

रवींद्रकाव्यातील वंशीच्या निमित्ताने - टीपा

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, डिसेंबर १९७४)

'चतुरंग' या नियतकालिकात (बंगाली कालगणना : कार्तिक-चैत्र १३७९) प्रणयकुमार कुंडू यांनी एक छोटेश्यानी लेख लिहिला आहे. 'बांगला काव्ये बाँशि' हे त्याचे शीर्षक. रवींद्रांपर्यंत बाँशि (बासरी) हा शब्द किती व कोणत्या प्रकारे अवतरतो, त्यांच्या भावछटा कशा बदलत जातात याचा त्यांनी आपल्या लेखात मागोवा घेतला आहे. एखादा शब्द एखादा कवी पुष्कळ वेळा वापरतो याचा संबंध कधीकधी त्याच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाच्या गाभ्याशी जाऊन पोचतो. त्याचबरोबर विशिष्ट समाजाच्या सांस्कृतिक वाटचालीत विशिष्ट शब्दाचे अर्थक्षेत्र कमी-अधिक विस्तारित होत जाते आणि या घटनेचे प्रतिबिंबही प्रातिनिधिक कवींच्या (किंवा कवींच्या प्रातिनिधिक) रचनात पडते. बंगाली काव्याच्या सुरुवातीपासून वंशी, बासरी, मुरली, वेणू हे चार समानार्थी शब्द सारख्या वजनाने वापरले गेलेले नाहीत. शून्यपुराण, गीतगोविंद, श्रीकृष्णकीर्तन, पदावली (चंडीदास व विद्यापती यांची) इत्यादींचे परीक्षण कुंडू या संदर्भात करतात. चैतन्यपूर्व व चैतन्योत्तर अशा इतरही कवींच्या रचना ते तपासतात. पुढे ते म्हणतात की, रवींद्रांपर्यंत 'वंशी' हा शब्द मुख्यतः वस्तुदर्शनार्थ म्हणूनच वापरला जातो. वैष्णवांच्या काव्यात वस्तुनिर्देशापलीकडे याचे अर्थक्षेत्र पोचून सांकेतिकतेच्या कोटीत जाऊन बसते. संसारी राधेची नदीतीरावर वाट पाहणारा श्रीकृष्ण, ती येत नाही असे पाहून वंशी वाजवू लागतो. तो ध्वनी ऐकताच सर्व काही सोडून राधा त्याच्याकडे धाव घेते. परमात्म्याची हाक जीवात्म्याला पोचणे व मग सर्व सोडून त्याने परमात्म्याशी ऐक्य साधणे, हा गूढवादी संकेत घेऊनच वंशी व तिचा नाद वैष्णव काव्यात अवतरतो. म्हणजे वस्तुनिर्देशापलीकडील संकेतबद्धतेत 'वंशी' जाऊन सामील होते.

कुंडूंच्या मते रवींद्रांच्या काव्यात या शब्दाला अधिक स्वातंत्र्य, व्यापकता आणि अर्थपूर्णता लाभते. एक तर रवींद्र त्याचा उपयोग गीतांत व गीतधर्मी भावकाव्यात करतात. शब्द अधिक अंतर्लक्षी होतो आणि स्व-केंद्रितही. दुसरे म्हणजे वंशी व प्रेम यांची सांगड रवींद्र ढिली करतात. वंशीबरोबर येणाऱ्या राधा-कृष्णी, वैष्णवी प्रेमापलीकडेही रवींद्र या शब्दाला पोचवतात. खरे म्हणजे प्रेम या एकाच भावनेशीही ते 'वंशी'ची सांगड घालीत नाहीत. एकंदर भावनात्मकता, तरलता, विरल व्यक्तिर्केंद्रितता या व्यापक अवस्थांपर्यंत रवींद्रांच्या रचनांत हा शब्द पोचतो. हा मुद्दा स्पष्ट करताना कुंडू म्हणतात की, रवींद्रांच्या मनात खोलवर एक एकटा होता, एक निःसंग सत् होते. या सत् ला रवींद्र मधूनमधून आविष्कृत करीत. नेहमी नाही. कधीकधी. किंवा असे म्हणावे की, हे सत् कधीकधी स्वतःचा आविष्कार करी. रवींद्रांचे जीवन बहुविध कर्ममयतेने भरलेले. कर्ममयता आणि निःसंग सत्-ता यांच्यामध्ये कविमन लंबकाप्रमाणे हेलकावे खार्ई. एकीकडे विविधतेने, स्वतःला विसरून जाऊन जगण्याचे आव्हान, तर दुसरीकडे आत्मकेंद्रिततेचे आव्हान. जेव्हा विविधतापूर्ण, कर्ममय जीवनाचे आव्हान त्यांना जागवी तेव्हा ते 'वीणा' शब्दाचा उपयोग करीत. आणि जेव्हा त्या निःसंग, आत्मकेंद्रित गानाचा प्रयोग होई तेव्हा 'वंशी' वाजू लागे. इंग्रजी परंपरेतील रोमॅंटिक कवितेच्या प्रभावाने रवींद्र 'वंशी' या शब्दाचे अर्थक्षेत्र विस्तारू शकतात असेही लक्षात येते.

विशिष्ट समाज आणि संस्कृती यांमुळे वस्तुधर्मी शब्दप्रयोग अधिकाधिक अर्थगर्भ होत जातो हा मुद्दा काही नवीन नाही. विशिष्ट संस्कृतीत अर्थगर्भ होणारे असे शब्द व शब्दप्रयोग समर्थपणे तोलणारे कवी प्रातिनिधिक असतात असे गौरवपर वर्णनही काही नवीन नाही. हे कवी प्रातिनिधिक ठरतात, कारण त्यांनी केलेला शब्दांचा व शब्दप्रयोगांचा 'वापर' अधिक नैसर्गिक, संस्कृतीशी सुसंवादी असतो, हे म्हणणेही पटण्यासारखे आहे. फक्त असे वाटते की, सूक्ष्मपणे इथे आपण मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोण स्वीकारत आहोत; समाजाच्या एकंदर, समग्र जीवनपटाच्या संदर्भात त्याच्या एका धाग्याचा, अंगाचा अन्वयार्थ शोधीत आहोत. इथे वाङ्मयीन समीक्षा आपल्या क्षेत्राच्या बाहेर जात आहे व मग आपले प्रश्न न्याहाळत आहे. हे वावगे असते असे मला सुचवायचे नाही. फक्त हेच सूत्र पकडून आणि थोडे बाहेर जावयाचे आहे.

हे सूत्र वाद्यशास्त्राचे आहे. वाद्यशास्त्र हेही संगीतविचारातील एक महत्त्वाची शाखा होय. वाद्यांचे उगम, त्यांची विशिष्ट संस्कृतीच्या संदर्भातील अर्थपूर्णता, त्यांची स्थलांतरे इत्यादी प्रश्न हे या शास्त्राच्या क्षेत्रातील प्रश्न होत. आता वेणू आणि वीणा या दोन वाद्यांच्या बाबतीतील एक विचारप्रवाह इथे लक्षात घेण्यासारखा आहे. सांगीतिकदृष्ट्या संस्कृतीच्या (वाद्यांच्या संदर्भात पाहता) अनेक अवस्था संभवतात. त्यांतील 'वेणूसंस्कृती' व 'वीणासंस्कृती' या दोन. आघातवाद्ये बाजूला ठेवल्यास वेणू हे वाद्य निसर्गातून हाती लागणारे, खास बनावटीची, किंवा विशेष वादनकौशल्याची गरज न भासणारे, प्राथमिक व प्रारंभिक वाद्य. म्हटले तर संस्कृतीच्या आद्य अवस्थेपासून मानवाची साथ करणारे. युगप्रणीत विचारधारेचा मागोवा घ्यायचा तर सामायिक अबोध मनातही खोलवर रुजून भावभावनांच्या पुंजक्यांना बरोबर घेऊन वावरत राहून संस्कृतीच्या वाटचालीत आपला भाग उचलणारे. उलट वीणा हे नंतरचे. बनावट, वादनतंत्र या बाबतीत अधिक संस्कारित. त्याची सांगड अधिक प्रगत, सोफिस्टिकेटेड संस्कृतीशी. त्याचे संगीतही व्यक्तीचा आविष्कार ठरणारे; केवळ व्यक्तिद्वारा नव्हे. नव्या युगाची खूण म्हणता येईल अशा मानसिक तणावांचा, गुंतागुंतीचा आविष्कार करणारे संस्कारित, व्यक्तिगत संगीत वीणेचे. रवींद्रांचे मोठेपण असे की, त्यांनी दोन्ही प्रकारच्या संगीताच्या आविष्कारांना आपल्या काव्यविश्वात स्थान दिले. वेणू व वीणा ही वाद्ये कालानुक्रमे परस्परछेदक नसतात. म्हणजे एकानंतर दुसरे व कोणते तरी एकच वावरू शकते असा वाद्यशास्त्राचाही दावा नसतो. संस्कृतीच्या आद्यकाली या वाद्यांत एक कालानुक्रम असतो, पण पुढे हा अनुक्रम कालिक राहत नाही. एकंदर सांस्कृतिक वाटचालीशी निगडित झाल्याने कालिकतेपेक्षा दुसरी एक गुंतागुंतीची घटना घडते. वेळेला दोन्ही वाद्ये अस्तित्वात असूनही समाजात दोघांना सारखे महत्त्व नसते, ती सारख्या महत्तेने वाजती नसतात. मग वाद्य व भावना यांचे नाते सरळ, समांतरत्वाचे राहताना आढळत नाही. वाद्य व वाद्यनाद, वाद्यसंकेत आणि वाद्यप्रतिमा यांना साहित्यात कसे स्थान मिळते त्याची एक संगती आपल्याला कुंडूंच्या विवेचनास जोडलेल्या या वाद्यशास्त्रीय पुस्तीतून लागू शकते.

आता या पार्श्वभूमीवर मराठी काव्याकडे पाहू लागल्यास काय दिसते? गीतकार आणि गीते यांची कमतरता नाही; पण वाद्ये व वाद्यधर्म यांचे उपयोजन वा आविष्कार काव्यात कोणत्या पातळीवर होतो? वाद्ये वस्तू म्हणून वावरतात, प्रतीक म्हणून वावरतात, की तरल भावनाशयाशी संवादी वा विरोधी नाते जोडून काव्यार्थाचा पट अधिक संपन्न व गुंतागुंतीचा करीत येतात? भैरवी, आसावरी, मधुवंती अशी 'गोड' मानली गेलेली रागनामे; करुण इत्यादी रसांशी त्यांची संगीतशास्त्राने घातलेली सांगड ठोकळेबाजपणे वापरल्याच्या खुणा मुबलक असणारी रचना; सतार, दिलरुबा, सारंगी, वीणा व वेणू या शिष्ट संगीतातील वाद्यांचा सांकेतिक उल्लेख इमानदारपणे करण्याची कविपरंपरा या पलीकडे मराठी काव्यात फारसे आढळत नाही. संगीताची परंपरा दीर्घ आणि काव्याचीही दीर्घ; मग असे का? कवी संगीताला पुरेसे सामोरे गेले नाहीत हे एक कारण. दुसरे कारण असे की, एकंदरीने पाहता डोळ्याच्या हुकूमशाहीला आमच्या कवींची प्रतिमासृष्टी बळी पडली आहे. नाद, नादाची विविधता, त्या विविधतेचे कमीअधिक सामर्थ्य आणि त्यामुळे जागी होऊ शकणारी वेगळी प्रतिमासृष्टी यांकडे आमच्या कवींनी दुर्लक्ष केले आहे. त्याची कारणमीमांसा करताना मराठी संवेदनशीलतेची एक कच्ची बाजू, तिचा एकांगी विकास बोचण्याइतक्या स्पष्टपणे ध्यानात येईल. निसर्गवर्णने, चरित्ररेखांच्या व्यक्तिमत्त्वांचे तपशील,

संगीत व संबंधित कलाविष्कारांची अतिशय सांकेतिक व ढोबळ वर्णने इत्यादी अनेक संदर्भात मराठी साहित्यिक कानाने लंगडे पडतात हे जाणवते. त्यांच्या पात्रांच्या संवादांतही एकसुरीपणा जाणवत असतो याचे एक कारण, लेखकांनाच स्वरभेद टिपता येत नाहीत हे असू शकेल. अनुभवाला सामग्र्याने सामोरे जायचे तर ढोळे मिटून कान उघडण्याची क्रिया जमायला हवी.
