्वनी आणि लय यामुळे एकप्रकारचे नितळ सातत्य आणि हालचालीचा हलकेपणा निर्माण होतो आणि त्यामुळे धडापासुन हात जणु काही आपोआपच उड्डाण करीत आहेत असा भास होतो.

याचप्रकारचे व्यायाम आम्ही पाय, पाठीचा कणा आणि मान याच्या संबंधात केले. ते करीत असताना स्नायूतील ताण काढून टाकण्याचे शिक्षण घेत असताना होत असे त्याप्रमाणेच आंतरिक शक्ती आमच्या मज्जारज्जूतून प्रवाहित झाली.

शक्तीचा प्रवाह खालच्या बाजूला वळला तेव्हा आपण खोल पाताळांत जात आहोत असा भास आम्हाला होउ लागला तर आमच्या पाठीच्या कण्यांतून ती जसजशीवर सरकू लागली तसतसे आपण जमिनीपासून वर वर जात आहो असे वाटू लागले.

याच तऱ्हेचे व्यायाम आम्ही आपल्या पायांनी केले. तेव्हा आमच्या पायाच्या आणि पावलाच्या स्नायूंची चालताना होणारी हालचाल अधिक उत्तेजित झाल्यासारखी वाटली.

जेव्हा जेव्हा आम्हाला अखंड आणि नितळ शक्तीचा प्रवाह साध्य करता येई, तेव्हा तेव्हा आमची पावले मोजकी लवचिक आणि नितळ पडत परंतु जेव्हा त्या प्रवाहात झटके मिळत आणि साकार होण्याच्या बिंदूत किंवा इतर गतीप्रेरक केन्द्रात ती अडखळू लागत, तेव्हा आमची चाल ही अडखळल्यासारखी आणि तुटक होई.

"ज्या अर्थी तुमच्या चालीला स्वतःची गतीचीं अखंड रेषा प्राप्त झाली आहे त्याअर्थी" तार्त्साव म्हणाले, "गती आणि लय यागोष्टी तिच्या अंगभूत आहेत असा अर्थ होतो."

"कोणतीही हालचाल तुमच्या हातातील हालचाली प्रमाणेच,ज्या क्षणाला शक्ती तिच्या कार्यकारी बिंदूमधून प्रवाहित होते तेव्हा त्या क्षणाचे वेगवेगळे घटकांश स्वरुपात व्यक्त होतात.हे आविष्कार बिंदू म्हणजे पाय ताणणे. शरीर पुढे झोकणे, मागे येणे, पावले उचलणे, धक्के कमी करणे. इत्यादि इत्यादि होत.

"याकरिता तुम्ही आपले व्यायाम करीत असताना हात आणि पाठीचा कणा यांच्या कार्याच्या संदर्भात आपण केले त्याप्रमाणेच बाह्य गतीच्या ठोक्यावरील आपल्या पावलाची लय आपल्या आन्तरिक शक्तीच्या गतीच्या रेषेच्या ठोक्याशी सुसंगत करून घेत जा."

"आन्तरिक शक्तीच्या सतत लयबद्ध गतीवर देखरेख करण्याकरता आत्यंतिक अवधानाची गरज असते आणि या बाबतीत अगदी किंचितही ढिलाई झाली तरी अनिष्ट स्वरूपाचा झटका उद्‌भवू लागतो, हालचालीचा नितळपणा आणि सातत्य खंडित होते आणि आघाताची त्रिस्थळी होउ लागते."

अनुक्रमणिका

यानंतर आम्हाला शक्तीचा प्रवाह तोडून टाकण्यात सांगण्यात आले. गति आणि लय ही बन्द करण्यात आली. स्वाभाविक त्याचे पर्यवसान स्थिर पावित्र्यात झाले. आंतरिक प्रेरणेने त्याच्या यथार्थतेबद्दल ग्वाही मिळाली तेव्हा आमचा त्याच्यावर विश्वास बसला. या प्रकारच्या पावित्र्याला मध्येच थांबविलेल्या एखाद्या कृतीच्या शिल्पाचे स्वरूप आले. आन्तरिक प्रेरणेने केवळ गति आणि लय कृतीशील असणेच, नव्हे तर स्थितिशील राहाणे, हेही फार सुखावह असते.

वर्ग संपता संपताच तार्त्साविनी पाठाचा आढावा घेतला.

“तुमच्या आरंभीच्या कामात आपल्या कसरतीच्या आणि नृत्यांच्या वर्गात, तुम्ही आपले हातपाय आणि शरीर यांच्या हालचालीतून बाह्य अखंड रेषा निर्माण करण्याच्या प्रयत्नात होता. आज त्याच्या पुढे जाउन तुम्ही आणखी कांही शिकला आहा. हालचालीची आन्तरिक रेषा आता तुम्हाला माहित झालेली आहे, ही रेषा लवचिक हालचालीचा पाया होय.”

“या आन्तरिक बाह्य रेषातील दोहोत तुम्हाला अधिक महत्वाची कोणती वाटते? मानवी जावनाची रंगभूमीवर आंगिक प्रतिमा निर्माण करण्याकरता त्यातील कोणती तुम्हाला अधिक उचित आहे असे वाटते? भूमिकाशिल्पासाठी कोणती अधिक उपयुक्त होईल असे तुम्ही मानावे हे ठरविणे सर्वस्वी तुमच्या हाती आहे”

आम्ही आपली मान्यता एकमताने व्यक्त करताच तार्त्सांव म्हणाले.

“तर मग तुम्हाला पटले आहे की, लवचिक हालचालीचा पाया पक्का करण्याकरता आपल्याला आन्तरिक शक्तीचा प्रवाह सिद्ध करणे अगत्याचे आहे.”

“त्याचप्रमाणे हा प्रवाह आणि लय व गती यांच्या तालाचा ठोका यांचे संयोजन करणे आवश्यक आहे.”

“या शक्तीच्या शरीरान्तर्गत प्रवाहाच्या आंतरिक जाणिवेला आम्ही गतिसंवेदना असे म्हणतो.”

आता मला स्वतःच्या जाणिवेने चलत्‌शक्तीच्या लवचिकपणाच्या प्राप्तीचे स्वारस्य समजले आहे. रंगभूमीवर काम करीत असताना कसे वाटेल याची मी कल्पना करू शकतो. मला आता आन्तरिक अखंड रेषेची संवेदना प्राप्त झाली असून तिच्यावाचून हालचालीतील सौंदर्य निर्माण होणे शक्य नाही. हे पटले आहे. आता मला माझ्या अर्धवट आणि तुटक हालचालीच्या तुकड्यांचा तिरस्कार वाटू लागला आहे. अजून मला आन्तरिक भावनेचे बाह्य निदर्शन असलेले व्यापक स्वरूपाचे प्रकटीकरण हस्तगत झालेले नाही; परंतु ते आत्मसात करून घेणे आवश्यक आहे, हे मात्र पूर्णपणे उमजले आहे.

वेगळ्या शब्दात सांगावयाचे तर अजून मला हालचालीचा लवचिकपणा आणि गतिसंवेदना ही साध्य झालेली नाहीत परंतु ती माझ्या अंगी बाणतील अशी मला आशा वाटते, तसेच मला हे कळून चुकले आहे की बाह्य लवचिकपणा हा शक्तीच्या संचलनाच्या संवेदनेवर आधारलेला असतो.

✼ ✼

अनुक्रमणिका

६ संयम आणि नियमन

१

आज आमच्या पदार्थ संग्रहालयातील वर्गाच्या खोलीत या टोकापासुन त्या टोकापर्यंत एक मोठी कापडी पाटी लटकावली होती. आता आमचे पदार्थसंग्रहालय ठाकठिक झाले होते आणि त्यांतील वस्तु विगतवार मांडण्यात आल्या होत्या. त्या पाटीवर शब्द होते "संयम आणि नियमन."

परंतु तार्त्सावनी त्याच्याकडे तात्काळ लक्ष दिले नाही. त्यांनी आम्हाला विचारले तुम्हाला वेड्या माणसासंबंधीच्या (अभिनयसाधना पृष्ठ १९१) पाठाचे स्मरण आहे काय? त्या पाठात आम्ही केलेला उत्स्फूर्त अभिनय अतिशय यशस्वी झाला होता. त्यावेळी मानसोपचार गृहातून पळून आलेला एक वेडा माणुस दरवाजा पाठीमागे उभा असल्याच्या कल्पनेने आम्ही त्या दारामागे सामानाचा कोट रचून आत्मसंरक्षणासाठी कसे पळालो होतो, आणि मी हातांत एक भला मोठा थाळा घेउन टेबलाखाली कसा लपून बसलो होतो ते मला चांगले आठवले. या पाठातील गृहित परिस्थितीची तपशीलवार उजळणी केल्यावर त्यानी ती आमच्या कडून पुन्हा सांगून घेतली.

आम्हा विद्यार्थ्यांना फार आनंद झाला. पुन्हा अभिनय करण्यासाठी आम्ही अगदी आसूसले होतो, यामुळे आमचे शक्तिसर्वस्व खर्च करून आम्ही त्या कार्यक्रमांत भाग घ्यायला उद्युक्त झालो. आम्ही खरोखरच मरायाच्या दिवाणखान्यात आहोत आणि त्या जागेचा वेडामुळे अत्याचरी बनलेला पूर्वीचा भाडेकरी परत त्या ठिकाणी येण्याच्या प्रयत्नात आहे असे खरोखरच आम्हाला वाटू लागले. आपण पुन्हा पकडले जाउ नये म्हणून तो काय काय प्रयत्न करील ही आमच्या पुढची खरीखुरी समस्या झाली; आणि दरवाजाला पाठ टेंकून तो बंद राखण्यासाठी उभा असलेला वान्या, एकदम उडी मारून बाजूला झाला तेव्हा आम्हीं सारे पळालो आणि पोरी घाबरून जीव तोडून किंचाळू लागल्या. आत्मसंरक्षणासाठी दरवाज्यासमोर सामानाचा कोट रचून रुग्णालयाला फोन करण्यापूर्वी, स्वतःची आत्मसंरक्षणाचीं सहजप्रवृत्ती कार्यक्षण करण्यापूर्वीं आम्हाला काही अवधी लागला.

तार्त्सावनी आम्हाला शाबासकी दिली. पण त्यात फरसा उत्साह नव्हता, आम्ही बरेच दिवसात या प्रसंगाचा अभिनय केलेला नसल्यामुळे आम्ही त्यातील तपशील विसरलो असू; व त्यामुळे आम्हाला तो नीट जमला नसेल, असे आत्मसमर्थन आम्ही करून पाहिले; परंतु आम्ही पुन्हा प्रयत्न करून पाहिल्यावरही त्यांच्या प्रवृत्तीत फरक पडलेला दिसला नाही.

"काय झाले आहे?" आम्ही विचारले, "आमच्याकडून काय काढून घेण्याचा आपण प्रयत्न करीत आहात?"

त्यांच्या नेहमीच्या पद्धती प्रमाणे दिग्दर्शकानी आमच्या प्रश्नाला एक चित्रमय उदाहरण देउन उत्तर दिले. ते म्हणाले "कल्पना करा. तुमच्या समोर कागदाचा एक मोठा ताव आहे. त्याच्यावर उलट सुलट रेघोट्या ओढलेल्या आहेत. आणि मोठमोठे डाग पडलेले आहेत. आणखी अशीही कल्पना करा की, याच कागदावर तुम्हाला एखादे नाजुक रेखाचित्र निसर्गालेख्य अथवा प्रतिमाचित्र काढण्यास सांगितले आहे. तसे करावयाचे तर तुम्हाला प्रथम तो कागद, त्या वरील अनावश्यक रेघोट्या आणि डाग पुसून,

स्वच्छ करावा लागेल. तसे केले नाही, तर तुमचे चित्रपुसट होउन बिघडून जाईल. तुम्हाला आपले चित्र काढण्याकरतां कागदाचा स्वच्छ ताव मिळणे आवश्यक आहे."

"आपल्या कामाच्या प्रकाराची अशीच स्थिती आहे. नको असलेले हावभाव त्यांत घाण, डाग, कचरा अशा स्वरूपाचे ठरतात.

"अतिरिक्त हावभावांच्या अडगळीने भरलेला अभिनय त्या लिडबिडलेल्या कागदाच्या तावासारखा असतो. याकरता नटाने आपल्या भूमिकेच्या बाह्यांगाची निर्मिती करण्याला, त्याचे आंगिक प्रकटन करण्याला भूमिकेच्या आंतरिक जीवनाचे प्रत्यक्ष प्रतिमानात रुपांतर करण्याला आरंभ होण्याआधीच स्वतःची सर्व अनावश्यक हावभावातून मुक्तता करून घेतली पाहिजे. केवळ अशा स्थितीतच त्याला आपल्या भूमिकेच्या शारीरीक आविष्काराला स्पष्ट बाह्यरेषा प्राप्त करून घेता येईल. संयमहीन हालचाली स्वतः त्या नटाच्या दृष्टीने नैसर्गिक असल्यातरी त्याच्या भूमिकेचा परिबंध अस्पष्ट करतात. त्याच्या अभिनयात गोंधळ उत्पन्न करतात. आणि त्यामुळे तो अभिनय कंटाळवाणा आणि अनियंत्रित होतो."

"प्रत्येक नटाने आपल्या अभिनयावर अशा तऱ्हेने जीन कसले पाहिजे की त्यामुळे तो आपल्या अभिनयाचा नियंत्रक राहील. त्याचा अभिनय त्याचा नियंत्रक बनणार नाही."

"एखाद्या उत्कट भावगर्भ नाट्यात्मप्रसंगाची अनुभूती घेत असताना माणूस सुसंगतपणे बोलण्यास असमर्थ होतो. कारण अशावेळी त्याचा कण्ठ-अश्रूमुळे सद्‌गदित होतो, त्याचा आवाज फुटतो. भावनाच्या आवेगामुळे त्याच्या विचारात गोंधळ उडतो. त्याची करुण मुद्रा पाहणाऱ्याला गोंधळून टाकते आणि त्याच्या दुःखाचे कारण काय असेल हे त्यांना समजू शकत नाही. पण काल हा अशा सर्व व्याधीवरील फार मोठा उपाय असल्याकारणाने त्याच्या मदतीने माणसाची आंतरिक अस्वस्थता हळू हळू कमी होत जाते आणि त्याला गत गोष्टीशी स्वतःचे नाते योग्यरीतीने पुन्हा शांतपणे जोडणे शक्य होते. तो त्याच्यासंबंधी सुसंगतपणे, सावकाश, ऐकणाऱ्याला समजू शकेल अशारीतीने बोलू शकतो; आणि आपली हकीगत सांगत असताना स्वतः तो काहीसा शांत असतो आणि ऐकणारे रडत असतात."

"आपल्या कलेला हाच परिणाम साधावयाचा असतो. आणि त्या करता नटाने आपल्या भूमिकेतील दुःखाचा अनुभव आणि त्याला जे कांही पोट भरून रडावयाचे असेल ते त्याने सारे आपल्या घरी अथवा तालमीच्या वेळी करून घ्यावे. म्हणजे मग त्याला स्वतःला शांत करून घेता येईल आणि स्वतःच्या भूमिकेशी असंबध्द अथवा तिच्या प्रगटनकार्यात अडथळा आणणाऱ्या भावातिरिक्ततेपासून तो मुक्त होईल. असे झाले की मग रंगपीठावर येऊन ज्या अनुभवातून तो गेला असेल त्याचे स्पष्ट भावार्थगर्भ उत्कटपणे, अनुभवलेले, सहजपणे ग्रहण करता येणारे आणि सुगम शब्दांत व्यक्त झालेले शब्दचित्र प्रेक्षकापुढे मांडण्यास समर्थ होईल यावेळी स्वतः नटापेक्षाही प्रेक्षकच अधिक भावित झालेले असतील आणि तो आपल्या सर्व शक्ती शाबूत राखून, त्यांची जेंथे अधिकातअधिक गरज असेल तेथेच वापर करील व आपण साकार करीत असलेल्या भूमिकेच्या आंतरिक जीवनाची निर्मिती करण्यास समर्थ होईल.

"वारंवार असे दिसून येत की रंगभूमीवरील नट आपण करीत असलेल्या भूमिकेची उचित आणि आवश्यक कृति आपल्या अनावश्यक आणि आगंतुक हावभावांनी अस्फुट आणि दुर्बोध करीत असतात. अनेक वेळा मुद्राभिनयाची अलौकिक देणगी असलेला नट आपल्या प्रेक्षकांना त्या देणगीचा पूर्ण प्रत्यय

मिळण्याची संधीच देत नाही. कारण आपल्या हाताच्या आणि शरीराच्या अनेक अतिसुबक हावभावांनी तो त्याच्यावर एक प्रकारचा मुखवटाच चढवित असतो. असे नट हे आपले स्वतःचेच फार मोठे वैरी होत. कारण ते त्यांच्या जवळ असलेले फार मोठे गुण लोकांना दिसू नयेत अशी स्वतःच तरतूद करीत असतात. चांगल्या मद्यांत खूपसे पाणी घातले म्हणजे ते जसे पार पातळ आणि बेचव होते तशीच अतिरिक्त हावभावामुळे चांगल्या भूमिकेची अवस्था होत असते. अशास्थितीत थोडीशी चांगली रेडवाईन कांचेच्या पेल्याच्या तळाशी ओतून मग तो पेला पाण्याने भरला आहे—किंचित तांबूस छटा आहे आहे—नाही नाही—असा कांही पातळ पदार्थ फार तर तेव्हा तुम्हाला मिळेल! हावभावाच्या अतिरिक्त गडबडीत कृतीची खरी रेषा अशीच न ओळखता येण्याइतकी कृश झालेली असते."

"माझा असा दावा आहे की, केवळ हावभावाकरिता केलेला हावभाव अथवा नटाच्या भूमिकेला आवश्यक नसलेली त्याच्या कोणत्याही कृतीची सार्थता न दर्शविणारी कोणतीही असंबध्द हालचाल करण्याची नटाला आवश्यकता नसते. फार तर काही अत्यत अपवादात्मक परिस्थितीत, उदाहरणार्थ विवक्षित व्यक्तिच्या भूमिकांच्या संबंधांतच, तिचा अवलंब करावा लागेल. केवळ हावभावांच्या वापराच्या साह्याने, भूमिकेच्या आंतरिक चैतन्याचे, अथवा तिच्या समग्र स्वरूपांत अनुस्यूत असलेल्या प्रमुख अखंड कृतिरेषेचे, नटाला प्रकटन करता येणार नाही. ते साध्य करता येण्याकरता ज्याच्या त्यास शारीरिक कृतीना प्रेरणा मिळते, अशा हालचालीचा वापर केला पाहिजे. तरच त्यांच्याकडून तो करीत असलेल्या भूमिकेच्या आंतरिक चैतन्याचे प्रेक्षकांना आपोआप दर्शन घडेल.

"हावभावासाठी केलेले हावभाव हे कांही नटांचे खास भांडवल असते. अशा प्रकारचे नट बहुशः आपल्याला मिळालेल्या नैसर्गिक सौंदर्याचे प्रदर्शन करण्यात, आत्मप्रदर्शनांत अथवा रंगभूमीवर रुबाब दाखवण्यात सार्थक मानणारे असतात."

"कांही नट आपल्या भूमिकेतील कठीण भागातून बाहेर पडण्याकरता हावभावाच्या भरीला कित्येक आगंतुकपणे घडणाऱ्या हालचालीही करीत असतात. त्यांच्या योगाने उथळ मनोवृत्तीच्या नटाच्यापाशी नसलेल्या भावनांचे बाह्य अंगिक दर्शन घडत असेल अगर कदाचित भावनासदृश परिणामही घडवून आणता येत असेल. अशा हालचालीचा नाटकी भावना पिळून काढण्यासाठी उपयोग होतो असे मानले जाते. परंतु वस्तुतः त्यांचा परिणाम स्नायूंच्या अत्यंत घातक अशा अनावश्यक ताणांत आणि पेटके येण्यात होतो व त्यायोगाने भूमिकेचे स्वरुप डागाळते इतकेच नव्हे तर त्याच्यामुळे संयम आणि नियंत्रण याच्या मार्गात अडथळा उत्पन्न होतो. नटाच्या रंगभूमीवरील क्रमप्राप्त नैसर्गिक अवस्थेत विकृति निर्माण होते."

"तुमच्यापैकी अनेक अशा दोषांचे धनी आहेत त्यातल्या त्यांत वान्या हा या प्रकारचा सर्वात मोठा गुन्हेगार आहे. अशा हुडहुडी भरल्यासारख्या अथवा पेटके आल्यासारख्या हावभावांच्या ऐवजी एखादा कलावंत तेव्हा आपले काम स्वयपूर्ण रीतीने करीत असतो, तेव्हा ते पाहणे किती सुखावह असते. त्याच्या भूमिकेचा आकृतिबंध त्याच्या त्या संयमामुळे आपल्या नजरेपुढे स्पष्ट उभा राहतो. ज्या भूमिकेचे प्रकटन करावयाचे तिच्या हालचाली आणि कृती अनावश्यक असंबध्द आणि केवळ नाटकी आविर्भावनी ढगाळलेल्या नसतील तरी ती भावार्थ आणि आकर्षकता या गुणानी जास्तच समृध्द झालेली दिसेल."

अनुक्रमणिका

“अतिरिक्त हालचालीच्या विरुध्द आणखीही एक गोष्ट सांगण्यासारखी आहे. तीत फार मोठी शक्ती खर्ची पडत असते. ही शक्ती भूमिकेच्या शरीरातून आरंभापासुन अखेरपर्यंत जाणाऱ्या धमनीशी अधिक संबंधित असलेल्या कार्यासाठी वापरणेच आधिक संयुक्तिक होय.”

“तुम्ही आपल्या स्वतःच्या बाबतीत हा प्रयोग करून पाहिलात म्हणजे तुम्हाला हावभावाचे आणि नियमन म्हणजे काय यांचा अर्थ कळून येईल; आणि आपली शारीरिक प्रकटन क्षमता किती व्यापक झाली आहे, परिणत झाली आहे, अधिक सुस्पष्ट आणि प्रसादयुक्त झाली आहे याची तुम्हाला कल्पना येइल आणि त्यावेळी त्या कमी झालेल्या हावभावाची भरती, तुमच्या आवाजाचा धर्म तुमच्या मुद्राभिनयातील लवचिकपणा ही प्रकटनाची, अत्यंत सुबकपणे नेमका अर्थ व्यक्त करणारी, भावनाच्या सूक्ष्म छटा दाखविणारी आणि भूमिकेचे आंतरिक जीवन व्यक्त करणारी उपकरणे करतील.”

“भूमिकेचे व्यक्तीकरण करण्याच्या कार्यात हावभावाच्या संयमाला खास महत्व आहे. स्वतःपासुन अलग राहण्याकरता आणि त्यात त्या बाह्यकृती पुन्हा पुन्हा प्रत्येक भूमिकेत दिसू नये म्हणून अनावश्यक हावभाव टाळणे अत्यंत जरूरीचे आहे. नटाच्या वैयक्तिक दैनंदिन जीवनांत जी बाह्य हालचाल रंगभूमिबाहेर स्वाभाविक म्हणून वाटत असेल, तीमुळे तो करीत असलेली भूमिका आणि तो यांमध्ये एकप्रकारचा दुरावा उत्पन्न होतो कारण त्यामुळे त्याला आपले स्वतःचे सारखे स्मरण होत राहाते. नटाला स्वतःपासुन जर आपल्या भूमिकेच्या आंतरिक संकल्पनांत अलग होता येत नसेल, तर त्याने निदान स्वतःला, आपल्या भूमिकेच्या बाह्यतः वैशिष्ट्यपूर्ण अशा हालचालीत तरी गुरफटून घेतले पाहिजे.”

“पुष्कळवेळा असे होते की भूमिकेचे केवळ तीन-चार वैशिष्ट्यपूर्ण हावभावच नटाच्या हाती आलेले असतात. इतक्या थोड्या भांडवलावर समग्र नाटकाच्या विस्तारांतून समाधानकारक रीतीने पार पडण्याकरिता हालचालीचा अतिशय मितव्ययाने वापर करणे अगत्याचे असते. याबाबतीत संयम अतिशय उपयुक्त ठरतो. पण हे तीन-चार वैशिष्ट्यपूर्ण हावभाव जर नटाच्या वैयक्तिक जीवनांशी संबंधित असलेल्या आणि त्याचा भूमिकेशी संबध असलेल्या शेंकडो सामान्य हालचालीत बुडून गेले, तर त्याने धारण केलेला मुखवटा गळून पडेल आणि त्याचा नेहमी दिसणारा चेहरा प्रकट होईल. शिवाय जर हे असेच प्रत्येक भूमिकेच्या संबंधात घडत गेले तर त्याचा प्रेक्षकावर अतिशय कंटाळवाणा परिणाम झाल्यावाचून राहणार नाही.

शिवाय नटाने हे विसरता कामानये की, तो करीत असलेल्या भूमिकेचे वैशिष्ट्यपूर्ण हावभाव त्याला तिच्या अधिकात अधिक जवळ आणण्याला मदत करीत असतात. तर याच्या उलट त्याच्या स्वतःच्या व्यक्तिगत जीवनातील हालचाली त्याला तिच्यापासुन वेगळी करून त्याच्या स्वतःच्या आत्मगत भावनेच्या दिशेने लोटीत असतात. याचा नाटक किंवा भूमिका यांच्या दृष्टीने क्वचितच कांही उपयोग असतो. कारण आवश्यकता असते ती भूमिकेच्या प्रकृतीशी समानधर्मी असणाऱ्या भावनांच्या आविष्काराची; नटाच्या व्यक्तिगत भावनांची नव्हे.

“वैशिष्ट्यपूर्ण हावभाव, अर्थातच वारंवार केले जाउ शकत नाहीत. तसे ते केले तर त्यांची परिणामकारकता नष्ट होऊन ते कंटाळवाणे होतील.”

अनुक्रमणिका

“नट आपल्या सर्जन प्रक्रियेत जितका अधिक संयम आणि निर्बंध पाळील तितका त्याचा भूमिकेचा आकार आणि परिबंध जास्त सुस्पष्ट होईल आणि तिचा प्रेक्षकावरील प्रभाव अधिक वाढेल. त्याच्या यशात अधिक भर पडेल. नाटककाराच्या कृती जास्तीत जास्त व्यापकरीतीने आम जनतेपर्यंत पोचणे हे नटांच्या, दिग्दर्शकाच्या निर्मितीच्या कार्याच्या आणि आपले बौध्दिक आणि सक्रिय सहकार्य देणाऱ्या इतर सर्व कार्य कर्त्यांच्या संकलित देणगीवर अवलंबून असते.”

“एकदा सुप्रसिध्द चित्रकार ब्रूलॉव्ह आपल्या वर्गातील एका विद्यार्थ्याच्या चित्राचे परीक्षण करीत असताना, एक ब्रश घेउन त्या अर्धवट स्थितीतील चित्राला त्याने लेशमात्रा स्पर्श दिला; आणि तात्काळ ते चित्र सजीव दिसू लागले. हा चमत्कार पाहून तो विद्यार्थी दिडमूढ होउन गेला. तेव्हा ब्रूलॉव्हने खुलासा केला, ‘कलेचा अवतार अत्यंत अस्फुट अशा लेशमात्र स्पर्शातूनच होत असतो.’

त्या सुप्रसिध्द चित्रकाराचे हे शब्द आपण आपल्या कलेच्या संबंधांतही वापरू शकतो. एखादी भूमिका जिवंत करण्या करता तिला तिचा परिपूर्ण आकार प्राप्त करून देण्याकरता एक-दोन अस्फुट स्पर्शाचीच आपल्याला गरज असते. या अशा या स्पर्शाशिवाय ती सचेतन आणि परिपूर्ण होउ शकणार नाही.

“आणि तरीही रंगभूमिवर आपण अशा कितीतरी भूमिका पाहतो की, ज्यात या सूक्ष्म स्पर्शाचा अभाव दिसून येतो. या भूमिका मोठ्या मेहेनतीने बसविलेल्या असतात, आणि तरीही या सर्वात अधिक महत्त्वाच्या असलेल्या घटकाचा त्याला अभाव असल्याचे जाणवते. एखादा बुद्धिमान दिग्दर्शक एखादाच नवा शब्द उच्चारून नटाला नवी स्फूर्ती येईल असे करतो. आणि मग त्याच्या अन्तरंगातील स्फटिक उजवून त्याची ती भूमिका त्यांतून विखुरलेल्या विविध रंगी किरणानी उज्वल झालेली दिसू लागते.

या निमित्ताने मला एका मिलिटरी बॅन्डच्या दिग्दर्शकाची आठवण होते. नदी कांठाने जाणाऱ्या रस्त्यावरून चालला असताना होणाऱ्या त्याच्या हातांच्या हालचालीवरून त्याच्या संगीताच्या कार्यक्रमाच्या तालाची पहाणाऱ्याना कल्पना येइ. त्याच्या सवयीमुळे अनेकाना हा माणूस माहित होता. आपल्या बॅन्डचे दिग्दर्शन त्याच पध्दतीने लय दाखवून तो करीत असे. आरंभी ध्वनीमुळे तुमचे अवधान तिकडे खेचले जाई आणि तुम्ही ऐकत राहात असा. पण पांचच मिनिटात तुमचे लक्ष फक्त त्याच्या हातातील नियंत्रण यष्टीच्या हालचालीवर स्थिर होई आणि पध्दतशीर रीतीने एका मागून एक पान उलटले जाणारा त्याचा संगीताचा आलेख तेवढाच तुमच्या दृष्टीपुढे उरे. तसे पाहिले तर तो वाईट संगीत नियोजक नव्हता. त्याचा बँड चांगला होता आणि सगळ्या गावात त्याची प्रसिध्दीही होती. आणि तरीही त्याचे संगीत ऐकावसे वाटावे असे होत नसे. कारण त्यातील अत्यंत महत्वाचा घटक—आंतरिक आशय कधीच स्पष्ट होत नसे आणि श्रोत्यांपर्यंत पोहोचतही नसे. त्याच्या कार्यक्रमातील प्रत्येक चिजेमधील घटक भाग अतिशय मुलायमपणे वाजविले जात; परंतु त्यांचा क्रमबंध असा असे की, त्यांतील वेगळेपणा कळून येउ नये, आणि त्यामुळे ते ऐकणाऱ्याना काय वाजविले जात आहे हे समजू नये आणि सांगताही येऊ नये, त्यातील प्रत्येक भागाला, त्याचप्रमाणे त्या समग्र चिजेला आवश्यक असलेला अपेक्षित स्पर्श लाभत नसल्यामुळे त्याच्या द्वारा त्याच्या रचनेला जी परिपूर्णता प्राप्त व्हावयाची ती मुळीच होत नसे.

“आपल्या भूमिकाची अशाच रीतीने सबंध नाटकभर वासलात लावणारे अनेक नट आपल्या रंगपीठावर आढळतात. भूमिकेला परिपूर्णता आणणाऱ्या आवश्यक स्पर्शाकडे ते मुळीच अवधान देत नाहीत तर प्रयोगाच्या सामग्रीच्या आवाक्यात ते वावरत असतात.”

अनुक्रमणिका

“या नियंत्रण सृष्टीच्या हालचाली करणाऱ्या संगीत दिग्दर्शकाच्या आठवणीप्रमाणेच आर्थर निकिश् याचेही स्मरण मला आल्यावाचून राहात नाही. ते आकाराने ठेंगणे असले तरी संगीतज्ञ म्हणून त्याचे स्थान फार उच्च आहे. बहुतेक लोकांना जे शब्दांनीही व्यक्त करणे कठिण असते, ते ते केवळ ध्वनीनी प्रकट करीत असत.”

“आपल्या छडीच्या चिमुकल्या टोकाने ते आपल्या वाद्यवृंदातून ध्वनीचा महासागर हेलावीत आणि त्याच्या सहाय्याने मोठमोठी संगीतात्मक चित्रे रंगवून दाखवीत.”

“कार्यक्रम सुरू होण्यापूर्वी निकिश आपल्या वादक वृन्दातील प्रत्येकाकडे अतिशय बारकाईने काळजीपूर्वक पाहात आणि नंतर आपले अवधान आपल्या काठीच्या टोकावर केन्द्रित करून वाद्यवृन्द आणि श्रोतृ समुदाय यामध्ये संपूर्ण शांतता प्रस्थापित होईपर्यत आपली कांठी वर उचलण्यापूर्वी स्तब्धपणे निश्चल उभे राहात. याक्षणी त्याची छडी जणु काही ‘सावधान; ऐका आता मी सुरूवात करणार आहे’ असे म्हणत आहे, असे वाटे, हे आपणास विसरता येणार नाही.”

“निकिशच्या या सुरूवातीच्या तयारीच्या क्षणीच त्या अनाकलनीय स्पर्शाचा संभव झालेला असे आणि त्याच्या योगाने त्यांची प्रत्येक हालचाल अतिशय सौंदर्यपूर्ण रीतीने परिणतावस्थेला पोहोचत असे. निकिशना चिजेतील प्रत्येक स्वर, अर्धस्वर, अष्टमांश किंवा षोडशांश, प्रत्येक बिंदू गणितागत काउंटर पॉइंट, वादी—संवादी संबंधातील सर्व माधुरी अत्यंत मौल्यवान वाटत असे. हे सर्व मोठ्या आवडीने ते अमलात आणीत असत आणि त्यामुळे लांबण लागेल अशी त्यांना कधीच भीति वाटत नसे. निकिश कोणत्याही ध्वनीचा मार्ग चुकू देत नसत. त्याला त्याचे योग्य मूल्य देण्यात कुचराई करीत नसत. आपल्या छडीच्या साह्याने वृन्दांतील वाद्यातून आणि वादकांच्या अन्तरंगातून जेवढे खेचून घेता येण्यासारखे असेल ते सारे ते आकर्षून घेत. हे चाललेले असताना त्यांचा डाव हात चित्रकाराच्या वर्णप्रकटनक्षम कुंचली प्रमाणे कधी तिला नितळपणा दर्शवी कधी ठाय लय दाखवी तर कधी तिला उत्तेजित करून बढण्याची सूचना देत राही. त्याच्या गतिलयी त्याच उंच पातळीवर असत. बॅगपाईपच्या लांबलचक ड्रोनप्रमाणे त्यांचा लेन्टो एक सुरी आणि कंटाळवाणा वाटत नसे आणि लष्करी बॅन्डमास्तराप्रमाणे मेट्रोनोमच्या टिक टिकीची त्याला ते साथही देत नसत. निकिशच्या संथ गतिलयीतच त्यांच्या जलद गतिलयांचाही अन्तर्भाव होई. आपल्या संगीताविष्काराच्या संबंधात त्यानी कधी घाईही होउ दिली नाही, अथवा तो उगाचच आखडता ही घेतला नाही. सर्व काही सांगून झाल्यावर, अगदी शेवटच्या भागात निकिश आपली गतिलय वाढवीत किंवा कमी करीत असत. व त्यामुळे जे हातचे राखले गेले असेल ते प्रकट करणे, आणि बुध्दिपुरस्सर वापरलेल्या अगोदरच्या जलद लयीमुळे जे राहून गेलेले असेल त्याची फोड करणे साध्य होत असे. या दृष्टीने त्यानी एक नवीनच लयगतीची संगीत परिभाषा निर्माण केली असे म्हणता येईल. ते जणू असे म्हणत आहेत असे वाटे की, “कधीही घाई करू नका; संगीत रचनेत जे दडवून ठेवले आहे ते सारे प्रकट करण्याचा यत्न करा....” आता त्या परिभाषेच्या शिरोबिंदूशी आपण पोचलो आहोत. आपल्या समग्र कार्यावर ते मुकुट चढवितील हे आगाऊच कोण सांगू शकेल? एखाद्या नवीन भव्य प्रशांत गतीने ते घडवतील, अनपेक्षित रीतीने ते त्याचे जोरदार जलद आणि ठळक पर्यवसान करतील हे त्यांचे त्यांनाच माहीत.

“किती संगीत दिग्दर्शकांच्या संबंधात आपण म्हणू शकू की, निकिश एखाद्या रचनेच्या संदर्भात अत्यंत संवेदनाक्षम रीतीने जे करीत असत—केवळ त्यांचे आकलन नव्हे तर ते प्रकाशित करुन रसिकापर्यत पोचवून त्यांना त्याचा आस्वाद घेण्यास समर्थ करणे हे त्यालाही साध्य करता येईल? निकिश हे करण्यास

अनुक्रमणिका

समर्थ होत असत याचे कारण ते आपले कार्य अत्यंत संयमपूर्ण रीतीने करीत, एवढेच नाही; तर त्याला परिपूर्णता आणण्यासाठी ते बुध्दिपुरःसर झटून प्रयत्न करीत; हे आहे.

"कधी कधी विरोधी उदाहरणाने अधिक खात्री पटते. यामुळे अशा प्रकारच्या एका उदाहरणाचा, आपल्या कार्यक्षेत्रात परिपूर्णतेचे मोल आणि महत्व काय आहे हे तुम्हाला कळावे म्हणून, मी उल्लेख करणार आहे. विनोदी 'वादवील,' विनोदी संगीतके यामधून दिसणारे हजरजबाबी—रॅपिड फायर—नट तुमच्या माहितीचेच आहेत. त्यांना नेहमी रंगेल राहावे लागते आणि जलद गतीने हालचाली करून लोकांना सारखे हसत ठेवावे लागते. पण अंतरंग कढत असताना बाहेरून आनंद दाखविणे कठीण आहे. यामुळे त्यांना ठराविक बाह्य उपायांचा अवलंब करावा लागतो. हे साध्य करण्याचा अत्यंत सोपा मार्ग म्हणजे बाह्य गती आणि लय. या प्रकारचे नट आपली वाक्ये झपाझप बोलून टाकतात आणि नाटकातील कृती अतिरिक्त वेगाने करून मोकळे होतात. समग्र नाट्य प्रयोगाला त्यामुळे अव्यवस्थितपणे एकत्रित केलेल्या मिसळीचे स्वरूप येते आणि प्रेक्षकांना त्यातील वेगवेगळ्या घटकांची निवड करून त्यांची संगतीही लावता येत नाही. स्वाभाविकच अशा प्रयोगात कांहीही सुसंबध्द निर्मिती, कोणत्याही प्रकारचा संयम अथवा परिपूर्णता दिसून येणे असंभवनीय होय."

"ज्यांना सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त झाले आहे अशा रंगभूमीवरील कलावंताच्या गुणामधील उत्तम गुण म्हणजे संयम आणि परिपूर्णता हे होत. तुम्ही त्यांनी केलेले भूमिकाप्रकटन सावधानपणे पाहात असताना ते आपली भूमिका जशजशी उलगडून दाखवू लागतात तसतशी ती तुमच्या नजरेसमोर विकसित होत जाते; आणि तुम्हाला, आपण एका थोर कलाकृतीला सजीव करण्याच्या चमत्कृतिपूर्ण कार्यक्रमाला उपस्थित आहो, अशी भावना निर्माण झाल्यावाचून राहत नाही."

"तोमासो सॉलव्हिनी सारख्या नाट्यक्षेत्रातील महापुरूषाच्या निर्मिती ही त्यांची चिरंतर स्मारके होत. हे थोर कलावंत, कधी कधी, आपल्या भूमिकांची सुरूवात नाटकाच्या पहिल्या अंकात आश्चर्य वाटेल इतक्या संथपणे करीत असतात; आणि मग पुढील अकांतून क्षणाक्षणाने, कणाकणाने, शांतपणे आत्मविश्वासपूर्वक त्यांत भर घालीत राहतात; आणि अखेरीस, अशा रीतीने ते सर्व घटक अवयव आपापल्या जागी एकत्र संघटित झाले की, आपल्या पुढे एक अमर कलाकृती निर्माण होते. ती मानवी भावांवर, विकारांवर, प्रेम, भय, सूड, क्रोध, मत्सर, यांवर आधारलेली असते. संयम आणि नियमन यावाचून अशा प्रकारची निर्मिती करता येणे शक्य नाही. शिल्पकार आपली कृती पंचरस धातूत ओतीत असतो. नट भूमिकेबद्दलचे आपले स्वप्न जे त्याने आपल्या सुप्त मनांतून, आपल्या आंतरिक सर्जक अवस्थेतून, आपल्या भूमिकेच्या संहितेच्या अध्याहृत भागांतून आणि महत्तम प्रयोजनांतून संकलित केलेले असते ते तो आपल्या आवाजाच्या, हालचालींच्या, आणि बुध्दीकडून मार्गदर्शित झालेल्या आपल्या भावनात्मक शक्तीच्याद्वारा जिवंत करीत असतो."

२

तार्त्साव म्हणाले, 'माय् लाइफ् इन् आर्ट' या पुस्तकात सॉलव्हिनीच्या एका नाटकाच्या प्रयोगाचे वर्णन आहे. तुम्ही ते वाचले तर तुम्हाला ते फायदेशीर व्हावे असे मला वाटते.

त्या दिवशी संध्याकाळी पॉल आणि मी त्या ग्रंथाची प्रत मिळवली आणि त्यांतील पुढील मजकुर वाचला.

“आज प्रथमच बोलशाय नाटकगृहांत सॉलव्हिनीला पाहिले. तो आणि त्याची नाटक मंडळी लेन्टच्या सुटीत तेथे खेळ करीत होती.”

“त्याचा ॲथेल्लोचा प्रयोग चालू होता. ते कसे घडले कोण जाणे, कदाचित विसरभोळेपणामुळे असेल अथवा हा थोर नट येणार असल्याच्या बातमीकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे असेल अथवा त्याचवेळी तिथे आलेल्या पासार्ट या दुसऱ्या सुप्रसिध्द नटांशी त्याच्याबाबतीत घोटाळा झाल्यामुळे असेल कशामुळेही कां असेना मी प्रयोगाच्या सुरवातीपासुन आपले लक्ष सॉलव्हिनी इआगोची भूमिका करीत आहेत या कल्पनेने त्या भूमिकेवरच केंद्रित केले होते.

“हे ठीक आहे!” मी स्वतःशीच म्हणालो. “आवाज फार छान आहे याचा, चांगला नट होण्याकरिता आवश्यक असणारे मूलभुत गुणही त्याच्या ठिकाणी आहेत. उठावदार व्यक्तिमत्व आहे, इटालियन नटाची नेहमीची अभिनय पध्दती आहे. पण खास अपवादात्मक असे कांहीच दिसत नाही. ऑथेल्लोची भूमिका करणारा नटही तितकाच चांगला नट आहे. त्याच्याही जवळ चांगली साधनसामुग्री आहे. आश्चर्यकारक आवाज आहे. उच्चारसरणी आहे. हालचाल आहे. सॉलव्हिनीच्या तज्ज्ञांनी जे अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन केले होते आणि सॉलव्हिनीचे पहिले भाषण ऐकल्या बरोबरच मूर्च्छित होउन पडण्याची जी उत्सुकता दाखविली होती, ती मला मुळीच पटली नाही.

तो थोर नट प्रेक्षकांचे अवधान प्रयोगाच्या सुरवातीला स्वतःकडे ओढून घेण्याची इच्छा करीत नव्हता असे दिसले. त्याला तसे करावयाचे असते तर ते साध्य करण्यासाठी पुरेशी संधी उपलब्ध होती. एकाच चमकदार स्तब्धतेच्या क्षणाने त्याला ते साध्य करता आले असते आणि नेमके तेच त्याने पुढे दरबारच्या प्रवेशात केले ही. या प्रवेशाच्या आरंभीच्या भागांत, तो प्रवेश करण्याच्या त्याच्या पध्दतीत कांहीच नावीन्य नव्हते मात्र त्यामुळे मला सॉलव्हिनीचा चेहेरा, पोषाख आणि रंगभूषा यांचा अभ्यास करण्यास संधी मिळाली. त्यातही कांही विशेष अलौकिक असल्याचे मला दिसून आले असे म्हणता येणार नाही. खरे म्हणजे मला तेव्हा आणि त्यानंतर पुढे केव्हाही, त्याचा पोषाख आवडला नाही. त्याची रंगभूषा-मला वाटते त्यानी काही रंगभूषा केलीच नसावी. त्याचा स्वतःचा चेहराच असा होता की, त्यावर कोणतीही रंगरंगोटी करणे व्यर्थ होते. त्यानी एक खूप मोठी टोकदार मिशी लावली होती. केसाचा टोप घातला होता आणि तो टोप आहे हे उघड-उघड कळून येत होते. त्याचा चेहरा रून्द, अवजड कांहीसा गुबगुबीतच होता. एक मोठी पौर्वात्य पध्दतीची कट्यार त्याच्या कमरपट्ट्यातून लोंबत होती आणि त्याचे शरीर, होते त्यापेक्षाही त्याचा मूरिश झब्बा आणि शिरोभूषण यामुळे अधिकच मांसल वाटत होते. हे सारे ऑथेल्लो सारख्या शिपाईगड्याला फारसे शोभून दिसणारे नव्हते.

आणि तरी........

सॉलव्हिनी डॉन्च्या बैठकीजवळ आला. क्षणभर पूर्ण विचारमग्न अवस्थेत उभा राहिला आणि मग आमच्या नीट लक्षात येण्यापूर्वीच त्यानी बोलशॉय ऑपेरा हाऊसमधील समग्र प्रेक्षक समुदाय आपल्या तळहातावरील खळग्यांत सामावल्या सारखा केला. केवळ एकाच अविर्भावाने जणू कांही त्यानी हा परिणाम

अनुक्रमणिका

साध्य केल्यासारखा वाटला. प्रेक्षकांकडे दृष्टिक्षेप न करता त्याने आपला हात पसरला आणि जणू काही आम्ही मुंग्या माशा असल्याप्रमाणे आम्हाला त्यात घट्ट पकडून घेतले. त्यानी आपली मूठ वळविली आणि आम्हाला प्रलयकालिन निःश्वासाचा भास झाला. त्याने ती उघडली आणि आम्ही आनंदाने फुलून गेलो. आता आम्ही सर्वस्वी त्याच्या काबूत गेलो होतो आणि प्रयोगाच्या अखेरपर्यंत किंबहुना त्यानंतरही किती वेळपर्यंत तरी तसेच राहणार होतो. तेव्हा आम्हाला कळले की हा थोर पुरुष कोण आणि काय होता. त्याच्याकडून काय अपेक्षा करावयाची ते आम्हाला आता कळले. आरंभी आम्हाला वाटले होते की, त्याचा ऑथेल्लो हा ऑथेल्लो नसून जवळ जवळ रोमिओच आहे, जणू कांही डेस्झिमोना खेरीज दुसरा कोणीही आणि कांहीही त्याच्या दृष्टीला दिसतच नव्हते. त्याचे विचार केवळ तिच्या विषयीचे होते. तिच्यावरचा त्यांचा विश्वास अमर्याद होता आणि अशा या रोमिओचे मत्सरग्रस्त ऑथेल्लोमध्ये ईआगो रूपान्तर करू शकतो. या आश्चर्याने आम्ही थक्क होऊन गेलो.

सॉलव्हिनीने माझ्यावर जो प्रचंड परिणाम केला त्याच्या ठशाची कल्पना मी कशी देऊ? कदाचित् “निर्मिती चिरंतन असते” या एका कविच्या वचनाचा मी उल्लेख करू शकेन. सॉलव्हिनीचा अभिनय हा असा होता.

✲ ✲

अनुक्रमणिका

७ वर्णवटिका आणि गायन

१

आज रात्री आमच्या शाळेला जोडलेल्या नाटकगृहात एक नाट्यप्रयोग होता. मी त्यात बाह्य-ध्वनि आणि आवाज यांचे नियोजन करण्याचे काम करीत होतो. अंकामधील वेळात तार्त्सोव आणि इतर काही नट यांच्यामध्ये पाखात चाललेले संभाषण मला ऐकावयाला मिळाले.

तार्त्सोवनी एका नटाच्या कामाबद्दल काही टीकात्मक विधाने केली होती. दुर्दैवाने ती काय होती ती मला ऐकावयाला मिळाली नव्हती. मी फक्त त्या नटाचे उत्तर तेवढेच ऐकले. मी लक्ष देऊन ऐकावयास लागलो तेव्हा दिग्दर्शक आपला काही वैयक्तिक अनुभव सांगत होते. अशा अनुभवातून त्यानी निष्कर्ष काढले असतील त्यांच्या द्वारा इतरांना शिक्षण देणे ही त्यांची नेहमीचीच पद्धत होती.

ते बोलले त्याचा सर्वसाधारण मथितार्थ असा :

“मी जेव्हा स्वतःशीच एखादी कविता पाठ म्हणत असे तेव्हा शक्य तितक्या सहजपणे ती मधील शब्द उच्चारण्याचा मी प्रयत्न करी. तीत खोटा करुण रस, आवाजाचे कृत्रिम परिणाम अथवा अतिरिक्त आघात येऊ देत नसे. होईल तितके कवितेचे मर्म हस्तगत करण्याचा प्रयत्न मी करी. ऐकणाऱ्यावर तिचा जो प्रभाव घडे तो त्या वाक्यातील शब्द आंदोलित होत, गाऊ लागत आणि त्यामुळे माझ्या भाषणाला उदात्तता आणि नादमयता प्राप्त होइ या मुळे.”

“ही माझी बोलण्याची पद्धती जेव्हा मी रंगभूमीवर आणली तेव्हा माझ्याबरोबर काम करणाऱ्या लोकांना माझ्या आवाजात, माझ्या उच्चारसरणीत आणि विचार आणि भावना यांची अभिव्यक्ती करण्याच्या पद्धतीत पडलेल्या फरकाचे आश्चर्य वाटले. मग माझ्या लक्षात आले की, या प्रश्नाच्या सर्व अंगाचा मी अजून पूर्णपणे विचार केलेला नव्हता. नटाने आपल्या भाषणाच्या ध्वनीवर केवळ स्वतःच खूष राहून भागणार नाही. तर नाटकगृहात उपस्थित असलेल्या प्रेक्षकांना ते ऐकू येईल आणि त्याचा जेवढा मतलब त्यांना समजणे आवश्यक आहे तेवढा तो समजेल अशी खबरदारी घेणे अगत्याचे आहे. शब्द आणि त्याच्या उच्चाराची रीत ही विनासायास त्यांच्या कानापर्यन्त पोहोचली पाहिजेत.”

“हे साध्य होण्याकरिता फार मोठे कौशल्य लागते. मी ते प्राप्त करून घेतले तेव्हा आम्ही ज्याला “शब्दसंवेदना” म्हणतो ती काय असते याचे मला आकलन झाले.”

“भाषण म्हणजे संगीतच होय. एखाद्या भूमिकेची अथवा नाटकाची संहिता म्हणजे एखादे गीत, संगीतक अथवा रागरचनाच होय. रंगभूमीवरील शब्दोच्चारण ही गाण्याइतकीच कठिण कला आहे. ती साध्य करण्याकरता शिक्षण आणि तंत्र यांची आवश्यकता असते. त्यासाठी त्यांवर प्रभुत्व संपादन करून घ्यावे लागते. एखादा नट जेव्हा आपल्या कमावलेल्या आवाजात आणि तांत्रिक उच्चारपध्दतीच्या प्रभुत्वाने आपल्या भूमिकेतील शब्द उच्चारू लागतो तेव्हा त्याच्या उत्कृष्ट कलेने मी पूर्णपणे बेभान होऊन जातो. तो जर लयबध्द गतीने बोलत असेल तर मीही त्याची त्या भाषणाची उच्चारणपध्दती आणि लय यात नकळतच गुरफटून जातो. माझे अंतःकरण फुलून जाते. जर तो आपल्या भूमिकेच्या शब्दांच्या अंतरंगाचा ठाव घेत

असेल तर नाटककाराच्या कृतीतील खोल रहस्यमय स्थळे, त्याचप्रमाणे त्यांच्या अंतरंगातील गूढ गंभीर स्थाने यांत मी त्याच्याबरोबर जातो. एखादा नट जेव्हा शब्दाच्या जिवंत आशयाला ध्वनीच्या ठळक अलंकाराची जोड देतो तेव्हा त्याने आपल्या सर्जनशील कल्पकतेने निर्माण केलेल्या प्रतिमांचे तो मला अन्तर्दृष्टीने दर्शन घ्यायला लावतो."

"जेव्हा एखादा नट आपल्या हालचाली नियंत्रित करून शब्द आणि आवाज यांची त्यांना जोड देतो तेव्हा एखाद्या सुन्दर गाण्याला यथोचित संवादी साथ मिळावी तसे मला वाटते. प्रतिक्रियेच्या रूपाने रंगभूमीवरील एखाद्या प्रसंगांत जेव्हा एखाद्या चांगल्या माणसाच्या आवाजाचा प्रवेश होतो तेव्हा त्याचा परिणाम चेलो किंवा ओबो या वाद्यांसारखा असतो. एखाद्या स्त्रीचा स्वच्छ उंच आवाज प्रतिक्रियेच्या स्वरूपात ऐकावयाला मिळतो तेव्हा मला व्हायोलिन किंवा फ्लूटची आठवण होते. एखाद्या कुशल नटीचा गंभीर, छातीतून निघणारा स्वर माझ्या कानी पडतो त्या वेळी व्हिओलाचे स्वर गाण्यात मिसळावे तसे मला वाटते. एखाद्या गंभीर पित्याचे खर्जातील वजनदार शब्द बसूनप्रमाणे निनादतात. खलपुरुषाचा क्रोध आणि आत साचलेली लाळ यामुळे आतल्या आत गरजणारा-गुदमणारा आवाज देवाने निर्माण केल्यासारखा भासतो.

कुणाही नटाला एखाद्या साध्या सात शब्दांच्या "ये, परत ये-तुझ्याशिवाय मी जगू शकत नाही." 'Come back—*I cannot live without you*' यासारख्या वाक्यांतही समग्र वाद्यवृन्द कसा जाणवत नाही हेच मला समजत नाही.

"किती वेगवेगळ्या रीतीनी हे वाक्य उच्चारता येईल-आणि प्रत्येक वेळी त्याचे रूप किती वेगळे असेल! किती वेगवेगळ्या अर्थच्छटा त्यातून व्यक्त करता येतील, किती वेगवेगळे भाव दर्शविता येतील. विश्रामाच्या जागा आणि आघात बदलून पाहा; म्हणजे किती तरी अधिकाधिक नवे अर्थ त्यातून तुम्हाला प्रतीत होतील. विराम स्वल्प केले आणि त्यांना आघाताची जोड दिली की, महत्वाचा शब्द धारदार बनतो आणि इतरांपासून अलग होऊन पुढे येतो. विराम दीर्घकालीन असले, निःशब्द असले तर शब्दांना नवा अन्तर्गत आशय प्राप्त करून देणे संभवनीय होते. या सर्वाला हालचाल, मुद्राभिनय आणि शब्दोच्चार ह्यांची मदत होत असते. या प्रकारचे बदल नवे भाव निर्माण करीत असतात. समग्र वाक्याला नवा आशय प्राप्त करून देत असतात.

"उदाहरणार्थ त्यातील पहिले दोन शब्द घ्या. "**कम बॅक**, -नंतर विराम. निराशेने परिपूर्ण असा— कारण जो गेला आहे तो परत येणे शक्य नाही. एका कारूण्यपूर्ण चरणाची ही सुरूवात आहे.

"**आय कॅनॉट**……. पाठोपाठ श्वासासाठी स्वल्पविराम, वाक्यातील मुख्य शब्दाची परिणामकारकता वाढविण्याची सुरुवात करणारा….**लिव्ह्**… हा सर्वोच्च बिंदू आहे. संबंध वाक्यामधला हा प्रमुख शब्द आहे हे उघड आहे. त्याला अधिक उठावदार करुन वेगळा करण्याकरता पुन्हा एक श्वासाचा स्वल्पविराम, आणि मग वाक्य पूरे होते ती शब्दसंहती— **वुइदाउट यू.**

"ज्याकरता हे समग्र संगीतात्मक वाक्य अस्तित्वात आले तो "**लिव्ह्**" शब्द जर अंतःकरणाच्या खोल जिव्हाळ्याच्या आर्ततेने उच्चारला गेला, ती परित्यक्ता स्त्री जर त्या शब्दाच्या द्वारा ज्या माणसाला तिने आपले सर्वस्व चिरकाल अर्पण केले होते त्याला आपल्या उरल्यासुरल्या सर्व शक्तिनिशी बिलगून

राहिली; तर तो शब्द, अशा रीतीने जिची फसवणूक करण्यात आली आहे अशा त्या भग्न हृदय स्त्रीच्या भावनेचे अंतरंग यथार्थपणे व्यक्त करील. पण जरूरच वाटली तर त्या वाक्यातील विराम व शब्दावरील आधार अगदी वेगळ्या रीतीने मांडता येतील.

"**कम बॅक**.... विराम.... **आय** (श्वास) **कॅनॉट**... (श्वास).... **लिव्ह् वुइदाउट यू**!"

"या उदाहरणात बाह्यरेषेचा स्पष्टपणा दिलेले दोन शब्द, आय कॅनॉट, हे आहेत. त्यांमधून आपणाला जिला आपले जीवित निरर्थक वाटू लागले आहे अशा हताश स्त्रीची जाणीव होते. त्यामुळे या वाक्यांशाला एक वेगळा रंग येतो. भीषण आशय प्राप्त होतो. आणि आपल्याला जाणवते की, ही परित्यक्ता स्त्री आता अखेरच्या अवस्थेला पोहोचली आहे आणि तिच्या दृष्टीला पुढे एक खोल दरी दिसू लागली आहे."

"केवळ एका शब्दात अथवा लहानशा शब्दसंहतीत केवढा प्रचंड आशय भरता येतो याचा विचार करा. केवढे हे भाषेचे वैभव. ती समर्थ आहे. पण तिचे ते बल स्वयंसिद्ध नाही. मानवी मन, मानवी अंतरंग यांची ती अभिव्यक्ती करते यात आहे. खरोखरच, **कम बॅक, आय कॅनॉट लिव्ह विदाउट यू** यातील लहान लहान शब्दात केवढा तरी भावनिक आणि आत्मिक आशय सामावलेला आहे. एका समग्र मानवी जीवनाचे करुण नाट्य त्यात सामावलेले आहे."

"पण नाटककाराच्या व्यापक संकल्पनाच्या संदर्भात, समग्र दृश्य, अंक, नाटक यांत—एका लहानशा शब्दसमूहाला किंवा वाक्याला महत्व ते किती? एका समग्र मोठ्या एकात्म निर्मितीतील तुच्छ भाग, एखादा क्षण किंवा लहानसा बिंदू एवढेच."

"ज्याप्रमाणे अणुरेणूंच्या संघटनांनी समग्र मोठ्या आकाराला आले आहे. त्याप्रमाणेच विविध ध्वनींचे शब्द बनतात. शब्दाचे वाक्यांश होतात. वाक्यांतून विचार व्यक्त होतात आणि विचारांमधून मानवी जीवनांतील कारूण्याला आपल्या मिठीत घेणाऱ्या थोर थोर नाटकांचे हॅम्लेट, ऑथेल्लो, हेडा गॅबलर, मादाम रानेव्हस्काया यासारख्या भूमिकांचे आशय व्यक्त करणारे प्रवेश आणि अंक आकाराला येतात. या ध्वनीतून एक संपूर्ण रागरचना निर्माण होते."

२

"Stym ta' ope nwy dor t'yawn p' ness!"

आज वर्गात येता-येताच तार्त्सावच्या ओठांतून निघत असलेले हे अनपेक्षित ध्वनी आम्हाला ऐकू आले. आम्ही आश्चर्याने त्यांच्याकडे आणि एकमेकांकडे पाहिले.

थोडा वेळ वाट पाहून ते म्हणाले: "मी काय बोललो ते कळले नाही तुम्हाला?"

"छेः! एक शब्द देखील कळला नाही." आम्ही म्हणालो. "तुम्ही आमची खरडपट्टी काढता आहात असे वाटले. पण ते शब्द काय होते ते मात्र कळले नाही."

अनुक्रमणिका

‘*it is time to open wide the door to your own happiness*’ ज्या नटाने एका नाटकातील हे वाक्य उच्चारले त्याचा आवाज खूप मोठा होता. नाटकगृहातल्या कोणत्याही भागात तो सहज ऐकू येई. परंतु आता जसे तुम्हाला कळले नाही तसेच ते आम्हालाही तेव्हा कळले नाही; आणि आता तुम्हाला वाटले त्याचप्रमाणेच तो आमची काही तरी खरडपट्टी काढतो आहे असेच आम्हालाही वाटले.” तार्त्सावनी खुलासा केला.

“या छोट्याशा हास्यास्पद उदाहरणाचा माझ्यावर एवढा ध्यानात राहण्यासारखा परिणाम झाला आहे की, त्या निमित्ताने माझ्या स्वतःच्या संबंधात घडलेली एक घटना तुम्हाला विस्तारपूर्वक सांगणे मला अगत्याचे वाटते.”

“अनेक वर्षांच्या रंगभूमीवरील अभिनयाच्या आणि दिग्दर्शनाच्या अनुभवानंतर बौध्दिक आणि भावनात्मक पातळीवर मला पूर्णपणे जाणीव झाली की, प्रत्येक नटाला उत्कृष्ट वर्णवटिकेची आणि शब्दोच्चार पध्दतीची गरज आहे. त्याला केवळ वाक्ये आणि शब्द यांचीच संवेदना असणे पुरेसे नाही, तर शब्दातील प्रत्येक अवयव, प्रत्येक वर्ण त्याला भावला पाहिजे. याचा अर्थ एवढाच की, एखादी गोष्ट जितकी सोपी तितके तिच्यातील वास्तव सत्य ध्यानात येण्याला अधिक काळ लागतो हेच खरे.”

“आपल्याला आपल्या भाषेतील वाक्ये, शब्द त्यांचे अवयव आणि वर्ण यांची संवदेनात्मक जाणीव नसते आणि म्हणूनच आपण त्याना वारंवार सहजपणे विकृत करत असतो. “वा”च्या जागी आपण “फा” म्हणतो. “गा”च्या ठिकाणी “का” म्हणतो आणि त्याच्या जोडीला नाकात बोलणे, बोबडे उच्चार करणे, घसा खरवडून बोलणे, यासारख्या चांगल्या भाषेला विद्रूप करणाऱ्या विकृतींची भर पडली की झालेच!”

“खऱ्या अवयवाऐवजी बदली अवयव असलेले असे शब्द ऐकले की, माझ्या डोळ्यापुढे जिथे तोंड असावयाचे त्या ठिकाणी कान, कानाच्या जागी डोळे आणि नाकाच्या जागी बोट असलेला माणूस दिसू लागतो.”

“सुरूवातीचे अक्षर आत घुसवलेला शब्द उच्चारलेला ऐकला म्हणजे जोराचा तडाखा मारून नाक आत बसविलेल्या चेहेऱ्यासारखा तो वाटतो. शब्दाचा शेवटचा भाग खाऊन टाकलेला ऐकून शरीराचा एखादा अवयव तुटलेला माणूस नजरेसमोर दिसू लागतो. मधलेच एखादे अक्षर किंवा अवयव गाळलेले दिसले की, डोळा किंवा दात नसलेला, कानाच्या गुरोळ्या झालेला किंवा अशाच प्रकारचे काही शारीरिक व्यंग असलेला माणूस डोळ्यांपुढे येतो.”

“केवळ आळसाने अथवा अव्यवस्थित सवयीने जेव्हा कोणी आपले शब्द एकात एक गुंतवून आपल्या वाक्याचा एखादा निराकार, निरवयव गोळा बनवितो तेव्हा मधाच्या बरणीत पडलेल्या एखाद्या माशीची; अथवा वळवाच्या पावसात पावसाच्या धारा, धुके आणि चिखल यांनी जिकडे-तिकडे जे एक धुकट वातावरण दिसू लागते त्याची आठवण झाल्यावाचून राहात नाही.”

“भाषणात लय नसली,वाक्याची सुरवात सावकाश होऊन मध्येच एकदम शब्द भराभर येऊ लागले आणि शेवटी घसरत फाटकातून आत शिरू लागले की, मला दारुड्याच्या चालीची आठवण होते आणि कोणी फार जलद आणि ताडताड बोलू लागले की, लकवा झालेल्या माणसाचे स्मरण होते.”

अनुक्रमणिका

"तुमच्या वाचनात गचाळपणे छापलेली पुस्तके किंवा वर्तमानपत्रे आलेली असतील. कोठे अक्षरच गळलेले आहे. तर कोठे शुध्दलेखनाच्या चुका आहेत अशी. या प्रकारच्या छपाईमुळे त्याचा काय अर्थ होत असेल याचा अंदाज बांधून त्यातून निर्माण होणारी कोडी सोडविण्याचा प्रयत्न करणे हे तुम्हाला अशा वेळी त्रासदायक वाटत नाही काय?"

"अशाच प्रकारच्या पीडेचा आणखी एक प्रकार म्हणजे कागदाला गोंद लावावा त्या पध्दतीने लिहलेली पत्रे वाचण्याचा प्रसंग. आपल्याला कोणी बोलावले आहे, कशाला बोलावले आहे, कोठे आणि केव्हा बोलावले आहे याची कल्पना करण्यातच सारा वेळ खर्च होतो. कधी-कधी तर काहीच बोध होत नाही."

"गचाळपणे छापलेली पुस्तके आणि घाणेरड्या हस्ताक्षरातील पत्रे ह्यांच्याशी संबंध येणे ही गोष्ट पचवावयाला कठिण तर खरीच, पण बरेचसे परिश्रम केले तर त्या शब्दांमागे काय अभिप्राय होता या विषयीची थोडीफार तरी समजूत येऊ शकेल. लिहलेला किंवा छापलेला मजकूर तुमच्या दृष्टीसमोर असतो. तुम्हाला तो पुन्हा वाचण्याची संधी असते. त्याकरिता वेळ देता येतो आणि प्रथम समजत नसेल तर प्रयत्नपूर्वक समजून घेता येते."

"पण नाटकगृहात जेव्हा नट अशा प्रकारच्या गचाळपणे छापलेल्या पुस्तकातल्या मजकुरासारखे बोलायला लागतो आणि नाटकाच्या रचनेत प्राथमिक महत्वाच्या आणि मूलभूत स्वरूपाच्या असलेल्या शब्दांची, वाक्यांची आणि अक्षरांची कत्तल करू लागतो तेव्हा तिथे तुमचा काय उपाय चालणार? या प्रकारच्या गलथान भाषणामुळे एकामागून एक गैरसमज निर्माण होऊ लागतात. त्याच्या योगाने विचारात गोंधळ उत्पन्न होतो अथवा ते अस्पष्ट राहतात आणि त्यामुळे नाटकाच्या आशयाचा, किंबहुना त्याच्या कथनकाचाही बोध होत नाही. रंगभूमीवर काय चालले आहे ते आपल्या आटोक्यातून निसटू नये म्हणून प्रेक्षक आरंभी आरंभी कान देऊन, अवधान ठेवून, मन लावून ऐकण्याचा प्रयत्न करतील आणि तरीही काही ऐकू येईनासे झाले की, ते चळवळ करू लागतील, बैचैन होतील, एकमेकांशी कुजबुजू लागतील आणि अखेरीस त्यांना खोकल्याची उबळ येऊ लागेल."

"खोकला या शब्दाचा नटाच्या दृष्टीने काय भयानक अर्थ होतो याची तुम्हाला कल्पना आहे का? नाटकगृहातील हजारो प्रेक्षक जेव्हा रंगभूमीवर काय चालले आहे याच्याशी त्यांचा संबंध तुटल्यामुळे आपल्या सोशिकपणाच्या परिसीमेला पोहचतात तेव्हा ते एखाद्या नाटकाचा प्रयोग किंवा ते नाटक यांना नाटकगृहातून आपल्या खोकल्याच्या द्वारा पूर्णपणे हद्दपार करू शकतात. असे घडण्याचा संभव टाळण्याकरिता आत्मसंरक्षणाचा एक उपाय म्हणजे स्वच्छ, सुन्दर, स्पष्ट भाषणपध्दती हा होय.

"मला आणखी एक गोष्ट आढळून आली ती ही की, आपल्या नेहमीच्या संभाषणात आपण आपल्या घरात बोलताना आपल्या शब्दाचा अथवा वाक्यांचा कसाही वेडावाकडा वापर आणि उच्चार केला तरी त्याकडे फारसे लक्ष दिले जात नाही. परंतु ही भरडपणे बोलण्याची बेंगरुळ पध्दती आपण रंगभूमीवर आणली अथवा स्वातंत्र्य, ध्येयवाद, शुध्द प्रेम यासारख्या उदात्त विषयावरील नादमधुर काव्याचा प्रयोग करताना तिचा वापर केला तर ती हास्यास्पद होते. किंबहुना तिची चीडही येऊ लागते. अक्षरे, अवयव, शब्द ही माणसाने बनलेली नाहीत. ती सारी त्याच्या मूलभूत प्रवृत्ती आणि प्रेरणा यांच्या द्वारा निसर्ग, स्थळ आणि काळ यांकडून त्याला सूचित झालेली असतात."

“अक्षरे ही केवळ ध्वनीची प्रतीके आहेत आणि त्यांच्या आशयाची अभिव्यक्ती करणे जरुर असते. हे माझ्या ध्यानात आल्यानंतर त्यांचे अंतरंग अधिक आशयपरिपूर्ण करण्याकरता आपण अधिक समर्थ व्हावे म्हणून ध्वनींचे हे आकार शिकून आत्मसात करण्याची आवश्यकता माझ्यापुढे आपोआप उभी राहिली.”

“मी हेतुपुरस्सर मुळाक्षरांच्या मुळापर्यन्त जाण्याचा प्रयत्न केला. आणि प्रत्येक अक्षराचा वेगवेगळा अभ्यास करू लागलो. या कामी स्वरापासून सुरवात करणे मला अधिक सोपे वाटले. कारण संगीतामुळे ते संस्कारित, सरळ आणि नितळ बनविले गेलेले आहेत.

३

“A चा स्वच्छ ध्वनीच्या द्वारा एक आन्तरिक भावाची मुक्तता होते. याची तुम्हाला जाणीव आहे काय? हा ध्वनी विवक्षित आन्तरिक अनुभूतीशी निगडीत असून छातीच्या पोकळीतून सहजपणे बाहेर तरंगत येऊन खुला होण्याचा प्रयत्न करीत असतो.”

“परंतु *A* अक्षराचा दुसरा एक ध्वनी आहे तो निस्तेज, अस्फुट असतो. तो सहजपणे तरंगत बाहेर येत नाही. तर सूचकपणे आतल्या आत एखाद्या घुमटात अथवा गुहेत घुमल्याप्रमाणे दुमदुमत राहतो, असाच आणखी एक पकड घेणारा *AAA* ध्वनी आहे तो ऐकणाऱ्याच्या कानात एखाद्या गिरमिटाप्रमाणे वाट काढीत घुसत जातो. आनंददर्शक *A* ध्वनी एखाद्या अग्निबाणाप्रमाणे झेप घेऊन वर उठतो तर याच्या उलट गंभीर *A* ध्वनी एखाद्या लोखंडी वजनाप्रमाणे ऐकणाऱ्याच्या जाणिवेच्या जलाशयात बुडून जातो.”

“आपल्या स्वतःमधील कण त्या ध्वनिलहरींतून त्यांच्याबरोबर वाहात जात आहेत असा भास तुम्हाला होत नाही काय? मी बोलतो आहे ते केवळ पोकळ शब्द नाहीत. त्यामध्ये काही आध्यात्मिक आशय आहे.”

“स्वरांच्या ध्वनींच्या आकाराची मला ही अशा प्रकारची जाणीव झाली आणि मग मी व्यंजनांच्या अभ्यासाकडे वळलो.”

“हे ध्वनी मी घेतलेल्या संगतीच्या शिक्षणात शुध्द केलेले अथवा साळसूद केलेले नाहीत यामुळे त्याबद्दलचे माझे संशोधनकार्य अधिक गुंतागंतीचे ठरले. एस्. एम्. व्होलकोनस्की आपल्या “**दी एक्स्प्रेसिव्ह वर्ड**” या पुस्तकात म्हणतात की, स्वरांना नदीची उपमा दिली तर व्यंजनांना तिची तीरे म्हणता येईल. ती पुराने वाहून जाउ नयेत म्हणून त्यांना मजबूत बनविणे आवश्यकता आहे!”

“या दिग्दर्शनात्मक कार्याशिवाय व्यंजनात कानांना सुखावह होण्याचा गुण असतो. अशा कर्णसुखावह व्यंजनात *M, N, L, R, V, Z, N, G, TH* (उच्चारित) यांचा आणि *B, D, G, W* या विराम व्यंजनांचा अंतर्भाव होतो.

“माझ्या संशोधनाला मी या व्यंजनांपासून सुरवात केली.

अनुक्रमणिका

“या ध्वनीत जवळ जवळ स्वराप्रमाणे उच्चार असलेले ध्वनी कोणते हे तुम्हाला स्पष्टपणे वेगळे करता येते. त्यातील फरक एवढाच की, ते अप्रतिहतपणे बाहेर येत नाहीत, तर वेगवेगळ्या बिंदूत ते भारावून अटकलेले असतात व त्यामुळे त्यांना त्याचा विशिष्ट रंग प्राप्त होतो. जेव्हा उच्चाराचे निरोधन करणाऱ्या भाराचा स्फोट होतो तेव्हा ध्वनी बाहेर उसळून येतो. *B* हे अक्षर याचे उदाहरण आहे, या उच्चाराचा संचित घोष तुमच्या मिटलेल्या ओठांनी अटकलेला असतो आणि त्यामुळे त्याला त्याचा विविक्षित स्वभावधर्म ग्राप्त होत असतो. हा अडथळा दूर होताच एक स्फोट होतो आणि ध्वनी खुला होऊन बाहेर पडतो. अशा व्यंजनाला विराम व्यंजने म्हणण्याचे वास्तव कारण हे आहे.”

“*B* या अक्षराच्या उच्चारात हा स्फोट अचानकपणे आणि तात्काळ होतो. साचलेला श्वास आणि आवाज क्षणार्धात आणि जलदपणे बाहेर येतात. *M, N,* आणि *L* या व्यंजनाचा उच्चार करतानाही हीच प्रक्रिया, थोड्याफार फरकाने, अधिक नाजुक रीतीने आणि ओठ उघडल्यानंतर काहीशा उशीराने (*M* च्या उच्चाराच्या बाबतीत) अथवा जीभ वरच्या दातांच्या हिरड्यांना स्पर्श करताना (*M* आणि *L* च्या बाबतीत) घडून येत असते.”

“दुसरी काही व्यंजने अशी आहेत की, त्यांना हा घोष नसतो. पण जी आकर्षित होऊन बाहेर पडतात. या गटात *F* आणि *S* चा अन्तर्भाव होतो.”

“याव्यतिरिक्त *P T K* ही स्फोट व्यंजने होत. घणाच्या घावाप्रमाणे ती आकस्मितपणे बाहेर पडत असतात; पण तीही, त्यांच्यामागे असलेल्या स्वरध्वनींना बाहेर ढकलीत असतात.”

“या ध्वनींचा संयोग होऊन अवयव, शब्द आणि शब्दसहंती बनतात तेव्हा त्यांचा उच्चारित आकार स्वाभाविकच अधिक सामावयक होतो व त्यामुळे त्यामध्ये अधिक आशय अन्तर्भूत करणे शक्य होते. उदाहरणार्थ मूळाक्षरांतील पहिली दोन अक्षरे *A* आणि *B* ही उलट्या अनुक्रमाने उच्चारून पाहू.”

“अरे बापरे! मी स्वतःशीच म्हटले. “आता आपल्याला अगदी आरंभापासून प्रारंभ करावा लागणार की काय? म्हणजे आमचे हें दुसरे बालपणच सुरू झाले की! मात्र या वेळेचे हे कलात्मक बालपण आहे!”

Ba Ba Ba — आम्ही सर्वांनी एका सुरात मेंढराच्या कळपाप्रमाणे आवज काढण्यास सुरवात केली.

तार्त्साव आम्हाला मध्येच थांबवून म्हणाले,“हे पाहा मला वेगळा ध्वनी पाहिजे आहे. खुला, स्वच्छ, मोकळा—*B* a, a—a त्यातून आश्चर्य, आनंद, उत्तेजन, स्वागत यांचा निदर्शक ज्याच्या योगाने माझे हृदय अधिक आनंदाने आणि उत्साहाने उडू लागले असा तो ध्वनी मला पाहिजे आहे. ऐका: *B*a—माझ्या अंतरंगात कोठेतरी खोल हा *B* चा धडकणारा ध्वनी कसा जिवंत झालेला असेल, माझे ओठ त्या ध्वनीला कसा अडथळा आणीत असतील, माझ्या ओठाच्या उघडण्यामुळे तो अडथळा फुटून कसा दूर झाला असेल, आणि त्या उघडलेल्या ओठांतून पसरलेल्या हाताप्रमाणे अथवा एखाद्या उदार गृहस्थाच्या घराच्या उघड्या दरवाज्याप्रमाणे माझा हा *A* ध्वनी, तुम्हाला भेटण्याकरता एखाद्या आवडत्या पाहुण्याचे स्वागत करण्याकरता यजमानाने पुढे यावे तसा हा माझा मोकळा स्वागतशील उदार *A* ध्वनी, कसा पुढे येत असेल, याची तुम्ही नीट जाणीव करून घ्या. मी उच्चारलेल्या ध्वनीचे तुम्हाला कागदावर चित्रण करावयाचे झाले

अनुक्रमणिका

तर G—m—B—A—a असे होईल. माझ्या या उद्‌गारातून त्या आनंददर्शक ध्वनीबरोबर माझ्या व्यक्तित्वाचा काही अंश तुमच्याकडे प्रक्षेपित होत असलेला तुम्हाला अनुभवाला येत नाही का?"

" आता फिरून तोच *B.A* अवयव परंतु सर्वस्वी वेगळ्या स्वभावधर्माने उच्चारलेला ऐका."

तार्त्सावनी हे ध्वनी उदास, कंटाळवाण्या, दबेलपणे उच्चारले. या वेळचा त्यांचा *B* चा घोष भूगर्भातून घुमणाऱ्या भूकंपाच्या सूचक ध्वनीसारखा होता. त्यांचे ओठ पाहुण्याच्या स्वागताकरता उघडलेल्या दरवाज्याप्रमाणे उत्साहाने उघडले नाहीत. ते हळू हळू विवंचनेत पडल्याप्रमाणे सावकाश उघडले. त्यातील *A* च्या ध्वनीही पहिल्याप्रमाणे उत्साहनिदर्शक नव्हता तो देखील निस्तेजपणे, अघोषित स्वरूपात, जणू काही सुटका करून घेण्याच्या प्रयत्नात अयशस्वी होऊन कोलमडून पडावा तसा वाटत होता. स्वतःच्या वास्तव स्वरूपाऐवजी, एखाद्या उघड्या तोंडाच्या मोठ्या भांड्यातून वाफ निघावी त्याप्रमाणे त्यांच्या ओठातून तो काहीसा, सळसळत्या श्वासासारखा बाहेर निघत होता.

"*B A* या दोन अक्षराच्या एका अवयवाच्या उच्चारात तुम्हाला हवे तितके पुष्कळ फेरबदल आपल्या कल्पनेप्रमाणे शोधता येतील आणि त्यापैकी प्रत्येकात मानवी आत्म्यातून आकर्षित करून घेतलेला काही तरी अंश प्रकट झालेला असेल. अशा प्रकारच्या ध्वनीना आणि अवयवाना रंगभूमीवर स्वतःचे जीवन असते. पण कोमेजलेले, निर्जीव, यांत्रिक ध्वनींचे उच्चार मात्र प्रेतवत असतात. त्यांनी जीवनाचे चैतन्य सूचित होत नाही. थडग्यांची आठवण होते."

"आता त्या अवयवाचा त्यात आणखी एका अक्षराचा समावेश होईल अशा रीतीने विस्तार करा. bar, ban, bat, bag, प्रत्येक अक्षराच्या मिळवणीबरोबर त्यातील भावही बदलतो. प्रत्येक नवीन व्यंजन आपल्या अंतरंगातील या ना त्या कप्प्यातील आपल्या अस्तित्वाच्या अंशाचे आकर्षण करून घेत असते. यापुढे अक्षरांची संख्या वाढवून शब्द दोन अवयवाचा केला तर त्याची भावनिक अभिव्यक्तीची शक्तीही अधिक विस्तृत होते. baba, babu, banu, babu, bali, barbar, banyan, batman, bagrag."

४

तार्त्सांवबरोबर गेल्या काही वेळी आम्ही वर्गात चर्चा केलेल्या ध्वनींची आम्ही उजळणी केली, आणि त्यात आम्ही स्वतः शोधून काढलेल्या काही ध्वनींची भरही घातली. अक्षराच्या ध्वनींकडे काळजीपूर्वक अवधान पुरविण्याची ही माझी बहुतेक पहिलीच खेप होती. आमच्या तोंडात हे ध्वनी किती अर्धवट भासत आणि तार्त्सावच्या तोंडात मला तेच कसे भरघोस वाटत याची मला चांगली कल्पना आली. खऱ्याखुऱ्या चवीने जेवणाऱ्या एखाद्या चोखंदळ अन्नरसिकाप्रमाणे प्रत्येक अवयव आणि ध्वनी यांच्या स्वादाचा आनंदच जणू ते काही लुटीत आहेत असे वाटे.

ते संबंध दालन विविध प्रकारच्या आवाजांनी भरून गेले होते. हे आवज एकमेकांशी झगडत होते. परस्परांची उलथापालथ करत होते. पण आम्ही कितीही कसून प्रयत्न केला तरी आम्हाला घोष साधत नव्हता. आमची स्वरांची कंटाळवाणी कावकाव आणि व्यंजनांचे भुंकणे आणि तार्त्सावच्या स्वरांचे संगीत आणि व्यंजनाचा घोष यांमध्ये जमीनअस्मानाचे अंतर दिसून येई. आमचे उच्चारण कंटाळवाणे तर त्यांचे अतिशय आकर्षक, सुरेल, आणि सकंप असे; आणि दालनाच्या सर्व भागांतून ते दुमदुमत राही.

अनुक्रमणिका

मी स्वतःशीच म्हटले, हा प्रश्न जितका सोपा तितकाच कठिणही आहे. जितका तो अधिक साधा आणि नैसर्गिक तितका तो जादा कठिण भासतो.

मी तार्त्सावांचा चेहरा न्याहाळीत होतो. एखाद्याला ध्वनी पक्कान्नाप्रमाणे रुचकर वाटावे आणि त्याने त्यांची गोडी आनंदाने उपभोगावी त्याप्रमाणे त्यांचा चेहरा खुलून आल्यासारखा दिसे. मग मी आपल्या सोबत्याकडे आपली दृष्टी वळविली आणि त्यांच्या त्या लवचिकपणाचा अभाव असलेल्या मुद्रा, हास्यास्पद वाटाव्यात अशा तोंडांच्या वेड्यावाकड्या हालचाली, आणि भकास भाव पाहून मला आपले हसू आवरणे कठिण झाले.

तार्त्सावनी उच्चारलेल्या ध्वनींनी स्वतः त्यांना आणि ऐकणाऱ्या आम्हा सर्वांनाही आनंद होत होता. तर याच्या उलट आम्ही मोठ्या कष्टाने स्वतःवर बळजबरी करुन जे कर्कश आणि चिरके ध्वनी काढीत होतो ते आमच्या स्वतःच्या आणि ऐकणाऱ्यांच्या कानांनाही पीडा देत होते.

आता तार्त्साव आपल्या आवडीच्या छंदात रंगून गेले होते.

वेगवेगळ्या अवयवांचे उच्चार एकमेकांशी जोडून आमच्या ओळखीच्या अथवा त्यानी स्वतः तयार केलेल्या शब्दांचा खेळ मोठ्या आवडीने ते खेळते होते. अशा शब्दांची त्यांनी वाक्ये बनविली. ती वाक्ये एखाद्या स्वगत भाषणाप्रमाणे ते बोलू लागले आणि मग फिरून मागे वळून वेगवेगळे ध्वनी आणि अवयव उच्चारून पुन्हा त्यांचे शब्द बनविण्याच्या उद्योगात ते गढून गेले.

अशा रीतीने ध्वनींच्या उच्चारांचा ते आस्वाद घेत असताना माझी नजर त्यांच्या ओठांवर खिळलेली होती त्यांच्याकडे पाहात असताना एखाद्या सनईसारख्या तोंडाने वाजविण्याच्या पितळी वाद्याच्या अतिशय कुशलतेने बनविलेल्या पडद्यांचा मला भास झाला. ते उघडताना अथवा मिटताना कुठेही फट राहात नव्हती आणि हवेचा यत्किंचितही दुरुपयोग होत नव्हता. त्यांच्या या ओठाच्या अगदी गणिती पध्दतीच्या रचनेमुळे ते जे ध्वनी उच्चारीत ते अतिशय स्पष्ट आणि शुध्द असत. तार्त्सावनी स्वतःकरिता तयार करून घेतलेल्या शब्दोच्चाराच्या या निर्दोष यंत्रामुळे ते शब्दाचा उच्चार करीत असताना त्यांचे ओठ अत्यंत अचूकपणे वेगाने आणि विनासायास काम करीत असतात.

माझ्या ओठांची स्थिती तशी नाही. एखाद्या हलक्या आणि वाईट बनावटीच्या तोंडाने वाजावावयाच्या वाद्याच्या पडद्यांप्रमाणे माझे ओठ हवे तेव्हा जितके मिटावयास पाहिजेत तितके मिटत नाहीत. त्यांतून हवा जावयास वाव राहातो आणि त्यांची वापरण्याची पध्दतीही मला नीटशी जमलेली नाही. स्वाभाविकच त्याचा परिणाम माझी व्यंजने असावी तितकी स्वच्छ आणि शुध्द् स्वरुपात प्रकट न होण्यात होतो.

ओठांच्या द्वारा उच्चारण करण्याची माझी पध्द्ती इतकी अविकसित आणि औचित्याच्या दृष्टीने इतकी हलक्या दर्जाची आहे की, तिचा वापर करून मला अस्खलितपणे जलद बोलताही येत नाही. शब्द आणि त्यातील अवयव एकमेकात घुसतात, अडखळतात आणि एकमेकावर कोसळल्याप्रमाणे पसरून पडतात. एखाद्या नदीचा तट पुराने ढासळून जावा तसे मी बोलत असताना ऐकणाऱ्यांना वाटते आणि त्याचा

अनुक्रमणिका

परिणाम स्वरावरून व्यंजने सारखी उतू गेल्यासारखी वाटण्यात आणि जीभ अडखळू लागण्यात होत असलेला दिसतो.

“सुप्रसिध्द गायिका आणि संगीत शिक्षिका पॉलीन व्हिआरदो आपल्या विद्यार्थ्यांना तुम्ही आपल्या ओठाच्या पुढील भागाने गायले पाहिजे असे सांगत असे.” तार्त्साव आम्हाला म्हणाले.

“कोरीव आणि संघटित आकाराच्या व्यंजनाचा स्पष्ट वर्णोच्चार करण्याकरिता आपले ओठ व जीभ आणि उच्चारणक्रियेकरिता आवश्यक असलेले तोंडाचे सर्व भाग अधिकात अधिक कार्यक्षम करण्याकरिता जास्तीत जास्त परिश्रम घ्या.”

“ आपल्या या वर्गात याबाबतच्या तपशिलात मी शिरणार नाही त्याकरिता तुम्हाला त्याचे वेगळे पाठ घ्यावे लागतील.”

५

आज तार्त्साव वर्गात आले तेव्हा त्यांच्याबरोबर एक बाई होत्या. त्यांचे नाव मादाम झारेंबो. ती दोघे दालनाच्या माध्यावर उभी होती. त्यांच्या चेहऱ्यावर हास्य होते.

“ आमचे अभिनंदन करा.” तार्त्सावनी घोषणा केली. आम्ही दोघांनी एकत्र येण्याचे ठरविले आहे.

स्वाभाविकच विद्यार्थ्यांना वाटले की, ते विवाहाविषयी बोलत असावेत. दिग्दर्शक पुढे सांगू लागले.

“यापुढे मादाम झारेंबो स्वर-व्यंजनाच्या संदर्भात तुम्हाला आपल्या आवाजाची फेक किंवा प्रक्षेपण कसे करावयाचे हे शिकविण्याकरता मदत करतील आणि मी अथवा माझ्या जागी दुसरा कोणी तरी त्याच वेळी तुमच्या उच्चारातील दोष दुरुस्त करण्याचे काम करील.”

“स्वरांच्या उच्चाराच्या संबंधात मला फारसे पाहावे लागणार नाही. कारण गाण्याच्या तालमीत ते आपोआप ठीक केले जातील. पण व्यंजनाचे उच्चार मात्र भाषणात आणि गाण्यात दोन्हीही ठिकाणी तयार करून घ्यावे लागतील.

“दुर्दैवाने असे पुष्कळच गवई आहेत की, त्यांना सामान्यः शब्दाच्या उच्चारात, विशेषतः त्यातील व्यंजनांच्या उच्चारात फारच थोडे स्वारस्य वाटत असते आणि याच्या उलट, शब्दोच्चार शिकविणारे असे कित्येक शिक्षक असतात की, त्यांना ध्वनिनिर्मितीची नीटशी आणि पुरेशी कल्पना नसते. यामुळे बऱ्याच गायकांचे आवाज अनेक वेळा स्वरांच्या उच्चारांच्या आणि फेकीच्या दृष्टींने व्यवस्थित रीतीने तयार झालेले परंतु व्यंजनाच्या अपेक्षेने तसे नसलेले राहातात; तर उलटपक्षी शब्दोच्चार शिक्षकांच्या हाताखालून तयार झालेल्या विद्यार्थ्यांच्या बाबतीत असे दिसून येते की, त्यांची व्यंजने हवी त्यापेक्षाही अधिक स्पष्ट झालेली पण स्वरोच्चार मात्र पुसट राहिलेले दिसून येतात.”

अनुक्रमणिका

“अशा परिस्थितीत गाण्याच्या आणि शब्दोच्चारणाच्या पाठांचा चांगला आणि वाईट असा दुहेरी परिणाम एकाच वेळी घडणे शक्य असते. ही परिस्थिती स्वाभाविक नाही आणि तिचा दोष एका शोचनीय गैरसमजाच्या माथी मारता येण्यासारखा आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की आवाजाच्या प्रक्षेपणाकरिता प्रथमतः श्वासोच्छ्वास आणि आधारित स्वरांची आंदोलने यांचा विकास करावा लागतो. वारंवार असे सांगण्यात येते की, फक्त स्वरच अशा रीतीने आधारित ठेवण्यात येतात. पण काही व्यंजनातही हा धर्म नसतो काय? मग ती व्यंजने स्वरांसारखी आंदोलित करण्याकरिता का विकसित केली जाऊ नयेत? ”

“गायन शिक्षकच शब्दोच्चार शिकवते आणि शब्दोच्चार शिक्षक गाणे शिकवते-अशी ही दोन्ही कामे एकाच वेळी होऊ शकली असती-तर किती बरे झाले असते! पण ते अशक्य असल्यामुळे या दोन क्षेत्रातील तज्ज्ञांनी एकत्र येऊन सहकार्य करणे शक्य होते की काय याचा आपण प्रयत्न करून पाहू या.”

“म्हणून मादाम झारेंबो आणि मी दोघे मिळून हा प्रयोग करून पाहाणार आहो.”

“नाटकगृहात नेहमी वापरण्यात येणारा वक्त्याचा व्याख्यानी आवाज ऐकून घेण्यास मी तयार नाही. ज्यांचे आवाज स्वयंसिध्दपणे संगीतात्मक नसतील त्याच्यासाठी तो ठीक आहे.”

“अशा मंडळीला तो घुमविण्याकरिता त्याला वेडीवाकडी वळणे देणे, वेगवेगळ्या क्लृप्त्या योजणे आणि वक्तृत्व पूर्ण नाटकी आतषबाजी करणे या उपायांचा आश्रय करावा लागतो. उदाहरणार्थ गांभीर्याचा परिणाम पूर्ण करण्याकरिता ते आपला आवाज क्षणाक्षणाच्या अंतराने खाली-खाली नेत राहातात. कंटाळवाणेपणा टाळण्यासाठी काही विशिष्ट अक्षरे ते स्वरसप्तक उंचावून किंचाळून बोलतात आणि बाकीचा सर्व वेळ त्यांना आपल्या संकुचित उच्चारण सामर्थ्यामुळे अर्धवट एकसुरीपणाने ठेक्यात बोलावे लागते.”

“हे नट ध्वनींना स्वतःच संगीतात्म होऊ देतील तर त्यांना असले आडमार्ग पत्करण्याची काहीही गरज उरणार नाही.”

“परंतु संवादात्मक भाषणात चांगले आवाज क्वचितच आढळतात. तसे ते आढळलेच तर ते निर्जीव आणि पल्ला नसलेले असल्याचे दिसून येते.” आवाजाला पल्ला नसेल तर समग्र मानवी जीवनाच्या सर्व कक्षा प्रक्षेपित करता येणे अशक्यप्राय आहे.”

“सुप्रसिध्द इटालियन नट तोमासो सॉलव्हिनी याला करुणरसप्रधान भूमिका करणाऱ्या नटाला कोणत्या गुणाची सर्वात अधिक आवश्यकता आहे असे विचारण्यात आले असता त्याने उत्तर दिले,' “आवाज, आवाज आणि आणखी आवाज. सॉलव्हिनीने, आणि इतरही अनेकांनी, सांगितलेल्या या मुद्याचा अर्थ आताच मी तुम्हाला पूर्णपणे विशद करू शकणार नाही; आणि तुम्हालाही तो आकलन करता येणार नाही. तेव्हा सध्या तुम्ही आपले भाव आणि मन याच्या द्वारा त्या शब्दांचा मुख्य अभिप्राय ध्यानात घेऊन आपली अनुभूती आणि स्वतःचा अभ्यास यात त्याची प्रतीती घेण्याचा प्रयत्न करा. योग्य रीतीने प्रक्षेपित होणाऱ्या आवाजाचे संभवनीय सामर्थ्य तुम्हाला अजमावता येऊ लागले, त्याची पूर्वनियोजित कार्ये तुम्हाला प्रत्यक्षात आणता येऊ लागली की, मग सॉलव्हिनीच्या म्हणण्याच्या खोल अभिप्रायाचा तुम्हाला आपोआपच उमज पडेल.”

“चांगला आवाज असणे हे केवळ घराणेदार गायिकेलाच भाग्याचे देणे आहे असे नव्हे तर रंगभूमीवरील कलावंताच्या बाबतीतही ते तितकेच महत्वाचे आहे. आपण आपला आवाज हवा तसा वळवू शकतो, त्यावर आपले प्रभुत्व आहे. आपण आपला आवाज हवा तसा वळवू शकतो, त्यावर आपले प्रभुत्व आहे, अशी भावना असणे; आपल्या सर्जनशील कार्यातील अत्यंत बारीक तपशील, आरोहावरोह आणि छटा यांचे प्रभावी रीतीने आपल्या आवाजाच्या द्वारा आपण प्रकटन करू शकतो अशी जाणीव असणे महत्वाचे आहे.”

“आवाज लागत नाही!” गायकाला अथवा नटाला किती यातना देणारी गोष्ट आहे ही! आपल्या आवाजावर आपला ताबा नाही; दिवाणखाना श्रोत्यांनी भरून गेला असता शेवटच्या माणसापर्यन्त तो पोचू शकत नाही; आपल्या आंतरिक प्रेरणेने दिलेला संदेश पुरेशा सुस्पष्ट आणि परिपूर्ण रितीने आपण व्यक्त करू शकत नाही अशी जाणीव होणे म्हणजे काय याची कल्पना कालावंतच करू शकतो. या यातना अत्यंत तीव्र असतात. आपल्या अंतःकरणातील धगधगत्या भट्टीत कोणते रसायन अखेरीस तयार झाले आणि ते कसे व्यक्त व्हायला पाहिजे हे फक्त त्याला एकट्यालाच माहीत असते. अशा स्थितीत जर त्याचा आवाज मध्येच चिरकला तर त्याने आपल्या अंतरंगात जे निर्माण केलेले असते त्याच्या बाह्य आकाराला एकाएकी तडा गेल्यामुळे, तो विकृत झाल्यामुळे, त्याला केवढी शरम वाटत असेल.

“अनेक नट असे असतात, की आवाज ठीक नाही ही त्यांची नित्याचीच तक्रार असते. याचा परिणाम म्हणून ते नेहमी घोगऱ्या आवाजात बोलतात. त्यामुळे त्यांना जे व्यक्त करावयाचे असते ते बिघडून जाते आणि त्यांचे अंतरंग मात्र सुरेल संगीताने परिलुप्त असते. एखादा मुका माणूस आपल्या प्रेयसीजवळ आपल्या नाजूक काव्यमय भावाचे प्रकटन करण्याचा प्रयत्न करीत आहे अशी कल्पना करा. त्या बिचाऱ्याला आवाज नसतो. घृणा वाटावी असे घसा खरवडल्यासारखे वाटणारे भुंकणे असते. त्याला स्वतःला अतिशय प्रिय आणि सुंदर वाटणाऱ्या त्याच्या अंतरंगातील भावांना तो कुरुप करीत असतो. नाजूक भावना व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असलेल्या परंतु ज्याची उच्चारणाची उपकरणे दुबळी आहेत अशा नटाची स्थिती त्या मुक्या माणसाप्रमाणे असते.”

“अनेक वेळा असेही घडते की, नटाला निसर्गाने अतिशय आकर्षक आवाज दिलेला असतो. प्रकटनक्षमतेची शक्ती असण्याइतका तो लवचिकही असतो, पण त्याला वजनाची जोड मुळीच मिळालेली नसते आणि यामुळे प्रेक्षाकगृहातील चौथ्या किंवा पाचव्या रांगेच्या पलिकडे तो पोचू शकत नाही. अगदी पुढच्या रांगात बसलेल्या प्रेक्षकांना त्याच्या आवाजाची गोडी चाखता येते. त्याचे प्रभावी उच्चारण आणि मेहेनतीने तयार केलेल्या भाषणातील सौंदर्य त्यांना समजू शकते, पण मागच्या रांगेतील श्रोत्यांची काय परिस्थिती होत असते? या विभागातील श्रोत्यांना कंटाळवाणेपणा शिवाय दुसरी कशाची प्राप्ती होईल? मग ते खोकू लागतात. कुणालाच काही ऐकू येईनासे होते आणि त्या नटाला आपले भाषण पुढे चालू ठेवणे अधिकाधिक कठिण होऊ लागते. त्याला आपल्या सुंदर आवाजाला ताण देणे भाग पडते आणि त्या अत्याचाराचा परिणाम ध्वनीवर, उच्चारावर, वर्णवटिकेवरच नव्हे तर त्याच्या भूमिकेतील भावनाविष्कारावरही होऊ लागतो.”

“अतिशय उंच किंवा अगदी खालच्या स्वरात बोलत असतानाही सबंध नाटकगृहभर ऐकू येणारे असे काही नटांचे आवाज असतात पण मध्यम स्वरात अशा आवाजांना जवळ जवळ अस्तित्व नसल्यासारखेच होते. अशा वेळी त्यांतील काहीना ते चिरकेपर्यन्त ताणण्याचा मोह होतो; तर काही अगदी भुयारातून निघालेल्या आवाजाप्रमाणे खालच्या स्वरात घुमू लागतात. कोणत्याही तऱ्हेचा नसता ताण दिल्यामुळे आवाजाचा नैसर्गिक धर्म नष्ट होतो आणि केवळ पाचच स्वरात फिरणाऱ्या आवाजाला अभिव्यक्तीचे काहीच सामर्थ्य राहात नाही.

“आणखी एक तापदायक गोष्ट असते ती ही की, इतर सर्व दृष्टींनी नटाचा आवाज उत्कृष्ट असतो; त्याला वजन असते, लवचिकपणा असतो; प्रकटनक्षमता असते; भूमिकेच्या अन्तर्गत आकृतीबंधाच्या बारकाव्याची अभिव्यक्ती करण्याची शक्ती असते. फक्त एकच जिव्हाळ्याची उणीव त्याला भोवत असते. त्या आवाजाचा धर्म कर्णसुखावह नसतो. श्रोत्यांचे कान आणि अंतःकरणे जर बंद राहणार असतील तर आवाजाच्या लवचिकपणाचा, वजनाचा, प्रकटनक्षमतेचा उपयोग काय?”

“हे दोष विवक्षित मूलभूत वैयक्तिक प्रकृतिधर्मामुळे अथवा आजारामुळे आलेल्या घशाच्या विकृतींमुळे निर्माण झालेले असतील; आणि औषधोपचार व उपाय करून सुधारण्यासारखे नसतील असे असणेही शक्य आहे. पण बहुतेक वेळा आतापर्यन्त मी सांगितलेले दोष आणि उणीवा ध्वनीच्या योग्य प्रक्षेपणाने आणि वेगवेगळ्या ठिकाणी पडणारे दाब, ताण, चुकीची श्वसनक्रिया, उच्चारणातील ओठाचा गैरवापर यात सुधारणा घडवून आणण्याचे दुरुस्त होण्यासारखे असतात. हे दोष दुखण्यामुळे निर्माण झाले असतील तर त्यावर योग्य वैद्यकीय उपाय करणेही शक्य असते.”

“तेव्हा या सर्वांचा मथितार्थ असा की, केवळ गाण्याकरताच नव्हे, तर भाषणाकरिताही चांगला नैसर्गिक आवाज कमावणे आवश्यक आणि अगत्याचे आहे.”

“त्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या मेहेनतीचे स्वरुप काय? ऑपेरा गायनाच्या तयारीसाठी करावी लागणारी मेहनत आणि नाटकगृहातील भाषणाच्या योग्य उच्चारासाठी करावी लागणारी मेहनत यांचे स्वरुप एकच आहे का वेगळे आहे?”

“कोणी सांगतात की, ती दोन्ही अगदी वेगवेगळी आहेत. संवादाच्या गरजेकरिता आवाज मोकळा असणे आवश्यक आहे. पण या बाबतीत मी स्वानुभवाने असे सांगू शकतो की, अगदी खुला आवाज गावढळ, रंगहीन पसरट आणि विशेषतः वारंवार उंच होण्याचा संभव असतो-आणि या साऱ्या गोष्टी रंगभूमीवरील भाषणाला विघातक आहेत.”

“दुसरे कोणी सांगतील की, हा सारा मूर्खपणा आहे. संभाषणात ध्वनी बंदिस्त आणि घोटीव असले पाहिजेत.”

“परंतु या बाबतीतला माझा अनुभव असा आहे की, या पध्दतीने आवाज गुदमरलेला आणि आखडलेला होऊन त्याच्या फेकीचे प्रमाण कमी होते. असा आवाज एखादा पिपात बोलल्याप्रमाणे ऐकू येतो आणि बाहेर उडून येण्याऐवजी तो बोलणाऱ्याच्या पायाशीच कोलमडून पडल्यासारखा वाटतो.”

अनुक्रमणिका

“मग आपण काय करावयाला हवे?”

“याचे उत्तर देण्याऐवजी मी स्वतः ध्वनी आणि वर्णवटिका यांच्या संबंधात माझ्या अभिनयव्यवसायाच्या काळात जे काम केले आहे ते तुम्हाला सांगतो.”

“माझ्या तरुणपणी मी ऑपेरा गायक होण्याकरता तालीम घेत होतो.” तार्त्साव आपली हकीकत सांगू लागले.

“सुदैवाने याच्यामुळे मला श्वसनक्रिया आणि गाण्याकरिता आवाजाची फेक कशी करावी याच्या नेहमीच्या पध्दती माहीत झाल्या होत्या. मला त्याची गाण्याकरिता गरज नव्हती. परंतु नैसर्गिक सुन्दर साभिप्राय भाषणपध्दती विकसित करण्याकरिता मला त्याची आवश्यकता होती. नाटक अथवा विनोदिका यांतील साधे, जवळिकीचे सफाईदार संभाषण आणि रौद्रकारुणिकांतील उदात्त भाव व्यक्त करण्याची रीत त्याच्या द्वारा साध्य करता येते. गेली कित्येक वर्षे मी ऑपेराच्या क्षेत्रात पुष्कळसे काम करीत राहिल्यामुळे त्या परिस्थितीचा फायदा मला माझ्या संशोधनाच्या कार्याला करून घेता आला त्या निमित्ताने माझा अनेक गायकांशी संबंध आला. ध्वनिमूलक कलेविषयी मी त्यांच्याशी अनेकवार बोललो. अतिशय चांगल्या रीतीने प्रक्षेपणाची तयारी केलेले आवाज मला ऐकावयाला मिळाले. वेगवेगळ्या धर्माचे आवाज माझ्या कानावरून गेले. घसा, मस्तक, छाती, डोक्याचा मागचा भाग, गलग्रंथी इत्यादि भागांतून निर्माण झालेल्या आवाजांतील वेगवेगळेपणा मला ओळखता येऊ लागला. त्यातल्या त्यातही मुख्यत्वेकरून मला जी गोष्ट समजली ती म्हणजे चेहेऱ्यावर घातलेल्या मुखवट्यातून आवाज प्रक्षेपित करण्यातील फायद्याविषयीची. मूर्धा, नाकाची पोकळी आणि इतर घोष निर्माण करणारे कप्पे त्यांत समाविष्ट असतात.”

“गायकांनी मला सांगितले की, दातावर अथवा हाडावर, म्हणजेच डोक्याच्या हाडावर फेकलेल्या आवाजाला एक विशेष प्रकारची शक्ती आणि नाद प्राप्त होतात. याच्या उलट जे ध्वनी तालुस्थान अथवा पडजीभ यासारख्या नरम भागांवर आदळणारे असतात ते केवळ आंदोलित होऊन कापसात गुंडाळल्याप्रमाणे दबल्यासारखे वाटतात.”

“दुसरा एक गायक म्हणाला की, “एखादा माणूस आजारीपणात किंवा झोपलेला असताना तोंड बंद ठेवून निःश्वास टाकतो. अगदी त्याचप्रमाणे मी माझ्या आवाजाचे प्रक्षेपण करत असतो. अशा रीतीने ध्वनी चेहऱ्याच्या पुढील बाजूला नाकाच्या पोकळीत घुसवून मी आपले तोंड उघडतो आणि पूर्वीप्रमाणेच हंबारवासारखा ध्वनी चालू ठेवतो. मात्र आता आरंभीच्या निःश्वासाचे ध्वनीत रुपान्तर झालेले असते आणि नाकाच्या पोकळीत त्याचा स्फोट होऊन घोषित स्वरुपात तो मोकळेपणाने बाहेर येतो. हे होत असताना चेहेऱ्याच्या मुखवट्यातील इतर ध्वनिफलकावरही त्याच्या आघात होत असतो.’

“या सर्व पध्दतींचा ज्या प्रकारच्या ध्वनींची स्वप्ने मला दिसत होती त्यांचा शोध लागावा म्हणून मी स्वतः अनुभव घेण्याचा प्रयत्न करून पाहिला आहे.”

अनुक्रमणिका

"माझ्या या प्रयत्नांत काही आकस्मिक प्रसंगांचीही मला माझ्या मार्गदर्शनासाठी मदत झाली. याचे एक उदाहरण म्हणजे मी परदेशात प्रवास करीत असताना एका सुप्रसिध्द इटालियन गायकाशी झालेला माझा परिचय हे होय. एके दिवशी त्याला असे वाटू लागले की, आपल्या आवाजात योग्य रीतीने कंपन होत नसल्यामुळे आपल्याला त्यादिवशीच्या रात्रीच्या कार्यक्रमात गाता येणार नाही. त्या बिचाऱ्याने मला आपल्याबरोबर येण्याची आणि जर काही विपरित वेळ आलीच तर त्या वेळी काय करावे या विषयी सल्ला देण्याची मला विनंती केली. त्याचे हात बर्फासारखे थंड पडले होते. चेहरा उतरला होता आणि मन गोंधळून गेले होते. अशा मनःस्थितीत तो रंगपीठावर गेला त्याने सुरुवात तर अतिशय चांगल्या रीतीने केली. पहिले गाणे संपवून तो पाखात आला आणि आनंदाने उड्या मारीत हलक्या आवाजात गाऊ लागला.

"आले, आले, आले"

"कोण आले? काय आले? मी आश्चर्यांने विचारले.

ते तो-तो स्वर," त्याने उत्तर दिले आणि त्याने आपले त्यापुढील गाणे लिहिलेला कागद उचलून हातात घेतला.

"कोठे आले? मी अजूनही गोंधळूनच गेलो होतो.

"इथे, या इथे आले." आपल्या चेहऱ्याचा पुढचा भाग, नाक आणि ओठ, यांच्याकडे बोट दाखवीत तो म्हणाला.

"दुसऱ्या एका प्रसंगी, एका सुप्रसिध्द संगीतशिक्षिकेच्या विद्यार्थिनींनी केलेल्या गाण्याच्या एका जलशाला मी हजर होतो. त्या शिक्षिकेच्या बाजूलाच बसलो होतो. त्यामुळे आपल्या विद्यार्थ्यांच्या कामासंबंधी तिची कशी चलबिचल आणि त्रस्त मनःस्थिती झाली होती ते मला अगदी जवळून पाहण्याची संधी मिळाली. कार्यक्रम चालू असताना जेव्हा जेव्हा एखादी मुलगी काही चूक करी तेव्हा ती वृध्द शिक्षिका मधूनच माझा दंड दाबी किंवा न राहवून मला कोपराने अथवा ढोपराने ढूशी देई आणि बाकी सारा वेळ ती स्वतःशीच—अगदी जिवाला घोर लागल्याप्रमाणे सारखी पुटपुटत राही—

'गेले, गेले, गेले' अथवा स्वतःशीच आनंदाने पुटपुटे—'आले, येते'

"काय गेले? कोठे?" मी गोंधळून विचारले.

"स्वर! डोक्याच्या मागच्या बाजूला पार आत गेला" ती माझ्या कानात घाबरलेल्या आवाजात कुजबुजे. नाही तर आनंदाने पुनःपुन्हा म्हणे—

"आला तोंडात परत आला" (चेहेऱ्याच्या पुढच्या बाजूला—मुखवट्यात—असा तिचा म्हणण्याचा अर्थ होता.)

"मला हे दोन्हीही प्रसंग चांगले स्मरतात आणि दोन्ही वेळी शब्द होते "आले,— गेले....मुखवट्यात— डोक्याच्या मागच्या बाजूला मी खूप शोधण्याचा प्रयत्न केला की गायकांना स्वर डोक्याच्या मागच्या बाजूला नाहीसा झाला म्हणजे इतकी भीती का वाटावी आणि चेहेऱ्याच्या पुढच्या बाजूला मुखवट्यात येताच इतका आनंद का व्हावा?"

"हे हुडकून काढण्यासाठी मला गाण्यावर मेहनत करणे अगत्याचे होते. परंतु बिऱ्हाडातल्या इतर मंडळींना आपला त्रास होवू नये, म्हणून मी अगदी हलक्या आवाजात रियाज करीत असे. माझे हे व्यवहारचातुर्य मलां चांगलेच फलद्रुप झाले, त्यावरून मला आढळून आले की ध्वनी प्रेषित करण्याची सवय करताना आवाजाला योग्य आणि आवश्यक आधार मिळेपर्यन्त गुणगुणणेच अधिक फायदेशीर असते."

आरंभी मी मध्य सप्तकातील एक, दोन किंवा तीन स्वर निवडून माझ्या चेहेऱ्याच्या मुखवट्यातील घोषक भागांशी आरोपित करीत असे. कारण असे करताना आता घडणाऱ्या प्रक्रिया मला बाहेरून जाणवू शकत असत. कधीकधी ध्वनी जिथे नेमका पोचावयाला पाहिजे असेल तिथे तो पोचला आहे असे वाटे. दुसऱ्या वेळी तो "गेला"असे अनुभवाला येई.

"अखेरीस, दीर्घकाल केलेल्या सरावानंतर दोन किंवा तीन स्वर, जिथे ते अगदी वेगळ्या रीतीने ध्वनित होऊ लागले आहेत अशा ठिकाणी, नेमके प्रक्षेपित करण्याचा एक मार्ग मी निश्चित केला. त्या ठिकाणी ते परिपूर्ण, सुटसुटीत आणि निनादित होत. हे सारे गुण आपल्या आवाजात असल्याची जाणीव मला पूर्वीही होती. पण मी तिथेच थांबलो नाही. हे ध्वनी अशा रीतीने बाहेर यावेत की त्यांच्या आंदोलनांनी माझ्या नाकाचा शेंडा आपोआप थरारू लागावा असा प्रयत्न मी करू लागलो.

"तसे करणे मला जमू लागले; पण त्यात एक असा दोष उत्पन्न होऊ लागला की, माझा आवाज अत्यंत सानुनासिक वाटू लागला. हा सानुनासिकतेचा परिणाम काढून टाकण्याकरिता मला एक नवी आणि वेगळीच व्यायामाची श्रेणी निर्माण करून तिचा सराव करणे आवश्यक झाले. मी तो तसा पुष्कळ वेळेपर्यन्त केला आणि अखेरीस त्या साऱ्या अडचणींचे रहस्य अगदीच साधे होते असे मला दिसून आले. त्याकरता मला एवढेच करणे आवश्यक होते की, माझ्या नाकाच्या पोकळीच्या आतल्या भागात, कळून येईल न येईल असा एक लहानसा ताण होता तो काढून टाकणे कारण तेथे थोडासा दाब बसतो आहे अशी अस्पष्टशी जाणीव मला होत होती.

"अखेरीस तो दाब काढून टाकण्याच्या कामी मला यश आले. आता स्वर पूर्वीपेक्षा आधिक सामर्थ्याने बाहेर येऊ लागले. पण मला असावा असा वाटत होता तितका त्यांच्या आवाजाचा धर्म अजून कानाला सुखावह वाटणारा नव्हता. अजूनही त्यात काही अनिष्ट, प्रारंभिक ध्वनींचे अवशेष होते आणि ते मला त्यातून पूर्णपणे काढून टाकता आलेले नव्हते. हट्टीपणाने मी आपला स्वर पुन्हा आपल्या घशात खाली उतरविण्याचे पत्करले नाही कारण मला आशा वाटत होती की कालान्तराने ह्या नव्याने निर्माण झालेल्या अडचणींवर आपण यश मिळवू शकू."

अनुक्रमणिका

“म्हणून मी क्रमशः, माझ्या आवाक्यातील नैसर्गिकपणे खुल्या असणाऱ्या स्वरातील दोष आणि उणीवा तपासून काढून टाकल्या. यानंतरचे काम सीमारेषेवरील अत्यंत उंच स्वरांवर कानगत करणे हे होते. त्याकरता कृत्रिम रीतीने प्रक्षेपित केलेल्या बंद स्वराचा वापर करावा लागतो, हे सर्वश्रुतच आहे.”

“तुम्ही जर काही शोधीत असाल तर ते आपण होऊन येऊन तुम्हाला शोधून काढील अशी समुद्रकिनाऱ्यावर स्वस्थ बसून अपेक्षा करू नका. तुम्हाला स्वतःला त्याचा शोध केला पाहिजे. तुमच्या स्वतः मधील सर्व अटीतटीच्या शक्ती खर्च करून ते शोधले पाहिजे. ‘यामुळे मला घरी मिळालेला प्रत्येक फुरसतीचा क्षण मी ‘हंबरण्याकडे’ खर्च करू लागलो. असे करीत असताना मला नवे-नवे घोष, नवे-नवे आधाराचे बिंदू उपलब्ध होऊ लागले आणि मी सतत त्याच्याशी स्वतःला जुळवून घेण्याचा प्रयत्न करीत राहिलो.”

“या शोधाच्या काळात योगायोगाने माझ्या ध्यानात आले की, आपण आपल्या चेहेऱ्याच्या मुखवट्यात ध्वनी पुढे आणण्याचा प्रयत्न करीत असताना आपण आपले डोके पुढे झुकवितो आणि हनुवटी खाली पाडीत असतो. या अवस्थेत ध्वनी शक्य तितका अधिक पुढे ढकलणे सुकरपणे घडू शकते. अनेक गायक ही पध्दती जाणतात आणि तिला मान्यताही देतात.”

“अशा रीतीने उच्च स्वरांच्या एका समग्र सप्तकाची मी तयारी केली. आरंभी तोंड बंद ठेवूनच मी हे साध्य केले. या वेळी खुल्या आवाजात, तोंड पूर्ण उघडून, मी हे करीत नव्हतो तर आतल्या आत गुणगुणून पाहात होतो.”

“उन्हाळ्याची सुट्टी आली. आमची घरची मंडळी गावी निघून गेली आणि घरात मी एकटाच राहिलो. आता मला माझ्या हंबरण्याचे पाठ उघड्या तोंडाने त्याचप्रमाणे बंद तोंडाने, कसेही करता येणे शक्य होते. मंडळी निघून गेल्या नंतर मी रात्री जेवावयाला परत आलो. नेहमीप्रमाणे कोचावर हातपाय ताणून दिले आणि नेहमीच्या सवयीनुसार हंबरण्यास सुरवात केली. एका संबंध वर्षानंतर पहिल्यांदाच तोंड बंद करून योग्य रीतीने प्रक्षेपित करण्याचा सराव केलेल्या स्वराला उघड्या तोंडातून बाहेर येऊ देण्याचा धोका मी पत्करीत होतो.”

“आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी की, अगदी अनपेक्षितपणे एकाएकी माझे नाक आणि तोंड यांमधून एक पूर्णपणे उमलून तयार झालेला असा आवाज प्रवाहित होऊन बाहेर आला. मला त्याची पूर्वी कधीच जाणीव झालेली नव्हती. पण त्याचे स्वप्न मी पाहात होतो. गायकांच्या तोंडून मी तो ऐकला होता आणि आपल्या तोंडातून तो निघावा यासाठी मी प्रयत्न करीत होतो.”

“मी आपला आवाज वाढविला तेव्हा तो अधिक दमदार आणि सकस असल्याचे मला आढळून आले. माझ्या गळ्यातून असा आवाज निघू शकेल याची मला पूर्वी कधीच जाणीव नव्हती. माझ्या स्वतःमध्ये काही तरी चमत्कार घडून बदल झाला आहे, असे मला वाटले. मी इतका बेभान होऊन गेलो होतो की, संध्याकाळभर मी सारखा गात राहिलो, तरीही माझ्या आवाजाला थकवा आला नाही. इतकेच नव्हे तर त्यातला गोडवा अधिकाधिक वाढत गेला.

अनुक्रमणिका

“या पध्दतशीर व्यायामाचा सराव करण्यापूर्वी मोठ्याने किंवा बराच वेळ गायले तर माझा आवाज बसून घोगरा होत असे; आता त्याच्या अगदी उलट माझ्या घशावर त्याचा उपकारक परिणाम होत आहे; तो साफ होण्याला मदत होत आहे असे मला आढळून आले.”

“याशिवाय आणखीही एक आनंददायक आश्चर्य माझ्या अनुभवाला आले. तोपर्यन्त मला कधीच लावता आले नव्हते ते स्वर मी आता लावू शकत होतो. माझ्या आवाजात एक नवा रंगदारपणा, एक वेगळाच, मला स्वतःला अधिक चांगला वाटणारा मखमली मुलायमपणा आला होता.”

“हे सारे आपण होऊन कसे घडून आले. ‘हंबरण्या’च्या मदतीने नुसता आवाजाचा विकासच नव्हे तर सर्व स्वर ध्वनींची समानता साधणे शक्य झाले होते, हे अतिशय महत्वाचे आहे.”

“अशा रीतीने प्रेषणासाठी तयार केलेल्या आवाजाची तयारी झाल्यावर स्वराचे सर्व खुले ध्वनी त्याच ठिकाणी दिग्दर्शित होऊ लागले. हे स्थळ म्हणजे वरच्या दातांच्या मुळाजवळील मूर्धा स्थान होय. तेथून ते निनादित होऊन नाकाच्या पोकळीत पुढच्या बाजूला चेहेऱ्याच्या मुखवट्यात येत.”

“पुढे केलेल्या प्रयोगातून नंतर असे आढळून आले की, आवाज जसजसा वर चढत जाई, कृत्रिम रीतीने बन्द केलेल्या स्वरसप्तकात प्रवेश करी, तसतसे त्यांचे आधारबिंदू नाकाच्या पोकळीत अधिकाधिकपणे वर सरकत.”

“याशिवाय मला आणखी असेही आढळून आले की, याच वेळी माझे नैसर्गिकपणे खुले असलेले स्वर माझ्या तालुस्थानाशी स्वतःलाच आधारभूत होऊन नाकाच्या पोकळीत निनादू लागत, तेव्हाच नाकाच्या पोकळीत आधारलेले बन्द स्वर तालुस्थानात निनादू लागत.”

“कित्येक संध्याकाळ स्वतःच्या आवाजावर खूष होऊन आपल्या निर्मनुष्य घरात मी तल्लीनपणे गाण्यात घालविल्या. पण लवकरच माझ्या या आत्मसंतुष्टतेला तडा जाण्याची वेळ आली. एका ऑपेराच्या तालमीच्यावेळी एक संगीतदिग्दर्शक एका गायकावर तो आपला आवाज फार पुढे खेचित असल्यामुळे जिप्सी लोकांच्या तुणतुण्याच्या आवाजाचा भास होतो अशी टीका करताना मी ऐकले.”

“या प्रसंगाने मला स्वतःच्या पायाखालच्या आधाराच्या भक्कमपणाची वाटत असलेली खात्री पार ढासळून गेली. माझ्या आवाजातील सानुनासिकतेचा असुखावह परिणाम मला जाणवत होता आणि जेव्हा जेव्हा आपला आवाज मी आपल्या चेहऱ्याच्या मुखवट्यात प्रक्षोपित करीत असे तेव्हा ते माझ्या ध्यानात येई.”

“म्हणजे आता फिरून नव्याने संशोधन करणे प्राप्त होते. मला आधी लागलेले शोध टाकून न देता ही अधिक आवाज घुमवण्याच्या नव्या तंत्राचा शोध करण्यास सुरवात केली. आपली मूर्धा, तालु, डोक्याचा वरचा आणि मागचाही भाग-की ज्याच्याविषयी भीती बाळगावी असे मला शिकविण्यात आले होतेही सर्व ठिकाणे मी शोधून पाहिली आणि त्यातील प्रत्येक मला नवे ध्वनिनिनादक फलक आढळून आले. त्यातील प्रत्येकाचा आवाजाच्या परिणामकारकतेत नवा रंग येण्यासाठी मला कमी अधिक उपयोग झाला आणि अनुषंगिकपणे जिप्सी सानुनासिकतेवरही मी जय मिळविण्यास शिकलो.”

अनुक्रमणिका

“या प्रयोगावरून माझी खात्री होऊन चुकली की गाण्याचे तंत्र हे मला वाटत होते त्यापेक्षा अतिशय गुंतागुंतीचे आणि नाजूक आहे आणि त्या कलेतील सारे रहस्य केवळ मुखवट्यातच अडकून राहिलेले नाही.”

“सुदैवाने आणखीही एक असेच रहस्य मला उलगडता आले. मी ज्या गाण्याच्या वर्गांना हजर राहात असे तेथील शिक्षक आपल्या विद्यार्थ्यांना ते टिपेचा सूर घेण्याचा प्रयत्न करीत असताना,– “जांभई द्या” असे वारंवार सांगत असते हे माझ्या ध्यानात आले होते.”

“असे दिसते की, टीपेचा स्वर लावताना त्यातील ताण काढून टाकण्यासाठी घसा आणि जबडा हे नेमके जांभई देताना ज्या अवस्थेत असतात त्या अवस्थेत आणावे लागतात. हे होत असताना घसा आपोआपच पसरतो आणि नको असलेला ताण नाहीसा होतो. या नव्या रहस्याच्या प्राप्तीमुळे माझे टिपेचे स्वर जोरकस झाले. दाब मोकळा झाला आणि त्यांना एकप्रकारचा नाद प्राप्त झाला व त्यामुळे मला अतिशय आनंद वाटला.”

८

आमच्या पुढील पाठाच्या वेळी तार्त्सावनी आपल्या संशोधनाची हकीगत पुढे सांगण्यास सुरवात केली.

“आतापर्यन्त वर्णन केलेल्या विविध प्रयोगांचा परिणाम माझ्या योग्य रीतीने स्वर प्रक्षेपित करण्याचे यश हस्तगत करण्यात झाला. मी ते मोठ्याने उच्चारू लागलो आणि सर्वही सप्तकातून माझा आवाज मुलायम मजबूत आणि मोकळा वाटू लागला.”

“त्यानंतर मी गाणी म्हणण्यास आरंभ केला. परंतु मी केवळ त्यांच्या शब्दांतील स्वरांचाच उच्चार करीत असल्यामुळे त्याने मोठ्याने म्हणण्याच्या तालमीचेच स्वरूप येई.”

“मी व्यंजने न उच्चारता वगळीत होतो. इतकेच नव्हे तर माझ्या गाण्यात त्यांच्या रुक्ष खडखडाटाचा मला अडथळा वाटे. अेस्. अेम्. व्होलकॉनस्की यांच्या, “स्वर हे नद्या आहेत आणि व्यंजने ही त्यांची तीरे आहेत.”हे सूत्रवाक्य मला आठवले. यामुळेच माझ्या गाण्याच्या बाबतीत असे होत असावे एखाद्या तीर नसलेल्या नदीप्रमाणे मी डगमगत्या व्यंजनानी गात असल्यामुळे ते हवे तसे पसरत जाई आणि सभोवार दलदलीचे प्रदेश निर्माण करी आणि माझे शब्द त्यात शोषून घेतले जात.”

“त्यानंतर मी केवळ व्यंजनावरच अवधान केंद्रित करण्यास सुरवात केली. आपल्या स्वतःच्या आणि इतरांच्या बाबतीत त्यांचा वापर कसा केला जातो हे लक्षपूर्वक पाहू लागलो. त्याकरता गाण्याचे जलसे आणि ऑपेराज मी ऐकू लागलो. त्यातून मला काय शिकावयाला मिळाले? मला असे दिसून आले की, त्यांच्यापैकी भल्याभल्यांनाही मला आला त्याप्रकारचा अनुभव येत होता. त्यांची गीते आणि चिजा, त्यामधील व्यंजनाच्या लिबलिबितपणामुळे, ती निष्काळजीपणाने अथवा पुसटपणाने उच्चारली जात असल्यामुळे केवळ उच्चारणक्रियेची प्रात्यक्षिके होत होती.”

अनुक्रमणिका

“एका इटालियन बॅरिटोनचे गाणे ऐकल्यानंतर माझी खरी अडचण काय आहे याची मला अतिशय स्पष्ट कल्पना आली. तो आपल्या स्वराचे उच्चारण करीत असताना त्याचे गाणे अगदी दुर्बल वाटे. परंतु जेव्हा तो त्यांना व्यंजनाच्या उच्चाराची जोड देई तेव्हा त्याचा आवाज कितीतरी अधिक पटीने मोठा झाल्यासारखा वाटे. मी स्वतःच्या अनुभवाने हे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु दीर्घकालपर्यन्त इष्ट परिणाम घडून येण्याचे चिन्ह दिसेना.”

“शिवाय माझ्या या प्रयत्नाने माझी खात्री झाली की, माझी व्यंजने स्वतंत्रपणे अथवा स्वरयुक्त स्वरूपात पुरेशी आकर्षक ध्वनीची नव्हती. प्रत्येक अक्षर वेगवेगळे उच्चारून ते तयार करण्याकरता मला प्रचंड परिश्रम करावे लागले.”

“मी दररोज संध्याकाळी वेगवेगळ्या ध्वनींची अथवा ते गाण्याची तालीम घेत असे. त्यातील सर्वांच्याच बाबतीत मला यश येई असे नाही. विशेषतः उष्मवर्ण आणि घोषित ध्वनी यांच्या बाबतीत असा अनुभव येई. याचा अर्थ उघड होता की, माझ्या स्वतःमध्ये काहीतरी प्राकृतिक व्यंग होते. आणि त्याच्याशी जुळते करून घेण्याची मला गरज होती.”

“मी पहिली गोष्ट शिकलो ती म्हणजे, तोंड, ओठ, आणि जीभ यांची व्यंजनाचा शुद्ध उच्चार करण्यासाठी आवश्यक असलेली उचित अवस्था.”

“त्याकरता माझ्या एका विद्यार्थ्याची मी मदत घेतली. या विद्यार्थ्याची उच्चारण पद्धती निसर्गतःच स्पृहणीय असे.”

“तो एक अतिशय सहनशील माणूस निघाला. या गोष्टीचा फायदा मला असा झाला की, मी त्याच्या तोंडाच्या हालचालीचे तासन् तास निरीक्षण करीत असे. तो आपल्या ओठाच्या हालचाली कशा करतो, जीभ कशी वापरतो, याची मी नोंद घेऊ शके. स्वरांचा उच्चार करताना होणाऱ्या त्याच्या या अवयवांच्या हालचाली चुकीच्या होत होत्या, असा माझा समज होता.”

“कोणतीही दोन माणसे नेमकी एकाच पध्दतीने बोलतील असा प्रश्नच उद्‌भवत नाही, याची मला जाणीव झाली. ज्याला त्याला आपापल्या विशिष्ट देणग्यांमुळे आपली बोलण्याची पद्धती त्यांच्याशी मिळती जुळती करून घ्यावी लागते.”

“तरी सुद्धा माझी उच्चारण पद्धती, मला माझ्या सोशिक विद्यार्थ्याच्या बोलण्यात दिसून आलेल्या विशेषांशी मिळती करून घेण्याचा मी प्रयत्न करून पाहिला. पण सहनशीलतेलाही काही मर्यादा असतात; आणि अखेरीस त्याने माझ्याकडे न येण्याची अनेक वेगवेगळी निमित्ते आणि सबबी सांगण्यास सुरवात केली. तेव्हा मला एका अनुभवी भाषणशिक्षकाची शिकवणी ठेवावी लागली; आणि त्याच्या मदतीने माझी बरीच प्रगती झाली.”

“पण मला हे यश फार वेळ अनुभवण्यास मिळाले नाही. माझ्यावर लवकरच निराश होण्याची पाळी आली. ज्या ऑपेरा विद्यार्थ्यांबरोबर मी काम करीत होतो ते गायक आणि वादक यांच्या कडक टीकेचा विषय झाले. या टीकाकारांचे म्हणणे असे होते की, व्यंजनावर आघात देण्याच्या या त्या विद्यार्थ्यांच्या

पद्धतीमुळे ते एका वेळी एकच नव्हे तर दर वेळी अनेक व्यंजने निर्माण करीत असतात. त्यांचे हे म्हणणे खरे होते. त्याचा परिणाम व्यंजनांचा उच्चार स्वराकडून अवधान विचलित करण्यात होई आणि सारेच उच्चारण विचित्र बने."

"मी गाण्याच्या व्यासंगात इतका गुंग होऊन गेला होतो की, माझा स्वतःचा जो मुख्य उद्देश- रंगभूमीवरील भाषण आणि ते घोषित करण्याच्या वेगवेगळ्या पद्धती यांचा अभ्यास, -त्याचाच मला विसर पडला होता."

"आपण कशाच्या शोधात आहोत याची नीट आठवण झाल्यावर ज्या पद्धतीने मी गावयास शिकलो होतो त्या पद्धतीने बोलण्यास शिकलो. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, तसे करताना माझे ध्वनी मस्तकाच्या मागच्या बाजूला सरकू लागले आणि त्यांना मला पुढे खेचून आपल्या मुखवट्यात आणणे पूर्णपणे अशक्य होवू लागले आणि अखेरीस जेव्हा मला मुखवट्याचा बोलण्याच्या कामी वापर करता येवू लागला तेव्हा माझे बोलणे अतिशय कृत्रिम होवू लागले."

"याचा अर्थ काय असावा? मी गोंधळून जाऊन स्वतःला विचारू लागलो. आपण गातो तसे बोलता कामा नये हा त्याचा निश्चित अर्थ होता. व्यावसायिक गायक नेहमी बोलतात त्यापेक्षा वेगळ्या पध्दतीने गातात यात काहीच आश्चर्य नाही."

"या विषयासंबंधी मी विचारलेल्या प्रश्नांवरून मला एक गोष्ट आढळून आली ती ही की, अनेक गायक असे करतात याचे कारण नेहमीच्या भाषणात वापर केल्यामुळे त्यांच्या गाण्याच्या आवाजाच्या धर्मावर जो अनिष्ट परिणाम होण्याचा संभव असतो तो टाळण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न असतो."

"परंतु आम्हा नटांच्या दृष्टीने अशी खबरदारी घेणे अनावश्यक आहे असे मी ठरविले. कारण आमचा गाण्याचा उद्देशच तशा प्रकारच्या धर्माच्या आवाजात बोलता यावे हा असतो."

"या प्रश्नाच्या विचारात मी गुरफटून गेलो असताना माझी एका सुप्रसिध्द परदेशी नटाशी गाठ पडली. हे गृहस्थ शब्दोच्चार आणि त्यांच्या आवाजाच्या धर्माचा प्रेक्षकावरील भावनात्मक परिणाम याविषयी प्रसिध्द होते. ते मला म्हणाले,'एकदा तुम्हाला आपला आवाज योग्य रीतीने प्रक्षेपित करता येऊ लागला की, तुम्ही जसे गाता अगदी तसेच बोललेही पाहिजे."

"यानंतर माझ्या प्रयोगाना एक निश्चित दिशा मिळाली आणि मी अत्यंत वेगाने प्रगती करू लागलो. मी आळीपाळीने गाऊ आणि भाषणे करू लागलो. पंधरा मिनिटे गावयाचे आणि पंधरा मिनिटे बोलावयाचे आणि मग पुन्हा गावयाचे आणि बोलावयाचे. हा परिपाठ मी अनेक दिवसपर्यन्त चालविला; पण त्याचा काहीही इष्ट परिणाम झाला नाही."

"यात काहीच आश्चर्य नव्हते असे मी स्वतःचे समाधान करून घेतले, कारण अनेक तास चुकीच्या पध्दतीने बोलत असताना काही थोडे तास योग्य रीतीने बोलण्याचा केलेला हा प्रयत्न काय कामाचा? योग्य रीतीने बोलण्याची सातत्याने प्रथा ठेवली पाहिजे. तशी सवय जडवून घेतली पाहिजे. आपल्या जीवनाचा तो एक अतूट भाग केला पाहिजे. त्याचा दुसरा प्रकृतिधर्म बनविला पाहिजे."

अनुक्रमणिका

“तुम्हाला जे गाण्याचे पाठ देण्यात येतात ते त्या तासापुरतेच तुम्हाला आपल्या आवाजाचे प्रक्षेपण करण्याचे धडे मिळावे म्हणून दिले जात नाहीत. या वर्गात तुम्हाला ज्या गोष्टी शिकविण्यात येतात त्यांचा तुम्ही अनुभवी शिक्षकाच्या नजरेखाली प्रथम तालीम करावा आणि नंतर घरी अथवा जिथे कुठेही असाल तिथे तुम्ही त्यांचा रियाझ आणि वापर करावा असा हेतू त्यामागे असतो.”

“ही नवी पध्दती आपल्या पूर्णपणे अंगवळणी पडल्यावाचून ती आपण खरोखरच आत्मसात केली आहे असे आपण म्हणू शकणार नाही. आपण सर्वच वेळी, मग आपण रंगभूमीवर असलो अगर इतर कोठे असलो तरी बरोबर आणि सुन्दर रीतीने बोलत राहू, अशी खबरदारी आपण नेहमी घेतली पाहिजे. केवळ याच रीतीने आपण तिला आपला दुसरा प्रकृतिधर्म बनवू शकू; आणि मग आपण रंगपीठावर हालचाली करीत असताना आपले अवधान आपल्या शब्दोच्चाराकडे विचलित करण्याची आपल्याला काहीही गरज राहणार नाही.”

“हॅम्लेटच्या काम करणाऱ्या माणसाला रंगभूमीवर आपला आवाज आणि भाषण यातील उणीवांचा विचार करणे भाग पडले तर त्याने पत्करलेले प्रमुख सर्जन कार्य त्याच्या हातून पार पडण्याचा संभव फारच कमी राहील. या करता माझा तुम्हाला असा सल्ला आहे की, उच्चार आणि ध्वनी याविषयीच्या प्राथमिक आवश्यकता तुम्ही एकदाच पुरत्या हस्तगत करून टाका. बोलण्याच्या कलेतील सूक्ष्म छटा व बारकावे यांच्या साहाय्याने विचार आणि भावना यांच्या नाजूक करामती तुम्हाला कौशल्याने आणि सुन्दर रीतीने दाखविता येणे शक्य होते आणि या गोष्टीचा तुम्हाला सारा जन्मभरच व्यासंग करीत राहावे लागेल.”

“तुमच्या लक्षात आले असेल की, विद्यार्थीदशा संपल्यानंतर कित्येक दिवसपर्यन्त माझा हा शोध चालू होता त्यात मला सहजासहजी सुलभपणे यशप्राप्ती झाली असे समजू नका. त्याकरता मला करता येण्यासारखे होते ते सारे प्रयत्न मी केले आणि त्याकडे जितके अवधान देण्यासारखे होते तेवढे सारे दिले.”

“असे काही कालखंड असते की सारा वेळ मी आपल्या आवाजाकडेच ध्यान देत असे. अनेक दिवसांचा मिळून मी एक सतत चालू राहणारा पाठ बनवीत असे, आणि त्यामुळेच बोलण्याच्या चुकीच्या सवयी मला झुगारून देणे शक्य झाले.”

“अखेरीस आपल्या नेहमीच्या बोलण्याच्या पध्दतीत बदल झाला आहे असे मला वाटू लागले. काही विवक्षित ध्वनी, किंबहुना समग्र वाक्यांशही मला अतिशय चांगल्या रीतीने उच्चारता येऊ लागले होते आणि तेव्हा माझ्या ध्यानात आले की, गाणे शिकताना मी ज्या गोष्टी शिकलो होतो त्याच आपल्या संभाषणातील शब्दोच्चाराच्या बाबतीतही मी वापरत आहे. जसा मी गात होतो तसाच मी बोलतही होतो. यातील निराशाजनक भाग एवढाच होता की हे सारे केवळ अधूनमधून घडत असे. कारण माझ्या ध्वनीची सहज प्रवृत्ती टाळू आणि घसा या स्थानाकडे मागे वळण्याची असे.”

“ही प्रवृत्ती अगदी आजतागायत माझ्या बाबतीत कायम आहे. माझा गाण्याचा आवाज मी जितका लवचिक ठेवू शकेन तितका आपल्या बोलण्याचा आवाज तसा ठेवण्यात मी यशस्वी होईन, अशी मला खात्री नाही. यामुळे तो व्यवस्थित राखण्यासाठी तालीम किंवा प्रयोग यापूर्वी मला तयारीच्या स्वरूपाचे काही सोपे व्यायाम घ्यावे लागणे भाग असते.”

अनुक्रमणिका

“असे असले तरी एकंदरीत या बाबतीत मला पुष्कळच यश मिळाले यात मुळीच शंका नाही. हवा तसा, तात्काळ आणि सहजपणे (केवळ गातानाच नव्हे तर बोलतानाही) आपला आवाज मुखवट्यात केव्हाही पुढच्या बाजूत कसा आणावयाचा हे मी आता शिकलो आहे.”

“माझ्या परिश्रमाचे मुख्य फल म्हणजे, **माझ्या गाण्यात ज्या अखंड रेषेचा विकास मी केला होता आणि जिच्याशिवाय शब्दोच्चाराच्या खऱ्याखुऱ्या कलेचे अस्तित्व अशक्य आहे, ती अखंड रेषा मला आपल्या भाषणात साध्य झाली होती”**

“ह्या वेळेपर्यंत तिच्याच शोधात मी गढून गेलो होतो. तिची स्वप्ने पाहात होतो. नेहमीच्या साध्या बोलण्याला तिच्यामुळे संगीताचा आणि सौंदर्याचा गुण लाभतो इतकेच नव्हे, तर उदात्त काव्यालाही तिच्यामुळे यांची जोड मिळते.”

“माझ्या स्वतःच्या स्वाध्यायावरून मी शिकलो होतो की, ही अखंड रेषा जेव्हा गाण्यातल्याप्रमाणे स्वर आणि व्यंजने स्वयंप्रेरणेने निनादित होऊ लागतात, तेव्हाच जन्माला येत असते. केवळ स्वरांचे ध्वनी खडे झाले आणि व्यंजने त्यांच्या मागोमाग नुसती आदळत येऊ लागली तर अनुभवाला येते ती नुसती दरी, तुटका कडा किंवा पोकळी-ध्वनीची अखंड रेषा नव्हे. केवळ वेगवेगळ्या ध्वनीचे तुकडे अशा स्थितीत प्रतीत होत असतात. माझ्या लवकरच लक्षात आले की, केवळ बंद व्यंजने नव्हेत तर… उष्म, शिटीसारखी भासणारी, तुणतुणणारी, दबलेली, आक्रस्तळी कर्कश व्यंजनेही त्यांत समाविष्ट होऊन आपली आन्दोलने आणि ध्वनी यांच्या द्वारा अखंड रेषेच्या निर्मितीला मदत करीत असतात.”

“आता माझ्या संभाषणात्मक बोलण्यालाही गाण्याचा, गुणगुणण्याचा गुंजारवाचा अथवा गर्जनेचा धर्म प्राप्त झाला आहे. अखंड रेषेची रचना करताना, तसेच स्वर अथवा आंदोलित आणि उष्म व्यंजने यांच्या स्वभावधर्मानुसार आपल्या आवाजाचा रंग आणि पोत यात बदल घडवून आणीत असताना, या गोष्टीचा प्रत्यय मला मिळतो.”

“आतापर्यंत मी तुम्हाला विस्ताराने वर्णन करून सांगितलेल्या या कालखंडाच्या अखेरीलाही मला अजून शब्दाची अथवा शब्दसंहतीची संवेदना प्राप्त झाली नव्हती. पण अवयवातील भिन्न–भिन्न ध्वनी मला उमगू लागले होते याविषयी काहीच शंका उरली नव्हती.”

“माझ्या या संशोधनात मी जो मार्ग पत्करला आणि त्यातून मी जे साध्य केले, त्यावर कडक आणि विस्तृत टीका करण्याला ज्यांना मुळीच शंका वाटत नाही, असे या क्षेत्रातील काही तज्ज्ञ आहेत. त्यांना जी टीका करावयाची असेल ती खुशाल करू द्या. माझी ही पध्दती मी प्रत्यक्ष आचरणातून, खऱ्याखुऱ्या अनुभवातून निर्माण केलेली आहे आणि माझे ते अनुभव कोणालाही तपासून पाहाण्याकरता उपलब्ध आहेत.”

“या प्रकारच्या टीकांमधून रंगभूमीकरता आवाज कसा प्रक्षेपित करावा, ते शिकविण्याच्या पध्दती कोणत्या, त्याप्रमाणे निर्दोष शब्दोच्चारण म्हणजे काय? ध्वनी, अवयव आणि शब्द यांची निर्मिती कशी होते? यासारखे प्रश्न निर्माण होतात.”

अनुक्रमणिका

“आपल्या मागच्या पाठात मी जे तुम्हाला सांगितले त्यानंतर तुमची आता आवाजाचे प्रक्षेपण, रंगपीठावरील गाणे आणि भाषण यांतील शब्दाचे उच्चारण यांच्या संदर्भात जबाबदारीने काम सुरू करावयाला आवश्यक असलेली पूर्वतयारी पुरेशी झाली आहे असा मला विश्वास वाटतो.”

“आता, तुम्ही शिक्षण घेत आहात तोपर्यन्तच तुम्ही या कामाचा आरंभ करणे अगत्याचे आहे. नट जेव्हा रंगभूमीवर येतो तेव्हा तो सुसज्ज असला पाहिजे आणि आवाज हा त्याच्या सर्जक कार्यवाहीतील एक महत्वाचा घटक आहे. तुम्ही व्यावसायिक नट झालात म्हणजे तुम्हाला स्वतःविषयीच्या आत्मगौरवाच्या खोट्या कल्पनेमुळे, ही मुळाक्षरे विद्यार्थ्यांप्रमाणे परिश्रमपूर्वक शिकण्याची इच्छा उरणार नाही. म्हणून तुम्ही आता तरुण आहात तो पर्यन्तच आपल्या या तारुण्याचा आणि विद्यार्थीदशेचा फायदा घ्या. हे शिक्षण तुम्ही आता घेतले नाही, तर पुढे भविष्यकाळातही कधी घेणार नाही आणि तुमच्या सर्जनशील व्यवहारातील सर्व प्रसंगी रंगभूमीवर असताना त्याची, उणीव तुम्हाला कामात अटक घालणारी वाटेल. तुमच्या आवाजाची तुम्हाला मदत होण्याएवजी त्याचा तुम्हाला जबरदस्त अडथळा मात्र होईल.‘माझा आवाज हेच माझे भाग्य’ असे एक सुप्रसिध्द नट त्याच्या सत्कारार्थ दिलेल्या एका मेजवानीच्या प्रसंगी बोलला आणि आपल्या खिशातून छोटेसे तपमानयंत्र काढून ते त्याने आपल्या मद्य, सूप आणि इतर पेयात बुडविले आपल्या आवाजाची काळजी घेण्याच्या त्याच्या उत्साहामुळे तोंडात घालावयाच्या प्रत्येक पदार्थाचे तपमान पाहण्याची त्याला जबरदस्त सवय जडली होती. आपल्या सर्जनकार्यातील अत्यंत महत्वाच्या देणगीबद्दल त्याला किती आस्था वाटत होती हे यावरून उघड दिसते. सुन्दर, आंदोलित प्रकटनक्षम आणि कसदार आवाज ही खरोखरच नटाला मिळालेली फार मोठी देणगी आहे.”

यावेळी रॅखमॅनाव यांनी आमच्या नव्या उच्चारशिक्षकाची आम्हाला ओळख करून दिली. लहानशा मध्यन्तरानंतर ते आणि मादाम झारेंबो यांनी आम्हाला आपला पहिला पाठ देण्यास सुरवात केली.

या वर्गातील पाठांची टिपणे ठेवावीत की काय याविषयी मी बराच विचार केला आणि अखेरीस ठेवू नयेत असे ठरविले. इतर अनेक शाळातून आणि वर्गातून चालतात त्याच प्रकारचे हे वर्ग होते आणि त्यात आम्हाला जे ऐकावयाला मिळाले आणि करावे लागले ते दुसऱ्याही वर्गात ऐकावयाला मिळते आणि करून घेतले जाते. मात्र त्यात फरक येवढाच आहे की, आमच्या उच्चारात जागच्या जागीच दुरुस्त्या केल्या जातात आणि या कामावर दोन्ही शिक्षकांची देखरेख असते. या दुरुस्त्या तात्काल आमच्या गाण्याच्या पाठात समाविष्ट केल्या जातात आणि त्यावेळी आमचे गायन शिक्षक त्यावर लक्ष ठेवीत असतात. त्याचप्रमाणे गायनशिक्षक जे काही सांगतात ते ताबडतोब आमच्या संभाषणात्मक भाषणात अंतर्भूत करण्यात येते, असा हा दुहेरी कार्यक्रम चालू असतो.

✽ ✽

अनुक्रमणिका

८ आरोहावरोह आणि विराम

१

शाळेच्या नाटकगृहातील प्रेक्षागृहात आम्ही येताच आम्हाला एक मोठी पाटी लावलेली दिसली. तिच्यावर लिहिले होते, “रंगभूमीवरील भाषण.” आमच्या कामाच्या पुढील पायरीशी आम्ही येऊन थडकलो की आमचे अभिनंदन करण्याचा आमच्या दिग्दर्शकांचा शिरस्ता आहे. त्याप्रमाणे आजही त्यांनी ते केले.

“आपल्या मागील पाठात मी तुम्हाला, नटांनी स्वर, व्यंजने, अवयव यांच्या अंतरंगात शिरून त्यांची जाण घेतली पाहिजे याबद्दल खुलासेवार सांगितले.”

“आज आपण त्याच पध्द्तीने समग्र शब्द आणि शब्दसंघ यांचा विचार करू. मी तुम्हाला या विषयावर एखादे व्याख्यान देईन अशी अपेक्षा करू नका. ते तज्ज्ञांचे काम आहे. मी फक्त आपल्या स्वतःच्या प्रत्यक्ष अनुभवांतून जे शिकलो आहे ते रंगभूमीवरील भाषणाच्या कलेच्या वेगवेगळ्या अंगाच्या संदर्भात तुम्हाला सांगणार आहे. “भाषणाच्या नियमां”च्या तुमच्या नव्या अभ्यासक्रमाच्या कामी त्याची तुम्हाला मदत होईल.”

शब्द आणि हे नियम याविषयी अनेक उद्‌बोधक ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. रशियन विद्यार्थ्यांच्या गरजांना पूर्णपणे उपयोगी पडणारे अत्यंत पध्दतशीर रीतीने लिहिलेले पुस्तक एस्. एम्. व्हालकोनस्की यांचे “दि एक्सप्रेसिव्ह वर्ड” हे आहे. मी त्याचा वारंवार उपयोग करीन. त्यातील अवतरणे सांगेन आणि माझ्या या रंगभूमीवरील भाषणाविषयीच्या प्रारंभिक पाठात त्यांतील अनेक उदाहरणे वापरीन. नटाला आपल्या मातृभाषेचे सर्वांगीण परिपूर्ण ज्ञान असले पाहिजे. भावना कितीही सूक्ष्म असल्या तरी त्याचे प्रकटन दरिद्री भाषेत होणार असेल तर त्याचा उपयोग काय? अव्वल दर्जाच्या वादकाने कधीही बेसूर वाद्यावर आपले संगीत वाजविता कामा नये. भाषणाच्या या क्षेत्रात आपल्याला शास्त्राची आवश्यकता आहे. पण ते हस्तगत करण्याकरता आपण बुध्दी आणि चातुर्य यांचा उपयोग केला पाहिजे. अनेक वेगवेगळ्या नावीन्याच्या कल्पना डोक्यात कोंबून घेऊन त्या सिध्द करण्याकरिता रंगभूमीवर घुसण्यात काहीही स्वारस्य नाही. त्यापूर्वी प्राथमिक नियमांचा अभ्यास केलेला असणे अगत्याचे आहे. तशा प्रकारच्या विद्यार्थ्यांचे डोके फिरून जाईल आणि एक तर त्याला आपल्या शास्त्राचा विसर पडेल. नाही तर इतर सर्व गोष्टींचा विसर पडून तो त्याचाच बडेजाव माजवीत राहील शास्त्राची कलेला मदत व्हावयाची असेल तर ती दोन्ही परस्परांना पोषक आणि पूरक असली पाहिजेत.”

तार्त्सावनी किंचितकाळ विचार केला, आणि मग ते पुढे बोलू लागले “आतापर्यन्त मला तुम्ही पुष्कळदा म्हणताना ऐकले आहे की रंगभूमीवर येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीने आरंभापासून पुनः स्वतःचे शिक्षण सुरू केले पाहिजे. या शिक्षणात, पाहाणे, चालणे, हालचाली करणे, सहकाऱ्यांशी संपर्क साधणे आणि शेवटी बोलणे, या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो. बहुसंख्य लोक नेहमीच्या जीवनात गावढळपणे कसे तरी बोलत असतात. परंतु त्यांच्या ते ध्यानात येत नाही. याचे कारण आपल्या स्वतःच्या संबंधात, त्याचप्रमाणे इतरांच्याही बाबतीत, असे दोष चालवून घेण्याची सवय त्यांना जडलेली असते. या नियमाला तुम्हीही अपवाद आहात असे मी म्हणणार नाही. याकरता तुम्ही आपल्या भाषणविषयक कामाला सुरुवात करण्याच्या आधी तुम्हाला आपल्या स्वतःच्या भाषणातील दोष आणि उणीवा यांची जाणीव करून घेणे

अनुक्रमणिका

अटळ आणि आवश्यक आहे. तसे झाले तरच नटांमध्ये फार व्यापक प्रमाणात प्रचलित असलेली आपल्या नेहमीच्या चुकीच्या बोलण्यातील अजागळ पद्धती रंगभूमीवरील सदोष भाषणाची सबब म्हणून सांगण्याची सवय तुम्हाला मोडता येईल."

"शब्द आणि ते उच्चारण्याची पद्धती यांकडे सर्वसाधारण जीवनक्रमांतील घटनांपेक्षा रंगपीठावर अधिक लक्ष वेधले जाते.बहुतेक नाटकगृहांतून नटांना आपले निम्मे भाषण सरासरी योग्य रीतीने बोलावयाला लावले जाते आणि ते सुद्धा कसे तरी आणि ठराविक पद्धतीने करण्याची प्रथा चालू असल्याचे दिसते."

"असे असण्याची अनेक कारणे आहेत. त्यातील पहिले हे की, नेहमीच्या व्यवहारात माणूस जे बोलत असतो ते त्याला बोलणे भाग असते. त्याला ते बोलावेसे वाटते, अथवा काही विवक्षित कारणाकरता, विवक्षित परिणाम साध्य करण्याकरिता आवश्यकता निर्माण झालेली असते म्हणून असते. अथवा काही हेतुपूर्ण मुद्यांची उपयुक्त भाषिक क्रिया त्याच्या द्वारे त्याला साध्य करावयाची असते. आपण उच्चारीत असलेल्या शब्दाकडे लक्ष न देताही माणूस ज्या वेळेला केवळ बडबड करीत असतो तेव्हाही तो त्या शब्दांचा बहुशः काही कारणाकरता उपयोग करीत असतो. ही कारणे कसा तरी लवकर वेळ घालविणे एखाद्या गोष्टीवरील अवधान विचलित करणे अशासारखी वेगवेगळी असतील."

"रंगभूमीवरील भाषणाची स्थिती याहून अगदी वेगळी आहे. तिथे नाटककाराने निर्माण केलेल्या व्यक्तीचे भाषण नट बोलत असतो आणि अनेक वेळा त्याच्या स्वतःच्या गरजा आणि आवश्यकता यांच्याशी ते सुसंगत नसते"

"शिवाय नित्याच्या व्यवहारात आपण आपल्या मनातील अथवा आपल्या दृष्टीपुढील प्रत्यक्षात अस्तित्वात असलेल्या वस्तूसंबंधी बोलत असतो. तर रंगभूमीवर असताना आपण आपल्याला स्यतःला दिसत नसलेल्या, भावत नसलेल्या, स्वतःच्या विचाराशी संबंद्ध नसलेल्या अशा गोष्टींविषयी ज्यांची भूमिका आपण करीत असतो त्या कल्पित व्यक्तीच्या वतीने बोलत असतो.

नेहमीच्या व्यावहारिक जीवनात दुसऱ्याचे बोलणे कसे ऐकावयाचे हे आपल्याला आपोआपच कळते कारण एक तर ते ऐकण्याची आपल्याला उत्सुकता असते अथवा ते ऐकणे आवश्यक असते. रंगपीठावर बहुतेक वेळा आपण सावधानपणे ऐकण्याचे केवळ सोंग करीत असतो. आपल्या रंगपीठावरील सोबत्याचे विचार आणि त्यातील शब्द यांच्याशी त्याच्या अंतरंगात घुसून ते समजावून घेण्याची काही तादृश गरज आपल्याला जाणवत नाही. तसे करण्याकरिता आपणाला आपल्या स्वतःला भाग पाडावे लागते आणि अशा या भाग पाडण्याचा परिणाम अत्यभिनय ठराविकपणा आणि क्लुप्त्या यांत होतो."

"या व्यतिरिक्त चैतन्ययुक्त मानवी प्रक्रियांचा संहार करायला कारणीभूत होणाऱ्या दुसऱ्याही अनेक तापदायक गोष्टी असतात. पात्रांची भाषणे असंख्य तालमीतून आणि प्रयोगांतून पुनः पुनः उच्चारली गेल्यामुळे त्यांना शुकपाठांचे स्वरूप येते. त्यांचा आंतरिक आशय उडून जातो आणि बाकी शिल्लक उरतात ते म्हणजे नुसते यांत्रिक ध्वनी. रंगभूमीवर "राहण्या"चा हक्क संपादन करण्याकरता नटाला सतत क्रियाशील राहावे लागते. आपली भाषणे कंठाळी पध्दतीने पुनःपुनः बोलत राहणे हा आपल्या भूमिकांतील पोकळ जागा भरून काढण्याचा त्यांच्या तशा प्रकारच्या उद्योगातला एक भाग आहे."

अनुक्रमणिका

“याचा परिणाम असा होतो की, नटांना यांत्रिक पध्दतीने बोलण्याची सवय जडते. अर्थाकडे अवधान न देता पाठ केलेली भाषणे पोपटाप्रमाणे ते पढिकपणे बोलत राहतात. या सवयीला ते जितका अधिक अवसर देतील तितकी त्यांची यांत्रिक स्मृती अधिकाधिक धारदार बनत जाते आणि अशा तऱ्हेने आपली भाषणे बडबडण्याची त्यांची सवय पक्की होते आणि हळू हळू, रंगभूमीवरील भाषण पध्दतीचा विवक्षित भरीव ठसा वाढीला लागलेला दिसू लागतो.”

“सामान्य व्यवहारात सुध्दा आपणाला यांत्रिक पध्दतीचे उद्‌गार ऐकावयाला मिळतात. जसे, “कसे काय बरे आहे ना?” “वा! फार छान! अथवा गुड् बाय्! बेस्ट् ऑफ् लक्! इ.इ.”

“अशा रीतीने आपोआप उच्चारले जाणारे हे शब्द बोलत असताना बोलणाऱ्या माणसाच्या मनात कोणते विचार असतात? अशा वाक्यात अंतर्भूत असलेल्या भावना अथवा त्यातील विचार त्यांच्याशी त्याच्या मनाचा काही संबंध असतो का? एका बाजूला आपण हे असले शब्द उच्चारीत असतो आणि त्याच वेळी दुसऱ्या बाजूला आपल्या मनात वेगळेच विचार चालू असतात. हीच गोष्ट आपल्याला शाळेतही दिसून येते. विद्यार्थी तोंडाने काही तरी पाठ केलेले म्हणत असतो आणि त्याच वेळी त्याच्या मनात शिक्षक आपल्याला किती गुण देणार आहे याबद्दलचे किंवा आपल्या स्वतःसंबंधीचे वेगळेच काही विचार चालू असतात. नटांनाही अशा सवयी जडणे वाभाविक असते”

“अशा नटांना आपल्या भूमिकेच्या कल्पना आणि भावना सावत्र मुलासारख्या असतात. सुरवातीला प्रथम ते नाटक वाचताना आपली त्याचप्रमाणे आपल्याबरोबर काम करणाऱ्या बाजूच्या नटांची भाषणे आणि त्यांतील शब्द त्यांना आकर्षक आणि नवे वाटतात. त्यात त्यांना काही स्वारस्य दिसते. पण तालमीत त्यांची अनेक वेळा कुतरओढ झालेली पाहिल्यानंतर त्यातील शब्दांचा सर्व आशयात्मक अर्थ नष्ट होतो. ते नटांच्या अंतःकरणात किंबहुना जाणिवेतही राहात नाहीत. तर केवळ त्यांच्या जिभेच्या स्नायूंशी त्यांचा संयोग जडलेला असतो. ही वेळ येईपावेतो आपली भाषणे कोणती आणि दुसऱ्याची कोणती यांचीही त्यांना फारशी क्षिती राहात नाही आणि चाकोरीतून जात असताना सारखे चालत राहावयाचे, मध्येच अडखळावयाचे नाही येवढीच गोष्ट त्याच्यापुरती महत्वाची ठरते”

“रंगभूमीवर एखादा नट आपल्याला काय सांगितले जात आहे अथवा विचारले जात आहे हे न ऐकताच एखादा विचार अत्यंत महत्वाचा असतानाही तो पुरता प्रकट होण्याची सवड न देताच आपल्या सोबत्याच्या भाषणाला प्रतिसाद देवू लागतो तेव्हा ते किती असंमजसपणाचे दिसते. कित्येक वेळा भाषणातील ज्यावर उत्तरांचा मुद्दा आधारलेला असतो तो शब्दच खाल्ला जातो आणि तो प्रेक्षकापर्यन्त न पोचल्यामुळे त्या उत्तराचे स्वारस्य अजिबात नाहीसे होते आणि त्या उत्तर देण्याला त्याकरिता काही आधारच उरत नाही. तो प्रश्न पुन्हा विचारावयाला सांगण्याचाही काही ऊपयोग नसतो कारण आपण काय प्रश्न विचारला होता याची त्या पहिल्या नटाला खरीखुरी जाणीव बहुशः नसतेच. सांकेतिक क्लप्तिनिष्ठ अभिनयाच्या भरीला या प्रकारच्या खोटेपणाची जोड मिळाली की, बोललेली भाषणे आणि त्यातील जिवंत आशय यांवरील विश्वास सपशेल ठार होतो.”

नट जेव्हा आपल्या भाषणात जाणूनबुजून चुकीचे बदल करतात तेव्हा तर परिस्थिती अर्थातच आणखीच अधिक बिघडून जाते. आपल्या आवाजातील विशेष गुणाचे, आपल्या उच्चारपद्धतीचे आवाज काढण्याच्या आणि लावण्याच्या आपल्या तांत्रिक कौशल्याचे, वाक्य टाकण्याच्या आपल्या आगळ्या

पध्दतीचे प्रदर्शन करण्याचे एक साधन म्हणून त्यातील बहुतेक नट हे असे बदल करीत असतात हे आपण सर्व जाणतोच. अशा नटांचा कलेशी संगीताची वाद्ये विकणाऱ्या विक्रेत्याहून अधिक संबंध नसतो. हे वाद्य विक्रेते आपल्या विकावू मालाचे मोठ्या आत्मविश्वासाने त्यावर आपल्या कौशल्याची आतषबाजी करीत गुणवर्णन करीत असतात. ते करताना रागरचनेचा गर्भित आशय विशद करणे हा त्यांचा हेतू नसतो तर केवळ ते वाद्य विकणे एवढेच त्यांना साधावयाचे असते."

"आवाजाचा उगाचच चढउतार करून अथवा विवक्षित अक्षरे किंवा अवयव यावर स्वतंत्रपणे आघात देऊन अथवा ती उगाचच गुणगुणून अथवा फार मोठ्याने उच्चारून केवळ आपल्या आवाजाचे प्रदर्शन करण्याकरता आणि श्रोत्याच्या कर्णपुटांना त्याच्याकडून वाहवा मिळविण्याकरता सुखावह गोड गुदगुल्या करण्याकरता हे नट जे प्रयत्न करतात, ते त्या वाद्यविक्रेत्यांचेच अनुकरण होय."

२

आज तार्त्सावनी पाठाची सुरवात एका प्रश्नाने केली. भूमिकेच्या प्रत्यक्ष शब्दांच्या मागे आणि खाली काय सूचित असते? आपण 'अंतःसंहिता' असा शब्द वापरतो त्या वेळी आपला अर्थ काय असतो?

स्वतः त्यांनीच उत्तर असे दिले :

"भूमिकांतर्गत व्यक्तीच्या अभिव्यक्तिचा, नाट्यसंहितेच्या शब्दांतून अप्रतिहतपणे प्रवाहित होणारा, त्या शब्दांना चैतन्य आणि तिच्या अस्तित्वाला अभिप्राय पुरविणारा, आणि आंतरिकरीत्या प्रतीत होणारा, तो आविष्कार असतो. अंतःसंहिता ही नाटक अथवा भूमिका यांच्या अन्तरंगातील विविध आकृतीबंधांचे एक जाळे असते; आणि "जादूचे जर", "गृहित परिस्थिती" सर्व प्रकारचे कल्पनाविलास, आंतरिक गती, अवधानाचे विषय, लहानमोठी सत्ये आणि त्यावरील विश्वास, अनुसंयोजन, तडजोडी आणि अशाच प्रकारची इतर द्रव्ये, या सामग्रीच्या द्वारा ते विणले जात असते. ही अंतःसंहिताच नाटकातील शंब्दं आपण जसे बोलतो तसे ते बोलण्यास आपल्याला उद्युक्त करीत असते."

"हेतुपुरस्सर एकमेकात गुंतविलेली ही सर्व द्रव्ये एखाद्या दोरखंडातील अनेक तंतूप्रमाणे आहेत आणि ती नाटकाच्या अंतरंगात सर्वत्र विखुरलेली असतात आणि त्यांच्यामधूनच अंतीम परप्रयोजन सिध्द व्हावयाचे असते."

"आपले भाव या अंतःसंहितेच्या प्रवाहाशी संलग्न होतात तेव्हाच नाटकाची किंवा भूमिकेची "कृतीची अखंड रेषा" अस्तित्वात येते. ती आंगिक हालचालीतूनच नव्हे तर भाषणाच्याही द्वारा प्रकट होते. केवळ शरीरानेच नव्हे तर ध्वनी, शब्द, यांच्याही द्वारा आपल्याला अभिनय करता येणे शक्य असते."

"उदाहरणार्थ 'प्रेम' हा शब्द घ्या. एखाद्या, आपली भाषा न समजणाऱ्या, परदेशी माणसाला तो केवळ काही अक्षरांचा गट वाटेल. ज्याच्या योगाने त्याचे अंतःकरणाची चलबिचल होईल असा कोणताही अर्थ त्याच्याशी संलग्न झालेला नसल्यामुळे त्याच्या उच्चाराचा ध्वनी त्याच्या दृष्टीने केवळ एक पोकळ बुडबुडा असेल. पण त्या पोकळ ध्वनीला भाव, विचार, कल्पना यांचे साहचर्य लाभू द्या की, तात्काळ त्याला जिवंतपणा येऊन त्या माणसाच्या मनात वेगळ्याच वृत्ती उद्‌भवतील आणि तो शब्द साभिप्राय बनेल, आणि

अनुक्रमणिका

मग, “मी प्रेम करतो” या शब्दध्वनीला त्याच्या भावना चेतवून त्याच्या समग्र जीवनाच्या प्रवाहाला वेगळी दिशा लावण्याचे सामर्थ्य येईल.

“पुढे” या शब्दाला देशभक्तीच्या भावनेचा रंग चढला की, सैन्येच्या सैन्ये मरण पत्करण्याकरता “पुढे” नेण्याचे सामर्थ्य त्यांत अवतरते. गुंतागुंतीचे विचार व्यक्त करणारे साधेसोपे शब्द जगाबद्दलच्या आपल्या दृष्टिकोणावर परिणाम करीत असतात. शब्द हे माणसाच्या विचारांचे अत्यंत मूर्त स्वरूपाचे प्रकटन साधन झाले आहे ते उगाच नव्हे.”

“शब्द त्याच्या सर्व पंचेंद्रियात्मक संवेदना जागृत करू शकतो. एखाद्या गाण्याचे नुसते शीर्षक, चित्रकाराचे, पक्वान्नाचे अथवा आवडत्या अत्तराचे नुसते नाव आठवले की, तात्काळ आपल्या कानांच्या, दृष्टीच्या, जिभेच्या वासाच्या अथवा स्पर्शाच्या इंद्रिय संवेदना केवळ त्या शब्दाच्या सूचनेने जागृत करण्यास आपण समर्थ होतो.”

“त्याच्यायोगाने दुःखद संवेदनाची स्मृती पुनःपुनः जागृत होते. ‘**माय लाईफ इन आर्ट**’ मधील दाढदुखीची गोष्ट ऐकून एका माणसाची खरोखरच दाढ दुखू लागली होती.”

“रंगभूमीवर निर्जीव अथवा भावशून्य शब्दांचा वापर कधीही होता कामा नये. शब्दांची त्यातील कृतीप्रमाणेच कामनांपासून कधीच फारकत होता कामा नये. रंगभूमीवर काम करणाऱ्या नटाच्या अथवा त्याच्याबरोबर काम करणाऱ्या त्याच्या सहकाऱ्याच्या आणि त्या दोघांच्याही सहकार्याच्या द्वारा प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात नानाविध भाव, कामना, विचार, आंतरिक प्रतिमा, दृष्टीच्या आणि श्रवणाच्या तशाच इतरही प्रकारच्या इंद्रिय वेदना जागृत करणे हे शब्दाचे कार्य आहे.”

“यावरून ध्यानात येईल की, ऊच्चारलेला शब्द, नाटकाची शब्दसंहिता, स्वयंसिध्दपणे महत्वाचा नसतो, तर अंतःसंहितेचा अंतर्गत अभिप्राय आणि आशय यामुळे तिला महत्व येत असते. रंगभूमीवर पावूल टाकताना याचा आपल्याला वारंवार विसर पडण्याचा प्रसंग येत असलेला दिसतो.”

“छापील नाटक नटाकडून त्याचा प्रयोग होऊन ते खऱ्याखुऱ्या मानवी भावनाच्या द्वारा जिवंत झाल्यावाचून परिपूर्ण निर्मितीच्या स्वरूपाला पोहोचत नाही ही गोष्ट आपण अनेक वेळा विसरत असतो. गीताच्या रचनालेखाची स्थितीही अशीच आहे. जलशात नायकाने वृन्दवादकाच्या द्वारा तो वाजवून दाखविल्याशिवाय त्याला सिंफनीचे रूप येत नाही. नट अथवा वादक प्रेक्षकांपुढे प्रकट करून दाखवावयाच्या नाट्यकृतींच्या अंतःसंहितेत तेव्हा स्वतःच्या भावना ओतून तिला चैतन्य आणतात, तेव्हाच त्यांतील अंतर्गत आशय, त्यांचे आत्मिक आशयाचे झरे मुक्त होत असतात. एकादे काव्य, नाटक अथवा संगीताचा आलेख अशाच रीतीने, याच प्रकारच्या उगमातून, प्रेरीत झालेला असतो. या प्रकारच्या कोणत्याही निर्मितीचा समग्र भावार्थ तिच्या गर्भित अंतःसंहितेत सामावलेला असतो. त्यांच्या अभावी, रंगभूमीवर शब्द उच्चारून दाखवण्याला काहीही सबब राहू शकत नाही. जेव्हा ते उच्चारले जातात तेव्हा शब्द लेखकाकडून मिळालेले असतात; पण अंतःसंहिता नटाची स्वतःची असते. हे असे नसते तर प्रेक्षकानी नाटकगृहात येण्याचे परिश्रम घेतले नसते. घरी बसून त्यानी छापील नाटके वाचून समाधान मानले असते.”

अनुक्रमणिका

“फक्त रंगभूमीवरच नाटकाचा समग्र आशय आणि त्याचे संपूर्ण स्वरूप प्रकट होऊ शकते. केवळ प्रयोगामधूनच, नाटकाच्या संहितेला आणि त्याच्या अंतःसंहितेला जिवंतपणा आणणारे त्यांतील चैतन्य जाणवू लागते—प्रत्येक नव्या प्रयोगाच्या वेळी, नटांकडून ते पुनर्निर्मित होऊन त्याचा प्रत्यय मिळत असतो.”

“आपल्या भूमिकेच्या संहितेला अनुरूप असा आपल्या भावनांचा संगीतालेख कसा रचावयाचा आणि शब्दांच्या द्वारा तो गावयाला कसे शिकावयाचे हे सर्वस्वी नटांवर अवलंबून आहे. या प्रकारचे आत्म्याचे चैतन्ययुक्त गीत आपल्याला ऐकावयाला मिळते तेव्हाच भाषणांतील वाक्ये आणि त्यात लपलेला भावार्थ यांचे सौंदर्य आणि मोल यांचा आपण आस्वाद घेऊ शकतो.”

“आपल्या या वर्गातील तुमच्या पूर्वीच्या कामामधून भूमिकेतील भूमिकेची आंतरिक रेषा आणि परप्रयोजनाकडे नेणाऱ्या तिच्यामधील कृती याविषयीचा परिचय तुम्हाला झालाच आहे. त्याप्रमाणे या रेषांच्या द्वारा निर्माण होणाऱ्या आंतरिक मनःस्थितीत तुम्ही आपली भूमिका कशी जगावयाची असते आणि जेव्हा तशी मनःस्थिती सहजपणे आपोआप निर्माण होत नाही तेव्हा मानसतंत्राचे साहाय्य कसे घ्यावयाचे असते हेही तुम्हाला समजले आहे.”

“ही सर्व प्रक्रिया, उच्चारित शब्दाच्या संदर्भातही, आवश्यक आणि सार्थ आहे.”

३

“ढग .... युध्द .... गिधाड .... कमळे ....” प्रत्येक दोन शब्दाच्या मध्ये खूपच अन्तर टाकून तार्त्सोवच्या तोंडून हे शब्द अगदी निर्विकार स्वरात बाहेर पडले.

आजच्या आमच्या पाठाची त्यांनी अशा खास रीतीने सुरूवात केली

“हे शब्द तुम्ही आत्मसात करून घेता तेव्हा तुमच्या अंतरंगात काय प्रक्रिया घडतात? ढग हा शब्द घ्या. तो ऐकून तुम्हाला कशाची आठवण येते? कोणते भाव तुमच्या अंतःकरणात उद्‌भवतात? मी तो उच्चारतो तेव्हा कोणती दृश्ये तुमच्या अंतःचक्षूंसमोर उभी राहतात?”

माझ्या अंतर्दृष्टीला एक मोठा धुरकट डाग उन्हाळ्यातील स्वच्छ आकाशात तरंगत असलेला दिसला.

“आता, हा प्रयोग करून पाहा. ‘चला, स्टेशनवर जाऊ या’ हे शब्द ऐकून तुमच्याकडून काय प्रतिसाद मिळतो ते पाहा.”

आपण घरून निघालो आहोत; गाडी ठरविली आहे: एका विवक्षित रस्त्यावरून तीमधून जात आहोत; वेगवेगळे रस्ते ओलांडत आहोत; आणि स्टेशनवर पोचलो आहोत; अशी मला कल्पना आली. लिओला आपण स्टेशनाच्या फलाटावर येरझारा घालीत आहोत असे वाटू लागले. तर, सोन्याचे विचारानी भरारी मारून तिला दक्षिणेकडील वेगवेगळ्या हवेच्या ठिकाणी पोहोचवून तेथे राहावयालाही लावले.

अनुक्रमणिका

आम्ही सर्वांनी आपाआपली मानसिक चित्रे वर्णन करून सांगितली तेव्हा तार्त्सोव म्हणाले :

“माझ्या तोंडून हे तीनचार शब्द निघतात न निघतात तोच तुम्ही ती सूचना मानसिक पातळीवर अंमलात आणून मोकळे झालात. तुमच्या अंतःकरणात उद्‌भवलेल्या साऱ्या गोष्टी किती काळजी पूर्वक आणि परिश्रमाने तुम्ही मला सांगितल्यात. त्या सांगताना किती खबरदारीने आपले ध्वनी आणि आरोहावरोह यांची तुम्ही योजना केलीत आणि तुमच्या दृष्टीने आम्ही त्या गोष्टी पाहाव्यात म्हणून आमच्यासाठी दृक्‌प्रत्यय निर्माण करण्याकरता आपले रंग किती काळजीपूर्वक निवडून त्यांची तुम्ही संगती जुळविलीत! आपली वाक्ये परिपूर्ण आणि सार्थ व्हावीत यासाठी ती नीटपणे जुळविण्याचा तुम्ही केवढा प्रयत्न चालविला होतात.”

“त्याचप्रमाणे रेल्वे स्टेशनवरील काल्पनिक भेटीच्या निमित्ताने निर्माण झालेल्या आपल्या मूळ आंतरिक प्रतिमांशी तुमच्या शब्दांतून निर्माण झालेल्या त्यांच्या प्रतिकृती एकरूप आहेत, त्या त्यांची यथार्थ दर्शने आहेत अशी आमची खात्री पटावी याकरता तुमची केवढी धडपड चालली होती.”

“हीच नैसर्गिक प्रक्रिया तुम्ही नेहमी रंगभूमीवर अनुसराल आपले शब्द इतक्याच प्रेमाने तिथे उच्चाराल, त्यांच्यातील खऱ्या अर्थाविषयी तुम्ही इतकेच जागृत राहाल तर तुम्ही लवकरच मोठे नट व्हाल.”

थोडा वेळ थांबून तार्त्सोवनी ढग हाच शब्द पुनःपुनः वेगवेगळ्या रीतीने उच्चारला आणि प्रत्येक वेळी कोणत्या प्रकारचा ढग आपल्याला अभिप्रेत असल्याचे त्यातून ध्वनित होत होते ते सांगण्यास आम्हाला सांगितले. बहुतेक सर्व वेळी कमीअधिक प्रमाणात आमचा अजमास बरोबर ठरला.

ढगांची प्रतिमा त्यांनी आमच्यापर्यन्त कशी संक्रांत केली? ती त्यांनी आम्हाला सांगितली, का मुद्राभिनयाने दर्शविली, का सूचित पदार्थाविषयीच्या त्यांच्या वृत्तीतून ती आमच्यापर्यन्त पोचली? त्यांचे डोळे हे शब्द उच्चारित असताना छतावर अस्तित्वात नसलेले आकार शोधण्यात गुंतलेले दिसत होते. त्यामुळे हे घडले असेल का?

“या सर्वही गोष्टींचा वापर करून मी ते केले. आपल्याला दिसणारी स्वप्ने ती दुसऱ्याला कशी कळवतात हे तुम्ही निसर्गाला, सहजस्फूर्तीला अथवा तुम्हाला वाटेल त्या दुसऱ्या कशालाही हवे तर विचारा. मला त्याची क्षिती नाही. किंबहुना ज्या क्षेत्रात मला काही अधिकार नाही त्यातील विषयासंबंधीची कोणतीही निश्चित विधाने करण्याला मला भिती वाटते आणि म्हणूनच सुप्त मनाच्या कार्यात मी कोणत्याही प्रकारची ढवळाढवळ करू इच्छित नाही. आपले आत्मिक सेंद्रिय स्वभावधर्म आपल्या सर्जक कार्यात कसे समाविष्ट करावयाचे हे आपण शिकून घेवू या. भूमिकेतील वाचिक घटक प्रतिक्रियाक्षम आणि संवेदनाशील करण्याचा प्रयत्न करून आपण आपले गूढतम भाव, विचार, आपल्या अंतर्दृष्टीला दिसणाऱ्या प्रतिमा इत्यादींच्या अभिव्यक्तीला तो साहाय्यक होईल असे करू या.”

“शब्दांच्या साहाय्याने गिधाड, कमल, ढग यांची कमीअधिक प्रमाणात मूर्त स्वरूपाची चित्रे इतरांना कळविणे कठिण नाही. न्याय, अधिकार यासारखी अमूर्त संकल्पने शब्दांच्या द्वारा दुसऱ्याला प्रतीत करून

अनुक्रमणिका

देणे अधिक कठिण आहे. हे शब्द उच्चारले असता कोणत्या प्रकारच्या आंतरिक प्रतिक्रियांना गती मिळते, याचा शोध घेणे मनोरंजक होईल....”

त्या दोन शब्दांविषयी मी विचार करू लागलो आणि माझ्या अंतःकरणात त्यांनी जे भाव निर्माण केले त्यांच्या पोटांत शिरण्याचा मी प्रयत्न करून पहिला. प्रथम मी अगदी गोंधळून गेलो. या शोधासाठी जिथून निघावयाचे तो बिंदू कोठे स्थिर करावयाचा याबद्दलच मला माझ्या मनाचा निश्चय करता येईना.

या शब्दाने सूचित झालेल्या विषयावर माझे मन तर्क चालवू लागले. त्यावर अवधान केंद्रित करू लागले आणि त्याच्या वास्तव अर्थाचा खोल ठाव घेण्यासाठी त्यांच्या अंतरंगात बुडी मारू लागले. काही तरी भव्य, दिव्य, उदात्त, अशा गोष्टीचा ठसा माझ्यावर उमटला. पण त्या सर्व विशेषणांनाही निश्चित अशी व्याख्या नव्हती. मग न्याय, अधिकार या शब्दांनी निदर्शित होणाऱ्या सारिणीच्या स्वरूपाची वेगवेगळी सुभाषिते मी आठवून पाहिली.

पण त्या रुक्ष सारिण्यांनी माझे समाधान झाले नाही अथवा त्यांच्या योगाने मला काही चालनाही मिळाली नाही. काही अस्फुट भावना माझ्या मनात उमलल्या पण त्या तात्काळ विरूनही गेल्या. मी त्यांना पकडण्याचा प्रयत्न केला. पण त्या माझ्या हाती राहिल्या नाहीत.

त्याहून अधिक इंद्रियग्राह्य असे काही तरी शोधून काढणे आवश्यक होते. त्या अमूर्त भावात्मतेला चौकट घालण्यासाठी कोणत्या तरी पार्थिव आकाराची गरज होती. या आणीबाणीच्या क्षणी माझ्या कल्पकतेने मला प्रथम साथ दिली आणि तिने माझ्याकरता एक दृक् प्रतिमा चित्रित करण्यास आरंभ केला.

पण न्याय अथवा अधिकार यांचे प्रतिदर्शन घडविणे कसे शक्य होते. एखाद्या प्रतिकाच्या, रूपकाच्या अथवा चिन्हाच्या द्वारा?

अधिकार आणि न्याय यांना मानवी स्वरूप देणाऱ्या सर्व वापरून वापरून विटून गेलेल्या पध्दतींचा माझ्या स्मृतीने आढावा घेतला.

माझ्या डोळ्यापुढे हातात ताजवा धरलेली स्त्रीची आकृती दिसली. कायद्याचे एक उघडे पुस्तक आणि त्यातील एका विवक्षित परिच्छेदापुढे रोखलेले हाताचे बोट माझ्या नजरेपुढे आले.

पण त्यांनी माझ्या मनाचे वा भावनेचे समाधान झाले नाही. नंतर माझ्या कल्पनेने घाई घाईने एक नवे दृक्प्रत्ययात्मक विशदीकरण सुचविले : न्याय आणि अधिकार या तत्वांवर अधिष्ठित असलेले वैयक्तिक जीवन, मूळ अमूर्त भावापेक्षा हा विचार अधिक सुगमपणे भौतिक परिभाषेत करता येण्यासारखा होता. वास्तव जीवनाविषयीचे विचार अधिक साक्षात स्वरूपाचे, ग्रहण करता येणारे आणि स्पर्शसुलभ असणारे असतात. तुम्ही ते पाहू शकता, आणि पाहिल्यानंतर त्यांना स्पर्शही करू शकता. त्यांचा तुमच्यावर परिणाम होऊन त्यांनी तुमच्या चित्तवृत्ती हालणे अधिक संभवनीय असते. स्वाभाविकच ते तुम्हाला आंतरिक अनुभूतीच्या संवेदनेकडे नेऊन पोहोचविण्यास अधिक समर्थ असतात.

अनुक्रमणिका

मला स्वतःच्या अनुभवातला एक प्रसंग आठवला. तो बराचसा माझ्या कल्पनेने माझ्या मनात निर्माण केलेल्या घटितासारखा होता आणि त्याच्या योगाने न्याय म्हणजे काय? याबद्दलचा माझा भाव काहीसा संतुष्ट झाला. तार्त्सावना मी आपल्या आत्मनिरीक्षणाची प्रक्रिया वर्णन करून सांगितली, तेव्हा त्यांनी त्यामधून निष्कर्ष काढले ते असे;

“निसर्गाने एकंदर रचना अशी केली आहे की, जेव्हा आपण दुसऱ्यांशी शब्दाच्या द्वारा संपर्क साधीत असतो, तेव्हा आपल्या अंतःचक्षूच्या पडद्यावर शब्द आपल्याला प्रथम दिसतो, आणि मग आपण जे हे असे काही पाहिलेले असते त्याविषयी बोलू लागतो. आपण दुसऱ्याचे बोलणे ऐकत असतो तेव्हा तो काय बोलत आहे ते आपण आपल्या कानाच्या द्वारा ग्रहण करतो आणि मग जे ऐकलेले असेल त्याचे मानसचित्र रंगवितो.”

“ऐकणे म्हणजे जे बोलले गेले ते पहाणे आणि बोलणे म्हणजे दृक्प्रतिमाचे रेखाटन करणे.”

“नटाच्या दृष्टीने शब्द म्हणजे केवळ ध्वनी नसतो. तो प्रतिमानिर्मितीचा आवाहक असतो. याकरता तुम्ही रंगभूमीवर वाचिक संपर्क सांधित असाल तेव्हा कानापेक्षा डोळ्यासाठीच बोलण्याचा अधिक प्रयत्न करा.

४

“तार्त्सावनी पॉलला काही तरी म्हणून दाखविण्याला सांगितले. पण पॉलला काहीच पाठ येत नव्हते म्हणून दिग्दर्शक म्हणाले;

“तसे असेल तर रंगपीठावर जा आणि एखादे वाक्य बोल. नाही तर एखादी लहानशी गोष्ट सांग. उदाहरणार्थ, आताच मी आव्हेनाविचच्याकडे गेलो होतो. त्याची फार चमत्कारिक स्थिती झाली आहे. त्याची बायको त्याला सोडून गेली म्हणून मला पीटर पेट्रोव्हिचकडे जाऊन त्याला ही हकीगत सांगून ‘बिचाऱ्या ॲव्हनाविचचे सांत्वन करण्याचे कामी मला मदत कर’, अशी त्याला विनंति करावी लागली.”

पॉलने ही वाक्ये उच्चारली पण त्यांच्या काहीही समाधानकारक परिणाम तो आमच्यावर करू शकला नाही, म्हणून तार्त्साव म्हणाले.

“तू बोललास त्यातल्या एका शब्दावरही माझा विश्वास बसला नाही. तुला जे सांगावयाचे होते त्यातील शब्द तुझे स्वतःचे नव्हते, त्यामुळे त्याचा माझ्यावर काहीच परिणाम झाला नाही.”

“पण तू ते त्यांना कल्पित परिस्थितीची पार्श्वभूमी असल्याशिवाय मनापासून जिव्हाळ्याने कसे बोलू शकणार? ते कशाविषयी आहेत हे जाणून तुला त्यांचे प्रथम मानसचित्र निर्माण करणे आवश्यक होते. पण आयव्हनाविच आणि पीटर पेट्रोव्हीच यांच्यासंबंधी मी जे शब्द तुला सांगितले त्याचा अर्थ काय हे तुला अजूनही माहीत नाही. तू वापरलेल्या शब्दांचे समर्थन होण्याकरता तुला त्यांच्यासाठी काही तरी भूमिका कल्पनेने निर्माण करणे अगत्याचे आहे. तुला तुझ्या कल्पनेने सुचविलेल्या विवक्षित परिस्थितीचे सुस्पष्ट चित्र निर्माण करणे आवश्यक आहे.”

अनुक्रमणिका

"हे सारे तू करशील तेव्हाच ते दुसऱ्याचे शब्द तुझे स्वतःचे होतील; आणि बायको पळून गेलेला हा आयव्हानाविच कोण, आणि तो दुसरा पीटर पेट्रोव्हिच कोण; ते कोठे, कसे राहतात, त्यांचे ऐकमेकांशी संबंध काय, हे तुला नेमके समजून येईल. मग ती तुला खरीखुरी माणसे वाटावयाला लागतील. त्याच्या राहण्याच्या जागेचे नीट निरीक्षण करावयाला त्यांतील खोल्यांची रचना, त्यामधील सामानसुमान आसंमंतातील लहानमोठ्या वस्तु यांचे तपशीलवार परीक्षण करण्यास विसरू नकोस. प्रथम तू आयव्हनाविचच्या घरी आणि मग तिथून पीटर पेट्रोव्हिचच्या घरी जाशील, आणि मग ज्या ठिकाणी ही गोष्ट सांगण्याची तुला पाळी आलेली आहे तिथे परत येशील."

"हे सारे वास्तवता अथवा नैसर्गिकता याकरता केवळ करावयाचे नसते तर आपला सर्जनशील स्वभावधर्म, आपले सुप्त मन, यांच्याकरता तसे करणे आवश्यक असते. त्यांच्या उपयोगाकरता सत्याची आवश्यकता असते. हे सत्य कल्पित असले तरीही हरकत नसते. पण त्यावर त्यांचा विश्वास असला पाहिजे. त्यांना त्यात जगता आले पाहिजे..."

त्यानी सांगितलेल्या या आवश्यक गोष्टी निर्माण केल्यानंतर पॉलने त्याला सांगण्यात आलेले वाक्य पुन्हा म्हटले. या वेळी ते अधिक परिणामकारक झाले, असे मला वाटले.

पण तार्त्सावचे अजून समाधान झाले नव्हते. ते न होण्याच्या कारणाचा त्यांनी असा खुलासा केला की, आपल्या मनातील प्रतिमा तो ज्या व्यक्तीपाशी व्यक्त करीत आहे तिच्याबद्दलची नेमकी कल्पना त्याच्या मनात अजून स्थिर झालेली नाही आणि जोपर्यन्त तसे झालेले नाही तोपर्यन्त ऐकणाऱ्या व्यक्तीला त्या घटनेच्या खरेपणाबद्दल आणि अपरिहार्यतेबद्दल विश्वास वाटावा अशा रीतीने ती त्याच्याकडून उच्चारली जाणार नाही.

पॉलला मदत करण्याच्या दृष्टीने तार्त्सावनी मरायाला रंगपीठावर जाऊन त्या ऐकणाऱ्या व्यक्तीचे काम करण्यास सांगितले, आणि ते पॉलला म्हणाले :

"तू जिच्याशी बोलतो आहेस तिला तुझे बोलणे ऐकू येईल; आणि तिला तुझ्या शब्दाचा अर्थ कळेल. एवढेच नव्हे, तर तू तिच्याशी बोलत असताना तिच्या अंतःचक्षूंसमोर त्याचे स्पष्टचित्र उभे राहील, अशी खबरदारी घे."

परंतु त्यानी सांगितलेले आपण करू शकू असा पॉलला आत्मविश्वास वाटेना.

त्याकरिता तू आपला मेंदू शिणवू नकोस. आपल्या स्वभावधर्माशी झगडू नकोस. मी तुला करायला सांगितले तेवढे फक्त कर. ते कसे बरे वाईट होते याला महत्व नाही. उद्देशाच्या परिपूर्तीसाठी तू प्रयत्न केलास; आणि त्या दृष्टीने तू काही हालचाल केलीस ही गोष्ट महत्वाची आहे. मरायाच्या अंतर्दृष्टीवर तू काय परिणाम घडवितोस अथवा अधिक नेमकेपणाने बोलावयाचे तर काय परिणाम करण्याचा प्रयत्न करतोस हे या विशिष्ट प्रसंगी महत्वाचे आहे. तुझ्या आंतरिक क्रिया हा यातला महत्वाचा घटक आहे."

हा प्रयोग करीत असताना आपल्याला काय आणि कसे वाटत होते, याचे वर्णन करण्यास पॉलने सुरवात केली.

"माझ्या भावनांतील वैशिष्ट्यपूर्ण क्षणांचाच फक्त मी निर्देश करतो." त्याने खुलासा केला. "प्रथम, मरायाला काही सांगण्यापूर्वी मला जे तिला सांगावयाचे होते त्याची मी मनातल्या मनात व्यवस्थित रचना केली. जे सांगावयाचे होते, जी गृहीत परिस्थिती, ज्या घटना मला तिला कळवायच्या होत्या त्यांच्या सारभूत अर्थाचा आढावा घेतला. त्या साऱ्याचा प्रथम मला स्वतःच्या मनात शोध घ्यावा लागला. ही सर्व तयारी करून ते प्रत्यक्ष व्यक्त करण्याच्या अवस्थेला मी पोचलो तेव्हा एखादा पदार्थ फसफसून त्यात गती निर्माण व्हावी तशी अवस्था निर्माण झाली. माझे मन, भाव, कल्पना, जुळणी करण्याची शक्ती आणि हालचाली, तसेच माझे डोळे, शरीर या सर्वांचा आपल्या इष्ट उद्देशाचा पाठपुरावा करण्यासाठी योग्य मार्ग तयार करण्याचा उद्योग सुरू झाला. एखाद्या मोठ्या वाद्यवृंदाने आपली वाद्ये लावण्याची तयारी करावी तशासारखा हा सारा प्रकार होता. मी स्वतःचे बारकाईने निरीक्षण करू लागलो."

"स्वतःचे? मरायाचे नव्हे?" तार्त्सोव मध्येच म्हणाले. "म्हणजे मराया तुझा भावार्थ समजू शकेल की नाही, तू बोललेल्या शब्दांचा गर्भितार्थ तिला उमजेल की नाही, अथवा आयव्हानिविचच्या जीवनात घडलेल्या घटनेकडे तू ज्या दृष्टीने पाहातोस, त्या दृष्टीने ती पाहील की नाही, याची तुला काहीच पर्वा नव्हती. याचा अर्थ असा नव्हे का की, ज्या वेळी त्या शब्दांनी तू तिला काही सांगत होतास, त्या वेळी तुझ्या अंतःकरणातील चित्रे तिला तिच्या दृष्टीने पहावयाला लावण्याच्या नैसर्गिक प्रेरणेचा तुझ्या ठिकाणी अभाव होता?"

"हा सर्व कृतीच्या अभावाचा पुरावा आहे. शिवाय तिला आपले शब्द यथार्थपणे जाणवावेत अशी तुला असोशी असती तर तू ते तिच्याकडे न पाहाता, आता तू केलेस त्याप्रमाणे तिच्या प्रतिक्रियांची दाद न घेता, अथवा त्याचा परिणाम तिच्यावर काय होतो हे पाहाण्याकरता मधून मधून न थांबता एखाद्या आत्मगत भाषणाप्रमाणे बोलला नसतास. या अखेरच्या बाबी तुमच्याबरोबर काम करणाऱ्या माणसाच्या दृष्टीने महत्वाच्या आहेत. कारण त्यांच्या द्वाराच तुमच्या मानसचित्रांची अंतःसंहिता त्याला आत्मसात करून घेता येत असते. हे सारे एका घोटात पिऊन घेता येणे अशक्य आहे. ही प्रक्रिया क्रमाक्रमाने घडावी लागते. तुम्ही व्यक्त करीत असता, विराम घेत असता, तुमचा जोडीदार तुम्ही जे व्यक्त केले असेल ते आत्मसात करून असतो. तुमचे बोलणे पुढे चालू राहाते. तुम्ही पुन्हा थांबता, आणि हे असे सारखे सुरू राहते. अर्थातच हे करीत असताना तुम्हाला जे व्यक्त करावयाचे असेल ते तुमच्या अंतःकरणात अगोदरच समग्र स्वरूपात अस्तित्वात असावे लागते. त्या अंतःसंहितेचा कर्ता या नात्याने ते तुम्हाला आपोआपच स्पष्टपणे माहित असते; पण तुमच्या जोडीदाराला ते सर्वस्वी नवीन असते. यामुळे त्याला त्याचा अभिप्राय समजावून घेण्याकरता त्याची स्वतः फोड करून घ्यावी लागते. याला काही वेळ लागतो. तो तू दिला नाहीस आणि स्वाभाविकच या सर्वाचा परिणाम दुसऱ्या जिवंत व्यक्तीशी बोलत असताही, स्वतःशीच बोलावे त्याप्रमाणे केलेल्या स्वगत भाषणासारखा झाला. अशा प्रकारची संभाषणे नाटकगृहातून आपल्याला वारंवार ऐकावयाला मिळत असतात."

अखेरीस पॉलला त्यानी जे करावयाला सांगितले होते ते त्याने करून दाखविण्यात तार्त्सावना यश आले. त्याला जे सांगावयाचे होते ते मरायाने ऐकून ती त्यातील अभिप्राय आत्मगत करण्यास समर्थ होईल इतकी त्यांनी त्याची तयारी केली आणि आम्हा इतर सर्वांनाही त्या शब्दांपाठीमागील अंतःसंहिता काय होती याची काही एका मर्यादेपर्यन्त समजूत आणि जाणीव झाली. पॉल तर अतिशय उत्साहित झाला होता. तो पुन्हा पुन्हा सांगू लागला की, दुसऱ्याला आपल्या अंतःसंहितेची समजूत पटवून देण्याचा बौध्दिक आणि भावनात्मक प्रत्यक्ष अनुभव आपल्याला आज प्रथमच आला.

अनुक्रमणिका

“आता तुम्हाला नाटकातील उच्चारल्या जाणाऱ्या वाक्यातून अखंडपणे वाहणारा प्रत्ययकारी अंतःप्रवाह कसा निर्माण करावयाचा हे कळून आले असेल.” तार्त्सोव पाठ पुरा करता करता म्हणाले.

५

आज घरी येताना सबंध रस्ताभर पॉल मला आयव्हानाविचचा पाठ वठवीत असताना आपल्याला काय काय वाटत होते ते सांगत होता. विशेषतः त्याला त्यात जी अतिशय परिणामकारक गोष्ट वाटली ती म्हणजे, आपल्या मनात काय आहे याविषयी ऐकणाऱ्याच्या मनात जिज्ञासा उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करण्याकरिता तार्त्सोवनी त्याला जे अगदी सामान्य शब्द दिले होते ते कसे कोण जाणे न कळतच त्याला आपल्या कामासाठी हवे होते तेच नेमके शब्द आहेत असे वाटू लागले होते ही होय.

“असे पाहा...अयव्हन ॲव्हनाविचची बायको त्याला सोडून गेली ही घटना सांगितली नाही तर गोष्टच बाकी राहात नाही.” पॉलने खुलासा केला. “आणि गोष्टच नसेल तर प्रत्ययकारी स्वरूपाची अंतःसंहिता कोठून उत्पन्न होणार! तिला आधार कसला राहणार? मग काय घडले असेल याचे मानसचित्र निर्माण करण्याची आणि ते दुसऱ्याला कळविण्याचीही आवश्यकताच शिल्लक राहात नाही. अयव्हन आयव्हनाविचच्या जीवनात घडणाऱ्या या दुर्दैवी घटनेचे मूलगामी वैशिष्ट्य हे आहे की, तिचे संवाहन केवळ किरण, हावभाव, मुद्राभिनय यांच्या द्वारा तुम्हाला करता येणे शक्य नाही. त्याकरता शब्दाची आवश्यकता आहे.”

“हे ध्यानात येताच माझ्यावर लादण्यात आलेल्या त्या शब्दांचे महत्व आणि त्यांची उपयुक्तता मला कळून आली आणि जणु काही ते आपलेच शब्द आहेत इतके त्यांच्याबद्दल मला प्रेम वाटू लागले. मी ते मोठ्या उत्सुकतेने आत्मसात केले; आपल्या जिभेवर घोळविले, त्यातील प्रत्येक ध्वनी तोलून घेतला, आणि त्यातील एकेका उच्चाराची प्रत्येक चढ-उतार आपुलकीने जोजवली. आता ते मला केवळ एखादा यांत्रिक पध्दतीचा अहवाल सांगण्यासाठी, माझ्या आवाजाचे किंवा भाषणतंत्राचे नुसते वाहन म्हणून नको होते, तर मी जे सांगत होतो त्याचे महत्व, ऐकणाऱ्या व्यक्तींला जाणवावे या सक्रिय कारणासाठी ते मला हवे होते.”

“आणि त्यांतील सगळ्यांत अधिक आश्चर्यकारक गोष्ट कोणती ते माहीत आहे का?” तो अगदी रंगात येऊन बोलत होतो. “दिग्दर्शकांचे ते शब्द माझे होताच मला रंगपीठावर एकदम घरच्यासारखे वाटावयाला लागले. हा संयमाचा आणि गांभीर्याचा भाव एकाएकी कोठून अवतरला?”

“आत्मनियंत्रण करण्याचा, कोणत्याही प्रकारची घाईगर्दी न करता संथ, शांतपणे ऐकणाऱ्याला वाट पाहण्यास लावण्याचा अधिकार आपल्याला प्राप्त झालेला आहे ही एक मोठी समाधानकारक भावना होती.”

“आपल्या इष्ट ‘प्रयोजना’च्या जाणिवेने मी एकामागे एक शब्द टाकीत होतो, आणि त्यातून आपला एक अभिप्राय यथार्थपणे प्रकाशित करीत होतो.”

“दुसऱ्या कोणाहीपेक्षा या संयमाच्या आणि शांततेच्या मला आलेल्या अनुभवाची तुला अधिक चांगल्या रीतीने कल्पना येऊ शकेल. रंगभूमीवर असताना मध्येच अडखळण्याची पाळी येईल की काय

याची माझ्याप्रमाणेच तुलाही फार भीती वाटत असते. खरे म्हणजे मी विराम घेत होतो तेव्हाही थांबत नव्हतो. कारण त्या वेळी मी शब्द उच्चारीत नसलो तरी माझ्या क्रियाशीलतेत केव्हाच खंड पडत नव्हता."

पॉलच्या या साऱ्या सांगण्याचा माझ्यावर फार उत्साहवर्धक परिणाम झाला. मी खूपच वेळ त्याच्याकडे बसलो, आणि अखेरीस जेवावयास देखील थांबलो.

जेवणाच्या वेळी त्याचे चुलते— हे स्वतः एक सुप्रसिध्द नट असून आपल्या पुतण्याच्या शिक्षणाच्या प्रगतीत त्यांना फार रस आहे — आम्हाला आजच्या आमच्या वर्गातील कामाविषयी विचारू लागले. नुकतेच पॉलने जे मला सांगितले होते ते सारे त्याने त्यांना सांगितले. त्याच्या चुलत्यानी ते लक्षपूर्वक ऐकले. स्मित केले. डोके हलविण्याची संमतिदर्शक क्रिया केली आणि हे करताना दर वेळी ते तोंडाने म्हणत होते : "बरोबर! बरोबर!!" मध्येच एकदा ते उठून उभे राहिले आणि उद्‌गारले, "छान! तू अगदी बरोबर मुद्दा पकडलास! आपल्या जोडीदाराला भारले पाहिजे. ज्या व्यक्तीवर तुम्ही अवधान ठेवीत असाल तिला भारले पाहिजे. तिच्या अंतरंगात तुम्ही जितके अधिक घुसाल तितके ते साध्य करण्यासाठी तुम्ही स्वतःच अधिक भारून गेला आहात असे तुम्हाला आढळून येईल. आणि तुम्ही जर भारलेले असाल तर इतर सारे त्याहूनही अधिक भारून जातील आणि मग तुम्ही उच्चारित असलेले शब्द किती तरी अधिक प्रमाणात प्रभावी होतील."

"कृती - खरी खरी निर्मितीक्षम हेतुपूर्ण कृती हा सर्जनक्रियेतील सर्वात अधिक महत्वाचा घटक होय. अर्थात अनुषंगाने तो भाषणाचाही असणे अपरिहार्य आहे."

"भाषण करणे हीही कृतीच आहे. त्या कृतीतून आपले उद्देश्य सिध्द होते. आपल्या अंतरंगात आपल्याला ज्याचे दर्शन घडलेले असते ते दुसऱ्याच्या ठिकाणी प्रस्थापित करणे हे ते उद्देश्य. तुमच्या मनात असलेली गोष्ट दुसरा ऐकणारा समजतो की नाही हे तादृश महत्वाचे नाही. निसर्ग आणि सुप्त मन त्याची काळजी घेतील. तुमचे काम आपले आंतरिक दर्शन दुसऱ्याच्या अंतःकरणात प्रस्थापित करण्याची इच्छा धरणे हे आहे. आणि त्या इच्छेतून कृतीचा संभव होत असतो."

"चांगल्या प्रेक्षकसमुदायासमोर उभे राहून मोठ्या ऐटीत काही तरी ता- ता- ता करीत निघून जाणे वेगळे आणि रंगभूमीवर प्रवेश करून आपल्या अधिकारात तिथे राहून अभिनय करणे वेगळे. त्या दोहोत फार अन्तर आहे."

"त्यातील एक भाषण नाटकी आहे दुसरे मानवी आहे."

६

"आपण ज्या वेळी एखाद्या सृष्ट चमत्काराचा विचार करतो, एखाद्या पदार्थाचे किंवा घटनेचे चित्र दृष्टीपुढे उभे करतो, वास्तविक किंवा काल्पनिक जीवनातील अनुभूतींचे स्मरण करतो, तेव्हा केवळ आपण आपल्या भावनांनी त्यांना प्रतिसाद देतो असे नव्हे तर आपल्या दृष्टीपुढून त्यांना जावयाला लावून आपण त्यांचे समालोचन करीत असतो." आजचा वर्ग सुरू करताना तार्त्सोव म्हणाले.

अनुक्रमणिका

"परंतु असे करताना आपले हे अन्तर्दर्शन ज्या व्यक्तीची भूमिका करावयाची तिच्या जीवनाशीच केवळ संबंधित असले पाहिजे. भूमिका करणाऱ्या नटाच्या जीवनाशी नव्हे. कारण त्याचे वैयक्तिक जीवन त्याच्या भूमिकेशी समान्तर नसेल तर ती परस्परांशी एकरूप होणार नाहीत."

"हे असे असल्यामुळे, आपण रंगपीठावर असताना सदोदित आपला मुख्य प्रयत्न, आपल्या भूमिकेच्या जीवनात ज्या प्रकारच्या गोष्टींचा अन्तर्भाव झाला असेल त्याच प्रकारच्या गोष्टी आपल्या स्वतःच्या आंतरिक दर्शनात प्रतिबिंब रूपाने अन्तर्भाव करण्याचा असला पाहिजे. या आंतरिक प्रतिमाच्या श्रेणींना नानाविध कल्पना निर्मितीची, गृहित परिस्थितीची जोड मिळून, त्याच्या योगाने त्या भूमिकेला चैतन्य प्राप्त होते. भूमिकेकडून घडणारी प्रत्येक कृती, तिचे विचार, आकांक्षा, आणि भाव यांना आधार त्याचा मिळतो आणि त्याहूनही अधिक म्हणजे नटाला त्याच्या योगानें आपल्या भूमिकेच्या आंतरिक जीवनावर आपले अवधान स्थिर ठेवण्याला मदत होते. चित्त अस्थिर किंवा विकल होऊ लागले असता त्याला आधार आणि उत्तेजन देण्यासाठी त्याचा उपयोग करण्यात आला पाहिजे."

"गेल्या वेळी आपण आयव्हन आयव्हनाविच आणि पीटर पेट्रॉविच यांच्या छोट्या गोष्टीचा अभिनय केला. तार्त्सांव पुढे सांगू लागले, "पण आता आपण असे समजू या की, ज्या रीतीने हे थोडेसे शब्द आपण "जर" आणि "गृहीत परिस्थिती" याच्या द्वारा निदर्शित केले, त्याप्रमाणेच एखाद्या समग्र नाटकातील सगळे प्रवेश आणि त्यातील सर्व वाक्ये अभ्यासलली आहेत. खरोखर असे झाले तर अर्थातच त्या नाटकाच्या सबंध संहितेबरोबर त्याच्या अंतःसंहितेच्या प्रतिमांचा एक प्रवाहही अस्तित्वात आलेला असेल. आपल्या अंतर्दर्शनाच्या पडद्यावर सातत्याने प्रस्थापित केलेल्या एखाद्या चलत् चित्रपटासारखे त्याचे रूप असेल आणि रंगपीठावर असताना आपले बोलणे आणि कृती यांचे त्याच्याकडून मार्गदर्शन घडेल.

"या चित्रपटाकडे काळजीपूर्वक अवधान ठेवा. आणि रंगभूमिवरती भूमिका वठविताना त्या प्रत्ययकारी दाखला चित्राचे आपल्या भूमिकेतील भाषणाच्या वाक्याच्या साहाय्याने विवरण करा. तुम्ही जे जे बोलाल त्यातून त्या प्रतिमा व्यक्त होऊ द्यात. केवळ शब्द नकोत.

"तुम्ही अनुसरावी म्हणून ज्या या पध्दतीची मी तुम्हाला शिफारस करीत आहे, तिचे रहस्य काय म्हणून तुम्ही मला विचाराल. ते अत्यंत सोपे आणि स्पष्ट आहे. नाट्यसंहितेच्या अपरिहार्य अर्थाचे भाषणाच्या द्वारा प्रकटन करण्याकरता त्यात खोल बुडी मारून त्याचा ठाव घेणे आणि त्यातील भाव उत्कटतेने अनुभवणे अगत्याचे असते. पण हे कठीण आहे; आणि ते नेहमीच साध्य होईल असेही नाही. कारण एक तर अंतःसंहितेतील मूलभूत प्रमुख द्रव्ये, अनुभवलेल्या भावनांची स्मृती हे आहे. आणि ते अतिशय अल्पजीवी, अविश्वसनीय, फसवे आणि चंचल असते. दुसरे म्हणजे शब्दामागील अर्थावर लक्ष केंद्रित करता येण्यासाठी अत्यंत शिस्तबध्द अशा अवधान शक्तीची आपणाला गरज असते. आणि ती सहजसाध्य गोष्ट नाही."

"भावाविषयीचा विचार पूर्णपणे बाजूला ठेवून आपले सर्व अवधान आंतरिक प्रतिमावर केंद्रित करा. त्यांचा काळजीपूर्वक अभ्यास करा आणि त्याचे शक्य तितक्या परिपूर्ण रीतीने ठाव घेण्याच्या दृष्टीने आणि तपशीलवारपणे वर्णन करण्याचा प्रयत्न करा."

अनुक्रमणिका

“मग तुम्ही अभिनयाला आरंभ कराल तेव्हा तुमचे शब्द तुमच्या स्वःकरता अथवा प्रेक्षकांकरता उच्चारलेले असणार नाहीत, तर आपल्या जोडीदार व्यक्तीकरता ते उच्चारलेले असतील. आणि मग या पध्दतीचा परिणाम अधिक स्थिर आणि प्रभावी रीतीने होत असल्याचे तुम्हाला दिसून येईल.”

“आपल्या दृक्स्मृतीच्या या भाग्यशाली गुणाचा वापर करण्याच्या कामात आपण का हयगय करावी? सहजसाध्य असलेला असा प्रतिमांचा क्रमबंध एकदा आपण स्वतःच्या अंतरंगात पक्का करून घेतला की, मग अंतःसंहितेच्या अचूक रेषेशी, आणि कृतीच्या समग्र रेषेशी चिकटून राहाण्याचे आपले कार्य पुष्कळच सुलभ होते. शिवाय आपल्याला आपली भूमिका जगण्याच्या आपल्या कार्यात आपल्याला अतिशय आवश्यक असलेल्या, पुनःपुनः अवतार घेणाऱ्या आपल्या भावस्मृतीच्या भांडारात साठवलेल्या संवेदना जागृत करण्याचा रास्त मार्ग त्या प्रतिमा आपल्या दृष्टीपुढून सरकत असताना त्याचे वर्णन करीत राहाणे हाच होय.”

“म्हणजे या आन्तरिक प्रतिमा आपण आपल्या मनात विकसित करीत असताच आपण आपल्या भूमिकेचे चिंतनही करीत असतो आणि ती मधील भावही अनुभवीत असतो.”

“ही पध्दती आपल्याला नवी नाही. हालचाली आणि कृती याबद्दलचे प्रयोग करीत असताना आपण यासारख्याच पध्दतीचा वापर केला आहे. त्या वेळी आपल्या अस्थिर भावस्मृती जागृत करण्यासाठी आणि भूमिकेची अखंड रेषा निर्माण करण्यासाठी आपण स्थिर स्वरूपाच्या इंद्रियगम्य आंगिक क्रियांकडे वळलो होतो.”

“आता तीच पध्दत त्याच प्रयोजनाने वापरावयाची आहे. आंतरिक प्रतिमांची अखंड रेषा शोधून काढणे आणि ती शब्दांच्या द्वारा व्यक्त करणे हे ते प्रयोजन होय.”

“पूर्वी, आपण क्रियाबंध निर्माण करण्यात गुंतलो होतो तेव्हा, आपल्या क्रिया आपल्याला भुलाव्याप्रमाणे वापरण्यास उपयोगी ठरल्या; आता आन्तरिक प्रतिमा आपल्या भावनासाठी भुलाव्यासारख्या वापरून आपण शब्द आणि भाषण यांचा वापर करणार आहो.”

“तुमच्या मानसिक दृष्टीपुढे हा चित्रपट वारंवार उलगडला जाऊ द्या, आणि एखाद्या कवी किंवा चित्रकाराप्रमाणे आपण काय पाहिले आणि कसे पाहिले याचे दररोजच्या प्रयोगात त्याचे वर्णन होऊ द्या. या समालोचनाच्या द्वारा रंगपीठावर असताना आपल्याला काय बोलावयाचे आहे याची तुम्हाला सदोदित जागृती राहील. शक्य आहे की, प्रत्येक वेळी असे समालोचन तुम्ही करीत असताना आणि त्याविषयीचे वर्णन करीत असताना तुमच्या या करण्यात बदलही होतील. तसे झाले तरी ते चांगलेच आहे. उत्स्फूर्त आणि अनपेक्षित घटकामुळे सर्जनाला नेहमी उत्कृष्ट प्रेरणा मिळत असते.”

“ही सवय दृढमूल होण्याकरता दीर्घकाळपर्यन्त आणि पध्दतशीर श्रम करावे लागतात. ज्या-ज्या प्रसंगी तुमचे अवधान पुरेसे स्थिर असणार नाही, आपल्या भूमिकेतील अन्तःसंहितेची रेषा खंडित होण्याची भीती निर्माण होईल, तेव्हा तात्काळ जीवित संरक्षक कड्याचा आश्रय घेणाऱ्या जलप्रवाशाप्रमाणे आपल्या अंतर्दर्शनातील पार्थिव प्रतिमांचा आश्रय घेण्याचा प्रयत्न करा.”

अनुक्रमणिका

“याशिवाय त्याचा आणखी एक फायदा आहे. भूमिकेची आंतररेषा तिच्या पुनःपुनरावृत्तीमुळे झिजून अस्पष्ट होत जाते हे आपणा सर्वांनाच माहीत आहे. पण याच्या उलट यादृक्प्रतिमा मात्र जितक्या पुनःपुनः वापराव्या तितक्या अधिक बळकट आणि व्यापक होत असतात.”

“कल्पना कधीच स्थिर राहात नाही. ती सारखी नवीनवी वैशिष्ट्ये आणि भर घालणारे नवे तपशील उत्पन्न करीत असते आणि त्याच्या योगाने या आंतरिक चलत् चित्रपटाला अधिकाधिक चैतन्य येत राहाते. यामुळे या प्रतिमांचे कितीही वेळा वारंवार प्रक्षेपण केले तरी त्यात काहीच धोका नाही, उलट त्यामुळे काही तरी चांगलेच घडून येईल.”

“आता तुम्हाला दाखला चित्राने सुसज्जित अशा अंतःसंहितेची निर्मिती कशी करावी, त्याचप्रमाणे तिचा उपयोगही कसा करावा हे समजून आले आहे. आणि त्याहूनही अधिक म्हणजे मानसतंत्राच्या पध्दतीचे रहस्य तुम्ही आता हस्तगत केले आहे.”

७

“रंगभूमीवरील उच्चारित शब्दाचे एक कार्य दाखला चित्रांकित अंतःसंहितेच्या द्वारा आपल्या जोडीदाराशी आपल्या भाषणांतील वाक्याच्या साह्याने संपर्क जोडणे; अथवा तिचे आपल्या दृष्टीने समालोचन करणे हे आहे.” आज तार्त्सावनी या वाक्याने आपल्या पाठाची सुरवात केली.

“भाषणाचे हे कार्य योग्य रीतीने केले जाते की काय हे आता आपण पाहू या.” ते वास्याकडे वळून म्हणाले “रंगपीठावर जा आणि तुला हवे ते भाषण बोल.

“Iswear my darling, that . . . Icannotgo onlivingif . . . . . . you promise youwillstayand . . . chaseawaythedark . . . . acloud onmy life when . . . . youhavegoneway . . . .”
वास्याच्या नेहमीच्या पध्दतीनुसार त्याचे शब्द पिचकारीतून उडालेल्या पाण्याप्रमाणे बाहेर पडत होते. त्यातले विराम समजत नव्हते. तो गद्य भाषण करतो तेव्हा ते बडबडीसारखे वाटते आणि कविता म्हणतो तेव्हा त्याचे ते म्हणणे पिसाळलेल्या गद्यासारखे वाटते.

“तुझ्या बोलण्यातला एक शब्दही मला कळलेला नाही.” तार्त्साव त्याला मध्येच थांबवून म्हणाले आणि आपल्या वाक्यांचा जर तू असाच खिमा करीत राहशील तर पुढेही त्यातील काही मला समजेल अशी मला आशा नाही. तुझ्या या भाषणातून कोणत्याही प्रकरच्या अंतःसंहितेचा गंभीरपणे विचार करण्याचा प्रश्‍नच उद्‌भवत नाही. कारण त्यात संहितेलाच अस्तित्व नाही. तुझ्या जिभेवरून काही तरी ध्वनी हवे तसे घसरून बाहेर येत आहेत. त्यांच्याशी तुझ्या इच्छाशक्तीचा, जाणिवेचा अथवा श्वासाच्या पुरवठ्याखेरीज अन्य कशाचाही काही संबंध असल्याचे लक्षण दिसत नाही.

“तेव्हा या करता पुढची वाटचाल सुरू करण्यापूर्वी आपल्याला प्रथम तुझ्या शब्दांना काही व्यवस्थितपणा आणला पाहिजे. त्यांची नीटपणे वेगवेगळ्या गटांत मांडणी केली पाहिजे. तसे केल्यावरच एका शब्दाचा दुसऱ्या कोणत्या शब्दाशी संबंध आहे, वाक्यातील कोणते भाग परस्परांशी संबंधित आहेत, अथवा त्याचा समग्र विचाराशी काय संबंध आहे याची आपणाला छाननी करता येईल.

अनुक्रमणिका

“भाषणाचे वेगवेगळ्या घटकांत विभाजन करण्यासाठी आपण विराम अथवा तार्किक विश्राम वापरीत असतो.”

“तुला हे नक्की माहीत असेल की, एकाच वेळी त्याला दुहेरी आणि परस्परविरोधी कार्ये साधावयाची असतात. **तार्किक विराम शब्दांना गटांच्या स्वरूपात (अथवा भाषण परिमाणात) संघटित करीत असतात आणि त्यामुळे त्या गटांना परस्परांपासून वेगळेपणा प्राप्त होतो.**”

“कधी कधी माणसाचे नशीब किंबहुना त्याचे प्राणही या विरामाच्या स्थानावर अवलंबून राहतात याची तुला जाणीव आहे काय? उदाहरणार्थ “छे, माफी अशक्य. सैबेरियाला पाठवा” - शे शब्द घे. या शब्दयोजनेचा अर्थ काय, हे त्यातील तार्किक विश्राम कोठे घ्यावयाचा हे कळल्याशिवाय आपल्याला कसे समजू शकेल? त्यांचा अंतर्भाव करा म्हणजे त्या वाक्याचा अर्थ तुम्हाला तात्काल उघड होईल. एक तर तुम्ही म्हणाल, “माफी .... अशक्य सैबेरियाला पाठवा” नाही तर “माफी अशक्य .... सैबेरियाला पाठवा”

“पहिल्या बाबतीत दयेची ग्वाही आहे; दुसरीत हद्दपारी आहे.”

“आता तुझे भाषण घे आणि योग्य ठिकाणी विराम घेऊन ते बोल. तू तसे करशील तेव्हाच आम्हाला त्याचा काही अर्थ समजू शकेल.”

तार्त्सावच्या मदतीने वास्याने आपली वाक्ये शब्दसंघातात विभक्त केली आणि तो ती बोलू लागला. पण तो त्यातील दुसरेच परिणाम उच्चारतो न उच्चारतो तोच दिग्दर्शकांनी त्याला अडविले.

दोन तार्किक विरामाच्यामध्ये असलेली शब्दसंहती, जणू काही तो एकच शब्द आहे अशा एकवटपणे शक्यतोवर उच्चारली पाहिजे. ती तू विलग करता कामा नये, आणि तू करतो आहेस त्याप्रमाणे तिचे ते तुकडे थुंकल्याप्रमाणे तोंडाबाहेर फेकता कामा नयेत.

“अर्थात यालाही अपवाद आहेत. आणि एका परिमाणाच्या मध्येही कधी कधी विराम घेणे भाग पडते. पण त्याचे काही नियम आहेत आणि योग्य वेळी आपण ते समजून घेऊ.”

“पण आम्हाला ते आधीच माहीत आहेत.” ग्रिशाने तक्रार केली. “विरामचिन्हांना अनुसरून कसे वाचावयाचे हे आम्हाला चांगले माहीत आहे. मी बोलतो याच्याबद्दल मला क्षमा करा. मला वाटते या गोष्टी प्राथमिक शाळेत शिकवितात.”

“ते तू शिकला आहेस तर मग तू योग्य रीतीने बोलत का नाहीस?” तार्त्सावनी जबाब दिला. “विशेषतः रंगपीठावर असताना योग्य रीतीने बोलण्याच्या आवश्यकता त्यांच्या कमाल मर्यादेपर्यन्त मग तू पुऱ्या का करीत नाहीस?”

“पुस्तक आणि पेन्सिल घेऊन आपण जे वाचले त्याचा भाषणाच्या परिमाणात पृथक्करण करण्याचा तुम्ही जास्तीत जास्त परिपाठ ठेवावा अशी माझी इच्छा आहे. आणि तसे केल्यावर मग तुम्ही ते आपल्या कानात, नजरेत आणि आपल्या हातात पक्के घोटून घ्यावे असे मी तुम्हाला सांगेन.”

अनुक्रमणिका

“भाषणपरिमाणाच्या अनुषंगाने वाचन करण्यात तुम्हाला व्यावहारिक दृष्ट्या कायदेशीर होईल असे आणखीही एक अंग आहे. आपल्या भूमिकेशी समरस होण्याच्या तुमच्या भावनिक प्रक्रियेला त्याने मदत होणार आहे.”

“संहितेचे भाषिक परिमाणांतील विभजन आणि त्याला अनुसरून केलेले संहितेचे वाचन यांमुळे वाक्यांचे पृथक्करण करून त्यांतला त्याचा आशय समजून घेणे भाग पडते. आपण ते केले नाही तर ती कशी उच्चारावयाची ते आपल्याला कळणार नाही. परिमाणांकित बोलण्याच्या या सवईमुळे तुमचे भाषण आकाराने अधिक सुबक, समजावयाला सुगम आणि आशयाच्या दृष्टीने बंदिस्त होईल. कारण रंगभूमीवर असताना आपण जे बोलत असू त्याच्या अपरिहार्य अर्थाकडे आपले सारखे लक्ष ठेवणे त्यामुळे तुम्हाला भाग पडते आणि जोपर्यन्त तुम्ही हे साध्य केले नाही तोपर्यन्त दाखला चित्र—अंतःसंहिता-व्यक्त करणे हे शब्दांचे जे प्रमुख कार्य ते करण्याचा प्रयत्न करणे अथवा त्याच्याही पूर्वीचे अंतःसंहितेची निर्मिती करण्याचे प्रारंभिक कार्यही करण्याचा प्रयत्न करणे निरुपयोगी ठरेल.”

“भाषण किंवा शब्द यांच्या संबंधात करावयाचे पहिले कार्य म्हणजे त्यांचे परिमाणात विभजन करणे आणि जेथे आवश्यक असेल तेथे तार्किक विरामाचा अन्तर्भाव करणे हे होय.”

८

आज भाषण म्हणून दाखविण्याची पाळी माझी होती. काय म्हणून दाखववावयाचे ते माझ्यावरच सोपविलेले असल्यामुळे मी ऑथेल्लोमधील काही ओळी म्हणून दाखविल्या.

Like to the Pontic sea
Whose icy current and compulsive course
Ne’er feels retiring ebb, but keeps due on
To the Propontic and the Hellespont;
Even so my bloody thoughts, with violent pace
Shall ne’er look back, ne’er ebb to humble love,
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up.

या समग्र परिच्छेदात पूर्णविराम कोठेच नाही. आणि वाक्य येवढे मोठे आहे की, त्याच्या शेवटापर्यन्त पोचण्याकरता मला खूपच घाई करावी लागली. मध्ये श्वासासाठी कोठेही न थांबता आपण ते एका दमात बोलले पाहिजे असे मला वाटत होते. पण अर्थातच मला ते जमू शकले नाही.

त्यातील काही परिमाणे मी गडबडीने ओलांडली असली तर त्यात काहीच नवल नव्हते. माझा श्वास तुटू लागला होता. आणि वाक्य संपता संपता चेहरा लालबुंद झाला होता.

“आता तुझी जी ही अवस्था झाली ती टाळण्याकरता पुढील वेळी पहिल्या प्रथम तू एक गोष्ट कर. त्या वाक्याचे तार्किक विश्राम आधी ठरवून त्यांच्या मदतीने हे बोलण्याचा प्रयत्न कर. ते सारे एकदम एका

अनुक्रमणिका

दमात बोलणे तुला जमत नाही हे तू आता पाहिलेसच." माझे बोलणे दिग्दर्शकांनी संपल्यावर त्यावर भाष्य केले.

त्यांच्या सांगण्याप्रमाणे मी आपल्या विरामाच्या जागा पुढीलप्रमाणे दर्शित केल्या. (त्या जागा फुल्यांनी दर्शविल्या आहेत.)

Like to the Pontic sea *
Whose icy current and compulsive course*
Ne'er feels retirinig ebb* but keeps due on
To the propontic and the Hel'espont*
Even so my bloody thoughts, with violent pace *
Shall ne'er look back, ne'er ebb to humble love*
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up,

"ठीक आहे. आपल्या पाठापुरते ते पुरेसे आहे." तात्सर्वानी पसंती दर्शविली आणि मग त्यांनी हे खूपच लांब वाक्य, मी दर्शित केलेल्या नियमांनुसार माझ्याकडून पुनःपुनः म्हणवून घेतले."

मी तसे केल्यावर ते म्हणाले की, हे भाषण आता ऐकायला आणि समजावयाला पुष्कळच सुकर झाले.

"त्यांतली वाईट गोष्ट येवढीच की, अजून त्याचा भावार्थ अंतःकरणाला भिडत नाही; आणि तसे न होण्यातला मुख्य अडथळा तू स्वतःच आहेस. तुला ते पुरे करण्याची इतकी घाई झाली आहे की, तू जे बोलतो आहेस त्याच्या अंतरंगात स्वतःला प्रवेश करून द्यावयाला तू आपल्याला मुळी वेळच देत नाहीस. बोलत असलेल्या शब्दाच्या मागे काय आहे हे जाणण्याला आणि त्याचे परीक्षण करण्याला तुला अवसरच सापडत नाही. तू हे करावयाला लागेपर्यन्त याहून अधिक काही साध्य करता येईल असे मला वाटत नाही. आणि त्याकरिता तू करावयाला हवी असलेली पहिली गोष्ट म्हणजे, या आपल्या गडबडीतून तू स्वतःची सोडवणूक करून घेतली पाहिजेस."

"तसे करता आले तर छानच होईल. पण ते करायचे कसे?" मी काहीसा गोंधळून विचारले.

"त्याला एक उपाय सांगतो." त्यांनी थोडा वेळ विचार केला आणि क्षणभराने ते म्हणाले;

"ऑथेल्लोचे भाषण शब्दपरिमाणे आणि तार्किक विश्राम यांच्या दृष्टीने तू बोलावयाला शिकलास हे ठीक झाले. आता विरामचिन्हाच्या दृष्टीने तू ते एकदा म्हणून दाखव."

"ही दोन्हीही एकच नाहीत काय?"

"होय आहेत. पण सर्वस्वी नव्हेत. विरामचिन्हातल्या अनुरोधाने वाचताना आवाजाच्या वेगळ्या प्रकारच्या पोताची गरज असते. पूर्णविराम, स्वल्पविराम, उद्‌गारचिन्ह, प्रश्नचिन्ह आणि इतर चिन्हे यांना आपापले स्वतःचे अर्थ आहेत. आणि त्यापैकी प्रत्येकाची विशिष्ट उच्चारपद्धती आहे. तिचा अवलंब केल्याशिवाय त्यांचे कार्य सफल होत नाही. पूर्णविरामाच्या अनुषंगाने येणारा स्वराचा पूर्णतानिदर्शक अवरोह काढून टाकला तर ऐकणाऱ्याला तुमचे वाक्य संपले, पुढे काहीही यावयाचे राहिले नाही याचा बोध होणार नाही. आणि प्रश्नचिन्हांतून त्याची उच्चारातील विशिष्ट वक्रता जर बाद केली तर ऐकणाऱ्याला आपल्याला प्रश्न विचारला आहे आणि आपल्याकडून उत्तराची अपेक्षा आहे हेच समजणार नाही."

"यातील प्रत्येक उच्चार-पोताच्या द्वारा ऐकणाऱ्यांवर विशिष्ट परिणाम घडून येतो आणि त्याच्या अनुषंगाने त्यांना काही करणे प्राप्त होते. प्रश्नचिन्हाचा उच्चार उत्तराची मागणी करते. उद्‌गारचिन्ह सहानुभूती, संमती अथवा विरोध दर्शविते. अर्धविरामाच्या योगाने आगामी मजकुराकडे अवधानपूर्वक पाहणे आवश्यक आहे, असे सूचित होते. हीच स्थिती इतरही चिन्हांची. या सर्व उच्चारण पध्दतींमध्ये फार मोठी अभिव्यक्ती असते. विराम चिन्हांच्या या प्रकृतिसिध्द गुणामुळे तुला जी ही इतकी घाई झालेली असते तिला आळा बसेल. याकरताच मी या प्रसंगी त्याच्यावर ऐवढा जोर देतो आहे."

"आता ऑथेल्लोचे भाषण फिरून त्यातील सर्व विरामचिन्हे आणि उच्चारविषयक आकृतिबंध यांच्यासह ऐकदा बोलून दाखव."

मी भाषण म्हणण्यास सुरुवात केली आणि आपण एखाद्या परभाषेत बोलतो आहो असे मला वाटू लागले. प्रत्येक शब्द उचलण्यापूर्वी तो तोलण्याचा, त्याचा अजमास घेण्याचा, ज्याविषयी मला शंका असेल ते झाकण्याचा मोह मला होऊ लागला. मी थांबलो मला पुढे बोलता येईना.

"यावरून हे सिद्ध होते की तुला आपल्या भाषेचा स्वभाव कळलेला नाही; आणि त्यातल्या त्यातही विरामचिन्हांच्या स्वभावधर्माची तुला काहीच माहिती नाही. तसे नसते तर तुला सांगितलेली कामगिरी तू सहजपणे पार पाडू शकला असतास."

"या प्रसंगाचे नीट स्मरण ठेव. भाषणाच्या नियमांचा परिश्रमपूर्वक अभ्यास करण्याची आवश्यकता जाणवण्याच्या दृष्टीने हे आणखी एक सबळ कारण ध्यानात ठेवण्यासारखे आहे."

"असे दिसते की, सध्या तरी तुला विरामचिन्हांचा बोलताना अडथळा होतो आहे. त्यांचा तसा अडथळा होण्याऐवजी ती उपकारक ठरतील असे स्वरूप त्यांना देण्याचा आपण प्रयत्न करू या."

"सर्व विरामचिन्हांची प्रात्यक्षिके देण्याचे मी पत्करू शकत नाही." तार्त्सोव म्हणाले. "याकरता त्यातील फक्त एकाचाच मी प्रयोग करून पाहातो." त्या प्रात्यक्षिकांने माझा मुद्दा तुला पटविण्यात मला यश आले तर इतर विरामचिन्हांच्या बाबतीत तू स्वतंत्रपणे आपले प्रयोग करून पाहशीलच."

"मी पुन्हा सांगतो. माझा हेतू स्वतः मी तुला शिकवावे हा नाही; तर भाषणाच्या नियमांचा अभ्यास करण्याची आवश्यकता तुला पटवावी हा आहे."

अनुक्रमणिका

“आपल्या प्रयोगाकरता मी स्वल्पविराम हे चिन्ह घेतो. कारण ऑथेल्लोमधून तू निवडलेल्या भाषणात तेवढे एकच विरामचिन्हे आलेले आहे.

“स्वल्पविरामाच्या जवळ जवळ येत असताना, तुला सहजप्रेरणेने काय करावेसे वाटत होते, याचे तुला स्मरण करता येईल काय?”

“पहिले म्हणजे तुला थांबावेसे वाटत होते. परंतु त्याच वेळी तुझ्या मनात स्वल्पविरामापूर्वीच्या शेवटच्या शब्दातील शेवटच्या अवयवाला पीळ देऊन त्याचा ध्वनी वर उचलावा अशी इच्छा होती. (असे करणे म्हणजे त्याच्यावर आघात देणे नव्हे. तार्किक गरज असेल तरच तसा आघात देणे योग्य होईल.) आणि तो उंच स्वर काही वेळ तसाच टांगता राहावा, असे तुला वाटत होते.”

“त्या पिळाच्या योगाने एखाद्या खालच्या खणातून काही वस्तू वरच्या खणात ठेवावी त्याप्रमाणे ध्वनी खालून वर उचलला जातो. ध्वनींची ही चढती रेषा सर्व प्रकारच्या पिळामधून सर्व प्रकारच्या उंचीपर्यन्त जाऊ शकते. या आवाजावर उचलून घेण्याच्या प्रक्रियेचे अनेक वेगवेगळे प्रकार संभवतात.”

“स्वल्पविरामाच्या स्वभावधर्मातील लक्षणीय वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यामध्ये एक आश्चर्यकारक गुण आहे. खबरदारीचा इशारा देणाऱ्या वर उचललेल्या हाताप्रमाणे स्वल्पविरामातील त्या वरच्या वळणाने ऐकणाऱ्याला वाक्य पुरे होई पर्यन्त धीराने वाट पाहण्याची प्रेरणा मिळत असते. विशेषतः तुझ्यासारख्या गडबड्या अथवा वास्यासारख्या मध्येच उसळी मारणाऱ्या लोकांच्या दृष्टीने स्वल्पविरामाचा हा गुण किती महत्वाचा आहे याची जाण तुम्हाला आहे काय? स्वल्पविरामाच्या ध्वनीच्या वळणानंतर आपले श्रोते आपण सुरू केलेले ते वाक्य पुरे होई पर्यत आपण ते बोलत असताना धीराने वाट पाहात राहणार आहेत यावर जर तुझा खरोखरच विश्वास बसू शकला तर तुझ्या या सगळ्या गडबडीला काहीच कारण राहणार नाही. त्याच्या योगाने तुला धीर येईल आणि स्वल्पविरामाच्या या जीवित कार्यामुळे तुझे त्याच्यावर खरोखरीचे प्रेम जडेल.”

“आता तू उच्चारलेल्या वाक्यासारखे दीर्घ वाक्य उपयोगात आणीत असताना अथवा एखादी दीर्घ कथा सांगत असताना, स्वल्पविरामापूर्वीची आपली उच्चाररेषा वर उचलून आपणाला कोणीही अडवणार नाही अथवा आपल्यामागे काही घाई लावणार नाही या जाणिवेने आत्मविश्वासपूर्वक थांबण्यात काय समाधान आहे हे तुला कळेल तर किती बरे होईल.”

“कर्तव्य आणि पूर्ती यांची स्वतःवरून दुसऱ्यावर टाकलेली ही अल्पकालिन जबाबदारी तू मध्येच थांबलेला असताना तुझ्या मनाला स्वास्थ्य देईल. कारण ज्याच्याशी तू बोलत असशील, तो पूर्वी तुला घाई करावयाला भाग पाडतो आहे असे तुला वाटत असेल, त्या माणसाच्या दृष्टीने तुझेही हे थांबणे ही आता एक आवश्यक बाब झालेली असेल. माझे हे म्हणणे तुला पटते का?”

तार्त्सावनी आपले बोलणे संपविताना प्रश्नचिन्हाचा वळणदारपणा अगदी स्पष्टपणे उच्चारून व्यक्त केला आणि आमच्या उत्तराची ते वाट पाहात राहिले. आम्ही काय उत्तर द्यावे याचा विचार करीत राहिलो. आणि काहीच उत्तर न सुचल्यामुळे सारेच अगदी अस्वस्थ होऊन गेलो. पण ते मात्र अगदी शांत होते. कारण विलंब होत होता. तो आमच्याकडून. त्यांच्याकडून नव्हे.

अनुक्रमणिका

या स्तब्धतेच्या अवसरात तार्त्साव हसू लागले आणि मग त्यांनी आम्हाला त्या प्रकाराचे कारण विशद करून सांगितले.

"काही दिवसांपूर्वी मी आमच्या नव्या मोलकरणीला घराच्या पुढच्या दरवाजाची किल्ली कोठे टांगून ठेवावयाची ते समजावून सांगत होतो. मी तिला म्हटले, काल रात्री मी घरी परत आलो तेव्हा किल्ली कुलुपात असलेली पाहिली .....' मी माझा आवाज वर चढविला होता. पण मला पुढे काय म्हणावयाचे होते ते मी विसरून गेलो. एकदम पुढे बोलण्याचे थांबलो आणि आपल्या अभ्यासिकेत निघून गेलो. कमीत कमी पाच मिनिटाहून अधिक वेळ गेला असेल. माझ्या दरवरज्यावर कोणी तरी ठोकल्याचा आवाज आला. मोलकरणीने माझ्या खोलीत डोकावून पाहिले. तिच्या डोळ्यांतून कुतूहल ओसंडून येत होते. आणि तिच्या चेहेऱ्यावर एक प्रश्नचिन्ह ठळकपणे दिसून येत होते "किल्ली कुलुपात असलेली पाहिली ... आणि काय झाले?" तिने मला विचारले.

"तेव्हा याचा अर्थ असा की स्वल्पविराच्या त्या चढत्या स्वराचा परिणाम पाच मिनिटे टिकून राहिला होता आणि तो खाली उतरून पूर्ण विरामामध्ये वाक्य संपण्यात त्याचे पर्यवसान होईपर्यन्त त्याची गती अडथळा सहन करण्यास तयार नव्हती."

आज झालेल्या पाठाचे समालोचन करीत असताना दिग्दर्शकांनी यापुढे तुला आपल्याकरता दुसऱ्यांना वाट पाहायला कसे लावावे याचे रहस्य कळून आले असल्यामुळे स्वल्पविरामाची भीती वाटणार नाही; हा अडथळा ओलांडून तू पुढच्या मुक्कामाला पोचशील; आपल्या भाषणाच्या स्वच्छपणा आणि परिणामकारकता वाढविण्यासाठी वाक्ये कशी तोडावयाची हे शिकून घेशील; दुसऱ्याजवळील संपर्क साधनाचे सामर्थ्य वाढवशील; तुझी विरामांविषयीची भीती नाहीशी होईल इतकेच नव्हे तर उलट तुझे त्यांच्यावर इतके प्रेम जडेल की, त्यांचा प्रमाणाबाहेर उपयोग करण्याचा मोह पडण्याची शक्यता उत्पन्न होईल; असे भाकित केले.

९

आज तार्त्साव वर्गात आले ते खूप रंगात असल्यासारखे दिसत होते आणि मग एकाएकी काहीही कारण नसताना ते अत्यंत शांत पण निश्चयपूर्ण कठोर आवाजात बोलले.

"If you do not devote serious attention to your lessons, I shall refuse to work with you!"

आम्ही एकदम थक्कच होऊन गेलो. आम्ही एकमेकांकडे पाहिले आणि आम्हाला त्यांच्या या पाठात अतिशय रस वाटतो असे त्यांना आश्वासन देण्याच्या बेतात आम्ही होतो. पण त्यापूर्वीच, आमच्या तोंडून काही शब्द निघण्याच्या आधीच तार्त्साव मोठमोठ्याने हसू लागले.

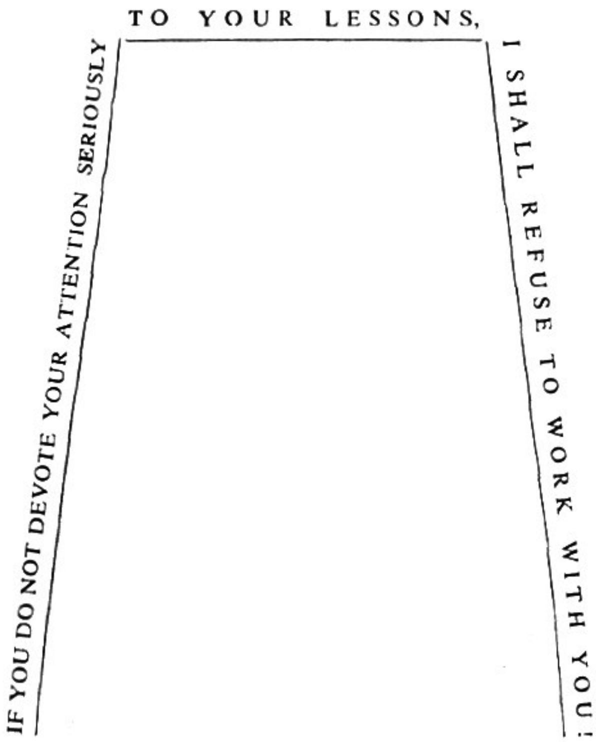
"मी किती खुशीत आहे याची तुम्हाला कल्पना आहे काय?" त्यांनी आम्हाला विचारले. "आज मला इतका आनंद का झाला आहे याची तुम्हाला कल्पना नसेल. आजच्या सकाळच्या वर्तमानपत्रात माझ्या एका लाडक्या विद्यार्थ्याने फार मोठे यश मिळविल्याचे मला वाचावयाला मिळाले. मला आता हे बोलताना

एवढेच हवे होते की, आपल्या आवाजातून एक निश्चित, खंबीर आणि पक्का असा आकृतिबंध निर्माण व्हावा. पण प्रत्यक्षात परिणाम झालेला दिसला तो मात्र मी एक कडक, चिडखोर, तुसडा शिक्षक आहे, असा ठसा तुमच्या मनावर उमटण्याचा."

"विशिष्ट शब्द, विरामचिन्हे यांचेच केवळ नव्हे तर समग्र वाक्ये आणि शब्दसंहती यांचेही विशिष्ट पोत ठरलेले आहेत."

"निसर्गाच्या अनुकरणाने त्यांना निश्चित आकार आले आहेत. त्यांना वेगवेगळी नावेही आहेत, उदाहरणार्थ - आता तुम्ही जो आकृतीबंध वापरला त्याला "हंसग्रीव" अथवा डबल बेंड पीरियड म्हणतात. त्यात प्रथम अत्युच्च बिंदूपर्यन्त चढत जाणारी उच्चाररेषा असते. या उच्च बिंदूपाशी स्वल्पविराम आणि तार्किक विश्राम हे दोन्हीही एकत्र आलेले असतात. त्यापुढे एक वळण येते आणि मग एका स्वल्पविरामानंतर आवाज एकदम खाली येऊन आकृतीबंधाच्या तळाशी पोहोचतो. काय होते याचे रेखाचित्रण असे करता येईल.

नंतर तार्त्सावनी आमच्यासाठी खालील आकृती एका कागदावर काढली."



"हे आरोहावरोह अपरिहार्य आहेत."

"अशाच तऱ्हेचे समग्र वाक्ये किंवा वाक्यांश याचे इतरही अनेक आकृतीबंध प्रचलित आहेत. पण हा विषय मी तुम्हाला शिकवीत नसल्यामुळे मी त्यांची प्रात्यक्षिके तुम्हाला करून दाखवीत नाही. त्यांच्याकडे तुमचे लक्ष वेधतो एवढेच."

अनुक्रमणिका

“नटांना अशा रीतीचे सर्व भाषिक आकृतीबंध परिचित असणे अगत्याचे आहे; आणि ज्या अनेक कारणांकरता त्यांना ते उपयुक्त ठरतात, त्यांतील एक मी तुम्हाला सांगतो.”

“नट रंगपीठावर असताना अनेक वेळा सकारण अथवा मनाचा गोंधळ उडाल्यामुळे त्याच्या आवाजाच्या प्रक्षेपणाची कक्षा संकुचित होते आणि त्याच्या उच्चाराच्या आकृतीबंधाची रेषा पुसट बनते.”

“उदाहरणार्थ रशियन नटाची स्वाभाविक प्रवृत्ति मंद सप्तकात बोलण्याची असते तर लॅटिन नट तार सप्तक अधिक पसंत करतात. या प्रकाराचे वैशिष्ट्य ते रंगभूमीवर असताना विशेष ठळकपणे दिसून येते. आनंददर्शक उद्‌गारात मुख्य शब्दाला फ्रेंच नट तीव्र स्वर लावील तर रशियन त्यातील मधल्या अंतराची अगदी वेगळ्या तऱ्हेने मांडणी करील आणि शक्य तर आवाज पाडून सपाट बोलेल.”

“एखादा फ्रेंचमन ज्या जागी आपल्या आवाजाच्या अंतिम मर्यादेपर्यन्तच्या उंचीच्या तारस्वरात एखादे वाक्य त्याला रंगदार ठळकपणा आणण्याकरता उच्चारील, त्याच वेळी रशियन नट तेच वाक्य त्याहून दोन किंवा तीन स्वर खाली पाडून बोलेल.”

“फ्रेंच नट पूर्णविराम वापरण्यापूर्वी आपला आवाज उतरता करील, तर रशियन नट तळचे कित्येक स्वर तुटक करून पूर्णविरामाची अंतिम निश्चितता बरीचशी कमी करून टाकील.”

अशा प्रकारच्या या स्वराच्या लहान-सहान चोऱ्या लोकगीते म्हणताना केल्या तर त्या तितक्याशा उघडकीला येत नाहीत. पण एखादा रशियन नट अशा प्रकारांचा जेव्हा मोलियर किंवा गोल्डोनी यांच्या नाटकांतून वापर करतो त्या वेळी त्याला आपला आवाज मंद सप्तकातून तार सप्तकात चढवून कसाबसा खेचून ताणून वापरात आणावा लागतो. या वेळी सुप्त मनाचा उपयोग करण्यात आला नाही तर नटाला त्याची कितीही इच्छा असली तरी आपला आवाज हवा तसा वळत नाही असे आढळून येते.

“हा दोष कसा दूर करावयाचा? विशिष्ट वाक्यांशाच्या आकृतीबंधाचा परिचय नसलेल्या अथवा विशिष्ट शब्दांना नैसर्गिक रीतीने प्राप्त झालेल्या आकृतिबंधाची माहिती नसलेल्या लोकांना ही एक न सोडविता येणारी समस्या ठरते. तर याच्या उलट ज्यांना या गोष्टीचा परिचय असतो त्यांना नेमका उच्चार कसा करावा ते आपोआप कळते आणि बाह्य उच्चारीत रेषेपासून अथवा चित्रात्मक रेषेपासून आरंभ करून आकृतीबंधाच्या तळापर्यंत ते पोहोचतात अथवा भाषिक विश्रामांचा त्याच पद्धतीने ते ठाव घेतात.”

“अशा उदाहरणात तुम्ही आपल्या भाषणाची मर्यादा बाहेरील बाजूने वाढविली पाहिजे आणि आंतरिक समर्थनाच्या भूमिकेवरून आपल्या स्वरपोतातील अन्तरे वाढवून आवाज मोठा केला पाहिजे. असे केल्याने तुम्ही ज्या सत्याचा शोध करीत असाल त्याच्या जवळ जवळ याल तुम्ही संवेदनाक्षम असाल तर तुम्हाला त्याची फार लवकर ओळख पटेल. आवाजाचे विस्तृत क्षेत्र आणि स्वरपोताची वाढती अन्तरे याना अधिष्ठान प्राप्त करून देण्याकरता नटाला विशेष प्रकारची नैसर्गिक मनोरचना आवश्यक असते.”

“एका अर्थी हे फार चांगले आहे. बाह्यांगांनी सुचविलेल्या उच्चारांना तुमच्या भावना जर उत्साहाने प्रतिसाद देत असतील तर ते आपोआपच उसळून बाहेर येईल.”

“याकरता जर उच्चारणाने तुमच्या फजितीची वेळ आणली तर बाह्य आकृतीबंधापासून सुरवात करा. त्याकरता अधिष्ठान शोधून काढा, आणि मग आणखी पुढे जाऊन त्याला स्वभाविकपणे उचित होईल अशा भावाचा आश्रय घ्या.”

तार्त्साव हे सांगत असतानाच त्याचा गडबडा चिटणीस वर्गात येऊन त्यांना बाहेर घेऊन गेला. आपण लवकरच परत येऊ असे ते म्हणाले. यामुळे आम्हाला थोडी सुट्टी मिळाली. तेवढ्या वेळात ग्रिशाने आपले नेहमीचे आक्षेप मांडण्यास सुरुवात केली. त्याला अशा सक्तीच्या प्रक्रियांचा दुस्वास वाटे. त्याचे म्हणणे की, त्याच्या योगाने निर्मितीचे स्वातंत्र्य नष्ट होते. कारण नटाला त्याकरता विशिष्ट आणि ठराविकच उच्चार प्रकार वापरणे भाग पडते.

ग्रिशा ज्याला सक्ती असे म्हणत होता तो भाषेचा नैसर्गिक गुण आहे असे राखमनावनी बरोबर सिध्द करून दाखविले; आणि नैसर्गिक आवश्यकतांचे परिपालन म्हणजेच उच्चतम स्वातंत्र्य असे मानण्याची राखमनावना सवय होती. ज्या सांकेतिक वक्तृत्वात्मक पध्दतीचा ग्रिशा इतक्या आग्रहाने पुरस्कार करीत असतो तीमधील अनैसर्गिक उच्चार हेच खरोखर सक्तीचे प्रकार होत असे त्यांचे म्हणणे होते. आपल्या ह्या मताला पुष्टी देण्याकरता त्यानी लहान शहरांतून काम करणाऱ्या एका दुय्यम दर्जाच्या नटीचे उदाहरण दिले. या नटीच्या कामातील सारे आकर्षण तिच्या बोलण्याच्या बेबंद पध्दतीत होते.

“त्यातच तिचे वैशिष्ट्य आहे हे तुम्ही मान्य केले पाहिजे.” ग्रिशा आग्रहाने म्हणाला. “तिला जर भाषणाचे नियम शिकवून तयार करण्याचा प्रयत्न केला तर तिचे वैयक्तिक अस्तित्वच नष्ट होऊन जाईल.”

“आणि तसे झाले, तर फार बरे होईल.” राखमनावनी प्रत्युत्तर दिले. एखाद्या सामान्य भूमिकेत तुमच्या नटीला चुकीच्या पध्दतीने बोलावयाचे असेल तर माझी काही हरकत नाही. तिला तसे खुशाल करू द्या. मी तिची हवी तर वाहवा देखील करीन, पण तिची ती पध्दत त्या तेवढ्या कामापुरतीच उपयुक्त ठरेल बाकी एरवी तो तिला फायदेशीर न ठरता नुकसानकारकच ठरेल. माझ्या वतीने तू तिला सांग की, ती जशी कामे करते, तशी ती असूदे, पण त्याबरोबर ती जरा नीट बोलावयाला शिकेल तर लोकांचा तिच्याबद्दलचा आदर द्विगुणित होईल आणि मग तिच्यामधील आकर्षकपणा प्रेक्षकांपर्यन्त पुरेपूर पोहोचू शकेल, आणि तो त्यांच्यापर्यन्त सहजासहजी पोहोचू शकण्याचे कारण, त्याच्या मार्गात तेव्हा तिच्या या गावढळ भाषणाचा अडथळा शिल्लक उरणार नाही, हे असेल.”

“प्रथम आम्हाला सांगण्यात आले की, आपण नेहमीच्या व्यवहारात बोलतो तसे रंगभूमीवर बोलता कामा नये आणि आता सांगण्यात येते आहे की, कोणत्या ना कोणत्या तरी विवक्षित नियमांप्रमाणे बोलले पाहिजे. मी असे म्हणतो याबद्दल माफ करा. पण रंगभूमीकरता आम्हाला काय असावयाला हवे, ते आम्हाला निश्चितपणे सांगणे आवश्यक आहे. आम्ही नेहमी व्यवहारात ज्या पध्दतीने बोलतो त्याहून वेगळ्या रीतीने बोलणे आवश्यक आहे असा याचा अर्थ आहे काय? काही एका खास पध्दतीने आम्ही बोलले पाहिजे असे तुम्हाला म्हणावयाचे आहे काय?” ग्रिशाने विचारले.

“होय. होय. मला तसेच म्हणावयाचे आहे.” राखमनावनी ग्रिशाचे शब्द उचलून उत्तर दिले. “नेहमीच्या जीवनातल्या प्रमाणे नव्हे; तर एका खास पध्दतीने, सामान्य जीवनांत आपण ज्या असंस्कृत रीतीने बोलतो तसे आपण रंगभूवर बोलणे योग्य होणार नाही.”

अनुक्रमणिका

तार्त्सावच्या चिटणीसांनी मध्येच आंत येऊन या वादविवादात व्यत्यय आणला. दिग्दर्शक आज परत येणार नाहीत असे त्यांनी सांगितले.

यामुळे नेहमीच्या व्याख्यानाच्याबद्दल राखमनावनी आमचा कवाईतीचा वर्ग घेतला.

१०

आजच्या पाठात मला तार्त्सावनी ऑथेल्लोतील भाषण पुनःपुनः बोलावयाला लावले आणि त्यातील प्रत्येक स्वल्पविरामाच्या अनुषंगाने माझ्या आवाजाला समाधानकारक वळण दिले.

आरंभी या स्वराची चढत केवळ औपचारिक, चेतनारहित राही, पण मग त्यातला एखाद्यांच्या निमित्ताने माझ्या मनाला खऱ्याखुऱ्या सजीव लगावाची आठवण येई आणि तात्काळ माझे अंतःकरण परिचितपणा आणि जिव्हाळा यांच्या संवेदनेने भारून जाई.

या अनुभवाने उत्तेजन मिळून मी हळू हळू धैर्याने ऑथेल्लोमधील त्या ओळींना यशस्वी वा अयशस्वी उच्चारांची वळणे देऊ लागलो. लहानमोठे झोके आणि त्याबरोबर कमीअधिक चढ यांची मी त्यांना जोड देऊ लागलो. असे करताना योग्य आकृतीबंध हस्तगत झाला की विविध प्रकारच्या भावस्मृती माझ्या मनात जागृत होत. नैसर्गिक भाषणतंत्राचा हा खरा आणि सहजस्फुरणारा उगम होय. आता माझ्या मनात तो पक्का झाला होता.

म्हणून मी स्वल्पविरामानंतरच्या स्वराचा वळणार उच्चाराने पुढचा विश्राम अधिक लांबविण्याचा प्रयत्न करू लागलो. याच्या योगाने माझ्या अंतरंगात काय चालले आहे त्याच्या अर्थाचा ठाव घेण्यास मला सवड मिळे. इतकेच नव्हे तर त्या संवेदनाची अनुभूती मी पूर्णपणे उपभोगू शकत असे.

पण मग एक अनिष्ट गोष्ट घडली. मी आपल्या भावना, विचार, परिक्षणे यांत इतका गुरफटून गेलो की, ऐन मध्यावर भाषणाच्या संहितेचे शब्दच मी विसरून गेलो. माझा आधार सुटला आणि मला थांबणे भाग पडले. तरी पण तार्त्साव कौतुकाने स्मित करीत आहेत असे मला दिसून आले.

“फार छान!” ते आनंदाने उद्गारले. मी फक्त पुढे काय होईल याचा अजमास केला होता आणि तू त्या विश्रामातील संभवनीय गोष्टीचा तात्काळ शोध घेण्यास सुरवात केलीस. खरे म्हणजे आपल्या तार्किक विश्रामांचे तू **मानसिक विश्रामात** रूपान्तर केले आहेस. तसे करणे फार चांगले आहे. मात्र येवढीच खबरदारी घेणे आवश्यक आहे की, तार्किक विरामांच्या कार्याचा अधिकार मानसिक विराम बळकावणार नाहीत तर त्याच्या त्या कार्याला पुष्टी देतील. शिवाय त्यांचे स्वतःचे जे कार्य आहे ते त्यांनी नीटपणे पार पाडले पाहिजे. नाही तर, कोस्त्या, आता तू अडकला आहेस असे संकट उद्भवणे अपरिहार्य होईल.”

“या दोन प्रकारच्या विश्रामांचे स्वभावधर्म काय आहेत हे मी तुला समजावून सांगितले म्हणजे मी तुला आता जी खबरदारी घेण्याचा सल्ला दिला त्याचे मर्म तुला उमजून येईल. तार्किक विश्राम यांत्रिक रीतीने परिमाणांची आणि संहितेतील वाक्यांची आकृती ठरवीत असतात. त्यांच्या योगाने अर्थनिष्पतीला मदत होत असते. तर मानसिक विश्राम विचार, वाक्ये आणि परिमाणे यांना चैतन्य प्राप्त करून देत

अनुक्रमणिका

असतात. शब्दांच्या अंतःसंहितेतील आशयाची अभिव्यक्ती करण्याला त्यांची मदत होत असते. तार्किक विश्राम नसलेले भाषण समजावयाला कठिण होते; तर मानसिक विश्रामांच्या अभावी ते निर्जीव बनते."

"तार्किक विश्राम निष्क्रिय औपचारिक आणि गतिहीन असतो. मानसिक विश्राम क्रिया आणि भव्य आंतरिक आशय यांनी परिपूर्ण असतो."

"तार्किक विश्राम आपल्या मेंदूची तर मानसिक विश्राम आपल्या भावनांची सेवा करतो."

"एक थोर अभिनेता एकदा म्हणाला होता, तुमचे भाषण संयमित असू द्या आणि तुमचे विराम बोलके राहू द्या. मानसिक विश्राम नेमके हेच करीत असतात. बोलकी स्तब्धता, माणसामाणसांत संपर्क साधण्याचे ते एक अत्यंत महत्वाचें साधन आहे. आज, कोस्त्या, तू स्वतःच ते शोधून काढले आहेस. स्वतःची तरफदारी स्वतःच करणाऱ्या या विश्रामांचे वापर केल्याशिवाय तुला राहताच आले नाही. त्यात शब्दांची जागा, डोळे, मुद्राभिनय, किरणांचे उत्सर्जन, आणि दिसतील न दिसतील अशा सूचक हालचाली घेत असतात. ही आणि अशीच आणखी कित्येक जाणती आणि अजाणती अभिसंवादाची साधने त्यांत अंतर्भूत असतात.

"या सर्वांमुळे शब्दाला परिपूर्णता येते. विश्रामात त्यांचा वापर होतो तेव्हा त्यांची उत्कटता सफाई आणि परिणामकारकता अनेक पटीने वाढते. त्यांच्या शब्दाच्या बरोबरीने केलेल्या वापरापेक्षा असे मूक संभाषण शब्दयुक्त संवादापेक्षा मुळीच कमी आकर्षक कमी सामिप्राय अथवा कमी खात्री पटविणारे असत नाही."

"अंतःसंहितेचा जो भाग आपल्या जाणत्या मनातूनच नव्हे तर आपल्या सुप्त मनातूनही प्रकट झालेला असतो आणि ज्याची प्रत्यक्ष प्रकटन साधनांच्या मदतीने आपण सहजासहजी अभिव्यक्ती करू शकत नाही त्यांची अभिव्यक्ती हे विश्राम करीत असतात. या सर्व अनुभूती आणि त्यांचे प्रकटन आपल्या कलेच्या दृष्टीने फार मोलाचे आणि महत्वाचे आहे हे तू जाणतोस."

"जिथे तार्किक अथवा व्याकरणमूलक विश्राम येणे अशक्य वाटते अशाही ठिकाणी मानसिक विश्राम बेधडक प्रवेश करतो. उदाहरणार्थ : आपण अशी कल्पना करू या की आपली नाटक मंडळी परदेशच्या प्रवासाला जात आहे. आम्ही आमच्याबरोबर फक्त दोन वगळून बाकीचे सारे विद्यार्थी नट नेणार आहोत. "हे दोघे कोण?" कोस्त्या उत्सुकतेने पॉलला विचारतो. "मी आणि ...." (या ठिकाणी तो आगामी आघात हलका करण्यासाठी अथवा उलटपक्षी आपल्या मनातील चीड अधिक उत्कट करण्यासाठी मानसिक विश्राम घेतो) " . . . . आणि .... तू" पॉल उत्तर देतो.

"आपण सर्वच जाणतो की, "आणि" या शब्दयोगी अव्ययानंतर काहीही विश्राम येऊ शकत नाही. परंतु मानसिक विश्राम तशा प्रकारचा नियम मोडून बेकायदेशीरपणे मध्येच थांबण्याविषयी काहीही खंत बाळगत नाही. किंबहुना मानसिक विश्रामाला, तार्किक विश्रामाची-अर्थात तो नष्ट होऊ न देता जागा घेण्याचा स्वाभाविक हक्कच असतो."

अनुक्रमणिका

“त्या दुसऱ्या विश्रामाकरता अगदी किंचित, कमीअधिक निश्चित असा वेळ राखून ठेवलेला असतो. हा वेळ जर वाढविला तर अत्यंत तर्कशुद्ध असलेला विश्राम तात्काळ सक्रिय मानसिक विश्रामात रुपान्तरीत झाला पाहिजे त्याची कालमर्यादा किती असावी हे निश्चित नाही. या विश्रामाला कालाची तमा नसते. विवक्षित क्रियेच्या हेतुची परिपूर्ती करण्याकरता जेवढी आवश्यकता असेल तेवढा तो लांबवला जाऊ शकतो. नाटकाचे परप्रयोजन आणि क्रियेची अखंड रेषा ही त्याची उद्देश्ये असतात आणि त्यामुळे तो प्रेक्षकाचे अवधान पकडून ठेवू शकतो.”

“कधी कधी सबंध प्रवेशच्या प्रवेशच मानसिक विश्रामाच्या वापरावर आधारलेले असतात. या विश्रामांना आम्ही कधी कधी तारक विश्राम असे म्हणत असतो.”

“तरीपण फार लांबल्यामुळे मानसिक विश्राम कंटाळवाणे होणार नाहीत याबद्दलची जाणतेपणे खबरदारी घेतली पाहिजे. क्रियेला उद्देश्याची जोड मिळेनाशी झाली की तात्काळ लांबणीची ही कंटाळवाणी प्रक्रिया सुरू होते. याकरता तसे होण्यापूर्वीच त्याची जागा पुन्हा उच्चारित शब्दाने घेतली पाहिजे. मानसिक विश्रामाचे जेव्हा केवळ साध्या अकारण थांबण्यात पर्यवसान होते तेव्हा संकट उद्‌भवणे अपरिहार्य आहे. कारण तेव्हा तो केवळ विश्रामासाठी विश्राम ठरतो आणि तसे होणे खेदकारक आहे. कलात्मक निर्मितीच्या विणकामात त्याच्या योगाने मध्येच एक खांडवा पडतो.”

“कोस्त्या, तुझ्या बाबतीत आज नेमके हेच घडले आणि म्हणूनच मी येवढ्या गडबडीने तुझी चूक विस्तारपूर्वक दाखवून दिली. या प्रकारची चूक भविष्यकाळात पुन्हा न करण्याची तुला आगाऊ सूचना मिळावी हा त्यामागील माझा हेतु होता. तुला हव्या असतील तितक्या वेळा तार्किक विश्रामाच्या जागी तू मानसिक विश्राम घेत जा. पण तसेच काही विशेष कारण असल्याशिवाय ते लांबून कंटाळवाणे मात्र करू नको.”

“याशिवाय आणखीही एक प्रकारचा विश्राम भाषणात येत असतो. संगीताच्या परिभाषेत आम्ही त्याकरता लुफ्तपॉझे Luftpause ही जर्मन संज्ञा वापरीत असतो. हवा अथवा श्वास घेण्याकरता हा विश्राम असतो. तो अत्यंत आखूड असतो. फक्त श्वास जलदीने आत घेण्यापुरताच. चुटकी वाजवावयाला लागणाऱ्या वेळापेक्षा त्याला अधिक वेळ लागत नाही. बहुशः लुफ्तपॉझे हा खरोखरीचा तुकडा नसतोच. गाणे अथवा भाषण यांच्या गतीतील तो एक क्षणामात्राचा विलंब असतो आणि तो घेऊनही ध्वनीची रेषा अखंड राहात असते.”

“सर्वसाधारण भाषणात, विशेषतः जलद आणि बडबडीच्या भाषणात श्वासाकरता घेतलेला हा विश्राम काही विशेष शब्द पुसटक करण्यासाठी वापरला जात असतो.”

“आता तुम्हाला भाषणातील सर्व विराम आणि विश्रामांची माहिती झालेली आहे. त्यांचा कसा वापर करावयाचा याबद्दलच्या सर्वसाधारण अटीही तुम्हाला समजलेल्या आहेत. विराम हे भाषणतंत्रातील एक अत्यंत महत्वाचे द्रव्य, खरे हुकुमाचे पान आहे.”

अनुक्रमणिका

“आपल्या मागच्या पाठाच्या वेळी विरामाविषयी काही महत्वाच्या गोष्टींचा आपण शोध घेतला; आणि त्याआधी भाषणाच्या दुसऱ्या एका अंगाचा, स्वराच्या आरोहावरोहाचा विचार केला.” तार्त्सावनी आरंभ केला.

“यांतील दुसऱ्याविषयी आपण विरामचिन्हांच्याही दृष्टीने बोललो. परंतु अजूनही तो विषय संपलेला नाही. भाषणासंबंधीच्या तुमच्या मूलभूत समस्येच्या —तुमच्या **भूमिकेच्या अंतःसंहितेचे शब्दात प्रकटीकरण** करण्याच्या दृष्टीने त्याचा तुम्हाला अधिक उपयोग होण्यासारखा आहे.”

“म्हणजे वस्तुतः तुम्ही नाटकातील इतर पात्रांबरोबर सशब्द अभिसंवाद करीत असताना तुमच्या हातात हुकुमाचे एकच पान नसते तर दोन असतात. स्वराचा आरोहावरोह आणि विश्राम ही खूपच तयारी झाली. तिच्या मदतीने तुम्हाला केवढे तरी मोठे कार्य साध्य करता येण्यासारखे आहे. आणि त्याकरता उच्चारित शब्दाची तुम्हाला कास धरावी लागणार नाही. तर केवळ स्वतःला ध्वनीशी मर्यादित ठेऊन तुम्ही ते साध्य करू शकाल.”

यानंतर तार्त्साव एका आरामखुर्चीत आरामात बसले. त्यांनी आपले हात डोक्याखाली ठेवले आणि निश्चल आसनाचे ठाण मांडून, भावनापूर्ण रीतीने आपले भाषण करण्यास त्यांनी सुरवात केली. प्रथम एक गद्य आणि नंतर दुसरे छंदोबध्द भाषण त्यानी म्हणून दाखविले. ते एका अपरिचित परंतु आन्दोलनयुक्त भाषेत बोलत होते. आकलन न होणारे अनेक शब्द भावनापूर्ण रीतीने आणि प्रचंड आन्दोलनयुक्त स्वरात ते उच्चारित होते. त्यांचा आवाज शब्दाचा वर्षाव करीत खूप उंच चढे; आणि मग ते तो शक्य तितका खाली आणीत; व शब्दाच्या द्वारा जे व्यक्त झालेले नसेल ते ते स्तब्ध राहून आपल्या नजरेने भरून काढीत. हे सारे ते प्रचंड आंतरिक शक्तीने करीत होते. पण त्यात आरडाओरडा नव्हता. त्याचे काही उद्रेक विशेष आन्दोलित, पध्दतशीर रीतीने आकाराला आणलेले आणि पूर्णपणे व्यवस्थित रचलेले वाटत, तर काही वाक्ये ऐकू येण्या न येण्याइतकी अस्पष्ट होत. पण आंतरिक अनुभूतीच्या भावाने ती उत्कटपणे गर्भित झालेली असत. अशा क्षणी त्यांच्या डोळ्यात जवळ जवळ अश्रू उभे राहिलेले दिसत. आपल्या भावनाना आवर घालण्यासाठी त्यांना अत्यंत प्रकटनक्षम असा विश्राम घ्यावा लागे. पुन्हा त्यांच्या अंतरंगात काही तरी बदल होई. पुन्हा त्यांचा आवाज दमदार बने. आणि आपल्या तारुण्यपूर्ण उभारीने ते आम्हाला थक्क करीत. हा उद्रेक एकाएकी थांबविला गेला. आणि ते परत आपल्याला स्तब्धपणे विचारग्रहण करण्याच्या मानसिक अवस्थेत गेले. आणि नुकताच त्याच्या ठिकाणी दिसणारा सारा उत्साह सर्वस्वी मावळलेला दिसला.

या प्रवेशाचा शेवट त्यांनी अत्यंत उदात्त भावनात्मक आकृतिबंधाने केला. या प्रवेशातील गद्य, पद्य, त्याचप्रमाणे जिच्या द्वारा त्यानी त्यांची अभिव्यक्ती केली ती भाषा ही सारी तार्त्सावची स्वतःची निर्मिती होती.

“तेव्हा आता तुमच्या लक्षात आले असेल की”, ते समारोप करू लागले, “मी तुम्हाला न समजणाऱ्या एका भाषेत बोलत होतो आणि तरीसुद्धा तुम्ही अत्यंत सावधानतेने माझे भाषण ऐकत होता. मी अगदी निश्चल बसलो होतो. कोणत्याही प्रकारच्या हालचालींचा वापर करीत नव्हतो; तरीही तुम्ही आपली नजर माझ्यावरून चळू दिली नाही. मी मधूनच निःशब्द असे आणि तरी तुम्ही माझ्या त्या निःशब्दतेचा अर्थ

समजून घेण्यासाठी तीत घुसण्याचा प्रयत्न करीत असा. मला कोणीही काहीही अंतःसंहिता पुरविली नव्हती. पण मी आपण होऊन स्वतःसाठीच आपली संकल्पने, प्रतिमा, विचार आणि भावना निर्माण करून त्यांना ध्वनीमध्ये ग्रथित केले होते. याच्याशी जे जे संबंधित आहे असे मला वाटले, त्याचा मी त्यात समावेश केला. अर्थातच हा संबंध अत्यंत सर्वसाधारण स्वरूपाचा आणि ठिसूळ होता. आणि त्यामुळे स्वाभाविकच त्याने उमटविलेला ठसा त्याच स्वरूपाचा असणार. एका बाजूने मी हे सारे ध्वनींचा वापर करून साध्य केले आणि दुसऱ्या बाजूने आरोहावरोह आणि विश्राम यांचा वापर केला. आपण एखाद्या परदेशी नटाने केलेले नाट्यवाचन किंवा नाट्यदर्शन ऐकतो आणि त्याचा रसास्वाद घेतो तेव्हा जे घडते त्याच्यासारखेच खरोखर हे नाही का? ते आपल्यावर अतिशय परिणाम करून आपल्या भावना आणि मानसिक अवस्था क्षुब्ध करीत नाहीत काय? आणि तरीही त्यांनी रंगपीठावरून उच्चारलेल्या शब्दांचा काहीही अर्थ आपल्याला समजलेला नसतो.

याचे आणखी एक उदाहरण, थोड्याच दिवसांपूर्वी माझा एक स्नेही एका परदेशी नटाला केलेल्या नाट्यवाचनाची भरमसाठ वाखाणणी करीत होता.

“त्याने काय वाचले?” मी विचारले.

“मला माहित नाही. त्यातील एकाही शब्दाचा अर्थ मला कळत नव्हता.”

“शब्दांहून वेगळ्या अशा काही तरी साधनानी तो नट आपला प्रभाव पाडीत होता हे उघड आहे.

“त्याच्या परिणामकारकतेचे रहस्य कशात होते?”

“श्रोत्यांवर केवळ शब्दाशी संबंधित असलेल्या विचारांचा, समजुतींचा आणि प्रतिमांचाच परिणाम होतो असे नव्हे; तर शब्दाच्या उच्चाराचा पोत, त्याच्या रंगच्छटा, आरोहवरोह, विश्राम यांचाही त्यांच्यावर परिणाम होत असतो. शब्दाकडून जे अव्यक्त राहिलेले असते त्याची परिपूर्ती त्यांच्याकडून केली जात असते.”

“आरोहवरोह आणि विश्राम यामध्ये ऐकणाऱ्यावर प्रबल भावनिक परिणाम करण्याची स्वयंसिध्द शक्ति आहे. याचा पुरावा म्हणून मी आता तुम्हाला न समजणाऱ्या भाषेत केलेले भाषण नमूद करतो.”

१२

आज मी आपले **ऑथेल्लो** मधील भाषण करून दाखविल्यावर दिग्दर्शकांनी त्याच्यावर भाष्य केले.

“आता तुझे बोलणे नुसते ऐकू येते इतकेच नव्हे तर तर ते प्रभावीही होते. परंतु जितके प्रभावी ते व्हावयाला पाहिजे तितके सामर्थ्य त्यात अजून आलेले नाही.”

अनुक्रमणिका

आपल्या भाषणाचा भावनात्मक परिणाम मोठ्याने ओरडून आणि जुन्या परंपरेप्रमाणे विकारासाठी विकाराचे प्रदर्शन करण्याचा हेतू धरून मी वाढविण्याचा प्रयत्न केला. अर्थातच त्याचा परिणाम घाईघाईने बोलल्यामुळे लयी प्रमाणे बिघडून ती पुसट होण्यात आणि स्नायूंवर ताण पडण्यात झाला.

“काय घोटाळा केलास हा?” तार्त्सावनी जोराने टाळी वाजवून मला झटक्याने मागे खेचले. “एका झपाट्यात आपल्या आतापर्यन्तच्या सर्व कामाचा तू सत्यानाश करून टाकलास. आपल्या शब्दांचा अर्थ, त्यांची संगती यांचा खून पाडलास.”

“मी ते अधिक बळकट आणि आकर्षक करण्याचा प्रयत्न करीत होतो.” मी गोंधळून जाऊन आत्मसमर्थन करण्याचा प्रयत्न केला.

“त्याचे सामर्थ्य त्यातील सुसंबद्धता आणि तर्कशुद्धता यात असते हे तुला माहीत नाही काय? आणि त्यांचाच तू धुव्वा उडवून दिलास.”

“रंगभूमीवर अथवा नेहमीच्या व्यवहारात, कोणत्याही प्रकारचे खास आघात न दिलेले, आवाजाचे चढउतार नसलेले, शब्दोच्चारातील अन्तर विनाकारण न वाढविलेले आणि उच्चारांचे गुंतागुंतीचे आकृतीबंध नसलेले असे साधेसीधे बोलणे तू कधी ऐकले नाहीस काय?”

“बुद्धिपुरस्सर दिलेल्या आघातांचा अभाव असताही अशा प्रकारचे भाषण अत्यंत परिणामकारक होऊ शकते. मात्र त्याकरता विचाराचे स्पष्टीकरण स्वच्छ आणि पटणाऱ्या पद्धतीने करावे लागते. शब्दोच्चार संयमित असावे लागतात. आणि शब्द आणि वाक्ये यांची नीट जुळणी झालेली असावी लागते.”

“म्हणून तुला हव्या असलेल्या प्रबल परिणामाकरता प्रथम तुला तर्कशुध्द रीतीने, सुसंबध्दपणे आणि शब्दाशब्दात आणि वाक्यावाक्यात योग्य अंतर राखून बोलले पाहिजे.”

मग मी त्या ओळी पूर्वीच्या पध्दतीने पुन्हा बोललो पण आताही त्या पूर्वी इतक्याच स्वच्छ आणि तेव्हाच्या इतक्याच शुष्क होत्या. आता आपण एका दुष्ट चक्रापत्तीत सापडलो आहो असे मला वाटू लागले पण तीतून स्वतःची सुटका कशी करून घ्यावयाची ते मात्र मला कळेना.

“आता तुझ्या ध्यानात आले असेल की, आपल्या भाषणातील सामर्थ्याचा विचार करण्यास तुला अजून बराच वेळ आहे. अनेक परिस्थिती आणि अटी यांच्या संयोगाने ते आपोआप विकसित होईल. त्या अटी आणि ती परिस्थिती कोणती याचा तू शोध घेतला पाहिजेस.”

“कोठे? कसा?”

“भाषणाच्या द्वारा परिणाम निर्माण करण्याच्या वेगवेगळ्या नटांच्या वेगवेगळ्या कल्पना आहेत. काही शारीरिक ताणामधून तो निर्माण होईल असे मानतात. ते मुठी आवळतात. जोरजोराने श्वासोच्छ्वास करू लागतात. पायापासून डोक्यापर्यन्तचे सारे अंग थरथरता यावे म्हणून एका जागी खिळून राहतात.

अनुक्रमणिका

आणि हे सारे ते प्रेक्षकांवर छाप पाडण्यासाठी करीत असतात. या पध्दतीत आता मी करतो आहे त्याप्रकारे आवाज आडव्या सरळ रेषेत दाबून बाहेर जात असतो."

आमच्या रंगभूमीच्या परिसरातील परिभाषेत आवाजाची जाडी वाढविण्याकरिता त्यावर दाब घालण्याच्या या पध्दतीला आम्ही आत्यंतिक ताणाचा अभिनय (*High Tension Acting*) म्हणत असतो. वस्तुतः त्याने आवाजाची जाडी वाढत नाही. फक्त आरडाओरडा केल्यामुळे घसा कोरडा पडतो, आवाजाची फेक संकुचित होते, एवढेच तीत साध्य होते.

"तू स्वतः याचा अनुभव घेऊन पाहा. दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या पट्टीतील पुष्कळसे स्वर घे आणि जेवढी शक्ती तुला वापरता येईल तेवढी वापरून, 'मला आता यापुढे हे सहन होणार नाहीं.' हे लहानसे वाक्य म्हणून पाहा."

"तार्त्सावनी सांगितल्याप्रमाणे मी करून पाहिले."

"हे फार कमी झाले. याहून अधिक मोठ्याने बोल." त्यांनी आदेश दिला मी ते वाक्य आपल्या आवाजाला जितका ताण देता येईल तितका देऊन उच्चारले.

"अधिक - अधिक मोठ्याने!" तार्त्सावनी आग्रह धरला. "आपली आवाजाची उंची वाढवू नको."

मी त्यांच्या आदेशानुसार केले. शरीरातील ताणामुळे मला झटका बसल्यासारखे झाले. माझा घसा दाबल्यासारखा झाला. माझी मर्यादा संकुचित झाली. परंतु त्यामुळे माझ्या आवाजाच्या जाडीवर मात्र काही उपयुक्त परिणाम झाला नाही.

तार्त्साव मला जसजसे अधिकाधिक पुढे पुढे खेचीत नेऊ लागले तसतसे मला आपले सारे बळ एकत्रित करून नुसते ओरडणे भाग पडले.

"हा तुझ्या आत्यंतिक ताणाच्या पध्दतीचा परिणाम, सक्तीच्या दाबाने आवाजाची आडव्या सरळ रेषेत शारीरिक निर्मिति करण्याची ही पध्दती" तार्त्साव म्हणाले.

"आता दुसरा याच्याहून वेगळ्या प्रकारचा त्याच्या विरुध्द दिशेचा प्रयोग करून पाहा. आपले सर्व वाचिक उपकरणे मोकळी कर. सर्व दाब आणि ताण काढून टाक. विकारांचे परिणामकारक प्रकटन करण्याची कल्पना सोडून दे आणि आवाजाच्या जाडीची फारशी काळजी करू नकोस. आता तेच वाक्य पुन्हा मला शांतपणे त्याचा पल्ला जेवढा रुन्द होईल तेवढा रुन्द करून आणि शब्दोच्चाराची पध्दती यथार्थ ठेऊन बोलून दाखव. ज्याच्या योगाने तुझ्या भावना उत्तेजित होतील अशा काही गृहित परिस्थितीची कल्पना मनात आण." माझ्या मनात विचार आला की, मी शिक्षक असतो, आणि ग्रिशासारखा अनुक्रमाने तीन दिवस वर्गात रोज अर्धा तास उशीरा येणारा विद्यार्थी माझ्या हाताखाली असता तर तसल्या अव्यवस्थित वर्तनाला आळा घालण्यासाठी मी काय केले असते?

या भूमिकेवरून ते वाक्य उच्चारणे मला सुकर झाले. आणि माझ्या आवाजाचा पल्लाही आपोआपच अधिक विस्तृत झाला.

“मघाशी तू ओरडून बोलत होतास तेव्हापेक्षा तेच वाक्य आता किती अधिक परिणामकारक झाले हे तुझ्या लक्षात आले का? आणि तरी सुध्दा तुला त्या साऱ्या प्रसूति-वेदना सोसाव्या लागल्या नाहीत.” तार्त्सावनी खुलासा केला.

“आता तेच शब्द त्याहून अधिक पल्लेदारपणे उच्चारून दाखव. पूर्वीप्रमाणे नव्हे, त्याहूनही वरच्या सप्तकात.”

हे साध्य करण्याकरता त्या वाक्याच्या पाठीमागे मला एक नवीनच भूमिका निर्माण करणे प्राप्त होते. मी कल्पना केली की, “निक्षून सांगितले, कान उघाडणी केली, धाक घातला, धमकी दिली तरीही पुन्हा ग्रिशा आज उशीराच वर्गात आला आहे. माझे सर्व उपाय हरले. आता अखेरचा उपाय योजणे मला भाग होते.

“आता यापुढे मला हे सहन होणे शक्य नाही!!!” माझ्या तोंडून हे वाक्य ताडकन बाहेर पडले. ते मोठ्याने उच्चारले नव्हते. कारण मी स्वतःला सावरून बोलत होतो. मला वाटत होते की माझ्या भावना अजून शिखराला पोहोचलेल्या नाहीत.”

“छान!” तार्त्साव आनंदाने म्हणाले, “आता हे वाक्य जोराने उच्चारले गेले. पण फार मोठ्याने नव्हे आणि ताणूनही नव्हे. स्वराच्या उच्चनीच हालचालींना होणारा हा परिणाम. यात आत्यंतिक दाबाच्या ताणाची अथवा आवाज दाबून तो आडव्या रेषेत खेचण्याची तू पूर्वी करीत होतास तशी काहीही गरज पडली नव्हती.”

“जेव्हा तुला आपल्या आवाजात ताकद हवी असेल तेव्हा आपला आवाज आणि त्यातील उच्चाराचे बदल यांची वरपासुन खालपर्यन्तच्या अवकाशात, उच्चार रेषेच्या बदलत्या आकृतिबंधात, रचना कर. फळ्यावर वेगवेगळ्या तऱ्हेचे आकृतिबंध तू खडूने काढतोस, त्याप्रमाणेच हे आकुतिबंध आवाजाच्या मदतीने सिध्द करावयाचे असतात.”

“केवळ ओरडून बोलत असताना आपण आवाजाची ताकद वाढवीत आहोत असे मानणाऱ्या नटांना तू आपले आदर्श मानू नकोस. मोठ्याने ओरडणे म्हणजे ताकद नव्हे. ते केवळ मोठ्या आवाजाने ओरडणेच होय.”

“मोठा आवाज किंवा लहान आवाज म्हणजे कोमल किंवा तीव्र पण तुम्ही जाणताच की तीव्र स्वयंसिध्दपणे तीव्र नसतो, तर तीव्रता म्हणजे केवळ कोमल नसण्याची स्थिती.”

“आणि उलटपक्षी कोमल कोमल नसतो. तो तीव्रही नसतो.”

अनुक्रमणिका

“तीव्र स्वयंसिध्दपणे तीव्र नाही, अथवा कोमल स्वयंसिद्धपणे कोमलही नाही; या माझ्या विधानांचा अर्थ काय? त्याचा अर्थ इतकाच की त्या दोहोंपैकी एकालाही निर्विवाद म्हणता येईल असे माप नाही. त्यांचे वजन होऊ शकत नाही किंवा पट्टीने त्यांच्या लांबीरुंदीचे मापही घेता येणार नाही.”

“तीव्र हे एक सापेक्ष संकल्पन आहे.”

“कल्पना करूया की, **ऑथेल्लोमधील** हे भाषण तू अगदी हलक्या स्वरात बोलण्यास सुरुवात केली आहेस. त्यातील पुढची ओळ तू अधिक मोठ्या आवाजात बोलू लागलास तर त्याचा अर्थ सुरुवातीच्या ओळीच्या ‘कोमला’त बोलत राहिला नाहीस असा होईल.”

“यापुढची ओळ तू आणखी अधिक मोठ्या आवाजात उच्चारली, तर ते अधिकच कमी कोमल होईल. अशा रीतीने तू ‘तीव्र’शी पोचेपर्यन्त हा क्रम चालू राहील. पायरी पायरीने क्रमशः आपल्या आवाजाची घनता वाढविता वाढविता तू आवाजाच्या घनतेच्या अशा अखेरच्या अवस्थेला पोहोचशील की तिचे ‘अतितीव्र’ याहून वेगळे वर्णनच करता येणार नाही. ‘कोमलातीकोमला’ पासून ‘तीव्रातितीव्रा’च्या दरम्यानच्या स्वरसप्तकांच्या ध्वनीच्या कक्षेत, आपणाला आवाजाच्या सापेक्ष घनतेच्या विविध पायऱ्यांचा पसारा उपलब्ध होत असतो. पण अशा रीतीने आपल्या आवाजाचा वापर करीत असताना तुम्हाला फार बारकाईचे गणित करणे अगत्याचे असते, आणि आपल्या परिमाणांची तुम्हाला पुरेपूर खात्री असावी लागते. तसे नसेल तर तुम्हाला अतिरंजनाचा मोह पडणे अतिशय सोपे असते.”

“कित्येक तारतम्य नसलेले गायक फार मोठ्या आणि फार लहान स्वरांच्या विरोधरचनेत मोठे कौशल्य आहे असे समजतात. चैकॉविस्कीच्या सेरेनेडमधील सुरुवातीचे शब्दांचा अतितीव्रात तर त्या नंतरच्या शब्दांचा, तात्काळ, ऐकू येईल न येईल इतक्या हलक्या अतिकोमलात, ते उच्चार करतात, आणि मग पुन्हा अतितीव्रात किंचाळू लागतात; आणि त्यांतील गितारींच्या मोहक ध्वनींच्या वर्णनपर शब्दांच्या जवळ जवळ येताच, अचानकपणे, ‘कम टु मी माय् डार्लिंग’ हे शब्द अतिकोमलस्वरामध्ये उच्चारतात. या प्रकारच्या उत्पाती विरोधांहून अधिक अभिरुचिहीनता दर्शविणाऱ्या कृतीची तुम्ही कल्पना तरी करू शकाल काय?”

“रंगभूमीवरही असेच प्रकार घडत असतात. आधी आरडाओरडा आणि घसेफोड आणि मग त्याच्या मागोमाग हलक्या आवातील कुजबुज. यांच्या पाठशिवणीचा खेळ अनेक करुण प्रसंगात चाललेला दिसतो; आणि उच्चारलेल्या शब्दांचा खराखुरा आशय आणि त्यांचा भावार्थ यांची कोणाला दादही नसते.”

“पण याहून अगदी वेगळ्या जातीचे असेही काही गायक आणि नट आहेत. त्यांचे आवाज किरटे असतील, त्यांना फारशा नैसर्गिक अनुकूलतेच्या देणग्याही लाभलेल्या नसतील; पण तीव्र आणि कोमल यांचा योग्य वापर करून आपल्या अल्प देणग्यांचाही ते दशगुणित आभास निर्माण करीत असतात.”

“त्यांतील कित्येकांची तर वाणीचा चतुराईने वैचित्र्यपूर्ण वापर करणारे म्हणून ख्याती असते. पण ते स्वतः मात्र आपली ती प्रसिध्दी म्हणजे तंत्र आणि कला यांचा गौरव आहे हे पूर्णपणे जाणून असतात.”

अनुक्रमणिका

“याकरता, तुम्हाला आपल्या भाषणात खरेखुरे बळ यावयाला हवे असेल तर आवाजाच्या लहानमोठेपणाचा विचार विसरून जा; आणि त्यांतील आरोहावरोहांची वळणे, वळसे, तसेच त्यांतील विरामस्थळे यांची आठवण ठेवा.”

“आपल्या आवाजाच्या वापराच्या सर्व पध्दती आणि स्वर पोतांचे सर्व प्रकार उपयोगात आणून झाले. पायरी पायरीने केलेला विकास, तर्कशुध्द आणि सुसंगत श्रेणीकरण अंमलात आले. उच्चारणाच्या सर्व जातीच्या रेषा आणि बंध सिध्द झाले की, मग हवे तर एखाद्या स्वगताच्या, प्रवेशाच्या, अथवा नाटकाच्या अखेरीस थोडावेळापर्यन्त तुम्ही मोठा आवाज उपयोगात आणलात तरी हरकत नाही पण तेव्हाही तसे करणे नाटकाच्या वास्तव आशयाशी कितीसे सुसंगत आहे याचे अवधान आणि औचित्य तुम्ही सांभाळलेच पाहिजे.”

“तोमास्सो साल्विनींना कोणी तरी एकदा विचारले होते की, एवढ्या उतारवयात आपल्या काही भूमिकात तुम्हाला इतक्या आवेशाने ओरडण्याची ताकद कशी राहते? त्यावर त्यांनी उत्तर दिले की, मी ओरडत नाहीच. तुम्हीच माझ्यासाठी ओरडता. मी फक्त आपले तोंड उघडतो. माझे काम फक्त आपली भूमिका तिच्या उच्चतम बिंदूपर्यन्त आणून पोचविणे एवढेच असते; आणि ते केले की, त्यांना गरज वाटली तर प्रेक्षक स्वतः आपण होऊनच ओरडू लागतात.”

“अर्थातच रंगपीठावर मोठ्याने बोलणे आवश्यक व्हावे असेही काही अपवादात्मक प्रसंग असतात. विशेषतः गर्दीच्या प्रसंगात, पार्श्वसंगीताच्या साथीबरोबर, किंवा अन्य ध्वनिपरिणामाच्या संगतीत भाषणे करीत असताना तसे करण्याची गरज पडते.”

“पण अशाही प्रसंगी, हा आवाजाच्या वेगवेगळ्या पायऱ्यातील सापेक्षतेचा प्रश्न आहे हे कधीही विसरता कामा नये. उगाच भलताच उंच ताणलेला कर्कश आवाज श्रोत्यांच्या कानाला नेहेमीच तापदायक वाटत असतो.”

“मग भाषणातील आवाजाच्या घनतेविषयीच्या या वेगवेगळ्या मुद्यांच्या विचारातून आपण काय निष्कर्ष काढावयाचा? ही घनता आपण आत्यंतिक दाबाच्या स्वरयोजनेच्या वापराने साध्य करावयाचा प्रयत्न करावयाचा नसतो, मोठ्याने ओरडून ती मिळवावयाची नसते, तर स्वराच्या आरोहावरोहाच्या द्वारा, स्वरपोताच्या साह्याने प्राप्त करून घ्यावयाची असते. आणि अधिक म्हणजे, कोमलाच्या तीव्रापर्यतच्या पायरी पायरीने केलेल्या विकासाच्या द्वारा तिचे रूप साकार करावयाचे असते.”

✲ ✲

अनुक्रमणिका

९ आघात : साभिप्राय शब्द

१

"सोन्या, रंगपीठावर जाऊन आम्हाला काही तरी बोलून दाखव." तार्त्सावचे आजच्या पाठाच्या आरंभीचे हे वाक्य आम्हाला हुकूम केल्यासारखे वाटले.

ती रंगपीठावर गेली; आणि तिने बोलण्यास सुरुवात केली. "अ वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल (एक अजब माणूस). . . "

"पण सर्वच शब्दांवर तू सारखाच आघात देत आहेस. अशा बेदरकारपणे तू आपल्या आघातांची उधळपट्टी करता कामा नये. भलत्याच ठिकाणी दिलेल्या आघातांमुळे शब्द विकृत होतो; अथवा वाक्य लंगडे पडते. आघाताचा उपयोग त्यांना बळकटी आणण्यासाठी करावयाचा असतो."

"आघात हे एक प्रकारचे अंगुलीदर्शन आहे. वाक्य किंवा परिमाण यांतील महत्वाच्या शब्दाचे त्याच्या योगाने निदर्शन होते. अशा रीतीने अधोरेखित केलेल्या शब्दात आपल्याला अंतःसंहितेतील उच्च बिंदू-त्याचा आंतरिक आशय, आत्मा,. . . गवसत असतो."

"तुम्हाला त्या उच्च बिंदूचे महत्व अद्याप जाणवलेले नाही आणि म्हणूनच आघाताचे संपूर्ण मूल्य तुम्हाला अजमावता येत नाही."

"वाक्यांतील विश्राम आणि आरोहावरोह यांवर काही नटांचे प्रेम असते. तसेच ते आघावरही करण्यास शिका. कारण आघात हे भाषणातील तिसरे महत्वाचे घटक द्रव्य आहे."

"आपल्या नेहमीच्या बोलण्यात, त्याचप्रमाणे आपल्या रंगभूमीवरील भाषणात, तुम्ही आपले आघात एखाद्या कुरणात चरणाऱ्या मेंढ्याप्रमाणे इतस्ततः विखरून देता. इंडिव्हिज्युअल हा शब्द उच्चारा. "

"इंडि-विज्युअल" चुरचुरीत प्रत्युत्तर आले.

"ठीक; पुष्कळच अधिक ठीक!" तार्त्सावनी आश्चर्याचा अविर्भाव दाखविला. "आता तुम्हाला दोन आघात मिळाले. आणि तुमचा शब्द मध्यावर दुभंग झाला. आता "इंडिव्हिज्युअल" हा शब्द तुम्हाला एका परिमाणात,. . . दोन नव्हे. . . उच्चारून, त्यातील तिसऱ्या अवयवावर आघात देता येणार नाही का ?"

"इंडिव्हिज्युअल" सोन्या फार प्रयत्नपूर्वक म्हणाली."

"हा उच्चारातला आघात नव्हे, डोक्यावर मारलेला फटका आहे." तार्त्सावनी गमतीने भाष्य केले, "पण आपले शब्द ठोसे मारून तोडलेच पाहिजेत असे तुम्हाला का वाटते? तू आपल्या आवाजाने त्याला जोराचा फटका दिलास एवढेच नव्हे तर आपल्या हनुवटीने त्याच्यावर जोर दिलास आणि त्याला आपल्या डोक्यानेही पुढे धडक मारलीस. ही सवय चांगली नाही. आणि दुर्दैवाने तू एकटीच असे करीत नाहीस;

अनेक नटांना तशी सवय असते. जणू काही डोके किंवा नाक पुढे खुपसल्यामुळे त्या शब्दातील विचार आपोआपच पुढे येणार असतात. तसे झाले तर किती सोपे होईल नाही?"

"पण ते तसे नसते. ते त्याहून खूपच अधिक गुंतागुंतीचे आहे. आघाताच्या योगाने प्रेम, मत्सर, आदर, तिरस्कार, मनमोकळेपणा अथवा लबाडी दर्शविली जातील. तो द्वयर्थी असेल; अगर उपहासात्मक असेल. त्याचा योगाने शब्द बशीत घालून पुढे ठेवल्यासारखा होतो."

"शिवाय" तार्त्साव म्हणाले, "तू इंडिव्हिज्युअल शब्दाचे दोन तुकडे केलेस आणि त्यातला पहिला अर्धा बेपर्वाइने गिळून टाकलास आणि दुसरा आमच्याकडे एखाद्या हातबाम्बप्रमाणे फेकून तो फुटण्याची वाट बघत राहिलीस. वस्तुतः तो एकच शब्द, एकच कल्पना आणि एकच अर्थ यांचा निदर्शक असला पाहिजे त्यातील ध्वनी, वर्ण आणि अवयव यांची जुळणी एक कर्णमधुर रेषेत झाली पाहिजे. तरच तुम्हाला तो हवा तसा उचलावयाला, खाली टाकावयाला अथवा वळवावयाला येईल."

"एक तारेचा साधारण लांबसा तुकडा घ्या. इथे एका ठिकाणी तो वाकवा. पुढे दुसऱ्या ठिकाणी तो थोडा वर वळवा. आता तुम्हाला त्याची कमी अधिक आकर्षक आकार आलेली चीज झाल्याचे दिसेल. तीमधील उच्चतम बिंदू घरावर बसविलेल्या विद्युत् ग्राहक दंडकाच्या उच्चतम बिंदूप्रमाणे विजेचा आघात पकडील आणि तिचा बाकीच्या भागातून काही तरी आकृतिबंध निर्माण होईल. या रेषेला आकार असेल. निश्चितपणा असेल. समग्रता असेल. आणि एकसंधपणा असेल. तारेच्या वेगवेगळ्या इतस्ततः पसरलेल्या एकमेकांशी संबंध नसलेल्या तुटक्या तुकड्यांपेक्षा तो अधिक चांगला असेल. आता इंडिव्हिज्युअल या शब्दाची उच्चारण रेषा विविध स्वरूपाच्या स्वरांत वाकविण्या वळविण्याचा प्रयत्न करा."

सबंध वर्ग ध्वनीच्या गोंधळाने भरून गेला.

"तुम्ही हे यांत्रिकपणे करीत आहात." तार्त्साव आम्हाला मध्येच थांबवून म्हणाले. "केवळ बाह्य रीतीने एकमेकांशी जोडलेले अचेतन, औपचारिक, रूक्ष असे ध्वनी तुम्ही काढता आहात. त्यात काही जीव घाला."

"पण कसा?" आम्ही गोंधळून विचारले.

"प्रथम त्या शब्दाला त्यातील विचार, भाव, कल्पना, प्रतिमा यांच्या नैसर्गिक अर्थाची जोड देऊन त्याला सचेतन करा. त्याची कानाच्या पडद्यावर आदळणारी ध्वनिलहरीची केवळ एक श्रेणी बनवू नका."

"त्या शब्दाने असे एक रंगीत चित्र निर्माण करा की, ज्यामुळे ज्या व्यक्तीचे आलेखन तुम्ही करीत असाल, जी तुमच्या अंतःचक्षूसमोर उभी असेल, जिचे वर्णन करून आपल्या जोडीदाराला तुम्ही कल्पना आणून देत असाल ती त्याला स्पष्ट स्वरूपात दिसू लागेल. त्याला त्या शब्दामागे असलेली व्यक्ती सुरूप आहे का कुरुप आहे, उंच आहे का ठेंगणी आहे, हवेशी वाटावी अशी आहे का नकोशी होणारी आहे, ममताळू आहे का दुष्ट आहे, याची कल्पना येईल."

अनुक्रमणिका

“तुम्हाला जे दिसते आणि भावते ते स्वराचे आरोहावरोह आणि त्यांचा ध्वनी त्याचप्रमाणे आपली इतर प्रकटन साधने यांच्या द्वारा व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करा.”

सोन्याने पुनः एकवार प्रयत्न करून पाहिला.परंतु अजूनही पुरती कसोटीला उतरली नाही.

“तुझी चूक ही आहे की, तू प्रथम शब्द उच्चारून जातेस आणि मागाहून त्याचा अर्थ समजण्याचा प्रयत्न करतेस. जिवंत आदर्श डोळ्यासमोर ठेऊन तू ते चित्र रंगविण्याचा प्रयत्न करीत नाहीस. आता करते आहेस त्याच्या उलट दिशेने प्रयत्न करून पाहा. प्रथम आपल्या परिचयातील कोणी तरी व्यक्ती मनात आण, एखादा चित्रकार करतो त्याप्रमाणे तिला आपल्या दृष्टीपुढे उभी कर आणि मग तुला आपल्या अन्तर्दृष्टीपुढे जे दिसेल ते आम्हाला सांगण्याचा प्रयत्न कर.”

“सोन्याने तिला सांगितल्याप्रमाणे करण्याचा मनःपूर्वक प्रयत्न केला”. तार्त्साव तिला उत्तेजन देऊन म्हणाले.

“अजून देखील तू कोणत्या प्रकाराची व्यक्ती चित्रित करीत आहेस हे मला जाणवलेले नसले तरी तू माझा तिच्याशी परिचय करून देण्याचा प्रयत्न करीत आहेस. तुझे अवधान योग्य दिशेने कार्य करीत आहे. त्या शब्दामुळे तुला कृतीची आवश्यकता वाटू लागली आहे. त्यातून काही तरी संपर्क साधला जात आहे आणि केवळ उच्चारापुरते त्याचे अस्तित्व उरलेले नाही; एवढे मला पुरे आहे. आता तुझा शब्द मला पुन्हा उच्चारून दाखव.”

“वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल” ती अतिशय काळजीपूर्वक उच्चार करीत होती.

“पुन्हा तू मला दोन व्यक्ती, दोन कल्पनांविषयीच सांगत आहेस. त्यांतील एक “वंडरफुल” (अजब) आहे आणि दुसरी साधीसुधी इंडिव्हिज्युअल (व्यक्ती) आहे. परंतु वस्तुतः या दोन्ही भिन्न नसून त्या दोन्ही मिळून एकच व्यक्ती आहेत.”

“वंडरफुल. . . . . . इंडिव्हिज्युअल” आणि हे दोन्ही शब्दाच्या एकत्र गुंफण्यामुळे सिध्द होणारा ‘वंडरफुलइंडिव्हिज्युअल’ या दोहोत अखेरीस फरक आहे खासच.”

“मी विशेषण आणि विशेष्य या दोहोंचे एका एकसंध अविभाज्य समग्रपणात संघटन करतो; म्हणजे त्याचे रूप एका एकाजीव कल्पनेत परिणत झाले आहे, तो सर्वसाधारण स्वरूपाचा कोणी तरी एक ‘इंडिव्हिज्युअल’ न राहता, त्याचे एका वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल’ मध्ये रूपान्तर झाले आहे असे तुम्हाला दिसून येईल.”

“विशेषणामुळे नामाला रंगरूप प्राप्त होते व त्यामुळे आणि विवक्षित व्यक्ती इतर सर्व व्यक्तींपासून अलग होते.”

“ही गोष्ट सोपी करण्याकरता प्रथम त्या दोन शब्दांवरील आघात काढून टाकू या. मग पुढे योग्य वेळी ते आपण फिरून परत आणू.”

अनुक्रमणिका

आम्हाला वाटले त्यापेक्षा हे करणे आम्हाला अधिक कठिण गेले.

आमची बराच वेळ चाललेली धडपड पाहून अखेरीस तार्त्साव “ठीक आहे हे असेच व्हावयाला पाहिजे.” असे म्हणाले.

“आता फक्त एकाच, वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल दोन्ही शब्दाच्या अखेरीला असलेल्या एकाच आघाताचा वापर करा. पण घणाचा घाव घातल्याप्रमाणे त्याला ठोका देऊ नका. कुरवळल्याप्रमाणे, तोंडात गोडव्याची चव आणून, तो पेश करा. त्याच्या साघात स्वरूपात त्याला वेगळा करून घ्या. हलके, अगदी हलके, कोठेही जोराचा ठोका न मारता.” तार्त्सावनी आम्हाला बजावले.

“ऐका, कोणताही आघात नसलेले असे दोन शब्द आहेत ‘वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल’ एखाद्या लाकडी काठीसारखी ही एक ध्वनीची सरळरेषा आहे. त्यात कसलीही आकर्षकता नाही, हे तुमच्या ध्यानात आले का? आता तेच दोन शब्द आपण एकजीव करू. आणि स्वराला किंचितशी मुरड देऊन साघात उच्चारू या. ‘वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल’ अगदी कळेल न कळेल इतके ह्याला दिलेले कुरवाळणारे हलके वळण एकाच अवयवावर तुम्हाला जाणवेल का?”

“अशाच रीतीने भाबडेपणा, निश्चय, सौजन्य, कठोरपणा यांचे निदर्शक आकार शब्दाला देण्याचे असंख्य अन्य मार्ग आहेत. त्यांच्या मदतीने तुम्हाला अनेक वेगवेगळे आकृतिबंध सिध्द करता येतील.”

तार्त्सावच्या सूचनेनुसार सोन्या आणि आम्ही सर्व इतर विद्यार्थी मिळून बराच वेळपर्यन्त वेगवेगळे प्रयोग केल्यानंतर आम्हाला थांबवून ते म्हणाले.

“अशा रीतीने आपणच आपला आवाज इतका प्रयत्नपूर्वक ऐकत राहण्याचा काही उपयोग नाही. हा प्रकार स्वतःचे कौतुक स्वतःच करून घेणे अथवा आत्मप्रदर्शन करणे याहून फारसा वेगळा नाही. एखादा शब्द तुम्ही कसा उच्चारता हा खरोखर तितकासा महत्वाचा मुद्दा नसून ऐकणारा स्वतःमध्ये तो कसा मुरवून करून घेतो हा आहे. स्वतःचे बोलणे स्वतःच ऐकणे हे नटाचे उचित उद्देश्य नव्हे. आपल्या मनात आणि हृदयात असलेल्या गोष्टी प्रक्षेपित करून त्यांच्या द्वारा इतरांवर परिणाम घडवून आणणे हे फार अधिक महत्वाचे आहे. याकरता रंगभूमीवर असताना आपल्या जोडीदाराच्या कानांसाठी न बोलता, त्याच्या ऐकण्याकरता बोलत जा. स्वतःचे बोलणे स्वतः ऐकण्याच्या सवयीपासून मुक्त होण्याचा हा उत्कृष्ट मार्ग आहे. स्वतःचे बोलणे स्वतःच ऐकून खूष होणे ही घातुक सवय आहे आणि ती नटाला त्याच्या योग्य मार्गापासून विचलित करीत असते.”

२

आज तार्त्सावनी वर्गात येताच सोन्याला हसून विचारले.

“कसा आहे आज आपला वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल?”

अनुक्रमणिका

सोन्याने उत्तर केले की, वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल छान आरामात आहे. हे बोलताना तिने त्या शब्दावर अगदी पूर्णपणे यथोचित आघात दिला.

“आता तेच शब्द त्यांतील पहिल्या शब्दावर जोर देऊन पुन्हा उच्चार.” तार्त्साव्हनी सुचविले. “पण तू ते करून पाहण्यापूर्वी जाता जाता मला तुला दोन नियम सांगितले पाहिजेत.” तार्त्साव स्वतःचे बोलणे मध्येच तोडीत म्हणाले.

“पहिला हा की, नामाच्या गुणदर्शक विशेषणावर कधीही आघात येत नाही. ते नामाला मर्यादित करते. पूरक होते आणि त्याच्याशी संगत होते. विशेषण या शब्दातच हा अर्थ अंतर्भूत आहे.”

“या नियमाच्या आधाराने वाटेल की, मी सांगितले त्याप्रमाणे तू पहिल्या शब्दावर म्हणजे विशेषणावर जोर देऊ शकणार नाहीस.”

“पण मानसिक विश्रामाप्रमाणेच, इतर सर्व नियमावर आणि कायद्यावर मात करणारा एक बलिष्ठ नियम आहे. तो म्हणजे समीपवर्तित्वाचा नियम. याच्या आधारावर विचार, भावना समजुती, संकल्प, क्रिया, प्रतिमा यांचा निदर्शक असलेला शब्द दुसऱ्याच्या जवळ जवळ आला असता अशा शब्दावर काहीही झाले तर आघात देणे आवश्यक असते.”

“रंगपीठावरील भाषाणाच्या संबंधात हे विशेष खरे आहे. प्रथम तुम्ही तुम्हाला जसे वाटेल आणि आवडेल तसे करून पहा. एक विरोधदर्शक भाग मोठ्याने आणि, दुसरा हलके, एक खालच्या आवाजात आणि दुसरा वरच्या आवाजात, एक कोणत्याही विशिष्ट रंगात आणि गतीत आणि दुसरा त्याच्या विरोधी रंगात आणि गतीत उच्चारा. अपेक्षा येवढीच की, त्या दोहो कल्पनांतील फरक शक्य तितक्या स्पष्ट आणि स्वच्छ रीतीने व्यक्त व्हावा. या नियमांच्या भूमिकेवरून त्या दोन शब्दातील पहिल्यावर आघात द्यावयाचा असेल, विशेषणावर जोर द्यावयाचा असेल, तर त्याच्यापुढे येणाऱ्या नामामध्ये त्याला विरोध दर्शक असणारी अशी कल्पना अंतर्भूत असली पाहिजे.”

शब्द सहज आणि नैसर्गिक रीतीने आपोआप उच्चारले जावेत याकरिता ते उच्चारण्यापूर्वी तुम्हाला आपल्या मनात असा विचार आणावा लागेल की, कोणी ‘भयंकर’ माणूस नव्हे तर एक—

“**वंडरफूल** इंडिव्हिज्युअल” हे शब्द सोन्याच्या तोंडून अगदी सहजपणे बाहेर पडले.”

“अगदी बरोबर!” तार्त्साव तिला उत्तेजन देत म्हणाले.

यानंतर त्यांनी तिला एक, दोन, तीन अधिक शब्द आणि त्यानंतर चार, पाच, सहा अधिक शब्द देत देत अखेरीस एक सबंध कथा तिच्या सुपूर्त केली. अ वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल इथे आला होता. पण तू घरी भेटली नाहीस, म्हणून अतिशय संत्रस्त मनःस्थितीत तो परत गेला. आणि जाताना म्हणत होता की, आपण आता कधीच येथे परत येणार नाही.

अनुक्रमणिका

परंतु वाक्य जसजसे पसरत चालले तसतशी सोन्याच्या आघातांची द्विरुक्ती व्हावयाला लागली आणि लवकरच ती त्यात इतकी गुरफटून गेली की, या वाक्यातील भागांचा सुटेपणा तिला कायम ठेवता येईनासा झाला.

तिच्या मुद्रेवर दिसणारा गोंधळाचा भाव पाहून प्रथम तार्त्सावना मौज वाटली. पण मग मात्र ते गंभीर झाले.

“तुला वाटणारे हे भय,” ते म्हणाले,“आघात कमी करण्याच्या ऐवजी, ते अधिकाधिक वाढविण्याच्या तुझ्या भावनेतून उद्‌भवलेले आहे. शब्दावरील आघात जितके कमी तितका तो वाक्यांश अधिक स्वच्छ होतो. मात्र कमी आघात नेमक्या महत्वाच्या शब्दावर दिले गेले असले पाहिजेत. आघात देण्याइतकेच ते कमी करणे हीहि कठिण गोष्ट आहे. पण त्या दोन्हीही तुला शिकून घेतल्या पाहिजेत.”

आजच्या संध्याकाळच्या नाट्यप्रयोगात तार्त्सावना भूमिका असल्यामुळे त्यांनी आजचा आपला वर्ग इथेच थांबविला. आणि कवायतीच्या तासाकरता आम्हाला त्यांनी रॅाखमॅनावच्या स्वाधीन केले.

३

“आघात वाढविण्याला शिकण्यापूर्वी ते कमी करावयाचे हे तुम्हाला प्रथम शिकले पाहिजे, या निर्णयाला मी आलो आहे.” तार्त्सावनी सुरूवात केली.

निर्दोष बोलता येण्यासाठी प्रयत्न करण्याच्या बाबतीत नवखे विद्यार्थी अधिक उत्साही असतात. यामुळे ते नको तेथे आघात देत राहतात. जिथे नको असतील तेथील जोर कमी कसे करावयाचे याकडे त्यांनी उलट बाजूने अधिक लक्ष दिले पाहिजे, मी पूर्वीच तुम्हाला सांगितले आहे की, ती एक कला आहे आणि ती साध्य करणे कठिणही आहे. तिच्या द्वारा हस्तगत करावयाची पहिली गोष्ट म्हणजे वाईट सवयीमुळे तुमच्या बोलण्यात जे चुकीचे आघात घर करून राहिले असतात ते काढून टाकणे. ही एकदा ही साफसफाई झाली की, योग्य आघात कोणते हे ठरविणे सोपे आहे. दुसरे म्हणजे तुम्ही जेव्हा एखादा गुंतागुंतीचा विचार अथवा तशाच प्रकारच्या घटना निवेदन करीत असाल तेव्हा तुम्हाला ही निरसनकला तिची मदत होऊन उपयुक्त ठरेल. नटांना अनेक वेळा वेगवेगळे प्रसंग आणि ते भूमिका करीत असलेल्या नाटकातील विविध तपशीलाच्या गुन्तागुन्ती त्यांचे स्पष्टीकरण करण्याकरिता निवेदन कराव्या लागतात पण ते करताना कथानकाचा धागा सुटून प्रेक्षकांचे अवधान विचलित होणार नाही अशी खबरदारी घेणेही त्यांना आवश्यक असते. असा सर्व निवेदनात्मक भाग अशा रीतीने मांडला गेला पाहिजे की, तो स्पष्ट, नेमका, परंतु फार फुगीर नसलेला असा होईल. त्याकरता अशा प्रसंगी, शब्दांचे आरोहावरोह आणि त्यांच्यावरील आघात यांमध्ये जितकी काटकसर करता येईल तितकी ती करणे शहाणपणाचे ठरते. तुम्हाला कधी कधी लांब-लांब जड वाक्ये बोलावी लागतात. अशा वेळी फक्त यांतील नेमक्या विशिष्ट शब्दांवर जोर देऊन बाकीचा भाग फार लक्ष वेधून न घेईल अशा रीतीने उच्चारावा लागतो. असे केल्यामुळे मजकूरातील समजावयाला कठिण भाग, तुमच्या बोलण्याच्या पध्दतीमुळे सुगम होतो. नटांना अनेक वेळा हे करावे लागते.

अनुक्रमणिका

“या प्रकारच्या विविध प्रसंगी आघात कमी करण्याची कला बऱ्याच प्रमाणात तुमच्या मदतीला येईल.”

मग “ए वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल” या शब्दांभोवती गुंफलेल्या कथेचे ते वाक्य पॉलला बोलावयास सांगण्यात आले. त्याला फक्त त्यातील एकाच शब्दावर जोर द्यावयाचा होता. आणि इतर शब्दांवर जोर का दिला नाही याचे समर्थन होईल अशी काल्पनिक भूमिका शोधून काढावयाची होती. सोन्याला जमले नव्हते तेच जवळ जवळ हे काम होते. पॉलला सुध्दा ते प्रथम जमले नाही. त्याने अनेक असफल प्रयत्न केल्यावर तार्त्साव त्याला म्हणाले.

“सोन्याने आपले अवधान आघात देण्यावर केंद्रित केले होते. तू केवळ काढण्यावर भर देत आहेस. पण या दोन्ही बाबतीत तुम्ही अतिरंजन करता कामा नये. अधिक आघात देण्याप्रमाणेच अजिबात आघात न देण्यानेही शब्दाच्या अर्थाची तितकीच हानी होते.”

“सोन्याने आपले आघात अत्यंत मनसोक्तपणे पेरले. आणि तू त्यांच्या बाबतीत फारच कंजूषपणा दाखवीत आहेस, या दोहोंचेही कारण एकच आहे. तुम्हा दोघांनाही शब्दामागील आपला अर्थ— त्यांची अंतःसंहिता— याबद्दल पुरेशी स्पष्ट कल्पना नाही. तो समजावून घेणे हे तुमचे पहिले कर्तव्य होय. दुसऱ्याशी संपर्क साधण्याकरता स्वतःला भूमिका असावी लागते म्हणून तो सिध्द करून घेणे तुम्हाला आवश्यक आहे. आता तुझ्या कथेतील आघाताच्या संपूर्ण अभावाचे समर्थन करण्याकरता तू आपल्या कल्पना शक्तीचा वापर करून पहा.”

हे इतके सोपे खास नाही. मी स्वतःशीच विचार केला.

तरी पण, मला वाटते, पॉलने स्वतःची त्या पेचप्रसंगातून बऱ्याच चांगल्या रीतीने आपली सुटका करून घेतली. त्याने आपल्या आघाताच्या उणीवेचे समर्थन करणारी भूमिका शोधून काढली; इतकेच नव्हे तर त्याला जो एका शब्दावरचा आघात वापरण्याची मुभा मिळाली होती, तोहि त्याने तार्त्सावना हवा होता तसा एकावरून दुसऱ्या शब्दावर बदलून दाखविला. त्याची कल्पना अशी होती : आम्ही प्रेक्षागृहात बसलेले लोक त्याला त्या ‘वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल’ बद्दल प्रश्न विचारीत होतो. आम्ही ते विचारण्याचे कारण आम्हाला ज्या गोष्टी सांगण्यात आल्या होत्या त्यांच्या भेटीबद्दल जी माहिती पुरविण्यात आली होती, त्यावर आमचा विश्वास नव्हता हे होते. आत्मसमर्थन करण्याकरता आपण सांगितलेल्या हकीकतीतील शब्द न शब्द खरा आणि बरोबर आहे हे पॉलला आग्रहाने आम्हाला निक्षून सांगणे आवश्यक होते. आणि म्हणूनच ते पुन्हा पुन्हा सांगत असताना आघात दिलेला शब्द चांगल्या रीतीने आमच्या मनावर ठसावा म्हणून, तो वेगवेगळा शब्द एकामागून एक उठावदार करण्यासाठी त्यावर आघात देत होता.

“अ **वंडरफूल** इंडिव्हिज्युअल आला होता इत्यादि.” “अ वंडरफुल **इंडिव्हिज्युअल** आला होता इ. इ.” आळीपाळीने एकेका वेगवेगळ्या शब्दावर आघात देऊन पॉल प्रत्येक वेळी ते वाक्य त्यातील दुसऱ्या कोणत्याही शब्दावर आघात न देता काळजीपूर्वक उच्चारीत होता. आघात दिलेल्या शब्दाचा अर्थ आणि परिणाम वाढविण्याकरता त्याची ही खटपट होती, व त्यामुळे वेगवेगळे आणि संदर्भापासून तुटक झालेल्या शब्दांना आपोआपच काही आंतरिक अर्थ उरत नव्हता.

अनुक्रमणिका

पॉलने त्याला नेमवून दिलेले काम पुरे करून दाखविल्यावर तार्त्सावनी त्यावर भाष्य केले.

“आघात देणे आणि ते काढून घेणे यांच्यापुरते बोलावयाचे झाले तर तू आपले काम खरोखरच चांगले केलेस. पण ही एवढी घाई कशासाठी ? वाक्याचा जो भाग तू केवळ थोडासा नरम करून घ्यावयास हवा होतास तो तू असा त्याच्या दुसऱ्या भागात का घुसवीत होतास?”

“घाई, घाबरटपणा, शब्द बडबडल्यासारखे उच्चारणे, समग्र वाक्येच्या वाक्ये पुसट करून टाकणे यामुळे त्यांना नरमपणा येत नाही. तर त्यांचा परिणामच नष्ट होतो. आणि असे करणे हा आपला हेतू नसतो. बोलणाऱ्याच्या घाबरटपणाचा ऐकणाऱ्याला त्रास होतो आणि त्याच्या अस्पष्ट उच्चारांमुळे त्याला चीड येते. कारण त्यांना न समजणाऱ्या गोष्टींचा अर्थ अजमासाने उमजून घेण्याचा ताण त्यांच्यावर पडत असतो. यामुळे श्रोत्यांचे लक्ष तिकडे न कळतच खेचले जाते; आणि तुम्हाला संहितेतील जो भाग नरम करून घेण्याची खरोखर इच्छा असते तोच नेमका अधोरेखित केल्यासारखा अधिक ठळक होतो. अडखळत राहिल्यामुळे भाषणाला जडपणा येतो. संथपणा आणि संयम यामुळे ते हलके होते. एखादे वाक्य हलके करून घेण्याकरिता किंचितसे साधे उच्चाराचे वळण, जवळ जवळ समजून येईल इतका हलका आघात, आणि अपवादात्मक संयम आणि आत्मविश्वास यांची तुम्हाला आवश्यकता आहे.”

“याच्या योगाने ऐकणाऱ्याला समाधान प्राप्त होत असते.”

“आपले महत्वाचे शब्द ठरवून घ्या आणि मग वाक्याच्या सर्वसाधारण अर्थाची समजूत पटेल अशा रीतीने परंतु त्यावर फार जोर न देता, जाणतेपणे, नेमक्या प्रमाणात आणि हलकेच आवश्यक असेल ते त्यांना जोडून द्या. निराघात बोलण्याची कला या गोष्टीवर आधारलेली आहे. भाषणातील या संयमाची आपल्या भाषणाविषयक पाठांच्या वर्गात नीटपणे तालीम घ्या.”

पाठाच्या या पुढच्या भागात, पूर्वीप्रमाणे तोच प्रसंग घेऊन त्यातील वेगवेगळे घटक स्पष्टपणे विभक्त करावयाचे होते.

घटक एक : तो वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल येतो.

घटक दोन : ज्याला तो भेटावयाला आलेला असतो त्याची भेट का होणार नाही याचे कारण त्याला कळते.

घटक तीन : वंडरफुल इंडिव्हिज्युअल संत्रस्त होऊन गोंधळात पडतो थांबावे की जावे?

घटक चार : त्याला चीड येते, तो जाण्याचे आणि पुन्हा परत न येण्याचे ठरवितो; आणि निघून जातो.

यामधून चार स्वतंत्र विधाने आणि त्यातील प्रत्येकात एक असे चार आघात सिध्द झाले.

अनुक्रमणिका

आरंभी प्रत्येक घटनेचे आम्ही स्पष्ट निदर्शन करावे एवढेच तार्त्सावना हवे होते. त्याकरिता, आम्ही ज्याच्याबद्दल बोलत होतो त्याचे सुस्पष्ट चित्र आमच्या अन्तर्दृष्टीपुढे असणे आणि प्रत्येक वाक्यांश परिणामकारक रीतीने, योग्य अन्तर तोडून आम्ही आपल्या आघातांचे नियोजन करणे आवश्यक होते. आम्ही ज्याच्यापाशी बोलत असू त्याला जी प्रतिमा आम्हाला कळवावयाची असेल तीच आम्ही आमच्या अंतःचक्षूसमोर उभी करावयाची होती. याच्या भरीला तार्त्सावनी पॅालला त्या प्रसंगातील माणूस प्रथम आला आणि मग निघून गेला या घटनेचे नुसते वर्णन न करता तिचा भाव आम्हाला जाणवेल अशा रीतीने ती प्रकट करण्यास सांगितले. त्याने काय केले एवढेच नव्हे तर ते त्याने कसे केले हेही त्याला त्यात व्यक्त करावयाचे होते.

मग तार्त्सावनी त्या माणसाच्या मनःस्थितीचे अवगाहन केले. तो आनंदी होता, रंगेल होता का त्याच्या उलट दुःखी अथवा चिंताग्रस्त होता?

हा परिणाम साध्य करण्यासाठी पॅालला शब्दावरील आघांताबरोबरच त्याच्या उच्चारातही रंग भरणे आवश्यक होते. याच्या पुढे जाऊन त्या माणसाच्या मानसिक अवस्थेचे परिमाणही कळून समजून घ्यावयाचा तार्त्सावचा आग्रह होता. त्याची निराशा प्रबल होती, खोल होती, अत्याचारी होती का नम्र होती?

निघून जाण्याचा आणि पुन्हा केव्हाही परत न येण्याचा निश्चय त्याने व्यक्त केला तेव्हा खरोखर त्याची मनःस्थिती काय होती? ती केवळ जे झाले ते पत्करण्याची होती का अत्याचाराच्या धमकीची होती? ती केवळ मौलिक मुद्यातच रंग भरावयाचा होता असे नव्हे तर त्या समग्र भागाला रंग आणणे आवश्यक होते.

अशा प्रकारचे आघात घालणे आणि काढणे यासंबंधीचे प्रयोग मग वर्गातील इतर विद्यार्थ्यांनीही केले.

४

अलीकडे काही दिवस वर्गात चालू असलेला विषय आपल्याला नीटपणे समजला आहे, अशी स्वतःची खात्री करून घेण्याकरता, मी तार्त्सावना आपले **ऑथोल्लो**मधील भाषण एकदा ऐकून घ्या अशी विनंती केली. ते लक्षपूर्वक ऐकल्यावर त्यांनी मला शब्दाशब्दांतील अन्तर आणि त्यावरील आघात या संबंधीच्या अनेक चुका दाखवून दिल्या.

“योग्य ठिकाणी आघात दिल्याने तुमचे काम सुकर होते. पण तेच जर भलत्याच ठिकाणी दिले गेले तर मात्र कुंठित होण्याची वेळ येते.” ते सहजच म्हणाले.

माझ्या चुका दुरुस्त करण्याकरता त्यांनी मला माझ्या भाषणातील कांही शब्दांवरील आघात बदलावयाला लावले आणि मग माझ्याकडून त्यांनी ते पुन्हा बोलून घेतले

मी ते परिमाणा-परिमाणांच्या अनुक्रमाने म्हटले; आणि प्रत्येक परिमाणातील जो शब्द इतरांपेक्षा अधिक महत्व देण्याला पात्र होता त्याच्यावर जोर देत गेलो.

अनुक्रमणिका

Like to the Pontic sea
Whose icy current. . . . .

मग मी त्याचा खुलासा केला;

"सामान्यतः Sea या शब्दावर आघात देण्यात येईल पण अधिक विचारपूर्वक मी आता तो बदलून current वर देतो कारण तो परिमाणातील मुद्याचा शब्द आहे."

"ते तूच ठरव." तार्त्साव इतर विद्यार्थ्यांकडे वळून म्हणाले, "हे बरोबर आहे का?"

ते सारे एकदम आरडाओरडा करीत बोलू लागले. कुणी sea म्हणाले, तर कोणी, 'icy', आणि दुसरे काही 'pontic', वान्याने तर त्या सर्वांवर ताण केली. त्याने 'Like' वर आघात दिला पाहिजे असा आग्रह धरला. माझे भाषण मी चालू ठेवले. पण अनाघात आणि साघात शब्दांच्या दलदलीत आमचा गाडा पार फसून गेला. विवक्षित परिमाणांतील प्रत्येकच शब्दावर आम्ही वेगवेगळ्या वेळी आघात देऊ लागलो तेव्हा तार्त्सावनी आम्हाला आठवण दिली की, वाक्यातील सारेच शब्द साघात उच्चारले गेले तर त्या वाक्याला काहीच अर्थ अथवा शेंडा बुडखा राहात नाही.

यामुळे माझे सबंध भाषण म्हणून पुरे झाले तरी निश्चितपणे काय करावे याबद्दलचा काहीच निर्णय आम्ही करू शकलो नाही. खरे म्हणजे पहिल्यापेक्षाही आता मी अधिकच गोंधळात पडलो होतो कारण कोणत्याही शब्दावर आघात दिला अथवा काढून घेतला तरी काहीना काही अर्थनिष्पत्ती होतच असे. मग त्यातला कोणता अर्थ अधिक बरोबर हे न कळल्यामुळे मी अजून घोटाळ्यातच पडलेला होतो.

एकाच वेळी माझ्या नजरेपुढे अनेक गोष्टी एकदम आल्या म्हणजे माझी स्थिती नेहमी होत असते तसेच तीच या वेळीही होत असावी. मी कधी एखाद्या वस्तुभांडारात, एखाद्या मिठाईच्या दुकानात, अथवा जिथे पुष्कळसे चवदार खाद्यपदार्थ मांडून ठेवले आहेत अशा उपाहारगृहात गेलो तर त्यातील काय निवडावे हे ठरविणे हे मला नेहमी जड जाते. माझ्या या **ऑथेल्लो**मधील भाषणात इतके संभवनीय आघात होते की, त्यामुळे माझे डोके फिरण्याची वेळ आली.

अखेरीस आम्ही काहीच निर्णय करू शकलो नाही. आणि तरीही तार्त्साव काहीच न बोलता गप्प बसून राहिले होते. आमच्याकडे पाहात हसत ते आमच्या गडबडीचे निरीक्षण करीत होते. बराच वेळाने एक विचित्र स्तब्धता पसरली तेव्हा शेवटी त्यांनी आम्हाला हसण्याचे थांबविले.

"भाषेचे नियम तुम्हाला माहीत असते तर आता तुमची जी ही अवस्था झाली ती झाली नसती. ते तात्काळ तुमच्या मदतीला आले असते आणि उचित आणि आवश्यक आघातातील महत्वाचा भाग निश्चित करण्याच्या कामी त्याची तुम्हाला आपोआपच मदत झाली असती." ते म्हणाले.

"आम्ही काय करावायला हवे होते?" आम्ही विचारले.

अनुक्रमणिका

रशियन भाषेतील शब्दांवरील आघाताचे नियम अर्थातच तुम्हाला प्रथम समजून घेतले पाहिजेत आणि मग. . . अच्छा! कल्पना करा की, तुम्ही आपले बिऱ्हाड बदलून एका नव्या जागी आला आहात. तुमचे सर्व सामान इतस्ततः पसरून पडले आहे." तात्सांव आपले म्हणणे प्रत्यक्ष उदाहरणाने स्पष्ट करण्याकरता सांगू लागले.

"आता त्या साऱ्या गोंधळातून तुम्ही व्यवस्था कशी लावाल?"

"प्रथम तुम्ही सर्व आपले काचेचे आणि चिनी मातीचे सामान, कपबशा एके ठिकाणी जमवून ठेवाल. नंतर जे काही इतर सामान इतस्ततः पसरलेले असेल ते दुसऱ्या जागी एकत्रित कराल आणि त्यानंतर, खुर्च्या, टेबले यासारखे तुमचे जे लाकडी सामान असेल ते त्याच्या उपयोगानुसार योग्य ठिकाणी लावून घ्याल."

"हे सारे झाले की पुढे मग हवे तसे कसे लावावयाचे हे ठरविणे तुम्हाला आपोआपच सोपे होईल."

"आपल्या शब्दावरील आघाताची योग्य रातीने विभागणी करण्यापूर्वी तुम्हाला तुमच्या नाटकाच्या संहितेच्या बाबतीत अशाच प्रकारचे काम आरंभी करावे लागेल. ही प्रक्रिया तुम्हाला समजावून सांगण्याकरिता एस्. एम्. व्होलकोनस्किच्या "**दी एक्स्प्रेसिव्ह वर्ड** या पुस्तकातील काही नियमांचा मी मधून मधून उल्लेख करीन पण हे ध्यानात असू द्या की, तसे करत असताना ते नियम तुम्हाला शिकविण्याच्या दृष्टीने मी त्यावर मेहेनत घेणार नाही. ते शिकून घेणे किती आवश्यक आहे हे तुमच्या ध्यानात येण्यासाठी उदाहरणापुरताच मी त्याची वापर करीन. हे करण्यात त्यांचा वापर कसा करावा हे तुम्हाला स्वतःला शिकता यावे एवढाच माझा उद्देश असेल, त्यांच्या महत्वाची एकदा तुम्हाला जाणीव झाली की, तुम्हाला या विषयाचा जाणतेपणे अधिक खोल अभ्यास करणे सुकर होईल.

X X X

(या ठिकाणी कल्पित दिग्दर्शक शिक्षक तार्त्साव यांनी शब्दावर आघात देण्याच्या बाबतीतले नियम समजावून सांगितल्याचे नमूद केले आहे. परंतु हे विवेचन रशियन व्यतिरिक्त इतर भाषांना पूर्णपणे लागू पडेलच असे नाही. शब्दाच्या आघातावरील तपशीलाचा व्यापक विचार करणे हा स्टॅनीलावस्कींचा या ठिकाणचा हेतू नसल्यामुळे तो भाग भाषान्तरातून वगळण्यात आला आहे. पण हे ध्यानात घेणे जरुर आहे की, कोणतीही भाषा सामान्यतः इतके सर्वसाधारणपणे लागू पडणारे आघाताविषयीचे नियम पाळीत नसली तरी शब्दाच्या योग्य वापराच्या दृष्टीने अनेक ठिकाणी आघात कोठे द्यावा हे परंपरेने ठरलेले असते ही परंपरा नटाने शिकून आपल्या कामात अमलात आणली पाहिजे.—संपादक)

X X X

"भाषेचे नियम माहित असले आणि त्यांचा वापर केला की, शब्द आणि त्याच्यावरील आघात कसे आपोआप जागी येऊन बसतात हे तुम्ही पाहिलेत." तार्त्साव पुढे म्हणाले. आता आपण वर्गीकरण न केलेल्या आणि आघात न ठरविलेल्या इतर शब्दाच्या बाबतीत निवड कशी करावयाची याची तुम्हाला

अनुक्रमणिका

अडचण पडणार नाही. अंतःसंहितेचा असंख्य धाग्याचा ताणा कृतीची अन्तर्गत रेषा आणि परप्रयोजन ही देखील या कामी तुम्हाला योग्य मार्गदर्शन करतील.

“यानंतर, तुम्ही जे आघात निवडाल त्यांचे उचित परस्पर संबंध कसे जोडावयाचे हे बाकी राहाते. त्यातील काहींवर जोराचे आघात द्यावे लागतील, तर काहींवर त्या मानाने हलके द्यावे लागतील.”

“हा आपल्या कामातील कठिण परंतु महत्वाचा भाग आहे. आणि त्याचा आपण आपल्या पुढील पाठात तपशीलवार विचार करू.”

५

कबूल केल्याप्रमाणे आज तार्त्सावनी वेगवेगळी वाक्ये, आणि त्यांचे बनणारे परिच्छेद, यांमधील आघाताचे संयोजन कसे करावयाचे हा प्रश्न विचाराकरता घेतला.

“एका वाक्यात एकच साघात शब्द ही समजावयाला अतिशय सोपी अशी रचना होय.” त्यानी खुलासा केला. “एक उदाहरण घेऊ. तुमच्या ओळखीचा एक माणूस इथे येऊन गेला.”

“या वाक्यातील कोणत्याही एकेका शब्दावर आघात देऊन पाहा; म्हणजे प्रत्येक वेळी त्या वाक्याचा अर्थ बदलला आहे असे तुम्हाला आढळून येईल. याच वाक्यात दोन शब्दांवर उदाहरणार्थ ओळखीचा आणि “इथे” आघात देऊन पाहा. ताबडतोब असे करण्याला कारण देणे अवघड होईल. आणि ते वाक्य उच्चारण्यालाही जड जाईल. असे का? कारण तुम्ही त्यात एक वेगळाच आशय आता अन्तर्भूत करीत आहात. प्रथमतः, कोणी तरी एक माणूस आला होता असे नव्हे, तर तुमच्या परिचयाचा माणूस आला होता, आणि दुसरे म्हणजे, तो सामान्यतः कोठे तरी आला होता असे नव्हे, तर इथेच आला होता.”

‘आला’ या शब्दावर आता तिसरा आघात द्या. म्हणजे ते वाक्य त्याच्या अन्तर्गत अर्थाच्या आणि ते उच्चारण्याच्या अशा दोन्ही दृष्टीनी जास्तच गुंतागुंतीचे झाल्याचे दिसून येईल. कारण अनेक अन्य घटकांबरोबरच या नव्या घटकाने तो एखाद्या वाहनातून अथवा घोड्यावर बसून आला होता असे नसून पायीच चालत आला होता असे सूचित होते.

“आघात देण्याला काही समर्थनीय कारण नसले तरी ज्यामधील सर्व शब्दावर जोर दिलेला आहे असे एखादे लांब वाक्य मनात आणा. अशा वाक्याचे वर्णन करावयाचे झाले तर शब्दावरील निरर्थक आघातांनी भरलेले वाक्य असे करावे लागेल. तरी पण अनेक प्रसंगी, अंतःसंहितामूलक कारणे देऊन सर्व शब्दांवर आणि त्यामुळे येणाऱ्या नव्या अर्थावर जोर द्यावा लागतो. अशा वेळी ते वाक्य एक परिणाम म्हणून उच्चारण्याचा प्रयत्न करण्याऐवजी ते तोडणे अधिक सोपे आणि सोयीस्कर असते.”

हे बोलत असताना, तार्त्सावनी आपल्या खिशातून एक कागद बाहेर काढला आणि ते म्हणाले,

“**अँटनी अँड क्लिओपात्रा**मधले हे एक भाषण पाहा :

अनुक्रमणिका

Hearts, tongues, figures, scribes, bards, poets, cannot
Think, speak, cast, write, sing. number,. . . . ho!
His love to Antony. . . . . .

“सुप्रसिध्द पंडित डब्ल्यू. एस. जेव्हन्स म्हणतात की,” तात्सांव पुढे सांगू लागले, “या वाक्यात शेक्यपिअरने सहा उद्देश्ये आणि सहा विधेये एकमेकांशी जोडलेली आहेत. म्हणजे सहासक इतकी छत्तीस विधाने, अगदी मोजके बोलावयाचे तर, त्यात सामावलेली आहेत.”

“या साऱ्याच्या साऱ्या छत्तीस विधानांपैकी प्रत्येक विधान स्पष्टपणे व्यक्त होईल अशा रीतीने या ओळी वाचण्याचे पत्करण्यास तुमच्यापैकी कोण तयार आहे?” त्यांनी विचारले.

आमच्यापैकी कोणीही उत्तर दिले नाही.

“तुमचे करणे बरोबर आहे. मी सुध्दा स्वप्नात देखील हे काम पत्करण्यास तयार होणार नाही. त्याकरता आवश्यक असलेले भाषण तंत्र माझ्यापाशी असेल असे मला वाटत नाही. परंतु आताच आपल्याला त्याच्याशी काही कर्तव्य नाही. आपल्याला करावयाचे आहे ते म्हणजे,- एका वाक्यातील अनेक आघातांतून आपल्याला हवे ते निवडून त्यांचे संयोजन करण्याची तांत्रिक पध्दती शोधून काढणे, हे होय.”

“एखाद्या मोठ्या भाषणातून त्यातील प्रधान महत्वाचा शब्द आणि त्या शब्दाच्या मानाने कमी महत्वाची आणि तरीही समग्र वाक्याचा अर्थ ध्यानात येण्याकरिता आवश्यक असलेली शब्दाची श्रेणी ही वेगवेगळी कशी करून घ्यावयाची? ती सारी सारख्याच महत्वाची असणार नाहीत व त्यामुळे स्वाभाविकच त्यातील काहींवर अधिक जोर आणि काहींवर कमी देणे अगत्याचे असेल. शिवाय याहूनही कमी आवश्यक असा एक तिसरा गट त्यात असेल. त्याला मुद्दाम कमी महत्व देऊन पार्श्वभूमीत टाकणे आवश्यक ठरेल.”

“आघात नसलेले कमी महत्वाचे, दुय्यम दर्जाचे परंतु वाक्याच्या सर्वसाधारण अर्थाकरिता आवश्यक असलेले शब्द सुध्दा त्यांची रंगत कमी करून पार्श्वभूमीत ढकलणे जरुरीचे आहे.”

“हे साध्य करण्याकरता एक गुंतागुंतीच्या स्वरूपाचे आघाताचे माप बनविणे आवश्यक असते. या मापात भारी, मध्यम आणि हलके असे आघात अन्तर्भूत होतात.”

“चित्र रंगविताना त्यात ज्याप्रमाणे भारी आणि हलकी रंगाची पुटे असतात, अर्धी पाव अशी छटांची प्रमाणे असतात त्याप्रमाणेच भाषणात सुध्दा बदलत्या आघाताचे आणि भारांच्या योजनेमुळे निर्माण झालेले मापाचे कोष्टक असते.”

“हे सारे मापून तोलून, संकलित करून आणि उचितपणे योजना करून हलक्या आघाताचा भारी आघाताच्या मुख्य शब्दाला पाठिंबा मिळेल अशा रीतीने वापरले गेले पाहिजेत. त्यानी आपसात एकमेकांशी स्पर्धा करता कामा नये तर परस्परांशी संलग्न होऊन एका एकजीव रेषेच्या स्वरूपात कठिण वाक्याचे सुलभ रीतीने उच्चारण करण्यास मदत केली पाहिजे. भाषणाच्या समग्र रचनेत त्याचप्रमाणे त्याच्या वेगवेगळ्या भागात यथार्थदर्शी प्रमाणबध्दता असली पाहिजे.”

अनुक्रमणिका

“चित्रात घनतेचा भास निर्माण करण्याकरिता तिसऱ्या परिणामाचा वापर कसा केला जातो हे तुम्हाला माहित आहेच. वस्तुतः हे तिसरे परिमाण अस्तित्वात नसते. चित्रफलक ही चौकटीवर ताणलेली एक सपाट पातळी असते. आणि या सपाट पातळीवरच चित्रकार आपले चित्र रंगवीत असतो. आणि तरीही रंगविलेल्या चित्रात अनेक पातळ्या असल्याचा आभास निर्माण होत असतो. या पातळ्या चित्रफलकात अधिकाधिक खोलखोल जात आहेत असे वाटते आणि पूरोभूमि जणु काही पाहणाऱ्याला भेटण्यासाठी पुढे पुढे येत आहे असा भास होतो.”

“यथार्थदर्शनाचा आभास वाक्यात निर्माण करताना आपल्या भाषणातही अशा अनेक पातळ्या असाव्या लागतात. सर्वात अधिक महत्वाचा शब्द अतिशय स्पष्टपणे ध्वनीच्या पुरोभूमीतील पातळीत खडा असतो. कमी महत्वाचे शब्द अधिकाधिक खोल पातळ्यांची श्रेणी बनवितात.”

“या कामी आवाजाचा मोठेपणा हा तितकासा महत्वाचा मुद्दा नाही. आघाताचा गुणधर्म हा आहे.”

“यातील महत्वाची गोष्ट ही आहे की, आघात वरून खाली येतो आहे का उलट खालून वर जात आहे. तो वजनदारपणाने, दडपल्यासारखा खाली येतो आहे, का हलकेच घुसवल्यासारखा वर जातो आहे? त्याचा ठोका जोराचा आहे. का हलका आहे? आडदांड आहे का कळण्या न कळण्याइतका मुलायम आहे? तो झटकन पडून तात्काळ नाहीसा होतो का बराच वेळपर्यन्त तसाच रेंगाळत राहतो? याशिवाय ज्यांना “नर” “मादी” अशी नावे देता येतील असेही आघात असतात.”

“यातील पहिला (नर जातीय आघात) निश्चित स्वरुपाचा आणि कठोर असतो. ऐरणीवर घणाचा घाव पडावा तसे त्याचे स्वरुप असते. अशा प्रकारचा आघात आखूड आणि तुटक असतो. दुसरा (मादी आघात) स्वभावतः पहिल्या इतकाच निश्चित असतो. पण तो तात्काळ संपत नाही. काही वेळपर्यन्त अस्तित्वात राहतो. उदाहरणादाखल आपण असे समजू या की, कोणत्या न कोणत्या कारणाने घणाचा ठोका ऐरणीवर हाणल्याबरोबर तुम्ही घण ऐरणीवरूनच स्वतःकडे ओढता आहात. कदाचित् तो पुन्हा उचलण्याला सोपे व्हावे म्हणून हे तुम्ही करीत असाल. खेचण्याची क्रिया “मादी” आघाताच्या स्वरुपाची असते असे म्हणता येईल.”

“भाषण आणि क्रिया या दोहोमधून निवडलेले आणखी एक उदाहरण पाहा. एखादा चिडलेला घरमालक नको असलेल्या पाहुण्याला बाहेर घालवीत असेल तर तो स्वाभाविकच कडक भाषा वापरील आणि त्याबरोबरच त्या भाषेशी मिळते जुळते आविर्भाव करून आवेशाने दरवाजाची वाट दाखवील अशा रीतीने तो वापरीत असलेले शब्द आणि हावभाव यांत तो नर आघातांचा वापरा करीत असेल.”

याहून अधिक सभ्य आणि सुसंकृत माणूस तीच गोष्ट करीत असला आणि त्याने वापरलेले घालवून देण्याचे शब्द तेच असले, ते निश्चित आणि खंबीर असले, तरीही त्याचा आवाज खाली आलेला असेल. त्याच्या कृती धीम्या असतील आणि त्याच्या सुरवातीचा क्षण मवाळ असेल. या प्रकारचा परिणाम मागे उरवणारा फटका “मादी” आघाताच्या स्वरूपाचा होय.

“आघाताची निवड करून शब्दाचे संयोजन करण्याच्या बाबतीतील आणखी एक घटक म्हणजे आवाजाच्या पोतांतील बदल. त्याच्या योगाने शब्दाला जी आकृती आणि बंध मिळतात त्यामुळे त्याची

परिणामकारकता आणि प्रकटनक्षमता वाढत असते. आघात आवाजाच्या पोताशी एकजीव करता येतो. अशा स्थितीत त्याच्या योगाने शब्दाला भावनेच्या विविध रंगच्छटा प्राप्त करून देता येतात. तुच्छता, आदर, व्यंजना, मत्सर अथवा गोंजारणे यासारख्या या छटा असतात."

"आवाजाच्या पोताच्या बरोबरीने आपल्यापाशी विवक्षित शब्दाला अधिक उठाव देण्याकरता अनेक विविधं साधने आहेत. उदाहरणार्थ दोन विश्रांमाच्या मध्ये आपण त्याची स्थापना करू शकतो. त्यातील एकाला अथवा दोघांनाही अधिक बळकटी आणण्याकरता ते मानसप्रक्रियेचे विश्राम असू शकतील. वाक्यातील प्रमुख शब्द हुययम शब्दावरील आघात काढून टाकून आपण लक्षणीय करू शकू. अशा रीतीने साघात राहिलेला एकटाच शब्द विरोधामुळे स्वभाविकच अधिक मजबूत बनेल."

"या सर्व साघात आणि निराघात शब्दांमध्ये परस्पर संबंध, आघाताचे प्रमाण आणि त्याचा गुण स्पष्टपणे स्थापित करणे जरूर आहे. त्याचप्रमाणे वाक्याला जिवंतपणा आणण्याकरता आवश्यक ती यथार्थदर्शकता निर्माण करून स्वररचनेचे एक मानचित्र निर्माण करणे अगत्याचे आहे."

"आपण जेव्हा संयोजनाविषयी बोलत असतो तेव्हा आपल्या मनात हेच संवादी एकीकरण आणि काही विवक्षित शब्दांना उठावदारपणा आणण्याकरता आघांताच्या वजनातील वेगवेगळ्या मापाचे परस्पर संबंध या गोष्टी असतात.

"शिल्पात्मक सौंदर्य असलेले सुसंबध्द आकाराचे वाक्य आपण या पध्दतीने उच्चारू शकतो."

६

"आतापर्यन्त आघात देण्याची पध्दती आणि वाक्यातील वेगवेगळ्या अंशामधील साघात शब्दांचे संयोजन याविषयी जे बोललो ते तशाच रीतीने एखाद्या स्वगत भाषणातील अथवा कथाप्रसंगातील भिन्न भिन्न वाक्यविभागांना अधोरेखित करण्याच्या प्रक्रियेसाठी उपयोगी पडण्यासारखे आहे. महत्वाचा वाक्यविभाग त्याच्या मानाने कमी महत्व असलेल्या वाक्यविभागापेक्षा अधिक वजनदार आघाताने सजवावा लागतो. त्याचप्रमाणे अशा महत्वाच्या वाक्यविभागातील महत्वाच्या शब्दावर अनाघात वाक्यांशातील शब्दांपेक्षा अधिक वजनदार आघात द्यावा लागतो.

"महत्वाचा वाक्यविभाग उठावदार करण्यासाठी त्याची दोन विश्रामाच्यामध्ये स्थापना करता येते. हे करण्याकरता आघात असलेले वाक्य, शब्दोच्चाराचा पोत तलम किंवा भरड करून तो परिणाम आपल्याला साध्य करता येतो अथवा त्याकरता उच्चाराच्या वळणांचा अधिक परिणामकारक आकृतिबंध निर्माण करून आपल्याला त्यात नवे आणि ताजे रंग भरता येतात."

"महत्वाच्या वाक्यामधील आघात वाढविण्याची आणखी एक पध्दती म्हणजे स्वगत भाषण अथवा कथाप्रसंग यातील इतर भागाहून त्याची गतिलय बदलून घेणे ही आहे आणि शेवटी, ज्यावर जोर द्यावयाचा त्या वाक्यांशाचे नेहमीचेच वजन आणि रंग कायम ठेवावयाचे परंतु इतर सर्व वाक्यांश आणि त्यांतील साघात शब्द अधिक नरम करून घ्यावयाचे हा मार्ग."

अनुक्रमणिका

“शब्द किंवा वाक्य यांच्या आघातांतील सूक्ष्म आणि नाजुक छटा निर्माण करण्याच्या अनेक संभवनीय पध्दती आहेत. त्यांचे विस्ताराने वर्णन करणे हे माझे काम नाही. मी तुम्हाला एवढेच आश्वासन देतो की, या साऱ्या संभवनीयता आणि त्यांचा वापर करण्याच्या पध्दती असंख्य आहेत. त्यांच्या मदतीने विविध प्रकारच्या, विवक्षित शब्दांच्या त्याचप्रमाणे वाक्यांच्या आघाताचे संयोजन करण्याच्या, अतिशय गुन्तागुन्तीच्या रचना तुम्ही करू शकाल.”

“त्यांचा नाटकाच्या परप्रयोजनाशी त्याची अंतःसंहिता आणि कृतीची अन्तर्गत रेषा यांच्या व्दारा संयोग घडला तर तुम्ही उच्चारलेल्या शब्दाना या आघातामुळे अपवादात्मक महत्व प्राप्त होईल. कारण आपल्या कलेचे फार मोठे ध्येय साध्य करण्याला ते उपयुक्त ठरतील. **नाटकात अथवा भूमिकेत मानवी चैतन्याचे जीवन निर्माण करणे हेच ते ध्येय.**”

“आपल्या भाषणाच्या संभवनीय सामर्थ्याचा अधिकात अधिक चांगल्या रीतीने वापर करणे हे तुमची शक्ती, तुमचा अनुभव, ज्ञान, अभिरुची, संवेदनाक्षमता आणि बुध्दी यांवर अवलंबून आहे. शब्दाच्या संबंधीचे आणि आपल्या मातृभाषेविषयीचा जिव्हाळा असलेल्या नटांना आपली संयोजन पध्दती, वेगवेगळ्या पातळ्या निर्माण करण्याची आपली शक्ती आणि आपल्या भाषणात यथार्थ दर्शनाचा आविष्कार करण्याच्या रीती अत्यंत उच्च दर्जाच्या स्वरूपात विकसित करता येणे शक्य आहे.”

“जे इतके प्रतिभासंपन्न नसतील त्यांना अधिक ज्ञान संपादन करण्याकरता, आपल्या मातृभाषेचा व्यासंग करण्याकरता, अधिक जाणते प्रयत्न करावे लागतील. अनुभव, कौशल्य आणि कला साध्य करून घेण्याकरता त्यांना परिश्रमपूर्वक साधना करावी लागेल.”

“नटाला साधने आणि संभवनीयता यांची अनुकूलता जितकी अधिक असेल तितकी त्याची भाषणपध्दती अधिक मोहक, जोमदार, प्रकटनक्षम आणि प्रभावी ठरेल.”

७

आज मी **ऑथेल्लो**तील भाषण पुन्हा एकदा म्हटले.

“तुझे श्रम वाया गेलेले नाहीत.” तार्त्सावनी मला उत्तेजन देण्याच्या दृष्टीने भाष्य केले.

“एकेका तपशीलापुरते पाहिले तर तू केलेस ते सर्वच चांगले होते. काही ठिकाणी ते अतिशय परिणामकारकही झाले. पण समग्र भाषणाचा विचार करता काही स्थळे अशी आहेत की, जिथे ते वरवर तरंगल्यासारखे वाटते ते पुढे गति घेत नाही. दोन परिमाणे तू पुढे जातोस आणि मग पुढच्या दोहोमध्ये पुन्हा मागे पाऊल घेतोस. आणि हे असे तुझे संबंध भाषणभर चाललेले असते.”

“रंगभूमीवर तुला आपली प्रकटन साधने अशी बेफिकीरपणे वापरून चालणार नाही. त्यात तुला काही तरी पूर्वनियोजित हेतू ठेवला पाहिजे.”

अनुक्रमणिका

"तेव्हा आता अधिक खुलासा करण्याच्या भरीस न पडता मी ते भाषण माझ्या स्वतःच्या कौशल्याचे प्रदर्शन करण्याकरता नव्हे, तर भाषण तंत्राची रहस्ये तुला पायरी पायरीने स्पष्ट व्हावीत तसेच त्या भाषणाचा स्वतःवरील आणि त्या प्रसंगातील आपल्या जोडीदार नटावरील परिणामाची कल्पना करून त्या दृष्टीने नटाने आपल्या मनात जो हिशोब करावयाचा आणि जे धोरण ठेवावयाचे ते तुला कळावे, म्हणून मी स्वतःच बोलून दाखवणे योग्य होईल."

"माझ्यापुढे जो प्रश्न आहे त्याच्या विवेचनापासून मी सुरुवात करतो." असे म्हणून ते पॅालकडे वळले.

"तू ईयागोची भूमिका करतोस. तेव्हा भयंकर सूड उगविण्याच्या दृष्टीने ऑथेल्लोच्या मनात जी पाशवी प्रेरणा निर्माण झालेली आहे ती तुला जाणवावी आणि तुझा तिच्यावर विश्वास बसवावा हे माझे पहिले साध्य आहे. याकरता आणि शेक्यपिअरच्या गरजाच्या अनुरोधाने मी उफाळणाऱ्या पौन्टिक उधाणाचे सुस्पष्ट चित्र आणि त्याच्या जोडीला मत्सराने जळणाऱ्या माणसाच्या अंतःकरणातील आंतरिक वादळाचे चित्र ही दोन्ही एकमेकाशेजारी उभी करणार आहे. हा हेतू साध्य करण्याकरता, मला माझ्या अंतःकरणात जी प्रचंड घडामोड होत असलेली दिसत आहे तिची तुला जाणीव करून देऊन तुझ्या भावना जागृत करणे योग्य होईल. हे काम कठिण आहे. परंतु असाध्य नाही. विशेषतः माझ्यापाशी पुरेशी उठावदार आणि प्रक्षोमक अशी दृश्यात्मक आणि इतर प्रकारची साधने सिध्द असल्यामुळे मी ते मुख्यतः करू शकेन."

तयारीचे काही थोडेसे क्षण गेल्यानंतर तार्त्सावनी पॅालकडे त्यांनी वेझमान देझ्दिमोनाकडे जसे पाहिले असते त्या दृष्टीने पाहिले.

Like to the Pontic sea. . . .' त्यानी आपली वाक्ये मृदु स्वरात आणि साधारण संथपणे उच्चारावयाला सुरुवात केली आणि मग त्यांनी थोडक्यात पुस्ती जोडली :

"माझ्या अंतःकरणात चालले आहे ते मी सारेच व्यक्त करणार नाही. मला करता येईल त्यापेक्षा मी कमी व्यक्त करणार आहे."

"मला हात राखून राहिले पाहिजे. आपली भावना क्रमशः बांधीत गेले पाहिजे."

"वाक्याचा हा भाग त्याच्यापुरताच पाहिला तर अर्थ विशद करणारा नाही."

"म्हणून मी ते स्वतःशीच पुरे करून घेतो."

"Like to the Pointic sea, (Whose icy current and compulsive course keeps due on to the Propontic and the Hellespont. . . .)"

"वाक्य उच्चारताना गडबड न होऊ देण्याची काळजी घेतली पाहिजे. *Sea* या शब्दानंतर मी एक स्वरविराम घेणार आहे.

अनुक्रमणिका

तो दोन, फार तर तीन मात्रांचा राहील.

“मी पुढच्या विरामाशी येईन (असे पुष्कळसे विराम यात येतील) तेव्हा मी आपला आवाज अधिक चढविण्यास सुरुवात करीन.”

“अजूनही तो मी टीपेला नेणार नाही.”
“मला आपली गती वर सरळ लंब रेषेत ठेवली पाहिजे.”
“यापुढे आडवी रेषा नाही.”
“होय टेन्शन व्होल्टेज नाही.”

“पण फार सपक वाटता कामा नये. काही तरी आकृतिबंध राखला पाहिजे.”

“मला आवाज वर चढविला पाहिजे पण एकदम नव्हे क्रमशः, हळू हळू.”

“पहिल्यापेक्षा दुसरे माप अधिक बळकट असेल आणि दुसऱ्यापेक्षा तिसरे आणि तिसऱ्यापेक्षा चौथे एकाहून एक अधिक बळकट होत जाईल याची काळजी घ्यायला पाहिजे. पण आरडाओरडा नको.”

“आरडा ओरडा म्हणजे ताकद नव्हे. ताकद येते ती उंची वाढविल्याने.”

“Whose icy current and compulsive course. . . (Keeps due on to the propontic and Hellespont”)

“प्रत्येक परिमाण मी तीन स्वरांनी वाढवीत गेलो. तर वाक्यातील बावन्न शब्दांकरता तीन सप्तकापेक्षा अधिक उंची लागेल. माझ्या आवाजात एवढा पल्ला गाठण्याची ताकद नाही.”

“म्हणून एकदा आवाज उंचावल्यावर मी हलकेच खाली झेपावेन.”

“पाच स्वर वर : दोन खाली.”

“एकूण वरचा पल्ला; तीन स्वरांचा.”

“पण परिणाम मात्र वाटेल पाचाचा.”

“मग पुन्हा चार स्वर वर आणि दोन खाली.”
“एकूण फक्त दोनच स्वर वर पण ठसा राहिला चार स्वराचा. या रीतीने असे पुढे चालू ठेवावयाचे.”

“माझ्या आवाजाच्या पल्ल्यात या रीतीने काटकसर करून तो मी वाक्यातील बावन्न स्वरांना पुरा पडेल असे करीन.”

अनुक्रमणिका

“केवळ भावनापुरतेच नव्हे, आवाजाच्या पल्ल्याच्याही दृष्टीनेही.”

“नंतर अधिक उंच जाण्याची माझ्या आवाजात ताकद राहिली नाही तर मला शब्दावरील जोर वाढवावा लागेल, विराम विस्तृत करावे लागतील.”

“मला त्यांना जिभेखालून वळवून घेतले पाहिजे.”

“त्याच्या योगानेही आवाज अधिक बळकट झाल्याचा आभास होतो.”

“परंतु आता हा विश्राम संपला.”

“तू वाट पाहतो आहेस; अस्वस्थ होऊन घाई करण्याची गरज नाही.”

“तार्किक विश्रामाच्या जोडीला मला मानसिक विश्रामाची भर घालण्यास काहीही हरकत नाही.”

“अशा विश्रांतीने कुतूहल अधिक धारदार होते.”

“मानसिक विश्रामाने आपल्या प्रतिक्रिया सहज प्रेरणा. . . कल्पना ---आणि अन्तर्मन - - - - - यांच्या संबंधात तेच घडते.”

“विश्रांतीमुळे माझ्या मानसिक चित्रांची तपासणी करण्यास मला सवड मिळते. -----हालचाली, मुद्राभिनय, किरणप्रक्षेपण यांच्या साहाय्याने मला अभिनय करता येतो- - - - “

“त्याच्यामुळे नाट्यात्मक ताण ढिला होणार नाही.”

“तर उलट, या गतिगर्भ विरामामुळे माझी आणि तुमची तगमग वाढेल.”

“पण मला केवळ तांत्रिक जंजाळात गुंतता कामा नये.”

“मला आपले चित्त चालू कामावर स्थिर ठेवले पाहिजे. काहीही करून माझ्या अंतःकरणातील प्रतिमा तुला दिसत राहतील असे मला केले पाहिजे.”

“मला कृतिशील राहिले पाहिजे. हेतूगर्भ अभिनय केला पाहिजे.”

“परंतु. . . . हा विराम कंटाळवाणा होईल इतका लांबता कामा नये.”

“म्हणून मी आता फिरून सुरुवात करतो.”

“Ne’er feels retiring ebb . . . (but keeps due on to the Propontic and the Hellespont)”

अनुक्रमणिका

“माझे डोळे अधिकाधिक का ताणले जात आहेत?”

“ते अधिक सामर्थ्याने किरण बाहेर टाकत आहेत का?”

“आणि माझे बाहू असे रुबाबदारपणाने सावकाश वर का उंचावत आहेत?”

“माझे समग्र शरीर, सारे व्यक्तिमत्व तसेच का करीत आहे?”

“हेलवणाऱ्या प्रचंड लाटांची ही लय आहे का?”

“हे पूर्वनियोजित आहे असे तुम्हाला वाटते का?”

“का तो केवळ नाटकी परिणाम आहे?”

“नाही. मी तुम्हाला आश्वासन देतो. . . . “

“ते आपोआप, घडत आहे.”

“अभिनय करता करता ते घडल्यावर मागाहून मला त्याची जाणीव झाली.”

“ते संपून पुरे झाल्यानंतर?”

“ते कशाने?”

“सहजप्रेरणेने?”

“माझ्या सुप्त मनाने. . .?”

“सर्जक प्रकृतीने?”

“असेलही कदाचित.”

“मला एवढेच माहित आहे की, मानसिक विश्रामामुळे ते आकस्मिकपणे घडून आले.”

“त्याने भावावस्था निर्माण केली!”

“भावनेला गती दिली!”

“त्याने तिला आकर्षित करून कार्यप्रवृत्त केले.”

अनुक्रमणिका

“सुप्त मनालाही त्याची मदत होते!”

“मी जर हे जाणतेपणे केले असते, नाटकी परिणामाच्या हिशेबाने केले असते, तर ते मी मुद्दाम करतो आहे असे तुम्हाला वाटले असते!”

“पण निसर्गानेच ते घडवून आणले. . . आणि त्यामुळे तुम्हाला त्यावर आपोआप विश्वास ठेवणे भाग आहे.”

“कारण ते नैसर्गिक आहे!”

“कारण ते सत्य आहे!”

“*But keeps due on*

“*To the Propontic and the Hellespont*. . . .

“पुन्हा, गोष्ट घडून गेल्यानंतर मला जाणीव झाली की, काही तरी दुष्ट प्रवृत्तीने माझ्या अंतःकरणाची पकड घेतली आहे!”

“हे कसे आणि का घडले हे मलाच कळत नाही!”

“पण त्या योगाने मला आनंद होतो आहे. बरे वाटते आहे!”

“हा मानसिक विश्राम मी लांबवतो!”

“अजून माझे सर्व प्रकटन पुरे झालेले नाही!”

“या होणाऱ्या उशीरामुळे मी चिडतो आहे, पेटतो आहे!”

“तो आता अधिक कार्यक्षम झाला आहे!”

“निसर्गाला आणखी एकदा आवाहन देतो!”

“माझ्या सुप्त मनाला मी कार्यप्रवण करीन!”

“ते साध्य करण्याचे सर्व प्रकारचे उपाय मला उपलब्ध आहेत!”

“मी टीपेच्या स्वराला येऊन पोहचलो! *Hellespont*!”

अनुक्रमणिका

“तो शब्द उच्चारून मी आवाज खाली टाकीन. पुढचा भाग सुरू करण्यापूर्वी पुढची हुशी घेताना”

“*Even so my bloody thoughts, with violent pace.*”

“*Shall ne’er look back, ne’er ebb to humble love, . . .* ”

या ठिकाणचे वळण मी अधोरेखित करतो. सबंध भाषणात हा उच्चतम बिंदू होय.

“*Ne’re ebb to humble love. . . .* ”

“या ठिकाणी खोट्या करुणरसाच्या अविर्भावत मी फसण्याची भीती आहे.”

“माझी उद्देश्ये मला घट्ट पकडून ठेवली पाहिजेत!”

“माझ्या आंतरिक प्रतिमा दृढ रीतीने रुजलेल्या असल्या पाहिजेत!”

“सहजप्रेरणा, सुप्तमन, प्रकृती!”

“आता काय वाटेल ते करावे.”

“आता तुम्हाला पूर्ण मोकळीक आहे. पण मी स्वतःवर संयम ठेवतो. मी घेत असलेल्या विरामामुळे तुम्ही बेचैन होता.”

“जितका अधिक संयम मी ठेवीन तितका तो तुमच्या मनात अधिक अस्वस्थता निर्माण करील.”

सर्व स्टॅापस् बाहेर खेचण्याचा क्षण आला आहे!

“सर्व प्रकटन साधने एकत्रित करण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे!”

“आत्मसंरक्षणासाठी त्या सर्वाच्या साह्याची गरज पडणार आहे.”

“गति आणि लय!”

आणि. . . . . मला उच्चारावयालाही भीती वाटते. . .

“मोठ्याने बोलणे सुध्दा.”

मोठ्याने बोलणे का?

अनुक्रमणिका

“पुढच्या वाक्यांशातील फक्त दोनच शब्दाच्या वेळी.”

“. . . . *ne’er ebb to humble love. . . . .* ”

आणि शेवटच्या महत्वाच्या शब्दावर.

“ *Till that a capable and wide revenge Swallow then up*

“मी गती खेचून धरली आहे.”

“अर्थ मनात उतरविण्यासाठी.”

“मग मी पूर्णविराम देतो.”

याचा अर्थ तुमच्या ध्यानात आला का? करून भाषणाच्या अखेरचा पूर्णविराम?

“तो शेवट आहे.”

“ते मरण आहे.”

“मी काय म्हणतो आहे याची अनुभूतीची जाणीव तुम्हाला हवी आहे का?”

“पर्वताच्या अत्युच्च शिखरावर चढून जा.”

“पायाखाली खोल दरी पसरलेली आहे.”

“एक जड दगड घ्या आणि . . . . ”

“फेका तो . . . . ”

“त्या दरीच्या अगदी तळापर्यन्त.”

“तुम्हाला ऐकू येईल, तुम्हाला जाणवेल त्या दगडाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडत आहेत. अर्थात तुम्हाला काही ऐकू आले तर. . .”

“अगदी लहान लहान ठिकऱ्या.”

“हे आवाजाचे पडणे तशाच प्रकारचे पाहिजे.”

अनुक्रमणिका

“स्वतःच्या आवाजात!”

टीपेच्या स्वरापासून सप्तकालीत अगदी खालच्या स्वरापर्यन्त.”

“या पूर्णविरामाच्या स्वभावधर्माची ती अपरिहार्य गरज आहे.”

हे सर्व ऐकून माझ्या अंतरंगात फार मोठी विरोधी प्रतिक्रिया निर्माण झाली. या प्रकारच्या क्षणी तांत्रिक आणि व्यावहारिक विचारांनी नटाचे मन व्याप्त असणे शक्य आहे का? मग स्फूर्ती कोठे राहिली? मला चीड आली आणि मी अगदी नामोहरम होऊन गेलो.

८

मागील पाठानंतर गेले काही दिवस माझ्या मनात जी खळबळ चालली होती ती आपले सारे धैर्य एकवटून मी आज तार्त्सावना सांगण्यास आरंभ केला.

“आता ती वेळ टळून गेली आहे.” त्यांनी मला मध्येच थांबविले आणि इतर विद्यार्थ्यांकडे वळून ते म्हणाले,

“तुमच्या भाषणाविषयक पाठासंबंधीचे माझे कार्य संपलेले आहे. मी तुम्हाला काहीही शिकविलेले नाही. कारण मुळातच माझा हेतु तसा नव्हता. परंतु एका अत्यंत महत्वाच्या विषयाचा जाणीवपूर्वक अभ्यास कसा करावयाला पाहिजे, याची मी तुम्हाला तोंडओळख मात्र करून दिलेली आहे.”

“आपण केलेल्या लहान लहान प्रयोगांमुळे तुम्हाला आवाजाच्या तांत्रिक साधनांची संख्या आणि प्रकार याबद्दलची समजूत आलेली असेल. उच्चारातील रंगत, त्यांची वळणे, सर्व प्रकाराचे उच्चारांचे आकृतीबंध, आघातांच्या वेगवेगळ्या जाती आणि स्वरूपे, तार्किक आणि मानसिक विश्राम इत्यादि इत्यादि. नटाला शब्द आणि भाषण यांच्या संदर्भात जे काही करण्याची गरज पडते ते सारे मी तुम्हाला दाखवून दिलेले आहे.”

“मला सांगता येण्यासारखे होते ते मी तुम्हाला सांगितले आहे. बाकीचे सारे तुमचे आघाताचे नवे शिक्षक श्री. सेकेनॉव्ह तुम्हाला सांगतील.”

सेकेनॉव्ह पुढे आले आणि तार्त्सावनी त्यांची आम्हाला थोड्या परंतु गोड शब्दात ओळख करून दिली. आम्हाला त्यांच्या ताब्यात त्यांचा पहिला पाठ सुरू करण्यासाठी देऊन तार्त्साव निघण्याच्या तयारीत होते. परंतु ते प्रेक्षागृहाच्या बाहेर पडण्यापूर्वीच मी त्यांना अडविले.

“कृपा करून आपण जाऊ नका. राहिलेली सर्वात अधिक महत्वाची गोष्ट आम्हाला सांगितल्याशिवाय आपण आम्हाला सोडून जाऊ नये; अशी माझी आपल्याला विनंती आहे.”

माझ्या या म्हणण्याला पॉलने दुजोरा दिला.

अनुक्रमणिका

तार्त्सावना गोंधळल्यासारखे झाले. त्यांचा चेहरा लाल झाला. आणि त्यांनी आम्हाला एका बाजूला नेऊन आपल्या नवीन शिक्षकाच्या बाबतीत आम्ही अधिक समंजपणा दाखवावयाला हवा होता अशी आमची कान उघडणी केली. शेवटी ते म्हणाले;

“असे काय झाले आहे? काय घडले आहे काय असे?”

“हे फार भयंकर आहे. माझ्याच्याने अधिक बोलवत नाही.” आपल्या भावना त्यांना समजावून देण्याचा प्रयत्न करीत असताना माझे शब्द घशातल्या घशात अडकून मी गुदमरल्यासारखा झालो. “तुमच्याकडून मी शिकलो ते भाषण बोलताना अथवा पाठ म्हणताना वापरात आणण्याचा अतिशय परिश्रमपूर्वक प्रयत्न करीत आहे. पण शेवटी माझा साराच गोंधळ उडून जातो आणि दोन्ही शब्दही मला समाधानकारक रीतीने जोडता येत नाहीत. मी विवक्षित ठिकाणी आघात देण्याचा प्रयत्न करतो. पण नियमाप्रमाणे जिथे तो स्थिर झाला पाहिजे तिथे तसा तो न होता जणू काही मला खिजविण्याकरता की काय तिथून उडी मारून निसटून जातो. एखाद्या विरामचिन्हासाठी आवश्यक असलेला आवाज लावण्याची मी धडपड करतो. पण अशा वेळी माझा आवाज अशा काही उलट सुलट कोल्हांट्या घेऊ लागतो की त्यामुळे मी पार गांगरुन जातो. एखादा विचार व्यक्त करण्याचा मी प्रयत्न करतो. पण तो माझ्या हातून निसटतो. कारण भाषणाच्या नियमांच्या घोळक्यात मी इतका अडकून पडलेला असतो की, माझे मन त्या वाक्याच्या आसपास इतस्ततः भटकू लागते. आणि त्या नियमांचा वापर कसा करावा हे ठरविण्याच्या विवंचनेत मी गुरफटून जातो. अखेरीस या सर्व कामामुळे डोक्यावर आघात झाल्यामुळे मेंदूची जी स्थिती होईल. तशी माझी अवस्था होऊन मला भोवळ आल्याप्रमाणे वाटू लागते.”

“हे सारे उतावळेपणामुळे घडते.” तार्त्साव म्हणाले, “तुम्ही अशी घाई करता कामा नये. नेमलेल्या अभ्यासक्रमाग्रमाणे आपणाला चालले पाहिजे. तुझे समाधान करावयाचे झाले तर आपल्या कार्यक्रमाचा अनुक्रम मोडून मला पुढच्या भागावर जावे लागेल. आणि तसे केले तर तुम्हा दोघांप्रमाणे घाई न झालेल्या आणि तक्रार न करणाऱ्या इतर सर्व विद्यार्थ्यांच्या मनाचा गोंधळ उडून जाईल.”

थोडा वेळ या गोष्टीवर विचार केल्यानंतर त्या दिवशी रात्री नऊ वाजता आपल्याला भेटावयाला येण्याबद्दल आम्हाला तार्त्सावनी सांगितले व ते निघून गेले, आणि आम्ही आमच्या नव्या भाषण शिक्षकांच्या वर्गात परत आलो.

✽ ✽

अनुक्रमणिका

१० भूमिकाशिल्पातील यथार्थ दर्शन

१

पॅाल आणि मी तार्त्सावाच्या घरी पोहोचलो तेव्हा बरोबर नऊ वाजले होते.

स्फूर्तीची जागा नाटकी हिशेबीपणाने घेतलेली पाहावी लागल्यामुळे आपण कसे हताश होऊन गेलो याची मी त्यांना कल्पना दिली.

"होय.... त्यानेसुध्दा" तार्त्सावनी मान्य केले. "नटाचे अर्धे अंतरंग त्याचे परप्रयोजन, कृतीचे अंतःसूत्र, अंतःसंहिता, त्याच्या आंतरिक प्रतिमा, त्याची आंतरिक सर्जक अवस्था निर्माण करणारी द्रव्ये यांनी व्यापलेला असतो. पण त्याचा उरलेला अर्धाभाग मानसतंत्रानुसार मी तुम्हाला प्रत्यक्ष दाखविल्याप्रमाणे कार्य करीत असतो."

"अभिनय करीत असताना नटाचे व्यक्तीमत्व द्विधा झालेले असते. तोमासो सालव्हिनीने याविषयी काय म्हटले आहे ते आठविण्याचा प्रयत्न करा, 'नट रंगभूमीवर जगतो, रडतो, हसतो; परंतु असे रडताना आणि हसताना तो आपल्या अश्रूंचे आणि गंमतीचे निरीक्षणही करीत असतो. त्याचे हे दुहेरी अस्तित्व, जीवन आणि अभिनय यामधील हा तोल, म्हणजेच त्याची कला होय."

"तुमच्या लक्षात आलेच असेल की या द्विविधतेमुळे नटाच्या स्फूर्तीवर काहीच अनिष्ट परिणाम घडत नाही. तर उलट एकामुळे दुसऱ्याला उत्तेजनच मिळते. आपल्या व्यावहारिक जीवनातही असेच दुहेरी अस्तित्व आपण अनुभवीत असतो. पण त्यामुळे आपल्या जीवनक्रियेत खंड पडत नाही; किंवा उत्कट भावना आपण अनुभवू शकत नाही, असेही होत नाही."

"सुरवातीला, आपण उदेश्ये आणि कृतींचे अंतःसूत्राविषयी चर्चा करीत होतो तेव्हा, मी तुम्हाला यथार्थदर्शनाच्या दोन समान्तर रेषांविषयी बोललो होतो ते तुम्हाला आठवते का?"

"त्यातील एक भूमिकेच्या यथार्थदर्शनाची."

"आणि दुसरी नटाच्या यथार्थदर्शनाची. रंगभूमीवरील त्याचे जीवन, अभिनय करीत असताना तो वापरीत असलेले मानसतंत्र यांची. **आथेल्लो**मधील भाषण करीत असताना **मानसतंत्राच्या** ज्या प्रवाहाचे मी तुला प्रात्यक्षिक दाखविले ती **नटाच्या यथार्थ दर्शनाची** रेषा होय. **भूमिकेच्या यथार्थ-दर्शनाशी** तिची जवळीक आहे. कारण त्या एकमेकीशी समान्तर असतात. मुख्य रस्ता आणि त्याच्या बाजूने जाणारा त्याचा पदपथ हे जसे एकमेकांना समांतर असतात तशा. परंतु केव्हा केव्हा या रेषा काही ना काही कारणाने एकमेकींपासून बऱ्याच विलग झालेल्याही आढळतात. भूमिकेशी विसंगत असलेले तिच्या वास्तवस्वरूपाच्या बाहेरचे असे काही जेव्हा तीत सामील झालेले असते तेव्हा नट मुख्य मार्गापासून दूर गेलेला असतो. मग आपल्या भूमिकेचे त्याचे यथार्थदर्शन सुटते. सुदैवाने अशा रीतीने विचलित झालेल्या नटाच्या मनाला पुन्हा पुन्हा योग्य मार्गावर परत आणण्यासाठी आपल्या मानसतंत्राचे अस्तित्व आहे. पायी चालणाऱ्या मानसाला पदपथावरून केव्हाही हमरस्त्यावर येता येते त्याप्रमाणेच हे आहे."

अनुक्रमणिका

या दोन प्रकारच्या यथार्थदर्शनांविषयी अधिक तपशिलावार सांगण्याबद्दल तार्त्सावना पॅाल आणि मी दोघांनी विनंती केली. अभ्यासक्रमाचा आखलेला कार्यक्रम विस्कळित करण्यास ते बरेचसे नाराज होते. आणि हा आमच्या अभ्याक्रमातील बराचसा पुढचा भाग आहे; असे त्यांनी आम्हाला पुन्हा पुन्हा सांगितले. पण अखेरीस त्यांना त्याबद्दल बोलावयाला लावण्यात आम्हाला यश आले. आणि लवकरच आपल्या विषयाच्या ओघात ते इतके एकजीव होऊन गेले की, आपण किती पुढच्या पायरीवरील अवस्थेची माहिती देत आहोत याचे त्यांनाही भान राहिले नाही.

“मी एकदा एका नाटकगृहात एक पाच अंकी नाटक पाहावयाला गेलो होतो.” ते सांगू लागले. “पहिला अंक संपला तेव्हा त्या प्रयोगाची निर्मिती आणि त्यातील अभिनय या दोहोंविषयीही माझा फार चांगला ग्रह झाला. नट सुस्पष्ट भूमिका प्रकटन करीत होते. त्यांच्या कामात उत्साह आणि समज दिसून येत होता आणि मला जी बद्दल विशेष आर्कषण वाटावे अशा खास पध्दतीने ते अभिनय करीत होते.”

“पण दुसऱ्या अंकानंतर मला असे आढळून आले की, त्यांनी पहिल्या अंकात जे दाखविले होते तेच पुन्हा दुसऱ्या अंकातही आम्हाला पाहावयाला मिळत होते. यामुळे प्रेक्षकांचे आणि माझेही कुतूहल निश्चितपणे उताराला लागले. तिसऱ्या अंकानंतर त्याच गोष्टींची पुनरावृत्ती झाली आणि आता त्याचे प्रमाणही वाढले कारण नट कोणत्याही गोष्टीचा खोल बुडी मारून ठाव घेत नव्हते. त्यांचे स्वभावचित्रण स्थिर झाले होते, पहिल्या इतक्याच उत्साहाने ते आताही अभिनय करीत होते; पण आता तो आधीच माहीत झाल्यामुळे प्रेक्षकांना शिळा वाटू लागला होता. एकाच पध्दतीचा तो अभिनय आता इतका ठरीव कंटाळवाणा निर्जीव झाला होता की, त्याबद्दलची काहीशी चीड येऊ लागली. पाचव्या अंकाच्या मध्यापर्यन्त ते मला अगदी असह्य होऊन गेले. माझी नजर रंगपीठावर स्थिर होईना ते काय बोलत होते ते कानांना ऐकू येईना. इतरांच्या लक्षात न येऊ देता इथून कसे निसटावयाचे एवढाच विचार माझ्या मनात घोळत होता.

“एका चांगल्या नाटकाच्या सुविहितपणे बसविलेल्या आणि चांगल्या रीतीने अभिनीत केलेल्या प्रयोगाबद्दल असा उतरत्या पातळीवरील छापाचा परिणाम का घडावा? याचे कारण तुम्हाला सांगता येईल काय?”

“एकसुरीपणामुळे” मी उत्तर देण्याचे धाडस केले.

“एका आठवड्यापूर्वी मी एका गाण्याच्या बैठकीला गेलो होतो. असाच एकसुरीपणा मला तिथेही आढळून आला. वाद्यवृंद चांगला होता. वादक वाजवीत असलेली रचनाही चांगली होती. त्यांनी जशी तिची सुरवात केली तसाच शेवटही केला. त्यांनी त्यातील लय, ध्वनींचे आकारमान यामध्ये काहीही फरक केला नाही. त्यात कोणत्याही प्रकारच्या छटा नव्हत्या. ऐकणाऱ्याला तो कार्यक्रम अतिशय कंटाळवाणा वाटला.”

“चांगल्या वादकवृन्दाने वाजविलेल्या या चांगल्या संगीतरचनेला अथवा चांगल्या रीतीने अभिनीत केलेल्या त्या नाटकाला त्यांना यशस्वी का करता आले नाही?”

“यथार्थदर्शन या शब्दाची आपली व्याख्या अशी असेल : एखाद्या समग्र नाटकातील अथवा भूमिकेतील वेगवेगळ्या घटकांचे परस्पर संवादी संबंध आणि त्यांची विभागणी यांचा हिशेबी आढावा.”

“याचाच अर्थ असा की, कोणताही अभिनय, हालचाल, विचार, भाषण, शब्द, भाव असा असू शकणार नाही की, ज्याला स्वतःचे असे उचित यथार्थदर्शन असणार नाही. केवळ रंगभूमीवर येणे किंवा तीवरून जाणे, दृश्याच्या भरतीकरता केलेली एखादी कृती, उच्चारलेले एखादे वाक्य, शब्द, स्वगत, इत्यादी इत्यादीनाही यथार्थदर्शन आणि अंतिम हेतू (परप्रयोजन) ही असावी लागतात. त्याच्यावाचून नटाला “होय” अथवा “नाही” ही म्हणता येणार नाही. एखाद्या अगदी चिमुकल्या शब्दसंहतीलाही स्वतःचे छोटेसे यथार्थदर्शन असते. अनेक वाक्यांशाच्या संघटनेने बनलेल्या मोठ्या वाक्यात अन्तर्भूत झालेला विचार तर अर्थातच त्याच्याशिवाय काहीच करू शकणार नाही. कोणतेही विवक्षित भाषण प्रवेश अंक किंवा नाटक या सर्वांना यथार्थदर्शनाची गरज असते.”

“भाषणासंबंधी बोलताना बोलणाऱ्याच्या मनात तथाकथित तार्किक यथार्थदर्शन असले पाहिजे असे म्हणण्याची चाल आहे. परंतु आपल्या रंगभूमीवरील पध्दतीनुसार आपल्याला याहून अधिक व्यापक परिभाषा वापरण्याची जरूर पडते. आपण वापरतो ती वर्णने म्हणजे. . . .

(१) व्यक्त झालेल्या विचाराचे यथार्थदर्शन. तार्किक यथार्थदर्शन ते हेच होय.
(२) गुंतागुंतीचे भाव प्रकट करण्यातील यथार्थदर्शन.
(३) कथा अथवा भाषण यात रंग भरण्यासाठी अथवा त्यांना परिणामकारक आराखडे पुरविण्यासाठी वापरलेले कलात्मक यथार्थदर्शन.

“विचार व्यक्त करण्यासाठी वापरलेल्या पहिल्या यथार्थदर्शनात समग्र आविष्कार आणि त्याचे वेगवेगळे विभाग याचे संबंध निश्चित करण्याकरता आणि विचाराची खुलावट करण्याकरता सुसंबध्दता आणि तर्क यांना फार महत्वाचा वाटा उचलावा लागतो.”

हे यथार्थदर्शन वाक्याला अर्थ प्राप्त करून देणारे शब्दावरील आघात आणि ते आघात ज्यावर द्यावयाचे त्या महत्वाच्या शब्दांच्या दीर्घ श्रेणी यांच्या साह्याने साध्य होते.

“आपण शब्दातला एखादा अवयव, वाक्यातला एखादा शब्द अधोरेखित करतो आणि त्यामुळे एखादा समग्र विचार ज्यात ग्रथित झालेला आहे अशा वाक्याला उठाव आणतो, त्याप्रमाणेच ते आपण एखादी दीर्घ कथा, संवाद किंवा स्वगत भाषण यांच्याही संबंधात करीत असतो. याच तत्वाचे अनुसरण करून आपण एखाद्या मोठ्या प्रवेशातील अथवा अंकातील अथवा महत्वाच्या प्रसंगांतील घटक विभाग निवडीत असतो; आणि त्या सर्वामधून विशेष महत्वाच्या अशा मुद्यांची साखळी बनवीत असतो. त्या साखळीतील हे वेगवेगळे भाग त्यांचा आकार आणि परिपूर्णता या दृष्टींनी एकमेकाहून विभिन्न स्वरूपाचे असतात.”

“गुंतागुंतीचे भाव प्रकट करण्याकरिता उपयोगात आणलेल्या यथार्थदर्शनाच्या रेषा भूमिकेच्या आंतरिक पातळीतून अंतःसंहितेच्या मार्गाने प्रगत होत असतात; आणि आंतरिक उद्देश्ये, कामना, महत्वाकांक्षा, प्रयत्न आणि कृती यांच्या एकत्र संकलित केलेल्या, अंतर्भूत केलेल्या, एकमेकात गुंतविलेल्या अथवा परस्परांपासून विभक्त केलेल्या, आघात दिलेल्या अथवा मृदुतर बनविलेल्या अशा अवस्थांच्या त्या निदर्शक असतात. त्यांतील ज्या कांही महत्वाच्या मौलिक उद्देश्यांच्या निदर्शक असतात आणि त्यांना पुरोभूमीत स्थान मिळते. मध्यम किंवा कमी मूल्याच्या असतील त्या संघटित स्वरूपात दुय्यम पातळीत

समाविष्ट होतात अथवा पृष्ठभूमीत मागे ठेवल्या जातात. समग्र नाटकातील भावनांच्या एकूण विकासाच्या दृष्टीने कारणीभूत होणाऱ्या घटकांच्या विशिष्ट उपयोगानुसार हे घडत असते."

"आन्तरिक यथार्थदर्शनाच्या रेषा घडविणारी ही उद्देश्ये बऱ्याचशा महत्वाच्या प्रमाणात शब्दरूपाने व्यक्त होत असतात."

"कलात्मक यथार्थदर्शनाच्या रेषांच्या बाजूने आपण रंग भरण्याचा प्रयत्न करू लागतो, तेव्हा पुन्हा आपल्याला सातत्य, पोत आणि संगती या गुणांचा आश्रय करावा लागतो. चित्रकलेतल्याप्रमाणेच भाषणातील वेगवेगळ्या पातळ्या स्पष्ट करणे शक्य व्हावे याकरिता या रंगतीचा फार मोठा उपयोग होतो."

"जे महत्वाचे भाग विशेष रीतीने सर्वात अधिक परिपूर्ण व्हावे लागतात, ते सर्वात अधिक रंगविले जाणे आवश्यक असते आणि जे पार्श्वभूमीत ढकललेले असतात, त्यातील भाषणातील पातळ्या अलग होण्याकरता कमी स्पष्ट छटा वापरणे उचित ठरते."

"एखाद्या नाटकाचा आपण सामग्रयाने अभ्यास करतो तेव्हाच त्याच्या संपूर्ण यथार्थदर्शनाची आपल्याला कल्पना येते आणि त्यातील वेगवेगळ्या पातळ्या योग्य रीतीने जोडता येतात. घटकविभागांची सुन्दर मांडणी करता येते आणि शब्दरूपाने त्यांना सुविहित आणि सुसंगत आकार देता येतो."

"समग्र नाटकाचा अशा रीतीने नट जेव्हा विचार करतो, त्याचे पृथःक्करण करतो, समग्र भूमिकेच्या अंतरंगात स्वतःला एक जिवंत व्यक्ती म्हणून भावू शकतो, तेव्हाच प्रदीर्घ आणि सुन्दर अशा यथार्थदर्शनाचे आवाहन त्याला प्रतीत होते. त्याचे भाषण जणू काही दूरदर्शी बनते. आणि आरंभी असलेला त्याचा अदूरदर्शीपणा अस्तित्वात राहात नाही. पृष्ठभूमीच्या या सखोल सामग्रीवर तो समग्र क्रिया वठवू शकतो, संपूर्ण विचार बोलून दाखवितो, आणि केवळ मर्यादित उद्देश्ये, वेगवेगळी वाक्ये आणि शब्द याच्याशीच त्याला जखडून राहावे लागत नाही."

"आपल्याला अपरिचित असलेले एखादे पुस्तक आपण प्रथमच मोठ्याने वाचतो तेव्हा आपल्याला यथार्थदर्शनाचा लाभ घडलेला नसतो. फक्त तात्कालिक रीतीने अवतारणारे शब्द क्रिया आणि वाक्ये क्षणोक्षणी आपल्या मनात उद्‌भवत असतात. अशा प्रकारचे वाचन यथार्थ आणि कलात्मक असेल का? अर्थातच असणार नाही."

"स्थूलस्वरूपाची आंगिक कृती, व्यापक विचाराचे प्रकटन, उत्तान भावनांची आणि विकारांची अनुभूती विविध घटकांच्या समाहाराने सिध्द झालेली असते. आणि म्हणूनच कोणताही प्रवेश अंक किंवा सबंध नाटक अखेरीस अपरिहार्यपणे यथार्थदर्शन आणि अंतिम उद्दिष्ट यांच्या आवश्यकतेपासून मुक्त राहू शकत नाही."

"आपली भूमिका पूर्णपणे न अभ्यासणारे, तिचे सर्वांगीन पृथःक्करण न करणारे नट गुंतागुंतीचे अपरिचित पुस्तकाचे वाचन करणाऱ्या वाचकासारखे होत."

अनुक्रमणिका

“अशा नटांची नाटकाच्या यथार्थदर्शनाची कल्पना अगदी अंधुक असते. आपण करीत असलेल्या भूमिकेला कोणत्या मुक्कामाला पोचवावयाचे आहे याचा समज त्यांना नसतो. त्यांच्या परिचयाच्या असलेल्या एखाद्या प्रवेशाचा अभिनय करीत असताना त्या नाटकाच्या इतर भागातील अज्ञात सखोलतेत काय दडविलेले आहे याची त्यांना एक तर कल्पना तरी नसते; किंवा अशा प्रकारचा शोध करण्याची आवश्यकता तरी त्यांना पटलेली नसते. स्वाभाविकच त्यांना आपले अवधान सातत्याने अगदी नजिकच्या कृतीवर तात्काळ पुढे येणाऱ्या विचाराच्या अभिव्यक्तीवर केंद्रित करणे भाग पडते आणि समग्र नाटकाच्या यथार्थदर्शनाची त्यांना काहीही जाण राहात नाही.”

“उदाहरणार्थ गोर्कीच्या ‘**दि लोअर डेप्थ्स्**’ नाटकातील लुकाचे काम करणाऱ्या कित्येक नटांनी त्या नाटकाचा शेवटचा अंक त्यांना त्यात काम नसल्यामुळे वाचलेलाही नसतो. स्वाभाविकच त्यांना त्या नाटकाचे यथार्थदर्शन होणे असंभवनीय असते. आणि ते आपली भूमिका योग्य रीतीने वठविण्यास असमर्थ असतात. प्रत्येक शेवट आपल्या आरंभाच्या बिजागरावर आधारलेला असतो. त्या नाटकाचा शेवटचा अंक त्यातील म्हाताऱ्याच्या उपदेशाच्या परिणामाच्या स्वरूपाच्या आहे. याकरिता त्या पर्यवसनावर दृष्टी सतत स्थिर ठेवून ल्यूकाचा परिणाम ज्यांच्यावर घडतो अशा सर्व पात्रांना तिकडे नेले पाहिजे.”

“काहीशा वेगळ्या रीतीने ऑथेल्लोची भूमिका करणाऱ्या नटाच्याही संबंधात असाच प्रकार घडतो. नाटकाचा शेवट त्याला माहित असतो, पण समग्र नाटकाचा काळजीपूर्वक अभ्यास केलेला नसल्यामुळे आगामी खुनाच्या कल्पनेने भारावून जाऊन तो त्याच्या पहिल्या अंकापासूनच डोळे फिरवावयाला आणि दातओठ खावयाला सुरुवात करतो.”

“परंतु आपल्या भूमिकांचे मानचित्र तयार करण्याच्या कामात, तोमासो सॅलव्हिनी याहून खूपच अधिक हिशेबीपणा दाखवीत. पुन्हा **ऑथेल्लो**चेच उदाहरण घ्या. पहिल्याच प्रवेशातील त्याच्या उत्कट आणि ज्वलंत प्रेमभावनेच्या उद्रेकापासून तो त्या नाटकाच्या शेवटच्या भागातील मत्सरी माणसाच्या खुनी वृत्तीच्या आत्यंतिक द्वेषभावनेच्या आविष्काराच्या अखेरीपर्यन्तच्या समग्र यथार्थदर्शनाची त्यांना पूर्ण जाणीव दिसे. गणिती बारकावा आणि काटेकोर संगती यांना अनुसरून आपल्या अंतरंगातील भावनांच्या विकासक्रमाची गती एका बिंदूपासून दुसऱ्या बिंदूपर्यन्त कसकशी वाढत जाते याचे स्पष्ट मानचित्र त्यांनी स्वतःच्या मनात रेखाटलेले असे.”

“समजावयाला अधिक सुलभ व्हावे अशा प्रकारे ही कल्पना व्यक्त करण्याकरता मी आणखी एक उदाहरण देतो.”

“कल्पना करा की, तुम्ही हॅम्लेटची भूमिका करता आहात. आन्तरिक रंगांच्या दृष्टीने ही एक कमालीच्या गुंतागुंतीची जटिल भूमिका आहे. आपल्या आईच्या प्रेमात एकाएकी झालेल्या क्रांतीमुळे गोंधळून गेलेल्या मुलाची भावना त्यात आहे. त्याच्या बाबांना मरून काय ते दोन महिने झाले असतील आणि तेवढ्या अवधीत ती आपल्या नवऱ्याला पार विसरून गेली होती. त्याचप्रमाणे नरकात पडलेल्या आपल्या बापाच्या पिशाच्चाच्या दर्शनामुळे परलोकाच्या दर्शनाचा एक गूढ अनुभव आलेल्या माणसाची मनःस्थितीही त्यात चित्रित झाली आहे. परलोकातील त्या रहस्याची जाणीव होताच हॅम्लेटला इहलोकातील जीवनाचा सारा अर्थ नष्ट होतो. या भूमिकेत माणसाच्या अस्तित्वातील दुःखद यातनांची जाणीव, आपल्याला करावयाचे असलेले कार्य आपल्या शक्तीबाहेरचे आहे याविषयीची कल्पना, आणि ते पार पाडण्यावर

आपल्या बापाची त्याच्या नरकयातनातून सुटका होणे अवलंबून आहे या जबाबदारीची ओळख या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो. मातृप्रेमातून निर्माण होणारे भाव, एका तरुण मुलीवरील प्रेम, त्या प्रेमाचा त्याग, तिचा मृत्यु, सूडाच्या भावना, आईच्या मृत्युने निर्माण झालेले भय आणि आपले कर्तव्य पार पाडल्यानंतरच्या आपल्या मरणाची अपेक्षा इतक्या भावना ही भूमिका पार पाडण्याकरिता तुम्हाला आवश्यक आहेत. या सगळ्या भावनांचे कसे तरी कडबोळे करण्याचा प्रयत्न केलात तर ते किती विचित्र बनेल याची तुम्हीच कल्पना करा."

"परंतु, या साऱ्या अनुभूती तुम्ही त्या भूमिकेच्या तर्कशुद्ध, यथार्थदर्शनाच्या अनुरोधाने पद्धतशीरपणे यथानुक्रम विभागून द्याल; आणि तुमची ती विभागणी त्या प्रकारच्या जटिल भूमिकेच्या मनोव्यापाराशी आणि त्या समग्र नाटकात आविष्कृत आणि विकसित झालेल्या जीवनाच्या चैतन्याशी सुसंगत असेल तर त्याच्या योगाने तुम्हाला एक सुसंघटित शिल्प-एका महान आत्म्याच्या हळू हळू आणि चढतवाढत जाणाऱ्या रौद्रकारुणिकेतील विधायक घटक द्रव्यांमधील परस्परसंबंधांचे निदर्शन हा जिचा प्रमुख विशेष आहे अशी एक सुसंवादी रेषा उपलब्ध होईल."

"अशा प्रकारच्या भूमिकेचे यथार्थदर्शन सामग्रयाने मनात अस्तित्वात असल्याशिवाय तिचा कोणताही एखादा तरी भाग कोणालाही व्यक्त करून दाखविणे शक्य आहे काय? उदाहरणार्थ, आपल्या आईच्या उथळ वागणुकीबद्दल हॅम्लेटला झालेले आत्यंतिक दुःख आणि त्यामुळे त्याच्या मनाला बसलेला धक्का या त्या नाटकातील आरंभीच्या भागातील परिणामांचे योग्य निदर्शन झालेले नसेल तर तो आणि त्याची आई यांच्यामधील प्रवेशाची पूर्वतयारी योग्य रीतीने झालेली असणारच नाही."

"हॅम्लेटला आपल्या बापाच्या पिशाच्चाकडून परलोकातील जीवनाची जी माहिती मिळते तीमुळे त्याच्या मनाला बसलेला धक्याचा परिणाम तुम्हाला जाणवत नसेल तर त्याच्या मनात उद्‌भवणाऱ्या शंका, जीवनाचा अर्थ उकलण्यासाठी त्याने केलेले क्लेशदायक प्रयत्न, त्याचा आपल्या प्रेयसीचा त्याग, आणि लोकांच्या दृष्टीने विकृत वाटणारी त्याची विचित्र वर्तणूक यांचा तुम्हाला काहीच उलगडा होणार नाही."

"या सर्वावरून तुम्हाला असे वाटत नाही का की, हॅम्लेटची भूमिका करणाऱ्या नटाला आपला पहिला प्रवेश आपण कसा वठवितो याची काळजी घेणे अत्यंत आवश्यक आहे? कारण त्याची भूमिका जसजशी अधिकाधिक उलगडत जाते तसतसे त्याला त्या पहिल्या प्रवेशात सूचित झालेले विकारविचारच अधिकाधिक उत्कट रीतीने पुढे व्यक्त करावे लागतात."

"अशा रीतीच्या तयारीच्या परिणामालाच आम्ही यथार्थदर्शनमूलक अभिनय म्हणतो."

"भूमिका प्रगत होत असताना तुमच्या मनात दोन यथार्थदर्शने अस्तित्वात असतात असे तुम्हाला म्हणता येईल. त्यातील एकाचा संबंध वठविल्या जाणाऱ्या भूमिकेशी असतो आणि दुसऱ्याचा स्वतः नटाशी असतो. नाटकातील एक भूमिका या दृष्टीने वस्तुतः हॅम्लेटला स्वतःला यथार्थदर्शनाची कल्पना नसते. त्याला आपल्या भविष्यकालात काय साठविले आहे याचा यत्किंचितही अंदाज असू शकणार नाही. परंतु ज्या नटाला ती भूमिका मूर्त करावयाची असते त्याला यथार्थदर्शन सातत्याने मनात बाळगूनच ती वठविणे आवश्यक आहे हे ध्यानात ठेवावे लागते."

“एकच एक भूमिका शंभराव्या वेळी वठवीत असताना, पुढे काय घडणार आहे हे विसरता येणे कसे शक्य आहे?” मी विचारले.

“ते शक्य नाही आणि ते तसे विसरण्याची गरजही नाही.”
तार्त्सावनी खुलासा केला. “तुम्ही करीत असलेल्या भूमिकान्तर्गत व्यक्तीला पुढे काय होणार आहे याची जाणीव नसली तरी त्या भूमिकेला यथार्थदर्शनाचे अगत्य असण्याचे कारण म्हणजे, चालू परिस्थितीतील प्रत्येक क्षण तिला यथार्थपणे जगता यावा आणि तिने त्या परिस्थितीशी स्वतःला पूर्णपणे एकरूप करून घ्यावे हे आहे.”

“भूमिकेचा भविष्यकाळ म्हणजे तिचे परप्रयोजन होय. भूमिकेला त्याच्या दिशेने पुढे पुढे प्रगत होऊ द्या. हे होत असताना क्षणभरच नटाला भूमिकेची पुढची वाटचाल आठवली तरी त्यामुळे काही नुकसान होईल असे नाही. जो विशिष्ट भाग तो जगत असेल त्याला यामुळे बळकटीच येईल आणि त्याकडे त्याचे अवधान अधिक जोरदारपणे खेचले जाईल.”

“कल्पना करू या की, तू आणि पॅाल ऑथेल्लो आणि इयागो यांच्यामधील एक प्रवेश वठवीत आहात. तुला, ऑथेल्लोला, सायप्रसमध्ये आपण कालच आलो, देस्दिमोनाशी आपला चिरकाल टिकणारा अतूट संबंध जडला आहे, आपल्या जीवनातील अत्यंत उत्कृष्ट कालाचा-मधुचन्द्राचा आपण अनुभव घेत आहोत, या साऱ्या गोष्टी आठवणे महत्वाचे नाही काय?”

“जर नसतील तर त्या प्रवेशाच्या आरंभी आवश्यक असलेली आनंदी आणि उत्साही वृत्ती तू कोठून पैदा करशील? त्या नाटकात फारच थोडे आनंदाचे रंग आणि क्षण असल्यामुळे तर त्या गोष्टीला अधिकच महत्व प्राप्त होते. शिवाय या प्रसंगापासून पुढे तुझ्या जीवनातील भाग्याचा तारा मावळावयाला लागणार असून त्या ऱ्हासाचे प्रकटीकरण केवळ क्रमाक्रमानेच व्यक्त आणि स्पष्ट होत गेले पाहिजे याचे क्षणभरच का होईना तुला स्मरण होणे काही कमी महत्वाचे आहे काय? वर्तमान आणि भविष्य यामधील विरोधाचे प्रभावी दर्शन घडणे आवश्यक आहे. त्यातील पहिले जितके अधिक प्रकाशित झालेले असेल तितकेच दुसरे अंधारात गढलेले काळेकुट्ट असलेले दिसेल.

“भूत आणि भविष्य याचा अत्यंत झटकन आवाका घेणारी ती नजर वर्तमानाची योग्य अजमावणी करण्याकरता तुला आवश्यक आहे. आणि समग्र नाटकाशी असलेल्या तिच्या संबंधाची तुझी जाणीव जितकी अधिक चांगली असेल तितक्या प्रमाणात आपल्या अवधानाचे तिच्यावर केंद्रीकरण करणे तुला सुकर होईल.”

“आता तुला भूमिकेच्या यथार्थ दर्शनाकरता आवश्यक असलेले अधिष्ठान मिळाले आहे.” तार्त्सावनी समारोप केला.

परंतु माझे अजून समाधान झाले नव्हते म्हणून मी त्यांना आणखी एक प्रश्न विचारला.

“नटाला स्वतःला तुम्ही सांगितलेल्या दुसऱ्या यथार्थ दर्शनाची आवश्यकता का असावी?”

“भूमिकाप्रकटन करणारी व्यक्ती या नात्याने नटाला स्वतःचे यथार्थदर्शन असले पाहिजे याचे कारण तो रंगपीठावर असताना कोणत्याही विवक्षित क्षणी त्याला आपल्या आंतरिक सर्जक शक्ती आणि त्या बाह्यस्वरुपात व्यक्त करण्याचे आपले सामर्थ्य यांचे तौलनिक मूल्यमापन करता यावे हे आहे.स्वतःच्या भूमिकेकरता जमविलेल्या सामग्रीचे योग्य प्रमाणात वाटप करून तिचा जाणतेपणे वापर करता यावा यासाठी असे मूल्यमापन आवश्यक असते. इयागो आणि ऑथेल्लो यांमधील त्याच प्रवेशाचेच उदाहरण पुनः घ्या. ऑथेल्लोच्या मत्सरी मनात शंकेचा प्रादुर्भाव होतो आणि ती वाढीला लागते. ऑथेल्लोची भूमिका करणाऱ्या नटाला ध्यानात ठेवणे आवश्यक असते की, विकाराच्या वाढत्या गतीचे आणखी अनेक प्रसंग नाटकाचा शेवट आणि हा क्षण यांच्या दरम्यान आपल्याला वठवावे लागणार आहेत. आपल्या पहिल्याच प्रवेशात तो जर बेफाम झाला, क्रमाक्रमाने होणाऱ्या आपल्या मत्सराच्या आविष्काराला बळकटी आणण्यासाठी काहीच शिल्लक न ठेवता आपले सारेच स्वभावविशेष त्या पहिल्याच दृश्यात त्याने उधळून टाकले तर ते फार धोक्याचे ठरेल. आरंभीच केलेल्या आपल्या प्रकटनशक्तीच्या तशा त्या उधळणुकीमुळे त्याच्या समग्र भूमिकेचा तोल बिघडून तिची प्रमाणबद्धता नष्ट होऊन जाईल. त्याने दूरदर्शी राहिले पाहिजे. हिशेबी असले पाहिजे. आणि नाटकाच्या शेवटच्या उत्कर्षबिंदूवर त्याने आपली नजर स्थिर ठेवलेली असली पाहिजे. कलात्मक भावना खंडीने मोजल्या जात नाहीत. त्यांचे माप टाकाछटाकानी करावयाचे असते.”

“यथार्थदर्शनात अन्तर्भूत असलेल्या एका अत्यंत महत्वाच्या गुणाचा आपण आपल्याला कधीच विसर पडू देता कामा नये. त्याच्या योगाने आपल्या आंतरिक अनुभूति आणि बाह्यकृती यांना गती, जोष आणि व्यापकपणा लाभत असतो, आणि आपल्या कलात्मक साध्याच्या मोलाच्या दृष्टीने या सर्वाला अत्यंत महत्व असते.”

“कल्पना करा की, तुम्ही एका पळणाच्या शर्यतीत बक्षिसाकरता भाग घेत आहात. पण बरेचसे लांबवरचे अन्तर सारखे पळत राहण्याच्या ऐवजी दर वीस पावलांवर तुम्ही थांबता आहात. जर तुम्ही सारखे असे करीत राहिलात तर तुमची पळण्याला कधी सुरुवातच होणार नाही. त्याला गती मिळणार नाही. या दोन्ही गोष्टी शर्यतीत अत्यंत महत्वाच्या आहेत.”

“आपणा नटांना याच अडचणीला तोंड द्यावयाचे असते. भूमिकेतील हरेक तुकड्याच्या अखेरीस आपण अडखळू लागलो आणि प्रत्येक दुसऱ्या तुकड्याची आरंभापासून सुरवात केली तर आपला हेतू, प्रयत्न अथवा कृती यांना कधीच गती मिळणार नाही. पण तिची आपल्याला अत्यंत आवश्यकता असते. तिच्यामुळे आपल्याला एक प्रकारची प्रेरणा मिळते. उत्साह निर्माण होतो. आपल्या भावना, इच्छाशक्ती, विचार, कल्पना उद्दीपित होतात. लहान लहान टप्प्यांनी पळत राहण्यात तुम्ही आपली शक्ती वाया घालविता कामा नये. फार दूर अंतरावरून तुम्हाला आवाहन करीत असलेल्या आपल्या लक्ष्याची तुम्हाला जाणीव असली पाहिजे. यथार्थ दर्शन आणि उत्कटता यांचा तीत अंतर्भाव झालेला असला पाहिजे.”

“मी आता या संदर्भात जे बोललो ते आवाजाचा ध्वनी, भाषण, हावभाव, हालचाल, क्रिया, मुद्राभिनय, संचार आणि गतिलय या सर्वांनाच सारखेच लागू आहे. या सर्व क्षेत्रात बेफाम होणे आणि आपले शक्तिसर्वस्व वारेमाप उधळणे धोक्याचे आहे. तुम्ही मितव्ययी असले पाहिजे. आपल्या भूमिकांचे हाडामासाच्या माणसात रुपांतर करताना स्वतःच्या शारीरिक शक्ती आणि साधने यांचा तुम्हाला योग्य अंदाज बांधता आला पाहिजे.”

अनुक्रमणिका

“त्यांचे नियमन करण्यकरता तुम्हाला आपल्या आंतरिक शक्तीचीच नव्हे, तर नाट्यकलावंताला आवश्यक असलेल्या यथार्थ दर्शनाचीही गरज पडेल.”

“भूमिकेचे आणि नाटकाचे यथार्थदर्शन म्हणजे काय याचा तुम्ही आता परिचय करून घेतला आहे. तेव्हा या संबंधात थोडा विचार करून मला असे सांगा की, तुमचा पुराणा दोस्त-कृतीचे अखंड अंतःसूत्र-याच्याशी त्याचा काही निकटचा सारखेपणा आहे काय?”

“अर्थातच ही दोन्हीही एकच नाहीत; पण त्यांचे एकमेकांशी रक्ताचे नाते आहे. एकाला दुसऱ्याची फार मोठी मदत होत असते. यथार्थदर्शन हा समग्र नाटकांमधून आमूलाग्र जाणारा मार्ग आहे. आणि कृतींचे अखंड अंतःसूत्र हे नेहमी त्यावरून प्रगत होत राहते.”

“जे जे काही घडते ते ते सारे यथार्थ दर्शन आणि क्रियेचे अंतःसूत्र या दोन द्रव्यांसाठी घडत असते. आपली अभिनयविषयक धारणा, आपली कला, आपल्या सर्जकतेचा प्रमुख आशय यांचा त्यांत समावेश होतो.”

✲ ✲

अनुक्रमणिका

११ हालचालीतील गतिलय

आज आम्हाला आमच्या शाळेच्या प्रेक्षागृहाच्या भिंतींवर एक पाटी लावलेली दिसली. तिच्यावर शब्द होते : गतिलय.

म्हणजे आम्ही आता आमच्या कामातील एका पुढच्या पायरीला पोचलो असा त्याचा अर्थ होता.

“तुम्ही रंगपीठावर असताना आंतरिक सर्जक अवस्था निर्माण करण्याच्या प्रक्रियेचा अभ्यास करीत होता तेव्हाच खरे म्हटले असता मी यापूर्वीच तुमच्याशी गतिलयीच्या संबंधात बोलावयास हवे होते. (अभिनव साधना, प्रकरण १४) कारण गतिलय हा त्या विषयातील एक महत्वाचा घटक आहे.” दिग्दर्शकांनी खुलासा केला.

“त्याविषयी बोलण्याचे त्यावेळी मी पुढे ढकलले याचे कारण तुमचे काम सोपे करावे अशी तेव्हा माझी इच्छा होती हे होय.”

“बाह्य लयीविषयी बोलत असतानाच आंतरलयीसंबंधी बोलणे हे अधिक सोईचे-आणि त्याहूनही जास्त महत्वाचे म्हणजे-प्रात्यक्षिकाच्या स्वरूपात दाखविता येण्यासारखे आहे कारण बाह्यलयीच्या संदर्भात ती शारीरिक क्रियांच्या रूपात आविष्कृत होत असते. दृष्टीगोचर होत असते. तेव्हाच्या आपल्या आंतरिक संवेदन संकल्पनाच्या अनुभूतीप्रमाणे आता ती केवळ आपल्या नजरेच्या आटोक्याबाहेरच्या मानसिक क्षेत्रात राहात नाही. यामुळे ती जोपर्यन्त तुमच्या दृष्टीच्या कक्षेबाहेर होती तोपर्यन्त मी तिच्या संबंधात काहीही बोललो नाही. पण आता, आपण आपल्या डोळ्याला दिसणाऱ्या बाह्य गतिलयीपर्यन्त पोचल्यावर, इतक्या उशीरा तिचा मी उल्लेख करीत आहे.”

“‘गति’ म्हणजे कोणत्याही निश्चित ‘मापा’तील सारख्या लांबीच्या ठरीव परिमाणाच्या ठोक्यांचा वेग अथवा मंदपणा”.

“‘माप’ म्हणजे परिमाण म्हणून निश्चित केलेल्या सारख्या लांबीच्या ठोक्यांचा, आणि त्यातील एका विशिष्ट ठोक्यावरील जरबेने ओळखला जाणारा, आवर्तनात्मक (अथवा आवर्तनात्मक म्हणून समजला जाणारा) गट.

“‘लय’ म्हणजे हालचाल अथवा ध्वनी यांच्या परिमाणांचा, विशिष्ट गती आणि परिमाण यांमधील घटकांच्या लांबीशी असलेला परिमाणात्मक संबंध किंवा नाते.” राखमनावनी तयार करून दिलेले एक टिपण हातात घेऊन त्यावरून तार्त्सोवनी हा मजकूर आम्हाला वाचून दाखविला.

“तुम्हाला यावरून काही बोध झाला का?” त्यांनी आपले वाचन संपल्यावर आम्हाला विचारले.

आम्ही पार गोंधळून गेलो होतो. त्यांनी वाचलेल्या मजकुरातील काहीही आम्हाला कळले नाही; असे आम्ही त्यांना सांगितले.

अनुक्रमणिका

“कोणत्याही शास्त्रोक्त सारिणी विरुध्द अधिक टीका न करिता मी एवढेच म्हणेन की, गतिलयीचा प्रभाव जोपर्यन्त स्वानुभवाने पटलेला नाही तोपर्यन्त माझ्या मते तुमच्या उपयोगी पडण्याच्या दृष्टीने त्या फारशा मोलाच्या नाहीत.”

“किंबहुना या प्रकारचा बौध्दिक प्रपंच तुम्हाला गतिलयीचा सहज, निःसंकोच आस्वाद घेण्याला उद्युक्त करण्याऐवजी एखाद्या खेळण्याप्रमाणे लीलेने तिचा रंगभूमीवर मोकळेपणाने वापर करण्यापासून परावृत्तच करील. पण निदान आरंभीच्या अवस्थेत तरी तुम्ही तिच्या संबंधात नेहमी हेच धोरण ठेवले पाहिजे. कारण गतिलय हे मेंदूला शीण आणणारे एक गणिती प्रमेय आहे, या कल्पनेने जर तुम्ही प्रथमपासूनच भिवया मोडून आणि कपाळाला आठ्या घालून त्यातील विविध गुंतागुंतीच्या चलनांची उकल करावयाच्या उद्योगाला आरंभ केलात तर ते अत्यंत अनिष्ठ ठरल्यावाचून राहाणार नाही.”

“तेव्हा सध्या आपण त्या शास्त्रीय सारिण्या एका बाजूला ठेवून गतिलयीच्या वैचित्र्यांशी थोडे मोकळेपणाने खेळू या.”

“ही पहा. ज्यांनी आपण खेळणार आहो ती त्याची खेळणीही आली. आता, मी आपली जागा राखमनावना देतो. ते त्यांचे क्षेत्र आहे.” तार्त्साव आणि त्यांचे चिटणीस बाजूला सरून प्रेक्षागृहाच्या पलीकडील टोकाला गेले; आणि राखमनावनी रंगपीठावर मेट्रोनोमांची, मात्रानुमांची एक रांगची रांग पहारेकऱ्यांप्रमाणे खडी केली. त्यातील सर्वात मोठा त्यांनी मधल्या वाटोळ्या मेजावर ठेवला. आणि बाकीचे सारे कमी मापाचे त्याच्या शेजारी लहान लहान मेजावर उभे केले. आणि त्यातील जो सर्वांत मोठा होता त्याला गती दिली. क्रमांक १० च्या वेगाने तो मोठ्याने आणि स्पष्टपणे टिकटिकू लागला.

“दोस्त हो! ऐका.” राखमनाव म्हणाले, “हा मोठा मात्रानुम आता मंदपणे ठोके देऊ लागला आहे. पहा. किती विलंबित गति आहे त्याची ती एक….एक….ठाय….एक (आणि) अतिविलंबित-विलंबित.”

“क्रमांक दहा ही खरोखरच एक अजब चीज आहे.”

“आता मी वजन जर निदर्शकावर जरा खाली खेचले तर आपल्याला केवळ ठाय गती मिळेल. एक (आणि) विलंबित; हिच्याहून ती किंचित अधिक जलद आहे.”

“आता ऐका : एक…एक…एक…

“वजन आणखी थोडे अधिक खाली येऊ द्या. आता तो कसा चालतो आहे?: एक-एक-एक-जास्त जलद. ही द्रुत गती झाली.”

“आणि ही अतिद्रुत.

“आणि ही परमद्रुत.

अनुक्रमणिका

“ही सारी गतीची परिमाणे होत. मात्रानुमाच्या लंबकावर जितक्या खाचा असतील तेवढी त्यांची संख्या असते. केवढी चतुर चीज आहे ही!”

मग राखमनावनी एक छोटी घंटा हातात घेतली; आणि क्रमांक दहाच्या गतीवर ठेवलेल्या मात्रानुमाच्या, प्रथम प्रत्येक दुसऱ्या, नंतर तिसऱ्या, मग चौथ्या,पाचव्या आणि सहाव्या ठोक्याबरोबर ते तिच्यावर टोले देऊ लागले.

“एक...दोन (आघात) एक...दोन (टोला)” राखमनावनी दोन ठोक्याच्या टोल्याचे प्रात्याक्षिक दिले.

“आता; एक...दोन...तीन (आघात) एक...दोन...तीन (आघात) हा झाला तिहीचा ठेका.

“आणि एक...दोन...तीन...चार (आघात)...आणि याप्रमाणेच पुढे हा चाराचा ठेका. “राखमनाव अतिशय उत्साहाने म्हणाले.

मग त्यांनी लहान मात्रानुमांपैकी एक चालू केला; व त्याला मोठ्या मात्रानुमाच्या गतीच्या दुपटीची गती दिली. मोठा मात्रानुम पूर्ण मात्रा आणि लहान अर्धमात्रा दाखवू लागला. दुसरा लहान मात्रानुम पाव मात्रा तर तिसरा अष्टमांश मात्रा दर्शवू लागला. सर्वात मोठ्या मात्रानुमाच्या एका ठोक्याबरोबर दुसऱ्याचे चार तर तिसऱ्याचे आठ ठोके पडत होते.

“आपल्याजवळ आणखी चवथा आणि पाचवा मात्रानुम असता तर फार बरे झाले असते. ते असते तर मी एक षोडशांश आणि एक बत्तिसांश मात्रा दर्शविण्याकरिता वापरले असते; आणि मग मोठा मजा आला असता.” राखमनाव दीर्घ सुस्कारा टाकीत काहीसे सखेद म्हणाले.

पण तार्त्साव त्यांच्या मदतीला आले. ते व पॉल यांनी आपल्या हातातील किल्ल्यांनी मेजावर षोडशांश आणि बत्तिसांश मात्रांचे ठोके देण्यास आरंभ केला. यामुळे त्यांना पुष्कळच बरे वाटलेले दिसले.

सर्वात लहान मात्रानुमांचे ठोके सर्वात मोठ्या मात्रानुमाच्या ठोक्याबरोबर येत ते फक्त प्रत्येक मापाच्या सुरुवाती पुरते तेवढेच. एरवी सर्व वेळ त्यांचे ठोके आपापल्या विशिष्ट गतीने पडत यामुळे ते गैरशिस्तपणे इतस्ततः विखुरल्यासारखे वाटत. त्या एका क्षणी मात्र मोठ्या शिस्तवारपणे ते सर्व एकत्रित आल्याप्रमाणे दिसत.

यामुळे त्या सर्वांचा परिणाम विविध ध्वनींच्या एखाद्या वृंदवादनाप्रमाणे भासे. त्यातील वेगवेगळे ठेके आणि गुंगविणारी किटकिट ही एकमेकांपासून अलग करणे कठीण होते.पण त्यात एक तो क्षण मात्र असा असे की, जेव्हा त्या सर्वांचा मिळून अत्यंत शिस्तबद्ध असा एकच एकत्रित ठोका पडे.

दोन, चार, आठ मात्रांच्या सम ठोक्याला आता तीन, सहा, नऊ या मात्रांच्या विषम ठोक्याची जोड देण्यात आली. ती मिळाल्यावर या गोंधळात मग आणखीच भर पडल्यासारखे झाले. या युतीमुळे अधिकच

अंशात्मक ध्वनी आणि गोंधवणारे परिणाम यांची विचित्र निर्मिती होऊ लागली. ध्वनींच्या या कल्पनातीत गोलंकारामुळे तार्त्साव मात्र अत्यंत खुषीत आलेले दिसत होते."

"नीट सावधान चित्ताने ऐका. ध्वनींचा हा एक चक्रव्यूहच निर्माण झाला आहे. पण या साऱ्या सुसंघटित गोंधळात किती पध्दतशीरपणा, केवढा सुसंवाद अंतर्भूत झाला आहे. गतिलय नावाच्या चमत्कारपटु जादुगाराने तो आपल्याकरिता निर्मिण केला आहे. या थक्क करणाऱ्या चमत्काराचे आपण पृथक्करण करू या. त्याच्या व्यक्तिगत आणि अंगभूत घटक अवयवाचे विश्लेषण करू या."

"प्रथम गति-काल घ्या." या ठिकाणी तार्त्सावनी सर्वात मोठ्या मात्रानुमकडे बोट दाखविले."हा मोठा यांत्रिक मापाचा; आणि विद्वत्ताप्रचुर प्रश्न आहे."

"गती म्हणजे द्रुत किंवा विलंबित वेग. त्याच्या योगाने कृती जलद अथवा ठाय बनते. शब्दोच्चार भरभर किंवा सावकाश होतात."

"कोणतीही कृती घडण्याला, शब्दांचा उच्चार होण्याला, कालाची गरज असते."

"गती वाढविली की कृतीकरिता, भाषणकरिता, कमी काल उपलब्ध राहातो. यामुळे कर्त्याला जलद कृती करावी लागते. वक्त्याला भरभर बोलावे लागते."

"गती कमी केली तर कृती आणि उक्ती यांकरिता अधिक काल मोकळा मिळतो. कृती परिपूर्णपणे करण्याकरता संधी मिळते. महत्वाचे असेल ते सारे संपूर्णपणे बोलता येते."

"आता हा ठेका." राखमनावच्या हातातील ते वाजवीत असलेल्या घंटेकडे अंगुलीनिर्देश करून तार्त्साव म्हणाले. "हा सर्वस्वी थोरल्या मात्रानुमाशी संवादी राहून आपले कार्य बजावीत असतो; आणि त्याचे ते काम यांत्रिक नेमकेपणाने चालू असते."

"आघात हे कालाचे माप होय. पण आघाताचे विविध प्रकार आहेत. त्यांची व्याप्ती गतीवर, वेगावर विसंबून असते. हे म्हणणे बरोबर असेल तर त्याचा अर्थ असा की, आपली कालाची मापे बदलती असतात."

"आघात हे एक सांकेतिक, सापेक्ष संकल्पन आहे. पदार्थाच्या पृष्ठभागांचे अंकन करणाऱ्या क्षेत्रमापकांच्या जातीचे हे माप नाही."

"वजने आणि मापे ही सारखी एकच आणि निश्चित असतात. त्यात तुम्हाआम्हाला बदल करता येत नाही. पण आघात हे काल मोजण्याचे माप सतत बदलणारे असते."

"इतर सारे लहान मात्रानुम, पॉल आणि मी दोघांनी भरीला घातलेले आघात काय दर्शवितात? त्यांच्या योगानेच "**लय**" सिध्द होते."

अनुक्रमणिका

“लहान मात्रानुमांच्या मदतीने आपण मापाला व्यापणाऱ्या कालान्तरांचे विभाजन करून त्यातून विविध आकारांचे अंशात्मक घटक निर्माण करीत असतो.”

“त्यांमधून वेगवेगळ्या प्रकारच्या जुळणी अस्तित्वात येतात व त्या जुळणीमधून प्रत्येक लयीचे असंख्य प्रकार आकाराला येतात; आणि ते सारे आकार विशिष्ट मापाच्या, एका अविकारी घटकाच्या चौकटीत समाविष्ट झालेले असतात.”

“अभिनयाच्या बाबतीत नेमके हेच घडत असते. आपल्या कृती, आपले संवाद, ही कालाच्या संदर्भातच प्रगत होत असतात. कृतींच्या प्रक्रियेत व्यतीत होणारा काल आपल्याला विविध प्रकारच्या हालचालींनी भरून काढावा लागतो, आणि क्रियाहीन विरामांशी त्याची सांगड घालून जुळणी करावी लागते. भाषणाच्या प्रक्रियेत व्यतीत होणारा काल वेगवेगळ्या लांबीच्या शब्दोच्चारांचे क्षण आणि त्यांमधील विरामस्थळे यांनी भरून काढणे अगत्याचे असते.”

“मापाच्या या प्रकारच्या जुळणीची सोप्यात सोपी अशी एक सारिणी अशी : ⅛ अधिक २/८ अधिक ४/१६ अधिक ८/३२ बरोबर ४/४ कालाचे एक माप किंवा ताल. याच प्रकारची दुसरी जुळणी म्हणजे ४/१६ अधिक ⅛ अधिक २/८ बरोबर ⅜ कालाचे एक माप.”

“मापाच्या कालाचे बदलत्या विभागात विभजन करून, कल्पना करता येण्यासारख्या असलेल्या प्रत्येक लांबीच्या व्यक्तीगत क्षणांनी युक्त, अशी ही लय आहे. तिचे असंख्य विविध प्रकार आणि अगणित संयोग संभवनीय आहेत. मात्रानुमांच्या टिकटिकीतून प्रकट होणाऱ्या लयीच्या या गोंधळाकडे तुम्ही सावधनतेने कान द्याल, तर स्वतःचे लयबध्द संयोग आणि गट निर्माण करण्याकरिता उपयोगी पडेल असे सर्व काही, नीट शोध केला असता, त्यात तुम्हाला सापडल्याशिवाय राहाणार नाही; आणि मग, अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण आणि गुंतागुंतीच्या सारिण्याव्यक्त करावयाला त्यांची तुम्हाला आपोआप मदत होईल.”

“रंगपीठावरील सामुदायिक भाषणांतील आणि कृतीतील सर्वसाधारण गतिलयीच्या गोंधळामधून प्रथम तुम्हाला स्वतःकरिता हव्या असलेल्या गतिलयी शोधाव्या आणि निवडाव्या लागतील; आणि मग, तुम्ही वठवीत असलेल्या भूमिकेला अनुरूप अशी आपल्या स्वतःच्या व्यक्तिगत ध्वनिरेषा अथवा भाषणे हालचाली व भावनानुभूती यांची मापे तयार करून, त्याची तुम्हाला पुनर्रचना करणे आवश्यक होईल.”

“आणि त्याकरिता रंगभूमीवर चालू असलेल्या वेग आणि मंदता यांच्या गोंधळातून आपल्या स्वतःच्या गतिलयीचा शोध घेऊन ती अलग करण्याची सवय आपल्याला स्वतःला जडवून घेणे अगत्याचे ठरेल.”

“आज आपण गतिलयीचा खेळ खेळणार आहो,” तार्त्सावनी वर्गात येताच जाहीर केले. “लहान मुले वाजवतात तशा आपण टाळ्या वाजऊ. प्रौढांनाही त्यात गंमत वाटल्यावाचून राहात नाही असे तुमच्या अनुभवाला येईल.”

असे म्हणून त्यांनी मात्रानुमाच्या अत्यंत ठाय टिकटिकीबरोबर टाळ्या वाजविण्यास सुरुवात केली.

[अनुक्रमणिका](#)

"**एक**...दोन...तीन...चार, आणि फिरून :
"**एक**...दोन...तीन...चार, आणि पुन्हा :
"**एक**...दोन...तीन...चार, आणि तसेच पुढे अगणितपणे.

एक दोन मिनिटे आम्ही याप्रमाणे पहिल्या ठोक्यावर टाळ्या वाजवीत राहिलो. प्रत्येक एक या आकड्यावर आम्ही सारेजण एकदम जोराने टाळी देऊन मोठा आवाज करीत होतो.

पण त्यात आम्हाला फारशी गंमत वाटेना. खरे तर त्यामुळे एक प्रकारची तंद्रा उत्पन्न होऊ लागली. एक प्रकारचा कंटाळवाणेपणा, तोच तोचपणा, आणि स्तिमितता यांचा पगडा जाणवू लागला.

आरंभी आम्ही मोठ्या उत्साहाने टाळ्या देत होतो. पण जसजसा त्यातील सपकपणा अधिकाधिक जाणवू लागला तसतशा त्या आपोआपच जास्त जास्त क्षीण होऊ लागल्या. आमचे चेहेरे आधिकाधिक भकास होऊ लागले.

"**एक**...दोन...तीन...चार आणि फिरून :
"**एक**...दोन...तीन...चार, आणि परत :
"**एक**...दोन...तीन...चार

बहुतेक आता आपल्याला झोप येणार अशी भीती आम्हाला वाटू लागली.

"यात तुम्हाला काही मौज वाटत आहे असे मला तरी दिसत नाही. मला वाटते तुम्ही लवकरच घोरावयाला देखील लागाल." तात्र्सांवनी शेरा मारला आणि चालू डावात बदल घडवून आणण्याची त्वरा केली. "तुम्हाला जागे ठेवण्यासाठी विलंबित चलन कायम ठेवून प्रत्येक परिमाणात मी तुम्हाला दोन ठोके द्यावयाला लावणार आहे."ते म्हणाले. "आता सर्वांनी एकदम फक्त "एक" आकड्यावरच नव्हे. "तीन" या आकड्यावरही टाळी द्यावयाची पहा या अशा :

"**एक**...दोन...**तीन**...चार, आणि परत :
"**एक**...दोन...**तीन**...चार, आणि फिरून :
"**एक**...दोन...**तीन**...चार, आणि असेच असंख्य वेळा:"
या बदलाने थोडी तरतरी वाटली. पण अजूनही त्यात काही मजा येत नव्हता. "एवढ्याने पुरे पडत नसेल तर त्यात संथ लईत पण चारही आकड्यावर ठोके देऊन काय होते पाहा." तात्र्सांवनी सुचविले.

तसे करण्याने आम्हाला थोडीशी अधिक जागृती आली, आणि त्यामुळे आमचा उत्साह फारसा वाढला नाही. तरी टाळ्या वाजवण्याच्या आमच्या कामात आम्ही अधिक जीवन घालू लागलो. "आता," तात्र्साव म्हणाले, "प्रत्येक पाव मात्रेऐवजी दोन अष्टमांश मात्रा घ्या, आणि त्यातील प्रत्येक अष्टमांश मात्रेवर जरब द्या. असा.

"**एक**, आणि ....**दोन**, आणि....**तीन**, आणि....**चार** आणि." याने आम्हाला ताबडतोब ताठ बसावयाला लावले. आमच्या टाळ्या अधिक स्पष्ट आणि मोठ्याने वाजू लागल्या. अशा रीतीने आम्ही किती

तरी वेळ टाळ्या वाजवीत राहिलो. त्यानंतर तार्त्साविनी आम्हाला चार मात्रांच्या मापातील पहिल्या षोडशांश आणि बत्तिसांश मात्रांशावर आघात देऊन टाळ्या वाजवण्यास लावले. तेव्हा मात्र आमचा उत्साह अगदी शिगेला पोचल्यासारखा झाला.

पण तार्त्साव तेवढ्यावरच थांबले नाहीत.हळू हळू ते मेट्रोनोमचा काल वाढवू लागले. अखेरीस त्यांच्याबरोबर राहाणे आम्हाला जड जाऊ लागले; आणि आपण मागे पडत आहो, याची आमची आम्हालाच जाणीव होऊ लागली. त्यामुळे आम्ही अस्वस्थ झालो. अंक मोजण्याची गतिलय कायम टिकविण्याची आमची आटोकाट इच्छा होती. धडपड चालली होती. आमच्यातील कित्येकांना घाम फुटला. टाळ्या वाजवता वाजवता तळहात हुळहुळे झाले. चेहेरे लालबुंद झाले. हात, पाय, अंग, तोंड, या साऱ्यांचा वापर आम्ही करीत होतो. धाप लागून कण्हण्याची वेळ आमच्यावर गुजरली.

“अच्छा! हा खेळ कसा खेळावयाचा हे तुम्ही आता शिकलात ना? आता तुम्हाला त्यात मजा येतो की नाही ?” तार्त्साविनी हसत हसत विचारले. “बघा, मी केवढा मोठा जादूगार आहे तो. तुमच्या केवळ स्नायूंवरच नव्हे तर तुमच्या भावनांवर, तुमच्या मनःस्थितीवरही मी आता अंमल गाजवीत आहे. माझ्या इच्छेनुसार मी तुम्हाला झोपी जावयाला लावीन; अथवा तुम्हाला परमावधीच्या अस्वस्थ स्थितीत नेऊन तुमच्या तोंडाला फेस आणू शकेन.”

“पण खरे सांगावयाचे तर हा जादूगार मी नव्हे. तुमच्या आंतरिक मनःस्थितीवर प्रभाव पाडण्याची ही शक्ती गतिलयीची आहे.”

“या प्रयोगातून आपण काढलेला हा निष्कर्ष, मला वाटते, काही तरी गैरसमजावर आधारलेला असावा.” ग्रिशाने आक्षेप घेतला.“आम्ही सारे इतके चेतवले गेलो ते गतिलयीच्या प्रभावामुळे नव्हे, तर दसपट ताकद लागणाऱ्या अतिजलद हालचालींमुळे होय; असे मी म्हटले तर तुम्ही त्याबद्दल राग मानू नका. कडाक्याच्या थंडीत रात्रीचा पहारेकरी अंगात ऊब आणण्यासाठी जमिनीवर पाय आपटीत असतो, हातांनी अंग थोपटीत असतो, तेव्हा तो गतिलयीने आपल्या अंगात ऊब आणीत असतो, असे म्हणता येणार नाही. तो केवळ आवश्यक त्याहून अधिक हालचाली करीत असतो एवढेच.”

तार्त्साव अधिक वादात शिरले नाहीत. त्यांनी आम्हाला दुसरा एक प्रयोग करण्यास सुचविले. ते म्हणाले :

“मी तुम्हाला एक ४|४ चे माप देतो. त्यातील अर्धमात्रा दोन पाव मात्रांच्या बरोबर असेल. त्यानंतर पाव मात्रेचा विराम येईल; आणि शेवटी एक पाव मात्रा येऊन चरण पुरा होईल. पहिल्या अर्धमात्रेवर टाळी देऊन तुम्ही हे माप मला वाजवून दाखवा.

“**एक** .... दोन, हं, **चार**.”
“**एक** .... दोन, हं, **चार**.”
“**एक** .... दोन, हं, **चार**.”

अनुक्रमणिका

"हं-या ध्वनीने मी पाव मात्रेचा विराम दर्शवीत आहे. अखेरच्या पाव मात्रेवरील जरब हलकी परंतु अध्याहृत राखावयाची आहे."

काही वेळापर्यन्त आम्ही त्याप्रमाणे टाळ्या दिल्या; आणि मान्य केले की, आमच्यावर त्याचा एक प्रकारच्या भव्योदात्त आणि काहीशा शान्त मनःस्थितीच्या अनुभवाचा परिणाम झाला. ही प्रतिक्रिया अर्थातच आंतरिक होती.

तात्सर्वानी त्या प्रयोगाची पुन्हा एकवार उजळणी केली. मात्र या वेळी त्यांनी अखेरची पाव मात्रा अष्टमांश केली, एवढा त्यात बदल केला. आता हे माप असे झाले :

"**एक**—दोन (एक अर्धमात्रा), हं (पाव मात्रेचा विराम), हं (अष्टमांश मात्रेचा विराम), आणि अष्टमांश मात्रा, अथवा :

"एक—दोन, हं, हं, ⅛, एक—दोन, हं, हं, ⅛.

"यातील शेवटची मात्रा कालाबाहेर जाऊन जवळ जवळ पुढच्या दुसऱ्या मापात सांडल्या सारखी वाटते हे तुम्हाला जाणवले का? तिच्या या झटक्याचा परिणाम पुढे येणाऱ्या गंभीर आणि सभ्य अर्धमात्रेला गोंधळविण्यात होतो व त्यामुळे ती एखाद्या लज्जाशील कुलांगनेप्रमाणे दर वेळी अंग चोरून घेत असल्यासारखी भासते."

"ग्रिशानेही याला काही विरोध दर्शविला नाही. उलट त्याने या वेळी मान्य केले की, मागील प्रयोगाचे काहीसे गंभीर स्वरूप यात बदललेले दिसते ते त्या झटक्यामुळे मिळालेल्या गोंधळाच्या योगाने नसून त्याच्या सूचक अभिप्रायानेच होय. ही वस्तुस्थिती आमच्या जाणिवेत अगदी पक्केपणाने रुजली. तेव्हा अर्धमात्रेच्या जागी दोन पाव मात्रा योजण्यात आल्या; आणि पुढे त्या दोन पाव मात्रांची जागा सविराम अष्टमांश मात्रांना, आणि नंतर षोडशांश मात्रांना देण्यात आली. या सर्व बदलांचा परिणाम प्रथमची गंभीर भाववस्था अधिकाधिक बिघडण्यात आणि तिच्या जागी अस्वस्थतेचा प्रभाव वाढत जाण्यात झाला.

त्यानंतर हाच प्रयोग साघात मात्रा अनाघात आणि अनाघात मात्रा साघात करून घेऊन पुन्हा करण्यात आला. त्याने तर आमचे अस्वास्थ्य जास्तच वाढले.

मग आम्ही द्विक, तिस्त्र, चतस्त्र यांसारख्या काही ठोक्याच्या प्रकारांचे संयोग घडवून आणण्याचा प्रयोग करून पाहिला. त्या योगाने आंदोलितता अधिकच वाढली. हे प्रयोग आम्ही अधिकाधिक वाढत्या गतीत करून त्यांचा पुन्हा अनुभव घेतला, आणि त्यामुळे त्यांच्या योगाने सतत बदलत्या भाववस्था आणि त्यांना अनुरूप अशा भावना उत्पन्न होत असल्याचे आमच्या अनुभवाला आले.

ते करण्याच्या पध्दतीत आम्ही अनेकवार बदल करीत होतो. त्यातील जोर आणि आघातांचे प्रकार बदलून पाहिले. प्रथम घन आणि वजनदार आणि मग रूक्ष, तुटक, हलके, भारी, चवडे आणि मृदु यासारखे सर्व प्रकारचे आघात वापरून बघितले आम्ही.

हे बदल सर्व प्रकारच्या गतीतून आणि लयीमधून आम्ही छेडून घेतले; आणि त्या योगाने, अतिविलंबित, विलंबित, मध्य, द्रुत, अनुद्रुत यासारख्या परस्पर विरोधी संयोगातून अत्यंत विचित्र आणि विविध भावावस्था निर्माण होत असल्याचा अनुभव आम्हाला आला.

आम्ही करून पाहिलेल्या त्या प्रयोगातील कित्येकांचा तरी मला आता पत्ताही राहिलेला नाही; परंतु त्या सर्वांमुळे अखेरीस हे पक्केपणे ध्यानात येऊन चुकले की, लयीच्या साह्याने माणसाला खऱ्याखुऱ्या मानसिक उत्तेजित अवस्थेत नेता येते आणि त्याद्वारा भावनात्मक परिणाम घडवून आणता येतो.

हे सारे प्रयोग संपल्यावर तात्सार्व ग्रिशाकडे वळून त्याला म्हणाले :

“मला विश्वास वाटतो की, आता यापुढे तरी तू आमची आपल्या त्या थंडीच्या कडाक्यात अंगाला उब आणण्यासाठी जमिनीवर पाय आपटणाऱ्या आणि हातांनी अंग थोपटणाऱ्या रात्रीच्या पहारेकऱ्याशी बरोबरी करणार नाहीस; आणि हेही मान्य करशील की, केलेल्या जोरदार हालचालींमुळे नव्हे तर गतिलयीच्या स्वतःच्या प्राकृतिक सामर्थ्यातूनच हा तात्कालिक, प्रत्यक्ष प्रभाव उद्‌भवत असतो.”

ग्रिशाने यावर काही उलट उत्तर दिले नाही; पण आम्ही बाकी सारेजण मात्र दिग्दर्शकांशी ह्या बाबतीत संपूर्णपणे एकमत होतो.

“आम्हा सर्वांना पूर्णपणे माहीत असलेले, परंतु जे विसरण्याची नटांना वारंवार सवय असते असे एक मोठे आणि महत्वाचे सत्य आज तुम्ही आत्मसात करून घेतले आहे, याबद्दल तुमचे अभिनंदन करणे आवश्यक आहे. शब्दावयव, शब्द, भाषण, हालचाली, कृती यांची तालबध्दता आणि सुस्पष्ट लयबध्दता यांना नटाच्या दृष्टीने फार गाढ आणि खोल अभिप्राय आहे. पण त्याबरोबरच आपण नेहेमी हेही ध्यानात धरले पाहिजे की, गतिलय हा एक दुधारी तलवार आहे. ती जितकी उपकारक तितकीच घातकही ठरण्याचा संभव असतो. तिचा अचूकपणे वापर केला, तर उचित भावना जागृत करण्याचे कार्य तिच्या मदतीने सहजपणे, विनायास साधता येईल. पण उचित लयीप्रमाणेच अनुचित लयीही अस्तित्वात असू शकतात. त्यांच्या योगाने नको असलेल्या अनुचित भावना जागृत होत असतात; आणि उचित लयींचा वापर केल्यावाचून स्वतःला त्यांच्या पकडीतून सोडवून घेता येणे अशक्य असते.”

३

तार्त्सावनी आज आमच्यासाठी गतिलयीचा एक नवा खेळ रचून तयार केला होता.

“तू लष्करी शिक्षण घेतले आहेस ना?” त्यांनी पॉलला अवचित विचारले.”

“होय. घेतले आहे.” त्याने उत्तर दिले.

“अभ्यासक्रमात असलेल्या साऱ्या कवायतींना तू हजर राहात असस?”

“अर्थातच.”

अनुक्रमणिका

“आपल्या अंगात अजून त्यांचा संचार असेल अशी भावना आहे तुझी ?”

“बहुतेक.”

“मग त्या तुझ्या जाणिवेत जागृत होतात का पहा बरे.”

“त्याकरिता काही तरी मार्ग शोधावा लागेल.”

तार्त्साव बसले होते. म्हणून त्यांनी आपल्या पायांनीच कूच करताना वाजवावयाच्या एका गतीचा ठोका देण्यास सुरुवात केली. लिओ त्यांची साथ करू लागला. वान्या, मराया आणि इतरही सारे विद्यार्थी त्यात सामील झाले. थोड्याच वेळात सारी खोली लष्करी कूचाच्या मोजक्या ठेक्याच्या निनादाने घुमू लागली.

जणू काही एखादे रेजिमेंट कूच करीत चालले आहे असे भासू लागले. तो आभास अधिकच बढविण्यासाठी तार्त्साव पडघमाच्या दणदणाटाची आठवण करून देणाऱ्या लयीचा ठेका हातांनी धरू लागले.

आम्ही त्यात आणखी लहानसहान तपशिलांची भर घातली; आणि एखादे पडघमदलच कूच करीत आहे असा परिणाम निर्माण केला. हातांनी दिलेल्या स्पष्ट आणि रुक्ष ठेवयांनी आम्हाला आपोआपच ताठ व्हावयाला लावले होते. आपण जणू काही लष्करी कवायतच करीत आहो असे आम्हाला आपोआपच वाटू लागले. अशा रीतीने गतिलयीच्या द्वारा जो परिणाम तार्त्सावना घडवून आणावयाचा होता तो तात्काळ साध्य झाला.

“आता मी एक वेगळी गत वाजवतो.... ऐका.”

“रॅप् **रॅप्**,रॅप् रॅप् ,रॅप् रॅप् रॅप् **रॅप्** रॅप् रॅप्, **रॅप्** रॅप्”

“आले; आले माझ्या ध्यानात, ओळखले मी.” वान्या ओरडला. “हा एक खेळ आहे. एकाने कोणती तरी गत वाजवावयाची आणि दुसऱ्याने ती काय आहे ते ओळखावयाचे. त्याला बरोबर ओळखता आले नाही तर तो हरला. त्याने दण्ड भरला पाहिजे.”

तार्त्सावनी वाजविलेली गत आम्ही ओळखली. खुद्द तिच्या नावाने नव्हे; पण तिच्या भावावस्थेच्या सर्वसाधारण स्वरूपाच्या दृष्टीने त्यांनी वाजविलेली पहिली गत एक लष्करी कूच होते; आणि दुसरीत भव्यता आणि गंभीरभाव व्यक्त होत होता. मागाहून आम्हाला कळले की, ते टॉनहाउझरमधील यात्रेकरूंचे वृंदगीत होते. त्यानंतर तार्त्साव आपल्या पुढच्या प्रयोगाकडे वळले.

या वेळी ते काय वाजवीत होते ते आम्हाला नीटसे ओळखता आले नाही. त्यात बरीचशी क्षुब्धता, गोंधळ आणि खूपसा प्रयास व्यक्त होत होता. खरे म्हणजे ते केवळ प्रवासी आगगाडीच्या गतीची लय दर्शवीत होते. मग प्रत्येकाने एकेक गत वाजवावयाची आणि इतरांनी ती ओळखावयाची हा कार्यक्रम झाला.

अनुक्रमणिका

माझ्या शेजारी असलेला वान्या मरायाला एक भावनाप्रवण लयीची गत वाजवून दाखवीत होता. त्याच्यानंतर तिच्या मागोमाग त्याने एक वादळी स्वरूपाची गत वाजविली.

"मी काय वाजवतो आहे?" वान्या तिला म्हणाला. "—ऐक हं—"

"त्रा**तता**, त्र**ता**ता—**ता**ता!"

"मला नाही माहीत. मला काहीच कळले नाही-खरे तर तू कुठलीच गत वाजवीत नाही आहेस?"

"नाही कशी? मला माहीत आहे मी काय वाजवितो आहे ते. मी प्रेम आणि मत्सर व्यक्त करीत आहे. त्र-त-**ता** ऽ ऽ ऽ, तू हरलीस, भर आता दंड."

आणि याच वेळी मी आपली घरी पोचल्यानंतरची भावावस्था गतीच्या ठोक्यांतून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत होतो. मी हात धुतो आहे. कपडे उतरतो आहे. बिछान्यावर आडवा झालो आहे. गतिलयीचे चिंतन करीत आहे. मग माझे मांजर उडी मारून येते. आणि माझ्या शेजारी आरामात झोपते. शांतता. विश्रांती.

मला वाटत होते की, गतिलयीच्या परिभाषेत आपण हे एक कौटुंबिक भावनेचे भावकाव्यच व्यक्त करीत आहोत. पण मी काय करीत होतो याची कुणालाच कल्पना करता आली नाही. लिओला वाटले की ती चिरविश्रांतीची निदर्शक असावी. पॉलला तीत कंटाळ्याचा भाव दिसला. वान्याला ती ऐकून ज्यात पालुपदाची पुनःपुनरावृत्ती झालेली आहे अशा एक अर्थशून्य शिशुगीताशी तिची सांगड घालण्याची विचित्र कल्पना सुचली.

गतिलयीच्या ठोक्यांना आम्ही निदर्शित करण्याचा प्रयत्न केलेल्या सर्व गोष्टींची नोंद करता येणे शक्य नाही. त्यात समुद्रावरील आणि पर्वतशिखरांवरील वादळे, सोसाट्याचे झंझावात, गारा, मेघगर्जना आणि विजांचे लखलखाट यांचा अंतर्भाव होता. संध्याकाळचा घंटानाद, धोक्याच्या सूचना, बदकांचा कलकलाट, गळक्या नळाच्या पाण्याचे ठिबकणे, उंदरांचे कुरतडणे, कपाळशूळ आणि दातदुखी, परमदुःख आणि आत्यंतिक आनंद, यांचा समावेश होता. अनेक विविध आणि विचित्र गोष्टी त्यांत एकत्रित आलेल्या होत्या. जणू काही एखाद्या भल्या मोठ्या मेजवानीसाठी खिमा तयार करण्याच्या कामात गुंतलेले असावे त्याप्रमाणे आम्ही सारखे ठोके देण्यात गुंग होऊन गेलो होतो. एखादा बाहेरचा अनोळखी माणूस त्या वेळी तेथे आला असता तर आम्हाला वेड तरी लागले आहे, अथवा आम्ही झिंगून बेहोष झालो आहो, असे त्याला वाटल्यावाचून राहिले नसते.

काही विद्यार्थ्यांनी आपले तळहात आणि बोटे टाळ्या वाजवून वाजवून इतकी हुळहुळी करून घेतली होती की, वृंदवादकांच्या निदर्शकांप्रमाणे त्यांना आता नुसत्या हाताच्या हालचालींनी स्वतःच्या भावना दर्शवाव्या लागत होत्या. भावदर्शनाची ही फार चांगली रीत होती. आणि लवकरच सर्वांना ती पटून सगळ्यांनीच तिचा अंगिकार केला.

अनुक्रमणिका

तरीही पण या ठोक्यांचा नेमका अर्थ काय, याची कुणालाच कल्पना आली नव्हती हे नमूद करणे जरूर आहे. हा नवा प्रयोग सर्वस्वी फसला हे उघड होते.

"छान! गतीलयीचा परिणाम किती प्रभावी असतो याची तुम्हाला आता खात्री पटली ना?" तात्साॅवनी विजयी मुद्रेने विचारले.

त्यांचा प्रश्न ऐकून आम्ही सर्दच झालो. कारण आमची सर्वांची त्यांना याच्या अगदी बरोबर उलट प्रश्न विचारण्याची तोपर्यन्त तयारी झाली होती, "तुम्ही इतकी अपरंपार वाखाणणी केलेल्या तुमच्या गतिलयीचे काय झाले? आम्ही इथे हे असे पीट-पीट टाळ्या पिटीत आहो आणि कशासाठी काय चालले आहे याचा कुणालाच काहीही पत्ता नाही!"

प्रत्यक्षात आम्ही हे याहून बऱ्याच सौम्य शब्दात व्यक्त केले, पण आमचा उडालेला गोंधळ उघड प्रकट करण्यास मात्र आम्ही चुकलो नाही. यावर त्यांनी उत्तर दिले ते. याप्रमाणे :

"म्हणजे तुम्ही इतका वेळ ज्या टाळ्या पिटीत होता त्या दुसऱ्यांकरिता होत्या, तुमच्या स्वतःसाठी नव्हत्या असे तुम्हाला म्हणावयाचे आहे काय? मी तुम्हाला तसे करावयाला सांगितले ते ऐकणारांकरिता नव्हे तर ते करणारे जे तुम्ही स्वतः त्यांच्याकरिता होते. त्यातील माझा पहिला हेतू तुम्हाला गतिलयीने प्रभावित करणे हा होता, आणि तुमच्याकडून तिचे प्रत्यक्ष आचरण घडवून तुमच्या भावस्मृती जागृत करण्याचे कार्य सुकर करणे हे त्यातून मला अनुषंगाने साधावयाचे होते. ते तसे झाले नसले, तरी त्याचा निदान ऐकणाऱ्यांवर तरी काही साधारण स्वरूपाचा परिणाम झाला हे उघड आहे; आणि यातही पुष्कळ महत्वाचा अभिप्राय सामावलेला आहे."

"गतिलयीचा भावनांवर परिणाम घडतो, प्रभाव पडतो, या म्हणण्याला ग्रिशाचा देखील आता आक्षेप उरलेला नाही, असे तुम्हाला दिसून येईल."

पण ग्रिशाने याला विरोध दर्शविला:

"पण तो परिणाम गतिलयीचा नव्हता. आज आमच्यावर जो प्रभाव पडला तो सुचविण्यात आलेल्या परिस्थितीचा होता, हे तुम्हीही जाणता."

"आणि त्या कशामुळे सूचित झाल्या ?"

"गतिलयीने." सारे विद्यार्थी ग्रिशाला विरोध दर्शविण्यासाठी एका आवाजात उद्गारले.

"इतरांना तुमचा आशय समजला की नाही, याला येथे महत्व नाही. तुम्ही ज्या गतिलयी वापरीत होता त्यांच्या योगाने तुमच्या कल्पना शक्तीला चालना मिळून ती सक्रिय झाली; आणि तिने तुम्हांला विशिष्ट परिसरातील परिस्थिती आणि तिच्याशी प्रतियोगी असलेल्या भावना यांची वर्दी दिली, यात फार मोठा आशय आहे."

तात्र्सावांच्या नव्यानव्या युक्त्या शोधून काढण्याच्या कल्पकतेला सीमा नाही. आज त्यांनी आणखी एका नव्या खेळाची कल्पना काढली होती.

“ताबडतोब, विचाराला वेळ न घेता, हा दंड घे आणि आगगाडीने दूरच्या प्रवासाला निघालेल्या प्रवाशाच्या तयारीच्या प्रगतीची गतिलय मला वाजवून दाखव.”

माझ्या अंतर्दृष्टीसमोर एका स्टेशनचा एक कोपरा, तिकिटाची खिडकी, प्रवासाकरिता निघालेल्या लोकांची एक लांबच लांब रांग दिसत होती. तिकिटाची खिडकी अजून बंद होती. एवढ्यात ती उघडली. तिकिटे घेणारे पुढे पुढे घुसू लागले सावकाश, एकामागून एकाला तिकिट मिळत होते. तिकिट मिळाले. परत आलेले पैसे मोजून झाले. मग स्वतः बरोबर गाडीत जवळ बाळगण्याचे सामान व्यवस्थित लावण्यातील अडचणी आणि गडबड यांच्या व्यग्रतेत काही काळ गेला. दरम्यान स्टेशनातील कट्ट्यावर असलेली वर्तमानपत्रे व मासिके यांवरून नजर फिरविली, असे दृश्य नजरेसमोरून गेले, मग स्टेशनमधील उपाहारगृहात काही तरी थोडे खाऊन घ्यावे म्हणून शिरलो. त्यानंतर आपली गाडी, आपला डबा, आपली जागा यांचा शोध लावला. आपल्या जागेवर बसून थोडे स्थिरस्थावर झाल्यावर आजूबाजूच्या सहप्रवाशांवरून नजर फिरवून आपल्याजवळचे वर्तमानपत्र उघडले आणि ते वाचू लागलो. अजून गाडी सुटण्याला बराच अवकाश आहे अशी कल्पना आल्याकारणाने मी आणखी एका सुचविलेल्या घटनेची त्यात भर घातली. माझ्या सामानातील एक नग गहाळ झाला होता. त्याकरिता मला स्टेशनमास्तराकडे जाणे जरुर होते. तात्र्साव काहीही न बोलता सारे ऐकून घेत होते. इतक्यात मला सुचले की, सिगारेट विकत घेणे, तार पाठविणे, आपल्या गाडीत ओळखीचे कोणी आहेत की नाही याचा शोध घेणे, या सारख्या आणखी काही तपशिलाची यात भर घालता येईल. म्हणून, वेळापत्रकाप्रमाणे गाडी सुटण्याला अद्याप भरपूर अवधी असल्यामुळे मी स्वस्थपणे, आरामात, वेगवेगळ्या संगतवार घटनांची एक लांबलचक यादीच रचून तयार केली.

“आता हे फिरून अगदी याच क्रमाने करून दाखव. फरक एवढाच की या वेळी, पहिल्याप्रमाणे स्टेशनावर गाडी सुटण्याच्या खूप वेळ आधी पोचण्याऐवजी तू फक्त थोडाच वेळ अगोदर आला आहेस.” तात्र्सावनी आदेश दिला. “पहिल्या वेळी तुला पंधरा मिनिटे अवधी मिळाला होता. आता तो पुष्कळच कमी आहे. तरीही दूरच्या प्रवासाला निघण्याआधी केल्याच पाहिजेत त्या, साऱ्या गोष्टी या थोड्या वेळात तुला पुऱ्या केल्याच पाहिजेत. आता तुला मिळणार आहेत अवघी पाच मिनिटे. तेवढ्यात त्या सगळ्या तुला आटोपावयाच्या आहेत. आणि त्यातही कठिण प्रसंग म्हणजे तिकिटांच्या खिडकीपाशी प्रवाशांची गर्दी असून त्यांची एक लांबच लांब रांग तुझ्यापुढे आहे. आता तू आपल्या या प्रवासाला निघण्याच्या तयारीची गतिलय मला नीट व्यक्त करून दाखव.”

हे ऐकून माझ्या उरात धडकीच भरली. प्रवासाला निघावयाचे म्हणजे मला नेहेमीच एक मोठे संकट वाटत असते. अर्थातच त्याचा परिणाम माझ्या गतिलयीच्या निदर्शनात प्रतिबिंबित झाला. पूर्वीच्या माझ्या मोजक्या ठोक्यांची जागा आता गडबडीच्या आणि घायकुतीला आल्याचे दर्शविणाऱ्या ठोक्यांनी घेतली.

"आता आणखी एक बदल त्यात सुचवितो." तार्त्सोव थोडा वेळ गेल्यावर म्हणाले: "समज की, तू अगदी गाडी सुटण्याच्या वेळेला स्टेशनवर पोचला आहेस."

आणि आम्हाला अधिकच अस्वस्थ करण्याकरिता, त्यांनी निघण्याला उतावीळ झालेल्या इंजिनाप्रमाणे पुन्हा पुन्हा शिट्या फुंकण्यास सुरुवात केली.

अनावश्यक अशी प्रत्येक कृती आता बाद केली पाहिजे. अगदी अपरिहार्य अशाच गोष्टींचा विचार काय तो आता बाकी राहील. भयंकर गडबड उडालेली असेल. स्वस्थ बसणे शक्य होणार नाही. अशा गडबडलेल्या, गोंधळलेल्या, घायकुतीला आलेल्या मनःस्थितीच्या गतिलयीचा ठेका घुमविण्याला समर्थ ठरणारे चपळ हात क्वचितच कोणा एखाद्याला लाभले असतील.

कसोटी पुरी झाल्यावर तार्त्सोवनी या पाठाच्या मुख्य मुद्यांचा असा खुलासा केला की, गतिलयीची कल्पना आणि अनुभव प्राप्त होण्याकरिता तिच्याशी समरूप अशा आंतरिक प्रतिमा आधी अस्तित्वात असणे आवश्यक असते; त्याप्रमाणेच इष्ट उद्दिष्टे आणि कृती यांच्याशी संबंधित असलेल्या भावनांवर परिणाम करण्यासाठी विशिष्ट परिस्थितीविषयीची सूचना मिळणेही जरूर असते. हा या प्रयोगाचा सारांशरूप मतितार्थ होय. ही सारी अंगे परस्परांशी अत्यंत घनिष्ट रीतीने निगडित असतात; आणि त्यातील एकातून दुसरे जन्माला येत असते. गृहीत परिस्थितीतून गतिलयीला चैतन्य लाभते आणि त्या परिस्थितीसंबंधीच्या विचारांना गतिलय आव्हान देत राहाते.

"खरे आहे." नुकत्याच पुऱ्या केलेल्या प्रयोगाची आठवण करीत पॉलने मान्यता दर्शविली. दूरच्या प्रवासाला निघावयाचे म्हणजे काय काय व कसकसे घडते याचा त्या वेळी मला खरोखरच विचार करावा लागला. गतिलय म्हणजे काय हे मला आता त्यानंतरच केवळ पुरते कळले.

"म्हणजे गतिलय केवळ तुमच्या भावस्मृती चाळवते एवढेच नव्हे, तर मागील पाठात तुम्ही ठेका धरला होता तेव्हा तुम्हाला निर्विवादपणे कळून आले त्याप्रमाणे तुमची दृक्स्मृती आणि प्रतिभा यांनाही ती सजीव करते. आणि म्हणूनच गतिलय म्हणजे केवळ माप आणि वेग असे म्हणणे चूक होय."

"तिची आपल्याला भावस्थिती निर्माण करणाऱ्या गृहीत परिस्थितीच्या जोडीने जशी गरज असते तशीच ती तिच्यातील स्वयंसिध्द आशयासाठीही आपल्याला हवी असते. लष्करी कूच, मौजेची सहल आणि प्रेतयात्रा, ही सरी गतिलयीच्या एकाच मापाने मोजली जातील, पण त्यांच्या अंतर्गत आशयाच्या अपेक्षेने त्यांच्या भावावस्थेत आणि स्वभावमूलक वैशिष्ट्यात मात्र फार मोठा फरक आहे."

"थोडक्यात म्हणजे गतिलयीच्या बरोबर आपल्या स्वभावधर्मावर परिणाम करणारे काही बाह्य गुण आपोआपच येत असतात; इतकेच नव्हे तर आपल्या भावनांना परिपुष्ट करणारा आपला आंतरिक अभिप्राय हाही तिच्याबरोबरच राहातो. तिच्या या स्वरूपात आपली स्मरणशक्ती हे गतिलयीचे वसतिस्थान असते आणि त्यामुळे आपण तिचा सर्जक कार्यासाठी वापर करू शकतो."

अनुक्रमणिका

"आपल्या आतापर्यन्तच्या पाठात वेगवेगळ्या खेळांनी मी तुमची करमणूक केली; पण आज तुम्ही आपले स्वतःच मनोरंजन करून घ्यावयाचे आहे. गतिलय म्हणजे काय याचा आता तुम्हाला आटोका आला आहे. त्याची विवंचनाही आता तुम्हाला उरलेली नाही. आता तुम्ही तिच्याशी बिनधोक खेळू शकता. त्यात काहीही अडथळा येण्याचे आता कारण राहिले नाही."

"तेव्हा आता रंगपीठावर जा आणि तुमच्या मनाला येईल ते ते मला करून दाखवा."

"आरंभीच स्पष्टपणे खुलासा करावयाची एकच बाब म्हणजे लयबद्ध आघाताच्या साहाय्याने आपल्या कृतीतील महत्वाचे विशेष तुम्ही कसे चिन्हांकित करणार आहां ही."

"आपल्या हातांच्या, पायांच्या, बोटांच्या समग्र शरीराच्या हालचालींनी, आपली डोकी, माना, कंबरा वाकवून, चेहेऱ्यावरील विकारांनी, अक्षरे, शब्दावयव, शब्द यांच्या ध्वनींनी." विद्यार्थी ओरडून ओरडून सांगत होते, आणि त्यांचे शब्द एकमेकावर आदळत होते."

"होय. गतिलयीच्या निदर्शनाला समर्थ होतील अशाच या साऱ्या कृती आहेत." तार्त्सावनी संमती दर्शविली. "आपण चालतो, पळतो, पायचाकीवर बसून जातो, बोलतो, हरतर्हेचे उद्योग करता तेव्हा ते सारे कोणत्या ना कोणत्या तरी गतिलयीतच घडत असतात. पण जेव्हा आपण काहीच हालचाल करीत नसतो तेव्हाचे काय? आपण मुकाट्याने स्वस्थ बसलेले असतो; आडवे पडून राहातो; वाट पाहात असतो; काहीही करत नसतो; तेव्हाचा तो काल गति आणि लयशून्य असतो असे म्हणावयाचे काय?"

"नाही, त्यात देखील गतिलय असते." विद्यार्थ्यांनी सांगितले.

"मात्र ती बाह्य आणि दृश्य नसते. केवळ आंतरिक आणि भावनागम्य असते." मी त्यात भर घातली.

"बरोबर." तार्त्सावनी मान्य केले. "त्याचप्रमाणे आपण विचार करतो, स्वप्न पाहातो, स्वतःशीच एखाद्या गोष्टीविषयी दुखः करीत राहातो त्यालाही विशिष्ट गतिलय आहे. कारण आपल्या जीवनातील प्रत्येक क्षण हा आविष्कार आहे. जिथे जीवन आहे तिथे कृती असते. जिथे कृती असते तिथे गती राहाते; आणि जिथे गती राहाते तिथे लय संभवते."

"निःशब्द संदेश वाहनाचे आणि ग्रहणाचे काय? त्यात हालचाल असते की नाही? नसेल तर त्याचा अर्थ असा की, कोणीही माणूस दुसऱ्या कडे पाहातो, त्याला काही कळवितो, त्याच्याकडून स्वतःच्या मनावर काही ठसा उमटवून घेतो, त्याच्याशी अभिसंवाद करतो, अथवा कशाविषयी तरी त्याची खात्री पटवून देतो, तेव्हा हे सारे तो कोणत्या ना कोणत्या तरी गतिलयीतच करीत असतो."

"आपण अनेक वेळा कल्पनेच्या आणि विचारांच्या भराऱ्याविषयी बोलत असतो. म्हणजे त्याचा अर्‌थ हाच की, ती चलनक्षम आहेत. म्हणजेच अर्थात त्यात गतिलय आहे."

“तुमच्या अंतरंगात तुमच्या भावना कशा हालतात, हेलावतात, उसळतात अथवा प्रवाहित होतात याकडे नीट ध्यान पुरवा. या अदृश्य हालचालींत सर्व प्रकारचे द्रुत विलंबित ठोके साठविलेले आहेत. म्हणजेच त्यात गती आणि लय आहेत.”

“प्रत्येक मानवी विकार, जीवनाची प्रत्येक अवस्था आणि हरएक अनुभव यांतील प्रत्येकाला, त्याचप्रमाणे प्रत्येक स्वभावविशिष्ट आंतर अथवा बाह्य प्रतिभेला स्वतःची गतिलय असते.”

“सर्व घटना. सर्व प्रसंग, अपरिहार्यपणे आपापल्या संवादी गतिलयीत घडत असतात. उदाहरणार्थ, युध्दाची घोषणा, गंभीर विषयाचा खल करण्यासाठी भरलेली बैठक, शिष्टमंडळाचा स्वागत समारंभ- -यांतील प्रत्येकाला स्वतःची विशिष्ट गतिलय असणे आवश्यक असते.”

“जे घडत असेल त्याच्या स्वभावधर्माशी ती सुसंबध्द आणि सुसंगत नसेल तर त्यामुळे सहजच विपरीत परिणाम घडतो. कल्पना करा की, सम्राट-सम्राज्ञीचा रथ आपल्या ठराविक धीरगंभीर गतीने जाण्याऐवजी अभिषेक समारंभासाठी धडाक्याने वेगाने दौडत निघाला तर ते किती विचित्र आणि चमत्कारिक दिसेल.”

“थोडक्यात म्हणजे आपल्या बाह्य आणि आंतरिक जीवनाच्या प्रत्येक क्षणाशी त्याची कोणती ना कोणती तरी विशिष्ट गतिलय निगडित झालेली असते.”

“हे रंगपीठावर असताना कसे व्यक्त करावयाचे ते आता तुम्हाला समजले आहे;” तार्त्सोव समारोप करू लागले, “तेव्हा आता, लयमूलक एकवाक्यतेचे असे क्षण तुम्ही कसे लक्षित कराल, यासंबंधीची अजून स्वतःची समजून पक्की करून घेऊ या.”

“तुम्हाला माहीतच आहे की, संगीतात चीज “मापां”नी, लयबंधानी, आकाराला येत असते; आणि मापे-हे लयबंध-विविध वजनांच्या आणि मूल्यांच्या स्वरमात्रांनी युक्त असतात. लय अस्तित्वात येते ती त्यांच्यामुळे. गतिसंबंधी विचाराल, तर ती अदृश्य असते. गायक-वादक ती स्वतःच समजतात-उमजतात; अथवा संगीतदिग्दर्शक ती त्यांना दर्शवीत असतो.”

“आपणा रंगभूमीवरील कलावंतांच्या बाबतीतही हीच स्थिती आहे. आपल्या कृती लहानमोठ्या, कमीअधिक वजनामापाच्या घटक हालचालींनी सिध्द होत असतात. आणि आपले संवाद लघु अथवा गुरु, साघात अथवा निराघात, वर्ण, शब्दावयव व शब्द यांनी बनलेले असतात. गतिलय निर्णित होते ती त्यामुळेच.”

“आपल्या कृती “घडत” असतात, आणि आपली भाषणे “उच्चारली” जातात ती आपल्या मानसिक ठोक्यांच्या अनुरोधाने. तेच आपल्या व्यक्तिगत आंतरिक मात्रानुमांचे ठोके होत.”

“आणि म्हणूनच तुमचे साघात शब्दावयव आणि हालचाली यांच्या व्दारा अजाणता असो अथवा हेतुपुरःसर असो, **त्या क्षणाची एक अखंड रेषा निर्माण होणे आवश्यक असते; आणि ते क्षण आणि तुमचे आंतरिक ठोके यांच्या कालात एकवाक्यता असावी लागते.**”

अनुक्रमणिका

“आपण जे बोलतो व जे करितो त्याचा भावार्थ नटाला सहज प्रेरणेने जर बरोबर उमजलेला असेल तर ती गतिलय आपोआपच निर्माण होईल; आणि कालैक्याचे बिंदू व साघात आणि निराघात शब्दावयव यांची यथोचित निवड व वाटणी होईल. परंतु तसे होत नसेल तर मात्र, बाह्याकडून आंतराकडे जाण्याच्या आपल्या नेहमींच्या सामान्य पध्दतीनुसार तांत्रिक साधनांनी गतिलयीची स्थापना करण्यावाचून तुम्हाला अन्य मार्ग नाही. त्याकरिता तुम्हाला हवी असेल ती लय वाजवून पारखून घ्यावी लागेल. आणि तुम्हाला आता हे माहित झालेच आहे की, आंतरिक प्रतिमांच्या अस्तित्वाशिवाय, कल्पनामूलक निर्मितीच्या मदतीशिवाय, सूचित गृहीत परिस्थितीच्या प्राप्तीशिवाय; -त्या सर्व संकलित रीतीने भावना निर्माण करण्याचे कार्य करीत असल्याकारणाने- -हे तुम्हाला करता येणे शक्य होणार नाही. याकरिता भावना आणि गतिलय यांमधील परस्पर संबंधांची कसोटी लावण्याचा आणखी एक प्रयोग आपण करून पाहू या.”

“कृतीच्या गतीलयीचे परीक्षण करून आपण त्या प्रयोगाची सुरुवात करू, आणि मग नंतर भाषणातील गतिलयीचा अभ्यास करू.”

राखमनावनी थोरल्या मात्रानुमाला चावी देऊन तो अतिशय ठाय गतीत चालू केला. तार्त्सावनी मेजावर पडलेली एक मोठी जाड वही उचलून घेतली; आणि तीवर ते काड्याची पेटी, रक्षापात्र, पेपरवेट इत्यादी जिनसा एखाद्या थाळीवर ठेवाव्या तशा मांडू लागले. मात्रानुमाच्या नेमक्या ठोक्यांच्या अनुषंगाने त्यांनी लिओला ती न्यावयाला लावले; आणि मग, ४|४ कालाच्या ठेक्यात त्याने ती परत टेबलावर आणून ठेवावयाची व ती वरील एकेक पदार्थ उचलून त्या ठिकाणी हजर असलेल्या मंडळींतील एकेकाला द्यावयाचा, हे काम त्याला करावयाला सांगितले. लिओला गतिलयीची काहीच जाण नसल्याचे दिसून आले. त्यामुळे त्या कामी त्याला मुळीच यश येऊ शकले नाही. त्याने ते बरोबर रीतीने करावे म्हणून त्याला वारंवार सूचना देण्यास आल्या. तालीमही करावयाला लावली. इतर विद्यार्थीही त्यात सामील झाले. आम्हाला एवढेच करावयाचे होते. मात्रानुमाच्या दीर्घावधीनंतर पडणाऱ्या दोन ठोक्यांतील काल फक्त एकच एक कृती अथवा हालचाल करून तिने भरून काढावयाचा होता.

“याच रितीने संगीतात एकेका पूर्ण स्वराने समग्र माप भरून काढीत असतात.” तात्सर्वांनी विशद करून सांगितले.

इतकी मंदगतिची हालचाल, एवढा कृतीचा अभाव समर्थनीय कसा करून दाखवावयाचा हीच प्रत्येकाला पडणारी अडचण होती.

दूर अंतरावर असलेल्या एका अस्पष्ट बिंदूचे निरीक्षण करण्यासाठी आवश्यक असलेल्या अवधान-केंद्रीकरणाचे निमित्त करून ती अडचण मी कशीबशी दूर केली. मला मिळालेला हा बिंदू प्रेक्षागृहाच्या अगदी टोकाला होता. रंगपीठावरील बाजूच्या एका दिव्यामुळे मला ते दिसणे कठीण होई. तो प्रकाश डोक्यावर येऊ नये म्हणून मला आपला तळहात कपाळाला चिकटवून आडवा धरावा लागे. प्रयोगाच्या पहिल्या भागात मी स्वतःला आरंभी एवढीच अधिक कृती करू दिली. त्यानंतर प्रत्येक मापाच्या अनुषंगाने त्या बिंदूच्या निमित्ताने मी काही तरी नवी क्लृप्ती दर वेळी काढून आपल्या अडचणीचे निवारण करू लागलो. हे करताना मला वारंवार आपल्या शरीराच्या आणि हातापायांच्या पवित्र्यात बदल करण्यास सबब मिळत असे. तो दूर अंतरावरचा बिंदू स्पष्ट दिसावा म्हणून मी कधी मागे झुकत असे, तर कधी पुढे वाके. आणि त्या सर्व हालचालींचा कालाची परिमाणे भरून काढण्यासाठी मला भरपूर फायदा मिळे.

अनुक्रमणिका

त्यानंतर मोठ्या मेट्रोनोम बरोबर एक लहान मेट्रोनोम चालू करण्यात आला. तो प्रथम दोन, आणि मग अनुक्रमे चार, आठ, आणि सोळा ठोके देऊ लागला. संगीतातील मापाच्या अर्धी, पाव, अष्टमांश आणि षोडशांश मात्रेबरोबर ते होते.

त्याच्या अनुषंगाने आम्हाला स्वाभाविकच एका मापाला दोन, चार, आठ आणि सोळा कृतींची भरती करावी लागू लागली.

या लयबध्द कृतीचे प्रात्यक्षिक, आपापले खिसे प्रथम धीमेपणे आणि हळुहळुक्रमशः वाढत्या घाईगडबडीने तपासण्याच्या क्रियेवर आधारलेले होते. एक अत्यंत महत्वाचा कागदाचा कपटा हरवला आहे, किंवा नेमका कोठे ठेवला आहे हे आठवत नाही, म्हणून त्याचा शोध चालू आहे हा तिचा विषय होता.

आम्ही कमालीच्या द्रुत गतीशी पोचलो तेव्हा माझ्या मनश्चक्षूसमोर, आपण एखादा मधमाशांचा थवा त्यांच्या पोळ्यावरून पिटाळीत आहो, असे चित्र उभे राहिले.

हळुहळु कृतीची गतिलय या गोष्टीशी आमची सलगी अधिकाधिक वाढत गेली. आणि मग आम्ही तिच्याशी खेळही करू लागलो. मेट्रोनोमच्या ठोक्याबरोबर आपली एखादी कृती तंतोतंत जुळली की, आम्हाला मोठी मौज वाटे, आणि रंगपीठावर जे जे घडत आहे ते वास्तव आहे, असा विश्वास आम्हाला पटे.

तो क्षण निघून गेला आणि गणितागत नियमांनी नियंत्रित असलेला तिचा ठरलेला ठेका पुढे चालू झाला की, आम्ही पुन्हा गंभीरपणे आपल्या कामाला लागत असू.

६

पुढचा पाठ पुन्हा थाळीच्या उदाहरणानेच सुरू झाला. लिओला अजूनही तिचा नीटपणे वापर करता येत नव्हता. म्हणून ती माझ्याकडे देण्यात आली.

मेट्रोनोमची गती कमालीची संथ ठेवण्यात आली होती. एका मापाला एक मात्रा आणि त्या अनुषंगाने त्या कालात एकच कृती असे तिचे स्वरूप होते. अर्थातच दोन ठोक्यांमधील कालाची जागा भरून काढण्यासाठी ती खूपच लांबवणे जरुर होती. यामुळे स्वाभाविकपणेच एक प्रकारची गंभीर प्रवाहित मनःस्थिती निर्माण होऊन तीत आंतरिक पडसाद उमटत, आणि त्यामधून त्याच्याशी सुसंगत अशा कृती जन्माला येत.

मी अशी कल्पना केली होती की, आपण एका क्रीडासंस्थेचे अध्यक्ष असून, तिच्या एका बक्षिस समारंभाच्या प्रसंगी बक्षिसे आणि मानचिन्हे वाटीत आहो.

समारंभ संपला की, मी सर्वांच्या आधी प्रथम बाहेर जावयाचे होते आणि मग परत आत येऊन ती वाटलेली बक्षिसे आणि मानचिन्हे परत घ्यावयाची होती.

माझ्यावर सोपविलेले काम मी पार पाडले पण ही नवी कृती करण्याचे मागे कोणते समर्थनीय कारण असू शकेल याचा विचार मात्र माझ्या मनात आला नव्हता. पण खुद्द ती कृती आणि गतिलयीमुळे निर्माण झालेले गंभीर वातावरण यांच्या योगाने मला एका नव्याच वर्तमान परिस्थितीची सूचना मिळाली.

मी कल्पना केली की, मी ज्यांना बक्षिसे दिली होती त्यांतील काहींनी माझ्या परीक्षणाला अन्यायाने दोष देऊन मला तेथून बाहेर काढून लावले होते; आणि त्यामुळे मी स्वाभाविकपणेच मला अन्याय करणाऱ्या त्या व्यक्तीकडे आता कटुतेच्या भावनेने दृष्टिक्षेप करण्याची प्रतिक्रियात्मक क्रिया करीत होतो.

मग मला हाच पाठ पाव मात्रेच्या गतिलयीत पुन्हा करावा लागला. त्या वेळी मी आपण एक बटलर असून कोणत्या तरी एका मोठ्या औपचारिक समारंभात पाहुण्यांना लाचारपणे शांपेनचे पेले भरून देत आहो, अशी कल्पना मी केली. तीच लय अष्टमांशावर नेल्यावर मी स्टेशनातील बूफेमधील वेटर झालो; आणि फारच थोडा वेळ गाडी थांबत असलेल्या त्या स्टेशनातील त्या बूफेमध्ये सारे प्रवासी एकदम घोळक्याने आले आहेत आणि चहा मागत आहेत अशी कल्पना करून मी त्या सर्वांना फराळाचे पदार्थ आणि पेये पुरविण्याकरिता हातात बशांच्या आणि पेल्यांच्या चळथी घेऊन सारखा इतस्ततः धावपळ करीत राहिलो.

“आता तोच प्रकार ४|४ च्या कालात करून पाहा; पण त्यातील दुसरा आणि चवथा पाद मात्र अष्टमांश मात्रेतच राहू दे.” तार्त्सोवनी आदेश दिला.

तसे करताच समारंभाचे सारे वातावरण संपुष्टात आले. पाव मात्रांच्या कोंडीत दामटी वळलेल्या वर खाली झोके खाणाऱ्या अष्टमांश मात्रांमुळे एक प्रकारचे अस्वस्थ, अवघडलेले, आत्मविश्वासाचा अभाव असलेले वातावरण निष्पन्न झाले; आणि मला “**चेरी ऑर्चर्ड**” मधील एपिखोदावाप्रमाणे स्वतःवर बावीस दुर्दैवे” ओढवल्यासारखे वाटू लागले. अष्टमांशावरून षोडशांशावर कृती करण्याची वेळ आली, तेव्हा तर माझ्या आत्मविश्वासाच्या अभावाचा भाव अधिकच वाढला. प्रत्येक पदार्थ आपल्या हातातून निसटणार अशी भीती मला वाटू लागली. हाताच्या बोटातून घसरणाऱ्या बशा कशाबशा पकडून ठेवण्याचा आटोकाट प्रयत्न मी करू लागलो.

आपण दारू पिऊन झिंगलो तर नाही असाही एक विचार माझ्या मनात येऊन गेला.

त्यानंतर त्याच प्रकारचे काही आणखी पाठ आघातान्तरित कालात करण्यास सांगण्यात आले. त्यामुळे अस्वस्थता, दुबळेपणा, अनिश्चितता, डळमळितपणा यांची अधिकच वाढ झाली. त्या अवस्थेत अत्यंत मूर्खपणाच्या वाटतील अशा कल्पना आमच्या कृतींच्या प्रेरक हेतू म्हणून मला सुचू लागल्या; आणि आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे मी त्या बऱ्या आणि खऱ्या मानू लागलो. उदाहरणार्थ माझ्या डोक्यात अशी कल्पना चमकून गेली की, त्या शांपेनमध्ये विष घातले आहे. त्या विचाराने माझ्या हालचालींना अनिश्चितपणा आला.

या पाठात माझ्याहूनही वान्या अधिक यशस्वी ठरला. त्याने गतींच्या वास्तव छटांची निर्मिती केली. त्याने खऱ्याखुऱ्या अर्थाने डाव जिंकला खास.

अनुक्रमणिका

मला मान्य केले पाहिजे की, आजच्या उदाहरणांवरून माझी पक्की खातरजमा झाली की, **हालचालीची गतिलय नटाला सहज, प्रत्यक्ष आणि तात्काळ, उचित भावनांची सूचना देते इतकेच नव्हे त्याच्या सर्जक प्रवृत्तीही जागृत करीत असते.**

भावस्मृती आणि कल्पकता यांवरील हा प्रभाव संगीताच्या साथीने लयबध्द कृती करण्यात येतात तेव्हा अधिकच उत्कटतेने जाणवतो. कारण त्या वेळी मात्रानुमाने दर्शित होणारी शुध्द लय, स्वरसंगती आणि गोडवा या सर्वांचा आपणाला संकलितपणे एकाच वेळी उत्कट अनुभव मिळत असतो. अर्थात अशा अवस्थेत त्याच्या आपल्यावर अत्यंत गाढ प्रभाव पडावा हे साहजिकच होय.

तात्र्सावनी राखमनावना पिआनोवर काही तरी गत वाजवावयाला आणि आमच्यापैकी प्रत्येकाला तिच्याबरोबर काहीतरी अभिनय करण्याला सांगितले. त्या संगीताने जे काही आमच्या कल्पनेला स्फुरेल त्याची आमच्या हालचालीतून अभिव्यक्ती व्हावी आणि त्या दोहोंची गतिलय परस्पर सुसंगतच असावी अशी अपेक्षा होती. हा प्रयोग आम्हा सर्वांनाच अतिशय आवडला; आणि आम्ही सारेच त्यात अगदी रंगून गेलो.

आमच्यातील प्रत्येकाने संगीत आणि गतिलय यांची आपापल्या पध्दतिनुसार संपादणी केली. त्या संपादणीत वेगवेगळेपणा होता. परस्परांशी प्रत्यक्ष विरोधही होता आणि स्वतः राखमनावना त्या ध्वनींच्या द्वारा काय सूचित करावयाचे असावे या दृष्टीने त्यांच्या त्या वादनाकडे कोणी लक्ष दिले होते, असेही त्यांवरून दिसते नव्हते. आणि तरीही आमच्यातल्या प्रत्येकाला आपलीच अभिव्यक्ती शेकडा शंभर टक्के बरोबर आहे असा आत्मविश्वास वाटत असल्याचे स्पष्ट होते.

त्यातील अस्वास्थ्यदर्शक गतिलयीची संपादणी करीत असताना, कोणी तरी घोडेस्वार आपला पाठलाग करीत आपल्या मागे दौडत येत आहे, असे मला वाटले. तो कोणी सर्कास्सिअन तर नसेल? म्हणजे आपण डोंगराळ भागात असलो पाहिजे. आणि या स्थितीत आपण पकडले गेलो तर? मी खुर्च्या आणि इतर लाकडी सामानामागून वाट काढीत धूम ठोकली. माझ्या मनाने ते फार मोठे खडक होते. मी त्यातील एकामागे अंग चोरून कसा तरी लपलो. कारण तो घोडेस्वार तेथपर्यन्त माझ्याजवळ येऊन पोचू शकणार नाही असे मला वाटत होते.

काही वेळाने त्या गीताचे रूप हळूहळू पालटून ते मृदु आणि भावनाप्रवण होऊ लागले. त्यामुळे नव्या गतिलयी, नव्या भावना यांची प्रेरणा मला मिळाली. माझे विचार भीतीकडून प्रीतीच्या दिशेला वळले. तो एखादा डोंगरी दरवडेखोर नसून माझी प्रिया तर घाईघाईने मला भेटावयाला येत नसेल!

आता मला आपल्या घाबरटपणाची लाज वाटू लागली. तिच्या त्या निकडीच्या त्वरेमुळे मला किती आनंद, केवढी धन्यता वाटली, पण आता ते गीत विषण्ण स्वर आळवू लागले. ती माझ्यापासून दूर-दूर निघून गेली-ती केवळ माझी फसवणूक करीत होती तर!

म्हणजे गतिलयीच्या अंगी नुसत्या प्रतिमाच नव्हेत तर समग्र सांगोपांग दृश्ये सूचित करण्याचे सामर्थ्य असते.

अनुक्रमणिका

आज तार्त्सावनी साऱ्या विद्यार्थ्यांना रंगपीठावर बोलावून घेतले आणि त्यांना तीन मात्रानुम चालू करण्यास सांगितले. त्यातील प्रत्येक वेगळ्या गतीत चालणार होता. आणि तार्त्सावांच्या परवानगीने आम्हाला वाटेल ते करावयाला आम्ही मोकळे होतो.

आम्ही आपले लहान लहान गट केले. उद्दिष्टे ठरविली. गृहीत परिस्थितीसंबंधीचा तक्ता तयार केला. कृतींची वाटणी केली. एका गटाला पूर्णमात्रक गतीच्या मापाची, दुसऱ्याला पाद मात्रकाची, तिसऱ्याला अष्टमांश मात्रकाची, इत्यादि.

इतरांच्या गतिलयीमुळे सोन्याची गडबड उडून ती अस्वस्थ झाली होती. तिच्या दृष्टीने सर्वांनी एकच गतिलय निवडावयाला हवी होती.

“या प्रकारची जखडबंद एकवाक्यता तुला कशाकरिता हवी?” तार्त्सावनी बुचकळ्यात पडल्याचा आविर्भाव आणून विचारले. “सामान्यतः जीवनात, त्याचप्रमाणे इथे रंगपीठावरही प्रत्येक व्यक्तीची स्वतःची स्वतंत्र गतिलय असते. सर्वांकरिता एकच गतिलय असे कधी घडत असलेच तर तो योगायोगच म्हटला पाहिजे. कल्पना करा की, तुम्ही सर्व, नाटकाचा शेवटचा अंक सुरू होण्याआधीच्या मध्यन्तरात नटांच्या रंगपटात आहांत. आपल्या पहिल्या गटाला पहिल्या मात्रानुमाच्या ठोक्यांच्या गतीच्या अनुषंगाने कृती करावयाची आहे. त्या गटातील लोकांची त्या नाटकातील कामे संपली असल्याकारणाने सावकाशपणे रंग काढून घरी जाण्याच्या तयारीत असतील. दुसऱ्या गटातील माणसांना पहिल्याहून लहान असलेल्या अधिक जलद लयीच्या मात्रानुमाच्या ठेक्याबरोबर राहावयाचे आहे. ती आपल्या पुढच्या शिल्लक असलेल्या अंकातील उरलेल्या कामाच्या तयारीकरिता पोषाख बदलण्यात मग्न असतील अथवा आपल्या रंगरंगोटीची साफसफाई आणि झिलाई करण्यात गुतलेली असतील. तू, सोन्या, या दुसऱ्या गटात आहेस, असे समज. तुला आपली केशरचना करून, लोकांना थक्क करून, “वाः?” म्हणावयाला लावील असा नाचाचा पोषाख घालावयाला पंधरा मिनिटांची फुरसत आहे.

आमच्या रूपवती भगिनीदेवीजींनी स्वतःभोवती खुर्च्यांचा एक कोट आणि स्वतःला अधिक सुंदर बनविण्याच्या आपल्या आवडत्या कार्यक्रमात त्या पुरत्या मश्गुल होऊन गेल्या. दुसऱ्या कोणाच्या गतिलयीची त्यांना आता वास्तपुस्तही राहिली नाही.

तार्त्सावनी अचानक तिसरा मात्रानुम परमावधीच्या द्रुत गतीत चालू केला; आणि त्याबरोबरच राखमनावही अत्यंत जलद आणि निकडीच्या लयीत पिआनोवर कोणती तरी एक गत आक्रस्तळेपणाने वाजवू लागले. तिसऱ्या गटातील विद्यार्थ्यांना आपापले पोषाख बदलण्याची अकल्पित घाई झाली होती. कारण तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीच्या पहिल्याप्रवेशातच त्यांना कामे होती. शिवाय त्यांच्या पोषाखातील कित्येक नग आणि अनेक कपडे सबंध खोलीभर अव्यवस्थितपणे इतस्ततः विखरून पडले होते. ते त्या साऱ्या अडगळीतून शोधून काढून निवडून घेणे त्यांना जरुर होते.

अनुक्रमणिका

ही गतिलय पहिल्या दोहोंच्या अपेक्षेने अगदी वेगळी होती. विरोधीही होती. यामुळे तिथल्या त्या दृश्याला अत्यंत तंग, उठावदार, संकुल स्वरूप आले होते. पण सोन्याचे त्या गतिलयीतील संघर्षाकडे लक्षही गेले नाही. ती स्वस्थपणे, आरामात, आपली केशभूषा करण्यात दंग होती.

“आता तुझ्या कामात कोणाचा अडथळा कसा झाला नाही?” प्रयोग संपल्यावर तात्सावनी तिला विचारले.

“मला नाही सांगता येणार.” तिने उत्तर दिले. “माझ्या कामापुढे मला दुसऱ्या कुणाकडे लक्ष द्यावयाला सवडच कुठे होती!”

“मीही तेच म्हणतो.” तात्सार्व तिने केलेल्या खुलाशाचा फायदा घेत म्हणाले. “आरंभीची आपली गतिलयींची उदाहरणे तू केवळ करावयाची म्हणून करत होतीस. पण या वेळी तू जे करीत होतीस ते गतिलयीशी एकरूप होऊन, जाणतेपणे आणि आपुलकीने करीत होतीस. आणि म्हणूनच आपल्या शेजारी कोण काय करीत आहे याकडे लक्ष देण्याला तुला फुरसतच नव्हती.”

त्यानंतर तात्सार्व सर्वसाधारण,सामूहिक लयीविषयी विवरण करू लागले :

“अनेक माणसे जेव्हा रंगभूमीवर जेव्हा एकत्र असतात आणि एकाच एका गतीत काम करीत असतात, किंवा नर्तकांचे एखादे पथक सांघिक नृत्य करीत असते तेव्हा एकाच प्रकारची सांकेतिक गतिलय निर्माण होत असते, आणि तिचे बळ सामूहिक कार्यात आणि सर्वसाधारण यांत्रिक कौशल्याच्या तपशिलात असते.”

“एखादा समग्र जनसमूह कोणत्या तरी एका साधारण हेतूच्या प्रेरणेने प्रभावित झाला आहे अशा अपवादात्मक प्रसंगाव्यतिरिक्त या प्रकारच्या साधारण गतिलयीची प्रत्येक वेगवेगळ्या व्यक्तीसाठी योजना करणे आपल्या कलेच्या वास्तवधर्माच्या दृष्टीने अनुचित आहे. जीवनातील सर्व विविध आणि वैचित्र्ययुक्त छटांची आपल्याकडून अभिव्यक्ती व्हावी अशी वास्तवतावादी कलेची अपेक्षा असते; आणि म्हणूनच सांकेतिकता आपल्याला भयावह वाटते. तिच्या योगाने चाकोरीतून जाणारा, कायम ठशाचा, सोंगाडा अभिनय करण्यास नट प्रवृत्त होतो. आपणही गतिलयीचा वापर करतो. पण एकाच दृश्यात भाग घेणाऱ्या साऱ्याच पात्रांसाठी आपण एकच गतिलय उपयोगात आणीत नाही. विविध जातींच्या, शक्य तितक्या अधिक गतींचा आणि लयींचा आपण संयोग आणि वापर करीत असतो; आणि त्या सर्वांच्या संकलित मिळवणीने जीवनातील साऱ्या, खऱ्या, वास्तव चैतन्याच्या विकारांतील बदलांचे चढउतार व्यक्त होत असतात. अशा रीतीचे भिन्न भिन्न लयींचे एकत्रीकरण अनेकवार अत्यंत आवश्यक असते. उपयुक्त असते. गर्दीच्या दृश्यांची रचना आणि संपादणी हे त्याचे उत्कृष्ट उदाहरण होय.

“लयीच्या संबंधातला प्राथमिक आणि सर्वसाधारण स्वरूपाचा दृष्टीकोण आणि तिच्याविषयीचा अधिक तपशिलवार विचार यांमधला भेद मी पुढील उदाहरणाने स्पष्ट करू शकेन.”

“लहान मुले चित्र रंगवितात तेव्हा ती गवत आणि झाडाची पाने यांकरिता हिरवा, झाडाच्या खोडासाठी तपकिरी, मातीसाठी काळा आणि आकाशाकरिता निळा, या मूळ रंगांचा वापर करीत असलेली

दिसतात. हे जितके प्राथमिक तितकेच सांकेतिक आहे. कलावंत चित्रकार या मूळ रंगांच्या छटांचे स्वतःला हवे तसे मिश्रण करीत असतो. हिरव्या रंगाच्या विविध छटा निर्माण करण्याकरिता गडद निळा आणि पिवळा यांचा मिलाफ करतो; आणि जांभळ्या रंगाच्या विविध छटा निर्माण करण्याकरिता तो निळ्या रंगात तांबड्या रंगाचे मिश्रणही करतो, व अशा रीतीने आपल्या चित्रात सर्व जातीच्या रंगाच्या छटा आणि पोताच्या परी यांचा समावेश घडवून आणीत असतो."

"रंगांच्या संदर्भात चित्रकार जे करितो तेच गतिलयींच्या संबंधात आपण करीत असतो. वेगवेगळे वेग आणि मापे यांचे सर्व प्रकारचे संयोग घडवून आणणे हे आपले काम असते."

पुढे तार्त्सावनी आम्हाला विशद करून समजावून दिले की, एकाच दृश्यात एकाच वेळी काम करणाऱ्या अनेक नटांच्या एकत्र घडणाऱ्या कृतीत विविध जातीच्या गती आणि लयी प्रकट होतात असेच नव्हे, तर त्यातील प्रत्येकाच्या कृतीतही ही गतिलयीची विविधता व्यक्त होत असते. विशिष्ट प्रसंगी नाटकाचा नायक किंवा त्यातील दुसरी एखादी व्यक्ती जेव्हा कोणताही निश्चित आणि खंबीर पवित्रा घेते, आणि शंका अथवा विरोधी विचार यांना वाव नसतो तेव्हा मात्र सर्वकष अशी केवळ एकच एक गतिलय उचित ठरते. किंबहुना ती तशी असणे अत्यंत जरूरीचे असते.

परंतु हॅम्लेटसारख्या एखाद्या भूमिकेच्या अंतरंगात जेव्हा निर्धार आणि आशंका यांत झगडा चालू असतो तेव्हा त्या एकाच समकालीन व्दंव्दांत भिन्न लयींचा एकत्रित वापर करणे अपरिहार्य असते. अशा प्रकारच्या उदाहरणात भिन्न भिन्न गतिलयींच्या संकलित अस्तित्वामुळे निरनिराळ्या उगमस्थानातून निष्पन्न झालेल्या वृत्तींच्या आंतरिक झगड्याला जोराची प्रेरणा मिळते व त्यामुळे नटाच्या भूमिकेच्या अनुभूतीची उत्कटता वाढून त्याची आंतरिक कृतिशीलता बळकट बनण्याला आणि भावना उत्तेजित होण्याला साहाय्य लाभते.

मला या गोष्टीचा स्वतःवर प्रयोग करून पाहावयाचा होता. म्हणून मी त्याकरिता दोन परस्परविरोधी गतिलयींची निवड केली. एक अत्यंत जलद आणि दुसरी तितकीच ठाय. कोणत्या रीतीने आणि कशाच्या व्दारा मी ही निवड समर्थनीय ठरवून दाखविणार होतो? त्याकरता मला एक मूर्खपणाची कल्पना सुचली ती अशी :

आपण एक कैफी औषध विक्रेता आहो. मी झिंगलेल्या अवस्थेत आहे. इतस्ततः धडपडत फिरतो आहे. मी काय करतो आहे याची मला नीटशी शुद्धही नाही. मी औषधांच्या कुप्प्या हालवीत आहे. झटकीत आहे. या कल्पित संदर्भामुळे मला अत्यंत अनपेक्षित अशा गतिलयींचा वापर करावयाला संधी मिळाली. झिंगलेल्या अवस्थेतील माझ्या लटपटणाऱ्या पायांमुळे माझी ठाय गती समर्थनीय ठरत होती. आणि कुप्प्यांतील औषधे हालविण्याच्या कृतीत मी वेगवेगळ्या संमिश्र जलद लयींचा वापर करीत होतो.

प्रथम मी आपली चालण्याची पद्धत कशी असेल ते निश्चित केले. अधिकात अधिक सावकाशीची गती मला त्या कामी वापरता आली. यामुळे आपल्या झिंगण्यावर मला बराच भर द्यावा लागला. आणि आपण करतो आहो ते बरोबर आहे; असा आस्ते आस्ते माझा मलाच विश्वास वाटू लागला व त्यामुळे एक प्रकारचे समाधान वाटू लागले.

अनुक्रमणिका

मग कुप्यातील औषधे हालवितांना होणाऱ्या माझ्या हातांच्या हालचालींचा मी अधिकाधिक विस्तार करू लागलो. त्यांचा जलदपणा समर्थनीय करण्यासाठी माझ्या त्या झिंगलेल्या अवस्थेशी त्या यथार्थपणे सुसंगत होतील अशा रीतीने त्या जास्तीत जास्त मूर्खपणाच्या आणि बेशिस्त करण्याचा मी प्रयत्न करू लागलो.

अशा रीतीने त्या परस्परविरोधी लयी एकमेकींच्या जवळ येत येत अखेरीस आपोआपच एकमेकींशी एकजीव झाल्या. झिंगल्याचा आविर्भाव करण्यात तोपर्यन्त मला मजा येऊ लागला. आणि प्रेक्षकांकडून मिळणाऱ्या उत्तेजनपर टाळ्यामुळे आपले काम तसेच पुढे चालू ठेवण्याला मला प्रोत्साहन मिळाले.

यापुढचा आमचा नियुक्त कार्यक्रम तीन एकमेकापासून अगदी वेगळ्या असलेल्या आणि तीन वेगवेगळ्या मात्रानुमांकडून निदर्शित होणाऱ्या भिन्न गती एकाच व्यक्तीच्या कामात संकलित आणि संयोजित करणे हा होता.

ते साध्य करण्याकरिता पुढीलप्रमाणे सुचविण्यात आले :

समजू या मी एक नट आहे. प्रयोगासाठी तयारी करण्याच्या कामात मी गढलो आहे. त्याकरिता मी काही कविता म्हणतो आहे. माझे त्यांतील शब्दोच्चार आणि विराम अगदी स्वच्छ आहेत. माझे हे काव्यपठन पहिल्या मात्रानुमाच्या गतीत आहे. हे करीत असतानाच मी इतका क्षुब्ध झालेला आहे की, दुसऱ्या मात्रानुमाच्या गतीत मी त्याच वेळी रंगपटात जोरजोराने येरझारा घालीत आहे; आणि तेव्हाच कपडे घालण्याचे, गळेबंद बांधण्याचे बाकीचे काम अतिशय घाई-जलदीने तिसऱ्या मात्रानुमाच्या अत्यंत द्रुत लयीत मी पार पाडीत आहे.

या बदलत्या गतिलयी आणि कृती यांचा संयोग साधण्यासाठी मी, आपल्या पूर्वीच्या प्रयोगाप्रमाणेच कृति लयी आणि गती यांच्या वेगवेगळ्या संचाचा मेळ घालण्यास सुरुवात केली. कपडे करणे आणि येरझारा घालणे. त्या माझ्या चागंल्या रीतीने अंगवळणी पडल्यावर त्या सहज आणि अभावितपणे घडण्याच्या अवस्थेला पोचेपर्यन्त मी त्यांची पुनः पुनः तालीम घेतली. आणि त्यानंतर वेगळ्या गतीतील कविता म्हणण्याच्या तिसऱ्या कृतीची त्यात भर घातली.

याच्यानंतरचा कार्यक्रम याहूनही अधिक कठिण ठरला.

“आपण कल्पना करू की, फाशी देण्यासाठी चालविलेल्या एस्मराल्डाची भूमिका तू करीत आहेस.” तार्त्सोव सोन्याला विशद करून सांगू लागले. पडघमच्या अशुभसूचक संथ ठेक्यावर मिरवणूक सावकाश रस्त्याने जात आहे. मरणाची सजा मिळालेल्या त्या स्त्रीचे हृदय या पृथ्वीवरील आपले हे अखेरचे क्षण आहेत या जाणिवेने वेगाने दौडत धडधडत आहे; आणि त्याच वेळी ती बिचारी दुर्दैवी अबला आपला जीव वाचावा म्हणून परमेश्वराच्या प्रार्थनेचे शब्द तिसऱ्या गतिलयीत पुटपुटत आहे; आणि नव्या चौथ्या लयीत तिचे हात आपल्या हृदयाजवळील भागावरून हळुवारपणे फिरत आहेत.”

आपल्यावर सोपविलेल्या कामाच्या कठिणपणाच्या जाणिवेने सोन्याने आपले डोके आपल्या हातात घट्ट दाबून धरले. तेव्हा तिला धीर यावा म्हणून तार्त्सोव तिला तात्काळ म्हणाले :

"एक वेळ अशी येईल की, असा प्रसंग मिळाला असता तू अशी हातात डोके धरून बसणार नाहीस; तर जीवितसंरक्षक लयसूत्राची पकड घेऊन तात्काळ कामाला सज्ज होशील; पण तोपर्यन्त सध्यापुरते तरी आपल्याला काही तरी अधिक सोपे साधन बहुतेक शोधावे लागणार आहे."

८

आम्ही आपल्या मागील पाठात गती आणि लय यांविषयीचे जेवढे प्रयोग केले होते त्या सगळ्यांची तार्त्सावनी आज आमच्याकडून उजळणी करून घतली. पण त्याकरिता मिळणारी मात्रानुमाच्या ठोक्यांची प्रत्यक्ष प्रेरणा आज त्यांनी बाद केली होती. केवळ मानसिक ठेक्याच्या मदतीनेच त्यांनी ते आमच्याकडून करवून घेतले.

आमच्यापैकी प्रत्येकाला स्वतःला पसंत असेल तो वेग व माप निवडण्याची मुभा होती; पण एकदा निवड केल्यानंतर मग मात्र त्याला त्यांनाच चिकटून राहणे प्राप्त होते. कृतीचा अत्युच्च क्षण आणि आंतरिक कल्पित मात्रानुमाचा ठोका यांचा अचूक मेळ बसला पाहिजे एवढीच काय ती त्यातली शर्त होती.

आता प्रश्न हा की, लयीचे उच्च क्षण पकडण्याकरिता आपण कोणत्या सूत्राचे अनुसंधान हस्तगत करावे? आतंरिक की बाह्य? आंतर प्रतिमांचे आणि गृहीत परिस्थितीचे सूत्र का इतरांबरोबरच्या निःशब्द अभिसंवादाचे सूत्र? तसेच आघातांची जाणीव निश्चित कशी करून घ्यावयाची? आंतरिक गतिशीलता आणि संपूर्ण बाह्य निष्क्रियता यांच्या दरम्यानच्या कालावकाशात त्यांची पकड घेणे सोपे नाही. स्वतःपुरता मी विचार, आकांक्षा, अंतःसूचना इत्यादींच्या सूत्राच्या अनुषंगाने आरंभ केला; पण त्या योगाने मला काही साध्य होईना.

मग मी आपली नाडी तपासू लागलो. पण त्यावरूनही मला निश्चित स्वरूपाचे असे काही समजू शकले नाही. माझा कल्पित मात्रानुम कुठे असण्याचा संभव असेल? माझ्या शरीराच्या कोणत्या भागात गतिलयीचे ठोके पडण्याचे कार्य होणे आवश्यक आहे?

कधी कधी मला वाटे की, हे काम माझ्या मस्तकात चालले असावे, तर दुसऱ्या केव्हा वाटे की ते माझ्या हाताच्या बोटात असावे. त्यांची हालचाल फारच उघड दिसणारी होत असल्याचे ध्यानात आल्यामुळे मग मी तिची रवानगी पायाच्या बोटात केली. पण त्यांची ही हालचाल इतरांच्या नजरेला येते असे दिसले. तेव्हा मग मी तीही हालविण्याचे बंद केले. यामुळे माझा कल्पित मात्रानुम आपण होऊनच माझ्या जिभेच्या मुळाशी असलेल्या स्नायूत स्थापन होऊन त्याच्यामुळे माझ्या भाषणाच्या गतीला अडथळा येऊ लागला.

अशा रीतीने माझी गतिलय माझ्या शरीरात एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणावर उड्या मारीत होती, आणि कोणत्या ना कोणत्या तरी माझ्या शारीरिक अंगाचे उपकरण करून आपले प्रकटन करीत होती. मी ही सारी स्थिती तार्त्सावना सांगितली. तेव्हा त्यांनी कपाळाला आठ्या घातल्या, खांदे उडविले आणि ते म्हणाले.

"शारीरिक आकुंचन प्रसरण अधिक प्रमाणात मूर्त स्वरूपाचे आणि स्पर्शाला कळणारे असते. यामुळे त्याचा आश्रय करणे नट अधिक पसंत करीत असतात. आपली स्वयंप्रेरणा स्तिमित झाल्यामुळे तिला

अनुक्रमणिका

टोचणी देण्याची गरज असेल तेव्हा शारीरिक ठोक्याचाही वापर करण्यास हरकत नाही. त्याचा उपयोग होत असला तर ठीकच. मग तो जरूर वापरा. पण फक्त तुमच्या लयीच्या अनिश्चिततेच्या भावनेला आधार मिळून ती खंबीर होण्याचा संभव असेल तेव्हाच. अगदी नाईलाजाने तुम्ही एखादवेळी ही आपत्ती पत्करलीत तर चालेल; पण अशा साधनांचा सतत आणि उचित म्हणून तुम्ही वापर करणे मुळीच योग्य नाही."

"याकरिता तुमचा आपल्या लयीचा शारीरिक ठोका पक्का ठरला की लगेच आपल्या कल्पनाशक्तीचा उपयोग करा आणि जिच्या आधारावर तो उभा करावयाचा त्या गृहीत परिस्थितीत तपशिलाची तात्काळ निर्मिती करा."

"आणि मग **त्यांना**-तुमच्या हातांना आणि पायांना नव्हे-तुमच्या अंतरंगतील लयीच्या वेगाची आणि मापाची नीट नोंद घेऊन त्या गतिलयीचा ठेका धरू द्या. परंतु जर कधी एखाद्या वेळी आपल्या ठेक्यात काही तरी गडबड होते आहे अशी शंका तुम्हाला येऊ लागलीच, तर मात्र एक अटळ आपत्ती म्हणून आपल्या कायिक उपकरणाचा ही आश्रय तुम्ही केलात तरी चालेल; पण तोही अगदी माफक प्रमाणात आणि अपवादात्मक प्रसंगीच!

"कालांतरानेच गतिलयीसंबंधीची तुमची संवेदना दृढमूल झाली की, तुम्ही आपण होऊनच आपले उद्दिष्ट साधण्याचा हा स्थूल स्वरूपाचा मार्ग सोडून द्याल आणि त्याची जागा जास्त सूक्ष्म स्वरूपाचा मानसिक ठेका मिळवील."

तार्त्सोव सांगत होते ते अत्यंत महत्वाचे आहे असे मला वाटले. म्हणून त्या गोष्टीचा अगदी खोल तळापर्यंत बुडी मारून शोध घ्यावयाचा असे मी ठरविले. त्या दृष्टीने मी विचारलेल्या एका प्रश्नाला उत्तर म्हणून त्यांनी मला पुढील प्रयोग करून पाहाण्यास सुचविले. एका अत्यंत द्रुत, क्षुब्ध, विषम आंतर गतिलयीत मी केवळ बाह्यतः अगदी शांतच नव्हे तर उदासीनही असल्यासारखे भासवावयाचे.

प्रथम मी बाह्य आणि आंतर गतीचे वेगमान आणि माप ही निर्णित केली, आणि त्यांना बळकटी आणण्याकरिता दिसून येईल न येईल इतक्या सावधगिरीने आपल्या हातांची आणि पायांची बोटे तणावून करून घेतली.

अशा रीतीने वेगमान आणि माप निश्चित होताच मी त्यात काल्पनिक वातावरणाची भूमिका पुरविण्याच्या दृष्टीने कोणत्या परिस्थितीत माझ्या अंतरंगात त्या प्रकारची द्रुत आणि क्षुब्ध गतिलय निर्माण होऊ शकेल असा स्वतःलाच प्रश्न विचारला.

मनातल्या मनात खूपसा विचार केल्यावर मी ठरविले की, जर माझ्या हातातून एखादा भयंकर गुन्हा घडला असेल तर त्यामुळे मला होणारा पश्चाताप, संभ्रम आणि भय यांच्या संकलित परिणामामुळे तशी परिस्थिती निर्माण होऊ शकेल. मी कल्पना केली की, मी मत्सराच्या बेभान आवेगात मरायाचा खून केला आहे. तिचा निष्प्राण देह माझ्या समोर जमिनीवर पडलेला आहे. तिचा चेहेरा विवर्ण झालेला आहे. तिच्या फिकट रंगीत कपड्यांवर एक भला मोठा लाल डाग दिसत आहे. या काल्पनिक कृत्याने मी इतका बावरून गेलो की, माझी आंतरिक लय स्थिर आणि पक्की झाली आहे, असा स्वतःला विश्वास आल्यासारखे मला वाटू लागले.

अनुक्रमणिका

निष्क्रिय शांतता आणि औदासीन्यदर्शक बाह्य गतिलयींची निर्मिती करण्याच्या अवस्थेशी पोचताच मी पुन्हा आपल्या आवळलेल्या बोटात तिचा ठेका स्थिर करण्याची प्राथमिक तयारी केली आणि तात्काळ त्या लयीची भूमिका निर्माण करण्याकरिता उचित आणि उपयुक्त अशा गृहीत परिस्थितीची मी कल्पना करू लागलो. आता त्याकरिता मी स्वतःला विचारलेला प्रश्न असा होता : मी कल्पना केलेली भयंकर घटना जर खरोखरच खरी असेल, तर आता इथे मी काय करीन? त्यासाठी त्या वर्गात आपल्या साऱ्या साहाध्यायांच्या उपस्थितीत मला आपण केवळ शांतच असल्याचे नव्हे, तर त्याविषयी उदासीन आणि निश्चिंत असल्याचे भासविणे आवश्यक होते. त्याकरिता उपयुक्त ठरेल अशी काही उपाय योजना करण्याचे मला सुचेना, आणि आपल्याला विचारल्या जाण्याचा संभव असलेल्या प्रश्नांची उत्तरेही मला आढळत ना. इतरांची नजर चुकविण्याची आणि कुणाच्याही नजरेला नजर न भिडविण्याची त्यामुळे मला अधिकाधिक आवश्यकता वाटू लागली. पण त्यामुळे लयीची गती जास्तच वाढली. मी जितका अधिकाधिक वरवर शांत दिसण्याचा प्रयत्न करू लागलो; तितका तितका आता मी आतल्या आत अधिकाधिक अस्वस्थ आणि बेचैन बनू लागलो. मी रचलेल्या कल्पित घटनेवर एकदा माझा पक्का विश्वास बसल्यावर मला आपोआपच वाटू लागले की, आपल्याला काही तरी लपवावयाचे आहे; आणि ते लपविण्याचा मी जसजसा अधिकाधिक जोराचा प्रयत्न करू लागलो तसतशी माझी अस्वस्थता आणि बेचैनी ही अधिकाधिक वाढू लागली.

मग मी गृहीत परिस्थितीतील सर्व गोष्टींचा विचार करू लागलो. वर्ग संपल्यावर आपल्या सहाध्यायांना, तार्त्सावना, काय सांगावयाचे? काय घडले आहे याची त्यांना कल्पना असेल का? त्यांच्या प्रश्नांना मी काय उत्तरे द्यावी? या भयानक घटनेबद्दल त्यांनी सवाल करावयाला सुरुवात केली की मी माझी नजर कुठे ठेवावी? तिच्याकडे? माझ्या मत्सराचा बळी झालेल्या तिच्या प्रेताकडे?

या घोर प्रकारातून उद्‌भवलेल्या वस्तुस्थितीच्या परिणामांच्या तपशिलाची मी जसजशी कसून तपासणी करू लागलो तसतशा माझ्या भावना अधिकाधिक क्षुब्द होऊ लागल्या आणि जितका मी त्यात अधिकाधिक गुरफटत गेलो तितका आपला त्याच्याशी काही संबंध नाही असे दाखविण्याकरिता मी अधिकाधिकच अळेबळे प्रयत्न करू लागलो.

अशा रीतीने या दोन्ही लयी स्वयंस्फूर्त रीतीने अस्तित्वात आल्या. अत्यंत द्रुत गतीची आंतरलय आणि बळजबरीच्या शांततेची बाह्य संथ लय. या दोन्ही टोकांच्या गतिलयींचा एकत्रित परिणाम मला अधिकच जाणवला.

आता कथानकाच्या ओघात गोवलेले कृतीचे सूत्र आणि समर्थनीय व विश्वासार्ह अशी गृहीत परिस्थितीच्या तपशिलांची श्रेणी ही दोन्हीही गवसून हस्तगत झाली असल्याकारणाने काल आणि लय यांची चिंता करीत बसण्याचे मला कारण उरले नव्हते. मीच निर्णित केलेल्या लयीच्या ओघात मी स्वाभाविकपणेच माझ्या कथानकातील जीवन जगत होतो. माझे हे वाटणे बरोबर होते याचा पुरावा म्हणजे माझ्या अंतःकरणात काय चालले आहे याची, मी ते लपविण्याचा शक्य तो प्रयत्न करीत असताही तार्त्सावना कल्पना आली होती, हा होय.

आपल्या गौप्याचा स्फोट होईल या भीतीने आपले डोळे दुसऱ्यांना न दिसू देण्याचा मी प्रयत्न करीत होतो-नजरेला नजर देण्याचे टाळीत होतो हे तार्त्सावनी ओळखले. काही ना काही निमित्त करून, सबब काढून मी आपली नजर सारखी एक वस्तूवरून दुसऱ्या वस्तूकडे वळवीत होतो. पण कोणत्याही एका

अनुक्रमणिका

पदार्थांवर फार वेळ स्थिर करीत नव्हतो. जणू काही आपल्याला तिच्याबद्दल विशेष जिज्ञासा आहे अशा रीतीने मी त्या वेगवेगळ्या वस्तू निरखीत पारखीत होतो.

"तुझ्या अंतरंगातील खळबळ सर्वात अधिक कशाने व्यक्त झाली असेल तर ती तुझ्या अळेबळे आणलेल्या अस्वस्थ शांतीने." ते म्हणाले. "तुला स्वतःलाही कल्पना नसेल की तुला न कळत, आपोआप तुझ्या डोळ्यांच्या हालचाली, तुझ्या मानेचे आणि डोक्याचे वळणे ही स्वभावतःच आंतरिक अस्वस्थतेच्या गतिलयीत होत होती. तू आपला हातरूमाल खिशाबाहेर ओढलास, अर्धवट उभा राहिल्यासारखे करून पुन्हा फिरून खाली बसलास, आणि पहिल्याहून अधिक आरामशीर बैठक शोधीत असल्याचे सोंग केलेस. तेव्हाच माझ्या ध्यानात आले की, हा सारा तुझा आपल्या मनाच्या खऱ्या स्थितीवर खोटा साज चढविण्याचा प्रयत्न चालला आहे. पण तुझ्या त्या हालचालींनीच तुझे गुपित फोडले आणि तू उघडा पडलास. कारण त्या संथपणे, सहज रीतीने घडण्याऐवजी गडबडीत आणि बिचकत्या लयीत होत होत्या आणि ही गोष्ट आमच्यापासून दडवण्याची तुझी सारखी धडपड चालली होती. पण तुझी ही चूक तुझ्या ध्यानात आली; आणि तू लवकरच भानावर आलास. आणि मग, काही भलते सलते होऊन गेल्याचे कोणाच्या नजरेस आले की काय हे अजमावण्यासाठी तू चोहो बाजूला सभोवार पाहिलेस. त्यानंतर आपल्या कृत्रिम स्वस्थतेच्या बुरख्याखाली तू पुन्हा आपल्या हालचाली करण्यास प्रारंभ केलास; आणि तुझ्या या कार्यात तुला दगा दिला तो तुझ्या त्या वरवरच्या दिखाऊ शांतपणाचा वारंवार भंग करणाऱ्या तुझ्या आंतरिक क्षोभाने.

"जीवनातही आपण जेव्हा प्रबल आंतरिक भावना दडवण्याचा प्रयत्न करीत असतो तेव्हा नेहेमी असेच होते. एखादा माणूस त्याला कोणत्या ना कोणत्या तरी कारणासाठी लपविणे भाग असलेल्या आपल्या भावनांच्या चिंतनात भान हरवून काहीही हालचाल न करिता स्तब्ध बसून राहील; पण अशा स्थितीत त्याला अकल्पितपणे तो गैरसावध असताना एकाएकी हटकले तर क्षण दोन क्षण तो कसा दचकतो, उडी मारून तुमच्याकडे कसा पळत येतो, आणि त्याच्या त्या कृती त्याच्या अंतःकरणातील खळबळीच्या आंतरिक द्रुत गतीशी कशा सुसंगत असतात याचे दृश्य तुम्हाला पहावयाला मिळेल. मग तो ताबडतोब स्वतःला सावरून घेईल. आपल्या हालचाली आणि चाल संथ करील आणि आपण अगदी स्वस्थ चित्त असल्याचा बाह्यतः आवही आणील. परंतु आपली मनोवृत्ती लपविण्याचे त्याला काही खास कारण नसेल तर मात्र तो आपली हालचाल आणि चालणे आपल्या क्षुब्ध मनःस्थितीच्या द्रुत गतीलयीतच चालू ठेवील.

"कधी कधी समग्र नाटके अथवा भूमिका परस्परविरोधी गतिलयींच्या अधिष्ठानावर उभारलेली असतात. चेकॉव्हच्या नाटकातील कित्येकांची या प्रकारच्या पायांवर उभारणी झालेली आहे. **दि थ्री सिस्टर्स, अंकलू वान्या,** (उदाहरणार्थ आस्त्राव व सोन्या यांच्या भूमिका) त्याची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील.

त्यातील पात्रे बाह्यतः अत्यंत शान्त वाटतात, पण त्यांच्या अंतरंगात भावनांचा कल्लोळ आणि गोंधळ माजलेला असतो."

आपल्या संथ हालचाली आपल्या आंतरिक अस्वस्थतेच्या द्रुत लयीचे निदर्शन करण्याला अत्यंत उत्तम रीतीने उपयुक्त होतात हे एकदा माझ्या ध्यानात आल्यावर मी त्याचा दुरुपयोग करू लागलो; परंतु तार्त्सावनी लवकरच त्या प्रकाराला आळा घातला.

“आम्ही प्रेक्षक दुसऱ्या माणसाची मनःस्थिती प्रथमदर्शनीच आम्हाला जे दिसते त्यावरून ओळखतो. स्वाभाविकच शारीरिक क्रिया जेव्हा असंमत असतात तेव्हा त्या आमचे लक्ष आपल्याकडे सहजच खेचून घेतात. त्या जर शांत, संथ असतील तर आम्ही समजतो की, ती व्यक्ति समाहित स्थितीत आहे. पण आम्ही जर अधिक बारकाईने पाहिले-उदाहरणार्थ त्याच्या नजरेकडे-तर तिच्या भावनांची आम्हाला ओळख पटू लागते. आणि आमच्यापासून ती व्यक्ती जे काही चोरून ठेवीत असेल त्याच्या दडलेल्या अर्थाचा आम्हाला आपोआप सुगावा लागतो. याचा अर्थ असा की, मी दिलेल्या उदाहरणाच्या बाबतीत, हजारो माणसांच्या प्रेक्षक समुदायाला आपले डोळे कसे दाखवावयाचे हे नटाला माहीत असणे अगत्याचे असते. ही तितकीशी साधीसुधी गोष्ट नाही. त्याकरिता ते कसे करावयाचे याचे ज्ञान आणि त्यावरील प्रभुत्व यांची गरज असते. नटाच्या डोळ्यांतील दोन लहान बिंदू दिसणे ही प्रेक्षकांच्या दृष्टीने सहज घडणारी गोष्ट नव्हे. त्याकरिता ते ज्याच्याकडे पाहात असतील त्या माणसाची दीर्घकालीन स्थिरता अपेक्षित आहे. यामुळे तुम्ही इतस्ततः हलावे, वळावे हे अगदी योग्य असले, तरी तुमचा अभिनय जेव्हा मुख्यतः तुमच्या चेहेऱ्यावर आणि नजरेवर अवलंबून असतो, तेव्हा या गोष्टी करिताना तुम्ही इष्ट तो संयम राखला पाहिजे. तुम्ही अशा रीतीने अभिनय केला पाहिजे की, तुमचे डोळे आम्हाला दिसत राहातील.”

माझी पाळी संपल्यानंतर ग्रिशा आणि सोन्या यांनी त्यांनी स्वतःच रचलेला, एक मत्सरी संशयखोर नवरा आपल्या बायकोची नाना प्रश्न विचारून उलट तपासणी करीत आहे, अशा मतलबाचा एक प्रवेश करून दाखविला. आपला आरोप उघड बोलून दाखविण्यापूर्वी तिला त्याने सापळ्यात अडकविणे जरूर होते. अशा या घटनेत त्याला आपण अत्यंत शांत आहोत असा बाह्यतः देखावा करून धूर्तपणे आपल्या आतंरिक अवस्थेवर आवरण घालणे आणि तिला आपले डोळे न दिसू देणे अगत्याचे होते.

ग्रिशाच्या अभिनयावर तार्त्सावनी केलेले भाष्य असे होते.:

“तू पूर्णपणे शांत होतास, आणि आपली आंतरिक अवस्था लपविण्याचा काहीही प्रयत्न करीत असल्याचे दिसले नाही. कारण तुझ्यापाशी लपवावे असे काही अस्तित्वातच नव्हते. पण कोस्त्या खरोखरच अस्वस्थ झाला होता, म्हणजे त्याला लपवावयाला काही तरी उपलब्ध होते. यामुळे दोन वेगवेगळ्या गतिलयींचा एकाच वेळी त्याच्या ठिकाणी समावेश झाला होता. एक आंतरिक आणि दुसरी बाह्य. तो तिथे नुस्ता बसून राहिला होता. आणि त्याने काहीही केले नाहीं - तरीही त्याने आम्हाला अस्वस्थ केले. तूही स्वस्थ बसला होतास. पण तुझ्या त्या बसण्याचा आमच्यावर काहीच परिणाम झाला नाही. कारण ज्या गुंतागुंतीच्या द्विखंडित मनःस्थितीत आपण आहो अशी तू कल्पना केली होतीस ती व्यक्त करण्याकरिता तुला संथ गतिलय उपलब्ध होती. यामुळे तुमच्या संभाषणाला स्नेहाच्या, शांत कौटुंबिक, सुखसंवादाचा भलताच पोत मिळाला.”

“याकरिता मी पुन्हा म्हणतो की, भावनांच्या जटिल आणि अंतर्विरोधी आंतरिक आकृतिबंधात आणि प्रवृत्तीत तुम्ही केवळ एकाच गतिलयींचा आश्रय करून प्रगती करू शकणार नाही. त्याकरिता त्यातील अनेकांचा संयोग तुम्हाला करावा लागेल.”

अनुक्रमणिका

"आत्तापर्यन्त आपण विशिष्ट गट, व्यक्ती, क्षण, दृश्ये यांच्या गतिलयीविषयी बोलत आलो. पण समग्र नाटक, समग्र प्रयोग यांनाही स्वतःची स्वतंत्र गतिलय असते." तार्त्सावनी खुलासा केला.

"याचा अर्थ असा करावयाचा का की, एकदा सुरू केलेले अवकाशाचे प्रमाण आणि माप पुढे काही अधिक विचार करण्याच्या खटपटीत न पडता प्रयोगाच्या सबंध वेळेपर्यन्त तसेच पुढे चालू ठेवावयाचे? अर्थात नाही. एखाद्या नाटकाची किंवा त्याच्या प्रयोगाची गतिलय ही एकच वस्तू नसते. अनेक लहानमोठ्या विविध आणि बहुरंगी वेगांची आणि मापांची सुसंवादी पध्दतीने एका मोठ्या, एकजीव आकारात रचलेल्या संधींची ती श्रेणी असते; आणि त्या सर्व गती आणि लयी मिळून साकल्याने एक भव्योदात्त अथवा प्रसन्न वातावरण निर्माण करीत असतात."

"कोणत्याही नाट्यप्रयोगात गतिलयीला फार मोठा अर्थ आहे. कित्येक वेळा एखादे चांगले नाटक अतिशय चांगली सजावट आणि चांगला अभिनय यांची त्याच्या प्रयोगाला जोड मिळालेली असताही अयशस्वी होते. कारण एक तर तो प्रयोग अतिशय मंद अथवा अनुचित द्रुत गतीने सादर केलेला असतो. एखाद्या व्हादवीलला साजेल अशा रीतीने, त्या प्रकारच्या लयीत आणि गतीत एखादे रौद्रकारुणिक प्रयोजित केले तर त्याची काय अनवस्था होईल, याची तुम्हीच कल्पना करा."

"तितक्याच अनेक वेळा आपणाला असेही आढळून येते की, काही नाटके सामान्य दर्जाची, सामान्य रीतीने निर्माण केलेली, आणि सामान्यपणे अभिनीत झालेली असूनही, अत्यंत उत्तेजक आणि जोमदार गतीत प्रकट झाली असल्याकारणाने यशस्वी ठरलेली दिसतात. कारण ती आपल्या प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्तींवर त्यांना उल्हसित करणारा ठसा उमटवीत असतात."

"एखाद्या समग्र नाटकाची अथवा भूमिकेची उचित गतिलय ठरविण्याच्या अतिशय गुंतागुंतीची आणि चकव्या प्रक्रियेच्या बाबतीत मानसतंत्र आपणाला फारच सहायक ठरणारे आहे. हे तुम्हाला मुद्दाम, आवर्जुन पटवून देण्याची काही खास गरज आहे असे मला वाटत नाही."

"पण या क्षेत्रात आपणापाशी अगदी बिनतोड अशी काहीही हुकमी मानसतांत्रिक साधने नाहीत." यामुळे प्रत्यक्ष व्यवहारात घडते ते असे :

"बहुतेक वेळी कोणत्याही नाटकाची निर्मितीची एकूण गतिलय आपोआप आणि योगायोगानेच निष्पन्न होत असते. एखाद्या नटाला कसा आणि कोणत्याही कारणाने का असेना, आपल्या भूमिकेचा आणि त्या नाटकाचा योग्य समज आलेला असेल. तो आपल्या खुषीत आणि रंगात असेल, त्याचे प्रेक्षक त्याला हवी तशी दाद देणारे असतील, तर तो आपली भूमिका योग्य रीतीने बजावील आणि ताबडतोब योग्य गतिलय स्वतः होऊन सहजच प्रस्थापित होईल. पण जेव्हा हे घडत नाही तेव्हा मात्र आपला नाइलाज होतो. अशा वेळी आपण असहाय असतो. आपणापाशी रामबाणाप्रमाणे अमोघ ठरणारे काही मानसतांत्रिक साधन असते तर आपण त्याची मदत आपल्या कार्याचा पाया भक्कम करण्यासाठी, प्रथम बाह्य आणि नंतर आंतरिक गतिलय निश्चित करण्याकरिता, घेऊ शकलो असतो आणि त्याच्या मदतीने आपल्याला आपल्या भावनांना आवाहन देता आले असते."

अनुक्रमणिका

“गायक, वादक, नर्तक, हे या बाबतीत खरोखरच भाग्यवान होत. त्यांना मात्रानुम, संगीतदिग्दर्शक आणि “गुरु” उपलब्ध असतात. त्यांच्या गतिलयींच्या समस्या अगाऊच सोडविल्या गेलेल्या असतात. त्यांना गतिलयींच्या मौलिक महत्वाची आपल्या सर्जन कार्यात केवढी प्रतिष्ठा आहे याची पूर्ण जाणीव असते. अचूक काल आणि परिमाण यांचा योग्य आणि उचित योजनेच्या अनुषंगानेच त्यांच्या निर्मितीची प्रतिष्ठापना व्हावयाची असते. यामुळे त्यांची यथार्थता ही स्वाभाविकच एक प्रकारे आधीच सिध्द झालेली असते. त्या साऱ्या तपशिलाची रचनालेखात नोंद झालेली असते; व त्याप्रमाणे त्यांची योग्य कारवाई होईल अशी खबरदारी घेणे हे त्यांच्या निर्देशकांचे नियुक्त कर्तव्य राहाते.”

“आपणा नटांच्या संबंधात मात्र हमखास तशी काही सोय उपलब्ध नाही. फक्त संगीत आणि छंदोबध्द नाटकात तेवढीच काय ती परिमाणाची शिस्त कसोशीने अभ्यासण्याचा प्रयत्न होतो. पण इतर ठिकाणी आपल्याला काही निश्चित ठराविक नियम नसतात. मात्रानुम नसतात. स्वर नसतो, स्वरालेख नसतात. आणि तालनियंत्रकही नसतात. यामुळे एकाच नाटकाचा प्रयोग निरनिराळ्या प्रसंगी वेगवेगळ्या गतीत आणि लयीत सादर करण्यास मुभा असलेली दिसून येते.”

“आपणा नटांना या गति आणि लयींच्या बाबतीत कोणत्याही प्रकारची मदत मिळण्याची व्यवस्था असत नाही; पण तशी मदत मिळण्याची गरज मात्र आपल्याला अत्यंत तीव्रतेने जाणवत असते.”

“कल्पना करा की, एखाद्या नटाला प्रयोगाला सुरुवात होण्याच्या आधी अगदी थोडाच वेळ त्याचे मनःस्वास्थ बिघडवून टाकणारी काही बातमी कळली आहे; व त्यामुळे त्याचा स्वतःची मानसिक गतिलय त्या विशिष्ट दिवशी बिघडून गेली आहे. अशा स्थितीत तो नाटकगृहात कामाला येतो तो उत्तेजित गतीच्या प्रभावाने द्रुत बनलेल्या प्रक्षुब्ध मनःस्थितीत. याच्या उलट दुसऱ्या एखाद्या दिवशी त्या बिचाऱ्या नटाच्या खिशातील त्याचे सारे पैसे चोरीला गेले आहेत आणि त्यामुळे तो अगदी रंजीस आलेला आहे, अशीही स्थिती असू शकेल. त्या परिस्थितीत त्याची स्वतःची आणि रंगभूमीवरील त्याच्या कामाची गतिलय क्षीण बनणे अगदी स्वाभाविक आहे.”

“याचा अर्थ असा की, जीवनातील आगंतुक घटनांवर प्रयोग अवलंबून राहिला, आपल्या कलेच्या कोणत्याही मानसतंत्रविशेषावर नव्हे.”

“आता आपण अशी कल्पना करू या की, एखाद्या नटाने आपल्याकडून होईल तेवढा प्रयत्न करून स्वतःची मनःस्थिती अगदी शान्त आणि समाधान केली आहे; अथवा रंगभूमीवर येण्यापूर्वी कोणत्याही उपायाने आपल्या कामाला अनुरूप होईल अशी ती बनविली आहे; आणि तिची उत्कटता वाढवून आपल्या वैयक्तिक जीवनान्तर्गत लय (मात्रानुमाच्या क्रमांक) ५० ते १०० अंकापर्यन्तही प्रगत केली आहे. यामुळे त्याला समाधान असून असा विश्वास वाटत आहे की, आवश्यक ती खबरदारी आपण घेतली आहे आणि ती अगदी पुरेशी आहे. आणि तरीही खरोखर पाहिले असता त्या प्रयोगाकरिता जरूर असलेल्या इष्ट गतिलयीच्या-उदाहरणार्थ २०० क्रमांकाच्या अपेक्षेने ती पुष्कळच उणी आहे. त्याची कल्पना आणि वस्तुनिष्ठ परिस्थिती यांमधील या अंतराचा, त्याच्या भूमिकेच्या गृहीत परिस्थितीवर, त्याच्या सर्जनप्रयोजनावर, आणि त्याच्याहूनही अधिक गंभीर परिणाम म्हणजे, त्याच्या भूमिकेविषयीच्या त्याच्या स्वतःच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया व अनुभूती यांवर, छाप पडल्यावाचून राहात नाही.”

अनुक्रमणिका

“एका बाजूला नट व माणूस आणि दुसऱ्या बाजूला नट आणि त्याची भूमिका या एकाच व्यक्तीच्या संबंधातील वेगवेगळ्या नात्यांचे नीटपणे, यथार्थपणे व योग्य रीतीने संयोजन न झाल्याची अनेक उदाहरणे आपणाला कितीदा तरी आढळून येत असतात.”

“तुम्ही आपल्या पहिल्या कसोटी प्रयोगात प्रथमच रंगपीठावर पाऊल टाकले तेव्हाच्या आमच्या मनःस्थितीचे स्मरण करा. (अभिनय साधना पृ. २२८) रंगपीठासमोरील प्रचंड काळोख्या विवराला तोंड देऊन आपल्यापुढे हजारो प्रेक्षकांचा समुदाय बसलेला आहे अशी कल्पना करताना तेव्हा तुमची काय स्थिती झाली होती?”

“आता क्षणभर तुम्ही कल्पना करा तुम्ही गतिलय निर्देशक आहात आणि तुम्हाला तुमची ती मनःस्थिती मला गतिलय निदर्शनाने व्यक्त करून दाखवावयाची आहे. तुम्ही ती कशी कराल ते करून दाखवा.”

त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे करण्याचा आम्ही प्रयत्न केला. पण त्या संस्मरणीय प्रसंगाच्या अनुभवाची पुनरावृत्ती निदर्शित करण्याकरिता आवश्यक असलेले बत्तिसांश मात्रेचे गतिबिंदू आणि तिच्या तिपटीचे बदलते आघात आणि त्यातील उलटापालट दर्शविण्यासाठी जरूर असलेली चपळाई माझ्या हातात मला आणता येणे जवळजवळ अशक्य होते. मी निदर्शित करीत असलेल्या गतीचा वेग तार्त्सावनी २०० क्रमांकावर निश्चित केला होता.

त्यानंतर त्यांनी आम्हाला आमच्या स्वतःच्या आयुष्यातील अधिकात अधिक कंटाळवाण्या आणि संथ काळाचे गतिलयीच्या स्वरूपात निदर्शन करण्यास सांगितले. मी आपल्या नित्सनी नोव्होग्राडमधील पुराण्या जीवनक्रमाची आठवण केली आणि तत्कालीन भावनुभूतीच्या अनुषंगाने आपले हात खालीवर करण्याच्या हालचालीच्या क्रिया करू लागलो. तार्त्सावनी माझ्या त्या हालचालीची मात्रानुमाच्या २० च्या क्रमांकाच्या गतीशी जोड घातली.

“आता कल्पना कर की गोगोलच्या “**मॅरेअ**”या नाटकातील पोद्कोलेसिन या धीम्या स्वभावाच्या माणसाची भूमिका तू करीत आहेस. त्या, भूमिकेकरिता तुला २० क्रमांकाच्या गतिवेगाची आवश्यकता आहे. आणि पहिल्या प्रयोगाचा सुरुवातीचा पडदा उघडताना तुझी मानसिक गतिलय अत्यंत क्षुब्ध २०० क्रमांकावर आहे. या परिस्थितीत नटाच्या मनःस्थितीचा नाटकातील भूमिकेच्या व्यक्तीच्या मनःस्थितीशी तू कसा मेळ घालशील? कल्पना करू या की तू केलेल्या प्रयत्नात तुला काही मर्यादेपर्यन्त यश येऊन तू आपला गतिवेग १०० क्रमांकापर्यन्त खाली आणण्यास समर्थ झाला आहेस; आणि तुझ्या दृष्टीने तुला वाटते आहे की, आपण पुष्कळच समाधानकारक यश मिळविले आहे. पण प्रत्यक्षात मात्र ते पुरेसे ठरण्याला फारच कमी आहे. कारण पोद्कोलेसिनच्या भूमिकेकरिता आवश्यकता आहे ती क्रमांक २० च्या गतिवेगाची. मग त्या दोहोतील विसंवादाचा आता मेळ कोणत्या उपायाने, घालावयाचा? आणि मात्रानुम नसताना ती भरून निघाली की नाही, हे ठरविण्याचा मार्ग क्रोणता?

“अशा परिस्थितीतून वाट काढण्याचा उत्कृष्ट मार्ग म्हणजे, सर्व चांगले गतिलय निर्देशक करतात त्याप्रमाणे गतिलयीची संवेदना आत्मसात करून ती आपल्या जाणिवेचे एक अंग करणे हा होय. त्यांना तुम्ही कोणत्याही गतिवेगाचा नुसता मात्रानुमाचा क्रमांक सांगितला की ते गतिवेगाचे नेमके निदर्शन करू

लागतील. असे असापेक्ष रीतीने गतिलयीची जाण आणि उपस्थिती असणारे नटांचे काही गट झाले उपलब्ध तर किती सोईचे होईल. त्यांच्याकडून आपल्याला आपला केवढा फायदा करून घेता येईल.याची तुम्हीच कल्पना करून पहा."

"नेमका काय फायदा करून घेता येईल आपल्याला? "आम्ही विचारले.

"सांगतो." ते म्हणाले, "थोड्याच दिवसांपूर्वी मला एका ऑपेराचे दिग्दर्शन करण्याचा योग आला. त्यात एक मोठे गर्दीचे दृश्य होते. संघगीताच्या स्वरूपाचे. प्रमुख पात्रे आणि वृंदगायकच तेवढे त्यात भाग घेत होते असे नव्हे, तर नटवर्गातील सर्वसाधारण पात्रे आणि कित्येक अनुभवी परंतु केवळ त्या दृश्यापुरतीच उभी केलेली मंडळीही त्यात सहभागी व्हावयाची होती. त्या सर्वांना कमी अधिक प्रमाणात गतिलयीचे शिक्षण मिळालेले होते. आमच्या नाट्यसंस्थेतील सदस्यांच्या तुलनेने त्यांतील कोणी एकही नट म्हणून गणला जाण्याचा पात्र ठरला असता असा नव्हता."

"आणि तरीही त्या विशिष्ट दृश्यात त्या संगीत नटांनी आम्हा कसलेल्या अभिनयपटु नटांना मागे टाकणारी करामत करून दाखविली हे मान्य करणे प्राप्त आहे. आणि तेही आम्ही नाटकांच्या जितक्या तालमी घेत होतो त्यांच्या मानाने त्यांना मिळालेल्या तालमीची संख्या फारच कमी असताना हे विशेष."

"अत्यंत काळजीपूर्वक तालमी घेण्याच्या इतक्या अनुकूल, अतुलनीय सोयी आणि संधी उपलब्ध असताही आम्हाला जो कधीच साध्य करणे जमत नाही असा एक रोचक आगळेपणा त्यांनी अत्यंत यशस्वी रीतीने त्या ऑपेरामधील गर्दीच्या दृश्यात सिध्द केला होता."

"यातील रहस्य काय असेल?"

"गतिलय. गतिलयीने त्या एरवी दरिद्री स्वरूपाच्या असणाऱ्या दृश्याला एक प्रकारची रंगत, मृदुता, घाटदारपणा आणि चापल्य प्राप्त करून दिली होती."

"गतिलयीमुळे गाणाऱ्यांच्या गाण्याला पराकाष्ठेचा निर्मळपणा, प्रवाहित्व, सफाई, लवचिकपणा आणि संगती मिळाली होती."

"गतिलयीने, मानसतांत्रिक पध्दतीत अद्याप फारशी प्रगती न केलेल्या त्या त्या प्रसंगातील नटांना आपल्या भूमिकांच्या खऱ्या भावनांचे आणि त्यांच्या आंतरिक द्रव्यांचे आकलन करण्यास साहाय्य केले होते."

"आम्ही तात्र्सावना सुचविले की, ज्यांना गतिलयीचे जवळजवळ परिपूर्ण आकलन झाले आहे अशा नटांचा एक गट तयार करण्याचे त्यांचे हे स्वप्न बहुतेक केव्हाही शक्य कोटीत न येण्याचा अधिक संभव आहे."

"मी तुमच्याशी सहमत आहे. त्या बाबतीत थोडीफार तडजोड करावी लागली तर ती मी मान्यही करीन." त्यांनी उत्तर दिले. "तशा गटातल्या प्रत्येक घटकाकडून मला अशी अपेक्षा करता आली नाही तरी

तुमच्यातील काही जणांनी तरी तसा प्रयत्न करून आपली गतिलयीची जाण विकसित केली आहे असे मला दिसू द्या. एखाद्या नाटकाचा प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी अनेकदा पाख्यात आपणाला कोणी तरी, “आज अमका तमका फलाणा काम करणार आहे ना? मग नाटक रंगणार यात शंकाच नको” असे उदगार काढताना ऐकू येतो. या बोलण्याचा अर्थ काय? त्याचा अर्थ इतकाच की, एक दोन नट सुध्दा इतरांना आणि समग्र नाट्यप्रयोगाला आपल्याबरोबर खेचून नेऊ शकतात : निदान अशी स्थिती होती तरी खास.”

“असे सांगण्यात येते की, शेपकिन, सादोव्स्की, शुम्स्की, सामारिन हे आपले पूर्वसूरी त्यांच्या रंगभूमीवरील प्रवेशाची वेळ येण्याच्या आधी किती तरी वेळ पूर्वीच पाखात येऊन उभे राहिलेले असत. हेतु हा की, चालू असलेल्या प्रयोगाच्या गतीचा आपल्याला पुरेसा वेळ आवाका मिळावा. यामुळे रंगभूमीवर प्रवेश करताना ते आपल्याबरोबर एक प्रकारचे उत्साहाचे वातावरण घेऊन येत. चालू प्रसंगाची नस तात्काळ बरोबर पकडीत आणि आपली भूमिका आणि तो प्रयोग यांना अनुकूल ठरेल असा तंतोतंत नेमका सूर लावीत.”

“केवळ ते थोर कलावंत होते आणि त्यांना आपल्या प्रवेशाच्या क्षणाची योग्य तयारी केलेली असे म्हणूनच ते हे साध्य करू शकत असत असे नव्हे, तर जाणूनबुजून असो वा सहजप्रेरणेने असो, त्यांना **गतिलयीची संवेदना** सिध्दी प्राप्त झालेली होती आणि प्रसंगानुकूल रीतीने स्वतःच्या स्वतंत्र पध्दतीने ते तिचा उपयोग करीत म्हणूनच होय. प्रत्येक प्रवेशातील आणि समग्र नाटकातील प्रत्येक कृतीचा नेमका ठेका, तिच्या द्रुत अथवा विलंबित गतीचे संकल्पन, याचा त्याच्या स्मृतीत खोल ठसा उमटलेला असे, आणि त्याची ते काळजीपूर्वक जपणूक करीत हे उघड आहे.”

“किंवा हेही शक्य आहे की, प्रत्येक वेळी नव्याने सुरुवात करताना आपल्या रंगभूमीवरील प्रवेशापूर्वी बराच वेळ आधी पाखात राहून रंगभूमीवर काय चालले आहे याचे बारकाईने निरीक्षण करून ते चालू प्रयोगाच्या गतिलयीचा ठाव घेत असावेत, आणि त्या योगाने जाणूनबुजून अथवा अजाणता त्या गतिलयीशी स्वतःला समरस करून तिच्याशी स्वतःला मिळते जुळते करून घेत असावेत. तसे करण्याच्या त्यांच्या स्वतःच्या काही स्वतंत्र आणि वेगळ्या पध्दतीही असतील. पण त्या काय होत्या याविषयी दुर्दैवाने आपणाला काहीच माहिती उपलब्ध नाही.”

“तुम्हीही अशाच रीतीने सगळ्या नटवर्गावर योग्य प्रकारच्या गतिलयीची छाप पाडणारे कलावंत नट होण्याचा प्रयत्न करणे अगत्याचे आहे.”

“कोणत्याही भूमिकेची अथवा नाटकाची गतिलय निश्चित करण्याचा मानसतांत्रिक-पध्दतीचा पाया कोणता? कोणत्या आधारावर त्याची उभारणी केली जाते?” मी विचारले.

“नाटकाच्या अंतःसंहितेच्या आशयाची आणि त्याच्या आंतरिक कृतीच्या अखंड रेषेची गतिलय हीच कोणत्याही नाटकाची समग्र गतिलय असते. तुम्ही पूर्वीच माहीत करून घेतले आहे की, कृतीच्या अखंड रेषेच्या सिध्दीकरिता यथार्थ दर्शनाच्या दोन दृष्टीकोणांची आवश्यकता असते. ज्याप्रमाणे चित्रकार आपल्या चित्रातील रंगाची व मांडणीची रचना करताना त्यामध्ये परस्परसंबंधातील खराखुरा तोल सांभाळण्याचा प्रयत्न करतो, त्याचप्रमाणे नटही समग्र नाटकाच्या कृतीतील अखंड रेषेच्या संदर्भात आपल्या गतिलयीचा तोल यथोचित रीतीने विभागण्याचा हव्यास बाळगीत असतो.”

अनुक्रमणिका

“कुणी तरी गतिलय निर्देशक नसेल तर जगांत आमचे काही चालणेच अशक्य आहे.” वाऱ्या स्वतःशीच विचार करीत असल्याप्रमाणे उद्गारला.

“तर मग आपले राखमनाव तशा गतिलय निर्देशकाची जागा भरून काढील अशा काही साधनाचा तुमच्यासाठी शोध लावून देतील.” वर्ग संपवून जाता जाता तात्र्साव हसत बोलले.

१०

आजही मी नेहेमीप्रमाणेच वर्गाच्या ठरलेल्या वेळापेक्षा पुष्कळच अगोदर आलो होतो. रंगपीठ प्रकाशित केले होते. पडदे ओढले होते. आणि राखमनाव खमीसाच्या बाह्या वर सारून वाज कामगार प्रमुखाच्या मदतीने कसली तरी मांडामांड करण्याच्या खटपटीत गढलेले दिसते होते.

मी त्यांना मदतीला येऊ का म्हणून विचारले. यामुळे, इतरांना कळू न द्यावयाच्या कोणत्या एवढ्या मोठ्या गुप्त कारस्थानात आपण गुंतलो आहोत ते सांगून त्यांनी मला आपल्या विश्वासात घेतले.

नाटकाकरिता त्यांनी विजेवर चालणारा एक लयनिर्देशक बनविला होता असे दिसते. त्यांचा शोध अजून अनघड अवस्थेतच होता. पण त्याविषयीची त्यांची एकूण कल्पना अशी होती : संवाद सूचकाच्या बसण्याच्या जागेतील कोनाड्यात या यंत्राची स्थापना व्हावयाची होती. प्रेक्षकाच्या नजरेच्या आड पण रंगपीठावरील नटांना मात्र दिसेल अशा रितीने ते ठेवण्यात यावयाचे होते. त्या यंत्राने दोन दिवे लागावयाचे होते व त्या दिव्यांनी मात्रानुमाची टिकटिक व लयनिर्देशक यांची जागा घ्यावयाची होती. जरूर असेल तेव्हा संवादसूचकाने आपल्या सूचना नोंदबुकात दर्शविल्या ठिकाणी तालमीत अगावू ठरलेल्या गतिलयींची सूचना देण्याकरिता ते यंत्र योग्य वेळी चालू करावयाचे होते आणि अशा रीतीने नाटकातील प्रत्येक महत्वाच्या कृतिविभागाच्या सुरुवातीला नटांना आपल्या गतिलयीची ऐनवेळी आठवण होण्याला मदत व्हावयाची व्यवस्था होणार होती.

तात्र्सावना राखमनाच्या या शोधाचे विशेष कौतुक वाटत असल्याकारणाने ते त्याच्या वापराच्या प्रयोगात मुद्दामच जास्त लक्ष घालीत होते. ते दोघे नट वेगवेगळे प्रसंग वठविण्यात चूर झाले होते. विद्युतयंत्रनियंत्रक त्याच्या मनाला येईल त्याप्रमाणे हवी ती गतिलय निदर्शित करीत होता आणि तिला अनुसरून हे दोघे कसलेले नट, तीवरील त्यांचे असाधारण प्रभुत्व आणि त्याची थक्क करून टाकणारी कल्पकता यांच्या बळावर, दर्शित केलेल्या गतिलयीची अभिव्यक्ती करण्यासाठी समर्थनीय अशा कृती करण्याकरिता उपयुक्त अशा कथानकांची रचना करून त्याचा अभिनय करीत होते. आपल्या स्वतःच्या अभिनयाच्या उदाहरणाच्या द्वारा करून दाखविलेल्या या प्रात्यक्षिकाने त्या दोघांनी राखमनावाच्या विद्युत्चलित लयनिर्देशकाची कार्यक्षमता अत्यंत प्रभावी रीतीने सिध्द करून दाखविली यात संदेह नाही.

त्यांच्या मागून पॉलला आणि मला व इतर विद्यार्थ्यांना त्याच प्रकारचे आणखी काही प्रयोग करण्याची संधी देण्यात आली. पण आम्हाला कधी चुकून माकून बरोबर लय पकडता आली तर ती योगायोगाचीच गोष्ट असे. बहुतेक वेळा आम्ही अडमडतच होतो.

अनुक्रमणिका

"यावरून निघणारा निष्कर्ष अगदी स्पष्ट आहे" तार्त्साव म्हणाले. विद्युत्चलित लयनिर्देशक हे नटांना अत्यंत उपयुक्त ठरणारे चांगले यंत्र असून नाट्यप्रयोगाकरिता लयसूचक म्हणून त्याचा वापर करता येणे सहज शक्य आहे. तालमीच्या वेळीही याचा जोडसाधन म्हणून उपयोग करता येण्यासारखा आहे, परंतु त्याकरिता तीत कामे करणाऱ्या सर्व नटांना अथवा निदान त्यातील काही नटांना तरी गतिलयीची संवेदना परिपूर्ण रीतीने आत्मसात झालेली असणे आवश्यक आहे. परंतु दुर्दैवाने काही थोडे विरळ अपवाद वगळले तर आपल्या कलाशाखेत अशा व्यक्ती फारच थोड्या असल्याचे अनुभवाला येते."

"आणि त्याहूनही दुःखाची गोष्ट म्हणजे," तार्त्साव काहीशा हताश स्वरात बोलू लागले.

"नाटकात गति आणि लय या गोष्टींना महत्व असते. याची बहुतेकाना कल्पना असलीच तर अत्यंत अल्प प्रमाणात, आणि बहुशः मुळीच जाणीव नसल्याचे दिसून येते आणि याकरिताच तुम्ही आपल्या यापुढील गतिलयींच्या पाठांकडे खास सावधानतेने लक्ष पुरविणे अगत्याचे आहे."

वर्ग संपता संपता विद्यार्थ्याविद्यार्थ्यात चर्चा सुरू झाली. नाट्यप्रयोगासाठी लयनिर्देशकाची असलेली उणीव भरून काढण्यासाठी काय उपाय योजता येतील यासंबंधीच्या आपापल्या निरनिराळ्या कल्पना अनेकांनी बोलून दाखविल्या.

त्या संदर्भात तार्त्साव यांनी केलेले एक विधान अत्यंत लक्षणीय होते. त्यांच्या मतानुसार नाट्यप्रयोग सुरु होण्याआधी अथवा चालू झाल्यावर त्याच्या मध्यान्तरांच्या कालात नटांनी एकत्र जमून उचित गतिलयीच्या मनःस्थितीला नेण्याला उपयुक्त होतील असे पाठ संगीताच्या साथीसह करणे इष्ट होईल. स्वाध्याय या दृष्टीने या पाठाचा वापर करणे उचित ठरेल.

"त्या पाठात कोणत्या गोष्टींचा अंतर्भाव व्हावा?" वेगवेगळ्या विद्यार्थ्यांनी पृच्छा केली.

"इतकी घाई करण्याची आवश्यकता नाही." तार्त्साव उद्गारले. तुम्ही त्यांच्यापर्यन्त पोचण्याच्या आधी तुम्हाला काही प्राथमिक स्वरूपाच्या पाठांच्या तालमींच्या श्रेणीतून जावे लागणार आहे."

"कशा प्रकारच्या पाठांच्या?" विद्यार्थ्यांनी पुन्हा विचारले.

"ते मी पुढच्या वर्गाच्या वेळी सांगेन."तार्त्साव म्हणाले; आणि रंगपीठावरून निघून गेले.

११

आज वर्गात येताच तार्त्सावनी आमचे "शुभदिन, शुभगतिलय" या शब्दात शुभचिंतन केले. आणि मग आमच्या चेहेऱ्यावरील आश्चर्याचा भाव पाहून ते पुढे म्हणाले, "तुम्हाला मी शारीरिक आयुरारोग्याऐवजी चांगल्या गतिलय प्राप्तीची सदिच्छा व्यक्त केली याचे नवल वाटले काय? तुमची प्रकृती बरी असो की बिघडलेली असो; पण तुमची गतिलय जर ठीक असेल तर ते तुमच्या सद्भाग्याचे उत्कृष्ट सुचिन्ह म्हणून समजावयास हरकत नाही. म्हणूनच मी आज तुमच्या चांगल्या प्रकृतीबद्दलची शुभेच्छा व्यक्त करण्याऐवजी तुमच्या चांगल्या गतिलयीच्या प्राप्तीविषयीची शुभेच्छा व्यक्त केली.

“पण आता खरोखरच गंभीरपणे मला सांगा की, तुम्ही कोणत्या प्रकारच्या गतिलयीच्या अवस्थेत आहात?”

“मला तरी खरोखर काही कल्पना नाही.” पॉलने उत्तर दिले.

“तुझे काय म्हणणे आहे?” तार्त्सावनी लिओकडे वळून त्याला विचारले.

“मलाही नाही.” तो पुटपुटला.

“आणि तू?” त्यांनी मला आणि इतर विद्यार्थ्यांना अनुक्रमाने विचारले. कुणालाही स्पष्ट आणि खुलासेवार उत्तर देता येण्यासारखे नव्हते.

“तेव्हा आमची ही इथे जमलेली ही सारी मंडळी अशी आहे.”

तार्त्साव फार मोठे आश्चर्य वाटल्याचा कृत्रिम आविर्भाव दर्शवित उद्गारले. “अशा प्रकारच्या मंडळीला मी आपल्या आयुष्यात प्रथमच भेटतो आहे. तुमच्यातील एकालाही आपल्या जीवनातील गतीची, त्याच्या लयीची जाणिवही नाही. आणि तरीही आपल्यापैकी प्रत्येकजण समजतो की दरेक माणसाला आपल्या हालचाली, कृति, भावना, विचार, श्वासोच्छ्वास, नाडीची गती, रक्ताचा दाब, हृदयाचे ठोके, अथवा वेगळ्या शब्दात बोलावयाचे तर आपली सर्वसाधारण अवस्था, यांची त्यांचे माप अथवा वेग यांच्या अपेक्षेने काही तरी कल्पना असते.”

“पण हे सारे आपल्याला भावत असतेच. आपल्याला जे समजत नाही ते म्हणजे कोणत्या विशिष्ट जागी हे माप करावयाचे ते. आज संध्याकाळी आपल्याला खूप मौज करावयाला मिळणार आहे या कल्पनेने आनंद होऊन मला त्यातून उगम पावलेली जी गतिलय अनुभवाला येते तेथपासून, का दुसऱ्या क्षणी त्या संभवनीय गमतीबद्दल शंका निर्माण होऊन त्यामुळे त्या पहिल्या गतीलयीला ढिलेपणा येतो त्या ठिकाणापासून?”

“हे दोनही वेग तुम्ही मला वाजवून दाखविलेत तर त्यांमधून एक अदलतीबदलती संयुक्त लय निर्माण होईल.” तार्त्साव म्हणाले, “आणि आता तुम्ही ज्या अवस्थेत आहात तिची ती निदर्शक ठरेल. त्यात कधी चूक होणार नाही असे नाही. होईलही. पण त्याने काही फारसे बिघडत नाही. महत्वाची गोष्ट ही की, अशा प्रकारे आपल्या आंतरिक गतिलयीचा तलास तुम्ही करीत असताना तुम्हाला आपल्या भावनांचा शोध लागेल.”

“आज तुम्ही झोपून उठलात तेव्हा तुमची गतिलय काय होती?” तार्त्सावनी दुसरा पुढचा प्रश्न विचारला.

विद्यार्थ्यांच्या कपाळाला आठ्या पडल्या. आणि या प्रश्नाला काय उत्तर द्यावे याचा ते आपापल्या ठिकाणी विचार करू लागेल.

अनुक्रमणिका

“माझ्या प्रश्नाला उत्तर देण्याला तुम्हाला खरोखरच इतके परिश्रम करावे लागत आहेत का?” तार्त्साव आश्चर्य निदर्शक स्वरात म्हणाले. “आपली गतिलयसंवेदना सतत जागरूक असते. आणि त्यामुळे आपण जगलेल्या प्रत्येक क्षणाची अगदी ढोबळ का होईना, पण काही ना काही तरी कल्पना आपल्याला असतेच.”

आज सकाळी मी झोपून उठलो तेव्हापासूनच्या परिस्थितीचे एक मानसचित्र निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न करू लागलो. हे करताना, तेव्हा आपल्याला काही तरी काळजीची भावना उत्पन्न झाली होती हे मला आठवले. आज आपल्याला पहिल्या वर्गाला हजर राहाण्याला उशीर होणार, अशी भीती मला पडली होती. मला अजून दाढी करावयाची होती. वर्गाला जाताना वाटेत थांबून, मला आलेल्या मनीऑर्डरचे पैसे मला टपाल कचेरीतून घ्यावयाचे होते. खरे म्हणजे हे काम मी त्याच्यापूर्वीच काहीं दिवस करावयाला हवे होते. म्हणून काळजी आणि व्यग्रता यांची निदर्शक अशी गतिलय मी वाजवून दाखविली. आणि ती वाजवीत असताना त्या व्यग्र मनःस्थितीत आपण पुन्हा जगत असल्याचा मला अनुभव येऊ लागला.

काही वेळाने तार्त्सावनी आमच्याकरिता एक नवा खेळ सुरु केला. त्यांनी आम्हाला एक काहीशी द्रुत विषम गती वाजवून दाखविली. आम्ही तिचे अनेकवार आवर्तन करून ती पक्की परिचित करून घेऊन तीमधील आंदोलने पूर्णपणे आत्मसात करून घेण्याचा प्रयत्न केला.

“आता”, तार्त्साव म्हणाले, “कोणत्या कल्पित परिस्थितीत आणि कोणत्या भावनांमधून या प्रकारची गत निर्माण होईल हे ठरविण्याचा प्रयत्न करा.”

हे उद्दिष्ट साध्य करण्याकरिता तिला अनुलक्षून काही अनुकूल कथानक कल्पिणे आवश्यक होते. त्याकरिता स्वतःला वेगवेगळे प्रश्न विचारून मला आधी आपली कल्पनाशक्ती जागृत आणि तरल करून घ्यावी लागणार होतीः केव्हा, कुठे, कशाकरिता व का, इथे आहे मी? माझ्या सभोवारचे लोक कोण आहेत? मला वाटू लागले की, मी एका शस्त्रवैद्याच्या दवाखान्याच्या बाजूच्या एका खोलीत आहे. आणि आता लवकरच माझ्या प्रकृती संबंधींचा निकाल मला ऐकावयाला मिळण्याचा क्षण अगदी जवळ येऊन ठेपला आहे. कदाचित मी फारच आजारी असेन. कदाचित माझ्यावर शस्त्रक्रियाही करावी लागेल. तीत कदाचित मला मृत्यूही येईल. अथवा मी पूर्णपणे खडखडीत बरा असून मला काहीही झालेले नाही आणि जसा मी आलो तसाच मला इथून बाहेर जाता येईल असे मला सांगण्यात येईल. या कल्पनेचा माझ्यावर फार परिणाम झाला. किंबहुना आम्हाला जी गतिलय वाजवून दाखविण्यात आली होती तिच्या वास्तव परिणामाच्या तुलनेने, व्हावयाला हवा होता त्याहून किती तरी अधिक प्रमाणात मी अस्वस्थ होऊन गेलो.

यामुळे कथानक मला थोडे अधिक पातळ करणे जरूर होते. एखाद्या कल्पित शस्त्रवैद्याच्या मुलाखती ऐवजी एखाद्या दंतवैद्याकडून एखादा दात काढून घेण्यासंबंधी चौकशी करण्याकरिता मी आलो आहे, अशी कल्पना मी केली. पण तीही तार्त्सावनी दाखविलेल्या गतिलयीच्या मानाने जास्तच तीव्र वाटू लागली. मग मी स्वतःच्या मनाने आपली बदली त्या दंतवैद्याकडून एका घशाच्या तज्ज्ञाकडे करून घेतली. माझ्या कानाच्या पडद्याला मला काही इलाज करून घ्यावासा वाटत होता. आता ही कल्पना तार्त्सावनी दर्शविलेल्या गतिलयीशी पूर्णपणे जुळणारी होती. आम्ही सर्वांनी आपापल्या कल्पित कथा एकामागून एक तार्त्सावना ऐकविल्या.

"आता तुमच्या ध्यानात आले असेल की," तार्त्साव म्हणाले, "आपल्या पाठाच्या पहिल्या अर्ध्या भागात, तुम्ही स्वतःच्या आंतरिक अनुभूतीवर अवधान केंद्रित करून, तुम्ही वाजविलेल्या गतिलयींच्या द्वारा त्यांचे बाह्य व्यक्तीकरण करीत होता. आता तुम्ही दुसऱ्याची केवळ गतिलय घेऊन स्वतःच्या कल्पनेने निर्माण केलेल्या कथेच्या आणि स्वतःच्या भावनांच्या द्वारा तिला चैतन्य प्राप्त करून देऊन जिवंत केले आहे. प्रथम तुम्ही भावनेकडून गतिलयीकडे गेलात आणि फिरून गतिलयीकडून भावनांकडे माघारी परतता आहात."

"या दोन्ही मार्गांवर नटाचे सारखेच प्रभुत्व असणे आवश्यक आहे."

"आपल्या मागच्या पाठाच्या वेळी, तुम्ही गतिलयीचा विकास करण्याकरिता कोणत्या प्रकारचे धडे घ्यावेत याविषयी कुतूहल दर्शविले होते."

"आज मी तुम्हाला त्या प्रकारचे धडे निवडण्याची **तयारी करण्याकरिता उपयुक्त आणि मार्गदर्शक ठरतील असे दोन छोटे मार्ग** दाखविले आहेत."

"पण खुद्द ते धडेच आम्हाला कुठे सापडतील?" मी विचारले.

"आपण पूर्वी जे प्रयोग करीत आलो त्यांचे स्मरण करा. त्यातील प्रत्येकाकरिता गती आणि लय यांची आवश्यकता आहे. त्यात तुम्हाला सरावाकरिता आणि शिक्षणाकरिता पुरे पडेल असे भरपूर साहित्य सापडेल. तुम्ही गेल्या वेळी विचारलेल्या प्रश्नाला मी पुढच्या पाठाच्या वेळी उत्तर देईन असे सांगितले होते. ते उत्तर हे आहे." तार्त्सावनी समारोप केला.

❊ ❊

अनुक्रमणिका

१२ संभाषणाची गतिलय

“आपण जिला गतिलय म्हणतो त्या गोष्टीचा आपला अभ्यास आता पुष्कळसा प्रगत झाला आहे.” तार्त्साव बोलू लागले. “प्रथम आपण सर्वांनी तिचे तिच्या उघड दिसणाऱ्या आविष्कारातून प्रकट होणारे स्वरूप ओळखण्याचा प्रयत्न केला. बालवाडीतील लहान मुलांप्रमाणे सुरुवातीला आपण मात्रानुमाचा ठोक्यांबरोबर टाळ्या वाजवून ताल धरून पाहिला. त्यानंतर आपण अधिक गुंतागुंतीच्या गतींचा परिचय करून घेतला. मग आंतरदृष्टीने पाहिलेल्या कृतिश्रेणींची लय पकडून तिच्या द्वारा त्या कृतीचे संदेशवाहन करण्याचाही आपण प्रयोग केला. त्यामधून आपल्या अनुभवाला आले की, कितीही अधुंक स्वरूपातका होईना, पण त्या ठोक्यांच्या मदतीने आपण श्रोत्यांना काहीना काही भाव कळवू शकतो; आणि त्यांच्यावर होणाऱ्या परिणामांपेक्षाही त्यांचा आपल्या स्वतःवरच अधिक बळकट परिणाम होत असतो. आपल्या आंतरिक निर्मितीच्या क्रियेला त्यांची एक प्रकारे खरोखरीची मदत होत राहाते.”

“पुढे आपल्याला गतिलयीसंबंधीचे अधिकाधिक सूक्ष्म पुरावे मिळू लागले. आपल्याला आढळून आले की, आपली गतिलय जीवनातील अथवा रंगभूमीवरील आपल्याशी संबंध येणाऱ्या अन्य व्यक्तींच्या गतिलयीहून वेगळी, अथवा विरोधीही असू शकते. आपल्याला हेही समजले की, व्यक्तिशः आपणा स्वतःहीमध्ये आपण एक आंतरिक गतिलय आणि दुसरी तिच्याहून अगदी भिन्न अशी बाह्य गतिलय यांचा एकाच वेळी अनुभव घेऊ शकतो आणि त्या दोहींच्या संघर्षाची आपल्या कृतीमधून प्रकट होणाऱ्या छोट्या छोट्या विसंगतीमधून अभिव्यक्ती होत राहाते; आणि त्यामुळे आपण निर्माण करीत असलेल्या भूमिकेला वास्तवता आणि दृढता येते. त्यानंतर आपण समग्र नाटकाच्या आणि त्याच्या आंतरिक कृतीच्या अखंड रेषेच्या गतिलयीची चर्चा केली; आणि एकदा ती यशस्वी रीतीने हस्तगत होऊन आचरणात आली की, तीत कितीही सूक्ष्म बदल झाले, तरी तिच्या परिणामाची एकता कशी कायम टिकून राहाते हे पाहिले.”

“हा सारा विचार कृती आणि हालचाली यांच्या गतिलयीसंबंधीचा होता. आता आपणाला त्यातून निष्पन्न झालेले निष्कर्ष संभाषणाच्या गतिलयीच्या दृष्टीने तावून सुलाखून पाहावयाचे आहेत; आणि त्यासाठी, कोणत्याही नाटकाच्या आंतरिक आशयाची गतिलय व्यक्त करण्याकरिता, शब्दावयव व शब्द यांच्या उच्चाराचा ध्वनी हे एक अत्यंत उपयुक्त साधन आहे, या वास्तव प्रमेयापासून मी आरंभ करणार आहे. मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे भाषणाच्या प्रक्रियेत शब्द हे कालपरिमाणात प्रगती करीत असतात आणि हा काल वर्ण, शब्दावयव, शब्द यांच्या द्वारा विभागला जात असतो, कालाच्या या विभागणीमधून लयमूलक घटक आणि त्यांचे गट निर्माण होतात.”

“काही ध्वनी, वर्ण, शब्दावयव व शब्द यांचा तुटक रीतीने उच्चार करावा लागतो. तो त्यांचा स्वभावधर्म होय. अशा तुटक उच्चारणांची संगीतातील अष्टमांश, षोडशांश मात्रांशी तुलना करता येईल. इतर काही शब्द व शब्दावयव अर्ध अथवा पूर्ण मात्रांप्रमाणे अधिक वजनदारपणे दीर्घ स्वरूपात, डौलदार रीतीने उच्चारावे लागतात आणि त्याप्रमाणेच काही शब्दावयव व ध्वनी यांच्यावर कमीअधिक जरबेचा आघात द्यावा लागतो. याशिवाय पूर्णपणे निराघात अशा शब्दांचा आणि शब्दावयवांचा आणखी एक तिसराही गट आहे.”

“या उच्चारीत ध्वनींना, अधूनमधून विराम आणि श्वासाकरिता घेतलेली विश्रांती यांच्या झालरींची जोड मिळत असते. त्यांच्या लांबीचे प्रमाण कमीअधिक असते. या सर्व उच्चार-मूलक संभवनीयतांमधून

अनुक्रमणिका

संभाषणाच्या अपरिमित, विविधतेच्या गतिलयींची निर्मिती सिध्द होत असते, व त्यांचा वापर करून साजेल आणि उपयुक्त होईल अशी स्वतःची प्रमाणशुध्द शैली निर्माण करणे हे नटाचे स्वतःचे काम असते. रंगभूमीवर भूमिका प्रकटन करीत असताना रौद्रकारुणिकाचे उदात्त गंभीर, अथवा अमोदिकेचे रसरंगीले भाव व्यक्त करणारे शब्द उच्चारताना तिचा त्याला उपयोग होत असतो."

"भाषणाची गतिलय निर्माण करण्यासाठी केवळ शब्दांचे अंशात्मक विभाग करून त्यांनी कालमान भरून काढण्याचे भागणार नाही. भाषण परिमाणे निर्माण करण्याकरिता ठेका उपलब्ध असणे हेही अतिशय जरुरीचे आहे."

"कृतीच्या क्षेत्रात आपण त्याची मात्रानुम आणि घंटा यांच्या द्वारा व्यवस्था करून घेतली. आताच्या आपल्या या गरजेची भागवणूक करण्याकरिता काय वापरणार? आपल्या भाषणाच्या संहितेतील विशिष्ट वर्ण आणि शब्दावयव यांच्या लय आघातांना आपण कशाशी समकालिक करून घेणार? मात्रानुमाऐवजी त्याकरिता आपणाला कोणत्या तरी मानसिक मापाचाच वापर करावा लागेल. त्याच्याशी आणि त्याच्या गतिलयीशी आपल्याला केवळ नैसर्गिक बुध्दीनेच स्वतःला सदैव जोडून घेत राहावे लागेल."

"प्रमाणबध्द, घुमारेदार आणि समतोल असे भाषण आणि संगीत अथवा गायक यांमध्ये अनेक परस्परसाधारण गुणधर्म आहेत."

"वर्ण, शब्दावयव, शब्द ही भाषणाची अंगे आणि संगीतातील मात्रा यांचे कार्य एकच आहे. त्याचा वापर करून चिजा, गीते, राग यांची बांधणी होत असते. एखाद्या उत्कृष्ट भाषणाचे संगीतात्मक म्हणून वर्णन केले तर ते यथार्थ आणि योग्यच ठरेल."

"दमदारपणे आणि अस्खलित रीतीने उच्चारलेले शब्द अधिक परिणामकारक होत असतात. संगीताप्रमाणेच भाषाणातही पूर्ण, पाव किंवा षोडशांश मात्रांच्या स्वरूपात उच्चारलेला वाक्यांश, आणि अधूनमधून त्रिमात्रकांचे व पंचमात्रकांचे मिश्रण झालेला वाक्यांश, यांच्यामध्ये फार मोठा फरक जाणवतो. एकाच्या बाबतीतला होणारा परिणाम गंभीर असेल, तर दुसऱ्याने शाळकरी मुलींच्या चिवचिवाटाची आठवण होईल."

"पहिल्या उदाहरणात गंभीर्य आहे; दुसऱ्यात गडबड, अस्वस्थता आहे."

"बुध्दिमान गायकांना या सर्व गोष्टींची कल्पना असते. लयभंग होऊ नये म्हणून ते त्याकरिता स्वतःकडून होईल तेवढी खबरदारी घेत असतात. विशिष्ट गीतात तीन पाव मात्रांची गरज असेल तर सच्चा कलावंत तितक्या लांबीच्या तीन पाव मात्राच वापरात आणील. रचनाकाराने पूर्ण मात्रेचा उपयोग सुचविला असेल तर प्रामाणिक गायक तीच चरणाच्या अखेरपर्यन्त टिकवून धरील. त्रिमात्रकांची किंवा विपर्यायाची आवश्यकता निदर्शित केलेली असेल तर अगदी गणिती कसोशीने तीच इष्टगतिलय तो आपल्या ठेक्याच्या शेवटापर्यन्त कायम ठेवील. या निश्चितपणाचा परिणाम अगदी हमखास असतो. कला सुव्यवस्थिततेची अपेक्षा करते. तिला सफाई आणि नेमकेपणा यांची चाड असते. एखादा लयमूलक परिणाम संगीतात्मतेने व्यक्त करावयाचा असेल तर तो सफाईदार रीतीने स्पष्टपणे केला जाईल अशी खबरदारी घेणे आवश्यक आहे. गडबड, घाई, गोंधळ आणि अव्यवस्था यांनाही त्यांची स्वतःची अशी काही लय असतेच."

अनुक्रमणिका

"आता गाणे आणि गायक यांच्या संबंधात मी जे म्हटले ते नाट्यकलावंताच्या संबंधातही तितकेच लागू आहे. पण असे असंख्य लोक आहेत की, ज्यांना आवाज असो अथवा नसो, ते खुशाल गात राहतात. असे हे लोक वस्तुतः खरेखुरे गायक कलावंत नव्हेत. त्यांच्या अंगी अष्टमांश मात्रांचे षोडशांश मात्रांशी, पाव मात्रांचे अर्ध मात्रांशी, तीन अष्टमांश मात्राचे पूर्ण मात्रेत संमलेन करण्याचे अजब कसब तेवढेच काय ते असते."

"स्वाभाविकच त्यांच्या गाण्याला कोणताही आवश्यक तो नेमकेपणा कधीच लाभत नाही. त्याला शिस्त येत नाही. बंदिश राहात नाही अथवा सफाईही असत नाही. अव्यवस्थित स्वरूपाचा सबगोलंकार हे त्याचे स्वरूप असते. त्याला गाणे हे नाव साजून दिसण्याऐवजी केवळ आवाजाचे एक प्रदर्शन असेच त्याचे वर्णन करणे योग्य ठरेल."

"भाषणाच्याही संबंधात असेच घडेल. नव्हे घडतेच घडते. वास्यासारख्या विषम लयीची भाषणपध्दती असलेल्या नटाचीच गोष्ट उदाहरणादाखल घ्या. त्याच्या वाक्यावाक्यात किंवा पुऱ्या वाक्यांशावाक्यांशातच त्याची लय बदलते. इतकेच नव्हे तर कधी कधी एकाच वाक्यांशातही ती मध्येच अचानकपणे बदललेली आढळते. अनेक वेळा वाक्याचा पूर्वार्ध अत्यंत धीम्या लयीत तर त्याचा उत्तरार्ध उघड उघड अत्यंत गडबडीच्या द्रुत लयीत बोलला जात असल्याचे ऐकू येते. "मोस्ट पोटेंट, ग्रेव्ह ॲन्ड रेव्हरेड सिन्यॉर," हे शब्द अत्यंत संथ गंभीरपणे उच्चारलेले, तर त्यापुढील "माय व्हेरी नोबल ॲन्ड ॲप्रूव्हड मास्टर्स" हे शब्द उच्चारावयाला सुरुवात करण्याआधी भरपूर थांबून आणि दम घेऊन एका श्वासात अतिशय घाईगडबडीने बोलून कसे तरी पुरे करून टाकल्यासारखे भासतात."

"भाषणाकडे दुर्लक्ष करणारे, शब्दाविषयी निष्काळजी असणारे अनेक नट, त्यांचा अशा काही विचारशून्य अव्यवस्थित वेगाने उच्चार करीत असलेले ऐकू येतात की, त्यांना काही पुरतेपणाच कधी येत नाही, आणि त्यांचे भाषण म्हणजे तुटक, अर्धवट, मोडक्यातोडक्या शब्दसमूहांचे एखादे जंगलच बनून गेल्यासारखे भासू लागते."

"काही देशांतील नटांच्या भाषणपद्धतीत लयीचा सारखा बदल करण्याची प्रवृत्ती विशेष प्रमाणात रूढ असल्याचे आढळते."

"भूमिकेच्या स्वभाववैशिष्ट्याच्या निदर्शनाकरिता मुद्दाम केलेल्या गतिलयीच्या बदलांव्यतिरिक्त आवश्यकता नसताना तीत अशा अकारण केलेल्या बदलाचे अस्तित्व वापरात आणलेले दिसून येणे हे भाषणाचे औचित्य व त्याचे सौष्ठव यांच्या दृष्टीने अयोग्य होय. शब्दांची जी जोडतोड व्हावयाची ती भाषणाच्या जलदपणाशी किंवा सावकाशपणाशी सुसंगत असली पाहिजे, आणि इष्ट की गतिलय त्या योगाने टिकून राहिली पाहिजे. जलद भाषणात अथवा वाचनात विराम आखूड आणि स्वल्प असतात, तर त्याच्या उलट सावकाशीच्या पठणात अथवा भाषणात ते अधिक दीर्घ आणि प्रगल्भ राहातात."

"आपली मुख्य अडचण अनेक नटांना भाषणाच्या दोन महत्वाच्या अंगांचे परिपूर्ण आणि सुव्यवस्थित शिक्षण मिळालेले नसते ही आहे. एका बाजूला संथ, सावकाश, दमदार आणि अस्खलित असे शब्दोचार आणि दुसऱ्या बाजूला हलके, स्वच्छ, जलद आणि खुसखुशीत असे शब्दोच्चार ही ती दोन अंगे होत. रशिअन रंगभूमीवर खरोखर संथ, घुमारेदार, दमदार असे, अथवा खरोखर हलके आणि अत्यंत

जलद असे भाषण क्वचितच ऐकू येते. बहुतेक सर्व उदाहरणात आपणाला प्रदीर्घ विराम आणि त्यामधील अवकाशाच्या काळात घाईगडबडीने उच्चारलेले शब्द, अशीच भाषणपध्दती बहुधा सर्वत्र आढळून येते."

"भव्य, संथ, दमदार भाषणपध्दती साध्य करण्याकरिता आपणाला प्रथम नीरव विरामांचा निरास करून त्यांची जागा श्रुतिमनोहर आरोहावरोहानी भरून काढणे आवश्यक असते. सुरेल रवाचे सातत्य कायम टिकवावे लागते."

"त्याकरिता मात्रानुमाच्या ठेक्याबरोबर सावकाश वाचण्याच्या सवयीचा तुम्हाला पुष्कळच फायदेशीर वापर करून घेता येईल. पण हे करताना शब्दांच्या गतीचा प्रवाह संथ, अखंडित आणि लयबध्द राहील याची तुम्ही अत्यंत काळजीपूर्वक खबरदारी घेतली पाहिजे, आणि तुमच्या त्या वाचनाला अभिप्रायाचे प्रयोजन असले पाहिजे. या मार्गाचा अवलंब करून तुम्हाला संथ आणि अस्खलित भाषण करण्याची सवय जडवून घेता येणे शक्य आहे."

"आपल्या रंगभूमीवर चांगल्या रीतीने बोललेले, स्वच्छ शब्दोच्चार असलेले गतीचे सातत्य टिकवून धरलेले, लयीची स्वच्छ जाण देणारे, सुबोध रीतीने उच्चारलेले असे, जलद भाषण ऐकावयाला मिळणे ही तर फारच क्वचित आढळणारी चीज आहे. फ्रेंच किंवा इटालिअन नटांच्या जलद गतीच्या चलाख भाषणाशी आपणाला स्पर्धा करता येणे फार अवघड आहे. आपणांपैकी बहुतेकांना ज्याला शब्दाचा पाऊस पाडणे म्हणता येईल असा शब्दांचा वर्षाव करणे साधतच नाही. आपण बडबडतो, शब्दांची उधळमाधळ करतो, थुंकल्याप्रमाणे ते तोंडावाटे बाहेर फेकीत असतो. खराखुरा शब्दवर्षाव करावयाचा झाला, तर ती गोष्ट आपणाला शिकावीच लागेल. आणि त्याकरिता प्रथम अतिरिक्त संथपणे, नेमक्या रीतीने शब्दांचे उच्चार करण्याची सवय स्वतःला लावून घेऊन त्या प्रकारावर प्रभुत्व प्राप्त करून घेणे आवश्यक होईल. दीर्घकालपर्यन्त पुन्हा पुन्हा केलेल्या भाषणाच्या पुनरावृत्तीमुळे तेच शब्द अधिकात अधिक जलद वेगाने कसे उच्चारावयाचे याची आपल्या भाषण-साधनांना सवय जडते. याकरिता आपल्या भाषणांची सतत तालीम करीत राहाणे अगत्याचे आहे. कारण अनेक वेळा नाटकांतील भाषणे अत्यंत जलद गतीने बोलावी लागत असतात. याकरिता तुटक लयीने बोलणाऱ्या भिकार गायक नटांना तुम्ही आपले आदर्श मानीत जाऊ नका. खऱ्याखुऱ्या कलावंतांची उदाहरणे आपल्या नजरेसमोर ठेवा. ते ज्या शिस्तीने, प्रमाणशीरपणाने आणि स्वच्छ शब्दोच्चारात आपली भाषणे करतात त्या त्यांच्या पध्दतींचा अवलंब करा. त्या आत्मसात करा."

"भाषण करीत असताना, अक्षर आणि शब्द यांना त्यांचे उचित ते दीर्घत्व मिळेल अशी खबरदारी घ्या. त्यांच्या अंशात्मक रवांचे संयोग साधताना त्यांतील लय जशीच्या तशी शाबूत राखण्याची काळजी घ्या. वाक्यावाक्यांशामधील समग्र लयमूलक परस्पर संबंधांचे योग्य रीतीने नियमन आणि नियोजन करा. स्मृतिपथात आलेले भाव, त्याचप्रमाणे भूमिकेच्या प्रतिमेची निर्मिती, त्यांना साजून दिसतील अशा स्वच्छ आणि शुध्द आघातांवर प्रेम करण्यास शिका."

"सुस्पष्ट भाषणलयीमुळे लयसंवेदना सुकर होते हे जितके खरे आहे, तितकेच उलट बाजूने, अनुभूतींच्या स्मरणसंवेदनेमुळे स्वच्छ भाषणाच्या उत्पत्तीला मदत मिळते हेही खरे आहे. अर्थात हे सर्व घडून येण्याकरिता विशिष्ट उदाहरणातील भाषणाचा नेमकेपणा त्यातील आंतरिक सूचित परिस्थिती आणि **जादूचे "जर"** यावर त्या आधारलेला असणे आवश्यक असते."

अनुक्रमणिका

आजच्या पाठाची सुरूवात करताना तार्त्सावनी ऐक मोठा मात्रानुम अत्यंत संथ लयीत चालू करण्यास सांगितले. नेहेमीप्रमाणे राखमनावनी घंटेचा वापर करून ठेका देण्यास आरंभ केला. त्यानंतर भाषणाची लय निदर्शित करण्याकरिता दुसरा एक लहान मात्रानुम चालू करण्यात आला; आणि मग त्यांच्या साथीबरोबर मला त्यांनी बोलण्यास सांगितले.

"काय बोलू?" मी गोंधळून विचारले.

"तुला हवे ते." त्यांनी उत्तर दिले. तुझ्या अनुभवातला एखादा प्रसंग, अथवा तू काल काय केलेस, आणि आजच्याबद्दलचा तुझा काय विचार आहे, ते सांग."

मी विचार करून करून आदल्या दिवशी संध्याकाळी पाहिलेल्या एका चित्रपटाविषयी त्यांना सांगितले. हे होत असताना मात्रानुम चालू होता. घंटा वाजत होती. पण माझ्या बोलण्याशी त्यांचा काही संबंध नव्हता. काही मेळ किंवा संगत नव्हती. आपापल्या यांत्रिक पध्दतीने त्यांची चाल चालू होती. मी आपल्या स्वतःच्या परीने बोलत होतो.

तार्त्साव हसत म्हणाले!

"बॅन्ड वाजतो आहे,.... ध्वज फडफडतो आहे..."

"पण मात्रानुमाच्या साथीबरोबर कसे बोलावयाचे याची मला जर मुळी कल्पनाच नाही, तर तसे न झाले तरच नवल नव्हे का?" मी काहीसा गोंधळून पण स्वतःची बाजू सावरण्याचा कसा तरी प्रयत्न करीत म्हटले. "तालात आणि सुरात कविता म्हणता येईल. गाणे गाता येईल; आणि त्यात आघात आणि गणमात्रा यांचा यंत्राच्या ठेक्याबरोबर मेळ जमविता येईल. पण गद्य मजकुराच्या बाबतीत हे कसे जमावयाचे? त्याचा लयीच्या आघाताशी कसा मेळ मिळवावयाचा याची मला काहीच कल्पना नाही." मी जिकीरीच्या स्वरात बोलत होतो आणि तार्त्साव मला, "चालू दे. चालू दे." म्हणून पुढे पुढे बोलतच ठेवीत होते."

मी कधी मात्रानुमाच्या मागे पडत होतो; तर कधी पुढे धावत होतो. कधी माझी गती एकदम कमी होत होती तर कधी विनाकारणच वाढत होती. यापैकी काहीही झाले तरी माझा मात्रानुमाचा ठेका मात्र सारखा चुकतच राहिला होता.

नंतर एकाएकी, योगायोगाने मात्रानुमाच्या ठोक्यांशी माझा पुन्हा पुन्हा मेळ बसू लागला; आणि त्यामुळे मला खूपसे हायसे वाटले.

पण माझे हे समाधान फार वेळ टिकू शकले नाही. केवळ घूणाक्षर न्यायाने मला सापडलेली ती गतिलय काही क्षणच टिकून राहिली आणि मग एकाएकी कुठच्या कुठे नाहीशी झाली. तिच्या जागी पुन्हा पहिला गोंधळ अवतरला.

अनुक्रमणिका

मी पुन्हा वेगळ्या रीतीने मात्रानुमाच्या ठेक्याशी कसोशीने मेळ जमविण्याच्या उद्योगाला लागलो. पण जितक्या अधिक कसोशीने मी तसा प्रयत्न करी, तितकी माझी लयीतील विसंगती अधिकच वाटू लागे आणि माझा तालाचा ठोका जास्तच चुकून मला त्या यंत्राकडून नामोहरम होण्याची पाळी येई. आपण काय बोलत आहो हेही मला हळुहळू कळेनासे झाले; आणि अखेरीस मी बोलावयाचा थांबलो.

"मला नाही पुढे बोलता येत. गति म्हणजे काय, लय कशी असते याची मला कल्पनाही नाही." मी अगदी हतबुध्द होऊन म्हणालो. आणि आपल्याला रडू कोसळेल अशी मला भीती वाटू लागली."

"नाही. तसे मुळीच नाही. स्वतःचा उगाच गैरसमज करून घेऊ नकोस." तार्त्सावनी मला धीर दिला. "गद्यातील गतिलयींच्या बाबतीत तू वाजवीहून अधिक अपेक्षा बाळगीत आहेस; आणि त्यामुळे त्या कधीच पुऱ्या होत नाहीत एवढाच त्याचा अर्थ आहे. आपल्या साऱ्या हालचाली जशा आपल्याला नृत्यात्मक करता येणार नाहीत त्याचप्रमाणेच गद्यालाही पद्याचे गणमात्रात्मक नियम लागू पडणार नाहीत हे विसरू नकोस. गद्यातील लयमेळ नेहेमी हमखास सारखाच असणार नाही. संगीतात आणि नृत्यात त्याची पूर्वीच प्रयत्नपूर्वक तयारी केलेली असते हे ध्यानात ठेव."

"ज्यांना स्वभावतःच लयसंवेदनेची देणगी लाभलेली आहे, त्यांना हा लयमेळ लवकर साध्य होईल. त्यांना तितक्या विकसित आणि विपुल प्रमाणात ती लाभलेली नसेल त्यांना तो तितक्या लवकर होणार नाही. तुमच्यापैकी यातील पहिल्यावर्गात कोण येतात आणि दुसऱ्या वर्गात कोण येतात हे अजमावण्याचा माझा प्रयत्न चालला आहे हा."

"व्यक्तिशः तुला आत्मविश्वास वाटला पाहिजे." ते म्हणाले, "कारण ही देणगी लाभलेल्या विद्यार्थ्यांपैकी तू एक आहेस असे मी मानतो. फक्त अद्याप जिच्या योगाने गतिलयीवर प्रभुत्व मिळविण्यास मदत होईल अशा एका पध्दतीची तुला ओळख पटलेली नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. याकरिता अत्यंत सावध चित्ताने लक्ष देऊन ऐक. मी तिला भाषण तंत्रातील एक महत्वाचे रहस्य विशद करून सांगणार आहे."

"संगीत आणि काव्य यांप्रमाणेच घडीव गद्यालाही गतिलय असते. पण सर्वसाधारण संभाषणातील तिचे अस्तित्व केवळ योगायोगाच्या स्वरूपाचे असते. तर घडीव गद्यातील गतिलय संमिश्र स्वरूपाची असते. त्यातील एक वाक्य एका लयीत तर त्याच्या जवळचे दुसरे त्याहून अगदी वेगळ्याच लयीत बोलावे लागते. त्यातील एक वाक्यांश लहान तर दुसरा मोठा असतो आणि त्यातील प्रत्येकाची लय स्वतंत्र आणि वेगळी असते."

"यामुळे, प्रथमतः एखाद्याला गद्याला लयच नसते असा अभागी निष्कर्ष काढण्याचा मोह पडणे अस्वाभाविक नाही. पण मी एक प्रश्न सुचवितो. तू कधी पद्यात न लिहिता गद्यात लिहिलेला एखादा ऑपेरा, गीत अथवा चीज ऐकली आहेस का? ऐकली असशील तर तू अशी एक रचना ऐकलीस की जीमधील मात्रा, विराम, परिमाणे, संगती, माधुरी, गतिलय यांचा तिच्या संहितेतील वर्ण, शब्दावयव, शब्द आणि वाक्ये यांच्याशी एकजीव मेळ जमला होता, आणि त्या सर्वांमिळून एक लयबध्द ध्वनीनी युक्त अशी संगीतरचना सिध्द केली होती; असे म्हणावे लागेल. गणितागत पध्दतीने सुबध्द असलेल्या अशा बाह्य प्रबंधातील अगदी साध्या गद्याला जवळ जवळ पद्याचा डौल असेल एवढेच नव्हे तर त्याची परिणती

अनुक्रमणिका

संगीताच्या मेळात झाली असेल. आता हाच मार्ग आपण आपल्या गद्यप्राय भाषणाच्या बाबतीत अनुसरण्याचा प्रयत्न करून पाहू या."

"संगीताच्या बाबतीत काय घडते याचा आपण प्रथम विचार करू. माणूस आपल्या आवाजाने शब्दात्मक गीत गातो. जेथे शब्दाची संगत नसते तेथल्या मात्रा साथीने भरून काढल्या जातात; किंवा प्रत्येक परिमाणातील लयीचे ठोके मिळते करून घेण्यासाठी विरामांची भरती करण्यात येते."

"गद्यातही हीच परिस्थिती असते. वर्ण, शब्दावयव, शब्द यांनी गद्य भाषाणात मात्रांची जागा घेतलेली असते; आणि विराम, श्वासविश्राम यांच्या मोजदादीने जेथे शब्दात्मक संहिता उपस्थित नसते तेथील लय भरून काढून भाषणाचे परिमाण पुरते करून घेण्यात येते."

"वेगवेगळ्या प्रकारच्या विविध गतिलयी निर्माण करण्याच्या दृष्टीने वर्ण, शब्दावयव व शब्द यांचे ध्वनी आणि त्यांमधील विराम यांचा सामग्री म्हणून किती उत्कृष्ट उपयोग होतो हे तुम्हाला पूर्वीच माहीत झालेले आहे."

"रंगभूमीवरील आपल्या गद्य भाषणात जेव्हा लयीतील आघातांप्रमाणे विशिष्ट शब्दांवर सारख्या प्रमाणात अचूकपणे जोर पडू लागतो तेव्हा बऱ्याच प्रमाणात संगीताचा अथवा पद्याचा आभास निर्माण होत असतो."

"असाच काहीसा प्रकार गद्य काव्य या संज्ञेने ओळखल्या जाणाऱ्या वाङ्मयप्रकारात आणि आधुनिक कवींच्या काही कवितांत आढळून येतो. त्याला हवे तर आपण पद्यात्मक गद्य-ललित गद्य-असे म्हणू या. आपल्या नेहेमीच्या बोलण्यातील गद्याशी त्याचे पुष्कळच जवळचे नाते आहे."

"म्हणजे आपण वापरीत असलेल्या गद्याची गतिलय ही साघात आणि निराघात अवयवांच्या आलटून पालटून येणाऱ्या गटांची बनलेली असते. तिला विराम विश्रामांची झालर असते. कानाला सुखावह वाटेल असा प्रवाह असतो. तिच्यात विविध प्रकारांचे आणि जातींचे लयबंध सामावलेले असतात, आणि एकाच वेळी बोलणे आणि स्तब्ध असणे, हालणे आणि स्थिर राहणे, या गोष्टी आपणाला गतिलय सांभाळून तीत कराव्या लागतात."

"साधे विराम आणि श्वासाकरिता घेतलेले विराम यांना काव्यपठनात अत्यंत महत्वाचे स्थान असते. ते केवळ गतिलय रेषेतील एक अंग आहे म्हणूनच नव्हे, तर निर्मिती आणि नियमन यांच्या तांत्रिक कार्यात त्याला अभिप्राय आणि प्रत्यक्ष कामगिरी असते म्हणून होय. या दोन्ही प्रकारच्या विरामांमुळे भाषणाच्या लयीतील, कृतीतील, भावनातील आघात आणि नटाच्या आंतरिक प्रतिक्रियांचा ठेका यांची एकवाक्यता साध्य करता येणे शक्य होते."

"परिमाणातील मोकळ्या जागा अशा रीतीने विराम आणि श्वासविश्राम यांनी भरून काढण्याच्या प्रक्रियेला काही लोकांनी "ता-ता-ती-रा-री-ग" आस भरणे- असे नाव दिले आहे."

अनुक्रमणिका

“आपण एखादे गाणे गुणगुणत असलो आणि त्याचे नेमके शब्द आपल्याला माहीत नसले तर तो ठेका आपण ता-ता-रा यासारख्या अक्षरांनी भरून काढीत असतो. या आपल्या नेहमीच्या पध्दतीमधूनच हा शब्द प्रयोग निष्पन्न झाला असावा.”

“तुझ्या बोलण्यातील आघातांचा केवळ योगायोगाने मात्रानुमाच्या ठेक्याशी मेळ बसत होता म्हणून तू अस्वस्थ झाला होतास. आता तुला त्याची फारशी क्षिती वाटणार नाही, अशी मी आशा करतो. कारण आता त्याला आळा घालण्याचे उपाय आहेत हे तुला कळले आहे; आणि आपले गद्य भाषण लयबध्द करण्याचा एक मार्ग तुला स्वतःला समजला आहे.”

३

“भिन्न भिन्न गतिलयींची शब्दसमूह एकजीव कसे करावयाचे याची जाण असणे ही या कार्यातील यशाची खरी गुरुकिल्ली होय. लय निर्देशक अथवा वृंदनायक यांच्या कार्यासारखे हे काम आहे. एका ३/४ च्या कालात रचलेल्या एका भागातून त्याच्याच दुसऱ्या ५/४ च्या कालातील लयीकडे समोर ऐकावयाला बसलेल्या श्रोत्यांचे अवधान वळविण्याच्या कामाच्या पध्दतीचे हे कार्य आहे. आणि ते सहजासहजी आणि तात्काळ साध्य होणारे असत नाही. साधारणतः सर्वसामान्य माणूस, आणि त्यातही त्या प्रकारचा मोठा श्रोतृसमुदाय, एकदा गीतमागच्या गतीला आणि परिणामाला रुळला, चिकटला, की तेथून त्याचे लक्ष ढळवून, अलग करून, त्याहून वेगळ्या अशा दुसऱ्या भागातील गतिलयीकडे ते वेधून घेणे आणि तिला त्यांची मान्यता मिळविणे हे सोपे काम नव्हे.”

“त्याकरिता ही परिक्रमणा होत असताना वादक आणि श्रोते या दोघांनाही कधी कधी सारखेच सहाय्य करणे लय निर्देशकाला आवश्यक ठरते. हा पराक्रम त्याला एकाएकी साध्य होत नसतो; तर आपले श्रोते व वादक या दोघांनाही त्याला लयश्रेणीच्या पायऱ्यांवरून अनुक्रमाने न्यावे लागते आणि त्या पायऱ्या म्हणजे त्यांना नव्या लयीकडे नेणाऱ्या प्रगतीच्या तर्कशुध्द अवस्थाच असतात.”

“आपणाला आपल्या भाषणपरिमाणाच्या विवक्षित गतिलयीपासून वेगळ्या ठेक्याच्या गतीच्या आणि परिमाणाच्या लांबीच्या अन्य गतिलयीकडे वळताना असेच करणे अगत्याचे असते. आपण आणि लयनिर्देशक यांमधील महत्वाचा फरक म्हणजे त्याला आपले काम आपल्या हातातील दंडाच्या हालचालींच्या मदतीने उघडपणे करता येते आणि आपल्याला मात्र ते आतल्या आत, गुप्त रीतीने “ता-ता-ति-री-रि-ग” च्या आस भरण्याच्या मानसिक ठेक्याच्या मदतीने साध्य करणे भाग असते.”

“या बदल घडवून आणणाऱ्या उपायांचा आपणा नटांना उपयोग करावा लागतो. याचा पहिला हेतू म्हणजे नव्या गतिलयीत निश्चित रीतीने आणि स्पष्टपणे प्रवेश करता यावा आणि त्या विशिष्ट प्रसंगी जिच्याबरोबर आपले काम असते त्या व्यक्तीच्या आणि तिच्या अनुषंगाने समग्र प्रेक्षक समुदायाच्या, अंतःकरणाची पकड आपण घेतली आहे असा आत्मविश्वास आपल्याला प्राप्त व्हावा, हे आहे.”

“गद्यातील हे “ता-ता-ति-रा-री-ग” म्हणजे परस्परांपासून सर्वस्वी भिन्न अशी वाक्ये अथवा भिन्न भिन्न प्रकारची लय परिमाणे यांना जोडणारा एक प्रकारचा दुवाच होय.”

अनुक्रमणिका

या पाठाचा पुढील भाग मात्रानुमाच्या टिकटिकीबरोबर आम्हाला बोलावयाला लावण्यात खर्ची पडला. बोलण्याची ही पद्धती आता बरीच सोपी करून घेण्यात आली होतीं.

आता आम्ही नेहेमीप्रमाणे, गप्पागोष्टी केल्यासारखे बोलत होतो. पण त्या बोलण्यातील महत्वाचे शब्द अथवा शब्दावयव शक्य होईल तिथे मात्रानुमाच्या ठोक्यांशी जुळते करून घ्यावेत अशी आम्ही खटपट करीत असू.

ठोक्याच्या मधील अंतरात आम्ही शब्द व शब्द-समुच्चय यांची, आम्हाला जे म्हणावयाचे त्याच्या अर्थाला बाध न येईल अशा रीतीने रचना करून घेत असू व त्यामुळे मात्रानुमाच्या ठोक्याच्या बरोबरीने आमच्या विशिष्ट शब्दावर नेमका आघात येणे सुसंगत आणि तर्कशुध्द ठरे. आमच्या वाक्यांतील आणि शब्दसमूहांमधील कोऱ्या शब्दरहित जागा भरून काढण्यासाठी विराम विश्रामांचा आणि मानसिक गणकांचा वापर करण्यातही आम्हाला हळू हळू यश येऊ लागले. अर्थात या प्रकारचे बोलणे हे कितीही केले तरी कामचलावू आणि स्वैर राहाणार हे उघडच आहे. तरी पण त्यातूनही काही संगती निर्माण करणे मला शक्य झाले व त्यामुळे मला खूपच उत्तेजन मिळाले.

आंतरिक संवेदनाक्षमतेवर होणारा गतिलयीचा हा परिणाम तात्सार्वांच्या मताने तर फारच महत्वाचा आहे.

४

ग्रिबोयेदावच्या, “**वो फ्रॉम् टू मच् विट्**” या पद्य नाटकातील एका प्रवेशामधील काही भागाने तात्सार्वनी आजच्या पाठाचा आरंभ केला.

Famusov : What’s this? …. Molchalin, you?
Molchalin : I! ….
Famusov : Here and at this hour? Why? ….

त्यानंतर थोडा वेळ थांबून त्यांनी हे भाषण पुन्हा वेगळ्या शब्दात बोलून दाखविले.

“Well, what is the occasion for your being here? Is that you my friend Molchlin? ‘Yes, it is I’. ‘How do you happen to be here at this hour?”

या वेळी ही वाक्ये त्यांनी प्रास अथवा लय यांकडे लक्ष न देता उच्चारली.

“दोहोंचाही अर्थ एकच राहिलेला असला तरीही त्यात केवढा फरक पडला आहे. या गद्य स्वरूपात शब्द इतस्ततः मोकाट पसरल्यासारखे झाले. त्यांचा तणाव नाहीसा झाला. जोरदार नेमकेपणा हरवला. धारदारपणा बोथटला.” तात्सार्वनी खुलासा केला. “पद्य स्वरूपात त्यातील प्रत्येक शब्दाचे अस्तित्व अटळपणे आवश्यक आहे. त्यातील एकही अधिक अथवा अनावश्यक नाही. गद्यात आपण ज्याकरता एकेक पुरते वाक्य उपयोगात आणतो ते काव्यात अनेकदा एकेका, दोन दोन शब्दांनी व्यक्त केले जाते. आणि त्यात केवढा बांधेसूदपणा, केवढा संयम असतो.”

अनुक्रमणिका

"तुम्ही हवे तर म्हणा की, गद्य आणि पद्य यांमधील अंतर स्पष्ट करण्यासाठी या पाठात आता मी उदाहरणादाखल वापरलेल्या या वेगवेगळ्या संहितांमधील फरक त्यांतील पहिलीचे लेखन सुप्रसिध्द नाटककार ग्रिबोयेदावने केलेले आहे, तर दुसरीची रचना माझ्यासारख्या एका सामान्य अयशस्वी माणसाच्या हातची आहे या महत्वाच्या घटनेत आहे."

"अर्थात असे तुम्ही म्हणालात तरी ते रास्तच होईल. पण माझा असा दावा आहे की, त्या थोर कवीने स्वतःही हा भाग गद्यात लिहिला असता तरी त्यालाही, जो सुबकपणाचा, सुस्पष्ट लयबध्दतेचा, धारदार अनुप्रासयुक्ततेचा गुण आपल्या पद्यात प्रकट करता आला आहे तो त्यात करता आला नसता. उदाहरणार्थ या पहिल्या अंकात मोलकॉलिन फामुसावला भेटतो तेव्हा तो ज्या भयाकुल अवस्थेत आहे ती त्याची मनःस्थिती व्यक्त करण्याकरिता त्याच्या तोंडी फक्त '/' 'मी' हा एकच शब्द घालण्यात आला आहे."

"आपल्या शब्दामागील खोल अर्थ व्यक्त करण्याकरिता मोलकालिनची भूमिका करणाऱ्या नटालाही आंतरिक भावना आणि बाह्य प्रकटन साधने यांची तितकीच सफाईदार, तीक्ष्ण, धारदार आणि भेदक जोड मिळालेली असणे आवश्यक आहे. भय, गोंधळ, नामुष्की, शरम, यांसारख्या त्याच्या अनुभवाला येणाऱ्या साऱ्या भावना, सारे विकार त्याला त्या एका शब्दात स्पष्टपणे ध्वनित करता आले पाहिजेत."

"पद्याचा आकार गद्यापेक्षा वेगळा असल्याकारणाने त्याच्या व्दारा जागृत होणाऱ्या भावनाही वेगळ्या असतात. पण याचा व्यत्यासही तितकाच बरोबर आहे. पद्याची अंतःसंहिता आपण वेगळ्या रीतीने समजून घेतो म्हणूनच त्याला वेगळा आकार प्राप्त होतो."

"भाषणांतर्गत गद्य आणि काव्यांतर्गत पद्य यांच्या आकारांमधील मुख्य फरक त्यांच्या गतिलयी वेगवेगळ्या असतात यात आहे. त्यांची परिमाणे निरनिराळी असल्याकारणाने आपल्या संवेदना, स्मृती आणि भावना यांवरील त्यांच्या प्रभावातही फरक पडणे क्रमप्राप्तच होय."

"या भूमिकेवरून आपण असे म्हणू शकू की, उच्चारणाच्या अपेक्षेने पद्य किंवा गद्य भाषण जितके अधिक लयबध्द असेल तितक्या अधिक प्रमाणात त्यांच्या संहितेच्या शब्दात अंतर्भूत झालेल्या भावना अथवा विचार यांची आपली अनुभूती अधिक सुस्पष्ट आणि रेखीव झाली पाहिजे. उलट, जितक्या अधिक स्वच्छ, रेखीव, स्पष्ट आणि लयबध्द भावनांची आणि विचारांची अनुभूती आपल्याला आलेली असते, तितक्या अधिक प्रमाणात ती लयबध्द शब्दरचनेत प्रकटन होणे अगत्याचे आहे."

" या ठिकाणी गतिलयीचा भावनेवर आणि भावनेचा गतिलयीवर जो परिणाम होतो त्याच्या स्वरूपाचे एक वेगळे दर्शन आपल्याला घडते."

"आपल्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या भावावस्था, कृती, आणि केवळ तुमच्या कल्पनेने तुम्हाला सुचलेल्या प्रतिमा यांची अभिव्यक्ती करण्याकरिता निरनिराळ्या प्रकारच्या गतिलयी ठोके देऊन तुम्ही वाजवून दाखविल्यात आणि दर्शित केल्यात त्यांचे तुम्हाला स्मरण आहे काय? गतिलयीच्या नुसत्या वाजविण्याने तेव्हा तुमच्या भावस्मृती, तुमच्या भावना आणि अनुभूती जागृत होण्याला पुरेशी मदत होत होती."

अनुक्रमणिका

“केवळ सामान्य ठोक्यांचा वापर करून एवढी परिणामकारकता साधता येते तर जिवंत मानवी आवाजाचे ध्वनी, अक्षराची, शब्दावयवांची आणि शब्दांची गतिलय व त्यांचा गर्भित अर्थ; यांच्या मदतीने केवढी अधिक विलक्षण परिणामकारकता निर्माण करता येईल याची कल्पना करा.”

“यदाकदाचित शब्दाचा अर्थ न समजला तरीही केवळ त्यांच्या ध्वनीच्या आणि गतिलयीच्या योगाने आपल्यावर फार मोठा प्रभाव पडत असतो. या संदर्भात मला तोमास्सो सालव्हिनीने केलेल्या **“फॅमिली ऑफ ए क्रिमिनल”** या मधुरिकेतील कोरादोच्या एका आत्मगत भाषणाची आठवण होते. एका गुन्हेगाराच्या तुरुंगातून पळून जाण्याच्या किश्शाची हकीकत त्या स्वगतात ग्रथित झालेली होती.”

“खरे तर मला इतालिअन भाषा मुळीच येत नव्हती. नट काय सांगतो आहे याची मला जराही कल्पना नव्हती. तरीही तो ज्या भावनांचा अनुभव व्यक्त करीत होता त्यात मीही जास्त जास्त गुरफटला जाऊ लागलो होतो. त्यातील तपशीलाचा मला अनुभव येऊ लागला होता. त्याच्या भावनांशी मी समरस होत होतो. माझ्यावर पडलेला हा प्रभाव केवळ सालव्हिनीच्या अत्युत्कृष्ट आवाजाच्या आरोहावरोहाचा परिणाम नव्हता तर त्याच्या भाषणातील अत्यंत स्वच्छ, स्पष्ट आणि प्रभावी अशा गतिलयीचाही त्यात फार मोठा भाग होता.”

“कवितेतील गतिलयीत घंटानाद, घोड्यांच्या टापांचा आवाज यांसारखी ध्वनिचित्रे निर्माण करण्याचे सामर्थ्य असते.” उदाहरणार्थ :

‘Hear the tolling of the bells —
Iron bells!
What a world of solemn thought their monody
compels!’
‘I sprang to the stirrup, and Joris and he :
I gelloped, Direk galloped, we galloped all
three;’...”

५

“तुम्ही जाणताच की भाषणात केवळ ध्वनीत असत नाहीत तर विरामही असतात.” तार्त्सोवनी आज विवरण करण्यास सुरूवात केली. “आणि ते दोन्हीही सारखेच गतिलयीने ओतप्रोत भरलेले असणे अगत्याचे असते.”

“लय हा नटाचा प्रकृतिधर्म आहे आणि तो रंगपीठावर असताना ती जशी त्याच्या कृतींच्या आणि शब्दांच्या द्वारा प्रकट होत असते, त्याचप्रमाणे ती त्याच्या निष्क्रियतेतून आणि निःशब्दतेतूनही प्रकट झाली पाहिजे.”

अनुक्रमणिका

“या अशा सक्रिय, निष्क्रिय, सशब्द, निःशब्द क्षणांच्या गतीचे आणि लयींचे परस्पर संबंध शोधून त्यांचे स्वरूप निश्चित करणे मौजेचे असते. भाषणांतर्गत पद्य प्रकाराचा विचार करताना तर हा प्रश्न विशेषच कठीण वाटू लागतो. याकरिता मी तिथपासूनच सुरूवात करतो.”

“पद्यातील विराम किंवा खंड यांच्या लांबीला त्यात विशिष्ट मर्यादाबंधने असतात ही त्यांतील मोठी अडचण होय. भाषणांतर्गत शब्दांची गतिलय बिघडू नये म्हणून आपल्याला त्यातील विरामांची लांबी आपल्या इच्छेनुसार कमीअधिक करता येत नाही. तसे केले तर बोलणारा आणि ऐकणारा या दोघांचाही पूर्वीची गतीलय आणि पद्याचा छंद यांच्याशी असलेला संबंध तुटतो आणि त्याचा त्यांच्यावरील ताबा ढिला होऊन तो पुन्हा बळकट करण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते.”

“असे झाले की, त्यामुळे छंदोभंग होतो. पण नाटकात अनेक प्रसंग असे असतात की, ज्यात अर्थानुरोधाने दीर्घकालिन क्रियेची आवश्यकता अपरिहार्य असते आणि त्यामुळे बराच वेळ टिकवावे लागणारे विराम अटळ होत असतात. ग्रिबोवेदावच्या “**वो फ्रॉम टू मच् विट**” याच नाटकातील पहिल्या प्रवेशात लिझा आपली मालकीण सोफिआ आणि मोल्कालिन त्याच्या मधील एक पहाटेपर्यन्त लांबलेल्या प्रेमसंवादाला लगाम घालण्याकरिता खोलीच्या दरवाज्यावर थाप मारते, हा भाग उदाहरणादाखल घेऊ या. हा प्रवेश असा आहे.”

लिझा : (सोफिआच्या दरवाजावर टिकटिकवते)
त्यांना ऐकू येते पण ती त्याकडे जाणूनबुजून दुर्लक्ष करतात. (थोडा वेळ स्तब्धता. तिची नजर घड्याळाकडे जाते. तिला काही कल्पना सुचते.) घड्याळच पुढे करून ठेवावे. बोलून घ्यावे लागले त्याबद्दल म्हणा - आता तासाचे ठोके पडतील असेच करावे --
(पुन्हा स्तब्धता. लिझा रंगभूमीवरून पलीकडच्या बाजूला जाते. घड्याळाची चौकट उघडते. काटे फिरवते. घड्याळाचा गजर सुरू होतो. ती नाचू लागते. फामुसाव प्रवेश करतो.)
ओ :! धनीसाहेब - -

फामुसाव : तुझे धनीसाहेब, होय.
(फामुसाव घड्याळाजवळ जातो. त्याची चौकट उघडतो. गजर बंद करतो.)
छेः! काही तरी भलतेच- -
लबाड पोर! माहीत आहे मला सारे.
असे काही असेल असे स्वप्नात सुध्दा आले नाही माझ्या –

“या प्रसंगातील बोलावयाच्या वाक्यात त्यातील कृतीसाठी फार मोठ्या मोकळ्या जागा सुटलेल्या आहेत, हे तुमच्या ध्यानात आलेच असेल. त्याच्या भरीला आणखी एक अडचण म्हणजे कवितेत यमक असेल तर त्याची जाणीव कायम राखून पद्याचा ओघ अखंडित ठेवावा लागतो ही. सयमक ओळींत फार अंतर पडले तर ऐकणाराला यमकाचा विसर पडतो आणि ते निरर्थक ठरते. याच्या उलट त्यातील अंतर फारच कमी करण्याचा प्रयत्न केला तर आवश्यक असलेल्या कृतीची गती वाढून ती गडबडीने आणि कशी तरी केल्यासारखी भासू लागते, व त्यामुळे पाहाणाऱ्याच्या तिच्या वास्तवतेवरील विश्वासाला धक्का पोचतो. याकरिता यमक, शब्द आणि कृतीची विश्वासनीयता यांचा मेळ जमविण्याकरिता हिशेबी प्रमाण शोधावे

लागते. उच्चारित शब्द, विराम विश्राम आणि निशब्द कृती या सर्वांच्या त्या हिशेबात "ता-ता-ति-रा-रिग ची"आपल्याला आपली आंतरिक लय शाबूत राखण्याला फार मोठी मदत होते."

"लिझा आणि फामुसाव यांच्या भूमिका करणाऱ्या कित्येक नटांना बोलावयाच्या वाक्यांमधील लांबच लांब स्तब्धतेच्या कालखंडाची फार धास्ती वाटते, आणि आवश्यक त्या कृती कशा तरी घाईगडबडीने पुऱ्या करून शक्य तितक्या लवकर बोलावयाच्या शब्दांकडे परत येण्याची त्यांची धडपड चाललेली असते; आणि खंडित झालेली गतिलय पुन्हा पकडण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू होतो. पण असे करण्याने एक प्रकारचा तुटकपणा निर्माण होतो, आणि जे घडत असते त्याच्या वास्तवतेवरील प्रेक्षकांच्या विश्वासाला तडा जातो. अशा रीतीने कृती आणि वाक्ये यांमधील परस्पर संबंधाची घडी बिघडवणे हे सर्वस्वी खुळेपणाचे आहे. त्याच्या योगाने अभिनय निर्जीव बनतो. त्यांतील चैतन्य नाहीसे होते. याला पायाचा आधार उरत नाही व त्यामुळे त्याची विश्वसनीयता नष्ट होते. सर्व दृष्टींनी तो नीरस बनतो. प्रेक्षकांना अनाकर्षक वाटू लागतो. कंटाळवाणा होतो. तशा त्या स्थितीत ते विराम विश्राम स्वल्प तर होत नाहीतच. उलट अधिकच लांबल्यासारखे वाटतात. यामुळेच मी आता उल्लेखलेल्या प्रकारचे नट, घड्याळाला किल्ली देणे, गजर बंद करणे अशासारख्या आपल्या कृती निष्कारण गडबड करून आपला कार्यभाग आपणच विफल करून टाकीत असतात. विराम विश्रामांची त्यांना वाटणारी धास्ती त्यांचा त्या संबंधातला आत्मविश्वासाचा अभाव उघडा पाडतो, आणि त्याच्याकडून होत असलेल्या त्या निरर्थक गडबडीने आपली वाक्ये आणि कृती याच्यांमधील परस्पर संबंधाचे सांधे यांना नीटपणे कळलेले नाहीत हे स्पष्टपणे उघड होते. वस्तुतः त्यांनी या परिस्थितीत अगदी वेगळ्या रीतीने वागले पाहिजे. त्यांनी अत्यंत शांतपणे परंतु दोन वाक्यात उगाच अधिक वेळ वाया न घालविता, आपल्याला ज्या कृती करणे आवश्यक असेल त्या आपल्या आंतरिक ठेक्याच्या अनुषंगाने पार पाडल्या पाहिजेत, आणि लय व वास्तवता या हेतूच्याच अनुरोधाने त्या प्रेरित झालेल्या असल्या पाहिजेत.

"बराच वेळ स्तब्ध राहिल्यावर एखादा नट जेव्हा बोलावयाला सुरुवात करतो तेव्हा एक दोन निमिषांपर्यन्त त्याला आपल्या छंदातील आघात काहीसा अधिक स्पष्टपणे निदर्शित करणे जरुरीचे असते. तो स्वतः श्रोते या दोहोंच्याही दृष्टीने हे इष्ट आणि हितावह आहे. कारण खंडित झालेल्या किंबहुना विसरुनही गेलेल्या पूर्वीच्या लयस्थितीची आठवण ताजी करण्याला याची मदत होते."

"तेव्हा आता हे तुमच्या ध्यानात आले असेल की, नटाला नुसती, भाषणातच लय सांभाळून भागत नाही तर निःशब्दतेतही त्याला तिची जपणूक करावी लागत असते. शब्द आणि विराम विश्राम या दोहोंचाही मेळ त्याला आपल्या विचारात घ्यावा लागतो. वेगवेगळे स्वतंत्र घटक म्हणून त्यांचा त्याला अलग विचार करता येत नाही."

"लयबध्दता आणि बोलावयाच्या शब्दांची परिमाणे यांच्या मध्यान्तरांच्या बाबतीतील संबंध समजण्याच्या दृष्टीने पद्यात अधिक सुलभता असल्याकारणाने आपल्या पहिल्या प्रात्यक्षिकाकरिता मी त्याचा वापर केला.

"परंतु तुम्हाला छंदःशास्त्र शिकविणे किंवा काव्य कसे वाचावे याचे धडे देणे हे माझे काम नव्हे. त्या विषयातील तज्ज्ञ ते करतील. मला स्वतःला अनुभवावयाला मिळालेल्या माझ्या स्वतःच्या काही खास

निरीक्षणांचा मी हा केवळ तुम्हाला परिचय करून देत आहे. त्याचा तुम्हाला तुमच्या कामात उपयोग होईल असा मला भरंवसा वाटतो.”

“मी आतापर्यन्त जे सांगितले त्यावरून नटाच्या कार्यात गतिलयीला केवढे मोठे आणि सर्वव्यापी स्थान आहे हे तुम्हाला ध्यानात आले असलेच. सर्व हालचाली, शब्द, विराम विश्राम, भूमिकेचे भावानुभव आणि तिचे आंगिक प्रकटन यांमधून कृतीचे अखंड सूत्र आणि अंतःसंहिता यांच्या बरोबरीने ती सतत प्रवाहित होत असते.”

६

गतिलयीची उजळणी हा आमचा यानंतरचा कार्यक्रम होता. लिओला पहिल्या प्रथम परीक्षेकरिता बोलाविण्यात आले. त्याने सालाएरीचे स्वगत **पुश्किन : मोझार्ट आणि सॅलीएरी** वाचून दाखविले. आणि तो चांगल्या रीतीने यशस्वी ठरला. थाळी घेऊन करावयाच्या पाठातील गतिलय दर्शविताना लिओची जी गाळण उडून फजिती झाली होती, तिची आठवण देऊन तार्त्सोव म्हणाले :

“तसे म्हटले तर हे भाषण काहीसे रुक्ष आणि फारसा महत्वाचा अभिप्राय नसलेले होते. तरीही आंगिक कृतीतील लयबध्दता आणि भाषणातील लयबध्दता यांचा एकाच व्यक्तीत मिलाफ झालेला दिसण्याचे हे एक उत्कृष्ट उदाहरण होय.”

त्यानंतर वास्याची पाळी आली. लिओच्या मानाने त्याने थाळीचा पाठ खूपच अधिक चांगल्या रीतीने करून दाखविला होता. पण या वेळी भाषणातील लयीच्या बाबतीत तो तितकासा यशस्वी झालेला दिसला नाही.

“मघाच्या अगदी विरुध्द अशी ही स्थिती आहे. हालचालीची लय चांगली पण भाषणाची लय यथातथाच असलेल्या व्यक्तीचे हे उदाहरण होय.”

त्याच्या मागून ग्रिशाने वाचून दाखविले. तार्त्सोवनी त्याच्या वैशिष्ट्यावर जे भाष्य केले त्यात त्यानी त्याची गणना, सर्व अभिनय, साऱ्या हालचाली, सारे शब्द विराम विश्राम एकाच एकसुरी गतीत आणि परिमाणात कोंबणाऱ्या एकाच ठराविक गतिलयीचा आपल्या सर्व कामात वापर करणाऱ्या नटाच्या विशिष्ट प्रकारात केली.

“या प्रकारचे नट ती आपली एकच गतिलय आपल्या भूमिकेच्या जातीसाठी हवी तशी मापून घेत असतात.” “उदार अंतःकरणाचा” बाप नेहेमी “उदार” गतिलयीचाच वापर करताना त्यांच्या कामात दिसतो. त्याची अल्लड तरुणी सदान कदा तारुण्यसुलभ अवस्थेत द्रुतलयीत चिवचिव करीत असलेली आढळते. त्यांची विनोदी पात्रे, नायकनायिका, यांतील सर्वांची प्रत्येकाची कायम ठरवून पक्की केलेली अशी एकेक खास गतिलय असते. ग्रिशाला मनापासून ईर्षा आहे नायकांच्या भूमिका करण्याची. पण त्याने आंगवळणी पाडून घेतलेली गतिलय मात्र आहे व्यक्तिविशिष्ट भूमिका करणाऱ्या नटाला - - फ्रेंचमध्ये ज्याला *raisonneur* म्हणतात अशा प्रकारच्या नटाला उपयुक्त ठरणारी.

“पण हे फार वाईट आहे.” तार्त्साव विवरण करू लागले. “कारण त्याचे पर्यवसान उत्साहभंग होण्यात होते. नेहेमीच्या व्यवहारात, रंगभूमीवर नसताना; तो ज्या रीतीने वागतो त्या रीतीचीच गतिलय त्याने आपल्यापुरती पक्की करावी, म्हणजे ती निदान एकाच तऱ्हेच्या गतीत थिजून तरी राहणार नाही. त्यामुळे जीवनातील आलटपालटणाऱ्या विविध गतिलयींचे निदान प्रतिबिंब तरी तीत उमटलेले दिसेल.”

अनेक कारणांमुळे तार्त्सावनी बाकीच्यांकडून पुढे प्रात्यक्षिके करून घेतली नाहीत. गतिलयीच्या आणखी एका वेगळ्या बाजूकडे यानंतर ते वळले.

“अनेक नट,” ते म्हणाले, “पद्याच्या केवळ बाह्यांगावर, त्याच्या छंदावरच भाळून जात असतात; आणि मग त्याची अंतःसंहिता, आणि जगणे व भावणे यांच्याशी निगडित असलेला त्याचा खराखुरा वास्तव आशय यांच्याकडे त्यांचे पार दुर्लक्ष होत असल्याचे दिसू लागते.”

“विशिष्ट पद्याच्या छंदाच्या स्वाध्यायात ते अत्यंत अभ्यासूपण दाखवितील, अगदी प्रदर्शन वाटावे इतकी प्रत्येक तपशिलाची ते दखलही घेत असल्याचे दिसेल, अत्यंत काळजीपूर्वक उच्चार करून प्रत्येक यमकानुप्रासावर ते योग्य तो जोरही देत असतील आणि विशिष्ट पद्यांच्या गणमात्रांची अचूक छाननी आणि मोजणी करणे हा त्यांच्या हाताचा अगदी मळ असेल. गणितागत लयीपासून रेखामात्रही ढळणे म्हणजे त्यांना पाप वाटत असेल. पण त्याचबरोबर अंनःसंहितेच्या अभावी विराम विश्रामांचीही त्यांना सारखी भीती वाटल्यावाचून राहात नाही. खरे सांगावयाचे तर त्यांना काव्याच्या अंतःसंहितेची खरीखुरी उपस्थिती झालेली नसते व त्यामुळे काव्याला ज्याच्या योगाने अंतर्गत प्रकाश प्राप्त व्हावयाचा असतो त्याच्या वास्तव उगमाचीच त्यांना कल्पना नसल्या कारणारे ते काव्यावर खरेखुरे प्रेमही करू शकत नाही. अशा परिस्थितीत जे काही उरते ते म्हणजे लय आणि प्रास यासंबंधीचे प्रेम, त्यांची त्यांच्याच नादाने केलेली निर्मिती आणि त्यामुळे यांत्रिक पध्दतीने केलेले त्याचे वाचन.”

“अशा नटाची गतीसंबंधीची वृतीही याच प्रकारची असते. एकदा एक विशिष्ट वेगमान ठरविल्यानंतर ते पठणाच्या समग्र काळापर्यन्त त्यां एकाच वेगाला कायम चिकटून राहतात. त्यांच्या हे ध्यानात येत नाही की, वाचनाची गती जिवंत राहिली पाहिजे, स्पंदनशील राहिली पाहिजे. विवक्षित मर्यादेत बदलती राहिली पाहिजे. एका ठरीव वेगात ती थिजल्यासारखी स्थिर होता कामा नये.”

“गति-लयीविषयीचे हे धोरण, संवेदनाक्षमतेचा हा अभाव आणि मात्रानुमाच्या अथवा हातपेटीच्या साथीने एखाद्या चिजेचे दळण दळीत राहणे यात कमीअधिक बरेवाईट कोणते हे ठरवीत बसण्यात अर्थ नाही. या प्रकारच्या विचाराची एखाद्या असामान्य गीतरचनाकाराच्या यासंबंधीच्या कल्पनेशी तुलना करून पाहा म्हणजे कळेल.”

“कारण त्या प्रकारच्या संगीतकाराच्या दृष्टीने मध्यलय ही केवळ सनातन अविकारी मध्यलय नसते आणि द्रुत ही केवळ द्रुतही असत नाही. पहिलीचे दुसरीवर आणि दुसरीचे पहिलीवर कधीही आक्रमण होऊ शकते. हे चैतन्यशील आंदोलन मात्रानुमाच्या यांत्रिक टिकटिकीत नसते. एखाद्या चांगल्या वाद्यवृंदाच्या वादनात गतींची सारखी, जवळ जवळ न कळून येणारी अशी, इंद्रधनुष्यातील रंगाप्रमाणे होणारी, अदलाबदल आणि जुळणी सतत चाललेली असते.”

अनुक्रमणिका

“हे सर्व रंगभूमीलाही लागू आहे. आपल्यामध्येही जसे काही यांत्रिक पध्दतीने काम करणारे कारागीर, दिग्दर्शक आणि नट असतात तसेच काही नाव घेण्यासारखे चांगले कलावंतही असतात. यांतील पहिल्या प्रकारच्या कारागिरांची गती कंटाळवाणी, चेंगट, कर्मठपणाची वाटते; तर दुसऱ्या प्रकारच्या कलावंतांच्या कृतीत वैचित्र्य, विविधता, प्रकटनक्षमता यांचे निदर्शन झालेले दिसून येते. गतिलयीच्याविषयी निश्चित स्वरूपाचे ठरीव धोरण स्वीकारण्याचा मार्ग पत्करणाऱ्या नटांना पद्यात्मक रचनाप्रकारांचा योग्य आणि नेटका वापर करता येणे कधीही शक्य नसते. या गोष्टीवर मुद्दाम भर देण्यांची आवश्यकता मला असू नये असे मी मानतो.”

“काव्यपठणाची आणखी एक पध्दती रंगभूमीवर रूढ असलेली आपल्याला आढळते. ती म्हणजे पद्याला गद्याचे रूप आणून त्या दोहोंमधील फरक जवळ जवळ नाहीसा करण्याची आत्यंतिक पध्दती.”

“बहुतेक वेळा पद्याच्या अंतःसहिंतामूलक अभिप्रायाकडे, त्याच्या छंदोमूलक वैशिष्ट्यांच्या प्रमाणाच्या मानाने अतिरिक्त, अंतिरंजित आणि अत्युत्कट अवधान दिल्याकारणाने हा परिणाम घडून आलेला असतो; आणि विराम विश्रामान्तर्गत मानसतांत्रिक विचारांनी आणि गडबडगुंड्याच्या मानसशास्त्रीय कल्पनांनी त्यात अधिकच भर पडते.”

“स्वाभाविकच या सर्वांचा परिणाम एक जड पावलाची गतिलय आणि संकीर्ण स्वरूपाची जटिल अंतःसंहिता निर्माण होण्यात होतो, आणि ती सारी मानसिक गुंतागुंत पद्यात्मक शब्दातून झिरपू लागते.”

“एखाद्या दळदार, दमदार आवाजाच्या नाट्यकुशल वग्नरिअन सोप्रानोची हलकीफुलकी रसीली गीते म्हणण्यासाठी फिरत्या उंच आवाजाची गायिका कोलेरातुरा म्हणून कोणी निवड करीत नाही.”

“त्याचप्रमाणे ग्रिबोयेदोवच्या हलक्याफुलक्या समयक पद्यरचनेला फार गाढ आणि खोल अंतःसंहिता पुरवून तिला भारावून गुदमरून टाकणे हेही अयोग्यच ठरेल.”

“याचा अर्थ असा नव्हे की, पद्यात गाढ, गंभीर, उत्कट भावनात्मक आशय अंतर्भूत होऊच शकत नाही. उलट, वस्तुस्थिती याच्या अगदी विरुद्ध आहे. उदात्त भाव व्यक्त करावयाचा असला, उत्कट अनुभूती प्रकट करावयाची असली किंवा करुण भावना ध्वनित करावयाची असली की, लेखक बहुशः पद्याचाच वापर करीत असतात हे आपणा सर्वांनाच माहीत आहे. तरीही पण जे नट त्यावर नको तेवढ्या वजनदार अंतःसंहितेच्या आशयाचा भार घालताना आढळतात, तेव्हा त्यांना काव्य कसे हाताळावयाचे याची नीटशी कल्पनाच नसते असेच म्हटले पाहिजे.”

“या दोहोंच्या दरम्यान असलेला नटांचा तिसरा एक वर्ग आहे. त्याला अंतःसंहिता, आणि तिची आंतरिक गतिलय यांच्या बरोबरीनेच पद्याची शाब्दिक संहिता, तिची बाह्य गतिलय, ध्वनिबंध आणि छंदाचा निश्चित बाह्य आकार यांच्या विषयीही जिव्हाळा वाटतो. अशा प्रकारचे नट पद्याचा अगदी वेगळ्याच पद्धतीने वापर करतात. वाचन सुरू करण्यापूर्वीच, जणू काही अशा रीतीने गतिलयीच्या लहरीत ते स्वतःला डुबवून घेतात की, तीत ते कायमचे रंगलेले असल्यासारखे भासतात. यामुळे त्यांचे केवळ वाचनच नव्हे तर त्यांच्या हालचाली, हातवारे, भावाविष्कार किंबहुना त्यांच्या भावनामूलक अनुभूतीचे उगमही त्या गतिलयीच्या लहरींनी सतत नाहत राहिल्याचा भास होत राहातो. ते बोलत असोत वा स्तब्ध असोत, तार्किक अथवा

अनुक्रमणिका

मनोव्यापारमूलक कोणत्याही प्रकारचा विराम विश्राम ते घेत असोत, ते कृतीशील असोत अथवा निष्क्रिय असोत, कोणत्याही अवस्थेत ते स्वतःला त्या स्थितीपासून अलग होऊच देत नाहीत."

"अशा प्रकारे आभ्यंतरिक रीत्या गतिलयमय झालेले नट विराम विश्रामातही आरामात असतात. कारण त्यांना त्यांचा रितेपणा जाणवत नाही, ती त्यांना त्या भूमिकेतील निर्जीव ठिकाणी वाटत नाहीत. तर अत्यंत समर्थ आणि साभिप्राय अशी मध्यान्तरे वाटतात. भावना आणि कल्पना यांचा एक प्रकारचा आगळा आंतरिक उजाळा त्यांना लाभलेला त्यांना दिसतो."

"अशा नटांना त्यांचा स्वतःचा असा एक आंतरिक मात्रानुम सतत उपलब्ध असतो व त्याची त्यांच्या प्रत्येक शब्दाला, कृतीला, विचाराला आणि भावनेला सारखी साथ मिळत राहाते."

"केवळ अशाच परिस्थितीत पद्य प्रकार हा नटाला आणि त्याच्या भावनाप्रकटनाला अडचणीचा न वाटणारा असा असतो. इतकेच नव्हे, तर त्याच्या बाह्य आणि आंतरिक क्रियांना संपूर्ण स्वातंत्र्य मिळवून देण्यास समर्थ करणारा ठरतो. केवळ याच अवस्थेत नटाची आंतरिक प्रक्रिया त्याच्या भूमिका प्रकटनाच्या कार्यात त्याच्या बाह्य आकाराशी संपूर्णपणे एकरूप झालेली असते; आणि तेव्हाच, दोहोंनाही साधारण अशा एका गतिलयीचा संभव होतो आणि संहिता आणि अंतःसंहिता या एकमेकीशी एकजीव होऊन जातात."

"आपण आपल्या प्रेक्षकांना काय कळवीत आहो याचे नटाला स्वाभाविक रीत्याच यथार्थ आकसन झालेले असते तेव्हाच शाब्दिक आणि आंगिक आविष्कारच्या लयसंबंधाची त्याच्याकडून अशा सहज रीतीने तात्काल अभिव्यक्ती होत असते. भाव आणि लय यांचे परस्परसंबंध अत्यंत जिव्हाळ्याचे असल्यामुळेच हे घडून येणे शक्य होते आणि तरीही हेच लोक जर त्यांच्या भावनांनी सहजस्फूर्तीने त्यांना साद दिली नाही आणि त्यांना जागृत करण्याकरीता लयींचा आश्राय घेणे त्यांना जरुर झाले तर मात्र पूर्णपणे असहाय होऊन जातात."

"याकरिता गति आणि लय यांची प्रकृतिसिध्द संवेदना असणे ही एक अनमोल देणगी आहे. निदान जिची आपण आपल्या बालवयापासून जोपासना आणि वाढ करण्याची खटपट करावी अशी वस्तु आहे खास. दुर्दैवाने पुष्कळसे नट असे आढळतात की, ज्यांच्या ठिकाणी तिचा फारच अल्प प्रमाणांत विकास झालेला दिसून येतो."

७

आज तार्त्सांवनी वर्गात झालेल्या कामाचा थोडक्यात सारांश सांगितला.

"आपल्या या लांबलेल्या प्रयत्नांच्या फलिताचे निरीक्षण करण्याची वेळ आता येऊन ठेपली आहे. आपण काय साध्य केले याचा आपण आता थोडक्यात आढावा येऊ या. गृहित लयीशी समान असणाऱ्या भावना जीत असतील अशी भावावस्था निर्माण करण्याकरिता आपण कशा टाळ्या वाजवीत होतो, हे तुम्हाला स्मरते का? अशा रीतीने टाळ्या वाजवून, शिपायांचे कूच, रेल्वे स्टेशनावरील गडबडगोंधळ, त्याचप्रमाणे कित्येक संभाषणाचा भावार्थ आपण व्यक्त केला, हे तुम्हाला आठवत असेलच. या टाळ्यांच्या आवाजाने ऐकणाऱ्यांच्या मनांत विशिष्ट भावावस्था निर्माण झाली असेल अथवा नसेलही; पण त्या

वाजवणाऱ्याच्या अंतःकरणात तरी तशीकाही भावस्थिती उद्‌भवत होती खास. आगगाडी सुटण्याच्या वेळच्या परिस्थितीतून सुचलेल्या वेगवेगळ्या गती आणि प्रवासाला निघालेल्या व्यक्तीची उडालेली खरीखुरी तारांबळ तुम्ही विसरला नसाल. त्याचप्रमाणे कल्पित मात्रानुमाच्या स्वतःमधील अस्तित्वाच्या कल्पनेने आपण आपल्या अंतःकरणात वेगवेगळ्या भावना उपजविण्याचा प्रयत्न करून, आपली स्वतःची कशी करमणूक करून घेतली, हेही तुम्हाला आठवत असेल. त्यानंतर आपण थाळीच्या वापराचा प्रयोग केला, आणि त्यामधून एका क्रीडासंघाच्या अध्यक्षापासून तो एका आडवळणाच्या स्टेशनावरील उपहारगृहामधील एका दारुड्या वेटरपर्यन्तच्या वेगवेगळ्या भूमिकांमधून तुम्ही आपले सर्व आंतरिक आणि बाह्य बदल व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलात आणि मग तुम्ही संगीताच्या साथीबरोबर अभिनय करण्याचाही प्रयोग करून पाहिलात."

"या सर्व कृतिविषयक पाठांतून आणि प्रयोगांतून प्रत्येक ठिकाणी विशिष्ट भावावस्था निर्माण होऊन तिच्याशी समान अशा भावनात्मक अनुभूतींना जी प्रेरणा प्राप्त होत होती ती गतिलयीमुळेच होय."

"अशाच प्रकारचे प्रयोग आपण शब्दाच्याही संदर्भात केले. त्यांतील पाव मात्रा, अष्टमांश मात्रा इत्यादीच्या अवकाशात उच्चारलेल्या शब्दांचा तुमच्या भावनांवर झालेला परिणाम तुम्हाला स्मरत असलेच."

"त्यानंतर निःशब्द कृतीतील लयबध्द मध्यान्तराचा पद्याशी सांगड घालण्याच्या कित्येक पध्दती आपण वापरून पाहिल्या हे करिताना "ता-ता-रि-रा-रि-ग" च्या वापराने त्याला होणारी मदत आपल्या ध्यानात आली व त्यामुळे पद्य प्रकाराच्या ऐकून आकाराची लय आणि सुस्पष्ट स्वरूपाच्या कृतीच्या प्रमाणाची सुसंबध्दता कायम राखण्याकरिता त्याचा आपणाला वापर करता येऊ लागला, आणि शब्द व कृती यांची एकवाक्यता घडवून त्यांचा एकमेळ जुळविणे आपल्याला सुकर रीतीने साध्य झाले."

"मी जे हे सर्व पाठ सांगितले त्या सगळ्यांमधून कमीअधीक प्रमाणात एकच परिणाम निष्पन्न होतो. तो म्हणजे एक प्रकारच्या आंतरिक अनुभूतीची अवस्था, एका आंतरिक संवेदनेची निर्मीती हा होय."

"यामुळे आपणाला हे मान्य करणे प्राप्त होते की, **गतिलय, मग ती यांत्रिक रीतीने, सहजप्रेरणेने अथवा जाणिवेच्या मार्गाने कशीही अस्तित्वात आलेली असो, आपल्या आंतरिक जीवनावर, आपल्या भावनांवर आणि आपल्या आंतरिक अनुभूतीवर स्वतःचा प्रभाव पाडीत असते.** आपण रंगभूमीवर सर्जनशील निर्मितीच्या प्रक्रियेत गुंतलेले असतो तेव्हाही ही गोष्ट सत्य असते."

"आता मी तुम्हाला जे सांगणार आहे त्याकडे तुम्ही अत्यंत गंभीरपणे अवधान द्यावे, असे माझे तुम्हाला सांगणे आहे. कारण आतापर्यत ज्या गतिलयीच्या क्षेत्रात आपण कार्यप्रवण राहिलो आहो तिच्याचबद्दल नव्हे, तर तिच्याहूनही अधिक महत्वाच्या आणि प्रगाढ आशयाच्या अशा आपल्या सर्जक प्रयत्नाच्या व्यापक क्षेत्रातील एका गोष्टीविषयी मी आता तुमच्याशी बोलणार आहे."

तार्त्सावांच्या मनात जे काही सांगावयाचे होते ते व्यक्त करण्याला सुरवात करण्यापूर्वी ते काही वेळ साभिप्राय रीतीने स्तब्ध बसून राहिले.

अनुक्रमणिका

"गतिलयीच्या संबंधात आपल्याला आतापावेतो जे काही आढळून आले, त्यावरून आपली खात्री पटते की, ती भावाची जोडीदार आणि सहचरी आहे; कारण **बहुशः नेहेमीच ती भावस्मृतीची, आणि म्हणूनच त्या अनुषंगाने आंतरतम अनुभूतीची, बहुशः प्रत्यक्ष अथवा तात्कलिक, किंबहुना कधी कधी जवळ जवळ यांत्रिक स्वरूपाची प्रेरणा म्हणून प्रकट होत असते."**

"यावरून आपोआपच असे अनुमान निघते की, चुकीच्या अथवा अनुचित अशा गतिलयीच्या सान्निध्यात आपण खरीखुरी भावस्थिती अनुभवूच शकणार नाही. आणि त्याचप्रमाणे उलटपक्षी, आपण उचित भावांनी प्रभावित झाल्याशिवाय आपणाला खऱ्याखऱ्या गतिलयीचा शोधही लागणार नाही."

"भाव आणि गतिलय यांमध्ये व उलटपक्षी गतिलय व भाव यांमध्ये अशा प्रकारचे अतूट, परस्परावलंबी व परस्परप्रवर्तक अनुबंधन अस्तित्वात असते."

"मी काय म्हणतो याचे तुम्ही बारकाईने परीक्षण केलेत तर आपण काय शोधले आणि काय मिळविले याची तुम्हाला यथार्थ कल्पना येईल; आणि त्याला फार मोठे महत्व आहे, हे तुमच्या ध्यानात आल्यावाचून राहणार नाही. आतापर्यन्त आपण आपल्या बुजऱ्या, स्वैर आणि अगम्य अशा भावनांवर प्रत्यक्ष अथवा अनेक वेळा केवळ यांत्रिक रीतीने घडून येणाऱ्या परिणामांचा विचार करीत आलो. या आपल्या दुराराध्य भावना कुणाचेही हुकूम पाळणाऱ्या नव्हत. जराही जुलूम जबरदस्तीचा भास होताच बुजून जाऊन जीवनाच्या अथांग उगमस्थानात दडी मारून बसणे हा त्यांचा नित्याचा स्वभाव आहे. अशा या भावनांवर आतापावेतो आपण केवळ अप्रत्यक्ष आकर्षक साधनांतील काय तो परिणाम घडवून आणू शकत होतो; आता आपणाला हा एक प्रत्यक्ष आणि सद्यःपरिणामी नवा मार्ग उपलब्ध झाला."

"खरोखर हा फार मोठा शोध आहे. हे असे आहे, हे जर खरे असेल तर **एकदा एखाद्या नाटकाची अथवा भूमिकेची गतिलय निर्णित आणि निश्चित झाली की ती आपसुख व आपण होऊन, सहजपणे नटाच्या भावनाची पकड घेऊ शकेल आणि त्याच्या अंतःकरणात आपली भूमिका योग्य रीतीने जगण्याची यथार्थ वास्तव प्रेरणा निर्माण करू शकेल."**

"कोणत्याही गायकाला विचारा की, कोणत्याही गीताच्या स्वभाववैशिष्ट्याची खरीखुरी आणि यथार्थ ओळख पटवणारी गतिलय कोणती याची ज्याला बरोबर पारख आहे, अशा जाणत्या, रसिक संगीततज्ञाच्या समोर गाताना तुला कसे वाटते? तो निखालस तुम्हाला उत्तर देईल की, त्या तशा परिस्थितीत आपली आपल्याला स्वतःची स्वतःलाच ओळख पटेनाशी होते."

"याच्या उलट अशी कल्पना करा की, असाच दुसरा एखादा गायक आहे. आपली भूमिका त्याने अगदी योग्य रीतीने मेहेनतीने तयार केली आहे, पण तो रंगभूमीवर प्रवेश करतो तेव्हा अचानकपणे त्याला आपल्या स्वतःच्या गतिलयीशी विसंगत आणि विरोधी अशा गतिलयीला दुर्दैवाने तोंड देण्याचा प्रसंग गुजरलेला आढळतो. असे झाले तर त्या वेळी त्याची काय अवस्था होईल? अर्थातच त्या योगाने त्याच्या भावना विस्कळित होऊन जातील. त्याची भूमिका बिघडेल. आंतरिक सर्जक अवस्था दिङ्मूढ होऊन त्याची केवीलवाणी स्थिती होईल."

अनुक्रमणिका

“नटाच्या बाबतीतही त्याचे भाव आणि त्या भावांचे शब्दांच्या आणि कृतींच्या द्वारा होणारे आंगिक प्रकटन या दोहोंच्या गतिलयीत जेव्हा संघर्ष व विरोध निर्माण होतो तेव्हा नेमके असेच घडते.”

“म्हणजे शेवटी या सर्वांचा निष्कर्ष काय? तर हाच की, जो आपल्या मानसतांत्रिक पद्धतीतून अपरिहार्यपणे निष्पन्न होण्याची व्यापक संभवनीयता आहे तोच. म्हणजेच, आपल्या आंतरिक हेतुमूलक प्रेरणाशक्तींना जागृत करणारे एक प्रत्यक्ष आणि सद्यःप्रभावी साधन आपल्याला उपलब्ध आहे, हा.

“आपल्या मनावरील हा प्रत्यक्ष परिणाल आकाराला येतो, तो शब्द, संहीता, विचार यांच्या द्वारा निर्माण होणाऱ्या चिंतनामुळे होय आपली इच्छाशक्ती प्रत्यक्षपणे पर आणि परमप्रयोजन व अन्य प्रयोजने आणि कृतीची अखंड रेषा यांनी प्रभावित झालेली असते आणि आपल्या भावनांवर गतिलयीचा प्रत्यक्ष परिणाम घडत असतो.”

“आपल्या मानसतंत्रिक पद्धतीने प्राप्त केलेले हे सर्वात आधिक मोठे आणि महत्वाचे साध्य होय.”

❊ ❊

अनुक्रमणिका

१३ रंग—मोहिनी

आजच्या वर्गाची सुरुवात करताना तार्त्साव म्हणाले, “आपण मुखवटा संमेलनाचा कार्यक्रम केला तेव्हा मी सोन्याला तिच्या आवाजाच्या, लकबींच्या, डोळ्याच्या आणि चेहेऱ्याच्या मोहकतेवर विसंबून राहण्याबद्दल बोललो होतो. ते तुम्हाला आठवते का?”

“मला वाटते त्या वेळी म्हटले होते की, काही नट असे असतात की, त्यानी रंगपीठावर पाऊल टाकताच साऱ्या प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती थरारून जातात कां? त्यांच्या चेहेऱ्याच्या सुरेखपणामुळे असे होत असेल का? पण तसे पाहिले तर फारच थोड्या तशा नटांच्या ठिकाणी तो गुण आढळून येतो. त्यांच्या आवाजाचा तो परिणाम असेल? परंतु अशा प्रकारचे अलौकिक आवाज त्या नटांपाशी असल्याचेही क्वचितच दिसून येते. बुध्दिमत्ता? या दृष्टीने पाहावयाचे तर त्यांच्या दर्शनामुळे प्रेक्षकांना जो आनंद होतो तो व्हावयाला ते मुळीच पात्र नसतात.”

“तर मग त्यांची प्रेक्षकांवर जी एवढी मोहिनी पडते तिचे अधिष्ठान काय असेल? तो एक व्याख्या न करता येणारा अपार्थित गुण आहे. नटाच्या समग्र अस्मितेची ती अवर्णनीय मोहिनी आहे. तिच्यामुळे त्याच्या दोषांनाही गुणांचे स्वरूप येते. त्याच्या उणीवा त्याचे भांडवल होतात. त्याचा विचित्रपणा आणि दोष यांचीही त्याचे चाहते स्तुती करू लागतात. त्यांची नक्कल करू लागतात.”

“अशा नटाला वाटेल ते करण्याची मुभा असते - अगदी भिकार अभिनयसुध्दा. त्याच्याकडून येवढीच अपेक्षा असते की, त्याने वारंवार रंगपीठावर यावे आणि दीर्घकाळपर्यन्त तिथे राहावे; आणि प्रेक्षकांना आपल्या त्या दैवताचे मनसोक्तपणे दर्शन घेऊ स्वतःला धन्य मानण्यास संधी मिळावी.”

“परंतु अनेक वेळा असे घडते की, तोच नट त्याच्या एखाद्या अत्यंत भाविक भक्तांना कोठे बाहेर भेटला तर त्यांचा पूर्णपणे भ्रमनिरास होतो. ‘नित्याच्या व्यावहारिक जीवनात किती सामान्य आणि अनाकर्षक वाटतो तो.’ असे तेच म्हणू लागतात. म्हणजे हे उघड दिसते की, त्याच्या ज्या गुणांची हमखास छाप पडून प्रेक्षक मोहित होत असतात ते प्रकाशयोजना, नेपथ्य, रंगमुख, यांच्यामुळे उठावदार होत असले पाहिजेत.”

“नटाला या प्रकारची देणगी असणे, ही अत्यंत फायदेशीर गोष्ट आहे. कारण तिच्यामुळे प्रेक्षकावर त्याची छाप पडण्याची आगाऊच सोय झालेली असते. त्याला आपले सर्जन हेतू फार मोठ्या प्रेक्षकांच्या संख्येपर्यन्त पोचविण्यास मदत होते. मात्र तसे होण्याकरता महत्वाची अट ही की, त्याने आपल्या त्या अमोल देणगीचा दूरदृष्टीने, शहाणपणाने, नम्रतेने वापर करणे आवश्यक असते, हे ध्यानात न ठेवता, जेव्हा तो ती राबविण्याचा प्रयत्न करू लागतो, लोकांवर मोहिनी घालण्याच्या आपल्या सामर्थ्याशी खेळू लागतो, तेव्हा मात्र ती एक अत्यंत शरमेची गोष्ट ठरते. रंगभूमीच्या पार्श्वपरिसरात अशा नटांना “वेश्या” म्हटले जाते. कारण आपल्या सामर्थ्याचा वापर आपल्या भूमिकेची लोकप्रियता आणि आकर्षकता वाढविण्याकरिता करण्याऐवजी, स्वतःच्या फायद्यासाठी ते आपल्या शारीरिक मोहकतेचा बाजार मांडीत असतात.”

“असे करणे ही फार मोठी घातुक चूक आहे. आम्हाला अशी पुष्कळ उदाहरणे माहित आहेत की, ज्यात या देणगीमुळे अनेक नटांनी आपला अधःपात करून घेतला आहे. कारण अखेरीस त्यांनी आपले सारे

लक्ष सारी तांत्रिक तयारी केवळ आत्मप्रदर्शनासाठी वापरण्यास सुरुवात केली; आणि त्याचा तो अटळ परिणाम होता."

"नटाला प्राप्त झालेल्या देणग्यांचा त्याने उचित वापर केला नाही तर निसर्ग जणू काही त्याच्यावर सूड उगवितो, असे दिसते. कारण आत्मप्रीती आणि आत्मप्रदर्शन यांमुळे प्रेक्षकांवर मोहिनी पाडण्याची त्याची शक्ती आपोआप क्षीण होत जाऊन नष्ट होत असते. नट आपल्या स्वतःच्याच नैसर्गिक देणगीच्या वैभवाचा बळी बनतो."

"नटाच्या रंगपीठावरील मोहकतेच्या या गुणांत मूलतः एक धोका आहे; हे आणखी एका वेगळ्या दृष्टीने पाहिले असता दिसून येते. अशी देणगी असलेला नट ती सतत स्वतःच्याच वैयक्तिक प्रदर्शनार्थ वापरण्याच्या मोहाला बळी पडतो व त्यामुळे त्याचे प्रकटन एकसुरी आणि कंटाळवाणे होऊ लागते. एखाद्या भूमिकेला अनुकूल अशी रंगभूषा वेषभूषा त्याने केली तर त्याचे चाहाते त्याला दोष देऊन म्हणू लागतात, "छे, फारच वाईट. तो आपल्याला असा का कुरूप करून घेतो कळत नाही!" मग आपल्या चाहात्या प्रेक्षकांना, विशेषतः आपल्या स्त्रीप्रेक्षकांना, नाराज करण्याच्या भीतीने त्याला आपल्या संरक्षक मोहिनीची पुन्हा संस्थापना करण्याची रंगभूमीवर येताच प्रबळ इच्छा होते; आणि त्या भूमिकेला न शोभणाऱ्या अशा विसंगत वेषभूषा आणि रंगभूषा यांच्या द्वारा आपली ती मोहकतेची शक्ती व्यक्त करण्याच्या जोराच्या प्रयत्नांच्या पाठीमागे तो लागतो. आणि त्या प्रयत्नात त्याच्या स्वतःच्या अंगभूत गुणांना काहीच वाव असत नाही."

"आणखी एका वेगळ्या प्रकारची रंगमोहकता अंगी असलेले असेही काही नट असतात. पहिल्या प्रकारच्या नटांप्रमाणे त्यांना आपल्या स्वतःच्या सत्यस्वरूपात प्रेक्षकांपुढे येता येत नाही. कारण त्याच्या त्या स्वरूपात त्याच्या ठिकाणी प्रेक्षकाचे आकर्षण करून घेण्याची शक्ती नसते. पण त्यांनी टोप घातले स्वतःच्या व्यक्तिमत्वावर पूर्णपणे मुखवटा चढविण्यासाठी चेहेऱ्यावर रंगाची पुटे चढविली की त्याच्या ठिकाणी विलक्षण रंगमोहकता निर्माण होते. ते प्रेक्षकाचे आकर्षण स्वतःच्या वैयक्तिक मोहकतेने करीत नाहीत, केवळ कलात्मक रीतीने निर्माण केलेल्या मोहकपणाच्या द्वारा करीत असतात. या निर्मितीच्या मागे मार्दव, सूक्ष्मता, सौष्ठव अथवा धाडस, सुस्पष्टता अथवा औध्दत्य आणि धारदारपणादेखील असू शकतात आणि त्या सर्वांचा संकलित परिणाम प्रेक्षकांवर मोह पाडण्याच्या शक्तीत परिणत होतो."

"आता मी एका प्रकारच्या दुर्दैवी नटाकडे वळतो. त्याला रंगपीठाकरता आवश्यक असलेला मोहकपणा नसतो. एवढेच नव्हे तर उलट मूलतःच त्याच्यामध्ये असा काही गुण असतो की, ज्यामुळे तो रंगभूमीवर येताच प्रेक्षकांच्या मनात त्याच्याविषयी प्रतिकूल ग्रह निर्माण व्हावा. नित्याच्या व्यावहारिक जीवनात हा माणूस स्वतःबद्दल लोकांकडून 'काय छान माणूस आहे' असे म्हणवून घेऊ शकतो, परंतु असे म्हणणारे तेच लोक पुढे, 'पण आश्चर्य आहे की, रंगपीठावर तो इतका अनाकर्षक का वाटावा समजत नाही.' असे म्हणत असतात. परंतु बहुधा अशाच प्रकारचे नट अनेकदा ज्यांना रंगपीठावरील मोहकतेची देणगी मिळालेली आहे आणि त्यामुळे ज्यांचे सर्व गुन्हे माफ होतात अशा नटांपेक्षा पुष्कळच अधिक बुध्दिमान प्रतिभासंपन्न आणि स्वतःच्या कलेविषयी अधिक प्रामाणिकपणे काळजी वाहणारे असतात."

अनुक्रमणिका

“निसर्गाची अवकृपा झालेल्या अशा नटांची आपण खास दखल घेऊन त्यांच्या कामाशी अधिक परिचित झाले पाहिजे. केवळ याच रीतीने त्याच्या कलात्मक गुणाची आपण योग्य ती बूज करू शकू. याला काही वेळ लागेल, आणि त्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेची ओळख लोकांना पटण्याला काहीसा उशीरही होईल.”

“यामधून प्रश्न उद्‌भवतो की, नटाला मुळात रंगभूमीसाठी आवश्यक असलेली मोहकता नसेल तर काही एका मर्यादेपर्यन्त तरी ती विकसित करण्याची शक्यता आहे काय? आणि असेल, तर ती कोणत्या पध्दतीने हस्तगत करता येईल? आणि दुसरे म्हणजे, प्रतिकूल ग्रह निर्माण करण्याच्या आपल्यावर लादलेल्या वैशिष्ट्यांवर एखाद्याला मात करता येईल काय?”

“असे करता येणे शक्य आहे; परंतु ते अगदी संकुचित मर्यादेतच शक्य होईल. मोहकतेच्या गुणाची वाढ करण्याचा प्रयत्न करून ते साध्य होणार नाही; तर आपल्यातील अनाकर्षक उणीवांची तीव्रता कमी करूनच ते शक्य होईल. अर्थातच त्याकरिता प्रथम त्या काय आहेत हे नटाला कळले पाहिजे. निदान त्या काय असाव्यात याची कल्पना तरी त्याला करता आली पाहिजे. आणि मग त्याची ती जाणीव पूर्णतेला पोचली की आपल्या त्या अडचणीशी त्याने झगडण्याला शिकले पाहिजे. हे सोपे नाही. त्याकरिता अत्यंत सूक्ष्म निरीक्षण, स्वतःविषयीची जाणीव, खूप प्रयत्न करण्याची शक्ती आणि अंगवळणी पडलेल्या नित्याच्या सवयी आणि नैसर्गिक दोष यांचे निर्मूलन करण्याकरता आवश्यक असलेले श्रम पध्दतशीर रीतीने आणि धीराने करीत राहण्याची तयारी, यांची आवश्यकता आहे.”

“प्रेक्षकाना आकर्षित करणारे जे अवर्णनीय सामर्थ्य असते त्या विषयी बोलावयाचे तर ते अंगी आणता येणे अधिकच कठिण आहे. आणि ते साध्य होणे अशक्यच होय असेच बहुधा म्हणावे लागेल.”

“या क्षेत्रातील अत्यंत महत्वाची मदत म्हणजे सवयींची जोपासना ही होय. नटाच्या विवक्षित उणीवेची प्रेक्षकांना सवय पडण्याचा पुष्कळच संभव असतो. किंबहुना त्यातूनच एक प्रकारचा आकर्षकपणाचा भाग निर्माण होऊ शकतो; कारण त्यांच्या संवेदनाशीलतेला आरंभी ज्याच्यामुळे धक्का बसलेला असेल अशा गुणधर्माची दखल घेण्याची आवश्यकता त्यांना पुढे पुढे वाटेनाशी होते.”

“सुन्दर, अभिजात आणि स्वभावतःच आकर्षक गुण असलेल्या अशा मुळातच मोहक असलेल्या अभिनयशैलीचा आश्रय करून नटाला काही एका मर्यादेपर्यन्त आपली मोहकता वाढविणेही शक्य आहे.”

“किती तरी वेळा, आपल्याला प्रेक्षकांनी म्हटलेले ऐकू येते की, “अमुक अमुक नट आता खूपच तयार झाला आहे. पूर्वीचाच तो हा, हे आता ओळखू देखील येत नाही. पूर्वी तो किती अनाकर्षक वाटत असे.”

“या प्रकारच्या उद्‌गारांना उत्तर म्हणून एखादा म्हणू शकेल की, त्याने केलेली मेहेनत आणि त्याच्या कलेची होणारी बूज यानी हा बदल घडवून आणलेला आहे.”

“कलेच्या योगाने सौंदर्य आणि उदात्तता प्राप्त होत असते. आणि जे जे श्रीमद् आणि ऊर्जित असते त्यात आकर्षकतेची शक्ती असते.”

✽ ✽

अनुक्रमणिका

१४ रंग—नीति

१

“नाट्यात्मक सर्जक अवस्थेला पोषक अशा आणखी एका मूलद्रव्याविषयी आता बोलण्याला योग्य वेळ आली आहे.” तार्त्सावनी आजच्या पाठाला सुरुवात केली. “रंगभूमीवरील नटाच्या सभोवारची परिस्थिती आणि प्रेक्षागृहातील वातावरण यांमुळे हा विचार निर्माण होत असतो. याला आम्ही रंगभूमीचे नीतिशास्त्र, तिची शिस्त, त्याचप्रमाणे रंगभूमीच्या कार्यातील समाईक जबाबदारीच्या जाणीवेची धारणा असे म्हणतो.”

“या सर्व गोष्टी सामवाइक स्वरूपात, एक प्रकारचे कलात्मक चैतन्य निर्माण करून सांघिक रीतीने कार्य करण्याची वृत्ती उत्पन्न करीत असतात. ही प्रवृत्ती सर्जन प्रक्रियेला उपकारक ठरणारी असते. तिचे याहून वेगळ्या शब्दात कसे वर्णन करता येईल ते मला सांगता येणार नाही.”

“ही नीति म्हणजे साक्षात सर्जक स्थिती नव्हे; तर सर्जक स्थितीच्या निर्मितीतील घटकांपैकी एक प्रमुख घटक होय. तिच्या योगाने सर्जक स्थितीची निर्मिती होते आणि तिचे कार्यही सुकर होते.”

“मी तिला रंग-नीती हे नाव देतो, याचे असे की, रंगभूमीवरील आपल्या कार्याची पूर्वतयारी करण्याकरता आपणाला सज्ज करण्याच्या कार्यात तिचा फार मोठा आणि महत्वाचा भाग आहे. हा घटक आणि त्याचा आपल्यावर होणारा परिणाम या दोहोचेही आपल्या व्यवसायाच्या विशिष्ट प्रकृतिधर्मामुळे आपल्याला फार महत्व आहे.”

“लेखक, संगीत रचनाकार, चित्रकार, शिल्पकार यांच्या पाठीमागे आपल्याप्रमाणे वेळाचा लकडा नसतो. त्यांना कोठेही आणि केव्हाही आपल्या सोयीप्रमाणे काम करता येते. त्यांच्या वेळावर त्यांचा स्वतःचा ताबा असतो.”

“नटाची परिस्थिती याहून वेगळी आहे. त्याला आपल्या कामाकरता जाहीर केलेल्या वेळी उपस्थित राहून काम करणे आवश्यक असते. अशा रीतीने नेमक्या ठरविलेल्या वेळी स्वतःला स्फूर्ती यावी म्हणून तो स्वतःला कशी आज्ञा करू शकेल? असे करणे सोपे नाही.”

“त्याच्या कामाच्या सर्वसाधारण परिस्थितीपुरतीच त्याला नीतिनियमांच्या संहितेची आवश्यकता आहे असे नव्हे; तर स्वतःच्या सर्जक आणि कलात्मक प्रयोजनांच्या दृष्टीनेही, किंबहुना अधिकांशाने त्यांच्याकरताच, त्याला अशा नैतिक नियमाच्या संहितेची, शिस्तीची, व्यवस्थिततेची आवश्यकता असते.”

“ही प्राथमिक अवस्था निर्माण करण्याच्या दृष्टीने मी स्वतःच्या दृष्टीपुढे ठेवलेले पहिले तत्व म्हणजे : “आपल्यामधील कलेवर प्रेम करा; आपल्या कलेतील स्वतःवर प्रेम करू नका. ही अवस्था निर्माण होण्याकरता अपरिहार्य असलेली ही पहिली अट होय.”

अनुक्रमणिका

“नटाचा व्यवसाय हा,” तार्त्साव पुढे सांगू लागले, “त्याच्यावर ज्यांची निष्ठा आहे; त्याच्याकडे जे समजूतदारपणे आणि उचित दृष्टीने पाहात असतात अशांच्याकरिता एक गौरवास्पद व्यवसाय आहे.”

“पण एखाद्या नटाची दृष्टी तशी नसली तर काय होईल?” विद्यार्थ्यांतील एकाने विचारले.”

“तसे असेल तर ती एक दुर्दैवी घटना होय. त्यामुळे माणूस या दृष्टीनेच तो पांगळा होऊन जाईल. नाट्यव्यवसायामुळे तुमची उन्नती होणार नसेल तुमचे व्यक्तित्व अधिक विकसित होणार नसेल तर तुम्ही त्यातून काढता पाय घ्यावा हेच अधिक उचित होय.” तार्त्सावनी उत्तर दिले.

“का?” आम्ही सर्वांनी एका आवाजात विचारले.

“कारण रंगभूमीच्या वातावरणात अमाप प्रकारचे जंतू असतात. त्यांतील काही चांगले तर काही अतिशय घातक स्वरूपाचे असतात. त्यांतील चांगले जंतू तुमच्या स्वभावातील सुन्दर उदात्त विचार आणि भावना यांना पोषक ठरणाऱ्या वृत्तींचा विकास करतील. शेक्सपिअर, पुष्किन, गोगोल, मोलियर, यासारख्या थोर विभूतींशी अभिसंवाद घडवून आणावयाला साहाय्य करतील या विभूतींच्या परंपरा आपणामध्ये जिवंत असतात. कला, भौतिकी व मानवी विद्या, साहित्यशास्त्र आणि काव्य, यांच्या वर्तमानकालिन थोर थोर प्रतिभासपंन्न प्रतिनिधींशीही परिचय करून घेण्याचा आपल्याला रंगभूमीवर योग येतो.”

“या निवडक थोर व्यक्तींच्या सहवासामुळे, तुम्हाला कला आणि तिचा मूलगामी सखोल अपरिहार्य अर्थ समजून घेण्याला शिकण्याची संधी मिळते. कलेच्या स्वरूपाचे हे महत्वाचे वैशिष्ट्य आहे आणि त्यांतच तिचे अधिकात अधिक आकर्षण आहे.”

“म्हणजे नेमके कशात?” मी विचारले.

“तिचे स्वरूप समजावून घेण्यात, ते कार्यान्वित करण्यात आपल्या कलेचा, तिच्या अधिष्ठानाचा, पध्दतीचा आणि सर्जनशीलतेच्या तंत्राचा व्यासंग करण्यात, तार्त्सावनी खुलासा केला.”

“त्याचप्रमाणे निर्मितीचे क्लेश आणि आनंद यांचाही सामूहिक अनुभव आपणाला त्यात लाभत असतो.”

“यशाचा आनंद आपल्यातील चैतन्याला नव्हाळी देतो, त्याला नवे पंख बहाल करतो.”

“अपयश आणि संदेह यांतून देखील नवे परिश्रम व नव्या धडपडी करण्याला, नवे शोध लावण्याला, नवे कार्य हाती घेण्याला बळ आणि प्रेरणा मिळते.”

“एक प्रकारचे लालित्यात्मक समाधान त्यामधून प्राप्त होते. पण ते कधीच सर्वस्वी परिपूर्ण नसते. आणि त्यामुळे नव्या जोमाच्या प्रेरणा त्यातून जन्माला येतात. त्यांना गति मिळते.”

अनुक्रमणिका

“या सर्वामध्ये केवढे प्रचंड जीवन अंतर्भूत झालेले आहे!”

“यशाचे काय?” मी काहीसे संकोचूनच विचारले.”

“यश ही एक क्षणजीवी नाशवन्त गोष्ट आहे. खरा आनंद निर्मितीच्या रहस्यातील बारकावे आणि छटा यांच्या कुशाग्र ज्ञानाच्या प्राप्तीत आहे.” तार्त्सावनी उत्तर दिले.

“याच्याबरोबरच, रंगभूमीच्या परिसरातील घाणेरड्या, घातुक, बिघाड घडवून आणणाऱ्या जंतूंनाही विसरू नका. तिथे त्यांची फार जोराने वाढ होत असते. यांत काहीच आश्चर्य नाही. नाट्यसृष्टीत मोहाची स्थाने फार मोठ्या प्रमाणात अस्तित्वात असतात.”

“नट हजारो प्रेक्षकांसमोर ठराविक वेळी दररोज येत असतो. नाट्यनिर्मितीच्या वेगवेगळ्या आकर्षक अंगांची त्याच्याभोवती गर्दी असते. रंगवलेल्या दृश्यांच्या आकर्षक नेपथ्याच्या पार्श्वभूमीवर तो उभा असतो. सुन्दर आणि उंची कपडे त्याला वापरावयाला मिळत असतात. थोर थोर लेखकांची सुन्दर आणि उदात्त वाक्ये तो बोलत असतो. आकर्षक हावभाव करीत असतो. परिणामकारक सौंदर्यनिर्मितीचा ठसा उमटवीत असतो बहुशः हा सारा कुशल कारागिरीचा परिणाम असतो. नेहमी लोकांच्या दृष्टीपुढे असणे, आपल्यामधील केवळ आकर्षक विशेषाचे तेवढेच प्रदर्शन करीत राहणे, प्रेक्षकांकडून टाळ्या आणि उत्तेजन मिळविणे, त्यांच्याकडून अवास्तव स्तुती ऐकून घेणे, आपल्या कामाबद्दलची प्रशंसात्मक वर्णने वाचणे, या आणि यासारख्या आणखी किती तरी गोष्टी आपल्या व्यवसायातील फार मोठी मोहाची साधने आहेत.”

“त्यांच्या योगाने नटाच्या मनात स्वतःच्या खोट्या वैयक्तिक बडेजावाची आणि स्तुतीच्या आसक्तीची वासना उत्पन्न होऊन ती सारखी अधिकाधिक बळावत जाते. पण जर तो या अथवा यासारख्याच स्वरूपाच्या प्रेरणांवर गुजराण करू लागला तर त्याची अवनती होऊन तो क्षुद्र बनण्यास फारसा वेळ लागत नाही. गंभीर वृत्तीच्या माणसाला अशा जीवनात दीर्घकाल गोडी वाटणार नाही परंतु उथळ वृत्तीचा माणूस त्याने वेडावून जाणे, अवनत होणे, नाश पावणे सहज शक्य असते. याकरताच रंगभूमीवरील आपल्या व्यवसायसृष्टीत आपल्याला स्वतःवर अंकुश ठेवणे, आणि त्याकरता आपल्या जीवनाला कडक शिस्त लावून घेणे अगत्याचे असते.”

“आपली रंगभूमी आपण आपल्या सर्व प्रकारच्या दुष्ट प्रवृत्तींपासून मुक्त ठेवली तर स्वाभाविकच त्या योगाने आपल्या कामाला पोषक अशी परिस्थिती निर्माण होणे सुकर होईल हा साधा व्यावहारिक सल्ला ध्यानात ठेवा. नाटकगृहात कधीही घाणेरड्या पायांनी येऊ नका. सारी घाण आणि चिखल बाहेर ठेवा. तुमच्या मनातील सर्व लहानसहान काळज्या, क्षुद्र, क्षुल्लक अडचणी, तुमच्या कलेपासून तुमचे अवधान विचलित करणाऱ्या आणि त्यामुळे कलात्मक जीवनाचा घात करणाऱ्या या साऱ्या गोष्टी आवरणप्रावरणाबरोबर बाहेर टाकून मगच आत या.”

“बोलतो याबद्दल माफ करा.” ग्रिशा त्यांना मध्येच अडवून म्हणाला. “पण अशा तऱ्हेची रंगभूमी जगात कुठेच अस्तित्वात नसेल.”

अनुक्रमणिका

“दुर्दैवाने तुझे म्हणणे खरे आहे.” तार्त्सावनी मान्यता दिली. “सर्जनशील कलेप्रीत्यर्थ वाहिलेली म्हणून म्हटल्या जाणाऱ्या या पवित्र जागी लहानमोठी कारस्थाने, परस्पराबद्दलचे द्वेष-मत्सर, सामान्य भांडणे, क्षुद्रपणा यांची आवक करण्याइतके लोक मूर्ख आणि दुबळे असतात हे तुझे म्हणणे खरे आहे.”

“नाटकागृहाचा उंबरठा ओलंडण्यापूर्वी आपण आपला घसा साफ करावा, ही साधी गोष्ट ही त्यातील कित्येकांना कळत नाही. ते खुशाल जाता येता चांगल्या स्वच्छ तक्तपोशीवर थुंकत असतात. त्यांना हे करवते तरी कसे हेच कळत नाही.”

“हे असे आहे हेच ही जबाबदारी तुमच्यावर असण्याचे खास कारण आहे. रंगभूमी आणि तिची कला यांचा उच्च हेतू कोणता हे शोधून काढून तो अंमलात आणणे हे तुमचे काम आहे. आणि म्हणूनच तिच्या सेवेकरता उचललेल्या अगदी पहिल्या पावलापासून, नाटकागृहात प्रवेश करताना आपले पाय स्वच्छ करून या कलामंदिरात प्रवेश करावयाचा या सवईचे वळण स्वतःला लावून घ्या.”

“अभिनयकलेतील आपल्या थोर पूर्वसूरीनी या प्रवृत्तीविषयी असे लिहून ठेवलेले आहे की,”

“सच्च्या धर्मोपदेशकांना आपले प्रवचन व प्रर्थना करताना प्रत्येक क्षणी तेथील स्थंडिलाच्या अस्तित्वाची जाणीव असते. अगदी त्याच पध्दतीने नाटकगृहात असताना प्रत्येक खऱ्या कलावंताला रंगपीठाबद्दलचा विचार मनात बाळगून आपल्या प्रतिक्रिया ठेवल्या पाहिजेत. या प्रकारची भावना ज्या नटाच्या अंतःकरणात निर्माण होऊ शकत नाही, तो कधीही खरा कलावंत होणे शक्य नाही.”

२

एका नटाच्या गैरवर्तणुकीबद्दल बराच बोलबाला झाला होता. नाटकगृहात त्याबद्दलची बरीचशी चर्चा सुरू होती. त्याला कडक समज देण्यात आली होती; आणि अक्षम्य गुन्हा त्याच्या हातून घडला तर त्याला काढून टाकण्यात येईल, अशी त्याला ताकीद देण्यात आली होती.

नेहमीप्रमाणे ग्रिशाला यावर खूपसे बोलावयाचे होते.

“नटाच्या खाजगी जीवनात अशा प्रकारे हस्तक्षेप करण्याचा व्यवस्थापकांना काही अधिकार आहे असे मी तरी समजत नाही.”

यावर काहीनी, तार्त्सावना त्यांचे याबद्दलचे काय मत आहे, हे सांगण्याची विनंती केली.

“ज्याची तुम्ही एका हाताने रचना करीत आहात, ते दुसऱ्या हाताने मोडून टाकणे, हे तुम्हाला तर्कदुष्ट वाटत नाही का? आणि तरीही अनेक नट तसे करीत असतात. रंगभूमीवर सुन्दर आणि कलात्मक गोष्टीच्या अभिव्यक्तीचे ठसे ते उमटवीत असतात. आणि रंगपीठावरून खाली उतरताच जणू काही थोड्या वेळापूर्वी आपले कौतुक करणाऱ्या आपल्या प्रेक्षकांची चेष्टा करण्याकरताच की काय, त्यांचा पूर्णपणे भ्रमनिरास व्हावा अशा रीतीने स्वैर वर्तनाची परमावधी करितात. माझ्या तरुणपणी आमच्या नाटकगृहाला भेट देणाऱ्या एका सुप्रसिद्ध नटवर्यानी केलेल्या दुर्वर्तनामुळे मला झालेले दुःख मी कधीच विसरू शकणार

नाही. त्याचे नाव मी सांगत नाही. कारण त्याच्या विषयी तुमच्या मनात असलेला आदर कमी व्हावा अशी माझी मुळीच इच्छा नाही.”

“त्यांच्या एका प्रयोगाला मी हजर होतो. प्रयोग अत्यंत यशस्वी आणि अविस्मरणीय झाला. त्याचा माझ्या मनावर इतका खोल ठसा उमटला, त्या परिणामाने मी इतका भारावून गेलो की, एकटाच घरी जाण्याचे माझ्या अगदी जिवावर आले. त्या दिवशीचा आपला अनुभव कोणाला तरी बोलून दाखवून त्याविषयी चर्चा करावी असे मला सारखे वाटत होते. म्हणून मी आणि माझा एक स्नेही एका उपहारगृहात गेलो. आम्ही मोठ्या उत्साहाने चर्चा करण्यात गढलो होतो. इतक्यात आमचे ते पूजास्थान तिथे उपस्थित झाले. आम्ही संयम विसरून पळतच त्यांच्याकडे गेलो आणि आमच्या उत्साहाचे दरवाजे खुले करून त्यांच्या स्तुतीचा प्रवाह त्यांच्यावर सोडला. त्या थोर गृहस्थाने आम्हाला आपल्या बरोबर जोवावयाला येण्याचे आमंत्रण दिले. त्यांच्याबरोबर आम्ही एका खाजगी खोलीत गेलो. तिथे आमच्या देखत त्याने पिण्यास सुरुवात केली आणि आम्हाला लाज वाटावी अशी स्वतःची अवस्था होईपर्यन्त त्याने आपले मद्यपान चालू ठेवले. त्याच्या त्या वरवरच्या झिलाईखाली मानवी स्वभावातील इतका क्षुद्रपणा, तिटकारा येण्याइतकी आत्मप्रौढी, लबाडी आणि कुटाळकी दडलेली होती की आम्हाला त्याची शिसारी आली. एखाद्या बढाया मारणाऱ्या गावढळ माणसासारखे त्याचे हे सारे गुण होते. याच्या भरीला आपण प्यालेल्या दारूचे पैसे देण्याचेही त्याने नाकारले. हे अनपेक्षित ऋण फेडण्याला आम्हाला पुढे किती तरी दिवस लागले. आणि या सर्व प्रकारात आम्हाला आनंद मिळाला तो एवढाच की, आमच्या त्या आरडाओरडा करणाऱ्या आणि ढेकरा देणाऱ्या थोर मेहेमानाला त्याच्या मुक्कामाच्या ठिकाणी, सुखरूप पोचविण्याचा मान आम्हाला लाभला; आणि तिथे देखील, त्याच्या त्या दारू पिऊन बेहोष झालेल्या अवस्थेमुळे त्याला आत घेण्याकरता तिथल्या व्यवस्थापकांचे मन वळविण्याचे अतोनात प्रयत्न आम्हाला करावे लागले.”

“असाधारण देणग्या असणाऱ्या या व्यक्तीविषयी आमची जी बरीवाईट मते झाली त्यांची बेरीजवजाबाकी करून त्यातून काय शिल्लक राहिले असेल त्याची तुम्हीच कल्पना करा.”

“शांपेन प्याल्यानंतर उचकी लागावी त्यातलाच प्रकार हा.” पॉलने आपली हुषारी दर्शविली.

“ठीक आहे. परंतु प्रसिध्द नट झाल्यावर तसा काही प्रकार तुमच्या संबंधात घडणार नाही, एवढी खबरदारी घ्या म्हणजे झाले.” तार्त्साव म्हणाले.

“स्वतःच्या अतिशय निकट परिचित मंडळीच्या हजेरीत, स्वतःच्या घरी, दरवाजे बन्द करून नटाने हवे तसे वागावे. पडदा पडला म्हणजे त्याची भूमिका संपली असे होत नाही. आपल्या रोजच्या व्यवहारातही चांगुलपणाचे आदर्श व्यक्त करण्याला तो बांधलेला आहे. नाही तर तो निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत असलेल्या रचनेचा त्याच्याकडूनच नाश होईल. आपल्या जीवित कार्याची तयारी करताना आपल्या कलेच्या अगदी सुरुवातीच्या उमेदवारीपासून हे नीट लक्षात ठेवा; व त्याकरता संयम, नीती आणि शिस्त ही स्वतःच्या अंगी बाणवून घेऊन सुन्दर उदात्त आणि उदार अशा तत्वांचा संदेश जगाला देणाऱ्या लोकसेवकाच्या जीवनार्थ आपली तयारी करा.”

“नट, आपल्या कलेच्या प्रकृतिधर्मानेच रंगभूमी या एका व्यापक आणि संकीर्ण स्वरूपाच्या संघटनेचा सदस्य होत असतो. दररोज हजारो प्रेक्षकांसमोर तो तिचे मानचिन्ह आणि तिची प्रतिष्ठा यांचे

अनुक्रमणिका

प्रदर्शन करीत असतो. लाखो माणसे त्याचे कार्य आणि ज्या संस्थेचा तो घटक असतो तीमधील त्याचे स्थान याविषयी वृत्तपत्रातून वाचीत असतात. त्याचे आणि रंगभूमीचे नाव एक दुसऱ्याशी इतक्या बळकटपणे निगडीत झालेले असते की, त्या दोहोंत वेगळेपणा दाखविणे कठिण असते. त्याच्या कुलाच्या नावाइतकेच ज्या नाट्यसंस्थेचा तो घटक असतो तिचे नाव त्याचे झालेले असते. जनतेच्या दृष्टीने त्याचे वैयक्तिक जीवन व खाजगी जीवन एकमेकापासून अलग न करता येतील अशा रीतीने परस्परात गुंतलेली असतात. यामुळे "आर्ट थिएटर", "माली" अथवा तशाच दुसऱ्या कोणत्याही संस्थेचा कोणी नट एखादी लज्जास्पद कृती करील, गुन्हा करील एखाद्या भानगडीत गुरफटला जाईल, तर त्याने आपला त्याच्याशी काही संबंध नाही असे कितीही सांगितले; आपण त्यात नव्हतो असे पुरावे देण्याचे प्रयत्न केले, वर्तमानपत्रातून खुलासे केले, तरी लागलेला डाग, पडलेले सावट, तो दूर करू शकत नाही; आणि ज्या नाट्यसंस्थेत तो काम करीत असतो तिच्यावर करीत एकंदरीने झालेला अनिष्ट परिणामही कमी होऊ शकत नाही. एवढ्याचकरिता नटाला आपली खाजगी आणि आपल्या रंगभूमीवरील कामामुळे मिळविलेली अब्रू कायम राखण्याकरता नाटकगृहाच्या चार भिंती बाहेरही योग्य वर्तन ठेवणे भाग असते."

३

"कोणत्याही कारणाने का असेना ज्याची ज्या कामाकरता नेमणूक झालेली असेल त्यांत त्याचा अधिकार मानणे आणि बळकट करणे हा नाटकगृहात निरामय वातावरण आणि सुव्यवस्था राखण्याच्या दृष्टीने अमलात आणावयाचा एक महत्वाचा उपाय आहे."

"निवड होऊन नेमणूक होईपर्यन्त या किंवा त्या उमेदवाराला तुम्ही जरुर विरोध करा, भांडा, वादविवाद करा पण एकदा एखाद्याची निवड होऊन पुढारी किंवा व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक झाली की, मग मात्र शक्य त्या मार्गानी त्याला पाठिंबा देणे हेच तुमचे कर्तव्य राहाते. सार्वजनिक हिताच्या दृष्टीने असे करणे हेच योग्य होय. अशा अधिकाराचा माणूस जर काहीसा दुबळा असेल तर तुमच्या मिळेल तेवढ्या पाठिंब्याची त्याला विशेषच गरज असते. कारण त्याला आपला अधिकार कार्यक्षम करणे शक्य असेल तर संघनिर्मितीचा मूळ हेतूच खिळखिळा होऊन जातो. संघिक कार्याला दिशा लावणारा, त्याची गती वाढविणारा, नवीन कार्याला प्रेरणा देणारा नेताच जर आम्ही नाहीसा केलात तर संघाची काय अवस्था होईल? आपणच ज्याला उच्च पदावर चढविले त्याच्याविरुध्द ओरड करणे, त्याला बेइज्जत करणे त्याचा अवमान करणे, याची आपल्याला फार आवड असते. तसेच एखादा प्रतिभासंपन्न मनुष्य जर आपल्या अंगच्या गुणांनी वर चढला तर त्याचे पाय ओढण्याचा आणि त्याच्याविरूध्द गवगवा करण्याचा आपण आपले शक्तीसर्वस्व खर्च करून प्रयत्न करीत असतो. 'कानामागून येऊन तिखट होऊन तू आमच्याहून वरचढ होतोस म्हणजे काय? तू स्वार्थी आहेस, संधीसाधू आहेस' असा आपण त्याच्याविरूध्द आरडाओरडा सुरू करतो. किती तरी बुध्दिमान कर्तृत्ववान माणसांचा अशा रीतीने नाश झालेला आहे. या सर्व अडचणींना तोंड देवून काही थोड्यांना लोकमान्यता आणि लोकांचा आदर मिळविण्यात यश येते. पण बहुतेक वेळा गुंड आणि रानदांडगे यांनाच आपल्यावर सत्ता गाजविण्याच्या कामी यश लाभलेले दिसते. मग आपण स्वतःपाशीच गुरगुरत त्यांचा जुलूम सहन करतो. कारण संघटित होवून प्रतिकारशक्ति निर्माण करण्याची पात्रता आपल्याला नसते आणि जुलमी अंमल जुगारून देण्याकरता आवश्यक असलेले धैर्याचाही आपल्यात अभाव असतो."

“रंगभूमीच्या परिसरात, काही अपवाद वगळले तर, याची अनेक ठळक उदाहरणे सर्वत्र दिसून येतात. आपल्याला पुढे यावयाला मिळावे यासाठी नटानटांत, दिग्दर्शकादिग्दर्शकात चाललेल्या स्पर्धा, एकमेकाच्या यशाबद्दलचे द्वेष आणि मत्सर, मिळणारे पगार आणि करावयाला मिळणाऱ्या भूमिका याच्या निमित्ताने होणाऱ्या फाटाफुटी, यांनी आपल्या व्यवसायात फार मोठी बजबजपुरी माजली असून आपल्या व्यवसायावरील ते एक फार मोठे संकट आहे. आपल्या महत्वाकांक्षा, मत्सर आणि कारस्थाने यांना “शहाणी स्पर्धा” यासारख्या पोकळ शब्दावडंबराने आपण अनेकदा लपेटण्याचा आणि लपविण्याचा प्रयत्न करतो; पण खरे म्हणजे आपले व्यावसायिक जीवन रंगपीठामागील एकमेकाबद्दलच्या कुटाळक्यांनी आणि निंदानालस्त्यांनी विषारी वायूंनी बिघडलेल्या वातावरणासारखे दूषित झालेले असते.”

“या साऱ्याचे पशूच्या वृत्तीशी किती निकटचे नाते आहे?”

“एकदा मी एका लहानशा तालुक्याच्या गावातील एका घराच्या पुढच्या गच्चीत उभा होतो. तिथून मला रस्त्यावरची काही कुत्री पहावयाला मिळत असत. त्यांनी सुद्धा आपापल्या विभागाच्या सीमा ठरविलेल्या असतात. आणि त्यांची ती मोठ्या काळजीपूर्वक राखण करीत असतात. एखादा बाहेरचा कुत्रा त्याच्या विभागाची विवक्षित सीमारेषा ओलांडून अलीकडे पलीकडे घुसण्यास धजला तर त्या दुसऱ्या विभागातली सारी कुत्री एक जमावाने त्याच्यावर तुटून पडतात. त्याने त्यांच्याशी मुकाबला करून आपले सामर्थ्य पटवून देण्यात यश मिळविले तर त्याला मान्यता मिळून बाहेरून आलेला म्हणून प्रथम त्याच्यावर जिथून हल्ला झालेला असतो तिथेच त्याचे सन्मानाने स्वागत होते. परंतु ते त्याला जमले नाही, तर तो पायात शेपूट घालून पळू लागतो. आपल्या जातभाईकडून जखमी आणि रक्तबंबाळ होवून त्याच्यावर पळून जाण्याची पाळी येते.”

“काही थोडे अपवाद बाद केले तर रंगभूमीच्या परिसरातील बहुतेक नाट्यसंस्थांतून हीच पाशवी मनोवृत्ती फार मोठ्या प्रमाणात प्रचलित असलेली आढळून येते. केवळ नवागतांमध्येच ती आढळून येते असे नाही, तर जुन्या आणि जाणत्या मंडळींच्या गटांमधूनही तिचे अस्तित्व दिसून येते. नेपथ्याच्या आतल्या बाजूलाच केवळ नव्हे, तर प्रत्यक्ष प्रयोग चालू असताना देखील दोन प्रसिध्द नटी मच्छी बाजारातील कोळणींनाही हेवा वाटावा अशा रीतीने एकमेकींवर हमला करताना मी पाहिल्या आहेत. दोन सुप्रसिध्द आणि गुणी नटांना मी स्वतः रंगभूमीवर एकाच दरवाजाने अथवा पाख्यामधून प्रवेश करण्याचे नाकारताना ऐकले आहे. दोन सुप्रसिध्द तारकांविषयी-एक स्त्री आणि एक पुरुष मला असे सांगण्यात आले होते की, अनेक वर्षे ती एकमेकाबरोबर नायक आणि नायिकेचे काम करीत होती. परंतु त्यांचे आपापसात भयंकर भांडण असल्यामुळे एरवी मात्र त्यांचा कायमचा अबोला होता. तालमीच्या वेळी त्यांना एकमेकांना काही सांगावयाचे असेल तर ती मध्यस्थाच्या वतीने एकमेकांशी बोलत. तो दिग्दर्शकाला सांगे, “तिला म्हणावे की ती मूर्खासारखी काही तरी बडबडत आहे,” आणि मग तीही उलट त्याच्याच पध्दतीने म्हणे की, “त्याला म्हणावे की तो एखाद्या धटिंगणासारखा वागतो आहे.”

“ही अशी बुध्दिमान माणसे आपणच स्वतः रचलेल्या आपल्या चांगल्या कार्याचा अशा रीतीने विध्वंस करण्यास का प्रवृत्त होतात! याचे कारण केवळ वैयक्तिक, क्षुल्लक, क्षुद्र मानापमानाच्या कल्पना आणि गैरसमज एवढेच असू शकेल काय?”

अनुक्रमणिका

"आपल्या वेड्यावाकड्या व्यावसायिक प्रवृत्तींना वेळीच आळा घालण्यास समर्थ न झाल्यामुळे नटनटी अशा प्रकारच्या आत्मघातकी, अधोगामी कृत्यांना प्रवृत्त होत असतात. तुम्ही यावरून योग्य तो धडा घ्याल अशी मी आशा बाळगतो."

४

"कल्पना करा की एका अतिशय काळजीपूर्वक बसविलेल्या नाटकाच्या प्रयोगात एकच नट आळसाने, निष्काळजीपणाने अथवा दुर्लक्षामुळे आपल्या भूमिकेच्या वास्तव प्रकटनापासून इतक्या विलक्षणपणे चळतो की, त्यामुळे त्याचे ते प्रकटन केवळ तांत्रिक पध्दतीचे आणि ठरीव प्रकारचे वाटू लागते. असे करण्याचा त्याला अधिकार आहे काय? तो काही एकटाच त्या नाटकाच्या तयारीच्या कामात भागलेला नसतो. त्यासाठी करण्यात आलेल्या मेहेनतीची सारी जबाबदारी त्याची एकट्याचीच नसते. अशा प्रकारच्या कार्यात प्रत्येक सर्वांसाठी, आणि सर्वजण प्रत्येकासाठी झटत असतात. त्यांतील जबाबदारी परस्परसाधारण असावी लागते. आणि म्हणूनच या बाबतीत जो काणी विश्वासघात करतो तो द्रोही म्हणून निषेधाला पात्र होय."

"प्रभावी वैयक्तिक बुध्दिमत्तेबद्दल मला अतिशय आदर आहे. आणि तरीही मला स्वतःला तारक-तारका पध्दती मान्य नाही. सांघिक सर्जन प्रयत्न हे आपल्या पध्दतीच्या कलेचे मूळ आहे. त्याकरता सांघिक अभिनयाची आवश्यकता असते. यामुळे जो कोणी या प्रकारच्या सामुदायिक परिणामाला विघातक होईल अशी कृती करतो तो आपल्या व्यवसायबंधूविरुध्द गुन्हा करतो; इतकेच नव्हे तर तो आपल्याला स्वतःला ज्या कलेचा सेवक म्हणवतो तिचाही तो द्रोह करीत असतो."

५

आज आमचा वर्ग रंगपटातील एका दालनात तालिमींसाठी भरणार होता. नाटकमंडळीतील नट या ठिकाणी आपल्या स्नेह्याच्या गाठीभेटी घेत असत. त्यांच्यासमोर आपल्यावर फजितीची पाळी येईल या भीतीने आम्ही राखमनावना तालिमीच्या वेळी आम्ही कसे वागावे याबद्दल आम्हाला सल्ला देण्याची विनंती केली.

पण आश्चर्याची गोष्ट अशी की, स्वतः दिग्दर्शकच तालिमीच्याबद्दल इतक्या गंभीरपणे तुम्ही आस्था दाखवता, हे पाहून मला फार बरे वाटले असे आम्हाला म्हणाले.

"हे सामुदायिक कार्य आहे ही गोष्ट जर तुम्ही नीटपणे मनात बाळगली, तर तालिमीच्या वेळी कसे वागावे, आणि काय आणि कसे करावे, हे तुमच्या आपोआप ध्यानात येईल." ते आम्हाला म्हणाले, "तुम्ही सर्व मिळून, एकत्रितपणे एक निर्मिती करणार आहात. स्वाभाविकच तुम्ही एकमेकांना मदत करीत असाल आणि तुमची सर्वांची कामे एकमेकावर अवलंबून असतील. तुमचे दिग्दर्शक ही एकच व्यक्ती तुमचे मार्गदर्शन करीत असेल."

"तुमच्या कामाची योग्य रीतीने विभागणी झाली असेल आणि त्यात पध्दतशीरपणा असेल तर तुमचा हा सामुदायिक प्रयत्न तुम्हाला आनंददायक ठरेल. आणि तो परस्पराच्या मदतीवर अवलंबला

अनुक्रमणिका

असल्यामुळे त्यातून यशस्वी निष्पत्तीही साध्य होईल. परंतु जर साराच गोंधळ झालेला असेल, वातावरण कामाला प्रतिकूल असेल तर तुमचा सामुदायिक प्रयत्न म्हणजे एक हालअपेष्टांचे आगर होऊन जाईल. तुम्ही एकमेकाच्या कामात अडथळे आणाल आणि एकमेकांना बाजूला रेटीत राहाल, तेव्हा हे उघड आहे की, तुम्ही काही तरी शिस्त, नियमबध्दता निर्माण करून ती पाळण्याला मदत करण्याची तयारी ठेवली पाहिजे."

"कोणत्या प्रकारे मदत करावयाची?"

"प्रथम म्हणजे तुम्ही सर्वांनी नाटकगृहात वेळेवर आले पाहिजे. आपली आंतरिक अवस्था स्थिर करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक असलेल्या मूलद्रव्यांचे चिंतन करण्याकरता तालिमीची जी वेळ ठरलेली असेल तिच्या आधी पंधरा मिनिटे किंवा अर्धा तास तिथे हजर झाले पाहिजे."

केवळ एकाही माणसाला उशीर झाला तरी त्यामुळे सर्वांचेच काम बिघडून जाते. आणि सर्वांनाच उशीर झाला तर तुमचा वेळ तुमच्या कामासाठी उपयोगात येण्याऐवजी एकमेकांची वाट पहाण्यातच वाया जातो. यामुळे नटाला चीड येते आणि काम करण्यासाठी आवश्यक असलेल्या मनस्थितीत तो राहू शकत नाही. याच्या उलट, आपल्या सामुदायिक जबाबदारीबद्दलची योग्य ती वृत्ती तुम्ही बाळगलीत आणि आवश्यक ती तयारी करून तालिमीसाठी आलात, तर त्याच्या योगाने तुम्हाला उत्साह वाटेल आणि सहजच तुमच्या सर्जक शक्तीला आवाहन देणारे वातावरण निर्माण होईल. तुम्ही एकमेकाशी सहकार्य करीत राहिल्यामुळे तुमच्या कामाला सुरळीत गती मिळेल.

"प्रत्येक विवक्षित तालिमीचे साध्य लक्षात घेऊन त्या दृष्टीने तिच्याबद्दल योग्य ती वृत्ती बाळगणे हे अतिशय महत्वाचे आहे."

"तालिमीच्या बाबतीत पुष्कळशा नटांची चुकीची वृत्ती असल्याचे दिसून येते. त्यांची अशी कल्पना असलेली दिसते की, तालिमींच्या वेळी जेवढे काम केले जाते तेवढे पुरेसे असते. त्याहून अधिक काही घरी करण्याची आवश्यकता नाही असे समजून ते आपला वेळ आळसात घालवितात."

"पण वस्तुस्थिती मुळीच तशी नाही. नटांना येणाऱ्या अडचणी तालिमीच्या वेळी केवळ स्पष्ट स्वरूपात व्यक्त होतात एवढेच. त्याबद्दलचे करावयाचे काम आणि श्रम घरीच करणे आवश्यक असते. यामुळे तालिमींच्या वेळी खूपशी बडबड करणाऱ्या परंतु घरी करावयाच्या कामाबद्दलची टिपणे न घेणाऱ्या नटांविषयी मला फारसा विश्वास वाटत नाही."

"ते असे दाखवितात की, टिपणे न घेताच सारे काही आपण स्मरणात ठेवू शकतो. हे निरर्थक आहे. त्यांना सांगितलेल्या साऱ्या गोष्टी त्यांच्या लक्षात राहणे बहुधा अशक्य असते हे मला कळत नसेल अशी त्यांची कल्पना असेल का? कारण एक तर दिग्दर्शक प्रमुख आणि दुय्यम महत्वाच्या तपशीलाच्या इतक्या गोष्टींचा उल्लेख करीत असतो की, कोवढाही मोठा आठवणीचा खंदक असला तरी त्या साऱ्याच्या साऱ्या त्याच्या लक्षात राहाणे अशक्य असते. आणि दुसरे म्हणजे दिग्दर्शक बहुतेक वेळा निश्चित घटनाविषयी बोलत नसतो तर भावस्मृतींमध्ये अन्तर्भूत असलेल्या सुप्त भावासंबंधीचा उल्लेख करीत असतो. यांचा समज, उमज आणि स्मरण याकरता नटाला उचित असा शब्द, वाक्य, उदाहरण, वर्णनाचे काही साधन,

उपलब्ध करून घेणे आवश्यक असते. कारण त्याच्या मदतीनेच चर्चेत प्रस्तुत असलेले एखादे संवेदन जागृत करणे किंवा ते स्थिरपद करणे त्याला शक्य व्हावयाचे असते.”

“आपल्या अंतरंगातून त्याला पुन्हा आवाहन करण्याकरता आणि त्यासाठी त्याचा शोध करण्याकरता त्याविषयीचे त्याने त्यापूर्वी चिंतन केलेले असणे जरुर असते. हे फार परिश्रमाचे काम आहे. त्याकरिता घरी त्याचप्रमाणे तालिमीच्या वेळी दिग्दर्शक प्रथम आपले भाष्य करीत असतो तेव्हा, नटाचे अवधान केंद्रित झालेले असणे जरुर असते.”

“दुर्लक्ष करणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या विधानावर किती विश्वास ठेवावयाचा, हे दुसऱ्या कोणाहीपेक्षा आम्हा दिग्दर्शकांना अधिक चांगल्या रीतीने ठाऊक असते. पुनःपुन्हा, त्याच त्याच गोष्टी आम्हालाच त्यांना नेहमी सांगाव्या लागत असतात.”

“सामायिक रीत्या करावयाच्या कामाविषयीच्या या प्रकारच्या काही माणसांच्या वृत्तींमुळे कार्याच्या गतीत फार मोठा अडथळा निर्माण होतो. एका माणसासाठी सात माणसे खोळंबून राहाणार नाहीत हे पक्के ध्यानात ठेवा; आणि त्यादृष्टीने तुम्ही स्वतःच आपल्याला उपयुक्त ठरतील असे नीतिनियम आणि शिस्त स्वतःकरिता तयार करून घ्या. हे करण्याने प्रत्येक तालिमीपूर्वी आवश्यक ती तयारी करणे तुम्हाला भागच पडेल. दिग्दर्शकाने एकदा खुलासेवार सांगितले असेल ते त्याला तुमच्यामुळे पुन्हा सांगण्याची पाळी आली तर सर्व मंडळींच्या देखत आपल्यावर गुजरलेला हा लज्जास्पद प्रसंग आहे आपण आपल्या कार्याशी इमान राखले नाही याची ती खूण आहे असे तुम्हाला वाटले पाहिजे. दिग्दर्शकाने ज्या गोष्टी आवर्जून सांगितल्या असतील त्या विसरण्याचा तुम्हाला काही अधिकार नाही. शक्य आहे की, त्या साऱ्याच्या साऱ्या, जशाच्या तशा एकदम ध्यानात आलेल्या नसतील. त्यांचा अधिक बारकाईने अभ्यास करण्याकरता तुम्हाला त्यांच्याकडे पुन्हा पुन्हा वळावे लागेल. पण केवळ त्या एका कानाने ऐकल्या आणि दुसऱ्या कानाने सोडून दिल्या असे मात्र तुम्हाला करता येणार नाही. काम करणाऱ्या आपल्या इतर सहकाऱ्यांच्या विरुध्द तो तुमचा गुन्हा ठरेल.”

“याकरता, अशा प्रकारची गैरवर्तणूक आपल्या हातून न घडावी म्हणून तुम्हाला आपल्या भूमिकेवर आपण स्वतः घरी कशी कामगिरी करावयाची याची स्वतःला शिकवण दिली पाहिजे. ही गोष्ट सोपी नाही. पण तुमच्या या इथल्या शिक्षणक्रमात ती कशी करावयाची, योग्य आणि परिपूर्ण रीतीने अंमलात कशी आणावयाची हे शिकून घेणे तुमचे काम आहे. या ठिकाणी या कामाविषयीच्या तपशिलाचा ऊहापोह करण्याकरता मी हवा तितका वेळ घेऊ देऊ शकतो. पण तालीम चालू असताना मी या गोष्टीकडे वळू शकत नाही. कारण मी तसे करू लागलो तर तालमींना पाठांचे स्वरूप येण्याचा धोका निर्माण होण्याचा संभव आहे. रंगपीठावर तुमच्याकडून केल्या जाणाऱ्या अपेक्षा या तुमच्याकडून वर्गात केल्या जाणाऱ्या अपेक्षांपेक्षा कडक आणि काटेकोर राहातील हे लक्षात ठेवा. आणि त्या जाणिवेने त्याकरता आपली तयारी करा.”

६

“एखादा गायक पिआनोवादक किंवा नर्तक आपल्या दिवसाची सुरुवात कशी करतो?” तार्त्सोवनी आज वर्गाच्या सुरुवातीला विचारले. “सकाळी झोपून उठल्यानंतर प्रातर्विधी, स्नान उरकून तो कपडे करतो न्याहारी घेतो आणि मग ठरलेल्या वेळी आपल्या रियाजाला आरंभ करतो. गायक आपल्या

अनुक्रमणिका

आवाजाला तालीम देतो. पिआनोवादक आपले काम करतो. नर्तक नाटकगृहात जाऊन तिथे आपले स्नायू चपळ राहावेत म्हणून तिथल्या व्यायामशाळेत व्यायाम घेतो. हे दिवसानुदिवस चाललेले असते. उन्हाळा, पावसाळा, कोणताही ऋतू असला तरी त्यात खंड पडत नाही. एकही दिवस वाया गेला तरी कलावंताच्या कलेला त्यामुळे उणेपणा येईल असे मानले जाते."

टॉलस्टाय, चेकॉव यांसारख्या थोर कलावंताना रोजच्या रोज ठरलेल्या वेळी लिहिण्यास बसण्याची सवय असते. एखादी कादंबरी, लघुकथा किंवा नाटकच नेहमी ते लिहीत असतील असे नाही. कधी दैनंदिनी लिहिणे, किंवा मनात आलेले विचार अथवा निरीक्षणात आलेल्या गोष्टी यांची नुसती टिपणे करणे, यांचाही त्यात अंतर्भाव असेल त्यांतील महत्वाची गोष्ट म्हणजे, माणसाचे विचार, भावना, निरीक्षण आणि भाव यांमधील नाजूक गुंतागुंती यथोचित रीतीने, नेमकेपणाने, आपल्या कलेच्या द्वारा व्यक्त करण्याचा स्वाध्याय करीत राहाणे ही होय.

"कोणाही कलावंताला तुम्ही या बाबतीत प्रश्न केलात तर तो तुम्हाला हेच उत्तर देईल."

"पण केवळ कलावंतानाच हे लागू आहे असे नाही. माझ्या परिचयाचा एक शस्त्रवैद्य आहे (आणि शस्त्रविद्या हीही एक कलाच आहे). तो त्याला फुरसत असेल तेव्हा अतिशय गुंतागुंतीच्या अशा पौर्वात्य जॅक्स्ट्रॉज् या खेळात आपला वेळ घालवीत असतो. दुपारच्या चहानंतर इतराशी गप्पा मारता मारता खूपशा गुंतागुंतीच्या उतरंडीखालून वरच्या काड्या न हलू देता हलकेच लहान लहान वस्तू काढून घेण्याच्या सरावात त्याचे हात गुंतलेले असतात."

"फक्त नट तेवढाच सकाळी उठून जामानिमा करून नास्ता घेतल्यानंतर रस्त्यामधून भटकावयाला सिध्द होतो. दोस्ताकडे गप्पा छाटावयाला जातो. किंवा आपली खाजगी कामे उरकून घ्यावयाला निघतो. कारण त्याचा हा हक्काचा फुरसुदीचा वेळ असतो."

"कदाचित तसे असेलही. परंतु गायक, पियानोवादक किंवा नर्तक यांनाही त्यांच्याहून अधिक वेळ मिळत असतो असे नाही. त्यांना देखील तालमी, पाठ आणि प्रयोग असतातच."

"आणि तरीही नट आपणाला आपले कलाविषयक तांत्रिक गृहपाठ करण्याकरिता वेळच मिळत नाही अशी सबब नेहमी सांगतच असतो."

"खरोखर ही एक अत्यंत खेदकारक गोष्ट आहे. मी तुम्हाला पूर्वी सांगितलेच आहे की, दुसऱ्या कोणत्याही कलावंतापेक्षा नटाला घरी तयारी करण्याची अधिक गरज असते. गायकाला आपला आवाज आणि श्वास याचाच विचार करावा लागतो. नर्तकाला आपल्या आंगिक उपकरणांची काळजी घ्यावी लागते. पियानोवादकाला आपल्या हाताची आणि सनईसारखी वाद्ये वाजविणाऱ्याला आपल्या श्वासाची आणि ओठाच्या हालचालीच्या तंत्राची खबरदारी घ्यावी लागते. परंतु नटाला आपले हात, पाय, डोळे, समग्र शरीराचा लवचिकपणा, हालचालीची गति-लय आणि आपल्या वर्गातील समग्र कार्यक्रम यांची जबाबदारी सांभाळावी लागते. हे व्यायाम एकदा परीक्षा उत्तीर्ण होऊन पदवी घेतली की संपत नसतात. तुम्हाला त्यांची सोबत यावज्जीव कायम ठेवावी लागते, जसजसे तुमचे वय वाढत जाते तसतसे आपले तंत्र अधिक कुशाग्र

अनुक्रमणिका

ठेवण्यासाठी तुम्हाला त्यांची अधिकच गरज पडते. आणि त्याकरिता स्वतःची अशी काही खास पध्दती निर्माण करावी लागते."

"परंतु नटाला अशा स्वाध्यायाचे सातत्य राखण्याला सवडच मिळत नसल्यामुळे, त्याची कार्यक्षमता फार तर यथातथा टिकून राहील; पण बहुतेक वेळा ती हळू हळू दुबळीच बनत जाईल. कारण नीट विचारपूर्वक न ठरविलेल्या, खोट्या, चुकीच्या, यांत्रिक पध्दतीच्या तालमीत अथवा ज्यांच्याकरता नीटपणे बसविण्याचे पुरेसे परिश्रम घेतले नाहीत अशा सार्वजनिक नाट्यप्रयोगांमधून साध्य केलेल्या चालचलावू तंत्रावर त्याची उभारणी झालेली असेल."

"आणि तरी देखील, खरे पाहू गेले असता, आपल्याला सवडच मिळत नाही." अशा तक्रार करणाऱ्या दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या श्रेणीच्या भूमिका करणाऱ्या नटांना इतर कलांच्या क्षेत्रात कार्यान्वित असलेल्या कलावंतापेक्षा किती तरी अधिक मोकळा आणि फुरसतीचा वेळ मिळत असतो."

"त्याकरिता त्यांच्या कार्यक्रमाचे वेळापत्रकच पाहू या. **झार फियोदोर** नाटकातील गर्दीच्या दृश्यात काम करणाऱ्या एखाद्या नटाचे उदाहण घ्या. त्याला संध्याकाळी साडेसात वाजता तयार राहावयाचे आहे. नाटकातल्या दुसऱ्या प्रवेशात (शुइस्की आणि बोरिस यांमधील समझोत्याच्या प्रसंगात) त्याला काम आहे. त्यानंतर मध्यन्तर येते. या मध्यन्तराला सगळाच वेळ पोशाख आणि रंग बदलण्याकरिता त्याला खर्च करावा लागतो असे समजण्याचे कारण नाही. बहुशः लागतच नाही. कारण बहुतेक नट आधी असलेल्या पोशाखावरच दुसरे कपडे चढवीत असतात. तरीही पण आपण असे समजू या की, मध्यन्तराच्या पंधरा मिनिटे वेळापैकी दहा मिनिटे त्याने सर्वसाधारणपणे या कामी खर्च केली."

"याच्यानंतर बागेतला छोटा प्रवेश येतो. त्यानंतर दोन मिनिटे गेल्यावर झारच्या दिवाणखान्यातील मोठ्या प्रवेशाला सुरुवात होते. तो जवळ जवळ अर्ध्या तासाहून थोडा तरी अधिक वेळ चालतो. तेव्हा मध्यान्तराचा वेळ आणि हा वेळ यांची बेरीज केली तर पस्तीस अधिक दहा म्हणजे सुमारे पंचेचाळीस मिनिटाचा हा अवधी होतो."

"यानंतर मग इतर प्रवेश येतात. त्यांच्या वेळाचा तुम्हीच अंदाज करून एकंदर वेळाची गोळाबेरीज किती झाली याचा हिशेब करा."

"ही आपल्या गर्दीच्या प्रवेशात काम करणाऱ्या मित्राच्या वेळाची मोजदाद झाली. त्यांच्याप्रमाणे दुसऱ्या कित्येक नटांना लहान-लहान, किंवा अधूनमधून काम असलेल्या काहीशा मोठ्याही भूमिका कराव्या लागतात. अशा नटांना त्याच्या भूमिकांचे काम आटोपल्यावर बाकीचा सारा वेळ मोकळाच असतो. अथवा आणखी पाच मिनिटाच्या एखाद्या प्रवेशासाठी रंगपटात टिवल्याबाव्हल्या करीत कसा तरी कंटाळवाणा वेळ घालवावा लागतो."

"झार फिओदोरसारख्या फार मोठ्या नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळी त्यात काम करीत असताना नट आपला मोकळा वेळ कसा घालवितात. याच, सर्वसाधारणपणे आराखडा आपण पाहिला."

अनुक्रमणिका

“मग आता बाकीचे, ज्यांना त्या दिवशीच्या नाटकात काम नाही असे पुष्कळसे नट त्या दिवशी काय करीत असतील? ते रिकामे असतात. आणि त्यामुळे पोटभरू स्वरूपाची जी दुसरी कोणती इतर नाटके अन्य नाटकगृहात होत असतील त्यामधून भूमिका करीत असतात. या गोष्टीची आपण काळजीपूर्वक नोंद घेतली पाहिजे.”

“हे झाले संध्याकाळच्या वेळच्या कार्यक्रमाचे वर्णन. दुपारी तालमीच्या वेळी काय घडत असते? काही काही नाटकागृहात अकरा ते बाराच्या दरम्यान तालीम सुरु होण्याचे ठरविण्यात आलेले असते. तोपर्यन्त आपले हे नट रिकामेच असतात. आपल्या जीवनपद्धतीच्या दृष्टीने ते असे असावे हे स्वाभाविकच आहे. रात्री नाटकाचा प्रयोग खूप उशीरा संपलेला असतो व त्यात पडलेल्या मानसिक ताणामुळे त्याला त्यानंतर झोप येण्यापूर्वी बराच वेळ आपले चित्तस्वास्थ्य प्राप्त करून घेण्याकरता घालवावा लागतो. सर्वसाधारणपणे बहुतेक सारी माणसे झोपलेली असतात त्या वेळी आपला नट एखाद्या करुणरसप्रधान नाटकाच्या शेवटच्या अंकातील आपले कठिण काम वठवीत असतो. तो घरी येतो तेव्हा इतर सारी मंडळी झोपलेली असतात. यामुळे घरात शांतता असते. तिचा फायदा घेऊन कोणत्याही प्रकारचा अडथळा येण्याचा संभव नसल्यामुळे आगामी नाटकातील आपल्या भूमिकेच्या तयारीचे चिंतन करण्यात तो या आपल्या वेळेचा फायदेशीर रीतीने वापर करीत असतो.”

“अर्थातच, दुसऱ्या दिवशी सकाळी इतर सर्व लोक उठून आपापल्या कामाला लागलेले असतात तेव्हा आदल्या रात्रीच्या दीर्घकालिन परिश्रमाने थकलेला आपला नट आपल्या मानसिक श्रमाचा भागवटा भरून काढण्यासाठी जर खूप उशीरापर्यन्त झोपून राहिला तर त्यात काय आश्चर्य?”

“इतरांची मात्र कल्पना असते की, आदल्या रात्री तो कोठे तरी चैन करायला गेल्यामुळे त्याला जागरण घडलेले असावे.”

“काही नाटकमंडळ्यांना आपण आपल्या नटांना सतत कामात गुंतवून ठेवतो आणि कडक शिस्तीचे धोरण ठेवून त्यांना जरबेत ठेवतो याबद्दल अभिमान असतो. ते आपल्या तालमी सकाळी नऊ वाजता ठेवतात; आणि आदल्या रात्री अकरापर्यन्त त्यांच्या शेक्स्पीअरच्या एखाद्या करुणरसप्रधान नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर चाललेला असतो.”

“अशा नाटकमंडळ्या आपल्या व्यवस्थितपणाची आणि शिस्तीची प्रौढी मिरवीत असल्या तरी आपल्या नटांविषयी त्यांच्या मनात काही विचार असतो असे दिसत नाही. आणि एका दृष्टीने तेही ठीकच आहे. अशा नाटक मंडळ्यांतले नट दिवसांतून तीनदा मोठ्या आरामात “मरू” शकतात आणि दर सकाळ-दुपारी तीन वेगवेगळ्या नाटकांच्या तालीमीही करू शकतात.”

“ता-ला-ला-बूं-बूं-बूं....” नाटकाची नायिका त्या मंडळीतील प्रमुख नटी हलक्या आवाजात आपल्या त्या प्रवेशातील जोडीदाराला सांगत असते आणि अखेरीस “मी कोचाकडे जाऊन त्यावर बसते” अशा रंगसूचनेची त्यात भर घालते.”

अनुक्रमणिका

"यावर नायक उत्तरादाखल अर्धस्फुट स्वरात, "मा-ला-ला-बूम्-बूम्-बूम् इत्यादि इत्यादि" बोलतो; आणि मी कोचाकडे येऊन गुडघा मोडून बसतो आणि तुझ्या हाताचे चुंबन घेतो." ही रंगसूचना म्हणतो.

"आम्ही दुपारी आपल्या तालमीसाठी जातो तेव्हा या अशा सकाळच्या तालमी संपवून आलेला नट आम्हाला भेटतो. सबंध सकाळभर तालमी केल्यानंतर आता सबंध दिवस तो गावभर भटकायला मोकळा असतो."

"कोठे निघालात?" तो विचारतो. 'नाटकाच्या तालमीला?' 'काय सांगता काय? दुपारी तालीम? इतक्या उशीरा! 'तो उपहासाने आणि काहीशा अपमान करण्याच्या बुध्दीनेच उद्‌गारतो. मनातल्या मनात त्याचे विचार चाललेले असतात, "काय आळशी आणि अव्यवस्थित आहेत हे लोक!" आणि मग तो मोठ्याने म्हणतो, 'ही काय नाटक मंडळी चालविण्याची पध्दती? मी तर आपली नाटकाची तालीम संपवून आलो की! खरेच. सबंध नाटकाची तालीम झाली. आम्ही सकाळी नऊ वाजता तालीम सुरु करीत असतो." हे शेवटचे शब्द तो आमच्या उशीरा जाणाऱ्या नटाकडे तुच्छतेच्या नजरेने दृष्टिक्षेप करून आणि आपण त्याच्यापेक्षा फार वरच्या दर्जाचे कलावंत आहोत अशा घमेंडीच्या अविर्भावात उच्चारित असतो."

"पण हे कितीही विस्ताराने सांगितले तरी न संपणारे आहे, त्या नाटकमंडळ्यांच्या ठेवणीतील तथाकथित 'कला' काय असते यांची मला अगाऊच पूर्ण कल्पना असते."

"हे सारे पाहून माझ्या मनात एकच प्रश्न उभा राहतो तो हा की : चांगल्या नाटकगृहातून पुष्कळसे असे व्यवस्थापक आहेत की, जे मनापासून खऱ्याखुऱ्या कलेची निर्मिती करण्याकरता झटू इच्छित असेल तरी त्यांना या प्रकारची ही कडक यांत्रिक शिस्त योग्य आणि स्पृहणीय वाटते. परंतु अशा रीतीने हिशेबतपासनीस, खजिनदार, कारकून, यांनी निर्माण केलेल्या मानदंडानुसार कलावंत नटांची कामगिरी बरीवाईट ठरविणाऱ्या दिग्दर्शकांना दुपारपर्यन्त झोपून राहणाऱ्या आणि त्यामुळे व्यवस्थापकीय कचेरीच्या कामात गोंधळ उडवून देण्याला कारणीभूत होणाऱ्या आमच्या नटांच्या कलात्मक कर्तृत्वाचे दिग्दर्शन करावयाला नेमणे कितपत उचित ठरेल! आणि ते त्यांचे कर्तृत्व कार्यान्वित करणे त्यांना कितीसे जमेल; अथवा खऱ्या नटांना केवढे मानसिक परिश्रम, जीवितकार्य आणि आंतरिक उद्रेक आपल्या आवडत्या कलेच्या वेदीवर समर्पण करावे लागतात हे त्यांना कितीसे समजू शकेल?

"या प्रकारच्या लहानसहान दुकानदार अथवा कारकून याच्या मनोवृत्तीच्या व्यवस्थापकांच्या पकडीतून आपण कसे मुक्त होणार? ज्यांना खऱ्या कलावंताच्या हेतूंची जाणीव आणि समज आहे, त्यांचे मुख्य ध्येय काय असते याची ज्यांना कल्पना करता येते आणि त्याच्याशी कसे वागावे याची ज्यांना क्षिती आहे असे लोक आपणाला कोठे आणि कधी मिळणार?"

"आणि या स्थितीत आधीच फार मोठ्या भाराखाली दडपून गेलेल्या या प्रकारच्या खऱ्या कलावंतावर ते लहान भूमिका करतात का मोठ्या करीत असतात हे ध्यानातही न घेता, मी अधिकच भार घालीत आहे. त्यांचा उरलासुरला थोडासा वेळ त्यांच्या कामातील मध्यान्तरे त्यांच्या प्रवेशांमधील मोकळा वेळ आणि तालमीमधील रिकामपणाचे तास, हे सारे त्यांनी आपल्या तंत्राचा स्वाध्याय करून त्याचा विकास करण्यात घालवावेत असे मी त्यांना सांगत आहे."

अनुक्रमणिका

“अशा कामाकरिता, मी तुम्हाला आकडेवारीने दाखवून दिल्याप्रमाणे, भरपूर वेळ मिळण्यासारखा आहे.”

“म्हणजे तुम्ही बिचाऱ्या त्या नटांना थोडासा श्वास घेण्यापुरता मिळणारा वेळही त्यांना मृतप्राय टाकणार म्हणावयाचे.”

“नाही. मुळीच नाही. मी निश्चितपणे सांगतो, मुळीच नाही. नटाला सर्वात अधिक थकवा आणणारी कोणती गोष्ट असेल तर ती रंगपटामध्ये दोन प्रवेशाच्या दरम्यान रिकामटेकडेपणाने माशा मारीत बसणे अथवा टिवल्याबाव्हल्या करीत राहणे ही होय.”

७

“असे अनेक नट आणि नटी असतात की जी आपल्या कामात सर्जक प्रवृत्ती दाखवित नाहीत. नाटकगृहाच्या आपल्या बाहेरच्या जीवनात आपली कल्पनाशक्ती आणि सुप्त मनाचे कार्य यांचा उपयोग करून आपल्या भूमिका ती विकसित करीत नाहीत; अथवा वठवीत नाहीत.ती तालमींना हजर राहातात; आणि त्यांना जे करावयाला सांगितले जाते ते मुकाट्याने करतात; आणि बाकीचा वेळ केवळ स्वस्थ बसून राहातात; खूप प्रयत्न केल्यानंतर क्वचित एखाद्या वेळी अशा निष्क्रिय नटांच्या मनांत एखादी ठिणगी पाडण्याच्या कामी दिग्दर्शकाला यश मिळते. अथवा या आळशी लोकांना दुसऱ्या एखाद्याने काही चांगली पकड दाखविली तर ती पाहिल्यामुळे चेतना येते आणि त्याचे अनुकरण करून नाटकाविषयीच्या स्वतःच्या भावनांनी ती प्रज्वलित होतात. अशा प्रकारच्या अनेक आडगिऱ्हाईकी संवेदनानंतर जर त्यांच्यात काही थोडी फार तरी प्रतिभा असेल तर त्यांना आपल्या स्वतःच्या भावना जागृत करून घेऊन स्वतःच्या दृष्टीने आपल्या भूमिकेची थोडीफार पकड मिळविता येते. अशा क्षीण सर्जक शक्तीच्या नटांना जागे करून कार्यक्षम करण्यासाठी किती वेळ मेंदूची शक्ती खर्च करावी लागते, सहनशीलता बाळगावी लागते, वेगवेगळ्या युक्त्याप्रयुक्त्या आणि योजना आखण्याचे कार्य करावे लागते, हे आम्ही दिग्दर्शकच समजू शकतो. आशा प्रकारच्या नटी मोठ्या गोडव्याने आणि नखरेलपणाने आम्हाला सबबी सांगत असतात की, ‘काय करावे हो! -भूमिकेशी समरस झाल्याशिवाय मला मुळी कामच करता येत नाही. एकदा तशी स्फूर्ती आली की, सगळे काही ठाकठीक होइल! हे त्या अशा मोठ्या अभिमानाने आणि फुशारकीने सांगत असतात की जणू काही हा प्रकार म्हणजेच त्यांच्या स्फूर्ती आणि प्रतिभासंपन्नतेचे खास लक्षण गणण्यात यावे!”

“अशा रीतीने इतराचे काम आणि सजर्कता यांचा फायदा घेणाऱ्या, या एक प्रकारच्या ऐतखाऊ मंडळीमुळे समग्र संघाच्या कार्यक्षमतेच्या प्रगतीत फार मोठा अडथळा उत्पन्न होत असतो, हे मी खुलासेवार सांगण्याची गरज आहे काय? अशा लोकांमुळेच नाटक रंगभूमीवर येण्यास आठवडेच्या आठवडे उशीर होत असतो. ते स्वतः आपल्या कामात आळस करतात एवढेच नव्हे तर त्यांच्यामुळे इतरांच्याही कामाचा गोंधळ होतो. त्याच्याबरोबर काम करणाऱ्या त्यांच्या जोडीदारांना याचा आळस चालविण्यासाठी जास्तीत जास्त परिश्रम करावे लागतात. त्याचा परिणाम ते अत्यभिनय करू लागण्यात होतो. आणि त्यामुळे ते स्वतःच जर आपल्या कामात फारसे खंबीर नसतील तर त्याच्या कामाचा पूर्णपणे नाश होतो. आपल्याला योग्य साथ मिळेनाशी झाली की मनःपूर्वक काम करणारे नट अशा आळशी नटांना चैतन्य आणण्यासाठी भलते परिश्रम करू लागतात आणि त्यामुळे त्यांच्या स्वतःच्या कामाचा दर्जा बिघडून जातो. ते स्वतःला विचित्र मनःस्थितीत घालून घेतात आणि प्रयोग सुविहित होण्याच्याऐवजी तो गतिहीन बनतो व दिग्दर्शकाला परिणामाच्या समग्रपणाकडे लक्ष देण्याच्या ऐवजी त्यांच्या विशिष्ट वैयक्तिक गरजांकडे ध्यान पुरवावे

अनुक्रमणिका

लागते. स्वाभाविकच अशा एका निष्क्रिय नटीच्या वागणुकीमुळे अतिरंजित, कृत्रिम अभिनयाची तालमीत भर पडते आणि तिच्याबरोबर काम करणाऱ्या नटांच्या कामातही खऱ्या भावनांचा आविष्कार आणि जिवंतपणा शिल्लक राहात नाहीत. दोन नटांनी अशा रीतीने गाडा आडमार्गावर नेला की, मग तिसरा आणि चौथाही तसेच करू लागण्यास वेळ लागत नाही आणि अखेरीस नीट सरळ मार्गाने, संथपणे चाललेला एखाद्या नाटकाचा गाडा केवळ एकच नट सपशेल उलथून टाकून खड्ड्यात पाडू शकतो. बिचारा दिग्दर्शक, बिचारे नट"

"यावर तुम्ही म्हणाल की, अशा तऱ्हेने कार्यक्षम सर्जक शक्ती आणि त्याबरोबर तिच्या अभिव्यक्तीचे तंत्रही अविकसित असलेल्या नटांना आरंभीच संघातून काढून टाकणे योग्य होणार नाही काय? परंतु त्यातली दुर्दैवाची गोष्ट आहे की, अशा मंडळीमध्ये पुष्कळ लोक असे असतात की, त्याच्या ठिकाणी आवश्यक प्रतिभा अस्तित्वात असते. या गुणाची देणगी नसलेले नट इतके आळशी आणि निष्क्रिय राहाण्यास धजणारच नाहीत. पण नैसर्गिक देणग्या असलेले हे लोक मात्र काहीही पर्वा न करताना आळशीपणाने भरपूर सवलती घेतात. त्यांचा अनेक वेळा खरोखरच असा विश्वास असतो की, स्फूर्तीला भरती येऊन अनुकुल वारे वाहीपर्यन्त वाट पहाणे हे आपले पवित्र कर्तव्य आहे."

"या सर्व विवेचनावरून तुम्हाला हे स्पष्ट झाले असेल की, तालिमीमधून दुसऱ्याच्या कामांचा गैरशिस्त वापर करणे, त्याचा गैरफायदा घेणे योग्य नाही. आपली स्वतःची भूमिका सजीव करण्याकरता ज्याने त्याने आपल्या स्वतःच्या जिवंत भावनांचा वापर केला पाहिजे. प्रत्येक नट प्रत्येक नाट्यनिर्मिती करताना असे करीत राहील तर तो आपल्या स्वतःच्या कामाला पुष्टी आणील एवढेच नव्हे तर त्या नाटकात काम करणाऱ्या सर्वांच्याच कामाला त्याच्याकडून त्यामुळे साहाय्य मिळेल. याच्याउलट दरेक नट दुसरा काय करतो आहे हे पाहण्यावरच विसंबून राहील तर कोणाकडून काहीच निर्मिती होणार नाही. दिग्दर्शक प्रत्येक नटासाठी त्याचे काम करू शकणार नाही. नट म्हणजे काही काळसूत्री बाहुली नव्हत."

"तेव्हा आता हे तुमच्या ध्यानात आले असेल की, प्रत्येक नटाने आपली स्वतःची इच्छाशक्ती आणि तंत्र ही परिणत करणे आवश्यक आहे. तो आणि त्याचे इतर जोडीदार यांनी त्या निर्मितीमधील आपला स्वतःचा सर्जनमूलक भाग घरी तालमीच्या वेळी परिणत करून आपापली भूमिका ज्याने त्याने आपल्या सामर्थ्यानुसार परिपूर्ण रीतीने वठविण्याचा प्रयत्न करणे हे त्यातील प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे."

८

"आपली कला आणि अनुषंगाने आपली संस्था यांच्यापुढची समस्या, नाटक आणि त्यातील भूमिका यांच्या आंतरिक जीवनाची निर्मिती करणे, त्यांचा मौलिक आशय आंगिक आणि नाट्यात्मक कृतीतून व्यक्त करणे, नाटककाराला आपले नाटक लिहिण्याला अथवा कवीला आपली काव्यनिर्मिती करण्याला प्रवृत्त करणारी मूलभूत कल्पना व्यक्त करणे ही आहे."

"रंगभूमीच्या परिसरातील सर्वच्या सर्व कार्यकर्ते दारवान, प्रवेशपत्रिका घेणारा आणि प्रेक्षकांना जाग्यावर नेऊन बसविणारा माणूस, त्याचप्रमाणे प्रेक्षकांशी संबंध येणारे व्यवस्थापक आणि त्याचे साहाय्यक आणि शेवटी खुद्द नट, हे सारेच नाटककार, संगीत नियोजक यांच्या बरोबरीनेच त्यांच्या त्या नाटकाच्या प्रयोगाचे सहनिर्मातेच आहेत. ते सर्वच आपल्या कलेच्या मूलभूत उद्देश्याचे सेवक आहेत आणि

म्हणूनच त्या सर्वांनाही तिचे नियम लागू आहेत. ते सारेच या निर्मितीचे विनापवाद सहभागी आहेत. जो कोणी कोणत्याही रीतीने, आपला मूलभूत हेतू कार्यवाहीत आणण्यासाठी आपल्याकडून व्हावयाच्या सामुदायिक प्रयत्नात अडथळा आणीत असेल तो आपल्या संघटनेला अनिष्ट वाटणारा सदस्य मानला जाऊन तसे जाहीर झाले पाहिजे. आपल्या रंगमंदिरातील प्रेक्षकांचे स्वागत करणाऱ्या व्यवस्थापक मंडळीतील एखाद्याने आलेल्या प्रेक्षकांपैकी कोणाचाही अवमान केला अथवा त्यांचे योग्य रीतीने स्वागत न करता त्याला मनस्ताप होईल असे वर्तन केले, तर आपले आपल्या कलेविषयीचे साकल्याने जे उद्दिष्ट आहे, त्यात त्याने बाध आणला असे होईल. त्याची वागणूक बेमुवर्त असली, पोषाख अस्वच्छ आणि गबाळ असला, ठरलेल्या वेळापेक्षा सुरुवातीचा पडदा उघडण्यास उशीर झाला, प्रयोग कंटाळवाणा आणि पसरट होऊ लागला, तर प्रेक्षकाच्या मनावर उदासीनतेची छाया पसरते आणि नाटककार, दिग्दर्शक आणि नट या सर्वांच्या एकमुखी प्रयत्नांनी जे मुख्य विचार आणि भाव त्यानी ग्रहण करावे म्हणून प्रदर्शित केले जातात त्यांच्याकडे त्यांचे अवधान राहू शकत नाही. कशाला उगाच नाटकाला आलो असे त्यांना वाटू लागते. त्याचा विरस होऊन प्रयोगाचा बेरंग होऊ लागतो व रंगभूमीचे सामाजिक, कलात्मक आणि शैक्षणिक प्रयोजन विफल होते.”

“नाटककार. दिग्दर्शक, नटवर्ग हे सर्व पददीपांच्या अलीकडच्या बाजूला विशिष्ट परिणामाची निर्मिती करण्याकरिता आपले कार्य प्रयत्नपूर्वक करीत असतात; तर प्रेक्षकांच्या, त्याचप्रमाणे प्रयोगात प्रत्यक्ष भाग घेणाऱ्या नटांच्या आणि कामगारांच्या मनःप्रवृत्ती सुप्रसन्न राहाव्यात ही कामगिरी व्यवस्थापक आणि त्याचे सहाय्यक यानी पार पाडावयाची असते. नटांप्रमाणेच प्रेक्षकही नाट्यप्रयोगात प्रत्यक्ष भागीदार असतात. याकरता त्या दोघांनाही आपापल्या भूमिकांची तयारी करणे जरूर असते, व त्यामुळे प्रेक्षकालासुध्दा, नाटककाराला जे विचार त्याच्यापर्यन्त पोचवावयाचे असतात ते ग्रहण करण्याला स्वतःला समर्थ करण्यासाठी एक विशिष्ट मनःस्थिती तयार करणे आवश्यक असते.”

“रंगभूमीवरील कार्यकर्त्यांचे हे परस्परावलंबन आपल्या कलेच्या अंतिम परिपूर्ततेसाठी केवळ प्रयोगाच्या वेळी प्रभावीपणे अस्तित्वात राहावे लागते असे नव्हे तर तालमीच्या वेळीही त्याची आवश्यकता असते. एखाद्या तालमीमध्ये जर काहीच उपयुक्त कार्य झाले नाही तर तिच्या कामात अडथळा आणणारे लोक आपल्या कार्याच्या मुख्य प्रयोजनाला अडथळा आणीत आहेत असे मानले पाहिजे. कलावंताना यशस्वी रीतीने कार्यक्षम होता येण्याकरिता काही एका विशिष्ट प्रकारच्या परिस्थितीची आणि वातावरणाची आवश्यकता असते. ही परिस्थिती आणि वातावरण बिघडवणारी व्यक्ती ही स्वतःचा, त्याचप्रमाणे जिची ती घटक असते त्या संस्थेचाही द्रोह करीत असते. बिघडलेली तालीम भूमिकेवर अनिष्ट परिणाम घडवून आणते. बिघडलेली भूमिका नाटककाराच्या विचारांचा योग्य रीतीने आविष्कार करू शकत नाही. म्हणजेच वेगळ्या शब्दात, निर्मितीचा जो मूलभूत महत्वाचा हेतू तोच त्यामुळे विफल ठरतो.”

❊ ❊

अनुक्रमणिका

१५ अभ्यासक्रमाच्या साध्यांचा आकृतिबंध

१

आज मला राखमनाव यांच्या घरी जाण्याचा योग आला. ते कसल्या तरी तयारीच्या अगदी ऐन गडबडीत असलेले दिसले. ते काही नमुने कापीत होते. चिकटवीत होते. ज्या खोलीत ते हे काम करीत होते तीत जिकडे तिकडे त्यांच्या कामाचा पसारा पडला होता. आणि त्यामुळे त्यांची पत्नी अतिशय गोंधळून गेली होती.

“कसली तयारी चालली आहे तुमची?”

“लोकांना मला एक गंमत दाखवावयाची आहे. तुला काय वाटले, मी ही नुसती रिकामपणाची कामगिरी चालविली आहे? नाही. याच्या मागे एक शैक्षणिक हेतू आहे. उद्यापर्यन्त एकच नव्हे तर या असल्या पताकांचा एक ढीगच्या ढीग तयार करावयाचा आहे.” यांनी मोठ्या उत्साहाने खुलासा केला.

“अशा तशा रंगवावयाच्या पाट्या नव्हते. हे काम अतिशय चांगले आणि व्यवस्थित झाले पाहिजे. आपल्या शाळेतल्या वर्गाच्या भिंतीवर त्या लाववायाच्या आहेत. किती तरी काम पुरे करावयाचे आहे अजून. आणि तार्त्साव स्वतः हे सारे पहावयाला येणारे आहेत. त्यांनी ते पाहिल्यानंतर आपण ते भिंतीवर लावू. आपल्या अभिनय पध्दतीचे सर्वसाधारण स्वरूप काय आहे, हे प्रभावी रीतीने त्याच्या द्वारा दर्शित करावयाचे आहे. ही रेखाचित्रे आणि तू आता पाहतो आहेस तसल्या पताका या सर्वांच्या द्वारा ते प्रकट झाले पाहिजे आणि त्याचबरोबर आपल्या पध्दतीतील वेगवेगळ्या भागांचे परस्पर संबंधही त्यावरून कळून आले पाहिजेत.”

मग राखमनावनी, आपण चालविलेल्या त्या साऱ्या तयारीचे कारण मला खुलासेवार सांगितले. आमच्या शालेय अभ्यासक्रमातील सर्वोच्च बिंदूला आम्ही आता येऊन पोचलो होतो.

“अर्थात आपल्या कामाचे केवळ स्थूल आणि सर्वसाधारण रूपच त्यातून दाखविण्याचा आमचा प्रयत्न आहे.” राखमनाव मला घाईघाईने थोडक्यांत समजावून सांगू लागले. “आपण जे शिकलो त्याची फेरतपासणी करण्याला आपण शेकडो वेळा येऊ किंबहुना सबंध आयुष्यभर आपल्याला करीत रहावे लागेल. पण ते चांगलेच आहे. आपण आतापर्यन्त जे काही शिकलो त्याचा उद्या आपण ताळेबंद पाहू. म्हणजे त्यावरून आपण किती प्रगती केली याची आपल्याला कल्पना येईल. उद्या तुम्हाला हेच दिसणार आहे.”

एखाद्या लहान मुलाच्या उत्साहाने आपल्या समोरच्या सामानाच्या ढिगाऱ्याकडे त्यांनी मोठ्या अभिमानाने माझे लक्ष वेधले.

“आज आम्ही इथे जे जे तयार करू ते ते सारे उद्या शाळेत मांडण्यात येईल. तिथे ते सारे अतिशय व्यवस्थित आणि पध्दतशीर रीतीने मांडलेले दिसेल आणि या दोन वर्षामध्ये आपण काय साध्य केले याची, सूर्यप्रकाशाइतकी स्वच्छ कल्पना उद्या त्यावरून तुम्हाला येईल.”

अनुक्रमणिका

राखमनाव काम करता करता बोलत होते; आणि बोलता बोलता काम करीत होते. एकमेकाची गती वाढवावयाला त्या दोहोंची परस्परांना मदत होत होती.

नाटकगृहातील दोन सहाय्यक त्यांच्या मदतीला आले. मीही त्यांना मदत करु लागलो. रात्री खूप उशीरापर्यन्त मी तेथेच होतो.

२

आज राखमनावनी जाहीर केले की, सगळी निशाणे, पताका, भित्तीपत्रके वगैरे सारी प्रदर्शनातील प्रेक्षागृहाच्या उजव्या बाजुच्या भिंतीवर लावण्यात येणार आहेत. नटाच्या बाह्य आणि आंतरिक अशा दुहेरी तयारीच्या निदर्शन करणाऱ्या या प्रकारच्या साऱ्या गोष्टी त्या भिंतीवर लावण्यात येतील.

"तेव्हा, मित्रहो! उजव्या बाजूला नटाच्या वैयक्तिक तयारीच्या साऱ्या बाबी आणि डाव्या बाजूला भूमिकेच्या तयारीच्या साऱ्या पायऱ्या तुम्हाला दिसून येतील. आपले काम येवढेच की, तुम्हाला ज्या पध्दतीने शिकविण्यात आले तिला अनुसरून, आणि चांगले दिसले अशा रीतीने ही निशाणे, पताका आणि पत्रके सबंध योजनेत चपखल बसतील, अशी योग्य ठिकाणी लावावयाची."

त्यांचे बोलणे संपल्यानंतर आमचे लक्ष फक्त उजव्या हाताच्या भिंतीवरच खिळून राहिले; आणि तिथल्या मांडणीचे दोन विभाग केलेले आहेत असे आमच्या लक्षात आले. राखमनावच्या योजनेप्रमाणे त्यातला एक भाग नटाच्या आंतरिक गुणांच्या तयारीतील घटकांच्या दृष्टीने देण्यात आला होता. तर दुसऱ्यात शारीरिक तयारीच्या वैशिष्ठ्यांचा अंतर्भाव झाला होता.

"कलेला सुव्यवस्थेची चाड असते. तेव्हा मित्रहो! आतापर्यन्त तुम्ही जे काही इथे शिकला, आणि जे तुमच्या डोक्यात इतस्ततः अव्यवस्थित मोकाटपणे वावरत असेल ते सारे विगतवार एकत्रित करून तुमच्या आठवणीच्या उतरंडीवर शिस्तशीरपणे मांडून ठेवू या."

सर्व ध्वज प्रेक्षागृहाच्या उजव्या बाजूला नेण्यात आले. वान्या मोठ्या उत्साहाने हे काम करण्यात भाग घेत होता. त्याने आपला डगला काढून ठेवला होता आणि एक लांबलचक सुन्दर भित्तीपत्रक घेऊन तो चालला होता. याच्यावर पुष्किनचे सूत्रवाक्य लिहिलेले होते.

"भावनांची प्रामाणिकता गृहीत परिस्थतीतील भावांची यथार्थता, यांची नाटककाराकडून आमची मने अपेक्षा करीत असतात." त्याच्या नेहमीच्या अत्युत्साही स्वभावाप्रमाणे, एका शिडीवर चढून तो ती पाटी डाव्या हातच्या कोपऱ्यात वरच्या बाजूला खिळ्याने ठोकण्याच्या बेतात होता; इतक्यात राखमनावनी घाईघाईने त्याला अडविले."

"अरे! अरे!! काय चालविले आहेस तू? तुला ते तिथे तसे लावता येणार नाही. प्रत्येक वस्तूची मांडणी सकारण झालेली असली पाहिजे. अभिनयात धसमुसळेपणा चालत नसतो."

अनुक्रमणिका

“पण इथे ती फार छान दिसेल. नक्की! पाहा तरी! अगदी खात्रीने सांगतो मी” वान्या उत्साहाने म्हणाला.

“पण त्याचा तिथे काही अर्थ होत नाही बेटा!” राखमनाव त्याची खात्री पटविण्याकरता म्हणाले. “पायाला आधार देणारी आपली साधने तुला डोक्यावर कशी ठेवता येतील कधी? विचार तरी काय आहे तुझा? पुष्किनचे हे विधान हा आपल्या साऱ्या कार्यक्रमाचा पाया आहे. आपली पध्दती त्याच्यावर उभारलेली आहे. विसरू नकोस हे. आपल्या सर्जनप्रक्रियेची ती मूलभूत भूमिका आहे, असे आपणाला म्हणता येईल, आणि म्हणूनच ते पत्रक आपल्याला आपल्या ब्रीदवाक्याशेजारी , खालच्या बाजूला, परंतु अगदी ठळक जागी लावले पाहिजे. आणि भिंतीवरील एकाच नव्हे तर दोन्ही भागात ते सारखेच विस्तारलेले असले पाहिजे. कारण **भूमिका जगण्याप्रमाणेच भूमिकेला आंगिक साधनांनी अवगुंठित करण्यातही** ते तितकेच सहभागी आहे. पाहू या त्याला कोणती मानाची जागा देणे उचित होईल ते. या इथे भिंतीच्या मध्यावर पुष्किनचे ते शब्द विराजू दे.”

पॉल आणि मी, त्यांनी दाखविलेल्या जागेवर ते पत्रक ताणून लावण्याला मदत करीत होतो आणि भिंतीच्या अगदी खालच्या बाजूला खिळा ठोकून तो पक्का करणार इतक्यात राखमनावनी पुन्हा आम्हाला रोखले. ते म्हणाले की, अगदी खालच्या बाजूला भिंतीच्या तळाशी तिच्या दोन्ही अंगांना आपण काळसर रंगाची एक अरुन्द पताका लावू! त्यावर शब्द असतील, **अभिनयसाधना.** इतर सर्वही गोष्टींशी त्याचा संबंध असल्या कारणाने तिने भिंतीच्या दोन्ही बाजू व्यापल्या जाणे योग्यच ठरेल.

“या पताकेने इतर सर्व पताका वेढल्या गेल्या पाहिजेत. याचा अर्थ काय होतो ते लक्षात आणा.”

वान्या आणि मदतनीसांपैकी एक मिळून ते पत्रक त्याच्या योग्य जागी लावीत होते. आणि राखमनाव व मी निकोलस करीत असलेल्या कामाकडे पाहत होतो. सर्व ध्वजांची एकूण कलात्मक मांडणी; आणि त्याआधी त्यांचे गट करून त्यांच्या मांडणीच्या आराखड्यात नकाशा तयार करणे ही कामे अधिकृत रीत्या त्याच्याकडे सोपविण्यात आली होती.

“पण, बेटा निकोलस! आपल्या मूलभूत भूमिका चित्राच्या पायथ्याशी असलेली **कृती** हा शब्द लिहिलेली पताका तेथून काढून ती तू वरच्या बाजूला अगदी माथ्यावर नेऊन ठेवली आहेस. म्हणजे विचार तरी काय आहे तुझा? ती पुष्किनच्या त्या ब्रीदवाक्याच्या बरोबरीने, त्याच्या शेजारी असावयाला हवी. कारण त्याच्या बरोबरीनेच आपल्या कामात हिलाही महत्व आहे.”

“खरेच, या पताकांचे रंग इतके सारखे आहेत की, त्यांमधला फरक मला ओळखू सुध्दा येत नाही.” वान्या दुसरी एक लांबच लांब पताका कशीबशी आणीत असता उद्गारला.”

तेही एक ब्रीदवाक्य आहे. आपल्या मूलभूत तत्वांपैकी तिसरे; **जाणिवेच्या मार्गाने नेणिवेकडे** राखमनाव म्हणाले; आणि पुष्किनच्या ध्येयवाक्याच्या शेजारी उजव्या बाजूला भिंतीच्या पायथ्याशी ते लावण्याची जागा त्यानी निदर्शित केली.

“आता छान जमले. आता भिंतीच्या दोन्ही भागात आपली मौलिक तत्वांची ध्येयवाक्ये लावून झाली. आता आपल्या वरच्या बाजूला डाव्या आणि उजव्या हाताला काय लावायचे त्याची निवड केली पाहिजे. डाव्या बाजूला आपण **मानसतंत्र** आणि उजव्या बाजूला **बाह्यतंत्र** या दोन पताका लावू या. ह्या त्या पताका त्यातील प्रत्येकीत नट आपली तयारी कशी करतो यांतील निम्मा भाग निदर्शित होतो. हे काही लहानसहान काम नव्हे. यानंतर आता तुम्हाला त्यांच्याबरोबर येणारा बाकीचा सारा तपशील या ठिकाणी एकत्रित झालेला आढळून येईल. हा पहा लहान लहान निशाणांचा एक गठ्ठा. ते सारे एकाच रंगाचे आणि सारख्याच आकाराचे आहेत. **आन्तरिक सर्जक अवस्थेची** अंगभूत असलेली ती द्रव्ये होत. पाहा : **सत्यसंवेदना, भानस्मृती, सावधानता, मूलघटक आणि उद्देश्ये.”**

“अरे, पण थांबा!” राखमनावचा चेहेरा एकदम विचारक्रांत झालेला दिसला. “तुम्हाला ती एवढ्यात वर चढविता येणार नाहीत. मधली सबंध एक पायरीच गाळतील की तुम्ही?”

“काय राहिले आमचे?” आमच्यातील अनेकांनी विचारले.

“एक महत्वाचा, अतिशय महत्वाचा घटक. नटाच्या तयारीच्या दोन्ही भागांशी संबंधीत असे तुम्हाला पूर्वपरिचित असलेले त्रिकुट : **मन, इच्छाशक्ती आणि भाव**. हे ध्वज अत्यंत मूलभूत महत्वाचे आहेत हे लौकरच तुमच्या लक्षात येईल.” नटाच्या तयारी संबंधाच्या दोन बाजू दर्शविणाऱ्या पताकांच्या वरच्या बाजूला हे तीन ध्वज एका ओळीत लावण्याच्या कामावर देखरेख करीत राखमनाव बोलत होते.”

“अजूनही पुष्कळशा लहान आकाराच्या पताका शिल्लक होत्या. त्यांवर आमच्या अभ्यासक्रमात आलेल्या इतर द्रव्यांची नावे लिहिलेली होती.”

“आता त्या साऱ्या एका ओळीत एकमेकाशेजारी टांगा, म्हणजे टांगलेल्या पट्ट्यांच्या माळांसारख्या त्या दिसतील.” राखमनावनी सांगितले.

फारसा अधिक विचार न करता, मानसतंत्राशी संबंधित असलेल्या त्या पताका - **कल्पनाशक्ती, अवधान, सत्यसंवेदना,** इत्यादी, इत्यादी-टांगण्यास सुरवात केली. अभ्यासक्रमात ज्या क्रमाने आम्ही ती द्रव्ये अभ्यासिली होती त्या क्रमाने आम्ही ती लावली. परंतु बाह्य तंत्राच्या संबंधातील द्रव्यांशी पोचताच आम्ही थांबलो. कारण त्यात सुरवात कोठे करावी याची आम्हाला नीट कल्पना येईना.

“तुम्ही **स्नायूंतील ताण काढून टाकण्या**पासून आपल्या कामाला सुरवात केलीत.” राखमनावनी आम्हाला मदत करण्याच्या दृष्टीने सुचविले. नटाचे स्नायू ओल्या दोरखंडासारखे ताठ असतील तोपर्यन्त तो कृती करण्याला समर्थ होऊ शकणार नाही. ताणलेले स्नायू हे ताणलेल्या पिळाच्या दोरखंडासारखे असतात. निर्माण झालेल्या भावना कोळ्याच्या जाळ्याप्रमाणे नाजूक परंतु एकजीव असतात. कोळ्याच्या जाळ्यांनी दोरखंडे तुटणार नाहीत. याकरता बाह्यतंत्राचे पहिले अंग म्हणून, **स्नायूतील ताण नाहीसा करणे,** ही पताका लावा.

त्याच्या शेजारी आम्ही **प्रकटनक्षम शारीरिक शिक्षण** ही पाटी लावली. तिच्या परिसरात शारीरिक व्यायाम, नृत्य, कसरती, तलवारीचे हात, कुस्ती, मुष्टियुध्द इत्यादी शारीरिक शिक्षणाचे सर्व प्रकार अन्तर्भूत

अनुक्रमणिका

झालेले होते. **लवचिकपणा** हा एक स्वतंत्र ध्वज होता. त्यानंतर आला **आवाज** (यात श्वसनक्रिया, आवाज लावणे आणि गाणे यांचा अन्तर्भाव होता.)

यापुढची जागा **भाषण**विषयक ध्वजाने भरून काढली होती. या शीर्षकाखाली उच्चार, विराम आरोहावरोह, शब्द, वाक्ये.... समग्र भाषणतंत्रच अन्तर्भूत केलेले होते. त्याच्यानंतर **बाह्य गति-लयीचा** क्रम आला. बाकीच्या इतर सर्व पताका डाव्या बाजूप्रमाणे मानसतंत्राशी समान असणाऱ्या त्या त्या जागी शारीरिक विभागात लावण्यात आल्या.

भावनांची सुसंबध्दता आणि तर्कशुध्दता हे ध्वज पूर्वी आम्ही एका बाजूला लावलेले होते. तसेच आता **आंगिक क्रियांची सुसंगतता आणि तर्कशुध्दता** हा ध्वज दुसऱ्या अंगाला लावला; आणि **आंन्तरिक भूमिकाशिल्प** आणि **बाह्य भूमिका शिल्प** ही दोन्ही समतोल करून घेतली.

त्यानंतर बाह्यतंत्राच्या बाजूचा **बाह्य रंगमोहिनी, संयम, सफाई, शिस्त, व्यावसायिक नीति आणि सांघिक एकात्मतेची संवेदनक्षमता** या पाट्या जोडण्यात आल्या.

आता फक्त तीन ध्वज लावावयाचे राहिले होते. द्रव्यांच्या गटांच्या वर एक एक, - डाव्या बाजूला **आन्तरिक सर्जक अवस्था,** उजव्या बाजूला **बाह्य सर्जक अवस्था** आणि या दोंहोच्यावर, **सामायिक सर्जक अवस्था,** हा तिसरा. या सर्वांच्या वर आम्ही एक लांबलचक कोरी पताका लावली. तिच्यावर काहीही लिहिलेले नव्हते.

यानंतर राखमनावनी आम्हाला पट्ट्यांचे एक गुंडाळे देऊन तंत्रामधील वेगवेगळ्या भागांच्या परस्पर संबंधाच्या दृष्टींने त्या ध्वजपताकांची त्यांच्या सहाय्याने जोडणी करण्यास सांगितले.

आन्तरिक हेतूशक्तीच्या त्रिकुटाचे निदर्शक असलेले तीन ध्वज, **मन, इच्छाशक्ती, भाव** हे वरच्या ओळीतील बाह्य आणि आन्तरिक तंत्राच्या छोट्या पताकांशी जोडावे लागले. याचप्रमाणे त्यांच्यापासून निघालेल्या पट्या वरच्या बाजूला डावीकडे आन्तरिक सर्जक अवस्था आणि उजवीकडे बाह्यसर्जक अवस्था यांना जोडाव्या लागल्या आणि त्या दोहोंचा त्यांच्यावर असलेल्या सर्व सामवायिक सर्जक अवस्था या ध्वजाशी संबंध जोडण्यात आला.

या सर्व प्रकारात पट्ट्या रेषांची एकमेकात अशी काही गुंतागुंत होऊन गेली की, मुख्य आकृतीबंधाचा हेतू सुलभपणे समजणे अशक्य होऊ लागले. म्हणून हे दुय्यम संबंध असलेल्या रेषा काढून टाकून तो सुगम होण्यासाठी फक्त सर्वसाधारण संबंध दर्शविणाऱ्या थोड्या पट्ट्या तेवढ्याच कायम ठेवण्याचे ठरविण्यात आले.

आमचा म्हातारा गडी हे सारे काम संपल्यावर खोली साफ करण्यास आला तेव्हा तुम्ही लोकांनी काय कचरा करून ठेवला आहे असे म्हणल्यावाचून राहिला नाही. आम्ही तयार केलेल्या या आकृतिबंधाचा निकोलसने कागदावर नकाशा काढून घेतला.

अनुक्रमणिका

तार्त्सोव आणि राखमनाव बरोबरच खोलीत आले. राखमनाव आपल्या कामावर खूष असलेले दिसत होते. तार्त्सोवनी ध्वज, पताका यांच्या मांडणीची बारकाईने पाहाणी केली आणि ते उद्‌गारले.

“फार छान! राखमनाव, फार छान! सारे काही स्पष्ट आणि चित्रासारखे रेखाटले गेले आहे. एखाद्या मठ्ठ माणसालासुध्दा यावरून बरोबर कल्पना येईल. या दोन वर्षात आपण चालून आलेल्या भूमीचा तुम्ही एक सुन्दर नकाशा, एक मानचित्र उभे केले आहे. आपल्या कामाच्या सुरवातीला सगळ्या विद्यार्थ्यांना मी जे सांगावयाला हवे होते, ते आताच मी एका सुसंघटित आकारात सांगू शकेन”

“नाट्यकलेसंबंधीच्या तीन प्रमुख दंडकांचे मी तुम्हाला निदर्शन केल्यानंतर, भूमिका कशी जगावयाची यांची आपण बारकाईने छाननी करण्यास सुरुवात केली; आणि त्यासाठी स्वतःची तयारी कशी करावी; त्याकरिता कसून अभ्यास कसा करावा हेही आपण पाहिले. आपला हा दोन वर्षांचा अभ्यासक्रम केवळ या एवढ्याच गोष्टींना वाहिलेला होता.” हे बोलत असताना त्यांनी, सबंध भिंतीच्या खालच्या बाजूच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यन्तच्या लांबच लांब पताकांकडे अंगुलिनिर्देश केला.”

“या समग्र अभ्यासक्रमाच्या काळात, मी वेळोवेळी जी काही विधाने जाता जाता केली, त्यांमधून ज्या मौलिक तत्त्वांतर अभिनयाची आपली पध्दती आधारलेली आहे त्यांची तुम्हाला शिकवण मिळाली.”

“त्यांतील पहिले,” तार्त्सोव विशद करून सांगू लागले. “म्हणजे क्रियाशीलता हे तत्व होय, हे तुमच्या ध्यानात आले असेल यावरून ही वस्तुस्थिती निदर्शित होते की, आपण भूमिकाच्या प्रतिमा आणि भावना केवळ प्रतिदर्शित करीत नाही तर त्या **भूमिकेच्या त्या प्रतिमा आणि विकार कृतिरूप करतो.**”

“पुष्किनच्या सुप्रसिध्द शब्दांत व्यक्त झालेले दुसरे तत्त्व तटाचे कार्य भावनिर्मिती करणे हे नाही, **तर जीमधूम सहजपणे भाव उद्‌भव पावतील अशी गृहीत परिस्थिती निर्माण करणे हे आहे हे होय.**”

“आपला तिसरा पायाचा दगड आपली सावभाविक सेंद्रिय सजर्कता हा आहे. कलात्मक सत्याच्या निर्मितीकरता **जाणीवपूर्ण तंत्राच्या द्वारा सुप्त मनोव्यापारांचा शोध,** या शब्दात तो व्यक्त करता येतो. आपल्या अभिनयविषयक धारणेत आपल्या दृष्टीपुढे असलेले प्रमुख प्रयोजन आपल्या सेंद्रिय प्रकृतीच्या सर्जनशीलतेला मिळणारी नैसर्गिक प्रेरणा आणि तिची सुप्त मानसिकता हे आहे.”

“परंतु आपण सुप्त मानसाचा अभ्यास करत नाही, फक्त त्याच्याकडे जाण्याचा मार्गांचा स्वाध्याय करतो. आपल्या सबंध कार्यक्रमात आपण सर्व मिळून ज्या गोष्टींचा शोध घेत होतो त्यांच्या संदर्भात आपण जो उहापोह केला त्यांची आठवण करा. आपले नियम सुप्त मानसासंबंधीच्या कोणत्याही अनिश्चित आणि डळमळीत गृहित कृत्यांवर आधारलेले नाहीत.उलट आपले पाठ आणि नियम यामध्ये आपण जाणिवेवरच भर दिला होता आणि शेकडो वेळा आपण त्याचा पडताळा स्वतःच्या आणि इतरांच्याही बाबतीत घेतला आहे. आपल्या ज्ञानाच्या स्वाध्यायाच्या आणि प्रयोगाच्या अधिष्ठानाकरता आपण नेहेमी निर्विवाद अशा कायद्यांचाच आधार घेतलेला आहे. केवळ त्यांच्याच साहाय्याने आपण सुप्त मानसाच्या अज्ञात जगात प्रवेश करून ते क्षण आपल्या स्वतःच्या अन्तरंगात चैतन्यपूर्ण करून घेतले आहेत.”

अनुक्रमणिका

“सुप्तमानसाबद्दल आपल्याला काहीही ज्ञान नव्हते, तरीही आपण त्याच्याशी संपर्क साधण्याचा आणि स्वभावधर्माने त्याच्याशी संबंध जोडण्याचा यत्न केला.”

“आपल्या जाणत्या तंत्राने आपण एका बाजूने आपल्या सुप्त मनाला जागृत करून कार्यक्षम केले आणि दुसऱ्या बाजूने एकदा ते जागृत होऊन कार्यक्षम झाल्यावर त्याच्या कामात विघ्न कसे आणावयाचे नाही. हे शिकून घेतले.”

“यानंतर तार्त्सावनी भिंतीच्या डाव्या बाजूकडे निर्देश केला आणि **भूमिका जगण्याच्या प्रक्रियेशी** संपूर्णपणे संबंधित असलेला समग्र भाग म्हणून त्याची भलावण केली.”

आपल्या अभिनयात ही प्रक्रिया अतिशय महत्वाची आहे. कारण आपल्या सर्जनशील कार्यातील प्रत्येक पाऊल, हालचाल, आपल्या भावाने, प्रेरित आणि चैतन्यपूर्ण झालेली असावी लागते. आपल्या स्वतःच्या भावनांत ज्याची अनुभूती आपल्याला येत नाही ते निर्जीव राहाते आणि त्याचा आपल्या कामावर अनिष्ट परिणाम घडतो. **भूमिकेच्या प्रत्ययकारी अनुभूतीवाचून ती कधीही कलात्मक होऊच शकणार नाही.**”

“याचा अर्थ, तीत अन्तर्भूत असलेल्या सर्व गोष्टींची तुम्हाला दखल असते आणि तुम्ही त्यांना हवा तसा आकार देऊ शकता असा होतो का?’

“नाही. तसा निष्कर्ष काढणे अयोग्य ठरेल. कारण नट या नात्याच्या नाट्याच्या आपल्या सर्व जीवनक्रमभर आपण सातत्याने चालू ठेवीत असलेली अशी ही प्रक्रिया आहे.”

“तुमच्या कवायितीच्या वर्गांचा तुम्हाला फायदा झालेला आहे आणि पुढेही होईल. पण बाकीचे सारे काही, प्रत्यक्ष रंगभूमीवर तुम्ही भविष्यकाळात ज्या वेगवेगळ्या भूमिका कराल, जे काही अनुभव मिळवाल त्यांमधून तुम्हाला कळून येईल.”

“आपल्या दुसऱ्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमात आपण अभिनयाच्या बाह्यांगाकडे लक्ष पुरविले. आपली शारीरिक उपकरणे सुसज्ज करण्याचे उपक्रम केले, त्या साऱ्यांना या भिंतीवर उजवीकडच्या बाजूला तुम्ही योग्य स्थान दिलेले आहे.”

“मी जेव्हा एखादे नाटक पहावयास जातो तेव्हा प्रथमतः ते आपल्याला समजावे, दिसावे, आकलन व्हावे आणि त्याच्याच बरोबर तुमच्या भूमिकांतील भावनांचे अत्यंत सूक्ष्म असे बदलही आपल्याला जाणवावेत अशी माझी अपेक्षा असते. याकरता तुम्ही आपला अदृश्य आन्तरिक अनुभूती माझ्या डोळ्यांना दिसेल अशा रितीने मूर्त केली पाहिजे.”

“कधी कधी असे घडून येते की, नटाच्या ठिकाणी, भूमिकेला आवश्यक असलेले सूक्ष्म आणि सखोल भाव अस्तित्वात असतात आणि तरीही ते ओळखता न येण्याइतके त्यांचे विकृतीकरण त्याच्याकडून ते होऊ शकते. कारण ज्याच्या द्वारा ते भाव व्यक्त व्हावयाचे ती त्याची बाह्य आंगिक उपकरणे अतिशय अपूर्ण तयारीची असतात. नटाच्या शरिरातून त्याचे भाव व्यक्त होऊन माझ्यापर्यन्त पोचत नाहीत अथवा ते

त्याने कसे अनुभवले हे मला प्रतीत होत नाही. तेव्हा एखाद्या चांगल्या वादकावर हलक्या बेसूर वाद्यावर वाजविण्याची पाळी यावी तसे झाल्यासारखे मला वाटते. अशा वेळी तो बिचारा भावनांच्या सर्व छटा व्यक्त करण्याची धडपड करीत असतो, पण पिआनोच्या अडकून बसलेल्या चाव्या त्याच्या बोटाच्या स्पर्शाला दाद देत नाहीत, तेल न मिळालेली पायदळे किरकिरत असतात व तारा बेसूर आणि एकमेकात गुंतलेल्या असतात. या साऱ्यांचा परिणाम कलावंतावर फार मोठा भार पडण्यात व दुःख होण्यात होतो, भूमिकांतर्गत व्यक्तीचे भावविश्व जितके अधिक संकुल आणि गुंतागुंतीचे तितके ज्या पार्थिव आकारात ते ग्रथित व्हावयाचे तो नाजूक कलात्मक आणि प्रभावी आसणे आवश्यक असते."

"आपल्या बाह्यतंत्रावर या गोष्टींचा फार मोठा भार पडत आसतो. आपल्या शारीरिक उपकरणांची प्रकटनक्षमता, आपला आवाज, वर्णवटिका, स्वराचा आरोहावरोह, शब्दांचे, वाक्यांचे, भाषणांचे उच्चार, आपला मुद्राभिनय, हालचालीचा लवचिकपणा, आपल्या चालीतील सौष्ठव या सर्वांवर त्यांचा ताण पडतो. आपल्या आन्तरिक जीवनातील सूक्ष्मतम बदल आणि वळणे यांच्या संदर्भांत आपली आंगिक उपकरणे आपण रंगभूमीवर असताना अत्यंत सूक्ष्म अशा हवेतील फरकाला प्रतिक्रियाक्षम असणाऱ्या एखाद्या नाजूक तपमान नलिकेप्रमाणे संस्कारक्षम असली पाहिजेत."

"याकरता तुमचे पहिले उद्दिष्ट आपल्या शारीरिक उपकरणाना त्यांच्या नैसर्गिक प्राकृतिक मर्यादेपर्यन्त सुसज्ञ आणि कार्यक्षम करणे हे असले पाहिजे. तुम्ही नेहमी आपली शरीरे त्यातील दोष काढून टाकून ती विकसित करून एखाद्या सुरात लावलेल्या वाद्याप्रमाणे संवेदनशील बनविली पाहिजेत. त्यांतील प्रत्येक भाग त्यांच्या पूर्वनियोजित कार्याशी संवादी बनून तुमच्या अदृश्य भावांना मूर्त बाह्याकार देऊन व्यक्त करण्यास समर्थ होईल अशा रीतीने ती सुसज्ञ ठेवली पाहिजेत."

"निसर्गाच्या नियमांना अनुसरून तुम्ही आपली शरीरे योग्य वळण आणि शिक्षण देऊन तुम्ही तयार केली पाहिजेत. हे अतिशय गुंतागुंतीचे काम आहे. आणि तुम्हाला ते न कंटाळता करणे प्राप्त आहे."

४

आज तार्त्सावनी, प्रेक्षगृहाच्या भिंतीवर लावलेल्या आराखड्याच्या विचक्षणेचे आपले काम पुढे चालू केले.

"तुम्ही जाणताच की आपल्या आंतरिक जीवनाच्या एकच नव्हे तर तीन हेतुशक्ती आहेत. **मन, इच्छाशक्ती आणि भाव** हे ते तीन पट्टीचे ऊस्ताद. त्या तीन ध्वजाकडे बोट करुन ते म्हणाले."

आपल्या वाद्यासमोर बसलेल्या ऑर्गन वादकाप्रमाणे ते आहेत; आणि त्याच्या वरच्या बाजुला असलेल्या लहान लहान पताका या ऑर्गनमधील नलिकांप्रमाणे त्याच्या ध्वनीला घुमारा आणणारी विविध द्रव्ये आहेत. आपल्या आंतरिक आणि बाह्य सर्जक आवस्थेच्या निर्मितीत या सर्वांचा अंतर्भाव होतो."

आपले बोलणे पुढे चालू करण्यापूर्वी तार्त्सावनी त्या लहान पताकांच्या मांडणीत काही थोड्या दुरुस्त्या केल्या. ते म्हणाले की, अनुक्रमाने आपल्या कामाच्या ओघात त्या वेगवेगळ्या भागात वापरल्या जातात त्याच अनुक्रमाने त्यांची मांडणी झाली पहिजे.

अनुक्रमणिका

त्यांनी या अनुक्रमाचा खुलासा केला ती पध्दती अशी :

(१) सर्जन क्रियेचा आरंभ कवी, लेखक, नाट्यदिग्दर्शक, नट, नेपथ्यकार आणि नाट्यनिर्मितीतील इतर कलावंत यांच्या कल्पनामूलक निर्मितीतून होत असतो. याकरता आपल्या या अनुक्रमात, **कल्पनाशक्ती आणि तिच्या निर्मिती, जादूचा जर, व गृहीत परिस्थिती,** ही प्रथम आली पाहिजेत. (या आणि इतरही अनेक शब्दाच्या व्याख्या वर्णनाच्या ओघात अभिनय साधना या पुस्तकात ठिकठिकाणी नमूद झालेल्या आहेत.)

(२) एकदा नाटकाची बीज कल्पना निश्चित झाली की, ती सहजपणे हाताळता येईल असा आकार तिला देणे आवश्यक असते; व त्याकरता त्याची **मूल घटक** आणि त्यांची **उद्देश्ये** यांत विभागणी करावी लागते.

(३) यापुढची तिसरी पायरी, **उद्देश्यांवर अवधानाचे केंद्रीकरण** ही होय. यांच्या साहाय्याने किंवा त्याच्याकरिता, प्रयोजन साध्य करावयाचे असते.

(४) उद्देश्याला जिवंतपणा आणण्याकतरता नटाला **सत्यसंवेदना** आणि तो जे करीत असेल त्यावरील **विश्वास** यांची आवश्यकता असते. हे या श्रेणीतील चवथे द्रव्य होय. जिथे सत्याचे वास्तव्य असते, तिथे सांकेतिक, ठरीवपणाला, खोट्या आभासाला, अवसर नसतो. हे द्रव्य म्हणजे, कृत्रिमता, क्लृप्त्या व रबरी शिक्के यांच्या वापराचा अभिनयातून संपूर्ण निरास होय.

(५) यानंतर मनःकामनेचा क्रम येतो. मनःकामनेतून **कृती** जन्माला येते. विषय उद्देश्य आणि त्यावर असलेला नटाचा विश्वास ही सिद्ध होताच त्यातून आपोआपच कृती उत्स्फुरण पावते.

(६) सहावे स्थान **अभिसंवादाचे** आहे. परस्पर संपर्काची वेगवेगळी स्वरूपे यात अन्तर्भूत होतात. सर्व कृती याच्याकरिताच घडत असतात आणि उद्देश्याकडे दर्शित केल्या जात असतात.

(७) जिथे जिथे परस्परसंपर्काचे अस्तित्व असते, तिथे तिथे **अनुसंयोजनाची** आवश्यकता निर्माण होते, आणि म्हणूनच ती एकमेकाच्या बाजूला लावणे आवश्यक आहे.

(८) आपल्या सुप्त भावनांना गती देण्यासाठी नट **आन्तरिक गतिलयीचा** वापर करीत असतो.

(९) ह्या सर्व द्रव्यांच्या योगोने **भावस्मृती** मुक्त होतोत व त्यामुळे **पुनरावृत्त भावाची** मोकळी अभिव्यक्ती आणि **भावनांचा प्रामाणिकपणा** उत्पन्न करण्याला मदत होते. तेव्हा त्यांना नववी जागा देणे रास्त होय.

(१०) **तर्क आणि सुसूत्रता** ही यांतील अखेरची द्रव्ये होत. तार्त्साव त्यांविषयी म्हणाले :

आपल्या कामाच्या प्रत्येक विभागात आपल्याला **तर्कसंगति आणि सुसूत्रता** याविषयी बोलणे अपरिहार्य असते. कल्पनेने केलेली नवनिर्मिती, गृहित परिस्थिती, अवधानाने प्रयोजन, मूलभूत घटक व

उद्देश्ये, अथवा इतर कोणत्याही अन्य पायऱ्या यांतील कशाहीविषयी आपण बोलत असलो, तरी तर्क व सुसूत्रता यांचा त्याच्याशी संबंध येणे नेहमीच अटळ आहे. मी एवढेच सांगेन की, ही द्रव्ये अत्यंत मूलभूत महत्वाची आहेत आणि नटाला आवश्यक असलेल्या, आतापर्यन्त आपण ऊहापोह केलेल्या, इतर सर्व गुणांप्रमाणेच अजून आपण त्यांचा सांगोपांगो विचार करू शकलेले नाही.

"तर्कसंगती व सुसूत्रता यांशिवाय, आपण करीत असलेल्या कोणत्याही कामात आपले चालू शकेल काय?" तार्त्सावनी विचारले.

"समजा; मी आता तुम्हाला सांगितले की, ते दरवाजाला कुलूप लावून बंद करा आणि त्यातून पलीकडच्या खोलीत जा" तर तुम्हाला ते करता येईल का? अर्थात नाही. मग आता या दुसऱ्या प्रश्नाचे उत्तर द्या. "इथे संपूर्ण अंधार असेल तर दिवा काढून टाका." असे मी तुम्हाला म्हटले तर तुम्ही ते करू शकाल काय? अर्थातच तुम्हाला हेही करता येणार नाही."

"आपले अत्यंत नाजूक असे काही रहस्य तुम्हाला मला सांगावयाचे असेल, तर तुम्ही ते मोठ्याने ओरडून सांगाल का?"

"कित्येक नाटकांतून नायक आणि नायिका एकमेकाच्या जवळ येण्याकरता आपल्याकडून होईल तितका बिकट प्रयत्न करीत असतात. अनेक कष्ट भोगून वेगवेगळ्या प्रसंगांतून त्रास घेऊन ते जात असतात. मोठमोठ्या संकटांना ते तोंड देत असतात. पण एकदा इष्ट उद्देश साध्य होऊन त्या प्रेमिकांची भेट घडून आली त्यानी एकमेकांना आलिंगन दिले की, दोघेही एकमेकाबद्दल अशी काही वृत्ती धारण करतात की, जणू काही त्याचा परस्परांशी काही संबंधच नाही. सर्व संपले आहे आणि जणू काही नाटकाचा शेवट झाला आहे. समग्र नाटकभर तिच्या आणि त्याच्या भावनांच्या खरेपणावर व प्रमाणिकपणावर विश्वास ठेवल्यानंतर केवळ त्या मुख्य नटनटींनी आपल्या भूमिकांचे तर्कशुध्द रीतीने आणि सुसूत्रपणे सुसंबध्द आयोजन न केल्यामुळे आशा स्थितीत प्रेक्षकांना केवढा धक्का बसत असेल आणि त्यांची किती निराशा होत असेल?"

"सजर्कता ही आपल्या सर्व अंगोपांगातून तर्कशुध्द, सुसूत्र आणि सुसंबध्द असली पाहिजे. तर्कदुष्ट आणि विसंगत असलेल्या अशा भूमिकाही समग्र नाटकांच्या आणि त्याच्या प्रयोगाच्या चौकटीत योजनापूर्वक तकशुध्द रीतीनेच प्रकट केल्या गेल्या पाहिजेत."

"क्रिया, कल्पना, गृहित परिस्थिती आणि आपल्या कामातील इतर अंगे यांच्या संबंधातील तर्कशुध्दता आणि सुसंबध्दता याविषयी मी तुम्हाला आतापर्यन्त पुष्कळ विस्ताराने सांगितले आहे."

"आता आपल्या भाषणाच्या आणि विचारांच्या संदर्भात मी तर्क आणि सुसंबध्दता याविषयी तसेच सागू लागलो तर आपल्या दुसऱ्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमात मी तुम्हाला जे सांगितले त्यातील बऱ्याचशा भागाची मला पुनरावृत्ती करावी लागेल."

"तरी पण या विषयातील एका अत्यंत महत्वाच्या अंगाविषयी आतापर्यन्त मी तुम्हाला काही सांगितले नाही. त्यामुळे मी काहीसा अस्वस्थ आहे. **भावविषयक तर्कशुद्धता** आणि **संगती** हे ते अंग होय.

अनुक्रमणिका

“शास्त्रीय तज्ज्ञतेच्या अभावी मी या विषयाबद्दल शास्त्रीय दृष्टीने बोलू शकणार नाही. तसेच व्यावहारिक दृष्ट्याही या संबंधात माझी स्वतःची अशी स्वानुभवाने व पध्दतशीर रीतीने सुसूत्र केलेली काही उपपत्ती मी तुम्हाला सांगू शकणार नाही हे मला प्रमाणिकपणे कबूल करणे जरुर आहे.”

“नट या नात्याने आपल्या स्वतःच्या कामात मी जी काही अगदी प्रथमिक स्वरूपाची साधने वापरतो ती तुम्हाला सांगून त्यांत तुम्हाला सहभागी करणे एवढेच काय ते मी या बाबतीत करू शकतो.”

“माझी पध्दती अशी आहे की, विविध प्रकारच्या भावना ज्यात सहजपणे आपोआप प्राद्‌र्भूत होतात अशा कृतींची मी एक यादी करीत असतो.”

“कोणत्या प्रकारच्या कृती? आणि कशाप्रकारची यादी?” मी विचारले.

“उदाहरणार्थ **प्रेम** ही भावना घ्या” तार्त्सावनी सांगण्यास सुरुवात केली. “या मानवी विकाराच्या निर्मितीत कोणत्या घटना अन्तर्भूत होतात? कोणत्या कृतींनी ती निष्पन्न होते?”

“प्रथम तो आणि ती एकमेकांना भेटतात.”

“तात्काळ अथवा हळू हळू ती एकमेकांकडे आकर्षिली जातात. त्या भावी प्रेमिकांतील एकाचे अथवा दोघांचे ही एकमेकाकडे अधिक लक्ष वेधते.”

“आपल्या भेटीगाठीतील क्षणाक्षणाच्या आठवणीवर ती जगू लागतात. एकमेकांना भेटण्यासाठी सबबी शोधू लागतात.”

“मग फिरून दुसरी भेट होते. दोघांनाही कुतूहल असलेले दोघांनाही एकत्र येण्याची संधी सापडेल तसे परस्परसाधारण विषय, कारणे, निवडली जातात. भेटीगाठींचे प्रसंग अधिकाधिक वाढत जातात....”

“आणि मग:”

“मग हितगुजे सुरू होतात. रहस्ये निर्माण होतात. परस्परांच्या भेटीबद्दलची उत्सुकता अधिकाधिक वाढीला लागते. ती एकमेकांच्या अगदी जवळ येतात.”

ती एकमेकांशी वेगवेगळ्या गोष्टींबद्दल सल्लामसलती करू लागतात. मैत्री वाढीला लागते. पत्रव्यवहार सुरू होतो. अशा रीतीने संबंध अधिकाधिक घनिष्ट होऊ लागतात.

“आणि मग”

“पहिला प्रेमकलह, एकमेकांना दोष देणे. परस्परांविषयी शंका.”

“आणखी गुप्त भेटीगाठी. मतभेदांचे खुलासे. गैरसमज दूर करण्याचे प्रयत्न.”

अनुक्रमणिका

“गैरसमजाचा निरास, आपुलकीची जवळीकीची वाढ”.
“आणि पुढे”
“भेटीत अडथळे आणि व्यत्यय”
“गुप्त पत्रव्यवहार”
“संकेत स्थळी गुप्त भेटी”
“पहिल्या देणग्या”
“पहिले चुंबन”
“पुढे”
“मैत्रीमुळे एकमेकांशी वागण्यातला साधा संयम कमी होऊन वागणुकीत आलेला एक प्रकारचा मोकळेपणा.”
“एकमेकांविषयींच्या अपेक्षातील वाढ.”
“मत्सर”
“मैत्रीत तुटी”
“ताटातूट”
“पुनः भेट: एकमेकाची क्षमायाचना. आणि असेच पुढे चालू....
“हे सर्व क्षण व सगळ्या कृती यांना आन्तरिक समर्थन असते. साकल्याने **प्रेम** या एका शब्दाने आपण व्यक्त करतो त्या अवस्थेतील सारे भाव आणि विकार त्यामधून परावर्तित होत असतात.”

“तुम्ही आपल्या कामनाशक्तीने या सर्व क्रिया योग्य भूमिकेवरुन, परिस्थितीचा तपशीलवार विचार करून व प्रमाणिक भावनेने स्वतःच्या मनात जाणवून घेतल्यात, त्या कृतीच्या श्रेणीतील प्रत्येक दुवा तशाच रीतीने मानसिक दृष्ट्या अनुभवलात, तर प्रथमतः बाह्य, आणि नंतर आंतरिक अवस्थातून जात जात, प्रेमात पडलेल्या व्यक्तीच्या भावनाशी समरस होण्याचा अनुभव तुम्हाला येऊ लागेल. अशा तऱ्हेची तयारी केली असता जीत या विकाराची अभिव्यक्ती करावयाची आहे अशी भूमिका घेऊन ती वठविणे तुम्हाला पुष्कळच सोपे जाईल.”

“कोणत्याही चांगल्या आणि सुसंबध्द रीतीने लिहिलेल्या नाटकात, यांतील बहुतेक सर्व क्षण कमीअधिक प्रमाणात ग्रथित झालेले दिसतील. नटाने आपल्या भूमिकेत ते शोधून ओळखले पाहिजेत. या परिस्थितीत आपण रंगपीठावर असताना अशा अनेक कृती आणि उद्देश्ये यांच्या श्रेणी आपल्या अभिनयात अन्तर्भूत केल्या पाहिजेत की, ज्यांचा परिणाम आपण जिला साकल्याने प्रेमात पडल्याची अवस्था असे म्हणतो ती व्यक्त होण्यात परिणत व्हावा. ही अवस्था सर्वच्या सर्व, एकदम, सर्वसाधारण स्वरूपात निर्माण होणार नाही तर पायरीपायरीने, क्रमाक्रमाने अस्तित्वात येईल. या उदाहरणातील नट कृती करीत असतो. केवळ तसे केल्यासारखे दाखवीत नसतो. तो जे करीत असतो त्याची तो एक माणूस म्हणून वास्तव अनुभूती घेत असतो, तो त्याचा केवळ नाटकी अभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न नसतो. तो खरोखरीचे भाव अनुभवीत असतो. भावाच्या परिणामाची नक्कल करीत नसतो.”

“बहुतेक नटांना ते व्यक्त करीत असलेल्या भावांच्या स्वभावधर्माचा खोलपणा अनुभवाला आलेला नसतो. अशा नटांना **प्रेम** हा एक भला मोठा, सर्वसाधारण स्वरूपाचा अनुभव वाटतो.”

अनुक्रमणिका

“ते त्या कवटाळता न येणाऱ्या भावाला एकदम कवटाळू पाहतात. त्यांच्या हे ध्यानात येत नाही की, फार मोठे उत्कट अनुभव हे अनेक स्वतंत्र घटना आणि क्षण यांच्या मिलाफाने आकाराला आलेले असतात. त्यांची ओळख करून घेतली पाहिजे. ते अभ्यासिले पाहिजेत, आत्मसात केले पाहिजेत. आणि साकल्याने परिणत केले पाहिजेत. नट हे न करील तर तो ठरीव ठशाच्या अभिनयाचा बळी झाल्यावाचून राहणार नाही.”

५

आज तार्त्सावनी पाठाचा आरंभ करताना पुढील सूचना केली.

“समजा तुम्ही नुकतेच झोपून उठला आहात. अजुन तुमच्या डोळ्यांवर झापड आहे. अंग जड आहे. हालचाल करण्याची वा उठण्याची इच्छा नाही. पहाटेची थंडी अजून तुमच्या शरीराला जाणवते आहे. तरी पण तुम्ही उठता. बिछान्यातून बाहेर पडता. किरकोळ व्यायाम करता. त्यामुळे तुमच्या शरीराला ऊब येते. तुमच्या शरीरातीलच नव्हे तर चेहऱ्यावरील स्नायूनाही तजेला येतो. सर्व अंगातून योग्य रीतीने रुधिराभिसरण सुरू होते.”

“तुमचे शरीर ताजेतवाने झाले की, मग तुम्ही आपल्या आवाजाकडे लक्ष देऊ लागता. तुम्ही घसा साफ करून आवाज लावू लागता. ध्वनी स्वच्छ आणि मोकळा होतो. तुमच्या चेहेऱ्याच्या मुखवट्यातून घोषित स्वरूपात बाहेर येऊन खोली भरून टाकतो. तुमच्या स्वरनिर्मितीच्या साऱ्या जागा सुरेखपणे कंपित होऊ लागतात. आवाज खोलीत घुमून तुमच्या पुन्हा कानी येतो. त्यामुळे तुमचा उत्साह अधिकच वाढतो आणि तुम्ही वाढत्या जोगाने आपल्या शक्तीचा वापर करून अधिक क्रियाशील होता.”

“स्वच्छ वर्णोच्चार, सुश्लिष्ट वाक्यरचना, सुस्पष्ट भाषण, विचाराला आवाहन करते आणि त्यांची सौष्ठवपूर्ण जोमदार अभिव्यक्ती आकाराला येऊ लागते.”

“आपोआप अनपेक्षितपणे आंतरिक प्रेरणेने उच्चाराला वळण मिळते आणि अधिक प्रभावी भाषणाची तयारी सिध्द होते.”

“यानंतर तुम्ही वेगवेगळ्या लयीच्या आवर्तनात प्रवेश करता व वेगवेगळ्या गतीनी मागेपुढे हालचाली करू लागता.”

“तुमच्या या सर्व शारीरिक प्रकटनात तुम्हाला एक प्रकारची नैसर्गिक व्यवस्था, शिस्त, तोल आणि संवाद असल्याने आढळून येते.”

“तुमच्या बाह्य अंगिक तंत्राला साहाय्यभूत होणारे हे सर्व भाग आता लवचिक, ग्रहणक्षम, प्रकटनक्षम, संवेदनशील, प्रतिक्रियाक्षम आणि हवे तसे वळण घेणारे झालेले आहेत. एखाद्या व्यवस्थित रीतीने तेल दिलेल्या आणि योग्य रीतीने तयारीत ठेवलेल्या यंत्रातील सर्व चक्रे, दांडे, दाते, इत्यादी भाग जसे एकमेकांशी व्यवस्थितपणे संयोजित करून कार्यक्षम केलेले असतात तशी तुमच्या शरीराची आता अवस्था असते.”

अनुक्रमणिका

“आता तुम्हाला एका ठिकाणी स्वस्थ राहवत नाही. चलनवलनाची प्रेरणा तुम्हाला यातूनच होत असते. काही तरी कृती करावी, अंतरंगातील मानवी चैतन्याच्या प्रेरणेला प्रकट करून तिला कार्यप्रवण करावे असे तुम्हाला वाटत राहाते.”

“वाफ सोडीत असलेल्या एखाद्या आगगाडीच्या इंजिनाप्रमाणे तुमचे सारे शरीर कृती करण्याला सिध्द झालेले असते. परंतु आपल्यातील या अधिक शक्तीला कसे कार्यप्रवण करावे याची लहान मुलांप्रमाणेच तुम्हाला कल्पना नसते. यामुळे जे पुढे येईल त्याच्यावर तिचा वापर करण्यास तुम्ही तयार असता.”

“तिला आकाराला आणील असे काही तरी उद्देश्य, आंतरिक प्रेरणा किंवा आवाहन तुम्हाला हवे असते. ते प्राप्त झाले की, तुम्ही आपले सर्व शारीरिक अस्तित्व ते परिपूर्ण करण्याच्या मागे लावता, आणि एखाद्या लहान मुलाच्या उत्सुकतेने आपल्या साऱ्या शक्तीनिशी ते पार पाडता.

“रंगपीठावर असताना नटाला अशा तऱ्हेची शारीरिक तयारी नेहमी उपलब्ध करून घेता आली पाहिजे. तिलाच आम्ही **बाह्य सर्जक अवस्था** असे म्हणत असतो.”

“तुमच्या आंगिक तंत्राची उपकरणे अतिशय तयार असली पाहिजेत. एवढेच नव्हे तर तुमच्या इच्छाशक्तीच्या आंतरिक आज्ञांच्या ती पूर्णपणे ताब्यात असली पाहिजेत. तुमच्या प्रवृत्तीतील हे बाह्य आणि आन्तरिक भाव एकमेकाशी अशा रीतीने निगडित झालेले असले पाहिजेत की, त्यांच्या परस्पर संबंधातून होणाऱ्या क्रिया तुमच्या शरीरात तात्काळ अजाणता आणि सहजप्रेरणेने निर्माण झाल्या पाहिजेत.”

“आपले तीन उस्ताद.... मन, इच्छाशक्ती आणि भाव - हे जेव्हा आपापल्या ठिकाणी हजर राहून आपला कार्यक्रम सुरू करतात आणि या भिंतीवर डाव्या - उजव्या बाजूवरील आपल्या दोन्ही प्रकारच्या वाद्यांवरील कामगत करू लागतात, तेव्हा त्यांच्या त्या निर्मितीतील सर्व व्यक्तिविशिष्ट द्रव्यांचा पोत आत्मसात करण्यासाठी आपली **बाह्य व आंन्तरिक सर्जक अवस्था**, त्यांच्या परावर्तक ध्वनिफलकाचे कार्य करू लागतात.”

“आता त्यांचे एकत्रीकरण करून त्यांना एकजीव, संकलित स्वरूप देणे एवढेच बाकी असते. ते सिध्द होताच आपण त्याचे **सर्वसाधारण सर्जक अवस्था** असे वर्णन करतो. कारण त्यात आन्तरिक मानसतंत्र आणि बाह्य आंगिक तत्व या दोन्ही अंगांचा संयोग झालेला असतो.”

“तुम्ही या अवस्थेत असता, तेव्हा तुमच्या अन्तरंगात उद्‌भवणारी प्रत्येक भाववृत्ती सहजपणे परावर्तित होऊन प्रकट होत असते. नाटकाची संहिता, दिग्दर्शक आणि तुम्ही स्वतः मिळून निर्माण केलेले असे प्रश्न, त्यांना योग्य त्या प्रतिक्रिया पुरवून, सोडविता येणे तुम्हाला सोपे होते. तुमच्या सर्व आंतरिक आणि शारीरिक शक्ती तुमची आज्ञा मानावयाला, तुम्ही जे सांगाल ते अमलात आणावयाला सिध्द असतात. एखादा ऑर्गनवादक आपल्या वाद्याच्या पट्ट्यावर खेळतो त्याप्रमाणे तुम्ही त्याच्याशी खेळू शकता. एका स्वराचा लोप होताच दुसरा काढू शकता.”

अनुक्रमणिका

“आन्तरिक आकारातून जितक्या सहज, स्पष्टपणे निश्चित रीतीने आणि जवळिकीने तुम्ही हे प्रतिबिंब बाह्य आकारात आणाल तितक्या प्रमाणात रंगपीठावर जी भूमिका कराल तिच्या आंतरिक जीवनाची प्रेक्षकांना अधिक व्यापक आणि भरदार जाणीव होते. नाटके लिहिली जातात, आणि नाटकगृहे अस्तित्वात येतात ती याकरिताच होत.”

“सर्जक प्रक्रियेच्या कोणत्याही स्थितीत नट असला, आणि काहीही करीत असला, तरी तो सदासर्वदा, आपल्या आन्तरिक आणि बाह्य या दोन्ही अंगाच्या समन्वित स्वरूपाच्या सर्वंकष अवस्थेत राहिला पाहिजे. तो आपली भाषणे प्रथम करीत असो अथवा शंभराव्या वेळी करीत असो, आपली भूमिका अभ्यासित असो अथवा केवळ तिची उजळणी करीत असो, घरी अथवा तालिमीत व्यक्त अथवा अव्यक्त अशा सामग्रीची आपल्या भूमिकेच्या तयारीसाठी जमवाजमव करीत असो, किंवा तिच्या बाह्य अथवा आंतरिक अंगाचे, विकाराचे, भावाचे, कल्पनांचे, वृत्तीचे, तिच्या बाह्य स्वरूपाचे, स्वतःच्या रंगभूषेचे अथवा वेषभूषेचे चिंतन करीत असो....... या सर्व मौलिक अथवा दुय्यम स्वरूपाच्या कार्यात, नटाने न चुकता, नेहेमी स्वतःला तंत्राची ही दोन्हीही अंगे जिच्यामध्ये समन्वित झालेली आहेत अशा अवस्थेत ठेवले पाहिजे.”

“आपण हे केले नाही, तर भूमिकेच्या समजुतीचा मार्गच आपल्याला मोकळा राहाणार नाही, या साऱ्या गोष्टी आपल्या स्वभावाचा नैसर्गिक गुण, त्याचे स्वाभाविक अंग बनणे आवश्यक आहे.”

“आपल्या दुसऱ्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमाचा आणि नटाला आपली भूमिका तयार करताना जे काम करावे लागते त्याच्या अभ्यासाचा, हा शेवटचा टप्पा आहे.”

“ही सर्जक अवस्था कशी निर्माण करावयाची हे आता तुमच्या ध्यानात आले आहे. तेव्हा आता आपण त्याच्या दुसऱ्या भागाकडे, म्हणजे नट आपल्या भूमिकेची तयारी कशी करतो याकडे वळू.”

“या दोन वर्षात तुम्ही जे ज्ञान संपादन केले, त्याची तुमच्या मनात आणि हृदयात खूपच गर्दी झाली असेल. वेगवेगळ्या कप्प्यांत व्यवस्थितपणे साठवून ठेवणे तुम्हाला बरेच कठिण झाले असेल.”

“या सर्व तार्किक विचाराचा त्यातील नटाच्या तयारीच्या वेगवेगळ्या द्रव्यांचा, ऊहापोह केल्यानंतर आतापर्यन्त आपण ज्यांचा अभ्यास करीत होतो ते सारे दुसरे तिसरे काही नसून माणसाच्या नैसर्गिक अवस्थेचे स्वरूप आहे आणि त्यातील सर्व अंगांचा प्रत्यक्ष जीवनाच्या अनुभूतीतून तुम्हाला स्वतःलाही प्रत्यय मिळालेला आहे हे तुम्हाला समजले असेल. आपण आपल्या वैयक्तिक जीवनात जेव्हा कोणत्याही अनुभूतीतून जातो, तेव्हा आपणाला या अवस्थेची प्रचीती येते आणि तिचीच पुनर्निर्मिती रंगपीठावर करण्याच प्रयत्न आपण करतो.”

“या दोन्हीही बाबतीत त्यातील मौलिक द्रव्ये एकच असतात. या दोन्हीही प्रसंगी आपण त्या एकाच अवस्थेत नसू तर आपल्याला आपल्या आंतरिक भावनांचा यथार्थ रीतीने अनुभवच घेता येणार नाही अथवा त्यांची बाह्य अभिव्यक्तीही आपण करू शकणार नाही.”

अनुक्रमणिका

"यातील आश्चर्यकारक गोष्ट ही आहे की, नैसर्गिक परिस्थितीत सामान्य साधनांनी निर्माण होणारी आणि आपल्याला परिचित असलेली ही अवस्था नटाने रंगभूमीवर पाऊल टाकताच तात्काल, काहीही अवशेष मागे न ठेवता पूर्णपणे लुप्त होऊ जाते. आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनात सहजपणे प्रतीत होणारी ही अवस्था नटाला रंगभूमीवर निर्माण करण्याकरता फार मोठे परिश्रम, पुष्कळसा अभ्यास, तंत्र आणि सवयींचा विकास यांचा उपयोग करावा लागतो."

"अशी परिस्थिती असल्यामुळे आपणा नटांना, अखंडपणे स्वतःला पध्दतशीर परिपाठ आणि शिक्षण यांत गुंतवून घ्यावे लागते. त्याकरिता आपल्याला भरपूर वेळ, धीर आणि विश्वास असावा लागतो. या सर्वाकरिता तुमची तयारी असली पाहिजे हे मला तुम्हाला सांगावयाचे आहे. सवय म्हणजेच दुसरा स्वभाव हे म्हणणे आपल्या कार्याइतके दुसऱ्या कोणत्याही क्षेत्रात खरे नसेल. सवय ही इतकी अपरिहार्यपणे आवश्यक असलेली गोष्ट आहे की, तिचे महत्व तुम्ही जाणले आहे हे दाखविण्याकरता, सवय आणि शिक्षण (बाह्य तसेच आंतरिक) हे शब्द असलेल्या या दोन पताका मी वर लावीत आहे. तुम्ही सर्जक स्थितीच्या निदर्शक असलेल्या द्रव्यांच्या नावाच्या पताका लावल्या आहेत, त्यांच्या वरच्या बाजुला या लावा."

"अशा रीतीने तिचे कितीही विविध घटक असले तरी खरोखर पाहता ही अवस्था म्हणजे एक साधी मानवी स्थिती आहे. नेपथ्य रंगीत पडदे चौकटी पाखी, रंग, गोंद देखावे, इत्यादी रंगपीठाच्या साऱ्या पार्थिव सामानात जीव भरणारी आणि त्याला खरेपणा आणणारी अशी ती एक चैतन्यपूर्ण शक्ती आहे."

"नटाच्या भूमिकेच्या तयारीची आपली समग्र पाहणी अजून पुरी झालेली नाही पण ही परिस्थिती जेव्हा येईल, तुमची पहिली भूमिका जेव्हा साकल्याने तयार होऊन आकाराला येईल तेव्हा ही भिंत तुम्हाला भुईपासून छतापर्यन्त वेगवेगळ्या ध्वजपताकांनी व्यापलेली दिसेल."

"पण या सर्वांच्यावर सबंध भिंतीला व्यापणारा तो एक मोठा पडदा लावला आहे आणि त्याच्यावर काहीच लिहिलेले नाही त्याचा अर्थ काय याबद्दल तुम्ही काहीच सांगितले नाही." मी विचारले.

"आपल्या स्वभावातील अतिनैसर्गिक आणि अतिवास्तव घटक त्याचप्रमाणेच जीवनांतर्गत पार्थिव सत्ये याविषयी आपण व्यासंग करण्याला उद्युक्त होतो, त्या अत्यंत महत्वाच्या आणि संरक्षक कारणांचा तो निदर्शक आहे."

"क्षमा करा मला." ग्रिशा त्यांना मध्येच आडवून म्हणाला. "पण जर महत्वाचा हेतू आतापर्यन्त ज्याच्याविषयी एवढी चर्चा करीत आहो त्या खालच्या दर्जाच्या घटकाच्या समाविष्ट होत नसेल, आणि दुसऱ्याच कोणत्या तरी वेगळ्या उच्चतर गोष्टीत अलगपणे अन्तर्भूत व्हावयाचा असेल, तर मग आपण साऱ्या चर्चेत एवढा वेळ मोडला तरी कशासाठी?"

"कारण, आपल्याला एकदम शिखरावर पोहोचता येत नाही, म्हणून." तार्त्सावनी उत्तर दिले. "त्याकरिता एखादा जिना अथवा पायऱ्या असाव्या लागतात. त्यांच्या मदतीनेच तुम्ही शिखरापर्यन्त पोचू शकता. या निदर्शक ध्वजपताकांच्या स्वरूपात त्या येथे तुमच्यापुढे मांडलेल्या आहेत. पण कलाक्षेत्रातील सर्वोच्च आणि अत्यंत महत्वाच्या स्थानाकडे पोचविणाऱ्या त्या केवळ तयारीच्या पायऱ्या होत. आणि सुप्तमानस हे ते सर्वोच्च स्थान होय. त्या पवित्र, उदात्त स्थळी पोहोचण्यापूर्वी त्याची तयारी म्हणून योग्य

रीतीने जगावयाचे कसे या संबंधीच्या सामान्य आणि साध्या गोष्टी आपण शिकून घेणे आपल्याला अगत्याचे आहे.”

तार्त्साव जावयाला निघाले. ते दरवाजापर्यन्त पोहोचतात तोच दरवाजा उघडला आणि नुकतेच ज्या दोन पताकांविषयी ते बोलले होते, त्या घेऊन राखमनाव आत आले : **आंतरिक आणि बाह्य सवयी आणि स्वाध्याय.**

६

“आता कमी-अधिक प्रमाणात तुम्ही तज्ज्ञाच्या पदवीला पोचला आहात.” तार्त्सावनी सुरुवात केली आणि त्यामुळे एका मूलगामी महत्वाच्या गोष्टीविषयी बोलण्याची संधी मी घेत आहे. निसर्गाची सूक्ष्मता आणि रंगभूमीवर कार्यक्षम होण्याचे तिचे मार्ग ही ती गोष्ट होय.

“तुम्ही म्हणाल की, ‘तर मग आतापर्यन्त आपण याखेरीज वेगळे दुसरे काय करीत होतो?’ मला काय म्हणावयाचे आहे हे स्पष्ट करण्यासाठी मी एक दाखला देतो.”

“तुम्हाला पौष्टिक आणि चवदार असा रस्सा तयार करावयाचा असेल तर तुम्हाला प्रथम त्याकरिता लागणारे मास साफसूफ करून नीट स्वच्छ करून घ्यावे लागते. रश्यात घालावयाच्या भाज्या निवडाव्या लागतात. पाणी घालावे लागते. हे सारे ज्यात घातले असेल ते भांडे चुलीवर ठेवून पुष्कळ वेळपर्यन्त त्यातील पदार्थ उकळावे लागतात. हे सारे करता तेव्हाच त्या सर्वातील रस एकजीव होऊन तुमचा रस्सा तयार होतो. हे सारे व्यवस्थित रीतीने केले नाही, तर चवदार रस्सा तयार होणारच नाही.”

“पण हे सारे करूनही जर तुम्ही चुलीत विस्तवच पेटवलेला नसेल, तर त्या साऱ्या खटाटोपाचाही काहीच उपयोग नाही. तुम्हाला आपल्या त्या भांड्यातील वेगवेगळे पदार्थ कच्चेच्या कच्चेच लागतील. आणि त्यातले पाणी थंडच्या थंडच प्यावे लागेल.”

“परप्रयोजन आणि कृतीचे अंतःसूत्र, ही रस्सा शिजविणाऱ्या विस्तवाच्या जागी आहेत.”

“आपल्या नेहेमीच्या व्यावहारिक जीवनात आपला सर्जक स्वभाव वेगवेगळ्या घटकांत विभक्त करता येत नाही. असे घटक स्वतःपुरतेच स्वतंत्र रीतीने अस्तित्वात राहू शकत नाहीत. परंतु रंगभूमीवर ते अगदी सहजपणे एकमेकांपासून वेगवेगळे होतात आणि त्यांना एकत्रित करणे हे एक कठिण काम होऊन बसते. यामुळेच हे सर्व घटक पुन्हा एकत्रित करण्यासाठी आणि त्या सर्वांना साधारण अशा एका कार्याला जुंपण्यासाठी आपल्याला तसे करण्याची साधने निर्माण करावी लागतात. आणि म्हणूनच आतापर्यन्त आपण या भागाचा अभ्यास करीत आलो.”

“आता तुम्ही स्वतःची समग्र भूमिका निर्माण करण्याच्या तयारीला लागाल तेव्हा तुमच्यापुढे असलेले हे फार मोठे कार्य आहे. तुम्ही ज्या **द्रव्यांची** तयारी केलेली असते ती कृतीच्या अंतःसूत्रात पक्की गोवून टाकली पाहिजेत कारण भूमिकेच्या मुख्य प्रयोजनाच्या सर्वंकष ध्येयाकडे नेण्यासाठी हे अंतःसूत्रच उपयुक्त ठरत असते. रंगभूमीच्या बाहेरील जगात हे स्वाभाविकपणे घडून येते. वेगवेगळी द्रव्ये, कृतीची

अनुक्रमणिका

शृंखला, परप्रयोजन इत्यादीची आपल्याला काही जाणीव नसली तरीही तिथे त्यावाचून आपले काही अडत नाही.”

“हीच महत्वाची प्रक्रिया आपण रंगभूमीवर कशा प्रकारे साध्य करतो?”

“या द्रव्यांच्या गटात एका बाजूला आपल्या नैसर्गिक शक्ती, — बुध्दिमत्ता, नैसर्गिक अनुकूलता, स्वाभाविक गुण व देणग्या इ.... आणि दुसऱ्या बाजूला नट या नात्याने आपल्या तंत्राला उपयुक्त ठरणारी साधने आपण अन्तर्भूत करतो.”

“तुमच्या ध्यानात असेलच की, आपण परप्रयोजन हा शब्द नाटककाराला आपले नाटक लिहिण्यास प्रवृत्त करणारी मौलिक कल्पना अथवा बीज, या अर्थाने वापरीत असतो. त्याप्रमाणेच तुम्हाला हेही माहित आहे की, कृतीचे अंतःसूत्र अथवा अखंड रेषा ही रंगभूमीवरील नाटकातील भूमिकेच्या जीवन-क्रमातील दुय्यम दर्जाच्या प्रयोजनांनी बनलेली असते.”

“यासाठी, आपल्या भूमिकेकरता आपल्या नाटकातील कृतीचे अंतःसूत्र जितके तुम्हाला अधिक मजबूत, सखोल आणि साधार करता येईल, तितके ते करणे आवश्यक असते. जणू काही तुमच्या हातात दोरा ओवलेली एखादी सुई आहे आणि तुम्ही ती आपल्या अन्तरंगात आगाऊ पक्या केलेल्या द्रव्यातून आणि आपल्या भूमिकेच्या तुम्ही केलेल्या तपशिलाच्या आराखड्यामधून बळकट रातीने टाचून घेत आहा आणि जे नाटक तुम्ही करीत असाल त्याच्या परप्रयोजनाकडे नेणाऱ्या अन्तःसूत्राशी ती एकजीव करीत आहा, अशा रीतीने तुम्ही तिचा वापर केला पाहिजे.”

“ही प्रक्रिया आणि ती साध्य करण्याची तुमची व्यावहारिक साधने तुम्ही जसजशी आपली भूमिका सिध्द करू लागाल तसतशी अधिकाधिक चांगल्या रीतीने पूर्ण होत जातील.”

मी आत्मप्रक्षेपण करण्यात गुंतलेला असेन आणि पुश्किनच्या कवितेतील वृध्द राजाप्रमाणे मीही.
“त्या उंच ठिकाणाहून
आनंदी नजरेने निरखींत राहीन
खालची खोलदरी : पाढऱ्या राहुट्यांनी टेंगुळलेली :
आणि फार दूर पलीकडे, समुद्र
आणि फरारत जाणारी शिडे......”

✲ ✲

अनुक्रमणिका

१६ अभिनयविषयक काही निष्कर्ष

आमचा अभ्यासक्रम संपत आला, तरीही अजून आम्हाला वाटत होते की, त्या तथाकथित पध्दतीची आम्हाला पुरेशी औपपत्तिक पकड मिळालेली असली तरी तिच्यावरील व्यावहारिक प्रभुत्व अद्याप आम्हाला लाभलेले नाही. आम्ही याबद्दलची आपली शंका तार्त्सावकडे व्यक्त केली; तेव्हा त्यांनी आम्हाला उत्तर दिले.

“आपण ज्या पध्दतीचा अभ्यास करीत आहो, तिला अनेकवार स्टॅनिलॉव्हस्कीची पध्दती असे संबोधण्यात येते. पण ते बरोबर नाही. या पध्दतीचे खरे सामर्थ्य, ती कोणाही एका माणसाने शोधून काढलेली किंवा बनविलेली नाही या गोष्टीत आहे. तिचे बाह्यस्वरूप आणि अंतरंग या दोन्ही दृष्टीनी ती आपल्या सेन्द्रिय प्रकृतीचा एक भाग आहे. निसर्गाच्या नियमावर तिची उभारणी झालेली आहे. मुलाचा जन्म, झाडाची वाढ, कलात्मक प्रतिमेची निर्मिती या साऱ्या एकाच जातीच्या अभिव्यक्ती आहेत. निर्मितीच्या या स्वभावधर्माशी आपण अधिक जवळिकीचे नाते कसे जोडू शकू? उभ्या आयुष्यभर माझा हाच मुख्य ध्यास होता. कोणतीही पध्दती निर्माण करणे ही अशक्य गोष्ट आहे. ती जन्मतःच आपल्या अंतरंगात असते. सर्जकतेची शक्ती आन्तरिक आहे. ती आपली नैसर्गिक गरज आहे. यामुळे नैसर्गिक पध्दतीपेक्षा अन्य वेगळ्या रीतीने ती व्यक्त करण्याची जाणीव आपल्याला असणे शक्य नसावे असे वाटते.”

“असे असले, तरी आश्चर्याची गोष्ट ही की, रंगभूमीवर पाऊल टाकताच, आपल्या नैसर्गिक देणग्याची आपल्यापासून फारकत होते; आणि सर्जक रीतीने अभिनय करण्याच्या ऐवजी विकृत शारीरिक चेष्टा आणि कृत्रिम दंभ यांचा आपण विलक्षण प्रमाणात आश्रय करून नाटक करू लागतो. असे करावे असे आपल्याला का वाटते? सार्वजनिक दृष्टीपुढे आपली सर्जक प्रक्रिया जाहीर रीतीने करावी लागण्याचा हा परिणाम असतो. हठाकृष्ट सांकेतिक असत्ये रंगभूमीवरील प्रयोगात स्वभावतःच अन्तर्भूत असतात. नाटककाराने लिहिलेले शब्द आणि कृती आपल्यावर लादल्या जातात. चित्रकाराने ठरविलेल्या आणि रंगविलेल्या देखाव्यांपुढे आपल्याला काम करावे लागते. प्रयोगाची निर्मिती दिग्दर्शक करीत असतो. आपण गोंधळलेले असतो. रंगभूमीची एक प्रकारची भीती आपल्या मनाला असते. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा दर्जा व विकृत परंपरा यांचा आपल्यावर मोठा बोजा पडत असतो. या सर्वांचा परिणाम नटाला आत्मप्रदर्शन करावयाला, अप्रमाणिक भूमिका प्रकटन करावयाला उद्युक्त करण्यात होतो. भूमिका जगण्याचा जो मार्ग आपण स्वीकारला आहे तो रंगभूमीवर प्रचलित असलेल्या अभिनयविषयक तंत्रांच्या प्रणालींना आपल्या सर्व शक्तीनिशी विरोध दर्शविणारा बंडखोर मार्ग आहे. आपला असा दावा आहे की, कोणत्याही सर्जक प्रक्रियेतील मुख्य घटक, नट व त्याची भूमिका या दोहोंचे एकजीव भाव आणि सुप्त मानसिक निर्मिती यांनी युक्त असे मानवी चैतन्याचे जीवन हा असला पाहिजे.”

“त्यांचे प्रदर्शन होऊ शकत नाही. ती उत्स्फूर्त रीतीने आविष्कृत होतील, अथवा पूर्वी घडलेल्या गोष्टींचा परिणाम म्हणून अस्तित्वात येतील. ती प्रत्ययाला येणे येवढेच केवळ त्यांच्या बाबतीत संभवते. जे जे रंगभूमीवर प्रदर्शित करता येते ते ते सारे अनुभवाला न आलेल्या पर्यवसानाचा कृत्रिमपणे घडवून आणलेला परिणाम असतो.”

“त्यात भावाचा अभाव असतो. केवळ सांकेतिक कृत्रिमता असते. त्या केवळ अभिनयाच्या क्लृप्त्या असतात.”

“पण त्याही परिणामकारक होत असतात. प्रेक्षकावर त्यांचा प्रभाव पडलेला दिसतो.” विद्यार्थ्यांतील एकाने आक्षेप घेतला.

“मी हे मान्य करतो.” तार्त्साव म्हणाले. “पण तो प्रभाव कोणत्या प्रकारचा असतो? प्रेक्षकावर पडणारी एका प्रकारची छाप व दुसऱ्या प्रकारची छाप यांच्या गुणधर्मांमध्ये फरक केला पाहिजे. या बाबतीत रंगभूमीवरील अभिनयासंबंधीचे आपले धोरण अगदी स्वच्छ आणि स्पष्ट आहे.”

“कोणत्याही रीतीने कशाही प्रकारे पाडता येणाऱ्या आज आहेत आणि उद्या नाहीत अशा स्वरूपाच्या चंचल ठशांचे आम्हाला कौतुक नाही. केवळ दृष्टीवर आणि कानावर घडणाऱ्या परिणामकारकतेने आम्हाला समाधान वाटत नाही. आम्हाला अत्यंत स्पृहणीय वाटणारी परिणामकारकता म्हणजे भावनांवर छाप पाडणारी, प्रेक्षकाच्या अंतःकरणात चिरकाल घर करून राहाणारी, नटाला जिवंत, वास्तव व्यक्तित्व प्राप्त करून देणारी, कुणाच्याही मनात तिचा आपल्या निकटच्या आणि जिव्हाळ्याच्या स्नेह्यांच्या यादीत समावेश करावा अशी इच्छा उत्पन्न करणारी, आणि तिच्या आपल्या गाठीभेटी घडाव्यात, तिच्यावरील आपले प्रेम प्रकट करण्यास संधी मिळावी तिच्याशी हितगुज केल्याचे समाधान लाभावे म्हणून बळेच नाटकगृहाकडे भिरभिरून खेचून आणणारी परिणामकारकता होय. आमच्या अपेक्षा साध्या आणि स्वाभाविक आहेत. म्हणूनच त्या पुऱ्या करणे कठिण आहे. आम्ही एवढेच मागतो की, नटाने नैसर्गिक नियमानुसार जगावे. परंतु ज्या प्रकारच्या परिस्थितीत नटाला आपले काम करावे लागते तिच्या स्वभावधर्मामुळे नैसर्गिक मानवी जीवन जगण्यापेक्षा ते विकृत स्वरूपात जगणेच त्यांना अधिक सोपे वाटते. याकरिता या विकृतीकरणाच्या प्रवृत्तीशी झगडण्यासाठी उपयुक्त होतील अशी साधने सज्ज करणे आम्हाला आवश्यक होते. हाच आमच्या तथाकथित पध्दतीचा पाया होय. अपरिहार्य विकृती नष्ट करून आपल्या आंतरिक प्रकृतीला योग्य मार्गांकडे वळवून तिला कार्यप्रवृत्त करणे हे या पध्दतीचे साध्य हे. योग्य सवयी आणि सतत परिश्रम व उचित स्वाध्याय यांच्या द्वारा ते शक्य होते.”

“सार्वजनिकरित्या प्रेक्षकांच्या दृष्टीसमोर कराव्या लागणाऱ्या कामाच्या विशिष्ट परिस्थितीमुळे नैसर्गिक नियमाच्या परिपालनात निर्माण होणाऱ्या विकृती आपण आपल्या पध्दतीने दुरुस्त केल्या पाहिजेत आणि नटाला तिच्या द्वारा सर्वसाधारण माणसाच्या सर्जक मनःस्थितीत आणून सोडले पाहिजे.”

“पण याकरिता तुम्हाला पुष्कळच धीर आणि सहनशीलता बाळगावी लागेल.” तार्त्साव पुढे सांगू लागले. “तुम्हाला इष्ट वाटणारे परिणाम प्रौढत्वपावून फळाफुलाला येण्याकरता तुम्हाला अनेक वर्षेपर्यन्त स्वतःवर बारीक नजर ठेवून अत्यंत काळजीपूर्वक प्रयत्न करावे लागतील आणि मग त्यानंतर कधी चुकीच्या दिशेने जाण्याचा प्रसंग तुमच्यावर आला, तर तुम्हाला असे आढळून येईल, की त्या परिस्थितीतही तुम्ही चुकीचा मार्ग स्वीकारू शकणार नाही. कारण उचित मार्गाने तुमच्या अन्तरंगात अतिशय खोल व मजबूत मूळ धरलेले असेल.”

“परंतु सर्जक अवस्थेच्या या द्रव्यांच्या अभावी ही थोर कलावंत ईश्वरी कृपेने अपले कार्य करीत नाहीत का? “ मी आक्षेप घेतला.

अनुक्रमणिका

"ही तुझी समजूत चुकीची आहे." तार्त्सावने तात्काळ उत्तर दिले.

'माय लाईफ इन आर्ट' मध्ये याविषयी काय लिहिले आहे, ते वाचून पाहा. नट जितका अधिक प्रतिभासंपन्न तितकी त्याला आपल्या तंत्राबद्दल अधिक आस्था असते. विशेषतः आंतरिक गुणाला हे विधान आधिकच प्रमाणात लागू आहे. शेपकिन् एमोलोवा; ड्यूस; सालविनी यांना निसर्गाकडूनच खरीखुरी सर्जक अवस्था आणि तिची सर्व अंगभूत द्रव्ये यांची देणगी लाभली होती. रंगभूमीवर भूमिका करताना बहुतेक प्रत्येक वेळी नैसर्गिक रीतीनेच त्यांना स्फूर्ती लाभे. आणि तरीही आपल्या समग्र आयुष्यभर त्यांनी तिच्या आराधनेच्या मार्गाचा शोध चालू ठेवला होता."

"आपल्यासारख्या त्यांच्या मानाने फारच अल्प देणगी असलेल्या लोकांनी त्याकरिता अधिकच प्रयत्न केले पाहिजेत हे उघडच सयुक्तिक आहे. आपण सर्वसाधारण माणसांनी आपल्या स्वतःच्या प्रयत्नांनी स्वतःमध्ये रंगभूमीवरील सर्जक अवस्थेच्या घटक द्रव्यांचा विकास करण्याचा त्याची प्राप्ती करून घेण्याचा आणि त्यांचे संस्करण करण्याचा प्रयत्न करावा हेच योग्य आहे. हे करण्याला पुष्कळ अवधी लागतो आणि परिश्रमही खूपच करावे लागतात. तरी पण आपण हेही विसरता कामा नये की, केवळ सर्वसाधारण पात्रता असणारा नट हा कधीही अलौकिक दर्जाला पोचू शकणार नाही. परंतु ज्यांच्या अंगी साधारण दर्जाची प्रतिभा आहे अशांनी आपल्या कलेच्या स्वरूपाचा, सर्जकतेच्या नियमांचा कसोशीने अभ्यास केला, तर जवळ जवळ अलौकिक प्रतिभा संपन्न कलावंताच्या दर्जाला ते पोचू शकतील. पध्दतींच्या मदतीने त्यांचा विकास सुकर होईल. तिच्या योगाने नटाच्या तयारीला होणारी मदत हासण्यावारी घालविता येणार नाही. तिच्या द्वारा प्राप्त होणाऱ्या मदतीचे कार्य फार मोठे आहे."

"पण हे सारे किती कठिण आहे." मी तक्रारीच्या सुरात म्हणालो. ते सारेच्या सारे आम्ही कसे शिकून घेऊ शकणार ? "

"या प्रकारच्या शंकात्मक प्रतिक्रिया म्हणजे तारुण्यसुलभ उतावळेपणा होय." तार्त्साव म्हणाले. "आज तुम्ही काही तरी शिकता आणि उद्या तुम्हाला तात्काळ वाटते की, तंत्राच्या बाबतीत आपण अगदी परिपूर्ण तज्ज्ञ झालो. पण पध्दती म्हणजे काही एखादा तयार कपड्याचा पोषाख नव्हे की, जो अंगावर घालून ताबडतोब समारंभाला जाता यावे. अथवा एखादे पाकशास्त्र्याचे पुस्तकही नव्हे की, एखादा पदार्थ कसा करावा हे कोणत्या पानावर दिले आहे, तेवढे माहित असले की, ते पान काढताच तो कसा करावयाचा हे तात्काळ कळावे! नाही. ते तसे होणार नाही. तो एक जीवनाचा मार्ग आहे. तुम्हाला त्याच्या बरोबरीने वाढावे लागेल. तुम्हाला त्यात स्वतःवर संस्कार करून घ्यावे लागतील. शिक्षण घ्यावे लागेल. तुम्हाला तो स्वतःमध्ये कोंबून घेता येणार नाही. आत्मसात करून घ्यावा लागेल. स्वतःच्या रक्तमांसाशी एकजीव करून घ्यावा लागेल. स्वतःच्या अस्तित्वाचा तो सेन्द्रीय भाग बनवून घ्यावा लागेल असे झाले की, नट या नात्याने रंगभूमी आणि नित्य जीवन या दोन्ही दृष्टींनी तुमचे रूपान्तर होईल. वेगवेगळ्या अंगोपांगांचा स्वतंत्रपणे अभ्यास करून मग ते सर्व घटक एकजीव करावे लागतात; आणि तेव्हाच त्याच्या सर्व मौलिक अभिप्रायाचा तुम्हाला उमज पडतो. अशी ही 'पध्दती' आहे. तुम्ही जेव्हा ती एखाद्या पंख्याप्रमाणे आपल्या नजरेसमोर उघडाल तेव्हाच तिच्या समग्र स्वरूपाची पकड तुम्हाला मिळेल. हे सारे एकदम करण्याची स्पृहा तुम्ही करू शकत नाही. ते एखाद्या मोहिमेसारखे आहे. तुम्हाला जिंकावयाचे प्रदेश क्रमशः काबीज करीत गेले पाहिजे. जिंकलेल्या प्रदेशावर कबजा केला पाहिजे. आपल्या पिछाडीशी असलेला आपला

संपर्क कायम ठेवूनच पुढचा प्रदेश हस्तगत केला पाहिजे. जसे करीत जाल तेव्हाच तुम्हाला आपल्या अखेरच्या विजयाबद्दल बोलता येईल."

"याच रीतीने आपण आपली पद्धती जिंकण्याचा आपला उपक्रमही पार पाडला पाहिजे. या आपल्या कठिण कामात आपली क्रमशः होत जाणारी प्रगती आणि ती मधून मिळणारे शिक्षण याची आपल्याला फार मोठी मदत होत राहाते. जी जी नवी गोष्ट आपण शिकतो तिचा विकास करून तिला आपल्या नैसर्गिक सवयीतील एक बाब बनवून सेंद्रिय रीतीने तिचे आपल्या अंतरंगाशी कलम करण्याला आपल्याला संधी मिळते. आरंभीच्या अवस्थेत प्रत्येक नवीन घटक अडथळ्यासारखा वाटतो. इतर महत्वाच्या गोष्टींपासून तो आपले अवधान विचलित करीत राहातो." तार्त्सावनी आपले वर्णन पुढे चालू ठेवले. "ही प्रक्रिया पूर्णपणे आपलीशी होइपर्यन्त, आपणामध्ये एकजीव होइपर्यन्त क्षीण होत नाही. याही बाबतीत 'पद्धती'चा आपल्याला फार उपयोग होतो. प्रत्येक नव्या साधनावरील विजयाने आपल्यावरील बोजातील बराचसा हिस्सा कमी होत राहातो. आणि अधिक महत्वाच्या गोष्टीवर केन्द्रित होण्याकरता आपले अवधान मोकळे होते."

"विभागाविभागाने ही पद्धती माणसाच्या, म्हणजेच नटाच्या, अन्तरंगात प्रवेश करते आणि अखेरीस ती त्याच्यापासून वेगळी न राहाता याच्या अस्तित्वात अन्तर्भूत होऊन त्याची प्रतिप्रकृति बनते. आरंभी एखाद्या वर्षाच्या लहान मुलाला आपले पहिले पाऊल टाकताना आपल्या पायाचे स्नायू ताब्यात कसे ठेवावे याबद्दलची भीती वाटून त्याचे पाय लटपटत राहतात तशीच आपलीही स्थिती होऊन आपल्याला कठिण व चमत्कारिक वाटू लागते; पण आणखी एक वर्ष लोटून जेव्हा ते मूल पळावयाला, खेळावयाला व उड्या मारावयाला लागते तेव्हा जशी त्याला आपल्या पहिल्या अनुभवाची आठवण राहात नाही तसेच आपलेही होते."

"एखाद्या तज्ज्ञ वादकालाही एखाद्या रागरचनेतील गुंतागुंतीच्या स्वररचनेमुळे काही क्षण त्यांच्या कठिणपणामुळे बिचकल्यासारखे वाटते. नर्तकालासुद्धा त्याच्या शिक्षणाच्या आरंभीच्या काळात वेगवेगळ्या गुंतागुंतीचे पदन्यास नीटपणे ध्यानात ठेवून ते अंमलात आणणे अतिशय जिकिरीचे वाटत असते."

"रंगपीठावर कार्यक्रम करावयाला आल्यानंतर जर त्याला आपल्या हातापायाच्या हालचालींची आणि स्नायूच्या चलनवलनाची पदोपदी जाणीव ठेवावी लागली तर काय अनवस्था प्रसंग ओढवेल? तसे झाले तर तो वादक किंवा नर्तक त्याच्याकडून अपेक्षित असलेले काम करू शकणार नाही हे उघड आहे. पिआनो वादनाच्या दीर्घकाळ चालणाऱ्या कार्यक्रमात कोणत्या बोटाने कोणत्या पट्टीला स्पर्श करावयाचा हे आठवण ठेवून तसे करण्याची वेळ आली तर वादन अशक्य होईल. तसेच आपल्या प्रत्येक हालचालीची समग्र कार्यक्रमात नर्तकाला जाणीवपूर्वक आठवण करण्याची पाळी येऊ लागली तर त्याचे नृत्य कधीच आकाराला येणार नाही."

"एस्. एम्. वालकोन्सकी यांनी अत्यंत सुन्दर शब्दात सांगितले आहे की, 'जे कठिण असेल ते सवयीचे करावे. सवयीचे सोपे आणि सोप्याचे सुन्दर बनवावे.' हे साध्य करण्याकरता अविश्रांत आणि पद्धतशीर परिपाठाची आवश्यकता अलते."

अनुक्रमणिका

याकरताच तज्ज्ञ पिआनोवादक किंवा नर्तक हे आपापल्या कामांची पुन्हा पुन्हा उजळणी करून आपल्या स्नायूंना त्याची इतकी सवय जडवून घेतात की, अखेरीस ती एक साधी यांत्रिक सहजक्रिया बनते. आणि मग पुढे, आरंभी जे अतिशय कठिण वाटत असते त्याच्याबद्दल त्याला विचारही करण्याची आवश्यकता राहात नाही."

"पण यातली अतिशय धोक्याची गोष्ट ही आहे की, सवयी चुकीच्या आणि वाईटही जडू शकतात. जितक्या अधिक वेळा नट रंगभूमीवर चुकीच्या पध्दतीने सादर केलेल्या प्रयोगात काम करील, स्वतःच्या वास्तवप्रवृत्तीने काम करण्याची संधी त्याला लाभणार नाही, तितक्या जास्त प्रमाणात आपण जे आदर्श आपल्या दृष्टीपुढे ठेवीत आहो, ते अधिकाधिक क्षीण होत जातील."

"आणि याहूनही दुःखकारक गोष्ट म्हणजे ही खोटी अवस्था अंगवळणी पाडून घेण्याला आणि सवयीची बनवावयाला अधिक सुकर असते ही होय."

"या प्रकारच्या वस्तुस्थितीचे सापेक्ष परिणाम काय असतील याचे अनुमान करण्याचे धाडस मी करू शकतो. चुकीच्या पध्दतीच्या एका प्रयोगात केलेल्या कामाच्या अनिष्ट परिणामाचा निरास करून स्वतःला योग्य मार्गावर आणण्यासाठी नटाला दहा चांगल्या प्रकारच्या प्रयोगात काम करावे लागणे भाग पडते. सार्वजनिक कार्यक्रमांच्या आणखी एका दुष्परिणामाकडे आपण दुर्लक्ष होऊ देता कामा नये. त्याच्या योगाने सवयी दृढमूल होण्याची प्रवृत्ती असते. तेव्हा मी आणखी असेही म्हणेन की, एका जाहीर वाईट कार्यक्रमाचा परिणाम चुकीच्या सर्जक अवस्थेत केलेल्या दहा तालमीच्या बरोबरीने आहे. "

"सवय ही दुधारी तलवारीसारखी आहे. रंगभूमीवर तिचा चुकीच्या मार्गाने वापर झाला तर फार मोठे नुकसान होईल, पण तीच तिचा योग्य मार्गाने वापर केला तर फार मोलाची ठरेल."

"पध्दतीचा वापर पायरी पायरीने झाला पाहिजे. उचित सर्जक अवस्था साध्य करण्याला शिकताना, योग्य संस्कार घडवलेल्या सवयी स्वतःला लावून घेणे, अतिशय महत्वाचे आहे. परंतु औपपत्तिक दृष्ट्या हे जितके कठिण वाटते तितके ते प्रत्यक्ष व्यवहारात कठिण असल्याचे अनुभवास येत नाही. तरीही पण या बाबतीत तुम्ही विनाकारण घाई न करणे हेच उचित होय."

"पण याहूनही अधिक वाईट अशी, नटाच्या कामात व्यत्यत आणणारी, एक गोष्ट आहे."

हे ऐकून आमच्या मनात आणखी एक नवी भीती निर्माण झाली.

"ती म्हणजे काही काही नटाच्या अंतःकरणात असलेल्या पूर्वग्रहांचा हटवादीपणा. अगदी फारच थोडे अपवाद सोडले तर सर्वसाधारणपणे नट आपल्या कामात काही नियम, तंत्र, उपपत्ती अथवा पध्दती असू शकतात असे मानण्यासच तयार नसतात. त्यांना आपल्या तथाकथित प्रतिभेच्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेने भारावलेले असते." तार्त्साव काहीशा उपरोधिक स्वरात म्हणाले, "नटाला नैसर्गिक देणग्या जितक्या कमी तितकी आपली प्रतिभा फार मोठी असल्याचा त्याला विश्वास वाटत असतो व त्यामुळे आपल्या कलेची उपासना करण्याचा कोणत्याही प्रकारचा जाणता मार्ग स्वीकारण्यास तो तयार नसतो."

अनुक्रमणिका

“या प्रकारचे नट, आपल्या सौदर्यामुळे लोकप्रिय झालेल्या मोकोलावच्या आदर्शानुसार आपल्या तात्कालिक स्फूर्तीवर विसंबून राहात असतात. त्याच्यापैकी बहुतेकांना सर्जक कार्यात कोणत्यांही प्रकारच्या जाणत्या घटकांचा अन्तर्भाव म्हणजे एक पीडाच वाटत असते. देवाच्या दयेने नट होणे हेच त्यांना अधिक सुकर व सुखावह वाटत असते. कधी कधी, कसे कोण जाणे, ते आपल्या भूमिकेची सहजप्रेरणेने भावनात्मक पकड घेऊन एखादा प्रवेश अथवा क्वचित संबंध प्रयोगही पुष्कळ चांगल्या रीतीने वठवु शकतात. नाही असे नाही हे मीही कबूल करतो.”

“पण नटाला आपल्या व्यवसायाचा सारा पसारा नैमित्तिक, अपवादात्मक यशावर अवलंबून ठेवता येणार नाही. आळसामुळे अथवा निर्बुध्दपणामुळे हे प्रतिभासंपन्न नट स्वतःची अशी कल्पना करून घेतात की, काही ना काही तरी भावना निर्माण करून अभिनय करावयाला आरंभ केला की, बाकीच्या साऱ्या गोष्टी आपोआपच घडून येत असतात.

“परंतु असे काही प्रसंग येतात की, जेव्हा पूर्वी म्हटल्याप्रमाणेच का कोण जाणे त्यांच्या स्फूर्तीचा झरा अकस्मात आटून जातो आणि मग त्या वेळी नट कोणत्याही प्रकारचे तंत्र, स्वतःच्या भावना जागृत करण्याचे कोणतेही साधन, स्वतःच्या स्वभावाची कोणत्याही प्रकारची जाण नसल्याकारणाने देवाच्या कृपेने चांगला अभिनय करीत नाही; तर अतिशय भिकार अभिनय करतो आणि स्वतःला योग्य मार्गावर परत आणण्याचा कोणताही उपाय, तेव्हा त्याच्यापाशी शिल्लक उरलेला नसतो.”

“सर्जक अवस्था, सुप्त मन, सहजप्रेरणा ही हवी तेव्हा हाक मारताच हजर व्हावीत अशी कोणाची ताबेदार नसतात. योग्य मार्गानुसार आपण त्यांची आराधना करण्यात यशस्वी झालेले असलो तर निदान ती आपल्याला पूर्वीच्या चुका करण्यापासून आपले संरक्षण करण्यास मदत करतील. तेव्हा आपण कोठून आरंभ केला पाहिजे हे वस्तुतः अगदी उघड आहे.

“परंतु अनेक सर्वसाधारण माणसाप्रमाणे नटालाही आपले खरे हित कशात आहे. हे फार उशीरा समजते. बुध्दिमान शास्त्रज्ञानी अनेक रोगाविरुद्ध इतके रामबाण उपाय शोधले आहेत, प्रतिबंधक लशी तयार केल्या आहेत, औषधे काढली आहेत. तरी देखील अजून किती तरी माणसे अगदी अडाणीपणे सामान्य दुखण्यानी आपले जीव गमावीत असलेली दिसतात. मॉस्कोमध्ये एक म्हातारा होता. तो आपण आगगाडीत बसलो नाही अथवा दूरध्वनीवरून बोललो नाही हे मोठ्या अभिमानाने सांगत असे. मानव मोठेमोठे शोध लावत असतात. महान सत्याचा साक्षात्कार आणि मौलिक शोध घेण्यात विविध प्रयत्न आणि त्यांतील आपत्तींमधून जावे लागते. परंतु सामान्य लोक हात पुढे करून अनायासे प्राप्त झालेले स्वीकारण्याचा त्रासही घेत नाहीत. ही गोष्ट म्हणजे असंस्कृतपणाचे लक्षण होय.

“रंगतंत्रात विशेषतः वाणीच्या योग्य उपयोगाच्या बाबतीत हीच गोष्ट आढळून येते. समाज, प्रत्यक्ष निसर्ग, संशोधकांची प्रगल्भ बुद्धी आणि प्रतिभावान श्रेष्ठ कवी, यांनी अनेक शतके भाषा समृद्ध करण्यात वेचली आहेत. ती काही एस्पेरान्टो सारखी मुद्दाम तयार केलेली नाही. भाषेचा जन्म जीवनातून झालेला आहे. तिचा विद्वानांनी अनेक पिढ्या अभ्यास केला. ती शुद्ध आणि परिणामकारक करण्यात शेक्सपीयर आणि पुश्किन सारख्या प्रतिभावंतानी भाग घेतलेला आहे. आणि रंगतंत्र आणि वाणी नटासाठी सिद्ध केली आहे. त्याने फक्त स्वीकार करायचा आहे. परंतु शिजवून तयार केलेल्या अन्नाचाही घास तो घेत नाही.

अनुक्रमणिका

“असे काही दैववान् असतात की अभ्यासावांचून भाषेची प्रकृती अंत्स्फूर्तीने त्यांना ज्ञात होते. आणि ती ते बरोबर बोलू शकतात. पण असे फार थोडे, दुर्मिळ, बहुसंख्य लोकांना शुद्ध आणि परिणामकारक बोलणे जमत नाही.

“संगीतवादक संगीताचे नियम, त्याच्या कलेची तत्वे, पियानो व्हायोलिन इत्यादी वाद्यांची काळजी कशी घेतात ते पहा. नटांनी असा अभ्यास का करू नये? वाणीचे नियम त्यांनी का अभ्यासू नयेत? आपला आवाज, बोलणे, शरीर, यांची काळजी का घेऊ नये? आदर कां करू नये? नाट्य प्रकटीकरणात ती त्यांची पियानो आणि व्हायोलीनच नव्हेत काय?

“नाट्यकलाकारांतील बहुतेक, अवचित घडणारी गोष्ट म्हणजे कला नव्हे, त्यावर अभिनय उभारता येत नाही, हे समजून घ्यायला ते उत्सुक नसतात. कलाकारांचे सर्व उपकरणावर नियंत्रण असले पाहिजे. कलावंताच्या स्वतःच्या उपकरणाची यंत्रणा फार गुंतागुंतीची असते. नटाचा गायकाप्रमाणे केवळ आवाजाशीच, पियानोवादकाप्रमाणे फक्त हाताशीस, किंवा नर्तकाप्रमाणे केवळ शरीर आणि पाय यांच्याशीस संबंध नसतो. त्याला स्वतःच्या आत्मिक आणि शारिरीक देणग्यांचा उपयोग करावयाचा असतो. त्यांवर प्रभुत्व मिळवण्यास कालावधी लागतो, कष्टमय पद्धतशीर प्रयत्न आणि पूर्व योजना करावी लागते. त्याचाच आम्ही इथे अवलंब करीत आहोत.

“केवल सृजनशील अभिनयाकडे नेणारी ही “पद्धती” आहे; साध्य नव्हे. “पद्धती”वर अवलंबून अभिनय करतां येत नाही. त्यावर तुम्ही घरी मेहनत करू शकता. पण एकदा का रंगमंचावर पाऊल टाकले, की पद्धती बाजूला ठेवावी. तिथे निसर्ग हीच प्रेरक शक्ती. पद्धती हा आधारग्रंथ आहे; तत्व नव्हे. जिथे तत्व सुरु होते तिथे पद्धती थांबते.

“सिस्टीम’चा अविचारी उपयोग केला, नटाने नाट्यव्यापारांवर दृष्टी केन्द्रित केली नाही, तर आपण इच्छित असलेल्या उद्दिष्टांपासून विचलित होऊ. ही गोष्ट वाईट आहे. आणि त्याचा दुरुपयोग होणे शक्य आहे. दुर्दैवाने असे नेहमी घडते.

“आपली मानसतंत्र अवगत करण्यातील काळजी, विशेषतः आत्मविश्वासपूर्ण प्रगती भयकारक ठरेल. त्यातून अतिचिकित्सक वृत्ती निर्माण होईल ‘तंत्रासाठी तंत्र’ अशी परिस्थिती निर्माण होईल.

“या अनिष्ट मार्गात गुंतण्यापासून संरक्षण करावयाचे असेल तर आपण आपले प्राथमिक धडे तज्ञांच्या देखरेखीखाली घेतले पाहिजेत.

“तुम्ही कदाचित संभ्रमात पडाल की, सिस्टीमच्या व्यावहारीक उपयोगा बद्दल आपण काही शिकलो नाही. पण मी आपल्याला वर्गात जे सांगितले ते तुम्ही तत्काळ जाणू शकाल, आणि व्यवहारात आणू शकाल, असे समजण्याचे कारणच काय? मी तुम्हाला अशा गोष्टी सांगत आहे की ज्या तुम्ही आत्मसात केल्या पाहिजेत. कष्टाने आचरणात आणल्या पाहिजेत. मी तुम्हाला ज्या गोष्टी सांगत आहे त्या आयुष्यभर तुमच्या बरोबर राहिल्या पाहिजेत. तुम्ही या शाळेत ज्या गोष्टी ऐकता त्या निरंतर तुमच्या स्मरणात राहतील आणि व्यावहारीक अनुभवाने मान्य होतील. त्यानंतर तुमच्या लक्षात येईल की या गोष्टी तुम्हाला सांगण्यात आल्या होत्या परंतु त्या तुमच्या जाणिवेमध्ये शिरल्या नव्हत्या. ही वेळ जेव्हा येईल तेव्हा तुम्ही पहा की

प्रत्यक्ष अनुभवाने तुम्हाला काय कळले, आणि शाळेत तुम्ही काय शिकलात. असे केल्याने वर्गात ऐकलेला प्रत्येक शब्द जिवंत होईल.

“जेव्हा तुम्ही तुमच्या कलात्मक कामाला आवश्यक तेवढी सृजनशील वृत्ती संपादली असेल, तेव्हा तुम्हाला निरीक्षणशक्ती प्राप्त होईल. भूमिकेतील तुमच्या कामाबाबतच्या भावना तुम्ही तपासून घेऊ शकाल, आणि स्वाभाविकपणे तुम्ही जी प्रतिमा ऊभी करता आणि रंगभूमिवरील जीवन जगता, त्याचे परिणामकारकत्व तपासून घेतां येईल.”

“तुम्ही कलेविषयीचे, साहित्याविषयीचे आणि इतर तत्संबंधी गोष्टी विषयीचे ज्ञान वाढवले पाहिजे. तुम्ही स्वभावनिष्ठ नैसर्गिक देणगीची प्रगती करू शकता हे सिद्ध केले पाहिजे.”

“तुमची शरीरे, वाणी आणि चेहरा ही पार्थिव साधने, सोदर्य आणि नैसर्गिक सृजन यांना प्रस्फुरीन करू शकतात.

२

“आपल्या अभ्यासक्रमातील शेवटचा तास आपण आपल्याला माहीत असलेल्या महान कलावंतासाठी राखून ठेवला आहे. कोण हा महान् कलावंत? अर्थात निसर्ग. सर्व कलावंताचा सृजनशील आदर्ष—

“हे (निसर्ग) कलावंत कोठे राहतात? आम्ही आमची स्तवने कोठे करावी मला माहित नाही.

“हा निसर्ग आमच्या शारिरीक आणि आत्मिक घटनेमध्ये समाविष्ट आहे. त्याची आपल्याला जाणीव नाही. त्याकडे जाण्याचा मार्ग आपल्याला माहीत नाही. परंतु असे मार्ग आहेत. ते कठीण असले आणि परिचित नसले तरी व्यवहार्य आहेत. अशी आमची सार्थ समजूत आहे.

“उत्साहाने भारून टाकणाऱ्या गोष्टीला आम्ही अलौकिक मूल स्वभाव, बुद्धिवैभव, स्फूर्ती, अर्ध जाग्रत अवस्था. अंर्तज्ञान, असे संबोधतो. परंतु या सर्व गोष्टी आपल्यामध्ये कोठे आहेत ते मला सांगता येत नाही. परंतु त्यांचे अस्तित्व इतरांमध्ये मला जाणवते इतकेच नव्हे तर कधी कधी माझ्यामध्येही त्यांचे अस्तित्व जाणवते.”

“कांहीची अशी समजूत आहे की या अद्‌भूत आणि चमत्कारपूर्ण गोष्टी ‘वरुन’ येतात किंवा ती इश्वराची देणगी आहे. परंतु मी गूढवादी नाही. आणि वरील समजूतीवर माझा विश्वास नाही. माझ्या सृजनशीलतेला जेव्हा आव्हान मिळते तेव्हा मला वाटते की वरील समजूतीवर माझा विश्वास असता तर बरे झाले असते. कल्पनेला हे आव्हान आहे.”

“कांही म्हणतात की यांचा उगम आपल्या अंतःकरणात आहे हृदयाची जाणीव मला ते श्वासोच्छास करते, वृद्धी पावते, किंवा दुखते, तेव्हा होते. हे सर्व दुःखदायक आहे. परंतु मी चर्चा करतो आहे तो रंगव्यापार अतीशय समाधानकारक स्वत्व असून व्यामोहात ते नम्र बनते.

अनुक्रमणिका

“काही म्हणतात की अलौकिक मूलस्वभाव किंवा स्फूर्ती माणसाच्या मेंदूत साठवलेली असते. जाणिवेची तुलना ते मेंदूतील विवक्षित भागावर प्रकाश टाकण्याशी करतात. त्यामुळे आपण ज्यावर एकाग्र झालो ते विचारकेन्द्र प्रकाशित होते. अशावेळी मेंदूचा उर्वरित भाग अप्रकाशित किंवा परावर्तित प्रकाशांत राहतो. परंतु अशा कांही वेळा असतात की मेंदूचा समग्र भाग प्रकाशित होतो. म्हणजे अप्रकाशित आणि परावर्तित प्रकाशित भागही क्षणभर प्रकाशित होतो. पण अशा प्रकाश योजनेसाठी विद्युत शक्ती यंत्रणेचा वापर कसा करावा?

“तरी अनेक वर्षाच्या कालांत मी कांही अनुभव मिळवला आहे. उपबोधाचा (*subconscious*) प्रांत आपल्या दृष्टीपथात नसताना याहून आम्ही जास्त काय अपेक्षा करावी? आणि मी आपल्याला जास्त काय सांगणार? जे मला जमले ते मी केले आहे. ज्याला जास्त जमेल त्याने पुढे प्रयत्न करावा.

“माझ्या या सूचनांचा लाभ असा की त्या वास्तव आहेत. व्यावहारीक आहेत. प्रत्यक्षांत उपयोगांत आणता येतात. रंगमंचावर युगानुयुगे त्यांची परीक्षा झाली आहे, आणि त्या परिणामकारक ठरल्या आहेत.

“निसर्गाच्या सर्जनशीलते बाबतचे विवक्षित नियम आपण शिकलो आहोत. ही मौल्यवान आणि विशेष घटना आहे. परंतु आपले रंगतंत्र कितीही परिपूर्ण असले तरी निसर्गाच्या सर्जनशीलत्वाची जागा घेऊ शकणार नाही.”

“तंत्र हे तर्कदृष्ट्या निसर्गानुनायी असते. यात प्रत्येक गोष्ट मुद्राभिनय, ऐट (pose) आणि हालचाल केवल बुद्धिगम्य असली तरी समजण्यासारखी असते. भूमिकेप्रमाणे वाणीचा उपयोग, ध्वनिची योग्य योजना, श्रवणेंद्रियांना आल्हाद देणारे उच्चार, वाक्यखंडाची सुंदर ठेवण, स्वरांचे गायनातील संगीताप्रमाणे उच्चारण, या गोष्टी सिद्ध होतात. या प्रकारच्या उत्तेजीत व्यापारांना आतून प्रकाशित झालेल्या सत्याची बैठक असते. याशिवाय आणखी कशाची अपेक्षा करावी? अशा प्रकारचा अभिनय पाहून आणि ऐकून पूर्ण समाधान लाभते. काय ही दिव्य कला आणि तिची परिपूर्णता? पण असे नट किती दुर्मिळ असतात?

“असे नट आणि त्यांचे भूमिकाप्रगटीकरण आश्चर्यकारक सुन्दरता, सौंदर्यशास्त्रपूत सहसंवादी रुपाची नाजूक परिणामकारकता, पूर्वविचारयुक्त आणि परिपूर्ण स्वरुपात आपल्यापुढे ठेवतात.”

“अशा दिव्य कलेचे केवळ अभिनयतंत्र अभ्यासून किंवा वरवरचे तंत्र शिकून प्रगटीकरण करता येईल असे आपल्याला वाटते का? नाही. ही खरीखुरी सर्जनशीलता आहे. ती आतून स्फुरते ती नाट्यात्मक भावनांतून नव्हे तर मानवी भावनांतून उदयास येते. या ध्येयपूर्तीसाठीच आपण प्रयत्न करावयाचा आहे.

“असे असले तरी अशा अभिनय पद्धतीत माझ्या दृष्टीने एक उणीव आहे. या अभिनय पद्धतीत धक्का देण्यासारखी, मला स्तिमित करणारी योजना दिसत नाही, की जी प्रेक्षकाला भूमीपासून वर उचलणारी आणि दिव्य लोकात, की जिथे त्याचा पूर्वी प्रवेश झाला नाही, अशा ठिकाणी नेणारी असते. परंतु तिथे पोहोचल्यावर त्यांना त्याचा प्रत्यत येतो. या अनुभावाचा तो पहिल्यांदाच प्रत्यक्ष अनुभव घेतो. हा अनुभव त्याला घुसळून टाकतो प्रभावी ठरतो.

अनुक्रमणिका

“इथे तार्किक वादविवादाला आणि विश्लेषणाला वाव नाही. परंतु ही भावना उत्स्फूर्त आणि सहज असते, नट स्वतःही आनंदीत होतो आणि जाणिवेच्या पलिकडे ओढला जातो. अतःस्फूर्त लाटेने नट भूमिकेपासून दूर जाऊ शकतो ही गोष्ट चांगली नाही. परंतु वादळ म्हणजे वादळ. ते सर्व जलाशय घुसळून टाकते. हे कोणी विसरू शकत नाही. जीवनातील ती घटना असते. आणि जेव्हा भूमिकेच्या मुख्य प्रवाहात हे वादळ येते, तेव्हा नटाला आपल्या उद्दिष्टांची उंची गाठता येते. नाटक पाहायला आलेल्या प्रेक्षकाना जिवंत सर्जनशील प्रगटीकरणाचे दर्शन होते.

“ही केवळ एक प्रतिमा नाही. सर्व प्रतिमा एकत्र घेतल्यास त्या एकाच गोष्टीपासून प्रगट होतात. ती गोष्ट म्हणजे मानवी विकार होत. नटाला आवाज, भाषण, हालचाली, यांचे तंत्र कोठून प्राप्त होते? नट बेढब असेल पण तो एका विविध आकारक्षम अशा चौकोटीत अंतर्भूत झाला आहे. नेहमीच्या वागण्यात तो पुटपुटतो आणि शब्दांचे अस्फूट उच्चार करतो. पण आता त्याचे भाषण वक्तृत्वपूर्ण आणि स्फूर्तियुक्त झाले आहे, वाणी प्रस्फुरित आणि संगीतानुकूल झाली आहे.

“आता उल्लेखलेल्या प्रकारांतील हा नट तेजस्वी आणि आपल्या तंत्रात चतुर असला तरी त्याची तूलना पूर्वी चर्चिलेल्या सर्जनशील नटाशी होईल का? तंत्रचतूर नटाचा अभिनय आक्रमक असल्यामुळे स्तिमित करू शकेल. सर्व सौंदर्य नियमांना तो बाजूला सारील. त्याचा अभिनय शक्तियुक्त असेल पण त्यात तार्किक संगता आणि संलग्नता नसते. हा अभिनय भव्य पण तर्कदुष्ट, लययुक्त पण बेताल, मानसशास्त्रीय जाणीव दाखवणारा पण मानसशास्त्राचे नियम डावलणारा असतो. त्यात सर्व नियम मोडलेले असतात हा त्यांचा “चांगलेपणा” आणि तीच त्यांची ‘शक्ती.’

“अशा प्रकारची भूमिका दुसऱ्यांनदा करता येत नाही. दुसऱ्या प्रयोगात शक्तीपूर्ण आणि प्रस्फुरित काम होईल, पण ते वेगळ्या प्रकारचे असेल. प्रेक्षक म्हणेल चांगले काम झाले. ते तुम्ही कसे केले आठवून पहा. आम्हाला ते परत पाहायचे आहे. परंतु नटाचा स्वतःवर ताबा नाही. त्याच्यातील निसर्ग ते घडवून आणतो. नट फक्त हत्यार असतो.

“प्रस्फुरित कामाचा आपल्याला पूर्व अंदाज करता येत नाही. असे कां आणि तसे का नाही हे आपण सांगू शकत नाही. आपल्याला विद्युलता, समुद्रांतील खळबळ, लाटा, वादळ, पहाट किंवा सूर्यास्त, यांचे परीक्षण करता येत नाही.

“असे असले तरी निसर्ग कित्येकदा काम देत नाही. पण आपले रंगतंत्र त्यांत सुधारणा करू शकते. उच्च अभिरुचीचा पुरावा देऊ शकते. सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासकांना सत्याहून अभिरुची जास्त परिणामकारक वाटते. नाट्यगृहामध्ये एका वेळी हजाराहून जास्त प्रेक्षक नाट्यानुभव घेत असतात. नटामध्ये वा नटीमध्ये शारिरीक उणीव असली तरी ते भावनिक वादळ निर्माण करीत असताना प्रेक्षक प्रभावित होतात. हा अभिरुचीचा प्रान्त आहे. जाणीव पूर्वक सर्जनशीलतेचा आहे. तंत्र किंवा इतर काही, की जे महापुरुषांमध्ये असते, पण माहीत नसते, त्यावर कोणाची सत्ता चालत नाही.

“अशावेळी कुबडाही सुंदर दिसतो. मग त्याने याप्रमाणे सुंदरतेची आराधना निरंतर इच्छामात्रे कां करू नये? केवळ रंगतंत्राच्या अवलंबनाने, आणि त्याला सुंदरता प्राप्त करून देणाऱ्या त्या तंत्राने, जे

अनुक्रमणिका

सौंदर्यशास्त्र जाणतात त्यालाही हे कसे घडवून आणावे हे समजत नाही. आपले अज्ञान कसे प्रगट करावे हेही ते जाणत नाहीत. आणि म्हणून ते स्वस्त अभिनय आणि अभिनय तंत्राची स्तुती करतात.

"सर्वात मोठा शहाणपणा म्हणजे आपल्यामध्ये शहाणपणा नाही, हे जाणणे मी स्वतः हे जाणतो. आणि हे कबूल करतो की अंतःस्फूर्ती आणि नेणिव या बाबतीत मला काही माहीत नाही. मी एवढेच जाणतो की निसर्गानुनायी कलावंताना ही गुप्त तत्वे माहित असतात. याच करता मी निसर्गपूजक आहे. जर मी सर्जनशील अभिनयांचे श्रेष्ठत्व मान्य केले नाही, तर मी आंधळ्याप्रमाणे चाचपडत आहे, असे सिद्ध होईल. त्यांतून काही निष्पन्न होणार नाही. मी अनिर्बंध अशा वातावरणात सापडलो आहे इतकेच सिद्ध होईल. पण नाही, मी अशा ठिकाणी स्थिर होऊ इच्छितो की, तिथून अनिर्बंध क्षितिज दृष्टीपथात येईल. त्यांतून मी कांही मैल अंतर कापूं शकेन. हा प्रान्त आमच्या जाणिवेपलिकडे आहे. मी माझ्या मनामध्ये त्याची कल्पनासुद्धा करू शकत नाही. त्याबाबत मी फक्त पुश्कीनची एक कविता इथे देतो.

"—— from the heights
could seen with gladdening eye
the valleys studded with white tents
And, far beyond, the sea
and scudding sails ——"

✲ ✲

अनुक्रमणिका