

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या
पीएच्.डी. (शास्त्रीय संगीत)
पदवी परीक्षेसाठी सादर करावयाचा प्रबंध

* प्रबंध शीर्षक *

“ललितकलांच्या अंतःसंबंधात
भारतीय संगीतकलेचे वैशिष्ट्य”

सादरकर्ती

सौ. विद्या श्री. गोखले

*

मार्गदर्शक

डॉ. सुधा पटवर्धन

साहित्य आणि ललित कला अभ्यास मंडळ

ऑक्टोबर २०१५

प्रतिज्ञापत्र

मी सौ. विद्या श्रीराम गोखले अशी प्रतिज्ञा करते की, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या 'साहित्य व ललितकला' या शाखेअंतर्गत 'शास्त्रीय संगीत' विषयाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच्.डी.) पदवीसाठी "ललितकलांच्या अंतःसंबंधात भारतीय संगीत कलेचे वैशिष्ट्य" या विषयावर शोधप्रबंध सिद्ध केलेला आहे. या प्रबंधामध्ये उपलब्ध संदर्भग्रंथ, विविध कोश, मुलाखती, भेटी, जुने जाणकार यांच्याकडून प्राप्त झालेली माहिती यांतून विषयाची यथासांग मांडणी करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

माझे हे संशोधन पूर्णपणे स्वतंत्र आहे. वापरलेल्या संदर्भग्रंथांचे जागोजागी उल्लेख, निर्देश केलेले आहेत. हा प्रबंध इतर कोणत्याही विद्यापीठाकडे विद्यावाचस्पती' (पीएच्.डी.) किंवा तत्सम इतर श्रेयासाठी, पदवीसाठी प्रस्तुत करण्यात आलेला नाही.

स्थळ :

दिनांक :

स्वतःची सही



संशोधक

प्रमाणपत्र


प्रमाणित करण्यात येते की, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या 'साहित्य व ललितकला' या शाखेअंतर्गत 'शास्त्रीय संगीत' विषयाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच्.डी.) पदवीसाठी सौ. गोखले विद्या श्रीराम यांनी 'ललितकलांच्या अंतःसंबंधात भारतीय संगीत कलेचे वैशिष्ट्य' या विषयावर शोधप्रबंध माझ्या मार्गदर्शनाखाली सिद्ध केलेला आहे. या प्रबंधात त्यांनी उपलब्ध संदर्भग्रंथ, कोश इ.ची मदत घेतली आहे, व तसा वेळोवेळी निर्देश केलेला आहे. प्रबंध लेखनाच्या दृष्टीकोनांतून कांही भेटी, मुलाखाती, व्याख्याने इ.ची ही माहिती संकलनासाठी मदत घेतली आहे. त्यांचे संशोधन स्वतंत्र असून ते वरील पदवीसाठी प्रस्तुत करण्यासाठी योग्य आहे.

माझ्या माहितीनुसार हा प्रबंध इतर कोणत्याही विद्यापीठाकडे विद्यावाचस्पती (पीएच्.डी.) पदवीसाठी प्रस्तुत करण्यात आलेला नाही.

स्थळ :

दिनांक :

मार्गदर्शकाची सही



(सौ. सुधा पटवर्धन)

ऋणनिर्देश

माझ्या या प्रबंधाच्या विषय निवडीमागची पार्श्वभूमी कशी तयार झाली हे सुरुवातीला सांगावेसे वाटते. शास्त्रीय संगीत खूप लहानपणीच शिकायला लागले होते. माझ्या आईवडिलांची तळमळ व कौतुक त्यापाठीमागे होते. पुढे शालेय जीवनात कलांविषयीच्या अनेक स्पर्धांत शिक्षकांनी भाग घ्यायला लावल्यामुळे चित्रकला, लेखन, काव्यलेखन, नाट्यकला, अभिनय, गायन इ. कलांची तेव्हापासूनच आवड जोपासली गेली. पुढे महाविद्यालयीन जीवनातही कलांतील प्रगती व गती वाढतच गेली आणि एक कलासक्त व कलावेडे असे व्यक्तिमत्त्व फुलत गेले. आज मागे वळून पाहाताना माझे आई-वडील, बहिणी, शाळा-कॉलेजमधील शिक्षक ज्यांनी पाठीवर कौतुकाची थाप दिल्यामुळे, व ह्या सर्वांचेच कष्ट व आशीर्वाद पाठीशी असल्यामुळे आज हा विस्तृत व सर्व कलांविषयीचा तौलानिक व सखोल अभ्यास अपेक्षित असणारा विषय हाताळण्याचे धारिष्ट्य मी करू शकले असे प्रामाणिकपणे नमूद करावेसे वाटते. 'कलांशिवाय जीवन निरस असते' ही जाणीव हा प्रबंध नक्कीच निर्माण करू शकेल असे म्हणताना ज्यांनी मला ही जाणीव, प्रेरणा दिली त्या सर्वांचे ऋण न फिटणारे असेच आहेत.

शास्त्रीय संगीताची गोडी लावून, संगीताच्या साधनेतील आनंद ज्यांनी माझ्या मनात निर्माण करून मनात अभ्यासाचा ध्यास सतत जिवंत ठेवला, त्या माझ्या सर्व गुरूंच्या ऋणात तर मी जन्मभरच असणार आहे. कारण संगीतकलेचे इतर कलांकडून वेगळेपण, काही प्रमाणात श्रेष्ठत्व त्यामुळेच माझ्या मनात ठसत गेलेले आहे. गायन, वादन, नृत्य हे संगीताचे तीनही प्रकार माणूस आनंद व्यक्त करण्यासाठी अगदी आदिम अवस्थेपासूनच सहजपणे वापरत आलेला आहे, कारण त्याच्या कंठातच सूर असतो आणि नृत्यातही हस्तपाद संचालनच असते, अशा तऱ्हेने इतर कलांपेक्षा खूप वेगळा आविष्कार या कलेचा असतो. हे स्वतःच्या अनुभवामुळे, समजत गेलेले आहे. तसेच संगीतकलेचे 'आस्वादन' इतर कलांपेक्षा वेगळे कसे तेही मैफलीच्या स्वानुभवानेच समजलेले आहे, आणि आस्वादानाच्या दृष्टिकोनातून इतर कलांशी तुलना केल्यावर संगीत व इतर दृश्यकला यांतील फरक प्रकर्षाने जाणवला. माझे गुरुजी पं. श्री. बबनराव हळदणकर आणि मार्गदर्शक डॉ. श्री. सुधाताई पटवर्धन ही दोघेही गायक उत्तम लेखकही असल्यामुळे विषयाची हाताळणी करताना त्यांची वेळोवेळी अमूल्य मदत झाली त्यांना धन्यवाद द्यावे तितके थोडेच!

हा विषय ज्यांनी काही वर्षांपूर्वीच माझ्या मनात ठसविला त्या माझ्या गुरू डॉ. श्री. सुचेता (मालुताई) बिडकर यांचेही मोठे ऋण मी मानते. कारण हा सर्व कलांचा समावेश असणारा विस्तृत विषय मांडण्यासाठी चिकाटीने अभ्यास व त्याचे लेखन मी करू शकेन हा विश्वास त्यांनी माझ्या मनात जागविला व माझा अभ्यास चालू ठेवण्यासाठी वेळोवेळी मला प्रेरणा देत राहिल्या. त्यामुळेच माझे अभ्यास व लिखाणात सातत्य राहिले.

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठासाठी प्रस्तुत विषयावर अभ्यास करून प्रबंध तयार करण्याचे जेव्हा ठरले, तेव्हा माझ्या मार्गदर्शिका डॉ. श्रीमती सुधाताई पटवर्धन व ह्यांनी खूप विस्तृत आवाका असणाऱ्या या विषयावर मी सांगोपांग लिखाण करू शकेन असा विश्वास व मनोबल दिले. वेळोवेळी स्वतःच्या व्यस्त दिनचर्येतून वेळ काढून माझे लिखाण वाचले, त्याबद्दल सुचवून मला खूप प्रोत्साहन दिले त्यांनाही शतशः धन्यवाद! टि.म.वि.च्या पीएच.डी सेक्शनचे मुख्य डॉ. श्री. श्रीपाद भट सर यांचेही मार्गदर्शन व प्रोत्साहन वेळोवेळी मिळाल्यामुळे माझी प्रबंध लेखनाची वाट सुकर झाली हे त्यांचे माझ्यावरचे ऋणच म्हणावे लागेल. या दोहोंच्या प्रेमळ प्रोत्साहनामुळे मी धन्य झाले, लेखनाची वाट चालत राहिले.

माझा विषय मांडण्यासाठी भरपूर वाचन करावे लागले, कारण सर्वच कलांविषयी शास्त्रोक्त माहिती मिळविणे आवश्यक होते. या सर्व कलांविषयीचे मोठ्या लेखकांचे ग्रंथ वाचावे लागले, त्यासाठी पुण्यातील 'पुणे मराठी ग्रंथालय', महाराष्ट्र साहित्य परिषद (टिळक रोड), भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन संस्था, एस.एन.डी.टी. कॉलेज पुणे, जयकर ग्रंथालय (पुणे युनिव्हर्सिटी) इ. सर्वच ग्रंथालयांचा उपयोग मला निश्चितच झाला. टि. म. विद्यापीठाच्या गुलटेकडीच्या मुख्य शाखेचे ग्रंथालयातही मला आधीचे काही प्रबंध पाहाण्यास मिळाले. या सर्व ग्रंथालयांत मला हवे असणारे ग्रंथ वाचायला उपलब्ध करून दिल्यामुळे माझे काम सोपे झाले. त्यामुळे सर्वच ग्रंथालयांच्या कर्मचारी व व्यवस्थापक वर्गाचे ऋण मानावे तेवढे थोडेच!

एस.एन.डी.टी. कॉलेज पुणे येथील प्रा. श्री. विक्रम कुलकर्णी यांचे विशेष आभार! त्यांचे खूपच सहकार्य ग्रंथ उपलब्ध करून देण्याबाबत झाले. स्वतः चित्रकलेचे प्राध्यापक व उत्तम चित्रकार आहेत त्यामुळे त्यांच्याशी वेळोवेळी केलेल्या चर्चेतूनही मूर्तिकला व चित्रकला याबाबत उपयुक्त माहिती मिळाली, त्यांचे ऋणही मानताना मला आनंद होत आहे.

सर्व हस्तलिखिताचे संगणकीय टंकलेखन करून देणाऱ्या सौ. स्मिता बाहेगवाणकर यांनी अचूकपणे, नियत वेळात माझे काम अगदी मनापासून करत वेळोवेळी मला मालाचे सहकार्य केलेले आहे. टंकलेखनातील काही चुका सुधारून देताना सौ. संगीता सरदेसाई यांनीही जातीने लक्ष घालून 'प्रूफ रीडिंग'चे काम करून दिले, वेळोवेळी त्यांच्या सल्ल्याचा फार उपयोग मला झाला. त्यांचे व त्यांच्या कर्मचारीवर्गाचेही ऋण मानणे इष्टच ठरेल.

संगीत व इतर सर्व कलांच्या अभ्यासकांचेही, वेळोवेळी अनौपचारिक गप्पांमधून त्यांनी दिलेल्या शास्त्रोक्त माहितीबद्दल आभार मानायला हवेत.

सर्वांत शेवटी आभार मानते ते माझ्या कुटुंबाचे व भोवतालच्या मित्रमैत्रिणी व नातेवाईकांचे! लिखाण चालू असताना अनेक लहान-मोठ्या सांसारिक व इतर अडचणी बऱ्याचवेळा आल्या, त्यांना हसतहसत तोंड देत माझ्या लिखाणाचा व वाचनाचा वेग. जराही कमी होणार नाही याची काळजी माझे सुविद्य पती श्री. श्रीराम गोखले यांनी घेतली. माझ्या अभ्यासू, कलाप्रेमी मुली सौ. मधुराणी प्रभुलकर व सौ. अमृता सहस्रबुद्धे या दोघीही माझ्या कलाप्रेमी जावयासकट, पाठीशी उभ्या राहिल्या. माझे पती तन, मन, धनाने मला पाठिंबा व आधार देत राहिले नसते, तर माझ्याकडून हे काम झालेच नसते. बरेच दिवस काम चालले, आकाराने तसा मोठाच झालेला हा प्रबंध तयार होताना अनेकांचेच प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष हातभार लागलेले आहेत, त्यांचाही उल्लेख इथे करणे माझे कर्तव्य आहे.

सर्वानाच पुन्हा एकदा धन्यवाद!!!



प्रस्तावना

‘ललित कलांच्या अंतःसंबंधात भारतीय संगीतकलेचे वैशिष्ट्य’ हा तसा मोठा आवाका असणारा विषय हातात घेऊन त्यावर प्रबंध लिहिणे थोडे धाडसाचे व अवघड असे काम होते, त्यामुळे ठरलेल्या कालावधीत काम पूर्ण झाले, हे पाहून मला खूप बरे वाटते आहे.

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताची गोडी निर्माण होऊन घरातील वातावरणामुळे लहानपणापासूनच शास्त्रीय गायनाचे शिक्षण सुरू झाले. शालेय जीवनात तिथे इतर सर्व कलांचेही शिक्षण दिले गेल्यामुळे त्या कलांचीही आवड निर्माण झाली. चित्रकला, वक्तृत्व, लेखन, काव्य, नाटक, अभिनय या सर्व कलांच्या स्पर्धामध्ये आविष्कार सादर करत गेल्यामुळे शालेय व महाविद्यालयीन जीवनात सर्व कलांविषयी आस्था व प्रेम वाढत गेले. रोजच्या जीवनात वापरात येणाऱ्या इतरही खूप सुंदर गोष्टी, वस्तूतले सौंदर्य जाणवू लागले. अशा सुंदर वस्तू तयार करतानाही हात कलाकाराचेच वापरले गेलेले असतात. पण त्या सर्व उपयुक्त कला आणि ललितकला ह्यांच्यात काय फरक असतो, हे जाणून घेण्याचे औत्सुक्य निर्माण झाले. त्या संदर्भात सखोल माहिती मिळवण्याचा ध्यास लागला. ‘ललितकला’ म्हणवल्या जाणाऱ्या सहा विशेष कलांचे आविष्कार व कला संगीत सतत शिकत असल्यामुळे सातत्याने आविष्कार करत असल्यामुळे इतर कला व ‘गायन’ ह्या प्रवाही, प्रयोगशील कलेचा आविष्कार व तिचे आस्वादन यांत मोठा फरक निश्चितच जाणवत गेला.

सर्व ललितकलांच्या मुळाशी असणाऱ्या लोककला! हाही एक आवडीचा व अभ्यासाचा विषय वाटत राहिला आहे. लोककला व शास्त्रीय बैठक असणाऱ्या कला यांच्या आविष्कारात वरवर पाहाता खूपच फरक दिसत असला तरी मनुष्यप्राण्याची व्यक्त होण्याची धडपडच दोन्हीच्या मुळाशी आहे, तसेच आनंद निर्माण करून त्या आनंदात इतरांना सामावून घेण्याची धडपड व वृत्ती हीच दोन्ही कलानिर्मितीत दडलेली असते.

माणसाच्या संवेदनशीलतेतून, मन, बुद्धी ह्यांच्या सहकार्यातून सर्व ललितकला निर्माण होतात, हे नक्कीच! तर मग सर्व ललितकलांचा एकमेकांशी अंतःसंबंध व साम्य आहे का, तसेच, फरक असला, तर तो कशांमुळे व कसा निर्माण होतो. ह्याचा शोध घेणे आवश्यक आहे, असे वाटू लागले. संगीताचा अभ्यास जाणीवपूर्वक व सखोल झालेला असल्याने गायन, वादन सादरीकरणात व श्रवणात दोन्हीत मोठा आनंद सामावलेला असतो, त्यावेळी आविष्कार व आस्वादन हे कलेचे दोन्ही ध्रुव एकमेकांशी, प्रवाहीपणे व हातात हात घालून सहकार्य करत असतात. हे नेहमीच जाणवत असे. संगीतातील सूर हे अमूर्त माध्यम वापरून निर्माण होणारे अमूर्त सौंदर्य कानांना व मनाला तृप्त करते, प्रवाहीकला असल्याने आविष्कार व आस्वादन दोन्ही एकसमयावच्छेदेकरून चालू असते, हेही ह्या कलेला इतर कलांपेक्षा खूप वेगळे ठरविते. इतर कलांपेक्षा सर्वस्वी भिन्न असणारी ही कला इतर सर्व ललित कलांशी अंतःसंबंध असणारी व सर्व कलांना मदत करणारी, त्यांची रंगत वाढवणारी अशी असते, हे आपल्यालाही सर्वत्र जाणवते.

ह्या सर्व विचारांच्या अनुषंगाने लिखाण करण्याची, त्यासाठी सखोल वाचन व मनन करण्याची प्रेरणा मला माझ्या गुरू डॉ. सुचेता (मालुताई) बिडकर यांनी काही वर्षांपूर्वी दिली होती. हा विषयही त्यांनीच सुचविला. हा विषय कसा फुलवत न्यावा याविषयीची दिशा त्यांनी दिली, त्यामुळे एक निश्चित आराखडा डोळ्यांसमोर असल्याने आत्मविश्वासाने लिखाण सुरू केले व आज पूर्णही झाले.

सगळ्या जगाने १८व्या शतकात ज्या सहा कलांना इतर सर्व कलांपासून वेगळ्या अशा व उच्चकला ठरवले व त्यांना ‘ललितकला’ असे नाव दिले गेले. पण भारतात मात्र प्राचीन इतिहासात, रामायण, महाभारत ह्या महाग्रंथात डोकावून पाहिले तर ह्या आजच्या ललितकलांचाच सहज सुंदर, अप्रतिम, शास्त्रोक्त

असा आविष्कार ठिकठिकाणी होत असे हे जाणवते. हा माझ्या मनातील 'अभिमान' वेळोवेळी जागा झालेला, माझ्या लिखाणातूनही जाणवेल. आमच्याकडे प्राचीन काळापासूनच अतिशय शास्त्रोक्त पद्धतीने 'ललितकला' म्हणवल्या जातील अशा पद्धतीचाच कलांचा आविष्कार होत असे, ही जाणीव व संस्कृतीबाबतचा अभिमान प्रत्येक भारतीयाने जपावा असे वाटते. माझ्या विषयाच्या समर्थनासाठी प्राचीन काळचे हे उत्तम कलाविष्कार हे गृहीतच मी मानले आहे.

भरपूर वाचन, मनन, विचारमंथनातून ललितकलांच्या एकमेकींतील नात्याबद्दल, भगिनीभावाबद्दल जे जाणवले, ते मी प्रबंधात लेखनाच्या माध्यमातून मांडले आहे. प्रत्येक कलेबद्दलचे शास्त्रोक्त विचार मांडता मांडता त्या कलांमधील अंतःसंबंध दाखविणे शक्य झाले तसे दाखविले आहेत. प्रबंधातील निरीक्षणे, निदाने सर्वमान्य व्हावीत हा आग्रह धरणेही चूकच ठरेल, पण माझ्या अल्पमतीला जाणवले, ते प्रामाणिकपणे मांडण्याचा हा प्रयत्न आहे. ह्या निमित्ताने सर्वच कलांकडे 'डोळसपणे' पाहाता आले, त्यांच्याविषयीचे सखोल व शास्त्रीय ज्ञान मिळवता आले. ह्याच निमित्ताने संगीत ह्या अलौकिक व मनाच्या अगदी जवळच्या कलेबद्दलही खूप वाचन, लिखाण करता आले हेही मला खूप मोलाचे वाटते. सर्वच कलांविषयी असणाऱ्या आत्मीयतेमुळे, लिखाण कधी सुरू झाले व कधी संपले तेही समजले नाही. आनंददायी उत्सवाचे स्वरूप या सर्व कामाला आले आणि खूप आनंद देऊन गेले असे मात्र नक्कीच म्हणावेसे वाटते.

कलांविषयीच्या संशोधनाचे महत्त्व

१४ विद्या व ६४ कलांचा अभ्यास व वापर भारतात प्राचीन काळापासून होत आलेला आहे. सर्वांगीण व सांस्कृतिक प्रगतीबरोबरच 'कला' संकल्पनेचा विकास झाला. अगदी प्राचीन काळातच भारतात काही कलांना 'श्रेष्ठ' कलांचा दर्जा दिला गेला आहे. सहा कला (ज्यांना सर्व जगांत आज 'ललितकला' म्हटले जाते) ह्या 'मुख्य कला' मानल्या जात होत्या. अगदी नाट्यशास्त्र काळांतील ही गोष्ट म्हणजे भारताच्या सांस्कृतिक उंची व प्रगल्भतेचे लक्षण म्हणावे लागेल. त्यामुळे ह्याविषयीचे सखोल संशोधन करणे म्हणजे आमच्या संस्कृतीच्या दिव्य दर्शनाचा लाभ घेणे व देदीप्यमान परंपरांचा आढावा घेणे असेच म्हणावे लागेल. हेच या अभ्यासाचे महत्त्व आहे.

'प्रत्येक कलेचा कलाकार आपल्या कलेच्या माध्यमाशी खेळत असतो.' हे वाक्य सामान्य माणसाला चटकन समजणारे असे नाही, तसेच 'अंतर्मन, बाह्यमन यांच्या एकमेकांशी असणाऱ्या सहकार्यातून गूढपणे कलांची निर्मितीप्रक्रिया घडते,' ती कशी हेही चटकन न उकलणारे गूढ आहे. वास्तवाची प्रतिकृती असणाऱ्या ललितकलांचे कलाकार समोर दिसणाऱ्या घटनांतूनच, निसर्गातून प्रेरणा घेऊन वेगळा 'आशय' कसा निर्माण करू शकतात? शिवाय स्वतःच्या कल्पनाशक्ती, प्रतिभा ह्यांचा उपयोग करून कलाकार अलौकिक सौंदर्यही निर्माण करतो! स्वतः आनंदी होतोच, पण दुसऱ्यांना आनंद देतो, हे ललितकलेबाबतचे सर्व तपशील वाचले की सामान्य माणसाला नीट आकलन न होता 'अतिशय कठीण व अशक्य' असे काहीतरी आहे असे वाटून तो ह्या ललितकलांपासून दूर पळू शकतो. यासाठी सर्व कलांबाबतची मूलतत्त्वे, माध्यम, कलाकृती निर्मिती व मिळणारा आनंद हे सर्व एकत्रितपणे, एकाच ठिकाणी अभ्यासले, त्यासाठी सखोल पण सोप्या भाषेत ते वाचायला मिळाले तर खूप उपयोगाचे ठरेल, म्हणून हा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटले.

सर्व ललितकला वरवर बघता वेगवेगळ्या वाटल्या, तरी सखोलपणे अभ्यास केला की त्यांच्यात असणारे सूक्ष्म, तरल असे साम्य, त्यांच्या आत्म्यांतील साम्य, त्यांच्यातील भगिनीभाव हे लक्षात येतात. त्यांची आविष्काराची पद्धत वेगवेगळी जरी असली, तरी त्यामागील मूलतत्त्वे, मूलसूत्र ह्यांत खूप साम्य असते, फक्त प्रत्येकीची व्यक्त होण्याची भाषा (मध्यमामुळे) वेगवेगळी असते. कलाकृतीचे सर्व भाग, घटक हे तिच्या केंद्रभागाशी कसे संबंधित असतात, तिच्यातीलही सेंद्रिय एकात्मता जाणून घेतली, तर

कलाकृती तयार करणे आणि तिचे आस्वादन दोन्हीही सुलभ होते. ललितकलांकडे बघण्याचा कलाकाराचा व आस्वादकाचा दृष्टिकोन जास्त स्वच्छ, शास्त्रशुद्ध व सोपा करण्यासाठी सर्व म्हणजे सहाही ललितकलांचा सांगोपांग व एकाच ठिकाणी तौलनिक विचार करणे आवश्यक वाटते.

सहाही कलांचा एकत्र अभ्यास व त्यांच्यातील अंतःसंबंध तपासल्यासच संगीत ही आद्यकला किती वैशिष्ट्यपूर्ण व सर्व दृष्टीने आगळीवेगळी कला आहे हे समजू सकते. कोणताही पूर्वग्रह दोष आपल्या दृष्टिकोनात न ठेवता स्वच्छ नजरेने सर्व कलांकडे पाहाणे, त्यांना एकाच रांगेत उभे ठेवून अभ्यासता येणे, हे यासाठी महत्त्वाचे आहे. ह्यामुळे कलांचे 'आस्वादन' ही योग्य प्रकारे केले जाईल, आस्वादानाची पातळी उंचावेल आणि त्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाची पातळीही द्विगुणित होईल. कलांबाबतची 'आस्था' समाजात निर्माण होऊन वाढीस लागण्यासाठी हा अभ्यास महत्त्वाचा वाटतो. त्या निमित्ताने भारतातील प्राचीन, अतिप्राचीन काळातील कलांचे वैभव डोळे दिपवणाऱ्या समृद्ध परंपरा ह्याही नजरेखालून घातल्या जातील, अभ्यासल्या जातील आणि प्रत्येकाच्या मनातील देशाभिमान जागृत होऊन, धन्य धन्य वाटेल, ह्यासाठी हा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो.

अभ्यासाची उद्दिष्टे

- १) वर अभ्यासाच्या महत्त्वाविषयी लिहिताना म्हटल्याप्रमाणे, प्रत्येक कलाकार कलाकृती निर्माण करताना स्वतःची प्रतिभा, सृजनशीलता पणाला लावत असतो, शिवाय ती सौंदर्याची निर्मिती असते, शास्त्रशुद्धही ती असावीच लागते. कलाकाराची कलाकृतीमागची प्रतिभा, संवेदनशीलता समृद्ध अनुभव, कष्ट, उत्तम संस्कार, विचार हे सर्व जाणवण्यासाठी रसिकाचा कलेविषयी थोडाफार अभ्यास, जाण असल्यास उत्तम आस्वादक तयार होतील. कलेच्या अभ्यासामुळे, रियाजामुळे कलाकाराची सौंदर्यदृष्टी, कल्पनाशक्ती व प्रज्ञा ही किती तेज घेऊन साकार झालेली आहे, ह्याचे मोजमाप आस्वादक करू शकेल. कलेबद्दलची आस्था, कलाकाराबद्दल आदर, प्रेम समाजात निर्माण करणे हे उद्दिष्ट समोर ठेवले आहे.
- २) ह्या अभ्यासामुळे कलाकाराला संवेदना जाणवण्यापासून, कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने तो निसर्गाचे अनुकरण, प्रतिकृती तयार करतानाही स्वतःचा वेगळा विचार, वेगळा ठसा त्या कलाकृतीत निर्माण कसा करतो त्याला 'सर्जक' का म्हटले जाते हे मर्म सर्वसामान्यांना समजू शकेल.
- ३) स्वायत्त सौंदर्य (जे निसर्गात दिसते), परायत्त सौंदर्य (जे मानवनिर्मित कलाकृतीत असते) ह्यातला मोठा फरक कलाकाराच्या स्वतःच्या प्रज्ञेमुळे, सौंदर्यदृष्टीमुळे असतो. हेही जाणवू शकेल. 'लौकिकापासून' निर्माण झालेले ह्या 'अलौकिक सौंदर्य' बघणाऱ्याच्या डोळ्यांना जाणवू शकेल.
- ४) अगदी पुरातन काळापासून आमची भारतीय संस्कृती 'कलासक्त' अशीच असलेली दिसते. संस्कृतीची जडणघडणच कलांकडे ओढा असलेली अशी आहे. आमचे वेद, पुराणे, प्राचीन साहित्य-वाङ्मयात दिसणारी वर्णने याची साक्ष देतात. अध्यात्म, तत्त्वज्ञान ह्यातही कलांविषयीची माहिती व महती ह्याचे ज्ञान सहजच मिळते. त्यामुळेच सर्व ललितकलांविषयी सखोल विचार करताना भारताच्या प्राचीन इतिहासातील त्या-त्या कलांचे नमुने, दाखले हे विचारात घ्यावे लागले. त्यामुळे आमचा देदीप्यमान (अगदी प्राचीन काळापासूनचा) समृद्ध इतिहास वाचकांच्या डोळ्यांसमोर स्पष्ट करणे हाही उद्देश ह्या लिखाणामागे आहेच.
- ५) प्रत्येक प्रकरणात एकेका कलेची वैशिष्ट्ये, आविष्कार पद्धती, ललित कला म्हणून तिची मूलभूत तत्त्वे इ. सांगोपांग माहिती माझ्या ताकदीप्रमाणे देण्याचा प्रयत्न आहे. तो कलाविषयीचा अभ्यास आस्थेने होत राहावा, आस्वादक 'सुजाण' होऊन, समाजात कलासक्ती, सौंदर्यदृष्टी जागवावी ह्यासाठी आहे. कलाकारालाही अभियुक्तता व पढिकत्व यातले अंतर नेमके उलगडावे व 'उत्स्फूर्त कलाकृती'

जन्माला याव्यात असेही वाटते.

- ६) एकाच जागी सर्व कलांचा एकत्रित, सखोल शास्त्रोक्त विचार मांडण्याचा प्रयत्न त्या कलांचा तौलनिक, अंतःसंबंधात्मक अभ्यास करता यावा या उद्देशाने केलेला आहे. त्या कलांमधील सलोखा, समवायता, सहकार्याची भावना, एकमेकींना मदत करून समृद्ध करण्याकडे कलांचा असलेला कल व प्रयत्न तसेच अंतःसंबंध ह्या गोष्टी खूप गुंतागुंतीच्या आहेत. ह्या गोष्टी सर्व कलांच्या एकाच ठिकाणी मिळणाऱ्या माहितीमुळे, समजण्यास जास्त सुलभ जातील असे वाटते.
- ७) कलांमधील 'कुलसाम्यामुळे' त्यांच्यात विविध पातळींवरून विनिमय कसा शक्य असतो, हे जाणून घेणे हे परिणामी सर्व समाजालाच स्वतःची सांस्कृतिक पातळी उंचावण्यासाठी उपयोगी पडू शकते. आनंद देणे, मनोरंजन करणे ह्या पलीकडे जाऊन त्या कला एकत्रितपणे मोठे समाजपरिवर्तन घडविण्यास मदत निश्चितपणे करू शकतील असे वाटते. त्यामुळे हा लेखनप्रपंच करावासा वाटला.
- ८) भारतात प्राचीन काळापासूनच अस्तित्वात असलेले कलांचे उत्तम तंत्र, अचाट कल्पकता उत्तम अभ्यास, साधना, अचाट बुद्धिमत्ता हे सर्व भारतीय संस्कृतीची 'उंची' दाखवणारे गुण! ह्यांचा परकीय सत्ताधीशांना साक्षात्कार झाला. त्यातले काही ज्ञान त्यांनी त्यांच्याकडे नेलेही! पण आम्हां भारतीयांना मात्र आमच्या जवळच्या ह्या विद्या, कला धनाची जाणीव नाही. आमच्या कलांच्या देदीप्यमान इतिहासाने आमचे डोळे दिपून जात नाहीत, कारण आम्ही त्यांच्याकडे डोळे उघडून पाहातच नाही इतके त्यांच्याबाबत आम्ही उदासीन आहोत हे जाणवते. कलांच्या ह्या सखोल व एकत्रित केलेल्या अभ्यासामुळे ते वाचून लोकांना कला शिकण्याची, आत्मसात करण्याची ओढ वाढली, तर भारतीय संस्कृतीला, समाजाला ते नक्कीच लाभदायक ठरेल असे वाटल्यामुळेही हा अभ्यास व लेखन करावेसे वाटले. आणि प्राचीन काळातील भारतीय संस्कृतीत जसे अध्यात्म, तत्त्वज्ञान, विज्ञान ह्यांच्याइतकेच कलांच्या शास्त्राला व आविष्काराला महत्त्व होते तसे दिवस परत यावे ही इच्छा व आशा मनात नक्कीच आहे.
- ९) सर्व कलांचा एकाचवेळी अभ्यास केल्यामुळे 'संगीत' ही गायन, वादन, नृत्य ह्यातून साकारली जाणारी कला कशाप्रकारे खूप वेगळी, वैशिष्ट्यपूर्ण आहे ते दाखवणे सोपे गेले. इतर कलांचे सर्वच देशांमधील आविष्कार, भारतीय कलांशी कमी-अधिक 'साम्य' असणाचे असे आहेत. पण 'भारतीय संगीत' ज्याचे लय, सूर, ताल आवर्तन ह्या गोष्टी प्राण आहेत ते जगातील सर्व प्रकारच्या संगीताहून आगळेवेगळे ठरते, हे पुन्हा पुन्हा सांगितले गेलेले आहेच. मीही ते एक गृहीत धरले आहे आणि माझ्या समग्र लिखाणांतून ते वैशिष्ट्य परोपरीने सांगण्याचा प्रयत्नही आहे. आणि माझ्या लिखाणांत 'हा सूर्य हा जयद्रथ' ह्या उक्तीप्रमाणे सर्व कलांही एका बाजूला त्यांच्या सर्व गुणांसकट उभ्या केलेल्या आहेत व दुसरीकडे संगीताला उभे करून तौलनिक अभ्यास मांडलेला आहे.
- १०) अमूर्त स्वरांच्या माध्यमातून संगीत ही विशुद्ध श्राव्यकला माणसाच्या कानातून मनापर्यंत त्वरित पोहोचते आणि अलौकिक आनंदात आस्वादक रसिक श्रोता न्हाऊन निघतो, दुःख विसरतो. गायन, वादन, नृत्य ह्या संगीताच्या तीनही अंगांमध्ये कंठसंगीत म्हणजे गायन हे अगदी कमीतकमी साधनांत जास्तीत जास्त आनंद मिळवून देते. संगीत ही कला 'आद्यकला' म्हणवली जाते. 'आधी सूर आला मग भाषा आली' असेही विधान केले जाते, ते अगदी खरे आहे. संगीतकलेची मुळे वेदकाळांत सामवेदात आहेत. यज्ञाच्या वेळी तिचे सादरीकरण तसेच अध्यात्मासाठी वापर शास्त्रोक्त पद्धतीनेच होत आलेला आहे, म्हणून 'कलांची कला' असेही तिला म्हणतात. संगीतकलेचे हे माहात्म्य, वेगळेपण अनेक उदाहरणे देऊन मी पटवून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे आणि सर्व कलांत भारतीय संगीत कसे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते ते दाखवून देताना भारतीय समाजजीवनात संगीत किती जवळचे आणि

जीवनात अलौकिक आनंद, अगदी सहजगत्या निर्माण करणारे, आणि कर्णसुख देऊन मन प्रसन्न करू शकणारे आहे तेही दाखवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मनाचे व परिणामी शारीरिक आरोग्य चांगले ठेवण्यासाठी संगीत उपयोगी कसे हेही दाखवणे हा उद्देश माझ्या लिखाणातून पूर्ण करण्याचा प्रयत्नही केलेला दिसेल. भारतीय संस्कृतीत संगीताशिवाय कोणतीही सुख-दुःखाची घटना साजरी केली जाऊ शकत नाही, इतके आमचे जीवन संगीताने व्यापलेले आहे, हेही अभिमानाने म्हणावेसे वाटते.

आज जागतिकीकरण, यांत्रिकीकरण ह्यांच्या रेट्यामुळे माणसे संवेदनाशून्य होत आहेत की काय अशी भीती विचारवंत व्यक्त करत आहेत. सर्व कलांच्या आविष्कार, आस्वादन या निमित्ताने श्रवण, गंध, स्पर्श ह्या संवेदनांना उत्तम खाद्य मिळत असते, माणसाच्या दैनंदिन व्यवहारातील गुणवत्ता, सत्प्रवृत्ती, मनाचे आरोग्य या समाजात निर्माण करण्यासाठी कला व कलाकृती ह्याबाबत आस्था, प्रेम, संवेदनशीलता ही प्रत्येक समाजघटकाच्या मनात निर्माण व्हायला हवी. माझ्या प्रबंधापाठीमागे, माझ्या मनातील ही कळकळ जरूर आहे.

त्यामुळे लिखाणातून सिद्धान्त मांडले जातील की नाही हे मला माहित नाही. पण सर्वच कलांच्या प्रेमापोटी केलेल्या अभ्यासातून रसपानातून सांडलेले हे मधुकण मी आपल्यापुढे ठेवले आहेत. तसेच निरीक्षणे, निदाने ही सर्वमान्य होतील ही आशा धरणे चूक आहे. पण माझ्या अल्पमतीप्रमाणे मी वरील काही उद्दिष्टे डोळ्यांसमोर ठेवली होती. त्यामुळे डोळसपणे सर्व कलांकडे पाहाता आले व ह्या लिखाणाच्या वाचनाने कलांविषयी जाणून घेण्याचे औत्सुक्य निर्माण होऊन कलांविषयी आस्था निर्माण होईल असे वाटते. कलासक्त समाज प्राचीन काळाप्रमाणे परत एकदा निर्माण होईल, आमची भारतीय संस्कृती जगात आमच्या कलांचा अभिमान मिरवू शकेल असे वाटते. सर्व अभ्यासात एक गृहीत मात्र निश्चितपणे आहे की, सर्व कला आपापल्यापरीने समृद्ध, परिपूर्ण असतात. त्या समान पातळीवरून एकमेकींशी अंतःसंबंध ठेवू शकतात, एकमेकीला मदत करण्यात तत्पर असतात, तसेच एकमेकींच्या साथीने समृद्ध होतात.

संशोधनाचे सर्वेक्षण

सर्व ललितकलांचा अंतःसंबंध तपासणे व विशद करून सांगणे हा प्रस्तुत प्रबंधाचा विषय, तसा खूप मोठा आवाका असणारा असाच म्हणावा लागेल. खालील सहा कला ह्या ललितकला आहेत, त्या प्रत्येक कलेविषयी ३, ४ पुस्तके मी वाचली त्यामुळे प्रत्येकीची शास्त्रोक्त माहिती समजावून घेता आली.

- १) साहित्य, वाङ्मय
- २) चित्रकला
- ३) मूर्तिकला, शिल्पकला
- ४) वास्तुशिल्पकला
- ५) नाट्य-अभिनयकला
- ६) संगीत (गायन, वाद, नृत्य)

वरील सर्व कलांची सखोल, शास्त्रशुद्ध माहिती मिळवणे हे मोठे महत्त्वाचे काम होते. सर्व कलांची वैशिष्ट्ये, मूलतत्त्वे, इतिहास जाणून घेणे गरजेचे होते. भारतात सर्वच कलांना प्राचीन काळापासूनचा समृद्ध इतिहास आहे. कलाकृतींचे अगदी प्राचीन काळांतील नमुने, ह्या इतिहासाची साक्ष देत भारतात सर्व दिशांना ठिकठिकाणी दिमाखात उभे आहेत. ह्या अभिमानास्पद वास्तवामुळे सर्व कलांच्या इतिहासात मला डोकावून पाहावे लागले, प्राचीन काळापासून मागे जाऊन त्यांचे अचाट तंत्र, आविष्कार हे समजावून घेण्यासाठी भरपूर ग्रंथ वाचावे लागले. अजूनही त्याकाळी तयार झालेल्या शास्त्रानुसार कला सामान्यपणे आविष्कृत होत आहेत हे वैशिष्ट्यही ह्या अभ्यासामुळे जाणवले.

सर्वसमावेशक दृष्टीने विचार, वाचन, चिंतन करणे ही ह्या प्रबंध विषयाची गरज होती. सौंदर्य निर्माण करणे हेच प्रत्येक ललितकलेचा कलाकार करतो, मात्र प्रत्येक कलेतील सौंदर्य कसे बघावे ही विशेष दृष्टी प्रत्येक आस्वादकाजवळ असावी. त्यासाठी सर्वसाधारणपणे ह्या प्रत्येक कलेची माहिती असणे आवश्यक आहे. अशी माहितीही प्रत्येक कलेच्या प्रकरणातून सोपेपणाने सांगणे गरजेचे होते. ह्यासाठीही त्या-त्या कलेबाबतचे ग्रंथ वाचले.

वेगवेगळ्या कलांविषयी सांगणारे, तसेच संगीताबद्दलही असणारे आधीचे 'प्रबंध' व ग्रंथ ह्यांचा आढावा सखोलपणाने घेतलेला आहे.

खालीलप्रमाणे वेगवेगळ्या विद्यापीठांसाठी लिहिले गेलेले प्रबंध वाचले.

- १) पुणे विद्यापीठातील संगीत विषयात सुब्रतो रॉय ह्यांचा ख्याल तालाचे आवर्तन ह्याविषयी, ख्यालाचा जन्म कसा इ. समग्र माहिती देणारा प्रबंध पाहिला.
- २) शुभांगी बहुलीकर यांचा पुणे विद्यापीठाला सादर केलेला 'पं. जितेंद्र अभिषेकी' यांच्या अप्रचलित राग, बंदिशींची रचनावैशिष्ट्ये ह्याचा विश्लेषणात्मक अभ्यास असणारा प्रबंधही चांगले विचार मांडणारा असा दिसला. त्यात पं. अभिषेकींचे भारतीय संगीतातले योगदान स्पष्ट करून दाखवलेले आहे.
- ३) टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातील 'लोकगीत' ह्या विषयावरचा प्रबंध, लोकसंगीत हेच भारतीय शास्त्रीय संगीताचे मूळ आहे ते कसे हे विशद करणारा आहे. श्री. समृद्धी म्हात्रे ह्या लेखिका आहेत.
- ४) चित्रकला, शिल्पकला ह्या विषयावरचा एक प्रबंध टिळक महा. विद्यापीठात पाहिला. शिलेंद्र काडगावकर ह्यांचा २०१० मधील हा प्रबंध प्राचीन भारतीय कलेतील प्राणी, पक्षी ह्यांचा सांस्कृतिक दृष्टीने अभ्यास असणारा असा हा प्रबंध आहे.
- ५) एस. एन. डी. टी. विद्यापीठासाठी लिहिलेले काही प्रबंध पाहिले. 'संगीत' ह्या कलेबद्दलचे १०, १२ प्रबंध वाचण्यात आले. त्यातील काही उल्लेखनीय प्रबंध पुढीलप्रमाणे
 - १) बर्जे विजयालक्ष्मी (१९६६) च्या प्रबंधात संगीतातील सौंदर्याविषयी विचार आहेत.
 - २) सौ. धुमाळे पौर्णिमा ह्यांच्या १९९९ सालच्या प्रबंधात 'हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतातील गेय बंधांचा 'संगीत रत्नाकराच्या' संदर्भातील अभ्यास केलेला आहे.
 - ३) 'संगीतातील सौंदर्य' ह्याविषयी चर्चा करणारे देशमुख कुंदा (१९७०) गद्रे संगीता (१९६९) ह्यांचे प्रबंध उल्लेखनीय असे आहेत.
 - ४) मोरे शीतल (२०००) गोडसे लता (२००५) ह्यांनी अनुक्रमे भेंडी बझार व जयपूर घराण्यांविषयी परंपरा, विकास वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. सर्वेक्षणातून हे मात्र लक्षात आले की, संगीतावर, साहित्यावर, नाट्यकलेवर त्यामाने लिखाण दिसते, पण इतर कलांविषयीचे प्रबंध फारसे बघायला मिळाले नाहीत. त्याप्रमाणेच हे लक्षात आले की, प्रत्येक प्रबंध एका विशिष्ट कलेविषयीचेच सम्यक विचार मांडणारा असा आहे. सर्व कलांचा अभ्यास एका ठिकाणी करण्याचा प्रयत्न कुणी केलेला नाही, हेही लक्षात आले.

माझ्या या विषयाबाबतच्या विचारमंथनासाठी मला सर्व कलांविषयीचे ग्रंथ वाचून त्यातील कलांविषयीचे विचार मार्गदर्शक ठरले त्यापैकी काही ग्रंथांचा उल्लेख करावासा वाटतो. ते खालीलप्रमाणे

- १) 'भावपेशी' हे डॉ. गद्रे अरुण यांचे पुस्तक खूप वेगळे विचार देणारे आहे. साहित्याबद्दल ते म्हणतात 'साहित्य हे पुस्तकात मूक स्वरूपात असते, तेच नंतर नाटक, काव्यगायन यातून बोलके होते. विज्ञान व कला या दोन्हीही नवनिर्मिती करत असतात, त्यांच्यांत सत्यनिष्कर्षता सारखीच असते.
- २) डॉ. कुलकर्णी व. दि. हे साहित्यिक, कवी होत. ते काव्य व काव्याचा आस्वाद याविषयी मते मांडतात. काव्यनिर्मितीसाठी स्वयंप्रेरणा आवश्यक असते. कलाक्रिया ही ज्ञानात्मकही असतेच. हा

मौलिक विचार त्यांनी मांडलेला आहे स्वतःच्या ग्रंथातून!

- ३) रा. भा. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यशास्त्र व कला' या ग्रंथात 'साहित्य' या कलेविषयी विचार आहेत. सौंदर्य ही संकल्पना निरवयव अविश्लेष्य अव्याख्येय अशी आहे. प्रत्येक कलेतील सौंदर्याची कसोटी निरनिराळी असते. सर्व कलांतील साम्य व भेद याबद्दलही ते विधान करतात.
- ४) कॉलिंगवुड यांचे विचार मराठीतून भाषांतरित करणारे मालशे स. ग. व मालशे मिलिंद ह्यांचा 'कलेची मूलतत्त्वे' हा ग्रंथही खूप माहितीपूर्ण आहे. तंत्र, कारागिरी व कलानिर्मिती हे प्रांत कसे वेगवेगळे आहेत. कारागीर घडविला जाऊ शकतो, पण ललितकलांचा कलावंत हा जन्मावाच लागतो. संगीताचा कलाकार सूरतून भाव व्यक्त करत असतो. त्याच्या हृदयातील भावना श्रोत्याला साद घालतात
- ५) बा. सी. मर्ढेकर हे कवी, चित्रकार होते. त्यांच्या 'कला आणि मानव' या पुस्तकाचे रा. भि. जोशी यांनी भाषांतर केलेल्या पुस्तकातील विचार माझ्या विषयाला अतिशय पूरक असे ठरले. कविता, चित्रकला या दोन्ही कलांबाबत भरभरून ते लिहितात. काव्याचा आनंद त्यातील शब्दांची लय, सौंदर्य व आशय यामुळे स्वतः कवी असून ते म्हणतात की, त्यामुळे काव्यातून इतर कलांपेक्षा कमी प्रतीचा आनंद मिळतो किंवा उच्चप्रकारचा आनंद कमी मिळतो. हे विधान सर्वसामान्यपणे पटण्यासारखे नाही. काव्यात संवेदना प्रत्यक्ष दिसत नसून, संवेदनांची प्रतिबिंबे दिसतात, वास्तव असे त्यात काही नसते. म्हणून आनंदाची उंची कमी असते असेही त्यांचे मत आहे. कलाकृती ही माध्यमाच्या अनुषंगाने रूपाची रचना असते म्हणून उत्तम माध्यम व एकाच इंद्रियाने आस्वादन होते म्हणून संगीत ही कला उच्च प्रकारची आहे. असे त्यांचे मत आहे.
- वरील काही पुस्तकांव्यतिरिक्त बऱ्याच उत्तमोत्तम पुस्तकांचा, वैचारिक मासिकांचा परामर्श मी घेतला आहे. वाचून त्यातील विचार समजावून घेतले आहेत. सर्वेक्षणांत साहित्य, संगीत, नाट्यकला या कलांविषयी जसे भरपूर साहित्य मला उपलब्ध झाले त्या मानाने मूर्तिकला, चित्रकला, शिल्प व वास्तुशिल्पकला या कलांविषयी वैचारिक, शास्त्रकथन करणारे लेखन कमी झालेले असल्याने वाचन कमी झाले. या कला साकार कशा होतात, त्यांच्या मूलतत्त्वांविषयी व आस्वादकला त्या कलांपासून मिळणारा आनंद कसा याविषयी सप्रमाण लेखन आढळत नाही. तरीही काही कलांविषयीची इंग्रजी, हिंदी पुस्तके स्वतः भाषांतरित करून वापरली आहेत.
- ६) पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचे 'भारताची मूर्तिकला' या पुस्तकातील त्यांचे मत असे की, मूर्तिकला व मूर्तिज्ञान (शास्त्र) या विषयावर इंग्रजीत पुस्तके आहेत, पण मराठीत नाहीत म्हणून त्यांनी हे लिखाण केले आहे. ते म्हणतात भारतातील मूर्तिकलाशास्त्र हे वास्तुशास्त्राचेच अंग समजतात. त्यामुळे मूर्तिकला वास्तुकलेने प्रभावित राहिलेली आहे.
- 'मूर्तीवाचून मंदिर म्हणजे प्राणाशिवाय देह' अशी भारतीयांची भावना पूर्वीपासूनच आहे, त्यामुळे देवाची ही निवासस्थाने माणसाच्या निवासस्थानापेक्षा अगदी वेगळी व जास्तीत जास्त सुंदर तयार करण्याकडे भारतीयांचा कल असतो आणि देवाची सेवा करण्यासाठी देवालयात 'सर्व कला' वापरल्या जातात त्या अगदी वैदिक काळापासूनच!
- ७) वॉल्टिबे रा. शं. यांचे पुस्तक 'प्राचीन भारतीय कला इतिहास' सांगणारे (त्याच शीर्षकाचे) आहे ते खूप उपयोगाचे झाले. ते म्हणतात त्याप्रमाणे वाचा वापरून केले जाणारे कर्म ते 'विद्या' आणि मुक्तपणे केल्या जातात त्या कृती म्हणजे कला असे भारतात प्राचीनकाळी समीकरण होते. म्हणून 'गायन' ही विद्या म्हणावी लागेल, कारण मौखिक पद्धतीनेच शिकून पुढच्या पिढीकडे तशाच पद्धतीने दिली जाते. इतर मूकपणे साकारल्या जाणाऱ्या सर्व कला कमी प्रतीच्या, खालचा दर्जा असणाऱ्या समजत असत. म्हणजे वॉल्टिबे यांच्या म्हणण्यानुसार प्राचीन, वैदिक कालापासूनच संगीतकलेला सर्व कलांत वरचा

दर्जा दिला गेलेला आहे. अर्थात, यातही मुखाने 'गायन' ही कलाच सादर होते, त्यामुळे प्राचीन साहित्यात संगीतातील गायनाला पदोपदी उच्च ठरविले गेलेले आहे. देवांना तोषविणारी त्यांची स्तुती गाऊन प्रसन्न करणारी ती कला असे मानले गेलेले आहे. भरतमुनी सर्वच मुख्य कलांना वेदमंत्रांचा मान देतात.

वाळिंबे म्हणतात, भरताचे नाट्यशास्त्रात सर्व मुख्य कलांचा (आजच्या ललित कलांचा) गौरव करतात. नाट्यकला ही सर्व ललितकलांची जोड घेऊनच सादर होते. तिला भरताने उच्च, सर्वोच्च कला म्हटलेले आहे.

माझ्या प्रबंध विषयावर लिहिण्यापूर्वी बरेच सर्वेक्षण केले तेव्हा वर म्हटल्याप्रमाणे सर्व ललितकलांचा अभ्यास एकाच ठिकाणी मांडण्याचा घाट घालण्याचे धाडस फारसे कोणी केलेले दिसले नाही. त्यामुळे खऱ्या अर्थाने हा प्रबंधविषय 'आजवर न हाताळला गेलेला असा आहे. प्रत्येक कलेचा शास्त्रकार, विचारवंत किंवा सादर करणारा कलाकार हे आपला विषय असणाली कला मोठी आहे. असे सांगत असल्याने वाद मात्र निर्माण होत आहेत. त्यापेक्षा सर्व कलांच्या तौलनिक अभ्यासातून, त्यांच्या समन्वयातून भव्य असे काहीतरी कशाप्रकारे निर्माण होऊ शकेल या विचाराला म्हणावा तसा दुजोरा मिळत नाही. म्हणून सर्वेक्षणानंतर हा विषय अशा पद्धतीने हाताळण्याचे मी ठरविले. जेणेकरून सर्व कला एकमेकींजवळ उभ्या करून, त्यांच्यातील साम्यभेदाचा विचार करून, समन्वय निर्माण करणे सुलभ कसे जाईल, याविषयी समग्र विचार मांडता येतील.

संगीतकला वेगळी आहे, जीवन व्यापणारी आहे, माणसाला सर्व कलांत जास्त जवळची आहे, अशी मोघम विधाने करण्यापेक्षा तिला इतर कलांच्या जवळ उभी करून, तौलनिक विचार आजपर्यंत झालेला मला जाणवला नाही.

संशोधनासाठी केलेल्या सर्व सर्वेक्षणातून हे मात्र जाणवले की, भारतीय आयुर्वेद, अस्त्रशास्त्र, तंत्रमंत्र तत्त्वज्ञान, गणित, खगोलशास्त्र हे सर्व आमच्या संस्कृतीचे श्रेष्ठत्व सांगतात त्याप्रमाणेच अध्यात्म व तत्त्वज्ञानाची जोड देऊन केलेले प्राचीन काळापासूनचे कलाविष्कार जणु काही समृद्ध संस्कृतीचे पोवाडे गातात.

त्यामुळेच आपल्या जीवनातील कलांचे स्थान किती मोठे आहे हे वाचकांनाही माझ्याप्रमाणेच जाणवावे म्हणून हा लेखनप्रपंच केलेला आहे.

संशोधनाची व्याप्ती व मर्यादा

माणसाची आजची जी अतिप्रगत अवस्था आहे ती त्याने स्वतःच्या बुद्धी, प्रतिभा यांच्या साहाय्याने स्वतःचे जीवन सुंदर, सुकर, सुखद करण्यासाठी केलेल्या अथक प्रयत्नांमुळे! अर्थात विज्ञानामुळे जीवन सुकर झाले तर कलांमुळे संस्कृती प्रगत झाली आणि जीवनात अतिशय आनंद निर्माण झालेला आहे.

जीवनाला आकार देऊन जीवन आनंदी, सौंदर्यपूर्ण करण्याचा 'कलानिर्मिती' हा एक मार्ग आहे. ललितकला निर्मितीचा संकेत व उद्देश हाच आहे की, स्वान्तसुखाय अशी निर्मिती असली तरी दुसऱ्यांनाही आनंद देणाऱ्या अशा त्या असाव्या लागतात. म्हणून हा एक 'परमार्थ' आहे असे म्हणावे लागेल.

माझ्या विषयासंबंधित या ललितकलांकडे सूक्ष्म दृष्टीतून पाहिल्यास त्यांचा इतिहास आपल्याला प्राचीन काळात डोकवायला भाग पाडणे. अध्यात्म, तत्त्वज्ञानाइतकेच महत्त्व, आमच्या प्राचीन काळापासूनच कलांना दिले गेलेले आहे. कलांनी जोपासलेली अशी आमची प्राचीन संस्कृती असलेली दिसते. इतकी प्रदीर्घ परंपरा या सहा कलांची असल्यामुळे, माझा संशोधन व लेखनविषय हा खूप मोठा आवाका व व्याप्ती असणारा, तसाच सखोल अभ्यासाची आवश्यकता असणारा असा आहे. तसेच प्राचीन काळीही १४ विद्या ६४ कला भारतीय समाजजीवनात, दैनंदिन व्यवहाराचा भाग बनलेल्या होत्या. भारतात इतकी कलासमृद्धी असल्यामुळे माझी दृष्टी भारतातच रेंगाळत राहिली, विषयाला एकप्रकारे मी घातलेली मर्यादा म्हणता येईल. तसेही कलांची शास्त्रे सर्व जगांत थोड्याफार फरकाने सारखी आहेत. मात्र इथेही भारतीय संगीत इतर

जगातील संगीतापासून खूप वेगळे, दूरचे म्हणता येईल असे आहे हे दाखवले आहे. विषयाची व्याप्ती व मर्यादा याबाबत जेव्हा विचार सुरू केला तेव्हा संशोधनास व लेखनात सुसूत्रता येण्यासाठी काही सत्ये व गृहिते मनाशी पक्की धरलेली होती ती खालीलप्रमाणे -

- १) प्राचीन काळातील भारतीय जीवन कलासक्त, कलासमृद्ध असे होते. सर्व व्यवहार कलात्मक असत. हा इतिहास गृहिताप्रमाणेच उपयोगी पडला.
- २) १८ व्या शतकात सर्व जगाने एकमताने ज्या प्रमुख ६ कलांना 'ललितकला' हे नामकरण केले त्याच कला अगदी प्राचीन काळापासूनच 'मुख्यकला' म्हणून आमच्याकडे गौरविलेल्या आहेत, म्हणजे जगापेक्षा दोन पावले पुढेच भारताची कलांबद्दलची धारणा व प्रगती दिसते.
- ३) प्रस्तावनेत पान नं. ७ वर दिलेल्या सहाही ललितकलांची सखोल, व त्यांच्या इतिहासातील दाखल्यांसकट चर्चा करणे हे माझ्या विषयाच्या स्पष्टीकरणासाठी, मांडणीसाठी आणि निष्कर्षाप्रत पोहोचण्यासाठी म्हणजेच भारतीय संगीत कसे सर्व कलांहून वैशिष्ट्यपूर्ण आहे हे दाखविण्यासाठी गरजेचे होते. म्हणून प्रबंधाचा विस्तार मोठा झालेला असणे अपरिहार्य आहे.
- ४) सर्व ललितकलांची शास्त्रोक्तता तपासण्यासाठी, विषद करण्यासाठी त्यांची मूलतत्त्वे, वैशिष्ट्ये, आविष्कार पद्धती व आस्वादानाची पद्धत, या सर्व गोष्टींचा उहापोह केला आहे. इतिहासकालापासून आजवरचा त्यांचा प्रवास, परंपरा, संस्कृती भरभराटीला आणण्यासाठीचा त्यांचा हातभार या सर्व गोष्टींचा उहापोह गृहीत म्हणूनच प्रबंधात केलेला आहे.
- ५) सगळ्या कला भरताने नाट्यशास्त्रात घालून दिलेल्या नियमाप्रमाणे, त्या शास्त्राला धरूनच, आजही साकारल्या जात आहेत हे भारतीय ललित कलांबाबतचे गृहीत आहेच! अर्थात, काळाप्रमाणे त्यात थोडाफार बदल होणे स्वाभाविक आहे, पण शास्त्र व परंपरेची घट्ट वीण बऱ्याच अंशी तशीच आहे.
- ६) सर्व कलांची सांगोपांग माहिती देत त्यांच्यातील अंतःसंबंध बघणे म्हणजे प्रत्येक कलेचा इतर पाच कलांशी कसा अंतःसंबंध असतो ते दाखवण्यासाठी हा अंतःसंबंध कलांत असतो हे गृहीत मनाशी पक्के केलेले होते.
- ७) संगीतकला ही सर्व ललितकलांच्या अंतःसंबंधात वैशिष्ट्यपूर्ण आहे या निष्कर्षाप्रत जाताना संगीत वेगळा व अलौकिक आनंद देते, समाधिअवस्था कलाकार व आस्वादक दोघांचीही होते. अमूर्त अशा स्वरांचे माध्यम व आविष्कार व आस्वादन एकाच वेळी, प्रत्यक्षपणे, व प्रवाहीपणे होत राहाते. ती निश्चितच खूप आगळीवेगळी कला आहे हेही प्रदीर्घ अनुभवांतून मला पटलेले गृहीतच म्हणावे लागेल. संगीताला 'संस्कृतीचे नवनीत' म्हटलेले आहे, तेही कसे ते दाखवणे गरजेचे होते. वरील सर्व गृहिते संशोधनकार्यात मला दिशा दाखवत आली आहेत आणि या गृहितांनीच मला माझ्या अतिव्यापक असणाऱ्या विषयाच्या 'मर्यादा' ही ठरवून दिल्या.

संशोधन विषयाची व्याप्ती

सर्व कला एकमेकींच्या भगिनी असल्याप्रमाणे एकमेकींशी समवायता, एकमेकीला मदत करत, स्वतःचे सार्थक करून घेणाऱ्या अशा असतात. एकमेकींना पूरक ठरताना, आपसांत 'अंतःसंबंध' असणे अपरिहार्य असते. रसिक व चिकित्सक आस्वादकाला कलांमधील हा अंतःसंबंध जाणवल्याशिवाय राहात नाही.

हा अंतःसंबंध दाखवताना नाटक, नाट्यकला, रागमाला पेंटिंग (ज्यात साहित्य, काव्य, संगीत, चित्रकला पेंटिंग ह्या कला एकत्र येऊन, एकमेकींच्या मदतीने सौंदर्य निर्माण करतात.) वास्तुकलेतही आपल्याला ही कलांची समवायता दिसतेच, तेही दाखवले आहे.

ललितकलांतील हा संवाद सूक्ष्म व तरल असतो. रसिकांशीही आस्वादानाच्या वेळी कला व कलाकृती

संवादच साधत असते, त्याची 'दाद' मागत असते.

संवाद साधण्यासाठी सर्व कला चिन्हे, प्रतीके, अवकाश, काल ह्यांचा कसा उपयोग करतात तेही खूप महत्त्वपूर्ण समजून त्याचा इथे परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसेल.

दोन देशांतील वा दोन समाजांतील कला एकमेकींशी अर्थपूर्ण सांस्कृतिक संवाद व देवाणघेवाण करीत असतात. ज्या देशाच्या समाजातील लोक उच्च कलात्मकता जपतात तो समाज वा संस्कृती उच्च समजली जाते, हे महत्त्वाचे आहे. हा महत्त्वपूर्ण विषयही लेखनात आलेला दिसेल.

ललितकलांचे सादरीकरण हे शास्त्र व त्या कलेची मूलतत्त्वे अनुसरतच केले जावे लागते. हा उपयोगी कला व ललितकलांतील मोठा फरक दाखवून देण्याचाही प्रयत्न केलेला आहेच. मात्र ललितकलांची मूलतत्त्वे म्हणजे रूपबंध, सौष्टव, लय, समतोल, सौंदर्यनिर्मिती बरोबरच आशय उत्तम असणे, ह्या सर्वच गोष्टी त्या-त्या कलेच्या माध्यमावरच अवलंबून असतात. म्हणून प्रत्येक कलेत, आविष्कारात ह्या मूलतत्त्वांची नावे व स्वरूप बदलले तरी ती मूलतत्त्वे अस्तित्वात असतातच. उदा. साहित्यातील लय व चित्र, मूर्ती, वास्तुशिल्प ह्यांच्यातील लय, नाट्यकलेतील लय व संगीतातील त्या कलेचा प्राण असणारी लय ह्या वेगवेगळेपणानी पण कलेच्या मर्मज्ञ रसिकाला स्पष्टपणे जाणवल्याशिवाय राहात नाहीत.

'रूप', 'सौष्टव', 'सौंदर्य' ह्या गोष्टीही प्रत्येक कलेत वेगवेगळ्या पातळीवरच्या, स्वरूपाच्या असतात तसेच रूप व आशय ह्यांचा गुंतागुंतीचा संबंधही प्रत्येक कलेत वेगळे परिमाण व परिणाम घेऊन येतो.

कलेच्या निर्मितीसाठी बुद्धी व कल्पनाशक्ती ह्यांची कसोटी लागते. तसेच आस्वादानाला सुद्धा ह्या दोन्ही गोष्टी रसिकाजवळ असाव्या लागतात. कलांची निर्मिती व आस्वादन हे एक प्रकारचे ज्ञानच आहे, किंबहुना ते वास्तवापलीकडे जाऊन बघण्याचे, जाणिवेपलीकडेचे; तरल पातळीवरचे असे ज्ञान आहे आणि संवेदना पातळीवरचे असल्याने समजण्यास कठीण असेच आहे. हेही वेळोवेळी सोदाहरण पटवून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

सर्वसमावेशक क्षेत्र असणाऱ्या ह्या सर्व कला, त्याचप्रमाणे संस्कृती व परंपरा ह्या तीनही गोष्टी सतत आजूबाजूला घडणाऱ्या बदलांना स्वतःत सामावून घेत, विकसित होत पुढे जात असतात. नवीन विज्ञानातील नवे शोध, तसेच नवनव्या कल्पना, ह्यांना गृहीत धरून, त्यांचा वापर करत जुन्या कल्पनांनाच नवा साज चढवून कलाकृती सौंदर्यपूर्ण, रसपूर्ण, आनंददायक कशा प्रकारे साकार होतात, हे दाखवणे आवश्यक वाटले, तेही दाखवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'अंतःसंबंध' एकमेकींत स्थापन करताना आणि एकमेकींची मदत घेताना त्या-त्या कलेत लागलेल्या नवीन शोधासकट, नवोन्मेषांसकट त्या एकत्र येतात व प्रगती साधतात, हेही खूप महत्त्वाचे आहे. थोडक्यात, कलांमधील अंतःसंबंध हा अशी नवी पावले, नव्या वाटा ह्यांचा मागोवा घेत घडल्यामुळे शेवटी परिणाम हा उत्तम साधतो, कला समृद्ध होत जातात.

प्रत्येक कलांविषयीचा हा सर्व शास्त्रीय भाग त्या-त्या कलेच्या साधकाला, कलाकाराला आपली कला साकारताना नक्कीच जाणवत असणार!

पण सर्व कलांच्या शास्त्राचा असा एकाचवेळी सखोल परामर्श घेताना, त्या कलांमधील घट्ट नातेही मला जास्त जवळून जाणवले, व अभ्यासताही आले.

सर्व जीवनच कलांनी व्यापून टाकलेले आहे हे प्रकर्षाने जाणवले व ते मी दाखविले आहे.

ह्या सहा कलांचे वर्गीकरण त्यांच्या माध्यमानुसार व इतर वैशिष्ट्यांनुसार कसे वेगवेगळ्या प्रकारे गेलेले आहे. तेही अंतःसंबंध दाखविण्याच्या विषयाच्या अनुषंगाने महत्त्वाचे म्हणून सांगितले आहे, त्यामुळेच भारतीय गायनकला जी अमूर्त अशा स्वर, लय माध्यमातून निर्माण होते आणि विशुद्ध श्राव्य अशी ती असल्याने वेगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण ठरणे सोपे गेलेले आहे, हेही मान्य करावेसे वाटते.

विषयाच्या मोठ्या आवाक्याला 'मर्यादा' घालण्यासाठी काही गोष्टींचा मात्र अगदी थोडक्यात उल्लेख

करावा लागलेला आहे. ललितकला ह्या आमच्याकडच्या प्राचीन काळापासूनच्या १४ विद्या ६४ कला ह्यांच्या मध्येच गणना होणाऱ्या असल्या, तरी त्या काळापासूनच त्या 'वेगळ्या' समजल्या गेल्या आहेत. मुख्य कला असे त्यांना म्हणत. मी फक्त एवढाच उल्लेख केला आहे. मात्र त्या ६४ कला आमच्या प्राचीन ग्रंथातून यादीसकट दाखवलेल्या आहेत, तरी मी मात्र सविस्तरपणे त्या चर्चेत शिरले नाही. त्याचप्रमाणे प्राचीन कलाकृतींचे उल्लेख करताना त्यांची संख्या भारतात इतकी प्रचंड आहे, अजूनही भारतात सर्वत्र ज्या कलाकृती दिमाखात उभ्या आहेत, त्यांचेच वर्णन सविस्तरपणे केलेले आहे. इतर देशांतील कलाकृतींचे दाखले व उल्लेख अगदी थोड्या प्रमाणात आहेत.

जगातल्या इतर देशांतील आणि भारतातील सर्वच कलांचा त्यांच्या मूलतत्त्वांचा तौलनिक अभ्यास केला तर इतर ५ कलांचे आपल्याकडील व परदेशातील शास्त्र व आविष्कार यांत खूप फरक दिसत नाही. अर्थात प्रत्येक देशाच्या भौगोलिक परिस्थिती व संस्कृतीतील फरकामुळे थोडेफार फरक दिसणारच हे गृहीत आहे. पण एक गोष्ट मात्र छातीठोकपणे म्हणता येते की, 'भारतीय संगीत' (गायन, वादन, नृत्य) हे सर्व जगातील संगीतापासून खूप वेगळे, अतुलनीय, एकमेवाद्वितीय असेच आहे. कारणही अगदी उघड आहे की, संगीताला लागणारे सूर, ताल, लय ह्या मूलभूत गोष्टी विचारात घेतल्या, तर भारतीय संगीतातील शास्त्र व आविष्कार हे प्राचीन काळापासूनच प्रगल्भ संवादतत्त्व आणि ओंकार, प्रणवस्वर अनाहत नाद ह्या संकल्पनांशी नाते सांगणारे असेच आहेत.

भारतीय संगीताचे स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण आहे हे सांगताना मला माझी लेखणी आवरती घेणे खूप कठीण गेले ते ह्या सर्व कारणांनीच. चल, अचल, अचेतन, सचेतन, प्राणी-पक्षी, झाडे-वेली इ. सर्व निसर्गातच संगीताच्या सुरांनी, संजीवन, चैतन्य, अलौकिक आनंद निर्माण होऊ शकतो, हेही इथे आपण मान्य करतोच, हा सर्वांत महत्त्वाचा मुद्दा आहे.

सखोल व विस्तृत असे भरपूर वाचन, चर्चा व व्याख्याने ऐकून, त्याचा उपयोग माझे विचार व विधाने यांच्या पुष्टीसाठी, विषयाच्या मांडणीसाठी खूप झालेला आहे. अनेक कलाकृती, कलावस्तू, चित्रे, पेन्टिंग्ज ह्यांची प्रदर्शने आवर्जून पाहिली. सुंदर कोरीव काम असणारी मंदिरे, भव्य वास्तू ह्या प्रत्यक्ष त्या ठिकाणी जाऊन पाहिल्यावर कलांचे आस्वादन हेही कसे शास्त्रोक्त व्हायला हवे, आस्वादकाला कलांचे थोडे ज्ञान असायला हवे, तरच उत्तम आस्वादन होते हे स्वानुभवातून शिकले. नाट्यसंहिता वाचणे व नंतर प्रयोग बघणे असेही करून पाहिले. त्यामुळे त्याही कलेतील शास्त्रीय भाग उलगडून समजावून घेता आला, संगीतकलेचे वेड लहानपणापासून शिकत असल्यामुळे, प्रात्यक्षिक किंवा आविष्कार व त्यामागचे संगीताचे शास्त्र चांगले जाणत असल्यामुळे आणि ह्या कलेविषयीच्या सर्व जाणिवे मनात खोलवर रुजलेल्या आहेत, त्यामुळे तिचा इतर कलांपासून वेगळेपणा पदोपदी जाणवतोच. वाचन, मननातून सर्वच कलांबाबतचे नवनवे पैलू सापडत गेले. शास्त्र कळत गेले.

सर्व माहितीचे संकलन, विश्लेषण, मांडणी शिस्तबद्धपणे करत गेल्यामुळे ह्या मोठा आवाका असलेल्या विषयाला उलगडून दाखविणे जमले. मर्यादित व सुसूत्र लेखनाचा आटोकाट प्रयत्न केलेला आहे.

प्रत्येक कलाकार स्वतःला जाणवलेले सौंदर्य, संवेदना ह्यांना हाताशी धरून खूप कष्टानी कलाकृती घडवितो. कलाकाराला तो आनंद दुसऱ्याला देण्यात धन्यता असते. तो आस्वादकाकडे 'दाद' मागत असतो. दाद ह्या संकल्पनेचे महत्त्व पटवून देण्याचाही प्रयत्न माझ्या लेखनात केलेला आहे. एकाच कलाकृतीकडे पाहण्याचा कलाकार व आस्वादक ह्या दोघांच्या दोन नजरा असतात हेही इथे सांगण्याचा प्रयत्न आहे.

प्रस्तावित कार्याची रूपरेषा

एकूण १० प्रकरणांतून हा विषय मांडण्याचा प्रयत्न मी केलेला आहे. कला व ललितकला ह्या दोघीही

एकमेकींपासून वेगळ्या कशा? हे सुरुवातीला सांगणे हे माझ्या विषयाची पार्श्वभूमी तयार करणारे ठरेल असे वाटल्यामुळे पहिली दोन प्रकरणे त्यासाठी देऊन नंतर ललित कलांमधील 'अंतःसंबंध' म्हणजे काय व तो ललितकलांत कसा असतो हे सांगणेही गरजेचेच होते म्हणून तिसरे प्रकरण ह्या विषयाची चर्चा करण्यासाठी व नंतर प्रत्येक प्रकरण म्हणजे ४ ते ९ ही सहा प्रकरणे प्रत्येक कलेची सांगोपांग शास्त्रीय माहिती देण्यासाठी राखून ठेवली होती. अशी ही ६ कलांची सहा प्रकरणे झाल्यावर संगीतकला वैशिष्ट्यपूर्ण कशी आहे हे दाखवण्यासाठी १० वे प्रकरण खर्ची घातले. त्यामुळे शेवटची दोन प्रकरणे संगीत कलेविषयीच बोलणारी आहेत. आधी सर्व कलांची क्रमाक्रमाने चर्चा करताना त्या-त्या कलेचा दुसऱ्या प्रत्येक कलेशी अंतःसंबंध कसा ते दाखवत गेलेले आहे. साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला, शिल्पकला, वास्तुकला, नाट्य अभिनय कला व शेवटी संगीतकला चर्चेला घेतली आहे.



अनुक्रमणिका

- प्रकरण १ : कलांविषयी थोडेसे..... १
- प्रकरण २ : ललितकलांची पूर्वपीठिका ९
- प्रकरण ३ : ललितकलांची वैशिष्ट्ये आणि अंतःसंबंध ४७
- प्रकरण ४ : साहित्य वाङ्मय - एक ललितकला ८१
- प्रकरण ५ : चित्रकला - एक दृश्य ललितकला १२५
- प्रकरण ६ : मूर्तिकला-एक दृश्यकला-
प्रतिरूपदर्शी ललितकला १५७
- प्रकरण ७ : शिल्प - वास्तुशिल्प कला-वैशिष्ट्यपूर्ण ललितकला
आणि तिचा इतर ललित कलांशी अंतःसंबंध १८७
- प्रकरण ८ : नाट्य व अभिनय कला-एक प्रयोगशरण ललितकला
आणि तिचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध २३८
- प्रकरण ९ : संगीत एक श्राव्य ललितकला
आणि तिचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध ३०७
- प्रकरण १० : ललितकलांच्या अंतःसंबंधांत
भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य ३८८



प्रकरण : १

कलांविषयी थोडेसे

अनुक्रमणिका

१) मानवी जीवनात कलांचा प्रवेश व जीवनाचा अविभाज्य भाग.	२
२) मानवी उत्क्रांती - संस्कृतीची जडणघडण आणि कलानिर्मिती.	३
३) प्राचीन भारतीय दृष्टिकोनातून कला.	४
४) कला संकल्पनेच्या काही व्याख्या	६

(वैदिक काळातील भारतातल्या आणि जगातील इतर काही विचारवंतांच्या व्याख्या)



१) मानवी जीवनात कलांचा प्रवेश व जीवनाचा अविभाज्य भाग.

मानवी जीवन व्यापून उरलेल्या आणि त्याच्या जीवनात आनंद निर्माण करून त्याचे जगणे सुंदर बनविणाऱ्या ह्या कला त्याच्या जीवनात कशा अवतरल्या हे बघणे खूप महत्त्वाचे आहे. ह्या विषयी अनेक गोष्टी सांगितल्या जातात. त्यापैकी एक अशी :

शिवशक्तीचा अटीतटीचा खेळ चालला भुवन तटी ।

त्रिगुणांचे ते तीनच फासे चराचरातुनि निनादती ॥

श्रेष्ठ नाटककार श्री विद्याधर गोखले यांच्या 'जयजयगौरी शंकर' या नाटकातल्या या पदात म्हटल्याप्रमाणे भगवान शिवशंकर आणि पार्वती (शक्ती) यांनी स्वतःच्या मनोरंजनासाठी पृथ्वीतलावर हा खेळ, हे नाट्य उभे केले आहे. ह्या खेळात त्यांनी निसर्ग-झाडे, पशु-पक्षी तर निर्माण केलेच, पण ह्या नाट्यातील सर्वांत महत्त्वाचे पात्र म्हणजे मानव प्राणी! त्याला निर्माण करताना त्यांनी स्वतःचे सर्वस्व पणाला लावून, स्वतःची प्रतिकृतीच जणू तयार केली. ह्या त्यांच्या लाडक्या अपत्याला, त्यांनी स्वतःसारखी सर्जनशक्ती तर दिलीच, पण उदारहस्ते इतरही अनेक उत्तम गुणविशेष बहाल केले. तीव्र बुद्धिमत्ता, प्रतिभा, संवेदनक्षमता, ह्या गोष्टींबरोबरच वाचा आणि स्वरयंत्र ह्या अगदी आगळ्या गोष्टी, शक्ती त्याला दिल्या, ज्यामुळे मानव प्राणी हा इतर सर्व प्राण्यांपेक्षा वेगळा, वरचढ ठरत गेला. प्रतिभा आणि वाचा ह्यांच्या मदतीने त्याने त्याच्या जावनात अगदी पुरातन काळापासूनच आनंद फुलवायचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

ह्याच कथेचा पुढचा भाग ठरावा अशी एक इंग्रजी कविता, लहानपणी मी शिकले होते. त्या कवितेत कवीने खूप सुंदर कल्पना केली आहे तिचा सारांश असा,

एका मोठ्या पात्रात आवश्यक ती सर्व द्रव्ये घेऊन परमेश्वर मानवाकृती-मूर्ती घडवत होता. सर्व अवयव, अंतर्गत व बाह्यस्वरूप, सुंदर आकार, उत्तम गुण देऊन ती त्याने घडवली. तरी भांड्यात थोडे द्रव्य शिल्लक होते. हे उरलेले द्रव्यही माणसाला देऊन टाकावे का? या संभ्रमात असताना शेवटी त्याने ते माणसाला न देण्याचे ठरविले. भांड्यातील हे शिल्लक (Rest) द्रव्य मी ह्याला देत नाही, म्हणजे तो (Restless) सतत अस्वस्थ, अशांत, अतृप्त, बेचैन राहिल आणि त्यामुळे त्याला सुखशांती देणाऱ्या परमेश्वराची नेहमी आठवण राहिल. परमेश्वराची ही युक्ती अगदी बरोबर ठरली. माणूस सतत सुखासाठी, शांतीसाठी धडपडत राहिलेला आहे.

स्वतःच्या सुखासाठी, जीवन सुकर करण्यासाठी त्याने ज्याप्रमाणे विज्ञानाची कास धरली तशीच कलांशीही मैत्री केली. निसर्गाकडे बघून जसे त्याने वेगवेगळे वैज्ञानिक शोध लावले, तसेच निसर्गाकडूनच सौंदर्य निर्माण करायची ही प्रेरणा त्याला मिळाली आणि अशा प्रकारे कला त्याच्या जीवनात आल्या आणि त्याचे सर्व जीवनच त्यांनी व्यापून टाकले.

२) मानवी उत्क्रांती - संस्कृतीची जडणघडण आणि कलानिर्मिती.

गेल्या चार-पाच हजार वर्षांतली, मानवाची पृथ्वीवरची ही वस्ती आहे असे पुरावे मिळतात.

सुरुवातीला आदिम अवस्थेत असताना माणूस माकडासारखा दिसणारा, केसाळ, चार पायांवर चालणारा, शेपटीही असणारा एक प्राणी होता. कालांतराने तो दोन पायांवर चालू लागला. बुद्धीचे वरदान, वाचेची मोठी शक्ती जवळ असल्याने इतर सर्व प्राण्यांपेक्षा वेगळे जीवन जगू लागला.

निसर्गातील सौंदर्याकडे बघून, त्यातल्या पक्ष्यांचे सुस्वर ऐकून त्याला खूप आनंद होई. हा आनंद व्यक्त करण्यासाठी तो वेगवेगळे आवाज काढे, टाळ्या वाजवत, हातपाय नाचवत असे. आनंद, दुःख, भय ह्या सर्व भावना दुसऱ्याला दाखवण्याचीही त्याला इच्छाहोई.

ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ह्यापासून संरक्षण करण्यासाठी त्याने गुहेत राहायला सुरुवात केली. स्वतःच्या संरक्षणार्थ शस्त्रे, दगड, धातू ह्यापासून बनवू लागला. अग्नीचा शोध, चाकाचा शोध हे खेळता खेळता त्याला लागलेले शोध त्याच्या जीवनात खूप मोठे परिवर्तन करणारे ठरले.

स्वतःचे घर, गुहा सजवणे, अन्न, वस्त्र ह्या प्राथमिक गरजा भागवणे हेही तो सहज करू लागला. स्वतःच्या अनावर झालेल्या भावना दुसऱ्याला सांगण्याची धडपड करू लागला, संवाद साधू लागला. फावल्या वेळात गुहेतल्या भिंती, चित्रे काढून सजविणे, निरनिराळे आवाज काढणे, आनंदाने नाचणे, ह्या व इतर गोष्टी करून स्वतःला व्यक्त करण्याच्या धडपडीतूनच कला त्याला गवसल्या. स्वतःतल्या ह्या वेगळ्या शक्तीची जाणीव त्यालाझाली.

निसर्गसौंदर्याचा स्वतःला झालेला साक्षात्कार, त्यामुळे झालेल्या आश्चर्यांनंदाची प्रतीती व अनुभूती दुसऱ्यांना घडविण्यासाठी व आपल्या आनंदात सहभागी करून घेण्यासाठी त्याने कलानिर्मिती करायला सुरुवात केली. हळूहळू सर्वच क्षेत्रांत त्याची प्रगती होत गेली. कुटुंब, समाज तयार झाले. स्वतःची वैशिष्ट्ये जपणाऱ्या अशा संस्कृती जगात सर्वत्रच ठिकठिकाणी निर्माण होत गेल्या.

इतर सर्व संस्कृतींच्या काळाचा विचार करता भारतातील सिंधुसंस्कृती ही इतिहासपूर्व काळातील, इ. सन. पूर्व २७५० च्याही आधी काही काळ असावी असे अनुमान काढले गेलेले आहे. आर्य भारतात आले तो काळ इ. स. पूर्व ३३०० ते ३२०० चा होता. म्हणजेच 'हडप्पा' संस्कृती ही

अतिशय कलाप्रेमी संस्कृती आणि 'आर्य' संस्कृती ह्या दोन्हीही भारतात सुमारे ५०० वर्षे तरी बरोबर नांदत होत्या.^१ दोन संस्कृतींमध्ये व्हावी तशीच काही भौतिक गोष्टी, व्यापार, कलाकुसर, धर्माचरण ह्याबाबत देवाणघेवाण झालीअसावी.

या दोन संस्कृती प्रमाणेच ग्रीक संस्कृती, रोमन संस्कृती, इटालियन संस्कृती, चिनी संस्कृती याही तशा पुरातन संस्कृतीच आहेत. पण सिंधू संस्कृती ही अतिशय उच्च, आदर्श, सुसंस्कृत अशीच म्हणावी लागेल. तेथे उत्खननात सापडलेली भांडी, दागिने, मूर्ती, आरसे, नगररचना व्यवस्था हे सर्व खूप कलात्मक, उत्तम कलाकुसर असलेले असेच आहेत.

सिंधू संस्कृतीबाबत इतकी चर्चा करण्याचे कारण भारतातील ही संस्कृती इतर सर्व देशांच्या संस्कृतीपेक्षा कलांचा सर्रास वापर करत, सौंदर्यदृष्टी जपणारी, सर्वांगीण प्रगती झालेली, इसवी सन पूर्व काळातील असून, ही थक्क करणारी होती, हे लक्षात यावे.

अर्थातच मानवी संस्कृतीचा इतिहास म्हणजे त्याच्या निर्मितीशील वृत्तीचा, सर्जनशीलतेचा, विविध स्तरांवरच्या आविष्कारांचा इतिहास आहे.^२ हे मत भारतीय संस्कृतीला सर्वांत अग्रेसर स्थान देणारे असेच वाटते.

विश्वातील सौंदर्याचा, सत्याचा शोध घेतानाच जीवन सुखी, शिस्तबद्ध करण्यासाठी माणसाने ज्ञान व बुद्धी ह्यांच्या साहाय्याने धर्म, तत्त्वज्ञान आणि कला निर्माण केल्या. या सर्व गोष्टींचा विचार करूनच एखादी संस्कृती किती उच्च प्रकारची आहे ते समजू शकत असते.

३) प्राचीन भारतीय दृष्टिकोनातून कला.

भारतातील आर्यसंस्कृतीत कला ह्या सुरुवातीपासूनच वापरात होत्या. इ.स. पूर्व ३ रे ते ५ वे शतक ह्या काळाचा जरी विचार केला तरी कलांचा वापर दैनंदिन जीवनात पदोपदी असलेला दिसतो.

आध्यात्मिक प्रेरणा जास्त असल्यामुळे परमेश्वर, पंचमहाभूते ह्यांना प्रसन्न करण्यासाठी, पूजा करून, त्यांना वश करण्यासाठी आणि स्वतःचे जीवन सुखी करण्यासाठी कला वापरल्या जात.

त्या काळातही उत्तम सांस्कृतिक उंची असल्याचे लक्षण म्हणजे, कलेतला पुनरानुभूतीचा आनंद, तिच्यामुळे जीवन सुंदर होते ही जाणीव, ह्या गोष्टींसाठी लागणारी रसिकता, पात्रता भारतीय माणसांमध्ये होती.

१. रानडे अशोक दा. यांची "संगीच विचार" प्रकाशक रामदास भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १ ली आवृत्ती २००९ या पुस्तकात पान नं. २७०-२७१ वर देशमुख प्र. रा. "सिंधू संस्कृती", ऋग्वेद व हिंदू संस्कृती, प्रकाशक प्राज्ञ पाठशाळा, वार्ड १९६६, पृष्ठ ३२४ वरील विचार नमूद केलेले.

२. ललित कला आणि ललित वाङ्मय, लेखक संत दु. का., प्रकाशक एम. व्ही. फडके कंपनी, आवृत्ती पहिली १९७६ पान १

एखाद्या देशातील साहित्य, वाङ्मय, ग्रंथसंपदा ही निश्चितपणे आपल्याला त्या देशाच्या संस्कृतीच्या प्रगत असण्याची कल्पना देते. भारतीयांचे वेद, वेदांगे, स्मृती, पुराणे ह्या त्या काळातील ग्रंथांनी आमच्या तत्त्वज्ञान, शास्त्र, धर्म, संस्कृती ह्यांचेबद्दल इसवी सनापूर्वीच विस्तृत प्रकारे विवचन केलेले आहे.

‘वेद’ या शब्दाचा अर्थ सर्व प्रकारचे ज्ञान असा आहे. ते भारतीयांच्या उच्च, प्रगत अशा संस्कृतीबाबतची, कला, धर्म ह्या विषयीची थक्क करणारी माहिती सर्व जगापुढे ठेवतात. भारतात जीवनाच्या विविध अंगांची, अध्यात्माशी सांगड घातलेली होती, हेही त्यात दिसते.

जीवनातला काही काळ व्रतस्थ राहून विद्या, कला आत्मसात करण्यासाठी घालवला जात असे. ज्ञानसाधना, कलासाधना, विद्याभ्यास ह्यांना खूप महत्त्व होते.

रामायण, महाभारत काळ हा इ.स. पूर्व ४०० ते इ. सन ४०० म्हणजे एकूण सुमारे ८०० वर्षांचा एवढा दीर्घ होता. वेदांच्या निर्मितीनंतरचा हा काळ तर भारतीयांच्या सांस्कृतिक प्रगतीचा उंच जाणारा आलेख दाखवणाराच म्हणावा लागेल. सर्व प्रकारच्या विद्या, कला ह्यांचा उपयोग, आध्यात्मिक, वैचारिक उंची, सौंदर्यदृष्टी इ. सर्व अंगांनीच प्रगत असाच तो काळ होता असे म्हणावे लागेल.

१४ विद्या आणि ६४ कला त्या वेळी मानल्या जात होत्या. ऋग्वेदात कारू ह्या एकाच शब्दानी कला आणि कलाकुसर कारागिरी ह्यांचा उल्लेख करत चार वेद, सहा वेदांगे, धर्मशास्त्रे, पुराणे हे सर्व मिळून १४ विद्या होत्या. त्याच्या जोडीला कला विद्या व शिल्पविद्या यांचा उल्लेख केलेला आहे.^३

पुढे भरताने त्याच्या नाट्यशास्त्रांत दगड, लाकूड, धातू यापासून वस्तू बनविणारा तो कारूक, व चित्रकार, मूर्तिकार हे शिल्पी असे शब्द वापरले.

ललितकलांना भरत शिल्प असे म्हणतो^४ पुढे अभिनव गुप्त शिल्प आणि कला असे दोन वेगवेगळे प्रकार सांगतो. कलावस्तू बनविणारे शिल्पकार आणि गीत, नृत्य, वादन करणारे कलाकार असे शब्द त्याने वापरलेले आहेत.

नवव्या शतकापर्यंत शिल्प शब्दच वापरला गेला. पुढे कौटिल्याच्या अर्थशास्त्र काळात संगीत, नृत्य, वादन ह्यांना कला म्हटले जाऊ लागले व मूर्ती व चित्रकार यांना शिल्पकार म्हटले जाऊ लागले.

संगीतासारखी गुरुमुखातून ज्ञान देणारी वाचिक कर्माची अशी कला म्हणून तिला विद्या म्हटले जाई व चित्र, मूर्ती, नृत्य, वादन हे वाचिक कर्म नाही म्हणून त्या कला म्हणवल्या जात.^५ तरीही विद्या

३. वाळिंबे रा. शं. यांच्या ‘प्राचीन भारतीय कला इतिहास व रूपदर्शन’ – भाग १. प्रकाशक जोशी लोखंडे प्रकाशन पुणे २. १५ ऑक्टोबर १९५९ आवृत्ती १ ली यात पान नंबर १० वर ‘नन्दपुराणातील’ श्लोकाद्वारे ही माहिती दिलेली आहे.

४. तत्रैव पान १७ वर भरताच्या नाट्यशास्त्रातील १७, ७१ येथील दाखला.

५. तत्रैव पान ३६ वर शुक्रनीतिसार या ग्रंथाचा संदर्भ दिलेला.

आणि कला दोघींनाही त्या काळात समान पातळीवरचेच मानत. आज ज्यांना आपण ललितकला म्हणून ओळखतो त्याच कलांचा वापर त्या काळात फक्त 'कला' या नावाने होत होता. रोजच्या जीवनातले त्यांचे स्थान खूप महत्त्वपूर्ण असेच मानले जात होते.

निष्कर्ष : देवदेवतांना, निसर्गातील शक्तींना प्रसन्न करण्यासाठी, यज्ञ केले जात असत. त्यांची सांगता गायन, वादन, नृत्यांनी केल्याशिवाय पुण्य मिळत नाही ही समजूत होती. (ऐतेरिय ब्राह्मण १४-५-५३ यात हा उल्लेख आहे.)

भरतानंतर आनंदवर्धन, कौटिल्य, अभिनवगुप्त, कवी मम्मट इत्यादींचे अनेक ग्रंथ पुढील काळात लिहिले गेले. साहित्यकलेकडे त्या वेळी कला म्हणून न बघता अध्यात्म, धर्म, तत्त्वज्ञान, विद्या, कला, आचार विचार ह्यांचे ज्ञान, पुढच्या पिढ्यांसाठी देणारे साधन म्हणून बघितले गेलेले दिसते. नृत्य, गायन, वादन ह्या कलाही माणसाला आनंद देणाऱ्या म्हणून त्यांच्याकडे न बघता परमेश्वर चरणी वाहण्यासाठी वापरल्या जात असे दिसते.

४) 'कला' संकल्पनेच्या 'व्याख्या व व्याप्ती'

वैदिक काळात कलांकडे कसे बघितले जात होते हे ह्या काळातील, कलेच्या व्याख्या पाहिल्यावर दिसते.^६ त्या काळातील 'कले'च्या काही व्याख्या खालीलप्रमाणे :

- १) कला म्हणजे 'कामछंद' होत. आनंदप्राप्तीसाठी त्यांची योजना केली जाते.
- २) कला ह्या कामधेनूप्रमाणे सतत आनंद स्रवणाऱ्या म्हणून 'कामधेनू' होत.
- ३) कला आपल्याला 'आध्यात्मिकतेकडून लौकिकाकडे' तसेच माणसाला 'नेणीवेकडून जाणीवेकडे' प्रवास करायला लावतात.
- ४) कलावंताच्या अंतरंगातील व्यक्तिगत अनुभवाचे बाह्य व वस्तुनिष्ठ आविष्कार म्हणजे 'कला'.
- ५) कला ही एकीकडे वास्तवातील अपूर्णता दाखवते, तर दुसरीकडे माणसाचे आत्मिक उन्नयन करते.

ह्या व्याख्या पाहून भारतीय विचारवंत हे सर्व जगापेक्षा एक पाऊल पुढेच होते हे दिसते. कारण ह्याच व्याख्या ज्या आजच्या काळात 'ललित कलां'साठी सर्वसाधारणपणे लागू होतात.

वरील विचार हे त्या काळच्या सामान्य कलांबद्दलचे होते, तेच विचार आज २००० वर्षांनी ललित कला (ज्या आपल्याकडच्या ६४ सामान्य कलांतून निवडलेल्या फक्त ६ आहेत) बद्दल सर्व जगाने मान्य केलेले आहेत. म्हणजे आमच्याकडे त्या काळापासून आमच्या जीवनात ललित कलाच

६. लेखक धोंगे पराग ह्यांच्या "ललित्यदर्शन पूर्व". प्रकाशक - विजय प्रकाशन, नागपूर, २०११, आवृत्ती पहिली ह्यात पान नं. ६३ वर ह्या कलांबद्दलची व्याख्या, स्वरूप काही अवतरणे दिलेली आहेत.

जास्त वापरात होत्या हे दिसते. भारतीय वैदिक काळ व त्यानंतरचा 'प्राचीन काळ' हा विद्या, कला, शास्त्र ह्या सर्व दृष्टीने किती प्रगत होता ते दिसते.

'कला' संस्कृत भाषेतील 'क्ल्' ह्या धातूपासून तयार झालेला आहे. क्ल् म्हणजे आनंद देणे. आनंद निर्माण करणारी कृती म्हणून तिला कला म्हटले जाऊ लागलेले दिसते.

निसर्गातील सौंदर्य पाहून खूप आनंद होतो हे लक्षात आल्यावर तो आनंद पुन्हा पुन्हा घेण्यासाठी, निसर्गातूनच प्रेरणा घेऊन माणसाने कला निर्माण केल्या असे दिसते.

जगातल्या इतर काही देशांतील विचारवंत कलेबद्दलच्या व्याख्या करतात, त्या पुढीलप्रमाणे:

- १) सुसान लॅंगर ह्या युरोपियन विचारवंत कलांना 'भावना निदर्शक प्रतीकांची निर्मिती' असे म्हणतात.
- २) 'मानव चोहीकडे जे सौंदर्य अनुभवतो, पाहातो, त्यापेक्षाही कल्पनाशक्तीच्या उड्डाणाने तो अधिक सौंदर्यनिर्मिती करतो, ती निर्मिती म्हणजेच कला होय' असे हेगेल हे सौंदर्य शास्त्रज्ञ म्हणतात.
- ३) 'मानवाच्या सुप्त मनातील प्रवृत्तीचे उन्नत, उदात्त व विकसित रूप म्हणजे कला असे फ्राइड हा मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो.
- ४) 'ऑरिस्टॉटल' हा ग्रीक शास्त्रज्ञ 'निसर्गाचे अनुकरण' असे कलेसंबंधी म्हणतो.
- ५) क्रोचे हा जर्मन तत्त्वज्ञ म्हणतो, 'कला ही भावभावना दाखविणारी अखंड अभिव्यक्ती असत'.

'मानवी कल्पकतेचे, कौशल्याचे फळ म्हणजे कला' असे मत तर सर्वसाधारणपणे सर्वच विचारवंतांचे आहे. आपले जीवन सौंदर्यमय करण्यासाठी कलाकार सतत नवनवीन, नित्यनूतन अशी निर्मिती जाणीवपूर्वक करतो, ती आत्मिक आनंद देणारी कृती म्हणजे कला. अशा प्रकारे कलेबद्दलचे वेगवेगळे विचार दिसतात.

अशा तऱ्हेने 'कला' ही कृती, माणूस रोजच्या जीवनातील तोच तो पणा, घालविण्यासाठी, जरा नवीन, सुंदर काहीतरी तयार करून, घडवून जीवन सुंदर, सुखकर, आनंदी, आकर्षक करण्यासाठी अगदी प्राचीन काळापासूनच करत आला आहे.

अगदी वेदपूर्वकालापासूनच, भारतीयांच्या जीवनात तर ह्या कलाजीवनाची सर्व अंगे व्यापून उरलेल्या अशाच होत्या.

सर्व कलांना समान दर्जा होता. ललितकला म्हणून आज ज्या वेगळ्या मानल्या जातात त्याही कारागिरी, उपयुक्त कला ह्यापेक्षा वेगळ्या दर्जाच्या म्हणून पाहिल्या जात नव्हत्या.

१४ विद्या, ६४ कला असे विभाजन मात्र तेव्हा होते. रोजच्या वापरातील कलांची भलीमोठी यादी तेव्हा अस्तित्वात होती.

सर्वच कलांना प्राचीन भारतात वेदमंत्रांचे महत्त्व, पावित्र्य दिले गेले होते. (भरत नाट्यशास्त्र ३६.२१)^७

असे असले तरी सर्व कला एकसारखा, समान पातळीवरचा आनंद देत नाहीत, हे आणि काही कला निर्माण करायला वेगळी प्रतिभा लागते. हे त्यानंतरच्या काळात लक्षात आले आणि इतर सर्व कला एका बाजूला आणि काही वैशिष्ट्यपूर्ण कला एका बाजूला असे प्रथमच वर्गीकरण केले गेले.

भागवत पुराणात १०-४५-३६ हे श्लोक सात प्रमुख कला दाखवतात. श्रीधराने सांगितलेल्या ह्या कलाच आज 'ललित कला' म्हणून सर्व जगात मान्यता पावलेल्या आहेत. त्या अशा : १) गीतं, २) वाद्यं, ३) नृत्यम्, ४) नाट्यम्, ५) आलख्य, ६) प्रतिमा, ७) काव्य.

आजच्या 'वास्तुकलेचा' यात समावेश नाही अस दिसते. अर्थात भारतातील प्राचीन मंदिरे ही अध्यात्मावर आधारलेल्या, पारंपरिक स्थापत्यकलेचा उपयोग करूनच बांधलेली आहेत हेही आपण जाणतोच.

साहित्य ह्या कलेलाही कला न मानता कलेपेक्षा वेगळे ज्ञानमार्ग मानत. तत्त्वज्ञान, विचार भक्तिमार्ग या सर्वांची माहिती देणारे पिढ्या, पिढ्यांना शहाणे करणारे ग्रंथ म्हणून ज्ञानमार्ग हीच संज्ञा, साहित्य व वाङ्मय ह्यांना वापरलेली आहे.^८

अर्थात 'मौखिक परंपरेचे महत्त्व' त्या काळात असल्याने बरेचसे साहित्य, ज्ञान हे 'वाङ्मय' म्हणजेच वाचेने, पाठांतर करून इतरांना सांगितले जात असे.

'साहित्य' हा शब्द लिखित असा गद्य, पद्य सर्वांसाठीच वापरला जाई. ७ व्या ८ व्या शतकापासून ह्या सर्वांना 'काव्यशास्त्र' हा एकच शब्द वापरला जात असे.^९

नाट्यशास्त्रात भरताने ललित हा शब्द 'सौंदर्यपूर्ण' अशा अर्थाने वापरलेला, जो आजही वापरला जातो. म्हणजेच, आज जगात ज्या कलांना ललितकला (Fine Arts) म्हणून मान्यता मिळाली, त्याचे मूळ भारतीय विचारांतच असलेले दिसते.



७. वाळिंबे रा. शं. यांच्या उनि, ग्रंथात पान ८९ वरचे विधान, 'भरताच्या नाट्यशास्त्रातून' घेतले आहे.

८. लेखक धोंगे पराग ह्यांच्या 'ललिततत्त्वदर्शन' ह्या उनि. ग्रंथात पान २२ वर वरील विधान.

९. रानडे अशोक यांच्या संगीत विचार या उनि. ग्रंथात पान २६७ वरील विधान.

प्रकरण : २

ललितकलांची पूर्वपीठिका

अनुक्रमणिका

१) ललितकलांची पूर्वपीठिका	१०
२) ललितकलांचे स्वरूप	११
३) कला आणि ललितकला यांच्यातील साम्यभेद	१५
४) ललितकलांची मूलतत्त्वे व वैशिष्ट्ये	१७
ललितकलांची मूलतत्त्वे	
अ) संवाद-विरोध-समतोल	
ब) काल आणि अवकाश	
मूलतत्त्व तिसरे : रूप - रूपसौष्टव	
मूलतत्त्व चवथे : आशय-अभिव्यक्ती	
मूलतत्त्व पाचवे : प्रतिभाधिष्ठित असणे आणि कल्पनाशक्तीची भरारी	
मूल्य सहावे : संवेदनाकेंद्री असणे आणि प्रतिरूपदर्शनात्मक असा आविष्कार	
मूल्य - सातवे - आस्वाद - रसायन व ब्रह्मानंद सहोदर आनंद प्राप्ता	



१) ललितकलांची पूर्वपीठिका

काही कला ह्या इतर कलांपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने आविष्कृत होतात. त्यांच्या आस्वादनापासून मिळणारा आनंद हा वेगळ्या पातळीवरचा असतो. हे इ. स. १७०० ते १८०० सालच्या सुमारास जगातील इतर देशांतल्या लोकांना म्हणजेच ग्रीक, युरोपियन, रोमन, जर्मन विचारवंतांना, शास्त्रज्ञांना जाणवले. त्यांचे त्याबाबत एकमत झाल्यावर कांही विशिष्ट कलांना ललितकलां (Fine Arts) चा दर्जा देण्यात आला. त्या कोणकोणत्या हेही सर्वानुमते ठरले. आविष्कारासाठी उच्च प्रतिभेची गरज असणाऱ्या अशा ह्या कला असतात हेही त्यांना जाणवले.

भारतात मात्र इसवी सनाच्या १ ल्या काही शतकांतच भरतमुनींनी त्यांच्या 'नाट्यशास्त्रात' संगीत, काव्य, नाट्य ह्या कलांचा विशेष दर्जा व वैशिष्ट्ये यांचे सविस्तर वर्णन केलेले आहे. 'ललित' हा शब्द ह्या कलांसाठी त्यांनी त्या काळातच वापरलेला आहे, परंतु ह्या कलांना 'शास्त्र' हाच शब्द असल्याने संगीतशास्त्र, नृत्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र, कलाशास्त्र असे शब्दच वापरत असत.

कलावेद, कलाशास्त्र असे उल्लेख 'विष्णुधर्मोत्तर पुराणात' आलेले आहेत^{१०}, म्हणजेच विद्यांच्या यादीत कलांचा समावेश होत असे. विद्यांच्या साधनेबरोबरच कलांचीही साधना त्या काळात महत्त्वपूर्ण मानली जात होती असेही उल्लेख सापडतात.

इ.स. पूर्व काळापासून ऋग्वेद, सामवेद ह्या वेदकाळापासूनच हा कलांचा भारतातला प्रदीर्घ प्रवास आहे.

भरतानंतरच्या काही शतकांत त्या काळातील १४ विद्या ६४ कलांमधून निवड करता करता काही कलांना ललितकलांचा दर्जा भारतातही दिला गेलेला होता. (भागवत पुराणात सांगितलेल्या ७ ललित कलांना त्या वेळी प्रमुख कला म्हटलेले आहे) त्यांची नावे मागील प्रकरणांत दिलेली आहेत.

मोठमोठे यज्ञविधी, त्या काळात देवदेवता, निसर्गातील शक्तींना प्रसन्न करण्यासाठी करत. तेव्हा या कलांचा वापर प्रामुख्याने होई हेही आपण १ ल्या प्रकरणांत पाहिले.

यावरून धर्म, अध्यात्म, यज्ञविधी ह्या सर्वांसाठी सर्व विद्या, कला राबवल्या जात होत्या. कलांवरही त्यामुळे नेहमीच तत्त्वज्ञान, अध्यात्म, धर्म ह्यांचा प्रभाव दिसतो.

वैदिक काळात कलेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आणि उपयोग जरी वेगळा असला, तरी त्यावेळच्या कलांच्या केलेल्या व्याख्या आणि आजचे मोठे विचारवंत, शास्त्रज्ञ यांनी केलेल्या ललितकलेच्या

१०. वाळिंबे रा. शं. यांच्या उनि ग्रंथात पान १४ वर विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील दाखला.

व्याख्या ह्या खूप जवळच्या वाटतात.

त्यामुळे असे म्हणावेसे वाटते की, सर्व जगाच्या कलांच्या इतिहासात, विचारांत ह्या भारतीय प्राचीन विचारांचे प्रतिबिंब दिसते. सर्वच ललितकलांबद्दल भरतमुनीनंतर काही शतकांत विचार मांडले गेलेले. उदा. भरतमुनींनी १ ल्या शतकात संगीत व नाट्यकला ह्याबद्दल सांगितले. त्यानंतर आनंदवर्धनाने ह्याच कलांबद्दल जास्त स्पष्ट विचार दिले. इ. स. ६०० मध्ये चित्रकलेबाबत 'विष्णु धर्मोत्तर पुराणात' सांगितलेले आहे. त्यानंतर इ.स. ११०० मध्ये 'वास्तुकला' व 'वास्तुशास्त्र' यावर भोजराजाने समरांगण सूत्रधार ह्या ग्रंथात विचार मांडले. त्यानंतर ११०० च्याच सुमारास केले गेलेले काव्य प्रकाश (कवी मम्मट), साहित्य दर्पण (विश्वनाथ ह्यांचे काव्य), साहित्य ह्याविषयीचे लिखाण आदर्श मानले गेलेले आहे. इ.स. १२०० मध्ये शाङ्गदेव 'संगीत रत्नाकर' हा संगीत कलेविषयी चर्चा करणारा ग्रंथ लिहिला. अशा तऱ्हेने विपुल ग्रंथसंपदा भारतात इतक्या प्राचीन काळी, ललित कला संदर्भात निर्माण झालेली आहे. मूर्तिकला, चित्रकला व शिल्पकला ह्या तीनही कलांमध्ये चित्रकलेचीच सूत्रे वापरावीत असे 'विष्णु धर्मोत्तर' पुराणात सांगितले. सर्व कलांची शास्त्रे एकमेकांवर अवलंबून आहेत असेही पुढे म्हटलेले आहे.^{११}

२) ललितकलांचे स्वरूप

ललित कलांचे स्वरूप समजावून घेण्यासाठी निरनिराळ्या विचारवंतांच्या ललितकलेच्या व्याख्या बघाव्या लागतील. ललितकलांच्या व्याख्या देण्याचा प्रयत्न जगात सर्वत्र झालेला दिसतो. त्यापैकी काही व्याख्या^{१२}

- १) लिओनार्दो द व्हिंची हा 'जीवनाचे प्रतिबिंब कलेत (ललितकलेत) दिसत' असे म्हणतो.
- २) मार्कसिस्ट म्हणतात 'सामाजिक चेतनेचा एक अंश म्हणून व्यक्तीचे परिवर्तन म्हणजे कला'.
- ३) टॉलस्टॉय ह्या विचारवंताची व्याख्या ललित कलांबद्दल बरेच काही सांगणारी आहे. 'कलावंत आणि रसिक यांच्यात एक भावनिक नाते निर्माण करणे हे कलेचे साध्य आहे. ती माणसामाणसांमध्ये संवाद घडवते. आपला अनुभव दुसऱ्याला सांगण्यासाठी बाह्यचिन्हांच्या मदतीने, माणसाने योजिलेली कुठलीही कृती म्हणजे कला. उत्तम कला ही एकध्येयी, प्रांजल आणि सुस्पष्ट असते.

ह्या व्याख्या कला आणि कलाकुसर ह्यांना 'ललितकला' ह्या विशेष कौशल्याच्या सुंदर कलांपासून दूर ठेवतात.

११. वीरकर पु. ना. भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग १ प्रकाशक वीरकर पु. ना. साधना साधना प्रेस आवृत्ती १ ली १९८४. पान नं. ८ व ११ वर हे विधा.

१२. धोंगे पराग यांच्या उनि पुस्तकांतील पान ७ रर जगभरातील शास्त्रज्ञांची ललितकलांविषयीची मते, व्याख्या दिलेल्या त्यापैकी काही उद्धृत केलेल्या आहेत.

‘मानवी कल्पकतेचे, कौशल्याचे, सृजनशीलतेचे फळ म्हणजे ललितकला’ अशी मानवकेंद्री व्याख्याही केली जाते. ही पटण्यासारखी व्याख्या आहे. माणूस निसर्गाच्या सौंदर्याने इतका भारावून जातो आणि तो सुंदर अनुभव त्याला इतरांना दाखवावासा, सांगावासा वाटतो, असे करताना तो ह्या अनुभवाला आणखी सुंदर बनवितो, निसर्गात किंवा त्याला आलेल्या अनुभवांत, त्याला जाणवलेली कमतरता दूर करून, स्वतः सुंदर करून, लोकांना आनंद देण्यासाठी तो कला सादर करतो. मात्र ह्या कृतीमध्ये त्याला स्वतःला खूप आनंद मिळतो, असे वर्णन ललितकला निर्मितीचे करता येते. सुंदर गोष्टीतच आणखी सौंदर्य ओतणे हे यात अभिप्रेत आहे.

निसर्गाशी त्याचे इतके घट्ट नाते असते की, निसर्गापासूनच तो कला निर्माण करण्याची प्रेरणा मिळवतो.

आदिम काळापासून माणसाने स्वतःच्या तीव्र बुद्धीच्या साहाय्याने सर्वांगीण प्रगती केली. त्याच्या सांस्कृतिक प्रगतीच्या वाटेवर त्याने समाज, धर्म, विज्ञान तंत्रज्ञान ह्यांची निर्मिती केलेली आहेच, पण ह्या सर्व शास्त्रांना वरचढ ठरेल अशी आणि मानवाच्या सृजनशीलतेचे, सौंदर्यदृष्टीचे प्रतीक म्हणजे कला आणि त्यानंतरच्या ललितकला या दोहोंच्या संदर्भातली त्याने केलेली प्रगतीहोय.

ह्याच ठिकाणी ललितकलेच्या वर्णनात्मक स्वरूपाच्या अशा, आणखी काही व्याख्या मोठ्या विचारवंतांनी केलेल्या आहेत त्या बघू.

भारतीय विचारवंत डॉ. विश्वनाथ मिश्रा यांच्या मते ‘वेगवेगळ्या ललितकला, त्यांच्या सुयोग्य माध्यमाद्वारे आपण आपल्या अनुभवांना स्पष्ट व सजीव करण्यासाठी, आपला व इतरांचा आनंद वाढविण्यासाठी निर्माण करतो.’^{१३}

इथे विश्वनाथ मिश्रा ललितकलांमधील चैतन्य, व्यक्तिनिष्ठता व वस्तुनिष्ठता ह्या गोष्टींबद्दल सांगतात. ललितकला म्हणजे पंचेंद्रियांना आलेले अनुभव, आकलन करून घेऊन शब्द, सूर, रंग, आकार, यांनी व्यक्त करणे, त्या घटनेतील, वा अनुभवातील सौंदर्याचा साक्षात्कार घडविणे हे मत लेखक, विचारवंत पराग धोंगे यांचे आहे.^{१४} पुढे ते असेही म्हणतात, ‘दृककलेत घटकांची एकात्मता लगेच जाणवते, ढोबळपणे दिसते, पण सर्वच कलांना माध्यम व इतर घटक निरनिराळे लागत असले, तरी त्या घटकांची एकात्मता हा त्या कलेचा आत्मा असतो, त्यामुळेच ती कलाकृती सजीव व चैतन्यमय अशी तयार होते.

१३. “Art and Man” ह्या एरविन एडमॅन ह्या पुस्तकाचा ‘ललित कला और मनुष्य’ या नावाने डॉ. मिश्रा विश्वनाथ ह्यांच्या प्रकाशक नॅशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली-७, आवृत्ती १ली १९६६. या पुस्तकात त्यांनी ललित कलेबद्दल हिंदी भाषेतून व्याख्यात्मक विधान १ल्या प्रकरणात केलेले आहे, त्याचे हे मराठी भाषांतर.

१४. पराग धोंगे ह्यांच्या उनि पुस्तकात पान २० व ५७ वरील त्यांचे विचार

इथे ते, कलांच्या दृक्, श्राव्य, मनोज्ञ ह्या प्रकारांबद्दलही आपल्याला सुचवितात आणि कलाकृती ही तिच्या सर्व घटकांचे (माध्यम व इतर घटक) एकजीव, एकात्म आणि प्रमाणबद्ध, सौष्टवपूर्ण संघटित असे रूप असते हे सुचवितात.

तसेच पुढे तिचे इतर गुण व लय, संवाद-समतोल, संतुलन इत्यादी गुणांबद्दल सांगताना 'ललितकला ही कारागिरीपासून वेगळी' आहे असे ते म्हणतात. ललितकला ही वस्तुगत नसते, तर कलाकार ह्या व्यक्तीकडून आस्वादक ह्या व्यक्तीसाठी साकारली जाते. तसेच ती व्यक्तीच्या मनातील, स्वतःची अशी भाषा असते. माध्यमाची भाषा कलाकार वापरत असतो.

ललितकला माणसाच्या 'ऐंद्रिय संवेदनातून' बीज घेऊन निर्माण होते असे अरूण गद्रे म्हणतात^{१५} माणसाच्या मनात दिवसभर अनेक भाव-भावनांचे येणे-जाणे चालू असते. त्यामुळे भन्नाट शक्ती असणाऱ्या माणसाच्या मेंदूत सतत खळबळ सुरू असते. पंचेंद्रिये मेंदूला घटनांची माहिती, जाणीव देतात. संवेदना पोहोचवितात. मग मेंदू आणि मन मिळून त्या संवेदना, भावनांचा अर्थ लावून प्रतिभा, सर्जनशक्ती ह्यांच्या साहाय्याने कलाकार असलेला माणूस सुंदर अनुभवांचे, सुंदर कलाकृतीत रूपांतर करायला, कलाविष्कार करायला प्रवृत्त होतो. भावलहरी मेंदूतील भावपेशी हे त्यांचे शब्द हे त्यांनी स्वतः तयार केलेले आहेत.

भावलहरी भावना+विचार मिळून बनतात. बाहेरून मिळणारा अनुभव (गद्रे याला Input म्हणतात)च कलेची अभिव्यक्ती करण्याची ऊर्मी कलाकारांच्या मनात जागवतो.

त्यांची ही 'भावपेशी'ची कल्पनाही अभिनव आहे. भावपेशींचे अस्तित्व हे पूर्णपणे काल्पनिक आहे. असं ते मान्य करतात. आणि भावपेशींचे हे गृहीत मनामागील मन, बुद्धी मागील बुद्धी असे म्हणता येईल असंही ते पुस्तकाच्या समारोपात म्हणतात.

भावभावना ह्या साध्य नसून, ललितकला निर्मितीसाठी लागणारे मूळ साधन म्हणून काम करतात ह्या पटण्यासारखे मत डॉ. गद्रे यांचेच आहे. कलाकारांची व्यक्त होण्याची धडपड असते हे गृहीत ह्यामाग आहेच.^{१६}

भारतात जरी इसवी सन पूर्वकालापासून सर्वच कला समपातळीवर वापरल्या जात होत्या, तरीही

१५. डॉ. गद्रे अरूण - 'मानवी मेंदूतील भावपेशी ह्या काल्पनिक पेशीमुळे कलाकृती घडविली जाते' असे प्रतिपादन करताना त्यांच्या 'भावपेशी-साहित्यनिर्मिती व आस्वाद,' प्रकाशन सुलोचना देशमुख आवृत्ती १ली १९९७ पान ११,१२ वर म्हणतात.

१६. डॉ. गद्रे अरूण - 'मानवी मेंदूतील भावपेशी ह्या काल्पनिक पेशीमुळे कलाकृती घडविली जाते' असे प्रतिपादन करताना त्यांच्या भावपेशी-साहित्यनिर्मिती व आस्वाद, प्रकाशन सुलोचना देशमुख आवृत्ती १ली १९९७ पान ११,१२,१८ वर म्हणतात.

त्यातील काही कलांना वेगळा दर्जा देऊन त्यांच्याबद्दल शास्त्र सांगणारे ग्रंथ १ ल्या काही शतकात निर्माण झाले, हे आपण पाहिलेले आहेच.

पण त्यानंतर बऱ्याच मोठ्या कालखंडानंतर जगातील इतर देशांतील विचारवंत, मानसशास्त्रज्ञ ह्यांनी एकत्र येऊन सर्व कलाकुसरींचे यादीतून काही कलांना वेगळे काढले आणि त्यांनी त्यांचे Fine Arts असे नामकरण केले.

सर्व कलांचे (१) उपयोगितावादी कला, (२) आनंद निर्माण करणाऱ्या, माणसांच्या मनाचे उन्नयन करणाऱ्या ललितकला असे दोन भाग केले गेले.^{१७}

उपयोगितावादी कला

ज्या कला मानवी जीवनात, रोजच्या वापरात येणाऱ्या वस्तू निर्माण करणे, म्हणजे कारागिरीच्या स्वरूपात वापरल्या जातात आणि त्या कलांचा उपजीविकेचे साधन म्हणून माणूस वापर करतो. त्या निर्माण करायला तंत्र व कौशल्य ह्या गोष्टी लागतात. यंत्र वापरणेही त्यात थोडेफार चालते.

ललितकला (Fine Arts)

उपयोगितावादी कला, कलाकुसर या कला सोडून निसर्गातून प्रेरणा घेऊन इतर ज्या सौंदर्यपूर्ण गोष्टी माणूस करतो, त्या कलावस्तू, कलाकृती ज्यांच्या निर्मितीसाठी कलाकाराला कल्पनाशक्ती, प्रतिभा यांची जोड लागते. निसर्गातून प्रेरणा घेण्यासाठी त्याच्याजवळ संवेदनक्षम मन असावे लागते. आपला अनुभव दुसऱ्याला जास्त सुंदर करून सांगण्यासाठी अभिव्यक्ती सामर्थ्यही त्या कलाकारात असावे लागते. उत्तम माध्यम निवडून त्यावर संस्कार करून तो जी सुंदर कलाकृती निर्माण करेल ती आनंददायी ललित कलाकृती म्हणवली जाईल आणि त्या माणसाला ललितकलेचा कलाकार म्हणता येईल.

अशा तऱ्हेने ललितकलांची पूर्वपीठिका पाहिल्यावर आणि कलांकडून ललितकलांकडे हा प्रवास भारतात व इतर जगात कसा होत गेला हे लक्षात घेतल्यावर ललितकला वेगळ्या कशा, त्यांची वैशिष्ट्ये, मूलतत्त्वे, व्यवच्छेदक लक्षणे, त्यांचे उपयोगी कलांपासून वेगळेपण कसे आहे हे पाहणेही गरजेचे आहे. त्यांच्यापासून मिळणारा आनंद, रसास्वाद हाही विषय खूप महत्त्वाचा आहे.

मूलतः इंद्रिय संवेद्य असणाऱ्या ललितकला कोणकोणत्या आहेत ते पाहू. खालील एका प्रमाणभूत (स्टॅंडर्ड) ज्ञानकोशातील व्याख्या, ललितकलांबद्दल अतिशय समग्र कल्पना देणारी म्हणता येईल. ही व्याख्या कलांच्या माध्यम, आशय ह्या महत्त्वाच्या गोष्टींबद्दल ही नकळतच सांगून जाते.

‘Expression of emotions and creative imagination in terms of line, form, colour or in sound,

१७. धोंगे पराग यांच्या उनि पुस्तकांतील पान ६५ वरचे विचार व मत.

gesture and rhythmic movements' दु.का.सन्त यांनी ही व्याख्या त्यांच्या 'ललितकला आणि ललित वाङ्मय' या पुस्तकात पान १० वर दिलेली आहे.

ह्या व्याख्येत संगीत, अभिनय, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला ही ललितकलांची नावे नकळत लक्षात येतात. या व्याख्येत फक्त साहित्य (वाङ्मय) कला आणि ललितकलांतील सौंदर्यपूर्णता ह्या दोन गोष्टी सांगितलेल्या नाहीत असे मला वाटते.

सर्व जगात, सर्वानुमते ज्या कलांना ललितकलेचा दर्जा मिळालेला आहे त्या कलांची संख्या ६ आहे.

दृक-श्राव्य, मनोज्ञ आणि मिश्र संवेदना असणाऱ्या (म्हणजे दृक-श्राव्य, किंवा दृक-श्राव्य-मनोज्ञ) सौंदर्य निर्माण करून खूप आनंदाचा आस्वाद देणाऱ्या अशा ह्या कला पुढीलप्रमाणे :

- १) साहित्य (वाङ्मय) (काव्य, कथा, कादंबरी व इतर)
- २) चित्रकला
- ३) मूर्तिकला
- ४) नाट्याभिनय
- ५) वास्तुशिल्प कला
- ६) संगीत (गायन, वादन, नृत्य)

माझ्या प्रबंध विषयाच्या दृष्टीने पुढे जाताना ह्या सर्व ललितकलांबद्दल थोडक्यात माहिती करून घ्यावी लागेल तेव्हाच त्यांच्यातील अंतःसंबंध तपासून पाहता येईल.

कला आणि ललितकला ह्यांच्यातील साम्यभेद बघणेही गरजेचे आहे. त्यामुळे ललितकलांबद्दल तौलनिक, मूल्यात्मक आणि सखोल माहिती मिळू शकेल.

ललितकला ही कलेचीच पुढची, प्रगत पायरी असल्यामुळे आणि कला व ललितकला ह्यांचे मूळ एकच असल्यामुळे त्यांच्यात साम्येही आहेतच. त्यामुळे त्यांची साम्ये बघूनच नंतर त्या वेगळ्या कशा ते बघू.

३) कला आणि ललितकला यांच्यातील साम्यभेद

कला आणि ललितकला यांच्यातील साम्य

अ.क्र.	कला	ललितकला
१.	सौंदर्याची प्रचीती देतात.	सौंदर्यानुभवाचा स्वतःच्या अभिप्रायासकट सौंदर्याविष्कार केला जातो.
२.	कलांची प्रेरणा निसर्गातून घेतली जाते	निसर्गाकडूनच प्रेरणा घेऊन साकार केली जाते.
३.	मनुष्याच्या संवेदनशील मनावर	निसर्गसौंदर्याने भारावून जाऊन त्याची

४.	कलावस्तू ही सुंदर, घाटदार असते.	सौंदर्याचा झालेला परिणाम प्रतिकृती म्हणजे ललित कलाकृती. त्याच्यावरून कलानिर्मिती करून घेतो. ललित कलाकृती ही शैली, तंत्र, प्रतिभा ह्यामुळे घाटदार, सौष्ठवपूर्ण आशयपूर्ण सुंदर होते.
५.	कलेतील सौंदर्य वस्तुनिष्ठ	ललितकलेतील सौंदर्य व्यक्तिनिष्ठ व व्यक्तिनिष्ठ दोन्ही असते. वस्तुनिष्ठ दोन्हीही प्रकारचे असते.

कला आणि ललितकला यांच्यातील भेद

अ.क्र.	कला	ललितकला
१.	एकूण ६४ कला आहेत.	एकूण ६ ललितकला आहेत.
२.	रोजच्या वापरातील वस्तू असल्याने	उपयुक्ततावाद असण्याची अपेक्षा नाही. स्वतः उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन महत्त्वाचा व आनंद घेणे व आस्वादकालाही तो देणे हे महत्त्वाचे. सौंदर्यही हवेच.
३.	कलांपासून मिळणारा आनंद कायिक,	आत्मिक, अलौकिक, ब्रह्मानंद सहोदर असा आनंद भौतिक, लौकिक असा असतो. मिळविणे व देणे हाच उद्देश असतो.
४.	बहुतेक सर्व कला दृश्यच असतात.	३ प्रकारच्या ललितकला असतात. १) दृश्य, २) श्राव्य, ३) मनोज्ञ.
५.	यंत्राच्या साहाय्यानेही कलावस्तू	मानवनिर्मित असणे ही प्रमुख अट आहे. बनविता येतात.
६.	निर्मितीप्रक्रिया तशी साधी,	अंतर्मन, बाह्यमन ह्यांच्या सहकार्यांन साकार सरळ असते. होतात त्यामुळे गूढ निर्मितीप्रक्रिया असते.
७.	रूपसौष्ठव, घाट सुंदर असतो,	रूपसौष्ठवाइतकीच आशयघनता असणे पण आशय मात्र उपयुक्तता गरजेचे असते. हाच असतो.
८.	माध्यम दृश्य असेच असते.	दृश्यकलांना दृश्यमाध्यम व संगीतासारख्या

९.	कलाकारांचे भावना, विचार इतरांना	श्राव्य कलेसाठी सूर हे अदृश्य माध्यम. कलाकारांचे संवेदना, व्यक्तिमत्त्व, संस्कृती, अनुभव जाणवत नाहीत. समृद्धी यांचे प्रतिबिंब ललितकलेत दिसते.
१०.	आनंद, गरजपूर्ती, उपयोगिता	नऊ रसांपैकी काही, प्रत्येक कलाकृतीतून निर्माण ह्या निर्मितीमागे मागे प्रेरणा असतात. होतात. ब्रह्मानंद हाच खरा रस मिळतो.
११.	कलांमध्ये अंतःसंबंध नसतो.	६ ललित कलांमध्ये सहकार्य भावना व अंतःसंबंध असतो.
१२.	कलाकार आणि रसिक, उपभोक्ता	काही कलावंत दोन ध्रुव म्हणजे कलाकार व ह्या दोन ध्रुवांना जोडते रसिक, हे आमनेसामने तर काहीवेळा तेव्हाच सफल होते. अप्रत्यक्षपणे कलेतच कलाकार दिसतो, भेटतो. दोघांचे (कलाकार व आस्वादक) विचार एकात्म झाले की आनंद निर्माण होतो.

४) ललितकलांची मूलतत्त्वे व वैशिष्ट्ये

आपण आत्तापर्यंत हे पाहिले की, सौंदर्यपूर्ण निसर्गाचे अनुकरण आणि भोवतालच्या जगातून आलेल्या अनुभवांचेच सुंदर असे स्वतःच्या अभिप्रायासकट सादरीकरण माणूस ललितकलेतून करत असतो.

थोडक्यात म्हणजे इंद्रिय संवेद्य म्हणजे रंग, रूप, नाद, आकार, स्पर्श त्या गोष्टी आहेत ज्या कलानिर्मितीला पोषक ठरतात.

कलाकाराला मिळणाऱ्या संवेदनांमुळच त्याच्या विचारांना चालना मिळते. आपल्याला आलेला सुंदर अनुभव, दिसलेले सौंदर्य दुसऱ्याला सांगावेसे, दाखवावेसे वाटणे हा माणसाचा स्वाभाविक धर्म त्याला स्वस्थ बसू देत नाही. वेगवेगळ्या प्रकारे तो व्यक्त होण्याचा प्रयत्न करतो.

कलाकार व्यक्तीचे, त्याला आलेले अनुभव दुसऱ्याला सुंदर करून सांगण्याची पद्धत, तंत्र म्हणजेच त्याने घडविलेली कलाकृती असं म्हणता येईल. ती कलाकृती लालित्यपूर्ण (सौंदर्यपूर्ण) असायला हवी, आणि हे लालित्य आशयधनही असायला हवे. त्यासाठी कलाकाराजवळ प्रतिभा, कल्पनाशक्तीची ईश्वरदत्त देणगी असावी लागते, तरच ती कलाकृती सुंदर अभिव्यक्ती म्हणता येईल,

अशी घडविली जाईल.

कलाकार ती कलाकृती अर्थातच दुसऱ्याच्या आस्वादानासाठी निर्माण करतो. उत्तम माध्यमाची त्याची निवड ही जितकी महत्त्वाची, तितकेच त्या माध्यमावरच्या त्याने केलेल्या संस्कारांनाही महत्त्व आहे. त्यासाठीही त्याला स्वतःची बुद्धी, प्रतिभा वापरावी लागते. त्याने केलला अविष्कार सौंदर्यपूर्ण, सौष्टवपूर्ण असायलाच हवा. त्यासाठी कलाकृती संतुलन, लय, संमांगता हे गुण जपलेली अशी हवी.^{१८}

ललित कलाकृती सुघटित, सेंद्रिय (तिच्यांतील सर्व घटकांची) एकात्मता असणारी असावी ही सुद्धा महत्त्वाची अट त्यामागे आहे.

टी.एम.ग्रीन यांच्या 'आर्ट्स अँड आर्ट ऑफ क्रिटिसिझम' ह्या पुस्तकात त्यांचे रूपसौष्टवाबाबतचे विचार मांडताना, "समानता (सिमिलॅरिटी), संतुलन (बॅलन्स) संमांगता (सिमिट्री) ह्यांच्याशिवाय रूपसौष्टव अशक्य आहे," असे म्हणतात. म्हणजेच त्यांच्या मते १) व्यामिश्रता (Complexity), (२) घटकांची आंतरसंबद्धता (इंटिग्रेशन) (३) लय (रिदम) ही सुद्धा महत्त्वाची मूलतत्त्वे आहेत हे त्यांचे मत आहे.^{१९}

अशा रीतीने ललित कलाकृती साकारताना कलाकाराला ती काळजीपूर्वक घडवावी लागते. वेगवेगळ्या विचारवंतांनी जरा वेगळी भाषा वापरत हीच मूल्य पुनः पुन्हा सांगितलेली सापडतात.

तसेच प्रत्येक कलेत तेच मूलतत्त्व जरा शब्द बदलून येते उदा. लय हा शब्द, संगीत, काव्य ह्यात आपण वापरू त्याच अर्थानी गद्य साहित्यात विचार, कथानक यांचा प्रवाहीपणा, चित्रात चैतन्य, जिवंतपणा हे शब्द लय दाखवतील. वास्तुकलेतील लय एकामागोमाग येणाऱ्या कमानी, खांब, जिने ह्यांनी दाखवली जाईल.

कोणते मूलतत्त्व जास्त महत्त्वाचे असे ठरविणे कठीण आहे. कारण कमी-अधिक प्रमाणात वरील सर्वच मूल्ये महत्त्वाची आहेत. त्यातले एक जरी पूर्णपणे कलाकृतीत नसेल, तर ती कलाकृती सौंदर्यात उणी ठरेल. हे कलाकाराला लक्षात ठेवावे लागते.

कलेला ललितकलेचा दर्जा मिळण्यासाठी सहा, सात मूलतत्त्वे जास्त महत्त्वाची आहेत. ती निश्चितपणे कलाकृतीत दिसावीच लागतात. बाकीची मूलतत्त्वे त्या-त्या कलाकृतीप्रमाणे कमी-अधिक महत्त्वाची मानली जातात.

महत्त्वाची अशी मूलतत्त्वे, जी कलाकृतीला ललित कलाकृती ठरवितात ती खालीलप्रमाणे :

१८. संत दु.का. यांच्या उनि ग्रंथात पान ६९ वर टी.एम. ग्रीन यांच्या 'Art and art of criticism' ह्या पुस्तकातील विचार उद्धृत करतात.

१९. संत दु.का. यांच्या उनि ग्रंथात पान ६९ वर टी.एम. ग्रीन यांच्या 'Art and art of criticism' ह्या पुस्तकातील टी.एम. ग्रीन यांचे विचार उद्धृत करतात.

१. लयतत्त्व - (अ) संवाद, विरोध, समतोल आणि (ब) काल व अवकाश.
 २. माध्यम - कलाकाराचे स्वसंस्कारीत असे साधन.
 ३. रूपसौष्टव - सौंदर्य, रूपतत्त्व
 ४. आशय - अभिव्यक्तीचा प्राण
 ५. प्रतिभाधिष्ठित असणे - कल्पनाशक्तीची भरारी.
 ६. संवेदना केंद्री व प्रतिरूप दर्शन
 ७. आस्वादन - रसास्वाद - ब्रह्मानंद-सहोदर आनंद प्राप्ती.
- ही मूलतत्त्व आणि ललितकलांची काही वैशिष्ट्ये थोडक्यात पाहू.

ललितकलांची मूलतत्त्वे

तत्त्व १ ले - लयतत्त्व (अ) संवाद-विरोध-समतोल (ब) काल व अवकाश

लय होणे म्हणजे संपणे, नाश होणे अशा अर्थाने हा शब्द आपण नहमी वापरतो, त्या अर्थाने ललितकलांतील लय ही संकल्पना वापरत नाहीत. तसेच निसर्गातल्या लयीची म्हणजे श्वासोच्छ्वास, ऋतुचक्र, समुद्रातील भरती-ओहोटी ही जी उदाहरणे आहेत, त्याही अर्थाने ललितकलांतली लय नाही.

ललितकलेतल्या लयतत्त्वाच्या असण्यामुळे व महत्त्वामुळे ललितकला ह्या चैतन्यमय होतात. त्यांच्यात जिवंतपणा येतो. सर्जकताही जाणवते. ही लय नियमबद्ध असतेच, पण त्याबरोबरच थोडी असमानता, नियमबाह्यता तिच्यात असावी लागते. म्हणूनच ललितकलांपैकी संगीतातील लय नजरेत चटकन भरणारी, कानांना व मनाला स्पष्ट जाणवणारी असते. कारण तबल्यावर तालाची आवर्तने ही एकामागोमाग वाजत राहातात, ती लय दाखवतात, काही वेळा द्रुत, काही वेळा विलंबित वाजत राहाणाऱ्या ह्या तालांच्या आवर्तनातील महत्त्वपूर्ण आणि लगेच जाणवणारी गोष्ट म्हणजे समान घटकांच्या (मात्रांच्या) पुनरावृत्तीत समान नसणाऱ्या, घटकांचा अंतर्भाव झालेला असतो.^{२०} सम, टाळी यानंतर काल अशी ही असमानता म्हणावी लागेल. म्हणजेच संगीतात आपण लयीला तालात राहाण्यास भाग पाडतो. एकामागून एक रहाटगाड्याप्रमाणे येणे-जाणे अशा प्रकारचे तोच तो पणा, निर्जीवपणा असलेले असे लयतत्त्व ललितकलेत असते, तर त्यांच्यातले सौंदर्य, जिवंतपणा, चैतन्य हे गुण त्यांना मिळालेच नसते.

आपल्या देशातील प्राचीन व त्याही पूर्वीच्या आदिमानवाची आदिम कला ह्यातही रेषांना, आकृतींना, गाण्यांना आवेशपूर्ण अशी लय जाणवते, जरी ते आविष्कार अगदी ओबडधोबड असेच होते.

२०. पाटणकर रा.भा. यांच्या सौंदर्यमीमांसा मौज प्रकाशन, गिरगांव, आवृत्ती ३ री, २००१ या पुस्तकातील पान ४०१ वरील लयतत्त्वाबाबत मांडलेल्या विचारांचा सारांश.

आजच्या आदिवासींच्या कलांविषयी बोलताना, स्वतः एक उत्तम चित्रकार, मृदंगवादक असणारे विचारवंत द.ग. गोडसे ही त्या आदिवासींच्या लोकधाटी (हा त्यांचा निर्मित शब्द) ललितकलांची अगदी प्राथमिक स्वरूपातली रूपे आहेत असे म्हणतात.^{२१} त्यांच्या गीतांना, वाद्यांना, ओव्यांना, चित्रकलेतल्या रेषांना, त्या लोकांच्या मनातील भावनावेगामुळे मिळणारी लय ही असतेच, म्हणून त्यांना ललितकलाचे प्राथमिक रूप म्हणावे लागेल. मात्र अशा आविष्कारातील लय ही आवेशपूर्णते बरोबरच मुक्तसंचारी अशी असते. मग ती रेषांतील लय असो की गाण्यांमधली, मात्र त्यामागची त्यांची भावना ही प्रामाणिक असते. जात्यावरील ओव्या ह्याही जात्याच्या घरघरीच्या लयीतच असतात.

गती हा लयीचा प्रकृतिधर्मच असतो. तसेच ती स्वयंभू व सर्वव्यापी असते. तिला स्वतःच्या मनाप्रमाणे कलाकार वापरतो.

जेव्हा ललितकला शास्त्रशुद्ध अशा साकार झालेल्या असतात, तेव्हा त्या सौंदर्यपूर्ण अशा साधण्यासाठी, लयतत्त्व हे सुसंवाद-विरोध-समतोल ह्यांचा उपयोग करत वापरलेले दिसते.^{२२}

संगीतातील म्हणजे गायन, वादन, नृत्य ह्यांचे प्राणतत्त्व असणारी लय ही स्पष्टपणे दिसते आणि ती प्रवाही असते. त्यामुळे जाणवते. तशी चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला आणि साहित्य ह्या कलांच्या कलाकृतीतली लय मात्र छुपी असते. ती स्पष्टपणे जाणवणारी नसते, तर ती तरल पातळीवर जाणवते. संगीतातला नाद, स्वर हा ध्वनीच्या सलग लयीत उच्चारण्यामुळेच तयार होत असतो. त्यामुळे लय ही स्वरापासून वेगळी होऊच शकत नाही.

चित्रकलेतील रेषा म्हणजेही मूर्तिमंत लयीचेच उदाहरण. एका टिंबापासून दुसऱ्या टिंबापर्यंत सरळ, वक्राकार अशा रेषा म्हणजे स्वतः टिंबच ती लय, गती घेते व टिंबापासून रेषा साकारहोते.

अभिनयात देहबोली संवादाचे चढउतार, त्यांची भावनांना व्यक्त करण्यासाठी योजलेली लय कधी संथ, तर कधी आनंद, उत्साह दाखवणारी दृढलय, म्हणजे रंगमंचावर सतत लयतत्त्वाचा, विरोध समतोल यांचा आविष्कारच नाट्यातील प्रसंगात रंग भरत असतो.

साहित्यातील लयीबाबत कवी बा. सी. मर्ढेकर हे सौंदर्यशास्त्रज्ञ म्हणतात की, साहित्यातील (गद्य साहित्यातील) अंतर्गत लय ही रसिक आस्वादक स्वतःच्या प्रज्ञेनी समजून घेत असतो. त्यातील

२१. गोडसे द.ग. यांच्या लोकधाटी, पॉप्युलर प्रकाशन, १९७९ आवृत्ती १ ली ह्या पुस्तकात लोककलांबद्दल पान नंबर ५ वर विचार व्यक्त करतात.

२२. 'गोडसे द.ग. यांच्या कलामीमांसा' या पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई च्या संपादक सरोजिनी वैद्य व 'मातावळ' या गोडश्यांच्या पुस्तकातील पान ३२ वरील लयीसंबंधीचे काही विचार तारा भवाळकर यांनी उद्धृत केलेले.

घटनांचे संबंध हे परस्परांशी तर्काधिष्ठित सुसंगती (Coherence) दाखवतात अथवा सौंदर्याधिष्ठित लयतत्त्वावर आधारित तरी असतात. मर्हेकर लय हेच कलांचे महत्त्वाचे सौंदर्य मानतात.^{२३}

लयतत्त्वाचे तीन नियम म्हणजे (१) संवाद-नियम, (२) विरोध-नियम, (३) समतोल-नियम हे सौंदर्याधिष्ठित संघटना असणाऱ्या ललितकलेच्या आविष्कारात असावेच लागतात, असे ते म्हणतात.

पुढे ते म्हणतात की, “ललितकलाकृतीचे मूलभूत व अंतिम नियंत्रण हे सौंदर्यविषयक नियमांपैकी विरोध, संवाद, समतोल ह्यांनी निर्माण होणारी लय ह्यांच्याद्वारेच होत असते.”^{२४}

अ) संवाद-विरोध-समतोल

ह्या तिघांपैकी संवाद व विरोध ही तत्त्वे परस्परांशी गुणांनी संबंधित असतात.

समतोल नियम हा वरील दोघांच्या एकमेकांशी असणाऱ्या संबंधाचा परिणामस्वरूप असतो.

दोन घटनांमधील, संबंधातील तंतोतंत साम्य म्हणजे संवाद किंवा सुसंवाद.

एकमेकांशी विरोध असणारे दोन संबंध एखाद्या घटनेत एकत्र आलेले, म्हणजेच विरोधातून निर्माण झालेला संबंध दाखवलेला असतो. सर्व ललितकलांत हे दाखवता येते. चित्रांत रंग, रेषा संदर्भात तर संगीतात संवादी-विसंवादी स्वरांचा मेळ, नाटक किंवा कथेत सद्गुणी दुर्गुणी अशी विरुद्ध स्वभावाची माणसे एकत्र आलेली, अशा प्रकारे आगळेच सौंदर्य व आकर्षकपणा निर्माण केला जातो.

भक्त-परमेश्वर, आई-लेकरू हे निखळ संवादतत्त्वच! अशा प्रकारे संवाद व विरोध या दोन्ही तत्त्वांचा उपयोग असणाऱ्या घटनांचा उपयोग करत, अधूनमधून विनोद, सुंदर विचार इत्यादी पेरत कथा, कादंबरी, नाटक हे कलाप्रकार फुलवले जातात. म्हणजेच समतोल साधून सौंदर्य व लय निर्माण केली जाते. आस्वादकाच्या भावनांना हात घालणारे कथानक किंवा नाट्यही हे नियम पाळतच घडते.^{२५}

उलट अटोपशीर, सुसंबद्ध, सौष्टवपूर्ण अशा दृश्य कलाकृतीत म्हणजे मूर्तिकला, चित्रकला, वास्तुकला ह्या कलांत कलाकृतीचे निरनिराळे भाग, अवयव एकमेकांशी संतुलन, समतोल दाखवत आहेत की नाहीत हे पाहून लगेच समजते. कारण ह्या तीनही गुणांमुळे कलाकृतीला सौष्टव, सुबकपणा आलेला असतो. कलाकृतीतील सर्व अवयव, घटक हे एकमेकांना पूरक, सुसंगत असले की सुसंवाद आपोआपच साधतो.

२३. बा.सी. मर्हेकरांच्या ----- ह्या पुस्तकाचे रा.भि. जोशी यांनी केलेले भाषांतर. कला आणि मानव मौज प्रकाशन, १ ली आवृत्ती, १९८३ ह्या पुस्तकात पान ६३, पान ६६ वरील काही विचार.

२४. श.भि. जोशींच्या (मर्हेकरांच्या आर्ट्स अँड मॅन पुस्तकाचे भाषांतर) कला आणि मानव या मौज प्रकाशन १९८३, १ ली आवृत्ती पुस्तकाच्या पान नं. ५९ ते ६७ मधील विचार.

२५. एलिफिस्टन कॉलेजमधील १९४२ मधील मर्हेकरांच्या व्याख्यानातील काही भाग रा.भि. जोशींनी उनी पुस्तकात पान ७५ वर घेतलेला.

विरोध-विसंवाद (Contrast)

पांढऱ्या रंगाजवळ काळा रंग ह्याप्रमाणे विरोधावर आधारलेले संतुलन आजकाल पुष्कळदा कलांमध्ये वापरलेले दिसते. ते सुद्धा ठळकपणे, उठून दिसणारेच असते, पण ते सामान्य रसिकाला स्वतःच्या प्रज्ञेने समजून घ्यावे लागते. कारण त्याला त्या-त्या कलेतले बारकावे समजत नसतात. जसे स्वरांच्या विसंवादाचे सौंदर्य संगीताचा तयार कान असेल तरच कळते. तसेच इतर कलांनाही समजणे ही त्या-त्या कलेतील जाण, दृष्टी असल्याशिवाय शक्य नसते.

विश्राम बेडेकर ह्यांच्या मते, साहित्यातील व इतर कलांतील जे ८ रस सांगितलेले आहेत, त्यांचे दोन भाग केले, तर त्यांपैकी पहिले ४ रस उरलेल्या दुसऱ्या ४ रसांच्या विरोधी जाणारे असेच आहेत.^{२६} चित्र, मूर्ती ह्यांचा मध्यबिंदू काढला तर त्यापासून डावी-उजवी बाजू, वरचा व खालचा भाग असे चारही भाग मध्यबिंदूपासून समतोलात असावे लागतात, तरच तिच्यात प्रमाणबद्धता आहे असे म्हणता येईल आणि सौष्ठवहू जाणवेल.

ब) काल आणि अवकाश

लय हीच काल व अवकाश ह्यांचीही जाणीव करून देत असते. किंबहुना लय ह्या संकल्पनेतच काल व अवकाश, संकल्पना असतात. अवकाशाला कालाचा व कालाला अवकाशाचा नैसर्गिक असा संदर्भ, संबंध आहे. मानवी मनाच्या अवकाशात विचार, आठवणी, भावभावना यांची गर्दी आणि ये-जा सतत चालूच असते. सर्व इंद्रियांवर मन आणि मेंदू यांचेच राज्य चालत असते.

लय ही अवकाशामुळेच जाणवते. काल हा बंधन दाखवतो, तर अवकाश ही स्वतंत्र मोकळी जागा (Space) असते.^{२७}

चित्रकला, वास्तुकला, मूर्तिकला ह्या त्यांच्या जड माध्यमामुळे, द्रव्यामुळे वर्षानुवर्षे टिकू शकतात. अवकाशात त्या काही काळ जागा व्यापतात म्हणून त्यांना अवकाशव्यापी कला (Art of Space) असे म्हणतात. म्हणजे अवकाश हे अनिश्चित कालासाठी बांधले, व्यापले गेलेले असते.

अवकाश व काल ह्यांचा असा नैसर्गिक संबंध असतो, ज्यामुळे लय आपोआपच निर्माण होते असे काही विचारवंतांचे मत आहे. त्यामुळे त्यांचा गोडसे यांच्या अवकाश हे मुक्तता आणि काळ हा बंधन दाखवतो ह्या मताला विरोध आहे.

२६. संत दु.का. यांच्या उनि पुस्तकात पान नं. ८२ वर कवी, विचारवंत विश्राम बेडेकर त्यांच्या 'साहित्य-विचार' या पुस्तकातील (पान १८ ते ४०) वर आपल्या समतोल ह्या संकल्पनेला स्पष्ट करण्यासाठी घेतलेले आहेत

२७. गोडसे द.ग. ह्यांच्या पॉप्युलर प्रकाशन च्या १९८१ च्या १ ल्या आवृत्तीत पृष्ठ ३१ ते ३७ वरील विचार.

खरे म्हणजे अवकाश ही दिशांनी बांधलेली अशी ठराविक पोकळी असते हेच बरोबर वाटते. कारण सगळ्या कला ह्या निर्माण होताना आपापले अवकाश ठरवून, बांधूनच घेतात. चित्रकाराचा कॅनव्हास ठराविक लांबी-रुंदीत असतो. त्यामुळे संपूर्ण चित्रातले व्यक्त होणारे जवळ दूर अंतर, चित्रातील वस्तूचे आकारमान, चित्रातील लहान-मोठ्या व्यक्तींच्या आकृतीचे माप इ. सर्व त्या अवकाशात प्रमाणबद्धतेने बसवावे लागते.

रंगमंचावर ठराविक कालाच्या मर्यादित सादर होणाऱ्या कला म्हणजे नाटक, नृत्य, संगीत (गायन वादन) ह्यांचा रंगमंच हा अवकाश असतो. नाटकातील एकूण वातावरण, भावभावना, श्रीमंती, गरिबी ह्यांनी त्या-त्या प्रसंगाच्या वेळी ते-ते अवकाश भारले जाते, रसिकांशी ते ही संवाद साधते असेच म्हणावे लागेल. ह्यासाठी नेपथ्याचा संस्कार, मुलामा त्यावर चढवला जातो.

रंगभूमीवर नाटकांतील दोन पात्रांतही एक अदृश्य असे अवकाश असते असेही म्हटले जाते.

काल

कलाकृती कालही व्यापत असते, दृश्य, जड वस्तू असणाऱ्या कला म्हणजे मूर्ती, वास्तू ह्या स्थिर म्हणजे एका जागी स्थित असतात. ते त्यांचे अवकाश आणि त्या जितका काल टिकून राहातील तो त्यांनी व्यापलेला काल म्हणता येईल.

संगीत, नाट्य ह्या प्रवाही आविष्कार असणाऱ्या कला ठराविकच काल व्यापतात. त्यांचा प्रवाही आविष्कार थोडा काळच चालू असतो. म्हणजे रंगमंच हा अवकाशही मर्यादित आणि कालही मर्यादित अशा स्वरूपाचे ते सादरीकरण असते. शिवाय प्रवाहीपणामुळे त्यांचे आस्वादनही रसिकाला प्रवाहीपणे करावे लागते. म्हणजे नाटक पाहाता पाहाता व गाणे ऐकता ऐकता आस्वादन चालू ठेवावे लागते.

साहित्य (पुस्तक, ग्रंथ) तयार होण्यास काही काळ लागतो. नंतर मात्र पुस्तकरूपाने ते अनेक वर्षे (मोठा काल) टिकते. वर्षानुवर्षे साहित्य, चित्रकला, वास्तुकला, मूर्ती ह्यांचे आस्वादन रसिक करत राहू शकतो, पुनः पुन्हा वाचून, बघून त्या कलेतील सौंदर्याचे रसग्रहण करू शकतो.

तसेच साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला ह्या कलांच्या आस्वादनाच्यावेळी कलाकार त्या कलाकृतीपासून दूर सरलेला असतो, आस्वादनाच्या वेळी तो रसिकांसमोर हजर नसतो. नाट्य, संगीत ह्या कलांप्रमाणे समोरून प्रत्यक्ष तो रसिकाला भेटू शकत नाही, दिसू शकत नाही. ह्याचे कारणही काल हा घटकच म्हणता येईल.

चित्रकार त्याच्या कलाकृतीत, मर्यादित अवकाशात, काळाचा छोटासा तुकडा, एखादा क्षण चित्रित करत असतो, त्यासाठी ती कलाकृती तयार करताना त्यात काल मात्र मोठा म्हणजे काही दिवस एवढा नक्कीच लागतो. तसेच कलाकृती टिकतेही खूप मोठा काळ.

नाटक, चित्रपट २-३ तास रसिकांसमोर सादर होणाऱ्या कला आहेत. पण ह्या कलाकृतींसाठी,

कलाकृती तयार करण्यासाठी खूप मोठा काळ लागतो. तसेच ३ तासांत आपल्याला कथेचा, त्यातील घटना घडतानाचा मोठा काल प्रवास नाटक व चित्रपट घडवत असतो. म्हणजे त्यात दाखवला जात असतो.

दृश्यकलांत मोठी कलाकृती म्हणजे मोठी वास्तू इमारत, वास्तुशिल्प किंवा मोठी मूर्ती, मोठ्या कॅनव्हासवरचे मोठे चित्र ह्यांचे आस्वादानासाठी त्यांच्या मोठ्या अवकाशाप्रमाणेच मोठा काल लागतो, बराच वेळ सर्व बाजूंनी फिरून, बघूनच पूर्ण आकलन होऊ शकते. इथे अवकाश आणि काल एकाच दिशेने जाताना दिसतात.

मूलतत्त्व दुसरे - ललितकलेचे माध्यम, कलाकारांचे संस्कारित साधन

माध्यमाशिवाय ललितकलांची निर्मिती अशक्यच असते. मूलतः साधन असणारी अशी ती वस्तू वा शक्ती असते जिला कलाकार स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने, तिच्यावर उत्तम संस्कार करून तिला माध्यमाचा दर्जा देतो आणि सौंदर्यपूर्ण कलाकृती निर्माण करतो. त्यामुळेच माध्यम जितके दर्जेदार व उत्तम प्रतीचे तितकी कलाकृती उत्तम वठण्याची शक्यता असते. त्यामुळेच कलाकारांत प्रतिभा, सर्जनशक्ती या जशा उत्तम असणे गरजेचे तसेच माध्यमही त्यांने चिकित्सकपणे, उत्तम असेच निवडले पाहिजे.

माध्यमाच्या चष्यातून कलाकार जगाकडे बघतो. प्रत्येक माध्यमाचे स्वतःचे असे गुण व मर्यादा असतात. माध्यमातच आशय दडलेला असतो. त्यामुळे कलाकृतीतील आशय हामाध्यमापेक्षा मोठा नसतो, तर माध्यमाच्या दर्जावर तो अवलंबून असतो. म्हणूनच कलाकृतीत आशय व माध्यम जितके एकजीव झालेले असतील तितकी ती दर्जेदार ठरेल.^{२८} रसिकाला आस्वादानांतही ही एकात्मता जाणवते.

ललितकलातील वेगवेगळेपणा हा त्यांच्या माध्यमामुळेच ठरत असतो.

साहित्यकलेत कलाकाराच्या भावना, विचार हे तो व्यक्त करत असतो. त्यासाठी भाषाही लागते, मग साहित्याचे माध्यम भाषा की भावना हा वादाचा मुद्दा ठरतो. म्हणजेच शब्द हे माध्यम की अर्थ हा माध्यम असा हा वाद, नेहमीच निष्कर्ष न निघता हा वाद तसाच राहातो.

रा. भा. पाटणकर म्हणतात की, मोठ्या कवीचे महाकाव्य आणि छोट्या कवींच सुंदर पण छोटेसे काव्य हे दोन्ही आत्माविष्कार म्हणून सारखेच चांगले^{२९}. भाषेतूनच आपण भावना व्यक्त करू शकतो. म्हणूनच भावनेचा परिपोष (कवितेचा आशय) आणि भाषा हे एकजीव झालेले असतात. त्यामुळे हा

२८. पाटणकर रा.भा. ह्यांच्या उनि पुस्तकात पान नं. ११३ वर बोझांकिट ह्या अविष्कारवादी आधुनिक शास्त्रज्ञाचे त्यांच्या

“हिस्ट्री ऑफ अॅस्थेटिक्स” ह्या पुस्तकातील मत उद्धृत करताना

२९. पाटणकर तत्रैव रा.भा. पान ११५ वर मर्देंकरांच्या ऑर्टस अँड मॅन ह्या पुस्तकातील मताला विरोध दर्शवताना म्हणतात.

वाद व्यर्थ आहे असे त्यांचे मत दिसते.

क्रीडा प्रेरणेतूनच माणूस कला घडवितो असे म्हटले तर कलाकार आपल्या माध्यमाशीखेळत असतो हे बोझंकिट या शास्त्रज्ञाचे मत खरेच आहे. माध्यमाशी खेळताना कलाकार एखाद्या लहान मुलासारखा सर्व जगाला विसरून तल्लीन होतो, स्वतःची प्रतिभा, सर्जनशक्तीयांच्या मदतीने कलाकृती कशी घडवलेली असते हे नंतर त्यालाही सांगता येत नाही, त्यामुळेच कलाकृतीतून जाणवणारा आशय आणि माध्यम हे कसे एकात्म होतात हेही तो नीट सांगू शकत नाही.

अर्थात बोझंकिटचे 'क्रीडाप्रेरणेतून कलानिर्मिती होते' हेच मत काहींना पटत नाही. कारण माध्यमापासून कलाकृती घडविणे ही अतिशय कष्टसाध्य गोष्ट असते आणि सहज, जाता जाता, करण्याची ती गोष्टच नाही असे त्यांना वाटते. त्यांचे मतही पटण्यासारखेच आहे. कारण कलानिर्मिती करायची हे ठरल्यावर खूप कष्ट, वेळ, पैसा ह्या गोष्टी खर्च होतात. मात्र माध्यम कोणते घ्यायचे, ते ठरले व उत्तम निवडले गेले की त्याचे निम्मे काम होते हे मात्र खरे.

बा. सी. मर्ढेकरांच्या मते 'कलाकृती निर्माण करणे म्हणजे माध्यमाच्या अनुषंगाने रूपाची रचना करणे'. ही व्याख्याही माध्यमाचे माहात्म्य सांगणारीच म्हणावी लागेल.

माध्यमाचे स्वरूप नीट आकलन झाले की कलाकाराला व आस्वादकालाही कलाकृतीचे मर्म (आशय) कळायला मदत होते. असेच काहीसे मर्ढेकरांचे मत आहे.

नृत्य करताना नर्तकीचा संपूर्ण देह हे तिचे माध्यम असते. गाताना गायकाचा सुस्वर, आवाज हे त्याचे माध्यम असते. तसेच अभिनय करताना नटाला आवाज, देहबोली, संवादफेक ही माध्यमे म्हणून वापरवी लागतात. ह्या प्रवाही, प्रत्यक्ष सादरीकरणाच्या कला असल्यामुळे इतर कलांपेक्षा ह्या कलांमध्ये माध्यम वापरताना खूप काळजीपूर्वक वापरत पुढे जावे लागते.^{३०}

द.ग. गोडसे हे कलामीमांसक. माध्यमाला 'कलाविष्काराची यंत्रणा' म्हणतात. त्यांच्या मते जाणीवांचे, भावनांचे आविष्कारांत रूपांतर माध्यमामुळे करता येते. पण पुढे ते असेही विचार मांडतात की, जर कलानिर्मितीच्या प्रेरणा खूप खऱ्या व प्रांजळ, उत्स्फूर्त असल्या, तर साधेसुधे माध्यम असले (जसे लोककलांमध्ये आढळते) तरी त्या कला आपल्या सादरीकरणाने आनंद हा उच्चप्रतीचाच देतात. लोककलांच्या ऊर्मी ह्या त्या कलेची उंची वाढवितात हे नक्की.^{३१}

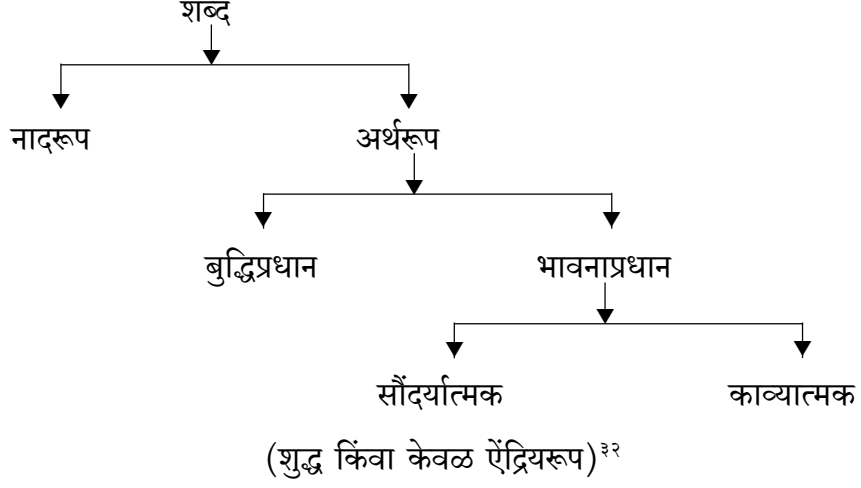
कलेचे माध्यम व त्या कलेच्या रूपरचनेची तत्त्वे व घटक ह्यांची संघटना करणे म्हणजेच माध्यमात सौंदर्य ओतणे हे कलाकाराच्या मनात कलाकृती करताना असते.

३०. बा.सी. मर्ढेकरांचे विचार रा.भि. जोशींच्या उनि पुस्तकात पान नं. १७

३१. गोडसे द.ग. यांच्या मातावळ ह्या उनि पुस्तकाच्या कै. गोडसे द.ग. यांची 'कलामीमांसा' या टीकाग्रंथात रोहिणी भाटे ह्यांनी लोकघाटी (लोककला) विषयी व्यक्त केले आहेत पान नं. १२५ त्या द.ग. गोडस्यांचे वरील विचार उद्धृत करतात.

बा. सी. मर्ढेकर हे कवी आहेत. त्याप्रमाणेच ते सौंदर्यशास्त्रज्ञही म्हणावे लागतील इतके कलेतील (काव्यातील) सौंदर्याविषयी त्यांचे विचार सखोल आहेत.

काव्यातील माध्यम शब्द हा आहे, त्यामुळेच त्या शब्दाची संवेदनात्मक व अर्थात्मक अशी दोन्ही अंगे कशी सारखीच महत्त्वाची आहेत हे दाखवताना ते पुढीलप्रमाणे तक्ता तयार करतात.



वरील तक्त्यात त्यांना हेच दाखवायचे आहे की, शब्द हे नाद व अर्थ ह्यामुळे काव्याचेमाध्यम नाहीत, तर शब्द म्हणजे काव्यात्मक भावनाप्रधान अर्थ असे मानले तरच ते काव्याचे माध्यम ठरतील.

वेगवेगळ्या काळातील एकाच प्रकारची कलाकृती मग ती साहित्य वाङ्मय कला असो, की संगीत वा वास्तुकला असो, नीट बघितले तर त्यात आजूबाजूच्या प्रगतीच्या, वैचारिक, सामाजिक परिवर्तनांचा, आणि त्यामुळेच कलाकाराच्या बदललेल्या जाणिवा, वाढलेली वैचारिक खोली, यांचा परिणाम त्याने घडविलेल्या कलाकृतीत निश्चितपणे दिसतो, कारण माणसाचे (कलाकाराचे) मन हेच सर्व कलांच्या मुळाशी असणारे माध्यम असते. त्यामुळेच महाभारतकालातील भगवद्गीता, तिच्यातील वर्णने, प्रतिमा, संकेत, आणि पुढे बऱ्याच कालखंडानंतर ज्ञानेश्वरीत ज्ञानेश्वरांनी केलेली वर्णने, (ती भगवद्गीतेचाच अन्वयार्थ सांगणारी असूनही) खूप वेगळी आहेत. भाषाही खूप सुंदर, ओजस्वी अशी वेगळी व रसाळ वापरलेली आहे. हे मत द. ग. गोडसे यांचे. हे विधान त्यांच्या 'जाणिवांचे अविष्कारांत रूपांतर करणारे साधन म्हणजे माध्यम'. या माध्यमाच्या त्यांनीच केलेल्या व्याख्येला पुष्टी देणारे आहे. ३३

३२. बा.सी. मर्ढेकरांच्या आर्ट्स अँड मॅन ह्या पुस्तकाच्या रा.भि. जोशींनी 'कला आणि मानव' ह्या नावाने केलेल्या भाषांतरात पान नं. २९ वर हा तक्ता दिलेला आहे.

३३. द.ग. गोडसे यांचे पोत ह्या माध्यमासंबंधी वापरलेल्या शब्दाबद्दल व कल्पनांबद्दल पाटील म.सु. गोडसे यांची कलामिमांसा, पॉप्युलर प्रकाशन ह्या पुस्तकात १ल्या प्रकरणात सांगतात.

दु. का. संतांचे मत असे की, 'माध्यमाला सौंदर्य बहाल करणे म्हणजेच ललितकलेची निर्मिती' हे त्यांचे मत माध्यम ही संकल्पना किती व्यापक आणि गुंतागुंतीची आहे हे सांगते.

दृश्यकलांची माध्यमे दिसत असल्यामुळे उत्तम अशी निवडून घेता यतात, पण विशुद्ध, श्राव्य संगीतकलेचे माध्यम खूप तरल अमूर्त स्वर हे असते. मग कलाकाराला स्वतःचा गळा आणि स्वतःचा स्वर स्वतःच रियाजाने उत्तम माध्यम म्हणून तयार करावे लागतात. आवाज कमवावा लागतो.

रसिकाला कला आविष्काराचे आस्वादन करतानाही, पहिली पायरी तिचे माध्यम कसे आहे, हे बघण्याचेच असते.

तसेच सहाही ललितकलांचे माध्यम वेगवेगळे असते, त्यामुळे त्यांची निर्मिती ही वेगवेगळ्या प्रकारे होत असते. कलाकार, माध्यमाला स्वतःच्या कलेच्या भाषेत रूपांतरित करतो आणि मानसिक पातळीवरून जाणिवेच्या स्तरावर एक पाऊल पुढे टाकतो आणि नंतर आगळीवेगळी सौंदर्यपूर्ण कलाकृती निर्माण करतो. म्हणूनच जसे माध्यम तशी अभिव्यक्ती असे म्हणता येईल.

मूलतत्त्व तिसरे : रूप - रूपसौष्टव

ललितकला ह्या शब्दातील 'ललित' शब्दाचा अर्थ सौंदर्यपूर्ण सुंदर असा आहे. त्यामुळे ह्या कलाकृतीत आगळेवेगळे, आनंद देणारे सौंदर्य प्रतित होणे हे तिच्या नावातच अभिप्रेत आहे.

माणूस निसर्गसौंदर्याने झपाटून जाऊन त्यांचे अनुकरण करतच, पण तरीही स्वतःच्या प्रतिभाशक्तीने स्वायत्त व जास्त सुंदर असे काही निर्माण करत आलेला आहे आणि त्या कृतीलाच आपण ललितकला म्हणत आलेलो आहे. त्यामुळे ललितकलेचे रूप हे सौंदर्याकडून सौंदर्याकडे अशा माणसाच्या कलात्मक प्रवासातूनच निर्माण होते.

'सुंदर माध्यम व आशयाची सुंदर बांधणी' म्हणजे ललित कलाकृती असे म्हणता येईल. उत्तम माध्यम निवडून त्यावर स्वतःच्या प्रतिभेने संस्कार करून त्यापासून सर्जनशक्तीच्या साहाय्याने, ही सुंदर रूप असणारी कलाकृती निर्माण केली जाते. तिच्या मनमोहक, सुंदर रूपामुळेच ती आस्वादकाच्या ज्ञानेंद्रियांना जाणवते, सुखावते.

दृश्यकलांत रूपसौष्टव ठळकपणे, स्पष्टपणे दिसते, तर श्राव्य आणि मनोज्ञ कलांत रूपसौंदर्य हे तरलपणे, मनाला, बुद्धीला जाणवते. विशुद्ध श्राव्य कला असणाऱ्या गायन व वादन ह्या कला कानांना जाणवणाऱ्या, त्यामुळे त्यांच्यातील तरल, अमूर्त असे सौष्टव जाणवणे अवघड असते. त्यापेक्षा श्राव्य-दृश्य-मनोज्ञ अशा तीनही जाणवा कत्र देणारी नाट्य-अभिनय, नृत्य ह्या लवकर समजतात व मनापर्यंत पोहोचतात.

रूपसौष्टवाची रचना, बांधणी जेव्हा रूपबंधात त्या कलेचे सर्व अवयव, घटक एकत्र घट्ट असे बांधले जातात. तेव्हाच ते उत्तम सौष्टव ठरते. सौष्टव म्हणजे कलेची अवयवबद्धता. श्राव्यकलेत प्रवाही

आविष्कारामुळे, गतिमानतेमुळे कलेचे अवयव व रूप यांनाही गती मिळालेली असते. त्यामुळे अशा तरलपणामुळे रूप लक्षात येते, अर्थात, त्या कलेच्या जाणकाराशिवाय इतरांना त समजणे अवघड पडते.^{३४} काव्य आकाराने लहान असल्यामुळे आपण एका बैठकीत ते वाचून, ऐकून संपवू शकतो. पण कादंबरी व इतर गद्य साहित्य काही तास, दिवस आपण वाचत, चघळत संपवतो. त्यामुळे इथेही त्या कलेतील सौष्टव जाणवणे ही अवघड गोष्ट असते.

दु.का. संत ह्यांच्या मते दृश्यकलांत घाट, सौष्टव हे संरचना (Structure) ह्या स्वरूपात, तर श्राव्य, मनोज्ञ कलांत ते संघटन (Organisation) म्हणजे संघटित सौंदर्य जाणवते. पुढे ते विधान करतात, 'कलेतून कलाकाराला आशय, अभिव्यक्ती म्हणजे (Expression) आणि शैली ह्यातून साधलेले रूपसौंदर्य दाखवायचे असते.'^{३५}

संगीतकलेतील (गायन, वादन) ह्या विशुद्ध श्राव्यकलेत आशय व रूपबंध हे एकजीव असतात. वास्तुकलेतही संगीताप्रमाणे आशय व रूप हे एकरूप असतात. वास्तुबांधणीचा आशय हा तिची उपयोगिता, बांधणीचा उद्देश हाच म्हणता येईल. तिच्यातले सौंदर्यही त्या अनुषंगानेच निर्माण केलेले जाणवते. मात्र वास्तुकलेत सांकेतिक, अबोध व गूढ असे काही रूपतत्त्व दिसते.

अशा तऱ्हेने कलाकृती म्हणजे अर्थपूर्ण आकृतिबंध असतो. ललितकलेचा हा आकृतिबंध सौंदर्यपूर्ण असावा लागतो. हा आकृतिबंध किंवा रूपसौष्टव हे कलाकाराचे मनोगत सांगत असते. म्हणजेच कलाकाराला काय (Express) व्यक्त करायचे आहे ते सांगते. म्हणून रूपसौष्टव हे अभिरूपसंपन्न (Expressive) असावे लागते. म्हणजेच स्वतः कलाकाराच्या मनात निर्मितीच्या आधी कलाकृती साकारते आणि त्याच्या डोळ्यांसमोर ती तरळत असते, त्याप्रमाणे तो रूप साकारत जातो. म्हणून कला ही स्वायत्त आणि स्वयंपूर्ण असते हे ही दिसते.

भारतमुनींनी नाट्यशास्त्रात संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या कलांचे इतर घटक व रूपसौष्टवाबाबतची जी तत्त्वे सांगितलेली आहेत ती आजही मार्गदर्शक ठरलेली आहेत. देवतांच्या मूर्ती आजही त्या काळी वर्णन केलेल्या त्या-त्या देवतेची वैशिष्ट्ये दाखवणाऱ्या अशा म्हणूनच त्या काळातील मूर्ती प्रमाण मानूनच घडविल्या जातात. संगीताचे स्वरूपही मूलतः तसेच आहे. भरतानंतरच्या काही शतकांत चित्रकला, वास्तुकला ह्या कलांबाबतही जी तत्त्वे, सौंदर्यकल्पना मांडल्या गेलेल्या आहेत त्या आजही आदर्शच मानल्या जातात.

३४. संत दु.का. यांच्या उनि पुस्तकात पान नं. ४९ वर वेगवेगळ्या ललितकलांचे रूपसौष्टव, रूपबंध वेगवेगळे समजून घ्यायचे असते ते सांगतात.

३५. तत्रैव पान ५३ वरचे मत.

त्याकाळचे तत्त्वज्ञान हेच सांगते की, कलेतील सौंदर्य हेच आध्यात्मिक आनंद निर्माण करते. मानवी मन, सौंदर्याशिवाय देवातही देवत्व बघणार नाही. म्हणून देवांच्या अलौकिक सौंदर्यपूर्ण मूर्ती, लेणी, कोरीव काम, बांधकाम, चित्रकला ह्या सर्व कलांचे सौंदर्य हे सौष्टवाचे तत्त्व मानले गेलेले आहे.^{३६}

१८ व्या शतकानंतर जगभरातच ललितकलांबाबत समग्र विचार मांडले गेले. हे आपण पाहिले. सूसान लॅंगर ह्या तत्त्वज्ञ म्हणतात, “रूपसौष्टवाचा, कलेतील आशय आणि अभिरूपसंपन्नता (Expressiveness) ह्यांच्याशी संबंध असतो. जीवनात सर्वत्र रूपतत्त्व वावरत असते. त्या सगळ्यांना आपण कला म्हणत नाही. अलौकिक रूपतत्त्वच ललितकला म्हणवले जाते.”

ऑरिस्टॉलच्या म्हणण्याप्रमाणे निसर्गाचे अनुकरण हेच ललितकलेत असते. त्यामुळे ती नवनिर्मितीही असते आणि निसर्गाशी साम्य दाखविणारीही आहे. नवनिर्मिती असे ते रूप असते. कारण कलाकाराचा हात, प्रतिभा, विचार त्यांत दिसत असतात. साहित्य-वाङ्मय हे अनुभवांची भावनात्मक संघटना, रूप असते असेही ऑरिस्टॉलचे मत आहे.^{३७}

बा.सी. मर्ढेकरांच्या मते कलाकृती काही नियमांनुसारच घडविली गेली आहे, असे शक्यही नसते, कारण कलाकारही ती कलाकृती कशी कशी घडत, साकारत गेली हे सांगू शकत नाही, इतके ते अनिश्चित असते. पुढे ते म्हणतात की, “नियम सांगता न येणे हेच योग्य, अन्यथा रूपाचा तो सौंदर्यानुभव, ज्ञानानुभवांत रूपांतरित होईल.”

रूपसौष्टवाला अगदी चपखल बसेल असा शब्द मराठीत नाही (जसा इंग्रजीत त्रीं हा शब्द त्यासाठी वापरता जातो). मराठी रूपसौष्टवाला अनेक शब्द वापरले जातात. पण ते फक्त रूपसौष्टव संकल्पनेची सर्वसाधारण कल्पना देऊ शकणारे आहेत. उदा. आकार, रूप, रचना हे शब्द वापरतात, तसेच घाट, आकार, रचना, आकृती हे दृश्य कलाकृतीसाठी वापरतात.^{३८} रूप दाखवणारी कलेची रीत (Manner) हा ही शब्द दृश्यकलेची शैली अशा अर्थाने वापरतात.

भारताप्रमाणेच चीनमध्येही कलांबाबत फार पूर्वीपासूनच विचार मांडले गेलेले आहेत. वस्तूतील चेतना ही चित्रकाराने प्रतिबिंबित करायची असते, तरच ती सजीव भासेल. दिसते तसे, पेक्षा भासते

३६. फंडामेंटल्स ऑफ इंडियन आर्ट्स ह्या गुप्ता एस.पी., शशिप्रभा अस्थाना प्रकाशक - इंद्रप्रस्थ म्युझियम ऑफ आर्ट्स अँड आर्किओलॉजी, नवी दिल्ली या इंग्रजी माध्यमातील पुस्तकाच्या पान ८६ वरचे त्यांचे विचार माझ्या भाषेत मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

३७. ऑरिस्टॉलने आर्स पोएटिका ह्या ग्रंथात मांडलेले विचार रा.भा. पाटणकर त्यांच्या उनी पुस्तकात पान क्रमांक ३५१ वर देतात.

३८. तत्रैव ३८४ पानावर रूपसौष्टव शब्द वेगवेगळ्या कलांत वेगवेगळ्या शब्दांनी कसा दाखवला जातो ते सांगतात.

कसे, डोळ्यांना जाणवते कसे तेच मांडले तर चित्र उत्तम ठरते.^{३९}

तयार कलाकृती जरी उत्तम, सुघटित, रूपसौष्टवपूर्ण झालेली असली, तरी कलाकार ज्या अनुभवाला रंगवून ती तयार करतो, तो अनुभव घेतल्यानंतर त्याच्या मनात खळबळ माजते. अनुभवाची मोडतोड होते. तो त्या विस्कळीत अनुभवाला सर्जनशक्तीने पुनर्घटित करतो, आणि सुंदर कलाकृती बनवतो.

आवश्यक त्या सर्व घटकांची एकात्मता साधली गेली तरच चैतन्यपूर्व, सजीव, प्रमाणबद्ध अशी कलाकृती (एक संघटन) तयार होते. म्हणजेच सेंद्रिय एकात्मता साधतच कलाकृती घडविण्याचा प्रयत्न कलाकार करतो. कारण सेंद्रिय एकात्मता जराही सैल झाली तरी कलाकृतीचे रूपसौष्टव बिघडवू शकते.

प्रतिरूप व अभिरूप - कला ह्या निसर्गाच्या प्रतिकृती असतात. साहित्य, नाट्यसंहितेचे लिखाण हे सुद्धा भोवतालच्या अनुभवांना फुलवूनच केले जाते. म्हणजे या सर्व कला प्रतिरूप दर्शन, प्रतिकृती असतात. आस्वादानांत, रसिकाला हे प्रतिरूप कोणत्या अनुभवाचे, कशाचे असेल हे शोधण्याची सवय लागलेली असते. तो नकळतच ते शोधनही करत असतो आणि त्यानुसारच ती कलाकृती कशी सुंदर घडविलेली ते ठरवतो. त्यामागची कलाकाराची प्रतिभा, कसब, कलात्मकता ह्यांची पातळीही जोखू शकतो, कारण साहित्य ह्या मनोज्ञ कलेत रूप हे आशयाशी एकजीव झालेले असते. एकमेकात रूप व आशय गुंतलेले असतात. तसेच कलाकार काहीतरी अभिव्यक्त करत असतो, तेही त्या रूपसौष्टवात असतेच. म्हणजेच प्रतिरूप आणि अभिरूप मिळूनच कलाकृती घडलेली असते असे दिसते.

कलेतले रूपसौष्टव त्या कलाकाराच्या शैलीविषयीही नकळत आपल्याला सांगत असते. सर्वच कलांमध्ये कलाकाराने विशिष्ट शैली (ज्या शैलीचा त्याचा अभ्यास असतो) वापरलेली असते. ह्या शैलीमधूनच पुढे परंपरा निर्माण होतात. संगीतातील घराणी अशीच निर्माण झालेली आहेत. कलेचे ठराविक रूपसौष्टव लोकांना खूप पसंत पडू लागले की शैली, परंपरा स्थिर होतात. त्यांना सांस्कृतिक कला म्हणून दर्जाही मिळतो.

गेस्टॉल्ट ह्यांनी रूपसौष्टवाबाबत मौलिक विचार मांडलेले आहेत.

त्यांच्या मते भग्न मूर्ती बघितली तरी ती मूळ मूर्ती किती सुंदर असू शकेल हे तिच्या इतर गुणांवरून कळू शकते. कारण ती घडवताना सेंद्रिय एकात्मता जपलेली असते.

गेस्टॉल्ट रूपसौष्टवाची मूल्ये खालीलप्रमाणे सांगतात.

- १) सुसंगती (हार्मनी)
- २) संतुलन, समतोल, समांगता (बॅलन्स,

३९. धोंगे पराग त्यांच्या उनि पुस्तकात पान ५७ वर चिनी चित्रकलेविषयी विचार मांडतात.

- ३) केंद्रियता (सॅटरॅलिटी)
- ४) विकसनशीलता (डेव्हलपमेंट)

ह्यांच्यातूनच कलाकृतीत लय, सिमेट्री व विसंगती ही निर्माण झालेली दिसतात. ह्या सर्वांची मिळून कलेच्या उत्तम रूपाची रचना, बांधणी होते हे त्यांचे मत कलेच्या रूपसौष्टवाविषयी खूप मौलिक विचार देते.^{४०}

डोळ्यांसमोर काहीही न ठेवून जेव्हा आपल्या मनाच्या व कल्पनाशक्तीच्या अधीन होऊन चित्र, मूर्ती तयार केली जाते तेव्हा ते कसलेही प्रतिरूप नसते, तर परिशुद्ध रूप असते.

वास्तुकला व संगीत ह्यांचे रूप ह्या कला बऱ्याच प्रमाणात परिरूप असतात, हे दाखवते. बाकीच्या कला ह्या प्रतिरूप व परिरूप (कलाकारांच्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने घडलेले) ह्यांचे एकात्म रूप असतात. थोडक्यात म्हणजे कलेच्या नियमांना धरून असलेले तिचे अभिरूपसंपन्न असे रूपदर्शन आकृतिबंध, रूपसौष्टव, म्हणजेच सौंदर्यपूर्ण रूप हेच कलेला ललितकला हा दर्जा देते.

मूलतत्त्व चवथे : आशय-अभिव्यक्ती

आपण आत्तापर्यंत हे पाहिलेच की माणसाला नेहमी आपल्या मनातील भावना, चांगल्या-वाईट गोष्टी दुसऱ्या व्यक्तीला सांगाव्याशा वाटतात. दुसऱ्याला आपल्या सुखातही सहभागी करावेसे वाटते आणि दुःखेही त्याला सांगावीशी वाटतात. व्यक्त होण्याच्या ह्या स्वभावातूनच तो कलानिर्मिती करू लागला.

निसर्गाचे अनुकरण करत प्रतिकृती निर्माण करताना, म्हणजेच ललितकला निर्माण करताना निसर्गाने जे ठळकपणे दाखवलेले नसते ते स्वतःच्या प्रतिभेने तो तिच्याच निर्माण करतो. म्हणजेच कलेत काही ना काही आशय दिसला पाहिजे, असे अपेक्षित असते.

ललितकला आपल्याला संवेदना सुखाचा तिच्यातील सौंदर्यास्वादाचा असा आनंद देतात. हा आनंद किंवा कलेतील रसनर्मिती ही लौकिक व अलौकिक अशा दोन्ही प्रकारची असते.

कलेतील 'लौकिकतावाद' हा पूर्वी मानला जायचा. पण १८ व्या शतकापासून कलांचा, ललित कलांचा जेव्हा सखोल अभ्यास सुरू झाला, तेव्हा कलेतील अलौकिकतावाद तिच्यातील सौंदर्य पारखण्यासाठी महत्त्वाचा वाटू लागला. पर्यायाने हे दोन्ही वाद तिच्यातील आशयाविषयीच मांडले गेलेले आहेत.

कलाकृतीत उचित मार्गाने आशय व्यक्त करणे हे ठरवूनच कलाकार कलाकृती निर्माण करतो.^{४१}

४०.

४१. पाटणकर रा.भा. त्यांच्या उनि पुस्तकात पान ४०६ वर हे मत मांडतात.

कलाकाराला कलाकृती ज्याप्रमाणे खूप सौंदर्यपूर्ण घडवायची असते, तशीच ती आशयघनही होण्यासाठी धडपड तो करत असतो. म्हणजेच इथल्या म्हणजे वास्तवातल्या (लौकिकातल्या) घटना, सौंदर्य घेऊनच त्यात अलौकिकत्व निर्माण करून त्यांना कलाकृतीचा आकार किंवा रूप तो देत असतो. म्हणजे तसा त्याचा प्रामाणिक प्रयत्न तरी असतोच.

कलाकृतीतल्या घटकांचे संघटन (Whole) करणे ह्यात आशय आणि अभिव्यक्ती ह्यांचे एकात्म असे रसायन तयार करणे हे महत्त्वाचे ठरते. ह्या दोहोतील वीण जितकी घट्ट असेल तितकी कलाकृती उत्तम ठरते. म्हणजेच कलेतील अलौकिकत्व (आशय) आणि लौकिकत्व (कलाकृतीचे सौंदर्य) हे एकाच बिंदूशी येतात आणि कलाकृती आनंददायी होते.

ललितकलेतील आशयाचे महत्त्व मात्र सर्वच विचारवंतांनी मानलेले आहे. आणि असेही म्हटले जाते की, आशयघन कला ही अलौकिकता जपणारीही असते.

अभिव्यक्ती ह्या हेगेल या विश्वचैतन्यवादी विचारांच्या सौंदर्यशास्त्रज्ञाचे मत आहे की, कलाकृती ही जर, तिला जे सांगायचे आहे ते म्हणजेच आशय नीट मांडू शकली नाही, तर रसिकांच्या पसंतीस उतरत नाही. तसेच जेव्हा कलेमधून आशय स्पष्टपणे, ठळकपणे न मांडता अप्रत्यक्ष सूचित केलेला असेल तेव्हा ती प्रतीकात्मक कला असते.

आशय व आविष्कार (अभिव्यक्ती) दोन्हीही दमदार, उत्कृष्ट असेल तेव्हा ती कलानिर्मितीही उच्च पातळीची असते असे म्हणावे लागेल.^{४२}

वास्तुकला ही प्रतीकात्मक कला असेल, तर संगीत व काव्य ह्या कलेतील आशय स्पष्ट असतो. शिल्पकलेत तो संयत व सूचक असतो.

आशय हा प्राण आणि अभिव्यक्ती (तयार कलाकृती) ही कलाकृतीचा देह म्हणावा लागेल. म्हणजेच अभिव्यक्ती ही ऐंद्रिय असते आणि आशय हा तिच्यापासून वेगळा असतो. म्हणजेच असेही म्हणता येईल की, कलेत काय सांगितलेले आहे ते म्हणजे आशय आणि कसे सांगितलेले आहे ते म्हणजे तिची अभिव्यक्ती कशी केली आहे ते पाहाणे.

साहित्य, नाट्य, काव्य, संगीत ह्या सर्व कलांत आशयाप्रमाणे माध्यम, लय, रूप, शैली ही सर्व तत्त्वे, थोडा बदल करून वापरली जातात. उदा. गंभीर आशयाचे किंवा विनोदी आशयाचे हलकेफुलके असे काही सांगायचे असेल, तर त्या आविष्काराची लय, शैली, माध्यम हे सर्व विचारपूर्वक, त्या-त्या (मूड) आशयाला पोषक असे वापरावे लागते.

कलाकृतीत दिसणारी शैली, तंत्र यांचा संबंध हा आशयाशी, औचित्यपूर्ण, सहकार्याचा असा असतो.^{४३}

४२. पाटणकर रा.भा. त्यांच्या उनी पुस्तकाच्या उपसंहारातील व प्रस्तावनेतील 'आशय' ह्या विषयी, शास्त्रज्ञांच्या मताची ते उकल करतात.

४३. तत्रैव पान ३८७ वरचे मत.

म्हणजेच साधा, बाळबोध, सरळ असा आशय असतो तेव्हा त्या कलांचे तंत्र, भाषा ही साधीच वापरली जाते. मग ती भाषा नाट्य, चित्रकलेची असो की साहित्य वा संगीताची. लोककलांमध्ये आपल्याला हा आशयाचा आणि अभिव्यक्तीचा दोहोंचाही साधेपणा, सरळ, सोपेपणा दिसून येतो.

आशयाचा परिणाम कलाकृतीच्या सर्वांगावरच झालेला असावा लागतो आणि तो त्याच्या नकळत होतो सुद्धा. म्हणूनच म्हणतात 'कलेतला आशय हा आपले (Form) रूप घेऊनच जन्माला येतो.'

ललितकलाकृतीची निर्मिती ही गूढ असते असे म्हटले जाते. कलाकृती पूर्ण तयार होईपर्यंत कलाकारालाही ती नक्की कशी दिसणार, असणार आहे हे सांगता येत नाही असे म्हणतात, मात्र हे निश्चित की, आशय काय द्यायचा आहे हे त्याने नक्की ठरविलेले असते. त्यामुळे आशयाच्या अनुषंगानेच तो कलाकृतीचे रूप घडवत जातो. आशय हा कलाकृतीच्या रूपाला (Form) मार्गदर्शन करत जातो. असेही म्हणता येईल की, कलेचे ऐंद्रिय स्वरूप आणि आशय हे कलेतील साध्य आणि साधन असे घट्ट संबंधित असतात.

सौंदर्यात थोडी उणी असलेली पण आशयगर्भितेय मात्र खूप उत्तम असलेली कलाकृती सुद्धा रसिकप्रिय होऊ शकते. सौंदर्य दृश्यकलांत जसे नजरेने किंवा संगीतात कानाने टिपले जाते तसे कलेचा आशय आस्वादणे, हा मात्र बुद्धीचाच विषय असतो.

उत्तम आशय असणारे साहित्य, काव्य, नाट्य हे कान, डोळे आणि मन (मनोज्ञता असते म्हणून) ह्या तीनही इंद्रियांनी आस्वादन केले जाते, म्हणून आशय हेच सौंदर्य असल्यामुळे ह्या कलांचे महत्त्वाचे अंग म्हणावे लागेल.

जीवनभाष्य करणाऱ्या कला म्हणजे आजूबाजूच्या घटनांचे, अनुभवांचे वर्णन, कथन करणाऱ्या कला ह्या प्रतिरूपदर्शी (Representational) असतात. उदा. नाट्य, साहित्य, चित्रकला ह्या ह्या निसर्गाचे, घटनांचे प्रतिरूप असतात. त्यामुळे त्यांच्यातला आशय स्पष्टपणे अभिव्यक्त झालेला दिसतो, डोळ्यांना, मनालाही तो जाणवतो.

संगीतात प्रवाहीपणामुळे रूपाची आणि आशयाची अभिव्यक्ती एकमेकांच्या साथीनेच घडत जाते. नेहमीचेच शब्द, काव्यासाठी वापरताना, काळजीपूर्वक रचना करत कलात्मक, अर्थपूर्ण आणि आशयघन असे काव्य निर्माण केले जाते. रसिकाला ते डोळ्यांनी वाचत किंवा कानाने ऐकत असताना मनाला त्यातले आशयाचे सौंदर्य खूप आनंद देऊन जाते. म्हणून साहित्यिक वा कवीच्या अंतर्मनाच्या जाणिवा या समृद्ध असाव्या लागतात.

वास्तुकलेत त्या वास्तूची उपयुक्तता हाच तिच्यातील आशय असतो. ह्या आशयाला धरूनच

तिचे रूपसौष्टव असते. त्यामुळे संगीताप्रमाणेच आशय व सौष्टव एकजीव झालेलेदिसते.

तसे पाहाता सर्वच कलांत कमी-जास्त प्रमाणात तिचा आविष्कार, अभिव्यक्ती, आशय रूपसौष्टव ह्या गोष्टी एकमेकांपासून वेगळ्या करून दाखविणे अवघड असते. कारण हे घटक एकजीव असणेच कलाकृतीला सौंदर्य^{४४} मिळवून देते.

प्राचीन भारतीय तत्त्वज्ञानात, आणि शास्त्रांमध्ये कलांकडे आध्यात्मिक नजरेनेच पाहिले गेल्यामुळे आणि त्या आध्यात्मिक कारणांसाठीच वापरल्या जात असल्याने त्यांच्यात सौंदर्य, रूपसौष्टव रसप्रधानता ह्या गोष्टींबरोबरच सत्य व शिव असा आशय महत्त्वाचा मानत.

ह्या ऊहापोहातून निष्कर्ष असा निघतो की, आशयच कलेचे रूप ठरवतो. आशय जन्माला येतो तो कलेचे रूप दाखवत. आणि रा.भा. पाटणकरांच्या म्हणण्यानुसार कलाकाराच्या डोक्यात आशय पक्का बसलेला असतो, त्याचीच अभिव्यक्ती त्याला करायची असते. हे करताना कलाकृतीचे रूप मात्र कसे घडले जाईल हे तो सांगू शकत नाही. म्हणजेच आशय हाच मार्गदर्शक आणि कलेचा प्राण असतो, चैतन्य निर्माण करणारा असतो.

मूलतत्त्व पाचवे : प्रतिभाधिष्ठित असणे आणि कल्पनाशक्तीची भरारी

‘मूकं करोति वाचालम् । पंगुम् लंघयते गिरिम्’ हे सुभाषित ललितकलांच्या कलाकारांबाबत व्यक्तव्य करते की काय असे वाटते.

आपल्या अंगातल्या कलेच्या भाषेत, कलाकार मुका असला तरी आपल्या मनातील भाव घडाघडा बोलू शकेल.

तसेच कल्पनाशक्तीच्या भरारीने कलाकाराला स्वतःला जाता आले नाही तरी तो सातासमुद्रापलीकडे, हिमालयाएवढ्या पर्वतावरही चढू शकेल. त्याची कीर्ती ही विश्वाला गवसणी घालू शकेल.

कवि केशवसुतांची ‘आम्ही कोण’ ही कविता कलाकार देवाचा लाडका असतो असे सांगते. त्या कवितेत ते पुढे म्हणतात.

पाणिस्पर्शाचि आमुचा शकतसे वस्तूप्रती द्यावया,

सौंदर्यातिशया अशी वसतसे जादू करांमाजि या ।^{४५}

चित्रकार, मूर्तीकार, साहित्यिक ह्या सर्वांना ह्या ओळी चपखलपणे लागू होतात. अर्थात यातला पाणिस्पर्श इतका प्रभावी होण्यासाठी, त्या हातांना कलेची प्रेरणा देणारी प्रतिभा ही त्यामागे असतेच.

४४. संत दु.का. त्यांच्या उनि. ग्रंथात पान ५४, ५५ पानांवर आशय हा रूपापासून वेगळे कसे नाही हे ते दाखविण्यासाठी विचार मांडतात.

४५. वीरकर पु.ना. उनि ग्रंथाच्या भाग १ मध्ये पान नं. २१ वर चित्रकलेचे वर्णन करताना ह्या केशवसुतांच्या ‘आम्ही कोण’ ह्या कवितेतील दोन ओळी उद्धृत करतात.

तीच त्यांच्याकडून उत्तम अविष्कार घडवते हे नक्कीच.

मानवाला ईश्वरदत्त देणगी अशी ही प्रतिमाशक्ती आहे. जिच्यामुळे तो अचाट अशा गोष्टी करू शकतो. कलावंताची उच्च प्रतिभाच त्याला लोकोत्तर कलावंत म्हणून कीर्ती मिळवून देऊ शकते. असे नेहमीच म्हटले जाते.

‘सौंदर्यशास्त्राचा जनक कांट हा जर्मन तत्त्वज्ञ कलाकृतीला ‘मनात निर्माण झालेल्या संकल्पनेनुसार जाणीवपूर्वक केलेली कृती’ असे व्याख्या स्वरूप देतो.

“हेतूपूर्ण असणारी ललितकला हेतूरहित वाटायला हवी,” असेही त्यांचे म्हणणे.^{४६}

कलेला जशी प्रतिभा लागते तशीच शास्त्रज्ञाला वैज्ञानिक शोध लावण्यासाठीही प्रतिभाच लागते. फक्त विज्ञानाने काढलेले निष्कर्ष, सिद्धांत परत परत सिद्ध करता येऊ शकतात. कलेचे तसे होत नाही. कला प्रत्येकवेळी वेगळे रूप दाखवते, कारण हे पूर्णपणे कलाकाराच्या अंतर्मन व बाह्यमन ह्यांच्या मेळाने घडते. त्यामुळे कलाकाराची लहर हा भाग प्रतिभेबरोबरच काम करत असतो. विज्ञान व कला दोघांच्याही निर्मितप्रक्रियेत भावना आणि तर्क हे लागतातच असे डॉ. अरुण गद्रे यांचे मत आहे.^{४६} कलेतील अनुभव जसजसा गाढा होत जातो, साधना वाढत जाते तसतसा कलानिर्मितीचा दर्जा सुधारतो. जास्त उत्तमाकडे दर्जा जातो याचाच अर्थ साधना व प्रतिभा ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत असे वाटते.

क्रोंचे ह्या शास्त्रज्ञाचे मत असे की, ‘कलाकाराची प्रतिभा आणि रसिकांची, आस्वादकांची अभिरुची ह्या जेव्हा एकाच पातळीवर येतात किंवा रसिकही आस्वादन करताना स्वतःची प्रतिभा वापरतो, कलाकाराच्या चष्म्याहून कलाकृतीकडे बघतो तेव्हाच आस्वादन चांगले होते. प्रतिभा व अभिरुची यांची अशा प्रकारे एकतानता साधली जायला हवी. तेव्हाच आस्वादन शक्य होते.’^{४७}

फ्राईड ह्या मानसशास्त्रज्ञांचे मतही असेच काहीसे आहे ते असे की, ‘कलाकार आणि आस्वादक दोघांचीही कलेकडे बघण्याची दृष्टी सारखीच असते, म्हणूनच आस्वादकालाही ती कला अनुभवताना आनंद अगदी कलाकाराएवढाच होतो. कलाकृती घडविणे ही साधी, सहज गोष्ट नसते. प्रतिभेच्या साहाय्याने स्वतःचे नेणवेतील, अंतर्मनातील अनुभव कलाकार सुंदर पद्धतीने, अतिशय कष्टपूर्वक, जाणीवपूर्वक आस्वादकापुढे मांडत असतो. फक्त त्याचा कलानिर्मितीचा आनंद मात्र खूप मोठा

४६. डॉ. गद्रे अरुण त्यांच्या भावपेशी ह्या पुस्तकात पान नं. ७८, ७९ वर हे विचार मांडतात.

४७. पाटणकर रा.भा. त्यांच्या उनि ग्रंथात पान नं. १२७ वर क्रोंचे यांचे मत ते देतात.

असतो. स्वतः कलानिर्मितीचा आनंद तो घेऊ शकला तरच ती कलाकृतीही आनंददायी, उत्तम अशी घडेल'.^{४८}

कल्पनाशक्ती ही सतत भराऱ्या मारणारी, अशी असते. प्रतिभा ही तिच्यापेक्षा जरा स्थिर असते. कलाकाराच्या मनाला हातातल्या कलाकृतीत एकाग्र करणारी व निर्मितीच्या दिशेने मार्गदर्शक अशी, कलाकाराचा गुरू ठरते.

‘कलाकार, कलाकृतीमध्ये स्वतःच्या प्रतिभेने सुंदर आशय व रूप निर्माण करतो. लावण्यानिर्मिती ही प्रतिभेशिवाय अशक्य गोष्ट आहे.’

प्रतिभा ही (कलाकारात असणारी) एक विशेष प्रकारची बुद्धी असते.

‘प्रज्ञावान’ म्हणजे प्रति उत्पन्न मति म्हणजेच अडचणीच्या वेळी मार्ग काढू शकणारी बुद्धीची शक्ती असणारा असे मत ‘समरांगण सूत्रधार’ ह्या राजा भोज यांच्या ग्रंथातील वास्तुशास्त्र ह्या कलेसंबंधी बोलताना मांडलेले मत आहे.

प्राचीन काळी कवि मम्मट आपल्या ‘काव्यप्रकाश’ ह्या ग्रंथात उल्लास १ मध्ये म्हणतो ‘प्रतिभेशिवाय काव्यनिर्मिती होत नाही’.

माघ हा प्राचीन कवी (‘शिशुपालवध’ ४.१७) म्हणतो.

क्षणो क्षणे यत् नवताम उपैति तदेव रूपम् रमणीयतायाः ।

क्षणोक्षणी रसिकाला नावीन्याचे दर्शन देईल तेच रमणीयतेचे खरे रूप (ते प्रतिभेशिवाय शक्य नसते असे दिसते).

प्रज्ञा, प्रतिभेच्या साहाय्याने कुठलाही कलाकार नवनवोन्मेष निर्माण करत असतो तेव्हाच तो उत्तम कलाकृती सादर करतो असे दिसते. म्हणजेच प्रज्ञा ही (Productive Imagination) नवसौंदर्यनिर्मिती करणारी कल्पनाशक्ती होय.^{४९}

रविंद्रनाथ टागोर म्हणतात ‘In art man reveals himself and not his art’^{५०}

म्हणजेच माणूस त्याच्या प्रतिभेची उंची कलेत दाखवतो, म्हणजेच तो कला सादर करत नसतो, तर स्वतःच व्यक्त होतो. कलेत तो स्वतः दिसतो असे त्यांचे मत आहे.

ललितकलाकृती घडण्याची क्रिया ही गूढ असते असे म्हटले जाते. ते कलाकारातल्या ह्या आगळ्यावेगळ्या प्रतिभाशक्तीमुळेच असे म्हणावेसे वाटते. कारण सर्वच माणसे जीवनात सुंदर निसर्ग,

४८. तत्रैव पान १९६ वरचे फ्राईडचे मत.

४९. वरील सर्व प्राचीन विचारवंतांची, कवींची मते वीरकर पु.ना. त्यांच्या उनि. पुस्तक भाग १ मध्ये प्राचीन कालाचे प्रतिभेबद्दलचे विचार पान ३४, येथे देतात.

५०. तत्रैव पान ३६ वर

चांगले-वाईट अनुभव, भावनांचे कल्लोळ यांचा सामना करत असतात. मग मोजकीचकाही माणसे अशा सुंदर तऱ्हेने, कलेतून व्यक्त का करू शकतात? सुंदर चित्रे, वास्तवाचे हुबेहुब दर्शन, भावभावनांचा सुंदर खेळ अशा प्रकारच्या कलाकृती, मग ते चित्र असो, नाट्य किंवा साहित्य, काव्य असो कसे निर्माण करू शकतात? ह्याचे उत्तर हेच की, काही मोजक्याचलोकांना प्रतिभेची देणगी असते, त्यामुळे त्यांना वास्तवामागचे काहीतरी दिसत असते. शब्दांच्या पलीकडले असे ते स्वतः अनुभवतात आणि जगापुढे आपल्या कलाकृतीच्या माध्यमातून मांडू शकतात.

प्रतिभेची ही जी अलौकिक शक्ती कलाकारात असते तिच्यामुळेच तो जगाकडे त्याच्यावेगळ्या चष्म्यातून बघत असतो, आपल्याला अवगत असणाऱ्या कलेच्या भाषेतून तो ते सौंदर्य जगापुढेमांडतो.

प्रतिभा, प्रज्ञा ह्या शक्तींमुळेच कलाकार कलाकृती घडवायची असे मनात आल्यावर तिची सर्व अंगे, घटक, चैतन्य निर्माण करणाऱ्या काही तांत्रिक बाबी इ. सर्वांचे एकात्म असे रसायन तयार करून रसिकाला व स्वतःलाही आनंद देईल असे काहीतरी सुंदर निर्माण करतो.

कलाकारांनी सर्जनशक्तीला प्रतिभेची साथ लाभत असेल, तरच कलाकृती उत्कृष्ट ठरते हेनक्की.

कलाकृतीसाठी माध्यमाचा शोध, कोणते तंत्र, शैली वापरावी, रूप कसे निर्माण करायचे आहे, कलाकृतीची आकृती कशी घडायला हवी, त्यासाठी सुरुवात कशी करावी इत्यादी सर्व बाबींची सुसूत्र आखणी त्याच्या डोक्यात व मनात तयार होते. या सगळ्या गोष्टींसाठी प्रतिभा हीच मार्गदर्शन करत असते आणि अचाट कल्पनाशक्तीची भरारी म्हणता येईल, अशी नेत्रसुखद, कलाकृती कलाकार जगापुढे ठेवतो, ती प्रतिभेमुळेच!

म्हणूनच प्रतिभेची, कल्पनाशक्तीची देणगी असणारा कलाकार हा जन्मावाच लागतो असे नेहमी म्हटले जाते.

मूल्य सहावे : संवेदनाकेंद्री असणे आणि प्रतिरूपदर्शनात्मक असा आविष्कार

संवेदनाकेंद्री आणि भावनादर्शी असे ललितकलांचे रूप असते, हे तिचे एक वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. कारण कलाकृती ही कलाकाराच्या भावनांची अभिव्यक्ती करणारी सर्जनात्मक क्रिया असली तरच ती ललितकला म्हणवली जाईल.

म्हणजे संवेदनाकेंद्री असून, भावना अभिव्यक्त करणे ही दोन एकमेकांवर अवलंबून असणारी अशी ललितकलेची मूलतत्त्वे म्हणावी लागतील.

संवेदना तीन प्रकारच्या असतात

- १) त्वचेला जाणवणाऱ्या स्पर्शात्मक (मऊ, खरखरीत, थंड इत्यादी)
- २) रंग, गंध, नाद ह्या डोळे, नाक, कान ह्यांना जाणवणाऱ्या संवेदना

३) भावना निर्माण करणाऱ्या अशा ऐंद्रिय संवेदना ह्व राग, आनंद दुःख इत्यादी^{५१}

काही संवेदना फक्त एका इंद्रियाला जाणवतात, म्हणजे गायन, वादन फक्त कानाला जाणवते, तर काही कलांतील संवेदना दोन किंवा जास्त इंद्रियांना एकाच वेळी जाणवणाऱ्या संवेदना असतात जसे, नाट्य, नृत्य हे डोळे व कान ह्या दोन अवयवांना एकदम जाणवतात. व्यवहारात ढगांचा गडगडाट आणि लगेच वीज हे असे दोन अवयवांना एकाच वेळी संवेदना जागृत करते.

दिवसभर आपले संवेदनांचे अवयव वेगवेगळी वेदनके अनुभवत असतात. त्या संवेदनांचे अर्थ लावत भावना निर्माण होत असतात. दुःख, आनंद, भीती ही वेदनके मिळाली की रडणे, टाळ्या वाजवणे, शहारणे, ओरडणे ह्या क्रिया अनुक्रमे आपली इंद्रिये करत असतात. म्हणजे मनाचे आणि इंद्रियांचे नेहमी साहचर्य असते हे जाणवते.

कलावंत हा प्रत्येक अनुभव लहान मुलासारखा, निरागसपणे घेत असतो. संवेदनांमुळे भावना जाग्या होतात. प्रत्येक अनुभवात संवेदना व भावना ह्या दोन्ही असतात. मेंदूला ह्या सर्व चेतना पोहोचवल्या गेल्या की मेंदूत ह्या भावभावनांच्या मंथनातून काही सुंदर कल्पना बाहेर पडून आविष्कारात रूपांतर कलाकाराचा मेंदू करतो. म्हणजेच आपल्याला आलेला सुंदर अनुभव जेव्हा अधिक सुंदर पद्धतीने त्याला दुसऱ्याला दाखवावासा वाटतो, तेव्हा ललितकला जन्माला येते.

कलाकाराचे आपल्या अबोध मनाशी सतत हितगुज चाललेले असते. मनात वसणाऱ्या भावनांपासूनच स्फूर्ती, प्रतिभा ह्यांच्या मदतीने खोलवर गूढ प्रक्रिया घडते आणि कलाकृती तयार होते. हा सर्व खेळ भावना-मन-प्रतिभा-सर्जन असे टप्पे गाठत चालतो. म्हणूनच कलाकृती नेमकी कशी दिसणार आहे, असणार आहे हे कलाकार नेमकेपणाने सांगू शकत नाही.

कलाकृतीचे दोन ध्रुव म्हणजे (१) कलाकार, (२) रसिक. हे दोन्ही ध्रुव जेव्हा एकाच दिशेने प्रवास करतात म्हणजे रसिकांची कल्पनाशक्ती कलाकाराच्या कल्पनाशक्तीच्याच दिशेने धावू लागले, तेव्हाच तेथे हृदयीचे त्या हृदयी पोहोचणे अशी अवस्था होते आणि कलानंदांत दोघेही बुडून जातात.

ललितकला ह्या संवेदनाकेंद्री असतात असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा असे गृहीत असते की, ऐंद्रिय संवेदनांचे भावनांत आणि भावनांचे कल्पनात्मक व सौंदर्यात्मक कृतीत रूपांतर करून कलाकृती निर्माण होते.

मन व देह यांच्या सहभागातून स्वनियंत्रित अशी क्रिया म्हणजेच ललितकला निर्मिती घडते.

अॅस्थेसिस् ह्या ग्रीक शब्दापासून बाम गार्टन ह्या जर्मन शास्त्रज्ञाने अॅस्थेटिक्स (सौंदर्यशास्त्र) हा

५१. मालशे स.ग. कलेची मूल्यतत्त्वे प्रकाशन म.रा. साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई आवृत्ती १ ली २००४ ह्या कॉलिंगवुडच्या प्रिन्सिपल आर्ट्स ह्या पुस्तकाच्या भाषांतराच्या पुस्तकात पान क्रमांक १८७ वर उल्लेख आहे.

शब्द तयार केलेला आहे. त्या अस्थेसिस या शब्दाचा अर्थ संवेदनांनी घेतलेला अनुभव असा आहे. म्हणजे १९५० साली तयार झालेले सौंदर्यशास्त्र (Aeastics) हे खरे म्हणजे संवेदनाशास्त्र म्हटले गेले पाहिजे. कारण संवेदना जागवणाऱ्या किंवा दर्शविणाऱ्या क्रियांमधील सौंदर्य हे शास्त्र शोधते. ललितकला सौंदर्य ह्या संवेदनाच निर्माण करतात व त्या रसिकाला जाणवतात.^{५२}

कलाकाराजवळ संवेदनांकडे बघण्याची एक तीक्ष्ण व वेगळी अशी दृष्टी असते. तीच त्याची कलानिर्मितीची शक्ती ठरते.

संवेदनाकेंद्री असणारा म्हणजे संवेदना जाणवण्यातून सुरू झालेला हा ललितकलाकृतीचा प्रवास आस्वादक रसिकाला त्या संवेदनातून भावना उद्दीपन झाल्या व आनंद मिळावा की संपतो म्हणजे संवेदनाह्व भावना-कलाकृती निर्मिती ह्या आस्वादानातून भावना निर्मिती, ह्याप्रमाणे जिथून सुरू होतो तिथेच म्हणजे संवेदनापासून संवेदनापर्यंत असा असतो.^{५३}

कलाकाराचे सर्व संवेदनाक्षम अवयव हे इतर माणसांपेक्षा जास्त तीव्र असतात. ही त्याची ईश्वरी देणगीच त्याला कलानिर्मितीसाठी उपयोगी पडते. त्याचे मनही खूप संवेदनाक्षम असते. अर्थात स्पर्श, गंध, स्वाद ह्या संवेदना काही ललितकला निर्मितीला उपयोगी पडत नाही, तर डोळे, मन, कान हेच अवयव त्यासाठी तीव्र संवेदनक्षम असावे लागतात. त्याच्या ह्या अवयवांना एक आगळी ताकद आणि दृष्टी लाभलेली असते.

ह्या संवेदनक्षम अवयवांच्या साहाय्याने आस्वादन होणाऱ्या कलांचे गट पाडलेले आहेत ते दृश्यकला, श्राव्य कला आणि मनोज्ञ कला असे आहेत.

ललितकलांचा आविष्कार हा प्रतीकात्मक किंवा प्रतिरूपदर्शन करणारा असा असतो.

निसर्गाकडे बघताना त्यातील सौंदर्य, लयतत्त्व, चैतन्य, समतोल इत्यादी गोष्टी आकलन करून घेत, त्या सौंदर्याचा आस्वाद घेताना अचाट बुद्धीची देणगी मिळालेल्या माणसाने, निसर्गाकडूनच काही गोष्टी शिकत शिकत त्याची प्रतिकृती करण्याचा प्रयत्न करतानाच त्याला ललितकला सापडली असावी आणि आनंदाचे निधान सापडले, ह्या आनंदात तो वेगवेगळ्या माध्यमांना, साधनांना वापरून वेगवेगळ्या कलाकृती घडवू लागला. अशा तऱ्हेने मानवी संस्कृतीचा महत्त्वाचा भाग ह्या ललितकलांनी व्यापून टाकलेला दिसतो.

निसर्गाचीच प्रतिकृती असलेल्या ह्या कला निसर्गाइतक्याच माणसाच्या आयुष्यात महत्त्वाच्या झालेल्या दिसतात.

५२. धोंगे पराग ह्यांच्या पुस्तकाच्या पान ११ वर त्यांनी संवेदना आणि सौंदर्य ह्यांच्यातील संबंध किंवा एकात्मता याविषयी मत मांडले आहे.

५३. पाटणकर रा.भा. पुस्तकाच्या पान नं. १३३ वर दिलेले आहे.

माणूस निसर्गाचे, सभोवतालच्या घटनांचे, आकलन करून घेऊन निसर्गाचेच प्रतिरूप निर्माण करतो. स्वतःच्या प्रतिभा व सर्जनशक्तीने निसर्गाच्याही पुढे जाऊन त्यात जास्त सौंदर्यपूर्ण आशय असलेले असे रूप निर्माण करतो. तो त्याचा ललितकलेचा आविष्कार असतो. तो काही वेळा प्रतीकात्मकही असतो. ललितकलेप्रमाणेच वैज्ञानिक शोधही निसर्गातूनच प्रेरणा व विषय घेऊन लावले जातात. संशोधन केले जाते म्हणजेच कला व विज्ञान दोन्हीही निसर्गानुगामीच आहेत.

संगीत कला ही विशुद्ध श्राव्यकला, आणि वास्तुकला, जी ललितकला, उपयुक्तता ह्या निकषावरच सहसा निर्माण केली जाते. ह्या दोन्ही कला मात्र निसर्गानुगामी किंवा प्रतिकृती नसतात. बाकीच्या दृश्य कला, दृक-श्राव्यकला आणि दृक-श्राव्य-मनोज्ञ अशा संमिश्र कला ह्या सर्व निसर्गाचेच अनुकरण करत आविष्कार केले जातात आणि निसर्गाचे प्रतिरूपच घडतात.

मात्र हे ही खरे की निसर्गाचे प्रतिरूप घडविण्याच्या आधी कलावंताच्या मनात कलाकृतीचेपरिरूप (Presentation) घडते, नंतर तो प्रतिरूप (Representation) घडवतो. अर्थात कलाकराच्याप्रतिभा, सर्जनशक्ती, अनुभवसमृद्धता, स्वतःची सौंदर्यदृष्टी ह्या सर्व गोष्टी इथे गृहीत आहेतच. कलामूल्ये वापरण्याचीही अपेक्षा असतेच. त्यामुळेच प्रतिरूप असले तरी निसर्गापेक्षा वेगळे असे घडणे स्वाभाविकच असते.

दुसऱ्याची कलाकृती पाहून, अनुकरणात्मक कलाकृती घडविली तर तेही प्रतिरूपच, पण ती अभिजात कला नाही. कारण ते सरळ सरळ प्रतिरूपणाचे प्रतिरूप ठरते. कशाचेही अनुकरण न करता स्वतःच्या मनःचक्षूसमोर एखादी गोष्ट आणून कलाकृती निर्माण केली तर ती स्वयंभू कलाकृती म्हणावी लागेल.

साहित्यात तर जीवनाचेच प्रतिबिंब असे, प्रतिरूपण केलेले असते. साहित्य वाचताना काव्य, नाट्यवाचन (नाट्यसंहिता हे साहित्य) ऐकताना साहित्यातील अंतर्गत लय मनाला जाणवते. संगीताप्रमाणेच प्रवाहीपणे आविष्कार उलगडत जातो आणि आस्वादन, आकलन हे वाचताना, ऐकताना प्रवाहीपणेच चालते.^{५४}

नवकाव्य, चित्रकलेतील नवे प्रवाह, संगीतातील काही गुंतागुंतीचे आविष्कार (म्हणजे आजच्या काळातील 'फ्युजन' संगीत) हे अनाकलनीय आविष्कार असतात. ते कशाचेही ठळकपणे प्रतिरूपण नसतात आणि ते कलेचे रूप आकलनाला अवघड असते म्हणून अशी कला निखळ आनंददायीही ठरत नाही. म्हणूनच म्हणतात की प्रतिरूपण हे सर्वसामान्यपणे जीवनानुभवांच्या जवळपासचे हवे असते.

५४. संत दु.का. यांच्या उनि पुस्तकात पान ८२, ८३ वरचे हे विचार आहेत.

म्हणूनच असे म्हणावे लागते की, शास्त्रीय संगीत हे प्रतिरूप नसते. बाकी सर्व प्रकारचेसंगीत, चित्रपट संगीत, सुगम संगीत, नाट्यसंगीत हे सर्व जीवनाचे तरल असे प्रतिरूपणात्मक आविष्कार असतात.

नृत्यकला, नाट्यकला ह्या जरी संगीताप्रमाणे प्रयोगक्षम (Performing) परिरूप दर्शनी कला असल्या, तरी त्या प्रतिरूप दर्शनीच म्हणाव्या लागतात.

पुढे काही काळानी कांट या शास्त्रज्ञाने, 'कला ही निसर्गाचे थेट प्रतिरूप नसते, तर कलावंतसापेक्षरूप म्हणजे त्याच्या दृष्टिकोनातून दिसणारे रूप असते' असे मत लोकांनी पटवून दिले. आज ते मान्यही आहेच.^{५५}

म्हणजेच कलाकार निसर्गाकडूनच सौंदर्य उचलून स्वतःला भावते तसे परिरूप तयार करतो व परिरूप व प्रतिरूप यांचे घट्ट एकजीव असे रसायन म्हणजेच रूपसौष्टवपूर्ण ललितकलाकृती निर्माण करतो.

नाटकाची नाट्यसंहिता म्हणजे नाटककाराचे मनातले परिरूप दर्शनच असते, ते नट स्वतःच्या अभिनय, संवादफेकीने प्रतिरूपात परिवर्तित करतो असे म्हणता येईल.

नाटकाची संहिता व इतरही साहित्यप्रकारांत जीवनसंदर्भ व आशयघनता हे गुण प्रतिरूपणात म्हणजे त्या कलाकृतीत जितक्या जास्त प्रमाणात व उत्तम प्रकारे साधलेले असतील, म्हणजेच थोडक्यात साहित्यकलेत जीवनभाष्य जितके जास्त प्रभावीपणे केलेले असेल, तितका तो कलाविष्कार लोकप्रिय होतो. कारण जीवनाचे एक प्रकारचे प्रतिरूप किंवा प्रतिबिंबच साहित्यात दिसते, असते म्हणूनच.

मूल्य - सातवे - आस्वाद - रसायन व ब्रह्मानंद सहोदर आनंद प्राप्ता

कलाकारात एक निरागस लहान मूल दडलेले असते असे नेहमी म्हटले जाते. ललित कलाकारात निसर्गाकडे बघून होणाऱ्या आनंदापासून ते तल्लीन होऊन कलानिर्मिती करून ती दुसऱ्यांना दाखविण्यापर्यंत तो एक लहान मूल बनलेला असतो. लहान मुलाला जसे आपण काहीतरी छान करून दाखवले की आपले कौतुक होते हे कळते. तशाच पाठीवरच्या थापेसाठी, वाजणाऱ्या टाळीसाठी ललितकलाकारही आपला कलाविष्कार आस्वादकांसमोर ठेवत असतो, हे अगदी नकळत घडणारे आहे.

अगदी कांट यांच्या म्हणण्याप्रमाणे माणूस क्रीडापेरेतून कलानिर्मिती करतो असे मानले, तरी ही क्रीडा त्याने सहजगत्या जाता-येता, वेळ जात नाही म्हणून केलेली नसते. तन, मन, धन वाहून, अतिशय कष्टाने ती कला तो स्वतःच्या अंगी जोपासतो आणि कलाकृती तयार करतो. त्यामुळे तिला कितीही 'स्वान्तसुखास' असते असे म्हटले तरी ती आस्वादकासाठीच अभिव्यक्त झालेली सौंदर्याची प्रतीती असते हे नक्की.

^{५५}. तत्रैव पान १०३, १०४ वरील मजकूर.

ललितकला ह्या माणसाच्या ऐंद्रियसंवेदनेतून बीज घेऊन निर्माण होतात. सर्वच माणसांना दिवसभर अशी संवेदना, भावनांची, मनातली आवजाव जाणवत असते, पण एखादी भावना किंवा अनुभव दुसऱ्याला अधिक सुंदर करून सांगण्याची प्रतिभा आणि वृत्ती, त्याला ती अभिव्यक्ती आवडली तर धन्यता मानण्याची प्रवृत्ती ही फक्त ललित कलाकारातच दिसते.

म्हणजेच ललितकला निर्मितीत हा दुसरा ध्रुव (आस्वादक) हा कलाकाराइतकाच महत्त्वाचा असतो, असे म्हणतात ते अगदी खरे आहे.

प्रेक्षक, रसिक जाणकार श्रोते अगदी समीक्षक सुद्धा अशी ही आस्वादकांची वेगवेगळी नावे. ललितकलेच्या कलाकारासाठी तो मायबाप, परमेश्वर असतो, म्हणजेच कलानिर्मिती इतकीच महत्त्वाची गोष्ट कला आस्वादन आहे हे नक्की.

आस्वादनाची उच्च पातळी म्हणजे कलाकार आणि आस्वादक दोघेही त्या कलाकृतीततल्लीन होतात. तादात्म्य पावतात, दोघांचे अगदी ह्या हृदयीचे त्या हृदयी असे सुसंवादी मनोमीलन होते, विचारही एक होतात आणि आस्वादकाच्या तोंडून 'वाह क्या बात है,!' असे शब्द बाहेरपडतात, तो क्षण म्हणावा लागेल. अर्थात असे म्हटले जाते की, ह्यासाठी आस्वादकालाही स्वतःची प्रतिभा, कल्पनाशक्ती, प्रज्ञा वापरावी लागते, कलेतील समज व ज्ञान असेल तर उत्तमच, निदान 'नजर'तरी असावी लागते म्हणजे ते आस्वादन कलावंतालाही नंतर पुन्हा नवनिर्मितीची प्रेरणादेते.

शोकात्म नाटक वाचताना, बघताना, त्यातील करुण प्रसंग वाचताना किंवा प्रत्यक्ष पाहाताना किंवा एखादे करुण गाणे ऐकताना डोळ्यांतून नकळत वाहणारे अश्रू हे आनंद देणाऱ्या प्रसंगाला पाहून, ऐकून वाजलेल्या टाळीइतकेच महत्त्वाचे व बोलके आस्वादन म्हणता येईल. कारण आस्वादकाचे अश्रू हे त्याला झालेल्या कलानंदाची, रसानंदाची पावतीच असतात.

फ्राईड हा मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो त्याप्रमाणे, अशावेळी जाणिवेच्या पातळीवरची दुःखद गोष्ट नेणिवेत सुंदर सुखद ठरलेली असते.

ललितकलेत दोन ध्रुव कल्पिलेले आहेत. (हे आपण मागे बघितले आहेच) ते म्हणजे :

- १) कलाकार, जो कलाकृती तयार करतो
- २) आस्वादक रसिक जो कलाकृती बघून आनंद घेतो.^{५६}

स्वतःच्या भावनांना, अनुभवांना स्वतः प्रतिभा सर्जनशक्तीचे खतपाणी घालून माध्यम, साधनाद्वारे जेव्हा कलाकार स्वतःच्या आनंदासाठी कलाकृती घडवितो तेव्हाच त्याचे हा साध्य, म्हणजे आस्वादकापुढे

५६. कॉलिंगवुडच्या प्रिन्सिपल्स ऑफ आर्ट्स ह्या पुस्तकाचे भाषांतर उनि पुस्तकात मालशे स.ग. पान १७१ वर कलेचे हे दोन ध्रुव ह्या विषयी सांगतात.

ती ठेवणे हेही निश्चित असतेच असे म्हणावे लागेल. म्हणजेच संवेदना जाणवण्यापासूनच सुरु झालेला त्या कलाकृतीचा प्रवास ह्या आस्वादकाच्या मनातील आनंद निर्मितीपाशी संपतो, सार्थकी लागतो असे म्हणावे लागेल.

काव्य, संगीत ह्याप्रमाणेच इतरही कलांत आस्वादक, कल्पनेतील रसास्वाद घेतो. म्हणजेच कलेच्या आस्वादानांत दोन पातळीवरचा अनुभव असतो १) इंद्रियनिष्ठ, इंद्रियजन्य अनुभव २) त्यापलीकडचा काल्पनिक पातळीवरचा कल्पनाजन्य अनुभव^{५७} आणि खऱ्या आस्वादानात हाकाल्पनिक अनुभव जितका जास्त आनंददायी होईल, तितकी त्याला ती कलाकृती चांगली वाटेल. यात एक मुद्दा महत्त्वाचा की, प्रत्येक रसिकाला मिळणारा आनंद त्याच्या कुवतीप्रमाणे, आवडीप्रमाणे म्हणजेच सापेक्ष असाच असतो. तसेच आस्वादन हे जाता जाता नजर टाकणे असे करण्याइतकेसोपे नसते हेही खरे! म्हणजेच इंद्रियनिष्ठ पातळी व कल्पनानिष्ठ पातळी ह्या दोन्हींचा वापर करून जर कलाकाराने सौंदर्यपूर्ण कलाकृती घडवली असेल, तर ती कलाकृती आस्वादकालाही सौंदर्याची प्रतीती व आनंदोमींची प्राप्ती करून देते हे दिसते. ह्यासाठी काही वेळा आस्वादन खूप वेळ देऊन पुनःपुन्हा बघून, ऐकून, एकाग्रतेने केले, तरच कलाकृती मनात खोल उतरत जाते व आनंददायी ठरते.

‘कलेत उत्तम आशयघनता, सौंदर्य असावे, ती काहीतरी सांगणारी अभिव्यक्त करणारी अशी हवी. तिच्यातील अभिरूपसंपन्नता ही रसिकाला आस्वादानात गुंतवून ठेवू शकते. त्याला चिंतनास प्रवृत्त करणारी अशी प्रगल्भता तिच्यात असावी. आस्वादकाला त्या कलेतील सुंदर, सूचक भाव जाणवावे म्हणजेच आजकाल त्याला अभ्यालोचन (Perception) होणे असे म्हणतात.’^{५८} ह्यालाच पूर्वी रसग्रहण म्हणत असत.

कलाकृतीकडे बघताना काही गोष्टी अगदी बघताक्षणीच किंवा संगीताबाबत बोलायचे, तर कानावर सूर पडल्यापडल्याच जाणवतात, त्या आस्वादानात महत्त्वाच्या ठरतात. नंतर हळूहळू त्या कलाकृतीतील घटकांची उत्तम बांधणी, सौंदर्य, तिच्यातील विचारांची खोली, तिचे सौष्ठव, आशयघनता हे सर्वच जाणवू लागते, तसतसे आस्वादन पूर्ण करतो आणि त्या कलेपासून आनंद मिळवतो.

अशा प्रकारे आस्वादानाच्या क्रियेत रसिकांचे अंतर्बोधन (Interpretation) चालू असणे महत्त्वाचे असते. मग ते कधी चिकित्सक तर कधी वरवरचे असले तरी चालते.^{५९}

आस्वादानाच्या क्रियेत सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्या कलेबद्दल खूप आस्था, प्रेम असेल तरच

५७. तत्रैव पान १७१, १७२

५८. संत दु.का. त्यांच्या उनि पुस्तकात पान १३० वर हे विधान करतात.

५९. तत्रैव पान १३२ वर.

रसिकाला आस्वादानाच्या शेवटच्या पातळीपर्यंत जाणे, ते पूर्ण करणे आणि त्या कलेचा आनंद मिळविणे हे जमेल. कलेबद्दल शास्त्रीय ज्ञान थोडे कमी-जास्त असेल तरी चालेल पण त्या कलेबद्दलची आस्था, प्रेम आस्वादानाबाबत खूप महत्त्वाचे ठरते, कारण त्यामुळेच तो तल्लीनतेने ती कला न्याहाळू शकतो. ललितकलांच्या आस्वादानातून आत्मिक स्वरूपाचा किंवा निखळ कलात्मक आनंद रसिक मिळवतो. त्याबरोबरच त्याचे विचारही प्रगल्भ होऊ शकतात.

कलाकाराने निर्माण केलेली ललित कलाकृती तितकी सुंदर व परिणामकारक, आशययुक्तअसेल तरच ती कलाकाराच्या भावनांशी रसिकाला समरस करू शकेल. म्हणजेच तो कलाकार स्वतःनिर्माण केलेल्या मानीव वास्तव्यात आस्वादक रसिकाला नेऊ शकेल आणि रसिकाच्या मनात सहभावना सहसंवेदना निर्माण करू शकेल आणि याचसाठी असेही म्हटले जाते की, कलाकाराच्या भावना खऱ्या असाव्यात, त्याला त्याच्या कलेबद्दल आत्मविश्वास असणे हेही ह्या सर्वच गोष्टींसाठी गरजेचे आहे असे म्हणावेसे वाटते.

‘कलाकार कलाकृती जितकी जाणीवपूर्वक निर्माण करतो तितकेच आस्वादनही जाणीवपूर्वकच केले जाते’ हे मत क्रॉचे व कॉलिंगवुड यांचे आहे. पुढे त्यांचे असेही मत आहे की, ‘इतर व्यवहाराप्रमाणे कलाव्यवहार लौकिक नसतात, तर ते अलौकिक व वेगळ्या स्वरूपाचे असतात.’ त्यामुळेच कलावंत, कलाकृती व रसिक हे तिघेही अलौकिकच म्हणावे लागतील व कलाविश्व हे वेगळेच, अलौकिक असे विश्व आहे असे निश्चितपणे म्हणावे लागेल.

म्हणूनच कलांच्या आस्वादानातून मिळणारा आनंदही अलौकिक व उच्च प्रतीचा असतो. असे म्हणावेसे वाटते.

संगीतकलेबद्दल असे म्हणता येईल की, जरी अमूर्त असे संगीताचे स्वर दूरून वाहत येऊन कानावर पडले तरी, सचेतन-अचेतनाबरोबरच सर्वसामान्य माणूसही सुखावतो, पण ह्यालाआस्वादन म्हणता येणार नाही. फक्त कानावर पडतेय ते गोड, आनंददायी आहे एवढीच जाणीव कानांना होईल. मनालाही बरे वाटेल, पण ज्या रसिकाला संगीताचा कान किंवा संगीताचे ज्ञान आहे त्याने केलेले आस्वादन हे खूपच वेगळे म्हणजे मूल्यमापन, चिकित्सा व ज्ञानग्रहण. अशा स्वरूपाचेअसेल आणि तो कलाविष्कार उत्तम प्रतीचा असल्यास त्या जाणकार रसिकालाही ब्रह्मानंद सहोदरानंददेईलच.

भारतीय कला प्राचीन कालापासूनच आध्यात्मिक पाया असणाऱ्या व पूजा, देव, धर्म ह्यावर पोसलेल्या अशा असल्याने ज्या माणसास ह्या सर्व गोष्टींबद्दल अनास्था असेल, त्यात अजिबातरस नसेल, त्या व्यक्तीला कलांबद्दलही आस्था जरा कमीच असेल. जसे हिंदू माणसालाच देवांच्या मूर्तीतील सौंदर्य भक्तियुक्त नजरेने पाहाण्यामुळे जास्त जाणवेल. आध्यात्म सांगणारे वाङ्मय, काव्य, चित्रे व इतरही काही कलांचे नमुने हे त्यांच्यातील सौंदर्य जाणवण्याची नजर व त्यांच्याबाबत आस्था

नसल्यामुळे आस्वादानाची पातळीही तितकीशी उच्च असणे शक्य नाही हेही खरेच.

‘सर्वच ललितकलांबद्दल शास्त्र व सूत्र यासंबंधी माहिती देण्यात जगन्मान्य असा प्राचीन ग्रंथ म्हणजे भरताचे नाट्यशास्त्र भरतमुनी कलांना विनोद जननम् लोके असे कलांचे कार्य आहे, उद्देश आहे असे म्हणतात. मनोरंजन व अलौकिक आनंद रस देतानाच ललितकला वेदांपेक्षाही अधिक मोक्षोपयोगी आहेत असेही भरतमुनी म्हणतात.

मम्मट हा प्राचीन कवी इ.स. ११०० साली ‘काव्यप्रकाश’ या ग्रंथात आस्वादाने परमानंद देणारी अशी काव्यकला आहे, मोक्षदात्री असेही तिला म्हणतो.

भरताने, नाट्य हे माणसाला रंजनाबरोबरच सन्मार्ग दाखवते असेही म्हटलेले (भरताचे नाट्यशास्त्र १ ते ११७ येथे) आहे. ‘लोकोपदेश जननम् नाट्यम्’ असे वर्णन तो नाट्यकलेचेकरतो.^{६०}

भरताच्या नाट्यशास्त्रात सहाव्या अध्यायात जे रससूत्र मांडलेले तेही कलेच्या आस्वादानातून निर्माण होणारा परमानंद म्हणजे रस असेच म्हणते. व्यावहारिक जीवनातल्या आनंदाप्रमाणे हा आस्वादानंद स्वार्थी नसतो, तर निर्भेळ आणि निस्वार्थी, निव्वळ ब्रह्मानंद-सहोदर आनंद असतो.^{६१}

रसाच्या आस्वादानाविषयी भरतापेक्षा अभिनवगुप्ताने (इ.स.१०००) आणि भट्टनाटकाने जास्त विचार मांडलेले आहेत. कलेतील रस खऱ्या अर्थाने आस्वादण्यासाठी आस्वादकांत विशिष्ट दर्जाची रसिकता आवश्यक! देहभान हरपून कलाविष्कारात तादात्म्य, एकाग्र होता आले पाहिजे, तरच आस्वादन शक्य आहे असे ते म्हणतात.

‘कलेचा रसिक आस्वादक हा स-हृदय असावा’ असे अभिनवगुप्ताचे मत आहे. त्यांनी दोन अर्थानी हा शब्द वापरलेला आहे.

१) स-हृदय म्हणजे संवेदनक्षम हृदयाचा

२) स-हृदय म्हणजे कलाकाराच्या भावनांशी एकरूप किंवा कलाकाराच्या हृदयाशी सहसंवेदना असणारा असा स-हृदय रसिक आस्वादन उत्तम करू शकेल.^{६२}

निष्कर्ष असा की, आस्वादानाशिवाय कलेचे सादरीकरण व्यर्थ आहे.

कलाकृती ह्या आस्वादन ह्या आस्वादकाच्या प्रतिक्रिया, अभिप्राय मिळणे असे हे वर्तुळ पूर्ण होते. म्हणूनच उच्च, शास्त्रोक्त, गहन, वैचारिक, असे आकलन सुलभ नसणारे कलांचे अविष्कार सामान्यांपर्यंत

६०. वीरकर पु.ना. सौंदर्यशास्त्र भाग १ मध्ये पान १२ ते १४ वर प्राचीन संदर्भ देतात.

६१. तत्रैव सौंदर्यशास्त्र भाग २ मध्ये प्रकरण ७ व ८ मधील कलेतील रसाविषयीची प्राचीन मते दिलेली आहेत.

६२. तत्रैव सौंदर्यशास्त्र भाग १ मध्ये वीरकर पु.ना. पान ८ व ९ वर भरताच्या नाट्यशास्त्रावरील टीकाग्रंथ “अभिनव भारती” ह्यातील अभिनवगुप्ताचे विचार सांगतात.

पोहोचू शकत नाहीत. समाजात ते सर्वमान्य, समाजाच्या सर्व थरांत लोकप्रिय असे ठरत नाहीत, कारण आकलनयुक्त आस्वादना घडू शकत नाही.

कलेची उंची आणि आस्वादकाची आकलनक्षमतेची झेप ह्यात तफावत पडते.

म्हणूनच काही लोकोत्तर असे कलाकार लोकप्रियतेपासून दूर राहाण्यामुळे एकटे पडलेलेदिसतात.



प्रकरण : ३

ललितकलांची वैशिष्ट्ये आणि अंतःसंबंध

अनुक्रमणिका

- | | |
|--|----|
| १) ललितकलांची वैशिष्ट्ये आणि अंतःसंबंध | ४८ |
| अ) सौंदर्य | |
| ब) रसकल्पना व रससिद्धान्त | |
| क) ललितकलांमधील सत्यासत्यता | |
| ड) ललितकलांमधील जीवनभाष्य | |
| इ) ललितकलांमधील श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव | |
| फ) त्यांचे वर्गीकरण | |
| २) ललितकलांचा अंतःसंबंध | ७० |



१) ललितकलांची वैशिष्ट्ये आणि अंतःसंबंध

कलाकुसर असणाऱ्या रोजच्या वापरातील वस्तू सुंदर असतात. ह्या वस्तू आपण आपल्या आनंदासाठी, सुखासाठी वापरतो, त्यांची निर्मितीही त्याचसाठी असते. परंतु, कला आणि ललितकलांतील भेदांमध्ये आपण पाहिले त्याप्रमाणे उपयुक्तता हाच मुख्य हेतू ठेवून वरील वस्तूंची रचना, निर्मिती केलेली असते. 'ललितकला ह्या स्वतः कलाकाराच्याच मनाची गरज भागविण्यासाठी व आत्मिक समाधान मिळविण्यासाठी कलाकाराने निर्माण केलेल्या कलाकृतिस्वरूप असतात. त्यात कलाकाराची प्रतिभा, सर्जनशक्ती, अनुभवसमृद्धी व त्यांना आनंद देणारे कष्ट पणाला लागलेले असतात. म्हणजेच ललितकलाकृती ही मनोगत असते, ती कल्पनाशक्तीतून निर्माण होताना आत्मज्ञान देते.'^१ हे कॉलिंगवूड यांचे २९ व्या शतकातील विचार ललितकलांबद्दल स्पष्ट, रूपरेषा मांडणारे आहेत.

मानसशास्त्र स्वतःच्या वेगळ्या नजरेने जगाकडे बघू लागल्यानंतर, तर, भौतिकशास्त्र हे विज्ञान जपणारे आणि मानसशास्त्रज्ञांनी मनोव्यापारांशी, भावनांशी संबंधित सर्व गोष्टींचा विचार करावा, असा नियम प्रस्थापित केला गेला. सौंदर्यशास्त्र हे सुद्धा तत्त्वज्ञानाचीच शाखा मानले गेले. त्यामुळे सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या ललितकलांकडे बघण्याची नजरच बदलली.

सहाही ललितकला ह्या एकमेकींशी स्पर्धा न करता, सलोख्याने राहाणाऱ्या, एकमेकींना सहकार्य करत यशस्वी होणाऱ्या, कलाभगिनी समजल्या जातात. म्हणजेच त्यांच्यात जन्मतःच अंतःसंबंध असतो. कलेची निर्मिती करताना मूलतत्त्वांचा आधार घेत-घेत शास्त्रशुद्धता पाळतच, कलाकार पुढे जातात. त्यामुळे कलाकाराची सौंदर्यदृष्टी आणि मूल्याधिष्ठित निर्मितिप्रक्रिया ह्या दोहोंचा मेळ प्रतिभेच्या साहाय्याने कलाकाराला घालावा लागतो. कलामूल्ये तर त्याला जपावीच लागतात, पण त्यांची स्वतःची अशी खास वैशिष्ट्येही त्याच्या नजरेसमोर असतात.

ललितकलांमधील अंतःसंबंध हे आपल्या चर्चेच्या विषयातले महत्त्वाचे गृहीत आहे आणि हे गृहीत, ललितकलांची इतर वैशिष्ट्ये समजावून घेतल्याशिवाय नीट उलगडणार नाही. कारण ही वैशिष्ट्येच आपल्याला अंतःसंबंधाकडे नेण्याला मदत करतील. ह्या वैशिष्ट्यांमुळेच कला ही ललितकला म्हणवली जाते.

१. श्री. मालशे स.ग. यांच्या उनि. कॉलिंगवूडच्या भाषांतरित पुस्तकात ते प्रस्तावनेत लिहितात.

ललितकलांतील अशा काही वैशिष्ट्यांचा मागोवा घेऊ.

अ) सौंदर्य

असे म्हणतात की, माणसाला जगाचे आकलन करून घेण्यासाठी तत्त्वज्ञान, कला, विज्ञान आणि सौंदर्यशास्त्र ह्या सर्व ज्ञानाच्या शाखा मदत करतात. ललितकला ह्या शब्दातील 'ललित' ह्याचा अर्थ सौंदर्य आहे. ललितकलांचे शास्त्र त्यांच्यातील सौंदर्य व तत्त्वज्ञान याविषयीच सांगत असते.

'ललितकलांच्या निर्मितीचा व आस्वादानाचा अनुभव हा जगातील सर्व अनुभवांवरील तरल, उदात्त, आध्यात्मिक आणि सुंदर असा अनुभव असतो. एका माणसाने दुसऱ्या माणसाच्या आनंदासाठी निसर्गापासून प्रेरणा घेऊन 'निर्माण केलेला असा सुंदर, सुखद अनुभव म्हणजे ललितकला'. निसर्गातील सौंदर्याला पाहून त्यातील चांगले घटक निवडून त्यांची सुसंगती लावून, सौंदर्यपूर्ण रचना केली जाते. म्हणजेच कलाकृती ही निसर्ग व मानवी प्रतिभा, कष्ट यांची मिळून एकसंध सेंद्रिय सुसृष्टी असते. तिच्यात आशयघनताही असावी लागते.'^२

सौंदर्यशास्त्र, कला, तत्त्वज्ञान, विज्ञान ह्यांची सर्वांची आपापली कार्यक्षेत्रे आहेत ह्यात सौंदर्यशास्त्र व कला ही दोन शास्त्रे एकमेकांच्या खूप जवळची, घट्ट संबंधित आहेत. सौंदर्यशास्त्र तर कलेची निर्मिती व कलाकृती तयार झाल्यावर मूल्यमापनही करायला मदत करते.

ललितकलांना समांतर जाणाऱ्या लोककला ह्या सुद्धा समाजात खोल रुजलेल्या, निसर्गापासून प्रेरणा घेतच निर्माण झालेल्या असतात. पण तंत्र, माध्यम आणि शास्त्राधार ह्यांच्या प्रगतपणामुळे ललितकलांमधील सत्य, शिव, सौंदर्य जास्त उठावदार झालेले, नजरेत भारणारे असे दिसते. अन्यथा कलेचा निर्माता आस्वादक ह्यांच्या कलानंदात रममाण होण्याच्या पातळीत, व भावना परिपोष यांत फरक नसतो.

सामान्य माणूस आणि ललितकलाकार ह्यांना येणारे अनुभव, दिसणारा निसर्ग हेही सारखेच, पण प्रत्येक ठिकाणी ललितकलाकाराची नजर, त्यातले सौंदर्य शोधू शकणारी असते आणि त्या अनुभवातूनच स्फूर्ती घेऊन त्याच्या हाताच्या परिसस्पर्शाने, तो अनुभव वा घटना सजीव आणि चैतन्यमय होतात. एकाच घटनेकडे किंवा अनुभवाकडे बघून त्यापासून प्रेरणा घेऊन त्या-त्या कलेचे कलाकार, त्या कलेच्या माध्यमाशी खेळत वेगवेगळ्या व सुंदर ललितकलाकृती बनवतात. एकाच सुंदर स्त्रीकडे बघून चित्रकार, कवी, मूर्तीकार, आपापल्या माध्यमाला वापरून वेगवेगळे आविष्कार करतील. म्हणजेच सौंदर्यनिर्मिती, माध्यमानुसारी असते आणि कलाकाराची प्रतिभा, सर्जनशक्तीची पातळी ह्यानुसार

२. पाटणकर रा.भा. ह्यांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' या उनि. पुस्तकात पाटणकर पुस्तकाच्या उपसंहारांत कांट व त्यांच्या अनुभवांचे मत सांगतात.

कमी-जास्त असे निर्माण होऊ शकते. इंद्रिय संवेदनांची विशिष्ट लयबद्ध रचना म्हणजे सौंदर्य असे म्हणतात. ललितकलेतून सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो आणि त्यातूनच कलेतला आनंदरस कलाकार व आस्वादक दोघांनाही जाणवतो, मिळतो.

‘आपल्या कलेतून चैतन्यगर्भ असे सौंदर्य ओसंडून बाहेर यावे, यासाठी कलाकाराला कलामूल्यांचा अभ्यास करत उत्तम तंत्र आत्मसात करावे लागते. माध्यमावर प्रभुत्व मिळवावे लागते. उत्तम प्रतिभा, उत्तम तंत्र व उत्तम विचार ह्यांच्या मदतीने आशयघनता ही कलाकृतीत असली की, ती कलाकृती सौंदर्यपूर्ण, रूपसौष्टव असणारी अशी घडतेच यात शंकाच नाही. कलेतील सुंदर आशय हा सुद्धा तिच्या सौंदर्यात भर घालणाराच असतो.

कलाकृतीत आशयाचे सौंदर्य शोधताना, आस्वादक प्रत्येक कलेकडे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून बघतो. म्हणजेच वास्तुकलेत व श्राव्यकलेत (संगीतात) परिरूपदर्शन Presentation कसे ते बघतो, तर दृश्यकलेत तो प्रतिरूप Representation कसे ते शोधतो. काव्य, गद्य साहित्य, नाट्य यांच्यात तो Expression अभिरूप दर्शन शोधतो. मनोज्ञता ही सुद्धा ह्या कलांत महत्त्वाची असते’^३. म्हणजे प्रत्येक कलाकृतीतील विविध प्रकारचे सौंदर्य, व कलाकाराची कल्पकताही आपल्या वेगवेगळ्या इंद्रियांना जाणवणारी अशी असते.

‘कलेतील सौंदर्य जाणवण्यासाठी आस्वादकाच्या मनात त्या कलेबद्दल प्रेम, आस्था असावी लागते. कलेच्या आस्वादाच्या वेळी त्याच्या मनात जे अंतर्बोधन खपींशीशींरींळप चालू असते त्यासाठी ही आस्था आवश्यक असते. आस्थेमुळेच तो कलाकाराच्या भावनांशी समरस होऊ शकतो, आणि कलेतील सौंदर्यास्वाद घेऊ शकतो.’^४

भारतीय तत्त्वज्ञानात, सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाचीच शाखा मानली गेलेली आहे. कलांतील सौंदर्याबद्दलही पूर्वी फारसे बोलले गेलेले नाही, पण कलेतील सौंदर्यतत्त्वे म्हणजे लय, प्रमाणबद्धता, समांगता, सुसंगती एकूणच रूपसौष्टव ह्या आज महत्त्वाच्या मानल्या गेलेल्या बाबी, प्राचीन काळीही आमच्याकडच्या कलांमध्ये पाळल्या जातच होत्या, उलट त्यांनाच कलेमागच्या प्रेरणा म्हणून मानत असत. सौंदर्य हे तर आमच्या संस्कृतीमध्ये पूजनीय अशीच बाब मानली गेलेली दिसते. सुंदर राजा, सुंदर राजवाडे, सुंदर वनश्री, सुंदर अप्सरा, सुंदर देव असे सर्वत्र सौंदर्याचेच साम्राज्य तेव्हा असावे अशी वर्णने आपल्याकडे रामायण, महाभारत इतर स्मृति, पुराणे ह्यांत केलेली आढळतात.

ललितकलांसाठी Fine Arts हा शब्द १८ व्या शतकात जगातल्या शास्त्रज्ञांनी काही विशिष्ट कलांसाठी शोधला. सौंदर्य-शास्त्राची प्रगती ही ह्याच सुमारास सुरू झालेली दिसते, ललितकला असे

३. संत दु. का. ह्यांच्या उनि पुस्तकात पान नंबर १२४ वरील विचारांचा परामर्श.

४. तत्रैव पान १३ वर

सौंदर्ययुक्त कलांनाच म्हणावे हे ठरले. ह्या पूर्वीची अॅरिस्टॉटल, प्लेटो यांची सौंदर्याबाबतची मते ही जरा वेगळी, लौकिकतावादी म्हणता येतील अशी होती. संवेदनांपासून मिळणारी सुखे ही सौंदर्यसुखाशी जवळची अशी मानत. प्लेटोने संवेदना सुख हे इंद्रिय सुखापेक्षा वेगळे मानलेलेहोते.

आधुनिक काळातील मतांमध्ये कांट ह्या जर्मन तत्त्वज्ञाचे मत 'क्रिटिक ऑफ जजमेंट' ह्या त्याच्या पुस्तकात त्याने मांडलेले आहे. तो कलांच्या रूपाला, आविष्कार व रचनाकौशल्याला, म्हणजे कलेतील वस्तुनिष्ठता व व्यक्तिनिष्ठता दोन्हींना महत्त्व देणारे असे मत मांडतो. आस्वादकाला जास्त महत्त्व देणारी, त्याने केलेली सौंदर्याची व्याख्या अशी, ("The beautiful is that which, apart from concepts, is represented as the object of universal delight"^५) ही आधुनिक काळातील सौंदर्याबाबतची १ ली व्याख्या मानली जाते. प्लेटोच्या विरुद्ध जाणारी मते कांटची दिसतात.

सौंदर्य दोन प्रकारचे असते असे कांट म्हणतो.

१) स्वायत्त सौंदर्य (Free beauty) जे निसर्गात दिसते ते

२) परायत्त सौंदर्य (Dependent beauty) मानवनिर्मित, ऐंद्रिय आविष्कारांतून, म्हणजेच ललित-कलांतून दिसते ते सौंदर्य, ह्या मताला अनुसरून त्याची ललितकलेची व्याख्या अशी आहे की, निसर्गसौंदर्याची पुनर्बांधणी करणारी मानवाची कृती म्हणजे ललितकला.

'कॉलिंगवूड म्हणतात "सौंदर्य निर्मितीसाठी कलाकारात 'कल्पनाशक्ती' असलीच पाहिजे." कलाकार कलेच्या भाषेतून बोलतो, व्यक्त होतो, म्हणजेच स्वतःच्या संवेदनांना जाणिवेच्या पातळीवर (ऐंद्रिय पातळीवर) आणतो, हे सर्व त्याची कल्पनाशक्तीच त्याच्याकडून करवून घेते.

कला नाहीत त्या अ-कला म्हणाव्या असेही त्यांचे मत आहे. म्हणजेच विज्ञान, तत्त्वज्ञान हे अ-कलांत मोडते असे मत. रसिकांची (आस्वादकाची) कल्पनाशक्ती हे कलेतील सौंदर्य शोधण्यासाठी कामाला लागत असते.^६

सौंदर्यशास्त्रज्ञ हेगेल ह्यांची कलेतील सौंदर्याविषयची मते

१. सौंदर्याची व्याख्या म्ह 'संवेदनेच्या विश्वात दिसणारे चैतन्याचे रूप म्हणजे सौंदर्य'. म्हणजे कांट प्रमाणे तो आविष्काराला महत्त्व देतो.
२. मानवनिर्मित सौंदर्यकलेत दिसते आणि इंद्रिय संवेदना यांना जाणवणारे आदर्श म्हणजे कलेतील सौंदर्य. त्यामुळे कलेतील चैतन्य व सौंदर्य हे निसर्गातील (वास्तव) सौंदर्यापेक्षा वेगळे असते.
३. निसर्गातील अपूर्ण सौंदर्याला कलाकार स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने पूर्णत्व देतो.

५. डॉ. ठकार सुलभा यांच्या 'संगीत व सौंदर्यशास्त्र', प्रकाशन - अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय, प्रथामावृत्ती १९८८, ह्या पुस्तकात पान १६३ वर कांटची व्याख्या देतात.

६. कलेची मूलतत्त्वे ह्या कॉलिंगवूडच्या भाषांतरित मालशे स.ग. यांच्या उनि पुस्तकात पान १६३ वर.

४. “Beauty is the sensuous semblance of Idea”

५. “कलेत कधी आशयाचे सौंदर्य प्रबळ असते, तर कधी माध्यमाचे.” असेही त्यांचे मत आहे.

६. संगीतकला ही ‘आशयप्रबळ व माध्यमावर मात करणारी कला’ असे तो म्हणतो. (हेगेल यांची ही सर्व मते त्यांच्या फिलॉसॉफी ऑफ फाईन आर्ट या ग्रंथात पान ५१ वर आहेत^७)

कांटच्याच विचारांची छाप असलेल्या बोझांके ह्या आविष्कारवादाचा आधुनिक जनक असे गौरवलेल्या तत्त्वज्ञाचे असे मत आहे की, सौंदर्यनिर्मितीच्या वेळी कलाकाराला विज्ञानाची मदत घ्यावी लागते. कलेतील सौंदर्य सत्य व शिव असते व ते चैतन्य तत्त्वाचा इंद्रियगोचर आविष्कार असते. सॅम्युएल अलेक्झांडर. सौंदर्यनिर्मिती बद्दल म्हणतो, “चिंतनाच्या पायरीवर पोहोचलेला रचनाप्रेरणेचा आविष्कार” म्हणजे कलेतील सौंदर्य होय.

ललितकलेतील ‘नवता’ ही चमत्कृती असते, पण चमत्कारिक नसते. विचित्र असे, काही तसेच परंपरेत न बसणारे असे काही सौंदर्याच्या नावाखाली बऱ्याच प्रमाणात बाहेर येत असेल तर ती कलाकृती फार काळ लोकांना वेड लावत नाही, लोकप्रियही होत नाही.

बाईले हा तत्त्वज्ञ कलाकृतीच्या कालातील असण्याला महत्त्व देतो. जी कलाकृती रसिकांना वेड लावणारी आणि त्यामुळेच बराच काळ त्यांच्या मनात घर करून राहाणारी अशी असते, ती सुंदर कलाकृती असते. एखादी कुरूपतेचे हुबेहूब रेखाटन केल्यामुळे मनाला स्पर्श करित असेल, तीही सुंदर कलाकृतीच ठरावी.^८

लहान लहान गोष्टींतून सौंदर्यनिर्मिती, चैतन्य निर्माण करणारे आम्ही कलाकार ‘देवाचे लाडके’ असतो, हे कवी केशवसुत ठासून सांगतात ते मागे प्रकरण दोन मध्ये आलेले आहे.

ऑरिस्टॉटल हा शास्त्रज्ञ, सेंद्रिय एकात्मतेचा (Organic Unity) व सौंदर्यसमष्टी (जीसरपळल थेश्रेश्र) सिद्धांत महत्त्वाचा मानतो. जसे जिवंत प्राण्याचे अवयव आपापल्या जागी व्यवस्थित असले, तर संपूर्ण शरीर सुंदर दिसते व ते कामही उत्तम करते. तसेच कलाकृतीतील घटक एकमेकांशी अंतर्गत जोडलेले व प्रत्येक भाग संपूर्ण कलाकृतीशी संबंध दाखवत जोडलेला असावा. कारण त्यावर संपूर्ण कलाकृतीचे सौंदर्य अवलंबून असते.^९

पु. न. वीरकरांचे मत, ‘कलावंताला स्फुरलेल्या सौंदर्याचे प्रतीक म्हणजे कला’ आणि ‘सौंदर्यनिर्मिती हेच ललितकलांचे ध्येय असते.’ असेच आहे. निसर्गनिर्मित सौंदर्य हे आपल्याला फक्त आस्वादन

७. धोंगे पराग ह्यांच्या उनि पुस्तकात त्यांनी पान १५ वर हेगेलच्या फिलॉसॉफी ऑफ फाईन आर्ट ह्या पुस्तकातील व्याख्या व मते दिलेली आहेत.)

८. धोंगे पराग यांच्या लालित्यदर्शन (पूर्व) या उनि पुस्तकात पान नं. १५ व १६ वर ही मते देतात.

९. मर्हेकर बा. सी. यांचे ऑरिस्टॉटलचे दिलेले विचार, त्यांच्या पुस्तकांचे भाषांतर जोशी रा. भी. यांनी केलेले आहे. ‘कला आणि मानव’ पुस्तकाच्या पान नंबर ५९, ६० वर ऑरिस्टॉटलचे विचार.

करता येते, त्यात आपण ढवळाढवळ करू शकत नाही. त्यामुळे आपण मानवनिर्मित सौंदर्याबद्दलच चिकित्सा करू शकतो. माणूस निसर्गाचे नुसते अनुकरणच करत नाही, तर त्यातील सौंदर्याची तो पुनर्बांधणी करतो, म्हणजे तोही स्वतंत्र निर्माता होतोच.

कलेतील सौंदर्य आपल्याला पायरी पायरीने जाणवते असे सांगणारे रा. श्री. जोग आपल्या 'सौंदर्यशोध व आनंदबोध' या पुस्तकात म्हणतात की, "रंग व माध्यमसौंदर्य हे चटकन पहिल्या पायरीलाच जाणवते," नंतर सुसंगती, समतोल, सर्व घटकांचे सामंजस्य, हे जाणवतात व सर्वांत शेवटी नावीन्य, सूचकता ह्या सूक्ष्म व तरल गोष्टी जाणवतात. ह्या पुस्तकाच्या पान ७१ वर ते मसृणता या गुणांचे वर्णन करतात, म्हणजे सरळ, साधे, नितळ असे गुण आविष्कारांत चटकन जाणवणारे असे असायला हवेत, म्हणजे ते सौंदर्य रसिकांना खेचून घेते. ऑरिस्टॉटलचे मत असे की, वस्तुतील सौंदर्य आधी जाणवते. आवश्यकता, उपयोगिता ह्या नंतर जाणवतात, त्यामुळे सौंदर्य हे वासना, विकारापेक्षा वरच्या पातळीवरचे, मुक्त आनंद देणारे असते.

ललितकलेत चैतन्यतत्त्व, सत्यं, शिवं, सुंदर अशी निर्मिती, भव्यता, उदात्तता ह्या सर्व गोष्टी सौंदर्य निर्माण करतात असेही सर्वच सौंदर्यशास्त्रज्ञांना वाटते.

बा. सी. मर्ढेकर यांचे मत ह्या 'कलाकृती ही सौंदर्यात्मक संघटना, जी स्वयंपूर्ण, स्वयंसिद्ध व स्वतःतच मग्न असते.'^{१०} हे त्यांचे मत पटण्यासारखे आहे. पुढे "सर्व ललितकलांना सौंदर्यात्मक अपरिहार्यतेचा निकष पाळणे आवश्यक असले पाहिजे" असे म्हणतात.

ललितकलेचे रूप म्हणजेच (Form) हा तिच्या आशयाशी संवाद साधणारा हवा तरच सौंदर्यनिर्मिती होईल. साहित्य, संगीत ह्या कलांच्या रूपाच्या आकृतिबद्धतेत, आरंभ, मध्य, शेवट हे तीनही आपापल्या जागी व्यवस्थित असलो तर ते आशयला व्यक्त होण्यास मदत करतात व सौंदर्यही वाढवतात. या सर्व विचारवंतांचे विचार बघून लक्षात येते की, कलेतील सौंदर्य हे तार्किक नाही. तसेच व्यावहारिकही नाही, तर ते अलौकिक असेच असते. मात्र साहित्यवाडमय व संगीत ह्या कलांतील सौंदर्यात लौकिकत्व व अलौकिकत्व दोन्हीही गुणअसतात.

थोडक्यात, म्हणजे विश्वचैतन्यवादी म्हणतात त्याप्रमाणे, 'ललितकलेचे सौंदर्य म्हणजे विश्वचैतन्याचा ऐंद्रिय माध्यमातील आविष्कार असतो आणि त्यात अनेकांतून एकता हे तत्त्व स्पष्टपणे दिसते.'^{११}

ललितकलांतील सौंदर्याविषयी नियम व निकष सांगणारे शास्त्र 'सौंदर्यशास्त्र' म्हणून ओळखलेजाते.

ललितकलांचे सौंदर्यशास्त्र

मानवनिर्मित अशा या ललितकला असल्यामुळे त्यांना ठराविक शास्त्र, नियम लागू असावेत

१०. कला आणि मानव हे मर्ढेकरांच्या पुस्तकाचे भाषांतर, ह्यात लेखक जोशी रा. भि. पान नंबर ८० वर म्हणतात.

११. पाटणकर रा. भा. त्यांच्या सौंदर्यमीमांसा या पुस्तकात पान नंबर ४२७ वर व ४२८ वर हे मत मांडतात.

आणि सौंदर्यनिर्मितीलाही एक शिस्त असावी म्हणून जगातील अनेक विचारवंतांनी एकत्र येऊनच कलांचे “सौंदर्यशास्त्र” बनविले आणि मानसशास्त्र व तत्त्वज्ञान ह्यांची शाखा असणारे असे ‘ललितकलांचे सौंदर्यशास्त्र’ तयार केले. म्हणजेच ललितकलेतील मुक्त सौंदर्याला शास्त्रात बांधून टाकले. मानव जीवनातील कलामूल्ये ते शिकविते. सौंदर्यशास्त्र हे विज्ञानच आहे, तसेच ते तत्त्वज्ञानही आहे. सौंदर्यशास्त्र हे संवेदनाशास्त्र आहे असेही म्हणतात. कारण ह्या शास्त्रात निसर्गसौंदर्याकडे बघून माणसाच्या मनात उठणाऱ्या संवेदना, भावनांच्या कल्लोळापासून ते प्रतिभा व माध्यमाच्या साहाय्याने कलाकृती साकारेपर्यंत त्याला जाणवणाऱ्या सर्व बाबी, भावनिक, तरल असे उठणारे मनातील सर्व तरंग, हे सर्व कसे घडत जाते, म्हणजेच मानवी भावनांतील व संवेदनांतील सौंदर्य हे सगळे त्यात विशद केलेले असते. एकूणच ललितकृती कशी घडत जायला हवी आणि आस्वादन कसे होते, व्हायला हवे हे सुद्धा सांगितले गेलेले आहे.

ह्यात कांटने म्हटल्याप्रमाणे सौंदर्याला निश्चित निकष नाही आणि सौंदर्य हे मानवसापेक्ष असते म्हणजे कलाकारही त्याला हवे तेच सौंदर्य घडवितो आणि आस्वादकही त्याला आवडेल तिलाच सुंदर कलाकृती म्हणून गौरवतो. हा विचारही सर्वसामान्य झालेला आहे. तसेच प्रत्येक कलेच्या प्रकृति व स्वरूपाप्रमाणे सौंदर्य आकार घेते, प्रत्येक कलेची सौंदर्यकसोटी वेगवेगळी असते.

“सौंदर्य ही संकल्पना निरवयव आणि विश्लेषण करायला कठीण त्यामुळे व्याख्या करणेही कठीण असते” असे मत आहे”^{१२}

विज्ञानातील नियमांप्रमाणे कलेतील सौंदर्याचे नियम पुनःपुन्हा प्रयोगाने सिद्ध होणारे नसतात हेही सर्वमान्य मत आहे. काही नियम मात्र सर्वच कलांत सौंदर्यशास्त्रात म्हणून म्हणता येतील तेअसे.

१. प्रतिभा ही ईश्वरदत्त देणगी असली, तरी सराव, रियाजाने, प्रगत तंत्राच्या मदतीने कलेच्या सौंदर्यात वाढ होऊ शकते.
२. आशय हा कलाकाराला फॉर्म कसा हवा ते सुचवतो.
३. कलाकृतीत लय ही स्पष्ट किंवा अप्रत्यक्ष असायला हवी कारण लयीमुळेच कलेत चैतन्य येते.
४. कलाकृती आटोपशीर असावी, सुघटित, सुसंबद्ध असावी. तसेच तिच्यात परंपरागतपणा व साधेपणा हा नावीन्य व क्लिष्टपणापेक्षा जास्त जाणवला पाहिजे.
५. भरताच्या नाट्यशास्त्रातले कलाविषयीचे संकेत, नियम हे सर्व ललितकलांना लागू पडणारे आहेत. तसेच भरताचे नाट्यशास्त्र (१) प्रमाणबद्धता, (२) समांगता, (३) सुसंगती, (४) सौष्टव, (५) लय या सर्वांच्या साहाय्याने कलाकृतीत सौंदर्य निर्माण करायला शिकविते. तसेच अनपेक्षित

१२. तत्रैव पान १० आणि ४७ वर रा.भा. पाटणकरांचे मत.

आकस्मिक असे विवादी तत्त्व तिच्यातून डोकावले तर रसिकाला ते सुखद धक्का देते व संवादाइतकेच हे विवाद, विसंवाद हे तिच्या सौंदर्यात भरच टाकतात.

६. वरील सर्व गोष्टी ह्या कलेबाबतच विचार करतात. कलावंताचा विचार करत नाहीत. यात शास्त्रीय दृष्टिकोन होता, पण कलावंताच्या मनाची भावना, संवेदना ह्यांचा कल्लोळ हा मात्र दुर्लक्षिला गेला होता. त्यामुळेच कलावंताच्या व आस्वादकाच्या दोघांच्याही दृष्टिकोनांतून कलांमधील सौंदर्य तपासणारे असे सौंदर्यशास्त्र, १८ व्या शतकात म्हणजे गेल्या दोन-तीन शतकांतच निर्माण झाले आणि कलांच्या अभ्यासाची पातळी उंचावली. मानसशास्त्रही सौंदर्यशास्त्राला मदत करू लागलेले दिसते. पण भरताच्या नाट्यशास्त्रालाही सौंदर्यशास्त्र म्हणता येते. कारण कलांतील सौंदर्य शोधायला, प्राचीन काळातच शिकविले ते नाट्यशास्त्रानेच. १९५० नंतर भारतातही कलांमधील सौंदर्याचे शास्त्र एक तत्त्वज्ञान व विज्ञान म्हणून प्रस्थापित झालेले दिसते. त्यामुळे आजकाल कलानिर्मिती ही कलाकाराला मन मानेल तशी करता येत नाही तर शास्त्रोक्त अशीच, शास्त्राधार असणारी अशीच करावी लागते. भरताचे विचार ह्यासाठी गृहीत धरले गेलेले आहेत हे महत्त्वाचे. भरताचे सौंदर्यशास्त्र (नाट्यशास्त्र) हे भारताचे भूषण म्हणायला हवे.
७. 'कलाकारांत सौंदर्य ओतण्यासाठी कलाकारात कैशिकी वृत्ती (सौंदर्यदर्शन घडविण्याची वृत्ती) हवीच.'^{१३}
८. सौंदर्यशास्त्रात कलेतील वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन हा कलाकृतीचे रूप कसे ते बघणे आणि व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोन म्हणजे आस्वादकाच्या बाजूने जाणवणारे सौंदर्य हे दोन्ही वर्णिलेले आहेत.
९. सर्व ललितकलांनी स्वतःचा आविष्कार शिस्तबद्ध व्हावा म्हणून शास्त्रशुद्धता, नियमबद्धता, कलाकारांना शिकवायला आपापली शास्त्रे निर्माण केली. ह्यात चित्रकला ही मूर्तिकलेला आपलेच शास्त्र वापरू देते हेही सांगितलेले आहे.

ब) रसकल्पना व रससिद्धान्त

भारतीय कलांच्या सौंदर्यशास्त्राचा मूलाधार रससिद्धान्त हाच आहे. ललितकलेतून रसनिर्मिती होणे हे अपरिहार्य आहे, तसेच रसनिर्मिती हे तिचे ध्येय असले पाहिजे. असे भरताने सांगून ठेवलेले आहे. पूर्णपणे भारतीय मूळ असणारी अशी ही संकल्पना आहे.

अथर्ववेदातच रस ह्या कल्पनेचा विचार प्रथम केला गेलेला आहे.

त्यानंतर, "भरताचा रससिद्धान्त हा सर्व ललितकलांचा प्राण आहे" असे म्हटले गेले. नंतर आलेल्या काव्यशास्त्रातसुद्धा त्याचे विश्लेषण केलेले आहे. ललितकलांत सौंदर्यनिर्मिती जितकी

१३. वीरकर पु.ना. यांच्या उनि पुस्तक भाग १ पान १५ वर भरताच्या नाट्यशास्त्रात १.४२ येथे सांगितलेला 'कौशिकीवृत्ती'चा उल्लेख करतात.

आवश्यक तितकाच भावनाविष्कारही महत्त्वाचा असतो, हेच रससिद्धांताचे सार आहे.^{१४}

आपण आजकाल ह्यालाच कलाविष्कारांतील व्यक्तिनिष्ठता व वस्तुनिष्ठता असे शब्द वापरतो. कलेत भावनाविष्कार जितका चांगला साधलेला असेल, तितकी ती कला, कलाकारव्यक्ती आणि आस्वादकव्यक्ती ह्यांच्या भावनांना प्राधान्य देत, रसनिर्मिती उत्तम करणारी म्हणावी लागेल. रसनिर्मिती ही, कलेतील भाववाही गुण, उत्तम भावनाविष्कार ह्या गुणांमुळेच होते हे तत्त्व त्यामागे आहे.

मूलभूतपणे भारतीय अशी ही संकल्पना भरताने त्याच्या नाट्यशास्त्रात ६ व्या अध्यायात 'रससूत्र' ह्या नावाने मांडलेली आहे. सर्व ललित कल्पना लागू पडणारे असे हे तत्त्व आहे. भरताच्या या रस विचारांत त्यापुढील काळात भट्ट लोलट, श्री शंकुक यांनी इ.स. ४०० ते ८०० या शतकांमध्ये भर घातली आणि रसविचार परिपूर्ण केला. रससिद्धान्त हा सर्व ललितकलांचा प्राण आहे.

भरतमुनींनी काव्य, नृत्य, संगीत, नाट्य या कलांच्या सौंदर्याबाबत विधाने केलेली आहेत, ह्या कलांमध्ये जाणवणाऱ्या भावभावनांतून साधणाऱ्या रसनिष्पत्तीबाबत विचार त्यांनी मांडलेले आहेत.

कलाकृतीकडे बघताना कलाकाराच्या मनातील हे भावनांचे कल्लोळ (जे त्याला कलानिर्मितीची प्रेरणा देतात) ते आस्वादकाला जाणवतात, म्हणजेच कलाकाराच्या मनात त्याला डोकावून पाहाता येते, ही नजर भरताने आम्हाला दिली असे म्हणणे योग्य ठरेल.

‘कलेला वस्तू वा घटनेतील ‘अंतर्गत चैतन्याचा हुंकार’ म्हटलेले आहे, कारण एखाद्या घटनेतील अंतर्गत चैतन्य कलाकाराच्या मनावर प्रतिबिंबित होते किंवा त्याचा प्रतिध्वनी त्याच्या मनात उमटतो आणि कलाकृती निर्मितीची प्रेरणा त्यापासूनच त्याला मिळते. म्हणूनच कलाकृती चैतन्यमय, जिवंत वाटते.’^{१५}

नाट्यशास्त्रात चौथ्या व पाचव्या अध्यायात नृत्य, नाट्य गायन आणि सहाव्या अध्यायात सौंदर्यशास्त्र व रससिद्धांत इत्यादींबाबत चर्चा केली आहे.

‘रसानिष्पत्ती’विषयी भरतमुनी म्हणतात

रस इति कः पदार्थः । अुच्यते । आस्वाद्यत्वात् ।

विभावानुभ व्यभिचारि संयोगात् रसनिष्पत्तिः ॥

‘म्हणजेच कलेतील दिसणाऱ्या विभाव, अनुभाव, व्याभिचारीभाव हे रसनिष्पत्तीला मदत करतात. ह्या भावांचा माणसाच्या मनातील आठ मुख्य किंवा स्थायीभाव म्हणजेच रति, हास्य, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जगुप्सा, विस्मय ह्यांच्याशी (सम्यक् योग) संयोग होतो, आणि रसनिष्पत्ती होते.’^{१६}

१४. तत्रैव, वीरकरांच्या सौंदर्यशास्त्र भाग २ मध्ये प्रस्तावनेत ते म्हणतात.

१५. धोंगे पराग त्यांच्या उनि पुस्तकात पान २७

१६. धोंगे पराग तत्रैव पान २८ वर म्हणतात.

कलाकार कला घडवतो, तो असाच स्थिरभावांचा चल भावाशी सम्यक् योग (संयोग) करूनच आणि कौशल्यपूर्णतेने रसनिष्पत्ती होईल अशीच कलाकृती घडवितो. पंचेंद्रियांमुळे आपल्याला संवेदना जाणवतात. स्पर्श, गंध, ध्वनी, रूपदर्शन, चव (रस) ह्या त्या होत. त्यांच्यापासून आनंदनिर्मिती होते. हेच रसनिर्मितीचे झरे, स्रोत म्हणावे लागतील. म्हणजे असं म्हणता येईल की, हे शारीरिक व मानसिक आनंद देणारे घटकच रसनिर्मितीला कारण ठरतात. नाटकातील पात्रांच्या ठिकाणी असणारा स्थायीभाव म्हणजे रस, नटाच्या अंगात, अभिनय करताना तो संचारावा लागतो, तर तो रसिकांपर्यंत पोहोचेल.

सतत सुप्तपणे माणसाच्या मनात वास करीत असणारे स्थायीभाव काही घटनांमुळे उचंबळून बाहेर येतात. विभावामुळे हे घडते. स्थायीभाव आणि विभाव ह्यांच्यामुळे निर्माण झालेले अनुभाव आपल्याला कलेतून वर्णन केलेले दिसतात, म्हणजेच भावनेला अनुसरून अनुभाव तयार झालेले असतात.

क्षणजीवी असे जे भाव, म्हणजे तात्पुरतेच निर्माण होतात ते संचारी, व्याभिचारी भाव. हे भाव चल किंवा अस्थिर असतात. हे भाव स्थायी भावाच्या परिपोषाला मदत करणारे असतात आणि त्यांच्यामुळेच रसिकाला स्थायीभावाची प्रतीती उत्कटपणे येऊ शकते.

नाट्यशास्त्रात ७ व्या अध्यायातला श्लोक असा.

‘विविधम् अभिमुख्येन रसेषु चरन्ति इति व्याभिचारिणः’ ।^{१७}

म्हणजेच मनावर उठणारे व विरणारे तरंग म्हणजे संचारि, व्याभिचारिभाव, चित्रकला, काव्य, साहित्य, नाट्य अभिनय ह्यांत ह्या भावांची प्रतीती आपल्याला येते.

‘ह्या सर्व भावांच्या संयोगातून, सौंदर्यपूर्ण आविष्कार घडविला केला की, आस्वादकाला आनंदरस मिळतो,’^{१८} म्हणजेच अलौकिक असा ‘कलानंद’ निर्माण होतो व आस्वादकाला तो अनुभवास येतो. रसाचा अनुभव घेतो तो रसिक अशी व्याख्या अभिनव गुप्ताने केलेली आहे. हा आनंदरस निर्व्याज व निःस्वार्थी असा असतो म्हणून अलौकिक म्हटला जातो. (व्यवहारांतील लौकिक आनंदापेक्षा वेगळा म्हणून अलौकिक.)

अभिनवगुप्त पुढे म्हणतो, “कलाकाराने कलेच्या आविष्कारात औचित्य, कैशिकीवृत्ती ह्यांचा वापर जरूर करावा; तरच उचित रसपरिपोष होतो. हा सौंदर्यनियम समजावा”^{१९}.

रस आणि भाव हे वेगवेगळे व एकमेकांवर अवलंबून असतात, म्हणजे उत्साह हा भाव; त्याचा वीर हा रस, शोक ह्या भावाचा करुण हा रस, असेच वात्सल्य, भक्ती हे भावही आहेत. इतर अनेक व्यभिचारी भाव, लज्जा, मद, मत्सर, चिंता इ. हे स्थायीभावाच्या उत्तम परिपोषासाठी मदत करतात.

१७. वीरकर पु.ना. सौंदर्यशास्त्र भाग २, पान ४ वर भरताचा हा लोक उद्धृत करतात.

१८. तत्रैव पान ६ वर.

१९. तत्रैव पान १०, ११६ वर.

भरताने एकूण ९ रस दिलेले आहेत आणि ४९ प्रकारचे भाव सांगितलेले आहेत. ह्या सर्वांमुळे रसनिष्पत्ती होते. सर्वांचे साधारणीकरण त्यासाठी व्हावे लागते. आस्वादकानेही हे साधारणीकरण करूनच कलेतील भाव समजून घ्यावे लागतात असेही अभिनव गुप्ताचे आहे. म्हणजेच “रसिकही उत्तम रसिकता असणारा असायला पाहिजे,” असे तो म्हणतो.

अशा तऱ्हेने भरताचे नाट्यशास्त्र (नाट्यकोश असेही त्याला म्हटलेले आहे) जरी संस्कृत नाटकासंबंधी, रंगभूमीसंबंधी नियम सांगत असले तरी ते सर्व ललितकलांनाच लागू पडतील अशी अनेक सूत्रे, नियम सांगते. त्या काळातले ते अतिशय क्रांतिकारी असे विचार होते जे त्यात मांडलेले आहेत.

मात्र पुढे अभिनव गुप्ताने ‘अभिनवभारती’ ह्या त्यांच्या ग्रंथात भरताच्या मतांना छेद देणारे आणि आजही मान्य होत आहेत असे, आणि ‘अभिव्यक्तिवाद’ महत्त्वाचा ठरविणारे, विचार मांडले. ‘रससिद्धांताला’, तत्त्वज्ञानाची ठोस बैठक देण्याचे श्रेय अभिनव गुप्ताकडेच जाते.

‘रस’ हा रसिकांच्या मनातच वसत असतो. रसनिष्पत्ती ही व्यक्तिसापेक्ष आहे. कलेतला ‘आशय’ ह्यासाठीच महत्त्वाचा समजला जावा, कारण त्यामुळेच कलेचा आनंद जो अतुल्य, ब्रह्मानंदसहोदर असा असतो त्याचा आस्वाद आस्वादकाला मिळू शकेल’ हा विचारही अभिनव गुप्ताचाच होय. रस ही सार्वत्रिक चित्तवृत्ती असते आणि ‘रसानुभव’ ही ज्ञानप्रक्रिया असते असेही म्हटले गेलेले आहे. कलाकृती ही अंतर्बाह्य (रूपसौंदर्य व आशयघनता असलेली अशी) सुंदर असावी, असा विचार आजही आपण मांडतो आणि त्या दृष्टीनेच कलेकडे बघतो मात्र भावनांपेक्षा आनंद हेच ‘रस’ संकल्पनेत महत्त्वाचे तत्त्व मानले गेलेले आहे. आनंद हाच रस महत्त्वाचा मानला गेला आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर आनंदवर्धनाने ‘ध्वन्यालोक’ ह्या त्याच्या ग्रंथातून भरताच्या कलाविषयीच्या विचारांनाच आणखी स्पष्ट, सोपे करून मांडले आणि त्याची दखल आज परदेशी शास्त्रज्ञही घेत आहेत. अर्थात, भरताच्या नाट्यशास्त्रालाही परदेशी विचारवंत वंद्य आणि पायाभूत विचारच मानतात. खालील एका इटालियन पंडिताच्या विधानातून तर हे प्रकर्षाने जाणवते.

रॅनिएरो नोली हा इटालियन पंडित (एनसायक्लोपीडिया ऑफ वर्ल्ड आर्ट ह्या कोशाच्या खंड ५ पृष्ठ ६२ वर) म्हणतो ""The Indians were keenly interested in the study of aesthetic consciousness on the part of the both the Spectator and the Poet." म्हणजेच, “कलेच्या (रसिक व कलाकार ह्या) दोन्ही ध्रुवांचा भारतीय तत्त्वज्ञानींनी विचार केलेला आहे” हे तो सांगतो.

भरताच्या नाट्यशास्त्रालाही त्याने गौरविलेले आहे. तो पुढे म्हणतो, ""The First Indian work on aesthetics, the ‘Natya-Shastra’ is a work of deep psychological insight. Bharata's work is undeniably the foundation of Indian aesthetic thought”^{२०}

२०. वीरकर पु.ना. त्यांच्या सौंदर्यशास्त्र भाग १, ह्या उनी पुस्तकात पान ७ वर (प्रकरण २) वर रॅनिएरो नोली ह्या इटालियन शास्त्रज्ञाने काढलेले भारतीय सौंदर्यशास्त्र व भरत नाट्यशास्त्राबद्दल गौरवोद्गार.

क) ललितकलांमधील सत्यासत्यता

१८ व्या शतकात सर्व जगातल्या शास्त्रज्ञांनी एकत्र येऊन ललितकलांविषयी खूप विचार केला, त्यांनी कलांकडे, त्याच्यातील सौंदर्याकडे पुन्हा नव्याने पाहिले. ललितकला ह्या कलांपेक्षा कलाकुसरीच्या उपयुक्त कलांपेक्षा कशा वेगळ्या आहेत, तेही संशोधनांती ठरविले. पुढे १८८९ मध्ये अर्थात कलाविषयीचा पुष्कळ ऊहापोह व विचारमंथनातून काही निष्कर्ष निघाल्यानंतर; कॉलिंगवुड ह्या इंग्लंडमध्ये जन्मलेल्या शास्त्रज्ञाच्या म्हणण्याप्रमाणे “ललितकला ही आत्मज्ञान देते व कल्पनाशक्तीतून ती निर्माण होते.” ‘ललितकला ही वस्तूंमध्ये नाही तर कलावंतांच्या मनातून साकारलेली, म्हणजे मनोगत असते.’^{२१}

कला ह्या माणसाच्या जीवनातील अनुभवांतून निर्माण होतात. त्याला जाणवणाऱ्या संवेदनांतून आणि निसर्गाच्या सौंदर्यातून प्रेरणा घेऊन निर्माण होतात.

भौतिकशास्त्रांनी विज्ञान जपावे, नवे-नवे शोध लावावे, व मानसशास्त्राने संवेदना, कला त्यांचे सौंदर्यशास्त्र ह्यांचा अभ्यास करावा असाही विचार तेव्हा पुढे आलेला होता.

मानसशास्त्रामुळे मानवी संवेदनांचा अभ्यास हा सखोलपणे केला जाऊ लागला.

विश्वातील सत्य आपण आजवर वेगवेगळ्या मार्गांनी शोधत आलेलो आहोत. त्यांत धर्म, विज्ञान, तत्त्वज्ञान याबरोबरच कलांचाही मोठा वाटा आहे, असे आपण नेहमीच म्हणत आलोआहोत.

मात्र असेही म्हटले जाते की, “सर्व ज्ञानमार्गांच्या तुलनेत तत्त्वज्ञान हेच सर्वांत जास्त सत्य सांगते.” सौंदर्यशास्त्र हे तत्त्वज्ञानाची शाखा आहे, त्यामुळे विज्ञान आणि कला हे एकमेकांपासून एकदम दूरचे विषय मानले गेले, त्यांचे सत्य शोधण्याचे मार्गही वेगवेगळे आहेत असे दिसून येते.

‘विज्ञानातील नियमांच्या सत्यतेचा पडताळा पुनः पुन्हा प्रयोग करून पाहाता येतो. कला मात्र वेगळ्या मार्गाने सत्य शोधतात, कलेची रचना जरी अगदी नियमबद्धतेने केली, तरी प्रत्येक कलाकृतीच्या आविष्काराच्या वेळी ते नियम अनिश्चित असेच असतात. कारण कलानिर्मिती ही बुद्धिप्रधान नसून, भावनांना महत्त्व देऊन, अंतर्मन व बाह्यमन ह्यांच्या एकमेकांच्या सहकार्याने होत असते. ललितकला ही निखळ सौंदर्यच दाखवते हे सत्य मात्र नाकारता येत नाही. कलानिर्मिती ही सौंदर्यनिर्मितीच असते हेही मान्य करावे लागते. तिचे सौंदर्य नियम तिच्या सादरीकरणातच असतात. एकाच कलाकाराच्या दोन कलाकृतींत ते नियम आपल्याला बदललेले दिसत असतात, म्हणून त्या दोन कलाकृती एकसारख्या तयार होत नाहीत.’^{२२}

म्हणूनच असे म्हटले जाते की, विज्ञानाप्रमाणे सर्व कलांना एकाच वेळी ठराविक नियम लागू

२१. कॉलिंगवूडच्या पुस्तकाचे भाषांतरकलेची मूलतत्त्वे ह्या श्री. मालशे स.ग. ह्यांच्या उनि पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत कॉलिंगवूडचे विचार दिलेले आहेत.

२२. हे कांट ह्या शास्त्रज्ञाचे मत पाटणकर रा.भा. त्यांच्या सौंदर्यमीमांसा या उनि. पुस्तकात पान ९७ वर.

पडतील असे नाही.^{२३}

मात्र विज्ञान व कला या दोन्हीही गोष्टींच्या अभ्यासासाठी माणसात कल्पनाशक्ती व प्रतिभा या दोन्ही शक्ती तीव्र असाव्या लागतात. सर्जकतेची देणगीही त्याला असावीच लागते. दोघांनाही काही गृहीते हाताशी घेऊन, सत्यच मांडायचे असते. फक्त वैज्ञानिकांची गृहिते वास्तवातील असतात आणि कलाकारांची गृहिते त्यांच्या भावनाविश्वातील वास्तव असतात. त्यामुळेच असे म्हणता येईल की, 'विज्ञान सत्य सांगते पण असेही म्हणावे लागते की, कलासुद्धा सत्याबद्दल उदासीन मुळीच नसते.'^{२४}

वैज्ञानिक व कलाकार ह्यांच्या मनाची घडण सत्य शोधण्याची धडपड, तीव्र प्रतिभाशक्ती, मनात सभोवतालच्या जगाबद्दल सतत असणारे कुतुहल इ. गोष्टी अगदी सारख्या असल्यामुळे अनेक वैज्ञानिक कलांचे भोक्ते, कलांचे अभ्यासक असलेले अशी उदाहरणे सापडतात.

विज्ञान आणि कलांना एका पंक्तीत बसवून तुलना करण्याचे कारण कला ह्याही सत्यवचनी कशा असतात ते दाखवणे एवढेच आहे, म्हणून ही तुलना करण्याचा प्रपंच केला आहे!

कलाकार विधायक असे काहीच न करता लोकांचे चित्तभ्रष्ट करतो, स्वतः नादिष्ट असतो व लोकांनाही तसे बनवतो, त्यांना काम, उद्योग करण्यापासून परावृत्त करतो अशी मते मध्यंतरीच्या काही काळात नैतिकवाद्यांनी पसरविली आणि लोक कलाकारांपासून चार हात दूरच राहू लागले. नंतर मात्र काळ बदलला आणि तेच नैतिकवादी कलांना सत्यकथन करणाऱ्या म्हणू लागले.

अर्थात, कलाकार हा खूप संवेदनशील आणि भावनाप्रधान व्यक्ती असल्याने तो तटस्थपणे जगाकडे पाहू शकत नाही. प्रत्येक घटना, निसर्गातील सुंदर गोष्टी, येणारे निरनिराळे अननुभव या गोष्टीच त्याला कलाकृती घडवायला प्रवृत्त करतात. स्वतःच्या प्रतिभेच्या साहाय्याने तो जरा वेगळे, जास्त सुंदर असे रूप घडवतो. अर्थात, अशाप्रकारे एक वेगळेच भासमान जग तो आपल्याला दाखवितो, वास्तवापासून दूर नेतो. पण म्हणून तो आपल्याला सत्यापासून असत्याकडे नेतो का? तर तसेही म्हणावेसे वाटत नाही. कारण त्यामागचा त्याचा उद्देश आस्वादकाला आनंद देणे हा अगदी खरा असतो. तसेच तो आपल्या भावनांशी प्रामाणिक असतो.

नाटकातील पात्र हेही रंगमंचावर भूमिका सादर करताना त्या-त्या पात्राच्या लकबी (ज्या लेखक, दिग्दर्शकाला अपेक्षित असतात) स्वभाववैशिष्ट्य, देहबोली हे तेवढ्या थोड्याशा कालावधीसाठी स्वतःचेच, उपजत असल्याप्रमाणे त्याला दाखवावे लागतात, अंगात खूप परिश्रमाने ते भिनवून घेतल्याशिवाय हे अगदी अशक्य असते. म्हणजे हे सोंग खोटे, तात्पुरते असते, पण त्याचा असत्याच्या पायावर उभा असलेला अभिनय म्हणून सच्चाच म्हणावा लागेल असा असतो आणि ह्या अशा

२३. तत्रैव पान ४२० वर

२४. कॉलिंगवूड यांचे मत कलेची मूलतत्त्वे या उनि. पुस्तकात पान नंबर ३१४.

अभिनयामुळे रसिकांचे डोळे पाणावणे, खो-खो हसणे, ही प्रकारची दादच असते आणि ती अगदी खरी अशीच असते.

अशा प्रकारे विश्वातील चिरंतन सत्याचा, अलौकिक आनंदाचा शोध. ललितकलांचा कलाकार नेहमी घेत असतो. तसेच जुन्या कल्पना, गोष्टी, परंपरा ह्या कलेत सोडून दिल्या जात नाहीत. तर उलट त्यांच्यात नव्या कल्पनांची भर घालून त्यांचे स्वरूप अधिक सुंदर, सुखद केले जाते.

‘सत्य शोधणाऱ्या वैज्ञानिकाप्रमाणेच कलाकारही त्याच्या कलेतून जे समोर दिसते, त्याच्या मागे काय दडलेले आहे तेच दाखवतो. घटनेच्या वरवर दिसणाऱ्या वास्तवाच्या वर्णनांपेक्षा कलाकार आपल्याला अंतर्गत हुंकार ऐकवतो असे म्हणावेसे वाटते.’^{२५} खूप कष्टाने, चिकाटीने एखादा शोध लावणारा शास्त्रज्ञ जसा पिढ्यान पिढ्या लक्षात राहातो, तद्वतच खूप रियाजाने, कष्टाने आणि उच्च प्रतिभेची देणगी असणारा असल्याने एखादा कलाकार त्याच्या उत्तम आविष्कारामुळे कीर्ती मिळवतो, अनेक पिढ्यांचा आनंद देत राहातो.

कलाकाराला बुद्धी वापरावी लागत नाही. असे काहींचे मत अतिशय हास्यास्पद असेच म्हणावे लागेल. खंर म्हणजे हे मत असे असायला हवे की, कलाकार बौद्धिक कार्य करतो, फक्त त्याच्या बौद्धिक क्रियांवर भावनात्मक आवेगाचा पगडा जास्त दिसतो. भावनांचा आवेग व कल्लोळ त्याच्या अंतर्मनात नेहमीच चालू असतो व बुद्धीवर भावना सत्ता गाजवत असते. कलाकृती सुंदर व्हावी, खराखुरा, अलौकिक आनंद लोकांना देता यावा यासाठी तो प्रामाणिक प्रयत्न करत असतो, आपल्या कलेशी एकनिष्ठ राहून झटत असतो, मग ह्या प्रयत्नात असताना, कला अंतर्बाह्य सुंदर व्हावी म्हणून झपाटलेपणात तो ती अतिरंजित, सत्यापासून थोडा दूर जाऊनही सादर करतो आणि यशस्वीसुद्धा होतो.

आपल्या भावना, संवेदनांतून कलाकार विषय निवडतो, ज्या कलाकृतीतून भावना अभिव्यक्त करायची असते, त्यानुसार माध्यम निवडतो, त्यावर संस्कार करतो. कल्पनाशक्तीचे खतपाणीघालून कलाकृती निर्माण करतो. आपल्या कलेशी व भावनेशी प्रामाणिक राहूनच हे त्याला शक्य होत असते.

उच्चप्रतीची कला शास्त्राधाराशिवाय अशक्यच म्हणावी लागेल. व्यवहारातले इतर विज्ञान व त्या कलेचे शास्त्र ह्या दोहोंचा उपयोग तो करतोच. उदा. जसजसे नवनवीन शोध लागतील त्यानुसार माध्यमाचा दर्जा, प्रत जास्त चांगली होते. त्यामुळे कलाकृतीचा दर्जा सुधारतो. उदा. आजकालच्या सारखे रंग पूर्वी नव्हते, नट-गायकांना ध्वनिवर्धक नव्हते. तेव्हाची कला आजपेक्षा रूपाने कमी सफाईदार व त्यामुळे सौंदर्यातही थोडी कमी अशीच म्हणावी लागेल. विज्ञानातील शोध हे कलेच्या दर्जाला मदत करतात हेही अशाप्रकारे दिसते.

२५. धोंगे पराग त्यांच्या उनि. लालित्यदर्शन पुस्तकात पान १६, १७ व १८ वर मत मांडतात.

ड) कलेतील जीवनभाष्य

कलाकार हा आपल्या भावनांचे फार लाड पुरवत असतो. जीवनात येणाऱ्या निरनिराळ्या अनुभवातून त्याला ह्या भावना, संवेदना व कलेसाठी विषय मिळत असतो. ह्या दृष्टिकोनातूनच तो जगाकडे पाहत असतो. आपल्या अंगातल्या कलेचा चष्मा लावूनच तो जगात वावरत असतो. त्यामुळे तो इतरांहून वेगळ्या प्रकारे जीवनातील अनुभवांकडे बघतानाच, त्यातून कलाबीज, विषयबीज त्याला सापडते. त्यामुळे कलाकृती जीवनभाष्य करणारी घडणे अपरिहार्य असते. तिच्या आशयात जीवनभाष्य नकळतच दिसत असते.

भारतीय माणसाला रोजच्या जीवनात उठल्यापासून झोपेपर्यंत कलांचा सहवास घडत असतो. कला वेगवेगळ्या रूपाने दिवसभर त्याला भेटत असतात. अगदी रुढी, परंपरा पाळत, धार्मिक गोष्टी करतानाही कला तिथे हजर असतातच. त्यांची पूजाच नकळत तो करत असतो. देवांच्या विविध मूर्ती, देव्हान्याचे कोरीव काम, स्तोत्रे, रांगोळीतील चित्रकला दिवसभर कानावर पडत असणारे संगीत या कला तर आपण अनुभवतोच, पण अभिनय हा तर अगदी लहान बाळापासून ते घरातील आजोबा-आजीपर्यंत सगळेजण, सगळ्याच वेळी करत असतात. माणसांमाणसांतील संभाषण, सुसंवाद-विसंवाद, ह्या सगळ्या वेळी अभिनय, देहबोली, संवादफेक हे नकळत तो अगदी शिस्तबद्धपणे वैशिष्ट्यपूर्णपणे करत असतो.

भारतात कलेसाठी कला असण्यापेक्षा धर्मासाठी, अध्यात्मासाठी कला फार पूर्वीपासूनच साकारल्या जात आहेत, हे आपण पाहिले. अध्यात्म, परमेश्वरभक्ती, धर्म, ह्यांच्यासाठीच साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला आणि संगीत ह्या ललितकला प्राचीन कालापासून आजवर राबवल्या गेलेल्या आहेत. कलाकारांनीही स्वतःला कलाविष्काराच्या क्रियेत झोकून देऊन त्यातच धन्यता मानलेली दिसते. त्यात त्याला पुण्यप्राप्ती होते असेही तो मानतो.

आजकालच्या कलाकृती मात्र जास्तीतजास्त जीवनाभाष्य करणाऱ्या अशा असतात. मानवी समाजाच्या सर्वांगीण प्रगतीबरोबरच, कलांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही बदलत गेलेला दिसतो. जीवनाभाष्याशिवाय कलाकृती रसिकांना आवडत नाही ही आजची वस्तुस्थिती आहे.

‘वास्तुकला’ ह्या कलेइतकी जीवनावश्यक कला तर दुसरी नाहीच. आमच्या आधीच्या पिढ्यांनी निर्माण केलेली पुरातन देवालये, राजवाडे, कोरीव काम असणाऱ्या पूर्वीच्या भव्य वास्तू शतकानुशतके कलेचे उत्तम नमुने म्हणून आम्ही त्यांच्याकडे आज अभिमानाने, कौतुकाने बघतोच; परंतु आज आम्हांला चौकोनी कुटुंबासाठी लहानशा आकाराचे पण जास्तीत, अद्ययावत सुखसोयी, सौंदर्यकल्पनांनी नटलेले, आधुनिक शास्त्र व तंत्र वापरलेले घरच बांधून हवे असते. इतर वास्तू, म्हणजे अगदी रोजच्या

जीवनात उपयोगी असणाऱ्या वास्तू म्हणजे वाचनालये, शाळा, कार्यालये, दवाखाने, दुकाने सर्वांचेच बांधकाम जास्तीत जास्त उपयोगिता आणि आधुनिक तंत्रज्ञान वापरून केले जाते, तसेच ते अभिप्रेत असते.

नाटकात वापरलेले नेपथ्य (सेट्स) हेही नाटकाचा विषय, पात्रांची सांस्कृतिक व आर्थिक परिस्थिती दाखवणारे असेच उभारले जाते. इथेही नाट्यविषयाप्रमाणे पुरातन दगडी भिंतींचे किंवा अद्ययावत तंत्राचे सौंदर्यपूर्ण दिसणारे (भासमान व खोटे असून, खरे वाटावे असे) घराचे रंगरूप साकारले जाते. म्हणजेच नाटकाचा आशय व विषय ह्यानुसार आणि नाट्यसंहितेतील लोकांचे जीवनभाष्य करणारे असे खोटेच पण खरे वाटणारे वास्तुरूप साकारले जाते. नाटकाची परिणामकारकता वाढविण्यासाठीच ते तसे साकारले जाते.

नाट्यसंहिता लिहिताना लेखक साहित्यकलेचा उत्तम नमुना साकारायचा प्रयत्न करतो. प्रत्येक शब्द हा काळजीपूर्वक वापरून त्यातील व्यक्तीच्या स्वभावबरोबरहुकूम संवाद लिहिले जातात. नाटकाच्या कथेला पुढे नेण्यासाठी, पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाला फुलविण्यासाठी मदत करणारे असेच सर्व काही नाटकात घडत राहाते. त्यामुळेच नाटक रसिक प्रेक्षकांना आपल्या जीवनाच्या जवळून जाणारे वाटते, आणि त्याच्या मनापर्यंत पोहोचते. जीवनभाष्य करणारी जीवनाचा आरसा असणारी बोलकी कला म्हणजे नाटक.

भारतात प्राचीन काळातील कलानिर्मिती मागच्या प्रेरणा वेगळ्या होत्या. त्या उदात्त, धार्मिक, आध्यात्मिक, दृष्टिकोन, तत्त्वज्ञान सांगणे ह्या असत.

त्या काळातील साहित्यवाङ्मयातून जीवनभाष्य थोडेफार दिसते, पण तेव्हा साहित्य वाङ्मय हे कला म्हणून पाहिले गेलेलेच नव्हते, तर देवधर्म, संस्कृती, थोडेफार कर्मकांड सांगणारे असे ते होते. बाकीच्या कलांकडेसुद्धा सोय व करमणुक ह्या दोन हेतूनेच पाहिले जात होते. देवालये, सुंदर मूर्ती ह्या नंतरच्या काळातील म्हणता येतील; परंतु कलांकडे, कलानिर्मितीकडे मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून व डोळसपणे पाहिले जाऊ लागले. ते १८ व्या शतकाच्या सुमारास! तेव्हापासूनच असे मानले जाऊ लागले की, ललितकलेत जीवनभाष्य जितके ठळक व स्पष्ट जाणवेल तितकी ती रसिकप्रिय, रसिकांना जवळची व जास्त आनंददायी होईल.

आधुनिक काळात (१८ व्या शतकानंतर) कलेमागची प्रेरणा कोणती, तिच्या निर्मितीमागची कलाकाराची मानसिकता काय, हे त्या कलेतील आशय, जीवनभाष्य, जीवनदर्शन ह्यामुळेच रसिकांना समजू शकते. प्रगल्भ असलेला रसिक त्यातच कलेतील सौंदर्य शोधू लागलेला आहे.

कलेतून काहीतरी अर्थपूर्ण जीवनभाष्य केले जावे अशी आज रसिकांची ललितकलेकडून अपेक्षा असते. त्यामुळे क्लिष्ट अशा नवकविता, गूढ व अर्थहीन अशी नवचित्रकला (Modern Arts) जीवनाचे सरळ चित्रवर्णन नसल्याने या लोकांना समजायला कठीण जातात आणि सर्वसामान्यपणे

रसिकप्रिय ठरत नाहीत.

‘कलेसाठीच कला’ असे मानणाऱ्या काही विचारवंतांना कलामूल्ये जाणणेच जास्त महत्त्वाचे वाटते, त्यामुळे जीवनसंदर्भ सांगून जीवनभाष्य करणाऱ्या चित्र, मूर्ती वास्तू ह्या असल्या, तर त्याला दुय्यम कला म्हणावी याचे कारण ते देतात, की खरी कला ही जीवनापासून दूर, अलिप्त असावी.’^{२६}

कांट विचारवंतही हेच मत पुढे नेते आणि हेतुरहित, हेतुपूर्ण निर्मिती हीच ललितकला असे म्हणतो. कलाकाराच्या मनातले परिरूप व निसर्गातले प्रतिरूप ह्यांच्या घट्ट अशा मेळातून सुंदर रूप घडविण्याची प्रेरणा कलाकाराला मिळते.^{२७}

‘मेलविन राडर’ हा विचारवंत ह्या दृष्टीने ललितकलांची व्याख्या बनवितो (मेलविन राडरचे पुस्तक ‘मॉडर्न बुक ऑफ अॅस्थेटिक्स’ यात पान ३१) तो म्हणतो, "Art, not only expresses but creates values" म्हणजेच कलाकृतीबरोबरच कलाकार जीवनातले वास्तव्य, जीवनमूल्ये दाखवतो.^{२८} चित्रकला, नृत्य, नाट्यकला, साहित्य यातील घटनांची मालिका ही जीवन संदर्भातील असते. म्हणून रसिकाला ती जीवनाचे प्रतिरूप व स्वतःच्या जवळची वाटतात. त्याच्या मनापार्यंत पोहोचून त्याला कलेचा रसानंद देऊ शकतात.

असेही म्हणतात येईल की, जीवनप्रतिबिंब, जीवनभाष्य, हे काही कलांत असण्यानेच त्या कलाकृती, संस्कृति-वाचक, संस्कृति-दर्शक, प्रतीके ह्या स्वरूपात घडलेल्या दिसतात. साहित्यातून ते जास्त संभवते. नाट्यात तिच्या संहितेतच ते दिसते, म्हणून अभिनयातून साकार होते, रसिकांशी प्रत्यक्ष संवादच करते. चित्रकलेतील व्यंगचित्र हे थोडे विनोदी अंगाने पण जास्त ठसठशीत असे जीवनभाष्य करते. लोकसंगीतातील पोवाडे, ओव्या, भारुडे, लावणी इत्यादी प्रकारही जीवनभाष्य करणारेच असतात.

तात्पर्य : ललितकलांची मुळे मानवी संस्कृतीत, त्यांच्या प्रगतीत घट्ट अशी रुतलेली अशी आहेच, म्हणजेच चाकाच्या शोधापासून आजच्या यंत्राच्या युगात प्रवेश केलेला असला, तरी कलांनी त्याच्या मनाची आणि जीवनाची क्षेत्रे व्यापलेली आहेत. कलांनी त्याची साथ कधीच सोडलेली नाही. त्याच्या जीवनात कलाकृतीनिर्मिती ही इतके संवेदनक्षम, भावानंद देणारी, प्रतिभा, प्रज्ञा जागवणारी, फुलवणारी अशी हळवी नाजूक आणि तितकीच अगदी हृदयाजवळची गोष्ट आहे. कलानिर्मिती व कलास्वाद दोन्हीही त्याच्या जीवनात तिच्यातील जीवनभाष्यामुळेच, आनंद देणारे असे, आणि जीवन समृद्ध, परिपक्व करणारे असे ठरतात, हे निश्चितपणे म्हणता येईल.

२६. संत दु.का. पान १०३

२७. तत्रैव पान १०३ वरच कांटचे कलेच्या हेतुरहित हेतुपूर्णता विषयी मत दिलेले.

२८. तत्रैव मेलविन राडरचे मत व व्याख्या पान १०७ वर संत दु.का. देतात.

इ) श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव आणि ललितकलांचे वर्गीकरण

कलाकृती ही निसर्गसौंदर्याप्रमाणे सहज घडलेली नसत, तर ललितकलेच्या कलाकाराने स्वतःचे सर्वस्व झोकून देऊन, प्रतिभा, सर्जनशक्ती पणाला लावून स्वतःच्या अनुभवांतून काही निवडून त्यापासून बनवलेली असते हे आपण पाहिलेलेच आहे. असे असताना म्हणजेच ललितकलेचे कलाकार असे अलौकिक आनंद देणारे, आशयपूर्ण असे काही घडविणारे, प्रतिभेची परमेश्वरी देणगी असणारे असे असतात. मग उण्यापुऱ्या सहाच असणाऱ्या ह्या ललितकलांमध्ये ही उच्चनीचतेची भावना का असावी? श्रेष्ठ-कनिष्ठ असे ह्या कलांत का आणि कसे ठरविले जाते, हे पाहाणे खूप महत्त्वाचे आहे. सर्वच ललितकला स्वयंपूर्ण आणि स्वायत्त असताना सर्वकलांना समान पातळीवरच्या न ठरविण्यासाठी निकष काय, कारणे काय आहेत, तेही पाहाणे इष्ट ठरेल.

अर्थात, आजकाल या विषयावर बराच खल केला गेलेला आहे आणि बरेच आशादायक निष्कर्ष त्यातून निघाले आहेत. काही कलांवर, त्यांना कमी दर्जाच्या ठरवून अन्याय होणे, हे अयोग्य आहे. असे त्यापैकीच एक मत आहे. ललितकलांमध्ये श्रेष्ठ-कनिष्ठ न मानता, सर्व ललितकला समपातळीच्या आहेत. त्यांच्यात समानता आहे असेही ठरवले गेलेले आहे.

दुःखा.संतांच्या मते, सर्व कलाक्षेत्र, ज्ञानक्षेत्र ही एका मोठ्या वर्तुळाच्या परिघावर उभी करून ठेवावी आणि ज्याला त्यांच्याकडे पाहावयाचे असेल त्याने वर्तुळाच्या केंद्रबिंदूवर उभे राहून सर्व कलांकडे (परिघावरच्या) बघावे. ते म्हणतात एपलूलश्रेशिवळर हा शब्द जसा ज्ञानभांडाराचे वर्तुळ (उळीलश्रश) सुचवतो, तसेच कलांबाबत वर्तुळ कल्पावे म्हणजे सर्व ललितकला कशा समान पातळीवर असतात त्याची कल्पना करता येईल. म्हणजेच 'सौंदर्य निर्माण करणारी ती ललितकला' एवढीच व्याख्या इथे लक्षात घ्यावी. त्यांच्यात भेदभाव करू नये.^{२९}

माणसाने स्वतःच्या, ऐंद्रिय संवेद्यता ह्या गुणामुळे स्वतःच्या वेगवेगळ्या इंद्रियांना आनंद, सुख देण्यासाठीच वेगवेगळ्या प्रकारचे सौंदर्य निर्माण केले, त्यांनाच ललितकला म्हटले जाते. प्रत्येक कला समाजाच्या प्रगतीबरोबर स्वतः विकसित होत गेलेली आहे, त्यामुळे श्रेष्ठ-कनिष्ठ न ठरवता त्या सर्वांना समान पातळीवरचे मानावे.

अर्थात, जेव्हा कधी अपवाद म्हणून असेही घडते की, उत्तम कलाकार असला तसेच, त्याचे प्रयत्नही प्रामाणिक असले, तरी घडवलेली कलाकृती (काही कारणांमुळे) मात्र उच्च प्रतीची निर्माण होत नाही, तर काही वेळा जाता जाता सहज म्हणून केलेली एखादी कलाकृती सौंदर्याचा उत्तम नमुना ठरेल अशी साकारली गेलेली असते. कलाकाराची लहर असेही याचे वर्णन केले जाऊ शकते.

२९. संत दु.का. त्यांच्या ललितकला आणि ललितवाङ्मय ह्या उनि. पुस्तकात पान ४० वर हा विचार मांडतात.

म्हणूनच उच्चनीचता ही त्या-त्या कलाकृतीपुरतीच ठरवली जावी, त्या-त्या कलाकृतीचा आशय, अभिव्यक्ती, रूप हे निकष तिला लावावेत. संपूर्ण कलाप्रकाराच्या दर्जासंबंधी विधाने करू नयेत.

आपल्याकडे प्राचीन काळापासून सर्व ललितकलांना समान दर्जाचे वागवले गेलेले आहे. भगिनीभाव ह्या त्यांच्यातल्या गुणाचा नेहमीच उल्लेख झालेला आहे. एकमेकींना पोषक अशा आणि एकत्र येऊन एकजिनसी, भव्य काहीतरी साकारणाऱ्या असे त्यांचे वैशिष्ट्य मानले गेलेले आहे.

अलीकडच्या काळात म्हणजे १९ व्या शतकापासून जगभर साधारणपणे हेच मत गृहीत धरले गेलेले आहे. लेसिंग हा ग्रीक शास्त्रज्ञ () भगिनी कला ही संज्ञा पुढे आणतो. सहा ललित कलांपैकी निसर्गाचे अनुकरण करतच सादर होणाऱ्या, समानधर्मी किंवा दर्जा असणाऱ्या म्हणजे वास्तुकला, चित्रकला, शिल्पकला व काव्य ह्यांना त्यांनी सिस्टर आर्ट्स आहेत असे प्रतिपादन केलेले.

आजच्या तारखेला तर आपण ललितकलांतील हा भगिनी भाव चांगला जपलेला बघतो. दोन-तीन कलांनी सहजपणे एकत्र येऊन सौंदर्यपूर्ण नवनवोन्मेष निर्माण केलेले असतात. एकाच कलेच्या सादरीकरणापेक्षा, थोड्यावेळात अनेक कलांचा एकत्रित आस्वाद देणे हे कलाकारांना एक कठीण असे आव्हान ठरते. आस्वादकालाही त्यातून खूप वेगळा आनंद मिळतो. अवघा रंग एक होतो आणि आस्वादकाला, आस्वादन करताना त्या कला वेगवेगळ्या काढून, तपासून, समग्र कलाकृतीतला त्यांचा मेळ कसा साधलेला आहे ते बघणे आनंददायी आव्हान ठरते.

ह्या सर्व भगिनी कलांनी स्वतःतील वेगळे लालित्य (Fine-ness) जपले पाहिजे, तरच त्या समान पातळीवर येतील. ह्यादृष्टीने त्यांच्यातील आशयघनताही तेवढीच आवश्यक बाब ठरते.

‘इंद्रिय संवेद्य’ व रसिकाला आनंद देईल अशी सौंदर्यपूर्ण कलाकृती असेल तरच ती ललितकला म्हणवली जाते, हे आपण पाहिलेच आहे.

आस्वादन करताना एखादी कला एकावेळी दोन, तीन इंद्रियांना संवेदना पोहोचवू शकते, आनंद देऊ शकते म्हणजे कला एकावेळी किती इंद्रियांना संवेदना व आनंद देते यावरही तिचा उच्चपणा ठरतो.

ह्या निकषानुसार कलांचे वर्ग ठरविले जातात, कलेच्या माध्यमानुसारही वर्ग पडतात. तसेच कलेतून निसर्ग किती डोकावतो, प्रतिबिंबित होतो या गोष्टीलाही ह्याबाबत महत्त्व दिले गेलेले आहे.

आता ललितकलांचे वर्गीकरण वरील मुद्द्यांना अनुसरून कोणकोणत्या पद्धतीने केले जाते ते पाहू.

वर्गीकरण प्रकार १

कला साकारताना पडणाऱ्या कष्टानुसार ललितकलांचे वर्ग कसे पाडले जातात ते पाहू.

१) सर्व्हाइल आर्ट्स ह्या श्रेष्ठ कला ह्या संगीत, नाट्य, साहित्य, नृत्य ह्या कला ह्या प्रकारच्या म्हटल्या जातात. मानवी देहाचा, म्हणजे त्याच्या इंद्रियांचा उपयोग करून, कलात्मकता कस लावून घडविल्या जाणाऱ्या अशा श्रेष्ठ कला होत. ह्यांचे माध्यमही मानवी शरीर हेच म्हणावे लागेल. ह्यात त्यामानाने

शारीरिक कष्ट कमी पडतात आणि ज्या कलांची निर्मिती, कलाकृती घडविणे, हे खूप शारीरिक कष्ट केल्याशिवाय अशक्य असते, त्या कलांना लिबरल वा कनिष्ठ कला असे म्हणतात. म्हणजेच जिच्या कलाकृती भौतिक वस्तू (माध्यम) लाकूड, दगड इ.पासून खूप कष्टाने तयार होतात, त्या कला मूर्तिकला, वास्तुकला, चित्रकला इ. होत. ह्या कलांना माध्यम लागते ते भौतिक असे असते.^{३०}

वर्गीकरण प्रकार २

ह्या प्रकारच्या वर्गीकरणात कलांच्या आविष्काराला महत्त्व दिले जाते. शिल्पकला, नाट्यकला, नाट्यसंहिता (साहित्य), चित्रकला ह्या कला, सभोवती दिसणाऱ्या घटना, निसर्गसौंदर्य, माणसे यांचे प्रतिरूप असतात म्हणजे त्या निसर्गाचे (Representation) प्रतिरूपदर्शन करतात.

तर काही कला म्हणजे संगीत व वास्तुकला ह्या संकेत, प्रतीके असणाऱ्या कला होत. चिन्ह, संकेत ह्या अमूर्त गोष्टींचे साहाय्य घेणारी वास्तुकला आणि संगीतकला, जिच्यात अमूर्त असा नाद, स्वर हे माध्यम आहे. शास्त्राचे संकेत ह्या कलेतही असतात, ते डोक्यात ठेवूनच ह्या कलेचा आविष्कार व आस्वाद दोन्हीही घडतात.

वास्तुकलेत माध्यम जड म्हणजे दगड, विटा, लोखंड इ असते; परंतु दोन्ही कांत साम्य आहे ते संकेत व अमूर्त असे काही अभिव्यक्त करणे हे आहे. वास्तुकलेत भौमितिक आकार हे प्रतीकात्मक असतात, तर संगीतातील स्वर हेही रूढ संकेताप्रमाणेच वापरावे लागतात.

वर्गीकरण प्रकार ३

ह्या वर्गीकरणात कलेचे आस्वादन करताना, त्यात किती इंद्रियांचा सहभाग घ्यावा लागतो, त्यांना कामाला लावावे लागते ते बघून वर्गीकरण करतात. हे सर्वमान्य असे वर्गीकरण म्हणावेलागेल.

रसिकांची कल्पनाशक्ती ही आस्वादनात कामाला लागते. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानेच तो कलाकाराच्या भावना समजून घेत असतो. संगीतासारखी कला ही जीवनभाष्य अगदीच कमी असणारी कला त्यामुळे ती स्वतंत्र अशी निर्मिती असते. फक्त कानांनी सूर ऐकत त्यांचा आनंद घेणे, त्यात तल्लीन होऊन जगाचा विसर पडणे हेच अभिप्रेत असते. म्हणजे आस्वादनात फक्त कान हे एकच इंद्रिय कामाला लागलेले असते म्हणून ती फक्त विशुद्ध श्राव्य कला तसेच वास्तुकला फक्त डोळेच वापरून बघितली जाते व तिच्यातील संकेत समजून घेतले जातात म्हणून विशुद्ध दृश्यकला होय.^{३१} इतर कला ह्या एकापेक्षा जास्त इंद्रिये वापरून आस्वादन केली जातात. म्हणजे चित्रकला, मूर्तिकला, नाट्यकला, साहित्य ह्या दृश्य, श्राव्य, मनोज्ञ अशा दोन किंवा तीन अवयवांना कामाला लावणाऱ्या

३०. संत दु.का. तत्रैव पान ४, २०.

३१. संत दु.का. तत्रैव पान २५ व २५ व २६०

कला! त्यांचे आस्वादन इंद्रियांनी एकत्रितपणे केलेले असते म्हणून त्या संमिश्र कला म्हणवल्या जातात. अर्थात, संगीताएवढेच ह्याचे आस्वादन चित्त एकाग्र, तल्लीन करित नाही.

वर्गीकरण चौथे

माध्यमाधिष्ठित वर्गीकरण

हे वर्गीकरणे लेसिंग ह्या शास्त्रज्ञाचे! हेच मत नंतर सर्वमान्य झाले. ललितकलेच्या माध्यमाच्या जडता व तरलपणा ह्या गुणांवर ठरणारे वर्गीकरण.

जड माध्यम असणाऱ्या कलाकृती अर्थातच (ग्राफिक आर्ट) स्थिर प्रकृति कला असतात.

१. दृश्यकला ह्या ग्राफिक आर्ट्स, चित्र, शिल्प, वास्तुकला ह्या जड माध्यमापासून साकार होणाऱ्या स्थिर प्रकृतिच्या कला.
२. श्राव्यकला ह्या अमूर्त असे नाद स्वर हे माध्यम! ह्या अभिदर्शन (झशीषीळपस) असणाऱ्या अशा कला संगीत, नाट्य, अभिनय ह्या या होत.
३. मनोज्ञकला ह्या साहित्यकला, काव्य हे वाचून ऐकून मनापर्यंत अर्थ पोहोचतो आणि मनालाच आस्वादन करावे लागते.
४. संमिश्र कला ह्या कलांमध्ये एकाच वेळी दृश्य-मनोज्ञ म्हणजे साहित्यकला व एकाच वेळी दृश्य-श्राव्य अशी नृत्यकला, नाट्यअभिनय कला यात मोडतात.

दृक्-श्राव्य-मनोज्ञ अशी नाटक सादरीकरण, आजकालचे चित्रपट इत्यादी कला म्हणता येतील.^{३२}

ह्या वर्गीकरणात इतर सर्व कला आपापल्या माध्यमांप्रमाणे, बरोबर ठराविक जागी बसल्या, पण साहित्य (वाङ्मय) हे कुठल्या प्रकारात घ्यावे, ते निश्चित ठरेना. कारण त्याचे माध्यम, शब्द हे अर्थासकट, संकेतांसकटच अस्तित्वात असतात आणि तो साहित्यिक, कलाकार त्या अर्थवाही शब्दांचा योग्य तऱ्हेने, कलात्मक वापर करतो आणि लिखाणाला भौतिक माध्यमे-शाई, कागद, पेन ही लागतातच. तसेच साहित्य आशयघन ग्रंथ, पुस्तकरूपाने, काव्यसंग्रहरूपाने, नाट्यसंहिता रूपाने, स्थिर कला वस्तुप्रमाणे वर्षानवर्षे टिकते. एखादे काव्य एका बैठकीतच, आस्वादक वाचून संपवू शकतो. पण कथा, कादंबरी व तत्सम इतर साहित्य हे सावकाशपणे (ज्याला आपण चघळत चघळत वाचणे म्हणतो), डोळ्यांनी पाहात, वाचत किंवा काही वेळा ऐकत, शेवटी मात्र भावना मनातच उमटविते. त्यामुळे साहित्यकलेसाठी मनोज्ञ हा वर्ग निर्माण केला गेलेल दिसतो. शब्दांच्या अर्थामुळे, वाचताना एक प्रतिमा डोळ्यांसमोर साकारत जाते, तीही तो वाचक मनोज्ञ पातळीवरच समजून घेतो. रूप, रस, गंध ह्या जाणवा, संवेदना केवळ वाचन करताना सुद्धा तरल पातळीवर वाचक, आस्वादकाला

३२. संत दु.का. तत्रैव पान २२

जाणवतात. शब्दांच्या पलीकडे नेणारी अशी ही साहित्यकला, आत्म्याची भाषा जी आत्म्यालाच कळते अशी असते.

गो.चि. भाटे हे विचारवंत १९२५ सालच्या त्यांच्या पुस्तकात प्राथमिक स्वरूपाचे कलांचे वर्गीकरण माध्यमाला महत्त्व देत सादर करतात. त्यांच्या मते

१. वास्तुशिल्पकला, शिल्पकला, चित्रकला ह्या कलांचे माध्यम, रंग, रूप हे असते.
२. नृत्य, नाट्य, अभिनय ह्या गती, हालचाली, देहबोली, हावभाव हे माध्यम म्हणून त्यांना महत्त्व देतात.
३. संगीत ह्या आवाज, स्वर हे अमूर्त माध्यम वापरून भावनाभिव्यक्ती करणारी कला.
४. वाङ्मय, साहित्य ह्या शब्द हे माध्यम असते.

‘अशा तऱ्हेने दृक्, श्राव्य आणि मनोज्ञ असे ऐंद्रिय आस्वाद्यता महत्त्वाची मानून केले गेलेले हे वर्गीकरण आहे. दृष्टी, श्रुती मन ह्या तीन गोष्टींना महत्त्व देत केले गेलेले हे वर्गीकरण हेच सर्वमान्य झालेले दिसते.’^{३३}

दृष्टिनिष्ठकला म्हणजेच चित्रकला, वास्तुकला व मूर्तिकला त्यांना प्लास्टिक वा ग्राफिक, व्हिज्युअल अशी नावे दिलेली आहेत. ह्या कला वर्षानुवर्षे टिकतात, जड माध्यम त्यात वापरलेले असते. टिकारूपणामुळे वर्षानुवर्षे अवकाश व्यापतात म्हणून (Aft of space) असेही म्हणतात.

‘श्राव्यकलांचा वर्ग हे टेंपोरेल (मर्यादित कालातच आस्वादन घेता येणाऱ्या) कंठ संगीत, वाद्य संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या कलांना, टेंपोरेल हा प्रकार सामावून घेतो. आस्वादन व निर्मिती दोन्हीही एकाच वेळी, प्रवाहीपणे चालू असते.’^{३४}

हर्डर हा विचारवंत संगीताला (Aft of ear) तर म्हणतोच आणि (Aft of Energy) वाहती ऊर्जा असणारी कला का म्हणतो ते इथे पटते. हर्डरच्या वर्गीकरणात तो काव्याला (आर्ट ऑफ सोल) आत्म्याची भाषा, शिल्पकलेला स्पर्शकला (आर्ट ऑफ टच) असेही म्हणतो.

अशा रीतीने कलांच्या वर्गीकरणाचा घाट घातला गेलेला आहे. अनेक विचारवंतांचे दृष्टिकोन विचारात घेऊन हा गुंतागुंतीचा प्रश्न सोडवला गेलेला आहे. तरीही पूर्ण काटेकोरपणा त्यात येऊ शकत नाही. कारण काळाप्रमाणे कलांचे सतत बदलत जाणारे असे स्वरूप!

अशा प्रकारे वर्गीकरणाचे काही प्रकार अभ्यासकांनी मान्य केलेले आहेत. कुठलाच प्रकार अमान्यही करता येत नाही व एकावरच पूर्णपणे विसंबून राहूनही चालणार नाही. कारण ललित कलांचे

३३. संत दु.का., पान १२२. भाटे गो.चि. यांचे हे मत. भाटे गो.चि. ह्यांच्या ललितकला मीमांसा सारस्वत प्रकाशन, पुणे यांचे १९२५,

१ली आवृत्ती पान नंबर २८ वरचे मतांचा उल्लेख करतात.

३४. संत दु.का. उनि पुस्तकात पान २५ वरचे विचार.

स्वरूपच खूप गुंतागुंतीचे आहे. त्यामुळे वर्गीकरणाचा कुठलाच निकष त्याज्यही मानता येत नाही व एकटा तोच वापरून चालतही नाही.

‘ललितकला एकमेकींशी खूप घट्ट जवळीक असणाऱ्या अशा असतात. त्यामुळे त्यांना एकमेकींपासून विभक्त करणारे, दूर दूर उभे करणारे असे वर्गीकरण कठीण जाते आणि काळानुसार कलांच्या बदलत्या स्वरूपामुळे वर्गीकरणही बदलत गेलेले दिसते.’^{३५}

२) ललितकलांचा अंतःसंबंध

आपल्या चर्चेच्या विषयाच्या दृष्टीने ललितकलांमधील अंतःसंबंध हा खूप महत्त्वाचा विषय आहे. त्यामुळे तो सविस्तर मांडल्याशिवाय पुढे जाता येणार नाही.

इ.स.पूर्व काळापासूनच भारतीय संस्कृतीत कला, कलाकुसर ह्या जीवनाचा अविभाज्य भाग बनलेल्या होत्या. ‘कला’ हे नामकरण तेव्हा नव्हते, तर शिल्प, कारू, विद्याशास्त्र, कलावेद असे वेगवेगळे शब्द वापरले जात होते हे आपण पाहिले. पुढे महाभारतात मात्र ६४ कलांचा उल्लेख आहे. रामायणात शिल्पकार म्हणजे चित्रकार असा उल्लेख आहे. शिल्पी म्हणजे चामडे, लाकूड ह्यांच्या वस्तू बनविणारे कारागीर असत आणि वास्तू, स्थापत्य ह्या कलांना त्या काळात शिल्प म्हटलेले दिसते.^{३६}

पुढे नवव्या शतकात कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रात मात्र नृत्य, गायन, वादन, चित्रकला ह्यांना कला म्हटलेले आहे. वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात कलांची भलीमोठी यादी दिलेली आणि कलांची थोरवी गायलेली आहे. “कलात्मकता ही नागरी ह्म सामाजिक जीवनातील अपार महत्त्वाची गोष्ट आहे”, असे वेळोवेळी वात्स्यायनाने म्हटलेले दिसते.^{३७}

वेदकाळात मूर्तिपूजा नव्हती, पण निरनिराळ्या शक्तींच्या पूजेसाठी यज्ञविधी केले जात. त्या ठिकाणी सगळ्याच कला हातात हात घालून, धर्म व अध्यात्म ह्यांच्या छत्राखाली वावरत असतअसे दिसते. त्या काळात मुख्यत्वेकरून त्याच कलांना मान होता, ज्यांना आज जगात ललितकला म्हणतो.

भरत, नाट्यशास्त्रात म्हणतो, “ज्यांचे दर्शन व उपयोग नाटकात होत नाही अशी कला जगात नाही” (नाट्यशास्त्र १/११६).^{३८} सर्वच कला तिथे एकमेकीला मदत करत, गुण्यागोविंदाने आपापल काम करतात.

हे सर्व उल्लेख पुन्हा देण्याचे कारण, सर्व कलांना एकत्र घेऊन भव्य काहीतरी घडविणे हा विचार

३५. तत्रैव पान २४.

३६. वाळिंबे रा.शं. त्यांच्या उनि. ग्रंथात पान २७ वर रामायणातील कलांबाबतचे उल्लेख सांगतात.

३७. तत्रैव पान ३७, ४१.

३८. तत्रैव पान ८९.

भारतीयांच्या अध्यात्म तत्त्वज्ञान, संस्कृती आणि समाजात इ.स.पूर्व काळापासूनच मूळ धरलेला होता हे जाणवते. तसेच ललितकलांना त्या काळीही सांस्कृतिक जीवनात किती महत्त्वपूर्ण स्थान होते हे जाणवते. चित्रकला, शिल्पकला, संगीत, वाङ्मय, नाट्यकला यातूनच एखाद्या संस्कृतीचे खरेखुरे दर्शन घडू शकते. भारतात तर संस्कृतीच्या सुरुवातीपासूनच कलांच्या जन्मपासूनच ह्या ललितकला एकमेकींशी भगिनीभाव, सामंजस्य आणि घट्ट संबंध राखून असलेल्या दिसतात. आपल्या वेदवाङ्मय रामायण-महाभारत इ. सर्वच साहित्यात हे आपल्याला परोपरीने सांगितलेले आहे.

ललितकलांचा हा एकमेकीतला सलोखा, साहचर्य, सहकार्य हे शक्य असते, कारण निर्मितीची मूलतत्त्वे सारखी असतात आणि सौंदर्यनिर्मिती, आनंदरसनिर्मिती हा एकच हेतू सर्व ललितकलांच्या निर्मितीमागे असतो. ज्या मानवाने आपल्या सर्जनशीलतेतून, बुद्धी, प्रतिभेतून त्यांना जन्म दिलेला आहे त्याचे जीवन सुखी, समृद्ध, आनंदमय करण्यासाठी सर्वच ललितकला भगिनीभावाने काम करत असतात.

त्यांची 'नाळ' एक असल्याने त्या अंतर्गत अशा एकाच सूत्रात बांधलेल्या असतात. त्यामुळे त्यांच्यात अंतःसंबंध असणे ही अगदी सहज (जन्मजात) अशीच गोष्ट म्हणावी लागेल.

वात्स्यायनाच्या कामसूत्रावरच्या टीकेत यशोधराने एक श्लोक दिलेला आहे, तो असा,

रूपभेदाःप्रमाणानि भावलावण्य योजनम् ।

सादृश्यं वर्णिकाभङ्ग इति चित्रम षडांगकम् ॥

म्हणजेच चित्र तयार होताना ही सहा अंगे वापरली जातात.^{३९}

वीरकर म्हणतात त्याप्रमाणे चित्रकलेची जी सहा अंगे, म्हणजे (१) रूपभेद, (२) औचित्य-प्रमाणबद्धता, (३) भाव, (४) लावण्ययोजन, (५) साम्य-सादृश्य, (६) वर्णिका. ही सहाही अंगे सर्वच ललितकलांना मार्गदर्शक आहेत. त्यांच्या प्रत्येकीच्या स्वरूपाप्रमाणे, थोड्याफार शुद्ध, व्याख्या बदलून ही अंगे प्रत्येकीत दिसतात. कारण मुळात माध्यमे वेगळी म्हणून सहाही ललितकलांत बाह्यरूपात खूप वैविध्य आहे, पण अंतर्गत मात्र त्या अशा वैशिष्ट्यांनी, निर्मितीच्या मूलतत्त्वांनी बांधल्या गेलेल्या आहेत.

वरील सहा अंगे ही प्रतिभेच्या साहाय्याने एकत्र बांधून किंवा माध्यभागी त्यांची जुळणी करून सर्व ललितकलांचे कलाकार सुंदर आशयपूर्ण अशी कलानिर्मिती करतात, आणि रसिकांना जास्तीत जास्त आनंद देण्याचा प्रयत्न करतात.^{४०}

३९. तत्रैव पान ८९, वीरकर पु.ना. त्यांच्या उनि. पुस्तकांच्या भाग १ मध्ये पान १६ वर कलांमधील साम्य का व कसे हे सांगताना

चित्रकलेतील सहा अंगांसंबंधात श्लोक उद्धृत करतात.

४०. तत्रैव पान १७ ते २३ वरील सर्व सहा अंगांची माहिती देतात.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणात तिसऱ्या खंडाच्या ३५ ते ४३ या अध्यायांत वरील चित्रसूत्र सांगितलेले आहे. त्यात असे म्हटलेले आहे की, मूर्तिकाराला चित्रकला यायला हवी चित्रकलेसाठी नृत्य, गायन, वादन कळायला हवे. गायनासाठी पद्म-छंद वृत्त या काव्यसंबंधातील गोष्टी कळायला हव्यात. मार्कण्डेय ऋषी म्हणतात की, “सर्व कलांची (ललितकलांची) शास्त्रे एकमेकांवर अवलंबून आहेत.” अशा तऱ्हेने कलांमधील अंतःसंबंधाला किती मोठा प्राचीन शास्त्राधार आहे ते समजते.^{४१}

‘भारतात ४ ते ६ वे शतक हा गुप्तकाळ म्हणजेच मौर्यांचा काळ होता. हा काळ कलांच्या भरभराटीचा असा होता. भारतात सर्वत्र शांतता आणि समृद्धी नांदत होती. संस्कृती आणि कला ह्यांच्या दृष्टीनेही खूप प्रगती त्या काळात झालेली दिसते.

संगीत, साहित्य (धार्मिक साहित्य व इतर) नाट्य, नृत्य, मूर्तिकला, पेंटिंग अशी सर्व कलांना ऊर्जितावस्था त्या काळात प्राप्त झालेली दिसते.’^{४२} ह्यावरून त्यांची एकमेकींच्या बरोबर चालण्याची प्रवृत्ती दिसते.

सर्व ललितकला नेहमीच एकमेकींच्या सहकार्यानी, देवघेवीने खूप प्रगत झालेल्या दिसतात. उदा. कवी कालिदासाने साहित्यात, नाटकात जे सौंदर्य वर्णन केले ते तसेच पुढे मूर्तिकलेत उमटलेले, काव्यात, चित्रकलेतही रंगवलेले दिसते. भारताच्या नाट्यशास्त्रात संगीत, नाट्य, नृत्य ह्यांना मार्गदर्शक ठरतील अशी सूत्रे दिलेली आहेत, पण त्यातले ते नियम ह्या तीनही कलांबरोबर इतर कलांनाही लागू पडतात. नाट्यशास्त्र सर्वच कलांना नकळत लागू पडते, हेही आपण पाहिले. कला एकमेकींकडून सतत काहीतरी घेत आलेल्या आणि एकत्रितपणे प्रगती करत आलेल्या आहेत. त्यामुळेच त्यांच्यातला अंतःसंबंध दृढ होत गेलेला आहे.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणात चित्रकला ह्या कलेविषयी वर सांगितलेले नियम व सूत्रे मूर्तिकलेला व वास्तुशिल्प कलेलाही लागू पडतात, त्यांना मार्गदर्शन करतात असे दिसते. तसेच त्या काळात पुराणांनी साहित्य व वाङ्मय यांना वेगवेगळ्या कल्पना व विचार यांनी समृद्ध केले. वेगवेगळ्या काळांत वेगवेगळ्या प्रकारे ललितकलांना असे एकत्र बांधले गेले, त्यांचे एकमेकींतले नाते सिद्ध होत गेले. सर्वच कलांचा एकमेकींशी सुसंवाद, अंतर्गत घट्ट नाते हे दिवसेंदिवस वाढत गेलेलेही दिसते.

आपल्याकडे पूर्वीपासूनच धर्म आणि अध्यात्म ह्यांच्या छात्राखाली सर्व कला एकत्र बांधून, हातात हात घालून, गुण्यागोविंदाने राहिलेल्या आहेत. देवमूर्तीचे शिल्पकाल, मंदिरांचे बांधकाम आणि कोरीव काम, धर्माचा प्रसार करण्यासाठीचे किंवा भक्तिभावाने निर्माण केले गेलेले असे दोन्ही प्रकारचे वाङ्मय, साहित्य, काव्य, देवांना प्रसन्न करण्यासाठी केले जाणारे गायन, वादन, नृत्य ह्या सर्व वेगवेगळ्या

४१. तत्रैव वीरकर पु.ना. विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील दाखला देतात.

४२. तत्रैव पान ८४, ८५

ललितकला ह्या फक्त त्या परमेश्वरासाठी, त्याला प्रसन्न ठेवण्यासाठी तसेच धर्माचरणाच्या उद्देशाने एकत्र आविष्कृत होताना दिसतात.^{४३}

सर्व ललितकलांत अंतःसंबंध असल्यामुळेच हे सर्व घडते, किंवा पूर्वीपासूनच घडत आलेले आहे असे म्हणावे लागेल. त्यामुळे पं. महादेवशास्त्री जोशी म्हणतात, “भारतीय ललितकलांचे हे व्यवच्छेदक लक्षण मानावे लागेल की, सर्व ललितकला एकत्रितपणे, परमेश्वरचरणी भक्तिभावातच फुललेल्या आहेत.”^{४४}

‘भारताचे मूर्तिविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे, वास्तुकलेचे मुख्य अंग असल्याने, इथली मूर्तिकला नेहमीच वास्तुकलेने प्रभावित राहिलेली आहे. वास्तुशास्त्रावरचे ग्रंथ मूर्तिकलेचे विवेचन देतात.’^{४५}

भारतीय शास्त्रीय संगीतकला आणि इतर जगातील संगीतकला ह्यामध्ये मात्र बराच फरक आहे. मानवी आवाजाचा उपयोग करून सादर होणारी कला एवढेच साम्य आहे असे म्हणता येईल. बाकी भारतीय संगीतातील इतर सर्व कलात्मक, शास्त्रात्मक गोष्टी आहेत त्या व इतर जगातील संगीत ह्यात साम्य फारच थोडे जाणवते; परंतु इतर पाच ललितकला अगदी सर्व जगातील ललितकलेचा विचार केला तरी फार मोठा फरक दाखवत नाहीत.

भारतातील ललितकला एकमेकींशी अंतःसंबंधित आहेत. तशाच त्या इतर जगातील ललितकलांशीही साम्ये दाखवत, संबंध लावण्याइतपतही सारख्या दिसतात. अगदी चित्रकला, नाट्यकला, साहित्य, मूर्तिकला, वास्तुकला ह्या सर्व ललितकला, त्या-त्या देशातील माध्यम, तंत्र ह्यातील फरकांमुळेच फक्त जरा वेगवेगळ्या पैलूंनी सुंदर अशा आविष्कृत होतात. ललितकलांतील मूलतत्त्व, वैशिष्ट्ये ह्या गोष्टी सर्व जगात पाचही ललितकलांतील सारखी दिसतात. अपवाद फक्त संगीतकलेचा आहे.

ग्रीक तत्त्वज्ञ ऑरिस्टॉटलचे मतही असे की, सर्व ललितकला, अंतःसंबंधित आहेत. सर्व ललितकला एकमेकींसारख्या आहेत. त्या ऑरिस्टॉटलच्या मते सौंदर्य निर्माण करणारी पूर्णे (whole), वा संघटना अशाच आहेत. त्या सर्वांना सौंदर्यात्मक पूर्णांचे रूप देणारी तत्त्वे ही त्यांच्यात सर्वसामान्यपणे सारखीच असणार.

ऑरिस्टॉटलचे विधान पुढे नेत, बा.सी.मर्ढेकर हे सौंदर्यशास्त्रज्ञ असे मानतात की, ललितकलाकृती म्हणवून घेण्यासाठी त्या कलाकृतीला घाट (Form) हा सौंदर्यात्मक अपरिहार्यता हा निकष पाळलेला असावा.^{४६}

४३. भारताची मूर्तिकला लेखक पं. जोशीमहादेवशास्त्री, प्रकाशक जोशी के.वा., पुणे २ री आवृत्ती, १९०२ ह्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत त्यांचे विचार.

४४. तत्रैव प्रस्तावनेतील हे शास्त्रींचे उद्गार आहेत.

४५. तत्रैव पान ११०.

४६. मर्ढेकर बा.सी. यांच्या जोशी रा.भी. यांनी केलेल्या भाषांतरित कला व मानव या पुस्तकातील पान ५९-६१.

सर्वच ललितकलांचे परस्परांवर परिणाम होतात, ह्या मुद्द्यावर सर्व विचारवंतांचे एकमत आहे.

चित्रकला, शिल्पकला, साहित्य-वाङ्मय, संगीत ह्या सर्व ललितकला नेहमी एकमेकींवर परिणाम करत असतात. ललितकलांचे परस्परपरिणाम व परस्परसंबंध तसेच अंतःसंबंध हे अभ्यासले की सर्वच कलांचे आकलन चांगले होते, हे नक्कीच.

मात्र एखाद्या मोठ्या कालखंडाचा विचार केला तर त्याच्या वेगवेगळ्या भागात, ठराविक काही कलांनीच प्रगती केलेली दिसते. ललितकलांचा प्रगतीचा वेग वेगवेगळा असतो, सारखा नसतो, हे मत इतिहासाचा मागोवा घेतला तर लक्षात येते. ज्या कालखंडात संगीताची खूप भरभराट असेल तेव्हा साहित्याची प्रगती थोडी कमी झालेली दिसते. कधी चित्रकला फोफावते, तर कधी मूर्तिकला.

माणूस आपल्या भावना, कल्पना दुसऱ्याला सांगतो, ती त्याची त्याला अवगत अशी भाषा वापरूनच. ललितकलांचे कलाकार आपल्या भावना अभिव्यक्त करतात ते त्यांच्या कलेच्या भाषेतूनच. ही त्यांची भाषा म्हणजे त्याने आपल्या कलेसाठी वापरलेले माध्यम हे असते. म्हणजे स्वतःला व्यक्त करण्यासाठी चित्रकार रंग, रेषांची भाषा वापरेल. गायक सूरतून व्यक्त होईल, तर कवी कविता म्हणजेच शब्द हे माध्यम वापरतो. उत्तम नट आपल्या अभिनय हावभाव, देहबोलीच्या भाषेतून व संवादांच्या, म्हणजेच शब्द या माध्यमातून काय म्हणायचे आहे ते व्यक्त करेल.

प्रत्येक कलाकार आपल्या कलेचा दुसऱ्या कलेशी संबंध जोडून, तिची मदत घेऊन आपल्या कलेचा दर्जा वर नेऊ शकतो असे करताना, त्याला काही पथ्येही पाळावी लागतात. उदा. कादंबरीवरून चित्रपट किंवा नाटक लिहिताना लेखकाला चित्रपटात बऱ्याच गोष्टी दाखवता येतील, ज्या नाटकात रंगमंचाच्या मर्यादेमुळे अशक्य असतील, तसेच एखादा प्रसंग शब्दांनी वर्णन करणे, त्यावर काव्य करणे आणि त्या प्रसंगाचे चित्र काढणे ह्यातही माध्यमाच्या (कलाकाराच्या कलेच्या भाषेच्या) फरकामुळे त्या कलांतील अंत-संबंध नीट अभ्यासून पुढे जावे लागेल. म्हणजे त्याला अपेक्षित असणारी त्या कलेची परिणामकारकता उणी न होता उलट खूप वाढेल.

थोडक्यात, म्हणजे प्रत्येक ललितकलेची माध्यम हाताळण्याची पद्धत ही पारंपरिक व नियमबद्ध आणि ठराविक चाकोरीतून जाणारी अशी असते, आणि असे केले तरच ती कलाकृती सौंदर्यपूर्ण घडू शकते. माध्यमामुळे तिचे पोत म्हणजे दर्जा ठरतो.

कला ह्या एकमेकींशी अंतःसंबंधित असल्यामुळे आणि मानवनिर्मित असल्यामुळे मानवी संस्कृतीच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर, तंत्र, विचार, जीवनमान आणि भोवतालचे वातावरण जसजसे प्रगत होते गेले तसतसे सर्वच कलांच्या आविष्कारात एक प्रकारची सफाई, वाढती सौंदर्यपूर्णता इ. गोष्टी दिसणे अपरिहार्यच होते. आदिम काळ व नंतरचा अतिप्राचीन इतिहास ह्या गोष्टींची साक्ष देतो. तसेच रसिकांची आस्वादानाची पातळी, क्षमता ह्यानुसाहरी कलांचे सादरीकरण बदलते. त्यांच्यातील

अंतःसंबंधांमुळे सर्व कलांबाबत हा नियम आहे, असे म्हणता येईल.

या उलट असेही म्हणता येईल की, वेगवेगळ्या काळांतील, माणसाच्या जीवनशैलीची माहिती, जीवनाबद्दलची दृष्टी या गोष्टी त्या-त्या काळातील कलांच्या स्वतःच्या प्रगतीवरून व एकमेकींतील साहचर्य, संबंध, त्यांच्या अंतःसंबंधांची पातळी यावरून आपण समजावून घेऊ शकतो, अनुमान लावू शकतो.

वेगवेगळ्या काळातील ललितकलांच्या व्यक्त होणाऱ्या किंवा आविष्कारात, बदललेल्या, जाणिवांची, प्रगतीची एक सुंदर अशी प्रतीती आपल्याला निश्चितपणे येते. ती एका काळातील सर्व ललितकला एकाच अदृश्य अशा सूत्राने बांधली गेल्यामुळे, जाणिवांच्या बदलाची सारखी पातळी दिसून येते. ललितकलांतील अंतःसंबंध ठळकपणे दाखवणारीच ही बाब म्हणावी लागेल.

ह्याचे कारण ललितकलांची माध्यमे म्हणजे रेषा, रंग, स्वर, भाषा हीच त्यांच्या निर्मितीला हातभार लावतात व हीच त्यांचे चांगले-वाईट स्वरूपही (रूपसौष्टवही ठरवतात, त्यामुळे माध्यमाच्या प्रगतीवर कलांचे चांगले-वाईट घडणे अवलंबून असते.

जशा प्रेरणा तशी निर्मिती हे सूत्रही सर्व ललितकलांबद्दल समानच आहे. त्यामुळेच समाज जेव्हा सुबत्ता, शांतता, भरभराट अनुभवत असतो, त्या काळात कलाविश्वही भरभराटीला येते. कलांचे उत्तमोत्तम नमुने निर्माण झालेले दिसतात आणि हे साधारणपणे सर्वच ललितकलांबद्दल म्हणता येते. कारण सर्व कलावंतही त्या काळात स्वस्थता, प्रसन्नता अनुभवत असतात. मोगलांच्या सत्तेत पारतंत्र्याविरुद्ध लढाया देणाऱ्या शिवाजी महाराजांच्या काळात, महाराजांचे शौर्य, त्यांचे स्वतःचेही ओजयुक्त लिखाण, त्या काळातील संत, कलावंत ह्यांनाही लढाईची, शौर्याची प्रेरणा देणारे ठरले म्हणून त्याकाळाचे रामदासस्वामी इ. संतानीही ओजयुक्त लिखाण केले, शौर्यगाथा गाणारे पोवाडे हेही पिचलेल्या सामान्य जनतेला स्वराज्याचे स्फूर्ण देणारे असेच निर्माण झाले. आणि आपल्या समाजात इतर कलांना फुलायला मात्र त्या काळात फारसा वाव मिळाला नाही. त्याच काळात मोगल बादशहाच्या दरबारात मात्र सुबत्ता असल्याने सर्व कला तिथेच फुलतहोत्या.

लोककला असोत किंवा शास्त्रोक्त नागरी कला ह्या सर्वच, माणसाच्या मनातील ऊर्मी मधून जन्माला येतात. म्हणजे ह्या सर्व कलांची निर्माती आई. मानवी मनातील ऊर्मी हीच आहे. फक्त लोककला ह्या अगदी सहज नैसर्गिक आविष्कारात असतात, तर ललितकला ह्या तंत्र, माध्यम, रूपसौष्ठ, सौंदर्य ह्या सगळ्यांच्या साहाय्याने सिद्ध होतात, त्यामुळे तशा विचारपूर्वक घडलेल्या असतात. दोन्हीही कला म्हणून आपापल्यापरीने समृद्ध आणि सच्च्या कला असतात, पण ललितकला मात्र शास्त्राची जोड असल्याने सत्य, सौंदर्य ठळकपणे दाखवितात आणि तेही खूप कलात्मकतेनी.

‘संगीत, नाट्याभिनय ह्यासारख्या दृश्य, श्राव्य, मनोज्ञ हृदयाला जाऊन भिडणाऱ्या कला असोत

की, चित्र, शिल्प, वास्तुकला ह्या सर्व ललितकलांचे एकमेकांशी अंतर्गत घट्ट नाते जन्मतःच असते. प्रत्येक कला वेगवेगळ्या प्रकारे सार्थकी लागते, पण त्या एकमेकींचा हात धरून आविष्कृत झाल्या, तर एकमेकींचे गुण वाढवतात. एकमेकींचे सौंदर्य वाढवितात, एकमेकींना समृद्ध करतात.^{४७}

मानवी मनातील भावनांना, संवेदनांना, अनुभवांना जागे करणे ह्या प्रेरणेनेच सर्व ललितकला काम करत असतात, मात्र मानवी प्रतिभाही माध्यमाच्या मदतीने त्यांना कौशल्यपूर्ण सुंदर असे रूप देत असते, सुंदर घडवत असते. मात्र कलानिर्मिती प्रक्रियेतील रहस्यमयता, गूढता ही मात्र माणसापुढचे कोडे आहे. कारण तिच्या आविष्कारात परमेश्वरी कृपा आहे असा विश्वासही त्याच्या मनात असतो. एखादी सुंदर कलाकृती सादर करताना दुसरी कला तिच्या मदतीला कधी धावून आली, आणि दोघींची मिळून जास्त सुंदर कलाकृती सादर करताना दुसरी कला तिच्या मदतीला कधी धावून आली, आणि दोघींची मिळून जास्त सुंदर कलाकृती निर्माण कशी झाली, ते कलाकारालाही काहीवेळा सांगता येत नाही.

भारतात प्राचीन काळापासूनच ही गोष्ट लक्षात आलेली आहे की, तत्त्वज्ञान आणि अध्यात्म हा धागा सर्व ललितकलांना एकमेकींशी घट्ट जोडून ठेवतो, प्रत्येक ललितकलेचे सामर्थ्य वेगवेगळे आहे हेही त्या काळातच मान्य केले गेलेले आहे.

सर्व ललितकलांतील प्रतीके, चिन्हे ह्यात पूर्वी आणि आजही साम्य आहे. कलांचा घनिष्ठ अंतःसंबंध जाणवण्यासाठी इतिहास व संस्कृती, परंपरा ह्यांच्याकडे खूप डोळसपणे पाहावे लागेल. उदा. हडप्पा, मोहेंजोदारो ह्या अत्यंत पुरातन संस्कृतीतील कलांचे नमुने तपासतो तेव्हा तेथील वास्तुकला, शिल्पकला तर उत्तम होती हे जाणवतेच, पण त्याचवेळी त्यांच्या इतर कलाही प्रगत होत्या हे दिसते. दागिने, भांडी इ. वापरातल्या वस्तूही लोकांचा कलात्मक दृष्टिकोन सौंदर्यदृष्टीची साक्ष पटवितात. कलांमध्ये वापरात येणारी प्रतीके आजही बदललेली नाहीत. सर्व कला एकमेकींशी संवादी असलेल्या सर्वच कालखंडात दिसतात. प्रत्येकीची स्वतःची अशी बलस्थाने असतात, दुसऱ्या कलेला मदत करताना काही वेळा ते सामर्थ्य थोडे उठून दिसते. तर काही पुसट, नकळत तिचे अस्तित्व असते. शास्त्रीय गायन करताना बंदिश हे काव्य असतेच, पण त्या काळ्यातल्या शब्दांना पुढे येऊन स्पष्ट दिसण्याचा अड्डाहास करून चालत नाही. कारण तिथे स्वरांचे साम्राज्य प्रबळतेने पसरलेले असते, आणि काव्यानी तसा अड्डाहास केलाच, तर ते शास्त्रीय गायन, सुगम गायन (शब्द प्रधानता) कडे वळेल. तसेच गायकाला त्रास होणार नाही, गायन उठून दिसेल इतपतच इतर वाद्यांनीही नेहमी हे पथ्य पाळावे लागते. तसेच संगीत नाटकात नाट्य अभिनय करताना गायक नट, जरी तो शास्त्रीय गायक

४७. धोंगे पराग त्यांच्या ललित्यदर्शन ह्या उनि. पुस्तकात पान ६ वरचे त्यांचे मत.

असेल तरी त्यावेळी त्या नाट्यगीताला रागदारी गायनाप्रमाणे खूप वेळ गाऊन, ताणून चालणार नाही.

‘कला जन्माला येतात तो वेगळा उद्देश घेऊनच. स्वतःच्या माध्यमातून सुंदररूपाने साकार होऊन रसिकाला आनंद देणे हा हा त्यांचा उद्देश! पण एकमेकींना धरून राहिले, समवायतेने वाटचाल केली, तर आपण “एक से भले दो” ह्या उक्तीप्रमाणे जास्त परिणाम साधू शकू ह्या उद्देशाने त्या एकमेकींना आधार देत, साथ देत समृद्ध होत जाताना दिसतात.

तसे पाहाता सर्व ललितकलांची मूलतत्त्वे म्हणजे ज्या नियमांना अनुसरल्यामुळे त्या सिद्ध होणार असतात ते नियम हे तसे सर्वसाधारणपणेच ठरविले गेले आहेत. म्हणजेच, प्रत्येक ललितकला ही लय, माध्यम, आशय, रूपसौष्टव, प्रतिरूपात्मकता इ. मूळतत्त्वे सांभाळत आकार घेत असतील, तरी प्रत्येक कलेत आपापल्या स्वरूपाप्रमाणे होणाऱ्या आविष्कारासाठी नियम स्वतःचे असे वेगळे असतात. म्हणजे लय हे मूलतत्त्व विचारात घेतले तरी, प्रत्येक कलेतील लय ही वेगवेगळ्या स्वरूपाची असते हे नक्की. ह्या सगळ्यामुळे प्रत्येकीच्या आविष्काराचे मूल्यमापन, रसास्वाद हे तिच्या वैशिष्ट्यांच्या मापदंडावरच बेतले जाते.’^{४८}

सर्व ललितकला आपापल्यापरीने अनादि अनंत असे ब्रह्मस्वरूप सत्य शोधत असतात आणि अलौकिक आनंदही देत असतात. आपापल्या माध्यमाच्या स्वरूपाप्रमाणे आशय खुलवत असताना दुसऱ्या कलेला तिच्या माध्यमासकट मदतीला घेऊन जास्त चांगली व परिणामकारक असे रूप घेते. उदा. काव्याला (शब्द) वाचणे आणि संगीतातला सूर, ह्या माध्यमांसकट एकत्र वापरून काव्यगायन करणे ह्यांत काव्याच्या परिणामकारकेत खूप फरक पडतो.

जुन्या पोथ्या पुराणात सुद्धा देवादिकांच्या चमत्कार सांगणाऱ्या गोष्टी त्या साहित्यातून, ओव्यांमधून सांगताना, त्या प्रसंगांची चित्रे (रंग, रेषा ह्या माध्यमांतून साकार झालेले) त्या प्रसंगाची परिणामकारकता वाढवतात. इथे त्यातून देवादिकांबद्दल, धर्म, अध्यात्म याबाबत जास्त काही सांगण्यासाठी, श्लोकांचा अर्थ समजविण्यासाठी चित्रकलेची मदत घेतली जाते आणि या दोन कला एकत्र येऊन असे काही सत्यकथन करतात की, आपण जे फक्त कल्पनेनीच डोळ्यांसमोर आणू शकणार असतो. उत्तम असे हे साहित्य-वाङ्मय, पण त्याला म्हणूनच त्या काळात ज्ञानमार्ग म्हटलेले आहे. रामायण-महाभारत ह्या पुराण महाकाव्यातल्या वर्णनांमध्ये तर ठिकठिकाणी कला ओतप्रोत भरलेली आहे. आमची पुराणे, ग्रंथ, काव्यही साहित्य म्हणून उत्तम कला आहेतच, पण त्यांच्यात असणाऱ्या वर्णनांवरून आपल्याला, आपल्या पुराणकाळापासूनच्या कलासक्त संस्कृतीचे आणि त्या वेळच्या सांस्कृतिक व ललितकलांच्या भरभराटीबाबतही खात्री पटते. कारण त्या साहित्यात ठिकठिकाणी असलेल्या वर्णनातून त्या काळात

भारतातील लोकसंस्कृती, सर्वसामान्यांचे जीवन हे कलांनी किती समृद्ध, कलासक्त, उत्तम संस्कार जोपासलेले असे होते, हे समजते.

गायनकलेला, वाद्यांची साथ मिळाली तर ते जास्त रंगते, नृत्याला, गायन, वादन आणि काव्य या सर्वांची साथ मिळाली की तेही चांगले सादर होऊ शकते. नृत्यातील मुद्राभिनय, हस्तमुद्रा ह्या सांकेतिक गोष्टींचा प्रेक्षकांना समजण्यासाठी काव्य, शब्द, गीत यांची साथ नक्कीच भरघोस मदत करते, म्हणजेच साहित्य-काव्य आणि संगीत गायन-वादन ह्या ललितकलांची मदत घेऊन नृत्यकला जास्त फुलते.

संमिश्र प्रकारच्या ज्या ललितकला आहेत उदा. चित्रपट, नाटक ह्यांना तर मदतीला अनेक कलांना घ्यावे लागते. किंबहुना त्यात दृष्टकला, श्राव्यकला, साहित्यासारखी मनोज्ञकला ह्यांची मदत होत असेल तरच ते उत्तम सादर होऊ शकतात. अशावेळी नाटक म्हणजे नाट्याभिनय सोडून इतर सर्व कलांनी मदतीचा हात देत बाजूला उभे राहायचे असते. स्वतःचे वर्चस्व वाढता कामा नये हे औचित्य इतर कलांनी सांभाळावे लागते. यावरून सर्व कलांची दारे एकमेकींच्या साथीसाठी नेहमीच खुला असतात असे दिसते.

भारताचे नाट्यशास्त्रातले एक वाक्य आहे ते म्हणजे “ललितकलांचे रसपरितोषाशी नाते असल्यामुळेच त्या सर्व ललितकला एकमेकींशी घट्ट नाळ जोडून आहेत, कारण रसनिर्मिती हे त्या सर्वांचेच ध्येय असते, त्यांचे सार्थक रसानंद देण्यातच असते.”^{४९}

‘आपल्याकडे जी रामगाला चित्रे प्रसिद्ध आहेत, ती चित्रे रागांचे भाव चित्रित करतात. हे ह्या दोन कलांतील अंतःसंबंधांचे उत्तम उदाहरण होय. त्या चित्रांचे वर्णन करणारे किंवा त्या रागातील भाव कोणते हे ह्या चित्रातून सांगितलेले ह्याबाबतचे साहित्य, काव्यही तिथे दिलेले असते. म्हणजेच त्या चित्र व काव्याने भावरून आणि रागांचे भाव हे रागमाला चित्रीकरणात वर्णन केलेले असते.’^{५०} तसेच काव्य हे वाचण्यापेक्षा गायले गेले तर जास्त परिणाम साधते हे नेहमीच जाणवते. कारण संगीतामुळे काव्यातील भावना ऐकणारापर्यंत जास्त चांगल्याप्रकारे पोहोचतात.

नृत्य हा संगीतकलेचा एक घटक आहे. मात्र कथकनृत्यात भावदर्शन, मुद्राभिनय जो त्यातील प्रमुख वैशिष्ट्य समजले जाते, तो नाट्य अभिनयाच्या जवळ जाणारा आहे. प्रत्येक नट स्वतःला हवा तसा अभिनयाचा बाज ठेवू शकतो तसेच कथकनृत्य कलाकारही नित्य-नूतन असा आविष्कार करू शकतो. इथे अभिनयकला नृत्यकलेचा परिणाम वाढवायला मदत करते.

४९. तत्रैव पान ६४.

५०. तत्रैव पान ७६.

१८व्या शतकात मानसशास्त्रज्ञांच्या सखोल अभ्यासामुळे ललितकलाकारांइतकाच आस्वादकही महत्त्वाचा मानला जाऊ लागला. दोघांतही कल्पनाशक्ती असली पाहिजे हेही सांगितले गेले. तसेच काव्य, नाट्य ह्यातील शिल्प व चित्र तसेच चित्र आणि शिल्पकलांतही काव्य दिसू शकते. ह्या कल्पना लोकांना पटवून दिल्या गेल्या. आपल्याकडे तर ह्याची मूर्तिमंत उदाहरणे आहेत. पुरातन काळापासून देवांच्या कथा, पुराणकथा, काव्य हेच त्या काळातील चित्र व शिल्पकलेतही दिसते. अशा तऱ्हेने कलांचे आदानप्रदान ही कल्पना पूर्वीपासूनच आहे.

ग्रीक लोक शिल्प, चित्र, काव्य ह्यांचे माध्यम वेगवेगळे असले, तरी त्यांना एकाच पातळीवर भगिनीकला म्हणतात. तसेच ते लोक संगीत आणि काव्य ह्यांनाही भगिनीकला (Sister Arts) म्हणतात.

नाट्य आणि नृत्य ह्या दोन्ही कलांत साम्य आहे. दोघीतही अभिनय, देहबोली शिवाय श्राव्यभागाचे महत्त्व हे सर्व आहेच. सादरीकरणात दोन्ही कलांना इतर कलांची मदत लागते. ह्या दोन्ही कला संगीताप्रमाणे प्रायोगिक व प्रयोगशील आहेत. त्यामुळे खूप कष्ट, रियाज लागतो, तेव्हाच आविष्कारात उत्स्फूर्तता येते व सफाईदारपणाही येतो.

मात्र नाट्यात समाजाचे प्रतिबिंब जास्त आणि नृत्यात मात्र आमची संस्कृती जास्त दाखविली जाते. सामाजिक आशय व सांस्कृतिक आशय असे अनुक्रमे दोघींत दिसतात.

ह्या तीनही कलांतील लय हे तत्त्व प्रवाही असतेच आणि ती लय साधणे (प्रयोगकला असल्यामुळे) कठीणही असते.

‘रसकल्पना’ ही संगीत, काव्य, चित्र, नाट्य, नृत्य ह्या सगळ्याच कलांत दिसते. शृंगार, वीर, भक्ती इत्यादी नऊरस तसेच आनंदरस ह्या कलांत नेहमीच असतो.

शब्दांना महत्त्व साहित्य-काव्य, नाट्य यात असते. त्या खालोखाल ते संगीत व नृत्य या कलांत असते. फक्त नाट्यकला साहित्याशी त्याहीपेक्षा वाङ्मयाशी (पाठांतरामुळे) बोलीभाषा व मौखिकतेमुळे जास्त जवळची असते असे म्हणावे लागेल.

ललितकलांतील ह्या भगिनीभावाला मदत करण्याच्या वैशिष्ट्याला, कलांची परस्परसमवायता असा शब्द दु.का.संत वापरतात. त्यासाठी कलांना सतत परस्परपूरक म्हणून वापरत राहिले पाहिजे. म्हणजेच एकावेळी २-३ कला शक्य असेल त्याप्रमाणे वापरत राहाणे म्हणजे त्यांच्यात समवायता जोपासली जाईल. दोन कलांना एकत्र बांधणारे शब्दही आपण खूपदा व्यवहारात वापरत असतो. चित्रकलेतील रेषा नर्तन करणाऱ्या वाटणे, रेषांनी घडविलेले काव्य म्हणजे भावपूर्ण चित्र तसेच १) राग-चित्र, २) राग-शिल्प, ३) शब्द-नाट्य, ४) शब्द-चित्र, ५) काव्य-चित्र, ६) चित्र-काव्य, ७) सूर-महाल, ८) कथा-शिल्प, ९) राग-मूर्ती, १०) स्वराकृती. असे अनेक शब्द आहेत जे

ललितकला एकमेकींशी किती एकजीव होऊ शकतात ते दाखवतात. त्या कलांतील जन्मजात अमूर्त, पण अतूट नाते दाखवतात.

चित्रकलेची सूत्रे मूर्तिकलेला लावली जातात. तसेच वास्तुकलाकाराला चित्रकला यायलाच हवी. चित्रकाराची नजर वापरूनच वास्तुकलाकाराला वास्तुशिल्पात सौंदर्य ओतायचे असते.

भरताने नाट्यशास्त्रात नाट्यकला सादरीकरणाला वास्तू, रंगमंच, रंगभवन कसे हवे ते नियम सांगितले म्हणजे ह्या दोन कलांनी एकमेकींना कसे पूरक असावे ते सांगितलेले आहे. कलावंत त्यांच्या ऐंद्रियसंवेद्यता या वैशिष्ट्यामुळे स्वतःच्या आनंदासाठी कला निर्माण करतो. आस्वादक ही मनोरंजन हा इंद्रियांचा आनंद म्हणून कलांचा आस्वाद घेतो. असे असताना, कलांमध्ये श्रेष्ठ-कनिष्ठ ठरविणे, त्यांचे वेगवेगळ्या प्रकारे वर्गीकरण करत त्यांना समानपातळीवरच्या न मानणे, त्यांच्यातील भगिनीभाव, समवायता समजून न घेणे, हे कलावंताला शक्य नाही. कारण आपली कलाकृती साकारताना योग्य अशा कलेची जोड, साथ घेऊन स्वतःची कलाकृती जास्तीत जास्त सौंदर्यपूर्ण, परिणामकारक घडविणे ह्यासाठी त्याची बुद्धी, प्रतिभा त्याला सूचना करते.

अशाप्रकारे ललितकलांतील समवायता, अंतःसंबंध कोणीही नाकारू शकत नाही, असे म्हणता येईल. एकमेकींच्या साथीनेच त्या कला फुलत राहून माणसाचे भावविश्व भारून, उजळवून टाकू शकतात.



प्रकरण : ४

साहित्य वाङ्मय - एक ललितकला

अनुक्रमणिका

- १) साहित्य वाङ्मयाविषयी थोडेसे - साहित्यकलेचा प्राचीन इतिहास ८२
वेगवेगळे कालखंड
- अ) वेदवाङ्मय - मौखिकपरंपरा - काव्य जास्त प्रचारात
ब) मध्ययुग - राजांच्या सेवेत साहित्य, नाट्य, काव्य-संतवाङ्मय
क) आधुनिक काळ - कविता, कथा, कादंबरी, गद्य नाटके इ. ललित लेखन हा शब्द वापरांत -
- २) साहित्यकलेचे प्रकार ८६
त्यांत ललित कलेची मूळतत्त्वे
अ) काव्य ब) गद्य साहित्य क) नाट्यसंहिता लेखन
- अ) काव्य - पद्य साहित्य, कविता याविषयी थोडेसे.
काव्यात ललितकलेची मूलतत्त्वे - लय-माध्यम-रूपसौष्टव -
आशय-प्रतिरूप दर्शन - प्रज्ञा प्रतिभा.
- ब) गद्य साहित्य - ललितकला म्हणून असलेले मूळतत्त्वे प्रतिरूप दर्शन-आस्वादन
क) नाट्यसंहिता - ललितकला म्हणून असणारी मूलतत्त्वे- माध्यम-
लय-रूपसौष्टव, आशय - जीवनाचे प्रतिरूप दर्शन - सौंदर्य -आस्वादन
- ३) साहित्यकलेतील काव्य, गद्य साहित्य,
ह्यांचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध ११७
- अ) काव्य आणि नाट्यसंबंध
ब) काव्य आणि संगीत ह्यांचा अंतःसंबंध
क) काव्य आणि चित्रकला ह्यांचा अंतःसंबंध
ड) गद्य साहित्याचा इतर कलांशी अंतःसंबंध
इ) गद्यसाहित्य, वाङ्मय आणि वास्तुकला ह्यांचा अंतःसंबंध
फ) गद्यसाहित्य व मूर्तिकला ह्यांचा अंतःसंबंध
ग) साहित्य आणि समाज

१) साहित्याविषयी थोडेसे

कविश्रेष्ठ कुसुमाग्रजांच्या 'छंदोमयी' (१९८२) तील 'प्रेमयोग' कवितेच्या चार ओळी, ज्या त्यांनी प्रेमाबद्दल लिहिलेल्या आहेत. त्यात थोडा बदल करून 'साहित्य' कलेबद्दल आपल्याला खूप काही सांगून जातील. त्यांच्या कवितेत ते म्हणतात,

प्रेम आहे माणसाच्या, संस्कृतीचा सारांश

त्याच्या इतिहासाचा निष्कर्ष...

आपण साहित्य-वाङ्मय ह्या कलेबद्दल म्हणू,

साहित्य आहे माणसाच्या, संस्कृतीचा सारांश

त्याच्या इतिहासाचा निष्कर्ष,

आणि भविष्यकालातील

त्याच्या अभ्युदयाची आशा एकमेव !

परमेश्वराने मनुष्यप्राण्याला 'वाचा' ही देणगी दिली, स्वतःच्या मनातील गोष्टी 'व्यक्त' करण्याचे साधन त्याला मिळाले. त्यामुळे वेगवेगळे आवाज काढून, आवाजाच्या चढउतारांच्या साहाय्याने तो भावना व्यक्त करू लागला आणि त्यातूनच पुढे गेल्यावर त्याला भाषेचा शोध लागला. पण त्यांच्या अंगी असलेल्या सृजनशीलतेमुळे, 'प्रतिभा' ह्या परमेश्वरी देणगीचा उपयोग करत त्याने जेव्हा चित्रलिपी पासून सुरुवात करून, जे बोलतो तेच लिहिण्याचा म्हणजेच अक्षरे, शब्द लिहून, दुसऱ्यापर्यंत भावना पोहोचविण्याचा शोध लावला असेल. तेव्हाच, 'स्वतःमध्ये कुठलीतरी अचाट शक्ती आहे,' आणि तिचा 'शोध' आपल्याला लागला ह्याचा साक्षात्कार त्याला झाला असावा. लेखनाच्या लागलेल्या शोधामुळेच, आदिम अवस्थेनंतर तो कसा उत्क्रान्त, प्रगत होत गेला, हे आज आपल्याला त्याच्या वेळोवेळी मिळालेल्या लिखित व (मौखिकही) साहित्यावरून समजते.

साहित्यकलेचा प्राचीन इतिहास

इ.स. पूर्व हजार वर्षांचा हा काळ असणार. त्यावेळी त्यांचा 'कागद' काय असेल आणि 'लेखणी' कशी असेल हेही सांगता येणे कठीण आहे.

लेखनकला अवगत झाली होती, साधनेही होती तरीही आमचे साहित्य बराच काळ वाङ्मय (मौखिक) असेच होते. पाठांतर करून ते डोक्यात साठवलेले असे. आणि त्या अवस्थेतून माणूस नंतर बाहेर पडला आणि आजतर पदोपदी लिखितावरच अवलंबून राहू लागलेला दिसतो.

लिहिण्याची साधने व ज्ञान होते, तरीही मौखिक परंपरेचाच प्रचार व तिच्याबद्दल आदर होता.

‘भारतीय संस्कृतीतील बरेच प्राचीन साहित्य प्रदीर्घ काळपर्यंत निखळपणे वाङ्मयच (मौखिक परंपरेतील) राहिलेले दिसते, आणि पूर्वी तसे स्पष्ट सांगावेही लागत नसे, की अमूक एक प्रकार हा लिखितच ठेवावा किंवा मौखिकच ठेवावा. इ.स. पूर्व ३०० मध्ये मुख्यतः ब्राह्मी आणि खराष्ट्री ह्या दोन लिपी भारतात प्रचारात होत्या.

अ) वैदिक काळ

इ.स. पूर्व २७५० ते ५०० म्हणजेच आपला वैदिक काळ ! तेव्हापासूनच आमच्याकडे कल्पनाशक्ती वापरून गद्य-पद्य रचली गेलेली आहेत; परंतु ह्या सगळ्याला ‘साहित्य’ हा शब्द वापरणे किंवा व्याख्या करणे, ही मात्र ७ व्या ८ व्या शतकापासून सुरु झाली, आणि तीही ‘काव्यशास्त्र’ ह्या अर्थाने^(१)

मौखिक परंपरा

मौखिक परंपरेमुळे मनातील भावना, विचार त्यावेळचे साहित्यिक काव्यस्वरूपातच मांडत व लोकांना ते ऐकवत. म्हणजे वाचकाने वाचून रसग्रहण करणे हा भाग तेव्हा नव्हता असे म्हणावे लागेल. साहित्य हे वाङ्मय (मौखिक कला) स्वरूपात श्राव्य असेच होते असे म्हणता येईल. म्हणजे आजच्या भाषेत म्हणायचे झाले तर साहित्य साहित्य ही श्राव्य, मनोज्ञ अशी ललितकला होती, आणि म्हणूनच संगीताशी तिचा खूप जवळचा संबंध होता. म्हणूनच साहित्य वाङ्मय आणि संगीत ह्या दोन्ही कलांतील वैशिष्ट्यपूर्ण संकल्पना - नादमयता, सूत्रबद्धता, छंदोबद्धता- या सारख्याच आहेत. आणि असेही एक विधान केले जाते. की, वैदिक कालखंडातल्या त्या वाङ्मयाला व्यापूनही संगीत थोडे उरतेच.

‘मौखिक परंपरेमुळे सिद्ध होणाऱ्या वाङ्मयीन विशेषांच्या स्पष्ट खुणा सामसंगीतात आढळतात.’^(२) म्हणजेच वैदिक वाङ्मय हे वेदांतील पद्यबद्ध (ऋचा) असे सामगानाप्रमाणेच म्हणावे लागेल. ते साहित्य संगीताशी जवळीक करणारे व स्फूर्तीही संगीतातूनच मिळवणारे असे होते. हे असे इ.स ७ व्या शतकापर्यंत चालू राहिलेले दिसते. पुढेही संगीत आणि वाङ्मय यांचे श्वास एका लयीतच होत राहिले, आणि छंदोबद्धता ही काव्य, वाङ्मय यांचा स्वभावच बनली असे म्हणायला हरकत नाही. वाचून आकलन होते, त्यापेक्षा ऐकून जास्त चांगले आकलन होते, हेही मत त्यावेळचेच ! अर्थात आजही ही गोष्ट आपण नेहमी अनुभवतोच.

भारतीयांच्या ह्या प्राचीन साहित्यात किंवा धर्मशास्त्र, आणि परंपरा यामध्ये, सर्वच कलांचे पूजन

१) प्रा. रानडे अशोक यांच्या ‘संगीत विचार’ पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई च्या २००९ ची १ली आवृत्ती मध्ये पृष्ठ क्र. २६७ वर चे विचार.

२) तत्रैव पान २७२.

सांगितलेले आहे. वेद, उपनिषदे, विविध शास्त्रे, पुराणे, रामायण, महाभारत ही महाकाव्ये हे आमचे प्राचीन काळातील साहित्य ज्यातले बरेचसे वाङ्मय स्वरूपात ह्या पिढीकडून पुढच्या पिढीला पाठांतराने शिकविले गेलेले आहे. रामायणातून, देवतुल्य व्यक्तीही सामान्य माणसाप्रमाणे सगळी सुखदुःखे भोगत 'देवत्वाला' पोहोचते ही शिकवण आपण घेतो. महाभारतातील पात्रे तर, त्यांच्या सुष्ट-दुष्ट स्वभावांसकट, आजही/भोवताली त्यांच्या 'प्रतिकृती' असलेल्या माणसांमध्ये आपण बघतो. ही दोन्ही महाकाव्ये २००० वर्षे झाली तरी, आमच्या मनात घर करून आहेत. त्यांच्यात साहित्य, काव्य म्हणून आवश्यक असणारी गुणवैशिष्ट्ये ठासून भरलेली आहेत, ही महाकाव्ये लिहिणारे कवी 'ऋषितुल्य व दिव्यदृष्टी असणारे वाल्मिकी व व्यास ऋषी होते. ती काव्ये आमच्या संस्कृती व आदर्शांची शिकवण देत दीपस्तंभासारखी उभी आहेत.

अशा प्रकारे भारतीयांच्या प्राचीन साहित्याची निर्मितीही अध्यात्म देव, धर्म, नीती, उत्तम संस्कार, भक्ती इ.साठी झालेली दिसते. तसेच साहित्य हे ज्ञान देणारे, शास्त्र व विद्या जतन करून पुढच्या पिढीपर्यंत नेणारे ह्या दृष्टीनेच त्याकडे पाहिले गेले.' 'ज्ञानमार्ग' असे पूर्वी साहित्यास म्हटलेले होते. मौखिकता जास्त प्रचारांत म्हणून गेयता, लयबद्धता असणारे काव्य, श्लोक स्वरूप असे निर्माण झालेले दिसते.

ब) मध्ययुग

'राजांच्या सेवेत साहित्य, नाट्य, काव्य -संत वाङ्मय पुढे मध्ययुगात राजे, महाराजे, ह्यांच्या दरबारात इतर कलांबरोबरच 'साहित्य' हे ही नाट्य, काव्य-गायन स्वरूपात होते. किंवा संगीतात गायली जाणारी धृपदे, बंदिशी, इ. साठी काव्यनिर्मिती 'साहित्य' म्हणून केली गेलेली दिसते. आधी परमेश्वराच्या चरणाशी असणारे साहित्य, काव्य या काळात राज्याची स्तुती करू लागलेले दिसते. १३ व्या शतकात मार्कोपोलो भारतात आला तेव्हापासून ते विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत पाश्चिमात्यांना भारतीय कला, साहित्य, विविध शास्त्र ह्या विषयी कुतूहल होते. १८ व्या शतकापासून तर संस्कृत ग्रंथ, इंग्रजीत भाषांतर करून, अभ्यासणे, त्या ग्रंथांना कौतुकाने, अगदी डोक्यावर घेणे, ' हे त्यांनी सुरू केले. भारतीय साहित्य, शास्त्र कला ह्यांना शुद्ध 'भारतीय' म्हणून विशेष मानले गेले.'^(३)

मध्ययुगातील आमचे 'संत वाङ्मय' जे भारतभरातल्या संतांकडून निर्माण केले गेले, त्यातली भजने, अभंग, दोहे इ. पाहिले तर असे म्हणावे लागेल की, **संतसाहित्य हे अध्यात्मीकृत असे लोकवाङ्मयच आहे.** कारण ते सर्वसामान्यांना परमेश्वराचे महत्त्व, स्वरूप समजावे म्हणून त्या-त्या

३) लेखक गुमा एस्.पी. व अस्थाना शशीप्रभा, प्रकाशक - इंद्रप्रस्थ म्युझियम ऑफ आर्ट दिल्ली व डी.के.प्रिंट वर्ल्ड यांचे 'फंन्डामेन्टल्स ऑफ इंडियन आर्ट्स' ह्या इंग्रजी माध्यमाच्या पुस्तकाचे इंग्रजी विचार सोयीसाठी मराठीत भाषांतर केलेले पृष्ठ क्र. २ व पृष्ठ क्र. ५६

भागातल्या **बोलीभाषेत** निर्माण केले गेले आहे. कारण आकलनाशिवाय आस्वादन अशक्य हे ते जाणत होते.

‘समाजप्रबोधनाचा वसा त्या साहित्यांनी घेतलेला दिसतो. **लोकसाहित्याशी** ते एकजीव झालेले दिसते. ते साहित्य **ललितकला** म्हणूनही अतिशय श्रेष्ठ म्हणावे लागेल. संतांनी निर्माण केलेल्या काव्यांमध्ये, साहित्यामध्ये ह्या संतांची **तरल संवेदनशीलता** दिसते. लोकांना परमेश्वराचे (वर्णनातून) दर्शन घडविण्यासाठी त्यांनी त्यांच्या साहित्यांत वापरलेले रूपके, उपमा, उत्प्रेक्षा, इ. अलंकार, रसाळ वर्णने, सर्वसामान्यांना समजेल अशा भाषेत, नकळत केलेले समाजप्रबोधन हे पाहिले की ते साहित्य **उच्चकला** आहे असे म्हटल्याशिवाय राहावत नाही. त्यांच्या वचनांतील बरीच वचने ही **त्रिकालाबाधित** अशीच आहेत, हा ही त्यांच्या अनुभव समृद्धीच्या, आत्मानुभूतीच्या सच्चेपणामुळे आणि परमेश्वरावर असणाऱ्या असीम श्रद्धेमुळे त्यांच्यात असणाऱ्या अलौकिक दिव्यदृष्टीचा परिणाम म्हणावा लागेल.

अशा रीतीने सर्व भारतभर संतांनी त्यांच्या वाङ्मयानि सामान्यजनांना भारून टाकलेले होते. विविध भाषांमधील इतके विपुल आणि विविधांगी असे साहित्य ‘संत’ म्हणून वावरणाऱ्या ह्या ‘**देवदूत**’ म्हणावे इतक्या श्रेष्ठ माणसांनी निर्माण केलेले आहे.

महाराष्ट्रात तर ब्राह्मणां (सवर्ण)पासून ते शूद्रजातीपर्यंत सर्व जातीत श्रेष्ठ असे संत होऊन गेलेले आहेत. आणि त्यांच्या उत्तम साहित्य वाङ्मयकृती, काव्ये ही ‘**अक्षर वाङ्मय**’ कालातीत सांस्कृतिक ठेव अशी ठरलेली आहेत.

ज्याप्रमाणे कलानिर्मितीच्यावेळी कलाकार **समाधीचा** अनुभव घेतो, त्या क्षणांपुरता तो अलौकिक अशा पातळीवर पोहोचलेला असतो, पण संतमंडळीही त्यांना परमेश्वरी साक्षात्कार झाल्यावर सततच तदरूपाने **झपाटलेल्या** समाधीच्या पातळीवर जगतात म्हणून ते नेहमीच जे बोलतात, लिहितात ते उच्चपातळीवरचेच अलौकिक!’^(४) म्हणजे **ललितकला** म्हणता येईल असेच ते वाङ्मय वाटते.

क) आधुनिक काळ :

ब्रिटिश राज्य साहित्य लेखनाच्या भरभराटीचा काळ. १९ व्या शतकाच्या मध्यात आमच्याकडे इंग्रजांनी ज्याअनेक सुविधा आणल्या त्यात छापखाने, मुद्रणकला ह्यांची प्रगती झाली आणि लेखन-वाचन संस्कृतीला खतपाणी मिळावे, इतकी मोठ्या प्रमाणात ग्रंथनिर्मिती झाली. काव्य, शास्त्र, महान लोकांची चरित्रे लिहिली गेली. आमची संस्कृत नाटके ही आनंद पर्यवसानाची (सुखान्त) अशीच होती. शेक्सपिअरचा अभ्यास केल्यामुळे ‘**शोकान्तिका**’ ही कशी लिहावी ते आमच्या नाटककारांना

४) ढेरे रा.चिं यांच्या ‘संत, लोक अभिजन’ ह्या पद्मगंधा प्रकाशनच्या १९९८, १ ली आवृत्ती ह्या पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. २३६, २३७.

समजले. काव्य,नाटके, कादंबरी इत्यादी **ललित साहित्य** विपुल प्रमाणात निर्माण व्हायला सुरूवात झाली.

ललित लेखन म्हणजे काय ? तर मन, बुद्धी, यांची साथ मिळाल्याने माणूस भावना व विचार ह्यांत गुंतलेला असतो. प्रतिभावंत असणारा हा ललित लेखक, आसपासचे स्वतःचे अनुभव हे त्याच्या कथा, कविता, कादंबरी, नायक इ.तील स्वतः निर्माण केलेल्या पात्रांच्या तोंडून रंगवून सांगत असतो. पण ललित लेखनात सत्यनिष्कर्षता ही फार महत्त्वाची असते. काय ग्राह्य काय त्याज्य हा विवेक लेखकाजवळ असावाच लागतो.

भोवतालच्या वातावरणाप्रमाणे त्या-त्या काळातील लेखक साहित्य निर्माण करतात. कारण साहित्य हे **समाजजीवनाचा** आरसाच असते. जास्तीत जास्त 'जीवनभाष्य' असणारी अशी ही ललितकला साहित्य, वाङ्मय, नाट्य व काव्यलेखन ह्या स्वरूपांत साकार होते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात लोकांना **स्वातंत्र्यासाठी जागे करणे** हा उद्देश ठेवून, त्यांना 'क्रांतीचा जयजयकार' करण्यासाठी उद्युक्त करणारे साहित्य प्रकाराचे लिखाण झाले. मानवी जीवनाच्या व्यापक अनुभवाशिवाय विधीप्रसंगाचे अर्थपूर्ण लिखाण अशक्य ! प्रसंग व व्यक्तिचित्रणे परिणामकारक हुबेहुब वाटण्यासाठी हे आवश्यक असते.

ह्याच काळात ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, माडखोलकर इ. श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या कथा, कादंबऱ्यांनी लोकांचे स्वप्नरंजन , मनोरंजन थोडेफार समाजप्रबोधनही केले. उत्तम शब्द, लालित्यपूर्ण भाषावर्णने इ.मुळे 'साहित्य' कलेचा कथा-कादंबरी हा (कारण त्यांत समाजातील विविध व्यक्ती, त्यांचे संबंध, दाखवता दाखवता उत्तम कथानक रंगवले जाते.) एक लोकप्रिय प्रकार ठरल्याने कुसुमाग्रज, बोरकर, भा.रा.तांबे, कवी अनिल, मंगेश पाडगावकर, ग.दि.माडगुळकर इ.च्या 'काव्य' ह्या ललितकलेचे उत्तम नमुने म्हणता येतील. अशा कवितांनी ,लोकांना आजही वेडे केलेले आहे.

अशा प्रकारे अगदी वेदकाळापासून आजवरच्या भारतातील **साहित्यकलेचा** आढावा घेतल्यानंतर हाच निष्कर्ष निघतो की, भारतात संगीत, वास्तुशास्त्र, चित्रकला, मूर्तिकला इ. सर्वच ललितकलांप्रमाणे **साहित्य** ही कला, (**ललितकला** हे नामकरण त्या काळात नसले तरी) सुद्धा ललितकलेची मूलतत्त्वे, वैशिष्ट्ये पुरेपूर दिसणारी अशीच म्हटली पाहिजे. इतर कलांचा शास्त्रांचा सुरस इतिहासही हे साहित्य, वाङ्मयच सुरस भाषेतून आपल्याला सांगते, हा मुद्दा वेगळाच !

२) साहित्यकलेचे प्रकार – त्यात ललितकलेची मूलतत्त्वे

“शब्द’ ह्या माध्यमाद्वारे कल्पनाशक्ती, प्रतिभा ह्यांच्या साहाय्याने लेखक, साहित्यिक त्याच्या मनात ज्या भावना, विचार, सुंदर कल्पना दाटून आलेल्या असतात त्यांना स्वतःच्या लेखणीद्वारे

कागदावर उतरवतो आणि स्वतःचे मन मोकळे करतो, ' ही आहे साहित्याची एक सर्वसाधारण व्याख्या !

जीवनातील अनुभव, भावना, साहित्यातून अभिव्यक्त होताना, वेगवेगळ्या पद्धतीने अभिव्यक्त केल्या जाऊ शकतात. अभिव्यक्त साधनाच्या वैविध्यामुळे ललित साहित्याचे विविध प्रकार होतात ते असे -

- १) पद्य साहित्य - काव्य.
- २) गद्य साहित्य - कथा, कादंबरी, निबंध, वैचारिक लेख, विनोदी कथा इ.
- ३) नाट्यसंहिता
- ४) प्रवासवर्णन, आत्मचरित्र, निबंध इ.इ.

‘ शब्द’ हेच माध्यम वापरूनही वरील प्रकार हा खूप वेगवेगळा ठरतो, ते त्यांच्या कलाकृती म्हणून. ‘संघटना’ तयार करण्याच्या वेगवेगळ्या पद्धतीमुळे असेच म्हणावे लागेल.

प्रत्येक प्रकारात ‘शब्दा’ला वेगवेगळ्या प्रकारे खेळवले जाते. अर्थपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण, भाववाही विचारांनी परिपूर्ण असेच सर्व प्रकार घडविले जातात. पण प्रत्येक तयार कलाकृती एकमेकीपेक्षा, आस्वाद घेताना वेगवेगळी जाणवतेच. कारण ती ‘ललित कलाकृती’ असल्याने नियमांच्या चौकटीत बसावी लागते. अर्थातच समोर साहित्यविषयक नियमांचे काटेकोर पुस्तक ठेवून, साहित्यकृती, कादंबरी, नाटक हे लिहिले जाते असे नाही. तरीही ज्या प्रकारचे लिखाण लेखक करणार असतो. त्याच्या नियमांचे सर्वसाधारण पालन करतो, कौशल्य वापरतो आणि त्या सौंदर्यपूर्ण साहित्यकृतीतला अनुभव, भावना यांचा ‘आकृतिबंध’ हा नियमबद्ध आहे हे वाचकाला जाणवते.’^(५)

ललितकलेची मूलतत्त्वे

साहित्यकलेत वरील सर्व प्रकारात, ‘साहित्य’ ह्या ललितकलेचे प्रकार म्हणून काही वैशिष्ट्ये, मूलतत्त्वे दिसली पाहिजेत. ललितकला म्हणून काही मुख्य मूलतत्त्वे तर असावीच लागतात ती खालीलप्रमाणे-

- १) माध्यम - ‘शब्द’ ह्याचा उत्तम वापर.
- २) लयतत्त्व - संवाद, विरोध, समतोल
- ३) रूपसौष्ठव - आकृतिबंध - सुसंघटन
- ४) आशयघनता - अर्थपूर्णता - प्रवाहीपणा, उत्तम अभिव्यक्ती

५) मर्हेकर बा.सी. यांच्या ‘आर्टस् अँड मॅन’ पुस्तकाचे जोशी रा.भि.यांच्या भाषांतरात ‘कला आणि मानव’ ह्या भाषांतरांत, पृष्ठ क्र. ८५ वरचे विचार .

५) सौंदर्य - भाषासौंदर्य, अर्थसौंदर्य, लालित्य

६) प्रतिभा - कल्पनाशक्ती.

प्रतिरूप दर्शन

साहित्य हे संवेदना केंद्र असून, उत्तम प्रतिरूप दाखवते. लेखकाच्या अनुभवांची भावनात्मक संघटना म्हणजे साहित्य असते हे जाणवावे असे म्हटले जाते.

साहित्य हे जीवनाचे, समाज, संस्कृतीचे प्रतिबिंब असल्याने त्यात **जीवनभाष्य** असणे अपरिहार्य आहे. साहित्यात जीवनभाष्य दाखवणे जितके चांगले जमेल तितके रसिकांना ते सह-अनुभूतीमुळे आपलेसे वाटेल व आनंद देईल.

साहित्याच्या विविध प्रकारांमध्ये वरील मूलतत्त्वे (त्यांच्या घटकांच्या संघटनेतल्या वेगवेगळेपणामुळे) कशी वापरली जातात व त्यांचा सुंदर आकृतिबंध कसा तयार होतो ते पाहणे महत्त्वाचे ठरेल. त्या दृष्टीने वरील **विविध साहित्यप्रकारांकडे पाहू.**

अ) 'काव्य' - पद्यसाहित्य प्रकार

'शब्द' हे काव्याचे किंबहुना सर्व वाङ्मय, साहित्याचेच माध्यम आहे. 'शरीर' आहे असेही म्हणता येईल. असे जेव्हा म्हटले जाते की, कवितेने आपले तंत्र महत्त्वाचे मानावे की अर्थ, आशय महत्त्वाचा मानावा, तेव्हा असाच विचार प्रबळ ठरतो की कवितेने शब्दांच्या अवकाशाला भिडले पाहिजे. जे जे उत्तम, उदात्त, उन्नत/मन् मधूर ते ते (कवि विं.दा.सावरकर) असे विचार, कल्पना, भावना निवडून, **शब्दांच्या पलीकडे** रसिकाला डोकावून पाहावेसे वाटेल आणि त्या रसिकाला त्याच्या भावनांसकट शब्दांच्या पलीकडे घेऊन जाईल ती खरी कविता असे म्हणावेसे वाटते. काव्यातून 'रसनिष्पत्ती' व्हायला हवी असे भरतानेही नाट्यशास्त्रात सांगितले.

तसेच, उत्तम कवीचे काव्य हे रसिकाला भावनिक आवाहन करणारे आणि आविष्कार सौंदर्यदर्शन यांना महत्त्व देणारे असतेच, पण **विचारांना** चालना देणारेही असते. वैचारिक कविताही उच्च काव्यात्मक दर्जा असणारी असू शकते. कवी हा त्यासाठी 'जिज्ञासू' असावा लागतो. त्या जिज्ञासेतून त्याने आपले ज्ञान वाढवून, प्रतिभा (ज्ञानामुळे व अनुभवांमुळे प्रतिभेलाही तेज येत असते.) कल्पनाशक्ती यांच्या साहाय्याने कवितेला उत्तम **आशयघनता** आणली पाहिजे, शब्द आणि भावना यांची **लय** संभाळत काव्य निर्माण झाले तर ते उत्कृष्ट होईल व रसिकाला मनात सुंदर तरंग उठवत आस्वादनांद दिल्याशिवाय राहाणार नाही.

मनात उमटलेले भावनांचे कल्लोळ शांत करण्यासाठी कवी कांहीतरी लिहितो. तसेच आलेले सुंदर अनुभव, घडलेल्या विशिष्ट घटना ह्या दुसऱ्याला सांगणे ह्या मनुष्याच्या जन्म स्वभावातून विविध

साहित्यप्रकारांची निर्मिती होते. गद्य साहित्यातून रसिकांशी संवाद त्या मानाने सोपा म्हणावा लागेल, पण 'काव्या'तून आपले विचार, भावना रसिकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी कवीला वेगळी परमेश्वरी अशी प्रतिभेची देणगी असावी लागते हे नक्की. विचारवंतांचे म्हणणे तर असे, की प्रतिभा व अभिरूची ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू असल्याप्रमाणे रसिकाला आस्थापनासाठीही प्रतिभा जवळ असावी लागते.

कलावंत हा दिवस-रात्र नकळत आपल्या कलेत बुडालेला असतो. बाह्यतः तो इतर व्यवहार करतांना दिसला तरी त्याची (कलाकाराची नजर किंवा चष्मा) सतत भोवतालच्या जगात त्याच्या कलेच्या विषयाच्या शोधात असतो. म्हणून कलाविष्कार हा माणसाच्या (कलाकाराच्या) आत्म्याचा श्वास आहे, असे म्हटले जाते. कवी हाही सतत कवितेचा ध्यास असणारा असाच असतो. त्याला झालेली एखादी सुंदर अनुभूती जेव्हा ह्याच्या हृदयात मावत नाही तेव्हा ती उचंबळून शब्दरूपाने बाहेर येते, शब्दांची, शब्दालंकाराची व भावनांच्या रंगांनी सुंदर लयदार रांगोळी तो काढतो, शब्दचित्र काढतो तेव्हा एक सुंदर, अर्थवाही, भाववाही कविता रसिकांना तो देतो.

कवीने लिहिलेली आशयगर्भ, लयदार कविता आकलन व आस्वादन करण्यासाठी रसिकही प्रतिभाव असलेला असावा लागतो. दोन प्रतिभा काव्यासंबंधांत सांगितलेल्या कवीच्या प्रतिभेला कावयित्री प्रतिभा म्हटले, तर रसिकाच्या प्रतिभेला भावयित्री प्रतिभा म्हटलेले आहे.

भारतात पूर्वी गद्य साहित्य फारसे नव्हतेच. शास्त्रग्रंथ व वेद, पुराणे सर्वत्र काव्य, श्लोक-रूपात (जे चलित म्हटले जायचे) सर्व काही होते. नाट्य हेही काव्यात्मक होते, गद्याला तिथे फारशी जागाच नव्हती. अर्थवाही शब्दांचे लयदार असे उच्चार करत ही रंगत असे. आज आपण काव्यसंग्रह कविता स्वतःच्या मनाशीच वाचतो. म्हणजे त्याला इतर साहित्याप्रमाणे 'दृश्य, मनोज्ञ' कला म्हणतो, पण त्या काळात संगीत व काव्य ह्यांची जातकुळी श्राव्य म्हणून एकच मानली जात होती.

खरे भावनाप्रधान, मनस्वी हळवे कवी रामायण व महाभारत ह्या 'महाकाव्या'च्या काळापासून. क्रौंच पक्षाचा वियोग, विलाप बघून महाकवी वाल्मिकी ऋषींचे मन द्रवले व 'रामायण' हे महाकाव्य जन्माला आले. कविता काव्य करण्याची स्फूर्ती अशी अचानकपणे होते की तिच्यावर त्याचीही सत्ता चालत नाही. आणि अचानक अंतर्मनातली खळबळ बाहेर पडते काव्य होऊन !

डोळ्यांसमोर जे दिसते त्याच्या पलीकडे जाऊन विचार करणे ही शक्ती कवीच्या भावनाप्रधान, हळव्या मनात, सौंदर्योपासक वृत्तीत असते म्हणूनच म्हटले जाते 'जे न देखे रवी, ते देखे कवी.' माणसाच्या मनाने, निसर्गातील सौंदर्याला व त्याच्या अनुभूतीला दिलेली उत्कट दाद म्हणजे काव्य ! वडसवर्थच्या म्हणण्याप्रमाणे काव्य म्हणजे "Spontaneous overflow of the powerful feelings." ऑरिस्टॉटलचे तर असे की, काव्य हे इतिहासापेक्षा अधिक तत्त्वज्ञान सांगते व उच्चही

असते. कारण ते विश्वात्मकाचा आविष्कार करते तर इतिहास काही ठराविक गोष्टीच सांगतो.

ह्याच्या पुढे जाऊन प्लेटो हा विचारवंत मत मांडतो ते म्हणजे “एखादा अंगात संचार झालेला माणूस जसे काही चांगली वचने तोंडातून (त्या वेळेपुरतीच) बाहेर काढू शकतो त्याची ती शक्ती जशी तात्पुरती असते, जिने तो तन, मनाने भारला गेलेला असतो. जाणीवपूर्वक स्वतःने असे काहीच केलेले नसते. तसेच कवी हा झपाटलेपणातच, तंद्रीतच काव्य निर्माण करतो.” हे खरे वाटण्यासारखे आहे.^(६) कारण, आपणही, ग.दि.माडगुळकरांना एवढे मोठे ‘गीत रामायण’ तुम्ही कसे लिहिलेत असे विचारले असते तर त्यांनी आकाशाकडे बोट दाखवून, ‘त्याची कृपा’ असेच उत्तर दिले असते.’

असे असले तरीही तंत्र, कौशल्य, शिवाय जवळ विपुल शब्दसंपत्ती, कल्पकता प्रतिभेची साथ ही जवळ असल्याशिवाय कविता उमटणे अशक्य वाटते. काव्यातील शब्द व अलंकारही लक्षपूर्वक वापरावे लागतात. ‘प्लेटोच्या वरील विधानाला उत्तर फ्राइड हा मानसशास्त्रज्ञ देतो, त्याच्या मते माणसाच्या मनाच्या प्रक्रियांचे ३ गट असतात. (१) सबोध (Conscious), (२) बोधपूर्व (Pre-conscious), (३) अबोध (Unconscious) सबोध प्रक्रिया तर आपण नेहमीच करतो, पण अबोध मन आपल्याकडून नकळत खूप गोष्टी करून घेते. त्यापैकीच ‘काव्य’ ही कलाकृती म्हणावी लागेल. ती कलाकृती आपोआप घडत नाही. जाणीवपूर्वकच घडवावी लागते. त्यासाठी प्रतिभाही वापरतो. हे सगळे पूर्ण शुद्धीवर राहून, जाणीवपूर्वक केल्याशिवाय उत्तम काव्य तयार होणारच नाही.’^(७)

“कवीच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवी!” असे निसर्गकवी (बालकवी) ठोंबरे ह्यांच्याबद्दल म्हणावेसे वाटते, जेव्हा ते त्यांच्या चाफेकळीला ‘पाहत बसते मी तर येथे जल लहरी सुंदर’ असे म्हणतात. डोळ्यांसमोर आपण चित्र आणतो तेव्हा हीच काव्यातील प्रासादिकता होय असे म्हणावेसे वाटते.

मात्र वि.दा. सावरकरांसारखा एखादा स्वातंत्र्यसेनानी, कवी मनाचाही असतो. क्षणात त्यांची लेखणी रमणीच्या गुलाबी गालांचे वर्णन करणारी, किंवा सागरा प्राण तळमळला असं म्हणणारी हळवी व फुलांच्या केसरा इतकी नाजूक असते. तर क्षणात होऊनी अगस्ति पिऊन टाकीन सागरा’ असेही त्या विराट सागराला बजावू शकते. बऱ्याच कवींची अशी ‘बहुरूपी’ प्रज्ञा असते. तेच ‘शब्द’ पण क्षणात वेगवेगळ्या रूपांनी रसिकांना सामोरे आलेले दिसतात. तेही अशातच वेगवेगळ्या भावना घेऊन!

कल्पकता, भाषासौंदर्य, भाषासामर्थ्य, अनुप्रास, यमक, उत्प्रेक्षा हे अलंकार वापरून कवी आपल्या कवितेला सजवतो. आणि घाट देतो. रसिकांपुढे ठेवतो आणि त्या काव्यातील शब्दांच्या नाद मधुरतेमुळे

६) पाटणकर रा.भा. यांच्या ‘सौंदर्य मीमांसा’ या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १७७ वर प्लेटोची काव्यनिर्मिती बद्दलची मते ते उद्धृत करतात.

७) तत्रैव पृष्ठ क्र. १९६.

अर्थ ग्रहणतेमुळे भावनांची कारंजी रसिकांच्या मनात आपोआपच उडू लागतात.

आतापर्यंत काव्याचे अंतर्बाह्य 'रूप' कसे साकारते ते आपण पाहिले. काव्य ही ललितकला आहे. तेव्हा ती निर्माण करताना ह्या 'रूपसौंदर्या'व्यतिरिक्त आणखीही काही 'मूलतत्त्वे' वैशिष्ट्ये ह्याकडे कवीला दक्षतेने बघावे लागते.

काव्यातील ललितकलेची मूलतत्त्वे

अ) लय

बा.सी. मढेंकरांचे मत असे की, लयबद्ध अशा 'पूर्णांचे' (काव्य, साहित्यकृती यांचे) सर्व अवयव संवेदनेत व कल्पनेत एकाचवेळी जाणवले पाहिजेत.' म्हणजेच त्यातील लय -तत्त्वाची जाणीव व्हावी असे वाटत असेल तर 'लयबद्धता' तिच्या सर्व घटकांत जाणवली पाहिजे.'^(८)

एखादी विशिष्ट भावना व्यक्त करत, कविता साकारत असताना तो शब्दप्रवाह, भावनांच्या त्याच लयीने शेवटपर्यंत चालावा. शौर्याचे वर्णन करणारी कविता ते आशय शब्द घेऊन तयार केलेली असली पाहिजे, व त्यावेळी एखाद्या विसंवादी शब्दाने मध्येच येऊन त्या वीररसाला मारक असे काही व्यक्त करू नये. तसेच यमक, अनुप्रास ही बाह्य लय. ही साधली जावी. श्राव्य काव्यांत अक्षर-स्वर-शब्द ह्यांची लय जाणवते, मात्र भावनांची लय अंतर्गत असतेच.

लयतत्त्वातच, संवाद, विरोध, समतोल, समानता हे गुण येतात. 'सुनित' ह्या काव्य प्रकारात हा विरोधी समतोल आपल्याला दिसतो. कारण त्यात शेवटच्या दोन ओळींत एकदम विरोधी विचार मांडलेला असतो. कवितेचा आरंभ, मध्य, शेवट हाही ह्या लयीला जपतो आणि कवितेत चैतन्य आणतो. काव्य जेव्हा गेयकला होते, किंवा ती श्राव्यकला होती तेव्हा काव्याची ही बाह्यलय, चटकन जाणवत होती. अंतर्गत लय म्हणजे कवितेतील शब्द त्यांच्या अर्थासकट, काव्याच्या अर्थाशी, भावनांशी संवादी आहेत की नाहीत हे मात्र सूज रसिकालाच चटकन जाणवते. काव्याचा रसास्वाद हा वाचताना किंवा ऐकताना प्रवाही स्वरूपाचा असतो. तो आस्वाद चित्र, मूर्तीप्रमाणे एकदम डोळ्यांत किंवा मनात भरणारा नसतो.

ब) काव्याचे माध्यम - शब्द, त्यांचे अर्थ व भाव

'शब्द' हे माध्यम असणारे व त्याचे प्राधान्य असणारे 'काव्य' हे भौतिकाशी नाते सांगत अलगदपणे रसिकाला एखाद्या भावनेच्या विश्वात तरंगत ठेवतात. भाववाही शब्द निवडून, ते ठराविक जागीच अलगद ठेवण्याचे कवीचे कसब काव्य रचताना पणाला लागते असे म्हणता येईल, कारण विशिष्ट शब्दच एखाद्या भावनेची सूचना करतात आणि विशिष्ट भावना काही ठराविक शब्दांकडेच बोट

८) मढेंकर बा.सी. यांच्या पुस्तकाच्या रा.भि.जोशींनी केलेले भाषांतर 'कला आणि मानव' ह्या उनि पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ७९ वर हे विचार होते.

दाखवतात. त्यामुळे शब्द वेचून ठराविक ठिकाणी बसवणे जेणेकरून कवितेच्या अर्थाला, प्रवाहीपणाला बाधा येऊ नये, हे काम कविला कौशल्यानेच करावे लागते.

अभिनवगुप्त हा भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर होऊन गेलेला एक विचारवंत, नाट्यशास्त्रातीलच काही मुद्दे जास्त सापे करून त्याच्या 'अभिनव भारती' ह्या ग्रंथात सांगताना म्हटतो, "काव्याचे पुनः पुन्हा वाचन करणे व त्यातील विशेष अर्थावर लक्ष केंद्रित झाल्यामुळेच रसिकाच्या अंतःकरणाच्या आरशात काव्यांत वर्णन केलेल्या विषयाची तशीच तंतोतंत प्रतिमा उमटते, आणि तो त्या विषयाशी तद्रूपता अनुभवतो. अशा स-हृ-दय रसिकाच्या हृदयाचा संवाद कवीच्या हृदयाशी होतो आणि रसिकाला रसास्वाद होतो. इ.स. १००० साली त्याने हा विचार मांडला. ही रसास्वादाची ३ टप्प्यांत होणारी प्रक्रिया काव्यातील 'शब्द' ह्या (माध्यमाचे) अर्थ कळल्यावर, त्यांच्यातल्या अमिधाशक्ती मुळे शब्द ऐकला की लगेच अर्थ कळतो; हे शक्य होते. नंतर शब्दांचा भावार्थ कळतो. म्हणजे आधी वाच्यार्थ कळतो, नंतर भावार्थ कळतो. विभाव, अनुभाव मनात निर्माण झाल्यामुळे त्याला त्या काव्यातल्या शब्दांचे 'भावकत्व' जाणवते. भट्ट नायकाने मांडलेल्या ह्या मताला अभिनवगुप्त मान्यता देत नाही.

शब्दांतील भावकत्वाची भट्ट लोलटाची भूमिका खोडून काढत अभिनव गुप्त रसिकाच्या मनात चिंतन, मनन करून काव्याचा अर्थ समजून घेण्याइतकी रसिकता सहृदयता हवी असे म्हणतो. देहभान हरपणे अशी रसिकाची अवस्था झाली पाहिजे.^(९)

ह्या ऊहापोहाच्या पुढे जाऊन आजचे विचारवंत तर 'शब्दा'ला काव्याचे, साहित्याचे माध्यम मानावे की त्याच्या अर्थाला ह्यावर खल करीत बसलेले आहेत. कारण शब्द हा तसा अक्षरांनी बनलेला 'निर्जीव' असा असतो. त्या-त्या भाषेतील त्याला 'सांकेतिक' असा जो अर्थ चिकटलेला असतो तो त्या शब्दाला सजीव, बोलका करतो. त्यामुळे 'शब्दा'ला काव्याचे माध्यम मानावे की कवीच्या 'भावनांना' माध्यम मानावे असे दुमत आहे.

काव्याचे माध्यम जो शब्द त्याचे स्वरूप (बा.सी.मर्ढेकरांच्या पुस्तकाचे भाषांतरात रा.भि. जोशी म्हणतात, १) संवेदनात्मक असते. २) आध्यात्मिक असते ह्या दोहोंतील १ प्रमाणे शब्द हा नादरूप घटना असे दिसते की, अर्थात्मक अंगांचे प्रतीक म्हणजेच नादरूप अंग असते.

'शब्द हा भाषेचा अक्षरे एकत्र येऊन होणारा छोटाचा 'घाट' आहे. त्यातून वाक्य व अनेक वाक्यांची ठराविक भाषा तयार होते, शब्दाला त्यांच्यातील 'नादा'मुळे अर्थ प्राप्त होतो. दोन शब्दांतील 'जागा' ही सुद्धा त्याला अर्थ देते.'^(१०)

९) वीरकर पु.ना. यांच्या 'भारतीय सौंदर्यशास्त्र' ह्या उनि पुस्तकाच्या भाग २ मध्ये पृष्ठ क्र. १० व २९.

१०) धोंगे पराग यांच्या 'लालित्यदर्शन (पूर्व)' ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १२६ वर शब्दाबद्दल सांगतात.

काव्यभाषा ही महत्त्वाची व ती कवितेतील खास अशी भाषा हीच भावनांचे तरंग रसिकांच्या मनात जागवू शकते. काव्यभाषेत विविध भावप्रतिमा झंकारित करण्याचे सामर्थ्य असते.

‘शब्द ह्या माध्यमाचे वैशिष्ट्य म्हणजे तो केवळ चिन्हस्वरूप नसून अर्थ, उच्चार ह्या महत्त्वाच्या बाबींनी युक्त असतो. तसेच शब्द ह्या माध्यमामुळेच साहित्याचा आस्वाद वेगळ्याच पातळीवरचा वैशिष्ट्यपूर्ण असतो.’^(११)

फक्त एवढेच म्हणता येईल की, विशिष्ट भाषेतले शब्द हे माध्यमच काव्यास प्रासादिकता, अलंकारिकता, भाववाहीपणा देत असतात. पण काव्य हे श्राव्य करू किंवा दृश्य, मनोज्ञ कला म्हणून पाहिले तरी काव्यातल्या ‘भाषेचे’ ज्ञान नसेल आणि ती भाषाच आकलन होत नसेल तर ते काव्य ऐकले किंवा पाहिले व समजले कसे जाणार ? कारण काव्य ही ‘मनोज्ञ’ कला आहे. समजल्याशिवाय ती रसिक हृदयापर्यंत पोहोचणार कशी ? ‘त्यामुळेच शब्दांना फक्त ‘नादमधूर’ म्हणून वापरत जे कवी काव्य करतात त्यांच्यापेक्षा आपल्या काव्यात भावनात्मक अर्थाच्या व सुसंघटित सुसंबद्ध अशा रचना करणारे कवी महाकवी ठरतात. कारण ते शब्दाचा उपयोग ‘अर्थवाही’ म्हणून करतात.

क) काव्याचे रूपसौष्टव - सौंदर्य

काव्य हे श्राव्य असल्यास त्यातले रूपसौष्टव हे तीन भाषांच्या प्रासादिकतेत शब्द अलंकार योजना, सुंदर नाद असणाऱ्या शब्दाची योजना, शब्दाची सुंदर रचना, अनुप्रास, यमके हे ही उत्तम नाद निर्माण करतात म्हणून त्यांची योजना आणि या सगळ्याबरोबरच **रसनिर्मितीसाठी** सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे कवितेतील **वर्ज्य विषय** आणि **भावना**. यांचे तिच्या शब्दांतून योग्य आकलन होऊ शकणे. विचारांचे सौंदर्य अर्थपूर्णता, भावपूर्णता आणि प्रासादिकता हे कवितेला सौंदर्य व सौष्टव देतात. तसेच श्राव्य कवितेला शब्दांची ‘लय’ उत्तम साधलेली. ज्याला आजकाल ‘मीटर’ म्हणतात ते तिच्यात असले पाहिजे. शब्दांची लय भावनांच्या लयीशी समतोल साधणारी हवी. म्हणजे थोडक्यात काव्यातील रूपसौष्टव हे **कानांना, डोळ्यांना व मनाला** जाणवणारे असे दोन्ही प्रकारचे असते. त्यालाच काव्याची **अभिव्यक्ती** असेही म्हणता येईल.

भले मोठे कारण काव्यांत **रूप** अभिव्यक्तीत दडलेले असते. लांबलचकआकारमान, कठीण भाषा, कठीण उच्चार असणारे शब्द हे शिवाय भावनांची सुसूत्रता नसलेले, वापरलेले काव्य वाचायला व ऐकायला आवडणार नाही.

ड) काव्यातील आशयघनता

पूर्वी कवितेची लांबी पुष्कळ असायची त्यामुळे **आशय** कळायला वेळही बराच खर्च व्हायचा.

११) संत दु. का. यांच्या ‘ललितकला व ललित वाङ्मय’ ह्या उनी पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. १२७ वर ते शब्द ह्या काव्याच्या माध्यमाबद्दल बोलतात.

आज मात्र आधुनिक मराठी कविता म्हणजे गेल्या १२५ वर्षांतील म्हणावी लागेल. हळूहळू तिची लांबी, रुंदी कमी झालेली आहे. लांबी कमी झाल्यामुळे **आशयघनता** असल्याशिवाय ती रसिकाला समजणार नाही, इतकी झटक्यात ती संपते. त्यामुळे प्रत्येक शब्द, ओळ ही काळजीपूर्वकच रचावी लागते. आजकाल तर काव्यवाचन, काव्यगायन ह्यांच्या मैफली होतात. नियतकालिकांतही ठराविक आशयविषय बाजाच्या कविताच हव्या असतात. त्यामुळे मागणी तसा पुरवठा ह्या न्यायाने कविता पूर्वीसारखी **अभिजन केंद्री** न राहाता **बहुजनकेंद्री** झाली आहे. त्यामुळे तिच्यातील 'आशय' ही कवींच्या बदलत्या दृष्टिकोनामुळे आणि जाणिवाही (रसिकांच्या) तेवढ्या धारदार रहिल्या नाहीत. त्यामुळे बदलत चाललेला दिसतो. काहीवेळ **आशयहीन** नवकविताही वाचाव्या लागतात. ही वस्तुस्थिती आहे. विडंबन काव्य हेही योग्य पद्धतीने लिहिलेले असावे. नाहीतर त्यातलेही विडंबन अनाकलनीय ठरू शकते.

आशय म्हणजे काय ? तर त्या काव्याचे 'सार' 'आत्मा' असे म्हटले तर वावगे होणार नाही. कवी हा त्याच्या मनात निर्माण झालेले भावनांचे तरंग, मोकळ्या मनाने स्वतःची प्रतिभा, कल्पनाशक्ती पणाला लावून, त्यांचे सुंदर चित्र रसिकांपुढे मांडतो, त्यांना ते पसंत पडावे ही त्याची सूस इच्छा असते. त्याला हे जे सांगायचे असते ते म्हणजेच त्याच्या कवितेतील **आशय!**

ऑरिस्टॉटल् हा विचारवंत ह्याबाबत खूप चांगले विचार मांडतो. 'कविता (व वाङ्मयसुद्धा) ह्या इतिहासापेक्षा इतिहास विषयातील **सत्त्वदर्शन** जास्त चांगले घडवते, कारण इतिहास फक्त जे घडले तेच रूक्षपणे सांगतो, पण काव्य, वाङ्मय हे इतिहासातील तत्त्वज्ञानही कलात्मकपणे सांगते. तसेच काव्य जे घडू शकेल अशा संभाव्याचे विधानही करते. कारण **विश्वात्मकाचा आविष्कार काव्यात असतो.**'^(१२) पुढे तो म्हणतो, कलाकृतीत **तर्कदृष्ट** (Irrational) असे काहीही नको उलट तिच्यात नियमबद्धता, बुद्धीला व तर्काला पटेल असे आणि विचारांची सुसंगती लागेल असेच आशय असावेत. **अतार्किक** कलाकृती रसिकाला आवडत नाही.

लॅंगर ह्या शास्त्रज्ञ म्हणतात, "काव्य हे प्रत्यक्ष जीवनाची प्रतिमा किंवा भास असते, **भावनेचे प्रतीक** असते. विशिष्ट भावना (आशय) काव्याच्या रचनाकौशल्यातून म्हणजे **शब्द व प्रतिभा** ह्यांच्या साहाय्याने फुलवल्या जातात."^(१३)

कवितेत आशय आणि अभिव्यक्ती (Form) या वेगळ्या दाखवता येत नाहीत. कवीच्या ज्ञानसाधनेतून कविता ही उत्तम संस्कारित होत असते.

१२) पाटणकर रा.भा. यांच्या उनि. 'सौंदर्य मीमांसा' पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३५३, ३५४ ह्या पृष्ठांवर करंदीकर गो.वि. यांचे 'ऑरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र ह्या पुस्तकातील त्यांचे विचार मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी घेतात.

१३) तत्रैव 'सौंदर्यमीमांसा' ह्या पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३७६.

कवीला कवितेची ऐंद्रिय बाजू म्हणजे वृत्त, शब्द, भाषेचे अलंकार हे वापरतांना **आशयाकडे** लक्ष ठेवावेच लागते, कारण आशय उत्तम राखला तरच त्या कवितेला **अर्थ** असतो. नाहीतर निरर्थक, शब्दांच्या कोलांट्या उड्या, असे **हास्यास्पद** काहीतरी निर्माण होऊ शकते.

‘म्हणजे काव्य (वाङ्मय) ह्या कलाकृती आशय संघटना व **ऐंद्रिय संघटना** यांचा मेळ असतो. प्रत्येक वेळी आशय हा आपला फॉर्म घेऊनच जन्माला येतो. शैली व तंत्र हे ही काव्यात आशयाशी सहकार्य करते म्हणजेच हलकाफुलका आशय कवितेत असेल तर भाषा ही सुद्धा साधी, सोपी वापरणे हे **औचित्यपूर्ण** ठरते.’^(१४)

आशयसंपन्न असे संस्कृत सुभाषित किंवा चारोळी हे आकाराने इतके लहान असून, केवढातरी आशय सामावून घेतात असे दिसते. असेच आपण दोन, चार ओळी असणाऱ्या रामदास स्वामींच्या मनाच्या श्लोकाबद्दल, जात्यावरच्या ओवीबद्दलही म्हणू शकतो.

कवी आपल्या काव्याच्या **आशयाला** पोषक असेच शब्द निवडून वापरतो. शब्द म्हणजे **काव्यात्मक, भावनाप्रधान अर्थ** असे मानले तरच ते **आशय** निर्माण करणारे काव्याचे **माध्यम** म्हणवले जातील.

बुचर ह्या शास्त्रज्ञाचे मत काव्यांतर्गत घटनानुक्रम हा घटितांचा अनुभूत अनुक्रम नसून, कल्पनांचा तर्कनिष्ठ किंवा कल्पना करता येण्यासारखा अनुक्रम असतो. आणि त्यांतून अर्थपूर्ण विचार (उत्तम आशय)काव्यांत व्यक्त केलेला असतो. म्हणजेच काव्याची व्याख्या इथे ऑरिस्टॉटलच्या म्हणण्याप्रमाणे अशी करता येईल की, **‘योग्य रीतीने खोटे बोलणे म्हणजे काव्य’**

आशय जर खूप गहन असेल, दुर्बोध असेल तर ती कविताही रसिकास **रसास्वादाला** सोपी ठरणार नाही, रुचणार नाही व पचणारही नाही. पण असेही म्हटले जाते की, **‘आशय’** ही कविता साकार होत जाते तसतसा तयार होत जातो. कवीला स्वतःलाही नक्की काय **आशय** निर्माण होणार ते शेवटपर्यंत स्पष्ट उलगडलेले नसते. उत्स्फूर्तपणे घडत जाणारी गूढ प्रक्रिया म्हणजे काव्यलेखन असे म्हणता येईल.

कवितेचा आशय वाचक (श्रोता) ह्यांना पोहोचला असे केव्हा म्हटले जाईल ? तर जेव्हा कवितेतील शब्द, नाद ऐकत त्याबरोबरच डोळ्यांसमोर देखावे, स्पर्श, गंध इ. संवेदनाही जाग्या करण्याचे सामर्थ्य त्या रचनेत असते. म्हणजेच **इंद्रियनिष्ठ** अनुभवाबरोबरच **कल्पनाजन्य** अनुभवही रसिकाला उत्तमप्रकारे मिळतो तेव्हा आशय रसिकांच्या हृदयापर्यंत पोहोचलाअसे म्हणता येते. अर्थात त्यासाठी या **आशयाचे वर्चस्व** त्या कवितेत सर्वत्र दिसायला हवे.

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३८७.

समाजात भोवताली जे घडत असते त्याचे प्रतिबिंब **काव्यावरही** पडतेच. स्वातंत्र्यपूर्व भारतात काही कवींनी लोकांना **क्रांतीसाठी** प्रेरणा देण्यासाठी तशा **आशयाची** काव्ये केली. जेव्हा समाजात सर्वत्र आनंदी वातावरण, सुबत्ता असते. तेव्हा कवींची मनेही फुललेली असतात. त्या काळात गोड, मृदु भावना जागविणारी आनंदी अशी काव्ये रसिकही मनाच्या शांततेत वाचत असतात. कवीच्या त्या वेळच्या मानसिक स्थितीप्रमाणेही काव्य तो करतो. उदा. भा.रा.तांबे यांना 'जन पळभर म्हणतील हाय हाय' ही कविता मरणासन्न अवस्थेत असताना, जीवनातले विदारक सत्य सांगणारी अशी सुचली. आपल्याकडे भावगीत हा प्रकार सुरू झाल्यानंतर तर भावनांचा उत्कट आविष्कार व उत्तम शब्दलालित्याबरोबरच **गेयता** असलेल्या अशा **आशयपूर्ण** अनेक कविता, घेऊन संगीतकारांनी त्यांना सुरांनी सजवले आणि उत्तम **आशय, भावगर्भता व लय** ह्यांचा एकत्रित आविष्कार तयार झाला आणि रसिकांनी त्यांना डोक्यावर घेतले.

भारतात चारही दिशांना जे संतकवी होऊन गेले, त्यांनी तर भक्तिरसानी ओतप्रोत भरलेली, परमेश्वरभेटीचा ध्यास घेणारी, आणि उत्तम विचारधन देत काही प्रमाणात लोकांना शिकवण देणारी अशी आशयघन काव्ये तळागाळापर्यंत लोकप्रिय केली. पदे, अभंग, भजने अगदी साधी आणि अकृत्रिम अशी ती पदे आहेत. संतांची **लोकवाणी** ही **देववाणी** झाली.

आलेले अनुभव, मनात उमटलेल्या भावभावना, सुखदुःख ह्यांना कवितारूपाने कागदावर उमटविण्यासाठीच कवीजवळ वेगळी **प्रज्ञा प्रतिभा** लागते हे खरे !

प्रतिरूपदर्शन

मानवी जीवनाबद्दल सर्वांत जास्त बोलणारी कला,साहित्यही आहे. भोवतालचा निसर्ग, मानवी जीवनाचे सर्व पैलू, परमेश्वर, चंद्र, सूर्य, डोंगर, नद्या हा सर्व निसर्गविषय हे कवीपुढे हात जोडून त्याच्या प्रतिभेच्या किरणांनी उजळून निघण्यासाठी आसुसलेले असतात असे म्हणावे लागेल. सर्व विषय बाहेरच्या जगातले, पण कवीची घुसमट मात्र अंतर्गत चालू असते. त्यातून उमटणारे हे काव्य म्हणजे ह्या सर्व विषयांचे कवीच्या **प्रतिभेला**, बुद्धीला पटेलअसे जास्त सुंदर, कल्पक प्रतिरूपदर्शन म्हणजे काव्य. ह्यात कवीने वापरलेल्या उपमा, रूपके, उत्प्रेक्षा ह्या भोवतालच्या गोष्टींना इतके वेगळे रूप देतात. मग साधा पाऊस पडताना बघून एखादा कवी म्हणू शकतो.

पागोळ्या पडती झराझर किती त्या पांढऱ्या गोजिच्या ।

गेहाच्या निटिलावरी विलासल्या मुंडावळ्या साजिच्या ॥

ब) गद्यसाहित्य

अशा तऱ्हेने भारतात तरी साहित्याचा प्राचीन **मूळ प्रकार** 'काव्य' हाच आहे. ह्या प्रकारानेच

पूर्वीच्या साहित्याचा बराचसा भाग व्यापलेला दिसतो. गद्यसाहित्य हा प्रकार अगदी अलीकडचा दिसतो. समाजप्रबोधन करण्यासाठी स्वातंत्र्य मिळण्यापूर्वी निबंधलेखन सुरू झाले. वर्तमानपत्रे, मासिके, तळागाळातील लोकांना स्वातंत्र्यासाठी, क्रांतीसाठी, सामाजिक परिवर्तनासाठी जागे करण्याचे काम हे निबंध दैनिके, नाटके, लेख करित होते. ह्या सर्व चळवळी महाराष्ट्रातच (राजकीय क्रांतीचे नेते महाराष्ट्रातच जास्त होते, त्यामुळे) सुरू होऊन भारतभर लोण पसरत गेलेले दिसते.

लो.टिळक, आगरकर, सावरकर इ. अनेक समाजसुधारकांकडून ब्रिटिश सरकारविरुद्ध प्रक्षोभक, समाजप्रबोधन करणारे असे लिखाणच जास्त झाले. हलकेफुलके सहज म्हणून केलेले करमणूक प्रधान लिखाण (गद्य वा काव्य) त्यांच्या मनात त्या काळात येणेही शक्य नव्हते.

त्यानंतर ना.सी.फडके, वि.स.खांडेकर, ह्यांनी मात्र लोकांना रूची वाटेल, पण समाजातील जुने बुरसटलेले विचार, चालीरीतींवर बोट ठेवले असे लिखाण, स्वतःच्या विद्वत्ताप्रचूर शैलीने सजवून करायला सुरुवात केली. निबंधांना, लघुनिबंधांना (ज्यांना फडके 'गुजगोष्ठी' म्हणत) लघुकथांना, कादंबऱ्यांना लोकांनी चांगलेच डोक्यावर घेतले. लोकांना स्वातंत्र्याचा अर्थ सांगणारी, समाजोन्नतीसाठी पारतंत्र्य दूर हटवले पाहिजे. ही जाणीव देणारी आणि पौराणिक व आधुनिक जिवाळ्याच्या विषयांना घेऊन उत्तम नाटके लिहिली गेली. पारतंत्र्याबाबतची चीड आणि स्वातंत्र्याविषयी ओढ लोकांच्या मनात जागे करता करता हे सर्व **गद्यसाहित्य प्रकार** काव्याइतकेच समाजांत रुजले आणि वाढत गेले.

स्वतःला दिसणारे, भोवतालचे हे जग साहित्यिक न्याहाळत असतो आणि नंतर मनाच्या कोपऱ्यात जपून ठेवलेले असेच लहान-मोठे अनुभव घेऊन **ललित अंगाने** त्यांना कागदावर उतरवले जाते. त्यातूनच मग **ललित लेख, वैचारिक लेख, प्रवासवर्णने, विज्ञानकथा, लघुकथा, विनोदी कथा, कादंबरी, आत्मकथा, नाटके** इ. पुष्कळ प्रकारचे साहित्य अवतीभवती आपापली जागा धरून समाजात प्रिय झालेले दिसते.

ह्या प्रकारांना भाषेचे सौंदर्य, शब्दांचा चपखल असा कल्पनाशक्तीने वापर, ओतप्रोत, रसाळ भाषा, तरीही सुगम असे प्रासादिक असणारे लेखन असले पाहिजे. हा कटाक्ष पाळलेला दिसतो. आणि असे असले तरच आजच्या जगात त्याला 'मार्केट' मिळते. साहित्यिक हा स्वतःच्या चिंतनांतून सर्व साकार करतो. स्वतःचे अनुभव सांगता-सांगता समाजाला, जीवनाबद्दलचे तत्त्वज्ञान सांगणारे काही विचार देता आले पाहिजेत. रसिकांना, वाचकांना आपलेसे करून आपल्या साहित्याने त्यांना वेड लावून त्यांच्या मनात ठाण मांडून बसलेले असेही काही लेखक आज आहेत. हे ही खरे आहे की, ज्या लेखकाच्या मनात भळभळत्या जखमा असतात तो कवी लेखक लोकांच्या हृदयाला हात घालू शकतो.

अर्थात, हे सर्व ललितसाहित्याचे म्हणजेच एका **ललितकलेचे** प्रकार आहेत, त्यामुळे त्यांच्यात

‘सौंदर्य’ तर पुरेपूर असायलाच हवे, पण ते सौंदर्य निर्माण करणारी वैशिष्ट्ये म्हणजेच ललितकलेची मूलतत्त्वे दिसायला हवीत. तेव्हा वरील सर्व गद्य साहित्याचे प्रकार निर्माण करताना लेखक कलाकाराने ही मूलतत्त्वे आपल्या लेखन प्रकारात कशाप्रकारे दाखवावीत ते थोडक्यात पाहू. त्यासाठी वरील ललित लेखनाच्या सर्व प्रकाराचा ‘एकत्रित’पणे विचार करू.

ललित साहित्याचे माध्यम

‘शब्द’ हे त्यांच्या अर्थामुळे साहित्याचे माध्यम आहे. तेव्हा इतर कलांमध्ये कलाकार जसे आपले माध्यम जास्तीत जास्त चांगल्या प्रतीचे असे निवडून घेतो. त्यावर स्वतःचे असे संस्कार करतो, आणि साधनाचे रूपांतर माध्यमात करून घेतो. तद्वतच वरील सर्व प्रकारात शब्द हे अतिशय काळजीपूर्वक, निवड करूनच वापरावे लागतात. भाषा, जरी वैचारिक निबंधातली असली, तरी ती अर्थ समजायला कठीण, रटाळ वाटेल अशी नसावी. तसेच भाषेची क्लिष्टता, बोजडपणा टाळून भाषा प्रासादिक, ओजस्वी, अर्थवाही. रसाळ, अलंकारिक अशी असावी. त्यात लेखकाची विद्वत्ता आणि प्रतिभाही दिसायला हवी, पण जड भाषा नको.

अशा तऱ्हेने शब्द शब्द जुळवून तयार झालेली त्या साहित्यातली भाषा ही वरील सर्वगुण असणारी, वर्ण्यविषयाला पेलवेल, शोभेल अशी, परिणामकारक होऊन वाचकांस आल्हाददायी व आनंद वाटेल, रसनिर्मिती होईल अशी कलापूर्ण-आविष्कार-अभिव्यक्ती असावी. शब्दांचा उपयोग साहित्यात कसा जपून व्हावा या विषयी रमण रणदिवे हे एके ठिकाणी म्हणतात ते पटते,

या जरा सांभाळुनी कंठी सुरांनो ।

वावगे बोलू नका हो अक्षरांनो ।

जाणकारांचा शहाणा कान आहे ।

आज शब्दांची कसोटी छान आहे ॥

साहित्याचा वरीलप्रकारांपैकी कुठलाही प्रकार असला, तरी लेखकाच्या अनुभवाची समृद्धी, व्याप्ती मोठी असली तरच लेखक कस लिखाण करू शकतो.

‘वाचाल तर वाचाल.’ हे रसिकासाठी ज्याप्रमाणे म्हटलेले आहे तसेच खूप सुंदर, अशी लेखनात भरीव कामगिरी करण्यासाठी, कुठल्याही प्रकाराच्या लिखाणासाठी लेखकाने ही ‘वाचाल तर वाचाल’ (व लिहाल) हेच लक्षात ठेवावे असे म्हणावेसे वाटते. कारण लेखन करणे म्हणजे लेखकाच्या मनाचा, प्रतिभेचा तरल आविष्कार असतो, मनाच्या खोल गाभाऱ्यातून आलेला ‘हुंकार’ असतो. प्रतिभेचा व बुद्धीचा कस वाढवणे हे खूप वाचनातून घडू शकते.

‘शब्द’ हे माध्यम त्याच्या ‘अर्थ सांगणे’ ह्या गुणामुळेच त्या-त्या ठिकाणी वापरलेले असतात.

कारण गद्य साहित्यात काव्याप्रमाणे मृदु मुलायम, नादमधूर शब्द इ. नको असतात. त्यामुळे त्या साहित्यप्रकाराप्रमाणे कोणते शब्द व कशी भाषा वापरायची ते लेखकाला ठरवावे लागते.

‘कथा, कादंबरी इ. गद्य वाङ्मयासाठी वापरलेली भाषा ही प्रतिमांची असते. त्यातील शब्दांचे कार्य आपल्यापुढे दृश्ये, प्रसंग, माणसे ह्यांना उभी करणारी अशी असते. त्यामुळे वाचकाच्या डोळ्यांसमोर हुबेहुब प्रसंग, घटना, लेखकाचे विचार उभे राहायला हवेत, तोही लेखकाच्या बरोबर सहदयाने, सहभावनेने, प्रवास करतच आस्वादन करतो, त्या दृष्टीने लेखकाने आपल्या भाषेवर, शब्दयोजनेवर विचार करतच लिखाण करावे लागते. कारण शब्द व त्यामागचे अर्थ हेच माध्यम ह्या सर्व लिखाणाचे असते. भाषेतला प्रत्येक शब्द योग्य प्रकारे योजायला हवा की जे म्हणायचे आहे ते वाचकाला स्पष्टपणे उलगडले पाहिजे व विचार बिनचूकपणे अभिव्यक्त होतील.’^(१५)

साहित्यातील लय

‘लय’ हे कलेत चैतन्य निर्माण करणारे असे तत्त्व आहे.

वरील प्रकारच्या सर्वच लिखाणात लेखकविचारांचा, घटनांचा, स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने, कार्यकारणभावाप्रमाणे अनुक्रम लावतो. घटनांचे अर्थ लावत जुन्या अनुभवांच्या साथीने त्यांची नव्याने सांगड घालतो आणि अगदी नवीन प्रवाही अशी, रचना करतो.

लिखाणातील ‘लय’ लेखकाच्या अनुभव समृद्धतेवर अवलंबून असते. कादंबरी, कथा, चरित्र ह्यात लेखकाने एकामागोमाग एक दाखवलेल्या घटना, विचारांत कुठेही लय खेचली जाऊ नये. साचलेपण येऊ नये. वाचकाला ते लगेच जाणवते आणि रटाळ, कंटाळवाणे, उगीचच लांबवलेले वाटू शकते.

अगदी निबंध असला तरी किंवा रसाळ कादंबरी असली, तरी तिचा ‘आरंभ’ म्हणजे अगदी सुरुवातीची काही पाने ही पुढच्या मजकुराची सूचना प्रस्तावनात्मक अशी तर असावीच, पण वाचकाची उत्कंठा वाढवणारी अशी असावीत.

मध्य म्हणजे त्या लेखन प्रकाराचे मधले महत्त्वाचे शरीर म्हणावे लागेल. ते आरंभ व मध्याच्या मधोमध असल्याने ते जितके भरीव विचारांचे, योग्य घटनांचे प्रवाही असे लिहिलेले असेल तितका वाचकाचा रस वाढेल आणि शेवटी काय? ह्या उत्सुकतेने तो वाचत राहील. आरंभ, मध्य हे लेखकासाठी (वाचकालाही) जितके महत्त्वाचे असतात. तितकेच लेखकाने अलगद शेवटाकडे (अपेक्षितपणे किंवा अनपेक्षितपणे) कधी नेले ते वाचकाला कळूही नये इतके लेखकाचे कसब आणि

१५) मालशे स.ग. यांच्या ‘कला आणि मानव’ कॉलिंगवुड पुस्तकाचे भाषांतर यात उनि पुस्तकात त्यांचे विचार पृष्ठ क्र. २६२ वर मांडतात.

रसाळपणा त्या साहित्यात त्याला उतरवता आला पाहिजे. म्हणजेच लय बिघडता कामा नये.

अर्थात, ह्या लयीला खऱ्या अर्थाने लय म्हणता येईल जेव्हा तिच्यात समतोल, संवाद, विरोध ह्या तीनही गोष्टींचा मेळ असेल. समतोल सुसंवाद सुरळीतपणे लेखनात रंगत असतानाच, मध्येच अगदी विरुद्ध प्रकारची घटना, अनुभव, सुष्ट-दुष्ट व्यक्ती ह्यांचा सामना, सुखाबरोबर दुःखद प्रसंगांची पेरणी अशी रचना करण्याने लिखाणांतील चैतन्य, जिवंतपणा कायम राहिल. प्रवासवर्णन ह्या प्रकारात तर वाचकाला लेखकाने बरोबर न्यायचे असते, त्यात तर 'लयदार' असण्याची गरज असतेच.

कवितेतील गाण्यातील लय जशी लगेच जाणवते, तशी मात्र साहित्यातील जाणवत नाही. कारण ती 'अंतर्गत' व प्रवाही अशी असली तरी सूज्ञ वाचकाला जाणवणारी अशीच असते. विनोदी लेखन हे लय दाखवणारे असावे, साध्या शब्दांतील असे असावे.

नियमित आणि सुंदर व योग्य अशी लय जर लेखकाने त्याच्या लेखनात साधलेली असेल तर ते लिखाण, वैचारिक असो की हलकेफुलके, रसिक ते आवडीने वाचतात.

कथा, कादंबरी, प्रवासवर्णने इ. लांबीने मोठ्या गोष्टी एकावेळीच आपण वाचून संपवत नाही. तसेच लेखकही ती एका बैठकीत लिहून संपवेल असे नाही. अशा वेळी आधीचा विचारांचा धागा हा पुढच्या लिखाणाशी चांगला जुळलेला असा असला तर वाचकालाही त्या लयीत (मध्ये थोडा वेळ गेला तरी) स्वतःला नेता येईल आणि कथेचा ओघ अखंड राहिलेला जाणवेल.

साहित्यातील रूपसौष्टव (Form)

गद्य लिखाणातील 'सौंदर्य' किंवा रूपसौष्टव हे ही त्यात वापरलेल्या शब्दांमुळे, विचारांमुळे, प्रसंग, घटना, भावना यांच्या लयदारपणा, प्रवाहीपणा या गुणांमुळे, आरंभ-मध्य-शेवट ह्यांच्या उत्तम संबंधांमुळे आणि मुख्य म्हणजे त्या लिखाणातील आशयामुळे ठरते आणि वाचकाला ते जाणवते.

लय, समतोल नसलेली एखादी बेढब आकृती जशी सुंदर वाटत नाही. त्याप्रमाणेच रटाळ, उगाच लांबवलेली निरस नको इतके जड शब्दांचे अवडंबर असलेली अशी आणि शिवाय विस्कळीत विचार देणारी साहित्य कलाकृती 'लालित्य' हरवलेली म्हणजे बेरूप, रूपसौष्टव नसलेलीच म्हणायला हवी. मराठीत कलेतील रूपसौष्टव प्रतिशब्द नसल्याने Form हा इंग्रजी शब्दच रूपाचे वर्णन करण्यासाठी चपखल बसतो व वापरला जातो.

लयीप्रमाणेच गद्यसाहित्यातील रूपसौष्टव हेही हळूहळू जाणवणारे असेच असते. शेवटी त्यातील आशयामुळेही त्याचे रूप चांगले, वाईट ठरत असते. तसेच आशयाबरोबरच अभिव्यक्ती ही सुद्धा सुंदर हवी. विचारांची, घटनांची मांडणी व्यवस्थित असूनही, जर वर्ण्य विषयाला पुढे नेणारी अशी नसली तर आशयाचे सौंदर्यही जाणवत नाही आणि लेखनाला दिसाळपणा येऊन सौष्टवाला बाधा येते.

शैली, तंत्र आणि आशय यांची जर उत्तमप्रकारे सांगड घालता आली तर ते दोन घटक आशयाला, **औचित्यपूर्ण** असे सहकार्य करतात. तर्कसुसंगता, तर्काला पटणाऱ्या अशा गोष्टी, कलेतील आशयाचे सौंदर्य वाढवतात. वास्तवाविषयी नव्या जाणिवास आलेले आणि भावनांचे कंगोरे उत्तम पद्धतीने दाखवलेले असतील असे वाङ्मय जसजसे वाचू तसतसे त्याचे **सुंदर रूप** जाणवू लागते.

म्हणजेच असे म्हणता येईल की, साहित्यातील ललित कलाकृती असल्यामुळे तिचे अंतर्गत घटक म्हणजेच तिच्यातील विचार, घटना, शब्द, भाषेचा वापर, आशय लय हे सर्व सुव्यवस्थित समतोलाने घट्ट बांधलेले असतील तर त्या कलाकृतीस आपोआपच रूपसौष्ठव प्राप्त होते.

आशय, प्रतिरूपण

‘आपल्या भावना स्वच्छपणे रसिक वाचकांना पोहोचवाव्यात अशी इच्छा म्हणजेच त्याच्या **अभिव्यक्तीची** इच्छा जेव्हा लेखकाला होते तेव्हा त्या संवेदना, भावना त्याला स्वतःला स्वच्छपणे कळलेल्या असायला हव्यात. त्यांचे चित्र त्याने मनाशी व डोळ्यांसमोर कल्पनेने पाहिलेले असावे म्हणजे त्यासाठी साहित्याच्या कोणत्या प्रकारातून उत्तम आशय लोकांपर्यंत पोहोचवू शकू हा अंदाज घेऊन तो कथा-कादंबरी की नाटक लिहायचे ते ठरवू शकतो. भोवतालच्या जगातील अनुभव, घटना त्यांचे प्रतिरूपण तो करू इच्छित असेल त्याप्रमाणेच लेखनात **उत्तम आशय** प्रकट करण्यासाठी त्याला स्वतःच्या भावनांचा शोध घेऊन त्यांचे स्वरूप स्वतःशीच नीट समजावून घेता यायला हवे.

‘म्हणूनच त्यासाठी साहित्यिक हा जीवन जवळून रसरसून जगणारा, अनुभवसंपन्न, सुसंस्कारित आणि परिपक्व विचारांचा असा असावा. त्याच जीवन सखोल, वैचारिक, अनुभव समृद्ध असावे. ह्यावरून त्याने लिहिलेल्या साहित्याचे यश अवलंबून असते.’^(१६) त्यासाठी तो स्वतःशी **प्रामाणिक** असायला हवा.

‘त्यामुळे लिखाणाच्या सुरुवातीस ‘आशय’ त्याच्या मनात घोळत असतो. कथा, कादंबरी, नाटक असा कोणताही प्रकार लिहिताना भाषा ही प्रतिमांचीच असते, त्यातील शब्दांचे कार्य वाचकांच्या डोळ्यांपुढे वर्णनातून दृश्य, घटना, प्रसंग, वेगवेगळी माणसे उभी करणे हेच असते. त्या-त्या साहित्यातला **आशय** जितका **उत्तम** बाहेर येत असेल तितकी ती कलाकृती चांगली वठत जाते. लेखकही डोळ्यांपुढे त्या ‘आशयाचा’ एक साध्य बिंदू डोळ्यांसमोर ठेवूनच लिखाण करत जातो. तो आशय लेखकाच्या मनात आधीच घर करून असतो. त्यामुळे तो स्वतःचे लिखाण त्यापासून फार दूर जाऊ देत नाही. ललित लेखनाचा पाया सत्यनिष्कर्षता असला पाहिजे. वाङ्मयातले ज्ञानात्मक वाटणारे विचार, आणि विज्ञानातील खरेखुरे ज्ञान, विचार ह्यांत फरक आहे. वाङ्मयातले विचार, कल्पना त्या वाङ्मयाच्या

१६) संत दु.का. यांच्या ‘ललित कला व ललित वाङ्मय’ या उणि पुस्तकात पृष्ठ क्र. १५०.

संदर्भापुरत्या खऱ्या असतात,हे वाचकाला माहीत असूनही त्याला वाचनातून आनंद मिळतो; कारण तो वाचक त्यावेळी लेखकाच्या स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेल्या जगात त्याच्याबरोबर असतो. तो खरेही सांगत नसतो आणि अगदी खोटेही ते नसतो, तर भोवतालच्या जगाचे त्याने प्रतिभेच्या साहाय्याने केलेले **प्रतिरूपण** असते असे म्हणावे लागेल.

त्याचे ते सुंदर जग, म्हणजेच त्याच्या (वर्ण्यविषय व **आशय**) कल्पनेने बनवलेला प्रसंगाचा एक सुसंगत, **स्वयंपूर्ण बंध** असतो. तोच त्याच्या साहित्यकलाकृतीचा **आशय** म्हणावा लागेल.’^(१७)

साहित्यकृतीला जे सांगायचे आहे म्हणजे जो तिचा आशय असेल तशी त्या साहित्य कृतीतील **भाषा** असावी लागते, म्हणजेच इतिहास, विज्ञान, विनोदी कथा, रहस्य कथा, निबंध ह्या प्रत्येकांत भाषेचा **बाज** वेगवेगळा असेल. **आशयाप्रमाणे भाषेचा** तोल व तालही वेगळा असतो. जसे संत-साहित्यातला आशय हा परमेश्वर ध्यास, अध्यात्म असल्याने त्याची भाषा वेगळी असते.

सर्व कलांमध्ये सर्वांत जास्त **जीवनभाष्य** करणारी कला म्हणजे सहित्य ! ह्यातही कविता ही कवीच्या **कल्पनाशक्तीच्या भराऱ्या**,प्रतिभेची अचाट झेप अशी अपेक्षित असल्याने, वास्तवापासून दूर जाणे बऱ्याच प्रमाणात संभवते, पण गद्य साहित्यकलेत **आशय** हा मानवी जीवनाशी सरळ किंवा दूरान्वयाने तरी संबंधित असाच असला पाहिजे. **चमत्कृती** थोडी चालेल, पण **चमत्कारिक** ठरेल असा आशय साहित्याच्या वरील प्रकारात रुचत नाही. अगदी विडंबनात्मक किंवा विनोदी असले तरी **जीवनभाष्य**, जीवनाचे **प्रतिरूपण** असणारा असा आशय हवा. **ऐतिहासिक कादंबरी**, किंवा ललित पद्धतीनी लिहिलेला सुरस इतिहास असला आणि **अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य** जरी गृहीत धरले तरी इतिहासाचा **विपर्यास** असणारा **आशय** कुणालाच आवडत नाही.

इतर कलांत जसे कलाकार निसर्गाचे **प्रतिरूपण** करतो असे म्हटले, तरी कलाकार थोडे स्वतःचे असे **सौंदर्य**, कल्पनांची त्यात भर घालून मूळ विषयापेक्षा जास्त सुंदर कलाकृतीची निर्मिती करतो. तसेच साहित्यातही मानवी जीवनातील भोवतालच्या अनुभवांचे **प्रतिरूपण** असले, तरी ते **सुरस आशयाचे** बनवण्यासाठी थोडेफार स्वातंत्र्य साहित्यिक घेतो आणि ते कलात्मकता म्हणून मान्यही होते.

आशयाचा विचार करतानाही कथेचा, कादंबरीचा,अगदी निबंधाचा सुद्धा आरंभ आकर्षक; मध्य म्हणजे मधला सर्वभाग आणि शेवट हे सर्व एकमेकांशी सुसंगतपणे व्यवस्थित संबंध असलेले, बांधलेले असे हवेत. म्हणजे आशयाला दिसाळपणा, विस्कळितपणा येणार नाही.

प्रतिरूपण, जीवनभाष्य हे साहित्यिक लेखनातून दाखवतो हे मान्य करताना साहित्य, साहित्यिक व समाज ह्यांचा अतूट संबंध असतो; अनुबंध असतो हे मान्य केले पाहिजे.

१७) मालशे स.ग. यांच्या ‘कलेची मूलतत्त्वे’ या उनी पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३४० ते ३४४.

काही लेखक हे तर समाजाला आरसा दाखवण्यासाठीच लिहितात तर कांही अलौकिक लेखक समाजप्रबोधनाने समाज घडविण्याचा घाट घालतात त्या अनुषंगाने त्यांच्या सर्व लेखनाचीच दिशा ते ठरवतात.

इ) साहित्याचे आस्वादन

सर्वच कलांचे कलाकार हे रसिकांसाठी सर्वस्व पणाला लावून कला सादर करतात. रसिकांनी त्यांच्या कलेला दाद द्यावी, पाठीवर कौतुकाची थाप द्यावी ह्या गोष्टींची भूक त्यांच्या मनाला नेहमीच असते, आणि अभिजात वाङ्मयाचा आस्वाद घेण्यासाठी रसिकाजवळ संवेदनक्षमता असली म्हणजे त्याला ते सोपे जाते.

शब्द ह्या माध्यमाची उत्तम योजना करून त्यात रस, कल्पकता, सुंदर विचार, अलंकारिक भाषा इ. बुद्धीलाही खाद्य असणारी वैशिष्ट्ये त्या साहित्यकृतीत वापरलेली असतात, कारण बुद्धी बाजूला काढून ठेवून वाङ्मय वाचणे, समजणे अशक्य आहे. सतत लक्ष देत दक्ष राहूनच त्याचा आस्वाद घ्यावा लागतो.

शब्दांना त्यांच्या नकळतच प्रतिमा असतात. त्याही वाचकाला कळतात कारण ते संदर्भही देतात आणि त्या-त्या विषयातील अर्थही सांगतात. वाचकांनी तो समजून घ्यायचा असतो एवढेच ! उत्तम निवडलेले शब्द वापरून केलेले वर्णन हे त्या घटने प्रत्यक्ष दर्शनापेक्षा उत्तम ठसा उमटवते. रसिक वाचकाच्या डोळ्यांसमोर कल्पनाचित्र उभे करू शकते. ज्ञानेश्वरीच्या ६ व्या अध्यायात १७ ते १९ श्लोकांत संत ज्ञानेश्वर म्हणतात की, साहित्यातील शब्दांत एकाच वेळी श्रवण, रसना, नाक, डोळे या सर्व संज्ञांना आवाहन करण्याची ताकद असते. त्यांच्या पलीकडे जाऊन उदात्त असा अनुभव ते देतात.

‘इतर कलांप्रमाणेच साहित्यातही खालील गुण बघतच आस्वादन केले जाते.

- १) साहित्य कलाकृती ही एकमेवाद्वितीय, अनन्य असावी.
- २) तिचे सर्व अवयव, घटक एकमेकांशी सुसंबद्ध आहेत की नाहीत ते बघितले जाते.
- ३) सामाजिक संबंध, जीवनभाष्य, मानवी मूल्ये दिसली तरच ती मनाला भावते.
- ४) तिच्यातील अभिव्यक्ती सर्व दृष्टींनी सौंदर्यपूर्ण अशीच असावी.’^(१८)

अर्थात हे सर्व बघणे आणि त्या कलाकृतीला पसंतीची पावती देणे हे व्यक्तिपरत्वे बदलू शकते, म्हणजे एकच कलाकृती पण तिच्याकडे बघणारे दृष्टिकोन वेगवेगळे असतात. त्यामुळे साहित्य कलाकृतीचे लेखन करताना ती सर्वसाधारणपणे समाजाच्या सर्व थरांत आवडेल अशी घडविली जाते.

इतर कलांपेक्षा साहित्य कलाकृतीचे आस्वादन खूप वेगळ्या पद्धतीचे व वेगळ्या पातळीवरचे

१८) संत दु. का. यांच्या ‘ललितकला व ललित वाङ्मय’ उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. १४८ वर आस्वादानासंबंधी मते मांडतात.

आस्वादन असते, कारण साहित्य जीवनाचा आरसा असते. त्यामुळे जीवनाइतकाच व्यापक व वैविध्यपूर्ण असा आशय व आवाका ह्या कलेचा असतो. प्रत्येक शब्दाचे व त्याच्या अर्थाचे योजन ह्या गोष्टी काळजीपूर्वक व कल्पकतेने केलेल्या हव्यात, म्हणजे त्याचे आस्वादन करणे सोपे जाईल. जीवनाच्या सर्वच अंगांचे चित्रण, परिणामकारक व सत्य असल्याप्रमाणे प्रत्यय देणारी अशी ही कला आहे. वाचन करता करता किंवा ऐकता ऐकता प्रवाहीपणे हे आस्वादन घडत असते, पण सर्व गोष्टींचे, त्या-त्या संदर्भातले आकलन झाले तरच वर्ण्य विषयाची खोली कळू शकेल आणि आस्वादन होऊ शकेल.

लेखक, साहित्य निर्माण करून दूर झालेला असतो, तो आपल्याला प्रत्यक्ष भेटत नाही तरी पण त्यांनी निर्माण केलेले ते साहित्य त्याच्या अनुभवसमृद्धीबद्दल व वैचारिक कलात्मकता ह्याची साक्ष देते, त्यामुळे एखाद्याच साहित्यिकाच्या वाट्याला रसिकांचे उदंड प्रेम येते. त्याला वाचक रसिकांची नस कळलेली असते हेच त्याच्या यशाचे रहस्य असते असे म्हणता येईल.

क) नाट्यसंहिता

गद्य साहित्यातला एकदम वेगळा बाज असणारा असा हा प्रकार आहे. गद्य साहित्यातील इतर प्रकार, आणि काव्य ह्या सर्वांपेक्षा तसा कठीण म्हणता येईल असा हा लेखन आविष्कार असतो. वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसे (पात्रे) लेखक स्वतःच कल्पनेने निर्माण करतो. त्यांच्या एकमेकांशी होणाऱ्या संवादातून, प्रेमातून, वादातून, सुसंवादातून कथा फुलवण्यासाठी प्रसंग घटना ह्याची रचना करतो. कथानकाचा धागा अगदी सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत ह्या सर्व गोष्टींना एकत्र बांधून ठेवतो. आरंभ-मध्य-शेवट ह्या गोष्टी रंगतदार, उत्सुकता वाढवणाऱ्या असतात मध्य हा फार महत्त्वाचा कारण तो आरंभ व अंताला जोडणारा असतो तो रंगतदार असावा. सुखान्त किंवा शोकान्त करणे हे नाट्यलेखकाचे मन कौल देईल त्याप्रमाणे घडते. सुरुवातीपासून प्रत्येक पात्राने कसे वागायचे आहे, त्याचा स्वभाव कसा आहे, हे लेखकाने त्या-त्या पात्राला निर्माण करतानाच, त्याच्या लिखाणात बजावून ठेवलेले असते. ह्या शिस्तीत राहून, प्रत्येक पात्राने नाटकभर, प्रत्येक प्रसंगात वागायचे असते. अशा तऱ्हेने नाट्यलेखकाच्या हातातल्या कठपुतळ्या बनलेली पात्रे नाटकभर वावरत असतात आणि कथानक फुलवत असतात.

नाटक बघणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या प्रेक्षकाला अगदी आपल्या अवतीभवती नेहमी दिसणार, अशी ही पात्रे वाटतात. थोड्याफार फरकाने, तसेच अनुभवही त्याला आलेले असतात. अशा तऱ्हेने आपल्या जीवनाच्या अगदी जवळून जाणारे, आपलेसे असे हे नाटक वाटायला लागते. त्यांत रंगून जाऊन टाळ्या, डोळ्यांत पाणी, हशा अशा तऱ्हेने लेखकाला (रंगभूमीवर मात्र त्या पात्राच्या अभिनयाला) कौतुकाची थाप मिळत असते.

अशा तऱ्हेने २-३ तासांसाठी, एक वेगळेच जग नाटककाराने रसिकांसाठी निर्माण केलेले असते, त्या जगात तो त्या प्रेक्षक रसिकाला फिरवून आणतो. रसिकही त्या फेरफटक्याने, स्वतःचे मनोरंजन करून घेऊन आनंद मिळवतो.

१०-१२ ओळींत, अशाप्रकारे नाटक म्हणजे काय हे आपण सांगू शकतो, पण ही प्रकिया लेखकाच्या दृष्टीने किती कठीण असेल ह्याची कल्पना येऊ शकते. कथाबीज निवडताना त्याच्या जीवनातील अनुभवविश्वाचा धांडोळा घ्यावा लागतो. त्याच्या कल्पनाशक्तीचा, सर्जनशक्तीचा ह्यावेळी कस लागत असतो. असे म्हणता येईल की, भोवतालच्या जगाचे उत्कृष्ट असे **प्रतिरूपण** असे असणारे नाटक लेखकाच्या डोळ्यांसमोर आधी **प्रतिरूप** घेऊन साकार झालेले असते, आणि तो प्रज्ञेच्या, प्रतिभेच्या साहाय्याने ते कागदावर उतरवत जात असतो. कविता रचताना कवीला अंतर्मनाची जी गूढ साथ मिळते, तसेच इथे असते. शब्द ह्या माध्यमाचा एक वेगळा, सुंदर आविष्कार नाटकात दिसतो. १५-२० ओळींची कविता लिहिण्यासाठी कवीला जी **घालमेल** सहन करावी लागत असेल त्यापेक्षा दीडदोनशे पानी, तीन तास चालू शकणारे, सर्व पात्रं, प्रसंगांना बरोबर घेऊन जाणारे असे नाटक लिहिणे नाटककाराला काही महिने, वर्षांचे काम होऊन बसते. नाटकनिर्मितीच्या (लेखनाच्या) त्या नाट्य-लेखकालाच जास्त सोसाव्या लागलेल्या असतात. नंतर मात्र नाट्यप्रयोग होताना **नाट्यदिग्दर्शकाच्या** हाती त्या संहितेतील पात्रांना, त्या संहितेसकट खेळण्यासाठी सोडताना लेकीची सासरी पाठवणी करणाऱ्या आईसारखी लेखकाची मनःस्थिती होत असावी.

भारताच्या प्राचीन कला इतिहासात तर नाटकाबद्दलच्या विचाराला खूप प्राधान्य दिले गेलेले दिसते. **सामवेदाने** संगीत कलेबद्दल भाष्य केलेले आहे. नाट्याबद्दल त्याच्या शास्त्राबद्दल आणि त्याच्या अनुषंगाने इतर कलांबद्दल सांगणारे शास्त्र **भरतमुनींनी** निर्माण केले. इसवीसनापूर्वी एक-दोन शतकेच हे लिखाण सुरू झाले ते इसवीसनाच्या दुसऱ्या शतकापर्यंत पूर्ण झाले. इतक्या प्राचीन काळी ह्या कलेबद्दल इतका सखोल मौलिक विचार मांडणारा, त्यात काही वैज्ञानिक तंत्रज्ञान म्हणता येईल अशा बाबी रंगभूमीच्या बांधकामाबद्दलही सांगणारे असे **भरतमुनींनी** मोठे विचारधन देणारे शास्त्र निर्माण करून ठेवले. अचाट, दिव्यदृष्टी प्रज्ञा असलेले विचारवंत, तत्त्वज्ञ असे भरतमूर्तीबाबत म्हटले जाते ते यामुळेच !

भारताच्या काळात काव्य व नाट्यकला ह्या एकत्र होत्या. म्हणजे गद्य असे संवाद नसून काव्यनाट्य, **नाट्यकाव्य** असेच संस्कृत भाषेत त्यावेळी होते.

भरतमुनी आपल्या 'नाट्यशास्त्र' प्रांक्तात नाटकसंहिता, नाट्यप्रयोग ह्याविषयी बरेच विचार मांडतात. आजही ते विचारांत घेण्यासारखेच आहेत. मात्र त्यांच्यानंतर अभिनव गुप्ताने मांडलेले काही मुद्दे महत्त्वाचे आहेत. अभिनव गुप्ताचे विचार खालीलप्रमाणे आहेत.

‘नाट्य वाचल्याबरोबर वाचकाला प्रथम शब्दांचे अर्थ कळतात. शब्दामध्ये नी **अमिधा** नावाची शक्ती असते. त्यामुळे तो शब्द ऐकला की अर्थ आपल्या ध्यानात येतो. इथे रसास्वाद प्रक्रिया सुरू होते. लगेच त्याला त्या शब्दाच्या मागचा **भावार्थ** म्हणजेच तोच शब्द तिथे का योजला आहे ते कळते. शब्दात **भावकत्व** नावाची जी शक्ती असते त्यामुळे त्या शब्दांनी सूचित केलेले **विभाव, अनुभाव** हेही समजतात. सर्वांना माहित असणारे म्हणजे इतिहासातील कथानक असेल आणि लेखकाच्या लेखन तंत्रामुळे, कौशल्यामुळे ते ताजे, नवे, वाटते आहे. हे त्याला व वाचकाला समजत असते. आणि तो मनात फक्त इतिहासाचे हे नवे रूप किती, कसे सुंदर, रस परिपोष करणारे जमले आहे हे बघतो. कारण बाकी तपशील इतिहासांतीलच परिचित असतो. ह्या तत्त्वाला अभिनव गुप्त भट्ट नायक हे **साधारणीकरण** म्हणतात. साधारणीकरणाची ताकद असल्याशिवाय रसिकाला नाटक नीट कळू शकत नाही.

अभिनवगुप्ताने पुढे, कवी, नाटककाराच्या (लेखकाच्या) **शब्दमांडणीचे कौशल्य** मान्य करून रसिकाला शब्दांचा अर्थ कळतो. असे मत मांडलेले आहे. शब्दाच्या वाच्यार्थमध्ये **व्यंजनाशक्ती** असते. ही शब्दांत ती वरवरची दिसत नसते असे म्हटलेले आहे.^(१९)

आजच्या काळातील नाटके आणि पूर्वीची संस्कृतमधील काव्यात्मक नाट्ये; ह्यामध्ये भाषेचा तर फरक खूप मोठा आहेच, पण आजची सामाजिक स्थिती, सांस्कृतिक वळणे, रसिकांची बदललेली रुची या सर्व गोष्टींमुळे नाटकांची भाषा त्या नाटकातील मध्यवर्ती कल्पना, त्या-त्या काळाप्रमाणे पात्रांची जी भाषा असू शकेल ती वापरत वापरत कथानक पुढे नेत नाटक लिहिणे भाग असते. उदा. नाटकात वेगवेगळ्या सामाजिक स्तर असलेल्या माणसांचे, एकमेकांशी संवाद दाखविलेले असतात. तेव्हा त्या-त्या पात्राच्या तोंडी शोभेल असे संवाद व भाषा त्याच्यासाठी लेखक लिहित असतो. म्हणजेच ते जास्त वास्तववादी होऊ शकते.

काही वर्षांपूर्वीच्या नाटकातली भाषा ‘जड’ असे लांबलचक मोठे, शब्दबंबाळ, कृत्रिम वाटतील अशा पल्लेदार संवादांनी भरलेले असे नाटक असे. तेव्हाच्या लोकांची **मानसिकता** ही ते ऐकण्याची व बघण्याची असे, कारण तेव्हाच आजूबाजूचे वातावरण तसे होत असे. समाजातील कांही लोकांची भाषा तशी पल्लेदार असे.

आज मात्र असे संहितालेखन केलेही जात नाही आणि लोकांना ते वाचायला किंवा बघायलाही आवडणार नाही. ऐतिहासिक नाटके लिहिताना मात्र त्या -त्या (शिवाजी, लोकमान्य टिळक) पात्राच्या

१९) वीरकर पु.ना. ‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग -२’ ह्या उनि.पुस्तकात पृष्ठ क्र. २७ ते २९ वर अभिनवगुप्ताचे मत भट्टनायकापेक्षा कसे वेगळे ते दाखवतात

तोंडी, त्या काळातील त्यांची भाषा तशीच असली पाहिजे. अशी लोकांची मागणी असते. 'वास्तवतेपासून' दूर जाऊ नये. यासाठीच ! जड भाषा त्यांना दिली नाही, तर 'शिवाजी, टिळक ह्यांचे विडंबनात्मक रूप आहे की काय असेच वाटेल.'

नाटकात जो काळ दाखवायचा असेल त्या काळातल्या लोकांची भाषा कशी असेल हा विचार जास्त महत्त्वाचा ठरतो. तसेच ज्या शैलीचे नाटक असेल तशी भाषा ठेवली जाते म्हणजे हलकेफुलके नाटक असेल तर भाषा जड असून चालत नाही, तर ती साधी व हलकीफुलकीच असावी लागते. शिवाय त्याला रेंगाळणारी लय असूनही चालत नाही हाच नियम विनोदी नाटकांबाबत असतो. वैचारिक किंवा गंभीरप्रवृत्तीचे नाटक असेल तर त्यातली भाषा, तिची लय ही ठराविक असते. मधून मधून हलकेफुलके प्रसंग, विनोदी पात्रांची योजना करत, अशी गंभीर नाटके रसिकांना तीन तास खिळवून ठेवू शकली पाहिजेत. त्यासाठी **संहिता** लिहिताना नाट्यलेखक तशी दक्षता घेतो.

'नाटकात 'एक उत्कृष्ट भासमयता (कारण सगळेच खोटे, पण तरीही खरे भासवलेले असे असते.) असते, कारण तिथे सगळे कल्पनेतीलच वास्तव असते. गद्य साहित्य व नाट्य संहितेतील प्रत्येक 'शब्द' एक लय घेऊन येतो, आणि लवचिक असा अर्थही तो बरोबर आणतो. लय केंद्रस्थानी ठेवून जेव्हा लेखन होते तेव्हा काव्य तयार होते, तर भासमयता केंद्र मानली तर नाटकसंहिता तयार होते. मात्र सत्यनिष्कर्षता ही आपल्याला कांदबरी, कथा यांतून जास्त मिळते.' (२०)

'नाटक ही शब्दवाही कलाकृती असते. 'शब्दांचे निरनिराळे सुंदर खेळ करत, शब्दांच्या जादूनेच रसिक प्रेक्षकांवर, वाचकांवर एक प्रकारचे भारूड किंवा संमोहन घालू शकली पाहिजे अशी संहिता लेखक निर्माण करतो.' (२१)

१९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात साहित्य लेखनकला सर्व अंगांनी वाढलेली दिसते, त्यानंतर गेल्या शतकात पहिल्या काही दशकांत नाटके लिहिण्याची एक स्पर्धाच होती. बरेच कवी, लेखक नाटकेही लिहून पाहात. काहींची नाटके उत्तम विचार, भाषा, कल्पनाविलास आणि समाजातील ज्वलंत प्रश्नांवर भाष्य करत लिहिली गेलेली होती. लोकांना नवे विचार देणारी प्रबोधनात्मक असूनही काही नाटके करमणूक प्रधान विनोदी अंगाची अशी होती.

श्री.राम गणेश गडकरी ह्यांचे उदाहरण घेऊ. केशवसूतांचे ते शिष्य होते. मात्र उत्तम कल्पनाविलास, सुंदर आविष्कार पद्धती, स्वतःची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी शैलीही होती, त्यामुळे त्यांनी सामाजिक समस्येवर बोट ठेवणारी, **उत्कट भावना** व्यक्त करणारी 'एकच प्याला' सारखी नाटके लिहिली. ह्यावरून हेच

२०) डॉ. गद्रे अरुण यांच्या 'भावपेशी साहित्य निर्मिती व आस्वाद' ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. ८३.

२१) तत्रैव पृष्ठ क्र. ९२ वरचे लेखकाचे मत.

दिसते की, **नाटककार** लेखक हाही एक वेगळीच **प्रतिभा** व प्रज्ञा असलेल्या जगाकडे पाहण्याची वेगळी व **दिव्यदृष्टी** असलेला असा असावा लागतो. शिवाय **शब्द** हे त्याचे अस्त्र त्याला वश झालेले असावे, ते योग्य तसेच वापरता येणे गरजेचे असते.

‘संस्कृत नाटकांतून प्रेरणा घेऊन लिहिली गेलेली जी नाटके ती, **आनंदपर्यवसानाची** अशी आहेत, कारण संस्कृतमधली एक दोन नाटके सोडली तर बाकी आनंदमयी अशीच होती. काही लेखकांनी शेक्सपिअर कडून शोकांतिकेचे तंत्र शिकून आत्मसात केले असेही मत आहे. अगदी काव्य, कादंबरी सुद्धा **शोकान्त** होऊ लागल्या त्याही शेक्सपिअरच्या वाङ्मयाचा प्रभावच असे म्हणतात.’

‘संत वाङ्मयातील काही संतांचे वाङ्मय (उदा. संत ज्ञानेश्वर, संत रामदास) भक्तिरसाबरोबरच जीवनातील साफल्य-वैफल्य, सुखदुःख, वात्सल्य प्रेम इ. अगदी रोजच्या व्यवहारातील आपल्याला दिसणारे नाट्य हयाचे उत्तम दर्शन घडविणारे होते. त्यांना वाङ्मयापासून **प्रेरणा** घेऊन नाटकाचे विषय ह्यांतूनच मिळवणेही त्यावेळी काही प्रमाणात शक्य झाले. अर्थात ही नाटके **रंगभूमीवर** सादर करण्यासाठीही नव्हती आणि **शक्यही** नव्हती. फक्त लिखाण म्हणूनच नाटके लिहिली गेली. प्रयोग करण्यासाठी नाही. अगदी इ.स. १७७० मध्येच नाटके लिहिण्याची प्रेरणा मिळाली होती. ब्रिटिश काळात, अर्मॅच्युअर थिएटर बांधून घेऊन, त्या काळात मुंबई, पुणे (डेक्कन कॉलेज) इथे शेक्सपिअर, कालिदास यांच्या नाटकाचा अभ्यास करून नाटके लिहिली जाऊ लागली.’ हा इतिहास डॉ. अनंत देशमुख यांच्या एका लेखात दिलेला आहे. (‘साहित्य’ ह्या त्रैमासिकाच्या २०१० च्या मुंबई मराठी साहित्य संघ गिरगाव संपादित दिवाळी अंकात) पुढे त्यांनी ‘**थोरले बाजीराव पेशवे**’ लेखक वि.ज.कीर्तने, ‘**मनोरमा**’ लेखक म.बा.भाजेकर ह्या नाटकांचा ह्या संदर्भात उल्लेख केलेला आहे.

पण अशी ऐतिहासिक नाटके लिहिताना त्या-त्या काळातल्या सामाजिक प्रथा, परंपरा, चालीरीती आणि व्यक्तिचित्रणातील प्रमुख पात्र अशी व्यक्ती, ज्यांच्याबद्दल नाटक लिहिले जात आहे, ह्या सर्व गोष्टींचा खरा, सुसंगत असा इतिहास जाणून घ्यायलाच लागतो. नाहीतर **इतिहासाचा विपर्यास** झालेला, विसंगत, काल्पनिक (हे इतिहासाला मारक) अगदी ‘लेखकाचे आविष्कार स्वातंत्र्य’ ह्या बहाण्याखाली केले गेलेले असले तरी हा गुन्हाच ठरेल.

त्यामुळेच रंगभूमीवर सादर करण्यासाठीही आणि वर मांडलेल्या कारणांसाठी सुद्धा **ऐतिहासिक** विषयावर, पौराणिक कथांवर नाटक लिहिणे हे खूप जबाबदारीचे आणि सर्वच दृष्टीने कठीण काम असते.

ह्यानंतर लिहिली गेलेली नाटके म्हणजे **भारत छोडो आंदोलन** च्या काळातील पारतंत्र्य, स्वातंत्र्य, समाज परिवर्तन हे विषय घेऊन लिहिली गेलेली नाटके ! ही ब्रिटिश सरकार विरुद्ध स्पष्टपणे ‘ब्र’ काढू शकत नव्हती. म्हणून स्वतःच्या प्रतिभेचा कस लावून, वरवर पाहाता साधे वाटणारे पौराणिक कथांवर बेतलेले वाटावे असे विषय घेऊन, लोकांचे करमणुकीबरोबरच प्रबोधन करणारी सरकारच्या दुष्ट

धोरणांवर आडमार्गाने टीका करत लोगजागृती करणारी नाटके आपले हे उद्देश साध्य करण्यासाठी धडपडत लिहिली गेली. आणि खूप लोकप्रियही झाली. उदाहरणादाखल किचक वध (महाभारतातील घटना) भाऊबंदकी (पेशवाईतील घटना), सावरकरांचे सन्यस्तखड्ग ही नाटके अतिशय कलात्मकतेने लिहिली गेली. ब्रिटिश सरकार विरुद्ध ताशेरे, शेरे असणारी ही नाटके, त्यातली खोच, बोच सरकारला न कळल्यामुळे खूप चालू शकली.

हे सर्व सांगण्याचा प्रपंच एवढ्याचसाठी केलेला आहे की, 'नाटकसंहिता' लिहिणे हे किती जबाबदारीचे आणि कठीण असे काम आहे. भारताला स्वातंत्र्य मिळवून देण्यासाठी प्राणपणाने कष्ट उपसलेले देशभक्त हे महाराष्ट्रातच जास्त झाले. त्यामुळे महाराष्ट्र हेच स्वातंत्र्यप्राप्तीचे (अगदी शिवाजीच्या काळापासून दिसते) केंद्र बनून राहिल्यामुळे अशी ही देशभक्तांच्या प्रज्ञेतून उतरलेली उत्तम नाटके, ही महाराष्ट्रातच जास्त प्रमाणात लिहिली गेली हे सत्य आहे. त्यामुळेच मराठी साहित्यात त्या काळात कविता, नाट्यसंहिता ह्यांचे विषय सामाजिक परिस्थिती, राजकारणातले वारे, समाजप्रबोधन इ.च जास्त प्रमाणात राहिलेले दिसतात.

मधल्या काळातील तमाशा, बतावणी,पोवाडे गाणे ह्या नाट्यमय पण नाटकापासून थोडे दूर असलेले असे प्रकार फारसे लिहून सादर होत नसत. उत्स्फूर्त असेच सादरीकरण त्यात जास्त पण त्या-त्या काळातील सामाजिक परिस्थितीचे, संस्कृतीचेच प्रतिबिंब त्यातही दिसते.

नाटककाराच्या लेखणीत जर बुद्धी, प्रतिभा, वैचारिक सखोलता पुरेपूर भरलेली असेल तर एखादे 'नटसम्राट' सारखे नाटक बाहेर येते जे आपल्या संहितेतून समाजाचे प्रबोधनही करते आणि सामाजिक प्रश्नांवर बोट ठेवते व मनोरंजनही करते.

नटसम्राट बेलवलकरांच्या तोंडी शिरवाडकरांनी एक वाक्य घातलेले 'टिकेल ते धरायचे मोडेल ते सोडायचे.' हे वाक्य आपण त्याचा जितका किस पाडू तितके वेगवेगळे अर्थ सांगणारे आहे. त्यातले सत्य त्रिकालाबाधित तर आहेच, पण एकूणच सगळ्याच कलाक्षेत्रालाही बोचरे सत्य सांगणारे वाटते. व्यवहारातही हे वाक्य आपण कुठेही लावून बघू शकतो, आणि त्यातल्या खरेपणाची प्रचीती आल्याशिवाय राहात नाही. 'नटसम्राट' मधील बेलवलकरांचे व्यक्तिचित्रण, व्यवहारज्ञान जरा कमी असले, तर कितीही मोठ्या व्यक्तिमत्त्वाची कशी शोकांतिका होते हेच दाखवते. हळवे असे कविमन असणारे कवि वि.वा.शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) यांच्या दिव्य लेखणीतूनच असे काव्यात्म नाटक साकारू शकते.

'नाट्यसंहिता' लिहिताना लेखकाला कितीतरी पातळ्यांवर विचार करत लिहावे लागते. 'शिवधनुष्य' पेलणे म्हणता येईल, अशी ही 'शब्दा'सारख्या इतक्या लहानश्या माध्यमातून निर्माण होणारी मोठी कलाकृती घडविलेली असते.

शब्द माध्यम असले तरी ते इतर साहित्यासारखे फक्त वाचले जाणार नसते, तर रंगमंचावर साकार होण्यासाठी ती संहिता उत्सुक असते, तिची कृतार्थता त्यातच असते. त्यामुळे तो विचार मनात सतत जागृत ठेवत 'रंगभूमीवर कसे साकारू शकू' हा विचार करतच प्रत्येक प्रसंग फुलवावा लागतो. सादरीकरण अशक्य असणाऱ्या काही प्रसंगांचे, गोष्टीचे लोकांना खरे घडलेले वाटतील असे, परिणामकारक उल्लेख पात्रांच्या तोंडी घालत, वर्णन करत आणि पडद्यामागून विविध आवाज, दिव्यांची उघडझाप, (उदा. विजेचा कडकडाट दाखविण्यासाठी, लढाई, दंगल) विविध प्रकारचे संगीत ह्यांच्या साहाय्याने वातावरणनिर्मिती करून प्रत्यक्ष सादरीकरण अशक्य असण्याची कमतरता भरून काढली जाते. हे उल्लेख संहितेतच लेखकानी करून ठेवावे लागतात. म्हणजे नाटकाच्या त्या भावविश्वात हरवलेल्या रसिक प्रेक्षकांचा रसभंग होत नाही. आणि आस्वादनातही खंड पडू नये, हा विचार नाटककाराला करावाच लागतो.

पूर्वी ४-५ तास गद्य नाटके चालत, तर संगीत नाटके रात्रभर चालत. लांबलचक पल्लेदार संवाद, स्वगते ही लोकांना आवडत होती. उलट ती भाषा संहितेला वजनदार ठरवत असे. आज मात्र संहिता लिहिताना नाटककाराला खूप वेगळा विचार करावा लागतो. थोडक्या वेळात, जमले तर थोड्याच पात्रांमध्ये, कमीत कमी पण उत्तम असे नेपथ्य वापरात येतील असे नाटक लिहावे लागते. शिवाय आशयघनता पुरेपूर असावी लागतेच, कारण आजचा रसिक प्रेक्षक हा बुद्धिनिष्ठ, आणि कलाप्रेमी आहे. त्यामुळेच जाता जाता लिहिलेली अशी, फारसा विचार न करता लिहिली गेलेली नाटके 'गाजराची पुंगी' ठरू शकतात.

अमुक एका विषयावरची नाटके चालतात, म्हणून त्याच विषयावर लिहायलाच हवे असे ठरवून एखादा लेखक उत्तम संहिता लिहू शकेल की नाही ह्याबद्दल शंका वाटते, कारण प्रत्येक लेखकाची स्वतःची अशी एक विचारसरणी, दुनिया असते, भावविश्व असते, त्या लहानपणापासून विशिष्ट वातावरणाशी जास्त ओळख असते, अनुभवविश्व मर्यादित असू शकते, त्याची मनोवृत्ती कशी इ. गोष्टींचा परिपाक हा त्याच्या नाट्यलेखनात उतरत असतो.

विनोदी बाज असो की, गंभीर विषयाची हाताळणीही प्रत्येक लेखकाची ठराविक पद्धती किंवा हातोटी असते, तशा प्रकारचेच लिखाण तो यशस्वीपणे करू शकतो.

'असंही नेहमी म्हटले जाते की, 'भाषिक समृद्धी असूनही रंगभूमीची परंपरा' सर्व भाषांना लाभलेली नाही. ह्याचे कारण दिले जाते ते असे की, एखादी भाषा, त्या भाषेतील साहित्य विपुल प्रमाणात निर्माण न होणे ही नाट्यविकासातील अडचण असते. त्यामुळेच हिंदी, गुजराथी, बंगाली, मराठी, इंग्रजी, संस्कृत ह्या भाषांमध्येच नाटके लिहिली व केली जात आहेत. काही वेळा संहिता भाषांतरितही होतात, पण तेही प्रमाण वरील भाषेमध्येच आपसांत झालेले दिसते.

भारतात, संस्कृत भाषेतली रंगभूमी व नाट्य, अगदी भरतकालापासून प्रचारात असली तरी गद्य नाटक, नाट्यसंहितेचे नियमबद्ध लेखन ह्यांची सुरुवात मात्र ब्रिटिश काळापासूनची आहे असे म्हणावे लागते.^(२२)

‘म्हणजेच नाट्य व नाटक ह्यात सुद्धा भेद आहे. नाटक हे गद्य असते. नाट्य हे पद्यमय, काव्यमय असते. साहित्यिक १९ व्या शतकापासून नाटक लिहू लागले व नट ते सादर करू लागले. काव्यातले नाट्य पाहाणे झेपणार नाही, काव्यामुळे घटना लवकर पुढे सरकणार नाहीत असा सगळा विचार करून त्या काळच्या सुशिक्षितांनी एकमताने गद्य साहित्याकडे लक्ष पुरवून गद्य नाटके लिहायला सुरुवात केली. आणि मग आमच्या पंडित म्हणण्यासारख्या साहित्यिकांनी खूप जड आणि शब्दबंबाळ भाषेत कशाप्रकारे नाटके लिहायला सुरुवात केली, हे आपण पाहिलेलेच आहे.

भरताने, ‘नाटकाला, वेदांमधला ५ वा वेद म्हटलेले आहे.’ या वेदात नाटककाराकडून लिहिला गेलेला प्रत्येक शब्द अर्थपूर्ण असतो. दिशाहीन शब्द त्यात असूच शकत नाही. म्हणजेच नाटककाराने लिहिलेल्या अर्थपूर्ण संवादांच्या प्रकारात कधी १) दोन व्यक्तींना एकावेळेस जोडतो, त्यांच्यातला शब्दव्यापार ह्याला संभाषण म्हणतात.

२) निश्चित आशय व दिशा असलेले दोहोंतले संभाषण हे जास्त सहेतुक व ठसठशीतपणे विचार दाखवणारे असेल, तर त्यास संवाद, म्हटले जाते. हा एकदिश व आग्रही असतो.

संभाषण दोन व्यक्तींना जोडते, तर संवाद दोन पात्रांना जोडतो.^(२३) त्यामुळे नाट्य संहिता लिहिताना लेखकाला ही संभाषणाची पथ्ये पाळावी लागतात. शब्दकेंद्री अशी ही लेखनशैली असली, तरी भाषालंकारांचा वापर, एखाद्या नाटकातील संवादांमध्ये फार झाला तर ते कंटाळवाणे क्लिष्ट वाटू शकते. म्हणून सहजपणे वापरली जाणारी भाषा वापरली गेली पाहिजे.

के.ना.काळे हे नाट्य विचारवंत. त्यांची मते अशोक रानडे सांगतात. ‘काही नाटके ही फक्त वाचली जाण्यासाठी लिहिली गेलेली असतात, तर काहींचेच रंगभूमीवर सादरीकरण होते. आणि प्रयोग करणे हा नाटक लिहिताना लेखकाचा उद्देश असू नये. उदा. आजच्या काळांत प्रयोग होत नाहीत तरी संस्कृत नाटके आजही जिवंत आहेत. म्हणूनच नाट्य विचारवंत के.ना.काळे म्हणतात की, ‘नाट्यात्मता व रंगमंच यांत अंगभूत व अपरिहार्य असे नाते नसते.

प्रयोग शरण नाट्य, ते म्हणजे नाट्यरूप -

केवळ वाचनीय ते म्हणजे नाट्यात्म रूप’^(२४)

२२) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या ‘भाषण व नाट्यविषयक विचार’ ह्या पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, २००१ पहिली आवृत्ती ह्यात पृष्ठ क्र. ५ व ७.

२३) तत्रैव पृष्ठ क्र. १४ व १७.

२४) तत्रैव पृष्ठ क्र. २६.

काळे ह्यांना त्यामुळेच नाट्यवाचन ही चळवळ व्हावी असे मनापासून वाटते असे दिसते. म्हणजेच नाट्यसंहिता ही साहित्याच्या जितकी जास्त जवळची लिहिली जाईल तेवढीच ती समाजाभिमुख असेल. कारण ती समाजाची जास्तीत जास्त प्रतिरूप असेल. नाट्यप्रयोगांतही ते नाटक आपलेसे वाटून प्रेक्षकांना तीन तास खिळवून ठेवून आणि कलेचा खरा आनंद देईल.

साहित्यकलेचाच प्रकार म्हणून नाट्यसंहिता लेखन हे ललितकलेची मूलतत्त्वे कशाप्रकारे वापरते ते थोडक्यात पाहू-

अ) माध्यम

साहित्याचा प्रकार म्हणून नाट्यसंहितेचे माध्यम 'शब्द' त्याचे अर्थ, त्याच्यात दडलेल्या भावना इ. हेच आहेत. संहितेतला प्रत्येक शब्द, लेखकाकडून तपासून, काळजीपूर्वक आणि योग्य तोच, योग्य तिथे अशा प्रकारे तारतम्य ठेवूनच वापरावा लागतो. कारण पुढे तो रंगभूमीवरून, पात्राच्या तोंडून, उत्तम नादमय म्हणूनही पोहोचवला जाणार असतो. संहिता हा नाट्यप्रयोगाचा मुका आराखडा असतो, आणि पात्राच्या तोंडून त्याला बोलके रूप मिळणार असते, म्हणूनच तो अतिशय जपूनच त्या लिखाणात वापरला जातो.

नाटकाचा विषय, आशय, ते नाटक कोणत्या समाजाचे प्रतिनिधित्व करणार आहे, योजलेल्या प्रत्येक पात्रांचे स्वभाव, व्यक्ती म्हणून ह्या पात्राचे सर्व विशेष, शोभेल अशीच भाषा त्या-त्या पात्राच्या तोंडी देत, संवाद, विसंवाद, प्रेम, दुष्टपणा इ. विविध भावभावनांचा खेळ ह्या सर्व गोष्टींचा मेळ नाटकातले 'संवाद' घालत असतात आणि त्यातूनच कथानक पुढे जाणे हे तितकेच गरजेचे असते. त्यामुळे सुरस, रोचक, प्रश्न-उत्तर, उत्तर-प्रत्युत्तर अशा प्रकारचा तिथे सतत शब्दांचाच खेळ चालू असतो.

नायकाच्या बाजाप्रमाणे, स्वभावाप्रमाणे त्याची लय, राखली जाईल असेच संवाद त्यात असावे लागतात आणि त्यासाठी 'शब्द' योजना ही लेखकाला अगदी काव्याप्रमाणे समर्पक व चपखल अशीच करावी लागते. कलाकार माध्यमावर संस्कार करतो आणि माध्यम, कलेत वापरताना नेहमी घासून-पुसूनच वापरले जाते. नाट्यसंहितेतही असेच असते. प्रयोग बघताना जरी लोकांच्या समोर, नटाचा अभिनय येणार असतो. त्याने आपल्या संवादांतून मांडलेले चांगले-वाईट विचार, भावना, दिग्दर्शकाने नटाकडून काम कसे उत्तम करून घेतले आहे, याच बाजू लोकांपुढे येणार असतात तरी नाटकाला खऱ्या अर्थानी जन्म देणारा संहिता लेखक आणि त्याचा 'शब्द' हे दोघे असतात.

ब) लय

संवाद-विरोध-समतोल

इथे संवाद हा शब्द नाटकात घडणारे प्रसंग, घटना ह्या एकमेकींशी संवादी आहेत की नाहीत या

अर्थानी आहे. दोन पात्रं, दोन घटना, दोन अंक, आरंभ-मध्य-शेवट ह्या सगळ्यांमधला हा सुसंवाद असतो.

जे संवादाचे तेच विसंवाद, विरोध ह्या तत्त्वांबद्दल म्हणता येईल. दोन पात्रांमधला, त्यांच्यातील संवादातून (डायलॉग) आपल्याला जो विसंवाद दाखवला जातो. त्यातून ती विरुद्ध स्वभावाची पात्रे साकार होत जातात. आणि लय विरोधामुळे चैतन्यमयी अशी साकार होत जाते. गंभीर, विचारी स्वभावाच्या पात्राशी एखाद्या उथळ माणसाचा संवाद हा ही अशा विसंवादाचाच नमुना !

पात्रांमधील संवादांची (डायलॉग) लय त्या-त्या प्रसंगांच्या मागणीप्रमाणे जलद, सावकाश असायला हवी असते. एकूणच वेगवेगळे 'रस' नाटकातील प्रसंग निर्माण करत असतात आणि त्या सगळ्यांना एकत्र 'लयी'त बांधून त्या सर्वांचा परिपाक म्हणजे नाटकाचा जो मुख्य विषय 'आनंद रस' आहे तो समोर आणणे.

लयदार संवाद, पात्रांच्या त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे लय असणाऱ्या हालचाली, देहबोली प्रत्येक प्रसंगाची लय, नाटकाची सुरुवात-शेवट आणि त्यांना सांधणारा मधला सर्व भाग हे एकमेकाशी उत्तम बांधण्याचे व अपेक्षित 'लय' त्या नाटकाला मिळवून देण्याचे आणि नाटक चैतन्यपूर्ण व खेळते ठेवण्याचे काम, नाट्यसंहिता लिहितानाच लेखकाला करावे लागते. जड-जड शब्दांचे रटाळ संवाद, लांबलचक मोठे खेचलेले, असे नाटक बघायला आणि वाचायलाही रसिकाला आवडत नाही.

दिग्दर्शकाला त्या दृष्टीने मार्गदर्शन करण्यासाठी वेळोवेळी, जागोजागी सूचनाही तो संहितेतच लिहून ठेवण्याची दक्षता घेतो. कारण प्रत्येक नाटकाची स्वतःची अशी लय लेखकाला अभिप्रेत असते. ती प्रयोग करतानाही साकार व्हावी लागते. ह्यासाठी दिग्दर्शकाशी नाटककाराच्या विचारांची लय जमावी लागते असे म्हटले पाहिजे.

क) रूपसौष्टव

वर दिलेले शब्द आणि लय हे दोन्हीही उत्तम तऱ्हेने योजना करून वापरले की 'रूप' साकार होते.

ज्याप्रमाणे संगीताचे स्वरलेखन कागदावर केले जाते आणि ते बघून गायले जाते तेव्हा ते लिखित रूप अर्थपूर्ण होते. तसेच 'संहितेत' रंगवलेले रूप हे प्रयोगात इतर सगळ्या (नेपथ्य, रंगमंच व्यवस्था, पात्रे, संवाद) रंग भरणाऱ्या गोष्टींच्या साहाय्याने त्या पार्श्वभूमीवर साकार होते तेव्हा जास्त खुलते आणि अर्थपूर्ण असे रूप वाटू लागते. नाटकातील घटनांमध्ये काळाचा आवाका किती, तेही (नाट्यप्रयोगात) लक्षात घ्यावे लागते.

पुस्तकातले नाटक जिवंत होते तसतसे प्रत्येक अंकात नेपथ्यात व पात्रांच्या वयातले बदल दाखवावे लागतात. तेव्हाच त्यातले चैतन्य प्रत्यक्षपणे जाणवते व रूपसौष्टवही जाणवते.

'रूपसौष्टव' त्या संहितेला मिळते ते त्यातली पात्रयोजना, कथावस्तू मुळे. कथावस्तू ही प्रसंगांमधून

साकार होणार असते म्हणून प्रसंग-योजना, त्या-त्या पात्राचे स्वभावचित्र, व्यक्तिचित्रणे, नाटकातले उत्तम खटकेबाज संवाद, **आशयघनता** आणि नाटकाची अंतर्गत लय यामुळेच ते रूपसौष्टव मिळते व जाणवते.

म्हणजेच नाटकाचा आणि त्याच्या रूपाचा **जन्म दोनदा** होतो. एकदा लेखकाच्या भावविश्वातून रेखाचित्र स्वरूपात त्याच्या प्रतिभेच्या साहाय्याने, आणि दुसऱ्या वेळी दिग्दर्शकाच्या हातात गेल्यानंतर त्याला योग्य वाटेल अशा प्रकारे नाट्यसंहितेचे प्रयोगात रूपांतर केल्यावर. ही दोन्हीही उत्तम **साधली** व **सांधली** गेली की नाटकाला त्याच्या साकार झालेल्या रूपाप्रमाणे पसंती, नापसंतीची पावती रसिक देतात.

इथेही परत रटाळ, लांबलचक, संवाद, खूप कमी किंवा खूप जास्त पात्रांचा समावेश, रंगभूमीवर परिणामकारकतेने साकारता येणार नाहीत. असे प्रसंग, विचारांचा विस्कळितपणा, अगदी कमी वेळाचे किंवा खूप लांबवलेले असे, संगीत नाटक असेल, तर त्यातली **पदे** प्रसंगानुरूप नसणे, नाटकाचा शेवट लोकांना गोंधळात टाकणारा असणे ह्या सर्वच गोष्टी' त्या नाटकाला 'बेरूप' व 'सौष्टवहीन' करू शकतात.

ड) आशयजीवनाचे प्रतिरूप दर्शन

नाटक हा संस्कृतीचा आरसा म्हणजेच तिच्यातल्या समाजातील व्यवहार, येणारे चांगले- वाईट अनुभव हे सर्व दाखवणारे **प्रतिबिंब** म्हणावे लागेल. सत्यनिष्कर्षता हा शाब्दिक कलाकृतींच्या आस्वादाचा एक महत्त्वाचा निकष असतो.

समाजाचे त्यात घडणाऱ्या घटनांचे **प्रतिरूप** असे नाटक असल्यामुळे **नाटकातला आशय** हा समाजात व्यवहारात, खरोखर व पदोपदी सापडणारा असाच असतो. सत्यनिष्कर्षता ही त्यात १००% नसली, तरी कल्पनेतले वास्तव असूनही त्यामानाने खरे वाटणारे, रसिकाला जवळचे वाटणारे असे असते. म्हणून रसिक त्यांत गुंगून जातो.

रसिकाला वाचताना, बघताना नाटकातील पात्रे रोजच्या जीवनात भेटणारी अशी वाटतात, पण त्यांच्या एकमेकांतील वेगवेगळ्या पातळीवरचे, वेगवेगळ्या नात्यांमुळे असलेल्या संबंधांचे धागे उलगडून दाखवत नाटकाचे कथानक व प्रसंग घडत जाणारे असते. त्यामुळेच पात्राची प्रत्येक क्षणी असणारी वागणूक, संवाद, स्वगते हे सर्व त्या नाटकाचा **आशय** बांधत जातात. उत्तम आशय असल्याशिवाय नेपथ्य, पात्रयोजना कितीही चांगली असली तरी ते नाटक खिळवून ठेवू शकत नाही. तसेच नाटकाला जे नाव दिलेले असते ते बघून त्याच्यातील आशयाची, विषयाची कल्पना रसिकाने केलेली असते. त्यामुळे तसा संबंध त्यास दिसला पाहिजे. दृश्य, श्राव्य, मनोज्ञ अशी ही कला असल्यामुळे, लेखकावर ह्या सगळ्या बाबी **उत्तम कशा** वठतील हे पाहात नाटक लिहिण्याची जबाबदारी असते. संवाद लिहितानाच ते ऐकायला कसे वाटतील. त्यांच्यातून **आशय** फुलेल की नाही, जे

सांगायचे आहे ते वाचक, प्रेक्षकाच्या मनापर्यंत पोहोचेल का, हे पाहण्याची व लिखाण सूचक व उत्तम करण्याची जबाबदारी लेखकाची असते.

नाटकाचा बाज, किंवा स्वभाव, आणि ते लिहिण्याची, तो विषय हाताळण्याची लेखकात ऊर्मी आणि ताकद किती उत्कट आहे. ह्यावरही **आशयाची** ताकद ठरत असते. कारण पात्रांच्या तोंडून संवादांमार्फत लेखकाचेच विचार, त्या विचारांची खोली व त्याची प्रतिभा प्रत्ययास येत असते.

ठराविक काळात, समाजाच्या विशिष्ट मानसिकतेत लेखकांकडूनही त्या परिस्थितीतल्या पूक अशा आशयाची नाटके लिहिली जातात. उदा. पारतंत्र्य झुगारून देण्याची मानसिकता लोकांची असताना लोकांच्या मनाला स्वातंत्र्याची प्रेरणा देणारी सुधारणा, स्वातंत्र्य, सुबत्ता, सामाजिक सुस्थितीची स्वप्ने दाखवणारी अशा आशयाची नाटके त्यावेळी लिहिली गेली.

थोडक्यात नाटक हे माणसाच्या सामाजिक, व्यावहारिक विश्वाचे **प्रतिरूपण** असल्याने वेगवेगळ्या विषयांवरची व तशा **आशयाची** नाटके लिहिली जातात. मनोरंजन आणि प्रबोधन करण्यासाठीही ! नाट्यात मुख्य पात्रांच्या भावना व त्यांच्या जीवनाचा त्या लेखकाचा आढावा घेताना त्यावेळचा सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक संदर्भ दिल्याशिवाय विषय फुलत नाही. इथेच बुद्धीचा कस लागतो.

इ) सौंदर्य

सौंदर्याशिवाय तर त्या नाट्यलेखन आविष्काराला अर्थ नाही. कारण ती एक ललित कला आहे.

नाटकाच्या संहितेतील सौंदर्य मात्र वेगवेगळ्या प्रकारचे असते. **शब्दसौंदर्य** जे पहिल्या १५-२० मिनिटांतच वाचक, प्रेक्षक ह्यांना जाणवू शकते. शब्द योग्य जागी चपखलपणे बसणारे आणि अर्थवाही असतील तेच निवडून वापरावे लागतात. संवादही कानाला चांगले वाटतील असे सुंदर विचार, पात्राचे व्यक्तिचित्र स्पष्ट करणारे असे हवेत. जरी संहिता ही **रेखाचित्र** किंवा **नाटकाचा सांगाडा** स्वरूप असते. तरी त्यात रंग, भरीवपणा (प्रयोगाचे सादरीकरण) मिळाल्यावर ते कसे दिसणार त्याची कल्पना **संहितेच्या सौंदर्यावरून** करता येऊ शकते. म्हणून मूळ संहितेतच आशय, विषय, शब्द, प्रसंगांची लय इ. चे सौंदर्य साध्य झालेले असेल तर ते नाटक वर्षानुवर्षे जिवंत राहाते. परत परत वेगवेगळ्या नटसंचांमध्ये रंगभूमी गाजवत राहाते.

फ) आस्वादन

सर्वच कलांचा साधारण व आवश्यक असलेला गुण म्हणजे 'नाट्यात्मकता!' नाटकाचे आस्वादन करताना तर ती जाणवावीच लागते. तशी ती कथा, कादंबरी, काव्य ह्यात ही जाणवते पण नाटक (अनेकपात्री) असो की, एकपात्री नाट्यछटा ही खूप आशयघन (एकपात्री प्रयोग) असावी लागते कारण ह्यात प्रकर्षाने नाट्याचेच आस्वादन करायचे असल्याने आसते. कथा-कादंबरीच्या आस्वादानात तेच नाट्य लयीप्रमाणेच हळूहळू जाणवते व मनोज्ञ पातळीवर समजून घ्यावे लागते. **नाट्यवाचन** ह्या

अलीकडेच खूप प्रचारात असलेल्या प्रकाराचे आस्वादन करताना **रेडिओवर** नाटक ऐकणे आणि दूरदर्शनवर किंवा रंगभूमीवर पाहाणे इतका **आस्वादनात** फरक जाणवतो. म्हणून त्या संहितेतच खूप **ताकद** असावी लागते. म्हणजे हे प्रकारही रसिकास धरून ठेवू शकतात.

‘भरताने म्हटले आहे. (नाट्यशास्त्राच्या ४ थ्या अध्यायांत) की नाटक हे **भावानुकारण** व **भावानुकीर्तन** आणि सर्व कलांचा आस्वाद देणारी कला आहे.

संपूर्ण जीवनाचे, भावनांचे, सुखदुःख इ. चांगले-वाईट अनुभव या सर्व गोष्टींचे प्रतिबिंब नाटकात दिसावे लागते. (म्हणजेच नाट्यसंहिता लिहिताना ह्या गोष्टींचा अंतर्भाव व्हायला हवा असे म्हणावे लागेल.)

भरत पुढे म्हणतो, “अशा प्रकारचे नाटक

१) आस्वादकाला दुःख विसरायला लावते.

२) नाटकातून अभिनयामुळे रसपरिपोष होतो.

आणि नाटक रसिकाला आनंद देऊन, त्याच्यातील **सत्त्वगुणांचे संवर्धन** करते आणि त्याला ‘समृद्ध’ करते.’^(२५)

आस्वादन ह्या संदर्भात एक मुद्दा हाही लक्षात घेतला पाहिजे की, काही नाटके ही नाट्यसंहिता स्वरूपात वर्षानुवर्षे फक्त वाचलीच जाणारी असतात. कारण ती प्रयोग स्वरूपात रंगभूमीवर येण्यासाठी अशक्य असतात. कथा-कादंबरीप्रमाणे एकट्याने मनाशीच वाचली जातात. आणि आस्वादन केली जातात, पण ती संहिताच इतकी कसदार असते की, आस्वादनाच्या आनंदात फारशी उणीव वाटत नाही.

नायक वाचणे, आणि रंगभूमीवर जिवंत पात्रांनी साकार केलेले, नाट्यसंहितेचे रोचक रूपांतर बघणे ह्या दोन्हींच्या **आस्वादनाच्या** पातळीत नक्कीच फरक पडतो, असेही मत दिसते.

वरील गद्यसाहित्य, काव्य आणि नाट्यसंहिता या ‘शब्द’च माध्यम असूनही एकमेकांपासून तथा अंतर राखूनच असतात असे म्हटले पाहिजे. प्रत्येकींत शब्दांचा उपयोग वेगवेगळ्या पद्धतीने केला जातो असे दिसते.

कथा-कादंबऱ्यांत शब्दांची अर्थपूर्ण **वाक्ये**, काव्यात शब्दांच्या अर्थपूर्ण बांधलेल्या **ओळी** तर नाट्यसंहितेत **संवादरूपाने** शब्द येतात. असे तीन प्रकार होतात असे म्हणता येईल.

ऑरिस्टॉटल म्हणतो त्याप्रमाणे कलाविश्व हे एक वेगळेच अलौकिक विश्व आहे ! त्या विश्वातल्या कला ह्या एकमेकींशी घट्ट नाते जोडून असतात.

२५) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्य दर्शन (पूर्व)’ ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ६८ वर भरताच्या नाट्यशास्त्रातील काही विधाने उद्धृत केलेली आहेत.

३) साहित्यकलेचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध

काव्य ह्या साहित्यप्रकाराचेही इतर कलांशी नाते असते किंवा अंतःसंबंध असतो, तो खालीलप्रमाणे दिसतो. सुरुवातीला काव्य हा साहित्यप्रकार विचारांत घेऊ.

‘काव्य’ ह्या कलेचा इतर कलांशी अंतःसंबंध :

अ) काव्य आणि नाट्यसंबंध

‘असे म्हटले जाते की, शब्दातील ‘लय’ हा गुणधर्म केंद्रस्थानी ठेवून साहित्यकृती निर्माण केली जाते तेव्हा काव्यनिर्मिती होते. आणि भासमयता ही केंद्रस्थानी ठेवली, तर ‘नाटक’ निर्माण होते ? आपण हे ही पाहिलेच आहे की, भरताच्या काळात व नंतरही नाट्य हे काव्यातूनच लिहिलेले होते. इतका जवळचा काव्य नाटकाचा संबंध आहे.’^(२६)

‘काव्यात काय किंवा नाटकात काय मध्यवर्ती कल्पना ही मध्यभागी ठेवून तिच्याभोवती इतर गोष्टी, प्रभावळ निर्माण करून कलाकार त्या कल्पनेला सजवतो, जास्त अर्थपूर्ण करतो. त्यामुळे काव्यातही नाट्य निर्माण होते आणि नाट्यसंहितेतही (संगीत नाटकाच्या) काव्याची योजना मधून मधून केली जाते. दोन्हीही कलाकारांच्या कल्पनाशक्तीतून निघालेले कल्पित वास्तव असते.

ह्या दोघांच्याही रसास्वादासाठी ‘शब्द’ ह्या माध्यमाचा अर्थ काय ह्यालाच महत्त्व असते. नुसती शब्दांची मांडणी करून कलाकृती तयार होणाऱ्या ह्या कला नाहीत, तर अर्थपूर्ण शब्दांची सुंदर मांडणी असते. शब्दांतील भोजकत्व ही संकल्पना इथे महत्त्वाची असते. वाच्यार्थ महत्त्वाचा असतो.

रसिकाच्या आत त्याच्या मनात **स्थायीभाव** जन्मापासूनच असतो. तो काव्य, नाट्य ह्यांच्या श्रवणाने जागा होतो आणि त्याचे **सादरणीकरण** होते. म्हणजे रसिक त्या कलेत तन्मय होतो. आणि रसास्वाद प्रक्रिया घडते. त्यासाठी रसिकाची कल्पनाशक्ती, **एकाग्रता** मात्र दोन्ही कलांत आवश्यकच असते. म्हणजेच **कवी, नाटककार** आणि **रसिक** हे तिघेही उत्तम कल्पनाशक्ती असलेले असेच असावे लागतात.’^(२७)

आजकाल कविसंमेलने किंवा काव्याचेही **श्राव्य** कार्यक्रम होत असतात. त्यामुळे **काव्य, नाट्यमयरीत्या** सादर करून कवी ते त्याच्या समोर येऊन त्या रसिकांपर्यंत ते चांगले पोहोचवू शकतो.

ब) काव्य आणि संगीत ह्यांचा अंतःसंबंध

मानववंशशास्त्राच्या म्हणण्याप्रमाणे मानवाला वाचा ही देणगी जन्मतः मिळाली होती, त्या वाचेचा

२६) डॉ. गद्रे अरुण यांच्या ‘भावपेशी’ ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ८३ वरचा मजकूर.

२७) वीरकर पु. ना. त्यांच्या ‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग २’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३० ते ३३ भरत अभिनवगुप्त इ.चे विचार सांगतात.

उपयोग करून त्याने सूर आधी निर्माण केला. नंतर मग भाषा निर्माण केली. पुढच्या आणखी प्रगत अवस्थेत तो भाषेच्या साहाय्याने, एकमेकांजवळ स्वतःच्या मनातले बोलू लागला. तिथे साहित्य (वाङ्मय) काव्य निर्माण झाले. **संगीत** आणि **काव्य** हे त्याने बरोबरच निर्माण केले.

डोळ्यांसमोर जे दिसते त्याच्या पलीकडचे (जे न दिसणारे अमूर्त असते) त्याला सापडते. त्यावर विचार करून भावनाप्रधान माणूस 'काव्य' शब्द माध्यमात निर्माण करतो. संगीत हेही असे शब्दांच्या पलीकडले अमूर्त सूरतून निर्माण करतो.

रागसंगीत निर्माण झाल्यावर, जयदेव कवीचे 'गीत गोविंद' निर्माण झाले. हे काव्य म्हणजे साहित्य (काव्य) आणि संगीत यांचे अतूट नाते दाखविणारा ऐतिहासिक पुरावाच म्हणता येईल. गीत-गोविंद गायन करण्यासाठी नियम केलेले आहेत. त्यात **कोणती अष्टपदी कोणत्या रागात** गायची तेही ठरलेले आहे.

काव्य निर्माण होते तेच मुळी **साहित्याला** (संगीताप्रमाणे) स्वर व लय ह्यांची जोड मिळाली म्हणजेच ! म्हणजे साहित्यनिर्मितीच्या अगदी सुरुवातीपासूनच **संगीताशी साहित्याचे** खूप जवळचे नाते आहे.

अगदी 'लोकगीते' जाति-जमातीतील नाचगाणे हा फारसा सफाईदार (काव्य व संगीत दृष्ट्या) नसणारा प्रकारही हेच सिद्ध करतो. काव्य निर्माण होतानाच 'अंगभूत लय' घेऊनच बाहेर पडते हे आपण पाहिले. म्हणूनच तर **गंध साहित्यापासून** ते **दूर जाते व संगीत कलेच्या जवळ येते.**

संत वाङ्मयातील भक्तिरसात ओथंबलेली काव्ये अशीच उत्स्फूर्तपणे साध्या-सरळ भाषेतील, पण **गेय** स्वरूपातच त्यांच्या तोंडून बाहेर पडलेली आहेत. कारण देव गाणे ऐकून प्रसन्न होतो ही त्यांची श्रद्धा.

अगदी आजकालचे उदाहरण द्यायचे, तर ग.दि.माडगुळकरांना एखादा साक्षात्कार व्हावा तसे रामाच्या जीवनातील कथा, प्रसंग डोळ्यांसमोर साकार होऊन त्यावर रसाळ असे काव्य ह्यांनी निर्माण केले आणि त्याच भक्तिभावाने आणि उत्स्फूर्ततेने त्यांना स्वरात बांधले संगीतकार सुधीर फडक्यांनी ! काव्य- संगीताचा इतका मनोहारी सहप्रवास जवळजवळ 'वर्षभर' चालू होता. गदिमांनी काव्य करायचे आणि फडक्यांच्या हातात सुपूर्द करायचे आणि फडक्यांनी ते लगेच स्वरांनी उजळवून टाकायचे. ह्यातून निर्माण झालेले 'गीत-रामायण' हे अनेक शतकांतून एकदाच घडणारा **चमत्कार** म्हणावा लागेल.

एखादी सुंदर कविता स्वरांतून म्हटली की, कळीचे फुल व्हावे तशी उमलून येते. स्वरांत भिजून चिंबही होते आणि मग श्रोत्यांना कठीण जाते हे ठरविले, की शब्द सुंदर आहेत की त्यांना आपल्या प्रभावाने सुंदर बनविणारे सूर ! इतके एकजीव होऊ शकणाऱ्या साहित्य आणि संगीत ह्या कला आहेत.

भरताने नाटकांत काव्य आणि संगीत वापरण्याचा उद्देश **काव्य** आणि संगीतातून एकत्रितपणे रसनिष्पत्ती सुलभपणे होते, भावदर्शनही उत्तम होते म्हणूनच म्हणावेसे वाटते की, 'सूरांच्या रथात बसलेल्या कवितेचा आशय चौखूर उधळत रसिकांच्या हृदयांपर्यंत जलद व सहजपणे पोहोचतो. त्यामुळे पूर्वीची नाटके काव्यात होती. गेल्या शतकात गद्य नाटकेही आली, पण नंतर आलेली संगीत नाटके ज्यांत गद्य व काव्य, संगीत सर्वच आहे ती रसिकांनी अक्षरशः डोक्यावर घेतली. म्हणजेच गद्य साहित्यापेक्षा, काव्यात व काव्यापेक्षा सूरात बांधलेल्या गीतात, भावाभिव्यक्ती, रसिकापर्यंत जास्त जलद पोहोचते.

असेही म्हटले जाते **साहित्य (काव्य) हे शब्दप्रधान संगीत, आणि संगीत हे स्वरप्रधान साहित्य (काव्य) !**

म्हणूनच काव्य वाचनापेक्षा काव्यगायन रसिकाला जास्त आवडते. सुरेश भट हे गझलकार आपल्या गहन अर्थ असणाऱ्या गझला सोप्या चालीत गात तो अनुभव रसिकांना खूप भावत असे.

'मात्र कांट ह्या शास्त्रज्ञाच्या मते संगीतातील **स्वरांचा गोडवा, भाववाहि** हे गुण आपल्याला (संगीत न कळणाऱ्या रसिकासारखा) म्हणजे सर्वच रसिकांना एकसारखेच वरवरचे श्रवणाचे सुख देतात, आनंदही देतात, पण स्वरांचे बारकावे, त्यांचे लगाव, रागाच्या मांडणीचे सौंदर्य हे तज्ज्ञालाच कळू शकते व त्याला होणारा आनंद हा अलौकिक असतो. तसा आनंद **काव्य समजत गाणे ऐकणे** ह्याने सर्व सामान्य रसिकांना (अर्थात, शब्दांत लिप्त होऊन अर्थाबाबत तटस्थ नसल्यामुळे) सूरांत तन्मय होता येत नाही त्यामुळे होणारा आनंद लौकिक स्वरूपाचा असतो. स्वरातले बारकावे समजणाऱ्या तज्ज्ञ रसिकाची स्वरसमाधीही त्यास अलौकिक आनंद देते.'^(२८) कारण संवेदना, भावना विरहित शब्दनिरपेक्ष असे ते श्रवण असते.'

म्हणजेच संगीत, जिथे फक्त नादाचा, अमूर्त स्वराचा व अलौकिक, निखळ आनंद घ्यायचा तिथे भावना शोधू नये. व काव्यात जिथे **भावनापरिपोष** शोधायचा, तिथे **नादमधुरता** शोधणे चूक.

दोन्ही कला एकमेकींना पूरक आहेत, तरीही शुद्ध असा फक्त **स्वरांचा आनंद** आणि काव्य ह्या **शब्दप्रधान** आविष्काराच्या आस्वादनाचा आनंद ह्यात फरक आहेच. पण ह्या दोन्ही कला एकत्र येऊन जेव्हा शब्द सूरांचे **गीत** ऐकवतात तेव्हा हा आनंद वेगळ्याच पातळीचा असतो हे नक्की !

सूर जुळलेला तंबोरा ऐकत असताना एकतानता आल्याबरोबर जसे गाणे बाहेर पडावे, षड्ज बाहेर पडावा तसे भावनांची **एकतानता** झाल्यावर **काव्य** बाहेर पडते. तसेच आपण हे ही बघतो की काव्य, संगीत, साहित्य ह्या तीनही कला एकत्र येऊन 'नृत्य' कलेत बहार आणतात.

२८) पाटणकर रा.भा. यांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. २३९ वर कांटचे काव्य-संगीत संबंधावरचे विधान ते देतात

क) काव्य आणि चित्रकला ह्यांचा अंतःसंबंध

‘चित्रातून आणि काव्यातून वेगवेगळे रस निर्माण होतात असे भरत म्हणतो. ‘भरताच्या रस सिद्धांतात नाट्य, काव्य ह्या कलांबद्दल जे काही सांगितले ते तत्त्व चित्रकलेलाही लावू शकते.’

म्हणजेच भरताचे नाट्यशास्त्र (जे मुख्यतः नाटकाबद्दल सांगते) त्यात नाटकाच्या रस व रंग ह्यांच्या जोड्यांबाबत सांगितलेले रंग व रसतत्त्व तेच चित्रकलेतही वापरू शकतो. भरताने नाट्यशास्त्रात ६ व्या अध्यायात हे दिलेले आहे.

- १) शृंगाररस - श्यामवर्ण, सावळा
- २) करुणरस - पांढरट करडा, (पारवा रंग)
- ३) हास्यरस - पांढरा
- ४) रौद्ररस - लाल

याप्रमाणे ९ ही रसांचे रंग सांगितलेले आहेत. जे पूर्वीच्या नाटकात (पूर्वीचे काव्यरूप नाटक) त्याप्रमाणे असतात. तेच चित्रकलेत वापरले जावे म्हणजे चित्रकाराला त्या-त्या रसाची अभिव्यक्ती करण्यासाठी उपयोगी पडावे.^(२९) रसास्वादाबद्दल बोलताना पुढे अभिनव गुप्तानेही त्याची मते मांडलेली आहेत. कलाकृती सौंदर्यपूर्ती व भावपूर्ण होण्यासाठी नाट्यकाव्य, चित्रकला कलाकृती साकारताना प्रतिभेचा भक्कम आधार कलाकारास मिळायला हवा.

‘नाट्य काव्य, चित्रकला ह्यांत स्फूर्तता म्हणजे स्पष्टता, उत्कटता हवी. अनाकलनीय असे अवास्तव असे काही नको. उत्कटता, स्पष्ट भावना ह्या सहज समोर आल्या, तर ओळखीच्या वाटल्याने आस्वादन जास्त चांगले होऊ शकते.’

तसेच वर्णविषय जो आपल्या कलाकृतीतून प्रामुख्याने साकारला जाणार आहे. त्याचे महत्त्वाचे स्थान लक्षात ठेवून सादरीकरणात इतर दुय्यम, कमी महत्त्वाचे असे काय असेल हे तारतम्य. ह्या दोन्ही कलांमध्ये खूपआवश्यक आहे. म्हणजेच नाटकात नटाने अभिनयाचा अतिरेक, काव्यात अलंकाराचा अतिरेक व बोजड भाषा, नाटककाराने लांबलचक संवाद ह्या सर्व गोष्टी टाळण्यासाठी या सर्व कलांना एकाच ‘अप्रधानता’ ह्या तत्त्वाचा समान सूत्राचा उल्लेख केलेला आहे.^(३०)

‘या प्रमाणेच ‘ध्वन्यालोक’ ह्या ग्रंथात आनंदवर्धनाने व्यंजना व ‘व्यंग्यार्थ’ ह्या संबंधी, काव्य साहित्य ह्या कलेसंदर्भात केलेले विवेचन चित्रकलेलाही लागू पडते हेच तत्त्व विडंबनकाव्य व

२९) वीरकर पु.ना. यांच्या ‘सौंदर्यशास्त्र २’ मध्ये पृष्ठ क्र. २१ वर भरताचे मत दिलेले. ते चित्रकला व काव्य हे रंग व त्याचे रस ह्या तत्त्वाबाबत एकमेकांसारख्या आहेत असे म्हणतात.

३०) अभिनव गुप्त यांनी तत्रैव पृष्ठ क्र. ४० वर साहित्य चित्रकला ह्यांना समान सूत्रे सांगितली.

व्यंगचित्रे काढताना उपयोगी येते.’^(३१) म्हणजे जो मुख्य अर्थ सुचवायचा आहे तो आडवळणाने (विनोदी पद्धतीने) सुचवता येतो हे तत्त्वही ह्या दोन्ही कलांना लागू पडते.

तसेच कुठलेही वाचनीय साहित्य म्हणजे इतिहास, पोथ्या, पुराणे, अगदी चरित्र ह्या साहित्यात त्या कथानकाला पूरक अशी काही चित्रे, फोटो टाकलेले असतात. आपल्याकडे ही प्रथा फार पूर्वीपासूनच्या साहित्य वाङ्मयात, महाकाव्यात चालत आलेली आहे. ज्यामुळे आपल्याला भाषा आकलन झाली नाही तरी चित्रावरून अर्थ लावणे सोपे जाते. चित्रकलेचा, साहित्याला असणारा हा उपयोग खूप महत्त्वाचा असाच आहे. अगदी मासिके, दैनिके ह्यांतही फोटो आणि चित्रांचा, साहित्याला असा मदतीचा हात आजही आपण पाहातो.

कालिदासांनी काव्य व साहित्यात जे ‘सौंदर्य’ वर्णन केलेले आहे त्याला अनुसरून ते आज चित्रकलेत (मूर्तिकलेतही) उमटलेले दिसते.

‘प्लेटो म्हणतो, चित्रकार व कवी हे अगदी समान प्रतिभेचे व सत्यापासून दूर नेता नेता, निसर्गाचे मात्र अनुकरण करत असतात, निसर्गातील सत्य दाखवत असतात.’^(३२)

रविंद्रनाथ टागोर हे चित्रकारही होते व कवीही होते त्यामुळे त्यांचे काव्य चित्रमय व चित्र काव्यमय असते. कारण कवितेतही चित्राप्रमाणे रंगांची (भावनांची) उधळण असते. फक्त ती मनाला समजणारी अशी असते. कॅनव्हासवर दिसणारी नसते.

११ व्या शतकातील चिनी तत्त्ववेत्ते म्हणतात, ज्या चित्रकाराला कवितेचा आशय पकडता येतो म्हणजेच कवितेची दृक् प्रतिमा सादर करता येते तोच खरा चित्रकार असतो. म्हणजेच ते म्हणतात की, ‘कविता ही न दिसणारे चित्र. तर चित्र हे आकारबद्ध (दृश्य) कविता आहे. अबोल कविता म्हणजे चित्र.’^(३३)

म्हणजेच असे म्हणता येईल की, ह्या दोन्ही करू इतके एकसारखे पण एकाच विषयावरचे काव्य व चित्र समोर ठेवले तर समांतर असे आविष्कार करतात, पण एकाच विषयावरचे काव्य व चित्र समोर ठेवले तर चित्र हे एकदम नजरेत भरणारे व सुगम, सुंदर असल्याने ते बघायला रसिक जास्त जमतील हे सत्य नाकारता येत नाही.

जे काव्य वाचताना त्यातील कथनाचे चित्र डोळ्यांसमोर नकळतच साकार होत जाते, ह्या चित्रदर्शी कविता म्हणतात.

अशा तऱ्हेने कवितेचा चित्रकलेशी अमूर्त असा नातेसंबंध आहे.

३१) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४३.

३२) धोंगे पराग यांच्या ‘लालित्यदर्शन’ पूर्व ह्या उनी पुस्तकात पृष्ठ क्र. १८८ वर प्लेटोचे मत सांगतात.

३३) तत्रैव पृष्ठ क्र. १८८ वरच पुढील विधानही केलेले आहे.

ड) गद्य साहित्याचा इतर कलांशी अंतःसंबंध

कथा-कादंबरी किंवा इतर गद्य लेखन हे समजायला काव्यनाट्य ह्यापेक्षा सोपे जाते. वाचक रसास्वाद एकटा बसून स्वतःच्या मनाशी व नकळत लेखकाशी, त्याच्या विचारांबाबत मूकसंवाद करत असतो. कारण लेखक जरी लेखन करून, त्या कलाकृतीपासून दूर जातो, तरी त्या लेखनातून तो नकळत डोकावतच असतो.

सत्यनिष्कर्षता व आकृतिबंधाचे सौंदर्य ही दोन्ही ज्या साहित्यात असतील ते कथा, कादंबरी इ.साहित्य चिरंजीवी होते.

कथा-कादंबरीत रस घेणारा वाचक हा संवेदनक्षम मात्र असावाच लागतो. त्याशिवाय त्यातील सर्व प्रसंग, व्यक्तींचे त्या-त्या साहित्य प्रकारातले एकमेकांशी असलेले नाते उलगडून त्यास आकलन नीट होणार नाही. कारण प्रसंग, पात्र ह्यांना एकत्र, सुसंबद्धतेने रचतच कथा, कादंबरी इ. साकार होत असते.

इ) गद्यसाहित्य, वाङ्मय आणि वास्तुकला ह्यांचा अंतःसंबंध

कथा-कादंबरी लिहितांना समाजातील विविध व्यक्तींमधील संबंध, कथानकाची गुंफण, घटना यांचा वापर केला जातो. हा असतो कादंबरीच्या इमारतीचा सांगाडा. त्या सांगाड्यात घटना, व्यक्तिरेखा, सुंदर भाषा, काव्यात्मवर्णने, ह्यांनी गोलाई आणली जाते. त्या सांगाड्यात भरीवपणा आणला जातो. आणि ती साहित्यकृतीची सुंदर वास्तू उभी केली जाते.

वास्तू जशी ठराविक उद्देशासाठी उभारली जाते. एक मध्यवर्ती कल्पना वास्तुनिर्मात्याच्या डोळ्यांसमोर असते, तसेच कथावस्तूसुद्धा कोणता विषय असणारी, कोणता रस निर्माण करणारी म्हणजेच प्रेमकथा, शौर्यगाथा, वैज्ञानिक विषयाची, रहस्यमयी, ऐतिहासिक संदर्भाची कथा असणार हे आधी ठरविले जाते, ह्याप्रमाणे मुख्य विषय, व मुख्य पात्र ठरवूनच साहित्य लेखक लिहायला घेतो, आणि पुढची सर्व रचना करत जातो. भावनांचे, प्रसंगाचे वेगवेगळे आकार ठिकठिकाणी सौंदर्य वाढवत रचले जातात.

एखाद्या वास्तूत शिरल्यावर आपण जसे त्या वास्तूचे कानेकोपरे फिरून, त्या वास्तूत हरवून जात सौंदर्य निरखत राहातो तसेच वाचन चालू असेपर्यंत त्या कथानकातल्या व्यक्तींशी, त्यातल्या खाचाखोचांशी कानाकोपऱ्याशी आपण ओळख करून घेतो. कथेशी एकरूप होत जातो.

वास्तूचे जसे बांधकामापूर्वी (ब्लू प्रिंट) आराखडा काढला व तोंडावळा समोर ठेवूनच बांधकाम होते. तसेच कथावस्तूचा आराखडा, लेखकाच्या डोळ्यांसमोर, लिखाण चालू असेपर्यंत सततच असतो.

म्हणजेच घटकांचे संघटन, सौंदर्य, साहित्यात व वास्तुकलेत सारख्या प्रमाणातच दिसते. सारख्या प्रकारचे संघटन म्हणायचे कारण इमारतीचा जसा 'पाया' भक्कमपणे रचल्यावर, मजले चढवता येतात व तेही डौलात उभे राहू शकतात. तसेच कथा-कादंबरीचा विषय चांगला हवा तसेच आरंभ अतिशय

आकर्षक विषयाची प्रस्तावना स्वरूप असून, भक्कमपणे बांधलेला (लिहिलेला) असेल त्यावर मध्य म्हणजे सर्व कथावस्तूचा मधला रंगतदार भाग चढवून झाल्यावर 'कळस' म्हणजे शेवट हा सुद्धा उत्सुकता विसर्जन करून संपूर्ण कथेचा निष्कर्ष असा व कथेला एका उंचीवर नेऊन ठेवणारा ज्याला इंग्रजीत 'क्लायमॅक्स' म्हटले जाते असा असतो तेव्हाच ती कथावस्तू रसिकाला आवडेल. थोडक्यात म्हणजे दोन्हीतरि पाया पासून कळसापर्यंत सौंदर्य भरलेले असावे.

'नाट्यसंहिता लेखक आणि वास्तुकला साकारणारा स्थापत्यकार ह्यांच्या कलेतले साम्य म्हणजे नाटक, किंवा तत्सम गद्य प्रकार लिहिताना डोळ्यांसमोर ती संहिता, वेगवेगळे प्रसंग व पात्रे ह्यांनी कशी कशी रंगवणार आहोत ते, त्यातील ते प्रसंग घटना, पात्रे कशी कशी वाचकासमोर येणार इ. सर्व चित्र डोळ्यांसमोर आणत असतो व नंतरच त्या आराखड्यात गोलाई, भरीवपणा निर्माण करतो जसे स्थापत्यकाराला सुंदर इमारत सर्व दिशांनी कशी कशी दिसे. ते चित्र डोळ्यांसमोर आणावे लागते. कागदावर आकृती ही काढूनच तो कामाला सुरुवात करत असतो. म्हणजे ह्या दोन्ही कला सारखीच तत्वे अनुसरतात. तसेच दोहोंतही कलेची मूलतत्वे म्हणजे रूप, लय, सौष्ठव, आशय इ. सारखी दिसतात. दोन्ही कलाकार प्रतिभावंत तर असावेच लागतात. दोन्ही कलाकृती माणसाच्या उपयोगासाठी, आनंदासाठीच निर्माण केल्या जातात.

फ) गद्यसाहित्य व मूर्तिकला ह्यांचा अंतःसंबंध

आमच्या पुराणांमधून, धार्मिक व आध्यात्मिक साहित्य यातून देव, देवता, त्यांची वाहने, वाद्य इ. संबंधी, देवदेवतांच्या स्वरूपाविषयी खूप समर्पक, हुबेहुब वर्णने केलेली आहेत. ती एका पिढीच्या साहित्यातून पुढच्या पिढीने घेतली. शतकानुशतके त्यातल्या मूळ कल्पना त्याच राहून उलट जास्त परिणामकारकतेने पुढच्या पिढीला त्या कल्पना दिल्या गेल्या त्यामुळे प्रत्येक पिढीतच दैवतांच्या विशिष्ट प्रकारच्या मूर्ती घडविण्यासाठी मार्गदर्शक म्हणून चित्रकला व साहित्याकडेच पाहिले गेले.

पूर्वी होऊन गेलेले पुढच्या पिढीसाठी प्रेरणादायी, पूज्य ठरलेले शिवाजी महाराज, राणाप्रताप, झाशीची राणी किंवा अध्यात्मातील मार्गदर्शक आमचे संत इ. सर्वाबद्दल आम्हांस आमच्या साहित्यातून माहिती मिळत असते. त्यामुळे आणि त्याच्या संदर्भातील ऐतिहासिक वाङ्मयातून चित्रेही घातलेली असतात. त्यामुळे त्यांच्या मूर्ती, शिल्प आजच्या काळात बनविणे शक्य होते. आणि देवतांच्या मूर्तीप्रमाणेच ह्या महान व्यक्तीही मूर्तिरूपाने पुढच्या पिढीच्या डोळ्यांसमोर आदर्श म्हणून उभ्या राहातात.

मूर्तीचे सर्व अवयव जसे प्रमाणबद्ध व जागच्याजागी असलेलेच त्या मूर्तीचे सौंदर्य सुबकता वाढवतात. तसेच साहित्यकृतीतही आशयासकट सर्व घटक सुव्यस्थित असले तरच ती साहित्यकृतीही सुंदर-सुबक ठरते.

ग) साहित्य आणि समाज

उत्तम संस्कारित समाजघडणीत साहित्याचा सिंहाचा वाटा

भारतात प्राचीन काळी साहित्याला कला म्हटले जात नव्हते, तर ज्ञानमार्ग म्हटले जात होते. त्यामुळे अगदी त्या काळापासून साहित्य ज्ञान देतेच आहे. संस्कृतीचे शाखांचे ज्ञान पुढच्या पिढ्यांपर्यंत पोहोचवणाऱ्या दीपस्तंभाप्रमाणे साहित्य कार्य करत आलेले आहे.

समाज व देशाची प्रगती घडविण्यात साहित्याचा खूप मोठा वाटा असतो. २ हजार वर्षांपूर्वीपासून आमच्या देशातील समाज संस्कृती, चालीरीती, परंपरा, धर्म, देव अध्यात्म आणि कलाविश्व ह्यांच्या प्रवासाविषयीचे बोलके चित्र आमच्या डोळ्यांसमोर उभे करण्याची ताकद समृद्ध अशा साहित्यात आहे, आणि ते इतकी वर्षे टिकून राहिले, त्याचे श्रेय प्रत्येक पिढीतील, ह्या साहित्यगंगेला पुढे-पुढे नेत राहिलेल्या, साहित्याच्या उपासकांमुळे त्या-त्या विषयातील पंडित लेखक, ह्यांच्यामुळेच त्यांना शतशः धन्यवाद देणे हेच आपले कर्तव्य !

ज्या देशाची साहित्य परंपरा उज्ज्वल आणि विपुल असते. त्यात अभिजातता, उच्च जीवनमूल्ये वर्णन केलेली असतात. त्या देशाचा भविष्यकाळही उज्ज्वलच असतो. कारण साहित्य आपल्या इतिहासातून शिकवण देत वर्तमानात ठेवून भविष्यकाळाविषयी साक्ष देत असते. उत्तम जीवनाचा मार्ग, विविध प्रकारचे साहित्य वाचून, त्यापासून चांगले ते शिकून अगदी सामान्य माणसाचे जीवनही उत्तम सार्थकी लागू शकते.

जे रामायण लिहिताना, वाल्याचा वाल्मिकी ऋषि होऊ शकला, तेच रामाचे तेजस्वी निःस्पृह रूप (वाचून) बघून त्यापासून शिकवण घेऊन अनेकांना उत्तम पुत्र, उत्तम राजा, उत्तम भ्राता, उत्तम माणूस होण्याची प्रेरणा मिळू शकते.

चार भिंतींच्या आत बसून जगप्रवास करून आणू शकणारे, असे प्रवासवर्णन उत्तम लिहिलेले असेल तर वाचकाला भारून टाकते.

म्हणूनच म्हणता येईल की, लहानपणी बडबडगीत स्वरूपात भेटलेले काव्य पुढे कविता करण्याची, वाचण्याची आवड लावू शकते. लहानपणी रामाच्या, शिवाजीच्या गोष्टीपासून इसापनीती, ससा-कासवाची गोष्ट ह्या लहानपणी वाचलेल्या गोष्टीपासून सुरू केलेला प्रवास पुढे जाऊन मृत्युंजय, स्वामी, सारख्या इ. मोठमोठ्या साहित्यिकांच्या साहित्याचे दरवाजे आमच्यासाठी उघडण्याची खात्री असते. ह्याचे कारण साहित्य, वाङ्मय हे उत्तम संस्कार होण्यासाठी राजमार्ग आहे असे म्हणता येईल.



प्रकरण : ५

चित्रकला - एक दृश्य ललितकला

अनुक्रमणिका

- १) चित्रकला - एक दृश्यकला प्रतिरूपदर्शी ललितकला १२६
- अ) आदिमानवाची कला - सिंधुसंस्कृतीतील कला - वेदकाळ - विष्णुधर्मोत्तर पुराण, चित्रसूत्र - चित्राचे ४ प्रकार -सोमेश्वराचे चित्राचे ५ प्रकार - यशोधर पंडिताची चित्रकलेची षडंगे- अजिंठा-वेरुळ येथील चित्र, रंगकला - गुप्तकाळ- जैन चित्रकला.
- ब) मध्ययुग - १२ व्या शतकातील कला- कलाकृतींचा विध्वंस - रागमाला चित्रे.
- क) १८ व्या शतकात चित्रकला एक ललितकला ठरली - चित्रकला - काल आणि आज.
- ड) चित्रसूत्राप्रमाणे नऊ रस व त्यांचे रंग - माध्यम रंग, रेषा - चित्रकलेतील काल, अवकाश -
- इ) चित्रकलेचे १० महत्त्वपूर्ण घटक - जुनी षडंगे आणि ललितकलेची मूलतत्त्वे ह्यांचा मेळ - चित्रकलेतील जीवनभाष्य
- २) चित्रकलेचा इतर ललितकलांशी असणारा अंतःसंबंध १४७
- अ) चित्रकला व साहित्य, वाङ्मय - काव्य इ.
- ब) चित्रकला व मूर्तिकला/शिल्पकला
- क) चित्रकला व नाट्यकला
- ड) चित्रकला व वास्तुशिल्प कला
- इ) चित्रकला व संगीत (गायन, वादन, नृत्य)

१) चित्रकला

चित्रकला – एक दृश्यकला प्रतिरूपदर्शी ललितकला

मानवप्राण्याला परमेश्वराने बुद्धी, प्रतिभेची अचाट शक्ती दिली. त्याबरोबरच कंठ, आवाज दिल्यामुळे त्यांनी वेगवेगळे, चित्रविचित्र आवाज काढून स्वतःच्या भावना व्यक्त करायला सुरुवात केली. आनंदाने व दुःखाने तो वेगवेगळे आवाज काढत असे, त्यातूनच पुढे संगीत (गायन) निर्माण होत गेले. मानवी उत्क्रांतीच्या एका टप्प्यावर त्याला चित्रकलेसारखी, न बोलता व्यक्त होण्याची, कला किंवा भाषा जेव्हा सापडली असेल, तेव्हा त्याच्या बुद्धी, प्रतिभेला एक नवीन खाद्य मिळाले, आणि त्याच्या प्रगतीच्या वाटेवरचा हा मोठा मैलाचा दगड ठरला.

हातात जळालेल्या लाकडाचा किंवा ठिसूळ दगडाचा तुकडा घेऊन तो एखाद्या पृष्ठभागावर उमटवून पाहाणे ह्या खेळातून हा त्याच्या बुद्धीने लावलेला अचाट शोध म्हणावा लागेल. सभोवताली दिसणारा निसर्ग, त्यातील प्राणी, पक्षी, माणसे इ.च्या प्रतिकृती काढून स्वतःचे म्हणणे, भावना व्यक्त करण्याचा एक सुंदर मार्ग त्याला अशा तऱ्हेने सापडला. लिहिण्याचा शोधही चित्र काढता काढताच लागला असावा, आणि अर्थातच लिपीचाही शोध त्याच्या तीव्र बुद्धिमत्तेने, त्याने लावला असणार !

‘१२ हजार वर्षांपूर्वीचा हा काळ होता, ज्या काळात मानवाने गुहेत राहाण्याइतकी प्रगती केलेली होती आणि त्या गुहांच्या भिंतींवर तो चित्र काढत असे. आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी त्या चित्रांमध्ये काही चिन्हे, प्रतीके वापरली जात, तर काही चित्रे अगदी हुबेहूब (पतिरूपदर्शी) अशीही माणूस काढत असे.’^(१)

अश्मयुगातल्या फ्रान्स, स्पेन, या देशांबरोबर भारतातही गुहांचे असे सुशोभीकरण केले जाई. त्या काळातील, ह्या माणसांच्या श्रद्धास्थानांचे चित्रण, रंगकाम ते गुहेतल्या भिंतीवर, अनेक रंग वापरून करत, अर्थात ते रंग पृथ्वीवरचेच आणि खनिजांचे रंग वापरत. भारतात असे गुहेतील चित्रकारी, रंगकाम मध्यप्रदेशात दिसतात. रोजच्या जीवनातील गोष्टी, शिकार, नृत्य इ. ची चित्रे त्यात दिसतात.

भाषा अवगत होण्यापूर्वीच त्याने चित्रांतून संवाद साधायला सुरुवात केलेली होती...

कालांतराने कुटुंब, समाज असे करत माणसे एकत्र जोडली गेली. समाजव्यवस्था तयार झाली आणि त्यातूनच पुढे निरनिराळ्या संस्कृतीही आपापल्या वैशिष्ट्यांसकट, नीतिनियम, धर्म, वेगवेगळी कलाकुसर, निर्माण करत नांदू लागल्या.

भारतासारख्याच आणि समकालीन अशा आणखी काही प्रगत संस्कृतींची उदाहरणे जगाच्या पाठीवर हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी आहेत. निरनिराळ्या ‘कलांचे वेड’ त्याही ठिकाणी जोपासले

१) संत दु.का. ‘ह्याच्या ललित कला ललित वाङ्मय’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १४१.

जात होतेत.

‘जितकी संस्कृती समृद्ध तितकी तिच्यातील माणसांची कला समृद्ध.’ किंवा ह्या उलटही विधान आपण करू शकतो. म्हणजेच जिच्यातील कला समृद्ध असेल ती संस्कृती समृद्ध ठरते. ह्या दृष्टीने भारतातील अगदी खेड्यातील, गावाकडील **लोकधारी**, किंवा आदिवासींच्या कला ह्याही किती समृद्ध परंपरा दाखवतात, ते आपण बघतोच.

‘अतिशय पुरातन अशा ‘सिंधुसंस्कृती’चे अवशेष पाहिल्यावर त्यातील चित्रे, मूर्ती, सुव्यवस्थित नगररचना पाहिल्यावर त्या काळातील कलावंतांचे, मानवी शरीर, निसर्ग इतर प्राणी ह्यांच्याकडे बघण्याची ‘**नजर**’ किती सौंदर्यपूर्ण, प्रगत अशी होती हे लक्षात येते. त्या काळातील वापरातील प्रतीके, शुभचिन्हे, हीच आजवर चालत आलेली दिसतात.’^(२)

पुढे भारतीय संस्कृतीचे अशा चारही वेदांच्या काळात संस्कृती, धर्म, तत्त्वज्ञान, ह्यांच्याशी **कलांचे** नाते किती घट्ट आहे ते विशद केले गेलेले आहे. धर्म, विज्ञान ह्यांच्या इतकाच कलांशी असलेला संबंध माणसाचे जीवन कसे समृद्ध बनवतो ते वेद, उपनिषदे, पुराणे यांच्या माध्यमांतून सांगितले गेलेले आहे. चित्रकला ही सुद्धा इतर कलांप्रमाणेच अध्यात्म, धर्म, देवदेवता ह्यांच्या प्रतिमा ह्यासाठीच वापरली गेलेली दिसते.

इ.स. पूर्व दुसऱ्या शतकापासून भारताच्या नाट्यशास्त्राचा प्रवास सुरू झालेला. त्यात काव्य व संगीताला जवळची असणारी आमची ‘नाट्य’कला हिच्या बदलचे नियम सांगितले तरी ते इतरही सर्वच कलांना लावता येण्यासारखे आहेत. म्हणजेच गेल्या २००० वर्षांत भारतात कलांविषयी भाष्य करणारे पुष्कळ शास्त्रग्रंथ तयार झालेत. त्याच्यावरून हेच लक्षात येते की, कलेच्या सौंदर्याविषयीची तत्त्वे ही साधारणपणे, थोड्याफार, नावाच्या फरकाने वेगळी, पण सर्व कलांसाठी **एकसारखीच** आहेत. हे मत जरी बरोबर आहे. तरी वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात (इ.स. ४००) दिलेल्या ६४ कलांपैकी, देहभान हरपून रसिकांना भारावून टाकण्याइतके सौंदर्य फक्त काही कलांमधूनच दिसते. गायन, वादन, नृत्य, चित्रकला, नाट्य ह्या कलांचा हेतूच सौंदर्याचा **आशयपूर्ण आविष्कार** हा असतो.

‘भरताचे नाट्यशास्त्र तर नाट्याच्या अनुषंगाने सर्वच ललित म्हणता येतील अशा, या **सौंदर्य** निर्माण करणाऱ्या कलांबद्दल बोलते. पण पुढे इ.स. ६०० च्या सुमारास लिहिले गेलेले विष्णुधर्मोत्तर पुराण ही ३५ ते ४३ ह्या अध्यायांमध्ये **चित्रसूत्र** म्हणजेच चित्रकलेविषयीची सूत्रे नियम सांगते. पुढे आणखी काही शतकांनी सोमेश्वर हा पंडितही ‘अभिलषितार्थ चिंतामणि’ या ग्रंथात ‘आलेख्य कर्म’ ह्या शीर्षकांतर्गत चित्रकलेविषयी चर्चा करतात.’^(३)

२) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्यदर्शन पूर्व’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ५१.

३) वीरकर पु.ना. ह्यांच्या ‘सौंदर्यशास्त्र भाग १’ पृष्ठ क्र. ८.

कपिल वात्स्यायनाच्या म्हणण्याप्रमाणे, सर्वच कलांनी आपापली शास्त्रे विकसित केलेली आहेत. पण त्या सर्वांचा पाया इतका भक्कम आहे, आणि तो पाया म्हणजे भारतीय तत्त्वज्ञान, अध्यात्म ह्यांचा!

ह्या धाग्यानेच त्या एकमेकींशी घट्ट बांधलेल्या, जोडल्या गेलेल्या आहेत. त्यांच्यातील प्रतीके, चिन्हे ह्यांच्यातही साम्य आहे, हेही आपण पाहिले.

‘कामसूत्रात चौसष्ट कलांमध्ये चवथ्या क्रमांकावर ‘चित्रकला’ आहे. आणि विष्णु धर्मोत्तर पुराणाच्या २ऱ्या अध्यायात, म्हटलेय की, ‘मूर्तिशिल्प येण्यासाठी कलाकाराला चित्रकला आलीच पाहिजे.’ पुढे याच पुराणात चित्रात मानवी अवयवांची प्रमाणबद्धता, लांबी-रुंदी, अवयवांचे सौंदर्य कसे दिसले पाहिजे यासंबंधीची चर्चा केलेली आहे.’^(४)

‘ह्यात पुढे ४० व्या अध्यायात रंग, त्यांचे मिश्रण, ४२ व्या अध्यायात व्यक्ती, ‘सृष्टिसौंदर्य’ हे कसे चित्रित करावे ते, आणि ४३ व्या अध्यायात वेगवेगळे भावशृंगार, करुण इ. रस कसे प्रकट करावे ते सांगितले.

चित्रांचे चार प्रकारही ह्या ग्रंथात दिलेले आहेत ते असे, १) सत्य , २) वैणिक, ३) नागर, ४) मिश्र.^(५)

चित्राच्या पाच प्रकारांबद्दल ‘अभिलषितार्थ चिंतामणि’ या ग्रंथात सोमेश्वर या विचारवंतांने (अध्याय १ श्लोक ९३९ ते ९४४) सांगितले आहे. त्या प्रकाराची नावे पुढीलप्रमाणे आहेत.

- १) विद्ध चित्र - आरशातील प्रतिबिंब दिसावे तितकी हुबेहूब चित्रे.
- २) अविद्ध चित्र - एकाएकी स्फुरलेले, मनात भावना जागृत झाल्या म्हणून काढलेले काल्पनिक चित्र, ह्यात चित्रकार स्वतःची कल्पनाशक्ती वापरून चित्र काढतो.
- ३) भावचित्र - उत्तम भावनादर्शन ज्या चित्रात आहे की, ते बघून बघणाऱ्याच्या मनातही तेच भाव जागृत होतील.
- ४) रसचित्र - जे चित्र ओले रंग (रस) वापरून काढलेले असेल ते.
- ५) धूलि चित्र- जे चित्र कोरड्या रंगांनी म्हणजे रांगोळी, गुलाल, खडू यांचा उपयोग करून काढलेले आहे.

चित्राचे हे वर्गीकरण चित्रसूत्रांतील (वरील) वर्गीकरणापेक्षा जास्त व्यवहार्य व सुबोध आहे.’^(६) वात्स्यायनाच्याही खूप आधीपासूनच भारतात चित्रकला, तिचे ६ नियम म्हणजेच ज्यांना षडंग

४) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६ .

५) तत्रैव ३२, ३३.

६) तत्रैव पृष्ठ क्र.

म्हणतात, ती माहीत होती. कारण चित्रकलेकडे सुद्धा ज्ञान, कर्म, तत्त्वज्ञान, अध्यात्म ह्या दृष्टिकोनांतून पाहिले जात होते. 'ही षडंगे आजही महत्त्वपूर्ण मानली जातात. फक्त भारतातलीच नव्हे, तर चिनी व जपानी चित्रकला ही सुद्धा भारताप्रमाणेच खूप पुरातन कला आहे आणि तेथील चित्रकलेतही हीच षडंगे महत्त्वाची मानली जातात. शब्दकोशात चित्र या शब्दाची फोड 'चीयते इति चित्रम्' अशी आहे.

म्हणजे षडंगांवर खूप विचार करून, चिकित्सा करून तो स्वतःच्या मनातील भावना, विचार तो नैसर्गिक वाटेल अशा रीतीने कागदावर चितारतो. असा चीयते, चयन ह्या शब्दाचा अर्थ लावता येईल.

'चित्रकलेची ही षडंगे सांगणारा श्लोक यशोधर पंडिताने, कामसूत्रावरच्या टीकाग्रंथात दिलेला आहे, (काहींना हा श्लोक यशोधराचा आहे हे मान्य नाही.) तो श्लोक खालीलप्रमाणे कामसूत्रावरील टीकेत (जयमंगला) ही हा श्लोक दिलेला असे वीरकर म्हणतात.

रूपभेदाः प्रमाणानि, भाव लावण्य योजनम् ।

सादृश्यं, वर्णिकाभङ्ग इति चित्रम् षडङ्गकम् ॥

यशोधराने हा श्लोक टीकाग्रंथाच्या प्रथम अधिकरण व तिसऱ्या अध्यायात दिलेला आहे.'^(७)

ह्या श्लोकात सांगितलेली चित्रकलेची सहा अंगे

१) रूपभेद, २) प्रमाण, ३) भाव, ४) लावण्ययोजन, ५) सादृश्य, ६) वर्णिकाभंग ही आहेत.

'चिनी लोक ह्या अंगाचा मर्म म्हणून विचार करतात म्हणजे चित्रकलेचा 'प्राण' मानतात, तर भारतीय चित्रशास्त्राप्रमाणे कर्म अंगाने विचार होणे जास्त बरोबर. रूपभेद, हे ह्या षडंगात सर्वांत महत्त्वाचे, मध्यवर्ती अंग मानलेले आहे. मर्म,भेद असेही ह्या रूपभेदाला म्हणता येईल.'^(८)

ही षडंगे (चित्र हे जिवंत असल्याप्रमाणेच मानले जाते म्हणून त्या चित्राचे सहा अवयव आहेत असे मानले जाते, म्हणूनच षडंगे म्हटलेले) त्यांना सहा नियम, सहा सूत्रे असे निर्जीव वस्तूप्रमाणे नाव दिलेले नाही. किंबहुना चित्राला चैतन्य देणारी अशी ही षडंगे आहेत, म्हणूनच खूप काटेकोरपणे पाळली जातात.

ही सहा अंगे एकमेकांशी संबंधित, एकजीव अशीच आहेत. म्हणजे उदा. रूप हे प्रमाणावर अवलंबून तर ह्या दोघांचे मिळून भाव, लावण्य निर्माण होते.

७) टागोर अवनींद्रनाथ ह्या मूळ लेखकांच्या पुस्तकाचा अनुवाद 'भारत शिल्पके षडंग' अनुवादक - सहा महादेव यांनी नया साहित्य प्रकाशन, प्रकाशित, १ ली आवृत्ती, १९५८ या ग्रंथाच्या पृष्ठ क्र. १०.

८) तत्रैव पृष्ठ क्र. १०.

चित्रकलेची षडंगे थोडक्यात पाहू

१) रूपभेद

मूर्त - अमूर्त, जिवंत-मृत, सुंदर-कुरूप, हे सर्व भेद आपण प्रत्यक्ष बघतो, काही मनाने समजून घेतो. निरनिराळे त्रिकोणी, चौकोनी, वर्तुळाकृती वक्र हे आकार वेगवेगळे रंग, हातांना जाणवणारे (स्पर्शानी) वेगवेगळे पृष्ठभाग कधी मऊ, तर कधी खरखरीत, वाहता प्रवाह तर स्थिर स्थिती इ.इ. रूपे आपण भोवताली नेहमीच अनुभवत असतो, बघत असतो, पण चित्रकाराला ते नुसते **डोळ्यांनी** बघून चालत नाही त्याला ती वेगवेगळी रूपे **ज्ञानचक्षूंनी, मनःचक्षूंनी** पाहावी लागतात.

ह्या प्रत्येक चित्रकाराच्या, वस्तूकडे बघण्याच्या दृष्टिकोनातल्या फरकामुळेच एकाच दृश्याची, व्यक्तीची वेगवेगळ्या चित्रकारांनी काढलेली चित्रे वैविध्य, वेगळेपणा दाखवू शकतात. प्रत्येक चित्रकाराने निर्माण केलेल्या चित्रातल्या चैतन्यांत ही कमी जास्त पणा दिसतो. वेगवेगळ्या रंगांचा, रंगछटांचा काटेकोरपणा साधून, तो जिवंतपणा, निर्जीवपणा, ऊन, सावली, सौंदर्य, कुरूपता इ. उत्तम तऱ्हेने दाखवू शकतो. म्हणजेच **रूपांत कांतीचाही विचार** होतो.

अशावेळी मग **दारिद्र्याचे वर्णन** असणारे एखादे चित्रही 'खूप सुंदर रंगवलेले आहे' असा अभिप्राय मिळवू शकते. कारण चित्रांत जे विशेष करून दाखवायचे आहे ते तसे दाखवले गेलेले असते. म्हणजेच चित्रांतला 'आशय' उत्तम तऱ्हेने दिसतो तेव्हाअसे घडत असते.

२) प्रमाण

दोन वस्तूंतले एकमेकांमधले अंतर, त्याअंतराच्या अनुषंगाने त्यांची लांबी, रुंदी, आकार दाखवणे. ह्यासाठी चित्रकाराला 'प्रमाण' ही संकल्पना डोक्यात ठेवून काम करावे लागते.

चित्रकाराच्या नजरेला भव्यता ज्याप्रमाणे जाणवते त्याप्रमाणे अगदी लहानशी वस्तूही त्याच्या नजरेतून सुटता कामा नये, अगदी प्रमाणासकट ती त्याच्या नजरेला दिसली पाहिजे. रसिकांना एखादी गोष्ट 'केवढी' दाखवली की चित्रातील तिचे दुसऱ्या वस्तूपासून अंतर रसिकाच्या नजरेपासूनचे अंतर ह्या गोष्टी विसंगत न वाटता बरोबर जमून येतील.

हे '**प्रमाणातील**' तारतम्य त्याला ठेवावे लागते. चित्रकाराच्या नजरेला ह्या गोष्टी सहज जाणवण्यासाठी व चित्रात उतरविण्यासाठी कलेचा खूप '**सराव**' असावा लागतो.

३) भाव

कोणताही, ललितकलेचा कलाकार, आपल्या कलेच्या भाषेतून स्वतःच्या 'भावनाच' व्यक्त करत असतो. चित्रकारही ज्या व्यक्तीचे चित्र काढत असेल त्या व्यक्तीच्या कृतीतून, चेहऱ्यावरच्या बारीक, मोठ्या रेषा रंगांच्या छटा वापरून त्याला हवे ते 'भाव' म्हणजे आनंद, दुःख, दुष्टपणा इ. चेहऱ्यावर

दाखवू शकेल. बागडणारे वासरू, संतापलेला हत्ती, अशी प्राण्यांची चित्रेही त्यांच्या हालचाली, डोळे, अगदी शोपटीसकट चित्रांतून बोलकी होऊ शकतात व त्या प्राण्याचे सुद्धा **भावनादर्शन** करू शकतात. रसिकालाही ते भाव जाणवू शकतात. 'आशय' प्रतीत होऊ शकतो.

उत्तम भावनाविष्कार व भावनाभिव्यक्ती करणारे चित्र जास्त जिवंत वाटते. चित्रकाराच्या विशेष देणगी असणाऱ्या **दृष्टीमुळे** त्याला चित्र विषय असणाऱ्या प्राणी, व्यक्ती, निसर्ग ह्यांच्या मनातील भाव समजतात आणि ते तो रेषा, रंगछटा ह्यांच्या साहाय्याने कलाकृतीतून प्रकट करतो. रसिकालाही ते भाव त्या चित्रातून बाहेर येताना जाणवल्याशिवाय राहात नाहीत. असे '**भावयोजन**' उत्तम साधलेले चित्र **जिवंत** वाटते हे नक्की !

स्थायीभावाबरोबरच विभाव, अनुभाव हे ही चित्रकाराला सूक्ष्मपणे दाखवावे लागतात.

४) लावण्ययोजन

'ललितकला' ही सौंदर्य निर्माण करण्यासाठीच साकार केली जात असते. चित्रकलेत तर डोळ्यांना सुखवणारे, अर्थपूर्ण सौंदर्य नसले, तर त्या चित्राला कलाही म्हणवणार नाही. तिच्यातून सुंदर पद्धतीने **आशय** निर्माण केलेला असावा. हा चित्रकलेतील तिला एक **परिमाण** देणारा गुण म्हणावा लागेल. लावण्य निर्माण करणाऱ्या गोष्टी कोणत्या ? तर चित्रांतील उत्तम भावप्रकटन (रेखाटन), रंग, रेषांचा उत्तम वापर, **प्रमाणे** उत्तम जमलेली, उत्तम **आशय**, इ. च्या साहाय्याने संयत, **माफक** लावण्यनिर्मिती केली जावी. खूप जास्त सौंदर्यनिर्मितीच्या मागे लागून अर्थ, आशय यांना **बाधा** येऊ शकेल हेही महत्त्वाचे !

५) साम्य सादृश्य

चित्रकला हे निसर्ग, प्रसंग, व्यक्ती यांचे चित्रण म्हणजेच **प्रतिरूपण** असते. पण ती नुसती एकासारखी दुसरी आकृती नसते, तर त्यात भाव, भावना ह्यांच्यातले साम्य अपेक्षित आहे. कसले प्रतिरूपण आहे ते ओळखण्याइतका हुबेहूबपणा मात्र हवा. कलाकाराच्या मनात त्या चित्रातून ठराविक भावप्रकटन, आशय हा बाहेर दिसायला हवा असेल, तर चित्र पूर्ण झाल्यावर तो तसाच साकार झालेला असावा. म्हणजे तयार चित्रातला **भाव** आणि चित्रकाराच्या मनातील भाव हे **समान** असायला हवेत, आणि रसिकालाही ते चित्र पाहाताना तेच भाव व आशय जाणवला पाहिजे. हे त्या प्रतिरूपणातील अभिप्रेत असणारे साम्य म्हणावे लागेल.

६) वर्णिका भङ्ग

चित्रकाराचे **साधन** म्हणजे पेन्सिल, कुंचला आणि रंगरेषा हे माध्यम ह्यांच्या साहाय्याने तो कला

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३२.

साकारत असतो. अर्थातच, त्याचे त्याच्या ह्या साधन, माध्यमावर प्रभुत्व हवे. 'वर्णिकाभङ्ग' हे सर्वांत अवघड असे अंग आहे, असे म्हणावे लागेल.

नाट्यशास्त्रात भरत ह्यासाठी एक श्लोक लिहितो तो असा

वर्णानाम् तु विधिमुज्ञात्वा तथा प्रकृतिमेव च,
कुर्यात् अंगस्य रचनाम् ॥

याचा अर्थ चित्रकाराला त्याने वापरलेल्या प्रत्येक 'रंगा'मागचा अर्थ कळायला हवा. कोणता रंग आनंद दाखवतो, कोणता दुःख प्रकट करतो, अंधार किंवा छायाप्रकाश यांचा मेळ व खेळ चित्रात उत्तम दाखवला गेलेला हवा.

कोरा कागद हातात घेतल्यावर, चित्रकाराला त्या कागदाला बोलते करायचे असते. त्यामुळे चित्रकाराच्या मनात जे सांगायचे असेल तेच त्या कागदावर उमटायला हवे, यासाठी चित्रकाराच्या मनात रंग, रेषा, आकृती ह्या विषयांबाबत आधीपासूनच ठाम अशी योजना असावी लागते, म्हणजे त्यानुसार तो कागदावर आपले मन मोकळे करू शकतो.

'रंगांमध्ये मुख्य रंग म्हणजे पांढरा, लाल, निळा, पिवळा हे चार रंग आहेत. नीलवर्ण हा सगळ्या रंगांच्या चौपट बलवान असतो.' (१०)

लाल रंगात पांढरा रंग जास्त मिसळून गुलाबी रंगातील विविध छटा निर्माण होतात. पिवळा रंग निळ्या रंगात मिसळला की हिरवा रंग तयार होतो.

रंगांची ही गणिते, प्रमाणे, गुणधर्म, अर्थ हे चित्रकाराला खूप रियाजाने साधतात, योजकतेने त्यांचा उपयोग अचूक करण्यामुळेच चित्राला अर्थ, आशय प्राप्त होतो हे तो जाणतो. गायकाचा गाताना, स्वरांच्या प्रवाहात एखादा जरी सूर बेसूर झाला, लेखकाच्या लेखणीतून एखादा जरी शब्द चुकीचा लिहिला गेला, तर जसा रंगाचा बेरंग होतो तसाच चित्रकाराच्या कुंचल्याचा एकच चुकीचा फटकारा (स्ट्रोक) चुकीचा बसला तरी हसणारी व्यक्ती रडणारी, दुःखी अशी चित्रित होऊ शकेल.

तलवार चालवणे आणि कुंचला चालवणे ह्या दोहोंतील हस्तलाघव हे अगदी सारखे असते. त्यामुळेच वर्णिकाभङ्ग ह्या अंगाचा विचार हा खूप महत्त्वाचा ठरतो.

चित्रकाराचा आपल्या हातांवर व बोटांवर खूप ताबा असावा लागतो, कारण रंग, त्यांच्या छटांचा वापर किंवा फक्त पेन्सिलीच्या साहाय्याने काढलेल्या चित्रात काळा, फिका काळा, पांढराच राहू दिलेला ह्या सगळ्याच गोष्टींचा योग्य वापरच चित्राला बोलके करत असतो.

१०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३२ वर.

रसिक आस्वादन करतो तेव्हा त्याचे डोळे चित्र पाहातात, पण मन, आणि बुद्धी मात्र त्या चित्रातला अर्थ जाणून घेते. त्यामुळे असे म्हणता येईल की, रंगांमुळेच रस, गंध, ध्वनी ह्या जाणिवा रसिकाला. चित्र पाहाताना होतात हे नक्की !

चित्र-कलाकृती म्हणजे वरील सहा अंगांची बेरीज नसते, तर त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण जुळणी असते. या जुळणीतूनच सुंदर आशय रसिकाला चित्रातून मिळतो, जाणवतो. म्हणजेच रसनिर्मिती होते. मात्र रसिकाला ते पाहाण्यासाठी जवळ यावेसे वाटायला लावणारे सौंदर्य, नजर खेचणारे असे रंग त्यात असावेत.

म्हणजेच, थोडक्यात असे म्हणता येईल की, चित्र हे 'रूपाचे' निरनिराळे प्रकार, प्रमाणे, भाव यांची जोड लावण्याच्या जोडीला सादृश्य व वर्णिका प्रकार अशा सहा अंगांचे बनलेले आहे.

इ.स. ६०० च्या सुमारास हे सर्व चित्रकलेसंदर्भातील 'सूत्र'लेखन झालेले, म्हणजे भारतीय संस्कृतीत कलांच्या शास्त्राचा अभ्यास किती डोळस व सखोलपणे झालेला आहे ते दिसते.

अजिंठा लेण्यातील उत्कृष्ट चित्रकला

'ह्या सर्व चित्रसूत्रांचा अभ्यास, ज्या काळात सुरू होता, तेव्हा ती सर्व चित्रसूत्रे पाळली जात कलांचे नमुने निर्माण केले जात असतील. त्याच काळात 'अजिंठा' डोंगररांगांतील चित्रकला, रंगकाम (पेंटिंग), शिल्पकला व स्थापत्यकला ह्यांचा गौरवास्पद असा नमुना असलेले कोरीवकाम, चित्र-रंग कला साकारली आहे. सुमारे १४०० वर्षे अज्ञातवासात असणाऱ्या खान्देशातील ह्या गुहांचा शोध १८२४ मध्ये लागला, तरी त्यांचे काम मात्र ७व्या शतकात केव्हातरी पूर्ण झालेले आहे.असा अंदाज बांधला गेलेला आहे.

गौतम बुद्धाच्या काळातील संस्कृतीचा ठसा, पगडा ह्या कामात दिसतो. माणूस, प्राणी, पाने, फुले इ. ची चित्रे काढलेली आहेत. आज १२, १३ शतके उलटून गेली तरी त्या रंगकामातील रंग, चित्रांचा स्पष्टपणा टिकून आहे, गुहेतील शिल्पे, मूर्तिकामही टिकून आहे. यावरून त्या काळातही आपल्या देशातील विज्ञान आणि शास्त्रे ही किती प्रगत होती. ह्याचा अंदाज बांधता येतो.

औरंगाबाद शहरापासून सुमारे १० कि.मी. अंतरावर अजिंठा हे गाव ! त्या गावाच्या जवळच डोंगर रांगात एकूण २९ लेण्या कोरलेल्या व चित्रकला व पेंटिंगचे नमुने आमच्या कलासंस्कृतीचे गुणगान करत उभे आहेत.'^(११)

आज, कलेला लागणाऱ्या साहित्यात रोज किती वेगवेगळे आणि नवे शोध लागत आहेत. पण इतक्या प्राचीन काळी कोणत्या प्रकारचे रंग त्या कामात वापरले असतील, कोणत्या प्रक्रिया रंगावर

११) धोंगे पराग ह्यांच्या 'लालित्य दर्शन (पूर्व)' हा उनि. पुस्तकाचा पृष्ठ क्र.१३८.

केल्यामुळे ते रंग आजपर्यंत ताजे आहेत हा प्रश्न पडतो. म्हणूनच म्हटले जाते की, 'मानवी संस्कृतीच्या इतिहासात या अजिंक्यातील चित्रकलेसारखे एकमेवाद्वितीय काम नाही. त्या चित्रकलेसारखे जगात दुसरे काही नाही.'

'त्या रंगांच्या ताजेपणामागचे कारण शोधले गेले तेव्हा **टेंपरा टेक्निक** वापरले म्हणजे त्या रंगकामाच्या आधी त्या **भिंती** वेगळ्या प्रकारचे तंत्र वापरून तयार केल्या गेलेल्या होत्या, असे कळले. त्या भिंती घासून त्यावर चिखल, शेण, गवत, चुना यांचे मिश्रण करून लेप दिला गेला आणि हा लेप ओला असतानाच चित्रे काढून रंगही भरल्यामुळे ते रंग लेपाशी एकजीव झाले आणि शेकडो वर्षे पावसात वर्षानुवर्षे उन्हापावसात टिकून आहेत.' अगदी देशी साध्या पद्धतीने केलेले लिंपण काम, रंगकाम पण आधुनिक आणि अति प्रगत तंत्रज्ञानाला लाजेने मान खाली घालावी लागेल असेच आहे !

भारतातील **जैन चित्रकला** ही प्रगत अशीच आहे. त्यांच्या तीर्थक्षेत्रांमध्ये जैन धर्मातील संदेश **धार्मिक चित्रकलेतूनच** दिलेले जास्त सापडतात. **चित्रकलेला जैनधर्मात खूप मोठे धार्मिक स्थान आहे. आणि तितकेच कला** म्हणूनही मान आहे.

ख्रिस्तपूर्व २ऱ्या शतकातही बुद्ध धर्मात व इतरही धर्मात चित्रकला व रंगचित्र कला (पेंटिंग) ह्या कलांचा उपयोग धर्म प्रचारासाठी, धर्मातील श्रद्धा, तत्त्व लोकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी पुष्कळ प्रमाणात झालेला दिसतो.

'सहाव्या व सातव्या शतकातले **बाघ** येथील काही पेंटिंग, चित्रकला यांचे नमुने ज्यात गुप्तकाळातील, चालुक्यांच्या काळातील वास्तव प्रसंग चित्रित केलेले दिसतात. सर्वांगीण प्रगतीचा गुप्तकाळ हा कलांच्या भरभराटीचा काळ होता. दक्षिण भारतात ही देवालये व राजवाडे अशा सुंदर रंगकामाने सजलेले आहेत. आजही ते कलेचे नमुने ताजे वाटण्याइतके टिकलेले दिसतात. नंतरच्या काळातही दक्षिण व उत्तर भारतात दोन्हीकडे अशी सुंदर **कला** आविष्कृत होत राहिलेली आहे.

१२ व्या शतकातील पामच्या पानावरची (Manuskripts) मॅन्युस्क्रिप्ट्स आणि कागदावरची हस्तलिखिते ह्यावरही पेंटिंगने सजावट केलेली दिसते. गुजरातमध्ये अशी जैनांची हस्तलिखिते सापडलेली आहेत. '(१२)

'पुढच्या काही शतकांत राजे स्वतःच्या चित्रावरून स्वतःचे **शिल्प** करून घेत त्यामुळे **चित्रकलाही** प्रोत्साहित होतच होती. पुढे ९ व्या शतकापासून १२ व्या शतकापर्यंत चालुक्यांनंतरची दक्षिणेतील राष्ट्रकूट राजवट, गुर्जर, प्रतिहार राजे (राजा राजराजा; राजा राजेंद्र ह्यांचे दक्षिणेतील विस्तृत राज्य) इ.

१२) गुप्ता व अस्थान ह्यांच्या 'फंडामेन्टल्स ऑफ इंडियन आर्टस्' ह्या उनी पुस्तकात पृष्ठ क्र. ५५, ५६.

च्या राज्यांत चित्रकला व इतर कलाही प्रगती करतच होत्या.

श्रीलंका, दक्षिणपूर्व आशियातील इंडोनेशिया, थायलंड इ.देशांत कलेतील भारतीय विचार गेलेले दिसतात.’^(१३)

विध्वंस

१२व्या शतकानंतर हिंदु मंदिरे, कलात्मक सर्वच गोष्टी माथेफिरू मोगल राजांनी नष्ट, करण्याचा प्रयत्न केला. आणि पुष्कळ ठिकाणचे वास्तू व चित्रकलेचे उत्तम नमुने मातीत मिसळले.

‘१६ व्या, १७ व्या शतकातही **मोगलांचा** प्रभाव ते राजे असल्यामुळे आमच्या चित्रकलेवर दिसतो. त्या काळात राजस्थानात जी चित्रकला निर्माण झाली ती **राजपुत चित्रकला**, किंवा चित्रशैली कृष्णाच्या जीवनावरचे चित्रण तसेच **रागमाला** चित्रे, भक्तिचित्रे ही **जयपूर** व **अंबर** घराण्यातील शैलीत दिसतात.

मारवाड घराण्यात **रागमाला** चित्रे काढली गेली. **कोटा घराणे** सुद्धा १८ व्या शतकात रागमाला चित्रासाठीच प्रसिद्ध झाले.

बहुतेक सर्व घराण्यांच्या चित्रकलेवर मोगलांचा प्रभाव पडला, पण मोगलांचा प्रभाव न पडू दिलेले मेवाड घराणे होते. अतिशय घरंदाज चित्रकलेसाठी ते घराणे प्रसिद्ध होते. ते गडद रंग वापरत. त्यात राजदरबाराची चित्रे काढली जात.

रागमाला चित्रे

ही **राजपूत** चित्रकलेचीच देणगी आहे. या चित्रांमधून रागांचे स्वरूप स्पष्ट केलेले असते. तसेच राधाकृष्ण, राजदरबार निसर्ग हे विषयही आकर्षक रंग-संगतीने रंगवलेले असतात. ह्या चित्रकलेवरही **मुघल** प्रभाव दिसतो.

‘१३व्या शतकापासून १९ व्या शतकापर्यंत रागमाला चित्रशैलीचा विकास झाला.

ह्या चित्राच्या मागची भूमिका अशी की, गायकाच्या डोळ्यांसमोर त्या रागाच्या देवतेचे स्वरूप नकळत तरंगले तरच **तो राग श्रोत्यांच्या मनातही तसेच स्वरूप जागे होईल** आणि असे ते रागाचे संपूर्ण आकलन झाल्यावरच संगीत जाणणाऱ्या अशा मोठमोठ्या चित्रकारांनी अशी रागचित्रे तयार केली आहेत. ती **रागाचे प्रतीकात्मक सादरीकरण** आहेत.

त्याकाळी अशी फक्त मोठ्या ६ रागांचीच चित्रे तयार केली गेली. श्री, वसंत, पंचम, भैरव, मेघ, नटनारायण हे ते ६ राग. ह्या प्रत्येक रागाच्या ६ रागिण्या म्हणजे **उपराग** होते. म्हणून एकूण ३६ मुख्य

१३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ९२, ९३.

राग आहेत व त्यातूनच पुढे सगळे रागविश्व निर्माण केले गेले. ३६ मुख्य राग, म्हणून ३६च 'रागमालाचित्रे' तयार झाली. ही १५ व्या शतकाच्या पुढे तयार झाली.' (१४)

'रागमाला चित्रांची वैशिष्ट्ये म्हणजे अतिशय उत्तम व सूक्ष्म भावदर्शन त्यात साधलेले आहे. त्यातले चित्रकार संगीत जाणणारे असावेत. त्या शिवाय त्याच्या डोळ्यांसमोर रागांचे स्वर ऐकून प्रतिमा साकारणार नाही. रंग विचारपूर्वक पण चेहरे जरा आगळ्या धर्तीचे काढलेले आहेत. रागाच्या सुरात मानला गेलेला रंग चित्रात वापरलेला नाही. चित्रकार खूप उत्तम चित्रकार नसावेत असेही जाणवते. ह्या काही कमतरता जाणवल्या तरी कलांचे एकमेकींच्या साहाय्याने फुलणे हा गुण त्यात दिसतो. काव्य, संगीत, चित्रकला ह्या सर्वांच्या मेळाने हे कल्पक दर्शन घडविलेले आहे असे दिसते.

एकमेवाद्वितीय असे 'कलांचे दिव्य व सुंदर रसायन' असेही त्यांना संबोधले गेले.' (१५)

पण चित्रकला ही 'चिरस्थायी' चित्राच्या रूपाने टिकते, माणूस पिढ्यान्पिढ्या बघू शकतो. त्यामुळे पूर्वीची संस्कृती, पोषाख, उद्योगधंदे राजाचे महाल कसे सुंदर असत हे सगळे आपल्याला कळू शकते.

ह्या कालखंडानंतर जगभरातच सर्व कलांकडे डोळसपणे मानसशास्त्रीय, सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनातून पाहाण्याचा काळ उगवला . १८ व्या शतकात ६ कलांना ललितकलाचा दर्जा मिळाला. जगातल्या विचारवंतांनी एकत्र येऊन विचारविनिमय करून ६ ललित कलांविषयीचे नियम, सूत्रे, सौंदर्यतत्त्वे इ. सर्व बाबी ठरविल्या गेल्या.

इ.स.पूर्व काळापासून सौंदर्यपूर्ण प्रगत असणारी चित्रकला ही आधुनिक काळातील ६ ललितकलांपैकी एक मानली गेली. पूर्वीच्या काळी चित्रकाराला काय रंगवायचे आहे; कसले चित्र काढायचे हे मोठे प्रज्ञावंत, गुरू सांगत त्याप्रमाणेच संस्कृतीतील मोठी पौराणिक कथानके, प्रथा, मोठ मोठ्या मानमरातब असणाऱ्या व्यक्तींचीच चित्रे काढावी लागत असत. वैचारिक स्वातंत्र्य किंवा स्वान्त सुखाय असे चित्रकलेचे आविष्कार होत नसत. पण आता मात्र आजचा चित्रकार आपल्या अवतीभवतीच्या अनुभवांतून प्रेरणा घेऊन किंवा निसर्गसौंदर्याने भारावून जाऊन, तो अनुभव वा सौंदर्य हे त्याच्या मनाला, दृष्टीला जसे दिसते तसे कागदावर चितारतो. त्यामुळे असे म्हणता येईल की 'निसर्गसौंदर्य मानवनिर्मित कलाकृती सारखे नसते आणि ते प्रत्येकाला आपापल्यापरीने सुंदर वाटते. म्हणजे ते निसर्गसौंदर्य मानवसापेक्ष असते. आणि चित्रकार जी कलाकृती साकारतो ती, त्याला निसर्गात किंवा अनुभवात जे विशेष काहीतरी दिसते तेच आणि स्वतःच्या मनाला, दृष्टीला जे सौंदर्य प्रतीत होते

१४) धोंगे पराग ह्यांच्या 'लालित्यदर्शन (पूर्व) ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७८ व ७९.

१५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ७९.

तेच ! आणि त्या चित्रातून त्याने ते सौंदर्य किंवा भाव रसिकाला दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. म्हणजे आज माणसाने माणसासाठी निर्माण केलेले असे सौंदर्य म्हणजे त्याची कलाकृती किंवा चित्रकृती असते. त्याच्याजवळ भावनांची उत्कटता असते, त्या व्यक्त करण्यासाठी **प्रतिभेची** देणगी असते. निसर्गसौंदर्य कागदावर उमटविण्याइतकी त्याच्या बोटात जादू आणि इतरापेक्षा एक वेगळी दिव्य अशी दृष्टी नक्कीच असते.

अर्थात, प्रत्येक वेळी तो सुंदर (बाह्यतः) गोष्टींचेच 'चित्र' चित्रकार तयार करत नाही. कुरूपता, दारिद्र्य ह्या गोष्टींच्या दर्शनाने चित्रकाराच्या भावनांना साद घातली आणि त्याने त्या दृश्याचे प्रतिरूपण उत्तम प्रतिभा, कौशल्य वापरून हुबेहुब केले ते चित्र सुंदर चित्र म्हटले पाहिजे, कारण त्यात जो आशय डोकवायला हवा तो कॅनव्हासवर पुरेपूर उतरलेला असतो. आपल्या कलेच्या माध्यमावर चित्रकाराची हुकमत असावीच लागते.

'कलाकृतीतला आशय सुंदर असला की ती सुखद असते. चित्र, पेंटिंग मधल्या आशयातून किंवा ते चित्र बघून, ती वस्तू खरोखर आपल्या हातात येणार नसते. उदा. सुंदर फुलाचे चित्र बघून जरी त्या फुलाचा वास घेता येणार नसतो, स्पर्श अनुभवता येणार नसतो, तरी डोळे त्या (फुलाच्या) हुबेहुब होणाऱ्या दर्शनाने सुखावतात. म्हणजेच दृश्यकला असणारी, चित्रकला रसिकाचे मन कसे सुखावून टाकते, ते लक्षात येते. त्याला त्या फुलाच्या वासाचाही भास होतो.

'म्हणजेच 'चित्रकलेत जे **प्रतिरूपण** साधलेले असते म्हणजे चित्रित विषय मूळ विषयाशी **साधर्म्य** दाखवतो. एवढेच पुरेसे नाही तर त्याला मूळ विषय न्याहाळतना जी भावनात्मक पातळी कलाकाराची होती, तीच पातळी जर रसिक प्रेक्षकाची चित्र पाहून होणार असली तरच ते प्रतिरूपण चांगले जमले असे म्हणावे लागेल. म्हणजेच **प्रतिरूपण** हे एका मर्यादिपर्यंतच साधत असते. कारण **स्वतःचे असे**, जे काही बदल कलाकार त्या मूळ चित्रात करतो त्यासाठी त्याला **प्रतिरूपण** ह्या संकल्पनेपासून कौशल्याने दूर जाऊनच काम करावे लागते. म्हणजे कलाकार स्वतःच्या **जाणिवेतले** असे त्या निसर्गाचे रूपच कलाकृतीत साकारतो. म्हणजे 'फोटो'प्रमाणे ते चित्र **यथातथ्य** नसते, तर त्या निसर्गाचे किंवा मूळ विषयाचे **प्रतिरूपणात्मक** रूप असते.' (१६)

'काही वेळा कलाकार डोळ्यांसमोर प्रत्यक्ष काही न ठेवता **भावनिक प्रतिरूपण** करत आविष्कार करतो. म्हणजे एखादा गत अनुभव, सुंदर वस्तू कल्पनेने डोळ्यांसमोर आणत म्हणजे कल्पनाशक्ती वापरून कलाकृती तयार करतो.' (१७)

१६) मालशे मिलिंद व मालशे स.ग. ह्यांचे 'कॉलिंगवुड' ह्यांच्या पुस्तकाचे भाषांतर 'कलेची मूलतत्त्वे' ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ६१ वरचे 'प्रतिरूपण'वरचे मत.

१७) तत्रैव पृष्ठ क्र. ६४.

रसिकही त्या चित्रात जे दिसते त्या मागचे आणखी काही तरी स्वतःच्या कल्पनाशक्तींच्या साहाय्याने बघू शकतो, आकलन करून घेतो. आणि तेव्हाच त्या कलाकृतीचा रसास्वाद खऱ्या अर्थाने घेऊ शकतो. म्हणजे तोही चित्राकडे फक्त डोळ्यांनी बघत नसतो, तर त्या चित्रात शिरून वस्तूवस्तूतील अंतरे, अवकाश, चित्राची खोली (Depth) स्वतःच्या बुद्धीने, कल्पनाशक्तीने मापतो व आशय समजून घेतो.

म्हणजे कलाकृतीचे दोन्ही ध्रुव म्हणजे कलाकार, आणि रसिक ह्यांचा प्रवास भावनिक पातळीवर एका दिशेने झाला तरच रसिकाला कलाकृतीचा रसास्वाद समग्र असा मिळू शकेल. ह्याला व्यक्तिनिष्ठ आस्वादन म्हणता येईल.

‘अगदी रोजच्या परिचयातल्या, प्रसिद्ध अशा विषयाचे चित्र काढण्यासाठी चित्रकाराला जास्त कष्ट पडतात. असे वाटते, उदा. ‘बाळाला मांडीवर घेतलेली आई’ चितारायची असेल, तर त्या चित्रात ती त्याला रंगवायची असलेली ही घटना सर्वपरिचित, नेहमी दिसणारी अशीच आहे. अशावेळी त्या स्त्रीच्या (आईच्या) चेहऱ्यावरचे भाव, विभाव, वात्सल्य हे दाखवताना, तिची बैठक, नजर, दोन्ही हात तिने बाळाभोवती कसे ठेवलेले, शिवाय एकूणच स्त्री म्हणून, आई म्हणून ती जास्तीत जास्त सुंदर, कशी दाखवता येईल ह्या सर्वच गोष्टींचा तो त्याच्या विशेष दृष्टीने सूक्ष्म आढावा घेऊन चित्र काढतो, रंगवतो. ह्या गोष्टीला चित्रातील नाट्यधर्मी भाग म्हणतात, स्त्री आणि तिचे मूल हा सर्वांना माहीत असणारा चित्रातला भाग हा लोकधर्मी म्हणतात. आणि चित्रकाराच्या ह्या जास्तीतजास्त पण उचित सौंदर्य दाखवण्याच्या वृत्तीला त्याची कैशिकीवृत्ती म्हणतात.

लावण्ययोजन, भावयोजन व कैशिकी ह्या तीनही गोष्टींत औचित्य पाळूनच चित्र काढावे लागते.’^(१८) इथे चित्रकाराचा आपल्या माध्यमावर म्हणजे रेषा, रंग ह्यांवर खूप ताबा व अभ्यास रियाजही खूप असावा लागतो. वरील चित्रात वात्सल्य, रस, प्रेम, माया इ. दाखवायचे असताना तो भाव स्त्रीच्या चेहऱ्यावर जास्त उमटला पाहिजे, नाहीतर रसभंग होतो.

‘जो भाव कलावंताला प्रामुख्याने चित्रात प्रकट करायचा असतो त्या भावाच्या त्या रूपाला अनुरूप पूरक असे विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव निवडून त्यांची कौशल्यपूर्ण जुळणी करूनच त्याला हवा तो प्रमुख भाव चित्रात दाखवता येतो. यालाच भरत ‘संयोग’ असे रससिद्धान्तात नाव देतो. चित्रकाराची प्रतिभा त्याला ह्या कामात मदत करते असे नाट्यशास्त्रातील चित्रसूत्र सांगते.’^(१९) ‘ह्यातच ९ रसांची रसनिष्पत्ती चित्रातून करण्यासाठी नऊ रंग चित्रकाराने वापरावे. प्रत्येक रसाला एक एक रंग नेमून दिलेला आहे. एखादा रस निर्माण करण्यासाठी ठराविकच रंग वापरावा असे सांगितलेले

१८) वीरकर पु.ना. ह्यांच्या ‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र’ भाग २ ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. १०, ११.

१९) तत्रैव पृष्ठ क्र. २१.

आहे. रस आणि रंग ह्यांच्या जोड्या खालीलप्रमाणे दिलेल्या-

- | | | |
|-------------|---|----------------------|
| १) शृंगाररस | - | श्यामवर्ण, सावळा रंग |
| २) हास्य | - | पांढरा |
| ३) करुणा | - | पांढरट करडा (पारवा) |
| ४) रौद्र | - | लाल |
| ५) वीर | - | पिवळट पांढरा |
| ६) भयानक | - | काळा |
| ७) बीभत्स | - | निळा |
| ८) अद्भुत | - | पिवळा |
| ९) शांत | - | पांढराशुभ्र |

ह्याप्रमाणे रंगांची योजना त्या-त्या रसाच्या निर्मितीसाठी करावी असे नाट्यशास्त्रात दिलेले आहे.' (२०)
अर्थात, हे समजायला रसिकालाही हे ज्ञान असावे, कल्पनाशक्ती असावी, कला जाणून घेण्यासाठी चित्रकलेबद्दल आस्था, प्रेम असावे हे अध्याहतच आहे.

रेषा या माध्यमाविषयी महत्त्वाचे

हातात खडू सारखी वस्तू आदिमानवाला मिळाली आणि ती त्याने गुहेच्या भिंतीवर सहज चाळा म्हणून उमटवून पाहिली असेल आणि चित्रकला भूमिती ह्या सारख्या शास्त्रांचा पाया असणारी रेषा निर्माण झाली. ह्या रेषेनेच पुढे चित्रकलेचा हा हजारो वर्षांचा इतिहास घडविला असे म्हणता येईल.

रेषेचा जन्म, रूप हे चित्राच्या आशयाच्या अनुषंगाने निर्माण केले जाते. आशय व्यक्त करण्यासाठी रेषा वापरली जाते. कलाकार चित्रात मूर्त-अमूर्त आशय रेषेनी व्यक्त करत असतो. अनेक सलग टिंबांचा विशिष्ट दिशेने प्रवास व न्यास म्हणजे रेषा तयार करणे होय. त्यामुळे रेषत एक गती असते. लय ही रेषेमुळेच चित्राला मिळते.

चित्रकाराची, रेषेवरची हुकमत ही चित्रकलेच्या रियाजामुळे वाढत जाते. त्यामुळे तो रेषेच्या साहाय्यानेच रसिकांशी संवाद करतो, बोलतो. जसजसा त्याचा कलेतला सराव वाढतो, कौशल्य वाढते तसतसा हा रेषांचा खेळ तो उत्तम सादर करू शकतो.

रेषा ही मूळ दोन टिंब जोडून तयार होते म्हणजे टिंब हे रेषांचे बीज आहे असे म्हटले जाते. कारण टिंबापासूनच तयार झालेली ही रेषा कमी-अधिक जाडीची झाली की लगेच चित्रातील आशय बदलतो.

चित्रकाराला सरळरेषा अशा उपयोगी पडतातच तसेच काही वेळा तो त्या रेषेला वाकवतो,

२०) तत्रैव पृष्ठ क्र. २१.

वेगवेगळे आकार त्या रेषेला देतच तो चित्रातील बारकावे, भाव, विभाव, संवाद, विरोध, समतोल साधत चित्राला हवी ती लयही देतो. मात्र ह्यासाठी चित्रकाराने तर्कशुद्धतेने त्या रेषेचा वापर केलेला असावा लागतो. अगदी समुद्रातील लाटा, घोड्याचे धावणे यांची लय, चैतन्य दाखवतानाही स्वैरपणे रेषांचा वापर करून चालत नाही. कारण निसर्गातील ती लय त्याला मूकपणे स्थिर अशा कागदावर दाखवायची असते. म्हणजे समुद्रातील लाटांचा जोरदार आवाज, घोड्याच्या टापांचा आवाज या गोष्टी कानांना न ऐकू येता, डोळ्यांना त्यांचा भास व्हायला हवा इतकी ताकद त्या रेषांच्या आणि रंगांच्या आविष्कारात असली पाहिजे.

‘अशा तऱ्हेने चित्रकलेत रंग, रेषा या माध्यमांतून आकार काढताना विश्वातील काहीही कॅनव्हास, कागद, कापड ह्यावर चितारले जाते. त्यावेळी चित्रकाराच्या वर्णविषयात तो अगदी स्वतःची बुद्धी, मन, डोळे, चिकित्सक दृष्टिकोन आणि प्रतिभा ही शक्ती यांना घेऊन गुंगून जातो. डोळे गुंतवून बघत राहातो. म्हणजे चित्रकृती तयार होण्याआधी चित्रकाराचे डोळे बघण्याचे काम करतात, पण नंतर निर्मितीच्या वेळी कलाकार व आस्वादानाच्यावेळी रसिक हे मात्र आंतरिक प्रेरणा, भावना व समरसता ह्यांच्या साहाय्याने त्या चित्रकृतीचा आनंद घेतात.

पराग धोंगे ह्यांचे एक विधान खूप काही सांगून जाते ते म्हणजे निसर्ग आणि माणूस (कलाकार) ह्या दोघांचीही निर्मितिप्रक्रिया समान तत्त्वावर आधारित आहे.

म्हणजे रंग, प्रकाश, वस्तू, काळ, ध्वनी हे घटक कलावंत व निसर्ग दोघांनाही निर्मितीसाठी लागतात.’^(२१) प्रत्येक कलेच्या स्वतःच्या आवश्यकतेनुसार यातले काही घटक वगळले जातात, तर काही वापरले जातात. म्हणजे उदा.शिल्पकृती किंवा मूर्ती घडविताना तिच्याभोवतीचे अवकाश महत्त्वाचे असते, कारण निर्मिती करताना कलाकाराला आणि बघताना रसिकाला चारही बाजूंनी फिरून पाहाणे आवश्यक असते.

चित्रात मात्र गोलाई, भरीवपणा, हे सर्व रंग, रेषा, छायाप्रकाश (शेडिंग) वापरून दाखवले जाऊ शकते. आणि ते रसिकाने मानसिक पातळीवर समजून घ्यावे लागते. शिल्प आणि चित्र ह्यांच्याकडे बघण्याच्या ह्या क्रियेला पूर्णाकार अनुभूती मिळवणे असे म्हणतात.

ह्या सर्व प्रक्रियेत, म्हणजे निसर्गाकडे बघतानाच्या क्रियेपासून ती पूर्ण आविष्कृत होईपर्यंत, कलाकार रचना करताना फक्त कलेच्या नियमानुसारच काम करतो असे नाही, तर स्वतःच्या मनाचा, बुद्धीचा कौल घेऊन, कष्ट करून, वेळ खर्च करून एकाग्रतेने कलाकृतीत चैतन्य निर्माण करण्याचा जास्तीत जास्त करतो. हे त्याच्या स्वतःच्या कौशल्यावर अवलंबून असते. कलेवर पूर्ण निष्ठा ठेवून तो

२१) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्य दर्शन (पूर्व)’ ह्या उनि. पुस्तकातील पृष्ठ क्र. ५७.

दर्जेदार कलाकृती घडवितो.

‘सर्वच कलांप्रमाणे चित्रकारही त्याच्या कलेतील घटकांची एकात्मता साधतो. त्याची कला **दृक कला** असल्याने तिच्यातील घटकांची एकात्मता ढोबळपणे जाणवते. इतर कलांत ही माध्यम घटक वेगळे असल्याने एकात्मता समजायला कमी-जास्त वेळ लागतो. सगळ्याच कलांत ती घटकांची एकात्मता लगेच जाणवत नाही, पण ती असल्याशिवाय कला **सजीव व चैतन्यमयी** होत नाही हे खरे !’^(२२)

ह्याशिवाय चित्रकलेत सौंदर्य वैविध्य, प्रमाणबद्धता, संवाद-विरोध-समतोल म्हणजेच लय, संतुलन ह्याही तत्त्वांचे अस्तित्व जाणवावे लागते.

चित्रकलेत काळ व अवकाश

ललित कलांच्या सौंदर्याच्या मूलतत्त्वांपैकी **काळ व अवकाश** हेही चित्रकलेत दिसतातच.

चित्रकलेत काळ हे तत्त्व तसे महत्त्वपूर्ण असतेच. काळ हा घड्याळाबरोबर पुढे-पुढे जातच असतो. आईनस्टाइन ह्या शास्त्रज्ञाचे **काळ हा अवकाशाशी संबंधित** वा बांधलेला असतो. असे मत आहे, ते बरोबरच आहे. उदा.आपण एखादा क्षण पकडून ठेवण्यासाठी फोटो काढतो. फोटोप्रमाणेच **चित्रही** एखाद्या **क्षणाला** पकडणारेच असते. काळाच्या एका छोट्या क्षणात, चित्रकाराला जाणवलेल्या सौंदर्याचा तो आविष्कार करतो. जसे सूर्योदय-सूर्यास्त हे तर अगदी काही **क्षणांचाच** आनंद देणारे असतात. ते क्षण पकडून चित्रकार सृष्टीतल्या अशा सुंदर क्षणभंगुर अशा घटनांची **चिरस्थायी** अशी चित्र काढतो. काही वेळा एखादा भूतकाळातला क्षण चित्रकाराने जिवंत केलेला असतो. त्यावरून त्या काळातील संस्कृती कळते. गतिमान गोष्टींचे चित्र काढणे हे कठीण काम असते. चित्रकार रंग-रेषांच्या नर्तनाने घोड्याचे पळणे, झाडांच्या हलणाऱ्या फांद्या ह्या कागदावर उतरवतांना **काळाची गती** दाखवतो.

चित्र पूर्ण होण्यास, म्हणजे चित्राची कलाकृती पूर्ण होण्यासाठी चित्रकाराला काही दिवस लागतात. ह्या काळाला चित्रकृतीचा सर्जनकाळ म्हणतात. तो काही वेळा १ दिवस, तर काही वेळा १ वर्षही असू शकतो. चित्र टीकतेही बराच काळ मात्र चित्राच्या आस्वादानाला २ मिनिटेही पुरतात. चित्रकला ही आस्वादकाला चित्राजवळ जाऊन (दृश्यकला असल्यामुळे) डोळ्यांनी बघून, आकलन होऊन, मनाला भिडते आणि आस्वादानामुळे वेगळाच आनंद मिळतो.

२२) तत्रैव ५७.पृष्ठ क्र.

चित्रकलेचे घटक

पण चित्राच्या आस्वादाचा आनंद सहज मिळत नसतो. चित्रकलेचे 'घटक' समजावून घेतले तर आस्वादन करणे सोपे जाते. त्यासाठी चित्रकलेचे मर्म समजावे लागते. रेषांची ही भाषा, वरवर पाहाता सोपी वाटली तरी त्या भाषेतल्या खाचा, खोचा समजावून घेणे, हे चित्रातील तपशीलाचे योग्य आकलन होण्यासाठी, व चित्रातील सौंदर्य समजण्यासाठी उपयुक्त ठरते.

रेषा, आकार, रंग, पोत हे चित्रकलेचे घटक म्हणता येतील. चित्रकाराच्या मनाला ज्या गोष्टी चित्र काढण्यासाठी उद्युक्त करतात, त्या त्याच्या मनात रुंजी घालत राहातात. अमूर्त अशा भावनांना तो चित्राच्या स्वरूपात जगापुढे मांडण्याचा प्रयत्न करतो. तो साकारणार असतो तो क्षण त्याला चित्र पूर्ण होईपर्यंत मनात पकडून ठेवावा लागतो. त्याच्या मनाच्या कॅमेऱ्यात ते तो जपून ठेवतो आणि त्यातले जेव्हा त्याला योग्य वाटेल ते तो कागदावर उतरवतो.

रेषा, रंग ह्या माध्यमांतून जेव्हा तो कलाकृती साकार करतो, तेव्हा त्याला काही महत्त्वाच्या घटकांकडे लक्ष द्यावे लागते, तरच ती चित्रकृती सौंदर्यपूर्ण ललितकलेचा उत्कृष्ट नमुना अशी दिसेल.

चित्रकलेचे १) घाट, २) आकार, ३) अवकाश, ४) गती, लय हे घटक महत्त्वाचे आहेत. (२३)

१) बिंदू - रेषा - घाट

आकाराला साकार करणारा लहानसा घटक म्हणजे बिंदू. रेषेला लांबी, रुंदी, खोली नसताना ती फक्त बिंदू असते. हा छोटासा बिंदू चित्राचा अर्थ बदलवू शकतो.

'दोन बिंदू जोडले की रेषा तयार होते. वक्र, सरळ, नागमोडी, वर्तुळाकृती हे आकार रेषेने तयार होतात. रेषेमुळेच चित्राला लय, गती मिळू शकते. रेषाच चित्राला बोलके करते. चित्रातले तपशीलही रेषा उलगडून दाखवतात. चेहऱ्यावरील भावभावना, निसर्गातील झाडे, पाने, फुले ह्यांचे स्पष्टीकरण रेषाच चांगले देतात.

रेषांनाही अर्थ असतो तो रसिकाने समजावून घ्यायला हवा. आडव्या-उभ्या रेषा पुढीलप्रमाणे अर्थ सांगतात.

- १) आडवी रेषा - शांतता, आराम दाखवते.
- २) उभी रेषा - सत्ता, ताकद दाखवते.
- ३) तिरपी रेषा - गती दर्शविते.
- ४) वक्र रेषा - आनंद व्यक्त करते.' (२४)

२३) तत्रैव पृष्ठ क्र. १३०.

२४) तत्रैव पृष्ठ क्र. १३०.

चित्रातील रेषांवरूनच चित्रातील घाट समजतात. म्हणजे

जाड रेषा - स्थैर्य दाखवते. कोमलताही दाखवते.

सूक्ष्म रेषा - टणक पृष्ठभाग दाखवला जातो.

२) आकार

रेषा रेषा जोडूनच आकार तयार होतात. विविध आकाराच्या म्हणजे नागमोडी, गोल, तिरपी, सरळ कमानदार अशा आकार घेतलेल्या रेषा एकमेकींशी जोडल्या की अर्थपूर्ण वेगवेगळे आकार निर्माण होऊ शकतात. हे आकारच काहीतरी सांगत असतात. चित्र बोलके करत असतात. मात्र त्या विविध आकारांमधील प्रतीकरूप कळावे लागते. म्हणजे चित्रातील आशय कळतो.

चित्रकला ही प्रतीकांची व चिन्हांची कला आहे. उदा. आकाशात पूर्ण चंद्र, चांदण्या सगळीकडे निळसर रंगाची बरसात, काही लोक गोल करून बसलेले, गाणारे कुणी, तर नाचणारे कोणी दाखवले तर ते कोजागिरीच्या रात्रीचे चित्र असणार हे कळेल. चित्रात उत्तम आशय दाखवायला उत्तम योजनापूर्ण रूप दाखवणे गरजेचे असते हे चित्रकाराने जाणावे.

असेच रणरणत्या उन्हाची दुपार, पावसाळ्यातील रस्त्यावरचे दृश्य इ. चटकन् लक्षात येते. कारण ह्या गोष्टींच्या अनुषंगाने दाखविलेल्या प्रतीकांचा अर्थ आपण समजून घेतो. म्हणजे अर्थातच चित्रकाराला हे सर्व अगदी अचूक योजना करून, दाखवावे लागते. म्हणजेच निरनिराळे आकार आपल्याला काहीतरी सुचवत असतात ते रसिकाला लक्षात घ्यावे लागते.

३) रंग

रंगामुळेच चित्र जास्त आकर्षक बनते. तसेच ते उठावदार व अर्थपूर्णही होते. चैतन्य आणि जिवंतपणा त्यात रंगामुळे येतो. म्हणून रंग व रंगसंगती हे चित्राबद्दल जास्त काहीतरी सांगत असतात. तैलरंग, जलरंग, ह्यांचा वेगवेगळा परिणाम चित्राच्या उठावदारपणावर होतो.

रंग आणि रस ह्याचे नाते आपण पाहिलेच आहे. रंग हे एक प्रकारची अशी ताकद आहे की चित्र, त्यातील भाव कथन ह्यात सुसंगती आणून चित्राला जिवंत काव्य बनवते.

रंगाचे दोन प्रकार

१) उष्ण रंग, २) शीत रंग.

उष्णरंग हे उत्साह व खेळकरपणा दाखवितात, तर शीत रंग शांत भाव दाखवतात. वेगवेगळ्या भावना ह्या रंगांच्या साहाय्याने जास्त चांगल्या दर्शविल्या जाऊ शकतात.

उठाव

रंग वापरतानाच 'उठाव' दिले जाऊ शकतात. चित्रातली गोलाई, भरीवपणा, खोली, उजेड इ.

गोष्ठी उठावामुळे जास्त चांगले दाखवले जाऊ शकतात. कारण निसर्गातही हा रंगांचा खेळ सतत चालू असतो. त्यामुळे चित्र **नैसर्गिकतेच्या** जवळ जाण्यासाठी उठाव उपयोगी पडतात. प्रत्येक रंगातही फिकट आणि गडद अशा दोन शेड्स असतात. त्यांचा उपयोग **उठावामध्ये** केला जातो.

व्यक्तिचे चित्र म्हणजे 'स्केच' काढताना फक्त पांढरा कागद व काळी पेन्सिल एवढेच . रंग गडद किंवा फिके हे भास पेन्सिलीच्या दाट-विरळ रेषांनी केले जातात. तरीही रेखाचित्रापेक्षा ते खूपच बोलके होऊ शकते. चित्रकाराचा त्याच्या बोटोंवर ताबा मात्र हवा.

४) पोत

ज्या पृष्ठभागावर चित्र काढलेले असते, त्याचा परिणाम चित्राच्या सौंदर्यावर नक्कीच होतो. तसेच त्यामुळे चित्रातील गोष्ट जास्त अर्थपूर्ण, परिणामकारक दाखविता येतात. हे पोत चित्रावरून हात फिरवला तरी जाणवते किंवा ते पाहतांना डोळ्यांना जाणवल्याशिवाय राहात नाही. मात्र पोत ठरविताना चित्रकाराच्या कल्पकतेची कसोटी लागते.

गती, वाहते पाणी, सूर्यप्रकाश, निसर्गातील वेगवेगळ्या रंगांची उधळण इ. सर्व गोष्ठी रंगरेषांनी दाखवले जाते. ते ही चित्राचे पोतच म्हणावे.

५) आकार

आकार म्हणजे चिन्हांकित भाग, ज्याला घनता, वजन, रचना असते. ह्या आकारालाच गोलाई, घनता यांचा आभास वस्तूमधील अंतर, जवळदूर हे अंतर, इ. सुद्धा दाखवले जाते. वस्तूमधील अंतर, उंची यांचे हुबेहूब आभास निर्माण करणे हे चित्रात **अवकाश** दाखवते. इतका मोठा निसर्ग छोट्या **चौकोटीत** बसवणे, अवकाशाचा जास्तीत जास्त प्रमाणबद्ध उपयोग करणे ही चित्रकाराची कसोटी असते. कारण हुबेहूबपणाही चित्रात दिसावा लागत असतो.

६) प्रकाश व अंधार

वस्तू आपल्याला संपूर्ण एकदम दिसत नसते.जिकडून तिच्यावर प्रकाश जास्त आलेला असतो तो भाग उजळ दिसतो, तर दुसरी बाजू जरा सावली असल्यासारखी दिसते. जवळ-दूर, खोली-उंची हे सर्व या छायाप्रकाश योजनेने चांगले दाखवले जाऊ शकते.

७) रचना

चित्रातील घटकांचा एकमेकांशी संबंध काय ? त्यांच्या जागा एकमेकांपासून किती जवळ-दूर, म्हणजे त्यांच्यातील अंतर दाखवणे हे नीट जमावे लागते.

चित्राच्या अवकाशाचा पुरेपूर उपयोग झाला पाहिजे. चित्रातील घटकांचा एकमेकांशी जो संबंध दाखवला जातो. त्यामुळे चित्र **जिवंत, गतिमान, चैतन्यपूर्ण** वाटते. तसेच त्यामुळे चित्राला

योजनाबद्धता, सौष्ठव समतोल हेही प्राप्त होतात.

वरील सर्व घटक एकत्र आले, त्यांचा उत्तम समन्वय साधला गेला की चांगले सौष्ठवपूर्ण असे चित्र तयार होते. अर्थातच त्यातला **आशयही** उत्तम तऱ्हेने बाहेर येतो.

चित्रातील घटकांची एकात्मता जशी आवश्यक आहे, तसेच वैविध्यही हवेच, नाहीतर चित्र नीट जमले असे दिसणार नाही. तोचतोचपणा येईल आणि रसिकांच्या पसंतीला उतरणार नाही.

८) संतुलन - समतोल

आकार, पोत, रंग व इतर घटक ह्यांचे चित्रकाराने केलेले नियोजन चित्राला संतुलित ठेवते. निसर्गचित्रात अगदी सूर्यापासून जमिनीवरील झोपडी, झाडेझुडपे इ. अनेक घटक येतात. त्यातले काही चैतन्यपूर्ण, काही स्थिर, काही दूर-दूर काही घटक जवळ म्हणून ते लहान-मोठे दाखवणे. म्हणजे **विरोधाभास**, तर काहीत **साहचर्य** दाखवले जाते. ह्या दोन्हीमुळेच चैतन्य तर येतेच, पण संतुलन, समतोल हेही साधले जाते.

निसर्गातूनच चित्रकाराला रंग, आकार यांचा 'सुसंवाद' मिळतो आणि चित्रकार तो अगदी हुबेहूब कागदावर उतरवितो. व सजीवपणा आणतो त्या सौंदर्याला.

चित्राचा मध्यबिंदू कल्पिला तर त्या बिंदूच्या डावीकडे-उजवीकडे, वर -खाली असा सारखा तोल साधलेला असतो. काही वेळा तोल प्रमाणबद्ध असतो, तर काही वेळ तो प्रमाणबद्धता दाखवतही नाही. अशावेळी घटकांचे अंतर मध्यबिंदूपासून योग्य ते दाखवून समतोल, संतुलन साधले जाते.

९) प्रमाणबद्धता

चित्रकृतीतील दृष्यघटकांचे एकमेकांशी आणि संपूर्ण चित्राशी असलेले **आकारमानाच्या** अनुषंगाने नाते म्हणजे प्रमाणबद्धता. ही नजरेला सहजपणे जाणवणारी गोष्ट आहे. प्रमाणबद्धतेमुळे चित्र **अर्थपूर्ण** तर होतेच, पण सौष्ठवपूर्ण ही वाटते.

प्रत्येक चित्रकार स्वतःच्या नजरेला जाणवेल तशीच प्रमाणबद्धता आपल्या चित्रांत ठेवतो.

१०) समप्रमाणता

समप्रमाणता सर्वच ललितकलांना सौंदर्य देते. अगदी संगीतासारख्या अमूर्त स्वरांच्या कलेत सुद्धा समप्रमाणता साधली तर **सौंदर्य** मिळतेच. चित्रातील घटकांच्या भौमितीय आकारांत, घटकांच्या वर्तुळाकार गतीतून समप्रमाणता जाणवते. आणखीही काही महत्त्वाच्या गोष्टी चित्रकाराला लक्षात ठेवाव्या लागतात त्या पाहू.

२५) तत्रैव पृष्ठ क्र.१३१ ते १३७ चित्रकलेचे वरील १० घटकांची चर्चा धोंगे पराग करतात.

चित्र काढताना एखाद्या घटकाला इतर गोष्टींपेक्षा जास्त महत्त्व दिलेले रसिकांच्या नजरेला जाणवते, तेव्हा त्याला दृक्-आघात साधलेला आहे असे म्हणतात. अर्थातच चित्रातले सगळे घटक त्याच्या केंद्रबिंदूशी जोडलेले असतात. तिथे जो आकार असतो तो चित्रातील महत्त्वाचा घटक ठरतो. तिथूनच बघत बघत चित्र समजावून घ्यायचे असते. म्हणून तोच महत्त्वाचा घटक व आघात बिंदू ठरतो. आणि चित्राला अर्थही तो बिंदू देतो. चित्रकाराला ह्या बिंदूचा विचार प्रथम करावा लागतो. ह्याला **औचित्य** साधणे असेही म्हणता येईल.

ललितकलेची कलाकृती तयार करताना **सेंद्रिय एकात्मता** महत्त्वाची असते. ह्या एकात्मतेवरच त्या कलाकृतीचे **सौष्टव**, सुभगत्व, आशय उठून दिसतात. चित्रकलेसंबंधी बोलताना ह्या एकात्मकतेमुळे चित्रातील **आकार**, **रंग**, **पोत** हे एकात्म झालेले असतात आणि चित्राचा अर्थ सांगतात. चित्रकलेतही ही एकात्मता रसिकांना जाणवते, आणि आस्वादानालाही मदत करते.

सर्व घटकांची, कलाकृती मधील सुसंगती ही चित्राला समतोल देते, अर्थ देते. त्यामुळे चित्रकाराची नजर चित्र काढताना सतत सुसंगती, समांगता ह्याला महत्त्व देत ती साधायचा प्रयत्न करत असते. चित्राचे सौंदर्य वाढविणारा असाच सुसंगती हा घटक असतो. चित्राच्या कलाकृतीतून गती आणि लय जाणवत असली की ही सुद्धा चित्राला जिवंत बनवते. सर्व कलांप्रमाणेच चित्रकाराने चित्रात लय, ताल ह्यांना महत्त्व दिले नाही, तर चित्राचा तोल बिघडेल त्यामुळे हा चित्राला प्रमाणबद्ध ठेवणारा घटक तर खूप महत्त्वाचा ठरतो.

शिवाय आपले चित्र रसिकांचे लक्ष वेधून घेईल ह्या खात्रीने चित्रकार चित्रात **मांडणी** किंवा **विषय** दोहोंतही **वैविध्य** ठेवतो. फक्त चमत्कृति-पूर्ण शैलीचा अवलंब करून एखादा/चित्रकार चित्र आकलनाला अवघड बनवतो. काही वेळा तिथे तो फसतो किंवा उलट काही वेळा ती कलाकृती **असामान्यही** ठरू शकते. इथे **नावीन्य** हा कलेचा गुण लक्षात येतो. जुन्यातील चांगली तत्त्वे सांभाळून नाविन्याची भर टाकून आपली कला आणखी समृद्ध करणे हेच प्रत्येक कलाकाराचे कर्तव्य असते म्हणजे कला सतत **नावीन्य** देत राहिल.

अशा तऱ्हेने नाचणाऱ्या, बोलणाऱ्या **रेषा** आणि चित्राला, जास्त सजीव आणि अर्थपूर्ण करणाऱ्या **रंग** ह्या माध्यमांतून, एखाद्या घटनेची अंतर्मन, बाह्यमन ह्यांच्या साहाय्यानेच चित्रकार स्वतःची कलाकृती साकारतो. अतिशय संवेदनशील असा हा कलाकार असतो.

अशा संवेदनशील असणाऱ्या चित्रकाराच्या साधनेचा, तपस्येचा आणि प्रतिभेच्या तेजाचा स्पर्श त्या कलाकृतीत बघणाऱ्याला नक्की जाणवतो. सतत **सौंदर्य** स्वतःच्या 'नजरेने' चित्रकार शोधत असतो. पुष्कळ प्रमाणात ती कलाकृती **जीवनभाष्यही** करणारी असते, कारण विषयही नेहमीच्या जीवनातले सौंदर्य दाखवणारे असतात. 'विशिष्ट मर्यादित केलेला विविध व अनिर्बंध भावनांचा विलास'

म्हणजे चौकटीत काढलेली एखादी चित्रकृती होय.

चित्रकला ही **दृश्यकला** असूनही फक्त **प्रतिरूप**, **यथातथ्य** एवढेच तिच्यात चितारले जात नाही, तर प्रतिभा, बुद्धीचा वापर करत स्वतःच्या चिंतनातून ती साकारली जाते आणि रसिकाला ही चिंतनातूनच आकलन होते. कारण चित्र समजल्याशिवाय आकलनाशिवाय **आस्वादणे** कठीण !

सर्वच कलांबद्दल बोलताना आपण, “आस्वादकाच्या **डोळ्यांसमोर चित्र** उभे राहिले पाहिजे.” असेच म्हणत असतो. अगदी नाट्य, काव्य वास्तू ह्या कलाकृती. कलाकाराच्या डोळ्यांसमोर **चित्रस्वरूपात** उभ्या राहाव्या लागतात. आणि मग त्या साकारल्या जातात.

अशी ही चित्रकला आधुनिक विचारांचा **मूळस्रोत** आहे. **सर्वव्यापी** कला आहे असेच म्हणतात. **रंगरेषांचे काव्य** म्हणजे चित्र असेही म्हणतात.

“चित्र म्हणजे रंग, रेषा, आकृती, अवकाश भरणे इ. ची द्विमितीत केलेली कलात्मक कलायुक्त संघटना.”

अशी ही सर्वव्यापी, दृश्यकला इतर ललित कलांशी कसा अंतःसंबंध ठेवते ते बघण्यासारखे आहे. तिचा ती दृश्यकला असली तरी श्राव्य अशा संगीताशी, श्राव्य-दृश्य अशा नृत्यकलेशी, नाट्यकलेशी तसेच चित्रकलेच्या जवळच्या म्हणवल्या जाणाऱ्या शिल्पकला, मूर्तिकला, वास्तुशिल्पकला ह्या सर्वांशीच, अगदी मनोज्ञ अशा साहित्याशी सुद्धा तिचा संबंध येतो.

चित्रकलेचा प्रत्येक ललितकलेशी कसा अंतःसंबंध असतो ते पाहू.

२) चित्रकलेचा इतर ललितकलांशी असणारा अंतःसंबंध

अ) चित्रकला आणि साहित्य कला (गद्य, काव्य)

अ) जीवनातील नानाविध दृश्ये, अनुभव ह्यामुळे प्रत्येकाच्याच अंतःकरणात अनेक भावना निर्माण होतात. खूप संवेदनशील असल्यामुळे प्रत्येक गोष्ट कलावंताच्या मनाला थोड्याफार प्रमाणात हलवून जात असते. प्रतिभावंत साहित्यिक, कवी त्या भावनांना आपल्या लेखनातून, काव्यातून वाट मोकळी करून देतो. रसिकांसाठी एक सुंदर साहित्यकलाकृती निर्माण करतो.

तर निष्णात चित्रकार तेच सर्व आपल्या रेषा, रंग ह्यांच्या भाषेतून सांगतो. एका छोट्या कागदावर तो आलेला अनुभव, दिसलेले सौंदर्य उतरवतो, रंगवतो. चित्रकार आणि साहित्यिक ह्या दोघांनाही एकाच ठिकाणी, एखाद्या दुःखद किंवा सुखद अनुभवाचे, दृश्याचे दर्शन दिले तर दोघेही आपापल्या कलांतून वेगवेगळ्या प्रकारे अविष्कार करतील, **आशयांत** मात्र साम्य आढळू शकेल. संवेदनशील, प्रतिभावंत मनाच्या व्यक्त होण्याच्या दोन अगदी वेगवेगळ्या पद्धती असे ह्या दोघांचे स्वरूप म्हणावे लागेल.

पण चित्र बघून काव्य स्फुरू शकते ते **चित्रकाव्य** म्हणता येईल, तर काव्य विशद करणारे (आजच्या पोथ्या, पुराणात असते तसे) चित्र काढल्यास 'काव्यचित्र' डोळ्यांसमोर उभे राहाते. म्हणून पुष्कळदा एखाद्या साहित्यकृतीत काय आहे ते दाखवण्यास मध्ये-मध्ये चित्रे घातली जातात आणि चित्रसंग्रह असेल तर प्रत्येक चित्राखाली काव्यपंक्ती दिल्या जातात.

ब) समोर दिसणाऱ्या दृश्याचे चित्र चित्रकार काढतो म्हणजे त्याला त्याच्या जागेवरून जसे दिसते आहे तसे तो काढतो किंवा त्याला त्यात काय महत्त्वाचे वाटते ते तो द्विमितीतच काढतो. त्यामुळे तोही सत्याचा **आभास** म्हणता येतो. तसेच काव्य वाचताना किंवा कथा-कादंबरीतही लेखक, कवी आपल्याला तेच दाखवतो जे त्याला एखाद्या अनुभवाबद्दल वाटते. त्यामुळे तोही आपल्याला त्या खोटेच्या जगात नेतो आणि आपणही जसे चित्रात तसे काव्यात वा कथा-कादंबरीत हरवून जातो. असे जेव्हा जास्तीत जास्त प्रमाणात रसिकांना जाणवते. तेव्हाच त्या दोन्ही कलाकृती **उत्तम वठलेल्या** असतात हे नक्की.

क) 'भरताच्या नाट्यशास्त्रात व नंतर आलेल्या काव्यशास्त्रात काव्य, नाट्य ह्यांच्याविषयी जे नियम, मूल्ये सांगितलेली ती इतर सर्व कलांना लागू पडणारी आहेत. त्यामुळेच नाट्य, साहित्य, काव्य ह्यांचे व चित्रकलेचे नियम सारखेच आहेत असे म्हणता येईल. आणि त्यामुळेच "विनोद जननम् लोके नाट्यम् एतद् भविष्यति।" (नाट्यशास्त्र १ - १२४) म्हणजे नाटकाचा उद्देश हा लोकांचे मनोरंजन हा आहे.'

'तसेच काव्यशास्त्रातील मम्मटाचा श्लोक (काव्यप्रकाश उल्लास १ कारिका २ री) काव्यं सद्यः पर निवृत्तये। म्हणजे काव्य हे तत्क्षणी परमानंद मिळवून देते. हे दोन्ही नियम चित्रकलेलाही लागू पडतात. रंग-रेषा ह्यांनी निर्माण केली जाणारी चित्रकृती लोकांशी संवाद साधणारी व खूप आनंद देणारी अशी झाली तरच ती उच्चकला म्हटली पाहिजे असा अर्थ ह्यातून निघतो.'^(२६)

'विष्णुधर्मोत्तर पुराणांत चित्रसूत्रांत चित्रकलेबद्दल म्हटलेले आहे की, "कलानाम् प्रवरम् चित्रम् धर्मार्थं काम मोक्षदम्"।

म्हणजे उत्कृष्ट चित्रकृती असणारे चित्र हे धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यांची प्राप्ती करून देते.'^(२७)

भारतात प्राचीन काळापासून काव्य, साहित्य व चित्रकला संगीत इ. कला धर्म, अध्यात्म मोक्ष यांच्या प्राप्तीसाठीच वापरल्या गेल्या आहेत. त्यामुळे त्यांची ही समान उद्दिष्टे लक्षात घेता, त्यांचा जन्म ह्या कामासाठीच झाल्यामुळे त्यांच्यात अंतःसंबंध असणे स्वाभाविकच आहे.

२६) वीरकर पु.ना. ह्यांच्या 'सौंदर्यशास्त्र भाग २' पृष्ठ क्र. १२ व १३.

२७) तत्रैव पृष्ठ क्र. १५.

- ड) साहित्यिक काहीही लिहिण्याआधी डोळ्यांसमोर चित्र उभे करत असतो. म्हणजे एखाद्या स्त्रीचे सौंदर्यवर्णन, एखाद्या प्रसंगाचे वर्णन जे त्यांना त्यांच्या साहित्यात नंतर लिहायचे असते. अगदी वाल्मिकी ऋषींचे उदाहरण घेतले, तर रामायण लिहिण्यापूर्वी संपूर्ण रामकथा त्यातले बारीक बारीक तपशील एखाद्या चित्रपटाप्रमाणे त्यांनी डोळ्यांसमोर, मनःचक्षूसमोर आणलेले असणार आणि नंतर झरझर ते हातातल्या लेखणीने त्या काळच्या कागदावर उतरविले असणार! तसेच चित्रकाराला एखादी कथा त्यातले पात्र किंवा एखाद्या कवितेतील निसर्गवर्णन वाचून त्याचे चित्र काढून बघत असतोच. अगदी आजकालच्या मासिकांमधील छोट्या कथांच्या नावाजवळ त्या कथेतील पात्र, कथाविषय यांची सूचना देतील अशी चित्रे काढलेली असतात.
- इ) **विडंबन काव्य** आणि **व्यंगचित्रे** ही एकमेकांबद्दल उत्तम तऱ्हेने सांगू शकतात. व्यंगचित्रात, व्यक्तीचा वैशिष्ट्यपूर्ण अवयव, (पण ते व्यंग नसावे ही अपेक्षा असते.) लकब, सवय जास्त **ठळकपणे**, स्पष्ट करून दाखविली की ते **कोणाचे व्यंगचित्र** आहे हे लगेच कळते. म्हणजे अशी प्रतीकात्मक एखादी गोष्ट, जी त्या व्यक्तीचे खास वैशिष्ट्य असते, ती त्या व्यंगचित्रात स्पष्ट दाखवली जाते. तसेच विडंबनकाव्यही असेच **मार्मिक** म्हणजे एखाद्या घटनेचे जे मर्म असेल त्यावर विनोद, शब्दांचे खेळ करत, विनोदी काव्य केले जाते. विडंबन काव्य वाचून व्यंगचित्रकाराला प्रेरणा मिळू शकते.
- ई) चित्रकाराचे चित्र, साहित्यिकाची कथा, प्रसंगवर्णन नाटककाराची नाट्यसंहिता, हे सर्वच एक सारख्या 'एक वेगळी दृष्टी' मिळालेल्या वेगवेगळ्या कलाकारांचे वेगवेगळे आविष्कार असतात. पण हे सर्वच कलाकार व्यक्तिचित्रण, प्रसंगचित्रणच करत असतात. त्यामुळे नाटककाराला चित्र, चित्रकाराला नाटक हे जास्त चांगले जाणून घेता येते. कारण हे सगळे कलाकार व्यक्ती, प्रसंगातले मर्म ओळखतात आणि त्याचेच वर्णन आपापल्या माध्यमाद्वारे करतात.
- ब) चित्रकला आणि मूर्तिकला शिल्पकला यांचा अंतःसंबंध**
- चित्रकला आणि शिल्पकला ह्यांना संयोगी कला म्हटलेले आहे त्या फार जवळच्या अशा कला आहेत.
- अ) चित्रकलेला **दृश्यकला** म्हणणे चूक आहे असा एक मतप्रवाह २० व्या शतकाच्या आधी होता. कारण चित्र काढणे, रंगवणे ह्या गोष्टी हस्तकौशल्याने आणि प्रकाशात जे दिसते तेवढेच रंगवू शकतो. म्हणून कांट म्हणतो चित्रकार चित्र रंगवतो ते वस्तूचा आकार, घाट समजणे सोपे जावे म्हणून. चित्र आपण दृष्टीने बघत असतो. त्याला **स्पर्श** करून आनंदात वेगळी भर पडणार नसते. शिवाय जेवढा पृष्ठभाग दिसतो तेवढाच समजून घ्यायचा असतो. द्विमिती असल्यामुळे

चित्रात रंगाच्या साहाय्याने गोलाई आणली जाते. कॅनव्हासची चौकट हेच अवकाश असते. तसे मूर्ती, शिल्पाचे नसते. त्याच्याभोवती गोल फिरून सर्व दिशांनी मूर्तिकारालाही काम करावे लागते. पूर्ण आकार द्यावे लागतात, कारण रसिकही आस्वादन करताना सर्व बाजूंनी फिरून सौंदर्य डोळ्यांत साठवणार असतो.

- ब) मात्र चित्र बघून देवाची मूर्ती, एखादे शिल्प हे बनवले जाऊ शकते, तसेच शिल्प समोरून जसे दिसते तसे त्याचे चित्र सहजपणे हुबेहूब काढले जाऊ शकते.
- चित्रकलेचे माध्यम मूर्तिशिल्पाच्या माध्यमापेक्षा वजनानी हलके असते. पण हलक्या असणाऱ्या त्या ब्रशमध्ये एका फटकाऱ्याने चित्राचा भाव, अर्थ बदलण्याची ताकद असते. तसेच शाडूच्या मूर्तीला नाक, डोळे, चेहऱ्यावरच्या बारीक भावना दाखवण्यासाठी मूर्तिकाराला ब्रश हातात घ्यावा लागतो.
- क) देवाच्या मूर्तीमध्ये देवपण, सौंदर्य, जिवंतपणा आणण्यासाठी कपाळावर टिळा इ. चित्रकाराच्या ब्रशचा उपयोग करावा लागतो. दगडाच्या मूर्तीला सुद्धा सोनेरी दागिने, रंगीत वस्त्र रंगवले जाते अशा प्रकारे हे दोन्ही कलाकार समझोत्याने काम करून आपली कला जास्त चांगली फुलवू शकतात.
- त्या-त्या देवाच्या भक्ताला नमस्कार करायला मूर्ती लागते आणि चित्रही चालते, कारण तिथे त्या कलेकडे प्रतीक म्हणूनच पाहिले जात असते. भक्ताला दोन्ही कलांतला तो देव तेवढाच पूज्य वाटतो.
- ड) 'भारतीयांच्या कलांच्या प्राचीन शास्त्रात तर मूर्तिशिल्पासाठी चित्रे काढता आली पाहिजेत असे म्हटले आहे.^(२८) (विष्णुधर्मोत्तर पुराण, ३ रा 'चित्रसूत्र' ह्यात अध्याय २ रा) रेषांचीच भाषा दोन्ही कलांत आहे. मूर्तीचे अवयव हे बरोबर प्रमाणात, समांगतेने आणि जास्तीत जास्त सौष्ठवपूर्ण दाखवले जातात. गणपतीची लंबोदर, वक्रतुंड मूर्ती सुद्धा सौंदर्य, सौष्ठव घेऊन येते तेव्हाच तिच्यापुढे नकळत हात जोडले जातात. तसेच चित्रातही ज्या-ज्या गोष्टी चितारल्या जातात त्यांचा तपशील अगदी प्रमाणांसह चित्रित व्हावा लागतो. राम, सीता, लक्ष्मण पायाशी मारुती असे चित्र रंगवताना प्रत्येक व्यक्तीचे वैशिष्ट्य आदी बारीक, तपशीलासकट काढणे कठीण असते.
- इ) मूर्ती तयार करणे. चित्रापेक्षा जास्त दिवस, काळ घेणारे, जास्त कष्टप्रद असते. दगड धातू ह्यापासून ज्या मूर्ती बनवल्या जातात त्यांना वेळ, कष्ट नक्कीच जास्त लागतात. फक्त एवढेच

२८) वीरकर पु. ना. ह्यांच्या 'सौंदर्यशास्त्र भाग १ या उनि. पुस्कामध्ये पृष्ठ क्र.

की, मूर्तीच्याभोवती दुसरे काही दाखवायचे नसते. मूर्तीची बैठक कशी, हातात काय आहे. चेहऱ्यावरचे भाव, अंगावरची वस्त्रे इ. मूर्तीपुरताच बारीक तपशील मूर्तिकाराला दाखवायचा असतो. चित्रकाराला मात्र वर्णविषयाबरोबरच त्याच्या सभोवतालचे चित्रण करून चौकटीचा अवकाश संपूर्ण भरून अवकाशात अर्थपूर्णता आणावी लागते. तो तपशील, बारकाव्यांसकट जितका चांगल्या प्रकारे दाखवायला चित्रकाराला जमलेलेअसेल तितकी चित्राची मध्यवर्ती कल्पना जी असेल तिला उठाव व अर्थ मिळेल. उदा. एखाद्या म्हाताऱ्या, थकलेल्या भिकारणीचे चित्र काढायचे असेल तेव्हा तिच्या अवतीभोवतीचे लोकांचे वावरणे तिच्या हातात काय आहे, तिची भुकेली नजर, फाटकी वस्त्रे, जिथे ती बसलेली असेल ती जागा इ. खूप गोष्टी लक्षात ठेवूनच मध्यवर्ती 'ती म्हातारी' रंगवावी लागेल.

ई) चित्रात चलगोष्टी, पाणी, ढग, वारा, नदी, पोहणारा मासा हे दाखवता येते, तसे मूर्तीत करता येत नाही म्हणून मूर्तीच्या पार्श्वभूमीवर एखादा रंगवलेला पडदा लावून वातावरण-निर्मिती केली जाते. गणपती उत्सवातली आरास ही या दोन कलांचा मेळ खूप चांगल्या प्रकारे दाखवते.

क) चित्रकला आणि नाट्यकला यांचा अंतःसंबंध

अ) भरताच्या नाट्यशास्त्रात जे-जे नाट्यकला, संगीत ह्या कलांबद्दल सांगितलेले ते सूत्ररूपाने चित्रकला, मूर्तिकला स्थापत्य ह्या सगळ्याच कलांना लागू पडते असे म्हटलेले आहे. नाट्यकला आणि चित्रकला ह्या तर जवळच्या आहेत हे भरतही म्हणतो. सर्व कलांमधून भाव कथन करायचे असतात. चित्रातूनही भाव, भावना, ह्यांच्या सकटच आशय दिसत असतो. वस्तूचे डोळ्यांना दिसणारे रूप हा तिचा वाच्यार्थ (आपल्याला माहीत असतो तो) पण चित्रकार तिच्यातून आपल्याला व्यंगार्थ (सुचविलेला भाव) सांगतो. उदा. एक म्हातारी, तिच्या हातात भांडे हे चित्रात दाखविलेले आपल्या लगेच लक्षात येते, पण तिचे विस्कटलेले रूप, फाटके कपडे चेहऱ्यावरची प्रत्येक रेघ, डोळे आणि तिची बसण्याची जागा हे सर्व दाखवून चित्रकार आपल्याला ती भिकारीण आहे हे सुचवू शकतो.

नाटकातले पात्र ही सुरुवातीला एक स्त्री, पुरुष इतक्याच संदर्भात असते, पण जसे ते पात्र नाटककाराने बारीक तपशीलासह रंगवलेले असते तसेच ते नाटकातल्या नटाचे आपल्या अभिनयाने, देहबोलीने सादर केले, ते पात्र रंगवले व इतर लोकांशी त्याचा असलेला संबंध ह्या गोष्टी ते पात्र नक्की कसे आहे ते हळूहळू रसिक प्रेक्षकांच्या लक्षात आणून दिले म्हणजे ते पात्र नटाने व लेखकाने उत्तम रंगविले असेच आपण म्हणतो. इथे ह्या दोन कलांतली सूत्रे कशी एकमेकांशी साधर्म्य दाखवतात ते कळते.

ह्या दोन्ही कलांना रंगकला म्हणतात. एक खरेखुरे रंग वापरले तर दुसरी रंगभूमीवर रंगते म्हणून

ती रंगकला.

ब) चित्रकलेतला अवकाश म्हणजे कॅनव्हास, किंवा कागद ही चौकट तर नाटकाची रंगभूमी ही सुद्धा चौकोनी अवकाश असणारीच दोन्ही कलांत ह्या चौकटीत रंग भरत असतात. आणि त्या अवकाशास अर्थ देऊन चैतन्य, जिवंतपणा निर्माण करतात. खूप मोठा आशय , विषय, छोट्याशा अवकाशात आणलेला असतो. तसेच विशिष्ट रंग विशिष्ट रसासाठी वापरण्याचा चित्रकलेतला संकेत हा नाटकाच्या नेपथ्यात, नटाच्या कपड्यांच्या रंगात पाळलेला दिसतो. दुष्ट क्रूर कारस्थानी पात्र काळ्या रंगाच्या वेशात दाखवतात.

तसेच नाटकाचा विषय पौराणिक, ऐतिहासिक असेल, तर पूर्वीची राजांची, राजवाड्यांची, इतिहासातील पात्रांची रंगविलेली चित्रे पाहून नाटकाच्या नेपथ्यकाराला बऱ्याच सूचना मिळू शकतात. आणि बारीक बारीक तपशिलांसकट नेपथ्य साकारता येते. तसेच मागचे पडदे रंगवले की भव्य वास्तू दाखवण्याचे बरेचसे काम भागते. इथेही चित्रकाराचा मदतीचा हात नाटकाला लागतो.

क) रंगभूमीलाही तशा दोनच मिती, जशा चित्रकलेला असतात. पण पात्र आपल्या अवकाशाचा जास्तीत जास्त उपयोग करून उत्तम अभिनय करून अनेक मिती निर्माण करू शकतो. (अर्थात त्या कल्पनेनेच प्रेक्षकांनी समजून घ्यायच्या असतात.) तसेच चित्रांत वस्तूतील अंतरे, लहानमोठेपणा, परिमाणे इ. चा उपयोग चित्रात वस्तूतील अंतरे, लहानमोठेपणा, परिमाणे इ.चा उपयोग करून चित्रकार आणखी मिती चित्रात निर्माण करतो. चित्राचा आस्वाद घेताना भरपूर उजेड दोन्हीकडे असावा ही गरज असते. म्हणजे चित्रावरही उजेड व रसिकही उजेडातच उभे राहून चित्र बघतात तेव्हाच त्यांच्यातील आणि चित्रातील अंतर कमी होते. त्यातील भाव त्याला चांगले कळतात.

उलट नाटक चालू असताना स्टेज व प्रेक्षक यांच्यातील वास्तविक व भावनिक अंतर कमी व्हावे म्हणून आजकाल प्रेक्षागृहात अंधार केला जातो. त्यामुळे प्रेक्षकांची तन्मयता वाढते आणि तो नाटकाशी, पात्रांशी जास्त एकरूप होऊन रसास्वाद जास्त चांगला घेऊ शकतो. नेपथ्यातील सौंदर्य, सूचकता हे चित्र बघावे त्याप्रमाणे डोळ्यांत भरतात. त्यामुळे नाटकाला झालेली चित्रकलेची मदत प्रेक्षकांना जास्त स्पष्ट जाणवते, हे अनुभवाने सिद्ध झालेले आहे.

ड) नाटकाचे नेपथ्य, सेट्स त्यातील कथानकाच्या गरजेप्रमाणे घर, ऑफिस, बाग इ. असे उभे केले जातात. त्यामुळे कोणत्या प्रसंगाला कोणता व कसा सेट किंवा नेपथ्य ठेवावे हे नाटककार, दिग्दर्शक, कला दिग्दर्शक हे एकत्र बसून चित्रकाराप्रमाणेच चित्र डोळ्यांसमोर आणून आधी छोटी आकृती कागदावर काढून रंगवून ते कसे दिसते हे बघून नेपथ्याची उभारणी, आखणी

करतात. म्हणजेच इथे बारीक बारीक तपशील डोळ्यांसमोर आणण्यासाठी चित्रकाराची नजर ह्या लोकांची असावी लागते. प्रसंग व तो रंगवणारी पात्रे केव्हा, कुठे, कशी उभी राहातील, बसतील इ. सर्व गोष्टी चित्रकलेप्रमाणे आखीव-रेखीव ठरवून घेतल्या जातात. कारण ह्या दोन्ही दृश्यकला त्यामुळे बघणाऱ्याच्या नेत्रांना सुखद वाटणे, सूचक असणे ह्या दोन्ही गोष्टींसाठी चित्रकला आणि नाट्यकल (नाटक) हे दोघेही प्रयत्नशील असतात. म्हणून चित्रात नाट्यमयता येण्यासाठी चित्रकार झटतो, तर रंगभूमी एखाद्या चित्रासारखी रेखीव, सुंदर दाखवण्यासाठी नाट्यकला झटत असते.

ड) चित्रकला वास्तुशिल्पकला यांचा अंतःसंबंध

अ) चित्र काढताना ते कसे दिसणार आहे. त्याला खूप महत्त्व असते. चित्रकाराच्या मनःचक्षूंसमोर ते आधीच साकार असतेच. त्यामुळे नंतर चित्र तयार झाल्यावर त्या कलेचा वास्तव प्रत्यय सर्वस्पर्शी असा असतो.

‘भारतीय चित्रकलेत ‘रेषा’ ही खूप महत्त्वाची. तिचेच वेगवेगळे प्रकार (म्हणजे वक्र, नागमोडी, सरळ, आडवी, वर्तुळ) व त्यांचे अवलंबन करून चित्र चितारले जाते.’ (२९)

ह्याच रेषेचेच संवाद, नर्तन, संगीत वास्तुशिल्पकलेतही असते ? एखाद्या वास्तुशिल्पाच्या दर्शनात, आस्वादनात हे आपल्याला नक्कीच जाणवू शकते. वास्तुशिल्पातील दरवाजे, भिंती, कमानी, जिने यांच्या निरनिराळ्या आकारांत तर रेषांचे सौंदर्य जाणवतेच. त्यातही रेषांचेच आकार व त्यामुळेच चित्रकलेचे तिथले अस्तित्व जाणवते.

वास्तुशिल्पातील कोरीवकाम किंवा रंगकला ही करण्यासाठी आधी चित्राकृती काढून घेतली जाते. त्यामुळे कोरीव काम करणारा कारागीर चित्रकला जाणणारा असावाच लागतो.

अगदी त्यातल्या बांधकामातले निरनिराळे सुंदर आकारही चित्रकाराची नजर असल्याशिवाय जमणे कठीण असते.

ब) मोठे निसर्गचित्र किंवा प्रसंगचित्र काढताना पाया-मध्य-वरचा भाग असे त्या कॅनव्हासचे चित्रकार कल्पनेने तीन भाग (मध्यापासून) करतो आणि चित्रातील एक एक घटक रचत जातो. मध्याच्या डाव्या बाजूला काय, उजव्या बाजूला काय हे प्रमाणबद्धता, सौंदर्य ह्या सगळ्या गोष्टींचा विचार करत ठरवू शकतो. तोच दृष्टिकोन वापरून वास्तुशिल्पकारही पाया-मध्य-कळस इत्यादींची रचना करत सुंदर वास्तुशिल्प रचना करतो. त्यामुळे ह्या दोन्ही कलांना एकमेकींशी सतत संपर्क ठेवूनच काम करावे लागते. म्हणूनच त्यांना ‘संयोगी कला’ म्हटलेले आहे.

२९) संत दु.का.ह्यांच्या ‘ललित कला व ललित वाङ्मय’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १४५.

- क) वास्तुशिल्पाचा बांधकामाच्या आधी आराखडा (ब्लू प्रिंट) काढला जात असतो. ते एक समपातळी चित्र असते. म्हणजेच फक्त रेषांचे असे ते द्विमितीचित्र असते. तो वास्तुकलेचा आकृतिबंध असतो. त्यातला मागचा भाग, खोली ह्या सगळ्या गोष्टी त्या बरोबर दिलेल्या परिमाण तक्त्यावरून समजून घेतले जाते. चित्रकारास मात्र परिमाण खोली दूरची, जवळची वस्तू दाखवताना त्याचे लहान-मोठे आकार दाखवून ते समजून घेणे हे दर्शक रसिकाच्या कल्पनाशक्तीवर तो सोडून देतो. रसिकही सूत्रपणे चित्राची खोली स्वतःच्या दृष्टीने जाणून घेतो.
- ड) आमची काही प्राचीन वास्तुशिल्पे, देवालये, राजवाडे हे सुंदर चित्रांनी, रंगकामाने भिंती सजविलेले असे आहेत. द.भारतात अशी काही उदाहरणे आजही आहेत. ते कलेचे उत्कृष्ट नमुने अजूनही अतिशय जपून, जतन केलेले आहेत. देवालयांमधील देवतांची सुंदर चित्रे ही देवळात आलेल्या लोकांच्या मनात भक्तीचे शांत वातावरण फुलवायला मदत करतात. शिवाय आपल्या प्राचीन चित्र कलासंस्कृतीचीही समृद्धी दाखवतात. प्राचीन वास्तुशिल्पाचे सौंदर्य आस्वादन करता करता ही प्राचीन चित्रकलाही आनंदित करते.

इ) चित्रकला आणि संगीत (गायन, वादन, नृत्य)

- अ) स्वरांना स्वतःचे रंग आणि भाव जन्मतःच असतात असे पूर्वीपासून आपले शास्त्र सांगते. प्रत्येक स्वर कोणती तरी भावना दर्शवितो आणि त्याला स्वतःचे 'व्यक्तिमत्त्व' आणि स्वभाव असतो असेही मानले जाते.

'प्राचीन ऋषि मुनींना रागाचे दर्शन दोन प्रकारे होत असते असे वाटते. एक त्यातील स्वरांच्या पोतातून उलगडणारे नादमय रूप आणि त्या-त्या रागाच्या अधिदेवतेचे डोळ्यांसमोर राग ऐकताना साकारणारे रूप.

ह्या कल्पनेतूनच चित्रकलेची मदत घेऊन रागाचे चित्र काढले गेले. ते बघूनच रसिकांना राग जास्त चांगला कळेल अशी त्यामागची कल्पना. गायकाच्याही डोळ्यांसमोर विशिष्ट राग गाताना त्या रागाचे दैवी स्वरूप साकार व्हावे आणि त्यात रंगून जाऊन त्याने गावे. म्हणून मोठमोठ्या चित्रकारांनी रागचित्रे प्रतीक म्हणून काढली.' (३०)

ह्या चित्रांनाच रागमाला चित्रे म्हणतात. ह्या रागमाला चित्रांबद्दल चित्रकला प्रकरणाच्या सुरुवातीला कलेच्या इतिहासाबाबत, लिहिताना दिलेले आहेच.

कला एकमेकींना समृद्ध करण्यासाठी मदतीचा हात कसा देतात ते दिसते.

३०) धोंगे पराग ह्यांच्या 'लालित्य दर्शन (पूर्व)' ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७८

- ब) संगीताचा आविष्कार, अमूर्त स्वराबरोबर प्रवाही स्वरूपात फुलत जातो. चित्रकाराच्या रेषा ही एक प्रवाह लय दाखवतातच. रंगही प्रवाहीच असतात. त्याचे फटकारे मारताना एखादा चुकीचा फटकारा दिला गेला, तर चित्राचा मूड किंवा भाव बिघडू शकतो. जसा गाताना गायकाचा एखादा सूर जरी घसरला, बेसूर झाला तरी रंगांचा भंग होतो. त्यामुळे आविष्कारात सुसूत्रता, खूप रियाज केला की येते हे या दोन्ही कलांमध्ये दिसते. आजकाल एक नवीन प्रयोग केला जातो. व्यासपीठावर एका बाजूला गायक किंवा वादक एखादा संगीताविष्कार किंवा गायन करत असतो आणि तिथेच शेजारी एखादा चित्रकार त्याच्या मनात ते गायन ऐकताना त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या भावना, स्टँडला लावून कॅनव्हासवर प्रेक्षकांना दिसेल अशा पद्धतीने चित्राच्या रूपाने अभिव्यक्त करत जातो. दोन्ही कला प्रवाहीपणे चालू असतात. अशा आविष्कारातून चित्रकला आणि संगीत ह्या कलांचे एकमेकींशी नाते किती घट्ट आहे ते दाखवण्याचा प्रयत्न केला जातो असे वाटते. हे ही एकप्रकारचे 'रागचित्र' म्हणावे लागेल.
- क) प्राचीन साहित्यात म्हणजे अगदी इ.स. ६००च्या सुमारास निर्माण झालेल्या विष्णुधर्मोत्तरपुराण ह्या सर्व कलांविषयी भाष्य करणाऱ्या, ग्रंथात चित्रकलेबद्दलही खूप काही सांगितलेले आहे.

रेखां प्रशंसन्ति आचार्या वर्तनाम् च विचक्षणाः ।

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता ॥

म्हणजेच रेखा, वर्तना (व्यंजना) ह्या नृत्यकलेत व चित्रकलेत सौंदर्य वाढवतात. आपल्यालाही नृत्य बघताना हे पटतं की नर्तकीचे हात पाय यांच्या हालचाली ह्या ठराविक रेषेत याव्या लागतात. नृत्य करताना ती हवेत हात हलवताना तिरप्या, आडव्या, उभ्या ठराविक पद्धतीने रेषा काढल्याप्रमाणे अवकाशात काढत असते. तिच्या हालचाली आणि स्थिती दोन्हीही चित्राप्रमाणे सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या व्हाव्या लागतात.

- ड) चित्रकलेची सहा अंगे (षडांगे) जी आपण मागे पाहिलेली आहेत. ती सहा अंगे संगीतालाही नियम म्हणून लावता येतील.

रूपभेद = निरनिराळे आकार संगीतातही असे गायकीच्या वेगवेगळ्या पद्धतींप्रमाणे ख्याल, ठुमरी, दादरा, टप्पा हे संगीतातील रूपभेदच म्हणावे लागतील.

प्रमाण = हेही तालाच्या मात्रा, आवर्तन, गायनात तालाची ठेवलेली लय इ. मुळे चित्रकलेप्रमाणे गायकीची आकृती कशी आहे ते दाखवते.

लावण्ययोजनम् = हेही चित्रकलेप्रमाणे सर्वच कलांत असते. तसेच ते संगीतातही गाता गाता निर्माण करायचे असते. म्हणजे ऐकताना प्रवाही असेच सौंदर्य जाणवते. षडांगातील भाव हेही

ह्या दोन्ही कलांत दिसतात. वादन, गायन जसे, तालनियम, रागनियम तालचौकट ह्यात बंदिस्त असूनही सौंदर्य निर्माण करते. तसेच चित्रकलेचंही नियम कागदाची चौकट, ह्यात राहूनच भव्यदिव्य असं सौंदर्य त्यात चितारायचे असते. तसेच पुनरावृत्ती दोन्ही कलेत मर्यादित प्रमाणात वापरली गेली तर सौंदर्य वाढवते. **रचना वैविध्यात पुनरावृत्तीपेक्षा** जास्त सौंदर्य असते हे दोन्ही कलांत लक्षात ठेवावे लागते.

सर्व गायन-वादन म्हणजे चित्रकृतीप्रमाणेच एक आकृतिबंध तयार होतो. सूर, ताल, राग, मांडणी हे उत्तम असले तरी योजकता, मांडणी, कौशल्य हे वापरूनच आकृतिबंध उत्तम तयार व्हावा लागतो.

- इ) गायनात-वादनात आपण स्वर लावतो म्हणजे काय तर उच्चारल्या पासून तो जितका लांबवू तितकी दोन बिंदू जोडणारी रेषा असल्याप्रमाणे जणुकाही एक रेषाच काढली जाते. ह्यालाच स्थिर उत्तम, लांब दमसासीने सूर लावणे म्हणतो. स्वर ही **नादरेखा** असते, असे म्हणणे सयुक्तिक होईल.

चित्रकलेला ते एक प्रकारचे रेखांचे संगीत, रेखांचे नृत्य असते असे दोन्ही शब्द वापरले जातात.

निष्कर्ष चित्रकला ही निसर्गातील किंवा आपल्या भोवताली दिसणाऱ्या घटना, गोष्टींचे प्रतिरूप असते. तिचे रूप हे प्रतिरूप दर्शनात्मक (Representation) असे असते. तिच्यातील विषयप्रसंग हे कशाशी तरी **साधर्म्य** हुबेहुबपणा दाखवतात. आस्वादन करताना हे लक्षात ठेवूनच आस्वादन केले जाते. घोड्याचे चित्र हे **घोडा** हा प्राणी म्हणूनच आस्वादक बघणार असतो. त्याला त्याचित्रात घोड्याची सर्व वैशिष्ट्ये दिसली पाहिजेत तरच ती चित्रकला. अर्थात चित्रविषय असणाऱ्या वस्तूचे सौंदर्य हे महत्त्वाचे नसून, चित्रकृती साकारताना वापरलेली

सौंदर्यमूल्ये, कल्पकता, कलात्मकता किती आहे ? चित्रकाराने स्वतःच्या विशेष दृष्टिकोनाचा उपयोग कसा केलेला आहे. हे ही बघणे, आस्वादकाला विशेष आवडते.

चित्रकलेची संपूर्ण निर्मितिप्रक्रिया हीच कलात्मकतेने भरलेली असते. **रूप** आणि **आशय** हे चित्रकलेतही **एकरूप** झालेले असेच असतात आणि तेच कलाकृती उत्कृष्ट साकारल्याचे लक्षण म्हणावे लागेल.



प्रकरण : ६
मूर्तिकला-एक दृश्यकला-
प्रतिरूपदर्शी ललितकला

अनुक्रमणिका

- १) अतिप्राचीन इतिहास असणारी कला १५८
- अ) सिंधुसंस्कृतीतील मूर्तिकला -
‘देव’ ही संकल्पना-देवाच्याच मूर्ती - मूर्तीचीच पूजा, भक्ती इ.
- ब) वैदिक काळ - शिव व रूद्र देवता - शक्तिदेवता
- क) रामायण-महाभारत काळ
- ड) नटेश्वर, हरिहर, त्रिदेव इ.
- इ) नटराज मूर्ती - शक्तीची रूपे - श्रीगणेश मूर्ती - श्री विष्णूचे दशावतार मूर्ती
- फ) मूर्तिशास्त्रानुसार मूर्तीचे प्रकार - मूर्तिपूजा
- २) बौद्ध मूर्तिकला - जैन मूर्तिकला - कुशाण राजांचा व गुप्त राजांच्या काळांतले कलेचे वैभव - राष्ट्रकुट राजवट दक्षिण पूर्व आशियात भारतीय मूर्तिकला चित्रकला- मध्ययुग - मूर्तीचा विध्वंस - दक्षिणेकडे कलाकारांचे प्रयाण व वास्तव्य. १६५
- ३) मूर्तिकलेचे शास्त्र - पुराणातील मूर्तिकलेचे पाच प्रवाह - ‘मात्र तिचा मूलाधार वेदान्त आहे हे मत चुकीचे - अग्निपुराण १७१
- ४) मूर्तिकलेची परिभाषा - मूर्तीची आसने - वाहने मूर्तीच्या हातातील आयुधे - मूर्तीच्या अंगावरचे अलंकार - हस्तमुद्रा - ज्ञानमुद्रा - ध्यानमुद्रा इ. चित्रसूत्रातलीच परिभाषा नियम, मूलतत्त्वे, यांचा मूर्तिकला ह्या ललितकलेच्या मूळतत्त्वांशी संयोग. १७३
- ५) मूर्तिकलेचा इतर ललितकलांशी असणारा अंतःसंबंध १८१
- अ) मूर्तिकला व वास्तुकला
- ब) मूर्तिकला व चित्रकला
- क) मूर्तिकला व साहित्य, वाङ्मय, काव्य, नाट्यसंहिता
- ड) मूर्तिकला व नाट्यकला
- इ) मूर्तिकला व संगीत (गायन, वादन, नृत्य)

१) अतिप्राचीन इतिहास असणारी कला

मूर्तिकला - दृश्यकला - प्रतिस्पर्दशी ललितकला

अ) सिंधुसंस्कृतीपासूनचा मूर्तिकलांचा इतिहास

उत्पत्ति - स्थिति - लय व पुन्हा उत्पत्ती असे आवर्तन किंवा फिरत असणारे चक्र पृथ्वीवर सतत चालू असते. त्यामुळे पृथ्वीचे रूप ही सतत बदलताना दिसते. आदिम, बुद्धिमान मानवाला जसजसे जगण्याचे, भोवतालच्या निसर्गातील ह्या खेळाचे भान येत गेले, तसतसे ह्या मागे एखादी शक्ती नक्कीच असली पाहिजे, जी हे सर्व घडवून आणते. आपल्या मनाप्रमाणे घडावे, संकटे येऊ नयेत, संकटाच्या वेळी एखाद्या अचाट शक्तीने आपल्याला मदत करावी असे तीव्रतेने जाणवल्यावर त्याने नक्कीच हा विचार केला असावा की, जी शक्ती हे उत्पत्ति-स्थिति-लयाचे रहाटगाडगे चालवते आहे तिलाच शरण गेले, तिलाच आपल्या मदतीला व पाठीशी उभे राहाण्यासाठी वश केले, तर आपले आणि सर्व मानव जातीचेच कल्याण होईल.

अगदी पाच हजार वर्षांपूर्वीच्या (द्रविडांच्या) सिंधू संस्कृतीत सुद्धा पशुपती (शिव) हा पूजला जाई, हे तिथे सापडलेल्या मूर्तींवरून, अवशेषांवरून दिसते. सर्व आशिया खंडातच प्राचीन, आदिम संस्कृतींमध्ये शंकराची वेगवेगळी रूपे पूजलेली दिसतात. शिवाबरोबर त्याचे सर्व कुटुंब म्हणजे पार्वती ह्या सगळ्या देवतांच्या मूर्ती सापडल्यामुळेच त्यांच्या मनात वसणाऱ्या ह्या देवाबद्दल आजही आपण निश्चित अशी निदाने लावू शकतो. आर्य आणि द्रविड असे दोन पंथ त्या काळी होते. आर्य निसर्गातील शक्तींची अग्नी, वरुण, सूर्य, चंद्र इ. ची पूजा करत. ते मूर्तीची पूजा करत की नाही हे अजून निश्चित कळलेले नाहीत.

ब) वैदिककाळ

वैदिककाळात शिवदेवता ही रुद्रदेवता होती. रुद्र म्हणजे विनाशक, संहारक देवता. शिवाबद्दल आपण त्याचा संतापून उघडलेल्या संहारक, प्रलयंकारी अशा त्याच्या कपाळावरच्या तिसऱ्या डोळ्याबद्दल, पुराणकथा ऐकतो, तसेच त्याच्या तांडव नृत्याबाबत, आमच्या संगीतातील बंदिशी सुद्धा रचल्या गेलेल्या आहेत. ते नृत्य करतानाची शिवमूर्ती, आणि चित्रे ही सुद्धा आपल्याकडे कलांच्या असलेल्या साहचर्यामुळे दिसतात. अशा तऱ्हेने शिव, रुद्र ही आमची आदिदैवते आहेत, सर्वच कला सांगतात.

ऋग्वेदातही ह्या नोंदी आहेत. पुढील काळात शिवाबरोबर शक्ती म्हणजे पार्वती. ही सुद्धा मूर्तींमध्ये दिसू लागली. तिचीही पूजा-उपासना केली जाऊ लागली. पृथ्वी-शक्ती-पार्वती ही एकाच

देवतेची नावे म्हणता येतील. अर्धनारी नटेश्वराच्या मूर्तीमध्ये शिव-शक्ती एकत्र आहेत.

क) रामायण-महाभारत काळ

नंतरच्या काळात रामायण-महाभारत ह्या महाकाव्यांतही शंकराची विविध रूपे वर्णन केलेली आहेत. तसेच शिव ही संगीत, वाद्य, नाट्य, नृत्य योगशास्त्र ह्या सर्व कलांची अधिष्ठात्री देवता आहे, हेही वेद, पुराणांतून कळते.

ड) नटेश्वर, हरिहर, त्रिदेव इ.

अर्धनारी नटेश्वराच्या मूर्तीप्रमाणेच हरिहर ही समाजातील दुजाभाव नाहीसा करून एकात्मकतेचा संदेश देणारी आणि हिंदू संस्कृतीचा मूलमंत्र सांगणारी मूर्ती म्हणून मिश्रमूर्ती तसेच ब्रह्मा, विष्णू, महेश असे तीन देव एकत्र अशीही मूर्ती अस्तित्वात आहे. उत्पत्ती, स्थिती, लय ह्या तीन गोष्टींच्या देवता एकत्र पूजणे अशी त्यामागची भावना असावी. अशा आपल्या दैवतांमधली अचाट संहारक व मानव सृष्टिरक्षक शक्ती दाखविण्यासाठी अनेक तोंडे, अनेक हात, प्रत्येक हातात निरनिराळी शस्त्रे, अस्त्रे, शंख, कमल इ. प्रतीके असणाऱ्या मूर्ती (ज्या पाश्चिमात्यांच्या हेटाळणीचा, चेष्टेचा विषय होत्या.) आम्ही मनोभावे पूजत आलेले आहोत. कल्पनेने रूप डोळ्यांसमोर आणून, देवाला आळविण्यापेक्षा, साक्षात मूर्तिस्वरूप त्याला समोर ठेवले की मन तन्मय व्हायला मदत होते. अशी यामागची कल्पना निश्चितपणे असावी. म्हणजेच सामान्यांना निर्गुण भक्तीपेक्षा सगुण मूर्ती उपासना जास्त सोपी वाटते ही यामागची भूमिका असावी.

मूर्तिकलेतून अशा तऱ्हेने आमच्या भक्तिप्रधान, श्रद्धाळू, शक्तिपूजक संस्कृतीचे दर्शन घडतेच, पण त्याबरोबरच कलांचे प्रेम, कलांचीही पूजा, ही आमच्या संस्कृतीतील लोकांची वृत्ती आहे हे दिसल्याशिवाय राहात नाही.

इ) नटराज मूर्ती

‘नटराजाची’ (नटराज हा भगवान शिवाचा अवतार) प्रतिमा ही भारतीय संस्कृतीच्या बुद्धी व कलावैभवाची साक्ष देते. ९ व्या १० व्या शतकात १ ली ब्राँझ या धातूतली नटराजाची प्रतिमा निर्माण केली गेली. ह्यालाच नटेश, नटेश्वर, नर्तेश्वर असेही म्हणतात. नटेश्वर हा भारतातला आद्यनर्तक ‘नृत्य, नाट्यदेवता’ समजली जाते. (३२)

नृत्यकलेची अधिष्ठात्री, आद्यप्रवर्तक अशी ही देवता समजली जाते. आजही नृत्य, नाट्य, इ. प्रायोगिक कलांच्या सादरीकरणाआधी नटराज पूजन केले जाते. ‘कलासंस्कृतीचा वारसा’ म्हणूनच हा

३१) ठकार सुलभा ह्यांच्या ‘संगीत व सौंदर्यशास्त्र’ प्रकाशक अखिल भारतीय गांधर्व म.वि.मंडळ मिरज प्रथमावृत्ती १९८८ ह्या पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३२.

३२) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्यदर्शन ९पूर्व’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १५१.

उपचार असतो.

नटराजाचे नृत्य हे साऱ्या सृष्टीला जागे करणारे, लय देणारे आहे. 'ह्या नृत्यातली गतिमानता, अद्भूतता, प्रेरणादायी शक्ती ह्या गोष्टींमुळे ह्या गोष्टींची मूर्तीत प्रतीती देणे हे अवघड काम मूर्तिकाराला करावे लागते. दक्षिण भागात कांस्य धातूच्या नटराजाच्या उत्तम मूर्ती आहेत.

'शिवाय या नटराजचे ठाण, माण (स्थिती पोज) त्याचे प्रत्येक आयुध, प्रत्येक अंग, प्रत्यंग, अलंकार हे प्रतीकात्मक असेच आहेत. त्यामुळे ते सर्वच त्या मूर्तीवर दिसावे लागतात. म्हणून म्हटले जाते नटराज म्हणजे अनेक प्रतीके अंगावर मिरविणारे विराट दैवत आहे, नृत्य, नाट्यकलेचे प्रतीक आहे.' (३३) तांडव हा त्याच्या नर्तनाचा प्रमुख प्रकार होय. पाश, अंकुश, डमरुधारी, चतुर्भुज नटराजाच्या तामिळनाडूत खूप मूर्ती सापडलेल्या आहेत.

'ब्रह्मांड ही शिवाची नृत्यनाट्यशाळा असे म्हटलेले आहे. त्याचे नृत्य १) सृष्टी, २) स्थिती, ३) संहार, ४) तिरोभाव, ५) अनुग्रह ह्या दैवी क्रियांचे द्योतक.'

'शिव-शक्ती (शंकर-पार्वती) संयुक्तपणे असणारे हे नृत्यशिल्प ब्रह्मांडाचे केंद्र दर्शविते. अखिल ब्रह्मांड ही शिवाची नृत्यनाट्यशाळा म्हटले आहे. त्या मूर्तीच्या कानातील कुंडले हे पार्वतीचे प्रतीक डमरूच्या नादातून अखिल शब्द, ध्वनी यांचे शास्त्रच उलगडते, अग्नी चराचराची शुद्धी घडवितो, नटराज उजव्या हाताने भक्तांना आशीर्वाद देतो, तर पायाखाली अपस्मार, असुर हा अज्ञान नाश दर्शवितो.' (३४)

साहित्य, नृत्य, नाट्य ह्या कलांची प्रेरणा नटराज ही देवताच कलाकाराला देत असते, म्हणून विश्वकलेचा एक अमर व अमोल ठेवा असे, नटराज मूर्तिशिल्पाला म्हणता येईल.'

नटेश्वराची नाचतानाची आकृती, हात, पाय, गळ्यातील सर्प, मस्तकावरील चंद्र, गंगा इ. सर्व पाहिले की ही नर्तनमूर्ती आणि ॐ (ओंकार) यात साधर्म्य आढळते. ओंकाराइतकीच पवित्र आणि सत्यकथन करणारी अशी ती मूर्ती असते. ॐ हे शिव आणि शक्ती यांचे द्योतक मानले जाते. ईश्वरस्वरूप ॐ ह्या ओंकारात प्रकट केले जाते. हा महामंगलकारी प्राण व मंत्र आहे. निर्गुण - निराकार तत्त्वाचा निर्देश करतो. ओमकार शिवाच्याच मुखातून प्रथम बाहेर पडलेला असा सर्वव्यापी मंत्र आहे.

शक्तिरूप

देवीची विविध रूपे, म्हणजे कालिका, महालक्ष्मी, महिषासूर मर्दिनी, सरस्वती ही सर्व दुर्गेची म्हणजे पार्वतीचीच रूपे. ह्या सर्व देवतांच्या मूर्तीही दशभुजा, अष्टभुजा असणाऱ्या ह्या शक्तीचीच रूपे

३३) जोशी महादेवशास्त्री ह्यांच्या 'भारताची मूर्तिकला' ह्या उनि.

३४) तत्रैव पृष्ठ क्र.३९.

म्हणून त्यांचे पूजन केले जाते.

हिंदू संस्कृतीत स्त्रीचे शक्तिरूप महत्त्वाचे म्हणूनच मान्य झालेले आहे. कालिका म्हणजे **काळावर मात करणारी** म्हणजे सबला ही सुद्धा स्त्रियांना, आत्मविश्वासाची लढाऊपणाची प्रेरणा देणाऱ्या स्त्री शक्ती ची आठवण राहाण्यासाठीच पूजिली जाते.

श्रीगणेशमूर्ती

ओम्काराची साधना जर विशुद्ध मनाने केली, तर ब्रह्मस्वरूप प्राप्त होते. कारण ॐ हेअनंताचे प्रतीक आहे. पूर्णब्रह्मच प्रत्यक्ष ओंकारात सामावलेले आहे अशी धारणा पूर्वीपासूनच आहे. असे अनंताचे प्रतीकच ॐ ह्या मंत्रवत् अक्षराला मानले गेलेले आहे.

नटेश्वराच्या मूर्तीत जसा ॐ दिसतो तसाच ओम्कारात गणपती -गणेश, विघ्नहर्त्याच्या स्वरूपात आमचे तारण करतो, अशी श्रद्धा ठेवून श्रीगणेशाचे पूजन, कोणत्याही कार्याच्या सुरुवातीला ते काम निर्विघ्नतेने पार पडावे म्हणून केले जाते.

‘शंकराचे शिष्य म्हणजे गण त्यांचा प्रमुख म्हणून हा ‘गणपती’ म्हटला जातो. मोठे पोट, मोठे कान, लांब सोंड असे वजनदार व्यक्तिमत्त्व उंदीर ह्या वाहनावर बसलेले असेच गणेशमूर्तीचे मान्य झालेले रूप आहे. गणेशाला पुराणांनी विघ्नहर्ता बनविले, तशा कथा पुराणात आहेत. हीच देवता पुढे हळूहळू जैन व बौद्ध धर्मातही मानली जाऊ लागली.

मात्र आजचे गणेशाचे रूप त्याला इ.स. ४-५ मध्ये मिळालेले दिसते. ९ व्या शतकापर्यंत हिंदूच्या प्रमुख पाच देवांमध्ये गणेशाला स्थान मिळाले आहे. ^(३५)

शिवपरिवारातला हा प्रमुख देव. ह्याचे मुख हत्तीचे. त्यामुळे प्राचीन काळी ही द्रविडांची (कारण आर्येतर लोक हत्तीची पूजा करतात). देवता असावी असेही एकमत आहे. हत्तीचे मुख असूनही अत्यंत सौंदर्यपूर्ण असे तिचे स्वरूप आमच्या मूर्तीमध्ये घडविलेले असते.

आर्यांच्या ऋग्वेदात आदिवासी देवांची नावे दिलेली आहेत. आदिवासींची संस्कृती ही आर्यांपेक्षा वेगळी. ते मूर्तिपूजक होते. पुढील काळात जेव्हा हे द्रविड व आर्य ह्यांच्या संस्कृतीचे एकीकरण किंवा समन्वय झाला तेव्हाच आर्यांनीही मूर्तिपूजा करायला सुरुवात केली. म्हणून द्रविडांच्याच कल्पनेप्रमाणे आमच्या काही मूर्ती आहेत. त्यातील गणेशाची मूर्ती ही असावी असा समजही आहे.

हे खरे मानण्याचे कारण कौटिल्याचा अर्थशास्त्र काळ (इ.स.पूर्व ३००) तसेच त्याच सुमारास लिहिले गेलेले महाभारत यात देवमूर्ती व देवपूजा ह्यांचे उल्लेख सापडतात. त्यापूर्वीच्या काळात निसर्गातील विविध शक्तींची पूजा आर्यांमध्ये होत असे. मूर्तिपूजा नव्हती.’ ^(३६)

३५) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्यदर्शन (पूर्व) ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र.१५८-१५९

३६) तत्रैव पृष्ठ क्र. प्रकरण १ मूर्तिपूजा

भरताच्या नाट्यशास्त्रात मात्र **गणपती**, गणराज हे शंकर वा रुद्राला उद्देशून म्हटलेले आहे.

‘विनायक’ हे नाव गणेशाचे पुराणात व बौद्धधर्मात मानले गेले होते. ‘विश्वाचा नायक तो विनायक’.

गणेश मूर्ती भारतीय मूर्तिकलेत अत्यंत आवडती मूर्ती आहे. वेगवेगळ्या स्वरूपांतील गणेशाच्या मूर्ती भारतात बनवल्या गेलेल्या आहेत. त्यात लोकप्रिय प्रतिमा म्हणजे नृत्य करताना, बालगणपती उभा, ठराविक पद्धतीने बसलेला, असुर वध करणारा अशा प्रकारच्या आहेत. हातांची संख्याही ४ ते १६ पर्यंत वेगवेगळी असते.

जैन धर्मात मात्र वाहन मूषक ही असून हत्ती, कासव, मोर हेही दाखवलेले असतात.

७ व्या शतकातील ‘वेरूळ’च्या लेण्यांत अशी एक गणेशमूर्ती आहे. गणेश मूर्तीत कधी त्याच्या पत्नी ऋद्धि-सिद्धी तर कधी शारदा-सरस्वतीही पत्नी दाखवलेली असते.

शिवाची पूजा करणारे ते ‘शैव’ तसेच विष्णुभक्त असणारे (विठ्ठलाचे भक्तही स्वतःला वैष्णव म्हणून घेतात) ते ‘वैष्णव’, शक्तीची पूजा करणारे शाक्त, हे स्वतःला हिंदू म्हणवतात. या व्यतिरिक्त बौद्ध व जैन धर्म असे एकूण पाच धर्म भारतात दिसतात. अर्थात, बौद्ध व जैन हे धर्मही हिंदूच्या वैदिक धर्माच्या तत्त्वज्ञानावरच आधारित, फक्त पंथ च वेगळा ! गौतम बुद्ध व महावीर जैन ही त्यांची मोठी दैवते आहेत.

दशावतार

हिंदुधर्मात सर्वांत मोठा देव व इतर उपदेव असे नसल्यामुळे **ब्रह्मा, विष्णू, महेश, शक्ती** ह्या मुख्य देवता व इतर देवही ह्यांनाच आपला त्राता मानतात.

विष्णुदेवता

ऐतरेय ब्राह्मण ग्रंथांना त्या सर्व देवांत वरचे स्थान आहे. विष्णु हा हिंदूचा मुख्य देव. वैदिक आणि पौराणिक अशी ही देवता आहे. त्याच्या १० वेगवेगळ्या अवतारांनाही वेगवेगळ्या काळांत व आजही देव मानले जाते. पूजेसाठी मूर्तिस्वरूपात १० अवतार अस्तित्वात आहेत. महाभारतात तो कृष्णरूपाने, परमेश्वर झालेला आहे. हे अवतारी देव मानवातील एक बनून पृथ्वीवर राहिले, माणसापेक्षा आपल्यात असणारी अचाट शक्ती वेळोवेळी दाखवून आणि सामान्य माणसाच्या रक्षणासाठीच तिचा वापर केल्यामुळे **देवता** स्वरूप मानले गेले. पूजेसाठी त्यांच्या मूर्तीही बनवल्या गेल्या. ‘दशावतार हे पुराणापेक्षाही प्राचीन अशी वैदिक संकल्पना आहेत. ‘दशावतार म्हणजे, मानवाचे संरक्षण करण्यासाठी पूर्ण माणूस, अर्धा पशु, अर्धा माणूस (नरसिंह) याप्रमाणे वाङ्मयातच बीजे असणारी संकल्पना आहे. अशी वेगवेगळ्या युगात, परमेश्वराने वेगवेगळी रूपे घेतलेली आहेत. विष्णूंच्या दशावताराचे वर्णन करणारा श्लोक असा नारायणीय उपाख्यान (शांती, ३३९)

मत्स्यः कूर्मो वराहः च नारसिंहः अथ वामनः ।

रामो रामः च कृष्णः च बौद्धः कल्की इति ते दशः ॥ (३७)

अवतार म्हणजे अवतरणे, उतरणे परमेश्वराने लोकांच्या रक्षणासाठी पृथ्वीवर अवतरणे होय.

ह्यातील हे विधान (भगवद्गीता ४.७.८) गीतेतले आहे. रामो रामः मध्ये १ला परशुराम आणि दुसरा रावणाच्या वधासाठी जन्म घेतलेला श्रीराम. महाभारतात देवेश्वर म्हटली गेलेली सूर्यदेवता हे ही विष्णूचेच रूप व तेज घेऊन आलेली. ह्याशिवाय धन्वंतरी वैद्यराज, पीतवस्त्रधारी असे हे विष्णूचे रूप, काळ्या पाषाणाची मूर्ती असलेला आंध्रप्रदेशातील तिरुमलै पर्वतावरचा तिरुपती बालाजी, पंढरपूरचा काळ्या पाषाणातील विठोबा हेही त्याचे रूप. नर-नारायण नरसिंह हे ही विष्णूचेच रूप होय.

इ.स.पूर्व ७ व्या शतकापासून बुद्ध धर्म व इ.स. पूर्व ६ व्या शतकात बिहारमध्ये जैन धर्म हे स्थापन झाले. त्यांच्या मूर्ती सुरुवातीच्या काळात नव्हत्या. पुढे हिंदुधर्मात सांगितल्याप्रमाणे तेही सगुणभक्ती म्हणजेच मूर्ती समोर ठेवून देवाचे चिंतन करू लागले असे इतिहास सांगतो.

फ) मूर्तिशास्त्रानुसार मूर्तीचे प्रकार

१) चल-अचल, २) पूर्ण-अपूर्ण, ३) उग्र आणि सौम्य.

१) ज्या इकडून तिकडे हलवण्यास सोप्या म्हणजे धातूंच्या ह्या चल, तर दगडाच्या अतिशय जड असणाऱ्या मूर्ती अचल.

२) पूर्ण -अपूर्ण ह्या प्रकारात पूर्णाकृती, सगळे अवयव पूर्णपणे असलेली मूर्ती दुसरी म्हणजे निराकार, ओबडधोबड पाषाण किंवा स्वयंभूमूर्ती जशा तांदळा स्वरूपांत असतात तशा मूर्ती.

३) उग्र म्हणजे कालिका नरसिंहाची मूर्ती, लांब जीभ, डोळे मोठे केलेले, केस मोकळे असलेली अशी उग्र, सौम्य म्हणजे सरस्वती, लक्ष्मी, श्रीकृष्ण इ.च्या प्रसन्न मूर्ती ह्या सौम्य मूर्ती.

‘तसेच मूर्तीचे आभंग, त्रिभंग, समभंग, अतिभंग हेही प्रकार त्यांच्या उभ्या राहाण्याच्या पद्धतीप्रमाणे पडतात.’

सरळ रेषेत किंचित कलल्याप्रमाणे उभी रामाच्या मूर्तीप्रमाणे विष्णू व लक्ष्मी यांच्याही समभंग मूर्ती होत. नर्तन करताना शंकर-पार्वती, नर्तन गणेश ह्या मूर्ती ‘त्रिभंग’ ! त्रिभंगामुळे मूर्तीला डौल येतो.’ (३८)

३७) जोशी महादेवशास्त्री -ह्यांच्या ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ६६ वर नारायणीय उपाख्यानातील (शांती ३३९) श्लोक आहे त्याचा उल्लेख करतात.

३८) प्रा.मैड अरुण व महाराष्ट्र साहित्य परिषद अंबरनाथ शाखा प्रकाशित, संपादित ‘कलाकौस्तुभ शिवमंदिर’ ह्या २०१० ह्या पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ८२ व ८३.

अतिभंग

‘त्रिभंगापेक्षाही जास्त वक्रता या मूर्तीत असते. वरचा भाग पुढे किंवा मागे झुकलेला. उग्रदेवता, क्रोधदेवता ह्यांच्या मूर्ती अतिभंग अवस्थेत उभ्या दिसतात.’ (३९)

अशा तऱ्हेने मूर्तीचे सौंदर्य तिच्या भंगात असते. श्रीकृष्णाची मुरली वाजवतानाची मूर्ती तसेच नटराजाची मूर्ती बघताना हे सौंदर्य खूप जाणवते.

देवांचे इतके वेगवेगळे प्रकार भारतात पूजले जातात. आणि त्यांच्या पूजेसाठी प्रत्येक प्रांतात वेगवेगळी वैशिष्ट्ये दाखवणाऱ्या, पण तरीही अंतर्गत समान धागा जाणवत असणाऱ्या अनंत प्रकारच्या मूर्ती प्राचीन काळापासून कलाकार घडवत आलेले आहेत.

देव खूप आहेत, पण सर्व मानवजातीचा त्राता असणारी, दिव्यशक्ती एकच आहे; असे मानले गेलेले आहे. त्यामुळे आपण ती शक्ती आपल्याला आवडत असणाऱ्या दैवतात बघतो आणि त्यामुळेच प्रत्येक धर्म, प्रत्येक व्यक्ती, आपापल्या दैवताच्या मूर्तीची पूजा करतो. खरे तर, स्वतःतला परमेश्वर शोधण्याचीच शिकवण आपल्या देशातील सर्वच धर्म देतात.

वेगवेगळ्या काळातील भारतातील मूर्तिकला

वैदिक काळ

हिंदू धर्मात तर वैदिक काळात म्हणजे ऋग्वेद काळापासून ते इ.सनपूर्व ५०० ह्या काळापर्यंत मूर्तिपूजा नव्हतीच, हे आपण पाहिले. चंद्र, सूर्य, अग्नी, वरुण, वायु आणि या व्यतिरिक्त जे-जे प्राणी जीवनासाठी आवश्यक त्या सर्वांची पूजा केली जात होती. काही वृक्ष, धनधान्य, काही प्राणी, पक्षी ह्यांच्या मूर्ती आमच्याकडे बनवल्या गेलेल्या आहेत.

सम्राट अशोकाचा काळ

‘बुद्धाच्या व बौद्ध धर्माच्या तत्त्वज्ञानात उपनिषदे, वेद ह्यांचा प्रभाव दिसतो. तरीही सम्राट अशोकाने दगडातील मूर्तिकामाला विरोध केला. तो बौद्धधर्माचा अनुयायी होता. त्यामुळे मूर्तिपूजा वर्ज्य मानली. (गौतमबुद्धाला मूर्तिपूजा आवडत नव्हती म्हणून). अशोकाचे निधनानंतर म्हणजे (१५० इ.स.पूर्व) ह्या काळात परत सर्वत्र मूर्तिस्थापना मोठ्या प्रमाणात होऊ लागली. इतर धर्मातली मूर्तिपूजा बघून बौद्धधर्मातील धर्मगुरूंनी लोकांना बुद्धाच्या मूर्ती तयार करण्याची परवानगी दिली.’ (४०)

बौद्धांनी मूर्ती घडविणे व हिंदू आणि जैनांचे बघूनच त्यांचे पूजन ही सुरु केले. हा काळ इसवीसन पूर्व २ व्या शतकातला होता.भारतात मगध देशात निर्माण झालेला बौद्ध धर्म नंतर भारताबाहेर

३९) जोशी महादेवशास्त्री यांच्या ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ९६, ९७.

४०) अस्थाना व गुप्ता ह्यांचे ‘फंन्डामेन्टलस ऑफ इंडियन आर्ट’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र.६४.

गेली.आणि आज जपान, चीन, ब्रह्मदेश, श्रीलंका, जावा, सुमात्रा इथे बौद्ध धर्माचाच पगडा आहे. बौद्ध मूर्तिकलाच इथे सर्वत्र दिसते, आणि बुद्धाचीच पूजाही होते.

२) बौद्ध मूर्तिकला

‘गौतम बुद्ध हा लोकोत्तर, सद्गुणी असा राजा होता. आधी तो सिद्धार्थ होता. नंतर सिद्धार्थाचा हा ‘गौतम बुद्ध’ झालेला आहे. मानवजातीला सुखाचा मार्ग दाखवण्यासाठी, मान देण्यासाठी स्वतः मात्र सर्वसंगपरित्याग केला. घोर तपःश्चर्या करून त्याला हा मार्ग दिसलेला होता. पण त्याला स्वतःला कुणी ‘देवत्व’ दिलेले आवडत नसे. मूर्तिपूजेच्याही तो विरोधातच होता. त्यामुळे त्याच्या निर्वाणानंतर बऱ्याच मोठ्या काळानंतर (६ शतके सुमारे) बौद्ध धर्माचा खूप प्रसार झाला आणि बुद्धाच्या मूर्ती घडविल्या जाऊ लागल्या. सांची व भरहुत येथील बुद्धाच्या पद्म, धम्मचक्र, बोधीवृक्ष, पादुका इ. प्रतीके प्रसिद्ध आहेत. बुद्धाच्या प्रतिकांची काही लोक पूजा करतात, तर काही बुद्धाच्या मूर्तीची पूजा करतात.

लोकेश्वर - ‘बौद्धांनी शिव, विष्णू, सूर्य ह्यांच्याशी आपल्या लोकेश्वराला जुळवून युग्ममूर्ती निर्माण केल्या त्या पूर्व भारतात आहेत. हिंदू व जैन धर्मापुढे आपला धर्म दुबळा ठरता कामा नये ही जाणीव सतत बौद्धांमध्ये होती.’ (४१)

‘गौतम बुद्धाची मूर्ती, अंगावर सर्व शुभलक्षणे असणारी अशी, गौरवर्णी, पद्मासनात बसलेली, एक हात आशीर्वाद देणारा, दुसरा वरद मुद्रेत, कान गालाला टेकलेले लांब, अर्धोन्मीलित नेत्र असलेली अशी घडविली जाते. हा ध्यानस्थ गौतम बुद्ध! आणि दुसऱ्या प्रकारेही मूर्ती घडविली जाते ती ‘बोधीज्ञान’ मिळवण्याआधीचा राजाची सर्व अलंकारयुक्त अशी. तसेच कुशाणांच्या काळात केशरहित बुद्धाची मूर्ती, तर गुप्तकाळात मात्र कुरळे केस असणारी शांत आनंदी अशी आहे.’

‘सारनाथ इथली बुद्धमूर्ती’ खूपच सुंदर आहे. बौद्ध मूर्तिकला ही भारतातूनच इतर देशात गेली व ती स्वतःत त्या-त्या देशांतले थोडेसे संस्कार घेत गेली. त्यामुळे आज बौद्ध मूर्तिकला खूपच वेगवेगळी घडताना दिसते. तिबेटमधला शिंगे असणारा बुद्ध, चीनमधला हसरा हात वर केलेला तुंदिलतनु बुद्ध, लंकेत मात्र ध्यानमुद्रेतला असा बुद्धच दिसतो.’ (४२)

अतिशय प्राचीन अशी जैन मूर्तिकला, जैन धर्माप्रमाणेच ती पण भारतात इ.स. पूर्वी पासूनच आहे. तिची वैशिष्ट्येही बघण्यासारखी आहेत. सरस्वती ही विद्येची, ज्ञानाची देवता मात्र, हिंदू, बौद्ध, जैन ह्या तीनही धर्मांत श्रेष्ठच मानली आहे असे दिसते.

४१) जोशी महादेवशास्त्री यांच्या ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र.८ आणि १७.

४२) तत्रैव पृष्ठ क्र.१०-१३.

जैन मूर्तिकला

‘जैन धर्म खरे म्हणजे वैराग्य मानणारा आहे. पण जे ‘श्रावक’ म्हणवले जातात ते लोक म्हणजे गृहस्थाश्रमात राहून धर्माचरणही करणारे होते. ह्यांनीच सांस्कृतिक परंपरा, कला ह्यांची जोपासना करून कलांमार्फतच लोकांच्या मनापर्यंत पोहोचून धर्म वाढविला. त्यामुळेच जैनांच्या कला ही उपासना, अध्यात्म, धर्म ह्यासाठीच काम करत होत्या.

त्यांची मूर्तिकला इ.स. पूर्व ६०० ह्या सुमारास सुरू झालेली असावी. सिंधु संस्कृतीतली मूर्तिकला जैनांची असावी असाही एक अंदाज आहे. त्याचे धार्मिक संदेशही चित्र, मूर्ती, प्रतीके ह्यातूनच अतिशय कलात्मकतेने दिलेली आहेत. २४ व्या तीर्थकराच्या म्हणजेच महावीर जैनाच्या मूर्ती भारतात सर्वत्र दिसतात.

ह्यातही श्वेतांबर आणि दिगंबर मूर्ती, अशा दोन प्रकारच्या मूर्ती असतात. कलेचा धार्मिक परंपरेशी असलेला संबंध जैन धर्मात ठळकपणे दिसतो.

जैन मूर्तिकलेच्या तीन शैली

- १) उत्तर भारतीय
- २) पूर्व भारतीय
- ३) दक्षिण भारतीय (द्रविड कला) ^(४३)

कुशाण राजांच्या व गुप्त राजांच्या काळात जैन मूर्तिकला फोफावलेली दिसते.

६व्या, ७ व्या शतकात जैन मूर्तिकारांनी आपल्या मूर्ती भंगू नयेत, फोडल्या जाऊ नयेत म्हणून धातूच्या बनविलेल्या आहेत.

मध्ययुगात १४ व्या शतकाच्या सुमारास ‘पितळ’ ह्या धातूच्या जिनमूर्ती बनविणे सुरू झाले.

गुजराथमध्ये अबूचा पहाड हे जैनांचे एक महत्त्वाचे धर्मकेंद्र व कलांचेही केंद्र आहे.

अशा तऱ्हेने भारतात सर्वच धर्मात कलेसाठी कला नव्हती, तर धर्मासाठी कला होती, अगदी मूर्तिकलेबाबतही धार्मिक कार्य समजून कलाकार खूप भक्तिभावाने त्या मूर्ती घडवत असत. वेगवेगळ्या राजांच्या राजवटीच्या काळात मूर्तिकला कशी फुलत गेली ते पाहाणेही महत्त्वाचे आहे.

‘हिंदू देवतांच्या मूर्ती तर इ.स.पूर्वीच्या, वैदिक काळाच्याही आधीच्या काळापासूनच्या! पाणिनीच्या काळात म्हणजे इ.स. पूर्व ६ व्या शतकात वासुदेव कृष्णाची उपासना सुरू झालेली होती. नंतर इ.स. पूर्व २०० मध्ये कृष्णाला विष्णूचा अवतार मानले जाऊ लागले.’ ^(४४) इ.सनानंतर हिंदू, बौद्धांची,

४३) तत्रैव पृष्ठ क्र.२१-२६.

४४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ७२ जोशी महादेवशास्त्रींनी पाणिनीच्या अष्टाध्यायी (४.३.९८) चा संदर्भ दिलेला आहे.

जैनांची मूर्तिकला कोणकोणत्या स्थित्यतरांतून गेली ते पाहू.

हिंदू व जैनांचे अनुकरण करीत बौद्धांनी मूर्ती घडविल्या व पूजाही इ.सनाच्या पहिल्या व दुसऱ्या शतकात सुरू केली. कुशाण व गुप्त काळातही बुद्धाच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या मूर्ती घडविणे सुरू होते, अगदी हिंदूंच्या शिव, विष्णूशी साधर्म्य असणाऱ्या मूर्ती घडविलेल्या आहेत हे आपण पाहिले.

‘मूर्तीमध्ये सुबकपणा, सौंदर्य हे इ.स. पूर्व ३ रे शतक (मौर्यकाळ) ते गुप्तकाळ इ.स.५ वे शतक ह्या ८०० वर्षांच्या काळात खूप वाढत गेलेले दिसते.

ह्या मधला काळ कुशाण राजांचा होता. इ.स.पूर्व ३ च्या शतकातला ६८ फूट व्यासाचा स्तूप, अत्यंत सुंदर कोरीवकाम केलेले कठडे असलेला, असा आहे. त्यावर जातककथा कोरलेल्या, बुद्धाच्या जीवनातील प्रसंग कोरलेला असा मध्य प्रदेशात ‘भरहुत’ येथे सापडलेला आहे. मात्र ह्यात बुद्धमूर्ती नसून, त्याची प्रतीके दिसतात कारण तेव्हा प्रतीकांचीच पूजा होत असे.

‘सम्राट अशोकाने इ.स.पूर्व २ऱ्या शतकात शिल्पकलेला प्रोत्साहन खूप दिले, पण मूर्तिपूजा बंद केली होती. पण त्याच शतकाच्या उत्तरार्धात अशोकाच्या निधनानंतर मूर्तिपूजा परत सुरू झाली. हे आपण पाहिले. पुढील काळांत बुद्धाच्या दगडाच्या सुंदर मूर्ती तयार करणे सुरू झाले.’^(४५) भारतात वेगवेगळ्या प्रांतात एकाच देवतेच्या वेगवेगळ्या अनेक मूर्ती घडविलेल्या आहेत असे दिसते. पण शैली व मूर्तींच्या स्वरूपात साम्य दिसते. फक्त ज्या दगडाची त्या-त्या प्रांतांत मुबलकता असेल त्या दगडाच्या रंगाप्रमाणे त्या रंगाची मूर्ती असणे स्वाभाविकच होते.

आध्यात्मिक तेज असणारे गौतमबुद्धाचे, अनेक ठिकाणी असणाऱ्या वेगवेगळ्या मूर्तीतले रूप भारतीय मूर्ती व शिल्पकलेचा उत्तम नमुना आहे. ‘बौद्धांच्या शिल्प व चित्रकलेलाही जगाच्या इतिहासात खूपच मान आहे. भारतीय संस्कृतीच्या प्रत्येक क्षेत्रावर बौद्धधर्माने आपली छाप सोडलेली आहे.

भारतीय मूर्तिकलेच्या विकासात बौद्ध मूर्तिकलेचा खूप मोठा वाटा आहे, योगदान आहे. बुद्धाचे अनेक ठिकाणचे मूर्ती व शिल्प ह्यांचे नमुने हे भारताची शान आहेत असे म्हटले जाते.

भारतीय संस्कृतीलाच बुद्धाचे विचार, जीवन खूप प्रेरणा देत आलेले आहे.’

गुप्तकाळ

गुप्तकाळ हा कलांच्या भरभराटीचा असाच काळ होता. ते राजे पूर्णपणे भारतीय मनोवृत्तीचे व भारतीय रक्ताचे असेच होते. ते राजे भारतापलीकडचे परदेशी असे काहीच जाणत नव्हते, मानत नव्हते.

४५) गुप्ता एस्. पी. व अस्थाना शशिप्रभा यांच्या फंडामेन्टलस ऑफ इंडियन आर्ट्स या इंग्लिश मिडियम मधील, इंद्रप्रस्थ म्युझियम ऑफ आर्ट्स अँड आर्किओलॉजी दिल्ली १६ या पुस्तकातील पान ६४ वरील मजकुराचे भाषांतर

नंतरच्या कुशाणांच्या काळातही भारतात मूर्तिशिल्पाचे सुंदर नमुने तयार झाले. नंतरच्या काळात मौर्य (चंद्रगुप्त मौर्य) राजांनीही भारताला खूप वर्षे शांतता, समृद्धी इ. दिली. राजकीय आर्थिक स्थैर्य तर दिलेच, पण सर्वच कलाही फुलवल्या. हा काळ इ.स. ४ ते ६ व्या शतकातला होता... ह्या काळात सर्वच कलांचा एकमेकींशी सुसंवाद आणि मेळ व त्यांच्यात उत्तम नाते निर्माण झाले.

आध्यात्मिक, व इतर उच्च विचारांचे असे ते लोक परमात्म्याविषयीचे ही उच्च असेच त्यांचे काम व विचार त्यावेळी होते. म्हणून ते सर्व कलांनाही श्रेष्ठ दर्जाकडे नेणारे असे ठरले. ललित कलेच्या भाषेत बोलायचे, तर गुप्तकाळात कलेचे फॉर्म आणि आशय दोन्हीही कलेत आवश्यक असतात हे पटल्यामुळे कलाकारांना दोन्ही उत्तम साधता येऊ लागले. त्यामुळे सर्वच कलांमध्ये हा मोठा सद्गुण वाढीस लागलेला दिसतो. मोठमोठ्या मूर्ती घडविल्या गेल्या तरी त्या समजायला, आकलनाला अगदी सोप्या डोळ्यांत भरणाऱ्या अशाच घडविलेल्या होत्या.

बुद्धाच्या मूर्तींना ही जरा वेगळेपणा ह्या काळात दिला गेला होता.

गुप्तकाळातील (६ व्या शतकापर्यंतची) मूर्तिकला ही नंतरच्या काळासाठी आदर्श अशी ठरली आहे.

पुढे ७ व्या शतकात मात्र कलांतील बेगडी सौंदर्याला जास्त महत्त्व मिळू लागल्यामुळे आणि कल्पनाशक्तीपेक्षा तंत्राला जास्त महत्त्व मिळू लागल्यामुळे, कलांमधील दैवीपणा जाऊन कौशल्य, कलाकुसर यालाच जास्त महत्त्व मिळू लागले. एकूण असा निष्कर्ष काढावा लागतो की, ७ व्या शतकात कलांना साचलेपणा, ठप्पपणा आला. कलेचा दर्जा 'कलात्मकता' ह्या संज्ञेला पात्र ठरेना. मात्र असे असले तरी गुप्त काळातील वैगळ्या शैलीची मूर्तिकला मात्र तिचा दर्जा, उत्तमपणा राखूनच होती. हे दाखवणारे काही उत्तम नमुने आजही पाहायला मिळतात. उदा. एलिफन्टा केव्हजचे शिल्प ह्यातील त्रिमूर्ती वैशिष्ट्यपूर्णच आहे. ह्यात गुप्त काळातील कलेची सौंदर्यतत्त्वे म्हणजे सौष्ठव, आशय, सुबकता, सौंदर्य ही सर्व पाळलेली दिसतात.

'गुप्ताच्याच काळात दक्षिणेकडे वाकाटकांचे राज्य अजिंठा-वेरुळ-औरंगाबाद इथल्या कलाकृती वाकाटकांच्या कलेची उदाहरणे आहेत. इ.स. ८०० ते ९०० या काळात शिलाहार राजांच्या काळातील मूर्तींचे दागिने, पोषाख पाहिल्यावर त्या काळातील सांस्कृतिक व आर्थिक सुबत्ता लक्षात येते. गणपतीपेक्षा तेव्हा शंकर महत्त्वाचा मोठा देव मानत. गुप्तकाळाला भारतीय कलांचे, विद्येचे सुवर्णयुग म्हणतात ते खरेच !

'बिहार व उत्तरप्रदेशात गुप्तकाळ व महाराष्ट्रात वाकाटक ह्यांच्या राजवटीच्या शेवटच्या काही दिवसांत भारतात ठिकठिकाणी निरनिराळी राजघराणी उदयाला आली आणि राजघराण्यांचेच ठिकठिकाणी साम्राज्य सुरू झाले. उदा. कर्नाटकात चालुक्य, मद्रास मध्ये पल्लव, गुजराथमध्ये वल्लभ, ह्या राजघराण्यांच्या हातात सर्व कलांची प्रगती सोपवली गेली. गुप्तकाळात जी कला धर्मग्रंथांना, पुराणांनाच अनुसरून

घडत होती ती आता मात्र जास्त मोकळेपणाने, स्वच्छपणाने व सुंदर पद्धतीने फोफावली व वाढली.’^(४६)

ह्या काळानंतर धर्माचे वेड लोकांच्या मनात वाढल्यामुळे धर्माचा प्रभाव मूर्तिकला व इतर कलांवरही पडलेला दिसतो.

त्यामुळे प्रत्येक धर्म, पंथ त्यांच्या लहानमोठ्या देवदेवता ह्यामुळे देवतांची संख्या खूपच वाढली. कर्नाटकातील ऐहोळ येथे अनंत शयनी विष्णूचे शिल्प, वेरुळचे रामेश्वर ही या काळातली धार्मिक मूर्तींची उदाहरणे.

पुढे आठव्या व नवव्या शतकात **राष्ट्रकुट राजवट** सुरू झाली.

राष्ट्रकुट राजवट

कैलासाचे १०० फूट उंचीचे शिल्प हे राष्ट्रकुटांचेच. त्याच काळात एलिफंटा केव्हज इथली शिल्पेही निर्माण केली गेली. हे काम पाहिल्यावर त्यांच्या मूर्ती, शिल्पकलेवर गुप्तकाळातील कलेची छाप जाणवल्याशिवाय राहात नाही.

‘९व्या शतकापासून १२ व्या शतकापर्यंत गुर्जर, प्रतिहार ह्या राजांचा काळ होऊन गेला. ११ व्या शतकात श्रीलंका, दक्षिण पूर्व आशियातील राज्ये ह्यांच्याशी राजकीय, आर्थिक, व्यवहार सुरू झालेले असल्याने **संस्कृती** व **कलाविषयक** विचारांची देवाणघेवाण साहजिकच होत राहिली. त्यामुळे दगड, धातू इ.पासून कलावस्तू, मूर्ती बनविणे, चित्रकला पेंटिंग इ. गोष्टीही जास्त प्रगत झाल्या. आपल्याला जसा फायदा झाला तसाच दक्षिणपूर्व आशियातील इंडोनेशिया, थायलंड या देशांना झाला, त्यांच्या कलांमध्ये भारतीय कलांची छाप दिसते. त्यांनी त्यांच्या अशा कलांना ‘भव्य भारतीय कला’ हे नावच दिलेले आहे.

नंतरच्या काळातील ओरिसा, म.प्रदेश व इतरत्रही काही ठिकाणी बारीक, कोरीव काम, रेखीव मूर्तिशिल्प, मोठमोठी कोरीव कामे असणारी देवळे बांधली गेलेली दिसतात. उदा. **खजुराहो** (म.प्रदेश) इथे तर इतकी मंदिरे बांधली गेली की त्याला **मंदिराची राजधानी** म्हटले गेले. शैव, वैष्णव, जैन सर्वच कलाकारांची कलेतील समज वाढलेली दिसते. मूर्तीचे अतिशय रेखीव अवयव, नाक-डोळे, असणाऱ्या उंच भव्य मूर्ती बनविलेल्या आहेत. हे ११ व्या शतकातील मूर्तिकलेचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.’^(४७)

१२व्या शतकानंतर कर्नाटकातही शिवशंकरभक्ती खूप वाढली, तिथे वीरशैव नावाचा पंथच स्थापन झालेला दिसतो.

४६) तत्रैव ह्या पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ८९ वर.

४७) तत्रैव पृष्ठ क्र. ९३.

सूफी संतांचा परमेश्वराकडे बघण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोन दिसतो. त्यांच्या मनात मुस्लिम असूनही शिवदेवता वास करित होती. त्यामुळे सूफी संत हे हिंदु-मुस्लिम एकात्मकतेचे भोक्ते होते. असे म्हटले जाते. आजही त्यांच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन तसाच आहे.

मध्ययुगात उत्तर हिंदुस्थानात, तसेच बडोद्याजवळ, सूर्यमंदिर, जयस्तंभ, कीर्तिस्तंभ इ. राजस्थानातही अत्यंत सुंदर शिल्पे घडविलेली दिसतात. दक्षिण भारतात १४ व्या शतकात हंपी येथे विजयनगरचे स्मारक, मीनाक्षी मदुराई मंदिरातील १६ व्या शतकातील दगड, धातूच्या, देवदेवतांच्या अनेक सुंदर मूर्ती आजही आमच्या अचाट कलेची साक्ष देत उभ्या आहेत.

मात्र आमच्या प्राचीन भारतीय कलेचे शेवटचेच बोलके व गुणगान गाणारे असे हे नमुने आहेत असे म्हणावे लागते. कलेतील सौंदर्य व तंत्रशुद्धता यांची अतिशय उत्तम अशी ही उदाहरणे म्हणता येतील.

मात्र देवालयाचे बाह्यांग जास्त सजविण्याकडे त्या काळात कल वाढलेला दिसतो व मूर्तीची संख्या कमी ठेवली जात होती.

विध्वंस

पुढच्या काळात मात्र ह्या दैवी, डोळे दिपवणाऱ्या मूर्तिकलेचे काही नमुने अर्धवट किंवा पूर्णपणेही नष्ट झालेले दिसतात. कारण एकच ते म्हणजे परकीय आक्रमणे व त्यांची असहिष्णुता, अमानुषता हेच होय. दोन परदेशी जमातींनी हा विध्वंस केलेला. अगदी प्राचीन मूर्ती ह्या हूणांनी नष्ट केल्या आणि मध्ययुगातील घडविलेल्या सुंदर मूर्ती काही मुस्लिम माथेफिरू राजांनी नष्ट केलेल्या आहेत. मात्र तरीही ते भग्नावशेष आम्ही जतन करून ठेवलेले आहेत, कारण ते सुद्धा आमच्या मूर्तिकलेच्या उत्तमतेची साक्ष देऊ शकतात.

उत्तरेकडे अशी अंदाधुंदी माजल्यावर मूर्तिभंजन सुरू झाल्याबरोबर कलाकार दक्षिण भारतात गेले, स्थायिक झाले आणि नंतर त्या भागातच आमची कलासंस्कृती फुलत गेलेली आहे, असे दिसते. तेथील तंजावर, मदुरा, मीनाक्षी मंदिर, सोमनाथ मंदिर (कर्नाटक) इ. मंदिरे ही अतिशय समृद्ध अशा कोरीव काम व मुर्तिकलेचे नमुने म्हणता येतील. बऱ्याच सुंदर मूर्ती, रामायण-महाभारत यातले कोरलेले कथानक असे कलेच्या वैशिष्ट्याचे उत्तम नमुने तेथे आहेत. कलाकार उत्तरेतून दक्षिणेत आल्यामुळे उत्तर भारताची कलावैशिष्ट्ये दक्षिण भागात व दक्षिण भारतातली काही वैशिष्ट्ये ही उत्तरेकडे गेलेली दिसतात. तांडव करणारा, तंजावरचा नटराज, तसेच इतरही नटराजांच्या खूप सुंदर अशा, कांस्य धातूपासून बनविलेल्या, मूर्ती आहेत.

‘दक्षिणेतील कलाकार ‘स्त्री’ हेच सौंदर्याचे प्रतीक मानतात. तिचे सौंदर्य, मार्दव, लाघव हे उत्तम प्रकारे दाखवलेले असते. १५ वे शतक हे विजयनगरची मूर्तिकला फुलण्याचे म्हणावे लागेल.

बसरा येथील उत्खननांत सापडलेल्या मुद्रा ह्यांवरही उत्तर कोरीवकाम केलेले होते. ह्या मुद्रा म्हणजे भारतीय संस्कृती, उपासना, श्रद्धा, परंपरा या सर्वच गोष्टींचे वर्णन करत आपल्या कलेबद्दल बोलतात. असे म्हणायला हवे. संस्कृतीचे अक्षय भांडार अशा या कलाकृतीच म्हणायला हव्यात.^(४८)

३) मूर्तिकलेचे शास्त्र

अगदी सुरुवातीच्या काळात मूर्तिकलेचे नियम, शास्त्र नव्हते. ज्या प्रतीचा दगड असेल, व देवता जशी कलाकाराच्या मनात वसत असेल, त्याप्रमाणे तो तिला साकार करत असे. पुढे काही काळाने त्या-त्या समाजाच्या, धर्मसंप्रदायाच्या मान्यताप्राप्त अशा कल्पनांना धरूनच देवदेवतांच्या मूर्ती घडविणे हे सुरू झाल्यावर एका देवाच्या सर्व मूर्ती साधारणपणे एकसारख्याच घडविल्या जाऊ लागल्या. त्यामुळे आपोआपच मूर्तीचे नियम, शास्त्र ह्या दिशेने पावले पडू लागली. त्यांची उंची, आयुधे हे ठराविक असणे हे बंधनकारक झाले.

यासाठी मूर्ती, प्रतीके ही समजून घेऊनच पुढे पाऊल टाकणे हे बरे.

वास्तुशास्त्रावरचे जे ग्रंथ आहेत, त्यातच मूर्तिकलेचे विवेचन येऊन जाते. मूर्ती, पूजेसाठीच निर्माण करण्याची प्रथा असल्याने वेगवेगळ्या उपासनांच्या, धार्मिक कामांच्या, पूजेच्यावेळी लागणाऱ्या मूर्ती वेगवेगळ्या सामग्री, द्रव्यांनी बनवाव्या असा संकेत आहे, त्यामुळे काष्ठ, पाषाण, माती, लोह, तांबे, सोने, चांदी, रत्ने वापरून मूर्ती बनविल्या गेलेल्या आहेत. त्यामुळेच भारतातील मूर्तिकला जगातल्या संशोधकांना व कलासमीक्षकांना एक अभ्यासाचा विषय ठरलेली आहे.^(४९)

‘मूर्ती बाहेरून खूप सजविल्या जाऊ लागल्या. म्हणजे मूर्ती पाहिल्याबरोबर तिचे वाहन, आसन, प्रत्येक हातात काय काय आहे, गळ्यातले, कानातले, पायातले दागिने, ह्या आणि त्याच्या आयुधे, प्रतीके या गोष्टी महत्त्वाच्या ठरू लागल्या. मूर्तीच्या चेहऱ्यावरच्या भावांना शांत, गंभीर, रौद्र इ. नाही, खूप महत्त्व मिळत होते.

मूर्तीविना मंदिर म्हणजे निष्प्राण शरीर असे म्हणत. कारण मूर्ती व मंदिर म्हणजे देह व प्राण असा संबंध होय.

कारण मूर्ती बनविण्याच्या उद्देशांपैकी एक, तिची स्थापना, प्राणप्रतिष्ठा देवळात करणे व कायम भक्तांसाठी, पूजेसाठी तिथे ती सुरक्षित ठेवणे! देवळातच ती सुरक्षित राहते म्हणून वास्तुशास्त्रातील ग्रंथातच मूर्तीचे शास्त्र समाविष्ट केले गेले, त्यामुळे वास्तुशास्त्राचे तज्ज्ञ मूर्तिशास्त्र शिकवू शकतात.

४८) जोशी महादेवशास्त्री ह्यांच्या ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १३१-१३३.

४९) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११०, १११.

अर्थात, दोन्ही प्रकारांत मूलाधार वेदांत हाच आहे. वास्तुविद्येतले प्राचीन गुरू व लेखक हेही वेदकाळातील ऋषीच होते. त्यांची नावे विश्वकर्मा, काश्यप ऋषी, अगस्ति ऋषी ही होत.’^(५०)

‘याउलट विधान असेही केले जाते की, सिंधुसंस्कृतीत जर मूर्तिपूजा असल्याचे पुरावे उत्खननात मिळाले आहेत, तर वेदांपूर्वीच हे मूर्ती बनविण्याचे शास्त्र अस्तित्वात असणार. कलाही अर्थात होतीच हे मान्य करावे लागेल. ती वेदांनी सांगितलेली नाही. उलट पुराणांवर सिंधुसंस्कृतीतल्या मूर्तिनिर्मितीच्या शास्त्राचाच पगडा दिसतो.

मत्स्य पुराणात वास्तू व मूर्ती याविषयी सांगताना एकूण १० अध्याय खर्च केलेले आहेत. त्यामुळे त्यात दिलेला हाच मूर्तिविज्ञानाचा इतिहास आहे असे म्हणावे लागेल.

‘अग्निपुराणात मूर्तिविज्ञान जास्त प्रगत असे दिसते. आणि त्याहीपेक्षा विष्णुधर्मोत्तर पुराणांत अग्नी व मत्स्य दोन्ही विषयी बोलता बोलता मूर्तिविज्ञानात खूपच भर टाकलेली आहे, म्हणून विष्णुधर्मोत्तर पुराणालाच सर्वांत जास्त मान्यता मिळालेली. त्यात सर्व देवदेवता यक्ष इ. च्या मूर्ती कशा बनवाव्या ते सांगितलेले आहे.

पुढे बृहत्संहिता हा ज्ञानकोश, विविध आगमग्रंथ, उपआगमे ह्या मूर्तिविज्ञानाविषयी माहिती देतात. दाक्षिणात्य शिल्प मूर्तिकार आगमांना अनुसरूनच मूर्ती घडवितात. इथे असे दिसते की, शिल्पशास्त्र ही उत्तरी व दाक्षिणात्य असे दोन भागांत विभागलेले आहे. ह्यात दक्षिणेकडील शैलीही द्रविडी शैली म्हणता येईल.

उत्तरी शैली ही नागर शैली म्हणवली जाते. ह्या शैलीचा विश्वकर्मप्रकाश हा ग्रंथ खूप प्राचीन व आजही महत्त्वाचा मानला जातो.

उत्तरी परंपरेत मूर्तिशिल्प ह्या विषयी फारसे ग्रंथ नाहीत. त्यामुळे मध्ययुगातील समरांगण सूत्रधार हाच एकमेव आदर्श समजला जातो.

अगदी अलीकडच्या काळातला अपराजित पृच्छा हा ग्रंथ भुवनदेवाने निर्माण केलेला आहे. तो मूर्तिशास्त्राविषयीची खूप माहिती देतो.’^(५१)

४) मूर्तिकलेची परिभाषा

पूर्वी प्रत्येक कलाकार, त्याच्या मनाला ती-ती देवता, स्वतःच्या भक्तिमय नजरेला जशी दिसेल तशी घडवीत असे.

पुढे मात्र प्रत्येक धर्म, संप्रदायांनी आपल्या देवांच्या मूर्ती कशा घडवाव्यात त्यांचे अलंकार,

५०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११२.

५१) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११३-११५.

हातातली आयुधे,प्रतीके, त्यांची बैठक कशी असावी. इ.नियम घालून दिले. सर्व संकेत पाळून जवळजवळ नियमावलीच केली. व ती सर्व कलाकारांनी पाळायला हवी हे ही ठरले.

ह्या सर्व आदेश, संकेत पाळण्यामुळे मूर्तिनिर्मितीत एक प्रकारची शिस्तही आली. संप्रदायांनी ठरवून दिलेले तपशील मूर्तीत दिसले पाहिजेत. हा अलिखित नियम झाला. पुढे मूर्तीची परिभाषा अस्तित्वात आली. -

“धर्माने, संप्रदायांनी ठरवून दिलेले मूर्ती घडविण्याबद्दलचे तपशील म्हणजेच **मूर्तिकलेची परिभाषा** म्हणता येईल.”

वर दिलेले संकेत पाळतच मूर्तीची उंची, अलंकार, चेहऱ्यावरील भाव, आयुधे अस्त्रे, शस्त्रे, प्रतीके कोणती तिच्या जवळ असावीत हे ठरवले, ह्याचे एक शास्त्रच तयार झाले. आजही ते मूर्ती बनविताना पाळले जाते. हे आपण बघतो.

‘मूर्तिमान--तालमान-- मुखाच्या आकृतीची उंची हे मुख्य परिमाण धरून त्या मुखाच्या उंचीच्या पटीत मूर्ती किती उंच ठेवावी ते ठरवले जाते. असे वेगवेगळ्या देवांच्या मूर्तीचे तालमान ठरलेले आहे ते पाळावे.

असे एकतालापासून दशतालापर्यंत आहेत. ह्यात आमचे मोठे देव म्हणजे ब्रह्मा, विष्णू, महेश हे **दशताल** होत, तर एक ताल म्हणजे कबंध म्हणजे अगदी अधम व्यक्तिमत्त्व समजले जाते. ह्यात मानव **अष्टताल** उंचीचा तयार केला जातो. तर लहान मुले **चतुस्ताल** समजली जातात.

ह्या नंतर **मूर्तिभेद** ही एक परिभाषा ह्यात चल-अचल,पूर्ण-अपूर्ण, उग्र-सौम्य (हेआपण मागे पाहिले आहे.)

तसेच मूर्तीचे त्रिगुण सांगणारी परिभाषा आहे.

मानवी प्रकृतिचे जसे सत्त्वगुण, रजोगुण, तमोगुण असतात, तसेच मूर्तीमध्येही ह्या प्रकारच्या मूर्ती असतात.

- | | | |
|---------------------|---|---|
| सत्त्वगुण | - | हा प्रकाशरूप ज्ञानरूप असतो. |
| रजोगुण | - | प्रीतिस्वरूप असतो. |
| तमोगुण | - | अज्ञानरूप, मोहरूप असतो. |
| १) सात्त्विक मूर्ती | - | ध्यानमग्न शिव, विष्णू ह्यांच्या मूर्ती,विठोबा, तिरुपती बालाजी, महालक्ष्मी मूर्ती ह्या सात्त्विक मूर्ती. |
| २) राजस मूर्ती | - | नटराज नर्तन करतानाची मूर्ती, हातात आयुधे, शस्त्रे असणाऱ्या मूर्ती. |
| ३) तामस मूर्ती | - | कालिका,चामुंडा, नरसिंह इ.मूर्ती. |

मूर्तीचे हातपाय कसे ठेवलेले आहेत, शरीर किती प्रकारे वाकलेले आहे ह्यासाठी भंग ही संकल्पना आहे.

समभंग, आभंग, त्रिभंग, अतिभंग (हे प्रकार पान ४२ वर सविस्तर आपण मागे पाहिलेले आहेत.)

मूर्तिकलेतील आसन

‘आसन हे मूर्तीचे भाव व दैवी गुण दाखवते. मूर्तीची बैठक विशिष्ट स्थितीत असली तरच ती सुंदर व पूज्य वाटते.

स्थानक मूर्ती म्हणजे उभी मूर्ती.

आसन मूर्ती म्हणजे बैठी मूर्ती.

शयन मूर्ती म्हणजे पहुडलेली (शेषशायी भगवान विष्णू)

खूप निरनिराळ्या पद्धतींच्या बैठक स्थिती आमच्या देवतांच्या मूर्तीत दिसतात. एकूण १५ प्रकारच्या बैठकीच्या निरनिराळ्या पद्धतीत देवतांच्या बैठ्या मूर्ती घडविलेल्या असतात.’ (५२)

मूर्तिकलेतील वाहन

देवतेला भक्तांच्या मदतीला धावून येण्यासाठी, वाहन हवेच, या कल्पनेतून, प्रत्येक देवतेला वेगवेगळी वाहने कल्पिलेली आहेत.

उदा. ब्रह्मदेव	-	हंस
विष्णू	-	गरुड
शिव	-	वृषभ, नंदी
गणेश	-	मूषक
दुर्गादेवी	-	सिंह
सरस्वती	-	हंस वा मोर
लक्ष्मी	-	कमल

इ. प्रमाणे त्या-त्या देवता त्या-त्या आसनावरच आरूढ किंवा ते-ते वाहनच जवळ असलेले दिसतात.

मूर्तीच्या हातातील आयुधे

आयुधे ही प्रतीक स्वरूपात असतात. देवांनी आयुध वापरून माणसाचे संरक्षणासाठी धावून यावे. त्यामुळे देव नेहमी ती आयुधे घेऊनच मूर्तीत उभे असतात. अनेक हात असणाऱ्या देवांच्या हातात अर्थातच अनेक आयुधे दाखवलेली असतात.

५२) तत्रैव पृष्ठ क्र. १८.

- उदा. शंखचक्र - विष्णूच्या हातात असते.
 त्रिशूल - शिवाच्या हातात असते.
 पाशांकुश - गणेशाने धारण केलेले असते.

तीच-तीच आयुधे अनेक देवतांच्या, मूर्तींच्या हातात असलेली दिसतात. उदा. चक्र, शंख, वज्र, गदा, आग्नी, त्रिशूल, परशू, अंकुश इ.

देव-देवतांच्या मूर्तींच्या हातांत काही उपकरणेही दिलेली (प्रतीकात्मक) असतात.

- शिव - कपाल (कवटी) असते. डमरूही असतो. वेगवेगळ्या हातात.
 लक्ष्मी - पद्म, श्रीफल, अमृताचा घट असतो.
 गणपती - मोदक हातात असतो.
 कृष्ण - हातात बासरी आडवी धरून वाजवत असतो.

मूर्तींच्या अंगावरची अलंकरणे

मध्ययुगात मूर्तीला (देवतांच्या व देवांच्याही) खूप अलंकारांनी सजविलेली दाखवत असत. तशा सजलेल्या मूर्ती काही मंदिरांत आजही आहेत.

मात्र आधुनिक शास्त्राप्रमाणे कुठल्याही कलाकृतीला (मग ती मूर्ती असली तरीही) अलंकाराचा भडिमार झाला तर कलेची हानी होते, असे मानले जाते, कारण त्यामुळे कलेचे अवयव, भाग, घाट हे नीट आकलन होत नाहीत. अलंकारात मुकुट, कर्णभूषणे (कुंडले) कंठभूषणे, बाहुभूषणे इ. येतात. देवतांच्या कमरेला मेखला, हातात बांगड्या दंडाला वाकी इ. असतात.

मुद्रा

‘मोद देणारी ती मुद्रा असे म्हणतात. हात, पाय, बोटे व शरीराचे इतर अवयव यांच्या विशिष्ट स्थितीला ‘मुद्रा’ म्हणतात. चेहऱ्यावर जशा मुद्रा दाखवता येतात. तशाच हस्तमुद्राही असतात. म्हणजे देवता आशीर्वाद देत असते, वर देत असते, नमस्कार मुद्रा असते. उदा. मारुती रामापुढे असाच उभा असतो. अशा प्रकारे अंजलीमुद्रा, अभयमुद्रा, प्रश्न, कट्यवलंबित्व (विठोबा), नटराज मूर्तीत एक हातअसा हत्तीच्या सोंडेसारखा ठेवलेला असतो त्याला गजहस्त म्हणतात.’^(५३)

बुद्धमूर्ती पुष्कळदा उजव्या हाताने ज्ञानमुद्रा व डाव्या हाताने व्याख्यान मुद्रा म्हणजे तळवा समोर येईल असा धरून छान म्हणतो तशी बोटे जुळवणे अशा तऱ्हेने हस्तमुद्रा दाखवत असते.

ध्यानमुद्रा म्हणजे पद्मासनात ताठ बसून दोन्ही तळहात मांडीवर व डोळे बंद करणे ह्याला म्हणतात.

५३) तत्रैव पृष्ठ क्र. १०८.

हातांची वरद मुद्रा म्हणजे सगळी बोटे जुळवून काहीतरी देत असल्याप्रमाणे मात्र बैठ्या मूर्तीत हा हात छातीशी धरलेला असतो.

अशा रीतीने प्रत्येक देवदेवता मूर्तिस्वरूपात भक्तापुढे उभी, बसलेली असावी अशी भक्तांची इच्छा असते. त्याप्रमाणे ते संकेत ठरविले गेलेले आहेत. हे अगदी पुराणकाळापासून आजपर्यंत चालत आलेले व कटाक्षाने पाळले गेलेले असे संकेत, नियम, मूर्तिकार आजही पाळताना दिसतात. जेव्हा मूर्तिकलेला 'ललितकला' म्हटले जात नव्हते. 'स्वान्तसुखाय' मूर्ती तयार केल्या जात नव्हत्या. तेव्हा सुद्धा ती कला आजआपण ज्या मूर्तिकलेला ललितकलेचा दर्जा दिलेला आहे (आपण मागे पाहिले आहे की, १८ व्या शतकात सर्व जगातील कलांच्या शास्त्रकर्ते, व मानसशास्त्रज्ञांनी एकत्र येऊन सहा कलांना ललितकलाचा (फाईन आर्टचा) दर्जा दिलेला आहे. तितकीच सौंदर्यपूर्ण होती.

त्या काळात आपण मूर्तीत फक्त देव बघत होतो, आज मात्र आपण त्या मूर्तीमागचा कलाकार, त्याची कला, त्याच्या भावना इ.कडे सुद्धा लक्ष देतो. त्या काळात देवाबद्दलच्या आत्यंतिक भक्तीमुळे त्या कलाकाराच्या डोळ्यांपुढे साक्षात देव उभे असल्याप्रमाणे तो मूर्ती घडवत असे. आज मात्र भक्ताने ऑर्डर दिलेली असेल त्याप्रमाणे मूर्ती घडविल्या जातात.

आज मूर्तिकला एक ललितकला मानली जाते. त्यामुळे ललितकला म्हणविली जाण्यासाठी तिच्यात जी मूलतत्त्वे दिसायला पाहिजेत ती दिसतात का ते तपासावे लागेल.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणात, ३ व्या खंडात, २ व्या अध्यायात 'चित्रसूत्र' असा विभाग आहे. त्यात वज्र नावाचा शिष्य मार्कंडेय ऋषींना देवतांच्या मूर्ती निमाण करण्याविषयी विचारतो, तेव्हा त्यांनी त्याला मूर्ती, शिल्प बनविण्यासाठी चित्रकला शिकली पाहिजे, चित्रकला चांगली येण्यासाठी नृत्य-वादन-गायन हेही यायला हवे. गायनासाठी पद्य, छंद, वृत्त इ.चा अभ्यास हवा असे म्हणत ह्या सर्वच कलांचा अभ्यास असतानाच उत्तम कलाकार तयार होतो हे सांगितलेले आहे. लक्षपूर्वक पाहिले असता ह्या सर्व आजकालच्या ललितकला आहेत. ज्यांना त्या काळापासूनच भारतात महत्वाच्या कला मानलेले होते.

म्हणजे निष्कर्ष हा की, चित्रसूत्रांत सांगितलेली सूत्रे किंवा मूल्यवैशिष्ट्ये हीच मूर्तिकलेला लावून मूर्तिकाराने मूर्ती घडवावी लागते.

चित्रकला आणि मूर्तिकला ह्यांच्या माध्यमांत खूप फरक आहे. मूर्तीचे माध्यम खूप जड असेच असते. कारण चित्रकलेत अवयवांची, चित्रातील घटकांची गोलाई, लांबी, रुंदी, ही रेषा व रंग ह्यांनी दाखविलेली व आस्वादाकाच्या नजरेने समजून घेतलेली असते. ती गोलाई इ. मूर्तीत हातांना स्पर्शानी जाणवायला हवी असते. इथेच दोघांच्या माध्यमात किती फरक आहे ते जाणवते. तसेच चित्रकार हलक्या आकाराच्या, वजनाच्या ब्रशने, पेन्सिलने जे काम करतो ते मूर्तिकाराला छिन्नी, हातोडा इ. जड साहित्य (अवजारे ज्याला म्हणता येईल) वापरून मूर्तीला आकार द्यावा लागतो. मोठ्या दगडातून

किंवा धातूच्या मोठ्या आकारातून तुकडा काढून घेऊन त्यात मूर्ती खोदावी, कोरावी लागत असते. त्यामुळे कलाकृती तयार करताना खूप वेगवेगळ्या तंत्रांचा उपयोग दोघेही करतात.

तरीही चित्रसूत्रातली जुनी, प्राचीन काळातील सूत्रे, नियम, मूलतत्त्वे लावूनच मूर्ती आजही घडविली जाते. तसेच आजच्या ललितकलेत जी मूलतत्त्वे दिसावी लागतात, ती आपण मागे चित्रकलेच्या प्रकरणात प्राचीन चित्रसूत्रातल्या मूलतत्त्वांशी जुळतात का ते ताडून पाहिले आहे, आणि त्यांच्यात नावे बदलली तरी कसे साम्य आहे ते पाहिले.

तेच मूर्तिकलेबाबतही आहेच, फक्त परिभाषेत थोडा फरक पडतो. काही ठिकाणी असे जे विधान केलेले आहे की, 'भारताचे मूर्तिविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे मुख्य अंग समजले जाते, त्यामुळे इथली मूर्तिकला ही वास्तुकलेने नेहमीच प्रभावित राहिलेली आहे. वास्तुशास्त्रावरच्या ग्रंथातच मूर्तिकलेचे विवेचन येते.' हेही त्या-त्या काळाप्रमाणे बरोबरच आहे. कारण तेव्हा देऊळ कसे? किती मोठे आहे ते आणि त्यात ठेवण्याच्या मूर्तीचा आकार असा संबंध असे. आज मूर्तीकडे आपण ललितकला म्हणून बघतो तेव्हा ती चित्रकलेच्याच नियम, मूलतत्त्वांना धरून सर्वसाधारणपणे साकारली जाणे हेच बरोबर आहे.

ललितकलेची मुख्य मूलतत्त्वे जी आपण मागील २ऱ्या प्रकरणात पाहिली ती म्हणजे माध्यम, लय, प्रतिरूपदर्शन, रूपसौष्टव, सौंदर्य, आशयघनता, काळ, अवकाश, समतोल संतुलन इ. आहेत. ती सर्व आपण मूर्तिकलेला लावून पाहू. मूलतत्त्वांची नावे थोडी बदलली तरी तत्त्वे साधारणपणे तीच राहातात. हे आपण जसे चित्रकलेत पाहिले तसेच ते मूर्तिकलेत जाणवते. हे लक्षात येईल. चित्रसूत्रातील आपण पाहिलेली सहा अंगे रूपभेद, प्रमाण, भाव, लावण्ययोजन, सादृश्य, वर्णिकाभङ्ग ही सुद्धा ललितकलेच्या वर दिलेल्या मूलतत्त्वांच्या कशी जवळ जातात व एकच आहेत हे जाणवते, तेही पाहाता येईल.

१) रूपभेद

चित्रकलेतील रूपभेद बघे म्हणजेच मूर्तिकला या ललितकलेत 'रूपसौष्टव' हा गुण बघावा लागेल. चित्रात जसा रूप म्हणजे त्या चित्रातील व्यक्तीचा, निसर्गाचा डोळ्यांना दिसणारा भाग व त्याचा गुणधर्म असतो. तसेच मूर्तीतही मूर्तिकाराला त्या मूर्ती साकारताना ज्या देवाची मूर्ती असेल, आजकालच्या दिवसांत व्यक्तीचा पुतळा असेल त्या देवात किंवा व्यक्तीच्या संबंधात, तिच्या काही गोष्टी चटकन नजरेत भरू शकणाऱ्या, (इतरांच्याही) तर काही फक्त त्याच्या नजरेनेच (मूर्तिकार म्हणून खास असलेल्या नजरेने) टिपलेल्या असतात. त्यामळे प्रत्येक मूर्तीच्या रूपात भिन्नता किंवा वेगळेपणा नक्कीच असतो. हे रूप आधी डोळ्यांना जाणवते, नंतर आत्मा व मन यांना.

स्वतःच्या घडवीत असलेल्या मूर्तीच्या चेहऱ्यावरील कोरलेली प्रत्येक रेषा आनंद, दुःख, शौर्य, दयाळूपणा, उग्रता, सौम्यता दाखवते. ह्यासाठी खूप सराव लागतो. प्रत्येक रेषा, आकार, सौष्टव ह्या सर्व गोष्टीत 'दीप्ती' आणणे, चैतन्य आणणे हेच त्या कलाकृतीच्या रूपभेद ह्या आवश्यक गुणात असावे लागते. इथेच कांतीचाही विचार असतो. मूर्तीत स्त्री, पुरुष, तरुण, वृद्ध, राजा-रंक हे सर्व दाखवताना वेगळेपण जपावे लागते. इथे मूर्तीच्या अंगोपांगासाठी कांतीचा विचार करावाच लागतो. वापरलेल्या धातू, दगड यांवरही कांती अवलंबून असते.

२) प्रमाण - आकारमान - सुसंघटित रूप

प्रमाण शब्दाचा अर्थ सुसंगती, सर्व अवयव एकमेकांच्या गुणोत्तरात, प्रमाणात (जसे रूप परमेश्वराने माणसाला उपजत दिलेले असते.) घडवावे लागतात. विसंगती, बेढबपणा ह्या गोष्टी टाळाव्या लागतात. ज्या मूर्तीत कानाचे वैशिष्ट्यपूर्ण मोठेपण उदा. गणपती, गौतमबुद्ध तिथे ते दाखवले नाही, तर मूर्ती विसंगत दिसत नाही. प्रमाणबद्धतेतच सौंदर्य, सौष्टव दडलेले असते. लहान मूल, प्राणी, देवतांची वाहने, इ. सर्व गोष्टींच्या मूर्ती करताना प्रमाण खूप महत्त्वाचे. शिवाय मूर्ती ही पूज्य. अशा व्यक्ती किंवा देवाची असल्यामुळे तिथे बघणाऱ्याला कोठेही हास्यास्पद असे काही वाटू नये. भक्तिभावच निर्माण व्हावा. एक ललित कला म्हणून ह्या प्रमाणाला सौष्टव असे म्हटलेले आहे.

३) भाव

सर्वच ललितकलांमध्ये कलाकार आपल्या मनातील भावना अभिव्यक्त करत असतो. मूर्तीतले 'भाव' म्हणजे मूर्तीतला आशय म्हणता येईल. मूर्तीच्या अंगोपांगातून, तिचे उभे राहाणे, बैठक, हातांची ठेवण आणि चेहऱ्यावरची रेषे न रेषे त्या मूर्तीच्या मनातील भाव व्यक्त करतात. म्हणजे अर्थात, कलाकारानेच त्या भावनांचे आरोपण त्या मूर्तीत केलेले असते. गौतमबुद्धाची, विष्णू, सरस्वती, श्रीगणेश, महालक्ष्मी, श्रीकृष्ण ह्यांच्या मूर्तीतून जे शांत, प्रसन्न भाव व्यक्त होतील ते तांडव करणारा शिव, कालिकामाता, महिषासुरमर्दिनीच्या चेहऱ्यावर किंवा त्यांच्या अंगोपांगातून व्यक्त होऊन चालणार नाहीत. म्हणजे आधुनिक काळात ललितकला म्हणवल्या गेलेल्या मूर्तिकलेतील आशय, भावनाभिव्यक्ती ही मूलतत्त्वे आम्ही प्राचीन काळापासूनच आमच्या मूर्तीतून दाखवतो हे लक्षात येते. मुख्य म्हणजे मूर्तीकडे बघून (दर्शनाने) मनात प्रसन्न भाव व भक्तिभाव जागृत होणे, हात आपोआपच जोडले जाण्याइतके ते मूर्तिकाम उत्तम व्हायला हवे असते. ज्या व्यक्तीबद्दल कलाकाराच्याही मनात आदर असेल अशाच व्यक्तीचे पुतळे केले जातात. तेव्हा तीच आदरभावना बघणाऱ्याच्या मनातही पुतळ्याकडे पाहून दाटून यायला हवी. पाठीवर मूल बांधून घोड्याला टाच मारणारी मर्दानी झाशीची राणी एखाद्या शिल्पात साकारलेली असते, तर कुठे शिवाजी महाराजांचा भव्य पुतळा असतो. ह्यांना पाहून बघणाऱ्याच्या

मनात शौर्यभावना जागृत होते. तोच उद्देश कलाकाराचा असतो.

४) लावण्य योजन

सौंदर्य, लावण्य हे ज्या कलाकृतीत ओतप्रोत भरलेले असेल ती कलाकृतीच ललितकलाकृती म्हणवली जाते. आशय, सौष्ठव ह्या दोन्हीचे एकजीव रसायन मूर्तिकलेत व्हावेच लागते. कारण आशयावरूनच ती कशाप्रकारे बनवायची ते ठरवले जाते. एका बाजूला पडलेली मोठी शिळा उचलून तिला आकार देऊन तिच्यात आशय निर्माण करणे हे मूर्तिकार करतो, पण उत्तम रूप, लावण्य मिळाल्याशिवाय ती मूर्ती आशयही व्यक्त करू शकत नाही.' चित्राप्रमाणेच मूर्तीचा मध्यबिंदू कल्पून डावे-उजवे, वर-खाली असणारे मूर्तीचे अवयव, प्रमाणांत आहेत की नाही ते आपण बघू शकतो.

५) साम्य, सादृश्य

हे सादृश्य फक्त त्याच देवाच्या, लोकांच्या मनातील मूर्तीशीच नाही, तर कलाकाराला जे व्यक्त करायचे आहे तेच बरोबर रसिकालाही जाणवते किंवा रसिकाला त्या भावना पोहोचल्या तर ते साम्य, सादृश्य म्हणजेच इथे परतआशयाचाच मुद्दा येतो. टाकीचे घाव सोसून एखाद्या दगडाने स्वतःत देवपण आणलेले असते. म्हणजे ते विश्वातील चैतन्य त्या अचल दगडाने स्वतःत कलाकाराकरवी निर्माण करून घेतलेले असते. मूर्तिकारच त्यास हे देवपण मिळवून देतो.

६) वर्णिका

इथे मात्र चित्रकला, मूर्तिकला दोन्हीही दृक्कला म्हणजे सौंदर्य, घटना, निसर्ग बघून तसे प्रतिरूप (स्वतःच्या अभिप्रायासकट) साकारणे हे चित्रकार व मूर्तिकार दोघेही करतात. चित्रकलेबाबत तो चित्रकार कुंचल्याच्या साहाय्याने स्वतःला हवे ते हुबेहुब निसर्गाप्रमाणे, किंवा वर्ण्य वस्तूप्रमाणे रंग निर्माण करू शकतो. त्याच्याचजवळ रंगाचे इंद्रधनुष्य असते. त्यातून तो कागदावर निसर्ग उतरवू शकतो.

मूर्ती तयार करताना मात्र जो धातू, दगडाचा प्रकार माध्यम म्हणून घेतलेला आहे. त्याचा रंगच मूर्तीला मिळत असतो. मग दगड, संगमरवर वापरलेले असो किंवा धातू पितळ, ब्राँझ वापरलेला असेल, यावर त्या कलाकृतीचा सुबकपणा, रंग सौंदर्य हे अवलंबून असते.

कलामूल्ये ह्या व्यतिरिक्त ललित कला म्हणून मूर्तिकलेत कलाकारास काही कलामूल्ये, मूलतत्त्वे विचारात घ्यावी लागतात ती म्हणजे १) लय, २) संतुलन, ३) समतोल, ४) उत्तम संघटन (घटकांचे), धातू किंवा दगड या माध्यमांवर उत्तम संस्कार करून, स्वतःला आवडलेले परमेश्वराचे रूप, जास्त सुंदर करून लोकांसाठी, त्यांनाही त्या उदात्त सौंदर्याचा आस्वाद देऊन, त्यांचे भक्तिनिधान असे परमेश्वराचे रूप, त्या मूर्तीत दिसावे, भेटावे, म्हणून कलाकार सुंदर मूर्ती घडवीत असतो. अलौकिक सौंदर्य त्या मूर्तीत ओतण्याचा प्रयत्न करतो. अर्थात् जेव्हा एखादी मूर्ती, पुतळा ललित कलाकृती

म्हणून घडविली जाते, तेव्हा कलाकाराची सौंदर्यदृष्टी, प्रतिभा, सर्जनशक्ती, अनुभव ह्या सर्व गोष्टीही आस्वादकाच्या लक्षात येतात.

आजकाल तर गणपती उत्सव, दुर्गा नवरात्र उत्सव अशा सार्वजनिक उत्सवांसाठी मूर्ती बनविण्यात येतात. उत्सवात त्यांची पूजा होते. नंतर त्या बाजूला ठेवून दिल्या जातात. मूर्ती तशाच, पण त्यामागच्या भावना थोड्या बदललेल्या जाणवतात. त्यामुळे वर्षानुवर्षे एखाद्या देवळात भक्तासाठी उभ्या असणाऱ्या मूर्तीपेक्षा ह्यांचा टिकाऊपणा कमी असलेला चालतो, किंबहुना लागतो.

ह्यानंतर मूर्तिकलेचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध कशा प्रकारचा असतो ते थोडक्यात पाहूया.

५) मूर्तिकलेचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध

अ) मूर्तिकला आणि वास्तुकला अंतःसंबंध

‘अ) भारताचे मूर्तीविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे मुख्य अंग समजले जाते. त्यामुळे इथली मूर्तिकला ही वास्तुकलेने नेहमीच प्रभावित राहिली आहे.’ वास्तुशास्त्रावरचे प्राचीन ग्रंथच मूर्तिकलेबद्दल सर्व विवेचन करतात. हे ही आपण मागे पाहिलेले आहे. एकमेकींना अतिशय पूरक असणाऱ्या, एकमेकींना फुलवणाऱ्या अशा ह्या दोन कला आहेत.’^(५४)

ब) मूर्ती, ज्या पूज्यदेवतांच्या बनविल्या जातात. लोकांना रोज त्यांचे दर्शन, पूजा करता यावी यासाठी त्या सुरक्षित जागी ठेवणे गरजेचे असते. म्हणून मूर्तीसाठीचे घर, वास्तू म्हणजे देवालय इथे प्रसन्न, शांत वाटणे गरजेचे असते. म्हणून मूर्ती इतकेच ते देवालयही सुंदर कलात्मक बांधले जाते. उत्तम कोरीव काम केलेल्या शिल्पमूर्ती देवालयाच्या प्रवेशद्वारावरही असतातच. म्हणून असे विधान केले जाते की, मूर्ती आणि मंदिर यांचा संबंध देह आणि प्राण असाच आहे. आत मूर्ती नसेल तर देवळात कोण जाणार ? देवासाठीच ते देवालय असते आणि देवामुळेच ते देवालय असते. आणि माणूस दर्शनाच्या ओढीने तिथे यावा म्हणून सुंदर, रम्य असे बांधले जाते. आमच्याकडे सामान्यांसाठी सगुणभक्तीला महत्त्व आहे. त्यामुळे देव तितकी देवळे असे म्हटले जाते.

ब) मूर्तिकला आणि चित्रकला, अंतःसंबंध

अ) मूर्तीचे चित्र काढले जाते आणि चित्रावरून मूर्तीही बनवली जाऊ शकते. फक्त चित्राला आपण कॅनव्हासच्या समपातळीवरून बघून आपल्या मनात ह्यातील घटकांची लांबी, रुंदी, आकार, जाडी, गोलाई, खोलपणा, वाहतेपणा सर्व अर्थ लावून आस्वादन करतो. आणि समपातळीवर आपण उडणारे, वाहते, पळते सगळे हुबेहुब बघू शकतो ते मूर्तिकलेत शक्य होत नाही. आभाळ,

५४) तत्रैव पृष्ठ क्र.११०.

वाहते पाणी इत्यादी आपण दाखवू शकत नाही. पण मूर्तीचा गुण म्हणजे तिला आपण हात लावून गोलाई, मऊपणा, खडबडीतपणा, उंची सर्व अनुभवू शकतो. ते चित्रात जमू शकत नाही. दृष्टी, मन आणि कल्पनाशक्ती यामुळेच ते आकलन, आस्वादन जमू शकते.

ब) दोन्ही कलांमध्ये मानवी आकृतीबाबत त्या स्त्री, पुरुष ह्यांच्या ठेवणीत उंची, हात पायांची लांबीप्रमाणे बोटांची लांबी ही सुद्धा ठरलेली असते. शिवाय चेहरा जेवढा असेल, त्याच्या पटीतच इतर अवयव, एकूण सर्व देहाची उंची हे सर्व प्रमाणातच जमावे लागते. तरच ते चित्र, मूर्ती सौष्ठवपूर्ण वाटते.

क) मात्र नवचित्रकार चित्रात अनाकलनीय असे चितारतात आणि आस्वादक आश्चर्यचकित होऊन, किंवा कोड्यात पडल्यासारखे त्या चित्राच्या अर्थ लावत बसतात असे मूर्तीत कलाकार करत नाही. कारण ते खरे 'प्रतिरूपच' असावे लागते आणि देवाच्या मूर्तीचे विडंबन केल्यासारखे ठरेल आणि त्यांना लोक माफ करत नाहीत, कलात्मक दृष्टिकोन म्हणूनही कोणाला मानवत नाही. अशा घटना काहीवेळा घडलेल्या आहेत हे आपण जाणतो.

एखाद्या मूर्तिकाराने नवीन विचार म्हणून प्रचलित मूर्तीपेक्षा जरा वेगळी मूर्ती घडविली, तरी चालू शकते. फक्त त्यात आस्वादकाच्या देव, धर्म इ. बाबतच्या भावना दुखवून चालत नाही. हेच चित्राबाबत ही म्हणावे लागेल.

ड) प्रतिरूपदर्शी अशा या दोन्ही कलांची माध्यमे-साधने पार्थिव असतात. मूर्तिकलेत, आपण चित्रकलेतले 'रंग' वापरून जास्त जिवंतपणा आणू शकतो. तर आजकाल इमारतीच्या मुख्य भिंतीवर 'म्यूरल्स' म्हणजे दगड, सिरॅमिक ह्यांची माध्यमे करून चित्र कोरलेली व ती चिकटवलेली असतात तोही ह्या दोन कलांचा सुंदर संगम म्हणावा लागेल. मूळात मूर्तिकार हा उत्तम चित्रकार असावाच लागतो. तसेच दोघांच्या 'अवकाशांत' ही फरक आहे. मूर्तीचे अवकाश आजूबाजूची सर्व जागा असूनही ती सहसा मोकळी असते. चित्रकलेत मात्र कागदाच्या कॅनव्हासच्या छोट्याशा अवकाशात आशय, विषयाचे खूप मोठे वर्णन केले जाऊ शकते.

क) मूर्तिकला आणि साहित्यकला अंतःसंबंध

अ) साहित्यात आपण व्यक्तिचित्र हा शब्द जसा वापरतो. तसेच त्यातल्या हुबेहूब वर्णनाने एखादी व्यक्ती डोळ्यांपुढे कल्पनेने साकार होते. म्हणजे व्यक्तीची मूर्ती साकार होते असेच आपण म्हणतो.

साहित्यकाव्य ह्या मनोज्ञकला त्यामुळे काव्यातही आपण निसर्गात पाहिलेल्या सुख, दुःखकारक घटनांचे कवीने केलेले, तंतोतंत वर्णन वाचतो, ऐकतो तेव्हा डोळ्यांसमोर काव्यचित्र, काव्यशिल्प उभे राहाते. म्हणजेच दोन्हीही प्रतिरूपदर्शी कला आहेत. प्राचीन साहित्यांतील, पुराणांतील, संतांच्या

रचनांतील देवांची वर्णने वाचून तशाच मूर्ती घडविल्या जातात.

ब) जेव्हा एखादे काव्य त्याच्या वाङ्मयीन सौंदर्यामुळे (घटकांमुळे) म्हणजेच भाषा, लय, आशय ह्यामुळे खूप सुंदर जमलेले असते, तेव्हाही ते 'काव्यशिल्प' म्हटले जाते.

क) साहित्यातील 'नाट्यसंहिता' हा प्रकार तर जास्त जवळचा आहे. नाट्यलेखकाने लिहिलेली पात्रे, त्यांच्या रूप, देहबोली कशी असावी हे सर्व ठरविण्यासाठी दिग्दर्शकाच्या डोळ्यांसमोर ती पात्रे मूर्तिरूपाने उभी राहावी, साकार व्हावी लागतात. तेव्हा त्या पात्राची रंगभूषा, वेशभूषा कशी असावी तेही त्याला कळते.

नाटकाचे नेपथ्य ही संहितेतल्या वर्णनावरून डोळ्यांसमोर कल्पनेने चित्र साकार करूनच ठरविले जाते. नाटकाचा सेट उभारणे ह्यासाठी नेपथ्यकारही चित्रकार व मूर्तिकलेचीही जाण असणारा असावा लागतो.

ड) साहित्य जसे आमच्या संस्कृतीचा आरसा असते. एखाद्या देशाचे साहित्य, वाङ्मय इ. वरून देशाच्या सांस्कृतिक प्रगतीचा, बौद्धिक उंचीचा अंदाज बांधता येतो तसाच मूर्तिकलेवरूनही निश्चितच देशाच्या वैभवशाली संस्कृतीचा इतिहास कळतो. शतकानुशतके त्या मूर्ती तो इतिहास सांगत राहातात.

इ) मूर्ती तयार करण्याचे ज्ञान देणारे आमचे प्राचीन ग्रंथवाङ्मय हे शास्त्रविषयक असूनही, उत्तम साहित्यिक मूल्य असणारे असे लिहिले गेलेले आहे. आजही ते ज्ञान मूर्तिकार उपयोगात आणतात. गुप्तकाळाच्या शेवटच्या पर्वात मूर्ती तयार करण्याचे **व्याकरण** लिहिले गेले. साधारणपणे ६ व्या शतकात दक्षिण व उत्तर भारत दोन्हीकडे सारखेच व्याकरण तयार झाले, तेव्हा प्रतिमाशास्त्र, मूर्तिशास्त्र असे म्हणत. उत्तरेकडील मूर्तिशास्त्राचे वर्णन करणारे ग्रंथ म्हणजे -

- १) मंडन कृत वास्तु-शास्त्र
- २) भुवनदेवकृत अपराजित पृच्छा
- ३) भोज राजाकृत समरांगण सूत्रधार
- ४) विश्वकर्मा प्रकाश

ही ग्रंथसंपदा १५ व्या शतकाच्या आधीची आहे. उत्तर भारतात पुराणांचा अभ्यास जास्त झाल्यामुळे त्यांच्यापासून ज्ञान मिळवले गेले.

- १) विष्णुधर्मोत्तर पुराण (विष्णुपुराणाचा खंड ३ रा)
- २) मत्स्यपुराण
- ३) अग्निपुराण
- ४) वराहमिहिराची बृहत्-संहिता

दाक्षिणात्य लोकांच्या 'अगम' (ग्रंथ) ह्यात १) शैव, २) वैष्णव, ३) शाक्त अशा तीन विचारधारा दाखविलेल्या आहेत.

इतक्या विपुल साहित्याने भारतात मूर्तिकलेला मदत केलेली. आपली कला साकारताना अजूनही ह्याच ग्रंथांचा आधार मूर्तिकार घेतात. पाश्चात्यांनी सुरवातीला हिंदू व बौद्धांची मूर्तिकला राक्षसी ठरविली. पुढे साहित्य वाचल्यामुळेच त्या गणेशाच्या हत्तीच्या मुखाचा, शंकराच्या रुद्रावताराचा, देवदेवतांच्या अनेक हातांचा, तीन तोंडांचा असे अर्थ कळल्यावर, संस्कृतीतले अर्थ आमच्या साहित्यातून कळल्यावर त्यांनाही भारतीय माणसाच्या भक्तीचा अंदाज आला.

ड) मूर्तिकला आणि नाट्यकला अंतःसंबंध

नाट्यसंहिता आणि मूर्तिकला कसे एकमेकींना आधार देतात ते आपण पाहिलेच आहे.

अ) पौराणिक नाटकात तर नटाला त्या-त्या देवांच्या मूर्तीच सांगतात की, नटाने रंगभूमीवर एखाद्या देवतेचे पात्र साकारतांना त्या-त्या देवतेचे वेगळे वैशिष्ट्य आपल्या देहबोलीतून, अभिनयातून कसे दाखवावयाचे. चेहऱ्यावरचे शांत भाव, वेश, अलंकार, आयुधे हे सगळे सोपस्कार मूर्तिवरूनच समजतात व हे सर्व अंगावर धारण करून तालीम केली, तरच अभिनयात सहजता येते व ती देवता अभिनयातून सहज साकार होते.

ब) मूर्तिकलेतील सर्वांत कलात्मकतेने घडविली जाणारी मूर्ती म्हणजे नटराजाची होय. हा तर नृत्य-नाट्यकलेचा देव मानलेला आहे. त्यामुळे नटेश्वराची मूर्ती ही नाट्यकलावंतांना प्रेरणादायी म्हणून प्रत्येक प्रयोगाच्या आधी सर्व कलावंत नटराजाचीच नारळ फोडून पूजा करतात व आशीर्वाद घेतात. 'गण-गौळण' ह्या लोकनाट्यातील प्रकारात तर, गणेशाची मूर्ती रंगमंचावर नर्तन करत असते.

क) नाट्यसंहिता लिहिताना नाटककाराला (इतिहासातील पात्र रंगवताना) त्या थोर व्यक्तींचे उपलब्ध असलेले पुतळे, त्याविषयीचे ऐतिहासिक दाखले, साहित्यातले त्या-त्या व्यक्तींचे वर्णन ह्यांचा सांगोपांग विचार करूनच पात्र रंगवावे लागते. त्यांचे संवाद लिहिताना, पोशाख ठरवताना (अगदी गांधीजींचा चष्मा, पंचा, काठी- सुभाषबाबू, आंबेडकरांचा वेगळा चष्मा -झाशीच्या राणीच्या पुतळ्यावरून अंदाज बांधता येणारा तिचा वेश-शिवाजी महाराजांचा वेश इ.) त्यांच्या पुतळ्यावरून सर्व गोष्टी बेतता येतात, आणि नाट्यरसिकांना परत इतिहासात डोकावल्याचा आनंद मिळतो. म्हणजेच मूर्ती साकारताना मूर्तिकार जसा त्या-त्या देवाचा, व्यक्तीचा सूक्ष्मपणे, बारकाव्याने अभ्यास करतो. तसेच नाटकातील पात्रही अभिनय करताना त्या-त्या व्यक्तिमत्त्वाचा अतिशय अचूकपणे अभ्यास करेल तरच, भूमिका उत्तम वठवायला मदत होईल.

इ) मूर्तिकला आणि संगीत (गायन-वादन-नृत्य) अंतःसंबंध

अ) रागमूर्ती, स्वरशिल्प हे शब्द नेहमीच सरसकट वापरले जातात. रागमाला चित्रनिर्मिती झालेली आहे, त्या चित्रांनी आमच्या संगीताच्या रसास्वादानाला एकप्रकारचा वेगळा दृष्टिकोन, वेगळे परिमाण मिळाले आहे. ही चित्रकलेने संगीताला केलेली मोठी मदत म्हणता येईल. अर्थातच, ह्यापुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, त्या-त्या चित्रामुळे त्या-त्या रागाची एक 'मूर्ती' गायक-वादकांसमोर उभी राहात असते, त्या-त्या रागाचा स्वभाव, त्या रागश्रवणांतून मिळणारा 'रस' हाही त्यामुळेच त्यांच्या डोळ्यांसमोर, राहात असल्याने त्या रागाला कसे गायचे, रागाच्या स्वभावाला अनुसरून गायला गेला तरच तो राग, गायक, वादकाला वश होईल, आणि हवा तो रंग, रस निर्मितीला मदत होईल. जसे देवाचे चित्र आणि देवाची मूर्ती ह्या दोन्हीसमोर आपण देवाचे स्वरूप म्हणून नतमस्तक होतो, तशीच अवस्था संगीत कलाकाराची सादरीकरणाच्या वेळी नक्कीच होत असेल असे म्हणायला हरकत नाही.

ब) आमच्या देवदेवतांमधील बऱ्याचशा देवदेवता वाद्य वाजवताना, नृत्य करताना त्यांच्या मूर्तीतून दिसतात. त्यामुळे भक्तांच्या मनात आमच्या संगीताबद्दल अभिमान, आत्मीयता व भक्ती निर्माण व्हायला नक्कीच मदत होते असे म्हणावेसे वाटते. नृत्य करणाऱ्या नर्तकाला आपल्यात शिव-नटराज ह्यांचा अंश असल्याची जाणीव होते. बासरीवादक, सतारवादक ह्या सर्व कलाकारांची अशीच अवस्था होत असणार कारण त्यांच्या मनात स्वतःचे वाद्य आणि ते वाद्य वाजवणाऱ्या देवदेवतेबद्दल तितकीच भक्ती असते. त्यामुळे त्याला आपल्या कलेची सेवा करण्याची प्रेरणा मिळते व वाढीस लागत असते, असे वाटते.

क) प्राचीनकाळी म्हणजे वेदकाळात आर्यांमध्ये मूर्तिपूजा नव्हती. यज्ञ केले जात आणि त्याच्या सांगतेच्या वेळी, सर्व देवदेवतांच्या संतोषासाठी, त्यांनी प्रसन्न होऊन आशीर्वाद द्यावे म्हणून गायन, वादन, नृत्य हे सादर होत असे. असे उल्लेख आहेत. 'माझे वास्तव्य संगीताची सेवा जिथे चालू असते तिथेच असते.' असे आमच्या देवांनीच सांगून ठेवलेले आहे.

पुढे मूर्तिपूजा सुरू झाल्यावरही, त्यांच्या पूजेची, उत्सवांची सांगताही गायन, नृत्य वादनानी करून मूर्तीतल्या, त्या देवाला प्रसन्न केले जाऊ लागले. आजही ती प्रथा सुरू आहे. आम्हाला आमच्या संस्कृतीने, धर्माने मूर्तीत देव असतो, ही श्रद्धा ठेवणे शिकवलेले आहे. म्हणजे संगीतातील स्वरांनी त्या देवाची पूजा केलेली, मूर्तीतल्या त्या देवाला आवडते. एरवी मूर्तीत तो असेल-नसेल, पण 'संगीत आहे तिथे मी आहे.' असे देवांनीच म्हटले आहे. त्यामुळे तो संगीतामुळे प्रसन्न होऊन त्या मूर्तीत नक्कीच वास करीत राहिल आणि उत्सवाचे यजमान आणि कलाकार दोघांनाही देवाचे खूप आशीर्वाद मिळतील. आणि पूजा सार्थकी लागेल. म्हणजेच माणसाने त्याच्या मनाला वाटले त्याप्रमाणे देवही निर्माण केला आणि त्या देवाची मूर्तीही निर्माण केली व स्वतःच्या मनाप्रमाणे तिची यथासांग प्राणप्रतिष्ठा केली. संगीत, आरत्या, अभंग, भजने इ. च्या साहाय्याने अष्टौप्रहर माणूस त्याला प्रसन्न

ठेवत आलेला आहे. त्यामुळे मोठमोठ्या देवालयांतही दिवसभर प्रसन्न संगीत वाजत असते.

निर्गुण-निराकार परमात्म्याची उपासना सगुण (देवाच्या मूर्तीच्या) उपासनेपेक्षा जास्त श्रेष्ठ मानलेली आहे. पण कठीण असलेल्या निर्गुण उपासनेपेक्षा सामान्यांना सगुण उपासना म्हणजेच मूर्तीसमोर बसून देवाची स्तोत्रे, स्तुतिगायन करणे सहज साध्य होते. हे ओळखून ह्या सर्व गानप्रकारांच्या रचना संतांनीही करून ठेवलेल्या आहेत. मूर्तिपूजा हे साध्य नाही, तर साधन आहे हेही संत सांगतातच.

ड) नृत्यकलेचा आणि मूर्ती, शिल्प ह्यांचा अंतःसंबंधही खूप जुना आहे. म्हणजे नृत्यकलेतल्या नर्तकीच्या सुंदर, सुबक नृत्यमुद्रा, नर्तकीच्या देहाच्या, नृत्यातील सुंदर आकृती असणारी शिल्पे ह्या आपल्याकडील देवालयाच्या अंगोपांगांची शोभा वाढवत उभ्या दिसतात. आमच्या वैभवशाली संस्कृतीचेही गुणगान ही शिल्पे करतात असे वाटते.

आजही एखाद्या नृत्यांगनेचे नृत्य पाहाताना आस्वादकाची दाद अशीच असते की, “हे नृत्य म्हणजे जणू चालते-बोलते शिल्पच वाटते.’ ह्याच कारणामुळे असेल की, आमचे भारतीय शास्त्रीय नृत्याचे गुरू शिष्यांना मूर्ती व शिल्पकलेचा अभ्यास करण्यास सांगतात.

बासरीवादन करत रासनृत्य गोपीसह करणारा विष्णूचा अवतार श्रीकृष्ण हा सुद्धा ‘जीवात्म्याची परमात्म्याशी एकरूपता’ असेच काही संदेश त्यातून देत असतो. थोडक्यात, आपल्या धर्मात नृत्य, नर्तन ह्या कलेला एक ‘पूजाविधी’ इतकाच मान, महत्त्व दिले गेलेले आहे. देवाच्या मूर्तीसमोर देवानेच निर्माण केलेले शिकविलेले असे नृत्यप्रकार सादर केले जातात आणि त्याला प्रसन्न केले जाते.

इ) म्हणजे मूर्तिकाराने स्वतःच देवाला मनःचक्षुंसमोर साकार करतच मूर्ती घडविलेली असते; तेव्हा धर्म, जात विसरून तो फक्त कलाकार एवढीच भूमिका निभावत असतो. तसेच हिंदुधर्मातील गायक अल्लाचे गाणे किंवा दुसऱ्या धर्मातील एखाद्या कलाकाराने विठ्ठलाचे अभंग म्हणणे हे फक्त निव्वळ आनंदरस, भक्तिरस निर्मिती ह्या उदात्त हेतूने सच्चा, कलेचा निस्सीम भक्तच करू शकतो.

दोन्हीही चिरस्थायी कला आहेत. त्या पिढ्यान् पिढ्या आमच्या संस्कृतीची श्रीमंती, वैभव जगाला दाखवत आहेत.

आमच्या देशातील मूर्तिकला बघून परदेशी लोकांना सुरूवातीला जरी ते स्तोम, वेडेपणा वाटला, तरी नंतर त्यांना हे कळून चुकले की, हिंदू माणसासाठी ‘मूर्ती’ ही प्रत्यक्ष देव नसते, तर ती फक्त त्या-त्या देवतेचे स्मरण करण्यासाठी, मन एकाग्र करण्यासाठी असणारी देवतेची प्रतिमा असते. ह्यामुळे हिंदू माणूस तिच्यात देव शोधतो, पण कलात्मकतेचा दर्जा म्हणून ती मूर्ती इतकी उच्च, सुंदर अशी कलाकृती असते की, त्या कलेला आणि साकारणाऱ्या कलाकाराला परदेशी लोकांनीही नकळतच नतमस्तक होऊन, मनोमन सलाम करावेत आणि त्या दर्शनाने स्वतःलाच धन्य मानावे !



प्रकरण : ७

शिल्प - वास्तुशिल्प कला-वैशिष्ट्यपूर्ण ललितकला आणि तिचा इतर ललित कलांशी अंतःसंबंध

अनुक्रमणिका

- १) शिल्पकला १८९
'शिल्प' शब्द प्राचीन काळातील अर्थ - धर्म, अध्यात्म ह्यासाठीच शिल्पकला- देवळांच्या भिंती, राजप्रासादावर आविष्कार - कुशाणकाळ, गुप्तकाळ भरभराटीचा- इ.स. १००० नंतर शिल्पवेड वाढले - गुप्तकाळात ह्या कलेचे 'व्याकरण' तयार - उत्तर भारत व दक्षिण भारतात शिल्पकला - कलेचा आत्मा काही काळ हरवला - नंतरच्या काळात (इ.स. १५०० नंतर सुमारे) अमानुष विध्वंस - २८ व्या शतकात ललित कलांच्या यादीत शिल्पकला आली.
- २) वास्तुशिल्पकला १९६
अ) प्राचीन काळ
धर्म व अध्यात्म ह्याचसाठी उपयोग - प्राचीनकाळी देवालय व राजवाडे, प्रासाद हेच नमुने वास्तुकलेचे - मंदिर बांधणीची इ.स.पूर्व ३-व्या शतकात सुरवात झाली. - भूमिज मंदिर - बांधाकामाच्या विविध पद्धती - नागर, द्रविड, बेसर, फासना - मौर्यकाळ - चातुर्वर्ण्य संस्थेमुळे कलेची हानी.
ब) पायापासून कळसापर्यंत कलात्मकता -
पाया - मध्यभाग - कळस. ह्यांचे बांधकाम - आत्मोन्नतीचेच रूपक- शास्त्र तयार झाले - कलाकारांवर शास्त्राचे बंधन - जीवनभाष्य करणारीच कला - धर्म व शास्त्र यामुळे काटेकोरपणा आला - कुशाण व गुप्त काळ भरभराटीचा - १५ व्या शतकानंतर अमानुष विध्वंस - उत्तम शास्त्रीय बैठकीमुळे पुन्हा डागडुजी व पुनर्बांधणी.
क) दक्षिणेकडील देवालये -
विमान पद्धतिचे बांधकाम - ६ भाग - एकताल व बहुताल देवालये
ड) ओरीसातील वास्तुकला -
देवालयाचे शिखर 'रेखा' नावाने ओळखले जाते. - 'शाल' पद्धत - मध्ययुगात दिखारू सौंदर्य अत्यंत कोरीव, बाह्यभागाच्या सौंदर्याला महत्त्व आले - सूर्यमंदिर, पुरीचे जगन्नाथ मंदिर.
इ) आंध्रप्रदेशातील वास्तुकला -
नागार्जुन कोंड व अमरावती (आंध्रप्रदेश) या दोन ठिकाणची कला- आग्नेय आशियांत येथील

कला नेली गेली व अनुकरण - कलाकेंद्रे, कर्नाटक व तामिळनाडूतील. उत्तर व दक्षिणेकडच्या वास्तुकला मूलभूत असा फरक नाही.

- ई) सिंधु संस्कृतीत भारतातील वास्तुकलेचा अतिप्राचीन पुरावा
सिंधु संस्कृतीत भारतीय वास्तुकलेची मूळे - भारताच्या काळात सर्वच कलांकडे 'उपयुक्तता' ह्या दृष्टिकोनातून पाहिले जाणे - आज फक्त वास्तुकलेतच 'उपयुक्तता' शोधली जाते - वास्तुशास्त्रावरचे प्राचीन ग्रंथ - 'समरांगण सूत्रधार' - मूर्तिविज्ञान हे वास्तुशास्त्राचे मुख्य अंग
- फ) स्थपती (आर्किटेक्ट) ला आवश्यक गुण
अवतभवोवतीचे उत्तम ज्ञान-विविध उपयोगासाठी वेगवेगळ्या गरजा व त्यासाठी वेगवेगळी बांधणी लागते. - चौफेर ज्ञान व दृष्टी आवश्यक - दवाखाना, शाळा, हॉटेल, कॉलेज, नाट्यगृह हे सव वेगवेगळे बांधकाम असते.

३) दुर्ग स्थापत्यकला

२१३

- अ) किल्ले, दुर्ग, गड हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण वास्तुकलाप्रकार
काही शतकापूर्वीचे बांधकाम, अतिशय भक्कम वैशिष्ट्यपूर्ण - शास्त्रशुद्ध रचना व बांधकाम - भारतात पुष्कळ ठिकाणी दुर्ग गड - महाराष्ट्रात सर्वात जास्त संख्या - सातवाहन काळ - टेहेळणी, पहारा हा उद्देश - प्राचीन ग्रंथ कौटिल्याचे अर्थशास्त्र, अभिलषितार्थ चिंतामणी ह्या ग्रंथांच्या उपयोगाने बांधकाम.
- ब) काही गडांचे वर्णन -
विजयदुर्ग - विशालगड - परिंदा - कंधार (प्रजालक) पन्हाळगड
- क) किल्ले बांधणीतील रचनात्मक वैशिष्ट्ये
खंदक - जिभी - बुरुज - तटबंदी - किल्यांवर हिंदु, जैन, बौद्ध इ. मूर्ती शिलालेख आहेत.
- ड) दक्षिणेकडील किल्ले, गड
तामिळनाडूत तंजावर येथील शिवगंगा किल्ला
- इ) जलदुर्ग
फोंड्याचा किल्ला, - जंजिरा किल्ला
- ४) 'ललितकला' म्हणून वास्तुकलेतील मूलतत्त्वे, वैशिष्ट्ये, माध्यम - २१९
लय समतोल - रूपसौष्ठव = आशय - काळ व अवकाश सेंदिय एकात्मता
- ५) वास्तुकलेचे इतर ललितकलांशी असणारा अंतःसंबंध - २२८
अ) वास्तुशिल्पकला व साहित्य वाङ्मय ह्यांचा अंतःसंबंध
ब) वास्तुकला व मूर्ती शिल्पकला ह्यांचा अंतःसंबंध
क) वास्तुकला व चित्रकला ह्यांचा अंतःसंबंध
ड) वास्तुकला व नाट्यकला ह्यांचा अंतःसंबंध
इ) वास्तुकला व संगीत ह्यांचा अंतःसंबंध



१) शिल्पकला

‘छान्दोग्य उपनिषदात’ (७/१/२) आणि ‘शत पथ ब्राह्मणात’ (१३/४/३/१०) ‘देवजन विद्या’ असे नृत्य, गीत, शिल्प आदि विद्यांना म्हटलेले आहे. शिल्पशास्त्रा, शिल्पविद्या यांचा काव्य, साहित्य ह्यांच्या बरोबरीने शुक्र नितीसार मध्ये उल्लेख आहे. तसेच नृत्य गीत व शिल्प ह्या कलांना ‘देवजन विद्या’ असे म्हटलेले आहे.’^(१)

‘कारू’ म्हणजे कला, कारागिरी असेही उल्लेख आहेत. कौटिलीय अर्थशास्त्रात ९ व्या शतकात कारू व शिल्पी हे शब्द कला या शब्दाबरोबरच वापरलेले आहेत. नाट्यशास्त्रात हा शिल्पी शब्द आलेला (नाट्यशास्त्र १७, ७१)^(२)

मात्र पुढे दोन्ही वेगवेगळे आहेतहे जाणवल्यामुळे चित्रकार मूर्तिकार यांना ‘शिल्पी’ हे नाव व दगड, लोखंड, लाकूड ह्यापासून कलावस्तु बनविणाऱ्यांना ‘कारूक’ म्हणू लागले.

‘ऐतिरिय ब्राह्मण (६/५/१) यात शिल्प म्हणजे ज्याला वेगळे, कौशल्य लागते अशी कलाकृती. ह्यात मग दोन प्रकार ‘देवशिल्प’ आणि त्याचे अनुकरण करून बनवली गेलेली मानुषशिल्प बनविली जात. म्हणजे माणूस (देवांचे बघून) वस्त्र, अलंकार, कोरीव काम स्वतःसाठी बनवतो ते सर्व मानुषशिल्प मानले होते.’^(३)

रामायणात मात्र सर्व प्रकारच्या कलाकुसरीच्या वस्तुंचे वर्णन आहेत. मात्र वास्तुला, स्थापत्याला, शिल्प म्हटलेले आढळते. (रामायण बालकाण्ड सर्ग १३ श्लोक ६)

१० व्या शतकानंतर मात्र चित्रकला वेगळी आणि शिल्पकला वेगळी झाली आणि मूर्ती, पुतळे ह्यांना शिल्प म्हणून लागले.

प्राचीन काळात भारतात कला व धर्म हातात हात घालून मार्ग क्रमत होते. निरनिराळ्या देवांची मंदिरे म्हणजे कलेची आगरेच होती. डोळे दिपवणारे, सौंदर्याने मन थक्क करणारे असे देवमूर्तीचे शिल्पकाम झालेले आहे, हे लक्षात येते. मुख्य म्हणजे मूर्ती घडविताना ते कलाकार त्या त्या देवतेची पूजाच करीत आहोत असे समजून, तन मन धन वाहून देत असत. अतिशय मनापासून, भक्तिभावाने ते त्या मूर्ती शिल्पाचा प्रत्येक अवयव, प्रत्येक दागिना, वस्त्रे, चेहरा हे निर्माण करीत असत, आणि हे सर्व एका ओबडधोबड दगडातून घडविताना किती कष्टप्रद असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी. मुख्य

१) वाळिंबे रामचंद्र शंकर ह्यांच्या ‘प्राचीन भारतीय कला’ इतिहास आणि रूपदर्शन’ भाग १, प्रकाशक जोशी व लोखंडे प्रकाशन १५ ऑक्टो १९५९ १ली आवृत्ती. ह्यात पृष्ठ क्र. १३.

२) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६.

३) तत्रैव पृष्ठ क्र. २२, २३.

म्हणजे भक्तिभाव, पूजाभाव ह्यामागे असल्यानेच मूर्ती शिल्पांच्या खाली कलाकारांनी स्वतःची नावे कोरलेली नाहीत.

भारतातील देवालयांमध्ये बाह्यभागात व आतमध्येसुद्धा भिंतीवर जी कोरीव शिल्पे पुराणातील कथानके सांगत असतात. त्यात असूरसंहार असणाऱ्या कथाच जास्त आहेत. ती शिल्पे जणू सांगत असतात की भक्ती व सुष्ठुभाव, नीती ही मूल्य जीवनात नसतील तर नाश झाल्याशिवाय रहात नाही. काही वेळा त्या पुरातन शिल्पांचा अर्थ लावून मिथ्येकें रचून सांगितली जातात, त्यातील भावना महत्त्वाची, संदेश महत्त्वाचा मानावा लागतो. म्हणजेच 'हरिहर' एकत्र का दाखवली जातात तर एकीचा संदेश मिळावा, एकी निर्माण व्हावी, दुजाभाव नाहीसा व्हावा. नकळत त्या शिल्पामधून समाजोद्धार साधला जातो. ९व्या व १० शतकात शैव-वैष्णव ह्यांचेतील निर्माण झालेले वितुष्ट त्यामुळे कमी व्हावे, विष्णू व शिव कसे एकजीव आहेत ते दाखविणे हा ही हेतू असावा.

देवळातल्या देवाच्या मूर्तीचे संरक्षण करायला देवाळाबाहेरच्या भिंतीवर यक्ष, किन्नर, असुर, अप्सरा, नर्तकी, प्राणी, पक्षी, प्रतीके, फुले वेगवेगळी चिन्हे ही आपल्या समाजातील श्रद्धा संस्कृतीबद्दल काहीतरी सांगत उभी असतात.

'अर्थात मंदिराच्या अंगोपांगांवर विविध शिल्पे कोरलेली दिसतात. देवदेवतांची, स्त्री पुरुषांची, पशुपक्षी यांची ही शिल्पे फक्त कलाकाराची लहर म्हणून योजलेली नसतात. प्रत्येक शिल्प काहीतरी उद्देशानेच त्या त्या विविध ठिकाणी कोरलेले असते. उदा. अगदी समोरच्या दारावर गणपतीची प्रतिमा रक्षक, विघ्नहर्ता म्हणून कोरलेली असते. देवळाच्या दाराच्या दोन्ही बाजूला तळाशी गंगा (पावित्र्याचे प्रतिक) यमुना भक्तीची देवता ह्या असतात. म्हणजे देवळात शिरताना, भक्तीने आणि पावित्र्याने मन स्वच्छ करूनच आत प्रवेश करावा. देवालयाच्या बाह्य व अंतर्भागात सुरसुंदरी (देवस्त्रिया)ची शिल्पे कोरलेली दिसतात. अतिशय कमनीय, रेखीव, सुंदर अशा ह्या आकृती असतात. जरू मंदिराचे अलंकारच असतात. अशा एकूण ३२ सुरसुंदरी आहेत. 'सुरसुंदरींशिवाय मंदिराला शोभा नसते.' देवळातील देवाचे तीर्थ हे मकरमुखातून बाहेर पडत असते. ह्याचे कारण मकर हे पवित्र गंगाचे वाहन असते, तीर्थे हे किती पवित्र आहे जणू, गंगाजलच हे भक्तांना कळावे 'ही योजना त्या मागे असते.'^(४)

वास्तुशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे मंदिराच्या बाह्यांगावरील शिल्प आणि आतील इतर मूर्ती व मुख्य देवमूर्ती ह्यांचा एकमेकांशी संबंध असला पाहिजे. अशा तऱ्हेने देवदर्शनाला आलेल्या माणसाच्या मनात भक्तिभावाशिवाय दुसरे काही नसावे, सश्रद्ध मनानेच त्याने देवालायत प्रवेश करावा ही अपेक्षा

४) प्रा. मैड अरुण संपादित 'कलाकौस्तुभ शिवमंदिर' या संपादित प्रकाशित ग्रंथाचा २०१० प्रथम आवृत्तीच्या पृष्ठ क्र. ४३.

असते. ही शिल्पे समाज प्रबोधनाचे कार्य करीत व्रतस्थ योग्याप्रमाणे आपल्या जागी उभी राहून श्रद्धा, भक्ती यांचा संदेश देत असतात.

ज्या खांबावर देवालयाचे छत बसविलेले असते ते त्या देवालयाचे खांबही देवकन्या, अप्सरा, यक्ष, इ. अनेक चित्रांनी शिल्पांनी सजविलेले असतात.

अर्थात् हिंदु माणूस हा देवात, देवालयात **ब्रह्मांड** पाहत असतो म्हणून ते देवालय जास्तीत जास्त सजवण्याचा प्रयत्न करत असतो, असे असले तरीही परमेश्वराची जागा अगदी झाडाखाली असली, देवतेची मूर्तीही खूप सुंदर नसली, गुहेसारख्या काळोख्या ठिकाणी ती ठेवलेली असली तरी त्यांच्या मनातील त्या त्या देवाच्या मूर्तीतील **देवत्वाबाबतची** भावना तसूभरही कमी होत नाही.

त्यामुळे देऊळे बांधली गेली ती त्या सर्वांचे संरक्षण करणाऱ्या सर्व शक्तिमान परमेश्वराच्या मूर्तींच्या, ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ह्यांपासून संरक्षण करण्यासाठी कारण माणसाच्या मनातल्या देव जरी अविनाशी, चिरस्थायी, अमर आहे तरी देवाची मूर्ती माणसाने निर्माण केलेली असल्याने ती भौतिक, नश्वर मूर्ती खराब होण्याची त्याला भिती वाटते. कलासक्त माणूस देवाचे हे संरक्षक घर अतिशय सुंदर, कोरीव काम, रंग, वापरून तयार करतो.

त्यामुळे उत्तम शिल्पकलेचे नमुने अंगाखांद्यावर बाळगणारी ही सुंदर-सुंदर देवालये, ही भारतातील उच्च परंपरा, संस्कृतीचे वैभव, सर्व कलांना परमेश्वर चरणी वाहण्याची, वृत्ती, सौंदर्यदृष्टी आणि कलांसाठी सर्वस्व वाहून काम करण्याची येथील कलाकारांची कलासक्तीचे चालतेबोलते नमुने आहेत असे म्हणावेसे वाटते.

‘शिल्पांमध्ये काही चिन्हांचा, प्रतीकांचाही समावेश होतो काही प्रतीके सर्व धर्मांतच शुभ मानली जातात. स्वस्तिक आणि कमळ ही त्याची उदाहरणे म्हणता येतील.’^(५)

ही जी सर्वधर्मांची एकात्मता आमच्या प्रतीकांच्या शिल्पांमधून व्यक्त होते, त्याचा उत्तम नमुना म्हणजे खान्देशातील अजिंठा येथील पेन्टिंग्जच्या जवळच वेरूळ येथील भल्या मोठ्या खडकातून केलेले कोरीव काम व बुद्ध, जैन आणि हिंदु ह्या सर्व धर्मातील पूज्य देवांची शिल्पे हे वास्तुशिल्प कलेचे मूळ स्वरूप असावे असे वाटते. ८ व्या शतकाच्या सुमारास आमच्याकडील शिल्पकला, वास्तुकला किती प्रगत होती ह्याचेच संदर्भ देणारे असे ते नमुने आहेत. तेथील अत्युच्च असे शिल्प म्हणजे जगप्रसिद्ध असणारे ‘**कैलासलेणे**’ तर डोळ्याचे पारणे फेडणारेच म्हणावे लागेल.

विष्णुधर्मोत्तर पुराण, भारताचे नाट्यशास्त्र ह्या कलांच्या विषयीचे ज्ञान देणाऱ्या ग्रंथांचा, इतर काही

५) गुप्ता एस्.पी. व अस्थाना शशिप्रभा यांच्या ‘फंडामेन्टल्स ऑफ इंडियन आर्टस्’ (इंग्रजी माध्यम) इंदूरस्थ म्युझियम ऑफ आर्टस् अँड आर्कीऑलॉजी न्यु दिल्ली प्रकाशनाच्या, १ ली आवृत्ती. पृष्ठ क्र. २९.

पुराणे,आगम इ. साहित्याचा त्यातील ज्ञानाचा उपयोग करून घेतच आमच्या कला फुलत गेलेल्या दिसतात. **शिल्पजडित** देवालय हे भारताचे भूषण म्हणावे लागेल.

कुशाण राजांचा काळ, गुप्तराजांचा काळ ह्या काळात कलेची अत्यंत समृद्धी दिसते. सर्वच कला एकमेकींच्या साथीने जास्त सौंदर्यपूर्ण, तंत्रशुद्धतेने साकारल्या गेल्याने चिरकाल टिकलेल्या असून त्या समृद्धिची साक्ष देत, शेकडो वर्षांनी, आजही उभ्या आहेत. त्या सर्व कलाकृती **सौष्टव व आशय** दोन्ही भरपूर असून आध्यात्मिक आनंद देणाऱ्या अशा आहेत. आकाराने खूप मोठमोठी अशी ही शिल्पे, गुप्तकाळात निर्माण झालेली आहेत ती जगापुढील कलेचे आदर्श नमुनेच ठरलेले आहेत.

‘पुढे मात्र भारतात वेगवेगळे राजे ठिकठिकाणी राज्य करू लागल्यावर त्यांनी त्यांच्या आवडीनिवडीप्रमाणे कलाकारांकडून काम करून घेतले. त्यातील काही राजांच्या काळात शिल्पकलेचे, इतर कलांप्रमाणे उत्तम नमुने निर्माण झाले. दक्षिणेतील चालुक्य, पल्लव राजे, गुजरात मधील वल्लभ या राज घराण्यांनी शिल्पकला, वास्तुकला व इतरही कलांचे सुंदर नमुने निर्माण केले व कलांची प्रगती ह्या काळातही होतच राहिली हे आपण पाहिलेले आहे.उदा. ७व्या शतकातील बदामी, ऐहोल ह्या कर्नाटकातल्या शिल्पकलेचे उत्तम नमुने आहे ऐहोलयेथील अनंत शयनी विष्णूचे शिल्प, वेरूळचे रामेश्वरमंदिरही उदाहरणे त्या काळातील **धर्मवेडेपणाकडे**, कला कशा झुकल्या ते दाखवत. कारण त्या काळात धर्म, पंथ ह्यांच्या देवांची वेगवेगळी शिल्पे ठिकठिकाणी साकारली गेलेली आहेत.’^(६)

भव्य देवालय बांधून, त्यावर उत्तम कोरीव शिल्पे कोरण्याचे वेड ह्या नंतरच्या म्हणजे इ.स. १००० नंतरच्या काळात वाढत गेलेले दिसते.

खजुराहो (मध्यप्रदेश) हे तर शिल्पकला, मंदिरे ह्यांचे राजधानी शहर म्हणता येईल. रेखीव नाकडोळे, उंच भव्य शिल्पे जशी शंकर, विष्णू ह्यांची आहेत. तशीच ती जैन व बुद्ध धर्मातील देवांचीही इथे आहेत. या पुढील काळातील ‘मध्युगातील’ शिल्पकलेचे उत्तमोत्तम नमुने उत्तर हिंदुस्थानात तसेच, गुजराथ बडोदा येथील सूर्यमंदिर, जयस्तंभ, कीर्तीस्तंभ इ.आहेत. तसेच विजयनगर (द.भारत) येथे हंपी येथील शिल्पे तसेच मिनाक्षी मदुराईचे दगडात कोरलेले मंदिर हे तर वास्तुकलेचा व देवळावरीलअत्यंत कोरीव सुंदर असे ‘शिल्प’ काम ह्या दोन कलांचा उत्तम संयोग असलेला असा नमुना म्हणावा लागेल.

देवालयावरील कोरलेल्या शिल्पात देवांच्या बरोबरीने स्त्रियाही नर्तन करतानाची शिल्पे पाहून त्या काळातील स्त्री पुरुष एकत्रित नाचत म्हणजे समानता मानणारी मानसिकता समाजाची होती असे दिसते.

‘शिल्पकलेची ही समृद्ध वाटचाल, आमच्या वर सांगितलेल्या ग्रंथातील शास्त्राला धरून ज्याप्रमाणे

६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८९, ९०.

झाली त्याचप्रमाणे गुप्तकाळाच्या शेवटच्या पर्वात मूर्ती, शिल्पे तयार करण्याचे जे व्याकरण लिहिलेले त्याला ही अनुसरून झाली असे म्हणावे लागेल. पूर्वी फक्त भव्य, सुबक, सुंदर असे शिल्प घडविणे एवढेच माहित होते. पण भारताच्या दक्षिण व उत्तर दोन्ही भागात ह्या काळात साधारणपणे समानच व्याकरण तयार झाले आणि ह्या कलेला वेगळे वळण मिळालेले पुढील काळात जाणवते.’^(७)

मागील ‘मूर्तिकला’ प्रकरणांत आपण मूर्तीशास्त्राचे वर्णन करणारे पुराणे, ग्रंथ, आगम इ. पाहिले तेच ग्रंथ **शिल्पकलेचे मार्गदर्शक** ग्रंथ म्हणता येतील.

‘असे म्हटले जाते की, शिल्प, मूर्ती बाबतचे मूलगामी ज्ञान पुराणापेक्षा ‘आगमां’मध्ये जास्त आहे. दक्षिणात्य शिल्पकार आगमांनाच अनुसरतात.

शिल्प शैलीचे, शास्त्राचे, सामान्यपणे दोन भाग पडतात. दक्षिणी शैली ती ‘द्राविडी शैली’, त्यांच्या ‘मानसार’ ह्या ग्रंथाला अनुसरून ते काम करतात.

उत्तरी शैलीला ‘नागरशैली’ म्हटले जाते. ह्या शैलीचे शास्त्राचे ग्रंथ म्हणजे विश्वकर्म वास्तुशास्त्र, समरांगण सूत्रधार इ. होत. मध्ययुगाच्या उत्तरार्धात आणि **अलिकडच्या काही वर्षात दक्षिणेत उत्तरेपेक्षा जास्त संख्येने शिल्पकार होऊन गेलेले आहेत.**’^(८)

विदेशी आक्रमकांकडून उत्तरेत आक्रमणे आणि शिल्प, मूर्ती यांचा विध्वंस झाला. दक्षिणेकडे मात्र त्यामानाने कलांना प्रोत्साहन मिळेल असे वातावरण होते. म्हणून दक्षिणेत कला परंपरा अखंडित जोपासली गेली आणि अजूनही ती जोपासना चालूच आहे.

‘उत्तरी शैलीत ‘विश्वकर्म प्रकाश’ हा प्राचीन ग्रंथ सोडून शिल्पशास्त्राला मार्गदर्शक ग्रंथ नाहीत. अपवाद मध्ययुगातला ‘सूत्रधार’ हा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. एका शिल्पकलाकार, लेखकाने मूर्तिकलेचे शास्त्र लिहिलेले म्हणजे भुवनदेव याचा ‘अपराजितपृच्छा’ हा अगदी अलीकडेच लिहिला गेलेला ग्रंथ. वेगवेगळ्या देव मूर्तींची लक्षरे सांगून मूर्तींचे सांप्रदायिक वर्गीकरण ही दिलेले आहे.’^(९)

भारताचे राष्ट्रचिन्ह ‘अशोकचक्र’ आणि चार दिशांना चार तोंडे असणारे सिंहाचे शक्तिचे प्रतीक हे बघितले की सम्राट अशोकाची आठवण प्रत्येक भारतीयांच्या मनात जागी होते. कलांबद्दलचे अतिशय उदार धोर असणारा, तसेच शिल्पकलेची विशेष काळजी घेणारा आणि प्रोत्साहन देणारा असा एकमेव राजा असे त्याच्याबाबत म्हणतात. कारण त्याने त्याच्या कारकिर्दीत भारतात ठिकठिकाणी उत्तम कोरीव काम असणारे अनेक स्तंभ उभारलेले आहेत. आजही ते उत्तम स्थितीत आहेत. वर उल्लेख

७) तत्रैव पृष्ठ क्र. १०१.

८) जोशी महादेवशास्त्री यांच्या ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या उनि. ग्रंथात पृष्ठ क्र. ११३, ११४.

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११५.

केलेले भारताचे राष्ट्रचिन्ह बिहार मधील सारनाथ इथल्या स्तंभाचीच प्रतिकृती आहे. तसेच सम्राट अशोकाच्याच काळातील सांची येथील स्तूप ही खूप उत्तम कोरीव काम केलेले शिल्प म्हणता येईल. पुढे शुगाच्या काळात ठिकाणाच्या आसपास म्हणजे सांची, सारनाथ, गया, भरहुत येथे मूर्तिकलेची केंद्रे स्थापन झाली. यानंतर कुशाणाची शैली, मथुरा शैली निर्माण झाल्या, व अनेक स्तूप कोरीव कामाने मढलेले स्तंभ निर्माण केले गेले. ह्या काळा नंतरच उ. भारतात गंगेच्या खोऱ्यात मगध प्रदेशात गुप्तांचे राज्य इ.स. ३ व्या शतकाच्या शेवटी उदयास आले. गुप्त काळ हा (भारताचे कलादृष्ट्या सुवर्णयुग) इसवीसनाच्या ६व्या शतकापर्यंतचा काळ, तो काळ विद्या कला शिल्पकला असा सर्वांगिण प्रगतीचा होता. गुप्तकाळाला अभिजात भारतीयकलेचा भरभराटीचा सुवर्णकाळ म्हटले जाते. मूर्तिशिल्पकलेने तर कौशल्याची परमावधी गाठलेली होती. पूर्णाकृती मानवी प्रतिमा हे वैशिष्ट्य त्या काळात दिसते. मुख्य म्हणजे ग्रीक, इराणी इ. कलांचा प्रभाव तिच्यावर नव्हता. 'संपूर्ण भारतीय' अशी कला त्यावेळी होती.

नंतर आलेल्या मध्ययुगाच्या काळात ५ ते ६ शतके कला मुख्यतः मूर्ती, शिल्पे ही कमी निर्माण झाली. देवळे बाहेरून मात्र खूप सजवणे सुरू झाले. 'कलेचा आत्मा मात्र हरवला,' असेही म्हटले जाते. अर्थात ह्या काळाच्या शेवटच्या पर्वातच कोणार्कचे सूर्यमंदिर, पुरी येथील जगन्नाथाचे मंदिर, ही सुंदर वास्तुशिल्पे, सुंदर कोरीव काम, शिल्पे समृद्ध कलेचे नमुने निर्माण झालेले आहेत. हा काळ होता १२ व्या शतकापर्यंतचा.

नंतरच्या काळात असहिष्णुता, अमानुषपणाचा कळस म्हणता येईल अशा घटना घडल्या. देवळाच्या भिंतीवरची हाताला लागतील ती शिल्पे भंग केली गेली. ती शिल्पे आपले अवयव गमावल्यास्थितीत आजही उभी आहेत, त्या नराधमांची कहाणी सांगत !

मध्ययुगात क्षत्रप, सातवाहन, चालुक्य या राजांच्या काळातही कान्हेरी, कार्लेभाजे, नाशिक इ. ठिकाणी बौद्धलेणी आहेत. ही अतिशय सुंदर लेणी, विहार ही महाराष्ट्राची (भारताची ही) सांस्कृतिक सामाजिक लेणी होत. हे कोरीव कामाचे वैभव विध्वंस होऊ नये म्हणून गावाबाहेर डोंगरावर कोरलेले आहे. माणासप्रमाणेच निर्जीव वस्तुही त्यावेळी सुरक्षित नव्हत्या त्यामुळे ही उपायोजना केलेली दिसते.

जशी धातू, माती, दगड ह्यांची शिल्पे भारतात सर्वत्र दिसतात तशी 'काष्ठशिल्पेही' घडविली जातात. आजकाल तर मेणाचे मोठमोठे पुतळे बनविले जात आहेत, मेण (वॅक्स) ह्या माध्यमामुळे की काय, पण ते पुतळे अगदी हुबेहुब व अगदी जीवंत वाटतात, सर्व क्षेत्रातल्या प्रसिद्ध, व्यक्तिके असे पुतळे भारतातही तयार होत आहेत. कालौघाप्रमाणे, कलांचे माध्यम बदलून, नव्या तंत्र, मंत्राने अवलंबन होते आणि अगदी नवीन, सुंदर आणि थक करणाऱ्या अशा कलाकृतींची निर्मिती, कलाकाराच्या कल्पनेतून, प्रतिभेतून साकारली जाते व पुढे ती कला समाजात कशी रूजते आणि हळूहळू परंपराच

बनत जाते त्याचे हे उदाहरण. म्हणजे देवपूजेइतकेच (किंबहुना थोडे झास्तच) व्यक्तिपूजेला मिळणारे एवढे महत्त्व, हे सांस्कृतिक स्थित्यंतर व 'काळाचा महिमा'च म्हणावा लागेल.

ललितकला म्हणून शिल्पकलेकडे पाहिल्यास शिल्प साकारणे हे आसनावर बसलेल्या वा उभ्या मूर्ती घडविण्यापेक्षा जास्त कठीण, प्रतिभा व कल्पकतेला जास्त आव्हान देणाऱ्या असतात. कलाकाराच्या ईश्वरदत्त अशा सर्जकतेचा कळस अशी ती कलाकृती म्हणावी लागेल, कारण एकतर ती देवालयाच्या भिंतीवर, आडवी, उभी असणारी अशी त्या भिंतींच्या दगडांतच कोरायची असते आणि तिच्या अवतीभवतीच्या व्यक्ती, वस्तु निसर्ग हा ही त्या 'प्रमाणांत' कोरणे महत्त्वाचे, नाहीतर त्या शिल्पकृतीचा आशय, अर्थ त्यामागची कथा हे समजू शकणार नाहीत. देवालयाभोवती गोलाकार फिरत आस्वादक त्या कलेचा आस्वाद घेतो त्यामुळे कथा, कल्पना, विचार ह्यांचा प्रवाहीपणा व अखंडपणा तिथे जाणवावा लागतो. शिवाय ललितकलेत जे सौंदर्य, सौष्टव सेंद्रिय एकात्मता, आशय हे जाणवावे लागते ते तर तिथे हवेतच पण प्रतिरूप दर्शनात्मक कलाकृती असते. त्यामुळे ही ती उत्तम वठावी लागते. अप्सरांचे नर्तन लाघव जितके त्या शिल्पांत उत्तम वठावे लागते तितकीच राक्षसाची, असुरांची क्रूरता त्या शिल्पाला सांगायची असते. त्यामुळे देवालयांवरचे शिल्पाचे कोरीवकाम ही अत्यंत कठीण ललितकला आहे असे वाटते. चित्रकला, मूर्तीकला व वास्तुकला ह्या तीनही कलांच्या शास्त्रांचा अभ्यास त्या शिल्पकाराला असावा लागतो. शिवाय उंचावरील शिल्प घडविणे. ही अत्यंत कष्टप्रद चिकाटीची परीक्षा घेणारी कला आहे असे वाटते.

२) वास्तुशिल्प कला

वास्तुशिल्प कलेच्या माहितीच्या आधी, भारतातील शिल्पकलेबद्दल माहिती घेण्याचे कारण, शिल्पकला ही किती सौंदर्यपूर्ण निर्मिती असते. तसेच त्यामागे प्रतिभा, कल्पकता असून ती एक आशयपूर्ण अभिव्यक्ती असते. कलाकार 'कलेसाठी कला' म्हणूनच तिच्याकडे बघत, अत्यंत कष्टपूर्वक व झोकून देऊन ती सौंदर्यनिर्मिती करित असतो. भारतीय संस्कृतीची शान वाढवत उभी असणारी किंवा देवालय, राजवाडे ह्यांच्या भिंतीवरचे उत्तम कोरीव काम तसेच उत्तम शिल्पाकृती ह्या रूपाने असणारी ही शिल्पकला भारताच्या कानाकोपऱ्यात ठिकठिकाणी स्वतःची दिव्यकथा सांगत उभी आहे.

आपल्या देशातील पूर्वीची जी वास्तुकला किंवा जे वास्तुशास्त्र आहे ते शास्त्र वास्तुला शिल्पाप्रमाणे सुंदर कशी बनवावी हे शिकवते. त्यामुळे 'वास्तुशिल्प' म्हणावे अशा सुंदर भव्य वास्तु त्यावेळी बांधत असत. जड माध्यमातून साकारणारी बांधकाम रूपातून दिव्यभव्य सौंदर्य निर्माण करणारी म्हणून **वास्तुशिल्पकला** असे त्या कलात्मक बांधकामाला म्हणायला हरकत नाही. ह्या वास्तुंच्या भिंती, (आतून बाहेरून) तसेच खांब, सज्जे (आजची गॅलरी) अगदी पायऱ्या सुद्धा, कोरीव काम, शिल्पकलेचे सुंदर नमुनेच आहेत. ते पाहून, तिथे राहणारी माणसे (राजे, राजवाडे) ही किती कलासक्त असत, आणि लोकांच्या मनातही देवासारखी पूज्य असतील ह्याची कल्पना येते, कारण त्यांना सर्वसुखे मिळावीत म्हणून कलाकार जीवाची बाजी लावून, तन, मनाने खपून अतिशय कष्टाने त्यांच्यासाठी अशा सुंदर वास्तू निर्माण करत. दगड, माती, विटा, चुना अशा अतिशय ओबडधोबड माध्यमातून सुबक, कलात्मक, उपयुक्त वास्तू बनवणे म्हणजे त्या ललितकलेचा उत्कृष्ट नमुनाच म्हणावे लागेल.

देवालय व राजवाडे याच प्राचीन काळाच्या वास्तू म्हणता येतील. देवालयाची संकल्पना 'नवाशमयुगा'च्या काळातच माणसाच्या मनात मूळ धरून बसलेली होती ती पुढे संस्कृतिच्या प्रगतीबरोबर 'रूढ' झाली असे मानले जाते. देव हा अमर, पवित्र असतो. त्यामुळे सामान्य लोकांपेक्षा दूर, उंचावर किंवा वेगळ्या ठिकाणी त्याला ठेवावे म्हणून कुंपण भक्कम भिंत इ. घालून सुरक्षितही ठेवले जाते.

तसे तर पृथ्वीच्या मध्यभागी पर्वतावर देवतांचे निवास स्थान असते, असे मानले जात असल्याने देवालयाचा आकारही पर्वतासारखा तळाशी रूंद व वर कैलास पर्वताप्रमाणे 'कळस' असणारा असा 'त्रिकोणी' असतो. असाही निष्कर्ष काढला जातो. पुढे जाऊन असे म्हणावेसे वाटते की, कैलास वरून तर 'कळस' शब्दाची उत्पत्ती झाली नसेल?

संस्कृत भाषेत देवालायाचा उल्लेख प्रासाद (राजवाडा) असाही केलाजातो. 'देवालय' संकल्पनेच्या

तीन अवस्था म्हणता येतील.

- १) देव प्रतिमागृह
- २) प्रासाद - राऊळ (प्रासादला राऊळ म्हटले जाई)
- ३) विश्वरूप

म्हणूनच राजा हा (प्रजा, व सामान्य जनतेसाठी) देवस्वरूप वा देवांचा प्रतिनिधीच मानला जाई, आणि म्हणूनच राजाला राहण्यासाठी सुंदर अनेक मजली व सुंदर शिखर असलेले प्रासाद, राजवाडे बांधत असत. आणि देवाचे घर तर त्याही पेक्षा सुंदर असले पाहिजे म्हणून 'शिल्पांनी' कोरीवकामाने देऊळ खूप सजवले जाऊ लागले. त्याची बांधणी, रचना, आकृती सुद्धा राजवाड्यापेक्षा वेगळी होऊ लागली.

'दुसरे एक मत म्हणजे भारतात मंदिर बांधणीची किंवा 'धार्मिक स्थापत्याची' सुरूवात प्राचीन काळी, म्हणजे इ.स. पूर्व २५०० ते २७०० या काळात झाली आहे. कारण इ.स. पूर्व ३ मधील वर्तुळाकार दगडी मंदिरे उत्खननात सापडलेली आहेत.

'इ.स. ५ व्या शतकातील मंदिरे महाराष्ट्रातही आहेत. पुढे इ.स. ९०० ते १३०० पर्यंत भारतात अनेक ठिकाणी (दक्षिण उत्तर दोन्हीकडे) सुंदर मंदिरे उभारली गेलेली आहेतच, पण महाराष्ट्रात शिलाहार राजाचा तो काळ होता. तीन ठिकाणच्या त्यांच्या राज्यात त्यांनी जैनाची, हिंदुची मंदिरे बांधलेली आहेत. तीन ठिकाणी त्यांचे राज्य होते. म्हणजे ठाणे शिलाहार, कोल्हापूर शिलाहार, खारेपाटणीहार याच काळात यादव राजे ही काही ठिकाणी होते. त्यांच्या कालखंडातही मंदिर उभारणीस खूप प्रोत्साहन व प्राधान्य मिळालेले दिसते. त्यांच्यापैकी रामचंद्र देव राजाचा प्रधान हेमाद्री हा होता. त्याने दगडावर दगड रचून हेमाद्री पंथी स्थापत्यशैली मंदिर कसे बांधावे ते दाखवले तिलाच पुढे 'हेमाडपंथी' शैली असे नाव मिळाले. काळ्या पाषाणातील ह्या मंदिरावरची शिखरे मात्र हलकी असावी. म्हणून विटांची बांधत असत, ही कल्पना शिलाहार राजाची होती. ही बांधकामाची पद्धत १३ व्या शतकात होती. 'भूमिज मंदिर' असे त्या मंदिरांना म्हणत.'^(१०)

'भूमिज पद्धतीचे मंदिर म्हणजे जणु काही 'जमिनीतून वर आलेले' (भूमिज) असे. एकावर एक शिखराच्या प्रतिकृतींची मांडणी करत वर जातात, त्यामुळे शिखरांची एक माळ वा शृंगला वाटते. मध्यभागी उंच, मुख्य शिखर असते. त्याला मूल मंजिरी, मध्यलता असे म्हटले जाते. त्यांच्या भोवतीच शिखरांच्या छोट्या छोट्या प्रतिकृती असतात, त्यांना 'भूमी' म्हणतात. भारतात अशी मंदिरे अनेक आहेत. पण महाराष्ट्रात काळा पाषाण मुबलक मिळणे, त्यामुळे १० ते १५ ह्या शतकात, जो काळ मंदिर बांधणीचा भरभराटीचा काळ म्हटला जातो, त्या काळात महाराष्ट्रात सर्वत्र खूप मंदिरे

१०) संपादक प्रा. मैड अरुण 'कलाकौस्तुभ' ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ८७, ८८.

बांधली गेली. इ.स. १५ नंतरच्याच विध्वंसानंतर 'भोसले काळ', 'पेशवे काळ' ह्या काळातही परत मंदिरे बांधली गेलेली दिसतात.'^(११)

भारतात पूर्वीपासून माती, विटा, लाकूड, पाषाण ह्यापैकी कशाच्या साहाय्याने बांधकाम केलेले आहे, हे महत्त्वाचे ठरते. अर्थात विटातील बांधकाम ही भारतीय स्थापत्याची मूळ ठेवण वा पद्धत आहे, कारण अर्थात भौगोलिकच आहे. जे मुबलक मिळते ते साहित्य वापरूनच माणूस आपल्या गरजा भागवत आलेला आहे. माणूस आपली घरे सुद्धा हवामानाप्रमाणे योग्य असतील तशीच बांधतो. तेच देवालयांच्या बाबतही म्हणता येते. उदाहरणे म्हणून आपण काही ठिकाणच्या देवालयाची बांधणी पद्धत बघू.

१) नेपाळ व केरळात लाकडाची देवालये असतात.

२) बंगाल मध्ये पक्क्या मातीची देवळे, घरे असतात.

३) हिमालयात 'नागर' पद्धतीची बांधणी असते. तसेच बर्फ खाली ओघळू नये म्हणून निवारक छत्र असणारी अशी देवळे बांधली गेलेली आहेत.

अशा रीतीने दोन वेगवेगळ्या पद्धतींनी केलेली रचना सर्व भारतभर दिसते.

ह्या दोन शैली म्हणजे 'नागर' आणि 'द्रविड' होत. उत्तर आणि दक्षिण वास्तुकलेची ही अनुक्रमे नावे आहेत. आणि या दोन्ही पद्धतींचे एकत्रिकरण करून दक्खन व मध्यप्रदेश या आणखी दोन वेगळ्या शिखर पद्धतींची देवालये बांधली गेली. ह्यांना 'भूमिज' पद्धतीचे शिखर असलेली देवालये म्हणता येतील. तसेच 'वेसर' पद्धतीही दक्षिणेत वापरली गेली.

मध्यप्रदेशात उदयपूर चे १०६० मध्ये बांधले गेलेले उदयेश्वर मंदिर हे 'भूमिज' या पद्धतीने पहिले बांधकाम म्हणावे लागेल. तसेच महाराष्ट्रातही बरीच जुनी मंदिरे भूमिज पद्धतीची बांधलेली आहेत.

म्हणजेच भारतीय वास्तुकलेच्या परंपरात उत्तर दक्षिण असा भेद केला जात असला तरी त्या शैलीत एकमेकांच्या प्रभावाची छाप खूप दिसते. मंदिरातील मूर्ती दागिने इ.त पण साम्य दिसते. कारण भारतीय कलाकार स्वतःच्या सुरक्षिततेसाठी, व कलेची सेवा करण्यासाठी कधी दक्षिणेकडे राहत तर कधी उत्तरेकडे. त्यामुळे उत्तरेत दक्षिणेची व दक्षिणेकडे उत्तरेकडची शैली मिसळलेली दिसते.

'कर्नाटकात दोन्ही (नागर-द्रविड) पद्धती एकत्र करून पण द्रविड शैलीला जास्त महत्त्व देत वेसर पद्धत (शैली) मंदिराच्या बांधकामात दिसते. महाराष्ट्रांत ही 'सिन्नर' येथे असे वेसर पद्धतिचे देऊळ आहे, (गोंदेश्वर मंदिर). ही वेसर पद्धतीची देवालये उंच अशा जोत्यावर बांधलेली असतात. प्रदक्षिणा घालण्याइतके प्रशस्त असे ते जोते असते.'^(१२)

११) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८९.

१२) तत्रैव पृष्ठ क्र. २०.

ह्या शिवाय पाचवी, असणारी पद्धत 'फासना' ही मध्यप्रदेशांत खजुराहो येथील शिखराची पद्धत खूप प्रसिद्ध आहे.

'डॉ. दामोदर धर्मानंद कोसंबी, हे भारतीय संस्कृती व इतिहासाचे अभ्यासक व तज्ञ आहेत. त्यांनी प्राचीन भारतीय इतिहासाच्या ६ अवस्था सांगितल्या. ह्यातील पहिली वैदिक आर्यांचा काळ, ही संपल्यावर दुसरी अवस्था म्हणजे इ.स.पूर्व ३०० ते इ.स. ३०० ह्या ६०० वर्षांत मौर्य, शुंग, सातवाहन ह्यांच्या काळ तसा 'चातुर्वर्ण्य संस्था', समाजात सुव्यवस्था निर्माण करण्याच्या इराद्याने निर्माण केली गेली, म्हणून महत्त्वाचा ठरतो. पण ह्या चातुर्वर्ण्य संस्थेमुळेच ब्राह्मण व क्षत्रिय ह्या वर्णांकडून, समाजातील तिसऱ्या व चौथ्या वर्णातील वैश्य व शूद्र वर्णातील श्लोकांचे शोषण करून, नीच, कनिष्ठ समजून तशी तुच्छ वागणूक द्यायला सुरुवात झाली. हे शोषित कलाकार, कारागीर हे त्रस्त झाल्यामुळे त्यांच्या ह्या मनःस्थितीचा परिणाम वास्तु, शिल्प व इतरही कलांवर झाला आणि सर्व आविष्कार निरस झालेले दिसतात. हे मतही डॉ.कोसंबी व्यक्त करतात.' (उनि. 'कलाकौस्तुभ' ग्रंथातील त्यांचे मत.)

त्यामुळेच असे म्हणता येईल की जेव्हा एखाद्या कालखंडातील वास्तुकलेच्या नमुन्याचे मूल्यमापन करतो तेव्हा त्या कलेतील कांही गुण दिसतात तसेच सामाजिक, आर्थिक संदर्भ ही दिसतात.

भारतातील देवालयांची संकल्पना, भारतातील देवालये आणि प्रासाद, राजवाडे, ह्यांच्या वास्तुकलेच्या बांधकामाच्या शैली, वेगवेगळ्या प्रदेशात कशा वैविध्यपूर्ण आहेत हे विवेचनाद्वारे लक्षात येईल. तसेच देवळातच सर्व कला फुलत होत्या. ह्यात आपल्याला थक्क करणारे सौंदर्य, सूचकता, उपयोगिता या दृष्टिने वापरलेली, कलात्मकताच दिसते.

गर्भगृहाच्या दाराच्या कपालभागावर गणपती, विघ्नहर्ता ह्याची प्रतिमा आतील देवाचे रक्षण करण्यासाठी, तसेच दाराच्या तळाशी गंगा व यमुना ह्या पावित्र्य व भक्तिचे महत्त्व प्रवेश करणाऱ्यांना सांगत असतात. तसेच मागील शिल्पकलेच्या वर्णनात आपण पाहिले, त्याप्रमाणे देवालय बाहेरून व आतून कोरीव शिल्पांनी सजलेले असते. अर्थात ती शिल्पे शिल्पकाराच्या उत्तम कलेचा नमुना म्हणून तर असतातच पण ठराविकच शिल्पांची रचना त्या त्या देवाच्या देवळात केलेली असते. त्या देवालयातील मूर्तीशी संबंधित पुराणातील कथा, त्या देवतेची गुण, वैशिष्ट्ये, शक्ति याबाबत भक्तांच्या मनात जाणिव, भावना जागृत करत असतात. त्यां शिल्पांनी, चित्रांनी सांगितलेल्या पुराणकथा भक्तांना भक्ती, नीतीमत्ता, सदाचरण यांचा संदेशही देत असतात. त्यामुळे देवापुढे उभे राहताना भक्त शुद्ध स्वच्छ मनाने, भक्तिने भारलेल्या अवस्थेत असावा.

'कलेच्या माध्यमातून नीती विषयक संदेश सामान्यांपर्यंत पोहोचविण्याचे काम भारतीय शिल्पकार नेहमीच करत आलेले आहेत. मंदिरावर शिल्पांच्या द्वारे जी कथानके, रूपके दाखविली जातात. ती भक्तजनांच्या मनातील चंचलता, काम वासना, दुष्टपणा, कपटीपणा नाहीसा व्हावा हा हेतू ठेवूनच

घडविलेली असतात. रेखीव, कमनीय शिल्पकलेचा उत्तम नमुना म्हणता येतील अशी सुरसुंदरींची शिल्पे ही तर मूर्तिमंत मांगल्य, अशी शुभलक्षणी व शोभा वाढविणारी असतात. 'शिल्पप्रकाश' ग्रंथात म्हणण्याप्रमाणे 'सुरसुंदरी शिवाय मंदिर हे गृहिणी विना घर असावे तितके उदास वाटेल.', देवाच्या मूर्तीकडे बघून मिळणारा आनंद, तृप्तता अनुभवायच्या आधीच भक्ताचे चित्त शांत, आनंदी करण्याचे काम ही (३२ प्रकारच्या) सुरसुंदरींची देवळातील भिंतीवर शिल्पे करित असतात. सुरसुंदरीच्या शिल्प मूर्ती शिवाय मंदिराला शोभा नाही, हे खरे.'^(१३)

इतकी कलात्मकता ओतून देवासाठी बांधलेली वास्तुशिल्पेही उच्च कल्पकता वापरून आणि अतिशय श्रद्धेने निर्माण केलेली असतात आणि असेही म्हणावेसे वाटते की, भारतीयांच्या चिंतनशीलतेचे, सामाजिक बांधिलकीचे दर्शन त्यातून होते. संपूर्ण मानवजातीचेच कल्याण करून, ऐहिक व पारलौकिक जीवन परिपूर्ण व समृद्ध करणारे तत्त्वज्ञान मंदिरावर कोरलेले असते. मंदिराच्या अंगोपांगावर कोरलेल्या मूर्ती आपल्यास सतत काहीतरी सांगत असतात, शिकवण देत असतात.

ब) पायापासून कळसापर्यंत कलात्मकता

पायापासूनच बांधकाम अत्यंत कलात्मकतेचे व चिंतनशीलतेचे दर्शन घडते ते त्या प्राचीन मंदिराच्या पायापासून ते कळसापर्यंत बघत गेलो की, जणु काही ते आत्म्याच्या उन्नतीचे रूपक म्हणता येईल असेच असते. 'मंदिराच्या बांधकामातील टप्पे पाहिल्यास ते खालीलप्रमाणे दिसतात.

'१) अगदी खाली पायाजवळ किर्तीमुखाचे म्हणजे शिवगणांचे (भूतयोनीचे) चिन्ह त्यावर हत्तीची रांग, म्हणजे हे मंदिर आपल्या पाठीवर त्या हत्तींनी उचलून धरलेले आहे. हत्ती दाखविण्याचा उद्देश प्राणीयोनीचे दर्शन घडविणे, त्यानंतर त्याच्या वरच्या भागावर मानवी जीवनातील अनेक प्रसंग दाखवून मानवयोनीचे वैशिष्ट्य वेगळेपण दाखवले गेलेले असते, नंतर अगदी वरच्या भागात देव-देवतांची शिल्पे कोरलेली म्हणजे देवयोनी, ही शिल्पे आकाराने खालील सर्व शिल्पांपेक्षा आकाराने मोठी असतात. म्हणजेच क्रमाक्रमाने ह्या योनींचे श्रेष्ठत्व दाखवत सर्वात श्रेष्ठ देवयोनी हे दाखविलेले असते. देवांची शिल्पे देवालयाच्या भिंतींवर सर्वात उच्चजागी व आकारानेही मोठी या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या सर्वश्रेष्ठपणाचा संकेतच देतात.'^(१४)

स्थापत्यकलेतील मंदिरवास्तू बांधणे, तिच्यावर आतील व बाहेरील बाजूंवर अत्यंत कष्टपूर्वक कोरीव काम, शिल्पे उभारणे, ही अत्यंत पवित्र बाब समजली जाते. स्थापत्यकलेतील शुद्धता, पावित्र्य आणि श्रद्धास्थानांना धक्का पोहोचणार नाही अशाच पद्धतीने शिल्प, मूर्ती, त्यात साकारणारी कथानके

१३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४९ व ५०.

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ७३.

ही घडविली जातात. मनुष्य प्रवृत्तींची, भावभावनांची, श्रद्धांची दखल घेतली जाते व त्यावरून त्या त्या काळातील समाजाची सुखदुःखे, सामाजिक प्रभाव यातून साकारणारे जीवनचित्र, ह्यासर्वांतून घडते. म्हणजेच 'जीवनभाष्य' करणारी अशी मंदिरांची वास्तु कला म्हटली पाहिजे. त्या त्या काळात, घडविलेल्या कलेला त्यावेळच्या समाजाची मान्यता मिळणे ही सुद्धा आवश्यक बाब आहेच. शिल्पांच्या व देवालयातील पूज्य देव-देवतांच्या मूर्ती, ह्या सर्वांवरूनच त्या काळातील पोषाख, दाग-दागिने, शस्त्रे ह्या सर्वांच्या मुबलकतेबद्दल, समृद्धिबद्दल व समाजाच्या आर्थिक, सामाजिक व राजकीय स्थितींची ही कल्पना येऊ शकते आणि या बाबींमध्ये त्यानुसार काही स्थित्यंतरे घडली तर त्यानुसार समाजाच्या आवडीनिवडी (स्थापत्य कलेबाबतच्या) व आविष्कार, बदललेले दिसतात.

'अशाच एका मोठ्या स्थित्यंतरामुळे (म्हणजे कलेची 'शास्त्र' तयार झाल्यामुळे) ओबडधोबड, मनातली श्रद्धा सांगेल त्या प्रमाणे मंदिर, मूर्ती घडविणे हे प्राचीन आविष्कार मागे पडून शास्त्रानुसार ह्या सर्वच गोष्टी धर्मसंमत, शास्त्रसंमत व समाजसंमत अशा तिनही बाबींचा विचार करूनच घडविणे कलाकारांना निकडीचे झाले. थोडी बंधने आली. ठराविक शास्त्राच्या चौकटीतच कलाकारांना आपले आविष्कार करावे लागू लागते. साचेबंदपणा ही आलेला दिसतो. मंदिराचे रूप, देवतांचे रूप, आयुधे, शस्त्रे, मूर्तीचे दागिने पोषाख, वाहने इ. सर्वच बाबतीत काटेकोरपणा आला. ठराविक देवाचे मंदिर ठराविक पद्धतिनी बांधले गेले पाहिजे असेही नियम पाळले गेलेले दिसतात. 'मूर्तीमुळे मंदिर महत्त्वाचे होते ते पुढील काळात मंदिरामुळे आतील मूर्ती महत्त्वाची ठरणे.' इतका मोठा बदल कलेकडे बघण्याचा दृष्टीकोनात झालेला दिसतो. त्यामुळेच देव आणि देऊळ हे इतके घट्ट नाते असल्यामुळे वास्तुशास्त्राच्या ग्रंथात मूर्तिशास्त्राचा समावेश पुढील काळात झालेला दिसतो.'^(१५)

'इ.स.पूर्व काळापासूनच 'धार्मिक स्थापत्यकला' भारतात आहेच. ती पुढे पुढे कशी प्रगत होत गेली, शास्त्राधारानुसार कलेची वाटचाल कशी झाली ते आपण बघत आहोत.

कुशाण राजाचा काळ, मौर्य काळ, गुप्तकाळ इ. काळात स्थापत्यकला, मूर्तीकला ह्यांची भरभराट झाली हे आपण मागील प्रकरणांत पाहिलेच आहे. मात्र मध्ययुगानंतर ज्याप्रमाणे माथेफिरू मोगलांनी विध्वंसक कृती करून आमच्या येथील मूर्ती व वस्तुकलेला धक्का पोहोचवला तशीच प्राचीन काळी असहिष्णू, अमानुष हूणांनीही अशीच विध्वंसक वृत्ती दाखवलेली होती आणि आमच्या मूर्ती व वास्तुंना नाहीसे करण्याचा घाट घातला होता. मात्र ह्या काळानंतर म्हणजे इ.स.१००० नंतर भव्य देवालये बांधून त्यावर अतिशय उत्तम कोरीव काम, शिल्पांची सुंदर रचना देवालयाच्या चारही बाजूंनी भिंतीवर करणे हे शास्त्र व कला खूप प्रगत होत गेलेली दिसते. खजुराहो (म.प.,)सूर्यमंदिर (बडोदा-

१५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ७६.

गुजराथ), मिनाक्षी मदुराईचे (तामिळनाडू) भव्य मंदिर, हंपी (आंध्रप्रदेश) ही उदाहरणे ह्याची साक्ष पटवितात.

‘अगदी १५ व्या शतकापर्यंत हे मंदिर स्थापत्याचे भरभराटीचे दिवस होते. पुढील काळात मात्र इस्लामी माथेफिरूनी मंदिराची तोडफोड आणि आक्रमणे करून स्वतःच्या अमानुष, रानटीपणाने आमच्याह्या कलावैभावाचा विद्वंस आरंभला. पिसाट धर्मभावनेचा पगडा डोक्यावर घेऊन, माणसांची अमानुष कत्तल तर केलीच पण ह्या निर्जीव मूर्ती, देवालयांना (ज्या वास्तूबाबत भारतीयांची जाज्वल्य व जीवंत श्रद्धा होती) ही नष्ट करण्याचा, विद्रूप करण्याचा सपाटा लावला, तरीही त्या बांधकामात वापरलेल्या उत्तम शास्त्रामुळे, उत्तम तंत्रामुळे आजही ती वास्तुशिल्पे स्वतःच्या जन्मजात सौंदर्याची ग्वाही देत तग धरून उभी आहेत. त्यानंतरच्या काळात त्यावेळच्या कलाकारांनी ती देवालये पूर्ववत उभी करण्यासाठी, त्यांच्या कलासक्तपणा व श्रद्धेमुळे कष्ट व कौशल्याची पराकाष्टा केली असणार हे नक्कीच ! रोजच्या जीवनात सतत कलांचीच साथ लागते असा कलासक्त भारतीय माणूस आहे. तो कलांची पूजा करणारा आहेच. पण देवाची पूजा करतानाही वातावरण प्रसन्न, कलात्मक, कलापूर्ण असे त्याला हवे असते.

समाजाला एकत्र जमवणारी, देवाचे सार्वजनिक देव्हारे असणारी देवालये ही प्रसन्न, सुंदर अशीच त्याने बांधलेली होती. त्याच्या परंपरातून, धर्मातून कलाची पूजा करण्याची मानसिकता, कलांबद्दलची आत्मियता त्याला शिकवलेली असल्यामुळे मोगलांनी केलेल्या आक्रमणांनी त्या ‘होत्याचे नव्हते’ करणाऱ्या विध्वंसानंतरही आमच्याकडील वास्तुशिल्पाचे कलाकार आणि वास्तुशास्त्र जपणाऱ्या लोकांनी त्यांच्या ‘परमेश्वराची घरे’ असणाऱ्या ह्या दिव्य वास्तूंना मूर्तिकारांनी भग्न मूर्तींनाही पूर्ववत डौलाने उभे करण्यासाठी तितक्याच जोमाने नंतरच्या काळात प्रयत्न केले. त्यामुळेच आज आमच्या दिव्य कलापरंपरेची साक्ष पटवणाऱ्या ह्या सुंदर वास्तु कशा दिमाखाने उभ्या आहेत हे आपण पाहिले. मध्ययुगातील त्या काळात व तसे म्हटले तर अगदी प्राचीन काळापासूनच भारतात कला ह्या धर्म, परमेश्वर, ह्यांच्या संबंधात होत्या आणि देवालयातूनच सर्व कलांचे अस्तित्व होते.’ हे आपण ह्यापूर्वीच्या प्रकरणातही पाहिले आहे. त्यामुळेच अतीव कष्टाने देवालयाचे बांधकाम, संरक्षण, जपणूक, ही भारतीय कलाकार अतीव कष्टाने, प्राणपणाने करतो, हे ह्या काळात सिद्ध झाले आहे. तसेच त्यातील काही देवालये, शिल्पे ही मोठमोठ्या अखंड शिलांमधून कोरून तयार केलेली आहेत, ह्या कोरीव कामामागे व वास्तुशिल्पकलेमागे उत्तम शास्त्रीय बैठक निश्चितच होती असे म्हणावे लागेल. खरे म्हणजे ज्या काळातली ही वास्तूंची निर्मिती होती, तेव्हा आजच्या सारखे यंत्रांचे साहाय्य नव्हते, नैसर्गिक संपत्तितूनच काही रसायने तयार करून, भिंतीवर मुलामे देणे, दगडावर दगड बसवताना पक्केपणासाठी (सिमेंट सारखे द्रव्य) काही तंत्र किंवा द्रव्य वापरणे, कोरीव आकार दगडात घडविणे हे सुद्धा स्वतःच्या

दोन हातांनी, छित्री, हातोडा एवढीच हत्यारे वापरून, सर्व आकार, बारीक कोरीव काम हे केले जाई. रंगही अगदी नैसर्गिक पद्धतीचेच वापरत. असे असूनही त्या रंगाचा पक्केपणा, कोरीव कामाचा डोळ्यात भरणारा ठसठशीतपणा ज्या गोष्टी **अजिंठा, वेरूळ** येथे दिसतात आणि त्या कलेचा उत्तम नमुना म्हणून नमूद करायला हव्यात. मागील प्रकरणात आपण पाहिले की, अजिंठ्याच्या (पेंटिंग्जमध्ये) रंगकामात भिंतीवरच आधी कशाप्रकारे प्रक्रिया केल्या जात होत्या. त्यामुळे दीड हजार वर्षांनी ही ते काम व रंग नजरेत भरतात.

ह्या काळाच्या आधीच्या काळात, स्वतःच्या निवाऱ्यासाठी माणूस बांबूपासून तयार केलेल्या पर्णकुट्या व आश्रम ह्यातच राहत असे, आणि तसेच 'देवळे'ही गावाबाहेर शांत ठिकाणी शक्यतो डोंगरावर साधीसुधी पण प्रसन्न, शांत वाटणारी अशी बांधली जात होती. अगदी पूर्वीपासूनच परमेश्वराबद्दल अपार श्रद्धा माणसाच्या मनात ओतप्रोत भरलेली आहे. परमेश्वराची मूर्ती कशीही असो, नुसत्या दगडातही आम्ही भारतीय देव 'श्रद्धेच्या डोळ्यांनी' बघतो. त्यामुळे त्याकाळी (किंवा आजही काही ठिकाणी) एखाद्या गुहेत, नुसत्या चबुतऱ्यावर, ओट्यावर कुठेही स्थापन केलेली असेल, तिच्यातील देवत्व आमच्यासाठी जराही उणे होत नाही. तेव्हा फक्त मूर्तीचे ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ह्यापासून संरक्षण करण्यासाठी थोडेसे छपरासारखे काहीतरी बांधले जाई. 'मग मात्र जसजशी प्रगती (सांस्कृतिक-सामाजिक) होत गेली व राजे-रजवाडे ह्यांच्यासाठी, व देवांसाठी सुद्धा उत्तम वैभवशाली अशी **वास्तव्य स्थाने** म्हणजेच भव्य राजवाडे (पॅलेस) व देवालये बांधली गेलेली दिसतात. राजे तिथे राहात म्हणून त्यांना **राजप्रासाद** म्हटले जाई.

'गुप्तकाळात व नंतर देवालये कोणत्या आकारात (भौमितिक) बांधावी म्हणजे आयताकृती, षट्कोनात की चौकोनी हे ठरवू लागले. बांधकामासाठी फक्त मोठ्या शिळांच्या वापराबरोबरच वीटा, लाकूड ह्यांचीही मदत बांधकामात कलाकार घेऊ लागला. **वराह मिहिराने 'बृहत्जातक' ग्रंथात पाषाणाने बांधलेल्या वास्तूसाठीच 'मंदिर' ही संज्ञा वापरलेली आहे.**'^(१६)

देवालयाच्या कळसापासून पायापर्यंत प्रत्येक भाग हा संपूर्ण विश्वातील ब्रह्मांडातील गोष्टींचे प्रतिक असतो. पृथ्वीवरचे जीवन, स्वर्ग, आकाश, पाताळ हे दाखवण्यासाठीच की काय, देवळाच्या भिंतीवर स्त्रिया, पुरुष, लहान मुले, प्राणी, पक्षी, झाडे इतर प्राणी, पक्षी, पर्वत, घरे, ह्यासर्वच गोष्टी कोरलेल्या, रंगवलेल्या असतात. ही पृथ्वीवरील जीवनातील प्रतीकेच म्हणता येतील. थोडक्यात म्हणजे हिंदुना आपले देवालय हे 'ब्रह्मांडाचे' परमेश्वराचे प्रसन्न वास्तव्य असणारे ठिकाण आहे. हा विश्वास असतो. कोणत्याही देवाला केलेली प्रार्थना, नमस्कार सर्व मार्गांनी केलेली भक्ती ही शेवटी परमात्म्यापर्यंत

१६) तत्रैव पृष्ठ क्र. १७.

पोहोंचतेच. ही श्रद्धा ही भारतीय, हिंदुंच्या मनात निश्चितच असते.' कला आणि धर्म हातात हात घालून मार्ग क्रमत होते त्यामुळेच निरनिराळ्या देवांची निरनिराळ्या भागातील मंदिरेही 'कलेची आगरे' झालेली दिसतात.

क) दक्षिणेकडील देवालये

'दक्षिणेतील 'द्रविड' म्हणवली जाणारी देवालये 'विमान' पद्धतीने बांधली गेलेली दिसतात. ह्यांचे ६ मुख्य भाग असतात ते असे.

१) अधिष्ठान किंवा चौथरा - देवालयाचा तळाचा भाग.

२) पाद - भिंती व खांब

३) गर्भगृह - मध्यभागी, एका सुरक्षित जागी देवाची मूर्ती ठेवली जाते ते असते गर्भगृह.

४) प्रस्तर - आडवी अशी चौकोनी रचना आणि कठडा असतो जो खालचा चौकोन व वरील कळसाचे बांधकाम ह्यांना जोडणारा भाग. ह्या भागात पक्षी विसावा घेतात म्हणून त्याला 'कपोत' म्हणतात.

५) ग्रीवा व शिखर - कळसाचा गोलाकार असा खूप कोरीव काम असणारा बांधलेला किंवा दगडात कोरलेला भाग ह्यात छोटे छोटे कोनाडेही असतात. हाच गोलाकार पुढे जात जात शेवटी त्रिकोणी शिखराचा आकार घेतो आणि ह्या ग्रीवेला कळसाशी जोडलेला शिखर हा मधला भाग असतो.

६) स्तूपी वा कळस - सर्वात अगदी वरचा छोट्या स्तूपासारख्या आकाराचा भाग, हा शिखराच्या आधारानी बांधलेला असतो व कळसाचा आधार असतो.'^(१७)

एकमजली बांधकामास 'एकताल' म्हणतात व बहुमजली देवलायांना 'बहुताल' म्हणतात. ह्यातील प्रत्येक मजल्याची बाजूची भिंत खूपच कोरीव काम करून सजविलेली असते.

शाल पद्धतीने बांधकाम केलेले पिरॅमिडसारखे पण वरचा कोन नसतो. तर चौकोनी देवालय असते. याचे उदा. मध्यप्रदेशातील सांचीचा स्तूप म्हणता येईल. हत्ती पाठीमागून दिसावा तसे हे दिसते म्हणून 'गज' किंवा 'हस्तिपृष्ठ' असेही म्हणतात.

ड) ओरिसातील देवालये

ओरिसामधील देवालये ही आदर्श बांधकामाचे नमुने म्हणता येतील. ह्या देवळाचे शिखर 'रेखा' म्हणून ओरिसात ओळखले जाते. तसे देवळांचा वरचा चढत निमुळता व टोकदार होत गेलेला भाग नेहमी देवालयाचा असतो तसाच असतो.

१७) गुप्ता एस्.पी. अस्थाना शशीप्रभा यांच्या फंडामेन्टल्स ऑफ इंडियन आर्ट ह्या उनि.इंग्रजी ग्रंथाचे पृष्ठ क्र.२१ (अनुवादित)

गुप्तयुगानंतर ६०० वर्षे म्हणजे मध्ययुगात देवदेवतांचे स्तोम वाढले देवतांची संख्या वाढली. पण बाह्यांगाला दिखाऊपणाला महत्त्व जास्त मिळू लागल्यामुळे देवालये, अतिशय सुंदर डोळे दिपवणारे कोरीवकाम व वास्तु शिल्पकलेचे उत्तम नमुने तयार झाले. त्यात ओरिसातील भुवनेश्वर येथील शिवमंदिर, कोणार्कचे सूर्यमंदिर, पुरीचे जगन्नाथाचे देवालय, ही मंदिरे अतिशय सुंदर, भव्य, असल्याने भारताच्या पुरातन वास्तुकलेचे म्हणजे मंदिर बांधणी कलेचे जगप्रसिद्ध नमुने आहेत. ही मध्ययुगाच्या शेवटच्या काळात निर्माण केली गेलेली आहेत.

इ) आंध्रप्रदेशातील वास्तुकला

दक्षिणेकडेच आंध्रप्रदेशात नागार्जून कोडं व अमरावती (आंध्रप्रदेश) कृष्णानदी काठी असलेल्या ह्या दोन्ही ठिकाणी उत्तम वास्तुकलेचे नमुने आहेत. येथील जागतिक प्रसिद्धी असलेला बौद्धस्तूप संगमरवरी वीटांपासून बनविलेला असा आगळा वेगळा आहे. हा स्तूप उत्खननात सापडलेला आहे. भिंतीवर उत्तम कोरीव काम, भिंतीवर कोरीव सुंदर मूर्ती कोरलेल्या आहेत. ह्या दोन्ही ठिकाणची ही कला पुढील काळात आग्नेय आशियातील जावा, सुमात्रा या बेटावरील लोकांनी शिकली असे म्हणतात.

‘असे म्हणतात की आमच्या इथली देवालये व त्यातील मूर्ती इतक्या तंत्रशुद्ध पद्धतीने व चिरकाल टिकतील ह्या श्रद्धेने, खात्रीने निर्माण केलेल्या होत्या. त्यामुळे त्या कालौघात ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ह्यांनी नष्ट, भग्न झाल्याच नसत्या पण माणसांतल्या अमानुषपणाने परकीयांनी आक्रमणांनी उत्तरेकडे दाणादाण उडवून दिली. मात्र उत्तरेकडे असे नष्टचर्य चालू असताना, भयजन्य व युद्धजन्य परिस्थिती निर्माण झाल्यावर दक्षिणभारत या कलेसाठी पेटून उठला आणि त्यांनी तिकडे दक्षिणेकडे कलाकेंद्रे निर्माण केली. त्यातूनच तंजावर, मदुरा, मिनाक्षी, कर्नाटकातले सोमनाथ मंदिर इ. मंदिरे ही अतिशय समृद्ध कलेने सजलेली अशी दिमाखाने उभी राहिली. भारतीय वास्तुकला व मूर्तिकलेचे वैभव जगाला दाखवत वर्षानुवर्षे टिकून आहेत. तसेच बेलुर, हळेबीड इथेही सुंदर मूर्तीनी सजलेले कलासमृद्ध शिवमंदिर तयार झाले.’^(१८)

ई) सिंधुसंस्कृतीत भारतातील वास्तुकलेचा अतिप्राचीन पुरावा – हडप्पा- मोहंजोदारो येथील अवशेष

भारतीय वास्तुकला व तिचे शास्त्र हे इतर ललित कलांप्रमाणेच स्वतंत्रपणे विकसित केले गेलेले आहे आणि ते शास्त्र इ.स. पूर्व काळापासूनच अगदी हडप्पा येथील सिंधुसंस्कृतीत मुळे असणारी असेच आहे, असे दिसते.

१८) जोशी महादेव शास्त्री ‘भारताची मूर्तिकला’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १२९.

या संस्कृतीच्या प्रगतपणाचे पुरावे म्हणजे उत्खननात मूर्ती, चित्रे, सुंदर नगररचना, वास्तुकलेचे नमुने इ. पाहून त्या आदीपुरातन काळातही भारतीय कलावंत निसर्गातील सर्व गोष्टीकडे किती डोळसपणे पाहत होता. कलात्मक वस्तु वापरत ही होता, हा साक्षात्कार होतो. त्या काळातील माणसेही सौंदर्यदृष्टि व कलात्मकता जपणारी व त्याच दृष्टिकोनातून जगणारी दिसतात.

पुढील काळात, म्हणजे वैदिक काळातही सर्व कला जाणीवपूर्वक अस्तित्वात होत्या. वापरल्या जात होत्या. कलांनी माणसाच्या सामाजिक, नैतिक, मानसिक, धार्मिक गरजा पूर्ण केल्या पाहिजेत एवढीच अपेक्षा ! बाकी सर्वच कला एकसारख्या दर्जाच्या मानत. उपयोगिता हा गुण प्रत्येक कलेत हवाच ! 'विशुद्ध' अशी कला कोणतीच नाही, आणि उपयोगी पडते म्हणून कला कमी दर्जाची ठरत नसे.

'भरताच्या नाट्यशास्त्रात त्याने 'नाट्या'बद्दल शास्त्रशुद्ध विवेचन केले, ते (इतरही कलांना लागू पडतेच) नाट्य रंगभूमीवर करताना नाट्यगृह, रंगमंच व्यवस्था, प्रेक्षकांची बसण्याची आसन व्यवस्था इ.गोष्टी सांगत. वास्तु किंवा स्थापत्य ह्याविषयी विचार नकळतच मांडलेले दिसतात. कारण वास्तुकलेलाही नाट्यात महत्त्व आहेच.'

'सर्वच कला नाट्यकलेत समाविष्ट असतात, नाट्यकला ही सर्व कलांना, विज्ञानाला सामावून घेते हे भरताचेच मत आहे.' (१९)

'ललितकला ह्या आस्वादनातून तात्काळआनंद देतात. त्या गरजा भागवण्यासाठी नसतात. अन्न, वस्त्र, निवारा ह्या मूलभूत गरजांसाठी आपण विविध गोष्टी वापरतो. त्यांची उपयुक्तता व आनंद हे हातात हात घालून व्हावे लागतात.

वास्तुकलेबाबत असे म्हणता येईल. आज ज्या वास्तु आपण स्वतःच्या निवाऱ्यासाठी बनवतो. त्या उपयुक्ततेचा (निवाऱ्याचा) उद्देश सफल करण्यासाठी बनवतो. त्यांचे सौंदर्य शोभेसाठी नसते. त्यामुळे त्यांना आपण वास्तुकला म्हणू शकतो.

पण वास्तुशिल्प कला म्हटल्यावर मात्र जी वास्तु अतिशय कलाकुसर करून, कलात्मक नमुना म्हणून बनवली जाते ती ! पूर्वी राजांच्या रहिवासासाठी उभारलेले राजवाडे व देवांची भक्ती करण्यासाठी व देवांच्या मूर्ती ठेवण्यासाठी म्हणून बांधलेली देवळे, आज पर्यटकांना आनंद देणाऱ्या शोभेच्या, बघून कलात्मक आनंद डोळ्यांना देणाऱ्या अशाच झालेल्या आहेत. म्हणजे असे म्हणता येईल का वास्तुकलेत, साधन व साध्य (आनंद) ह्यांच्यात एकरूपता असावी.' (२०)

१९) धोमे पराग यांच्या 'ललित्यदर्शन पूर्व' ह्या उनी पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ६८.

२०) डॉ. मिश्रा विश्वनाथ ह्यांच्या 'ललितकलाए और मनुष्य' ह्या एडमॅनच्या आर्टस अँड मॅन चे भाषांतर नॅशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली, आवृत्ति १, १९६६ यांत पृष्ठ क्र. १९.

म्हणजेच असे म्हणता येईल की वास्तुकलेकडे पाहण्याचा पूर्वीचा दृष्टिकोन आणि आजचा दृष्टिकोन यात फरक पडलेला आहे. पूर्वीच्या कल्पनेप्रमाणे मंदिरे सुंदर, सुघटित अशी बांधली गेली नाहीत तर परमेश्वरचा कोप होतो. मंदिर जमिनदोस्त होऊन अनर्थ घडू शकतो अशी भिती लोकांना वाटत असे. ह्या काळात म्हणजे १००० सालच्या सुमारास बांधलेली मंदिरे ही शास्त्रात सांगितल्याप्रमाणे पूजाविधी, शांतिविधी इ. करूनच बांधकामाला सुरवात केलेली अशी, व अतिशय अलंकृत स्वरूपांत तयार झालेली अशी दिसतात.

वास्तुकलेबाबत आज असे मत आहे की वास्तुचे सौंदर्य आणि उपयोगिता ह्या एकमेकींशी संबंधितच असाव्या लागतात.

चित्रकला रंगामुळे जास्त उठून दिसते. सुंदर दिसते. वास्तुकलाही आम्ही रंगवतो पण त्याचे कारण निराळे. वास्तुचे टिकावूपणा रंग देण्यामुळे वाढतो म्हणून रंग दिला जातो. तो रंग ऊन पाऊस यामुळे टिकणारा नसेल तर (म्हणजेच उपयुक्तता नसेल तर) तो रंगही केवळ वास्तुचे सौंदर्य वाढवतो म्हणून दिला जाणार नाही. म्हणजे वास्तुंना आज दिलेले निरनिराळे आकार, वापरलेले साहित्य, रंग हे असेच वास्तुची उपयुक्तता जास्तीत जास्त वाढावी वास्तु जास्त दिवस टिकावी म्हणून तिच्यावर केलेले संस्कार, सोपस्कार म्हणता येतील.

म्हणजेच वास्तुकला, उपयोग व सौंदर्य ह्यादोन्हींचा समन्वय असली तरच उत्तम म्हटली जाते. उलट आजकाल तर तिच्यातील उपयोगिताच तिच्यातील कलेपेक्षा जास्त पाहिली जाते. उपयोगिता हाच वास्तुकलेचा मुख्य आशय असतो. त्या त्या देशातील वास्तुंच्या सौंदर्यावरून कलात्मकतेवरून देशाची 'सांस्कृतिक समृद्धी' लक्षात येते. माणसाचा सुसंस्कृतपणा लक्षात येतो. म्हणजे इथे कल्पनेतील सौंदर्य, अभिव्यक्ती, प्रतिभा, रूपसौष्टव, सेंद्रिय एकात्मता या सगळ्या गोष्टी 'उपयुक्तता' ह्या निकषाशी येऊनच सिद्ध कराव्या लागतात, तरच ती वास्तुकलाकृती अर्थपूर्ण ठरेल. तसेच आजच्या वास्तुकलेत किंवा वास्तु रचनेत म्हणू या, अनेक जणांचा व यंत्रांचा हातभार लागलेला असतो. वास्तु कशी बनवायची हे ठरविणारा वेगळा, कागदावर आकृति (ब्लू प्रिंट) काढणारा तज्ञ वेगळा असतो. वास्तुच्या भव्य आकृतीची मग छोट्या 'प्रमाणात' मॉडेल्स बनवली जातात. तेही करणारी माणसे कला साकारायला अशाप्रकारे मदतच करतात. शिवाय आस्वादकाला ती कला कशी घडायला हवी आहे. हे ही ठरविणारा वेगळा आणि वेळोवेळी यंत्रांची व खूप मनुष्य बळाची घ्यावी लागलेली मदत हे पाहिले की आजची वास्तुकला आणि प्राचीन काळातील आमची समृद्ध अशी वास्तुशिल्पकला ह्यात जमिन अस्मानाचे अंतर आहे, हे आधुनिक यंत्रयुगाचा महिमा सांगणारे सत्य होय.

मागील पहिल्या प्रकरणात म्हटल्याप्रमाणे, प्राचीनकाळी भागवत पुराणात (श्लोक १०-४५-३६)

सात प्रमुख कला सांगितल्या आहेत. त्यात ही श्रीधराने वास्तुकलेला ललितकला म्हणून म्हटलेले नाही. त्यावेळी वास्तुकलेकडे पाहण्याचा परमेश्वराची सेवा भक्ती करण्यासाठी सुंदर, घर त्याला 'मूर्तीरूपात' स्थापन करण्यासाठी बांधणे इतकाच उद्देश असावा असे वाटते. त्या काळात मनाचे रंजन करणाऱ्या कामछंद, आनंद देणारी कृती ह्यांनाच कला म्हटले जातहोते, आणि वास्तुशिल्प, देवालये ही तर परमेश्वराला प्रसन्न ठेवण्यासाठी, आनंद देण्यासाठी कर्तव्य म्हणून भक्तिभावाने व परमेश्वराची सेवा करण्यासाठी कलात्मकता ओतून निर्माण केली जात. म्हणून त्या काळात उपयुक्त कला म्हणूनच वास्तुकला मान्य झालेली असावी असे वाटते, आणि तोच दृष्टिकोन आजही कायम आहेच. इ.स. ६०० मध्ये विष्णुधर्मोत्तर पुराणात चित्रकलेबाबतचे शास्त्र म्हणजे 'चित्रसूत्र' सांगितल्यावर काही शतकांनी इ.स. ११०० च्या सुमारास 'समराङ्गण सूत्रधार' या भोजराजाच्या ग्रंथात वास्तुशास्त्राविषयी सविस्तर विवेचन केलेले आहे. त्यामुळे वास्तू निर्माणाला शास्त्राधार मिळून शास्त्रशुद्धपणे वास्तुकला राबवली जाऊ लागली.

नंतर १८ व्या शतकाच्या शेवटी सर्व जगातच एकमताने सहा कलांना सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या विशेष कला, वैशिष्ट्यपूर्ण अशा ललितकला म्हणून मान्यता मिळाली. त्यात 'वास्तुकलेलाही इतर काही कलांबरोबर ललितकलेचा दर्जा दिला गेला.'

'तेव्हा पाश्चिमात्यांनी वास्तुकलेला ललितकलेचा दर्जा देताना ललितकलेतील आवश्यक वैशिष्ट्ये तिच्यात कशाप्रकारे दिसली पाहिजेत हे ही अर्थातच ठरविले. ती खालील प्रमाणे आहेत.

- १) कलाकृतीचा घाट (Form) व त्याची विविधता
- २) प्रतिकात्मक आशय
- ३) कलेच्या सामाजिक संदर्भाचा अभ्यास
- ४) त्या कलेतील सौंदर्यात्मकता व आशय' (२१)

मागील काही पानात, वास्तुकलेची माहिती घेताना भारतातील प्राचीन काळापासून ते मध्ययुगाच्या काळापर्यंत बांधली गेलेली सुंदर देवालये राजवाडे इतर काही वास्तुशिल्प याबाबत आपण चर्चा केलेली आहे. त्यात वरील वैशिष्ट्ये किती मोठ्या प्रमाणात दिसतात तेही त्यांच्या वर्णनावरून आपल्याला समजले. इतर ललितकलांप्रमाणे आमच्याकडची प्राचीन काळातली वास्तुशिल्पकला, ही 'ललितकला' म्हणवली जाण्यासारखीच उच्च होती, हे ही लक्षात येते. शिल्पजडित देवालये ही भारताची समृद्धकला व शान आहेत.

अर्थात देवालयाच्या आकृतिबंधाचा (Form चा), सौष्ठवाचा विचार, हा वेळोवेळी व

२१) मैड अरुण यांच्या 'कलाकौस्तुभ' उनि. ग्रंथाचे पृष्ठ क्र. २२.

ठिकठिकाणी जसा थोडा बदललेला दिसतो, तसाच आशय ही बदलतो. म्हणजेच आशय व आकृतिबंध, घाट (रूप) हे एकमेकावर अवलंबून ह्याही कलेत दिसतात. काहीवेळा सामाजिक संदर्भ बदलल्याने वरवर न जाणवलेला घाटातील बदल, आतील आशयाचा झालेला बदल सुचवू शकत नाही. देवालयाच्या बांधकामातील रेषा आकार, उंचसखलपणा, रंग इ. सर्वांची मिळून ती संरचना झालेली असते, त्यात **सौंदर्य** किती प्रमाणात दिसते, हे महत्त्वाचे ठरते.

त्या त्या काळातील, ज्या काळात एखादी वास्तु कलाकृती घडविलेली असते तेव्हाचा इतिहास व तेथील सामाजिक, आर्थिक स्थैर्य, सधनता, समृद्धी व एकुणच सर्व संस्कृतीचा विचार करावा लगातो. ह्या सर्व संदर्भांशिवाय आपण त्या कलाकृतिचे ललितकला म्हणून मूल्यमापन करणे योग्य ठरत नाहीच. देवळाच्या आतील व बाहेरील मूर्ती, शिल्पांवरून त्या त्या समाजातील श्रद्धांबद्दलही अंदाज येतो.

भारताचे मूर्तिविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे मुख्य अंग म्हणवले जाते, त्यामुळे इथली मूर्तिकला ही वास्तुकलेने प्रभावित राहिली आहे, वास्तु संबंधीच्या ग्रंथातच मूर्तिकलेचीही माहिती मिळते.

‘देवालयाचे आकार रचना ह्याबाबत बोलतांना ११ व्या शतकातील भोज राजाने निर्माण केलेल्या ‘समरांगण सूत्रधार’ ह्या वास्तुकलेविषयीच्या ग्रंथात त्याने ‘३००’ पेक्षा अधिक वास्तुच्या आकार, प्रकारांचे वर्णन केलेले आहे. आयत, चौरस, गोल अष्टकोनी ह्यापैकी कोणत्या आकारात देऊन बांधायचे ते आत ठेवल्या जाणाऱ्या मूर्ती (देवाच्या) ला आवडेल त्याप्रमाणे. म्हणजे **देवीला आवडते म्हणून तिचे मंदिर आयताकृती बांधलेले दिसते.**

‘वास्तुमंडल, वास्तुपुरुष ह्या संकल्पनाही वास्तुच्या शास्त्रात महत्त्वाच्याच असतात. वास्तुपुरुषाची पूजा केल्याशिवाय वास्तुचे बांधकाम सुरू करू नये, असे प्राचीन भारतीय स्थापत्य शास्त्र सांगते. बांधकाम सुरू करण्यापूर्वी आजही वास्तुपुरुषाची पूजा करतात, अर्थात त्यावेळी तो आडवा असतो. तोच वास्तुपुरुष वास्तुचे बांधकाम पूर्ण झाले की, वास्तुच्या रूपाने उभा राहतो.’^(२२)

तसेच ‘समरांगण सूत्रधारात’ भोजराजानी सांगितलेल्या वास्तु शास्त्रात उत्तम ‘स्थपतीत’जे गुण आवश्यक म्हटले आहेत तेच गुण आज यंत्रयुगातही उत्तम वास्तुतंत्रज्ञ, स्थपती (आर्किटेक्ट) मध्ये असावे. अशी आजच्या वास्तुशास्त्राचीही अपेक्षा असते.

(इथेही आमच्या प्राचीन शास्त्रकारांची दूरदृष्टी दिसतेच). ते चार गुण खालीलप्रमाणे-

१) शास्त्र

शास्त्राचा सांगोपांग सखोल अभ्यास त्याला आवश्यक असतो. कारण चुकीच्या माहितीमुळे,

२२) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६.

अज्ञानामुळे किंवा अपूर्ण ज्ञानामुळे, खोटेपणामुळे बांधलेल्या इमारती, मोठे पूल हे मोठे अपघात घडवू शकतात व प्राणहानी घडू शकते म्हणून असे अर्धवट ज्ञान असणाऱ्या स्थपतीना फाशी दिली जावी अशा भाषेत हे शास्त्र बोलते.

२) कर्म

शास्त्र न जाणता केलेली ढोर मेहनत ही काम न करण्यापेक्षा वाईट. अशा आंधळ्या स्थपतीची कोणाकडूनही फसगत होऊ शकते, तसेच स्थपती पढतमूर्खही नसावा. संपूर्ण ज्ञान व कष्ट ह्यांचा योग्य मेळ आवश्यक असतो.

३) प्रज्ञा व प्रतिभा

वास्तुशास्त्राच्या साहाय्याने वास्तुकला साकारायची असेल तर 'प्रतिभा' ही त्या स्थपतीत आवश्यक असते. बांधकाम करतांना कधीही अडचण, संकट येऊ शकते अशावेळी त्याला त्याच्या प्रज्ञेने मार्ग, तोडगा काढता यावा.

४) क्रियाशील वृत्ती

स्थापत्यकार हा मनापासून, खरेपणानी काम करणारा, खूप कष्ट करणारा असा हवा.^(२३) इतर कलाच्या कलाकाराला जसे कष्ट करावे लागतात आणि तोते कष्ट एकटाच करतो. तसे खरेतर, वास्तुकलाकाराने एकट्याने कष्ट करावे लागत नाहीत पण हाताखालच्या माणसाकडून काम करून घेणे व वास्तुकलाकृती साकारणे हे ही कमी कष्टाचे नसते. म्हणून त्याला क्रियाशील कष्टाळू असणे गरजेचेच आहे.

आज ललितकला म्हणून साकारल्या जाणाऱ्या वास्तुरचना, स्थापत्य यासाठी काम करणारे अभियंते, स्थापत्यकार ह्यांच्यातही वरील गुण असावेत म्हणजे उत्तम वास्तुनिर्मिती होईल ही खात्री बाळगली जाऊ शकते. वरील चार गुणात, आजच्या यंत्रयुगात आणखी एक गुण आवश्यक आहे, कारण वास्तु रचनेतील बरीचशी कामे यंत्राच्या साहाय्याने होतात, त्यामुळे त्या स्थपतीला यंत्र नवनवीन तंत्र यांची माहिती हवी.

ग्रीक तत्त्वज्ञ, शास्त्र व कला असा भेद करत नाहीत, कारण भूमितीतील त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ हे कलाविश्वांतील (दृश्यकला-चित्र, शिल्प मूर्ती, वास्तुकला यातील) अत्यंत उपयुक्त व बोलके आकार ज्यांच्यामुळेच ह्या कलाकारांना कलेतून उत्तम रीतीने व्यक्त होता येते, हे सत्य आहे. ह्या शास्त्रशुद्ध भौमितिक आकारांशी खेळत साकार होणाऱ्या ह्या कला, शास्त्राकडेच जास्त वळतात असे दिसते.

२३) वीरकर पु.ना. यांच्या 'भारतीय सौंदर्यशास्त्र' या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३४, ३५

कलांचा सुवर्णकाळ असणाऱ्या गुप्तकाळात मात्र ग्रीक, इराणी अशी कुठलीही परदेशी मते विचारात न घेता अगदी शुद्ध भारतीय शैली व तंत्र असणाऱ्या स्थापत्य कलेचा पाया रचला गेला. लाकडाऐवजी भाजलेल्या विटा, घडीव दगड हे वापरणे सुरू झाले. या काळातील मध्यप्रदेशात झाशीजवळ देवगढ येथील दशवतार मंदिराचे शिखर ४० फूट उंचीचे, अजिंठा येथील लेणी हेही उदाहरण तर आहेच शिवाय दिल्लीजवळचा २३ फूट ८ इंच उंच व पायथ्याशी १६ इंच व्यास असलेला लोहस्तंभ हा गुप्तकाळातील धातुकामाचा आश्चर्यकारक नमुना दीड हजार वर्षे उन, वारा, पाऊस झेलत, न गंजता उभा आहे.

मूर्ती कलेतील डोके, डोळे, हात, पाय, बसण्याचे आसन, तसेच चित्रातील पर्वत, सूर्य, चंद्र, झोपडी, फुले, पाने इ.गोष्टी, आणि वास्तुकलेतील अगदी जिने खिडक्या-दारे, कमानी, वास्तुची लांबी, रुंदी, उंची ह्या सर्व गोष्टींवरून आकाराचे महत्त्व पटते हे खरे त्यामुळेच आधुनिक वास्तुकला ही बरीचशी शास्त्राच्या जवळ जाते असे म्हणता येईल.

तसेच **भव्य, विशाल** ह्या शब्दांनीही वास्तुचे सौंदर्य वर्णिले जाते. कारण चित्रकलेतले भव्यतेचे चित्र चितारणे आणि वास्तुकलेत ती भव्यता प्रमाणबद्धतेने प्रत्यक्ष साकार करणे ह्या दोन गोष्टीत खूप मोठा फरक आहे. **एक असते भासमान आणि दुसरे असते प्रत्यक्षरूप**. तसेच दोनच मिति असणारे चित्र आणि त्रिमिती (तसे पाहिले तर खरे म्हणजे अनेक मिति असणारी) असणारी वास्तुकला, ह्यांच्या आस्वादानाच्या पातळीत फरक पडतोच. तसेच **उपयुक्तता हा वास्तुकलेचा गुण विसरता येत नाहीच**.

त्यामुळेच वास्तुकला अर्धवट ज्ञान घेऊनच साकारली गेली तर ती आनंद देण्यापेक्षा दुःखकारकच ठरू शकते. म्हणजे ह्या कलेत कलाकाराच्या जवळ कलात्मकता हवीच पण त्याहीपेक्षा प्रशिक्षण, बांधकामाचे प्रशिक्षण, हे जास्त महत्त्वाचे ठरते. अर्थात वास्तुकलेचे साकारणे एका माणसाचे (कलाकाराचे) काम नसतेच. अनेक माणसांचे (छोट्या-मोठ्या कलाकारांचे, असे म्हणावेसे वाटते.) हात लागूनच ती वास्तुची कलाकृती साकार होते. त्यामुळे इतर ललित कलांमध्ये कलाकारात जी उपजत प्रज्ञा असते तसे इथे नसली व शास्त्राचा अभ्यास भरपूर व सखोल असला तरी काम भागते असं म्हणायला हरकत नाही.

जसे, वेगवेगळ्या कारणांसाठी, कामासाठी वापरल्या जाणाऱ्या वास्तु ह्या त्यांच्या उद्देशांमुळे वेगवेगळी वैशिष्ट्ये निर्माण करत बांधाव्या लागतात. उदा. दवाखाना, शाळा, लायब्ररी, हॉटेल, कॉलेज, विमानतळ, इ. विविध वास्तु बांधताना त्या त्या कारणासाठी जास्तीत जास्त उपयुक्त ठरेल अशी वास्तु बांधण्यासाठी विविध प्रकारची शास्त्रे अभ्यासण्याची वास्तुकलाकारांची तयारी असायलाच हवी.

‘अगदी वेगळे उदाहरण म्हणजे संगीतासाठीचे हॉल, सभागृह, सिनेमागृह, नाट्यप्रयोग सादर होणारी नाट्यगृह हे वास्तुकलेचे, शास्त्र अभ्यासून केलेले बांधकाम म्हणावे लागेल. इथे वेगवेगळी वैशिष्ट्य असावी लागतात. ‘नाट्यगृह उभारण्यापूर्वी वास्तु शास्त्रज्ञ स्थान, आकार, रचना या गोष्टी विचारात घेऊन आराखडा तयार करतो. नाट्यगृहात जर ध्वनिसंयोजन, लाईट योजना यांच्या शास्त्राचा अभ्यास न करता ते बांधले गेले तर उत्कृष्ट असणारा नाट्यप्रयोगही लोकांना रसास्वाद देणार नाही. **ध्वनि संयोजनाला** वरील प्रकारच्या या वास्तुमध्ये खूप महत्त्व असते.

रोमन नाट्यगृहात लाकडी रंगमंच व त्यामागे मोठी भिंत वर लहानसे छत, वर्तुळाकार व जरा उंचावर प्रेक्षकांना बसण्याची जागा हे बांधकाम ध्वनिसंयोजनाचाच उत्तम नमुना म्हणावा लागेल. १८ व्या शतकानंतर वास्तुशास्त्रज्ञ व तंत्रज्ञ हे ध्वनिसंयोजनाचा गुंतागुंतीचा अभ्यास करू लागले.’^(२४)

आमच्या प्राचीन देवालयातही, इष्टदेवतेचा नामघोष घुमत राहावा म्हणून पूर्वीचे तंत्रज्ञही ध्वनि संयोजन कसे करत त्याची उदाहरणे अनेक ठिकाणी मोठ्या प्राचीन मंदिरात आपल्याला दिसतात.

‘आपल्याकडे नाट्यगृहांत आजकाल नको ते ध्वनि शोषून घेऊन (नाहीसे करून) हवे तेच प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचावे म्हणून फरशीवर जाड जाजम (कारपेट) पसरलेला असतो आणि रंगमंचाजवळच्या भिंतीवरही ‘**ध्वनिशोषक**’ लावले जातात. ह्यामुळे आवाज जास्त न घुमता स्पष्ट ऐकू जातो. संगीताच्या कार्यक्रमात तर खूपच खबरदारी घ्यावी लागत असते.’^(२५)

कारण नाट्य, नृत्य ह्यात श्राव्य भाग व दृश्यभाग दोन्हीना तितकेच महत्त्व असते. अभिनय बघत बघत संवाद ऐकणे, तसे नृत्याबराबरेचे वाद्य व गायन ऐकतच नृत्याचेही आकलन आस्वादन होते. त्यामुळे ह्या कलांसाठीची नाट्यगृह वैशिष्ट्यपूर्णच बांधलेली असावी लागतात. **त्यामुळेच ह्या कलांबाबतची शास्त्रे आणि वास्तुशास्त्र ह्या दोहोंचा मेळ, समन्वय वास्तुकलाकृति तयार करताना असावाच लागतो.** म्हणजे आजकालची वास्तुकला ही ललित कलेपेक्षा ‘शास्त्र’ जास्त असते असे आपण म्हणू शकतो. उपयोगिता, उपयुक्तता हा ह्या कलेचा आवश्यक गुणही हेच सांगतो की पूर्वीची देवालये निर्माण करणारी वास्तुशिल्पकला ही जितकी ललितकला होती तितकी आज (१८ व्या शतकानंतरची वास्तुकला) वास्तुरचनेला ‘ललितकला’ म्हणताना थोडा विचारच करायला हवा. कारण कलाकारांच्या हातांपेक्षा यंत्र व शास्त्रच जास्त काम करतात !

२४) प्रा. पेठे गोविंद, एडकी राम गणेश यांच्या ‘वास्तुशिल्पाचे ध्वनिसंयोजन’ महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळ, नागपूर, पृष्ठ क्र. १ ते ५.

२५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५४.

३) दुर्ग स्थापत्य कला

अ) किल्ले, दुर्ग, गड - एक वैशिष्ट्यपूर्ण वास्तुकला प्रकार

काही शतकांपूर्वीचे, पण भक्कमपणामुळे उत्तम टिकलेले असे बांधकाम असणारे, अनेक छोट्या मोठ्या लढायांचा इतिहास सांगत, ठामपणाने उभे असणारे असे अनेक किल्ले-वास्तुकलेचे आगळे नमुने - भारतात ठिकठिकाणी दिसतात.

भारतात तामिळनाडू, कर्नाटक, आंध्रप्रदेश आणि प्रामुख्याने महाराष्ट्र या राज्यांमध्ये ह्या आगळ्या वास्तुरचना आहेत. प्रामुख्याने महाराष्ट्र व दक्षिणेकडचा भाग ह्या गड व किल्ल्यांनी व्यापलेला दिसतो.

महाराष्ट्रात सह्याद्रीच्या लहानमोठ्या डोंगरांगात असे काही किल्ले, खूप वैशिष्ट्यपूर्ण बांधकाम असणारे असे आहेत.

यातील काही किल्ल्यांची ओळख करून घेतली तर गड किल्ल्यांच्या बांधकामामागचे उद्देश त्यांची उपयोगिता व त्यातील वास्तुकला म्हणून असणारी वैष्टिचे लक्षात येऊ शकतील. काही किल्ल्यांकडे डोळसपणे पाहू.

ब) काही गडांचे वर्णन

‘१९७२ च्या सुमारास पुरातत्त्व विभागाने केलेल्या उत्खननात व संशोधनात महाराष्ट्रात तब्बल २९ लेण्या ‘प्रणालक’ नावाच्या दुर्गाच्या कुशीत असल्याप्रमाणे सापडलेल्या आहेत. हा प्रणालक दुर्ग शिलाहारी ११२७ ते ११४८ या वर्षात राजधानी असणाऱ्या ‘पन्हाळे काझी’ (पन्हाळे) या गावाजवळ आहे. १९७२ पर्यंत ह्या किल्ल्याजवळचा भाग जमिनीखाली गाडला गेलेला होता. ह्या २९ लेण्यांचा अभ्यास केल्यावर ती बौद्ध धर्माची आहेत, हे लक्षात येते. बौद्ध धर्मातील सात दैवी अवतारांची उभी शिल्प त्यात आहेत, शिवाय तिथे शंकराचे कोरीव मंदिर आहे. रामायण, महाभारतातील कथा भिंतीवर कोरलेल्या आहेत.’^(२६)

म्हणजेच किल्ल्यांवर भारतीय राजे, लेण्यांच्या कोरीव कामालाही परवानगी देत असत. ह्यावरून त्यांची कलाप्रियता, परमेश्वरावरची श्रद्धा, ह्या गोष्टींची नोंद घेता येते.

इतर सर्व राज्यांपेक्षा महाराष्ट्रात गडांची संख्या जास्त आहे हे जेव्हा जाणवते, तेव्हाच हेही लक्षात येते की लेण्यासारखे नाजूक कोरीव कामही महाराष्ट्रात जास्त आहे. भारतात १२०० एवढ्या लेण्या

२६) दैनिक ‘लोकसत्ता’ शनिवार, ८ ऑक्टोबर २०११ ‘चतुरंग’ या खास पुरवणीत अभिजीत वेल्हेकर यांच्या ‘एका लेण्याचा शोध’ या लेखातील भाग.

आहेत. त्यापैकी १००० पेक्षा जास्त लेण्या महाराष्ट्रात आहेत. म्हणजे राजकीय व संरक्षणाच्या हेतुने किल्ले-गड-दुर्ग ह्या भव्य, भक्कम वास्तु बांधणारे राजे जितके मुत्सद्दी, शूर, दूरदृष्टीचे होते तितकेच ते शिल्पकला, देवालये बांधण्यासाठी प्रोत्साहन देणारे श्रद्धाळू, कलाप्रिय व कल्पक ही होते म्हणूनच हे घडलेले दिसते.

‘सातवाहन काळातले ठाण्याजवळ असे असंख्य गड आहेत जे कोकणातून देशावर जाण्याच्या वाटेवरच्या प्राचीन कालच्या व्यापारी मार्ग, प्रवासी मार्ग ह्यांच्यावर पहारा करण्यासाठी बांधले गेलेले होते. म्हणजे ह्या डोंगरावरच्या किल्ल्यावर आसपासच्या प्रदेशाची टेहळणी, पहारा या दृष्टिने माणसे नेमलेली असायची. गडावर प्रत्यक्ष लढाई फारच कमी वेळा झालेली आहे असे इतिहास सांगतो. गड, किल्ले हे युद्धापासून कोसो दूर असायचे. युद्ध व्हायची ती मैदानावर किंवा राजाची राजधानी असणाऱ्या भुईकोट किल्ल्यावर किंवा त्याच्या भोवती होत असत. अगदी सातवाहनापासून ते राष्ट्रकुट राजवटीपर्यंत सर्व राज्यांची राजधानी समुद्रकिनारी, नदीच्या किनारी, जमिनीवर असे.’^(२७)

‘गड किल्ल्यांचे स्थापत्य हे, त्या काळाच्याआधीच्या काळात निर्माण झालेल्या ग्रंथ, पुराणे, कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रातील शिल्पशास्त्र, सोमेश्वराच्या ‘अभिलषितार्थ चिंतामणी’ या ग्रंथाच्या उपयोगाने, त्यांच्यातील स्थापत्यशास्त्राचा नियमांचा अभ्यास करून नवनवीन कल्पनांच्या साहाय्याने साकारले जात असे. गडकिल्ले हे राज्याच्या संरक्षणार्थ भक्कमपणे उभे असणारे पहारेकरीच असे वर्णन करता येईल.’^(२८)

शिलाहार राज्यांत किल्ले होते पण त्यांना त्याचे महत्त्व कळण्यासारखी परिस्थिती त्या काळात नसेल कदाचित्, आणि म्हणूनच त्यांच्या ऐतिहासिक कागदपत्रात दुर्गांचे उल्लेख सापडतच नाहीत. याच दुर्गांचा उपयोग पुढे मध्ययुगात शिवाजी महाराजांनी मात्र स्वराज्याच्या कामासाठी पुष्कळ करून घेतलेला दिसतो.’

‘असाच, १६५० साली शिवरायांच्या विजयाचा झेंडा ज्या गडावर फडकला आणि म्हणून त्याचे नाव ‘विजयदुर्ग’ ठेवले गेले, तो ‘घेरिया’ नावाचा किल्ला ! हा किल्ला कोकणात भोजराजाच्या आज्ञेने ‘वाघोटी’ नदीच्या मुखावर बांधलेला होता. त्यामुळे त्याचे महत्त्व शिवाजी महाराजांनी जाणलेले होते. पुढे तेथेच त्यांनी त्यांच्या पहिल्या आरमाराची उभारणी केली, असेही इतिहास सांगतो.’

पूर्वीपासूनच वास्तुकलेचे उत्तम नमुने म्हणून प्राचीन काळी बांधलेले राजवाडे, देवालये यांच्याकडे बोट दाखवले जाते. तरीही इ.स.च्या अगदी पहिल्या दशकात बांधले गेलेले गड, किल्ले हे त्याकाळीही

२७) संपादक प्रा. मैड अरुण ह्यांच्या ‘कलाकौस्तुभ’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. २०९.

२८) तत्रैव पृष्ठ क्र. २१०.

राजांनी त्यांच्या उपयोगासाठीच बांधलेले होते. पुढच्या काळात शिवाजी महाराजांनी त्यांचा उपयोग मोगलांविरुद्ध, दिल्लीच्या तख्ताविरुद्ध लढतांना, मोठ्या दूरदृष्टीने, मुत्सद्देगिरीने कारवाया करण्यासाठीच करून घेतला. ह्या कामासाठी त्यांनी काही गडांचा जीर्णोद्धार केला, आणि काही नवीन किल्ले ही बांधले.

‘विशालगड’ हा टेकड्यांमध्ये असा लपलेला आहे की अगदी जवळ जाईपर्यंत दिसतच नाही. सह्याद्रीशी तो अडीच तीन मीटर लांबीच्या अरुंद वाटेने जोडलेला आहे. इथे वरती गडावर मुसलमानांचा दर्गा आहे, शिवपुत्र राजाराम महाराजांच्या पत्नी अंबिकाबाई साहेबांचे वृंदावन आहे. गडांच्या वास्तुतील अशा स्मारकांमुळे ते गड आपल्याला, इतिहासातील तेजस्वी व्यक्तींबद्दलच्या कहाण्या नकळत सांगत असतात.

उस्मानाबाद येथील ‘परिंडा’ नावाचा भू दुर्ग आहे. परिंडा हे तालुक्याचे गाव आहे, ते ह्या किल्ल्याच्या आसपास पसरलेले आहे. हा ३५० मीटर पूर्व पश्चिम लांबीचा व तेवढाच दक्षिणोत्तर रुंदीचा असाहा किल्ला ‘प्रचंड खंदकांनी’ परिवेष्टित आहे.

क) किल्ले बांधणीतील, रचनात्मक वैशिष्ट्ये

१) खंदक

‘किल्ल्याच्या वास्तुरचनेचा महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्याच्या भोवती मोठमोठे खंदक खोदलेले असतात. फक्त एखाद्या ठिकाणीच माणसांना येजा करता येण्यासारखा बारीक रस्ता काढता घालता पूल ही काही ठिकाणी ठेवलेला असतो. खंदक खोल असतात व पूर्वी त्यामध्ये कमळाच्या जाळ्या, मगरी इ. असत. शत्रुला गडावर येण्यासाठी ह्या गोष्टी प्रतिबंध करत असत.’^(२९)

भुईकोट किल्ल्यांना अशा खंदकांची गरज जास्त असते. सोलापूर नांदेड ह्या मराठवाड्याच्या सपाट भागात उत्तम भुईकोट पाहायला मिळतात. ‘कंधार’चा किल्ला असाच अप्रतिम आहे. त्याच्या चहुबाजूंनी सुमारे ३० मीटर रुंद व ७ मीटर खोल असा खंदक खोदलेला आहे.

२) जिभी

किल्ल्याच्या वास्तुरचनेतला हा एक महत्त्वाचा भाग आहे. भुईकोट किल्ल्यांचा मुख्य दरवाजा पटकन दिसू नये म्हणून तटबंधीचा आडोसा केलेला, उभारलेला असे. महाराष्ट्रात काही किल्ल्यांना अशी ‘जिभी’ असलेली दिसते. भुईकोटांनाच, खरे तर अशा जिभीची जास्त गरज ! महाराष्ट्रात भुईकोट कमी आहेत. त्यामुळे ‘जिभी’ थोड्याच किल्ल्यांवर केलेल्या दिसतात.

२९) घाणेकर प्र. के. यांच्या ‘सोबत दुर्गांची’ या स्नेहल प्रकाशन पुणे ३०, १९९३ आवृत्ती १ या पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. २३, २४.

३) बुरूज

‘किल्ल्यावर बुरूज बांधलेले असतात. त्यांचा उपयोग तोफा ठेवणे, त्यावरच्या बारीक खिडकीतून टेहळणी करणे इ. असत. काही किल्ल्यांवरचे बुरूज, तर हे वर निमुळते होत गेलेले दिसतात. काही किल्ल्यांवरचे बुरूज, तटभिंती खंदक हे अजूनही उत्तम स्थितीत पाहायला मिळतात, इतके भक्कम त्यांचे (दगडी) बांदकाम आहे. खंदकाबाबत वर्णन केलेल्या मराठवाड्यातील कंधार भुईकोट किल्ल्याचे एकूण १७ बुरूज आहेत.

‘विदर्भातील डोंगरी पठारावरच्या चिखलदऱ्याजवळच्या प्रचंड विस्तार असणाऱ्या गाविलगडाचा उल्लेख इथे करावासा वाटतो. प्रचंड असा हा किल्ला. त्याच्या तटबंदीत अनेक बुरूज आहेत. (अशी उदाहरणे थोडीअसतात.) तीन मजली बुरूजही ह्या किल्ल्यावर आहेत. येथील बुरूजांवर ७ मीटर व ८ मीटर लांबी असणाऱ्या तोफा आहेत. अष्टधातूंची ‘तोफ’ तीन ते चार किंटल एवढ्या वजनाची आहे.’^(३०) ह्या तोफांना हाताळणारी त्यावेळची माणसे किती ताकदवान असतील ह्याची कल्पना येते.

‘नळदुर्ग’ हा २ ॥ किलोमीटर घेरा असणारा भव्य किल्ला सोलापूर व तुळजापूर जवळ आहे. हा भुईकोट किल्ला असल्याने मोठा खंदक त्याच्या भोवती आहे. तसेच येथील ‘नवबुरूज’ प्रसिद्ध आहे. हा नवबुरूज म्हणजे किल्ल्याच्या दक्षिण भागात ‘एकात एक नऊ बुरूज’ अशी रचना केलेली आहे.

आणखी एक बुरूज फक्त टेहळणीकरण्यासाठी आहे तो दुर्गापासून जरा वेगळा, मैदानात सुटा उभारलेला आहे. ९० फूट उंचीचा असा हा बुरूज आहे. तोफा ही त्यावर आहेत.

४) तटबंदी

‘किल्ल्याच्या भक्कम भिंतींना तटबंदी म्हणतात. शत्रू मोठ मोठ्या तोफा डागूनही तटबंदीला फक्त भेगच पाडू शकेल इतकी ही भक्कम बांधलेली असते.

शक्ती प्रदर्शनासाठी राजाला किल्ले ताब्यात हवे असत. एखाद्या राजाजवळ किती किल्ले आहेत. त्यावरून तो किती, सैन्यबळ, तोफांचे बळ अशी शक्ती बाळगून आहे ते पाहिले जात असे. शक्ती प्रमाणेच त्या त्या राजाची भक्ती स्थाने ही सर्वच गडांवर दिसतात. काही काळ मुस्लिमांनी तेथे वर्चस्व गाजवल्यामुळे दर्गे ही दिसतात तशीच मराठ्यांची हिंदुंची शंकर, भवानी, गणपती या दैवतांची देवळेही गडावर दितात. शेजारी शेजारी दोन्ही धर्मांच्या देवता वसलेल्या दिसतात. शिवाय शिलालेख, कोरीव काम मोगली शिल्पे ह्यांनीही किल्ले सजलेले आहेत.

‘कोल्हापूर जवळचा ‘पन्हाळगड’ हा तर इतका मोठा आहे की आज ते तालुक्याचे ठिकाण म्हणून सर्व सोर्यांनी युक्त गाव तयार झालेले आहे. ह्या किल्ल्यावरचे जुने सर्व बांधकाम व त्याच्या जवळचा

३०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४३ व ४६.

पांडवदरा, पोहाळ्याची लेणी हे सर्व पाहण्यासाठी ३-४ दिवस तरी लागतातच.’^(३१)

काही किल्ल्यांमध्ये हिंदू, जैन, बौद्ध शिल्पेही सापडतात. वर उल्लेख केलेल्या ‘कंधार’ किल्ल्याजवळ १९८७ साली उत्खननांत १३व्या शतकातील एक विष्णुमूर्ति सापडली. चालुक्य शैलीची तिची ठेवण आहे. डोक्यापासून पायापर्यंत दागिने असलेली, हातामध्ये आयुधे, गदा, चक्र, कमळ, शंख इ. आहेत. डोक्यावरचा मुकुट व मागे प्रभावळ सुद्धा आहे. ह्या किल्ल्यावर व अवतीभवती गावात ही पुष्कळ मूर्ति, शिलालेख, शिल्पे सापडलेली आहेत. या कंधार गावात ‘मानवी’ आकाराची घडीव दगडांची वास्तु आहे. त्या आकृतीच्या कपाळावर तिसरा डोळा आहे म्हणून ती शंकर, भैरव यापैकी कोणाची तरी असावी. ही २३ मीटर लांब व ७ मीटर रुंदी असणारी अशी पण मानवी आकाराची वास्तु आहे. मांडीचा भाग जवळ जवळ ७ फूट रुंद, २८ फूट हाताची लांबी आहे. पायाचे तळवे ४ फूट लांब १ ॥ फूट रुंद आहेत. अतिशय आश्चर्यकारक अशी ही वास्तु का उभारली असेल हे कोडे अजुनही सुटलेले नाही. शत्रुला घाबरविण्यासाठीच्या अनेक उपायांपैकी हा उपाय असावा असे वाटते.

असेच वैशिष्ट्यपूर्ण बांधकाम व वेगवेगळी आश्चर्ये ज्यांच्यात दडलेली आहेत तसेच वास्तुकला म्हणूनही एक वेगळेपण असणारे आणखी काही किल्ले प्रसिद्ध आहेत. सिंहगड, रायगड, प्रतापगड, शिवनेरी, सज्जनगड हे सर्व किल्ले सह्याद्रीचे, ‘लष्करीदृष्ट्याही असलेले मोठेपण’ दाखवित उभे आहेत.

सज्जनगडावरील रामदास स्वामींचा मठ, श्रीरामरायाचे मंदिर, समर्थांचे स्मारक ह्यांचे तेथील अस्तित्व सज्जनगडाला एक वेगळेच तेज देते, ह्या गडाच्या अस्तित्वालाच एक वेगळे प्रयोजन देते. विशेष म्हणजे तिथे एक मशिदही अजून तग धरून आहे. रायगडाचे महात्म्य तर शिवाजी महाराजांची राजधानी आणि मृत्युस्थान म्हणून नेहमीच आहे.

महाराष्ट्रात ज्याप्रमाणे पुष्कळ किल्ले आहेत. त्याचप्रमाणे भारतात दक्षिणेकडेही किल्ले, गडांचे अस्तित्व संख्येने महाराष्ट्राखालोखाल आहेच.

ड) दक्षिणेकडील किल्ले गड

‘तामिळनाडू राज्यातील तंजावर प्रांत कावेरी खोऱ्यातील सुपिक प्रांत म्हणता येईल. साहित्य, कला, संस्कृती या क्षेत्रातही अग्रेसर असाच आहे. इथेच इ.स. १०१० मध्ये बांधकाम झालेले श्री बृहदीश्वर (शंकराचे) मंदिर, आकाशाला भिडेल असे उंचीचे, भारतातील सर्वात उंच शिखर असलेले व उत्तम कोरीव कामाने, शिल्पांनी मढलेले असे आहे, तिथेच पुढच्या काळात ‘शिवगंगा’ (इ.स. १६ वे शतक) हा किल्ला बांधलेला, ३५ एकराचा परिसर व्यापलेला आहे. तटबंदी व खंदक, एक चर्च, उद्यान व तंजावर शहराला पाणीपुरवठा करणारा भव्य तलाव ही सर्व ह्या किल्ल्यावरील वैशिष्ट्यपूर्ण

३१) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६ व १७.

प्रेक्षणीय ठिकाणे आहेत.’^(३२)

‘जिंजी’ हा कर्नाटकातील भक्कम किल्ला तसेच आंध्रप्रदेशात ‘गोवळकोंडा’ वैशिष्ट्यपूर्ण किल्ला आहे. नळदुर्ग ही असाच कर्नाटक सीमेजवळचा ! वरील सर्व गड, किल्ले ज्या पद्धतीच्या लढाईचे साक्षीदार आहेत, तशी लढाई आज असत नाही. त्यामुळे आपण ह्या गडांच्या बांधणीतील वास्तुकलेची शैली किंवा वैशिष्ट्ये बघतो, अभ्यासतो तेव्हा त्यातील प्रत्येक दगड, मातीचा प्रत्येक कण हे त्यावेळच्या लढवय्यांच्या शौर्याची, चिकाटीची, देशनिष्ठा, राजनिष्ठा ह्यांच्या स्फूर्तीदायक कथा सांगतात. ह्या लढायांना उपयोगी पडेल अशी, योग्य अशीच सर्व वास्तुरचना त्या गडांमध्ये, किल्ल्यांमध्ये दिसते. प्रत्येक किल्ला ही त्या राजाची मौल्यवान अशी संपत्ती आहे असे त्या राजाला व त्याच्या सैन्याला वाटत असे, म्हणून प्राणपणाने लढून किल्ला आपल्या ताब्यातून शत्रुच्या ताब्यात जाऊ न देण्याचा राजा आटोकाट प्रयत्न करित असे.

इ) जलदुर्ग

शिवाजी महाराजांनी तर कोकणात मोठ्या लढाया जमिनीवर तसेच समुद्रावर लढलेल्या आहेत. अशावेळी त्यांच्या मदतीला सिंधुदुर्ग, फोंडा किल्ला असे जलदुर्ग निश्चितच धावून आले असतील.

फोंडा किल्ल्याचा उल्लेख बाबासाहेब पुरंदरे ‘तपश्चर्येला बसलेला एखादा ऋषी-मुनीच’ असा करतात. ह्या समुद्रातल्या गडांची बांधणी वेगळ्या शैली व शास्त्रानुसार केलेली आहे, कारण तो सतत पश्चिम सागराच्या तुफानी लाटा अंगावर खेळवीत घट्ट उभा असतो. ह्या किल्ल्याच्या एका अंगाला समुद्र आणि दुसऱ्या अंगाला जमीन आहे. त्यामुळे त्याची तटबंदी इतकी भक्कम की पोर्तुगीजांशी लढतांना अनेक तोफाचा, दोन, तीन दिवस चाललेला सततचा भडिमारही सहन करू शकली होती.

‘जंजिरा’ हा महाराष्ट्रातील महत्त्वाचा जलदुर्ग हापशी लोकांच्या ताब्यातून मराठ्यांना सोडवता आला नाही. तरी उल्लेख करण्याइतका भर समुद्रात वैशिष्ट्यपूर्ण भक्कमपणे उभा असाच आहे.

अशा तऱ्हेने डोंगरी किल्ले, भुईकोट किल्ले, समुद्रात बांधलेले दुर्ग हे सर्वच इतके भक्कम बांधले जात की, निसर्ग व शत्रू दोघांच्याही सततच्या मान्याने ते आपल्या सैन्याला जराही डगमगू न देता उलट धीर देत असत.

३२) दैनिक ‘लोकसत्ता’ शनिवार २५ ऑगस्ट २०१२ ‘वास्तुरंग’ पुरवणीत पृष्ठ क्र.१ वर संभाजी भोसले यांचा ‘यक्षनगरीचे वास्तुवैभव’ ह्या लेखाचा अंश.

४) वास्तुकलेतील, ललितकला म्हणून आवश्यक मूलतत्त्वे, वैशिष्ट्ये

यासाठीच 'ललितकला' हे आधुनिक नामाभिधान देतांना, ललितकलांमध्ये जी मूलतत्त्वे, वैशिष्ट्ये दिसलीच पाहिजेत असे मानले जाते, ती वैशिष्ट्ये वास्तुकलेत ही कशाप्रकारे दिसतात ते पाहणे ही महत्त्वाचे आहे.

१) माध्यम

प्रत्येक ललितकला ही तिच्या माध्यमामुळे वेगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. किंबहुना 'माध्यम' हेच कलाकाराला त्याच्या उत्तम अभिव्यक्तीला मदत करणारे असते. माध्यमाचेच रूपांतर प्रतिभेच्या सहाय्याने कलाकार कलाकृतीत करत असतो. माध्यमामुळेच कला आपले 'रूप' धारण करते, रूपाला सौंदर्य, सौष्ठव देणे हे माध्यमावर संस्कार करूनच स्वतःतील सर्जनशैलीमुळे कलाकार साधू शकतो. वास्तुकलेला, जड अशा पण पृथ्वीवरच्या, निसर्गनिर्मित व काही मानव निर्मित अशा खूप गोष्टी माध्यम म्हणून लागत असतात. लाकूड, लोखंड, माती, वाळू इत्यादी ओबडधोबड व नैसर्गिक स्थितीतल्या अनेक गोष्टी घेऊन त्यावर रासायनिक यांत्रिक असे संस्कार करून त्या सर्व साधनांचे उपयुक्त माध्यमात रूपांतर माणूस करतो व वास्तुकलाकार ते सर्व कलात्मकतेने शास्त्रशुद्धतेने वापरतो. आशय व आकृतिबंध हे वास्तुकलेत एकरूप असल्याने आशयाप्रमाणे माध्यम काय वापरायचे ते ठरवावे लागते. कारण तीची रचना, आकार व सर्व रूपसौंदर्य हे वास्तुच्या आशया (उपयोग हाच आशय)प्रमाणे साकार होणार असते. त्यामुळेही माध्यमाला खूप महत्त्व येतेच. खेड्यातील वास्तु, शहरातील वास्तु व चित्रपट, नाट्य ह्यासाठी तयार करावी लागणारी (आभासमय व खोटी) वास्तु ह्यांच्या माध्यमात फरक पडतोच. चित्रकला, नाट्य, चित्रपट ह्यात प्रतिरूपदर्शी वास्तु निर्माण केल्या जातात. तसेच इथे त्या वास्तु मनोज्ञ पातळीवरचे आस्वादन प्रेक्षकांना देतात. इथे ती, वास्तु उभी करताना काय असावे यापेक्षा काय दिसावे ह्याला जास्त महत्त्व असते. तसेच दीर्घायुष्याची, टिकावूपणाची फारशी अपेक्षा नाट्य, चित्रपट यासाठीच्या (सेट्स) वास्तुकडून नसते. त्यामुळे हलवायला सोप्या भिंती, दरवाजे असे असणे, महत्त्वाचे म्हणून माध्यमांत अर्थातच फरक पडतो.

एका वेगळ्या प्रकारची, माध्यमाच्या वापराची कल्पकता ह्या आभास निर्मितीसाठी लागते आणि ह्या अशा आभास निर्माण करणाऱ्या वास्तुत, नटमंडळी मात्र खरेपणा दाखवण्यासाठी सहजपणे वावरतात हाही त्यांच्या अभिनयाचा एक भाग म्हटला पाहिजे. वास्तुकलेच्या उपयुक्तता ह्या गुणाचा

एक वेगळाच पैलू, दृष्टिकोन इथे दिसतो.

कोणत्याही ललित कलेचे माध्यम जितके उत्कृष्ट, उत्तम पोताचे असेल तितकी कलाकृती उत्तम होते. म्हणजेच वास्तुकलेच्या माध्यमाबाबत असे म्हणता येईल की साधन, माध्यम हे अतिशय 'जड' असेच ओबडधोबड असल्याने कलापोषक आणि टिकावू, दिसायला सुंदर, वापरायला सोपे, असे करून घेण्यात, वास्तु कलाकाराला त्याची कल्पनाशक्ती व आजकाल यंत्र मदत करताना दिसतात. माध्यमावर संस्कार करणे ह्या गोष्टीला वास्तुकलेत अतिशय महत्त्व असते. ते अत्यंत आवश्यक असते. त्याशिवाय वास्तुनिर्मिती एक पाऊलही पुढे जाऊ शकत नाही. पूर्वीच्या वास्तुकलेत आणि आजच्या वास्तुकलेत माध्यम व माध्यमाचे पोत यंत्राच्या साहाय्याने सफाईदार बनू शकत असल्यामुळेच पुष्कळ फरक पडलेला आहे.

दृश्यकला असल्यामुळे, वास्तुकलाकाराच्या प्रतिभेच्या सहाय्याने, माध्यम जर उत्तम संस्कारीत झालेले नसेल तर त्या वास्तुच्या दृश्य स्वरूपावरही त्याचा परिणाम होतो. वास्तुच्या माध्यमावर संस्कार हे वेळ घेणारे असतात, पण अत्यंत आवश्यकही असतात.

चित्रकलेचे माध्यम रेषा हे असते, रेषांचेच सौंदर्यपूर्ण आकार साकारत चित्र तयार केले जाते. ह्या रेषांचेच संवाद व नर्तन शिल्प, वास्तुशिल्प ह्यांच्यात नक्कीच असते. म्हणजे नकळतच 'रेषा' हे ही ह्या दृश्यकलेचे माध्यम असतेच. वास्तुकलेचे आस्वादन करताना हे लक्षात ठेवावे लागते. वास्तुत निरनिराळे साधलेले आकार हे सौंदर्य वाढवणारे असतात ते वास्तु आकर्षक बनायला मदत करतात.

वास्तुकलेच्या इतर कलांपेक्षा एकदम वेगळ्या असणाऱ्या माध्यमामुळेच तिची प्रकृतिभिन्नता, आविष्कार भिन्नता ही आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येते. वास्तुकलेत साधना (माध्यम) व साध्य (आनंद, उपयोगिता) ह्यांच्यात एकरूपता असायला हवी. इतर ललित कलांपेक्षा हा वेगळेपणा वास्तुकलेत आहे. इतर ललितकला ह्या 'कलेसाठी कला' अशा असतात. वास्तु कलाकृति मात्र उपयोगितेसाठी साकार केली जाते हे जास्त महत्त्वाचे असते.

२) लय, समतोल

तसे वास्तुकलेच्या बाबत (व इतरही कलांबाबत) संतुलन, सुसंगती, सिमेट्री (समांगता) विसंगती हे सगळे बघतानाच बघणाऱ्याला वास्तुकलेतील 'लय' जाणवते. आणि रूप सौष्ठव समजायलाही वरील सर्व गुण मदत करतात. ह्या सर्वांचा मिळूनच लय (चैतन्य) हा गुण वास्तुत आपल्याला जाणवत जातो. कारण शेवटी चित्राप्रमाणेच वास्तुतील लय 'समजून' घ्यायची असते ती अप्रत्यक्षपणे तिथे जाणवत असते. प्रवेशद्वारावरची कमान तिची रंगसंगती, इमारतीची उंची किती, देवालयाचा निमूळता होत जाणारा कळसाकडचा भाग, जिऱ्यांची रचना, एकावर एक चढत जाणारे पुनरावृत्तीचा

अनुभव देणारे मजले, व त्यांच्या गॅलरीजचे एकसारखे डिझाईन, ह्या पुष्कळ गोष्टी, ज्या बघणाऱ्याच्या नजरेला लय जाणवून देतात. तसेच खांब, कमानी ह्या जर ठराविक अंतरावर एका पाठोपाठ असल्या तरी लय मिळते. वास्तु आपण एका नजरेत जेव्हा सामावून घ्यायचा प्रयत्न करत असतो, तेव्हा बौद्धिक व मानसिक पातळीवर कल्पनेनेच नकळत आपण तिचे भाग पाडत जातो. डावा-उजवा-खालचा-वरचा तसेच मध्य कल्पून त्या सर्व भागांचा मध्यापासून समतोल समांगता ही नजरेने आजमावतो. सर्व भागांचे संतुलन ही नजरेला जाणवते. सौष्ठवाबरोबरच इथे नजरेला लय जाणवतेच. वास्तुत **समांगता** (सिमेट्री)ला खूपच महत्त्व आहे, आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे हे चढत जाणारे किंवा मध्यपासून डावी उजवीकडेचे भाग हे समतोलात नसतील तर वास्तु ढासळायला वेळ नाही लागणार, म्हणून टिकाऊपणासाठी तर ते खूप आवश्यक. म्हणून प्रमाणबद्धता सर्व घटकात म्हणजे दारे, खिडक्या, जिने प्रत्येक मजल्याची उंची, वास्तुची एकूण उंची हे सर्व एकमेकाला पूरक असले की, 'लय' ही साधली जाते व सौंदर्यही !

विषम संतुलन, विसंगती

ह्यामुळेही लय मिळू शकते व सौंदर्य वाढू शकते. अर्थात हे नजरेने टिपण्यास नजर 'तयार' असावी लागते. उदा. इटलीतील 'पिसा येथील मनोरा' कललेला आहे पण वर्षानुवर्षे तो पडलेला नाही. याचा अर्थ बांधतानाच हा असमतोल विशिष्ट तंत्राच्या सहाय्याने साधलेला आहे. तो झुकताच बांधलेला आहे. आणि ह्या कलतेपणातच त्याचा तोल, संतुलन साधलेले आहे. तीच त्याच्यातील कलात्मकता व सौंदर्य.

वास्तुला रंग देतानाही ज्याला विषम रंगसंगती म्हणतात ती वापरलेली दिसते. इंग्रजीत त्याला लेपीरीं मधील सौंदर्य म्हणतात.

वास्तुकला ही उपयुक्त कला आहे. तिला टिकाऊपणा असावा लागतो त्यामुळे वरील सर्व बाबींचा विचार करताना त्या तिच्या उपयुक्ततेत जास्तीत जास्त भर कशाप्रकारे घालतील हा निकष लावावा लागतो व या हेतूनेच वास्तुचा सर्व डोलारा उभा केला जातो. त्यामुळे वास्तु उभारताना तिचा कोपरान् कोपरा विचारपूर्वकच बांधलेला असतो. शास्त्राला घट्ट धरून ठेवतच, वास्तुच्या पायापासून कळसापर्यंत कला वापरता येते.

३) रूपसौष्टव व सौंदर्य

कलेचे सर्व अवयव एकत्र येतात आणि रूपसौष्टव साधून कलाकृती तयार होते. ही अवयवबद्धता दृश्यकलेत जास्त स्पष्ट जाणवते. वास्तु बांधतांना लयीबरोबर आपोआप साधली जाणारी समांगता, समतोल, सुसंवाद ह्या सगळ्यांमुळे वास्तु सुबक, सुंदर, सौष्टवपूर्ण तयार होतेच. उपयुक्तता हा व्यवच्छेदक

गुण वास्तुकलेत असावाच लागतो आणि वास्तुचे छप्पर, कळस, घुमटाकार वा इतर प्रकारचे आकार हे शैलीप्रमाणे किंवा हवामान, पाऊसमान ह्याप्रमाणे जरी घडविलेले असतात तरी त्यांनी नजरेत एकदम भरणारा दर्शनी भाग म्हणून त्यात सौंदर्य असलेच पाहिजे. जसे खूप पावसाच्या ठिकाणी वास्तु ह्या उतरत्या छपरांच्या असाव्या लागतात, म्हणून कौलेही वेगवेगळ्या आकाराची वापरून सौंदर्य वाढवले जाते. बारीक बारीक गोष्टीत कटाक्षाने पाळलेला हा सौंदर्यवर्धनाचा हेतू पाश्चिमात्यांपेक्षा आपल्या वास्तुकलेत जास्त दिसतो पाश्चिमात्य वास्तुकला यथातथ्यता ह्याकडे जास्त झुकलेली पण आपल्याकडची जास्त संस्कारीत सुंदर, लयबद्ध अशी असते.

‘वास्तु बघताना रूपसौष्टव जसे नजरेला जाणवते, तसेच माध्यमाचा उत्तमपणा, वास्तुरचानाकाराची प्रतिभायुक्त व कलासक्त नजर, या गोष्टीही जाणवतात. वास्तू किती काळ स्वतःचे सौंदर्य, तिचे आकार, आकृतिबंध, कोरीवकाम उत्तम बाळगू शकते, तसेच ती ज्या काळात बांधली गेलेली आहे, तेव्हाचे धार्मिक, सांस्कृतिक संकेत जसेच्या तसे तिच्यात असून शिवाय कलात्मक औचित्य हे ही उठून दिसत असेल तेव्हा ती डोळ्यांना सुखावणारी सुंदर वास्तू म्हणता येईल.’^(३३)

वास्तुच्या रूपसौष्टवाबद्दल असे म्हणता येईल, की ती केव्हा व कशी बांधलेली आहे हे आस्वादकाला कळावे लागते, तसेच तिच्या निर्मितीमागील शास्त्रज्ञान आणि कलात्मकता दोन्हीही तिच्यात सौष्टव, सौंदर्य निर्माण करायला मदत करतात. म्हणजेच अभियांत्रिकीचे ज्ञानाबरोबर वास्तुरचनेत कला व प्रतिभा, कल्पकता वापरत, उपयुक्तता ही असली की ती वास्तुकलाकृति श्रेष्ठ ललितकलाकृति म्हणता येईल.

‘ललितकलेचा आशय, अभिव्यक्ती (expression) आणि शैली ह्या गोष्टी तिचे रूप (Form) ठरवत असतात. जरी वास्तुकला ही काहीतरी उद्देशानेच निर्माण केली जाते. तरी ह्या हेतूप्रमाणेच सौष्टव ही तितकेच महत्त्वाचे असते. अभिरूप संपन्नता expressiveness ही रूपबंध, रूपसौष्टवाशी संबंधितच असते. वास्तुकला अबोध, गूढ असे काहीतरी सांगते ती तीची अभिव्यक्ती म्हणता येईल.’^(३४)

वास्तुला खूप अलंकृत करत ती साकार करणारा कलाकार इतर कलांच्या कलाकारांसारखाच जास्तीत जास्त सौंदर्य निर्माण करून कलेचा प्रभाव वाढवायचा प्रयत्न करत असतो. पण हे करताना वास्तुची उपयोगिता जास्तीत जास्त वाढवली गेली तरच ती खऱ्या अर्थाने सुंदर व उत्तम म्हणवली जाईल. तसेच वास्तु आत-बाहेर दोन्हीकडे तितकीच सुंदर असावी लागते, म्हणजेच तिचे सर्व घटक एकत्र बांधून वास्तू तयार होताना सौष्टव निर्माण होते, तसेच बाहेरच्या कलाकुसरीमुळे ती बाहेरून

३३) संत दु. का. यांच्या ‘ललितकला व ललित वाङ्मय’ या उनि. पुस्तकाचा पृष्ठ क्र. १३९.

३४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५४.

आकर्षक सुंदरही दिसते. देऊळ, मशिद, चर्च इ. कोणत्याही धर्मातील प्रार्थना स्थळे बांधताना ही त्यांचे सौष्टव घडविताना त्या-त्या धर्मातील कल्पनाप्रमाणे आतील बांधकाम, रचना केलेली असते आणि बाहेरून ते सौष्टवपूर्ण व सुंदर प्रसन्न कसे दिसेल ह्याची काळजी घेतली जाते. चित्रकाराच्या नजरेनी वास्तुकडे पाहणे महत्त्वाचे आहे.

वास्तुचे सौष्टव 'आकृतिबंध' निर्माण करताना तिचा निर्मितीच्या आधी तयार केला जाणारा 'आराखडा' जास्त महत्त्वाचा ठरतो. कारण त्यातच वास्तुमधील सर्व घटक, त्यांचे एकमेकांशी गुणोत्तर प्रमाण, एकुण उंची, रुंदी, इ. सर्व गोष्टींचा विचार केलेला असतो. त्यामुळे आराखडा जितका शास्त्रशुद्ध व कलात्मक वास्तु निर्माण करण्याच्या दृष्टीने तयार केलेला असेल, त्याला अनुसरून वास्तुचे रूपसौष्टव व सौंदर्य निर्माण होतेच. **वास्तुकलाकार हा चित्रकार असावा लागतो असेही म्हटले जाते तेही ह्यामुळेच !**

मात्र वास्तुकलेत ह्या दोन्हीही गोष्टी सौष्टव व सौंदर्य निर्माण होण्यासाठी शेकडो लोकांचे हात प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्षपणे लागलेले असतात. तिथे एकटा कलाकार काहीच करू शकत नाही.

पूर्वीची मंदिरे तर वर्षानुवर्षे काम केल्यावर बांधून पूर्ण होत. आतून बाहेरून सजवणे, कोरीवकाम, रंगकाम इ. सर्व कलाकुसरीसाठी बराच काळ काम चालत असे आणि तेव्हा तर मनुष्यबळ आणि काळ ह्या दोन्ही दृष्टीने ते खूपच खर्चिक असे. पण तेव्हा शेकडो माणसे परमेश्वरावरच्या, धर्मावरच्या श्रद्धेमुळे झोकून देऊन काम करत असत. कारण ते त्यांच्या श्रद्धास्थानाचे, देवाना राहण्यासाठी घर असे. देवाच्या दर्शनाला आलेल्या लोकांचे मन देवालयात शिरताना शांत, प्रसन्न व्हावे, ह्या दृष्टीने सुंदर, सुबक बांधकाम केले जाई.

वास्तुच्या रूप सौष्टवात भव्य, विशाल ह्या शब्दांना खूप महत्त्व असते. कारण ती भव्यता प्रत्यक्ष निर्माण केलेली असते, चित्रकलेप्रमाणे नुसती कागदावरची 'भव्यता' नसते आणि ही भव्यता निर्माण करताना प्रमाणबद्धता, समरूपतेशिवाय सुंदर सौष्टवपूर्ण होणारही नाही. तसेच 'रूप' हे वास्तुकलेत (दृश्यकला असल्याने) घाट, (स्ट्रक्चर) संरचना ह्या स्वरूपाचे असते.

४) आशय

सर्वच ललितकला ह्या काहीतरी 'व्यक्त' करण्यासाठी साकारल्या जातात. कलेचे रूप हे 'अभिरूप संपन्न' म्हणजे अभिव्यक्ती संपन्न (एक्सप्रेसिव्ह) असते, अर्थपूर्ण असेच असते. म्हणजेच ती साकार होते, 'रूप' घेते ते, अभिव्यक्ती, शैली यामुळे व मुख्यतः तिच्यातील 'आशय'च आपल्याला तिच्या रूपातून कळावा लागतो तरच आस्वादन उत्तम होते व कलानंद मिळतो म्हणजे **वास्तुकलाही 'परिरूप दर्शनास' महत्त्व देते.**

‘वास्तुकलेत आशय आणि आकृतिबंध (रूप) हे वेगळे दाखवता येत नाहीत. वास्तु काहितरी विशिष्ट उद्देशानेच बांधलेली असते त्या उद्देशाची पूर्ती करतच रूप साकारत जात असते, उदा. ही शाळेची इमारत आहे, हे देऊळ, प्रार्थनास्थळ आहे, हा दवाखाना आहे. हे वास्तूकडे बाहेरून बघूनच आकलन होण्यास वेळ लागत नाही. **सौंदर्य निर्माण करत पण आशय, उद्देशाची जाणीव ठेवतच वास्तुकला साकारली जात असते.**’^(३५)

‘उपयुक्तता’ हा मुख्य आशय वास्तुकलेचा असतो. त्यामुळेच शिल्पकला, चित्रकला ज्यांचे साकारणे हे ‘प्रतिरूप’ (रिप्रेझेंटेशन) असते, सौंदर्य व कलात्मकता ह्याच गोष्टी महत्त्वाच्या त्यात बघायच्या असतात, त्या कलापेक्षा वास्तुकलेतला ‘आशय’ हा वेगळा असतो. उपयुक्तता हा आशयच महत्त्वाचा त्यामुळे **तिला विशुद्ध कलात्मक असे साकारणे कठिण असते.**

‘वास्तुकला ही संकेताचीच भाषा बोलते. त्यामुळे तिचे सौंदर्य बघण्यापेक्षा शैली, संस्कृती व त्या-त्या प्रदेशातील हवामानाला अनुसरून तीची बांधणी कशी केली आहे, ह्या गोष्टीही महत्त्वाच्या ठरतात. म्हणजेच अर्थपूर्ण आकृतिबंध किंवा ‘**अर्थपूर्ण रूपसौष्टव**’ असे स्वरूप वास्तुकलेचे असते. ती दृश्यकला असल्यामुळे चित्र, मूर्तिकलेप्रमाणेच रूपसौष्टव हे नजरेला लगेच जाणवतेच. पण फक्त ते रूप, रचना, आकार, एकुणच सर्व रूप सौंदर्य हे आशयासाठीच असते, म्हणजेच **आशय-अभिव्यक्ती हे एकरूपच** असतात.

‘कला ह्या द्विध्रुवात्मक असतात, हे सर्वमान्य विधान आहे, हे दोन ध्रुव म्हणजे

१) रूप, रूपसौष्टव, रूपबंध

२) आशय

कलाकार रूपातून स्वतःला काय म्हणायचे आहे तो आशय आस्वादकापर्यंत पोहोचवतो.’

जीवनभाष्य करणाऱ्या, प्रतिरूपदर्शी असणाऱ्या, इतर कलांचा आशय, हा आजूबाजूच्या निसर्ग किंवा मानवी व्यवहार ह्यांच्याशी संबंधित किंवा प्रतिबिंबच असतो असे म्हणता येते पण **वास्तुचे मात्र जीवनाशी संबंध असला तरी तो ‘उपयुक्तता’ ह्या पातळीवरचा असतो.** तसेच वास्तुकलाही दृश्य कला असूनही **चिन्हांना, संकेतांना महत्त्व** असते त्यामुळे तिच्यात अगदी थोडे ‘प्रतिरूप दर्शन’ असते किंवा बहुधा त्यात प्रतिरूप नसते हेच खरे ! जे काही प्रतिरूप वास्तुच्या आकलनात आस्वादानात आपल्याला जाणवते, त्याचा त्या समाजाच्या सांस्कृतिक व मूल्यात्मक जीवनाशी संबंध निश्चितपणे लावता येतो.

वास्तुशिल्पकला, जी आमच्या दीड हजार वर्षे आयुष्य असलेल्या आणि आजही संस्कृती, कला

३५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५५.

ह्यांचे वैभव मिरवत असलेल्या भक्कम सुंदर देवालयांच्या निर्मितीमध्ये दिसते, तिला तोड इतरत्र मिळणे कठीण. ही देवालये बांधताना किंवा लाडक्या व देवतासमान असणाऱ्या राजाच्या राजवाड्याचे बांधकाम करताना कोणता आशय त्या कलाकारांना व्यक्त करायचा असेल ते बघणे, म्हणजे एक अभ्यासाचा विषय ठरेल. परमेश्वरावरची श्रद्धा, भक्ती, धर्माचे वेड, धर्माबद्दल अत्यंतिक आदर आणि आध्यात्म ह्या सर्वांचा मिळून सारमय असा आशय त्यातून दिसतो. राजाची, परमेश्वराची सेवा करून, स्वतःचे आयुष्य धन्य झाले असे मानण्यामुळे, अनेक कलाकारांचे संपूर्ण आयुष्य देवालयाच्या बांधणीत, कोरीव कामात संपलेले असेल. त्यामुळे एखाद्या पुरातन सुंदर देवालयासमोर किंवा सुंदर भव्य वास्तुसमोर उभे राहिले की 'भक्ती' ने मन भरून जाते, तसेच त्या कलाकारांच्या कलेने आश्चर्यचकित, थक्क होणे, व त्यांच्या कलेबद्दल नितान्त आदर मनात जागा होणे एवढाच 'आशय' आपल्यापर्यंत पोहोचतो.

आमचे पूर्वीचे भक्कम बांधलेले व देशाच्या प्रजेच्या सुरक्षेसंबंधी अनेक सुविधा, सेवा असलेले दुर्ग, किल्ले आपण बघतो तेव्हाही त्या राजांचे देशप्रेम, प्रजाप्रेम, शौर्य, लढवय्येपणा हाच 'आशय' आपल्याला जाणवतो. तसेच आजच्या वास्तु ज्या वेगवेगळ्या उपयोगांसाठी बांधल्या जातात. उदा. शाळा, दवाखाना, धर्मशाळा त्यांचे आशय तर बोलके असतातच तसेच सुखासीन जीवनासाठी बांधलेले मोठमोठे बंगले, अति उंच इमारती इ. वास्तुकलेतील वेगळाच 'आशय' ह्या इमारती, वास्तु ह्या समाजातील एका वेगवेगळ्या स्तरातल्या, वर्गातल्या ज्या लोकांसाठी बांधलेल्या असतात, त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीचा, जीवनाकडे बघण्याचा, वेगळा दृष्टिकोण हेच चटकन जाणवणारे 'आशय' म्हणायला हवेत.

खरे पाहता देवाला सुरक्षित राहण्यासाठी त्याची मूर्ती ठेवण्यासाठी देवालय, आणि माणसाला राहण्यासाठी घर ह्या दोन्हीही वास्तुंचा ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ह्यांच्या पासून **संरक्षण आणि निवारा** हा एकच, आशय ती वास्तु साधी वा कलात्मक बांधण्याचा असतो असे म्हणावेसे वाटते.

'आशयातले घटक म्हणजे १) परिरूपदर्शन २) प्रतिरूपदर्शन ३) अभिरूप दर्शन, भावना परिपोष हे आहेत. त्यांच्याशिवाय कलावस्तु आकार घेऊच शकत नाही.'^(३६)

ह्यातील परिरूपावरून प्रतिरूप ठरत असते. म्हणून ती दोन एकरूप म्हणावी लागतील. वास्तुकलेतील प्रतिरूप फारच थोडे असते. (फक्त भौमितीय आकर त्रिकोण, कमाणी,वर्तुळ इ.) ती **परिरूप दर्शन प्रधान** असते. वास्तुकलेत कलावंत हा स्वतःच्या व तितकाच शैलीच्या रूपाने दिसत असतो, ते त्याचे अभिरूप (एक्सप्रेसन) म्हणावे लागेल. म्हणजेच वास्तुचा आशय परिरूपदर्शन व अभिरूपदर्शन ह्यांचे एकात्मरूप असते.

३६) तत्रेव पृष्ठ क्र. १२४.

५) काल व अवकाश

प्राचीन कालच्या वास्तुकलाकृती बघताना तिचा काळ आपल्या लगेच लक्षात येतो. तिच्यातील बारकावे मग ते आकार कोरीवकाम असो की, त्यातील धार्मिक, सांस्कृतिक 'संकेत' असोत. त्यातील 'कलात्मक औचित्य' हेच वेगळे उठून दिसेल, आणि तेव्हाच ती डोळ्यांना सुखावणारी ठरेल. आस्वादन होऊ शकेल.

आस्वादन करताना वास्तु कशी व केव्हा (किती काळापूर्वी) बांधलेली आहे हे नेहमीच महत्त्वाचे मानून तिच्याकडे बघावे लागते. काळ ह्या दृष्टिकोनातून पाहिले तरच दृश्यकलेचे आस्वादन एकांगी राहात नाही. तिच्या निर्मितीत वापरलेले त्या-त्या काळातील शास्त्र व कलात्मकता ह्या दोन्ही अंगांना महत्त्व असते. तिच्यात कलात्मकता असते, कलाकाराची ती अभिव्यक्ती असते आणि संकेतही देणारी असते, म्हणूनच वास्तुकलाही ललितकला म्हणवली जात असते.

एखाद्या विशिष्ट कालखंडातील वास्तु पहिल्या की, त्या काळातील गरजा, चालिरिती, शास्त्र, धर्म, संस्कृती ह्या गोष्टींचे संकेत आस्वादकाला, अभ्यासकाला मिळतात. त्यामुळे ते काळाचे संदर्भ लक्षात घेतच ती कला आस्वादली जाते.

वास्तुकलाकृती ही बरेच मोठे अवकाश, बऱ्याच मोठ्या काळासाठी व्यापणार असते. ज्या कलाकृती स्थिर प्रकृतिच्या (स्टॅटिक) असतात, त्या तर स्पष्टपणे स्थिरपणे अवकाश व्यापत असतात.

तसेच आस्वादन ही हळूहळूच होत अते. पाहिल्या पाहिल्या लगेच होत नाही. पुनःपुनः त्या ठिकाणी जाऊन चारही दिशांनी वास्तुभोवती फिरत ते न्हाहाळावे लागते. पुनःपुनः त्या सौंदर्याचे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून अवलोकन करावे लागते, तेव्हाच तिच्यातील कला जास्त चांगली सखोल समजत जाते.

कलाकार कलाकृती तयार झाली की, तिच्यापासून दूर होत असतो. वास्तुचा काळ तर इतका मोठा असतो. की तो कलाकार भेटणे पुढील पिढ्यांना शक्यही नसते. अशावेळी परत परत बघूनच त्यातील सौंदर्याचे आस्वादन होऊ शकते. म्हणजे कालापव्यय होतोच.

वास्तु तयार होण्यासाठी सुद्धा (पूर्वीची बारीक कोरीव कामाने खच्चून भरलेली देवालये बांधायला तर ३०-४० वर्षही लागली असतील.) काही काळ जावाच लागतो. तोही त्या वास्तुकलाकृतीचे महात्म्य ठरवायला मदत करतो.

दृश्यकला प्रत्यक्षपणे अवकाश व्यापून साकार झालेल्या असतात. साधारणपणे जितके मोठे अवकाश वास्तुशिल्पाने व्यापलेले असेल तितका बांधणीस किंवा कलाकृती साकारण्यास काळ व पैसा जास्त खर्च होतो. वास्तुच्या पायाने जमिनीवरचे अवकाश व्यापलेले असते. उंच कळसाने

आकाशात थोडे अवकाश व्यापलेले. पायाला जितके महत्त्व वास्तु कलेच्या उभारणीत आहे, तेवढेच दुरून दिसणाऱ्या उंच कळसालाही आहे.

६) सेंद्रिय एकात्मता

दृश्यकला बघताना सेंद्रिय एकात्मता हा गुण सहज लक्षात येण्यासारखा असतो. कलेतील सर्व इंद्रिय म्हणजेच घटक हे एकमेकांशी संबंध दाखवत, एकात्म असतात. मोठी देवालये, भव्य राजवाडे, कोरीव काम इ.ची रचना करताना सेंद्रिय एकात्मता ही संकल्पना खूप जुन्या काळापासून वास्तुरचनाकारांना माहित असावी. कारण भव्य व सुंदर वास्तु बांधताना सुद्धा त्या कलाकृतींचे केंद्र इतर घटकांशी, अंगांशी सतत संबंधित असलेले दिसते आणि वास्तुरचनेत तर अशी एकात्मता एखाद्या ठिकाणी जरी साधलेली नसली तर वास्तुतील समतोल, संतुलन ही बिघडू शकेल आणि वास्तुच्या टिकावूपणावर परिणाम होईल ही भिती असेच.

सर्व कलांमध्ये 'सेंद्रिय एकात्मता' ही त्या-त्या कलेच्या प्रकृतीप्रमाणे वेगळी जाणवते. रूपसौष्टव निर्माण करतानाच कलाकार सेंद्रिय एकात्मतेत वैविध्य दाखवतो व वैविध्य दाखवता दाखवता 'सेंद्रिय एकात्मता' ही साधलेली दाखवतो. हे दाखवायला त्याला त्याची प्रतिभा मदत करते. तसेच त्यासाठी त्याला माध्यमावर ही संस्कार करावे लागतात.

म्हणूनच असे म्हटले जाते की सेंद्रिय एकात्मते शिवाय रूप सौष्टव निर्माण होऊ शकत नाही. म्हणजेच सेंद्रिय एकात्मता निर्माण करताना सुसंगती, प्रमाणबद्धता, लय, समांगता, संतुलन हे गुण आपोआपच निर्माण होतात. अर्थात कलेचा प्रकार आणि त्या अनुषंगाने कलेचे जे माध्यम असते त्यानुसार ह्या सर्व गोष्टी तपासाव्या लागतात. वास्तुकला ही जड माध्यमाची कला आहे. काळजीपूर्वक व सर्व बाजूंनी न्याहाळले तर त्या लक्षात येणे फारसे अवघड नसते.

वास्तुकलेत जरी अनेक जणांचे हात लागत असले तरी ज्याप्रमाणे वास्तुचा आराखडा तयार करणारा प्रमुख कलाकार प्रतिभावंत, सर्जनशील कष्टाळू असावा लागतो, त्याप्रमाणेच त्याचे मदतनीस जे प्रत्यक्षात वास्तु बांधण्याचे, कोरीव काम करणारे, देवालयाच्या भिंतीवर शिल्पकला साकारणारे असतात ते कलाकार, हे सर्व थोडेफार कलाकार असावे लागतात. तेव्हाच वास्तुची निर्मिती कलात्मक होईल.

अशा तऱ्हेने वास्तुशिल्पकलेची ललितकला म्हणून सर्वांगिण माहिती घेतल्यानंतर वास्तुकलेचे तिच्या भगिनीकलांशी अंतःसंबंध कसे आहेत ते पाहू.

५) वास्तुकलेचे इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध

अ) वास्तुशिल्पकला व साहित्य वाङ्मय ह्यांचा अंतःसंबंध

आमच्या प्राचीन वेद, शास्त्र, पुराणे ह्या साहित्याचा अभ्यास करून त्या ज्ञानावरच आमचे वास्तुशास्त्र व वास्तुकलाही त्याकाळापासून पोसली गेलेली आहेत.

१) साहित्यात आरंभ, मध्य, शेवट हे एकमेकांशी संबंधित त्याचप्रमाणे साहित्य कलाकृतीचा आरंभ आकर्षक व ताकद असलेला असावा लागतो व त्यावर मध्य व शेवट चढवत नेलेला असतो. तसेच वास्तु घडवताना पाया पासून सुरुवात होते व तो पाया भक्कम असावा लागतो. तरच पुढे मध्य व कळस हा तिच्यावर चांगला पेलला जातो. चित्रपटाची पटकथा, नाट्यसंहिता, कादंबरी, कथा, निबंध ह्या सर्वांनाच हा नियम लागू असलेला दिसतो.

२) तसेच आपण लेखनाचा प्रकार हाताळणार आहोत हे साहित्यिक ठरवूनच लेखनाला सुरुवात करतो. तसेच वास्तु ही कशा प्रकारची, कोणत्या उपयोगासाठी बांधायची त्याप्रमाणे तिचे आतले, बाहेरचे स्वरूप ठरवावे लागते. तसेच साहित्यात त्या त्या साहित्य प्रकारासाठी लागणारी वैशिष्ट्ये, सौंदर्य निर्माण करित जातो. तसेच 'काव्यशिल्प', 'कथाशिल्प' हे शक्य ही ह्या दोन कलांची संगत दाखवतात.

३) साहित्यातील लय जशी हळूहळू मनाला जाणवत जाते तसेच त्यासाठी साहित्यात संवाद, विरोध, समतोल इ.दाखवणारे प्रसंग, अनुभव लेखक पेरत जातो आणि त्यामुळेच लय जाणवते त्या प्रमाणेच वास्तुतील लय ही सांकेतिक असते. ती समजून घ्यावी लागते.

साहित्य वाचताना त्यातील भाषा, वर्णने ह्यावरून कोणत्या काळातील आहे हे समजते तसेच वास्तुकडे पाहूनही तिचा घडण्याचा काळ ओळखू शकतो.

एखादी सुंदर वास्तु बघून तिच्या वर्णनाचा सुंदर लेख लेखकाला लिहिण्याचा मोह होतो. ताजमहालासारखी सुंदर वास्तु बघून सुंदर प्रेमकाव्य लिहिले जाऊ शकते.

४) 'वास्तुशास्त्रातील जी प्रतिके आहेत, तेच दाखले काहीवेळा साहित्यात दिले जातात. उदा. ज्ञानेश्वरांनी गीतेवर टीका करताना, तिचा अर्थ समजावून सांगताना अनेक रूपके वापरली आहेत.

'गीता रत्नप्रासाद' ज्ञानेश्वरीतले (१८-३०-४४) हे रूपक त्यापैकीच आहे.

वरील रूपक हे वेरूळचे 'कैलास लेणे' डोळ्यासमोर आणून रचलेले आहे हे सर्वमान्य मत आहे. (रा. चि.ढेरे 'शोधशिल्प' पृष्ठ क्र. ४३-५१) ही स्थापत्यशास्त्रातील व्याख्या, संज्ञा ज्ञानेश्वरांनी गीतेची श्रेष्ठता दाखविण्यासाठी रूपक म्हणून वापरलेले.

गीतार्थाचा 'महामेरू' हे ही असेच एक रूपक. म्हणजेच 'गीतार्थ' हा सुंदर, उच्च असा 'महामेरू' (अतिशय उंच मेरू पर्वत) म्हणजे कळसासहित सुंदर उंच प्रासाद, मंदिर असाही घेता येईल. अठराव्या अध्यायाला ते 'कळस' कळसाध्याय ही म्हणतात. कारण त्यात सर्व गीतेचे सार मांडलेले आहे.

'रा.चि.ढेरे म्हणतात, "स्थापत्यशास्त्रात प्रासाद प्रकाराचे जे ५ गट पडतात त्यात १ला प्रकार 'मेरूप्रासाद' हा सर्वोत्कृष्ट, भव्य, विस्तृत असा वास्तु प्रकार तसेच मेरू पर्वत देव व इहलोक यांना जोडणारा असा अत्युच्च असतो" अशा मेरू पर्वताप्रमाणे मानवाने बांधलेला प्रासाद 'महामेरूप्रासाद' म्हणतात. म्हणजे ज्ञानेश्वर ह्या एकाच शब्दा (रूपकाद्वारे)द्वारे आत्मविश्वास दाखवतात की माझे हे काम इतके उच्च आहे ते इहलोकीच्या लोकांना दिव्य लोकांशी जोडू शकते. दिव्य, उच्च अनुभव वाचकाला देऊ शकते.'^(३७)

एखादी सुंदर वास्तु, तिचे तिच्या साहित्यातील हुबेहुब, सुंदर वर्णन वाचून ही बघितल्याचा आनंद देऊ शकते इतकी ताकद साहित्य काव्य ह्यात असते.

ब) वास्तुकला व मूर्ती, शिल्पकला ह्यांचा अंतःसंबंध

१) आमच्याकडे प्राचीन काळीच आराध्य दैवताच्या मूर्ती, तयार करून त्यांची पूजा-अर्चा ह्या सोपस्कारांच्या साहाय्याने त्या देवतांना प्रसन्न ठेवण्याची कल्पना अस्तित्वात आली. ह्या मूर्तीसाठी मग देऊळ म्हणजे तिला सुरक्षित व सुंदर ठेवण्यासाठी 'आलये' बांधली गेली. देवळांचे बांधकाम करताना ही देवीला आवडते म्हणून चौकोनी बांधकाम, शंकराच्या पिंडीभोवती पाणी ह्या प्रमाणे त्या त्या दैवताच्या आवडीप्रमाणे त्या देवालयाच्या वास्तुची रचना केली जात असे. म्हणजे आतील मूर्तीमुळे देवालयाच्या बाह्यभागाला ही महत्त्व मिळेल म्हणून त्या बाह्य भिंती शिल्पकला, चित्रकला ह्यांच्या सुंदर नमुन्यांनी सुंदर बनवल्या जाणे सुरु झाले. त्यामुळे ह्या तीनही कला देवालयांत एकत्र नांदताना दिसतात. भिंतीवर जर कोरीवकाम, रंगकाम, चित्रकला नसेल तर माणसाचे घर आणि देवाचे घर वेगळे वाटणारच नाही.

२) ह्या वास्तुरचनाकार व शिल्पकलाकारांनाही देवाबद्दल, त्याच्या त्या देवळातील मूर्तीबद्दल तितकीच भक्ति, श्रद्धा, धर्मभावना असे. ह्या सर्वांमुळे त्या मूर्तीचे आलय हे जास्तीत जास्त सुंदर, शांत प्रसन्न वाटेल असेच खूप कष्टाने, पैसा व वेळ खर्च करून बांधले जाई. ह्या तीनही कलांचे कलाकार एकत्र येऊनच काम करीत त्यामुळे मोठमोठी देवालये अतिशय सुंदर कला-वैभवसंपन्न अशी बनली शिवाय भक्कमपणामुळे वर्षानुवर्षे टिकलेली दिसतात.

३) तसेही भारताचे मूर्तीविज्ञान हे भारतीय वास्तुशास्त्राचे मुख्य अंग समजले जाते व त्याचमुळे

३७) ढेरे रा. चिं. यांच्या 'संत, लोक, अभिजन' ह्या पद्मगंधा प्रकाशन १९९८ आवृत्ति १, पृष्ठ क्र. ४१-४४.

इथली मूर्तिकला ही वास्तुकलेने नेहमीच प्रभावित राहिली आहे, हे आपण मागे मूर्तिकला प्रकरणात पाहिले आहे. मात्र वास्तुशिल्पापेक्षा मूर्तिशिल्प जास्त अभिव्यक्तीक्षम असते. कारण त्यात कलाकाराने स्वतःचे सौंदर्यविचार मांडलेले असतात.

ज्याप्रमाणे भारतातील मूर्तिकला जगातल्या संशोधकांना, कला समीक्षकांना अभ्यास विषय ठरलेली आहे. तेच इथल्या एक, दीड हजार वर्षे टिकलेल्या वास्तू, देवालये ह्या विषयीही म्हणता येईल.

४) मूर्ती धातू, काष्ठ, पाषाण ह्यांपैकी एका माध्यमातून बनवल्या जात, पण देवालयाच्या वास्तू तर अखंड शिलेत कोरलेल्या अशा सुद्धा आहेत. दोन्ही घडविणारे वेगवेगळे कलाकार असले तरी एकमेकासाठी व बरोबर राहूनच काम करणे आवश्यक असे.

५) प्रत्येक मूर्तीला धार्मिक भावना व पूजापाठ ही प्रयोजने तर असतातच, आणि तिच्या मंदिरात स्थापन करण्यामागे कायम पूजा, अर्चा व भक्तांना आपल्या दैवताचे दर्शन सहज घेता यावे हे ही प्रयोजन असते. **मूर्ती व मंदिर यांचा संबंध देह व प्राण असाच**, म्हणजेच एकमेकांशिवाय दोघांनाही महत्त्व नाही. असे म्हणावे लागेल.

६) 'अवकाशा'बाबत बोलायचे झाल्यास, वास्तुकला व मूर्तिकला ह्या दोन्हीही मोकळी जागा व्यापणाऱ्या, कायमस्वरूपी एकाच जागी राहणाऱ्या अशा असतात. ह्या दोहोतही धातू, माती, दगड इ.साधने वापरली जातात तसेच दोहोतही भौमितिक आकारांनाच फक्त महत्त्व नसते तर गोलाई भरीवपणा, निसर्गातील प्राणी मानव इ. च्या आकारांना महत्त्व व त्याचे 'प्रतिरूपदर्शन' या कलात असते. असे म्हणतात की, **चित्रकलेपेक्षा वास्तू व मूर्ती ह्या दोन्ही कलेत तंत्र, शास्त्र दोहोंचाही अभ्यास जास्त करावा लागतो.**

७) वास्तुकलेतील सौंदर्यात, सौष्ठवात भव्य, विशाल ह्या शब्दांना महत्त्व असते. कारण ह्या दोन्ही गोष्टी प्रत्यक्ष साकारणे वास्तुकलेत इतर कलांपेक्षा सर्वात कठिण असते. मूर्ती खूप मोठी असली, नसली तरी त्यातला 'देव'पणा भक्ताला जाणवणे महत्त्वाचे. तिचे डोळे, तिचे हात, त्यातली आयुधे, सौंदर्य एवढेच भक्ताच्या दृष्टिने महत्त्वाचे असते. काहीवेळा आतील मूर्तीमुळेच देवालयाकडे माणूस येत असतो. त्याच्यासाठी बाहेरचे देऊळ कसे आहे हे महत्त्वाचे नसते.

वास्तुशिल्प, मूर्ती दोन्हीही निर्माण करतानाचा कलाकाराचा आनंद आणि तिच्याकडे बघतानाचा आनंद किंवा वास्तू वापरतानाचा (वास्तूचा उपयुक्तता हा मुख्य निकष असतो.) आनंद ह्या दोहोत फरकअसतो. एक सौंदर्यनिर्मितीचा आनंद तर दुसरा **सौंदर्य प्रचितीचा** आनंद असतो.

क) वास्तुकला व चित्रकला यांचा अंतःसंबंध

१) कोणत्याही वास्तूचे प्रत्यक्ष बांधकाम सुरू करण्यापूर्वी आधी तिचा आराखडा, चित्र कागदावर काढले जाते. त्यामुळे ती पूर्ण झाल्यावर कशी दिसणार आहे त्याची कल्पना आधी येते. वास्तूची

उंची, रुंदी, लांबी आतील रचना सर्व गोष्टींची कल्पना त्या चित्रामुळेच येऊ शकते.

प्रत्यक्षात वास्तुचे अवकाश मात्र मोठे असते. बांधकामाच्या आधी 'ब्लू प्रिंट' कागदावर काढताना 'परिमाण' दिलेले असतात. त्याप्रमाणे तिचे आकारमान, लांबी, रुंदी प्रत्यक्षात कशी असणार ते समजून घेऊनच ब्लू प्रिंट वरून वास्तु तयार केली जाते. चित्रकला मात्र त्यामानाने चौकोनी कागदाच्या अवकाशांतच नद्या, पर्वत इ. भव्यताही दाखवता येते.

तसेच तयार सुंदर, भव्य वास्तुचे उत्तम चित्र काढणे हा चित्रकारासाठी अभ्यास विषय होऊ शकतो. जसे ताजमहालासारख्या सुंदर वास्तुचे हुबेहुब चित्र काढणे हे चित्रकाराला आव्हान ठरू शकते. त्याच प्रमाणे असेही म्हटले जाते की उत्तम वास्तुतंत्रज्ञ, वास्तुकलाकार ह्यांचा हात व नजर चित्रकलेत तयार अशीच असावी लागते. ह्या दोन्ही कला अशा हातात हात घालूनच काम करतात. अर्थात मूलद्रव्यांचे जे नैसर्गिक गुणधर्म असतात त्या योगाने कलेच्या मर्यादा ठरतात म्हणून वास्तुकलेत चित्रकलेइतके सहज सुंदर वक्राकार देणे जड माध्यमामुळे अशक्य असते. पण त्यामुळेच टिकावूपणाही चित्रापेक्षा जास्त असतो.

२) भारताच्या इतिहास, संस्कृती, परंपरा ह्याकडे डोळसपणे पाहताना पूर्वीपासूनच सर्वच कला एकमेकींच्या खूप जवळच्या आहेत हे लगेच लक्षात येते.

भारताच्या वास्तुकला, शिल्पकला, चित्रकला ह्या वेदकाळात, त्यानंतरच्या रामायण, महाभारत काळात एकमेकींना किती जवळच्या होत्या हे तर आपण ह्या महाकाव्यांमध्ये बघतोच पण त्यापूर्वीच्या सिंधुसंस्कृतीतही त्या तशाच होत्या. हे ही इतिहास सांगतो. हडप्पा, मोहेंजोदरो या ठिकाणच्या उत्खननांत तेथील संस्कृतीच्या पुराव्यातून हे लक्षात येते की, ती अत्यंत पुरातन काळची संस्कृती खूपच प्रगत अशी होती. त्या उत्खननात जी चित्रे, मूर्ती, वास्तुकलेचे नमुने सापडले आहेत, त्यातही ह्या कला एकमेकींच्या अगदी जवळ होत्या हे दिसते. नंतरच्या काळात रामायण, महाभारत व इतर पुराणे ह्यातही वास्तुला शिल्पांनी, चित्रांनी सजवणे हे चालू होते असे दिसते. ह्या भारतीय कलांवर तत्त्वज्ञान, धर्म कल्पना, अध्यात्म ह्यांचा प्रभाव असल्यामुळे त्यांच्यात आपोआपच साम्य व देवघेव त्याळात होत असे.

३) चित्रकला काय किंवा शिल्प, वास्तुकला काय ह्या तीनही कला दृश्य कला असल्यामुळे त्यांच्यातील घटक म्हणजे बिंदु, रेषा, पृष्ठ, घनफळ, ह्यामुळेच रूपाकार निर्माण होते. आकार स्वरूप ठरते. उठाव, पोत, रंग, रेषा ह्यांचाही परिणाम तीनही कलांवर होतांना दिसतो. हे सर्व घटक वरील तीनही कलात एकात्म झाले की, कलाकृती साकार होते. एकाच घटकाकडे किंवा वस्तुकडे पाहून त्या-त्या कलाकाराच्या मनात स्वतःच्या कलेचे रूप साकारावेसे वाटते. चित्र व दोन्ही कलात भारतात निरनिराळ्या शैलीप्रमाणे काम केलेले असते. एखादा संगमरवरी दगडाचा मोठा तुकडा पाहिला की,

चित्रकाराला त्याचा नीतळ, शुभ्र रंगआपल्या चित्रकलेत हुबेहूब रंगाने रंगवावासा वाटेल तर वास्तुकलेत त्या संगमरवरी फरशीच्या तुकड्याला पायरीवर बसवावेसे वाटेल तर मूर्तीकारास त्यात मूर्ती कोरावीशी वाटेल. 'सौंदर्यनिर्माण' करणे ही वृत्ती सर्वच कलाकारात एकसारखीच दिसते. मात्र चित्रकलेपेक्षा वास्तु व शिल्पकलेत 'शास्त्र' जास्त महत्त्वाचे असते, शास्त्राच्या अभ्यासाशिवाय बांधलेली वस्तु व बनवलेले शिल्प हे उत्तम ठरणार नाही, टिकणारही नाही.

४) 'सर्व दृश्यकलात कलाकार, सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या सर्व घटकांचे संमिश्रण (कॉम्बीनेशन) व समवायन (परम्युटेशन) करतो, ते करत असताना तो समतोल साधत असतो. कलाकृतीतील सर्व घटकांचा परस्परांशी काय संबंध आहे ते बघूनच त्याला 'संतुलन' (बॅलेन्स) जमतो आहे का ते समजते कारण संतुलनाशिवाय चित्र काय शिल्प काय निरर्थकच वाटेल आणि वास्तु तर टिकूच शकणार नाही. आणि वास्तूचे सौंदर्य हे समांगता, (सेमिट्री) असल्याशिवाय म्हणजेच संतुलनाशिवाय नजरेत भरणारच नाही, अगदी दारे, खिडक्या, कमानी, जिने सर्वच बाबतीत हे दिसते.'^(३८) चित्रकलेत हे संतुलन, सुसंगती नेही साधले जाते. रंग, आकार ह्यांचा सुसंवाद (काही वेळा मुद्दाम घडविलेला विसंवाद), एकमेकांना पूरक, सुसंगत असे घटक जवळ आणले जातात. वास्तु रंगवताना चित्रकलेतला रंगसंगती हा गुण उपयोगी पडतो.

ड) वास्तुकला आणि नाट्यकला अंतःसंबंध

नाट्यकला म्हणजे नाट्यसंहिता आणि अभिनय दोन्ही स्तरावर वास्तुकलेची वैशिष्ट्ये आपल्याला त्यात दिसतात. तसेच एकमेकांना त्या उपयोगीही पडतातच. वास्तु जशी भक्कम पायावर उभी असावी लागते. तसेच नाट्य विषय, व त्याची मध्यवर्ती कल्पना ही भक्कम असावी लागते, जिच्यावर नाट्यकथा आधारलेली असते.

१) नाट्यसंहिता लिहिताना मूळ विषय काय आहे त्यानुसार प्रसंग रचना करत जावे लागते. पडदा उघडल्यावर पहिला प्रसंग हा संपूर्ण नाटकाला धरून ठेवणारा, पकड घेणारा असा असावा लागतो. तसेच मधले अंक ही ह्या पायावरच पुढे पुढे रंगवत न्यावे लागतात आणि शेवटच्या अंकातील शेवटचा प्रवेश हा वास्तुच्या कळसाप्रमाणे सर्वात चांगला (क्लायमॅक्स) असावा जणू देवालयाचा झळाळणारा कळसच ! वास्तुप्रमाणेच नाटकातही **आरंभ, मध्य व शेवट** ह्याला खूप महत्त्व असतेच.

२) नाटकात अनेक प्रसंग घडवायचे असतात, प्रेक्षकांना ते प्रसंग घडतांना, दाखवताना, ते कुठल्या स्थलावर, वास्तुत घडतात ते दाखवावे लागते. अशावेळी घर, ऑफिस, बाग, बसस्टॉप, श्रीमंत घर, गरीब झोपडी असे विविक्षित स्थळच दाखवावे लागते. त्यामुळे नाटकाच्या नेपथ्यकाराला

३८) संत दु.का. ह्यांच्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७९.

ह्या प्रत्येक वास्तुत वेगवेगळी, ठळक वैशिष्ट्ये काय दाखवावी लागतील ह्याची निश्चित कल्पना असायला हवी. हे काम जितके उत्तम केले जाईल तितके त्या प्रसंगाला रंगत येईल. वास्तवता येईल. आणि नटांना ही भोवतालच्या वातावरण निर्मितीमुळे अभिनय करताना सहजता येईल.

असे म्हणता येईल की, **नाटकाचा 'सेट', नेपथ्य** ही एक तात्पुरती वास्तुरचना जी खऱ्या वास्तुच्या घटकापेक्षा हलक्या वजनाच्या साहित्याने पण हुबेहुब साकारलेली असते. ह्यासाठी **नेपथ्यकाराला दिग्दर्शकालाही वास्तुकलेची जाण असावी लागते.**

३) वास्तुकला व नाट्यकला ह्या एकमेकींच्या किती जवळच्या आहेत व एकमेकींना कसा उपयोग होतो, हे पूर्वीच्या काळीच भरताने नाट्यशास्त्रात (इ.स.पूर्व २ ते इ.स.५) सांगून ठेवलेले आहे. इतक्या प्राचीन काळी म्हणजे इ.स.पूर्व २ पासूनच (खरेतर त्याही आधीपासूनच भारतात नाटक होतेच) नाट्य व इतर कलांचा नाटकाला कसा उपयोग होतो ह्या अनुषंगानेच भरताने 'नाट्यशास्त्र' लिहिलेले आहे. त्या काळात यज्ञविधी, उत्सव ह्यांच्या सांगता समारंभात परमेश्वराला प्रसन्न करण्यासाठी नाटक केले जाई. नाट्यशास्त्रात भरताने लिहिल्याप्रमाणे नट जे संवादातून, कायिक व वाचिक इ. अभिनय प्रकार वापरतो, ज्या भावना रसिकापर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न करतो, ते सर्व उत्तम प्रकारे त्यांच्यापर्यंत पोहोचू शकले तरच नाटकात प्रेक्षक रमतील, रसनिष्पत्ती होऊन त्यांना आनंद मिळेल. याची गरज ओळखून भरताने नाटक, रंगमंच, नाट्यगृह ह्यांचा संबंध किती जवळचा हे दाखवून दिले. नटाचे संभाषण नीट ऐकू यावे, अभिनय स्वच्छ दिसावा, म्हणून रंगमंच, नाट्यमंडप नाट्यगृह हे विशिष्ट तऱ्हेने, विशिष्ट आकाराने असावे हे विचार भरताने आम्हाला देऊन ठेवलेले आहेत. त्याने वर्णन केलेल्या **विकृष्ट नाट्यगृह, चतुरस्र नाट्यगृह** इत्यादींच्या बांधकामात, प्रेक्षकांना बसण्यासाठी (सर्वांना दिसेल अशी पायऱ्यापायऱ्यांची चढत जाणारी बैठक व्यवस्था), आवाजही सर्वांपर्यंत पोहोचेल अशी व्यवस्था, शिवाय पाच सहा दारे इ. व्यवस्था असावी असे सुचविलेले आहे. आजकाल म्हणजेच गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात नव्याने बांधल्या गेलेल्या नाट्यगृहाच्या वास्तु, नाट्यगृह बघताना नाटककलेला जास्तीत जास्त पोषक अशी वास्तु कशी बनेल हे पाहिले गेलेले दिसते.

उत्तम ध्वनियोजना, प्रकाश योजना, नवनवीन तंत्रज्ञान, उपकरणे यांचा वापर अगत्याने केला जातो. सर्व आवश्यक गोष्टी लक्षात घेऊनच अत्याधुनिक अशी नाट्यगृहाची वास्तु बांधली जाते. ही वास्तु नाटक उत्तम वठायला, रसिकापर्यंत पोहोचवायल किती मदत करते हे ही आपण बघतोच.

मात्र नाट्यकला ही सर्व कलांनाच स्वतःत सामावून घेत संयुक्तकला, मिश्रकला असे स्वतःचे 'रूप' घडवते. पण वास्तुकला मात्र 'विशुद्ध दृश्यकला' म्हटली जाते.

इ) वास्तुकला व संगीत यांच्यातील अंतःसंबंध

१) 'प्रा. माधव आचवल त्यांच्या 'किमया' नावाच्या पुस्तकात वास्तुशास्त्र, तसेच वास्तु कशी असावी ह्याविषयी बोलतात. ते म्हणतात, 'वास्तुचे रूप म्हणजे फॉर्म हा जितका महत्त्वाचा तितकेच वास्तुचे अंतरंग' हे ही खूप महत्त्वाचे असते, केवळ चार भिंतीतून घर तयार होत नाही, त्याच्या साऱ्या अंतरंगातूनच त्याचे बाह्यरूप आकार घेते.' जरी इथे त्यांनी 'घर' शब्द वापरलेला तरी कोणत्याही वास्तुबद्दल हे विधान करता येईलच! वास्तु ही 'उपयुक्तकला' आहे. त्यामुळे ती ज्या कामासाठी तयार केली जाते (तिचे अंतरंग) त्यानुसारच तिचे स्वरूप, आकार म्हणजेच 'बाह्यरूप' साकारले जाते. माणसाच्या राहत्या घराबद्दल ते म्हणतात, "घर हे एक नाजुक तंतुवाद्य आहे, आपल्या सर्व मनःस्थितींना अनुरूप असे संगीत त्यात वाजते, आपल्या अंतर्जीवनाला ते पडसाद देते." त्यांच्या म्हणण्याचा मथितार्थ असा की, संवेदना व भावकृती ह्यांचे संबंध व त्यांच्या जाणीवेतून घरातली अवकाशाची पोकळी भरते व भारते (म्हणजे तशा प्रकारचे 'रस' त्या त्या घरातल्या संगीतातूनच स्रवलेले, बाहेरून जाणवतात असे त्यांना म्हणायचे असावे.)

त्यांच्या मते, 'विशिष्ट भाव परिपोषणाच्या दृष्टीने केलेली काळाची आणि अवकाशाची 'बंदिश' ही संगीत आणि वास्तुकला ह्या दोन्ही कलांचा प्राण आहे.'^(३९)

प्रा. आचवलांचा रोख, वास्तुच्या रुपाबरोबरच तिच्या आशयाचा विचार किती महत्त्वाचा आहे ते दाखवण्याकडेच आहे. वास्तुकलेतल्या 'संगीताचा' म्हणजेच आशयाचा विचार ते प्रकर्षाने करताना दिसतात.

तंतुवाद्यावर संगीत वाजवताना सर्व तारा जशा 'सुरात' जुळेल्या असल्या तरच त्यातून सुरेल संगीत (बेसूर नसलेले) वाजू शकते तसेच घरातल्या सर्व सदस्यांच्या मनाच्या तारा जुळलेल्या असल्या तरच त्यातून प्रसन्न संगीत बाहेर पडताना इतरांना जाणवेल.

२) विधान (१) मध्ये आपण प्रा. माधव आचवलांचे वास्तु आणि संगीत ह्यांचेसंबंधी 'रूपकात्मक' असे विचार पाहिले, ते वास्तुकला आणि संगीतकला एकमेकींच्या साथीने माणसाच्या जीवनात कसा आनंद निर्माण करतात तेच दाखवतात.

अगदी प्राचीन काळापासून देवालये, राजाच्या राजवाड्यात, संगीत, संगीतकार ह्यांना मान असे. देवालयात देवांना प्रसन्न ठेवण्यासाठी व राजालाही त्याच्या मनाला शांत करण्यासाठी, मनोरंजनासाठी संगीत ऐकवले जात असे. राजवाड्यात तर त्यासाठी वेगळी दालने असत. आजही देवालयात रोज

३९) पाटणकर रा.भा. यांच्या 'सौंदर्यमिमासा' या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ४२२ वर प्रा. आचवलांचे 'किमया' मौज प्रकाशन ह्या पुस्तकातील पृष्ठ क्र. ४, ३७, ३९ व ४३ वरील विचार उद्धृत करतात.

सकाळ, संध्याकाळ देवाचे स्तवन, आरती जितकी अगत्याने होते तद्वतच सनई सारखे मंगलवाद्य किंवा त्या त्या प्रदेशातील मंगल, आनंदमय वातावरण निर्माण करणारी वाद्ये सकाळ, संध्याकाळ दोन्ही वेळा वाजवली जातात. तसेच देवाच्या उत्सवातही भजन, किर्तन, गायन केले जाते आणि देवतांना जास्तीत जास्त प्रसन्न ठेवले जाते.

३) विशुद्ध श्राव्यकला असणारी संगीतकला आणि विशुद्ध दृश्यकला असणाऱ्या वास्तुकला ह्यांचा संबंध, त्या दोन्ही कलांच्या समान गुणधर्मांमुळे जवळचा आहे असे म्हणता येईल. मात्र स्वर व लय या अतिशय तरल व सूक्ष्म नैसर्गिक माध्यमातून संगीताचे भव्य असे शिल्प उभे करणे ही सुद्धा वास्तु बांधण्यासारखीच कठिण कला होय.

‘संगीतात जसा आशय व रूपबंध (आकृतिबंध) ह्यात एकरूपता, अविभाज्यता आहे, तशीच वास्तुकलेतही आशय (उपयुक्तता हा) आकृतिबंधाचा एकात्म संबंध असतो. म्हणजेच तिची रचना, आकार असे एकुण सर्व रूप ह्यातील सौंदर्य हे तिच्या (बांधकामाचा) उद्देश व आशय यानाच व्यक्त करत असते. म्हणजेच वास्तुकलेतही आशय व अभिव्यक्ती एकरूपच असतात.’^(४०) अर्थात दोन्ही कलांमध्ये इतर कलांप्रमाणेच सौंदर्यमूल्ये, कलात्मकता ही असावीच लागतात. शास्त्रीय संगीतातील रागगायन हे एक प्रवाही वास्तुशिल्प उभारणेच असते असेही म्हणतात. कारण सुरुवातीला रागवाचक स्वरांच्या पायावर सौंदर्यपूर्ण स्वर बांधणी करत गायनाचा कळस गाठला जातो.

४) संगीत आणि वास्तुकला ह्या दोन्ही कला ‘चिन्ह’, संकेत, सांकेतिक भाषा ह्यांनाच महत्त्व देतात. त्यामुळे कलेच्या वर्गीकरणात चिन्हांकितता या कसोटीत त्या दोघी एका वर्गात आलेल्या आहेत. बाकीच्या कलांप्रमाणे त्या प्रतिमा, प्रतीक अशा नसतात. म्हणजेच ‘प्रतिरूप’ नसतात, तर स्वतःचे वेगळे असे सौंदर्य दाखवत, साकारत असतात. (ह्यात संगीतातील एक भाग असणारी नृत्यकला येऊ शकत नाही, कारण ती जसे परिरूप दर्शन करते तसेच जीवनाच्या जवळचे ‘प्रतिरूपदर्शन’ ही करते) विशुद्ध श्राव्य असणारी शास्त्रीय गायन व शास्त्रीय वादन ह्या कला ‘परिरूपदर्शन’ करणाऱ्या म्हणता येतील. दोन्हीही कला शास्त्राला घट्ट धरूनच वाटचाल करतात, त्यांच्यातली कलात्मक शास्त्रीयता आपण अनुभवत असतो.

वास्तु आणि शास्त्रीय गायन, वादन ह्या आस्वाद घेताना आपण नकळत त्यांच्यातील चिन्हांची पडताळणी करतो, त्या शास्त्रीय पद्धतीने साकार होत आहे की नाही ते बघतो.

५) इतर दृश्य, मनोज्ञ कलांमध्ये ‘विडंबन’ ह्या सादरीकरणाचे आस्वादन होऊ शकते पण वास्तुचे विडंबन किंवा संगीताचे विडंबन केले तर ती कला म्हणवली जाऊ शकणारच नाही. वास्तुच्या

४०) संत दु.का. ह्यांच्या ‘ललितकला व ललित वाङ्मय’ ह्या उनि. पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ५५.

उपयुक्ततेला व संगीताच्या सुरेलपणाला धक्का लागणे हेच 'विडंबन' करायला गेले तर घडू शकेल, आणि त्यांना कला म्हणणेच अशक्य होईल ! इतर ललित कलात मात्र 'विडंबन' करायला एक अनोखी सौंदर्यदृष्टि लागते असे म्हणता येईल, आणि त्यांना कलाचा एक सुंदर प्रकार असेही म्हणतात.

६) संगीताचे सादरीकरण ज्या वास्तूत होणार असते, ती वास्तू त्या दृष्टिने शास्त्रशुद्ध अशी बांधून तयार केलेली असेल तर संगीताचा कार्यक्रम रंगण्यास, त्यातील सूर नू सूर लोकांपर्यंत उत्तम प्रकारे पोहोचण्यासाठी मदत होते. त्यामुळेच अशा वास्तूतला संगीताविष्कार आणि मोकळ्या मैदानातील आविष्कार यांच्यात स्वतः संगीत सादर करणाऱ्याला खूप फरक जाणवतो. त्यामुळे गायन वादन जितके शास्त्रशुद्ध असेच असावे तितकीच त्यांच्या सादरीकरणासाठी वापरलेली वास्तूही तितकीच शास्त्रशुद्ध असावी लागते, तेव्हाच ह्या दोन्ही कला एकमेकींना उत्तम साहाय्य करत, श्रोते, रसिकांचे आस्वादन उच्च पातळीवर नेऊ शकतात.

म्हणूनच वास्तू बांधताना ती ज्या उद्देशाने किंवा ज्या उपयोगासाठी बांधली जात असेल त्या बाबतीतले ज्ञान, शास्त्र, कलात्मकता या सर्व गोष्टींचे ज्ञान वास्तुविशारदाजवळ असायला हवे. म्हणजेच त्याच्याजवळ अभियांत्रिकीचे ज्ञान हवेच पण कलात्मकता, चौफेर ज्ञानही हवेच. कारण वास्तू उपयुक्ततेबरोबरच, सांकेतिक सूचन ही करत असते.

७) 'जीवन संगीत' आळवणारे आजचे आमचे 'घर'

आज वापरला जाणारा 'वास्तू' हा शब्द पूर्वीपेक्षा खूपच व्यापक आहे. पूर्वी वास्तू, वास्तुकला, वास्तुशिल्प हे शब्द जास्त प्रचलित होते. ते मोठमोठी देवालये, राजवाडे तसेच इतर काही उपयोगांसाठी राजाकडून बांधण्यात आलेल्या भल्या मोठ्या वास्तूना म्हटले जाई. त्याच्या पुढच्या काळात अशाच वैशिष्ट्यपूर्ण असा काहीतरी उपयोग, उद्दीष्ट असणाऱ्या वाडे, बंगले ह्यांना वास्तू म्हटले जाऊ लागले. आज मात्र वास्तुकलेचे भव्य नमुने, उत्तम कोरीव काम, असे फक्त कलात्मक म्हणून, भारतीय संस्कृतीचा गौरव दाखविण्यासाठी म्हणून घडविलेले नमुने कमीच आहेत.

आम्ही अगदी ४०० चौ. फूटाचा छोटेखानी फ्लॉट असला तरी त्याला वास्तू (वसणे, राहणे याचे ठिकाण म्हणून 'वास्तू' हे नाव असावे.) म्हणतो, आणि त्या बांधकामात 'कला' दिसते ती एका इमारतीत एकसारखे सर्व फ्लॉट्स बनवणे, व २२, २५ मजले अशा फ्लॉट्सनी व्यापणे, आणि यावरूनच असे दिसते की, आकाशाला स्पर्श करायला निघालेल्या उंच उंच इमारतीतच सौंदर्य बघितले जाते असे वाटते. एका भव्य कमानीतून आत शिरल्यावर असे १००, २०० घरे असणारे चौकोनी ठोकळे शिस्तीत मांडलेले दिसतात. जास्तीत जास्त शास्त्र, कमीत कमी हाताचा वापर, सर्वत्र यंत्राचाच वापर करत उठवलेले हे इमारतींचे मनोरे आणि आमच्या इतिहासाची, संस्कृतीच्या वैभवाची कहाणी सांगणारी, हजार-हजार वर्षे भक्कम उभी असणारी देवालये, जुने भव्य राजवाडे ह्या दोहोत वास्तूकला

ह्या ललितकलेचा अंश कमी जास्त प्रमाणात असला तरी आणि पूर्वीचे कामच 'कला' म्हणून जास्त मोठे असले तरी, आजच्या आमच्या लोखंड, दगड, वीटा, सीमेंट ह्यांच्या साहाय्यांनी बांधलेल्या घरांतील माणसांच्या भावनांचे व विचारांचे सूर जुळलेले असले, घरातील सर्व माणसे प्रेमाचा, मायेचा आणि विश्वासाचा सुंदर राग आळवत असली तर घरातील सर्व गोष्टी, त्या घरातल्या अवकाशाच्या सर्व तुकड्यांना एकत्र बांधतात, आणि प्रेमाच्या स्वच्छ प्रकाशाने उजळलेले, मायेच्या उबदार पंखाखाली सुखरूप ठेवणारे, असे ते घर, आतील माणसांची नाती घट्ट ठेवायला मदत करते त्यामुळे फक्त 'निवारा' म्हणून उपयुक्त असणारी वास्तु अनिवार आनंदाचा ठेवा बनते 'जगणे झाले गाणे' असे आतील माणसांना वाटते. मात्र त्यासाठी श्रीमती विमल लिमये यांच्या कवितेला थोडे वेगळे वळण देऊन असे म्हणावेसे वाटते,

घर असावे घरासारखे, नकोत नुसत्या भिंती ।

आळविल जे रागरागिण्या, जपता त्यातील नाती ॥



प्रकरण : ८
नाट्य व अभिनय कला-एक प्रयोगशरण
ललितकला आणि तिचा इतर
ललितकलांशी अंतःसंबंध

अनुक्रमणिका

आपण सारेच अभिनयकलेचे साधक

- १) प्राचीन भारतीय नाट्यकला २४२
- अ) भरताचे नाट्यशास्त्र - सुमारे ५०० वर्षे नाट्यशास्त्राच्या निर्मितीला लागली. नाट्याबरोबरच इतरही कलांना मार्गदर्शन - 'भाट' हे लोकरंगभूमीचा पाया.
- ब) नाट्यगृह व रंगमंचाबाबत भरताचे विचार - रंगमंचाचे ६ भाग नाट्यतंत्र व रंगतंत्र - नाट्यतत्त्वाची लक्षणे.
- क) भरताचा रससिद्धांत - 'रससूत्र' कल्पना - भाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव - स्थायीभाव-संचारी, अस्थिर भाव - एकूण ८ स्थिर (स्थायी) भाव - भाव व रस - एकूण ४९ प्रकारचे भाव.
- ड) रसास्वाद प्रक्रिया
- २) नाट्यसंहिता २५८
- अ) शब्दबंबाळ नाट्यसंहिता-
- ब) नाट्यसंहितेचा आरंभ - मध्य - शेवट महत्त्वाचा
- क) लिखाणाची शैली व तंत्र - भाषा व आशय - काही नाटके फक्त वाचनीय.
- ड) नाट्यसंहिता लेखन व इतर साहित्य लेखन यांतील फरक नाट्यलेखनाचे विशिष्ट तंत्र.
- इ) महाराष्ट्र, कर्नाटक, गुजराथ, बंगाल येथील शैली थोड्या वेगवेगळ्या.
- फ) प्रयोगमूल्य - संहितेचे प्रयोगमूल्य तपासून नाटकाचा प्रयोग करणे न करणे हे ठरविले जाते- माध्यमांतर होताना कथेला धक्का लागू नये, कथाचा आत्मा महत्त्वाचा - वि.वा.शिरवाडकरांचे नटसम्राट - संहिता लेखकाची जीवनानुभव समृद्धी - प्रयोगशरण नाटक - नाट्यरूप व फक्त वाचनीय असणारे 'नाट्यात्म' नाटक.

३) नट व अभिनयकला

२६८

अ) क्रिया व प्रतिक्रिया

अभिनय प्रकार- आंगिक, वाचिक, सात्त्विक व आहार्य - चिन्हे, प्रतीके - वरील चारही अभिनय प्रकारांचे सविस्तर विवेचन.

ब) नाट्यवाचन

आवाजातून- वाचनातूनच नाट्य सादर करणे. शब्द व संवाद हेच कथा सांगतात. - नेपथ्य नाही. - श्रोते स्वतःच्या कल्पना शक्तीने डोळ्यांसमोर नाटक आणतात व आस्वादन करतात. नटांचे आवाज खूप महत्त्वाचे माध्यम.

क) नाट्यछटा

एकपात्री - इतर पात्रांच्या अस्तित्वाचा अभ्यास - स्वतः नट आपली जागा व बदलत वेगवेगळ्या आवाज व शैली संवाद म्हणणे अत्यंत प्रवाही नाट्य प्रकार - उत्तम, पाठांतर, उत्तम अभिनय करावा लागतो.

४) दिग्दर्शकाची भूमिका

२८१

संहितेचे प्रयोगमूल्य तपासून नाटक निवडणे - नटांना अभिनय व त्या अनुषंगाने सर्वच गोष्टी शिकवणे - नाट्यप्रयोगासाठीच्या सर्व घटकांचे संयोजन करणे- नाट्यप्रयोगाचा जन्मदाता - गुरू - नाट्यकलेविषयी सर्वज्ञ-नाटकाची जातकुळी, लय व नस ओळखून प्रयोगाची निर्मिती - खूप कष्ट व जबाबदारीची अशी दिग्दर्शकाची भूमिका असते.

५) नाट्यप्रयोगातील इतर महत्त्वाचे घटक -

२८५

अ) प्रकाशयोजना - दिवस व रात्र - प्रकाशयोजना पूर्वीची व आजची रंगपीठावर चैतन्य प्रकाशयोजनेमुळेच

ब) पडद्यामागे प्रत्येक प्रसंगाला उचित असे, त्यात रंग भरणारे व उत्तम भावपरिपोषासाठी आवश्यक असे संगीत (वाद्यसंगीत)

क) रंगमंचावरचे संगीत - संगीत नाटके - नाट्यपदे - भावनांना पुष्टी देत सतत नाटक रंगवणे - नाटकाचा वेगळाच बाज संगीत नाटक हा.

ड) नेपथ्य - खूप महत्त्वाचे - रंगस्थळ व नेपथ्य दोन्हीही प्रेक्षकांशी बोलते - कथा उलगडून सांगण्यात खूप महत्त्वाचा वाटा - नाटकाचा सर्व जीव नेपथ्यांत

इ) ध्वनिसंयोजन - संवाद व रंगभूमीवरचे सर्व आवाज स्पष्टपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविणे. हे महत्त्वाचे काम - पूर्वी ध्वनिवर्धक, ध्वनिपेक्षक नसल्यामुळे ओरडूनच अभिनय करावा लागे

- आज नटाचे प्रत्येक वाक्य सहज ऐकू येते म्हणून नटाची जबाबदारी वाढली आहे. पण आवाजाला ताण कमी.

फ) रंगभूषा व वेशभूषा - पूर्वी मंद प्रकाशात नाटक होई म्हणून भडक रंगभूषा व वेशभूषा असे. आज सूचक, व्यक्तिचित्र याला आवश्यक तेवढीच रंगभूषा दोन्हीमुळे नटाला भूमिकेत शिरणे सोपे.

६) बालरंगभूमी

२९१

लहानांची लहान प्रेक्षकांसाठी केलेली नाटके - आकार लहान - संस्कार व मनोरंजन दोन्हीही - शिकवण देणारी - लहानग्यांच्या नजरेने जगाकडे बघत मोठ्यांनी लिहिलेली व बसवलेली - लहानग्यांचे भावविश्व समजून घेणारी व त्यात रमणारी मोठी माणसे या रंगभूमीच्या पाठीमागचे आधारस्तंभ.

७) नाट्यकला - एक संयोगी, संमिश्र ललितकला

२९२

अ) भरताच्या नाट्यशास्त्रात सांगिल्यापमाणे आजही सर्व ललितकलांचा आधार, सहयोग घेत नाट्यकला सादर होते. सर्व कलांचा एकात्म परिणाम -सविस्तर चर्चा.

ब) ललितकलेची मूलतत्त्वे नाटकांत कशी दिसतात - भावनाभिव्यक्ती माध्यम - आरंभ-मध्य-शेवट - लय समतोल - आशय-अंतर्मन व बाह्यमन सहकार्य - रूपसौष्टव - काल व अवकाश - जीवनभाष्य.

८) चित्रपट - नाटकाचेच भव्य व यांत्रिक रूप

३०१

अ) चित्रपट व नाटक दोन्हीही संमिश्र, संयोगी कला- नाटकापेक्षा चित्रपटात खूपच वेगळे तंत्र, यंत्रांची मदत, कॅमेरा व दिग्दर्शक हे दोघे खूप महत्त्वाचे घटक - नाटक व चित्रपट - साम्य-भेद.

ब) दूरदर्शनवरील मालिका - चित्रपटच रोज तुकड्यातुकड्यांनी दाखवला जातो- संहितालेखक संवादलेखक यांचे काम खूप जबाबदारीचे दिग्दर्शकही हे मालिकांचे अनोखे तंत्र जाणणारा- लोकरंजन, समाजप्रबोधन ह्यासाठी प्रभावी कारण घराघरांत सहजपणे दूरदर्शन बघितला जातो. -खूप जवळून अभिनय, नेपथ्य, रंगभूषा,वेशभूषा दिसण्यामुळे भडकपणा चालत नाही.



नाट्य व अभिनय कला, एक प्रयोगशरण ललितकला

सारेच या कलेचे साधक

जन्माला आल्यापासून आपल्या निर्गमनापर्यंतचे आपले प्रत्येकाचे जीवन म्हणजे 'जीवनाट्य'च असते. सर्वसाधारणपणे ह्या नाटकाचे बाल्य तारूण्य व वार्धक्य असे तीन अंक असतात. प्रत्येक व्यक्तीच्या ह्या जीवन नाट्याची संहिता जन्मानंतरच्या पाचव्या दिवशी सटवाई देवी (नियती) लिहीत असते, त्यानुसार आपण आपली ह्या नाटकातली भूमिका रंगवतो.

तान्हेपणातील, वेगवेगळ्या कारणासाठी काढलेले वेगवेगळे आवाज, रडण्याचे प्रकार येथपासूनच माणसाच्या अभिनयाला नकळत सुरवात होते. जसजसे मोठे होऊ तसतसे विविध प्रकारचे 'मुखवटे' चढविण्याची, उतरविण्याची, सतत मुखवटा चेहऱ्यावर बाळगण्याची सवय अंगवळणीच पडत जाते.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, संगीत जसे मानवी जीवनाशी घट्ट जोडले गेलेले तसेच नाट्य, अभिनय ही कलाही दिवसभरातील व्यवहारात आपल्याला सतत साथ करत असते.

नाट्यकलेचा आदिम काळ

मानवाच्या अप्रगत, आदिम अवस्थेपासूनच त्याला दुसऱ्याला काहीतरी सांगावेसे वाटे, व्यक्त करावेसे वाटत असे. जेव्हा शिकार करून पोट भरणे ह्या अवस्थेत तो होता, तेव्हाही शिकार मिळाल्याचा आनंद, आलेल्या अडचणी इ. गोष्टी त्याला दुसऱ्याला सांगायला वाटत. आरौळ्या ठोकत, उड्या मारत, लहानमोठा आवाज करून, हेल काढत स्वतःचे अनुभव, कथा जास्तीत जास्त चांगल्याप्रकारे इतर माणसांजवळ व्यक्त करण्याचा प्रयत्न ते करीत असे. आवाज आणि हातवारे ह्यांचे एकमेकांशी सामंजस्य ठेवत एक प्रकारची सुसंवादात्मक भाषा त्याने तयार केली. पुढे शब्द, भाषा ह्या तयार झाल्या.

जसजशी सांस्कृतिक प्रगती होत गेली. भटकेपणा जाऊन कुटुंब, तसेच समूहाने राहणे यातून समाजव्यवस्था निर्माण झाली. तेव्हा उत्सव, देवांच्या पूजा, इ. प्रसंगाच्या वेळी एकत्र येऊन नाचन, गावून ज्याप्रमाणे आनंद व्यक्त केला जाई त्याचप्रमाणे हावभाव करून कथा सांगणे सुरू झाले, आणि ह्या कथा सांगण्यातूनच कालांतराने नाटक, नाट्य सुरू झाले. पुढे मग एकाएवजी काही लोक एकत्र येऊन बोलत, हातवारे करत एकमेकांना उत्तरे देत, प्रश्न विचारत एखादी कथा मनोरंजक पद्धतीने, अतिशय परिणामकारकपणे सांगणे सुरू झाले.

अभिनय, नट, नाटक, नाट्य व नाट्यसंहिता ह्या सर्वांचाच इथे जन्म झाला असे म्हणावयास हरकत नाही.

पुढे वेद निर्माण झाले, ऋग्वेदानंतरचा यजुर्वेद हा नाट्य व अभिनय कलेविषयी सांगतो. तसेच

सामवेद हा संगीताबद्दल भाष्य करतो.

सुरवातीचा बराच काळ 'नाटक' हे पद्य स्वरूपातच निर्माण केले गेले. पाठांतराला सोपे जावे व पुढील पिढ्यांना देणे, शिकवणे सोपे जावे हा उद्देश त्यामागे होता.

'प्राचीनकाळाचा इतिहास असे सांगतो की, इ.स. पूर्व ५ व्या शतकात ग्रीस देवतांना नरबळी देताना ज्याला बळी द्यायचे त्याची स्तुती व देवाची प्रार्थना पद्य नाटक स्वरूपात करण्याची पद्धत होती. ग्रीक व भारतीय यांच्यात तेव्हा उत्तम व्यवहार, संबंध असल्याने एकमेकांशी नाटक पद्धतीचीही देवघेव झाली. मात्र नाटके काव्यमयच राहिली.'^(१)

वेदानंतरच्या काळात भरताचा नाट्यशास्त्रासंबंधी साद्यंत विवेचन करणारा अत्यंत मौलिक असा ग्रंथ निर्माण केला गेला. ऋग्वेदातून पाठ्य, यजुर्वेदातून अभिनयासंबंधी, सामवेदातून संगीताविषयी आणि अथर्ववेद नवरसांबद्दलची माहिती देतो, ह्या सर्व वेदांतून मिळालेल्या ज्ञानाचे सार म्हणजे सर्व कलाविषयीचे शास्त्र म्हणजे भरताचे 'नाट्यशास्त्र' असे म्हणता येईल. ह्या नाट्यशास्त्रातच सहाव्या व सातव्या अध्यायात नाटकातील 'रसा'विषयी 'रससिद्धांत' मांडलेला आहे. भरताच्या ह्या ग्रंथाला 'नाट्यशास्त्र' म्हटलेले आहे. कारण प्रामुख्याने ते नाट्यकलेसाठीचे नियम शास्त्र सांगते. पण त्याबरोबरच इतर कलांनाही मार्गदर्शन करते, म्हणून भरताच्या नाट्यशास्त्राबद्दल व त्यातील नाट्याविषयीच्या सर्वांगीण माहितीकडे आजही जगभरातच प्रमाणभूत ज्ञान म्हणून आदराने व अभ्यासाच्या दृष्टीने पाहिले जाते.

नाट्य, अभिनय, नाटक ह्या कलेचा भारतातील प्राचीन काळापासूनचा इतिहास बघताना, भरताच्या नाट्यशास्त्रातील विचार जाणून घेणे व ही कला ह्या शास्त्राला अनुसरून कशी बहरत गेलेली आहे हे बघणे, आपल्याला आवश्यक आहे. म्हणून 'भरताचे नाट्यशास्त्र' ह्याबाबत थोडे जाणून घेऊ.

१) प्राचीन भारतीय नाट्यकला

अ) भरताचे नाट्यशास्त्र

भारतात धर्म, अध्यात्म, पूजापाठ, अनेक विधी हे आपण 'वेदशास्त्र पुराणोक्त' अशा पद्धतीनेच करतो. वेद, पुराणे, शास्त्र, स्मृति इ.ना प्रमाण मानून सर्व विधी केल्यासच ते योग्यप्रकारे होतात, परमेश्वरचरणी ते पूजापाठ यज्ञविधी पोहोचून मोक्ष व 'फलप्राप्ती' होऊ शकते, आपले त्यामागचे हेतू पूर्ण होतात, अशी आपली ठाम श्रद्धा असते.

नाट्यम् भिन्नरूचेः जनस्य बहुधापि एकम् समराधनम् ।

१) व्हटकर नामदेव यांचे 'अभिनय' पु.वि.गाडगीळ, मकरंद साहित्य मुंबई, ३१, प्रकाशित प्रथमावृत्ती १९५८ यात, पृष्ठ क्र. ११.

नाटक ही भरताच्या नाट्यशास्त्रात सांगितल्याप्रमाणेच शास्त्रोक्त व्हावे असा संकेत आहे.

भरताचे हे नाट्यशास्त्र लेखन हेइ.स.पूर्व २०० ते इ.स. २०० असे साधारणपणे ४०० वर्षे चालू होते असेही मत आहे. नाट्यकला व संगीतकला ह्या कलांबाबत त्यात विशेष करून लिहिलेले आहे. पुढे मग ध्वन्यालोक (आनंदवर्धनाचा) हाही ह्याच कलांबद्दल जास्त स्पष्ट, सुबोध वक्तव्य करतो. नंतर ७ व्या शतकात व नंतर चित्रकलेबद्दल 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' 'अभिलाषितार्थ चिंतामणि' हे ग्रंथ शास्त्रोक्त माहिती देतात. नंतर 'समराङ्गणसूत्रधार' हा ग्रंथ वास्तुशास्त्राविषयी खूप काही सांगतो.

भरताच्या नाट्यशास्त्राची निर्मिती रामायण, महाभारत ह्यांच्या काळातील इतकी पुरातन आहे. नाट्यशास्त्र तर ते आहेच, पण सौंदर्यविषयक भारतीय विचारांचा पाया आहे, असे परदेशी पंडितही मानतात. 'भारतीय माणसाचे सौंदर्यशास्त्रावरील विचार व दृष्टिकोन किती पुरातन आणि श्रेष्ठ आहेत ते भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या अभ्यासातून समजते. अनेक परदेशी विचारवंत हे ठामपणे कबूल करतात, हाच भरताच्या नाट्यशास्त्र व 'रससिद्धान्त'चा श्रेष्ठपणा म्हणावा लागेल. असे अभिमानाने म्हणावेसे वाटते. नाट्यकलेच्या इतिहासात, नाट्यकलेबद्दल अतिशय उत्तम, सखोल विचार कवी कालिदास, भास कवी यांनीही मांडलेले आहेत. कवी कालिदास 'माल विकाग्निमित्रम्' मध्ये सांगतात. (मालविकाग्निमित्रम् १-४ येथे) की,

'नाट्यम्भिन्नरूचेः जनस्य बहुधापि एकम् समाराधनम्'^(२) म्हणजे भिन्न भिन्न रुचीच्या लोकांना सर्वानाच एक नाट्यकला मात्र आवडतेच. इतर अनेक कलांचे मिश्रण होऊनच. ही दृश्य, श्राव्य, हृद्य, बौद्धिक खाद्य अशी ही कला सादर होते त्यामुळे तिची रसिक हृदयावरील परिणामकता खूप वाढते आणि थेट रसिक हृदयाला जाऊन भिडते. खूप रंजक अशीच ती असते.

'नाट्यशास्त्रात (१-११७) असेही एक विधान आहे 'लोकोपदेश जननम् नाट्यम् एतद् भविष्यति' आणि ही उपदेश रूक्षपणे केलेला नसून अलौकिक आनंदाचा प्रत्यय देत देत युक्तीने, केलेला असतो.^(३)

नाटक हे 'काव्यात्मक' असेच त्या काळात होते. (मौखिक परंपरेसाठी पाठांतराला सोपे म्हणून असे होते.) त्यामुळे काव्याच्या व नाटकाच्या थोरवीबद्दल एकदमच बोलले जात होते.

वेदशास्त्रातून ज्ञान घेणे हे पंडितांनाच, विद्वानांनाच शक्य होते, पण नाट्यकृती ही मात्र सामान्य जनतेपर्यंत सहज पोहोचून ज्ञान देते, सर्व जाती धर्माच्या लोकांना आनंद देते म्हणून उपदेश करते, 'नाट्यवेद' हा पाचवा वेद निर्माण केला गेला. असेही मत आहे.

भरताचे नाट्यशास्त्र हे तसे ख्रिस्तपूर्व २ पासून लिहिले जात, इ.स. दुसऱ्या शतकात पूर्ण झाले. अर्थात नाटक त्याही आधीच्या काळात अस्तित्वात नव्हते असे नाही. परमेश्वराला प्रसन्न करण्यासाठी

२) वीरकर पु.ना. 'भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग १' ह्या उनि ग्रंथात पृष्ठ क्र. ९, १० वरचे विधान.

३) तत्रैव पृष्ठ क्र. १४.

ज्या सर्व कला देवासमोर सादर होत. त्यात नृत्य, संगीताबरोबर नाट्यही असे. भरतापूर्वीपासून नाटक, संगीत हे भारतीय संस्कृतीचे अविभाज्य अंग होते. रामायण, महाभारतात ह्या सर्वच कलांचा एकत्र उल्लेख सापडतो.

‘पाचवा वेद’ म्हटल्या गेलेल्या ह्या नाट्यशास्त्रात ३७ अध्याय व ५५६९ श्लोक आहेत.’^(४)

काव्य, नृत्य, संगीत, नाट्य इ. कलांचे हे शास्त्र आहे. सर्व कलांमध्ये सौंदर्य कसे दडलेले आहे हे बघायला हे शास्त्र रसिकांना शिकवते.

सर्व जगाला १८ व्या शतकात ‘कलांतील सौंदर्य’ शोधता यायला लागले. मात्र भारतीय रसिक, अभ्यासकांना इ.सनाच्या १ ल्या काही शतकांतच कलांतील हे सौंदर्य शोधायला व सौंदर्यपूर्णच कलानिर्मिती करायला भरताने नाट्यशास्त्रातून शिकवले. म्हणजे असे म्हणता येते की, पाश्चिमात्यापेक्षा १८०० वर्षे आधीच भरताने हे नाट्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र मांडणे हे भारताचे भूषणच ! त्या काळापासूनच भारतात कलांतील सौंदर्याचा ‘ऊहापोह’ करण्याची प्रज्ञा रसिकांतही निर्माण झाली. म्हणजे ‘कलेत सौंदर्य असते,’ ही संकल्पना सर्वजगाआधी प्रथम भारतातच निर्माण झाली, व नंतर सर्व जगाने ‘प्रमाणभूत’ म्हणून मान्य केली.

भरताने नाट्यशास्त्रात सांगितले आहे की, ‘कलांच्या सादरीकरणाच्या आस्वादांमुळे रसिकांच्या मनात भावभावना निर्माण होतात व रसनिर्माण होतो. आनंदही त्यामुळेच रसिकाला मिळतो. ह्याचवेळी कलाकाराच्या मनात भावभावनांचे कल्लोळ तो स्वतः अनुभवत असतो व त्या कल्लोळांतूनच त्याच्या हातून कलानिर्मिती होते. म्हणजे कलाकृती ही वरवर दिसते तितकी सरळ, सोपी निर्मिती नसते, तर एखाद्या वास्तव घटनेच्या अंतर्गत चैतन्याचा हुंकार असतो, त्यामुळेच कलाकृतीत जिवंतपणा, चैतन्य जाणवते. मात्र रसिकांचे मन जितके स्वच्छ व भावनाशील असेल तितक्या सहजपणे रसनिर्मिती होते. कलांचा आस्वादही चांगल्याप्रकारे घेतला जातो.

नाटकाच्या सांगोपांग चर्चेत भरताने, नाटकाच्या सर्व अंगांची मूलभूत चर्चा केलेली आहे. जसे, नाटकाची कथा व संहिता तसेच नाट्यप्रयोगाची वैशिष्ट्ये वा अंगे, म्हणजेच

१) संगीत, २) नाट्य, ३) अभिनय. ४) होणारी ‘रसनिष्पत्ती’ महत्त्वाची, कारण त्यासाठीच नाट्य सादर होते.

भरताच्या पुढे जाऊन अभिनयगुप्ताने रसाबद्दलजास्त ठोस, समजायला सोपे आणि रसिककेंद्री विचार मांडले. प्रेक्षकांच्या मनातच, त्याच्या मानसिकतेप्रमाणे कमी-जास्त प्रमाणात ‘रसनिष्पत्ती’ होते, म्हणजे अभिनव गुप्ताच्या मते, रसनिष्पत्ती ही व्यक्तिसापेक्ष असते. ^(५)

४) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्यदर्शन (पूर्व) ह्या उनी पुस्तकाचे पृष्ठ २३

५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३०.

ब्रह्मदेवानेच भरताकडून नाट्यशास्त्र लिहून घेतले. मानवी आनंदासाठी ब्रह्मदेवाने हा 'पाचवा वेद' निर्माण करवून घेतला. चारही वेदांतून थोडे थोडे घेऊन हा 'नाट्यवेद' निर्माण झालेला म्हणून ते नाट्यशास्त्र 'सर्वसमावेशक' सखोल असे, (सर्वच कलांना लागू पडणारे) ज्ञान ज्यात ओतप्रोत भरलेले, असाच आहे.

नाट्यशास्त्राच्या ४थ्या अध्यायात नृत्य व नाट्य ह्याविषयी सांगिलेले आहे व पाचव्या अध्यायात गायन-वादनाबद्दल विचार आहेत. ६व्या अध्यायात सौंदर्यशास्त्राविषयी रस, भाव इ. विषयी सांगितले आहे.

नाटक हे मुळात काव्य आहे. संगीत, नृत्य, अभिनय ह्या तीन गोष्टींच्या (कलांच्या) मदतीने ते सादर होते. एरवी लिखित स्वरूपात असणारे काव्य नाट्यात 'दृक्काव्य' होते, जिवंत होते.

भरताच्या म्हणण्यानुसार नाट्यकला ही एकाकी, एकटी अशी कला नसते, तर सर्वकला, विज्ञान, योगशास्त्र यांना सामावून घेणारी सर्वसमावेशक कला व शास्त्र आहे म्हणून 'वेदासमान' आहे. (६)

संपूर्ण जीवनाचे, भावभावनांचे, सुख-दुःख ह्या सर्व गोष्टींचे प्रतिबिंब नाटकात असते. नाटक हे भावानुकरण व भावानुकीर्तन असते. आस्वादकाला खूप आनंद देऊन दुःख विरायला लावणारी अशी ही कला, त्यामुळे नाटकाच्या आस्वादाने रसिक माणूस समृद्ध होतो व त्याच्यातील 'सत्त्वगुणसंवर्धन' होते.

रंगभूमी व नाट्य हे भारतात प्राचीन काळापासून म्हणजे भरताच्या कालापासूनआहेच. पण 'नाटक' ही संकल्पना मात्र ब्रिटिश काळात पोर्तुगीजांच्या प्रभावाने ज्ञात झाली.असा नाट्य व नाटक ह्यांच्यातील भेद असतो. (७)

नाट्यशास्त्रात भरताने नाटकाइतकेच गायन, वादन, नृत्य ह्या कलांविषयी, संगीतातील रागाच्या व्याख्या, इ.बाबतही भाष्य केलेले आहे.

नाटकात शरीराच्या मदतीने, आविर्भाव, भावनादर्शन, हातवारे हालचालीला जसे महत्त्व आहे. कारण ह्या सर्व गोष्टीच शब्दांचा, संवादांचा अर्थ सांगत असतात. तसेच नृत्यात केले जाते, नृत्यात बरोबर असणाऱ्या गायनातील शब्दांचे अर्थ ताल, लयबद्ध हालचाली व अभिनयाच्या माध्यमांतून सांगितले जाते.

म्हणजेच नाट्यातील अभिनय व नृत्य ह्या दोहोंतूनही सुंदर, आनंददायक भावपूर्ण 'कथाकथन'च केले जाते.

ब्रह्म देवाने सृष्टीबरोबरच तिच्यावरचे 'नाट्य' निर्माण केले ते सामान्य लोकांच्या आकलनाच्या पलीकडचे असल्यामुळे त्याचे सुलभ, सुगम असे शास्त्र भरतमुनींकडून लिहून घेतले. 'स्वतः भरतही

६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ६८.

७) रानडे अशोक दा यांच्या 'भाषण व नाट्यविषयक विचार' ह्या पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, २००१ आवृत्ती १ पृष्ठ क्र. ७.

नाट्यशास्त्राच्या निर्मितीचे श्रेय ब्रह्मदेवालाच देतात.

‘नाट्यशास्त्राला ‘नाट्यकोश’ म्हटलेले आहे. ‘सामान्य लोकांना शहाणे व सुजाण, अभिरुचिसंपन्न बनविण्यासाठीच हा भारतीय संस्कृतीचा एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ निर्माण केला गेलेला आहे.’ असे भरताचे १ल्या अध्यायात म्हणणे आहे.’^(८)

ह्यामुळेच नाट्यकलेला ‘संस्कृतिदर्शक’ म्हणून महत्त्व मिळते. भरताच्या आधीची संस्कृत व प्राकृत भाषेतील नाटके चारण समाज करीत असे. ही नाटके लोकरंगभूमीच्या दर्जाची सामान्य बुद्धीमुळे शास्त्राधार फारसा नसणारी अशीच होती. त्यामुळे नाट्यशास्त्र निर्माण करून, नाटकाचा दर्जा उंचावण्याचा भरताचा स्पष्ट हेतू होता. म्हणून त्या काळात भरताचे विचार हे ‘क्रांतिकारी’ असेच ठरलेले होते.

‘तरीही संस्कृत भाषेचा वापरच पुढे संपुष्टात आला आणि भरताचे नाट्यशास्त्र आधाराला असूनही ७व्या शतकानंतर परत ‘चारण’ जमातीची मौखिक परंपरेचे पिढ्यान्पिढ्या चालत आलेली नाटके (लोकरंगभूमीची) हीच सादर होत राहिली. शूद्र अशा ह्या जमातीच्या हातात नाट्यकला गेली. पुढे राजे-महाराजे राज्य करू लागल्यावर त्यांचे गोडवे गाणारी नाटके, काव्यनाट्य हे लोक करू लागले म्हणून त्यांना ‘भाट’ ही संज्ञा मिळाली. ‘भाट’ हेच भारतीय लोकरंगभूमी (लोकनाट्य) चे संस्थापक म्हणावे लागतील. त्यांनीच पुढे भारतीय रंगभूमीचाही पाया रचला असे म्हणावे लागेल.’^(९)

ब) नाट्यगृह व रंगमंचाबाबत भरताचे विचार

नाट्यसंहिता कशी असावी, नट कसा असावा, त्याचा अभिनय किती प्रकारचा, व त्याने तो कसा करावा? ‘रसनिष्पत्ती’ होते म्हणजे काय? हे सव मुद्दे नाट्यशास्त्रात विचारांत घेतले गेले आहेतच पण नाटक ‘कुठे’ करायचे, नाटक उत्तमप्रकारे वटून, रसिकांपर्यंत चांगल्याप्रकारे पोहोचण्यासाठी ते कशा रंगमंचावर सादर होणे आवश्यक आहे, रंगमंचाची वैशिष्ट्ये काय असावीत हे सर्व भरताने शास्त्रस्वरूपात सांगितले आहे. प्रेक्षागृहाचा घाट गुंफेसारखा म्हणजे आवाज चांगला घुमेल असा ठेवावा असे भरताने सांगितले आहे. रंगमंच व्यवस्थेबरोबरच, रसिकांना नाटकाचेही आस्वादन नीट करता येण्यासाठी, नाटकातील संवाद, संभाषणे, दृश्ये सर्व प्रेक्षकांपर्यंत चांगले पोहोचणे, त्यांना रंगमंचावरचे दृश्य नीट स्पष्ट दिसणे गरजेचे असते म्हणून आसनव्यवस्था ही अतिशय विचारपूर्वक रंगमंचापासून ठराविक अंतर दूर अशी केलेली असावी. हेही नमूद केलेले आहे.

नाटकाची व्याख्या ‘रंगमंचावरील क्रिया वा कृती’ अशी केली जाते. भरत त्याच्या नाट्यशास्त्रात असे म्हणतो की, “नाट्यशास्त्राच्या आधीपासूनच भारतात नाट्यकला असली तरी तिने खूप स्थित्यंतरे

८) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८३.

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८४, ८५.

नाट्यशास्त्राच्या आधीच पाहिलेली आहेत परंतु नाटक म्हणजे पात्रांच्या संवाद, व कृतींमधून एक नाट्यपूर्ण कथानक, रंगमंचावर साकार होते, ह्या संकल्पनेत मात्र इतक्या काळात बदल झालेला नाही.”^(१०)

पूर्वी रंगमंच हा अर्धवर्तुळाकृती असे, आज तो रंगमंदिराच्या चौकोनी भिंतीमध्ये बसविलेला, त्यामुळे आयताकृती, चौकोनी असतो. तसेच पूर्वीसारखी उघड्यावर रंगमंच बांधून नाटक नसते त्यामुळे भरताने सांगितलेल्या सादरीकरणाच्या नियमांत काही बाबतींत आपोआपच बदल होणे अपरिहार्य म्हणावे लागेल.

रंगमंचाचे ६ भाग भरताने कल्पिलेले होते ते असे.

रंगशीर्ष

प्रेक्षकांपासून दूर असणाऱ्या वरच्या भागाला रंगशीर्ष म्हणतात. त्यातील रंगपीठ हा भाग त्यातल्या त्यात प्रेक्षकांजवळ असतो. रंगशीर्ष व रंगपीठ दोघांचेही डावे, उजवे व मध्यभाग असे तीन भाग होतात. म्हणजे एकूण सहा भाग असतात.

सर्वच दृश्यकला देवळात, राजवाड्याच्या सभागृहात सादर होत होतच फुललेल्या, तरीही नाटक व रंगमंच, नाट्यगृह ह्यांचा संबंध भरताला खूप महत्त्वाचा वाटून त्याने ह्या विषयाबाबत पुष्कळ चर्चा केलेली आहे. रंगमंचाला, नाट्यमंडपाला ‘आद्यस्थान’ दिलेले आहे. भरत स्वतः टिकाऊ असा रंगमंच असावा, ह्या विषयी खूप आग्रही होता. नाट्यगृहाचे नऊ प्रकार भरताने सांगितलेले आहेत. भव्य आयताकृती, चौरसाकृती असे पाच-सहा दारे असणारे, बसण्यासाठी चढत्या पायऱ्यांची रचना असणारे असावे म्हणजे सर्व प्रेक्षकांना दिसणे, ऐकणे सोपे जावे.

भरताच्या काळात संगीताचेच एक अंग म्हणून नाट्याकडे पाहिले जात होते आणि ते काव्यस्वरूपात असून करमणुकीसाठी जास्त प्रचारात होते. नाटकाचा संगीताबरोबरच म्हणजे एकत्रित असा आस्वाद घेतला जाई.

‘भरत वाक्य’ ही संगीत नाटकात वापरली जाणारी संकल्पना भरताच्या नाटकातील योगदानामुळेच प्रचारात आलेली आहे.

ह्या कारणामुळेच नाटक विषयाच्या ग्रंथांमध्ये म्हणजे नाट्यशास्त्र व नंदिकेश्वराचे अभिनयदर्पण इ. ग्रंथांत संगीत, नृत्य ह्या विषयांवरही चर्चा आहेच. संगीतासाठी वेगळा ग्रंथ हा नंतर काही शतकांनी (उदा. सं. रत्नाकर) निर्माण झालेला आहे. म्हणूनच संगीताच्या अभ्यासकांना भरताचे नाट्यशास्त्र

१०) ‘स्वरप्रतिभा’ दिवाळीअंक २०११ पृष्ठ क्र. ४७, संपादकाचा लेख देव मंजिरी ह्यांच्या ‘नृत्यसौरभ’ ग्रंथातील काही विचार ह्या लेखात आहेत.

सखोल अभ्यासासाठी उपयोगी पडते.

भरताच्या मते शब्द, भाषा, संवाद ह्यामुळे ते साहित्याच्या जवळ जाते. पण त्याच साहित्य, वाङ्मयाचे जेव्हा नाट्यांत रूपांतर होते तेव्हा ती दृश्य मनोज्ञ कला होते. आस्वादन व्यामिश्र असे व सामूहिक पद्धतीने घेतले जाते. त्यामुळे ते सादरीकरण प्रेक्षक रसिकांच्या कानांना व डोळ्यांना सुखावणारे, स्पष्ट आकलन होण्यासाठी नीट दिसू शकणे व ऐकू येणे आवश्यक असते. त्यामुळे नट आपल्या अभिनयातून ते शब्द लिखित नाट्य, बोलके व जिवंत करतो ते सर्वांपर्यंत स्वच्छपणे पोहोचणे आवश्यक असते. म्हणूनच खूप मोठे नाट्यगृह बांधू नये. आटोपशीर आकाराचे नाट्यगृह प्रेक्षकांपर्यंत नाटकांतील श्राव्य व दृश्य गोष्टी नीट पोहोचवू शकते. अभिनयही, मग तो वाचिक, आंगिक, सात्त्विक कोणताही असो रसिकांपर्यंत अचूक पोहोचतो व नाटकाचे आस्वादन चांगले होऊ शकते.

म्हणूनच भरताने नटाच्या अभिनय, शब्द उच्चारणाला जितके महत्त्व दिलेले तितकेच रंगमंच व्यवस्था, नाट्यगृह, प्रेक्षागृहातील आदर्श बैठक व्यवस्था ह्या सर्वच गोष्टींचा यथासांग विचार व ऊहापोह केलेला आहे. आजही ते विचार मार्गदर्शक ठरणारे असे आहेत. भरताला प्रेक्षकांचा कधीही विसर पडत नाही. कारण तेच जिवंत ठेवणारे 'मायबाप' असतात. आमच्या येथील नाटकलेखा प्राचीन काळ हा 'नाट्यशास्त्र'ने भारलेला असा आहे आणि आजही ते शास्त्र प्रमाणभूत मानले गेलेले आहे.

नाट्यतंत्र व रंगतंत्र

भरताच्या नाट्यशास्त्रात 'नाटक' व 'रंगभूमी' या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. नाटक हा वाङ्मय प्रकार आहे, तर रंगभूमी या संज्ञेमुळे प्रायोगिक कलेचा बोध होतो. दोन्हीतही तंत्र आलेच. व तंत्राला अनुसरूनच दोन्ही गोष्टी असणे महत्त्वाचे असते. नाट्यतंत्र हे नाट्यलेखनाशी संबंधित, तर रंगतंत्राचा संबंध प्रयोगाशी म्हणजे रंगमंच, नाट्यगृह, ध्वनिव्यवस्था, प्रकाशयोजना, नटाच्या बाबतीतील त्या अभिनय, कपडे इ. गोष्टी नेपथ्य हे सर्वच त्यात महत्त्वाचे असते.

म्हणजेच नाट्यतंत्र हे नाटकाच्या श्राव्यभागाशी संबंधित असते. तर रंगतंत्र हे नाटकाच्या दृश्य भागाशी संबंधित असते. दोन्हीही उत्तम असले तरच नाट्यप्रयोग उत्तम होतो.

'प्रा.अशोक रानडे नाट्यतत्त्व व रंगतत्त्व हे शब्द वापरतात. त्यांच्या विचारांप्रमाणे रंगतत्त्वात नाट्यतत्त्व असते, पण नाट्यतत्त्वात मात्र रंगतत्त्वावर काही प्रक्रिया, संस्कार होऊनच ते सिद्ध होते. त्यामुळेच नाट्यविष्काराचा आवाका, रंगविष्कारापेक्षा कमी असतो. काही वेळा रंगविष्कारालाच लोक 'नाट्य' म्हणतात पण ते बरोबर नाही.

नाट्यतत्त्वाची लक्षणे

'ही प्रयोगशरण कला असल्याने नाट्य हे प्रयोगांनीच सिद्ध होत असते. श्रोत्यांचा सहभाग त्यात महत्त्वाचा असतो. नाटक ही संयोगी कला असते. म्हणजेच त्यात भरताने जी चार अंगे (चार वेदांतून

घेतलेली) विचारांत घेतलेली, त्यांचा संयोग व्हावा लागतो. ऋग्वेदापासून पाठ्य, सामवेदापासून संगीत (गायन), यजुर्वेदापासून विधिपूर्वकता, अथर्ववेदापासून रस ह्या चारही अंगांचे दर्शन नाटकांत व्हावे लागते.’^(११)

मात्र नाटकातील रंगतत्त्व जास्त व्यापक व संदिग्ध आणि रसतत्त्व कमी आवाका पण ‘नेमका आशय’ व तो किती उच्च आहे हे सांगणारे असते. ह्यात ठराविक अभिनय, संवाद म्हणण्यापेक्षा वेगळे काहीतरी ‘तत्काळ स्फूर्ततेने’ भर घातली, जास्त कलात्मकता निर्माण केली तरी सुद्धा रसांत वृद्धी होते.

भरताने सांगितलेली चारही अंगे एकत्र संयुक्त होऊन नाट्य आकारात येताना नाट्यसंहिता ही आधी फक्त **भाषिक** असणारी गोष्ट, संवादाबरोबरच्या आंगिक अभिनयामुळे नाट्यांत रूपांतरित होते. जेव्हा ‘संहितेचा’ वरचष्मा असतो तेव्हा वैचारिक, गंभीर असे नाटक तयार होते, तर विनोदी, फार्स इ. मध्ये ‘रंगतत्त्वाचा’ नाट्यावर वरचष्मा असतो.

क) ललितकलांचा ‘प्राण’ भरताचा रससिद्धांत

ललितकलांच्या आस्वादनाने निरनिराळे रस रसिकाला अनुभवता येतात की नाही? की ‘आनंदरस’ हाच एक रस ललितकलांच्या आस्वादानातून मिळतो ह्याविषयी विचारवंतांमध्ये कितीही मतभेद असू देत, पण भरताने कलांच्या आस्वादानाला रसाचे जे परिमाण दिले ते सर्वच कलाकार व विचारवंत मान्य करतात.

‘तसे पाहता वैदिक काळापासूनच ‘रस’ ही कल्पना भारतात अस्तित्वात होती. पण कलांच्या साहाय्याने ‘रसनिष्पत्ती’ होते. ही कल्पना मात्र भरताने आपल्या नाट्यशास्त्रात प्रथम मांडली. नाट्य, काव्य, संगीत ह्या कलांमधून ‘रस’ निर्माण होतो, ह्या त्याच्या नाट्यशास्त्रांत मांडलेल्या विचाराने एक प्रकारची मोठीच क्रांती घडविली. ह्या रसामुळेच सर्व कला एकमेकींशी साधर्म्य ठेवून आणि एकमेकींशी घट्ट नाळ जोडून आहेत. कारण सर्व कलांतून रस निमाण होतो. रसाशी घट्ट नाते सर्वच कलांचे आहे असेही पुढे तो म्हणतो.’^(१२)

नाट्यशास्त्रांत सहाव्या अध्यायात भरताने ‘रससूत्र’ मांडलेले आहे. प्रत्येक कलाविष्कारांमागचा हेतू, ध्येय त्या कलेच्या आस्वादानातून रसनिर्मिती करणे हाच होय. सर्वच ललितकलांना हे रससूत्र लागू आहे असे भरताचे प्रतिपादन आहे.

रससिद्धान्ताचे सार हे आहे की, सर्व ललितकलांनी ‘भावनेचा आविष्कारही सौंदर्यनिर्मिती करता

११) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या ‘भाषण व नाट्यविषयक विचार’ ह्या ग्रंथाचा पृष्ठ क्र. १३७, १३८.

१२) धोंगे पराग ह्यांच्या लालित्यदर्शन (पूर्व) ह्या उनि. पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. ६४.

करता केला तरच रसनिर्मिती होते.' हे रससूत्र म्हणता येईल किंवा रससिद्धान्ताचे सारही ह्यातच आहे.

त्यामुळेच रससिद्धांताला 'रसयोग' असेही म्हटले जाते व त्याला ललितकलेचा 'प्राण' म्हटलेले आहे. भारतीय सौंदर्यशास्त्राचा मूलाधारही त्याला म्हटलेले आहे.

रसनिर्मिती कशी होते ? ह्याचे विवेचन मात्र पुढील काळात भट्टलोलट यांनी इ.सनाच्या ८०० साली केलेले आहे. नाट्याच्या बाबतीत रस हा नाटकातले पात्र, अभिनय करताना, त्याच्या ठिकाणी निर्माण होतो, ह्या उलट श्री शंकुक म्हणतो की तो रस पात्राच्या मनात निर्माण झाला आहे व अशी प्रेक्षक रसिक कल्पना करतो, खरे तसे होत नाही. रस हा प्रेक्षकांना जाणवतो.

'सर्वच ललितकलांना रससिद्धान्त लागू पडतो.' जरी तो वरील सर्वांनी नाट्य (काव्य) ह्याबाबत मांडला असला तरी ! यानंतरच्या काळात इ.स. १००० मधला अभिनव गुप्ताचा जो 'अभिव्यक्तिवाद' तो जास्त रूढ झाला व आजही तो मान्य होतो, आजही सर्वच कलांबाबत 'अभिव्यक्ती' (भावनाभिव्यक्ती) महत्त्वाची समजली जाते.

'भरताची रससूत्र कल्पना 'विभावानुभाव व्यभिचारी संयोगात् रसनिष्पत्तिः।' म्हणजेच १) भाव-विभाव, २) अनुभाव, ३) व्यभिचारिभाव यांचा संयोग होऊन रस निर्माण होतो.'^(१३)

ह्या तीन भावांपेक्षाही 'स्थायीभाव' म्हणजे 'स्थिरभाव' हा महत्त्वाचा भाव आहे, त्याबद्दल भरताचे म्हणणे असे की, रोजच्या दिवसभराच्या व्यवहारामध्ये सतत काही ना काही भावनांचे उमटणे व लय होणे चालूच असते. राग, भीती, दुःख इ. इ. यांचे मनावर सतत तरंग उमटणे चालूच असते.

१) स्थायीभाव, स्थिर वा चिरस्थायी भाव हे राग, प्रेम इ. वर सांगितलेले रोज येणारे !

२) अगदी थोडाकाळ मनात चमकून जाणारे व लगेच विरणारे भाव म्हणजे लाज वाटणे, आश्चर्य वाटणे इ.इ.

'स्थिर भाव' हे जन्मतःच माणसाच्या बरोबर आलेले असतात. मनात सतत वास करून असतात व प्रसंगाप्रमाणे एकदम बाहेर येतात. एरवी येत नाहीत. जसे चोर येतो, चोरी करतो ही भीती मनात नेहमी वास करित असतेच, पण प्रत्यक्ष चोर-दरोडेखोर पाहिले की मात्र भीतीने थरकाप, ओरडणे, ह्या क्रिया आपण करतो म्हणजे ह्या भावना निर्माण झाल्या की काहीतरी 'प्रतिक्षिप्त' क्रिया आपल्याकडून घडते.

काव्यात व नाटकात अशा वेगवेगळ्या भावना व प्रसंगांची पेरणी करून त्याप्रमाणे नट अभिनय करत , कथा पुढे नेत असतात.ह्या स्थिर भावांना 'विभाव' म्हणतात हे विभाव दोन प्रकारचे असतात.

१) आलांबन विभाव - भावना निर्माण होते ते कारण

२) उद्दीपन विभाव - भावना वाढते उद्दीपित होते ते कारण

१३) वीरकर पु.ना. ह्यांच्या भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग २ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १.

अनुभाव

वरील दोन 'विभाव' निर्माण झाल्याचे वाढल्याचे जे परिणाम (पात्राच्या अभिनयाने) वर्णन केलेले, व्यक्त झालेले दिसतात त्यांना **अनुभाव** म्हणतात. हे पाठोपाठ व्यक्त होतात म्हणून अनुभाव म्हणतात.

संचारीभाव

ह्यालाच 'व्यभिचारी भाव' असेही म्हणतात. हे तात्पुरते किंवा क्षणभराचे असेच असतात. म्हणजे हे अस्थिर व चल असेच सतत बदलत असणारे असा म्हणजे ह्यांचे उत्पन्न होणे व लय होणे असे 'तरंग' सतत मनात उठत असतात.

रोजच्या जीवनात विभाव अनुभाव इ.ना आपण **कारण व परिणाम** असे सोपे शब्द वापरू शकतो.

ह्या सर्वांचे निर्माण होणे, त्याचे अभिनयात प्रदर्शन करून प्रेक्षकांना दाखवले जाते त्यामुळेच रसनिष्पत्ती होते. अन्यथा रसनिष्पत्ती निर्माण होणे कठीणच असते.

'ह्या सर्व भाव-भावनांचा संयोग (मिलाफ) बेमालूमपणे आपल्या अभिनयात स्थायीभावाशी केला जातो व नाट्यसंहितेत जे भाव लेखकाला अभिप्रेत असतात ते दाखवले जातात. प्रेक्षकांनाही ते जाणवतात. आणि तेही 'तन्मय' होतात व हशा, डोळ्यांत पाणी, इ.इ. प्रतिसाद प्रेक्षकही देतात. म्हणजेच नट स्थायीभावाचाच सुंदर आविष्कार आपल्या अभिनयात करून 'रसनिष्पत्तीला' मदत करतो.'^(१४)

ललितकलांच्या रसनिष्पत्तीपासून मिळणारा आनंद हा अतिशय अलौकिक असा असतो. हा कलानंद, परमानंद असाच असतो. लौकिक व्यवहारातून एरवी मिळणारा आनंद हा लौकिक आनंद असतो, स्वार्थ साधल्यामुळे होतो. तसा नसणारा व वेगळ्या उच्च पातळीवरचा म्हणून ह्या आनंदाला, अलौकिक आनंद, निर्भेळ, निःस्वार्थी आनंद म्हणता येते. ह्यातच रसिक प्रेक्षकाला स्वतःचा विसर पडून तो 'तन्मय' होऊन, 'रसिक'तेने आस्वादन घेत राहते.

मात्र ह्या रसास्वादासाठी नटाच्या अभिनयातून निर्माण होणाऱ्या संवेदना, भावना ह्यांच्याशी तो एकरूप होणे आवश्यक असते म्हणून त्यासाठी तो सहृदय (म्हणजे हळवे मन असणारा तसेच 'सहभावना' जागृत होऊ शकणारा असा) असावा लागतो. अभिनवगुप्त ह्या 'स-हृदया'च्या बाबत म्हणतो की, त्या रसिकाच्या मनात त्या नाटकातील नटाच्या अभिनयातून व्यक्त होणाऱ्या भावना, संवेदनांची प्रतिमा, प्रतिबिंब उमटणे आवश्यक असते. तरच 'ह्या हृदयीचे त्या हृदयी' म्हणजे भावनांचे

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ६.

आदानप्रदान होते. नाटकाप्रमाणेच इतर कलांतही रसिक जर 'स-हृदय' असला तर असे घडते. हे आपण मागील प्रकरणात पाहिले आहे.

अभिनयातून हे घडण्यासाठी नाट्याविष्काराचे दोन प्रकार भरताने सांगितलेले आहेत. नट कलाकाराने वास्तववादी **लोकधर्मीकला** (वास्तव) म्हणजे सर्वांना ढोबळपणे समजू शकणारे असे भावना प्रदर्शन, अभिनय इ. करावे व प्रामुख्याने त्यात त्याचे स्वतःचे असे काहीतरी '**नाट्यधर्मी**' म्हणता येईल असे कैशिकीचा वापर करून कृत्रिमतेने सौंदर्यवर्धन करावे. आपल्या अभिनयातून नाट्यधर्मी, लावण्य जो औचित्यपूर्णतेने निर्माण करतो. जादूप्रमाणे अशक्य गोष्टीही त्यात सादर केल्या जातात. तो नट रसिकाच्या मनात उत्तम 'रसनिष्पत्ती' करतो. नाट्यधर्मी भाग नाटकांतून जास्त चांगली रसनिष्पत्ती करतो.

'नाटकात उपयोगी असे आठ स्थिर (स्थायी) भाव

- १) रति - नायक-नायिका ह्यांच्यातील प्रीती, प्रेम
- २) उत्साह - नटाचे उत्साही, चैतन्य प्रदर्शन
- ३) शोक - निरनिराळ्या प्रकारचे दुःख प्रदर्शन
- ४) हास - विचित्र वेश, हावभाव, अंगविक्षेप ह्यामुळे हास्यनिर्मिती
- ५) क्रोध - तीव्र रागाचे प्रदर्शन
- ६) भय - भीतीचे व्याकुळतेचे प्रदर्शन
- ७) विस्मय - आश्चर्य वाटण्यासारखे प्रसंग दर्शन
- ८) जुगुप्सा - घाण वस्तू बघून किळस वाटणे.'^(१५)

नववा 'वैराग्य रस' 'निर्वेद' रस हा काही काळाने निर्माण झाला. म्हणून एकूण नऊ रस म्हटले जाऊ लागले.

'ह्या नऊ रसांना नऊ स्थायीभावच म्हटले पाहिजे. म्हणजेच तो तो स्थायीभाव दाखवणारा अभिनय संवादांसकट बघून रसिकाला त्या रसाची अनुभूती देतो. त्यामुळे कोणत्या स्थायीभावामुळे कोणता रस निर्माण होतो हा अभ्यासही महत्त्वाचा ठरतो.

कलाकृतीतून दिसणारा स्थायीभाव	स्थायीभावामुळे निर्माण होणारा रस
१) रति	शृंगाररस
२) उत्साह	वीररस
३) शोक	करुणरस
४) हास	हास्यरस

१५) तत्रैव पृष्ठ क्र. १४, १५.

५) क्रोध	रौद्ररस
६) भय	भयंकर, भयानक रस
७) विस्मय	अद्भुतरस
८) जुगुप्सा	बीभत्सरस
९) निर्वेद	शान्तरस

ह्या स्थायीभाव व रस ह्याव्यतिरिक्त आणखीही काही 'स्थिरभाव' कलाकृतीतून दिसतात. उदा. भक्ती, वात्सल्य.

यांच्याशिवाय मानवी स्वभावामध्ये, अवतीभोवती सर्वत्र दिसणारे असे काही भाव आहेत. त्यांना व्यभिचारी भाव ते असे-

१) शंका, संशय	२) असूया, तिरस्कार	३) मद
४) श्रम	५) आलस्य	६) दैन्य
७) चिंता	८) स्मृती	९) विषाद
१०) औत्सुक्य	११) निद्रा	१२) तर्कवितर्क
१३) उग्रता	१४) लज्जा' ^(१६)	

वरील सर्व मानवी स्वभावात नेहमी दिसणारे गुणावगुण आहेत. नाट्यात रंग भरण्यासाठी, निरनिराळे रस निर्माण करून नाट्याला जीवनाच्या जास्त जवळचे दाखवणे सोपे होते, त्यातला कृत्रिमपणा जाऊन 'खरे' वाटायला मदत होते.

भरताने नाट्याबद्दल जे 'रस' सांगितलेले आहेत तेच 'चित्रसूत्रां'त चित्रकलेबाबत (अध्याय ४४) सांगितले आहेत.

वर सांगितलेले भावांचे सर्व प्रकार म्हणजे व्यक्तीचा स्वभाव, चित्तवृत्ती असतात.

व्यभिचारी भाव थोडाकाळ टिकणारे, अल्पजीवी असे असतात, तर स्थायीभाव जन्मतःच माणूस बरोबर घेऊन येतो व त्यांच्यासह जन्मभर जगतो. व्यभिचारी भावांच्या मदतीने माणसास स्थायीभाव जास्त चांगल्या प्रकारे व्यक्त करता येतो हे महत्त्वाचे. म्हणून अभिनय करताना नटाला व नाट्यसंहिता लिहिताना लेखकालाही हे लक्षात ठेवावे लागते. म्हणजे नाटक चांगले वठते.

तसेच ह्या व्यभिचारी भावांच्या मदतीला विभाव, अनुभाव हेही काही वेळा नटाला वापरावे लागतात, जेणेकरून स्थायीभाव जास्तीत जास्त चांगला व्यक्त व्हावा. स्थायीभाव व हे इतर भाव ह्यांच्या जुळणीला संयोग म्हणतात. स्वतःच्या प्रतिभेच्या मदतीने दिग्दर्शक व नट मिळून हा संयोग

१६) तत्रैव पृष्ठ क्र. १५ व १८, १९.

ठरवून घडवतात.

प्रत्येक रसाला रंग दिलेला आहे. म्हणजे त्या ठराविक रंगाचा उपयोग केला तर ठराविक रस निर्माण व्हायला मदत होते, असे भरताने खात्रीपूर्वक केलेले विधान आहे. रंग हे चित्रकलेतील रसनिर्मिती जशी मदत करतात तशीच मदत ते नाटकाच्या नेपथ्यात, पात्रांच्या वस्त्रप्रावरणात सांकेतिक स्वरूपात मदत करतात. आपण मागे चित्रकला प्रकरणांत पाहिले की, नाट्यशास्त्रात शृंगाररस - श्यामवर्ण, सावळा रंग, हास्यरंग - पांढरा रंग, करुण रस - पांढरा, पारवा रंग, रौद्र रसासाठी लाल तसेच वीररसाच्या परिपोषासाठी पिवळा पांढरा इ. इ. रंग रसाचे संकेत करतात.

अर्थात हे सर्व शास्त्राप्रमाणे घडण्यासाठी, योग्य तीच रसनिष्पत्ती होण्यासाठी 'औचित्य' तत्त्व हे नाटकाच्या नेपथ्यात व नटाच्या कपडे अभिनय यात सांभाळले जाणे खूप गरजेचे. म्हणजेच असे म्हणता येईल की, रसनिष्पत्ती योग्य तऱ्हेने होण्यासाठी म्हणजेच कलाकाराला जे मनःश्चक्षुसमोर दिसते ते अगदी तसेच. रसिकांना दिसण्यासाठी भाव, विभाव, अनुभाव हे उपयुक्त असतात. हेच रससिद्धांत सांगतो. तसे नाट्यशास्त्रात ७ व्या अध्यायात ४९ प्रकारचे भाव सांगितले ह्या ४९ मध्ये खालीलप्रमाणे विभागणी आहे.

०८ स्थायीभाव

३३ व्यभिचारी भाव

०८ सात्त्विक भाव (हे अनुभावच असतात.)

असे सर्व मिळून ४९ भाव होतात. हे सर्व रसनिष्पत्तीसाठी समान महत्त्वाचे आहेत.

वेगवेगळ्या भावांपासून निर्माण झालेली रसनिष्पत्ती झाल्यावर त्यांचा वेगवेगळा परिणाम किंवा गोडी असते असे जाणवत नाही. असे अभिनवगुप्ताने नंतर मांडलेले विचार आहेत.

ड) रसास्वाद प्रक्रिया

रसास्वाद सर्वच कलांच्या अविष्काराचा घेतला जातो. पण रसास्वाद वेगवेगळ्या कलांत कसा कसा मिळत जातो, तसेच तो काही कलांत आविष्कार चालू असतानाच घेतला जातो, तर काही कलांचे कलाकार रसास्वादाच्या वेळी समोर नसतात.

१००० साली अभिनव गुप्ताने रसास्वादाबाबत जे भाष्य केलेले तेही भरताचेच विचार पुढे नेणारे आहे.

रसास्वाद प्रक्रिया टप्प्याटप्प्याने करत अशी तीन टप्प्यांत होते.

नाटकाबाबत बोलायचे झाल्यास आधी शब्दांचे सरळ असणारे अर्थ रसिकाला कळतात. नंतर दुसऱ्या टप्प्यात शब्दांतील 'भावकत्व' ह्या शक्तीमुळे त्यांच्यामागे दडलेले भाव, विभाव, अनुभाव जाणवतात. अर्थात त्यासाठी 'रसिक प्रेक्षक' ही खूप समजूतदार असावा लागतो. तरच नटाचे (शब्दांच्या अनुषंगाने दाखविलेले) भाव, अनुभाव समजून घेऊन, स्वतःत असलेल्या 'साधारणीकरणाच्या' ताकदीमुळे

त्या नाट्याचा रसास्वाद योग्य तऱ्हेने तो रसिक प्रेक्षक घेऊ शकतो. म्हणजेच अभिनवगुप्ताच्या म्हणण्याप्रमाणे रसिक देहभान हरपून कलेत रमला. त्याला व्यावहारिक जगाचा विसर पडला, तन्मय होऊन कलेचा व तिच्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेत एकाग्र झाला तरच त्याचे 'साधारणीकरण' झाले असे म्हणता येईल. अन्यथा रसास्वादांत अडचणी येऊ शकतात.

थोडक्यात म्हणजे प्रेक्षकांचा, रसिकांचा स्वतःचा स्थायीभाव साधारणीकृत स्वरूपात जागृत झाला की रसास्वाद घडतो. अभिनव गुप्त ह्याबाबत म्हणतो 'काव्य, नाट्य ह्यांतून प्रकट होणाऱ्या स्थायीभावाची 'आस्वादन रूप प्रतीती' येते ती म्हणजे रस होय. भावनांच्या उद्दीपनातून रसनिष्पत्ती करणे हेच कलांचे अंतिम उद्दिष्ट, हा त्या काळचा विचार होता.

हा विचार रसविचाराला मोलाची पुष्टी देतो. कारण त्यात स्थायीभाव रसिकांत बाहेरून येत नाही, तर रसिकांत तो असतोच. तो आतला स्थायीभाव साधारणीकरण झालेल्या सुंदर रूपात प्रकट झालेला पाहूनच त्याला त्या कलेतून 'अलौकिक' आनंदाची प्राप्ती होते. नाटकाच्या काव्यभाषेत विविध भावप्रतिमा झंकारित करण्याचे सामर्थ्य असते त्यामुळे रसध्वनीही निर्माण होतो.

अर्थातच रसास्वादात अडथळे येऊ नयेत म्हणून रसिकांजवळ मन एकाग्र करून तन्मयतेने नाटक बघण्याची प्रवृत्ती म्हणजेच नाटकाबाबत (किंवा कोणत्याही आस्वादन चालू असलेल्या कोणत्याही कलेबाबत) आस्था, प्रेम, गोडी असायलाच हवी ही पहिली अट म्हणावी लागेल. म्हणजे त्याला त्यातील आशय, सार हे सर्वच समजेल. त्याबराबेरच कलाकारांप्रमाणेच उत्तम कल्पनाशक्ती असणारा असाही तो हवा. तरच त्याला काव्य, नाट्य ह्यातील 'सौंदर्य' जाणवू शकते. कलावंताइतकी जरी नाही तरी रसिकही स्वतःच्या थोड्याफार 'प्रज्ञेने'च कला समजून घेत असतो. त्या कलेत काही असामान्य सौंदर्य असले तर जाणूनही घेत असतात.

रंगमंचावर दाखवली जाणारी सुख, दुःख दुष्टपणा हा भासमान असतो. 'खरा भासवला' जातो. हे न कळल्यामुळे ते स्वतःच्या 'आत' बघण्यात गुंग होतात आणि आस्वादन चालू ठेवू शकत नाहीत. तसेच अगदी त्रयस्थ तटस्थपणे त्या सुखदुःखांकडे बघणारी व्यक्तीही नीट आस्वादन करत नाही, कारण रंगमंचावरील नटाच्या सर्व भावभावनांचे 'साधारणीकरण' त्या रसिकाला करणे जमत नाही.

स्वतःच्या चिंता कटकटी ह्या घरी ठेवून स्वच्छ मनाने त्याला नाटकाला यावे व आस्वादन करावे ही सुद्धा अपेक्षा असते.

अर्थात कोणत्याही मनःस्थितीत असलेल्या रसिकाला इतर चिंता/व्यग्रता सर्व गोष्टी विसरायला लावण्याची ताकद. नाटकाच्या संहितेत व नटाच्या अभिनयात असली तर फारच उत्तम! तसेच नाटकाचा विषय क्लिष्ट, अनाकलनीय किंवा उलटपक्षी अगदीच उथळ असाही नको, तोही रसिकाला आवडत नाही. अर्ध्यातून रसिक आस्वादन सोडून जाण्याची उदाहरणे ही आज आपण पाहातो.

काव्यनाट्याची अति अलंकारिक बोजड भाषा तसेच इतर कलांमधील अनाकलनीय होईल इतकी क्लिष्टता ही कलाकृतीत नसावीच. सौंदर्यालंकारांची रेलचेल आणि मूळ विषयात आशयशून्यता असली तर परिणाम शून्यच !

‘भरताच्या वेळचे नाटक हे नाट्यकाव्य (काव्यनाट्य) असे होते. संस्कृत काव्यपरंपराच नकळत सौंदर्यशास्त्राचे धडे देणारीच आहे. भारतीय सौंदर्यशास्त्राची मुळे संस्कृत काव्यपरंपरेत रुजलेली आहेत. त्यामुळे काव्यातील शब्दांच्या नादमधुरता अर्थगहनता ह्यामुळे भावनांची कारंजी रसिकांच्या मनात आपोआप उडू लागतात, अर्थात काव्य (नाट्य) प्रासादिक अर्थवाही असावे, त्या कविला शब्दातले सामर्थ्य समजणे अत्यंत आवश्यक आहे.’^(१७)

तसेच रसिकाला ज्या भाषेत नाटक असते ती भाषा समजत नसली तर फक्त अभिनयातून किती अर्थ लावणार ? असेही घडते तेव्हा आकलनातच अडथळा येतो व आस्वादन होत नाही.

ह्या नाटकातील नटाने अभियातून सुचविलेले रस व भाव हे संवादातील शब्दांचे सरळ सरळ अर्थ नसतात, तर ‘व्यंग्यार्थ’ असतात. शब्दांच्या वाच्यार्थाप्रमाणे अभिनय केला जात नसतो. उदा. मला थंडी वाजते आहे हे वाक्य नट म्हणतो तेव्हा तो जे अभिनय करेल तो ती गोष्ट आपोआप समजावी. असा असेल तो थंडी ‘बेल’ घंटा वाजवण्याची क्रिया (अॅक्शन) दाखवत नाही.

अभिनयानातील रडण्याच्या तीव्रतेवरून ते दुःख किती मोठे आहे हेही संवाद कळले नाही तरी समजू शकते. अभिनयात भाव कसे दाखवले पाहिजेत ह्याविषयी सुद्धा भरताने नियम घालून दिलेले आहेत. तसेच सूचक प्रतीके वापरूनही अर्थ सांगितले जातात.

रंगमंचावरची देवाजवळ लावलेली ज्योत एकदम विझणे, रंगमंचावर तोरणे, माला, दिव्यांचा झगझगाट हे काहीतरी शुभकार्य आहे ही सूचना देते. पांढऱ्या रंगाचे कपडे नटाने परिधान करणे दुःख, विरक्ती अशी सूचना करते, तर काळे कपडे दुष्ट व्हिलन असण्याची सूचना करतात. अशा काही प्रतीकांचाही उपयोग केला जातो. ह्यासाठी नाटकाचे नेपथ्यकार, दिग्दर्शक, नट स्वतः हे सर्वच प्रतिभावंत व कल्पक असावे लागतात.

रंग, प्रकाश, निरनिराळ्या वस्तू, काळ, आवाज (निरनिराळे ध्वनी) इ. काही गोष्टी आणि रंगमंचावरचे नट मिळून प्रसंग आपल्याला समजावून सांगतात. ह्या सर्व घटकांची एकात्मता एकजीवपणा साधून रंगमंचावरचे नाट्य जिवंत होते. रसिक प्रेक्षकांशी बोलू लागते.

स्थायीभावाच्या उद्दीपनामुळे रसनिर्मिती होते हा महत्त्वाचा मुद्दा भरताचा ! म्हणजे नाट्यप्रयोगातून मिळणारा आनंद हा नट व प्रेक्षक ह्यांना एकाचवेळी मिळतो. हे प्रायोगिक कला असल्यामुळे ओघाने

१७) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्य दर्शन (पूर्व)’ ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. ६४.

आलेच. रसास्वाद म्हणजे सौंदर्यानुभव ह्या दोन्ही बाजूंना म्हणजे नट व प्रेक्षक ह्यांना एकदम मिळतो.

रंगभूमीवरचा नट मानवी भावभावना, मानसिक पातळीवर झालेल्या सौंदर्याच्या अनुभूतीचे कायिक, वाचिक, आशय स्वतःच्या अभिनयाच्या प्रकारांतून रसिक प्रेक्षकांपर्यंत अभिनयाद्वारे पोहोचवितो आणि प्रेक्षकांना खूप आनंद देतो.

भरताने सांगितलेला रसविचार हा भारतीय तत्त्वज्ञानाचाच एक भाग आहे, कारण भारतीय तत्त्वज्ञानातूनच भारतीय कला व शास्त्रे निर्माण झालेली आहेत.

रंगभूमीला नाट्यशास्त्रात सांगितल्याप्रमाणेच शिस्तीत असावे लागते म्हणजे रंगभूमीवर सात्त्विक व उच्च व श्रेष्ठ दर्जाचेच असे सर्व दाखवावे. रंजकता जितकी महत्त्वाची तितकीच उद्बोधकता महत्त्वाची. नाटकाला 'रूपक' असे भरत म्हणतो, म्हणजे रोजच्या जीवनाचेच कथानक कल्पकतेने गुंफण करून नाट्यातून दाखवले जाते. नाटकातून सात्त्विक विचारांचेच दर्शन लोकांना होत राहिले तर ते बघून समाजातील लोकांची विचारांची उंची वाढेल. सदसद्विवेक बुद्धी आणि सात्त्विकता वाढेल.

नृत्यातून नाट्य निर्माण झाले असेही म्हटले जाते. सर्व कला, सर्व विषय ह्यांच्या साहाय्याने शब्द संवादातून नाट्याचे कथानक फुलवले जाते. अभिनयातून वास्तवाचा आभास निर्माण करून प्रेक्षकांच्या मनापर्यंत पोहोचते व त्यांच्या मनात घर करते.

भरताच्या नाट्यशास्त्रातच, नाट्यकलेला अनेक श्राव्य व दृश्य कलांच्या संगमातून सादर होणारी कला असे म्हटलेले आहे. तिचे आस्वादन ही 'व्यामिश्र' असे आहे.

लेखक लिहितो, नंतर नट अभिनयाने ते साहित्य असणारे नाटक जिवंत नाट्य करतो. त्यामुळे नाटकाचे साहित्य वाचताना जे शब्द डोळ्यांपुढे फक्त प्रतिमा उभी करतात, तीच प्रतिमा नाट्यांत नेपथ्य, अभिनय, इ. मुळे डोळ्यांपुढे समक्ष जिवंत उभी ठाकते, प्रकट होते ह्यालाच आस्वादाचा आनंद म्हणता येईल. प्रेक्षक अशा तऱ्हेने तन्मय झाला की नटाने त्याच्या अभिनयातून जो भाव दाखवलेला असतो तो प्रेक्षकही नकळत, तात्पुरता अनुभवतो आणि आस्वादानाची क्रिया सुरू होते.

अशाप्रकारे नाटकाचा डोलारा चार खांबांवर उभा असतो.

१) नाटककार लेखक, २) दिग्दर्शक, ३) नटनट्या ४) रंगभूमी, प्रकाश नेपथ्य, संगीत इ. सर्व एकत्रित परिणाम करणाऱ्या गोष्टी.

अशा तऱ्हेने, भरताने इ.सनाच्या सुरुवातीच्या शतकांमध्ये लिहिलेले 'नाट्यशास्त्र' नाट्यकला व इतर कलेचे साधकही प्रमाणभूत मानतात. इतके सर्व कलाविषयी 'संपूर्ण ज्ञान' देणारे असेच आहे.

नाट्यासंबंधी भरताने प्राचीन काळात सांगितलेल्या गोष्टी आजही सर्व काळासाठी लागू पडणाऱ्या आहेत. कारण एकाच वेळी नाट्यशास्त्र हा एक तत्त्वग्रंथ, संकलन ग्रंथ व अभ्यासग्रंथ अशा तीनही भूमिका बजावतो.

२) नाट्यसंहिता

नाटक दोनदा जन्म घेत असे म्हटले जाते, म्हणजे नाटककार एखाद्या कथाबीजातून प्रेरणा घेऊन अनेक प्रसंग योजून, आरंभ, मध्य, शेवट कसा करायचा हे ठरवून पात्रांच्या तोंडी संवाद देऊन, त्या संवादाच्या माध्यमांतून कथा पुढे नेतो. आकर्षक, लोकांना पटेल असा शेवट करत तो ती नाट्यसंहिता रसपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण होईल आणि प्रयोग चांगला करता येईल अशी तयार करतो. हा नाटकाचा १ ला जन्म आणि दुसरा जन्म होतो तेव्हा नाट्यसंहिता चालती- बोलती, जिवंत झालेली असते, प्रयोगाने ती रंगमंचावर येते व सिद्ध होते आणि रसिक प्रेक्षकांच्या आस्वादानासाठी त्यांच्यासमोर ठेवली जाते.

नाट्यसंहितेची मागणी असेल त्याप्रमाणे नाटकाचे नेपथ्य, पात्रयोजना त्यांचे वस्त्रालंकार लकबी, प्रकाशयोजना, संगीत (प्रसंगाच्या वेळी सतत मागे वाजत असणारे) आणि बऱ्याच गोष्टी ठरतात, दिग्दर्शक त्याप्रमाणे सगळी योजना ठरवतो. त्यामुळे ह्या दुसऱ्या जन्मात दिग्दर्शक हा माता, पिता, बोलविता धनी, असतो असे म्हणता येईल. त्यामुळेच दुसऱ्या जन्मात म्हणजे नाट्यप्रयोग उत्तम होणे, सर्वांगसुंदर होणे बऱ्याच प्रमाणात दिग्दर्शकाच्या कल्पकतेवर, अनुभवसमृद्ध असण्यावर अवलंबून असते.

नाट्यशास्त्रात भरतानेही नाट्य संहितेबाबत चर्चा केलेली आहे. त्या काळात नाट्य संस्कृत भाषेत काव्यरूपात लिहिली जायचे. मौखिक परंपरेने नाटके जतन करून पुढील पिढ्यांना दिली जायची. भरतमुनींनी नाट्यात्मभाषणा (संवाद)विषयी नमूद केलेली तत्त्वे आजही नाटक लिहिताना, सादर होताना प्रमाणभूत मानली जातात. अजाणतेपणेच भरताची परंपरा आजवर वाहत आलेली आहे.

‘संस्कृत नाटकातही पूर्वी अनेक भाषा (पात्रांच्या सामाजिक दर्जाप्रमाणे) वापरल्या जात जे आपण आजही बघतो. भरताच्या नाट्यशास्त्रात संस्कृताधारित अतिभाषा व आर्यभाषा या देवांच्या व राजांच्या तोंडी दिलेल्या व जातिभाषा व प्राकृत या विविध प्रदेशांतील गावकरी असणाऱ्या, सामान्य लोकांच्या तोंडी घाव्या असे भरताने सांगितलेले आहे.’^(१८)

भरताच्या शास्त्रानुसारच लिखित संहितेच्या ‘पार’ पलीकडे जाण्याची ऊर्मी सर्व कलांचा संयोग करत ‘नाट्य’ सादर करताना असते. अशावेळी लिखित नाट्य हे सांगाडा (ढांचा) व त्याभोवती रंजक पद्धतीने इतर कलांचा हातभार घेऊन त्या सांगाड्याला भरीवपणा, सौंदर्य देऊन खूप नटवले जाते व उत्तम प्रयोग म्हणून ती संहिता जिवंत झालेली आपण बघतो.

भरताच्या काळची रंगभूमी ही आधिदैविक नाट्यपरंपरेतली होती, पण राजाश्रय असल्याने त्यामुळे तिचे स्वरूप अभिजात कलात्मक अनुभव देणारे होते. शांत करणारी होते. रंगभूमीवर क्रौर्य, मृत्यू, घृणास्पद काही दाखविणे निषिद्ध मानले जात होते. लहान व मोठे सर्वांना योग्य असेल असेच

१८) रानडे अशोक दा. यांचे ‘भाषण व नाट्यविषयक विचार’ पाण्युलर प्रकाशन मुंबई १ली आवृत्ती २००१, पृष्ठ क्र. ४४.

नाट्यप्रयोग निर्माण व्हावे हा भरताच्या प्राचीन काळापासून आदेशच आहे.

असे म्हणतात की, साहित्याशी नाट्य जितक्या प्रमाणात जवळ जाते तेवढीच त्याची 'समाजाभिमुखता' वाढते. कारण त्यात प्रतीकात्मकता न दिसता 'प्रतिरूप' जास्त दिसते ते राजकीय व सामाजिक वळणाच्या विषयाचे कथन करते.

'प्रायोगिक नाटकांचे उदाहरण घेतले तर खरे रूढ असेल, सर्वत्र दिसत असेल त्यापेक्षा वेगळे राहाणे' ह्या ऊर्मीतून ते निर्माण केलेले असते. कारण त्यांना मनोरंजन, निव्वळ कलारूप असणे ह्यापेक्षाही सामाजिक जाणिवा, सांस्कृतिक दर्शन ह्या प्रेरणा जास्त महत्त्वाच्या असतात. थोडक्यात, त्या नाटकाच्या सामाजिक जाणिवा कलात्मक जाणिवांवर मात करतात.'^(१९)

अ) शब्दबंबाळ नाट्यसंहिता

अशा संहिता स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणि पूर्वीच्या संस्कृत नाटकाच्या भाषांतर केलेल्या बऱ्याच नाटकांच्या आहेत. ह्यात नेहमीप्रमाणे म्हणजे दैनंदिन व्यवहारात आपण वापरतो ती भाषा न वापरता ऐकणाराचे कान थकवणारी व दिपवणारी अशी भाषा वापरली जाते. पांडित्याची किनार त्याला असली की क्लिष्ट, कंटाळवाणी अशी होऊ शकते. अर्थातच 'शब्दकेंद्रित' असल्यामुळे भाषेचे सौंदर्य अलंकार (यमक, अनुप्रास इ.) सर्व तिथे उपस्थित असतात ते इतके की नाट्यमय प्रसंग घडत राहून, सुरस नायक तयार होतच नाही. कथा पुढे सरकतही नाही. भाषेचे अवडंबर मुखातून ओतताना नटांची दमछाक होऊन, अभिनयाला आणि हातवारे करून भावना व्यक्त करणे इ. सर्वच गोष्टी करणे नटाला अशक्य होते. महाराष्ट्रातील उदाहरण द्यायचे तर गडकरींच्या नाटकात असे अचाट शब्दवैभव, रसिक प्रेक्षकाला गारद करीत असे.

सर्वच नटासाठी अशी शब्दबंबाळ वापरण्यापेक्षा समाजातील उच्चशिक्षित, मोठ्या हुद्द्यावरची माणसे अशी जी एकदोन पात्रे नाटकांत, कथेत ओघाने आलेली असतील त्यांच्या तोंडी फक्त जड भाषा देऊन इतर सामान्य पात्रांच्या तोंडी अगदी सहज, रोजची अशी भाषा दिली तर ह्या असंतुलनातून सुद्धा एक रोचकता निर्माण होईल. सौंदर्ययुक्त कलाकृती अशी ती संहिता तयार होईल. न्यायाधीश, देवता, मोठा प्रोफेसर ह्यांच्या तोंडी अशी भाषा चपखल बसते, हे अवधान नाटककार साहित्यिकाने ठेवले पाहिजे.

ब) संहितेचा आरंभ-मध्य-शेवट

नाटक म्हणजेच मूळ नाट्यसंहिता ही आटोपशीर, सुबक घडणीची आणि प्रेक्षकांना धरून ठेवणारी अशी सुरस, सुंदर अशी असलीच पाहिजे.

१९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६१.

तिसरी घंटा झाल्यानंतर पडदा उघडल्यानंतर जो प्रसंग सुरू होतो तो पुढच्या नाटकाचे विषयाबद्दल, नाटकाच्या विषयाचा आवाकाबद्दल, भाषेचा, कथेचा दर्जा याबद्दल चुणूक देणारा असा असतो. पुढील घडणाऱ्या घटनांविषयी उत्सुकता वाढवणारा असा तो असावा. पहिल्या एक-दोन प्रसंगांनंतर हळूहळू नाटकाच्या शेवटाची उत्सुकता वाढवणारा सर्व भाग हा मध्यभाग म्हणजे नाटकाचे संपूर्ण शरीर म्हणावे लागेल.

एकमेकींत कार्यकारण भाव असणाऱ्या प्रसंग, घटनांची आखणी योजना ह्या भागात केली जाते. आदि आणि अंत यातील मध्य हा खूप रंगतदार कथा, प्रसंग खुलवत नेणारा आणि शेवटाची सूचना करणारा असावा. नाटकात कमी-जास्त महत्त्वाची सर्व पात्रे ह्या मध्यभागात वावरून जातात, कथेत संघर्ष सुख-दुःख, कथेतले चढउतार हे सर्व निर्माण करायला ही पात्रे निरनिराळ्या प्रसंगांत योजलेली असतात. हा नाटकाची सुरुवात व शेवट सांधणारा भाग जितका घाटदार, रोचक व उत्तम जमून आलेला असेल तितके नाटक दर्जेदार, रंगतदार ठरायला मदत होते.

अंत, (क्लायमॅक्स) हा नाटकाचा तिसऱ्या अंकाचा शेवट, शेवटचा पडदा पाडणारा पूर्णविराम देऊन प्रेक्षकांच्या तंद्रीचा भंग करणारा असा असतो. आधीही बऱ्याच घटना घडून गेलेल्या असतात, पण शेवटच्या प्रसंगावर नाटकाचे यश खूप अवलंबून असते. कारण नाटकातल्या मुख्य पात्राचे शेवटी काय व्हावे याबाबत प्रेक्षकांची जी काय अपेक्षा असते त्यानुसार तो घडला तर त्यांना आनंद वाटतो. 'सुखान्त' हा प्रत्येकाला समाधान देणार असतो. अनाकलनीय, किंवा धक्का देणारा अनपेक्षित शेवट प्रेक्षकांना आवडत नाही असा अनुभव आजवर पुष्कळ वेळा नाटककारांना आलेला आहे. शेवट बदलल्यानंतर न चालणारी नाटके ही चालू लागलेली आहेत. अशा काही घटना नाट्यक्षेत्रात घडलेल्या आहेत. कारण नाटकातील सर्वच वास्तव हे काल्पनिक, हे प्रेक्षकांस ठाऊक असले तरी प्रेक्षकांच्या जीवनाच्या जवळून जात असणारे असते. त्यामुळे तो समोर घडणाऱ्या सत्याच्या आभासात रंगून गेलेला असतो. त्याचा रसभंग होईल, अपेक्षाभंग, मनोभंग होईल असा शेवट नसावा, तो संपूर्ण नाटकाचे श्रेय नाकारतो. नापसंतीची पावती देतो. नाटकातून 'सत्यनिष्कर्षता' ही त्या संहितेत, शेवटपर्यंत असावी ही अपेक्षा असते. नाट्यसाहित्याच्या जितके जवळ जाते. तेवढी त्याची समाजाभिमुखता वाढते. कारण त्यात प्रतीकात्मकतेचे प्रतिरूप जास्त दिसते. ते समाजातील सर्व गोष्टींचे, विषयी कथन करू शकते. नाटकाची संहिता ही लिहिताना लेखकाने एका नाट्यबीजाभोवती वास्तवदर्शी, नियमबद्ध, तर्कसुसंगत अशा घटनांची गुंफण केलेली असते. कथाबीज फुलवलेले असते. त्यामुळे ते रसिक प्रेक्षकांना भुलविते व खिळवून ठेवू शकते. सृष्टीत ज्याप्रमाणे सर्व घटनांत कार्यकारणभाव, तर्कसुसंगता नियमबद्धता असलेलीच आपल्याला अनेक घटना घडताना त्यात असलेली दिसते. त्याचप्रमाणे नाटक हे काल्पनिक वास्तव आहे हे पटत असले तरी प्रेक्षकांना ते अतार्किक, बुद्धीला पटणारे असलेले हवे

असते. कल्पनेतून साकारलेले असले तरी वास्तवाशीही प्रामाणिक असे ते कथासूत्र असावे अशी अपेक्षा असणे अगदी स्वाभाविक असते. अर्थात रसिकांच्या प्रतिसादाची गुणवत्ता ही रसिकाच्या गुणवत्तेवरही अवलंबून असतेच.

वास्तवात जशी वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसे नांदताना वावरताना आपण पाहातो, अगदी तशीच नाटकांतही सुष्ट, दुष्ट, सज्जन, दुर्जन, लहान-मोठी स्त्री-पुरुष अशी सर्व प्रकारची, निरनिराळ्या स्वभावांची व वयांची माणसे एकत्र नांदताना आपण बघतो. अशी पात्रे, नाटकात योजताना त्यांच्या स्वभावातील बारकावे, अगदी बारीक तपशीलासकट, (सभोवती बघितलेली व लक्षात ठेवलेली) लक्षणीसकट संहितालेखक लेखनातच रंगवतो, त्यामुळे दिग्दर्शक, नट ह्यांना नाटक बसवताना सोपे जाते. म्हणूनच असे म्हटले जाते, 'नाट्यसंहिताच नाटकाच्या प्रयोगात जिवंत होते आणि आपल्याला लेखकाच्या कल्पनेतील वास्तव दाखवते.'

काही नाटकांच्या संहिता ह्या इतिहासातील पात्रे रंगवणाऱ्या असतात. अशा वेळी लोकांनी जो इतिहास वाचलेला असतो, तोच संवाद, रंगतदार प्रसंग ह्यांनी परत सांगायचा असतो. ह्यातील मुख्य पात्र सहज सर्वांना बारकाव्यासकट माहीत असतात. प्रसंग ही सर्व जाणतात असे, प्रसिद्ध असलेलेच, रंगवले जातात. ह्या प्रकारची नाट्यसंहिता लिहिताना, जो काळ दाखवायचा असेल तो तपशीलासकट दाखवणे, महत्त्वाची पात्रे त्यांच्या असामान्यत्वामुळे इतिहासातील असल्यामुळे दाखवणे हे कठीण पण आवश्यक काम ! त्यांची भाषा, त्यांचे पोषाख, रोजचे व्यवहार खूपच वेगळे सगळे. सूक्ष्म तपशील, इतिहासाच्या अभ्यासाशिवाय रंगभूमीवर आणल्याची कल्पना करणे ही कठीण ! त्यामुळे ऐतिहासिक नाटक लिहिणे हे तसे अतिशय अवघड काम म्हणावे लागेल.

क) शैली व तंत्र

नाटकाच्या भाषेत, आशयाप्रमाणे फरक पडतो हेही लेखकाला लक्षात ठेवावे लागते. विनोदी आशयाचे नाटक हलक्याफुलक्या भाषेत असावे. त्यात एखादे जडभाषेत बोलणारे पात्रही विनोद निर्माण करण्यासाठी टाकले जाते. तसेच विनोदी नाटकाच्या खटकेबाज संवादांची 'लय' ही थोडी जलद असावी लागते. कारण व्यवहारातही वैचारिक संवाद हे सावकाश केले जातात, हे आपण जाणतो. त्यामुळे वैचारिक नाटकाची भाषाशैली ही वजनदार, थोडी धिम्यागतीने म्हटले जाणाऱ्या संवादांची असते. रसिकांना कंटाळवाणे होऊ नये म्हणून एखादे विनोदी पात्र योजले जाते. अशा तऱ्हेने आशय बदलला की शैली, तंत्र, भाषा बदलते. शैली व तंत्र यांच्या आशयाशी असणाऱ्या संबंधात औचित्यपूर्णता सहकार्य, साधर्म्य असते.

दोन पात्रांचा एकमेकांशी संवाद हाही नाटकाची 'शिस्त' पाळतच करावा लागतो. वाक्यांचे, संवादांचे आरोह, अवरोह, सवाल-जवाब, मोठे वाक्य कुठे कसे तोडायचे म्हणजे अर्थपूर्णता येईल,

प्रेक्षकांना सर्व संवाद अर्थासकट पोहोचणे महत्त्वाचे असते. त्यामुळे लेखकाने संवाद लिहितानाच आशयाला उत्तमप्रकारे व्यक्त करणारे असेच लिहावे लागतात. शब्द ह्या माध्यमाची ताकद लेखक जाणत असतो. त्यामुळे शब्दांतील भोजकत्व वाच्यार्थ, व्यंगार्थ, इ. सर्व गुणांचा त्याला अभ्यास असतोच. काही नाट्यलेखक नटाने किती पावले पुढे होत कुठला संवाद, कशा पद्धतीने म्हणायचा, अशा प्रकारच्या दिग्दर्शकाला मार्गदर्शक ठरणाऱ्या भरपूर सूचना कंसात लिहीत लिहीतच 'संहिता' लिहितात.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात पुराणातील कथा व त्यातील पात्रच घेऊन फक्त चालू परिस्थितीप्रमाणे घटना व पात्रांची नावे बदलून, संवाद बदलून इतिहास कसा पुनरावृत्त होतो आहे, हे दाखवत प्रेक्षकांना स्वतःचे जीवन कसे बदलता येईल, समाजातही कशी क्रांती करता येईल, वाईट वृत्ती व व्यक्ती ह्यांचा नेहमीच पराजय कसा होतो इ. गोष्टी नाटकांतून पटवून देण्याचा प्रयत्न महाराष्ट्रात, खाडिलकर, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, ह्यांनी आपल्या नाटकांमधून केलेला दिसतो. महाराष्ट्रातून ही प्रेरणा नंतर भारतात इतर राज्यांमध्ये निर्माण झाली. ह्या क्रांतिकारक लेखकांची नाटके आशयघन, साहित्य म्हणून उत्तम असल्यामुळे प्रचारात्मक भाषा व आशय असूनही लोकांना आवडत होती. स्वातंत्र्य व सामाजिक सुधारणांची प्रेरणा लोकांनी घेतली. क्रांतीची ज्योत लोकांच्या मनात जागती ठेवण्याचे कार्य त्यांनी नक्कीच केले. नाटक ह्या लोकप्रिय माध्यमाचा, कलेचा लोकांसाठीच झालेला विधायक उपयोग !

'असे म्हटलेले आहे की, संहितालेखन ही निर्मितमूलक कलाकृती तर प्रयोगही कृतिमूलक अभिव्यक्ती असते. नाट्यप्रयोग होतो. तेव्हा ह्या दोन्ही गोष्टींचे प्रकृतिधर्म एकमेकांना पूरक होतात व एकमेकांचा परिणाम वाढवायला मदत करतात. दोघींच्या मदतीने होणारा प्रयोग मात्र स्वयंपूर्ण असतो. प्रयोगात तर मात्र संहिता व तिचा केला गेलेला प्रयोग ह्या दोन्ही गोष्टींची तपासणी, समीक्षा वेगवेगळी होते.'^(२०)

फक्त वाचनीय अशी काही नाटके असतात. प्रामुख्याने पूर्वीची काही महान नाटके आदर्श नाटके म्हणून वाचली जातात, पण त्यांचे प्रयोग होत नाहीत. उदा. कालिदास, भवभूती यांच्यासारख्यांनी लिहिलेली संस्कृत नाटके प्रयोग होत नाहीत तरीही उत्तम लेखक म्हणून हे नाटककार, कवी अजरामर आहेत. प्राचीन संस्कृत नाटकांचे भाषांतर मराठीत केले गेलेले आहे आणि ते लोकांनी अक्षरशः डोक्यावर घेतले. आजही त्यातली काही नाटके होतात. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी १८९० मध्ये 'अभिज्ञान शाकुंतलम्' चे मराठीत भाषांतर करून रंगभूमीवर यशस्वी केले. नंतर 'सौभद्र' पण आणले.

२०) काळे के. नारायण यांच्या 'मराठी रंगभूमी' या अक्षय प्रकाशन पुणे २००१ ची आवृत्ती २री या पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. ३६.

ड) नाट्यलेखन व इतर लेखन यांतील फरक

नाटक जसे कथाकथन करते तसेच कादंबरी, कथा, काव्य, निबंध ह्यातूनही कथेचे विचारांचे कथनच होत असते. तरीही साहित्यदृष्ट्या त्यांची 'जातकुळी' एक नाही. कारण शैली, घडण, ठेवण ह्या सर्व बाबतींतच फरक असतो. कथा-कादंबरी लिहिताना लेखकाने ह्या कथेला न्याय देत हवी तशी कथा वळवली तरी चालते, लोकांना आवडेल असे उत्तम लेखन एवढेच ध्येय ठेवून तो लिखाण करतो पण नाटक लिहिणे म्हणजे नंतर ते रंगभूमीवर सादर करण्यासारखे, पात्रांचा त्यांच्या स्वभावाला अनुसरून असलेल्या संवादांतून, रंगभूमीवर दाखवण्यास योग्य, शक्य अशा प्रसंगांची रचना करत, शिवाय प्रेक्षकांना आवडेल, रुचेल असे नाट्य उभे राहिल असेच लिखाण त्याला करावे लागते. उदा. मराठीत रा.ग. गडकरींच्या 'एकच प्याला' नाटकात संयमी व अतीव सहनशील पतिव्रता, सिंधू आणि तिच्या शेजारी तिची मैत्रीण फटाकडी गीताबाई, 'असे पती देवची ललनांना' म्हणणाऱ्या सिंधूला, "अशा देवाची खेटरणे पूजा करावी", हे सांगते असे विरुद्ध स्वभावाच्या पात्रांना व प्रसंगाना जवळ आणत हसू व आसू चा खेळ प्रेक्षकांना दाखवत कथा रंगवत गेलेली दिसते.

ह्यासाठी अलिप्त राहून सतत प्रत्येक पात्राकडे 'बघत' तो लिखाण करत असतो. त्याच्या कोणत्याही पात्राला त्याचा स्वभाव सोडून वागता येत नाही ते नाटकाला विस्कळीतपणा, ढिसाळपणा आणू शकेल.

दोघांच्याही लिखाणात 'पात्र' असतातच, पण नाट्यलेखकाने कथेत आणलेले प्रत्येक पात्र स्वतःची ओळख, स्वतःच्या पोषाख, लकबी, देहबोली आणि संवादाची त्यांच्या त्यांच्या स्वभाव धारणेप्रमाणे स्वतंत्र भाषा ह्या सर्वांच्याद्वारे तो स्वतःच करून देतो. एकदा एका पात्राला लेखकाने त्याचे वागणे, बोलणे स्वभाव ठरवून दिला की, लेखक नंतर बदल करू शकत नाही. खूप मोठी जबाबदारी उचलत, पेलत नाटककार, वास्तवाचे अगदी खरे वाटेल असे आभासी विश्व तयार करून यशस्वीरित्या ते प्रेक्षकासमोर आणण्यासाठी लिहित असतो. शिवधनुष्य उचलण्याइतके मोठे, धाडसाचे काम असते. कथा, कादंबरी, ह्यांत कथेच्या मागणीप्रमाणे प्रसंग टाकता येतात. पण रंगभूमीला रंगमंदिर म्हटले जाते. त्यामुळे त्यावर पवित्र, सात्त्विक असेच नाट्य सादर व्हावे अशी मागणी काहींची असते. पण जगात, व्यवहारात सतत सर्वत्र सात्त्विक, सुविचारी अशीच माणसे व प्रसंग असू शकत नाहीत. मग असे अनाचार, कुवर्तन, अश्लिलता ह्यांचे संकेत, पडद्यामागून निवेदनाद्वारे, प्रतीकांद्वारे, पडद्यामागून आवाज काढून ह्याप्रकारे म्हणजे मर्यादा सांभाळून कसे सांगता येतील हा विचार करत तशा सूचना आपल्या संहितालेखनात करत लेखक तो भाग लिहितो.

'नाटककाराला स्वतःच्या ह्या प्रतिसृष्टीतील परिस्थिती व पात्रे यांच्याशी 'वस्तुनिष्ठ वृत्तीने' समरस व्हावेच लागते. तसेच कथानकाची दिशाही एकदम बदलून चालत नाही. नाटककाराच्या निर्मितीची चार अंगे खालीलप्रमाणे त्याच्या लेखनात असतात.

- १) विषय, २) वस्तू,
- ३) व्यक्ती, ४) विचार.

ह्या चार अंगांशी तो पूर्णपणे तादात्म्य पावतो तेव्हाच त्याची कृती परिपूर्ण, प्रमाणबद्ध व परिणामकारी होते.^(२१)

नाट्यलेखन तंत्र

नाटक लिहिण्याचे एक विशिष्ट तंत्र आहे. ते संहितालेखकाला आत्मसात करावेच लागते व त्यानुसार लिखाण केले तर ते निर्दोष व परिणामकारक आविष्कार (नाट्यप्रयोग) साधण्यासाठी उपयुक्त ठरते. तंत्रावरहुकूम लिहिले नाही तर ढिसाळ संहिता व त्यावरचा ढिसाळ, फसलेला प्रयोग हे दोन्हीही निर्माण झाल्याशिवाय राहात नाही. नाटककाराचे माध्यम शब्द हे असते. ते त्याने उत्तम योजना करत वापरले पाहिजे.

नटांना व प्रेक्षकांना दोघांनाही संहिता, त्यातील वातावरण, कथानक सर्वच आवडायला हवे, त्यांना त्यात समरस होता आले पाहिजे. उत्कृष्ट नाट्यतंत्रामुळे प्रेक्षक-लेखक-नट हे तिघेही समान भूमिकेवर येऊन नाट्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेतील. उत्तम नाट्यतंत्रामुळे नाटकाचा **आशय** हा **अचूक** अभिव्यक्ती होऊन बाहेर पडेल.

व्यवहारातही माणसाला हवं ते कधी चटकन मिळत नसतं, त्यातील अडथळे पार करावे लागतात, म्हणजेच संघर्ष करावा लागतो. हा 'संघर्ष' नाट्यकृतीचा 'कणा' असतो. तो दोन व्यक्ती, दोन मने, एक व्यक्ती व समाज ह्यांच्यातला असू शकतो, तो जितका चांगला रंगवला जाईल. तितके नाटक छान रंगेल.

म्हणजे 'नाट्यतंत्र' ह्या साधनाचे 'अभिव्यक्ती' हे साध्य असते.' असे नक्कीच म्हणावेसे वाटते. ह्या साध्य व साधनाचे एकात्म होणे हे लेखकाच्या रंगभूमी, नाट्य, कला व व्यवसाय ह्या तीनही गोष्टींवरच्या अभ्यासावर अवलंबून आहे. असे लक्षात येते. लेखनाची सुद्धा 'प्रतिभा' व त्याबरोबरच 'साधना' लेखकाजवळ असणे महत्त्वाचे आहे. सततच्या साधनेमुळे कथानक नट, प्रेक्षक, रंगभूमी ह्या सर्वच गोष्टींशी लेखक चांगला समरस होऊ शकतो. सतत चौफेर नजर ठेवून, भोवताली घडणाऱ्या घटनांचा कार्यकारणभाव, व्यक्तींचे मानसशास्त्र, हे असेच का घडले असे सतत चौकस नजरेने न्याहाळले तरी चालते. अशी सतत २४ तास चालणारी साधना असते ही/ सर्व घटनांबद्दल आस्था, डोळसपणा, संवेदनशीलतेनी जाणून घेत राहाणे हाही त्याच्या अभ्यासाचाच भाग म्हणावा लागेल. तरीही नाटकाच्या लिखाणातून लेखक स्वतः दिसला न पाहिजे हे महत्त्वाचे.

२१) तत्रैव पृष्ठ क्र.७४.

नाटकाचा विषय सुचला की त्यात योजना करता येईल अशी पात्रे सुचतात व नंतर ती लेखकाभोवती सतत पिंगा घालू लागतात. तीच त्याला मग स्वतःचे स्वभाव, लकबी, भाषा शैली ह्याबद्दल सुचवू लागतात, लेखकाशी त्या पात्रांचा मनोमन 'संवाद' सुरू होतो. आणि ह्या सर्व तंत्री, एकरूपतेमुळे नाटक कागदावर उतरणे सुरू होते. काहीवेळा अगदी थोड्या वेळात नाटक लिहून पूर्ण होते, तर काहीवेळा वर्ष-दोन वर्षेही लागू शकतात. स्वतः कथा, निर्माण करून नाटक लिहिण्यापेक्षा कथा, कादंबरी, इतिहास यांच्यावरून नाटक लिहिणे काहींना बरे वाटते, ते कथेचा आधार घेत-घेत पुढे जाता येते म्हणून असेल.

इ) महाराष्ट्र, कर्नाटक, बंगाल येथील पौराणिक नाटक

'इतिहास, पुराणे हेही अशी पुष्कळ लहान-मोठी कथानके लेखकांना देतात. कर्नाटकात गिरीश कर्नाड, मोहन राकेश हे आजचे लेखक व टी.पी. कैलासम् हे पूर्वीचे म्हणजे गडकऱ्यांच्या काळातील नाट्यलेखक हे मराठीतील नाटकांप्रमाणे पुराणातील संगमघाट न घेता साध्या वातावरणाच्या साहाय्याने उत्तम पौराणिक नाटके निर्माण करणारे नाटककार म्हणावे लागतात. ह्याचे कारण आपली पुराणाकडे पाहण्याची दृष्टी आणि दक्षिणेकडच्या लोकांची दृष्टी ह्यात फरक आहेत. अर्थात कैलासम् ह्यांची नाटके पाहाता पुरुषप्रधानता दिसते. तसे मराठीत नाही. 'स्त्री' ला मराठी नाटक महत्त्व देत आलेले आहे. हा फरक परंपरा महत्त्वाच्या मानण्याच्या दक्षिणेकडील वृत्तीमुळे म्हणावा लागेल. तिकडच्या समाजात 'स्त्री'ची सर्वांगीण प्रगती कमी झालेली आहे. त्याचा परिणाम म्हणता येईल. 'द्रौपदी' ह्या महाभारतातील पौराणिक पात्राकडे अगदी वेगळ्या आणि आदर्शवत् दृष्टिकोणातून बघून, विद्याधर पुंडलीकाने 'माता द्रौपदी' हे नाटक अलीकडच्या काळातील कथेचे तारतम्य असणारी अशी उत्तम संहिता म्हणता येईल.

तसेच इतिहासातून प्रेक्षकांना राष्ट्रभक्ती, स्वातंत्र्याची आस या गोष्टी शिकवणारी नाटकेही (पौराणिक कथांना वर्तमानात आणणारी) मराठीत पुष्कळच झाली. त्यामानाने दक्षिणेकडे व कर्नाटकात फारशी झाली नाहीत.^{२२)}

गुजराथी रंगभूमीला मराठीप्रमाणे श्राव्य भाग जास्त नसून, दृश्यभागाचे जास्त दर्शन व प्रगल्भताही दिसून येते. बंगाली तली गुरुदेव रविंद्रनाथ टागोरांसारखी प्रासादिक भाषा, समाजाचे उत्तम चित्रण, कविमनाच्या नाटककाराची काही नाटके ही आदर्श आहेत.

बंगाली रंगभूमी एकाच ठिकाणी स्थायिक असायची (गावोगाव प्रयोग व्हायचे नाहीत) विशेषतः स्त्रियांची भूमिका करित असे. त्यामुळे तंत्रदृष्ट्या ती रंगभूमी मराठी रंगभूमीच्यापुढे गेली. असे मत

२२) कुलकर्णी गो.म. यांच्या 'मराठी नाट्यसृष्टी' मेहता प्रकाशन, पुणे १९९३. आवृत्ती १ ह्यात पृष्ठ क्र. ७४

‘माझा नाटकी संसार’ खंड २रा पृष्ठ ७३ वर मामा वरेरकर या नाट्यलेखकाचे आहे.

फ) संहितेचे प्रयोगमूल्य

नाटक हे मूलतः वाङ्मय आहे. साहित्यप्रकार आहे. नाटकाबाबत ‘शब्द’ ह्या श्राव्य माध्यमाचेच नंतर ‘श्राव्य-दृश्य’ असे नाटक तयार होते, अशा वेळी शब्दांतील सर्वच संदर्भ दृश्यात पकडताना काही गोष्टी वगळाव्या लागतात. तर काही भाग जास्त परिणामकारक पद्धतीने साकार केले जाऊ शकतात. त्यामुळे कलात्मक परिणाम जास्त प्रभावी होण्यासाठी त्या संहितेचे ‘प्रयोगमूल्य’ तपासणे खूप महत्त्वाचे असते. कारण एकाच वेळी अनेक प्रेक्षक नाटक बघत असतात. काहीवेळा सकस संहिता सुद्धा नीरस प्रयोगांत रूपांतरित झालेली दिसते, कारण नाटकही साहित्य कला, तर प्रयोग हा रंगभूमी निर्देशित करतो. म्हणजेच ‘माध्यमांतर’ होताना कथेचा आत्मा बदलून देणे खूप गरजेचे असते. म्हणून नाटक हा मूळ साहित्यप्रकार असतो तरी संहिता व प्रयोग ह्या दोन्हीही जमल्या तरच ते उत्तम म्हणवले जाते.

गर्दी खेचणारे नाटक हे सर्वांगाने उत्तम नसले, तरी रंगभूमी ही प्रेक्षकांशिवाय जिवंत राहू शकत नाही म्हटल्यावर उत्तम नाटक गर्दीही खेचू शकेल असेच हवे, तरच ते अनेक प्रयोग करू शकेल. संहिता लिहितानाच ही काळजी घेतली जाते.

कवी कुसुमाग्रज (वि.वा.शिरवाडकर) हे ही स्वतःच्या लेखणीवरच प्रचंड प्रभुत्व असणारे कवी, लेखक व नाटककार होते. ‘गर्जा जयजयकार’ ची प्रेरणा मनामनांत क्रांतीची ज्योत पेटवणारी कविता, तर वैष्णव ही म.गांधींवरची कादंबरी ! तसेच अनेक वीरपुरुषांचे पोवाडे त्यांनी रचले. पृथ्वीचे प्रेमगीत ही दिव्यप्रेमाची (सूर्य व पृथ्वी यांच्यातील कविता त्यांचीच) तसेच प्रत्येक जीवनात त्याला वेगवेगळे प्रेम, माया कशी मिळत जाते हे दाखवणारी हळवी काव्येही त्यांचीच. ‘नटसम्राट’ बेलवलकरांच्या जीवनातील चढउतार, त्यांचे विविधांगी स्वभावदर्शन, काव्यात्म मन त्यांच्याच स्वगतांमधून इतके नाट्यमय पद्धतीने शिरवाडकरांच्या लेखणीने प्रकट केलेले आहेत. ‘किंगलियर’शी ‘नटसम्राट’ नाटकाची तुलना करणारे काही महाभाग आहेत, पण ते कसे अप्रस्तुत आहे हेही पुष्कळ विचारवंतांनी उदाहरणे देऊन दाखवलेले आहे. १९७० मध्ये नटसम्राट प्रथम रंगमंचावर आले, आज ४० वर्षे रसिक मनावर राज्य करते आहे.

‘संहितेचे प्रयोगमूल्य’ उत्तम ठरण्यासाठी लेखकाची प्रतिभा कशी ‘सर्वस्पर्शी’ असावी लागते, ह्याचे उत्तम उदाहरण ‘नटसम्राट’ची संहिता आहे. अशा नाटकाचे प्रयोग बघताना प्रेक्षक त्या नाट्यअनुभवात व त्या पात्राच्या प्रेमात वर्षानुवर्षे बुडालेले दिसतात.

ह्या अतुलनीय यशामागे दडलेली असते, लेखकाची जीवनानुभव समृद्धी, शब्दप्रभुत्व, शब्दांच्या अंतरंगातील ऊर्जेचे स्फोट घडविण्याची ताकद, आपल्या कलेवरची निष्ठा उच्च जीवनदृष्टी व चिंतन आत्मविश्वास हे नक्की ! ‘जीवनभाष्य’ जास्तीत जास्त असणे ही यशात भर घालतेच.

इतिहासात डोकावू पाहिले, तर १८५७ पासून संस्कृत नाटकांची भाषांतरे करण्याचे लोण मराठी लेखकांत पसरले. उत्तमरामचरित, शाकुंतल, मृच्छकटिक इ.उत्तम उदाहरणे आहेत.

पाठोपाठच १८६७ मध्ये शेक्सपिअरच्या नाटकांनी ही भारतातील लेखकांना प्रेरणा दिली आणि अथेल्लो व इतर काही चांगली नाटके 'रंगभूमीचे भूषण' वाटून आमच्या रंगभूमीवर आली. संगीत नाटकांत सुरुवातीला संपूर्ण नाटक लिहून झाले की प्रसंगोचित्त अशी काव्ये रचून ती पात्रांच्या तोंडी घातली जात. संगीतामुळे खूप लोकप्रियता मिळालेली काही नाटके आहेत. सं.संशयकल्लोळ हे गद्य 'फाल्गुनराव' नाटकापेक्षा तसेच सौभद्र हे संगीत सौभद्र जास्त लोकप्रिय झाले.

'नाटक मूलतः शब्दवाही कलाकृती आहे आणि ती सत्यनिष्कर्षता महत्त्वाची मानते. आणि तरीही नाटककार ह्याने केलेल्या भासमय जगाच्या संमोहनात आकंठ बुडतो आणि डोळ्यांसमोर हे प्रसंग आणत आणत लिहित जातो आणि संहिता तयार होते.'^(२३)

मराठीतील काही नाटककार उत्तम कवी आहेत त्यामुळे त्यांच्या नाटकांना 'गद्यकाव्यां'चा दर्जा आहे. संवादातील काव्यात्मकता, भावनात्मकता इतकी की रसिकांच्या बुद्धीवर भावनेचे कलम करण्याचा प्रयत्नच जणू करतात. नाटककाराने तत्त्वज्ञ व कवी मनाचा दोन्ही असणे कसे आवश्यक ते गडकरींचे 'एकच प्याला' व शिरवाडकरांचे 'नटसम्राट' ही नाटके आपल्याला दाखवतात.

भारतात भाषिक समृद्धी असूनही रंगभूमीची परंपरा सर्व भाषांना लाभलेली नाही. भाषा/साहित्याचे खुरटलेपण नाट्यविकासातील अडचण असते, हे इथे लक्षात येते.

'मौखिक परंपरेमुळे पूर्वी पद्य नाटके होती. काव्यरूपात संवाद म्हणत, गात ते नाटक पुढे जात असते, पण त्या संहितेपेक्षा 'गद्यसंहिता' नाटकाला जास्त चांगले प्रकट करते. ब्रिटिश राजवटींनी दिलेली ही एक चांगली गोष्ट म्हणावी लागेल. कारण इंग्रजी वाचन व अभ्यास ह्यामुळे त्यावेळच्या लेखकांना गद्यभाषेत लिखाण करणे जास्त सोपे वाटू लागले. बंगाली, उर्दू, मराठी या भाषांवर प्रकिया करून ती सुलभ आस्वाद्य व वाचनीय, अशी केली गेली. हे वेड वाटून शब्दबंबाळ नाटके विशेषतः मराठीत पुढील काळात लिहिली गेलेली दिसतात.'^(२४)

'जी.के.भट यांच्या 'नाट्यमंजिरी' (भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन संस्था पुणे प्रकाशित १९७५) ह्या पुस्तकाचा दाखला देताना अशोक दा. रानडे सांगतात की, ऑरिस्टॉटलच्या मते नाट्य, विशेषतः दुखान्तिका ही काव्य असते, आणि त्या नाटकाची भाषा विशेष महत्त्वाची असते. त्यात सहा बाह्य व सहा अंतर्वर्ती असे गुण असतात.

२३) गद्रे अरुण ह्यांच्या 'भावपेशी' प्रकाशक देशमुख आणि कं. पुणे, १ ली आवृत्ती, १९९५, पृष्ठ क्र.९२.

२४) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या भाषण व नाट्यविषयक विचार या उनि. ग्रंथात पृष्ठ क्र.८ व ९.

अंतर्वर्ती घटक - कथानकाची रचना, चरित्र रेखाटन, व वैचारिक भाग.

बाह्य घटक - गीत, भाषा

मात्र भरताप्रमाणे नाटक संयोगीकला आहे हे अॅरिस्टॉटलला मान्य नाही. कारण भरताप्रमाणे भाषा, भाषण, संवाद ह्यांचे महत्त्व त्याला मान्य नव्हते.^(२५)

‘थोडक्यात म्हणजे नाटक दोन प्रकारे यशस्वी होऊ शकते.

१) अनेक नाटके प्रयोगात यशस्वी होतात.

२) काही फक्त वाचलीच जातात. ती रंगभूमीवर येत नाहीत.

त्यामुळे साहित्य म्हणून उत्तम संहिता असणे महत्त्वाचे. तिचा प्रयोग झालाच पाहिजे हा आग्रह नसावा. म्हणजेच ‘नाट्यात्मता’ व ‘रंगमंचन’ ह्यात अंगभूत, नाते असलेच पाहिजे असे नाही. प्रयोग होण्यासाठी साहित्य म्हणून उच्च दर्जाशी समझोता करण्यापेक्षा काही मौलिक विचार देणाऱ्या उच्च नाटकसंहिता या लोकांसमोर बसून नाट्यवाचनातून सादर व्हायला हव्यात.

म्हणजे प्रयोगशरण नाट्य ते नाट्यरूप वाचूनही आस्वादन होऊ शकते असे सर्व नाट्यात्म^(२६)

अशा तऱ्हेने भरताच्या मते ‘नाट्य ही प्रयोगकलाच आहे. लोकांच्या कृती, त्यांचे वर्तन ह्यांच्या भावावस्थांचे अनुकरण म्हणजे नाट्य’ ही व्याख्या करताना नकळत नाट्यसंहिता लिहिणाऱ्याची जबाबदारीच भरत सांगतो की, संहिता लेखकाची, सूक्ष्म दृष्टीच्या मदतीनेच चौफेर घडत असलेल्या घटनांमधील पात्रे व त्यांची त्या-त्या विशिष्ट परिस्थितीतील वागणूक, क्रियेला मिळणाऱ्या विशिष्ट प्रकारच्या प्रतिक्रिया, पात्रांची बदलणारी मानसिकता इ.चे निरीक्षण, आकलन करण्याची सवय त्याला पात्रे रंगवायला खूपच उपयोगी पडू शकते.

३) नट व अभिनय कला

नाटकाचा प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी ऊद, धूप इ. घालणे, नारळ फोडणे, हे आवश्यक समजले जात. फुले वाहून नटराजाची मनोभावे आराधना केली जाते. पडद्यालाही हार घातला जातो. ‘दिग्दर्शक’ ह्या गुरूला वंदन करून नट रंगमंचावर प्रवेश करण्यासाठी सज्ज होतो. हे सर्व अगदी पूर्वापार चालत आलेले आहे. पुढील तीन-चार तास ‘नाटक’ ही पूजा, आराधना समजूनच सादर करायचे असते, ज्या आराधनेमुळे ‘रसिक मायबाप’ ह्या देवांनी प्रसन्न होऊन आशीर्वाद द्यावेत.

नट रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वी थोडा तणावाखालीच असतो, कारण प्रत्येक प्रयोग हा त्याच्यासाठी सत्त्वपरीक्षेचा, कसोटीचाच असतो. गायन, वादन, नृत्य ह्या कलात जसे उत्तम, रियाजी कलाकारासाठीही

२५) तत्रैव पृष्ठ क्र. १४.

२६) तत्रैव पृष्ठ क्र. २६ वर के.ना. काळे यांचे मत दिलेले.

प्रत्येक मैफल ही परीक्षा असते, असेच तो मानत असतो, आणि जन्मभर अशा परीक्षांचे चांगले-वाईट निकाल झेलतच 'मोठा' होतो, तसेच नटालाही प्रत्येक गावातील, प्रत्येक प्रयोग, हा वेगवेगळे आव्हान ठरतो. प्रयोग यशस्वी करणे हे त्याच्याबरोबरच्या इतर सर्व साथीदारांवरही अवलंबून असतेच. त्यामुळे एका नटाच्या उत्तम अभिनयावर सर्वच प्रयोग पेलला जात नसतो.

अ) क्रिया-प्रतिक्रिया (गिव्ह अँड टेक)

रंगभूमीवरच्या तात्कालिक निर्माण झालेल्या चुका (क्षणभराच्या असल्या, तरी परिणाम मोठा करतील अशा) अशा प्रसंगी 'समयसूचकता' वापरली जाणे, तसेच त्या-त्या ठिकाणच्या मायबाप प्रेक्षकांची साथ आणि दाद ह्या सर्व गोष्टी जेव्हा जिथल्यातिथे ते अगदी सुरळीतपणे पार पडतात तेव्हा 'प्रयोग' यशस्वी होतो आणि नटाला प्रत्येक प्रयोगानंतर मोठे कार्य पार पडल्याचा आनंद होतो. त्यामुळे प्रयोगापूर्वी नटराजाचा आशीर्वाद घेणे हे काम, प्रत्येक लहान मोठा नट मनोभावे करतोच. पडद्यामागच्या व पडद्यापुढच्या अनेक लाकांच्या सहकार्यातूनच कष्ट व धावपळीतून सादर होणारा प्रयोग खूप चांगला होण्याची शक्यता जितकी असते तितकीच तो फसण्याचीही शक्यता (अगदी बारीकशा घोट्यामुळे) असतेच. इथले प्रत्येक पाऊल अगदी विचारपूर्वकच (प्रत्येकाचेच) टाकले जावे लागते.

भरताने नाट्यशास्त्रात नटासाठी काही नियम सांगितले आहेत.

- १) रंगमंचावर प्रवेशापूर्वी नटाने आपल्या भूमिकेच्या मनोवस्थेशी तादात्म्य पावले पाहिजे.
- २) दुसरे पात्रही प्रेक्षकांना स्पष्ट दिसावे असे रंगमंचावर वावरावे.
- ३) अति अभिनय न करता संयत अभिनय करावा.
- ४) दुसऱ्या पात्राचा सवाल ऐकताना योग्य तो प्रतिसाद देत राहावा.
- ५) धडपडणे, पडणे, अडखळणे असे रंगमंचावर होऊ देऊ नये.
- ६) सहकलावंतांशी बोलतो आहे, संवाद साधतो आहे असे भासवावे.
- ७) वाचा, उच्चार स्पष्ट असावेत. भूमिकेच्या मानसिकतेप्रमाणे संवादाची लय ठेवावी.
- ८) हशा, टाळ्यांसाठी मध्ये थोडे क्षण थांबावे व नंतर पुढील संवाद म्हणावे.

आजही हे नियम रंगमंचावर पाळले जातात.

प्रकरणाच्या सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे आपण सगळेच सकाळपासून-संध्याकाळपर्यंत अभिनय, नाटक करतच लहानाचे मोठे होतो. पण ते नाटक आपणच निर्माण केलेल्या प्रसंगांचे असते. आपल्या जीवनाचा भाग असते. पण रंगभूमीवर काम करणाऱ्या नटाचा अभिनय हा दुसऱ्या एखाद्या अपरिचित व्यक्तीला, स्वतःच्या मनात, स्वभावात (त्या काही तासांसाठी) मुरवून, काया-वाचा-मने तीच व्यक्ती आहोत असे भासवून सर्व क्रिया करणे, दिग्दर्शकाच्या सूचनांप्रमाणे वागणे, स्वतःला अनुभव नसलेले

प्रसंगही, सहजपणे साकारणे ह्या अतिशय कठीण गोष्टी पार पाडत होत असतो. स्वतःच्या स्वभावाच्या अगदी विरुद्ध वागत हा भासमय विश्वातला खेळ तो सहज खेळतो. अर्थात हे त्याला खूप तालमींमुळे शक्य होते. म्हणूनच म्हणावेसे वाटते की, प्रत्येक माणूस हा थोडाफार नाटकी असतोच, पण 'अभिनेते' मात्र हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकेच असतात, कारण ते 'परकायाप्रवेश' 'परस्वभाव प्रवेश' उत्तमरीत्या करू शकतात आणि नाटक करताना मनाने व शरीराने त्या-त्या पात्राचे होऊन जाणे जमावे लागते, ते ज्याला जमते तो उत्तम नट होतो.

'नाट्य हे जीवनाचे अनुकरण असते, नाटक हा खेळ असतो, असे म्हटले जाते. या खेळात काही लोकच प्राविण्य मिळवू शकतात, कारण काया-वाचा-मने ते त्याचा ध्यास घेतात. नाटक गंभीर असो की विनोदी दोन्हीही प्रयोग गांभीर्यानेच केले गेले पाहिजेत. विनोदी नाटक गांभीर्याने घेतले नाही तर 'फसते' हा अनुभव आहे.

नटानेही जीवनात अवतीभवती दिसणाऱ्या व्यक्ती, त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी एखादी लकब, मानसिकता ह्यांचा, अभ्यास करत राहावा लागतो.

'भावनाभिव्यक्तीतून' कला जन्म घेतात हे आपण मान्यच करतो. स्वतःचे अनुभव, संवेदना दुसऱ्याला सुंदर करून, सांगणे ह्या भावनेतूनच, कला निर्माण होते. रंगभूमीवरचा नट तर सर्वच 'उसने' असलेले स्वतःचेच म्हणून दाखवत असतो. संहितेत लेखकाने पात्राच्या ठायी, त्या-त्या प्रसंगांत काय भावना निर्माण व्हायला हव्यात ते लिहून ठेवलेले असते, दिग्दर्शकही त्यात स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे, काय हवे ते नटाकडून करवून घेण्यासाठी त्याला सूचना करतो, प्रेक्षकांना रुचेल इतकेच व्यक्त व्हावे ही जाणीव ठेवत, नटाला तोंडाला त्या-त्या पात्राला योग्य असा 'रंग' लावल्यानंतर त्या मुखवट्यात त्याला जीव ओतायचा असतो. ज्याला परस्वभाव प्रवेश म्हणतात, तो म्हणजे नटाचे शरीर ज्या पात्रानुसार सजलेले असेल त्याला मनानी त्या पात्राचे होऊन जाणे जमावे लागते. मुखवट्यामागचा 'स्वतः' थोडा काळ बाजूला ठेवून (लपवून) सगळे 'उसने' आपलेसे करत ते काही तास तो वावरतो. त्या पात्राचे संवाद म्हणतो. हसणे, रडणे, दुष्टपणा, सुष्टपणा सर्वच स्वतःच्या कायेत, मनात उतरवत 'पाठांतर' केलेले न वाटू देता सहजपणे बोलत, रंगमंचावर तो वावरतो. हे अतिशय कठीण काम करताना नटाच्या मनाला, बुद्धीला, शरीराला खूप ताण पडतो. पण ह्या कष्टांमध्येच दुसऱ्याला 'रंजना'चा आनंद देण्यात, धन्यता तो मानतो आणि स्वतःच्या उसन्या आणलेल्या भावनांच्या प्रदर्शनाला दाद म्हणून प्रेक्षक जेव्हा हसतात, किंवा खरे रडतात तेव्हाही त्याला त्याच्या नाटक उत्तम वठल्याची पावती आपोआप मिळत जाते.

ललितकला ही कलाकाराच्या भावनांच्या कल्लोळातून बाहेर पडते हे तत्त्व आपण नाट्यकलेत अभिनयासंदर्भात कसे लावणार ? कारण इथे पात्रांच्या भावभावनांचे कल्लोळ दाखवणे हीच कला नट

दाखवत असतो. एक वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्येक प्रयोगात, पुन्हा-पुन्हा तेच-तेच, तितक्याच आत्मीयतेने, खोट्याला खरे भासवण्याचा मनापासून अट्टाहास त्याचा असतो. तीच त्याची कला आणि कसोटी म्हणता येईल. नाट्यानुभवाचा प्रमुख दाता अभिनेता हाच असतो. लेखक व दिग्दर्शक हेही त्याला उत्तम अभिनयाला खाद्य पुरवतात, पण ते पडद्याआड राहातात, व नाटक चांगले वाईट होणे हे शेवटी नटांच्या अभिनयावरच ठरते. कारण त्याला प्रत्येक प्रयोगात प्रत्यक्ष व सक्रिय भाग घ्यावा लागतो. निकृष्ट संहिताही, केवळ नटाच्या उत्तम अभिनयामुळे आस्वाद्य ठरू शकते. कारण लेखक, दिग्दर्शक (काही प्रमाणांत रसिक प्रेक्षकही) ह्यांना अभिप्रेत असणारी 'अभिव्यक्ती' त्याला करावी लागते. खूप रियाज, तालमी करून त्याच्या ते पात्र रंगवणे हळूहळू अंगवळणी पडत जाते. त्यामुळे इतर ललित कलांपेक्षा वेगळ्या जातीची प्रज्ञा, प्रतिभा, तीक्ष्ण बुद्धी, 'नटाला' कलेत उत्स्फूर्तता येण्यासाठी मदत करतात, हे नक्की ! तसेच तत्काळ स्फूर्तताही त्याला खूप अनुभवाने येत असते.

“अभिनय’ हा शब्द नी-नय ह्या संस्कृत धातूपासून तयार झालेला. नी-नय म्हणजे नेणे असा त्या धातूचा अर्थ. म्हणजे एखाद्या भावाकडे, भावनेच्या स्रोताकडे रसिक प्रेक्षकांना नेणे म्हणजे ‘अभिनय’ असा त्याचा अर्थ, लिखित संहितेतील पात्रांचे, रंगमंचावरचे संहितेतील कथेचे, सादरीकरण म्हणजे अभिनय.

अभिनयाचे प्रकार

‘१) आंगिक, २) वाचिक, ३) सात्त्विक, ४) आहार्य ह्या चार प्रकारच्या अभिनयांतून अनुभाव व्यभिचारी भाव निर्माण केले जातात.’^(२७)

म्हणजेच ‘भाव’ आणि ‘अभिनय’ हे परस्परपूरक आहेत. नाट्यशास्त्राच्या आठव्या अध्यायात अभिनयाचे वरील ४ प्रकार सांगितलेले आहेत. नटाला आपण साकारत असलेल्या भूमिकेचे उत्तम दर्शन घडविण्यासाठी (भूमिकेशी तादात्म्यता दाखवण्यासाठी) आंगिक अभिनय करावा लागतो. ह्याला ‘कायिक अभिनय’ असेही म्हणतात.

१) आंगिक अभिनय

नटाने भावनांच्या प्रदर्शनासाठी म्हणजे रस परिपोषासाठी शरीराच्या डोके, डोळे, मान, हात, पाय इ. अवयवांच्या हालचाली, चेहऱ्याचे हावभाव कशा प्रकारे करावेत हे सूक्ष्म विवेचन केलेले आहे. या आंगिक हालचालींचे तीन प्रकार भरताने सांगितलेले.

अ) शरीराच्या हालचाली.

ब) मुखज - भावानुरूप चेहऱ्याचा हालचाली.

२७) धोंगे पराग ह्यांच्या ‘लालित्यदर्शन’ पूर्व ह्या उनि पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. ६९, ७०.

क) चेष्टाकृत - प्रयत्नपूर्वक विशिष्ट लकबी ठेवणे.

नटाने संवादांचे शब्दोच्चार चढउतार उत्तम ठेवले आणि आंगिक अभिनय काहीच केला नाही तरी त्याला काय म्हणायचे आहे ते रसिकांना हवा तसा रसपरिपोष घडवू शकणार नाही. शिवाय कृत्रिम, पाठांतराचाच नमुना होईल. एरवीही आपण बोलताना आपले हात, नाक, भिवया, मान ह्या सर्वांचा काहीतरी उपयोग करत असतो, त्यामुळे अभिनयाला जिवंतपणा येण्यासाठी सहजपणे जेवढ्या हालचाली होतील तेवढ्या कराव्यात. अति आंगिक अभिनयही बालीश, कृत्रिम ठरेल. त्यासाठीच नटाला नेहमीपेक्षा खूप वेगळा पोषाख, दागिने घालून रंगमंचावर वावरायचे असेल, तर त्या सर्व गोष्टींसकट त्याने तालीम करावी, म्हणजे आंगिक अभिनयाला अडचण, बाधा येत नाही, व त्यामुळेच नटाला आपण साकार करत असलेल्या भूमिकेचे उत्तम दर्शन घडविण्यासाठी नाटकाशी संपूर्ण तादात्म्य होणे ही सर्वोत्तम सिद्धी होय. त्या-त्या भूमिकेत घुसल्यासारखे वाटण्यासाठी व 'ललितकला' दर्जाचा उत्तम अविष्कार होण्यासाठी त्याला 'आंगिक' अभिनयावर जास्त लक्ष द्यावे लागते. सारा अभिनय सुप्त मनःस्थितीत स्वयंप्रेरणेने होत असतो. योग्य तेवढाच आणि भूमिकेला शोभेल असाच आंगिक अभिनय करावा लागतो. उदा.राजा शिवाजीची भूमिका करताना सर्व लकबी, वागण्याची राजेशाही पद्धत असा आंगिक अभिनय आणि त्यांच्या एखाद्या सेवकाचा अगदी विरुद्ध प्रकारचा अभिनय हा किती वेगवेगळा असतो. तसेच श्रीमंत माणसाचा व भिकारी माणसाचा आंगिक अभिनय हा कसा वेगवेगळा असला पाहिजे. अतिशय तारतम्य ठेवून ह्या हालचाली, हातवारे, उठण्या-बसण्याची, चालण्याची लकब, ठेवण ह्या गोष्टी ठरवून घ्याव्या लागतात व अंगात मुरवाव्या लागतात. कारण आंगिक अभिनय हाच भूमिका प्रकटनाचा खरा पाया आहे. हालचाली, अविर्भाव, हावभाव चेहऱ्यावरचे बदल हे अभिनयात खूप महत्त्वाची भूमिका बजावतात.

२) वाचिक अभिनय

'नट काही वेळा ठराविक हालचाली करून न बोलताही, मूकपणे अस्वस्थता, पात्राला होणारा आनंद, उत्साह दाखवू शकतो. त्याचप्रमाणे आंगिक अभिनय आणि वाचिक अभिनय हे एकमेकांना पूरक असलेले असेच अभिनय करताना असावे लागतात. उलट ते जर एकमेकांविरुद्ध गेले, तर हास्यास्पदच होऊ शकते. अतीव दुःखात, म्हातारपण दाखवताना माणसाच्या हालचाली जशा मंद होतात त्याच बरोबरचे त्या पात्राचे संवादही धिमी लय व मंद आवाजात उच्चारले जाणे गरजेचे असते. तसेच अतीव दुःखाच्या आघाताने माणूस जोरजोरात ओरडू, रडू शकतो. नटाचा दृश्य अभिनय व त्याबरोबरच संवाद फेक (वाचिक अभिनय) ही योग्य असली पाहिजे. म्हणजेच भूमिकेच्या अभिव्यक्तीसाठी शब्दांची जोड खूप महत्त्वाची असते. वाचिक अभिनय हा 'नाटकाचे शरीर' असते असे म्हटले जाते. नटाने उच्चारलेले शब्द, संवाद हे आज सर्वत्र ध्वनिक्षेपकाची व्यवस्था असल्यामुळे, शेवटच्या रांगेतल्या

रसिक प्रेक्षकाना सुद्धा स्पष्ट ऐकू जाणे शक्य असल्यामुळे फार काळजीपूर्वक स्पष्ट शब्द व उत्तम संवादफेक हा गुण नटाने नीट, काळजीपूर्वक शिकायला लागतो. शब्द चुकीचे, वाक्याचे चढउतार, संवादातील प्रश्नचिन्ह, उद्गार चिन्ह यांचा प्रत्यक्ष वापर चुकीचा झाल्यास तिथे क्षमा नसते. अर्थाचा अनर्थही होऊ शकतो. वाक्याचा परिणामही उलटा होऊन हास्यास्पद ठरू शकतो. दोन पात्रांची संवादांची देवघेव (गीव्ह अँड टेक) सवाल-जबाब, वाक्यांचे आरोह-अवरोह ह्या गोष्टी, योग्य तऱ्हेने होणे किती आवश्यक आहे हे ज्या नटाला कळते, तो चांगला नट ठरू शकतो. पात्राच्या मानसिकतेचे, भावनांचे दर्शन प्रामुख्याने संवादफेकीतून होत असते.

नाटककाराने संहितेत जे स्वतःचे विचार, त्या-त्या पात्राचा स्वभाव, रसिकांच्या मनावर ठसत जाईल असे संवाद लिहून कथा पुढे नेताना, नकळत व्यक्त केलेले असतात. त्यामुळे नटाला ते संवाद त्यांचा अर्थ नीट समजावून घेऊन, भूमिकेतील पात्राची मनःस्थिती त्याने स्वतः अनुभवायला हवी. नाटककाराने ठराविक संवाद तिथे ते का घातला आहे, कसा म्हणला गेला तर जास्तीत जास्त अर्थ रसिकापर्यंत पोहोचवेल. ह्या महत्त्वाच्या बाबी समजावून घेऊनच संवाद पाठ केले पाहिजेत. शिवाय ते म्हणताना पाठांतर वाटणार नाहीत अशा भावपूर्णतेने विशिष्ट लयीत सहजतेने ते म्हटले गेले पाहिजेत. सर्व गोष्टी प्रत्येक प्रयोगात तशाच व्हाव्या लागतो. नभोनाट्यात आस्वादक फक्त कानानेच नाटक ऐकत असतो. आवाजाचे तंत्र उत्तम साधावे लागते. १००% श्राव्य असा रसास्वाद द्यायचा असतो. सगळा अभिनय, भावभावना, श्राव्यता, दृश्यता सर्व गोष्टी फक्त आवाजाच्या लगावावर अवलंबून असून नट दिसतो कसा पेक्षा त्याचा आवाज कानाला किती उत्तम वाटतो ते महत्त्वाचे ठरते. त्याचा आवाज हाच त्या भूमिकेचे व्यक्तिमत्त्व, स्वभाव दाखवतो. फार कठीण प्रकारचा असा वाचिक अभिनय नट तेव्हा साकारतो.

‘नट, रंगमंचावरील पात्राबरोबरच, नकळत सर्व रसिकांशीही एकाच वेळी संवाद साधत असतो. रंगमंचावरील नेपथ्यही त्याचवेळी रसिकांशी बोलत असते. त्यामुळे नेपथ्यात जर सुखवस्तू, सुसंस्कृत, सुशिक्षित माणसाचे घर दाखविलेले असेल तर नटाची संवादाची भाषा, संवादातील सर्वात लहान घटक, त्याची इतर देहबोली हे सर्व प्रकार त्या घराला साजेसेच उमटले जायला हवेत. त्या-त्या वातावरणात एखाद्या विशिष्ट स्वभावाची, वयांची व्यक्ती (स्त्री-पुरुष हाही फरक आहेच) कसे बोलेल हेही स्वतःच्या निरीक्षणातून व दिग्दर्शकीय सूचना पाळत त्यांनी ठरवायचे व लक्षात ठेवायचे असते.

चिन्हे व प्रतीके

‘रंगमंचावरील हे संवाद मूक व वाचिक दोन्हीही असतात. ते सूक्ष्म, अमूर्त तसेच वैचारिक, भावनिक, आध्यात्मिक स्वरूपाचे असतात. त्यासाठी मग रंगमंचावर चिन्हे, प्रतीके, नियम हे असतातच.’^(२८)

२८) तत्रैव पृष्ठ क्र. १२२.

रंगमंचावरचे पात्र खूप संतापून नंतर रडू लागते. अशावेळी पडद्यामागे ढगांचा गडगडाट पाठोपाठ पाऊस असे सूचक वातावरण निर्माण केले जाऊ शकते. नटाच्या मनातील करावे की न करावे, योग्य-अयोग्य काय इ. प्रकारची वादळे, विचारांचे कल्लोळ दाखवताना पडद्यामागे घंटानाद वगैरे सारखी योजना केलेली असू शकते. अशाप्रकारे स्वतःबरोबरच रंगमंचही रसिकांशी बोलतो आहेच हे अवधान नटाने ठेवतच स्वतःचे संवाद म्हणायचे असतात.

सर्व प्रकारच्या नाट्यप्रयोगात नटाला नैसर्गिक अभिनयाबरोबरच सांकेतिक अभिनयही काहीवेळा करावा लागतो. सांकेतिक (लाक्षणिक) अभिनयात संकेत वापरले जातात. नैसर्गिक अभिनय मात्र अगदी सहजसुंदर असा केला जातो. जो माणसांना हसवतो व रडवतो सुद्धा.

स्वतःच्या तोंडच्या विनोदी भाषेमुळे प्रेक्षकांत टाळ्या नाहीतर हशा ज्या वाक्यांना मिळतो ती वाक्ये लक्षात ठेऊन नीट पोहोचली पाहिजेत, त्यानंतर मधील टाळ्यांना क्षणभर अवकाश देऊनच पुढील वाक्य म्हटले पाहिजे, हे अवधान तर नटाला ठेवावेच लागते, नाहीतर नंतरची महत्त्वाची वाक्ये प्रेक्षकांना ऐकू न गेल्यामुळे वाया जातील.

प्रतीके ही सुद्धा संवाद साधण्यासाठी वापरली जातात. अर्थात शब्द हे ही प्रतीकात्मकच असतात. इतर प्रतीकेही वाचिक अभिनयाला, संवादांना पोषक अशीच असतात. प्रतीके ही रूढ झालेली आणि सूचक अशीच वापरली जातात.जे शब्दांत पकडता येत नाही ते प्रतीकांतून सांगितले जाते.

उदा. काळे वस्त्र हे कपट कारस्थान करणाऱ्या व्यक्तीला दिले जाते. एखाद्या व्यक्तीच्या फोटोला हार घातलेला म्हणजे ती आता जगात नाही असे सुचविणे.

श्वासावर ताबा

‘दमसास’ असे गायनात ज्याला म्हणतात तीच गोष्ट नटालाही खूप आवश्यक. भरपूर श्वास घेऊन दम टिकवता येणे, पल्लेदार, मोठमोठी वाक्ये संवादात असली, तर ती कशी व कुठे तोडत, त्याचे चढउतार कसे ठेवले की प्रेक्षकांना समजतील, त्यांचा अर्थ नीट पोहोचणे हे सर्व उत्तम साधण्यासाठी नटाचा स्वतःच्या श्वासावर खूप ताबा लागतो. गायकाइतकेच नटालाही संवादाचे आरोह, अवरोह, संवाद फेक यांना अर्थपूर्णता येण्यासाठी योग्य त्या ताकदीने साधणे, हे गुण अभिनयाचे धडे घेतानाच शिकावे लगातात व रियाजाने कमवावे लागतात. संवादातील सर्वांत लहान घटक शब्द. शब्दांचा तोंडाने उच्चारतानाचा नाद, उच्चारण पद्धत इ. मुळेच योग्य अर्थ निर्माण होणार असतो. त्यामुळे उच्चारण ‘शैली’ खूप महत्त्वाची ठरते. ह्यासाठी, गायकाला जसा सुरावर ताबा मिळविण्यासाठी श्वास,

योग्य तऱ्हेने व भरपूर लागतो, तसेच नटाचे आहे. त्यासाठी कठोर परिश्रमाला पर्याय नसतो. कारण नटाच्या अर्थपूर्ण संवादांतून व आवाजाच्या लगावातून त्याबरोबरच्या अभिनयातूनच कथा वस्तू फुलत जाते. म्हणून रंगमंचावरील लहान- मोठा प्रत्येक नटच त्या कथेतील महत्त्वाचा दुवा असतो, म्हणून खूप जबाबदार असतो.

शब्द हे माध्यम गुंतागुंतीचे आहे. इतर कलांच्या माध्यमाच्या मानाने ते खूप निराळे आहे. संहिता लिहिताना लेखकाने शब्द व वाक्य यांची जी रचना केलेली असते, ती विचारपूर्वकच असते, त्यामुळे नटाचा 'बोलविता धनी' तो लेखकच असतो. त्याला नटाने 'प्रमाण' मानणे आवश्यकच असते. स्वतःच्या मनाने वाक्ये टाकणे, एखादे वाक्य फिरवणे हे दुसऱ्या पात्रासाठी गोंधळ उडवणारे ठरू शकते, म्हणून स्वतःला 'तयार नट' समजणाऱ्यांनीही पाठांतरात कुचराई न करता आहे तीच वाक्ये व संवाद म्हणावेत. एकदा सुटलेला बाण आणि तोंडाबाहेर पडलेला शब्द मागे घेता येत नाही. त्यामुळे प्रत्येक वाक्याचे आरंभ, मध्य, शेवट हेही योग्यप्रकारे उच्चारले जावे ही अपेक्षा असते, तरच 'आशय'पूर्ण संवाद साकारतील व प्रेक्षकांना नीट पोहोचतील हे महत्त्वाचे, कारण 'मनोज्ञ' अशा साहित्याचेच हे दृक्-श्राव्य रूपांतर असते, त्यामुळे त्या संहितेबरोबरहुकूम ते सादर झाले तरच ते उत्तम, मनोज्ञ होईल.

'नृत्यातून नाट्य निर्माण झाले असे म्हणतात. सर्व कलांचा हात धरून, त्यांची मदत घेत जीवनातील सर्व विषयांना स्पर्शून, शब्द संवादांतून कथानक फुलवत, वास्तवाचा आभास निर्माण करणारी, अभिनयातून साकारणारी श्रेष्ठ कला' अशी नाटकाची व्याख्या केली जाते. म्हणजे अभिनय करणाऱ्या नटाशिवाय नाटक ही श्रेष्ठकला साकार होऊच शकत नाही.'^(२९) कारण नट हाच लेखक व रसिक प्रेक्षक ह्यांच्यातील दुवा असतो. लेखनातले, मूक जीवनदर्शन नाटकात जिवंत होते. तसेच भाव व व्यक्तिचित्रणही बोलके होऊन जास्त परिणामकारकतेने रसिक प्रेक्षकांपुढे येते. लेखनातले शब्द वाचताना फक्त प्रतीकात्मक असणारी सृष्टी डोळ्यांसमोर जिवंत उभी राहते, ती केवळ नटाच्या अभिनयामुळे आणि विशेषतः वाचिक अभिनयामुळे, नटाच्या शब्दांद्वारे ती सृष्टी रसिकांशी बोलते.

सर्व कलांचे कलाकार स्वतःचे संवेदना असणारे अवयव म्हणजे हृदय, कान, मन, डोळे म्हणजे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वच कामाला लावतात. त्या अवयवांची संवेदनक्षमता, आकलनक्षमता इ. सकट काम करत असतात. नटाचेही असेच असते. तो माध्यम, साधने, कष्ट, कलेवरची निष्ठा, शिस्त आणि उत्तम बुद्धी व प्रतिभा आणि सर्वांत महत्त्वाची म्हणजे स्वतःची 'वाचा' (ही शुद्ध व स्वच्छ आणि (दीर्घ श्वसनाने) उत्तम दमसास मिळवलेली, अशी) वापरतो तेव्हा त्याचा अभिनय चांगला होतोच.

भाषण खंड लहानमोठा (कालावधीचा) कसाही असला, तरी त्याचा नैसर्गिक श्वसनलयीशी एक

२९) संत दु.का. ह्यांच्या 'ललितकला आणि ललित वाङ्मय' ह्या उनि. पुस्तकाचा पृष्ठ क्र.१३७.

नाते संबंध प्रस्थापित करावा लागतो, असे केले तरच वाक्य परिणामकारक रीतीने पूर्ण म्हटले जाईल व अर्थही रसिकांना नीट पोहोचेल.

नटाचा वाचिक अभिनय उत्तम होण्यासाठी त्याची कलेवरची निष्ठा व 'आत्मविश्वास' खूप गरजेचा असतो. आणि 'सच्च्या दिलाचा' संवेदनशील मनाचा असा तो असल्याशिवाय साकार करत असणाऱ्या पात्राच्या भावनांशी 'तदरूप' होणे जरा कठीण होऊन बसेल. नाटककाराने चितारलेले प्रसंग, भावनादर्शन हे रंगमंचावर नट नाटककाराच्या अपेक्षेप्रमाणे उतरवतो आणि नाटककाराला अभिप्रेत नसणारेही अर्थ, भाव उत्तम नट स्वतःच्या प्रतिभेने त्यात परिणामकारकतेने घालू शकतो ते त्याच्या वाचिक अभिनयाच्या जोरावरच !

म्हणून म्हटले जाते नाटक आधी दिग्दर्शक व नट ह्यांना समजलेले, उमजलेले असलेच पाहिजे.

छापील शब्दांतला सुप्त प्राण नटाच्या कलावंत हृदयात असतो, तोच या शब्दांतून नटाला फुंकावा लागतो. आणि शब्दांना तो बोलके व जिवंत करतो.

आवाज साधना

नाट्यात्म भाषण नीट समजून घेऊन त्याच्या स्वरूपाप्रमाणे 'आवाज' कसा लावावा हे ठरवावे लागते. म्हणून नटाचा आवाज लवचिक असावा लागतो. काहीवेळा भाषण न करता नुसते आवाज काढूनच भावनांचे ताण-तणाव दाखवता येतात. भाषेविनाच नुसत्या आवाजाने आशय पोहोचवायचा असतो, त्यामुळे गायकाप्रमाणेच आवाजाचा ओज, तेज हेही नटाचे खूप महत्त्वाचे माध्यम-साधन असते. प्रेक्षक व नाटककार ह्यांच्यातील दुवा बनून प्रेक्षकांशी त्यालाच संवाद साधायचा असतो. त्यामुळे तो रंगमंचावर जरी दुसऱ्या पात्राशी बोलत असला, तरी प्रेक्षकांशीच त्याचा खरा संबंध असतो. प्रेक्षक दूर असतात त्यामुळे आवाजाचा उंच-नीचपणा, हुंदके, सुस्कारे, राग-लोभ हे सर्व व्यक्त करताना आवाजाची किमयाच करावी लागते. तीन बाजूंनी बंद असणाऱ्या रंगभूमीचे चवथे मुख प्रेक्षकांकडे उघडे असते त्यामुळे तीन बाजूंचा जखडलेला नाट्यानुभव मुक्त करणे हा संवादामागचा हेतू असतो. श्रोत्यांनी नाटकात सतर्क होऊन सहभागी करून घेणे, त्यांच्यातील व नटातील कृत्रिम अंतर नष्ट करण्यासाठी प्रेक्षकांत अंधार ठेवण्याची पद्धत आहे तसेच स्वगते, अनेकपात्री संवाद, फोनवर, मोबाईलवर बोलणे, श्रोत्यांशी सरळ संवादही काहीवेळा नट करतो. ह्या सर्वच प्रकारांसाठी 'आवाज' हा वेगवेगळ्या पोताचा, उंचीचा काढावा लागतो व त्यासाठी नटाने आवाज साधना करणे आवश्यक असते.

असे असले तरी उत्तम नटाला असे वाटते की, आपल्याला कमीत कमी वाक्ये, संवाद व जास्तीत जास्त अभिनयाला वाव मिळणारी भूमिका करायला मिळावी.

संवादांतील लय

‘नाटकातील संभाषणांची, संवादांची एक विशिष्ट (नाटकाच्या स्वभावानुसार) लय असते. ती लय सौंदर्यशास्त्रीय व तरल पातळीवरची असते.’ नटानी हावभाव व संवाद ह्यांचे औचित्य (टायमिंग) साधले, तर ही लय साधत जाते. आशय अचूक पोहोचतो, आणि रसिकांनाही ते नाटक बघत राहावेसे वाटते. पूर्वीसारखे खूप झोकदार, पल्लेदार, मोठमोठी वाक्ये असणारे संवाद आज नाटकात नसतात, शिवाय ध्वनिक्षेपकांची वाक्ये, संवाद ऐकू येण्यास मदत होते.

३) सात्त्विक अभिनय

कोणीतरी कोणाचेतरी ‘सोंग’ आणायचे आणि दुसऱ्यांनी ते पाहायचेही अशी सहजपणे नाटकाची व्याख्या होऊ शकेल. त्यामुळेच नट आणि प्रेक्षक असे दोन ध्रुव ह्या कलेत असतात.

स्वतःची भूमिका वठविताना नट कोणत्यातरी ‘आदर्श’ व्यक्तीची, वृत्तीची नकल करित असतो. आणि जेव्हा समाजातील प्रसिद्ध व सर्व सुपरिचित महान, आदर्शभूत अशा व्यक्तीची भूमिका करायची असते तेव्हा नकळत तो त्या व्यक्तीची हुबेहूब नकल करित असतो, आणि ती करण्याचा उद्देश त्या व्यक्तीच्या आदर्शाचे रसिकांना स्मरण होऊन आपल्या भूमिकेस पसंतीची पावती मिळावी हा असा सर्जक उद्देश त्याचा असतो.

जे नाटक सर्वसामान्य लाकेांच्या भावविश्वाच्या जवळच्या विषयाचे असते, अकृत्रिम असते, ज्यात लोकाचाराचा आविष्कार असतो, सहज अभिनय असतो. अवयवांची क्रीडात्मक, हालचाल, ज्यांत कृत्रिमता नसते, अशा लोकधर्मी नाटकांत काम करताना नटाला अभिनयात वास्तवता आणावी लागते.

उलट नाट्यधर्मी नाटकांत काम करताना कृत्रिमतेचा आधार पुष्कळदा घ्यावा लागतो. संवाद, हातवारे नाचणे हेही अतिरेकाचे असते. ही नाटके रंगमंचावर अशक्य असणाऱ्या अचाट गोष्टी करण्याचा घाट घालतात. प्रेक्षकांनाही त्यात करमणूक जास्त वाटते आणि सुखकर वाटतात असे भरताने नाट्यशास्त्र १३.६५-७७ येथे सांगून ठेवलेले आहे.

सात्त्विक अभिनयात, पात्रांची वेशभूषा, रंगभूषा ही खूप मदत करते. कारण ते सोपस्कार नटाचे पात्र रंगविण्याचे बरेचसे काम सुलभ करतात. (नट त्या पात्राच्या अभिनयासाठी परकाया प्रवेश व पर-स्वभाव प्रवेश करतो आणि मग पात्र त्या नटाच्या अंगात संचारायला मदत होते. नटाने आपल्या भूमिकेशी एकरूप व्हावे त्या भूमिकेला साकारताना त्याला परकाया प्रवेशच करावा लागतो. पण म्हणून त्याने खून करण्याच्या दृश्यात खरा खून केला, किंवा धाय मोकलून रडण्याच्या अभिनयात खरोखरच रडत बसला, तर पुढील नाटकाच्या सादरीकरणात व्यत्ययच येईल. तरीही गांधीजींची भूमिका साकार करताना त्यांचे अंतरंग सखोलपणे समजावून घ्यावे लागते. त्यासाठी अशा आगळ्या वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाचा भूमिका साकारण्यापूर्वी खूप अभ्यास करावाच लागतो.

सत्+त्व म्हणजे मानवी शरीराचे सार. मानवी मन व त्याचा भावनिक आविष्कार तो सत्त्वाच्या साहाय्याने मांडू शकतो.

सात्त्विक अभिनय म्हणजे खराखुरा, सत्=त्व, जिवंत अभिनय असेही म्हणता येईल. चेहऱ्याचे हावभाव अत्यंत सूक्ष्मतेने योग्य अवधानपूर्वक ठेवावे लागतात, तरच त्याच भावना प्रेक्षकांपर्यंत संक्रमित होऊ शकतील. आनंद, दुःख, प्रेम इ. प्रेक्षकही नटाबरोबरच स्वतःच्या मनात अनुभवतील असा अभिनय सात्त्विक म्हणवला जातो.हा अतिशय संदिग्ध, कठीण पण खूप परिणामकारक असा अभिनय प्रकार होय. 'सात्त्विक अभिनय पात्राची मनःस्थिती दर्शवितो. म्हणजे नटाला तो साकारत असलेल्या 'पात्राच्या' भावविश्वाची मनःस्थितीची पूर्णपणे कल्पना असावी लागते. त्यासाठी नट हा अतिशय संवेदनशील असावा लागतो. त्यानुसार पोषाख, बोलण्याची लकब, पद्धत, हातवारे इ. सर्व ठरवून स्वतःच्या देहबोलीद्वारे सतत ते पात्रच समोर आणावे लागते. तो तेवढ्या काळापुरते 'तनामनाने' त्या पात्राचा होऊन गेला पाहिजे. त्यासाठी आखीव-रेखीव अशी ठराविक पद्धतीची ऊठ-बस, आवाजाचा पोत, चालणे,भाषेचा वापर इ. तो करतो. त्या त्या पात्राच्या 'आत घुसतो.', स्वतःला वेगळे ठेवून, फक्त पात्रच सर्वार्थाने प्रेक्षकांसमोर उभे ठाकले पाहिजे असा प्रयत्न करतो. पात्राशी 'तादात्म्य' पावणे म्हणजे सात्त्विक अभिनय ! स्वतःला न विसरता तन्मय होणे म्हणजेच 'सविकल्प समाधी' त्याला साधता यायला हवी.

भरताने सांगिलेले हे विचार आजही 'प्रमाण' मानले गेलेले आहेत.

'नाट्यसंहितेत त्या-त्या पात्राची जी प्रतिमा रंगवलेली असेल ती हुबेहूब प्रत्यक्ष साकारणे, म्हणजे ते पात्र जिवंत करणे ह्यासाठी ती अभिनयक्रिया तो नट स्वतःचा अनुभव, ताकद (त्याच्या अभिनय-कलेची) समजशक्ती प्रमाणे, त्या-त्या (प्रसंगांतील) भावस्थितीला अनुसरून सादर करतो. हा अभिनयच नाटकाची गोष्ट चांगली उलगडून सांगतो. त्यातील प्रसंग प्रेक्षकांना चांगले समजतील अशा पद्धतीने सांगत, रसनिष्पत्तीसाठी मदत करतो.' (३०)

'ह्यासाठी त्याला कठोर परिश्रम, खूप तालीम व प्रयत्न करावे लागतात. संहितेचा अन्वय लावून प्रत्येक भूमिकेचे पृथःकरण करण्याची पात्रता त्या नटात असावी लागते. म्हणजेच 'संहितेतील पात्रकल्पना, अभिनेता म्हणजेच 'संहितेतील पात्रकल्पना, अभिनेता आपल्या सात्त्विक व इतर अभिनयाच्या साहाय्याने जिवंत करतो व पात्राला भूमिकेचे स्वरूप देतो. पात्र कल्पनेपासून पात्रापर्यंत भूमिकेपर्यंत पोहोचण्यासाठी नाट्यात्म संवाद, व याबरोबरचा अभिनयच मदत करतो.' (३१)

म्हणजे पात्रकल्पना = नाट्यात्म कल्पना (नाटककाराची) + व्यक्तिभूतीकरण (अभिनेता) (३१)

३०) धोंगे पराग ह्यांच्या 'लालित्यदर्शन (पूर्व)' ह्या उनि. पुस्तकाचे पृष्ठ क्र.१७९.

३१) रानडे अशोक दा ह्यांच्या 'भाषण व नाट्यविषयक विचार' ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. २४, २५.

नाटक लिहिताना लेखकाने जी भासमयता वापरलेली असते ती एक प्रकारचे संमोहन वाचक व प्रेक्षकांवर घालते. अशी ही शब्दवाही कलाकृती सत्यनिष्कर्षताही महत्त्वाची मानते हे विशेष, त्यामुळे नटाने अभिनय करताना ती जपायला हवी ही अपेक्षा असते.

‘संहितेची ओली माती दिग्दर्शक व अभिनेता ह्यांच्या हातात आली की त्यावर वैचारिक प्रक्रिया करून तिला ते आकार देतात. लिखित घटना व पात्र नट अभिनयाने जिवंत करतो, भूमिकेत प्राण फुंकणे हे काम दिग्दर्शकाच्या मदतीने नटच करतो. त्यासाठी त्याला वरील वाचिक, कायिक, सात्त्विक ह्या सर्वच अभिनयांच्या प्रकाराचा वापर वेळोवेळी करावा लागत असतो.

‘अभिनेताच नाटक मारतो किंवा तारतो’ असे ह्या संदर्भात म्हणता येईल.’ (३२)

४) आहार्य अभिनय

मंचावरील नेपथ्य, आवश्यक वस्तू ह्यांच्या साहाय्याने नट आपला अभिनय फुलवतो. सोपा वाटणारा पण खूप महत्त्वाचा असा हा अभिनय असतो. ह्यात वेशभूषा, दागिने, रंगमंचावरील नेपथ्य म्हणजेच पडदे, इतर साहित्य मांडणी ह्यांच्यामुळे अभिनयाला मदत होते. म्हणजेच केशभूषा, मेकअप, इ.ह्यातच येते. यासाठीचे तालीम करताना पासूनच भूमिकेची जी वेश, हातातील वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टी (जसे राजाची तलवार, गांधीजींचा चष्मा व काठी, पंचा) अंगावर खूप दागदागिने, उंची पोषाख इ. वस्तू ह्या आपल्या रोजच्या ओळखीच्या, सवयीच्या नसतात. त्या सहजतेने हाताळत वापरता येणे यसाठी सराव करावा लागतो. म्हणजे वास्तवात गरीब घरचा मुलगा ‘शिवाजी महाराजांची’ भूमिका किंवा एखादी अगदी आधुनिक राहणीमानाची सवय असणारी मुलगी ‘सौभद्रातील’ सुभद्रा (दागदागिने व नऊवारीत) उत्तम वठवू शकेल. ह्यासाठी इतर पात्रांबरोबरची तालीम जितकी महत्त्वाची, तितकीच घरी आरशासमोर उभे राहून, विशिष्ट लकबी व संवाद म्हणजे ह्याचा ‘रियाज’ नटाला आवश्यक असतो. शिवाय नेपथ्यातील प्रत्येक वस्तूना त्याला परिचित, सहज हाताळण्याची सवय करावी लागते. नाहीतर प्रयोगाच्यावेळी घोटाले होऊ शकतात.

ब) नाट्यवाचन

नाट्यवाचन हाही प्रयोगाचा व अभिनयाचा प्रकार म्हणावा लागेल. त्यात सहजपणे जेवढे हातवारे केले जातात, तो (दृश्यकला म्हणून ते नसतातच) तेवढेच कायिक अभिनय बाकी सर्व वाचिक अभिनयावर अवलंबून ! नाटकाच्या रंगभूमीवरील आविष्कारात शब्द व गती दृश्य व श्राव्य अशा दोन्ही कला वावरत असतात. पण नाट्यवाचन फक्त श्राव्य असूनही त्याच्या आस्वादानात रसिक रस घेताना दिसतात. मात्र इतर कोणतेही साधन मदतीला नसल्यामुळे फक्त अभिनय –वाचिक अभिनय–

३२) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८६.

वाक्यांचे चढउतार हे अतिशय उत्तम सादर होणे गरजेचे असते. म्हणजे ते नाट्यवाचन 'अभिनयपूर्ण' व्हावे लागत असते.

अर्थात तालमी सुरू होण्यापूर्वी योजना झालेले नट एकत्र येऊन नाट्यवाचनच करतात. असे काही दिवस झाल्यानंतर नाटक 'उभे राहाते.' म्हणजे नट उभे राहून, खुर्चीवर बसून, येरझान्या घालत, संहितेत सांगितलेले काम करत आपापले संवाद म्हणू लागतात.

नाट्यवाचनांत 'शब्द' व संवादच सर्व गोष्ट सांगतात. त्यामुळे खऱ्या अर्थाने फक्त शब्द हेच 'माध्यम' त्यात असते. त्यामुळे 'शब्द' हे अतिशय 'परिणामकारक उच्चार करून उच्चारले पाहिजेत.' वाढवली पाहिजे. आज ललितकलेचाच एक प्रकार म्हणून नाट्यवाचनही मानले गेले आहेच.

काहीना नाट्यवाचन रंगभूमीला दिलेले आव्हान वाटते. रंगभूमीच्या अधिकारावर आक्रमण वाटते. पण असे नसून नाट्यवाचन हे रंगभूमीच्या प्रगतीला पोषकच ठरू शकते.

दोघांत स्पर्धात्मक संबंध असू शकत नाहीत. ते प्रयोग एका पातळीवर नसतात. नाटकांत रंगभूमीवर हे वातावरण निर्मितीसाठी जे 'नेपथ्य' वापरले जाते. तसे नाट्यवाचनात नसते. श्रोते-रसिक डोळ्यांसमोर ते सर्व वातावरण कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने आणून उत्तम आस्वादनाची, आनंदाची प्राप्ती करून घेतात. उलट रंगभूमीवरच्या इतर फापटपसान्याला फाटा दिलेले हे नाट्यवाचन तितकेच परिणामकारक, कमी खर्चाचे, व पडदा पडण्याची शक्यता नसल्यामुळे अखंडपणेही करता येते. पार्श्वसंगीत, लाईटस् काहीच लागत नाही. फक्त शब्द रसिकांपर्यंत नीट पोहोचावेत म्हणून आजकाल 'ध्वनिवर्धक' वापरले जातात

नाट्यवाचनामुळे नाट्य हे 'वाङ्मय' म्हणून, संहिता म्हणूनही किती उच्च आहे ते रसिकांना कळते. नाटकाचे काही विषय, प्रयोग करताना खूप खर्चिक व अवघड होऊन बसतील म्हणून लेखकांकडून हाताळले जात नाहीत. पण प्रयोग करणे हे ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवलेच नाही, तर उत्तम साहित्यनिर्मितीची शक्यता जास्तच वाढेल.

क) नाट्यछटा

'हा प्रयोग तर नाट्य+छटा असा सामासिक शब्द आहे. ही नाट्याची छटा म्हणजे चुणूक असते. आकाराने लहान असते. पात्रही एकच असते. पण कथेतली, प्रसंगातली जी चार, पाच पात्रे असतील ती एकट्याने जागा व आवाज बदलून करणे हे खूप अवघड काम असते. म्हणून लांबीने नाट्य कमी वेळाचे छोटे असले तरी प्रयोग म्हणून पाठांतर, अभिनय वाचिक अभिनय, सर्वच एकट्याने करायचे असते. त्यामुळे अभिनयाची कसोटीच असते. दुसऱ्याने म्हटलेले वाक्य आपण ऐकण्याचा अभिनय करून त्यावर प्रतिक्रिया देताना परत वेगळा अभिनय असे हे नाट्य पुढे-पुढे केले जाते.

असे म्हटले जाते की, छोटेसे सुनित जसे काव्याचा आशयघन प्रकार तशी नाट्यछटाही खूप

आशयघन' आकाराने छोटी असते. तीन तासांत जे अनेक पानांच्या मदतीने, विस्ताराने सांगितले जाते तेच कथानक थोड्या शब्दांत, कमी वेळात एकच सांगते. आंगिक, वाचिक, अभिनय करत एकट्याने सर्व पात्रांचे सादरीकरण खूप कठीण असते. अभिनय कौशल्याची कसौटी असते.

मात्र रंगतदार व्हावे म्हणून नाट्यछटेची संहिता ही अनपेक्षित वळणांनी भरलेली चमत्कृतींनी युक्त व मनोरंजक असावी लागते तरच ती रसिकांना बांधून ठेवू शकते.

'हे नाट्य अत्यंत प्रवाही असावे लागते. मात्र 'सुनित' ह्या काव्य प्रकाराप्रमाणेच अगदी शेवटी शेवटी अनपेक्षित कलाटणी ही असावी म्हणजे शेवटीही विसंवादी-समतोल साधला जाईल आणि कलात्मक शेवट होईल. नाट्यछटा विनोदी किंवा गंभीर दोन्ही बाजांची असू शकते, आणि ह्या तिच्या स्वभावानुसारच तिच्या सादरीकरण व संवादांची लय ठरते.'^(३३)

नाट्य ह्या ललित कलेतील संगती, तोल, प्रमाणबद्धता इ. गुण नाट्यछटेतही असतातच. त्यामुळे तिचे लिखाणही ह्या सर्व गुणांनी युक्त असायला हवे.

नाट्यछटा ही 'नाट्यरूपही' असते व नाट्यात्मकही असते. तसेच साध्या-साध्या घटनांनी ती विणलेली असते, पण आरंभ-मध्य-शेवट ह्यात प्रमाणबद्धता असते व सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे ती एकपात्री असूनही 'स्वयंपूर्ण' नाट्यप्रयोग असतो. फक्त नेपथ्य, अनुरूप पोषाख इ. सोपस्कारांची गरज नसते. अतिशय छोटदार, बंदिस्त असा हा एकपात्री नाट्यप्रकार खूप रंगतदारही असतो.

नाटकांत सर्व पात्रांचे मिळून असणारे 'सांघिक कार्य' नाट्यछटेत एकच व्यक्ती आपल्या डोक्यावर घेऊन पार पाडते. कमी वेळात संपूर्ण नाटकाइतका आशय व प्रभाव एकटी व्यक्ती साधू शकली पहिजे हे महत्त्वाचे.

४) दिग्दर्शकाची भूमिका

रंगभूमीवरचे 'सर्व' प्रेक्षकांना चांगले स्पष्ट दिसू लागल्यामुळे रंगभूमीची सर्व अंगे सुसंबद्धतेने बांधली जाऊन एकात्म परिणाम शक्य झाला. रंगभूमीची प्रकटनशीलता वाढली. ह्या सर्व अंगांच्या एकात्मतेसाठी सर्व अंगांचा साकल्याने विचार करून नियोजन, नियमन करू शकणारी एखादी व्यक्ती, सूत्रधार असे कोणीतरी आणि प्रेक्षकांना नाटकाचे अंतर्बाह्य स्वरूप सांगू शकणारे घडवू शकणारे असे व्यक्तिमत्त्व आवश्यक वाटू लागले. नटांना अभिनय शिकवण्यापासून रंगतंत्र सांभाळत नाटक सादर करणारी व्यक्ती म्हणून दिग्दर्शकाचा जन्म झाला. १९१० च्या सुमारास विजेच्या दिव्यांचा झगमगाट रंगभूमीवर (युरोपात) प्रथम आला. त्याने खूप मोठे बदल रंगभूमीवर झाले.

३३) काळे के.ना. यांचे 'मराठी रंगभूमी प्रतिमा रूप व रंग' ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १०९.

नाटक दोनदा जन्म घेते हे कसे ते आपण पाहिले. पहिला जन्म स्वतःच्या डोक्यात असलेले एखादे कथाबीज नाट्यातून फुलवण्याची, संहिता लेखकाला इच्छा होते. तो दिवसरात्र त्या कथेच्या ध्यास घेतो. आणि त्याच्या लेखणीद्वारे नाटक कागदावर अवतरते लेखी स्वरूपात! त्यानंतर त्याला जर नाटक प्रयोगरूपाने रंगमंचावर यावे असे वाटते, त्यामुळे तो ते दिग्दर्शकाच्या हातात सुपूर्द करतो. लेखकाला स्वतःला नाटकातून कथानक, विचार मांडायचे असतात जे पात्रांच्या तोंडी त्याने टाकलेले असतात. त्यामुळे दिग्दर्शकाकडून त्याची हीच अपेक्षा असते की, त्या नाटकाने योग्य परिणाम साधून, रसिकांची दाद मिळवावी. आपल्या अपत्यावर उत्तम संस्कार व्हावे, व त्याने जगात नाव कमवावे असे मानस असणाऱ्या पालकाने ते पाल्य योग्य गुरूच्या ताब्यात द्यावे व त्याच्या सर्वांगाने फुलण्याची वाट पाहावी. तसे काहीशी मानसिकता नाट्यसंहितेच्या लेखकाची नक्कीच असते. म्हणजे नाट्यकला ही प्रायोगिक कला, प्रयोगक्षम कला असल्याने सादरीकरण होणे अथवा प्रयोग होण्यातच त्या नाटकाची सार्थकता असते. म्हणून इथे लेखकाइतकाच महत्त्वाचा 'दिग्दर्शक' असतो.

रंगभूमीच्या सर्व अंगांचे 'ज्ञान' त्याला असते त्यामुळे सर्व गोष्टींचे तो नियमन, नियोजन करू शकतो, जेणेकरून नाट्यसंहितेला उत्तम न्याय मिळून एक उत्तम प्रयोग, रंगमंचावर उभा राहिल. कपडेपट, ध्वनियोजना, प्रकाश पार्श्वसंगीत इ. सर्व गोष्टींचा व मुख्य म्हणजे नटाचा अभिनय या सर्वांचा मेळ घालत रंगभूमीवर दिग्दर्शक शब्दशः पडद्यामागे म्हणजे पाठीशी उभा असतो. रंगभूमीवर स्वतः प्रत्यक्षपणे न वावरताही प्रेक्षकांना क्षणोक्षणी त्याचे कौशल्य (दिग्दर्शनाचे) जाणवत राहात असते.

प्रेक्षकांना त्या नाटकातील बारीकसारीक तपशील स्पष्ट करून सांगणे, नायकाचे अंतर्बाह्य स्वरूप समजावणे, स्वतः त्या संहितेचा सूक्ष्म अभ्यास करून, नट आणि रंगपीठ ह्या दोन्ही अंगांनी योग्य ठरेल असे थोडेफार बदलही संहितेत (लेखकाच्या परवानगीने) करून घेणे, आणि सर्वांत मोठे काम म्हणजे नटांचा गुरू बनून त्यांना संहिता समजावून देऊन त्यांच्याकडून उत्तम अभिनय 'काढून घेणे' पहिल्या काही प्रयोगांना शक्यतो हजर राहून सर्वांचे अभिनय व तांत्रिक बाजू ह्यांचा उत्तम आविष्कार होत आहे की नाही, प्रेक्षकांना त्या नाटकातील बारीक-सारीक तपशील स्पष्ट करून सांगणे, नाटकाचे अंतर्बाह्य स्वरूप समजावणे, स्वतः त्या संहितेचा सूक्ष्म अभ्यास करून नट आणि रंगपीठ ह्या दोन्ही अंगांनी योग्य ठरेल असे थोडेफार बदलही संहितेत (लेखकाच्या परवानगीने) करून घेणे, प्रेक्षकांना नेमके काही खटकते आहे की, काय आवडते आहे, काही त्रुटी राहातात का, प्रत्येक प्रयोगागणिक सर्वच अंगांचा सफाईदारपणा वाढतो आहे की नाही, इ. अनेकानेक बाजू तो अगदी सूक्ष्मपणे, बारकाईने तपासत राहातो. त्यामुळे लेखक, नाटकाचा निर्माता (आर्थिक बाजू सांभाळणारा असतो. त्यामुळे महत्त्वाचा !) सर्व नट, तंत्रज्ञ, व सर्वांत शेवटी मायबाप रसिक प्रेक्षक, ह्या सर्वांचा मेळ घालत, प्रयोगाला यशस्वी करून दाखवण्याइतक्या मोठ्या जबाबदारीला दिग्दर्शक अंगावर घेत असतो. नाट्यसंहिता, दिग्दर्शकाच्या

हाती दिल्यानंतर व ह्या सर्व गोष्टी योग्य तऱ्हेने पार पाडल्यानंतरच लेखकाच्या लिखाणात प्राण फुंकले जातात, व ती संहिता, नटांमार्फत सजीव, बोलकी होऊन 'भिन्न रुचे: जनस्य समाराधनम्' असे तिचे रूप तयार होते. त्यामुळे संहितेतल्या शब्दरूपातल्या प्रतिमा सजीव होतात. नेपथ्य, प्रकाशयोजना पडद्यामागे प्रत्येक प्रसंगात सतत वेगवेगळे भावना व रसपरिपोष करत वाजत असणारे संगीत, नटांचा रंगभूमीवरचा वावर, संवादांची देवघेव, प्रतीके, सूचक गोष्टी ह्यांचा वापर इ. सर्वच गोष्टींकडे त्यांचे अगदी बारकाईने (आदर्श गृहिणीने स्वतःच्या संसारात घालावे तसे) लक्ष असते, असावेच लागते.

नटांना केव्हा, कुठे, कसे उभे राहायचे, बसायचे, अस्वस्थता, अधीरता, संताप, आनंद, दुःख, प्रेम इ. अगदी प्राथमिक भावना व्यक्त करताना (संवादाबरोबरच) देहबोली कशी असली पाहिजे हे समजावत, अभिनयाचे सखोल धडे देत, नटांनी रंगतंत्र आत्मसात करून अभिनय कसा करावा हे दिग्दर्शकच शिकवतो. नियोजनबद्धतेने सर्व गोष्टी घडवण्याचे व हे सर्व प्रचंड दायित्व पार पाडण्याचे मानसिक व शारीरिक बळ व इच्छाशक्ती त्यांच्यात असावी लागते. नटाप्रमाणेच दिग्दर्शकही जन्मावाच लागतो असे म्हणावेसे वाटते.

नाटकाची जातकुळी, स्थळ, नाटक घडते तो काळ, परिस्थिती, तसेच पात्रे त्यांचे स्वभाव, नाटकातील (संहितेतील आवश्यक गुण) संघर्ष कसा कथा रंगवत नेत आहे, घटनांचा कार्यकारणभाव, घटनांचे व पात्रांचे एकमेकांशी असणारे संबंध ह्या सर्वच बाजू स्वतःशी नीट आकलन व विश्लेषण करून घेण्याची चिकित्सक व काहीवेळा सारासार विचारशक्ती, बुद्धिमत्ता त्यांच्याजवळ असल्याशिवाय हे सर्व तो एकहाती करूच शकणार नाही.

नाटकाची नस आणि नाटकाची लय (आरंभ-मध्य-शेवट) हे तर अत्यंत आवश्यक गुण संहिता वाचताना त्याला चटकन् जाणवतात व त्यानुसार तो पात्र निवड करून नाटक बसवायला घेतो.

उत्तम 'बसलेले' नाटकच रसिकांसमोर उत्तम, ठामपणाने उभे राहाते, व प्रेक्षक त्याला डोक्यावर उचलून घेऊ शकतात.

रंगपीठावरची, एक घर, ऑफिस इ.दाखवण्यासाठी केलेली रचना तो नटाला समजावून देतो व त्याचा जास्तीत जास्त चांगला उपयोग, नटाने सहजतेने वावरत कसा केला पाहिजे हेही तो नटाला शिकवतो. नाटकाची 'परिणामकारकता' वाढवण्यासाठी ते आवश्यक असते. म्हणजे नटाचा (नाटकाचा) पूर्णपणे 'बोलविता व चालविता धनी' दिग्दर्शक हाच असतो. नाटकांतील प्रसंगांचा क्रम कसा आहे, भावनांचे चढउतार प्रत्येक प्रसंगांनुरूप कसे दाखवावेत. प्रसंगाचे अनुक्रम बदलणे नाटकाच्या विशिष्ट लयीला पोषक होत असेल तर तो तसेही करण्याचे हक्क स्वतःजवळ ठेवतो. कारण कथानकाची त्यातील नाट्याची लय बिघडली तर सगळेच विस्कटू शकते. लय, चैतन्य, प्रसंगांचे चढउतार, दुःखांमागून थोडे सुखद असे काहीतरी घडणे, एखादा प्रसंग कंटाळवाणा होत असेल तर मधूनच

विनोदी पात्रांची योजना करत नाटक कुठल्याही क्षणी कंटाळवाणे न होऊ देणे, चैतन्यमयता जागती ठेवणे ह्याकडे लक्ष देणे गरजेचे असते. म्हणून संहितेत थोडा हस्तक्षेप (लेखकाच्या परवानगीने) करण्याची, बदल करण्याची पात्रता व हक्क तो स्वतःजवळ ठेवतो.

कपडेपट, ध्वनी व संगीत योजना, पार्श्वसंगीत, पार्श्वगायन असले तर ते , रंगमंचावर कथेच्या गरजेप्रमाणे कमी-जास्त प्रकाश, विशिष्ट वातावरण निर्मितीसाठी पडद्यामागे निर्माण केले जाणारे आवाज (ढगांचा गडगडाट, पाऊस, रेल्वेचा आवाज, लोकांचा गोंधळ, गलका), इ. आणि ह्या सर्वांना अर्थ देणारा व नाटकाला यशस्वी करणारा सर्व नटांचा अभिनय उत्तम असला तरच प्रयोग चांगला होतो. असे म्हणतात की, रंगभूमी ही एक अनेक अवयव असलेली सामाजिक संस्था आहे. अनेक लोक एकाच वेळी तिच्यात गुंतलेले व कार्यरत असतात. कारण तो एक कला-व्यवसाय आहे. त्याला व्यासपीठ, रंगपीठ असे म्हटले जाते. अनेक कला हे त्यातले साधन आणि प्रेक्षकांचा आनंद हे साध्य.

नटाला, प्रयोग पूर्ण बसेपर्यंत कष्ट करत राहावे लागतात. तसेच स्वतः स्टेजवर यायचे नसूनही दिग्दर्शकालाही सर्व नीट मनासारखे घडेपर्यंत, पहिला प्रयोग होईपर्यंत अजिबात विश्रांती व चैन नसते. नाट्यप्रयोगाच्या सर्व घटकांचे संयोजन, सुसूत्र बांधणी होईपर्यंत व सर्वांचा 'एकात्म' परिणाम उत्तम वठेपर्यंत तो गप्प बसू शकत नाही.

पात्रांच्या संवादांतून कृतींतून एक नाट्यपूर्व कथानक, अनेक प्रसंगांतून रंगमंचावर आपल्याला सांगितले जाते. तेव्हा त्याला नाटक म्हटले जाते. त्यामुळे पात्र रंगमंचावर स्वतःचा अभिनय किती चोख करतात, म्हणजेच दिग्दर्शकाने, संहितेतील रंगसूचनांना अनुसरून त्यांच्याकडून तो काढून घेतलेला असतो. यावरच सगळा खेळ रंगणे, जमून येणे अवलंबून असते. यासाठी त्या-त्या नाटकाचा दिग्दर्शक हा सर्व 'नटांचा' गुरू असतो. म्हणून त्याला नमस्कार करूनच पूर्वीपासून नट रंगमंचावर प्रवेश (एन्ट्री) करतो. दिग्दर्शक खूप कल्पक, तीव्र आकलनशक्ती असणारा व अनुभवसमृद्ध असला की नटांच्या निवडीपासूनच तो योग्य पावले टाकत जातो. पूर्वी दिग्दर्शकाला तालीम मास्तर म्हणत ते याच कारणामुळे असावे. तालीम जितकी जास्त तितकी प्रयोग यशस्वी होण्याची शक्यता जास्त. नाटकाची ही तीन अंकांत चढत जाणारी, साकारणारी इमारत दिग्दर्शकाच्या हातात असलेल्या आराखड्यानुसारच बांधली जावी, ही अपेक्षा असते. अशा या इमारतीच्या बांधकामात नट मात्र एका एका भिंतीवर काम करणारे गवंडी असतात जणू काही ! ते स्वतःच्या मनानि बांधकामात एकही वीट वाढवू शकत नाहीत. म्हणून म्हणतात, नाटक ह्या सर्कशीचा दिग्दर्शक हा रिंगमास्टर असतो.

५) नाटकातील अतिशय महत्त्वाचे इतर घटक

अ) प्रकाशयोजना

माणसाच्या जीवनातील रंगभूमी दाखवता येतील अशा सर्व घटना आपण नाटकात बघतो. दिवसाच्या, संध्याकाळच्या रात्रीच्या, पावसाच्या वेळी विजा व ढगांचा गडगडाट चालू असतानाच्या, अशा विविध वेळा व वातावरण नाटकात दाखवावे लागते. हे सर्व वेळ बदल आपल्याला प्रकाशयोजनेने दाखवलेले असतात. रंगमंचावरचे सर्व काही दूरवरच्या प्रेक्षकांना स्पष्ट दिसले तर पाहिजेच, म्हणून रात्रीसाठी प्रकाश थोडा कमी केला जातो. अंधार मात्र केला जात नाही. तो एक प्रवेश संपून दुसऱ्या प्रवेशाची सूचना ठरेल. जेव्हा पडदा पाडायचा नसतो तेव्हा क्षणभर अंधार करून त्या अंधारात काहीवेळा सामानही हलवले जाते. बदलले जाते. त्यामुळे दिवसाचे प्रसंग भरपूर प्रकाशाची योजना करून व रात्री मंद प्रकाशात प्रसंग सादर केले जातात. विजांचा कडकडाट, एखाद्या पात्रांच्या मनाची खूप तीव्र आंदोलने, विचारांचा गोंधळ उडालेला दाखवण्यासाठीही दिवे उघडझाप करत क्षणभर ठेवतात. अशा तऱ्हेने प्रकाशयोजनेच्याद्वारे सुद्धा रंगमंच प्रेक्षकांशी संवाद साधत असतो, प्रसंगाबद्दल विशेष माहिती देत असतो.

‘पूर्वी रंगमंचावर मशाली, टेंभे, मोठ्या समया असे लावून ठेवत त्या प्रकाशात नाटक रंगत असे. अशावेळी प्रत्येक पात्राला दिव्याजवळ येऊन आपला अभिनय दाखवत संवाद म्हणावे लागत. कारण एकसारखा प्रकाश रंगमंचभर असणे शक्य नसे. तसेच ध्वनिवर्धकाची सोय नसल्याने मोठ्या आवाजात, प्रेक्षकांकडे तोंड करूनच संवाद म्हटले जायचे. प्रेक्षकांना बोलणे नीट कळावे म्हणून त्यांच्याकडे तोंड करूनच सर्व अभिनय करावा हा संकेत तेव्हापासून आहे, त्यामुळे प्रेक्षकांना नटाने पाठ दाखवून रंगमंचावर उभे राहाणे, वर्ज्य, चुकीचे असते, असा संकेत तेव्हापासून पाळला जाऊ लागला. ‘आज त्या संकेताची खरेतर गरज नाही. तरीही तो शक्यतोवर पाळला जातो. आज खरे म्हणजे रंगमंचावरचा कोपरा न् कोपरा प्रेक्षकांशी बोलू शकतो, नटांना वावरण्यासाठी रंगभूमीची खोली उंची व रुंदी (पूर्वीपासून आहेच) ही सर्व नटांसाठी वापरायला मोकळी असते.’^(३४)

त्यामुळेच आजकाल प्रकाशयोजनेमुळे रंगपीठ खूप चैतन्यमयी, जिवंत झालेले आहे असे म्हटले जाते.

ब) पडद्यामागचे प्रसंगोचित संगीत

रंगमंचावरची नायिका नुकतीच प्रेमात पडलेली आहे, त्यावेळी तिचे रंगमंचावरचे इकडून तिकडे उत्साह, आनंदाने बागडणे, मनाशीच काहीतरी गुणगुणणे, गोंधळणे हे सर्व चालू असताना तिच्या

३४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५८.

विभ्रमांना आणखी स्पष्टपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी मागे सतार, संतूर, बासरी इ.चे असे काही नाचरे सूर कानांवर पडतात, की प्रेक्षकांच्या अंगावरही रोमांच उभे राहावेत.

असेच दुःखद, करुण प्रसंगाच्यावेळीही हळवे सूरच मागून नटांच्या दुःखाला आणखी तीव्र करून त्याला रडवतात आणि प्रेक्षकांनाही त्या दुःखाचा प्रत्यय तीव्रपणे मिळतो ते वाजणाऱ्या हळव्या संगीतामुळेच. चित्रपटात आणि दूरदर्शनवर घरात बसून आस्वाद घेता येणाऱ्या मालिकांमध्येही पार्श्वसंगीताचा प्रचंड उपयोग असतो.

प्रसंग व त्यातील भाव-भावनांना आणखी तीव्रपणे व स्पष्टपणे पोहोचवणारे आणि अभिनयाला पुष्टी देणारे हे संगीत सतत कानांवर पडत राहाण्याची, त्या संगीताबरोबरच त्याच्या साथीनेच नाटक, टी.व्ही. मालिका, चित्रपट पाहाण्याची इतकी सवय रसिकांच्या कानांना झालेली असते की, ते जर थांबले तर अभिनय 'कोरडा' शुष्क वाटेल. असे संगीत पुरवणारे, पार्श्वसंगीत देणारे कलाकारही वेगळेच तज्ज्ञ असतात ते संगीताबरोबर रागांच्या भाव व रसाबद्दलही अभ्यास करणारे, शास्त्रीय वाद्यसंगीत वाजवणारे, जाणणारे असे असतात. म्हणून ते ठराविक रागांची, धून व स्वरांलाप वाजवितात तेही ठराविक लयीचा (प्रसंगाला उचित अशी लय ठेवून) अंदाज अचूक ठेवतच !

नाटकातील अतिशय कल्पकता, सुरेलता आणि शास्त्रीय संगीताचे ज्ञान या सहकाऱ्याला असावे लागते.

क) रंगमंचावरचे संगीत (गायन)- संगीत नाटक

प्राचीनकाळचे आपले नाटक हे 'संस्कृत' भाषेतले आणि काव्यमयच होते. तेव्हा नटांचे संवादही काव्यमय, त्यामुळे एका वेगळ्या प्रकारचे आरोह-अवरोह त्या श्लोकस्वरूप संवादाने होते. त्यानंतर जेव्हा त्याच नाटकाची रूपांतरे रंगमंचावर सादर होऊ लागली ती मात्र गद्यात रचली होती. त्यांना आणखी रंगतदार बनवण्यासाठी रंगमंचावर गद्याबरोबर मधून मधून 'पद्य' पात्राच्या तोंडी घातले तर चांगले वाटेल, नटाला जे विधान मांडायचे आहे ते आणखी स्पष्ट करून त्याला सांगता येईल अशा विचारांतून रंगमंचावर गायन आले. ते म्हणजे नाट्यसंगीत. अशी पदे असणारी नाटके 'संगीत नाटके' म्हणून स्वतःचे एक वेगळे वैभव व वैशिष्ट्य ठरली. मराठीतील संगीत नाटक हे इंग्रजीतील 'ऑपेरा'वरून आले असेही म्हणतात. बालगंधर्वांचे युग ह्या दृष्टीने सुवर्णयुगच होते.

त्यामुळे दिसायला चांगली, अभिनय करू शकणारी व मुख्यतः 'गायन' करू शकणारी, आवाज ध्वनिक्षेपक नसतानाही सर्व प्रेक्षकांना ऐकू जाईल असा आवाज असणारी नटमंडळी एकत्र येऊन संगीत नाटके सादर होऊ लागली. दिग्दर्शकाबरोबरच पदांना चाली लावून, नटाकडून नाटक बसवून घेणारे तालीम मास्तरही त्यावेळी असायचे.

रात्रभर चालणारी, ही नाटके बघत बसू शकणारे श्रोते रसिक होते आणि निवांत आयुष्य जगणारे होते. आज मात्र तेवढा वेळ आणि धीर (पेशन्स) प्रेक्षक श्रोत्याजवळ नसल्याने आटोपशीर अशी

‘संगीत नाटके’ निर्माण करण्याचा प्रयत्न चालू झालेला आहे. अशी आटोपशीर, सुटसुटीत आधुनिक बाजाची काव्ये व चाली याही नाटक चांगले रंगवू शकतात. हे लक्षात आल्यामुळे संगीत नाटकच एका नव्या रूपात, आधुनिक रूपात अवतरेल यात शंका नाही.

पूर्वीच्या काव्यमय नाटकाचा अवतार म्हणजे ‘संगीतिका’ पण तो प्रकार प्रेक्षकांना फारसा रुचला नाही. त्यामुळे काही बालनाट्ये अशा स्वरूपाची लिहिली गेली. पण काळाचा काही महिमा म्हणावा की काय पण आजची लहान मुले थिएटरमध्ये जाऊन बालनाट्ये तरी किती बघतात, ही शंकाच आहे. त्यामुळे लहानांना व मोठ्यांना दोघांनाही हा प्रकार फारसा रुचला नाही असेच म्हणावे लागते.

ड) नेपथ्य

रंगस्थळ व नेपथ्य ही रंगाविष्काराची आवश्यक अंगे आहेत. सर्वांत महत्त्वाचे असे हे नाटकाचे अंग म्हणता येईल. प्रत्येक प्रसंग घडताना तो कोठे घडत आहे ते जर दाखवले नाही तर प्रसंगाला अर्थच उरणार नाही. उदा. जिथे ऑफिस दाखवायचे आहे, ऑफिसमध्ये घडणारा प्रसंग दाखवायचा असेल तिथे थोड्यापार सांकेतिक पद्धतीने, रंगमंचावर ऑफिस साकारावे लागते. हेच बसस्टॉप, बाग, घर (श्रीमंत व गरीबांचे वेगळे वैशिष्ट्य असणारे) हे कमीत कमी साहित्य, हलके सामान व जास्तीत जास्त सूचकता असणारे व पात्रांना वावरायला सोपे असावे म्हणून दारे, खिडक्या, छोटीशी गॅलरी, भिंतीवरची आवश्यक सजावट, रंगसंगती इ.सर्व गोष्टी साधत आकर्षक नजरेत भरेल अशी नेपथ्यरचना करावी लागते. फिरता रंगमंच असेल तर त्या-त्या रंगमंचावर त्याप्रमाणे सजावट केलेली असते. त्यामुळे तो भाग (फिरवून) प्रेक्षकांसमोर आणून त्या वातावरणातील प्रसंग सुरू होतो. काही वेळा दोन प्रवेशांत १ मिनिटभर अंधार करून ठराविक सामान, समयसूचकता व चपळाईने बदलले जाते व दुसरे ठिकाण निर्माण केले जाते.

नटाचा अभिनयाविष्कार उत्तम नेपथ्याशिवाय (वातावरणनिर्मिती होत नसल्याने) रंगणे कठीण! जी कहाणी नाटकात सांगितलेली असते. त्याला शोभेल असेच वातावरण व पार्श्वभूमी ही रंगमंचावर दाखवावी लागते. म्हणजे प्रेक्षकही आस्वादन नीट व चांगले करू शकतात.

नाटकाचा ‘जीव’ हा नेपथ्यात असतो. ह्या विभागाचा तज्ज्ञ नेपथ्यकार हा संहितेचा सूक्ष्म अभ्यास करून, प्रसंगांचा क्रम, प्रत्येक प्रसंगांत संहितेत वर्णन केलेली वस्तू मांडणी कशी करायची, सूचक पण कमीत कमी वस्तू वापरून नेपथ्य कसे केले जाऊ शकेल ह्याचा अभ्यास करून त्याप्रमाणे पुढच्या प्रसंगाचे सर्व साहित्य पडद्यामागे एकत्र करून, जमवून ठेवलेले असते. त्यात थोडी जरी चूक झाली तर नटाची रंगमंचावर प्रसंग सादर करताना, आवश्यक वस्तू हाती न लागल्याने, प्रचंड गोंधळ उडू शकतो.

नाटक सुरू होताना, तिसऱ्या घंटेनंतर लगेच उघडणारा पडदा, आपल्यासमोर एक वेगळे जग उभे करतो. जे संहिता व लेखक दिग्दर्शक ह्यांच्या संगनमताने ठरवलेले व त्यानुसार नेपथ्यकाराने साकारलेले

असते. त्यामुळे नेपथ्य म्हणजे ह्या तिघांनी एकमताने नटांना वावरण्यासाठी व प्रेक्षकांना आवडेल असे बनविलेले, सजविलेले ते विश्व असते. श्रीमंत माणसाचे घर दाखवायचे असले तर भरमसाट वस्तूंनी रंगमंच गजबजून टाकणे नव्हे, तर उंची, महागड्या दिसतील अशा थोड्याशा फर्निचर, एखादी सुंदर उंची फ्रेम भिंतीवर लावून, आकर्षक व उंची वाटेल असा सोफा इ. वस्तू आणि भिंती सुंदर रंगसंगतीच्या असल्या म्हणजे पुरते. श्रीमंतीचे प्रदर्शन नसते तर ते फक्त दर्शन असले म्हणजे पुरते. नेपथ्यकाराची नजर ही अतिशय चौकस असावी लागते. तीक्ष्ण असावी लागते म्हणजे विशिष्ट आर्थिक स्तर, सामाजिक स्तर असणाऱ्या व्यक्तीचे घर कसे असते. सांकेतिकपणे एखादे ठिकाण दाखवायचे असेल, तर कोणत्या सूचक गोष्टी वापराव्या लागतील. कोणत्या ऑफिसमध्ये कोणत्या प्रकारच्या वस्तू लागतील. कोर्टाचा प्रसंग दाखवताना, खटला चालू असताना तिथली रचना कशी असते, कोणकोणती पात्रे तिथे योजावी लागतात, त्यांच्यासाठी जागा कुठे, कशी ठेवावी लगाते. नेपथ्यातल्या बारीक बारीक चुका, नेपथ्यकाराचे निरीक्षण कच्चे ठरवतात, आणि काही वेळा तर त्या नाटकाच्या यशाला खूप मारक ठरू शकतात.

‘प्रायोगिक’ रंगभूमीवर नेपथ्याचे स्तोम कमी असते. अगदी आवश्यक तेवढेच, कमीत कमी वस्तूंनी त्या रंगभूमीला सजवले जाते. रसिक प्रेक्षकही हे गृहीत धरूनच प्रायोगिक नाटक पाहावयास जातात. की आपण मनःचक्षूंनी नटाच्या भोवतालचे वातावरण बघायचे आहे व समजून घ्यायचे आहे. प्रायोगिक नाटकात फक्त संवादच अभिनयाच (शब्दमाध्यम) उत्तम नाट्य उभे करण्यासाठी समर्थ असते. त्यामुळे रसिक व्यावसायिक नाटकाइतकाच तन्मय होऊ शकतो.

‘आमची प्राचीन रंगभूमी भरताच्या काळाच्या आधीची असली, तरी भरताच्या काळात इतर कलांना मार्गदर्शन व त्यांचे शास्त्र बनवताना मुख्य नाट्यशास्त्र, नाट्यकलेबद्दल भरताने भाष्य केलेले आहे. भरताच्या काळात नाटक, रंगमंडपात, राजवाड्यातल्या खास दालनात, सादर केले जाई. रंगपीठाची लांबी, रुंदी किती असावी इ. सर्व नियम त्यावेळी होतेच. भरताने त्यांचे वर्णन नाट्यशास्त्रात केलेले आहेच.’

त्या काळात व पुढेही काही काळपर्यंत भारतीय रंगभूमीवर नेपथ्याचे अवडंबर अवास्तव महत्त्व गाजवले गेलेले नव्हते. नेपथ्यातील त्रुटी किंवा दाखविण्यास अशक्य गोष्टी शाब्दिक वर्णनाने प्रेक्षकांच्या मनःश्चक्षूसमोर उभं केलं जात असत. खूप दागिने अंगावर घालणे, युद्ध प्रसंग हे ‘नाट्येन दर्शयति’ म्हणजे हावभाव, हातवारे करून, दाखवून व्यक्त करणे हे तेव्हा सर्वमान्य होते. प्रेक्षकही ते समजून घेत-घेत पुढे जात आणि नाटकाचा आनंद घेत असत.’^(३५) यथार्थ वास्तव (कृत्रिमपणे) निर्माण करणे,

३५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४४.

किंबहुना त्याचा आभास निर्माण करणे सुद्धा तसे अवघडच असे.) त्यामुळे तेव्हाचे नेपथ्य अतिशय प्राथमिक अवस्थेतील, फक्त सूचकता साधणारे असे. हुबेहुबपणा तर अपेक्षितच नव्हता. पाऊस, गडगडाट इ. चे भास रंगपीठावरील वाद्यवादक वेगवेगळ्या आवाजांनी निर्माण करत.

‘उघड्या मैदानावर होणारा प्रयोग उत्तम (नट व इतर व्यवस्थेमुळे) झाला की तिला ‘मानवसिद्धी’ म्हणत. आणि नैसर्गिक आपत्ती न येता पार पडला तर ‘दैवीसिद्धी’ म्हणत.’^(३६)

आजकाल मात्र तांत्रिक प्रगतीमुळे रंगपीठावर सुद्धा पातळ्या, जिने, गॅलरी ह्या सर्व तयार करून रंगपीठाची उंची-खोली सर्व पूर्णपणे वापरले जाते. प्रयोगाची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी ह्या गोष्टी मदत करतात.

इ) नाटकाचे ध्वनिसंयोजन

प्रत्येक प्रसंगांत पडद्यामागे किंवा पार्श्वभूमीवर प्रसंगाची रंगत वाढविणारे, रंगमंचावर दाखवता न येण्यासारखी गोष्ट सांकेतिकपणे (आवाजाने) तिचे अस्तित्व दाखवणारे पात्राच्या संवादाबरोबरच त्याची मनःस्थिती, प्रसंगाचे भावनिक पोत उलगडून दाखवणारे संगीत अशा वेगवेगळ्या भूमिका पार्श्वसंगीत पार पाडत असते. ध्वनिसंयोजनात तीही जबाबदारी असते.

धक्कादायक घटना घडली की तो धक्का एखाद्या जोरदार मोठ्या झांजेसारख्या आवाजाने दाखवले जाते. रंगमंचावरच्या घराबाहेर मोटार आल्याचा, थांबल्याचा आवाज, फोनची रिंग, दारावरची बेल, रेल्वेचा आवाज, रस्त्यावरची रहदारी, इ. अनेक आवाज हे आधी रेकॉर्ड करून ठेवलेले त्या-त्या प्रसंगाचाच्या वेळी, त्या क्षणी वाजले नाहीत तर निरुपयोगी व विस्कळीतच वाटतील. ही खूप मोठी जबाबदारी पडद्यामागे काही लोक सांभाळतात. हा भाग ‘ध्वनिसंयोजन’ यात येतो.

पूर्वी रंगमंदिर अशा तऱ्हेने बांधले जायचे. (भरताने नाट्यशास्त्रात सांगितल्याप्रमाणे) की प्रेक्षकांना रंगमंचावरचे संवाद ऐकू यावेत. काही भाग प्रेक्षकही मग समजून घेत असत. आज मात्र नटाला स्वतःचे संवाद ओरडून बोलण्याची, गाणेही मोठ्या आवाजात म्हणण्याची गरज पडत नाही. ध्वनिवर्धक, ध्वनिक्षेपक ह्यांच्या साहाय्याने रंगमंचावरचे सूक्ष्म आवाजही प्रेक्षकांना ऐकू येतात त्यामुळे नाटकांतील शब्द न शब्द प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचतो. अर्थात त्यामुळेच नीट पाठांतर नसलेला नट गोंधळतो आहे हेही लगेच लक्षात येते. त्यामुळे अचूक शब्दोच्चार, वाक्यांचे आरोह-अवरोह, उत्तम दमसासीने म्हटलेले लांब-लांब संवाद हे नटांना आत्मसात करावे लागतात. खूप तालमींची गरज यासाठी असते. पण पूर्वीच्या काळाप्रमाणे हळुवार प्रसंगातही मोठ्या आवाज काढण्याची गरज आज नसते.

नाटक सुरू होण्यापूर्वीच ध्वनिक्षेपकांची व्यवस्था नीट तपासून घेणे गरजेचे असते. अन्यथा मध्येच ते बंद पडले तर खूप मोठा रसभंग होईल. खूप जबाबदारी असणारा हा तांत्रिक विभाग नाटकात असतो.

३६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४६.

फ) रंगभूषा व वेशभूषा

रंगमंचावरचे दिव्यांचे झगझगाटात सर्व पात्रांचे चेहरे अगदी बारकाव्यासकट प्रेक्षकांना आज दिसू शकतात. पूर्वी आजच्या इतका सहज, व संपूर्ण रंगमंचभर एकसारखा उजेड विजेचे दिवे नसल्यामुळे नसायचा, त्यामुळे रंगभूषा किंवा चेहरे हे भडक रंगवले जात. तसेच स्त्रियांची भूमिका तरुण मुले करत त्यावेळीही रंगभूषाकाराची खूप मोठीच जबाबदारी असायची. पण प्रेक्षकही ही स्त्री नाही हे समजून घेत. रंगभूषेतल्या त्रुटी समजून घेत होते. दाढीमिशा काढून, मोठे कुंकू आंबाडा, वेणी, गजरा, बांगड्या, नऊवारी चापून चोपून नेसवले व बायकांचे दागिने घातले की ते स्त्री पात्र लोक समजून घेत असत.

रंगभूषेला 'मेकअप' हा शब्द वापरला जातो म्हणजे उणीव भरून काढणे. उणीव भरून काढणे हे काम रंगभूषाकार करतो. काहीवेळा सुंदर चेहरा थोडा वाईट करावा लागतो. तर बरेच वेळा पात्राला चांगले दिसण्यासाठीच मदत करावी लागते. रंगभूषा ही दृष्टिभ्रमावर आधारित कला आहे. रंग अभिनयाला मदत करतात. रंगभूषेचा यथायोग्य अभ्यास करावा लागतो.

आज मात्र रंगभूषा-वेशभूषा ह्याकडे खूप काटेकोरपणे पाहिले जाते. ह्यातही प्रायोगिक रंगभूमीने ह्या गोष्टींना फारसे महत्त्व दिलेले नसतेच.

खेड्यातील व्यक्ती, शहरातील मोठ्या हुद्दावरची व्यक्ती, लहान मुलगा, म्हातारा माणूस, सुसंस्कृत-असंस्कृत, सुशिक्षित-अडाणी इ. बारीक बारीक गोष्टींचा विचार वेशभूषेत केला जातो. निरनिराळ्या राज्यांतील पुरुष-स्त्रिया रंगभूमीवर साकारताना भाषेइतकेच महत्त्वाचे त्यांचे वेशभूषेतील बारकावे जपावेच लागतात. कारण रंगमंचावरचा भरपूर उजेड बारीकसारीक चुकाही उघड्या पाडतो.

चेहरा रंगवला नाही, तर रंगमंचावर ती व्यक्ती उठून दिसतच नाही. तरुणाचा जसा चेहरा सुंदर दाखवायचा तसेच म्हाताऱ्या माणसांचा मेकअपही उत्कृष्ट झाला, तर चाळिशीचा माणूसही ८० वर्षांचा त्याचे पांढरे केस चेहऱ्यावरच्या सुरकुत्यांमुळे दाखविता येतो. खलनायक व खलनायिका, विनोदी पात्रे, ह्यांचे पोषाख व चेहऱ्यावरचे वैशिष्ट्यपूर्ण रंगकाम ह्यामुळे ही पात्रेही त्यांच्या भूमिकेत योग्य असे वेगळेपण जपू शकतात. एरवी जरी आजकाल केस काळे रंगवून आपले वय कमी दाखविण्यात स्त्री-पुरुष यशस्वी होतात. तरी रंगमंचावर मात्र वयस्क माणूस म्हणजे पांढरे केस हे समीकरण आवर्जून पाळावे लागते. त्यामुळे तरुण हा काळ्याभोर केसांचा (नसले तर नटाने रंगवावे) आणि वाढलेले वय हे डोक्यावरची १ बट नाहीतर सर्व केस पांढरे असे रंगवावे लागतात. वयाप्रमाणे सुरकुत्यांचे जाळेही चेहऱ्यावर वाढते ठेवावे लागते. याशिवाय रागीट तुसडा माणूस, मवाळ हळवा माणूस (स्त्रीसुद्धा) ह्यांची रंगभूषा, वेशभूषा वेगवेगळ्या बाजाची ठेवावीच लागते.

चेहऱ्यांवरच्या बारीक-सारीक रेषाही चुकून चालत नाहीत. बालनाट्यामध्ये तर असे मेकअप खूप ढोबळपणे करावे लागतात. म्हणजे लहान मुलांची दृष्टीही ह्या बारीक-सारीक तपशीलांना टिपू शकते. राक्षस, चेटकीण, देवता, राजा, राजकन्या इ.च्या विश्वात त्यांना रमवण्यासाठी रंगभूषा व वेशभूषा ह्यांच्याकडे जास्त लक्ष द्यावे लागते.

मूकनाट्य

मूकनाट्य ह्या प्रकारात फक्त देहबोली व हावभाव हेच संवादाचे काम करतात अशावेळी चेहरा पूर्ण पांढरा, काळा रंगवून व त्यावर नाकाची रेष, डोळे ओठ इ. स्पष्ट दिसेल असे रंगवतात. वेशभूषाही पांढरी किंवा काळी अशी एकरंगीच असते.

६) बालरंगभूमी

लहानांनी लहानग्यांसाठी असणाऱ्या गोष्टींवर बेतलेले नाटक

काही ठराविक शैलीत ही नाटके लिहिली जातात, बसवली जातात आणि फक्त बालप्रेक्षक अपेक्षित असतात. लहानग्यांचे संस्कारक्षमता तीव्र असणारे असे वय असते. जे त्यांना समोर दिसते, भोवताली वा घरात ज्या घटना घडतात, त्यांच्या परिणामाने त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात चांगले-वाईट बदल होत जातात. हळूहळू व्यक्तिमत्त्व घडत जाणारे असे ते वय असते. टीपकागदासारखे चांगले-वाईट त्यांचे मन, बुद्धी शोषून घेतात आणि चांगल्या-वाईट प्रतिमा त्यांच्या मनात घर करू शकतात. ह्या सर्वांचा परिणाम म्हणूनच पुढे जाऊन चांगली-वाईट, सज्जन-दुर्जन अशा व्यक्ती समाजात चांगली-वाईट कामे करताना, विधायक-विध्वंसक कामात रस घेत वावरताना दिसतात.

वरील सर्व चांगल्या-वाईट परिणामांसाठी बालरंगभूमीही एकमेव जबाबदार अजिबातच नसते. घरातली आई-वडील, भावंडे नात्यातली माणसे, शाळेतले वातावरण, शेजारपाजारचे भोवतालचे वातावरण, ही जास्त लहान मुलांना नकळत चांगले-वाईट धडे देत असतात.

परंतु चांगली भावी पिढी घडविण्यासाठी, बालरंगभूमी हातभार नक्कीच लावते. लहानग्यांचे निरागस, निष्पाप भावविश्व, फुलवतानाच त्यांना त्या मनोरंजनातून काहीतरी शिकायला नक्कीच लावते. लहानग्यांचे निरागस, निष्पाप भावविश्व, फुलवतानाच त्यांना त्या मनोरंजनातून काहीतरी शिकायला नक्कीच मिळायला हवे. ससा, कासव, मोराचे नाच, राक्षस चेटकीण, राजकन्या इ. गोष्टींवर रमणारे असा एक वयोगट असतो. खूप गंमत असणारे, थक्क करणारे, नाचायला-गायला लावणारे असे कथानक त्यांना आवडते. पण ह्या गमती-जमतीच्या नाटकांतून त्यांना सत्याचा नेहमी विजय होतो, वॉईट वागणाऱ्याला देवबाप्पा शिक्षा देतो, आई-वडील गुरू ह्यांना नेहमी आदर प्रेम द्यावा इ. संदेश मिळाले, तर त्यातला लपलेला विधायक उद्देश सफल होईल.

मोठ्या वयाच्या लेखक माणसाने लहान मुलांच्या भावविश्वात शिरून, स्वतः लहान होऊन, मोठेपणा विसरून असे नाटक लिहावे लागते. ह्या नाटकातली भाषा ही अगदी वेगळी, लहानग्यांना आपलीशी वाटणारी वापरावी लागते. प्रसंगही लांबीने छोटे-छोटे रंगतदार असावे लागतात. नाटकाची लांबी ही फार असू नयेच. कारण त्यातील नटही बरेचसे लहान मुलेच असतात. त्यामुळे सगळेच त्यांना पेलणारे असावे लागते.

त्या छोट्या नटाकडून अभिनय करून घेणे, रंगमंचावर त्यांनी न गांगरता अभिनय करत आपापले संवाद अचूक म्हणण्यासाठी त्यांच्याकडून (त्यांचा शाळेचा अभ्यास न चुकवता) भरपूर तालीम करून घेणे, वेळोवेळी त्यांना प्रोत्साहन देणे इ. सर्व गोष्टी दिग्दर्शक व नाटकाचे इतर विभाग सांभाळणारी मोठी माणसे ही अगदी त्या मुलांमध्ये मिसळून जात. अभिनय व इतर सर्व गोष्टी त्यांच्याकडून काढून घ्यावी लागते.

मात्र आजकालची अगदी सात-आठ वर्षांची लहान मुले टी.व्ही.मालिका बघतात, मोबाईल, कंप्युटरवरचे तंत्रज्ञान शिताफीने हाताळू लागलेली असताना 'बालरंगभूमी' त्यांना कशी व कितपत आकर्षित करू शकेल हे त्या रंगभूमीसाठी आपला वेळ, पैसा, कष्ट करणाऱ्या मोठ्या वयाच्या माणसांना पडलेले कोडे आहे. चित्रपट, टी.व्ही.मालिका, जाहिराती, दूरदर्शन वरच्या वेगवेगळ्या श्राव्य दृश्य कलांना वाव देणाऱ्या स्पर्धा ह्या सर्व ठिकाणी आपल्या लहानग्या पाल्याला त्वरित प्रसिद्धी मिळणे शक्य असताना मुलांचे आई-वडीलही त्या मुलांना बालरंगभूमीकडे वळण्यासाठी कितपत प्रोत्साहित करू शकतात हाही प्रश्नच आहे.

७) नाट्यकला एक संयोगी ललितकला

अ) अनेक कला आणि ललितकला ह्यांना मदतीला घेऊन, आपल्यात सामावून घेऊन साकार होणारी कला म्हणजे नाट्यकला. म्हणूनच तिला **संयोगी कला** म्हटले जाते. ह्या निरनिराळ्या कला शक्ती बनून नाट्याला मदत करतात.

आजचा नाट्यप्रयोग हा अनेक कलांचे, अनेक घटकांचे व अनेक अंगांचे संयोजन व सुसूत्रीकरण असते. सर्वांचा मिळून 'एकात्म' परिणाम म्हणजे नाट्य-प्रयोग. अशी एकात्मता हे 'साध्य' असते.

असे म्हणतात की, रंगमंच परंपरेची अर्वाचीन आवृत्ती ही १५० वर्षांची आहे.

प्राचीन काळी भरताने तर नाट्यशास्त्रात सगळ्याच कलांविषयी बोलून ठेवलेले आहे. नाट्य सादरीकरणात अनेक कला एकत्र याव्या लागतात हे मत तेव्हाही होते. पण आजच्या काळात तर सर्व कला ललितकला तर नाटकाला उपयोगी ठरतातच, पण नवनवीन तंत्रे आली की तीही त्यात सामावली जातात. उदा.जे रंगमंचावर दाखवता येऊ शकणारे नसते ते दूरचित्र फितीच्या साहाय्याने (स्लाइड शो)

दाखवता येते. आणि त्यामुळे नाट्य सादरीकरण जास्त भरीव होते. ध्वनिसंयोजन, ध्वनिशास्त्र, प्रकाशयोजना, रंगभूषा, नेपथ्यातल्या घराच्या भिंती, दारे इ. सर्वच बाबतींत नवनवीन तंत्रज्ञान विकसित झाले, तर ते रंगभूमीवर वापरलेले दिसते. कारण ती एक 'दर्शन' महत्त्वाचे असणारी कला आहे. त्यात सगळेच सुंदर दिसावे लागते. आकर्षक दिसावे लागते. मग ते तसे खर्चिक, भारी नसले तरी चालते. रंगमंचावर ते भारी वाटले पाहिजे हे महत्त्वाचे. त्यामुळे नाटक सादर करायचे म्हटल्यावर कलांमधील नवनवीन तंत्र इथे स्वागतार्ह असतात. सोन्यासारखे दिसणारे, हिरेमाणिक वाटतील असे साधे खडे बसवलेले दागिने राजा-राणींच्या अंगावर इथे श्रीमंती मिरवतात. म्हणजे सोन्यासारख्या दिसणाऱ्या धातूचे अलंकार बनविणे हे तंत्रही नाटकाने वापरायला सुरुवात केली. तसेच नेपथ्यात 'फायबर' च्या भिंती, दारे इ. वस्तू ह्या वापरामुळे जड न माध्यम वापरता हुबेहुबपणा साधला जातो. अशा यांत्रिक व तांत्रिक प्रगतीची चाहूल नाटकवाल्यांना घ्यावी लागते.

नाट्य ही संयोगी कला असून, नाटक हा तिचा आविष्कार संयोगीच असतो असे म्हणताना हेच गृहीत असते की वेगवेगळ्या आविष्कार होऊ शकणाऱ्या अनेक कला व ललितकलांची ती 'संगमभूमी' असते.

ह्या सर्व कला मिळून नाटक अधिक प्रभावी होण्यास मदत करतात. मात्र त्यांचा अगदी समर्पक, यथोचित व प्रभावीपणे वापर केला गेला पाहिजे. त्या ललितकलांमध्ये यंत्रांच्या साहाय्याने नवे तंत्रज्ञान वापरून निर्माण होऊ शकत असेल तर तेही नाटकात हवेच असते. उदा. चित्रकार जसे ब्रशने पूर्ण चित्र रंगवेल, पण त्या चित्राचा फोटो काढून भिंतीवर लावून ते नटाने काढलेले चित्र असे नाटकात संवादांद्वारे दाखवले जाऊ शकते. तसेच चित्रकलेचा उपयोग व चित्रकारांची मदत नाटक रंगभूमीवर येण्याआधी पुष्कळच घ्यावी लागते. रंगमंच सजावट करताना चित्रकलेच्या जाणकार किंवा नेपथ्यकार ह्या दोघांचे मत घेऊन आणि विचारविनिमय करून आखणी करून नंतर घेतलेले कष्ट हे रंगमंच व्यवस्था उत्तम होण्यास मदतच होते.

रंगभूषाकाराला ही चित्रकला जाणावी लागते. तरच चेहऱ्यावरचे हसरे भाव, रागीट माणसाचा चेहरा, दुष्ट माणसाचा चेहरा, सज्जनाचा चेहरा ह्यांना वेगवेगळे रंगवताना त्याला चित्रकलेचे ज्ञान हवेच असते. तसेच चेहऱ्यावर रंग लावताना मिशी भिवया यांचे आकार चेहऱ्याचे भाव कसे बदलतात, तो किती प्रमाणात लावला पाहिजे इ. अनेक गोष्टी नीट जमण्यासाठी चित्रकाराची दृष्टी रंगभूषाकाराजवळ हवीच ! रंग आणि रस ह्यांचा संबंध चित्रकाराइतका कोणाला फारसा समजत नाही.

नाटक हे संहितेतून निर्माण होते. संहिता म्हणजे लिखित नाटक किंवा ज्याला नाटकाचे 'स्क्रिप्ट' म्हटले जाते. कोणीही उठावे आणि नाटक लिहावे असे ते सोपे काम नसते. नाटक लिहिणारा लेखक हा विशेष प्रज्ञा असणारा, संवादांतून एक-एक प्रसंग घडवत नेणे आणि 'आशयपूर्ण' असे नाट्य, जे

रंगभूमीवरही रंगू शकेल असे जीवनभाष्य त्यात दाखवणारा असतो.

ह्यांच्या डोक्यात जे कथाबीज असते ते नाटकरूपाने अंकुरित होताना त्याला त्यांच्यातील सर्जकतेचा कस लावावा लागतो. अत्यंत कष्टपूर्ण पण खूप आनंददायी अशी ही त्यांच्या मनाची अवस्था एक ललितकलाकार (साहित्यिक) म्हणून होते.

कथा फुलवताना प्रसंगांचे क्रम कसे घ्यावे, प्रत्येक प्रसंगात पात्र कोणती, ठिकाण कोणते (रंगमंच व्यवस्था, नेपथ्य ह्यांचा विचार मनात ठेवून) घ्यावे. नवीन पात्रे कशी-कशी त्या प्रसंगांमध्ये आणत जावी, जेणेकरून कथानक पुढे जाईल, कथेतले ताणतणाव निर्माण होत, कमी होत, परत नवीन समस्या निर्माण करणे. अशा तऱ्हेने संघर्ष, कथानकातले चढउतार, सुख-दुःख, तणाव सैल करायला मधूनच विनोदी पात्राचा प्रवेश इ. सर्व मेळ घालत त्याला लिहीत जावे लागते. नाटकातील रस व भाव हे प्रत्येक पात्राने जपतच पुढे जायचे असते. व त्यांच्या संहितेतच ते जमावे लागते.

प्रत्येक पात्राची मूर्ती, वेश, अलंकार, त्याचे वय, लकबी, बोलण्याची पद्धत, त्याच्या भाषेचा बाज (स्वभाव दाखविणारा) इ. सर्व गुणांसकट त्यांच्या डोळ्यांसमोर सतत असते. त्याप्रमाणेच त्या-त्या भूमिकेचे संवाद, इतर पात्रांशी संबंध प्रस्थापित करत ते-ते पात्र तो रंगवतो. कोणत्या काळातील कथा ते नाटक सांगणार आहे, हा सर्वात महत्त्वाचा मुद्दा लेखकाने सतत लक्षात ठेवावा लागतो. कारण त्यानुसार नाटकातील सर्व संवाद, घटना, नेपथ्य ह्या सर्वच ठरत असतात.

आशय, रूप, प्रमाणबद्धता ह्या ललित कलेतील गोष्टी नाटकात (नाट्यप्रयोगातही) असाव्या लागतात. रटाळ, लांबलचक खूप वेळ चालणारे नाट्यप्रयोग कंटाळवाणे होऊ शकतात, ही बाब लेखक लक्षात ठेवतोच. प्रमाणबद्धता अगदी संवादापासून ते अभिनय किती करावा इथपर्यंत सर्व मर्यादांची तो त्या पात्राकडून अपेक्षा करतो.

नाटकाचे 'रूप' जरी नेपथ्य मेकअप, वेशभूषा, प्रकाश, संगीत इ. सर्वांचा एकूण परिणामस्वरूप नटांच्या अभिनयाद्वारे ठरते, तरी त्या रूपाची बीजे उत्तम आशय स्वरूपात संहितेतच असावी लागतात. इतर कलांना बरोबर घेऊन ते बीज नाटकातून फुलते तेव्हा रूपाची बीजे संहितेतच असावी लागतात. इतर कलांना बरोबर घेऊन ते बीज नटांच्या अभिनयाद्वारे नाटकातून फुलते तेव्हा नाट्यगृह हे अभिनयकलेचे सिंहासन आहे हे पटते. आणि अभिनयकला कोणत्याही कला आत्मसात करू शकते. सर्व ललितकला व वक्तृत्व नकला, जादू इ. सर्व अभिनयात येतात. म्हणून नाट्यकलेला **सोळा कलांची पौर्णिमा** म्हणतात.

साहित्यकलेवर नाटकाची निर्मिती अगदी बीज, अंकुर येथपासूनच अवलंबून असते. संहितेशिवाय नाटक दिग्दर्शक बसवणार कसे कारण दिग्दर्शकाचाही 'बोलविता धनी' लेखकच असतो.

मूर्तिकलेचाही हात लेखक व दिग्दर्शक, रंगभूषा व वेशभूषाकार यांना धरावा लागतो. मूर्तिकलेतील

सर्व तत्त्वे एखादे पात्र सुबकपणे उभे करताना त्यांना डोळ्यांसमोर ठेवावी लागतात. त्या-त्या देवतेच्या मूर्तीचे जसे हातातील गोष्टी, उभे राहाण्याची पद्धत, दागिने, वस्त्रे ही ठरलेली असतात. तशीच अगदी पौराणिक पात्रांप्रमाणे, आधुनिक पात्रांचीही ठरलेली असतात. अगदी प्रथम ते पात्र रंगमंचावर अवतरते. तेव्हाची त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील वैशिष्ट्ये ही सतत तशीच ठेवली (प्रत्येक प्रवेशात) तरच त्या पात्राच्या अस्तित्वाचा ठसा जास्त परिणामकारक ठरेल. लहान-मोठी भूमिका असणारी सर्व पात्रे आपापल्या वैशिष्ट्यांसह नाटकभर दिसली पाहिजेत. फक्त पत्र टाकण्याचे काम असणारा 'पोस्टमन' त्याच्या वेशातच यावा हा ढोबळ संकेत म्हणता येईल, पण पाळला जावा लागतो.

वास्तुकला ह्या कलेची मदत घेतल्याशिवाय तर नाटकाचे एकही पाऊल पुढे पडू शकणार नाही. नाटक त्यातले प्रसंग ज्या पार्श्वभूमीवर घडणार असतात. ते ठिकाण, त्याचे रंगभूमीवरचे दर्शन (ढोबळ संकेत वापरत) हे परिणामकारक व अचूक असावे लागते. नाटक कोणत्या काळातील कथा सांगते आहे हे ही यासाठी बघावे लागते. पूर्वीच्या काळचे ऑफिस आणि आजचे एखादे ऑफिस हे रंगमंचावर दाखवताना नेपथ्यकाराला बदलत्या काळाप्रमाणे किती मोठी सूचकता दाखवावी लागते.

दगडी बंगला दाखवताना त्या भिंतींना तसे रंगवणे, भक्कमतेचा भास कसा निर्माण करता येईल, खिडक्या, दरवाजे, अशा बंगल्याचे कसे असावेत. आधुनिक घर कसे असते. अगदी हलक्या (इकडून तिकडे हलविण्यास) साहित्यापासून हा वजनदार गोष्टींचा आभास निर्माण करायचा असतो. त्यात जरासे जरी वास्तुकलेचे ज्ञान नेपथ्यकाराचे कमी पडले तरी ते लक्षात आल्यावाचून राहात नाही, आणि नाटकाचा रंगमंच कल्पकता नसलेला ढिसाळ बांधकामाचा ठरतो.

संगीत तर नाट्याच्या खूपच जवळचे असते. संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या प्रयोगकला 'सहोदर' आहेत. प्रयोगक्षम असल्याने त्यांच्यात मूळातच साम्य आहे. अनेक मूलभूत गुणधर्म त्यात समान आहेत. श्रोते, प्रेक्षक हे समोर बसून हे तिन्ही कलाप्रकार आस्वादतात. तिन्ही कलांच्या प्रयोग चालू असतानाच्या वेळी कलाकाराला शरीर आणि मन ह्यांचे कौशल्यपूर्ण संतुलन राखावे लागते. अर्थात श्रोते, प्रेक्षक ह्यांनाही असेच शरीर, मन दोन्ही गोष्टींसकट तिथे बसावे लागते तेव्हा आस्वादन होऊ शकते. नाटकात सर्वच कला सामावतात, सर्वच कला मदतीला असाव्या लागतात तेव्हा प्रयोग होऊ शकतो. पण नाट्य, नृत्य, संगीत ह्या कला एकमेकींना जास्त जवळच्या असतात. त्यामुळेच असे म्हटले जाते की, कोणताही आविष्कार फक्त नाट्यात्म, फक्त सांगितिक किंवा फक्त नृत्यात्म असा शक्य नसतो. कारण ह्या प्रयोगाने सिद्ध होणाऱ्या कला आहेत. आणि प्रयोग करण्यासाठी 'अनेकअंगे' एकत्र यावीच लागतात. संगीत व नाट्य दोन्हीही प्रगटन व आविष्कारप्रणाली एकमेकींशी खूप संबंधित आहेत. ह्यात नृत्यापेक्षा संगीतातील गायन व वादन ह्या दोन कला पूर्वीपासूनच जास्त जवळच्या आहेत. एकमेकींच्या साथीने त्या फुलतात, असे सिद्धच झालेले आहे.

पार्श्वसंगीत : वाद्यमेळाच्या स्वराची उंची व पात्राच्या स्वतःच्या वाक्यांची उंची हे सारखे किंवा मेळ असणारे जमावे लागते. तालमीनेच ह्या गोष्टी जमतात. एकाचवेळी नाटककाराचे संवाद म्हणत हावभाव करताना, बरोबर जे पडद्यामागचे संगीत वाजते त्यामुळे त्यालाही त्याच्या अभिनयाला, पाठिंबा मिळतो व अभिनय लोकांपर्यंत जास्त चांगला पोहोचतो. कारण ते संगीत त्या प्रसंगाच्या भावाला, रसाला पोषक असे असते. नाटकांचाही संगीत दिग्दर्शक असतो तो पार्श्वसंगीताची बाजू सांभाळतो.

पार्श्वसंगीताप्रमाणेच रंगमंचावरचे पदगायन हे ही नाट्याला उठाव देते. नाटकाची रंगत वाढवते. ह्या विषयी आपण मागे पाहिलेले आहे.

ललितकलेची मूलतत्त्वे सांभाळत सादर होणाऱ्या चित्र, मूर्ती, साहित्य, वास्तु संगीत ह्या ललितकला अगदी त्यांच्या सर्व शक्तीनिशी नाट्यकलेच्या, नाटक सादरीकरणाच्या मागे ठाम उभ्या राहातात. त्यामुळे नाट्यकला ही उत्तम प्रकारची, सर्व कलांचा संयोग करून निर्माण होणारी ललितकला आहे. ललितकलेची सर्व मूलतत्त्वे नाट्यकलेत अगदी स्पष्टपणे दिसतात. अगदी थोडक्यात त्याचा आढावा घेतला तर तो असा.

ब) नाट्यकलेत दिसणारी ललितकलेची मूलतत्त्वे

१) भावनाभिव्यक्ती

नाट्यकलेतली भावनाभिव्यक्ती ही आधी लेखकाची असते. आजूबाजूच्या परिस्थितीतून, त्याच्या अनुभवसमृद्ध जीवनातील काही घटना, भावना संवेदना मनात घर करून बसलेल्या असतात किंवा कल्पनाविलासातून बाहेर आलेल्या असतात. यथोचित प्रसंग, पात्रांची योजना, त्यांचे संवाद इ. च्या साहाय्याने सुंदर, प्रमाणबद्ध असणारी नाट्यसंहिता बांधली जाते. हीच भावनाभिव्यक्ती आपल्या अभिनय, संवादाद्वारे व्यक्त करत प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी नटांची नाटकातील विविध भूमिका पार पाडण्यासाठी योजना केली जाते. सर्व ललितकलांप्रमाणेच ही ललितकला भावनाभिव्यक्ती असते.

२) माध्यम - शब्द

ललितकला, उत्तम माध्यमावर संस्कार करून कलावंत घडवीत असतो. नाट्यसंहितेचे व नंतर नाट्याभिनयातील संवादांचे माध्यम 'शब्द' हे असते. ह्या कलेत शब्द हे अगदी अचूक, घासून, पुसून परिणाम जास्तीत जास्त साधतील अशा पद्धतीने वापरले जातात. कारण लेखकाला ही ठाम जाणीव असते की ह्यातील प्रत्येक शब्द उच्चारला जाणार आहे व त्यातून अर्थ, भाव छटांचा स्फोट अध्यास्त आहेच. शब्दांत फार मोठी शक्ती असते. शब्दांत **वाच्यार्थ** असतो. सरळ दिसणाऱ्या शब्दार्थाखेरीज आणखी काहीतरी शब्द सांगत असतो. अर्थ सांगणारी अमिधाशक्ती असते. नाटकात नेहमी वापरात असणारे शब्दच सहसा वापरले जातात म्हणजे प्रेक्षकांना सहज समजून आपलेसे वाटते. तसेच

लक्ष्यार्थही शब्दांत असतो. म्हणजे शब्दशः अर्थ न घेता, बोली भाषेत सांकेतिक जे अर्थ असतात ते अर्थही काहीवेळा उपयोगी पडतात.

नाटकातील रसाचा परिपोष ही शब्दांच्या **व्यंग्य अर्थाचा** असा प्रकार आहे. कारण जेव्हा सुंदर व्यंग्यार्थ, सुंदर पद्धतीने सुचवला जातो, तेव्हाच त्या साहित्यकृतीला, नाट्याला कलाकृती म्हणता येईल. ह्या व्यंग्यार्थाच्यावेळी गोष्ट स्पष्ट न सांगता 'सुचविला' जाते.

नाट्यसंहिता ते प्रयोग म्हणजे अर्थांगांतून ध्वन्यांगाकडे वळते म्हणजेच शब्द हे माध्यम थोडे वेगळे वळण घेते. शब्द जे संहितेत दृश्य व मनोज्ञ असतात ते नंतर प्रयोगात दृश्य व श्राव्य माध्यम होते. म्हणजे मूक शब्दच पुढे नाट्यप्रयोगात बोलके होतात. शब्दांचे माध्यमांतर झालेले दिसून येते. वाचकाने नाट्यसंहिता वाचताना ज्या प्रतिमा शब्दांच्या आधारे कल्पिलेल्या असतात त्या जिवंतपणे प्रयोगात वावरताना दिसतात तेव्हा त्याच्या रसास्वादात भरच पडते.

३) आरंभ-मध्य-शेवट

नाट्याची कथा ही जरी खऱ्याभोवती घोंटाळणारी पण असते तरी ते लेखकाच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेले 'भासमय विश्व' असते. तरीही तिचा आरंभ अतिशय आकर्षक तर असावाच, पण पुढे संपूर्ण नाटक घडणार असते त्याबद्दलची उत्सुकता वाढवणारा असावा. मध्य भाग म्हणजे प्रस्तावनेनंतरच कथेचे सर्व मुख्य शरीर ! ह्या भागातच सर्व पात्रे रंगमंचावर येऊन जातात. चांगले-वाईट प्रसंग, कथेतील संघर्ष, भावनांचे चढउतार सर्व घडून जाते. जे शेवटाची उत्सुकता वाढवणारे असावे. मध्यभागात संघर्षमय घटनांनी नाट्यमयतेला रंग चढतो अनेक प्रकारच्या संघर्षांच्या परिस्थिती निर्माण होत राहातात. त्यामुळे शेवटी सर्व उलगडा होतो. संघर्ष मिटून शेवट सहसा गोड केला जातो. नंतर शेवट हा काहीवेळा अनपेक्षित, धक्कादायक, तर काही प्रेक्षकांना रडत घरी पाठवणारा, तर काही प्रेक्षकांना हायसे वाटू देणारा आनंददायी असा असतो. ह्या तीनही भागांनी मिळून नाट्यकथेची संघटनात्मक आकृती तयार होते. हे तीनही भाग जितके एकमेकांशी घट्ट असतील तितके नाटक सुसंबद्ध, आकृतिबद्ध वाटेल. तीनही भाग कलापूर्ण असणे महत्त्वाचे असते.

४) लय-संतुलन-समतोल-विरोध- संघर्ष

नाटकाचे माध्यम शब्द हे अर्थपूर्ण प्रवाही असल्याने गती आपोआप येते. तरीही नाटकातली लय ही शब्दांची नसून, ते जी कथा संवादांच्या माध्यमातून सांगतात. त्या कथेची, अंतर्गत 'लय' ही आपण जाणून घेतच असतो. नाटकातील कथेत सगळेच अगदी सुसंवादी घडत राहिले. (जे प्रत्यक्ष जीवनातही घडताना दिसत नाही.) तर नाटकाला ते कंटाळवाणे बनवेल. नाटक हे जीवनभाष्य करणारे जीवनाचे प्रतिरूपदर्शन असल्याने ते साधारणपणे आपल्या भोवतालच्या जीवनाला जवळचे वाटेल असेच असावे लागते. त्याच्या कथेत चैतन्य व लय येण्यासाठी, वेगवेगळ्या पातळींवरचे संघर्ष तिच्यात

असणे आवश्यक असते. त्यामुळे कथा लयदार व रोचक बनते. विरोध-संघर्ष-समतोल-यांचा खेळ चालू असतो. त्यामुळेच वस्तुस्थिती, पात्रांचे स्वभाव ह्यांच्या साहाय्याने जीवनाचे प्रतिरूप, उत्तम साधले जाते.

५) आशय

सर्वच ललितकलांमध्ये 'आशय' हा असलाच पाहिजे. आशयाशिवाय कलाकृती, 'निष्प्राण'च ठरेल. तिने काहीतरी व्यक्त-अभिव्यक्त करायलाच हवे, कारण त्यासाठीच ललितकलेची कलाकाराने निर्मिती केलेली असते. नाट्यवाङ्मय आत्मसात करून नट आपली अभिनय कला ज्ञानात्मक बनवतो. कारण नाट्यवाङ्मय शब्दरूप असले तरी ते शब्दश्राव्य व दृश्य या संवेदनांपाशी थांबत नाही. ते अर्थरूप होऊन आशय सांगते तो अभिनयातून!

संहितेमध्येच लेखकाने त्याला काय म्हणायचे आहे ते मांडलेले असते म्हणजे नाटक वैचारिक, गंभीर की खेळकर विनोदी अंगाने जाणारे आहे, ते ठरवलेलेच असते. विनोदी अंगाने जात शेवटी गंभीर होत जाणारी कथाही असू शकते. दिग्दर्शकाला सर्व पात्रांकडून अभिनय, संवाद यांच्या साहाय्याने तो आशय पोहोचवायचा असतो. काहीवेळा दिग्दर्शकाने नाटक बसवताना थोडे स्वातंत्र्य घेतले तरी लेखकाने निर्माण केलेल्या संहितेच्या आशयाला धक्का पोहोचू नये ही खबरदारी घ्यावी लागते. उत्तम आशयाचे -उत्तम सादरीकरण म्हणजे उत्तम नाटक होय.

६) अंतर्मनाचे, बाह्यमनाशी सहकार्य

नाट्यसंहिता लिहिताना लेखकालाही जाणीव असते की, ते मनोज्ञ साहित्य आहे. त्याचे आस्वादन हेही 'मनोज्ञ' पातळीवरच होणार आहे. कथेचे नाटकाचे रूपसौष्ठव हेही मनोज्ञ पातळीवरच प्रेक्षकांना जाणवणार आहे. लेखकाच्या अंतर्मनात जी खळबळ माजलेली असते ती कलाकृतीतून तो कागदावर उतरवतो. ह्या सर्जक अंतर्मनाचे, बाह्यजगाशी संबंध असणारे बाह्यमन ह्या दोघांच्या साथीने कलाकृती आकार घेते.

नट स्वतःच्या अभिनयाने भूमिका साकारतो, जिवंत करतो तेव्हा नटाचे अंतर्मन (सुप्त मन) जागे असते. आपल्या भूमिकेशी अचूक, तर्कशुद्ध, सुसंगत व सुसंबद्ध असे वागणे, तसेच नाटक संपेपर्यंत वागत राहाणे म्हणजे नटाचा अभिनय ! ह्यासाठी भरपूर रियाजाने, त्याला त्याचे अंतर्मन साथ देऊ शकते. ज्याला भूमिकेत शिरणे म्हणतो तसे घडते आणि सहजगत्या त्याच्याकडून ती कृती, गती, साधते. रंगमंचावर बाह्यांगाने, व अंतरंगाने क्रियाशील राहून तो अभिनय करतो असे म्हणतात की, अभिनय करताना नाटकाशी संपूर्ण तादात्म्य होणेही सर्वोत्तम सिद्धी प्राप्त करून घेऊन सुप्त मनःस्थितीत स्वयंप्रेरणेने अभिनय होत असतो.

अशा तऱ्हेने नाटकासंबंधी बोलताना साहित्यिकाची नाट्यलेखकाची ललितकलेची निर्मिती असते

व नटाची ही अभिनयकरणेही 'ललितकला' असते. दोन्हीतून एकाच दिशेने जाणारा रसपरिपोष होतो.

७) सौंदर्य, रूपसौष्टव, सेंद्रिय एकात्मता

ललितकला ही सौंदर्यपूर्ण असावी लागतेच. संवादांच्या साहाय्याने, घटनांचे, प्रसंगांचे घडत जाणे. घटनांचे कार्यकारणभाव, एकमेकींशी घट्ट संबंधित असणे नाटकातल्या सर्व घटकांची सेंद्रिय एकात्मता (लिखाणात ही भूमिका, कथा, प्रसंग ह्यांची घट्ट वीण व नाटक रंगमंचावर उभे राहाताना तिला आवश्यक ते सर्व घटक नेपथ्य, ध्वनिसंयोजन, प्रकाशयोजना रंगभूषा ह्या नाना गोष्टींचे उत्तम संघटन सुघटित अशी संरचना झाली पाहिजे. तरच प्रयोग सौष्टवपूर्ण होईल. ही सेंद्रिय एकात्मता दृश्यकलांत सहजपणे लक्षात येते. कारण नाटकातले केंद्र म्हणजे नट, अभिनय तर ते बघताना नेपथ्य, रंगभूषा, प्रकाशयोजना इ. अंगे आपापल्या जागी योग्य असावीत. एक अंग जरी कमकुवत झाले तरी कलाकृतीचे रूप बिघडते.

अगदी आखुड किंवा खूप लांबलचक असे दोन्ही असणे आकृतिबंधाच्या सुबकतेला मारक ठरेल, नाटकांतील सर्व विभागांमधील कलाकरांजवळ कैशिकी वृत्ती (सौंदर्य निर्माण करण्याची इच्छा) असावी लागते तरच प्रयोगही सुंदर होऊ शकेल.

८) काल व अवकाश

संगीत, नृत्य, नाट्य साहित्य ह्या सर्वच कलांना एक लय व गती असते. चैतन्य असते. ह्या कला स्थिर नसतात. त्यामुळे काळाची आखणी कौशल्याने केली जाते. कारण आस्वादन व सादरीकरण दोन्हीही प्रवाही असते. ठराविक काळापर्यंत आविष्कार व आस्वादन दोन्हीही एकाच वेळी चालू असतात.

अवकाश ही खूप महत्त्वाचा नाट्य व नृत्य ह्या कलांत दिसतो. रंगमंच हे त्या कलांचे अवकाश असते. इतर कलांत तसेच दृश्य कलांत अवकाश आपण मनाने निर्माण करतो किंवा कागद, कॅनव्हास (वास्तूने व्यापलेली) जमिनी, आस्वादन करताना आपल्याला 'काल' खर्च करावा लागतो. तसेच कलानिर्मितीसाठी काही काळ कलाकाराला द्यावाच लागतो. मूर्ती, चित्र, वास्तू ह्या कला तयार करताना कलाकार त्या घडविण्यात वेळ घालवतो, तसेच त्यांचा आस्वाद घेताना तो कलाकार आस्वादकासमोर नसतो, त्यामुळे रसिकालाच वेळ खर्च करून पुन्हा पुन्हा बघून ते आस्वादन करतो.

प्रयोगक्षम नाट्य, व संगीत ह्या कलांत कलाकार व रसिक आमनेसामनेच असतात. त्यामुळे कलाकार आस्वादनात मदत करू शकतो.

अवकाश घटक व कालघटक हे परस्परपूरक आहेत हे सर्वच कलांत असते. ह्यातील अवकाश म्हणजे एक अनंत पण दिशांनी बांधलेली अशी, ठराविक पोकळी ज्यात वस्तू दिसतात. घटना घडलेल्या दिसतात. जसे चित्रामध्ये पक्षी उडताना दिसतात. म्हणजे त्यामागे आकाश आहे. इमारत दिसते म्हणजे जमीन, देवळाचा कळस दिसतो म्हणजे मागे आकाश आहे. अवकाश हे दोन वस्तू

व्यक्ती यांत अस्तित्वात असतेच.

‘नाटकाच्या रंगमंचावरचे अवकाश गतिमान व नित्य बदलणारे असते. नाट्याच्या कथेत कामी येणाऱ्या विविध वस्तूंनी भरलेले असते व उरलेल्या जमिनीवर पात्रे वावरत असतात. त्यामुळे निगेटिव्ह असे ‘अवकाश’ नाटकात नसते. उलट त्या अवकाशात नाटकातले दुःख-सुख इ. सर्व भावना दर्शवणारे ते भारीत मंतरलेले असे ते अवकाश असते. नृत्यातही नर्तकी सर्व रंगमंचाचा जास्तीत जास्त उपयोग करत नाचते. त्यामुळे तिथेही सर्व अवकाश पॉझिटिव्ह (वापरलेले, किंवा उपयोगी असे) असते. दोन पात्रांमध्ये ज्या प्रकारचे नाते रंगभूमीवर दाखवायचे असेल त्या प्रकाराचा अवकाश त्या दोघांमध्ये असतो. म्हणजे ताणतणाव असतानाचे संवादांतील व इतर अवकाश हे दोन प्रेमिकांच्या मध्ये दिसणार नाही. अशा तऱ्हेने दोन व्यक्तींतील अवकाशाला एक ‘आकृतिबंध’ मिळतो. तो प्रेक्षकांना बरेच काही सांगतो !’^(३७)

‘काळ हा पुढे धावणारा असतो, पण आईनस्टाईन मात्र काळ हा अवकाशाशी बांधलेली एक मिती आहे असे म्हणतो. कलेच्या निर्मितीला लागणारा काळ हा कलेचा सर्जनकाळ म्हणतात. नाटक चालू असतानाचा १ तास नाटकातल्या कथेचा मात्र त्यापेक्षा बराच मोठा कालखंड दाखवत असतो. तसेच नाटकाची कथा ज्या कालखंडातील दाखवलेली असेल, त्या वेळच्या चालीरीती, नेसणे -बोलणे, दागिने, घराची रचना इ. नाटकांत नटांच्या अभिनयात व नेपथ्यात, रंगमंचावरच्या सजावटीत निर्माण केले जाते. म्हणजे प्रेक्षक मनाने त्या काळात आपोआप जातात व त्यांना कथेचे संदर्भ नीट लागू शकतात.

अशा तऱ्हेने काळाला खेचून मागे, पुढे नेलेले नाटकात आपल्याला दिसते व अवकाशही योग्य प्रकारे व पुरेपूर वापरलेले दिसतो.

९) जीवनभाष्य

ललितकलेचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे ती निसर्गाचे प्रतिरूप असते. नाट्य हे तर माणसाच्या जीवनाचेच प्रतिबिंब असते. नाटकात दिसत असणारी पात्रे, कथानके आपल्याला अवतीभवती दिसत असतात. त्यामुळे नकळत आपणही त्यात रंगून जातोआणि त्यातील कथेमध्ये, पात्रांच्या संवादांत जीवनभाष्य कसे केलेले आहे ते शोधत राहातो. नाटकात ज्या भावभावना व सूक्ष्म रसांचा आविष्कार होतो, तेही आपल्याला आपल्या जीवनात सापडू शकते. ह्यासाठी नटाची अवतीभवती दृष्टी असावी लागते. म्हणजे नाट्यसंहिता लेखक व नंतर पर्यायाने दिग्दर्शकाच्या मदतीने नट आपल्या अभिनयातून जीवनभाष्य फुलवतात आणि रसिकांना त्यात आपल्याबरोबर घेतात ह्यासाठी त्या पात्रांच्या शारीरिक व मानसिक जीवनाशी नटाने स्वतःच्या अंतः प्रक्रियांची सांगड अचूक घातली तर ती भूमिका तो नट जगला असे

३७) धोंगे पराग ह्यांच्या लालित्यदर्शन (पूर्व) या उनि पुस्तकाचे पृष्ठ क्र.१२४, १२५.

म्हणता येते. म्हणजे इतिहासातील कथा व जीवनभाष्य असेल तर रसिकही त्या वातावरणात रंगून जातात, आणि नाटकात अगदी हुबेहूब असे जीवनभाष्य केले जात असल्याने काही प्रसंग तो नट असे उभे करतो की, प्रेक्षक तादात्म्य होतात व तो नटही तादात्म्य पावतो. एखाद्या संस्कृतीविषयी, आणि तिच्यातील सर्व चालीरीती, पुरोगामीपणा, मागासपणा, संस्कार इ. सर्वांचे प्रतिबिंब नाटकांत दिसते. त्यामुळे नाटक हा देशाच्या संस्कृतीचा आरसा म्हणता येईल. साहित्याप्रमाणेच नाटक हे सांस्कृतिक व मूल्यात्मक जीवन दाखवते.

८) चित्रपट - नाटकाचेच भव्य व यांत्रिक रूप

आनंद देणे हे सर्वच ललितकलांचे ध्येय म्हणावे लागेल. जेव्हा एका किंवा अनेक इंद्रियांना संवेदनेमुळे सुख, आनंद मिळतो. सौंदर्यही जाणवते. तेव्हा उत्तम ललितकलेचे आस्वादन झालेले असते.

ललितकला आपापल्या माध्यमांतून निर्माण केल्या जातात. रंग, रेषा, आकार, लय, सर्व घटकांची सेंद्रिय, एकात्मता अशी ५ महत्त्वाची अंगे होत. कलेला रूप त्यांच्यामुळेच मिळते. अशा ह्या सहा ललितकला एकत्र येऊन त्यांचे एकत्रित, एकजीव रूप म्हणजे चित्रपट असे म्हणता येते. त्यामुळे चित्रपट हा दृश्य, श्राव्य मनोज्ञ असा असतो.

नाट्यकला व चित्रपट ह्यांचे स्वरूप एकसारखे म्हणजे इतर कलांप्रमाणे त्या एकजिनसी नसून संमिश्र, संयोगी कला आहेत.

मात्र चित्रपटात यंत्र, तंत्र ह्यांची खूप मदत घेतली जाते. चित्रपटाचीही आधी 'संहिता' लिहिली जाते. ती लेखकाच्या कल्पनेचा विलास असतो, आणि ह्यात कॅमेरा व इतर यंत्रांच्या साहाय्याने निसर्गातील, व व्यवहारातील सर्वच दाखवता ऐकवता येणार असल्याने लेखकाला हात आखडता घ्यावा लागत नाही. मुक्त असतो तो. फक्त ज्या काळातील कथा असेल त्या काळाला धरूनच सर्व गोष्टी असाव्या लागतात. म्हणजे स्वातंत्र्यपूर्व काळातील कथा असताना फोन, टीव्ही, विमानप्रवास घरातील आत्यंतिक यंत्रांचा वापर ह्या गोष्टींचा संदर्भ येऊ नये, कारण त्या काळात ग्रामोफोन, सायकल, बैलगाडी फार तर रेल्वे असे संदर्भ यावेत. त्यामुळे कथेच्या प्रसंगांची गुंफण करताना ही अवधाने पाळावी लागतात. अद्ययावत शहरांचेही दर्शन त्या काळात दाखवणे गरजेचे नाही. राहणीमानातील बदल, माणसामाणसांतील संबंध हेही काळानुसार बदलताना दिसतात. त्यामुळे कथानक व त्याचे चित्रण हे अत्यंत काळजीपूर्वक करावे लागते. विसंगती दिसल्यास विस्कळीत कल्पनांचे दर्शन रसिकांना खटकल्याशिवाय राहाणार नाही. कारण चित्रीकरणात सर्व तपशील फार सूक्ष्मपणे टिपला जातो. सगळ्या घटना, प्रसंग प्रेक्षकांच्या आधी कॅमेऱ्याची सूक्ष्म, तीक्ष्ण नजर टिपणार असते.

चित्रपटाची कथा नंतर पटकथेत रूपांतरित केली जाते. म्हणजे कथेची वेगवेगळ्या प्रसंगांत विभागणी केली जाते. कथा, कादंबरीवरून चित्रपट, करताना योजनाही पटकथा लिहिताना केली जाते. संवाद लिहिणारी वेगळी व्यक्ती असू शकते. ती प्रसंगातील पात्राच्या तोंडी संवाद घालते. नंतर असंख्य पात्रे चित्रपटाला लागतात त्याची निवड दिग्दर्शकाकडून केली जाते. त्यांचे ड्रेस, मेकअप हे तर ठरवावे लागतातच. पण प्रत्येक प्रसंग कुठे घडलेला दाखवावा त्या स्थानाचा (लोकेशनचा) शोध घेतला जातो. कथेच्या केंद्रस्थानी ज्या भूमिका असतात त्या कोठे राहातात. त्यांचे गाव, भोवतालचे वातावरण दाखवण्यासाठी एखाद्या ठिकाणाची योजना होते. मग तिथे भव्य घर किंवा झोपडी काही दाखवायचे असले तरी ते दिग्दर्शकाला हवे तसे त्यात बदल करून तो (नाटकाच्या रंगमंचाप्रमाणे) ते घर हवे ते सामान ठेवून सजवतो. ह्या कामासाठी सजावट करणारा कलाकार असतो. प्रत्येक पात्राला मेकअप (रंगभूषा) केली जाते. त्यासाठी रंगभूषाकार असतो. प्रत्येक पात्राचे कपडे कसे असावेत ते ठरवून मापबद्ध शिवणे हे काम ही वेगळी व्यक्ती करते. ह्यानंतर कॅमेरामन चे महत्त्वाचे काम असते. दिग्दर्शकाच्या सांगण्याप्रमाणे प्रत्येक प्रसंग सेटवर उभा राहिला की, तो प्रसंग टिपणे हे कॅमेरामनचे काम असते. चित्रपटाची भाषा ही कॅमेऱ्याची भाषा आहे. निःशब्दतेतील संवाद कॅमेरा टिपतो. लाँगशॉट, क्लोजअप ह्यातून त्याला खूप परिणाम साधता येतो. एकाचवेळी मानवी संवाद व दृष्य-भाषा अशा दोन्ही भाषा प्रेक्षकांशी संवाद साधू शकतात. दिग्दर्शक आणि कॅमेरामन ही दोन माणसे अतिशय कल्पक, अनुभवी असावी लागतात. अशा प्रकारे वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळे प्रसंग कॅमेऱ्यात टिपले गेले की चित्रपटातही प्रसंगांत मागे सतत संगीत वाजतच असते. त्याचीही योजना होते. प्रत्येक प्रसंगासाठी ती वेगवेगळी केली जाते. गाणी रचली जातात, चाली लावणारे कलाकार चाली लावून संगीत संयोजनाने नटवून भूमिकेला योग्य आवाजात ती 'रेकॉर्ड' केली जाते. यापुढेही अनेक यांत्रिक, तांत्रिक बाजू असतात. शेकडो लोकांचे हात लागून एक चित्रपट तयार होतो. त्यामुळे चित्रपटाला कला म्हणूच नये. असेही म्हणणारे महाभाग आहेत. खूप तांत्रिकता, शेकडो छोट्या-मोठ्या कलाकारांचा सहभाग व बऱ्याच कलांचा एकत्रित आविष्कार करून इतर सर्व ललित कलांपेक्षा खूप आनंद देणारी अशी ललितकला असूनही अगदी वेगळी पडते.

इथे चित्रकार लागतात, गायक, वादक, नर्तक लागतात. वास्तुशिल्पकलाकाराचेही मार्गदर्शन लागते, संगीतकार लागतात. साहित्यकला तर 'मूळ' असतेच. नटांची नाट्य अभिनयकलाही सतत लागतेच. अशा तऱ्हेने सर्वच ललितकला व इतर कलांचा उपयोग करून घेत, सहकार्य घेत चित्रपट निर्माण होतो.

अतिशय कष्टप्रद व खूप खर्चिक असा हा चित्रपट तयार करण्याचा उद्योग असतो.

‘चित्रपट तयार करणे ह्यावर इंग्लंड, जर्मनी, फ्रान्स, अमेरिका ह्या चारही देशांत एकदमच संशोधन सुरू होते. एकाने एका पायरीचा शोध लावला, तर दुसरा देश थोडा पुढे जात होता. असे करता करता फ्रान्समधील ‘मिलिये’ ह्या शास्त्रज्ञाने १ ला चित्रपट निर्माण केला. आजची चित्रपटाची भाषा दृश्य, तंत्र ह्या सर्वांचा जनक ‘मिलिये’ ह्यालाच म्हटले पाहिजे.’

चित्रपटात प्रेक्षकांना जे अखंडपणे कथानक पुढे सरकताना दिसते ते वस्तुतः लहानमोठ्या दृश्य तुकड्यांचे (ज्यांची फिल्म तयार असते तिचे) संपादन पृथक्करण संकलन केलेले असते. म्हणजेच चित्रपट हेही नाटकाप्रमाणेच शुद्ध सांघिक कार्य आहे. आणि ह्या कार्याचा ‘कॅप्टन ऑफ द शीप’ म्हणजे सर्वाधिकारी ‘दिग्दर्शक’च असतो. कला दिग्दर्शक त्याच्या मदतीलाअसेल, तसेच तो चित्रपट ‘निर्मिती तंत्र’ जाणणारा किंबहुना सर्वज्ञ असतो. आणि निर्मितीतील सर्व विभाग, निर्माता (जो चित्रपटाची आर्थिक बाजू पूर्णपणे सांभाळत असतो.) नट-नट्या, सर्व तंत्रज्ञ सर्व बाबतींत त्याला जातीने लक्ष घालावे लागते. कारण प्रत्येक प्रसंग एकदा उत्तम चित्रित झाला की, त्याची निम्मी जबाबदारी संपते. म्हणजे कलात्मक अंगे बघणारा दिग्दर्शक व कला दिग्दर्शक, कॅमेरामन आणि पैसा पुरवणारा निर्माता हे चित्रपटाचेआधारस्तंभ असतात.’^(३८)

एक हुबेहूब वाटेल अशी प्रतिसृष्टीच सर्व मिळून तयार करतात. मात्र ती प्रतिसृष्टी दिग्दर्शकाच्या म्हणण्यानुसार व निर्मात्याच्या ऐपतीनुसार बनते. ह्या औट घटकेच्या राज्यात सर्व लोक पैसे घेऊन काम करत असतात. चित्रपट तयार झाला की दुसरा टप्पा जो चित्रपट आणि रसिकप्रेक्षक ह्यांना समोरासमोर आणतो. या दुसऱ्या टप्प्यात जाहिरात, वितरण इ.अनेक बाबी असतात. जास्तीत जात चांगल्या थिएटरमध्ये तो दाखवण्याचा प्रयत्न निर्मात्याचा व सर्वांचाच असतो. इथे मात्र मग नटाच्या अभिनयाचा उदोउदो होतो आणि बाकी सर्वजण पडद्यामागे राहातात.

चित्रपटाची गाणी उत्तम असली, उत्तम गायकांनी, उत्तम चालीत ती गायलेली असली की सुद्धा चित्रपट लोकांना खूपआवडू शकतो. नृत्य व गाण्यामुळे सिनेमा खूप चालल्याची उदाहरणे पुष्कळ आहेत.

नाटक व चित्रपट साम्य-भेद

दोन्हीही रसिकांच्या मनोरंजनासाठी अनेक कलांना हाताशी घेऊन साकार होणाऱ्या **संमिश्र कला, संयोगी कला** आहेत. नाट्यप्रयोगात ज्याचा अंतर्भाव नाही असे एकही शास्त्र, शिल्प, विद्या वा कला नाही असे भरताने त्या काळात म्हणून ठेवले तेच आज चित्रपटालाही तंतोतंत लागू पडते. नाटकाचे प्रयोग रोज जिवंतपणे सर्व लवाजम्यासकट (तंत्रज्ञ व कलावंत एकत्रित येऊन) सादर होतो. त्यामुळे रोज परीक्षाच असते. चित्रपट हा एकदा फिल्मची रिळे तयार झाली की ती दाखविणे आणि

३८) काळे के.ना. यांचे ‘मराठी रंगभूमी प्रतिमा रूप रंग’ ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. १२३ व १२७.

रसिकांची पावती मिळवणे असे असते. मात्र ह्यात चित्रीकरणात काही दोष राहून गेले तर ते तसेच राहातात. नाटकात मात्र आज आढळलेले दोष सुधारून उद्याचा प्रयोग होतो. त्यामुळे उत्तम कला साकारण्याचा खरा आनंद रोज सर्व कलाकारांना मिळतो.

चित्रपटात निर्माण केलेले 'मायावी जग' अनेकानेक वर्षे लोक बघू शकतात. नाटक मात्र प्रयोग होत असतील तेवढा काळ म्हणजे २, ४, ५ वर्षे मग काही काळ थांबून पुन्हा दुसऱ्या संचात त्याच नाटकाचे प्रयोग होऊ शकतात.

नटाला रंगमंचावरून अभिनय करताना समोरून प्रेक्षकांचा प्रतिसाद, पावती, कौतुक मिळत जाते आणि त्याचा अभिनय खुलत जातो. तसे चित्रपटात नसते. कलाकारांना अभिनयाची पावती कौतुक चित्रपट थिएटरात लागल्यानंतर मिळते. चित्रपटाच्या मोठ्या संचाचा 'प्रवास' निर्मिती चालू असताना वेगवेगळ्या ठिकाणी तंबू ठोकून चालतो. रोज त्यांना सर्वांना बरोबर घेऊन इकडे तिकडे शूटिंगला जावे लागते. नाटकाला मात्र निर्मिती, तालमी ह्या चालू असेपर्यंत एका ठिकाणीच जमून तालमी, चर्चा चालतात. त्यांचा नंतर अखंड प्रवास सुरू होतो तो नाटक रंगभूमीवर चढल्यानंतर प्रत्येक प्रयोगासाठी! खूप कठीण गोष्ट असते ही ! रात्री-बेरात्री प्रवास जागरणे, प्रवासाच्या दगदगीनंतर लगेच प्रयोग (उसना उत्साह अंगात आणून) करणे. म्हणून म्हणतात ना नाटकातील नटांना अभिनयकलेचा ध्यास असावा लागतो. म्हणजे कलेचा अभ्यासही चांगला होतो. स्वतःच्या कलेबद्दल अत्यंत प्रेम, तनमनधन वाहून सेवा करण्याची तयारी, आत्मविश्वास व नाटकातील इतर पात्रांशी जिव्हाळ्याचे नाते, ह्या गोष्टी त्याला उपजतच असाव्या लागतात. स्वतःची वैयक्तिक कुटुंबे, सुख-दुःखे, सणवार सर्वच गोष्टींचा आनंद ते प्रयोग सादर करण्यात व रंगभूमीची सेवा करणे ह्यातच मिळवतात. ह्यासाठी तो कलेविषयी खूप निष्ठा असणारा व प्रामाणिकपणे आपली कला सादर करणारा असावा. त्याचा अभिनय यथार्थ होतो जेव्हा आपल्या भूमिकेशी सुसंगत, तर्कशुद्ध, अचूक, सुसंबद्ध असे वागतो व विचारही तसेच करतो.

नाटकात अभिनय करतानाही चित्रपटाप्रमाणे अनेकवेळा 'टेक' रिटेक हा प्रकार शक्य नसतो. चित्रपटात दिग्दर्शक, अति कौशल्यपूर्णतेने नटाकडून अभिनय काढून घेतो त्याचे समाधान होईपर्यंत 'रिटेक' घेत राहातो. त्यामुळे नटाचे उत्तमात उत्तम कामच लोकांपुढे येते.

नाटकातल्या नटांना रोजच तेवढा उत्तम अभिनय करायला लागतो. आज झालेली चूक तो उद्या सुधारतो. त्यामुळेच नाटकातल्या नटाला अभिनय करताना जे चैतन्य, जिवंतपणा अनुभवायला मिळतो व त्यातच कलानिर्मितीचा मोठा आनंद तो रोज मिळवत राहू शकतो आणि अभिनयात तरबेज होण्यासाठी त्याला नाटक करणे हे प्रशिक्षण ठरते, म्हणून रंगभूमीवरचे उत्तम कलाकार चित्रपटात (चित्रपटाचीच धाकटी पण खूप लांबीची बहीण असणारी टी.व्ही. मालिका यात) अभिनय उत्तम करतो. पण तुकड्यातुकड्यांनी रोज कथा पुढे जात असल्याने टी.व्ही.मालिका व चित्रपटातसुद्धा तो फारसा रमत नाही.

दूरदर्शनवरील मालिका

आधुनिक युगातला हा चित्रपटाचाच प्रेक्षकांनी घरबसल्या रोज तुकड्यातुकड्यांना सांधत बसून तयार होणारा मोठा 'कोलाज' म्हणता येईल. यातही अभिनय उत्तमच व्हावा लागतो. जगण्याचा अविभाज्य भाग बनलेला टेलिव्हिजन सकाळपासून वेगवेगळ्या चॅनेलवर वेगवेगळ्या मालिकांचे अर्ध्यातासाचे कथानक मांडत, मागील पानावरून पुढची कथा सांगत असतो. नाटकांतील, चित्रपटातील लाडकी नटमंडळी आमच्या घरात येऊन आम्हाला भेटतात. उत्तम अभिनयाची पावती मिळवतात. त्यांच्या मालिकेतील भूमिकेच्या सुखदुःखाशी आम्हाला रोज नव्या-नव्या प्रसंगांनी जोडत आमच्या घराची होऊन जातात. जरी प्रेक्षक चित्रपट बघायला थिएटरात बसतो तितका घरात निवांत एकाग्र नसतो, तरी ते नट, ती पात्रे, घराघरांत आपलीशी होतात ही वस्तुस्थिती आहे.

या मालिकांचे शूटिंग रोज थोडे असे करत वर्षानुवर्षे चाललेले असते. रोजच्या सीनमधील (एपिसोड असे त्याला म्हटले जाते.) सर्व पात्रे, प्रसंगांची ठिकाणे, सर्व तंत्रज्ञ ह्यांचा रोज मेळ घालत कथा भाग शूट केला जातो. लगेच त्याचे संकलन, संपादन इ.बाबी पूर्ण केल्या जातात. एखादे पात्र अचानक अडचणीमुळे काही दिवस येऊ शकणार नसले, तर कथा लगेच दुसऱ्या पात्रांकडे जास्त वळवली जाते. अशा प्रकारे एका महाकथेची उपकथानके रचून नायक- नायिका बरोबरीने काही पात्रांना महत्त्व देत राहावे लागते. त्यामुळे संहितालेखकाची, संवाद- लेखकाची खूप पळापळ असते. मुख्य कथासूत्र न सोडता, मालिकेच्या त्या कथेच्या मुख्य धाग्याला जराही ढिले होऊ न देता, पण रंजक, चुरचुरीत असे संवाद लिहित कथानक पुढे न्यायचे असते. दिग्दर्शकाइतकेच हे अवघड काम असते. नटांनाही स्वतःच्या भूमिकेत रोज नव्याने शिरावे लागते, काल घडलेल्या प्रसंगामुळे झालेली त्या पात्राची मानसिकता लक्षात ठेवून आजचा अभिनय करायचा असतो. खूप जवळून अभिनय बघितला जात असल्यामुळे नाटकासारखा ठसठशीत, थोडा भडक, लाऊड अभिनय करून चालत नाही. दृष्यात्मकता इथे अनिवार्य असते.

अशा तऱ्हेने नाटक, चित्रपट व टी.व्ही. मालिका या अनेक कलांचा सहभाग घेत पुढे जाणाऱ्या, साकार होणाऱ्या कला आहेत. मोठ्या प्रमाणात तंत्रज्ञान वापरावे लागते. (आज नाटकांतही पूर्वीपेक्षा तंत्रज्ञानावर खूप भर असतो.) लोकरंजन, समाजप्रबोधन, प्रभावीपणे साधले जाऊ शकणारे असे हे दृक्श्राव्य कलाप्रकार आहेत. नाटक हा त्या-त्या देशाच्या सांस्कृतिक विकासाचा मानदंड मानला जातो. कारण विशिष्ट काळात जागृत असणाऱ्या जीवन धारणा, जीवनशैली नाटकात दृश्यस्वरूपात प्रभावीपणे साकारल्या जातात. नाटक, चित्रपट दोन्हीबाबत हे म्हणता येईल की, एखाद्या समाजांतील, राष्ट्रातील माणसांच्या कौटुंबिक, सामाजिक, सांस्कृतिक नीतिविषयक इ.बहुविध भावना, संवेदनांचा उत्कट अविष्कार मूर्त- स्वरूपात त्यात दिसत असतो.

सर्वच ललितकलांशी उत्तम अंतःसंबंध ह्या कलांचा असतो. सर्व ललितकलांना हाताशी घेत, त्यांच्यातील साम्याचा फायदा करून घेत व जी कला स्वतःच्या उपयोगासाठी वळवून घ्यावी लागेल ती तशी वळवून घेऊन ह्या चित्रपट, नाट्यकलेचे तंत्रज्ञ व साधक सर्व कलांना आपलेसे करत पुढे जातात. उदा. वास्तुविशारद कलाकार मोठाल्या वास्तू बांधतो, पण चित्रपटांत तेवढी जड साहित्याने, शास्त्रशुद्ध वास्तू बांधण्याची गरज नसते. मग त्या कलेला थोडे सोयीसाठी स्वतःच्या मनाप्रमाणे वळवून घ्यावे लागते. चित्रकलेचेही तेच कॅमेरामन, दिग्दर्शक ह्यांना चित्रकला कळावीच लागते. पण त्यातली फक्त मर्म समजून घेऊन ती तेवढीच उपयोगी ठरू शकतात. अगदी संगीतकलेलाही ह्यात स्वतःच्या गरजेप्रमाणे वळवून घेऊन वापरले जाताना दिसते.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, नाट्यकला ही शतकानुशतके चालत आलेली आहे. विविध कलांच्या साथीने, त्यांना स्वतःला सामावून घेऊन, त्या विविध कलांशी एकात्म होऊन ती स्वतःचा संसार चालवते. विविध भाषा, वेष स्वभाव असणारी पात्रे एकाच नाट्यप्रयोगात वावरताना कथेत अर्थपूर्ण भर घालताना ही देशाची प्रादेशिक एकात्मता साधली जाते.

किंबहुना एका भाषेतील उत्तम नाट्यसंहितेचे भाषांतर, रूपांतर इतर भाषांमध्ये केले जाते. त्यामुळे एकच कथा वेगवेगळ्या भाषा, वेश, परंपरा व त्या-त्या प्रदेशांतील उत्तम नट घेऊन सादर केली जाते. त्यामुळेच भारतीय रंगभूमीच्या वैशिष्ट्याबद्दल, लक्षणांबरोबरच तिची सर्वस्पर्शी व्याख्या करणे सोपे नाही हे जाणकारांना, शास्त्रज्ञांनाही जाणवते. फक्त ती भरताने सांगितलेले नियममूल्य पाळत सादर होत असणारी 'भारतीय नाट्यकला' आहे हे निश्चित !



प्रकरण : ९

संगीत एक श्राव्य ललितकला आणि तिचा इतर ललितकलांशी अंतःसंबंध

अनुक्रमणिका

- १) परमेश्वरी देणगी-वाचा व कंठ ३१०
हातवारे, आवाज काढणे, ही अबोल भाषा- सूर आधी नंतर भाषा निर्माण झाली- टोळी- कुटुंब-समाज अशी सांस्कृतिक प्रगती - निसर्गातील शक्तींची पूजा-आनंद व्यक्त करणेसाठी एकत्र नृत्य, आवाज काढणे सुरू - ही जगातील सर्व ठिकाणची स्थिती- भारतात मात्र सर्वांत आधी संगीत-सांस्कृतिक प्रगती झाली- संगीताची पार्श्वभूमी तयार झाली.
- २) भारतीय संगीताचे अतिप्राचीनत्व ३११
वेदपूर्वकाळातच संगीताची मुळे भारतात-अनेक कलांप्रमाणे संगीताचेही आद्य जनकत्व भारतीय आर्यांकडे-ऋग्वेदकाळ इ.स.पूर्व ८००० - यज्ञ-सामवेद-ऋग्वेदातील ऋचांचे गायन-
- अ) सामवेद - साम शब्दाची व्युत्पत्ती - सामगायन-गांधर्वगायन
ब) सामातील स्वरसप्तक
क) प्रणव उँकार
ड) स्वर- उदात्त-अनुदात्त-स्वरित-प्रचय-यापासून ७ स्वर तयार - अवरोही सप्तक का तयार झाले ?
इ) सामगीतेही ७ स्वरांची.
फ) सामगायनातील स्वर-संवादतत्त्व-षड्जग्राम व मध्यमग्राम-मूर्च्छना-सामसंगीताची फक्त आलाप (७ स्वरांचे) गायन इथपर्यंतच मजल.
- ३) राग संकल्पना ३२६
अ) मध्ययुगात सं. रत्नाकरांत राग ठोसपणे मांडले गेले- यापूर्वी गांधर्वगायनात मात्र स्वर शब्दतालाबरोबर जातिगायन होते.
ब) जातिगायन
क) ग्राम राग

- ड) मार्गी व देशी संगीत-निबद्ध व अनिबद्ध गान.
- ४) सामगायनातील वाद्ये ३२९
स्वरवाद्ये व तालवाद्ये, तंतुवाद्ये, सुषिरवाद्ये, अवनद्ध व घनवाद्ये
- ५) सामवेदिक नृत्यकला ३३१
नृत्यांतही मार्गी व देशी-अभिनयदर्पणातील श्लोक-भरताचे नाट्यशास्त्राचा काळ-भरताने नाट्याबरोबरच नृत्याला महत्त्व दिलेले - स्मृतिंच्या काळात कलांबद्दल समाजात तिरस्कार-मात्र भरताने सर्व कलांचे शास्त्र सांगितले. इ.सनाच्या ९व्या शतकात परत कलाप्रेम उफाळून आले. भरतानंतर काही शतकांतील संगीत प्रगती अंधारात-त्या काळातील ग्रंथ नाहीत.
- ६) शाईदेवाचा संगीत रत्नाकर ग्रंथ ३३७
अ) गीती-कपाले
ब) प्रबंध गायन
क) रत्नाकरांतील राग संख्या-
स्वरसप्तक भैरवीचेच-मध्ययुगातील (मुगलांच्या काळातील) संगीतातील स्थित्यंतरे-मेल मूर्च्छना थाट ह्याविषयी अमीर खुसरोचे नव्याने प्रतिपादन-पुढे १७व्या शतकात उत्तर हिंदुस्थानी व दक्षिण हिंदुस्थानी अशा भारतीय संगीताच्या दोन पद्धती निर्माण. भरताचा 'ग्राम' उत्तर हिंदुस्थानात जिवंत राहिला.
- ७) उत्तर हिंदुस्थानी संगीतातील गीत प्रकार ३४६
प्रबंध- धृपद-धमार- होरी-कजरी- ख्यालगायन-तराणा - टप्पा-ठुमरी-दादरा- हवेली संगीत.
- ८) भारतीय संगीताचे घटक ३५४
१) स्वर - स्वर हे संगीताचे माध्यम - ध्वनी - नाद- स्वर
अ) नाद- नाद शब्दाची व्युत्पत्ती
ब) श्रुति
क) स्वरांचे श्रुतियुक्त लगाव दर्जे
ड) स्वर -स्वरातून संगीतातील भाव प्रकट - स्वर शब्दांची फोड
इ) थाट - दक्षिणेकडे ७२ थाट उ. हिंदुस्थानीमध्ये १० थाट
फ) १० धाटांचे स्वरूप व नावे - पं.भातखंड्यांचे योगदान
ग) आधुनिक युगातील राग- राग संकल्पना जगात अद्वितीय - रागाची व्याख्या - रागाबाबतच्या अटी - रागाची ११ लक्षणे व - ग्रह- अंश- न्यास स्वर- अपन्यास - संन्यास-विन्यास -

मद्र-तार-अल्पत्व-बहुत्व-आश्रयराग- रागाचे आरोह, अवरोह-पकड - वादी-संवादी अनुवादी
स्वर - विवादी स्वर - कणस्वर - मींड - मुक्त स्वर - आंदोलितस्वर- स्वरांचे लगाव.

२) लय -स्वर हा लयसंस्कारितच असावा- टेंबे यांची लयीसंबंधी विधाने- प्रा.रानडे अशोक
यांचे विचार - ताल संकल्पना - विलंबित लय- मध्यलय- द्रुतलय- तालाचे १० प्राण -
काल-मार्ग-क्रिया- अंग-ग्रह-जाती-कला-लय-यती-प्रस्तार-एकलवादन-तालाची नावे
भारतीय संगीताचे दुसरे अंग

वादन

वाद्यांचे प्रकार - संगीतरत्नाकरातील श्लोक- तत, वितत, सुषिर, घन.

तंबोरा -

भारतीय संगीताचे तिसरे अंग

नृत्य

आदिम अवस्थेपासून भाषा वाणीच्या आधीच हातपाय नाचवून मनातील भाव, आनंद दुःख,
अभिव्यक्तीतून नृत्य निर्माण - अभिनय दर्पणातील नृत्य नियम सांगणारा श्लोक- नृत्याची
पूर्वपीठिका - नृत्त व नंतर नृत्य-भारतातील कथक- भरतनाट्यम् इ. नृत्य प्रकारांची माहिती
- संगीत (श्राव्य) ललितकला लय, काल व अवकाश संगीतात- नृत्य म्हणजे गायन-
वादनाचे दृश्य स्वरूप.



१) परमेश्वरी देणगी - वाचा व कंठ

परमेश्वराने पृथ्वीवर निसर्ग, सजीव, निर्जीव असणारी सृष्टी निर्माण केली. अनेक सजीव प्राणी, पक्षी, निर्माण केले, मात्र त्याच्या लाडक्या मानवप्राण्याला निर्माण करताना त्याने खूप विचार, कल्पनाशक्ती वापरून व वेळ खर्च करून निर्माण केले, हे आपण जाणतो. कंठ, वाणी, अचाट बुद्धी, वाचा अशा अलौकिक देणग्या देऊन त्याने माणसाला पृथ्वीवर सर्व चराचरांत श्रेष्ठत्व बहाल केले आहे. ह्या सर्व देणग्यांचा पुरेपूर उपयोग करत माणसाने स्वतःला घडविले आणि आज अतिप्रगत अवस्थेला तो पोहोचलेला दिसतो.

आदिमानवाला, आपल्याभोवतीही आपल्यासारखेच प्राणी आहेत, निसर्ग आहे, ही जाणीव जेव्हा झाली त्यावेळेपासून त्याला मिळालेल्या परमेश्वरी देणग्यांची जाणीव त्याला हळूहळू झाली असावी. दुसऱ्याला काहीतरी सांगावे, अशी गरज त्याला वाटली असेल, तिथे आवाज काढणे, हातवारे करणे. उड्या मारून आनंद व्यक्त करणे अशी खूप काही व्यक्त करणारी 'अबोल' भाषा सुरू झाली असावी. अबोल हा शब्द अशासाठी की त्यात बोल नसणारी, आवाजाचे चढउतार, हसणे, रडणे, हातवारे हेच सर्व व्यक्त करण्याचे साधन, माध्यम असणारी, अशी ती भाषा होती.

म्हणजेच मानवाची पहिली संज्ञापक कृती वाचा, बोलणे हीच म्हणावी लागेल. व्यक्तिगत भावना, दुःख, आनंद दुसऱ्याला सांगणे हे त्यामुळे शक्य होऊ लागले. कधी उच्चस्वरांत, तर कधी खालच्या आवाजात तो राग, लोभ, आनंद, दुःख, प्रेम दुसऱ्याजवळ व्यक्त करू लागला, ह्याच्या जोडीला मग टाळ्या वाजवणे, उड्या मारणे, हातपाय नाचवणे हेही त्याच्या कथनाला पुष्टी देत असे. म्हणजेच जेव्हा भाषा अवगत नव्हती तेव्हापासूनच आवाजाचे चढउतार व नाचणे, हे मात्र तो व्यक्त होण्याचे प्रभावी माध्यम म्हणून वापरत होता. म्हणूनच म्हटले जाते आधी सूर आला मग गद्य भाषा तयार झाली.

आज आपण अगदी वेगळ्या अर्थाने ह्या विरुद्ध विधान, करत असतो ते म्हणजे, 'जिथे भाषा संपते तिथे संगीत सुरू होते.' म्हणजे भाषेची सर्व अंगांनी एवढी प्रगती करूनही, व्यक्त होण्यासाठी गद्यभाषा जिथे ('भावना' व्यक्त करण्यात) कमी पडते तिथे संगीताचा, पद्याचा आधार घ्यावा लागतो, ही वस्तुस्थिती आहे. म्हणजेच भाषणात बंदिस्त झालेल्या नादाला संगीतात मुक्ती व स्वातंत्र्य मिळते हे सुसंस्कृत माणसाला जाणवू लागले.

आदिम अवस्थेनंतर मोठ्या कालखंडानंतर माणूस हळूहळू प्रगती करत गेला. त्याला एकटे राहाण्यापेक्षा समूहाने राहाणे, सुरक्षित, आनंददायी वाटू लागले. त्यामुळेच त्याने कुटुंब, टोळी, समाज असे निर्माण केले आणि त्याचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच बदलू लागला. समाजाने एकत्र येऊन एकमेकांना सुखदुःख सांगणे, देवाची एकत्र येऊन प्रार्थना करणे, पूजा करणे, देवांचे उत्सव करणे,

देवासाठी यज्ञ करून त्यांना हवनाने प्रसन्न करणे असे संस्कृतीच्या प्रगतीबरोबर त्याचे पाऊल पुढे पाडू लागले.

उत्सवाच्या, यज्ञाच्या सांगतेसाठी देवाला प्रसन्न करण्यासाठी एकत्र गाणे, नाचणे, फेर धरणे कशावर तरी काठीने आपटून त्या लयीत हातवारे करत, पावले टाकणे हे सुरू झाले. दिवसभराचे काम संपल्यावर संध्याकाळी एकत्र येऊन, तुला किती शिकार मिळाली, मला कसे चांगले-वाईट अनुभव आले हे हातवारे करून, हसून, रडून सांगणे, इथे नाटक, 'अभिनय' निर्माण झाले.

म्हणजेच संगीत, नृत्य, नाट्य इ. कलांच्या आधारेच, माणसाचा पूर्वीपासून 'व्यक्ति ते समष्टि' असा जीवनशैलीचा विकास व वैचारिक प्रगती होत गेलेली दिसते.

अशा रीतीने माणसाला भावना व्यक्त करणे, दुसऱ्या माणसाशी किंवा अनेक माणसांशी संवाद साधणे ह्यातला आनंद कळू लागला. जीवनाच्या सर्व अंगांकडे डोळसपणे बघून, त्यांचा आस्वाद घेऊन, त्यात आनंद शोधण्याचा तो प्रयत्न करू लागला. आनंद देणे आणि आनंद मिळवणे हे कलांमधून एकाचवेळी साधता येते हेही जाणवू लागले.

अशा रीतीने आदिम अवस्थेपासूनच, भाषा निर्माण व्हायच्या आधीच माणसाचे प्राथमिक अवस्थेतील गाणे, वाजविणे, नाचणे एकट्याने व अनेकांनी मिळून आविष्कार करणे सुरू झाले. गात गात, ठोके वाजवत, त्यावर नाचत तो आनंद मिळवू लागला. तिथून ह्या तीनही कलांचा एकत्रित, एकजीव प्रवास सुरू झाला. संगीत व इतर कलांच्या सहवासाने माणसाच्या जीवनात आनंद, शांती निर्माण होऊन त्याचे जगणे सुंदर झाले.

ही झाली अखिल मानव जातीबद्दलची, सर्वसाधारणपणे, कला, विशेष करून संगीत कला त्याच्या जीवनात कशी अवतरली, आनंद निर्माण करू लागली ह्या बाबतची कहाणी ! जगाच्या अनेक भागांत, त्या-त्या देशांतल्या, भागातल्या माणसाच्या संस्कृतीप्रमाणे वेगवेगळे संगीत निर्माण झाले. पण जगातल्या सर्व प्रकारच्या संगीतात भारतीय संगीत हे सर्वच काळांत, अगदी प्राथमिक अवस्थेपासूनच खूप वेगळे, वैशिष्ट्यपूर्ण, व उच्च ठरत आले आहे. आपला वेगळेपणा जपत, दाखवत आलेले आहे. भाषणात बंदिस्त झालेल्या नादाला संगीतात मुक्ती, स्वातंत्र्य मिळते हे भारतीय संस्कृतीतल्या माणसाला सर्वांत प्रथम जाणवलेले दिसते. सर्व जगाच्या, मानानि भारत ह्याबाबत अग्रेसर राहिलेला आहे, हे कसे ते आपण पाहू.

२) भारतीय संगीताचे अतिप्राचीनत्व

भरतखंडातल्या संगीताइतके प्राचीन संगीत जगतात दुसरे कोणतेही नाही. चीन, जपान, इ. पौरात्य देशात संगीतकला बाल्यावस्थेतच व पाश्चात्यांच्या हार्मनी संगीताला वाहिलेली आहे, असे दिसते.

भारतीय संगीत इतके प्राचीन आहे की, त्याची मुळे अगदी वेदाच्याही पूर्वीच्या काळातील असावीत, वेदांनी फक्त त्याचे स्वरूप मांडले. कारण असेही म्हटले जाते की, 'आज जगात प्रचलित असणाऱ्या बऱ्याच कलांचे जनकत्व जसे भारतीय आर्यांकडे येते, तसेच संगीताच्याही जनकत्वाचा आद्यमान आपल्या भारतीय पूर्वजांनीच मिळवलेला आहे, कारण वैदिक वाङ्मय, जे जगातले सर्वांत प्राचीन वाङ्मय आहे ते आर्यांच्या धर्माबद्दल व विद्या, कला, तत्त्वज्ञान इ.ची समग्र माहिती देते, किंबहुना ह्या सर्व संकल्पनांचे मूळ आपल्या वैदिक वाङ्मयातच आहे.

'ऋग्वेदाचा काळ हा इ.स. पूर्व ८००० वर्षांचा आहे. असे लोकमान्य टिळकांचे मत आहे.'^(१) (परंतु इ.स. पूर्व ४००० वर्षे असे मत सर्वसाधारणपणे दिसते.)

'आर्यांच्या काळात मूर्तिपूजा होती की नाही याबाबत वेगवेगळी मते आहेत, पण पृथ्वीवर माणसाचे जीवन सुकर करण्याची क्षमता असणारी, पंचमहाभूते व इतर दैवी शक्ती यांची आराधना केली जाई, त्यांना प्रसन्न ठेवण्यासाठी यज्ञविधी केले जात. यज्ञपूजेचा असाही एक अर्थ किंवा व्युत्पत्ती लावली जाते की, आर्य हे अतिथंड उत्तर ध्रुव प्रदेशातले असल्यामुळे उबेसाठी अग्नीशी त्यांचे खूप घट्ट असे नाते असल्याने; व रात्रंदिवस तो घरात बाळगावा लागत असल्याने, त्यालाच देव मानले जाणे स्वाभाविकच होते. अग्निपूजा ही त्यांचा धर्म सांगत असे. ह्याच अग्नि-भक्तीचे रूपांतर पुढे यज्ञात झाले. यज्ञातच सामसंगीताचे मूळ किंवा यज्ञ हीच पूर्वपीठिका आहे असे म्हटले जाते.'^(२)

यज्ञाच्या आरंभी वेदऋचा, गीताप्रमाणे, चालीत गाण्याची प्रथा यज्ञकर्मात आर्यांनी पाडली. त्यामुळे अर्थातच संगीताला त्यांच्या धर्मातच अग्रस्थान मिळाले, इतके की, सामांच्या गायनाशिवाय यज्ञ होतच नसे. सामे म्हणजेच, वेदांमधील गेय ऋचा होत. या गेय अशा सामांची, संख्या पुष्कळ आहे. त्या सगळ्या ऋचा मिळून 'सामवेद' तयार झाला. आणि तो गुरुमुखातून शिकून, मौखिक परंपरेने शिष्यांनी पुढील पिढ्यांना दिला. तसेच गायनाचे शास्त्रही शिकवले गेले व पुढील पिढ्यांकडे सोपवले गेले.

यज्ञातही सामे गाण्यासाठी वेगळ्या 'ऋत्विजांची' योजना केली जाई. कारण मुख्य ऋत्विजाला संगीताची, गायनकलेची जाण असेलच असे नाही.

तीन वेगळे ऋत्विज (यज्ञविधी चालवणाऱ्या वैदिकास 'ऋत्विज' म्हणत) सामे गाण्यासाठी असत, त्यांना सामग, छंदोग असे नाव होते. एक मुख्य असे व उरलेले दोन गायनाला मूळस्वराची साथ सतत करत व होऽऽ असा खर्जस्वराचा घोष ते सतत करत असत. मुख्य 'उद्गाता' व इतर दोघांना

१) बापट धुंडिराज शास्त्री यांच्या 'वैदिक संगीत वा संगीताचे प्राचीन स्वरूप' ह्या पुणे भारत गायन समाज प्रकाशित ग्रंथाची आवृत्ती १-१९५४ पृष्ठ क्र.१.

२) मुळे कृष्णराव यांचे 'भारतीय संगीत' भाग १ कृष्णराव मुळे प्रकाशित १९४०, १ ली आवृत्ती पृष्ठ क्र.२५.

प्रस्तोता, प्रतिहर्ता म्हणत असत. ह्या सर्वांनाच वेदाचा उत्तम अभ्यास असे. यज्ञाच्या निमित्ताने सामगायनाचा व्यवसाय ऋषिमुनी करत. सामगायनाच्या साथीला 'वाण' हे तंतुवाद्य व वंश (वेणू) ही असे.

अ) भारतीय संगीताचे मूळ सामवेद

अशाप्रकारे हे दिसते की हिंदुधर्म हा यज्ञप्रधान होता, व त्यात वैदिक वाङ्मयाचे प्रमुख अस्तित्व असे. ह्यातल्या ऋचाच देवांना आळवण्यासाठी उपयोगात आणल्या जात. त्या-त्या ऋचेच्या मागणीप्रमाणे, शब्दरचनेप्रमाणे ती तशा प्रकारच्या चालीत म्हटली जाई. म्हणजेच ऋग्वेदातील ज्या ऋचा फारशा गेय नव्हत्या. त्या उदात्त (उच्च), अनुदात्त (नीच), स्वरित (मध्य) अशा तीनच स्वरांचा उपयोग करून म्हटल्या जात. पण ज्या गेय होत्या, छंदोबद्ध होत्या, त्या गायल्या जात व त्यांनाच 'साम' म्हणत, व ती सामे एकत्रितपणे 'सामवेद'त असलेली दिसतात. म्हणजे वेद व्यासांनी वैदिक वाङ्मयाचे ४ भाग केलेले आहेत ऋक्, यजु, साम, अथर्व असे ते चार भेद वैदिक वाङ्मयात मानले गेलेले होते. ऋग्वेदातील ऋचा या छंदोबद्ध पद्यात्मक होत्या, पण त्या सर्वच 'सामे' म्हणवण्याएवढ्या व आलापन करून गाण्यासारख्या बांधलेल्या नसल्याने, त्यांतल्या नियमबद्ध जुळणीमुळे गायला योग्य होतील अशा काही गेय ऋचा निवडून त्या सामवेदात घेतलेल्या आहेत. यजुर्वेदातील वाङ्मय मात्र (यजु, हे) गायनाला निरुपयोगी, ते पाठ्य असेच वाङ्मय होते.

अशा तऱ्हेने वैदिक वाङ्मयात सामवेद हा महत्त्वाचा ठरला. देव हेही इतरत्र कुठे वास्तव्य करत नाहीत, तर गानरूप सामवेद जेथे आहे, तिथेच ते आनंदाने राहातात. असेही एक मत त्या काळात होते की जिथे देवांना प्रसन्न करण्यासाठी, सामगायन नसेल तो यज्ञ पूर्ण होतच नाही. यज्ञातील महत्त्वामुळे सामगायनाला खूप प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली आहे.

'ज्या यज्ञात सामगायन नाही तो यज्ञ निष्फळ होय. किंबहुना तो यज्ञच नाही.' (तैत्तिरिय संहितेत २.५.८ या वाक्याचा अर्थ) ऋग्वेदमंत्र, यजुर्वेद मंत्रांनी देव अंशतःच संतुष्ट होतात.

'भगवान श्रीकृष्ण गीतेत म्हणतात, " वेदानाम् सामवेदोऽस्मि" "वेदामध्ये जसा श्रेष्ठ सामवेद तसा मीआहे." '(३)

सामगान यज्ञात गाताना ३ उद्गाते ते गात. उद्गाता, प्रस्तोता व प्रतिहर्ता अशी ती तीन गायकांची नावे, आपण पाहिली. सामात (१) हिंकार - उँकाराचा उच्चार सुरुवातीला करणे. (२) प्रस्ताव - ऋचेचा १ला चरण गाणे. (३) उद्गीथ - सामातील मुख्य गायन. (४) प्रतिहार - प्रतिहत्यांनि गाण्याचा भाग. (५) निधन - ध्वनी उत्पन्न झाला की तो आधी थोडा मोठा होतो व अंतराळात त्याचे

३) बापट धुंडिराज शास्त्री यांच्या उनि. पुस्तकाचा पृष्ठ क्र. ३.

अनुरणन होऊन, तो हळूहळू नष्ट होत जातो. शेवटी निधन पावतो. म्हणजे समाप्त होतो. म्हणजे इथे सामगायन संपते.

सामगायनात अर्थातच उदात्त, अनुदात्त, स्वरित असे तीनच स्वर असणारे आधीचे (ऋग्वेद काळातील) सप्तक 'विस्तारले' गेले. स्वरांची संख्या वाढली.

सामवेदातले स्वर, त्यांचे अवरोही असणे, खडे-खडे स्वर लावणे, म्हणजे मागच्या पुढच्या स्वरांची आस व कण न घेता स्वर गात. हे आमच्या संगीताचे प्राचीन किंवा मूळ रूप खूप वैशिष्ट्यपूर्ण होते.

‘तैत्तिरीय ब्राह्मणातले एक वचन खालीलप्रमाणे -

ऋग्भ्यो जातम् वैश्यम् वर्णमाहुः, यजुर्वेदम् क्षत्रियस्य आहुर्योनिम् ।

सामवेदो ब्राह्मणानाम् प्रभूतिः ॥

ब्राह्मणांचे स्थान आमच्या समाजरचनेत तेव्हाही सर्वोच्च असे होते, तसाच सामवेदही श्रेष्ठ होता असे ह्यात म्हटलेले दिसते. ऋग्वेदापासून वैश्य वर्ण निर्माण झालेला, यजुर्वेद हा क्षत्रिय वर्णाचा जनक आणि सामवेदापासूनच 'ब्राह्मण' निर्माण झाले.

सामवेदाच्या लोकप्रियता, किंबहुना देवप्रियता निदर्शक असा श्लोक सर्वांना मान्य होण्यासारखाच आहे तो असा

साम शब्दाची व्युत्पत्ती -

सा म्हणजे पठनात्मक ऋचा

अम् म्हणजे आलापात्मक स्वर

म्हणजे पठनात्मक ऋचेशी आलापात्मक स्वरांचा होणारा संयोग म्हणजे 'साम'. त्या-त्या काळातील म्हणजे वैदिक काळातील साहित्य, वाङ्मयाकडे कला म्हणून पाहिले गेलेले नव्हते, तर साहित्य हे फक्त शास्त्र, ज्ञान पुढच्या पिढीला देण्यासाठी उपयोगात आणले जाई. तसेच यज्ञकर्म करून देवांना जास्तीत जास्त संतुष्ट करण्यासाठी सामे गायली जात. संगीतकला फुलवले, वाढवणे, तिचा विकास साधण्यासाठी, यज्ञ हा उत्तम मार्ग ठरला हे जरी खरे आहे. तरी संगीताकडे देवतांना प्रसन्न करण्याचे साधन म्हणूनच पाहिले जाई. साहित्याप्रमाणेच कला म्हणून तिचेही कौतुक तेव्हा नव्हतेच, तिचा विकास करणे हाही मुख्य हेतू नव्हताच. त्यामुळेच त्यात बदल, वेगळी कलात्मक भर पडणे असे फेरफार होण्याची ही शक्यता नव्हती, फक्त 'गायली जाणारी ऋचा' एवढेच तिचे स्वरूप महत्त्वाचे मानत.

‘अर्थात त्यावेळी सामान्य लोकांना, आवडणारे 'रंजक' असेही संगीताचे गायन केले जाई. हे गायन 'गंधर्व' लोक करत असत. त्यांचा गायन करणे हाच व्यवसाय होता.

‘गानरूपी वाणी धारण करणारे म्हणून ‘गंधर्व’ अशी ह्या शब्दाची फोड करता येते. गंधर्वांच्या पत्नी अप्सरा होत्या. त्या नृत्य-गायनाचा व्यवसाय करत असेही उल्लेख सापडतात.’ मात्र या दोघांनाही सामगायकासारखी प्रतिष्ठा नव्हती.’^(५)

जरी काही गंधर्व, सामगायकापेक्षा जास्त गायनकौशल्य असणारे होते, तरीही ते यज्ञात गाऊ शकत नसत. त्यांनी फक्त इंद्रसभेत, उत्सवातच गायन करावे हा दण्डक असे. गंधर्व हे, ‘उपवेद’ गात असत.

नारद व तुंबरू हे मात्र वैदिक ऋषी असूनही गानविद्येत पारंगत होते.

सामगायनाचे प्रत्यक्ष स्वरूप पाहिले तर ‘वेदऋचांना आलापाने लांब लांब सूर घेऊन गाणे.’ असे स्वरूप होते हे स्पष्ट दिसते. भारतीय आर्य संगीताचा, इतरत्र संगीतात आजच्या मितीला न आढळणारा विशेष म्हणजे ‘आलाप प्रधान गायकी’ म्हणजे आजच्या राग गायनातली ‘आलाप’, स्वरविस्तार करणे ही प्रथा आमच्या सामगायनातून, म्हणजे ४, ५ हजार वर्षांपूर्वीच्या यज्ञातील गायन पद्धतीतून थेट आजवर चालत आलेली इतकी प्राचीन आहे.

कोणत्याही कलेचा समग्र इतिहास जाणून घेताना तिचे उगमस्थान, बीज, मूल हे समजावून घेणे. अत्यंत महत्त्वाचे असते. कारण तेच तिच्या प्रगतीचे स्वरूप ठरविणारे असे असते. त्यामुळे सामसंगीताचे महत्त्व आमच्या संगीताचे मूळस्वरूप म्हणून महत्त्वाचे आहे.

आमची संगीतकला सामसंगीतापासून उन्नत होत होत, आज सदांरंगाच्या ख्याल गायनापर्यंत परिणत, प्रगत व रसयुक्त झालेली आहे. हे स्थित्यंतर होण्यासाठी, अनेक महान ऋषींची तपस्या, सहस्रावधी विद्वान कलावंत यांच्या गानतपश्चर्येची पुण्याई, आजच्या भारतीय संगीतकलेमागे उभी आहे, असे कृतज्ञतापूर्वक म्हणावे लागेल.

भरतापूर्वीचे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत, म्हणूनच नाट्यशास्त्र ‘प्रमाणग्रंथ’ मानला जातो पण यापूर्वीही संगीत व ग्रंथ लिहिले गेलेले आहेतच असे ही मत आहे.

चिरंतन मूलतत्त्वे

भारतीय संगीताची त्या काळात सिद्ध झालेली मूलतत्त्वे आजही कायम आहेत. हजारो वर्षांच्या ह्या संगीत परंपरेत कोणाचीही उसनवारी केलेली नाही व भर घातलेली नाही हे विशेष! ग्रीक लोकांनी आमचेच स्वरसप्तक (श्रुतिव्यवस्था) त्यांच्याकडे नेलेले आहे. भारतातले मुसलमान कलावंत हेही बरेचसे मूळ हिंदू असून, बाटून मुसलमान झालेले, त्यामुळे वृत्तीने हिंदूच ! ते श्रीकृष्ण, शंकर भगवान ह्यांची स्तुती असणाऱ्या बंदिशी रंगून गाणारे असेच आजही आहेत. सदांरंगादी संगीतकर्ते हेही भरताच्या नाट्यशास्त्रातील संगीताविषयीच्या तत्त्वांना धरूनच नवनिर्मिती करत होते. त्यांच्या ख्यालात ती तत्त्वे

५) डॉ.पटवर्धन सुधा यांच्या ‘स्मरण संगीत’ या उनि. ग्रंथाचे पृष्ठ क्र. १५७.

पूर्णांशाने दिसतात. संगीत-साहित्यात, फारसी उर्दू, अरबी शब्द घुसलेले असले, तरी संगीत तत्त्वे 'पूर्ण भारतीय' अशीच आहेत. संस्कृत भाषेची कास धरूनच वाटचाल करणारे आमचे सामसंगीत स्वतःभोवती 'लक्ष्मणरेषा' (संस्कृत भाषेत, यज्ञकर्मात गायन करणे अशी) आखून घेतल्यामुळे काही सीमेपर्यंतच त्याची प्रगती होणे, पुढच्या आजवरच्या पिढ्यांपर्यंत ते घराघरात पोहोचणे अशक्य असणे, ह्या गोष्टी अपरिहार्य आहेत, असे म्हणता येईल. पुढील काळात प्राकृत, हिंदी, उर्दू या भाषांतील शब्दांना वाकवून, गीते बंदिशी डौलदार बनणे सोपे झाले. आमच्या आलापप्रधान गायकीसाठी ह्या भाषा उपकारक ठरल्यामुळे मूळ तत्त्वांना धक्का न लावता, ह्या भाषांचा उपयोग करून आजचे संगीत जास्त फोफावले असे म्हणता येईल.

म्हणजे भारतीय संगीताचे उगमस्थान, सामवेद हेच म्हणावे लागेल. सामवेदाची रूपांतरे, स्थित्यंतरे घडत गेली. त्यातून आजचे स्वरूप संगीताला प्राप्त झालेले आहे.

पुराणात व अन्यत्रही असे उल्लेख आहेत की, "पूर्वी सामवेदाच्या हजार शाखा होत्या." म्हणजेच सामवेदाचा प्रचार पुष्कळ होता. पुढे काळाच्या ओघात बऱ्याच शाखा लुप्त झालेल्या दिसतात, त्याला कारणेही तशीच घडत गेलेली आहेत. इतिहासातील लढाया, मुस्लिम आक्रमणे ह्यामुळे धर्माचे स्तोम, कठोर धार्मिकता, धार्मिक व्यवहार ह्यांच्यावरच आघात झालेले आहेत. यज्ञसंस्थाही लोप पावली, त्यामुळे सामगायन करण्याचे मूळ कारण, निमित्तच नष्ट झाले. थोडेफार काही भागांत ऐकायला मिळते ते गुजरात, दक्षिणभारत, येथे ज्या तीन सामगायनाच्या शाखा उरल्या आहेत त्यांच्याकडून, म्हणजे ते गाऊ शकणाऱ्या ऋत्विजांकडून. त्यातील स्वर आजकालच्या भैरव थाटातल्या कोमल स्वरांप्रमाणे, व काही काफ़ी थाटातल्या प्रमाणे स्वर असणारे अशीही उदाहरणे आहेत.

गायकात काही गायक विशिष्ट देवतेची स्तुती करणारेच म्हणून 'गाथी' म्हणत, तर इतर गायकांना गायत्री म्हटले जाई. मानवाच्या स्तुतीपर (नारासंशी -गायन) गायन करायचे नाही हे मात्र बंधनकारक असे.

थोडक्यात सामगान असो वा लौकिक गांधर्व गायन असो दोन्हींचा उद्देश देवांना व माणसालाही आनंददायकच होते. प्राणीही त्या गायनाने लुब्ध होत असत, हे अगदी त्या काळाच्या संगीतापासून ते आजच्या संगीतापर्यंत सिद्ध होत आलेले आहे.

ब) सामगायनातील स्वर आणि स्वर सप्तक इ.

'सामाचे स्वर आणि आपले आजचे प्रचलित स्वर यामध्ये थोडाफार फरक नक्कीच आहे. हे अर्थात अंदाजानेच म्हणता येते, कारण अगदी त्यावेळचे गायनाबद्दल सांगणाऱ्या परंपरा ह्या मौखिकच होत्या. नंतर ही लिहिले गेलेले. (नारदीय शिक्षेतले स्वर) वाचून समजावून देणारे लोकही म्हणजेच

६) तत्रैव पृष्ठ क्र. १५९.

सामगायक आज नाहीतच ! फक्त हे निश्चित की त्यावेळचे स्वर आजच्याप्रमाणे इतर स्वरांचे कण लावून गायले जात नसत, तर ते रूक्ष, खडे-खडे असेच लावले जात असत, त्यामुळे गायनात रंजकता कमी होती. त्यावेळचे स्वर काफ़ी, आसावरी ह्या थाटाप्रमाणे होते, अशी वेगवेगळी मते आहेत.’^(७)

‘साम’ शब्दाची फोड आपण पहिली ती अशी की, सा (अक्षरसमूह रूप ऋचा) आणि अम (गानरूप स्वरमाला) ही दोन्ही एकत्र येतात व सामसंगीत बनते, म्हणजेच गायल्या जाणाऱ्या ऋचांना अनुलक्षणच ‘साम’ हा शब्द योजलेला आहे. ‘साम म्हणजे वैदिक गीत’ वा गाणे ! किंबहुना नुसते गीत नव्हे, तर ‘गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतम् उच्यते’! हेच वचन तेव्हापासून होते. संगीताला हे गायन, वादन, नृत्य मिळूनच ‘सम्यक्त्व’ प्राप्त होते, तिन्ही मिळूनच संगीत म्हणवले जाणे योग्य मानले गेलेले आहे.

या तिहींत गायन हेच श्रेष्ठ होय ! नृत्य हे, गायन व ताल वादनाला अनुसरून केले जाते. वाद्य हे, गीताला अनुसरते मग ते स्वरवाद्य असो किंवा तालवाद्य असो. म्हणून गायन हे श्रेष्ठ असे ‘संगीत रत्नाकर’ म्हणतो.’^(८)

श्रोत्यांचे मनोरंजन करणारा ‘स्वरसंदर्भ’ वा ‘स्वरमाला’ असते तिला संगीत म्हणावे, गीत म्हणावे असे प्राचीन ग्रंथांतही म्हटलेले आहे.

ऋचा (पादबद्ध वाक्यरचना) ही वाक्यरचना निरनिराळ्या चालींवर ज्या चालींना ‘छंद’ असे वैदिककाळात म्हणत व नंतरच्या काळात त्यालाच ‘वृत्त’ म्हणू लागले. ऋचाही साम वा गेय बनण्यासाठी छंदोबद्ध असावीच लागत असे. सामगायकांना, उत्कृष्ट गात म्हणून उद्गाते म्हणत असत, हेही आपण पाहिले.

क) प्रणव - ॐ कार -

परब्रह्म स्वरूप ॐकार अथवा ओम् हा साडेतीन मात्रांचा ‘प्रणव’ नामक शब्द (ध्वनी) सर्व ‘शब्दसृष्टीचा’ आधिकरण आहे. चार वेद तर या ॐकारापासून निर्माण झालेच आहेत, पण अखिल सृष्टी या प्रणवापासूनच निर्माण झालेली आहे. प्रणव संज्ञक ओंकारालाच नादब्रह्म म्हटलेले आहे. ॐकार रूप ध्वनीपासून निर्माण झालेल्या सप्तस्वरांच्या आलापनाने, आळवणीने होणाऱ्या एकाग्र वा एकतान अशा आपल्या मनोवृत्तीचा ॐकारात्मक अशा परब्रह्मरूपाच्या ठिकाणी लय करणे हेच अधिकारी अशा संगीतज्ञ गायकांच्या ‘गांधर्वगान’ विद्येचे ध्येय होते. ओंकार हे प्रणवाक्षर उच्चारूनच ऋचा, साम ही सुरू केली जात.

शब्दांचे दोन प्रकार (१) वर्णात्मक, (२) ध्वन्यात्मक हे आहेत.

७) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६१.

८) बापट धुंडिराजशास्त्री यांच्या ‘वैदिकसंगीत वा संगीताचे प्राचीन स्वरूप’ या उनि. पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. ६.

१)शब्द - म्हणजे ककारादी वर्णांच्या रूपाने व्यक्त होणारा तो शब्द !

२)ध्वनी - म्हणजे केवळ श्रवणगम्य व वर्णरूप नसणारा असा आवाज. ज्याला भाषाशास्त्रात स्वर म्हणतात. (उदा. अ आ इ ई इ.)

ड) स्वर

जे ध्वनी आलापरूपाने श्रवण केले जाऊ शकतात, ते 'स्वर'. उदा. पक्ष्यांमध्ये कोकिळेचा ध्वनी तो आलापयुक्त म्हणून रंजकही असतो. त्याला स्वर वा सुस्वर असे म्हटले गेलेले आहे. नाद व स्वर हे दोन्ही समानार्थी शब्द. ओ३म् ह्या स्वरापासून भेदरूपाने ७ स्वर निर्माण झाले.

'सं. रत्नाकरात स्वराची व्याख्या अशी दिलेली की, 'जो अत्यंत मधुर व आलापात्मक ध्वनी वा आवाज, जो स्वतःच्या श्रवणाने ऐकणाऱ्याच्या कानांना आनंद देतो, रंजन करतो त्याला स्वर म्हणावे.'^(९)

पठणात वा भाषणात वर्णात्मक शब्दांचा उच्चार करायचा असतो. पण सामगान व लौकिक गानात शब्दोचारापेक्षा आलापयुक्त लांबवलेले स्वर उच्चारायचे असतात, म्हणजेच, ओम्कारही ॐSSSS असाच अ+अ+उ+म् असा लांब उच्चार करत म्हणायची पद्धत आजही आहे.

चारही वेदांच्या पठणांतील स्वर -

(१) उदात्त , (२) अनुदात्त, (३) स्वरित व (४) प्रचय.

आणि

सामगान करताना - उच्च-नीच भावाने उत्पन्न होणाऱ्या उदात्त, अनुदात्त व स्वरित ह्या तीन स्वरांत आणखी प्रचय हे ४ स्वर घालून एकूण ७ स्वर वापरले जात.

म्हणजे सामगानातील उद्गाते वापरत असलेले ७ स्वर खालीलप्रमाणे म्हणावे लागतील.प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मंद्र, ऋष्ट, अतिस्वार हे ७ स्वर वापरत असत. असे नारदी शिक्षा ग्रंथात १२ व्या श्लोकात सांगितलेले आहे. पुढे असेही म्हटलेले आहे की, स्वरानुक्रम ऋष्ट, प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मंद्र व अतिस्वार हा उल्लेख आहे व हे स्वरसप्तक 'अवरोही' (उतरत जाणारे) आहे.

'ह्या ७ स्वरांची उत्पत्ती आपल्या देहातील अनुक्रमे मूर्धा, ललाट, भ्रू-मध्य, कर्ण, कंठ, उर, हृदय, ह्या जागी म्हणजे अवरोहात्मकच वरून खाली अशा दिशेनेच होताना दिसते.

हे बघताना लक्षात येते की, ऋष्ट स्वराची जागा वा क्रम हा बदललेला आहे. आधीच्या उल्लेखात तो सहावा आहे, तर अवरोही सप्तकात तो प्रथम स्वर दिलेला दिसतो. म्हणजे अवरोही सप्तक (उतरताना) १ला स्वर ऋष्ट (सर्वोच्च) दाखवलेला दिसतो.

'यानंतर नारदीशिक्षेच्या दुसऱ्या खंडात, ५व्या श्लोकात, सामगायकाच्या वेळच्या स्वरसप्तकातील

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १२.

स्वर जे गांधर्व व लौकिक गायनातही वापरत त्या स्वरांची नावे क्रमवार दिलेली-

‘षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद ही आहेत. उदात्त, अनुदात्त, स्वरित यांच्यापासूनच त्यांच्या उच्च-नीच भावामुळे हे स्वर कसे निर्माण झाले ते पाहू.

१) निषाद व गंधार (२ श्रुति) - उदात्तापासून निर्माण झाले.

२) ऋषभ व धैवत (३ श्रुति) - अनुदात्त वा नीच स्वरापासून

३) षड्ज मध्यम पंचम (४ श्रुति) - हे स्वरित स्वरांपासून निर्माण झाले.’^(१०)

(हा सर्व उल्लेख नारदीशिक्षेच्या आठव्या खंडात आहे.)

ह्या आधीच्या खंडात म्हणजे ५ व्या खंडात वेणू, बासरी वरील स्वर वाजवून पाहून सामगायकांचे स्वरसप्तक व लौकिक किंवा गांधर्वगानातील स्वरसप्तक ह्यांच्यातील संबंध दाखविलेला आहे. त्यात म्हटल्याप्रमाणे

‘नारदीय शिक्षेत सामगायनातील स्वरांबाबतचा श्लोक असा -

यः सामगानां प्रथमः स वेणोः मध्यमः स्वरः ।

यो द्वितीयः स गन्धारः तृतीयस्तु ऋषभः स्मृतः ।

चतुर्थः षड्ज इत्याहुः पंचमो धैवतो भवेत् ।

षष्ठे निषादो विज्ञेयः सप्तमः पंचमः स्मृतः ॥’^(११)

१) सामगायकांचा प्रथम स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) मध्यम

२) सामगायकांचा द्वितीय स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) गंधार

३) सामगायकांचा तृतीय स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) ऋषभ

४) सामगायकांचा चतुर्थ स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) षड्ज

५) सामगायकांचा पंचम स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) धैवत

६) सामगायकांचा सहावा स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) निषाद

७) सामगायकांचा सातवा स्वर तो वेणूतील (आज प्रचलित असणाऱ्या सप्तकातील) पंचम

म्हणजेच सामगायकांचे प्राचीन स्वरसप्तक हे अवरोही होते. म, ग, रे, सा, ध, नि, प (नी ध प असे नसून) असे म्हणता येईल. सा नंतर मद्रातील स्वरांचा क्रम आजच्याप्रमाणे नी ध प असा सरळ न घेता ध नि प केलेला दिसतो हा फरक दिसतो. व याचा उलगडा केलेला कोठेही सापडत नाही. म्हणजे प्राचीन (सामगानातील) स्वरसप्तक व अर्वाचीन गायनातील सातस्वर हे तत्त्वतः सारखेच

१०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ६, १४.

११) ठकार सुलभा ह्यांच्या ‘भारतीय संगीतशास्त्र : नवा अन्वयार्थ’ सुविधा प्रकाशन, १ ली आवृत्ती, २००२, या पुस्तकात पृष्ठ क्र. ६.

आहेत. फक्त नावात व क्रमात थोडा बदल दिसतो.

आजचे स्वरसप्तक 'आरोही' आहे हा ही मोठा फरक झालेला आहे.

आजच्याप्रमाणेच (१) मंद्र (सप्तक) - हृदयातून निघणारे हळू खालच्या आवाजातील (२) मध्यम - कंठातून सहजपणे निघणारे असे मोकळे स्वर. (३) तार (उत्तम) - हे मस्तकात तालूस्थानांत निर्माण होणारे उच्च स्वर.

आज आपण जसे प्रत्येक सप्तकात ७-७ स्वर मानतो. (किंबहुना म्हणूनच सप्तक हे नाव त्याला मिळाले आहे.) तसेच त्यावेळीही मानत होते. फक्त स्वराला 'यम' असे नाव तेव्हा होते. एकाहून एक चढत्या अथवा उतरत्या पायऱ्यांच्या शेवटच्या यमाने (अत्युच्च अशा स्वराने) 'वौ ३ षट्' म्हणजे 'वषट्कार' म्हणावा त्यापेक्षा एका यमाने अवरोहात्मक अशा खालच्या आवाजाने याज्या म्हटली जाई. 'याज्या' ही ऋचा हवन करताना ऋत्विज (ज्याला 'होता' हे नाव होते) म्हणत असे, व तिला जोडूनच 'वौ ३ षट्' असे म्हणायचे असे. हा उद्गार याज्या ज्या स्वरात म्हटली जाई, तिच्यापेक्षा एक स्वर चढा लावून म्हणत असत. म्हणजेच 'याज्या ही सहाव्या स्वरावर संपून, सातव्या सर्वांत उंच स्वरावर 'वौ ३ षट्' म्हटले जावे.' हे सूत्र पाणिनीने सांगितलेले आहे.

आजचे स्वरसप्तक व त्यावेळचे -७ यमाचे समूह ह्यात साम्य आहे, जरी नावात व अनुक्रमात फरक जाणवतो, हे ह्या अभ्यासानंतर आपल्या लक्षात येते. फक्त सामगानाचे स्वरसप्तक अवरोही व आजचे लौकिक गानातील स्वरसप्तक आरोहात्मक आहे हा मात्र तसा मोठाच फरक म्हटला पाहिजे.

इ) सामगायनातील वाद्ये

सामगायक स्वतः वीणा वाजवत गात असे. साथीला वेणूवादकाचे वेणूवादनही असे. गाणाऱ्याचा प्रत्येक सूर, आलाप, लय ह्यांची साथ वेणुवादक करित असे. आलापयुक्त, ऋचांचे शब्द-स्वरांत गुंफून म्हटले जात हे मात्र सामगायनाचे वैशिष्ट्य निश्चितपणे होते. काही सामे फक्त ४,५ स्वरांचीच असत. तर बरीचशी ७ स्वरांची पूर्ण सप्तकात बांधलेली असत.

सामगायक साथीला दारवी वा गात्रवीणा अशा दोन वीणा घेत. दारवी ही लाकडापासून बनविलेली, तर हाताच्या अंगुलीरूपगात्रांच्या परस्पर स्पर्शाने स्वर निदर्शन करणारी (हाताच्या बोटांवर स्वर दाखवणारी) 'गात्रवीणा' ही साथीला असेच. अंगठ्याने सर्व बोटांच्या पेरांना स्पर्श करत स्वर दाखवले जात. प्रत्येक बोटाचे मधले पेरच महत्त्वाचे असे.

तसेच महत्त्वाचे हे की साथीला जी वीणा (कच्छपि, वाण) व वेणू ही वाद्ये असत, त्याप्रमाणे साम निरनिराळ्या आरंभक स्वरांनी गायले जाई, त्यामुळे त्या-त्या आरंभक स्वरांच्या योगाने ते-ते साम, निरनिराळ्या कोमल, तीव्र स्वरांचे असलेले खमाज व बिलावल इ. रागांचे असे, असे वाटते.'

सामगायनातील स्वरसप्तक अवरोही का ? ह्या प्रश्नाची उकल खालीलप्रमाणे केली आहे. म्हणजे सामगायकांनी आरंभी वेणूचे तंत्र स्वीकारले आणि स्वरक्रम ठरविला. वेणूत नुसती फुंकर घातली की 'ऋष' स्वर वाजतो. मग १ल्या छिद्राला बोटाने बंद केले की, अर्थातच उतरता स्वर वाजतो, तो जर १ला सूर म्हटले, तर दुसरे, तिसरे अशी छिद्र बंद करत गेले की, एक एक स्वर उतरत जातो. असे करत सात स्वर (उतरत्या क्रमाने, अवरोही) मिळत गेले. पण पुढे वेगवेगळी नावे दिली गेल्याने स्वरांच्या नावाचा गोंधळ टाळण्यासाठी, सामगायक व विचारवंतांनी मुळात वेणू साथीला घेणेच बंद केले तर हा सगळाच प्रश्न मिटू शकेल म्हणून वेणूचे तंत्र वापरणे बंद केले व विणेचे तंत्र रूढ केले आणि आजचे आपले षड्ज, ऋषभ इ. स्वर असणारे आरोही सप्तक रूढ झाले. ते आजवर 'आरोही' असेच राहिलेले.

सामगायकाचा जो प्रथम स्वर तो वेणूत मध्यम स्वर समजावा. ते उतरत उतरत मग रे सा ध नी प असे झाले, मात्र नंतर काही काळानंतर ते मगरेसा नी धप असे झाले.

भारतीय संगीत सर्व जगातील संगीतापेक्षा वेगळे, श्रेष्ठ आहे व त्याच्या स्वरसंगतीतले 'संवादतत्त्व' कधीही डावलेले गेले नाही म्हणून अगदी सामगायनापासूनच भारतीय संगीतातील सप्तकाचे स्वर 'संवादसिद्ध' आहेत.

भारतीय अभिजात संगीताचे मूळस्वरूप प्राचीन सामगायनात आढळते असे नेहमीच म्हटले जाते. सामवेदात सुमारे दीड हजार ऋचा आहेत. ह्या ऋचा एकाहून अधिक चालींत म्हणायच्या असत, म्हणजे अशा सुमारे तीन हजार चाली सामवेदात संग्रहित आहेत.

आपण सरसकट हे मत मांडतो, ऐकतो व वाचतो की भारतीय संगीत हे सामवेदातून आलेले, निर्माण झालेले आहे, तरीही आजचे असे काही संगीतशास्त्राचे जाणकार आहेत, (उदा. कै. नरहर कुरुंदकर व बा. गं. आचरेकर) ज्यांच्या मते भारतीय जीवनातील संगीताचा आरंभ सामसंगीत हा नाही, तसेच सामगीते, व त्यातील गीतांच्या चालींमधून उत्तर भारतीय संगीत निर्माण झालेले नाही. उत्तर भारतीय संगीताचा उगम सांगता येणार नाही. फारतर त्याचे संदर्भ भरताच्या नाट्यशास्त्रात मिळू शकतील, पण सामवेदात नाही, असे कै.नरहर कुरुंदकर यांचे स्पष्टमत त्यांनी मांडलेले आहे. (गोविंदराव टेंबे 'कल्पना संगीत' या ग्रंथाचे पृ. १२) सामगीते ही गीते होती. 'संगीत' मात्र गायन, वादन, नृत्य तीनही एकत्र असले तरच म्हणता येते. म्हणून सामगीते ही संगीताच्या व्याख्येत बसत नाही. मात्र सं.रत्नाकर अध्याय २ श्लोक ३ प्रमाणे वाद्य व नृत्य यांना 'गीत' हे आवश्यक असते. त्याशिवाय त्या कला साकार होऊ शकत नाहीत म्हणून गायन ही मुख्य कला आहे असे मत दिसते.

फ) साम-गीत

अर्थात् साम-गीत हे ही सप्तस्वरात्मक असते. त्यातले स्वरही नावे ऋष, प्रथम, द्वितीय इ. असली तरी आजच्या संगीत शास्त्रातील षड्ज, ऋषभ, गंधार, इ.च्या जवळपासचे आहेत. वैदिक छंदोरचना ही संगीताच्या स्वरमयतेशी निगडित झालेली अशीच होती. स्वर आणि लय ही दोन्ही संगीताची अंगेही पठणात महत्त्वाची होतीच. त्यामुळे ते पठण नव्हते तर गायन होते.सा + अम् असे साम् शब्दाचे दोन भाग केल्यास सा म्हणजे ऋचा (वाङ्मय, साहित्य) हिच्यावर अम् ने वर्चस्व गाजवलेले दिसते. अम् म्हणजे स्वरालापांनी तो भरीवपणा प्राप्त करते व श्राव्य बनते, असे दिसते. वेदपूर्व काळात ह्या सर्व गोष्टी कोणत्या स्वरूपात, आणि कशा अस्तित्वात असतील हे सांगता येत नाही.

‘वेदकाळातच सामगायनाबरोबर जे लौकिक संगीत गायनही प्रचलित होते गंधर्व ते गात, हे आपण पाहिले. वैदिकऋषी, नारद, तुंबरू हेही संगीतात निष्णात होते. लौकिक संगीत (देशी संगीत) आणि सामगायन यांच्या संवाद, संयोगातून अभिसरणातून निखळ संगीत निर्माण झाले. नाट्यशास्त्रात असेच संगीताचे स्वरूप वर्णन केलेले आहे.’^(१२)

थोडक्यात, विशुद्ध सांगीतिक स्वर, आलापी, लयबद्धता, व ताल, मात्रा ह्या सर्व सांगीतिक उपलब्धीच म्हणाव्या लागतील.

तसेच वैदिक सामगानात ‘राग’ नव्हते, राग रचनाही तयार होत नव्हत्या. पण ओडव म्हणजे ५ स्वर असलेली रचना षडव - ही सहा स्वरांची गानरचना मात्र होत्या.

वैदिक संगीतात सप्तस्वरांचे ‘सप्तक’ मात्र हाती लागलेलेच होते. जातिगायनात त्या सप्तकांचा संगीत गाताना जाणीवपूर्वक वापर केला जात असे. पुढे काही काळानंतर शारंगदेवाच्या सं. रत्नाकरात आजची ‘राग’ ही संकल्पना अस्तित्वात आली, आणि सप्तकातल्या प्रत्येक स्वराच्या सौंदर्याचा व शुद्धत्वाचा साक्षात्कार झाला.

सामगायन वेणूच्या साथीने होत असल्यामुळे मध्यमापासून उतरते. अवरोही सप्तक कसे तयार होई ते आपण पाहिले. म्हणजे थोडक्यात सामगायनात सातही स्वर (स्वराला यम म्हणत) होते.

मात्र ऋग्वेदातीलस्वरितउदातअनुदात्तह्यांचे संदर्भ

सागरे

घेत म जेव्हा स्वरित मानतो तेव्हा म, अथवा पनी ध असे स्वर मानत होते.

म्हणजेच तीनच स्वरांचा मेळ घेऊन जेव्हा गायन असे तेव्हा ग रे सा वा नी ध प असे स्वर वापरत.

१२) तत्रैव पृष्ठ क्र.३३.

ग) सामगायनातील स्वर-संवाद तत्त्व

स्वरांचे संवाद तत्त्व तेव्हाही अस्तित्वात होते, हे लक्षात येते. फक्त आजच्या सप्तकातला पूर्वांगातील रे उत्तरांगातील ध शी संवाद करतानाच्या त्यांच्या श्रुति आजच्यापेक्षा त्यावेळी वेगळ्या होत्या. रे व ध च्या कोमल व शुद्ध च्या मधल्याच श्रुति असत. आजच्या २२ श्रुतीत आपण रे व धला तीन-तीन श्रुति देतो. तसेच त्यावेळेचे ग व नी हे स्वरही आजच्यापेक्षा उतरे आहेत.

गायनात आलाप, आणि तीन-तीन, चार-चार स्वरांचे समूह घेऊन तानाही होत्या. मूळमंत्र म्हणून झाला की हे पुढचे विस्तारित गायन होई.

त्यामुळेच आजचे विचारवंत ठामपणे म्हणतात की, सामवेद हेच संगीताचे पहिले शास्त्र होय. ते व्यासांनी संग्रहित करून जैमिनीस शिकवले आणि ते पुढे-पुढे पुढील पिढ्यांना दिले गेले.

अशा तऱ्हेने अगदी पूर्वीचे (संगीताचे मूळ म्हणता येईल असे) संगीतही स्वरालाच महत्त्व देत गायले जात होते. अर्थात त्या-त्या स्वराच्या 'श्रुति' किती आहेत ते बघतच ते स्वर लावले जात होते.

नारदीय शिक्षा ग्रंथात स्वर व श्रुति कशा एकजीव आहेत ह्याचे सर्व वर्णन मिळते, व सामवेद कसा गायचा तेही त्यात सांगितलेले आहे. स्वर आणि श्रुति ह्यांना आपण वेगळे करू शकत नाही, असेही त्यात मत मांडलेले आहे.

नारदीय शिक्षा ग्रंथानंतर इ.स.पूर्व दुसऱ्या शतकात 'भरताचे नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ तयार झाला. त्यातही संगीतकलेविषयी बराच ऊहापोह केलेला आहे. नारदीय शिक्षेत 'श्रुति' म्हणजे स्वरगत आवाज लावणे असे म्हटले होते.

भरताने नाट्यशास्त्रात श्रुतिंची संकल्पना जास्त स्पष्टपणे मांडलेली दिसते. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे श्रुति म्हणजे दोन स्वरातील अंतर. श्रुति एकूण २२ आहेत असे त्यानेच प्रतिपादन केले आणि दोन वीणांच्या साहाय्याने ते दाखवले.

सामगायनाच्या काळात गंधर्वगान (लौकिकगान) ही करत असत, ते षड्जापासून सुरू होई, आणि सामगायन मध्यम स्वरापासून सुरू व्हावे. (वेणू साथीने) असे, असे भरताचे प्रतिपादन आहे. म्हणजेच त्याकाळी सामगायनात व लौकिक (अवैदिक) गायनात वेगवेगळी अशी दोन प्रकारची स्वरसप्तके प्रचारात होती. सामगायनाचे मध्यम ग्राम व लौकिक गायन पड्जापासून सुरू व्हायचे. म्हणजे षड्जग्राम

१३) ज्ञाते कृष्णचंद्र ह्यांच्या 'भारतीय संगीत : स्वरूप व प्रयोजन' मौज प्रकाशन, मुंबई १ ली आवृत्ती २००० या पुस्तकाचे पृष्ठ क्र.३०, ३१.

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र.३५.

व मध्यमग्राम हे तेव्हाच निर्माण झालेले आहेत. (अहोबलाचे सं.पारिजात यातील 'ग्राम' म्हणजे २२ श्रुतिमध्ये मूळ स्वरसप्तकाची केलेली स्थापना त्याला ग्राम म्हटलेले आहे.

स्वर संवाद

मध्यमग्राम म्हणजे 'म प ध नी सा रे ग' असे स्वर ह्यातील सा-म, रे-प, म-सा' हे स्वर एकमेकांशी संवाद करतात.

षड्जग्रामात सा-प, रे-ध, ग-नी हे स्वर एकमेकांशी संवाद करतात, म्हणजेच एकमेकांशी जुळणारे असे त्यांचे नाद असतात.

मध्यमग्रामातील रे-प संवादातील प थोडा (१ श्रुति) उतरा होतो. (३ श्रुतिंचा) त्याला 'च्युतपंचम' असे नाव आहे. एरवी षड्जग्रामात तो चार श्रुतिंचा असतो.

अहोबलाने गंधारग्रामही सांगितलेले आहे ते मूळ निषादग्राम होय. ह्यात रिषभ एक श्रुति खाली उतरून ढव्या श्रुतिवर येतो. गंधार एक श्रुतिचा तो १० व्या श्रुतिवर येतो व धैवतही उतरा लागतो.

षड्जग्रामातील (म्हणजेच मुख्य सप्तकातील) २२ श्रुतिचे विभाजन दाखविण्यासाठी पुढे १३व्या शतकात सं.रत्नाकरात शाङ्गदेवाने सांगितलेला श्लोक खालीलप्रमाणे-

चतुःचतुः चतुश्चैव, षड्ज मध्यम पंचम ।

द्वे द्वे निषाद गांधारौ, त्रिस्रि रिषभ धैवतौ ॥

ह्याला 'श्रुति स्वर-विभाजन' असे नाव दिलेले आहे.

म्हणजेच स्वर सा, रे, ग, म, प, ध, नि,

श्रुति संख्या ४, ३, २, ४, ४, ३, २

ह्याचा अर्थ नी (मन्द्र) ते सा ४ श्रुति सा ते रे ३ श्रुति रे ते ग दोन श्रुति असे पुढे जात सप्तकाच्या २२ श्रुति पूर्ण होतात.

श्रुति विभाजनाचे तत्त्व मध्ययुगीन ग्रंथकार पं. अहोबल, पं.श्रीनिवास, पं.लोचन व आजचे शास्त्रकार पं.भातखंडे, पं. पलुस्कर इ. सर्व शास्त्रकारांनी मान्य केलेले आहे.

प्राचीन मूळ सप्तक भैरवीचेच

नी पासून ४ श्रुतिवर सा म्हणायचा झाल्यास हा निषाद अति कोमल होतो. तसेच सा पासून रे ३ श्रुतिंचा हा भैरव ललतचा कोमल पण चढा रे असतो. धही तीन श्रुतिंचा भैरवचा कोमल ध होतो म्हणजेच रे, ग, ध, नी कोमल असणारे भरताचे षड्जग्रामाचे सप्तक आजचे भैरवीचे सप्तक म्हणायला हवे.

अर्थात पं. भातखंडे यांना श्रुतिंची कल्पना विशेष मान्य नव्हती पण त्यांनी भरत, अहोबल यांच्या विचारांचा मान ठेवत 'श्रुति'बद्दल विचार व्यक्त केलेले आहेत. जो ध्वनी वा नाद आपल्या गायन-

वादनात वापरला जातो आणि कानांना स्पष्ट जाणवतो तो नाद म्हणजे 'श्रुति' होय.

तीनही सप्तकांची कल्पना देताना शाईदेवाने खर्ज, मध्यषड्ज व तारषड्ज ह्यांचे नाते एकमेकांत दुप्पटीचे असते असे म्हटलेले. सा ते सा' हे अंतर दुप्पट, २४० कंपनसंख्या, खर्ज षड्जाची असते.

'असे सिद्ध होते की, भारतीय संगीतातील मूळ शुद्ध स्वरसप्तक मग ते षड्जग्राम, मध्यमग्राम, गंधारग्राम कोणतेही असले तरी ते आजच्या भैरवीचेच ठरते.

'(भारतीय) दाक्षिणात्य वा कर्नाटक संगीतात स्वरांची कोमल व तीव्र अशी दोन रूपे नसतात. कारण त्या संगीतात कोमल स्वर हेच 'शुद्ध स्वर' समजतात. म्हणजे त्यांचे ते स्वर भैरवीचेच सप्तक तयार करतात. हे पूर्वीच्या काळाप्रमाणेच म्हटले पाहिजे. कारण पूर्वी शुद्ध स्वरांना तीव्र स्वर म्हणत असत, आणि आजचे कोमल स्वर हेच तेव्हाचे शुद्ध स्वर होते. त्यामुळे भारतात सर्वत्रच मूळ सप्तक भैरवीचे आहे हे सिद्ध होते.'^(१५)

मूर्च्छना

भरतानंतरच्या काळात गाण्याची रंगत वाढविण्यासाठी मूर्च्छनांची निर्मिती झाली. मूर्च्छ धातू पासूनचा हा शब्द ! मतंगाने ह्या धातूचा अर्थ मोह पडणे असा केलेला आहे.

'संगीत रत्नाकरात' मूर्च्छनेबाबत जास्त सविस्तर माहिती मिळते. सं. रत्नाकर (१.५.४.५ येथे) म्हटलेले आहे. -

क्रमात् स्वराणां सप्तानाम् आरोहः च अवरोहणम् ।

म्हणजेच क्रमाक्रमाने चढत्या सात स्वरांचा म्हटलेला तो आरोह, व उतरता अवरोह असा ह्याचा अर्थ आहे. हा असा विस्तार (मूर्च्छनाचा 'विस्तार' हाही एक अर्थ आहे.) की जेणेकरून ऐकणारा श्रोता गोंधळून जातो.

आजकाल आपण 'म' ची मूर्च्छना करतो म्हणजेच 'म' ला 'सा' मानून पुढचे स्वर म्हणतो तेव्हा प ध नी सा' असे म्हणता येत नाही, तर तार षड्जाच्या जागी पंचम उच्चारवा लागतो, म प ध नी सा' ऐवजी सा रे ग म प असे उच्चार करावे लागतात. पण भरताच्या काळात म च्या मूर्च्छनेत म पासून सुरू झालेले सप्तक पधनीसा' असेच उच्चारत असत. मात्र हे तितकेसे रुचेना, पटेना म्हणून शाईदेवाच्या काळापर्यंत हे नियम बदलले होते व तेव्हापासून आजपर्यंत प्रत्येक स्वराच्या मूर्च्छनेत तिथूनच सारेगम पधनीसा' सुरू केले जाते.

भरताने सातही स्वरांच्या मूर्च्छना दाखविलेल्या आहेत. अर्थात सप्तमूर्च्छना सामवैदिकच आहेत असेही मत मांडले जाते.

१५) ठकार सुलभा ह्यांच्या भारतीय संगीत शास्त्र : नाव अन्वयार्थ या उनी पुस्तकाचा पृष्ठ क्र.३५.

अध्यात्माबरोबरच लोकांचे 'रंजन' करणे ह्याच हेतूने जोपासली गेलेली संगीतकला असल्याने त्या काळातही कंटाळवाण्या, रटाळ वाटणाऱ्या गोष्टी मागे टाकल्या गेल्या. उदा. गांधारग्राम फक्त ग्रंथातच राहिला. म्हणजे एकच सप्तक पण आरंभबिंदू बदलला की रंजनात फरक पडतो हे तेव्हा लक्षात घेतले जात होते. मध्ययुगात १६ व्या, १७ व्या शतकात मूर्च्छनांचा अर्थ बदलला. पं. अहोबलांनी तो वेगळा सांगितला आहे. प्रत्येक राग आपण वेगळ्या, विशिष्ट स्वरांवरूनच सुरु करतो म्हणजे शंकरा, हमीर हे ग पासून उठाव घेतात. काफी, जौनपुरीत रेमप असे उठाव घेतो. भिमपलास कोमल ग पासून सुरु करतो. म्हणजे भिमपलासी कोमल ग् ची मूर्च्छना म्हणावी काफी रे ची मूर्च्छना, असेही म्हणावे लागेल. इथे ग्रहस्वर म्हणजे राग ज्या स्वरापासून सुरु होतो त्या स्वराची, तो राग म्हणजे मूर्च्छना असा विचार येऊ शकतो. आज मूर्च्छना शब्द जरा वेगळ्या अर्थाने वापरला जातो, पण तो फारसा मान्य झालेला नाही. मूर्च्छना सहा व पाच स्वरांच्याही असतात तेव्हा त्यांना अनुक्रमे षाडव व ओडव मूर्च्छना म्हणतात.

३) पूर्वीची राग संकल्पना

अशा रीतीने सामगायनात जरी भारतीय गायनकला खऱ्या अर्थाने सुरु झाली; उगम पावली असे असले तरी त्यात फक्त सात स्वर निर्माण झाले व फक्त स्वराचे आलाप करणे इथपर्यंतच प्रगती झालेली होती.

अ) संगीत रत्नाकरातील राग

'भरतानंतर बऱ्याच काळानंतर इ.स. १२०० ते १३०० मध्ये निर्माण झालेल्या 'संगीत रत्नाकरात 'रागविवेक' नावाच्या दुसऱ्या अध्यायात 'स्वर व वर्ण' (अक्षरे) यांनी विभूषित असा जो ध्वनी लोकांच्या चित्तवृत्तींना रंजवितो त्याला राग म्हटले जाते. अशा अर्थाचा श्लोक आहे.'^(१६)

त्या वेळी 'राग' हा शब्द जरी प्रचारात नसला, तरी वेगवेगळ्या स्वरांनी चालींनी म्हटलेली सामगीते म्हणजे वेगवेगळ्या ऋषींची नावे धारण करणारे राग म्हणावे लागतील. उदा. जैमिनी ऋषींच्या नावाने जैमिनी कल्याण हा राग निर्माण झाला, तसेच गांधर्व संगीतातील (साम गायनाबरोबरीनेच गंधर्व गान हे ही प्रचलित होते) वागीश्वरी हा स्वरमेळ आज बागेश्री राग ह्या नावे प्रचलित, प्रसिद्ध आहे.

गांधर्व गानात सात स्वर, तीन 'ग्राम' व एकवीस मूर्च्छना होत्या.' असा इ.स.पूर्व ७व्या शतकातील ग्रंथ नारदी शिक्षेतील एका श्लोकाचा अर्थ आहे. गायनातून रंजन होणे हा हेतू 'गांधर्वगायनाचा' असे.

सामगानापासून, आजवरचे संगीत म्हणजे जे ऋष्ट प्रथमादि स्वरापासून सुरु झाले. आज षड्ज,

१६) बापट धुंडिराज शास्त्री ह्यांच्या 'वैदिक संगीत वा संगीताचे प्राचीन स्वरूप' ह्या उनि पुस्तकाचा पृष्ठ क्र.३१.

ऋषभ, गांधार हे स्वर घेणारे असे झालेले आहे, ह्यात खड्या खड्या ७ स्वरांबरोबरच त्यांच्या दरम्यानचे कोमल, तीव्र स्वरही सामील करून घेतलेले आहेत व एकूण १२ स्वरांचा असा हा सप्तकांचा हिशेब आहे. षड्ज पंचम हे ‘अचल स्वर’ आणि रे ग ध नी म, हे पाच स्वर कोमल, तीव्र असे ‘चल’ म्हणजे हलणारे असतात. असे ५ ह २ + २ (अचल स्वर) असा १२ स्वरांचा समावेश प्राचीन व प्रचलित संगीतात आहे.

‘सामगायक ‘वीणा’ साथीला घेत त्या वीणेच्या पडद्यावर सात स्वर मिळू शकत होते. पडद्यावर प्रत्येक स्वराची स्थापना करून वीणेच्या साथीने गात होते. तेच आज आपण तंबोऱ्याची साथ घेतो, त्यात मोकळ्या तारेवर षड्जाची स्थापना केली जाते.’^(१७)

ब) जातिगायन

सामगायनात ‘तालयोजना’ नव्हती. मात्र गांधर्व गानात स्वर आणि शब्द यांची तालात मांडणी करून, ‘जातिगायन’ मुख्य होते, स्वरसप्तकही आरोही होते. कुठले गीत कुठल्या तालात व किती आवर्तनात बसवायचे हे नियम असत.

‘सामगायन व जातिगायन या दोन्हीचे स्वरूप अत्यंत शिस्तबद्ध, बंदिस्त होते. त्यांचे मार्गस्वरूप होते. आज गायले जाणारे धृपदगायन हेही जातिगायनाप्रमाणेच कडक शिस्तीचे असते.

जातिगायनाची दहा लक्षणे : भरतमुनींनी जी दिलेली आहेत ती अशी

- १) ग्रह (आरंभीचा स्वर)
 - २) अंश (राग जनक मुख्य स्वर)
 - ३) न्यास (समाप्तीचा स्वर)
 - ४) अपन्यास (स्वरावली किंवा गीतखंडाच्या शेवटी येणारा स्वर)
 - ५) तारगती (अंश स्वरापासून तार स्वराची मर्यादा)
 - ६) मंद्रगती (मंद्र सप्तकात कुठल्या स्वरापर्यंत खाली जायचे)
 - ७) अल्पत्व (एखाद्यावेळी वापरता येणारा किंवा गाळला तरी चालू शकेल असा स्वर)
 - ८) बहुत्व (एखादा स्वर खूप वेळा गायनात यावा लागत असे.
 - ९) षाडव (सहा स्वरांचे सप्तक वापरले जाणे)
 - १०) ओडव (सप्तकात ५ स्वरच असणे)
- यातील पहिली आठ लक्षणे जातीचे वैशिष्ट्य ठरवू शकतात.’^(१८)

१७) मुळे कृष्णराव ह्यांच्या ‘भारतीय संगीत’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ३४.

१८) ‘मुक्त संगीत संवाद’ गानवर्धन पुणे प्रकाशित १९८८, १ ली आवृत्ती यात पृष्ठ क्र. १४ वर ग.ह.तारलेकर यांचे विचारांतील भाग.

नाट्यशास्त्रात अठरा 'जाती' दिल्या आहेत. काही 'जाती' 'शुद्ध' असतात, तर काही 'जाती' 'विकृत जाती' असतात.

'अंश' (वादी स्वर) बदलला की जातीच्या रंजकतेत फरक होतो. एखादा 'भाव' प्रभावीपणाने आविष्कार करण्यात त्या-त्या जातीचा अंश कारणीभूत होतो. आपण आज रागाबाबतही असेच बघतो की, वादी बदलला की रागभाव, स्वरूप, राग आकृती भिन्न होतात. जातिगायनात न्यास स्वराला, सामगानात जसे 'निधनाचे' महत्त्व होते तसे महत्त्व होते.

राग हे 'जाति' गायनातून निर्माण झालेले आहेत अशी एक धारणा आहे. मतंगाने राग ह्या संकल्पनेची व्याख्या सर्वांत प्रथम दिली आहे.

क) ग्रामराग

नारदी शिक्षेत जे सात राग दिलेले आहेत. (७ वे शतक) त्यांना 'ग्रामराग' म्हटले आहे, हे नाव देण्याचे श्रेय अभिनव गुप्त व शाङ्गदेव इ.ना दिले जाते. ग्रामातील स्वरांच्या विशेष योजना केल्याने निर्माण होणारे रंजक आविष्कार प्राचीन काळी 'ग्रामराग' म्हणून ओळखले जात. नारदी शिक्षेत जातिंचा उल्लेख नाही, फक्त ग्राम, मूर्च्छना ह्या तेव्हा मांडल्या गेल्या. संगीत रत्नाकर मात्र रागाची उत्पत्ती जाती पासून झाली, ह्या मतावर ठाम दिसतो. जातीपासून 'गीती' तयार झाल्या व त्यापासून राग निर्माण झाला असे मत आहे.

ड) मार्गी व देशी संगीत

इ.स. सातव्या -आठव्या शतकात मतंगाने आपल्या 'बृहद्देशी' ग्रंथात 'देशी संगीताचे विवेचन केले आहे. देशी संगीताची त्याची व्याख्या, स्त्रिया, बालक, गवळी व राजे-महाराजे यांनी प्रेमाने सहजपणे व आपापल्या प्रदेशात गायलेले संगीत 'देशी संगीत' म्हणून ओळखावे.

परंपरागत चालत आलेले ते 'मार्ग' किंवा 'मार्गी संगीत' आणि सामान्य जनतेचे ते 'देशी संगीत' दोन्हीची चर्चा मतंगानेच प्रथम केलेली आहे. मार्ग ह्या संस्कृत धातूचा अर्थ 'शोधणे' - असा आहे. 'मार्गित' संगीत म्हणजे शोधले गेलेले संगीत. देशी संगीतात खूप वैविध्य असते. गंधर्वगायनातील 'जाति' गायनाबरोबरच 'देशी गायन' ही त्या काळात होते.

मध्ययुगात, ग्रामराग हेही मार्गी संगीतात समाविष्ट करण्यात आले. मात्र देशीगायन, देशी संगीत हेच जास्त प्रचारात राहिले. जातींमधून ग्रामराग व ग्रामरागातून देशीराग निर्माण झाले, असे ठामपणे म्हणण्याचे कारण दोहोंत दिसणारे साम्य !

मार्गी संगीताला 'मार्ग' असे म्हणण्याचे कारण ते गायन मोक्षप्राप्तीचे साधन किंवा मार्ग मानले जाई. ते अतिशय कडक नियमांनी बद्ध असल्यामुळे पुढील काळात त्याचे गायन बंदच झाले.

मनोरंजक असे 'देशी संगीत' मात्र लोक अभिरुचीनुसार सतत बदल करत आलेले असल्यामुळे,

आजही त्याचेच चालत आलेले असे रूप म्हणजे आजचे संगीत आहे. देशी संगीतात दोन प्रकारे गायन होत असते.

१) निबद्ध गान (बांधलेले गान)

स्वर, ताल, शब्द असे एकत्र येऊन जे धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी इत्यादींचे गायन असते, तसेच वैदिक संगीतानंतर आलेले प्रबंध, रूपक इ. प्रकार हे 'निबद्ध' गानात येतात. प्राचीन काळी हे विस्तारपूर्वक ५ खंडांत उद्ग्राह, ध्रुव, मेलापक, अंतरा, आभोग गायले जायचे ते आता फक्त स्थायी व अंतरा अशा दोन भागांत गायले जाते. धृपद, स्थायी अंतरा, संचारी व आभोग ह्या चार भागांत काही दिवसांपूर्वीपर्यंत गायले जात होते.

२) अनिबद्ध गान

'ताल मुक्त' अशी मुक्त स्वर गायन पद्धती धृपद गाण्याआधी नोम् तोम् युक्त आलापी, ख्याल गाण्यापूर्वी केली जाणारी रागवाचक आलापी. स्वर विस्तार हे आजचे अनिबद्ध गायन! पूर्वी ह्यात रागालाप, रूपकालप, आलसिगान हे प्रकार गात.

साम म्हणजेच 'वैदिक गीत' हे त्याच्याबरोबर वादन व नृत्य हेही साथीला घेत असे. तेव्हा पासूनच गायन, वादन, नर्तन हे तीनही संगीताच्या आविष्कारात होते. संगीताला गायन व वादन व नर्तन तिन्ही मिळूनच सम्यक्त्व प्राप्त होते. आमच्या आराध्य देवतांच्या हातात, वीणा, बासरी, डमरू, मृदंग इ. वाद्ये दिसतात. तसेच गणपती, भगवान शंकर, श्रीकृष्ण इ. नृत्य करतानाचेही उल्लेख प्राचीन वाङ्मयात आहेत.

४) सामगायनातील स्वरवाद्य - तालवाद्य

आदि मानवाच्या अगदी प्राथमिक अवस्थेतल्या नृत्याबरोबर तो त्याने जमिनीत खड्डा खणून त्यावर लाकडी फळी ठेवून त्या फळीवर नाचत असे व त्या निर्माण होणाऱ्या नादाचा उपयोग ताल धरण्यासाठी करित असे. झाडाच्या खोडाला पोकळ करून त्यावर कातडे ताणून बसवून त्यावर हाताने थाप किंवा काडीने वाजवून ताल-ठेका धरत असे. अशाप्रकारे **अवनद्ध** वाद्ये तयार केली जात होती.

तसेच धनुष्याच्या, शिकारीसाठी उपयोगाबरोबरच त्याच्या तल्लख बुद्धीने व कानांनी धनुष्याच्या दोरीच्या (ताणलेली असल्याने) टणत्काराने झंकार निर्माण होतो हे टिपले, व त्या झंकाराचा सुस्वर निनाद जाणवून त्याला **तंत्री** (तार युक्त) वाद्यांची कल्पना सुचली. त्यामुळे सुरुवातीची तंतुवाद्येही धनुष्याकृती असलेली दिसतात. मग त्या दांडीला भोपळा बांधून स्वरांचे अनुरणन साधण्याची शकलही त्याने लढविलेली दिसते. अशा प्रकारे **तार** वाद्ये निर्माण झाली.

स्वर व लय यांच्या कलापूर्ण जाणिवेतून संगीत कला प्रगत होताना, अशाप्रकारे स्वरांची निर्मिती करणारी व ताल, लय निर्माण करण्यासाठी तालवाद्येही निर्माण केली गेली.

निसर्गात दिसणारी लय म्हणजे जोरदार पावसाच्या सरी, कमल पत्रावर पडतानाचा आवाज व लय माणसाला जाणवली. कमलपत्र जितके लहान किंवा मोठे, तितका त्यावर पडणाऱ्या थेंबाच्या 'नादात' फरक पडतो हे जाणवल्याने तालवाद्याचा पृष्ठभाग लहान-मोठा ठेवून वेगवेगळे आवाज निर्माण होतात हे लक्षात येऊन मृदंग, पणव, पुष्कर, दुंदुभि इ. तालवाद्ये निर्माण केली. अशीही कथा सांगितली जाते.

वाद्यांचे प्रकार

भरताच्या नाट्यशास्त्रात (१) तारांची ती तंतुवाद्ये, (२) फुंकून वाजवायची ती वेणू, वंश ही सुषिर वाद्ये, (३) चामडे ताणून (एखाद्या पोकळ भांड्यावर) बसवून त्यावर आघात करून वाजवली जाणारी अवनद्ध वाद्ये, (४) धातुची बनविलेली टाळ, झांज इ. सारखी घनवाद्ये, यांचे वर्णन केलेले आहे.

अशी ही प्राचीनकाळी तयार केलेली वाद्ये पुढे थोडी सुधारणा होत होत आजचा तबला, बासरी, शहनाई इ. सुषिर वाद्ये, तंबोरा, सतार, व्हायोलिन इ. अनेक तंतुवाद्ये, झांजांचे वेगवेगळे प्रकार ही वाद्ये आज संगीताला मदत करतात. नाट्यशास्त्रकाळात मृदंगाचे भांडे मातीचे असे. तसेच काळ्या चिकण मातीचा लेप त्या वाद्याच्या तोंडावरच्या चामड्यावर देत असत. आज तेच मृदंगाचे भांडे लाकडी असते व लेप कणीक भिजवून त्याचा देतात.

मध्ययुगात म्हणजे संगीत रत्नाकराच्या काळात वीणा, घोषवती, चित्रा इ. तंतुवाद्ये दिलेली आहेत. ही वीणा २ तारांची असे. श्रुती वीणा २२ तारा (२२ श्रुतीच्या) असत, ही दैवी समजून तिला ब्रह्मवीणा म्हणत, हिचा स्पर्शसुद्धा मोक्ष देण्याइतका पवित्र असतो असे समजत. ह्या शिवाय पिनाकी, मत्तकोकिळा, सरस्वती वीणा इ. तंतुवाद्ये होती.

सुषिर वाद्ये

वंश

खैर, हस्तिदंत व चंदन या लाकडांपासून व लोखंड, कांस्य, चांदी व सोने यांपासून वंश वेणू बनवीत असत. वंशाप्रमाणे पावा, पाविका, मुरली, काहला, शिंग, शंख इ. वाद्ये सुषिर म्हणजे फुंकून वाजवण्याची असत.

आजही ही वाद्ये आहेत. त्यातली काही भारतात वेगवेगळ्या ठिकाणी बघायला मिळतात.

अवनद्ध वाद्ये

पटह, हुडुक्का, घडस, भेरी, डमरूक, घटम्, दुंदुभि इ. अवनद्ध वाद्ये त्या काळात होती.

ह्या अवनद्ध वाद्यांसाठी खैर, रक्तचंदन यांचे खोड तयार करत.

पुडी बांधण्यासाठी वापरायचे कातडे सहा महिन्यांच्या वासराचे असावे. म्हाताऱ्या बैलाच्या कातड्याच्या वाद्या करत. ते कातडे एक रात्रभर थंड पाण्यात ठेवून मग ते पुडी बांधण्यासाठी घेत.

घनवाद्ये

ताल (टाळ) गोलाकार, मध्यभागी खोलगट व एक छिद्र असे, रेशमी दोरी त्या छिद्रातून ओवून गाठ मारून घेत. ही दोरी गळ्यात अडकवून दोन हातांत दोन टाळ घेत. त्यातही एक शिस्त असे. ज्या टाळाचा आवाज थोडा ती शक्ती व जिचा आवाज मोठा घुमारदार तो शिव टाळ, डाव्या हातात शक्ती, व उजव्या हातात शिवटाळ धरून वाजवले तरच शुभफळ मिळते. टाळामुळे लय धरली जात असे.

टाळ हे काशाचे बनवत त्यांना 'कांस्यताल' म्हणत असत. घंटा हेही एक वाद्य आजच्या घंटेप्रमाणेच पण सहसा ती काशाची बनवलेली असे.

अशा प्रकारे प्राचीन काळी ही वाद्ये वापरून सामगायन, जास्त रंगतदार होत असे. परमेश्वराला प्रसन्न करण्यासाठी जे यज्ञ चालत त्या यज्ञांची सांगता करताना गायन, वादन, नृत्य ह्या तीनही गोष्टी अवश्य केल्या जात, हे आपण पाहिलेच आहे.

५) सामवैदिक नृत्यकला

गायन, वादन आणि नृत्य तिन्हींचे सादरीकरण झाल्याशिवाय, संगीताचा आविष्कार पूर्ण झाला असे त्यावेळीही समजत नसत.

भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात नृत्याबाबत, त्याच्या तंत्राबाबत बराच ऊहापोह केलेला आहे. नाट्य शब्दात नृत्त, 'नृत्य' या शब्दांचा समावेश आहे. नाट्याचा भाग म्हणून संगीताविषयी (गायन, वादन, नृत्य ह्या तिन्हींबद्दल) माहिती, नियम व शास्त्र भरतमुनींनी सांगितले आहे. आजही तेच शास्त्र नृत्यकारांनाही मार्गदर्शक ठरलेले आहे. भरत नाट्यशास्त्राप्रमाणेच नंतर निर्मिती झालेल्या म्हणजे अगदी १७ व्या शतकातील 'संगीत सारामृत' या ग्रंथापर्यंत संस्कृत भाषेत नृत्यासंबंधी बरीच ग्रंथरचना झालेली आहे. अर्थात नंतरच्या काळातील ग्रंथात, नाट्यशास्त्राला प्रमाण मानले आहे, तरी नवनवीन विचारांची भरही त्यात ते ग्रंथकार घालत गेलेले दिसतात. उदा. अभिनव गुप्ताचा 'अभिनव भारती', सोमेश्वराचे 'मानसोल्लास', पार्श्वदेवाचा 'संगीत समयसार', शाङ्गदेवाचे 'संगीत रत्नाकर', नंदिकेश्वराचे 'अभिनयदर्पण' इ. ग्रंथांचा उल्लेख ह्या संदर्भात करणे आवश्यक आहे. **मार्गी आणि देशी** हे प्रकार गायनाप्रमाणे अर्थात नृत्यातही आहेत. वरील ग्रंथांपैकी संगीत समयसार, नृत्यरत्नावली इ.ग्रंथसाहित्य हे त्या-त्या काळातील प्रचलित परंपरेच्या (देशी नृत्य) स्वरूपाच्या शास्त्राविषयी व प्राचीन काळानंतर झालेल्या बदलाविषयी सांगतात. वरील ग्रंथांपैकी नंदिकेश्वराचा 'अभिनयदर्पण' ग्रंथ आजही नृत्यप्रकार शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शक मानला जातो.

भरताने सांगितल्याप्रमाणे 'रसनिष्पत्ती' कलांद्वारे व्हायला हवी म्हणून नृत्यातही चार प्रकारचा अभिनय वापरावा लागतो. चार प्रकार आंगिक, वाचिक, सात्त्विक, आहार्य हे होत. ह्यापैकी आंगिक व सात्त्विक हे नर्तकाला जास्त सादर करावे लागतात. आंगिक म्हणजे अंग, प्रत्यंगाच्या आकृती व चलन ह्यासंबंधी असतात. सात्त्विक अभिनय तर पूर्ण भावना दर्शनाशी संबंधित असल्याने तो गीतातील शब्दांच्या अर्थाला जास्त स्पष्ट करणारा कसा केला गेला पाहिजे, हेही नाट्यशास्त्रात सांगितलेले आहे. नृत्यातले सौष्ठव, रूप, रेखा (हातपाय ह्यांच्या चलनाने रंगमंचाच्या अवकाशात रेखा कशा साकाराव्या) हे नृत्यातील हालचालींनी कसे साकार करावे हेही नाट्यशास्त्र सांगते.

'नृत्य कसे असावे ह्याविषयीचा 'अभिनयदर्पण' मधला श्लोक क्र. ३६ असा आहे.

आस्येन आलंबयेत् गीतम् ।

हस्तेनार्थं प्रदर्शयेत् ।

चक्षुर्भ्यां दर्शयेत् भावम् ।

पादाभ्याम् तालमचरेत् ।

पुढेही ३७व्या श्लोकात म्हटलेले आहे,

यतो हस्तस्ततो दृष्टिः । यतो दृष्टिस्ततो मनः ।

यतो मनस्ततो भावः । यतो भावस्ततो रसः ॥' (१९)

नृत्याबद्दल सर्व सूत्र सांगणारे असे हे दोन श्लोक आहेत. आज जे अभिजात शास्त्रोक्त नृत्य केले जाते ती परंपरा व भरताच्या नाट्यशास्त्रातील ज्ञान यांत काहीच साम्य नाही, तरीही नृत्यकलेत सौंदर्यनिर्मिती व रसनिष्पत्ती ही मूलतत्त्वे दिसलीच पाहिजेत, जी भरताने कलाविष्कारात आवश्यक आहेत असे सांगितलेले आहे, त्यामुळे त्या दृष्टीने नृत्याचा आविष्कार केला जातो.

सामवेदाच्या काळापासून गायन, वादनाइतकेच नृत्यालाही महत्त्व आहेच. म्हणूनच भरतानेही नाट्यशास्त्रात नाट्याइतकेच नृत्याबद्दलही भाष्य केलेले आहे.

वादन, गायन ह्याबरोबरच नृत्य खुलते. कारण गायनातील शब्दांचे अर्थ नर्तनातून सांगणे गरजेचे असते. म्हणून नाट्यअभिनयही नर्तकाला कळायलाच हवा.

'महाव्रत' नावाच्या सोमयागात, वाण वाद्याचे वादन, सामगायकांच्या भद ह्या सामाबरोबर यजमानाच्या पत्नींनी गायचे असे, कांडवीणावादन करायचे असे. याबरोबरच स्त्रिया नृत्यही करत असत. महाव्रत सोमयागाच्या अनुष्ठानाच्या अनुषंगानेच स्त्रिया नृत्य करत असत. पाण्याने भरलेल्या घागरी डोक्यावर

१९) भिडे चाफेकर सुचेता यांच्या 'नृत्यात्मिका' कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे प्रकाशित आवृत्ती पहिली ह्या पुस्तकाचे पृष्ठ क्र.६.

घेऊन दासी यज्ञकुंडाच्याभोवती **नाचत** प्रदक्षिणा घालत असत. नृत्य करताना यज्ञकर्माच्या स्तुतीच्या गायनाबरोबर उजव्या मांडीवर थाप मारत ठेका धरायचा असे; गात गातच स्त्रियांनी नृत्य करायचे असे. हृदयात निर्माण होणाऱ्या आनंद उर्मीचा अशा तऱ्हेने विलास किंवा प्रदर्शन करणे ह्या हेतूनेच त्या काळी यज्ञाबरोबर, देवांना प्रसन्न करण्यासाठी गायन, वादन, नृत्य असे.

‘फक्त यज्ञातच सामगायन नसे, तर वेदकाळात सर्वसामान्य समाजाचे ते संगीत होते. सामगायनातील सप्तस्वर हे **संवादसिद्ध** होते हे वीणेच्या तंत्रामुळे साध्य झालेले होते. अशा रीतीने आर्य भारतात आले, स्थिरावले आणि अग्निपूजक असल्याने त्यांनी ‘यज्ञविधी’चे माहात्म्य वाढविले. सामरूपानेच कित्येक वर्षे संगीत होते. भरताने नाट्यशास्त्रात वापरलेली भाषा ही वैदिक काळातीलच आहे. तो प्रत्येक विषयाला तालविषय, रागविषय असे न म्हणता ‘विधी’ शब्द तालविधी, गानविधी अशा प्रकारे वापरतो. त्याच्या नाट्यशास्त्रात शेवटच्या ६ अध्यायांतच संगीतविषयक शास्त्र, विवेचन तेही त्यावेळच्या भाषेत असल्यामुळे दुर्बोध आहे असे मत आजकालचे शास्त्रकर्ते विद्वान यांचे आहे.’^(२०)

म्हणूनच पुढील काळात शाङ्गदेवाचा संगीत रत्नाकर (इ.स.१३००) ज्या ग्रंथात इतर काही संगीतावरचे ग्रंथांचा (ज्यांनी भरताचेच शास्त्र (मूर्च्छना, श्रुति इ. विषयी) थोडीफार भर घालत पुढे नेलेले आहे, ह्या सर्वांचा) एकत्रित ऊहापोह (सं. रत्नाकरात) आहे, म्हणून संगीत रत्नाकराला आजचे शास्त्रकार ‘आधारभूत’ मानतात.

संगीत रत्नाकरानंतरचा मध्ययुगातील शेकडो वर्षांचा काळ, उत्तर भारतात संगीतकलेत शास्त्रविन्मुख असणाऱ्या कलावंतांचा काळ होऊन गेला. काही कलावंतांनी ग्रंथ लिहिले, पण ती सं. रत्नाकराची भाषांतरेच होती.

मात्र दक्षिणेकडील जे कलावंत, विद्वान होऊन गेले त्यांनी शास्त्र ग्रंथ लिहिले. आणि जुन्या परंपरांपेक्षा वेगळी थाटपद्धती, मेलपद्धती सुरू करून मूळ भारतीय संगीताला एक वेगळेच वळण दिले.’^(२१)

म्हणून उत्तर भारतीय संगीत व दक्षिण भारतीय संगीत दोन्ही पद्धतींत आज खूप मोठा **फरक** जाणवतो.

अशाप्रकारे सामवेद हे भारतीय संगीताचे उगमस्थान आहे आणि सामगायनातच भारतीय संगीताची मुळे घट्ट रोवली गेली, संगीत निर्माण झाले, वा पुढे शास्त्र तयार झाले ते ह्याच सुमारास ! उत्तर हिंदुस्थानी संगीत जे आज आपण गातो ते प्राचीन परंपरेतूनच थेट आलेले वाटते. इ.स. पूर्व ८००० ते १४०० ह्या काळातील सामसंगीतातून उगम पावलेले भरत खंडातील संगीताइतके प्राचीन संगीत जगात इतरत्र कुठेच नाही हे वारंवार उच्चारले जाणारे गौरवपर उद्गार अगदी तंतोतंत खरेच आहेत.

साम संगीतानंतरचा भारतीय संगीताच्या प्रवासातील दुसरा टप्पा ज्याला म्हणता येईल तो इ.स.

२०) मुळे कृष्णराव ह्यांच्या ‘भारतीय संगीत’ भाग १ या उनि. ग्रंथ.

२१) तत्रैव पृष्ठ क्र.८०.

पूर्व १४०० ते ५००, ह्या वेळी संगीतात श्ले स्थित्यंतर झाले व विकास पावले. **गांधर्वसंगीत** हा तो टप्पा म्हणावा लागेल. हे अर्थातच भरताच्या नाट्यशास्त्रात सांगितलेले शास्त्रशुद्ध गांधर्वसंगीत होय. आर्यांनी भारतात यज्ञसंस्था भक्कम केली. त्यामुळे इ.स.पूर्व १०००-२००० वर्षे हे 'यज्ञ', या उत्सवातील एक मुख्यभाग म्हणून आणि परमेश्वराला प्रसन्न करणे ह्या आध्यात्मिक भागापुरतेच वावरत राहिले. वादन, नृत्य ह्या संगीतातील तीनही उपकला यज्ञसंस्थेचे दास्यत्व करत राहिलेल्या होत्या.

'मात्र ह्या इ.स. पूर्व १०००च्या सुमारास असलेले आमचे अती प्राचीन संगीत प्रत्यक्ष गायन व शास्त्र सांगणारी भाषा (परिभाषण) ह्या कालक्रमानुसार पुढे बदलत गेली. त्यामुळे ते ग्रंथ दुर्बोध झाले. तरीही भरताच्या नाट्यशास्त्रापूर्वीही 'नारदीया शिक्षा' हा ग्रंथ झालेला होता. त्याचा काळ इ.स. ३०० हा असावा असा पुरावा मिळतो.'^(२२) ग्रामांबद्दलची माहिती तसेच साधनिप असा व्यक्तरूपचा अवरोह कसा निर्माण झाला तेही नारदीय शिक्षेत दिलेले आहे.

'गांधर्व शब्दाची फोड त्यात दिलेली आहे, (१४/१२). ग किंवा गा म्हणजे गान. ध म्हणजे वीणावादन आणि व म्हणजे वादन असा शब्द तयार झालेला आहे असे म्हटलेले आहे.'^(२३)

एवढेच नाही तर, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना हे मूलतः नारदीशिक्षेतच चर्चिते गेले आहेत, पुढील कालांत त्याची विस्तृत चर्चा वेगवेगळ्या ग्रंथात होत राहिली.

भरताच्या नाट्यशास्त्राचे लिखाण प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवांच्या प्रेरणेने केले गेले. त्यांनी त्यांनी पाच शिष्य आणि भरत ह्यांच्याकडून ते लिहून घेतले म्हणून एकूण ६ भरत होऊन गेले असे म्हटले जाते. संगीत, नाट्य व इतरही कलांचा अभ्यास नाट्यशास्त्रात दिलेला आहे.

पुढे दत्तिल (६ भरतांपैकीच एक) ह्याने नाट्यशास्त्रातील संगीत कलेचे मर्म सांगितले आहे. कारण तो संगीतातला मर्मज्ञ होता. पुढे शाङ्गदेवाने भरताच्या चतुःसारणा पद्धतीचा प्रयोग रत्नाकरात दिलेला तो दत्तिलाच्या कल्पनेतून निगालेला असाच आहे. दत्तिलानेच २२ श्रुति सोप्या करून सांगितल्या.

'मतंग ऋषिंचा बृहदेशी ग्रंथ हा इ.स. ६०० ते ८०० ह्या काळांतील भरताच्या नाट्यशास्त्रातील 'संगीत' विषयक चर्चा मतंगाने पुढे नेलेले आहे. संगीतात भरतानंतरचे परिवर्तन, देशी संगीत निर्मिती, हे भाग प्रमुख म्हणावे लागतील. देशी म्हणजे सामान्य जनता जे गाते ते असे म्हटलेले आहे.'^(२४)

'मूर्च्छना' हा संगीतातील वैशिष्ट्यपूर्ण भाग मतंगानीच प्रथम उल्लेख केला. आजची 'समप्रकृति व समआकृति असणारे राग' ही कल्पना प्रथम मतंगाचीच अभिनव गुप्ताने मतंगाला आधार मानूनच

२२) देसाई चैतन्य यांच्या 'संगीत विषयक संस्कृत ग्रंथ' ह्या सुविचार प्रकाशनच्या नागपूर १९७९ प्रथमावृत्ती पृष्ठ २

२३) तत्रैव पृष्ठ ८

२४) तत्रैव पृष्ठ १४४

टिकाग्रंथ लिहिलेला आहे. त्यामुळे असा निष्कर्ष निघू शकतो. की प्राचीन संगीताचे संशोधन हे मतंगाच्या बृहत्देशी वरून उत्तम होऊ शकते. ह्यानंतरच्या काळांत कौटिल्याचे अर्थशास्त्र (९ वे शतक), मानसोल्लास (इ.स.११३०), संगीत चुडामणि (इ.स. ११५०) इ. ग्रंथांच्या निर्मितीनंतर संगीत रत्नाकर हा ग्रंथ आजच्या संगीताला मार्गदर्शक असणारा असा आहे.

पुढे नाट्यकलेला इतके महत्त्व मिळाले की संगीतही नाट्याचे उपांग म्हटले जाऊ लागले. त्यामुळे भरतानेही **नाट्यशास्त्रातच** संगीताविषयी विचार मांडलेले आहेत हे आपण पाहिले.

नाट्यशास्त्रावरच्या टीकाग्रंथात अभिनवगुप्ताने शिल्प व कला ह्या वेगवेगळ्या कशा ते सांगितले. लाकूड, सोने, चामडे इ.पासून वस्तू बनवणारे ते **शिल्पकार** व गीत, नृत्य, वादन करणाऱ्यांना **कलाकार** म्हणावे हे त्याने दाखविलेले आहे.

९व्या शतकानंतर कौटिल्याचा अर्थशास्त्राच्या काळापासून संगीत, नृत्य, वादन ह्यांना कला म्हटले जाऊ लागले.

वाचिक कर्म- गायन

संगीताला विद्या म्हटले गेले ते, 'शुकनिती सार' या ग्रंथात ! ज्ञानग्रहण हे त्या काळात गुरुमुखातूनच व्हायचे. त्या काळात जे कर्म वाचने करता येते, तिला **विद्या** व मुका माणूस (न बोलता करेल) करेल ती 'कला' म्हणत, म्हणून संगीताला **कला** ऐवजी **विद्या** म्हटले जाऊ लागले. पुस्तकी ज्ञान हे व्यर्थ समजण्याचा असा तो काळ होता. मात्र यात **गायन**च फक्त येते. कारण नृत्य, वाद्याला वाचा फारशी लागत नाही. गायनच फक्त **वाचिक कर्म**. रामायणांतही सर्व प्रकारच्या कला-कलाकुसरी दिसतात. नृत्य-संगीत यांची तर खूप वर्णने आहेत. पण 'कला' हा शब्द गायन, वादन, नृत्य यांसाठी नाही, तर लय, मात्रा या अर्थाने वापरलेला आहे. रामायणानंतर महाभारत रचले गेले. त्यातही 'कला' शब्द आलेला आहे. भगवद्गीतेत सामवेदाला सर्व वेदात श्रेष्ठ म्हटलेले, तो संगीत कलेबद्दलचा आदरच म्हटला पाहिजे. पुढे निर्माण झालेल्या पुराणांमध्येही संगीत, नृत्य ह्यामुळे भगवान शंकर संतुष्ट होतात असे म्हटलेले आहे.

पुराणांमध्ये, शंकराच्या नृत्याला सर्व देव विविध वाद्यांची, गायनाची साथ करतात सरस्वती वीणा वाजवते, इंद्र वेणू, ब्रह्मदेव ताल धरतात, लक्ष्मी नारद गायन करतात, विष्णु मृदंग वाजवतो अशी वर्णने सापडतात.

यानंतरच्या काळात मात्र सर्व देवांनी सेवा केलेल्या ह्या कलेला अनादर, तुच्छतेची वागणूक मिळू लागली.

'ह्या अवहेलनेमागे होते ते आपले स्मृतिग्रंथ! मनुस्मृति ह्यात ह्या कलेला (गायन, वादन, नृत्य) विद्याभ्यासात खंड पाडणारी, त्यातून लक्ष उडवणारी असल्यामुळे त्याज्य ठरवलेले ! कारण देतांना

स्मृतिग्रंथांनी म्हटलेले आहे की, ह्या कलांच्या मागे लागल्यास संसारातून विरक्ती, अलिप्तपणा (विद्यार्थ्यांसाठी) राहात नाही म्हणून त्यांचा व्यासंग करू नये. गायन, वादन शिवाय इतर कलाही प्रत्येक धर्माच्या उत्सवात व यज्ञ, पूजा ह्यात लागतच असत. गायन, वादन नृत्याशिवाय जर यज्ञ व उत्सव साजरेच होऊ शकत नाहीत, तर मग कोणालातरी त्या कलेचा अभ्यास करायलाच हवा ना ? ह्यातून फक्त संगीतावर उपजीविका करणारे धंदेवाईक कलाकार तयार झाले. पण त्यांना समाजात मान-प्रतिष्ठा तर नव्हतीच, उलट अतिशय तुच्छ लेखले जाई. त्यामुळे ते समाजापासून तुटले व एकाकी झाले. (कौटिल्य अधि. २ प्र. २२)^(२५)

स्मृतिकारांनी व धर्ममार्तंडांनी ह्या कलाकारांना त्याज्य ठरविण्यात पुढाकार घेतलेला होता. भरताने मात्र नाट्यकलेचे शास्त्र लिहिले, तरी इतरही सर्व कलांवर अतिशय प्रेमाने लिखाण केले. त्यामुळे नाट्यशास्त्र सर्वच कलांचे मार्गदर्शक समजले गेलेले आहे.

कौटिल्याने त्याच्या अर्थशास्त्रात (९ व्या शतकात) नट, गायक, वादक व इतर कलाकारांना समाजात परत प्रतिष्ठा कशी मिळाली पाहिजे हे दाखवून सर्व कलाकारांना नावाजलेले आहे.

अर्थात या काळापर्यंत संगीतकलेला परत ऊर्जितावस्था, समाजात प्रेम, मान मिळू लागलेला होता.

अशा तऱ्हेने इ.स. १००० पर्यंतच्या काळात आपण संगीत समाजात कसे रूजत गेले, व त्याचे शास्त्रही कसे आकार घेत गेले.

असेही म्हटले जाते, की ऐतिहासिक ग्रंथाधारित विचारांपेक्षा सौंदर्य व संस्कृती या संकल्पनांच्या मार्गाने संगीत विवेचन चांगले होते. त्यामुळे एका बाजूला विद्वान संगीतकारांनी सांगितलेली शास्त्रपरंपरा व दुसऱ्या बाजूला प्रयोगाच्या वेळी प्रत्यक्ष सौंदर्य निर्माण करणारे कलाकार व ते वापरत असलेली **प्रयोग परंपरा** यांत खूप तफावत पडत असल्यामुळे शास्त्रकार गोंधळून गेले असतील का? संगीताबाबत, ते मौखिक परंपरेतूनच शिकले जाते, तसेच ती अमूर्त कला असल्याने इतर कलांसारखे मूर्तस्वरूपात, वर्षानुवर्षे टिकेल असे काही समोर ठेवता येत नसते. फक्त धर्मा संबंधीचे संगीत, गीतप्रकार हे पिढ्यान् पिढ्या चालू राहतात, टिकून राहतात. कारण धर्म आणि संगीत हे तर सतत हातात हात घालून चालतात.

‘सर्व धर्मांची धाव अंतिमतः अलौकिकाकडे असते, धर्माचे अभ्यासकही धर्मप्रसारासाठी साधन म्हणून संगीत वापरतात, अशा तऱ्हेने निरनिराळे धर्म आणि संगीत ह्यांचा संबंध दृढ असा असतो,

२५) वाळिंबे रा. शं. ह्यांच्या ‘प्राचीन भारतीय कला इतिहास व रूपदर्शन’ भाग १ प्रतिभा मुद्रणालय, पुणे १९५९ आवृत्ती १ ह्यात पृष्ठ क्र. ६८.

एवढेच नाही, तर विविध धर्मांचे पार्श्वक धार्मिकदृष्ट्या श्रेष्ठ पद मिळविण्यासाठी तसेच साक्षात्कारासाठी संगीत वापरतात.’^(२६) अशा तऱ्हेने पदोपदी संगीताची कास माणसाला धरावी लागते, असे असताना संगीताविषयी विचार काही काळ ठप्प असणे कसे शक्य आहे, असेही वाटते.

जिथे धर्माचे प्रेम आहे तिथे संगीत असतेच, धर्म व संगीत हे एकमेकांशिवाय नसतात. कारणे - १) दोघांनाही विवक्षित इतिहास असतो. २) वैचारिक बाजू, तत्त्वज्ञान, विज्ञान व शास्त्रीय बाजू व परंपरा दोन्हीना असतेच.

आणि भारतात बुद्दाला संगीत आवडत नव्हते, त्याने संगीत निषिद्ध मानले होते, म्हणून हद्दपार केले होते. तसेच इस्लाम धर्मालाही संगीतात रुची नव्हती, पण शेवटी त्यांनाही लोकांच्या मनात धर्मसंस्कार रुजवण्यासाठी धर्मप्रसारासाठी संगीताची कास धरावी लागली.

भारतात तर जागतिक धर्म म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या धर्मांपैकी सात धर्म रुजलेले आहेत. हिंदू, बौद्ध, जैन, इस्लाम, ख्रिस्ती, शीख व झोरोआस्ट्रीय हे भारतात इ.स. पूर्वीपासून व काही नंतरच्या काळात अस्तित्वात असणारे सात धर्म. त्यामुळेच भारतात संगीत नाही असा एकही क्षण व देशाचा कानाकोपरा नसेल, त्यामुळे शतकानुशतके संगीत ग्रंथ निर्मिती ही थांबणे शक्यच नव्हते. भारतात धर्म व संगीत हे केवळ योगायोगाने जवळ आलेले नाहीत, तर दोघांत आंतरिक घट्ट संबंध निश्चितपणे आहेत, हे नेहमीच म्हटले जाते, त्यामुळे संगीताचा (शास्त्र व कला) यांचा विकास झाला नसेल त्यात एखाद्या कालखंडात विचारांची भर पडली नसेल असे म्हणता येणार नाही.

‘अमूर्त नादापासून संगीत निर्माण होत असल्यामुळे संगीताची वाटचाल इतर सांस्कृतिक घटनांच्या बरोबरीने जात नाही. ते स्वतःच्या मार्गाने उत्स्फूर्तपणे जातच असते. काहीवेळा खूप संकटे, दारिद्र्य अशा अवस्थेतही संगीत फुलू शकते. उदा. रोम जळत असताना नीरोने त्याच्या तंतुवाद्याच्या तारा एकत्रितपणे छेडीत बसणे, हे शक्य होते ते फक्त संगीताबाबतच!’^(२७)

६) शाईदेवाचा संगीत-रत्नाकर ग्रंथ (इ.स.१२३१)

भरताच्या पाचव्या शतकात पूर्ण झालेल्या ‘नाट्यशास्त्र’ ह्या संगीतावरच्या मूळग्रंथानंतर महत्त्वाचा ग्रंथ ‘संगीत रत्नाकर’ हा निर्माण झाला. तो १२४७ मध्ये म्हणजे १३ व्या शतकात ! अर्थातच रत्नाकरात भरतनाट्यशास्त्राचा पुष्कळ आधार घेतलेला आहे. दोन्ही ग्रंथ तसे संगीत साधकांना ज्ञानग्रहणासाठी, आधारग्रंथ मानले गेलेले आहेत. दोघांनीही श्रुति स्वर-विभाजन वीणा वापरून, वीणेच्या आधारावरच सारणा पद्धतीने मांडलेले आहे. २२ श्रुती ७ स्वरांच्या दोघांनीही सांगितलेल्या आहेत. फक्त शाईदेवाने सारणापद्धतीत थोडा फरक केलेला आहे.

२६) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या ‘संगीत विचार’ पॉप्युलर प्रकाशन, १ ली आवृत्ती २० याचा पृष्ठ क्र. ४५, ४७

२७) तत्रैव पृष्ठ क्र. ९.

भरताने, दोन स्थिर स्वरांच्यामधील अंतरात तिसरा स्वर जो निर्माण होतो त्याला **साधारण स्वर** म्हटलेले आहे, हे शाईदेवानेही मान्य केलेले आहे. शुद्धनिषाद व षड्ज ह्यातील ४ श्रुतिंमध्ये येतो, तो **काकली निषाद** (हा निषाद स्वर २ श्रुतिंनी चढा असतो.) असाच गंधार स्वर मध्यमस्वराच्या २ श्रुति घेऊन ११ व्या श्रुतिवर येतो, त्याला **अंतरगंधार** म्हटलेले आहे. भरत ७ स्वरांऐवजी वरील दोन स्वर जास्त मानतो व ९ स्वरांचे सप्तक मानतो. तसेच पंचम एक श्रुति कमी होतो तेव्हा **मध्यमग्राम** योजना भरताने मानलेली आहे.

शाईदेवाने १३ व्या शतकात भरताला अनुसरूनच श्रुति विभाजन केलेले आहे. वीणेवरच २२ तारा लावून, मद्रसप्तक, मध्यसप्तक व तारसप्तक ह्यात २२ श्रुति (प्रत्येक सप्तकात) दाखविल्या. अतिमंद्र ते अतितार, आवाज पोहोचू शकेल इतके तार सप्तकातील स्वर घेऊन, त्यात २२ श्रुति दाखविल्या आहेत. ह्यांपेक्षा अधिक नाद किंवा श्रुति नाहीत, असल्या तर त्या खालच्या सप्तकाची पुनरावृत्ती असेल. असे मत त्याने मांडले. मात्र शाईदेवाने १२ विकृत व ७ शुद्ध असे १९ स्वर असतात. असे विधान केलेले आहे. मंद्रषड्जाच्या दुप्पट मध्य व मध्यषड्जाच्या दुप्पट तार षड्ज हे पं. शाईदेवाने मांडले.

ह्याच विषयावर पुढच्या काळात आणखी खल होत राहिला आहे. पं.लोचन (१४ वे शतक), पं.रामामात्य (१६ वे शतक), पं.अहोबल व पं. सोमनाथ (१७ वे शतक) इ.नी. ह्या विषयावर आपापल्या ग्रंथात विवेचन केले. पण १७ व्या शतकातील व्यंकटमखी ह्याला अनुसरून आज आपण सप्तकात २२ श्रुति व १२ (७ शुद्ध + ५ विकृत) स्वर मानतो.

‘शाईदेवाने अगदी पहिल्या अध्यायातच संगीतातील सप्तकाबद्दल व स्वर, राग इ. बदल सविस्तर चर्चा केलेली आहे. रागाबद्दल सांगताना रागाचा वर्ण, समय, ऋतू ह्याबाबतही सांगितलेले आहे.

‘गीत वाद्य यांच्या प्रमाणेच, व त्यांना अनुसरतच नृत्यातील आंगिक, हालचाली, अभिनय ह्या गोष्टीअसाव्यात, असे सांगताना, सहाव्या अध्यायात तिसऱ्या श्लोकात इतर दोन्हींना (म्हणजे वाद्य व नृत्य) **गीत** लागते, त्यामुळे ते **प्रमुख** आहे हेही सिद्ध होते, असेही म्हटले जाते.’^(२८)

संगीतकलेची इतर कलांपासून पृथगात्मता म्हणजे वेगळेपण, आजवर सर्वच ग्रंथांतून प्रयत्नपूर्वक बिंबवण्यात, सिद्ध करण्यात आलेले आहे. सामगायन काळात ज्या अप्सरांचे नृत्य व्हायचे त्या संगीताच्या, नृत्याच्या उत्तम जाणकार असत. सामगायन आणि गंधर्वांचे संगीत ह्यांच्या संयोगाने, संगीतकला निर्माण झाली असे म्हटले जाते. तसेच हेही मत अगदी पुराव्यासकट मांडले जाते की, भरताच्या काळातील ‘जाति संगीतात’ लोकगीतांची स्पष्ट सावली दिसते.

२८) ज्ञाते कृष्णचंद्र यांच्या ‘भारतीय संगीत स्वरूप आणि प्रयोजन’ या मौज प्रकाशन २००० १ली आवृत्ती, यात पृष्ठ क्र.३१.

अ) गीती-कपाले

तसेच सामगायनात 'राग' ही संकल्पना नव्हती, पण ती नंतरच्या हजार वर्षांत मात्र निर्माण झालेली होती, ती जाती संगीतातूनच झालेली होती हे ही स्पष्ट होते. मतंगाच्या 'बृहत्देशी' ह्या ग्रंथातील माहिती अनुसरून शाङ्गदेवाने राग ही संकल्पना मांडली. जातीपासून वेगवेगळ्या पद्धती किंवा गायनशैली निर्माण झाल्या. (त्यांना गीती म्हणतात.) त्यातून राग निर्माण झाले. पाच प्रकारच्या गीती मतंग ऋषींनी सांगितल्या होत्या. शुद्धा, भिन्ना, गौडी, वेसरा व साधारणी, भिन्ना गीतीतून धृपद गायकी निर्माण झाली. उरलेल्या चारही गीतींची मिळून ख्यालगायकी निर्माण झाली. हे मतंग ऋषींचे मत होय. संगीत रत्नाकराच्या १ल्या अध्यायात त्याने 'कपाल' ह्या संकल्पनेच्या अंतर्गत जी माहिती दिलेली आहे. त्याबद्दल पं.कल्लिनाथाने असे विवेचन केलेले आहे की, 'षाडजी इत्यादी सात शुद्ध जातींच्या पासून उत्पन्न झालेली कपाले आहेत. जनकजाती म्हणजे, येथे कपाले निर्माण करणाऱ्या शुद्ध जाती आहेत. त्यांचे राग ते जन्यराग होत. षड्जग्रामात षाड्जी जातीपासून उत्पन्न झालेला 'श्री' हा राग होतो. 'कपाला'वरून राग कल्पना स्पष्ट होते, आणि जाती व रागगायन यांच्यातील संबंध स्पष्ट होतो, आणि जाती आणि ग्रामराग ह्यांच्यात स्वर साम्य सुद्धा आढळलेले आहे. रागगायन नेमके केव्हा निर्माण झाले हे जरी निश्चित समजत नसले, तरी अकराव्या शतकातल्या जयदेवाच्या 'गीतगोविंद' मध्ये राग व ताल हे त्याच्या अष्टपदीसंदर्भात असलेले दिसते. म्हणजे भरताच्या नाट्यशास्त्रात नसलेली 'राग' ही संकल्पना आहे आणि ती नंतरच्या काळातील आहे हे निश्चित ! पण तरीही राग संगीत नेमके केव्हा सुरू झाले हा प्रश्न अनुत्तरितच राहातो. आपण हे पाहिले आहे की, शाङ्गदेवाने राग संकल्पना मांडली. त्यामुळे त्यांना ते श्रेय दिले जाते.

'शाङ्गदेवाने आपल्या सं.रत्नाकरात रागाचे महत्त्व व माहिती ग्रंथाच्या दुसऱ्या अध्यायातच स्पष्ट दिलेली आहे. 'रंज्ग' हा धातूपासून राग शब्द आलेला आहे. जो 'रंजन करतो तो राग' अशी व्याख्या तो देतो. 'स्वर व वर्ण यांनी अलंकृत असा, 'लोकांचे रंजन करणारा' जो हा ध्वनिविशेष तो म्हणजे राग. ह्या व्याख्येत स्वर शब्द वापरलेला आहे, श्रुति म्हटलेले नाही, आणि गाणे या क्रियेला वर्ण म्हटलेले आहे. वैदिक काळात ही देवांना प्रसन्न करण्यासाठी संगीत होते, ते अर्थात देवतांच्या स्तुतिपर शब्दांच्या व स्वरांच्या माध्यमातून !' (२९)

पण वैदिक संगीतातून - जातिगायन व जातिगायनातून रागगायन आणि ह्या राग गायनातून 'सांगितिक सिद्धी' व्यापक प्रमाणात झाली असे म्हणावे लागेल. प्रत्येक 'स्वराचा विचार महत्त्वाचा

वाटू लागला. राग गायनात शब्दाचे माहात्म्य कमी-कमी होत गेलेले दिसते. ७ व्या शतकातील नारदी शिक्षेत जातिगायनाचा उल्लेख नाही. फक्त ग्राम, मुच्छना होत्या. ह्या ग्रामातूनच राग निर्माण झाले म्हणून त्यांना 'ग्रामराग' म्हणतात. ग्रामराम हे मतंगाच्या शुद्धा, भिन्ना ह्या गीतींना अनुसरूनच मांडलेले आहेत. मतंग इ. विचारवंतानी म्हटल्याप्रमाणे देशी रागात श्रुति, स्वर, ग्राम इ. च्या नियमांचे पालन केलेले दिसत नाही. लोकसंगीताप्रमाणे स्वैर असेच ते दिसतात.

'संगीत रत्नाकराने ह्या राग संगीत संकल्पनेविषयी काटेकोर, व्याख्यास्वरूप विचार चौथ्या अध्यायात 'गीतगुण' ह्या शीर्षकाच्या अंतर्गत मांडलेले आहेत. १० गीतगुण सांगत शाङ्गदेवांनी 'पूर्णस्वरूपाचे छंद, राग व पदे यांनी व पूर्ण श्रुतियुक्त स्वरांनी गायलेले गमक युक्त असे गीत हे पूर्ण म्हणता येईल' असे विधान केलेले आहे.'^(३०) अर्थपूर्ण, व स्पष्ट अर्थ असणारे गीत प्रसन्न असे असते. इथे प्रसन्न, पूर्णअलंकृत असे गीताचे प्रकार सांगत ते साथीच्या वाद्यांबरोबरच्या गीत त्यांनी 'सुरक्त' म्हटले आहे. पुढे दोषपूर्ण गीते कशी असतात ते सांगताना शास्त्राच्या विरोधी, श्रुति नसणारे कलाबाह्य, क्रमहीन, संदिग्ध इ. दहा प्रकार दोषही कथन केलेले आहेत.

'१३ व्या शतकातील भारताच्या वेगवेगळ्या प्रांतांतून एकत्र आलेले संगीत आणि पूर्वापार चालत आलेले संगीत ह्यांची सांगड घालत शाङ्गदेवाने राग संगीत हे एक सुंदर रसायन निर्माण केले. त्यामुळे राग कल्पनेत प्राचीन परंपरांचा धागा स्पष्ट दिसतो. नारदी शिक्षेत, ह्या पूर्वीच ७ रागांचा उल्लेख होता. सात रागांत सामगायन होत असावे असे त्यावरून दिसते. त्यापैकीच षाडव राग, मध्यमग्राम राग, षड्जग्राम राग इ.होत.'^(३१)

सं. रत्नाकरात अशापद्धतीने 'रागाचे आकृतितत्त्व' स्पष्ट केलेले आहे व त्या काळीही संगीत ह्या कलेतील सौंदर्य व अलौकिकत्व त्यांनी उत्तम रीतीने, संगीत रत्नाकरात ठिकठिकाणी दाखवून दिलेले.

गायकाचे, त्याच्या गायनाच्या पद्धतीचे, त्यातील गुणदोषांचे वर्णनही त्यात त्यांनी केलेले आहे. गाताना, गायन प्रक्रियेतील लय योग्य ठेवणे, सुघटित राग मांडणी, चांगली परंपरा मागे असणे हे गायकाच्या बाबतीत, त्याचे गायन रसिकांवर मोहिनी पाडणारे होण्यासाठी किती आवश्यक आहे हे सं. रत्नाकरात इतक्या प्राचीन काळी त्यांनी सौंदर्यवादी दृष्टिकोनातून सांगितलेले आहे. गायकाने रसिकांचे रंजन करावयाचेअसते ही जाणीवही त्यांनी करून दिलेली आहे.

संगीत रत्नाकरात जातिगीतांचे स्वरलेखनही दिलेले आहे. वेगळी चाल लावायची असल्यास फक्त स्वरसंख्या कमी-जास्त करून, अंश स्वर बदलून तेही शक्य होत असे.

३०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३९.

३१) ठकार सुलभा यांचे 'भारतीय सं. शास्त्र-नवा अन्वयार्थ' ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७२.

जातिगायनातून रागगायन केव्हा सुरू झाले, या विषयी इसवीसन सांगणारे स्पष्ट उल्लेख ग्रंथात मिळत नाहीत. तद्वतच रागातून रागगायनातून पुढे 'प्रबंध' अस्तित्वात केव्हा आले तेही नेमकेपणाने सांगता येत नाही. अमूर्त, श्राव्य अशी संगीतकला आणि मौखिक परंपरेने गुरूकडून शिष्याने घेतली जाणारी ही अलौकिक विद्या व कला असल्याने काही ठोस उल्लेख (इतर कलांप्रमाणे) असे न सापडणे हेअगदी शक्य आहे. असो.

ब) प्रबंधगायन

'संगीत रत्नाकरातच' प्रबंधाविषयी सविस्तर माहिती दिलेली आहे. त्या काळातली इतर प्रकारांबरोबरची प्रमुख गायकी असे त्याने प्रबंधगायकीला म्हटलेले आहे. जुने गानप्रकार अस्तंगत होताना, नवनवीन राग व गान प्रकार उदयाला येत होते हेही त्याने वारंवार सांगितलेले आहे. शाङ्गदेवाने स्वतः **दरबारी गायक** असल्याने संगीताविषयीचे विचार अत्यंत साध्या भाषेत पण तितकेच सखोल, अचूक असे मांडलेले आहेत.

गोपाल नायक ही शाङ्गदेवानंतर आलेली महत्त्वाचा अशी संगीतकला व शास्त्र पारंगत व्यक्ती होती, त्यानेही शाङ्गदेवाला प्रबंध गायकीचा प्रणेता समजून, त्याने सांगितल्याप्रमाणेच प्रबंधगायन तो करित असे.

गांधर्वगान हे वेदांप्रमाणेच नक्की कोणी निर्माण केले हे कळत नसल्यामुळे वेदांप्रमाणे अपौरुषेय म्हटलेले, पण तसे रंजन आणि गायनाच्या उत्तम लक्षणांनी युक्त देशी राग यांचे गान मात्र नाही. खरे म्हणजे ते मोठमोठ्या शास्त्रकार, वाग्गेयकारांनी तयार केलेले उत्तम व योग्य लक्षणांनी युक्त बंदिस्त असेच असतात.

'गानांत निबद्ध व अनिबद्ध असे दोन प्रकार सांगितलेले आहेत.'

निबद्ध गान हे १) प्रबंध, २) वस्तू, ३) रूपक असे तीन नावांनी ओळखले जाते.

ह्यातील प्रबंध हा चार धातू व सहा अंगे यांनी बंदिस्त बांधलेला असतो. म्हणूनच प्रबंध असे त्याला म्हटलेले आहे.

शाङ्गदेवाने ह्या प्रबंधरूपाला माणसाचे रूपक योजले आहे. म्हणजे ताल आणि स्वर हे प्रबंधपुरुषाचे पाय म्हणजेच स्वर व ताल, लय यामुळे ते गतिमान (पायाने) असते हे सुचवायचे आहे. सं.रत्नाकरांनी प्रबंधाच्या ५ जाती सांगितलेल्या आहेत. आकृतिबंधाच्या वैविध्यामुळे त्या जाती निर्माण झालेल्या आहेत.

शाङ्गदेवाने सं. रत्नाकरात प्रबंधाचे ५ प्रकार सांगितलेले आहेत.

छंदशास्त्रात सांगितलेल्या छंदानुसार प्रबंधप्रकार मानले गेले आहेत. ज्या छंदात तो गायलेला

असतो, त्या-त्या छंदाचे नाव त्या प्रकाराला दिले जाते. विशिष्ट प्रसंगी विशिष्ट प्रबंध गावा असे संकेत आहेत. प्रबंधांची रचनाही प्रसंगांना योग्य अशी केली गेलेली आहे. 'मंगल' हा प्रबंध उत्सवात गायचा असे. ओवी हा ही एक प्रबंध प्रकार म्हणावा लागेल.

क) सं. रत्नाकरातील रागसंख्या

३० ग्रामराग, ८ उपराग, २० राग व १५ भाषाजनक राग व इतर पुष्कळसे राग मिळून एकूण २६४ राग संगीत रत्नाकरात सांगितलेले आहेत, आणि महत्त्वाचे म्हणजे त्यांचे मूळ शुद्धस्वरसप्तक हे भैरवीचे आहे. आज बरेचसे राग अगदी रत्नाकराप्रमाणेच गायले जात नाहीत. त्यांची नावेही बदललेली आहेत.

आजचे रागालाप

रागालाप म्हणजे एखाद्या रागाचे गायन सुरू करताना प्रारंभी गायक त्या रागाचे साधारण स्वरूप कळावे म्हणून त्यातील मंद्रसप्तक, मध्यसप्तक ह्यातील स्वर गातगात रागाचे वातावरण निर्माण करतो, षड्ज स्थिर करतो. ह्यात रागाचे वादी, संवादी, न्यास, स्वर, वर्ज्यावर्ज्य इ. रागांची माहिती श्रोत्यांना समजते, आणि श्रोत्यांची तो राग ऐकण्याची भूमिका तयार होते. ही आलापी फार वेळ करायची नसते आणि तालही त्यावेळी सुरू व्हायचा असतो. यानंतर तालाबरोबर 'ख्याल' गायला जातो. त्यात राग, विस्ताराने त्याच्या संपूर्ण सौंदर्यस्थळांसकट उलगडतो. धृपद गायकीच्या काळात धृपद तालाबरोबर गायला सुरुवात करण्यापूर्वी 'नोम् तोम' करून रागातील स्वर, लयीला लपेटत बराच वेळ गायले जात असत, आजही तशीच पद्धत आहे.

सं. रत्नाकरातील राग बघताना त्याचे मूळ शुद्ध स्वर सप्तक भैरवीचेच असलेले दिसते. त्यावेळचे काही राग थोडेसे रूप बदलून आजही अस्तित्वात आहेत.

त्या काळातील देशी रागांत ज्या बंदिशी गात त्यांना रूपक हा शब्द वापरला जातो. त्या-त्या रागाची वैशिष्ट्ये काटेकोरपणे पाळत, न्यास, चलन, स्वराचे रूप हे त्यात स्पष्ट दिसतील, तालात चुस्त बांधलेली असेल व याचे स्थायी अंतरा (पूर्वीच्या काळी उदग्राह, ध्रुव, मेलापक, आभोग) इ. भाग व्यवस्थित असतील अशा रचनांचे, प्रबंध म्हणजे 'रूपक' असे म्हणत असत. ग्राम रागातील रचना ह्या 'आक्षिप्तिका' म्हटल्या जात. आजच्या विलंबित (बडा) ख्यालाला तेव्हा 'वर्तनी' म्हणत असत.

रत्नाकरात सांगितलेले काही राग - त्यावेळचा भिन्नषड्ज राग हा संपूर्ण जातीचा राग आजचा 'भैरव' आहे. नंतरच्या सं. पारिजात ग्रंथामध्ये वसंतभैरव म्हटलेला राग, आजचा संपूर्ण जातीचा 'भैरव' राग होय.

रत्नाकरातल्याच 'षाड्व' नावाच्या मध्यमग्रामात गायल्या जाणाऱ्या रागातून 'तोडी' रागाचा जन्म

झालेला आहे. मात्र त्या षाडव रागात 'पंचम' दुर्बल होता.

राग 'श्री' शाईदेवाच्या काळातील राग-श्री सारेगमधनीसा' ह्या स्वरांचा (पण शुद्ध-स्वरांचा) म्हणून तो आजचा 'रागेश्री' झाला.

शाईधराचे वास्तव्य ,औरंगाबादजवळ देवगिरी येथे, म्हणजे भारताच्या 'मध्यभागी' असल्यामुळे 'रत्नाकरांत' उत्तरेकडील संगीत व दक्षिणेकडील संगीत दोन्हीबाबत त्याचे विचार दिसतात.

अशा रीतीने शाईदेवाने, त्यांच्या आधीच्या काळात संगीतात निर्माण केले गेलेले सिद्धांत, ज्ञान आणि त्याच्या अवतीभवती चालू असणाऱ्या संगीताच्या चळवळीत काय काय चालले आहे,ह्या सर्वांचा अभ्यास करून त्या काळात निर्माण झालेल्या रागांचे, थाटांचे वर्णन रत्नाकरात करून ठेवलेले आहे. अशा रीतीने त्या काळात प्रचलित असणारे संगीत त्याने शास्त्रात बांधून टाकण्याचे काम केलेले आहे. आजही आपण सं.रत्नाकराचा संदर्भ घेतो. भारताच्या मध्यभागी म्हणजे देवगिरीजवळ राहण्याचा त्याला फायदा झाला होता, त्यामुळेच त्यांनी भारतातील सर्व बाजूंचे संगीत ऐकले होते. संगीतात होत जाणाऱ्या बदलांची नोंद त्याने केली, व संगीत रत्नाकर ग्रंथ तयार झाला.

मध्ययुगातील भारतीय संगीतातील स्थित्यंतर

ज्या सिंघण राज्याच्या पदरी शाईदेव दरबारी गायक होता त्या राजानंतरच्या काळात अल्लाउद्दीन खिलजीने भारतातील इतर भागांनंतर देवगिरीवरही स्वारी केली व देवगिरी ताब्यात घेतली. खिलजीने देवगिरीच्या मुख्य गायक गोपाळनायकाला दिल्लीत नेले व तिथे खिलजीच्या चाकरीत असणाऱ्या कवी अमीर खुश्रो (खुश्रु) व गोपालनायक ह्या दोघांत स्पर्धा सुरू झाली, आणि भारतीय संगीताच्या इतिहासाची काही पाने लिहिली गेली.

यापूर्वी इ.स.१००० साली अभिनव गुप्ताने भारताच्या नाट्यशास्त्रावरचा टीकाग्रंथ लिहिला होता. ह्या ग्रंथाच्या आधीच काही वर्षे गझनीच्या महंमदाने भारतातल्या संपत्ती, कला, संस्कृती ह्यांच्यावर घाला घातला होता. हिंदू विद्वान, कलावंत दक्षिणेकडे आश्रयाला गेले. मुसलमानांना आपली कला, विद्या अजिबात शिकू द्यायची नाही, असा चंगच हिंदू विद्वानांनी बांधला. यानंतरच शाईदेवाने १३व्या शतकात म्हणजे सुमारे १२३० मध्ये सं.रत्नाकर निर्माण केला.

अमीर खुश्रु यानंतर जन्मला (इ.स.१२५४) त्याच्याआधी दोन अडीच शतके संगीताविषयी मुस्लिमांना मार्गदर्शन करणारे कोणीच नव्हते. त्यामुळे अमीर खुश्रुला तसे संगीताचे कसदार भक्कम ज्ञान मिळूच शकले नव्हते. मात्र इराणी संगीत त्याला मिळालेले होते. त्यामुळे आहे त्या अर्धवट ज्ञानातच तो खूष झाला होता. भारताचे नाट्यशास्त्र तर तो समजूच शकला नसता. त्याचे संगीत आविष्कार हे शास्त्रहीन असेच होते.

अमीर खुश्रु आणि तानसेन ह्या दोघांना अकबरासारख्या संगीतप्रेमी, प्रतापी राजाचा भक्कम आधार,

आश्रय मिळाला होता.यानंतर १४८६ साली मानसिंह तोमर राजा ग्वाल्हेरच्या तख्तावर बसला तो ३० वर्षे राज्य करत होता. संगीतावर त्याचे खूप प्रेम असल्याने कलावंत, शास्त्रकारांना आश्रय मिळाला. संरक्षण मिळाले. त्याच्याच काळात एक नवीन गानशैली उदयाला आली ती म्हणजे **विष्णु-पद व ध्रुव पद.**

भरताने ज्या गीत प्रकाराला ध्रुवा-गीती म्हटलेले होते त्यातील ती ध्रुवापद म्हटली गेली. हे प्रबंधाच्या निर्मितीच्याही आधीचे गीत म्हणावे लागेल. नंतरच्या काळात हे 'ध्रुवापद' प्रबंधाचा एक अवयव म्हणून गायले जाऊ लागले होते. विष्णुपद पुढे मथुरेत प्रचलित झाले.

तानसेनानी 'ध्रुपद' गायकीची कास धरण्याचे कारण त्यांचे गुरू स्वामी हरिदास (इ.स. १४८०) ध्रुपद गायकच होते. तानसेन अकबराच्या दरबारचे 'रत्न' (नवरत्नांपैकी एक) होता ते वर्ष १५६२ असे म्हणतात. त्याचा जन्म १४९३ चा म्हणजे वयाच्या ७० व्या वर्षी 'रत्न' झाला असणार. मात्र तानसेनाला 'अताई' असे रागदर्पण या ग्रंथात म्हटलेले आहे. ज्याला संगीताचे व्यावहारिक ज्ञान असेल, पण 'सिद्धांत' माहीत नसतील त्याला 'अताई' म्हणत.पण तानसेनाने १००० ध्रुपदे रचल्याचीही नोंद आहे. १६५८ साली तत्कावर बसलेला औरंगजेब हा संगीताचा द्वेष म्हटला गेला तरी त्याच्या दरबारी गायन, वादन, नर्तन होत असे. स्त्री कलाकार गायिका, व नर्तिका त्याच्या दरबारात होत्या हे विशेष! त्याच्या काळातच 'रागदर्पण' हा ग्रंथ निर्माण झाला.

१६०५ ते १६२७ ह्या काळातील जहांगीर हा संगीताची सर्व अंगोपांगे जाणणारा होता. नंतरच्या शहाजहाँ बादशहा हा १६२७-१६५८ ह्या काळातला ! तोही अत्यंत संगीतप्रेमी होता, रात्रंदिवस संगीत श्रवण आवडत असे त्याला !

अशा रीतीने मध्ययुगात, म्हणजे जे १४ व्या शतकापासून १८ व्या शतकापर्यंतचा काळ मानलेले आहे, या काळात साधारणपणे मुस्लिमांचे राज्यच भारतावर होते, पण त्या काळातही भारतीय संगीत मजल-दर-मजल करीत प्रगतिपथावरच वाटचाल करत होते. काही प्रमाणात मोगलांच्या चांगल्या काही गोष्टी, आपल्या संगीतात एकजीव झालेल्या दिसतात. याच कालखंडात काही उत्तम ग्रंथनिर्मिती झालेली आहे.

१) १५ व्या शतकाच्या सुरुवातीलाच लोचन कवींचा 'राग तरंगिणी'

२) १७ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात अहोबलाने 'संगीत पारिजात'

३) अहोबलाने १६७५ च्या सुमारास 'सं.पारिजात' लिहिले व त्यात मेलपद्धतीचा उल्लेख केला आहे. १६०९ म्हणजे अहोबलाच्याच काळात सोमनाथकृत 'रागविबोध' मधील मेलपद्धती दक्षिण भारतात नेली. ह्या ग्रंथात त्यांनी स्वरांच्या चढ्या अवस्थेला तीव्र, तीव्र तर, तीव्र तम म्हटलेले आहे. तसेच रागाची वेळ निर्धारित केली. **मेल-थाट-मकाम हे एकच आहेत** असे त्याने म्हटलेले आहे.

४) १७ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात हृदयनारायण देव ह्यांनी 'हृदयकौतुक' 'हृदयप्रकाश' हे दोन ग्रंथ निर्माण केले.

५) १८ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात पं.श्रीनिवास ह्यांनी 'राग-तत्त्व-विबोध' हा ग्रंथ लिहिला.

ह्या ग्रंथापैकी अहोबल, हृदयनारायण, व पं.श्रीनिवास ह्यांनी आपल्या ग्रंथात वीणेच्या तारेवर स्वरस्थापना केलेली आहे. शाङ्गदेवाच्या मागे सांगितलेल्या चतुः चतुः चतुश्चैव.....ह्या श्लोकात बावीस श्रुतिंचे विभाजन ७ स्वरांत कसे करता येते ते दाखवलेले आहे.

'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' हा ग्रंथ लिहिणारा, ७२ मेल कर्ता व्यंकटमुखी हा औरंगजेबाच्या काळातला ! १६६० च्या सुमारास हा ग्रंथ त्याने लिहिला त्यावेळी असंख्य राग निर्माण झालेले होते. व त्यांच्या वर्गीकरणासाठी ७२ मेल त्याने सिद्ध केले. शुद्धमेल व मध्यमेल वीणावर तार मिळविण्याची पद्धती त्यानेच शोधली. ते सप्तकाएवजी अष्टक म्हणतात. रागांच्या संपूर्ण (८ स्वर) षाडव (७ स्वर) व ओडव (६ स्वर) अशा जाती सांगितल्या आहेत. त्याला षड्जग्राम, मध्यमग्राम माहीत नव्हते असे दिसते.

मेल, मूर्च्छना, थाट

अमीर खुश्रु जरी खूप सखोल शास्त्र जाणणारा नव्हता, तरी त्यांनी काही गोष्टी भारतीय संगीताला दिल्या त्या अमान्य करता येणार नाहीत.

अमीर खुश्रुने आजवरचे म्हणजे (इ.स. १२५० पूर्वीचे) भारतीय 'संगीतशास्त्र' पुन्हा नव्याने मांडले, त्यात मुख्य म्हणजे त्याने 'मेलव्यवस्था' ही संकल्पना आणली. फारसी संगीतात जे १२ मुकाम (थाट) होते.ह्या १२ मेलान्त (थाटान्त) त्याने त्याकाळी असणाऱ्या रागांचे वर्गीकरण केले. ही मेलपद्धती पुढे व्यंकटमुखी, पं.सोमनाथ ह्यांनी दक्षिण-भारतात नेली. तिथे ७२ थाट मानले गेले. मात्र उत्तरेकडेही अहोबलाने मेलपद्धती मांडली आणि ती मानायला इ.स. १६७५ च्या सुमारास सुरुवात झाली. मात्र दक्षिणेत मेलपद्धती जास्त रूजली. ह्याच म्हणजे १७ व्या शतकात भारतीय संगीताचे दोन विभाग झाले. (१) उत्तर हिंदुस्थानी संगीत, (२) दक्षिण हिंदुस्तानी संगीत (कर्नाटकी संगीत).

तसेच ह्यापूर्वी 'भैरवी' हे मूळ सप्तक मानले जात होते, तेव्हा त्यात आरंभ स्वर बदलून अहोबल वेगवेगळे राग निर्माण होऊ शकत असत. त्यात कोमल, तीव्र स्वर ह्यांचीही कल्पना असेच, जरी त्या स्वरांना कोमल, तीव्र म्हणत नसत, (हे शब्द अहोबलाने पुढे मांडले आहेत.) अहोबलाने 'भैरवी'चे सप्तक मूळ न मानता त्यात बदल केला. तसेच त्याने तारेच्या लांबीवरून स्वर सांगणे सुरू केले ('श्रुति' ची भाषा त्याने बदलली) राग व मेल मधील भेद सांगताना अहोबल म्हणतो मेल हे त्या-त्या कोमल, तीव्र स्वराच्या फक्त १ल्या मूर्च्छनेने (षड्ज प्रारंभ स्वर घेऊन) समजतात. मग त्यातून ओडव (५ स्वर), षाडव (६ स्वर) हे भेद, आणि थोडासाच फरक एकाच मेलान्तील समाविष्ट रागांमध्ये राहिल, ही काळजी घेतली होती. मेल हा संपूर्ण सप्तकाचा असे व त्यातील रागात मात्र ओडवता,

षाडवता असू शकते. त्यामुळे राग ओळखणे हेही सोपे जाऊ शकते. ग, नी हे पूर्वी कोमलच असायचे, तेच त्यांचे शुद्ध स्वरूप मानत. त्यामुळे विकृत (कोमल) होऊ शकणारे फक्त रे, ध हेच स्वर असत. पं.लोचन (रागतरंगिणी) ह्यांनी काफीचे सप्तक (ग नी कोमल रे, ध शुद्ध असणारे) मूळ सप्तक मानायला सुरुवात केली.

थोडक्यात भरताने जो 'ग्राम' त्या काळात सांगितलेला तो उत्तर हिंदुस्थानी संगीतात जिवंत राहिला, दक्षिणेकडे ती कल्पना बदलत गेली. भरताने षड्जग्राम, सा-प संवाद महत्त्वाचा मानला होता, तोही उत्तर हिंदुस्थानात आजवर चालत आलेला दिसतो.

मात्र दक्षिणेत रागांचे वर्गीकरण उत्तर हिंदुस्थानी संगीतापेक्षा जास्त नियमबद्ध आहे. तिकडची 'जनकमेल' ही कल्पना उ.हिंदू. संगीतात नाही.

अगदी जवळच्या किंवा एकसारखे स्वर असूनही स्वरांच्या लगावात (श्रुतीत) होणाऱ्या बदलांमुळे असंख्य मेल तयार होऊ शकतात. उदा. मुलतानी-तोडी, भूप-देशकार ! अहोबल तर म्हणतो अशा पद्धतीने एकूण मेलसंख्या ११३४० होऊ शकते.

आज मात्र थाटांची १० ही संख्या आहे, ती व्यंकट मखीच्या ७२ थाटांतून निवडली आहे व तीच प्रचलित आहे.

पूर्वीच्या ग्रामांतून मूर्च्छना निर्माण होत. मूर्च्छनामधून त्याकाळी (मूर्च्छनाची माहिती मागे पान १७ वर आहे.) रागोत्पत्ती होत असे. ती आज थाटांतून होताना दिसते. आजही दक्षिणात्य संगीतज्ञ कोणत्याही रागाच्या आरोह-अवरोहाला 'मूर्च्छना' म्हणतात तसे उत्तरेकडे नाही. आपल्याकडे फक्त आरंभीचा स्वर ज्याला सा मानून पुढे सप्तक म्हटले जाते तिला त्या- त्या स्वराची मूर्च्छना असे म्हटले जाते.

७) उत्तर हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतातील गीतप्रकार

शब्द (काव्य) स्वर-लय, ताल ह्यांच्या मेलांतून त्या-त्या काळांतील वातावरणाप्रमाणे, मानसिकतेप्रमाणे पण 'रंजक' असे गीतांचे प्रकार शास्त्रीय संगीत गायनात प्रचारात आले. हे गीतप्रकार पुढे 'शैली' बनल्या, कारण पिढ्यान् पिढ्यात या गायल्या गेल्या. ह्यातील काही गीत प्रकारांची नावे अशी - प्रबंध, धृपद, ख्याल, ठुमरी, तराणा, त्रिवट, चतरंग, सरगमगीत, लक्षणगीत, रागसागर व गीतांमध्ये भजन, कीर्तन, अभंग, गौळण इ.इ. हे पूर्वीपासूनचे प्रकार होत. आज त्यात नाट्यगीत, भक्तिगीत, भावगीत, चित्रपटगीत ही आधुनिक काळातील काही प्रकारांची भर पडलेली दिसते.

अगदी सुरुवातीला प्रबंधगायन सुरू झाले जे सहसा संस्कृत भाषेतून असे. थोडक्यात काहींचा आढावा घेऊ.

प्रबंध

तेराव्या शतकात व त्याच्याही पूर्वी प्रबंध गायन अस्तित्वात होते. मतंगाच्या बृहन् देशी ग्रंथात ह्यांचा उल्लेख आहे. बंदिस्त, शास्त्रोक्तरीत्या बांधलेले, नियमबद्ध असे हे गीत असे. एरवीही व्यवहारात प्रबंध म्हणजे सुव्यवस्था अशा अर्थाने आज आपण हा शब्द वापरतो. जयदेवाचा 'गीतगोविंद' हा नियमबद्ध गानप्रकार म्हणजे प्रबंधच होता. भरतकाळात 'ध्रुवागीते' हेही प्रबंधच म्हणावे लागतील. त्यानंतर आठव्या शतकात संस्कृतात व इतर काही भाषांत प्रबंध बांधले गेले होते. निबद्धगानातील हा प्रकार म्हणता येईल.

पं. शाङ्गदेवाने ७५ प्रकारचे प्रबंध प्रकार सांगितले.

(१) चार धातू व (२) सहा अवयव यांनी हा गायनप्रकार बंदिस्त होता.

(१) धातू - उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव, अंतरा, आभोग असे पाचही भाग म्हणजे धातू असत. धातू म्हणजे शब्द, काव्य इ. आणि म्हणजेच प्रबंधाचा प्राण म्हणावा लागेल.

(२) अवयव - गायन करताना, प्रबंध आळवण्यासाठी अवयवांचा उपयोग होतो. म्हणजे गेयत्व हा गुणधर्म प्रबंधात होताच. (१) तेन, (२) पद, (३) विरुद, (४) पाट, (५) ताल, (६) स्वर हे प्रबंधाचे अवयव होत.

प्रबंधाच्या धातूंपैकी उद्ग्राह म्हणजे उठाव, आरंभ, ध्रुव ओळ म्हणजे आजच्या गाण्यातले ध्रुवपद (जे वारंवार म्हटले जाते) प्रबंधातही ते अनेकदा आवृत्त होत असे. 'अंतरा' हा आजच्याप्रमाणेच असे आणि 'आभोग' ने गीताची समाप्ती करायची असे.

गायन हे अवयवांच्या साहाय्याने होई तेन म्हणजे सुरुवातीची आलापी, किंवा ईशस्तवन म्हणता येईल. विरुद - ब्रीद किंवा उद्देश (गायनाचा) काय आहे ते सांगणे, ईशस्तुती, राजाची स्तुतीही त्यात असे.

पाट - वाद्ये ही गायनाबरोबर वाजविली जात असत. स्वरवाद्ये स्वरसाथीसाठी व तालवाद्येही लय, तालांसाठी असत. मृदंगाची तालसाथ असे.

पद- शब्द, काव्य, रचना, ताल आणि स्वर तर हवेतच ! त्याशिवाय गेयता-रंजकता अशक्य ! असे अवयव असत.

क्लिष्टपणा, काटेकोर चाकोरीबद्धपणामुळे व रंजकता कमी वाटल्यामुळेच हळूहळू हा गीतप्रकार लोप पावलेला दिसतो.

धृपद

मध्ययुगातील प्रचलित, प्रबंधातूनच जन्मलेला हा गीतप्रकार. लय, ताल प्रधानता त्यामुळे रूक्ष वाटून हाही प्रकार फार थोडा काळ चालला. आज गायला जातो तोही अगदी कमी प्रमाणातच !

धृपदालाच 'धृवपद' (अढळपद) असाही शब्द आहे.

हा १४ व्या शतकाच्या शेवटी सुरू झाला. राजा मानसिंह तोमर याची त्या काळातील धृपदे ब्रज भाषेतील होती.

धृपद-रचनाकारात मुख्यतः तानसेन, हरिदासस्वामी, बैजू इ. आहेत. भरताच्या काळातील 'ध्रुवागीत'च नंतर 'धृपद' म्हणून प्रसिद्धीस आले.

धृपद रचनांचे गीत ईश्वरस्तुतीचे नंतर पुढे काही काळाने राजाची स्तुती त्यात असे. धृपद गायकाचा आवाज कसदार, रियाजी असा असावा लागत असे. गंभीर पण लयकारीने चमकदार बनलेली अशी ही गायकी होती.

चार भाग व चार वर्ण यांत ही रचना बांधलेली असे. चार भाग (१) स्थायी, (२) अंतरा, (३) संचारी, (४) आभोग हेच अवयवही म्हणता येतील. स्थायी म्हणजे गीताचा पूर्वार्ध, आज ध्रुवपदही म्हणू शकतो. अंतरा म्हणजे गीताचा उत्तरांगांतील भाग, हे दोन्ही मिळून गायन करणे त्याला संचारी म्हणत आणि आभोग हा महत्त्वाचा भाग म्हणता येईल, कारण हा आभोग अंतिम टप्पा, खूप रंगत जाणारा असा.

धृपद गायकीच्या चार वाणी (बानी) पद्धती आहेत.

(१) गोबरहारी, (२) खंडार, खंडहार, (३) डागुर, (४) नौहार .

तानसेनाची ती गोबरहारी ही लयप्रधान व सर्वांगसुंदर

२) खंडार-खंडहार बानी - स्वर व शब्दांचे खंड पाडून गात म्हणून खंडहार बानी.

३) डागुर बानी - डागुर हे गावाचे नाव.

४) नौहार व नोहार बानी- हेही गावाचेच नाव.

वक्रगती गायन हे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

धृपदांचा उत्तरेत प्रभाव जास्त होता, नृत्याबरोबरही गायली जात. दमदार आवाजाची गरज, मृदंगाची साथ, चौतालांत जास्त करून बांधलेली. धमार तालातील, धृपदाला धमार हे नाव होते. चौताल, सूलताल, तेवरा, सवारीताल, मत्तताल, ब्रह्मताल इ. तालांत धृपदे गायली जायची.

ईशस्तुती करणारी धृपदे सुरूवातीला पुष्कळ होती. हे धृपद गायन देवळात केले जायचे.

ईश्वरभक्तीबरोबरच श्रीराम, कृष्ण यांच्या कथा, निसर्ग, ऋतू यांची वर्णने इ. विषय हाताळले गेलेले दिसतात. भाषा, संस्कृत, उर्दू, हिंदी, ब्रज इ. वापरलेल्या होत्या.

आजही धृपदगायनात विलंबित लयीत सुरवात करत तालविरहित पण लयीचा आनंद देणारी 'नोमनोम्' केली जाते. तिची लय वाढवत नेली जाते. नंतर धृपदगायनाला सुरवात होई (तालाबरोबर)

त्यात बोल आलाप, बोलताना इ.घेत असत. धृपदगायन हे तसे पळेदार, त्यामुळे गायला व ऐकायला कठीण वाटल्यामुळे प्रचार कमी होत गेला आणि पुढे धृपदातूनच **ख्यालगायकी** प्रचारात आली.

धमार

धमार हा, ताल बदलून गायलेले धृपदच म्हणावे लागेल. गायकीची पद्धतही धृपदाप्रमाणेच फक्त ताल धमार ! आळविण्याची पद्धतही तशीच !

होरी

कृष्णलीलांचे वर्णन, होळीचे वर्णन, रंगपंचमीचे रंग उधळणे इ. वर्णने पण हा **धमाराचाच** प्रकार. मात्र होरी गीते ही दीपचंदी, त्रिताल, आडाचौताल ह्या तालातही गायली जातात. रागही ठरलेले असतात. हलके फुलके राग ह्यासाठी योजलेले असतात. काफी, पहाडी, खमाज, भैरवी इ. रागात प्रसिद्ध होरी गीते आजही गायली जातात.

धृपद शैलीची होरी ती 'पक्की होरी' व ख्यालगायक जी आलाप ताना घेऊन ठुमरीप्रमाणे शब्दांची मजा घेत गातात ही 'कच्ची होरी'.

ख्यालगायन

आज प्रामुख्याने शास्त्रीय गायन किंवा कलागायन म्हटले जाते ते ख्याल गायकीलाच. धृपदातूनच निर्माण होताना त्याचा अति बंदिस्तपणा, काटेकोर गायकी दूर सारून रागाचा स्वभाव, आत्मा उलगडून दाखवत विलंबित लयीत, एकाएका स्वराची मजा घेत आणि देत. विचार, 'कल्पना विस्तार' करत गायलेली रंगतदार, मनोहारी गायकी असे वर्णन करता येईल.

'ख्याल' शब्दाचा अर्थ विचार, कल्पनाविलास असा म्हणता येईल. हे नाव सार्थ ठरवणारे असे हे 'ख्याल' गायन असते.

स्वर, शब्द, ताल, लय सर्वांना काटेकोरपणाने सांभाळतच ही गायकी मनोरंजक, प्रतिभासंपन्नता दाखविणारी अशी म्हणता येईल. साचेबंद गायकीच्या धृपदापेक्षा ख्याल, हा लोकांना धृपद अस्तित्वात असतानापासूनच आवडायला लागलेला होता. ह्याचे कारण परकीय लोकांची आक्रमणे व सत्ता ह्यामुळे पर्शियन, इराणी, मुस्लीम संगीताचे वारे वाहून, आमच्या संगीताला स्पर्श करू लागले होते.

असे म्हणतात की, १७१९-२० नंतर ख्यालगायन आमच्याकडे शिरले. संगीत कलेतील, सौंदर्यतत्त्वांच्या अनुभवासाठी, स्वरानंदाचा व गानश्रवणाचा जास्तीतजास्त आनंदाचा अनुभव देण्यासाठी ख्यालगायनासारखी रसाळ गायकी अस्तित्वात आली असावी. शब्दांचे महत्त्व कमी करत, स्वर व नादसौंदर्य श्रवणाला जास्त महत्त्व ह्या गायकीत असते. गायकाला आपले संगीत व त्या-त्या रागाबद्दलचे सौंदर्य उलगडून दाखवताना, त्याच्या कल्पकतेला भरपूर वाव असतो. बऱ्याच विचारवंतांचे मत

ख्याल हे शाईदेवाच्या 'साधारणगीती'चे नैसर्गिक व विकसित रूप आहे. उरलेल्या शुद्धा, भिन्ना, गौडी, वेसरा ह्याही गीतांचे सौंदर्य ख्यालगायकीत दिसते असे दिसते.

संगीत विचारवंत गोविंदराव टेंबे म्हणतात त्याप्रमाणे, 'ही गायकी सर्वस्वी स्वरप्रधान व अल्पाक्षरी आणि शब्दनिरपेक्ष अशी गायकी आहे.' वाद्यवादनातून आली की काय असे भासावे इतकी शब्दाला कमी महत्त्व देणारी असते, असेच त्यांना सुचवयाचे असावे.

ख्यालाचे, स्थायी व अंतरा असे दोन भाग असतात. अगदी थोडेसे शब्द त्यात असावेत अशी अपेक्षा असते. त्यामुळेच विलंबित असणारे तालाचे आवर्तन (ज्या तालात ती बंदिश बांधलेली असते) स्वरांनी शब्द लांबविण्यामुळे सहज भरता येते आणि चुस्त अशी बंदिश तयार करता येते. तसेही बंदिशीच्या मुखड्यालाच (सुरूवातीचे शब्द) जास्त महत्त्व लाभते कारण तो प्रत्येक आलपानंतर घेण्यामुळे, पुनरावृत्त होत असतो.

विलंबित लयीत आलाप, बोल आलाप, बोलतान, तान इ. त्या रागमूर्तीचे अवयव आकार घेत घेत संपूर्ण तपशीलासकट ती रागमूर्ती, ठसठशीत अशी तयार होते. या टप्प्यावर श्रोत्यांनाही व गाणाऱ्यालाही खूप आनंद मिळतो. स्वरांचे नादगुण, शब्दांचे विशिष्ट उच्चारणातून साकारणारे नादगुण, पुढे घेतल्या जाणाऱ्या तानांमुळे, पुन्हा रागातील स्वरांचे, वाढलेल्या गतीतले जाणवणारे, आगळेच सौंदर्य व वेगळ्या चितारलेल्या नादाकृतींमुळे रंग खूपच वाढत जातो. गायकाच्या कल्पकतेला खूप वाव देणारा हा शेवटचा भाग असतो. या वाढलेल्या लयीपेक्षा जास्त असणाऱ्या लयीत (ताल बदलून) जोड बंदिश म्हणजे द्रुत गतीची बंदिश सादर होते. विलंबित ख्यालाला 'बडाख्याल' व ह्या जोडाला 'छोटा ख्याल' म्हणतात. ही चीज शब्द, सरगम व ताना ह्यांनी सजवत, गायनाच्या उत्कर्षबिंदूकडे गायक वाटचाल करतो.

ख्यालाच्या गायकीतल्या, स्वराकृतींच्या मांडणीच्या विशिष्ट सौंदर्य विचारामुळे ते गायन आधीच्या प्रबंध, धृपदापेक्षा वेगळे जाणवते. काही विचारवंतांचे मत असेही आहे की, ही ख्यालगायन शैली ही गायनाची नवीन पद्धत नसून, 'रूपकालप्ती' ह्या जुन्या प्रकाराचा नवा अवतार आहे. रूपकातही कल्पकता महत्त्वाची होती, सृजनशीलतेकडे कल असलेली ख्यालगायकीही त्यामुळे रूपकालप्तीचे साम्य दाखवते.

स्वर, लय, ताल ह्यांच्या कलात्मकतेने घातलेल्या मेळामुळे त्यांना एकजीव करण्यानेच गायन हे 'कल्पनाविलास' व 'सर्जन' ठरते, त्यामुळे ख्याल हा मुस्लिम गायनशैलीचा, भारतीय संगीतात घुसलेला प्रकार आहे, हे मत बऱ्याच लोकांना मान्य होत नाही.

ऐकणारा श्रोता हाही मुक्त कल्पनाविलास ऐकण्याच्या तयारीने आला असल्यास त्याला खूप वेगळा असा 'श्रवणानंद' मिळतो.

जरी शब्द महत्त्वाचे नसले तरी ख्यालाच्या बंदिशीतले काव्याचे शब्द हे जीवनाच्या जवळून जाणारेच असतात. उदा.निसर्ग, ईश्वर, सासू नगंदा इ.घरांतील पियासकट, शेजारी अशी सगळी माणसे, रुसवा, विरह-व्यथा, ऋतू इ. काव्य असेच विषय असतात. रचनाकर्त्याचे नाव त्यात गुंफलेले असते. बडाख्यालांतले शब्द विलंबित लयीमुळे एकमेकांच्या जवळ, चिकटून नसल्यामुळे गाताना सलग अर्थ सांगणे कठीण असते. तरी द्रुतख्यालात मात्र बंदिशीचा अर्थ चांगला कळू शकतो म्हणून शब्दांचे महत्त्व थोडे वाढते. स्थायी मध्य सप्तकात रंगते तर अंतरा हा तार सप्तकातील त्या रागाचे सौंदर्य दाखवतो. अंतःन्यांतर परत स्थायीला येऊन मिळाल्यावर लय वाढवून ताना, बोलताना ह्यांनी तीनही सप्तके, चमकत ठेवता येतात व गायकाची आवाजाची, तानांची तयारी व सौंदर्यदृष्टी यांचे दर्शन श्रोत्यांना घडते. ख्यालगायकी भारतीय संगीताचा 'अमोल ठेवा' म्हणावा लागेल.

तराणा

द्रुत लयीतल्या जोड बंदिशीप्रमाणेच काहीवेळा वेगळा कल्पनेचा विलास दाखवता येणारा तराणा गायला जातो. तराणा हा निरर्थक तनना, द्रे द्रे, यललि इ. शब्द गुंफलेला असा असतो. द्रुत त्रिताल, द्रुत एकताल इ. तालांत तराणा गायला जातो. ताना, बोल-आलाप इ.नी सजवला जातो. शेवटी लय वाढवत नेली जाते व द्रुतलयीत सतारीच्या झाल्यासारखे दिर्दिर्तोम्, तननन इ. शब्दांनी लयीचे काम केले जाते. व मैफलीचा उत्कर्ष बिंदू गाठला जातो. निरर्थक शब्दांचा, पण खूप सौंदर्यपूर्ण, कल्पनाविलासाला वाव असणारा असा हा गान प्रकार असतो.

भारतीय शास्त्रीय संगीत लोकसंगीतातून निर्माण झालेले असे म्हणताना टप्पा, ठुमरी, गज़ल, कव्वाली, दादरा, लावणी, कजरी, कीर्तन इ. प्रकार जास्त डोळ्यांसमोर येतात. ह्यातील काही गीतांना मैफलीत (शास्त्रीय संगीताच्या) सादर करणे ही पद्धत आजकाल निर्माण झालेली. सुरवातीला हे सर्व प्रकार ठराविक व आपापल्या पद्धतीने सादर केले जात.

टप्पा

चमत्कृतिपूर्ण आविष्कार म्हणता येईल असा वेगळाच रंगढंग असणारा पंजाबकडचा प्रकार ! तेथील एका वाळवंटी भागाचे नावच 'टप्पा' हे आहे. तिथे वाळवंटात उंटावरून प्रवास केला जातो. उंटावरून प्रवास करताना अशावेळी तुम्ही गात असाल तर ते जसे उंचसखल किंवा टप्पा खात ऐकू येईल तसेच हे गायन त्या लोकांच्या लोकगीतातूनच आलेले असावे.

मियाँ शौरी हा या शैलीचा निर्माता म्हणतात. त्याने पैज लावून पंजाबचे लोकसंगीत, भाषा, गानशैली यांचा सखोल अभ्यास करून ही ख्याल, ठुमरीपेक्षा वेगळीच शैली निर्माण केली. सफाईदारपणे पण उंचसखल, आरोही-अवरोही, अवघड असे तानांचे तुकडे यात शब्दांमध्ये गुंफलेले असतात.

ह्याचे राग साधारण हलकेफुलके राग म्हणजे ठुमरी, दादऱ्याचे असेच असतात. ताल-त्रिताल, पंजाबी व टप्पा गाण्याच्या खास तालात, 'टप्पा तालांत' गायले जातात. पंजाबी भाषेतले शब्द कळायला कठीण असले तरी ते टप्प्याच्या बंदिशीत खूप श्रवणीय असतात.

ठुमरी

काव्य व त्याला साजेसा अभिनय करत पूर्वी बैठकीची ठुमरी गात असत. ठुमरी शब्दच तिची 'ठुमकत चालणारी' लय दाखवितो. पूर्वी मोगलांच्या काळात असणारी ही ठुमरी अठराव्या शतकात मात्र 'गीतशैली' म्हणून प्रसिद्ध झाली. लखनौच्या वाजिद अलीशहा जो १८४७ मध्ये राज्यकारभार करू लागला. तो स्वतः गायक, वादक, नर्तक, तबलापटु असा बादशहा होता. लेखक, कवीही होता. 'अख्तरपिया' हे नाव घेऊन त्याने ठुमरीच्या रचना केल्या. 'बाबुल मोरा नैहर छुटो जाय' सारखी आजही प्रसिद्ध असणारी भैरवी ठुमरी त्याच्या लेखणीतून उतरलेली आहे.

त्या काळात ठुमरी गाणे, ऐकणे हे काही ठराविक समाजापुरते मर्यादित होते. क्षुद्र गायकीच होती त्यावेळी ती ! मात्र वाजिद अलीशहाने तिला प्रतिष्ठा मिळवून दिली, ठुमरी गायनाची शैली आकारात आणली.

पुढे ठुमरीची पंजाबी, बनारसी, लखनवी असे तीन बाज किंवा घराणी निर्माण झाली. ठुमरीचे विषय कृष्ण गोपिका-राधा, विरह, श्रृंगार इ. असून, काफी, खमाज, जोगिया, पिलू इ. सारखे हलके रागच वापरलेले असतात. दिपचंदी, त्रिताल, केरवा इ. ताल वापरतात. ठुमरी गायनात आपण स्वरप्रधानतेकडून शब्दप्रधानतेकडे वळतो. पण आज ती उपशास्त्रीय गाण्यांत, व नृत्यात मानाचे स्थान पटकावून आहे. ख्यालला लागणारा आवाजाचा प्रकार आणि ठुमरी गाताना लावला जाणारा आवाज हा एकच गायक गात असला तरी त्याला वेगवेगळ्या ढंगाचा असा आवाज लावावा लागतो. ह्यात शब्दस्वरांची भाववाही अशी सौंदर्यपूर्ण, कल्पकतेने गुंफण करून 'बात पैदा'करावी लागते. 'सुरोंसे बात' व 'बात से बात' असे दोन प्रकार ठुमरीत महत्त्वाचे मानतात.

दादरा

दादरा तालात गायला जाणारा म्हणून ह्या गानप्रकाराला दादरा म्हणतात. शिवाय कजरी, चैती हेही वर्षाक्रतू व चैत्र महिन्याचे वर्णन असे असल्याने हे अर्थ उलगडून सांगणारे शब्दप्रधान व ठुमरीसारखेच शब्दाला अर्थाला आळवणारे, पण ठुमरीपेक्षा दृढतलयीत गातात. रागही हलकेफुलके काफी, पिलू तिलंग खमाज इ.च असतात.

इतर गीत प्रकार

याशिवाय शृंगाररस मुख्यत्वे करून असणारी 'लावणी' जिच्याबरोबर, नाचही केला जातो,

वीरश्री युक्त काव्य व तडफदार चालीअसणारे खड्या आवाजात गायले जाणारे **पोवाडे**, देवळात परमेश्वराला आळवण्यासाठी गायली जाणारी **भजने**, **अभंग**, अगदी **आरती** सुद्धा गायन, नर्तन अभिनय व वक्तृत्व ह्यांनी समाजप्रबोधन करणारे' कीर्तन हे सर्व गीतप्रकार हे मनोरंजन, आराधना, वीरांच्या कथांतून प्रेरणा, समाजप्रबोधन इ.अनेकानेक हेतूंनी निर्माण झालेले गीतप्रकार आमच्या भारतीय संगीतातले. हिरे, माणकेच होत. अगदी खेड्यात गायले जाणारे शेतकऱ्यांचे काम करतानाचे गाणे, धनगराचे गाणे, वासुदेवाचे सकाळी ऐकू येणारे सूर, जात्याच्या घरघरी बरोबरची ओवी इ. आपापल्या साथीला वेगवेगळी वाद्ये (तालवाद्ये व स्वरवाद्ये) घेऊन संगीताची उपासना करत स्वतःचाही कामाचा शीण कमी करणारे असतात. म्हणजे संगीताचा उद्देश माणसाचे मन शांत करणे व रिझवणे हा जो असतो तो अगदी लोकसंगीतातूनच आलेला आहे. ही यादी अगदी आजच्या भावगीत, हिंदी व इतर भाषांतील चित्रपट संगीतापर्यंत नेता येईल.

ह्यातील काही प्रकारांना समांतर जाणारे साधर्म्य असणारे गानप्रकार, गीतप्रकार कर्नाटक संगीतातही आहेत. म्हणजे भारतात सर्वत्रच वेगवेगळ्या प्रकारच्या संगीताने आमचे संपूर्ण जीवनच भारलेले आहे हे लक्षात येते.

हवेली संगीत

'धृपदाच्या जवळचा असा हा गीतप्रकार आहे. मधुरा, वृंदावन इ. ठिकाणी उत्तर प्रदेशात **वैष्णवांचे** (विष्णुभक्त) असे हे हवेली संगीत देवळातून भरभराटीला आलेले आहे.

हवेली संगीताचे दोन भाग, हे दोन्ही वेगवेगळे परिणाम साधणारे असतात.

१) १ ला प्रकार - नित्य कीर्तन - भगवान कृष्णाचे दिवसातून ठराविक वेळी नामगायन केले जाते.

२) दुसरा प्रकार उत्सव कीर्तन - वेगवेगळ्या सणांच्या, व्रतवैकल्यांच्या निमित्ताने उत्सवांच्या वेळी विधिपूर्वक सादर केले जाणारे संगीत, गायन इ.

ह्यातील पहिला प्रकार हा राग, ताल वाद्य ह्यांचा वापर करत एकट्याने गायचे असतात.

उत्सवकीर्तन मुख्यतः सामुहिक गायन असते. झांजा वाजवत ते गायले जाते. ह्यातील वाद्ये बीन, सारंगी, पखवाज, झांजा, किन्नरी, डफ, खंजरी इ. 'सुरबीन' हे वाद्य आधारस्वरासाठी घेतात.' (३२)

शंख, बासरीही साथीला घेतात. आजकाल हार्मोनियमचीही साथ घेतात.

हवेली संगीताची वैशिष्ट्ये

१) मध्यम लय असते. रागाचा विचारही खूप सखोल नसतो.

- २) भक्त गाता गाता नाचही करतात, कारण श्रीकृष्णही त्यांच्याबरोबर नाचतो अशी कल्पना!
३) पावसाळ्यात झोक्यावरची गाणीही असतात.

८) भारतीय संगीताचे घटक

(१) स्वर, (२) लय, (३) बंदिश व (४) स्वराश्रित भावनाभिव्यक्ती.

१) संगीताचे माध्यम - नाद - स्वर

अ) नाद

वेद, उपनिषदे, योग, अध्यात्मविद्या व आमची पुरातन शास्त्रे, एवढेच नाही, तर आमच्या आर्य संस्कृतीतच, नादाला अपार महत्त्व दिलेले आहे. आपल्या मनातले सर्व काही म्हणजे भावना, सुख, दुःख, राग, संवेदना, आपले विचार आपण वाणी (नाद) द्वारे अभिव्यक्त करतो. वाणी ही स्वरांतून वा गद्य शब्दांतून वापरतो म्हणजे सर्व गोष्टी व्यक्त करण्यासाठी आपण नादाच्या आधीन असतो. शब्दाला, नादाला आपण ब्रह्म मानतो. ह्या शब्दाने आपण पृथ्वीवर राहून परब्रह्माला आळवतो, दोन्हीही ब्रह्मच ! म्हणूनच म्हटलेले आहे,

चैतन्यं सर्वभूतानाम् विवृत्तं जगदात्मना ।

नादब्रह्म तदानन्दम् अद्वितीयम् उपास्महे ॥

सर्व जगाला व्यापून उरलेल्या, चैतन्य असणाऱ्या या आनंदमयी नादाची उपासना आपण करावी, हे आपले परमेश्वरप्राप्तीसाठी परमकर्तव्य आहे.

‘शब्द’ ह्या संस्कृत शब्दाचा अर्थ ध्वनी, आवाज असा आहे.

नादाचा दोन प्रकारे आपण उपयोग करतो एक **वर्णरूपाने** व दुसरे **स्वररूपाने**. शब्द (ध्वनी) रूपाने नाद तर सर्वत्र असतोच, पण स्वररूप नादाचा आपण संगीताशी, स्वरांशी संबंधित, म्हणून जास्त विचार करणार आहोत.

नद् ह्या धातूपासून नाद हा शब्द तयार झाला आहे. अर्थ आहे ‘अव्यक्त ध्वनी’ आणि ह्या **अव्यक्त ध्वनीचीच व्यक्त स्वरूपे म्हणजे वर्ण, पद, वाक्य व स्वर** होत, आणि ह्या नादाची उत्पत्ती प्राणतत्त्व व अग्नितत्त्व यांच्या संयोगाने होते. आवाज-ध्वनीतून नाद, नादातून श्रुति, श्रुतितून स्वर, स्वरातून सप्तक, सप्तकातून थाट व थाटातून राग असे **रागनिर्मितीचे** चक्र पूर्ण होत असते.

‘अनाहत नाद’ हा योगीजनच ऐकू शकतात. तो अर्थातच, विना आघाताचाच निर्माण होत असतो. नादाहून (‘प्रणव’हून) मोठा कोणताही मंत्र नाही, आत्म्याहून श्रेष्ठ देव नाही, नादाइतके मोठे

पूजासाहित्य नाही व त्या तृप्तीहून मोठे सुख नाही. नादाला योगी ऋषींनी 'निर्गुण ब्रह्माचे सगुणरूप म्हटलेले आहे.'

आहत नादाचे ५ भेद संगितलेले आहेत.

१) पुष्ट, (२) अपुष्ट, (३) सूक्ष्म, (४) अतिसूक्ष्म, (५) कृत्रिम हे पाचही नाद वेगवेगळ्या तारतांचे (उंचीचे) आहेत. व्यक्तीच्या कंठाची स्वाभाविक वृत्ती हाच त्याचा आधार असतो.

हृदयात मंद्र, कंठात मध्य, मस्तकात तार असे तीनही सप्तकातील स्वर माणसाच्या शरीरात वेगवेगळ्या ठिकाणी जन्म घेतात आणि हे एकापेक्षा दुप्पट असे वरचे स्वर असतात.

शब्द म्हणजे श्राव्य असे सूक्ष्म व मोठे आवाज, ध्वनी होत. ह्यातून नाद (संगीतोपयोगी आवाज) व पुढे स्वर निर्माण होतात.

नाद शब्दाची आणखी एक व्युत्पत्ती देतात, ती म्हणजे न = प्राण + द म्हणजे अग्नी.

योगात व संगीतात दोन्हीकडे 'नाद' ही संकल्पना आहेच. त्यामुळे त्या दोघांचे एकच बीज असावे असे वाटते. मात्र योग्यांचा संबंध **अनाहत नादाशी** असतो, हे आपण पाहिले. त्यांना तो खालील गोष्टींच्यासारखा ऐकू येतो.

(१) नदी, (२) घंटानाद, (३) तांब्याच्या भांड्यावर आवाज करणे, (४) चाकाची घरघर, (५) बेडकाचा आवाज, (६) पाऊस, हा सतत निर्माण होतो. व विलीन होतो ह्या नादाला **महाशब्द म्हटलेले आहे.**

माणसाचा कंठ मात्र आहत नाद निर्माण करणारे यंत्र (कंठातील स्वरयंत्र) आहे. या यंत्रातून तो तीन सप्तकांतील स्वर निर्माण करतो. संगीतोपयोगी नाद, आहत नादांपासून निवडून माणूस संगीतात वापरतो. म्हणजे असे म्हणता येईल की, जो नाद श्रवणगोचर आहे व आघातांनी (आहत) निर्माण होतो व रंजक असतो तो नाद संगीतोपयोगी असतो. आहत नादाने म्हणजे संगीताच्या अवलंबनाने चित्तवृत्ती एकाग्र होतात व परमेश्वराशी सहज एकतानता साधली जाते. ज्या नादाच्या निर्मितीनंतर तो लगेच हवेत विरतो त्याचा संगीताशी संबंध नसतो. तर जो नाद नियमित कंपनसंख्यांचा असतो, हवेत आसमंतात काहीवेळ टिकतो तो 'संगीतोपयोगी' असतो. अनियमित कंपनसंख्येचे नाद गोंगाट निर्माण करतात व कानांना गोडही वाटत नाहीत.

नादोत्पत्ती तीन प्रकारे होते. म्हणजे नादाची वैशिष्ट्ये म्हणता येतील.

१) नादाचा उच्चनीचपणा (Pitch)

२) नादाचा लहान-मोठेपणा (Magnitude)

३)नादाची जाती वा गुण (Timber)

नादाचा उच्चनीचपणा हा त्याच्या उत्पन्न होणाऱ्या लहरीवर, आंदोलन संख्येवर अवलंबून असतो. उच्चनाद जास्त लहरी निर्माण करतो. कमी आंदोलनसंख्येचा नाद हा नीचतम असेल.

तसेच लहान-मोठेपणा हा नाद निर्माण करताना आघात किती जोरात आहे त्यावर अवलंबून ! उदा. छोटे टाळ आणि मोठी घंटा ह्यांच्या आवाजातला फरक.

नादाची जाती - आवाज कशाचा, कोणाचा आहे हे चटकन समजते हे त्याच्या जातीमुळे शक्य होते. वाद्याचा सूर, स्त्री गयिका वा पुरुष गायकाचा आवाज, ह्यांच्यातला फरक आपण डोळे बंद करूनही समजू शकतो तो नादाच्या जातीमुळे.

आ) श्रुति

संगीत रत्नाकरात, शाङ्गदेवाने, भरताने आधी मांडलेल्या 'श्रुति' बदलचे शास्त्र थोडे विस्तारपूर्वक व जरा वेगळा विचार करून परत मांडले आहे. हे आपण संगीत रत्नाकराच्या संदर्भात मागे पाहिले आहेच. मात्र आधुनिक विचारांप्रमाणे श्रुतिबदल काय काय पुनर्विचार झालेले आहेत ते पाहू.

श्रुयते इति श्रुतिः ।, असे तर शास्त्रात आधीच म्हणून ठेवलेले आहे. म्हणजे जो नाद वेगळा ओळखू येतो त्याला श्रुति म्हणावे. असंख्य नादांतून संगीतोपयोगी असे २२ नाद शास्त्रसंमत आहेत, त्यांना आपण २२ श्रुति म्हणतो. सप्तकातील सात स्वरांचे २२ श्रुतिंत विभाजन कसे त्याबाबतचा शाङ्गदेवांचा श्लोक अर्थासकट आपण मागे पाहिलेला आहेच. श्रुति म्हणून घ्यायला नादात खालील गुण असावे लागतात.

१) दोन नादांमधील स्पष्ट अंतर जाणवायला हवे.

२) अखंडत्व व माधुर्य हे गुण श्रुति म्हणवणाऱ्या नादात असायला हवेत.

अर्थात श्रुति ऐकतो. पण श्रुति गाता येत नाहीत. श्रुतियुक्त स्वर गायले जातात. म्हणजे दोन नादांत वेगवेगळेपणा जाणवून, विश्लेषणही करता येईल व संगीतात योग्य वाटतील त्या नादांना श्रुति म्हणावे.

श्रुति हा संगीताचा पाया ! त्यावरच स्वरांची इमारत उभी राहाते. बावीस श्रुतिमधूनच १२ स्वर उत्पन्न केलेले आहेत, व ते वापरून संगीत-गायन वादन सुरू झाले.

सा म प हे आपले चतुःश्रुतिक स्वर हे पूर्वीचे उदात्त स्वर होत. ग, नि हे द्विश्रुतिक स्वर प्राचीन काळी अनुदात्त म्हणून मानले जाणारे होत. त्रिश्रुति असणारे (दोहोंच्या मधले म्हणून) स्वरित स्वर रे व ध हे होत.

दक्षिण भारतीय संगीतात तर स्वर कोमल, (तीव्र असे न म्हणता अमुक एक श्रुतिचा ग, रे, नी इ. असे म्हणतात. तिकडे स्वर गात नाहीत, तर 'श्रुति' गातात असे म्हणावेसे वाटते.)

इ) स्वरांचे श्रुतियुक्त दर्जे - लगाव

रागातील एखादा स्वर ठराविक श्रुतिंचा लावणे म्हणजे स्वराचा दर्जा सांभाळणे. भारतीय संगीतात स्वर १२ (७ शुद्ध + ५ विकृत) मानले गेलेले आहेत. तरीही दोन जवळच्या स्वरांना जोडणारे स्वर - कणही आहेत. त्यांना 'श्रुति' म्हणतात. कोणत्याही दोन रागातील स्वर नावानी जरी एकसारखे असले, म्हणजे कोमल ग घेणारे दोन राग घेतले, तर आणि त्या दोन्हीही रागांत ग कोमल असला तरी त्यांच्या त्या-त्या रागांच्या स्वभावानुसार-प्रकृतिनुसार ग् च्या श्रुति, दर्जा (ग् चा) वेगवेगळ्या आहेत हे नक्की ! ते स्वरांचे दर्जे गायकाने समजून गायचे असतात. म्हणजे कोमल ग घेताना सुद्धा त्या स्वराच्या जवळपासच्या कण स्वरांच्या संस्कारांनी सजवून त्यांचे व्यक्तित्व बदलून टाकतात. त्यामुळेच स्वराच्या भोवतीचे हे कण बदलले की स्वराचे दर्जे वा स्वरूप कानांना वेगळे जाणवते ते त्या स्वराचे त्या-त्या रागातील अपेक्षित स्वरूप असावे लागते.

श्रुतिव्यवस्थेवर आपले भारतीय संगीताचे गायन-वादन अवलंबून आहे, त्यामुळे स्वर वेगवेगळ्या रागांत आपले थोडे आगळे रूप दाखवत असतात. फक्त कानांना खूप रंजक वाटेल असे ते स्वर अचूक श्रुतियुक्त व योग्य लगावाने लावणे हे गायक, वादकाचे काम असते. नाहीतर 'राग स्वरूप' बिघडते हे खरे ! कामोद मधले रे वरून प जाणे, मल्हार मधली तीच आवश्यक संगती, भूप व देशकार हे दोन्ही म-नी वर्ज्य असणारे शुद्ध स्वरांचे राग पण ते अशा पद्धतीनेच वेगळे वेगळे ठेवले जाऊ शकतात.

अशा प्रकारे 'श्रुतियुक्त स्वर' हेच रागाचे प्राण आहेत, तेच रागाचा स्वभाव दाखवतात, रागमूर्ती स्वच्छ उभी करतात.

मध्यंतरी, असे मत मांडले गेले होते की, हार्मोनियम ह्या वाद्यावर गायकाला साथ करताना त्या-त्या स्वरांच्या विशिष्ट श्रुति मिळत नाहीत. त्यातले सूर पाश्चात्य स्वरांजवळ जातात. म्हणून गायकाला कणसुरी स्वर साथ होऊन रंग बिघडतो. ह्याचे कारण सांगताना हार्मोनियम हे वाद्य भारतीय स्वरांचे 'अचूक' श्रुतिस्थान दाखवू शकत नाहीत. असे सांगत असत. कालांतराने आजकाल हार्मोनियम मध्ये थोडे फेरबदल काही विद्वानांनी केले आहेत आणि ती गायनाच्या साथीला घेतली जाते.

मात्र गायनानुसारी वाद्ये म्हणजे बासरी, सनई, व्हायोलिन, सतार, सारंगी इ. मात्र **श्रुतियुक्त स्वराविष्कारच** करतात.

पाश्चात्यांच्या स्वरसप्तकात २२ श्रुती समान मानत नाहीत. म्हणजेच भरताचे, चतुःश्रुतिक षड्ज, मध्यम, पंचम हे मेजर टोन त्रिश्रुतिक रिषभ व धैवत हे मायनर टोन द्विश्रुतिक निषाद व गंधार हे सेमीटोन असे शब्द वापरतात.

भारतात मध्ययुगात म्हणजे साधारणपणे १६ व्या शतकात उत्तरेकडे अहोबलाचे शास्त्र व दक्षिणेकडे रामामात्याचे शास्त्र अनुसरणे सुरू झाले.

ई) स्वर

‘सूर ना सजे क्या गाऊ मैं !’ अशी अवस्था संगीत सादर करणाऱ्याची काही वेळा होते, म्हणजे स्वरांशिवाय ही श्राव्यकला अस्तित्वात येऊच शकत नाही. संगीतातील सर्वेसर्वा असतो तो म्हणजे सूर ! आपण सप्तकाच्या २२ श्रुती मानतो तेव्हा त्या २२ पैकी ठराविक श्रुतींवर, ठराविक स्वर लागतो तेव्हाच तो सुरेल लागतो. २२ श्रुतींच्या विभाजनाविषयीच्या श्लोकात सांगितल्याप्रमाणे षड्जग्रामातील स्वरांची स्थाने खालीलप्रमाणे आहेत.

श्रुति - १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२
| | | | | | |
स्वर - ... सा .. रे . ग... म ... प .. ध . नी

मध्यमग्राम

श्रुति - १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२
| | | | | | |
स्वर - सा रे ग म प ध नि

म्हणजे षड्ज ग्रामातील पंचम १७ व्या श्रुतीवर असतो, तोच पंचम मध्यमग्रामात १६ व्या श्रुतिवर येतो, म्हणजे उतरतो.

याप्रमाणे शुद्ध स्वर त्या-त्या आकड्याच्या श्रुतीवर लागतात म्हणजे सा (मंद्र नि नंतरच्या ४थी वर) रे ७ वर ग ९ वर या प्रमाणे म प अनुक्रमे तेरावी व सतरावी वर लागतो.

स्वर जेव्हा विकृत होतो तेव्हा तो या विवक्षित श्रुतीवरून खाली येतो म्हणजे रे ५ किंवा ६ कडे याप्रमाणे; परंतु म मात्र तीव्र होतो म्हणजे १४, १५ श्रुतीकडे सरकतो. प मात्र आपली १७ वी श्रुती सोडत नाही. तो अचल स्वर असतो.

याप्रमाणे विशिष्ट दर्जा असलेले स्वर विशिष्ट रागांत गायले जातात. हा दर्जा म्हणजेच तो स्वर कोणत्या श्रुतीचा व कुठल्या स्वराच्या सावलीत जातो ते बघावे लागते. हमीरचा ध ही नी च्या सावलीतला म्हणजे चमकणारा वा चढा असतो. भूपच्या ध ला सा' चा (तार षड्जाचा) कण लागतो. म्हणजे तोही चढाच !

‘संगीतात स्वर वापरला जातो हा एकटा नसतो, तर लयीला घेऊनच तो अवतरलेला असतो. असे म्हटले जाते की, संगीताचे माध्यम नुसता स्वर किंवा फक्त लय असे. एकटे नसून ‘लयसंस्कारित स्वर’ असे ते असते. म्हणजे संगीत म्हणजे स्वराने तयार होणारी. सौंदर्यपूर्ण, श्राव्य आकृती म्हटले तरी स्वर हा संगीताचा फक्त ‘कच्चा माल’ असतो. त्याचा संगीतात उपयोग होण्यासाठी लयीची मदत घेणे

स्वराला आवश्यक असते म्हणून म्हटले जाते, 'Music is dynamic Architecture in Tone and Time.'^(३२) लयसंस्कारित स्वर हेच संगीताचे गायक, वादकाचे भांडवल असते असे म्हणायला हरकत नाही.

‘अगदी सामसंगीतांत ऋग्वेदातील ज्या ऋचा निवडलेल्या होत्या, त्या सुद्धा स्वर व लय ह्यांच्यात गुंफूनच गायल्या जात.

स्वर बोलका व लय अबोल हे जरी खरे, तरी स्वरापेक्षा लयीचा संचार अधिक व्यापक आहे हे प्रत्येक गायक-वादकाला जाणवल्याशिवाय राहात नाही.’^(३३)

सर्व ललितकलांमध्ये तिचा महत्त्वाचा घटक म्हणून ‘लय’ असते. पण ती लय डोळ्यांना व मनाला जाणवते, समजून घ्यावी लागते. पण संगीतात ‘लय’ ही गायन-वादनात प्रत्येक क्षणी, प्रत्येक स्वरात अनुस्यू असतेच.

मुळात नाद (ध्वनी) हा लांबवला गेला तरच तो स्वर होतो म्हणजेच नादाला लय दिली, **लयीशी बांधले की नादाचा संगीतोपयोगी स्वर तयार होतो.**

ज्या लयीत गाणे चाललेले असते, त्याला शोभेल अशी गायकी व स्वरांचे उच्चार एकमेकांत गुंतलेले, सावकाश, भरभर तानांच्या लडी, असे स्वरांचे वेगवेगळ्या लयीसकट उपयोजन गायक करीत असतो.

स्वर व शब्द

असे म्हटले जाते की, सुगम संगीताकडून जसजसे शास्त्रीय संगीताकडे जातो तसतसे शब्दांचे महत्त्व कमी होत स्वरांचे महत्त्व वाढत जाते. ‘शब्द, अक्षरे ही स्वर अडकविण्याच्या खुंट्या आहेत’ असे पं. वामनराव देशपांडे यांचे मत आहे. पण शब्द नसला तर बंदिशी बांधल्या तरी कशा जाणार हाही प्रश्नच आहे. आलाप संपवून प्रत्येकवेळी समेवर येताना मुखडा जर स्वरयुक्तच ठेवला (शब्द न घेता), तर समेचा आनंद मिळणार कसा ? मग वाद्यसंगीत व कंठसंगीत यांत फरक काय ? बरोबरच्या गायकाचा आवाज चांगला असला, मुख्य म्हणजे तो सुरेल गाणारा असला, तरच नृत्यही रंगते व जाणवते की ज्या स्वरसाथीने, गायनाच्या साथीने आपण नृत्य बघतो, तो जर चांगला सुरेल नसेल तर आपल्याला नृत्य बघणेही कंटाळवाणे होते. तसेच वाद्यवादन करताना वाद्यावरच्या तारा सूरान्त नीट जुळवलेल्या नसतील, सुषिर वाद्यांची ‘फूंक’ नीट जमत नसेल, तर वाजवणे आपोआपच बेसूर, कणसूर, रटाळ झाल्याशिवाय राहाणार नाही. तसेच सूरुइतकेच गायक, वादक, नर्तक ह्यांना लयदारपणालाही महत्त्व द्यावे लागते, नाहीतर आविष्कार दिसाळ झाल्याशिवाय राहाणार नाही.

३२) देशपांडे वा. ह. ह्यांच्या ‘घरंदाज गायकी’ मौज प्रकाशन मुंबई, २ री आवृत्ती १९८५ यात पृष्ठ क्र. ५१,५२.

३३) पटवर्धन सुधा ह्यांच्या ‘स्मरणसंगीत’ दिलीपराज प्रकाशन पुणे, आवृत्ती १ २०१३, ह्यात पृष्ठ क्र. ८९.

संगीताच्या आविष्कारात **स्वरप्रामाण्य**, **लयप्रामाण्य** दोन्ही गोष्टी तितक्याच महत्त्वाच्या असतात. बंदिशीचे शब्द हे तितकेच चांगल्याप्रकारे मांडावे लागतात.

स्वर, शब्द व लय

अभिजात (शास्त्रीय) संगीतात स्वराच्या माध्यमातूनच गायक काही 'भावना' 'भाव' प्रदर्शन करतो असे मोठमोठे विद्वान म्हणतात. पण बंदिशीतले शब्द आणि लय हे भावना-विष्काराला आणि रसिक श्रोत्यांना त्या भावना जाणवायला मदत करतात असेही मत मांडले जाते. 'चली हवा सनननन, बिजुरी चमके झनननन' असे शब्द, जोरदार पावसाच्या थैमानाचे वर्णन करणारे बंदिशीत असले, तर त्या बंदिशीची लयही तशीच तडफेची, द्रुत हवीच. अशा वेळी गाणे सुरेल असून सुद्धा जर लय विसंगत, म्हणजे विलंबित असली, तरीही परिणाम उलटाच होईल व गाणे रसिकांना आवडणार नाही हे नक्की.

संगीतात आपण आहत नादाचा म्हणजे संगीतोपयोगी नाद-स्वराचाच विचार करतो. कंठातून, हवेच्या आघाताने, स्वरयंत्रातील तंतूच्या साहाय्याने निरनिराळे स्वर निर्माण होत असतात. तसेच स्वरवाद्य व तालवाद्य ही दोन्हीही आघातानेच (तारा छेडणे, फूंक मारून सुषिर वाद्यातून स्वर काढणे हेही आघातच) सूर, लय निर्माण करतात म्हणजेच वरील विधानाप्रमाणे आहत नाद - स्वर हाच संगीताच्या माध्यमातून रसिकांचे मनोरंजन करतो.

स्वर ह्या शब्दाची फोड केल्यास - स्वतः+रंज (रंजन करणे) अशी होऊ शकते किंवा मतंगाने सांगितल्याप्रमाणे स्वर शब्दाची व्युत्पत्ती स्व+राज् (चमकणे, शोभणे) अशीही योग्यच वाटते. म्हणजे स्वयं राजते, असा तो स्वर स्वतः प्रकाशमान, व शोभिवंत असतो.

नादातून स्वर निर्माण होतो (संगीतोपयोगी नादाला स्वर म्हणतात.) पण नाद जसा सुटा सुटा आढळू शकतो. तसा स्वर एकटा सापडणे शक्य नसते. सप्तकातील सा च्या अपेक्षेने पुढचे स्वर ठरतात. म्हणजे त्याचे अस्तित्व **षड्ज सापेक्ष** असते. एरवी त्यांना स्वतंत्रपणे ओळखणे (नावाने) शक्य होणार नाही.

'प्रत्यभिज्ञान क्षमता, पुनरुत्पादन क्षमता व कर्णसुभगता हे गुण मात्र स्वराचे अतिशय आवश्यक गुण म्हणावे लागतील.' (३४)

संगीतातील शास्त्रशुद्धता, सौंदर्य, सुरेलपणा, रागाचे शास्त्र, रागाचे शुद्ध स्वरूप एकूण सुरेल, लयदार, रंगतदार गायन-वादन ह्या सर्वच स्वरांभोवती फिरणाऱ्या गोष्टी आहेत, ह्या सगळ्याच, शेवटी **कर्णप्रत्ययाच्या** आहेत. संगीताचे आस्वादन हे आविष्कार हा प्रवाही असल्याने, प्रवाहीपणानेच होते म्हणजे, सर्वच बाबतींत निष्कर्ष काढत काढत गाणे ऐकले जात असते, म्हणजेच कर्णमाधुर्य, **कानांना**

३४) ज्ञाते कृष्णचंद्र यांच्या 'भारतीय संगीत स्वरूप प्रयोजन' या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ६१.

गोड वाटणे, मनाला शांत वाटणे ह्या बाबी तर महत्त्वाच्या ठरतातच.

गोविंदराव टेंबे यांनी भावनांच्या प्रगटीकरणासाठी स्वर उमटतात, किंवा असे म्हणता येईल की, जशा भावना मनात दाटून येऊन बाहेर पडू पाहातील त्याप्रमाणे, आनंद, दुःख, उत्साह ह्यांना वाचा फुटून आणि त्यातूनच त्या-त्या तीव्रतेचे, लयीशी समन्वय साधत (दृढ किंवा विलंबित) स्वर बाहेर येणे हे नैसर्गिक आहे, अशा अर्थाचे विचार 'कल्पनासंगीत' मध्ये मांडले आहेत.

भावना प्रत्येकाच्याच मनात असतात, त्या वेळोवेळी बाहेरही पडायचा, व्यक्त होण्याचा प्रयत्न करतात, पण त्या स्वरांच्या माध्यमातून बाहेर काढून दाखवण्यासाठी, योग्य तोच परिणाम साधण्यासाठी मात्र 'स्वर' ह्या गूढ अशा तत्त्वाची मदत घेताना व्यक्तीला अभ्यास, रियाज करावा लागतो. स्वर घासून-पुसून स्वच्छ केलेला असावा लागतो. उत्तम संस्कारित गळाच हे काम योग्य पद्धतीने करू शकतो. गायकाच्या आवाजापेक्षा 'स्वर' कमावलेला असणे महत्त्वाचे असते. गायकांना स्वरांना 'वश' करण्यासाठी त्यांची साधना करावी लागते.

बारीक, टोकदार आवाजापेक्षा रुंद, भरदार, जव्हारी असणाऱ्या, रियाजी आवाजातील 'स्वर' हा कानाला जास्त सुखावू शकतो.

त्यामुळेच प्रत्येक कलाशरण असा गायक हा प्रथम स्वराला शरण जातो, त्याने तसे जायला हवे हे तत्त्व खूप महत्त्वाचे म्हणता येईल.

पं.पद्माकर बर्वे ह्यांची एक बंदिश आहे. तिच्यात सूराचे उत्तम वर्णन केलेले आहे.

सूर साधे सब साधे । अशा अर्थाच्या ह्या बंदिशीत ते म्हणतात, 'सच सूरबिन कछु न आवे । सच सूर ही रागग्यान सच सूरही ब्रह्मज्ञान ।'

स्वरांकित लय व लयांकित स्वर ह्या भोवतीच संगीतविश्व फिरते हे खरे !

उ) थाट अथवा दक्षिणेकडचा मेल व रागांचे वर्गीकरण -

षड्जग्राम हाच संगीताचा आधारभूत असतो असे अहोबलापासून मानले जाऊ लागले. षड्ज हा स्वरित (बेस) आधार स्वर मानला जाऊ लागला. षड्ज व पंचम हे नियमित म्हणजे अचल मानले जातात. तसेच मूर्च्छना ही काही प्रमाणातच उरल्या आहेत. रागाचे वर्गीकरण त्यातील स्वरांच्या गुणधर्मावर 'थाट' 'मेल' ह्यांच्या अंतर्गत केले गेले. त्यांच्यात राग वाटले गेले. (७ शुद्ध + ५ विकृत) १२ अशा शुद्ध व विकृत एकूण स्वरांपैकी ७-७ स्वरांना घेऊन मेल (थाट) रचना केली गेली. ज्यापैकी प्रत्येक थाटातून १ वा २ स्वरांचे वर्ज करण्यामुळे ६ स्वरांचा षाडव, ओडव (५ स्वरांचा) असे भेद करत अन्य राग त्या-त्या थाटात बसवले गेले. दक्षिणेकडे या थाटांना 'मेल' म्हटलेले आहे.

दक्षिणेकडे आज ७२ मेल (व्यंकटमखी कृत) प्रचारात आहेत. तर उत्तर भारतात आज १० थाट आहेत. जे अगदी अलीकडच्या काळात पं. विष्णु नारायण भातखंडे ह्यांनी मांडले आहेत.

थोडक्यात दक्षिणेकडे शास्त्रांनी शाईदेवाला अनुसरले. त्यामुळे तिकडे 'शुद्धग्राम' हे भरताचे नसून, शाईदेवाचे आहे. उत्तरेकडे मात्र आज भरताच्या निर्देशाप्रमाणे 'षड्ज पंचम संवाद' व षड्ज पंचमस्वर हे अचल (विकृत न होणारे) मानले आहेत. फक्त भरताचे शुद्धग्राम हे अवरोही होते, भैरवीचे होते, म्हणजे त्यात सा प (अचल स्वर) सोडून बाकीचे विकृत एक श्रुति उतरलेले होते. पण तेच आरोही ग्रामात रूपांतरित झाल्यावर काफ़ी थाटाचे बनलेले आहे. म्हणजेच भरताचे (अवरोही) स्वर ग्रामाला आरोही केल्यावर अहोबलाचा शुद्धग्राम मिळतो तो 'काफ़ी'चा मिळतो.

उ. भारतीय संगीतात 'रागवर्गीकरण' हे तितके ठोस नाही जितके दक्षिणेकडे आहे असा एक समज झालेला. त्याला कारणही तसेच आहे म्हणतात की, उत्तरेकडे विदेशी प्रभाव जास्त पडले. व्यंकटमखीचे 'मेल' बदलचे शास्त्र गणितसाध्य आहे हे खरे, पण संगीताच्या विवेचनात गणितापेक्षा सुद्धा 'ध्वनि विज्ञान' (श्राव्यकला आहे म्हणून) हेच महत्त्वाचे ठरणे जास्त योग्य आहे, आणि ह्या दृष्टीने पाहू गेल्यास दक्षिणात्य पद्धतीतील त्रुटी लक्षात येतात.

मात्र आमच्याकडे (उत्तर हिंदु संगीत पद्धतीत) बिलावल थाट जो अलीकडे शुद्ध थाट मानतात तो अगदी वैज्ञानिक पद्धतीने इष्ट, सरळ व स्वर स्वभावसिद्ध स्वर-संवादाला महत्त्व दिलेला असाच आहे. आता तिकडे दक्षिणेतही पूर्वीचा (चुकीचा ठरवला गेलेला) कनकांगी मेल टाकून देऊन बिलावलचाच तिकडेचा प्रकार 'शंकराभरण' मेल प्रधान मानू लागले आहेत. सर्व ७२ मेलही तिकडे गेय स्वरूपात प्रचलित दिसत नाहीत.

स्वरसप्तकाचा पूर्वार्ध हा उत्तरार्धाशी मेळ खाणारा संवाद करणारा असाच आमच्याकडे असतो. पूर्णपणे संवादी असे १० थाटच मानले गेलेत हेही योग्यच आहे. स्वर-संवाद हे कानांना मधुर जाणवतात, म्हणून काहीच इष्ट स्वरसंवाद मानले आहेत. कोणत्या दोन स्वरांची संगती गायला आणि कानांना गोड लागेल, कोणती नाही हे कलाकाराचे गातानाचे अनुभव असतात. जसे सा-प संवाद निर्विवादपणे गोड असतो. पण जेव्हा दोन स्वरांचे अंतर अर्धास्वर असते. तेव्हा कानांना अप्रिय वाटते. ह्या अप्रिय अशा आंदोलनांना 'डोल' असे म्हणतात. आणि ह्याविषयी शास्त्रात काहीही सांगितले नसले, तरी ते डोल कानांना खूप जाणवतात. भरतानेही त्या काळात ह्या संकल्पनेविषयी बोलून ठेवलेले आहे. तो म्हणतो दोन श्रुति अंतर असलेल्या स्वरांना एकमेकांचे विवादी स्वर म्हटले आहे ते डोल निर्माण करणारे ह्या अर्थानेच! तसेच सातपैकी दोन स्वर वगळून जेव्हा 'ओडव' राग निर्माण केला जातो. तेव्हा तेच दोन स्वर वर्ज्य केले जातात, ज्यांच्या मध्ये षड्ज-पंचम संवाद असतो. मात्र

आज आपण काही रागांत षड्ज-मध्यम संवाद असणारे स्वरही रागातून एकाचवेळी वर्ज्य करतो.

ऊ) आधुनिक विचार

पं. भातखंड्यानी जे १० थाट, किंवा जनक राग सांगितले, ते शुद्ध स्वरांचा बिलावल थाट पासून सुरुवात करून एक एक विकृत स्वरांची भर घालत इतर थाट निर्माण केलेले आहेत. त्यांच्यातून निर्माण होणारे राग तसे स्वर घेऊन गायले जातात. खालीलप्रमाणे १० थाट सांगितलेले आहेत. थाट हे पूर्ण सप्तकाचे असतात. रागांमध्ये मात्र ७, ६ व ५ स्वर असू शकतात.

- १) संपूर्ण शुद्ध स्वरांचा थाट बिलावल थाट
- २) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, व म तीव्र कल्याण थाट
- ३) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, व नी कोमल खमाज थाट
- ४) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, व रे, ध कोमल भैरव थाट
- ५) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, व रे ध कोमल म तीव्र पूर्वी थाट
- ६) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, रे कोमल मे तीव्र मारवा थाट
- ७) बाकी सर्व स्वर कोमल असा भैरवी थाट
- ८) बाकी सर्व स्वर शुद्ध, ग ध नी कोमल आसावरी थाट
- ९) बाकी सर्व स्वर शुद्ध रे, ग, ध कोमल म तीव्र तोडी थाट
- १०) बाकी सर्व शुद्ध व ग, नी कोमल काफ़ी थाट

आज उत्तर हिंदुस्थानी संगीतात आपण हे थाट मानतो व प्रत्येक राग ह्यापैकी कोणत्या ना कोणत्यातरी थाटातील असतोच. कारण थाट हे रागांचे जनक (जन्मदाते) असतात.

ए) राग - आधुनिक युगातील

स्वरांचे सौंदर्य खुलवताना जसा लयीचा आधार असतोच तसेच ते स्वर रागाच्या चौकटीत, शिस्तबद्ध बसवलेले असतात तरीही स्वतःच्या कल्पनाशक्तीप्रमाणे सौंदर्यदृष्टीप्रमाणे स्वराविष्कार प्रत्येक गायक, वादक करत असतो.

‘राग कल्पना’ ही फक्त भारतीय संगीतातच आहे! मतंग ऋषींच्या बृहदेशीय या ग्रंथांत राग हा शब्द प्रथम वापरलेला आहे व हे त्यांचे वैशिष्ट्य व वैभव आहे. जगात कोठेही राग ह्या संकल्पनेला तोड नाही. आमचे राग हेच आमच्या संगीताला जगातील संगीतात एकमेवाद्वितीय ठरवितात.

रंजयते इति रागः। म्हणजे मूळात स्वर हे ‘स्वतः रंजक’ अशी व्याख्या असणारे व त्यांच्यापासून बनलेले हे राग रंजकतेचा परिपाक असणे स्वाभाविकच आहे. प्राचीन जातिगायनातून राग निर्माण झालेले आहेत.

‘१२ स्वरांचे सप्तक ठरल्यावर त्यांच्यातलेच काही स्वर स्वतःच्या वैशिष्ट्यांसकट घेत सात-सात

स्वरांचे असे थाट (एकूण १०) ठरवले गेले. थाट गायले जात नाहीत म्हणून थाट ठरवताना, त्यांच्यात २००-३०० ही जी रागांची एकूण संख्या आहे. त्या रागांना त्यांच्या वैशिष्ट्यांप्रमाणे त्या-त्या थाटांमध्ये बसवले गेले. त्यासाठी खालीलप्रमाणे विचार झाला.

१) रे ग ध शुद्ध असणारे थाट त्यात मग कल्याण, बिलावल, खमाज ह्या थाटांतील काही राग येतील.

२) रे ध कोमल असणारे थाट ह्यात भैरव, पूर्वी, मारवा हे थाट व त्यातील राग असतील.

३) ग-नि कोमल घेतले जाणारे थाट ज्यात काफ़ी , आसावरी, तोडी व त्यातले राग सर्व स्वर कोमल असणारा भैरवी थाट व रागअशा पद्धतीने 'राग' ह्या संकल्पनेला एक शिस्तबद्ध चौकट दिली गेली. तसेच स्वरांप्रमाणेच राग कोणत्या वेळी गावा हे ही प्रत्येक रागाबाबत ठरवले गेले.' (३५) राग-समय चक्र हे ही उत्तर भारतीय संगीताचे खास वैशिष्ट्य ! कारण दक्षिण भारतीय संगीतात रागाच्या वेळा निर्धारित नसतात. रागातील स्वरांच्या परिणामाच्या दृष्टीने उत्तरेकडे रागसमय ही संकल्पना राबवली जाते.

'थाट , राग ह्यांचा संबंध जनक-जन्य असाच आहे. 'अभिनव रागमंजरी'तर रागाची व्याख्या संस्कृतमधून अशी आहे की,

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।

रंजको जनचित्तानाम् स रागः कथितः बुधैः ॥

म्हणजे 'ध्वनीची स्वर, वर्ण यांच्याद्वारे केलेली अशी रचना की, जिला त्यांच्यामुळे सौंदर्य, रंजकत्व, कल्पकत्व प्राप्त झालेले असून, मन प्रसन्न करते. अशा ध्वनींच्या मालिकेला 'राग' म्हणतात.'

खालील अटी रागाबाबत म्हणता येतील -

१) कोणत्या तरी एका थाटातून राग निर्माण झालेला असला पाहिजे. कारण तो थाटाचा जन्य असतो. रागाने निश्चित अशी रसोत्पत्ती करणे अपेक्षित असते. स्वर, शब्द, लय, ताल ह्यांच्या मदतीने रसभाव परिपोष करणे हे रागाकडून अपेक्षित असते.

२) स्वरांची, कणस्वरांची विशिष्ट रचना त्यात हवी.

३) रागाला स्वर, वर्ण, आरोह, अवरोह इ.लागतात.

४) रंजक हवाच, कल्पकता, सहजता इ. गुण पण त्यात गाताना वापरले जावे.

५) कमीत कमी ५ स्वर व जास्तीत जास्त ७ स्वर रागात असतात. कोमल तीव्र मिळून १२ स्वर

३५) मंगरूळकर नारायण ह्यांच्या 'संगीतशास्त्र विजयिनी' विजया मंगरूळकर प्रकाशित आवृत्ती २ री १९९२ ह्यात पृष्ठ क्र. ४२.

असलेला वसंतबहार हे एखादे उदाहरण असू शकते. रागाला निश्चित असे आरोह व अवरोह असले पाहिजे.

६) षड्ज वर्ज्य कधीच नसतो. कारण त्याच्या पायावरच रागस्वरांची इमारत उभी राहाते.

७) मध्यम व पंचम एकाचवेळी वर्ज्य असून चालत नाही.

८) एकाच स्वराची शुद्ध कोमल रूपे एकापुढे एक जोडत नाहीत. अपवाद जोग, ललित हे राग आहेत. उचित कणस्वर, मीड, गमक, काही रागवाचक स्वर संगती, तसेच तो पूर्वांगप्रधान की उत्तरांगप्रधान हे ठरल्याप्रमाणे तो गायला गेला पाहिजे.

९) वादी-संवादी स्वरांशिवाय राग जमणार नाही. कारण त्यामुळेच, तसेच स्वर असणारा दुसरा रागही वेगळा गायला जाऊ शकतो. वादी स्वराचे सर्वांत जास्त महत्त्व रागात असले पाहिजे.

१०) रागाची वेळ ठराविक असते ती पाळली जावी.

११) एकाच थाटातून निघालेले रागही वादी-संवादी, पकड इ. मुळे वेगळे वेगळे वाटू शकतात.' (३६)

राग प्राचीन जातिगायनातून निर्माण झाले. आता त्यांच्या आविष्कारात थोडाफार बदल झाला आहे, रागांची संख्या, नावे बदलली आहेत तरीही रागांना आवश्यक जी दहा लक्षणे आहेत ती बदलली नाहीत ती आजही बऱ्याच प्रमाणात पाळली जातात. ती खालीलप्रमाणे-

१) ग्रह

ज्या स्वरापासून राग सुरू होतो त्याला ग्रह असे म्हणतात. म्हणजे पुरिया, यमन, ललत, जरी आपण मंद्र नी पासून सुरू करतो तरी सा हाच ग्रह स्वर मानतात. उदा. बिहाग, पुरिया, यमन, केदार रागाचा ग्रह स्वर म हा होय. शंकरा ग पासून म्हणून तो अंश स्वर आहे.

२) अंश स्वर

अंश हा रागाचा 'प्राणस्वर' म्हणावा लागेल. रागाचा महत्त्वाचा स्वर (अंश) हा ठराविक पद्धतीने चमकत राहिल्याने, तो राग दुसऱ्या, तसेच स्वरूप असणाऱ्या रागापासून गायक दूर ठेवू शकतो. उदा. भूप व देशकार ह्यांत स्वर अगदी सारखे आहेत. पण भूपचा अंश ग ऐवजी ध केला की देशकार वाटेल. म्हणून ग ह्या अंश स्वराचे महत्त्व भूपमध्ये ठेवावे लागते.

यमन मध्ये ग-नी वा प-रे दोन्ही जोड्या सारख्याच महत्त्वाच्या आहेत. उस्ताद अब्दुल करिम खाँ नी किराण्याच्या गायकीत, असे पर्यायी अंश स्वर आणले. बढत करताना प्रत्येक स्वराला महत्त्व देत देत स्वराकृतींनी तो स्वर सजवत जाताना अनेक स्वर पर्यायी अंश ठरतात असे त्यांचे म्हणणे आहे.

३) न्यास स्वर

ज्या स्वरावर गायन संपवतात तो न्यास स्वर म्हणतात. पण आज एक राग गाताना आपण रागाचे स्वर व स्वरावली वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडत आलापी करत असतो. अशावेळी एखादा महत्वाचा (रागातील) स्वर ज्यावर आपण वेगवेगळ्या स्वरसंगती घेताना तेथे थांबतो, अर्थात तो रागातील महत्वाचा स्वर असला पाहिजे आणि तो पुन्हा पुन्हा येण्याने व त्यावर न्यास करण्याने राग बिघडणार नाही. उलट तो स्वर खुलावा म्हणून आपण अपन्यास, विन्यास, संन्यास असे स्वर वापरत त्याला उठाव देतो. अशावेळी गाता गाता आरोहात-अवरोहात त्या ठराविक स्वरावर थांबले नाही व दुसऱ्याच स्वरावर थांबले तर रागस्वरूप बिघडते. उदा. हंसध्वनीत आपण अवरोह करत रे वर येऊन विश्रंती घेतो व नंतर सा वर जातो. या ऐवजी ग वर येऊन थांबलो तर शंकराचा भास होऊ शकतो अशी अनेक उदाहरणे आहेत.

४) अपन्यास

पूर्वी एखाद्या रचनेचा मध्यभाग समाप्त होतो त्या स्वराला अपन्यास म्हणत असत.

५) संन्यास

ज्या स्वरावर गीताचा प्रथम भाग समाप्त होई त्यास संन्यास म्हणत असत.

६) विन्यास

ज्या स्वरात गीताचा अंतिम भाग समाप्त व्हायचा त्यास विन्यास म्हणत असत. आजही हा स्वर आपण मानतो.

७) मंद्र

पूर्वी जातिगायनात प्रत्येक जातींची विशिष्ट सीमा ठरलेली असायची त्या स्वरापर्यंतच त्या जातीच्या गानात पोहोचावे हे ठरलेले असायचे. असेच मंद्र सप्तकातही कुठवर खाली उतरायचे ते ठरलेले असे. आज ह्या दोन्ही मर्यादा प्रत्येक गायक स्वतःच्या आवाजाच्या ताकदीप्रमाणे आखू शकतो. मात्र काही रागांची मागणीच मंद्र, सप्तक, तारसप्तक अशी असू शकते. ते राग तसेच त्या-त्या सप्तकातच जास्त रंगवावे लागतात.

८) तार

पूर्वी तार सप्तकांतही कुठवर पोहोचायचे ते ठरलेले असे. त्याला तार म्हणत. आज गायक स्वतःच्या आवाजाची तशीही तयारी करून तार षड्जाच्या वर जास्तीत जास्त पोहोचण्याचा प्रयत्न करतात.

९) अल्पत्व-बहुत्व

अल्पत्व, बहुत्व म्हणजे रागात कुठल्या स्वराला किती दीर्घ /ऱ्हस्व (लयीत) लावायचे हे ठरलेले

असते. जसे पुरिया धनाश्रीत आपण रे, ध ला जेवढे महत्त्व देतो तेवढे बसंत रागात देत नाही. म्हणून तिथे रे ध ह्या स्वराचे अल्पत्व म्हणावे, बागेश्री, तोडी यात पंचमाचे अल्पत्व पण महत्त्वाचा स्वरही तो मानला जातो. बहुत्व दोन प्रकारचे असते. अभ्यास बहुत्व व उल्लंघन बहुत्व.

अभ्यास बहुत्व म्हणजे वारंवार तो स्वर आवृत्त केला जातो. उदा. पूर्वी रागात गंधार स्वर, आणि उल्लंघन बहुत्व म्हणजे तो स्वर कमी प्रमाणात घेतला जातो पण टाळता येत नसतो.

तसेच अल्पत्वही अभ्यास अल्पत्व आणि लंघन अल्पत्व असे दोन प्रकारचे. उदा शुद्ध कल्याण मध्ये अवरोहात आपण तीव्रम हा प पासून खाली सा कडे जाताना, तसेच अवरोहात सा कडून ध कडे जातात तेव्हा किंचित नी दाखवला जातो. त्यावेळी अनभ्यास अल्पत्व म्हणावे.'

अशीही प्राचीन रागलक्षणे सांगितलेली आहेत. ह्यातली काही आजही आपण वापरतो. आज मात्र राग गाताना व नवीन राग रचना करताना आपण ह्या आधी पाहिलेली जी ११ राग लक्षणे ती हवी असतात व प्राचीन आधार, शास्त्रनियमांची चौकट, रंजकता, सहजता, सुरेलपणा, आकर्षकपणा हेही सौंदर्यनिर्मितीसाठीचे नियम पाळले जाणे आवश्यक असते. त्या-त्या रागातील स्वरांचे लगाव हे विशिष्ट पद्धतीने झालेच पाहिजेत. हा अलिखित नियम म्हणावा लागेल. कारण त्यामुळेच राग सिद्ध होतो.

आरोह-अवरोह, पकड, वर्ज्य स्वर, महत्त्वाचे अंग, मींड, गमकाचे प्रकार, न्यास, विश्रांतिस्थाने, पूर्वांग, उत्तरांग, स्थायी- अंतरा, रागाचे चलन, लय ही सुद्धा रसभाव परिपोषक अशीच वापरली जावी म्हणून खूप काटेकोरपणे गायन व्हावे लागते. तसेच नवराग निर्मिती करताना प्रचलित व दुर्मिळ राग ह्यापेक्षा वेगळेपणा त्यात निश्चितच असायला हवा. अस्तित्वात असलेल्या रागासारखा राग निर्माण करणे हास्यास्पद व निरर्थकच होईल.

१०) आश्रय राग

उत्तर हिंदुस्थानी संगीतात, थाटातून अनेक राग त्या थाटाच्या वैशिष्ट्याप्रमाणे निर्माण होतात. त्यातल्या एखाद्या रागाला त्या थाटाचेच नाव असते. उदा. काफ़ी थाटातील काफ़ी राग या रागाला आश्रयरग म्हटले जाते. याला थाट वाचक राग असेही म्हणतात. हा राग त्या थाटाचे थाटवाचक गुण, स्वरसमूह किंवा कोमल, तीव्र स्वर हे जास्तीत जास्त घेऊन तयार झालेला असतो. उदा. बिलावल थाट व बिलावल राग. थाटाचा तोंडवळा जास्तीत जास्त आश्रयरगाशी मिळताजुळता असतो. हा राग सोडून थाटात इतर जे राग असतात, त्यांना जन्य राग म्हणतात ते जरा वेगळे असू शकतात.

रागाचे आरोह अवरोह

प्रत्येक रागाचे स्वतःचे असे सप्तक असते. कधी ते ७ स्वरांचे, तर कधी ६, किंवा ५ स्वरांचे असू शकते. त्या-त्या रागांतील वर्ज्य स्वर, कोमल, तीव्र स्वर इ.चा विचार करून सा पासून तार सप्तकातील सा' पर्यंत असतील ते स्वर (५, ६, ७ स्वर) चढत्या क्रमाने घेणे याला आरोह किंवा अनुलोम किंवा लोम (सं.रत्नाकर) म्हणावे तसेच आज ज्याला तार सप्तकातील सा कडून खाली उतरत खर्जाकडे येण्याच्या क्रियेला 'अवरोह' म्हणतात ज्याला 'विलोम', 'प्रतिलोम' असे सं. रत्नाकरात म्हटलेले आहे.

राग विस्तार करताना, गायक-वादक ज्या स्वराकृती घेत-घेत राग रंगवतात त्या म्हणजे त्या रागातील थोड्या-थोड्या स्वरांचे छोटे आरोह-अवरोह असे वापरत असतात. प म ग रे / ग म प, ध प म प, नी ध प म ग रे / ग म प ह्या पद्धतीने सतत ३, ४ स्वरांचे आरोही-अवरोही काम चालू असते.

पूर्वांगवादी राग अवरोही चलनाचे असतात. उदा. भूप, दरबारी, पुरिया, उत्तरांगवादी रागआरोही चलनाचे असतात. तोडी, देशकार,सोहनी हे राग उदाहरणादाखल सांगता येतील.

रागाची पकड

रागवाचक स्वरसमुदाय जो कमीत कमी स्वरांत आपल्याला 'राग कोणता' आहे ह्याची सूचना देऊ शकतो. ह्याला रागाचे 'मुख्य अंग' असेही म्हणतात. रागाची लक्षणे, रागांग, हे ही थोडक्यात सूचित करण्याचे काम पकड करत असते. वारंवार ही पकड घेतली जाते.

उदा.केदार -मापऽ धप, मापमऽऽ सारे ऽ सा

शंकरा - ग प नि ध सो नी, पग, प रे ग ऽ रे सा

काही वेळा रागाचे वक्रचलन हेही पकड ठरू शकते. म्हणजे सोऽ धनीऽप मप - ग् म रे सा असे वक्रचलन मल्हार मध्ये राग चटकन ओळखायला मदत करते.

रागाचा वादी, संवादी, स्वर

रागाचा राजा 'वादी' स्वर असतो. राग पूर्वांगप्रधान आहे की उत्तरांगप्रधान आहे. हे वादी स्वरावरून कळते. वादीस्वर राग गाताना सतत चमकत राहातो. विश्रांतीही त्या स्वरावर असते. (न्यासस्वर) ह्यालाच रागाचा अंशस्वर, जीवस्वर असेही म्हणतात. वादी स्वर वेगवेगळा असला, तर दोन समान स्वरांचे रागही वेगळे गायले जातात. उदा. भूप व देशकार राग ह्यात भूपचा वादी ग व देशकारचा ध ह्यामुळे भूप पूर्वांगप्रधान व देशकार उत्तरांग प्रधान ठरतो. म्हणजे सप्तकाच्या पूर्वांगात वादी स्वर असेल, तर राग पूर्वांगप्रधान असतो, तसेच उत्तरांगांत वादी असला तर राग उत्तरांगप्रधान असतो. असेच आपण समान स्वरांचे दरबारी व अडाणा ह्याबाबत म्हणू शकतो.

रागात 'संवादी' स्वर, वादी खालोखाल महत्त्वाचा असतो. वादीशी संवाद करणारा तो असावा लागतो. सप्तकाच्या पूर्वार्धात वादी असला, तर संवादी उत्तरार्धातच वादीशी संवाद करणारा असला पाहिजे असा नियम आहे. म्हणजेच वादीसंवादीचा उत्तम संवाद असण्यासाठी बारा किंवा आठ श्रुतींचे अंतर त्या दोन स्वरांत असायला हवे. म्हणजे पाच स्वर (बारा श्रुतीं) दोहोंच्यामध्ये असावे लागतात.

साप, रे-प, ग-ध, म-नि, म-सो, इ.

यावरून लक्षात येते, की ह्या जोड्यांमध्ये षड्जपंचम भाव आहे. तसाच दुसराही षड्जमध्यम संवाद, वादी संवादीत असू शकतो. जेव्हा आठ श्रुती किंवा चार स्वरांचे अंतर वादी-संवादीत असते.

उदा. सा-म, रे-प, ग-ध, मनि, पसो

अनुवादी स्वर

वादी व संवादी सोडून इतर सगळे स्वर रागातले अनुवादी स्वर होत.

विवादी स्वर

असा एक श्लोक. विवादी स्वरांचे वर्णन करणारा आहे तो असा, 'विवादी तु सदा त्याज्यः क्वचित् तानक्रियात्मकः ।

म्हणजे जो स्वर रागाच्या नियत स्वरांपैकी नसतो, पण रागरक्ति, म्हणजे रागातला रस, रंजकता वाढवण्यासाठी अल्प प्रमाणात मधूनच केव्हातरी घेतला जातो. त्यावर न्यास करून त्याला महत्त्व द्यायचे नसते ते त्याज्य असते. तसेच तो स्वर केव्हातरी अगदी थोडा वापरावा हाही नियम आहे, अन्यथा राग शुद्धी राहाणार नाही. ह्याचे रागात असणे हे टाळलेही जाऊ शकते उदा.केदार मधला कोमल नि हा काही गायक पूर्णपणे टाळतात, व म प ध नि धप ही नि ची जागा टाळून केदार व्यवस्थित गातात.

रागाचे सौंदर्य वाढविणारे काही घटक

कण स्वर

स्वराचा उच्चार करताना आपण कधीच फक्त कोरडा, खडा एक स्वर लावत नाही, आणि त्यामुळेच त्या-त्या स्वरालाही एक गोंडस वलय येते व त्या स्वराला भरीवपणा व गोलाई मिळाल्याने गायनाची श्रवण मधुरता वाढते. कणस्वर म्हणजे मूळ स्वराला ज्या स्वराचा कण चिकटल्याने तो जास्त चमकतो. ह्या स्वराला स्पर्श स्वर म्हणतात. लिहिताना मूळ स्वराच्या मागील बाजूस डोक्यावर कणस्वर बारीक अक्षरात लिहितात उदा छायाणटमध्ये प म ऽ ग रे सा मल्हारमध्ये रे ऽ प असा उठाव घेतो. इंग्रजीमध्ये त्याला 'ग्रेस नोट' म्हणतात. हा शब्द कणस्वराच्या वैशिष्ट्याला जास्त पुढे आणतो. कारण तो मूळ स्वराची ग्रेस (सौंदर्य) वाढवतो.

मात्र हा कणस्वर जितका सौंदर्यवर्धक आहे तितकाच रियाज नसेल, विचार न करता गाण्याची सवय असेल तर नको तिथे, नको तितका लावला जाईल. ह्या दोन्ही गोष्टींमुळे रागाची हानी होऊ शकते. उदा. दरबारीतला कोमल (अति कोमल), ग् हा रे च्या कणानी आंदोलन करत गायचा असतो. तर मल्हारमधल्या कोमल गला म चा कण असतो. तसेच 'कोमल रिषभ आसावरी' ह्या रागातला कोमल ध हा प च्या कणाने, तर दरबारीतल्या कोमल ध ला नी चा कण लागतो, हे मत माझे गुरू, पं. बबनराव हळदणकर मांडतात, गाऊनही दाखवतात.

मींड

हे ही गायनाचे सौंदर्य वाढवणारे असे एक तत्त्व आहे. रागातील स्वर गाताना, एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जाताना घसरगुंडीप्रमाणे किंवा घर्षणक्रियेने जातात. काही रागांत मींड काम आवश्यक असते. त्यातील स्वर तसेच लावले, तरच तो राग सिद्ध होतो. दोन स्वरांना जोडणारी वेलांटी सारखी खूण करून मींड दाखवतात. गायक जेव्हा खूप तयार होतो तेव्हा त्याचे सर्वच स्वर एकाकडून दुसऱ्याकडे कसे सहजरीत्या, गुळगुळीत पृष्ठभागावरून घसरावे तसे लागतात. सर्व गायनच मींडयुक्त स्वरांचे होते. कारण स्वर खडे लागत नाहीत, तर एखादा रेशमी गोफ असावा तसे लागतात. थोडक्यात त्या गायकाची सर्व गायकीच मींडयुक्त स्वरांनी भरीव व सुंदर अशी जाणवते. कान भरून टाकणारी अशी ती गायकी होते.

मुक्तस्वर

रागातील स्वरांपैकी एखादा स्वर मुक्त असतो. म्हणजे तो लावून तसाच मोकळा सोडून दिला जातो. गुजरी तोडीत कोमल रे सोडून दिला जातो. काही कानड्यात, शुद्ध रे हा नीऽ सारे ऽ असा मुक्त सोडला जातो. नंद रागात सागम ऽ असे म ला मुक्त केले जाते.

आंदोलित स्वर

स्वर आंदोलित केला जातो तेव्हा तो नुसता त्या स्वराचाच उच्चार करायचा नसतो, तर आंदोलन करतांनामध्ये एक कण असतो त्याच्याबरोबर ते आंदोलन असते आणि त्या रागाला जर नियमाप्रमाणे एखादा स्वर आंदोलित लावणे आवश्यक असेल, तर तो तसा लावल्याशिवाय राग सिद्ध होतच नाही. उदा. भैरव मध्ये रे व ध कोमल व आंदोलितच लावावे लागतात. तेच रामकलीत रे ध ला आंदोलन नको, असे (राग नियमात) सांगितलेले आहे. कोमल स्वरांनाच सामान्यपणे आंदोलन असते. कुठल्या स्वराच्या कणांनी आंदोलन केले जाते त्यावरून तो स्वर चढा वा 'उतरा' आहे हे ही ठरते.

लगाव

स्वरांचे 'लगाव' म्हणजे अमुक एका रागात अमुक एक स्वर त्याच्या कणासकट कसा घ्यायचा,

मींडेने लावायचा की आंदोलित लावायचा, चढा की उतरा आहे. इ. सर्व गोष्टी गुरुमुखातून शिकाव्या लागतात व घोटाव्या लागतात. अभ्यास, रियाज व कल्पकता इ. सर्वच गोष्टींमुळे हे सर्व आत्मसात करता येते. 'लगाव' म्हणजे ठराविक स्वर त्या रागात ठराविक श्रुतिंचाच लागला पाहिजे तरच स्वरलगाव उत्तम साधतील. रागाच्या प्रकृतिचाही यासाठी अभ्यास असावा लागतो. राग जर हलकाफुलका असेल किंवा तुमरी दादरा गायचा असेल तर स्वर लगावही त्या गायनप्रकाराला साजेसेच ठेवावे लागतात.

संपूर्ण गायकीच व्यापून टाकणारे व गायनाला एक उंची साधून देणारे असे स्वरलगावाचे तंत्र असते. काही रागांनाच स्वर खडे-खडे लावणे अपेक्षित असते त्या रागात मींडकाम, खेचकाम हे नकोच असते. असा राग गाताना हेही तंत्र जमावे लागते.

अशा तऱ्हेने 'राग गायन' हेच आमच्या शास्त्रीय गायनात मुख्य समजले जाते ते आत्मसात करण्यानेच संगीतकला आत्मसात होते. संगीत ही ललितकला आत्मसात करताना किंवा सादर करताना गायन सौंदर्य बघावे लागते, त्यामुळे राग गायनाचे वरील नियम आपल्याला सर्व गायनच उत्तम दर्जाचे होण्यासाठी स्वर गळ्यावर चढण्यासाठी, सहजता येण्यासाठी काय करावे ते शिकवतात. स्वर गळ्यावर उत्तम चढले की, ते तालात, लयीत कसे मांडावे तेही शिकवले जाते व स्वर लयांकित करून संस्कारित करून, संगीत कलेच्या सिद्धीकडे हळूहळू मार्गस्थ होता येते.

गायन, वादन व नृत्य मिळून संगीत कला म्हणवली जाते. स्वर हा भारतीय संगीताचा घटक अभ्यासल्यावर आता संगीताच्या वरील तिन्ही विभागांत लय हा संगीताचा दुसरा घटक आहे त्याकडे वळू.

२) दुसरा घटक - भारतीय शास्त्रीय संगीतातली लय

स्वरानंतर महत्त्वाची, संगीतातील मूलभूत संकल्पना म्हणजे लय. 'लय' ही संगीतात **चैतन्य** निर्माण करणारी, संगीताचे प्राण समान असलेले **मूलद्रव्य व माध्यम** म्हणता येईल. संगीतोपयोगी नाद म्हणजे ज्याला आपण स्वर म्हणतो तो ही **लय संस्कारित** असाच असावा लागतो.

संगीत रत्नाकराच्या काळात प्रबंधगायन सुरू झालेले होते त्याचे वर्णन शाङ्गदेवाने प्रथम केलेले आपण मागे पाहिलेले आहे की, त्याने 'प्रबंध' या प्रकाराकडे मानवाचे रूप म्हणून पाहिले आणि ह्या रूपकात त्याने स्वर आणि ताल ह्यांना त्या प्रबंध पुरुषाचे '**पाय**' म्हटलेले म्हणजे संगीताला **चैतन्य, गति** देणारे लय हे तत्त्व त्याकाळीही जाणवलेले होते.

आपण स्वर लावतो म्हणजे काय ? स्वर हा फक्त **नादबिंदू** नसून **कालबिंदू**ही असतो. विशिष्ट बिंदूपासून दुसऱ्या बिंदूपर्यंत एक **नादरेषा**, हवेत काढतो. इथेच लय, **गती** सुरू होते. आपण आलापी

करताना ज्या स्वराकृति काढतो, त्यांना तसेच ताना, बोलताना घेताना त्याच स्वरांना वेगवेगळ्या लयींमध्ये बांधलेले असते. त्यामुळे तेच स्वर वेगवेगळे रंग, भाव, सौंदर्य निर्माण करतात. इथे 'लय' लक्षात येण्यासारखी रूपे घेऊन येते.

संगीतात स्वरात लय अंतर्भूत असते किंवा स्वराचे अविभाज्य अंग असते. गाताना लयी शिवाय गायकाचे एक पाऊलही पुढे पडू शकत नाही.

गायन ख्यालाचे असो वा तुमरी, गज़ल इ. प्रकारांचे असो त्यात बरोबर वाजणाऱ्या तालामुळेच व गायनाच्या विशिष्ट लयीमुळेच वेगवेगळे सौंदर्य, निर्माण होते. भारतीय संगीतातील लय व त्यानुसार बनवले गेलेले मात्रा, बोल ह्यांचे वेगवेगळे आकृतिबंध, व आवर्तन दाखवणारे, विविध ताल हे वैशिष्ट्य एकमेवाद्वितीय असेच आहे. जगात कोठेही लयीवर, तालावर एवढा विचार केला गेलेला नाही. सर्व देशांत संगीतात लय असते, पण 'ताल' ही खास भारतीय शास्त्रकारांची अचाट निर्मिती होय. त्यामुळेच आमचे भारतीय संगीत जगात एकमेवाद्वितीय असेच म्हटले जाते.

सर्व चराचरांत लय भरलेलीच असते. प्रत्येक ललितकला साकार करताना आपापल्या कलेच्या माध्यमाप्रमाणे, व कलेच्या आविष्कार पद्धतीप्रमाणे 'लय' घटकाचे अस्तित्व त्यांच्यात दिसते. लयीशिवाय चैतन्य कोठेच, कोणत्याही ललितकलेत नाही हे खरे आहे तरीही संगीतातील लय व ताल हे ज्या प्रमाणात संगीताला जिवंतपणा, सौंदर्य, चैतन्य, भरीवपणा, रूपसौष्टव, अर्थ, रंगत प्राप्त करून देते ते अलौकिकच म्हणावे लागेल.

लय एवहि तालः। असे म्हटलेले आहे म्हणजे लय आणि ताल हे एकच ! प्रत्येक ताल हा लयीचे 'नाव' ठरवतो, तो लयीची बैठक आहे. स्वरात तो स्वर निर्माण होण्यापासून लय असतेच. ताल ही लयीचीच आकृतिबद्ध रचना असते. त्यामुळे लय हीच स्वर व ताल ह्यांचा मेळ घालते.

गोविंदराव टेंबे यांच्या मते, 'शब्दांशी ध्वनीची सांगड घालण्याच्या प्रयत्नात अक्षरामुळे ध्वनींवर आघात पडू लागतात. ते समांतर असे असतात. त्यामुळे 'लय' तयार होते. ते तालाची व्याख्या अशी करतात की, "लय हे परिमाण व ताल हे त्या परिमाणांच्या विशिष्ट संख्येचा गट." तालाच्या आकृतीची रूपरेषा व मात्रांची संख्या वेगवेगळी असली तरी त्यातील लयीचे म्हणजे लांबीचे परिमाण गृहीत; परंतु सारखेच असते व या परिमाणाला 'मात्रा' असे म्हणतात.'^(३७) ही व्याख्या अर्थातच स्वरात जी अंगभूत लय असते तिच्याविषयी बोलत नाही हे लक्षात येते. तसेच मात्रांची संख्या असलेल्या वेगवेगळ्या तालांचे 'वजन' हे त्याचे खंड व बोल यामुळे वेगळे होते ह्याचाही उल्लेख नाही, हे खटकते.

३७) टेंबे गोविंदराव यांच्या 'कल्पना संगीत' मौनी विद्यापीठ १ली आवृत्ती १९५५ ह्या पुस्तकातील पृष्ठ क्र.५७.

स्वतंत्र (सोलो) तालवादानाच्यावेळी तबलावादकास तालांगांतील लयीचे संदर्भ 'लेहरा' जो स्वरांचा असा मेळ असतो की, जो तालाच्या मात्रांइतकेच स्वर सतत वाजवत असतो म्हणजे लेहरा हे आवर्तन होते व तालवादन हे वेगवेगळे आविष्कार दाखवत कायदे, तोडे बोलांचे सुंदरमेळ, दाखवत लेहऱ्याच्या पहिल्या स्वरावर समेप्रमाणे येऊन आदळतो. इथे एरवी जसे गायकाच्या गाण्याबरोबर तबलावादन असते, ह्यांच्याअगदी उलटचित्र होते. लय मात्रअर्थातच स्वरांगातील व तालांगातील तिथे 'हजर' असतेच.

लयतत्त्व संगीत व नृत्य ह्या कलांना अधिक जवळचे आहे. इतर ललित कलांपेक्षा इथे लय स्पष्ट दिसते व मुक्तसंचार करत असते. कारण इथे ती लय प्रत्यक्ष व स्पष्ट 'गती' दाखवत असते.

'लय म्हणजे सर्जक केंद्रांचा नियमित पुनरुद्भव होय.' अशी व्याख्या अशोक रानडे ह्यांनी त्यांच्या 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' ह्या पुस्तकात दिलेली आहे. लय ही **स्वरस्तरावर व कालस्तरावरही** कार्य करित असते हे लक्षात येते. स्वर निर्माण होतो तो लय घेऊनच. म्हणजे कालस्तरावरही लय जाणार असतेच कारण स्वर हा केवळ नादबिंदू नसतो, तर कालबिंदूही असतो. म्हणजे निर्माण झाल्यावर तो स्वरच लयीचा कालस्तर ठरवतो.' (३८)

ताल

ताल म्हणजे कालस्तरावरील लय होय. **अव्यक्त लयीचे व्यक्त स्वरूप ताल हे होय.** भरताच्या काळातील, म्हणजे प्राचीन ताल आणि आज वापरात असलेले ताल ह्यात खूप फरक आहे. तसेच त्यावेळी दाखवली. जाणारी लय आणि आजची लय दाखवण्याची पद्धत वेगवेगळी होय. तेव्हा टाळीला 'पात' म्हणत होते. आज दोन टाळ्यांमधील वा मात्रांमधील अंतराला (कालात्मक) लय म्हणतात. **ताल हा लयतत्त्वाचा एक परिपूर्ण आविष्कार आहे.** स्वर विस्तार करताना ही आलाप, तान, गमक, आंदोलन इ. करताना वेगवेगळी तालाची गतीअसते. त्यामुळे लयबद्धता अवतरतेच.

गायक पहिला स्वर लावताना जसे 'षड्ज' स्थिर करतो किंवा दाखवतो. तसेच त्याच वेळी तो लयही सूचित करतो. ताल सुरू झाल्यावर तो पहिले आवर्तन गाऊन दाखवतो. ती लय त्याची 'प्रमाणलय' मानली जाते. गायक स्वर कमी-अधिक लांबीचे लावतो, अल्प किंवा दीर्घ असेही लावतो, आंदोलन, कण लावण्याची क्रिया हे सगळे करताना त्याचा तालाच्या आवर्तनातील मात्रांशी, सूक्ष्म लयीशीही मनोमन संवाद चालू असतो. कारण तालाच्या मात्रांना चिकटून, लयीला चिकटून झालेली गायकी उठावदार, श्रवणीय ठरते. गायक प्रत्येक मात्रेत किती स्वर घेतो हे त्याच्या डोक्यात

३८) रानडेअशोक यांच्या 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' मौज प्रकाशन आवृत्ती १ ली १९७१ पृष्ठ क्र.४७, ४८.

त्यावेळी जी लय असते त्यावर अवलंबून. म्हणजे लय आणि ठेका किंवा ताल ह्यांची गळत करता कामा नये. तालाचे आवर्तन तबल्यावर वाजत असते, तेव्हा प्रत्येक मात्रेला न्याय देत-देत गायक नकळत पुढे-पुढे जात असतो. तो स्वतःच्या मनातील लयीची सांगड त्या तालातील मात्रेशी घालत पुढे गात जात असतो.

तबल्यावर वाजत असलेला ताल नियमित, ठराविक लयीत, मात्रांत 'आवर्तन' स्वरूपात चालू असतो म्हणजे ही नियत लय म्हणावी लागेल. व गायकाच्या मनातली स्वतःची लय ही अनियत लय असते. ह्यांची सांगड व समन्वय घालणे संपूर्ण गायनात चालू असते.

संगीतात तालाशिवाय रंगतच नसते. त्यामुळे असे म्हणावे लागेल की, संगीतात स्वर, शब्द, गीत, गत, नृत्य सर्वांबरोबरच तालाचे एकसंध असे अस्तित्व, सादरीकरण असले तरच संगीत सादरीकरणात लय, चैतन्य ह्यांची निर्मिती होते असते व रंजकताही वाढते.

गीत, वाद्य, नृत्य ह्या तिन्हींनाही तालाचे बंधन शोभा वाढवते, व आवश्यक ठरते. अगदी सोपी अशी तालाची व्याख्या म्हणजे-गायन, वादन, नर्तन क्रियामंथील कालमापन करण्याच्या प्रमाणित क्रियेला 'ताल' म्हणतात. तालात विशिष्ट मात्रासमूह असतो, लयीचे तो माध्यम असतो, सम, काल, टाळी या क्रिया असतात. ताल हा कालमापन करतो, लयही सांभाळतो, ताल धरण्यासाठी तालवाद्ये म्हणजे तबला, डग्गा, मृदंग, इ. तालवाद्ये वापरली जातात. शिवाय फक्त टाळी दाखवणे प्रमाणे लय दाखवणारी टाळ, झांज, त्रिकोण इ. ही समूहगायनात वापरतात.

दोन मात्रांमध्ये जेवढे अंतर ठेवलेले असते ती 'लय' गाण्या-वाजवण्याची असते. ते सावकाश (विलंबित), मध्य व द्रुत असे तीन प्रकारचे असते. पण साथ करताना तालवादकाची लय हलता कामा नये. म्हणजे पहिल्या दोन मात्रांची जी लय (अंतर) असेल तोच काळ, व अंतर नंतर ताल आवर्तनाच्या सर्व मात्रांत टिकावे लागते. नाहीतर गाणाराही आवर्तन भरताना गोंधळून जाऊ शकेल आणि विस्कळीत तालवादनाबरोबर होणाऱ्या गायनाचा रंग उडून जाईल.

१) विलंबित लय

बडा ख्याल गाताना, वाद्यावरचे सुरुवातीचे आलाप, तसेच तबलावादक सोलो तबला वाजवत असेल तेव्हा सुरुवातीला विलंबित लयच ठेवणे इष्ट असते.

२) मध्यलय

विलंबित लयीच्या दुप्पट अशी ही लय असते. साधारणपणे विलंबित ख्याल सोडून इतर प्रकार ह्या लयीत गायले जातात. त्यामुळे मध्यलयीतले गायन ऐकणाऱ्यांनाही ऐकण्याचे समाधान, ताल चौकट जास्त चांगली आकलन होते.

३) द्रुतलय

दोन मात्रांतील अंतर गती जेव्हा जलद असते, धावती असते. मध्यलयीच्या दुप्पट जलद असते. ती द्रुतलय होय. ह्या लयीत द्रुतचिजा, तराणे, सतारीवरचा झाला, रजाखानी गत ह्या पेश केल्या जातात. द्रुतलयीमुळे गाण्याची रंगत वाढत जाऊन खूप चैतन्य निर्माण झाल्यामुळे आनंदाचा उच्च बिंदू गाठला जातो.

म्हणजे गाणाराचे पक्के सूर व तबलावादकाची पक्की लय हे रसायन जुळून आले तरच श्रोत्यांना संगीत समाधीचा अनुभव येतो.

तालाचे दहा प्राण

पाश्चात्य संगीतात लय आहे, पण आमच्या संगीतात जे ताल आहेत आणि त्या तालाच्या आवर्तनात बांधून गायन, वादनकला नृत्य बंदिस्त व शिस्तीत सादर केल्या जातात. बंधनातल्या ह्या स्वच्छंद आविष्कारांची रंगत फक्त भारतीय संगीतातच अनुभवायला मिळते. ताल हा संगीताचा प्राण आहे. पण ह्या तालाला संजीवन देणारे, चैतन्य देणारे १० प्राण आहेत. ते आता पाहू.

१) काल

सम पहिल्या मात्रेवर ची टाळी असते तिला म्हणतात, नंतरच्या टाळ्या जेव्हा नसतात, बंद असतात तेव्हा काल असतो. ह्या मात्रेला 'टाळीबंद' मात्रा म्हणतात. ही साधारणपणे तालाच्या एकूण मात्रांच्या मध्यभागी असते. कालानंतर समेवर येणे, नंतर परत कालापर्यंत जाणे असे हे आवर्तन गायनाच्या बरोबर चालू असते. त्यामुळे जितके समेला व इतर टाळ्यांना महत्त्व तितके कालाला महत्त्व असते.

२) मार्ग

मार्ग म्हणजे रस्ता, नियम, मार्गक्रम हा ठरलेला असतोच. प्राचीन काळात ४ मार्ग सांगितलेले आहेत.

३) क्रिया

क्रियेत टाळी, काळ, मात्रांमधील भराव, रंजकता, कल्पकता ह्या सर्व गोष्टी वापरून ताल वाजवला जातो. दोन पद्धतीने क्रिया दर्शवितात.

१) सशब्द तालक्रिया, २) निःशब्द तालक्रिया. सशब्द म्हणजे टाळ्या देऊन मात्रांचे दाखवणे. आघातही दाखवले जातात, आणि हाताने किंवा बोटाने फक्त खुणेने मात्रा दाखवणे ह्याला निःशब्द तालक्रिया म्हणतात.

४) अंग

तालात भिन्न-भिन्न भाग असतात. त्यांना अंग किंवा खंड म्हणतात. प्रत्येक तालाचे वजन ह्या

खंडामुळे ठरते. उदा. १४ मात्रांचाच धमार ताल आणि १४ मात्रांचाच आडा चौताल ह्यांच्या वजनांत खंडामुळे, (खंडातील मात्रांच्या विभागणीमुळे) फरक पडतो. तसेच झुमरातालही १४ च मात्रांचा, पण तो तर ह्या दोघांपेक्षाही वेगळाच वजन घेऊन वाजतो.

५) ग्रह

तालाची सम पकडणे ह्याला ग्रह म्हणतात. आजकाल चार प्रकारचे ग्रह आहेत. सम, विषम, अतीत, अनागत हे ते चार प्रकार होत.

६) जाती

तालातील रचना बोल जितक्या अक्षरांनी तयार होतात या अक्षरावरून संख्येवरून जाती ठरते. पाच जाती आहेत.

(१) तिस्रजाती, (२) चतस्र जाती, (३) खंड, (४) मिश्रजाती, (५) संकीर्ण.

७) कला

चंद्राच्या जशा कला असतात तशा मात्रांच्या हिश्यांना (भागांना) कला असे म्हणतात.

८) लय

दोन मात्रांतील समान गती, चाल, अंतर म्हणजे लय होय. विलंबित, मध्य व द्रुत असे तीन प्रकार यात असतात.

९) यती

तालांत विविध प्रकारचे 'लयीचे स्वरूप' दाखविले जाते, याला यती वा गती म्हणतात.

१०) प्रस्तार

प्रस्तार म्हणजे विस्तार. तबलावादकाला स्वतःचा रियाज, वादननिपुणता ह्या प्रस्तार प्रक्रियेने दाखवता येते. गायक जसे रागाचा स्वरविस्तार करून राग उलगडून दाखवताना कौशल्य पणाला लावतो तसे वादकाचे प्रस्तार क्रियेच्या वेळी होते.

तालाची रचना करताना सम, टाळ्या, खंड, काल कोणत्या मात्रेवर, बोल कसे मांडलेले, इ. महत्त्वाचे भाग सांभाळून ती रचना केली गेलेली आहे.

एकल तबला वादन व साथीचे वादन असे दोन प्रकार तबला वादनाचे असतात. एकल तबलावादन म्हणजे एखादा ताल घेऊन त्या तालाला वेगवेगळ्या प्रकारे सजविले जाते. जसा राग आळवला जाताना गायक वादक रागातील स्वरांच्या आधारे आलाप स्वर विस्तार, ताना इ. करत सौंदर्यपूर्ण आविष्कार करतो. तसेच एकल तबलावादन (सोलो), एखादा ताल साधा वाजवून नंतर त्या तालाचे वादन करताना परण, तुकडे, पलटे, पेशकार, कायदे, आमद वा चक्रधार, सलामी, लडी लग्गी, रेला

तिहाई इ. प्रकार एकामागोमाग करत रंगवतात.

उत्तर हिंदुस्तानी संगीतातले तालांची नावे खालीलप्रमाणे -

केहरवा, रूपक, धुमाळी,तेवरा, दादरा, त्रिताल, झपताल, सूलताल, सूरफाक्ता, धमार, झपताल, चौताल, झूमरा, आडाचौताल, तिलवाडा असे अनेक ताल वेगवेगळ्या मात्रा असणारे असे आहेत. वेगवेगळ्या गानप्रकारांत वेगवेगळे विशिष्ट ताल वापरले जातात.

८) भारतीय संगीताचे दुसरे अंग

- वादन -

पूर्वीपासूनच संगीतात गायनाइतकेच महत्त्व वाद्यवादनाला आहे.

अगदी देवदेवतांच्या हातात वाद्य घेतलेली अशी रूपे आपण मानतो तशा कथाही पुराणात आहेत. शंकराच्या हातात त्याच्या तांडव नृत्याला साथ करणारा डमरू असतो. सरस्वती वीणावादन, तर श्रीकृष्ण बासरीवादन, करताना आपण मूर्तीमधून बघतो.

वादनकलेचा विचार करताना तालवाद्यांचा उपयोग गायनाला, नृत्याला कुंपण, चौकट, शिस्तीतले सौंदर्य देण्यासाठी कसा होतो ते आपण पाहिले. तालवाद्यांची नावेही आपण पाहिली आहेत. आता गायनानुसारी वा रागाचे वादन करणारी स्वरवाद्ये बघू.

स्वरवाद्यांचे प्रकार - 'संगीत रत्नाकरातील' एक श्लोक यासाठी प्रसिद्ध आहे.

तत, सुषिर, अवनद्ध घन ।

वाद्यतन्त्री ततं वाद्यं सुषिरमतम् ॥

चर्मावनद्धवदनमवनद्ध तु वाद्यते ।

धनोमूर्तिः साऽभिधाताद्वधते यत्र तद्धनम् ॥

१) ततवाद्ये

ज्या वाद्यांमध्ये तार वापरली जाते ती ताणून बसवलेली असते व तारेच्या साहाय्याने स्वर निर्माण केले जातात. उदा. तंबोरा, सतार, सारंगी, व्हायोलिन इ. या वाद्यांचे मूळ 'वीणा' हे आहे. ह्यातही तीन प्रकार आहेत.

अ)जी वाद्ये बोटानी, मिजराब, जवा यांच्या साहाय्याने वाजवली जातात ती म्हणजे सतार, वीणा, तंबोरा, सरोद ही वाद्ये ह्या प्रकारात मोडतात. एकतारी ही अगदी मध्ययुगातही होती व नारदांच्या हातात प्राचीनकाळीही असे, आजही वारकरी, कीर्तनकार वापरतात.

आ) गज वा तत्सम धनुकलीच्या साहाय्याने वाजवतात ती वाद्ये म्हणजे बेला, सारंगी, दिलरूबा.

इ) पियानोसारखे वाद्य, संतूर सारखे असंख्य तारा असणारे वाद्य तसेच ही वाद्ये लाकडाच्या काड्यांनी आघात करून वाजवली जातात.

२) सुषिर वाद्ये

वायूच्या साहाय्याने, तोंडात धरून 'फूंक' मारून त्यात वेगवेगळे स्वर, राग वाजवले जातात अशी वाद्ये. हार्मोनियम, सनई, बासरी, शंख ही होत. ह्यात हार्मोनियम वेगळ्या पद्धतीनी वाजवले जाते. पण भात्याने त्यात हवा भरून स्वर वाजतात म्हणून तेही सुषिर वाद्य होय.

३) अवनद्ध वाद्ये

चामड्याचा तुकडा ताणून भांड्याच्या तोंडावर बसवून हाताने, काठीने हाताने वाजवली जाणारी ही ताल, ठेका, लय धरणारी वाद्ये म्हणजे तालवाद्ये अवनद्ध असतात. उदा. तबला, पखवाज, ढोलकी, नगारा, डमरू ही अवनद्ध वाद्ये होत. ही गायक, वादकाच्या स्वरात (षड्जात) मिळवली जातात. चामड्याचा ताण वाढवून वा कमी करून हे काम केले जाते.

४) घनवाद्ये

धातु वा लाकूड ह्याने स्वरोत्पत्ती केली जाते. जसे मंजिरा, झांझ, टाळ, जलतरंग, इ. वाद्ये धातूची असतात व एकमेकांवर आपटून किंवा लाकडाने वाजवले जाते. ही वाद्येही ठेका धरण्यासाठी वापरली जातात.

प्राचीन काळापासूनचा वादनाचा इतिहास पाहिला तर असे दिसते, की वीणा इ. तन्त्री वाद्य वेणू इ. सुषिर वाद्ये मृदंग इ. अवनद्ध वाद्ये. ताल इ. घनवाद्ये आपल्या भारतात वैदिक काळापासून आहेत. यज्ञाच्या वेळी वीणावादनाबरोबर सामवेद गात असत. १० प्रकारच्या वीणा तेव्हा वाजवत.

बाण नावाची वीणा १०० तारांची होती. औदुंबराच्या लाकडापासून ही वीणा बनवत आणि सामगायकांच्या बायका ही वीणा वाजवत असत. तसेच यज्ञकाळात नृत्य केले जाई त्या नृत्याला मृदंग, पुष्कर वाद्य व कासे धातूचे टाळ हेही साथ करत असत. वीणा नारद तुंबरूही वाजवत.

एकतारीचे वर्णन 'संगीत रत्नाकरात' मध्ययुगात केलेले आहे. बाकीच्या काही तंत वीणांमध्ये बदल होत गेलेत. तारांची संख्या कमी झालेली, पण सारंगी ही 'संगीत नारायण' ह्या ग्रंथांत पूर्वी सांगितलेली आहे, ते वर्णन आजच्या सारंगीशीही अगदी जुळते. आधुनिक सारंगी, रूपाने अशीच जरी असली तरी, वाद्य ठेवण्याच्या (धरण्याच्या) पद्धतीत फरक असतो. डोके खाली धरून आज तिचे वादन करतात.

सुषिरवाद्यात-

बासरी, वेणु, पावा, वंश इ. नावांनी प्रसिद्ध असे. हे प्राचीन काळापासूनचे वाद्य पावा श्रीकृष्णाच्या हातात मुरली ह्या नावाने धरलेले असे. लाकूड, हस्तिदंत, चंदन, कासे, चांदी, सोने इ.पासून ती बनवली जात असे. बासरीचा नाद हा अत्यंत मधूर असतो, त्यात रूक्षपणा अजिबात नसतो, नादपूर्ण, स्पष्टस्वर, मृदु मुलायम नाद, उत्तम अनुरणन, घुमारा, तिन्ही सप्तकांत वाजू शकणारी असते. गायनाप्रमाणे श्वासावर प्रभुत्व, दीर्घ श्वसन करून उत्तम **दमसासाने** वाजवणे गरजेचे असते. तसेच हाताची बोटे वादकाच्या इच्छेप्रमाणे योग्य पद्धतीने रंध्रावर पडावी लागतात. मुरली ही दोन हात लांब असते.

बासरी, सतार, व्हायोलिन, हार्मोनियम, सारंगी इ. वाद्येही तंत, सुषिर अशी वाद्ये गायनानुगामी असतात त्यामुळे त्यांच्या वादकांना रागाचा अभ्यास करावा लागतो. ताल साथीला घेतला जातो. स्वरांचा त्या-त्या रागाप्रमाणे श्रुतियुक्त लगाव (जसे गायनात केले जाते.) करत, तालबद्ध असे वादन केले जाते. प्रत्येक वाद्यात स्वरनिर्मिती वेगवेगळ्या पद्धतीने (त्याच्या रचनेनुसार) केली गेली तरी स्वरांच्या श्रुति, स्वरांचे लगाव, आलाप, ताना, सुंदर स्वराकृति लयीत होणारे सुरांचे वादन हे अपेक्षित आहे. प्रत्येक वाद्याची आपापली गोडी वेगवेगळी असते. ह्या मध्ये सतारीचे, सरोदचे, संतूरचे वादन जरा वेगळे वाटते. सतारीत आलाप जोड, झाला ह्या प्रकारे तालाबरोबर केले जाते. गायनातले आलाप ताना, इ.चाच प्रकार म्हणता येईल. गायनाप्रमाणेच सावकाश सुरू करत, राग सविस्तर व सौंदर्यासकट मांडत हळूहळू लय वाढवत वादनाचा उच्च बिंदू (क्लायमॅक्स) गाठणे हे ह्यात केले जाते. संतूर, सरोद, हार्मोनियम हेही अशाप्रकारेच गायनानुसारी असतात. ह्या वाद्यांपैकी हार्मोनियम, व्हायोलिन, सारंगी, हे गायनाच्या साथीला स्वरांचा भरणा करण्यासाठी वापरली जातात व स्वतंत्र वादनही केले जाते.

अवनद्ध व घनवाद्ये ही गायनाच्या वादनाच्या साथीला तालवाद्ये म्हणून वापरली जातात हे आपण पाहिलेच आहे.

- तंबोरा -

हे शास्त्रीय गायनाच्या साथीला आजकाल अवश्य घेतलेच जाते. प्राचीनकाळी सामगायनाबरोबर स्वरित स्वराचा मागे एकजण सतत घोष करित असे. आजही तंबोरा वा तानपुरा हा गायक, वादकाच्या मागे सतत वाजत असतो. महर्षि नारद व तुंबरू ह्यांच्या हातात नेहमी असे त्याला **तंबोरी** म्हणत. **तुंबरू** ही म्हणत. सतत षड्ज ऐकू येत असल्यामुळे त्या षड्जावर रागातील कोमल, तीव्र स्वर त्यात बेतले जातात, श्रोत्यांनीही ते स्वर तंबोऱ्याच्या संदर्भात कानांना ऐकू येतात. प्राचीन 'तुंबरू'चे हे रूप असावे असेही म्हणतात. भोपळा हा तंबोऱ्यातील मुख्य भाग. एकतारीचे विकसित रूप असेही तंबोऱ्याला म्हणता येईल. ४ तारा प सा सा सा ह्या पद्धतीने सुरात लावून छेडतात. १ली प ची तार प

वर्ज्य राग गाताना मध्यमात लावतात. पहिली पंचमाची तार पंचधातूची असते. मधल्या दोन तारा पोलादी व एक खर्जाची पितळी जाड असते.

तारेत मुख्य स्वर वाजत असताना भोपळ्यामुळे अनुरंजन होऊन आवाज घुमारदार ऐकू येतो. तंबोऱ्यातून निघणाऱ्या झारदार, अनुरणनयुक्त संवादसिद्ध स्वरांच्या उत्पन्न होण्यामुळे गायकाला स्वरांचा चांगला भरणा मिळतो. तंबोरा लावणे हे सूक्ष्म स्वरज्ञान असणाऱ्या व्यक्तीला सोपे जाते. तारा खुंट्यांना बांधलेल्या असतात त्यामुळे तंबोरा लावताना खुंट्या पिळ्याव्या लागतात.

सुरूवातीला जोडाच्या तारा मध्य षड्जात अचूक एकजीव जुळवून घ्याव्या. त्यानंतर पंचमाची पहिली तार त्या षड्जांशी संवाद करणारी मिळवून घेणे सोपे होते. नंतर शेवटी खर्जाची तार जुळवतात.

या चार तारांच्या वादनात 'संगीत विश्व' सामावलेले आहे. दोन उत्तम लागलेल्या तानपुऱ्यांमध्ये बसून २ मिनिटे जरी ते नादवलय ऐकत राहिले, तरी समाधी लागू शकते. गायकाची 'प्रेरणा' असाच तो असतो.

संगीताच्या आविष्कारात कलाकार आधार स्वर वर्तुळ (नादवर्तुळ) जे तंबोऱ्याच्या चार तारा छेडण्याने तयार होते ते सतत वाजत राहिल्याने गायक वादकाला, आपल्या गायन-वादनाचा आधार स्वर मिळतो. षड्जाशी सतत नाते कायम ठेवता येते. गाणे बेसूर होत नाही. तसेच चारही तारा सतत ठराविक लयीत वाजवल्यामुळे एक लयही प्रकट होते. तंबोऱ्याच्या चार तारा ठराविक लयीत वाजवत राहिले की, अपरोक्ष रूपाने संगीतातील सातही स्वरांचा भरणा गायकाला नकळत मिळतो. ह्या नादांना साहाय्यक नाद म्हणतात. स्वयंभू स्वर असेही त्यांना म्हणतात कारण ते स्वतः आपोआप निर्माण होतात. हेअगदी शास्त्रशुद्ध रीतीने निर्माण झालेले असतात. मात्र सुंदर जुळलेला तंबोरा ऐकायला कानही 'तयार' असाच लागतो. खर्जाच्या तारेनंतर लगेच पहिली तार पंचमाची वाजवली जाते. त्यामुळे त्या दोघांच्या आंदोलन संख्यांच्या बरेजेइतका म्हणजे तारसप्तकातील रिषभ (रे) ऐकू येतो. तसेच ध, नी हे स्वरही त्याचे तारेतून ऐकू येतात. म्हणजे प ध नी रे (तारसप्तक) हे स्वर पहिल्या तारेच्या छेडण्यानेच मिळतात. जेव्हा तंबोरा मध्यमात लावला जातो. म्हणजे १ ली तार पंचमा ऐवज मध्यम स्वरात लावतात तेव्हा म, प, ध, सा' हे साहाय्यक नाद मिळतात. तसेच उत्तम लावलेल्या तंबोऱ्याच्या खर्जाच्या तारेतून (गंधार) ग ऐकू येतो. त्यामुळे एकावेळी तंबोऱ्याचा तारा छेडताना सप्तक जरी नाहीतरी ६ स्वर नक्की ऐकू येतात.

अशा तऱ्हेने वाद्यवादन कला ही संगीताचा भागच आहे. सूरवाद्ये ही राग, गायन, तालवाद्य साथ ह्याबरोबर रंगतात, तर तालवाद्ये ही गायनाला साथ करण्यासाठी निर्माण झालेली आहेत. आपापल्या वाद्याच्या नादवैशिष्ट्यांप्रमाणे प्रत्येक 'स्वरवाद्य' वाजवले जाते त्याची 'शैली' ठरवली गेलेली आहे. त्याप्रमाणेच ते वादक त्या वाद्यावर 'संगीत' सादर करत असतात.

९) भारतीय संगीताचे तिसरे अंग

-नृत्य-

माणसाच्या आदिम अवस्थेत, गाण्याबरोबरच हातपाय नाचवत, पाय आपटत नृत्यही उत्स्फूर्तपणे सुरू झालेले होते. संगीतात पूर्वी गायन व वादन होते व नृत्य हे अभिनय, नाट्य ह्यात समाविष्ट होते. पण गायन-वादनाच्या साथीशिवाय नृत्याचे आविष्करण होऊ शकत नाही. ह्या दोहोबरोबरच ते सादर होऊ शकते हे जाणवल्यावर गायन, वादन व नृत्य तिन्ही मिळून संगीत अशी व्याख्या होऊ लागली.

कथक, कथकली, भरतनाट्यम्, मणिपुरी, ओडिसी इ. वैशिष्ट्यपूर्ण अशा परंपरा भारतात रूढ, स्थिर झालेल्या अशा आहेत. उत्तर भारतात कथक प्रसिद्ध व इतर केरळ, तामिळनाडू, मणिपूर, ओरिसा ह्या ठिकाणी इतर परंपरा दिसतात.

ओडिसी, आंध्रातील कुचिपुडी, केरळ मोहिनीअट्टम, ह्यांना भरतनाट्यम्चेच प्रकार म्हणता येतील. सर्वच परंपरांचे मूळ मात्र भरत नाट्यशास्त्रात आहे.

नृत्यात त्या-त्या प्रांतांतील वेश, भाषा, संस्कृती, अध्यात्म सगळेच प्रतिबिंब जास्त उमटलेले दिसते. त्यामुळे नृत्यातून संस्कृती बोलते असे म्हणतात.

नाटकातील अभिनय जसा भरताने सांगितल्याप्रमाणे चार प्रकारचा असतो. तोच आजही नाटकात व नृत्यातही वापरला जातो.

‘नंदिकेश्वराच्या ‘अभिनय दर्पण’ मध्ये एक श्लोक आहे. (श्लोक क्र.३६)

आस्थेन आलंबयेत् गीतम् । हस्तेन अर्थम् प्रदर्शयेत् ।

चक्षुर्भ्याम् दर्शयेत् भावम् । पादाभ्याम् तालम् आचरेत् ॥

मुखाने गायन करता करता हातांनी त्याचा (हातवाच्यांनी) त्याचा अर्थ सांगावा, डोळ्यांनी भाव दाखवत पायांनी तालाप्रमाणे नर्तन करावे. असा नियम सांगतानाच पुढच्याच श्लोकात आणखी जरा सखोल ज्ञान दिलेले आहे.

यतो हस्तः ततो दृष्टिः । यतो दृष्टिः ततो मनः ।

यतो मनः ततो भावः । यतो भावः ततो रसः ॥

हस्तमुद्रा जशी असेल तशी दृष्टी असावी, दृष्टीच्याच दिशेने मन जाईल, मग भाव निर्माण होऊन रसनिष्पत्ती आपोआपच होऊ शकेल असा अर्थ आहे.’ (३९)

३९) चाफेकर सुचेता यांच्या ‘नृत्यात्मिका’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात नृत्यातील 'करण' ह्या संकल्पनेचे वर्णन केलेले आहे. ते आज दिसत नाही तरी नृत्यातून सौंदर्यनिर्मिती, रसकल्पना इ. मूलतत्त्वे आजही पाळली जाताना दिसतात. नंदिकेश्वराने पुढे एका श्लोकात असेही म्हटलेले आहे की, 'शास्त्र व परंपरा दोहोंचेही ज्ञान नृत्य करणाऱ्याला हवे. किंबहुना नृत्याचा आस्वाद घेतानाही थोडेफार परंपरा व शास्त्र कळावे असे मला वाटते. नाहीतर आस्वादन करणे कठीण जाते.' गायन ही श्राव्यकला असल्याने गायनात आपण स्वर आणि शब्द ह्यांचा, तालाच्या चौकटीसह आस्वाद घेतो. वादनाचाही त्या-त्या वाद्यांच्या ध्वनिवैशिष्ट्यांसह, श्राव्य असाच आस्वाद घेतो. पण नृत्याचा मात्र दृश्य व श्राव्य (व मनोज्ञ) असा आनंद आपण घेतो. त्यातील काव्यामुळे काव्य अनुभव हा मनोज्ञ असा होतोच. त्यामुळे नृत्यातील अभिनयाचा अभ्यास गायक-वादकांनी केला तर त्या बरोबर गायकाच्या गायन, वादकाच्या वादनाची, भावदर्शनाची खोली वाढते, म्हणजे गायन वादनाचे दृश्यस्वरूप म्हणजे नर्तन असे म्हणता येईल.

नृत्याची पूर्वपीठिका

हातवारे करणे, पाय आपटणे ह्यातून निर्माण झालेली ही कला, त्यामुळे शरीर हे मूळ साधन माध्यम असे म्हणता येईल. नृत्य म्हणजे आनंद प्रकट करण्याची उत्स्फूर्त 'आंगिक प्रतिक्रिया' अशी व्याख्या करता येईल. अगदी लहानमुलापासून मोठ्या माणसापर्यंत सर्वजणच आनंद व्यक्त करताना थोडेफार शरीर नाचवतातच ! परंतु नर्तकी जे शरीर संचालन करते, हावभाव करते ती शास्त्रात सांगितल्याप्रमाणे करते. 'गीत वाद्य तालानुवर्तिनी' अशी ती नर्तिका असते. तिला गायनातील थोडेफार कळले तर नृत्यावर चांगला परिणाम होतोच. तसेच भावनिक ऊर्मी ह्या जशा लहान मुलांत तशाच त्या असंस्कृत, मुक्तपणे जंगलात, खेड्यात राहाणाऱ्या माणसातही असणारच ! त्यामुळे त्या ऊर्मी दाखवताना आनंदाने नाचणे हा त्यांच्या जीवनातला महत्त्वाचा भाग असतो, आणि मुख्य म्हणजे असाही एक विचार आहे की, गायनाचे सूर कंठातून काढण्याची प्रेरणा जशी माणसाने निसर्गातील प्राणी, पक्षी इ.कडून घेतली तसेच नृत्याची प्रेरणा अगदी झाडांच्या डौलदारपणे हलणाऱ्या फांदीतूनही मिळू शकते. अगदी मोराचे पिसारा पेलत डौलदारपणे चालणे, हंसाचे मान हलवणे सुद्धा डौलदारपणा शिकवते. आमच्याकडील पुरातन शिल्प, शिल्पाकृती बघायला नृत्यगुरू आपल्या विद्यार्थ्यांना सांगतात तेही डौलदार अंगसंचालन व देहाच्या सुंदर आकृती कशा निर्माण कराव्या ते नर्तकांना कळावे म्हणून असते.

संगीत रत्नाकराचा सातवा अध्याय हा 'नर्तनाध्याय' असून, त्याच्यात १६७८ श्लोक आहेत, ह्यातील शास्त्रज्ञान आजही नर्तकांना खूप उपयोगी पडणारे असे आहे.

संगीत किंवा इतर सर्वच ललितकला भारतात तरी पूर्वीपासून धार्मिक, आध्यात्मिक अधिष्ठान असलेल्या अशाच आहेत. तसेच नृत्यही सामगायनाबरोबर केले जात होते. तेव्हापासूनची शास्त्रीय म्हणता येईल अशी भारतीय नृत्य परंपरा आहे.

कीर्तनात कथेकरी बुवा जसे नाचतात, काहीतरी तोंडाने सांगत ते भाव दाखवतात ती कथक शैली म्हणता येईल. कथकली या नृत्य प्रकारातून मात्र रामायण, महाभारत यातील अद्भुत, रम्य कहाण्या नृत्यातून साभिनय सांगितल्या जातात.

भरतनाट्यम्, ओडिसी हे देवदासींचे देवाच्या चरणी वाहिलेले असे नृत्य ! मणिपुरीत कृष्णकथा असतात. साऱ्याच शैलीतील कथा गोड, रंजनयुक्त, प्रबोधन करणाऱ्या, भक्ती जागवणाऱ्या अशा असतात, शिवाय त्या गेय काव्यातून सांगितल्यामुळे, व तबल्याच्या किंवा इतर तालवाद्यांच्या बरोबर सादर केल्यामुळे त्यांची रंगत वाढत असते.

१) नृत्त

रंगमंचावर सादर होताना दोन प्रकारे नृत्य सादर होते. त्यातील एक म्हणजे शिल्पात असतात तशा हाताच्या व संपूर्ण अंगाच्याच सुबक, सुंदर, सुडौल, लयदार, कमनीय अशा हालचाली असतात. अर्थात त्यात मृदंगावर तबल्यावरची लय धरलेली असतेच व ह्या नेत्रसुखद, सुंदर हालचालींकडे लक्ष केंद्रित व्हावे म्हणून की काय, त्याच्या बरोबरचे शब्द हे अर्थपूर्ण काव्य नसून निरर्थक बोल, सरगम इ. असतात. ह्या प्रकारला 'नृत्त' असे म्हटले जाते. ह्या नृत्तातून, गायनातून कथा सांगणे, अभिनयातून अर्थ सांगणे असे जरी काही नसले तरी आशय असतोच. एकप्रकारे त्यात 'ताण्डव' म्हणजे जोरकस असा नृत्यप्रकार तर दुसरा म्हणजे त्यातून 'लास्य' म्हणता येईल असे नाजूक सौंदर्यपूर्ण असे नृत्त म्हणजे एकुणच असे विधान करता येईल की, नृत्त म्हणजे संगीतातील निखळ लय, ताल, स्वर, राग या सर्व गोष्टींसह, भौमित्तिक नक्षीकाम समान दृश्यरूप असते. रंगमंचाच्या अवकाशाला नर्तकी आपल्या नृत्तातून भारून टाकते. नृत्तचा आविष्कार करताना मण्डल, चारी, उत्प्लवन, भ्रमरी ह्या चार प्रकारे अंग संचलन केले जाते. मण्डल म्हणजे तोल सावरत एखाद्या सुंदर स्थितीत उभे राहाणे, चारी म्हणजे ठुमकत, नजाकतीने चालणे, घुंघरांचे पदन्यासाला मिळणारे सौंदर्य इथे खूप जाणवते. उत्प्लवन म्हणजे उड्या. ह्या उड्या अगदी सहज-सुबक वाटाव्यात, त्यासाठी शरीर बोजड नको, नाहीतर उत्प्लवनातले सौंदर्य नाहीसे होईल. भ्रमरी म्हणजे गिरक्या घेणे. कथक, मणिपुरी यात 'भ्रमरी' पुष्कळ प्रमाणात असतात. मण्डल म्हणजे वेगवेगळ्या सुबक, सुडौल आकृती ह्या भरतनाट्यम् मध्ये जास्त दिसतात.

वरील चार प्रकारच्या हालचाली कमी-जास्त प्रमाणात सर्वच नृत्यप्रकारात असतात.

कथकात 'नृत्य' विभागात नृत्याविष्कारात गीत गायन, आलाप असे साथीला असतात. ठुमरी, दादरा, भजन ह्यांच्या गायनाबरोबर त्याच्या अर्थाला, भावाला अनुसरून अभिनय करत नृत्य केले जाते. हे गायन मात्र जितके सुंदर, सुरेल होईल तितके नृत्यात रंग भरू शकते, अर्थातच हे कोणत्याही नृत्यप्रकारात म्हणता येईल. अशा प्रकारे नृत्य म्हणजे 'दृश्य व श्राव्य असा आनंददायी काव्यानुभव' म्हणावा लागेल. गायन-वादनातून जे भावदर्शन स्पष्ट होत नाही ते त्यांच्या बरोबरच्या नृत्यातून होऊ शकते. चालते-बोलते शिल्पच असते नृत्य म्हणजे! आणि असेही म्हणता येते की, नर्तकी रंगमंचाच्या अवकाशाच्या पटावर रेषांची 'भौमितिक रांगोळी' रेखत नाचत असते जणू काही ! चित्र, शिल्प, नाट्य अभिनय, सर्वच कला इथे नृत्याबरोबर वावरताना भासतात.

- संगीत - श्राव्य अशी ललितकला -

संगीत ह्या कलेला श्राव्य ललितकला असे म्हणतो, तेव्हा 'ललितकला' म्हणवले जाण्यासाठी जे गुणविशेष, मूलतत्त्वे आविष्कारापाठीमागे असावी लागतात. ती पाहता गायन वादनात इतर ललितकलांप्रमाणे (१) भावनांची अभिव्यक्ती, (२) माध्यम, (३) रूपसौष्टव (४) लयतत्त्व, (५) आशय, (६) समतोल, आकृतिबंध, (७) काल अवकाश, (८) प्रतिभेची साथ, (९) सौंदर्य, (१०) रसनिष्पत्ती, (११) प्रतिरूपदर्शन इ.इ. गुण थोडे वेगळ्या स्वरूपात आढळतातच. त्यामुळेच ती एक ललितकला आहे. परंतु संगीताच्या तिन्ही प्रकारांचा अभ्यास करताना, आस्वादन करताना जाणवते. ते त्यातल्या 'प्रवाही आविष्कारा'मुळे इतर ललितकलांपेक्षा गायन, वादन, नृत्य ह्यांच्यात, लय ही इतर कलांपेक्षा वेगळी अवतरते व काळ व अवकाश ह्यातही इतर कलांपेक्षा वेगळेपणा जाणवतो.

ह्यातील लयीविषयी आपण पाहिलेले आहे. पण काळ व अवकाश हे वैशिष्ट्य इतर ललितकलांच्या पेक्षा संगीतात वेगळे कसे हे पाहू.

संगीताच्या नृत्य, गायन, वादन तीनही प्रकारांत इतर ललित कलांपेक्षा वेगळी गोष्ट म्हणजे 'नाद' (नाटकातही हा असतो, पण भाषण, गद्य ह्या स्वरूपांत). संगीतोपयोगी असे 'नाद' निवडून त्याने गायन-वादन सुरू केले, कसे ते आपण पाहिले. आदिवासी नर्तनातून लोकनृत्य व जानपद नृत्य असा विकास होत होत शास्त्रीय नृत्यप्रकार अशा विकासाच्या टप्प्यामध्ये नृत्याची गायन-वादनाशी साथ जास्त एकजीव होत गेली आज तर हे तीनही एकमेकांना पूरक असलेले, उत्तम एकत्र गायन, वादन नृत्याविष्कार मनाला आनंद देणारे असतात.

नृत्यातील क्रियांमध्ये आकृतिबंध, सफाई, डौलदारपणा उत्तम आनंदरस निष्पत्ती ही वैशिष्ट्ये तिचे स्वरूप गायन-वादन, नृत्य असे संकीर्ण असल्यामुळे जास्त उठून दिसत गेले.

विसाव्या शतकाच्या थोडे आधीपासून नृत्याचे प्रयोजन केवळ देवतारंजन व लोकरंजन न राहाता ललितकला म्हणून सौंदर्याविष्कार जास्तीत जास्त कसा होईल, गायन, वादन, नृत्य मिळून एक शास्त्रसंमत ललितकला कशी निर्माण होईल याकडे नृत्यातल्या विचारवंतांचा कल वाढू लागला.

अवकाश व काळ

ह्यांचे नृत्यांत खूप वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान असते. रंगमंचावरच्या त्रिमिती 'अवकाश' दाखवत असतात. (चौथी मिती प्रेक्षकांची रंगमंचासमोरची) गायन, वादन (गायनानुसारी वादन) यात आरोह अवरोह यामुळे उत्तरदक्षिण तर स्वरविस्तार, विलंबित लय, ताल आवर्तन यामुळे सर्व दिशांचा अवकाश अमूर्तपणे अवतरलेला असतोच. त्यामुळे तिघांचे एकत्र सादरीकरणामुळे अवकाश सर्वार्थाने भरून जाते. व्यापले जाते यात शंका नाही.

काल

काल हे तत्त्व ह्या तीनही कलांच्या आविष्कारांना तोल, रेखामाप, चौकट देते. त्यामुळे सौंदर्यनिर्मिती झाल्याशिवाय राहात नाही. नर्तकीच्या सर्व हालचाली, पदन्यास, ह्यांना गायन-वादन व ताल ह्यांची चौकट आखलेली असते. नर्तनात काळ स्पष्ट रूपाने दिसतो. कारण तालाशिवाय लयीशिवाय एक पाऊलही पुढे पडणार नसते. त्यामुळे काळ, लय, ताल हे तिथे असतातच ! गायन-वादनापेक्षाही नृत्यात ताल, लय ह्याची जाणीव जास्त प्रबळ असते. त्या खालोखाल तालसंबंधी असणारी तबला, मृदंग, टाळ, झांजा इ. सर्व वाद्ये काल दाखवत असतात.

सारांश गायन, वादन, नर्तन ह्यात अवकाश-काळ-नाद या तत्त्वांचे अस्तित्व असावेच लागते. हाच गुणविशेष किंवा हाच घटक ह्या तीनही कलांना एकजीव ठेवतो हे निश्चित.

नृत्याचा दृश्य आनंद, हा गायन वादनाच्या 'श्राव्य' गुणामुळे अनेकपटीने वाढतो हे निश्चित. नृत्य जणू गायन-वादनाचे दृश्य स्वरूपच ! असे म्हटले ते अगदी बरोबर आहे.

प्रत्येक नृत्य प्रकाराकडे पाहिले तर भरतनाट्यम्, त्याच्या सर्वांग वापरून केलेल्या मोहक सुडौल हालचालीत, कथकचे सौंदर्य त्याच्या तरल अशा आविष्कारात, तर कथकली ह्या नृत्यनाट्याचे सौंदर्य त्याच्या अद्भुतरम्यतेत आणि मणिपुरी शैली संथ, मुलामय गतीत आहे.

मात्र आस्वादन करताना आस्वादकाला नृत्य त्या-त्या प्रकारातील खाचा-खोचा वैशिष्ट्ये, आविष्काराचे स्वरूप जरा ज्ञात असले, तर आस्वादन जास्त चांगले होते. कारण शास्त्रीय नृत्य बघणे म्हणजे लावणी, मुजरा बघण्याइतके, सरळ सोपे, फक्त रंजनच करणारे नसते. मूकपणे नर्तक वा नर्तकी प्रेक्षकांशी संवाद करत असतात, तो समजून घ्यायला लागतो.

अशा तऱ्हेने संगीतकलेच्या तीनही घटकांच्या (गायन, वादन, नृत्य ह्यांच्या) बाबत समग्र चर्चा

केल्यानंतर संगीत कलेच्याच भगिनीकला म्हणजे साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला, नाट्यकला व वास्तुशिल्पकला ह्या पाच ललितकला आणि संगीतकला ह्यांच्यात सतत संबंध कसा येतो, तसेच त्यांच्या ललितकला म्हणून गुणवैशिष्ट्यांमध्ये (ह्या सर्वच ललितकला म्हणवल्या जात असल्यामुळे) साम्य कसे, संगीताची त्यांना व त्या संगीताला कशी मदत करतात, त्या इतर कलांशी संबंध येताना संगीतकला आगळीवेगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण का व कशी ठरते ते पुढील आणि प्रबंधाच्या शेवटच्या प्रकरणात पाहणार आहोत.



प्रकरण : १०

ललितकलांच्या अंतःसंबंधांत

भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य

अनुक्रमणिका

- १) संगीत ह्या ललितकलेसंदर्भात वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टी ३९२
नादसौंदर्य - आनंदरस - प्रवाही आविष्कार - विशुद्ध श्राव्यकला - शब्दप्रधान संगीत थोडे
प्रतिरूपदर्शनाकडे वळते - संगीताची भाषा सार्वत्रिक - जगातील एकमेवाद्वितीय कला.
- २) सामसंगीत व आजचे संगीत ३९८
अ) ललितकला म्हणून वैशिष्ट्ये - इतर कलांशी साम्यभेद - नाट्यकला व संगीत दोन्हीही
प्रयोगक्षम - भारतीय संगीताचा वारसा असलेले सहा संगीत प्रवाह (कोटी) - संगीत व
संस्कृती - लोकसंगीतातून शास्त्रीय संगीत आले - लोकसंगीत - एक समाजसंचित -
शास्त्रीय संगीतातील भाषा.
ब) वैदिक काळानंतरचा कलांचा प्रवास - प्रगती - संगीताची मौखिक परंपरा - मध्ययुगात इतर
कलांच्यापेक्षा संगीताची कला व शास्त्र यात जास्त प्रगती - २० व्या शतकात वि.ना.भातखंडे
प्रभृतींनी संगीतशास्त्राला नवे रूप दिले - भारताचे व शाङ्गदेवाचेच शास्त्र सोपे केले - नवे
रूप दिले - वादन, नृत्य ह्यांचाही भरताला अनुसरून पण वेगळा प्रवास.
- ३) प्रतिभा व सर्जकता ४०५
संगीत प्रवाही आविष्काराची कला म्हणून उच्च प्रतिभेची साथ - सर्वच कला प्रतिभेतून
साकार - क्षणोक्षणी नवनवोन्मेषासाठी रागप्रतिभा डोळ्यांसमोर उभी लागते - आविष्कारांत
गायक-वादक आस्वादन करतच साकार - पं. बबनराव हळदणकरांचे मत - चैतन्य,
गतिमानता - मैफल ही परीक्षा, कसोटी.
- ४) निर्मितप्रक्रिया ४०९
अ) संगीतकला व इतर कलानिर्मिती प्रक्रियेत खूप फरक - नाट्यकला - खूप गुंतागुंतीची
निर्मितप्रक्रिया- उत्तम माध्यम व त्याच्यापासून उत्तम आशय रूप, हा सर्वच कलांचा उद्देश -

संगीतकला सर्वांत गूढ व कठीण निर्मितप्रक्रिया.

- ब) अंतर्मन व बाह्यमन - यांचा सर्वच कलांच्या निर्मितीत सहभाग - बीज अंतर्मनात - एकाग्रता आवश्यक - चिंतन-रियाज आवश्यक - दोन्ही मने एकत्रितपणे संगीत आविष्काराच्या वेळी - वादन व नृत्यातही दोन्ही मने सामील असतात.

- ५) रागांना 'भाव' असतो ४१३

सर्व कलांचे 'रससिद्धी' हे अंतिम ध्येय - स्वर स्वयंप्रकाशित - त्यांचे स्वतःचे रंग, भाव - स्वर शुद्ध व कोमल अवस्थेत असता दोन्हीही वेगवेगळे भाव-दर्शक - 'रागशिल्प' रसाने परिपूर्ण - स्वर - लगावाचे महत्त्व - एकसारख्या स्वरांचे दोन राग स्वभावाने वेगवेगळे- भावप्रदर्शन 'लयी'मुळेही शक्य - संगीताची सांकेतिक भाषा - आनंदभाव - रसनिर्मिती हे संगीतकलेचे ध्येय.

- ६) स्वरातून 'रस' वाहत असतो ४१७

स्वर व लय ह्यामुळे संगीतात अलौकिक आनंद - रसिक मात्र स-हृदय असावा - भरताचा विषय नाट्य, काव्य असल्याने तो शब्दाबद्दल जास्त बोलतो - रससिद्धांतात सर्व कलांबद्दलच निष्कर्ष आहेत.

- ७) संगीतातील रसनिष्पत्ती ४१८

ब्रह्मानंद सहोदर - आनंद संगीतातून - अलौकिक आनंदाची प्रचीती - शब्दप्रधान संगीतात वेगळा अनुभव - नाटकाची व गायन-वादनाची रसनिष्पत्ती वेगवेगळी - सं.रत्नाकरातील श्लोक - लयीवर रस ठरतो.

- ८) संगीतातील सौंदर्य व रूपसौष्टव व आशय ४२१

संगीतात रूप व आशय एकजीव - रसिक मात्र संगीतप्रेमी असावा - सेंद्रिय एकात्मता रूपासाठी आवश्यक - वास्तुकलेशी साधर्म्य - इतर कला मात्र वेगळ्या- संगीतातून सत्य, शिव, सुंदर असा आशय - वामन पंडितांचे वचन.

- ९) संगीतातील बंदिश ४२४

अर्थपूर्ण, बांधलेली, प्रबंधरचना - रागातील स्वर, काव्यातील शब्द - तालात बांधून तयार बंदिश ही रागगायनाचा पाया - ख्यालगायनच आज शास्त्रीय संगीतात बंदिशक्ती शकल देखके गावो - बंदिश ही रागाची संक्षिप्त आकृती - कमीत कमी शब्द - ब्रजभाषेचा वापर बऱ्याच प्रमाणात - नृत्य, वाद्य यांतही आधी बांधलेल्या अशा बंदिशीच सादर होतात.

- १०) स्वरवाचन कठीण, सांकेतिक ४२८
वाचता-वाचता गाणे हे शास्त्रीय संगीतात खूप कठीण - तंतोतंत जमत नाही - गुरुमुखी विद्या - वाचत गाण्यापेक्षा सुचत गाणे महत्त्वाचे.
- ११) संगीतातील घराणी ४२९
इतर कलांत 'शैली' असतात - संगीतात 'घराणे' ही संकल्पना - स्वर व लय ह्या दोन मूल्यांना कमी-जास्त महत्त्व व इतर सौंदर्यविचार इ.मुळे घराणी निर्माण केली गेली - स्वतःचे कुंपण ठरवून घेतलेले - घराणी (मुख्य) चार (१) ग्वाल्हेर घराणे, (२) जयपूर घराणे, (३) किराणा घराणे, (४) आग्रा घराणे आणि इतर काही भेंडीबझाज, पतियाळा, मेवाती इ.घराणी संगीत पुढे नेत आहेत - घराणी माहिती.
- १२) आस्वादन ४३५
संगीताचे आस्वादन बौद्धिक व आत्मिक दोन्ही सुखे देते - आस्वादन आविष्काराबरोबरच घडत राहाते - आस्वादकाला संगीताबद्दल प्रेम, आस्था गरजेची - निर्लेप आनंद - तृप्ती, शांतरस - नृत्यातून इतरही रस त्यामुळे आस्वादन व्यामिश्र - संगीतेतर कलांत आस्वादन त्यातील 'प्रतिरूप' दर्शनामुळे वेगळ्या पातळीवर जाते - आजकाल आस्वादानाबरोबर, मूल्यमापनही केले जाते.
- १३) संगीतातील काल व अवकाश ४३८
इतर ललित कलांप्रमाणे संगीतातही काल व अवकाश महत्त्वाचा पण वेगळ्या पद्धतीने - आरोह, अवरोह, रागविस्तार हे दिशादर्शक अवकाश -ध्वन्यावकाश.
- १४) भारतीय संगीताच्या दोन पद्धती ४४०
उत्तर हिंदुस्थानी संगीतपद्धती आणि कर्नाटक संगीत (दक्षिण हिंदू संगीतपद्धती) -ख्याल संगीत हे उत्तर हिंदू संगीत पद्धतीत - मोगल साम्राज्याचा परिणाम-उत्तरेतील मोठे कलाकार दक्षिणेत गेले - तिथे वेगळी गायनवादन पद्धती निर्माण - दोहोंचे स्वरूप भिन्न -उत्तरेकडे अरबी, फारसी, हिंदीचा प्रभाव - द.हिंदुस्थानी पद्धतीत सुफी संगीताचा प्रभाव, त्यागराज, पुरंदरदास ह्यांच्या संस्कृतप्रचुर रचना - धृपदातून ख्याल उत्तर हिंदुस्थानी संगीतात आला. व्यंकटमखीचे ७२ था दक्षिणी संगीतात - दोन्ही गायकीतील स्वरपद्धती, तालपद्धती, नृत्यकला, साथीची वाद्ये - यांतील फरक दोन्ही.. सप्तकेही वेगवेगळी - रविंद्र संगीत - उ.हिंदू संगीताचाच प्रकार.

- अ) आरोग्यदायी कला
- ब) अध्यात्मसंगीत धर्मसंगीत
- क) चित्रकलेतील मूलतत्त्वे संगीताला लागू
- ड) शास्त्रीय संगीतातील शब्द माहात्म्य
- इ) अभिजात संगीत
- फ) इतर ललितकला भगिनींना संगीताचे सहकार्य-

१८ व्या शतकानंतर ललितकलेची संकल्पना - संगीताचाही ललितकला म्हणून उल्लेख - भारतीय शास्त्रीय संगीत परकीय प्रभावाखाली दबले गेले नाही - उलट फोफावले- एका वर्गातील कला एकमेकींना जास्त पूरक ठरतात, पण संगीत सर्व कलांना पूरक ठरते - वेदकाळापासूनच संगीत व साहित्य वाङ्मय, काव्य ह्या खूप जवळच्या कला - साहित्य संगीतावर अवलंबून होते - साहित्य जीवनाशय युक्त असते - संगीत मात्र स्वराशयच - वादनापेक्षा गायन जास्त सजीव - शास्त्राचा काच न होता उलट प्रवाही आविष्काराला शिस्त देते - शास्त्रामुळे आविष्कार सुकर होतो - हृदय व मस्तक ह्यांच्या मध्यात कंठ - जीवनाची सर्व अंगे संगीताने व्यापलेली - कलाकार स्वरमाता व लय-पिता मानतात - अलौकिक आनंदरस - संगीत म्हणजे सगुणोपासना नसून निर्गुणोपासना -प्रतिरूपात्मक दृश्यकलांच्या आशयापेक्षा संगीतातील आशय समजणे कठीण - कारण शब्दाऐवजी स्वरांतून भावना प्रकटीकरण - चित्रपट -संगीत - त्या संगीताची वैशिष्ट्ये - संगीताची साधना ही परमेश्वर साधनेइतकी श्रेष्ठ.



१) ललितकलांच्या अंतःसंबंधांत भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य

अतिशय तरल व उच्च पातळीचा सात्त्विक असा आनंद स्वरमंचावर व रसिक श्रोत्यांमध्ये भरून राहिलेला असतो, स्वरलयीचा नवनवोन्मेष असणारा विलास, आपल्या मोहक, रियाजी आवाजात गायक उत्स्फूर्ततेने तयारीने सादर करत असतो, मैफल ऐन रंगात आलेली असते. स्वतः स्वरानंदात बुडून जाऊन तो गायक, श्रोत्यांनाही आपल्याबरोबर त्या स्वरसौरभाच्या धुंदीत गुरफटून टाकत, स्वरसमाधी अवस्थेची चुणूक अनुभवायला देत असतो. श्रोते डोळे मिटून, तसेच अवांतर विचार, विकार मिटून घेऊन तो स्वरानंद कानात व हृदयात भरून घेत श्रवणसमृद्ध होत असतात. ही अशी ब्रह्मानंदी टाळी, अलौकिक आनंदाची स्थिती आपण फक्त राग-संगीत मैफलीत वा गायन, वादनयुक्त असणाऱ्या दुसऱ्या एखाद्या कीर्तन, संगीत नाटक, काव्यगायन ह्यांच्या सादरीकरणात अनुभवू शकतो. म्हणजे स्वरांच्या आधाराने रंगत आणणाऱ्या कलाविष्कारांमध्येच हा इतका तरल आनंदोत्सव असतो हे लक्षात येईल. कारण स्वरांमध्ये व उच्च संगीताविष्कारामध्ये तुम्हाला विकार, विचार, काळज्या, ताण ह्या सर्वांतून मुक्ती (काही काळ का होईना) देण्याची ताकद असते. हे या श्राव्य, प्रवाही, प्रयोगशील आध्यात्मिक आनंद देणाऱ्या संगीतकलेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

सर्व ललितकला निर्माण होताना कलाकाराला व नंतर आस्वादकाला आनंद देण्यासाठीच आकारात येत असतात, हे कलांचे मूलतत्त्व व उद्देशच असतो हे आपण जाणतो. किंबहुना ललितकलांचे ध्येय हे भावनांची व संवेदनाची उत्तम अभिव्यक्ती हेच असते. पण अमूर्त अशा स्वर माध्यमातून साकार होणारी संगीतकला, एक अलौकिक, ब्रह्मानंद सहोदर आनंद कलाकार व आस्वादक ह्यांना एकाचवेळी, समोरासमोर बसवून साक्षात् स्वरूपात देत असते. प्रवाही अशा त्या संगीत आविष्काराचे प्रवाही असेच आस्वादन रसिक करत असतो. एका ठिकाणी ३,४ तास निर्विकार, शांत करण्यासाठी श्रोत्यांना बसायला लावणारी अशी गायन, वादना(नृत्या)ची ही कला, इतर सर्व ललितकलांनी जिचा आदर्श ठेवावा अशीच आहे. नाट्य, अभिनय बघतानाही माणूस हरवून जातो. तीन तास एका जागी खिळूनही बसू शकतो. पण समोर दाखवल्या जाणाऱ्या सुख-दुःखाच्या प्रसंगांत स्वतःही भावनिक हिंदोळ्यावर बसल्यामुळे त्याला नाटक, चित्रपट बघून बाहेर येताना मेंदूवर व मनावर 'ताण' असतो, त्यामुळे ती कलाही मनाला त्याच्या तळापर्यंत शांत व ताणविरहित करणाऱ्या संगीतकलेपेक्षा वेगळीच म्हणावी लागेल. कलात्मक आनंद तिथे नाटकांत जरूर मिळतो, पण सात्त्विक, निर्लेप आनंद असा कमीच. नाटकातला सर्व पात्रांचा अभिनय जितका उत्तम होईल तितकी रसिकांची 'लिसता' त्यात वाढते व त्या सगळ्या भाव, विभावांचा ताण त्याच्या मनावर, बुद्धीवर निश्चितपणे येतच असतो. व काहीवेळा प्रेक्षकांच्या मनाची अशांती, सैरभैरपणा वाढू शकतो. त्याचे मनरंजन झालेले असते. पण त्यातून शांती

मिळालेली नसते. त्यामुळेच असे वाटते शास्त्रीय संगीतात ('कलासंगीत' हा शब्द प्रा.अशोक रानड्यांनी वापरलेला आहे तो इथे वापरावासा वाटतो.) 'जीवनभाष्य' नसते फक्त सूर्यांचेच लयांकित होऊन घडणारे जीवनातल्या विकारापासून दूर नेणारे असे स्वरनाट्य, नेपथ्याशिवाय एकटा गायक-वादक साकारत असतो, रसिकांना त्यामुळेच वेगळा आनंद मनःशांती देऊन जातो.

कलांपासून मिळणारा आनंद किंवा कोणताही आनंद हा 'आत्म्याचा उपभोग' असतो, असे अगदी संत-महंतांनीही म्हणून ठेवले आहे. काही आनंद हे चिरस्थायी, तर काही आनंद 'क्षणिक' असे असतात, तसेच काही कलाही चिरस्थायी आनंद देणाऱ्या, तर काही क्षणिक आनंद देणाऱ्या असतात. चिरस्थायी आनंद देणाऱ्या कलांमध्ये सर्व ललितकला मोडतात, त्या आध्यात्मिक (चिरस्थायी) आनंद देतात, ह्यात दुमत नाही, पण या आध्यात्मिक आनंदाची परमोच्च अवस्था, निर्विकल्प अशी अवस्था, संगीतश्रवण व निर्मितीने आपल्याला म्हणजे कलाकार व रसिक दोघांनाही प्राप्त करून घेता येते हे नक्कीच ! असे म्हणतात की, मानवाच्या हृदयातील स्थूल व सूक्ष्म भावना स्वरांतून व्यक्त करणारा निरंतर सुंदर प्रवाह म्हणजे संगीत. आत्मिक स्वरूपाचा आनंद देणारे संगीत भावनांचे उदात्तीकरण करते, ते इथे पटते. ह्या दृष्टीनेही संगीतकला जरा वेगळ्या उंचीवरची ठरतेच.

संगीत (गायन) कलेचे माध्यम हे परमेश्वरानेच मानवाच्या कंठात निर्माण केलेले असल्यामुळे गायक 'आत्मनिर्भर' असतो. माणसाला कंठ, नाद व शब्द (ध्वनी) हे त्याच्या अगदी जवळ शरीरात वसलेले असतात. माणूस (कलाकार) हवे तेव्हा संगीत निर्मिती करू शकतो. शरीरात 'आहत'नादापासून स्वर व संगीत निर्माण होते.

लोकसंगीत असेच सहज निर्माण झालेले आहे. मानवी भावभावना दाटून आल्या की, सामुदायिक पद्धतीने लोकसंगीत गायले जात होते. कधी ते एकट्यानेही, जात्यावरची ओवी, कधी देवाची आळवणी ह्या स्वरूपात निर्माण झालेले असते. देवालाही संगीताच्या साहाय्याने आळवलेले आवडते ही भावना त्यामागे आहे. शब्दाचे महत्त्व कमी होऊन स्वराचे महत्त्व वाढत गेले व लोकसंगीतातून पुढे आमचे शास्त्रीय संगीत निर्माण झाले तो पाया ! अशा तऱ्हेने दैनंदिन व्यवहारातील लिसपणातून भावनांमधून संगीत निर्माण झालेले म्हणूनही नाट्यातले रस, भाव हे संगीताला लावले गेले असावेत. मात्र कलासंगीत वा शास्त्रीय संगीत ह्यावर दैनंदिन जीवनातील बदलांचा कमीतकमी परिणाम येतो. कारण मूलभूत प्रेरणाच कलेसाठी कला, सौंदर्याचा अलौकिकाचा शोध हीच असते. पण तसे पाहिले तर विलंबित लयीत करुण रसाचे गंभीर स्वर वाजवले तर थोडे गंभीर वातावरण निर्माण होईल. तसेच त्याच स्वरांना दृढ लयीमुळे खेळकरणा येईल. मग राग करुण रसाचा असला तरी आनंदी वातावरण निर्माण करेल असे मला वाटते. शब्द व संसारातील भावभावना, रस हे इथे फारसे अनुभवास येत नाहीत.

त्यामुळे संगीताचा आनंद त्याचे द्रव्य 'नाद' स्वर ह्यांचा संवाद-विरोध-सौष्टव समतोल इ. सुंदर जमून आला व उत्तम नादरचना तयार झाली तर तो नादसौंदर्याचा आस्वाद हा फक्त शांतरस व आनंदरस निर्माण करेल हे खरे. कारण निखळ शुद्ध नादसौंदर्य, स्वररचनासौंदर्य हेच उत्तम संगीतातून कानांना जाणवते. नादसौंदर्याची उपासना करतच संगीताचा आस्वाद घेतला जाणे योग्य आहे, आणि तेव्हाच मन शांत करणाऱ्या आनंदरसाचा उद्भव श्रोत्याच्या मनात नक्की होईल हे निर्विवाद ! त्यामुळेच कलासंगीत समजणे व त्याबद्दल खूप आस्था असणे हे महत्त्वाचे वाटते !

प्राचीन काळापासून भारतात संगीताचा अभ्यास निखळ संगीत ह्या दृष्टीनेच केलेला दिसतो. 'संगीत रत्नाकरात'ही असे उल्लेख आहेत. (अध्याय १, २६ ते २९) येथे भगवान श्रीकृष्ण, ब्रह्मदेव, शंकर इ. आणि यक्ष, गंधर्व, मानव इ. सर्वच संगीत श्रवणाने प्रसन्न होतात असे म्हटलेले आहे.

पुढे पं. अहोबल १५ व्या शतकात 'सं.पारिजात' मध्ये म्हणतो, "भगवंताची कृपा होण्यासाठी गायन, वादन, नृत्य करावे."

'पूर्वीच्या संगीताचे माहात्म्य वारंवार सांगण्यात आले आहे, संगीताच्या साथीने धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष व ईश्वर सर्वच प्राप्त होते असे म्हटलेले आहे. वर्तमानकाळातील गोविंदराव टेंबे हे विचारवंत म्हणतात इतर सर्व कला या निसर्गाकडे बघून, त्याला आदर्श मानून विकसित झाल्या, पण संगीताबाबत मात्र असे नाही. ते निसर्ग, सृष्टी यांच्या आदर्शापलीकडचे आहे. इतर कला कलाकाराच्या एखाद्या सुंदर अनुभूतीची पुनरानुभूती लोकांना देऊन प्रतिरूप दाखवून आनंद देण्यासाठी साकार केलेल्या असतात. पण संगीताचा आनंद अननुभूत, अतर्क्य, अतुलनीय अवर्णनीय असा असतो, शब्द, रूप, रस, गंध, व स्पर्श या सर्व संवेदनांच्या आनंदापलीकडे नेणारा असतो.' (१)

जसे माध्यम तशी अभिव्यक्ती असे म्हटले जाते त्यामुळे इतर ललितकलांच्या, जड माध्यमाच्या उपयोगांनी साकारलेल्या कलाकृती आणि प्रवाही व अमूर्त अशा स्वरांच्या साहाय्यांनी साकारले जाणारे संगीत ह्यात तुलना कशी करणार ? कारण संगीत हे कलाकाराने साकार केल्याबरोबर हवेत विरून जाणारे असे असते. त्यामुळे ह्या कलेतले जाणवलेले सौंदर्य, उचंबळून आलेल्या आनंदाच्या ऊर्मी, व कल्पकता ह्या आविष्कारात प्रत्येक क्षणी जाणवल्या तर मैफलीचे एकूण स्वरूपाबद्दल व कलाकाराच्या तयारीबद्दल चांगले-वाईट अभिप्राय रसिक वर्तवितात. अर्थात गात कलाकार वा वाजवत असतानाच श्रोत्यांचे आस्वादनही चालू असल्याने ती अमूर्तकला, स्वर रसिकांच्या कानावर पोहोचून मनापर्यंत पोहोचले की वाहव्वा ! असा अभिप्राय लगेच मिळवतो, आणि मैफल स्वरलयांकित आवर्तनामागून आवर्तने अशी चढत जाते, अतिशय अलौकिक आनंद सर्वत्र भरून राहातो व श्रोते

१) ज्ञाते कृष्णचंद्र यांच्या 'भारतीय संगीत स्वरूप व प्रयोजन' या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र.५ वर, टेंबे गोविंदराव यांचे पृष्ठ क्र.२१, २२ वरील विचार दिलेले आहेत.

त्यात डोलत राहातात. मात्र आनंदरस निर्माण होत नसला तर श्रोते आपल्या कानावरही अत्याचार सहन करू शकत नाहीत. कारण संगीताने मूर्तिमंत 'आनंद-ब्रह्म' किंवा ब्रह्मानंद-सहोदर-आनंद समोर उभे राहाणे ही श्रोत्यांची अपेक्षा असते.

वा.ह.देशपांडे म्हणतात, ‘ “ श्रोत्यांमध्ये उत्कंठा निर्माण करणे, ती अपेक्षित अवस्थेपर्यंत वाढवत नेणे व नंतर तिचे (उत्कंठेचे) विसर्जन करणे ही संगीतकलेतील एक सिद्धी आहे.” “ह्या तत्त्वाच्या जोडीलाच संगीताच्या सौंदर्यप्रणालीच्या दृष्टीने 'पुनरावृत्ती' हे तत्त्वही असते, व ह्यासाठी भारतीय संगीतकलाकाराला चिंतन, मनन, रियाज यांची खूप गरज असते असे त्यांना सांगायचे आहे.” ’

संगीतकलेचे सादरीकरण हे वैशिष्ट्यपूर्ण व खूप अवघड असण्याचे कारण असे सांगता येईल की, राग मांडणे (शिस्तबद्ध, शुद्ध) व तोही सौंदर्यपूर्ण असा आणि तरीही बंदिस्त न वाटू देता आकृतिबद्ध मात्र असावा. अशी रचना करत तो मांडणे अशाप्रकारे कल्पनाविलास व सजकतेची दोन्हीची परीक्षा पाहणारा असा आविष्कार एकसमयावच्छेदेकरून करावा लागतो. त्यामुळे गायकाला अतिशय काळजीपूर्वक व कलाभान सांभाळत गायन करावे लागते. आविष्कारातील सौंदर्य प्रवाहीपणे उलगाडत जाते. दृश्यकलांप्रमाणे एकदम नजरेत भरत नाही म्हणून संगीताला (गायन, वादन) ह्यांना प्रायोगिक किंवा 'अभिदर्शनाची कला' म्हटले जाते. साहित्य किंवा इतर कलांप्रमाणे त्यात सुधारणा करण्यासाठी किंचितही मागे वळता येत नसते. त्यामुळे नेहमी गायकाला स्वतःचा आवाज सांभाळत व स्वरांच्या रियाजात अखंड राहाणे आवश्यक असते, तरच सुरेल, सुंदर असे स्वर 'प्रतिक्षिप्तक्रिये'प्रमाणे उमटू शकतात. तसेच त्याला एरवीसुद्धा व गात असताना (जास्त आवश्यक) रागचिंतनातून, रागमांडणी करताना, शोधक, सर्जक, आस्वादक बनून स्वर व गानसौंदर्याचा निर्माता अशा सर्व भूमिकांतून रागाकडे व कलेकडे पाहावे लागते. हे अत्यंत सहजपणे वा खरा व रियाजी कलाकार करू शकतो. मुख्य म्हणजे वर पाहिल्याप्रमाणे स्वतःच्या गायनाचा आस्वादक सतत त्याच्या मनात जागा असावा लागतो.' (२)

‘कवी मर्हेकर ह्याबाबत, म्हणजे संगीताच्या आगळेवेगळेपणाबद्दल म्हणतात, “संगीत कलेत एकाच प्रकारची इंद्रियसंवेदना, श्रुतिसंवेदना अभिप्रेत असते. म्हणून संगीतात कलेच्या स्वरूपाचा निर्भेळ प्रत्यय येतो. एकाच प्रकारच्या इंद्रिय संवेदनावर आधारलेली कला ही सौंदर्यदृष्ट्या नितळ कला नक्कीच म्हणावी लागेल.” ’ (३)

संगीताच्या पोटकला, किंवा उपकला गायन, वादन, नृत्यकला असे आपण म्हणतो. पण तिन्ही कलांसाठी कलाकाराला कला आत्मसात करताना वेगवेगळी अवधाने, वेगवेगळे कष्ट, साधनाप्रकार

२) देशपांडे वामनराव ह. यांच्या 'घरंदाज गायकी' मौज प्रकाशन गृह मुंबई, २ री आवृत्ती, १९८५ पृष्ठ क्र.३४, ३५, ४४, ४५ व १७१.

३) ज्ञाते कृष्णचंद्र 'भारतीय संगीत : स्वरूप व प्रयोजन' ह्या उनि पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र.१३७ वर मर्हेकरांचे मत सांगतात.

करावे लागतात. हेही एक वैशिष्ट्यच म्हणता येईल. वादकाला वाद्यावर प्रभुत्व मिळविण्यासाठी शारीरिक अवयवांचा एकत्रित उपयोग करत वादन साध्य करावे लागते. कारण प्रत्येक वाद्याची वादनपद्धती, ते धरण्याची, वाद्य वाजवतानाची बैठक, स्वर काढण्याची पद्धत सर्वच इतके विभिन्न प्रकारचे असते. उदा. सतारीची धरण्याची पद्धत, ती वाजवताना बसण्याची पद्धत, व्हायोलिन कसे धरावे, हार्मोनियमचा भाता कशा प्रकारे डाव्या हाताने हलवत उजवा हात मात्र स्वरांवर बोटे फिरवत गुंतलेला ठेवणे. सगळेच खूप वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणावे लागेल. नृत्यसाधना म्हणजे चेहरा अभिनय करतो. हातांनी मुद्रा किंवा हावभाव, पायांचा उपयोग लयीत चलन करण्यासाठी कानांनी नृत्याच्या बरोबर चाललेले/गायन व ताल व त्याचे अवधान ठेवावे लागते. अशा तऱ्हेने कंठसंगीतापेक्षा म्हणजे गायनापेक्षा वादन व नृत्य ह्या कला जास्त कष्ट करायला व तंत्र आत्मसात करायला लावणाऱ्या आहेत असे दिसते. मनात आनंदाच्या ऊर्मी दाटल्या की माणूस हातपाय नाचवून आनंद व्यक्त करतो. ह्या प्राथमिक अवस्थेपासून शास्त्रीय नृत्यकला आली म्हणजे लयबद्ध डौलदार सफाईदार सौंदर्यपूर्ण असे अंगचलन ! गायन-वादनाची जोड मिळून ते आणखी शिस्तबद्ध झाले व आता दृश्य व श्राव्य असा आनंददायी काव्यानुभव म्हणजे नृत्य असे म्हटले जाते. गायन-वादनातील भावदर्शनाची खोली नृत्यात खूप वाढते असेही म्हटले जाते.

तसेच संगीतकला वास्तुकलेप्रमाणे चिन्हांशी संबंधित आहे, हे आपण जाणतोच. इतर कलांप्रमाणे ह्यात प्रतिमा-प्रतीक प्रतिरूप असे नसते. मात्र संगीताचाच भाग असणारी, चालते- बोलते शिल्प म्हटली जाणारी नृत्यकला ही लयप्रधान, प्रवाही असली तरी तिचे विषय, तिच्यातील अभिनय मात्र मानवी स्वभाव, विभाव, घटना म्हणजे जीवनसंदर्भ, जीवनभाष्य करणारे असे असतात. त्यामुळे नृत्यकला संगीत (गायन, वादन) कलेप्रमाणे परिरूपदर्शनी म्हणजे (परफॉर्मिंगकला) न राहाता ती प्रतिरूपदर्शनी (रिप्रेझेंटेशन असणारी) कला म्हणावी लागेल. ती सर्व कलांना स्वतःत सामावून घेते. नाट्यगीत, भावगीत, चित्रपटगीत, ह्या गायनप्रकारांबाबतही 'शब्दप्रधानता' असल्याने त्याही प्रतिरूपदर्शनीच ठरतात.

आदिम अवस्थेत मानवाला आपल्या आवाजाचा (कंठाचा) उपयोग करता येतो, निरनिराळे अर्थ, भावना, आवाजाच्या साहाय्याने आपण काढू शकतो हा शोध लागल्यावर दोन ध्वनींचे प्रकार त्याने शोधले एक भाषेच्या स्वरूपातला विचारांची स्पष्ट, अर्थपूर्ण देवाणघेवाण करण्यासाठी, आणि दुसरे कानांना गोड वाटून आनंद निर्माण करणारे ध्वनी म्हणजे आमचे संगीतातील सूर जे अर्थपेक्षा दुःख, आनंद, भक्ती हे 'भाव' सांगणारे असतात.

सूरांचा शोध हा त्याच्यासाठी ब्रह्मानंदाचा ठेवाच ठरला. आधी आवाजाला नुसते हेलकावे देत 'ऋचा' म्हटल्या तर त्या म्हणायला चांगल्या, प्रवाही आनंददायक वाटतात हे कळल्यामुळे तीन स्वरांत

त्या म्हटल्या जाऊ लागल्या. त्यातून पुढे सामसप्तकही बुद्धिमान माणसाने शोधले. त्यानंतर सप्तक कसे विकास पावले, राग व गानप्रकार निर्मिती इ. सर्व बाबी आपण सविस्तर पाहिलेल्याच आहेत. स्वरांचे रंजकत्व त्याच्या तीव्रता, (कंपनसंख्येवर) व भाववाहित्वावर अवलंबून असते हे ही पाहिले. अशाप्रकारे माणसाने त्याच्या तीव्रबुद्धी व सर्जनशक्तीच्या साहाय्याने निर्माण केलेले संगीत ही उच्च प्रकारची कला आहे, जी इंद्रियांना आनंद देते, व बुद्धी आणि प्रतिभा ह्यांचा कस लागून अमूर्त, अलौकिक असा ब्रह्मानंद देते.

निसर्गातील, व आपल्या शरीरातील जी लय आहे तिचे उत्तम उदाहरण संगीत आहे, म्हणजे ज्याप्रमाणे काही कारणाने निसर्गाची लय बिघडली तर त्याचे महाभयंकर परिणाम कसे होतात ते आपण बघतोच. आपल्या शरीरातील श्वासाची, पचनाची, लय बिघडली तर जगणे मुष्किल व दुःखद कसे होते हेही आपण जाणतोच. माणसाने निसर्गातील लय स्वतःच्या जीवनाला शिस्त लावण्यासाठी उपयोगात आणली. संगीताच्या (गायनाच्या) अभ्यासासाठी प्रथम श्वासावरच ताबा मिळवावा लागतो. आपोआपच दीर्घश्वासनाची आरोग्यदायी सवय लागते. सूरुंच्या अभ्यासामुळे मनही शांत राहिल्यामुळे, हृदयात श्वासोच्छ्वासाची लयदार व आरोह-अवरोह आवर्तने ठेवण्याची सवय लागते. गायन गाणे व संगीत ऐकणे ह्या दोहोंचाही परिणाम थेट मेंदूवर व हृदयावर अतिशय चांगला होतो, आणि भारतीय शास्त्रीय संगीतात वाद्यांचा व स्वरांचा कल्लोळ नसतो. संवादी स्वरांच्या ह्या आमच्या संगीतामुळे पाश्चात्य संगीताप्रमाणे हात, पाय फक्त डोलत नाहीत तर ऐकणारा सूरुंच्या आनंदलहरींवर तरंगू लागतो व मन आणि आत्मा शांत होऊन डोलू लागतो व ऐकणारा 'तन्मय' होतो. मनावर खोलवर परिणाम करणाऱ्या संगीतामुळे गायकाला उत्तम आरोग्य तर मिळू शकतेच, पण ऐकणाऱ्याच्या आरोग्यावरही उत्तम परिणाम होतात. शारीरिक व मानसिक व्याधींतून मुक्त करायलाही संगीत कसे मदत करते त्याचे संशोधन व त्याबाबतची शास्त्रनिर्मितीही झाली आहे. कोणत्याही इतर ललितकलेत ही ताकद नाही तसेच इतर कोणत्याही देशाच्या संगीतात ही ताकद नाही, हेही नमूद करावेसे वाटते.

श्रोते आणि प्रेक्षक यांच्याशिवाय संगीतकला (गायन, वादन, नृत्य) आणि नाट्यकला ह्यांचे सादरीकरण अशक्य असते. जो संगीताचा मर्मज्ञ असतो, त्याला गायन-वादनातल्या गुंतागुंतीच्या रचनेत, आलापातील स्वराकृतीच्या जटिलतेत, स्वरांचे दर्जे, लगाव स्वर-लयींचे सुंदर खेळ यात खूप आनंद मिळतो. बौद्धिक अशा स्तरावरचा हा आनंद असतो. अमूर्त असा संगीताच्या आविष्कारात सामान्य श्रोत्यालाही मूर्तस्वरूपातले काही आनंददायी परिणाम जाणवतातच, मात्र निर्माण झाल्याबरोबर क्षणात हवेत विरून जाणारे स्वर सतत कानांना गोड वाटतील, आनंद देतील असेच असले तर सामान्य श्रोता ते संगीत आवडीने ऐकतो. त्यातले मर्म न कळल्यामुळे तो स्वर व लय ह्या अगदी पृष्ठभागावरच्या, कानांना चटकन जाणवणाऱ्या आनंदातच गुरफटतो आणि तरीही त्यालाही मनःशांती, आनंद ह्यांची

प्राप्ती संगीतश्रवणाने झाल्याशिवाय राहात नाही. संगीताच्या व स्वरांच्या भाववाहित्वामुळे कानांमधून जाऊन थेट हृदयाला हात घालण्याची ताकद त्यात असते.

अर्थहीन असणारे स्वर पूर्णपणे 'आनंद' हाच अर्थ सांगतात. श्रोत्यांच्या संवेदनांना फुलवतात. भाषेच्या पलीकडचा, शब्दांच्याही पलीकडे नेणारा आनंद, ऐकणाऱ्या सर्वांना एकाचवेळी एकसारखाच देऊन जातात. मनावरील सर्व ताणांचा विसर पडून, स्वरांची फक्त हृदयाला कळणारी अशी भाषा समजल्याने (गायनातील, गद्यपद्याची व्यवहारातील भाषा कळली नाही तरी) तो श्रोता संगीतातील स्वर-लयीच्या हिंदोळ्यावर, नकळत मनासकट डोलू लागतो. संगीताच्या भाषेला 'सार्वत्रिक भाषा' का म्हटलेले आहे ते पटते. अशा प्रकारे एकाचवेळी बुद्धिगम्य व भावगम्य, शिस्तबद्ध पण त्यातूनही स्वातंत्र्य, स्वच्छंद राहण्याची मुभा गायक-वादकाला देणारी, तर्कसंगतता आवश्यक असणारी, बेसूर, बेतालपणा अजिबात खपवून न घेणारी कडक नियमांची असूनही गाणाऱ्या-ऐकणाऱ्याच्या मनावर आनंदाची फुंकर घालणारी अशी ही भारतीय संगीतकला सर्व जगात एकमेवाद्वितीय असल्याचे अभिमानाने म्हणावेसे वाटते.

माणसाच्या मनात अगदी खोलवर दडलेल्या भावभावना, ज्यांना शब्दांत वर्णन करता येणे शक्य नसते, त्या संगीतातून स्वरांतून अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न माणूस करतो. म्हणूनच म्हटले जाते की, जिथे शब्द मुके होतात तिथे त्या भावना स्वरांतून बोलक्या होतात. ही स्वरांच्या भाषेची जादू म्हणावी लागेल. तसेच असेही विधान केले जाते की, 'शब्द सान्त आहे व अभिजात संगीत अनंत आहे.' तसेच शब्द केवळ एकच भावना सांगेल पण सूर मात्र अनेक भाव व अनेक रसांचा परिपाक असून आनंदरस हा महारस निर्माण करतात.

२) सामसंगीत ते आजची संगीत ललितकला

मागील ९ व्या प्रकरणात आपण भारतीय शास्त्रीय संगीत वेदकाळापूर्वीच निर्माण होऊन सामसंगीतापासून प्रगती करत आजच्या आमच्या शास्त्रीय संगीतापर्यंतच्या वाटेवर कसे प्रगती करत गेले. त्यांत भरताच्या नाट्यशास्त्रातील संगीत, नंतर जयदेवांच्या गीतगोविदांतील संगीताचे शास्त्र, संगीत रत्नाकरांतील भरताच्या विचारावरील पण काळानुसार थोडे प्रगत विचार, नंतर अमीर खुश्रू, अहोबल, व्यंकटमखी ह्यांचे विचार मिसळत अशाप्रकारे ३ स्वरांच्या झऱ्याचा आज 'अपार, नादगुणसागर' असा संगीताचा संसार निर्माण झालेला आहे. आपल्या नजरेच्या टप्प्यात न सामावणारा, संपूर्ण आयुष्य खर्ची घातले तरी ह्या सागरातले काही बिंदूच हाती लागू शकणारा इतका विस्तीर्ण क्षितीज असणारा असा तयार झालेला दिसतो. संगीताच्या ह्या उत्क्रांती व प्रगतीच्या वाटेवरचे बरेच टप्पे (स्वर, लय, ताल, सप्तक, स्वरसंवाद, राग, मार्गी देशी संगीत, गीतप्रकार) मागील प्रकरणात बघितले. ते बघताना जगात कोठेही असे संगीत नाही ह्याची खात्री पटलेलीच आहे. तरीही आपण जेव्हा

आमच्या संगीताकडे एक ललितकला म्हणून बघतो तेव्हा, ललितकला म्हणून तिची वैशिष्ट्ये काय आहेत व इतर ललितकलांपेक्षा ती वैशिष्ट्ये वेगळी कशी आहेत ते या प्रकरणात बघूनच आपल्याला आपल्या निष्कर्षाप्रत पोहोचण्याची वाट सापडेल.

यानंतर 'ललितकला' म्हणून संगीतातील मूलतत्वांकडे पाहूया. आणि जाता जाता इतर कलांकडेही तुलनात्मक दृष्टीने पाहता येईल. 'संगीत काय किंवा नाट्यकला ह्या दोन्हीही प्रयोगक्षम कला आहेत. म्हणजे त्या प्रयोगातच जगतात असे म्हणावे लागेल, आणि प्रत्येक प्रयोगाला गाभा व परीघ असे दोन भाग असतात. ह्यातील गाभा म्हणजे त्यातील आशय जो उत्तम असावाच लागतो म्हणजेच परीघ अधिक चांगला सौंदर्य निर्माण करू शकतो.

सर्व जगात अतिप्राचीन असणाऱ्या आमच्या भारतीय संगीताचा वारसा सहा 'संगीत प्रवाह' किंवा सहा 'साचे' ह्यातून आपल्यापर्यंत पोहोचलेला आहे. ह्याला प्रा.अशोक रानडे हे संगीताच्या सहा 'कोटी' सहा प्रवाह म्हणतात. त्यांच्या मते ह्या कोटी मिळूनच भारतीय संगीताचा वारसा सिद्ध झालेला आहे.

(१) आदिम संगीत, (२) लोकसंगीत, (३) धर्मसंगीत, (४) कला संगीत, (५) जनसंगीत, (६) संगम संगीत.

ह्या प्रत्येक कोटीतून, संगीताने प्रवास केलेला आहे. त्यांच्या मते धर्मसंगीत आणि कलासंगीत म्हणजे आभिजात शास्त्रीय संगीत हे आपल्याला 'देवत्वाकडे' नेणारे असते.'^(४) त्याचा जसजसा अभ्यास साधना वाढेल तसे, एक एक पाऊल देवत्वाकडे पडत जाते. त्यात गायक हा तर स्वतःचा कंठ वापरून गायन करतो म्हणून तो जास्त देवाला जवळचा ठरतो. कलेकडे आमचे मोठमोठे संगीतज्ञ किती 'आध्यात्मिक' दृष्टिकोणातून बघतात ह्याचेच हे उदाहरण म्हणता येईल.

ह्या सर्वांत स्वर, लय, स्वर-संवाद-विवाद, आकृती, चैतन्य हे सर्व गुण असतातच म्हणून तिथे संगीत व त्याचे सौंदर्य जाणवते. संगीतकलेची वैशिष्ट्ये पाहू.

१) मानवंशशास्त्र, समाजशास्त्र हे विषय अभ्यासणारे लोक वेगवेगळ्या काळातील मानवी जीवनाचा समग्र असा आढावा घेतात तेव्हा त्यांच्या हे लक्षात आल्यावाचून राहात नाही की संगीत हे कोणत्याही संस्कृतीचा फार मोठा भाग व्यापत असते. भारतात तर अगदी वेदकाळाच्याही आधीपासून संगीताचे ह्याही दृष्टीने खूप मोठे महत्त्व होते.

प्राचीन काळापासून उत्सवात, देवाचे गुणगान करण्यासाठी धर्मविधीच्या वेळी संगीत प्रामुख्याने असे. ध्वनीचा नाद बनायला त्यावर खूप संस्कार करावे लागले आहे. भोवतालच्या निसर्गातील

४) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या 'संगीत विचार' ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र.२१ व पृष्ठ क्र. ४७

कर्णसुभग ध्वनींपासून स्वरांपर्यंतचा प्रवास हा माणसाच्या कल्पक बुद्धीतून झालेला आहे.

‘कोणत्याही समाजाच्या एकंदर जीवनाच्या अनेक अंग व घटकांना स्पर्श करणारी लोकगीते रचली गेलेली असतात. त्यामुळे एकापेक्षा अधिक संगीत प्रकारांचा वापर एकावेळी चालू असतो, आणि ते प्रकार एकमेकांवर परिणामही करत असतात. जसे जात्यावरच्या ओवीच्या चालीत लग्नगीतेही म्हटली जातात. जितका समाज जास्त सुसंस्कृत तितके लोकसंगीत-प्रकारही जास्त असतात. कारण जीवन जगण्याची पद्धत जशी जास्त जास्त प्रगत होते, तसतसे त्या संस्कृतीचे स्वरूप व्यापक होते.’ म्हणजेच जितकी संस्कृती प्रगत तितकी ती संगीताच्या जास्त जवळ गेलेली दिसते. अप्रगत संस्कृतीतील माणूस हा साध्या-सरळ अशा आदिम संगीतातच गुरफटून राहातो. आपल्याकडेही काही जाति-जमाती अजून अशाप्रकारे नागर संस्कृतीचे वारेही न लागलेल्या अशा अवस्थेत आहेत. पण अर्थात सांगीतिकदृष्ट्या ते संगीत कमी गुंतागुंतीचे असले तरी प्रगत संस्कृतीच्या संगीताचे गुणही त्यात दिसतात. असे अनेक अभ्यासकांनी नमूद केलेले आपण नेहमी वाचतो.

कोणत्याही संस्कृतीत त्यातल्या शास्त्रीय संगीताबरोबरच लोकसंगीत म्हणता येईल असे प्रकारही अस्तित्वात असतात. कारण तोच शास्त्रीय संगीताचा उगम असतो त्यामुळे शास्त्रीय संगीताने स्वतःची वेगळी चूल मांडून प्रगती केली, शास्त्र तयार केले तरी त्याच्या मुळाशी असणारे लोकसंगीत मात्र थोडी फार प्रगती करत पण स्वतःचा गानवैशिष्ट्याचा सुगंध जपून ठेवत असते. शास्त्रीय संगीताची परंपरा लोकसंगीतातूनच आलेली आहे.

लोकसंगीतात वाद्ये फारशी प्रगत अशा स्वरूपाची नसतात. ते समूहाने गायले जाते. मौखिक परंपरेने तेच तेच थोडेफार बदल करत पुढच्या पिढीकडे काहीवेळा लांबी वाढवूनही जाते. लिहून ठेवण्याची फारशी प्रथा नसल्यामुळे जसे ऐकू येईल तसे (कानगोष्टीसारखे) पुढे गेल्यामुळे काहीवेळा शब्द खूप बदललेले दिसतात. समूहाचेच गायन व नर्तन त्यात असते. एकाचीच मालकी त्या गीतावर, नृत्यावर, नसते. त्यामुळे काळ जसा बदलेल, व्यावहारिक बदल जसे होत जातील तसतसे लोकगीतातील शब्दरचना फिरवली जाते. त्यामुळे ते कोणीही उठून कसेही सादर करावे असे असते. ‘ह्याला अपवाद आमच्या संतांचे अभंग, भारुडे स्वतःचे नाव गोवलेले असल्याकारणाने त्यात भर घातली जात नाही. संतांचे अभंग, भजने आमचे भक्तिसंगीत कलासंगीताला जवळचे आणि तितकेच लोकसंगीताच्याही जवळचे असतात. कारण सोप्या चाली, सोपे ताल त्यात वापरलेले असतात.’^(५) वेगवेगळ्या जाती, जमातींची आपापली अशी लोकगीते असतात. समूहाने गायले जाणे त्याबरोबर समूहानेच नाच करणे हे लोकगीताचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणता येईल. व्यक्तिगत विषयही त्यात वर्णिलेले नसतात.

५) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या ‘संगीत विचार’ ह्या ग्रंथात पृष्ठ क्र.१०२.

अशीही लोकगीते पिढ्यान्पिढ्या टिकणारी असतात, कारण त्यांचे आवाहन व्यक्तीपेक्षा समष्टीला तात्कालिकतेपेक्षा सार्वकालिकतेला असते, आणि तो समूहाच्या मनाचा आविष्कार असतो. म्हणून त्याला समाजसंचित असे म्हटले जाते.

सर्वसाधारणपणे लोकसंगीताचे स्वरूप थोडक्यात आपण पाहिले, पण भारतातील प्राचीन लोकसंगीतातून निर्माण झालेले आजचे अतिशय प्रगत असलेले शास्त्रीय संगीत बघतो तेव्हा प्राचीन भारतातले लोकसंगीत कसे व किती उच्चप्रकारचे असेल व उच्च संस्कृतीचे द्योतक असे असेल ह्याची कल्पना आपण सामगायनाच्या काळाकडे दृष्टी टाकली की येते. विशेष म्हणजे लोकसंगीत जसे मौखिक परंपरेनेच पुढच्या पिढ्यांकडे जात असते. तसेच भारतीय संगीताची गंगासुद्धा मौखिक परंपरेनेच गुरूकडून शिष्याला असे वाहत आलेली आहे. हे बघता असेही वाटते की, भारतीय संगीत मौखिक होते म्हणूनच ते वाढत गेले. प्रत्येक पिढीकडून नवनवीन कल्पनांची भर त्यात पडू शकली. काही बदल स्वीकारले गेले. कारण शास्त्र जर लिहिले गेलेले असेल तर ते पाळतच पुढे जात राहावे लागते. मौखिक परंपरेमुळे भक्ताने परमेश्वराचा आदेश मानावा तसे गुरूला देव मानून शिष्य पाळत आले. म्हणजे इथे शास्त्राची शिस्त ही 'गुरू वाक्यं प्रमाणम्' असे म्हणत पाळली गेलेली दिसते. लोकसंगीत जसे खूप सावकाशपणे बदल स्वीकारते तसेच भारतीय संगीतातही बदल होण्यास शेकडो वर्षे लागलेली दिसतात.

महत्त्वाचे म्हणजे भारतात एक अखंड राष्ट्र असून, लोकसंगीत खूप विविध प्रकारचे आहे, असे म्हटले जाते की, सुमारे १५ लोकसंगीत परंपरा भारतात नक्कीच आहेत. लोकसंगीत एखाद्या संस्कृतीबद्दल सांगताना संगीतापेक्षाही तेथील धर्म, संस्कृती व भाषा ह्यांच्यासंबंधी जास्त माहिती देते हे वैशिष्ट्य. सामाजिक विषय त्यात असतात एखाद्या प्रदेशातल्या भाषेत ती रचलेली असतात. 'अनादिअनंत' असे स्वरूप त्यांचे असते असे म्हणावे लागेल.

आमच्या शास्त्रीय संगीतातील बंदिशीच्या भाषेविषयीही असेच म्हणावे लागते. बंदिशीचे काव्य हे खूप महत्त्वाचे असते, जरी संगीतात साम्राज्य स्वरांचेच असते खरे म्हणजे तरीही ! तर आमच्या बहुतेक बंदिशी ह्या ब्रजभाषेत बांधलेल्या आहेत, आणि संसारातली सुखदुःखे, राधाकृष्णाबद्दल वर्णने म्हणजे अगदी ब्रजभूमीतल्या मातीतले, समाजांतले, घरगुती विषय अगदी तिथल्या लोकसंगीतातून आलेली वाटावी अशी भाषा वापरलेल्या अशा आहेत. हे असे का ? 'मथुरा, ग्वाल्हेर, दिल्ली ह्या भागांत मध्ययुगात संगीत फार फुलले. तिथली भाषा हिंदी व तिच्या जवळची अशी ही भाषा. मुख्य म्हणजे तिच्यातील शब्द अगदी उच्चारायला मधुर असे असतात. झगडा शब्दाऐवजी झगरो, निष्ठूर प्रियाला निठुर पिया, पियालाही पियु म्हणणे, बिजुरी चमके, पकरी कलाइ, फोरी मोरी चुरिया, असे सुंदर शब्दांचे यमक गाताना स्वरांनी लपेटली की आणखीनच सुंदर, श्रवणीय होतात. अशी ही

ब्रजभाषा दीड शतकाहून जास्त काळ आमच्या संगीतात ठाण मांडून आहे. थेट लोकसंगीतातून आलेली ही भाषा लोकसंगीत आणि शास्त्रीय संगीत ह्यांच्यातील संबंधाचे उदाहरण म्हणावी लागेल.’^(६)

शास्त्रीय संगीत लोकसंगीतातून उत्क्रांत झाले असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा त्याचा अर्थ हाच की, लोकसंगीतातले काही शब्द शास्त्रीय संगीतात आलेले आणि त्यात अगदी थोड्या म्हणजे दोन-चार स्वरांचा उपयोग केलेला असतो. त्यातले स्वर घेऊन त्या तीन-चार स्वरांपासून सप्तकाचा विकास विस्तार करून राग (७, ६, ५ स्वरांचे) बनू शकले असतील व अशाप्रकारे ती लोकगीतेच कला संगीताचे किंवा शास्त्रीय संगीताचे ‘मूळ’ ठरली असतील, असे निश्चितपणे म्हणावेसे वाटते.

वैदिक काळ, नंतरचा पौराणिक काळ, मौर्यकाळ, सम्राट अशोकाचा काळ, गुप्तकाळ रजपूत काळ! या काळांमध्ये सर्वच कला आपापल्या वेगवेगळ्या गतीने, स्वतःच्या सौंदर्य कल्पनांमध्ये प्रगती करत होत्या. ह्याच सर्व काळात संगीताची उत्तरोत्तर प्रगतीच होत गेलेली दिसते. नवनवीन राग, वाद्ये, ग्रंथ व संशोधन, संकल्पना या सर्व गोष्टींनी संगीत कला समृद्ध होत गेलेली दिसते.

थोडक्यात म्हणजे सामवेदातून आमचे संगीत जन्मले आहे, पुढे ते प्रगती करत आजच्या शास्त्रशुद्ध अवस्थेपर्यंत येऊन जगात अद्वितीय असे ठरले आहे. स्त्री-पुरुष कंठातील दीडपटीच्या फरकामुळे संवादी स्वर मिळून तीन स्वरांपासून पुढे सप्तक कसे मिळत गेले तसेच सामसंगीत गाताना वीणेच्या तारांवरील अंतर्नाद ऐकून त्यात असलेले संवादी अंतर्नाद घेऊन संवादसिद्ध सप्तक कसे तयार केले गेले ह्या गोष्टी आमच्या प्राचीन शास्त्रकारांच्या अचाट कल्पनाशक्तीची चुणूक दाखवतात. हा इतिहास थक करणाराच आहे. कारण लिखित स्वरूपात कमीत कमी, श्लोक, ऋचा, काव्य (मुखोद्गत करून मौखिक परंपरेने) अमूर्त अशा स्वरूपात ते ज्ञान जतन कसे केले गेले असेल, हे एक मोठे आश्चर्यच म्हणावे लागेल. इतर कलांत मध्ययुगात जे परकीयांमुळे अयोग्य बदल झाले तसे भारतीय शास्त्रीय संगीतात नाहीत.

दहाव्या शतकापासून भारतीय संस्कृतीवरच परकीय आक्रमणांनी अनेक घाव घातलेले दिसतात. अंदाधुंद आणि संस्कृती नष्ट होते की काय अशा भयावह काळात भारतीय विद्या, कला, शास्त्रे ह्यांची बरीच वाताहत झाली. कला ह्या अनुकरणांनी टिकून तरी राहिल्या, पण शास्त्रे मात्र खिळखिळी झाली. शास्त्राशिवाय कला निराधार असतात, अशी परिस्थिती खूप मोठा काळ व्यापून राहिली होती. इतर कलांची निदान स्मारके तरी शिल्लक राहिली, त्यामुळे पुढच्या पिढीला ते अवशेष बघून कला वाढवता आली. पण अमूर्त अशी संगीतकला मात्र आश्चर्यकारकपणे तग धरून राहिली. किंबहुना फुलत गेलेली दिसते. शुद्ध भारतीय अशी ही एकच कला राहिली. नाट्यकलेने सुद्धा युरोपियन रंगभूमीकडे पाहून

६) पटवर्धन सुधा ह्यांच्या ‘स्मरण संगीत’ ह्या उनि पुस्तकातील पृष्ठ क्र.१०० वरील विचारांचा घोषवारा.

स्वतःत बदल केले, पण संगीताला दुसऱ्या देशाकडे पाहावे लागले नाही. चित्रकलेतही इतर काही प्रवाह घुसले. अगदी विसाव्या शतकापर्यंत हे कलांचे अधःपतन, मानहानीची अवस्था चालू होती. नंतर मात्र कशाबशा तग धरून राहिलेल्या सर्व कला परत ऊर्जितावस्थेकडे पावले टाकू लागल्या विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासूनच !

याच काळात 'संगीतशास्त्र' पं.वि.ना.भातखंडे प्रभृतींनी परत आधुनिक युगासाठी, सरळ सहजसोपे करून तयार केले. तेव्हा त्यांनाही आधार घेण्यासाठी अगदी भरतकाळातच डोकवावे लागलेले आहे. नंतरचे ग्रंथही भरताचेच शास्त्र पुढे नेणारे असल्याने त्यांनी संगीत रत्नाकराचाही आधार घेतला आहेच. कारण ते काही ग्रंथ लिहिले गेलेले तरी आहेत. 'अशा तऱ्हेने लिखित असलेल्या प्राचीन संगीताचा, व्याख्यांचा, गानप्रकारांचा अभ्यास' करून पं.भातखंडे यांनी 'अभिनव रागमंजिरी' 'हिंदुस्थानीचे संगीत भाग' इ. ग्रंथ लिहिले. ह्यात प्राचीन काळातील आज गायला जाऊ शकणार नाही असा क्लिष्ट भाग त्यांनी नक्कीच टाळलेला दिसतो.' (७)

शाङ्गदेवाने 'रागनिर्मिती' केली तेव्हा १२, १३ व्या शतकात भारतात सर्व भागांतील संगीत संकल्पना, एकत्र करून त्यावेळचे अस्तित्वात असलेले शास्त्रही त्याने नीट जुळणी करून तयार केले व ग्रंथात लिहिले. प्राचीन काळातील 'जाति संगीतातूनच' राग हे रसायन शोधून काढले गेलेले आहे. म्हणजे पूर्वीपासूनच्या परंपरांतील, जनलोकांतील असेच असलेले ग्रामराग जातिगायन, त्यातूनच राग, शास्त्रीय संगीत निर्माण झालेले आहे. ह्या गायनालाच त्यावेळी देशीसंगीत म्हटले जाई.

' 'भैरवीचे सप्तक' मूळ मानूनच शाङ्गदेवाने राग निर्माण केले आहेत. त्यांनी संगीत रत्नाकरात ३० ग्रामराग, ८ उपराग, २० राग व १५ भाषा जनकराग व इतर असे २६४ राग दिलेले आहेत. रत्नाकराच्या खूप आधीचे व त्याने निर्माण केले गेलेले हे राग शाङ्गदेवानी रत्नाकराच्या 'रागांगादीनिर्णय' या अध्यायात दिले आहेत.' (८)

आजही रत्नाकराची म्हणजेच पर्यायाने भरत नाट्यशास्त्राची परंपरा आमच्या शास्त्रीय संगीतात दिसते.

संगीताच्या दोन उपकला वादन आणि नृत्य ह्यात मात्र गायनापेक्षा थोडे वेगळे इतिहास घडलेले दिसतात.

आमच्या देवादिकांच्या हातांत वेगवेगळी वाद्ये असणे, त्यांनी त्याचे वादन करणे ह्याचे उल्लेख आहेत. म्हणजे वाद्यवादन हे देवादिकांच्या काळातले म्हणजे भरताच्या बरेच आधीच्या काळातले

७) ठकार सुलभा यांच्या भारतीय संगीत शास्त्र एक नवा अन्वयार्थ, विद्या प्रकाशन सोलापूर, २००० प्रथमावृत्ती या पुस्तकाच्या प्रास्ताविकात मांडलेले विचार.

८) तत्रैव पृष्ठ क्र.१११.

म्हणावे लागेल. सामसंगीत काळातच गायनाबरोबर हळूहळू वाद्य साथीला घेणे आवश्यक वाटू लागले. सामगायक स्वतः वीणा वाजवत व साथीला वेणुवादक वेणू वाजवून साथ करीत असे. त्यातही स्वरवाद्य व तालवाद्य हे फरक त्याकाळीही दिसतात. मग त्या काळी देव वादन करताना किती स्वर घेऊन कोणते राग, कशाप्रकारचे वादन करत होते? ताल, स्वरूपात काय वाजवत होते? हे प्रश्न आजही मनात येतात कारण हा काळ ऋग्वेद, सामवेदापूर्वीचा म्हणजे भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या तर पुष्कळच आधीचा होता. असो. त्या परंपरेतून बदल होत होत शततंत्री वीणेच्या १०० तारांपैकी काही ताराच आजच्या वीणेत, सतारीत दिसतात. वीणेचेही आजच्या मितीला वेगवेगळे प्रकार (तारांच्या, भोपळ्यांच्या संख्येप्रमाणे) भारतात आहेत. तालवादनातही असेच बदल होत होत आजचे तालाचे शास्त्रदृष्ट्या अतिशय प्रगत असे स्वरूप तयार झालेले दिसते. भारतात सर्वत्र लोकसंगीताबरोबर वेगवेगळ्या आकाराची तालवाद्ये सुषिरवाद्येही दिसतात. अर्थात त्या-त्या आदिवासी परंपरांतील लोकनृत्य व गीतांबरोबर वाजवली जाणारी वाद्ये त्या-त्या जागी, प्रदेशात लोकसंगीतातच सीमित झाली आहेत असे दिसते. त्यातून शास्त्रीय वादन आलेले किंवा ती वाद्ये शास्त्रीय मैफलीत वाजवताना आपण पाहात नाही.

नृत्याबद्दल मात्र जरा वेगळा इतिहास सांगितला जातो. भारतातील आज अस्तित्वात असणारे सगळे शास्त्रीय नृत्यप्रकार म्हणजे कथक, कथकली, भरतनाट्यम्, मोहिनीअट्टम्, ओडिसी हे सर्व प्रकार आपापल्या पूर्वीच्या परंपरा जपूनच आहेत. एकमेकीपासून अगदी वेगळ्या असणाऱ्या, परंपरा ह्या आपापल्या भाषा, प्रांत, नृत्यवैशिष्ट्ये, पोषाख व लोककलांची पार्श्वभूमी जपतच प्रगती करत आलेल्या आहेत. ही शास्त्रीय नृत्यपरंपरा सोडून इतरही लोकनृत्याचे शेकडो प्रकार वेगवेगळ्या प्रांतांची वैशिष्ट्ये म्हणून दिसतातच. मात्र सर्व नृत्यपरंपरा 'भरत नाट्यशास्त्र' हेच आमचा मूलस्रोत आहेत, असे ठासून सांगतात. कारण नाट्यशास्त्रांत तसे उल्लेख असलेले पूर्वसूरींना सापडलेले आहेत. तसेही कलांबाबत आपण हे जाणतोच की त्याचे शास्त्र व परंपरा परस्परावलंबी आहेत. त्यामुळेच 'भरताच्या नाट्यशास्त्र' ह्या एकाच तत्त्वप्रणालीचा समान धागा पकडूनच त्या विविध परंपरा आजवर आपले वैविध्य दाखवत आहेत. नाट्यशास्त्रानंतरही नृत्यावर अनेक ग्रंथ संस्कृत भाषेत लिहिले गेलेले आहेत. ते ग्रंथ भरत नाट्यशास्त्राला मूळस्रोत समजून त्यातच नवनवीन विचारांची भर घालत तयार झालेले दिसतात.

अर्थात, आजच्या अभिजात नृत्यपरंपरा व भरताच्या नाट्यशास्त्रातील मूळ संकल्पना ह्यात साम्य नसले तरीही त्या भरताच्या सौंदर्यनिर्मितीच्या मूलतत्त्वावरच ठामपणे उभ्या असलेल्या दिसतात.

इतर ललितकलांबाबतही विचारवंतांकडून हे प्रांजलपणे कबूल केले जाते, की संगीत- कलेची भरतनाट्यशास्त्राला धरूनच प्रगती झालेली असली तरी वेळोवेळी, विचारवंतांनी, संगीतज्ञांनी जेवढे

ज्ञानसाहित्य पुढच्या पिढ्यांसाठी संगीतकलेबाबत (वाङ्मय म्हणू, कारण मौखिकज्ञानही पुष्कळआहेच) निर्माण करून ठेवले, पिढ्यानपिढ्या संगीतकला समृद्ध होत आलेली आहे. एखाद्या अमूर्त आणि श्राव्यकलेची ज्ञानगंगा हजारो वर्षे, तिच्या उगमाशी नाळ घट्ट बांधलेली असूनही, नवनवोन्मेषांची भरही स्वीकारत समृद्ध होत राहणे हे संगीतकलेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

३) प्रतिभा व सर्जकता

संगीतकला सादर करण्यासाठी, प्रायोगिक कला व प्रवाही आविष्कार असल्याने उच्चप्रकारची सांगितिक, प्रतिभा कलाकाराच्या ठिकाणी असावीच लागते. प्रत्येक ललितकला ही सृजनाचा नमुना व कलाकाराच्या प्रतिभेची कसोटी असतेच. फक्त संगीत कलाकाराला ही प्रतिभा व उत्स्फूर्तता ह्या गोष्टी कमवाव्या लागतात. अभ्यासाने तीव्र होत जाऊ शकतात.

भट्टतौत नावाच्या प्राचीन काळच्या विद्वानांनी असे म्हटलेले आहे की, प्रतिभा म्हणजे 'प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता' ह्याचा अर्थ असा सांगितलेला आहे की, प्रतिभा म्हणजे अशी प्रज्ञा की जी 'दर क्षणाला बुद्धीला नवनवीन सुचू शकणारी बुद्धीची शक्ती' देते, असे म्हणता येईल.

'मम्मट हा कवी, विचारवंत 'काव्यप्रकाश' उल्लास १ मध्ये म्हणतो "प्रतिभेशिवाय काव्य निर्माण होत नाही." अर्थात, पुढे हेही त्यांनी मान्य केलेले, की सर्वच कलाकारांना प्रतिभेची देणगी असावी लागते.' (९) तिच्या साहाय्यानेच तो नवनवीन काहीतरी सौंदर्यनिर्मिती करू शकतो. प्रज्ञा, प्रतिभा यांना प्रोडक्टिव्ह इमॅजिनेशन म्हणजे नवनवीन सौंदर्यनिर्मिती करू शकणारी कल्पनाशक्ती असे म्हणता येईल.

प्रतिभेमुळेच कलाकाराला जे त्याची कलाकृती म्हणून निर्माण करायचे असते तिचे ती कलाकृती जास्तीत जास्त सुंदर कशी होईल तसे कल्पनाचित्र तो आधी डोळ्यांसमोर कल्पनेनेच आणतो.

साहित्याबाबत, अगदी रामायणापासूनची प्रतिभेची उदाहरणे आहेतच, तसेच नाट्यलेखक, चित्रकार, ह्या व इतर 'जड' कला म्हणजेच प्रतिरूपण दाखवणाऱ्या कलांबाबतीतही आपण कलाकार कसा झपाटून जातो ते सर्व काळातल्या ललितकलाकारांबाबत म्हणतो. संगीतकलेचा कलाकाराच्या २४ तासच मनात चिंतन (दिमागी रियाज) चालू असते. त्याची प्रतिभा तर कलेच्या रूपाने बाहेर पडण्यासाठी संधीच शोधत असते.

संगीत कलाकार जेव्हा एखादा राग सादर करणार असतो. तेव्हा स्वतःच्या प्रतिभेने, त्या रागाचे पूर्ण चित्र तो डोळ्यांसमोर आणतो. तो रागाची प्रकृति पूर्ण स्वरूप, त्यातले वैशिष्ट्यपूर्ण स्वर व स्वराकृती हे अंतर्मनात आणतोच व त्याचबरोबर रागाची सर्जनाच्या पातळीवरून जास्तीत जास्त सौंदर्यपूर्ण मांडणी करण्याचेही विचारमंथन त्याच्या मनात तो चालू ठेवतो आणि प्रत्यक्ष गातानाच्या

९) वीरकर पु.ना. ह्यांच्या 'भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग १' ह्या उनी पुस्तकात पृष्ठ क्र. १३.

क्रियेत तर प्रतिभा व सर्जन ह्या दोन्ही गोष्टी हातात हात घालून त्याच्याबरोबर त्याला नवनवोन्मेष सुचवत पुढे नेत असतात. एकीकडे तो स्वतःच्या गायनाचे, त्यातील निर्माण होणारे सौंदर्य मनातल्या मनात पारखत आस्वादनही करीत असतो. म्हणजेच सौंदर्याची अभिव्यक्तीही करत असतो व आस्वादनही करीत असतो. सौंदर्याची अभिव्यक्तीही करत असतानाही आणखीन चांगले पुढच्या क्षणी निर्माण करण्याची प्रेरणा त्याची प्रतिभा त्याला देत असते. तसेच लय स्वरांचा हा खेळ ज्या क्षणी निर्माण होत असतो त्या क्षणीच तो कंठाबाहेर (वाद्यातूनही वादनाच्या वेळी) पडणार असतो. त्याच क्षणी रागहानी, रसभंग तर होणार नाही ना ही गोष्ट ही त्याची प्रतिभा त्याला बजावत असते व सावध ठेवत असते. अगदी सुरुवातीपासून शेवटच्या समेनंतर जी शांतता पसरते तेथपर्यंत कलावंताला त्याची प्रतिभा त्याला रागाचे चिंतन, रागाकृति निर्मिती शोधन, सर्जन, प्रत्यक्ष गायन आणि स्वतःच स्वतःच्या गाण्याचे (गातागाताच) प्रवाही आस्वादन ह्या सर्व बाबींत मदत करते. उत्स्फूर्तपणे सुरांच्या माध्यमातून हृदयातील भावाभिव्यक्ती संगीतातून अशाप्रकारे होते.

प्रत्येक मैफलीत किंवा अगदी रियाज करतानासुद्धा एकच राग वेगवेगळा का उमटतो ह्याचेही कारण त्या-त्या वेळचे सर्जन व प्रतिभा यांचे कमीजास्त योगदान असेही म्हणता येऊ शकते. अगदी आज गायलेला यमन राग आणि ५-६ महिन्यांनी तोच यमन राग जास्त चांगला जमून येतो. ह्यात री तो राग सहजपणे डोक्यात घट्ट बसलेला असूनही प्रतिभा आणि सर्जन ह्यांना, रियाजामुळे आलेल्या तेजामुळे हा फरक पडत जातो.

मुळात बुद्धी, प्रतिभा या गोष्टी अमूर्त आणि त्याचा संगीतकलेत जेव्हा विचार होतो तेव्हातर त्या दाखवणे आणखी कठीण असते. गायनातली रसवत्ता, सौंदर्य, रूपसौष्टव असे समजून घ्यावे लागते. तसेच ही प्रतिभाही सर्व आविष्कारांतून नकळत डोकावत राहाते.

राग गाताना प्रत्येक आवर्तनात निर्माण होत असलेल्या लहान लहान स्वरसंगती, स्वराकृतींचे नवनवोन्मेष व लहान लहान सुंदर रचना ह्यातून सर्व एकत्रितपणे पुढे रागाची विशाल रचना घडते. म्हणूनच प्रत्येक आवर्तन भरताना सुंदर सुंदर सुचत जाण्यासाठी तो त्याच्या अंतर्मनाला, प्रतिभेला स्मरतच पुढे जात असतो.

माझे गुरू पं.बबनराव हळदणकर त्यांच्या एका पुस्तकात प्रतिभा व सृजनाबाबत सुंदर व उद्बोधक विचार मांडतात. 'त्यांच्या मते रागाच्या प्रकृतीप्रमाणे त्याचा आविष्कार होणे आवश्यक असते. ह्या प्रवाही कलेत रागाची प्रकृती कशीही असली तरी चैतन्यमयतेसाठी आविष्कार गतिमान, प्रवाही राहाणे तर आवश्यकच आहे. पाठोपाठ आणि स्वरांच्या लयदारपणाने येणाऱ्या दोन लघुरचना या सुसंगत असाव्या लागतात, तरच गाणे सुंदर, प्रवाही, व गती असलेले असे होईल, अन्यथा थोडा रसभंग होऊ शकतो. अर्थातच ह्या सुसंगत रचनांचा प्रवाह सातत्याने वाहात राहाण्यासाठी त्या लहान लहान

स्वराकृतींमध्ये विविधता, वैचित्र्यातले सौंदर्य असणे गरजेचे आहे. यासाठी कलाकाराजवळ उत्तम प्रतिभा व सृजनशील अशी प्रज्ञा, प्रतिभा असणे खूप गरजेचे आहे.’^(१०)

ह्या सृजनशील प्रतिभेचे दोन स्तर ते पुढे सांगतात. एका स्तरावर वैचित्र्य, वैविध्य निर्माण करणे, तर दुसऱ्या स्तरावर नवनवीन रचना घडविणे चालू असते. ह्या पहिल्या प्रकारची प्रतिभा लाभलेला कलाकार नवनवीन स्वरसंगती निर्माण करण्यात गर्क असतो. तो श्रोत्यांना वैचित्र्य, विविधता दाखवून चकित करणे यात रममाण होतो. काही वेळा ह्यात मैफलभर सातत्य राहिले नाही, तर मैफल फसूही शकते. पण ज्या कलाकाराची प्रतिभा ह्या उलट रचनाधर्मी असते म्हणजे दुसऱ्या स्तरावरची असते. ते कलाकार सातत्याने सुसंगत होतील अशाच छोट्या-छोट्या रचना एकापाठोपाठ एक शांतपणाने रचत जातो. सातत्य तर राहातेच शिवाय सुसंगतीही राहाते त्यामुळे गाणे ‘उपज’ अंगानेही जाते, आणि भरीव व निखळ आनंददायी ही ठरतेच. रागस्वरूपाचा विशुद्धपणा जपणे, विस्तार अंगाची प्रमाणबद्धता, लयबद्धता मांडणीचे औचित्य, उपजांचे नावीन्य, स्वरसंगतीची रागशुद्धी राहिल अशी गुंफण, संयमपूर्वक बढत, एकूणच संपूर्ण आविष्कारातच प्रवाहीपणा, समतोल, तरल कल्पनांच्या सुंदर रंगांची उधळण आणि तीही अमूर्त अशा स्वरामार्फत करणे हे सर्व एका प्रवाही आविष्कारात करणे हे अत्यंत कठीण काम करण्यासाठी मात्र रियाज, कष्ट खूपच करावे लागतात.

संगीत वा गायन, वादन ह्या आपण अमूर्त कला म्हणतो, पण अमूर्त आहेत म्हणून भोंगळ, अशास्त्रीय असून चालत नाहीत. कारण ह्या कलेत कान डोळ्यांचेही काम करत असतात. त्यामुळे अमूर्ततेतील मूर्तता ही कानांना दिसत (!) असते असे म्हणावे लागेल. हे ज्या कलाकाराला कळलेले असते तो स्वतःच्या गाण्यात प्रतिभा, साधना, सर्जकतेच्या साहाय्याने सहजता आणायचा प्रयत्न करतो. ह्यासाठी नुसते तंत्रमंत्र शिकून चालत नाही. चिंतन, व अंतःस्थ प्रतिभेने ही साथ द्यावी लागते.

इतर ललित कलाकारांनाही त्या-त्या कलेतील प्रतिभेची साथ असल्याशिवाय, अभिव्यक्ती आविष्कार करता येणारच नाही. जरी माध्यम जड असले, तरी त्याच्या निवडीपासूनच त्याला प्रतिभेची मदत घ्यावीच लागत असते. तिथपासूनच माध्यमावर संस्कार, आशयाला कसे अभिव्यक्त करायचे आहे, रूपसौष्टव कसे असावे, सौंदर्यनिर्मितीसाठी व कलाकृती लय व चैतन्य असणारी बनावी म्हणून तंत्रशैली इ. सर्व गोष्टींचा अभ्यास करत तो कलाकृती निर्माण करतो. ह्या सर्व गोष्टींत त्याची सर्जनशक्ती व ईश्वरदत्त प्रतिभा व सातत्याने करत असलेले कष्ट हेच मदत करत असतात. सर्वच ललितकला आविष्कृत होईपर्यंत सुंदर अशी ती कलाकृती तयार होऊन रसिक आस्वादन करून कौतुकाची थाप देईपर्यंत कलाकाराला शांतता नसते.

१०) हळदणकर श्रीकृष्ण तथा बबनराव ह्यांच्या ‘जुळू पहाणारे दोन तंबोरे’ या राजहंस प्रकाशनाच्या १९९३,

१ ली आवृत्ती, पृष्ठ क्र. २७.

हे झाले इतर सर्व ललितकलांबाबत, पण संगीत ह्या अमूर्त, प्रवाही कलेत अगदी स्वर शिकणे, ते लक्षात ठेवून परत प्रत्येकवेळी लावणे, लय, ताल आत्मसात करणे इथपासून कलाकाराच्या प्रतिभेला तेज यायला हवे असते. रागाची एकमेकांपासून वेगळे दाखवण्यासाठी कोणती व्यवच्छेदक लक्षणे, लक्षात ठेवून ती सादर करणे. तसेच एकाच रागाच्या अनेक बंदिशी, शब्द-स्वर सगळे लक्षात ठेवून सादर करणे. मुख्य म्हणजे ही गुरुमुखी विद्या असल्यामुळे लिहिलेले वाचणे इतके ते गायन सोपे नसते, तर संगीताची सांकेतिक भाषा समजून घ्यावी लागते. शिवाय एखादा राग मैफलीत गाताना स्वर, शब्द, ताल, तालाच्या मात्रा, लय, आमद घेत समेवर येणे, आवर्तन व्यवस्थित भरणे आणि हा आविष्कार प्रवाही असल्यामुळे प्रत्येक सूर उत्तम संस्कार केलेला असाच उमटावा लागतो. शिवाय गायनात रसिकांना काय पसंत पडते आहे, समोर असलेल्या प्रेक्षकांना काय ऐकवणे योग्य होणार नाही. ह्या सगळ्या गोष्टी, अवधाने उत्तम प्रतिभा (सांगितिक प्रतिभा) असलेली व्यक्ती किंवा अष्टावधानी व्यक्तीच सांभाळू शकते. म्हणून मोठमोठे संगीत कलाकार म्हणतातही, की 'इतर कलांप्रमाणे आमची कलाकृती, एकदा साकार झाली की आमची जबाबदारी संपली असे होत नसून, जन्मभर करण्याची संगीत ही कला आहे.' प्रत्येक मैफल ही परीक्षा असते. हे अगदी बरोबर आहे. कारण इतर कलाकृतींप्रमाणे पुनःपुन्हा आस्वादन अशक्य असते. आविष्काराबरोबरच आस्वादन होणार असते.

नाट्यकला ही सुद्धा संगीत (गायन वादन नृत्याप्रमाणे) सारखीच प्रयोगक्षम कला आहे. पण ते एक टीमवर्क असते. सर्वांची मिळून ती कलाकृती सादर होत असते. शिवाय लेखकाचे शब्द, संवाद दिग्दर्शकाने सांगितल्या बरहुकूम सादर करायचे असतात. सगळे पाठ करून, लक्षात ठेवून आखीव-ठरीव पद्धतीने करायचे असते, फक्त तसे भासवायचे नसते. तिथे सगळे खोट्याचे सादरीकरण खरे म्हणून दाखवायचे असते. हीच अभिनयाची कसोटी असते. त्यामुळे गायक-वादका-नर्तकापेक्षा इथे खूप वेगळ्या पातळीवरचा आविष्कार असतो. फक्त आस्वादन प्रवाही असते, हे साम्य ! पण नाटकाच्या सादरीकरणात कथावस्तूतील वातावरण निर्मितीसाठी नेपथ्य, रंगभूषा, वेशभूषा, प्रकाशयोजना, संगीत तसेच रंगमंचावरची इतर पात्रे हे नटाला अभिनय उत्तम वठण्यासाठी खूप साहाय्यक होतात. तसे नृत्यातही नर्तक-नर्तकी परंपरेप्रमाणे वेशभूषा करते एवढेच. बाकी गायक, वादक, नर्तक ह्यांना एकट्याने खणखणीत कला दाखवावी लागते. तरच आस्वादक, रसिक ह्यांच्याकडून कौतुकाची थाप (ज्याचा प्रत्येक ललितकलेचा कलाकार भुकेला असतो.) मिळते. 'आनंदरस' निर्माण होऊन रसिकांचे मन डोलू लागते तो खरा प्रतिभावंताचा आविष्कार असतो.

थोडक्यात, असेच म्हणावे लागेल की, संगीत कलाकाराची प्रतिभाही रियाजाने तेज आलेली अशी हवी, जितका रियाज, संगीत शिक्षण ह्या गोष्टीसाठी वेळ दिला जाईल तितके, सर्जकता व प्रतिभा ह्यांना तेज आल्याशिवाय राहात नाही. स्वतः नवीन राग तयार करणे, नवनवीन बंदिशी बांधणे ह्या

गोष्टींसाठी प्रतिभेला वेगळी धार यावी लागते आणि ती 'सिद्धी' संगीतात खूप डुंबल्यावर व गुंतल्यानंतरच प्राप्त होते.

४) निर्मितिप्रक्रिया

निर्मितिप्रक्रियेत तर संगीत वैशिष्ट्यपूर्णतेचा कळस आहे असे म्हणावेसे वाटते.

सर्वच ललितकलांची निर्मिती प्रक्रिया ही 'संवेदना जाणवण्यापासून' सुरू होते. स्वतःला जाणवलेले सुंदर असे काहीतरी, दुसऱ्याला आणखी सुंदर करून दाखविणे, अभिव्यक्त होणे आणि त्या दुसऱ्या व्यक्तीला आनंद देणे, स्वतःही आनंद घेणे व त्या व्यक्तीकडून आवडल्याची पावती मिळविणे' अशा प्रकारची असते असे थोडक्यात म्हणता येते. फक्त प्रत्येक ललितकलेचे कलाकृती तयार करण्यासाठी लागणारे 'माध्यम' साहित्य हे वेगवेगळे असते, त्यानुसार ती ती कलाकृती साकार होत असते. मानवी शरीराचे बाह्य अवयव तर ह्या कामात मदत करतातच, पण बुद्धी, प्रतिभा, अंतर्मन, बाह्यमन ह्या न दिसणाऱ्या गोष्टीही त्यात भाग घेतातच. तसेच प्रत्येक कलेचा आविष्कार झाल्यानंतर कलाकृतीच्या स्वरूपात फरक असतो. त्यामुळे आस्वादनाच्या वेळी आस्वादकाला वापरावे लागणारे अवयवही (संवेदनशील अवयव) डोळे, कान, त्वचा हे एकेकटे किंवा एकावेळी दोन-तीन अवयव असे एकत्रितपणे कामाला लागतात. त्यादृष्टीने चित्र, मूर्ती, वास्तू ह्या दृश्यकला आहेत. फक्त डोळे (बुद्धी असतेच) कामाला लागतात. कारण त्या 'जड' माध्यमाच्या कला आहेत. साहित्य हे (काव्य, दृश्य व श्राव्य असते.) प्रतिभा, मन, बुद्धी, हात, कागद, पेन ह्यांच्या साहाय्याने आविष्कार झालेले, डोळ्यांनी वाचून, मनानी समजून घेत आस्वादकाच्या मनापर्यंत पोहोचावे लागते म्हणून ती दृश्य, मनोज्ञ अशी कला असते. साहित्याचे, काव्य, नाट्य, संहिता, कादंबरी, वैचारिक, शास्त्रासंबंधी, निबंध, सामाजिक, मनोरंजक, विडंबनात्मक, विनोदी इ. अनेक प्रकारांचे लिखाण करताना त्या-त्या प्रकाराचे नियमशास्त्र पाळूनच निर्मिती करावी लागते.

तीन तास रसिकांना खिळवून ठेवून, अनेक रसांची निष्पत्ती रसिकांच्या मनात निर्माण करत त्यांना कलेचा आनंद देणे हे नाट्य कलाकारांचे उद्दिष्ट असते. ह्या कलेला दृश्य, श्राव्य, हृद्य म्हणता येईल. बुद्धीला खाद्य व मनोज्ञ अशी ही नाट्यकला निरनिराळ्या संवेदनांना जागवणारी व तोषवणारी कला आहे. गायन-वादन-नृत्य ह्या कलांतही वर्षानुवर्षांची तयारी करून मंचावर सादरीकरण करून रसिकांना श्राव्य व (नृत्याबाबत दृक्श्राव्य) व मनोज्ञ असा आनंदाचा अनुभव द्यायचा असतो. हाही प्रवाही आविष्कार असल्यामुळे आविष्काराबरोबर आस्वादन होते. गायन, वादनात ओघ, रंजकत्व, आल्हाद, लयींचे सूक्ष्मप्रयोग, उत्तम आलाप, तानबाजी व कल्पनाशक्तीची उंची असली तरच तो आविष्कार 'अभिजात' म्हणवला जाऊ शकतो. त्यामुळे तिची निर्मिती करताना कलाकाराला खूप

दडपण येतेच व खूप काळजीपूर्वक (प्रत्येक क्षणाला) निर्मिती करत पुढे जावे लागते, मनाची एकाग्रता क्षणभरही ढळू देऊन चालत नाही. शिवाय नेपथ्य किंवा नाटकाप्रमाणे अनेक पात्रे मदतीला नसतात, एकट्यानेच खिंड लढवायची असते, मदतीला साथीदार असतात, पण त्यांच्याबरोबर आविष्कार फुलवत नेणे ही सुद्धा एक 'कसोटीच' असते. केलेल्या साधना, रियाजाचा, 'परिपाक' असणे अशी प्रत्येक आविष्काराची मागणी असते. रसिकही 'ब्रह्मानंद सहोदर' असा अलौकिक आनंदरस चाखण्यासाठी समोर बसलेले असतात. तोंडातून, वाद्यांतून निघालेला प्रत्येक लयसंस्कारित स्वर उत्स्फूर्तपणे, सच्चा, आणि योग्य 'लगावा'चाच असावा लागतो. म्हणजेच लय-स्वर ह्या माध्यमांवर प्रभुत्व महत्त्वाचे हे दडपण 'रियाजी' माणसाला न जाणवणारे असले, तरी ते प्रतिभा बुद्धी, आवाज यांच्या मदतीनेच दूर करायचे असते.

वास्तुकला ही तर तांत्रिक, शास्त्रीय अशीच असते. कलाकाराला स्वतःच्या हातांनी करण्यासारखे आजच्या तारखेला तरी काही नसते. 'उपयोगिता' हाच वास्तुनिर्मितीमागचा हेतू असल्याने तोच 'निकष' लावून आस्वादक त्या कलाकृतीकडे बघणार असतो. अर्थात वास्तुशिल्पात कलाकार डोकावतोच कारण सौंदर्य, रूपसौष्टव, आकार, भव्यता ह्या साकारण्यासाठी त्याला स्वतःचा कलात्मक दृष्टिकोन वापरावाच लागतो. वास्तुनिर्माण कागदावर (ब्लू प्रिंट) तयार व्हायला, काही तंत्रज्ञ मदतीला घेऊन सुद्धा काही दिवस लागतात. त्यानंतर प्रचंड साहित्य, मशिन, कामगार तंत्रज्ञ ह्यांच्या साहाय्यानी वास्तुकलाकृती तयार होते. ह्या कलेची निर्मिती सगळ्यात जास्त वेळ, कष्ट घेणारी अनेक कलांची मदत घेणारी असते.

अशा तऱ्हेने सर्व कलांच्या निर्मितीप्रक्रिया पाहिल्यावर काही साम्य व पुष्कळसा फरक असलेला दिसतो. **सौंदर्य, रूपसौष्टव** हे मात्र प्रत्येक कलेत दिसोवच लागते.

प्रत्येक कलेची निर्मिती करताना 'शास्त्र' हे भक्कमपणे, पाठीशी उभे असते, व शास्त्राला अनुसरून कलानिर्मिती केली गेली तर ती जास्त सुलभही होते व उत्तमही होते.

'उत्तम माध्यम, उत्तम रूपसौष्टव, उत्तम आशय व सौंदर्यनिर्मिती असणारी व प्रतिरूप असणारी अशी अभिव्यक्ती, हे सर्व निकष तर प्रत्येक कलेच्या निर्मितीप्रक्रियेत असावेच लागतात. आजकाल तर प्रत्येक कलाकृती कशी बनत गेली, तिचा निर्माता (कलाकार), त्याचे चिंतन व अनुभवसमृद्धता ही आकलन, आस्वादानांत फार विचारात घेतले जाणारे मुद्दे ठरलेले आहेत. भावनांच्या परिपोषातून उद्दिपनातून रसनिरूपणी करणे हे सर्व ललितकलांचे उद्दिष्ट असते. कलावंताची प्रतिभा, प्रेरणा, स्फूर्ती, त्याच्या अबोध मनातून कलाकृती बाह्यमनाच्या साहाय्यानी साकार होतात. अशा प्रकारे कलानिर्मितीमागे ईश्वरीकृपा असते. अशा भावनेने कलानिर्मितिकडे 'सौंदर्यपूर्ण गूढ' ह्या दृष्टीने बघितले जाते. संगीतकला निर्मितीप्रक्रिया ह्या बाबतीत तर सर्व कलांत जास्त गूढ म्हणावे लागेल.

ब) अंतर्मन व बाह्यमन यांचा सहभाग

सर्वच कलांबाबत असे म्हटले जाते की, कलाकाराचे अंतर्मन व बाह्यमन ही दोन्हीही भिन्नप्रकृति मने एकत्र येऊन कलाकृती सादर करतात. म्हणजेच कलाभिव्यक्ती ही अंतर्मन व बाह्यमन यांचा म्हणजेच भिन्न कार्यपद्धती असणाऱ्या दोन ध्रुवांची एकत्रित कृती असते. कलाकृती साकार होताना अंतर्मनाची शक्ती जास्त प्रभावी असते. कारण कलाकृतीचे बीज तिथे, अंतर्मनातच अंकुरलेले असते आणि तिथेच ते आकार घेते. बाह्यमन त्याला मदत करत असते. जेव्हा अंतर्मनाच्या सहकार्याशिवाय ललित कलाकृती साकारते तेव्हा तिला 'कलाभिव्यक्ती' म्हणता येत नाही. म्हणजेच फक्त बाह्यमनाच्याच साहाय्याने आपण जी कलात्मक कृती करतो ती फारतर 'कारागिरी' म्हणता येते.

'असे म्हटले जाते की, अंतर्मन (अबोधमन) हे प्रतिभा, प्रतीक ह्यांच्या मदतीने कलाबीज निर्माण करते, बाह्यमन त्याला वाचा फोडून, आकार देऊन सर्वांसाठी व्यक्त करण्याच्या क्रियेत मदत करते. म्हणजेच दोघांचे एकमत व एकजीव झाल्याशिवाय कलानिर्मिती होत नाही. मात्र मनाची एकाग्रता अत्यंत आवश्यक असते.

अंतर्मन म्हणजे प्रतिभा, सर्जकशक्ती, कल्पनाशक्ती, असलेले असे असते म्हणजे कलानिर्मितीसाठी ते कार्यरत असावेच लागते.'^(११)

नाहीतर कलाकाराची तीन तासांची मैफल सुरुवातीला थोडावेळ रंगते व नंतर ढासळू लागते. कारण अंतर्मन थकते. अंतःप्रेरणा व आत्मविश्वास व रियाज ह्याने अंतर्मनाची ताकद वाढवावी लागते. तर निर्मिती उत्तम होते.

गाताना, वादनात व नृत्यातही प्रत्येक क्षणाला अंतर्मन व बाह्यमन ह्यांची सांगड घालताना कलाकाराची कसोटी असते. त्यासाठी अंतर्मन तो सुदृढ बनवतो. चिंतनाने परिपक्व बनवतो. साधना व रियाजाने अंतर्मन उत्स्फूर्तपणे तासन्तास प्रतिसाद देऊ शकते.

'अभिनवगुप्ताने नाट्य, काव्य, शिल्प, चित्र व नृत्य ह्या कलांच्या निर्मितीप्रक्रियेच्या संदर्भात आस्वादनाचे केवळ साधन होत. म्हणजे देवाचे ध्यान करण्यासाठी आपण जसे मूर्तीलाच देव मानून तिच्यासमोर बसतो. म्हणजेच 'कला' निर्मिती निर्जीव वस्तुनिर्मिती होय. मात्र असे संगीतकलेच्या निर्मितीबाबत तो म्हणत नाही, कारण संगीतेतर कलांमध्ये कला निर्मितीपूर्वी कलाकाराच्या मनश्चक्षूसमोर 'आविष्कार' कसा असेल त्याचे कल्पनाचित्र असते. पण संगीतकलेत मात्र इतर कलांप्रमाणे ठराविक प्रतिरूप डोळ्यांसमोर नसल्यामुळे आविष्कारातच तिला रूप मिळते व ती कलाकृती स्वरूपात बाहेर पडते.'^(१२) म्हणजे एखादा राग कलाकाराला जरी त्याचे स्वरूप व बंदिशी माहित आहेत तरी

११) संत दु.का. ह्यांच्या 'ललितकला व ललित वाङ्मय' ह्या उनि ग्रंथात पृष्ठ क्र. १३४.

१२) ज्ञाते कृष्णचंद्र यांच्या 'भारतीय संगीत स्वरूप व प्रयोजन' या उनि पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. २३.

विविधित दिवशी त्या रागाच्या आविष्कारातून कशाप्रकारे सौंदर्य साक्षात्कार, रसिकांना करून द्यायचा आहे हे आखीव, ठरीव नसते. प्रत्येक क्षण व प्रत्येक आलाप हा नवनिर्मिती (नवनवोन्मेष) असतो. रागमूर्ती फक्त कल्पनेसमोर असते. तिच्यात तो रंग भरत जातो व राग सिद्ध होत जातो.

म्हणजेच इतर कलापेक्षा वेगळा भाग संगीतात हाच असतो. आविष्कार चालू असताना अंतर्मन व बाह्यमन ह्यांचे कार्यही प्रवाहीपणे सुरू असते. दर मिनिटाला अंतर्मनात स्वराकृती, रागसौंदर्य निर्मिती, एकूणच रागाची सर्जनाच्या पातळीवरून अभिव्यक्ती व आस्वादनही एकीकडे सुरूच असते. म्हणजे सर्जन व आस्वादन एकाचवेळी गायक-वादक-नर्तक करीत असतात. प्रत्येक आविष्कार हा अत्यंत कठीण कलाभान सांभाळण्याची परीक्षा असते. आविष्कारात तो शोधक, सर्जक, प्रक्षेपक व आस्वादक ह्या चारही भूमिका वरून तारेवरची कसरत करीत पुढे जात असतो. एकदा कंठाबाहेर पडलेली जागा वाहवा ! मिळाली म्हणून परत परत घेऊनही चालत नाही आणि चुकीची रसभंग करणारी एखादी बेसुरी गोष्ट झाली तरी परत मागे येऊन सुधारता येणार नसते. बाकी सर्व कलांत (नाटकांतही बारीकशी चूक सांभाळून घ्यायला त्रास होतो. सर्व कलाकारांची प्रसंगावधानाची परीक्षाच होते.) दृश्य असल्याने तसेच माध्यम जड असल्याने परत परत दुरुस्ती शक्य असते. हे संगीताचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. रागचित्र, रागमूर्ती, स्वरमहाल, स्वरशिल्प, काव्यगायन असे संगीतातील स्वर-राग यांचे वर्णन करत असले तरी प्रत्यक्षातील चित्र, मूर्ती, महाल हे वरील रागचित्र स्वर महाल इ. साकार करण्यापेक्षा कठीणच होत.

वाद्यवादन व गायनवादनाबरोबर चालणारे नृत्य हे दोन आविष्कार निर्मितप्रक्रियेत कंठगत गाण्यापेक्षा मला तरी कठीण वाटतात. कारण जड अशा त्या वाद्यावर प्रभुत्व हे स्वतःच्या देहातील भाग असणाऱ्या कंठावरील प्रभुत्वापेक्षा कठीण आहे. कारण ते निर्जीव वाद्य, वादकाला सूर्गांत लावून त्याच्याकडून सर्व सुरेल काम करून घ्यायचे असते. जे अंतर्मन सांगते ती उपज, रागांतर्गत कोणतेही लयदार, सुरेल काम त्या वाद्याकडून करून घेणे हे स्वतःच्या कंठाने गाण्यापेक्षा कठीण जाते. वादन चालू असतानाच वाद्याची तार तुटणे किंवा त्या वाद्याच्या दृष्टीने तांत्रिक बिघाड, बेसूर निघणे असे काही अवचितच घडले तर वादकाला थोडे थांबून, ते सर्व व्यवस्थित करून परत वादन सुरू करावे लागते, ह्यात वादकाची समयसूचकता, संयम वाद्यावरची निष्ठा त्याला शांत राहायला मदत करते. नृत्यांतही नर्तकीचा प्रत्येक पदन्यास, अभिनय, शरीरसंचलन ही प्रत्येक गोष्ट बरोबरच्या गायन, तालवादन इतर स्वरवाद्ये सगळ्यांवर बेतलेले असते. त्यामुळे सर्वासह चाललेला हा कलानिर्मितिप्रवास नर्तकाला खूप परीक्षा घेणारा ठरतो हे नक्की!

शेवटी असे म्हणता येईल की, संगीत हे वैयक्तिक अभिव्यक्तीची कला असली तरी 'लोकाभिमुख' आहे. तात्काळ आस्वादानाशिवाय फोल असल्याने व आविष्कार व आस्वादन एकसमयावच्छेदकरून

चालत असल्याने ह्या कलेची निर्मितिप्रक्रिया व तिच्यातून 'आनंद' रसाची निर्मिती एकाच वेळी होत असल्याने हे अवघड काम आहे हे मान्य करायला हवे.ते उत्तम रीतीने पूर्ण झाल्यास म्हणूनच म्हणतात, "In music heart speaks with heart."

५) संगीतकलेचे वैशिष्ट्य - राग व भाव

कलात्मक, सौंदर्यमय अभिव्यक्तीची परिणती रससिद्धीत होणे हे सर्वच कला व कलाकरांचे अंतिम ध्येय असते. संगीताची अभिव्यक्ती ही स्वर व लय ह्यांच्यामुळे होते. दोन्ही घटक एकत्र असतात म्हणजेच लयसंस्कारित स्वर असेच संगीताच्या ह्या अमूर्त माध्यमाला म्हणतात. हे स्वर भाववाही असतात कारण स्वरांचा पहिला संवाद भावनेशी व नंतर बुद्धीशी असतो. स्वर हे स्वयंप्रकाशित असतात, त्यांना स्वतःचे रंग, भाव जन्मतःच असतात. मतंग मुनीच्या मते प्रत्येक स्वर हा स्थूलदेहाच्या मूलतत्त्वाशी संबंधित असतो. त्यामुळे सप्तकातील प्रत्येक स्वर हा कुठल्या ना कुठल्या भावना दाखवतोच.

नादातून श्रुति, श्रुतितून स्वर, स्वरांतून राग निर्माण झाले तसेच स्वरातच अनुस्युत असणारी लय ही मात्रा व त्यांचे ताल निर्माण होऊन संगीत आविष्कारात महत्त्वाचा घटक बनली. राग संकल्पना तालरचना व आवर्तन ह्या दोन्ही गोष्टी सर्व जगाच्या ललितकलांत, जगाच्या संगीतात 'अजोड', एकमेव अशाच आहेत. प्रत्येक रागाची एक स्वभावप्रकृती असतेच, त्याचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व असते.

संगीतात एकेकटा स्वरही एखाद्या रसाचा द्योतक आहे असे मानले जाते. तोच स्वर कोमल झाला की त्याचा भाव बदलतो, स्वभाव बदलतो. पंचम स्वर वीररस, कोमल गंभीर, करुण रस, असे स्वरालाच रस व स्व-भाव चिकटले आहेत असे सांगितले जाते.

श्रुतिसुभग स्वरानुक्रम म्हणजे राग किंवा अशा सुश्राव्य स्वरांचे एकत्रित रूप हेच रागात मांडलेले असते. त्यामुळे प्रत्येक राग काही ना काहीतरी भाव (त्यातील स्वरांच्या अनुषंगाने) निर्माण करत असावा असा निष्कर्ष काढणे स्वाभाविकच आहे. अगदी करुणरसाने ओथंबलेला आविष्कारही योग्य लयीत झाला तर चैतन्यमय होऊ शकतो. त्यात व्यक्त झालेली करुण भावना जितकी उत्कट तितका तो आविष्कार जिवंत, चैतन्यमय होईल. उलट असा करुण- रसाचा राग जर आत्यंतिक दृढ लयीत व लयकारी,ताना ह्यांचा भडिमार करून गायला जाईल तर तो केविलवाणा होईल. रागाच्या भावप्रकृतिचा नाश होऊन रसहीन असा तो आविष्कार ठरेल. म्हणून गाताना रागबीजाचे सारे गुणधर्म पाळून लय व तालाच्या मार्गाचे अवधान सुटू न देता, विस्ताराचा आनंद, रागातील नियोजित स्वरांच्या साहाय्याने निर्माण करून देत देत, कलावंत स्वतःबरोबर त्या रागशिल्पाचे दर्शन घडवितो. रागाच्या स्वरांना गोंजारत त्या रागाचा भाव आळवायचा असतो. प्रत्येक रागाचा भाव, स्वभाव, मूड वेगळा असतो. हे लक्षात घ्यावे लागते. कोमल रिषभ आसावरीतील धैवत व

रिषभाची आंदोलने त्या 'रागभावा'ला उत्तम पेश करतात, पण ते नीट जमले नाही तर रागही त्याच्या स्वभावाला सोडून ताना लयकारीत अडकला तर ती आंदोलनेही नीट येणार नाहीत व राग नीट मांडलाही जाणार नाही. म्हणून रागाचा भाव आपल्याला माहीत असेल तर असे फोल ठरणारे आविष्कार होणार नाहीत. दरबारी कानडा गाणे आणि अडाणा गाणे ह्यात हेच तत्त्व आहे. समान स्वर, पण रागाचे भाव, स्वभाव वेगळे हे लक्षात ठेवावे लागते व त्याप्रमाणे आविष्कार करावा लागतो. म्हणून रागाच्या प्रकृतिकडे पाहून गा असे पूर्वीचे गुरू सांगत ते बरोबरच म्हणावे लागेल.

'प्रत्येक रागाला स्वतःचे स्वतंत्र भावविश्व असतेच' म्हणजे स्वरांनी समान, एकसारख्या असणाऱ्या रागातही स्वभावात फरक असतो. त्या-त्या अंगांनी ते गायले गेले तरच त्या रागाचा भाव बाहेर येईल.

गुरुमुखातून शिष्यांना त्या-त्या रागातील स्वरांचे दर्जे (श्रुति) शिकवले जातात. गुरुमुखातून रागातील स्वर त्याच्या श्रुतिसकट शिकाव्या लागतात. श्रुति म्हणजे सूक्ष्म अशी ध्वनिअंतरे. स्वर ही संकल्पना गतिमान असते त्यामुळे हे अवघड असते. त्या स्वरांचे दर्जे, त्यांना लागणारे कणस्वर, आंदोलने यामुळे रागाचे भावात्मक रूप उत्कट बनते. म्हणूनच विलंबित गायकीतच रागातील भाव जास्त चांगले दिसू शकतात. ताना घेताना फक्त चपळाई, गळ्याची तयारी, एवढेच ऐकण्याची आस्वादकाची रागाकडे बघताना तयारी असते. बाकी अपेक्षा नसते. (कचित रागाची आवश्यक शुद्धताही तानांमध्ये गायकाकडूनही फारशी बघितली व सांभाळली जात नाही.)

काही बंदिशीत, राग भाव व बंदिशीचे शब्द (अर्थ) हे त्या रागभावानुकूल आशय देणारे असतात तेव्हा त्या बंदिशी आस्वादकाच्या मनाला जास्त भावणाऱ्या ठरलेल्या दिसतात. अडाणा रागात जर होळीच्या वर्णनाची बंदिश असेल तर ती खूप चांगली वाटेल.

'राग ही भारतीय संगीतातील एक अद्वितीय कल्पना आहे. 'रंजयते इति रागः' अशी रागाची जेव्हा व्याख्या केली जाते. तेव्हा रंजकतेचे मूल्य रागात असणे अत्यंत आवश्यक असेच आहे हे मानले जाते. रंजकता ही भावनिर्मिती पासून फार दूर नसते. त्यामुळे रागाचा भावपरिपोष उत्तम साधल्यास संगीताविष्कार एक निराळीच उंची गाठतो हे अनेकदा दिसते.' (१३)

'पाश्चिमात्य विचारवंत भारतीय संगीतातील रागाबाबत म्हणतात, "भारतीय संगीतातील रागात सूर, ताल, लय, गाणे, रंगसंगती, गानसमय, इ.गुणधर्म असणारे अद्भुत रसायन असलेले जाणवते. असे रसायन कोणत्याही पाश्चिमात्य संगीत परंपरेला घडविता आलेले नाही.' (१४)

रागातील मुख्य स्वरांमुळे म्हणजेच वादी संवादी न्यास स्वर ह्यामुळे रागाच्या केंद्रस्थानी एक विशिष्ट भावना परिपोष करण्याची ताकद असते. आणि ती भावना गाणारा आणि ऐकणारा दोघांनाही

१३) हळदणकर श्रीकृष्ण बबनराव ह्यांच्या 'जुळू पाहणारे दोन तंबोरे' या उनि पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. १४३.

१४) धोंगे पराग ह्यांच्या लालित्यदर्शन (पूर्व) ह्या उनि पुस्तकाचे पृष्ठ क्र. ७८.

जाणवते. आनंद-दुःख इ.मानवी भावभावना स्वरांचे रूप धारण करून लयीच्या डोलात शिरतात आणि तिथे सुश्राव्य संगीत जन्माला येते हेच खरे ! ह्यासाठी रागातील स्वरांचे दर्जे म्हणजेच श्रुत्यात्मक स्वरलगाव आवश्यक असतात. तेव्हाच स्वरांचा परिणाम श्रोत्यांवर होतो व भावभावना त्यांच्यापर्यंत पोहोचतात.

ज्या प्रकारच्या भावना रागातून बाहेर पडतात त्यानुसार तो स्त्रीस्वरूप राग किंवा पुरुष स्वरूप राग आहे ते समजते. राग-रागिण्यांची चित्रे तयार केली गेली ती याच भावनेने. त्यात रागातील जाणवलेले भावदर्शन सूक्ष्मपणे चित्रांत साकारलेले आहे.

‘संवेदनारूप घटकाला संगीतकलेत इतर सर्व कलांपेक्षा जास्त महत्त्व असते. सूसान लॅंगर ह्या विश्वचैतन्यवादी महिला सौंदर्यशास्त्रज्ञ त्यांच्या ‘फीलिंग अँड फॉर्म’ ह्या पुस्तकात ज्ञानवादी सिद्धांत मांडतात. कलाविषयी त्यांच्या विचारात त्या भावनांना बरेच महत्त्व देतात. पण असेही त्यांचे मत त्या मांडतात की, कलाकृती ही भावनेचा आविष्कार नसते की भावना चेतवणारीही नसते. निर्मिती व आस्वादन ह्या दोन्हीवेळा कलाकृतीत भावना हा विषय नसतोच.

मात्र संगीताबद्दल त्यांचे मत आहे की, संगीतातून भावनाविष्कार थोडासा होतो. पण ते भावनांचे प्रतीक म्हणावे असे आहे. भावनांच्या स्वरूपाचे ज्ञान संगीताचा कलाकार देतो. मात्र स्वरांची भाषा व बोलण्याची व्यवहारातील भाषा ह्या दोन्हींत फरक आहे. फक्त असे म्हणता येईल की, कला संगीतात शब्दप्रधानता नसल्यामुळे आशय आणि अभिव्यक्ती दोन्ही स्वरमयच असतात.’ (१५)

‘संगीत ही श्राव्य व अमूर्त कला अबोध, अलौकिक आनंद देते हे आपण जाणतोच. संगीताची भाषा मात्र सांकेतिक असते. राग भाववाही असतात हे सर्वमान्य झालेले असेच मत आहे ! वैशिष्ट्य असे की, रागाच्या सुरावटी ह्या भावनादर्शक, ऐकणाऱ्याच्या मनात विशिष्ट भावनिर्मिती करणाऱ्या असतात, हेही सर्वमान्य झालेले सत्य आहे. रागाचा हेतू नुसते रंजन करणे नसते तर भावनांचा परिपोष करणे हेही संगीतातून कलाकाराला साधायचे असते. पण विशिष्ट भावनांचा परिपोष विशिष्ट राग करतो हे त्या दोघांतील नाते मात्र खूप तरल व फसवे मानसिक पातळीवरचे असते. आस्वादकाला त्यात व्यक्तिपरत्वे वेगळेपणा जाणवू शकतो.

दृश्य जड माध्यमाच्या इतर कलांमध्ये कलाकाराला जे म्हणायचे असते तो आशय, भावना हे त्याच्या कलेतून सरळपणे दिसून येते. तसे संगीतातील गायन व वादनात सरळसरळ भावना आस्वादकापर्यंत पोहोचत नाहीत. आस्वादकाला स्वतःच्या मतीप्रमाणे त्या जाणवतात. मात्र त्या आस्वादकालाही संगीताबद्दल तेवढी आस्था असायला हवी. फक्त अलौकिक आनंद मात्र संगीत

१५) पाटणकर रा.भा. ह्यांच्या ‘सौंदर्यमीमांसा’ ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र.३६८.

ऐकल्यावर होतो ह्यात दुमत नाही.

नाट्यकला व नृत्यकला ह्यातही श्राव्य भाग जास्त असतोच. तसेच संगीताप्रमाणे प्रवाही आस्वादन, आविष्काराबरोबरच होते. नाट्यातही संगीत गद्यातील भावना स्पष्ट मांडण्यासाठी उपयोगी पडतेच.

त्यामुळे असे म्हणता येईल की, संगीतकलेला व्यापून उरलेला स्वर व त्यापासून बनलेले राग हेच संगीताला आविष्कारसंपन्न (एक्सप्रेसिव्ह)सिद्ध करतात. भाव अभिव्यक्ती करायलाही खूप मदत करतात. विविध भाववृत्ती निर्माण करताना मूर्तिकला, चित्रकलेत रंगरेषांची, आकारांची मदत घेतली जाते. साहित्यात म्हणजे ललित साहित्यात तर शब्द आपल्या भावना व्यक्त करतच असतात. त्यामुळे कवी, कथाकार, नाटककार हे शब्दांशीच खेळत असतात व योग्य तो भावनाविष्कार योग्य शब्दांची योजना करण्याने साधू शकतात. अर्थात लिहिणारा व वाचणारा समोरासमोर नसतात. तसेच आस्वादनही एकसंध होईलच असे नाही. दोन-तीनशे पानांची कादंबरी कथा जेवढी भावनांना हात घालू शकते तेवढेच एखादे सुस्वरात गायलेले छोटेसे काव्य किंवा राग रसिकाला भावनाविवश करू शकतो. ही स्वरांची किमया असते, की शब्द हेही स्वरांनी वेष्टित झाले की जास्त भाववाही होतात. बोलके होतात ?

म्हणजेच सूराना भाव व भावनांना सूराने माध्यम असे संगीताचे आगळे-वेगळे आविष्करण असते, असेही मत चूक नाही.

संगीतातीलच **नृत्यकला** ह्या घटकाबद्दल असे म्हणू शकतो. त्यात ताल, लय, सूर असतात शिवाय सौंदर्यपूर्ण हालचाली, अभिनय ह्याबरोबरच त्यात कथा, सांस्कृतिक परंपरा ह्याविषयी काव्यातून, गायनातून सांगतच ती कला सादर होते. त्यामुळे जीवनाचे दर्शन, वास्तवाचे विविध पैलूंचे दर्शन नृत्यकलेतून दिले जातेच. म्हणजे सांस्कृतिक पातळीवरचे जीवनभाष्य नृत्यकला करत असते. नाट्यातूनही संवाद, अभिनयामुळे रसिकांच्या हृदयाशी संवाद होतो. भावना निर्माण होतातच, पण नाट्यसंगीत कलास्वादात त्यातील स्वरांमुळे जितके चटकन रसिकांशी हितगुज करू लागते. तितकी गद्य संवादातून नाट्य ही ललितकला रसिकांची मने भावना व रसानी भारीत करू शकत नाही.

संगीत हे उत्तम आध्यात्मिक आनंद देणारे असे असल्यामुळे ते अतिशय पवित्र, शिव, मंगल असेच आहे. परमेश्वराला आळवतानाही मनात भक्तिभाव दाटून येतो तेव्हा संगीतच भक्ताच्या मदतीला तो भाव व्यक्त करायला धावून येते. कारण प्रत्यक्ष परमेश्वरानीच 'जेथे सूर संगीत आहेत तिथे मी असतोच' असे सांगितल्यामुळेच देवाच्या मूर्तीसमोर उभे राहून आरती, भजन इ. संगीतमय गोष्टींनीच त्याला साकडे घातले जाते. कारण मनातील भक्तिभावना ही सुद्धा ते सूरच देवाजवळ लवकर पोहोचवतात, असे म्हणावेसे वाटते. म्हणूनच आमच्या संतांनीही गेय अशाच रचना पुढील पिढ्यांसाठी करून ठेवलेल्या आहेत.

‘भरताच्या नाट्यशास्त्रात सहाव्या अध्यायात रससूत्रात तो म्हणतो - नाट्य, काव्य, चित्र ह्या सर्वच कलाविष्कारांमागे ध्येय रसनिर्मिती असल्याकारणाने भावनेचा आविष्कार हा त्या ललित कलांमधून व्हायलाच हवा. सौंदर्यनिर्मिती व भावनेचा आविष्कार हेच रससिद्धांताचे सार आहे.’ (१६) हे सूत्र संगीताला लावले तर, त्यातील भावनाविष्काराबद्दलचे कोडे उलगडू शकते.

असेही मत याविषयी मांडले जाते की, गायकाने भावनाविष्कार केला तरच ऐकणाऱ्याच्या मनात भावनाजागृती होईल. मग संगीत (शास्त्रीय गायन-वादन) खरेच अशा मानवी व्यवहारातील भावना जागृत करू शकते का ? की फक्त अलौकिक ब्रह्मानंद सहोदर आनंद देण्यासाठीच, सगळ्या जगाचा विसर पडण्यासाठीच व शांत वाटण्यासाठीच आपण संगीत रस चाखत असतो. अशा भावना निर्माण करता आल्या असत्या तर आमच्या काही बंदिशी, ठुमऱ्या ह्या स्त्रीसुलभ भावना व्यक्त करणाऱ्या आहेत त्या पुरुषगायक भावविभोर होऊन गाऊ शकले नसते. गायकाच्या मनात फक्त बंदिशीचे शब्द (जे पारंपरिक असतात.) त्या रागात घोळवणे व ऐकवणे एवढेच असते. रागाची मांडणी, सौंदर्य चोख मांडणे. एवढीच भावना त्याची असते. संगीतातील आशय हा भावसौंदर्य दाखवत नसून रागसौंदर्य गायकीचे सौंदर्य दाखवत असतो.

६) स्वरातून रसनिर्मिती

निसर्गातील अमूर्त असे नाद घेऊन त्यातील संगीतोपयोगी नाद वेचून त्याची ‘कर्णसुभग’ विशुद्ध श्राव्यनिर्मिती म्हणजे संगीत. कर्णसुभग नाद जेव्हा ‘लयीला’ स्वतःत सामावून घेतो व बाहेर पडतो, तेव्हा तो स्वर बनतो. लयीमुळे नादाला लांबी, भरीवपणा आपोआपच येतो व तोच स्वर संगीतोपयोगी असतो.

अमूर्त अशा स्वरलयीच्या माध्यमातून संगीत अलौकिक म्हणजे वास्तवापासून दूर असणारा असा आनंद निश्चितपणे देते यात दुमत नाही. असे असते म्हणून तर कृष्णाच्या बासरी वादनाने सारे चराचर भारून जायचे, गवळणींचे मुग्ध होणे तर काव्य, चित्रातून आपण बघतोच पण गायी, गुरे, झाडे, वेली सगळे चराचरच आनंदरसात न्हाऊन निघत असे.

आजही संशोधन चालू आहे. त्याप्रमाणे झाडांच्या वाढीवर, गायीच्या दूध देण्यावर, मानवी आरोग्यावर संगीताचा ‘सकारात्मक’ उत्तम परिणाम होतो, ह्याविषयी शास्त्रज्ञही ठाम होताना दिसतात.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात त्याने रससिद्धांत मांडल्यानंतर काही काळाने अभिनवगुप्ताने जे विचार मांडले त्यात त्याचे म्हणणे कलाविष्कारातून रसभाव कलाकार निर्माण करतोच, पण रस चाखण्याची मानसिकता, स-हृदयता रसिकात असावी लागते. त्या-त्या कलेबद्दल आस्था, प्रेम असावेच लागते.

१६) वीरकर पु.ना. यांच्या ‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र’ प्रकाश साधना प्रेस पुणे, आवृत्ती १ ली १९८४ ह्या पुस्तकाचा पृष्ठ क्र.१.

त्याच्या मनाचा व कलाकाराच्या मनाचा, हृदयाचा एकमेकांशी मूक संवाद होतो. ह्या हृदयीचे त्या हृदयी पोहोचू शकले तर सर्वच ललितकलांतून रसनिष्पत्ती होतेच. रसिक देहभान हरपून कलेत रमला पाहिजे म्हणजे त्याच्या भोवतालचे जग तो विसरला पाहिजे. म्हणजेच कलेचे रसग्रहण होऊ शकते. ह्या क्रियेला तो 'साधारणीकरण' असे नाव देतो. अर्थात तो हे सगळे विचार मांडताना 'शब्द' ह्या माध्यमाबद्दल बोलतो. (तो शब्दकाव्य व नाट्य ह्यातील) आपण स्वरांबाबतही हेच सर्व विचार मान्य करू शकतो. कारण संगीताकडे त्यावेळी आजच्या ललितकलेत व्यक्त होणारे सौंदर्य, रस ह्या भावनेतून बघितले गेले नसेल, त्यामुळे सर्व कलांबद्दल सरसकट विचार तेव्हा मांडले गेलेले आहेत. 'भरताने संगीताला उच्च कला मानलेले नाही, तर 'नाटक' त्याच्या दृष्टीने ब्रह्मानंद-सहोदर-आनंद देणारी कला आहे. कदाचित गायन, वादन, नर्तन तीनही कला नाटकात असतातच म्हणून त्याही 'रस' निष्पत्ती करणाऱ्याच आहेत असे त्याचे विचार असावेत. कारण त्याने सर्वच कलांना ज्या नाटकासंबंधित आहेत, त्या सर्वच वेदमंत्रांच्या तोडीच्या आहेत, पवित्र आहेत असे नाट्यशास्त्रात (३६.३१) सांगितलेले आहे.' (१७)

भरताचा रससिद्धान्त

भरत जेव्हा म्हणतो - विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगात् रसनिष्पत्तिः। म्हणजे विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगाने रसनिष्पत्ती होते. तेव्हा रससूत्रात म्हटल्याप्रमाणे या सर्व विभाव, अनुभाव इ. सर्व भावांचे कलाकाराच्या मनात योग म्हणजे मिलाफ व्हायला हवा म्हणजे प्रतिभेच्या मदतीने स्थायीभावाचा सुंदर आविष्कार तो करतो आणि 'रसनिष्पत्ती' होईलच. रसिक आस्वादक तो रस त्या-त्या कलेतून चाखू शकेल. त्याच्या मनात आनंद निर्माण होईल.

अर्थात, भरताच्या डोळ्यासमोर तेव्हा सर्वच कलांपासून मिळणारा अलौकिक आनंद असावा असे वाटते. संगीतातून विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव काव्य चित्र अशा इतर कलांप्रमाणे निर्माण होत नाहीत हे भरत जाणत असावा. म्हणून त्याने ह्याबाबत फक्त काव्य, नाट्य ह्यांचाच उल्लेख केला. तसेच चित्रसूत्रात चित्राबद्दल हेच रस व भाव सांगितले आहेत. म्हणजे दृश्यकलांतील रसनिष्पत्ती व रसपरिपोषाबद्दल भरताने सांगितलेले आहे. प्रत्येक रसाला एक एक रंगही बहाल केलेले आहेत. चित्रकलेबाबत रंगांप्रमाणेच भावयोजन, लावण्ययोजन इ. अंगे रसनिष्पत्तीला मदत करतात असे भरताचे मत त्याने नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायात सांगितले आहे.

७) संगीतातील रसनिष्पत्ती

रसानुभव हे संगीतकलेचे पर्यवसान आहे. रसाचे कार्य रंजन व रागाचेही कार्य रंजन त्यामुळे

१७) वाळिंबे रा. शंकर यांच्या 'प्राचीन भारतीय कला-इतिहास व रूपदर्शन' ह्या उनी पुस्तकात पृष्ठ क्र.८९.

रागापासून रस निर्माण होतोच असे मानले जाते. सुखदुःख सांगणाऱ्या लोकगीतातून राग निर्माण झाले म्हणजे ते भाववाही व रसवाही असणारच ! इतर कलांपेक्षा इथेही संगीत वेगळे ठरते. त्यामुळे रस आणि रागाचा परस्परसंबंध आजही आपण गृहीत धरतोच. भरत, भट्टनायक ह्यांचा 'रस' विचार हा इतर कलांबाबत आहे पण तोच विचार संगीताला कसा लावणार ? कारण संगीत सर्व कलांपेक्षा वेगळे आहे. संगीतकलेचा आशय इतर कलांसारखा 'जीवनाशय' नसतो. म्हणून काव्य, नाटक, चित्र, साहित्य या प्रकारचे 'भाव' (विभाव, अनुभाव इ.) निर्माण होऊन रसनिर्मिती होत नाही. मात्र संगीताचा आस्वादक हा गायकाच्या आविष्काराबरोबर त्या कलेच्या प्रवासात सहभागी असतो. **संगीताविष्कार थांबला की, याचेही रसास्वादन थांबते.** इथेच इतर कलांचा रसास्वाद व संगीताच्या आस्वादकाची भूमिका वेगळी ठरते. क्षणाक्षणाला गायक, वादक जे नवनवोन्मेष सादर करत असतो, त्या संगीतरसाचे रसपान करण्यात तो इतका बुडून गेलेला असतो की, त्याची ती समाधी स्वरांचा वर्षाव थांबला की मग भंग पावते. ह्या स्वरांदाची अलौकिक अशी प्रतीती हाच संगीतात निर्माण होणारा 'ब्रह्मानंद-सहोदर-रस' होय. इतर भाव, विभाव, रस यांना तिथे जागा नसतेच असे म्हटले तरी चालेल. अर्थात आपण शास्त्रीय, स्वरप्रधान गायकीकडून जसजसे 'शब्द-प्रधान' गायकीकडे जातो, तसतसा शब्द, काव्याचाही आनंद ह्या रसास्वादात वेगळेपणा निर्माण करतो. तरीही तो इतर कलांच्या रसास्वादापेक्षा वेगळा वैशिष्ट्यपूर्णच ठरतो.

देवासमोर बसून संतांनी आळविलेल्या भजन-अभंगांनी परमेश्वरालाही त्या भक्तिरसात बुडवून टाकले, आणि त्या भक्तांच्या हृदयाजवळ तो सतत वास करित राहिला, अशी परमेश्वरालाही वेड लावणारी ही कला म्हणता येईल. **आत्मसाक्षात्काराबरोबर ईश्वरप्राप्तीचे साधन ! अशी संगीत ही कला आहे.**

सामगायनापासून संगीत हे ईश्वराला प्रसन्न करणे, ईश्वरप्राप्ती करून घेण्यासाठीच वापरले जात आलेले आहे हे आपण पाहिले आहे. संगीताप्रमाणेच प्रयोगशरण असणारी नाट्यकला ! ह्यातही सादरीकरण व आस्वादन एकसमयावच्छेदकरून चालते. पण त्याही कलेत रसनिष्पत्ती व आस्वादानात फरक पडतोच. संगीतातून फक्त 'आनंदरस'च ओसंडून वाहतो, आस्वादकही ते रसपान करून 'शांत' मनःस्थिती अनुभवतो. उलट नाटक (जर ती शोकांतिका, गंभीर विषयावरचे नाटक असेल तर जास्तच) पाहून पूर्ण झाल्यावर तो विचारांनी भरलेले डोके आणि मन घेऊनच बाहेर पडतो. म्हणजे संगीताच्या रसास्वादाच्या अगदी उलट घडत असते, आणि तसेही रसनिर्मिती करणारा नट स्वतःच्या मनचे काहीच करत नसतो. रागाचे स्वरलगाव जसे अर्थपूर्ण तसेच वाक्याचे संवादांचे चढउतार त्याला दिग्दर्शकाकडून शिकावे लागतात. तो एक घडविलेले पात्र असते ते मूर्तीने देवाला जसे पर्यायी असावे तशी त्याची भूमिका असते, त्याचा अभिनय म्हणजे गायक, वादकाप्रमाणे, त्याच्या प्रतिभेतून

बाहेर पडणारे 'नवनवोन्मेष' असे ते नसतात. तो कथानकातला दुवा बनून शिकविलेली वाक्ये म्हणत अभिनय करत असतो. मुबलक प्रमाणात जीवनसंदर्भ, जीवनाशय किंबहुना जीवनाच्या अगदी जवळून जाणारे कथानक त्यात असते. त्यामुळे नवरसात्मक घटना प्रसंगाधारित असे ते नाटक शांतरस, अनुपमेय आनंद देऊ शकतच नसते. शिवाय तिथे सगळे बेगडी, खोटेखोटे असेच डोळ्यांसमोर दिसते. संगीतासारखा खराखुरा, स्वतःच्या मनातले खरेखुरे असे तिथे कोणीच काही करत नसते.

इतर सर्व कला आणि संगीतकला ह्यांच्यात मूळ कलानिर्मिती प्रक्रियेच्या आधीच्या **कलाकाराच्या मनोवस्थेमध्येच** खूप फरक असतो, इतर कलांत कलावंताच्या डोक्यात मनात मनश्चक्षुसमोर स्वतः साकारत असलेल्या कलाकृतीची प्रतिकृती तरळत असते. पण संगीत कलेबाबत आविष्कारपूर्वी फक्त स्वतःचा उत्तम रियाज रागाची व बंदिशीची चौकट उत्तम जुळवलेले तंबोरे एवढ्याच गोष्टींची पूर्वकल्पना त्याला असते. बाकी सर्व तोच, तिथे स्वरांनी चितारणार असतो. राग स्वरूपाचा शुद्धपणा, विस्तार अंगाची प्रमाणबद्धता, मांडणीचे औचित्य, उपज अंगाचे नाविन्य, स्वरसंगतीची वेगवेगळी गुंफण, सुंदर बढत करत आलापी, हे करताना स्वर व लय यांची एकरूपता अशा पद्धतीने रागचित्र तो रंगवत जातो. काय होईल, कसे रूप साकार होईल हे तो सांगू शकत नाही. कारण कालचाच राग आज गाणार असेल तरी ते कालचे अनुकरण असूच शकत नाही. त्यामुळे तो फरक समजण्यासाठी आस्वादकाला बुद्धी लागते. **एकूणच संगीताचा आस्वाद 'बौद्धिक' स्वरूपाचा असतो.**

जसे, ठराविक राग ठराविक समयी गायला तरच तो योग्य तो परिणाम श्रोत्यांवर करतो. रंगतो, रसनिष्पत्ती करतो असे पूर्वीपासूनचे संकेत पाळले जातात. तसेच ठराविक रागाचा ठराविकच 'रस' असतो, हे मानणेही सुद्धा पूर्वीपासून चालत आलेली गोष्ट आहे. पण आज मात्र यावर विचारवंतांची उलटसुलट मते, दिसतात. एखाद्या रागामुळे ठराविकच रस निर्माण होतो ह्याविषयी एकमत होत नाही. कारण तसे ते सिद्ध होऊ शकत नाही. फक्त आनंदरस, परमानंद सात्त्विक आनंद निर्माण होतो ह्याबाबत एकमत आहे.

ग.ह.रानडे हे संगीत विचारवंत म्हणतात, 'रे ध कोमल असणारे मारवा, पुरिया सारखे संधिप्रकाश राग शांत, करुण रस तेच रे-ध शुद्ध केले की, शृंगार रस निर्माण होणे, ग-नी कोमल चे राग वीर रसाचे ही काही विचारवंतांची मते रागामध्ये जे रस सुचवतात ते मत अचूक असे नाही. त्यापेक्षा स्वरांचे संवाद-विवाद तत्त्व संवेदना निर्मितीला जास्त कारणीभूत असते. विवादी स्वर प्रतिकूल संवेदना निर्माण करतात, म्हणजे त्या अनुषंगानेच रसनिर्मिती होऊ शकते. **कारण संवादी स्वर ऐकताना सुखकारक तर विवादी स्वर ऐकताना थोडे विसंगत, कट्टी भासू शकतात.'** (१८)

१८) ठकार सुलभा ह्यांच्या 'संगीत व सौंदर्यशास्त्र' ह्या उनि. पुस्तकात ग.ह.रानडे ह्यांचे विचार मांडतात. पृष्ठ क्र.१७१.

‘सं. रत्नाकरात (१.७.११२) मध्ये म्हटले आहे -

सर्व जातिषु जातीयात् अंशस्वरगतम् रसम् । म्हणजे जातिगायनात, जाति मध्ये जो अंश (वादी, मुख्य स्वर) स्वर असेल त्या स्वरामुळे मिळणारा रस त्या जातीचा रस समजावा.

‘सं. रत्नाकरातच एका श्लोकात सर्व स्वरांचे रस सांगितले आहेत. ह्या विषयीचा श्लोक खालीलप्रमाणे -

स-री वीरेऽद्भुते रौद्रे धो वीभत्से भयानके

क्रौर्ये ग-नी तु करुणे हास्य शृंगाययोः मपौ ॥

म्हणजे सा, रे - वीर व अद्भूत रस, ध स्वर - वीभत्स भयानक क्रौर्य रस ग-नी करुणरस व म, प हे हास्य, शृंगार इ. रसांचे निर्माते व वाहक स्वर आहेत.

सं. रत्नाकरातील तत्त्वे प्रमाण मानणारे पं.भातखंडे मात्र राग व रस यांचा संबंध लावणे योग्य नाही असे म्हणतात. अमूर्त स्वरांची पूजा करणारे आमचे संगीत व्यावहारिक जगाच्या पलीकडे नेते. निर्गुणाची पूजा उपासना असते, त्यामध्ये रोजच्या व्यावहारिक जगातले रस शोधणे ही संगीतातील सगुणोपासना म्हणावी लागेल. संगीताच्या स्वरांमुळे गायकाला व श्रोत्याला शब्दापलीकडला आनंद मिळून जगाचा विसर पडणे व गानसमाधी लागणे अपेक्षित आहे.

लय हे स्वराला आकार देणारे परिमाण असते त्यामुळे लयीप्रमाणेही रस निर्माण होतो. असे विष्णुधर्मोत्तर पुराणात म्हटलेले आहे.’ (१९)

कारण संगीत हेच मुळी स्वरांची लयीच्या अवकाशात केलेली रचना असते. रथाच्या दोन चाकांप्रमाणे स्वर व लय संगीतात महत्त्वाचे असतात.

थोडक्यात असे म्हणावेसे वाटते की, भारतीय शास्त्रीय संगीत हे शब्दनिरपेक्ष आहे. ते अनंत, अमर्यादित रस निर्माण करते, गायक, वादक आपल्या आलापीतून सुंदर स्वराकृतींमधून राग फुलवत नेतो. श्रोतेही ऐकताना त्या गायक, वादकाबरोबर रागरूपात तल्लीन होतात, आणि त्या नादमय व तल्लीन अवस्थेत गुंगलेला असताना अलौकिक अशा आनंदाने भारला जातो. ह्या अवस्थेला समधातावस्था म्हणजे नादमयतेचा निर्विकल्प आनंद म्हणतात. हीच संगीत श्रवणातील परमोच्च अवस्था म्हणजे गायन, वादन, नृत्य ह्यातून मिळणारा अलौकिक आनंदरस होय.

८) संगीतकलेतील सौंदर्य रूपसौष्टव, आशय

अमूर्त माध्यम स्वर, लय ह्यातून, संगीत ही ललितकला अतिशय उच्च प्रकारची सौंदर्यनिर्मिती करते व प्रवाही असे आस्वादन करता करता तिच्यातील रूपसौष्टव, आकृतिबद्धता संगीताबद्दल

१९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १७२.

आस्था व अभ्यास असणाऱ्या, जाणकार श्रोते, रसिकांच्या कानांना व मनाला जाणवल्याशिवाय राहात नाही. फक्त अमूर्ततेमुळे सौंदर्यवेध घेणे कठीण असते. अर्थात आशय हा इथे रूपसौष्टव सौंदर्यपेक्षा वेगळा दाखवता येत नाही, ह्या दोन्ही गोष्टींत तो दडलेला असतोच. संगीतात सौंदर्य प्रकट व्हायला गायक, वादक, नर्तक ह्यांची लय, स्वर हे माध्यम आवाज, कलाकाराचे कलासादरीकरणातील सखोल विचार, ईश्वरदत्त प्रतिभा ह्या सर्वच गोष्टींचा सुंदर मिलाफ व्हावा लागतो.

माध्यमावर उत्तम संस्कार करून, कलाकार ललितकला कशी घडवितो, हे आजकालच्या नवीन सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे बघितले जाते, कारण रूपसौष्टव हे खूप महत्त्वाचे मानले जाते. दृश्य, श्राव्य, मनोज्ञ कला ह्या त्या-त्या अवयवाला सुंदर वाटाव्या लागतात. त्यामुळेच संगीत ही श्राव्यकला अधिगतिक (डायनॅमिक) असल्याने दृश्यकलांप्रमाणे ठळकपणे त्यातील रूपाकडे बोट दाखवता येत नाही, गतिमानपणामुळे परत-परत वळून बघून रूपाबद्दल मत तयार करता येत नाही. माध्यमाच्या उच्चनीचतेवर, रूपबंध (आकृतिबंध) अवलंबून असतो.

सौंदर्य, रूपसौष्टवासाठी, कलाकृतीचे सर्व अवयव हे उत्तम तऱ्हेने एकमेकांशी व केंद्राशी बांधलेले असावे लागतात. संगीतात हे स्वर, लय ह्या प्रवाही माध्यमांमुळे तरल पातळीवर बुद्धी व मन यांनी सर्व जाणून घ्यावे लागते. किंबहुना संगीतकलेत आशय व रूपबंध हे श्राव्य व प्रवाही आविष्कार असल्याने एकरूप असतात. संपूर्ण मैफलीत ते एकत्रितपणे जाणवत जातात. कारण इथे रूप म्हणजे 'संघटन' (ऑर्गनायझेशन) असते. संरचना असल्यातरी तरल पातळीवरच असते.

ललितकला म्हणवून घेण्यासाठी प्रत्येक कला स्वयंपूर्ण अशी असावीच लागते. शिवाय ती काहीतरी अभिव्यक्ती (एक्सप्रेस) करणारी असतेच. ती अर्थपूर्ण असे, काहीतरी (आशय) सांगणारी आकृतिबंध वा रूप असावी लागते. तसेच ती शैली व परंपरा ह्यांच्या वैशिष्ट्यांना जपणारी असावी लागतेच. म्हणजेच ललितकला आशय, अभिव्यक्ती व शैलीतून आपली आकृती साकार करत असते.

ह्याबाबत संगीताचे वास्तुकलेशी साधर्म्य आहे. उपयोगिता हाच आशय तिचे रूप घडवितो, आणि ते सौष्टवपूर्ण असल्याशिवाय ललितकलाकृती म्हणवली जाणार नाही. म्हणजे आशय व अभिव्यक्ती ह्यांची एकरूपता संगीतकलेप्रमाणे वास्तुकलेत दिसते. इतर कलांतही असेच थोडेफार एकजीव (आशय, अभिव्यक्ती रूप हे) असतात. पण ह्या दोन कलांत ते जास्त एकजीव असतात. जडस्वरूप असून, गूढ, अबोध आशय असणारी वास्तुकला आणि निर्मिती पासूनच गूढ, अलौकिक असणारी संगीतकला ह्या जास्त जवळच्या ठरतात. दोहोंतही सांकेतिक भाषा असते.

आशय, सौष्टव, सौंदर्य निर्माण करण्यासाठी सर्वच कलांना जी तत्त्वे, जी कलानिर्मितीचे आधारस्तंभ म्हटलेली ती म्हणजे नावीन्य, प्रमाणबद्धता, एकात्मता (युनिटी) ही तत्त्वे संगीतकलेच्या निर्मितीत

पदोपदी जाणवतातच. शिवाय संयम, सूचकता, प्रासादिकता, अनपेक्षितता, उत्कंठा व तिचे विसर्जन, अपेक्षापूर्ती हे इतर कलात थोडेफार दिसणारे गुण एकमसमयावच्छेदे करून संगीतकला सादरीकरणात तर भरपूर असावेच लागतात. ही अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण बाब म्हणावी लागेल.

कोणतीही कलाकृती प्रथम कलाकाराच्या चिंतन, मनन ह्यांतून साकारत असते. म्हणजे सुरुवातीला ती मनाला चाटून गेलेली अशी गोष्टच असते. मनोज्ञ असते. तसेच आस्वादकालाही कला तिचा रूपबंध, आशय जाणवतो तोही त्याच्या मनाला व बुद्धीला जाणवावा लागतो. म्हणजे मनाचेच डोळे, कान वापरून कला साकारल्या जातात व आस्वादन केल्या जातात.

साहित्यातील शब्द माध्यम हेही (सांकेतिक) व मानसिक पातळीवरचेच म्हणावे लागते. आरंभ-मध्य-शेवट नीट बांधलेली आकृती, रूप, अभिव्यक्ती असे सर्व काहीच साहित्य कलेत आपल्याला डोळ्यांना, मनाला जाणवते. प्राचीनकाळापासूनच अगदी नाट्यशास्त्रातही सांगितलेल्या गोष्टी ज्या कलेला सौंदर्य, सौष्टव देतात त्या म्हणजे प्रमाणबद्धता, समांगता, सुसंगती, सौष्टव, लय, सौंदर्य ह्या होत.

हे सर्व गुण संगीतकला अमूर्त स्वर-लय माध्यम वापरून साकारत असली तरी बंदिश, सप्तकाचे पूर्वांग-उत्तरांग, स्वरसंगती-सुसंवादातून साधलेल्या, संपूर्ण राग मांडणीचे सुसूत्रपणा सौष्टव, गायनाला स्वर-लयींचा सुंदर एकजीव गोफ म्हणता येईल असा आविष्कार इ. गोष्टींमधून गायक-वादक वर सांगितलेले गुण आपल्या कलेतून प्रवाहीपणे साकारतो म्हणून ती कलानिर्मिती अलौकिक अशी ठरते. शिवाय संगीतातून सत्य, शिव, सुंदर असे शिवाय रंजक असे काहीतरी रसायन साकारले जात असते. ह्या सर्वांसाठी गायक, वादक नर्तक ह्यांना तेज, तीव्र बुद्धी व प्रतिभेची देणगी असावी लागते.

संगीतकलेच्या सौंदर्याचा आस्वादक

आस्वादकालाही ही देणगी थोडीफार मिळालेली असावी लागते. थोडे ज्ञान व आस्था असेल तरच संगीत आविष्कारातील 'सेंद्रिय एकात्मता' तो आविष्काराबरोबरच गायक वादकाचा सहप्रवासी बनून समोर बसून प्रवाहीपणेच आकलन करून घेऊन शकेल. म्हणूनच काव्य, नाट्य ह्या कलांच्या आस्वादकापेक्षा संगीतकलेचा आस्वादक वेगळा असतो. संगीतात जीवनाशय असा काही मिळत नसल्याने आस्वादक सौंदर्याचा आस्वाद दोन प्रकार घेतो. वस्तुनिष्ठ व व्यक्तिनिष्ठ पातळी, ह्या दोन पातळ्यांवर सौंदर्य पाहिले जाते, पण ह्या बाबतीतही दोन मते आहेत, म्हणजे वस्तुनिष्ठ पातळ्यांवर सौंदर्य पाहिले जाते. पण ह्या बाबतीत ही दुमत आहे, म्हणजे वस्तुनिष्ठ पातळीवर गायन खूप उत्तम साधलेले असेल पण ऐकणाऱ्या श्रोत्याला जर शास्त्रीय संगीत आवडतच नसेल किंवा एकूण संगीताबद्दलच आस्था नसेल तर व्यक्तिनिष्ठ सौंदर्यही उपयोगाचे नाही म्हणजे सौंदर्य हे सौंदर्यग्राही

रसिकांच्या मनात असेल. फक्त स्वरांच्या त्या दुनियेत मग तल्लीन होऊ शकतो. त्याच्या प्रतिभेलाही संगीताच्या सौंदर्यास्वादनात अवसर मिळतो, कलावंताच्या निर्मितिप्रक्रियेत तो विरघळून जातो, मात्र निर्मितीत सहभागी न होता कलेची प्रतीती घेत प्रामाणिकपणे निर्मितिशरण राहातो. गायक, वादक हे रसिक आस्वादकाला मायबाप मानतात ते ह्यामुळेच.

‘कलाकृती’ शब्दाची दोन प्रकारे फोड करता येते. यात आपण कल्+आकृती अशी फोड इतर सर्व कलाकृतीबाबत करू शकू, पण संगीत ह्या कलेबाबत मात्र ती कला+कृती कला सादर करण्यासाठी कलाकार एकीकडे कृती करत जातो व त्याचवेळी आस्वादन होत जाते.

कलाकृतीतले सौंदर्य म्हणजे तिच्यात जाणवणारे चैतन्य असे वेदांमध्ये म्हटलेले आहे. कारण चैतन्य नसलेली कलाकृती ही ‘मृतवत्’ म्हणावी लागेल.

काव्याच्या ‘शैली’ला महत्त्व देणारे म्हणजेच सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठतेला मानणारे वामन पंडितांचे वचन जे ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’ असे आहे ते दिले जाते. ‘शैली’बद्दल त्या काळातही बोलले जात होते. म्हणजे तेव्हापासूनच रूपसौष्टव (फॉर्म) ह्याला आशयापेक्षा महत्त्व मिळालेले आहे.

‘शिशुपाल वध ४ था सर्ग ह्यातील वचन क्षणेक्षणे यत्नवताम् उपैति तदेव रूपम् रमणीयतायाः ।
(२०) ह्याचा अर्थ बघतो तेव्हा क्षणाक्षणाला ‘नवे’ सुचणे, सादर करणे म्हणजे सौंदर्य. ज्याला आपण नवनवोन्मेष म्हणतो ते संगीत कलाकाराला त्याच्या प्रतिभेमुळे शब्दशः क्षणाक्षणाला सुचत असते, आणि सौंदर्यनिर्मिती रसनिर्मितीच फक्त तिथे निर्माण होते, आणि तीही रागाची, तालाची गायनशैलीची परंपरागत चौकट शिस्त पाळतच सुंदर व आणि स्वतंत्र असे उत्तम स्वरचित्र तो चितारतो.’ (२०)

कलेतील सौंदर्याची प्रचीती रसिकाला नीटपणे घेता यावी म्हणूनच सौंदर्यशास्त्र आधुनिक युगात मांडले गेले. ते आस्वादन प्रक्रिया कशी असावी, कलेतील सौंदर्याचे (आशय व रूपाचे सौंदर्य) आस्वादन कसे करावे, कोणकोणत्या इंद्रियांना कोणत्या कलेतील सौंदर्य जाणवायला हवे तेही त्यात शास्त्रशुद्धपणे सांगितलेले असते. म्हणून त्याला संवेदनाशास्त्र म्हटले जाते. हे शास्त्र म्हणजे ‘तत्त्वज्ञान’ आहे. माणसाच्या सर्व कलात्मक कृतींचा अभ्यास त्यात होत असतो. आस्वादकाला शहाणे करणारे ते तत्त्वज्ञान असल्याने ते रसिकांच्या अभिरुचीला दिशा देते.

संगीतातील श्राव्य सौंदर्य, प्रवाही आशय तसेच आकृतिबंध हे सर्व सौंदर्य जाणवायला रसिकाला संगीताचा ‘कान’ असावा लागतो. रसिक श्रोता हा ‘कानसेन’ असावा लागतो.

९) बंदिश

संगीतकलेला वैशिष्ट्यपूर्ण व वेगळी कला ठरविणारी, आविष्कारातील खूप महत्त्वाचा भाग असणारी अशी रागातील स्वर शब्द व ताल यांनी बांधलेली रचना असते.

२०) तत्रैव पृष्ठ क्र.२९.

संगीत कलाकार जेव्हा एखादा राग गाणार असतो. तेव्हा गाण्यापूर्वी तो त्या रागातील सुंदर, सुघटित अशा बंदिशीचा शोध घेतो, व चांगली बंदिश निवडतो. कारण बंदिश हा त्याच्या उत्तम गायनाचा पाया असतो असे म्हणावे लागेल, आणि गायनाचा उत्कट बिंदू किंवा कळस गाठण्यासाठी तिचाच हात धरून त्याला प्रवास करायचा असतो. 'ख्याल गायन' हेच आजकाल शास्त्रीय कलासंगीत म्हणून महत्त्वाचे मानलेले आहे. त्यामुळे ख्यालाच्या बंदिशीला खूप महत्त्व आले आहे बंदिश हीच कलाकाराला रागाचे भावात्मक स्वरूप समजावून सांगत असते. फक्त कलाकाराने ती बंदिश काय सांगते, ते समजावून घ्यावे लागते. **स्वर-लय, राग व ताल यांच्या संयोगाने तयार होणारा नियमित आकृतिबंध म्हणजे बंदिश, वाद्यावरच्या गती, नृत्यातील सादरीकरणातले काही प्रकार, हेही बंदिशीच असतात.** फक्त गायनातील बंदिशीत 'शब्द' जोडीला घेतलेले असतात. कठोर शब्द टाळून गायनाला उपयुक्त ठरतील असे मृदूशब्द, जोडाक्षर नसलेले शब्द निवडले जातात. (जरी बंदिशीत शब्दमाहात्म्य हे मर्यादितच असते.) पूर्वीचे मोठे बुजुर्ग गायक गुरू आपल्या शिष्यांना शिकवत की, **'बंदिश की शकल देखकर गावो'** म्हणजे बंदिश बांधतानाच पूर्वसुरींनी ती खूप विचारपूर्वक, रागाच्या प्रकृतिला गृहीत धरून त्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरावली, वादी-संवादी आणि कोणत्या तालात बांधणे योग्य होईल हे बघून खूप चिकित्सकपणे, आणि सौंदर्यविचार करून बंदिशीतले शब्द (जरी महत्त्वाचे समजत नसले) निवडून रागाच्या स्वरात आणि ठरविलेल्या तालात, ती 'चुस्त' बांधलेली असते. **एकाच देवाच्या जशा अनेक मूर्ती असल्या तरी तो देव त्या मूर्तीतून प्रकर्षाने दिसतच असतो. तसेच एकाच रागाच्या अनेक बंदिशीतून तो राग दिसतच असतो.**

बंदिशीचे इतके मोठे महत्त्व राग मांडताना असते, ते समजून घेऊन, ती गायली जाणे गरजेचे असते. आलापी, करतानाही स्वरांची प्रत्येक आकृती, रचना ही सुसंगतपणे, चढत्या रंगतदारपणे, तानाचे सट्टे सादर करतानाही सुरेलपणा, तालाची लय ह्यांचे अवधान सुटता कामा नये. आलाप व ताना ह्यांचा आविष्कार करताना त्या-त्या वेळी तालाची लय कोणती आहे, आलाप व ताना ह्या त्या लयीशी सुसंगत व मेळ खाणाऱ्या गायल्या जात आहेत की नाहीत ह्या सर्व गोष्टींकडे एकाचवेळी लक्ष ठेवण्यासाठी व सौंदर्य निर्माण करत गायन करण्यासाठी गायकाला **अष्टावधानी व प्रतिभावंतच** असावे लागते. मात्र अशा गायकाचे संपूर्ण गायनच, रागाचे एकसंध रूप दाखवणारी व रसिकांवर उत्तम गायनाची मोहिनी घालणारी लय, ताल, सूर व (थोडे शब्दही) ह्यांची बांधलेली **विशाल बंदिश** साकार करणारे ठरते. रागगायन उत्तम साधण्यासाठी बंदिशीचा स्थायी व अंतरा अतिशय चपखल असा मांडता यायला हवा. अर्थात अशा चपखल बंदिशीत गायकाने मात्रा न् मात्रा नीट भरली पाहिजे, कालावर कोणता शब्द आलाच पाहिजे, मुखड्याचे सौंदर्य उत्तम राखले जाते की नाही ह्या बाबी गृहीत धराव्या लागतात. बंदिशीच्या शब्दांची विभागणी, प्रमाणबद्धतेने केलेली व स्वरांचे लांबवणे ह्यांच्याशी

जोडलेली अशीच असावी लागते. तालाच्या कोंदणात फिट्ट बसलेली, रागाचे स्वरूप स्पष्ट उलगडून दाखवणारी बंदिश उत्तम म्हणवली जाते. १६ मात्रांच्या त्रितालात सरळ सरळ जाणारी बंदिश आणि १६च मात्रांच्या तिलवाड्यात बांधलेली बंदिश ह्यांच्या मांडणीत फरक पडतो, हा वजनातला फरक गायकाला समजला पाहिजे. तालाच्या मात्रांचे खंड, (कनखांदे) सांभाळत बंदिश मांडणे हे बंदिशीचा खूप रियाज करूनच जमू लागते. ह्याला बंदिश (तालासकट) गळ्यावर चढणे म्हणतात.

‘बंदिश’ शब्दाचे शब्दकोशातील अर्थ बांधणे, बांधलेली रचना, प्रबंध असे आहेत. गायक लोक मात्र रागातील विलंबित व द्रुत ख्याल (चीज) यांना ‘बंदिश’ म्हणतात. वादातीत महत्त्व असणारी, शब्दांना शास्त्रीय संगीतात महत्त्व नाही असे म्हटले तरी गोड, गेय असे शब्द निवडून वापरून, रागातील स्वरांनी युक्त, रागाचे प्रतिनिधित्व करणारी अशी ही अत्यंत आवश्यक अशी रचना असते.

उत्तम स्वराशय-उत्तम शब्दांचा वापर करून तालात, मात्रांच्या खंडामध्ये, चपखल बसणारी बंदिश उत्तम ठरते. पिढ्यान्पिढ्या पुढे जात राहते. घराणेदार अशा काही निवडक बंदिशी, त्या-त्या घराण्याचे गानवैशिष्ट्य सांगणाऱ्या असतात. त्यांना प्रसिद्धीही तशी घराणेदार म्हणून मिळते. अशा बंदिशी बांधणारे उत्तम ‘वाग्देयकार’ही संख्येने थोडेच आहेत.

रागाची संक्षिप्त आकृती म्हणजे बंदिश ! ती रागाच्या सीमा कथन करणारी, लक्ष्मणरेषा (गायकाला, वादकाला) घालून देणारी, अशी रचना असते. एका रागाच्या बऱ्याच बंदिशी गाता आल्या की राग गळ्यावर सर्वांगाने चढतो असे म्हणतात ते यामुळेच ! एकच राग, वेगवेगळ्या बंदिशींमधून वेगळा भासतो. रागांचा राजा ‘यमन’ यात शास्त्रीय गायनापासून ते अगदी लावणीपर्यंत, अनेकविध असे त्या रागाचे कानेकोपरे शोधून, रचना तयार झालेल्या आहेत. संगीताचा सगळा ‘संभार’ साठविता येईल असा हा यमन राग त्यामुळे त्यात बंदिश बांधायची म्हणजे यापुढे आता वेगळे काय देता येईल हा प्रश्न बंदिश, चाल बांधणाऱ्याला पडेल हे मात्र खरे !

‘कमीत कमी शब्दांत बांधलेली, आकाराने लहान असणारी पण रागाचा, राग गायनाचा पूर्ण भार स्वतःवर घेणारी अशी ती असते. बंदिशीचे काव्य ब्रजभाषा, (अगदी गावाकडील गावंढळ म्हणता येईल, अशी बोलीभाषा, लोकभाषा बंदिशीत असते.) ही प्रामुख्याने मथुरा, मध्यप्रदेशातील ग्वाल्हेर, राजस्थान, गुजराथ इ. ठिकाणची काही गावाकडची भाषा म्हणता येईल. ब्रजबोली भाषेतील शब्दप्रमाण वा लेखी भाषेपेक्षा लवचिक, नादमधुर, जोडाक्षर टाळलेली त्यामुळे तिच्यात शब्दाला लाडिक वळण देता येते व उच्चारांना संगीतानुकूल गोडवा दिला जाऊ शकतो. व्याकरण शुद्ध अशी नसली तरी ती बोलीभाषा म्हणून चालून जाते. देशभरातील म्हणजे अगदी महाराष्ट्र, बंगाल, ओरिसा, गुजराथ

सगळीकडच्या कवींनी ब्रजभाषेतच संगीतोपयोगी काव्य बंदिशी रचलेल्या आहेत.'^(२१) ह्याचे आणखीही कारण दिले जाते, ते म्हणजे तुलसीदास, मीरा इ. संत रचना तसेच बैजूबावरा, तानसेन इ.नी ब्रजबोली भाषेतून काव्य लिहिलेली आहेत.

बंदिशीत शब्द, काव्य ह्याचे महत्त्व किती असावे का अजिबात नसावे हा नेहमीचा वादाचा विषय आहे. पण वादविवाद करताना, महत्त्व नाही असे म्हणणारे विचारवंत राग गायला बसले तर काय गातात? फक्त आकारात स्वर घेत तालाचे आवर्तन भरून समेवरही एखाद्या स्वरसंगतीनेच यायचे ते वाद्यसंगीतासारखेच नाही का होणार? मग गायकाचे गायनाचे वेगळेपण कशात? तर शब्दयुक्त सुंदर शब्दस्वरांचा मुखडा असणारी बंदिश घेऊन तिच्यातील शब्द वेगवेगळ्या तऱ्हेने सजवून, बोलआलाप, बोलताना ह्यांच्या सौंदर्याची भर गायनात, बढतीत घालत आपण गायन व वादन वेगळे ठरवू शकतो, **याचाच अर्थ शब्द शब्दांच्या जागी महत्त्वाचे आहेत.**

तराण्यातील शब्दांना शब्दार्थ नसतो, पण आघाताच्या जागा व स्वार्थ नक्कीच असतो, असे म्हणावेसे वाटते. त्यामुळेच **वाद्यसंगीतापेक्षा तराणा ऐकणे जास्त आवडते.** ह्याचेही कारण स्वरांना शब्दांतील अक्षरांमुळे मिळणारे आघात, कानांना ते जास्त सुखद वाटून गायनाची 'रंगत' जास्त वाढते. त्यामुळे निरर्थक असले तरी ठराविक स्वराकृतीतच तराण्यातील तननतोम्, यललि, द्रेद्रेतन, तदारेदानी हे शब्द बसू शकतात. त्यामुळेच तराण्याची बंदिश बांधणेही सोपे अजिबात नाही.

काव्य व संगीत या दोहोंचा एकजीवपणा निसर्गतःच संगीतकलेत आहे. शब्द स्वर एकत्र येऊन जास्त चांगली भावनाभिव्यक्ती करतात. असे म्हटले आहे, की संगीत म्हणजे नाददृष्टीने स्वरकाव्य वाचणे होय. **स्वर, काव्यरूप संगीताने भावनेची अभिव्यक्ती जास्त चांगली होते व अलौकिक आनंद निर्माण होतो.**

फक्त स्वरयुक्त असली तरी वाद्यसंगीतातही राग बंदिशीतूनच ऐकवला जातो. व तबल्यावरच्या सोलो तालवादनातही 'बंदिशीच' ऐकवल्या जातात. त्यातही समेवर येतानासाठी परत-परत ऐकावीशी वाटेल अशीच 'मुखडा' स्वरूप स्वरसंगती असते. नृत्यातही गायनातल्या बंदिशी साथीला घेतल्या जातात, तसेच 'नृत' या प्रकाराला सादर करताना परण, तोडे, तुकडे व घुंगरू यावर तालाच्या बोलावर जे काम केले जाते ते ही 'बंदिस्त', असे बंदिशीचे असते. नृत्य हे तर आपापल्या 'शैली'ला धरूनच अगदी पोषाखासकट केलेले असते. भरतनाट्यम्, कथक, ओडिसी इ. सर्वच प्रकार अगदी 'शैली'च्या शिस्तीत बांधलेले असतात, तसेच सादरीकरण केले जाते. इतर कला म्हणजे **वादन** (ताल व स्वर दोन्ही अंगे) **गायन** ह्यांच्याशी नृत्यातला प्रत्येक क्षण प्रत्येक पदन्यास, मुद्राभिनय, अंगसंचलन

२१) पटवर्धन सुधा यांच्या 'स्मरणसंगीत' या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. ९९.

सर्वच बांधलेले त्यामुळे नृत्य ही संपूर्ण मैफलच सुंदर आकृतिबद्ध आखीव, ठरीव अशी 'बंदिश' असते.

इतर सर्व ललितकलांतील 'कलाकृती' ह्याही 'बंदिशी' असतातच, फक्त त्या कलाकारांच्या डोळ्यांसमोर वास्तवातील काहीतरी 'रूप' डोळ्यांसमोर बघितलेले असते व त्यापासून प्रेरणा घेतलेली असते. अगदी चित्र, वास्तू, मूर्ती, ह्या जडकला असोत किंवा नाट्य, साहित्य असो. नाट्यसंहिता लिहिताना लेखकाने आणि नंतर दिग्दर्शकाने मनश्चक्षुंसमोर प्रत्येक व्यक्तिरेखा, प्रसंग सर्वच बघितलेले असते. त्यामुळे त्याला अनुसरून सर्व नाटक घडत जाणार असते. तीही अनेक कलांना बांधली जात असणारी कला म्हणून त्या सर्वच कलांना बरोबर घेणारी 'बंदिश' म्हणावी लागेल. **नाटक एकदा, तालमीनंतर प्रयोगांसाठी तयार झाले की, ही सर्व अवघड अशी बंदिश दरवेळी (फारसे बदल न घडता शिस्तीत बंदिस्त प्रकारे) सादर होते.**

१०) स्वरवाचन

संगीतातील बंदिश या सर्वांहून मुळातच खूपच वेगळी असते. अमूर्त बंदिश मूर्तरूप घेत गायक सादर करत असतो. कागदावर लिहिलेली वाचत जरी एखादी बंदिश म्हटली गेली तरी संगीतातील सांकेतिक भाषा न कळणाऱ्यासाठी ती अमूर्तच असते. कारण वाचून गायले जाऊ शकणारे आमचे भारतीय शास्त्रीय संगीत नाही. ते अभिजात असे साकार होण्यासाठी गुरुमुखातून उमटलेली अनेकदा श्रवण करत, रागाचे स्वरलगाव, स्वरांचे उच्चारभेद शिकत, रियाजाने बसवावी लागते. त्यामुळे सर्व **गायनच** उत्स्फूर्त, स्वच्छंद वाटत असले तरी एक अघटित 'बंदिशच' असते.

ललितकलांच्या सौंदर्यनिर्मितीतले आपण मागे पाहिलेले आवश्यक गुण नावीन्य, प्रमाणबद्धता, एकता, संयम, सूचकता, प्रासादिकता, अकस्मातता, उत्कंठा व तिचे विसर्जन, आणि ललितकलेतील इतर सर्व घटकांचे (आशय, सौष्ठव, माध्यम इ.घटक) उत्तम संघटन हे सर्वच असतात. हे सर्व गुण, (नावीन्य, प्रमाणबद्धता हे प्राण समजले जाणारे अत्यंत आवश्यक) हे संगीतकलेतला एक मुख्य घटक असलेल्या बंदिशीत तर ओतप्रोत भरलेले असतात.

त्यामुळेच म्हटले जाते, मैफलीच्या सुरुवातीलाच तालाच्या आवर्तनात चुस्त व चपखलपणे बसवलेली, तरीही सहजसुंदर अशी, स्वरसौंदर्याने नटवून अशी एकदा, दोनदा बंदिश गायकाने मांडली आणि उत्तम प्रकारे मुखडा सजवत सहजपणे सम गाठली गेली की, 'अर्धी अधिक मैफल जिंकली जाते.' त्यामुळेच उत्तमोत्तम बंदिशी म्हणजे पूर्वीपासूनच गायकाची 'मर्मबंधातली ठेव' असते, आणि स्वर वाचत बंदिश व नंतरचेही गायन, उपज, आविष्कार हे शक्य नसते. **भारतीय संगीत वाचत गाणे नसून, सुचत गाणे आहे. आतून उत्स्फूर्ततेने सर्व गोष्टी सुचत जात क्षणोक्षणी बाहेर पडायला हव्या.**

११) संगीतातील घराणी

आपल्याभोवती व्यवहारातील वेगवेगळ्या घराण्यांतील लोक वेगवेगळी आडनावे (तेच त्यांचे घराणे असते) धारण केलेले वावरत असतात. ही व्यवहारातील घराणी, (पंथ, पठडी) ज्याप्रमाणे एखाद्या ऋषी किंवा तितक्याच एखाद्या समर्थ व्यक्तीपासून सुरू झालेली असतात, आणि त्या व्यक्तीचा उल्लेख घराण्यातील सर्व पिढ्या मोठ्या अभिमानाने करतात. अशाच प्रकारे संगीतातील घराणी ही, संगीतातील अशी एखादी समर्थ व्यक्ती जी स्वतःच्या असामान्य गायकीची छाप इतर लोकांवर, शिष्यांवर पडण्याइतकी एकदम वेगळी, स्वतंत्र विचारांची गायकी कष्टाने आत्मसात करते, आणि तो व त्याचे शिष्य, प्रशिष्य अशी तीन पिढ्यांची (कमीतकमी) परंपरा निर्माण करते, त्या-व्यक्तीच्या नावाचे घराणे (व्यवहारातल्याप्रमाणे) म्हणवले जाते. त्या -व्यक्तीच्या गायकीचे अगदी बारकाव्यासकट मोठ्या अभिमानाने अनुकरण करत त्याच्या पावलावर पाऊल टाकण्याचा प्रयत्न शिष्य करत असतात.

इतर ललितकलांमध्येही त्यांची माध्यमे जड असतात, त्यामुळे त्यांच्या शैलीतले विविध प्रकार डोळ्यांना जाणवणारे, दृश्य स्वरूपाचे असतात. उलट संगीताचे वैशिष्ट्यपूर्ण असणारे अमूर्त अदृश्य माध्यम 'स्वर' व 'लय' असल्यामुळे फक्त आविष्काराच्या श्रवणानंतर आस्वादनानंतर दाखवण्यासारखे श्रोत्यांच्या जवळ काहीच राहात नाही. त्या अलौकिक आनंदाचे स्मरण करतच पुनःप्रत्यय घेणे एवढेच त्या लोकांच्या हातात राहाते. मात्र संगीताचा जाणकार असा जो श्रोता असतो, त्याचे श्रवण वेगळ्या प्रकारचे असते. तो आविष्कार बराच काळपर्यंत त्याच्या लक्षात राहू शकतो. त्याला अनुकरणीय वाटले तर ते संगीत व त्या संगीताचे संस्कार त्याला स्वतःला करून घ्यावेसे वाटतात. अशा तऱ्हेने एखाद्या उत्तम गायकाला अनुयायी, शिष्य मिळतात, व काही काळानंतर 'परंपरा' व त्यापासूनच ठराविक शिस्त पाळणारी, बंधनयुक्त पण संगीतातून सौंदर्याचे वेगळे स्वरूप, धाटणी दाखवणारे 'घराणे' तयार होते. **गायकीचा प्रभाव व अनुकरण** ही तत्त्वे घराणे ह्या संकल्पनेच्या मुळाशी असतात.

आपल्याकडच्या उपलब्ध माहितीप्रमाणे दोन-तीनशे वर्षांपासूनच्या ह्या घराण्यांची उत्पत्ती म्हणता येईल. मौखिक परंपराच असल्याने, राग बंदिशी फक्त लक्षात ठेवून पुढे नेणे एवढेच हातात असताना, अतीव श्रद्धा व घराण्यावरची निष्ठा, 'गुरू वाक्यं प्रमाणम्' म्हणणारी व तसे आचरणात आणणारी 'घराणी' नसती, तर आज संगीताचा हा एवढा मोठा पसारा दिसला नसता असे वाटते.

'घरंदाज गायकी' या पुस्तकात पंडीत वामनराव देशपांडे यांनी घराणी कशी निर्माण झाली असावीत ह्याविषयी काहीनी विचार मांडले आहेत, त्यांना वाटते की, पूर्वीच्या गायक विचारवंतांनी काही 'स्वराला' जास्त महत्त्व दिले तर काही गायकांनी 'लय' महत्त्वाची मानली, आणि घराणी निर्माण झाली. 'ताल गया तो बाल गया, सूर गया तो नूर गया' अशा तऱ्हेची वाक्ये त्या काळातील गायकीतील महत्त्वाची सूत्रे म्हणावी लागतील. आपापल्या घराण्यात स्वर, लयीला कसे, किती महत्त्व

आहे ते या वाक्यांतून ते लोक सुचवत असत.

घराण्यांची 'नावे' ज्या शहरात त्या घराण्याचा मुख्य स्रोत सुरू झाला असेल त्या शहरांच्या नावावरूनच पडलेली दिसतात.

पूर्वीच्या बहुतेक गायकांची कारकीर्द राजदरबारी, राजाश्रयाखाली गेलेली आहे. जिथे राजाश्रय होता ती शहरे म्हणजे दिल्ली, ग्वाल्हेर, जयपूर ही होती. अकबरानंतर औरंगजेबाच्या काळात मात्र गायक-वादकांना खूप त्रास सहन करावा लागला. म्हणून त्यातले बरेचसे आग्रा, लखनौ, अत्रौली, मथुरा इ. ठिकाणी निघून गेले. त्यामुळे तिथल्या गायकांनी निर्माण केलेली घराणी त्या शहराच्या नावाने पुढे चालू झाली.

'एखाद्या गायकाची 'शैली' खूप सौंदर्यपूर्ण, उत्तम वाटल्यामुळे अनेकजण तिच्या मोहात पडून तिचे अनुकरण करू लागतात व घराणे सुरू होते. मात्र पुढील पिढ्यांतील कल्पक प्रतिभावंत शिष्य गायक त्यात स्वतःच्या गायनप्रतिभेने उत्तम गोष्टींची भर घालत असतात. समृद्ध करत असतात. कालांतराने 'घराणे' म्हणण्यासारखी वैचारिक बैठक त्या गानशैलीला येते. स्थाई, अंतरा, विलंबित, बढत, बोलबनाव, लय, ताना इ. सर्व आविष्कार त्या वैचारिक बैठक व 'गायकी'ला अनुसरून होऊ लागते.' (२२)

म्हणजेच प्रत्येक 'घराणे' किंवा 'गायकी'चे गुरू ठराविक नियम, शिस्त असलेले वादन -गायन आपल्या अनुयायांना, शिष्यांना शिकवून त्यानुसार उत्तम गायन करण्याचे शिक्षण, तालीम देतात. सांगीतिक भाषेत म्हणायचे तर प्रत्येक गायकीची 'मिजाज' वा एक व्यक्तिमत्त्व असते.

'संगीत कलेतले 'स्वातंत्र्य' हे अनिर्बंध नसते, म्हणजेच 'स्वैरता' तिथे डोकावलेली चालतच नाही. काटेकोर अशा निर्बंधांना पाळत तो संगीताचा स्वराविष्कार चालू आहे, अशी शंकाही येऊ नये इतपत ते नियम, 'संस्कार' बनून अंगात मुरायला लागतात. ह्यासाठी घराणेदार गायकी गाणे, हे त्या घराण्याच्या तालमीत तयार झालेल्या गुरूकडून पद्धतशील तालमीतून शिकावे लागते, व आपण एखाद्या घराण्याचे गायक आहोत हे सांगताना खूप जबाबदारीची जाणीव ठेवावी लागते. आपापले संगीताविष्कार त्या घराण्याच्या परंपरेनुसारच केले पाहिजेत असा 'घराणेदार गायकी' गाणाऱ्या गायकावर एक निर्बंध असतोच. ही झाली 'अंतर्वर्ती स्वायत्तता' म्हणजे सर्व नियम पाळत, स्वच्छंदपणे सौंदर्यनिर्मिती करत गायन-वादन करणे.

म्हणजेच प्रत्येक घराणे हे आपापल्या कुंपणात, भिंती घालून घेऊन त्यात राहाणारे असे पूर्वीपासूनच आहे. 'शास्त्रीय संगीतातील मोठ्या विश्वातील छोटे विश्व म्हणजे घराणे.' शास्त्रशुद्ध तंत्रशुद्ध,

२२) हळदणकर श्रीकृष्ण (बबनराव) ह्यांच्या 'जुळू पाहणारे दोन तंबोरे' ह्या उनि.पुस्तकाचा पृष्ठ क्र. १९.

पण सौंदर्य व कलात्मकता येथे जपली जाते. ^(२३) घराण्यात बाहेरच्या संगीत जगातील (दुसऱ्या घराण्याचे विशेषही) आणायला परवानगी फारशी नसतेच. म्हणजेच बहिर्वर्ती स्वायत्तता नसते. कारण चौकटीबाहेर जाऊन संगीतसौंदर्य बिघडेल की काय अशी भीती असे. मात्र आज हे नियम बरेच शिथिल झालेले दिसतात. एक गायक सहजपणे दोन-तीन घराण्यांच्या गायकीचे स्वतः सुंदर रसायन तयार करून गाताना-वाजवताना दिसतो.

‘घराणी’ ही ‘कलासंगीतातील’ वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती म्हणता येईल. असेही म्हणता येईल की, संगीताचे माध्यम स्वर, लय व काही प्रमाणात शब्द, ह्यातूनच गानसौंदर्य निर्माण केले जाते. पूर्वीच्या काही प्रतिभावंतांनी स्वतःच्या विचारांप्रमाणे स्वर, लय (ताल) यांना कमी-जास्त महत्त्व देत ठराविक पद्धतीची गायकी प्रचारात (आग्रहीपणाने) आणली, इतरांनाही ती उत्तम वाटून अनुकरणीय वाटली, त्यामुळे ती वैशिष्ट्यपूर्ण गायकी पुढील पिढ्यांमध्ये झिरपत गेली आणि तेच राग, तेच स्वर,लय शब्दमाध्यम घेऊन आपापले संगीतविश्वातले वेगवेगळे ‘संसार’ मांडले गेले आणि तेच कलाधन पुढील पिढ्यांना देत ‘घराणी’ निर्माण झाली. इथे त्या गायकीत तेवढी ताकद व शिष्यांना अभिप्रेत असणारी घराण्यांच्या गायकीबद्दलची निष्ठा ह्या दोन्ही गोष्टींची आवश्यकता मात्र होती, त्यामुळेच ती घराणी पुढे चालत राहू शकली.’ ^(२३)

ख्याल गायकीतील काही मुख्य घराणी

१) ग्वाल्हेर घराणे

‘सर्व घराण्यांची ‘गंगोत्री’, प्रगल्भ अशा ग्वाल्हेर घराण्याला म्हणतात, कारण हे निर्माण झालेले पहिले घराणे होय. हद्दू हस्सू खाँ, नत्थू खाँ हे सदरंग अदारंगाची (१७४८ सुमारे) गायकी गात, त्यांनी ह्या घराण्याचा पाया घातला असे म्हणतात. त्यामुळे सदरंगाच्या ख्यालगायकीचा २०० वर्षांचा इतिहास ह्या घराण्याने पाहिला आहे. १९ व्या शतकाच्या शेवटपर्यंतचा काळ हे ग्वाल्हेर घराण्याचे भरभराटीचे सुवर्णयुग म्हणता येईल असा काळ. अनेक लोक ही गायकी शिकून तयार झाले व ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक म्हणवून घेऊ लागले.’ ^(२४)

असे म्हणतात सदरंग अदारंगाची गायकी म्हणजे हिंदुस्थानी संगीताची ‘पूर्ण प्रगल्भ’ अवस्था. या गायकीचा जन्म थेट ध्रुपदातून झालेला आहे असेही ठामपणे सांगितले जाते. त्या गायकीची मुख्य वैशिष्ट्ये म्हणजे अनेकळंगी, सहजसुंदर, भारदस्त, रसयुक्त असे ख्याल व त्यांचा विस्तारही अगदी

२३) रानडे अशोक दा. यांच्या ‘संगीत विचार’ या उनी पुस्तकाच्या पृष्ठ क्र. ६.

२४) गानवर्धन निर्मित ‘मुक्तसंगत संवाद!’ गानवर्धन प्रकाशित १ ली आवृत्ती १९८८ पृष्ठ क्र. १५९, १६० ह्यावरचे पं. शरदचंद्र आरोलकरांचे विचार.

सहज असा, ज्यात स्वर, शब्द व ताल ह्यांचा अगदी पूर्ण समन्वय गायकीत आढळतो. सदारंग, अदारंग ही बीनकार जोडी असल्यामुळे 'बिन' अंगाचे त्यांचे गाणे ह्या घराण्यातील गायकात दिसते म्हणजेच मीड काम हा 'प्राण' आहे त्या गायकीचा ! स्वर, शब्द, ताल ह्यांचे प्रत्येक बारीक आविष्कार स्पष्ट व सहज हे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. आरोही, अवरोही सरल पल्लेदार तानांचे सट्टे, संचारी ताना, सावकाश व जलद बोलताना ख्यालाबरोबर टप्पा, ठुमरी तराणे हेही आत्मविश्वासाने गायले जातात.

ह्या गायकीत ख्यालाच्या ठेक्याची लय विलंबितपेक्षा जरा जलदच असते. ठेक्याचे वजन, चाल ही विलंबित लयीत विस्कळित वाटते, नीट, सहज आकलन होत नाही, म्हणून लय गायकाच्या ताब्यातली व श्रोत्यांनाही सहज आकलन होईल अशी ठेवली जाते.

अनवट राग फारसे न गाता 'आम' राग ह्या घराण्यात जास्त गायले जातात.

२) जयपूर घराणे

ग्वाल्हेर घराण्याच्या अगदी विरुद्ध, अप्रचलित, अनवट रागावर भर देणारी ह्या घराण्याची गायकी, तशी श्रोत्याला लक्षपूर्वक ऐकल्याशिवाय आणि रागाबद्दल माहिती नसली तर, आस्वादन खरे म्हणजे कठीणच असते. लक्षपूर्वक गायकही राग उलगडून दाखवतो. एक-एका स्वरांनी बढत करत जातो. स्वरांची कलात्मक गुंफण करित गायक स्वतः बरोबर श्रोत्यालाही तरल अशा पातळीवर घेऊन जातो. अप्रचलित असणारे राग गायले जातात, त्यामुळे त्या रागातील छोटीछोटी सौंदर्यस्थळे, व अगदी तपशिलवार त्या रागातील कानेकोपरे दाखवायचे असतात म्हणून शांतपणाने ते राग उलगडून दाखवण्यासाठीच लय विलंबित घेतली जाते. तसेच त्याचवेळी प्रत्येक आवर्तन लांबलचक असल्यामुळे विचार करत राग मांडणे गायकाला चांगले जमू शकते. अशा विलंबित लयीत ताना घेणे म्हणजे गमकाच्या मध्यलयीच्या ताना घ्याव्या लागतील आणि त्यात चमकही कमी दिसेल म्हणून त्या विलंबित लयीच्या ४-८ पर्तींनी तान घेतली जाते. त्यामुळे मात्रांचे हिस्सेही स्पष्ट जाणवू शकतात. तानांचे चलन वक्र असते. पेचदार ताना असतात. कारण रागच तसे वाकड्या चालीचे असतात, आम रागांसारखे सरळ सरळ नसतात.

३) किराणा घराणे

हे घराणे ही प्रचलित राग गायनासाठीच प्रसिद्ध आहे. फक्त ग्वाल्हेर घराण्यापेक्षा रागाकडे बघण्याची दृष्टि जरा वेगळी. ह्यांना मुख्य म्हणजे तालाचे फार काच होईल असे बंधन नको असते. म्हणून लय विलंबित व तालही सहसा विलंबित एकताल, झपताल, रूपक इ. वापरांत असतात.

स्वरांना अतिशय महत्त्व देत, गोंजारत अक्षरशः आळविले जाते या घराण्यात. स्वराच्या केंद्राच्या अवतीभोवतीचे जे स्वरकण असतात जे तेजोवलयसारखे त्या स्वराभोवती असतात, ते कण स्पष्ट

दाखविण्यासाठी ह्या घराण्यातील गायक शिष्यांना घुमारदार भरीव स्वर लावण्याची तालीम दिली जाते. अशा गायनामुळे प्रचलित रागसुद्धा ह्या गायकांचे वेगळे भासतात. प्रचलित रागाचे सर्वांना परिचित असणारेच स्वर, त्यातले सौंदर्य, संशोधक बनून दाखविले जातात ते या घराण्यातल्या गायकांकडून. स्वरप्रधान अशीच गायकी या घराण्याची. ताल असतो पण त्याचा 'काच' ही मंडळी करून घेत नाहीत. फक्त शेवटच्या दोन-तीन मात्रा जाग्या करून समेवर येतात. एवढाच काय तो तालाशी बांधलेपणा ! आलापीत आकाराएवजी बोल शब्द (ख्यालातील) वापरत बोल आलापच जास्त केले जातात. तानाचे फारसे वेड कौतुक ह्या घराण्यात नसते असेही म्हटले जाते. गमकेच्या (विलंबित लयीशी मेल खाणाऱ्या) तानाच घेतल्या जातात. व त्या सुसंगतही वाटतात. शेवटी मात्र खूप जलद लयीच्या ताना घेतल्या जातात. ज्यामुळे विलंबित सुस्त लयीला खडबडून जाग आणली जाते. श्रोतेही तरतरीत होतात.

४) आग्रा घराणे

धृपदाच्या गायकीचा उरलेला अंश ह्या घराण्यात अजून जपून ठेवलेला आहे, असे म्हणता येईल की, धृपदातील क्लिष्टपणा दूर करून ख्याल गायकीत लयीच्या अंगानेच जास्त गायनाने एक वेगळाच सुवर्णमध्य दोन्ही गायकीतला असा हा गायनाचा बाज म्हणता येईल. ताल सुरू होण्यापूर्वी रागाचा विस्तार लयांगाने (धृपदाप्रमाणे) नोम् तोम् सादर केली जाते. इथे तो राग इतक्या श्रवणीय पद्धतीने उलगडून दाखविला जातो की, ताल सुरू नसतानाही सुरेल नोमतोम् रसिकांना खिळवून ठेवते. ही जणू काही पुढच्या सुंदर, लयदार गायकीची नांदीच असते. स्वर व लयीच्या उत्तम मेळांतच सूक्ष्म कामगत, सूक्ष्म कलाविलास ह्यांचीही पूर्वसूचनाच असते, असे म्हणता येईल.

नंतर ख्याल सुरू होतो. तालाच्या आवर्तनात अतिशय चुस्त बसलेली अशी बंदीश सादर केली जाते. विलंबित ख्यालासाठी तालही तिळवाडा, तीनताल, झुमरा हे घेतले जातात. लय आकलन होण्यासारखी ठेवल्यामुळे प्रत्येक मात्रेला मात्रेच्या हिश्याला महत्त्व देत, परत ख्यालाबरोबरची रागाची मांडणी, अत्यंत सुबक आकृतिमय अशीच केली जाते. ह्यावेळी राग हा, ख्यालातील अर्थपूर्ण शब्द घेत घेत, त्या बोलांची मदत घेत मांडला जातो, प्रत्येक आवर्तन रेखीव बोलयुक्त आलापीने रेखीव व लयदार असे बांधले जाते.

सर्व घराण्यांपेक्षा इथे असणारा गायकीचा एक अतिशय वेगळा पैलू जाणकार रसिकांना तर थक्क करतोच, पण सामान्य रसिक श्रोतेही नुसते डोलत राहातात. शब्दातील नादाकृतीच्या साहाय्याने तालाकृती उभी करणे हे आग्रा घराण्याचे वैशिष्ट्य. बोलआलाप बोलताना ह्या खूप अनोख्या अशाच असतात. तालाच्या कोणत्याही मात्रेपासून बोलताना उचलली जाते, समेशी लपंडाव करीत (तालाशी झगडा नाही) ती अचूक व सहजपणे पकडली जाते. तीन-तीन स्वरांची तान असो की, इतर

ह्या तालाच्या चलनाशी कोन साधतच जातात. दमसास भरपूर, त्यामुळे स्वरांच्या सलग लडी व त्याबरोबरच्या शब्दांची सलगता (मोडतोड न करता) अशा तऱ्हेने बंदिशीच्या बोलांच्या उच्चारणालाही ढंगदारपणा येतो. प्रत्येक वेळी आमद साधून, मुखडा बांधत समेवर येतात हे तर त्यांच्या मैफल जमविण्यातला एक विशेष जमेचा भाग म्हटला पाहिजे. श्रोते त्यामुळे गायनाचा सूक्ष्म व स्थूल दोन्ही प्रकारचा आनंद घेऊ शकतात.

आणखी काही घराणी संक्षेपात खालीलप्रमाणे आहेत.

भेंडीबाजार घराणे

ब्रजभाषेतील शब्दलालित्य असणाऱ्या बंदिशी हे वैशिष्ट्य आहे. बंदिशीचे विषयही अगदी वेगळे असतात. नादमधुर असे शब्द निवडून, बंदिशीची अनुप्रास, यमक इ. काव्यांगेही उत्तम असतात. याशिवाय पतियाळा, मेवाती, बनारस इंदूर, इ. घराणी अस्तित्वात आहेत. वादनात व नृत्यातही अशी शैली, घराणी आहेतच.

आज इतरांचे गाणे ऐकण्याच्या (पूर्वीपेक्षा) मुबलक साधनांमुळे इतर घराण्यांचे संस्कार, लकबी स्वीकारल्या जातात आणि नकळत घराणे निष्ठापूर्वक गाण्यात, टिकवण्यात थोडा अडसर निर्माण होतो; परंतु असेही म्हणता येईल कला म्हणून संगीत गायनातले 'सौंदर्य' 'श्राव्य सौंदर्य' हा मुद्दा महत्त्वाचा मानला तर असे इतर घराण्यांचे सुगंध एखाद्या उत्तम दृष्टी लाभलेल्या गायकाने आपल्या गायकीत सामावून घ्यायला हरकतही नसावी. आजूबाजूला बघितले तर तसेही घराण्यांच्या सीमारेषा पुसट झालेल्या आहेतच असे दिसते.

मात्र गायक-वादक बनून ह्या क्षेत्रात काही काम करायचे असेल तर आपल्याला प्रकृतिप्रमाणे सुरुवातीला एकाच घराण्याची, काही वर्षांचा काळ घालवून अशी भरपूर तालीम उत्तम गुरूकडून घ्यावी, नंतर आपल्या सौंदर्यदृष्टीला थोडे विहुरू द्यावे व चांगले काहीतरी आपल्या गायकीत सामावून घेत 'भ्रमरवृत्तीने' मधुसंचय करावा, असाही एक दृष्टिकोन आजकाल दिसतो कारण शेवटी 'संगीत हे उत्तम आत्मरंजनाची कला आहे.' हे विसरू नये.

मात्र घराणी ही गायन, वादनात ही शिस्त, बंदिस्तपणा, काटेकोरपणा टिकवण्यासाठीच पूर्वी निर्माण झालेली आहेत. ते 'स्वयंपूर्ण' असे विश्व असते. संगीताच्या मोठ्या विश्वातले हे 'अंतर्विश्व' म्हणता येईल. स्वतः आखलेल्या स्वर लयीच्या परिघाबाहेर जाणे घराण्याला रुचत नाही असे ते कडक, सोवळे असे असते. तरीही कालौघात घराण्याच्या निष्ठावंत गायकांनी, स्वतःच्या तेजस्वी प्रतिभेने काही चांगले पैलू घराण्यांना दिलेले व घराण्यांनी ते मान्य करत प्रगती केलेली दिसते. नवीन, सुंदर असे विचार मान्य करत काही वेळा ते स्वागतार्ह ठरलेले दिसतात. कारण सांस्कृतिक प्रगतीप्रमाणे सौंदर्यकल्पना बदलत जाणारच ! श्रोत्यांच्याही व गायक वादकांच्याही ! त्यामुळे काळाचा हात धरून

चालणे योग्य ! नवीन घराणीही निघू शकतील पण ती ह्या मुख्य चार-पाच शास्त्रशुद्ध घराण्यांची परंपरा मान्य करूनच !

१२) संगीतकलेतील 'आस्वादन'

वैशिष्ट्यपूर्ण संगीतेतर इतर सर्वच ललितकलांचे आस्वादन करायला आस्वादकालाही त्या कलेबाबत समजणे, अलौकिक असा आस्वादनानंतरचा आनंद घेणे यासाठी कलाकृतीच्या जवळ जाऊन ती बघणे गरजेचे असते. तसेच त्या कलाकृती अचेतन, जड असतात. दृश्य असतात त्यामुळे पुन्हा पुन्हा आस्वादन करता येऊ शकते. त्यामुळे आस्वादनाची पातळी संगीताएवढी उच्च नसते. तसेच मानवेतर प्राण्यांना तर त्यात काहीच बघण्यासारखे नसते, पण संगीताच्या आस्वादनाचे सर्वसाधारणपणे सार्वत्रिक आस्वादन असे म्हणावे लागेल. इथे उमटलेला सुंदर, सुस्वर, नाद सामान्यपणे जिथपर्यंत पोहोचतो तिथे लहान, थोर प्राणी, पक्षी (झाडेसुद्धा) ते आस्वादन करतात असे म्हणावे लागेल. आस्वादनाची अगदी सामान्य, पहिली पायरी असे या आस्वादनाला म्हणावे लागेल. अत्यंत सूक्ष्म, अमूर्त अशा स्वरांच्या माध्यमांद्वारे परिणाम खूप व्यापक व मोठा असतो.

'वरील आस्वादनाचा दाखला देताना, संत सूरदासांनाही श्रीकृष्णाच्या मुरलीवादनाने सर्व सृष्टीच कशी भारावून जात असे, हे सांगताना मन आवरलेले नाही, ते म्हणतात -

‘तिहु भुवन भरि नाद समान्थौ, राधा रमन बजाई।
बछरा थन नहि मुख पसरत, चरत नही तृण धेनु।
जमुना उलटी धार चलीबही, पवन थकित सुतिबेनु।
विहल भार नही सुधि काहूं, सुर गंधर्व नरनारी।’

पुढे ते म्हणतात की हे सर्व बघून सूरदास सुद्धा आश्चर्यचकित झाले.’ (२५)

अशा तऱ्हेने बौद्धिक व आत्मिक दोन्ही सुखांच्या एका आगळ्या विश्वात माणसाला नेण्याचे सामर्थ्य संगीतात आहे. स्थूल आणि सूक्ष्म असे दोन्ही प्रकारचे म्हणजेच शारीरिक आनंद जो क्षणिक असतो, नंतर तोच सूक्ष्म होत होत मन-बुद्धी - चित्त-आत्मानंद असा प्रवास करतो, आणि दीर्घकाळ अंतःकरणात भरून राहातो. शारीरिक, स्थूल आनंद हाआपण गाणे ऐकताना जे डोलतो, टाळ्या वाजवतो इ. तून तात्पुरता आनंद व्यक्त करतो तो असतो, पण अतीव सुंदर संगीत ऐकताना आपली शेवटी जी निश्चल, समाधी, काहीवेळ आनंदाश्रू वाहणे ही अवस्था येते तिला आत्म्यापर्यंत झिरपलेला सूक्ष्म आनंद असे म्हणू शकू.

२५) 'कलाविहार' ह्या अखिल भारतीय गांधर्व म. विद्यालय मंडळ, मुंबई, प्रकाशित डिसें. २०१४ च्या अंकात पं केशव गिंडे यांचे विचार पृष्ठ क्र. ३३.

असा आनंद सतत मिळवत राहाण्याचीच माणसाला दुःख, काळज्या ह्यांचा विसर पडतो. **मनःशांती** मिळून हृदयक्रिया, पचनक्रिया, बुद्धीचे आरोग्य आणि त्यामुळे सर्व देहाचे आरोग्य ह्यात सुधारणा होते, किंबहुना गायी, म्हशी दूध जास्त देतात, झाडे उत्तम वाढतात, फळे-फुले जास्त देतात असेही संगीतश्रवणचे दूरगामी परिणाम शोधले गेले आहेत. हे सर्व आपण आस्वादन ह्या एका क्रियेतच सामावलेले आहे असे म्हणू शकतो.

गुरुमुखी विद्या असल्यामुळे प्रथम शिष्य ते ऐकतो स्वतः आस्वादन करून त्यातले सौंदर्य मनात साठवतो आणि नंतर ते रसिकांसमोर मांडतो तेव्हाही स्वतःच्या मनाशी आपण काय कसे गात आहोत त्याचे आस्वादन (परीक्षण) करत पुढे जात असतो, कुठे काही चुकीची जागा निघून गेल्यास (अपराधी वाटून नकळत कानाला हात लावून गुरूची माफी मागायलाही तो विसरत नाही.) ती सुधारून, त्यानंतर आणखी चांगल्या जागा त्याच्या गळ्यातून बाहेर निघतात. कारण त्याला हे पूर्ण माहिती असते, की समोर बसलेला श्रोताही प्रत्येक स्वर न स्वर ऐकतो आहे, कानात साठवतो आहे, त्याचे कानही आपल्याला 'तृप्त' करायचे आहेत. म्हणजेच त्या आविष्काराबरोबर गायक-वादकाचे व श्रोत्यांचे दोघांचेही आस्वादन चालू असते. सौंदर्याविष्काराची निसर्गाची किंवा इतर कलांची पद्धत आणि संगीतातील सौंदर्याविष्कार यात मोठा फरक असतो. संगीतातील सौंदर्य गायकाने निर्माण करायचे आणि त्याक्षणी ते आस्वादकाला जाणवते त्यामुळे हृदयाचे हृदयाशी हितगुज प्रवाहीपणे चालू असते. व श्रोते व कलाकार एकाचवेळी तल्लीन झालेले असतात. आत्म्याचा आत्म्याशी व आत्म्याचा परमात्म्याशी संवाद होतो. म्हणून संगीताला आत्म्याची भाषा म्हटले जाते. सर्व ललितकला ह्या पातळीला पोहोचावे असा प्रयत्न करतात. श्रोता समजदार, दर्दी नसला तरी वाईट, कंटाळवाणे गाणे तो फार काळ सहन करू शकत नाही.

रसास्वादासाठी रसिकाचे मन त्या कलेतील सारभूत आशयावर एकाग्र व्हावे लागते. त्यासाठी त्याला त्या कलेविषयीचा समज, शास्त्रीय माहिती असली तर उत्तम, पण निदान आस्था, प्रेम, रस असला तरी पुरे असते. संगीताबाबत असे म्हणता येईल की, श्रोत्यांसमोर सादरीकरण चालू असते, कलाकृतीचे रूप व आशय दोन्ही संगीतात एकजीव असतात व प्रवाहीप्रमाणे कलाकृती आविष्कृत होणे चालू असते, त्यामुळे ऐकता ऐकता हे सर्व समजून घेऊन आनंद मिळवणे, ह्यासाठी त्या श्रोत्याला गाणे ऐकण्याची खूप आवड असावी लागते. नाहीतर आस्वादन अशक्य म्हणता येईल.

नाटकाचे आस्वादन व संगीत कार्यक्रमाचे आस्वादन, ह्यात दोन्हीही प्रयोगक्षम कला असल्यातरी ह्याच्या आविष्कारात फरक असल्यामुळे अर्थात आस्वादनातही फरक पडतो. नाटकातील कथाआशय हा जीवनासंबंधी असल्यामुळे अनेक भावभावना, प्रसंगातून दाखविलेल्या, त्यामुळे कलाविष्कार बघण्याच्या आनंदाबरोबरच मनाला, बुद्धीला ताण पडतो. व्यग्रता येते. **निर्लेप आनंद** असा तो असू

शकत नाही. जसा संगीतास्वादात आनंद आणि फक्त आनंदच मिळतो. मन तृप्त, शांत, संगीतामुळेच फक्त होऊ शकते.

संगीताकडून नृत्याकडे येत गेले की, कलास्वादाची 'व्यामिश्रता' वाढू लागते. कारण ती श्राव्य, दृश्य अशी कला आहे ! त्यातील गायनात कथा, शब्द, काव्य असतेच. त्याबरोबरच नृत्य सादर होते. त्यामुळे त्या कथांमधून जीवनाचे प्रतीकात्मक असे वास्तवाचे विविधांगी दर्शन घडते. म्हणजे थोडक्यात ती निरनिराळे रस, भावना, दर्शन करणारी नृत्य ही **प्रतिरूपदर्शीकला** असते. त्यातही आस्वादानाचा आनंद हा **व्यामिश्र** असा असतो. संगीतासारखा फक्त परिरूपदर्शनाचा निव्वळ स्वरानंद असा नृत्याचाही नसतो. वादनाचा स्वरांचा आनंद असतो, पण तोही गायनापेक्षा कमी **आनंद रस** देतो असे विद्वानांचे मत आहे. कारण मानवी कंठाचा गातानाचा लहान-मोठेपणा, वाद्यापेक्षा कंठातील सूराचा असणारा जास्त जिवंतपणा, रस निर्माण होण्यासाठी शब्दांची नाही म्हटले तरी थोडी मदत होतेच. (स्वरांना आघात, मुखड्याचा समेवर येतानाचा आनंद हे शब्दांमुळेच मिळू शकतात.) **त्यामुळे कंठसंगीताचे आस्वादन सर्वापेक्षाच वेगळे ठरते हे नक्की !**

'प्रतिरूपदर्शी इतर कलांत आस्वादानाबरोबर आस्वादक हा कलाकृतीची सूक्ष्म पाहणी करत, मनात प्रतिकृती साकार करत असतो, तिच्यातील सौंदर्य, सेंद्रिय एकात्मता माध्यम इ.चाही अंदाज बांधतो, व तिची प्रत, -श्रेष्ठ की कनिष्ठ हेही ठरवतो. म्हणजेच कलेकडे बघत चिंतन करतो तिचे पृथक्करण, वर्गीकरण, चिकित्सकपणे करतो. वाङ्मयातही 'शब्द' माध्यमाचे भाषा, उत्तम शब्दयोजना, आशय इ. बुद्धीला खाद्य असणारे असेच आस्वादन ते असते, आणि एका बैठकीत ते आस्वादन पूर्ण होईलच असेही नसते. भाषा हाही आकलनात अडसर होतो व आस्वादनही कठीण होऊ शकते.' (२६)

थोडक्यात म्हणजे आजकाल कलांचे आस्वादन हे **आस्वादन, आकलन व मूल्यमापन** असे एकत्रितपणे होते. त्यामुळे सर्वच कला एकाचप्रकारे व एकाच पातळीवर आस्वादन व आकलन होणाऱ्या नसतात. फक्त असे म्हणता येईल की, संगीताचा आस्वाद घेताना स्वरांचा आविष्कार कानावर पडल्याबरोबर हृदयाच्या तारा छेडल्या गेल्यामुळे मनापर्यंत आस्वादानाचा आनंद त्वरित पोहोचतो. त्यामुळे निव्वळ आनंद आधी निर्माण होतो आणि नंतर पुढे चिकित्सक दृष्टिकोनातून आस्वादन असे ते गणित असते. तसेच संगीतकलेत आविष्कार व आस्वादन दोन्हीही एकाचवेळी चालते हे आपण पाहिलेच आहे, त्यामुळे इतर कलाकृतींप्रमाणे परत परत बघून नीट समजावून घेणे, संगीतकलेत अशक्य असते, आणि आविष्काराच्या वेळी कलाकारालाही ह्याची पूर्ण जाणीव असावी लागते. कारण आशय व आविष्कार असे वेगवेगळे संगीतकलेत नसतात, म्हणूनही तो श्रवणानंद उच्च

२६) संत दुर्गादास काशिनाथ यांच्या 'ललितकला व ललित वाङ्मय' ह्या उनि पुस्तकात पृष्ठ क्र. १४६, १४७.

मानला जातो. आनंदास चिरंतन स्वरूप, वाणीस गती हृदयात उसळणाऱ्या भावतरंगाना सौंदर्य व कलात्मकरूप सर्वच कला देतात, पण संगीतात ते जास्त परिणामकारकपणे होताना दिसते. आस्वादकाच्या प्रतिभेलाही संगीत आस्वादानात अवसर मिळतो, असे संगीततज्ञ नेहमीच म्हणतात. निर्मितीत सहभागी नसून तो आस्वादक आविष्काराच्या वेळी कलाकाराच्या प्रत्येक चांगल्या स्वराला दाद देत त्याचा सहप्रवासी बनलेला असतो.

साहित्यातील 'काव्य' हेही असेच प्रवाही आस्वादानाचीच कला आहे. मोजक्या शब्दांत तेही मोठा आशय व्यक्त करते. क्षणोक्षणी आनंद-ऊर्मी काव्यही संगीताप्रमाणे जागवू शकते. तरीही संगीत हे शब्दापलीकडील आनंद देते तसे काव्य त्यातील शब्दप्रधानतेमुळे इतर रस, भाव ह्यांच्या लुडबुडीमुळे देऊ शकत नाही. अमूर्त अशी संगीतकला ही आस्वादानातही उच्च ठरते.

१३) अवकाश - काल हे ललितकलेतील मूलतत्त्व संगीतात वैशिष्ट्यपूर्ण

इतर सर्व ललितकला व अमूर्त अशी संगीतकला ह्यांच्यात अंतःसंबंध बघताना 'काळ व अवकाश' हे ललितकलेतील महत्त्वाच्या मूलतत्त्वातही संगीतकलेत काही वेगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण दिसते का तेही पाहिले पाहिजे. कारण हा फार महत्त्वाचा विचार सर्व कलांच्याबाबत करायचा असतो.

गायन, वादन हे अमूर्त सुरांच्या माध्यमामुळे आकाश, हवा ह्या अवकाशाचा वापर करतात, आणि त्यात ताल हा 'काल' दाखवतो. पण नृत्याबाबत जरा वेगळे घडते. परमेश्वराला आळवण्यासाठी संगीत, गायन वादनाचा उपयोग अगदी आदिम अवस्थेनंतर सुरू झाला. आदिवासी लोक हे गायनापेक्षा वादन व नृत्यावर जास्त भर देऊ लागले, रोज नित्यनियमाने आदिवासी एखाद्या पटांगणात जमून पंचमहाभूतांना आळविण्यासाठी नृत्य करताना अगदी आजही आढळतात.

आदिमानवाला, जीवनाच्या सर्वांगाना व्यापून असलेल्या 'अवकाश' किंवा दिशा आणि 'ताल' या तरल परंतु सनातन असणाऱ्या तत्त्वांची ओळख पटली आणि हवेत अंगसंचलन (हातवारे असे त्यावेळच्या नृत्याबाबत म्हणता येईल.) व टाळ्या देत 'काळ' दाखवणारे असे नर्तन त्या काळात सुरू झाले आजही तेच अवकाश व काळ दाखवत (फक्त दोहोंची प्रगत अवस्था) नृत्य कलाविष्कार असतो.

आदिवासी नर्तनातून लोकनृत्यापर्यंत व नंतर आजच्या शास्त्रीयकला म्हणवल्या जाणाऱ्या नृत्यापर्यंतचा विकास गायन, वादनाबरोबर सादर होण्यामुळे झाला. नर्तनात रंगमंचाच्या अवकाशात नर्तक-नर्तकी अंगसंचलनाने सुंदर आकृती काढत ते अवकाश चित्रित करतच नर्तन करतात. सोबत कालदर्शक सूर व ताल असतात.

सर्वच ललितकलांच्या आविष्कारात ठोस व सूक्ष्मरूपाने काल व अवकाश ह्यांचे अस्तित्व कशाप्रकारचे असते हे आपण आत्तापर्यंत प्रत्येक कलेच्या प्रकरणात पाहिलेले आहे. मात्र संगीतकला ह्याबाबतही इतर कलांपेक्षा थोडी वेगळी वैशिष्ट्ये राखून आहेच असे म्हणावे लागेल.

गायनात आपण आरोह-अवरोह म्हणजे उत्तर-दक्षिण दिशा दाखवतो, स्वरविस्तार आलापीत मुरकी, खटका तीन-तीन स्वरांचे समांतर पातळींवरचे आविष्कार हे पूर्व-पश्चिम तसेच स्वर स्वतःभोवतीच्या प्रभावळीसकट भरदार लावणे म्हणजे वर्तुळाकृती तसेच तालाचे आवर्तनही वर्तुळाकृती फिरत परत परत सम, काल दाखवत असते, असे मला वाटते. सुषिर वाद्य, मानवी कंठ, अवनद्ध वाद्ये ह्यांच्यात तर (हवा) अवकाशाचा उपयोग प्रत्यक्षच असतो.

काल

काल हे तत्त्व संगीतातील गायन, वादन, नृत्य तिन्ही कलांना प्रत्यक्षपणे दिसते, दाखवता येते. संगीतकलेच्या आविष्कारांना माप, चौकट, तोल आकृतिबद्धता देण्याचे पर्यायाने 'सौंदर्य' देण्याचे काम 'काल' हे तत्त्व 'ताल' स्वरूपात करताना दिसते. गायन, नर्तन, वादन ह्या सर्वांतच काल ठोस स्वरूपात 'ताल' ह्या स्वरूपात तबला व इतर वाद्यांवर दाखवला जातो व सूक्ष्म स्वरूपात 'लय' ही सर्वत्र असतेच. नर्तनात मात्र रंगमंचावर लय, ताल व गाण्यातील शब्द सगळेच स्पष्ट करून नृत्यातून दाखवले जातात.

'नाट्य, संगीत, नृत्य ह्या प्रयोगक्षम, कला 'रंगावकाश' (रंगमंच, रंगभूमी) कसे वेगवेगळ्या पद्धतीने वापरतात ते अशोक रानडे हे विचारवंत खूप चांगले समजावतात. ते म्हणतात -

संगीतकार रंगावकाशाला आंदोलित करतात.

नृत्यकलाकार रंगावकाशाला गतिमानता देतात.

अभिनेता, नट रंगावकाशाला भारून टाकतात.

संगीतकार गायक, वादक रंगावकाशाचे ध्वन्यावकाशात रूपांतर करतात.

'ध्वन्यावकाश' म्हणजे काय?

ह्याचे उत्तर श्री अशोक रानडे असे देतात. 'श्रवणाची अनुभूती म्हणून संगीताची निर्मिती, वहन, ग्रहण शक्य व्हावे म्हणून ज्या अवकाशाची निवड केली जाते त्याला ध्वन्यावकाश म्हटले जाणे योग्य होईल. हे अवकाश सतत चांगले मधुर स्वरच ऐकेल, सादर करेल असे नाही तर जे स्वर जसे चांगले -बेसूर उमटतील तसे ते दुसरीकडे पोहोचवेल. काहीवेळा अवकाशबद्ध संगीत उत्तम नसूही शकते. कमी प्रतीची श्राव्यता त्यात वाटू शकते' (२७)

२७) रानडे अशोक दा. ह्यांच्या 'संगीत विचार' ह्या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. २२५.

मात्र हे लक्षात येते की, संगीताचे सूर हे निर्माण झाले की, अवकाशात फार वेळ राहात नाहीत लगेच विरून जातात. अर्थात ध्वनि-नाद त्याला लांबवले, कालाचे परिणाम दिले की त्याचा स्वर तयार होतो. त्यामुळे लांबवलेला स्वर, आखूड स्वर, तालाचे आवर्तन, मात्रांमधील कालांत अंतर वाढवल्याने विलंबित होते. नाहीतर त्याच बोलांचा द्रुत म्हणजे कमी काल लागणारे असे होऊ शकते. संगीतात अवकाश व 'काल' हा सततच स्वतःचे अस्तित्व दाखवत असतात.

१४) भारतीय संगीताच्या दोन पद्धती - उत्तर हिंदुस्थानी संगीतपद्धती व दक्षिण हिंदुस्थानी (कर्नाटकी) संगीतपद्धत -

अखंड भारत देशात अगदी भिन्न संगीतपद्धती फोफावणे हे संगीतकेलेचे इतर कलांपेक्षा वेगळेपण दिसून येते, दोन्ही पद्धती आपापल्यापरीने समृद्ध, परिपूर्ण आहेत. अनादिकालातील सामगायनापासून असणारी भारतीय संगीताची परंपरा तेंव्हापासून आजवर कशी-कशी समृद्ध होत गेली, वेगवेगळी वळणे घेत गेली ते आपण पाहिले. अखंड भारतात, प्रदीर्घ काळ एकच असणारी आमची संगीत संस्कृती आमच्या जीवनात सखोल परिणाम असणारी व आत्मस्पर्शी अशी ठरलेली आहे.

मागेच आपण पाहिले की, लोकसंगीताचेही पुष्कळ प्रकार आमच्या देशात त्या-त्या ठिकाणच्या भौगोलिक, सांस्कृतिक सामाजिक वैशिष्ट्यांमुळे, विविधतेमुळे अस्तित्वात आलेले आहेत. आजही टिकून आहेत. त्या लोकसंगीतातूनही (सामगायनाप्रमाणेच) आम्हाला वेगवेगळी स्वरसप्तके (राग) मिळालेले आहेत. अर्थात, लोकसंगीतातील रागवाचक स्वरसप्तक ४, ५ स्वरांचेच असते ते वाढवून, स्वरांची भर त्यात घालून काही राग धूना, निर्माण केल्या गेलेल्या आहेत. अतिशय रंजक व अभिजात असे ते स्वरूप आहे.

२२ श्रुति (कमीत कमी २२ आहेत, कारण आणखीही काही श्रुति आहेत असेही शोध लागलेले आहेत.) १२ स्वरांमध्ये विभागून त्यापासून अनेक राग आमच्याकडे निर्माण झाले.

प्राचीन काळी संपूर्ण भारतभर एकच संगीतशैली अस्तित्वात होती. भारतीय संगीताचे 'राग' ह्या संकल्पनेमुळे जगात अद्वितीय असल्याचे कौतुक आहे, वेगळेपणा आहे.

मध्ययुगात परकीयांच्या आक्रमणांमुळे आमच्या येथील सर्व जनजीवनावर जसा चांगला वाईट परिणाम होत गेला, तसेच आमच्या ललितकलांवरही सखोल उलट-सुलट परिणाम झाले, 'उद्ध्वस्तही काही प्रमाणात झाल्या. संगीतासारख्या, भारतीय जीवनात अविभाज्य भाग असणाऱ्या, कलेवरही खूप परिणाम ह्या सर्व कालखंडात झाला. उत्तर भारतावर परकीय आक्रमणे जास्त झाल्यामुळे कलाकार दक्षिणेकडे वस्ती करायला गेले व तिकडे ते स्थिर झाल्यावर तिकडे वेगळ्या प्रकारचे संस्कार संगीतावर झाले आणि दोन्हीकडे म्हणजे उत्तरभारतीय व दक्षिण भारतीय असे दोन अगदी वेगळे असे संगीताचे

रूप असणारे प्रकार, कालांतराने अस्तित्वात आले.

बाराव्या शतकापासून अरबी, फारसी संगीताचा प्रभाव उत्तर भारतीय संगीतावर पडला. त्यामुळे उत्तर भारतीय संगीतात खूप बदल झाले, वेगवेगळे संगीतप्रवाह, विचार व शैली त्याने सामावून घेतले. मूळ प्राचीन संगीतापासून ते जरा दूरच गेले. अर्थात समृद्धही झाले असेच म्हणावे लागेल.

१५ व्या शतकात पुरंदरदास, त्यागराज इ. सारख्या रचनाकारांनी संस्कृतप्रचुर स्थानिक भाषेत केलेल्या रचना आजही आपण दक्षिणेतल्या संगीतात बघतो. उलट उत्तर भारतात मुस्लिमांनी हातपाय पसरल्यामुळे त्यांच्या बोलण्यातल्या (संस्कृत त्यांना अगदीच परकी होती त्यामुळे तिला पूर्णपणे दुर्लक्षित करण्याचा घाट घातला गेला) अरबी, उर्दू, फारसी या भाषांना संस्कृत ऐवजी स्थान मिळाले, संस्कृत ग्रंथांची (शास्त्र, कला सर्व यांच्या) भाषांतरे त्या भाषांत झाली. इतका खोलवर घाला आमच्या संस्कृतीवरच त्यांनी घातल्यावर, आमचे संगीत बदलणे तर अगदीच स्वाभाविक होते. देवांच्या स्तुतीचे देवळात गायले जाणारे आमचे प्रबंध, धृपद गायन मागे पडले आणि राजदरबारात, राजाची स्तुती करणारे रंजक 'ख्याल' निर्माण झाले. शब्दांचे महत्त्व कमी होऊन स्वर, लय इ.ना संगीतात खूपच महत्त्व आले. त्यामुळे उलट फायदाच आमच्या संगीत कलाकारांनी करून घेतला. सदारंग-अदारंग, हे मूळचे प्रबंधगायक ! त्यांनी प्रबंधाची नीरस गायकी सोडून दिली व विचारपूर्वक गाण्याची (ख्याल म्हणजे विचार) व स्वच्छंद, प्रतिभायुक्त अशी स्वर-लयीची महती असणारी गायकी त्यांनी निर्माण केली. **ख्याल संगीत** हे रागसंगीतगायनाचा मुख्य प्रकार बनले. रूपक आलापाचा मूळ भाग त्यात केंद्रस्थानी होता. आज हीच **संगीतपद्धती उत्तर भारतीय संगीतपद्धती म्हणून मानली जाते.**

अर्थात, दक्षिणेकडेही काही परकीय लोक व्यापाराच्या निमित्ताने येत असत. त्यातले 'सुफी' कलाकार दाक्षिणात्य संगीतावर त्यांच्या सुफी संगीताची छाप सोडून गेलेले जाणवतात. तसेच व्यंकटमखींनी निर्माण केलेले ७२ थाट जे आजही तिकडे मानले जातात, तेही अरबी संगीतातील 'मकाम' (एकप्रकारे थाट, मेल) जे संख्येने १८ होते, त्यांचाच विस्तार असावा (१८ व्हा ४) असे काही संगीत शास्त्रज्ञांचे ठाम मत आहे.

पं. व्यंकटमखी हे दाक्षिणात्य संगीताला शास्त्राधार देणारे म्हणून ठरले, त्यांचे गुरू रामामात्य ह्यांचाही तितकाच हात ह्या सर्व गोष्टीत आहे हेही मान्य केले जाते.

पं. व्यंकटमखीच्या ७२ थाटांची (मेळांची) नावेही संस्कृतप्रचुर अशी दिसतात.

गायनपद्धतीतील फरक

अ) स्वरलगाव फरक

उत्तर भारतीय संगीतात स्वराला कण देऊन सर्व स्वर सलग ठेवताना कणांचा उपयोग मींड कामासाठी स्वरांना सलगता येण्यासाठी होतो. उलट दक्षिणेकडे तेच कण गमक पद्धतीने स्वरांबरोबर उच्चारल्यामुळे स्वरांना धक्का देत देत गायले जाते असे वाटते. दोन्ही संगीत ऐकताना हा फरक (स्वर लावण्यातलाच फरक असल्यामुळे) खूप मोठा जाणवतो. संस्कृतप्रचुरतेमुळेही (भाषेतील शब्दांच्या कडक उच्चारणामुळे) त्यातील बंदिशींच्या शब्दांत सांगीतिक मुलायमपणा येणे अवघड आहे.

प्रत्येक स्वर आंदोलित गाण्याची त्यांची पद्धत ही अरबी, पर्शियन संगीताच्या जवळ जाणारी आहे. पण इतका सखोल परिणाम ह्या लोकांकडून त्यांनी घेतला असण्याची शक्यता 'सहज' वाटण्यासारखी नाही. कारण तसे पाहू गेले तर तो परिणाम इकडे उत्तरेकडे जास्त व्हायला हवा होता. मग हे प्रत्येक स्वर आंदोलितच लावण्याचे तंत्र, जे त्याला सर्व जगातील संगीतात आगळेवेगळे ठरवते ते कोठून आले हा विचार करण्यासारखा मुद्दा वाटतो. शब्द व सूर दोन्हीना तिकडे सारखेच महत्त्व दिले जाते. उ. हिंदुस्थानी संगीताप्रमाणे स्वर महत्त्वाचा असे सूत्र तिथे नाही.

रागातील प्रत्येक स्वराच्या अशा उच्चारणामुळे राग खूप वेगळा भासतो. अगदी स्वर उत्तर हिंदुस्थानीसारखेच असणारा रागही सारखा वाटत नाही. कोठेही न्यास केलेला चालणे, रागाच्या वादी-संवादीचे माहात्म्य गाताना न मानणे, रागाच्या वेळा ठरलेल्या नसणे, इ. गोष्टी तर त्या संगीताला, एकाच देशातील दोन्ही पद्धती असूनही उत्तर हिंदुस्थानी संगीतापासून खूप दूरचे, मूलतः वेगळे ठरवितात.

ब) नृत्यकला

नृत्यकला मात्र दोन्ही प्रकारच्या गायनाबरोबर चांगली पोसली गेली. उत्तरेकडेचे कथक ओडिसी इ. नृत्यप्रकार दृढदृष्ट्या बंदिशी, धृपद, ठुमरी इ. बरोबर वाढले, तर दक्षिणेकडे मात्र पूर्वीच्या प्रबंधाप्रमाणे असणारा मध्यलयीतील प्रकार नृत्याबरोबर गायला जातो.

क) तालपद्धतीतील फरक

भारतीय संगीताचे सर्व जगातील संगीतापेक्षा वेगळे असे वैशिष्ट्य म्हणजे चक्राकार आवर्तनात चालणारे ठराविक मात्रा, बोलांचे ताल. हे भारतातील दोन्ही संगीत पद्धतींत आहेत. उत्तर भारतीय संगीतात तालाचे बोल, ठराविक मात्रेवरचा बोल हे गायकाला पाठ होते. त्यामुळे गाताना, सहजपणे कानाने ताल ऐकत सम जवळ आली की तो मुखडा पकडू शकतो.

हे दाक्षिणात्य संगीतात नाही. एकूण ३५ ताल तिथे प्रचारात आहेत. तिथे गायकाला ताल हाताने द्यावाच लागतो. कारण एकूण तालाच्या मात्रा समजत नाहीत. कर्नाटकी तालात 'काल'ही संकल्पना

नाही. सर्व टाळ्याच असतात, पण आपल्या पद्धतीपेक्षा ती पद्धत जास्त 'सरल' साधी आहे असे म्हणतात.

साथीची वाद्ये ही वेगवेगळी ! आपल्याकडे गायनाबरोबर साथीला पूर्वी सारंगी, व्हायोलिन असे, आज साथीला हार्मोनियम जास्त असते. दक्षिणेकडे व्हायोलिनच साथीला असते व ती साथ ही उत्तरेकडच्या संगीताप्रमाणे अनुकरण नसून, व्हायोलिन साथीदाराचे, स्वतःचे वेगळे वादन असते. गायक गात असताना तो फक्त 'स्वर' धरतो. मृदंगवादक (तबल्याऐवजी दक्षिणेकडे साथीचे तालवाद्य मृदंगम्, घटम् इ. असतात.) आपले वादन वेगळे स्वतंत्र असे करतो. आविष्काराच्या शेवटी मात्र तिघे एकत्र येऊन गायन संपवितात. तिकडे बहुतेक वेळा गायन हे **मध्यलयीतलेच** असते. उत्तरहिंदुस्थानी संगीतासारखा विलंबित ख्याल तिकडे नाही. बंदिस्त, मध्यलय, सरगम, स्वैर आलापी करण्याची गायकाला परवानगी नसणे, ही वैशिष्ट्ये तिकडची म्हणता येतील.

ड)ख्याल, ठुमरी, तराणा, धृपद, धमार असे प्रकार तिकडे नाहीत. तर तिकडे गायले जाणारे प्रकार (नृत्याबरोबरचेच, साधारणपणे) कीर्तनम्, कृती, जावळी, तिल्लाना हे होत.

इ) 'स्वर' दोन्ही पद्धतीतले वेगळे -

दोन्ही पद्धतीत सप्तकातील स्वर १२ मानलेले. पण स्वरांची नावे वेगवेगळी आहेत. जसे हिंदू पद्धतीतला कोमल ऋषभ व धैवत कर्नाटकीत शुद्ध रे, ध च म्हणतात.

उत्तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीतील स्वर कर्नाटकी (दाक्षिणात्य संगीतातील स्वर

१) षड्ज	- सा	षड्ज
२) कोमल रिषभ	- रे	शुद्ध रिषभ
३) शुद्ध रिषभ	- रे	चतुःश्रुति ऋषभ किंवा शुद्ध गंधार
४) कोमल गंधार	- ग	षट्श्रुति ऋषभ वा साधारण गंधार
५) शुद्ध गंधार	- ग	आंतर गंधार
६) शुद्ध मध्यम	- म	शुद्ध मध्यम
७) तीव्र मध्यम	- मे	प्रति मध्यम
८) पंचम	- प	पंचम
९) कोमल धैवत	- ध	शुद्ध धैवत
१०) शुद्ध धैवत	- ध	पंचश्रुति ध वा शुद्ध निषाद
११) कोमल निषाद	- नि	षट्श्रुति ध वा कैशिकी निषाद
१२) शुद्ध निषाद	- नी	काकली निषाद

म्हणजे त्यांचे स्वरसप्तक व आपले उ.हिंदुस्थानी स्वरसप्तकाची तुलना केली तर ते असे येते.

उ) कर्नाटकी सप्तक - सा रे ग म प ध नी

उत्तर हिंदुस्थानी स्वरसप्तक- सा रे म प ध ध

म्हणजेच कर्नाटकी विद्वान त्यांच्या शुद्ध सप्तकाला **मुखारी मेल** म्हणतात ज्याला आम्ही **बिलावल सप्तक** म्हणतो. कर्नाटकी पद्धतीत कोमल स्वरांलाच शुद्ध स्वर म्हणतात. म्हणजे कोमल अवस्थेतच ते शुद्ध म्हणवले जातात. जेव्हा ते **विकृत** होतात. तेव्हा ते **चढे** होतात, आणि त्याचा उल्लेख **अमुक एक श्रुतिंचा तो स्वर** असा करतात. स्वरातील हा खूप मोठा फरक दोन्ही पद्धतींतला म्हटला पाहिजे.

एकाच देशात असून इतक्या विभिन्न पद्धती असणे हे फक्त भारतीय संगीतकलेचेच वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. दोन्हीत त्या एका मूळ स्रोतापासून आल्यामुळे साम्येही आहेत ती अशी -

ऊ) साम्ये

- १) दोन्ही पद्धती पूर्ण भारतीय आहेत.
- २) दोन्हीत थाट-राग व्यवस्था आहेत.
- ३) २२ श्रुति दोन्हीकडे मानतात.
- ४) श्रुति विभाजन ही (१२ स्वरांतले) समान आहे.
- ५) दोन्हीत संगीत म्हटले की गायन, वादन, नृत्य तिन्हींचा विचार येतो.
- ६) राग शुद्धता कटाक्षाने पाळली जाते, गायनात रागविस्तार केला जातो.
- ७) लय, तालाला प्रधानतत्त्व दोन्हीकडेही मानलेले आहे.
- ८) काही भिन्न नावाचे राग मात्र स्वरूपसमान आहे असे दिसते.

असे राग उदा. उ.हिंदुस्थानी अल्हैया बिलावल हा तिकडच्या शंकराभरणम् सारखा, खमाज हरिकंभोजी, काफी-खरहर प्रिया, भैरव-हनुमंत तोडी, आसावरी - नटभैरवी इ. उदाहरणे देता येतील.

भिन्नता - मात्र भिन्नताही मूलगामी, मूलभूत स्वरूपाच्या आहेत.

- १) नृत्याला तिकडे खूप महत्त्व आहे, तर उत्तरेकडील संगीतात गायनाला वादन, नृत्यापेक्षा महत्त्व आहे.
- २) गायनशैलीत खूप फरक जाणवतो. लयकारीचा चमत्कार तिकडे जास्त दिसतो, त्यांत गणिती पद्धतीने आणि शास्त्रोक्त लयकारी अशीच केली जाते.
- ३) गीतांच्या शब्दांतही भाषेच्या वेगळेपणामुळे फरक ओघाने आलाच. तिकडे तेलगू, तामिळ, कानडी ह्या दाक्षिणात्या भाषांमधील गीते असतात. उत्तरेकडे हिंदी, ब्रज इ. भाषेतील काव्य रागदारीत असतात.

४) दक्षिणेत थाटांची संख्या १९, तर उत्तरेकडे १०च थाट आहेत.

५) स्वरांमधील फरक आपण बघितलाच आहे.

६) दक्षिणेकडील शुद्ध स्वरांचा थाट मुखारी, तर उत्तरेकडील बिलावल थाट शुद्ध स्वरांचा आहे.

एकाच अखंड देशात अशा तऱ्हेने दोन गायनपद्धती आपापले निरनिराळे संसार थाटून आहेत, आणि आपापल्यापरीने संगीतकलेची सेवा करून ती वाढवत आहेत.

कलासाधना ही आत्म्याने परमात्म्याला घातलेली साद म्हटली, तर संगीत ही आत्म्याने परमात्म्यामध्ये विलीन होण्याची साधना आहे असे म्हणावे लागेल.

रविंद्र संगीत

रविंद्र संगीताला तिसरी संगीत पद्धती म्हणायला हरकत नाही इतकी प्रगल्भ व उच्च अशी गायकी आहे. हा उत्तर हिंदुस्थानी संगीताचाच पण वेगळी शैली असणारा असा, एका कवीने निर्माण केलेला संगीताचा प्रकार किंवा गायनपद्धत म्हणावी लागेल. १८६१ साली रविंद्रनाथ टागोरांचा जन्म झाला. देवेंद्रनाथ त्यांचे वडील, ह्यांच्याकडून संगीताचा वारसा त्यांना मिळाला होता. पिढ्यान्पिढ्यांचे संगीत त्यांच्या घरात वाहत आलेले होते.

हिंदुस्थानी संगीत शिकल्यानंतर त्यांनी, त्याच संगीतात पण स्वतःच्या प्रतिभेतून सौंदर्याचे वेगळे पैलू असलेली ही गायकी निर्माण केली, तीच रविंद्र संगीत म्हणवली जाते.

गीतातील भावाप्रमाणे, त्यातील वर्णनाच्या वेळेनुसार त्या वेळचा राग निवडून, त्या रागात त्या गीताची चाल बांधली जाते. बंगालमधील लोकसंगीताचा त्यांच्या रविंद्र संगीतावर खूप प्रभाव दिसतो.

गीतातून जाणवणारे अंतस्थ उच्च संगीत रविंद्र संगीतात जाणवते, कारण काव्याला योग्य स्वर योजून चाल लावली जाते. 'बाऊल' नावाचा ईश्वरभक्तांचा एक संप्रदाय आहे, त्यांची भक्तिगीते, भातीयाळी (कोळीगीते), राधाकृष्ण गीते-कीर्तनगीते ह्या सर्व गीतांचा, सतत ऐकल्यामुळे परिणाम रविंद्रनाथांवर होऊन ह्या सर्व प्रकारच्या एकूण ४००० गीतांची रचना त्यांनी केलेली आहे. रविंद्रनाथ हे बंगाली माणसाचे 'दैवत' असेच मानले गेलेले आहेत.

नृत्यनाटिका, गीतनाट्य ह्यांनी बंगालचे जीवनसंगीत निर्माण केले. रोजच्या जीवनातील भावभावना, एक कवी म्हणून रविंद्रनाथांनी उत्तम उलगडून दाखविलेल्या आहेत. शब्दही अगदी रोजचे वापरातले त्यामुळे सरळ साध्या अशा बंगाली संस्कृतीचे दर्शन त्यांच्या काव्यातून घडते.

१५) भारतीय संगीतकलेची आणखी काही गुणवैशिष्ट्ये

आत्तापर्यंत आपण 'भारतीय संगीत' ह्या विषयाचा, गायकीचा, शास्त्राचा विस्तृत अभ्यास केला. ललितकलांप्रमाणेच असणारी कलावैशिष्ट्ये, कलामूल्ये संगीतकलेत जरा वेगळ्या पद्धतीची दिसतात. त्यातले रूपसौष्टव इतर जड कलांपेक्षा वेगळे, आविष्काराचा प्रवाहीपणा असल्यामुळे अंतर्मन, बहिर्मन ह्यांची उत्स्फूर्त साथ घेत आविष्कार कसा होतो, आशय व रूप कसे एकजीव असतात, आस्वादनही इतर कलांपेक्षा किती वेगळे, अवकाश-काल ही मूल्ये संगीतात कशी लागू होतात. इ. अनेक गोष्टींचा सविस्तर विचार केला. संगीताचे शास्त्रही कलेमागे कसे भक्कमपणे उभे दिसते. संगीतात सगळेच अमूर्त पण सर्वत्र शास्त्रीय आधार असलाच पाहिजे. सुरेलपणा, शुद्ध, स्वच्छ स्वरलगाव, हे इतके गरजेचे असते की, विडंबनकाव्य, विडंबनचित्र, विडंबन साहित्य, तसे विडंबन संगीत गायले जाऊ शकणार नाही. कारण इथे बेसूर, बेताल हेच विडंबन आणि ते संगीताच्या सौंदर्याला बाधा आणणारे, कानांना त्रास देणारे त्यामुळे अलौकिक आनंद सुखदायक पेक्षा 'कटकट' होईल. संगीत ह्या शब्दाशी विसंगत असेच ते ठरेल.

अ) आरोग्यदायी कला

शारीरिक व मानसिक दोन्हीच्या आरोग्यांना संगीत जशी मदत तशी इतर कोणतीही ललितकला करू शकत नाही. हे संगीतकलेचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणता येईल. गायक, वादक व श्रोते सर्वांनाच उपयोगी पडणारे असे म्हणजे सर्वांच्या आरोग्याला संगीत हे हितकारक असते.

(१) शारीरिक आरोग्य, (२) मानसिक आरोग्य अशा दोन्ही प्रकारचे आरोग्य संगीतकला आपल्याला देत असते. वादकापेक्षा गायक व नृत्यकला साधकाला शारीरिक आरोग्य राखायला जास्त मदत करते. वादकाला मात्र ठराविक पद्धतीने तासनतास रियाज करायला लागल्यामुळे स्वतःची बैठक, हात, पाठ, पाय ह्यांची काळजी घ्यावी लागते.

१) शारीरिक आरोग्य

गायनकला साधकाला त्याच्या कंठातून उत्तम आसयुक्त स्वर काढायचे असल्याने त्याला स्वतःच्या व कंठाच्या आरोग्याची काळजी घ्यावी लागते. एखादा राग गायकाने सुरू केल्यानंतर (रियाज करताना व आविष्काराच्या वेळीही) तो एक-एक स्वराला सजवत पुढे जातो, तबल्यावरील आवर्तनांचे, मात्रांचे, समेचे अवधान राखतच एक सुरेल अखंड, सतत वाहता प्रवाह, असे ते गायन व्हावे लागते. ही अखंडता, स्वराकृती नीट मांडता येण्यासाठी, स्वरवाक्य मध्येच तुटू नये म्हणून तसेच स्वरविचार मांडता-मांडता आमद घेत समेवर आल्यानंतर श्वास सोडणे ही शिस्त पाळावी लागते. म्हणजे ह्या सगळ्याच क्रिया उत्तम साधता येण्यासाठी श्वासाचा 'अतूटपणा' व स्वरांना आस असावी

लागते. ती आस कमवावी लागते. भरपूर श्वास भरून घेण्याची व तो योग्य त्या दाबाने वापरण्याची सवय, शिस्त अंगी बाणवावी लागते. दमसास कमी असलेल्या व्यक्तीचे गाणे, (कोणत्याही घराण्याचे असो) उत्तम जमू शकत नाही. उत्तम दमसासाची दीर्घ स्वरवाक्ये असणारे गाणे ऐकणाऱ्याला 'भव्य' भरीव व श्रवणीय वाटते. ताना व आलापी दोन्ही क्रियांच्या वेळी भरपूर दमसास उपयोगी पडतो.

म्हणून गायक नेहमी विशेष प्रयत्नपूर्वक दीर्घश्वास, दमसास कमावतो. त्यासाठी दीर्घश्वासन, ओंकारसाधना, प्राणायाम इ. योगक्रिया करून स्वतःच्या श्वासाची पर्यायाने हृदयाची ताकद वाढवतो. नादब्रह्माची उपासना, तपश्चर्या, योगाची कला असे संगीताला म्हणण्याचे कारण संगीत ही आंतरिक प्रवृत्ती आहे, स्वभाव आहे. तिचा हृदयात उगम असतो. स्वर हा आत्म्याचा नाद असतो म्हणून आत्मिक शांतता मिळते. ह्या ठिकाणीच बोलताना व गातानाचे त्या-त्या उंचीचे ध्वनी, नाद निघतात. हे सर्व नाद काढताना श्वास व हवेचा दाब ह्याचे तंत्र सांभाळण्याची सवय लागल्यामुळे एक प्रकारचा स्वरयोगाचा अभ्यास होतो, व आरोग्य उत्तम राहाते.

२) मानसिक आरोग्य

तसेच संगीतनिर्मिती करताना गायकाच्या मन, बुद्धी, प्रतिभा, स्वर, संजीवन, एकदम कार्य करीत असतात. ह्या सर्वांच्या साहाय्याने तो विचार करत जातो. स्वरप्रतिमा अंतर्मनावर उमटतात व त्याचक्षणी त्या गळ्यातून, कंठातून बाहेर पडतात. असे उत्तमोत्तम स्वराविष्कार कंठातून बाहेर पडताना त्याला स्वतःलाही अत्यंत आनंद, ज्याला अलौकिक असे म्हणता येईल तो मिळत जातो. त्याचवेळी त्याला श्रोत्यांना आनंद मिळतो आहे हे बघून आणखी आनंद होतो आणि त्या स्वरनिर्मितीच्या आनंदाने समाधी लागते. त्याचे मन चिंतारहित होते, सर्व जगाचा विसर पडतो. मन शांत, आनंदात बुडून राहाण्यामुळे त्याच्या सर्व शरीरभर एक शांत, आनंद पसरतो. स्वरांच्या सान्निध्यात असे दिवसभर असण्याने अर्थातच डोके, मन शांत राहून मनाचे व शरीराचे आरोग्य सुधारते. मानसिक संतुलन गमावलेल्यांना गतिमंदांना, मतिमंदांना हे स्वरांमृत उत्तम आरोग्यासाठी संजीवनी ठरते.

'संगीत रत्नाकर' ग्रंथ (शारंगदेवाचा) हा ७ अध्यायांचा आहे. त्यात नादस्तुती, ब्रह्मस्वरूप, योग, शरीर, नाडी, मोक्ष इ. सर्वच विषयांचा ऊहापोह केलेला आहे. संगीत हे आरोग्यासाठी मोक्षासाठी मदत करते. संगीत साधनेबरोबरच शरीर चांगले ठेवले पाहिजे, म्हणून शरीरशास्त्राचा अभ्यास केला पाहिजे. प्राणायामाने श्वासावर ताबा ह्यामुळे संगीत साधनेने हृदय, मेंदू व संपूर्ण आरोग्यच चांगले ठेवले जाऊ शकते.

'म्युझिक थेरपी' नावाच्या उपचाराचे संशोधन आजकाल झालेले आहे. संगीतातील ठराविक स्वर, त्या स्वरांचे महत्त्व असणारे राग, श्रवण केल्याने श्रोत्याचे आरोग्य (शारीरिक व मानसिक) सुधारते, निद्रानाशही जातो. मनोविकार दूर होऊन झोप, भूक उत्तम लागते. स्वरांचा मोठा आनंद

मिळण्याने, मन प्रफुल्लित राहाण्याने आरोग्यावर उत्तम परिणाम होतो. आजकाल ऑफिस, कार्यालयात, डॉक्टरांच्या केबिनमध्ये, दुकान, कारखाना सर्व ठिकाणी बारीक आवाजात 'वाद्यसंगीत' चालू ठेवण्याची प्रथा, थकवा येऊ नये, मन प्रसन्न राहावे म्हणूनच पडलेली आहे. मानसिक आरोग्य उत्तम राहावे म्हणूनच ! आजचे 'एरोबिक्स' हा संगीताच्या तालावरचा व्यायामप्रकार आज आपण वापरत असतो. तो गेल्या शतकात पं.विष्णू दिगंबर.पलुस्करांनी तयार केलेल्या शारीरिक कसरतीसाठी खास संगीत तयार केले त्यावरून बेतलेला वाटतो.

ब) अध्यात्म संगीत - धर्मसंगीत

आनंदाचे दोन प्रकार मानले जातात. (१) आधिभौतिक, (२) आध्यात्मिक ह्यातील ज्या सुखसोयी वाढवणाऱ्या कलात्मक गोष्टी असतात त्या क्षणभंगुर आनंद देतात; परंतु ललितकलांपासून जो आनंद मिळतो, तो साकार करणाऱ्याला व बघणाऱ्याला, ऐकणाऱ्याला दोघांनाही मिळणारा आध्यात्मिक आनंद असतो. सर्व ललितकला असा अलौकिक आनंद देतातच. ह्या कलांत भावना, संवेदना ह्यांना संतुष्ट केले जाते. अमूर्त भावनांना मूर्तस्वरूप ह्या ललितकला देतात.

नाट्य, चित्र, शिल्प, साहित्यकाव्य, संगीत ह्या सर्वच कलांत संवेदनात्मक आनंद मिळतो व दिला जातो. इथे आत्मानंद मिळत असतो. ह्यातील काही कला दृश्य, जड माध्यमाच्या आहेत, तर काव्य, नाट्य व संगीत ह्या श्राव्यकला आहेत. (कारण पूर्वीपासून नृत्य व काव्य कलेतही नाट्य पोटकला म्हणून समजले जाते.)

सर्व कला समान दिशेने (म्हणजे माध्यम, प्रतिभा ह्यांच्या मदतीने आनंद निर्मिती करणे) कार्य करत असतात, आविष्कार व कलाकृती साकार करत असतात. त्यामुळे त्यांचा एकमेकींशी संबंध कसा येतो ते बघणे आवश्यक आहे.

वेगवेगळ्या कलांच्या कलाकारांना एकच भावना, विषय दिला, तर प्रत्येक कलाकार आपापले माध्यम वापरून विविध कलाकृती तयार करेल. काव्यात ती भावना 'शब्दा'च्या माध्यमातून व्यक्त होईल, तर चित्रकार रंग वापरेल व मूर्तिकार शिल्पमूर्ती बनवेल, आणि संगीतकला ते सहजपणे नाद व स्वरनिर्मिती करून व्यक्त करेल. ह्या सर्वांत एक लक्षात येते ते म्हणजे सर्व कलांमध्ये संगीतातून ती (माध्यम नादस्वर हे स्वतःच्या अगदी जवळ असल्यामुळे) झटक्यात सहजपणे व्यक्त होते. म्हणजेच काव्य (शब्द) स्वरांत गुंफून बाहेर पडते. गद्यात खूप वाक्य सांगून जी भावना व्यक्त केली जाते ती संगीताने (काव्यगायन) अगद कमी वेळ व शब्दांत व्यक्त होऊ शकते म्हणून संगीताला स्वर-काव्य म्हटले जाते.

सामगायनातील सामे, ऋचागायन हे ह्याचे उत्तम उदाहरण आहे. म्हणजे संगीत जन्म घेतानाच 'शब्दांची' जोड घेत आलेले आहे. निसर्गातील संरक्षक अशा सर्व शक्ती, पंचमहाभूते, नंतरच्या

काळात परमेश्वरस्वरूप, देव-देवता स्वरूप, डोळ्यांसमोर ठेवून गायन करून त्यांना संतुष्ट ठेवले जाऊ लागले.

साक्षात् परमेश्वर भगवान श्रीकृष्णांनी नारदाना उद्देशून हे म्हटलेले आहे-

‘मद् भक्ताः यत्र गायन्ति, तत्र तिष्ठामि नारद ।’

अशा तऱ्हेने परमेश्वराला आळविण्यासाठी संगीताइतके प्रभावी साधन नाही हे माणसाच्या लक्षात आले आणि त्यामुळे अध्यात्म व संगीत ह्यांचे साहचर्य चालत अलेले आहे. गायन हे परमेश्वराशी नाते जुळविण्याचे एक उत्तम साधन होय. साधनेचा गाभा हाच की ‘स्वराला’ परमेश्वर मानून त्याची पूजा करणे, आळवणे. पूर्वीपासून भारतीय ललितकला ह्या अध्यात्म व धर्म ह्यांच्यासाठीच राबवल्या गेल्या आहेत. भारतीय दृष्टिकोनानुसार कला तीच आहे, जी ‘मुक्ती’ मिळविण्यासाठी सर्व चिंता, काळज्या, दुःख ह्यांचा विसर पडून त्यापलीकडचा आनंद मिळविण्यासाठी वापरली जाऊ शकते. इथेही संगीताचे वैशिष्ट्य आपल्याला इतर कलांपेक्षा वेगळे दिसते. ‘स्वरानंदसेवनामुळे’ क्षणार्धात आपण अत्यानंद (अलौकिक असा) मिळवू शकतो. भौतिक जगाच्या पलीकडे नेणारी संगीतकला दिव्यानुभव देणारी आहे. असे एकमताने म्हटले जाते.

पूर्वीपासूनच अध्यात्मिकता ही भारतीय जीवनाचा मूलाधार, व जीवनाचा सार राहिलेले आहे. अध्यात्म व संगीत ह्यांचे एकजीव असणे, हेही मूलतः पूर्वीपासूनच भारतीय परंपरेत दृढ झालेले आहे. संगीताकडे निव्वळ मनोरंजनासाठी आमच्याकडे पूर्वीपासूनच कधी पाहिले गेलेले नाही. उलट ईश्वरप्राप्तीसाठी, त्याला आळविण्यासाठी, संगीतासारखे दुसरे साधन नाही अशी भावना संगीताकडे बघण्याची आहे. अगदी सामगायनापासून, नारद व इतर गंधर्वांपासून ते मध्ययुगातील आमच्या संत, महंतांपर्यंत संगीताच्या माध्यमातूनच देवाला संतुष्ट केले गेले. देवाच्या आराधनेसाठी संतांनी अनेक अभंग, भजने, भक्तिरचना रचलेल्या दिसतात. चंचल प्रवृत्तीच्या, उथळ मनाच्या वाईट प्रवृत्तीकडे असलेला सामान्य जनतेचा ओढा परमेश्वर भक्तीकडे, चिरंतनतत्त्वाकडे वळविण्याचे संगीतासारखे दुसरे साधन नाही.

संगीत ही गुरुमुखी विद्या आहे. त्यामुळे गुरूला आई, बाप, देव मानून त्याची पूजा संगीतकलाकार करतात. ‘गुरूबिन कौन दुजा आधार’ ही त्यांची वृत्ती असते. सभ्य माणसात (गुरूत) देव बघायला आमचे संगीत शिष्य कलाकाराला शिकविते.

भारतात वेगवेगळ्या ठिकाणी अनेक संत होऊन गेले. त्यांच्या रचना गेय आहेत. धर्म व संगीत, अध्यात्म व संगीत यांच्या परस्परसंबंधांबद्दल वेळोवेळी त्यांनी उलगडून सांगितले आहे, त्यांच्या रचनांमधून !

नाथपंथीय, वारकरीपंथीय, महानुभावपंथ, शैव, वैष्णव इ. सर्व पंथांच्या मुख्य संतांनी परमेश्वराबद्दल

अद्वैत भावना निर्माण करण्यासाठी, भक्तिमार्गाचा प्रसार करण्यासाठी शेकडो गेय असणाऱ्या रचना केलेल्या आहेत. संत ज्ञानेश्वरांच्या अभंग, विराण्या, नंतरच्या एकनाथ, तुकाराम इ.नी ही 'परमेश्वर' 'विठ्ठमाउली' ह्यांना आपल्या रचनांचे विषय ठरविले आहे. श्रीविठ्ठल म्हणजे साक्षात् नादब्रह्म, परब्रह्म ! त्यामुळे भुपाळी, काकडआरतीने त्यांना जागविले जाऊन दिवसभर त्याचे वेगवेगळे पूजाप्रकार धुपारती, शेजारती, जागर हे देवळांमध्ये नित्यनियमाने होत असतात. सर्व देवळांमध्ये परमेश्वराला दिवसभर संगीत सहवासात ठेवले जाते हे आजही आपण पाहातो. आपल्या भारतीय संस्कृतीतील हे सर्व गीतप्रकार हा अनमोल ठेवा आहे. **उच्च अशा भारतीय आध्यात्मिकतेचे द्योतक अशी ही गेय काव्ये होत.**

जशी भारतीय संगीतातली 'घराणी' वैशिष्ट्यपूर्ण तसेच वारकरीसंगीतात, ओवी, गाथाभजन, चक्रीभजन, कीर्तन इ.चा संचय, संरक्षण केले गेलेले आहे.

यातील **ओवी** ही जात्याच्या घरघरीच्या नाद-लयीबरोबर अगदी अशिक्षित स्त्रीने केलेली गेय, सहजसोपी रचना, दोन-चार ओळींची अशी ओवी. तिच्या जीवनासंघर्षाबद्दल किंवा जीवनभाष्य करणाऱ्या अशा असतात.

ओवीच्या चालीतून पुढे **अभंग** आले असावेत. ओवी रचणाऱ्या संत जनाबाई, बहिणाबाई यांनी ओवीला प्रतिष्ठित केले.

आषाढी, कार्तिकी वारीत आळंदी-देहू व इतर ठिकाणांहूनही भक्तांचे जथे नामस्मरण करत आपापल्या दिंड्या घेऊन येतात व त्या वारीत मिसळतात, दिंड्यांमध्ये वाटेने चिखल, पाऊस, ऊन ह्यांची तमा न बाळगता 'वाटचालीचे अभंग' गात गात इतकी मोठी वाट पायाखाली तुडवत, नाचत, आनंदाने लहान मुलासारख्या उड्या मारत पार करतात. या परमेश्वर भेटीच्या अवघड वाटेवर 'संगीत'च त्यांच्या कष्टांना सुसह्य करत असते.

या वारीत **एकनाथी भारूड** हा संस्कार (गाण्यातून) करणारा प्रकार, तसेच **कीर्तने** केली जातात. ज्यात गायन, वादन परमेश्वराचे गुणसंकीर्तन, नामसंकीर्तन हे भक्तिमहिमा पटवून देणारे प्रकार असतात. **वारकरी संप्रदायातले संगीत म्हणजे अध्यात्मसंगीत व धर्मसंगीत दोन्हींचा उत्तम मेळ असतो असे म्हणावेसे वाटते.**

खाँ साहेब अब्दुल करिम खाँ बडोदे संस्थानात सयजीराव गायकवाडांच्या चाकरीत दरबारी गवाई होते. मुस्लिम असूनही ते आपल्या देवाची भजने इतकी आर्ततेने आळवत, त्या भजनाचा रंगच काही न्यारा असे. कलावंताचा धर्म हा फक्त 'कलाकार' हाच असतो हे यावरून दिसते. काही शास्त्रीय संगीत गायकांनी वारकरी भजनात धृपदाची लयकारी, आलापीही आणली त्यामुळे **वारकरी संगीतपरंपरा ही रागदारी, लयकारी इ.मुळे समृद्ध होत गेलेली आहे.** मृदंग, वीणा, टाळ, तबला असे साथीला

घेतले जाते. वीणेला श्रुति म्हटले जाते. कारण एका सप्तकातील २२ श्रुति काढण्याची ताकद वीणेत असते. वीणा भगवान शंकरांनी निर्माण केली आहे असे म्हणतात. अध्यात्म संगीत हे आत्म्याचे परमात्म्यासाठी गायलेले असते. संगीताची अभिजातता त्यात वर्षानुवर्षे जपलेली आहे.

धर्मसंगीत

संगीत हा विश्वधर्म आहे. बुद्दाला गाता येत असते तर राष्ट्राचा इतिहास निराळा घडला असता अशा आशयाचे उद्गार स्वा.सावरकरांचे आहेत. प्रा.अशोक रानडे त्यांच्या 'संगीतविचार' पुस्तकात (पृष्ठ क्र. ४५) हे सांगतात. धर्म व संगीत हे सतत हातात हात घालून एकमेकांच्या ओढीने एकसमान मानसिकता ठेवून कार्य करताना दिसतात. दोघांनाही इतिहास असतो व वैचारिक बाजू तत्त्वज्ञान असते. शास्त्र व परंपरा असते. दाही दिशांत परमेश्वर व्यापून उरलेला आहे. मग तो कोणत्याही स्वरूपातला असो. कोणत्याही धर्माचा देव असो. जागतिक १० धर्मांपैकी सातधर्म भारतात खेळीमळीने नांदत आहेत. त्यांची मूळे या भूमीत घट्ट रुतलेली अशीच आहेत. हे सात धर्म, व इतर पंथीय लोक आपापल्या पद्धतीप्रमाणे, परमेश्वर भक्ती करत असतात. सर्व धर्मांची तीर्थक्षेत्रे भारतभर आहेत ती त्या त्या देवाला आळवीत, वेगवेगळ्या वेळी दिवसभर संगीताने भारलेली असतात. सकाळी सनईवादनाने बऱ्याच देवळांतले देव आजही उठतात, आणि शेजारती ऐकून रात्री विश्रांती घेतात. शिवाय वर्षभरात वेगवेगळ्या उत्सवांना, संगीत गायन-वादनाशिवाय पूर्णता येत नाही. धर्म प्रचारकही तळागाळापर्यंत धर्माचे विचार पोहोचविण्यासाठी (इस्लाम व बौद्ध) संगीताची कास धरतात. हे नेहमीच आपण पाहिलेले आहे. ज्या धर्मांनी संगीत निषिद्ध मानले त्यांनाही शेवटी धर्मप्रसारासाठी संगीतच उपयोगी पडले.

धर्म आणि संगीत हे केवळ योगायोगाने जवळ आलेले नाहीत. तर आंतरिक घट्ट संबंध निश्चितपणे त्यांच्यात आहेत, आणि धर्म व संगीताची दीर्घकालीन मोठी परंपरा भारतात आहे. धर्म व संगीत ह्या दोही सांस्कृतिक घटकांचे समकालीनत्व व प्रादेशिक असणे, प्रत्येक घरात ते पोहोचलेले असणे, ह्या गोष्टी खूप ठळकपणे भारतात दिसतात. सर्व माणसांना (निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या) एकत्र बांधून ठेवण्याची ताकद आमच्या धर्मप्रार्थना, धर्मसंगीत ह्यांच्यात आहे. कारण 'परमेश्वरी सत्ता' सर्वच धर्मांनी मानलेली हा समान धागा सर्वांना धरून ठेवतो, आणि आपापल्या धर्मातील देवाला संतुष्ट ठेवण्यासाठी स्वरांच्या आधाराने प्रार्थना म्हटल्या जातात, आळवले जाते.

देशाच्या सीमा सुरक्षित ठेवण्यासाठी म्हणजेच आपला देश, धर्म यासाठी स्वतःचा जीव धोक्यात घालणारे आमचे जवान स्वतःच्या माणसांपासून सतत दूर राहाणे, मृत्यूची संकटांची तलवार सतत डोक्यावर टांगलेली, अशावेळी त्यांच्यासाठी, त्यांना प्रेरणा देण्यासाठी सुगम संगीत, समरगीते, स्फूर्तिगीते, गाणी रचली जातात. त्यांना ती ऐकवून, सर्व देशवासी तुमच्या पाठीशी आहेत, हा भक्कम दिलासा

त्यांना दिला जातो. त्यांचे कष्ट संगीताने हलके केले जातात.

क) चित्रकलेतील मूलतत्त्वे संगीतास लागू

पाश्चिमात्य चित्रकार 'बेल' म्हणतो, गूढ नियमांद्वारे केलेली ध्वनीची रचनाशुद्ध आकृती म्हणजे संगीतकला होय. 'चित्रकाराच्या दृष्टिकोनातून संगीत कसे दिसते ते इथे समजते. चित्रकला, मूर्ती व शिल्पकला, वास्तुकला (काही बाबतीत) ह्या तीनही कला चित्रकलेच्याच मूलतत्त्वांनाच अनुसरतात. भरताने व नंतरच्या काही विचारवंतांनीही सर्वच कला कशा एकमेकींत गुंतलेल्या आहेत. रसनिर्मिती हा समान धागा असल्यामुळे त्या एकमेकींशी घट्ट जोडलेल्या आहेत. चित्रकला ही सुद्धा तशीच सर्व कलांत दिसते. चित्रकलेची मूळ वैशिष्ट्ये म्हणजे,

‘रूपभेदाः प्रमाणानि भावलावण्य योजनम् ।

सादृश्यं वर्णिकाभङ्ग इति चित्रम् षडांगकम् ॥

(कामसूत्रावरच्या टीकेत यशोधराने सांगितलेले चित्रकलेच्या ६ सूत्रांचे वर्णन) ही ६ होत. ह्यांनाच चित्रकलेची ६ सूत्रे म्हणता येतील.

ही सूत्रे आपल्याला इतर ललितकलांत तर दिसतातच, पण तिच्या 'रंग' ह्या वैशिष्ट्यासकट संगीतकलेतही दिसतात.

'रागमाला' चित्रांबद्दल आपण मागच्या चित्रकला प्रकरणात पुष्कळ माहिती मिळवलेली आहे. तेव्हा आता चित्रकलेच्या इतर वैशिष्ट्यांचा संगीताशी संबंध कसा ते बघू.

रंग

काही संगीत विचारवंतांच्या मते रंग आणि लय ही चित्रात जशी असते तशीच ती नृत्य, गायन, वादन ह्या सर्वांत आहेच. जो डोळ्यांना सुखकारक वाटतो तो रंग चांगला असे आपण म्हणतोच. स्वरही सुखद असतात, त्यांचा रंग आपल्या कानांना जाणवतो. म्हणजे मैफल रंगली गायकाने, रागचित्र सुंदर रंगवले, बेसूर लागल्यामुळे रंगाचा बेरंग झाला, अशा तऱ्हेची वाक्ये आपल्या कानावर पडतात ती संगीतातील रंगाबद्दलची असतात.

संगीतकलेचे सौंदर्य निर्माण होते ते नावीन्य, औचित्य, प्रमाणबद्धता, एकात्मता ह्यांच्यामुळे सर्व इतर कलांमध्येही ही तत्त्वे लागतातच, पण संगीतात मात्र या कलेतील तरल सौंदर्य कानांना आधी जाणवते. मग बुद्धीलाही त्यातील सौंदर्यस्थळे जाणवतात. रससिद्धी हेच कलाकाराचे अंतिम ध्येय असते. प्रवाही असलेल्या आविष्कारात, संगीतामध्ये संयम, सूचकता, प्रासादिकता हे गुणही सौंदर्यवर्धन करताना लागतातच. तसेच अनपेक्षित असे काहीतरी गळ्यातून काढले की, श्रोत्यांना थक्क झाल्यामुळे आनंद होतो. उत्कंठा ही तर प्रत्येक क्षणाला श्रोत्यांची वाढतच असते. अपेक्षापूर्तीही हवी

असते. तसेच अकस्मात् असे काहीतरी सुंदर ऐकायला मिळाले की ही आनंद होतोच. सुसूत्रता, संवाद जसा कानाला व बुद्धीला भावतो तसेच विरोधाभासही आवडतो.

वरील वर्णनात संगीताविष्कारातून उत्तम, रसोत्पत्ती होण्यासाठी कलाकाराने ज्या कलात्मक योजना केल्या तसेच चित्रकलेतही रूपभेद, प्रमाणबद्धता इत्यादी वेगवेगळ्या मूल्यांची योजना करत कला साकारली गेली तरच चित्रकृती उत्तम अर्थपूर्ण व रसवत्ता असलेली अशी दिसेल, आणि हीच मूल्ये चित्रकलेप्रमाणेच मूर्तिकलेत, अगदी दृश्य, मनोज्ञ अशा साहित्यकलेत पर्यायाने नाट्यसंहितेत आणि नाटकाच्या प्रयोगातही दिसतातच. म्हणजे हे लक्षात येईल की, मूलतत्त्वे तीच फक्त प्रत्येक कलेत त्या मूलतत्त्वांची नावे माध्यमाप्रमाणे बदलतात. सगळी मूळतत्त्वे, सर्व ललितकलांनी वापरावीच लागतात, त्यातूनच कलाकृती साकारली जायला हवी असते, म्हणजे ती सौंदर्यपूर्ण ललितकलाकृती आहे असे म्हटले जाते.

रागमाला चित्रांमध्ये तर काव्य, संगीत, चित्रकला, ह्यांची गुणवैशिष्ट्ये एकत्र वापरून त्या अन्वये ह्या तीनही कलांना एकत्र जोडलेले असते, अतिशय कल्पक अशा त्या कलाकृती म्हणाव्या लागतात.

चित्रकलेतील अत्यंत महत्त्वाची म्हणून सांगितलेली (वर सांगितलेली षडांगे) ६ अंगे संगीताकलेच्या संदर्भात कशी लावता येतात ते पाहू.

रूप

‘रूप’ रूपसौष्टव हे सौंदर्य, आशयातले सौंदर्य स्वरूपात, संगीतात म्हणता येईल. तसेच स्वर ह्या माध्यमाचे तेज, सुरेलपणा, गायकाचा सुंदर आवाज सर्वच गोष्टी, रूप ह्या शब्दात येतील. दृश्यकला, चित्रकला व इतर कलामध्ये रूपात कांती, चित्रकलेतले सुंदर रंग, रेषांची रेखीव अशी योजना लयदारपणा इ. सर्वच गोष्टी येतील. लावण्य हे रूपातच येते.

लावण्य

कलाकृतितील सुंदर भाव, दृश्यकला ह्या प्रतिकृती किंवा प्रतिरूप असल्याने साधर्म्य, वर्णिका म्हणजे रंग, त्यांची सौंदर्यपूर्ण योजना इत्यादी सर्वच गोष्टी वापरून लावण्य, सौंदर्य व रूपसौष्टव दृश्यकलांमध्ये निर्माण केले जाते.

संगीत ही अमूर्त कला आहे तरीही ह्या श्राव्यकलेच्या संदर्भातही श्राव्य सौंदर्यलावण्य, रंग तर निर्माण होतोच, पण साधर्म्यही निर्माण करावे लागते. मात्र हे साधर्म्य जगात, भोवताली दिसणाऱ्या एखाद्या गोष्टीशी नसते कारण ही प्रतिरूप कला नाही तर हे साधर्म्य, पूर्वसूरींनी निर्माण केलेले राग त्या रागाची आकृति व प्रकृति, त्याचे स्वर, त्याच्या मर्यादा, चौकट, तालासंदर्भातही शास्त्रांतर्गत सांगितल्याप्रमाणे तालाची, त्या-त्या गीताच्या लयीची योजना, रागाचा भाव ह्या सर्व गोष्टी साधर्म्य दाखवण्यासाठी सांभाळावी लागतात. राग व ताल नियमांच्या ह्या चौकटीत राहून गायनात ‘सौंदर्य’

निर्माण करणे सोपे जाते. **बंधनातील पण स्वच्छंद** असे ते श्राव्यसौंदर्य असते. काहीवेळा अगदी सादृश्य, साधर्म्य व काही ठिकाणी स्वतःच्या प्रतिभेतून निघालेली 'उपज' 'नवनवोन्मेष' असा राग रंगत जाऊ शकतो. संगीतात जे **औचित्य** हे तत्त्व सांभाळावे लागते ते इथे उपयोगी पडते. म्हणून उत्तम गायकही आधी थोडावेळ रागाचे (सर्वज्ञात असणारे) बाळबोध स्वरूप मांडतो, आणि नंतर मात्र स्वतःच्या प्रतिभेने त्यात नवनवीन सौंदर्य दाखवत मैफल ताब्यात घेतो.

भाव

चित्रात व इतर कलांतही 'रस' निर्माण करणारे हे भाव, त्या चित्राला जिवंत, चैतन्यमय असे रूप देतात. आणि भावगर्भ, भाववाही असणाऱ्या, अगदी साहित्यकाव्यापासून ते चित्र शिल्पसंगीतापर्यंत सर्वच कलाच रसिकांच्या हृदयाला भिडल्याशिवाय राहात नाही. **भावामुळे त्या कलांतील चैतन्य जास्त बाहेर येते.** हे भाव म्हणजे **स्थायीभाव** असतात जे बघणाऱ्याला जाणवतात.

प्रमाण

चित्रकला, मूर्तिकला, शिल्पकला अगदी वास्तु सुद्धा सर्व दृश्यकला ह्या तर प्रमाणांप्रमाणेच काढाव्या लागतात. मानवाकृती असणारे चित्र, मूर्ति-शिल्प ह्यात तर मानवाकृती दाखवण्यासाठी सर्व अवयव मापबद्ध काढले नाही तर ते 'विडंबन' होईल. अर्थहीनही होऊ शकेल. सूर्य डोंगरामागून उगवतो आहे. त्याचवेळी डोंगराजवळच्या झाडे, झोपड्या दाखवणे मध्येच वाहणारा ओढा त्याच्या अलीकडे (म्हणजे प्रेक्षकांच्या बाजूने जवळ) गवत, फुले, एखादी व्यक्ती असे सर्व दाखवताना काय जवळ, काय दूर, कोणती गोष्ट मोठी, कोणती लहान हे दाखवताना चित्रकलेत 'प्रमाणा'ना खूप महत्त्व. कारण लहानशा कॅनव्हासच्या अवकाशात ते दाखवायचे असते, सर्व 'बसवण्यासाठी' प्रमाणाचे असणे खूप महत्त्वाचे. साहित्यातही कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य काही असले तरी आवाक्यात राहिल एवढीच त्याची लांबी पृष्ठसंख्या असावी लागते. नाहीतर कंटाळवाणे होईल. **संगीतातही प्रमाणांशिवाय एक मिनिटही आविष्कार होणार नाही.** स्वर लावण्यापासून त्याची लांबी, रुंदी (कारण स्वर ही नादरेखा असते.) तालाचे आवर्तन त्याची लय, विलंबित ख्यालाच्या लयीपेक्षा दृढ बंदिशीची लय कोणती, किती वेळ कोणता प्रकार गाणे योग्य सर्व प्रमाणबद्धच असावे लागते. अन्यथा गायन बेलय व नीरस वाटेल. प्रमाणाशिवाय कोणत्याच कलेचा 'परिणाम' होऊन रसनिष्पत्ती होणार नाही आणि 'निष्प्रभ' असे ते कलाविष्कार असतील.

वर्णिकाभंग

रंगांचे अवधान चित्रकाराने कसे राखावे ह्याविषयी हे तत्त्व सांगते. रागाचा स्वतःचा असा स्वभाव, रंग, प्रत्येक स्वराचाही एक-एक रंग मानलेला आहे. ते-ते स्वर असणारे राग साधारणपणे ते-ते रस

म्हणजेच रंग (रंजन अशा अर्थाने) दाखवणारे असतात. म्हणून ते त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे गायले जायला हवेत. उदा. दरबारी कानडा, अडाणा गाताना असा फरक दाखवता यावा. दरबारी हा अडाण्याच्या लयीपेक्षा संथ लयीत, गंभीर रस दाखवण्यासाठी गावा. जसे चित्रात झोपलेल्या माणसाचा चेहरा व मृत माणसाचा चेहरा, झाडावरची टवटवीत फुले व खाली पडलेली निस्तेज फुले इ.च्या वर्णातील फरक दाखवताना स्पष्ट जाणवेल असा दाखवणे हे चित्रकाराचे कसब असते. मूर्ती, शिल्प यांच्याही कांती, डोळे ह्यातील जिवंतपणा दाखवला जातो. चेहऱ्यावरील भाव, बोलके डोळे इ. दाखवण्यासाठी ह्या तत्त्वाचा वापर करावा लागतो.

अशा तऱ्हेने गायक, वादक व पर्यायाने नर्तकही एक 'स्वरचित्र' रंगवत असतो. 'स्वरशिल्प' 'रागशिल्प' उभारत असतो. असे म्हणता येईल. साहित्य, काव्य म्हणजेच 'शब्द' ह्या माध्यमाला तर त्याने सुरुवातीच्या अवस्थेपासून बरोबर घेतलेलेच आहे. स्वरांतून, गायनाच्या लयीतून, रागातील स्वर त्याचे विशिष्ट प्रकारचे लगाव त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे काहीतरी सांगत असतात, आवाज लहान-मोठा करणे, तारसप्तक, मध्यसप्तक इ. तील गायन हेही, बोल आलाप, बोलताना ह्या सर्वांच्या मदतीने स्वरमंचावरून एक 'स्वर नाट्य' वेगवेगळे भाव श्रेत्यांच्या मनात निर्माण करित असते. नाट्यपूर्ण असा आशय त्या गायनातून अभिव्यक्त होत असतो.

ड) संगीतातले शब्दमाहात्म्य

असेही म्हणतात की, बंदिशीचा राग व बंदिशीची लय ही तिच्यातील शब्दांना अनुसरून ठरविली जाते. म्हणजे मी मागे म्हटल्याप्रमाणे धुवाँधार पावसाच्या ढगांच्या गडगडाटाचे, विजांच्या कडकडाटाचे वर्णन विलंबित ख्यालापेक्षा दृढ बंदिशीत चांगले वाटते. पण म्हणून असे म्हणता येणार नाही की, काव्यातून, चीजेतून (बंदिशीतून) व्यक्त होणाऱ्या अर्थाला संगीतातून आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न खटाटोप शास्त्रीय (स्वरप्रधान) गायनांनी करावे. त्यासाठी ज्याला सुगम संगीत, शब्दप्रधान संगीत हा गायनप्रकार म्हणतात. तो असतो जो आपली वेगळी वैशिष्ट्ये दाखवत आणि रागसंगीतच सामान्य लोकांपर्यंत पोहोचाविण्याचा (कारण तेही कोणत्यातरी एका किंवा २,३ रागांतूनच निर्माण झालेले असते.) प्रयत्न करित असते. कारण असे म्हटले जाते की, साहित्यातील वा शब्दांतील (काव्यातील) भावदर्शन हा भारतीय कलासंगीताचा ('ललितकला' ह्या अर्थाने 'स्वर' या माध्यमातून शास्त्रीय पद्धतीने साकार होणारी अमूर्त श्राव्यकला) आत्मा नाही. जोवर शब्दांचे प्राधान्य असते तोवर भौतिक आनंद व स्वरांची सत्ता सुरू झाली की, आध्यात्मिक आनंद मिळतो. फक्त शब्दांतील तालव्य, कंठ्य, दंत्य, आकारान्त, इकारान्त इ. वैशिष्ट्यांचा उपयोग करून घेण्यापुरतेच शब्द महत्त्वाचे आहेत. शब्दांपेक्षा आध्यात्मिक आनंद हेच संगीताचे सौंदर्य तत्त्व महत्त्वाचे आहे.

ह्या विचारांतून दुसरा विचार जन्म घेतो तो म्हणजे वाद्य वादनात शब्द नाहीत, त्यातले भाव उभरण्याची अडचण नसल्याने फक्त स्वरांचा निर्भेळ, निर्लेप अलौकिक आनंद घेता येतो म्हणून वाद्य वादनातच संगीतकला विशुद्ध स्वरूपात आविष्कृत होते. पूर्वीच्या बुजुर्गांनी मात्र वारंवार कंठसंगीतालाच वर चढवले आहे.

‘सबसे बढकर गाना है, सबसे श्रेष्ठ गाना है।

बजाना मध्यम है, नाचना सबसे कनिष्ठ है।

पूर्वसूरींनीच कंठसंगीताची महती अशाप्रकारे मान्य केलेली दिसते. वाद्यही त्यालाच अनुसरतात असे म्हटलेले आहे. म्हणजेच संगीताची भाषा, स्वरांची भाषा ही वैश्विक आहे. ती शिकावी लागत नाही, म्हणून फक्त कानाला गोड वाटले, मन शांत, तृप्त झाले तर कोणत्याही देशाचे संगीत (भाषा न कळता) आपल्याला आवडते. आनंद देते. भारतीय संगीतातील स्वर, लय, ताल ह्यांच्या मेळातून निघालेल्या सौंदर्यपूर्ण, श्रवणीय वाद्य संगीताची ही ताकदच त्याला पाश्चात्य देशात जास्त लोकप्रियता मिळवून देते.

इ)अभिजात संगीत

मग अभिजात संगीत कशाला म्हणायचे? तर शास्त्रीय संगीत म्हणजे अभिजात संगीत नव्हे. म्हणजे हे समानार्थी शब्द नाहीत. कारण सुगमसंगीत, नाट्यसंगीत हे ही अभिजात असू शकते. मग अभिजात संगीत कोणते? तर श्रोत्यांची पकड घेईल अशा आवाजातून मधुर स्वरांतून निर्माण झालेले, कलात्मक स्वरविलास असणारे राग, रागदारी तत्त्वाची पक्की बैठक (राग शुद्ध स्वरूपांत सादर करणे) व लय, तालाची पक्की बैठक असणारे आणि सर्वांत शेवटी ललितकला म्हणून कौशल्यपूर्ण, श्राव्य सौंदर्यपूर्ण, मन खेचून घेणारे, रसिक हृदयाशी संवाद करणारे, उत्तम मांडणी असणारे असे गायन, अभिजात संगीत ह्या कसोटीस उतरते असे म्हणता येईल. रसवत्ता, रसनिष्पत्ती हे ‘जीवनसत्त्व’ ह्या संगीतात असले पाहिजे व दिसले पाहिजे. म्हणजेच संगीतकलेचा श्वास अशा उच्च आनंदाची रसनिर्मिती करण्यासाठी, दीर्घकाळ टिकणारा आनंद देण्यासाठीच अभिजात म्हणवले जाणारे संगीत वचनबद्ध असते.

त्यामुळे इतर सर्व ललितकला ज्याप्रमाणे लोककलांमधून प्रगती करत जन्माला आल्या, तसेच काही प्रमाणात संगीताचे असले तरी तेही खूप वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकारे लोकसंगीतातून निर्माण झाले असे म्हटले जाते. कारण कंठातूनच शब्दभाषा निघते आणि कंठातूनच सूरही निघतो. म्हणजे दोन्ही गोष्टी माणसाच्या आदिमअवस्थेपासून सहज प्रवृत्तीत सामावल्या गेलेल्या आहेत. त्यामुळे लोकगीतात संगीत (राग, धून स्वरूपात) दडलेले होतेच, पण ते तिथेच मर्यादित स्वरूपात न रेंगाळता प्रतिभासंपन्न,

विद्वान् गायकांनी निरनिराळे असंख्य स्वरमेळ व रागरचना निर्माण केल्या, पुढे शास्त्रकारांनी रागव्यवस्था निर्माण केली. संगीताला शास्त्रीय व शिस्तबद्ध अशी बैठक दिली. काही जुने प्रकारही लोकरुचीप्रमाणे लोप पावले व नवीन उगम पावले. आज तर ते उन्नत, प्रगल्भ अशा अवस्थेला पोहोचलेले आहे, असे असतानाही 'अंगाईगीत' पिलू रागातच गायले जाते, 'भूपाळी' ही भूप, कल्याण ह्या रात्रीच्या रागातच गायली जाते, 'लावणीला' गौरी रागाचे प्रकारच भावतात, आरत्या, पोवाडे हे कालिंगड्यातही का रंगतात ? ह्याचा अर्थ हाच की लोकगीते ही खूप परिचित असतात आवडतात म्हणजे त्यांच्यामागचे हे रागच आवडत असतात. ही इतकी जुनी परंपरा आहे, की हे राग निर्माण झाल्यावर त्यात ती बांधली गेली नसून, ती लोकगीते माणसाच्या गुणगुणण्यातून निर्माण झाली व त्यातून नंतर हे राग शोधले गेले असावेत हे पटण्यासारखे आहे. फक्त ते ४-५ स्वरांचेच 'धून' स्वरूपात असले तर त्यांचा विस्तार केला गेला आहे. व आज ते राग शास्त्रीय गायनातील स्वतःची बैठक जमवून आहेत. त्यामुळे काही रागांबाबत लोकसंगीताचे बीज नाकारता येत नाही.

संगीताची भाषा

आनंद, दुःख इतर भावना व्यक्त करण्यासाठी 'लोकगीते' अस्तित्वात आली. त्यातून पुढे आजचे संगीत निर्माण झाले. सर्व ललितकला स्वतःच्या 'माध्यमातून' स्वतःची अशी वेगळी कलाभाषा वापरून व्यक्त होतात हे आपण पाहिलेच आहे. संगीताच्या 'अमूर्त, मौखिक' अशा वैशिष्ट्यपूर्ण भाषेचाही अभ्यास करूनच ती शिकताना व ऐकताना दोन्हीवेळा माहित असावी लागते. स्वरांच्या भाषेतून केला जाणारा हा व्यवहार कानाने ऐकून स्वरांची भाषा समजून ऐकावा लागतो.

व्यवहारातील बोली भाषेबाबत जसे एकच भाषा वेगवेगळ्या पद्धतीने बोलली जाते, तसेच प्रत्येक गायकाचे स्वतःचे असे वेगळेपण त्याच्या गायनातून जाणवतेच. आवाज, त्याच्यावर झालेले गाण्याचे संस्कार, त्याच्याभोवतीचे वातावरण इ. बऱ्याच गोष्टींचा परिणाम त्यावर होतो. तसेच राग, रागातील स्वर, रागाचा स्वभाव, (वादनात, वाद्याची स्वतःची ध्वनिवैशिष्ट्ये) गायक-वादकाचे संगीतातील घराणे या सर्व गोष्टी ह्याबाबत जाणवतातच. व्यवहारातील बोलीभाषेत जसा वेगवेगळा ढंग (लेहेजा) जाणवतो. तसा प्रकार इथे स्वर तेच, राग तेच असले तरी वेगळेपणा जाणवतो त्यांच्या भाषेचा !

'इतर ललितकलांपेक्षा 'अमूर्त, मौखिक' असल्यामुळे आणि अगदी वेगळी अशी स्वरांची भाषा असल्याने हे वैविध्य जास्त जाणवते. मुग्ध कळीचे फूल होताना, पूर्ण उमलताना जशी वर्णन न करता येण्याजोगी भाषा असते तशी संगीताच्या आशययुक्त भाषेची 'दुनिया'च वेगळी आहे. त्या भाषेशी व आशयाशी आधी सुपरिचित व्हावे लागते, नंतरच गळ्यातून ती भाषा आशय घेऊन बाहेर पडू शकते. त्या भाषेवर प्रभुत्व, अधिकार जितका जास्त मिळवता येईल तितके 'नवनवोन्मेष' गायकाला श्रोत्यांना देता येतील, ऐकवता येतील. दोन समान आकृती पण विभिन्न प्रकृतिचे राग, रागातील स्वरांचे विशिष्ट

प्रकारचेच 'लगाव', आवाजाच्या लहान-मोठे करण्याने आणि स्वर-काकूची वेगळी अर्थनिर्मिती, भलत्या ठिकाणीच स्वरवाक्य तोडल्यास रागाचा रंग बिघडणे इ. गोष्टी ह्या भाषेच्या विशिष्ट लकब (लहेजा) दाखवणाऱ्या, अर्थ निर्माण करणाऱ्या आहेत. त्या आत्मसात झाल्याशिवाय ही स्वरांची भाषा बोलता येणारच नाही. हे वैशिष्ट्य भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या (गायन) सौंदर्यपूर्ण भाषेचे म्हणता येईल. बोलीभाषेत जसे कर्ता, कर्म, क्रियापद इ. योग्य जागी नसेल, तर अर्थाचा अनर्थ होतो. तसेच संगीतातही मांडणीतच सुसूत्रता, सुसंगती नसली तर बेरंग होतोच. लहानपणी आपण जशी बाराखडी शिकतो आणि तिच्यातली अक्षरे जुळवत भाषा तयार करतो तशीच संगीतातील बाराखडी म्हणजे शुद्ध स्वरालंकार, रागाचे आरोह-अवरोह हे होत. स्वरालंकार घोटून घेतले जाण्यामागचे कारण त्याची पुढे आलापाची व विशेषतः तानांची भाषा होणार असते. एखादे भाषण ऐकताना जसे वक्त्याची ओघवती भाषा, त्यातील त्याने उच्चारलेली एकामागोमाग एक अशी वाक्ये हे सर्व मिळून शेवटी आपण त्याच्या व्याख्यानातील आशय काय, कोणत्या दर्जाचा होता ते सांगू शकतो. तसेच गाण्याचे (मैफलीचे) आहे असे म्हणता येईल. व्याख्यानात 'सुविचार' ऐकून श्रोते जी दाद देतात त्यामुळे वक्त्याला आणखी बोलावेसे वाटते, तसेच श्रोत्यांच्या टाळी, दाद ह्यामुळे गायक-वादकांना कला उत्तम सादर करण्यासाठी प्रेरणा मिळत असते. अशा तऱ्हेने **स्वरभाषा** ही इतकी सांकेतिक सरूपात आहे की लिहिलेले नोटेशन (सारेगमची भाषा) वाचत-वाचत गाणे हे ही सवयीनेच जमते. '**उपजांच्या** क्रमबद्ध रचनेने संगीत कलाकाराच्या मांडणीचा आशय केवळ मार्मिकांपर्यंतच नाही, तर सर्वसाधारण रसिकालाही कळू शकतो' (२८)

इथेच असेही म्हणता येईल की, सुंदर चित्राची सुरुवात जशी 'रेखाकृती' काढून घेऊन केली जाते. नंतर विविध रंगांनी, व नाजूक वळणदार रेषांनी त्यात स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने भरीव करून चित्र पूर्ण केले जाते. तसेच संगीतात रागाकृती ही रागातील वादी-संवादी व इतर सर्व स्वरांच्या नादाकृती काढत, वेगवेगळ्या उपजा, ताना इ. सर्वच गोष्टींनी सुंदर, भरीव रंगवली जाते व **रागचित्र** तयार केले जाते. एखाद्या शिल्पात बारीक कोरीवकामाने, कवितेत बारीक शब्दालंकाराने लेणे चढवून जसे सौंदर्यवर्धन, आशयगर्भता वाढवली जाते, तसेच संगीतातील रागाचा आशय ही श्रवणसुंदर बनवला जातो.' **सर्वच ललितकलांप्रमाणे यात संवाद-विरोध-समतोल ह्यांचे सौंदर्यही निर्माण केले जाते.** फक्त संगीताचे वैशिष्ट्य हेच की, ते काम आविष्कार करतानाच, प्रवाहीपणे, उत्स्फूर्तपणे चालू असते. हे खूप कठीण आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असे कसब दाखवताना गायक, वादकांना स्वतःची कल्पनाशक्ती व प्रज्ञा पणाला लावावी लागते.

२८) गानवर्धन संस्थेच्या 'मुक्तसंगीतसंवाद' ह्या उनि. ग्रंथात पृष्ठ क्र. ७० वरील पं. राजाभाऊ देव यांचे विचार.

रागाकृती चित्राप्रमाणे एकदम नजरेत भरत नाही, समोर दिसत नाही, नाट्यकाव्य याप्रमाणे हळूहळू उलगाडत जात मागील संदर्भ घेत घेत पुढे आस्वादन क्रिया चालू ठेवावी लागते.

‘कविवर्य भा.रा.तांबे म्हणतात, साहित्यातील शब्दांतून, अतिसूक्ष्म भावना व्यक्त होऊ शकत नाहीत, तसेच शब्दांतून एकावेळी एकच भाव व्यक्त होतो. त्या संगीताच्या स्वरभाषेतून मात्र तरल, चंचल, सूक्ष्म अशा अनेक भावना एकावेळीच प्रकट होऊ शकतात. हृदयात भावनातरंग उठविण्याचे जे काम काव्यकला जड अशा शब्दांनी करू शकत नाही ते सूक्ष्म स्वरविलासाने शक्य होते.’^(२९) यापुढे जाऊन असे म्हणावेसे वाटते की, इतर कोणत्याच कलेत नाही ती ताकद स्वरभाषेत आहे. उच्चगायनात शब्देविण संवाद म्हणजेच शब्दनिरपेक्षच, अनंत असे आहे, त्याचा आनंद -रस परिपोषही अमर्यादित आहे. शब्दाविना फक्त सूरांनी गायक-वादक अनेक भावनांना एकाच वेळी स्पर्श करू शकतो, ‘अलौकिक’ अशा या भावना असतात. विलंबित ख्याल गाताना, सुरुवातीला बंदिश मांडली जाते तेव्हा तर शब्द एकमेकांपासून दूरदूर जातात वा नंतरही निव्वळ रागाच्या स्वरांचे सौंदर्य उलगाडून दाखविले जाते. आग्रा घराण्यात किंवा धृपदात शब्दलयीत गुंफून फिरविले जातात. पण त्यातही शब्दांच्यापेक्षा जास्त स्वरांची लयकारीच जास्त रंगते. एकूणच ख्यालगायकीत शब्द लौकिक भावनानिर्मिती करत नसतात. त्यामुळे भावनांपासूनचे इतर रस न मिळता फक्त आनंदरसच श्रोत्यांना मिळतो. तिथे नादसौंदर्याची आभा सर्वत्र पसरलेली असते.

याउलट सुगमसंगीताला चाल लावतानाचा अनुभव सांगताना संगीतकार म्हणतात, शब्द, काव्य पाहिले की त्यातल्या भावांप्रमाणे आम्हाला चाल आपोआप स्फुरते. त्यामुळे कवितेतले भाववाही शब्द संगीतकाराला स्वर सुचवतात. शब्द पुढे आणि स्वर मागून येतात. म्हणून काव्याचा ‘स्वरसाज’ हा शब्दचालीसाठी वापरला जातो. म्हणजेच ख्यालगायकीकडून आपण जसजसे उपशास्त्रीय, सुगमसंगीताकडे जाऊ तसे, शब्दमाहात्म्य सुरांची बरोबरी करताना दिसते. परंतु संगीताची स्वरांची भाषा ही विश्वाची व आत्म्याची असते हेही लक्षात ठेवायला हवे.

फ) ललितकला भगिनींना संगीताचे सहकार्य

वात्स्यायनाच्या मते, सर्व भारतीय ललितकला (त्या काळात फक्त कला म्हणत.) ह्या आपापल्यापरीने, स्वतःची शास्त्रे बनवून व त्याला अनुसरत विकसित झालेल्या आहेत. सर्व ललितकलांचे स्वरूप मूलतः भारतीय तत्त्वज्ञान, धर्मकल्पना अध्यात्म ह्यांच्या भक्कम पायावरच उभ्या आहेत. त्याचप्रमाणे सर्व कला रसनिष्पत्ती करतात, त्यामुळे अध्यात्म, तत्त्वज्ञानाचा पाया आणि रसोत्पत्ती ह्या गोष्टीमुळे सर्व ललितकला एकमेकींशी घट्ट जोडलेल्या अशा आहेत. त्याचप्रमाणे त्या

२९) ठकार सुलभा यांचे ‘संगीत व सौंदर्यशास्त्र’ या उनि. पुस्तकात पृष्ठ क्र. १८०.

एकमेकींशी सतत संवादी असतात. प्रत्येक कलेचे स्वतःचे असे वेगळे सामर्थ्य असते. त्या सामर्थ्यानिशी ती कला दुसऱ्या कलांना मदत करायला तत्पर असते म्हणूनच त्या मानवाच्या तीव्रबुद्धी, प्रतिभा, सर्जकशक्तीतून निर्माण झालेल्या, अभिव्यक्तीतून दुसऱ्याला आनंद देणे हे ध्येय असलेल्या, कलाभगिनी आहेत असे म्हणावेसे वाटते. त्या स्वतः स्वयंपूर्ण असतात. त्यांचे आविष्कार स्वायत्त असतात व त्या एकमेकींना मदत करणे हा हेतू घेऊन जन्म घेत नाहीत, पण एकमेकींच्या सहकार्याने सर्वच समृद्ध होऊ शकतात ह्या जाणिवेने त्या एकमेकींच्या पाठीशी उभ्या राहातात, आणि अशावेळी जिला त्या सर्व मदत करतात तिचीच 'प्रभा' जगात उजळवतात व स्वतः जरा पाठीमागे राहातात. उदा. नाटकात इतक्या कला मदत करतात, नृत्यातही गायन-वादन मदतीला असतेच, पण मदत करणाऱ्या ह्या इतर कला नाट्य, नृत्य ह्यांनाच रसिकांसमोर जास्तीत जास्त चांगल्या समृद्ध स्वरूपात आविष्कृत होण्यासाठी धडपडत असतात. आपापली स्वतंत्र असलेली बलस्थाने, सामर्थ्य त्या दुसऱ्या कलेला 'उत्तम' वठण्यासाठी पणाला लावतात. एकमेकींशी घट्ट संबंधित अशा त्या 'समृद्ध' होण्यासाठी प्रयत्न करत असतात.

संगीताला आत्म्याची कविता म्हणतात. काव्यात संगीत नकळत दिसते, (संगीतकाराला चाल लावण्याच्या दृष्टीने) अभिनयही असतो. काव्यशिल्पही म्हटले जातेच. अशा प्रकारे त्या एकमेकींशी सतत संवादी असतात आणि विसंवाद त्यांच्यात आपसांत होत नाही. कारण सर्वच आपापल्यापरीने 'सत्य' 'शिव' 'सुंदर' असे शोधत असतात. ह्या सर्वच बाबतीत संगीताचे स्थान जरा वैशिष्ट्यपूर्ण असेच आहे. कारण 'अमूर्त' अशी फक्त तीच कला आहे. संगीतकलेचे सादरीकरण, परिणाम, 'रसिक' श्रोता हा प्रत्यक्ष आविष्काराच्यावेळी समोर हजर असणे, आणि इतर कलांच्या मदतीशिवाय, 'एकटी'च्या आविष्कारानेही खूप आनंद देऊ शकणारी, देहातीत असा आनंद जो सर्वच कला देऊ शकतात, तोही संगीतात जरा जास्त उच्च असा मिळतो हेही सर्वमान्य आहे.

'रागमाला पेंटिंग' बद्दल आपण मागे पाहिलेले आहे की, संगीत व चित्रकला, संगीत व साहित्य, अभिनयमुद्रा व संगीत ह्या सर्वांचा मेळ रागमाला पेंटिंगमध्ये दिसतो. रागमालाचित्रे ही कलांमधील अंतःसंबंधांचे उत्तम उदाहरण होय. तसेच संगीतातील 'ताल' हा समतोल मिळवून देणारा घटक आहे. सर्वच कलांत हा ताल वावरतो. संगीत, नृत्य ह्यात स्पष्टपणे जाणवतो, पण चित्रमूर्ती व इतर कलांतही 'ताल' हे नाव समतोल, प्रमाण अशा अर्थाचे वैशिष्ट्य समजले जाते. साहित्यात एखाद्या कथेचा, नाटकाचा तोल, लय अशा अर्थाने वापरतात, तर काव्यात गेयता (मीटर) अशा अर्थाने वापरला जातो. रूपसौष्टवही इतर कलांतील डोळ्यांना लगेच जाणवते. साहित्यात, नाटकात आणि संगीतात हे आस्वादनाबरोबर हळूहळू जाणवत जाते.

संगीत व नाट्य सादर होण्यासाठी 'वास्तु' (रंगमंदिर) बांधताना तिचे शास्त्र, कला व संगीत

नाट्यशास्त्र, कला ह्यांचा मेळ घालावा लागतो. कारण ह्या प्रयोगक्षम कला असल्यामुळे त्यांचा प्रयोग ठराविक परिस्थितीतच चांगल्याप्रकारे 'आस्वादन' केला जाऊ शकतो. म्हणून विचारपूर्वक, भरताचे नाट्यशास्त्रातील तत्त्वे (जी आजही पाळली जातात.) व आधुनिक ध्वनिशास्त्र व वास्तुशास्त्र इ. सर्वांचा मेळ घालत कलात्मकतेने बांधले जाते. इथे हे लक्षात घ्यावे लागेल की, **वास्तुकलेतही संगीताप्रमाणेच आशय, आकृतिबंधही एकरूप असतात.** काहीतरी उद्देश हा वास्तुनिर्मितीमागे असतोच. म्हणजे तिचा आशय (उपयोगिता हा) व अभिव्यक्ती (रूपसौष्टव) हे संगीताप्रमाणेच ठेवले जाते. इथे वास्तुकला नाट्य व संगीत ह्या दोन्ही कलांना 'शरण' येते, आणि ह्या कलांच्या गरजेप्रमाणे बांधकाम होते. म्हणजे एकमेकींशी 'समवायता' ठेवताना समझोता हा ह्या सर्व कला कसा ठेवत असतात, हे आपण बघतो.

इथे ह्या कला एकमेकींशी किती घट्ट संबंधित आहेत हे पाहाताना पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्रज्ञ स्कॉट जेम्स हे त्यांच्या 'मेकिंग ऑफ लिटरेचर' ह्या पुस्तकात जे विचार मांडतात ते बघू -

"The man who first recognized that there is a likeness in various arts and that painter as a picture is engaged upon the same sort of task as the composer as a poem, was the discoverer as Fine-Arts as a class as human activity."

अर्थात ह्यात त्यांनी संगीतकलेबद्दल काही म्हटलेले नाही, कंपोजर म्हणजे काव्याला संगीत देणारा इथे जरी संगीताशी कलांचा अंतःसंबंध डोकावतो आहे तरी तिकडचे संगीत आणि आमच्याकडचे सर्वच कलांत भरून उरलेले संगीत ह्यात खूप फरक आहे. कारण त्यांच्याकडच्या चित्रकाराचे चित्रात रंग भरणे हे भारतीय चित्रकारांप्रमाणे असले, तरी त्यांच्याकडील काव्याला त्यांच्या संगीतात बांधणे आणि आमचेकडील काव्याला चाल लावणे ह्या दोन्ही गोष्टी तशा भिन्नच आहेत, हे लक्षात आल्यावाचून राहात नाही. **कारण काव्याला स्वरसाज चढविणे ह्या क्रियेत राग आणि ताल ह्या गोष्टींचे आमचेकडील महत्त्व खूपच मोठे, ह्या दोन्ही गोष्टी शुद्ध भारतीय कलासंगीताचीच वैशिष्ट्ये आहेत.**

सर्व ललितकला एकमेकींवर परिणाम करतात हे आपण जाणतोच. मात्र एकाच देशातील त्यांची प्रगती बघता ती वेगवेगळ्या काळांत त्या देशाच्या वेगवेगळ्या परिस्थितीत वेगवेगळ्या प्रमाणात झालेली दिसते. प्रगतीपथावरचे त्यांचे पाऊल मात्र प्रत्येकीचे वेगवेगळ्या 'लयीत' पडते. म्हणजेच एखादी कला एखाद्या परिस्थितीत खूप वाढते, तर इतर अगदी मंदगतीने वाढतात. उदा. मोगल काळात इतर कलांचा विध्वंसही झाला व त्यांची प्रगतीही काही काळ खुंटली होती. फक्त 'संगीतकला' मात्र त्या काळात फोफावली. बादशहाच्या दरबारातले गवई हिंदू व भारतीय संगीताचे उपासक असल्याने त्यांनी मोगलांच्या संगीतातील काही चांगले प्रकार आपल्या संगीतात आपले उदा. ख्याल, गझल, कथक इ. नृत्यशैलीतील काही गोष्टी बादशहाच्या करमणुकीसाठीच ती कला वापरली जात असल्याने, आपल्या संगीताच्या समृद्धीला त्यांची मदतच झाली. उलट इतर कलांची काही माथेफिरू मोगलांनी

(वेडा महंमद व अल्लाउद्दिन खिलजी) खूप नासधूस केली. वातावरणही त्या कलांविरुद्ध असल्याने कलाकार लोक दक्षिणेकडे पळून गेले. संगीत मात्र फोफावले. हा संगीताचा चांगला गुण म्हणावा की योगायोग ते ठरविले पाहिजे. 'कदाचित द.ग.गोडसे हे कलासमीक्षक आपल्या कलामीमांसा ह्या ग्रंथांत म्हणतात, त्याप्रमाणे हे घडले असावे. माध्यमाचा उल्लेख ते आविष्काराची यंत्रणा म्हणून करतात, जाणिवांचे आविष्कारात रूपांतर करणारे साधन म्हणजे माध्यम मग ते कोणत्याही कलेचे असो. त्या माध्यमाच्या श्रोत्याप्रमाणे कलाकृतीचेही 'पोत' (सौंदर्य, सौष्टव) ठरते. जाणिवा व माध्यम सुसंवादी असतात, असे जेव्हा जास्त प्रमाणात घडते तेव्हा त्या काळात ती कला उच्च दर्जाची कलानिर्मिती करते.'^(३०) तसेही संगीताबाबत घडले असावे. इतर सर्वच कलांबाबत जाणीवा ह्या प्राचीन काळापासूनच उच्च दर्जाच्या व सुसंवादी होत्या म्हणून भारतात प्राचीन काळापासूनच सर्व कला उत्तम दर्जाच्याच साकारत आलेल्या. पण १८ व्या शतकाच्या सुमारास सर्व जगाने एक प्रमाण मानून काही कलांना ललितकला म्हणून मान्यता दिली.जेव्हा इंग्रजी ह्या जागतिक भाषेत सर्व ललितकलांबद्दल सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टिकोनातून लिखाण सुरू झाले तेव्हा भारतीय संगीताबद्दल मात्र त्यांना काहीही नवीन ज्ञानाची भर घालण्याची गरज नव्हती. ते संगीत त्यांच्या पचनीही पडू शकले नाही. म्हणून इतर कलांची शास्त्रे निर्माण केली गेली. पण भारतीय संगीतकलेला दुसऱ्या देशाकडून उसने ज्ञान, विचार घेण्याची गरज भासली नाही. इतके समृद्ध अवस्थेपर्यंत ते मोगल अमलात मध्ययुगानंतरही टिकलेले होते. गोडसे यांच्या मते कलांमध्ये उत्क्रांती होत जाते कारण माणूस व तंत्र मानवीजीवन, भोवतालचे वातावरण प्रगत होत जाते. ह्या न्यायानुसार संगीत वेगवेगळ्या सर्व काळात माणसाच्या जीवनात आनंद फुलवत उत्क्रांत व प्रगत होतच राहिलेले आहेत.

भारतात सगळ्याच कला व त्यांच्या कलाकृती अगदी रामायण –महाभारत काळापासून उच्च प्रकारच्या घडत आलेल्या आहेत. पण फक्त त्यांना ललितकला इ. शब्दांनी संबोधले जात नव्हते. तसेच संगीतकलेचा संबंध सगळ्याच कलांशी दिसतो. आजच्या प्रगत जगात कला एकमेकींना मदत करत जास्तीत जास्त सौंदर्य निर्माण करू शकतात. पण जेव्हा अशा काही कलांत सौंदर्य शोधणे वगैरे कल्पनाही अस्तित्वात नसतील, तेव्हापासून 'संगीत' सर्व कलांत दिसत होते. म्हणजे आमच्या देव-देवता, नृत्य करत, वाद्य वाजवत ह्या कल्पनांनी त्यांच्या मूर्ती ती वाद्यं हातात घेऊन अशा घडविलेल्या शंकराच्या तांडव करताना, किंवा नटराज मूर्ती ह्या नृत्य करतानाच्या अशा मूर्ती घडविल्या, चित्रकलेचे 'रागमाला चित्र' हे बोलके उदाहरण आहेच, वास्तुकलेतही गोलघुमटाकार छत बांधून आवाजाची प्रतिध्वनीची किमया, तसेच काही जुन्या वास्तुकलेत खांबावर वाजवले की सूर ऐकू येतात

३०) सरोजिनी वैद्य व पाटणकर वसंत ह्यांनी संपादित केलेले 'कै.द.ग.गोडसे ह्यांची कलामीमांसा' ह्या उनी पुस्तकातील म.सु.पाटील ह्यांच्या 'पोत' ह्या प्रकरण १ मधील हे विचार द.ग. गोडशांच्या पुस्तकात पृष्ठ क्र. ७, १३, १४ वरील विचारांवरचे मत मांडतात.

इ. अनेक प्रकारे संगीत वास्तुकलेतही दिसते, देवालयावरील शिल्पेही वाद्य वाजवणारी, नाचणारी अशी आहेतच. नाट्यकलेत तर संगीताचे ठिकठिकाणी अस्तित्व व महत्त्व आपण पाहिले आहे. साहित्य, वाङ्मय, काव्य हेही संगीताचे शास्त्र व कला सांगण्यासाठी प्राचीन काळापासून वापरले गेले. मात्र तेव्हा साहित्यालाच 'कला' मानले जात नव्हते. 'ज्ञानवाही' म्हणून वाङ्मय साहित्य यांचा उपयोग होई. काव्य तर संगीताने कसे सुश्राव्य केले जाते, ते आपण जाणतोच. अशा प्रकारे संगीताने सर्व कलांना एक वेगळे वैभव दिले. त्याच्या सौंदर्यात भरच घातलेली आहे. कोणत्याही कलेतला रूक्षपणा घालवण्याचे काम संगीताचे, त्यामुळे तिला जर संगीताची जोड दिली तर लगेच 'रंजकता' निर्माण झालेली आपण पाहातो. चित्रप्रदर्शने, शिल्पप्रदर्शने, प्रेक्षणीय वास्तूंतही बारीक आवाजात अखंड वाद्यसंगीत चालू असते.

अशा तऱ्हेने सर्व ललितकलांमधील अंतर्संबंध हा विषय, कलाकार - समीक्षक - कलांचा विचार करणारे विचारवंत ह्यांना खूप महत्त्वाचा वाटतो. कारण बहुतेक कलाविष्कार हे जर एकापेक्षा जास्त कला एकत्र येऊन केले गेले तर जास्त प्रभावी, आनंददायक होतात. 'कलासिद्धी' साठी पुष्कळवेळा एका कलेला दुसऱ्या कलेचा हात धरणे गरजेचे असते.

कलांच्या वर्गीकरणातील एका वर्गात ज्या कला घातलेल्या आहेत त्यांचे एकमेकींत (आंतरिक नाते) नाते असते. त्यामुळे एकीबरोबर दुसरी येतेच. जसे गाण्याबरोबर लय-ताल-शब्द हे येतातच. नाट्य व संगीत एकत्र उत्तम ठरते. वास्तुकलेत चित्रकलेचे ज्ञान हवेच, तिचे अस्तित्वही असतेच. ह्या 'जोडकला' म्हणूनच साकार होतात. नाटकात, चित्रपटात, नृत्यात अनेक कला एकत्र येऊनच त्या कला उत्तम साकार होऊ शकतात.

प्राचीन साहित्य, वाङ्मय संगीतमयच

दोन्ही कलांचे माध्यम अमूर्त व सांकेतिक असे असते. दोन्हीच्या अभिव्यक्तीसाठी बाह्य साधने कमीत कमी लागतात. साहित्य व संगीत यांचे कलांचे विश्व खूप मोठे आहे. दोन्हींत साम्य असे की, आमच्या संस्कृतीचा बराचसा भाग ह्या दोन कलांनीच व्याप्त असा आहे. प्राचीन काळापासून आमचे साहित्य संस्कृतमध्ये व 'मौखिक' (म्हणून वाङ्मय म्हणतात) स्वरूपातच जास्त राहिले आहे. त्यामुळे संगीत साहित्याला जास्त जवळचे झालेले आहे. कारण गद्याच्या स्वरूपात आकलन व पाठांतर करण्यापेक्षा अगदी सोप्या ३-४ स्वरात फिरणाऱ्या 'चालीत' का होईना त्यात ते गद्य बसवले, तर श्लोक ओवी ह्या स्वरूपात (पूर्वी ऋचा स्वरूपात) लक्षात चांगले राहाते. असे वाङ्मय श्रवणीयही होते आणि पुढील पिढ्यांनाही ते तसेच शिकवले जात होते. चालीत म्हटले जाणार आहे असे लक्षात आले की, साहित्य वाङ्मयकार, कवी ह्यांनीही शब्दयोजना उत्तम करून तशा 'छंदांत' 'वृत्तांत' बांधता येईल असेच साहित्य निर्माण केलेले आहे. 'या वरूनच लक्षात येते की, नाद हे दोघांचेही उत्पत्तीचे

तत्त्व म्हणूनच संकल्पना, आविष्कार, आस्वाद या तिन्ही अवस्थांत वाङ्मय (मौखिक साहित्य) हे संगीताशी निगडित राहून जास्त चांगले निर्माण होऊ शकते. दोघांतील आणखी काही संकल्पनांचे साधर्म्य म्हणजे नादमयता, सूत्रबद्धता, छंदोबद्धता हे होय.^(३१)

‘सामवेदातील ऋचांच्या शब्दांतही त्या गायच्या आहेत म्हटल्यावर शब्दांचे (आजच्या काव्यातील शब्द बदलाप्रमाणेच) थोडे फेरफार करणे संमत होते. वेदपूर्व, आर्यपूर्वकाळातील त्यावेळी अस्तित्वात असलेल्या चाली आणि वेद वाङ्मय ह्यांचा हा एकत्र मेळ होता अशा ८००० चाली तयार होत्या असे सायमन नावाच्या एका शास्त्रज्ञाचे म्हणणे आहे.’

वैदिक साहित्याचे वैशिष्ट्य त्याचे संगीताशी जन्मजात साहचर्य असणे हेच आहे. त्यात तीन प्रकारची वैशिष्ट्ये जपली जात होती. (संगीताशी जवळीक असण्यासाठी) (१) पद्यच तयार करणे. (२) स्वरांचा उंच-नीचपणा म्हणजे ‘तारते’ चे निश्चित बंधन (३) नादगुंजन महत्त्वपूर्ण मानणे. वाङ्मयाचे हे संगीत साहचर्य इ.सनाच्या ७व्या शतकापर्यंत टिकून राहिले होते. एका लयीत (आरोह-अवरोहाच्या जवळच्या) दोघांचे श्वास चालत होते. महाभारताचे ‘प्रयोग’ (नाटकासारखे) होत असत त्यामुळे श्रवणीय, जास्त नाट्यपूर्ण, रंजक असण्यासाठी त्रिष्टुभ छंदात, लयबद्ध गद्य व पद्य असे वापरत कथानक नाट्यमय केलेले असे. म्हणून म्हणता येईल की, ‘महाभारत’ संगीताच्या जास्त जवळचे’ होते. रामायण हे श्लोकात बांधून सांगितलेले, एकाच कवीचे एकसंघ असे संस्कृतकाव्य होते. दोन्हीबाबत भाषाशैली, छंदोबद्धता, ह्या बाबींना असलेले महत्त्व पाहाता त्या काळातही संगीत व साहित्य खूप जवळचे किंबहुना साहित्य संगीतावर अवलंबून होते, असे दिसते. असे म्हणता येईल की, साहित्याने आपले वाङ्मयरूप म्हणजे संगीताधारित रसायन तयार करून संगीताच्या साथीने जोपासले व सिद्ध केले.

संगीतकलेला नैसर्गिककला म्हटले आहे ते गायन डोळ्यांसमोर ठेवूनच. मनुष्य आनंद, झाला की मनाशी गुणगुणतो. त्याच्या ईश्वरदत्त कंठातून तो चटकन, हृदयातील स्थूल व सूक्ष्मभावना व्यक्त करतो. वाद्य हातात घेऊन ते स्वरात जुळवून वाजवायला सुरुवात करण्याइतका वेळ त्या व्यक्त होणाऱ्या आनंदाला नसतो. तो कंठातून लगेच बाहेर पडू शकतो.

बाह्य साधनांची कमीत कमी मदत संगीतात (कंठसंगीतात गायनात सर्वांत कमी बाह्यसाधने लागतात.) घ्यावी लागते. गहन सूक्ष्मता सर्वत्र असलेली, अमूर्त आणि दुरूनही संवाद प्रस्थापित करू शकणारी (संगीताचे सूर दुरूनही कानावर पडले तरी तोंडातून वाहवा ! असे उद्गार निघणे) ही संगीतकला ! साहित्यातही असेच शब्द हे अमूर्त माध्यम वापरले जाते. पण संगीतात (गायनात)

३१) रामडे अशोक दा. यांच्या ‘संगीत विचार’ ह्या उमि. पुस्तकातील पृष्ठ क्र. २७० ते २७३.

माध्यमाची जास्तच अमूर्तता दिसते. या दोन्ही कला नादातून निर्माण झालेल्या म्हणून सर्व जगापासून वेगळे अमूर्त असे दोर्घांचेही माध्यम; परंतु साहित्याचा विषय मात्र 'जीवन' संबंधित असतो. भौतिक परिस्थिती हा विषय असतो. संगीतकलेचे वैशिष्ट्य हेच की, आस्वादक एका वेगळ्याच अलौकिक सुखाचा अनुभव करतो, वेगळ्याच तन्मयतेचा अनुभव घेतो. म्हणून तिला दैवी कला (डिव्हाइन आर्ट्स) म्हटले जाते. रूपसौष्ट्य व आशय हे एकजीव असल्याने संगीताचा आविष्कार वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो.

सर्व ललितकला ह्या भिन्न-भिन्न 'माध्यमां'च्या साहाय्याने रसाविष्कार व रसपरिपोषासाठीच साकार केल्या जातात, त्यांचे आविष्कार रससिद्धीचे ध्येय मानूनच केले जातात. साहित्याचा आविष्कार शब्द (म्हणजे नादापासून तयार झालेले अर्थपूर्ण गद्यप्रकार) या माध्यमातून होतो व हे संगीत हे आंदोलनामुळे स्वरत्व मिळलेल्या 'लयांकित नादा'मुळे निर्माण होते. मग ह्या नादातून श्रुति, श्रुतितून स्वर, स्वरातून राग निर्माण होतात. राग ही वैश्विक संगीतातील अनोखी कल्पना आहे असे म्हटले जाते. व तसेच लयीतून मात्रा व मात्रांचा विभाग पाडलेला समूह ज्यात १ल्या मात्रेला व टाळी नसलेल्या मात्रेला (काल) महत्त्व असते, असा तो तयार झालेला ताल असे हे संगीताचे विश्व राग व ताल ह्या वैशिष्ट्यपूर्ण व पूर्ण भारतीय अशा संकल्पना एकत्र येऊन तयार होते. त्यामुळेच आमचे संगीत हे अखिल जगताच्या संगीतात अजोड असे आहे. इतर सर्व कलांमधून भाव-विभाव-अनुभाव इ.मुळे वेगवेगळे रस निर्माण होत असतात. पण संगीतात अलौकिक आनंदरस हा एकमेव रस निर्माण होतो.

'नवनवोन्मेष', नावीन्य हा सर्वच कलांचा मौलिक गुण, आत्मा मानला जातो. संगीताबाबत असे म्हणता येते की, अनेक शतकांपासून स्वर-लय, राग-ताल ह्यात प्राचीन तत्वांना धक्का न लावता नित्य नवीन संकल्पनांची सौंदर्याची निर्मिती सातत्याने होत आलेली दिसते, म्हणतात ना, कला ही नित्यनूतन, क्षणोक्षणी नवनिर्मिती करणारी असते. गायक, वादक आविष्कार चालू असताना एकाच रागात कालपेक्षा आज काहीतरी वेगळे नवीन गाऊन वाजवून जातात, की तो स्वतःही ह्या स्वप्रतिभेच्या चमत्काराने थक्क होऊ शकतो. हे शक्य होते कारण इतर कलांसारखे कशाचेही 'प्रतिरूप' समोर नसते. निसर्गातील कुठलेही प्रतीक साथीला नसते फक्त अंतस्थप्रतिभा मार्गदर्शन करत सुचवेल तसे सूर, ताल, लय असणारा उत्स्फूर्त असा तो आविष्कार असतो.

संगीतकला ही एकाकी कला (आयसोलेटेड आर्ट) नसते. तर जेव्हा प्रत्येक ललितकलांशी तिचा संबंध येतो तेव्हा त्या जास्त खुलून येतात, समृद्ध होतात. वाद्य-वादनाबरोबरही इतर कलांचा आस्वादाचा आनंद द्विगुणित होतो. मोठमोठी चित्रप्रदर्शने, मोठ्या कलावस्तू संग्रहालये, ह्यातही मंद सूरान्त संगीत चालू असते. ह्याचे कारण त्या कलांचा आनंद जास्त चांगला घेता यावा म्हणून.

तरीही वादनकला गायनाइतकी प्रभावी नाही असे म्हटले जाते ते वाद्य तंत्रयुक्त व निर्जीव असते व

गायनाचे साधन स्वरयंत्र, कंठ हे माणसाच्या शरीरात अगदी हृदयाजवळ बसविलेले आहेत त्यामुळे त्यातून बाहेर पडणारे सूर अगदी हृदयातून आलेले (मनातील भाव सांगणारे) असतात, त्याची बरोबरी जगातील कोठलेही वाद्य करू शकणार नाही. त्यामुळे 'गायन' ही कला संगीताच्या पोटकलांतही सर्वांत वरचढ, वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणता येईल. कंठ्य सुरांचा सागर अपरंपार असतो असे म्हणावे लागेल.

अजिंठा-वेरूळ मधील चित्र, मूर्ती, रंगकाम (पेटिंग्ज) पाहिले तर त्यात पुरातन काळाच्या नृत्यांगना, नृत्यांतील मुद्रा, अभिनय, त्या काळची वाद्ये यांचे इतके बोलके व शास्त्रशुद्ध चित्रण केलेले दिसते, की ते चित्रकार, मूर्तिकार हे नक्कीच संगीतही उत्तम जाणत असावेत, म्हणूनच संगीताबद्दल, नृत्याबद्दल इतके तपशीलवार वर्णन ते सहजपणे करू शकलेले दिसतात.

संगीत हृदयाचे मनोगत रसिकांच्या हृदयाला प्रभावीपणे सांगू शकते. ह्या वैशिष्ट्यामुळे मानवामानवांतील, राष्ट्रराष्ट्रांतील विविध प्रकारचे भेद मिटवून, हृदयांना जोडण्यासाठी भाषणे, लिखाण, साहित्य व इतर कलापेक्षा संगीताचा केलेला उपयोग जास्त प्रभावी ठरतो.

चित्रकला, मूर्तिकला, स्थापत्यकला, अगदी साहित्यकला सुद्धा ह्या सर्व कलांच्या कलाकृती ह्या 'प्रतिरूपात्मक' असतात. कलाकार म्हणून थोडेफार 'स्वातंत्र्य' कलाकाराने घेतले तरी निसर्गनियमांच्या (साहित्यातही भोवतालचे जीवन, समाजनियम इ. बंधने) फार दूर जाऊन कलाकृती घडविल्यास ती रसिकांना रुचेल की नाही. कलाकृती म्हणून ती कलात्मक वाटेल की 'विडंबन' हा प्रश्न असल्यामुळे शक्यतो 'प्रतिरूप' (कलात्मक) हुबेहुब रूप घडविले जाते. संगीत गाताना, वाजवताना कसलेही अनुकरण नसल्याने त्याची श्रेष्ठता सतत नवनिर्मिती करण्यात असते. अमूर्त स्वर फक्त कलाकारांना त्याच्या डोळ्यांसमोर दिसत असतात, आणि तो कलाकार 'राग' स्वतःच्या कल्पना विलासाने रंगवत जातो. अशावेळी त्याला संगीतशास्त्र आणि रागाच्या चौकटीचे बंधन उपकारक ठरते, ते त्याला त्रासदायक वाटत नाही. उलट स्वरलयींच्या उभ्या-आडव्या धाग्यांचे सुंदर, कलात्मक वस्त्र विणताना, इतर स्वरांची लुडबुड मध्ये न येता त्या-त्या रागाचेच स्वर, जोडीला घेतलेल्या तालाच्या मात्रा, स्वरांचे आवश्यक दर्जे व त्या रागातील त्यांचे लगाव घेणे हे रियाजाने अंगवळणी पडलेले असल्याने, त्याला रागबांधणीचे, रंग भरण्याचे, सर्व गणित सोपे होऊन जाते. शास्त्राचा काच वाटत नाही. उलट शुद्ध चौकटीतला तो स्वच्छंद कलाविलास शास्त्राच्या कृपाशीर्वादाने सुरळीत चालतो. सहजपणे आनंद दिला घेतला जातो. कलाकाराच्या हृदयातील सूक्ष्म-स्थूल भाव श्रोत्याच्या मनाचा ठाव घेतात, त्यामुळे 'गूढ' अशी ही गायन, वादनाची शुद्ध शास्त्रीय निर्मिती-प्रक्रिया असूनही ती खूप श्रेष्ठ आनंददायी ठरते. सूर हे अदृश्य व सूक्ष्म असे असल्यामुळे आविष्कार कठीण व रसनिर्मिती श्रेष्ठ असे हे समीकरण असते. कलाकार व रसिक यांच्यातला सुसंवाद असतो. हे संगीत कलेतले

खूप मोठे वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल.

माणसाचा 'कंठ' हे अलौकिक लेणे, परमेश्वराने **मस्तक व हृदय** यांच्या **मध्यावर** स्थापन करण्यामागे त्याचा उद्देश हाच असावा की बुद्धी व भावना यांचा दोन्ही दिशांनी होणारा ऊर्जा पुरवठा **कंठात** एकजीव व्हावा व ह्या संगमातून हृदयातील सूक्ष्म भावनांचे, बुद्धीने योग्य ठरवलेल्या पद्धतीनेच चित्रण सुस्वरातून कंठाद्वारे बाहेर पडावे. मन आणि बुद्धी ह्या दोघांनीही तिथे त्या सूर्यांच्या निरंतर प्रवाहाच्यावेळी तत्परतेने हजर असावे. त्यामुळेच संगीताची **सौंदर्यनिर्मिती श्रेष्ठ की, रससिद्धी श्रेष्ठ** (रससिद्धी प्रत्येक ललितकलेतून व्हावी लागते म्हणून) असा प्रश्न निर्माण होतो तेव्हा संगीतात त्यांचा **संगम** होऊनच ह्या दोन्ही मानवी प्रतिभेतून निर्माण होतात व प्रवाही अवस्थेत, **गतिमान स्वरांच्या रूपाने सौंदर्य आणि रस दोन्हीही एकाचवेळी निर्माण करत जातात**. मनोरंजनाबरोबरच मनाच्या उदात्तीकरणाची ताकद स्वरांमध्ये असते. मन शांत करण्याची ताकद स्वरांत असते, त्यामुळे ती कलाकार, आस्वादक दोघांनाही मनःशांती देतात. म्हणून म्हटले जाते. **मनःशांतीची तहान भागवणारी पाणपोई** अशी ही संगीतकला आहे. भारतातील इतर ललितकलांपेक्षा तर हे वेगळेपण आहेच. पण पाश्चात्य संगीतापेक्षाही इथे भारतीय संगीताचे वेगळेपण दिसते. पाश्चात्य संगीतातील स्वरसंवादित्वाचा अभाव आणि एकदिश असणारा **ताल** ह्यामुळे ते ऐकताना पाय ताल धरतात शरीरही डोलेल फार तर, पण असीम आनंदात बुडवून मनाला डोलायला लावणारे, नादाविश्वातील सत्य असणारा शांत असा स्वर त्यात नसतो. मात्र डोळे मिटून तो आनंद मनात साठवायला लावणारे असे भारतीय संगीत आहे. इथले स्वर आगळे व ताल ही एकमेवाद्वितीय असेच असतात, त्यामुळे सर्व जगातच विचारवंतांकडून 'श्रेष्ठ' म्हणून मान्यता पावलेले असे आहे.

व्यक्तिगत जीवनात किंवा सार्वजनिक जीवनातही मनुष्य संगीताशिवाय राहू शकणार नाही. **त्याच्या जीवनाच्या रेशमी वस्त्रात संगीतकलेचे धागे जरीच्या काड्याप्रमाणे चकाकत असतात, सौंदर्य प्रदान करत असतात.**

सर्वच देशांच्या संस्कृतीत त्यांचे स्वतःचे संगीत आपले विशिष्ट व मोठे स्थान राखून असतेच. पण त्यांचा संगीताकडे बघण्याचा दृष्टिकोण वेगळा असल्यामुळे, भारतात आहे, त्यामानाने संगीताचे महत्त्व, रोजच्या जीवनातले संगीताचे स्थान वेगळ्या पातळीवरचे असते, हे नक्की ! भारतीय संगीताला, डोळे दिपवणारी अशी भव्य-दिव्य परंपरा आहे. ऐतिहासिक पुरावे आहेत. सर्वतोपरी, सर्व अंगांनी विकसित झालेले असे आमचे संगीत आहे. प्राचीन, पुरातन अशी त्याची बैठक असली तरी, आविष्कार मात्र भारतीय संस्कृतीबरोबर विकसित होत गेलेला आहे. **भारतीय जीवनाची सर्व अंगे म्हणजे आध्यात्मिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, आयुर्वेद, कला व रोजचे व्यवहार सर्वच गोष्टी संगीताने वेढलेल्या, व्यापलेल्या आहेत.** सर्व अंगांनी संगीताचा

अभ्यास केलेला व परामर्श घेतला गेलेला आहे. संगीताएवढा मानही इतर कलांना भारतात नाही. आमची दैवतेही ज्या संगीतकलेची उपासक आहेत. त्या संगीतकलेचे पूजक असणे म्हणजे त्या-त्या दैवतांशी भक्ताचे नाते जोडणे. उदा. नटराजाची, सरस्वतीची पूजा नृत्य कलाकार, रंगभूमीवरचे नाट्य कलाकार व गायकही करतात.

तसेच संगीताचे उपासक असे गायक-वादक अगदी नर्तकही 'स्वर माता, लय पिता' अशा श्रद्धेनी ह्या कलेच्या अमूर्त माध्यमांकडे बघतात, व त्यांची पूजा करतात. असे म्हटले जाते. की, स्वर या मातेने फार आंजारू-गोंजारून या भक्ताला लाडवून ठेवू नये, बिघडवू नये म्हणून लय या कडक पित्याच्या शिस्तीत राहावे लागते म्हणजे शिस्तबद्ध संगीतनिर्मिती सहजपणे होऊ शकते. थोडक्यात म्हणजे संगीत साधकाला स्वर व लय ह्या दैवतांना 'वश' करण्यासाठी खूप कष्ट करावे लागतात.

असेही म्हटले जाते की, साहित्यात व चित्र, काव्य, नाट्य ह्यात मानवी मनातील विकारांची अभिव्यक्ती केली जाते, हे विषय मांडणारे असेच ते आविष्कार असतात. म्हणून त्यांच्याद्वारे 'नवरस' दाखवले जाऊ शकतात. पण संगीतातून स्वर, लय, शब्द ह्यांच्या द्वारे फक्त अलौकिक असा आनंदरसच निर्माण केला जातो. मानवी मनात विकाराच्या मागे निर्विकाराचा जो मोठा प्रांत असतो त्याचे दर्शन संगीत आपल्याला घडवते. म्हणूनच इतर कलांमधून सगुणोपासना केली जाते, तर संगीतातून निर्गुणाची पूजा केली जाते. स्वर व लय ही दोन्हीही निर्गुण (अमूर्त असल्यामुळे) तत्वेच म्हणता येतील.

'विशुद्ध श्राव्यकला' म्हणूनही ती 'विशिष्ट' आहे. असे म्हणावे लागेल. संगीत ऐकताना फक्त श्रुतिसंवेदनाच कार्यरत होते, हे त्यामुळे आस्वादानासाठी सर्व संवेदना एकवटतात, मन एकाग्र होते आणि त्यामुळेच आस्वादन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. संगीत ऐकताना त्यात कलेच्या स्वरूपाचा निर्भेळ प्रत्यय मिळतो. असा प्रत्यय अर्थातच इतर दृश्य कलांच्या आस्वादानाच्या वेळी येत नाही, कारण ते अनेक संवेदनांचा आश्रय घेऊन केलेले आस्वादन असते.

संगीतकलेची वैशिष्ट्ये, म्हणून आणखीही काही गोष्टी लक्षात येतात त्या म्हणजे -

- १) श्रवणाचा आनंद खूप मोठा असतो. तसेच दुरूनही सुंदर संगीत कानापर्यंत सहज येऊ शकते. ते ऐकण्यासाठी प्रत्यक्ष कलानिर्मितीच्या ठिकाणापर्यंत गेले नाही तरी चालते. बाकीच्या कला बघायला, त्यांचे आस्वादन करायला रसिकाला जातीने कलाकृतीकडे जावे लागते व बघाव लागते.
- २) संगीत ही कला आहेच, पण ती माणसाला जन्मजात मिळालेली एक वृत्ती आहे असे म्हणता येईल. प्रत्येक माणसाला आनंद झाला की, सहजपणे तो मनाशी गुणगुणतो. कारण संगीत नेहमी त्याच्याजवळच असते. तसेच अगदी बालपणापासून अंगाईच्या रूपाने आईकडून संगीत ऐकले जाते इथून संगीताचा जीवनात प्रवेश होतो आणि नंतर जन्मभर ते वेगवेगळ्या रूपांत सतत अवतीभवती असतेच. जन्मापासून मृत्युपर्यंत अनेक प्रसंगात संगीत साथीला असते.

- ३) संगीत म्हणजे नादब्रह्म, हे नादब्रह्म सचेतन व अचेतन ह्या दोन्हीत भरून राहिलेले असते. म्हणून निर्जीव वस्तुंतूनही सुंदर स्वर, नाद निघू शकतो.
- ४) स्वर हे माध्यम लयसंस्कारित, तरल, अमूर्त तर असतेच, पण ते चैतन्यशीलही असल्यामुळे सौंदर्याने ओतप्रोत भरलेले असते. कारण चैतन्य हा सौंदर्याचा सर्वश्रेष्ठ गुणधर्म असतो. इतर कलांच्या जडमाध्यमाच्या साहाय्याने कलाकृतीत कलाकाराला चैतन्य निर्माण करावे लागते व आस्वादकाला ते समजून घ्यावे लागते. संगीतात ते सहज जाणवते. कारण स्वर हाच 'गतिमान असलेला नाद' असतो. जन्मतःच चैतन्यपूर्ण असा तो असतोच.
- ५) परमेश्वराला प्रसन्न करण्यासाठी, परमेश्वराच्या प्राप्तीसाठी आत्मसाक्षात्कार करून घेण्यासाठी संगीतोपासना उपयोगी पडते. संगीत हे ईश्वर उपासनेचाच सुंदर मार्ग आहे. आपली दैवते सुद्धा ज्या संगीतकलेची उपासना करतात, स्वतः वाद्यवादन, नृत्य, गायन करतात, अशी निष्ठा असल्यानंतर त्यांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी, त्याच्याशी एरवी असाध्य असलेला संवाद साधण्यासाठी संगीतापरते दुसरे चांगले माध्यम काय असू शकते ?
- ६) संगीत कलाकार श्रोत्याला रोजच्या जीवनातील रूक्ष व्यवहारापासून थोडावेळ का होईना, सुराच्या पंखावर बसून दूरदूर नेतो, स्वर्गीय सुखाचे सुरांचे लेणे त्याच्या कानांच्या व मनाच्या तृप्तीसाठी त्याला सादर करतो. त्याला त्या अलौकिक आनंदाचे दान देताना स्वतःही खूप आनंद मिळवतो. दोघेही आगळीच शांतता, समाधान अनुभवतात. यासाठीच संगीताचा खरा आस्वादक गायक-वादकांचा नेहमीच मनोमन ऋणी असतो. कारण थकलेल्या, शिणलेल्या मनांना स्वरवर्षावाने रिझवून, शांत, तृप्त करण्याची शक्ती गायक-वादकांत असते. म्हणून परमेश्वर जसा त्याला सुखनिधान वाटतो तसेच गायक हा श्रवण सुखनिधान वाटला तर त्यात नवल नाही.
- ७) आविष्कार कर्ता कलाकार व आस्वादक दोघांनाही आनंद एकाचवेळी आस्वादक ऐकताना इतका 'समधातावस्था' प्राप्त करतो त्याचवेळी आविष्कार करणारा गायक-वादक काय मिळवत असतो? पहिला स्वर लावण्याआधी त्याची मनःस्थिती कशीही असली तरीही स्वतःचा शीण, विवंचना, सुखदुःख ही सगळी क्षणार्धात तो स्वरांच्या सान्निध्यात विसरून जातो. स्वतः सूरसागरात सूर मारत सुंदर सुंदर स्वरांचे रत्न, मोती, प्रतिभेच्या मदतीने बाहेर काढत उधळत जातो. गाण्याची मैफल संपेपर्यंत तो त्या तंद्रीतून बाहेर येऊ शकत नाही. कारण स्वरांच्या आवरणात गुरफटलेला असल्याने, ते स्वरच त्याला त्याच्या नादमय अवस्थेतून बाहेर येऊ देत नाहीत. त्यामुळे 'आनंदाचे डोही आनंदतरंग' अशा अवस्थेत तोही असतो आणि श्रोतेही 'नादमयतेचा निर्विकल्प आनंद' लुटत असतात.
- त्यामुळे रा.भा.पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' (पृष्ठ क्र. ३१२) मधील मताप्रमाणे संगीताचा आशय

कसा शोधणार ? तो शोधणे कठीण असते हे म्हणणे पटते. तो 'स्वराशय' असला तरीही नाट्यसंगीत, भावसंगीत यात शब्दांचाही आशय थोडाफार असतोच. त्यामुळे सर्वसामान्य रसिकांना जे शब्दांत गुरफटलेले स्वर व स्वरांत गुरफटलेले शब्द ऐकण्याची आज सवय झालेली आहे. नाट्यसंगीत, तसेच आज पहाटेपासून कानावर पडणारे चित्रपटसंगीत, भावगीत, भक्तिगीत हे प्रकारही 'स्वरांचा' आनंद देत नाहीत असे नाही. शास्त्रोक्त रागसंगीताच्या 'सुगंधाचा' सुखद आस्वाद त्यातही थोडातरी मिळतोच, व ते गद्य नसते, म्हणजे त्यातील ते 'स्वर'च त्या शब्दांना वेढून आस्वादकाचे कान श्रवणानंदाने तृप्त करत असतातच ! संगीताच्या सुरांच्या माणसाला झपाटून टाकण्याच्या ताकदीचाच हा नमुना असतो. त्यामुळे शास्त्रीय संगीत न कळणाऱ्यांना रागसंगीताइतकीच आनंद देण्याची ताकद त्या संगीतात असतेच असे म्हणावे लागेल. म्हणूनच पं.भीमसेन जोशी आदी कलाकारांच्या इतकेच प्रेम सर्व जगात लता मंगेशकर, आशा भोसले, ह्यांनाही मिळते. कारण 'सूर' माहात्म्य ! म्हणजेच संगीत कोणतेही असो 'गळ्यातला निकोप सूर, कलाकाराची गायकी आणि त्यामुळे निर्माण होणारे कलाकृतीचे 'अंगभूत सौंदर्य गुण महत्त्वाचे आहेत', असे म्हणावेसे वाटते. असे आहे म्हणूनच तर शब्द नसलेले 'वाद्यवादन' ही रागस्वर व लय यामुळेच ऐकणाऱ्याला मोहवतेच ना ! म्हणजेच सूर माहात्म्य सर्व प्रकारच्या संगीतात सारखेच ! 'सुगम' संगीतही उत्तम प्रकारे गाणे 'सुगम' सोपे नाहीच हे ही इथे पटते. सूरसागर नादसागर अपरंपार असाच आहे, त्याचा पार आपल्याला सापडणे शक्य नाही. त्यामुळे सर्व संगीतप्रकार म्हणजे त्यातलेच वेगवेगळ्या पैलूंचे हिरे, माणके आहेत असे म्हणावेसे वाटते.

इतर ललितकलांतही आविष्काराचे वेगवेगळे बाज असतातच, पण तिथे 'प्रतिरूप' साकारायचे असल्याने, वादाचे मुद्दे कमी येत असावेत. संगीत हे कसलेच प्रतिरूप नसलेले, अमूर्त कलाकृती असणारे असते. स्वरही क्षणभंगुर असेच निर्माण होत हवेत विरत जातात. त्यामुळे सरस, नीरस, रंग-बेरंग, चांगले-वाईट, इ. अनेक मुद्दे हे वाद निर्माण करतात. हेही संगीताचे आस्वादकाच्या बाजूने असणारे वादाचे मुद्दे असतात.

'विश्रब्ध शारदा' च्या दुसऱ्या खंडात म्हटल्याप्रमाणे शब्दांना अगम्य व अनिर्वचनीय अशा सूक्ष्म व स्थूलाहून स्थूल म्हणजेच 'अणोरणीयान् महतो महीयान्' अशा ज्या भावना संगीत प्रकट करू शकते (इतर कलांत त्यामानाने कमीच) ते कोणतीही भाषा प्रकट करू शकेल का ? हा प्रश्न आहे. कारण संगीताचे भावना प्रकटीकरण शब्दांत नाही तर स्वरांत आहे.' (३२)

सजीव पात्र रंगमंचावर वावरणाऱ्या नाटकांचे, यंत्राच्या ताब्यात गेलेल्या व अतिशय सुंदर प्रकारे तेच नाट्य पडद्यावर दाखविणाऱ्या चित्रपटात रूपांतर झाले. मूळ तत्त्व दोघांचेही जीवनभाष्य करणाऱ्या नाटकाचे, नाट्यपूर्ण प्रसंगांच्या माध्यमातून सादरीकरण करणे हेच असले तरी तंत्राच्या खूप मोठ्या

३२) 'विश्रब्ध शारदा' मोटे ह.वि. संपादित, मोटे प्रकाशन खंड २, १९७५, पृष्ठ २१६ वर

फरकामुळे संगीताचे महत्त्व कमी न होता उलट वाढले. चित्रपटाचे पार्श्वसंगीत, पार्श्वगायन, गाणी, नृत्य, गाण्यांना चाली देणे, त्या गाण्यांच्या चालीतही संगीत संयोजन ह्या भागामुळे वाद्यवादनाचाही उपयोग वाढला. सुंदर चालीच्या सुंदर आवाजातल्या गाण्यांनी, (चित्रपटाची कथा यथातथाच असली तरी) रसिक प्रेक्षकांना ह्या नवीन सुंदर दृश्य श्राव्य अनुभवाच्या आकर्षणाने खिळवून ठेवायला सुरुवात झाली. संगीत नाटकाच्या, चित्रपट ह्या आगळ्या-वेगळ्या रूपाने सामान्य रसिक प्रेक्षकांना अक्षरशः वेड लावले. इतिहासात डोकावले तर अर्थातच चित्रपट गाण्याशिवाय रंगत नसतच हे लक्षात येते. पूर्णपणे गद्य (गाणी नसलेला) असा अगदी क्वचित् एखादाच चित्रपट पाहायला लोक येत. बाकी 'उत्तम गाणी' असलेला सिनेमा उत्तम व्यवसाय करित असे, असेच इतिहास पाहिला तर लक्षात येते. म्हणूनच मी म्हटले त्याप्रमाणे 'संगीताचे' एक वेगळ्या प्रकारे महत्त्व वाढविले ते ह्या चित्रपटांनी ! तेव्हा चालीही रागदारीवर बेतलेल्या, अगदी संगीत नाटकातल्या गाण्यांसारख्या सुद्धा काही चित्रपटांत होत्या. काही शास्त्रोक्त संगीत गायक, गायिकांनी चित्रपटात नायक-नायिका रंगवतांना 'स्वतः' गाणीही गायली अशी उदाहरणे आहेत. उदा. सरस्वतीबाई राणे, पं.राम मराठे, पु.ल.देशपांडे इ.ची देता येतील. नंतरच्या काळात पार्श्वगायनाची पद्धत आली. फारसे उत्तम काव्य नसले तरी उत्तम चालींमुळे चित्रपटातील गाणी वेड लावणारी अशी ठरली आहेत.

इतर सर्वच ललितकलांना जसे संगीताने उत्तम आविष्कारासाठी हातभार लावला आहे तसेच नाट्य, चित्रपट ह्याबाबतही म्हणता येते. अशा तऱ्हेने संगीत कलेची कास धरल्यानंतर सर्वच कलाक्षेत्र, माणसाचे भाव जीवन समृद्ध झालेले दिसते.

स्वरांच्या जादूचे आणि त्यातील संगीतातील आध्यात्मिकतेचे वर्णन केलेल्या चार ओळी लिहिल्याशिवाय ह्या विषयाला पूर्ण करताच येणार नाही त्या ओळी अशा -

संगीत मनको पंख लगाये;
गीतोंसे रिमझिम रस बरसाये,
स्वर की प्रार्थना परमेश्वरकी है ॥

'सुर ना सजे क्या गाऊ मैं ?' अशी पहिली ओळ असलेले, कवी शैलेंद्र यांचे 'बसंतबहार' या (हिंदी) १९५६ मधील चित्रपटासाठी मन्नाडे ह्यांनी उत्तम आवाजात गाऊन अजरामर केलेले गाणे ! संगीत वैशिष्ट्ये सांगून परमेश्वराच्या जवळ जाण्यासाठी स्वरसप्तकाची शिडी किती उपयोगी ठरू शकते हेच या गाण्यात कवीला सांगायचे आहे, आणि ह्यात दुसरी ओळ, सुर के बिना जीवन सूना । ही एक त्रिकालाबाधित सत्य सांगून जाते.

इति अलम् !

उपसंहार

‘ललितकलांच्या अंतःसंबंधात भारतीय संगीतकलेचे वैशिष्ट्य’ हा तसा मोठा आवाका असणारा विषय हातात घेऊन त्यावर प्रबंध लिहिणे थोडे धाडसाचे व अवघड असेच काम आहे, ते मी ठरलेल्या कालावधीत पूर्ण करेन असा विश्वास माझ्या हितचिंतकांना, आप्तेष्ट व मैत्रिणींना होता, पण जरा डळमळीत अवस्थेतच होता, पण हे मोठे व तसे अवघडच काम आज पूर्ण झालेले पाहून त्या सर्वांनाच माझ्याप्रमाणेच आश्चर्यमिश्रित आनंद नक्की होईल, असे वाटते.

मात्र, मला हा जरा विस्तृत झालेला पसारा आवरून घेताना, समारोप करातना खूप हुरहुर लागली आहे हे नक्की! गेली दोन-तीन वर्षे सर्व ललितकलांच्या रेशीम गुंत्यात मी गुरफटून गेलेली होते. माझे कलासक्त मन ह्या सर्व काळांत कलांच्या नादाने नादावून, वाचन व विचारांत सतत तल्लीन झालेले होते. कारण प्रत्येक वाचनातून मी करत गेले; आणि थक आणि समृद्धही होत गेले. सर्वच कला खूप आवडत असल्याने व थोडाफार आविष्कार (मूर्तिकला व वास्तुकला सोडून) ही केलेला असल्याने त्यांचे ‘शास्त्र’ सखोल अभ्यासताना खूप आनंद होत होता. खूप खूप लिहावेसे अजूनही वाटते आहे, पण ‘पृष्ठसंख्येचा’ आकडा फार मोठा झाल्याने हात व मन आवरते घेतले आहे.

सर्व ललितकलांचा मूळ स्रोत ‘लोककला’ हाच आहे, त्यामुळे त्यांचाही मागोवा माझ्या प्रबंधांत घेतलेला आहे.

अशा तऱ्हेने प्रत्येक कलेचा आपल्या देशातील प्रगल्भ इतिहास, त्यांचे शास्त्र, आविष्कार, आस्वादन पद्धतीतला त्यांच्यातला फरक, हे सर्व अभ्यासणे, मनाला खूप आनंददायक विचार व सौंदर्यदृष्टि संपन्न करणारे, असे मला वाटले. कलांच्या सहवासाने जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोनच डोळस व सौंदर्यशोधक होतो व माझा अनुभव, प्रबंध वाचणाऱ्या प्रत्येकाला यावा ही इच्छा आहे.

तसेच प्रत्येक कलेच्या अभ्यासकाला ह्यातील थोडाफार भाग जरी मार्गदर्शक ठरला तरी ह्या लिखाणाचे सार्थक झाले असे वाटेल. तसेच आस्वादकाची भूमिकाही समृद्ध होण्यासाठी, कलेतून जास्तीत जास्त आनंद मिळविण्यास, कलांबद्दल आस्था निर्माण होण्यासाठी, मदत करणारे असे हे लिखाण ठरावे ही आशा आहे.

कलेचे आस्वादकही कलाकारांप्रमाणेच सुजाण व्हावे ही इच्छा आहे. चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला ह्या कलांमध्ये ज्याप्रमाणे मध्यबिंदूचा वेध घेऊन, डावीकडे-उजवीकडे, वर-खाली असे ४ भाग कल्पून कलाकृतीची लय व समतोल अभ्यासला जातो आणि कलाकार तो साधतो. हीच लय, समतोल ह्यांची संकल्पना नाट्य; साहित्य वाङ्मय, आणि संगीत ह्या कलांमध्येही कशी दिसते, ती अमूर्तपणे, तरल पातळीवर समजून घ्यावी लागते. अर्थात, ह्यासाठी रसिक प्रेक्षक, आस्वादक ह्यांना ती ‘नजर’ असावी लागते. म्हणजेच त्या-त्या कलाकृतीकडे विशिष्ट नजरेने, आस्थेने बघता येण्यासाठी, तिच्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेण्यासाठी त्या-त्या कलाकृतीकडे बघताना, ती खरी अभिजात कला आहे की तांत्रिक पद्धतीची कारागिरी आहे हेही समजले पाहिजे. ही दृष्टी आस्वादकांत निर्माण करणे हेही माझ्या मनात निश्चितच होते.

विज्ञान, तंत्रज्ञान, संगणकीय ज्ञान इ. गोष्टींकडे मोठ्या प्रमाणात ओढला गेलेला आजचा समाज, भावी पिढी ह्यांना, ह्या सर्व गोष्टींसाठीच बुद्धी लागते, तिचा कस लागतो असा भ्रामक विश्वास आहे. त्यांचा हा भ्रम दूर करण्याचे कार्य कलांचा अभ्यास व ध्यास करेल असा मला विश्वास वाटतो.

वर्तमानकाळातील ह्या तंत्रयुगाची देणगी काय तर प्रचंड धावपळ, फरपट, बोथट झालेली मने, हरविलेली विवेकबुद्धी, संवेदनशून्यता ही आहे. ह्या वातावरणात भांबावून गेलेली भावी पिढी, समाजातील भावी

नागरिक, ह्यांना थोडे कलांच्या बाजूला वळवले, एखादी कला जरी शिकण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला व ध्यास घेतला, छंद म्हणून कला जोपासली तरी वरील भयावह चित्र पालटून संवेदनशील, कलाप्रेमी आणि सुसंस्कृत, शिस्तप्रिय समाज निर्माण होऊ शकेल असेही वाटते.

संगीतासारखी कला तर 'आरोग्यदायी' आहे हेही सिद्ध झालेले आहे, पण इतरही कला त्यांच्यापासून मिळणाऱ्या निखळ अलौकिक आनंदामुळे समाजात निरोगी मने, विचारी मने व सामाजिक एकात्मता निर्माण करायला मदत नक्कीच करतात. उत्तम जीवनमूल्ये जपण्याची प्रेरणा देऊन, जीवनाला उत्तम आकारही देतात व जीवन समृद्ध करतात, हे मुद्देही माझ्या लिखाणात वारंवार आलेले आहेत.

प्रस्तावनेत माझ्या संशोधनाचे उद्दिष्ट सांगताना म्हटल्याप्रमाणे, सकाळी उठल्यापासून दिवस संपेपर्यंत ललितकला ह्या ना त्या रूपांत आपल्याला भेटत असतात; त्यांचा आनंद फक्त घेता आला पाहिजे, म्हणजे कामातील रटाळपणा, तोचतोचपणा जाणवणारही नाही.

आजच्याप्रमाणे दळणवळण साधने, सुखसोयी, प्रगत विज्ञान, तंत्रज्ञान हाताशी नव्हते तरी आमच्या देशांतील प्राचीन काळचे सर्वच कलाविष्कार, कलांचे नमुने अत्यंत प्रगल्भ सौंदर्यदृष्टी त्याकाळी होती, ह्याचा साक्षात्कार घडवतात. उत्तम तंत्रही तेव्हा वापरलेले दिसते, हा मुद्दा उदाहरणासकट पटवून द्यावासा वाटला.

कलाविषयीच्या ह्या अभिमानास्पद व लक्ष वेधून घेणाऱ्या गोष्टींचा ज्याप्रमाणे मी वेळोवेळी उल्लेख केलेला आहे. त्याचप्रमाणे सर्व कलांमध्ये अंतःसंबंध असतो हे माझे गृहीत आहे. तेही अगदी सविस्तरपणे उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. सर्व कलांमधील समवायता, अंतःसंबंध, भगिनी भावामुळे त्यांच्यात विनिमय जिथे जिथे शक्य असेल तिथे करून आविष्कारातील सौंदर्याची पातळी डोळे दिपवून टाकणारी ठरू शकते.

संगीत ह्या कलेबद्दल जास्त प्रेम असल्यामुळे आणि तिचा छंद, व्यासंगही असल्यामुळे संगीतकलेबद्दल लिहिताना वेगळाच आनंद वाटला. इतर कलांचेही आविष्कार केलेले असल्याने सादरीकरण अतिशय कठीण व त्यातली तरल सौंदर्यनिर्मिती ह्या गोष्टी प्रकर्षाने अनुभवल्या आहेत. श्रोत्यांची दाद ही टाळ्या, वाहवा इ. मार्गाने कशी मिळते, तसेच आस्वादकालाही स्वतःची श्रवणेंद्रिये तितकी तयार करावी लागतात, कारण आस्वादनही प्रवाहीच करावे लागते. पण कलाकार व रसिक श्रोता दोघेही 'समाधानावस्था' कशी अनुभवतात हे आणि तिच्या अमूर्त स्वर माध्यमामुळे हे सर्व कसे घडते, ही सर्व चर्चा लेखनात आहे. 'ब्रह्मानंद सहोदर आनंद' हा सुश्राव्य संगीतापासून मिळणारा आनंद, त्या कलेला इतर ललितकलांपासून वेगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण ठरवितो. श्वेत मनाला जाऊन भिडणारे स्वर हे मन व शरीर दोघांनाही, भोवतालच्या जगाचा, चिंतांचा विसर पडल्याने एकाग्र, शांत करतात, त्यामुळेच अशा शांत, चिंतामुक्त अवस्थेमुळे आरोग्य कसे सुधारते. वैदिक काळापासून किंबहुना मानवी भाषेच्या आधीच संगीत निर्माण झाले. असे असताना, संगीताचा उपयोग रोगावर उपचार करण्यासाठी त्या काळापासूनच सुरू झाला हे खरेच आहे. मनावर संगीताचे स्वर परिणाम करतात त्यामुळे रक्तदाब, मनाची सैरभैर अवस्था, नैराश्य इ.वर हमखास इलाज होऊ शकतो. जीवनात उच्च प्रकारचा आनंद निर्माण करण्याची ताकद संगीताच्या स्वर, लय, ताल ह्या माध्यम घटकांमध्ये ठासून भरलेली आहे. संगीतोपचारांना पूर्वीच्या काळी 'नादयोग' म्हणत असत.

सर्व कलांशी अंतःसंबंध राखणारी खूप वेगळी वैशिष्ट्य असणारी संगीतकला दुसऱ्या कलेचे माध्यम उसने घेत नाही. उलट स्वतः त्या कलेत एकजीव होऊन जाते. म्हणूनच बा.सी. मर्देकर म्हणतात की, "संगीताच्या शुद्ध रूपावस्थेला पोहोचण्याचा प्रयत्न इतर कला करत असतात. संगीत न आवडणाऱ्या व्यक्तीला माणूस का म्हणावे? असेही विधान केले जाते. अशाप्रकारे अनेकविध प्रकारे संगीतकलेचे वेगळेपण पटवून देण्याचा प्रयत्न मी केलेला आहे.

भविष्यातील संशोधनाची दिशा

माझ्या विषयातील संशोधनाचे सर्वेक्षण केल्यानंतर मला जे जाणवले होते की प्रत्येक कलेच्या कलाकाराने स्वतःच्या आवडत्या साध्य अशा कलेबाबत माहिती देणारी पुस्तके लिहिलेली आहेत, विचार मांडलेले आहेत. त्यामुळे एका ठिकाणी एकाच कलेची समग्र माहिती मिळू शकते आहे. ही वस्तुस्थिती लक्षात आल्यावर मी सर्व कलांची माहिती तौलनिकरित्या एकाच ठिकाणी देता येईल अशा विषयावर लिखाण करण्याचे ठरविले. कलांकडे बघण्याची दृष्टी सुधारून संकुचित वृत्तीने कलांकडे बघितले जाऊ नये हा उद्देश ह्या मागे आहे.

अजूनही वेगवेगळ्या दृष्टीकोनातून सर्व ललितकलांबाबत एकत्रित लिखाण होऊ शकेल. कलांविषयी समाजात आदर, प्रेम, आस्था निर्माण होण्यासाठी त्या दृष्टिकोनातूनही खूप लिखाण होण्यासारखे आहे.

प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे ह्या प्रबंधातून सिद्धान्त मांडले गेलेत, की नाहीत, निष्कर्षही वाद निर्माण करतील की काय ह्या शंका मनात डोकावल्या तरी काम पूर्ण करण्याच्या ध्यासाने झपाटले होते व सर्व कलांविषयीची आस्था व कळकळ त्यामागे नक्कीच होती.

सर्व कलांच्या अंतःसंबंधाबाबत अजूनही संशोधनास खूप वाव आहे. तसेच कुलसाम्यामुळे कलांमध्ये विविध पातळींवरून जो विनिमय, देवघेव सतत चालू असते. त्या विनिमयातही तंत्रविकासामुळे, माध्यम जास्त चांगले बनवून सर्वच कला एकमेकींना जास्तीत जास्त मदत करू शकतात. एक आगळावेगळा साक्षात्कार घडल्यासारखा कलेचा सुंदर, समृद्ध व उत्तम नमुना त्यातून निर्माण होऊ शकेल. अशाप्रकारे विनिमय, अंतःसंबंध ह्यातही संशोधनास अजूनही खूप वाव आहे. कलांचा सखोल, शास्त्रशुद्ध अभ्यास, व्यासंग करण्याची गरज आहे, त्यालाही चालना मिळू शकेल. अशा तऱ्हेने 'नागरी जीवनाचे सार सर्वस्व' म्हणून कला नांदू शकतात, समाज वाढू शकतात, तसेच संस्कृतीच्या प्रगतीसाठीही कलांविषयी संशोधनाला प्रोत्साहन आवश्यक आहे, त्यासाठी सुद्धा ह्या प्रबंधातून प्रेरणा मिळू शकेल.

कलांच्या समृद्ध इतिहासाबद्दल अभिमान बाळगण्याबरोबरच पुढच्या पिढीसाठी, संशोधनातून याहून उत्तम असे कलांचे नमुने, ज्ञान आम्ही निर्माण करू शकू. त्यासाठी, ज्या निसर्गातून कलानिर्मितीची प्रेरणा मिळते, त्या निसर्गाच्या जास्तीत जास्त जवळ विद्यार्थ्यांना न्यायला हवे. श्रेष्ठ कवी ग.दि. माडगुळकरांची एक सुंदर कल्पना त्यांनी चार ओळींतून मांडली आहे.

बिन भिंतींची उघडी शाळा, लाखो इथले गुरू ।
झाडे, वेली, पशू-पाखरे यांशी गोष्टी करू ।
बघू बंगला या मुंग्यांचा
सूर ऐक्या या भुंग्यांचा
फुलाफुलांचे रंग दाखवित फिरते फुलपाखरू ।

रविंद्रनाथ टागोर हे स्वतः उत्तम कवी, चित्रकार, संगीतज्ञ होते. त्यांनी ही गरज ओळखूनच 'शांतिनिकेतन' ही झाडाखालची, उघड्यावरची शाळा निर्माण केली, पुढच्या पिढीने निसर्गाकडे, परमेश्वराची, कलाकृती म्हणून बघावे, विद्यार्थी निसर्गाकडे व कलांकडे वळावेत, ओढले जावेत हा त्यांचा हेतू नक्कीच सफल झालेला आहे. अशा प्रकारच्या शालेय संस्था निर्माण करणे गरजेचे आहे. एकाच वास्तूत सर्व कला त्यांच्या शास्त्रासकट शिकवल्या गेल्या, तर माझ्या प्रबंधातील विचार विद्यार्थ्यांपुढे स्पष्ट व प्रत्यक्षपणे येतील. कलासक्त समाज हा उच्च संस्कृतीचा पाया ठरेल असे वाटते.

दोन देशांतील, दोन समाजांतील कला ह्या एकमेकींशी अर्थपूर्ण सांस्कृतिक संवाद साधत असतात, त्यामळेच त्या दोन देशांत, समाजांत सांस्कृतिक देवाण-घेवाणीला मदत होते, ह्या बाबतच्या विचारांनाही

चालना ह्या प्रबंधातून मिळू शकते.

म्हणजेच कलांमध्येही नवीन शोध लागावेत, सादरीकरणातही नव्या-नव्या कल्पना याव्यात. विज्ञानाचे साहाय्याने त्यातील नव्या कल्पना, नवे शोध ह्यांना गृहीत धरून त्यांचा वापर करून तसेच जुन्या शास्त्राला नवा साज चढवून घडणाऱ्या कलाकृती अधिक सौंदर्यपूर्ण, रसपूर्ण, आनंददायक होऊ शकतील. त्यांच्यातील अंतःसंबंधही आणखी वाढावेत, इतर कलांत लागलेले शोध नवोन्मेष यांना मदतीला घेऊन दुसऱ्या कलांनी समृद्ध व्हावे आणि कलांचे सुवर्णयुग परत एकदा यावे ही इच्छाही इथे नमूद कराविशी वाटते.

माणसाला, समाजाला मागेमागे नेणाऱ्या त्रासदायक अशा रूढी दुर्लक्षित व्हायला हव्यात, त्या जागी कलांनी निर्माण केलेल्या उत्तम परंपरांच्या अंगीकाराची समाजात सुरुवात होणे गरजेचे आहे. विज्ञान, तंत्रज्ञानाच्या बरोबरीनेच कलांचे साम्राज्य समाजात पसरवे ही ह्या कलासक्त मनाची ओढ आहे. आणि त्यादृष्टीने सर्वतोपरी प्रयत्नाला ह्या लिखाणाने प्रेरणा मिळावी ही इच्छा आहे.

इति अलम्!



संदर्भ ग्रंथ यादी			
क्र.	लेखकाचे नाव	प्रकाशन वर्ष	पुस्तकाचे नाव व आवृत्ती
१)	काळे के.ना.	२००१	'मराठी रंगभूमी' प्रतिमा रूप व रंग, अक्षय प्रकाशन, पुणे. आवृत्ती २.
२)	काळे श्री.के.	१९६१	'अभिनय साधना' पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई आवृत्ती १.
३)	कुलकर्णी गो.म.	१९९३	'मराठी नाट्यसृष्टी', मेहता प्रकाशन, पुणे आवृत्ती १.
४)	गद्रे डॉ. अरुण	१९९५	'भावपेशी साहित्यनिर्मिती १' देशमुख आणि कं.प्रा.लि. पुणे, आवृत्ती १.
५)	गानवर्धन	१९८८	'मुक्तसंगीत संवाद' प्रकाशक गानवर्धन, आवृत्ती १.
६)	गुप्ता एस्.पी.व अस्थाना शशीप्रभा	१९९०	'फंडामेन्टल्स ऑफ इंडियन आर्टस्' डी.के. प्रिन्ट वर्ल्ड (पी) लि. नवी दिल्ली, आवृत्ती १.
७)	गोडसे द.ग.	१९७९	'लोकधाटी' पॉप्युलर प्रकाशन, आवृत्ती १.
८)	गोडसे द.ग.	१९७९	'मातावळ' पॉप्युलर प्रकाशन, आवृत्ती १.
९)	घाणेकर प्र.के.	१९९३	'सोबत दुर्गाची' स्नेहल प्रकाशन, आवृत्ती १.
१०)	जोग रा.श्री.	१९६०	'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' प्रकाशक-मराठी साहित्य परिषद पुणे, आवृत्ती १.
११)	जोशी महादेवशास्त्री	१९०२	'भारताची मूर्तिकला' के. वा. जोशी प्रकाशन, पुणे आवृत्ती १.
१२)	जोशी महादेवशास्त्री	१९८०	'भारताची मूर्तिकला' के.वा.जोशी प्रकाशन पुणे.
१३)	जोशी रा.भि.	१९८३	'कला आणि मानव' ना.सी.मर्ढेकरांच्या पुस्तकाचे भाषांतर मौज प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती १.
१४)	टेंबे गोविंदराव	१९५६	'जीवन व्यासंग' गोविंदराव टेंबे स्मारक समिती प्रकाशित, आवृत्ती १.
१५)	ठकार सुलभा	१९८८	'संगीत व सौंदर्यशास्त्र' अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय, मिरज प्रकाशित, आवृत्ती १.
१६)	ठकार सुलभा	२००२	'भारतीय संगीतशास्त्र : नवा अन्वयार्थ' सुविद्या प्रकाशन, आवृत्ती १.
१७)	ढेरे रा. चिं.	१९९८	'संत लोक व अभिजन' पद्मगंधा प्रकाशन, आवृत्ती १.
१८)	देशपांडे वामनराव	१९६१	'घरंदाज गायकी' मौज प्रकाशन मुंबई प्रथमावृत्ती.

क्र.	लेखकाचे नाव	प्रकाशन वर्ष	पुस्तकाचे नाव व आवृत्ती
१९)	देशपांडे श्री. ह.	१९७२	'संगीत व कल्पकता' महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई, प्रथमावृत्ती.
२०)	देसाई चैतन्य	१९७९	'संगीतविषयक संस्कृत ग्रंथ' सुविचार प्रकाशन नागपूर, आवृत्ती १.
२१)	धोंगे पराग	२०११	'लालित्यदर्शन' विजय प्रकाशन नागपूर, आवृत्ती १.
२२)	पटवर्धन डॉ. सुधा	२०१३	'स्मरणसंगीत' दिलीपराज प्रकाशन, आवृत्ती १.
२३)	पाटणकर रा.भा.	१९८१	'सौंदर्यमीमांसा' कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, आवृत्ती २.
२४)	पेठे गोविंद व एडकी राम गणेश	१९७४	'वास्तुशिल्पाचे ध्वनिसंयोजन' भा.ल.कुलकर्णी साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर, आवृत्ती १.
२५)	बापट धुंडिराज शास्त्री	१९५४	'वैदिक संगीत वा संगीताचे प्राचीन स्वरूप' पुणे भारत गायन समाज प्रकाशित आवृत्ती १.
२६)	भिडे (चापेकर) डॉ. सुचेता	२००८	'नृत्यात्मिका' कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन आवृत्ती १.
२७)	मालशे मिलिंद व मालशे स.ग.	२००४	'कलेची मूलतत्त्वे' महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई प्रकाशित आवृत्ती १.
२८)	मिश्रा विश्वनाथ	१९६६	'ललित कलाएँ और मनुष्य' नॅशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली, आवृत्ती १.
२९)	मुळे कृष्णराव	१९४०	'भारतीय संगीत भाग १' स्वप्रकाशित, आवृत्ती १.
३०)	मेश्राम केशव	२००४	'साहित्य-संस्कृती मंथन' स्वरूप प्रकाशन आवृत्ती १ औरंगाबाद.
३१)	मैड अरुण	२०१०	'कला कौस्तुभ शिवमंदिर' संपादक अरुण मैड, महाराष्ट्र साहित्य परिषद मुंबई शाखा, आवृत्ती १.
३२)	मोटे गो.चि.	१९२५	'ललित कला मीमांसा' सारस्वत प्रकाशन, पुणे आवृत्ती १.
३३)	मोटे ह.वि.	१९७५	'विश्रब्ध शारदा' ह.वि.मोटे प्रकाशन खंड २,
३४)	रानडे अशोक दा.	१९७१	'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र', मौज प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती १.
३५)	रानडे अशोक दा.	२००१	'भाषण व नाट्यविषयक विचार' पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती १.

क्र.	लेखकाचे नाव	प्रकाशन वर्ष	पुस्तकाचे नाव व आवृत्ती
३६)	रानडे अशोक दा.	२००९	‘संगीत विचार’, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, आवृत्ती १.
३७)	रानडे ग.ह.	१९३३	संगीताचे आत्मचरित्र वा सुशिक्षितांचे संगीत’ आर्यभूषण प्रेस प्रकाशित, सांगली, आवृत्ती १.
३८)	वाळिंबे रा.शं.	१९५९	प्राचीन भारतीय कला- इतिहास व रूपदर्शन भाग १ प्रतिभा मुद्रणालय, पुणे, जोशी लोखंडे प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती १.
३९)	वीरकर पु.ना.	१९८४	‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र’ भाग १, पु.ना. वीरकर स्वप्रकाशित, आवृत्ती १.
४०)	वीरकर पु.ना.	१९८४	‘भारतीय सौंदर्यशास्त्र भाग २’, पु.ना. वीरकर स्वप्रकाशित, आवृत्ती १.
४१)	वैद्य सरोजिनी, पाटणकर वसंत संपादित,		‘कै.द.ग.गोडसे यांची कलामीमांसा’ पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई प्रकाशित.
४२)	व्हटकर नामदेव	१९५८	‘अभिनय’ शास्त्र व तंत्र, पु.वि.गाडगीळ मकरंद साहित्य, मुंबई, आवृत्ती १.
४३)	सहा महादेव	१९५८	भारत शिल्पके षडंग (मूळ लेखक अवनींद्रनाथ टागोर) नयासाहित्य प्रकाशन अलाहाबाद, आवृत्ती १.
४४)	साहित्य त्रैमासिक	२०१०	दिवाळी अंक कीर्तिकर सुहासिनी प्रकाशन, संपादक- अनुपमा उजागरे.
४५)	साहित्यप्रेमी दिवाळी अंक	२०११	कुसुमाग्रज विशेषांक, साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, पुणे संपादित.
४६)	संगीत कला विहार		अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मिरज प्रकाशित मासिकाचे २०१४, २०१५ तील अंक.
४७)	संत दुर्गादास काशिनाथ	१९७६	‘ललितकला आणि ललित वाङ्मय’ एम्. व्ही. फडके आणि कंपनी, कोल्हापूर प्रकाशित, आवृत्ती १.
४८)	स्वर प्रतिभा दिवाळी अंक	२०११	‘नृत्यसौरभ’ या मंजिरी देव यांच्या ग्रंथातील विचार.
४९)	हळदणकर श्रीकृष्ण (बबनराव)	१९९३	‘जुळू पाहणारे दोन तंबोरे’ राजहंस प्रकाशन पुणे, आवृत्ती १.
५०)	ज्ञाते कृष्णचंद्र	२०००	‘भारतीय संगीत स्वरूप व प्रयोजन’ मौज प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती १.