

रंजनाचा इमानी कान

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - पु. ल. ७५, संपा. अरुण टिकेकर, विजय कुवळेकर, अरुण आठल्ये, वि. भा. देशपांडे, पु.ल.पंच्याहत्तर ग्रंथ समिती, १९९३)
(पु.ल. देशपांडे ह्यांच्या पंच्याहत्तरीनिमित्त अशोक रानडे यांनी दिलेल्या मुलाखतीचे शब्दांकन)

पु.लं.चा एक अत्यंत महत्त्वाचा गुण मला वाटतो, कोणत्याही कारणाने इतक्या वर्षांतही अजून मलिन न झालेला - तो म्हणजे कोणत्याही प्रयोग-कलेतील आविष्कारामधला चांगला भाग त्यांना जवळजवळ लगेच जाणवतो आणि तो त्यांना जाणवल्यानंतर त्याची 'वाहवा' देऊनही ते लगेच रिकामे होतात. त्यात कुठं हात आखडून ठेवण्याचा त्यांचा प्रघात नाही. यामुळे माझ्या पिढीतल्या किंवा त्याहीनंतरच्या पिढीला आपण काहीही चांगलं गायलं, वाजवलं किंवा लिहिलं, तर ते लगेच त्यांना (पु.लं.ना) सांगावंसं वाटतं. त्यांच्याबद्दल एक प्रकारचा विश्वास, भरवसा वाटतो. या व्यक्तीला, पु.लं.ना हे नावीन्य विशेष भावेल किंवा पोहोचेल आणि ते त्याला नक्की 'वाहवा' देतील, अशी खात्री वाटते. हा भरवसा अगदी कोणत्याही व्यक्तीला किंवा अगदी लहान मुलालाही (अर्थात त्यांच्या सहवासातील) वाटत असलेला आहे. मग ती व्यक्ती भले 'मल्लिकार्जुन मन्सूर' असो किंवा 'अशोक रानडे' असो - सगळ्यांनाच!

मला आठवतं, की मी त्या वेळी सिद्धार्थ कॉलेजमध्ये शिकवायला (६७ च्या सुमारास) सुरुवात केली होती. त्यांचा आणि माझा अल्प परिचय होता. मी त्यांचं वाङ्मय वाचायला सुरुवात केली होती. गाण्या-बजावण्याच्या ठिकाणी त्यांची व माझी गाठ पडत असे, म्हणजे मी त्यांना पाहत असे. सहसा अशा ठिकाणी ठराविक माणसं नेहमी हजेरी लावत असतात, हे आपणां सर्वांच्या परिचयाचे आहे. ही माणसं 'समानशीले व्यसनेषु...' या न्यायानं अशा कार्यक्रमात न चुकता भेटत असतात. सर्वसामान्यपणे गाण्यातील ठराविक जागांना ती 'दाद' देत असतात आणि अशा 'जागा' जाणकारांच्या मते सर्वमान्य असतात. आपण इतर रसिकांकडे बघताना असं पाहत असतो, की 'हा' व आपण एकाच ठिकाणी 'दाद' देतो आहोत, की नाही? पी.एल्. हा एवढा मोठा लेखक, रसिकाग्रणी आणि मला एक असं कुतूहल होतं, की हे कुठं 'वाहवा' देतात, ते पाहू या. मी गाणं शिकत होतो व त्याच्या तंत्राचाही अभ्यास करत होतो. या पार्श्वभूमीवर तर माझ्या निकषाला एक वेगळंच परिमाण प्राप्त होणार होतं. संगीतावर लिहिणारे साहित्यिक इतके असतात, की ते नेमकं संगीतातील मर्मस्थळांवर किंवा कार्यक्रमातील नेमक्या चांगल्या भागावर भाष्य करतीलच, असं सांगणं मोठं कठीण आहे. हा एक कसोटीचा भाग ठरतो. तर प्रत्यक्ष अशा वेळी मला हे नेमकं लक्षात आलं, की एखादी अप्रतिम 'जागा' त्या गाण्यात आली, की पु.लं.ची हटकून दाद यायची. मी त्यांची परीक्षा घेण्याच्या उद्देशानं त्यांच्याकडे रोखून पाहत असे आणि मला हमखास असं जाणवायचं, की अतिशय योग्य जागेला, मग ती तालाची जागा असो किंवा तयार गळ्याची असो किंवा सूर चांगला लागलेला असो, मूळ कल्पना फार चांगली होती; पण आविष्कार चांगला झाला नाही अशी असो, या सर्व 'जाणकारी'च्या गोष्टींना त्यांची दाद येत असे. यात मग तबलजी, पेटीवाला हेही बरोबरीनं त्यांची योग्य 'दाद' घेऊन जातं. हा एक त्यांचा महत्त्वाचा गुण मला वाटतो.

एके काळी मी महाराष्ट्र टाइम्स, सत्यकथा यांतून माझं संगीतविषयक लेखन करत असे. माझ्या दृष्टीनं मला जे वाटे, ते मी टीकात्मक पद्धतीनं लिहित असे. त्याला मी समीक्षा किंवा परीक्षण असं म्हणणार नाही, असं त्या लेखांचं स्वरूप असे. माझा व पु.लं.चा या वेळी इतका परिचय नसूनही, ते हे लेख वाचून संगीतामधल्या आपल्या जाणकार मित्रांना आवर्जून फोनवरून सांगत आणि त्यांना वाचायला उद्युक्त करीत. ते म्हणत, की 'तुम्ही अमुकअमुक अंकातला लेख वाचलात का?' मुद्दाम वाचा. अशोकनं काही तरी वेगळं लिहिलं आहे.' अशी माणसं माझ्या परिचयाची असली, तर ती मग मला फोन करून हे सर्व कळवायची आणि कुतूहलानं विचारायची, की तू हे कुठे व केव्हा लिहिलं आहेस? आम्हांला 'भाई'नी मुद्दाम वाचायला सांगितलं आहे. माझ्या माहितीतील गवई मित्र सत्यकथा वगैरे वाचण्याची

शक्यता नसल्यानं असं कुणी (भाईसारख्या बुजुर्गानी) मुद्दाम सांगितलं, तरच त्यांच्यापर्यंत असं लिखाण पोचत असे. अशा स्वरूपाचं लिखाण झाल्यामुळे मला एक लक्षात आलं, की 'भाईना हा फरक बरोबर कळतो आहे. उदा., मी जर बालगंधर्वावर सत्यकथेत लिहिलं आणि त्यात जर स्पष्टपणानं असं विधान केलं, की 'पु.ल.देशपांडे काहीही म्हणोत, पण बालगंधर्व हे श्रेष्ठ नट-गायक होते, गवई नव्हते.' असा जर मुद्दा मांडला, तर तो मुद्दा त्यांच्या बरोबर ध्यानात यायचा. त्यांना असं वाटायचं नाही, की हा जाणूनबुजून आपल्यावर टीका करतोय किंवा आपल्या विरुद्ध लिहितो आहे. गाण्यामागील तांत्रिक पातळीवरील प्रामाणिक मतभेद, त्यामागील भूमिका त्यांना बरोबर कळायची. ते असं म्हणायचे, की 'माझा या पद्धतीचा अभ्यास नाही आणि याच्याशी मला काही कर्तव्य नाही. त्यामुळे तुम्ही जे म्हणता, ते बरोबर आहे. त्याविषयी मला काही म्हणायचं नाही. मी मात्र माझ्या पद्धतीनं रसास्वाद घेणार.' तेव्हा अशा दोन वेगवेगळ्या प्रकारच्या पातळ्यांवर एकत्र राहून काम करता येतं, याची त्यांना अचूक जाण होती. हा एक अत्यंत महत्त्वाचा गुण आहे, असं मला त्यांच्याविषयी वाटत आलेलं आहे.

त्याच सुमारास गाण्याच्या अभ्यासाविषयी मी स्वाध्यायाचा एक उपक्रम सुरू केला होता, की 'पुन्हा एकदा आपल्याला कळलेल्या रागांची उजळणी करून, त्यांत काही नवीन जागा मिळताहेत का किंवा काही नव्यानं सूक्ष्म अवलोकनामुळे त्यात काही वेगळं 'ज्ञान' जाणवतं आहे का? आपल्याला जो 'भैरव' येतो, तो तपासून पाहू या, सगळ्या चिजा गाऊन पाहू. त्यांत काही बारकावे मिळतात का, ते पाहू या.' हा माझा मनसुबा मी कार्डावर लिहून त्यांना कळवला होता. त्यावर त्यांचं त्वरित उत्तरादाखल पत्र आलं, की 'तुझ्या अंगात अशा प्रकारची वीज सळसळते आहे, हे वाचून मला फार आनंद झाला.' हे त्यांना मला सांगावंसं वाटे. त्यांचा जो 'अलर्टनेस' आहे, तो मला फार मोठा वाटला. त्यांच्या बाबतीत असा अनुभव वेगवेगळ्या क्षेत्रांतल्या लोकांना आलेला असेलच. मग त्यांत चित्रकार, लेखक, दिग्दर्शक असे अनेक जण असतील.

दुसरं एक असं जाणवतं, की कलेच्या आविष्काराचं 'विश्लेषण' त्यांना समजतं; पण आवडत नाही. कारण त्यांना असं वाटतं, की हे विश्लेषण करत करत जर माणूस गेला, तर 'सर्जना'शी त्याची फारकत होईल, ही भीती त्यांच्या अंतर्दुर्गामि वसते! कदाचित, प्रत्येक निर्मितिक्षम कलाकाराला असं वाटत असावं. विश्लेषण त्याला कळत असणारच; पण केवळ निवड, म्हणजे विश्लेषण नव्हे. स्वतःला हवा तो चांगला भाग कलाकार घेतो. म्हणजे त्यानं विश्लेषण केलं, असं होत नाही! पु. लं.ना निवड चांगली जमते; पण विश्लेषणाला ते घाबरतात. त्यांना कदाचित असं वाटत असावं, की हे जर केलं, तर निर्मितीचा जीव जाईल. त्याचवेळी या विश्लेषणाचं त्यांना आकर्षणही वाटतं.

इथं पी.एल्. एका विरोधाभासात फसलेले आहेत. या दोन्ही गोष्टी समावेशकच आहेत किंवा एकातून निघालेल्या दोन फांद्या आहेत, हे त्यांना अजून मान्य झालेलं नाही; आणि म्हणून ते दोन्हीकडं आंदोलित असतात. उदा., त्यांना 'पाणिनी'विषयी आदर वाटेल. त्याच्या सखोल अभ्यासाविषयी त्यांना प्रचंड कौतुक वाटेल; परंतु त्याचबरोबर कुणी 'शैलीविज्ञान' वगैरेबद्दल लिहायला लागला, तर त्यांचं डोकं उठेल. हा त्यांच्यामधला एक विरोधाभास मला अनेकदा जाणवला. तसा हा 'विरोधाभास' त्यांच्या लिखाणामध्येही दिसतो. त्यांचे जे मानदंड ठरलेले आहेत, उदा., बालगंधर्व - हा त्यांचा एक महत्त्वाचा मानदंड; आणि वसंतराव देशपांडे हे एक गाण्याचं चांगलं उदाहरण आहे, मानदंड नव्हे. त्यांना बालगंधर्व आवडतात, त्यांच्या गाण्यावर प्रेम आहे आणि त्याच वेळी वसंतरावांचं दीनानाथांचा वारसा सांगणारं गाणंही त्यांना मोहवितं आणि मग या दोन्हीला पूर्णपणे एक वेगळा पर्याय म्हणून त्यांना कुमार गंधर्व आवडतो. या दोन्हीपैकी त्यांच्या मनातला एक आवडीचा भाग कोणता? तर तो विश्लेषणाच्या विरोधी, असं मान्य करावं लागतं. केसरबाईपैकी मल्लिकार्जुनांच्यांत विश्लेषण कमी आहे, म्हणून त्यांना मल्लिकार्जुन जास्त आवडले. कारण ते मंजीखांचे शिष्यत्व सांगणारे आहेत. म्हणजे मग विश्लेषणापेक्षा प्रत्यक्ष निर्मिती करण्यावर जादा भर आहे. केसरबाईंच्या बाबतीत आवडूनसुद्धा एक मर्यादा आली. त्यांना असं वाटायला लागलं, की या 'रचत' जातात. हे यांत्रिक आहे किंवा वैचारिक आहे.

त्यांच्या कला-व्यापाराची जाणीव कशा प्रकारची आहे? माणसांचे दोन प्रकार असतात. काही लोक जास्त कसून 'ऑडिटरी' असतात. काही 'व्हिज्युअल' असतात. तशी पु.लं.ची कल्पकता श्रवणगत आहे, दृश्य नाही. म्हणून त्यांच्या विनोदाची जात-प्रत श्रवणावर आधारलेली आहे. यांना जे जे गुण भाषणात दिसतात, ते श्रवणाच्या गुणावर आधारलेले आहेत. त्यांच्या संगीतप्रियतेचं रहस्य 'शब्दां'मध्ये आहे. त्यांना शब्द आवडतो. माझ्या मते पु.ल. हे 'ऑडिटरी इमॅजिनेशन'चे उदाहरण आहे. त्यांना कानाला जे जे जाणवतं, त्यातूनच त्यांची 'इमेजरी' जागृत होते. विनोद सुचणं, कोट्या रुचणं, भाषणाची फेक करणं किंवा विशिष्ट प्रकारची लयकारी आवडणं या सगळ्यांमध्ये त्यांचा हा कल दिसतो. उदा., श्रीपाद कृष्णांचा विनोद व पु.लं.चा विनोद वेगळा कुठं होतो? तर श्रीपाद कृष्णांचा विनोद लिखाणातला आहे. गडकऱ्यांचाही विनोद त्याच जातकुळीचा आहे. इतकं, खरं तर, कुणाला सुचत नाही, ते लिहावं लागतं. पु. लं.ची जात 'ऑडिटरी' आहे. म्हणूनच संगीताचे खास आकर्षण त्यांच्या मनात राहिलेलं दिसतं.

श्रवणप्रेमी पु.लं.च्या अनेक वैशिष्ट्यांत वरील निरीक्षणाचा ताळा पाहता येईल. उदाहरणार्थ, भाषणात व संगीतात समान असलेली लय घ्या. त्यांना 'लयी'चं आकर्षण निर्माण झालेलं दिसतं. कारण मुळात लिहिण्यापेक्षा बोलणं त्यांना जास्त आवडतं, असं लक्षात येईल. त्यातसुद्धा त्यांचं चांगलं लिखाण जे आपल्याला पोचतं, तेही त्यात 'बोलण्या'चा गुणधर्म असल्यामुळे आपल्याला भावतं. जस जॉन्सनच्या बाबतीत संभाषणचतुर, असं आपण म्हणतो, तो सतत बोलत होता, हेच खरं, तसं पु.लं.ना बोलण्याचं आकर्षण आहे. लिहिणं ही एक आवश्यक प्रक्रिया ठरली या युगात, म्हणूनच ते लिहीत राहिले. ते जर पौराणिक काळात असते, तर त्यांनी पुराण सांगितलं असतं.

'लयी'च्या बाबतीत माझा विचार असा आहे, की जी परिणामकारक लय असते, ती श्वासाच्या लयीवर मात करून उभी राहते. पु.लं.ना जी लय मिळाली आहे. ती 'बोलण्या'ची म्हणजेच performer ची आहे. तुम्ही त्यांच्या प्रयोगांत 'वाचिक अभिनयाचा' अनुभव घेतला आहेच. बाकीचे लोक रंगमंचावरून फक्त बोलतात. पण पु. लं.चा अभिनय वाचिक असतो.

आणखी एक पैलू असा आहे, की essentially पु.ल. हा माणूस 'भारत आणि महाराष्ट्र' या क्रमानं आहे. 'जागतिक' वगैरेही dimensions त्यांना गैरलागू ठरावीत. आपण काही निकष मानतो आणि त्यांना जास्त आकर्षक करण्याच्या प्रयत्नांत काही निकष 'जागतिक' आहेत, कसोट्या 'सार्वत्रिक' आहेत, असे शिकके मारत असतो. पण त्यांच्या बोलण्यातून मात्र असं जाणवतं, की ते 'भारत आणि महाराष्ट्र' या क्रमाने जातात. त्यांच्या creative process मध्ये हाच क्रम असावा. खरोखरच या मातीतलं, या संस्कृतीतलं तेच त्यांना आठवत असतं.

लोकांनी त्यांच्यावर आक्षेप घेतले आहेत- त्यांच्या value judgment बदल. त्यामुळे ते 'व्यथित' होतात. कारण त्यांनी कळवळून म्हटलेलं आठवतं, की आपल्याला जे खरंच भावलं आहे, त्याबद्दलच माणूस बोलणार, की नाही? यात काही वावगं आहे का? अशा स्वरूपाच्या दृष्टिकोणात काहीही वावगं नाही, हे माझं उत्तरही त्यांना दिलं आहे. अशी भूमिका अंगी मुरवण्याचा निर्णय त्यांनी खूप आधी घेतला आहे, असं मला वाटतं. त्यांची भूमिका अतिशय ठाम आहे आणि त्यांनी ती बदललेली नाही, हेही आपल्या लक्षात येतं. उदा., 'एक झुंज वाऱ्याशी' सारख्या नाटकाचं त्यांनी adaptation केलं किंवा 'मेजर बार्बरा' कच्चा खर्डा होऊन पडलेलं आहे, ते! तर हे करताना त्यांचा पहिला निकष असा, की हे सर्व माझ्या भूमीत घडलं, तर ते कसं दिसलं असतं ? आणि हे मला दिसतंय का? मुद्दा महत्त्वाचा आहे. 'ती फुलराणी' लिहितानाही असाच विचार त्यांनी केला, 'पाश्चात्य संगीत' जरी ते ऐकायला बसले, तरी त्यांनी असा आव आणला नाही, की हे आपल्याला खूप पोचलं, आवडलं. आपल्या कानाला जितकं आवडेल, तितकंच त्यांना मान्य आहे. आपल्याला जे खरं, मनापासून भावलं, तेच त्यांनी मान्य केलं.

लेखनाच्या बाबतीतही त्यांचे विचार पक्के आहेत. आपल्या मर्यादा लक्षात घेऊन, व या 'मर्यादा असणं' म्हणजे कोणताही दोष नाही, अशी धारणा ठेवून त्यांनी लेखन केलं. हे फार महत्त्वाचं आहे. आपण लिहितो, ते वैध आहे, त्यात काही गैर नाही व ते सुंदर आहे, याची खात्री व विश्वास मनात बाळगून त्यांनी लेखन केलेलं दिसतं. याबाबतीत त्यांच्या श्रद्धा पक्क्या आहेत. त्यांचे हे सर्व निर्णय बरेच आधी झालेले आहेत. मर्यादांची, values ची त्यांची जाण फार पूर्वीपासून पक्की आहे. मला वाटतं, त्यांच्या विशीतच या सर्व गोष्टी त्यांच्या पक्क्या ठरलेल्या असाव्यात. चांगलं व वाईट या संबंधीचे त्यांचे निर्णय असे हे पूर्वीच ठरलेले आहेत.

गाण्याच्या संदर्भात त्यांचे parameters गाण्याच्या व्याकरणाशी संबंधित नसल्यानं जास्त flexible आहेत. उदा., एखादा माणूस असा म्हणू शकतो, की या रागात मध्यम तुम्ही जास्त लावल्यामुळे राग मेला, त्यापेक्षा ते असं म्हणतील, की 'थोडा मध्यम जास्त लागला, पण राग 'छान' मांडला. थोडक्यात, संगीताचं व्याकरण जाणणाऱ्या माणसाचा निकष असा वेगळा असतो. perspective वेगळं. हे grammarian चे perspective आहे. या उलट, पुलं.चं aesthetician चं perspective आहे. म्हणून त्यांना चांगल्याच गोष्टी जाणवू शकतात. आपल्या या भूमिकेच्या संदर्भात ते तडजोड करणारे नाहीत. ते जरी लोकप्रिय व प्रसिद्ध नसते, तरीही त्यांनी आपला सौंदर्यवादी दृष्टिकोण जपलाच असता, असं मला वाटतं! कारण या values त्यांना आतूनच स्फुरलेल्या आहेत. त्या बाहेरून adopt केल्या नाहीत. हा सर्व परंपरावादी वारसा आहे व तो त्यांनी जतन केलेला आहे. परंपरा नाकारण्याचा त्यांना मोहही होत नाही व आवश्यकताही भासत नाही. परंपरेचं स्वरूप काय आहे, हे समजावून सांगताना कदाचित ते गडबड करतील, तरीही!

चित्रपट-संगीत, ऑपेरा, भावगीत, एकपात्री प्रयोग यांमधील त्यांनी दिलेल्या संगीताचा विचार करता असं वाटतं, की त्यांना melody महत्त्वाची वाटते, धून किंवा सुरावट महत्त्वाची वाटते. त्यांच्या सर्व चाली सुरावटीच्या अंगानं जाणाऱ्या आहेत. दुसरा महत्त्वाचा गुणधर्म म्हणजे, या चाली गुणगुणता यायला हव्या, असं त्यांना वाटतं. खूप गुंतागुंतीची व महत्त्वाकांक्षी सुरावट त्यांना आवडणार नाही व सुचणारही नाही. त्यांच्या संगीतपरतेचे हे दोन गुण आहेत. हे परंपरेतलंच आहे. परंपरेतला माणूस नेहमी असं म्हणेल, की मला प्रथम मुखडा सुचला पाहिजे व नंतर चीज मी रचू शकेन. पुढचं व्याकरण माहीत असल्यानं चीज रचणं ही यांत्रिक गोष्ट असते व म्हणून सोपी असते. ते या परंपरेमधले आहेत. त्यांच्या एकूण संगीत-कार्यात 'प्रवाहित्व' हाच गुण प्रकर्षाने जाणवतो. प्रवाह सतत खळखळत चालू असतो- हाच गुण त्यांच्या साहित्यात दिसतो.

कलेच्या प्रांतात आपण रंजन, उद्बोधन, बोधन, विश्लेषण, ज्ञानदान अशी अनेक उद्दिष्टं मानू शकतो. त्यांच्या दृष्टीनं 'रंजन' हीच गोष्ट सर्वात महत्त्वाची आहे. त्यांच्यांतला performer लोकरंजनाचं उद्दिष्ट डोळ्यांसमोर ठेवून सर्वसामान्यांना सामोरा जातो. ही गोष्टसुद्धा परंपरेला धरूनच आहे. पूर्वीचे गवई, गायक या अनुषंगानंच सामान्य श्रोत्यांना आकर्षित करीत त्यांच्यावर काबू मिळवत. रागाची शुद्धता वगैरे फार पुढे, प्रथम श्रोत्यांवर काबू मिळवा - 'पहले हाँ, बातही बननी चाहिये.' मला आठवतंय, की एक दिवस कुमारांच्या बैठकीत असं झालं, की फक्त त्यांनी तानांवरच भर दिला. बैठकीनंतर ते म्हणाले, 'पाहिलंत, आज फक्त एकच track चालू होता, रे!' ही गोष्ट मला मुळीच नवीन नाही. हीच गोष्ट वेगवेगळ्या कलावंतांच्याकडून मी ऐकलेली आहे. प्रत्येकाची भाषा मात्र वेगळी असते.

रंजनामध्ये त्यांनी मध्यमवर्गीय मूल्यं सांभाळली आहेत. त्यांना परंपरेतून जे जे आवडलं, त्याच्याशी ते प्रामाणिक राहिले आहेत. हे सर्व त्यांना बरंच आधी कळलं आहे. मला एक असं वाटतं, की त्यांच्या फार पूर्वीच असं लक्षात आलं आहे, की आपल्याला मिळालेली ही जी vein आहे, लय आहे, ती फार चांगली आहे. हे लवकर कळल्यावर मग तिकडे काही न करता ते performance करत राहिले. ही गोष्टही गाण्या-बजावणेवाल्यांशी फार मिळतीजुळती आहे. लोकरंजनाचे वेगवेगळे आविष्कार त्यांच्या एकपात्री प्रयोग, काव्यरचना, नाटक, व्यक्तिचित्रं, या वेगवेगळ्या छटांमध्ये जाणवतात आणि त्याच्याशी ते अतिशय प्रामाणिक आहेत, असं मला वाटतं. रंजन या एका धर्माचे सर्व वेगवेगळे आविष्कार झाले आहेत. मूळ धर्म तोच राहिला. त्यामुळे हे सर्व साधलं.

एकदा बॉम्बे रेडिओवर अल्लाउद्दीनखाँ साहेबांचा सरोदवादनाचा जलसा होता व तबल्यावर होते अनोखेलाल. खाँसाहेबांचं वय झालेलं होतं. ते नीट सुरात वाजवत नव्हते. याउलट अनोखेलाल चमकदार वाजवत होते. खाँसाहेबांनाही हे सर्व उमगत होतं. एकदम वाजवता वाजवता त्यांना एक लय अशी सापडली, की त्यांना काही तरी अफलातून गवसल्याचा शोध लागला आणि ते त्या एकाच लयीच्या अंगानं वाजवू लागले आणि त्या वेळी अनोखेलालला ठेका धरणं मुश्किल होऊन गेलं. अत्यंत विलक्षण लय लागली होती आणि पुढची पाच मिनिटं खाँसाहेब ती 'लय' धरून वाजवत राहिले. पु.लं.च्या मधील परफॉर्मरला ही 'लय' फार लवकर सापडली आणि तिला धरून त्यांनी लोकरंजनाचं उद्दिष्ट साध्य केलं.

मला असं वाटतं, की सगळे संतकवी कशाबद्दल बोलतात? तर ते त्याच त्याच गोष्टींबद्दल कायम बोलतात. उदा., मीराबाईची सगळी पदं विचारात घेतली, तर त्यांत दुसरं काही मिळत नाही; पण तरीही तुम्हांला असं वाटतं, की यात दर वेळी एक एक shade चा फरक जाणवतो आहे. म्हणजे गोष्ट तीच; पण एक वेगळा पदर जोडलाय, असं वाटतं. त्या भजनाचं वा पदाचं ते रहस्य आहे. याचप्रमाणे पु.लं.चं झालं आहे. classicism, रंजन आणि पु.लं.चा एकूण कलाविष्कार यांबद्दल मला असं वाटतं, की classicism ची व्याख्या त्यांना मान्य करायची नव्हती, म्हणून ते विश्लेषणात शिरले नाहीत. म्हणूनच ते रंजनात राहिले आहेत. जो माणूस तात्त्विक चौकटी उभारतो, तो एक धोक्याचं काम करत असतो. तो जर स्वतः निर्मितीशील कलावंत असला, तर त्याच्या बाबतीत हा धोका आणखीच संभवतो. classicism चा ठामपणा त्यांना मुळात मान्यच नाही. म्हणून हा भाग जो विश्लेषणात आला असता, तो त्यांनी टाळलेला आहे. समजा, त्यांनी रंजनासाठी विनोद हे क्षेत्र निवडलं नसतं, तर त्यांना हे जमलं असतं का? विनोदाच्या प्रकृतीतच ही गोष्ट आहे, की तुम्ही अशी ढोबळ आलंबनं घेऊ शकता. कारण तुम्ही कितीही आरोप केले, तरी ते अवास्तव वाटत नाहीत. कारण 'अतिशयोक्ती' हे महत्त्वाचं अंग (गुणधर्म) विनोदात अध्याहृत आहे. विनोद हा कशाकशावर करता येतो? तर जे 'ठाम' (which exists) आहे, त्यावर विनोद करता येतो. जे अधर (अस्थिर) आहे, त्यावर विनोद होऊ शकत नाही.

पु.लं.नी विनोद हा form (आविष्कार-मार्ग) घेतल्यामुळे classicism आणि रंजन या द्वंद्वत ते सापडले नाहीत. त्यांनी जर विश्लेषणाची भूमिका घेतली असती, तर द्वंद्व झालं असतं, हेच वेगळ्या तऱ्हेनं असं म्हणता येईल, की त्यांनी कधी 'भाष्य' केलं नाही. त्यासाठी प्रवाहापासून दूर जाऊन अलिप्त भूमिका घ्यावी लागते, तरच कलावंत भाष्य (comment) करू शकतो. त्यांनी नेहमी मी प्रवाहात आहे, अशी भूमिका घेतली आहे. आणखी एक गोष्ट आठवते. ते बोलता बोलता मला म्हणाले, की 'पुन्हा पुन्हा एका गोष्टीचा खेद वाटतो, तो संस्कृत शिकलो नाही!' आता त्यांना हे वाटतं, हे माझ्या दृष्टीने महत्त्वाचं आहे. त्यांना ही परंपरा हवी आहे. जो मराठी भाषक आहे, त्याला संस्कृत येत नाही, याचा लंगडेपणा पु.लं.ना जाणवतो.

संगीतविषयक एक प्रश्न असा आहे, त्यांनी संगीत दिलेली एक-दोन लोकप्रिय गाणी त्यांची आहेत, हे महाराष्ट्रात फारच थोड्या लोकांना ज्ञात आहे. एक कारण असं, की ज्या कालखंडात त्यांनी हे संगीत दिलं, त्यावेळी फारच थोडे मराठी चित्रपट लोकांच्यापर्यंत पोहोचले होते. Mass media म्हणून त्या मराठी चित्रपटांची व्याप्ती त्या काळी नव्हती. ती गाणी अजूनही चालत राहिली; पण चित्रपट मात्र इतिहासजमा झाले, यात शंका नाही.

आश्चर्य म्हणजे, पु.लं.नी एकही संगीत नाटक लिहिलं नाही. 'तीन पैशांचा तमाशा' हा एक प्रयोग झाला; पण स्वतंत्र मराठी संगीत नाटक होऊ शकलं नाही. त्यांना एक 'सौभद्रा'सारखं नाटक लिहिण्याची इच्छा मात्र आहे. opera चा form उपयोगात आणून संगीत नाटक आपल्या मातीतलं घडू शकलं. मराठी नाट्यसंगीतामधून त्यांना जे मिळालं होतं, त्यातील प्रवाहच त्यांनी पुढे चालवले. त्याच्या फारसे बाहेर गेले नाहीत. संगीतामध्ये कल्पना सुचणं ही अवघड गोष्ट आहे. ती त्यांना नेहमी सुचली आहे, असं दिसत नाही. As a music

composer, he has limitations. रचनाकार म्हणून ती मर्यादित आहे. Essentially त्यांना दहा forces control करत एखादी गोष्ट उभी करणं, हे जमत नाही. He is a loner in a way.

त्यांचा पेटीचा 'स्पर्श' अतिशय चांगला आहे. हलका आहे. गाण्यातील त्यांना समजत असलेली कल्पना आणि त्याचा गळ्यातील आविष्कार याच्या तुलनेत 'पेटी' हे वाद्य फारच तोकडं आहे, म्हणून त्यांनी पेटीवर मर्यादित प्रेम केलं. त्याबाबतीत ते फार प्रामाणिक होते, असं मला वाटतं. मुळातील या वाद्याच्या मर्यादा त्यांच्या लक्षात आल्या. वाद्य वाजवणारा माणूस हा स्वतःतून बाहेर पडतो. It needs more extroversion to become an instrumentalist.
