

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : संगीत

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, संपा. कमलाकर दीक्षित, युनिवर्सल पब्लिकेशन्स, कोल्हापूर, १९७६)

काव्य, साहित्यसमीक्षा आणि कलामीमांसा अशा तीन पातळ्यांवरचे मर्ढेकरांचे कार्य मराठी वाडमयात ऐतिहासिक महत्त्वाचे म्हणून मान्य झाले आहे. त्यांची कलामीमांसा प्रत्यक्षात साहित्यापुरती मर्यादित होती. तरीसुद्धा संगीतासारख्या कलेच्या दृष्टिकोणातून या मीमांसेची तपासणी करण्यास दोन महत्त्वाची कारणे आहेत.

१. पहिले कारण असे की सौंदर्याचे तत्त्वज्ञान मांडताना किंवा सौंदर्याचा तात्त्विक विचार करताना मर्ढेकरांनी संवाद-विरोध-लयादी जे नियम मांडले, किंवा विशुद्ध संवेदना, कलेचे माध्यम इ. प्रश्नाविषयी जी भूमिका मांडली त्यात आपल्या प्रयत्नाचा आवाका कवी वा साहित्यिक यांच्यापुरता त्यांनी मर्यादित ठेवला नाही. संगीतचित्रादी कलांच्या उल्लेखापुरती आपल्या प्रयत्नांची व्यापकता न ठेवता आपले विवेचन त्यांनी अशा अमूर्त व मूलभूत पातळीवर नेले की, कलामीमांसेपासून निघालेला त्यांचा विचार निश्चितपणे सौंदर्यमीमांसेचा रोख ठेवून आहे हे स्पष्ट व्हावे. कोणत्याही सौंदर्यमीमांसेत संगीतादी कलांना कोणते स्थान व का दिले गेले याचा विचार त्या त्या कलेच्या अभ्यासकाने करणे जरूर आहे.

२. दुसरे महत्त्वाचे कारण असे की, आपल्या सौंदर्यविचारात त्यांनी एक कलासोपान परंपरा मांडली आहे आणि त्यात संगीताला शुद्धतम आणि म्हणून उच्चतम स्थान दिले आहे. हे स्थान देऊ करताना त्यांना संगीताचे कोणते स्वरूप अभिप्रेत होते? संगीताचे संगीत-व्यवहारातून सिद्ध होणारे स्वरूप आणि मर्ढेकरी मीमांसेत दिसणारे स्वरूप यात तफावत पडते काय? आणि तसे होण्याची कारणे काय? इ. प्रश्न विचारात घेणे आवश्यक आहे.

अर्थात आधी म्हटल्याप्रमाणे यात एक महत्त्वाची अडचण अशी आहे की मर्ढेकरांनी संगीताचा स्वतंत्र असा विचार तात्त्विक, कलासमीक्षा, किंवा परीक्षण - यांपैकी कोणत्याही पातळीवर केलेला नाही. त्यामुळे त्यांच्या एकंदर भूमिकेवरून त्यांच्या संगीतसंबद्ध भूमिकेचे अनुमान करण्याचा पर्याय स्वीकारावा लागणार आहे. कवी, काव्यसमीक्षक आणि सौंदर्यशास्त्री म्हणून मर्ढेकरांचा विचार करावयाचा म्हटल्यास जसे मूर्तामूर्त पातळ्यांवर हा विचार करणे शक्य होते तसे संगीत आणि मर्ढेकरी समीक्षेचा संबंध तपासताना शक्य होत नाही. एकाच व्यक्तीने कलाविष्कार, परीक्षण, कलाटीका, सौंदर्यशास्त्रीय समीक्षा अशा सर्व पातळ्यांवर आपला आविष्कार सादर केला असता मूर्तावरील आविष्काराची बैठक अमूर्तात मिळणे किंवा अमूर्तावरील विचारांचा पडताळा मूर्तात मिळणे इ. शक्य असतात. संगीत आणि मर्ढेकरी समीक्षा यांचा संबंध पाहताना असे शक्य होत नाही. अशा परिस्थितीत मर्ढेकरी समीक्षेतील संगीताशी संबंधित असलेला किंवा होऊ शकणारा असा भाग घेऊन त्यावर लक्ष केंद्रित करणे हेच योग्य होय.

संगीताला शुद्धतम आणि म्हणून उच्चतम कला मानण्याच्या त्यांच्या भूमिकेचे मूळ त्यांच्या "विशुद्ध संवेदनेच्या" संकल्पनेत आढळते. श्रवण संवेदना ही जीवनापासून मुक्त 'tainted with the daily traffic of the world' या दूषणाची धनी न होणारी. कोणत्याही व्यावहारिक, भौतिक संकेताचे लोढणे गळ्यांत बाळगून वावरण्याची सक्ती श्रवणसंवेदनेवर तिच्या स्वरूप वैशिष्ट्यामुळे होत नाही. आणि शिवाय एकाच इंद्रियाद्वारे ही संवेदना प्राप्त होते. अशी शुद्धतम संवेदना ही ज्या कलाव्यापाराचा कच्चा माल ती कलाही सर्वश्रेष्ठ अशी मर्ढेकरी भूमिका आहे.

ही भूमिका मोहक आहे आणि सदोषही. मोहक अशासाठी की संगीतातील अल्पसंख्यांक आविष्कारांची यात मोठी सोय लागते. आकृतिवादी संगीताला सहजासहजी उच्च स्थान मिळते. भूमिका उघड उघड सदोष अशासाठी - गझल-भावगीत, ठुमरी-टप्पा इथपासून ते अगदी ख्याल-ध्रुपद-धमारापर्यंतच्या सर्व प्रकारांत शब्द आणि अर्थ यांचे महत्त्व मोठे आहे. या सर्व प्रकारांच्या उभारणीसाठी आणि पर्यायाने अंतिम संगीतसिद्धीसाठी शब्दार्थाचे कार्य इतके जरीचे आहे की, शुद्धतम संवेदना : उच्चतम कला या समीकरणात बसण्यासाठी निम्म्याहून अधिक संगीताविष्कार बाद करावे लागतील. अगदी पाश्चात्य वाद्यसंगीताचे पाहिले तरी त्यातला फार मोठा भाग Programme Music ने व्यापलेला असतो - जीवनाशी जीवळचे नाते सांगूनच त्यात श्रवणसंवेदनांची रचना होत असते. पण याहीपेक्षा व्यापक आणि मूलभूत असा एक दोष मर्दकरी समीक्षेने श्रुतिसंवेदनांना अर्थमुक्त ठरविण्यात केला आहे. व्यावहारिक, भौतिक संकेत आणि शब्द यांचे नाते अतूट म्हणून शब्द डागळलेले व म्हणून साहित्य अशुद्ध म्हणताना त्यांनी एक ध्वनी व अर्थ यांचे समीकरण न मांडता ध्वनिसमुच्चय (म्हणजे शब्द) व त्या बाबतीतला भाषिक संकेत याचे तुल्यशक्तित्व आधारासाठी घेऊन विवेचन केले. मग श्रुतिसंवेदना हीच सुटी का काढावी? तुलना करावयाची तर शब्द आणि स्वरसमुच्चय यांची केली पाहिजे. आणि असे केले की मग स्वरसमुच्चयांना जीवनार्थ असतात हे त्यांच्या लक्षात आले असते. श्रुतिसंवेदनांच्या अर्थमुक्ततेचा हवाला देण्यासाठी ज्या मानसशास्त्राचा (चुकीचा) आधार घेतला त्याच मानसशास्त्राच्या एका संगीतसंबद्ध शाखेचा - वंशमानसशास्त्राचा असा निष्कर्ष आहे की विशिष्ट मानववंशगटात, विशिष्ट सांस्कृतिक संदर्भातील विशिष्ट स्वरसमुच्चय आणि विशिष्ट अर्थ, भावना यांची नेहमी सांगड घातली जात असते. कदाचित या सर्व आंगिक स्वर-जीवनार्थ संकेतावर मात करून संगीताचा एक प्रकारचा निर्लिप्त असा आस्वाद घेणे हे तर्कशक्य आणि इष्ट असा जर मर्दकरी दावा असेल तर ते फक्त संगीताच्याच बाबतीत शक्य का मानावे याला मर्दकरी मीमांसेत स्पष्टीकरण नाही. मूलभूत संवेदनांच्या अर्थमुक्ततेवर आधारलेले मर्दकरांचे संगीताचे उन्नयन संगीताच्या संकुचित कल्पनेवर आधारलेले आहे.

प्रत्यक्ष प्रत्यय, अनुभव यांचे माहात्म्य मानणाऱ्या मर्दकरी समीक्षेतल्या 'विशुद्ध संवेदनेच्या' संकल्पनेवर आणखीही व्यावहारिक आक्षेप आहे. डोळे मिटून गाणे ऐकले की अधिक समजते या तऱ्हेच्या उदाहरणांतून व्यक्त होणाऱ्या तोडग्यांमागील भूमिका संवेदना विभागली नाही की शुद्ध, खोलवर पोहोचणारी होते अशी आहे. या दाव्याला पाध्यांनी मज्जामानसशास्त्रीय उत्तरही दिले आहे. पण सांगीतिक व्यवहाराच्या निरीक्षणानेही सहज लक्षात येणारी गोष्ट अशी की केवळ ध्वनिसंवेदनांतून संगीताविष्कार करणे हे अमूर्त आणि अधुरे राहाणारे ध्येय म्हणूनच अस्तित्वात असते. कलावंताची संगीताविष्कारातली दिशाच फक्त अनेक वेळा ध्वनिसंवेदनांच्या द्वारे दर्शविली जाते. ऐकलेले संगीत अनेक वेळा श्रुति-संवेदनांखेरीज इतर संवेदनांनी पूर्ण केलेले असते.

संगीताशी संबंधित दुसरी मर्दकरी संकल्पना कलेच्या माध्यमाची होय. तीन अंगी प्रक्रियेचे मधले अंग अशी माध्यमाची व्याख्या देऊन मर्दकर पुढीलप्रमाणे त्रिपदी मांडतात -

कलावंत : माध्यम : सौंदर्य

चित्रकार : दृश्य विश्वांश : सौंदर्य

कवी : भावनात्म आशय : सौंदर्य

संगीतासंबंधी त्रिपदी अशी होईल -

संगीतकार : श्रवणसंबद्ध विश्वांश : सौंदर्य

हे पटणारे नाही. श्रवणसंबद्ध विश्वांश हा संगीताचा कच्चा माल झाला. त्यावर निवड आणि संस्करण होऊन जे ध्वनी हाती येतील त्यावर पुढचा इमला उभा राहिल. पिआनो वगैरे कच्चा माल आणि ब्रश इ. साधने हा भेद करून मर्दकरांनी गोंधळ केला. कोणताही विश्वांश साकल्याने वा समग्रपणे कोणत्याही कलेत ग्राह्य नसतो. त्याचा सौंदर्यशक्यता असणारा पृष्ठभाग ग्राह्य असतो. या

पृष्ठभागाचे दर्शन कलावंताला ज्यातून होते ते माध्यम होय. या दर्शनानंतर या पृष्ठभागाचे शोधन ज्या हत्यारांद्वारे होते ती हत्यारे साधने होत. रूपदायक तत्त्वांची साखळी खरे म्हणजे एका पंचपदीच्या रूपात मांडली पाहिजे -

कलावंत : सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग : माध्यम : साधन : सौंदर्य

संगीताबाबत ही पंचपदी अशी होईल -

संगीतकार : सतारीचे नादवैशिष्ट्य : सतार : हात इ. : सौंदर्य

किंवा गायक : आवाजवैशिष्ट्य : आवाज : स्वरयंत्र इ. : सौंदर्य

एका संवेदनेवर एक कला आणि एकेका कलेला एकेक माध्यम वगैरे प्रपंच करित असताना जेव्हा जेव्हा मर्देंकर साहित्येतर कलांची उदाहरणे घेतात, तेव्हा तेव्हा त्यांचा एक मोठा प्रमाद घडतो. तो असा की ते साहित्यिकाच्या चष्यातून इतर कला पाहू लागतात आणि साहित्यही ते एका आधी ठरविलेल्या तात्त्विक चौकटीतून पाहतात. परिणामी ते इतर कलांच्या स्वरूपात मन मानेल तसा बदल करू लागतात. पिआनोचा नाद इ.ना लेखणीच्या फटकाऱ्याने बाजूला सारताना या वैशिष्ट्यांमुळे सिद्ध होणाऱ्या संगीताचे रूपही ठरत असते. हे त्यांच्या लक्षात आले नाही.

मर्देंकरांची यानंतरची महत्त्वाची संकल्पना ही लयाची होय. कलाकृतीतील संघटन-तत्त्वे कोणती याचे नियम म्हणून सांगून 'संवाद-विरोध-समतोल' हे ज्याचे उपविभाग त्या लयतत्त्वाचा मर्देंकर उल्लेख करतात. संवाद-विरोधादि इतर सौंदर्य नियमांप्रमाणेच 'लय' तत्त्वही एक नियम अशी त्यांची सुरुवातीची भूमिका असली तरी नंतर व अधिक तपशीलवार मांडलेल्या आपल्या लयविषयक भूमिकेत त्यांनी संवाद-विरोध समतोल हे लयाचे तीन नियम असे सांगितले व पैकी पहिले दोन गुणसंबद्ध व तिसरा संख्यासंबद्ध असेही सांगितले. आणखी एक महत्त्वाचा भाग असा की यांपैकी कोणताही एक असलेला चालेल अशी त्यांची भूमिका नव्हती. "A work of art is a complex of relations and is consequently ruled by all these laws in a variety of equally complex combinations." (Arts., M. P. 34) पाध्ये म्हणतात त्याप्रमाणे लयतत्त्व आणि सौंदर्य यांचा संबंध काय हे मर्देंकरांनी स्पष्ट केले नाही. मग या नियमांचा फायदा काय? मला वाटते की मर्देंकरी भूमिकेनुसार सौंदर्यात लयतत्त्वाचा आढळ होतोच होतो असे कमीत कमी काय हवे ते निश्चित सांगू पाहणारे ते तत्त्व आहे. तेव्हा लयतत्त्वाच्या नियमांच्या व्याख्यांची सांगीतिक पात्रापात्रता तपासण्यास हरकत नाही.

संवादनियम : संगीतनादांच्या लघुतम संघटना-घटकांच्या एक प्रकारच्या बांधणीस स्वरसंवाद ही संज्ञा दिली जाते. तेव्हा प्रथम या संदर्भात संवादनियम पाहिल्यास खालील गोष्टी नजरेस येतात.

१) इंग्रजी नियमांत संवेदनासंबंधाचा एका वेळेस प्रत्यय घेत असता ते identical होऊ पहात असल्यास संवादनियम सिद्ध होतो असे म्हटले आहे. अर्थात हे बरोबर नाही. स्वरसंवादात स्वर एकत्र येऊन विलग राहूनही एकमेकांशी जुळते होतात.

२) स्वरांचे संघटन करण्याच्या स्वरसंहती या दुसऱ्या प्रकाराच्या बाबतीतही हा नियम लागू पडत नाही. कारण एका वेळेस दोन संबंध देण्याचा या पद्धतीत प्रश्न नसतो. एका मागोमाग एक असे घटकस्वर येत असतात आणि त्यांचे हाती असलेल्या घटकांशी नाते जुळतेपणाचे असते. नाते एका वेळेस एक असे प्रस्थापित होत असते. बाकीची तेव्हा सिद्ध अवस्थेत अस्तित्वात असतात.

विरोधनियम : विरोधनियमात स्वरसंवाद पद्धतीची बांधणी बसणार नाही. कारण गुणदृष्ट्या विरुद्धधर्मी असे नाद या बांधणीत येऊच शकत नाहीत.

स्वरसंहतितत्त्वांत विरोधी स्वरसंबंध कोणते मानावयाचे हा प्रश्नच आहे. कारण रागादि स्वरसंघटनांत जर विरोधी म्हणजे वर्ज्य असा अर्थ घेतला तर रागसिद्धीच होणार नाही. आणि विरोधनियमाचे अस्तित्व हे गृहीत असल्याने सप्तकाच्या वेगवेगळ्या

अर्थात असलेले असा जर अर्थ केला तर असे लक्षात येते की हे गुणदृष्ट्या विरोधी संबंधाचे उदाहरण होत नाही तर स्थानविरोधाचे होऊ शकते इतकेच.

समतोल : हे संख्यासंबद्ध लयनियमाचे उदाहरण आहे. समतोल तत्त्व हे चित्रकलेत अवकाश संबद्ध आहे. संगीतात ते कालसंबद्ध मानता येईल आणि असे म्हणता येईल की एक स्वर वा स्वरावली आणि दुसरा स्वर आणि स्वरावली यांना एकसारखे लघु-दीर्घत्व असले तर त्यांच्यात समतोल प्रस्थापित होतो. याहून अधिक काही या नियमात हाती लागेल असे दिसत नाही.

लयतत्त्वाचे नियम घडविताना मर्दकरांच्या पुढे त्यांना समजले ते दृश्यकलेचे स्वरूप होते आणि या पार्श्वभूमीवर या तत्त्वाला व नियमांना universal validity आहे असा दावा करताना त्यांनी बरेच धैर्य दाखविले असे म्हटले पाहिजे! अर्थात् त्यांनी पळवाट काढून ठेवलीच आहे

"..the laws, as I have stated them, are stated in isolation and in their basic character and hence will perhaps prove difficult in their application" (A....M. 34)

वास्तविक पाहता हे सर्व नियम दृश्यकलांच्या ओझ्याने वाकलेले आहेत आणि खऱ्या अर्थाने Basic ही नव्हेत हे उघड आहे.

सौंदर्यभावना ही मर्दकरांची यापुढली महत्त्वाची संकल्पना होय. सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय नसून विशुद्ध संवेदनांच्या लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीमुळे वा भावनात्मक अर्थाच्या रचनेने निर्माण होते असे मर्दकर म्हणतात. म्हणजे संगीतात याचा अनुवाद करावयाचा तर बंदिशीच्या प्रतीतीमुळे सौंदर्यभावना जागृत होते असे म्हणावे लागेल. मग प्रश्न असा की बंदिश कशाला म्हणावयाचे? याला उत्तर म्हणून काही लयतत्त्व पुरेसे होत नाही. काहींना स्वरभेद कळत नाही तर काहींना कालमापन जमत नाही, इत्यादि शारीरमानसिक दुर्बलतांचा अर्थात आपण विचार करीत नाही. तेव्हा ज्यांना ह्या सर्व शक्ती आहेत त्यांना बंदिश सुंदर केव्हा वाटते असे म्हटल्यास सौंदर्यभावनेचा प्रत्यय आल्यावर असे विधान करावे लागेल! याचा अर्थ असा की सौंदर्यभावना ही वेगळी वगैरे मानून एखादा सांस्कृतिक विशेषाधिकारी वर्ग निर्माण न करता संगीतव्यवहारातील मूलभूत संकल्पनांचे सजाण आकलन होण्यावर सौंदर्यभावनेचे स्वरूप समजणे अवलंबून ठेवावे.

कलावंताचे व्यक्तित्व ही पुढली महत्त्वाची मर्दकरी संकल्पना होय. जरी कोणत्याही संगीतकाराचे व्यक्तित्व इतर सर्वांपेक्षा अधिक असते. तादात्म्य आणि आंतरिक आत्मनिष्ठा ह्याही संकल्पना या संदर्भात व्यक्तित्वाच्या संकल्पनेबरोबर वावरतात. संगीतकारांचे एकंदर व्यक्तित्व आजूबाजूच्या सर्व व्यवहारांचे ग्रहण, आकलन करीत असता संगीतोन्मुख असते हे फार ढोबळ अर्थाने खरे म्हणता येईल. त्याचप्रमाणे प्रत्यक्ष संगीताविष्कार वा संगीतानुभव घेणे या क्रिया होत असता संगीतकारातील कलावंत प्रस्तुत-अप्रस्तुताचा विवेक कसोशीने करीत असतो हेही एक ढोबळ सत्य म्हणावयास हरकत नाही. कलावंत म्हणून संगीतकाराचे व्यक्तित्व आपण समजतो त्यापेक्षा अधिक संगीत 'बाह्य' गोष्टींनी नियंत्रित झालेले असते. या बाबतीत मर्दकरांनी फारसे कसोशीने विवेचन केलेले नाही.

मर्दकरांच्या सौंदर्य मीमांसेतील महत्त्वाच्या सौंदर्यविषयक संकल्पनांची सांगीतिक सौंदर्यशास्त्राच्या भूमिकेतून तपासणी करताना वारंवार जाणवणारी गोष्ट अशी की मानसशास्त्रीय सौंदर्यमीमांसा, तत्त्वज्ञानीय सौंदर्यमीमांसा आणि साहित्यकृतींची समीक्षा यांपैकी कोणत्याही एका विचारवाटेचा त्यांनी कसोशीने शोध घेतला असता तर त्यांची मीमांसा अधिक पायाशुद्ध झाली असती.