

## वसंतराव : एक सुजाण गायक नट

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - भरतशास्त्र, जाने-फेब्रुवारी १९८२ | पुनर्प्रसिद्धी - वसंतराव देशपांडे - एक स्मरण, वसंतराव देशपांडे स्मृती समिती, जुलै १९८४)

'वसंतराव देशपांडे यांचं गाणं' असं म्हटल्यावर एक गुणविशेष ताबडतोब लक्षात येतो, तो असा की वसंतराव बैठकीतलं गाणं आणि रंगमंचावरचं गाणं यातलं वेगळेपण अतिशय सामर्थ्याने दाखवू शकतात. दिनानाथरावांसारख्या पूर्वीच्या गवयांचा एक दंडक असा असायचा की रंगभूमीवरच्या गाण्याची मेहनत, त्याचा अभ्यास, रियाज वेगळा असायचा आणि बैठकीच्या गाण्याचा वेगळा रियाज असायचा. कारण बैठकीतल्या गाण्यापेक्षा रंगभूमीवरच्या गायनाच्या मागण्या वेगळ्या असतात, प्रेरणा वेगळ्या असतात, ऐकणारे लोक वेगळे असतात आणि साधायचा परिणामही वेगळा असतो. खरं म्हणजे, असं दोन भूमिका वेगळ्या ठेवून गाणं ही गोष्ट काही तितकीशी साधी नाही. त्यासाठी नाटक म्हणजे काय याची जाणीव प्रगल्भ हवी, आणि नाटकातून व बैठकीतून संगीत नक्की कसे मांडायचे याविषयीच्या जाणिवेची तितक्याच प्रौढ हव्या. मराठी रंगभूमीला जडलेलं एक व्यसन म्हणजे, 'भरपूर गायचं'. साधारणतः १९१० नंतर, म्हणजेच 'मानापमान' व 'स्वयंवर' नंतर 'नाटक म्हणजे छुपी बैठक' अशी एक प्रथा रूढ झाली. या रूढीमुळे लोकांच्या मनात जे स्टिरिओटाइप्स पक्के बसले होते त्यांना धक्का देण्याचा धाडसी निर्णय काही मोजक्या नटांनी घेतला. हा निर्णय घेण्यात व त्याला चिकटून राहण्यात वसंतरावांनी जे धाडस दाखवलं त्यात वसंतरावांचं 'गायकनट' म्हणून यश आहे असं मी मानतो.

अर्थात एका दृष्टीने पाहता गायकनट म्हणून वसंतरावांच्या कारकीर्दीचा भाग तसा छोटा आहे. महाराष्ट्रातल्या सर्वसामान्य माणसाला वसंतराव ठाऊक झाले ते 'कट्यार काळजात घुसली' या नाटकामुळे. त्यांच्या मोठेपणावर या नाटकाचा कमी-अधिक परिणाम झाला असं म्हणण्यापेक्षा ते गुणवंत असल्यानेच या नाटकात चमकू शकले असं म्हणायला हवं. दुसरं असं की, संगीत नाटकातून संगीत कसं असावं याबद्दलचे त्यांचे दृष्टिकोन पक्के झालेले होते. त्यामुळेच ते या नाटकातलं गाणं यशस्वी करू शकले. वसंतराव कधी प्रमाणाबाहेर गात नाहीत. भूमिकेला अनुरूप, एवढंच नव्हे तर एकंदर नाटक डोळ्यापुढे ठेवून नटाने गावं अशी अपेक्षा असते. गवयाची भूमिका म्हटल्यावर केव्हाही गाता येतं, अशी एक पळवाटही काढता येते. आणि ते रिअॅलिझम आहे असंही म्हणता येतं. पण एकंदर नाटक हा कलाबंध म्हटल्यावर, आणि संगीतनाटकाचं स्वरूप लक्षात घेतल्यावरसुद्धा, त्यातलं संगीताचं स्थान अभिनयाच्या जोडीने जाणारं हवं याची नेमकी जाण वसंतरावांना आहे - म्हणूनच ते नेमकेपणानं गातात. प्रत्येक गायकनटाला हा विवेक करायलाच लागतो. पण अनेक गायकनट गाण्याचा विचार करताना, कोणतं गाणं रंगवायचं आणि कोणतं फक्त आउटलाइन म्हणून सोडायचं एवढाच विचार करताना दिसतात. या पार्श्वभूमीवर वसंतराव हे सुजाण गायकनट आहेत असंच म्हटलं पाहिजे.

सुदैवाने नाटकातलं गद्य आणि गाणं यांचं नातं जोडणं हा प्रश्नही वसंतरावांना पडला नाही. साधारणतः संगीतनाट्यांपुढचा हा दुसरा महत्त्वाचा प्रश्न असतो. पूर्वीच्या तालमीत तयार झालेल्या गायकनटांना याची संथा दिली जात होती, किंवा त्यांना अभिनयातल्या 'ट्रायल अॅण्ड एर'पद्धतीमधून काही सूत्रं गवसत होती. बालगंधर्व, लोंढे यांसारख्या नटांबद्दल नेहमी असं सांगितलं जातं की त्यांचं गाणं आणि गद्य यांचा बेमालूम सांधा बसत असे - हा त्यांचा विशेष होता.

वसंतरावांच्या नेहमीच्या बोलण्यात एक प्रकारचा 'ड्रॉल', म्हणजे ज्याला आपण भाषण खेचणं म्हणतो, ते आहे. त्यांच्या गाण्यातही तसाच 'ड्रॉल' आहे. म्हणजे गाणे तब्येतीनुसार मधे-मधे मुरड घेत-घेत ते मांडतात. या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या मूळच्या तब्येतीतच असल्यामुळे तशाच तऱ्हेच्या भूमिका त्यांना मिळाल्या हा एक सुदैवाचा भाग समजला पाहिजे. कारण नवीन वास्तववादी संगीत-रंगभूमीचा आग्रह धरणाऱ्या, विद्याधर गोखले किंवा पुरुषोत्तम दारव्हेकरांना एकच मार्ग चोखाळावासा वाटला. आणि तो म्हणजे

संगीतनाटकांच्या केंद्रस्थानी संगीतकारालाच बसवणं. त्यामुळे त्यांचे प्रश्न बरे सुटले किंवा मुळात निर्माणच झाले नाहीत. अर्थात हा पळपुटेपणा आहे असं म्हणायचं कारण नाही. मुळामध्ये अशा नाटकांची सोडवणूक करताना कोणतं सूत्र वापरायचं, त्यामागची भूमिका ही होती एवढेच! म्हणूनच, गायकनट म्हणून वसंतरावांची कारकीर्द चमकदार असली तरी वैविध्याच्या दृष्टीने काहीशी मर्यादित आहे हे लक्षात घेणं गरजेचं आहे.

वसंतरावांच्या गायकीचा सर्व लोकांना ज्ञात असलेला पहिला गुण म्हणजे त्यांच्या गायकीला लागलेला पंजाब किंवा पतियाळा घराण्याचा गंध! गंध लागला असं म्हणायचं कारण एवढंच की वसंतरावांनी त्या घराण्याचे वर्षानुवर्षे शिक्षण घेतलेलं दिसत नाही. एकंदरीतच, त्यांचं पंजाबातलं वास्तव्य कालदृष्ट्या दीर्घ नव्हतं. मात्र त्यांना ती गायकी आवडत होती. शिवाय तिथे जाण्यापूर्वी, दिनानाथांच्या गायकीचा त्यांच्यावर असर झाल्यामुळे, पतियाळा गायकीचे काही गुण त्यांना मुळातच आत्मसात झाले होते. हे सगळं लक्षात घेता, वसंतरावांनी स्वतः त्यांच्यावर बरेचसे संस्कार करून मगच ती गायकी आपल्या गळ्यात आणली ही गोष्ट उघड दिसते.

पतियाळा घराणं म्हटलं की आजच्या पिढीला बडे गुलाम अली खाँ आठवतात. परंतु त्यांच्याही बऱ्याच आधी, महाराष्ट्रात भास्करबुवा बखले यांसारखे गवयी या घराण्याचे रंगतदार संस्कार घेऊन वावरत होते ही गोष्ट संगीतकारांच्याही नजरेतून निसटल्यासारखी वाटते. असं म्हटलं जाई की, भास्करबुवांच्या गायकीत रंग असे, त्यांची बैठक कधी पडली नाही. ही गोष्ट त्या पंजाब संस्कारांमुळे त्यांना साध्य झाली असं ज्ञात्यांचं म्हणणं आहे. या प्रकारच्या गायकीची फारशी रुजवात महाराष्ट्रात झालेली नसताना वसंतरावांनी हा निर्णय घेतला होता. आज वसंतरावांचं वय साठीपुढे आहे. तेव्हा ३५-४० वर्षे मागे जाऊन कल्पना केली तर त्या वेळी या गायकीच्या मागे लागणं अवघड होतं. वसंतरावांच्या गळ्याला आणि धर्माला, म्हणजे म्यूझिकल टेम्परामेंटला हे घराणं योग्य वाटलं म्हणूनच ते त्याकडे वळले. पण त्यातही एक धाडस होतं. असं दिसतं की खयाल गायकीचे काही ठराविकच रंग महाराष्ट्राला मनापासून आवडले. हा एक नवा रंग त्यात आणून सोडणं आणि त्या आधारे उभं राहणं यात वसंतरावांचं मोठेपण आहे.

वसंतराव हे रूढ अर्थात 'विद्वान' या सदरात मोडत नाहीत, असं काही लोकांचं मत आहे. मात्र मला त्याबद्दल एक वेगळा विचार मांडावासा वाटतो - अनेक राग येणं, अनेक तालांमध्ये गाणं, प्रत्येक रागात अनेक चीजा येणं इत्यादी नेहमीचे 'विद्वत्ते'चे निकष लावले तर त्यात वसंतराव उतरतीलच असं नाही. परंतु बडे गुलाम अलीसारखे पतियाळा घराण्याचे गायक असं म्हणत असत की, 'मला सबंध आयुष्यात फक्त सोळा रागच आले आणि तेच मी गातो'. म्हणजे येत असलेले राग बरेच असले तरी 'गायकीचे राग' नेहमी थोडेच असतात. रागांच्या, चीजांच्या बाबतीत असं म्हटलं जातं की जे गळ्यावर चढलं असेल तेवढंच गावं. जे फक्त डोक्यात किंवा वहीत आहे ते तितकंस महत्त्वाचं नाही; तर जे गळ्यावर चढलं असेल ते महत्त्वाचं. म्हणून प्रत्येकाचे काही राग पेटंट असणं ही गोष्टही स्वाभाविक आहे. म्हणूनच मी म्हणतो की वसंतराव रूढ व्याख्येप्रमाणे विद्वान ठरले नाहीत तरी त्यात फारसं बिघडत नाही. कारण वसंतराव जे राग गातात त्याच्यात त्यांची विद्वत्ता दिसते.

आता, विद्वत्तेची व्याख्या कल्पकतेला टाळून करता येईल असं वाटत नाही. एखादा माणूस चार सुरांमध्ये किती जागा काढून दाखवतो याचबरोबर त्या जागा आकर्षक असतात की नाही हा निकष ठरवला तर केवळ गणितसिद्ध खटाटोपी करत बसण्याचं कारण नाही. इथे वसंतरावांच्या कल्पकतेचा विशेष जास्त दिसतो - जो आधीच्या पिढीच्या मास्तर कृष्णरावांच्या गाण्यात नेहमी जाणवत असे. कल्पकता म्हणजे काय तर कमी गोष्टींमध्ये जास्त गोष्टी करून दाखवायच्या, आणि त्यासुद्धा अशा आकर्षकपणे की याच चारातून हे सगळे निर्माण झाले आहे याची नंतर खात्रीच पटू नये, इतके विविध रंग त्यात असायचे. हे वसंतरावांच्या गायकीत भरपूर दिसतं. याचं कारण असं की वसंतरावांचा गळा अतिशय चपळ आहे. गळा चपळ असणं म्हणजे दोन मिनिटात पंधरा किंवा साठ स्वर घेता येणं असा अर्थ नसून, एका स्वरापासून दुसऱ्या स्वरापर्यंत पोहचताना मधलं अंतर झपाट्याने घेता येणं असा आहे. उदा. एक मैल अंतर धावणं आणि एक फूट अंतर धावणं यांत एक फूट अंतर धावायला जास्त चपळाई लागेल. हळूहळू वेग वाढवून शेवटी मैल

लवकर पार केल्याचे दाखवता येईल, पण एका फूटात पटकन हालचाल करायला जास्त चपळाई लागेल. वसंतरावांच्या गळ्यातली ही अंतर्गत चपळाई त्यांच्या कल्पकतेला वरदानच ठरली आहे. म्हणूनच वसंतरावांच्या ताना द्रुत आणि पल्लेदार दिसतात.

वसंतरावांचा शब्दांचा अंदाज म्हणजे 'फील' फार चांगला आहे. चांगले गायकनट असण्यामागचं हे आणखी एक कारण असावं. शब्दाविषयी गायकांची एक ठराविक भावना दिसते. रूढ पठडीचे गायक केवळ स्वरांचा आधार म्हणून शब्दांकडे पाहतात; तर भावगीत-गायक शब्दामधल्या भावांना अनुसरून गाताना शब्दातला भाव व स्वर या दोघांना एकमेकांच्या आधाराने उभं करत ते लोकांच्या मनावर ठसवतात. यालाच मी 'नाट्यपूर्ण' असं म्हणेन. शेवटी एखादी गोष्ट स्टेजवर कशी उभी करायची हे ज्याला कळतं तो 'परफॉर्मर'. वसंतरावांच्या शब्दामध्ये मला नेहमी ही परिणामकारकता जाणवलेली आहे. मग ते नाटकातले संवाद असोत, नाट्यसंगीत असो किंवा बैठकीतलं गाणं असो.

वसंतरावांच्या पतियाळा घराण्यातल्या काही चीजा अशा आहेत की ज्या मूळ पंजाबी, फारशी, पुश्तु या भाषांमध्ये आहेत. मौखिक परंपरेमुळे अशा चीजांचे शब्द बरेच अशुद्ध झालेले असतात. ज्ञानेश्वरीइतकेच पाठभेद चीजांच्या संदर्भातही असू शकतात आणि ते उलगडले जातीलच असं नाही. पण शब्दांचा कोशगत अर्थ ठाऊक नसूनही वसंतरावांसारखा माणूस शब्द किती सार्थपणे मांडू शकतो हे वसंतरावांच्या गायकीमध्ये दिसतं. मला असं वाटतं की वसंतरावांना जर स्पॅनिश भाषेतलं गीत दिलं तरी ते अर्थपूर्णतेने गाऊ शकतील. याचं कारण वसंतरावांना असलेला शब्दाचा, नादाचा 'फील'! शब्द हे नादाचं रुपडं आहे याची जाणीवही न झालेलेसुद्धा खूप गायक दिसतात. त्या पार्श्वभूमीवर वसंतरावांचं मोठेपण जाणवल्याशिवाय रहात नाही.

वसंतराव अपरिचिताकडे झुकलेले आहेत आणि ते त्यांच्या कल्पकतेचं लक्षण आहे. 'अपरिचित' म्हणजे 'लोकांना जे समजणार नाही ते' अशी व्याख्या मात्र वसंतरावांनी केलेली नाही. पण जे नेहमी त्याच तऱ्हेने समोर येत नाहीत ते, अशी त्यांची व्याख्या आहे. म्हणूनच वसंतराव जेव्हा किंचित दृष्टिकोन बदलून एखाद्या रागाकडे पुन्हा पाहायला लागतात तेव्हा तो राग वेगळा आहे असं वाटायला लागतं. परिचित असलेले 'यमन' किंवा 'मारवा' हे राग त्यांच्या गायकीत वेगळ्या तऱ्हेने येऊ शकतात. नाट्यगीतांच्या बाबतीतही असेच दिसते. चांगलं असूनही नाटकात क्वचित गायलं जाणारं 'मृगनयना रसिक मोहिनी' सारखं गाणं वसंतरावांच्या तोंडून खास करून ऐकायला मिळतं. याचं कारण म्हणजे वसंतरावांना नाट्यात्मकतेचं, नादाचं आकर्षण आहे. इतरत्र जे सादर होतंय त्याच्याकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहण्याची शक्यता आणि क्षमता असल्यामुळे त्यांचं गाणं वेगळं व्हायला लागतं.

व्यक्ती म्हणून वसंतराव मला फारसे परिचित नाहीत. आणि आतापर्यंतचा अनुभव असा की गायकामधून गायकी किंवा गायकीमधून गायक पाहणं जास्त चांगलं. पण अलिकडेच जेव्हा माझा वसंतरावांचा दृढ परिचय झाला; तेव्हा लक्षात यायला लागलं की वसंतराव आता 'मिलीटंट' मूडच्या पलीकडे गेलेले आहेत. त्यांची गायकी आक्रमक असली तरी त्यांचा एकंदर दृष्टिकोन मात्र अध्यात्मवादी बनायला लागला आहे. आणि हेसुद्धा संगीतकाराच्या परिपक्वतेचं एक लक्षण आहे. कलावंत जेव्हा 'कला म्हणजे सिंथेसिस ऑफ व्हेरिंग एलीमेंट्स' असा विचार न करता, 'सारे कलाघटक ही गुण्यागोविंदाने नांदणारीच मंडळी आहेत' अशा तऱ्हेने विचार करायला लागतो, तेव्हा त्याच्या कलेला येणारा जो वेगळा नादरंग असतो तो मला आता वसंतरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आधारस्वर वाटायला लागला आहे. काही कलात्मक प्रश्न वारंवार पुढे येत असतात, आणि ते तसे राहणारच; तेव्हा त्यांची धार कमी करणं एवढंच आपण करू शकतो याची जाणीव कलावंतांनाही व्हायला हवी. ती आता वसंतरावांकडे दिसते. माणूस या पातळीवर आल्यावर त्याच्याकडून होणारे कार्य जास्त टिकाऊ स्वरूपाचे असते, एवढं नक्की!