



નાટ્યાચાર્ય સ્તનિસ્લાવસ્કીની અભિનયપદ્ધતિ

અભિનયકલા માનવ જીવન જેટલી જ પુરાતન છે. માનવ સમાજના ઇતિહાસ સાથે જ અભિનયકલાનો ઇતિહાસ સંકળાયેલો છે. નાટ્ય અને અભિનયકલાનો વિષય ૨૫૦૦ કરતાં વધુ વર્ષોથી વિકસતો રહ્યો છે, તેની ચર્ચાઓ સમયે સમયે થતી રહી છે. નાટ્યના ઇતિહાસની તવારીખ ભારતમાં ભરતથી અને ગ્રીસમાં થેસ્પીસથી થાય છે. વિશ્વના પૂર્વ અને પશ્ચિમની નાટ્ય પ્રવૃત્તિઓનો પરિચય અનુક્રમે ભરત અને એરિસ્ટોટલનાં લખાણો પરથી મળે છે. તે પછી તો આ ક્ષેત્રે ખાસ્સા વર્ષોનો શૂન્યાવકાશ સર્જાય છે. યુરોપમાં અંધકાર યુગ પછી શેક્સપિયરનાં આગમનથી નાટ્ય ક્ષેત્રે પ્રકાશ પથરાય છે. અભિનયકલા વિશે ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય તો ખૂબ જ અલ્પ મળે છે. ખાસ કરીને એલિઝાબેથયુગ પછી જ આવું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ થાય છે. તેથી સમગ્ર નાટ્યકલાનો એક સાથે તાગ મેળવવો મુશ્કેલ છે. છતાં આ ક્ષેત્રે છેલ્લા કેટલાક વર્ષોમાં થિયેટર, નટ, અને અભિનયકલાની તાલીમ, અભ્યાસ અને સંશોધનના સુવ્યવસ્થિત પ્રયત્નો થયા છે.

મહાન નટોએ વ્યવહાર અને પ્રયોગ દ્વારા અભિનયક્ષેત્રે અવનવી શૈલીઓ વિકસાવી છે. અભિનયકલાના ક્રમિક વિકાસની ચકાસણી તેના આધારે કરી શકાય છે. દુનિયાભરમાં વિવિધ અભિનય શૈલીઓ અસ્તિત્વમાં આવી તેને આધારે નાટ્યનો ઐતિહાસિક ક્રમિક વિકાસ દર્શાવી શકાય છે. નાટ્યવિદો આ પ્રમાણે અભિનય શૈલીઓ બતાવે છે:

1. ગ્રીક અને રોમન નાટકોની અભિનય શૈલી
2. શેક્સપિયર – ગ્રેરિક અને ઈરવિંગની અભિનય શૈલી
3. મોલિયેરની શૈલી
4. કોકેલિનની અભિનય પદ્ધતિ
5. જર્મન અભિનય પદ્ધતિ
6. ઈટાલીની ઓપેરા પદ્ધતિ
7. સ્તનિસ્લાવસ્કીની પદ્ધતિ
8. મેચરહોલ્ડની પદ્ધતિ
9. બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટની એપિક થિયેટરની પદ્ધતિ
10. વખ્તાનગોવની પદ્ધતિ
11. ગ્રેટોવસ્કીની પદ્ધતિ
12. આધુનિક અમેરિકન સંશોધન
13. ઓગસ્ટો બોઆલનું થિયેટર

નાટ્ય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર સ્થાન ધરાવતિ આ શૈલીઓ અને તેનો ક્રમિક વિકાસ અભિનય કલા શીખવા માગતા નટ માટે જાણવો આવશ્યક છે. નટે અભિનયની તાલીમ દરમિયાન કૌશલ્ય અને અભિવ્યક્તિની નિપુણતા હાંસલ કરવા ખૂબ જ મહેનત કરવી જરૂરી છે. સ્તાનિસ્લાવસ્કી, બ્રેખ્ટ, મેયરહોલ્દ, ગ્રાટોલ્સ્કી જેવા આધુનિક નાટ્યાચાર્યો નટની આંતરિક અને બાહ્ય તાલીમ વિશે, અભિનય તત્વ વિશે તલસ્પર્શી વિચારણા કરી છે. તેમજ જાત અનુભવો અને પ્રયોગો પણ કર્યા છે. રશિયાના મહાન નટ અને દિગ્દર્શક કોન્સ્ટન્ટિન સ્તાનિસ્લાવસ્કીએ (1863-1938) વિકસાવેલી અભિનય પદ્ધતિનો પરિચય મેળવીએ.

સ્તાનિસ્લાવસ્કીના આગમન પહેલા યુરોપીયન થિયેટરમાં જડ, કલારહિત અભિનયનું સ્વરૂપ હતું. તેનાથી કંટાળીને સ્તાનિસ્લાવસ્કીએ અભિનયની નવી પદ્ધતિ શોધી-વિકસાવી. તેમણે દુનિયાના મહાન નટોનો અભિનય જોયો ને તેને આધારે અભિનયકલાના મૂળમાં શું કોઈ શકે તે શોધવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ‘creating A Role’ અને ‘An Actor’s Handbook’ જેવા પુસ્તકોમાં તેમણે નટ, નટનું શરીર, ચિત્ત અને જીવન વિશે સૂક્ષ્મ વિચારણા રજૂ કરી છે. તેમણે વિકસાવેલી અભિનય પદ્ધતિને સામાન્ય રીતે ‘સર્જનાત્મક અભિનયપદ્ધતિ’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેઓ કહે છે: “ મારી પદ્ધતિનાં પાયાનાં સુત્રો કયાં છે? પ્રથમ: નટ કેમ થવું. અથવા આ પાત્ર કે તે પાત્ર કેમ ભજવવું તેનું કોઈ ગણિત હું જાણતો નથી. રંગમંચ પર નટની સર્જનાત્મક અવસ્થા તરફ પગલાં પડે તેને હું મારી પદ્ધતિ કહું છું.” (અભિનયકલા પૃ.194) આમ, સ્તાનિસ્લાવસ્કીની અભિનય પદ્ધતિમાં બે પ્રકારની તાલીમ મુખ્ય છે:

(1) નટ અથવા કલાકારની તાલીમ: આ તાલીમમાં નટ પોતાના કલાકાર વ્યક્તિત્વને કેળવે છે, પરિપક્વ બનાવી કલાકાર તરીકે નિપુણતા મેળવે છે.

(2) પાત્રની તાલીમ: કેળવાયેલ નટે પાત્ર ભજવવાની તૈયારી કરવાની છે. પાત્રને આત્મસાત કરી તેની અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવાની હોય છે.

આવી દ્વિમાર્ગી પદ્ધતિમાં નટે પોતાના શરીર અને અંતઃકરણનું સતત અવલોકન કરી પોતાની દરેક ક્રિયા અને પ્રતિક્રિયાને તપાસવાની હોય છે. શરીર અને મનની રૂઢ અવસ્થાના બંધનમાંથી મુક્તિ મેળવવાની હોય છે. સતત અભ્યાસ, ચિંતન અને વ્યાયામ દ્વારા તે સિદ્ધ કરી શકાય. ત્યારબાદ તેમાં કુશળતા મેળવી, સ્વસ્થતા પાપ્ત કરી અંતઃકરણની તમામ શક્તિઓ કામે લગાડી પાત્ર ભજવણી કરવાની હોય છે.

સ્તાનિસ્લાવસ્કી નટની આંતરિક તાલીમમાં ‘given circumstances – emotion memory – physical actions’ આ ત્રણ બાબતોને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે. અહીં ભરતમુનિના ‘ વિભાવ- સ્થાયીભાવ- અનુભાવનું અનુસંધાન મેળવી શકાય એમ છે. આચાર્ય ભરત અને સ્તાનિસ્લાવસ્કી વચ્ચે બે હજાર કરતાં વધુનું અંતર હોવા છતાં બન્નેની અભિનય અંગેની વિચારણામાં ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે. સ્તાનિસ્લાવસ્કીના મતે અભિનય કરતી વખતે નટને અતઃસ્ફૂરણ થાય ત્યારે જ ઉત્તમ અભિનય પ્રગટ થાય છે. આ માટે ‘નાટકીય મનઃસ્થિતિ’ (theatrical state of mind) કરતાં જુદી એવી ‘સર્જનાત્મક મનઃસ્થિતિ’ (creative state of mind) આવશ્યક છે, બીજી રીતે કહીએ તો સર્જનાત્મક અભિનયની આ પ્રથમ શરત છે. નટે સર્જનાત્મક મનઃસ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે પાત્રમાં તન્મય થઈ જવું અનિવાર્ય બને છે. આ સમગ્ર પ્રક્રિયા યોગને મળતી આવતી ક્રિયા છે. તેનો એકરાર કરતાં સ્તાનિસ્લાવસ્કી નોંધે છે: “ The yogis India who can work miracles in the realm of subconscious and Superconscious have much practical advice to offer. They also proceed toward the unconscious through conscious preparatory mans, from physical to the spiritual” (ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર: આધુનિક સંદર્ભ પૃ. 107) તેમના આ કથન મુજબ નટે આવી સર્જનાત્મક મનઃસ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે પાત્ર સાથે ‘ભાવચૈક્ય’ અનુભવવું

જરૂરી બને છે. તેઓ એટલા સુધી કહે છે કે ‘નટના દેહમાં પાત્રનો આત્મા પ્રવેશવો જોઈએ’ આ કથન તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ: “ characterization when accompanied by real transposition a sort of RE-INCARNATION is a great thing ... A capacity to transform himself body and soul, is the prime requirement for an actor” (ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર: આધુનિક સંદર્ભ પૃ. 107) આ ‘પરાકાયા પ્રવેશ’ કરવા મનની સર્જનાત્મક સ્થિતિ કેળવવી પડે. તે માટે નટે ‘given circumstances’ નો અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. એટલે કે નટે નાટકની કથા, ઘટનાઓ, ઐતિહાસિક સમયગાળો, ક્રિયા-સમય, ક્રિયા-સ્થળ, હક્કીકતો, જીવન અવસ્થા, તેમજ પાત્રનું સર્જન કરવા ઉપયોગી તમામ પરિબળોનો અભ્યાસ કરવો અનિવાર્ય છે. પાત્રના ભાવના પ્રાકટ્ય માટે પણ ‘given circumstances’ નો અભ્યાસ કરવો એટલો જ આવશ્યક છે. સ્તનિસ્લાવસ્કીના મતે નટ ‘જાદુઈ જો’ (magic if) દ્વારા ‘ગૃહીત- પરિસ્થિતિ’ને પામી શકે છે. આ સંદર્ભે તેઓ કહે છે: “ રંગમંચ પર નટ તરીકે કાર્ય કરવા તમારી જાતને લેખકે વર્ણવેલા સંજોગો- વાતાવરણ – વિભાવમાં મૂકતાં શીખો અને તમારી પોતાની જાતને વળી પૂછો કે હું આ જે પાત્ર ભજવી રહ્યો છું તે પાત્ર જો હું હોઉં તો શું કરું ? આ ‘જો’ને હું મજાક ખાતર એક જાદુઈ તત્વ કહું છું, કારણ કે નાટકને ક્રિયામાન થવા માટે તે ઘણી સહાય આપે છે.” (અભિનયકલા પૃ.195) તેમણે પ્રત્યેક ભાવના મૂળમાં જઈ ‘કઈ ક્રિયા’ કયા ભાવને પ્રગટ કરે છે તે શોધી કાઢ્યું. તેઓ ક્રિયાને નાટકના પ્રાણરૂપ ગણાવે છે. તેમના મતે તો અભિનયના પાયામાં ‘Simple concrete action’ સાદી, નકકર ક્રિયા છે. દાખલા તરીકે ક્રોધ, ભય, શરમ વગેરે અમૂર્ત ભાવ છે તેને રંગભૂમિ પર રજૂ કરવા અઘરા છે. પરંતુ તેનું કારણ જાણી આ ભાવ અનુભવતો માણસ શું કરે તે શોધી કાઢી તે ક્રિયાનું રંગમંચ પર અનુકરણ કરવામાં આવે તો તે ભાવો આસાનીથી રજૂ કરી શકાય.

સ્તનિસ્લાવસ્કીએ મનની સર્જનાત્મક સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે ‘Emotion memory’ કામે લગાડવાનું સૂચન કર્યું છે. જે જાતની લાગણી પ્રગટ કરવાની હોય તેના જેવી લાગણીને યાદ કરવાથી જે જરૂરી છે તે લાગણી પ્રગટ થાય છે. નટ પોતાની કલ્પનાશક્તિ દ્વારા પુનઃ જાગૃત લાગણીઓનું સ્વરૂપ બદલી નાંખી સર્જનાત્મક બનાવે છે.

સ્તનિસ્લાવસ્કીએ નટની આંતરિક તાલીમ સાથે તેની બાહ્ય તાલીમને પણ એટલું જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. નટની બાહ્ય તાલીમ દ્વારા શરીરની અભિવ્યક્તિ ક્ષમતા, અવાજ, શુદ્ધ ઉચ્ચારણ, આરોહ અવરોહ, શબ્દ અને શબ્દસમૂહોની સમજ, પાઠ્ય, ચહેરા પરના હાવભાવ, હલનચલનની ચપળતા, ગતિક્રિયા વગેરે કેળવવાં આવશ્યક છે. સંગીત શીખનાર જે રીતે રોજ રિયાઝ કરે તે રીતે નટે પણ નિયમિત વ્યાયામ કરવાનો હોય છે.

સ્તનિસ્લાવસ્કી એ નટની તાલીમ પદ્ધતિ અને પાત્રને તૈયાર કરવાની તાલીમ પદ્ધતિ બાદ નાટકને સર્જનશીલ રીતે રંગમંચ પર ભજવવાની પદ્ધતિ વિશે પણ સંશોધન રજૂ કર્યું છે. એક નાટકનો પ્રયોગ વારંવાર ભજવાય છતાં તાજગીભર્યું, વાસ્તવિક અને જીવંત ત્યારે જ લાગે જ્યારે તેનું પુનરાવર્તન યાંત્રિક ના હોય પણ સર્જનાત્મક હોય.

સ્તનિસ્લાવસ્કીની અભિનયપદ્ધતિ વાસ્તવવાદની રંગભૂમિ માટે પ્રાણશક્તિરૂપ બને છે. જોકે, આ પદ્ધતિઓથી અસંતુષ્ટ કેટલાક નટો, નાટ્યલેખકો, દિગ્દર્શકોનો એક વર્ગ રશિયા, અમેરિકા અને યુરોપમાં રંગભૂમિને નવી દૃષ્ટિની બનાવવા અવનવા અખતરા કરી રહ્યો છે.

સંદર્ભગ્રંથ સૂચિ:

1. 'અભિનયકલા': હસમુખ બારાડી, પ્રકાશક: યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ , દ્વિતીય આવૃત્તિ : 2000
2. ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર: અભિનય': ડો. મહેશ ચંપકલાલ શાહ, પ્રકાશક: યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ , પ્રથમ આવૃત્તિ : 1994
3. 'ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર: આધુનિક સંદર્ભ': ડો. મહેશ ચંપકલાલ શાહ, પ્રકાશક: યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ , પ્રથમ આવૃત્તિ : 1997
4. 'નાટ્યરંગ': ચંદ્રવદન મહેતા, પ્રકાશક: યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ , બીજી આવૃત્તિ : 1999

ડૉ. બિપિન ચૌધરી

સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કોલેજ,

થરાદ