Chapter-1

પ્ર ક ર ણ – ૧

પ્રાસ્તાવિક : નાટક અને રંગભૂમિ

પ્રકરણ-૧

પ્રાસ્તાવિક : નાટક અને રંગભૂમિ

મનુષ્યની ઉત્ક્રાન્તિ એ સૃષ્ટિના વિકાસનું એક અવિસ્મરણીય સીમાચિહન છે, તેમ મનુષ્યે અભિવ્યક્તિની શક્તિ હાંસલ કરી એ પણ એટલી જ મહત્ત્વની ઘટના છે. પશુ-પખીમાં આનંદ કે શોકને વ્યકત કરવાની શક્તિ છે, પણ માણસે તેને અદ્ભુત રીતે ખીલવીને કળા અને સંસ્કૃતિનું નવું વિશ્વ ઊભું કરી આપ્યું તે એની વિશેષતા છે.

અનુકરણ અભિવ્યક્તિનું માણસને મળેલું પ્રાથમિક સાધન છે. આકાશના રંગ, કોયલનો સૂર, હરણાંની ગતિ, વૃક્ષ અને પર્વતની આકૃતિ વગેરેએ તેની સર્જનાત્મક અનુકરણશીલતાને સૌ પ્રથમ ઉત્તેજી હશે. ભયથી ત્રાસીને ~~નાચવું~~ નાસવું, ક્રોધમાં આવીને આક્રમણ કરવું, વિજાતીય વ્યક્તિ તરફ આકર્ષાવું વગેરે મૂળભૂત વૃત્તિઓને આદિમનુષ્ય વશ થતો તેમ એ બધાંને જોઇને તેનું અનુકરણ કરવાનું પણ તેને માટે એટલું જ સ્વાભાવિક કે સ્વયંસ્ફુરિત હતું. તેની બુદ્ધિ જેમ જેમ ખીલતી ગઇ તેમ તેમ એ અનુકરણના તરીકા ઉત્તરોત્તર સુધરતા જઇને આકર્ષક કલાસ્વરૂપ ધારણ કરતા ગયા. સદીઓથી માણસની આ કલાસાધના ચાલુ છે ને એની હસ્તી રહેશે ત્યાં સુધી ચાલતી રહેશે. તેની જંગલી અવસ્થામાં આ અનુકરણ ઘણે અંશે જડ અને અણઘડ સ્વરૂપનું હતું, પણ પછી પ્રતિભાવંત મનુષ્યે તેમાં કલ્પનાનો ઉપયોગ કર્યો એટલે અનુકરણ અનુસર્જન બન્યું, જે તેના આનંદના આવિષ્કારનું એક મહત્ત્વનું સાધન થઇ પડયું. બીજા ઘણા માણસો એ આનંદમાં સહભાગી બની શકતા તે એની વિશેષતા હતી. મનુષ્યસંસ્કૃતિનો ઉગમ જે વિકાસ તેની આ કળાપ્રવૃત્તિના ઇતિહાસ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે.

માણસને વાણીની બક્ષિસ મળી એ એના વિકાસનું બીજું મહત્ત્વનું સોપાન છે. વાણીની મદદથી તેણે પરસ્પર વિચાર ને લાગણીના વિનિમયથી સુઘડ વ્યવહાર સ્થાપ્યો ને ચલાવ્યો. વાણીએ અભિવ્યકિતને મોકળાશ આપી એટલું જ નહીં તેની અનેક આંતરિક શકિતઓને ખીલવાની ને પ્રગટ થવાની તક પૂરી પાડી. માણસની બુદ્ધિ અને ઊર્મિના સૂક્ષ્મ વિકાસમાં વાણીનો ફાળો અપ્રતિમ છે. સમાજ અને સંસ્કૃતિના ઘડતર અને ચણતરમાં માણસે પોતાને મળેલ વાણીનો ઉપયોગ વ્યાપક પ્રમાણમાં કરેલ છે. કળાના સર્જનમાં વાણીનું માધ્યમ તેને પ્રાપ્ત થયું એ પણ એક અતિ મહત્ત્વની ઐતિહાસિક ઘટના લેખાવી ઘટે.

સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત અને કવિતાનો શુદ્ધ લલિત કળાઓ તરીકે અને નાટક તથા નૃત્યનો મિશ્ર કળાઓ તરીકે કળા-વિવેચકો ઉલ્લેખ કરે છે. સ્થાપત્યનું માધ્યમ ઈંટ-સીમેન્ટ રેતી વગેરે સામગ્રી, શિલ્પનું પથ્થર, ચિત્રનું રંગ-રેખા, સંગીતનું સૂર અને કવિતાનું માધ્યમ શબ્દ છે. આ માધ્યમો અનુક્રમે સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ અને સૂક્ષ્મતર સ્વરૂપનાં છે એમ પ્રથમ નજરે જ જોઇ શકાય છે. વળી એમાં ઉત્તરોત્તર વિશેષ પ્રમાણમાં કલ્પનાનો વિનિયોગ થતો રહે એમ છે. તે કારણે આ કળાઓની ઉચ્ચાવચતા પણ એ જ ધોરણે નક્કી થાય એવું કેટલાક માને છે.[1] પરંતુ માધ્યમની સ્થૂળ ગણતરીથી એક કળાને બીજી કરતાં ચડિયાતી ગણવી તે યથાર્થ નથી. પ્રત્યેક કલાકૃતિનું સાર્થક્ય તેમાં પ્રતીત થતા સર્જન-કર્મથી છે. અભિવ્યકિતની દ્દષ્ટિએ કોઇ શિલ્પકૃતિ અમુક ચિત્રના કરતાં કે સંગીતની કોઇ ચીજ અમુક કવિતાના કરતાં ચડિયાતી માલૂમ

---

૧ જુઓ "Judgment in Literature" (W.B. Worsfold), ૧૯૩૭, પ્રકરણ પહેલું, પૃ. ૪

પડે તે સંભવિત છે.

નાટક અને નૃત્યને મિશ્રકળા કહે છે, કેમ કે તેમાં બીજી કળા કે કળાઓ સહાયક સાધન તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે. નૃત્યને સંગીતના તાલથી ઉઠાવ મળે છે. તેજ રીતે નાટકમાં સંગીત, ચિત્ર ને કવિતા જેવી કળાઓનો ઉપયોગ થાય છે. વળી બંને રંગમંચ પર રજૂ થતી કળાઓ (Stageble) છે. ચિત્રની માફક નૃત્ય ને નાટક પણ ચાક્ષુષ કળાઓ છે. પરંતુ ચિત્ર સ્થિર છે, નાટક ને નૃત્યમાં ગતિ હોય છે. તે બંનેનું માધ્યમ ક્રિયા છે. અભિનય બંનેનો પ્રાણ છે. નૃત્યમાં આંગિક મુખ્ય હોય છે અને આહાર્ય (રંગભૂષા, વેશભૂષા, સન્નિવેષાદિ) તેને સહાયક (auxidiary) છે. નાટકમાં આંગિક અને વાચિક મુખ્ય છે ને આહાર્ય તેને પોષે છે. નૃત્યની મુદ્રાઓ સૂક્ષ્મ સંકેતો પર આધારિત હોય છે તેથી તે કળાને તજજ્ઞો જ પૂરેપૂરી ગ્રહણ કરી શકે છે. નાટ્યકળા બહુજનગમ્ય છે. નૃત્ય નાટ્યની તુલનાએ અમૂર્ત (abstract) કલા ગણાય.

સૌમાં સંકુલ (Complex) ગણાય તેવી કળા તે નાટ્યકળા છે.[2]

---

૨. નાટકની ઉત્પત્તિ વિષે જુદા જુદા મત છે. પ્રો. વેબર ગ્રીક નાટકમાંથી સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ જુએ છે. પ્રો. પિશેલ પુત્તલિકા નૃત્યને : કઠપુતળીનું નૃત્યઃ નાટ્યોદ્ભવનું મૂળ ગણે છે. ડૉ. કોનો અને ડૉ. લ્યુડર્સ છાયાનાટક (Shadow-play) માંથી નાટકની ઉત્પત્તિ બતાવે છે. ડૉ. કીથ પ્રાકૃતિક ફેરફારોને લોકસમૂહ સમક્ષ મૂર્તરૂપે બતાવવાની અન્વેષણામાંથી સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ જુએ છે. 'મે-પોલ' નૃત્યમાંથી નાટકનો ઉદ્ગમ કેટલાક વિદ્વાનો બતાવે છે.
(જુઓ સંસ્કૃત નાટક – એ. બી. કીથ, અનુ. ઉદયભાનુ સિંહ, પ્રથમ રૂપાન્તર, ૧૯૬૫, પૃ.૪૩-૪૬ અને 'સંસ્કૃત વાઙ્મયનો ઇતિહાસ' – પ્રો. સી. એસ. શાસ્ત્રી, ૧૯૫૨, પૃ.૨૮૨-૨૮૮.)

તેમાં નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત અને કવિતા આદિ કળાઓ ઘણીવાર માધ્યમની સાથે ગૂંથાઇને આવે છે. જીવને શ્વાસ સાથે છે તેવી નિકટની સગાઇ નાટકને રંગમંચ (Stage) સાથે છે. નાટકનું માધ્યમ ક્રિયા છે અને ક્રિયાના પ્રાગટ્યનું સ્થળ રંગભૂમિ છે. નાટકને માટે અંગ્રેજીમાં " Play " શબ્દ છે અને સંસ્કૃતમાં नट् ધાતુ છે. તે બંને ક્રિયાના વાચક છે. આ ક્રિયા જીવંત મનુષ્યાકૃતિ ધ્વારા થાય છે તે એની વિશેષતા છે. રૂપધરના અભિનય રૂપે આ ક્રિયા પ્રગટ થાય છે. માનવવાણી અને અંગચેષ્ટાદિ ધ્વારા સધાતી આકૃતિથી સર્જકના મનોગતને મૂર્તરૂપે પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવું (अभि =તરફ, नी =લઇ જવું) એ નાટય-કળાનો ઉદ્દેશ છે. આ દ્રષ્ટિએ અભિનય નાટકનું પ્રમુખ અંગ છે. નાટયવસ્તુની વિભાવના (Conception) કોઇ ને કોઇ રૂપમાં અભિનીત સ્વરૂપે થાય છે. જેમ વ્યકિતનો વિચાર કરતાં સ્વાભાવિક રીતે જ દેહની સંકલ્પના થાય છે તેમ નાટકની સંકલ્પના ક્રિયાના રૂપમાં જ થાય છે. આને લીધે જ સંસ્કૃતમાં

નાટકનો પર્યાય रूपक છે.[3]

જે કામ બીજો કળાકાર પથ્થર, કાષ્ઠ કે કેન્વાસ જેવા જડ પદાર્થોમાંથી પોતાનાં કૌશલ ને કલ્પના ધ્વારા સિધ્ધ કરે છે તે નાટયકાર માનવ વ્યકિતમાંથી નિષ્પન્ન કરવા મથે છે. નાટકમાં જીવંત માનવસામગ્રી (Human material) નો ઉપયોગ જે રીતે ને જેટલા પ્રમાણમાં થાય છે તે રીતે ને તેટલા પ્રમાણમાં બીજી કોઇ કળામાં થતો નથી. એક રીતે જોઇએ તો અભિનેતા પોતે જ તેનું માધ્યમ બનીને ઊભો હોય છે. તેની વેશભૂષા અને બાહ્ય ચેષ્ટાઓ ઉપરાંત લાગણી, ચિત્તશકિત અને સમગ્ર ચેતના લેખકના વકતવ્યને પ્રગટ કરવામાં કામે લાગે છે. પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ ગોપવીને નાટયકારે કલ્પેલા रूप- માં અભિનેતા તન્મયતા સાધે તોજ તેની ધ્વારા ઇષ્ટ નાટયાત્મક અસર (dramatic effect) સિધ્ધ થઇ શકે. અભિનય કરનાર પોતાના વ્યકિતત્વનું વિલોપન કરીને માધ્યમ બનવાની તત્પરતા અને ચપળતા (flexibility) ધારણ કરી ના શકે અથવા એમ કરવામાં એનાથી સહેજપણ ક્ષતિ રહી જાય તો નાટકની આકૃતિ

---

3 'रूपक' માટે "સાહિત્ય દર્પણ"કાર કહે છે:
'दृश्यं तत्राभिनेयं तद्रूपारोपात्तु रूपकम् ।' (परिच्छेद-६, श्लोक-१)
(चौखंबा विद्याभवन, वाराणसी, प्रकाशित 'साहित्यदर्पण', १९५८)
"દશરૂપક"કાર નાટક અને રૂપક વચ્ચે સુક્ષ્મ ભેદ પાડે છે. નાટકને તે " अवस्थानुकृति " કહે છે. જ્યારે રૂપકમાં 'अवस्थानुकृति' ઉપરાંત "रूप" નો પણ સમાવેશ થાય છે. નીચેનો શ્લોક જુઓ:
अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।
रूपकं तत्समारोपात् दशधैव रसाश्रयम् ॥ (પ્રકાશ-૧, શ્લોક-૭)
("દશરૂપક" સં. ડો. ભગવતીપ્રસાદ પંડયા અને પ્રો. સુરેશચંદ્ર દવે. ૧૯૬૪)

બેડોળ બની જાય. નાટક લખાય ત્યાં જ સર્જનકાર્ય પૂરું થતું નથી. પણ તે દૃશ્ય સ્વરૂપે પ્રગટ થાય ત્યારે સર્જન-કર્મની ખરેખરી ભાત ઊઠે છે. જીવતા માનવીનો માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરવો એ કેવું મોટું સાહસ છે તેની પ્રતીતિ ભજવણીમાં નિષ્ફળ જતા સુંદર નાટયલેખો (Script) કરાવે છે. બીજે પક્ષે, નિમ્ન કોટીના નાટયલેખ ભજવણીની ખૂબીથી ઝળકી ઊઠે છે એવું પણ બને છે. નાટકનો વિચાર કેવળ લેખરૂપે કે કેવળ અભિનયપ્રયોગ તરીકે થઇ શકે નહીં. બંનેનો એક જ કલાસ્વરૂપ લેખે સમગ્ર ભાવે ખ્યાલ કરીએ તો જ તેનું ખરું મૂલ્ય આંકી શકાય.

નૃત્યકળા જેમ સંગીતના તાલ વિના સંભવતી નથી તેમ નાટયકળા શબ્દની સામગ્રી વિના આકૃત થઇ શકે નહીં એવું સામાન્ય રીતે માનવામાં આવે છે પરંતુ તેનો અર્થ એ નહીં કે નૃત્યનું માધ્યમ સ્વર છે, અથવા તો નાટકનું માધ્યમ શબ્દ છે. બંનેનું માધ્યમ ક્રિયા છે. નૃત્યનું માધ્યમ તાલબધ્ધ અભિનયમુદ્રા છે; નાટકનું માધ્યમ અભિનીત શબ્દ છે.

નાટક વિશે એક ભ્રમ એવો સેવાય છે કે તે શબ્દની કળા છે. રંગભૂમિને વાગદેવતાના મંદિર (Temple of Speech) તરીકે પ્રતિષ્ઠા મળેલી છે. સંવાદ વગર નાટક શકય નથી એવી માન્યતા પણ પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ નાટકને કાવ્યનો જ એક પ્રકાર કહયો છે. કવિતાને શ્રવ્યકાવ્ય[૪] અને નાટકને દૃશ્યકાવ્ય

---

૪ 'श्रव्यं श्रोतव्यमात्रं तत्पद्यगद्यमयं द्विधा ।'
(चौखंबा वि० भ० प्रका० 'साहित्यदर्पण' : ६ / ३१२)

તરીકે ઓળખાવેલ છે. નાટકના શબ્દ અને ઇતર સાહિત્યપ્રકારોમાં વપરાતા શબ્દ વચ્ચેનો વિવેક કરવામાં ન આવે તો નાટયકળાનું સ્વરૂપ યથાર્થ સમજાય નહીં. કવિ કવિતા લખે છે તેમાં તેનો શબ્દ તેના પોતાના મનોગતને સીધી રીતે વ્યકત કરે છે. ટૂંકી વાર્તા કે નવલકથામાં પણ લેખક શબ્દનો ઘણુંખરું એ જ રીતે ઉપયોગ કરે છે. કથન, વર્ણન અને ચિંતનને નિરૂપતા ગદ્ય કે પદ્યમાં શબ્દ મૂળ વસ્તુ કે ભાવના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાય છે. સંવાદમાં પણ વિવિધ પાત્રોનાં વ્યકિતત્ત્વ ઉઠાવ પામતાં હોય, તે છતાં તેમાં ભાવ કે ઘટનાને લેખક તરફથી તેની વિભાવના મુજબ આકાર મળે છે. જયારે વસ્તુ કે પાત્ર કોઇ વાર્તા કે નવલકથામાં સંવાદ ધ્વારા ક્રિયાનો વેગ ધારણ કરે છે ત્યારે તેને માટે "નાટ્યાત્મક (dramatic)" "જેવું વિશેષણ પ્રયોજાય છે. તે બતાવે છે કે શબ્દમાંથી અર્થ અને ક્રિયાનો સ્ફોટ થવો એ નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે.

એક બીજી રીતે પણ આ બાબત સમજવા જેવી છે. કવિતા, વાર્તા, નિબંધ વગેરે સાહિત્યપ્રકારોમાં લેખક અને ભાવકને સાધનાર સેતુનું કામ શબ્દ કરે છે. નાટકમાં એ કામ શબ્દ ઉપરાંત અભિનયક્રિયા કરે છે. ઘણુંખરું અભિનીત શબ્દ ધ્વારા એ કાર્ય નાટકમાં સધાય છે. તેમ છતાં તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ જોઇએ તો ક્રિયા (action) જ નાટકમાં અભિનયનું સાધન છે. નાટકનો લેખક જયારે કોઇ દૃશ્ય કલ્પે છે ત્યારે તે ક્રિયા ધ્વારા પોતાનું મનોગત પ્રગટ થતું કલ્પે છે. શબ્દ નહીં પણ આંગિક અને વાચિક અભિનય ધ્વારા મનોગત પ્રગટ કરતું પાત્ર જ તેની નજર સમક્ષ ઉપસે છે. જેમ કોઇ ઇજનેર પોતાની કલ્પનાની ઇમારતનો આલેખ પહેલાં મનમાં સ્પષ્ટ દોરીને તેને કાગળ ઉપર ઉતારે છે; પણ ઇમારતની સુંદરતાનો ખરો ખ્યાલ સામાન્ય

માણસને તો તે પૂરેપૂરી બંધાઇને તૈયાર થાય ત્યારે જ આવે છે, તેવું નાટકના લેખકનું છે. માત્ર શબ્દથી તેનું કામ સરતું નથી. એ સમગ્ર દ્રશ્યની વિભાવના તેના મનમાં થાય છે. તેને તે ક્રિયા, શબ્દ ને રંગ-સજાવટ દ્વારા આકાર લેતું કલ્પે છે. નાટકનો શબ્દ વાંચનાર તેનો આછોપાતળો આલેખ જ જોઇ શકે છે. કલ્પનાશીલ વાચક એ આલેખની પેલી પાર થતી ક્રિયાનું અનુમાન કરી શકે પણ તેનો ખરો આસ્વાદ તો અભિનય દ્વારા એ મૂર્ત થાય ત્યારે જ મળે. ક્રિયા નાટકનું માધ્યમ છે. તેની પ્રતીતિ નાટક વાંચીને તેને ભજવાતું જોનારને થાય છે. શબ્દ સાહિત્યનું માધ્યમ છે એ જ અર્થમાં તે નાટકનું પણ માધ્યમ છે એમ કહી શકાશે નહીં.

નાટક સાહિત્યથી નિરપેક્ષ સ્વતંત્ર કળા છે. સમર્થ નાટયવિદ એડવિન ગોર્ડન ક્રેગ તેમના "ધી આર્ટ ઓફ થિયેટર" નામના પુસ્તકમાં તો એટલે સુધી કહે છે કે નાટકને લેખકની જ જરૂર નથી. લેખકની સહાય વિના પણ નાટયસર્જન થઇ શકે એમ એ માને છે. નાટય-કળા ક્રિયા દ્વારા પ્રગટ થઇ શકે. તેને માટે શબ્દની આવશ્યકતા નથી એમ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદન કરીને મૂક અભિનય દ્વારા રજૂ થતી કળાને તેઓ નાટયકળા તરીકે ઓળખાવે છે. આ બીજા છેડાનો અભિપ્રાય ગણાય. નાટકનું માધ્યમ ક્રિયા છે અને તેમાં શબ્દ અનિવાર્ય નથી એમ સ્વીકારવા છતાં ક્રિયા દ્વારા જે "કશુંક" કહેવા, યા ભાવક સુધી પહોંચાડવા માગે છે તે, નાટકના વિચાર, વક્તવ્ય, મર્મ કે ધ્વનિનું સંકલ્પન કરનાર સર્જક લેખકને સ્થાને હોય છે. આ દ્રષ્ટિએ કેન્દ્રસ્થ વિચારનો સર્જક કે લેખક પ્રત્યેક નાટયકૃતિનો હોય છે જ. પછી ભલે ખુદ દિગ્દર્શક કે અભિનેતા જ લેખકનું કામ કરતો હોય.

નાટક સંપૂર્ણપણે વસ્તુલક્ષી કળા છે. એમાં લેખકનો પોતાનો સ્વર કયો એ ઓળખાવો મુશ્કેલ હોય છે. નાટકનો લેખક પાત્રોની ઘટામાં છૂપાઇને કોયલકર્મ કરે છે. ટી. એસ. એલિયેટે કવિતામાં સંભળાતા ત્રણ સ્વરનો (The Three voices of Poetry) [5] ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં જે ત્રીજો સ્વર કહયો છે તે નાટયકારનો છે. કુશળ નાટયકાર પ્રત્યેક પાત્રને જીવંત વ્યકિતત્વ આપીને દરેકને બીજાથી વિશિષ્ટ ને વાસ્તવિક ભાત પાડતું બનાવી શકે છે. પરકાયાપ્રવેશ કરવાની તેની શકિત નોંધપાત્ર હોય છે. બધાં પાત્રો તેનું સર્જન હોવા છતાં સર્જક એ બધાંથી પર રહે છે. બધામાં તે સૂતો હોય છે, પણ કોઇ એક પાત્ર તેનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે એમ ભાગ્યેજ કહી શકાય. એક આખી સૃષ્ટિ ઊભી કરીને નાટયકાર એવો અંધારપિછોડો ઓઢીને ઊભો રહે છે કે કોઇપણ પાત્રને આંગળી ચીંધીને "આ રહયો નાટકકાર" એમ કહી શકાય નહીં. કળાકારને સિધ્ધ એવી એક સાથે નાટસ્થ્ય ને તાદાત્મ્ય ધારણ કરવાની શક્તિ નાટયકારમાં સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં હોવી આવશ્યક છે. તેની શક્તિની કસોટીનું એક ધોરણ તેની આ બિનંગતતા (objectivity) છે. આ દ્રષ્ટિએ નાટયકળા દુ:સાધ્ય છે.

એક બીજી બાબતમાં પણ તેની દુ:સાધ્યતા ધ્યાન ખેંચે છે. શબ્દ ઉપરાંત સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, આદિ કળાઓ તેમાં વિનિયોગ પામેલી હોય છે. આ વિનિયોગમાં મુખ્ય-ગૌણ-વિવેક જો રખાયો ન હોય તો નાટકની બાંધણી સુડોળ બની શકે નહીં, એટલુંજ નહીં,

---

5 "On Poetry and Poets" (T.S. Eliot) Page-89

તેનાથી નાટયરસને ક્ષતિ પહોંચ્યા વિના રહે નહીં. નાટકના ઉપર સંગીત કે નૃત્ય કે કવિતાની કળા સરસાઇ ભોગવી જાય નહીં તેની તકેદારી કુશળ નાટયકાર અવશ્ય રાખે છે. જ્યાં સન્નિવેશ (Setting) કે દશ્યપલટાની કરામત ઇત્યાદિ જ ધ્યાન ખેંચે; અથવા વેશભૂષા કે રંગભૂષા જ આકર્ષણરૂપ બને; અથવા કોઇ ગીત સાંભળવા કે નૃત્ય જોવા માટે જ પ્રેક્ષકો નાટકના ખેલમાં જતા હોય; અથવા કોઇ પ્રસિધ્ધ અભિનેતાની છટાદાર ઉકિત સાંભળવા માટે નાટકના અમુક ~~પ્રેક્ષકો~~ પ્રવેશોને જ પ્રેક્ષકો મહત્ત્વ આપતા હોય તો તેને સફળ નાટય-પ્રયોગ તરીકે ઓળખાવી શકાય ? નાટયકળાના સર્જકને અનેક પ્રલોભનોનો સામનો કરવાનો હોય છે. સ્વસ્થ અને સ્થિતધી કળાકાર જ કોઇ એકાદ અંગની માહિતીથી અભિભૂત થયા વગર નાટકને જ સતત ધ્યાનમાં રાખી શકે છે.

સંવાદ, લય, rhythm, બધી લલિત કળાઓનું ~~હાર્દ~~ હાર્દ છે. કળા કળા છે તેનું કારણ તેમાં સધાતો લય કે સંવાદ છે. માધ્યમની સામગ્રીનો ઉપયોગ લયયુકત સંવાદ (harmony) ધ્વારા આકાર બાંધવામાં થાય છે. નાટકની આકૃતિ બાંધવામાં શબ્દ, સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, વેશભૂષા, રંગભૂષા, સન્નિવેશ ને બીજાં ઉપકરણોનો અભિનય સાથે સધાતો સૂક્ષ્મ લય કે સંવાદ ધ્યાનમાં રાખવો પડે છે. જે લેખક કે દિગ્દર્શક પ્રમાણભાન સાચવીને નાટયકૃતિનું સર્જન કે નિર્માણ કરી શકે તે જ સફળ થઇ શકે. નાટક લખવું અને ભજવવું બંને અતિ મુશ્કેલ કાર્યો છે. તેનું અનુભાવન બીજી કળાઓને મુકાબલે સહેલું છે, પણ તેના સર્જનનો માર્ગ પુષ્કળ કંટકોથી ભરેલો છે. વિવિધ શકિત અને સામગ્રીના સુગ્રથનમાંથી નાટક જન્મે છે. વેદ-

કાલીન યુગથી ભારતમાં અને પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોના જમાનાથી પશ્ચિમમાં નાટકના સર્જન ને અભિનયનના જે પ્રયોગો થયા છે તેમાં અનેક નાટયસર્જકોની સફળતા અને નિષ્ફળતાનો ઇતિહાસ પડેલો છે.

ભરત મુનિ ઋગ્વેદ, યજુર્વેદ, સામવેદ અને અથર્વવેદમાંથી અનુક્રમે પાઠ, અભિનય, ગીત અને રસ લઇ નાટયવેદ રચાયો એમ બતાવે છે. એ ચારે તત્ત્વો નાટક માટે અતિ આવશ્યક છે. અભિનય એ નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે એમ આગળ જોયું.

" नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् । "

એમ નાટક માટે યોગ્ય રીતે જ કાલિદાસે કહ્યું છે. નાટકની ભજવણી થતી હોવાથી સૌ કોઇ તેને માણી શકે છે. "ભાવપ્રકાશન"-કાર લખે છે કે, "કામી, ચતુર, શઠ, વૈરાગી, શૂર, જ્ઞાની, વયોવૃધ્ધ, રસભાવના વિવેચક, બાળક, મૂર્ખ, અબળા બધાંજ નાટકમાંથી આનંદ પ્રાપ્ત કરે છે." આનું કારણ એ છે કે નાટક સર્વ કલાઓનું પિયર છે. ભરતે "નાટયશાસ્ત્ર" માં લખ્યું છે, "

" न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन्न यन्न दृश्यते ॥ "

(અધ્યાય: ૧, શ્લોક ૧૧૬)

આમ વિવિધ ભાવો, જુદી જુદી અવસ્થાઓ વગેરેનું દર્શન નાટકમાં કરાવી શકાય છે. નાટક દ્રશ્યકાવ્ય છે. તેને "ચાક્ષુષ યજ્ઞ"-આંખ સમક્ષ યોજાતો યજ્ઞ" કહયો છે.

આમ નાટક અને રંગભૂમિને અવિભાજ્ય સંબંધ છે. છતાં કેટલીક-

વાર "સાહિત્યિક નાટકો" અને "અભિનેય નાટકો-રંગભૂમિનાં નાટકો" એવા ઉલ્લેખો થાય છે, ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે. ભરતે પોતાના "નાટ્યશાસ્ત્ર" માં નાટ્યગૃહની ચર્ચા કરી છે. તે તેને "પ્રેક્ષાગૃહ" કહે છે. આ પ્રેક્ષાગૃહના તે વિકૃષ્ટ, ચતુરસ્ત્ર અને ત્ર્યસ્ત્ર એવા ત્રણ ભેદો પાડે છે. આ ત્રણેના જ્યેષ્ઠ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ એવા ત્રણ ભાગ પડે છે. પ્રેક્ષાગૃહના બે ભાગ પડે છે: રંગમંચ (અથવા રંગભૂમિ કે તખ્તો કે જ્યાં નાટક ભજવાય છે તે જગ્યા) અને પ્રેક્ષાગૃહ (પ્રેક્ષકોને બેસવા માટેની જગ્યા). નાટ્યગૃહને રંગશાળા કે રંગભવન કે નાટ્યશાળા પણ કહે છે. તેના રંગભૂમિ અને પ્રેક્ષાગૃહ એ બે અંગો છે. આ "રંગ" શબ્દ "ક્રીડાક્ષેત્ર" તથા "નાટકીય રંગમંચ" બંને માટે પ્રસિદ્ધ છે. આથી "નાટ્યશાળા" કે "રંગભવન"-નો શાબ્દિક અર્થ "જેમાં નાટક ભજવવાની રંગભૂમિ આવી છે તે ગૃહ" એવો થાય[૬]. નાટ્યશાળા માટે અંગ્રેજી શબ્દ Theatre છે. આ Theatre શબ્દ Theatrou ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે એમ મનાય છે. Theatrou એટલે અભિનય દેખાડવાનું સ્થળ. આમાં અભિનય કરવો અને અન્ય દ્વારા જોવાવો-એ બંને અર્થ સમાઇ જાય છે. "રંગભવન" કે "નાટ્યશાળા" નો પણ એજ અર્થ થાય છે. રંગમંચ તેને કહી શકાય, જે ઊંચા ઓટલા (Platform) પર હોય, જે આજુ-બાજુ ને ઉપરથી ઢાંકેલ હોય, જેની પાછળ ચીતરેલ અથવા સાદા પડદા લટકતા હોય અને જેના ઉપર નાટકનાં પાત્રો અભિનય કરે.

---

૬ "रंग" शब्द आधुनिक Stage का पर्याय है जिसके अन्तर्गत रंगमंच सहित रंगशाला आ जाती है।"
(जुओ रघुवंश संपादित 'नाट्यशास्त्र', १९६४, पृ. ८२.)

નાટક અને રંગભવન વચ્ચેના સંબંધને લક્ષમાં રાખીને જ ભરતે વિવિધ પ્રકારનાં પ્રેક્ષાગૃહોની ચર્ચા કરી છે.[૭] નાટક રંગમંચ ઉપર ભજવાય છે. આથી રંગમંચ અમુક ખાસ પ્રકારનો જ હોવો જોઇએ તથા નટોની અને પ્રેક્ષકોની સગવડ સચવાય તેવો હોવો જોઇએ. પ્રેક્ષાગૃહમાં પ્રેક્ષકોને બેસવાની સગવડ યોગ્ય પધ્ધતિ-સરની હોવી જોઇએ, જેથી સૌ કોઇ સારી રીતે અભિનય જોઇ શકે, પાત્રના હાવભાવ નિહાળી શકે, કારણ આ દ્રશ્યકાવ્યમાં દ્રશ્ય-વસ્તુ જ બરોબર નજરે ન પડે તો નાટકને આસ્વાદી શકાય નહીં. વળી સંવાદો છેલ્લી હરોળ સુધીના પ્રેક્ષકો બરાબર સાંભળી શકે એ માટે પણ કાળજી લેવાવી જોઇએ. આમ, નાટકના સંવાદો બરોબર તેની લાક્ષણિકતાઓ સાથે સાંભળી શકાય અને નટોના હાવભાવ અને અંગવિન્યાસ બરોબર જોઇ શકાય તેવી વ્યવસ્થા પ્રેક્ષાગૃહમાં હોવી જોઇએ. ભરત મુનિએ આ અંગેની પણ વિશેષ ચર્ચા "નાટયશાસ્ત્ર"-માં કરી છે અને આ માટે તેમણે રંગમંચ તથા પ્રેક્ષાગૃહની અમુક નિશ્ચિત લંબાઇ-પહોળાઇ પણ સૂચવી છે. રંગમંચ સુઘડ અને વ્યવસ્થિત હોવો જોઇએ. પ્રેક્ષાગૃહથી સહેજ ઊંચો હોવો જોઇએ અને આમ હોય તો જ પ્રેક્ષકો અભિનય બરોબર નિહાળી શકે. વળી રંગમંચ પાત્રો છૂટથી હરીફરી શકે એ માપનો હોવો જોઇએ અને વિવિધ પ્રકારનાં દ્રશ્યો બતાવી શકાય તેવો હોવો જોઇએ. રંગભૂમિ અવ્યવસ્થિત હોય તો નાટકનો રસભરી રીતે આસ્વાદ લઇ શકાતો નથી. નાટકનો અભિનય નટો ધ્વારા થાય છે. નટો પણ અભિનયપટુ હોવા જોઇએ.

---

૭. જુઓ ભરતમુનિ પ્રણીત નાટયશાસ્ત્ર, (અનુ. ભૂપેન્દ્ર બા. ત્રિવેદી), ૧૯૬૭. અધ્યાયઃ ૨, મંડપવિધાન, પૃ. ૧૩-૨૨।

નાટકનું હાર્દ પૂરેપૂરું વ્યકત થાય એ રીતે નટોએ અભિનય કરવો આવશ્યક છે. સંવાદ પણ ભાવવાહી રીતે બોલાવા જોઇએ, આમ ન થાય તો નાટકનો અડધો રસ મરી જાય છે. આમ રંગશાળાની સંપૂર્ણ યોગ્યતા નાટકને બરોબર ઉઠાવ આપે છે. રંગભવનમાં નાટકની ભજવણી થાય ત્યારે જ તે નાટક સાર્થક બને છે.

નાટકકાર બધા જ વર્ગના લોકોને આનંદ મળે એ જોવા જાય અને પોતાનું નાટક અભિનેય બને એ લક્ષમાં રાખવા જાય તો ક્યારેક નાટકમાં સાહિત્યિક તત્વોની ઓછપ પણ વરતાય, અને કદાચ રંગભૂમિનો તથા નાટયભજવણીનો ખ્યાલ બાજુએ રાખીને નાટકકાર પોતાના કથયિતવ્યને અને પોતાનાં સંવેદનોને જ સાકાર કરવા પ્રયત્ન કરે તો નાટક સાહિત્યિક ધોરણે ઉચ્ચ બને, પણ રંગભૂમિની દ્રષ્ટિએ નિષ્ફળ જાય એ પણ સંભવ છે. સમાજના શિક્ષિત અને અશિક્ષિત–બંને વર્ગના માણસો નાટક ધ્વારા મનોરંજન મેળવી શકે છે, કારણ કે શિક્ષિત માટે તો તે બુધ્ધિગમ્ય હોય છે જ, અને જ્યારે નાટક અભિનયક્ષમ હોવા ઉપરાંત પ્રત્યક્ષ અને મૂર્ત બની રહે છે ત્યારે તે અશિક્ષિત વર્ગ માટે પણ બુધ્ધિગમ્ય બની રહે છે. એ વાચ્યતત્ત્વ તથા રંગભૂમિ–બંનેને યોગ્ય રીતે લક્ષમાં રાખી નાટય–રચનાનો પ્રયાસ થાય તો શિક્ષિત–અશિક્ષિત સૌ કોઇને નાટક આનંદ આપી શકે. આવે વખતે કાલિદાસનું વિધાન " न पुनरस्माकं नाट्यं प्रति मिथ्या गौरवम् ॥"[૯] –નાટક પ્રતિ આપણું

---

૯ 'मालविकाग्निमित्रम्' (ed. by Prof. Devadhar and Suru), 1933, અં.૧, પૃ.૯.

ગૌરવ મિથ્યા નથી"-સત્ય સાબિત થાય.

એક રીતે જોઇએ તો નાટકની આગળ "સાહિત્યિક" વિશેષણ વધારાનું છે. " काव्यान्ते नाटकम् " એમ કહયું છે તેનો અર્થ એ કે કાવ્યની ચરમસીમા તે નાટક. "સાહિત્યિક" વિશેષણ મૂકવાથી નાટકનો અર્થ બેવડાય. "કાવ્ય" કહયું એટલે "સાહિત્ય" થઇ જ ગયું. નાટક જો "કાવ્ય" હોય તો "સાહિત્યિક" વિશેષણની શી જરૂર ? છતાં "સાહિત્યિક" અને "અભિનેય" એવા ઉલ્લેખો આપણે ત્યાં થાય છે. નાટકનો પ્રાણ ક્રિયા છે. નાટકનું માધ્યમ અભિનય છે. કાવ્યનું માધ્યમ શબ્દ છે. અભિનયની ભાષા એ વિશ્વભાષા છે. માણસે વિચારો વ્યકત કરવા માટે ભાષા પ્રયોજી એ પહેલાં એ અભિનય કરતો. અભિનય અને ભાષા-બંને એકબીજાને ઉપકારક નીવડે એવું તો બનવાનું જ. બંનેનું સાહચર્ય તો શક્ય છે જ. વસ્તુને સમજવા માટે એને અંતિમ સ્થળે લઇ જઇ નિરૂપવી પડે.

સંગીત કાવ્યને પૂરક છે એમ સ્વ. નરસિંહરાવ માનતા હતા; અને સંગીત અને કાવ્યને પરસ્પર વિરોધ છે એમ સ્વ. બ. ક. ઠાકોર માનતા. હવે આ વિરોધ નથી રહયો. કલા તરીકે ભલે બંને ભિન્ન છે, છતાં વિરોધી નથી. નાટક એ સ્વતંત્ર કલા છે. ભલે સાહિત્ય એને ઉપકારક હોય.

આપણે આગળ નોંધ્યું કે શબ્દ નાટક માટે, શુધ્ધ અભિનય માટે અનિવાર્ય નથી. નાટક અને સાહિત્ય ગાઢ રીતે સંકળાયેલાં છે. તેમનો વિયોગ ન કલ્પી શકાય. શેક્સપિયર આપણે માટે તો

સાહિત્યિક વિષય જ છે. "શાકુન્તલ", "ઉત્તરરામચરિત" સાહિત્ય તરીકે જ માણવાનાં છે. એ "નાટક" હોવા છતાં એને આપણે કાવ્ય" તરીકે આસ્વાદીએ છીએ. અમુક નાટકો વારંવાર ભજવાય છે, પણ એ છપાય ત્યારે વાંચવાં ગમતાં નથી. કારણ એમાં સાહિત્યતત્ત્વ નથી. અન્યથા ક્ષુદ્ર લાગતો શબ્દ અભિનય સાથે આવતાં જીવંત લાગે છે. તેથી સાહિત્યિક ન હોય તો પણ નાટક લોકપ્રિય બની શકે. જીવવાળા નાટકમાં સાહિત્યતત્ત્વ આપોઆપ આવે છે.

કયો શબ્દ, કઇ ઉક્તિ સાહિત્યિક છે એ માટેનો માનદંડ આપણી પાસે છે ખરો ? આપણને સીધી પહોંચે, અસર કરે એ ઉક્તિ સાહિત્ય-અભિનય ધ્વારા સજીવ ન થએલી બધી જ ઉક્તિઓને સાહિત્ય કહી શકાય નહિ, તાલમેલિયું હોય એ સચોટ બનીને આવે છે. આમ છતાં એ સાહિત્યિક ન હોય એવું પણ બને. ક્યારેક છૂટી છવાઇ ઉક્તિઓ હાસ્ય, કરુણ વગેરે ભાવો ઉપજાવે છતાં સમગ્રપણે એ અસરકારક ન બને. સમગ્રપણે નાટક સચોટ ન હોય તો એ સાહિત્યિક નથી. આપણે ઘણીવાર જોઇએ છીએ કે કશુંક ઉમેરવામાં આવે, કશુંક કાઢી નાખવામાં આવે-પછી જ તેની અભિનયક્ષમતા દેખાય છે. કેટલીક ઉક્તિ સાહિત્યિક દ્રષ્ટિએ સરસ હોય પણ ભજવી શકાય એમ ન પણ હોય. ન્હાનાલાલનાં નાટકો એકંદરે અભિનેય ગણાય ? "રાઇનો પર્વત" રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયું છે છતાં એને શુધ્ધ અભિનેય નાટક કહી શકાશે ? એટલું કહી શકાય કે સંવાદમાંથી પાત્ર ઊભું થાય ત્યારે જ એની સાર્થકતા થાય. એ પાત્ર રંગભૂમિ ઉપર ફરતું હોય તો જ લેખક રંગભૂમિથી જ્ઞાત છે એની ખબર પડે. અભિનયમાં ઢાળી શકાય એવાં નાટક મોજૂદ છે માટે એને સાહિત્યિક નાટક જ કહેવાં પડે. ન્હાનાલાલ પાત્રો સર્જે છે, પણ

બધાંની પાછળ ન્હાનાલાલ બોલતા હોય એમ લાગે છે. પાત્રનું વ્યકિતત્વ સ્વતંત્ર રીતે ઊઠતું નથી. પાત્રનું વ્યકિતત્વ ઉઠાવ પામે તેની સાથે નાટકનો મુખ્ય અર્થ કે સૂર સંધાએલો હોય. નાટકકાર એવા સઘન, સંક્ષિપ્ત છતાં મર્મયુકત સંવાદ યોજવામાં કુશળ હોય કે વસ્તુ, પાત્ર ને પોતાનું કથયિતવ્ય ત્રણે એકરસ થઇને નાટકની નસોમાં વહેતાં હોય. છતાં તેનાથી નિષ્પન્ન કરવાનું છે તે સત્ય–પોતાને પ્રતીત થએલું સત્ય–વાસ્તવિકતાના આભાસમાંથી વાસ્તવિકતાનું–અથવા કહો કે તેના અંતર્ગત મર્મનું–સૂચન કરવાની શકિત નાટકકારમાં હોવી જોઇએ.

રંગભૂમિ અને નાટક પરસ્પરાશ્રિત છે. એકને પણ પ્રાધાન્ય મળતાં કલાતત્ત્વને ધક્કો પહોંચે છે. સામાન્ય જનસમાજને જ ધ્યાનમાં રાખીને માત્ર અભિનેય નાટકો ~~વીજા~~ લખતા લેખકો સમાજને એક રીતે હાનિ કરે છે, અને સાહિત્યના આ ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપને દૂષિત કરે છે. જનસમાજની સ્થૂળ વૃત્તિઓ પંપાળવા તેઓ નાટકમાં ગમે તેવાં હીન તત્ત્વોને દાખલ કરે છે. આથી નાટયકૃતિમાંથી શુધ્ધ આનંદ પણ મળતો નથી, ભલે નૈતિકતાની વાત બાજુ પર રહી, સામે પક્ષે, રંગભૂમિના નિયમોને બંધન સમા ગણતા અને પોતાની પ્રતિભાને વિકસવા માટે મોકળાશ ઇચ્છતા લેખકો રંગભૂમિને પોતાની નજર સમક્ષથી હઠાવી માત્ર રસ તથા પાઠયભાગને જ મહત્ત્વ આપે છે ત્યારે સાહિત્યિક અથવા અમૂર્ત પ્રતિનાં ભાવપ્રધાન નાટક રચાય છે. રંગભૂમિની દ્રષ્ટિએ નાટકો અસફળ રહે છે તેનું એક કારણ નાટયલેખકોને રંગભૂમિની આવશ્યકતાઓનો આછોપાતળો પણ ખ્યાલ નથી હોતો એ છે.

અંગ્રેજીમાં Drama અને Play એ બે શબ્દો ખૂબ જ સૂચક છે. Play નો શાબ્દિક અર્થ "ખેલ" કરવામાં આવે છે. આ

શબ્દ Play વ્યવસાયી ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ખૂબ પ્રચલિત થયો છે. "પ્લે" શબ્દ જ તેમણે અપનાવી લીધો છે. આવશ્યક પ્રમાણમાં સાહિત્યતત્ત્વ ન ધરાવતી, પરંતુ રજૂઆતક્ષમ નાટ્યકૃતિને Play કહી શકાય, જ્યારે Drama નાટક–સાહિત્યતત્ત્વસભર હોવા સાથે અભિનયક્ષમ હોય છે.

પરંતુ આવા વિભાગો પાડવાથી નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચેનું અંતર ઘટવાને બદલે વધતું જાય છે. જરૂર તો છે નાટક અને રંગભૂમિ–બંનેને નજીક લાવવાની. રંગભૂમિને નાટકની જરૂર પ્રમાણે અનુકૂળ બનાવવી જોઇએ. રંગભૂમિની વચ્ચે રહી સાહિત્યગુણયુક્ત નાટ્યકૃતિઓ સર્જવાની જરૂર છે. રંગભૂમિની ઉપેક્ષા કરવાથી નાટક કે રંગભૂમિ–કશાનો ઉધ્ધાર થઇ શકવાનો નથી. વળી નાટ્યલેખકોએ હલકી મનોવૃત્તિને પંપાળવાનું ત્યજી શુધ્ધ સાત્ત્વિક આનંદ આપે તેવાં નાટકોની રચના કરી પ્રજાની રુચિને કેળવવી જોઇએ. પ્રજાને સારું મનોરંજન પૂરું પાડવામાં આવે તો તે ઝીલવા પ્રજા તૈયાર છે જ, પરંતુ ઉત્કૃષ્ટ આનંદ કૃતિમાંથી નથી મળતો ત્યારે અન્યત્ર આનંદ મેળવવા તે ફાંફા મારે છે. પ્રજાને કોઇ રુચિ કે અરુચિ હોતી નથી. પરંતુ તેનામાં સુરુચિ રેડવાની જરૂર છે. આ કાર્ય સાહિત્યના આ ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ ધ્વારા સફળ અને સબળ રીતે બજાવી શકાય તેમ છે. રંગભૂમિની પ્રતિકૂળતાની અથવા તો લોકરુચિની વાતો કરીને નાટકને તેના ઉચ્ચ સ્થાનેથી ભ્રષ્ટ કરવાની ચેષ્ટા કરવી તે અસહ્ય છે. નાટકની રચનામાં અભિનય કરતાં તેની સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાની કિંમત વધુ છે એમ કહેવાય છે. પણ ખરું નાટક સાહિત્યિક સુગંધને અકબંધ રાખીને અભિનયના સુવર્ણથી તેને મઢવાનો પૂરો અવકાશ ઊભો કરે છે. આ જોતાં "સાહિત્યિક" અને "અભિનેય" એવા નાટકના

ભેદો વૃથા છે. એ તેના બદલામાં કોઇ ભેદ મૂકવા હોય તો સફળ અને નિષ્ફળ નાટક જ હોય. જેમાં બેને તત્ત્વો સંમિલિત થયાં હોય તે સફળ અને જેમાં એકને ભોગે બીજું ઉઠાવ પામીને વિસંવાદ ઊભું કરતું હોય તે નિષ્ફળ નાટક. ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિનો ઇતિહાસ આ સફળતા-નિષ્ફળતાના છાયાપ્રકાશથી ભરેલો છે.