

कीर्तन : एक प्रभावी संपर्कक्रिया

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, ऑक्टोबर १९७६)

कीर्तनाकडे लोकमान्यांपासून अनेकजण आकृष्ट झाले आहेत. वारकरीपंथ, समर्थसंप्रदाय ते राष्ट्रीय कीर्तन असेही पंथ कीर्तनाने शोधले आहेत. भारताच्या सोलो परंपरेला साजेसा असाच हा प्रकार. यात भाषण आहे, संभाषण आहे-गायन, अभिनय, नर्तन, कथन अशी अनेक अंगे कीर्तनात खुलतात. एखाद्या चांगल्या नाटकाप्रमाणे कीर्तनात समाजाच्या प्रत्येक घटकासाठी काहीतरी आहे. त्याचे आवाहन व्यापक आहे. आशय कुणापर्यंततरी पोचविणे हे सर्वच कीर्तनपंथांचे ध्येय असल्याने एका अर्थाने कीर्तनाचे लक्ष स्वतःबाहेर असते. त्याचा मोहरा श्रोते-प्रेक्षकांकडे असून त्याची भाषा 'कीर्तन रंगले' किंवा 'पडले' अशी-प्रयोगसिद्ध कलाविष्काराची असते. दुसऱ्या घटकांची आवश्यकता न भासण्याच्या दृष्टीने हा आविष्कारप्रकार अंतर्गतदृष्ट्या पाहिजे तर 'स्वयंपूर्ण' म्हणावा. पण याला श्रोते-प्रेक्षक हवेत, याचे लक्ष्य श्रोते-प्रेक्षकांचे, अंती आत्मसमर्पण करणारे अवधान होय, हे लक्षात घेता कीर्तन नाट्यगायनादी प्रयोगसिद्ध कलांप्रमाणे संपर्कासाठी अवतरते हे उघड होय. पुढेमागे केव्हातरी संपर्कक्रियेचा स्वतंत्रपणे विचार केला पाहिजे. कारण विविध व्यवहारकक्षात आणि विविध कलाव्यापारांत संपर्काची संकल्पना निरनिराळी रूपे धारण करते. प्रयोगसिद्ध कलाविष्कारांबाबत तात्पुरते नोंदवावयाचे सत्य एवढेच की त्यांतील संपर्कक्रियेत ग्राहकामुळे संपर्कक्रियेची जातपोत क्रिया चालू असताना बदलू शकतात. कथन, गायन, नृत्य, नाट्य यांचे आव्हान असते ते या ऐनवेळी बदलून जाण्याच्या क्षमतेत. कीर्तनाचा एक 'संपर्कक्रिया' म्हणून विचार करावयाचा तो या पार्श्वभूमीवर.

कीर्तनात काय काय असते आणि त्यामुळे काय काय घडते याचा आपल्याला विचार करावयाचा आहे. जे घडते ते कसे घडते याचाही विचार अर्थातच होऊन जाईल. कलाविचारकर्त्यांनी वाङ्मयप्रकार, नाट्यप्रकार इत्यादींचा जो विचार केला त्यात कीर्तनाचा विचार केल्याचे आठवत नाही. आमच्या संगीतविचारकांनी ज्याप्रमाणे पोवाड्यासारखे प्रकार आपल्या विचारात येण्याची तसदी घेतली नाही तसाच प्रकार कीर्तनाविषयी झाला आहे अशी शंका येते.^१ काटेकोरपणे केलेल्या सरधोपट कलावर्गीकरणात न बसणाऱ्या कलाविष्कारांना 'संयोगी', 'संमिश्र' इत्यादी संज्ञा लावल्या की आपली जबाबदारी संपते अशा आविर्भावाने आपली समीक्षा वावरत आल्याने तिचे स्वरूप अक्षरशः 'पुस्तकी' झाले आहे. ही तक्रार वारंवार नोंदविण्याएवढी गंभीर स्वरूपाची असल्याने त्याची इथे नोंद करून कीर्तनाच्या स्वरूपाकडे वळण्यास हरकत नाही.

कीर्तनात कथन असते. कथन कशाचे असू शकते? घटनेचे. पण सुटी, ओकीबोकी घटना यासाठी उपयोगाची नाही. कोणत्यातरी पातळीवर घटनेला कथेची पार्श्वभूमी दिली की घटना सुटी पडण्याचे टळते. तिचा अर्थ लागू शकतो. घटना छोटीमोठी कशीही असो, तिला अनुरूप संदर्भ दिला की तिची 'कथा' बनते. संदर्भ देण्याचे मार्ग अनेक असू शकतात. त्यांतला एक मार्ग कालिक असतो. मुख्य केंद्र म्हणून, लक्ष्य म्हणून जी घटना समोर आलेली असते तिला पूर्ववत घटनेचा वा घटनांचा संदर्भ देणे हा तो कालिक मार्ग होय. कीर्तनातील कथनात भूतकाळात अनेक फेऱ्या होताना दिसतात याचे कारण, घटनेला संदर्भ देण्याच्या कालिक मार्गाचा उपयोग हे होय. "एकदा काय झाले महाराजा-" या तऱ्हेचे वाक्यांश कीर्तनात अनेक वेळा येतात कारण कीर्तन या भाषणशैलीतले ते

१. पाहा : पोवाडा : एक प्रांगणीय संगीतप्रकार'; अशोक दामोदर रानडे; सत्यकथा, ऑगस्ट, १९७४ - संपादक

महत्त्वाचे प्रयोगित साचे आहेत. 'एकदा' सारख्या शब्दाच्या वापरामुळे संदर्भातली कालिकता अनिश्चित व म्हणूनच अधिक आवाहक होते हे सहज लक्षात येण्यासारखे आहे.

कथनाला, भाषणाला लाभलेला आधारस्वर म्हणून वावरणारा सूर हे कीर्तनाचे दुसरे वैशिष्ट्य. हा सूर कीर्तनात ठेवण्याचे प्रयोजन काय? कीर्तनात मधूनमधून पदे वगैरे गायली जात असतात. पदांचे गायन आणि बाकीचे कथन यांत एकदम अंतर पडले तर एकंदर आविष्काराचे दोन तुकडे पडल्यासारखे होईल. सुरात कथन झाल्यामुळे ही आपत्ती टळते हे एक उत्तर. पण सर्व ठिकाणी हे उत्तर लागू पडत नाही. कारण पदांच्या आसपास नसणारा गद्य कथनातला भागही सुरात म्हटला जातो. तेव्हा अधिक समाधानकारक उत्तर असे : गद्यातून सांगितल्या जाणाऱ्या आशयाचा काही भाग असा असतो की ज्याची भावनिक, वैचारिक पातळी वेगळी असते. ही पातळी आपल्या वेगळेपणासह श्रोते-प्रेक्षकांच्या मनावर ठसावी म्हणून कथनाची एक निराळी पद्धत वापरली जाते आणि ती म्हणजे सुरात बोलण्याची. नेहमीच्या व्यावहारिक संभाषणात उच्चनीचता असते. पण त्याची निश्चित अशी पातळी नसते. सुरात बोलणे म्हणजे ही पातळी भाषणास उपलब्ध करून देणे.

यापुढचे कीर्तनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे गजर, ओवी इत्यादी स्वर-साचे मधूनमधून पण वारंवार वापरणे. साधे गद्य कथन, मग सुराच्या आधाराने उभे राहणारे व वेगळेपणे उठून दिसणारे गद्य आणि त्याहीपुढे मग संख्येने कमी सूर वापरणारे पण रचना म्हणता येतील इतपत आळवावयाचे गजर, ओवी इत्यादी स्वर-साचे अशी ही परंपरा तयार झाली. कीर्तनातील संगीतात्मतेच्या विचाराच्या दृष्टीने ही परंपरा ध्यानात घेण्यासारखी आहे. कारण संगीताच्या नाममात्र प्रवेशापासून ते संगीताच्या किमान पण बंदिस्त साच्यापर्यंत अशी एक ठळक वाटचाल यात होत असलेली दिसते. आशयाच्या अनुरोधाने पाहता कीर्तनातील संगीतात्मतेच्या या टप्प्यांची आणि आशयाच्या स्वरूपाची एक ढोबळ सांगड घालता येईल. पद्यात स्पष्टीकरण; सस्वर गद्यात पूरक पुरावे आणि विवेचनातील दुव्यांची जुळणी; अभंग, ओवी, गजर इत्यादी सांगीतिक साच्यांत सिद्धांत व सैद्धांतिक पातळीवर आशयाचा समावेश अशी ही कामाची वाटणी झालेली दिसते. कशावर जोर द्यावयाचा आहे, श्रोते-प्रेक्षक यांच्या मनावर काय ठसावायचे आहे यानुसार संगीतात्मतेचा कीर्तनी अवतार सिद्ध होतो असे म्हणण्यास हरकत नाही. संगीतात्मतेच्या या अवस्थांकडे अभिनयाच्या इतर अंगांच्या दृष्टीनेही पाहिले पाहिजे. असे केल्यास काय आढळते? निखळ गद्य बरेचसे अभिनयनिलेप आहे. सस्वर गद्याचा प्रकार थोडासा निराळा आहे. सस्वर गद्याबरोबर काहीतरी विशेष गोष्ट बजावून सांगण्याचा ठळक पण साधा आविर्भाव येत असतो. गजर, ओवी इत्यादी संगीत-साच्यांची कथा आणखी थोडी निराळी. अतिमानवी शक्तींचा अंगात संचार झाल्यासारखा निश्चित-शैली (स्टायलाइज्ड) आविर्भाव, उपदेश वा भविष्यवाणी करणाऱ्या किंवा शाप वा वर देणाऱ्या भारलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अतिशयोक्त हातवाऱ्यांचे सूचन यांचा आढळ गजर, ओवी इत्यादींच्या वापरात होतो.

काही प्रमाणात कीर्तनपरंपरेतील भाषणशैलीचे निश्चितपणे नियंत्रण करणारी शक्ती म्हणजे कीर्तनाचा आशय. आध्यात्मिक म्हणता येईल अशा प्रश्नांच्या सुलभ विवरणाने कीर्तनाचा आशय मर्यादित होतो. आख्यान लावले किंवा कथा सांगितली तरीही शेवटी कीर्तन अध्यात्माच्या मूळपदावर येऊन ठेपल्याशिवाय राहत नाही. शाश्वत सत्याचा शोध, चिरंतनाची साधना, अनंत ब्रह्माचे आकलन, अजरामर आत्म्याच्या आणि नश्वर देहाच्या द्वंद्यातून सुटका आणि क्षणभंगुराच्या आसक्तीतून मुक्ती या आशयसूत्रांनी कीर्तन विणले जाते. म्हणजेच असे की - कोणत्याही विशिष्ट व्यक्तीच्या नेमक्या वा निश्चित सुखदुःखाशी वा गुणावगुणांशी कीर्तन प्रत्यक्षतः जाऊन भिडत नाही. पण या ना त्या स्वरूपात, आज ना उद्या, कमी वा अधिक तीव्रतेने सर्वांना जाणवणाऱ्या - किंबहुना तीव्रतेने भेडसावणाऱ्या समस्यांना कीर्तन अप्रत्यक्षतः नेहमीच समोर ठेवीत असते. म्हटले तर विलक्षण अमूर्त पण म्हटले तर अगदी अंगाशी येऊन भिडणारे असेच कीर्तनाचे रंग असतात. कीर्तनाची परंपरा जुनी. त्यामुळे विवरणातली शब्दकळा परिचयाची असते. यामुळे अर्थसूचन सारखेच होत राहते. थोडेफार कळते आहे असे सारखेच वाटत राहते. नेमक्या आणि अभिप्रेत अर्थाचा बोध जरी

झाला नाही तरी व्यावहारिक आणि भाषेत भिन्न गेलेल्या दृष्टांतांमुळे विवेचन कळल्याचा भास होण्याची क्रिया चालू असते. याला कारण असे की कीर्तन व्यक्तिबंध नसून समाजबंध असते. मूर्तांच्या ठोस अभावामुळे कीर्तन सूचक होते, व्यक्तिगताच्या अभावामुळे त्यात समावेशकता येते आणि दीर्घ परंपरेच्या मुरलेपणामुळे ते आपल्या आवाक्यातले असे सर्वसामान्यांनाही वाटत राहते. यात भर असते ती संतवाणीची. "सर्व कठीण समस्यांना नामसंकीर्तनासारखे साधे पण रामबाण उपाय असताना, अरे मूर्खानो, का भटकत राहता?" असे कधी गर्जून, कधी आवर्जून तर कधी निक्षून विचारणारी संतवाणी प्रेषिताचा आवाज असल्याचा प्रत्यय देते. तिच्या ठामपणाचा, साधेपणाचा आणि आत्मविश्वासाचा प्रभाव असा की, तात्पुरते का होईना, मन संपूर्णतः कीर्तनरंगाच्या हवाली करून टाकण्याकडे आपला कल असतो. 'मी'पण त्याकडे सोपवून निश्चित व्हावे असे मनात वाटत राहते ही त्याची शक्ती होय.

आतापर्यंत विचारत न घेतलेला कीर्तन-प्रयोगातल्या संगीतात्मतेचा भाग म्हणजे कीर्तनात वापरली जाणारी वादये. टाळ, मृदंग आणि वीणा ही परंपरेने चालत आलेली. पायपेटी ही नंतर केव्हातरी शिरलेली. टाळ सहकान्यांच्या हातांत. निश्चित स्वर नसलेले पण स्वच्छ, स्पष्ट आणि सशक्त ध्वनीचे हे वाद्य लयवादयाची भूमिका बजावते. घंटेप्रमाणे हे धातूचे बनलेले असले तरी याचा ध्वनी तरंगरूप नसल्याकारणाने आघाताच्या जागा या वाद्याच्या साहाय्याने नीटपणे आणि टाशीवपणे प्रस्थापित करता येतात. मृदंग हे घनगंभीर, आणि, डावी बाजू सारखी घुमत राहिल्याने सुट्या आघातांतूनही एक प्रकारची सतत धुंद देणारे, आस राहणारे व म्हणून तालवाद्याची भूमिका पार पाडणारे वादय. चारी दिशांना, सभामंडपात किंवा खुल्या प्रांगणात कुठेही सहजपणे लयीचे खंड पोचते होतात ते या वादयामुळे. आता वीणा. कीर्तनकाराची परंपरा नारदाची. म्हणून हातांत वीणा—तंबोऱ्याची छोटी आवृत्ती म्हणता येण्यासारखे याचे कार्य. फक्त कीर्तनकाराला पुरेल एवढा स्वर ते पुरवू शकते. हे योग्यच म्हणावयाचे, कारण तिन्ही बाजूच्या श्रोत्यांना आशय पोचविण्याचा विडा उचललेल्या कीर्तनकाराच्या दृष्टीने पाहता श्रोत्यांपर्यंत भरदार आधारस्वर पोचत राहणे कदाचित घातकच ठरले असते. कारण मग आपोआपच तंतुवाद्याच्या निर्मळ व सूक्ष्म सुरेलपणाबरोबर कीर्तनकाराच्या पुरेशा पण बऱ्याच वेळा ढोबळमानाने चाललेल्या गायनाची तुलना करित राहण्याचा मोह आवरणे श्रोत्यांना कठीण गेले असते. 'श्रोते अन्यमनस्क होणार नाहीत एवढीच संगीतात्मतेची पातळी न राहिल्यास कीर्तनरंग भंग पावतो' हे कीर्तनाच्या प्रयोगविज्ञानातील महत्त्वाचे सूत्र होय यात शंका नाही. भावसंबंधांचे जागरण कसे होत असते, श्रोत्यांच्या मनोगत प्रतिक्रियांचे प्रवाह कसे खेळवावे लागतात आणि कल्पनासाहचर्यासारख्या समाजस्थित आणि व्यक्तिगत शक्तींचा उपयोग कसा करून घेतला असता संपर्कक्रिया यशस्वी होते याचा विचार कीर्तनाच्या प्रयोगविज्ञानात झालेला असतो एवढे यावरून सिद्ध होते.

प्रयोगातून संपर्क साधू पाहणाऱ्या प्रत्येक आविष्कारप्रकाराला प्रयोगसिद्ध नसणाऱ्या आविष्कारांपेक्षा फार वेगळ्या प्रश्नांना तोंड द्यावे लागते. यातून त्या त्या प्रकाराचे प्रयोगविज्ञान जन्माला येते. कीर्तनासारखा कलाप्रकार जोखताना जे निकष लावावयाचे त्यांत 'प्रयोगावरील कीर्तनाच्या अवलंबना'चे प्रतिबिंब न पडल्यास कीर्तनावर पुस्तकी अवताराचा आरोप केल्याचा दोष पदरी येतो. कीर्तन, नाटक, गायन, नर्तन यांच्या मर्मस्थळांचा वेध घ्यायचा तर या बाबतीत जागरूक राहणे फार आवश्यक. कलासोपानपरंपरा, समीक्षापद्धती आणि समीक्षेच्या संज्ञागंगाजळीचे स्वरूप, निकष विविधतेने आणि लवचिकपणे वापरण्याची क्षमता इत्यादी बाबतीत यासाठी बरीच पुनर्व्यवस्था लावायला लागेल. पण त्याशिवाय दुसरा मार्ग नाही.