

लोककला
FOLK ART

डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे

प्रकाशक

लोककला FOLK ART (Folk-Lore - लोकसाहित्य)

डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे
'आई', समर्थनगर, श्रीरामचौक,
पाईपलाईन रोड, अहमदनगर ४१४००३
दूरध्वनी : (०२४१)२४२४१६७
भ्रमण भाष- ९८८१५००९४२

© सौ. उषा सहस्रबुद्धे

प्रकाशक

मुद्रक

टाईपसेटींग
कुलकर्णी टाईपसेटर्स, अहमदनगर
मो. ९८५०२३२८९०

मुखपृष्ठ

किंमत

लोककलावंत
आणि
अभ्यासक
यांना

भूमिका

गेली अनेक वर्षे लोकसाहित्याचा अभ्यास करतो आहे. १९७५ सालापासूनच्या क्षेत्रीय अभ्यासातून या अभ्यासाला प्रारंभ झाला. गावगाडा, नगरे, राजवटी आणि एकूण भारत या सह वैश्विक मानवी जीवनाचे चिंतन होत राहिले. मानवी जीवनातील लोककलांची अविभाज्यता सतत खुणावत होती. सांस्कृतिक वारसा असे आपण म्हणतो ते नेमके कशाला? धर्मनीतीतत्त्वज्ञान हे जितके महत्त्वाचे आहे तितकेच कलात्मक संवेदनेसह सुखासमाधानाने, आनंदाने जगणे महत्त्वाचे असते. या सर्वांचा मार्ग 'कला' या अस्तित्वातून जातो. कला मानवअर्जित आहे. ती त्याच्या सौंदर्यभावनेने प्रतिभाबळाने केलेली निर्मिती असते. तो चैतन्याचा स्वयंस्फूर्त आविष्कार असतो. निसर्गाने दिलेल्या सर्व गोष्टी माणूस बदल करून वापरतो. यातच तो कलानिर्मिती करित असतो. विश्वातील कलाजीवनाचा अनेक सौंदर्यवेत्त्यांनी वेध अनादिकाळापासून घेतला आहे. कलाशास्त्रे ही तत्त्वज्ञानाप्रमाणे ब्रह्मदेवाने दिली आहेत अशी भावना भारतीय परंपरेत आहे. शिव अर्थात नटराज हे नृत्य, संगीत, नाट्य, वाद्य, चित्र यांचे आधिदैवत आहे अशी आपली दैवतधारणा आहे. सरस्वती, गणेश, विश्वकर्मा या कलादेवता म्हणून मान्यता पावल्या आहेत. कलेची परंपरा अनादिअनंत आहे. ती लोकजीवनातून उदित होऊन; तेथेच ती विकसित व परंपरागत होते, हेही तेवढेच खरे. लोकजीवनात समूहमन अभिव्यक्ती कलारूपातून घडते हेही खरे. जीवन हीच मुळात प्रयोगसिद्ध वाङ्मयकला आहे. आपण जगतो ते लोकसाहित्यात. म्हणूनच लोकसाहित्य ही जीवनकला आहे.

'लोककला' ही लोकनिर्मिती असली तरी लोककलेचे स्वरूप, अस्तित्व आणि सेंद्रियत्व या विषयी तसेच सौंदर्यधाराणांविषयी नेहमीच कुतुहल वाटचत राहिले आहे. जगभरात लोककलांची संकल्पना आणि स्वरूप उलगडण्याचा प्रयत्न झाला

आहे. लोककलांचे संकलन, संपादन करताना लोककलेची संकल्पना स्पष्ट करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. लोककलेची नेमकी आणि परिपूर्ण व्याख्या अजून होते आहे हे विश्वकोशांनीही नोंदविले आहे.

‘लोककला’ या ग्रंथात ‘लोककला’ म्हणजे काय; हे स्वरूप परंपरा संकल्पना स्पष्ट करून व्याख्या निश्चित करण्याचा प्रयत्न आहे. सर्व लोककलांना कवेत घेऊन लोकजीवनाशी अनुबंध स्पष्ट करणारी व्याख्या होणे आवश्यक होते. ते काम करण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे.

महाराष्ट्रातील लोककलांचा अभ्यास मराठी लोकसाहित्य विशारदांनी मोठ्या प्रयत्नाने, क्षेत्रीय अभ्यासपूर्वक केला आहे. त्यांनी घेतलेल्या परिश्रमांचा परिचय विविध लोककला प्रकारांच्या निमित्ताने नामोल्लेखांसह करून देण्याचा प्रयत्नही करणे आवश्यक होते. लोककलेच्या परंपरांचा अथांग अवकाश निदान दृष्टिक्षेपात यावा यासाठीची ही पराकाष्ठा आहे. हा प्रयत्न थिटा आहे याची जाणीव आहे.

त्याचबरोबर महाराष्ट्रातील लोककला परिचित व्हावी असा येथे प्रयत्न आहे. अर्थात परिचयात्मक उल्लेख एवढेच या ग्रंथातील मांडणीचे स्वरूप आहे.

लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासकांना हा ग्रंथ उपयुक्त ठरेल, असा विश्वास वाटतो.



अनुक्रमणिका

प्रकरण १

लोककला : परंपरा, स्वरूप, संकल्पना व व्याख्या

(१) परंपरा : १.१ अनौपचारिक, परंपराप्राप्त प्रशिक्षणातून प्रयोगसिद्ध

१.२ क्रॉपचे लोकसाहित्य प्रकार आणि महाराष्ट्रातील अभ्यासकांचा प्रयत्न १.३

लोककला हे लोकसाहित्याचे सनातन व्यवच्छेदक (२) स्वरूप : २.१

लोकजीवनाच्या विविध संदर्भात वैश्विक पातळीवर आविष्कार २.२ वाङ्मयात्मक,

लोकवाङ्मयासह लोकसंगीतबद्ध हालचाली, संगीतप्रधान नाट्यवाङ्मयात प्रयोगसिद्ध,

नृत्य अथवा नृत्यप्रधान आविष्कार २.३ धर्मधारणा व सांस्कृतिक मूल्यांसह प्रयोगसिद्ध

रंजनात्मकता २.४ लोकनागर रंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोककला आणि

लोकसाहित्याचे लोकसंगभूमीसापेक्ष व निरपेक्ष प्रयोग २.५ कलात्मक आविष्कारांचा

लोकमानवाशी लोकबंधात्मक संबंध २.६ चौसष्ट कलांचा पारंपरिक विचार (३)

संकल्पना - व्याख्यात्मक विचार : ३.१ लोककलांचा लोकबंधात्मक प्रवास

३.२ कला-संकल्पना ३.३ कला - शब्द व्युत्पत्ती ३.४ संकल्पनात्मक किंवा

व्याख्यात्मक स्वरूपात महाराष्ट्र आणि देशविदेशात मांडलेले काही विचार ३.५

लोककला निर्मिती प्रक्रिया ३.६ लोककला- व्याख्यात्मक संकल्पना मांडणी -

लोककलेची व्याख्या ३.७ लोकसारणी, लोकसाहित्य आणि लोककला अविभाज्य

(४) ठळक निष्कर्ष, संदर्भ आणि टीपा

प्रकरण २

लोककला - कार्यकौशल्य आणि उपयुक्तता : बंधानुबंध

(१) कलेचा ऐतिहासिक व सांस्कृतिक प्रवास (२) नैसर्गिक

कलासंवेदना (३) कार्यकौशल्य (४) लोककलांचे कार्यकौशल्यातून

अवतरण (५) कार्यकौशल्याची उपयुक्तता (६) कार्यकौशल्ये आणि

त्यांचे लोककलाविष्कार यांचे प्रशिक्षण

प्रकरण ३

लोककलेतील कलाकुसर आणि श्रोते व प्रेक्षकसापेक्षता

(१) लोककलेतील कलाकुसर (२) कुसर लोककला असते

काय? (३) लोककलेची रंजकता (४) लोककलांच्या श्रोतृप्रेक्षकसापेक्षतेची मिमांसा (५) लोककलेतील कुसरीचे स्वरूप (६) समारोप

प्रकरण ४

लोककलाप्रकार आणि लोकजीवन यांचा अनुबंध

(१) क्षेत्रीय लोककला (२) स्तरीय लोककला (३) जात जमात यांशी अनुबंधित लोककला (४) अभिजात कला व लोककला (५) शास्त्रे, औद्योगिक विश्व, कृषीजीवन आणि धर्मनीती तत्त्वज्ञान आणि क्रीडाविश्व याशी निगडित मानवी जीवन (६) लोककलांचे व्यावसायीकरण, प्रकटीकरण व विनियोग (७) लोककला आणि लौकिककला (८) समारोप

प्रकरण ५

महाराष्ट्राची लोककला

(१) लोकप्रिय लोककला 'लोकनाट्य तमाशा': १.१ लोकनाट्य तमाशा उद्गम १.२ लोकनाट्य तमाशाचे स्वरूप - (i) गण (ii) गवळण (गौळण) (iii) बतावणी रंगबाजी लावणी (iv) वगनाट्य (लोकनाट्य) (v) वगनाट्य- लोकनाट्य तमाशाचे महाराष्ट्रातील वैविध्य- (१) विदर्भातील खडी गम्मत (२) खानदेशी गम्मत (३) वायदेशी गम्मत (४) मराठवाडी तमाशा (५) माणदेशी जम्मत (६) कोकणी गम्मत (vi) संगीत बारी (vii) सोंगाड्या (viii) तमाशा लोकनाट्यातील मावशी (ix) तमाशा, लोकनाट्य यांत प्रविष्ट अध्यात्मिक व पौराणिक ज्ञान, माहितीचे स्रोत (१) कलगीतुरा (२) विधिनाट्ये (३) लोकसंस्कृतीचे उपासक (४) खेळकरी (५) खानदेशी वहीवाङ्मय (x) लोकनाट्य तमाशाची संहिता (xi) लोकनाट्य तमाशाचे बदलते रूप (xii) शाहीर परंपरा (xiii) सामान्य कलापथके (ivx) हेतुकलापथके (vx) कलाकेंद्रे व पारंपरिक बैठक (२) विधिनाट्ये : (i) गोंधळ विधिनाट्ये आणि जागरण विधिनाट्यातील लोककलाविष्कार (ii) विधिस्वरूपी किंवा विध्यंगभूत लोकोत्सव - १) लळित, पंचमी, भवाडा (iii) पश्चिम किनारपट्टीवरील (कोकण, गावा) दशावतारी (iv) भारूड (v) आष्ट्याचा जोगण्या-मुखवटे उत्सव (vi) ढेळू (vii) कोकणातील धालो (viii) भोंडला, हादगा (ix) वैदर्भिय वैशिष्ट्यपूर्ण लोककला प्रकारातील विधी-उत्सवात्मक परंपरा - लळित, लप्पक, खम आणि दंडार, डहाका

(x) धनगरांचे सुंबरान आणि हुईक (xi) मातांगांची (डकलवार इ.) विधिनाट्ये व लोकोत्सव (xii) कलगीतुरा/ऐकीव (३) महाराष्ट्राची कीर्तनपरंपरा : (१) वारकरी (२) नारदीय (३) रामदासी (४) गाणपत्य (५) शाक्त (६) राष्ट्रीय (७) चटई (पथकीर्तन) (८) कीर्तनाचा प्रसार माध्यमांनुसार बाज (४) लोकसंस्कृतीच्या धर्मोपासकांची परंपरा : (१) वासुदेव (२) पोतराज (३) बहुरूपे (४) चित्रकथी (५) पांगुळ (६) बाळसंतोष (७) नंदीबैलवाला (८) भुत्या (९) भैरवनाथाचे भराडी (१०) जोगती-जोगतीण (११) सहदेव-भाडळी (१२) भांडांचे भंडपुराण (७) खेळनृत्ये आणि खेळकरी : (अ) स्त्रियांची खेळनृत्ये (१) पिंगा (२) झिम्मा (३) लाट्याबाई लाट्या (४) भोंडला, भुलाबाई, मंगळगौर, नागपंचमी आदी सणोत्सव प्रसंगीची स्त्रियांची खेळ नृत्य गाणी (ब) खेळकन्यांची खेळ नृत्ये व नाट्ये (क) चमू नृत्य (ड) आदिवासी नृत्ये- स्त्री नृत्ये, पुरुष नृत्ये व स्त्री-पुरुष नृत्ये (६) संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तु, कलाकुसर इ. (७) समारोप



प्रकरण १

लोककला : परंपरा, स्वरूप, संकल्पना व व्याख्या

‘लोककला’ म्हणून उल्लेखित होणाऱ्या अनेक परंपरा लोकजीवनसारणीत आढळतात. लोकसारणीची स्थितीगती लोककलांमधून मोठ्या रंजनात्मकतेने, लक्षवेधकतेने, सुडौलतेने आणि निष्ठात्मकतेने प्रदर्शित होत असते. हे लोकसंस्कृतीचे दर्शन असते.

(१) परंपरा :-

लोककला हा सांस्कृतिक ठेवा आहे; असे सामान्यतः म्हटले जाते. अध्यात्मिक, धार्मिक, सामाजिक आणि व्यावसायिक व्यवहारांच्या दृष्टीने मानवी भावना आणि परस्परसंबंधांशी लोककलांचा संबंध जोडलेला आहे अशी श्रद्धा असते. मानवी जीवनसारणीतील भावनिक आणि व्यावहारिक गरजा, खेळकरपणाने, आनंदप्रदतेने, गांभीर्यपूर्वक पूर्ण करण्याचे कार्य लोककला करतात. सहज रंजन, शिक्षण, प्रबोधन साधण्याचे सामर्थ्य लोककलांमध्ये असते. जेथे जेथे मानवी जीवन आहे तेथे तेथे लोककला असतातच, असे आढळून आले आहे. असे लोककला हे लोकजीवनसारणीचे पारंपरिक अभिन्न अंग आहे.

१.१ अनौपचारिक, परंपराप्राप्त प्रशिक्षणातून, प्रयोगसिद्ध :-

"Art produced in a traditional fashion by peasants, seaman, country artists or tradespeople with no formal traing, or by members of a social or ethnic group that has preserved its traditional culture."¹ परंपरेने आणि कोणतेही शास्त्रीय प्रशिक्षण न घेता आपल्या

सांस्कृतिक परंपरा जपण्यासाठी लोक लोककलांचे सादरीकरण करतात. ह्या परंपरांचा कालनिर्देश आढळत नाही. Folk Art (लोककला) व्याख्यात्मकतेने स्पष्ट करतांना वेबस्टरच्या लोककलाविषयक कोषात अशी माहिती दिलेली आढळते. लोककला परंपरांचा निर्देश करतांना ब्रिटिश डिक्शनरीमध्ये Literary and literary critical movements, Art momemenmts, Music, Dancing इ. पारंपरिकता दर्शविणाऱ्या लोककलांचा उल्लेख केला आहे.^३ एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिकामध्ये Folk Dance, Folk Music, Folk Lore, Folk Literature यांच्या लोकजीवनांतील परंपरांचा उल्लेख केला आहे.^३ मेक्सिकोतील Pottary, Figurines, Clothing and Textiles, Masks, Baskets, Gourds Tyos, Wood Carving अशा पारंपरिक कलांचा उल्लेख केला आहे. Vale University मधील Lynn Marmitt यांनी Folk Art चा इतिहास मांडण्याचा प्रयत्न 'The Folks of Folk Art' या टिपणात केला आहे.^४ या टिपणात त्यांनी Folk Art आणि Fine Art यांत किती संभ्रम निर्माण होऊ शकतो याचे उदाहरण देऊन Folk Art आणि Fine Art यांतील पारंपरिक निर्मिती आणि विकासात्मक अनुबंधाकडे लक्ष वेधले आहे. ते म्हणतात, "In the seventeenth century in the United States fine art and folk art had similar qualities, both were primitive, simple creations by untrained artists."^५ अशा काही मोजक्याच उदाहरणावरूनही लोककलांच्या परंपरा मानवी जीवनात कोणत्या स्वरूपात निगडित आहेत आणि होत्या यांविषयी कल्पना येते.

१.२ क्रॉपचे लोकसाहित्य प्रकार आणि महाराष्ट्रातील अभ्यासकांचा प्रयत्न :-

The Science of Folklore या ग्रंथात डॉ. अँलेक्झांडर क्रॉप यांनी लोकसाहित्याच्या प्रकारांमध्ये Folk Art असा स्वतंत्र विचार केला नाही. त्यांनी Folk Literature असे ज्याला म्हणता येईल अशा विविध लोककथा, लोकगीते इ.च्या प्रकारांचा उल्लेख करून लोकनृत्य आणि लोकनाट्य या प्रकाराचा स्वतंत्र विचार एका प्रकरणात केला आहे. याविषयी चिकित्सा करतांना डॉ. दुर्गा भागवत यांनी 'लोकसाहित्याची रुपरेखा'^६ या ग्रंथात Folk Art म्हणून क्रॉपच्या या प्रकारांची चिकित्सा केलेली नाही. त्यांनीही स्वतंत्रपणे 'लोककला' मिमांसा केली नाही. 'लोकविद्या' अंतर्गत चर्चा मात्र सूचित झाली आहे. 'लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या नव्या दिशा' मांडतांनाही 'लोककलांचा स्वतंत्र विचार डॉ. तारा भवाळकर यांनी केला नाही.^७ मात्र 'लोककला आणि लोकसाहित्य यातील लोकनागर प्रक्रिया' या लेखात लोककला परंपरांचा स्वतंत्र विचार केला आहे. त्या लिहितात, "प्राचीन काळापासून लोककलांच्या दृष्टीने भारत ही अतिशय समृद्ध भूमी आहे. नृत्य,

नाट्य, वाद्य, संगीत याच कलांचा विचार बहुधा लोककलांच्या संदर्भात अधिक होतो. या सर्व प्रयोगात्मक कलांबरोबरच (परफॉर्मिंग आर्टस्) चित्र, शिल्प अशा कला आणि कारागिरीबाबतही भारत समृद्ध आहे. या कला उपयोजित असल्यामुळे 'कारागिरी' म्हणून त्यांच्याकडे दुर्लक्ष होते की काय कोण जाणे! पण लोककलांच्या सर्व वैशिष्ट्यांनी युक्त अशा शेकडो हस्तकला भारतभर परंपरेने आजतागायत विद्यमान आहेत."^८ डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'विदर्भातील पाच पारंपरिक लोककला प्रकार : लळित, लप्पक, खम, गम्मत आणि दंडार' या लेखात प्रामुख्याने धर्म, यातुक्रिया, विधिविधाने यांशी निगडित नाट्यात्मक प्रयोगसिद्ध प्रकारांची माहिती दिली आहे.^९ 'लोकसंस्कृतीचे उपासक व विधिनाट्य' या लेखात विधिनाट्यांची परंपरा सांगितली आहे. हे करीत असतांना डॉ. विश्वनाथ शिंदे लिहितात, "विधिनाट्यामध्ये नृत्य-नाट्य-संगीत ह्या तिन्ही गोष्टी एकत्र आलेल्या असतात. त्यामुळे विधिनाट्याचा आस्वाद घेणाऱ्याला एकाचवेळी भक्तिआराधनेचे सुखसमाधान प्राप्त होते. आणि त्याचवेळी एखाद्या उत्तम कलाकृतीचा आस्वाद घेतल्याचा कलानंदही मिळतो."^{१०} असे सर्व सांगताना विधिनाट्यांना त्यांनी लोककला मात्र संबोधले नाही; यातील संयतशीलता सूचक आहे. मात्र 'लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा' या प्रकरणात त्यांनी "महाराष्ट्रात गोंधळ, वाघ्यामुरळीचे जागरण, तमाशा, दशावतार, दंडार, बहुरूपी खेळे, भारूड, सोंगी भजन, लळित, कलगीतुऱ्याचे भेदिक फड असे अनेक प्रयोगरूप लोककलाप्रकार पूर्वापार चालत आलेले आहेत. या प्रयोगरूप लोककलाप्रकारांचा समावेश आपण लोकसंगीतमध्ये करतो,"^{११} असा उल्लेख करून; लोककला असा शब्दप्रयोग मोठ्या जबाबदारीने केला आहे. त्यातून पारंपरिक लोककलांच्या स्वरूपाकडे सूचन घडते. डॉ. गंगाधर मोरजे 'लोककला-लोकसाहित्याचे एक अंग' आहे असे स्पष्ट; करून; लोकरंजनाबरोबर धार्मिक विधी संपन्न करून भक्तांचे जीवन सुखमय आणि समृद्ध होण्यासाठी, दैवत कृपा संपादन हा हेतू असतो असे त्यांनी स्पष्ट केले.^{१२} (हे बहुधा प्रयोगात्मक कलांविषयी त्यांचे म्हणणे आहे) अन्यथा समग्र लोकसाहित्यालाच त्यांनी 'प्रयोगसिद्ध वाङ्मयकला' असे संबोधले आहे आणि ते संयुक्तिकही आहे.^{१३} डॉ. सरोजिनी बाबर यांनी 'सणउत्सव'^{१४} या लोकसाहित्य समितीच्यावतीने संपादित ग्रंथात सणोत्सवांच्या निमित्ताने सादर होणाऱ्या लोककला परंपरांची संपादित माहिती दिली आहे. त्यात लोकगीते, नृत्ये, मुखवटे नृत्य, सोंगी नृत्ये, विविध वादनपरंपरा, रांगोळी चित्रे, विधिनाट्ये यांच्या परंपरांची सनातन माहिती मिळते. सर्व धर्मांच्या संदर्भात ही माहिती आहे. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथात प्रयोगसिद्ध लोककला (Performing Folk Art) विषयक माहिती दिली आहे.^{१५} त्यात त्यांनी लोकसंगीत, विधीउत्सव

प्रसंगीची लोकनृत्ये, नृत्य खेळ, विधिनाट्य, रांगोळी, गोंदणे, सणविधीनिमित्तची भिंतीवरील चित्रे यांच्या परंपरांचा उल्लेख केला आहे. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७'^{१६} मध्ये, डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी मांडलेला 'लोकसाहित्य कलाविचार', 'वाकोडे यांचे 'लोकधाटीच्या वहिवाटी', तारा भवाळकर यांचे 'लोकनागर रंगभूमी', अशोक रानडे यांचे 'लोकसंगीतशास्त्र', डॉ. सहस्रबुद्धे यांचे 'लोकबंध' व 'लोकसाहित्य संशोधन पद्धती', डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांचे 'शोधयात्रा लोकसंगभूमीची', डॉ. शरद व्यवहारे यांचे 'लोकधर्मीय नाट्यांची जडणघडण', डॉ. साहेब खंदारे यांचे 'सुंवरान संकलन आणि शोध', डॉ. अरुणा ढेरे यांचे 'लोकसंस्कृतीची रंगरूपे', डॉ. यशवंत पाठक यांचे 'नाचू कीर्तनाचे रंगी', डॉ. प्रकाश खांडगे यांचे लोककलांविषयक लेखन आणि 'जागरण - एक लोककला प्रकार', विनायक खेडेकर यांचे 'गोमंतकीय लोककला', शैलजा देवगावकरांचे 'वैदर्भिय आदिवासी जीवन आणि संस्कृती', शैलजा लोहिया यांचे 'भोंडला भुलाबाई', रमेश कुबल यांचे 'मांदळ, नृत्यनाट्याविष्कार', डॉ. धोंडीराम वाडकर यांचे 'लोककला स्वरूप आणि व्याप्ती', सुरेश चिखले यांचे 'लोकमहाभारत अर्थात जांभूळ आख्यान', डॉ. सुदाम जाधव यांचे 'लोकनाट्यस्वरूप', 'आदिवासी लोकसंगभूमी', इंदुमती लहाने यांचे 'निरक्षराचं अक्षरलेण', विद्या व्यवहारे यांचे 'लोकसंस्कृती', रुस्तुम अचलखांब यांचे 'रंगबाजी', विठ्ठल वाघ यांचे 'म्हणी व लोकधर्म', बाळकृष्ण लळित 'मालवणी लोकगीते', डॉ. दिनकर कुलकर्णी यांचे 'लोककथागीते', उदय खानोलकर यांचे 'दशावतार', पु. मा. कालभूत यांचे 'लोकनाट्य : उद्गम आणि विकास', हरिश्रंद्र बोरकर यांचे 'विदर्भातील दंडार', हिरामण लांजे यांचे 'महाराष्ट्रातील लोकनृत्य-नाट्यधारा' यांचा उल्लेख करून लोककला परंपरांच्या अभ्यासकडे लक्ष वेधले आहे.

१.३ लोककला हे लोकसाहित्याचे सनातन व्यवच्छेदक :-

वरील सर्व उल्लेखातून लोकवाङ्मय, नृत्य, नाट्य, विधी, चित्र, शिल्प आणि संस्कृतीतील व्यवसायनिष्ठ कलाकौशल्ये यांच्या प्राचीनतम परंपरांचा विचार वर्तमानामधील स्वरूपासह केला आहे. लोकसाहित्याचे अविभाज्य अंग म्हणूनच लोककला परंपरांचा विचार करावा लागतो यांवरही लक्ष केंद्रित झालेले आहे.

लोककला केव्हा अस्तित्वात आल्या हे सांगणे कठीण आहे. मात्र लोककलांची परंपरा मानवी जीवनाच्या सनातन प्रवाहाबरोबर अविभाज्यपणे वाहत आहे हे आजवरच्या पाहणीवरून सिद्ध झाले आहे. लोककला लोकबंधांच्या स्वरूपात अर्थात (Folk Element) सनातन लोकधारणासूत्रांच्या स्वरूपात, प्रयोगसिद्धतेने अस्तित्वात आहेत. आणि त्या, या ना त्या स्वरूपात बदलत्या संदर्भासह चालू राहतील असा विश्वास मानवी जीवनप्रणालीच्या स्वभावानुसार म्हणता

येते.

(२) लोककलांचे स्वरूप :-

लोककलांचे स्वरूप वैश्विक पातळीवर विचारात घेतले तर मानवी जीवनातील एकात्मता सहज डोळ्यासमोर येते. शास्त्र मांडणी करताना तपशीलापेक्षा साम्यात्मक तात्त्विक विचार महत्त्वाचा ठतो. तसा विचार येथे आपण करित आहोत.

२.१ लोकजीवनाच्या विविध संदर्भात वैश्विक पातळीवर आविष्कार :-

लोककलांच्या स्वरूपाचा वैश्विक विचार केला तर त्या लोकजीवनाच्या विविध संदर्भाने सामान्यतः प्रकटतात. ते संदर्भ असे :

(अ) व्यक्तिगत आणि समूह पातळीवर, मात्र लोकसमूहसंदर्भाने रंजनात्मक आणि क्रीडात्मक स्वरूपात सादर होणाऱ्या कला.

(ब) धर्मधारणांच्या संदर्भाने व्यक्तिगत आणि सामूहिक पातळीवर लोकसमूह बंधात्मकतेने, भक्ती, अशुभनिवारण, समूह सुखशांती, व्यक्तिगत सुखशांती, समृद्धी या सर्व संदर्भाने नृत्य, नाट्य, गायन, वादन, चित्र, शिल्प, सोंगरूप, विधिनाट्य अशा स्वरूपात सादर होणाऱ्या कला. या कला सणोत्सव, जत्रयात्रा, वारी, दिंडी, अधिष्ठान, सप्ताह, याग, नवरात्रे आदी संदर्भाने सादर होतात.

(क) कौटुंबिक, सामाजिक व सांस्कृतिक लोकव्यवस्था संदर्भाने सादर होणाऱ्या कला यांत जन्मप्रथा, विवाहप्रथा, मर्तिकपथा यांच्या संदर्भाने गाणी, कथा, विधिविधाने, उखाणे, आहाणे, कोडी, शृंगार प्रकाराने सादर होतात. संस्कारस्वरूपातील लोकबंध आविष्कार या स्वरूपात या कलांचे प्रकटीकरण होते.

(ड) श्रम, काबाड, भलरी - श्रमसौख्य, श्रमानंद मिळविण्याच्या दृष्टीने सादर होणाऱ्या कला. नृत्य, नाट्य, चित्र, शिल्प, भलरीगीते, श्रम करतांनाची बडबडगीते, हुमान, कोडी इ. स्वरूपात या कला सादर होतात.

(इ) व्यवसाय कौशल्यसंदर्भाने संपादित सादर होणाऱ्या लोककला- यात विणकाम, चित्रकला, शिल्पकला, गृहबांधणी, कुंभकाम, सुतारकाम, बुरुड, शिवणकाम, लोहकाम, सुवर्णकार, संगीत साधने तयार करणे, कातारी, ओतारी, पाणके, चर्मकार, धोबी, नौकाविहार, दोर केरसुण्या जाळी, फासे तयार करणारे, पाककला, कृषीकला, गोंदण, रांगोळी, केशरचना इ. कला व्यवसायसंदर्भाने सादर होतात.

(ई) लोकसंजन संदर्भाने- नाट्य, नर्तन, वादन, गायन करणाऱ्या कलावंतांच्या परंपरा - कलावंतीणी, कलावंत, विदूषक, कसरतकरी, खेळकरी, बहुरूपे, सोंगाडे, नंदीबैलवाले, माकडवाले, जादूगार, कुडमुडे जोशी असे कलाप्रकार येतात.

(प) शिकार, युद्ध किंवा लढाई, कुस्ती, झुंज इ. कलाप्रकार रंजन,

संरक्षण, पौरुष प्रकटीकरण यासंदर्भाने येतात.

(फ) वक्तृत्व, वादविवाद, भाटगिरी, कूटस्पर्धा, लेखनविद्या अशा ज्ञान आणि मनोरंजन, न्यायनिवाडे इ. संदर्भाने प्रकटतात.

एकूण लोकजीवनाच्या सर्व अंगोपांगांच्या संदर्भाने, भावानात्मकता संदर्भाने लोककला आढळतात. त्या सर्व कला लोकजीवनात भरण-पोषणाचे कार्य रंजनात्मकतेने आणि आकर्षकतेने घडविण्याच्या स्वरूपात प्रकट होत असतात.

२.२ वाङ्मयात्मक, लोकवाङ्मयासह लोकसंगीतबद्ध हालचाली, संगीतप्रधान नाट्यवाङ्मयात्मक प्रयोगसिद्ध आणि नृत्य अथवा नृत्यप्रधान आविष्कार :-

लोककला या दृष्टीने विचार करतांना सामान्यतः

(i) वाङ्मयात्मक अथवा शाब्द कला आणि शाब्द उच्चारणासह वैशिष्ट्यपूर्ण हालचाल हावभाव प्रकट करणाऱ्या कला यात लोकवाङ्मय म्हणून जे मोठ्या प्रमाणावर संकलन झाले आहे, त्या प्रकारांचे लोकवाङ्मय विचारात घेता येईल. त्यात लोकगीते, लोककथा, लोककथागीते, उखाणे, म्हणी, वाक्प्रचार हे शाब्दप्रकार मोडतील. सामान्यतः लोकसमूहात स्वभावतः परंपरेने हे प्रकट होत असते. प्रसंगोपात, बाजारहाट, कुटुंबव्यवहार, सामाजिक भाषाव्यवहार यातही असे वाङ्मय प्रकटते. त्यांचे स्वरूप लोकबंधात्मक (Folk Element) असते.

(ii) लोकसमुदायांच्या संगीतबद्ध, नृत्यात्मक, नाट्यात्मक प्रयोगसिद्ध हालचाली या स्वरूपातील कला. लोकवाङ्मयासह सादर होणाऱ्या प्रयोगसिद्ध कला यांचा समावेश होऊ शकेल. यात हालचालीवर भर असतो.

(iii) संगीतप्रधानतेने नृत्य, नाट्य आणि वाङ्मयात्मक प्रयोगसिद्ध कला यात प्रसंगोपात आणि परंपरा व रूढीप्रमाणे लोकसमुदायाकडून सादर होणाऱ्या संगीतप्रधान कलांचा विचार करता येईल.

(iv) नृत्यप्रधानतेने अथवा नृत्यप्रधानतेने (कसरतीप्रधान) संगीत, नाट्य, नृत्य आणि वाङ्मय यांसह प्रकटणाऱ्या पारंपरिक लोकसमुदायात्मकतेने प्रकटणाऱ्या कला.

अशा चार स्वरूपात लोककला प्रकट होतात, असे सामान्यतः म्हणता येते. यात व्यवसायमूलक कलाकौशल्यांचा विचार केला नाही.

२.३ धर्मधारणा व सांस्कृतिक मूल्यांसह प्रयोगसिद्ध रंजनात्मकता :-

प्रयोगसिद्धता आणि रंजनात्मकता हे लोककलांचे व्यवच्छेदक स्वभावधर्म होत. त्यांसह कलांचे आविष्करण लोकसारणीत लोकधाटीच्या स्वरूपात सुरू असते. या स्वभावधर्मांमुळे लोककला धर्मधारणा व सांस्कृतिक मूल्यांसह प्रकटतात.

(i) शाब्दकला (Folk Literature) :- (अ) लोकगीते (Folk Songs)

जगभरात लोकगीते प्रकटीकरणाची लोकस्वभावनिष्ठ परंपरा आढळते. यांत खेळगीते, बडबडगीते, साखळीगीते, भलरीगीते, कथागीते, सणोत्सवांची पारंपरिक गाणी, जन्मप्रथेची गाणी, विवाहप्रथेतील गाणी, विलपिते, मूर्तिकांची गाणी, दैवतगीते (आवाहन, आरत्या, स्तोत्रे इ.) अशा प्रकारची गाणी कधी नृत्यासह, संगीतासह, वाद्यासह तर कधी केवळ समूहाने गायिली जाणारी, कधी विरंगुळा म्हणून गायिली जाणारी, गोपगीते- गायगुरे वळतांना सहज म्हटली जाणारी गाणी (पावा बासरीसह अथवा नुसती बडबडगीतांसारखी.

(ब) कथा- शेकोटी कथा, पारावरच्या कथा, विशिखा (बाजारगप्पा), गोष्टीवेलहाळाने समूहास करमणूक म्हणून सांगितलेल्या कथा. यांत दैवतकथा, परिकथा, चोरकथा, भयकथा, बोधकथा यांचा समावेश असतो. कल्पनाबंधांच्या आधारे काल्पनिक कथांच्या स्वरूपात गोष्टीवेलहाळ कथा जुळवून जुळवून सांगतो. उत्पत्तीकथा, धनकथा, भूतकथा, सर्पकथा, स्थानमहात्म्यकथा, वेळोवेळी सहज ओघात परंपरेने सांगोवांगी वाहात येतात. गप्पांच्या स्वरूपात त्या लोकसमूहात प्रकटतात. राक्षसकथा, पुराणकथा, नदी, डोह, डोंगर, वृक्ष या संदर्भातील कथाही आढळतात. कृषीकथा इ. प्रकार येतात.

शाब्दकला व्यक्तिगत आणि समूहगत अशा दोन्ही स्तरावर प्रकट होते. कला सादरीकरणात प्रेक्षक आणि श्रोतृनिरपेक्षता असतेच असे नाही. उदा. भलरी, श्रमगीते इ.मध्ये श्रोतृनिरपेक्षतेचा अनुभव येतो. कथानिवेदन प्रेक्षक आणि श्रोतृसापेक्ष असते तर विधिगीते, विवाहप्रसंगीची गीते ही उभयसापेक्ष असतात. अर्थातच या कलेची आस्वाद्यता ही केवळ रंजनाच्या पातळीवर नसते तर लोकबंधात्मक स्थैर्य, समाधान आणि विधिसाफल्य व सिद्धतेच्या पातळीवर जाते.

(ii) प्रयोगसिद्ध हालचालींस्वरूपातील कला (Folk Movement as Art)

:- शाब्द आविष्कारांसह या हालचाली असतात. तसेच शाब्दकलांतील लोकबंधात्मक आशय; उदा. करुणा भाकणे, मागणी करणे, कृपायाचना, अशुभनिवारण आदी प्रकारे प्रकट करण्यासाठी या हालचालींना भावात्मकता आलेली असते. या हालचाली व्यक्तिगत आणि सामूहित पातळीवर प्रकटतात. या हालचाली विशिष्ट प्रकारे शाब्दरचनांसह प्रकटतात. या कलांतील आस्वाद्यता प्रामुख्याने आराध्य दैवते, आराध्य व्यक्ती आणि समानमनस्क प्रेक्षकश्रोते अपेक्षित असतो. मात्र प्रेक्षकश्रोते असलेच पाहिजेत असे बंधन नसते. जत्रा, यात्रा, सणोत्सव, संस्कारविधी याप्रसंगी उदा. बारसे, नवरात्रातील सादरीकरण (अगदी आरतीप्रसंगीचा घंटानाद) इ. या प्रकारच्या कला सादरीकरणाचे नर्तन, वादन, नाट्याविष्कार, गायन, चित्ररेखाटने अशा प्रकारच्या

हालचालींते प्रकार सांगता येतील. यात आराध्य दैवतांभोवती सजावट करतांनाच्या हालचालींचा आणि सजावट व आखणीचाही समावेश करता येईल.

(iii) संगीतप्रधानतेने नृत्य नाट्य वाङ्मयात्मक कलाप्रकार : यामध्ये समूहमनाची भावात्मकता प्रकट होत असली तरीदेखील प्रेक्षक आणि श्रोतृसापेक्षता असते. पारंपरिक नाट्यप्रकार, विधिनाट्ये ही या स्वरूपात प्रकट होतात. त्यात कलावंत आणि प्रेक्षकश्रोते असे स्वतंत्र भाग करता येतात. रंगभूमी अपेक्षित असते. पारंपरिक संगीतसाधने, लोकवाङ्मयसंहिता, नर्तन आणि नाट्य यांतील लोकबंधात्मक समूहसापेक्ष पारंपरिक आखीव संकेत सादरीकरणातून प्रकटतात. रंजनप्रधानता अपेक्षित असते. मात्र रंजनप्रधानतेतही श्रद्धात्मक, धर्मात्मक, कुलधर्मात्मक लोकबंध प्रकट होतात. उदा. महाराष्ट्रात कीर्तन, जागरण, गोंधळ, खम, दंडार, लळित, सोंगीभारूडे, बोहाडा या लोककलांचा समावेश यात करता येतो. या कलांची आस्वाद्यता, संयोजक किंवा यजमान, सादरकर्ते आणि प्रेक्षकश्रोते या तीन स्तरांवर अनुभवता येतो. मात्र कलासंपादन किंवा साधना परंपरेने घडत जाते. गवयाचं पोर सुरात रडते तसे. पोतराज, वासुदेव, पांगुळ या संस्थांप्रमाणे संस्कृतीउपासकांच्या कलाही याच प्रकारात मोडतात.

(iv) नृत्यप्रधानतेने अथवा नृत्यप्रधानतेने संगीत, नृत्य, नाट्य आणि पारंपरिक शाब्द आविष्कार करणाऱ्या खेळकरी संस्था :- रंजन करून पोट भरतात. त्यांची मदार त्यांच्या अशा कलात्मक आविष्कारावर असते. गारूडी, सपेरे, डोंबारी, मदारी, अस्वलवाले, वाघवाले, नंदीबैलवाले असे कितीतरी खेळकरी महाराष्ट्रात होते. आता कायद्याच्या बडग्यामुळे साप, वाघ, माकड, अस्वलवाले लोप पावत आहेत. कठपुतली आणि चलचित्रपटवाले आणि कसरतकरी मात्र अद्याप आहेत. त्यांच्या लोककला ह्या पूर्णतः प्रेक्षक, श्रोतेसापेक्ष असतात. रंजनाच्या कसोटीवर त्यांचे मूल्य ठरते. आस्वाद्यता आणण्यासाठी शक्यतो हास्यकारक शाब्दआविष्कार ठरीव संहितारहिततेने, हजरजबाबीपणाने सादर केले जातात.

(v) उपरोक्त सर्व लोककलाप्रकारांतून लोकरंगभूमी उदित होऊन त्यातून नौटंकी, रामलीला, दशावतारी खेळे, वगनाट्य तमाशा, खडीगंमत असे पूर्ण रंजनप्रधान लोककला प्रकार उदित झाले आहेत. उदा. महाराष्ट्रातील गंमत, लोकनाट्य तमाशा म्हणून ओळखली जाणारी लोककला महाराष्ट्रातील जवळपास सर्व लोककलांतील कलाबंध घेऊन उदित झालेली आहे असे दिसते. उपरोक्त चारही लोककला प्रकारातील या ना त्या प्रकारे अर्थात शाब्द रचनाबंध, नर्तन, वादन, गायन, नाट्याविष्कारबंध या लोककला प्रकारात आलेले दिसतात.

रंगभूमीवरील सादरीकरणात, पूर्वरंग, उत्तररंग असे भाग दिसतात. मंगल,

नमन, कथा, संवाद, हालचाली आणि संहिताविरहिततेने आविष्करण ही वैशिष्ट्येही दिसतात. कला सादरीकरण थेट लोकशी जोडलेले असते. सादरीकरणात लोकचा अर्थात श्रोते किंवा प्रेक्षक यांचा सहभाग लक्षणीय असतो. या लोककला प्रकारात धर्मभावना, विधिनाट्यात्मकता असते. मात्र ही भावना क्षीण होत होत रंजनप्रधानता, हास्यकारकता, खेळकरपणा यांना लक्षणीय प्राधान्य आलेले असते. बाजारहाट, जत्रायत्रा, उर्स यांच्या निमित्ताने दौलतजादा करण्यासाठी किंवा खास लोकंजनासाठी या कलांची हजेरी लागते. जत्रायत्रांच्या निमित्ताने कला सादरीकरणाच्या रूढी आढळल्या तरी त्यात धर्मभावना निमित्तमात्रच राहिलेली पाहावयास मिळते.

२.४ लोकनागर रंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोककला आणि लोकसाहित्याचे लोकरंगभूमीसापेक्ष व निरपेक्ष प्रयोग :-

लोकरंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोककला प्रकारांच्या स्वरूपाविषयी लिहितांना डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, “महाराष्ट्रात गोंधळ, वाघ्यामुरळीचे जागरण, तमाशा, दशावतार, दंडार, बहुरूपीखेळे, भारूड, सोंगीभजन, लळित, कलगीतुऱ्याचे भेदिक फड असे अनेक प्रयोगरूप लोककला प्रकार पूर्वापार चालत आलेले आहेत. या प्रयोगरूप लोककला प्रकारांचा समावेश आपण लोकरंगभूमीमध्ये करतो.”^{१७} ते लिहितात, “लोकरंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगाचा आकृतिबंध ठरलेला असला तरी निश्चित स्वरूपाची कोणतीही संहिता नसते. एखाद्या कथागीताच्या आधारे प्रयोग विकसित होत असतो. त्यातील कथाप्रसंग अभिनयाच्या आधारे साकार केले जातात. अशा प्रयोगात भूमिका आणि घटनाक्रम ठरलेले असले तरी वेशभूषा, अभिनय, संवाद यासंबंधी पूर्वनिश्चिती नसते. संवादांचे विस्मरण, अभिनयातील चुका येथे संभवतच नाहीत. सर्जनशील कलावंतांच्या सामूहिक आविष्कारातून लोकरंगभूमीवरील प्रयोग साकारतो.”^{१८} ते म्हणतात, “लोकरंगभूमीवर सादर होणारी कथा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक अशा कोणत्याही विषयावरील असली, कोणत्याही काळातील असली तरी भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ याचे मिश्रण एकाचवेळी लोकरंगभूमीवर झालेले असते.”^{१९} ते नमूद करतात, “अगदी अनौपचारिक स्वरूपाची ही नेपथ्यरचना असते. लोकरंगभूमीचे हे नेपथ्य प्रेक्षकांच्या नेहमीच्या परिचयाचे असते आणि ते वर्तमानातले असते. याच नेपथ्याच्या आधारे लोकरंगभूमीवर हवा तो काळ, ते स्थळ उभे केले जाते. हे केवळ संवादांच्या माध्यमातून घडत असते.”^{२०} ते स्पष्ट करतात, “बदलणाऱ्या जीवनजाणिवेबरोबर बदलत राहणे हे लोकरंगभूमीचे वैशिष्ट्य आहे. जुन्यावर नव्याचे कलम करून लोकरंगभूमी सतत नवे रूप धारण करीत असते.”^{२१}

लोकोत्सवातील लोककलेचे स्वरूप स्पष्ट करतांना डॉ. मांडे लिहितात,

“हिंदुस्थानातील निरनिराळ्या प्रांतांत परंपरेने चालत आलेल्या सांस्कृतिक लोकोत्सवांचे स्वरूप पाहिले. त्यांच्याशी संबंधित कलाविष्कारांचे स्वरूप पाहिले तर असे दिसून येते की, त्यात काहीएक समान सूत्र आहे. डॉ. संजय देशमुख यांनी चर्चिलेल्या लोकोत्सवाचे स्वरूप पाहिले तर हे वास्तव ठळकपणे अधोरेखित होते. या नाट्यरूप लोकोत्सवात देवतेचे अवतरण घडत असल्याचे एक समान सूत्र आढळते. विधीच्या स्वरूपात परंपरेने लोक असे नाट्यरूप लोकोत्सव करित आले आहेत. हिंदुस्थानातील सगळ्याच प्रांतांत असे उत्सव साजरे होतात. येथे एवढेच पाहावयाचे की, वरकरणी तपशीलात प्रांतोप्रांती होणाऱ्या अशा लोकोत्सवांत काही फरक दिसत असला तरी त्यांच्या प्रेरणा आणि स्वरूप यांमध्ये विलक्षण सारखेपण आहे.”^{२२}

‘लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांना इशारा’^{२३} देतांना डॉ. दुर्गा भागवत लोककला स्वरूपाविषयी सूचक विधान करतात. “लोकसाहित्याचा खूप मोठा भाग अत्यंत हिडीस, कंटाळवाणा व जनतेच्या बुद्धीस मागे खेचून धरणारा आहे. लोककाव्य, लोकनृत्य व लोकनाट्य यांतली कला व प्रतिभा बहुधा दुय्यम दर्जाची असते. हे वाङ्मय, नाट्य व नृत्य, परंपरेनुसार अशिक्षितांतच टिकलेले असते. अभिजात कलाकृतीची पातळी हे साहित्य क्वचितच गाठू शकते.” त्या पुढे लिहितात, “म्हणून लोकसाहित्याची छाननी, त्याचे सर्व घटक अलिप्तपणे तपासून व्हायला हवी. आमच्या पारंपरिक विचारांत व आचारांत लोकसाहित्याचें स्थान काय आहे? लोकसाहित्याने आमची पारंपरिक वाङ्मयीन अभिरुचि व अभिव्यक्ती किती व कशी नियंत्रित केली आहे या प्रश्नांची उत्तरे देणे हे आजच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांचें पहिलें काम आहे.” त्या स्वरूप स्पष्ट करतांना पुढे लिहितात, “लोकगीतें, लोकनाट्यें व लोकनृत्यें यांच्यात तोच-तोपणा असल्याने अनेक कलाकेंद्रांत व इतरहि ठिकाणी सांस्कृतिक कार्यक्रम सरसतें व मनोरंजकतेत उणे पडतात.” हा इशारा देताना डॉ. दुर्गा भागवत यांनी ‘सामाजिक व सांस्कृतिक इतिहासज्ञ’ म्हणून आणि ‘इतिहास, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र’ यासारख्या सामाजिक शास्त्रांतही मानाचे स्थान अभ्यासकांना मिळणे दुरापास्त असल्याचे नोंदविले आहे. याचा अर्थ असा की, लोककलांचे स्वरूप केवळ रंजनप्रधानतेने किंवा करमणुकीचे साधन म्हणून पाहू जाणे, किंवा अभिजात अर्थात शास्त्रीय कला म्हणून पाहू जाणे योग्य ठरणार नाही. त्यांचे स्वरूप वरील विविध तऱ्हेने विचारात घ्यावे लागेल असे त्यांना सुचवावयाचे आहे, असे म्हणता येते. एकूणच मानवी जीवनाच्या सर्वांगीण आविष्काराचे प्रयोगसिद्धीकरण लोककलांमध्ये घडत असते, हेही लक्षात घ्यावे लागते. ‘लोकबंध’^{२४} या ग्रंथात प्रस्तुत लेखकाने (मी) ‘लोकबंध आणि कला’, ‘लोकबंध आणि क्रीडा’,

‘लोकबंध आणि संगीत साधने’, ‘लोकबंध आणि ललित साहित्य’ यांविषयी चर्चा करतांना लोककलांचे स्वरूप हे लोकबंधाश्रयाने प्रयोगसिद्ध होऊन प्रकटलेले अनुभवास येते, असे स्पष्ट नोंदविले आहे.

‘आजचे जीवन आणि लोककला’ यावरील टिपणात डॉ. गंगाधर मोरजे लोककलेचे स्वरूप स्पष्ट करतांना “लोककला ही व्यापक संकल्पना आहे. त्यात समूहाच्या सामूहिकमनाच्या कलाजाणिवांसह अधिष्ठित असलेल्या सर्व कलांचा समावेश होतो. लोककलेत लोकचित्रकला, लोकसंगीत, लोकनृत्य, लोकक्रीडा, लोकसाहित्य, लोकवाङ्मय, लोकरीती, लोकरूढी आदी अनेक कलाप्रकारांचा अंतर्भाव होतो. एकाच कलेच्या क्षेत्रात अंतर्गत स्वरूपात अनेक कलाप्रकार संभवतात किंवा अस्तित्वात येतात. तेव्हा नेमके काय घडते? सर्व कलांचा अंतिम हेतू मनोरंजन वा आनंदप्राप्ती हा असतो. हा हेतू निर्माता व आस्वादक या दोघांचाही असतो. निर्मितीप्रक्रियेत प्रथम निर्मात्याला कलाकृती निर्मितीचा आनंद असतो, पण कालांतराने निर्माताही त्या कलाकृतीचा आस्वादक बनत असतो.

लोककलेमधील लोकसाहित्य, लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकचित्र हे कलाप्रकार लोककलेच्या अंतर्गत असूनही एकमेकांपासून हे कलाप्रकार वेगळे आहेत असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हा आपणाला काय अभिप्रेत असते?

समूहमनाच्या ‘सार्थशब्द मूलद्रव्य’ साधन वापरून जेव्हा आविष्कार होतो, तेव्हा त्याला लोकवाङ्मय किंवा लोकसाहित्य कलाप्रकार म्हणून ओळखले जाते. हाच सामूहिक मनाचा आविष्कार शारीरिक हालचाली, मुद्राभिनय या माध्यमातून अभिव्यक्त केला जातो तेव्हा त्या प्रकाराला लोकनृत्य म्हटलेले असते. लोकसंगीतातील ‘सूर’ हे आविष्काराचे साधन असते. यावरून आपल्या लक्षात येईल की, एक कलाप्रकार दुसऱ्या कलाप्रकाराहून वेगळा ठरतो, तो त्या कलाप्रकाराने स्वीकारलेल्या आविष्कारसाधनामुळे.

लोककला भेद आणि स्वरूपाची तात्त्विक चर्चा करण्याचा प्रयत्न डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी केला आहे. तथापि व्यवसायाश्रयी कौशल्याधिष्ठित कलांची चर्चा करणे टाळले आहे. लोकजीवनाच्या सर्वांगांचा विचार करतांना जीवनसाधनांच्या आविष्कारांचाच विचार करणेही आवश्यक होऊन बसते. मात्र रंजनप्रधानतेबरोबर सौंदर्यभावना आणि क्रीडावृत्ती यांचाही विचार लोककलांच्या संदर्भात आवश्यक ठरतो. लोककलांचे स्वरूप समजून घेतांना लोकजीवनातील भावात्मकतेला सौंदर्यभावनेसह क्रीडावृत्तीने कौशल्यपूर्वक आणि श्रद्धापूर्वक आविष्कृत करण्यावर समूहमनाचा भर असतो हे विसरून चालत नाही. म्हणूनच लोककलांचे स्वरूप समजून घेतांना; लोककलांच्या समूहजीवनातील आस्वाद्यतेचा विचार महत्त्वाचा

ठरतो.

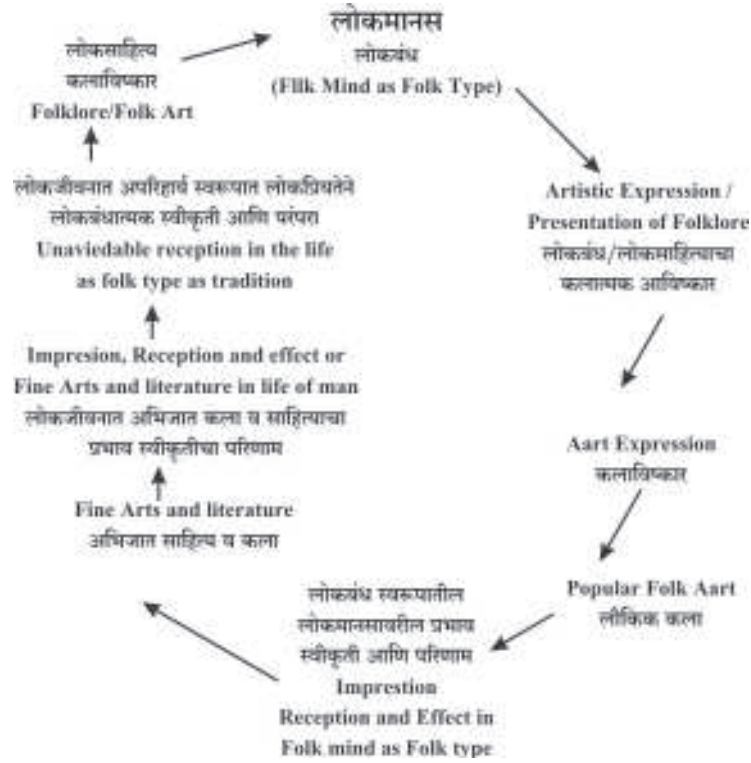
‘लोकसाहित्याची आस्वाद्यता’ या मथळ्याखालील चर्चेत विविध विद्वानांच्या मतांसह लोककलेतील आस्वाद्यतेची चर्चा मी केली आहे. त्यातून लोककलांचे आविष्कारस्वरूप आपसूकच प्रकट होत जाते. ती चर्चा पुनरुक्तीचा दोष पत्करून येथे देत आहे. “लोकसाहित्यातील सौंदर्य हे मुळातच स्वयंसिद्ध, वस्तुजात व भावजातात भरलेले असते. या सौंदर्याचा अनुभव मात्र आत्मनिष्ठ असतो. या अनुभूतीवरच अभिव्यक्तीची उभारणी झालेली दिसते”, असे श्रीमती दुर्गा भागवत यांनी म्हटले आहे. “लोकगीत छापून आले असतांना वाचून जितकी सहानुभूती उत्पन्न होते, त्यापेक्षा अधिक सहानुभूती तेच लोकगीत ऐताना निर्माण होते. थोडक्यात म्हणजे लोकगीताची श्राव्य, गेय, संगीताची बाजूदेखील रसविचार करतांना प्रामुख्याने लक्षात घ्यावयास हवी”, असे सौ. सविता जाखोदिया यांनी म्हटले आहे. ज्या कथेत किंवा गीतात सांगणाऱ्याला किंवा गाणाऱ्याला स्वतःची असेल नसेल ती अस्मिता ओतता येते तेच खरे लोकसाहित्य असे मी मानतो. नाहीतर त्या साहित्यामागे लोक शब्द लावणे निरर्थक आहे, असे वामन चौघडे म्हणतात. लोकसाहित्यातील रंग, रूप, रस आणि गंध स्पष्ट करतांना श्री. ना. रा. शेंडे यांनी लोकसाहित्य हे ‘लोकभावना, लोकाभिव्यक्ती आणि चैतन्यपूर्ण प्रक्रियांचेही अध्ययन करणे आवश्यक असल्याचे दाखवते. लोकसाहित्याच्या सौंदर्य समीक्षेवर टिपण लिहितांना रमेश तेंडुलकर लिहितात- ‘कधी मुखर तर कधी मूकपणे लोकाविष्कारातून होणारा ‘अनादि’, ‘अनंत’, ‘अपार’ या जाणिवांचा उद्घोष मनाच्या कडेपर्यंत घुमत राहतो.’ लोकसाहित्याचे सारे आकार हे मुळी प्रवाहावरचे आकार असतात. सृष्टीचे आणि निसर्गचक्राचे हे समग्ररूप; सगळे रंग, गंध, लय, गती, लोकाविष्कारातील संवेदना भावजन्य प्रतितीचा विषय बनतात. या समग्रतेतून एकतानता लोकाविष्कारात अवतरते. लोकाविष्कारात प्रतीत होणाऱ्या रसरशीतपणाचा एक उगम त्याच्या त्या निकोप प्रकृतीत आहे. डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी- ‘लोकसाहित्य-प्रयोग-आस्वादप्रक्रियेतील घटक मांडले आहेत- (१) प्रयोगात स्वतः सामील होणे. (२) प्रेक्षक/श्रोते म्हणून प्रयोगाचे सहभागी निरीक्षण करणे. (३) दोहोंच्या मधल्या अवस्थेत सहभागी निरीक्षक असणे. हे घटक सांगून आस्वाद्यतेच्या पातळ्या स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांनी लोकसाहित्याच्या पातळ्या स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांनी लोकसाहित्याचा ‘प्रयोगसिद्ध वाङ्मयकला’ हे सूत्र लक्षात घेऊन आस्वाद्यतेचा विचार केला आहे. ही व अशी चर्चा लोकसाहित्याच्या आस्वाद्यतेचे स्थूल स्वरूप लक्षात आणून देण्यास मदत करते. लोकसाहित्यातील आस्वाद्यतेची प्रक्रिया कशी घडते हे

अधिकाधिक स्पष्ट होण्यासाठी लोकसाहित्याचे आविष्कारस्वरूप किंवा प्रकटीकरणस्वरूप ध्यानी घ्यावयास हवे. (येथे हे सहज लक्षात येते की, लोकसाहित्य आणि लोककला हे पर्यायी पारिभाषिक शब्द आहेत Folklore/Folk Art असे सर्वांनी गृहित धरले आहे) लोकसाहित्य (Folklore-Folk Art) पुढील प्रकारे प्रकट होताना दिसते : (१) लोकजीवन जगत असतांना, विविध कामे, कृती, व्यवहार व विधी संपन्न करीत असतांना, तसेच उत्सव साजरे करतांना, निसर्गानुभूती घेतांना व मानवनिर्मित नवजीवनाची नवी अनुभूती घेतांना - त्या व्यक्ती वा समूहाच्या मुखातून लोकसाहित्य स्फुट होत जाते. (२) स्वतःच्या वा समूहाच्या मनोरंजनासाठी किंवा विधिसंपन्नतेसाठी किंवा उत्सव साजरे करतांना मुद्दाम ठरवून व्यक्तीने वा समूहाने प्रकट केलेले साहित्य - लोकसाहित्य (Folk Art) (३) आपल्या समूहातील व्यक्तीपेक्षा भिन्न व्यक्ती वा समूहाच्या पुढे प्रदर्शन व रंजनाच्या मिषाने व्यक्ती व समूहाने ठरवून सादर केलेले लोकसाहित्य कलात्मक (Folk Art)^{२६} प्रकटीकरणाच्या स्वरूप-प्रकारावरून लोककलेच्या आस्वाद्यतेच्या पातळ्या निश्चित करता येतील. मात्र लोककलेत व्यक्ती आणि समूह दोघेही परंपरागत आत्मनिष्ठेने (Self Feelings) सहभागी झालेले असतात हे नक्की.

२.५ कलात्मक आविष्कारांचा लोकमानसाशी लोकबंधात्मक संबंध:-

लोककलांचा कलात्मक आविष्कार कसा घडतो व त्याचा लोकजीवनाशी अर्थात लोकमानसाशी कोणता संबंध असतो याचा विचार लोककला स्वरूपात महत्त्वाचा ठरतो. -(Folk Art And Folk Life . Folk mind or Collective Mined - Relation) हा संबंध पुढील तक्त्यावरून स्पष्ट होऊ शकेल.

लोकबंधांचा कलात्मक आविष्कार लोककलांमध्ये पाहावयास मिळतो. यासंदर्भात विवेचन करतांना लोकबंध ग्रंथात म्हटले आहे, “मानवाला मन, बुद्धी आणि त्याचबरोबर आनंद किंवा सौंदर्यभावना, सहानुभूती आणि सृजनशीलता हे लाभलेले अलौकिक असे स्वभावविशेष ही आत्मतत्त्वाची अलौकिक देणगी होय. या सौंदर्यभावनेतूनच कलेची निर्मिती झाली आहे. कला आनंद मिळविण्याचे साधन असल्याने एका बाजूला कलानिर्मिती करण्याचे काम सुरू असते; तर दुसऱ्या बाजूला ह्या कलेच्या आविष्कारातून आनंदानुभूती घेणेही घटकलोकचे सुरू असते. कला आणि कलेचा आविष्कार म्हटले की कलेची अशी एक धाटणी किंवा धाटी आली. कलानियम आले. अर्थातच या दोन्ही गोष्टी भावात्मक आणि रचनात्मक सौंदर्यवादीस उपयुक्त ठरतात. कलेचे नियम लवचिक आणि विकसनशील असतात. कलेला प्रामुख्याने तीन घटक अभिप्रेत असतात- (१) कलावंत (२) कलावस्तु (३) आस्वादक. कलेची निर्मिती आनंद, सौंदर्य, उत्कटभावना प्रकटविण्याच्या



अहेतुक हेतुपूर्वकतेतून झालेली असते. कधी ती हेतुपूर्वकदेखील असते. सौंदर्यभावना व प्रतिभाशक्ती ही नैसर्गिक किंवा अलौकिक देणगी आहे असे म्हटले, तरी कलानिर्मिती ही मानवी कृती ठरते. मानवी जीवनातील कलेचे स्थान आणि कलेचे स्वरूप लक्षात घेतले तर, लोकसाहित्याच्या कलात्मक आविष्काराचा विचार करता येईल.” त्यात पुढे लोककलेविषयी स्पष्टपणे चर्चा केली आहे, “लोकसाहित्य व त्याच्या अंगभूत लोककला या लोकजीवनाच्या लोकसाहित्य प्रवृत्तीतून (आत्मप्रकटीकरण स्वरूपात) (लोकबंधात्मक स्वरूपात) निर्माण झालेल्या असल्यामुळे त्या प्रगत शास्त्रीय कलांपासून किंवा अभिजात कलांपासून पूर्णतः वेगळ्या करता येत नाहीत. लोकसाहित्यातील चिरंतनत्व लक्षात घेतले तर, लोकसाहित्य सातत्याने वर्तमानाबरोबर पुढे पुढे जात असते, हे लक्षात येईल. यामुळे कलांमध्ये लोकसाहित्याचा (लोकबंधांचा/लोकसूत्रांचा Folk type) कलात्मक आविष्कार अपरिहार्य असतो. (विधिनाट्ये, लोकनाट्ये यांच्या हजरजबाबी संवादात्मकतेत यांचे प्रत्यंतर ठळकपणे येते) हा आविष्कार

पुन्हा लोकजीवनाकडे प्रवाहित होत राहतो. लोकसाहित्य आणि कला यांचा हा प्रवास चक्रनेमीक्रमाने घडत असतो. (लोककला हे लोकसाहित्यच असते. कारण लोकबंधच प्रकट होत असतात.) म्हणूनच नित्य नाविन्याचे दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य कलांमध्ये (लोककलामध्ये) असते.” हाच चक्रनेमीक्रम आकृतीमध्ये दाखविला आहे. अलिकडे Folk Touch लोकस्पर्श असा शब्द कलाविष्कारांमध्ये वापरतात. तेव्हा या चक्रनेमीक्रम प्रक्रियेचाच उल्लेख होत असतो. अभिजात कला लोककलेतूनच निर्माण केलेल्या असतात याचे सतत भान ठेवले पाहिजे.

२.६ चौसष्ट कलांचा पारंपरिक विचार :-

लोककलांचे जनमानसात परंपरागत स्वरूपात असलेले स्थान विचारात घेऊनच भारतीय परंपरेत चौसष्ट कलांचा विचार मांडला गेला आहे असे म्हणता येते. कलात्मक आविष्कार लोकजीवनात परंपरागत झाले की त्यांना लोककला संबोधले जाण्याची लोकधारणा दिसते. भारतीय परंपरेमध्ये ‘चौदा विद्या, चौसष्ट कला’ अशी विद्या व कला यांची वर्गवारी केलेली दिसते. याचा सरळ अर्थ विद्येमध्ये ज्ञान आणि माहिती यावर सर्वस्वी भर असून, त्या विचार, चिंतन, जाण यांशी गांभीर्यपूर्वक निगडित असतात तर कलांमध्ये ज्ञान आणि माहिती यांचे उपयोजन लोकजीवनहित आणि आनंद समाधान यासाठी असते. प्रत्यक्ष आविष्कारातून रंजनपूर्वक, सौंदर्यभावनेसह; ज्ञान आणि माहिती कलेत अंशात्मकतेने (उपयोजनापुरते गरजेपुरते) प्रकट झालेले असते. रंजन, आनंद, समाधान यावर अधिक भर असतो असे म्हणता येते. या दृष्टीने विद्या आणि कला अशी झालेली वर्गवारी विचारात घेऊन मांडलेल्या चौसष्ट कला कामसूत्राच्या आधारे दिल्या आहेत. त्या अशा- (१) गीत (२) वाद्य (३) नृत्य (४) नाट्य (५) आलेख (चित्र) (६) विशेषकच्छेद्य (तिलक लावण्याचे साचे तयार करणे) (७) तंडुलकुसुमाबलिविकार (तांदूळ आणि फुलांची रांगोळी) (८) पुष्पास्तरण (फुलांची शय्या करणे) (९) दशन वसनांगराग (दात, वस्त्रे व शरीरांगे रंगविणे) (१०) मणिभूमिकाकर्म (ऋतुमानानुसार घर शृंगारणे) (११) शयनरचना (१२) उदकवाद्य (१३) उदकघात (पिचकारी मारणे) जलक्रीडा (१४) चित्रयोग (अवस्थापरिवर्तन - वृद्धाला तरुण करणे) (१५) माल्यग्रंथविकल्प (माळा गुंफणे) (१६) केशशेखरपीडयोजना (केसात फुले गुंफणे, मुगुट घालणे) (१७) नेपथ्ययोग (देशकालानुरूप पेहराव करणे) (१८) कर्णपत्रभंग (पानाफुलांची कर्णफुले) (१९) गंधमुक्ती (सुगंधी द्रव्य तयार करणे) (२०) भूषण भोजन (अलंकार घालणे) (२१) इंद्रजाल (२२) कौचुमारयोग (कुरुपाला सुरुप बनविणे) (२३) हस्तलाघव (२४) चित्रशब्दापूपभक्ष्यविकारक्रिया (सूपकर्म) (२५) पानकरस-रागास्तव-योजन (पेय तयार करणे) (२६) सूचिकर्म (२७) सूत्रकर्म (वेलबुट्टी काढून रफू करणे)

(२८) प्रहलिका (उखाणे कोडी घालणे) (२९) प्रतिमाला (अंत्याक्षरांची योग्य ती ठेवण) (३०) दुर्वाच योग (कठीण शब्दांचा अर्थ लावणे) (३१) पुस्तकवाचन (३२) माटिकाख्यायिका दर्शन (३३) काव्यसमस्यापूर्ती (३४) पट्टिका वेत्रवाणाविकल्प (नेवार किंवा वेत यांची बाज विणणे) (३५) तुर्ककर्म (चरखा किंवा टकळी चालविणे) (३६) तक्षण (दगडावरील कोरीव काम) (३७) वास्तुविद्या (३८) रोप्य-रत्नपरीक्षा (३९) धातुवाद (कच्चीधातु पक्की करणे) (४०) माणिकरागज्ञान (रत्नांचे रंग ओळखणे) (४१) आकारज्ञान (खाणीचे ज्ञान) (४२) वृक्षायुर्वेदयोग (उपवन तयार करण्याची कला) (४३) मेष, कुक्कुट लावकयुधविधी (बोकड, कोंबडे आदि प्राण्यांची झुंझी लावण्याची क्रिया) (४४) शुकसारिका प्रलापन (४५) उत्सादन (मालीश करणे) (४६) केशमार्जनकौशल्य (४७) अक्षरमुष्टिकाकथन करपल्लवी (४८) म्लेच्छित कलाविकल्प (विदेशी भाषातज्ज्ञ) (४९) देवभाषातज्ज्ञ (५०) पुष्कशकटिका - निमित्त - ज्ञान (प्राकृतिक लक्षणांच्या आधारे भविष्य वदविणे) (५१) यंत्रमातृका (यंत्र निर्माण करणे) (५२) धारणा मातृका (स्मरण वाढविणे) (५३) संपाठ्य (दुसऱ्याचे ऐकून जसेच्या तसे म्हणणे) (५४) मानसी काव्यक्रिया (शीघ्रकाव्य) (५५) क्रियाविकल्प (क्रियेचा प्रभाव पालटणे) (५६) छळिकयोग (चलाखी करणे) (५७) अभिधानकोष, छंदोज्ञान (५८) वस्त्रगोपन (फाटलेले वस्त्र शिवणे) (५९) द्यूत (६०) आकर्षण क्रीडा (६१) बालक्रीडाकर्म (मूल खेळवणे) (६२) वैनायिका विद्याज्ञान (विनय व शिष्टाचार) (६३) वैजापिकीज्ञान (दुसऱ्यावर विजय मिळवणे) (६४) व्यायामिकी विज्ञान अशा या चौसष्ट कला होत.

‘सिद्धसिद्धान्तपद्धति’ या श्री गोरक्षनाथ यांच्या ग्रंथात चौसष्ट कलांचा संदर्भ समाजव्यवस्थेतील वर्णविचाराशी जोडलेला दिसतो. वर्णविचार तात्त्विकदृष्ट्या श्रेष्ठ असला तरी रूढीग्रस्ततेमुळे समाजविघटन करणारा ठरला आहे आणि म्हणूनच तो कालबाह्य म्हणून त्याज्य होय, असे आमचे मत आहे. तरी श्री गुरुगोरक्षनाथांनी वर्णविचार खूप व्यापक आणि तात्त्विक स्वरूपात रूढीग्रस्तता छेदून मांडून प्रबोधन केले आहे. ते थेट विसाव्या शतकातील भारतरत्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, महात्मा गांधी, म. फुले, लो. टिळक, स्वामी विवेकानंद, संत विनोबा यांच्या विचारांशी मिळतेजुळते आहे. म. दा. भट आणि स. र. आधारकर या द्वयांनी संपादित या ग्रंथात दिलेले विवरण लोककला आणि त्यांचे लोकजीवनातील लोकबंधात्मक स्थान या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटते. म्हणूनच ते येथे उद्धृत करित आहोत. भागवत संपद्रायाला तात्त्विक अधिष्ठान या विचारातून लाभले आहे हे विसता येत नाही.

सदाचारतत्त्वे ब्राह्मणः वसन्ति शौर्ये क्षत्रियाः व्यवसाये वैश्याः सेवाभावे

अर्थ- सदाचार तत्त्वात ब्राह्मण राहतात. शौर्य तत्त्वात क्षत्रिय राहतात. व्यवसाय तत्त्वांत वैश्य राहतात आणि सेवाभावांत शूद्र राहतात. चौसष्ट कलांत चौसष्ट वर्ण राहतात. (वर्ण हा शब्द वृत्तिकौशल्य साधनावाचक आहे).

विवरण :- सिद्धसिद्धान्त पद्धतीतील या श्लोकांत श्रीगुरुगोरक्षनाथांनी नाथसंप्रदायाचा वर्णविचार केलेला दिसतो. गोरक्षनाथांची चातुर्वर्ण्याकडे बघण्याची दृष्टी जशी तात्त्विक तशीच विशाल. श्लोकाच्या शेवटी चौसष्ट कलांत चौसष्ट वर्ण राहतात, असा केलेला निर्देश गोरक्षनाथांच्या व्यापक दृष्टीची साक्ष देतो.

या चौसष्ट कला येणेप्रमाणे :- १. अभिधानकोश, २. अक्षरमुष्टिकाकथन, ३. आकारज्ञान, ४. आकर्षक क्रीडा, ५. आलेख्य, ६. उत्साहन, ७. उदकघात, ८. उदकबाध, ९. ऐंद्रजाल, १०. काव्यसमस्यापूरण, ११. कर्णपत्रभंग, १२. केशमार्जनकौशल, १३. क्रियाविकल्प, १४. क्रौंचमारणयोग, १५. गंधयुक्ति, १६. गीत, १७. चित्रयोग, १८. चित्रशाकापूपभुक्तविकारक्रिया, १९. छंदोज्ञान, २०. छलितयोग, २१. तंदुलकुसुमबलिप्रकार, २२. तर्ककर्म, २३. तक्षण २४. दशनवसमांगयोग, २५. दुर्वचकयोग, २६. देशभाषाज्ञान, २७. द्यूतविशेष, २८. धातुवाद, २९. नाटकाख्यायिका दर्शन, ३०. नाट्य, ३१. मृत्य, ३२. नेपथ्ययोग, ३३. पत्रिकावेत्रवाणविकल्प, ३४. पानकरसरागासवयोजना, ३५. पुष्पाटिकानिमित्तज्ञान, ३६. पुष्पास्तरण, ३७. पुस्तकवाचन, ३८. प्रतिमाला, ३९. प्रहलिकाकूटवाणीज्ञान, ४०. बालक्रीडन, ४१. भूषणयोग, ४२. मणिभूमिकाकर्म, ४३. मणिरागज्ञान, ४४. मानसीकाव्यक्रिया, ४५. माल्यग्रथनविकल्प, ४६. मेषकुक्कुटलावकयुद्धविधी, ४७. म्लेंच्छितकविकल्प, ४८. यंत्रमातृकाधारणामातृकासंवाय, ४९. रोप्यरत्नपरीक्षा, ५०. वस्त्रगोपन, ५१. वाद्य, ५२. वास्तु, ५३. विशेषकच्छेद्य, ५४. वीणाडमरूवाद्य, ५५. वृक्षायुर्वेदयोग, ५६. वैजयिकविद्याज्ञान, ५७. वैतालिकविद्याज्ञान, ५८. वैनायिकविद्यादान, ५९. शयनरचना, ६०. शुकसारिकावलापन, ६१. शेखरापीडयोजना, ६२. सूचीवानकर्म, ६३. सूत्रक्रीडा आणि ६४. हस्तलाघव.

वरील चौसष्ट कलांचे अवलोकन केल्यास त्यांतूनच श्री गोरक्षनाथांनी केलेला वर्णविचार किती भव्य आहे याची कल्पना येते. हा वर्णविचार जन्मनिष्ठ नसून गुण, कर्म व स्वभाव यांवर आधारित आहे.^{३०}

संस्कृतिकोशातील यादीपेक्षा या यादीत थोडाफार फरक आहे. अर्थात लोककलांची ही यादी वाढविता येईल. परंपरा आणि लोकबंधात्मक स्थान यांचा

निर्देश केवळ कलानामावरूनही होतो हे लक्षात येईल. लोककलांचा संबंध, गुण, कर्म, व्यवसाय आणि लोकरंजनासह लोकधर्म आणि लोकजीवन धारणा यांशी आहे हे सहज लक्षात येईल.

(३) संकल्पना (व्याख्यात्मक विचार) :-

लोककलांच्या परंपरा मानवी समूहजीवनाच्या आरंभिक लोकजीवनापासून सुरू आहेत. स्थल, काल व परिस्थिती परतचे बदलत्या लोकजीवन अवस्थेचे बदलते संदर्भ घेऊन त्यांना तत्कालीन आकारस्वरूप प्राप्त झाले असले तरी; लोकबंधात्मक प्रवास मात्र नित्य आहे असे दिसते. वर्तमानातील आणि भविष्यातील तपशीलात्मक रूप भिन्न भासमान झाले तरी लोकधारणेच्या दृष्टीने लोकबंधांचा अंतःप्रवाह नित्य असतो असे जाणवते. लोककलांचे प्रकार आणि संख्या लोकजीवनाच्या सर्वांगी व्याप्त असल्यामुळे त्यांत संख्यात्मक व प्रकारात्मक वाढ किंवा कमी होणे सतत सुरू आहे असे दिसते.

३.१ लोककलांचा लोकबंधात्मक प्रवास :-

‘लोक’चा वैश्विक विचार केला तर लोककलेचे अस्तित्व सर्वदूर सर्व लोकसमूहांच्या आश्रयाने आहे हे स्पष्टपणे जाणवते. वैश्विक पातळीवरही लोककलांच्या स्वरूपात समानता आढळते. लोककलांच्या अस्तित्व नित्यतेमुळेच लोककलांचे संकल्पनात्मकतेने आकलन करता येते. लोककलांच्या परंपरांमधून आणि लोकजीवनाशी असलेल्या व्यवच्छेदकतेमुळेच; लोककलांमधून कलाशास्त्रे निर्माण झाली आणि शास्त्रानुसार अभिजात कलांची परंपरा सुरू झाली. कलागुरुशिष्य परंपरा निर्माण झाली. लोकजीवनातील अभिजात कलांच्या प्रयोगांमधून; अंतःप्रवाहाप्रमाणे लोकबंधांचा प्रवास सुरू असल्यामुळे अभिजात कलांचे रूपांतर लोककलांमध्ये होत राहिले. या प्रवासातूनच अभिजात कलांमध्ये नवे नवे बंध लोककलांतून प्रविष्ट होऊन लोककलांचा; लोककला - अभिजात कला - लोककला - पुन्हा अभिजातकला - पुन्हा लोककला असा प्रवास सुरू राहिला. लोकजीवनाच्या सर्वच अंगांमध्ये लोकबंधात्मकतेने असाच प्रवास सुरू असतो.

३.१ कला संकल्पना :-

‘कला’ या अस्तित्वाविषयीचा काही संकल्पनात्मक विचार करणे आवश्यक वाटते.

अध्यात्मिक दृष्टीने विचार केला तर उपजत सौंदर्यभावना कलाविष्कारामध्ये मूलबीजात्मकतेने अंतर्भूत असते. कलावस्तुतील परमात्मतत्त्वाचा, चैतन्याचा आविष्कार हे या सौंदर्यभावनेचे फलित असते. “क्रियांना, श्रमांना, निर्माण प्रक्रियेला, सौंदर्यआकार देण्यासाठीची पंचज्ञानेंद्रियांना सवय लावून; या सवयीचे कौशल्यात रूपांतर

करण्यासाठीच्या अभ्यासाची अंतःप्रेरणा या सौंदर्यभावनेमुळेच मिळते. या सौंदर्यभावनेच्या योगाने प्रतिभेचे व कलाविष्कारात्मक कार्य अधिक चैतन्यशाली बनते. नासर्गनिर्मितीला सौंदर्यभावनेसह प्रतिभाजन्य आकार देऊनच; मानव ‘स्व’ आणि ‘संघ’ सापेक्षतेने नियमित करण्याचे वैज्ञानिक आणि तंत्रज्ञानात्मक कार्य करतांना देखील ही सौंदर्यभावनात्मक कला जाणीव त्याच्या पुनर्रचनेत प्रतिबिंबित होते.”^{३१} माणसाने मानवी व्यक्तिगत व समूहगत गरजा भागविण्यासाठी कार्य अर्थात काम, श्रम स्वीकारलेले त्याच्या सुलभीकरणासाठी कौशल्ये स्वाभाविकपणे विकसित केली आणि सौंदर्यभावनेने आनंदप्राप्तीसाठी त्या कौशल्यांना कलेचे रूप प्रदान केले असे म्हणता येते.

३.३ कला - शब्दव्युत्पत्ती :-

(i) कल म्हणजे सुंदर, कोमल, मधुर किंवा सुख देणारे आणि त्याला अनुकूल असेल ती कला. (ii) कल म्हणजे शब्द करणे, वाजविणे, यांवरून तत्संबंधी ती कला. (iii) कड म्हणजे मदमस्त करणे, प्रसन्न करणे, तदनुकूल ती कला. (iv) कम आममदं लति इति अर्थात आनंद देणारी ती कला होय. कोशात पुढे सांगितले आहे, “कला शब्दाचा आधुनिक अर्थाने प्रथम प्रयोग झाला तो भरताच्या नाट्यशास्त्रात - न त ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला । अर्थात असे कोणतेही ज्ञान नाही, शिल्प नाही, विद्या नाही, कला नाही. अर्थात भरतांनी या सर्व गोष्टींपेक्षा (ज्ञान, शिल्प, विद्या) कला वेगळी मानली आहे. या सर्व गोष्टींतून ‘कला’ या अस्तित्वाविषयी अध्यात्माप्रमाणेच अलौकिक नाविन्याचा विचार भरताने केला आहे. ‘कला’ आनंद, उत्साह, स्फुरण देते. चित्तवृत्ती दंत करते आणि मानवी मनाला आणि देहाला सतेज व सुखी करते हे नक्की. ही आनंदमयता, तेजस्विता, उत्साह, सुखकारकता संपादण्याच्या प्रयत्नातूनच मानवाने लोकजीवनात कलेचे अर्जन केले आहे. कलानिर्मिती घडली म्हणूनच कलेचा उद्गम लोकमानसात आहे. कोणतीही कला ही उद्गमसमयी आणि परंपरागततः लोककलाच असते. त्याचे शास्त्र मांडून नियमन करून सादरीकरण झाले की तीसच अभिजातत्त्वाचा आकार प्राप्त होतो.

३.४ संकल्पनात्मक किंवा व्याख्यात्मक स्वरूप - महाराष्ट्रात आणि देशविदेशात मांडलेले काही विचार :-

(i) लोकजीवनाची पारंपरिक धारणासूत्रे म्हणजे लोकबंध होत. लोकबंधाचे लोकजीवनातील शाब्द, साधनात्मक आणि हालचाल किंवा कार्यात्मक प्रकटीकरण म्हणजे लोकसाहित्य होय. आणि लोकसाहित्याचा अर्थात लोकबंधांचा लोकजीवनातील पारंपरिक कलात्मक आविष्कार म्हणजे लोककला होय असा

विचार 'लोकबंध'^{३१} ग्रंथात मांडला आहे. अर्थात त्यानुसार 'लोकबंधांचा लोकजीवनातील पारंपरिक कलात्मक आविष्कार म्हणजे लोककला होय' अशी लोककलेची व्याख्या मांडता येते.

(ii) डॉ. अँलेक्झँडर क्रॉपच्या The Science of Folklore (१९३०) या पुस्तकात अठराही प्रकरणात (१) परिकथा किंवा अद्भूतकथा (२) नर्मकथा (Merry Tale) (३) प्राणीकथा (Animal Tale) (४) स्थानिक कथा (Local Legend) (५) भटकी कथा (Migratory Legend) (६) गद्य सागा असे कथा प्रकार, (७) म्हणी (८) लोकगीते (९) पोवाडा (१०) मंत्र तोडगे कोडी (११) लोकभ्रम (Superstition) (१२) वनस्पतीविद्या (Plantlore) (१३) प्राणीविद्या (Animal Lore) (१४) खनिजविद्या (Mineralore) (१५) नक्षत्रविद्या (Star Lore) (१६) उत्पत्तीकथा (१७) प्रथा आणि विधी (१८) जादुटोणा आणि (१९) लोकनृत्य व लोकनाट्य अशा लोकसाहित्याच्या अंगांची सविस्तर चर्चा केल्याचे डॉ. दुर्गा भागवत यांनी नोंदविले आहे.^{३३} चौसष्ट कलांतीलच सर्व लोकसाहित्य प्रकार आहेत हे सहज लक्षात येईल. एकूण 'Folk Lore म्हणजेच Folk Art असेच क्रॉपचे विवेचन आहे.

(iii) 'लोककलांच्या उत्पत्तीचे मूळ बहुधा आदिम अवस्थेतील समूहाच्या यातू श्रद्धेतून केलेल्या कृतींमध्ये म्हणजे यातुविधींमध्ये (Magical rite) असते'^{३४} असे नमूद करतांनाच डॉ. भवाळकर म्हणतात, 'येथे गाणे, कथा, वाद्य, नृत्य हे कला घटक असले तरी ते दूरस्थ आस्वादकाच्या रंजनासाठी कृतक सजावट घेऊन येत नाहीत. विधी महत्त्वाचा, कलात्मक-नाट्यात्मक घटक दुय्यमच म्हणून तांत्रिक भाषेत त्यांना विधिनाट्ये (Ritual Dram) म्हणता येईल.' गोंधळ जागरण ही विधिनाट्ये त्यांची उदाहरणे होत.

“उत्कट लोकाविष्कारांमध्ये कर्ता आणि आस्वादक यात मूलतः कोणतेच द्वैत नाही. जगण्याच्या गरजेचा एक भौतिक भाग म्हणूनच नृत्य, गीत, कथा, चित्र, शिल्प आदी सर्वांचा आविष्कार होत असतो. म्हणून अभिजन नागर ज्यांना 'कला' म्हणते त्यापेक्षा लोकाविष्कार सर्वार्थाने मूलतःच भिन्न आहेत.” त्या लिहितात, “प्राचीन काळापासून लोककलांच्या दृष्टीने भारत ही अतिशय समृद्ध भूमी आहे. नृत्य, नाट्य, वाद्य संगीत याच कलांचा विचार बहुधा लोककलांच्या संदर्भात अधिक होतो. या सर्व प्रयोगात्मक कलांबरोबरच (परफॉर्मिंग आर्ट्स) चित्र, शिल्प अशा कला आणि कामगिरींबाबतही भारत समृद्ध आहे. या कला उपयोजित असल्यामुळे 'कारागिरी' म्हणून त्यांच्याकडे दुर्लक्ष होते की काय कोण जाणे! पण लोककलांच्या सर्व वैशिष्ट्यांनी युक्त अशा शेकडो हस्तकला भारतभर परंपरेने

आजतागायत विद्यमान आहेत.” एकूणच डॉ. तारा भवाळकर यांनी लोकजीवन सारणीतील गरजेचा एक भौतिक आणि भावात्मक (लौकिक आणि अलौकिक-अध्यात्मिक-यात्वात्मक) भाग म्हणून जे लोकसाहित्य (शाब्द, साधनात्मक आणि क्रियात्मक) कलात्मकतेने आविष्कृत होते त्या सर्व पारंपरिक लोकआविष्कृती म्हणजे लोककला होत असे म्हणून संगीत अर्थात नर्तन, वादन, गायन, नाट्य, चित्र, शिल्प आणि कारागिरी या सर्वांचा निर्देश लोककला म्हणून केला आहे असे म्हणता येईल. लोककलांचे अस्तित्त्वच मुळी लोकबंधात्मक आविष्कारस्वरूप असते. म्हणूनच त्यांचे विवेचन ग्राह्य मानावे लागेल.

(iv) 'पारंपरिक नाट्यरूप लोकोत्सव' या संशोधन ग्रंथात डॉ. संजय देशमुख यांनी^{३५}; अ. म. जोशी, कृ. ना. पाबळकर, डॉ. कुमुद गोसावी, ज्ञानकोशकार केतकर, ग. रं. दंडवते, प्रा. दांडेकर, डॉ. यशवंत पाठक, वि. कृ. जोशी, डॉ. आनंदकुमार स्वामी, डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. गोविंद गारे, डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे, बबनराव पवार यांच्या विवेचनाचा परामर्श घेऊन; 'ग्रंथाच्या अभ्यासाची दिशा' स्पष्ट करतांना “लळित, पंचमी, भवाडा या पारंपरिक कलाविष्कारांचा आजवर झालेला अभ्यास' हा रंगभूमीच्या व लोकरंगभूमीच्या संदर्भात प्रामुख्याने झाला हे आपण पाहिलेच आहे. पण या कलाविष्कारांच्या सादरीकरणामागील प्रथा व परंपरांचा वेध घेतला तर असे लक्षात येते की, या लोकरंगाविष्कारातील नाट्य हे त्यांचे प्रधान अंग नाही व त्यांचे सादरीकरणही केवळ त्यासाठी नाही. त्यापाठीमागे लोकमानसाने शतकानुशतके जपलेल्या लोकसांस्कृतिक व लोकधार्मिक प्रेरणा कारणीभूत आहेत. कारण जेथे जेथे कार्यक्रमाचे स्वरूप लोकनाट्याकडे झुकले गेले, रंजनाकडे झुकले गेले तेथे तेथे या कार्यक्रमाची परंपरा खंडित झालेली दिसते. म्हणून रंगभूमी व लोकरंगभूमीच्या दृष्टीने जसा त्यांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे होते तसेच त्यांच्या पाठीमागे असणाऱ्या लोकसांस्कृतिक व लोकधार्मिक परंपरांचा देखील विचार करणे तेवढेच महत्त्वाचे होते.” डॉ. देशमुख यांनी असा उभय विचार ग्रंथात केला आहे. ते लिहितात, “हे लोकोत्सव नाट्यस्वरूपी असले तरी त्यामागे विधी म्हणून असणाऱ्या प्रेरणा या अजूनही मोठ्या प्रमाणात कार्यरत आहेत. तसेच लोकधर्माचे भक्कम अधिष्ठान, गावाविषयी लोकसमूहामध्ये असणाऱ्या धारणा, सांप्रदायिक आदरभाव, वंशपरंपरा व सामूहिक श्रद्धा यांचेही त्यांच्या सादरीकरणामध्ये मूलभूत योगदान आहे. म्हणूनच या लोकोत्सवांचा वेध हे सूत्र लक्षात घेऊनच घेता येईल.” डॉ. संजय देशमुख यांच्या संशोधनातून लोकोत्सवातील लोककलांचे तात्त्विक स्वरूप सूचित झाले आहे. लोकमानसातील लोकसंस्कृती व लोकधर्माचा अंतःप्रवाह स्वरूप Folk Element चा (लोकबंधाचा) लोकरंगभूमीवरील

लळित स्वरूप लोककला होत. दैवतश्रद्धा लोकधारणात्मकतेने संगीत, नाट्य स्वरूपात विधिनाट्यात्मकतेने लळितात भक्तिभावाने, पारंपरिकतेने, भावात्मकतेने आविष्कृत होतात.

(v) 'लोकरंगकला आणि नागर रंगभूमी'^{३६} आणि 'लोकरंगभूमी'^{३७} या ग्रंथांमध्ये डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्यांतर्गत, लोकजीवनाचा चिकित्सक अभ्यास मांडतांना प्रयोगसिद्ध कलाविष्कारांचा लोकजीवन आणि लोकसंस्कृतीनिष्ठ स्वरूपात लोककलाविचार मांडला आहे. सामान्य स्वरूपातील व्याख्यात्मक मांडणी, त्यांच्या वैशिष्ट्यनिर्देशित करणाऱ्या चर्चेतून करता येते. लोकसंस्कृतीतील जीवनसारणीच्या भौतिक आणि भावनिक गरजा किंवा अपेक्षा आणि लोकसंस्कृतीची मूळ पायाभूत अपारश्रद्धापूर्ण धर्मधारणा यांसह लोकजीवनसारणीचे एकात्मस्वरूपात भरणपोषण करण्यासाठी संगीतमय अर्थात नर्तन, वादन, गायन यांसह नाट्यपूर्णतेने, विधिनिषेधात्मक क्रियाचिंतने भावन, भाकन आणि रंजन स्वरूपात घडणारे लोकविष्कार (लोकबंधांचे आविष्कार) लोकरंगभूमीवर प्रयोगसिद्ध होऊन प्रकटतात. लोकरंगभूमीवरील या प्रयोगसिद्ध लोकधर्मी लोककला होत असा विचार दोन्ही ग्रंथांमधून सोदाहरण व्यक्त झाला आहे.

प्रयोगसिद्ध लोककला (Performing Folk Art) या मथळ्याखाली केलेल्या विवेचनात डॉ. मांडे लिहितात, "प्रामुख्याने लोकसंगीत निरनिराळ्या विधींच्या वेळी किंवा उत्सवप्रसंगी येणारी लोकनृत्ये, नृत्यखेळ आणि विधिनाट्य (Ritual Drama) यांचा समावेश होतो. रांगोळी, गोंदणे, सणाच्या वेळी किंवा एखाद्या विधीच्या निमित्ताने भिंतीवर काढावयाची चित्रे (वटसावित्री, नागपंचमीचे नाग) लग्नप्रसंगी आंबा शिंपण्याच्या वेळी भिंतीवर काढावयाची चित्रे इ. पूजाविधीच्या वेळी करावयाची वस्त्रमाळ वगैरे याच विभागात येतात. या सर्वांना प्रयोगात्मक किंवा प्रयोगसिद्ध लोककला असे म्हणतात. एखाद्या कुशल निवेदकाने लोककथेचे केलेले प्रभावी कथन तसेच लोकगीतगायकाने केलेले लोकगीतांचे गायन हे सगळे एकप्रकारे प्रयोगसिद्ध लोकसाहित्यातच समाविष्ट होतात."^{३८} एकूण डॉ. मांडे लोकजीवनातील लोकबंध कलात्मकतेने प्रयोगस्वरूपात लोकधर्मधारणेसह आणि रंजनात्मक पारंपरिक पद्धतीने सादर होतांना प्रयोगसिद्ध लोककला म्हणूनच अस्तित्वरूपात प्रकटतात, असे विवेचन करतात.

(vi) विविध अभ्यासकांच्या अभ्यासातून प्रसिद्ध झालेल्या लोककलेच्या काही व्याख्या व स्वरूप :-

A) Encyclopaedia Britanica मध्ये दिलेली लोककलेची व्याख्या अशी- "Folk Art, Predominantly functional or utilitarian visual art

created by hand (or with limited mechanical facilities) for use by the maker or a small circumscribed group and containing an element or retention. The prolonged survival or tradition. **Folk art is the creative expression of the human struggle toward civilization within a particular environment through the production of useful but aesthetic building and objects. - Folk dance, Folk music, Folk lore, Folk literature.**"^{३९} अशा प्रकारची लोककलेची व्याख्या केल्यानंतर पुढे दिलेले स्पष्टीकरण महत्त्वाचे आहे- "**The definition of folk art is not yet firm**, it may be considered as the art created among the groups that exist within the framework of a developed society but for geographic or cultural reasons are largely separated from the cosmopolitan artistic developments of the time and that produce distinctive styles and objects for local need and tastes."^{४०}

B) मेरीयम वेबस्टर (www.merriam.webster.com . Dictionary/ Folk art 'Folk art' (noun) - (Concise Encyclopedia) या कोशात लोककलेची पुढीलप्रमाणे व्याख्यात्मक स्वरूपात, वर्णन करून संकल्पना मांडली आहे -

"Art produced in a traditional fashion by peasants, seaman, contry artisans or trades people with no formal training or by members of a social or ethnic group that has preserved its traditional culture. It is predominantly functional typically produced by hand for use by the maker or by a small group or community, paintings are usually incorporated as decorative features on clock faces, chests, chairs, and interior and exterior walls-sculptural objects in wood, stone and metal includes toys, spoons, candlesticks and religious items. Folk architecture may include public and residential buildings, such as eastern european wooden churches and U. S. frontier log cabins. Other examples of visual folk arts are woodcuts, scrimshaw, pottery, textiles and traditional clothing."^{४१}

C) अमेरिकन लोककला कोशात लोककलेविषयी पुढील प्रमाणे संकल्पना स्पष्ट केलेली दिसते- "Artistic works as painting, sculpture, basketry and utensils produced typically in cultural isolation by untrained often anonymous artists or by artisans of varying degrees of skill

and marked by such attributes as highly decorative design, bright bold colors, flattened perspective, strong forms in simple arrangements and immediacy of meaning."⁴²

D) ब्रिटीश कोशात लोककलेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे दिलेली आढळते- "The visual arts, music drama, dance or literature originating from, or traditional to the common people of a country."⁴³

E) फ्री डिक्शनरीमध्ये लोककलेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे देण्याचा प्रयत्न केला आहे- "1. (literary and literar critical movements) the visual arts, music, drama, dance or literature originating from, or traditional to, the common people of a country.

2. (Art Movements) the visual arts, music, drama, dance or literature originating from, or traditional to the common people of a country.

3. (Music, other) the visual arts music, drama, dance or literature originating from, or traditional to the common people of a country.

4. (Dancing) the visual arts, music, drama, dance or literature originating from or traditional to the common people of a country."⁴⁴

F) हिंदी शब्दकोशातील कल्पनेप्रमाणे, 'लोककलांची निर्मिती कैसी हुयी ये अबतक संशोधनाधीन है। समाजके मूल्य परंपरास्वरूप कलारूपमे प्रक्षेपित होता है।' genre of art of unknown. Origin that reflects traditional values of a society.⁴⁵

G) मॅक्सिकन लोककला विषयीची संकल्पनात्मक माहिती दिलेली आढळते - "Mexican folk art is a term used to cover a wide field of creative production in Mexico. Items considered to be Mexican folk arts are Mexican pottery, figurines, clothing and textiles, masks, baskets, gourds tyos, and wood carving, these items are tradition artifacts of Mexican culture. They are items that throughout Mexican history, have been used in the day to day lives of Mexican people. Mexican folk art is an industry in itself with large numbers of the population earning a living making and selling forms of folk art."⁴⁶

H) 'येले' अंतर्गत 'न्यू हेवन रीचर्स इन्स्टिट्यूट'मधील लीन मामिट यांनी लिहिलेल्या 'The Folks of Folk Art' या लेखनातील 'History of Folk Art' मध्ये ते म्हणतात- "Folk art usually has not to do with the fashionable art of its period. It is never the product of art movements, but comes out of craft traditions, plus that personal something of the rare craftsman who is an artist by nature if not by training."⁴⁷ अमेरिकेवर folk art चा परिणाम विषद करतांना ते सांगतात- "Since folk artists come from all walks of life, each piece of art created is unique and one of a kind, emphasizing color, simplicity of line and bold, simple form. Most important, it exemplifies the history of American life."⁴⁸

३.५ 'लोककला निर्मिती प्रक्रिया' :-

'लोककला निर्मिती प्रक्रिया' समजावून घेण्याचा प्रयत्न करणे आवश्यक वाटते.

अ) लोककलांचे प्रकार, स्वरूप, सादरीकरण होण्याचा काल, स्थल आणि लोक यांचा तपशील देऊन; लोकजीवनाशी लोककलांचा संबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न; लोककलांची संकल्पना व्याख्यात्मकतेने मांडण्याचा प्रयत्न करतांना पूर्वसूत्रींनी केला आहे. मात्र लोककलेची समग्र कल्पना स्पष्ट होईल अशी सर्वकश व्याख्या अजून झालेली दिसत नाही. लोकमधील लोककलांची अपरिहार्य निर्मिती, लोकबंधांशी (धारणासूत्रांशी, Folktype . Folk element शी) त्यांचे नेमके नाते विचारात घेण्याचा प्रयत्न काहींनी केलेला वरील उल्लेखांमध्ये पाहावयास मिळतो. मात्र लोकजीवनातील सनातन परंपरागत अस्तित्व आणि बदलते संदर्भ आणि बदलती रूपे घेऊनच वर्तमानात आणि भविष्यातही प्रकट होण्याची लोककलांची क्षमता, कालपरतवे लोककलांची अस्तित्वरूपे आणि बदललेली व बदलती रूपे यांचे दर्शन घडणे आवश्यक आहे. लोकजीवनाच्या समूहाने जगण्याची नैसर्गिक वृत्ती, त्यातून निर्माण झालेली लोकजीवनसारणीची प्रक्रिया आणि त्या प्रक्रियेत मानवी जीवनाच्या सर्वांगसंदर्भाने निर्माण होणाऱ्या लोककला परंपरा यांचा मागोवा घ्यायचा असेल तर निर्मिती प्रक्रियेवर लक्ष केंद्रित केले पाहिजे.

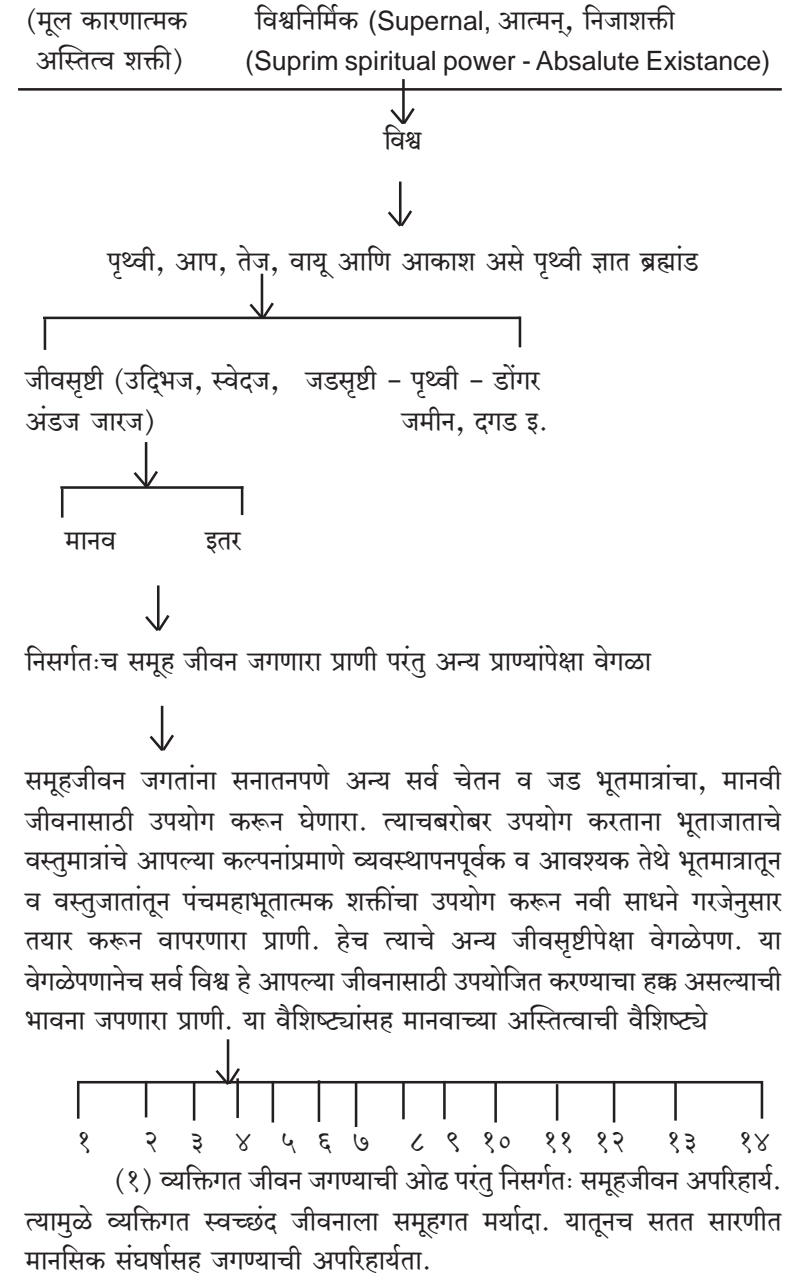
'लोकबंध' या ग्रंथात 'लोक' म्हणजे नेमके कोण? त्यांचे समूहाना अनादिकालापासूनचे जगणे ज्या धारणासूत्रांच्या आधारे सुरू आहे त्या 'लोकबंधां'ची लोकसाहित्यात्मकतेने प्रकटण्याची प्रक्रिया यांचे शास्त्रीय विवेचन केले आहे. 'लोक'चा विचार करतांना लोक आणि अभिजन असा अभ्यासकांनी भेद विचारात घेऊन चर्चा केली आहे. वास्तविक लोक आणि अभिजन यांची अन्योन्याश्रयता विचारात

घेणे आवश्यक असते. किंबहुना लोक आणि अभिजन यांत खरेतर भेद असत नाही याकडे लक्ष वेधले आहे. हे करीत असतांना लोकबंधांच्या निर्मितीचा व पर्यायाने कलात्मक आविष्कार निर्मितीचा विचार मांडला आहे. म्हणूनच 'लोकबंध' हा ग्रंथ मूळातून पाहणे आवश्यक वाटते. लोककला निर्मितीचा विचार लोकजीवन अस्तित्व आणि लोकजीवनसारणीच्या मूळापासून करणे आवश्यक ठरते.

ब) लोककला निर्मिती प्रक्रियेचा मानसशास्त्रीय, मानव्यशास्त्रीय आणि तत्त्वज्ञानदृष्ट्या पुढील प्रमाणे विचार करता येईल.

A) मानव हा नैसर्गिकतः समूहाने जगणारा, अत्यंत प्रगल्भ आणि विकसित मनसंवेदना असणारा आणि नैसर्गिकतेला आकार देत, स्वतःच्या प्रातीभज्ञानाने, कल्पनेने आणि सौंदर्यभावनेने, वैश्विक मानवी सामूहिक जीवनाला मानीव स्वरूपात लोकधारणाबंधांच्या आधारे अर्थात लोकबंधांच्या आधारे समग्र सांस्कृतिक सारणी निर्माण करून ती परंपरागत करीत जगणारा प्राणी आहे हे गृहितक स्वीकारावे लागते. स्थल, काल, परिस्थिती सापेक्षतेने बदलते संदर्भ व बदलती रूपे स्वीकारूनही मूलभूततः समूहसारणी अबाधित राखत सुखासमाधानाने वैश्विक मानवी सारणीमध्ये जगण्याचा माणसाचा प्रयत्न असतो. त्यासाठी माणसाने ज्ञान आणि माहिती मिळविण्याचा प्रयत्न; आपल्या अनुभव आणि मनोव्यापार यांच्या सहाय्याने सतत करून त्या ज्ञान आणि माहितीची संस्कृती स्वरूपात व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी माणसाने कुटुंब, समाज, राज्य, शिक्षण, धर्म, नीती व्यवहार, विनिमय, ज्ञानव्यवहार इ. समूहसारणीसाठी आवश्यक अशा सर्व व्यवस्था स्वीकारल्या आहेत. त्यासाठी कृषीसारणी आणि विविध साधनसारणीची व्यवस्थाही माणसाने निर्माण केली आहे. या सर्व व्यवस्थांना मानवी संबंध, धर्मधारणा आणि मानवी गरजा यांशी भावनात्मक, क्रीडात्मक आणि संगीतलयीन्वित स्वरूपात अनुबंधित करून संपूर्ण मानवी समूहसारणीला आनंदप्रद, प्रसादपद स्वरूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. ही मानवी मनाची अर्जना ज्ञान आणि कर्म यांना कलात्मकतेसह आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न मानवी जीवनाच्या आरंभबिंदूपासून मानवाने श्रद्धा, विश्वास, कल्पकता आणि प्रतिभा यांच्या सहाय्याने केला आहे. म्हणूनच या प्रक्रियेतील सर्व लोकबंधांचे (Folk Element) आविष्करण करतांना; आविष्काराला कलात्मक आकार देण्याचा प्रयत्न प्रारंभापासून झाला आहे. लोकबंध आविष्कारांच्या या कलात्मकतेलाच आपण 'लोककला' असे म्हणतो आहोत.

B) लोककलानिर्मिती प्रक्रिया पुढीलप्रमाणे विचारात घेणे आवश्यक आहे-



(२) भावना आणि ज्ञानार्जनशक्ती यांची वैशिष्ट्यपूर्ण नैसर्गिक देणगी.

(३) मानवी वैशिष्ट्ये जपून सारणीपूर्ण जीवन निर्मिती करण्याची व जगण्याची धडपड.

(४) आहार, निद्रा, भय आणि मैथून हे प्राणीजीवनाचे निसर्गदत्त विकार.

(५) समूहजीवनात सर्वांच्यासह आणि ऐहिकतेने सुरक्षितपणे ह्या विकारांची पूर्ती समाधानपूर्वक करण्याचा प्रयत्न.

(६) प्राप्त गोष्टींच्या काल्पनिक हेतूपूर्वक, निर्णय घेऊन व्यवस्थापन करणेच केवळ हातात. मात्र जन्म-मरण यांसह संपूर्ण विश्वाशी संबंधांसह जीवन व्यतीत होण्याविषयीचे निर्णय विश्वनिर्मात्याच्या हाती असल्याची जाणीव.

(७) व्यष्टी आणि समष्टी या दोन्ही स्तरावरील मानवी भावसंबंध (Personal and calative seritimental relations) आणि उपजत चैतन्यमयी सौंदर्यभावना हालचाली, क्रिया, वागणूक आणि मानवी साधनसंपत्ती निर्मितीत आटोकाट प्रयत्न.

या सर्व वैशिष्ट्यांसह जगत असतांना समूहधारणेसाठी अर्थात लोकधारणेसाठी जीवनाच्या सर्व अंगोपांगांमध्ये, सर्व प्रकारच्या मानवी संबंधांसंदर्भात (मानव-मानव, मानव-पंचभौतिक विश्व, मानव आणि जीवसृष्टी, मानव-जडसृष्टी, मानव-मानवनिर्मित साधनसंपत्ती) व्यक्तिनिष्ठेसह लोकनिष्ठेने, सनातन आणि सातत्याने संवेदित अनुभवसंचितातून लोकधारणासूत्रांची अर्थात लोकबंधांची (Folk Element or Folk type) निर्मिती आणि परंपरा प्रस्थापना.

(९) लोकबंधांधारे (Folk Element / Folk type) लोकसारणीत, जीवन आविष्करणासाठी (To live culativty as folk) परिणामकारक प्रयत्न. त्यासाठी शाब्द (वाङ्मयीन) (literary - with folk literature), लोकवर्तनात्मक (Folk behavior - traditional behavior) निर्मित वस्तु, प्राणी, वनस्पती अशा भौतिक व नैसर्गिक साधनात्मक (Instrumental & Mediam) परिणामकारकतेने प्रकटण्याचा प्रयत्न करणे अर्थात लोकसाहित्यात्मक आविष्करण (folkloristic expressive behavior) स्वरूपात लोकसारणीत जगणे. (To live traditionally with newoistic approach in the folk life - social life)

(१०) जगतांना व्यक्तिगत आणि सामूहित पातळीवरील संवेदना, भावना, श्रद्धा, संबंध, वर्तनपरंपरा, वस्तु किंवा साधनपरंपरा यांचे लोकबंधात्मक प्रकटीकरण जास्तीत जास्त व्यक्तिगत व समूहपातळीवर परिपूर्ण, समाधानकारक व आनंदप्रद करण्याची धडपड व्यक्ती आणि समूहमनाने करण्याचा, चैतन्यमयी व सौंदर्यभावनात्मक आणि क्रीडाप्रवृत्तीसह मानवी अस्तित्वाचा प्रयत्न. त्यातूनच लोककलांची निर्मिती

प्रक्रिया सुरू होते.

(११) ध्वनी, लय, आकार, हालचालींची नैसर्गिक नियमितता पशूपक्षी, वृक्ष, वेली, पाऊस, प्रवाह पाणी, वारे यांचे नाद व विभ्रम, पंचमहाभूतात्मक विभ्रम याचबरोबर मानवी अस्तित्वास प्राप्त ध्वनी, लय, आकार, हालचाली, सर्वप्रकारे येणारे वर उल्लेखित संबंध, ज्ञानात्मक संवेदन व माहितीपर अनुभूती या सर्वांना प्रातिभ, चमत्कृतीपूर्ण, कल्पनारंजक, सौंदर्यात्मक आणि क्रीडात्मक आकार देऊन लोकबंध आविष्करण अनुकृतीरूप उपयोजित करण्याचा प्रयत्न समूहमनाने करतो. या प्रक्रियेत लोककला अस्तित्वात येऊन त्यांच्या परंपरा निर्माण होण्याची प्रक्रिया सुरू होते.

(१२) समूहमनासह व्यक्तिगत जीवन, कुटुंब, समाज, ग्राम आणि नगरे व्यापक भूखंड, प्रदेश व अवघे मानवी विश्व या सर्व स्तरांवर मानवी संबंधांच्या सर्व अंगांसंबंधाने म्हणजेच मानवी गरजासंदर्भात जन्मप्रथा, विवाहप्रथा, मर्तिकप्रथा, नातेसंबंध, कुटुंबधारणा, वास्तुप्रथा, जात, धर्म, पंथ, वर्ग, स्तर, शिक्षण, समाज, संस्कृती, सणोत्सव, राजव्यवस्था, वैद्यक, न्यायव्यवस्था, कृषी आणि अन्य व्यवसायव्यवस्था आदी सर्व प्रकारे मानवी जीवन अंगांच्या संदर्भात वाङ्मयीन, नर्तन, वादन, गायन, नाट्य, विधीवर्तन, चित्र अशा सर्व प्रकारे व्यक्तिगत, समूहात्मक, संस्थात्मक, कलात्मक स्वरूपात लोकबंध आविष्कारांची आवर्तने घडतात. त्यातून लोककला परंपरा सिद्ध होतात. या लोककला- विधी, नाट्य, संगीत (नर्तन, वादन, गायन), चित्र, शिल्प आणि क्रीडा स्वरूपात असतात. अर्थातच लोकबंधांचे सौंदर्यात्मक, विधीत्मक, क्रीडात्मक प्रकटीकरण परंपरेने घडतांना लोककलारूपांचे दर्शन घडते.

(१३) असे लोककलात्मकतेने प्रगटल्याने लोकजीवनसारणीत लोकबंधांची परिपूर्ती, सिद्धता, लोकजीवननिष्ठेची सिद्धता होते, अशी व्यक्तिमनासह लोकमानसाची धारणा असते.

(१४) या परंपरागत लोककलांना अनुभूतीसंचिताच्या आधारे सौंदर्यज्ञानात्मकतेने लोकजीवनातील घटक आवर्तनात्मक धाटणीत नियमित करतात व त्यातून नाविन्यपूर्ण आकारही तयार करतात. येथेच लोककलांधारे कलाशास्त्रे निर्माण होतात. लोकजीवनात या शास्त्रीच नियमिततेसह कलाविष्कारांची आतर्वने घडू लागली की त्यातून लोककलांना नवा आकार मिळून हे नवे आकार परंपरागत होतात. ही लोककला निर्मितीची प्रक्रिया लोकजीवनात सनातनपणे सुरू असते. संगीत, नाट्य, चित्र आणि विधी यांत यांचे सतत अनुभव येत राहतात. त्यामुळेच

लोकसाहित्य ही जीवनकला असल्याचा प्रत्यय येतो.

३.६ लोककला – व्याख्यात्मक संकल्पना मांडणी :-

लोककला निर्मिती व परंपरा प्रक्रिया समजावून घेतली की लोककलेची व्याख्या स्पष्टपणे मांडता येते – श्रद्धा, लोकसंबंध भावना, व्यावहारिक व सामाजिक संबंध संसाधना निर्मिती प्रयत्न या संदर्भातील लोकबंधांचे प्रयोगसिद्ध सादरीकरण करतांना सौंदर्यभावनेसह क्रीडा प्रवृत्तीने आणि प्रतिभापूर्णतेने आविष्कार करण्याचा प्रयत्न करतांना लोककला प्रकट होतात, या लोककलांची व्याख्या पुढीलप्रमाणे –

व्याख्या लोककलेची – सनातन पारंपरिक लोकधारणा करणाऱ्या, लोकजीवनसारणीतील सर्व अंगोपांगांतील, 'लोक' अंतर्गत, व्यक्ती (घटकलोक) पासून वैश्विक (विराटपुरुषलोक) लोक च्या लोकबंधांचे प्रयोग होतांना (आविष्कार घडतांना / घडवितांना) सादर करताना; श्रद्धा, संबंध आणि व्यवहारविषयक भावनिक आणि व्यावहारिक गरजांच्या, सुफलतेसाठी, परिपूर्तीसाठी, सिद्धतेसाठी, आनंदप्राप्तीसाठी; व्यक्ती, समूह, संस्था, क्षेत्र आदी सर्व पातळ्यांवर, वाङ्मयीन, संगीतमय, चित्रमय, नाट्यमय, लयबद्ध, आकर्षक आकारात्मक स्वरूपात भावात्मकतेने (श्रद्धा, विश्वास, आनंद, भावनिक संबंध यांसह) कलाविष्कारात्मक स्वरूपात, प्रयोगसिद्धतेने, आत्मिकतेने आविष्कृत होणाऱ्या लोकबंधांना 'लोककला' असे म्हणतात. लोककला परंपरेने प्राप्त अनौपचारिक प्रशिक्षणानुसार सादर होतात. या कला लयबद्ध हालचाली, खेळ किंवा क्रीडा, विविध कलात्मक वस्त्रे, अलंकार, वस्तु, साधने, नर्तन, वादन, गायन, लयबद्ध चातुर्यपूर्ण संवाद, नाट्य, विधी या स्वरूपात, व्यक्ती, समूह, संस्था यांद्वारा भावनात्मक प्रसंग, श्रद्धापूर्ण उत्सव, कृषीकर्म, क्रीडाकर्म, व्यवसायकर्म, धर्मकर्म साधना निमित्ताने प्रयोगसिद्धतेने आणि सनातन श्रद्धा आणि विश्वासाने (मंत्रसामर्थ्याने) रंजन, सौंदर्यप्रदर्शन, भावनाप्रदर्शन भावनेने सादर केल्या जातात. विविध उत्सव, बाजारहाट, विशेष प्रसंग यावेळी केवळ रंजनप्रधानतेने लोकबंध अबाधित ठेऊन प्रेक्षक आणि श्रोतृसापेक्षतेने लोकनाट्यांच्या स्वरूपात सादर होतात. पारंपरिकता सांभाळतांनाच लोकबंधाचे स्थलकालपरिस्थिती सापेक्षतेने भावात्मकतेने सादरीकरण करतांना, लवचिकतेने नवी रूपे, नवे संदर्भ समूहमान्यतेने स्वीकारले जातात व लोककलांना वर्तमान आकार प्राप्त होतात तरी त्यांचे लोककलापण अबाधित असते. लोककलांमधूनच कलाशास्त्र निर्मिती होऊन संगीत, नृत्य, नाट्य, चित्र, शिल्प, वाङ्मय आदी अभिजात कलानिर्मिती होते. लोककला लोकजीवनाचे कलात्मक अनौपचारिक पारंपरिक शिक्षणातून दर्शन घडवितात. लोकमधील आत्मतत्त्वाचा चैतन्यमयी सौंदर्यभावनेसह क्रीडात्मकतेने, नाट्यपूर्णतेने अनौपचारिक पारंपरिक शिक्षणामधून लोकबंधाचा प्रयोगसिद्ध आविष्कार म्हणजे लोककला होय.

३.७ लोकसारणी, लोकसाहित्य आणि लोककला अविभाज्य :-

लोकसारणी, लोकसाहित्य आणि लोककला यांचे काटेकोर विभाजन करून, ज्ञानात्मक किंवा माहिती स्वरूपात मांडणी करणे लोकजीवनाच्या एकात्म स्वरूपाच्या चैतन्यशाली लोकधारणात्मक स्वरूपाचे शवविच्छेदन करण्यासारखे होईल. मात्र एक गोष्ट स्पष्टपणे जाणवते ती म्हणजे कलासाधना अर्थात लोककला प्रयोग हे लोकजीवन आविष्कार आणि साध्य अथवा परिपूर्तीच्या संदर्भाने आनंदपूर्ण साधन आहे. हे साधन साधना स्वरूपात अवलंबितांना आत्मतत्त्व, ब्रह्मांड आणि समग्रसृष्टी यांशी एकात्मभावसमाधी साधता येते व त्यातून लोकजीवनाचे आनंदपूर्ण भरणपोषण, परंपराप्रवर्तन आणि सनातनाचे आवर्तन घडते. हेच तर लोककलांचे चैतन्यशाली, आत्मतत्त्वात्मक अनादि वेगळेपण आहे हे लक्षात घ्यावे लागते.

(४) ठळक निष्कर्ष :-

१) जेथे 'लोक' (मानवी जीवन) आहे तेथे लोककलांचा आढळ होतोच.

२) भारतेत विविध देशातील ज्ञानसंग्रहातील प्रक्रियांमध्ये, कोषांत दिलेल्या माहितीनुसार पारंपरिक संस्कृती जपणाऱ्या, अनौपचारिक परंपराप्राप्त संस्कारांतून नर्तन, वादन, गायन, नाट्य, चित्र आदी स्वरूपात श्रद्धापूर्वक लोककलांचे व्यक्तिगत व समूहाने प्रयोग सादर होतात. तसेच जीवनातील गरजा पूर्ण करण्यासाठी, भांडी, वस्त्रे, वास्तु, शेती आदी गोष्टी पिढ्यान्पिढ्या अनौपचारिक परंपराप्राप्त स्वरूपात कलात्मकतेने व्यवसाय म्हणून व्यवहारात येतात. त्याही लोककला असतात. अनेकदा या कला शास्त्रीयज्ञानासह सादर केलेल्या कलांपेक्षा सरस ठरतात.

३) महाराष्ट्रातील लोकसाहित्य विशारदांनी लोकगीते, लोककथा इ. वाङ्मय, खेळ, विधी व यात्कात्मक विधीनाट्ये, व्यवसायातील कौशल्यात्म वस्तुनिर्मिती चित्र, शिल्प आदी कलांची माहिती देऊन परंपरागत प्रयोगसिद्धतेवर भर दिला आहे. लोककला परंपरा सनातन आहे यावर सर्वांचे एकमत दिसते.

४) रंजनात्मक व क्रीडात्मक लोककला आणि धर्मधारणा व भयनिवारण करण्यासाठी विधी किंवा यातूक्रिया करतांना चित्र, शिल्प, सोंगे, मुखवटे, नृत्य, नाट्य या स्वरूपात सादर होणाऱ्या कलांचा विचार केलेला दिसतो. सणोत्सव, जत्रायात्रा, कौटुंबिक, सामाजिक लोकव्यवस्था, जन्म, विवाह, मर्तिक या महत्त्वाच्या प्रथा, कृषीकर्म व अन्य काबाड करतांना, व्यवसाय कौशल्ये आणि वस्तुनिर्मिती कौशल्ये व सुबकता अशा स्वरूपात लोककला प्रकटतात. शिकार, युद्ध, लढाई, कुस्ती, वक्तृत्व, वादविवाद, भाटगिरी इ. स्वरूपात लोककला सादर होतात.

५) वाङ्मय किंवा शाब्द, नर्तन, वादन, गायन, मांडणी, चित्र, शिल्प,

वैशिष्ट्यपूर्ण हालचाली, वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती व रचना या स्वरूपात लोककलांच्या परंपरा दिसतात. प्रयोगसिद्धता व रंजनात्मकता हे लोककलांचे व्यवच्छेदक धर्म आढळतात.

६) व्यक्ती, समूह, संस्था अशा गटांनी लोककला सादर होतात. लोकरंगभूमीचा उदय यांतून झाला आहे.

७) लोकबंधांचे कलात्मक प्रकटीकरण म्हणजे लोककला होय. त्या प्रयोगसिद्ध असतात. मात्र श्रोते व प्रेक्षक सापेक्षता त्यात असतेच असे नाही. भावपूर्णता हेच त्यांचे वैशिष्ट्य होय, असे मी म्हटले आहे.

८) लोकबंध लोकधारणा करतात. लोकबंधांचा कलात्मक आविष्कार लोककला स्वरूपात प्रकटतो. त्यांतून लौकिककला प्रचलित होतात. त्या शास्त्रीय संस्कारांस अभिजात कलांत रूपांतरीत केल्या जातात. अभिजात कला लोकजीवनात अपरिहार्य व लोकप्रिय झाल्या की लोककला म्हणून त्या लोकबंधांचे प्रकटीकरण करू लागतात असे चक्र सुरू असते.

९) लोककलांचे लोकजीवनातील स्थान लक्षात घेऊनच चौसष्ट कलांची मांडणी भारतीय परंपरेत झाली आहे. अध्यात्मिक व सामाजिक स्वरूपातही त्यांचा विचार केला आहे.

१०) 'कल' म्हणजेच सुंदर, सुखावह त्यावरून कला असा पारंपरिक भावाकार निर्माण झाला आहे.

११) लोककलेची परिपूर्ण व्याख्या केलेली आढळत नाही. पूर्वसूरींनी स्वरूप, प्रकार, लक्षणे आणि उत्पत्तीचे मूळ सांगत व प्रयोगसिद्धतेची चर्चा करीत संकल्पना स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रयोगसिद्ध लोकधर्मी कला म्हणजे लोककला असे मांडण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

१२) Folk art is the creative expression of human struggle toward civilization within a particular environment through the production of useful but aesthetic buildings and objects - folk dance, folk music, folklore or folk literature अशी व्याख्या दिलेली आढळते. तरी The definition of folk art is yet not firm असेही एनसायक्लोपिडीयात स्पष्ट केले आहे. थोड्याफार फरकांनी अन्य पूर्वसूरींनी असेच म्हटले आहे.

१३) लोककला निर्मितीप्रक्रिया समजावून घेऊन लोककलेची स्पष्ट व्याख्या येथे दिली आहे त्या व्याख्येचे संक्षिप्त रूप म्हणजे 'लोकमधील आत्मतत्त्वाचा चैतन्यमयी सौंदर्यभावनेसह, क्रीडात्मकतेने नाट्यपूर्णतेने अनौपचारिक शिक्षणातून लोकबंधांचा

प्रयोगसिद्ध आविष्कार म्हणजे लोककला होय. लोकजीवनाच्या भावनिक व भौतिक व्यावहारिक जीवनात लोककलाविष्कार घडत असतो.

१४) Definition of Folk-Art : In all parts or limbs of folk-canalns of the folk (mankind) at all level; (Ghatakaloka - an individual in society, Angaswaruloka - a socio cultural group and Viratpurshrupaloka - total or whole humankind); living as ancient and traditional folk with folk holding elements. At performing the folk types (Folk elements) to express faith, relations and to fulfill the wantings, to be successfully prospers, to prove them selves, to be joyful at all the levels - means as individual, as groups, as socio institutes, as deographic or cirul-life. **The folktypes expressed attractively and spiritually with artistic performanes using the Folk-leturature, Folk-music, Folk-drawing, Folk-drams, with folk rhythem and traditional fait and feelings (faith in god, joy, relationships etc.) are called Folk-Art. The Folk-Arts are performed without any formal training.**

In short- **The experiment of the performance of folk type (folk element) in the folk-life without formal training with spirit of supernal (Attaman) and beautysence, playfullness and dramatical-way (music, drama and love) is called Folk-Art.**

संदर्भ आणि टीपा :-

१) w.w.w.merrian.webster.com / Dictionary/Folk art (consice encyclopedia)

२) British Dictionary definations of folk art.

३) Encyclopadeida Britinica.

४) Yale - New Haven Teachers Institute - The Folks of Folk Art by Lynn Marimiti-Yale University.

५) तत्रैव

६) लोकसाहित्याची रुपरेखा : भागवत दुर्गा, वरदा बुक्स, पुणे.

७) संशोधनपाथेय : 'लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या नव्या दिशा', तारा (डॉ.) भवाळकर, शब्दालय, श्रीरामपूर, प्र.आ. २०१३, संपा. डॉ. धनाजी गुरव.

८) लोकसाहित्य : जीवनकला : 'लोककला आणि लोकसाहित्य यातील लोकनागर प्रक्रिया' - तारा (डॉ.) भवाळकर, दास्ताने रामचंद्र आणि कं. पुणे, प्र.आ. २००८, संपा. डॉ. माहेश्वरी गावित.

- १) तत्रैव- 'विदर्भातील पाच पारंपरिक लोककला प्रकार' : वाकोडे (डॉ.). मधुकर
- १०) तत्रैव- 'लोकसंस्कृतीचे उपासक व विधिनाट्य', शिंदे (डॉ.) विश्वनाथ
- ११) लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा : शिंदे (डॉ.) विश्वनाथ, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगापुरा, औरंगाबाद, प्र.आ. २०१३.
- १२) 'लोकसाहित्य बदलते संदर्भ बदलती रूपे' : मोरजे (डॉ.) गंगाधर, पद्मगंधा प्रकाशन, प्र.आ. जानेवारी १९९७, 'लोककला खेळ'.
- १३) 'लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यास क्षेत्र', मोरजे (डॉ.) गंगाधर, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे, प्र.आ. १९८५.
- १४) सण उत्सव : संपा. बाबर (डॉ.) सरोजिनी, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्यमाला पुष्प २७ वे, प्र.आ. १९८८.
- १५) लोकसाहित्याचे स्वरूप : मांडे (डॉ.) प्रभाकर, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. १९७८.
- १६) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ वा १९५० ते २००० भाग पहिला : प्रकाशक महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे 'लोकवाङ्मय' वाकोडे (डॉ.) मधुकर.
- १७) उनि. लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा : शिंदे (डॉ.) विश्वनाथ, पृ. ९४.
- १८) तत्रैव, पृ. ९५.
- १९) तत्रैव, पृ. ९६.
- २०) तत्रैव, पृ. ९७.
- २१) तत्रैव, पृ. १०२.
- २२) पारंपरिक नाट्यरूप लोकोत्सव : देशमुख संजय, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. २००६.
- २३) उनि. भागवत दुर्गा, पृ. १३ ते १५.
- २४) 'लोकबंध', सहस्रबुद्धे (डॉ.) अनिल, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे, प्र.आ. १९९५, पृ.क्र. ९३ ते ९८, द्वि.आ. नितीन प्रकाशन, पुणे २०१२.
- २५) उनि. मोरजे (डॉ.) गंगाधर, पृ. १२८.
- २६) उनि. डॉ. सहस्रबुद्धे, पृ. १२२, २३.
- २७) तत्रैव, पृ. १२६.
- २८) तत्रैव, पृ. १२७.
- २९) भारतीय संस्कृतिकोश (कामसूत्रे).
- ३०) सिद्ध-सिद्धान्त-पद्धती, संपा. भट म. दा., आधारकर स. र. (श्रीगुरुगोरक्षनाथविरचित), (तृतीय उपदेश), नांदुरकर अ. रक., पोफिशन्ट पब्लिशिंग हाऊस, ५३५, शनिवार पेठ, पुणे ४११०३०, पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१०, पृ. ६६, ६७.
- ३१) लोकनिष्ठ अध्यात्मवाद : सहस्रबुद्धे (डॉ.) अनिल, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. २०१४.
- ३२) उनि. लोकबंध, सहस्रबुद्धे.
- ३३) उनि. दुर्गा भागवत.
- ३४) उनि. लोकसाहित्य जीवन कला, 'लोककला आणि लोकसाहित्य यातील लोकनागर

प्रक्रिया', भवाळकर (डॉ.) तारा.

३५) उनि. 'पारंपरिक नाट्यरूप लोकोत्सव', देशमुख.

३६) 'लोकरंगकला आणि नागर रंगभूमी', मांडे (डॉ.) प्रभाकर, सविता प्रकाशन, प्र.आ.

३७) 'लोकरंगभूमी', मांडे (डॉ.) प्रभाकर, सविता प्रकाशन, प्र.आ.

३८) 'लोकसाहित्याचे स्वरूप, मांडे (डॉ.) प्रभाकर, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, पृ.

५०.

३९) Encyclopaedia Britannica.

४०) तत्रैव.

४१) Dictionary/folk art - www.merriam.webster.com concise encyclopaedia.

४२) American Folk art . Define folk art at Dictionary.com.

४३) British Dictionary definition - of folk art.

४४) Free Dictionary, तत्रैव.

४५) तत्रैव.

४६) तत्रैव.

४७) 'The Folks of Folk art' by Lynn Marmitt Yale - New Heaven Teaches Institute (internet).

४८) तत्रैव.



प्रकरण २

लोककला – कार्यकौशल्य आणि उपयुक्तता : बंधानुबंध

(१) कलेचा ऐतिहासिक व सांस्कृतिक प्रवास :-

लोककलांचा मागोवा घेतला तर शाब्द आविष्काराच्या अगोदर लोककलात्मक आविष्कार घडू लागले असावेत असा कयास बांधता येतो. हावभावांची आविष्कृती, नेत्रांविष्कार, नर्तन, चित्राविष्कार असे त्यांचे स्वरूप असावे. या आविष्काराबरोबरच पशुपक्षी, वीजवादळे, प्रवाहलाटा यांच्या स्फुटात्मक आविष्कारातून बऱ्याच गोष्टी अनुकरणात्मकतेने मानवी समूहांनीही आविष्कृत करून संज्ञापन केले असावे, असे म्हणण्यास वाव आहे. शाब्द आविष्कार अर्थात भाषिक आविष्कारांचा काळ त्यानंतरचा मानता येईल. वर्तन आणि नर्तन तसेच हावभाव यांचे थेट पुरावे आज देता येत नसले तरी वैश्विक पातळीवरील स्वीकार, निषेध, समिप-दूर, थंड-उष्ण, आकर्षक-भयानक आदी प्रकारच्या संज्ञापनांसाठीचे हावभावात्मक वर्तनसाम्य पाहता, कयास बांधण्यास अवसर मिळतो. गुहांमधील अतिप्राचीन रेखाटने चित्रात्मक आविष्काराचे पुरावे पुढे आणतात. या सर्व गोष्टी वैश्विक 'लोक'ची मान्यताही अनुभवता येते. म्हणजेच ऐतिहासिकदृष्ट्या कलात्मक आविष्काराचा काळ असा मानवी जीवनाच्या आरंभबिंदूपर्यंत मागे खेचता येतो. तसेच सांस्कृतिकदृष्ट्या विचार केला तर सर्व लोकमान्यतेच्या कसोटीवरून, प्राथमिक अवस्थेतील संस्कृतीतील कलाविष्कारांची कल्पना येते. 'आपण जगतो ते लोकसाहित्यात' हे गृहितक लक्षात ठेवले तर मानवाच्या कलात्मकतेचा प्रवास अतिप्राचीन असल्याचे ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिकदृष्ट्याही स्पष्ट होते.

(२) नैसर्गिक कलासंवेदना :-

आज आपण ज्या लोककला आणि अभिजात कलांची चर्चा करतो, शास्त्रे मांडतो, साधना करतो, त्या कलेचा अंतःस्त्रोत मानवी आत्मशक्ती आणि मनःशक्तीत दडलेला आहे. याचाच अर्थ कलासंवेदना नैसर्गिक आहे. कलासंवेदना म्हणजे मानवी अस्तित्वाला मानसिक आणि ऐंद्रिय अनुभूतींना आनंदप्रदतेने, आनंददायकतेने स्वीकारण्याची संवेदना होय. या संवेदनेमुळे येणारे अनुभव सौंदर्यानुभव होऊन प्रतीत होण्याची आश्चर्यकारक अशी नैसर्गिक प्रक्रिया घडते. म्हणून या संवेदनेला सौंदर्यभावना किंवा आनंदभावना असे नाव आहे. ही सौंदर्यभावना आत्मतत्त्वाच्या निर्लेप आनंदमय अस्तित्वातून आणि त्याशी निगडित मनाच्या बुद्धिनिष्ठ क्रियाशिलतेतून अंतःप्रेरणा किंवा प्रतिभाशक्तीची एक मनःशक्ती स्वरूपात प्रकटते हेही लक्षात घेतले पाहिजे. मनाच्या नेणीव आणि जाणिवेच्या अवस्थाकोषातून; अवलोकन, निरीक्षण, बुद्धी, अंतःप्रेरणात्मक दिव्यदर्शन, स्फुरण, स्मरण, कल्पनाशक्ती, चमत्कृतीशक्ती आणि सौंदर्यभावना, विवेक अशा नैसर्गिक शक्ती प्रकटतात. त्यातूनच मनाला नवी मांडणी, नवी रचना अंतःप्रेरित होते. या सर्व शक्तींचा एकात्म समुच्चय म्हणजे प्रतिभा. ही प्रतिभा म्हणजेच नैसर्गिक चैतन्यमयी सत्चिद्आनंदमय अशी दिव्यानुभूती शक्ती होय. ही जन्मतःच शरीराचे ठिकाणी प्रकटते आणि चराचराचा ऐंद्रिय अनुभव मनाने घेऊन स्वतःच्या चैतन्यमयत्वाने भोगते. यात अवघड असे काही नाही. माणूस अनुभवांना आकार देतो, नावे ठेवते, अनुभवातील तपशील आपल्याला हवा तसा नव्याने मांडतो. तो सहज आणि सानंद भोगण्यासाठी प्रयत्न करतो. मानवाच्या (खरेतर सर्वच सजीवांच्या) अपरिहार्य आणि ऐच्छिक वर्तन प्रक्रियेला आणि मानव व अन्य चराचर सृष्टी यांच्या संबंधांना समूहमनस्क अवस्थेत चैतन्यगर्भ नावाकार देतो. सुलभता आणि आनंददायकता या दोन मूलभूत प्रेरणा त्या संपूर्ण जीवनक्रियाशिलतेला आकार देत राहतात. हीच प्रेरणा नैसर्गिक कलासंवेदनेला जन्म देणारी असते. ह्या कलासंवेदनेसह मानवी जीवनाचे शारीर, भावनिक आणि आत्मिक स्वरूपाचे प्रगटीकरण होत राहते. ते सतत अधिकाधिक निखळ व आनंददायक, आकर्षक, मनोरम आणि विश्रंतीप्रद असे आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न मानवाकडून घडतच जातो. या कलासंवेदनेतून कला लोककलांच्या स्वरूपात प्रकटतात आणि त्यातूनच आविष्कृतींना सार्वत्रिक आणि अधिक नियमित आनंददायी बनविण्यासाठी कलाशास्त्रे अस्तित्वात येऊन अभिजात कला निर्माण होतात. कार्ल मार्क्सने कामातून कौशल्य, कौशल्यातून कला असा जो विचार मांडला तो याच स्वरूपाचा आहे. कृषीकर्मापासून पाककर्मापर्यंत आणि विविध गरजांच्या उदा. अन्न, वस्त्र, निवारा येथपासून - पूर्ततेसाठी या कलासंवेदनेचे

उपयोजन निसर्गतःच होत मानवी जीवन प्रवास सुरु आहे.

(३) कार्यकौशल्य :-

मानवमात्रांनी संघमनःस्तरावर आपल्या काया, वाचा आणि मन या तीनही स्तरांवर कार्य करतांना त्यात सुलभता आणण्याचे सतत प्रयत्न केले. या सुलभतेला साधनांच्या उपयोजनाची जोड दिली. साधनांसह काया, वाचा, मनाने वर्तन करतांना सुलभीकरण प्रक्रियेत स्वतःची सौंदर्यभावना सतत कार्यान्वित ठेवली. त्यामुळेच मानवाच्या कार्यप्रवणतेचे रूपांतर कौशल्यप्रवणतेत झाले. कोणतेही काम, कार्य करीत असतांना सुलभता आणि चित्तवेधकता यांचे भान आणि संयुग मानवाने वापरले. त्यामुळे त्याच्या प्रत्येक कार्याला, कर्माला, हालचालीला, साधनांच्या उपयोजनाला एक कौशल्यपूर्ण सुलभसुंदर आकार आला.

कृषीकर्माचेच उदाहरण घ्या. कृषीकर्म ही विद्या कलेच्या पातळीवर पोचली. कृषीकर्माला आखीवरेखीवपणा, श्रद्धा आणि कार्यानंदासाठी संगीत-भलरीची जोड मानवाने दिली. कृषीकर्मातील कौशल्य संपादन करून श्रमाचे रूपांतर मानवाने क्रीडनात केले. मार्क्सचा कामातून कौशल्य आणि कौशल्यातून कला हा सिद्धांत मानवी जीवनसारणीच्या सर्व अंगात आपल्याला अनुभवता येतो. पुरुषार्थसाधनेत कौशल्यातून कलात्मकता प्रकटविण्याला अतिशय महत्त्व आहे. युद्धविद्येला देखील मानवाने युद्धखेळ किंवा युद्धक्रीडा म्हणून स्वीकारण्याइतपत साधना केली. कोणत्याही कालखंडाचा विचार केला तरी प्राप्त अशा परिस्थितीत, प्राप्त साधनसामग्रीसह शारीर, वाचिक आणि मानसिक कार्य करतांना कामाची नित्यता कष्टप्रदतेतून मुक्त करण्यासाठी, अभ्यास सराव किंवा सवय, त्यातून कौशल्यपूर्णता व त्यातून नेटकेपणा, नाविन्य प्रकटविण्याची खटपट यातून कलात्मकता प्रकटविलेली दिसते. भारतीय परंपरेत चौदा विद्या चौसष्ट कला अशी जी परंपरा आहे त्यांचे निरीक्षण केले तर मानवी गरजांच्या पूर्ततेसाठी शारीर, वाचिक आणि मानसिक कर्म, जीवनव्यवहार सौकर्यासाठी संघमनोमान्य अर्थात लोकमान्य कौशल्ये आणि लोकलौकिकात्मक आनंदप्राप्तीसाठी चमत्कृतीपूर्ण रंजनात्मकता, लक्षवेधकता असा विचार करूनच लोकसारणीतील सर्व पारंपरिक व्यवहार सुरु असतात. त्यामुळे विद्या आणि अभिजात कलांचे उत्पत्तीस्त्रोत लोकजीवनात असल्याचे सहज लक्षात येते. यांत्रिक जीवनसारणीत साधनांच्या गर्दीत मानवी क्रिया हरवल्यासारखे वाटत असतांनाही यांत्रिक विद्यांनाही लोककलांच्या पातळीवर रूढ करण्यात माणूस यशस्वी होतो, याचे कारण तो मानवाचा स्वभाव आहे.

(४) लोककलांचे कार्यकौशल्यातून अवतरण :-

कार्यकौशल्याच्या पातळीवरून घडतांनाच कार्यातील आविष्कृतीला

कलात्मकता प्राप्त होते. ही प्रक्रिया लोकजीवनात क्रियाप्रतिक्रियात्मकतेने घडते. आणि त्याचीच आवर्तने लोकसारणीतील सर्व स्तरांत आणि लोकसारणीच्या सर्व घटकांत घडत असतात. या आवर्तनांनाच लोककला हा पारंपरिक प्रक्रियात्मक दर्जा प्राप्त होतो. खुरपत असतांना खुपरे धरणे, ते तणावर किंवा सर्रीमधील मातीवर चालविणे, त्यासाठी हस्तलाघवासह शक्तीचा वापर करणे आणि या शक्तीव्ययाच्या लयबद्धतेला सहज मुखातून स्वरबद्ध आणि शब्दबद्ध करणे यांतून श्रमगीते, भलरी या लोकगीतांची परंपरा निर्माण झाली आहे. कमरेडोईवरून पाणी वाहणे, जात्यावर दळणे, कांडप करणे, गुरांना वळण्यासाठी धावणे, मोटेवर पाणी ओढणे या व अशा क्रियांना अनुबंधित लोकगीतांची, प्रयोगसिद्ध वाड्मयकला स्वरूपातील लोकगीतकला परंपरा आपणास आढळते. बदलत्या साधनेच्यासह बदलती क्रियाशिलता, बदलती लय आणि बदलती शाब्दपरंपरा निर्माण होत, नवे लोकाकार गीताकार सहज अवतीर्ण होतात. विमानाची घरघर, पिठाच्या गिरणीची भकभक, ट्रेनची गती, मोटारसायकल, ट्रॅक्टर यांची गती घेऊन क्रियाशिलता बदलते तशी लय आणि लाघव यात बदल होतो. त्या लयीवर गतिमान अशी नव शाब्द लोकभावना मुखरित होते असा अनुभव येतो. या गतिमानतेच्या प्रतिक्रिया जत्रायात्रा, सणोत्सव यांतील मिरवणुकीतील वाद्यांमध्ये परावर्तित होऊन नर्तनाला तीच गती देतात. त्याच लयीतील शाब्द आविष्कार घडतात. परंपरेत या लयीच्या अवतरणांना एकप्रकारे विधिविधानात्म स्वरूप प्राप्त होते. गणेशोत्सवातच काय परंतु लग्नकार्यातील मिरवणुकांतही यांचा प्रत्यय येतो. परंपरागत कार्यकौशल्यांचे लोकसाहित्य स्वरूपात पारंपरिक अवतरण होत असतांनाच वर्तमानातील स्थितीगतीची लय घेऊन; लोकजीवनातील म्हणी, वाक्प्रचार, घोषवाक्ये, सुभाषितवजा वाक्ये, स्वागतनिषेधपर उद्गार, संस्कार, विधि, सणोत्सव यातील पारंपरिक लोकगीत गायनपरंपरा यांचा वर्तमान आविष्कार घडतो. असे लोककलाविष्कार नित्य वर्तमान स्वरूपात प्रकटत असूनही अनादि आणि अनंताचे मानवीसंघमनाचे सांस्कृतिक आकार प्रकट होत असतात.

अलिकडील काळात नवनव्या साधनांच्या गर्दीत लोकसाहित्य नाहिसे होते आहे असा आभास होत असतो. परंतु मानवी जीवनसारणी लोकसाहित्यात प्रवास करते. त्यामुळे नवी साधने, नवे शाब्द आविष्कार, नव्या लयीमधून लोकपरंपरा पुन्हा नव्या विष्कार स्वरूपात प्रकट होत राहते आणि लोककलांचे वर्तमान रूप सहज समोर येते. उदा. मुंबईचे डबेवाल्यांचे आविष्कार, नव्या साधनांचे संदर्भ घेऊन प्रकटलेल्या लावण्या, गौळणी, बडबडगीते, वर्तमानातील जत्रायात्रामधील चित्ररथ, रांगोळ्या, रोषणाई इ.

लोककला अवतरणाची प्रक्रिया ही कार्यकौशल्यातून सौंदर्यभावनेतून घडत

असल्यामुळे यांतही नित्यवर्तमान आविष्काराचा प्रत्यय घेता येतो. महाराष्ट्रातील तमाशा लोककलेचे बदलते स्वरूप किंवा त्यातील फार्स, बतावणी, संपादणी यांचे 'हवा येऊ द्या' किंवा 'कॉमेडी एक्सप्रेस'सारख्या गोष्टीतून घडणारी परिवर्तीत आवर्तने या प्रक्रियेची साक्ष देतात. लोककलातील नृत्य, नाट्य आणि वादन अर्थात एकूण संगीत परंपरा याची प्रचिती घडविते.

(५) कार्यकौशल्याची उपयुक्तता :-

कार्यकौशल्यातून कलात्मक अवतरणे कशी होतात हे पाहिल्यानंतर कार्यकौशल्याची उपयुक्तता मानवी जीवनसारणीच्या दृष्टीने किती महत्त्वाची आहे हे व्यवहारतः लक्षात येण्यास मदत होते. ही उपयुक्तता दोन स्तरावर विचारात घ्यावी लागते.

१) लोकसारणीतील दैनंदिन क्रियाप्रवणतेला लाभलेली सुलभीकरणाची क्रियावितता. मानवी जीवनातील कृषीकर्मपर, पर्यटन आणि प्रवासपर, दैनंदिन व्यावसायिक व औद्योगिक कर्मपर क्रियाप्रवणतेत कौशल्ययुक्ततेचा श्रमपरिहारार्थ आणि अधिकाधिक फलप्राप्तीसाठी प्रचंड उपयोग होतो. या क्रियाप्रवणतेला कौशल्याची प्रकृती लाभतांना, ज्ञान आणि माहिती या संबंधातील अनुभूती निसर्गतः प्रकृत होतात आणि क्रिया सर्जनशील, नाविन्यपूर्ण आणि स्वाभाविक आनंदपर होते. दुःखाचा आणि गरजपूर्तीचा एकप्रकारे विरेचनात्मक अनुभव घडतो आणि जीवनातील समाधानाचा प्रत्यय लोकजीवनात घडतो. व्यक्तिगत व्यवहाराला लोकजीवनात, क्रियात्मक वर्तनसारणीने संघजीवनाचे परिमाण लाभलेले असते. त्यामुळे हा अनुभव केवळ व्यक्तिगत राहत नाही तर 'लोक'चा होतो. गरज + कार्य + वारंवारितेतून प्राप्त केलेले कौशल्य + कौशल्याचे सहज व आकर्षक तसेच सर्वाना आनंदप्रद उपयोजन + दुःखाचा किंवा श्रमाचा आपसूक निरास आणि दैनंदिन कष्टप्रद वाटणाऱ्या कामातूनही कलात्मक सौंदर्यानुभव + जीवनातील कर्तव्य, नीती यांच्या पुरुषार्थपूर्ण परिपूर्तीचा आनंद या स्वरूपात लोककलात्मक अर्थात सनातनातून सनातनाकडे संघमनाने ओघवत होणारा अशा स्वरूपात हा अनुभव उपभोगता येतो. हे केवळ तात्त्विक स्वरूपात नव्हे; तर भौतिक आणि व्यावहारिक स्वरूपात लोक अस्तित्वाच्या शारीर आणि संघमनस्क पातळीवर अनुभूत होते. एवढी कार्यकौशल्याची उपयुक्तता प्रत्ययास येते. या उपयुक्ततेला समग्र सांस्कृतिक प्रक्रियेचे नैसर्गिक परिमाण लाभते. मानवी जीवनातील ती मानवी निर्मिती असूनही संघमनाला अलौकिक अथवा दिव्य अनुभूती देण्याची शक्ती तीत असते.

२) मानवी जीवनातील व्यावसायिक आणि व्यवस्थापकीय क्रियात्मकतेला कार्यकौशल्यांचे कलात्मक अर्थात लोककलात्मक उपयोजन; संघमनाला स्पर्शकारकतेने

भिडण्यासाठी उपयुक्त ठरते. लोकजीवनसारणीत स्थल काल परिस्थिती सापेक्षतेने घडत जाणाऱ्या नवनव्या बदलांना आत्मसात करण्यासाठी जो प्रचार, प्रसार, अध्ययन, अध्यापन, समुपदेशन, संज्ञापन करावे लागते, त्यात कार्यकौशल्यातून उदित होऊन परंपरागत झालेल्या लोककला स्वरूपातील मानवी भावाकारांना उपयुक्ततेनुसार वापरल्यास ही प्रक्रिया सहज, आकर्षक, क्रीडात्मक आणि सहजसुलभ होते याचा प्रत्यय आपण जाहिरात, प्रगटन, संभाषण, माहिती, निवेदन, क्रयविक्रयातील वेधप्रक्रिया यात करू शकतो आणि लोकजीवनात अत्याधुनिक ज्ञान आणि माहिती परंपरागत होण्यास मदत होते.

६. कार्यकौशल्ये आणि त्यांचे लोककलाविष्कार यांचे प्रशिक्षण :-

विविध प्रकारच्या प्रशिक्षणांमध्ये लोककलाविष्कारांचा हेतूपूर्वक परिचय करून देण्यात येतो. परंपरा, सांस्कृतिक प्रवास, लोकधारणेतील दृढमूलता अर्थात लोककलांची लोकबंधता शिकविली, आत्मसात करविली तर स्वाभाविकपणे व्यवस्थापकीय कार्यप्रणाली लोकाभिमुख आणि सौंदर्यलक्षी पद्धतीने गरजा भागविण्यास समर्थ होत जाते. कार्यकौशल्यांची उपयुक्तता अशी सार्वकालिक आहे.



रंगाण रंगाण ऽऽ हे
मातीचं रंगाण ऽऽ हे
ये ही रं रंगाणात यहा
आजुज पायि दिल्हा आहे
आजुच नाचु केयला आहे
धुळवडा उठईला आहे
गंगणाला गेला आहे ॥१॥

प्रकरण ३ लोककलेतील कलाकुसर आणि श्रोते व प्रेक्षकसापेक्षता

लोककलेचे स्थान, पारंपरिक आवर्तन आणि आस्वादन 'लोक'मध्ये घडते. स्वाभाविकपणे लोकाभिरुची आणि लोकरंजनाची क्षमता हीच लोककलेची सादरीकरणविषयक परिणामे ठरतात हे उघड आहे.

(१) लोककलेतील कलाकुसर :-

कलाकुसर हा सामासिक शब्द कलेतील कुसर असा विग्रहपूर्वक घ्यायचा आहे. कुसर या शब्दाचा पारंपरिक अर्थ अधिक सूक्ष्म आणि शक्यतो नाविन्यपूर्ण तरी शास्त्रीय आकारांची जोड देऊन कलेच्या आविष्करणासाठी अधिक चमत्कृतीपूर्ण विस्मयकारक अर्थात आकर्षक करून कलात्मकतेची पातळी उंचावणे; तसेच लोकाभिरुचीला अधिक उंचावणे होय. नर्तन, वादन आणि गायन या स्वरताललयबद्ध प्रयोगसिद्ध कलेत ही कुसर कशी प्रत्ययाला येते याकडे लक्ष वेधण्यासाठी कलेत ही कुसर कशी प्रत्ययाला येते याकडे लक्ष वेधण्यासाठी आपण लोकनृत्याचे उदाहरण घेऊया.

ठाकर जमातीतील कोंबडनृत्य अथवा कांबळनृत्य अथवा कांबडवणा पाहिला तर ढोलीया, आरडपूर्वक गाणारे गायके आणि वर्तुळात किंवा मंडळात खांद्यावर कांबळ, कमरेला आवळून बांधलेले उपरणे किंवा वस्त्र घेऊन पदन्यास फिरक्या, वर्तुळातील उलटसुलट दौड, समेवर हस्तन्यास आणि पदन्यास, बैठका, गिरक्या, उलटसुलट उड्या मारीत ढोलीयाच्या तालावर आणि गाण्याच्या आरडावर नाच सुरू झाला-

तर यात ढोलाच्या तालावर गाण्याच्या लयीत, डोंगर उतरणीच्या भराऱ्या, वाऱ्याच्या लयतालावर वरीलप्रकारे नृत्य करतांना त्यातील काही नर्तक किंवा त्यातील एखादा उत्साही (प्रतिभावंत) समेवर आरोळी देऊन उत्साह भरतो, पायात घुंगुरवाळे बांधतांना दिसतात, उड्या, गिरक्या, धाव यांना अधिक चपळाईसह सांघिक स्वरूपातील विजेच्या लखलखाटाचे आकार देतात. तसेच ढोलीया मंद्र, मध्यम, द्रुत लय देऊन चैतन्य भरण्याचा प्रयत्न करते, पारंपरिक एकारलेपण मोडून मधूनच नव्या घोषणा, नव्या लकबी भरतो आणि एकूण नृत्य अधिक लक्ष्यवेधक करतो. आता विविध वाड्यावस्त्यांवरचे नर्तकचमुंमध्ये एखादा चमू या दृष्टीने अधिक सरस ठरतो आणि जत्रायत्रात त्याला विशेष मागणी येते. कुसर अशी प्रगटते आणि तिचा परिणाम असा घडतो.

चित्रकलेतील ही कुसरता अधिक प्रत्ययकारी चित्रप्रतीती घडविणारी असते.

लोकसंस्कृतीचे उपासक आपल्या नृत्यात, गायनात, पेहेरावात लक्ष्यवेधकता आणण्यासाठी शैलीउपाय करतातही त्यातील कुसर असते.

(२) कुसर लोककला असते काय? :-

लोककला पारंपरिक असते. संस्कृतीसारणीत ती मंत्रसिद्ध स्वरूपात प्रकटते. लोककला सादरीकरण करणारे मागीलाकडून अनुकरण, सराव आणि सांस्कृतिक गरज म्हणून कला पुढे नेत असतात. उदा. गौराई किंवा गौरी सणातील लोकगीते आणि लोकनृत्ये त्याचबरोबर आखीव रेखीव स्वरूपातील रंगवल्ली स्वरूपातील चितारणी या लोककला म्हणून विधी-विधानांच्या स्वरूपात संस्कारांचे भरणपोषण करण्यासाठी प्रकटतात. येथे सांस्कृतिक गरज, नैतिक जबाबदारी, कुलधर्मसारणी यांचा अंतःप्रवाह प्रयोगात जाणवतो. परंपरेने आयाबाया, लेकीबाळी त्यात सहभागी होतात हे खरे असले तरी त्यातील धुरीण, हौशी, धीट आणि नेतृत्वगुण असलेले स्त्री किंवा स्त्रिया त्याच लोकगीतांमध्ये, नृत्यांमध्ये स्थलकालपरिस्थितीनुरूप रंगत आणण्यासाठी युक्त्या करतात. गाण्यात नव्या चाली, नवे संदर्भ भरतात. बडबडगीतांमधील उल्लेख लक्ष्यवेधक करतात. नृत्याला अधिक रंगत आणण्यासाठी

नृत्याच्या हालचालीत सांघिक आकारात नाविन्य आणण्याचा प्रयत्न करतात. आधुनिक संदर्भ खुबीने गोवतात आणि लोकनृत्याचे लोकत्व अर्थात लोकबंध कायम राखत बदल घडवितात. म्हणजे कुसरयुक्तता आणली तरी लोककला अबाधित राहते. एवढेच नव्हे तर लोकप्रियतेची अधिकता निष्पन्न होते. म्हणजे कुसर लोककला संपन्न करते.

असे असले तरी ज्या क्षणी किंवा ज्या प्रयोगात नव्याने कुसर घडविली जाते त्यावेळी ती त्या व्यक्तीप्रतिभेने घडते हे निश्चित. म्हणजे ही कुसर कोण करीत आहे याचे भान चमूला असते. याचाच सरळ अर्थ त्यावेळी कुसर लौकिक कलेच्या पातळीवर कार्यरत होते. मात्र जेव्हा त्या कुसरीला पारंपरिकता प्राप्त होते तेव्हा तिचा समावेश लोककलेत होतो. लोककलेचे अभिजात कलेत रूपांतर व अभिजात कलेचे लोककलेत रूपांतरण होण्याच्या प्रक्रियेचा तो भाग असतो.

(३) लोककलेची रंजकता :-

लोककलेचे प्रयोग हे रंजनासाठी हेतूपूर्वक घडत नाही. लोककला प्रयोगांना रंजनाचे साधन या स्वरूपात स्वतंत्र स्थान नसते. लोककला समग्र सांस्कृतिक लोकसारणीचा लोकधारणात्मक अविभाज्य घटक असतो. कृषीसेवा आणि कष्टसाध्य कार्ये करतांना श्रमपरिहारार्थ परंपरेने सहज स्फुट होणारे ते आविष्करण असते तर धर्मसेवा राजसेवा करतांना, सणोत्सव, संस्कारसाधना करतांना लोककलांचे प्रयोग परंपरांच्या परिपूर्तीप्रमाणे प्रवृत्तीस्वरूपात घडतात. संस्कृती उपासकांचे प्रयोग धर्मधारणा जागविले, कुलधर्मकुलाचार संपन्न करणे या प्रधान हेतूने, प्रबोधनाच्या अधिकाराने घडतात. त्यात लोकंजनाचा हेतू नसतो. मात्र हसतखेळत या साधना घडव्यात एवढ्यापुरतेच रंजन असते. उदा. गोंधळ, जागरण यांचे प्रयोग म्हणजे कुळधर्माचरण होत. खेळकरी संस्थांचा पोट भरण्याचा व्यवसाय म्हणून लोककलांचे सादरीकरण घडते. म्हणूनच या खेळकऱ्यांचा अपवाद वगळता अन्य सर्व लोककला, भरणपोषण करण्याच्या जाणिवेतून प्रकटतात.

सुतार, रंगारी, कुंभकार, सणगर, विणकर, लोहार, सोनार इ. व्यावसायिकांच्या व्यवसायातील कला ह्या विद्यांच्या कलात्मक आविष्कार रूप असतात. त्या रंजनप्रधान नसतात तर गजरापूर्तीसाठी असतात. त्यांची आकर्षकता ही प्रेक्षकसापेक्ष असते असे म्हटले तरी केवळ सादरीकरण हा त्यांचे हेतू नसतो. त्या कला व्यवसाय म्हणून आत्मसात केल्या जातात आणि व्यवसाय म्हणूनच सादर केल्या जातात. धर्मश्रद्धेचा भाग त्यात दुरान्वयाने असतो. सांस्कृतिक जीवनव्यवहारात त्यांना स्थान असले तरी ते विरंगुळा किंवा रंजनासाठीचे नसते तर, गरजपूर्तीचे समाधान देण्यासाठी त्या कला परंपरेने टिकून असतात. स्थलकालपरिस्थिती सापेक्षतेने

त्यांत भौतिक गरजांनुसार परिवर्तन होत जाते.

(४) लोककलांच्या श्रोतृप्रेक्षकसापेक्षतेची मिमांसा :-

लोककलांचा विचार करू लागलो की या 'प्रयोगसिद्ध वाङ्मय कलाचे' काही स्तर करावे लागतात.

अ) श्रमजीवनात, सहजतः समूहात्मकतेने किंवा व्यक्तिगत स्वरूपात परंतु संघमानसिकतेने सादर होणारे कलाप्रकार उदा. मच्छिमारी करायला जाणाऱ्या मच्छिमारांची होड्या वल्हवितांना सहज सादर होणारी गीते. यांना नाखवा गीते म्हणता येईल. येथे ठरीव अंगविक्षेपात्मक नर्तन, व्हल्ल्याची व लाटांच्या हेलकावण्याची, वाऱ्याच्या दिशा आणि गतीरह सुरावट आवाज यांत होणाऱ्या बदलांसह लोकगीते ही स्वरसरंजनासाठीच असतात. येथे कलाकार आणि आस्वादक वेगळे नसतात. हीच गोष्ट भलरीची वा अन्य श्रमपरिहारात्मकतेची म्हणता येईल.

ब) कुलधर्म, कुलाचार, कौटुंबिक विधिविधाने, लोकाचार याप्रसंगी सादर होणाऱ्या कलांमध्ये लोकरंजन ही भावना असत नाही. सडारांगोळ्यांनी सुशोभिकरणातील रांगोळीचित्रे, मेहंदी रेखाटणे, पूजाविधींची आकर्षक परंतु पारंपरिक संघमनात दृढ असलेली मांडणी, हादगा, मंगळगौर, डोहाळजेवणे, लग्नविधीतील हळद, गौरीहार पूजन, दळणकांडण, रुखवत, पाटीबोळवण, मंगलाष्टके, वरातीतील नर्तनादी सादरीकरण, जत्रायात्रातील रथयात्रांमधील नर्तन, वादन, गायन, वर्धापनदिन इ. गोष्टीप्रसंगी सादर होणाऱ्या कलांमध्ये कलावंत आणि आस्वादक एका सामाजिक पातळीवर एकत्र एकात्म झालेले असतात. कलावंत आणि आस्वादक असे वेगळे गट नसतातच. सर्वांचा एकात्म सहभाग हाच तर या सादरीकरणातील श्रद्धाभाव आणि आनंद असतो. असे असले तरी आपल्या बरोबरीचे खेळगडी, आस्वादक आस्वादात्मक प्रतिक्रिया देत आहेत याची जाणीव आणि त्या प्रतिसादाने उत्साह होणे या दोन्ही संवेदना मिळतच असतात. या सर्व नाट्यपूर्ण सोहळ्यांमध्ये, विविध भूमिकांतून विविध व्यक्ती प्रयोगसिद्धी करीत असतात. त्या त्या भूमिकांतील नाट्य अकृत्रिमतेच्या आणि सहजतेच्या पातळीवर असते आणि ती लोकमानसात दृढभूत अशी परंपरा असते. उदा. विहिणी, करवल्या, मुन्हाळी इ.इ. याचा अर्थ असा की यात श्रोतृ आणि प्रेक्षकतासापेक्षता असतेच असते. मात्र ती पृथक भूमिकेत नसते.

क) विविध व्यावसायिकांच्या कला :- दोर, केरसूण्या, टोपल्या, कणग्या तयार करणाऱ्यांपासून सर्व प्रकारचे व्यावसायिक आपले उद्योगातील उत्पादन कलात्मकतेने लोकांसमोर मांडतात. याचा अर्थ असा की, त्यांचे कलासादरीकरण लोककला म्हणून लोकमानसात परंपरागत दृढ आणि लोकसंस्कृतीच्या विधिनिषेधांशी निगडित असले तरी, उत्पादनांचे प्राकट्य आणि प्रदर्शन नेटके, आकर्षक, आनंददायक,

विधीपूर्तता करणारे आणि आर्थिकदृष्ट्या कलावंत आणि उपभोक्ते यांना परवडणारे असे लाभदायक होणे अपेक्षित असते. त्यामुळे या सर्व कला पूर्णतः आस्वादक आणि लाभधारक सापेक्षतेनेच प्रकटतात. या कलांमध्ये अपरिहार्यतेने उत्पादनातील यांत्रिकता, साचेबंदपणा तरीदेखील नाविन्यपूर्णतः सांभाळावी लागते. बदलत्या काळातील साधने उत्पादनात समाविष्ट करतांना परंपरा आणि नवता यांचा समन्वय राखावा लागतो तरच व्यवसाय लाभदायक होतो. म्हणजेच येथील कला या लोककला म्हणून, संघमनस्कता, पारंपरिकता, कलात्मकता या अटींची पूर्तता करित असल्या तरी वाणिज्य तत्त्वानुसार व्यवहारतः सादर कराव्या लागतात किंवा होतात.

ड) विधिनाट्ये सादर करणाऱ्या मंडळ्या :- जागरण, गोंधळ, लळिते इ. विधिनाट्ये सादर करणाऱ्या मंडळ्यांच्या कला या विधिनाट्ये असतात. यात विधीना महत्त्व असते. विधी+नाट्य हे नाट्यांशिवाय संपन्न होत नाही. यांत नर्तन, वादन, गायन, विधीविधाने असा संगीतबद्ध उपचार पारंपरिकतेने आलेला असतो. कलावंतांच्याही परंपरा असतात. श्रद्धेने आणि व्रतस्थतेने या संस्था परंपरागत असतात. त्यांच्या श्रद्धेने आणि व्रतस्थतेने या संस्था परंपरागत असतात. त्यांच्या सादरीकरणाला सादरकर्ते आणि आस्वादक भोक्ते व यजमान असे स्पष्ट दोन गट असले तरी भक्तिभाव आणि हेतु उभय ठिकाणी एकच धर्माचारसंपन्नतेचा आणि परंपरापालनाचा असतो.

ह्या मंडळ्या एकप्रकारे धर्माचार करणाऱ्या यजमानांचे पौरोहित्य करण्यासाठी आलेल्या असतात. मात्र त्या मंडळ्याही परंपरेतून उदित झालेल्या असल्यामुळे त्यांच्यात लोकतत्त्वीय अर्थात लोकबंधात्मक जबाबदारीची जाणीवही असते. सादरीकरण नाट्यपूर्ण आणि रंजनप्रधान करून यजमान श्रोत्यांना किंवा भोक्त्यांना मंत्रमुग्ध करण्याचा प्रयत्न या मंडळ्या करतात. येथे मंडळ्या व्रतस्थ तरी पोटाथी असतात आणि आस्वादक समाराधना, कुलधर्म व सांस्कृतिक परंपरा यांचे दायित्व सांभाळत आस्वाद घेत असतात. या दोन्हींही एक वेगळा पाहुण्याराऊळ्यांचा सग्यासोयऱ्यांचा गावकीचा एक संघमनस्क वर्ग या प्रयोगात उपस्थित असतो. यजमानापेक्षा त्यांची भूमिका भिन्न आणि केवळ समारंभ साजरा करणे, यजमानाला पाठिंबा देणे एवढीच असते. त्यामुळे रंजनप्रधानतेवर त्यांचे लक्ष केंद्रित होणे अटळ असते. त्यामुळे येथे आस्वादकसापेक्षता चटकन लक्षात येते. यामुळेच विधिनाट्यात्मक लोककला श्रोतृ किंवा प्रेक्षकसापेक्ष असते.

इ) लोकनाट्य तमाशा, जलसे, संगीतबान्या, कलापथके, शाहिरी पड इ. :- या सर्व कला वस्तुतः विधिनाट्यात्मक प्रयोग, खेळकरी, लोकसंस्कृतीचे उपासक यांतून उदित झालेल्या लोकप्रिय मंचिय कला होत. त्या कलांमध्ये प्रसंगोपात श्रोतेप्रेक्षक

(आस्वादक) यांचा प्रत्यक्ष सहभाग वाटला (इंटीमेट थिएटरप्रमाणे) तर कलावंत चमू आणि आस्वादक असे स्वतंत्र पृथक भाग प्रयोगावेळी असतात. रसिक आस्वादक सापेक्षतेने ही कला विशेष कुसरीसह/कौशल्यप्रदर्शनांसह सादर होतात. परंपरेने यांत लोककलाशास्त्र निर्माण झालेले असते. लोककलाशास्त्रांची गुरुपरंपरादेखील दिसतात. तेथे कलांना अधिक नेटके कुसरपूर्ण आकार देऊन आस्वादकसापेक्षतेने रंजनप्रधानता येईल यांवर लक्ष केंद्रित केलेले असते. लोकप्रियतेवर या लोककला प्रयोगातील कलावंतांचे उदरनिर्वाह व ऐश्वर्य यादृष्टीने जीवन अवलंबून असते.

फ) खेळकरी :- बहुरूपे, चित्रकथी, माकडवाले इ. डोंबारी कोल्हाटी असे खेळकरी केवळ रंजनासाठी आलेल्या आस्वादकांच्या सापेक्षतेने आपल्या कलांचे सादरीकरण करतात. त्यांची कलाकुसर प्रदर्शित करण्याकडे त्यांचा विशेष कल असतो.

(५) लोककलेतील कुसरीचे स्वरूप :-

लोककलांतील कुसर ही कलात्मक सौंदर्याकृती, आकार, आविष्कार यादृष्टीने लोकमानसात परंपरेने स्वीकृत असावी यावर भर असतो. लोककलांचा शास्त्रीय मांडणीचा खटाटोप सुरू असतांना या कुसरींचा विशेष विचार करून; उपयोजनाविषयी संकेत नेमले जातात. गुरुपरंपरा आणि कलावंतांचे पर्याय आणि परंपरा लक्षात घेऊन त्या त्या लोककलेत कुसर उपयोजन होत असते. तसेच नवे आविष्कार तयार करण्यावर मर्यादाही येतात. मात्र या कुसरींचे स्वरूप नियमित व लोकप्रिय करण्यावर भर असतो.

समारोप :-

लोककला या लोकजीवनाच्या आनंदसारणीचा अविभाज्य भाग असतो. त्यामुळे लोककला लोकजीवनाचे स्वाभाविक अंग असले तरी सर्व लोककला प्रयोगसिद्धतेने वाङ्मय व आविर्भावासह सादर होत असल्यामुळे त्यांत श्रोतृप्रेक्षक अर्थात आस्वादकसापेक्षता अपरिहार्यपणे येतेच. व्यक्तिगत असो की समूहगत असो, मंचिय असो की विधिनाट्यात्मक असो या सर्वच लोककलांचे सादरीकरण होते याचा अर्थच हा की लोकमनसापेक्ष अर्थात आस्वादक सापेक्ष असते.



प्रकरण ४

लोककलाप्रकार आणि लोकजीवन यांचा अनुबंध

लोककला या लोकजीवनाचे अविभाज्य अंग आहेत, हे खरेच. लोकजीवनाच्या अंतरबाह्य अस्तित्वात लोककलांचा आविष्कार सातत्याने आणि परंपरेने होत आहे यांविषयी दुमत असण्याचे कारण नाही.

लोककलांचे प्रकार करता येतात का यांचा विचार करू लागले की अनेक परिमाणे पुढे येतात. त्यात क्षेत्रीय, स्तरीय, व्यावसायिक अथवा औद्योगिक क्षेत्रांतील पारंपरिक लोकसमूह, जात, जमात, रात्र, दिवस, संगीतयुक्त, केवळ मौखिक, खेळ किंवा क्रीडा क्षेत्रातील, अध्यात्मिक व धार्मिक क्षेत्रातील, तसेच पारंपरिक अभिजात प्रकार, नृत्य, नाट्य, नर्तन, वादन, गायन अर्थात संगीत, चित्र, शिल्प इ. प्रकारांच्या या आकलनामुळेच लोककला, लोकजीवन अंतरबाह्यतः व्यापून आहेत असे म्हणता येते.

(१) क्षेत्रीय लोककला :-

भौगोलिक क्षेत्रांचा लोककलांच्या अस्तित्वरूपांवर विलक्षण परिणाम सहज दिसतो. क्षेत्रातील निसर्ग आणि मानवी जीवनाच्या स्थितीगतीचे प्रतिबिंब लोककलांच्या सर्व आविष्कारात अनुभवता येते. उदा. दर्यावर्दी क्षेत्राचा परिणाम सहजतः नखवा नृत्ये, गाणी, वाद्ये यांत आणि याप्रसंगीच्या वेशभूषेत पहावयास मिळतो. सागरी वारे, लाटा, सागराच्या गर्जना, किनाऱ्यावरची रेती, मासे, मासळी यांची सळसळ व हालचाल यांचे सर्वप्रकारे प्रतिबिंबात्मक, प्रतिमात्म किंवा प्रतिकात्म दर्शन आपल्याला अनुभवता येते. हीच गोष्ट डोंगरी, मैदानी, वाळवंटी क्षेत्रांच्या

संदर्भात विचारात घेता येईल.

क्षेत्र म्हटले की, प्रादेशिकता विचारात घेतली जाते. प्रदेशातील पर्यावरणात परंपरेने वृद्धिंगत, बदलत गेलेल्या नैसर्गिक पर्यावरणाबरोबरच सांस्कृतिक पर्यावरणाचाही परिणाम लोककला जीवनावर होतो. त्यांत भाषा आणि सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांचा अंतर्भाव करावा लागतो. भारतातील दाक्षिणात्य क्षेत्रात द्रवीड भाषेची उच्चारव्यवस्था आणि लकबी याबरोबरच सांस्कृतिक कर्मठपणा, खानपान, राहणीमान, परंपरा यांचा परिणाम लोककलांवर झालेला आपणास अनुभवता येतो. कथाकली, कुचीपुडी अशा भरतनाट्यम् अशा परंपरा यामुळेच निर्माण झाल्या आहेत. गोंदणकलेपासून, वेशभूषा, केशरचना वास्तुरचना, शिल्प, रांगोळीचित्रे यांवर हे क्षेत्रीय सांस्कृतिक पर्यावरणाचे परिणाम अनुभवता येतात. मौखिक शाब्द लोककलांतील गीते, कथा, म्हणी, वाक्प्रचार यांत वाङ्मय आणि भाविक परंपरा प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात.

(२) स्तरीय लोककला :-

स्तर म्हटले की स्वभावतः आर्थिक स्तरांचा विचार पुढे येतो. येथे मात्र श्रमजीवी, बुद्धीजीवी आणि व्यामिश्र असे तीन स्तरच अपेक्षित आहेत.

i) श्रमजीवींच्या लोककला ह्या प्रामुख्याने श्रमगीते, भलरी गीते, फेरनृत्ये, भजनीमंडळे यां स्वरूपात प्रकटलेल्या पहावयास मिळतात. जगभरात श्रमगीते श्रमजीवनाची लय घेऊन स्थलकालपरिस्थिती सापेक्षतेने प्रकटतात. उदा. कृषीजीवनातील श्रमगीते, मोटेवरली गाणी, निंदणी, खुरपणी, सोंगणी किंवा वेटाळणी, कापणीच्या स्वरूपात सामूहिक श्रम करतांना गायिली जातात. खुरपे, विळे यांच्या प्रत्यक्ष लयीवर विशेषतः स्त्रीगीतांच्या स्वरूपात ही गीते प्रसृत होते. श्रम हलके करणे किंवा विरंगुळा मिळवणे यासाठी ती समूहमनातून अंतःस्फूर्तीने उमटतात. प्रत्यक्ष त्या कामांचे (खुरपणी, निंदणी, तोडणी इ.) वर्णन त्यांत असेलच असे नाही. मात्र लय ती असते. उदा. -

दुडीवरी दुडी गवळणी आल्या लई

सोड किसना वाट दुधाची झाली कोयी

किंवा

माड्या अंगणी बाई रंगणी खेळ चक्रपाणी

आम्ही किसनाच्या बाई देवाच्या देवाच्या गवणणी ॥

मोटांवरची गाणी सरत्याभरत्या मोटांच्या लईने प्रकटतात. जसे-

‘नांघा सर ऽ सर सर... सर

ओऽऽ होऽऽ पाणी चालं चाले रं बांधानं

मोट खाली झाली थारुळ्यातं

हो हो हो...

नांदाचं बाशींग हो धिंगाण्याच्या जोडीचं

जोडी चाले दिमाखात डफ दांडकं जोमांत'

दळण, कांडप, मळणी अशी कितीतरी कृषी संबंधित कर्मातील श्रम ह्या व अशा प्रकारची गीते कमी करित आली आहेत.

मोठमोठ्या इमारतीवर किंवा रस्त्यावरच्या कामावरील मजूर श्रम दम पेलण्याच्या लयीवर उद्गार काढतात किंवा गीतेही गातात.

(१)

'शुभाचा कंटाळा SS येतो

तर तान्या खोड SS मोडितो

सुटकीला SS रुपाया तोडीतो SS

अन्नूचे खोबरे SS मांडितो SS

हाच तुला SS कसा आवडतो SS

शुभाचा कंटाळा येतो SS

हां-SS हायरं हां हायरं

घे SS घेरं S हा हायरं'

(२)

आयीका SS उलट्या कळीचा न्यायी

जगांमंधी जमील थोडी भांडी झाली लई SS

हा रं दादा हा SS हां रं दादा हा

घ्या रं बाई घ्या SS हां रं बाई घ्या

यक्या हाटेलीत जेवल्यात बारा भाईSS

हा रं दादा हा SS हा रं दादा हां

घ्या रं बाई घ्या SS हा रं बा घ्या

देर काय वळकिन नही सकी भावजयी

दोघा बहिण भावांचा येव्हार चालाई

हां र दादा हा SS हां रं दादा हां

घ्या रं बाई घ्या SS हा रं बाई हां

नका विकू तुमी कसाब्याला गायी

म्हून येळेवं पाऊस पडत नाही

हां र दादा हा SS हां रं, दादा हां

घ्या रं बाई घ्या SS हां रं बाई हा

विशेषतः स्लॅब भरतांना ओळीने उभं राहून मालाच्या टोकच्या देतांना किंवा मोठ्या प्रमाणावर मालाची वाराई भराई करतांना अशी गीते ऐकायला मिळतात. हालचालींचे लय आणि जोराचा आरड यात असतो.

हे श्रमजीवी टोळ्यांनी काम शोधत, काम पूर्ण करून देत किंवा प्रवास करून लमाण तांड्यांसारखे वस्तीला राहतात तेव्हा आगरीच्या वेळी आपापल्या जातीजमातीतील फेरावरची गाणी, फेरावरची नृत्य अशा प्रकारचे प्रयोग सुरू असतात. कधी गोष्टीवेल्हाळ कथाकथन करतो तर कधी, आगटीच्या प्रकाशातच गंमत प्रकारातील चुटके सुरू होतात. अशा सर्व प्रकारांचा समावेश यांत करता येईल.

ii) बुद्धिजीवींच्या लोककला : i) यांत लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या सर्व लोककलांचा समावेश होईल. पौरोहित्य करीत जीवन व्यतीत करतांना विधिनाट्यांच्या स्वरूपात या कला सादर होतात. यांत नंदीबैलवाले, कुडमुडे जोशी, पोतराज, भूत्ये, वासुदेव, पांगुळ, चित्रकथी, हुईकगायक, वाघे व त्यांचे जागरण, कलाकेंद्रातील कलावंतिणी, गोंधळ यांसह त्यातून उदित झालेले व लोककला म्हणून मान्यता पावलेल्यांचा स्तर त्यात तमाशा, भारूड, कीर्तनकार, कलापथके इ.चा समावेश होईल. यांच्या मौखिक परंपरागत शाब्द, वाद्य आणि नाट्याभिनय परंपरा असतात. एवढेच नव्हे तर त्याची लोकशास्त्रीय मांडणी परंपरागत असते हे लक्षात येते.

ii) याच वर्गात पुराणिकांचे लोकसाहित्य समाविष्ट करता येते. त्यात कहाण्या, व्रतकथा, पुराणकथांचे पर्याय, क्षेत्रकथा, पूजा विधीविधाने, स्त्रियांचे सणोत्सव व खेळगीते, उखाणे, आहाणे, नक्षत्रकथा, ग्रहकथा इ. गोष्टींचा समावेश करावा लागतो. म्हणी, वाक्प्रचार व त्यामागील कथा याही या स्तरातच विचारात घ्याव्या लागतात.

iii) व्यामिश्र स्तरामध्ये धर्म नीतीतत्त्वज्ञान, विविध शास्त्रे व त्या शास्त्राला सामग्री पुरविणाऱ्या लोकप्रज्ञांच्या परंपरा उदा. ऐतिहासिक व पौराणिक दंतकथा, प्राणी, पक्षी आदींचे भूकंप, पाऊस, वादळे इ. विषयीचे संकेत इ. गोष्टींचा समावेश होतो. गावपंचायत, न्यायनिवाडे, स्मृतीग्रंथातील लोकरूढी व समजुती या सर्वांचा शाब्द, साधन व वर्तनपरंपरा, धर्माधिष्ठित वर्ण, जात, पंथ, भेदांच्या आचारपरंपरा, जन्मप्रथा, मर्तिकप्रथा आणि विवाहप्रथा व समजुती, बाजारहाट परंपरा, विनिमय परंपरा, कृषी आणि इतर व्यवसायविषयक आचार, समजुती व विनिमय परंपरा, व्यवसाय, कौशल्ये यांविषयी परंपरागत हालचाली, रूढी इ. गोष्टींचा समावेश होतो. या सर्वांतून लोकजीवन आविष्कृत होत असते.

(३) जात, जमात यांशी अनुबंधित लोककला :-

यां संदर्भाने लोकसाहित्याचे वेगळेपण जीवनाच्या सर्व अंगांच्या संदर्भाने थोड्याफार फरकाने उठून दिसते. यांत प्रामुख्याने जातपंचायती, जत्रायात्रा, विवाहपद्धती, खाद्यसंस्कृती, पेहेराव प्रथा तसेच संपर्कप्रथा, स्वागत, निरोप, अभिवादन, शुभेच्छा, पाहुणचार इ. संदर्भात हे वेगळेपण जाणवते. याही जीवनपरंपरांच्या संदर्भात उत्पत्तीकथा, पापपुण्यविषयक समजुती, शुभाशुभविचार, घरगृहस्थी, भांडेकुंडे इ. वावर आणि वापर परंपरांचा विचार येतो.

(४) अभिजात कला व लोककला :-

यांचा अनुबंध नृत्य, नाट्य, गायन, वादन, चित्र, शिल्प आदी कलांची शास्त्रे मांडण्याचा प्रयत्न झाला आहे व ती विकसितही झाली आहे. घराणी आणि शैलीच्या स्वरूपात ह्या शास्त्रांच्या परंपराही अस्तित्वात आल्या आहेत. शास्त्रीय ज्ञानासह काटेकोर बंदीश किंवा बांधणी, आकार, स्वर, ताल, लय यांची नियमितता, मानवी भावभावना विचार आणि सुखदुःखाची आंदोलने यांचा त्यातून नियमित आविष्कार आपणास दिसून येतो. खरेतर भारतीय परंपरेमध्ये १४ विद्या आणि ६४ कलांचा शास्त्रीय स्तरावर विचार झाला आहे.

हे खरे असले तरी या सर्व व्युत्पन्न कलाविष्कारांच्या मागे लोकजीवनातील प्रतिभा आणि प्रज्ञा यांचा पारंपरिक आविष्कार दडलेला असतो हे लोकजीवनातील वैशिष्ट्ये घराणी आणि शैलींमध्ये आणून बांधणी केलेली असते. लोकजीवनातील हालचाली, सुरावटी, इच्छा, आकांक्षा, भावभावना यांचे रंगरेखात्मक आविष्कार उचलून त्यातूनच शास्त्रीय स्वरूपाची मांडणी झालेली दाखविता येते. वाद्यांच्या लयी, सुरावटी, नृत्यातील हालचाली यांना लोकजीवनातून प्राथमिक स्वरूपात संपूर्ण सामग्री प्राप्त असते. त्याच सामग्रीचे नीटस् व्यवस्थापन व पुनर्रचना किंवा संयुग किंवा मिश्रस्वरूपातील रचना शास्त्रीय किंवा अभिजात कलांमध्ये विकसित केलेल्या असतात.

(५) शास्त्रे, औद्योगिक विश्व, कृषीजीवन आणि धर्मनीती तत्त्वज्ञान आणि क्रीडाविश्व याशी निगडित मानवी जीवन:-

शास्त्रांचा विकास, औद्योगिक क्षेत्राचा विकास, कृषीजीवनाचे आधुनिकीकरण, आरोग्य क्षेत्रातील आधुनिक तंत्रज्ञान, धर्मनीती तत्त्वज्ञान यांविषयी वैश्विक मानवी जीवनाच्या दृष्टीने विचार यामध्ये लोककलांचे अनुबंधन कसे व कोणत्या प्रकारे की संपूर्ण नवा आविष्कार आणि नवे जीवन उदयास आले आहे असे वर्तमानात म्हणजे २१ व्या शतकाच्या सुरुवातीला साधने आणि तंत्रज्ञानाच्या आधीन जीवनामुळे वाटू लागले आहे.

प्राचीनतम ज्ञानाचा उपयोग मानवी अपेक्षांची पूर्तता करण्यासाठी केला जातो. उदा. इतिहासपुराणांतून आढळणाऱ्या अद्भूत कथांमधून आढळणारे कल्पनाबंध उदा. अदृश्य होणे व प्रकटणे, वायुवेगाने संचार करणे, भूतभविष्याचा वेध अंतःप्रेरणेने घेणे. या कल्पनाबंधांनी औद्योगिक क्रांतीला तंत्रज्ञानाला चालना मिळाली आहे. अनेक हातांच्या देवतांनी शक्तीची गुणाकारात्मक वाढ शिकविली आहे. तत्त्वज्ञानातील अणुरूपूत भरलेल्या चैतन्यतत्त्वाच्या ज्ञानाने आज अणुशक्तीचा वापर होऊ लागला आहे. सौर ऊर्जेचा थेट संबंध आजच्या समग्र ऊर्जाविषयक शास्त्रीय तत्त्वज्ञानात आहे. जननप्रक्रियेच्या संदर्भात आश्चर्यकारक पुनर्जन्म व अन्य प्राणी संयोग कथांमधून जुनूक विकास तंत्रज्ञान आले आहे.

आजच्या मिक्सिंग संगीतात लोकजीवनातील सर्व स्रोत एकत्र करून वैश्विक व वेगवान मानवी अस्तित्वाचे दर्शन घडविण्यात येत आहे.

लोककलांचा अर्थात लोकसाहित्याचा असा जीवनव्यापी विचार करता येतो. ऋषींची जागा वैज्ञानिकांनी स्वतंत्रपणे घेतली आहे याकडे लभ वेधून शारीर अनुबंधित आत्मज्ञानावर आधारित प्राचीनतम योग विज्ञान आणि यज्ञ संस्कृतीतूनच हे नवे आविष्कार आले आहेत. या नव्या आविष्कारांचा एकत्रित विचार पर्यावरण, सेंद्रियता, सौरऊर्जा, पर्जन्य व्यवस्थापन, आरोग्य, कौटुंबिक प्रेम व कृतज्ञतापूर्ण जीवन यांसाठी होऊ लागला आहे.

प्रागऐतिहासिकाळापासूनचा वेध घेतला तर कलांचा विकास आणि परंपरा या विकसनाबरोबरच स्थलकालपरिस्थिती सापेक्षतेने झाला आहे. चित्रपट आणि नाट्य यातून घडणारे मानवी आणि तांत्रिक आविष्कार हे अत्याधुनिक लोकजीवनाचे प्रयोगसिद्ध कलाविष्कारच होत. म्हणून लोकजीवनात स्क्रीनचे (पटाचे) अनुकरण प्रामुख्याने पाहावयास मिळते.

(६) लोककलांचे व्यावसायीकरण, प्रकटीकरण व विनियोग :-

आधुनिक लोकजीवनात गत दोनशे वर्षांमध्ये लोककलांचे व्यवसायीकरण अधिक झालेले दिसते. त्यापूर्वी इतिहासामध्ये युद्धभूमीवर यशस्वी होण्यासाठी हे संस्थेने लोककलांचा वापर केलेला दिसतो. ही परंपरा मोठी असली तरी अपवाद स्वरूपातच दिसते. युद्धभूमीवर व व्यवसायातील कंटाळवाणेपणा छंदफंद करून घालविण्यासाठी नाटकशाळा, नायकिणींच्या माड्या, संगीतबाऱ्या इ. गोष्टी अवलंबिलेल्या दिसतात. कोल्हाटी, बहुरूपे, कुडमुडे जोशी अशा फिरस्त्या कलावंतांचा उपयोग हेरगिरी करण्यासाठी हिकमतींना सहाय्य करण्यासाठी केला गेला.

ज्यांना आज लोककलावंत म्हटले जाते ते संस्कृतीचे उपासक किंवा पुरोहित होते. जसे गोंधळी, वाघे, पोतराज इ. किलवा त्या खेळकऱ्यांच्या संस्था

होत्या. जसे गारुडी, नंदीबैलवाले, वाघवाले, चित्रकथी, बहुरूपे इ. तमाशाकलावंत हे याच कलातून देवीच्या जत्रेसाठी किंवा अन्य लोकदैवतांच्या जत्रायात्रांत दैवतांना अभिवादन आणि रंजनात्मकतेने जागरण करणारी संस्था म्हणून उदित झाले. या सर्व कलावंतांना आज आवश्यक तेवढी पौरोहित्यासाठीची बिदागी मिळत नाही म्हणून शाहीर आणि तमाशा किंवा लोकनाट्य म्हणून त्यांचे प्रशिक्षणपूर्वक प्रयोग केले जातात. धर्मापासून बाजूला करून केवळ रंजनात्मक पातळीवर किंवा प्रबोधक, प्रचारक स्वरूपात त्यांचा उपयोग करून घेतला जातो आहे.

प्रबोधक, प्रचारक म्हणून लोककलावंतांचा उपयोग करण्याची परंपरा गेल्या दोन शतकांची दिसते. उदा. भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात, समाजप्रबोधनात, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत एवढेच नव्हे तर निवडणूक प्रचारात यांचा उपयोग कलापथकांच्या स्वरूपात केला गेला. 'शाहीर परिषदे'सारख्या संस्था असे कार्य करीत आहेत. अलिकडे विद्यापीठीय स्तरावर कलाअकादमी स्वरूपात जी आस्थापने किंवा व्यासपीठे निर्माण झाली आहेत तेथे तर या सर्वच कला अभिजात कलारूपात (शास्त्रीय स्वरूपात) अभ्यासण्याची सोय झाली आहे. विविध वाहिन्यांवरील रंजनात्मक कार्यक्रमांमध्ये सहभाग, शासकीय योजनांच्या जाहिराती तसेच विविध व्यवसायांचे बाजारमूल्य वाढविण्यासाठी या कलांचा विनियोग होत आहे.

(७) लोककला आणि लौकिककला :-

लोककलांना नाममुद्रा नसते. ती संघमनाची स्वाभाविक स्वीकृती किंवा निर्मिती असते. लोककला सादर होते ती 'लोक'मध्येच हे खरे असले तरी लोककलेच्या प्रयोगात सादरकर्ते आणि आस्वादक असे थेट दोन गट नसतात. तेथे सर्व कर्ते आणि सर्वच भोक्ते असतात. लोकसाहित्याच्या सर्वच अभ्यासकांमध्ये यावर एकमत दिसते.

लौकिककलांना नाममुद्रा असते. गीते, नाट्यसंहिता, आख्यान एवढेच नव्हे तर सूर, ताल, ठेका यांची घराणी परंपरा शास्त्रीयता यांची नाममुद्रा असते. याचा अर्थ असा की या कलांची रूपे पारंपरिक वाटली तरी ती संघमनाची निर्मिती करत नाही तर ती संघमनप्रिय ठरतात. उदा. समग्र शाहीरी कविता हा लौकिक गीतेच होत. आख्याने, वगनाट्यांच्या संहिता कोणी रचल्या त्या शाहिरांची नाममुद्रा असते. संतांची अभंगवाणी किंवा ओवीगीते जशी नाममुद्रेसह आलेली दिसतात. मात्र ती संप्रदायांनी, भजनीमंडळींनी, दिंड्यांनी अर्थात संघमनाने स्वीकृत केलेली लोकप्रिय असतात. शाहीरी वाङ्मय, संतवाङ्मय आणि आजकालची सिनेगीते ही लौकिककलेची ठळक उदाहरणे होत. जांभूळ आख्यान, गाढवाचे लग्न अशी वगनाट्ये ही लौकिक कलांचीच उदाहरणे होत.

लावणीनृत्य हा प्रकार महाराष्ट्राच्या लोककलेतून प्रकट झालेला लौकिक

नृत्यप्रकार होय.

लोककलांनी विधिनाट्यात्मकतेपासून म्हणजेच धर्मधारणेपासून दूर करून केवळ रंजनात्मकता प्राप्त झाली की त्या कला आस्वादकसापेक्ष होतात. कलावंत आणि भोक्ते असे थेट दोन गट होतात.

लौकिककला या अभिजातकला आणि लोककला यांच्यामधला टप्पा म्हणून विचारात घेता येतो. लौकिककला सादर करतांना मूळात लौकिककलारूप असल्याने लोककलासंवेदन जागृत होऊन कलावंत आणि भोक्ते यांत प्रसंगी संवाद, सहभाग, उत्स्फूर्त संहिताप्रेषण घडतांना पाहावयास मिळते. ह्या गोष्टी तमाशाचे फड, कलावंतिणींच्या बैठका, शाहीरी कलापथके यांत विशेष घडतात.

याच लौकिककलांतून अधिक शास्त्रीयतेच्या पातळीवर रचना घडल्या की अभिजातकलांचे रूप प्राप्त होते. जागरण, गोंधळ, भारूड, कोल्हाटी खेळ, पोतराज, सुंबरण, दशावतारी, खम, दंडार आदी लोककला किंवा विधिनाट्यांतून मराठी नाटक, लावणीनृत्य अशा अभिजात किंवा शास्त्रीय कलांची निर्मिती झाली आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्राचे प्रत्यक्ष प्रयोगसिद्ध सादरीकरण जेव्हा सत्यभामाबाईसारखी लावणीसम्राज्ञी करू लागते तेव्हा ती लौकिककलेतून अभिजातकलानिर्मिती झालेली असते. विधिनाट्यांचा बाज घेऊन पूर्वरंग, उत्तररंग स्वरूपात तमाशा वगनाट्य सादर होतात. जत्रायात्रात परंपरेने सादर होणारी ठाकरी गंमत ही लोककला असते तर त्याच कला तमाशाच्या व्यावसायिक रंगभूमीवर आल्या की लौकिककला होतात. आणि 'सरी गं सरी', 'कथा अकलेच्या कांद्याची' असे प्रयोग दिसू लागले की लौकिककलेतून नागररंगभूमीवर अभिजातकला म्हणून सादर होतात.

अभिजाताच्या मुळाशी लौकिकाची आणि मूलतः लोककलांची परंपरा असते. जेवढे लोककलापण कलात्मकतेने प्रदर्शित होते अर्थात लोकस्पर्शात्मकता येते (Folk Touch) तेवढी अभिजातकलाही लोकप्रिय ठरू लागते.

नृत्य, नाट्य या कलांच्या बाबतीत जे आहे तेच चित्रशैली, शिल्पशैली, वास्तुशैली यांच्याही बाबतीत जाणवते.

एकूणच लोककलांतूनच लौकिककलांना प्रेरणा मिळतात आणि लोककलानुभूतीतूनच अभिजाताची मुळात बांधणी झालेली असते. मात्र अभिजातकलेतील अतिलोकप्रिय अंश अवशेषांच्या स्वरूपात पुन्हा लोककला म्हणून अवतार घेतात आणि पुन्हा लौकिककलांना आकार देतात. हे चक्र लोक - लौकिक - अभिजात - लौकिक - लोक असे सुरूच असते.

(८) समाशेष :-

लोकजीवनच्या सर्व अंगांना कलाजीवन व्यापून असते. जीवनांगानुसार कलाप्रकार करता येणे शक्य असले तरी सौंदर्यभावना, क्रीडाप्रवृत्ती आणि श्रमसुलभता या सर्वांच्या मुळाशी सारखीच असते हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

सौंदर्यात्मक अर्थात आनंदप्रद रचना करून जीवन स्वीकार करणे ही माणसाची सनातन प्रवृत्ती आहे. त्यामुळे कलात्मक जीवन आविष्कार हा त्याचा व्यवच्छेदक आहे. मनोरंजन, श्रमसाफल्य आणि आनंदाविष्कार यासाठी केशभूषा, वेशभूषा, रंगभूषा, शब्दलाघव, न्यासलाघव, गतिमानता, लयबद्धता, स्वरानंद या सर्वांचा संघमनसापेक्ष आविष्कार स्थलकालपरिस्थिती सापेक्षतेने सर्वांगी होतच राहणार. त्यामुळे केवळ कलाविष्कार अशी अवस्था असत नाही. लोकजीवनाशी ती अनुवाधितच असते. अविकसित प्राथमिक जीवनसारणीपासून अतिविकसित अशा रोबोटसारख्या साधनाश्रयी जीवनापर्यंत कलाजीवन हे समग्र लोकजीवनाचे अविभाज्य अंगच असणार हे स्पष्ट आहे.



प्रकरण ५ महाराष्ट्राची लोककला

“ ‘लोक’मधील आत्मतत्त्वाचा, चैतन्यमयी सौंदर्यभावनेसह क्रीडात्मकतेने, नाट्यपूर्णतेने, अनौपचारिक पारंपरिक शिक्षणातून, लोकबंधांचा प्रयोगसिद्ध आविष्कार म्हणजे लोककला होय.” असा लोककलांविषयी व्याख्यात्म निष्कर्ष लक्षात घेतला तर लोकजीवनात; लोककलांचे अस्तित्व, आवश्यकता, स्वरूप आणि परंपरा यांचे भान येते. जगभरातील सर्वच प्रदेशांमधील लोकांत लोककलांचे अस्तित्व आढळतेच. येथे महाराष्ट्रातील लोककलांचा परिचय करून घेण्याचा प्रयत्न करावयाचा आहे. महाराष्ट्रातही समूहमनातील भावना, क्रिया, समूहाच्या गरजा, यासाठीची विधिविधाने, प्रकटीकरणे, कलात्मकतेने लोककला स्वरूपात, वाङ्मय, खेळ, लयबद्ध हालचाली, विधिनाट्ये, नृत्ये, संगीत, चित्र, शिल्प, गरजेच्या वस्तूंची कलापूर्ण निर्मिती आदी सर्व स्वरूपात व्यक्ती, समूह, संस्था यांच्याद्वारा प्रयोगसिद्धतेने प्रकटतात. याचबरोबर या सर्व प्रयोगसिद्ध कलात्मक जीवनशैलीतून केवळ रंजन, प्रबोधन, भक्ती या स्वरूपात लोकप्रियतेने व्यामिश्रस्वरूपात कलारूपात प्रकट झालेल्या नाट्याविष्कारी कला निर्माण झालेल्या दिसतात. या सर्व प्रकारच्या लोककलांचा परिचय येथे करून घ्यावयाचे आहे.

(१) लोकप्रिय लोककला ‘लोकनाट्य तमाशा’ :-

आठवड्याचे बाजार, वर्षासहा महिन्यांच्या जत्रा-यात्रा, उर्स, विशेष प्रसंग म्हटले की महाराष्ट्रात ‘लोकनाट्य तमाशा’चा खेळ आवर्जून येतो. हा तमाशा खेळ एवढा लोकप्रिय झाला की, अलिकडच्या काळातही या खेळाने चित्रपटांवर आक्रमण केले. ग्रामीण जीवनातील कथानक म्हटले की त्यात तमाशाचा खेळ आलाच.

तमाशाप्रधान चित्रपटांनी एक युग महाराष्ट्रात गाजवलं; तरी तमाशा खेळाची अविट गोडी महाराष्ट्राच्या मनातून हालली. हौसे, नवसे आणि गवसे या सर्वांची मनोरंजनाची, मनमोकळी अशी एकच पसंती ती म्हणजे 'लोकनाट्य तमाशा कला' म्हणूनच महाराष्ट्राची लोककला म्हटलं की डफावरली थाप, ढोलकीचा ताल आणि घुंगुरांचे बोल आलेच. या कलेने मध्ययुगीन काळात अटकेपार झेंडे लावले आणि आधुनिक काळात सातासमुद्रीपलीकडे आपली प्रतिष्ठा निर्माण केली.

१.१ लोकनाट्य तमाशा उद्गम :-

आय.एन.टी.च्या लोककला संशोधन केंद्राचे संचालक अशोक जी. परांजपे 'तमाशा'च्या उद्गमाविषयी स्वानुभवातून म्हणाले, "कीर्तन म्हणा, गोंधळ म्हणा, जागरण म्हणा, या तमाशापूर्ण कला आहेत. तमाशा अलीकडे १७व्या शतकात फुलत आलेला प्रकार आहे. निश्चितपणे! गोंधळामध्ये जसे पोवाड्याचे एखादे चलन सापडते किंवा त्याच्या म्हणणीमध्ये - कटावासारखी एखादी रचना सापडते. जागरणातसुद्धा एखादा वर्णनात्मक प्रसंग आला की, कटावासारखी रचना वापरावयाची पद्धत आहे. तर असा प्रकार जेव्हा तमाशात घेतला गेला तेव्हा पूर्वीच्या कलांकडून प्रेरणा घेतलेली असलीच पाहिजे. कूटप्रश्न - ज्यांना आपण प्रहेलिका म्हणतो - ते कीर्तनकारांनी पूर्वरंग सजविण्यासाठी वापरले होते. तमासगीरांनीसुद्धा तेच रंगबाजीमध्ये, तात्याबापूच्या बतावणीत वापरले. पूर्वीच्या लोककला या लोकप्रिय कलाप्रकारांना प्रेरणा देऊन जातात. आय.एन.टी.ने जेव्हा हे सगळे करायचे ठरवले, तेव्हा आम्ही विचार केला की ह्या कलाप्रकारात नाट्यगुण आहेतच. त्याच्या संगीतातही साधर्म्य आहे. हे सामर्थ्य घेऊन आणि जागरणातील काही पसरट भाग उदा. राजकारणाचे धागेदोरे व इतर काही पसरट भाग - बाजूला करून मूळ भाग म्हणजे पंचपदी आहे, गण आहे, दिवट्या, शाहीराचे संवाद आहेत, आख्यान लावण्याची पद्धत आहे."१

एकूण पूर्वीच्या पारंपरिक लोककला प्रकारातून सतराव्या शतकात 'तमाशा' विकसित होत गेला. अर्थात लोकप्रिय कला विकसित होत गेली असे अशोक जी. परांजपे यांनी मांडले आहे.

'लोकनाट्य तमाशा' खेळांचे थिएटर मुंबईत वडिलार्जित परंपरेने चालविणारे आणि 'तमाशा' कलेचे तज्ज्ञ म्हणून ओळखले जाणारे श्री. मधुकर नेराळे एक निरीक्षण नोंदवितात, "अनेक लोककलांचे मिळून काही करमणुकीचे प्रकार निर्माण झाले आहेत. भौगोलिक स्तरांचे अस्तित्व घेऊन या लोककलांची निर्मिती झाली आहे. त्यामध्ये तमाशा/गम्मत यातून निर्माण झालेले आंबेडकरी जलसे, सत्यशोधक जलसे यांची निर्मिती झाल्याचे दिसून येते."२ अशोक जी. परांजपे आणि मधुकर नेराळे या दोहोंच्या नोंदींचा विचार केला तर लोककलांतून - लोकप्रिय अशा

खेळकला किंवा कलाप्रयोग अर्थात त्यांनाही रंजनप्रधान लोककला म्हणणे क्रमप्राप्त होय. व त्यातून विशिष्ट हेतूने प्रेरित होऊन उपयोजित लोकनाट्य कला निर्माण होत राहिल्या आहेत. ही परंपरा सतत सुरूच आहे. म्हणजेच लोककला - लोकप्रिय कला - अभिजात कला - उपयोजित कला - लोकप्रिय कला - आणि - लोककला असा हा चक्रनेमीक्रम सुरूच आहे.

१.२ लोकनाट्य तमाशाचे स्वरूप :-

तमाशा म्हटले की, वाद्यकामाचा गलबलाट आलाच. ढोलकी, कडं (हलगी), डफ, खंजिरी, तुणतुणे, टाळ आदी वाद्यांचा गजर करूनच खेळाला सुरुवात होते. अलिकडे गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत तमाशाचे मोठे फड हार्मोनियमचाही वापर करित आले आहेत. वाद्याचा गजर होऊ लागला की त्या कडकडाटाने प्रेक्षक, श्रोते, गावकरी, बाजारकरी, यात्रेकरू आकर्षित होऊन मंचाच्या भोवती जमू लागतात. तमाशाच्या सादरीकरणात सर्वसामान्यता क्रमाणे पूर्वरंगात गण, वाद्यकाम, गवळण, बतावणी व रंगबाजी आणि उत्तररंगात वगनाट्य या आविष्कारांची मांडणी केलेली असते.

i) गण : तमाशा सादर करतांना श्रीगणेशाची पूजा ज्या गीताने केली जाते त्याला 'गण' असे म्हणतात. एका वेळेला अनेक लोक सांघिक स्वरूपात एकत्र येणे म्हणजे 'गण' होय. अशा सर्व गणांचा पती म्हणजे गणपती होय, असे श्री. नेराळे यांचे मत आहे.३ गणेशाची वाद्य आणि कवन या माध्यमातून पूजाअर्चा केल्याशिवाय कार्यक्रमाची सुरुवात होत नाही. उदा.

नमो नमो श्री गणा नमो श्री गणा

शिवराज सुता शिवहरी शक्ती नंदना जीऽजी

आज गायाला उभे राह्यलो

आज कलेला उभे राह्यलो

तुमी नाचत नाचत यावे हो

तुमी आमाला दर्शन द्यावे हो ॥४

जवळपास सर्वच शाहिरांनी गण लिहिले आहेतच. पट्टेबापूरावांचा प्रसिद्ध

गण-

शुभमंगल चरणी गण नाचला ।

नाचला कसा तरी हरू पाहू चला ॥५॥

गणपती नाचून गेल्या वरती ।

शेंदूर ठेवला कोणा साठी ?

पट्टेबापूराव कवीची धरती

त्यावर भाऊ फळडचे उत्तर –
आज पुजूया आधी गण रंगणार
रंगणा भव मंत्रणा...
गणपती नाचून गेल्या वरती
शेंदूर ठेवला यक्षीणीप्रती

‘नाही तर रंग सारा सूना सूना’ – हा गण प्रसिद्ध आहे. आणखी एक उदा–

परब्रह्म तुम्ही सिद्धि विनायक ।
गिरिजात्मज उँकार रूपा ॥१॥
वंदन करितो प्रथम तुम्हाला
यश द्या शास्त्र, ज्ञान, तपा ॥१॥
संकट मोचक दाही दिशांचे
अधिनायक तुम्ही अनुलोमा ॥२॥
शब्दब्रह्म कैलासी प्रकटले
वाङ्मय तो अगणित रूपा ॥३॥
होऊन साऱ्या सृष्टीमय तुम्ही
तुम्ही स्थापिले देव त्रिधा ॥४॥
अवघ्या विद्या कला नि तंत्री
ब्रह्म प्रेरिले जन लोका ॥५॥
गुंतून पडलो रिपु पाशी हो
भ्रमी अहं भरला अंगा ॥६॥
सांभाळावे अज्ञजनाला
झुलवूनी ज्ञानानंद झुला ॥७॥

अनिल सहस्रबुद्धे यांनी लिहिलेल्या या ‘गण’रचनेत श्री गणेशाचे परब्रह्मस्वरूप वर्णन करून; तमाशातील ‘आतमध्ये कीर्तन’ मांडणे सूचित केले आहे.

ii) गवळण :- श्रीकृष्ण हेदेखील कलाकारांचे आराध्य दैवत. गौळण गीतांच्या सहाय्याने गौळणींशी कृष्णक्रीडा वर्णनात्मकतेने सादर हगोते. श्री. मधुकर नेराळे यांनी हाळीची गौळण, बाजाराला निघण्याची गौळण, गौळणींच्या परिचयाची गौळण, यशोदेकडे कृष्णाची तक्रार करण्याची गौळण अशा विविध प्रकारच्या ‘गौळणी’ नोंदविल्या आहेत. उदा.

‘पुढे चाले गवळ्याची नारंऽऽ
आज मथुरेचा बाजारऽ
बाजाराला चलाऽ

दहापाच गौळणींचा मेळा निघालाऽऽ
राधा पुढे हो पुढे गोपिकांची राणीऽऽ
मागे मागे साऱ्या गौळणी
अडवल्या कृष्णानं
आधी द्यावे मजला दान
बोले भगवान’^६

कांताबाई सातारकर गौळण सादर करित असत–

‘बाजार मोठा लवकर गाठा
मथुरेच्या हाटा चला निघा निघा गं’^७
किंवा

‘आल्या पाच गवळणी
पाच रंगाचे शृंगार करूनी ।
पहिली गवळण रंग सफेद
जशी चंद्राची ज्योत ।
गगणी चांदणी लखलखत
ऐशा आल्या पाच गवळणी ॥’^८

‘गौळण’ मथळ्याखाली उदाहरण देतांना ‘छक्कड’ स्वरूपात डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी नोंदविलेली राधेच्या संवादस्वरूपातील गौळण अशी–

‘यशोदेचा हरीबाळ तान्हा
तू गोविंद वेडा का शहाणा ? ॥१॥

तू जगाचा जगदाता त्रिलोकाचा धनी ।
आमचा पालनवाला नाही कोणी
चतुर्भुज हरी नारायणा ।
नको करू जगामध्ये दैना
तू यशोदेचा हरीबाळ तान्हा ॥’^९ इ.

सामान्यतः मावशी गौळणींना हाळी घातले. गवळणी येतात. मथुरेच्या बाजाराला चालू लागतात. श्रीकृष्ण पेंद्या अडवितात. स्थल , काल परिस्थिती सापेक्षतेने, वर्तमानातील संदर्भासह श्रीकृष्ण लीलांच्या आडून उपरोधिक संवाद होतात. गौळणी विनवणी करतात आणि श्रीकृष्ण कृपा करून त्यांनी बाजारास जाण्याची परवानगी देतो. गौळणगीते तमाशातील कलावंतिणी, नर्तिका सादर करतात. असे सामान्य रंजनात्मक व प्रबोधक स्वरूप गौळण प्रवेशचे असते.

iii) **बतावणी** :- बतावणी प्रकाराला 'रंगबाजी' असेही म्हणतात, असे श्री. नेराळे यांनी नोंदविले आहे.^{१०} बतावणी संदर्भात लिहिताना डॉ. वाकोडे लिहितात, "उत्स्फूर्त विनोद, गावानुसार कोट्या, हजरजबाबीपणा बरोबरच लावण्यांची बरसात असल्याने रांगडा प्रेक्षकवर्ग या कलाप्रकारात स्वतःला विसरून जातात."^{११} नेराळे म्हणतात, "बतावणी (रंगबाजी) सादर केली जाते. प्रेक्षकांची आवडनिवड पाहून याची मांडणी केली जाते. बतावणीमध्ये सौंदर्यवती असलेल्या तरुणीच्या वर्णनाचे गीत (लावणी) समाविष्ट केले जाते; तसेच स्त्री-पुरुषांच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठ विषयावर सवाल-जबाब प्रकृतीच्या गाण्यांचीही मांडणी केली जाते. वर्तमानकाळातील सामाजिक विषयावर टीकाटिप्पणी करणारी मांडली यात केली जाते किंवा ग्रामीण भागातील राजकीय विषयाशी संबंधित संवादात्मक बाजारी पद्धतीची (देवाण-घेवाण) मांडणीही केली जाते. अशी विविध रूपाने बतावणीचे आयोजन केले जाते."^{१२} उदा.- डॉ. वाकोडे यांनी नोंदविलेली बतावणी^{१३}-

नेता : अहो बाईS मॅडSSम्! मी मेंबर म्हून उभा हायS, तुमचं पाह्यजेSS नाच्या (नर्तकी) : काय?

नेता : मत होSS!

नाच्या : घोघर झाले मेंबरS

त्याहींनं भरले आपले घरंSS

गरिबाची न्हाई केली कदरSS

साथीदार : जी रं S जी SS रामा S जी रे SS हो S जी SS

नाच्या : तुमी कोंच्या वार्डातलेSS

नेता : ते काय आपलं घर S ते उजिडावालं SS

नाच्या : अय्या S तुमच्या घरी ट्पलाईट

तुमची नळी मस्त चमकतीया S!

(ढोलकीच्या तालावर सोंगाड्या उड्या मारतो)

सोंगाड्या : बाई नळी याची चमकते पण मिटर तुमचं फिरते. याच्या काय बापाचं जाते!

'बतावणी'ला आणखी एक नाव 'संपादणी' असे आहे. यामध्ये सोंगाड्यांची जोडी आबुराव, बाबुराव नावे धारण करून बाता (थापा) मारण्याची शर्यत लावतात. ही शर्यत झाल्यावर नायकीण, कलावंतीण यांच्या माडीवर (बैठकीत) गिन्हाईक म्हणून (चंगळ-रंगेलपणा) करायला जातात. शृंगारिक लावण्यांची फर्माईश करीत नर्तकीला किंवा तमाशातल्या नाचीला जत्रेला यायचे निमंत्रण देतात.

तमाशासम्राज्ञी विठाभाऊ मांग नारायणगावकर यांच्या तमाशातील बतावणीचा

एक नमुना प्रा. रघुनाथ खरात यांनी दिला आहे.^{१४}

तात्या बापू एकदा पुण्यात येतात...

बापू : यार तात्या, इथं तर लयीच वास येतूया,

तात्या : कशाचा?

बापू : विद्येचा. पुणं विद्येचं माहेरघर. यामुळे सगळीकडे विद्येचा घमघमात सुटलाय... (सोंगाड्यांचे संवाद असे खळखळून हसवतात).

बतावणीचाच एक भाग म्हणून फार्स सादर होतो. फार्समध्ये समाजातील, राजकीय क्षेत्रातील, व्यसनाधिनतासारखे प्रश्न अशा गोष्टीतील विसंगती चव्हाट्यावर आणण्याचे कामही सोंगाड्यांची जोडीच करते. त्यात नाट्यात्मकता अधिक असते. काही वेळा नाचीच्या व अन्य कलावंतांच्या मदतीनेही असा फार्स सादर होतो.

बतावणीमध्ये उत्तान शृंगारिक लावण्यांनी रंगबाजी घडते. तमाशा म्हटले की लावणी आलीच. मात्र 'लावणी' या शब्दाचा आगळावेगळा अर्थ येथे अर्थसंकोच्याने आलेला अनुभवास येतो. वस्तुतः 'तमाशामध्ये सादर होणाऱ्या सर्व काव्यप्रकाराला 'लावणी' या नावाने ओळखले जाते. माझ्या मते तमाशाचे काव्य ज्या ठिकाणी नियोजित केले जाईल; म्हणजेच काव्याला जिथे गुंतविले जाईल त्याला 'लावणी' म्हणतात.' मधुकर नेराळे पुढे लिहितात, "गण, गौळण, शिलकार (प्रसंगापूर्वी जे काव्य म्हटले जाते, त्याला शिलकार म्हणतात), सवाल-जबाब या सर्वांना मिळून 'लावणी' या शब्दाने ओळखले जाते."^{१५}

रंगबाजीत सादर होणाऱ्या लावण्यांची काही उदाहरणे अशी-
उदा. - १

'गुलजार नार मी
करते नजरेचा वार मी
केली कितीकाची दैना
टाक पैसा नाचते मी
नाचते मी मैना...'^{१६}

उदा. २ -

'कारे सजणा तू माझ्यावरची सोडलीस प्रीत
तुझ्या रे जीवासाठी सख्या सोडले गणगोत
काल दुपारी तुला पाहिले वाण्याच्या दुकानी
भर रस्त्यामधी उभा राहूनी करी मस्करी माझी
धावत धावत माझ्या मागे हा चोरा वानी...'^{१७}

उदा. ३ -

‘कलियुगाची लावणी’ या ऐकियातील स्त्रीवर्णन पुढीलप्रमाणे-
 आखूड बांधा, रूप सुंदर, जातीचा भार, सुरत अनिवार ।
 नार दिसण्याला ।
 निघाली पान्याला, बारीक कंबर ।
 छाती हिची गोल, करील कोण मोल ।
 हिच्या जानीला ।
 नेसली साडी जरतारी । मोलाची भारी ।
 चोळी हंजेरी सोबे नवतीला, चढती किमतीला ।^{१८}

उदा. ४ - ‘लावणी-

तात्या : तुझं चांगुलपण कामिनी, उभी अंगणी, भ्रामध्ये नवती ।
 लागेना गोड अन्नपाणी, तुजवाचुनी, सई मला होती ।
 चंद्राबाई : तुझ्या सुरतीचा उजेला, सूर्य झाकला, लपले मोती ।
 मी केला सर्व शृंगार, तुझी का नजर, माझ्या वरती ।^{१९}

उदा. ५ -

‘हाती जरीचा रुमाल नही घराचा सुमार
 माझी नथ मोडली
 घरी जायाची लज्जा मला वाटली
 हाती जरीचा रुमाल नही घराचा सुमार
 माझी बाळी मोडली
 घरी जायाची लजा मला वाटली’^{२०}

उदा. ६ -

‘नई नवती आली गं इकून
 चालली गं थटून चालली थटून
 कोनाची गं मैना कोनाची गं मैना ?
 ग जी जी ऽ ग जी...’^{२१}

उदा. ७ -

‘सुंदरा गं राणी दिसाया चंद्रकोर
 अगं वेड जिवाला लावी
 तू शेजा घरची पोर
 नाव इच चंद्रा कशी भरली अंगा
 नखा बोटानं करती खानाखुणा
 मदनाची होती अंगुळ’^{२२}

डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी मराठी लावणी वाङ्मय यांत ‘लावणी’विषयक चर्चा केली आहे. ती मुळातून पाहण्यासारखी आहे. तमाशाप्रधान चित्रपटातील लावण्यांची उत्तान शृंगारिकता सहज लक्षात येते.

iv) वगनाट्य :- गण, गौळण, बतावणी (रंगबाजी) झाल्यावर प्रत्यक्ष कथात्मक नाट्य सादर करण्याची (आख्यान सादर करण्याची प्रथा) बरीच जुनी असते. विधिनाट्य आणि कथाकीर्तनातील उत्तररंगातील आख्यान सादरीकरणाचे पर्यवसान वगनाट्यात - नाटकसदृश्य - प्रवेश, संवादास्वरूपात - संगीत नाटकांप्रमाणे - झाले असावे असे म्हणण्यास वाव आहे. तमाशातील हा उत्तररंग म्हणता येईल, ‘पट्टे बापूरावांनी संवादात्मक वगनाट्ये कधीच लिहिली नाहीत तरी संपूर्ण भारताचा परिचय करून देणारा काव्यसदृश्य ‘मिठ्वाराणी’ वग त्यांनी लिहिला’^{२३} अशी नोंद करून नेराळे यांनी भाऊ फक्कड, बाबुराव पुणेकर इ. वगनाट्य लेखन करायची सुरुवात केली. अमरशेख, अण्णाभाऊ साठे, शाहीर साबळे यांनी तमाशाला ‘लोकनाट्य’ असे संबोधले, असे नोंदविले आहे.

उत्तररंग सुरू करतांना वगनाट्याचे कथागीत किंवा लावणी अथवा ज्याला पोवाडा असेही म्हटले जाते. ते गीत सादर करण्यासाठी शाहीर प्रेक्षक श्रोते यांचेसमोर येतो आणि कथानाट्य, ओघनाट्य अर्थात वगनाट्य किंवा लोकनाट्य सुरू होते. ही प्रथा सर्वच तमाशा फडांमध्ये पाहावयास मिळते. या कथे पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक अशा आशयाच्या असतात. ही प्रथा एकप्रकारे संस्कृत व मराठी नाट्यपरंपरेचे लोकनाट्यरूप म्हणता येईल. विसाव्या शतकातील सर्वच गाजलेल्या तमाशा फडांमध्ये ही प्रथा पाहावयास मिळते. या प्रथेला अधिकाधिक नाट्यसादरीकरणाच्या स्वरूपात आणण्याचा प्रयत्न असे.

‘सावळजकरांचे अप्रकाशित वाङ्मय’ सादर करतांना मोहना बटाव, राजा हरीचंद्र, चंद्रावळ गवळणीचा (वग), बाळाराम रजपुताचा वग, बालीस्टरचा (वग), लक्ष्मी अवदसा उर्फ मराठा सरदार (वग) उदा.-

‘राजा हरीचंद्र

चाल पहिली

हरीचंद्र राजा तारामती हुती दोघेजण ।

सत्य एका नेमात बघा ते मोठे पुण्यवान ॥१॥’^{२४}

संतोष खेडलेकरांनी ‘कांताबाई सातारकर’ विषयी लिहितांना त्यांनी सादर केलेल्या अनेक ‘वग’ नोंदविले आहेत. त्यात ‘नायकिणीचा रंगमहाल’, ‘रायगडची राणी’, ‘महारथी कर्ण’, ‘गवळ्याची रंभा’ अशा गाजलेल्या वगांची नोंद आहे.^{२५}

दादु इंदुरीकरांचा ‘गाढवालं लग्न’ हा वग आज नाट्यसृष्टीत व सिनेसृष्टीतही

गर्दी खेचणारा ठरला आहे. वगनाट्याचे अभिजात नाट्यसृष्टीत अशा तऱ्हेने स्वागत झाल्याचे हे अतिशय महत्त्वाचे उदाहरण होय. लोकनाट्य तमाशा ही महाराष्ट्राची लौकिककला - महाराष्ट्राची लोककला म्हणून जगभर प्रसिद्ध आहे. त्या प्रसिद्धीत दत्तोबा तांबे, काळाबाळू, तुकाराम खेडकर, भाऊ मांग व विठाभाऊ, दत्ता महाडिक आदींचे मोठे योगदान आहे. या सर्वांनी ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, राजकीय स्वरूपाचे वग लिहून ही कला नावारूपाला आणली. तमाशा ही थिएटरची कला होण्यास या सर्वांचा मोठा हातभार आहे.

१) वगनाट्य, लोकनाट्य तमाशाचे महाराष्ट्रातील वैविध्य :- तमाशावर तज्ज्ञ म्हणून भाष्य करणारे श्री. मधुकर नेराळे यांनी महाराष्ट्राच्या भौगोलिक परिस्थिती आणि भाषिक विविधता यानुसार लोकनाट्य तमाशामध्ये विविधता आल्याचे नोंदविले आहे.^{२६} त्यांनी विदर्भातील 'खडी गम्मत', 'खानदेशी गम्मत'/तमाशा, 'वायदेशी गम्मत', 'माणदेशी गम्मत', 'कोकणी गम्मत' असे तमाशाचे विविध प्रकार नोंदविले आहेत. 'गम्मत' म्हणजेच 'तमाशा'. 'खेळ' असे नावही या सर्वच तमाशांना आढळते. 'तमाशाचा खेळ' असा उल्लेख दिसतो. 'खेळ' असे म्हणण्याचा प्रघात 'सर्कस', 'तमाशा', 'चित्रपट' या सर्व प्रकारांना म्हणण्याची प्रथा दिसते. कदाचित 'खेळकरी' तुकड्यांच्या नावांवरून खेळ हा शब्द आला असावा. वरील प्रकारांचा अल्प परिचय करून घेतल्यास त्यांतील वैविध्यावर प्रकाश पडेल.

१) विदर्भातील खडी गम्मत :- डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी विदर्भातील 'खडी गम्मत'चे स्वरूप वर्णन केले आहे.^{२७} 'ही कला विदर्भात यादवकालापासून पूर्वापार चालत आल्याचे अनेक पुरावे महानुभावीय गद्य ग्रंथात आढळतात.'^{२८} शाहीर ढोलकीचा तोडा झाल्यानंतर साथीदारांसह 'गण' सादर करतो. गणेशाचा मुखवटा नसतो. मौखिक परंपरेने गण सादर होतो. सूत्रधार, शाहीर, नाच्या, सोंगाड्या, ढोलकीवाला, तुणतुणेवाला आणि एकदोन मंजिरी वाजविणारे असा कलावंतांचा चमू असतो. 'गण' झाला की 'गौळण' सादर होते. हास्य आणि शृंगाराची उधळण होते. यात श्रीकृष्ण लौकिक पातळीवर येऊन मथुरेच्या बाजाराला जाणाऱ्या गौळणी अडवतो. पेंद्या हे कृष्णाचे सहाय्यक पात्र आणि राधा हे गौळणीतील मुख्य पात्र असते. यात म्हातारी गौळण हे कळीचे पात्र गौळण सादर करवून कृष्णाला प्रसन्न करविते. त्यानंतर 'बतावणी' आणि पुढे 'रंगबाजी' होऊन पूर्वरंग संपतो. उत्तररंगात फार्स-वग किंवा लोकनाट्य सादर केले जाते. 'विदर्भातील पाच पारंपरिक लोककला प्रकार' या लेखात डॉ. वाकोडे लिहितात- "गण, गौळण, बतावणी, रंगबाजी नंतर एकाअर्थी पूर्वरंग संपतो आणि उत्तररंगात फार्सिकल प्रवेश आणि एखादा 'वग' सादर केला जातो. ओघाओघात रंगलेले नाट्य म्हणजे 'वग'. मोहनाबटाव पासून

तर अकलेच्या गोष्टींपर्यंत शाहिरी कलावंतांनी रचलेले वगनाट्याचे प्रयोग जसे होतात तसेच मौखिक परंपरेने आलेल्या वगांचेही सादरीकरण खड्या गमतीत असते. 'खड्यागम्मती'ची व्याख्या पुढीलप्रमाणे कसता येईल- श्रमिकांच्या...कष्टकरी सामान्य माणसांचा थकवा दूर करून त्यांना तकवा प्राप्त करून देणारी, त्यांच्या जिवाला लत लावणारी एक गत म्हणजे खडीगम्मत!"^{२९}

२) खानदेशी गम्मत/तमाशा :- विदर्भातील 'खडीगम्मत' सद्गुण खानदेशी गम्मत/तमाशा आहे. अलिकडे स्त्रियाही सहभागी होऊ लागल्या आहेत. श्री. नेराळे यांनी रसूल बाबा पिंजारी, धोंडू कोंडू पाटील, भिका भिमा सांगवीकर यांनी खानदेशी गम्मतपरंपरा विकसित केली असा उल्लेख केला आहे.^{३०} खानदेशी गम्मत विशेषकरून सातपुडा पर्वतातील आदिवासी भागांमध्ये व पूर्वपश्चिम खानदेशात सातत्याने आढळते. यांतील गाण्यांवर स्वाभाविकपणे गुजरात व मध्यप्रदेशमधील संगीताचा प्रभाव दिसतो. श्रवणीय आणि मुदुललोभसवाण्या सादरीकरणाने गण, गौळण, बतावणी, रंगबाजी, फार्स, वग या क्रमाने खानदेशी गम्मत/तमाशा सादर होतो.

३) वायदेशी गम्मत/तमाशा :- मराठी भाषेचे पुणेरीपण सांभाळणारी ही गम्मत सुप्रतिष्ठित दिसते. नाशिक, नगर, पुणे व सोलापूर परिसरात स्थिरावलेल्या या लोककलेत विषयांचे वैविध्य असते. सादरीकरण नाट्यकलेला जवळ जाणारे असते. अध्यात्मिक अर्थाक भेदिक रचनांवर भर दिलेला असतो. प्रबोधन करण्याचे एक उद्दिष्टही प्रामुख्याने आढळते. येथे १५० वर्षांची परंपरा दिसते. श्री. नेराळे म्हणतात, "वायदेशी तमाशामध्ये बहिरी कलावंत विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून कार्यरत असल्याचे आढळते."^{३१} स्त्रियांच्या बैठकीच्या लावण्या समाविष्ट झालेल्या दिसतात. तमाशाला जोडून वगानंतर 'संगीत बारी' सुरू होते. हा याचाच परिणाम असावा, असे श्री. नेराळ्यांनी मत नोंदविले आहे.^{३२} वायदेशी कलावंतांच्या वैविध्यपूर्ण कलेने रसिकांना मोठ्या प्रमाणावर आकर्षित केले गेले. त्यातून वायदेशी गम्मत/तमाशा फडांची संख्या वाढली. याही गम्मतीत गण, गौळण, रंगबाजी, बतावणी, वग असाच सादरीकरणातील क्रम असतो.

४) मराठवाडी तमाशा :- मराठवाडी तमाशावर एका बाजूला विदर्भातील खडीगम्मत तर दुसऱ्या बाजूला वायदेशी गम्मत यांचा प्रभाव पाहावयास मिळतो. मराठवाडी भाषिक वळण सोडले तर यांत वायदेशी गम्मतीचेच सर्व विशेष आढळतात. मराठवाड्यात वायदेशी तमाशाफडांचे वळण मोठ्या प्रमाणावर दिसते.

५) माणदेशी गम्मत/तमाशा :- सातारा, कोल्हापूर, सांगलीपासून गोव्यापर्यंतचा प्रदेश डोंगरमाथ्यांचा, मराठेशाहीच्या तालेवारपणाचा आहे. रांगडेपणा, रांगडी भाषा आणि त्यातील अदाकारी, लहेजा, रांगडेपणाचा असतो. पट्टेबापूराव,

भाऊ फक्कड, रामा कुंभार, वर्धनगडकर, तात्या सावळजकर, भाऊ आलेकर यांच्या चमूनी या विभागात तमाशा लोकप्रिय केला. तमाशाप्रधान चित्रपटांची परंपरा यामुळे विकसित झाली, असे श्री. नेराळे यांनी मत नोंदविले आहे.^{३२} तर डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी सावळजकरांच्या तमाशाच्या आधारे भेदिक रचना गायनाकडे लक्ष वेधले आहे.^{३३} या ही तमाशात गण, गौळण, बतावणी व रंगबाजी आणि वगनाट्य याच क्रमाने सादरीकरण होत असते.

६) कोकणी गम्मत/तमाशा :- उत्तर रत्नागिरी दक्षिण रायगड भागात कोकणी गम्मत सादर होते. नेराळे यांच्या निरीक्षणानुसार कोकणी गम्मत खेळात “स्त्रिया काम करीत नाहीत. कोकणी गम्मत सादर करताना अध्यात्मिक विषय घेऊन कलगीतुऱ्याचा सामना करताना चवळी नाचाचा प्रकार त्यामध्ये सादर करतात आणि दोन पथके समोरासमोर कलगीतुऱ्याचा सामना करतात. म्हणजेच प्रश्नोत्तरे देतात. यातील विषय अध्यात्मिक असतात. चवळी नाच (अध्यात्मिक कलगीतुरा) व पारंपरिक तमाशांरूप या दोन पद्धतीने कोकणी गम्मत सादर होते.”^{३४} अन्य प्रादेशिक परंपरांप्रमाणे कोकणी गम्मतीतही गण, गौळण, बतावणी/रंगबाजी, वग असे पूर्वरंग व उत्तररंग स्वरूपात तमाशाचे सादरीकरण होते.

vi) संगीतबारी :- संगीतबारी उद्गम आणि वाटचाल याविषयी श्री. मधुकर नेराळे यांनी दिलेली माहिती केवळ अपवादात्मकपणेच उपलब्ध आहे. ती मूळातून येथे अभ्यासकांसाठी देत आहोत.

१) इतिहास : ते लिहितात, ‘पूर्वी तमाशाचे खेळ मुसलमान समाजातील ठेकेदार मंडळी करीत असत. या मंडळींचे क्लब पद्धतीचे जुगाराचे अड्डे ‘बिंगो’ या नावाने ओळखले जात. लोकांना जुगार खेळण्याकडे आकर्षित करण्यासाठी या ‘बिंगो’त गाणी गाणाऱ्या व नाचणाऱ्या मुली असायच्या. रस्त्यावर डोंबारी व कोल्हाटी मंडळी खेळ करायची, त्यात गाणाऱ्या व नाचणाऱ्या मुली असायच्या. या मुलींचे गाणे व नाचणे पाहून त्यांना ‘बिंगो’मध्ये नाचगाणे करण्यासाठी आणले जात असावे आणि त्यांच्या नाचगाण्याला आकर्षित होऊन येणाऱ्या प्रेक्षकांना येथील बिंगोच्या खेळामध्ये सहभागी होण्याची इच्छा निर्माण करणे या हेतूने या नाचण्यांचे नियोजन केले जात असावे. या नाचगाण्यांना चांगला प्रतिसाद मिळतो हे पाहून अब्दुल रहेमानशेट या नावाच्या ठेकेदाराने थिएटरमध्ये संगीतबारी नाचविण्याच्या दृष्टीने पुढाकार घेतला असावा असे सकृतदर्शनी दिसते. या ठेकेदारांच्या आधी संगीतबारी चालविणाऱ्यांचे अन्य अस्तित्व दिसत नाही. या ठेकेदारांनी पुणे, मुंबई या शहरांमध्ये तमाशाबारी, ढोलकीचे फड व संगीतबाऱ्या एकत्रित सादर करण्याच्या माध्यमातून थिएटर सुरू केल्याचे ऐकिवात आहे. त्यांच्यानंतर हसनशेट बांगडीवाले

यांनी मुंबईमध्ये तमाशांची थिएटर्स निर्माण केली. या थिएटर्समधून ढोलकीच्या फडाबरोबरच संगीतबाऱ्यांचे पदार्पण झालेले दिसते. अशा संगीतबाऱ्यांचे थिएटर्स मुंबई, नाशिक, जळगाव, मलकापूर, जालना, परळीवैजनाथ, सोलापूर, पुणे, कोल्हापूर, सांगली, इचलकरंजी इ. गावांमध्ये पुढे सुरू राहिल्या.^{३५}

२) संगीतबारीचे स्वरूप :- श्री. नेराळे पुढे लिहितात, “संगीतबारीमध्ये गणेशाच्या वंदनाऐवजी महादेवाचे गीतरूपी पूजन सुरुवातीला होते. नंतर सांघिक नृत्याचा बैठकीचा मुजरा सादर केला जातो. यानंतर कृष्णाच्या लीला सांगणाऱ्या गौळणींचे सादरीकरण केले जाते. मग सरदार व सोंगाड्या येऊन परिचय करून देतात. पुढे सरदार व सोंगाड्या आणि कलावंत स्त्रिया यांच्या भेटीत विनोदी चुटके सादर केले जातात. **कधी चुटके, कधी गाणी अशा स्वरूपाचा जलसा गाण्यांबरोबर नृत्यनियोजन करून सादर केला जातो. यालाच ‘जलशाची संगीतबारी’ म्हणतात.** या संगीतबारीमध्ये गाण्याबरोबर नृत्य, विनोद व विविध विषयांचे प्रदर्शन होत असावे. सरदार व सोंगाड्या या दोघांमधील संवादाचे द्वंद्व, विरोधाभास विषयाची मांडणी करून सादर केले जाते. सरदार हा गायक, डफ वादक, टिमकी वादक असतो. सोंगाड्या आपल्या संवादातून विनोदाची मांडणी करून कार्यक्रमाची रंगत सातत्याने वाढवित असतो. तो विविध सोंगे घेतो. म्हणून त्याला ‘सोंगगडी’ असे म्हटले जाते. त्याचा ‘सोंगगडी’ या शब्दाचा अपभ्रंश ‘सोंगाड्या’ असा झाला आहे.”^{३६}

३) वाटचाल :- संगीतबारीचे स्वरूप निश्चित स्वरूपाचे नाही. तमाशातली बतावणी आणि रंगबाजी यांशी संगीतबारीचे साम्य वाटत असले तरी ‘बिंगो’मधून झालेला उद्गम लक्षात घेतला तर ‘शिवपूजन’ व त्यानंतर ‘जलसा’ प्रकार हे व्यावसायिकतेकडे लक्ष वेधतात. ‘माडीवरची’ कला, नायकिणीचा कोठा, कोल्हाट्यांच्या खेळकरी नृत्यांगणा मुली यांचा विचार केला तर आज ठिकठिकाणी निर्माण झालेली कलाकेंद्रे व त्यातील कलावंतिणीचे सादरीकरण ही संगीतबारीची पुढील वाटचाल म्हणता येईल. आणखी एक नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे प्रस्तुत लेखकाने अकोले, अहमदनगर येथील बाजारतळावर तमाशाचा खेळ संपल्यानंतर तमाशातील नर्तिकांचा स्वतंत्र लावणी गाण्याचा कार्यक्रम काही गुलहौशींसाठी पैसे घेऊन खुलेपणे झाल्याचे अनुभवले आहे. तमाशाप्रधान चित्रपटांमध्ये ‘दौलतजादा’ करणारे पुरुष आणि अदाकारी करणाऱ्या नर्तकी आपण पाहतो तसाच प्रकार पाहायला मिळाले आहेत. संगीतबारीची ही वाटचाल म्हणता येईल. तमाशातील रंगबाजीमध्ये शृंगारिक गाण्यांची मागणीप्रमाणे होणारी गाणी आणि मादक नृत्ये हाही यातलाच प्रकार म्हणता येईल. मात्र ‘संगीतबारी’ या प्रकारावर अधिक संशोधन होणे गरजेचे वाटते.

vii) तमाशातील सोंगाड्या :- तमाशा खेळातील विनोदी पात्र 'सोंगाड्या' म्हणून ओळखले जाते. यांची संख्या खेळातील पात्रांच्या संख्येत एक, दोन किंवा फारतर तीन एवढे असते. उपहासगर्भ विनोदातून, नकलेतून, शाब्दिक कोट्यांमधून, अर्थाचे अनर्थ साधून, ग्राम्यशब्दांचा आणि नागरशब्दांचा विक्षिप्त अर्थ प्रतीत करून तमाशा खेळातील गौळण, बतावणी/रंगबाजी, फार्स व वग यांच्या सादरीकरणात विनोद साधण्याचे काम 'सोंगाड्या' करत असतो. गंभीर प्रसंगांनाही विनोदाची झालार देण्याचे काम सोंगाड्या करतो. तमाशा खेळात, गौळणीमधील पेंद्या, मावशी (म्हातारी गवळण), वगनाट्यातील शिपाई किंवा नोकर, बतावणीतील आबूराव-बाबूराव अशी पात्रे सामान्यतः सोंगाडे वठवितात. काही वेळा तमाशा वगनाट्यातील मुख्य पात्र उदा.- 'गाढवाचं लगीन'मधील 'सावळा' देखील 'सोंगाड्या' करतांना दिसतो. तमाशातील 'सोंगाड्या' कधी सूत्रधार बनून येतो, तर कधी पात्रांचा कार्यपरिचय - संपादणीही करतांना दिसतो असे दिसते.

१) 'सोंगाड्या' पात्राचा मूळ स्रोत- लोकनाट्य तमाशा खेळामध्ये सोंगाड्या म्हणविणारे पात्र कोटून आले असावे याचा स्रोत सहज सापडतो. खेळकरी चमूतील विदूषक (कसरत, सर्कस), श्री. नेराळे म्हणतात त्याप्रमाणे 'विविध सोंगे घेतो म्हणून त्याला 'सोंगगडी' असे म्हटले जाते. सोंगगडी शब्दाचा अपभ्रंश 'सोंगाड्या' असा झाला आहे.^{३०} सावळजकरांच्या तमाशातील 'सोंगाड्या'विषयी डॉ. शिंदे लिहितात, "जात्याच हुशार, हजरजबाबी, तीक्ष्ण विनोदबुद्धी असणारी व्यक्ती सोंगाड्याची भूमिका करायचा. विशिष्ट शारीरिक हालचाली करून तो लोकांना हसवायचा, तसेच शाब्दिक कोट्या करून तो विनोदाची निर्मिती करायचा. समाजातील व्यंगांवर नेमके बोट ठेवून लोकांच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन घालण्याचे काम हा करीत असे. उपरोधावर आधारलेला त्याचा विनोद लोकांना अंतर्मुख कतरीत असे."^{३१} 'सोंगाड्या' पात्राचा उद्गम हा विधिनाट्यातील विनोद साधणाऱ्या आणि विदुषकी कार्यवाया करणारा सहाय्यक पात्रातून झाला असावा असे म्हणण्यास वाव आहे. गोंधळ जागरण यांसारख्या विधिनाट्यांतून देखील झिलकऱ्यांपैकी एखादी व्यक्ती पुढे येऊन विनोद साधण्याचे काम करतांना दिसतो. डॉ. संजय देशमुख यांनी पारंपरिक लोकोत्सवाची मीमांसा करतांना केलेले विवेचन महत्त्वाचे वाटते. 'विदुषकाच्या सोंगामागच्या धारणा' या मथळ्याखाली ते लिहितात, "लिंबोळ्या, भामुडी, निमदेव, विदुषक अशा विविध नावांनी विदुषकांची सोंगे या कलाविष्कारांमध्ये आणली जातात. या सोंगाचे वैशिष्ट्य म्हणजे लोकमानसामध्ये या सोंगाविषयी खूप आकर्षण असते. विनोदनिर्मिती करणे हे या पात्रांचे महत्त्वाचे कार्य असते. पण सादरीकरणाच्या दृष्टीने विचार केल्यास इतर भूमिकाही या सोंगांद्वारे पार पाडल्या जातात असे लक्षात येते.

त्या म्हणजे विडंबन करणे व दुसरे म्हणजे गावातील सर्वसामान्यजनांचा प्रतिनिधी म्हणून या कार्यक्रमात वावरणारे. त्यामुळे सर्वसामान्यांचा दृष्टिकोन समोर ठेवून हे पात्र रंगपीठावर वावरत असते. गावाविषयी व गावच्या परंपरांविषयी त्याला अभिमान असतो. ते आपल्या संभाषणामधून अभिजनांविषयी, त्यांच्या वृत्तीप्रवृत्तींविषयी उपहासात्मक व विडंबनाच्या दृष्टीने बोलून प्रेक्षकांना हसायला भाग पाडते. देव-देवतांच्या सोंगाची टिंगलटवाळी करण्याचीही त्याला मुभा असते. गावात राहणाऱ्या सर्वसामान्य लोकांच्या व्यथा-वेदना हे विदुषकाचे पात्र आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने या पारंपरिक कलाविष्कारांमधून मांडीत असते."^{३२} डॉ. देशमुख यांनी केलेले विवेचन आज लोकनाट्य तमाशा खेळातील 'सोंगाड्या' म्हणविणाऱ्या पात्रांनी तंतोतंत लागू पडते. तमाशाचे फड गावोगावी फिरत असतात. त्या त्या गावातील वर्तमान प्रश्नांना, गावांच्या वैशिष्ट्यांनी ही पात्रे सहज आपल्या संवादांमधून मांडतात आणि त्या त्या श्रोतेप्रेक्षक यांना ते आकर्षित करून घेऊन प्रबोधनात्मकतेने मात्र रंजनप्रधान विनोदी संवादातून जागृत करतात. 'सोंगाड्या' या पात्राचे प्रत्येकी दर्शन 'सोंगाड्या'सारख्या काही चित्रपटातून झालेले पाहावयास मिळते.

vii) तमाशा लोकनाट्य यांतील 'मावशी' :- तमाशाच्या खेळात गणानंतर 'गौळण' येते. या गौळणीत महत्त्वाचे पात्र असते ते प्रौढ अथवा वयस्कर 'गौळणी'चे. ही गौळण स्वतःला 'मावशी' म्हणविते. बहुधा 'सोंगाड्या'पैकी एक सोंगाड्या ह्या म्हाताऱ्या गौळणीचा वेश धारण करतो. 'मावशी'ची भूमिका स्त्री करतांना आढळत नाही हे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'दंडार'ची मौखिक संहिता मांडतांना उत्तररंगात 'प्रहसन' सादर होते. त्यात 'मावशी' हे पात्र शेजारीणी म्हणून मांडले आहे.^{३३} असे पात्र गम्मत खेळात दिसत नाही. या दृष्टीने डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांचा 'तमाशातील मावशीचा शोध' हा लेख महत्त्वाचा वाटतो. हाळीची गौळण किंवा बाजाराची गौळण या प्रकारापासून गौळण संपेपर्यंत 'मावशी' पात्र दिसते. मावशी या पात्राच्या स्वरूपाविषयी लिहितात, "दह्यादुधाची विक्री करण्यासाठी गवळणी, राधा आणि एक प्रौढ गवळण - मावशी - मथुरेच्या बाजाराला जायला निघतात. वाटेत कृष्ण आणि त्याचा सवंगडी या गवळणींना अडवतात आणि अस्सलदान' (कर) दिल्याशिवाय मी तुम्हाला जाऊ देणार नाही असे सांगतात."^{३४} पुढे ते लिहितात, "मावशी हे तमाशातील एक अफलातून पात्र आहे. हा पुरुष असतो पण स्त्रीरूपात तो मावशी बनतो. डोक्यावर धोतराचा सोगा पदरसारखा टाकलेला असतो अगर अर्ध्या बाहीच्या छाटीवर फाटकेसे लुगडे नेसून मावशी उभी केलेली असते. इतक्या अपुऱ्या पोशाखातील पुरुषाला प्रेक्षक 'मावशी' मानतात. मावशीने कपाळावर भले मोठे कुंकु मात्र लावलेले असते."^{३५} 'मावशी'च्या कृष्ण,

सवंगडी (पेंद्या) आणि गौळणी यांच्यातील विनोदी स्वरूपाच्या संवादांचा विचार केला तर; या संवादाला विशिष्ट संहिता नसते. स्थल काल परिस्थिती सापेक्ष, वर्तमानकालीन लक्षवेधक घटना, प्रसंग, प्रश्न इत्यादींच्या संदर्भावर मावशीच्या मासलेवाईक प्रतिक्रिया ओघात श्रीकृष्णलीला, श्रीकृष्णसत्ता, श्रीकृष्ण गोपगोपी संबंध, श्रीकृष्ण ईश्वरत्व यांवर शेरबाजी मावशी करते. याचे एक उदाहरण डॉ. शिंदे यांच्या लेखातून उद्धृत करित आहोत, -

कृष्ण - कृता त्रेता द्वापार आणि कली ।

अशी युगे झालीस चार ।

त्यामध्ये माझा आठवा अवतार ।

गवळण- मावशी आठवा म्हणजे काय गं?

मावशी- अगं आठवा म्हणजे पायलीचा भाऊ, शेरापेक्षा लहान.

कृष्ण- कुणी म्हणे नंद यशोदेचा ।

कुणी म्हणे वसुदेव देवकीचा ।

मावशी- मग खरं सांग तू किती बापाचा ?

कृष्ण- अगं वसुदेव-देवकीनं मला जन्म दिला, नंद-यशोदेने माझे पालन केले.

गवळण- अगं मावशे, हा गं कसला कृष्ण, यानं कालपासून अंगोळ केलेली नाय, याचं धोतर फाटलेलं, शर्टाला ठिगळं लावलेली. आमी काल कुंजवनात जो कृष्ण पाहिला तो कसा होता ?

मावशी- कसा होता गं? पायी पद्म, पितांबराची कास । बेंबी हिरा शिरी मुगुट । कानी कुंडल, असा कृष्ण आमी पाहिला ।

कृष्ण- अगं माझी अनेक रूपं आहेत. जळी स्थळी काष्टी पाषाणी मी आहे.

मावशी- त्या झाडात ?

कृष्ण- आहे.

मावशी- त्या खांबात ?

कृष्ण- आहे.

मावशी- त्या रेल्वे स्टेशनात ?

कृष्ण- आहे.

मावशी- आकाशात ?

कृष्ण- आहे.

मावशी- त्या जमिनीवर ?

कृष्ण- आहे.

मावशी- सर्व ठिकाणी राहा पर त्या जमिनीवर राहू नकोस.

कृष्ण- का ?

मावशी- तू जमिनीवर राहिल्यावर आम्ही पोरं कुठं हागवायची ?

उत्स्फूर्त संवादांतून कृष्णाचे देवपण प्रेक्षकांना विसरायला लावून, देवावरही विनोद करून प्रेक्षकांना तमासगीर मनमोकळेपणे हसायला लावतात आणि सुखावह आनंद देतात. अशा प्रकारचा काहीसा चावट विनोद करतानाही तमासगीर मुख्य सूत्र मात्र विसरत नाही.^{४३}

डॉ. विश्वनाथ शिंदे 'मावशी' पात्राचा उद्गम कदाचित बंगाली वाङ्मयातील श्रीकृष्ण कीर्तन 'बाडू' चंडीदास यांच्या प्रसिद्ध काव्यरचनेत असावा असे सप्रमाण पटवून देण्याचा प्रयत्न करतात. श्रीकृष्ण, राधेशी संधान साधण्यासाठी राधेची आजी 'बाडाई' हिच्याकडून मध्यस्थी करवितो याविषयी सविस्तर माहिती दिली आहे. ती मूळातून वाचावी असे सुचवावेसे वाटते.^{४४} मात्र वृद्धा किंवा प्रौढा स्वरूपातील 'मावशी' गवळण 'गौळण' सादर करतांना खेळात समाविष्ट करून तमासगीत आतमध्ये कीर्तन वरून तमाशा ही उक्ती सार्थ करण्याचा बेमालूम प्रयत्न करतात. श्रीकृष्ण चरित्र विकृत होऊ नये याची काळजी घेत गौळण गाण्यांमधून राधाभाव जागवितात हे मात्र खरे.

ix) तमाशा, लोकनाट्य यांत प्रविष्ट अध्यात्मिक व पौराणिक माहितीचे स्रोत:-

(१) " 'कलगी-तुरा' हा डफ-तुणतुण्याच्या साथीने गाऊन म्हटला जाणारा अध्यात्मज्ञान सोप्या शब्दात जनसामान्यांपर्यंत पोचविण्याच्या हेतूने निर्माण झालेला एक 'लोकगान' प्रकार आहे."^{४५} असे नोंदवून डॉ. विश्वनाथ शिंदे पुढे माहिती देतात, " 'भेदिक फडामध्ये गाणे गाणाऱ्या शाहिरामध्ये 'कलगी' आणि 'तुरा' असे दोन पक्ष असतात. त्यांना अनुक्रमे 'शक्तीपक्ष' आणि 'शिवपक्ष' असे संबोधले जाते. कलगी पक्षाचे शाहीर मायावादी, सगुणवादी असतात तर तुरेवाले शाहीर ब्रह्मवादी, निर्गुणवादी असतात. कलगी आणि तुरा या दोन्ही पक्षांचे स्वरूप सकृत्दर्शनी वेगळे वाटत असले तरी ते एकच असतात."^{४६} ते उदाहरण देऊन सांगतात

'निराकार निर्गुण निरंजन गण नटले ।

निर्गुण असता सगुण झाले मन होंकार फुटले ।'^{४७}

हा कलगीचा पक्ष आहे. या गणाच्या लावणीला उत्तराच्या लावणीतून तुऱ्याची लावणी उत्तरादाखल येते. हे उत्तर चढावाच्या लावणीला असते. उत्तराच्या लावणीचे उदाहरण डॉ. शिंदे यांनी पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

‘पिंडब्रह्मांडी नव्हते काळे ऐका निर्मळ ।

जेव्हा पिंडाची रचना झाली तेव्हा नव्हतं काळं ।’^{४८}

डॉ. धोंडीराम वाडकर यांनी अहमदनगर जिल्ह्यातील कलगीतुऱ्यांच्या आखाड्यांचा अभ्यास मांडतांना कलगी आणि तुरा यांविषयी व्युत्पत्ती मांडली आहे ती अशी- ‘कालीचे गीत > कालीगी > कालगी > कलगी’^{४९} तसेच ‘हराचे गीत > हरागी > तुरागी > तुरागी > तुरा’^{५०} अशी दिलेली व्युत्पत्ती फार सावधगिरीने स्वीकारावी लागते. लोकपरंपरेत अपभ्रष्ट रूपे कशी निर्माण होतील हे सांगता येत नाही. डॉ. वाडकर यांनी डॉ. शिवाजीराव चव्हाण, डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. गंगाधर मोरजे आदी पूर्वसूरींनी केलेल्या चर्चेचा आढावा घेत विवेचन केले आहे.^{५१} या सर्वांचा मतितार्थ एवढाच शक्ती आणि शिव यांना प्रसन्न करण्यासाठीची अध्यात्मिक प्रश्न गीते. यांनाच भेदिक अर्थात अध्यात्माची गूढता उकलण्याचा प्रयत्न करणारी गीते असे म्हणता येईल. वरील ऐकीव हे याच प्रकारातील. अहमदनगर जिल्ह्यात भुतकरवाडी, अहमदनगर, माळीवाडा, श्रीगोंदा, वडगाव आमली, इमामपूर घाट, भाळवणी, ढवळपुरी, गारगुडी, निघोज, अस्तगाव, पिंपळगाव रोठा, सावताळ वडगाव, भोरवाडी, बेलापूर, भोसा, राहता, कोल्हेवाडी, कोल्हार, भिंगार आदी ठिकाणी कलगीतुऱ्यांचे आखाडे असल्याचे डॉ. वाडकरांनी नोंदविले आहे. बीड जिल्ह्यातील काही गावे नोंदविली आहेत.^{५२} या आखाड्यांची परंपरा तीनचारशे वर्षांची असल्याचे ते म्हणतात. केरू केली यांनी कलगीतुऱ्यांचे फड प्रथम उभे केले अशी नोंद डॉ. वाडकर करतात.^{५३} कलगीतुऱ्यांचे आखाडे भरविण्याच्या तिथीही त्यांनी नोंदविल्या आहेत. उदा.- भिंगार, अ.नगर- देवी नवरात्र तिसरी माळ रात्रभर, श्रीगोंदी मारुती मंदिर- पाडव्याच्या दिवशी, भोरवाडी, ता. नगर- गुरुपौर्णिमा, अस्तगाव, ता. कोपरगाव- नागपंचमीला सकाळी इ.^{५४} काही शाहिरांची नावे त्यांनी दिली आहेत. उदा.- नारायण तुकाराम डमाळे- बारदरी, ता. नगर, कलगीवाले, एकनाथ पवार- बेलवंडी, ता. श्रीगोंदा-कलगीवाले इ. तसेच वाळके निवृत्ती- सावेडी, अ.नगर- तुरेवाले, कोतकर रंगनाथ नाना- भुतकरवाडी- तुरेवाले इ.^{५५} डॉ. वाडकर गुरुपरंपरा देतात. उदा.- कलगीवाले (भिंगार) गुरु दगडूजी - देवांग बाबा - महादेव दिवडकर. तसेच तुरेवाले- गणपत खंडुजी चौरे - गोदाराम चौरे - सखाराम गडकरी इ. त्यांनी गीतांची अनेक उदाहरणे दिली आहेत त्यातील एक उदाहरण असे-

प्रकृती वाचून पुरुष कैसा आहे करा विचार

होती वेगळी तर करून दाखवा मीनाकार

हा कलगीपक्षाने केलेला प्रश्न.

निराकार निरगुण निरंजन आदि गण नटले ।

निरगुण असतां सगुण आले मग हुंकार फुटले ॥

असे तुरेवाले उत्तर देतात.^{५६}

कलगीतुऱ्यांच्या फडातून तमाशा लोकनाट्यात कलावंत प्रविष्ट झाले याची अनेक उदाहरणे नगर जिल्ह्यात आहेत. या कलावंतांनी आपल्या बरोबर भेदिक लावणी तमाशात नेली असावी अथवा भोवतीच्या कलगीतुऱ्यांतून भेदिक परंपरा लोकनाट्य तमाशातील कलावंतांनी उचलली असावी असे म्हणण्यास वाव आहे हे नक्की. कलगीतुऱ्यांच्या गीतात गण गवळण, गुरुमार्ग, भक्तिमार्ग, चढाची लावणी, उत्तराची लावणी असे प्रकार असतात. ‘साकी’ स्वरूपाची छंदोरचना आढळते. भेदिक चौसर नावाचा रचनाप्रकार आढळतो. मराठी, उर्दू, फारसी रचना आढळतात. अनेक लावण्या कथात्मक असतात. यांत कोड्यांचाही समावेश केलेला दिसतो. एकूणच ऐकिवाने कलगीतुऱ्यांच्या स्वरूपात भेदिक लावणी अध्यात्म ज्ञानात्मकतेसह लोकनाट्य तमाशाला पुरविली असे दिसते. कलगीतुऱ्यातील डफ, तुणतुणे, खंजिरी, झांजरी या वाद्यांसह लावणी लोकनाट्य तमाशात समाविष्ट झाली एवढे खरे.

(२) विधिनाट्ये - विधिनाट्यातील पारंपरिक संहिता, रचनापरंपरा आणि वाद्ये, जागरण, गोंधळ, बोहाडा, भारूड, विदर्भाचा डहाका, खम, दंडार, लळीत, विधिगीतांची परंपरा, चक्रपूजा विधी गाणी, इनामाय पूजाविधी, धनगरांचे सुंबरान, हुईक, धनगरांच्या वह्या, मातंगांच्या सुफलीकरण विधी गीतपरंपरा, मांगीरबाबाची कवने, गिरीजन, वनवारी, आदिवासी यांच्या विधिनाट्यपरंपरा, भांडपुराण, जत्रायत्रा प्रसंगीची गाणी व दैवतकथा यांतून अनेक परंपरा लोकनाट्य तमाशात आल्या असाव्यात. डॉ. मांडे यांनी ‘मौखिक वाङ्मयाची परंपरा’,^{५७} ‘मांग आणि त्यांचे मागते’^{५८} यांत या परंपरा नोंदविल्या आहेत. संजय देशमुखांचे लळित, पंचमी, भवाडा असे नोंदविलेले लोकोत्सव^{५९}, डॉ. हरिश्चंद्र बोरेकरांनी केलेले डाहाकाचे विवेचन^{६०} हे या दृष्टीने उपयुक्त आहे. मातंग समाजातील व महार समाजातील वाद्य व गायनपरंपरा लोकनाट्यात आल्या.

(३) लोकसंस्कृतीचे उपासक- लोकसंस्कृतीचे उपासक म्हणून ज्यांचा उल्लेख केला आहे असे पोतराज, वासुदेव, पांगुळ, बहुरूपे, चित्रकथी, मसणजोगी, जोगतीण, भूत्ये, नंदीबैलवाले इ. यांची पारंपरिक गाणी आणि वाद्ये प्रामुख्याने झिलकऱ्यांमध्ये आलेली पहावयास मिळतात. त्याचबरोबर त्यांच्या दैवतकथा, पुराणे, बाडे ही येऊन लोकनाट्य तमाशात मिसळली आहेत.

(४) खेळकरी- डोंबारी, जादुगार, गारूडी, माकडवाले, उंटवाले, कोल्हाटी या अशा संस्था त्यांच्या नर्तन, वादन, गायनासह आपल्या परंपरा व दैवतकथा

परंपरांचे बंध तमाशात घेऊन आल्या. त्यातील कोल्हाटी स्त्रिया नर्तकी म्हणून विशेषतः आलेल्या पाहावयास मिळतात.

(५) **खानदेशातील वहीवाड्मय**— खानदेशातील वहीवाड्मय सौ. शालिनी नारखेडे यांनी प्रकाशात आणले आहे.^{६१} खानदेशातील गम्मत प्रकारात कलावंतांनी या वहीवाड्मयाचा उपयोग नक्कीच केला असावा. डफ, टाळ, झांज, ढोलकी, घुंगरू, नाल या वाद्यांच्या साथीने समूहाने वहीचे सादरीकरण होते. यांत गणपतीविषयक वह्या, कानोळ-कन्हरेच्या वह्या असे भेद दिसतात. कानोळ म्हणजे शक्ती व कन्हरे हा वृक्ष म्हणजे शिव होय. या प्रकारे या वह्यातील गीतांचा आशयाच्या दृष्टीने 'कलगीतुरा' यातील अध्यात्माशी संबंध आहे. यात वर्णनपर गीते असतात व गणपती आणि शक्ती शिव यांची उपासना हा उद्देश असतो. ही परंपरा आपल्या वाद्यपरंपरेसह लोकनाट्य तमाशात येऊन मिळाली असावी, असे म्हणण्यास वाव आहे. विविध भक्तिपरंपरा, विधिनाट्ये आणि उपासकपरंपरा यांनी आपले अध्यात्मिक ज्ञान आणि माहिती लोकनाट्य तमाशामध्ये आणून ओतली असावी. महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातील अनेक संस्थांचे संशोधन अद्याप होत आहे. हे ज्ञानस्रोत मुक्तपणे या लोकनाट्यकलेत येऊन मिळाले आहेत, असे म्हणता येते.

x) लोकनाट्य तमाशाची संहिता : लोकनाट्य तमाशाच्या संहितेविषयी श्री. मधुकर नेराळे लिहितात, "पूर्वी वगनाट्यांची निर्मिती लिखित संहिता घेऊन केली जात नसे; तर वर उल्लेखिलेल्या विषयांचे अनुकरण करून फडातील सर्व कलावंतांना सादर करावयाचा विषय समजावून देऊन सादर कार्यक्रम केला जायचा. या कार्यक्रमातील त्या त्या कलावंतांना दिलेली भूमिका कलावंतांनी विषयानुसार, आपल्या चातुर्याने, कथेचा ओघ लक्षात घेऊन यशस्वी करायची. अशा प्रकारे ओघाने चालणाऱ्या नाट्याविष्काराला 'ओघनाट्य' असे संबोधल्यास चूक ठरणार नाही."^{६२} 'लोककला खेळ सादरीकरण = संहिता स्वरूप' स्पष्ट करतांना डॉ. गंगाधर मोरजे म्हणतात— "संहिता" शब्द वापरतो तेव्हा "अर्थपूर्ण लिखित मजकूर" असा अर्थ आपणाला अभिप्रेत असतो — "(लोककला सादरीकरणाची) 'संहिता' म्हणजे काय, हे निश्चित करण्यासाठी खूप धडपड केली गेली. ही न संपणारी धडपड आहे. संहिता म्हणजे नेमके काय आणि नेमके काय नाही? विशिष्ट एक भाग संहितेचा आहे हे कसे ठरवावे? संहिता निश्चितपणे कशी असते? खरीखुरी नेमकी संहिता कुणापाशी आहे? जी कानांना पवित्र करते ती संहिता की कानांना पवित्र करित नाही, ती संहिता? एखादे विडंबन म्हणजे संहिता? निवेदन करणाराचा शब्दसंग्रह म्हणजे संहिता? की अनेक दाखले वा दृष्टांत देऊन बोलणे म्हणजे संहिता? की, जे लोक एखादी साथी साहित्यातील गोष्ट ऐकतात ती संहिता? खरोखरी संहिता म्हणजे

काय, हे कुणाला माहित आहे? संहिता म्हणजे नेमकेपणाने काय असते, हे आम्हाला कोण सांगू शकेल?"^{६३}

संहितेच्या (लोककला) संदर्भातील प्रश्नांचा हा भडिमार, लोककलांच्या अभ्यासात भाषिक (मौखिक/लिखित) अंगांना खूपच झुकते माप दिले जाते याबद्दलची ही खंत आहे — असे अनेक प्रश्न उपस्थित करून डॉ. मोरजे लोककला संहितेचे स्वरूप स्पष्ट करतात, 'लोककला सादरीकरणाची संहिता अनेक संदर्भ आणि प्रत्यक्ष सादरीकरण यांनी व्यक्त होत असते. त्यातून व्यक्त होणारा अर्थाचा भारलेपणा, सादर करणारा, पाहणारा, ऐकणारा या दोघांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन, जीवनमूल्ये आणि कला, यांच्या आदानप्रदानातून निष्पन्न होत असतो. आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे लोककलेच्या प्रयोगाच्या प्रसंगी अनेक अर्थ निर्माण झाले, तरी ते त्या स्थळापुरते आणि काळापुरते मर्यादित असतात. प्रयोगानंतर कोणत्याही दृश्य खुणा वा अवशेष ती संहिता मागे ठेवीत नाही. पण सादर करणारांना अपेक्षित असलेला अर्थ प्रयोगातून परावर्तित होतो आणि तो अर्थ प्रेक्षकांना पोचविला जातो. अशा प्रकारचा अर्थ रूपांतरित प्रक्रियेने (Transformation Meaning) प्राप्त होतो.

पारंपरिक भाषाधिष्ठित 'संहिता' स्वरूपात ते अर्थ होत नाहीत. लोककलेच्या संहितेतील रूपांतरित अर्थप्रक्रियेच्या कक्षेत मनाच्या निरनिराळ्या अवस्था, भूतकाळातील स्मृती, कल्पना आणि संकल्पना यांचा आविष्कार, श्रोत्यांनी — प्रेक्षकांनी केलेल्या योजनेनुसार होतो. रूपांतरित अर्थबोधबाबद्दल श्रोता वा वक्ता फारसे काही बोलत नाही वा सांगत नाही हे जरी खरे असले, तरी त्याच्या विचारपद्धतीत आणि वर्तणुकीवर परिणाम झालेला दिसतो. हावभाव, अभिनय, आवाजाचा चढउतार आदी भाषासमान साधनांद्वारा रूपांतरित अर्थ प्रेक्षकांपर्यंत पोचविता येतो. विशिष्ट व्यक्तीने, विशिष्ट परिसराच्या संदर्भात केलेल्या हालचाली, दृष्टिक्षेप, श्रोत्यांना माहित असलेली एखाद्या नटाची पार्श्वभूमी या बाबी संदेशनाच्या वेळी रूपांतरित अर्थ प्रकट करतात. हे जरी खरे असले, तरी त्याला जोडून जर का मौखिक शब्दोच्चारण असले, तरी ते संदेशन अधिक प्रभावी ठरते असे प्रत्यक्ष निरीक्षण आहे.^{६४} डॉ. गंगाधर मोरजे लोककलांविषयी चर्चा करतांना प्रामुख्याने त्यांच्यासमोर लोकनाट्य तमाशाचा खेळ आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी 'मराठी लोकरंगभूमी : संहिता व प्रयोग' आणि 'लोकनागर रंगभूमीवरील बदलणारी संहिता' या दोन प्रकरणांत (लेखांत) 'संहिता' विचार केला आहे.^{६५} ते म्हणतात, "आपण रूढ अर्थाने जिला संहिता म्हणतो तशी संहिता लोकरंगभूमीला नसते. काही पद्यरचनांमध्ये केलेल्या रंगरूचना, त्यातही पद्यांतून आणि अप्रत्यक्ष आणि संवादाचे काही तुकडे असेच प्रयोगरूप लोककला

प्रकाराच्या संहितेचे स्वरूप असते. इतकेच नव्हे तर अनेक प्रयोगांत लोककलाप्रकारांना संहिताच नसते. अभ्यासकासही संहिता पाहून मिळवावी लागते आणि नंतर तिचा अभ्यास करावा लागतो. अर्थात हाती आलेली संहिता म्हणजे प्रमाण संहिता असते असे म्हणता येणार नाही.” ते पुढे म्हणतात, “लोकसंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगाचा आकृतिबंध ठरलेला असला तरी निश्चित स्वरूपाची कोणतीही संहिता नसते. एखाद्या कथागीताधारे प्रयोग विकसित होतो.” लोकनागर रंगभूमीवरील ‘१) या सजणाविण साजणी - बिनहडाचे मूल - शाहीर शेख भाई २) पतिव्रता खून करून पतीला - शाहीर परशराम (लावणी) ३) पती गेले गं काठेवाडी - व्यंकटेश माडगुळकर (नाटक) या तीन संहिता निवडून त्यांनी संहिताविचार स्पष्ट केला आहे. ‘लावणी’ हीच संहिता व तिचा विकास लोकनागर रंगभूमीवर होत गेला आहे. ही प्रक्रिया वरीलप्रमाणे घडते. नागर रंगभूमीवर, लोकनाट्यात्मक विशेष बाजूला सारून विकास होतो.

लोकनाट्य तमाशाच्या परंपरेत वगनाट्ये लिहिण्याची परंपरा निर्माण झाल्याची नोंद नेराळे करतात.^{६६} त्यात पठ्ठेबापूरावांचा काव्यसदृश्य ‘मिठ्ठाराणी’चा वग, भाऊ फक्कड यांनी वगनाट्ये लिहिली. बाबुराव पुणेकरांची सामाजिक वगनाट्ये अशी काही उदाहरणे आहेत. भाऊ बापू मांग, शिवा संभा कवलापूरकर, तात्या सावळजकर, भाऊसाहेब आकलेकर, रामा कुंभा, वर्धनगडकर, पिलाजी शिरूरकर, दत्तोबा तांबे शिरोलीकर, लीलाबाई मांजरीकर, शंकरराव औसरीकर, दादू इंदुरीकर, माधव नगरकर, तुकाराम खेडकर इ. मान्यवर तमाशा फडांनी लिखित वगनाट्यांचा उपयोग केला आहे. अशी वगनाट्ये पुस्तकरूपाने मात्र आलेली नाही. परंतु लिखित संहितापरंपरा निर्माण झाली. असे असले तरी या लिखित परंपरेचा उपयोग केवळ कथानकाचा स्थूल ठाचा एवढाच उपयोग करून स्थल काल परिस्थितीनुसार वगनाट्य विकसित करण्यावरच कलावंतांचा भर असतो. अलिकडे ‘गाढवाचं लग्न’ या वगनाट्याचा या दृष्टीने विचार करता येईल.

लोककलेतील हेच वैशिष्ट्य लोकनाट्य तमाशात अवलंबिले जाते. लोकसमूह मनात दडलेले, लोकबंधात्मक अर्थात भावबंध आणि कल्पनाबंध यांवर आधारित सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक कथानक स्वीकारून त्याचा उत्स्फूर्त विकास करण्यावर शाहीर आणि कलावंतांचा भर असतो. या दृष्टीने श्री. नेराळे, डॉ. मोरजे, डॉ. प्रकाश खांडगे, डॉ. शिंदे या अभ्यासकांनी लोकनाट्य तमाशा या लोककलेलाही रूढ अर्थाने संहिता नसते हेच नमूद केले आहे ते यथार्थ आहे, असे म्हणावे लागते.

xi) लोकनाट्य तमाशाचे बदलते रूप : कोणे काळी गावगना हौसी मंडळ्यांनी जत्रायात्रांच्या निमित्ताने सादर करावयाच्या विधिनाट्यातून उदित झालेल्या गम्मत

खेळांचे रूपांतर विधिनाट्यांतील शाहिरांच्या कलासक्तीमुळे फडात झाले. सुपारी घेऊन गम्मती जत्रायात्रा उत्सवप्रसंगी गावोगाव गाडी बिन्हाड घेऊन जाऊ लागल्या. कलावंतांच्या जथ्यात शाहीर, सोंगाड्या, नाच्या, ढोलकी-खंजिरीवाला आणि झिलकरी आपल्या तुणतुणे, घुंगरू, घंटा, झांज या वाद्यांसह सामील होत. यांत नाट्याबरोबर नर्तकी आल्या आणि बतावणी रंगबाजीला उत्तानशृंगारिकतेसह प्राधान्य मिळू लागले. वगनाट्याला, नाट्यप्रेक्षकांची दाद मिळू लागली. जत्रेयात्रेत, काही गावोगावीची तमासगीर मंडळी, खेळकरी मंडळी विधिनाट्यातील हजेरीस्वरूपात जमू लागली. गर्दनी, ता. अकोले येथील वज्रेश्वरी देवीच्या जत्रेप्रसंगी ठाकर मंडळींचे गम्मत सादर करणारे आठ-आठ चमू प्रस्तुत लेखकाने (स्वतः) पाहिले-अनुभवले आहेत. शाहिरी परंपरेमध्ये खेळाचे प्रयोग ठिकठिकाणी करण्यासाठी गाडीबिन्हाड नेण्याची प्रथा होती असे दिसते. हे चमू आपल्या शाहिरांसह राजाश्रय शोधण्याचा प्रयत्न करित असते. शाहीर रामजोशी, परशराम आदी शाहिरांची उदाहरणे या दृष्टीने बोलकी आहेत. तमाशाच्या खेळात नाचीचा प्रवेश ही स्वाभाविक गती होती तरी गम्मत खेळाच्या दृष्टीने क्रांती होती. खऱ्या अर्थाने रंजनप्रधान श्रोतृसापेक्ष किंवा प्रेक्षकसापेक्ष लोककला म्हणून गम्मत, लोकनाट्य तमाशाला रूप त्यामुळे मिळाले आणि तो एक व्यवसाय झाला. सर्कस खेळाप्रमाणे तमाशाचे खेळ बाजार, जत्रायात्रा या ठिकाणी तिकीट लावून होऊ लागले. कणात आली, पाठोपाठ तंबू आले. टेंभे लावून होणाऱ्या गम्मती गॅसबत्या लावून होऊ लागल्या. पुढे हीच जागा विजेच्या दिव्यांनी घेतली. तेल इंजिनावर डायनोमे किंवा जनरेटर चालवून विजेची सोय फड करू लागले. गाड्या जाऊन गाड्या आणि ट्रक्स आल्या. मुंबईला थिएटर स्थापन झाले. नारायणगावला फडांचे व्यवस्थापन होऊ लागले. पुढे सिनेमा, नाटक यांच्याशी स्पर्धा करता, त्यांतील वैशिष्ट्ये उदा.- पडदे (नेपथ्य), प्रकाशयोजना, चित्रफिती, सिनेगीत यांचा समावेश तमाशा गम्मत यांच्यात झाला. पुढे पुढे तर बतावणी, रंगबाजी आणि संगीतबारी यांत सिनेगीतांनाच प्राधान्य मिळू लागले. त्यांची नकल करण्याचा जमेलतसा प्रयत्न होऊ लागला. ऑर्केस्ट्राचे आक्रमण झाले आणि ऑर्केस्ट्रातील वाद्यमेळ्यासह नृत्याविष्कार तमाशा खेळात होऊ लागले. आजमितीला त्याचा प्रभाव फार मोठ्या प्रमाणावर लोकनाट्यतमाशा खेळात आढळतो आहे.

नृत्यांगणांचे घोळके, कळप तमाशा मंचावर दिसू लागले. अलिकडे बारापंधरा तरुण नृत्यांगणा रंगमंचावर दिसू लागल्या. तमाशा खेळाला निखळ रंगबाजीचे, संगीतबारीचे रूप येण्यापर्यंत मजल गेली. मात्र महाराष्ट्राचा विचार करता जेवढ्या संख्येने फड निर्माण झाले असते तेवढे फड सिनेमा, टीव्ही, ऑर्केस्ट्रा यांच्या स्पर्धेत टिकाव धरू शकले नाहीत. कलावंतांनाही सिनेमा, टीव्ही, ऑर्केस्ट्रा इ.चे आकर्षण

निर्माण होऊन जीवघेणी स्पर्धा सुरू झाली. त्यात आर्थिक प्रश्नांनी उग्र रूप धारण केले तरी देखील आजही शेकडो तमाशे फड अस्तित्वात आहेत आणि त्यांचे भलेबुरे व्यवस्थानपही तंबुत, थिएटरांतून होत आहे. मात्र या लोककलेचे भवितव्य अंधारात आहे, असेच म्हणावे लागेल. तमाशा कलावंतांचा वर्ग विविध जाती-जमातीतून पुढे येऊन परंपरागत झाल्यामुळे त्यांत एकसंधता नाही. मात्र तमाशा लोकनाट्य यामधील लावणीनृत्य नावाने नृत्यकला विकसित झाली आहे. तिचा संचार सर्वत्र दिसतो. हे सगळे असले तरी तमाशाची किंवा लोकनाट्य तमाशा, गम्मत खेळ यांचा सादरीकरणचा मूळ ढाचा – अर्थात् गण, गौळण, बतावणी, रांगबाजी, फार्स लावणी, पोवाडा, कथागीत, वग असा क्रम आणि आराखडा तसाच आहे. सोंगाड्या, मानवी आणि गवळण राधा यांचे स्थान अबाधित आहे. वगनाट्य हे येथे नाटकाच्या स्वरूपात सादर होते आहे. उदा. दौलतजादा हे प्रकारही आहेतच. असे एकूण रूप आहे. त्याचबरोबर डफ, तुणतुणे, हलगी, खंजिरी, ढोलकी, झांज, घुंगरू, पिपाणी, पावा, बासरी, सनई याबरोबर तबला, हार्मोनियम, सिन्थेसायझर, ढोल, ताशे, ड्रम आदी वाद्ये यात समाविष्ट झाली आहेत. तरी तमाशा सुरू करताना ढोलकी-हलगीचा कडकडाट हे आकर्षण अद्याप आहेच. गणानंतर नृत्यांगणेची मोरपंख विसरून शारदागमनाची भूमिका सादर करित नर्तनाची आतिषबाजीही आहे हे वेगळेपणही जपले जाते. आजही बाजार, जत्रायात्रा येथे लोकनाट्यतमाशी सादर होतात. आता लावणी स्पर्धा भरविल्या जातात आणि 'कलाकेंद्रां'चे प्रमाण खूपच वाढलेले दिसते. 'लावणीसम्राज्ञी' म्हणून घेण्यात नर्तकींना भूषण वाटते आणि लावणीनृत्याला देश-विदेशात मोठ्या प्रमाणावर मागणी आहे. लावणीनृत्य शिकविण्याचे वर्गही आता सुरू झाले आहेत. तथाकथित प्रतिष्ठित समाजातील तरुण मुली व्यक्तिमत्त्व विकास (करिअर) म्हणून लावणीनृत्य शिकत आहेत. अशी प्रतिष्ठा या कलेला मिळाली आहे.

xii) शाहीर परंपरा : शाहीर अग्नीदासांपासून शाहिरांची परंपरा मांडली जाते. 'पोवाडा' आणि 'लावणी'ची रचना करणारे कवी किंवा शायर म्हणून शाहिरांचा उल्लेख होतो. 'वीररस' आणि सर्वप्रकारे 'शृंगार' या रसांना वाहिलेली ही कविता कधी राजाश्रयाने तर कधी लोकाश्रयाने जवळपास अठराशेपन्नासपर्यंत किंवा एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत सुरू होती. पोवाडे, लावण्या याबरोबरच शाहिरांनी भूपाळी, गौळणी व पदे अशा रचनाही विपूल केल्या आहेत. ढोलकी, डफ, तुणतुणे, झांज, घंटा, घुंगरू या वाद्यांच्या ताललयीवर या शाहिरांनी लोकरंजन, प्रबोधन आणि पवाडपण करण्यासाठी डफाची साथ आणि गायकी रचली. फटका,

कटाव, भेदिक अशा लावण्याची त्यांनी लिहिल्या. कलगीतुन्याला आखाड्यातील सवालजबाबाचे स्वरूप देऊन लोकरंजन आणि अध्यात्म निवेदन व प्रचार केला. 'आतमध्ये कीर्तन वरून तमाशा' ही उक्ती त्यातूनच प्रकटली. डॉ. रामचंद्र देखणे यांनी शाहिरांची परंपरा श्री संत ज्ञानेश्वर पूर्वकाळापर्यंत मागे ओढली आहे. त्यात तथ्य आहे असे म्हणता येईल. ते नोंदवितात (१) शाहिरांच्या मतानुसार भगवान श्रीकृष्ण आद्य शाहीर आहेत आणि भगवद्गीता हे आद्य शाहिरी वाङ्मय आहे. (२) उपलब्ध माहितीच्या आधारे संत ज्ञानेश्वरांच्या अगोदर १०० वर्षे तरी शाहिरी वाङ्मयाची बीजे सापडतात. श्री ज्ञानदेवांनी वर्णन केल्याप्रमाणे

नवरस भरवी सागरू । करवी उचित रत्नांचा आगरू ।

भावार्थाचे गिरीवरू, निफजवी माये ॥

श्री. कुलकर्णी यांनी घेतलेला शोध तमाशा लोकनाट्य कलेच्या 'उद्गम आणि विकास' प्रक्रियेवर प्रकाश टाकणारा आहे.^{६७} उत्तर पेशवाईच्या काळात रामजोशी (१७६२ ते १८१२), अनंतफंदी (१७४४ ते १८१९), परशराम (१७५४ ते १८४४), होनाजी (१७५४ ते १८४४) याच सुमारास बाळा चा उल्लेख असतो म्हणून होनाजी अन् बाळा अशी जोडी येते. प्रभाकर (१७६९ ते १८४३), सगनभाऊ (१७७८ ते १८५०) याशिवाय गंगू हैबती, अमृतराय यांच्या शाहिरी वाङ्मयाचा अध्यात्मिक आणि समाजप्रबोधनात्मक कार्य या दृष्टीने डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी वेध घेतला आहे.^{६८} शाहीर अंबादास तावरे यांनी 'मराठी शाहिरी वाङ्मयाचा इतिहास' दिला आहे. त्यातील शाहीर नामावली अशी-^{६९}

(१) शिवशाही- अज्ञानदान, तुलसीदास, यमाजी.

(२) पेशवाई- रामजोशी, अनंतफंदी, प्रभाकर, होनाजी, बाळा, परशराम, सगनभाऊ, बाबुसवाई रामा, मल्लार दास, महादू गोविंदा, त्रिंबक साळी दादू, फिरंगु नाना, रामासखा, शिवराम, शाळीग्राम, लहरीमुकुंदा, राधु, निंबाजी, खंडु, संतु, नरोत्र्यंबक, आप्पा यशवंत, कुशाबा, बाळा लक्ष्मण, रामचंद्र, बहुरंगी, जोतीराव, राजू सुतार, खेमू ओमू, सुलतान पाटील, रत्नु केरू, मोतीराम, बाळा बहिरू, शिवाजी पांचाळ, अज्ञानमाजी, मानसिंग भोवना, राजपुत, काशीराम, मल्हारी रामरान नागनऊ इ.

(३) स्वातंत्र्यपूर्वकाळ- महात्मा जोतीराव फुले, राजू सुलतान, बापुखंडेशी, बापू गिरकर, पारसनीस, महंमद इक्बाल, स्वामी सत्यदेव, टेकाडे, लहरी हैदर, ग. द. दीक्षित, सेनापती बापट, येसाजी शिंदे, देवदत्त, शुन्मानंद, सदानंद फाळके, शंकर बारवकर सांगोराम.

(४) **स्वातंत्र्योत्तर काळ**— सानेगुरुजी, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, अण्णाभाऊ साठे, पिराजीराव सरनाईक, श्रीपती लोखंडे, सिद्राम मुचाटे, आत्माराम पाटील, कृष्णराव साबळे, शंकरराव निकम, जंगमस्वामी, पुंडलिक फरांदे, कर्डक, जुन्नरकर, हिंगो, बापुराव विभूते, वसंत बापट, लिलाधर हेगडे इ. सुमारे पन्नासावर शाहिरींचा उल्लेख आहे. मात्र यांत स्वातंत्र्यवीर सावरकर आणि शाहीर अमरशेख यांचा उल्लेख राहिला आहे.

पेशवेकालीन शाहिरींनंतर सर्वांत गाजलेला लावणीकार शाहीर म्हणजे 'श्रीधर कृष्ण कुलकर्णी उर्फ पठ्ठेबापूराव' हे होत. यांच्यापुढे तमाशा लोकनाट्य परंपरेतील शाहिरींची परंपरा विचारात घ्यावी लागते.

लोकनाट्य तमाशाच्या परंपरेने फडांच्या आश्रयाने अर्थात लोकाश्रयाने जगण्याची परंपरा मोठी आहे. मात्र पेशवाईच्या काळात राजाश्रयामुळे शाहिरी परंपरा सुदृढ झाली हे नक्की. तसेच शारी कवनातून शौर्यजागृती व पवाडपण गोता येते. तसेच सामाजिक व राजकीय प्रबोधन घडविता येते हे लक्षात आहे. यातूनच पुढे जलसे किंवा कलापथके निर्माण झाली. 'शाहिरी दौलत' या स्मरणिकेत सुमारे साठ शाहिरींचे पत्ते व दूरध्वनी क्रमांक देऊन वर्तमान शाहिरी परंपरेपर्यंत माहिती दिली आहे.^{७०}

xiii) सामान्य कलापथके : शाहिरी परंपरेतून आणि लोकनाट्य तमाशा परंपरेतून काही शाहिरींनी प्रबोधनात्मक, रंजनात्मक नृत्य, नाट्य, गायन कला मंडळ्यांच्या स्वरूपात सादर करावयास सुरुवात केली. त्यामुळे तथाकथित अभिजनवर्ग या कलेशी श्रोता, प्रेक्षक म्हणून जोडला गेला. स्वातंत्र्यकाळात विविध पक्षांच्या प्रचारसभांसाठी लोक जमा करणे, सरकारी योजनांचा प्रचार करणे अशी कामे या मंडळ्यांकडे येऊ लागली. गणेशोत्सव, शारदोत्सव यांत मेळे भरविले जात असत. त्याऐवजी अशा कलापथकांना निमंत्रणे येऊ लागली. उत्सव साजरे करण्यासाठी रंजनप्रधान नृत्य, नाट्य, गाणी आणि प्रबोधनात्मक संवाद गाणी हे लोक सादर करू लागले. लोकनाट्य तमाशाचा वाद्यवृंद आणि त्यांचा बाज घेऊन ही मंडळी मंचावर आली. त्यात नवी आधुनिक वाद्येही सामील होत राहिली. समूहगान, समूहनृत्य यांना महत्त्व आले. यात काहींनी लोकनाट्य तमाशाला थेट नागर रंगभूमीचे रूप देण्याचा प्रयत्न केला. त्यात दादु इंदुरीकर आणि त्यांचे 'गाढवाचे लग्न' आणि सरीसरी, कथा अकलेच्या कांद्याची अशा वगनाट्यांचा उल्लेख करता येईल. 'जांभूळ आख्यान', 'खंडोबाचं लगीन' हे प्रयोग याच प्रकारातून पुढे आले. दादा कोंडके, विठ्ठल उमप, मच्छिंद्र कांबळी, चव्हाण आदी मंडळी या प्रकारातली. डॉ. प्रकाश खांडगे यांनी विविध ग्रंथांतून आणि चर्चासत्रांतून यांवर भाष्य केले आहे.

संगीत जलसे, मेळे आणि लोकनाट्य या सर्वांचे एकत्रित आस्वादरूप कलापथकात पाहायवास मिळे.

या ठिकाणी सामान्य कलापथके असा वेगळा विचार करण्याचे कारण असे की, ही मंडळी केवळ रंजन आणि आध्यात्मिक, सामाजिक, राजकीय प्रबोधन यांसाठी पुढे आली. शाहीर साबळे आणि पाटींचे 'महाराष्ट्र दर्शन' किंवा कलाअकादमीचे 'महाराष्ट्राची लोकधारा' हे प्रकार केवळ कलासादरीकरण, मनोरंजन यासाठीच आले. प्रबोधन ही त्यातील जमेल तशी साधण्याची गोष्ट. महाराष्ट्रातील सणोत्सव प्रसंगीची खेळगाणी, संतवाणी, विविध जमातींची लोकनृत्यगीते, कथागीते उदा. कोळीगीते, धनगरांचे सुंवरान, गोंधळ व जागरण गीते या सर्वांना कलात्मक आकार देऊन त्यातील धर्मधारणांसह विधिविधानाचा अनुबंध केवळ प्रदर्शनापुरता ठेवून या कलापथकांमध्ये सादर करण्याची परंपरा निर्माण झाली. विशिष्ट चळवळ, विशिष्ट वैचारिक व्यूह यांचा प्रचार हा त्यांचा मूळ उद्देश नव्हता. या कलापथकांनी लोकनाट्य तमाशाचा बाज काही प्रमाणात उचलला असला तरी पारंपरिकतेला मुरड घालूनही अनेक कलाप्रकार यात स्वतंत्रपणे सादर होऊ लागले. त्यात नकला, एकपात्री, नाट्यछटा आणि विविध वाद्यांचा स्वतंत्र बाज यांचा उल्लेख करावा लागेल. ध्वनिमुद्रिकेवर आधारित नृत्याविष्कार देखील यातून पुढे आले. असे झाले तरी शाहिरींचे स्वतंत्र फडही कलापथकांच्या स्वरूपात हौसेने पुढे आलेले दिसतात. उदा. शाहीर आजाद नायकवाडे, विठ्ठल उमप यांच्यासारखे लोक यांत येतील. कोकणी, माणदेशी, वायदेशी, मालवणी, गोवा आदी भाषिक प्रादेशिक विविधता मुद्दाम कलात्मकतेने आणण्यात आली. पोवाडा, लावणी आणि गीते यांत नव्या औद्योगिक, सामाजिक व राजकीय बदलाच्या छटाही दिसू लागल्या. खरेतर लोकनाट्य तमाशा या महाराष्ट्राच्या लोककलेमधून उदित झालेली ही लौकिककला म्हणता येईल. याच मंडळ्यांनी रेडिओ आणि नंतर दूरदर्शन यांवरून लोकसंगीत नामक प्रकार सादर करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

ivx) हेतुकलापथके : स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात प्रबोधन आणि प्रचाराच्या हेतूने निर्माण झालेली कलापथके ही पूर्णतः विधिनाट्यापासून धार्मिकदृष्ट्या दूर गेलेली दिसली तरी गण, गौळण, रंगबाजी, बतावणी, फार्सा, वगनाट्य हे प्रकार घेऊन त्यात आपल्या वैचारिक व्यूहानुसार आशय घालून बाह्य आकृतिबंध वापरला. तसेच काहीसे या लोकांनी केले म्हणूनच या कलापथकांना हेतु-कलापथके असे म्हणता येईल. महाराष्ट्राच्या इतिहासात अशी हेतु-कलापथके स्वतंत्रपणे अभ्यासाचा विषय बनली आहेत. त्यात (१) सत्यशोधक जलसे

(कलापथक) (२) आंबेडकरी जलसे (कलापथक) (३) साम्यवादी कलापथके (४) राष्ट्रसेवादलाची कलापथके यांचा असा अभ्यास झाला आहे. या चारही प्रकारातील कलावंतांनी शाहिरांनी १९५७ च्या संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत प्रादेशिक स्वातंत्र्य विचाराने आपली कलापथके उपयोजित केली. मात्र त्या त्यावेळी आपले स्वत्व कायम राखण्याचा प्रयत्न केला. या सर्व प्रकारांना डफ, ढोलकी, तुणतुणे, खंजिरी, झांज, झिलकरी, लोकनाट्याचा बाज, पोवाडे, लावणी, कटाव, फटके, गीते, वगनाट्य आणि शाहीर, नर्तिका, बतावणी करणारे आबुराव-बाबुराव, फार्स सादर करणारी मंडळी परंपरेने तमाशाच्या प्रेरणेतूनच पुढे आली होती.

(१) सत्यशोधकी जलसे : बहुजन समाज शूद्र, शूद्रातिशूद्र आणि स्त्रीवर्गाला केंद्रस्थानी ठेवून सर्वांसाठी शिक्षण आणि त्यातून समग्र परिवर्तनाचा विचार केंद्रस्थानी ठेवून म. जो. फुल्यांनी आपले कार्य केले. शेतकरी, शेतमजूर, कारागीर, कष्टकरी, सेवेकरी असा वर्ग व प्रामुख्याने स्त्रीवर्ग यांच्यात हे परिवर्तन अपेक्षित होते. त्यासाठी त्यांनी सत्यशोधक चळवळ आरंभली. त्यासाठी 'सार्वजनिक सत्यधर्मन या वैचारिक ग्रंथाची मंडणी प्रचारार्थ 'सत्यशोधकी जलसे' मंडळ्यांची परंपरा सुरू झाली. महात्मा फुले यांची 'अखंड', 'शिवाजी महाराजांचा पोवाडा' अशा रचना या प्रामुख्याने 'सत्यशोधक' जलशांची जन्मभूमी म्हणता येईल. कृष्णराव भालेकर, मुकुंदराव पाटील यांच्या साहित्याचा फार मोठा हातभार या चळवळीचे साधन म्हणून लोककलेचा वापर करतांना लागला असे म्हणता येते. 'म. फुले यांची वैशिष्ट्यसंपन्न कविता' या लेखात निर्मलकुमार फडकुले लिहितात, 'शिवाजीचा पवाडा' ही फुल्यांची दीर्घकविता वैशिष्ट्यपूर्ण आहे - कुणबी, माळी, महार, मांग वगैरे पाताळी घातलेल्या क्षत्र्यांच्या उपयोगी हा पवाडा पडावा असा माझा हेतू आहे - हे म. फुल्यांचे विचार नोंदवून फडकुले म्हणतात, 'शिवचरित्र पोवाड्यातून गाण्याचा आणखी एक हेतू ब्राह्मणशाहीवर टीका करण्याचाही आहे. आपला स्वतःचा उल्लेख फुले 'कुळवाडी भूषण' असा करतात' - एकूण फडकुल्यांनी सत्यशोधकी जलश्यातील रंजन प्रबोधनाची भूमिकाच स्पष्ट केली आहे.^{५१} जलशाच्या परंपरेविषयी प्रा. बी. एन. चौधरी लिहितात,^{५२} 'व्यसनमुक्ती, सार्वत्रिक शिक्षण, सामाजिक समता, अंधश्रद्धा निर्मूलन या सान्याच प्रश्नांना शाहिरांनी आपल्या लेखणीतून मांडले व जलशातून सादर केले.' ते पुढे लिहितात, 'धुळे जिल्ह्यातील धाडण्याचा जलसा अतिशय प्रभावी होता.' ते आणखी लिहितात, 'नाशिक जिल्ह्यात सत्यशोधकी विचारांचा प्रचार आणि प्रसाराचे कार्य गणपतराव मोरे यांनी केले. कर्मवीर साहेबराव थोरात, कर्मवीर भाऊसाहेब हिरे, कर्मवीर अप्पासाहेब मुक्कुटे, काकासाहेब वाघ, किर्तीवानराव निंबाळकर, डी. आर. भोसले यांचा वाटाही मोलाचा आहे. १९०८ साली गणपतराव मोरेंनी उभा

केलेल्या जलशांमधून पोवाडे, पदे यातून सत्यशोधक विचारांना समाजापुढे मांडले.'^{५३}

(२) आंबेडकरी जलसे : प्रा. चौधरी लिहितात, 'या सत्यशोधकी जलश्याची प्रेरणा घेऊनच पुढे आंबेडकरी जलसे करण्याची प्रेरणा निर्माण झाली.'^{५४} या 'जलशांनी लोकांवर एवढा परिणाम झाला की ब्राह्मणांनी शूद्रातिशूद्रांवर बहिष्कार टाकण्याआधी त्यांनीच ब्राह्मणांवर सामुदायिक बहिष्कार टाकला.'^{५५} प्रा. चौधरी यांनी जलशातील शाहिरांची एक यादी नोंदविली आहे. 'पिंपळगावचे शाहीर गणपतराव मोरे, ओतुरचे डोंगर पाटील, मातेरेवाडीचे रुंजाजी पाटील, जळगावचे मुरली मनानुभाव, बहादूरपूरचे रसूल पिंजारी, खोंडामळीचे माणिकराव पाटील, धाडण्याचे दासभाऊ, माणिकराव भामरे, एदलाबादचे प्रतापसिंह बोदडे, रायपूरचे महिपतराव तायडे, नगरदेवळ्याचे शिवाजीराव पाटील.'^{५६} पुढे लिहितात, '१९६० साली महिपतराव तायडे यांनी गौतमी गीत पार्टीची स्थापना केली होती. खान्देशात घराघरात भीमगीत पोचविण्याचे काम या शाहिराने केले.' ते आणखी लिहितात, 'देवळालीचा किरण सोनवणे हा कवी गोड गळ्याचा कवी म्हणून प्रसिद्ध होता. स्त्री आणि शूद्रांवर त्यांनी लिहिलेली कविता मनुच्या वस्त्रहरणाच्या तोडीची होती. ओझरचा मनोहर जाधव हा द्रष्टा शाहीर होता. त्यांनी नवांकुर गायन पार्टीची निर्मिती करून आंबेडकरी चळवळ दूरवर पोचविली.'^{५७} 'आंबेडकरी शाहिरी : एक शोध' असा डॉ. कृष्णा किरवले यांचा ग्रंथ आणि 'आंबेडकरी जलसे' हा डॉ. भगवान ठाकूर यांचा ग्रंथ आंबेडकरी जलशांची साद्यंत माहिती देणारे आहेत. शाहीर वामनभाऊ करडक यांची शाहिरी ही परंपरा अधिक बळकट करणारी आहे.

(३) साम्यवादी कलापथके : शाहीर अमरशेख यांनी शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांची कलापथके महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात गाजली. भारतीय कम्युनिस्ट पार्टीच्या प्रचारासाठी या कलापथकांनी काम केले. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या कार्यातही या कलापथकांनी हिरीरीने भाग घेतला. सामान्य कलापथकातील सर्व नर्तन, वादन, गायन प्रकार व संवाद आणि वगनाट्य या कलापथकातून सादर होत असे. यांची प्रेरणा घेऊन अलीकडील कालात काही कलापथके निर्माण झाली आहेत. शाहीर अमरशेख प्रतिष्ठान अध्यासनच्या माध्यमातून या कलापथकातील लोककला प्रकारांचे प्रशिक्षण दिले जाते. मुंबई विद्यापीठाच्या कलाअकादमीच्या माध्यमातूनही हे कलाप्रकार प्रशिक्षणपूर्वक जोपासले जात आहेत. यांसाठी डॉ. प्रकाश खांडगे यांनी विशेष कार्य केले आहे.

(४) राष्ट्रसेवादलाची कलापथके : एखाद्या शाळा, महाविद्यालयातील स्नेहसंमेलनप्रसंगी सांस्कृतिक कार्यक्रम बसवून सादर केले जातात त्याप्रमाणे सांस्कृतिक कार्यक्रम या कलापथकातून सादर केले जातात. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता जागविण्यासाठी

तसेच धर्मनिरपेक्ष भारतीय राष्ट्रवादाचे जागरण, पारंपरिक प्रबोधक गीते, संतवाणी आणि प्रामुख्याने सानेगुरुजींनी संग्रहित केलेली, लिहिलेली गाणी यांत सादर केली जात असत. लोकनाट्यामधील बहुतेक वाद्यप्रकार यांत वापरले जातात. यातील कलावंतांचा चमू हा राष्ट्रसेवादलातील सैनिक, बाल-तरुण मुले-मुली यांचा असे.

या चार प्रकारच्या कलापथकांशिवाय शाहीर आत्माराम, शाहीर फरांदे, शाहीर विभूते, शाहीर साबळे, शाहीर विठ्ठल उमप या व अशा अनेक शाहिरांची एक परंपरा महाराष्ट्रात आहे. उदा. शाहीर आझाद नायकवडी (कोल्हापूर) या शाहिरांनी आपल्या कलापथकांमध्ये उपरोक्त चारही प्रवाह आणून सर्वसमावेशक कलापथके निर्माण केली. शासकीय व संस्थात्मक सामाजिक, राजकीय प्रश्नांना बोलके करून प्रबोधित करण्याचा प्रयत्न करून प्रबोधनाच्या प्रयत्नांना बळ दिले. पर्यावरण रक्षण, स्त्रीभ्रूणहत्या, राष्ट्रप्रेम, जातीविहीन समाजरचना, अल्पबचत, शिक्षण, स्त्रीशिक्षण, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता यांचा प्रचार केला. भारतीय प्रखर राष्ट्रवाद, हिंदुराष्ट्रवाद याही वैचारिक व्यूहांना बळ दिले आहे.

अलिकडे शाहिरी परिषदा भरू लागल्या आहेत. त्या परिषदांमधून शाहिरी कलेची अवस्था, उपयोगिता आणि भवितव्य यांवर चर्चा घडते आहे. या कार्यात श्री. मधुकर नेराळे यांनी विशेष सहभाग नोंदविला आहे.

vx) कलाकेंद्रे, पारंपरिक बैठका : अलिकडे लावणी नृत्य आणि गायिका, नर्तिका, अदाकारी करणाऱ्या महिला आणि यांना साथ करणाऱ्या कलावंतांचे वेगळे व्यवसायात्मक आकार अस्तित्वात आले आहेत. पारंपरिक बैठका (माड्या/कोठे व त्यातील नायकिणी) कलावंतिणी या परंपरांचे मोठे रूपांतर यात झाले असावे असे म्हणण्यास वाव आहे. रागदारी, पारंपरिक लावणी, भेदिक, उत्तान, शृंगारिक खास लावण्या (अंधारातल्या लावण्या) हे सर्व प्रकार आणि सिनेसृष्टीमुळे लयाला जाऊ पाहणाऱ्या तमाशा परंपरेतील नर्तिकांचे तांडे या सर्वांचा परिणामस्वरूप, सर्व पारंपरिक कलावंत या कला केंद्रामध्ये खेळ मांडून पोट भरण्याचा प्रयत्न करतांना दिसतात. गुलहौशी, आंबटशौकिन त्याप्रमाणे चोखंदळ रसिक यांची ग्राहके मोठ्या प्रमाणावर यांना मिळत आहेत, अशी कला केंद्र मोक्याची ठिकाणी पाहून विशेषतः रस्त्यांवर उभारली गेली आहेत. उदा.- औरंगाबाद-नगर-पुणे रस्त्यावरील कलाकेंद्र. या कलाकेंद्रांवरची रात्रीची वर्दळ लक्षणीय असते. या कलाकेंद्रातून अनेक लावणीसम्राज्ञी जागतिक पातळीवरही प्रसिद्ध झालेल्या दिसतात.

(२) विधिनाट्ये :-

विधिनाट्ये 'Ritual Drama' म्हणून ज्यांचा उल्लेख केला जातो किंवा करता येतो असे अनेक विधी, नृत्य, नाट्य यांसह सादर होणारे लोकाविष्कार

जगभर आढळतात. त्यांना लोककला संबोधवे का; हा प्रश्न वादाचा होऊ शकेल. कारण यात रंजनप्रधानतेपेक्षा श्रद्धाभाव जागविणे, कुलाचार, लोकाचार, ग्रामाचार यांशी निगडित धर्माचार करणे याला महत्त्व असते. विशिष्ट विधी Ritual अर्थात विशिष्ट साधनसामग्रीसह विधानात्मक (Lawfull-Traditional) मांडणी व विधानोच्चरण (मंत्रोच्चरण - मंत्रसामर्थ्य प्राप्त गीते Traditional Ethical & religious songs or words) यांनी संपन्न करण्याचे कार्य घडते. यांशी निळगडित नर्तन, वादन, गायन असते. प्रयोगसिद्ध आविष्कार असे यांचे स्वरूप असते. उदा. महाराष्ट्रातील 'जागरण', 'गोंधळ' ही विधिनाट्ये. यात प्रयोग सादरकर्ते, यजमान आणि प्रयोग उपभोक्ते श्रोतेप्रेक्षक असतात. असे असूनही रात्र जागविण्याच्या उद्देशाने रंजनप्रधानता येते. रंजनासाठी, विरंगुळा म्हणून रंजनप्रधानता नसते. असे असले तरी विविध अभ्यासकांनी या विधिनाट्यात्मक आविष्कारांना लोकरंगभूमीवरील प्रयोगसिद्ध कलाप्रकार संबोधून चर्चा केली आहे. (Performing Folk Art) प्रयोगरूप पूर्वापार चालत आलेले लोककला प्रकार म्हणून या प्रयोगांचा अथवा विधिनाट्यांचा उल्लेख केला आहे. याच दृष्टीने येथेही लोककला प्रकार म्हणून त्यांची माहिती करून घेणे इष्ट आहे. मात्र हे करतांना विधिनाट्य हे विशिष्ट देवता वा देवतांशी निगडित असते. विशिष्ट साधनसामग्रीची वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी असते. पूजाविधी असतो. या दोन्ही गोष्टींनी विधाने असतात. हे विधिविधान साजरे करणारा उत्सव किंवा दैवत जागरण किंवा आराधन म्हणून विशिष्ट वाद्यांचे वादन, विशिष्ट गायन आणि विशिष्ट नृत्याविष्कार त्यात असतात. समूहसापेक्षता सादरीकरणात असते.

(i) गोंधळ विधिनाट्य आणि जागरण विधिनाट्यातील लोककलाविष्कार :

महाराष्ट्रात 'गोंधळ' आणि 'जागरण' ही विधिनाट्ये अनेक जातीजमातींमध्ये कुलधर्मकुलाचार म्हणून जन्मप्रथा, विवाहप्रथा, मर्तिकप्रथा, वास्तुशांत, विशिष्ट नवससायास, प्रत्यक्ष तीर्थटनप्रसंगी करण्याची प्रथा आढळते. म्हणजेच कलात्मक आविष्कारापलिकडे धार्मिक भावनांशी हे आविष्कार निगडित आहेत. मात्र या दोन्ही आविष्कारातील वाद्ये, नृत्ये आणि गाणी व कथात्मक सादरीकरण हे रंजक करून रात्रभर श्रोतृसापेक्षतेने जागर घालण्याची प्रथा आहे. त्यातून या प्रकारांना विधिनाट्ये (Ritual Drama) असूनही लोककला प्रकार (Folk Art) म्हणून संबोधले जाते. या परिणतीमुळेच 'गोंधळ' विधिनाट्य मांडणारे 'गोंधळी' जमात अथवा जात यांतील समुदाय (चमू) हे वास्तविक पाहता शाक्त परंपरेतील आहेत. तसेच संबळ, तुणतुणे, चिपळ्या, झांज, घंटा ही त्यांची स्वतंत्र वाद्ये आणि केवळ पुरुषमंडळींनी सादर करावयाची प्रथा हे वेगळेपण गळून पडलेले दिसते. तसेच 'जागरण' हे खरेतर 'खंडोबा' या शैव किंवा पितृदेवतेशी निगडित त्यात डफ किंवा खंजिरी, तुणतुणे,

झांज, घंटा अशी वाद्ये आणि 'मुन्हाळी' या स्त्रीपात्रांची अनिवार्य परंपरा ही वेगळेपणाची वैशिष्ट्ये गळून पडले आणि अनेक शहरात मुळात या दोन स्वतंत्र जमाती, मंडळ्या किंवा जाती अथवा चमू यांनी एकत्रितपणे 'जागरण गोंधळ' मांडणाऱ्या व्यावसायिक मंडळ्या स्थापन केलेल्या दिसतात. विधिनाट्ये सादर करतांना समाजाची सोय पाहून हवे तेव्हा 'गोंधळ' आणि हवे तेव्हा 'जागरण' मांडून कुलधर्म, कुलाचाराची सोय करतांना दिसतात. कालौघात असे एकत्रिकरण स्वागताहर्ष वाटले तरी मुळातले दोन भिन्न विधिनाट्य प्रकारांची सरसहा गळत होऊन श्रद्धेसंदर्भातच एकप्रकारे भागवाभागवी करणे घडते आणि कुलधर्मपरंपरा बांधित होते. पण आता तर याचे गावोगावी प्रचलन सुरू झाले आहे. एवढेच नव्हे तर अभ्यासकही या परंपरांची गळत करतांना आढळतात. चित्रपट, मालिका, नाट्य सादरीकरण, सांस्कृतिक कार्यक्रम यातून ही गळत सरसहा केली जात आहे. मुन्हाळी नृत्यात, गोंधळी नृत्यातही ही सरमिसळ झालेली दिसते. म्हणूनच अभ्यासकांनी यांतील पारंपरिक काटेकोरपण विधिनाट्य म्हणून व त्यांतील कलात्मकता म्हणूनची नीट समजावून घेणे आवश्यक वाटते.

१) गोंधळ विधिनाट्य : 'गोंधळ' हे शक्तिपूजेचे विधिनाट्यात्मक उपासनानाट्य होय. महाराष्ट्रातील साडेतीन शक्तिपीठे ही महाराष्ट्रातील विविध जातीजमातींची कुलदैवते आहेत. या कुलदैवतांचा कुलधर्म म्हणजे 'गोंधळ' घालणे होय. 'गोंधळ' विधिनाट्य मांडणारे ते गोंधळी. गोंधळी ही आता स्वतंत्र जमात गणली जाते. भटक्यांमध्ये त्यांचा समावेश केलेला असला तरी 'गोंधळ' अर्थात गोंद+वल्ल, नियमित उपासना करण्यासाठी अनेक जातीजमातीतून व्रतस्त उपासक पुढे येऊन त्यांतून ही जमात निर्माण झाली असण्याची शक्यता आहे. 'गोंधळ' या विधिनाट्याचा विशिष्ट मांड असतो. चौरंग, त्याला ऊस, ज्वारीची किंवा बाजरीच्या ताटांचे उभे वर एकत्र शेंडे बांधून केलेले मखर, चौरंगावर वस्त्रे, कलश, देवीचा टाक किंवा मूर्ती, सुपारी, विडे, फळे, कवड्यांची माळ, आहार किंवा कडकण्या इ.चा हार मखराला बांधणे, धान्य, फुले, तांदूळ इ. पूजासामग्री, नैवेद्य असतो. पोत जाळण्यासाठी स्वतंत्र एक प्रकारचा टेंभ्यासारखा पोत असतो, त्यास पोत उजळणे म्हणतात. गोंधळ संपेपर्यंत यजमान तेलाने पोत उजळत राहतो. गोंधळी उपासकांचा चार, सहा, आठ, बारा, सोळा (जास्तीतजास्त) चमू असतो. यांत स्त्री नसते. संबळ वाजविणारा, झांजा वाजविणारा, तुणतुणे वाजविणारा व अन्य वाद्ये, खंजिरी इ. वाजविणारे असू शकतात. वाद्ये वाजविणारे एकापेक्षा अनेक असू शकतात. त्यांच्या उभ्या राहण्याच्या जागा ठरलेल्या असतात. मुख्य गोंधळी गळ्यात टाक आणि प्रामुख्याने कवड्यांच्या माळा परिधान केलेला असतो. पागोडे, कवड्याच्या माळा चुडीदार गुड्यापर्यंत

बाराबंदीसारखा अंगरखा, धोतर, कपाळाला कुंकू लेणं असा त्यांचा पोशाख असतो. एका हातात चिपळ्या घेऊन तो नाचून गाणे म्हणतो, पायात प्रसंगी धुंबरू बांधलेले असतात. गिरक्या मारून नाचाची प्रथा असते. संबळाच्या तालावर पारंपरिक गोंधळगीते गात नमन, गण, आवाहन (गोंधळाला यावे), देवीची स्तुतीपर गाणी, देवीभागवत किंवा देवी महात्म्यातील कथागीत व त्यावर वगनाट्य अर्थात कथाकीर्तन करणारांप्रमाणे सादरीकरण, पूर्वरंग, उत्तररंग. त्यांत जमेल तसे श्रद्धान सांडू देता रंजनात्मक संवाद इ. रात्रभराचा जागर, ओझे उतरविण्याचा विधी इ. गोष्टी केल्या जातात. प्रामुख्याने यजमानाच्या कुलधर्मसिद्धीसाठी उपासक पुरोहित गोंधळी यांनी हे विधिनाट्य मांडलेले असते. यातील कथागीत हे ऐकिव लावणी-पोवाडा स्वरूपाचे असते. गोंधळात भेदिक कवनांतून शक्तीमहात्म्य जागविले जाते.

लोकरंगभूमीचे स्वरूप विचारात घेतले तर मांडलेला मांड आणि पूजा या समोरील प्रांगण हाच मंच 'गोंधळ' कुळधर्मात्मक विधिनाट्यात सहभागी यजमान आणि त्यांचे सगेसोयरे हेच श्रोते. श्रद्धेने कुळधर्मसिद्धीसाठी रात्रभर शक्तिजागर करण्यासाठी पोत उजळणे आणि स्तोत्रात्मक सादरीकरण करतांना भाविक श्रोत्यांच्या सापेक्ष रंजनात्मकता आणि सादरीकरणात वाद्यवृंद आणि अभिनय आविष्कारात कलात्मकता, नाविन्यपूर्णता आणि नाट्यात्मकता आणली जाते. मात्र कलाविष्कार हा प्रधानहेतू नसतो. विधिप्रधानतेने हे आविष्कार घडतात. म्हणूनच 'गोंधळ' हा विधिनाट्य खेळ ठरतो. श्रद्धेचे आणि वंश, कुटुंब आणि समाजधारणा धर्माचे भरणपोषण हे या सादरीकरणाचे महत्त्वाचे अंग असते. 'गोंधळी' जमातीमध्येही साडेतीन शक्तिपीठे आणि त्यांशी जोडलेले 'गोंधळी' असे भेद दिसतात. तथापि पारंपरिक प्रादेशिक भाषाउच्चारण आणि कवनातील संदर्भ तपशील यांतील अपवादात्मक वेगळेपण सोडता महाराष्ट्रातील अवघा गोंधळी समाज एकच होय. 'गोंधळ' विधिनाट्याचे विशेष अभ्यासक डॉ. विश्वनाथ शिंदे गोंधळ आणि लोकरंगभूमीच्या संहितेविषयी लिहितात, "आपण रूढार्थाने जिला संहिता म्हणतो तशी संहिता लोकरंगभूमीला नसते. काही पद्यरचनांमध्ये केलेल्या रंगसूचना, त्यातही पद्यांतून आणि अप्रत्यक्ष आणि संवादाचे काही तुकडे असेच प्रयोगरूप लोककला प्रकाराच्या संहितेचे स्वरूप असते. इतकेच नव्हे तर अनेक प्रयोगांत लोककला प्रकारांना संहिताच नसते."^{१८} उत्स्फूर्त आणि पारंपरिक अशा स्वरूपात 'गोंधळी' हा शक्तीचे जागरण करून 'गोंधळ' सादर करतो. या 'गोंधळा'मधून अनेक शाहीर पुढे आलेले दिसतात. मराठीतील पहिला शाहीर म्हणून गणला गेलेला 'अग्निदास' हा 'गोंधळी' होता व तो शिवछत्रपतींच्या कुळाचा पुरोहित होता हे लक्षात घ्यावे लागते.

२) जागरण : 'खंडोबा' ही पितृशक्ती देवता शिवावतार म्हणून ओळखला जातो. खंडोबाच्या विधिनाट्यात्मक उपासनेला 'जागरण' असे नाव आहे. हा 'जागरण' विधी करणारे पुरोहित म्हणजे वाघ्या आणि मुरळी यांची जोडी. यांचाही चमू तयार होतो. हळदी भंडारा हे या दैवताचे लेणे होय. 'खंडोबा' म्हणजेच 'मल्लारी मार्तंड भैरव' होय. अष्टभैरव मानले आहेत. त्यास अनुसरून खंडोबाची अष्ट मान्यवर स्थाने असल्याचे सांगितले जाते. पागोटा/फेटा, अंगरखा, सदरा किंवा बंडी, खाली धोतर, कपाळी भंडारा, गळ्यात अश्वारूढ खंडेरायांचा टाक, डफ/खंजिरी वाद्य, असा 'वाघ्या' येतो. तोंडी 'येळकोट येळकोट जय मल्हार' असा जयघोष जप असतो. सोबत मुरळी असते. कपाळी कुंकवाची बारीक चिरी, मेण आणि कपाळभर भंडाऱ्याचा हळदीचा मळवट, उभारवट्याचे पातळ, डोक्यावर आलेल्या पदराचे टोक उजव्या हातातल्या चुड्याला खोचलेले (बांधलेले), हातात दोन घंटा असलेली व मध्ये कापडी मूठ असलेली घंटी, पायात घुंगुर चाळ असलेले. असे मुरळीचे ध्यान वाघ्याबरोबर हातवारे वाकून झुकून करीत नाचत गिरक्या घेत खंडोबाचे स्तुतीगान करीत रस्त्याने खंडोबा भंडाराप्रसाद भेटेल त्याच्या कपाळी लावत पाऊड मागत फिरतात. लोक श्रद्धेने भंडारा लावून घेऊन वंदन करतात. खंडोबाला वाहिलेली कन्या म्हणजे मुरळी होय. तिचे लग्न खंडोबाशी लागलेले असते आणि अवघी मानवजात तिची लेकरे असतात. वाघ्या हाही खंडोबाला वाहिलेला वीर होय. तो मुरळीचे रक्षण करीत खंडोबाचा महिमा गात जागरण करतो. वाघ्या आणि मुरळी यांचा चार, सहा, आठ, दहा, बारा, सोळा लोकांचा चमू असतो. ते एकत्रितपणे 'जागरण' / विधिनाट्य संपन्न करतात. 'खंडोबा' हे महाराष्ट्रातील अनेक जातीजमातकींचे कुलदैवत म्हणून स्थान मिळविलेले उपास्य दैवत आहे. भैरवनाथ किंवा बहिरोबा ही त्याचीच रूपे, हे शैव दैवत आहे. 'जागर' विधिनाट्य हा कुळाचार म्हणून संपन्न केला जातो.

'जागरण' घालणे, मांडणे असा शब्दप्रयोग असतो. यजमान कुळाचार संपन्न करण्यासाठी वाघ्या मुरळीच्या चमूला पौरोहित्य करण्याची सुपारी देतो. 'जागरण' हा रात्रभर चालणारा विधी आहे. जागरणाचा एक मांड असतो. त्यात चौरंग, चौरंगाला ऊस, ज्वारी, बाजरी, मका वा तत्सम ताटांचे वर खिशरी बांधलेले मखर करतात. (दिसतांना ते गोंधळाच्या मांडणीसारखेच दिसते) तळी, भंडारा, टेंभा, खंजिरी आणि खंडोबाचा टाक, लंगर समोर मांडला जातो. विडे, सुपाऱ्या, फुले, फळे, आहार आदी पूजासामग्रीसह संकल्पपूर्वक कलश स्थापन करून पूजा सांगितली जाते. कुलधर्माचे ओझे उतरविण्यासाठी विधी केला जातो. वाघ्या-मुरळीची पूजा

केली जाते. यजमान पती-पत्नी जोडीने वा पुरुष एकटाही ही पूजा करतो. पुरणाचा नैवेद्य, खोबरे आणि भंडाऱ्याचा तळी भरून प्रसाद मांडला जातो. जेवणावळ होते. नंतर 'जागरण' नाट्य उभे राहते. यात नमन, आवाहन, गण इ. गाऊन खंडोबाची, बानूची, शिवपार्वतीची गाणी, खंडोबाची आख्याने गायली जातात. पूर्वरंग आणि उत्तररंग असतो. उत्तररंगात 'खंडोबाचे लग्न', 'बाणाईची कथा' किंवा मल्लासूर वध कथा यांचा आख्यान लावणी, पोवाडा, कथागीत सादर करून सांगितले जाते. डफ, तुणतुणे, घंटी, झांजरे, घुंगुरू वाजविणारे झलकरी असतात. मधूनमधून संवादही मांडले जातात. वाघ्यामुरळी एकत्रितपणे आख्यान सांगतात. येथेही कथाकीर्तनाचाच बाज असतो. जागरण आवाहनपूर्वक होते. समारोपाला आरती तळी ओझे उतरविण्याचा उत्तरपूजेचा कार्यक्रम होतो. रात्रभर टेंभा पाजळणे, भंडारा उधळणे सुरू असते.

वाघ्यामुरळीचा वैशिष्ट्यपूर्ण नाच म्हणजे दोघांनी एकमेकांना समोरासमोर साद घालून गिरक्या घेत, गोल फिरत नाचणे, 'हबऽ हबऽ हबऽ' आणि 'येळकोट येळकोट जयमल्हार'चा घोष करीत रंग भरणे, मुरळीने विशिष्ट लकबीने हातवारे करणे असे स्वरूप असते. मुरळीचे नाचकाम कलात्मकतेच्या पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न केला जातो. लावणी नृत्याचा प्राथमिक आविष्कार यात पाहावयास मिळतो. श्रद्धा कमी न होऊ देता रंजक आविष्कार करण्याकडे लक्ष असते. प्रसंगी कौटुंबिक, शृंगारात्मक आणि भोवतालच्या परिस्थितीवर मार्मिक टीका करणारे संवाद असतात. या जागरणात प्रेक्षक श्रोता हा यजमानाच्या निमंत्रणावरून एकूण जागरण विधीत समाविष्ट असतो. म्हणूनच हा वाघ्यामुरळीचा नाच प्रेक्षकसापेक्ष कला असते; असे म्हणणे धाडसाचे होईल. मात्र रंजकतेवर भर देण्याचा प्रयत्न असतो एवढेच. 'जागरण : एक लोककला प्रकार' यांत डॉ. प्रकाश खांडगे म्हणतात, "जागरण म्हणजे पांच उसांच्या मखरांत प्रतिकात्मक देव स्थापना करून वाघ्या-मुरळ्यांच्या समूह तुणतुणे, घोळ, घोट या वाद्यांच्या साथीने देवाची गाणी गाण्याचा कार्यक्रम होय."^{७९} असे सांगून त्यांनी शंकरराव धामणीकरांच्या जागरणाचा आविष्कारक्रम दिला आहे. त्यात पूर्वरंगात- 'कैलासराणा शिवचंद्रमौळी' - या प्रार्थनेसह गण, गौळण सादर करतो. छापा न्यावाच्या गानप्रकारात शंकर म्हणे अशी नाममुद्रा घालतो. 'पालपेंबरच्या मल्हारी जागरणाला यावे' असे आवाहन केले जाते. मांडाविषयी संवाद-

ह्या ठिकाणी काय मांडलाय दादा ?

ह्या ठिकाणी खंडोबाचं जागरण मांडलय.

दिवट्या म्हणजे काय दादा ?

दिवट्या म्हणजे महाबळी जाता येते शेंबुड तळी - (असा माफक बिबत्स विनोद) सांगून खंडोबाची अवतार कथा पूर्वरंगात सांगितली जाते.

वासुकी सर्पाचा केला गाठा, नंदीचा केला वारू
त्रिशुळाचा केला खंडा, व्याघ्रचर्माची केली पोतडी,
विभूतीचा केला भंजर, पार्वती झाली म्हाळसा,
गंगातीच बाणाई, बेळाच्या कोटातून पालपेंबरला
घेतला अवतार दैत्याचा केला संहार -

अशी अवतार कथा. पूर्वरंगात गवळणीही सादर केल्या जातात.

उत्तररंगमध्ये खंडोबाची स्फुट पदे झाल्यावर बाणु धनगरणीचे खंडोबाशी लग्न ही कथा लावली जाते. असे जागरणाचे कलाविष्कार उदाहरण नोंदविले आहे. जागरणातील कथा, आध्यात्मिक पार्श्वभूमी, संभाषणातील नाट्य इ.चा विचार मांडून, तमाशा लोकनाट्यकलेची उद्गम भूमीच जणू उलगडली आहे.^{६०}

‘गोंधळ’ आणि ‘जागरण’ या शाक्त आणि शैव विधिनाट्यात्मक संस्थांचे कुलाचाराशी असलेले धारणात्मक नाते हे सनातन ‘लोकबंध’ स्वरूपाचे आहे. ते परंपरा आणि मानसिक पातळीवर महाराष्ट्राच्या सर्व समाजात घट्ट असल्याने सोय म्हणून कदाचित ‘गोंधळ’ आणि ‘जागरण’ सादर करणाऱ्या पुरोहितांचे वर्ण एकत्रित आले असतील किंवा एकमेकांचे उपासनातंत्र समजावून घेऊन पुरोहित जसे सर्व प्रकारचे धार्मिक विधी करतो त्याप्रमाणे ‘जागरण’ आणि ‘गोंधळ’ ही विधिनाट्ये करण्याचे पौरोहित्य करण्यासाठी मंडळ्या एकत्रित प्रचलित झाल्या असाव्यात. पुरोहितांची वाणवा हेही एक कारण संभवते. मात्र ही पूर्णतः स्वतंत्र अशी विधिनाट्ये आहेत. मूलभूत देवता आणि मूलभूत पूजा व लेणं द्रव्यही त्यांच्यात भिन्न आहे हे अभ्यासकांनी सतत लक्षात ठेवले पाहिजे.

(ii) विधिस्वरूपी किंवा विध्यंगभूत लोकोत्सव : लळित, पंचमी, भवाडा-डॉ. संजय देशमुख यांनी मराठवाडा आणि खान्देशा या भूभागातील प्रचलित असलेल्या नाट्यरूप लोकोत्सवांचा अभ्यास ‘पारंपरिक नाट्यरूप लोकोत्सव’ या ग्रंथात मांडला आहे. त्यातील लळित, पंचमी, भवाडा हे लोकोत्सव मराठवाड्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण असे लोकोत्सव आहेत. ते कधी विधिस्वरूप तर कधी विध्यंगभूत साजरे होतांना दिसतात असे त्यांचे निरीक्षण आहे.^{६१}

यातील ‘लळित म्हणजे लीलानाट्य व सांगतेचा कार्यक्रम’ होय. लोकोत्सवाचे लळित, दशावताली लळित, सांप्रदायिक लळित, कीर्तनाचे लळित, नामसप्ताहाचे लळित, काल्याचे लळित, क्रीडास्वरूपाचे लळित असे लळिताचे प्रकार देशमुख यांनी केले आहेत. त्यातील लोकोत्सवाच्या लळितात चैत्रीपौर्णिमेच्या

हनुमान जयंती उत्सवाची सांगता विविध देवदेवतांची सोंगे काढून रात्री केली जाते. यात गणपती, सरस्वती, राम, कृष्ण, भक्त प्रल्हाद, हिरण्यकश्यपू, नृसिंह अशी सोंगे काढली जातात. याशिवायही आवडीप्रमाणे काही सोंगे काढली जातात. शेवटी देवीचे सोंग निघते. त्यावेळी संवाद व पदेही म्हटली जातात. देवीचे सोंग घेणाऱ्याच्या अंगातही येते. सांगता विधीचे हे लळित पारंपरिक श्रद्धा व धारणा जागविते. सोंगाचे सादरीकरण नृत्यावर आधारित असते. वरील सर्व प्रकारची लळिते थोड्याफार फरकाने सारखीच सादर होतात.

पंचमी हा एक सामूहिक विधी असतो. हा विधी विशिष्ट फळप्राप्तीच्या उद्देशाने केला जातो. त्यासाठी व्रतस्तताही असते. पंचमी हा त्या त्या गावातील ग्रामदेवतेच्या संदर्भातील विधी आहे, असे डॉ. देशमुख यांचे निरीक्षण आहे. गावची संरक्षण ग्रामदेवता त्या देवतेचे अवतरण या पंचमी विधीप्रसंगी होते, अशी भावना आहे. देवतावतरणाचे सोंग येण्याआधी काही दिवस पंचमीची सुरुवात होते. देवतांची सोंगे काढून त्यांच्या अवतार कथांवर आधारित गाणी म्हटली जातात. ‘संपादणी’ (स्पष्टीकरणात्मक संवाद) करून अवतारकथा अधिक ठाशीवपणे सांगितल्या जातात. संपूर्ण गावाचा हा विधी असल्याने सर्व गावकरी त्या उत्सवात रंगून जातात. सोंग घेणाऱ्याला उपास करणे, श्मश्रू करणे, सोंग घेण्यापूर्वी आंगोळ करणे, गोमूत्र प्राशन करून शुद्धीकरणे करणे, पाटावर बसवून पूजा करणे, सोंग सजविणे, त्याला पूजा सजावट स्थानावरून बाहेर आणणे असे व्रतस्थितेने सिद्ध करावे लागते. बाहेर आणल्यावर ज्या देवतेचे सोंग काढायचे त्या देवतेचा मुखवटा, टोप घातला जातो. सोंग घेणाऱ्याच्या अंगात संचार होतो. पंचमी हा प्रामुख्या भूतमातृमहोत्सव असून, भूतमातेचा गोंधळही एकप्रकारे या विधीत होतो. पंचमी उत्सवाप्रमाणेच चैती हाही विधिस्वरूप लोकोत्सव साजरा केला जातो. नृत्य, नाट्य, संवाद, वाद्य, गजर यांसह विधीपूर्वकता या पंचमी आणि चैती लोकोत्सवाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

भवाडा हाही लळित पंचमीप्रमाणेच लोकोत्सव असतो. प्रामुख्याने देवीचा किंवा ग्रामदेवतेचा हा उत्सव आहेत. नाशिक, खान्देशात ‘भवाडा’ विशेषत्वाने साजरा होतो. आदिवासींचा भवाडा, मुखवट्यांच्या नृत्य-नाट्य स्वरूपाचा भवाडा, रामलीलेचा भवाडा, संमिश्र स्वरूपाचा भवाडा, नवसाचा भवाडा असे भवाड्याचे प्रकार डॉ. देशमुख यांनी नोंदविले आहेत. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी डॉ. सरोजिनी बाबर संपादित ‘लोकसाहित्य समिती महाराष्ट्र राज्यच्या’ ‘सणोत्सव’ या ग्रंथात ‘बोहाडा’ यावर विस्तृत संशोधनात्मक लेख लिहिला आहे.^{६२} भवाड्यामध्ये प्रामुख्याने मुखवटे हेच आविष्काराचे माध्यम असते. वेषभूषेला काहीसे गौणत्व येते. या प्रकारात वीरनृत्य किंवा एकप्रकारे युद्धनृत्य सादर केले जाते. देवतांच्या शौर्यकथा यातून सादर

होतात. अनेक ठिकाणी सोंगाबरोबर सूत्रधार असतो व काही संवादही सादर होतात. सोंगांना नाचविण्यासाठी रंगमंच नसतो. रस्त्यात, मैदानात किंवा प्रांगणात ती नाचविली जातात. या नाचण्याच्या स्थानाला 'आखाडा' असेही म्हटले जाते. म्हणूनच बोहाडा किंवा भवाडा या प्रकारास दुसरे नाव आखाडी असेही आहे.

ललित पंचमी, भवाडा यातील साम्यभेद पुढीलप्रमाणे दाखविता येतात. आकृतिबंध, सोंग काढणे, मुक्त रंगपीठ, व्रतस्थता, सामूहिकता, स्त्रियांचा सहभाग नसणे, नृत्याचा आविष्कार, ताल ठेका, पदन्यास आणि काही प्रमाणात संवाद याबाबतीत सर्वत्र साम्य आढळते.

भेद पाहता लळित हा स्वतंत्र उत्सव नसतो तर केवळ सांगता उत्सव असतो. पंचमी भवाडा हे स्वतंत्र उत्सव असतात. लळिताचे कार्यक्रम सांगता म्हटले की नियमित होतातच. पंचमी, बोहाडामध्ये खंड पडण्याची शक्यता असते. निर्णय गावकरी किंवा पंच करतात. लळित एकच रात्र असते. पंचमी, भवाडा, तीन, पाच, सात दिवस चालतात. लळितात संतसत्पुरुषांच्या रचना गाण्यास महत्त्व असते. हा प्रकार पंचमी भवाड्यात नसतो. लळित मात्र तशाप्रकारे सादर होत नाही. लोकसमजुती, रंगकर्मी, पोशाख, प्रेक्षक यांतही वैविध्य आढळते. असे असले तरी साम्य अनुभवतांना लळित पंचमी, भवाडा प्रकारात एकात्मता असल्याचे जाणवते.

(iii) पश्चिम किनारपट्टीवरील दशावतारी (कोकण गोवा) : १) अलिकडील काळात डॉ. बाळकृष्ण लळित यांनी पूर्वसूरींनी केलेल्या अभ्यासाचा साकल्याने आढावा घेऊन 'दशावतारी' नाट्यप्रयोगांचा अभ्यास पुढे नेण्याचा प्रयत्न केला आहे.^{४३} त्यांच्या मते "सर्वसामान्यपणे या लोककलेला 'लोकनाट्य' म्हणण्यात येत असले तरी तिचे जुने रूप विधिनाट्याला जवळचे आहे." याचा अर्थ कोकणी आणि गोमंतकीय नाट्यकलेचा पाया दशावतारींनी घातला, असे म्हणण्यास वाव आहे. तसेच दशावतारी प्रयोग हे किनारपट्टीवरील 'लोकोत्सव' म्हणता येतील. अलिकडे तर दशावतारी नाट्यमंडळ्या स्थापन झाल्या असून त्यांचे प्रयोग मुंबईतही होऊ लागले आहेत. अर्थातच लोकनाट्य ते अभिजात नाटक असा हा प्रवास सुरू आहे. दशावतारींची अडिवरे पद्धत, चेंदवणकर गोरेशास्त्री पद्धत आणि आधुनिक असे तीन प्रकार डॉ. लळितांनी नोंदविले आहेत.^{४४} तसेच मालवणी बोलीतील दशावतारांची वेगळी नोंद केली आहे.

सामान्यतः पौराणिक विषय घेऊन दशावतारी सुरू होतो. बहुधा भगवान विष्णूंच्या दशावताराशी संबंध जोडलेला असतो. सुरुवातीला वाद्यांच्या गजरात पदे सुरू होतात. त्याच पार्श्वभूमीवर मुख्य पात्र प्रवेशते व तेच खेळातील आख्यानाचा परिचय करून देते. राजा हरिश्चंद्र, रामायण, महाभारतातील प्रसंग, सती तुलसी,

सती महानंदा, सती रेणुका, बाळ चिलिया, इंद्रजीत वध, जालंधर वध असे विषय निवडलेले असतात. विषयानुसार खेळ चमूतील भूमिका व पात्रे ठरतात, वेशभूषा ठरते. यात प्रत्येकाला खूपच स्वातंत्र्य असते. यातील युद्धासाठीची गदा, तलवारी, सुदर्शन, परशु आदी हत्यारे स्वतःच करून घ्यायची असतात. विविध प्रवेश संवाद, संगीत याबरोबरच युद्धप्रसंग आवर्जून असतोच. सुरुवात गणपती, ऋद्धिसिद्धी यांच्यासह प्रवेशून मंगल होते. सूत्रधार नाटक घडवितो. या खेळात सर्वात महत्त्वाचे वेधक व आगळेवेगळे पात्र म्हणजे संकासूर होय. संकासूराने वेद समुद्रात लपवून ठेवले. मच्छावतार घेऊन विष्णूंनी संकासूराचा वध करून ते पुन्हा आणले. अर्थातच पहिल्या अवतारापासून असूर आणि सूर यांचे युद्ध ही मध्यवर्ती कल्पना दिसते. त्यामुळेच संकासूर या पात्राला संघर्ष आणि घटना घटीत या दृष्टीने महत्त्व असणे स्वाभाविकच आहे. संपादणी करणारा, सूत्रधार आणि संकासूर या तीन पात्रांमुळे एकूण संहितेला आकार येतो असे म्हणता येईल. संपादणीत दैवतांचे स्मरण करणे आवश्यक असते. दशावतारी सादर करण्यात संपूर्ण गावाचा पंचक्रोशीचा सहभाग असतो. अनेकदा खेळाची लिखित संहिता आढळते, परंतु ही संहिता उत्स्फूर्तपणे आणि खूपच लवचिक स्वैर अशीच आकार घेते हे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. काही दशावतारीमध्ये मृदंग आणि झांज या वाद्यांचा बाज होतो आणि सूत्रधार खेळाची माहिती, पात्रांचे गणापासूनचे आवाहन अशी सर्व कामे करतो. सुभाचे जानवे घातलेला पुजारी सोंगे घेऊन घुमू लागतो आणि सूत्रधार गाडीवान होऊन कोण आहेस? का आलास? असे विचारून नंतर देवदेवतांची सोंगे आवाहित करतो. गवळण करण्याची प्रथाही काही ठिकाणी दिसते. ब्रह्मदेव आणि संकासूर अशी दोन येतात आणि संकासूराची वेद चोरण्याची कथा सादर होते. याप्रमाणे मालवण, गोवा अशा प्रादेशिकतेनुसार काही बदल आढळतात.

दशावतारी जत्रायत्रांमध्ये मंदिरांसमोर सादर करण्याची प्रथाही आढळते. मात्र रसात्मकता निर्माण करण्याचा प्रयत्न सर्वच पात्रे करतात. अचकटविचकट विनोदांनी हास्याची कारंजी उडवितात. दशावतारात काम केल्याने पुण्य प्राप्त होते, असा समज आहे.

डॉ. देशमुख यांच्या नोंदीनुसार ग्रामदेवतांच्या उत्सवप्रसंगी दशावतारांचे प्रयोग होतात. कार्तिकी पौर्णिमेपासून चैत्राअखेरपर्यंत हे दशावतारी खेळ रंगतात.^{४५} दशावतार खेळाचा पेटारा असतो. त्यात गणेशादी देवदेवतांचे मुखवटे असतात. पेटारा म्हणजे देवाचे संपुष्टच होय. पेटान्याला नमस्कार करूनच नट मंचावर जातो. दशावतार खेळात सूत्रधार, विदूषक, संकासूर, ब्रह्मदेव, मत्स्य, कच्छ, वराह, नृसिंह, श्रीकृष्ण, गोपाळ, सरस्वती, गणपती, राम अशी सोंगे किंवा पात्रे येतात. विदूषकच

संकासूर, कंचुकीराय या नावाने ओळखला जातो. टाळ, झांज, मृदुंग या वाद्यांची पार्श्वभूमी महत्त्वाची आणि सोंगे किंवा पात्रे यांचे नर्तनही तेवढेच महत्त्वाचे. स्वतंत्र रंगमंच नसतो. मैदानात, देवळापुढे, रस्त्याच्या कडेला ग्रामोत्सवप्रसंगी दशावतार खेळ सूत्रधाराने मांडला की भोवती लोक बसतात. सर्व लोकही खरेतर त्यात सहभागी होतात.

कोकणातील दशावतारी खेळ आणि मराठवाड्यातील दशावतारी लळित यात भेद म्हणजे भवाड्याप्रमाणे लळितात दशावताराची सोंगे काढली जातात व त्यांचे नृत्य होते. कोकणात दशावतारी नाटक असते.

(iv) भारूड : संतवाड्मयामध्ये रूपकात्मक कूट रचनांना भारूड रचना म्हणतात. एकनाथी भारूडे, विंचू चावला, बाईसाब आल्या इ. प्रसिद्ध आहेत. एकनाथांप्रमाणे खरेतर सर्वच संतांनी कमीअधिक प्रमाणात रूपकांची रचना केली आहे. रूपके ही सोंगे आणून किंवा साभिनय सादर करण्याची परंपरा वारकरी दिंड्या, भजन कार्यक्रम यांत दिसते. स्वतंत्र भारूडांचे कार्यक्रमही होतात. त्यात भजनी मंडळांमधील मुख्य भजन गायक किंवा अभंग गायक, बुवा महाराज अशी भारूडे सादर करतात व टाळ-मृदुंगाच्या निनादात ती रंगतात.

सोंगी भारूड यापेक्षा भिन्न असते. ते लळितांच्या स्वरूपाचे असते.

भारूडात विधी नसतो, मात्र पूजाविधी ऐच्छिक असतो. श्रद्धा मात्र जागविली जाते. हा करमणुकीचा प्रकार नाही तर सत्संगसाधनाप्रकार आहे. नृत्य व मधूनमधून संपादणी असे यात स्वरूप असते.

सोंगी भारूडाची माहिती देतांना डॉ. संजय देशमुख लिहितात, “नामसत्ताहाची सांगता करतांना, एकादशीच्या ‘जागरण’ प्रसंगी किंवा संतसत्पुरुषांच्या पुण्यतिथी-जयंतीच्या वेळी सोंगी भारूड साजरे करण्याची प्रथा आहे. एकनाथी भारूडातील रूपके सोंगे घेऊन नाचून सादर केली जातात. जमेल तशी वेशभूषा व रंगभूषा करून रंगकर्मी रंगपीठात येतो व भारूडाच्या धृपदावर नाच करतो. मृदुंग टाळ यांची वाद्यसाथ असते. आहार्य अभिनयाबरोबरच वाचिक, आंगिक व सात्विक अभिनयही पात्राद्वारे केला जातो. पात्र रंगपीठात प्रवेश करते तेव्हा त्याचा परिचय प्रेक्षकांना व्हावा म्हणून त्याला प्रश्न विचारले जातात. त्याला विनोदी पद्धतीने हजरजबाबीपणाने उत्तरे दिली जातात. या विचारल्या प्रश्नांना संपादणी करणे असे म्हटले जाते. कोण कुठले ही माहिती (संपादणी स्वरूपात) सांगितल्यावर पात्र आपल्या भारूडाचे सादरीकरण करते. मधून मधून संपादणी केली जाते. भारूडाचा आशय आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाने परिपूर्ण असतो. पण त्याची मांडणी रूपकाद्वारे केली जात असल्याने ती प्रथमदर्शनी लौकिक वाटते.”^{८६}

सांप्रदायिक लळितांमध्ये संतांनी रचलेल्या भारूडाच्या रचना ते-ते सोंगे आणून गायिल्या जातात. भारूड आणि लळित यात असे साम्य असते. लळिताचे मूळ भारूडात असते. सोंगे काढतांन सर्वसामान्य जनमानसात बहू+रूढ असलेल्या कल्पना वापरून सोंगे आणले जाते. त्यामुळे प्रेक्षक श्रोते यांच्या मनाची पकड भारूड चटकन घेते आणि हृदयसंवाद होत सत्संग घडतो.

(v) आष्ट्याचा जोगण्या - मुखवटे उत्सव : शामराव आप्पाजी माने पाटील यांनी ‘आष्ट्याचा जोगण्या’विषयक माहिती नोंदविली आहे.^{८७} कृष्णाकाठी कृषिप्रधान गाव आष्ट्यात ज्येष्ठ वद्य दशमी ते आषाढी पौर्णिमेपर्यंत २१ दिवस हा उत्सव चालतो. लढाईत लुटून आणलेल्या एका पेटान्यामधून आवाज येऊ लागला. उघडल्यावर त्या पेटात दोन मुखवटे होते. ह्या देवीच्या मुखवट्यांतील एक मुखवटा भुंगा होऊन उडून गेला. इतर पेटान्यात काही ताप्रपट व कानडी भाषेत कागदपत्रे सापडली. मराठेशाहीतील थोरात सरकारांनी कानडी पंडितांच्या सहाय्याने ही कागदपत्रे वाचून मुखवट्याचा खेळ सुरू केला अशी ‘यक्षगान’ प्रकाराशी जवळ जाणारी दंतकथा प्रचलित आहे. अर्थातच खेळाचा पहिला मान थोरातांचा आहे. आष्ट्यातील जवळपास सर्व जातीजमातींचे मानकरी खेळात सहभागी होतात. त्यामुळे हा ग्रामोत्सवच होतो. बारा बलुतेदारांसह सोळा मानकरी खेळगडी त्या २१ दिवसात कामे करीत नाहीत. उपवास ठेवणे व सुतक आणि वृद्धीचा विटाळ पाळणे असे व्रतस्थ राहतात. जोगण्या व मुखवटे रात्री बारानंतर बाहेर पडतात. दिवट्या धरणारे मानकरी उजेडात हे मुखवटे तुताऱ्या (शिंंगे) चवडकी, पावा, कैताळ, ढोल, करंड्या, सुंबळ, दोन मोठे नगारे अशा रणवाद्यांच्या लयीत मुखवटे नृत्य सुरू होते. पहिल्या दिवशी दिवा कुंभ प्रतीक निघतो. नवीन डेऱ्यात कणकेचा दिवा तुपात तेवणारा ठेवतात. हळद, कुंकू, शेंदूर यांनी पूजन होते. दिव्यातील चार वार्तीना अनुक्रमे मेघ, राजा, प्रजा आणि प्रधान असे मानतात. मानकऱ्यांच्या घरी पूजाविधी होऊन ‘भावकाई’च्या देवळाजवळ डेरा पुरतात आणि पुरलेला जुना काढतात. त्यातील राखेच्या ओलसरपणावरून सुकाळ दुकाळ पावसाचे भाकित होते -

“गजगजती, वीज लवती, आभाळ भरल्या पाण्या

अठराई धान्य, कुणव्याचा पदुर, पेरून गेला वाण्या”,

“गावड गावडा निघाली शेता, वस्ती कुंद्या पडं,

गावगाडाने गावडी ढकलून दिली, चण्यात भरलं सडं”

दुसऱ्या दिवशी कंकण बांधणे, तिसऱ्या दिवशी लिंबाचे डगळे हातात घेऊन दैत्याचा शोध याप्रसंगी काळे कपडे घातलेले ‘देवी’ सोंगे निघते. दैत्याचा शोध

घेता रात्री बारानंतर घोडी निघतात. ती मानकरी अडवतात. पिशाच्चरूपी देवी तोंड काळे, कमरेस झग्यासारखे काळे घोंगडे, घरोघरी फिरते. परातीत तिच्यासाठी पाणी, गुळ, खोबरे ठेवतात. सूर्यास्ताचे वेळी ही सोंगे अग्नी पेटवून त्यातून उड्या मारतात. देवी जोगणीच्या रूपात येते. (बैरागीण) तिची चार रूपे असतात- गावजोगणी, मदोजोगणी, हिच्या हातात कुंब असतो, युद्धासाठीचा पेहराव असतो. उजव्या हातात तलवार असते. कधी रणचंडिका बनून सोंगे निघते. देवळात पोचल्यावर मानाचे विडे दिले जातात. दैत्य शोध घेण्यासाठी डेऱ्यातील पाण्यात पाहतात. देवीच्या विविध रूपांची पूजा होते. अखेर जोगणी व दैत्य यांचे युद्ध होते. दैत्याचा पराभव करून क्रमाने २१ दिवस चाललेल्या उत्सवाची सांगता होते. दैत्य पराभूत झाल्याबद्दल 'चटक्या मटक्या'चा खेळ रंगतो. नऊ खेळगडी स्त्रीवेष धारण करतात. हातात लांब वेताची काठी घेऊन सुंबुळ, कैताळ, पावा व चवंडक्याच्या लयीत नृत्य करतात.

**'दरवा दर चटके, दरवोल,
दरवा दरशादी, दरवोल'**

असे गाणे म्हटले जाते.

अशा प्रकारचे ग्रामोत्सव महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी वैशिष्ट्यपूर्णतेने होतात. उदा. पाथर्डी तालुक्यात (नगर जिल्हा) निंबादैत्य उत्सव. अशा उत्सवांचे श्रद्धा, सामर्थ्य आणि स्वरूप सामान्यतः सारखेच असते.

(vi) ढेलू : डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'ढेलू' या अलक्षित सांस्कृतिक लोकोत्सवाची नोंद केली आहे.^{६६} हा उत्सव जळगाव, जामोद आणि मलकापूर भागात विशेषत्वाने आढळतो. विजयादशमी ते कोजागिरीपर्यंत हा उत्सव असतो. माळी समाजातील मुली नदीकाठची किंवा शेतातील माती आणून 'ढेलू' करतात (एक बाहूला) एखाद्या घरी टोपल्यात त्याची स्थापना करतात. रात्री ढेलू घेऊन घरोघर फिरतात-

**'ढेलू बाई ढेलू, ढेलू गेला आगरा
माईन फुलाच्या घागरा, माईन गेली मयात
तीनं तोलल्या बत्तीस कया, राजा मन्तो माईन बरी
आना रुपये घला सरी
आमचा ढेलू, भुकिला
पई पई तेले द्या !'**

हे लोकगीत गात घरोघरी जाताना घराघरातील गृहिणी शिधा वाढतात. नंतर त्याचाच भंडारा होतो. "ढेलूसंबंधित लोककथा सामान्यतः दुष्काळाशी जोडलेल्या आढळतात.

'ढेलू'ला दैवी महात्म्य लाभलेले दिसते. अशी प्रथा विविध प्रांतात असल्याचे नोंदविले आहे. (उदा. बिहार) 'ढेलू' ही देवता 'खंडोबा'सारखी वीर देवता असावी व त्याचा स्वीकार दुष्काळ निवारणार्थ केला असावा, असे म्हणण्यास वाव आहे. डॉ. वाकोडे यांनी इतिहासाचा मागोवा घेत 'ढेलू'चा संबंध गोवर्धन पूजेशी जोडला आहे.

(vii) कोकणातील धालो : पं. रा. ना. केळकर यांनी कोकणातील 'धालो' या उत्सवाची नोंद केली आहे.^{६७} कोकण आणि गोव्यात "धालो" हा पंधरापेक्षा अधिक रात्री चालणारा बायकांचा उत्सव. 'धालो'च्या जागा ठरलेल्या असतात. पिशाच्य देवस्थानच्या या जागा असतात. हा ग्रामदेवतेचा उत्सव नव्हे. ह्या पिशाच्य देवतांची नावे हाड, राष्ट्रौळी, सांखळ्यो, बारासाखळ्यो, कानळ्यो, सिद्ध अशी असतात. आंबा, पिंपळ, ओंजळ, काजरा, बिबा, ओट इ. झाडांवर या देवतांची स्थाने असतात. या देवतांच्या मूर्ती नसतात. मात्र ग्रामदेवस्थानात या देवतांचा समावेश असतो. कारण अशा देवतांच्या जागी दुसऱ्यातील तरंग जातात. तसेच शिमग्याचे रोमट जाते. वार्षिक देवपण, गावात घाम (साथ) आली तर करावयाचे देवपण, दिवाळीच्या वेळी द्यावयाचे तेल, बसकेचे गाऱ्हाणे, गावी देवपणाचे गाऱ्हाणे यात या देवतांचा समावेश असतो. ब्राह्मण, स्त्रिया, पुनर्विवाहित स्त्रिया, विधवा यात भाग घेत नाहीत. बायकांच्या एकमेकांकडे तोंड केलेल्या दोन रांगा असतात. मध्ये कळस मांडला जातो. तेलाचे दिवे लावतात. रोज रात्री 'धालो' गाण्यांचा कार्यक्रम करण्यापूर्वी बायका कलशपूजन करतात. रांगेने कलशापर्यंत पदन्यास करीत साखळीने जायचे. पुन्हा माघारी यायचे. गाणी झाल्यावर फुगडीचा कार्यक्रम व मग देवाचा अवसर (अंगात येणे) राहतात. वनदेवी ही स्थलदेवता, लाडूबाय, काकाबाय, साळूबाय, जरीमरी, नीतकारी या नावाने ओळखली जाते. या देवतांचा अवसर राहण्यावेळी-

**'या या जागेची महिमा दाडोबा देवु आला हो नामा
या या जागेची महिमा जरीमरी अवतरली नामा'**

असे आवाहनाचे गाणे अवसर येणारी व्यक्ती घुमते. शेवटच्या रात्री खिचडी प्रसाद करतात. दोन अविवाहित मुलींना वधूवरांचे सोंगे देवून मिरवणूक काढतात. नवऱ्याचे सोंगे घेतलेली दुसऱ्या दिवशी पिंगळी होते. हे विवाहाचे नाटक गावकरी मोठ्या गमतीने पाहतात. 'धालो'च्या जागी शेणसडा घालतात. नंतर समाराधना (शुद्धिकर/समाप्ती) करतात. धालो गीतांचा रांगेनुसार नमुना-

“पहिली रांग : आधी नमिला, गणराजा आधी नमिला गणराजा
आधी गणराजा मे आधी गणराजा
दुसरी रांग : गणसा देवा गा तुका सायिल्याची म्हणी

तुका सायिल्याची म्हणी गा तुका सायिल्याची म्हणी’
गाण्यांना रांगांच्या पदन्यासाची लय असते. विविध देवता, महिने यांचा उल्लेख
आवाहन व स्तोत्र स्वरूपात असतो.

असाच प्रकार कोकमात शिमग्यात होतो. याला ‘रोमट’ म्हणतात. रोमट
शब्द राष्ट्रीयक पासून आला असून ‘लोक’वाचक असल्याचे श्री. केळकर यांचे मत
आहे. झाड देवतेशी त्याचा संबंध आहे. शिमग्याच्या उत्सवात ‘धालो’ प्रमाणे परंतु
स्त्रीपुरुष एकत्रित वा स्वतंत्र ‘तारगडी’ म्हणतात. राधाकृष्णाची सोंगे घेऊन दहापंधराहून
अधिक लोकांचा मेळा तारगडी म्हणतात. उदा-

“पारसां गावसां भगवती माया देवसा
भगवती मायच्या देवळाक सात दरवाजे
पहिल्या दरवाज्यावर भगवतमाय भेटे
ढोल रे वाजती सवंगडे खेळती म
मोतियांची एकावळ देवी भगवती”

ढोलाच्या तालावर शिमग्यातले सोंगाडे खेळतात.

‘ढेलू’ आणि ‘धालो’ असे ग्रामोत्सव सर्वदूर पाहावयास मिळतात. त्यातील
नर्तन, वादन आणि गायन पारंपरिक आणि स्थानिक स्वरूपाचे असले तरी बाज
आणि भावना सार्वत्रिक स्वरूपात अनुभवता येते.

(viii) ‘भोंडला’ ‘हातगा’ : महाराष्ट्रात भुलोबा व भुलाबाई यांचा सुफलनाचा
विधीउत्सव म्हणून भोंडला मांडला जातो. हा उत्सव मुली (कुमारिका, नवोढा
आणि बायका सुद्धा) साजरा करतात. चंद्र-सूर्य पाटावर काढून हस्तनक्षत्रात पूजा
मांडली जाते. ही पूजा करून मुली फेरावरची गाणी म्हणतात. प्रत्येकीने प्रसाद
(खाऊ) आणलेला असतो. तो ओळखण्याचा गंमतखेळ होतो. फेरावरच्या गाण्यांना
फेऱ्याची लय, ताल, स ठेका आणि ठसका असतो. बहुधा पाटावर ‘हस्त’ नक्षत्राची
महती म्हणून हत्ती काढतात. ‘गजान्नलक्ष्मी’ अशी ती भाव प्रतिमा असते. ‘अगस्त्य’
ऋषींच्या पूजेचे महत्त्वही आहे. कारण ‘वरुण’ राजाच्या ऋतुचक्राचा तो अधिपती
आहे. अगस्त्यचे ‘हस्त’ झाले असावे असाही समज आहे. अगस्त्यतारा भाद्रपदात
शेवटी शेवटी उगवतो. आश्विन सुरू होतो. आभाळ निरभ्र होते आणि सुफलनाचा
काळ सुरू होतो. भोंडल्याची गाणी परंपरेने गायिली जातात. भोंडला हातग्यात
गणेशाच्या आवाहनाने सुरुवात करतात.

‘अयलमा पैलमा गणेश देवा

माझा खेळ मांडून दे करीन तुझी सेवा’ इ.

नंतर भुलाबाईची गाणी सुरू होतात. उदा.-

‘कार्याचं पेरलं ग सई
आजून भाऊजी आले नाही
कार्याचा वेळ आला गं सई
आजून भाऊजी आले नाही -’

कार्ले पूर्ण होईपर्यंत साखळी गीत.

डॉ. मांडे यांनी मौखिक परंपरेतील ही गाणी नोंदविली आहेत. गाण्याची
सुरुवात गणाने होते. गाण्यातून हस्त नक्षत्राची पूजा होते आणि गाणी सुरू होतात.
उदा.-

‘एक लिंबू झेलू बाई दोन लिंबू झेलू’ इ.
‘हस्त हा दीनयाचा राजा
तयासी नमस्कार माझा’

‘हादगा देव मी पूजिते’ ही पुरुषदेवाला - ‘भुलोबा’ला उद्देशून म्हटलेली
गाणी वेदकालापासून परंपरेने आलेली असावीत, असे मत डॉ. मांडे यांनी नोंदविले
आहे.^{१०} आणखी एक नमुना गीत प्रपंचाचे दर्शन घडवते-

‘यादव राया राणी घरासी येईल कैसी ?
सासू गेली समजावयाला
चला चला सूनबाई आपल्या घराला
मी नाही यायची आपल्या घराला
अर्धा संसार देते तुला
अर्धा संसार नको मला’

अशा प्रकारे प्रत्येक जण समजून जातो. अखेरीस पती जातो आणि समजूत पटते.
इ.

नृत्य, नाट्य, संगीतकलेचे समूहात्मदर्शन उत्सव विधीच्या निमित्ताने घडते.
महाराष्ट्रात स्त्रियांची विधिनिगडित खेळगीते, पूजाविधी आणि विधिगीते यांची मोठी
परंपरा आहे. उदा.- ‘मंगळागौर’, ‘जागरण’. डॉ. मांडे यांनी कानबाईंच्या गाण्यांची,
इनामाय-पूजाविधी आणि पारंपरिक कथागीत अशा काही ठिकाणी नृत्याची परंपरा
दिसते.

(ix) वैदर्भिय वैशिष्ट्यपूर्ण लोककला प्रकारातील विधि-उत्सवात्मक परंपरा

: विदर्भात लळित, लप्पक, खम आणि दंडार हे वैशिष्ट्यपूर्ण लोककला प्रकार
परंपरात्मक विधि-उत्सवात्मक लोकनाट्ययुक्त कलाप्रकार आढळतात. डॉ. मधुकर
वाकोडे यांनी या प्रकारांची विशेष नोंद घेतली आहे.^{११}

१) लळित : विदर्भात चलित लळित आणि स्थिर लळित असे दोन प्रकार

आढळतात. या लळितांना 'सरगत' असे म्हणतात. हे प्रकार शोभायात्रा किंवा मिरवणुकांशी निगडित आहेत. ग्रामीण भागात लोकोत्सव, सप्ताह मांडला जातो. तसेच विशिष्ट तिथींना ग्रामदेवता, स्थानदेवता किंवा क्षेत्रीय देवतांच्या जत्रायात्रा असतात. त्या त्या प्रसंगीच्या शोभायात्रेमध्ये लळित सादर होते.

डॉ. मधुकर वाकोडे या 'सरगत' प्रकाराचा उल्लेख धर्ममूलक पथनाट्य असा करतात. सोंगे नाचवणे हा प्रार यात महत्त्वाचा. पौराणिक व पारंपरिक देवदेवतांची सोंगे यात काढली जातात.

सप्ताहात 'तीर्थबसणे' (सप्ताह सुरू होणे), 'सपता चालणे' (आखणीप्रमाणे कार्यक्रम सुरू होणे), 'पायरा चालणे' (तंबोच्यावर नामस्मरण चोवीसतास अखंड पहारा देणे), 'तीर्थ उठणे' (सप्ताह संपणे), 'दह्यांडी फुटणे' (काला होणे), शेवटी सरगत निघणे (लळित सादर होणे) असा प्रम असतो. या सर्व प्रकारात भजन, कीर्तन, भारूड आणि सोंगे हा कलात्मक आविष्कार सादर होतो. सप्ताहा सरगतीत अर्थात संपादणीत सोंगे लळित सादर होते. यापूर्वी लळितावर टीप दिली आहेच. त्या सामान्य वैशिष्ट्यांसह येथील लळित सादर होते. ढोल आणि झांज ही मुख्य वाद्ये असतात. त्या तालावर विधिविधानात्मकतेने लयबद्ध गान मंत्रसामर्थ्याने गायिले जाते. 'सरगत' देवळासमोर आली की लळितातील पदांची आरास झडते. लळितानंतरच भंडारा होतो.

२) लप्पक : हा स्त्रीप्रधान नाट्याविष्कार आहे. गम्मत (लोकनाट्य तमाशात) प्रकारातीलच हा एक नाट्याविष्कार म्हणता येईल. गम्मत किंवा तमाशा पाहण्यासाठी स्त्रिया धजावत नाहीत तर लप्पक पाहण्यासाठी स्त्रियांची मोठी गर्दी होते. 'लपक' हा शब्द संस्कृतातील 'लापणिका' या शब्दापासून आला असावा. लापणिका दडलेला अर्थ अधिक स्पष्ट करते. तसेच लपक स्त्रीविषयीचे गूढ अधिक स्पष्ट करते.

लपकमध्ये ढोलकी हे वाद्य महत्त्वाचे होय. एक कडेवाला, एकदोन मंजिन्यावाले, एकदोन लाकडी पिलम मावेवाले आणि एक चोंडकेधारी असा सात लोकांचा संच असतो. तो वाद्यकाम करतो. सूत्रधार, झिलकरी ही पात्रेही असतात. गम्मतीप्रमाणे मागचा पडदाही असतो. लपकमध्येही गण, नमन आणि नाट्यप्रवेश एवढेच घटक असतात. डॉ. वाकोडे यांनी नाट्यप्रवेशाच्या दिलेल्या उदाहरणातील अंश असा-

सूत्रधार : अहोऽ उजयेन नगरी गाव तालेवार ऽ!
युगायुगापासून नांदे तथी महाकालेसर ऽ
झिलकरी : नमस्कार त्या महाकालेसरा ऽ जी ऽऽ
सूत्रधार : इकरम राजा राज्य करी नंगरीत ऽऽ

झिलकरी : (कितरी) गेली साता समुंदरा पार ऽऽ
जी ऽ जी ऽ
कड्यावाला : आता भौ ऽऽ एवढा मोठ्ठा राजा थ्यो ऽऽ
रानी तं ऽ देखनी असनारच ना ऽ!
पन किती सुंदर ?

अशात-हेने प्रश्नोत्तरातून गमतीशीरपणे नाट्यप्रवेश प्रस्ताव होतो. त्यानंतर प्रत्यक्ष पात्र येऊन नाट्यप्रवेश सादर केला जातो. तो थेट तमाशाप्रमाणेच सादर होत असे. परंपरागत कथेची सुलभ फोड करून सूत्रधार साथीदारांच्या सहाय्याने आख्यान सर्वासमोर मांडतो. डॉ. वाकोडे यांच्या निरीक्षणप्रमाणे १९६० नंतर ही कलावंत मंडळी आंबेडकरी विचारधारा मांडण्याकडे व पळली. लपकची वैशिष्ट्ये तशीच ठेवत भीमार्जीची री ओढथ लपक आंबेडकरी जलशाच्या रूपाने सादर होत राहिली. लोककलांचे परिवर्तन होतांना कोणतीही कला पूर्णतः लयाला जात नाही. त्यात परिवर्तन होते किंवा त्यातील अवशेष अन्य कलेमध्ये संक्रमित होतात.

३) खम : आदिवासी कोरकुंमध्ये 'खम' साजरा करण्याची प्रथा आहे. माळव्यातील 'माच' या नाट्यपरंपरेप्रमाणेच 'खम' हा नाट्यप्रकार दिसतो. मात्र 'खम' हे विधिनाट्य आहे. यात विद्येसारख्या विद्या अवगत असलेला 'भगत' किंवा 'मांत्रिक' 'खम'मधील पूर्वरंग मांडतो. पूर्वरंगातील नाट्यांतर्गत पात्रे देवतेची भूमिका देवी पातळीवर वठवितात. लोक त्या भूमिका करणारांची पूजा करतात. येथील प्रेक्षकवर्ग हा भाविक वर्गात परिवर्तित झालेला असतो. 'खम' याचा अर्थ खांब किंवा स्तंभ हा होय. 'खम'चा संबंध नृसिंह अवतार किंवा मेघनाथ (रावणपुत्र) याच्याशी आहे. अनेक ग्रामदेवतांमध्ये 'रावणमंगानट्टो' म्हणून 'मेघनाथस्तंभ' उभारून ते त्याची पूजा करतात. तशीच नृसिंह पूजाही होते. लीळाचरित्रात व महानुभावीय साहित्यात 'खम' संदर्भात उल्लेख येतात.

ज्या पटांगणात 'खम' नाट्याचा प्रयोग करावयाचा असतो तो शुद्ध करून त्यात खांब उभा करतात. खांबाच्या वरच्या टोकास चक्राचे प्रतीक म्हणून बैलगाडीचे किंवा रथाचे किंवा तत्सम लाकडी चाक भक्कम बांधतात. चाकाच्या आऱ्यांचा आंब्याच्या डहाळ्या लावून मंडपात रूपांतर करतात. संपूर्ण चाक लाल मंदऱ्याने शाल/फडके वस्त्र आच्छादले जाते. (फुलांची बिछायत). या 'खम' उभारणीला रासमंडळ (रंगमंच) असे म्हणतात.

प्रयोगाच्या प्रारंभी 'खम'चे विधिवत पूजन होते. कलशाची स्थापना केली जाते. लोककलावंत या रंगमंचाचे मनोभावे दर्शन घेतात. नंतर वाद्यांच्या गजरात कोरकू आदिवासी भक्तीने बेभान होऊन नाचतात. कोरकूच्या दैनंदिन जीवनात

‘बडादेव’ अतिमहत्वाचा आहे. त्यासंदर्भातच प्रश्नोत्तरांच्या स्वरूपात भजननाट्य सुरू होते. त्याचे एक उदाहरण डॉ. वाकोडे यांनी दिले आहे-^{९३}

‘पहिला गट – कौन तरी माता कौन है पिता ?

कोन घरी लिए अवतार ?

दुसरा गट – कैलास मे हुये अवतार ।

समरु गजा रे गणपती SS!’

रासमंडल निर्मिती, खमपूजन, शंकराचे स्मरण, गणपतीचे आगमन ह्या घटना पूर्वरंगात क्रमाने घडतात. विधिनाट्याचा प्रारंभ गणेश आगमनाने होतो. नंतर ‘मनौती’चा प्रसंग सुरू होतो. बालगणेशही या नाट्यप्रयोगात ‘माच’सदृश्य कृती आहे. कापडी गणपतीला मंचावर आणताच तो रुसून बसतो. त्याचा बालहट्ट पुरविता नाकीनऊ येतात. तेवढ्यात डोंगरी देवतांच्या यात्रेला निघालेला ‘भूमका’ मंचावर प्रविष्ट होतो. रुसलेल्या बालगणपतीची ‘मनौती’ करण्याची भगतास विनंती करण्यात येते. गणपतीची मनौती करतांना भगत म्हणतो, “डोंगेSS, इंजेन! न्या थैला नारेल, न्या थैला सिंदूर!” “सूत्रधार – बो SS इनजेबा पण इं आ. गणपती गोमेज के माना ठिमकेज!” मग गणपतीचे भजन होते. ‘माच’ नाट्यशैलीतून अनेक वैशिष्ट्ये ‘खम’ नाट्यशैलीत आल्या आहेत, असे डॉ. वाकोडे यांचे मत आहे.^{९४}

उत्तररंगात विधिनाट्यात्मकता नसते. उत्तररंगात नाटकीविधी होतात. भूतप्रेतांचे झपाटणे काढण्याचे नाट्य मांत्रिकांच्या भूमिकेतून सादर केले जाते. एखादे कथानक असते. त्यात सूनैला भूताने पछाडणेसारखा प्रसंग असतो. ती केस मोकळे सोडून घुमते, लोळते. मांत्रिकास सासरा घेऊन येतो –

मांत्रिक : अरेS बाबाSS! इमिजेन भूत घाईकेन!

सासरा : अरेS बाबाSS! माका दाना डोगे, डौSS, डिजके

सारीयेज चोफोरकाभी SS! पूजा माका इन जेबाSS

मांत्रिक : डी घालजा, गोमेजकूमे कोखोंजSS बोचोबाSS!

मांत्रिकाची मनधरणी करून भूत उतरविले जाते.

अशा प्रकारचे फार्सिकल नाट्यप्रसंग दैवत आवाहन लोकबंधात्मकतेने सादर केले जातात.

खम सादरीकरण झाल्यानंतर ‘शिड्डन’ नाट्यप्रसंग होतो. कुळधर्मकुळाचार, जन्मप्रथा, विवाहप्रथा, मर्तिकप्रथा प्रसंग ‘शिड्डन’ प्रसंग होतोच. शिड्डन प्रसंग म्हणजे दारू पिण्याचा प्रसंग होय. या नाट्यात रांगडे संवाद असतात. ही नाट्येही फार्सिकल पद्धतीने होतात. कलामूल्यांकडे फारसे लक्ष दिले जात नाही. या संपूर्ण खम नाट्यांत पूजाविधी सोडला तर स्त्रिया सहभागी होत नाही, असे निरीक्षण डॉ. वाकोडे यांनी

नोंदविले आहे.^{९५}

या विधिनाट्योत्सवात देव-देवतांचे अवतरण होते. बोंगापेन, बडापेन, भीमलापेनसारख्या श्रेष्ठ देवता या मंचावर अवतीर्ण होत असतात आणि त्यांना मासिक विटाळाची बाधा होते हा लोकसमज असल्यानेच स्त्रीवर्ग या नाट्यात सहभागी नसतात.

४) दंडार : चंद्रपूर जिल्ह्यामध्ये कुरुमार नावाचे आदिवासी मेंढपाळ लोक संक्रांत, गणेशोत्सव, दसरा याप्रसंगी ‘दंडार’ नावाचा आविष्कार मांडतात. या कार्यक्रमाच्या आरंभी गणपती, सरस्वती यांचे नृत्य होते. त्यानंतर सूत्रधार व विदूषक यांचा विनोदी संवाद घडतो व नंतर मुख्य कथानकाला सुरुवात होते. दंडारीची नावे त्या कथानकात दाखविल्या जाणाऱ्या कथाप्रसंगाहून दिलेली असतात. जसे कृष्णजन्म, संपूर्ण रामायण, इंद्रजित वध, समुद्रमंथन इत्यादी. या दंडारी (नाट्यसंहिता) ज्या वहीत लिहिलेल्या असतात त्यांना झडपी असे नाव आहे. मात्र या संहितांवर लेखकाची नाममुद्रा नसते. परंपरेने कथानके सादर होतात. नवी कथानकेही लिहिली जातात. वहा दंडारी मंडळात या झडपींचे आदान-प्रदान होते. दंडारीचे तीन प्रकार करता येतात- १) ऐतिहासिक २) पौराणिक ३) लोककथेवर आधारित. दंडारीचे रंगपीठ किंवा रंगमंच बांबू तट्ट्या यांच्या सहाय्याने तात्पुरत्या स्वरूपात उभारलेला असतो. मंचावर एका बाजूला गायक वादकांची जागा असते. डफ, टाळ, मृदुंग, बासरी व बाजाची पेटी अशी वाद्ये साथीला घेतलेला दिसतात.

दंडारी सादरीकरणाची ग्रामप्रमुखाकडून सुपारी दिली जाते. दंडारी सामान्यतः रात्रभर सादर होण्याची प्रथा असते. प्रथम वाद्यकामातून जागर, गणपती, सरस्वती, शंकर या देवतांना प्रसन्न करणारी नांदी गायली जाते. गणपती, सरस्वतीची सोंगे रंगमंचावर नृत्य करतात. नंतर हातात दंड घेतलेला विदुषकी पोशाख केलेला एक मनुष्य येऊन वाद्यांच्या गजरात वेड्यावाकड्या उड्या मारतो. नंतर नारदाचे पात्र येऊन हरिभजन गाऊन जाते. नंतर सूत्रधार आख्यानीत सादर करतो. नंतर सूत्रधार व विदूषक यांचा विनोदी संवाद होऊन पूर्वरंग संपतो. कथानकाला सुरुवात होते.

दंडारीच्या कथानकात पात्रांची संख्या खूप मोठी असल्याने एकाच व्यक्तीला अनेक भूमिका कराव्या लागतात. यात रंगमंच रिकामा राहू देता कामा नये म्हणून आडसोंगे येऊन विनोदी फार्स सादर करतात. यात ज्योतिषी, न्हावी, वैदू, भोंदू, बैरागी, ढोंगी, ब्राह्मण इ. सोंगे येतात.

दंडारीचा शेवट आरतीने होतो. वेशभूषेकडे, नेपथ्य व्यवस्थेकडे लक्ष दिले जाते. संवाद व गाणी यांतून दंडारीचे कथानक सादर होते. डॉ. संजय देशमुख यांनी अशा प्रकारे दंडारीची नोंद केली आहे.^{९६}

कोकणातील दशावतारी प्रमाणेच विदर्भात दंडार प्रचलित असून, पश्चिम विदर्भात 'परसंगी दंडार', पूर्व विदर्भात 'भडकी दंडार' आणि आदिवासींमध्ये 'भटकी दंडार' असे दंडाराचे प्रादेशिक भेद दिसतात. आदिवासींच्या दंडारी यातुक्रियात्मक असतात तर अन्य दंडारीत रंजनावर भर असतो. 'दंडार' ही लोककला प्रामुख्याने भक्तीपर असून, नृत्य, नाट्य आणि गायन, वादन यांच्या माध्यमातून हा लोकनाट्याविष्कार घडतो. 'दांगट लोकांनी आपल्या रांगड्या सुरात टिप्यांच्या तालावर सादर केलेला नाट्यात्मक प्रकार म्हणजे दंडार अशी दंडाराची व्याख्या डॉ. वाकोडे यांनी केली आहे. दंडारच्या प्रयोगात टिप्या किंवा दांडके धारण करून नाच करतात. भक्तिमार्गी दिंडी गाण्यातून दंडार आला असावा. कारण दिंड्यांचे आखाडे असतात तसेच परसंगी दंडारच्या मंचाला आखाडा म्हणतात. 'आखाडा' या संज्ञेने मूळ संप्रदाय सूचन होते, असे डॉ. वाकोडे यांचे मत आहे. दशावतारीचा जसा 'पेटारा' असतो तसा दंडारचाही पेटारा असतो. त्यांत देवदेवतांचे मुखवटे आणि वेशभूषा ठेवलेली असते. कर्नाटकात 'यक्षगान' या नाट्यप्रयोगाची आभूषणे तयार करणारी जशी 'गुडिगार' नावाची जात आहे तशी 'दंडार'चे मुखवटेही साहित्य तयार करणारी 'जीनगर' नावाची जात आहे. आखाडा पूजन, नमु, बहुरूपांची जुगलबंदी आणि नाट्यप्रवेश या क्रमाने दंडार सादर होतो. 'लावणी'चे मूळ दंडारच्या कथागीतात आहे, असे डॉ. वाकोडे यांना वाटते. गोंड, परधान, आंध, कोलाम या आदिवासी जमाती पूर्वरंगात यातुविधी, पूजाविधी करतात. त्यात कृषिकर्म, रोगराई निर्मूलन, तारणमारण करणारे मांत्रिक 'घुसाडी' या खेळात आवश्यक असतात. ते 'गावबांधणी' हा यातुविधी करतात. यात चिमणीचा बळी देण्याची प्रथा आहे. त्याचा प्रसाद घेऊन घुसाडी अग्रभागी चालतो. आदिवासींमध्ये शिकार नृत्य होते. त्यात घोरपड नृत्य, घुसाडी नृत्य, ढेमसा नृत्य, करसाल नृत्य, मांजरी नृत्य, चेंडकाई नृत्य, भीमलापेन नृत्य असते. दंडारला 'झडपी' असली तरी मौखिक संहिताच वापरली जाते. दंडारीच्या खेळात 'कोतावेहे' आणि वेत्ता गायन हे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. छोट्या मुलाला लुगडे नेसवून त्यास सोंग देतात. हा कोतेवाह देवी स्वरूप मानले जाते. डॉ. वाकोडे यांनी दंडारचा दशावतारी आणि यक्षगान यांशी तुलनात्मक अभ्यास केला आहे.^{१७} प्रा. केशव मेश्राम यांनी 'दंडारीचा कवनशाहीर राजोबा' याची माहिती सांगून दंडारीच्या परंपरेवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे.^{१८}

५) **डाहाका** : डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांनी 'डाहाका' विषयी सूक्ष्म अभ्यासपूर्वक ग्रंथ सादर केला आहे. 'डहाका' हा शब्द 'डाक', 'डंका', 'डहाका' या शब्दांतून निर्माण झाला असावा. डाहाका हे डाहाका विधिनाट्यातील डमरूच्या आकाराचे मात्र डमरूपेक्षा बरेच मोठे, चामड्याने मढविलेले वाद्य होय. त्याच्या तालठेक्यावर

डाहाकाची गाणी व नृत्ये होतात व त्या आविष्काराला 'डाहाका' असे म्हणतात. 'डाहाका' या शब्दाचा मूळ अर्थ प्रसिद्ध करणे, प्रकट करणे, सर्वगत करणे असा आहे. 'कुंभाराचे डाक घोळणे' या प्रकारात मुंजा देवतेची गाणी म्हणणे असा अर्थ डॉ. मांडे यांनी नोंदविल्याचे म्हटले आहे. 'डाहाकाची गाणी' आविषयी लिहितांना डॉ. मांडे यांनी ही गाणी गोंधळी, वासुदेव, पांगुळा यांसारखीच असातत असे म्हटले आहे. प्रश्नोत्तराचा डाहाका असाही एक प्रकार आहे, असेही नोंदविले आहे. 'डहाक'मध्ये मुंजोबाचे तसेच नरसिंहाचे गाणे खूप भक्तीने म्हणतात. उदा.-

‘आरे तो मुंजा वेल्हा रे, बाळा मुंजा रे ।

पिंपळ टांगला डोलारा रे, बाळा मुंजा रे ।

कवा राव कधीन काय झालं रे, बाळा मुंजा रे ।

मरण कसयानं आलं रे, बाळा मुंजा रे ।’^{१९}

'डाहाका'चा उल्लेख लीळाचरित्रात आढळतो. याचा उल्लेख करून इंद्राच्या दरबारात नाचात दंग झालेले गणराय पडले. त्यांची फजिती पाहून देवलोक हसले तेव्हा त्यांना गणरायांनी शाप दिला - 'हातात डमरू वाजवीत दारोदारी भिक्षा मागाल'. क्षमायाचनेनंतर देवांना त्यांनी उःशाप दिला. 'मृत्युलोकात तुम्ही डमरू अथवा डाहाका वाजवून देवतांना आणि पूर्वजांना आवाहन कराल तरच तुमचा सन्मान होईल.' अशी 'डाहाका'ची जन्मकहाणी. आणखीही काही आख्यायिका डॉ. बोरकर यांनी नोंदविल्या आहेत.^{२०} 'डाहाका' वाद्याचा आकार 'पायली' नावाच्या जुन्या मापासारखा असतो. हा 'डाहाका' टाहारा नावाच्या बारीक काडीने वाजवतात. डाहाका वादनाचे गायक वादक एकच, गायक वादक भिन्न असे तसेच एकल वादक व साथीदारांसह वादक असे भेद आहेत.

'डाहाका' हा विधिगायनाचा प्रकार असल्याने 'डाहाका' वाद्याबरोबर टाळही महत्त्वाचे आहेत. त्याचबरोबर चोनका किंवा तुणतुणे, डफ, चंग किंवा खंजिरी, हलगी, डफरी किंवा वाजे व आदिवासींमध्ये छडी किंवा घुंगुरकाठी अशी वाद्ये असतात. पेटी, किलाट हीही वाद्ये अलिकडे समाविष्ट झाली आहेत. डाहाका कधी एकट्याने तर कधी दोघे मिळून वाजवतात. वादनाच्या कार्यक्रमात वाजविणारा, गाणारा आणि उचलणारा किंवा आसरा अशी पात्रे येतात. याशिवाय टाळकरी, चोनक्या, छडीदार असे सवंगडी असतात.

या विधिगायनासाठी भगवा पोशाख किंवा श्वेत पोशाख वापरला जातो. डाहाका घरगुती किंवा सार्वजनिक समारंभप्रसंगी धार्मिक भावनेने उभा होतो. सणोत्सवप्रसंगीही डाहाका मांडला जातो. याची एक यादीच श्री. बोरकर यांनी दिली आहे.^{२१}

‘डाहाका’ ज्या निमित्ताने मांडला जातो त्यानुसार डाहाका कसा सादर करावयाचा याविषयी विचार होतो. हा विचार केवळ अंतरंगाबद्दल असतो. बाह्य बाज ठरीव असतो. धार्मिक कारणासाठी अर्थात कुळधर्मानुसार देवता आवाहनासाठी अथवा पितर आवाहनासाठी, विवाह, जन्मप्रथा यांसाठी डाहाका असेल तर त्यासाठी ‘रायनी’ किंवा ‘उतरण’ प्रकारची वादनगायन मांडणी होते. तर अन्य प्रसंगी डाहाका मांडायचा असेल तर ‘गुडगुडी’ गायन प्रकार येतो. उदा. गणेशोत्सवातील कार्यक्रम...

डाहाकातही पूर्वरंग व उत्तररंग असतो. पूर्वरंगात गण, हंकारा (ग्रामदेवतांना आवाहन), शंकरविवाह, कुलदेवाला आवाहन असे भाग येतात. उत्तररंगात वीर, स्वासिनी (सुवासिनी), पित्रीनी, पाहुणे, पाहुण्या, मुंजे (मन कुमार तरुण) आणि कसल्या यांना आवाहन होते. या सर्वांसाठी आरत्या होतात. शेवटी माळ किंवा उत्तरपद सादर होते. शेवटी आरती फिरवून प्रसाद वाटला जातो. ‘डाहाका’ पुरोहितांना (कलावंत) पूजन पूर्वक बिदागी दिली जाते. या सर्व घटकांत गाणी सादर केली जातात. भजनकरी, टाळकरी, नर्तन आविष्कारासह डाहाका सादर करतात. ‘डाहाका’ धार्मिक विधी म्हणून करतांना कुलदेवतेची विधिवत पाद्यपूजा करावयाची असते. यात काही ठिकाणी प्रसंगीची पात्रे (सोंगे) सजवून उभी केली जातात. मूर्तिकप्रथेमध्ये ‘गरारव’ प्रकार गायला जातो. डाहाका गीतात धृपदासह पदे असतात व अखेरीस मेळाचा (वाद्यमेळ सम) चरण असतो. त्यास ‘उडान’ असे म्हणतात. ‘डाहाका’चा मांड हा सत्यनारायण पूजेच्या मांडासारखा ‘कलशपूजन’ स्वरूपात असतो. चवरंग बसविणे, देवळा बनविणे, घट मांडणे, माळ लांबवणे, नऊ ग्रहाचे पूजन, कुलदेवतेचे (मानोऱ्या) पूजन, पितर शांतवन हे सर्व ओझे उतरवणे हाही प्रकार होतो. बऱ्याच अंशी ‘गोंधळ’ प्रकाराशी साम्य दिसते. कालमानानुसार पारंपरिकतेत तपशीलात काही बदल होत आहेत. विधिनाट्यात्मकतेबरोबरच नर्तन, वादन, गायन आणि नाट्य या दृष्टीने कलात्मकता असते म्हणूनच ‘डाहाकान’ घालणाऱ्या मंडळ्या निर्माण झाल्या आहेत.

(x) धनगरांचे सुंबरान आणि हुईक : १) सुंबरान- धनगरांच्या कथागीतांना ‘सुंबरान’ असे म्हणतात. परंतु ‘सुंबरान’ हा एक विधिनाट्यात्मक आविष्कारही आहे. धनगर लोक एकत्र जमून ढोलाच्या साथीने पावलांच्या संथ न्यासावर वैशिष्ट्यपूर्ण लयीत ‘सुंबरान गाणी’ म्हणतात. सुंबरान म्हणजे स्मरण. स्मरणभक्ति आविष्करणाचे हे विधिनाट्य. ‘सुंबरान’ ह्या वैशिष्ट्यपूर्ण ओवीतील रचना असतात. धनगर मेंढपाळ गीतांचे ध्रुवपद ‘सुंबरान मांडील’ असे असते. बिरोबा, खंडोबा, धुळोबा, भिवाया अशा देवतांच्या कथागीतांबरोबर शंकर-पार्वतीगीतेही आढळतात. दैवतकथांचे अनेक

पर्याय आढळतात. डॉ. साहेबराव खंदारे यांनी अशा गीतांचे क्षेत्रीय अभ्यासपूर्वक संकलन करून नोंदी केल्या आहेत याकडे डॉ. मांडे यांनी लक्ष वेधले आहे.

‘सुंबरान मांडले’ की प्रथम ढोल ताल होतो. नाचून गाणी म्हणण्याला झील देणारे धनगर समारोसमोर दोन रांगेत उभे राहतात. खांद्यावर घोंघड, डोक्याला लाल किंवा अन्य रंगाचे पागोटे, हातात काठी किंवा घुंगुरकाठी, ढोलीया शेजारी कथागीत गायक अशी मांडणी होते. प्रथम नमन गायले जाते - त्यात सुंबरान मांडलं आहे हे सिद्धीस जावं म्हणून नमन गायले जाते -

उदा- सुंबरान मांडले र सुंबरानं मांडल !

पहिलं माझं नमन गणपतीच्या सारजाला२

दुसरं माझं नमन महादेवाला हो महादेवाच्या पार्वतीला

अशी नमने ‘गोंधळ’ ‘जागरण’ यांतील सुरुवातीच्या आवाहनाची आठवण करून देतात. नमन संपलं की जणू सुंबरानचा पूर्वरंग संपतो आणि मग उत्तररंगात खरे ‘सुंबरान’ सुरू होते म्हणजे कथागीत सादर होते. कथा सादर करणे हेच सुंबरानचे मुख्य उद्दिष्ट असते. सुंबरान कथेत सामान्यतः देवाचा जन्म, अवतारलीला आणि विवाह या गोष्टींचा अंतर्भाव असतो. कथागीताचे उदाहरण म्हणून ‘बिरोबाची जन्मकथा’ डॉ. मांडे यांनी दिली आहे. -

मुंजाळ सैन्य नगरीत राजा एक ध्रुव

त्याच नगरीत शेतकरी एक

नाव त्याचे हनगू जगहाळे

बारा चावर जमीन दिली राजानं त्याला

नाही घेतला पैसा, नाही घेतले काही

अशी वर्षे बारा झाली या गोष्टीला इ.

अशी सुरुवात करून जन्मकथा सांगताना-

‘असा बाळ जन्मला पायामधी पदम

मुखामधी रतन बेंबीमधी हिरा

कपाळी दिसे चंद्र जणू स्वर्गीचा इंद्र

रूपाने सावळा, केसाचा कुरळा

नवतीचा कवळा, झाला भंडाराने पिवळा

नोहे पापा-दोसांचा, सुरवंतीच्या कुशीचा

लिंग काशीचा बावन्न वीराचा

म्हणून म्हणत्यात त्याला काशीलिंग विरण्या^{१०३} इ.

सुंबरान हा धनगरांच्या भक्तिआविष्काराचा जसा कलाविष्कार आहे, तसाच रंजनप्रधान

आणि पुराणपरंपरांची माहिती आणि आध्यात्मिक ज्ञानाची पेरणी करणाराही आहे. धनगरांची कथागीते विविध प्रसंगी पुढे येतात. काही ठिकाणी त्यांच्या वद्दाही आढळतात. डॉ. बाळासाहेब बळे, डॉ. दिनकर कुलकर्णी, डॉ. डांगे आदींनी 'सुंबरान'च्या विशेष अभ्यास केलेला दिसतो.

२) 'हुईक' : डॉ मांडे यांनी 'मौखिक वाङ्मयाची परंपरा' या ग्रंथात धनगरांच्या 'हुईक' विधीविषयी माहिती नोंदविली आहे ती अशी- "धनगरामध्ये काही वैशिष्ट्यपूर्ण विधी प्रचलित आहेत. प्रतिवर्षी होणारा हुईकाचा विधी हा एक होय. महाराष्ट्रात निरनिराळ्या ठिकाणी विशिष्ट तिथीला 'हुईक' होते. त्यात भगताच्या अंगात बिरोबाचा संचार होतो आणि अशा संचारित अवस्थेत भगत पुढील वर्षीचे भविष्य सांगतो. पाऊस, पिकांची स्थिती यासंबंधी भविष्य कथन करतो. त्याची ही कथनपद्धती वैशिष्ट्यपूर्ण असते. प्रस्तुत लेखकाने त्यांच्या 'सांकेतिक आणि गुप्त भाषा' या पुस्तकात औरंगाबाद जिल्ह्यातील खराडी या गावी झालेल्या हुईकात ऐकलेले भविष्य मूळ स्वरूपात दिले आहे. जिज्ञासूंनी ते मूळातून पाहावे. त्यावरून सांकेतिक वर्णनाचे बंध, त्यात योजिलेली सांकेतिक भाषा याविषयीची कल्पना येईल. येथे हुईकासंबंधी तपशीलाने चर्चा करण्याऐवजी अशा हुईकाच्या प्रारंभी धनगरांचे भगत 'वान' हा मौखिक परंपरेने चालत आलेला गीतांचा प्रकार म्हणतात सांगावयाचे आहे. वानांची रचना आटोपशीर असते."१०४ जसे-

हाती हंडिब घेऊन । मांडी ती चिरून ।

वाती त्या वळून । ज्योती पाजाळून ओवाळून । इ.

आटोपशीर वान कोणत्या कथागीताचा तुकडा आहे हे सहज लक्षात येते. शेवटी 'हुईक मिरिचे, बोप्या हिवराचे वन' असा गावाचा व हुईकाचा नामनिर्देश करून समारोप होतो. 'वानात' छोटी कथा सांगितलेली असते. काही वान रचनेच्या दृष्टीने आकर्षक असते. 'वान' गीते वहीत संग्रहित असतात असे आढळते.

'हुईक' विधीच्या उत्पत्तीविषयी कथा वद्दांत आढळते. हुईक हा भविष्य सांगणारा विधी असून, डॉ. मांडे यांनी 'हुईक' या विधीतील विशेष दिले आहेत ते असे^{१०५}- १. हा विधी प्रत्येक वर्षी एका ठराविक दिवशी पार पाडला जातो. २. हुईकात भगताच्या तसेच इतर भक्तांच्या अंगात देवाचा संचार होतो. ३. तो भविष्य सांगतो. ४. भगताच्या अंगात आल्यानंतर त्याला तलवारीने किंवा काठीने फूल देतात. ५. भगताने आरंभी विधिपूर्वक ग्यानमाळ घालावयाची असते. ६. भगताने काही निर्बंध पाळावयाचे असतात. ते पाळले नाहीत तर शक्ती क्षीण होते. ७. रुद्राक्षाची माळ शोधून काढावयाची असते. ८. शेवटी देव बोलविले जातात. ९. या विधीच्या वेळी वद्दा म्हटल्या जातात. तरवार किंवा छडीचे वार करून 'फुल' दे असे

म्हणतो. बळी देणे यात तो स्वतः बळी जात असतो त्याचे हे प्रतीक असते. असा बळी जाऊन तो पुन्हा तेवढ्याच ताकदीने पुन्हा प्रकट होतो ते 'गेनमाळ' घालून. म्हणजे भगत प्रत्येक 'हुईक'मध्ये स्वतःला बळी देऊन भविष्य कथन करतो ही प्रथा नाट्यमय आहे. 'हुईक' दुसऱ्या वर्षी मांडतांना 'गेनमाळ' घालायची आणि नव्याने बळी जाण्यास सिद्ध होऊन 'हुईक' मांडायचे. दैवताशी अद्वैत पावणे अशी ही प्रक्रिया आहे.

(xi) **मातंगांची विधिनाट्ये व लोकोत्सव : (१) होलेर** किंवा होलार या मातंगांच्या उपजातीचे वैशिष्ट्य म्हणजे हे कलावंत आहेत. महाराष्ट्र-कर्नाटकाच्या सीमावर्ती भागात यांची अधिक वस्ती आहे. रणवाद्ये वाजविणे हे यांचे काम. डफ, डफडे आणि पिपाण्या वाजवण्याचे काम मातंगात परंपरेने आढळते. होलेर चौघडा वाजविण्यात पारंगत असत. यांचे धर्मजीवन विधिविधाने परंपरागत हिंदू पद्धतीप्रमाणेच आहेत. 'मायक्का' देवी हे यांचे कुलदैवत असावे. त्यांच्या चैत्रातील यात्रेत ते आपल्या वाद्यकामासह दाखल होतात. अन्य ग्रामदैवतांच्या उत्सवात इतर समाजाप्रमाणे आपल्या वाद्यांसह सहभागी होतात. (२) **डकलवार** : जातीपुराण किंवा बसवपुराण सांगण्याचे काम डकलवार करतात. डकलवाराने सलग काही दिवस बाड उकलून त्यावरील चित्रपट्ट्यांच्या आधारे जातीपुराण सांगायचे असते. हे पुराण सांगण्याचा विधी आटोपला की त्यांना अन्य लोक कपडे आणि बिदागी असा आहेर करतात. मातंगांच्या पेरणीच्या गाण्यात जातीपुराणाचाच अंश असतो. जातीपुराणिक डकलवार गावात येतो. मांगवाड्यातील प्रमुखाला वर्दी देतो. पाल टाकून मांगवाड्याशेजारी राहतात. रात्री पुराण मांडले जाते. बाडाची पूजा यजमान (मुख्य व्यक्ती) करतात. बाडासमोर किंगरी असते (एक प्रकारचे वाद्य). त्या किंगरीच्या साथीने मोर नाचवून (एक प्रकारचे नृत्य) डकलवार मुजरा करतो. त्या नंतर जातीपुराण कथन सुरू होते. काही दिवसांत पुराण संपते. समाप्तीला बाडाची व किंगरीची पूजा केली जाते. मग आहेर भंडारा होतो. हे जातीपुराण २१ अध्यायांचे चित्रपट्ट्यांचे असल्याचा उल्लेख डॉ. मांडे यांनी केला आहे.^{१०६} जांब ऋषींनी सांगितलेले हे पुराण ३६ युगे आणि १८ वर्षे झाली असे उल्लेखित होते. -

हे कथिला जांब ऋषींनी ।

केली सप्ती सागराची शाई ।

आणि अठरा वनस्पतींची केली लेखणी ।

सहा शास्तर अठरा पुराण केले जांबऋषींनी ।

या ग्रंथाला सुमारे ३६ युग १८ वर्षे झाली आहेत ।^{१०६}

जांब ऋषी हा मातंगांचा मूळ पुरुष मानला जातो. निराकाराला आकार आला

आणि त्या आकाराच्या रोमरोमाला घाम फुटून पाणी निर्माण झाले. त्यातील उजव्या बाजूच्या घामापासून 'लोद' आकार, सृष्टीची जन्मकथा, निरंजन स्वामी (नाथसंप्रदाय) उल्लेख, जांब आख्यान, सातबालकांचा जन्म, तीन अंड्यांची कथा, समुद्रमंथनाची वेगळी कथा, धान्याच्या उत्पत्ती कथा आदी कथा यात येतात. बसवाचा वध, बसवाच्या शापामुळे मांग दरिद्री व गुलाम झाला. मांगांची 'बानीन आणि 'भाडळी' यांवरही जातपुराणाचा प्रभाव आहे. जातपुराणातील कथा लिखिताचा नमुना "नमो गुरुदेव, परथ होता आंदकार, मग झाला धुंदकार । त्या ठिकाणी लोदाचा अवतार चौफेर लागला वाच्या परमान । मग जमला गोच्या परमान । ना रंग ना रूप । ना नाम ना काही धाम । असा त्या लोदाचा अवतार । सोंहकार टाकीता आत्मा तयार झाला । हुंकार टाकित्ता सीर फायदा झाले ।" इ. अ. १ ला डक्कलवारांचे 'बसवपुराण'.^{१०८}

(xii) कलगीतुरा/ऐकीव : 'कलगीतुरा हा डफ-तुणतुण्याच्या साथीने गाऊन म्हटला जाणारा, अध्यात्मज्ञान सोप्या शब्दात जनसामान्यांपर्यंत पोहचविण्याच्या हेतूने निर्माण झालेला एक ' लोकगान' प्रकार आहे', असे डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी 'मराठी ऐकीव'^{१०९} च्या विवेचनात नोंदविले आहे. या गानप्रकाराला लोकोत्सव म्हणता येईल. हा लोकोत्सव, अध्यात्म रंजनात्मस्वरूपात गाण्याच्या बैठकीतून पोचविण्याच्या स्वरूपात ग्रामदेवता-उत्सवांना संलग्न स्वरूपात आढळतो. डॉ. शिंदे यांच्या साधार माहितीनुसार प्राचीन काळापर्यंत या गानप्रकाराची नोंद आढळते. कलगी म्हणजे माया आणि तुरा म्हणजे ब्रह्म किंवा प्रकृती-पुरुष भेदिक किंवा ऐकीव हे माया-ब्रह्म किंवा प्रकृती-पुरुष यांच्या लीलागायनासारखे असते. माया-ब्रह्म यांत श्रेष्ठ कोण? असा प्रश्न उपस्थित करून रंजकता आणली जाते. शाक्त आणि शैव संप्रदाय यांतील हे भ्रामक भांडण असल्यासारखे वाटते. तुर्की अरबी भाषेतून कलगी आणि तुरा हे शब्द आले व ती प्रामुख्याने अलंकारांची नावे आहेत. लाक्षणिक अर्थाने ती या गानप्रकारांना मिळाली, असे डॉ. वाडकर यांनी नोंदविले आहे.^{११०} या गानप्रकारात सर्व जातीजमातीतील भेदिक गाणारे गायक व कवी (शाहीर) समाविष्ट होतात. ही मंडळी भजनी मंडळासारखी किंवा भारूड मंडळीसारखी एकत्र आलेली असतात. कर्नाटकात व सीमा भागात या गानप्रकारात स्त्रियांचाही समावेश असतो. यांचा संबंध 'मुरळी' या संस्थेशी डॉ. शिंदे यांनी जोडला आहे. भेदिक म्हणजे आहाणे, उखाणे, कोडी या स्वरूपातील अध्यात्मावर किंवा देवदेवीलीलांवर अर्थात पुराणकथांवर आधारित कूट प्रश्न किंवा गुह्य अर्थ असलेले प्रश्न होत. यांना मध्ययुगात 'सवाल-जबाब' असे म्हणू लागले. यांच्या संहितांची लिखित बाडे पोत्याने सापडतात. यांनाच ऐकिवाचे किंवा सांगीवाचे लिखित असे

म्हणता येते.

ग्रामोत्सव, यात्रा, जत्रा, उर्स प्रसंगी व पारंपरिक तिथीनिगडित स्वरूपात हे 'डफगाणे' फड उभे केले जातात. या उत्सवांचे स्वरूप फडातून करावयाच्या रंजनांचे असले तरी कीर्तनाप्रमाणे श्रद्धापूर्ण असते. सत्संगाचे रूप या प्रकाराला आहे.

सुपारी देऊन कलगीतुऱ्याच्या मंडळ्या बोलविल्या जातात. पंचक्रोशीतली श्रोतेमंडळी जमतात. नमन पूजा, स्तोत्रे इ. प्रकार नमनात येतात व नंतर गाणी सुरू होतात. प्रश्नाची लावणी-कथागीत व उत्तराची लावणी कथागीत उदा.-

प्रश्न : 'भोळा शंकर तपास बसला, महादेव जगजेठी ।

चढावाची लावणी : त्याला कोणत्या तीर्थांमध्ये प्रथम मिळाली अमृताची वाटी ।।"^{१११}

उत्तराची लावणी : यातील लीळेचे उत्तर सांगून पुढील स्वबाजूचा प्रश्न मांडते. उदा.-

एकवीस स्वर्ग, सप्तपाताळ त्यात नाही काळ ।

काळी रात्र तुम्ही गावण कशाहून गाता ।

चंद्रसूर्य अवध्या चांदण्या कुण्या दिवशी नव्हत्या ।"^{११२}

अशा प्रश्नोत्तरांनी ज्ञानप्रबोधनाबरोबरच किंवा कुतुहलपूर्तीबरोबरच रंजनही होते. असे फड रात्र-रात्र रंगतात. तरी कोणी हारत नाही आणि कोणी जिंकत नाही. शिवशक्ती लीलांपुढे सारेच नम्र होतात. हाच लोकोत्सवातील सांख्यज्ञानात्मक आनंदाचा भाग असतो.

विधिनाट्ये व लोकोत्सव यांत अंशात्मक भेद जाणवतो. विधिनाट्यांमध्ये विशिष्ट प्रकारचा मांड, त्यासाठी पारंपरिक वस्तुसाधने, देवतांचे टाक वा प्रतिके, विशिष्ट विधाने - मंत्र व विधिनिषेध, पूजा, व्रतस्तता यासह अपेक्षित व्यक्तींचा, समूहाचा व पुरोहित, आराधी, गाडीवान इ.चा समावेश असतो. सामान्यतः निमित्त, तिथी, वार, नक्षत्र व परंपरा यांचे पालन केले जाते. अशी सर्वदृष्ट्या व्रतस्तता किंवा नियमितता असली तर लक्ष वेधणे, आळस घालविणे व प्रसंगी रंजन करणे यासाठी रंजनात्मक आविष्कार तर असतोच त्याचबरोबर विधी संपन्न करतांना श्रद्धापूर्वक मानणे अथवा धरून घेणे उदा.- सुपारी हाच गणपती मानणे (Make Believe), कलश उतरविणे म्हणजे कुलधर्मकुलाचाराचे अर्थात देव आणि पूर्वज यांचे प्रसाद, उपकार, आशीर्वाद, आश्रय यांचे ओझे उतरविणे असे नाट्यात्मक आविष्कार असतात.

उत्सवांमध्ये संघमनस्कता अधिक असते आणि विधिविधानात्मकतेचा काहीसा संकोच करून रंजनात्मकता प्राधान्य जाणवते. त्याचबरोबर अध्यात्मज्ञान,

सामाजिक शिक्षण, ऐतिहासिक व पौराणिक पौरुष जागरण यांना प्राधान्य दिलेले असते. समूहपरंपरा, धर्मधारणा यांचे उतराई होण्याचा भाग असतो हेही लोकबंधात्मक धर्मश्रद्धांचे जागरणच असते.

ही विधिविधानात्मकता दैनंदिन जीवनातील नित्य पूजापाठ यांपासून नैमित्तिक सणोत्सव, व्रते, कौटुंबिक उत्सव, जन्मप्रथा, विवाहप्रथा आणि मर्तिकप्रथा यांतही जाणवते.

(३) महाराष्ट्राची कीर्तनपरंपरा :

नारदीय भक्तिसूत्रांत 'कीर्तन' हा एक भक्तिप्रकार किंवा मार्ग सांगितला आहे. कीर्तन - म्हणजे कीर्तिगान कीर्ति अर्थात यश पौरुषप्रसिद्धीचे गायन करून पुराणदैवते, ऐतिहासिक वीरपुरुषांचे यशोगान करित, मनातील श्रद्धा जागवित, आराध्याशी एकरूप होऊन सत्संग साधणे. मनातील आत्मियता, प्रेममयता यांचे कीर्तनातून जागरण, आविष्करण आणि प्रबोधन घडविणे घडत असते. कीर्तन ही लोककला आहे. या लोककलेचे स्वरूप कलात्मकतेने, नाट्यपूर्ण आविष्काराने, संगीतमयतेने, प्रेमाने आविष्कृत होणे असे असते. येथे कलावंत कीर्तनकार; यात कीर्तनकाराच्या सोबत्यांचा नर्तक, वादक, गायक या वृंदांचाही समावेश करता येईल; कीर्तनकार आणि श्रोता, प्रेक्षक अपेक्षित असतो. कीर्तनकाराच्या आविष्कृतीच्या दृष्टीने श्रोता हाच आराध्य देवतास्वरूप वा परमेश्वरस्वरूप असतो व कीर्तनकार हाही स्वतःला कीर्तनात आविष्करण करताना ईश्वराचा, आराध्याचाच आविष्कार होत आहे अशी प्रेममय एकरूपता अनुभवतो. 'श्रातावक्ता श्री रुक्मिणीकांत' अशा भावनेने अर्थात प्रेमऐक्यभावाने कीर्तन सादर होत असते. कीर्तन, प्रवचन, भजन हे सत्संग साधनेतील तीनही प्रकार कीर्तनात एकवटलेले असतात. कीर्तन आविष्कारात कलारंजकता अधिक असते. प्रवचनात सत्संगप्रवण प्रेममय प्रबोध असतो तर भजनात व्यक्ती आणि समूहसापेक्ष संगीतमय गान आविष्कार असतो. महाराष्ट्रातच नव्हे तर संपूर्ण भारतात कीर्तनाचे विविध आविष्कार आढळतात. त्यात कथाकथनात्मक कीर्तन आविष्कार, कीर्तनाप्रमाणेच लोकप्रिय आविष्कार झाला आहे. मुरारीबापू, साध्वी ऋतंबरा यांचे कथाकथनात्मक कीर्तन लाखो श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करित अध्यात्मप्रेम जागविते.

कीर्तन ही महाराष्ट्राची लोककला शेकडो वर्षांपासून प्रचलित आहे. 'नाचू कीर्तनाचे रंगी' असे म्हणणारे संत नामदेव आपली ही परंपरा नारदांपासूनची सांगतात. याता अर्थ असा, मराठी भाषेच्या उदयकाळापासून कीर्तनकलापरंपरा अस्तित्वात आहे असे म्हणता येते. महाराष्ट्रातील विविध संप्रदायांच्या आश्रयाने आणि आख्यानकर्त्यांच्या परंपरेने ही कीर्तनकलापरंपरा अस्तित्वात आहे. आजकाल

कथाकीर्तन, वारकरीकीर्तन आदी प्रकारच्या कीर्तनाच्या स्वतंत्र शाळा अस्तित्वात आल्या आहेत. सर्वसामान्यपणे कीर्तनात पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशी विभागणी असते. पूर्वरंगात चिंतनासाठी एखादा अभंग, श्लोक किंवा उपनिषदातील उक्ती किंवा नीतीतत्त्व स्वीकारलेले असते. नमन, मंगलगान, भजन झाल्यानंतर या शीर्ष चिंतनउक्तीचा सरळ अर्थ व्यवहारातील वा पुराणातील संदर्भ देऊन स्पष्टपणे प्रबोधित केला जातो. त्यावर सामाजिक, तात्विक, धार्मिक, कौटुंबिक, राजकीय आदी सर्व दृष्टीने भाष्य केले जाते. आणि उत्तररंगात त्याचे रंजनात्मक विवेचन साधण्यासाठी आख्यान लावले जाते व शेवटी मूळ चिंतनउक्तीचे स्मरण घडते. डॉ. यशवंत पाठक यांनी कीर्तनाचा उद्गम वेदकाळात असल्याचे म्हटले आहे. मोल्सवर्थ डिक्शनरीतील कीर्तनभक्तीची व्याख्या 'F(s) Worshipping of the Deity by chanting his praises and reciting his names' अशी नोंदवून; कथनाच्या स्वाभाविक वृत्तीतून कीर्तन जन्मासल आले. कथा गाणाच्या सुतांपासून ही परंपरा आली. देवर्षी नारद या परंपरेचे आद्य जनक ठले असे स्पष्ट केले आहे.^{११३}

(१) वारकरी (२) नारदीय (३) रामदासी (४) गाणपत्य (५) शाक्त (६) राष्ट्रीय (७) चटई कीर्तन (पथ कीर्तन) असे महाराष्ट्रातील महत्त्वाचे कीर्तनप्रकार त्यांनी नोंदविले आहेत.^{११४}

(१) वारकरी कीर्तन : नामदेवांपासून ही परंपरा ठळकपणे वारकरी कीर्तन म्हणून ओळखली गेली. श्री संत ज्ञानेश्वरांपासून वारकरी संप्रदाय मान्य संतांचे वाङ्मय व तत्त्वज्ञान या संप्रदायाच्या कीर्तनात कीर्तनरंगात उजळले जातात. अन्य संदर्भ त्या मानाने दुय्यम असतात. या कीर्तनाला निरुपण असेही म्हटले गेले आहे.

कीर्तनाचा आरंभ : 'जय जय रामकृष्णहरी' या मंत्रस्वरूप भजनाने होतो. 'रूप पाहता लोचनी' किंवा 'सुंदर ते ध्यान' हे नमनाचे अभंग आणि 'विठोबा रबुमाई'चा गजर - असे नमन होते.

निरुपण सूत्र : निरुपणासाठी, एक अभंग सोडविण्यासाठी घेतात व तो गाऊन 'पुंडलिक वरदे हरी विठ्ठल, श्री ज्ञानदेव तुकाराम, पंढरीनाथ महाराज की जय' असा परंपरिक भक्त आणि भज्य यांचा जयजयकार स्मरण भजन होते. बुक्का लावून बुवांना कीर्तनकारास हार घालतात. बुवा गळ्यातील उपरणे कमरेला बांधतात.

पूर्वरंग निरुपण : वरील नामगजरानंतर विवेचनात्मकतेने व मधून-मधून समेवर नामगजर करित अभंग सोदाहरण सोडवितात व मूळ अभंग पुन्हा टाळकरी समूहात गातात.

उत्तररंग निरुपण : तुकोबांच्या काळात पूर्वरंग उत्तररंग झाले अशी मान्यता

आहे. यात देवादिकांच्या कथा सांगितल्या जातात. मात्र मधूनच भजनालाच प्राधान्य असते.

वाद्ये व साथीदार मंडळी : वीणा, पखवाज, टाळ, चिपळ्या ही या कीर्तनातील वाद्ये व टाळकरी हे साथीदार काही कीर्तनकार रागदारी शास्त्रीय संगीतासह कीर्तन करू लागले. त्यामुळे हार्मोनियमची साथ आली, खंजिरीही आली. अलिकडे तानपुरा आला. अशी वाद्ये वाढत गेली. जोग महाराजांनी अशा नवीन परंपरा आणल्या.

काल्याचे कीर्तन : काल्याचे कीर्तन गायकी अधिक होऊ लागली. गौळणी, पदे रागदारीत प्रसिद्ध झाली. समाहातील सांगता कीर्तन म्हणजे काल्याचे कीर्तन, दहीहंडी उत्सवाची अंशात्मक परंपरा हे काल्याच्या कीर्तनाचे वैशिष्ट्य. हे महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य होय.

संत गाडगे महाराजांनी 'देवकीनंदन गोपाळा' हे भजन पालुपद कीर्तनात आणले आणि वाद्ये नाकारून दगडाचे टाळ, पेहराव नाकारून गोधडी हे महावस्त्र किंवा उपरणे म्हणून वापरले. लोकगीते वापरण्यास सुरुवात केली. लोकभाषेतून आणि लोकसाहित्यातून ईश्वरभक्ती जागवली. वर्तमानाचे संदर्भ देत सामाजिक, राजकीय, नैतिक प्रबोधनाची वर्तमान संदर्भ परंपरा आणली. एकविसाव्या शतकात ही प्रबोधकाची परंपरा टीकाकार भाष्यकार स्वरूपात स्वीकारली. काही वेळा ह्या परंपरेचे पर्यवसान हास्यकारक व हास्यास्पद टीकाटिपणीपर्यंत झाले. उदा.- निवृत्ती महाराज इंदुरीकर यांना यामुळे अधिक लोकप्रियता मिळाली. मात्र भक्तिप्रधानता आणि गांभीर्यपूर्ण चर्चा हेच कीर्तनाचे उद्दिष्ट आहे हे लक्षात ठेवून या परिवर्तनामध्ये तारतम्य बाळगले पाहिजे यावर महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातील पारंपरिक समूहाचे एकमत झालेले दिसते.

सनोपंत दांडेकर, नानामहाराज साखरे, धुंडामहाराज देगलुरकर असे या परंपरेतील आदर्शभूत ठरलेले कीर्तनकार होत.

(२) नारदीय कीर्तन (कथाकीर्तन) : या कीर्तनाची परंपरा प्रामुख्याने आख्यान कवींशी किंवा पुराणिकांशी निगडित आहे. यातील कीर्तनकारबुवा एकपात्री प्रयोगाप्रमाणे संपूर्ण कीर्तन सादर करतात. कथानकप्रधान कीर्तन असल्याने भजनापेक्षा कथाकथन रंगविण्यावर व रागदारीवर यात भर असतो. दशावतारी नाटके किंवा पौराणिक नाटकांची परंपरा यांतून विकसित झाली असावी असे म्हणण्यास वाव आहे. महाराष्ट्र आणि सीमावर्ती भागात व भारतभरातील विशेष धार्मिक स्थळी नारदीय परंपरागत कीर्तने होतात. त्यांचे स्वरूप ठराविक असते. ते असे-

नमन : नमनात गणपती सरस्वतीबरोबर मातृपितृआचार्य या देवतांना वंदन करून जनार्दनस्वरूप श्रोत्यांना वंदन होते. कीर्तन प्रारंभाच्या विविध परंपरा डॉ. पाठक यांनी नोंदविल्या आहेत.^{११५} उदा. गोविंदतारकाश्रमाची 'जय जय रामकृष्णहरी - गोवर्धनपर गोलापनरतरसायन सेवन करिता; भगवद् सत्वर हारी', व 'ये सद्गुरुराया कीर्तनी ये सद्गुरुराया' किंवा 'बाळकृष्णा चरणी लक्ष लागो रे' - असे नमन सादर होते.

कीर्तन निरुपण प्रारंभ : वेदांत निरुपणासाठी 'अभंग' घेण्याची प्रथा आहे. काही वेळा आख्यान कवींचे सुभाषितात्मक 'श्लोक' अथवा उपनिषदातील उक्ती घेण्याची प्रथा काही बुवांनी स्वीकारली आहे. निरुपणासाठीचा अभंग वा पद विलंबित अथवा मध्य लयीत सादर करून त्यानंतर तराणा गाण्याची प्रथा दिसते. अर्थात नारदीय कीर्तनात बुवांचे गायन कलेचे ज्ञान महत्त्वाचे असते.

निरुपण : पुन्हा भजन गाऊन निरुपण सुरू होते. यांत- संत, पंत व शाहीर यांची अध्यात्मपर काव्ये, शांकरभाष्य, ज्ञानेश्वरी, गीता, उपनिषदे यातील संदर्भासह वेदांत स्पष्टीकरण करित प्रबोध केला जातो. जाता जाता काही व्यावहारिक उदाहरणेही दिली जातात.

कीर्तनाचा मांड व वाद्ये : बुवांच्या डाय्या हातास हार्मोनियम, उजव्या हातास तबला, पाठीशी टाळकरी, तंबोरा, काही बुवा पखवाजही वापरतात. काही बुवा झांज तर काही बुवा चिपळ्या घेतात. मधोमध नारदांची गादी असते. त्यात बुवा उभे असतात. साक्षात नारद आहेत असे मानले जाते. पांढरे धोतर, पांढरा सदरा, बाराबंदी किंवा नेहरू सदरा (अलिकडे) डोक्यावर पांढरा किंवा पिवळसर किंवा तांबडा, जांभळा फेटा. काही बुवा पगडी (टिळकछाप) वापरतात. खांद्यावर उपरणे, पायात चाळ, कपाळी स्व संप्रदायाप्रमाणे आडवे किंवा उभे गंध. मधोमध अष्टगंध किंवा बुक्क्याच टिळा. काही बुवा नमनापुरती वीणा - नारदांचे प्रतीक म्हणून हाती घेतात. नमन संपल्यावर हार घालून वीणा टाळकऱ्याच्या हातात देतात.

पूर्वरंग : पूर्वरंगात नमन, निरुपण सूत्र व निरुपण, भजन या गोष्टी येतात. त्यात अभंग, ओवी, श्लोक, पदे, कटाव, फटके हे मध्ययुगीन मराठी काव्यगायन प्रकार येतात. निरुपणात सूत्राचे स्पष्ट अर्थासह विवेचन होते. शेवटी भजन होऊन पूर्वरंग संपतो.

उत्तररंग : उत्तररंगात बुवा पौराणिक लावतात. यात प्राचीन संस्कृत वाङ्मयातील अथवा मराठी आख्यानकवींनी लिहिलेली आख्याने, संतचरित्रे यासह घेण्याची प्रथा दिसते. बुवा स्वकृत आख्यान व पदेही गातात. महिपती, दासगणू यांनी यांसाठी विपुल लेखन केले आहे. शाहिरी कवनेही बुवा रंगत आणण्यासाठी

घेतात. अनेकदा प्रदेशाप्रमाणे संस्कृत, मराठी, हिंदी, गुजराथी, कानडी यांतील संतकाव्ये बुवा आपल्या व्यासंगानुसार घेतात. लीळा, युद्ध, अवतार, चरित्र, स्वयंवर, जन्मकथा इ. विषयांवर कथा असतात. पटवर्धनबुवा विजापूरकर बुवा, शिरवळकर, सिन्नरकर, बडोदेकर, निजामपूरकर, धर्माधिकारी, पाठक असे कितीतरी गाजलेले कीर्तनकार, कथाकात आहेत. आफळे बुवांची पठडी वेगळी आहे. पठडी वेदांती असली तरी आधुनिक काळात सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक संदर्भासह दृष्टीने आख्याने मांडण्याची प्रथा आली आहे. राष्ट्रीय कीर्तन असा एक प्रकारही आहे.

कथाकथन म्हणजे एक प्रकारे संगीत नाटकाचा एकपात्री प्रयोग असावा असे रंजक रसाळ कथा सादरीकरण होते. कथांचे कार्यक्रम एकेका गावात महिना महिना – दोनदोन महिने चालतात तरी त्यांस गर्दी होते. आख्यानांची फर्माईश होते. एवढेच नव्हे तर बुवांच्या स्वतंत्र रागदारी गायनाच्या बैठका होतात.

‘कीर्तनाच्या रंगामधी लोक सारे रंगले

सांगतो तुम्हा गर्जोनी... (गावाचे नाव) हे चांगले’ –

अशी भलावण बुवा गावाचे नाव गोवून करतात.

उत्तररंगात शेवटी बुवा आख्यानाचे दार्शनिक म्हणून मूळ निरुपणाचे गीत गातात. हरिदासाची कथा मूळपदावर अशी येते आणि आख्यान निरुपणाशी जोडले जाते. शेवटी ‘हेचि दान देगा देवा’ अभंग घेऊन काही लोक ‘झाले कीर्तन गोड करा’ असे पद घेतात. शेवटी आरती, पसायदान मागून कीर्तनाचा प्रयोग समाप्त होतो.

(३) रामदासी कीर्तन : पूर्वरंग आणि उत्तररंग या स्वरूपातच रामदासी कीर्तन सादर होते.

नमन : ‘जय जय रघुवीर समर्थ’ असा नामगजर करून नमन सुरू होते. ‘रामदास कल्याण । रामा हो जय रामाऽऽ ॥धृ॥’ या पदाने नमन प्रारंभ होतो. पदाच्या शेवटी ‘जय जय रघुवीर समर्थ’ असा जयकार करतात. पुढे पारंपरिक धुमाळीमध्ये –

जगदुद्धारास्तव अवतरली । सज्जनगडी राहिली ॥१॥

माय माझी या नमन प्रसंगी ‘श्रीराम जयराम जय जय राम’

त्रयोदशधारी मंत्र मणी माळ ओढून म्हणण्याची प्रथा आहे.

पूर्वरंग : निरुपण सूत्र म्हणून समर्थ वाङ्मयातील अवतरण घेतले जाते. निरुपण करताना बुवा संगीतबद्ध गायन, नृत्य करीत प्रसंगी विनोद साधत, मधूनच समेवर ‘जय जय रघुवीर समर्थ’ गजर करीत, अभंगावर निरुपण करतात. संदर्भासाठी ‘दासबोध’, ‘अध्यात्मरामायण’ व समर्थांची स्फूट काव्ये घेतात. रामनामस्मरणाने पूर्वरंग संपतो. त्यावेळी बुवांना हार घालण्याची प्रथा आहे. दाढीवाले बुवा हार

घालीत नाहीत. कफनीवाले बुवा हार घालतात.

रामदासी कीर्तनकाराचा पोशाख, मांड व वाद्ये-साथ : तबला, पेटी यांची साथ असते. काही अशी साथ घेत नाहीत. काही बुवा नारदीय कीर्तनकारांचा पोशाख घालून त्यावर भगवी कफनी चढवितात तर काही बुवा वैष्णव साधूंसारखे मानेवर गाठ मारलेले वस्त्र घालतात. काही जटा दाढीसह कपाळी उभे गंध लावून उभे राहतात. भगवा फेटा घालणारे कपाळी आडवे उभे गंध लावून मधोमध बुक्का लावतात. कुणी झांज घेतात, कुणी चिपळ्या घेतात. पेटी तबला साथीला असेल तर डाव्या उजव्या बाजूला त्यांचे स्थान असते. परंतु भजनकरी भोवती उभे असतात. कधी भजनकरी नसतात.

उत्तररंग : सामान्यतः रामचरित्र, मारुतीचरित्र किंवा थेट समर्थचरित्र कथा उत्तररंगात सांगण्याची प्रथा आहे. काही बुवा गंगाधरपंत, वेणाबाई, अक्काबाई किंवा इतर संतचरित्रेही आख्यान म्हणून लावतात. मध्ये मध्ये ‘समर्थ सद्गुरु माझे आई । मजला ठाव द्यावा पायी ॥’ हे भजन म्हणतात. ‘शिवसमर्थ भेट’ हे आख्यान विशेष प्रसिद्ध आहे. पूर्वोत्तर रंगांत गुरु-शिष्य संबंधावर रामदासीबुवा अधिक भर देतात. आख्यान सांगताना विशिष्ट टप्प्यावर, बुवांच्या मनाप्रमाणे, सूत्र अभंगाशी आख्यानाचा संबंध जोडतात. शेवटी भैरवी होते. नंतर आरतीने कीर्तन संपते. आरतीत गणपती, राम, मारुती, समर्थ, गंगाधरपंत आणि कल्याणस्वामी यांच्या आरत्या घेतात. मंत्रपुष्पांजली होते. कीर्तन आरती समाप्तीनंतर ‘कल्याण करी देवराया’ ही रामदासरचित निर्वाणीची मागणी पसायदानाप्रमाणे प्रार्थनास्वरूपात गातात. कीर्तनात आख्यानांतरही अखेरी देव श्रोत्यांना वंदन करून समर्थ चरित्रातील एखादी गोष्ट सांगितली जाते. ही गोष्ट अन्य कीर्तनपरंपरांपेक्षा वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. रामदासी संप्रदायात गुरुभक्तीला प्राधान्य असण्याचे ते द्योतक आहे असे म्हणता येईल. प्रसाद गुळ किंवा खिरापत असा असतो.

प्रती गुरुवारी कोरडी भिक्षा मागणे, मनाचे श्लोक म्हणत प्रभातफेरी काढणे, दिवसभर उपवास करून सायंकाळी नदीवर किंवा अन्यत्र स्नानसंध्या करणे, कीर्तनांतर सावया गाणे अशी व्रतस्तता बुवा नियमितपणे बुवांचा आचारधर्म म्हणून पाळतात. भिक्षेचा विनियोग देव, अतिथी व स्वतः या तीन भागात करतात.

नारायणबुवा रामदासी, उद्धवबुवा रामदासी, कल्याणबुवा रामदासी, चिंतामणबुवा वाड आदी प्रसिद्ध बुवांनी स्वतंत्र आख्यानेही लिहिली आहेत.

(४) गाणपत्य कीर्तन : गाणपत्य कीर्तन ही परंपरा क्वचित पाहावयास मिळते. नारदीय कीर्तन प्रयोगाशी या प्रयोगाचे साम्य आहे.

नमन : कीर्तनाच्या गादीवर कीर्तनकार उभे राहतात. समोर मांडलेल्या

देवाला आणि श्रोत्यांना वंदन करून 'श्रीमन्महागणाधिपतये नमः' असे म्हणून ठाय भजनधुमाळी लयीत भजनाला आरंभ करतात. भजनानंतर

‘ॐ सः जयति सिंदुर वदनो देवा यत्पादपंकज स्मरण् ।
वासरमणिरिव तमसां राशिं नाशयति विघ्नानाम् ॥’

ही स्तोत्रस्वरूप प्रार्थना करतात. ख्यालात -

‘यदा लम्बोदरं हान्ति सतां प्रत्युह संभवम् ।
तदालम्बं दयालम्बे लंबोदर पदामबुजम् ॥’

हा श्लोक म्हणून मंगलमूर्ती मोरयाऽऽ चा जयजयकार करतात. अशी माहिती डॉ. पाठक यांनी नोंदविली आहे.^{१३६}

पूर्वरंग : पूर्वरंगात निरुपण सूत्र म्हणून गणपतीमहात्म्य सांगणारा एखादा अभंग किंवा पद घेऊन ते रागदारीत गातात. गातागाता नृत्यही करतात. अभंगगान संपल्यानंतर 'पार्वतीश नंदना मोरया गजानना । सकळदुरितनाशना श्रीगणा गजानना' हे 'गण' भजन होते. निरुपणात सूत्र स्पष्ट करीत बुवा गणेशमहिमा परोपरीने सांगतात. निरुपण संपताच बुवा गणपती-स्तवन गातात. पुन्हा उपरोक्त भजन म्हणतात. मध्यंतरी पेटीमास्तर एखादे पद गातात. बुवांना हार गुलाल लावतात.

उत्तररंग : गणेशाचे किंवा गणेशभक्ती करणाऱ्याविषयीची आख्याने गाणपत्य कीर्तनात लावण्याची प्रथा आहे. गणेशव्रत कथाही लसावण्याची परंपरा आढळते. मूळ निरुपण सूत्राशी हे आख्यान जोडले जाते. कथा निवेदन नारदीय कीर्तन परंपरेतील नाट्यप्रयोगाप्रमाणे मांडले जाते. शेवटी भैरवी गातात. काहीवेळ नृत्य होऊन गणपतीची आरती होते. लोककलांतील गणावतरण परंपरा नृत्यासह सादर होते. कदाचित कीर्तन, भारूड, तमाशा, बोहाडा यातील गणेशवंदना परस्पर परिणामातून परंपरेत आली असावी. मंत्रपुष्पांजली होते. बुवा गणपती कनवटीला घेतात आणि कीर्तन प्रयोग संपतो.

कीर्तनातील पेहेराव, मांड, साथीदार : कीर्तन मांडावयाचे तर बुवा दिवसभर उपवास करतात. अथर्वशीर्षाची एकशेआठ आवर्तने करतात. स्वच्छ धोतर, उजव्या कनवटीला गणपती खोचतात. अंगावर उपरणे घालतात. पायात चाळ बांधतात. डोक्यावर घेरा. कपाळी अष्टगंध-चंद्रकोर, डाव्या मनगटावर काळा करदोरा त्यातही छोटासा गणपती बांधलेला असतो. डाव्या हातात चिपळ्या, उजव्या हातात झांज वाजवत वाजवत बुवा संपूर्ण देवळाला अकरा प्रदक्षिणा घालतात. अकरा हे रुद्ररूप शिवाला वंदन, कीर्तनात रुद्र स्थानापन्न होतो अशी श्रद्धा आहे. साथीदार प्रदक्षिणा पूर्ण होईपर्यंत उभे राहतात. प्रदक्षिणा संपताच कनवटीचा गणपती बुवासमोर मांडतात. त्याची दुर्वा-लालफुल यांनी पूजा करतात. पाठ न दाखविता कीर्तनाच्या गादीवर

उभे राहतात. उजव्या डाव्या बाजूला पेटी-तबला यांचे साथीदार बसतात. अलिकडे 'घेरा' ऐवजी फेटा पगडी घालण्याची प्रथा आली आहे. डॉ. पाठक यांनी ही व्रतस्तता नोंदविली आहे.^{१३७}

संकष्टी चतुर्थीला बुवा सोवळ्यात कीर्तन करतात. संकष्टी व्रताचे आख्यान सांगतात. छोट्या मुलाला गणेशाचे रूप देऊन भोवती नाचत आख्यान सांगतात. पूर्वरंग नाममात्र असतो. उत्तररंगात आख्यान अधिक रंगते. कीर्तन संपल्यावर बुवा या गणपतीला मोदक भरवितात. पूजा करतात. बुवा मोदक खाऊन उपवास सोडतात. सिद्धेश्वरबुवा, गाणपत्ये, मोरयाबुवा गोसावी, मोरेश्वरबुवा जोशी, दादा रंजणगावकर यांनी आख्याने लिहिली आहेत. या परंपरेत कर्मठपणावर भर दिसतो.

(५) शाक्त कीर्तन : शाक्त परंपरा म्हणजे 'देवी' महामाया, महाकाली, महासरस्वती, चौसष्टयोगिनी व त्यांची विविध रूपे यांचे कीर्तन होय. डॉ. पाठक यांच्या निरीक्षणप्रमाणे माहूर, सप्तशृंग या मर्यादित परिसरातच ही कीर्तनपरंपरा आढळते.^{१३८} देवीचे ठाणे सोडायचे नाही असा या परंपरेचा दंडक आहे.

नमन : कीर्तनकार तीन प्रदक्षिणा नाचत घालून कीर्तनस्थानी येतो. तेथे तबलजी किंवा साथीदार जोरात डग्गा घुमवतो. आई आलीऽऽ काऽऽ अशी बुवा हाळी देतात. तबलजी मोठ्याने आरड करीत आलीऽऽ आलीऽऽ ही हे ऐकताच बुवांचे डोळे भरून येतात. येथे पेटीमास्तर काळी दोनच्या मध्यमात मंगलाचरण गातात. 'शरणागतदीनार्त परित्राण परायणे । सर्वस्यार्ति हरे देवी नारायणी नमोस्तुते ॥' श्लोक संपल्यावर तबलजी ठाय लयीत तबला घुमवतो. मग बुवा मंगलाचरण गातात. "आईऽऽ जगदंबेऽऽ आईऽऽ । धाव पाव गे जगदंबेऽऽ"

पूर्वरंग : नंतर बुवा देवी स्तुतीचा अभंग घेतात. त्या अभंगावर निरुपण करतात. निरुपणात देवीचा महिमा असतो. पुन्हा भजन होते. असा पूर्वरंग नमनाला जोडून लगेच संपतो.

उत्तररंग : उत्तररंगात श्रीदेवीचरित्र, शंकर-पार्वती विवाहास्थान, शुंभनिशुंभ वधाख्यान यात विष्णुदासाची पदेही योजली जातात. सप्तशृंगी ही ज्ञानदेवांची कुलस्वामिनी असल्याने ज्ञानदेव चरित्र आख्यान सांगण्याची परंपरा रूढ झालेली दिसते.

कीर्तन मांड, पेहेराव, वाद्ये परंपरा इ. : बुवा कीर्तनास हिरवे पातळ दुटांगी धोतरासारखे नेसतात. पायात चाळ, कपाळी मळवट, केस लांब मोकळे, दंडाला ताईत, अंगावर उपरणे, मुखात तांबुल, दोन्ही हातात मोठ्या आकाराच्या चिपळ्या, कीर्तनात चंचार होतो, पेटी तबल्याची साथ असते. तीन प्रदक्षिणा करून कीर्तनास सुरुवात होते. बुवा मंगळवार-शुक्रवार जोगवा मागतात. नवरात्रात नऊ दिवस कीर्तन

चालते. दसऱ्याला कीर्तन करता करता देवीरा मिरवून नदीकाठी नेतात. येथे पृथ्वीतत्त्वाचा व जलतत्त्वाचा समागम होतो. देवीस निरोप देताना सारे रडतात. नंतर महिनाभर बुवा कीर्तन करीत नाहीत. यात सदाशिवबुवा नांदुरीकर, आबाबावु माहूरकर, लक्ष्मणबुवा वणीकर यांनी देवीचरित्रे लिहिली आहेत.

(६) राष्ट्रीय कीर्तन : राष्ट्रीय कीर्तन ही परंपरा नव्याने गेल्या शंभर वर्षांत अस्तित्वात आलेली परंपरा आहे. एखाद्या विधिनाट्यात्मक अध्यात्मप्रवण परंपरेचे उपयोजनात्मक कला असे स्वरूप कसे निर्माण होते याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे ही परंपरा होय. या परंपरेचे आद्य प्रवर्तक डॉ. दत्तात्रेय विनायक पटवर्धनबुवा (वाई) हे होत. जनमानसात 'केसरी' रुजावा म्हणून लोकमान्य टिळकांनी ही परंपरा रुजविली अशी नोंद डॉ. पाठक यांनी केली आहे.^{११९} टिळकांनी विष्णुबुवा जोग महाराजांकडे जाऊन डॉ. पटवर्धनांना ही कला आत्मसात करण्याचा सल्ला देऊन हेतुपूर्वक ही पठडी निर्माण केली. या कीर्तनपरंपरेचे वैशिष्ट्य म्हणजे राष्ट्रपुरुषांमध्ये दैवीअंश असतो, राष्ट्रकार्य हे देवकार्य होय हे जनमानसात प्रेरीत करावयाचे. पटवर्धनबुवांनी वासुदेव बळवंत फडके, झाशीची राणी लक्ष्मीबाई, छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक अशी नव्याणव आख्याने तयार केली. बुवांनी राष्ट्रीय संकल्प केला तो असा-

**‘अस्मद राष्ट्रबलसंवर्धन, दीनदुःखहरणार्थ, गोहत्याप्रतिबंधार्थ
शीलसंरक्षणार्थ, श्रीरामनामजपं वयम् करिष्यामः ॥’^{१२०}**

या कीर्तनप्रकारात नारदीय कीर्तनाचा हा उपप्रकार किंवा उपयोजित नारदीय कीर्तन असा प्रकार असल्याने 'नमन', 'पूर्वरंग' आणि 'उत्तररंग' वाद्ये, पेहराव, मांड आदी नारदीय कीर्तनपरंपरेप्रमाणेच असतो हे वेगळे सांगावयास नको.

पूर्वरंगात निरुपणासाठी घेतलेला 'अभंग', 'पद', 'श्लोक' यांची उत्तरंगातील आख्यानाशी नेमकी आणि यथोचित सांगट घातलेली असते. एकपात्री संगीत नाटक पाहावे असे रंजन या प्रकारात साधून राष्ट्रीय प्रबोधन केले जाते. 'राष्ट्र देवो भव' असे आवर्जून उल्लेखित करून ऐतिहासिक आख्यानांना राष्ट्रीय परिमाण लावून आख्यान सादर केले जाते.

या कीर्तनकारांना स्वाभाविकपणे राष्ट्रीय विचार, राष्ट्रवाद, राष्ट्रीय चळवळी, इतिहास यांचा उत्तम अभ्यास असणे अपरिहार्य झाले. राष्ट्रीय व सामाजिक प्रश्न या कीर्तनातून प्रबोधकपणे मांडण्याचे कार्य या कीर्तनाने केले.

(७) चटई कीर्तन : डॉ. यशवंत पाठक यांनी या प्रकाराची नोंद घेतली ती अशी- "हा प्रकार गेल्या दशकात निर्माण झाला आहे. कोणत्याही रस्त्याच्या मधोमध वा मैदानातल्या शांत कोपऱ्यांत बुवा आपल्या सोबत आणलेली दहा बाय

बाराची चटई किंवा सतरंजी अंथरतात. त्यात टोकाला राष्ट्रपुरुष शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक, राणी लक्ष्मीबाई यापैकी कुणाएकाची प्रतिमा ठेवतात. त्यास हार घालतात. उदबत्ती लावतात. जवळ रिकामे तबक ठेवतात किंवा कुलूप लावलेली पेटी ठेवतात. (यात यथाशक्ती द्रव्यटाका) अशी अक्षरे लावतात. प्रतिमेसमोर उभे राहतात. फेटा बांधतात. उपरणे घेतात. एखादा शिष्य (साथीदार) पेटीचा स्वर धरतो किंवा कधी कधी बुवा स्वतःच पेटी वाजवतात. दोन शिष्य टाळ वाजवतात. 'पुंडलिका वरदे हरी विठ्ठल', 'श्री ज्ञानदेव तुकाराम', 'गोपाळकृष्ण महाराज की जय', 'राजाधिराज रामचंद्र महाराजकी जय' हा जयजयकार करतात. निरुपणाचा अभंग घेतात. तो गातात. पुन्हा विठोबा-रखुमायचे भजन करतात. निरुपण करतात. पंधरावीस मिनिटे निरुपण होते. लगेच मधे भजन करून राष्ट्रपुरुषाचे किंवा संतांचे आख्यान लावतात. काही बुवा पूर्वरंगांसाठी घेतलेल्या अभंगाचा भावार्थ सांगून लगेच भजन करून आख्यान लावतात.^{१२१} आख्यानाच्या निमित्ताने राष्ट्रीय कार्यक्रम, योजना, प्रबोधनात्मक विषय मांडून जनजागृती प्रसार व प्रचार करतात. उदा. पर्यावरण संरक्षण, व्यसनमुक्ती इ. आख्यान संपताच भैरवी गायन करून पसायदान होते. त्याचवेळी दानपेटी किंवा तबक फिरविले जाते.

(८) कीर्तनाचा प्रसारमाध्यमानुसार बाज : अलिकडे रेडिओ, दूरदर्शन या प्रसारमाध्यमातून कीर्तनाचे उपयोजन करून आध्यात्मिक, सामाजिक राष्ट्रीय प्रबोधन केले जाते. तंत्र आणि वेळ यांची सांगड येथे महत्त्वाची. जास्तीत जास्त पारंपरिकता सांभाळून कीर्तनाचा मांड मांडला जातो. तसेच कीर्तनातील नमन, पूर्वरंग आणि उत्तररंग यांची वेळेच्या नियोजनानुसार मांडणी करून नर्तन, वादन, गायन आणि साथीदार यांचे उपयोजन करीत नेमक्या मर्यादित अगदी दहा मिनिटांपासून ते अर्धा तासापर्यंतच्या कालावधीत कीर्तनाचे आयोजन केले जाते. यादृष्टीने प्रसारमाध्यमात पूर्णपणे उपयोजित कतला या स्वरूपात कीर्तन प्रकार सादर होतो.

रेडिओवर तर ध्वनि एवढेच माध्यम असते. त्यानुसार कीर्तनकार, वाद्ये इ.चे नियोजन केले जाते. त्यामानाने टी.व्ही. हा प्रकार दृकश्राव्य असल्याने कीर्तनाच्या समग्ररूपाचा परिणाम साधता येतो.

(४) लोकसंस्कृतीच्या धर्मोपासकांची परंपरा :-

आध्यात्मिक जागरण, सांस्कृतिक नीतिमत्तेचे जागरण, दैवतोपासना व दैवतजागरण करणाऱ्या अनेक संस्था महाराष्ट्र लोकसंस्कृतीमध्ये आढळतात. त्यांत (१) केवळ दैवतांच्या आश्रयाने जागरण करून उदरनिर्वाह करणारे (२) खेळ मांडून धर्मधारणेसह जागरण करणारी उपासक. या दोन्ही प्रकारच्या सादरीकरण परंपरांचा उल्लेख 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' असा रा. चिं. ढेरे यांनी केला आहे.^{१२२} यांतील

अनेक उपासकांना मागते असेही संबोधले जाते. ही खरेतर देवधर्म अध्यात्म जागृत करून मनोमनी उपासना घडविणारी भिक्षुक किंवा पुरोहित मंडळी होत. यांना भिक्षा म्हणून नव्हे तर दक्षिणा देऊन लोक मनोभावे वंदन करतात. काही वेळा भिक्षा मागण्याची क्रिया या लोकांकडून धर्मधारणा भावाने घडते एवढेच.

एवढे मात्र खरे की यातील प्रत्येक संस्था स्वतःचा पेहराव मौखिक पारंपरिक संहिता, दैवत यांचे प्रदर्शन करून सादरीकरणासह अर्थात कलात्मकतेने लोकसंचार करीत असते. त्यामुळे या प्रकारांना लोककला म्हणणे क्रमप्राप्त आहे. याही कला नर्तन, वादन, गायन यांच्या परंपरा सांभाळणाऱ्या असतात यादृष्टीने त्या संगीताश्रयी असतात व सादरीकरणात आकर्षकपणा संपादून सादरीकरण अधिक लक्षवेधक व रंजक कसे होईल हेही या संस्था जाणीवपूर्वक पाहतात.

१) वासुदेव : डोक्यावर मोरपिसांची त्रिशंकूच्या आकाराची टोपी, डाव्या हातात चिपळ्या, उजव्या हातात टाळ किंवा झांज, अंगात पायापर्यंत घोळदार बाराबंदी किंवा अंगरखा, खाली धोतर, गळ्याभोवती लांबलचक लाल शेला, काखेत दान स्वीकारण्याची झोळी, पायात घुंगरू असलेले चाळ, कंबर उपरण्याने बांधलेली, त्यात बासरी. सकाळी सकाळी रामनामाची ललकारी देत रामप्रहरी वासुदेव 'दान पावलं' म्हणत गिरक्या घेऊन चिपळ्या झांजा वाजवित दारावर येतो. हे त्याचे पारंपरिक रूप. आज चिपळ्या, डोक्यावर मोरपिसांची टोपी, काखेला झोळी एवढेच नक्की असता. बाकी पेहरावात बदल झाला आहे. वासुदेव हे श्रीकृष्णाचे रूप. त्यामुळे मोरपिशी टोपीला सर्वाधिक महत्त्व. वासुदेवाचे उल्लेख प्राचीन वाङ्मयात आहेत. संतवाङ्मयात वासुदेवाचे रूपकही आढळते.

एका ब्राह्मण ज्योतिषास कुणबीबाईपासून झालेल्या 'सहदेव' नावाच्या मुलापासून उत्पत्ती झाली असे सांगतात. असे गो. म. कालेलकरांनी मुंबई इलाक्यातील जातीत नोंदवले आहे. या परंपरेत मुलगा भिक मागण्यायोग्य झाला की दीक्षाविधी होतो, असे डॉ. मांडे यांनी नोंदविल्याचे डॉ. दहिफळे यांनी वासुदेवावरील टिपणात लिहिले आहे.^{१२३} हा विधी चंद्रभागेतील स्नानाने संपन्न होतो. त्यात मोरपिसांची नवी टोपी त्यास देणे महत्त्वाचे. स्त्री वासुदेव आढळत नाही. जन्मप्रथा, मूर्तिकप्रथा यांत अशौच पाळतात. त्या काळात भिक्षा मागत नाहीत. मात्र मृतकाच्या घरी जाऊन अशौच फेडण्यासाठी पारंपरिक गिते गावून, रात्र जागविण्याची प्रथा दिसते.

टाळ-चिपळ्यांच्या ठेक्यावर प्रसंगी बासरीची धून यांच्या लय ताल ठेक्यावर श्रीकृष्ण गुणवर्णन, कलियुगाची मात, पुराणकथा आणि दान घेतल्यावर आशीर्वादपर गाणी म्हणण्याची प्रथा आहे. आता ही संस्था लोप पावते आहे.

(१) वासुदेवाची गाणी :

(ii) बोधले राजाचे आख्यायन :

देव आले भाव पाहण्याला होऽ हरी येतो भाव पाहण्याला माव करी बोधले राजा, बोधले राजाऽ वैकुंठी लाविल्या ध्वजा आतीतं मागतो दानऽ वासुदेव मागतो दानऽ^{१२४}

(iii) शाशिर्वादाचे गाणे :

भगवान पंढरीनाथ बाग द्यावे
येल मांडवाला जावे
कन्यापुत्री राज करावे
धनी जोडा शेवटाला जावे
कुंकु बळकट व्हावे
शंभर वर्सांचं आयुक्ष यावे
आली इग्र दूर वाव्हे
पांडुरंगानं हरिनं दान द्यावे होऽ^{१२५}

(iii) दान महात्म्य :

अन्नदान, गोदान, भूमिदान, मोतीदान,
वस्त्रदान, भांडदान, सोनं दान, रूपं दान
कोनी वाटी कन्यादान
बारा ब्रह्म, अकरा रुद्र, संक ब्रह्म तुका विष्णू
तृप्त केला माहावी ऐसा गुण महादेव
देईन सहस्रीवगुणी, शेती सदा कळती गदा
पोटीपुत्राचे पाळणे, नवनाथ खेळ मांडवा चढे
कन्यापुत्री रामराज होऊ दे महादेव हर हर महादेव
वासुदेव येगळा उद्धार नाही (उद्गार)
दत्त गुरु येगळा मार्ग नाही^{१२६}

आयाबाया सडासंमार्जनानंतर रामप्रहरी आलेल्या वासुदेवाला श्रद्धेने सुपाने दान देतात आणि आशीर्वाद घेतात. लडिवाळ मुले कुतुहलाने पाहतात.

(२) पोतराज : डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'मांग आणि त्यांचे मागते' या पुस्तकात पोतराज यासंबंधी दिलेली माहिती दिली अशी, "(लक्ष्मी किंवा मरीआई) हिला वाहिलेल्या किंवा हिची भक्ती स्वीकारलेल्या व्यक्तीला पोतराजाची दीक्षा दिली जाते. पोतराज हे बहुधा महार आणि मांग जातीचेच असतात. महारांनी पोतराज होणे सोडले. मांग तरुणांचाही पोतराज होण्याला विरोध असतो. औरंगाबाद

जिल्ह्यातील शेंद्रा येथील मांगीर बाबाच्या जत्रेत त्याचप्रमाणे इतरत्र आयोजित केलेल्या मेळाव्यात मातंग तरुणांनी पोतराजाच्या डफांच्या होळ्या केल्या आहेत. ^{१२७} धनगर, मराठा आदी जनजातीतूनही नवसाचे पोतराज आले असल्याचे मांडले यांनी नोंदविले आहे. ^{१२८}

पोतराजाचा पेहेराव पाहाता अंग उघडे, खाली धोतर, विजार, सलवार असे काही कमरेला 'आभ्राणं' म्हणजे खण खोचलेले झोळदार झग्यासारखे बांधणे. आभ्राणात खण किती यांची संख्या निश्चित नाही. बहुधा मरीआईला वाहिलेले खण किंवा चोळीची कापडे आभ्राणात मोकळी एक टोक खोचलेले या स्वरूपात आभ्राण एक पट्ट्या, उपरणे कमरेला बांधून करता येते. काही पोतराज पट्ट्याला आभ्राण धाग्याने शिवतात म्हणजे खेळ करतांना नाचतांना पडत नाही. केस लांब राखलेले, मोकळे सोडलेले असतात. कपाळाला कपाळभर कुंकवाचा मळवट भरलेला असतो. पायात चांगले मोठे विशिष्ट लयबद्ध घुंगरमाळांचे आवाज करणारे वाळे असतात. पोतराजाच्या एकूण पोशाखालाच 'आभ्राणं' किंवा 'आभ्रानन म्हणतात. पोतराजाच्या खांद्यावर भला जाड आंबाडीचा किंवा घायपाताचा वळलेला टोकदार व वर जाड होत गेलेला 'आसूड' किंवा त्याच्या आवाजानुसार 'कडाका' म्हणतात. खांद्यावर आसूड किंवा हातात 'डफ' किंवा 'डफडं' अशी वाचंत्री असते. ती विशिष्ट लयीत वाजवतात. डोक्यावर मरीआईचा देव्हारा असतो. त्यात गोट्याच्या आकाराचा तांदळा मांडलेला असतो. त्याचे उग्र रूप असते. मरीआईच्या किंवा रेणुकामातेच्या मूळ ठाण्याची ती देव्हान्यात स्थापन केलेली प्रतिकृती असते. मरीआईचा देव्हारा चौकाचौकात, बाजारात, घराघरासमोर, गल्लीगल्लीत मांडून, 'पोतराज' देवीचा भगत अवघ्या समाजाचे गाऱ्हाणे देवीला सांगतो व आसूडाचे फटके, दंडातून रक्त येईपर्यंत पाठीवरून दंडावर काडकाड आवाज करीत मारून घेतो. हे समाजातली इडापीडा, दुःख. दारिद्र्य, लीगात बाधा घालविण्यासाठी मांडलेले आत्मक्लेशाचे थैमान असते.

पोतराजाच्या फेरीला पोतराजाची पत्नी, आई किंवा तत्सम बाई डोक्यावर देव्हारा वाहून नेण्याचे व त्याचवेळी गळ्यात ढोलकी किंवा ठुमके अडकवून विशिष्ट लयीत वाजविण्याची साथ करते. मुलेही भिक्षा गोळा करण्याचे काम करतात. असे पोतराजाचे आखडे कुटुंब या उपासनेत सहभागी होऊन धर्मजागरण करतात. पोतराजाचे नृत्य एक विशिष्ट पदन्यासासह, ठेक्यासह आविष्कृत होणारी नृत्यकला आहे. मरीआईच्या या भगताच्या अंगात संचारही होतो. या संचारात कोडी सोडविणे (प्रश्न सोडविणे), करणीकवटाळ बाधा घालविण्याचे उपाय करण्याचे कामही घडते.

'मरीआई' हे नाव साथीच्या रोगातून वाचविणारी आई या अर्थाने आले आहे. मरीआईची किंवा लक्ष्मीआईचा जत्रा आषाढ महिन्यात करतात. जत्रेच्या

दिवशी मरीआईचा गाडा पोतराज मिरवणुकीने वेशीपर्यंत नेतात. इडापीडा वेशीबाहेर हाकलतात. मरीआई, मरीअम्म, यल्लमा म्हणूनही ओळखली जाते. शीतळादेवी असेही या देवीला संबोधतात. आरोग्यवर्धक व थंड या दृष्टीने कडूलिंबाचा पाला पूजेत महत्त्वाचा मानला जातो.

मातंग स्त्री ही मरीआईची प्रतिनिधी असते असे मानतात. जत्रेत बलीदानाला महत्त्व असते. रेडा बळी देण्याची प्रथा दिसते. ज्या रेड्याचा बळी द्यायचा त्याच्या डोक्यावर दिवा ठेवून मिरवणूक काढण्याची प्रथा दिसते.

पोतराजाचा नाच करीत भिक्षा मागण्याच्या विधिनाट्यात विशिष्ट प्रकारे लयबद्ध संवाद असता

फेरा मरी आईचा

कशासाठी

इडापीडा रोगराई घालविण्यासाठी

धनधान्य पिकासाठी

निपुत्रिकाला पुत्र देण्यासाठी हाऽ

आई तुझा आशीर्वाद -

पीडा लई झाली

तुझ्या आसूडाचे फटके आई

बोल तुला नाही आशीर्वाद दे आई ऽ

इ. प्रकारे हे संवाद ताल, ठेका, लयबद्धपणे येतात. शिधा, पाऊड, वस्त्र मागतात, जोगवा घेतात.

विविध ठिकाणी शाक्त, शैव परंपरेप्रमाणे संवाद गाणी व खेळात मांडलेले आख्यान बदलते. विधिनाट्यात्मक प्रकाराने देव्हान्यासमोर नृत्यखेळ मांडला जातो.

अलिकडे एकटा पोतराज डफ वाजवित पदन्यास करीत व आसूड खांद्यावर फिरवित भिक्षाफेरी करतांना दिसतो.

पोतराजाच्या खेळाचे स्वरूप ठाय, आरड, आसूडाचा कडकडाट, डफाची लय यामुळे अंगावर काटे आणणारे असते.

(३) **बहुरूपे** : बहुरूपे ही कलावंत संस्था केव्हा अस्तित्वात आली असावी हे निश्चित सांगता येत नाही. प्राचीन वाङ्मय पाहताही बहुरूपांचा उल्लेख आढळतो. हेरगिरी करण्याच्या कार्यातून ही परंपरा उदित झाली असावी असे म्हणण्यास वाव आहे. वेष पालटून किंवा विशिष्ट सोंग घेऊन हेरगिरी करणारा वर्ग राजदरबारी असे. बहुरूपांकडे कलावंत म्हणून पाहात असत याविषयीची बिरबलाची कथा प्रसिद्ध आहे.

गारुडी, नंदीबैलवाला अशा खेळकऱ्यांपासून ते शेटजी, भटजी, सावकार, तंट्याभिल्ल, पोलिस, जवाहिर अशी सोंगे घेऊन बहुरूपी त्या त्या क्षेत्रातील पारंपरिक संवाद मोठ्या विनोदी पद्धतीने व नाट्यात्मक आविर्भावासह सादर करतात. पौराणिक सोंगात अर्धनारीनटेश्वर, मारुती, शंकर, श्रीकृष्ण अशी रूपे घेतात. बहुरूप्यांचे पोशाख तयार असतात. त्याचा स्वतंत्र पेटारा असतो. सोंग रंगविण्यासाठीचे रंगही वापरले जातात.

नाट्यपरंपरेतील विनोदी पात्रे, विदुषक, कसरतीच्या खेळातील सोंगे व विदुषक, नाटकातील फार्स यामध्ये बहुरूप्यांची बीजे सापडतात.

सोंगे घेऊन प्रबोधनात्मकतेने विनोदन करित भिक्षा मागणे हा बहुरूप्यांचा व्यवसाय. कधी कर्जवसुली करण्यासाठी चोपडी घेऊन आलेला सावकार किंवा सावकाराचा दिवाण तर कधी गुन्हेगारी उघड करण्यासाठी वॉरंट घेऊन बेड्या ठोक्याला आलेला फौजदार, तर कधी वेश्यागमन करणाऱ्यांचे बिंग फोडण्यासाठी वेश्यारूप घेऊन आलेला बहुरूपी, कधी लोखंडाचे सोने करून देणारा किंवा उत्तम दागिने, रत्ने विकणारा जवाहऱ्या अशी सोंगे समाजजीवनात खूप गाजतात.

वार व दैवत यांचा संबंध पाहून मारुती, गणपती, भवानी, शुक्राचार्यांच्या पोटातून कच बाहेर पडला तर कधी घोड्यावर स्वार झाशीवाली, शिवछत्रपती, नंदीवर बसलेला शिव अशी सोंगे मोठ्या श्रद्धेने लोक पाहतात.

बहुरूप्यांना वरात मिरवणुकांमध्ये सुपारी देऊन विशिष्ट सोंग नाचविणाऱ्यांची प्रथाही काही ठिकाणी दिसते.

बहुरूपी हा निखळ कलावंत परंपरेतील असून, तो भटक्या आहे असे असले तरी काही बहुरूपे पंचक्रोशीत स्थिरावून फावल्या वेळेचा उद्योग म्हणूनही हे करतात. संतवाड्मयात पांडुरंगावर बहुरूप्याचे रूपक करून बहुरूपी संस्थेचा गौरव केलेला दिसतो. बहुरूपी कोणत्याही प्रकारची विधिनाट्यात्मक किंवा यात्वात्मक क्रिया विधी करतांना आढळले नाहीत. बहुरूपे सामान्यतः महार, मातंग, कुणबी, साळी, मराठे, धनगर, नंदीबैलवाले अशा विविध अठरापगड जातींमधून या संस्थेत समाविष्ट झालेले दिसतात. मात्र पिढ्यान्पिढ्या बहुरूपे म्हणून राहिलेली काही घराणी दिसतात.

महाराष्ट्राच्याच नव्हे तर जगभरात सर्वत्र बहुरूपी संस्था विविध रूपात पाहावयास मिळते.

एकपात्री, नकलाकार म्हणूनही बहुरूप्यांची परंपरा आढळते. पावसाळ्यानंतर पुन्हा पावसाळा सुरू होईपर्यंत बहुरूपे भ्रमंती करतात. सुफलीकरणाच्या काळात धान्य उगवण्यासाठी हक्काने बलुतेदारांप्रमाणे बहुरूपे हिंडतात. याप्रसंगी सावकाराचे

सोंग आवर्जून घेतले जाते.

तंट्याभिल्ल, हनुमान, अर्धनारीनटेश्वर, मुरळी आणि शिराळशेट सावकार ही सोंगे महाराष्ट्रात विशेष गाजलेली सोंगे म्हणता येतील. मुराळ्याचे- 'लग्नाला चला, लाडाई गाडोई चिपडी राधाई । निघाली भांडखोर येसाई, पळाली धोंडाई ।' इ. विनोदी गीत पाहता - याप्रमाणे विनोदी गीतांची परंपरा दिसते.^{१३९} बहुरूप्याचा गावातील प्रवेश नाट्यमय स्वरूपात होतो. गल्लीत, वाड्यावर, चौकात अचानक प्रकटणे, विशिष्ट रोमांचकारी बातमी सांगून घबराट उडविणे, लग्नाचे निमंत्रण विनोदी गीतातून देणे. याशिवाय पौराणिक सोंग का प्रकट झाले आहे त्याविषयी अद्भूत संकेत सांगणे, चोरदरोड्याची योजना नाट्यमयतेने जाहीर करणे अशा प्रकारे लोकांचे लक्ष आपल्या प्रवेशाने बहुरूपी खेचून घेतो.

हुबेहुब सोंग उठवून आश्चर्यचकित करण्यात त्याला फुशारकी वाटते. बहुरूपी संस्थेत स्त्रिया मात्र आढळत नाहीत. ही संस्था सर्वत्र आजही पाहावयास मिळते. नवी साधने, नवे संकेत घेऊन लोकांना चकित करण्यावर त्यांचा भर असतो.

(४) चित्रकथी : चित्रकथी ही सर्वार्थाने लोककला होय. या कलेत चित्र, नाट्याभिनय, कथन, गायन, वादन अशा अनेक कलांचा अंतर्भाव सादरीकरणात झालेला दिसतो. चित्रकथी म्हणजे चित्रांच्या साहाय्याने कथानिवेदन करणारी संस्था होय. अलिकडे ही संस्था जवळपास नाहिशी झालेली दिसते. मात्र जत्रेयात्रेतील पेटान्यातील सिनेमा, वर्तमानपत्रातील चित्रांवरून गोष्टी, आजकालचे ॲनिमेशन यांत या कलेचे अवशेष मोठ्या प्रमाणावर दिसतात. चित्रकथ्याचा चित्रांचा पेटारा दिसतो. ताडपत्रावर, जाड कापडांवर किंवा पुठ्यांवर रंगविलेली, पौराणिक कथांची मालिका असे पेटान्यातील चित्रांचे स्वरूप असते.

चित्रकथ्याचा प्रयोग सामान्यतः रस्त्याच्या कडेला, बाजार, यात्रा, जत्रा पाहून किंवा सामान्य जेथे पुरेशी म्हणजे पाचपन्नास माणसांची गर्दी होऊ शकेल अशा ठिकाणी झाडाच्या, भिंतीच्या आश्रयाने सुरू होतो. जो कलावंत त्या चित्राच्या साहाय्याने लयबद्ध निवेदन संवादातून चित्राच्या साहाय्याने मोठ्या रंजकतेने कथा सांगतो त्यास चित्रकथी असे म्हणतात. त्याच्यासोबत सूत्रधार असतो. याला सहाय्यक चित्रकथीच म्हणावयाचे. कधी ही सूत्रधाराची भूमिका चित्रकथ्याची पत्नी निभावते. पेटान्यातून चित्रक्रमाने चित्र काढून ते टांगते धरायचे किंवा लावायचे हे याचे काम. एकप्रकारे हे चित्र या अभिनव नाट्यप्रयोगातील नेपथ्याचे कामही करते. कथानिवेदनात नवसरात्मक रसाळपणा आणण्याचा प्रयत्न होतो. या कथानिवेदानातून कीर्तनकाराप्रमाणे प्रबोधही साधला जातो. मात्र चित्रकथी ही विशिष्ट तऱ्हेची उपासक संस्था असल्याचे दिसत नाही. पौराणिक आख्यानांमुळे एकप्रकारे श्रद्धा जागविण्याचे काम मात्र जरूर

केले जाते.

रामायण, महाभारत, देवीभागवत, भागवतपुराण, परशुरामपुराण, वराहपुराण अशा पुराणांतरीच्या अद्भूत कथा उदा.- हरिश्चंद्र राजाची परीक्षा, सीताहरण, द्रौपदी वस्त्रहरण इ. यात लावल्या जातात.

प्रयोगाच्या शेवटी बिदागी, दक्षिणा मागितली जाते. लोकही खुशीने दक्षिणा देतात, टाकतात.

चित्रकथ्याचा पोशाख पागोटे किंवा फेटा, कपाळी गंध, हातात चिपळ्या किंवा झांज, पायघोळ अंगरखा, धोतर असा असतो. खांद्यावर उपरणे असते, वासुदेव, गोंधळी यांच्या पोशाखाशी साम्य दिसते.

नगर जिल्ह्यात श्रीरामपूर बेलापूर तालुका, राहुरी, राहाता, कोपरगाव भागात चित्रकथ्यांच्या अस्तित्वाच्या नोंदी आढळतात. श्री संत ज्ञानेश्वर, एकनाथ आदी संतांच्या साहित्यात चित्रकथीचा उल्लेख आहे. संस्कृतिकोशात तसेच रा. चिं. ढेरे यांच्या 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' या ग्रंथात चित्रकथीची नोंद आहे. "चित्रकथी हा एक लोकरंजनकार आहे. तो कथाकथन करतो, ते 'चित्रं गीतं च वाद्यं च' या लयीने युक्त असते." ते पुढे लिहितात, "चित्रकथी ही जी कथागीते गातो, त्यांचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्या गीतांतील कथांचा दृकश्राव्य (Visualisation) येण्यासाठी तो त्या त्या कथेतील विविध प्रसंगांची रंगीत चित्रे दाखवितो. ही चित्रे लोकशैली (Folkstyle) तील असून, ती आकाराने मोठी असतात. ही चित्रे कधी सुटी असतात तर, कधी पुस्तकाकार बांधलेली असतात. चित्रकथी एकेक चित्र श्रोत्यांपुढे डाव्या हाताने धरतो; मुखाने गीतबद्ध कथेचे गायन चालूच असते. उजव्या हातातील मोरपिसाच्या निर्दर्शकाने (Pointer) तो त्या कथेतील पात्र-प्रसंग स्पष्ट करित असतो. त्याच्या या सचित्र गायनाला ढोलकी व एकतारी यांची साथ असते."^{१३०} याचा अर्थ चित्रकथी संस्थेच्या सादरीकरण परंपरेत वैविध्य असावे.

(५) पांगूळ : डोक्यावर जाड त्रिशंकु आकाराची टोपी, घोंगडी खांद्यावर, कधी लाल शाल, लंगोटी नेसलेली, अलिकडे सदरा, धोतर, डोक्याला लाल किंवा भगवा किंवा पांढरा फेटा, काखेला झोळी, घुंगरांची काठी, कधी हातात चिपळ्या तर कधी टमकी अशा वेशात ऐन पहाटे 'धर्म जागो - धर्म जागो' अशी आरोळी देऊन तो लोकांना कार्यप्रवण करतो. बाळसंतोष आणि पांगूळ या संस्था एकमेकात मिसळलेल्या दिसतात.

'पिंगळा' नावाचा घुबडासारखा दिसणारा पक्षी पहाटे लोकांचे भविष्य ठरवतो, सांगतो. 'पिंगळा' या भविष्य सांगणाऱ्या पक्ष्यावरून पांगूळ ही संस्था निर्माण झाली असावी. या संस्थेतील लोकांना पक्ष्यांची भाषा समजते अशी लोकश्रद्धा

आहे. पहाटेच्या वेळी गावात मारुतीच्या देवळाजवळ किंवा चावडीजवळच्या झाडावर बसून आपली घुंगुरकाठी वा वाद्य वाजवित पांगूळ भविष्य सांगतो. दिवसाचे शुभवर्तमान सांगतो.

'पांगूळ' हा अरुणाचा प्रतिनिधी आहे. सूर्याचा सारथी अरुण हा पांगूळ आहे. पांगूळ हा अरुणाचा प्रतिनिधी असल्यामुळेच अरुणोदयापूर्वी दारी येतो आणि 'पांगूळ आला, पांगूळ आला' असे गर्जून सांगतो. अरुणोदयाच्या आगमनाची वार्ता गाजवता, गाजवता तो लोकांना जागवतो आणि 'धर्म जागो' अशी शुभाकांक्षा प्रकट करून लोकांच्या सत्प्रवृत्तींनाही आवाहन करतो.

'अरे! कोणी आपल्या वडिलांच्या नावानं रामप्रहरामध्ये धर्म करा!'^{१३१} अशी आरोळी देतो. "पाऊड पावले ! पाऊड पावले" म्हणत महाराष्ट्रातील देवतांची नावे घेतो त्यात स्थानदेवता, क्षेत्रीयदेवता, ग्रामदेवतांचा उल्लेख असतो.

"पांगूळ मुख्यतः दक्षिण महाराष्ट्रात आढळतात. त्यांची उत्पत्ती देवास वाहिलेल्या पांगूळ्या मनुष्यापासून झाली आहे, म्हणून त्यास पांगूळ म्हणतात, अशा परंपरागत समजूत आहे. ते गावोगाव भिक्षा मागत भटकत असतात. त्यांच्या रीतीभाती मराठा कुणब्यांप्रमाणे आहेत. त्यांच्या बायका गोधड्या शिवतात व घोंगड्या तुणतात. आता पांगूळ क्वचितच दिसतात" अशी नोंद ढेऱ्यांनी दिली आहे. परंपरा पाहता ती बरोबर वाटत नाही. पांगूळावर संतांनी रूपके लिहिली आहेत. पांगूळ पौराणिक कथा संदर्भ गात, देवदेवतांची भाक करत लोकांना कर्मतत्पर होण्याचे दान देवतांकडे मागतात. अलिकडे पहाटगाणे गाण्याऐवजी बाळसंतोष व पांगूळ या संस्था कंदील, टमकी घेऊन सूर्यादयाबरोबर भजने म्हणत फेरी करतात असे दिसते.

(६) बाळसंतोष : डॉ. ढेरे यांच्या नोंदीप्रमाणे, "बाळसंतोष हा पांगूळाप्रमाणेच पहाटेच्या पवित्र आणि प्रसन्न वेळी सुप्त मनाला जागविण्याचे काम करित दारोदारी हिंडत असतो. बाळसंतोषालाच 'बाळछंद' असेही म्हणतात. जीर्ण वस्त्र किंवा मुलाच्या अंगचे अंगडे मागायला येणारा बाळसंतोष हा नावाप्रमाणेच बालकासारखा सहज संतोष पावणारा"^{१३२} आता ही संस्था जवळपास आढळत नाही. मात्र मध्ययुगीन संतांच्या साहित्यात 'बाळसंतोष'वर रूपके आढळतात.

(७) नंदीबैलवाला : गुबु गुबु गुबुगुबी वाजवत 'नंदी' सजवलेला बैल घेऊन गावागावात फिरत येतो. अंगात अंगरखा कमरेला शेल्यासारखा पंचा, गुलाबी किंवा लाल फेटा, मागे सोगा सोडलेला. गळ्यात ढोलके. हे ढोलके एका हाताने बाज काढीत व दुसऱ्या हाताने धनुकली घासून गुबुगुबु आवाज काढीत येतो. नंदीच्या गळ्यात घटांची माळ, पायात झांजरतोडे, शिंगांना पितळी शेंब्या, गोंडे, पाठीवर झुल, नंदीच्या भाळावर गणपती, मारुती, महादेव असा टाक. नंदीवाला नंदीला

भविष्य विचारतो आणि नंदी मान हालवून उत्तरे देतो. नंदी वंदन करणे, नृत्य करून दाखवणे अशा तालावर कसरती करतो. नंदीवाला नंदीच्या चाऱ्यासाठी व त्याच्या पोटासाठी शिधा, पाऊड, पैसा इ. मागतो. चौकात, दारोदार फिरून त्याचे सोंग पुढे पुढे जाते.

नंदीबैलवाल्यांचे संवाद साधारणतः

‘या वर्सा पाऊस पडल का?’ गुबुगुबु

नंदी मान हालवतो – कधी नकारार्थी मान हालवतो.

‘पीक पाणी येईल का?’ होकारार्थी मान हालवून विनोदही साधतो.

‘बरकत येईल का?’ होकारार्थी मान.

‘पोरबाळ होईल का?’ होकारार्थी मान.

नंदीबैलवाल्यांचा गुरांचा बाजार करणे हाही धंदा असतो. गाई-म्हशी विकत घ्यायच्या, त्या गाभण होऊन दिवस भरले की विकायच्या असा भराड्याचा व्यवसाय असतो. आठ महिने फिरस्तीमध्ये बायकामुलं, गायीगुरं, शेरडंकरडं, बैलबिन्हाड घेऊन ही मंडळा भ्रमंती करतात. साधारणतः कुणबी पद्धतीने वागतात. गोंधळी ‘तिरुमल’ या तेलगु नावाने ओळखले जातात. शैवपरंपरेचा हा परिणाम आहे. बायका गोधड्या शिवायचे काम करतात. याविषयी दुर्गा भागवत यांनी नोंदविलेले दिसते.^{१३३} तेलगु प्रदेशात नंदीबैलवाल्यांची परंपरा दिसते.

नवीन तरुण नंदीबैलवाले नंदीला निरनिराळ्या कसरती शिकवतात. संवादातही गाणी, गमती करतात असे आढळते. पुणे जिल्ह्यात यांच्या काही वस्त्या असल्याचे डॉ. ढेरे यांनी नोंदविले आहे.^{१३४}

(८) भूत्या :

मंगळावरती ओवाळू मी आई अंबेऽ तुला गं

हे भवानी अंबेऽ तुला

धूपाच्या आरती, कापूराच्या आरती अंबेऽ तुला गं

मंगळावरती ओवाळू मी आई अंबेऽ तुला गं

अंगात पायघोळ झगा किंवा गोंधळ्यासारखी बाराबंदी, डोक्याला शंकुच्या आकाराची कवड्यांनी मढवलेली टोपी, गळ्यात कवड्यांच्या माळा, कंबरेला कवड्या मढवलेला पट्टा, तेलाची बुधली पट्ट्याने खांद्याला अडकवलेली, गळ्यातून आईचं लेणं हळदी-कुंकू पिशवी, पोटाशी टांगती कवड्यांनी मढवलेली छातीवर आईभवानी अंबाबाईचा पितळी टाक टांगता (हा देवीचा टाक – शक्तिपीठांचा उल्लेख भूत्या करतो. त्यात तुळजाभवानी प्रमुख), एका हातात चिंध्यांचा वळून तयार केलेला

नाड्यासारखा पोत, दुसऱ्या हातात तुणतुणे किंवा चिपळ्या (बहुधा तुणतुणे – भूत्याचे गोंधळ्याशी साम्य आहे तसे वासुदेवाशीही साम्य आहे) तेलाच्या वापराने अंगावरील परिवेश तेलकट झालेला, मेनचट कळकट झालेला, कपाळी मळवट किंवा हळदकुंकू लावलेला, कमरेखाली धोतर किंवा विजार, पायात खडावा किंवा अनवाणी अशा वेषात भूत्या देवीची पोत उजळत आरती करित येतो.

भेटलेल्या भूत्याचे निवेदन डॉ. ढेरे लिहितात, “भूत्या, भोप्या आणि आराधी ही तिन्ही नावे एकाच अर्थाची आहेत. माहुरची रेणुका आणि तुळजापूरची भवानी या आमच्या देवता आहेत, परंतु त्यांत भेद नाही. दोन्ही ठिकाणी एकच आई जगदंबा नांदते आहे. पहिले ठाणे माहुरचे, दूसरे सौंदत्तीचे आणि तिसरे तुळजापूरचे. कोल्हापूरची अंबाबाईही आमचीच. आम्ही नवरात्रात गावोगाव हिंडतो. घटातला पैसा आम्हांलाच द्यायचा असतो, म्हणून खेड्यापाड्यातले लोक आमची वाट पाहतात. भूत्या होण्याचा एक दीक्षेचा विधी करावा लागतो. ज्याला भूत्या व्हायचे असेल, त्याला चौक भरून त्याच्यावर बसवायचे. मग देवीची नावे उच्चारून त्याच्या डोक्यावर तांदूळ टाकायचे; त्याच्या हातात पोत द्यायचा आणि तोंडात पेटलेली वात द्यायची. असा हा दीक्षाविधी असतो. जर जन्मभर लग्न न करता भूत्या होऊन रहायचे असेल तर कांबळ्यावर चौक भरावा लागतो. नाहीतर बारा वर्षे झाल्यावर लग्न करायला मुभा मिळते. हा दीक्षाविधी तुळजापूरचे भोपे कदम पाटील हे करतात. त्यासाठी भोप्याला दक्षिणा द्यावी लागते. काही लोक नवसाने भूत्ये होतात. ते मंगळवार-शुक्रवारी भूत्याचा वेश चढवून जोगवा मागतात आणि बाकीचा काळ इतर गृहस्थांप्रमाणे व्यवहार करतात.^{११३५}

भूत्ये हे सर्व जातीजमातीतून आराधी स्वरूपात आलेले दिसतात. गोंधळ्यांप्रमाणे हे गोंधळ घालण्याचा व्यवसाय करतात. आठवड्यातील सातीवारी उपासना करावी असा संदेश देत देवीच्या नावाने शिधापाऊड मागतात. तुणतुण्याच्या नादात गिरकी घेऊन पदन्यास करित गाणी गात फिरणे असा त्यांचा क्रम असतो. वासुदेव किंवा गोंधळी यांच्या प्रकारे हे गिरकी घेत नाचतात. मात्र पोत पाजळणे आणि सांभाळणे याकडेच यांचे विशेष लक्ष असते.

लोकसाहित्याचे संकलन संपादन करणाऱ्यांनी यांची काही गाणी संकलित केली आहेत. त्यातील डॉ. ढेरे यांनी नोंदविलेली, प्रत्येक वाराचे उपासना महत्त्व सांगणारे गाणे उदा. –

‘वारा गं मंदी वार – वार आईतवार केला आंबे,

भंडार मल्हारीला’, जोगव्याचे गाणे ‘माया परडी हाती घेऊनी – जोगवा मागाया गेली । अंबा जोगवा मागाया आली ।’

किंवा क्षेत्र महिमा सांगणारे,

‘माहुरगड सव्वाई सवासे कोरी भूमका ।

परसरामाची माता तिथं नांदे रेणुका ॥धृ॥’

डॉ. ढेरे यांनी अशी गाणी भूत्यांकडून संकलित केल्याची नोंद केली आहे.^{१३६}

(९) **भैरवनाथाचे भराडी** : भराडी हे भैरवनाथाचे उपासक होत. महाराष्ट्रात उत्तरपश्चिम भागात व काही प्रमाण मध्यभागात भराडी लोक विखुरलेले आढळतात. हे नाथसंप्रदायी होत. ‘डमरू’ हे त्यांचे वाद्य. शंकराचे हे वाद्य भराड्यांनी परंपरानिष्ठेने स्वीकारलेले दिसते. यांना ‘डवरे गोसावी’ असे नाव त्यांच्या डमरू आणि सांप्रदायिक वेशभूषेवरून पडले असावे. कंबरेचा काचा किंवा शेला तयार करून कंबर बांधण्याचे काम डवरी करीत. वस्त्र तयार करणे किंवा वस्त्र घेऊन त्याला काचाचे रूप देण्याचे काम त्यांच्याकडे कसे कळत नाही, परंतु परंपरा सांगितली जाते. भराडी समाज हा नाथपंथी जोगी म्हणून मानला जातो. दहाव्या अकराव्या वर्षी नाथपंथाची दीक्षा दिली जाते. मौंजीबंधनासारखा हा विधी असतो. भराड्यांची साडेतीन पिठे असल्याचे सांगितले जाते. विधीकरिता पीठासीन गुरू किंवा वडीलधारा माणूस उपस्थित असतो. विभूती कपाळी लावणे, कानी मुद्रा घालणे व गायत्री मंत्र देणे -

“कांचन काया कफनी लाया

निर्गुण सगुण चिरा दिया

उन्मनि मुद्रा कान भराया

शैली शृंगी सत्यजोगका माया

ॐ नमो गुरुको आदेश आदेश”

अशी गायत्री डॉ. ढेरे यांनी नोंदविली असून,^{१३७} अशा अनेक गायत्री असल्याचे सांगितले जाते. त्रिशूल, डमरू, पत्तर (भिक्षापात्र-भोपळ्याचे), झोळी व शैली, शृंगी भिक्षावळ होते. महाराष्ट्रात काशी, सोनारी व रत्नागिरी (कोल्हापूर ज्योतिबा) ही तीन पीठे व जुन्नरजवळ पारुंडे अर्धे अशी साडेतीन पीठे. ज्योतिबा हा भैरवरूपच होय. सदरा, त्यावर जाकीट, काखेत झोळी, कपाळी विभूती, कानात मुदी (मुद्रा), गळ्यात चांदीची शृंगी अशा वेशात भराडी डमरू वाजवित भैरवाची वा शंकराची गाणी म्हणत फिरतात. नाथ साधूप्रमाणे मात्र ते नसतात. मात्र भराडी ‘अल्लख’ असा नाथपंथी घोष करतो. तुकोबांनीही भराडीगीते, अभंगरूपात लिहिली आहेत असे दिसते.

भराडी ‘भराड’ मांडतात. हे ‘गोंधळ’ ‘जागरणा’सारखे विधिनाट्यात्मक असते. गणाने प्रारंभ होतो. देवता आवाहन, भैरवकथा किंवा शंकर लीलाकथन (कथा) शेवटी आरती असे भराडाचे स्वरूप असते. उदा. गण-

‘नमिला रे

सखा गजवदन गणपती नमिला रे

मूळारंभी रंगणी नाचत आणिला रे’

असे कितीतरी गण परंपरेत आहेत.

आवाहन : ‘चौक भरियला भराडा यावे - गजानना’, याप्रमाणे देवदेवता, संतमहंत व सद्युर्गुला, समर्थाला रंगणी आवाहन होते. भराडगाभा भैरवाच्या आवाहनाने सुरू होतो.

कथानिरूपण. नंतर कथा निरूपण होते. अनेक पौराणिक कथागीते भराडी गातात. उदा-

शंकरासी पुसे पार्वती

कुणबी भूमिचा अधिकारी

असे असता का हो शंकरा

सदा गरिबी कुणब्या घरी ?

असा प्रश्न उपस्थित होतो. मग स्पष्टीकरणार्थ कथा सुरू होते-

शंकर म्हणे ऐक पार्वती,

त्याची वासना नाही बरी

त्याची प्रचिती तुला दावितो

चल जाऊ कुणब्या घरी

मग शंकरपार्वती कुणब्या घरी येतात. तेथील कुणब्याचा व्यवहार कथारूपाने प्रकट होतो. पार्वतीला झाडावर बसवून शंकर भराडी रूपात भिक्षा मागायला जातो. कुणबी त्याला ‘जोगड्या’ म्हणून हाकलू लागतो, त्याला चोर ठरवतो. त्याची पत्नी मात्र त्याचे कान उघडते. जोडग्या सोडते. जोगी पळू लागतो. शंकरालाच झोडपले गेले हे पार्वती पाहते. ती शिपायाचा वेश घेऊन जाते. तिच्या तालेवारपणाला मात्र कुणबी शरण जाऊन पुढे पुढे करू लागतो. शिपाई झिडकारतो तेव्हा त्याच्या घोड्यामागे कुणबी पळतो. पाण्याची घागर कणसांची मोट बांधून देऊ लागतो. मग मात्र सत्वाला शरण जात नाही. सक्तीला शरण जातो अशी वाईट नीती पाहून पार्वती शाप देते, ‘अस्सल माल दे जा उदूम्याला (वसूल करणाराला) तूं खा कोंडा - मातेरं’ या शापाने कुणबी गरीबच राहतो. असे कथागीत डॉ. ढेरे यांनी नोंदविले आहे.^{१३८}

भराडी तमाशाकलेत मोठ्या प्रमाणात घुसलेले दिसतात. डॉ. कुलकर्णी यांनी कथागीतांचा अभ्यास मांडला आहे. त्यातही भराडी लोकांची कथागीते आली आहेत. पोवाड्यांची परंपरा ही त्यांच्यात दिसते. नाथजोग्यांच्या भैरवाच्या आरत्या

डॉ. मांडे यांनी नोंदल्या आहेत. भराड्यांचे नाथसांप्रदायिक भिक्षाटन मौखिक परंपरेशी निगडित आहे. ती मौखिक परंपरा डमरूसह त्यांनी विधिनाट्ये व गम्मत तमाशा यांशी जोडली असे म्हणता येईल. भैरवांच्या कथांमध्ये एकप्रकारे शिवलीलाच असतात. नाथसंप्रदायातील नवनाथांचा संघर्ष ही भैरवांशी दाखविला असून शिवलीला प्रकट करण्याचा तो खटाटोप दिसतो.

भराडी लोकांना 'गोंधळी' किंवा 'वाघ्यामुरळी' यांच्यासारखे कुळधर्म कुळाचार यात स्थान मिळालेले दिसत नाही. बहुधा नाथ हे संन्यास दीक्षा घेणारे असल्याने त्यांचा गृहस्थांच्या कुळधर्माशी संबंध असावा. मात्र भराडी लोकांचे विधिनाट्य परंपरांशी साम्य दाखविता येते.

(१०) **जोगती-जोगतीण** : यल्लमा देवीला वाहिलेल्या मुलामुलींमधून ही संस्था निर्माण झालेली दिसते. वाहिलेला मुलगा 'जोगती' आणि वाहिलेली मुलगी 'जोगतीण' होते. वाघ्या-मुरळीसारखी ही प्रथा दिसते. हे शाक्त होत. ही कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आलेली प्रथा. हे देवीचे उपासक जगदंबेचे 'जग' डोक्यावर घेऊन मिरवतात. 'जग' म्हणजे परडी. जोगतीण नववार लुगडे अलिकडे पाचवारही असते, कपाळी देवीचा भंडार, विभूतीचा मळवट (कुंकू अंगारा) गळ्यात चौंडके (ढुमके) चार ठेक्यात वाजणारे, वाजवत यल्लमाची गाणी गात हिंडतात व शिधापाऊड मागतात. यल्लमा, येमाई, रेणुका इ. देवतांची नावे यल्लमाचेच पर्याय मानतात. सप्तमातृकात यल्लमा असल्याचे मानले जाते. यल्लमा आणि रेणुका यांची परशुरामाशी निगडित कथा परंपरेने यांच्या गाण्यातून येते. मातंगी मरीअम्म आणि यल्लमाचे असे नाते जोडलेले दिसते. शक्तिसंप्रदायात सर्व रूपे महाकाली, महालक्ष्मी व महासरस्वतीचीच असतात. देवीभागवताचा प्रभावही मौखिक परंपरेत दिसतो. बेळगावातील सौंदत्ती हे कर्नाटक सीमेवरचे मुख्य पीठ होय. सीमावर्ती भागात 'जोगती' 'जोगतीण' यांचा वावर जास्त. 'जोगती' गोंधळी किंवा भोप्याच्या वेशभूषेत तर कधी फेटा सदरा धोतर, कपाळी भंडार-विभूती आणि जग घेऊन मिरवतो. कधी 'जोगती-जोगीण' एकत्र दिसतात. यांची चौंडक्यावरची कथागीते साभिनय सादर होतात. नवस फेडण्यासाठी सोडलेल्या मुलांचा एक विलक्षण समाज निर्माण झालेला दिसतो.

'जोगती' व जोगतीण बनावयाचे असेल तर देवीच्या ठाणकावर (स्थानावर) जाऊन तेथे विधिपूर्वक माळ, परडी व शिक्का (छप्प) धारण करावा लागतो. म्हणजे गळ्यात मोत्याची वा कवड्यांची माळ घालावयाची. डोक्यावर देवीची मूर्ती असलेली परडी (म्हणजेच 'जग') घ्यावयाची आणि कपाळाला भंडार व विभूती फासायची." असा दीक्षाविधी डॉ. ढेरे यांनी नोंदविला आहे.^{१३९} जोगती जोगतीणीची डॉ. ढेरे यांनी नोंदविलेली नमुन्याची गाणी अशी-^{१४०} जोगतीण गाणे गात शिधापाऊड

मागते. जोगती चवंडके वाजवून साथ देते.

(१) यल्लुबाई गं माझी गं
महिमा तुझी थवार
चहू देशाला तुझा कडाका
परडी घरोघर इ.

(२) परशुराम अवतार सहावा खरा
माझ्या जवळी असावा
मी करते धावा - बोले रेणुका ॥
असा मातेचा शब्द ऐकुनी
परशुराम निघाले तेथुनी
फरशी मारली दैत्याला
वीर महिषासुराला
तोडून पाडला धरणीला - झाला जय जय डंका ॥ इ.

(३) चौंडक्याचे निर्मितीगीत -

स्नान जाहल्यानंतर । बेटासुराचे छेदिले शिर ।
शिरा काढोनी सत्वर । तंतु केले पै देखा ॥
ब्रह्मरंध्री छिद्र केले । शिरातंतू त्यात आविति ।
स्कंधी घालोनिया भले । नादे हर्षे आगळा ॥
वाद्य जे का वाजवित । तितृण तितृण ऐसे म्हणत ।
तेणे होऊनिया आनंदभरित । आला मातेजवळिके ॥
चौंडके काखेशी घालोनिचोखा । आला रेणुकेच्या सन्मुखा ।
नमन केले स्वानंदे देखा । चरणी माथा ठेवुनी ॥

(४) घरोघरी आशीर्वाद देतांना -

आई जगदंबा
तुळजापूरची आई, रामकड्याची आई, चतुर्शिंगीची आई
इडापिडा, खरुज-नाथटा, फोडी-फुनशी, रायरोग दूर कर
खड्या घोड्यावानी, धुतल्या मोत्यावानी कर इ.

रोगी रोगमुक्त होतो. यल्लमा दर्शन देते, न्याय मिळतो अशा देवीकृपेविषयीची अनेक गाणे जोगती जोगतीण म्हणत गावोगाव घरोघर फिरतात.

(११) सहदेव भाडळी : डवरी जोशी, कुडमुडे किंवा कुडबुडे जोशी, पिंगळे जोशी, सहदेव जोशी असे जोशी अनेक जातीजमातीत अगदी आदिवासींमध्येही उदा. महादेवकोळी आढळतात. जोशी म्हणजे ज्योतिष सांगणारा व अमंगळ निवारणार्थ

उपाय सांगणारा. पंचांग सांगणे, भिक्षुकी (देवकार्य) करणारे पंचक्रोशीतील जोशीही आहेत. यांत सहदेव भाडळी जोशी गीतात्मक ज्योतिष सांगणारे दिसतात. डॉ. ढेरे यांनी नोंदविल्याप्रमाणे “हे सहदेव जोशी आपणांस ज्या सहदेवाचे वंशज म्हणवितात, त्या सहदेवाने आणि भाडळी नावाच्या एका स्त्रीने परस्पर संवादातून जे लौकिक पातळीवरचे आडाख्यांचे ज्योतिष निर्माण केले, ते महाराष्ट्रात ‘सहदेव-भाडळी-मत’ अथवा ‘भाडळी-मत’ या नावाने सर्वपरिचित आहे.”^{१४४} त्यांची ही मते मौखिक परंपरेत सर्वदूर ग्रामीण जीवनात पुन्हा पुन्हा व्यक्त होतात. डॉ. मांडे यांनी ‘सहदेव-भाडळी’ यांची पैठण येथील एक आख्यायिका दिली आहे, ती मोठीच अद्भूत आणि यात्वात्मक आहे. ही कथा ‘सहदेव भाडळी’ पुस्तकात असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे.^{१४२} आणखी काही कथा इतरांनी दिल्या आहेत. या सर्व कथांत एक गोष्ट समान आहे ती म्हणजे सहदेव ज्योतिष तज्ज्ञ आहे आणि त्याला परिपूर्ण ज्ञानी होण्यासाठी भाडळी नावाची अंत्यज्याची कन्या प्रश्न विचारून परिपूर्ण ज्ञानी करते. ‘सहदेव भाडळी’ संस्था हिंदुस्थानात अनेक प्रांतात असावी. त्यामुळे सहदेव भाडळीच्या भविष्यकथन वचनांमध्ये भाषांचे मिश्रण झालेले दिसते.

सहदेव भाडळीची हिंदुस्थानातील काही वचने डॉ. मांडे यांनी नोंदविली आहेत.^{१४३} त्यातील काही नमुन्यादाखल -

१) मृग करी झाडाझाड, आरद्रा न पडे कोय ।

भाडळी कहे सहदेवजी, पृथ्वी प्रलय होय ॥

२) सहदेव कडे सुन भाडळी, जेठ गलिया मतरो ।

जो सावन पंचक गले, नाहिज संवत हो ॥

सहदेव भाडळीची काही सूत्रात्मक संकेतात्मक वचने -

नाव घनिष्ठ पण पाऊस कनिष्ठ, पाऊस पडेल तर पाणी साचेल, रोहिणीचा वाफा, पहिला मुलगा बापा, पंख्याने धुके फाकत नाही, माहो आणि हिवाचा लाहो, अगस्ती मावळला आणि दर्या खवळला, आगस्ती आला की दर्या शांत झाला.

महाराष्ट्रातील सर्वांमुखी असलेली काही भाडळी वचने-

पडतील मघा, तर चुलीपाशी हागा ।

पडतील हत्ती, तर पडतील चाण्याबामणाच्या भिंती ।

पडतील चित्रा, तर भात खाईना कुत्रा ।

पडतील स्वाती, तर पिकतील मोती

अरविंद सहस्रबुद्धे यांनी ‘संपूर्ण सहदेव भाडळी’ या ग्रंथाचे आदर्श विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे कडून प्रसिद्ध केले असल्याचे डॉ. मांडे यांनी नोंदविले असून ‘सहदेव

भाडळी’ यांच्या वचनांना सातशे वर्षांची परंपरा असल्याचे नोंदविले आहे.^{१४४} ‘सहदेव राजू’ जमातीचे लोक डोंगरदऱ्यात राहतात. केवळ चेहरा पाहून भविष्य सांगतात. तो मेंढ्या व ताडपत्राच्या आधारे भविष्य सांगतात. त्यावर आकृत्या आणि आकडे काढलेले असतात. कमरेला चांदीचा करदोडा आणि गळ्यात कुठल्यातरी रंगीबेरंगी मण्यांच्या माळा. मात्र भविष्य सांगणारे स्वतःला सहदेव म्हणवितात. ‘महाराष्ट्र ते आंध्र प्रदेशातील बस्तर भागात राहणारे ‘शबरी’ जमातीचे लोक सहदेव राजूप्रमाणेच भविष्यकथनाचा व्यवसाय करतात.’^{१४५} डॉ. मांडे यांच्या या नोंदीला एक विस्तारित जुवा जोडणे आवश्यक आहे. ऋषींचे व विद्या व्यासंगी पंडितांचे भविष्य कथनाचे ज्योतिर्विद्येशी निगडित ‘नाडी’शास्त्र अस्तित्वात आहे. या शास्त्राला अक्षरशः लाखो वर्षांची परंपरा आहे. उदा. - अगस्ती ‘नाडी’ची भारतात दोनअडीचशे केंद्र आहेत. ताडपत्र, भूर्जपत्र यांच्या पट्ट्यांवर भविष्य, त्यावरील आकृतीत प्रकटते असे सांगतले जाते. रावणाची नाडी सर्वात श्रेष्ठ असेही म्हणतात. भृगुसंहिता ही या सर्वांमागील दुवा असल्याचेही म्हटले जाते.

डॉ. ढेरे यांनी भाडळी मताचे स्वरूप मांडतांना काही गीते नोंदविली आहेत. त्यावरून भाडळी मत संकेतांची कल्पना येते.

“आषाढी नवमी ये शनी किंवा मंगळ ।

तरी कडकडती चारी मंडळ ॥

उदकाकारणें घरोघरीं होता भांडणे ।

ऐसे भाडळी सहदेवा म्हणे ॥” इ. ^{१४६}

ओवीबद्ध मेघमाला अशी- ओव्यांची ही मेघमाला आहे - त्यातील काही ओव्या अशा-

“त्यासी पुसे पार्वती । देवा, मेघ कोठे असती ।

कोण कैसे वर्तती । तें मजप्रती सांगिजे ॥५॥”

“ऐसा केला शब्दांचा आदर । मग कैलासी शंकर ।

वल्लभेसी प्रश्नाकार । सांगता झाला ॥६॥”

“श्री शंकर बोलिले । भवानीने ऐकिलें ।

तें मृत्युलोकीं आणिलें । श्रीव्यासांनी ॥७॥

ते होते संस्कृत । भाडळीनें केलें प्राकृत ।

सहदेव ऐकिलें निश्चित । उमजला मनी ॥७८॥”^{१४७}

डॉ. यांनीही सहदेव भाडळीची हिंदुस्थानातील परंपरा उल्लेखित केली आहे.^{१४८}

(१२) भांडांचे भंडपुराण : “भांड हा लोकरंजकांचा एक वर्ग आहे. बीभत्स आणि अश्लील बोलून लोकांचे मनोरंजन करणे हे त्यांचे काम.”^{१४८} अशी नोंद डॉ.

ढेरे यांनी केली असून संतवाङ्मयातही भांडांचे उल्लेख असल्याचे म्हटले आहे. ते लिहितात, “भांड हा शब्द संस्कृतातील ‘भण्ड’ (= थट्टा विनोद करणे, अश्लील बोलणे) या धातूपासून बनलेला आहे. संस्कृतात ‘भण्डः’ हा शब्द विदूषक खुषमस्कन्या, अभद्र बोलणारा या अर्थाने येतो.”^{१४९} याचा अर्थ असा की विदूषक आणि सोंगाड्या यांचे मूळ भण्डांत दिसते. कदाचित ‘भाण्डण’ हा शब्द यावरूनच निर्माण झाला असावा. कारण भाण्डण जुंपले की शिव्या, अभद्रवचने आणि नकल काढणे आलेच. मात्र विदूषक आणि सोंगाडे मनोरंजनाबरोबरच खुषमस्करीचेही काम करतात हे विसरता येत नाही. भाण्डांची परंपरा सर्वत्र आढळते. राजस्थानात भाण्ड नावाची एक जात आहे. ‘भांड’चमु सणोत्सवात, विवाहादी कौटुंबिक व सामाजिक उत्सवात खेळ मांडतात. याची प्रथा हिंदु मुसलमान यांमध्येही आहे.

भांड ढोलाच्या तालावर सोंगे आणून अचकट विचकट विनोद करित पौराणिक कथा, बहुरूपाप्रमाणे विविध सोंगे आणून अंगविक्षेप करित नाचतात. भंडपुराणात सामान्यतः, पुराणातील प्रेमकथा येतात. त्यांचे विकृतीकरण करून ते दाखविण्याचा प्रयत्न असतो. यालाच भंडपुराण असे म्हणतात. पुराण कथाकथन हा भाग केवळ अंशात्मकतेने आढळतो. भांडांचा उल्लेख संतवाङ्मयात आढळतो. त्या अर्थी भांड जमात महाराष्ट्रातही असावी असे दिसते. परंतु प्रत्यक्ष आमच्या पाहाण्यात असे चमू नाहीत हे नमूद केले पाहिजे. संस्कृत भाण आणि प्राकृत भांड हे एकच असावेत असेही ढेऱ्यांनी नोंदविले आहे.

डॉ. ढेरे यांनी भांडाचे प्रचलित मौखिक वाङ्मय संकलित करून मांडलेले नाही. त्यांनी उदाहरणे देताना उपयोजित उदाहरणे दिली आहेत. उदा. – “अच्युताश्रमांनी हुजराती (राजाश्रित) भांडाच्या भूमिकेतून सर्व अश्लील परिभाषेच्या माध्यमातून परमानुभाव कशा प्रकारे व्यक्त केल्या आहे ते पहा –

हम गुजराती भांड । उठाऊं सद्बोध लांड ।

मारू काळकी गांड । इ. ”^{१५०}

माझ्या ‘चाळीसगाव डांगाणी खंड २’ लोकवाङ्मयात तमाशातील गाणी यात शाहिरांनी रचलेल्या अश्लील गाण्यांचे नमुने आहेत. लग्नात देखील असे अश्लील लोकसाहित्य आढळते तेही मी नोंदविले आहे. उदा. –

अग बाई मांडवाच्या दारी ।

अत्याबाई बसली मुताया ।

त्या मुताचा हा ओघुळ निंगाला ।

तिकुन आले येही ।

त्यांनी ओघुळ पहाला ।

ओघळ पहाला साप म्हणून बिटाला ।

साप म्हणून बिटाला पर दारू म्हून पियाला ।

आन त्याचा सा महिन्याचा

डांग्या खोकला ग्येला । (लग्नातील लोकगीत)^{१५१}

(तमाशातील गीत –)

सख्या दिसतो सरमड्या वानी ।

मारी टचका काढी लाल पानी ॥ इ. ^{१५२}

‘अस्वलीचा फुटला घोळणा’ रजस्वला खुबीने न येण्याचा संकेत देते. ही कथा^{१६३} अशी उदाहरणे आहेत. मात्र ‘भांड’ नावाची स्वतंत्र रंजन करणारी मंडळी मला आढळली नाही. या संदर्भात सर्वेक्षणाची आवश्यकता आहे.

होळीवरची काही गाणी अशी येतात. उदा. –

आन हागाया चलती का खंगळीला ? ॥ ^{१५३} किंवा

आमच्या गावाच्या पोरी कशा पोरी कशा

लांबलांब थानाच्या शेळ्या जश्या ॥ ^{१५४}

अशी गाणी इ.

(५) खेळनृत्ये आणि खेळकरी :

तमाशा, विधिनाट्ये, कीर्तनपरंपरा, धर्मोपासकांची परंपरा या उल्लेखांतून त्या प्रकाराला अनुषंगून नृत्यांचा विचार आला आहेच. स्वतंत्र विचार करावा का ? असा प्रश्न उपस्थित होणे स्वाभाविक आहे. सांस्कृतिक संबंधाने खेळनृत्ये सादर होतात व त्यांत मंत्रसामर्थ्य असते हे खरे परंतु तीच नृत्ये व्यावहारिक, राजकीय, सामाजिक उत्सवांच्या निमित्ताने केवळ नृत्यकला म्हणून सादर होतात. त्यातही खेळ आणि नृत्य यांचे संयुग अनेकदा आढळते म्हणूनच ‘खेळ-नृत्ये’ असा स्वतंत्र विचार करावयाचा ठरविले.

अ) स्त्रियांची खेळनृत्ये : (१) पिंगा : ‘पिंगा घालणे’ असा वाक्प्रचार या खेळनृत्याविष्कारावरून आला असावा. पिंगा घालणे म्हणजे चक्राकार देह ओवाळणे होय. पायात सामान्यतः दीड दोन फूट वा प्रकृतीप्रमाणे ठाम उभे राहता येईल असे अंतर ठेवून खेळाचा पवित्रा किंवा आसन घेतला जातो. युद्धखेळातील, व्यायामप्रकारातील सिद्धपवित्र्यासारखा हा पवित्रा असतो. दोन्ही हात विठ्ठमाऊलीप्रमाणे कमरेवर ठेवायचे. खरेतर कंबर कसून कमरेवर हात ठेवण्याचाच हा प्रकार असतो. पिंग्यासाठी सिद्ध झाल्यावर डावीकडून उजवीकडे असे संपूर्ण चक्राकार, शक्यतो पाठीकडे नव्वद अंशापर्यंत कोन करून व पोटाकडे जास्तीत जास्त वाकून पुन्हा डावी व उजवीकडे सरळ होता येईल तेवढा ताण देऊन; कमरेपासून वरचा संपूर्ण देह

सिद्ध अवस्था न सोडता चक्राकार फिरवायचा. दमेपर्यंत असा पिंगा घालायचा. हे चालू असताना बरोबरीने पिंगा घालणारीचे उणेदुणे उगाळणे सुरू असते. उदा.-

पिंगा गं, पोरी पिंगा गं, पोरी पिंगा

तुड्या पोराचं नाक नकटं पोरी पिंगा

माझा पोराचं नाक चाफ्याचं पोरी पिंगा

अशी तुलनात्मक हेटाळणी चढाओढीने करायची. असे रंजनप्रधान आणि न्यासप्रधान असे हे नृत्य. त्यात चक्राकार फिरतांना 'पिंगा गं पोरी पिंगा गं पोरी पिंगा' ही एका फेरीची लय कायम ठेवून हे बडबडगीत गायनात हेटाळणी करिताचा अभिनयही करायचा.

खरेतर कमीतकमी दोन मुली, स्त्रिया समोरासमोर उभ्या राहून पिंगा घालतात. ही संख्या दोनच्या सम प्रमाणात कितीही वाढविली जाते. गोलाकार उभे राहून हा पिंग्याचा कार्यक्रम चालतो. कधी मुली केस मोकळे सोडून चक्राकार फिरवतांना केसांनाही देहाबरोबर झोका देतात तेव्हा हे पिंगा नृत्य भयाण तरी चित्ताकर्षक होते. मंगळागौर, हरतालिका इ. व्रतोत्सव जागरण प्रसंगी व्रती आणि उत्सवी महिला मुली एकत्र येतात तेव्हा जागरणातील एक खेळनृत्य म्हणून हा कार्यक्रम होतो. चित्रपटात देवीचे वारे घेतलेल्या स्त्रीचे पिंगा घालणे समाविष्ट केलेले दिसते.

'पोरी पिंगा गं पोरी पिंगा गं पोरी पिंगा'

तुड्या पिंग्यानं मला बोलिवलं रात जागवलं पोरी पिंगा'

स्त्रियांच्या सर्वांगाला सहजसुलभ हालचाली व सहजसुलभ प्रजनन प्रक्रिया या दृष्टीनेही योगसाधनेत या पिंग्यास महत्त्व आहे.

(२) झिम्मा :

'झिम पोरी झिम कपाळाचं भिंग

भिंग गेलं फुटून पोरी आल्या उठून

आंबा पिकतो, रस गळतो

कोकणचा राजा बाई झिम्मा खेळतो'

जोडीजोडीने खेळण्याचे हे खेळनृत्य. एकमेकींसमोर उभे राहून राहून एकाचवेळी उडी आणि टाळी वाजवणे आणि नंतर समोरचीला देणे असा हा खेळ उडी आणि टाळीच्या लयीत खेळायचा. प्रथम उडीबरोबर समोरचीच्या हाताला टाळी असे खेळायचे. एका जोडीपासून जोड्यांची संख्या जागा आणि व्रती आणि उत्सवी महिलांच्या संख्येनुसार वाढवायची कमी करायची. गोलाकार जोड्यांनी उभे राहायचे. उड्या घेता घेता गोलाकार जोड्यांचे चक्र फिरूही शकते. त्याचबरोबर एकदा पुढचीच्याशी एकदा पाठीमागच्याशी अशी जोडी फेरात बदलताही येते. जेवढ्या

जोड्या जास्त तेवढे खेळनृत्य रंगते. टाळ्यांचीच वाजंत्री, टाळ्यांचाच ठेका, उडीची गती आणि लय यांशी मेळ ठेवत ठेका, द्रुत, मंत्र इ. करावयाचा. एकप्रकारे हा रास मांडण्याचा प्रकार आहे.

'सोन्याची सुपली मोत्यांनी गुंफली

धाकुटी चंद्रावळ बाई खेळत होती अंगणी'

अशी गाणी उड्या आणि टाळ्या यांच्या लयीतच बडबडायची. हे खेळनृत्य मंगळागौर, हरतालिका आदी जागरणप्रसंगी रात्र जागवतांना खेळतात. कधी लहरीने अंगणात जमल्यावर, तर कधी नागपंचमीला गेल्यावर, कधी पालखी मिरवणुकीच्या प्रसंगी, फुगडीच्या बरोबरीने हे खेळनृत्य सादर होतांना दिसते. अधिक गतीने दमेपर्यंत खेळ खेळावयाचा.

(३) लाट्या बाई लाट्या (लाटणे नृत्य) : लाटणी किंवा तत्सम टिपन्या हातात धरून जोडीने एकमेकीला ठोका देत उडी मारून खेळण्याचे हे नृत्य.

'लाट्या बाई लाट्या चंदनी लाट्या

मामानी दिल्या सारंगी पेट्या'

अशा झिम्मा-फुगडीतील गाण्यांप्रमाणेच बडबडगीते या खेळासाठी वापरली जातात. झिम्मा खेळाप्रमाणेच खेळावयाचा हा खेळ टाळ्यांच्या ऐवजी लाटणी घेऊन खेळायचा. ठोक्याच्या तालावर गतीने हा खेळ रंगत जातो. जोड्यांची संख्या झिम्माप्रमाणे आणि गाणीही तशीच. ठोका हाच वाजंत्री. लाटणे ही नित्य हातात असलेले दाणके, टिपरी किंवा साधन, प्रपंचाचे प्रतीक खेळात, त्यातही व्रती आणि उत्सवी स्त्रिया सहभागी होतात. जागरणातील हा एक रम्य खेळ. गोलाकार गती आणि उडी ठोक्यासह रंगलेल्या महिलांचा फेर अतिशय विलोभनीय दिसतो.

(४) भोंडला भुलाबाई, मंगळागौर, नागपंचमी आदी सणोत्सवांतील स्त्रियांची खेळ, नृत्य, गाणी : पिंगा, झिम्मा, लाट्याबाई लाट्या या खेळांसह फुगडी आणि फुगड्यांचे विविध प्रकार, फेरावरली नृत्ये आणि गाणी, उदा.- भुलाबाईची गाणी किंवा भोंडल्यातील गाणी व फेर-

'ऐलमा पैलमा गणेश देवा

माझे खेळ मांडून दे करीन तुझी सेवा'

इ. यात हत्तीचे चित्र असलेला पाट मध्ये मांडून त्याभोवती फेरनृत्य होते. यांत 'खुर्चिका मिर्ची'सारखा नृत्यखेळ मोठा गमतीचा असतो.

खुर्चि का मिर्ची जाशील कैसी ?

सासरा मारीतो बरं करीतो !

असे गाणे एकीला फेरात अडकून; दुदक्या लयीत बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करित तिने

सुटण्याचा प्रयत्न आणि तिला फेरात डांबून ठेवण्याचा प्रयत्न असे स्वरूप असते.

फुगड्यांचे उखाणे पाहिले तर त्यात अचकट विचकट विनोदांबरोबर फुगडी जिंकण्याची स्पर्धा दिसते. उदा.-

आमच्या चुलीवर पापड गं पापड गं

शकूचा नवरा माकड गं माकड गं

फूऽऽ फूऽ फूऽ इ.

गोफ विणण्याचे नृत्य एक विलोभनीय क्रीडानुभूती असते. हातात हात गुंफून एकाआड एक त्या खालून जात गोफ विणला जातो किंवा हा खेळ जोडीनेही खेळला जातो.

‘गोफ विणू बाई गोफ विणू अर्ध्या रात्री गोफ विणू’ असे गाणे याप्रसंगी म्हटले जाते.

‘नाच गं घुमा’ हे फेरनृत्यही असेच खेळनृत्य आहे. हातात सूप घेऊन पाय उडवत फेरामध्ये अडकलेली स्त्रीला फेरी म्हणतो ‘नाच गं घुमा’. त्यावर फेरतली स्त्री म्हणजे ‘नाचू मी कशी?’ त्यावर ती अनेक अडचणी सांगत नाचत राहाते. उदा.-

या गावचा त्या गावचा माळी नाही आला

वेणी नाही माला, कशी मी नाचू?

तरी फेराचा आग्रह असतो- ‘नाच गं घुमा!’ इ.

अशी स्त्रियांची खेळगीते महाराष्ट्रात विपूल आहेत. त्यात वऱ्हाड, खानदेश, कोकण, मध्यमहाराष्ट्र, मराठवाडा, पश्चिम महाराष्ट्र या प्रदेशांचे भाषिक भेद किंवा भाषा लकबी सोडल्या तर स्वरूप सारखेच असते.

हे खेळ गौरीचे, नवरात्रातले, मंगळगौरीचे, कोजागिरीचे कोणतेही जागरण असो त्यात खेळले जातात व नृत्यासह गाणी म्हटली जातात.

भोंडल्याची गाणी मात्र भोंडल्याच्या वेळीच गायली जातात. एकूण सणोत्सवप्रसंगी स्त्रियांची खेळनृत्ये रंगतात आणि त्यात खेळगाणी गायली जातात.

ब) खेळकऱ्यांची खेळनृत्ये व नाट्ये : खेळवाले : महाराष्ट्रात दरवेशी, माकडवाले, नंदीबैलवाले, वाघवाले, गारुडी, कोल्हाटी, बहुरूपे, पोतराज, वासुदेव असे खेळकरी आढळतात. त्यांच्या खेळात नाट्यात्मकता असते. मात्र कोल्हाट्यांच्या किंवा डोंबाऱ्यांच्या खेळात नृत्यालाही कसरती बरोबर स्थान असते. कोल्हाटी नृत्याच्या परंपरा महाराष्ट्रात आढळतात. तमाशाकलेमध्येही त्यांचा अंतर्भाव झाला आहे. पोतराज, वासुदेव यांची नृत्ये ही त्यांच्या वाद्यांच्या साथीने नाट्यात्मकतेने सादर होतात. यांचा विचार याअगोदर लोकप्रिय कलांमध्ये केला आहेच.^{१५५}

क) चमू नृत्य : टिपरीचे खेळ चमू, लेखीम ताफा, घुंगुरकाठी ताफे यांचेही

नृत्यखेळ आपल्याला पहावयास मिळतात. याचबरोबर टेंभानृत्य, लाठीकाठी फिरविणे, जाळातून उड्या असे क्रीडाप्रकार खेळकऱ्यांची नृत्ये म्हणून पाहता येतील.

ड) आदिवासी नृत्ये : स्त्रियांची स्वतंत्र खेळगाणी नृत्याविष्कारासह पाहावयास मिळतात. तशी खेळ गाणी पुरुषांची पाहावयास मिळत नाहीत. आदिवासींमध्ये ठाकरांच्या बोहाड्यासारखी समूहनृत्ये आहेत. आदिवासींची ढोलाच्या तालावरची खेळगीते पाहावयास मिळतात. यात ठाकरांचा कांबडवणा किंवा कोंबडनाच, तंबोरीचा नाच, फेरानृत्यात गोंड, भिल्ल, ठाकर, कातकरी, कोरकू यांच्यात तारापीचा नाच, घेराचा नाच, रथाचा नाच, मर्तिकाचा नाच, काठ खेळ भिल्लांचा वीरांचा किंवा वाघांचा नाच, वरातीतील धेडगा नृत्य अशी नृत्यपरंपरा पाहावयास मिळते.

इ) स्त्री नृत्ये, पुरुष नृत्ये व स्त्री-पुरुष नृत्ये : १) स्त्री नृत्ये- ही नृत्ये सर्वपरिचित आहेत. नृत्यसुलभ असा स्त्रीस्वभाव असल्याने यात समूह नृत्यात फेरांची नृत्ये, गळ्यात हात घालून पाय उडवून फेरात नाचणे, गौराई मिरवणुकीतील गौर डोक्यावर घेऊन नाचणे असे प्रकार दिसतात.

२) पुरुष नृत्यांत- उडी मारून गिरकी घेऊन किंवा बैठक घेऊन; उलट सुलट फेरात नाचणे, हात मागेपुढे करणे, गळ्यात हात घालून ठेक्यावर पाय उडवून फेरात नाचणे, पळणे, काठखेळात काठ्यांवरून, मधून, बाजूने उड्या मारत नाचणे असे प्रकार दिसतात.

यात बोहाडा नृत्य किंवा मुखवटा नृत्य, भवाडा किंवा आखाडी जत्रेच्या सुमारास होते. यात देवदेवता, भूते, जनावरे, राक्षस यांचे मुखवटे घालून नाचण्याची परंपरा आढळते.

३) स्त्री-पुरुष नृत्ये- फेर टाळ्या, गिरक्या यांच्या स्वरूपातील ही नृत्ये असतात. जोडीजोडीने गळ्यात हात घालून नृत्य करण्याचा प्रकार क्वचित पाहावयास मिळतो. महाराष्ट्रात अशी स्त्री-पुरुष एकत्रित नृत्ये दिसत नाहीत. अलिकडे गर्भा नृत्य गुजरातेतून महाराष्ट्रात प्रसिद्ध व रूढ झाले आहे.

ही सर्व नृत्ये सणोत्सवांच्या, जत्रा-यात्रांच्या निमित्ताने किंवा वरातींच्या निमित्ताने होतात. ढोल, डफडे, ढुमके, लाकडाच्या चिपळ्या, माठ अशा प्रकारची वाद्ये आढळतात. तर पिपाणी, शिंगे आदी स्वरवाद्ये आढळतात. ‘आदिमांचे वर्तमान’ या पुस्तकात याचा विचार केला आहे.^{१५६}

(६) संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तु कलाकुसर, विणकाम इ. कला :

‘महंत बोलिजे महाराष्ट्र’ ही उक्ती सार्थ करण्याच्या अनेक गोष्टी महाराष्ट्रात दिसतात. अजिंठा, वेरूळ यांसह विविध डोंगररांगांमधील गुंफा महाराष्ट्राला संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तु कलाकुसर इ. सर्व प्रकारांची साक्ष देते.

(i) संगीत : महाराष्ट्रातील दलित समजल्या जाणाऱ्या समाजातील गायकी अगदी लोक घराणे म्हणून नोंदविता येते. यांत 'महार' जात जसे लढवय्ये आहेत तसेच संगीत घराण्याची परंपरा चालविणारे आहे. मातंग समाज गायकी आणि विणकाम, वळकाम, बांधकाम इ. मध्ये तयार आहे. पिपाणी, बाजा, डफडं इ. वादन यात पारंगत असलेली घराणी यांत पहायवास मिळतात. गुराख्यांचा पावा येथेही प्रसिद्ध आहे. संबळ, डफ, ढोलकी, तुणतुणे, तंबोरा, ढुमके या वाद्यांच्या गुरुशिष्य परंपरा महाराष्ट्रात पहावयास मिळतात. यांतील अनेक कलावंत शाहिरी कलेत अग्रेसर म्हणून प्रसिद्ध पावले आहेत. अभंग, ओव्या, भूपाळ्या, दिंड्या गायनाची प्राचीनतम अशी लोकपरंपरा महाराष्ट्रात पहावयास मिळते. डहाका, चिपळ्या, किंगरी, पट्टट्ट्या, माठ वादनाच्या परंपराही येथे पहावयास मिळतात. तराफा, शिंग, शंखवादनाच्या व त्यावर गाणी गाण्याच्या परंपरा आहेत. ढोलाच्या तालावर नृत्याची परंपरा येथे पाहता येते.

गुराख्यांची गाणी, जागरण, गोंधळ, जात्यावरच्या ओव्या, मोटेवरची गाणी आणि अशी कितीतरी प्रकारची परंपरा महाराष्ट्राचे संगीत समृद्ध करणारी आहे.

(ii) चित्रकला : शिल्प, वास्तु कलाकुसर, रांगोळी, भितीचित्रे आणि विणकाम इ. यांची परंपरा महाराष्ट्रात प्राचीन आहे. जलरंगचित्रे आणि तैलरंग चित्रे यांच्या अनेक प्रकारच्या लोकपरंपरा दिवाणखाणे, राजमहल, वाडे सजवितांना दिसतात. पीठ किंवा चिक यांचा उपयोग करून किंवा खनिजांचा वनस्पतींचा उपयोग करून रंग तयार करण्याची परंपरा आदिम जमाती आणि कुंभार, सुतार, तांबट इ. जातींमध्येही पहावयास मिळते. कपड्यांवर चित्रे, वेलबुट्या, प्राणीचित्रे रंगविण्याचे छापे तयार करण्याची प्राचीन परंपरा आहे. महाराष्ट्राची पैठणी, शालू, लुगडी, चादरी, घोंगड्या, वाकळ, फेटे, कुर्ते आदी कपडे या चित्रकलेने श्रीमंत झाली आहे. आदिवासींची खास भितीचित्रे वारली, कलाकुसर, कोरकु, गोंड आदी सर्व जमातीत पहावयास मिळतात. 'आदिमांचे वर्तमान' या माझ्या पुस्तकात त्यांच्या नोंदी घेतल्या आहे. पाथरट, बेलदार, गवंडी, कुंभार, सुतार यांनी वास्तुकला जोपासली आहे. आदिवासींमध्ये या सर्वच ज्ञाती पहावयास मिळतात. नुसत्या काष्ठकलेतून आकारलेले राजवाडे पाहिले की थक्क व्हावे लागते. चौचौकी सातमजली वाडे, गडेकोट किल्ले बांधणारे कोणी वेगळे नव्हते. शिल्पकार आणि वास्तुतज्ज्ञांच्या लोकपरंपरा पहावयास मिळतात.

चित्रकलेचा संचार सुतार, लोहार, चांभार, कुंभार, सणगर, बेलदार, पाथरट आदी सर्व जमातींमध्ये आहे, असे लक्षात येते. त्यामुळे वास्तु, शिल्पकसांचा एकत्रित विचार केला तर ऋषींनी प्रस्थापित केलेल्या शैलीपासून पांडव, चालुक्य,

वाकाटक, शालीवाहन आदी शैलींच्या परंपरा लोकपरंपरा म्हणून अनुभवता येतात.

खणाखाणे, पाखापाखांचे घर बांधायला कोण्या शास्त्र्याची गरज नसे. समाजातील जवळपास सर्वांना चित्रकला अंगभूत आहे हे रांगोळी चित्रांवरून स्पष्ट आहे. चित्रकारांचा वर्ग, रंगभूषा, वेशभूषा, केशभूषा, गोंदणकला यांत पारंगत होता असे पहावयास मिळते. प्राचीन मंदिरे पाहिली की या सर्वांची साक्ष पटते.

कलाकुसर ही केवळ औजार, साधने, वास्तू, कपडे यांतच पहावयास मिळत असे; असे नाही तर गोधडी, दुलया शिवण्यात झुली, कुंच्या, पिशव्या शिवण्यातही ती पहावयास मिळे. शिंपी हाही चित्रकलेतील माहितगार असे.

कृषीसंस्कृतीत औजार, बैलगाड्या, बैलशिंगे, जमीनबांधणी यांपासून ते सूड्या उभ्या करण्यापर्यंत चित्र आणि कलाकुसर पाहता येते.

लोकपरंपरेतील चित्र, शिल्प, वास्तू आदी कलांमध्ये पाने, फुले, पक्षी, पिसे, झाडे, डोंगर, जनावरे यांचे आकार कलात्मकतेने मांडण्याचा प्रघात दिसून येतो. यात आंबा, मोर, जाई, जुई, बकुळ, फुले यांचा भरणा पहावयास मिळतो. कातर पाने आणि सिंह, गाय, नाग, मासोळी यांना चित्रकला व अन्य कलांमध्ये विशेष स्थान मिळालेले पहावयास मिळते.

वाघुर किंवा जाळे विणण्यापासून गोफण, शिंके, कासरे, म्होरक्या विणण्यापर्यंत विणकामांच्या कला आदिवासींमध्ये पहावयास मिळतात. तसेच बुरुड जमातीत बांबू विणकाम कला पहावयास मिळतात. यात टोपल्या, पाट्या, दुरड्या, कणग्या, चट्या, पडदे इ. गोष्टी विणण्याच्या परंपरा पहावयास मिळतात. आदिवासींमध्ये या कला सर्वांमध्येच अस्तित्वात आहेत असे दिसते.

'बोहाडा'सारख्या नृत्यकलेतील मुखवटे आणि प्रभावळीमध्ये सगळी चित्रकला आणि रंगकला एकवटून आलेली पहावयास मिळते.

(७) समाशेष :

महाराष्ट्रातील नृत्य, नाट्य, संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तु इ. आविष्कारांचा परिचय करून घेण्याचा प्रयत्न येथे आहे. यातील प्रत्येक प्रकाराचा स्वतंत्र अभ्यास समग्रतेने व प्रादेशिक स्वरूपात; तसेच भारतीय आणि वैश्विक स्वरूपात तुलनात्मकतेने करता येणे शक्य आहे. बृहन महाराष्ट्राची ही परंपरा अतिशय समृद्ध व मानवी सौंदर्यभावना व नृत्य व नाट्यप्रवृत्ती प्रदर्शित करणारी आहे.

संदर्भ व टीपा :

१) मराठी संशोधन-पत्रिका (ऑक्टो-नोव्हें-डिसें. १९८२, वर्ष ३०, अंक १ 'लोककलांचे प्रयोगरूप आणि आधुनिक रंगमंच', आय.एन.टी.च्या लोककला संशोधन केंद्राचे संचालक अशोक जी. परांजपे व सहाय्यक सुरेश चिखले, प्रकाश खांडगे यांच्याशी डॉ. अशोक

रानडे आणि प्रा. रमेश तेंडुलकर यांनी केलेली चर्चा.

२) लोकसाहित्य : जीवनकला- (संपा) गावित (डॉ) माहेश्वरी, 'गम्मतीचा तमाशा/ लोकनाट्य'इ, मधुकर नेराळे, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे २००८, प्र.आ.

३) तत्रैव.

४) लोकबंध : सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे.

५) 'मे मेघारे' (ध्वनिमुद्रिका-सीडी) सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल यांच्या कविता.

६) उनि. लोकसाहित्य जीवन कला 'विदर्भातील पाच पारंपरिक लोककला प्रकार', वाकोडे (डॉ) मधुकर.

७) कांताबाई सातारकर, खेडलेकर संतोष, वैष्णवी प्रकाशन, संगमनेर, जन आवृत्ती २००६.

८) तत्रैव.

९) 'सावळजकरांचा तमाशा - इतिहास आणि वाङ्मय', संस्कृती प्रकाशन, ६८८, नारायण पेठ, अप्पा बळवंत चौक, पुणे, प्र.आ. २०१३.

१०) उनि. लोकसाहित्य : जीवनकला, नेराळे.

११) तत्रैव, डॉ. वाकोडे.

१२) तत्रैव, नेराळे.

१३) तत्रैव- डॉ. वाकोडे.

१४) 'तमाशा सम्राज्ञी विठा भाऊ मांग नारायणगावकर, प्रा. खरात रघुनाथ, संगमनेर,

१५) उनि. नेराळे.

१६) उनि. कांताबाई सातारकर.

१७) 'लोकसाहित्य : बदलते संदर्भ बदलते रूपे', मोरजे (डॉ) गंगाधर, पद्मगंधा प्रकाशन, प्र.आ. १९९७, पृ. ३५.

१८) 'पंचधारा', वर्ष : ५६ वे, अंक तिसरा व चौथा, ऑक्टो. ते डिसें. २०१३, 'भेदिक शाहिरी कवितेतील ऐकिव', शिंदे (डॉ) विश्वनाथ, पृ. १४५.

१९) उनि. सावळजकरांचा तमाशा, पृ. १८३.

२०) उनि. लोकबंध, पृ. १७८.

२१) तत्रैव.

२२) तत्रैव.

२३) उनि. नेराळे.

२४) उनि. सावळजकरांचा तमाशा.

२५) उनि. कांताबाई सातारकर.

२६) उनि. नेराळे.

२७) उनि. पंचधारा, डॉ. वाकोडे.

२८) तत्रैव.

२९) उनि. लोकसाहित्य जीवनकला, डॉ. वाकोडे.

३०) तत्रैव, नेराळे.

३१) तत्रैव.

३२) तत्रैव.

३३) उनि. सावळजकरांचा तमाशा.

३४) उनि. नेराळे.

३५) तत्रैव.

३६) तत्रैव.

३७) तत्रैव.

३८) उनि. सावळजकरांचा तमाशा.

३९) पारंपरिक नाट्यरूप लोकोत्सव : देशमुख (डॉ) संजय दत्तोपंत, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, २००६, पृ. ३३८, ३९.

४०) लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा : शिंदे (डॉ) विश्वनाथ, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगपुरा, औरंगाबाद, प्र.आ. मार्च २०१३, 'तमाशातील मावशीचा शोध', पृ. २०२ ते २१७.

४१) तत्रैव.

४२) तत्रैव.

४३) तत्रैव.

४४) तत्रैव.

४५) 'मराठी ऐकीव कथात्म लावणी', शिंदे (डॉ) विश्वनाथ, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. २४ मार्च २००८.

४६) तत्रैव.

४७) तत्रैव.

४८) तत्रैव.

४९) कलगी-तुरा : परंपरा, अध्यात्म आणि लोकतत्त्व : वाडकर (डॉ) धोंडीराम, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. २०१०.

५०) तत्रैव.

५१) तत्रैव.

५२) तत्रैव.

५३) तत्रैव.

५४) तत्रैव.

५५) तत्रैव.

५६) तत्रैव.

५७) मौखिक वाङ्मयाची परंपरा : मांडे (डॉ) प्रभाकर, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, आवृत्ती पहिली मार्च २०१०.

५८) मांग आणि त्यांचे मागते : मांडे (डॉ) प्रभाकर, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, आवृत्ती पहिली ऑक्टोबर १९९९.

५९) उनि. संजय देशमुख.

६०) विदर्भाचा डाहाका : बोरकर (डॉ) हरिश्चंद्र, साहित्य सहयोग, प्र.आ. नोव्हें. २०११.

६१) खानदेशातील वहीवाङ्मय : नारखेडे (सौ) शालिनी, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद,

प्र.आ. १९९६.
 ६२) उनि. नेराळे.
 ६३) उनि. डॉ. मोरजे.
 ६४) तत्रैव.
 ६५) लोकसाहित्य : संशोधन आणि समीक्षा : शिंदे (डॉ) विश्वनाथ, कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगपुरा, औरंगाबाद, प्र.आ. मार्च २०१३.
 ६६) उनि. नेराळे.
 ६७) 'शाहिरी दौलत' (स्म.) महाराष्ट्र शाहीर परिषद (संपा) शाहीर दादा पासलकर, 'महाराष्ट्राची कला शाहिरी', रामचंद्र देखणे, पुणे, दि. ३१ डिसें. २०११.
 ६८) तत्रैव, 'पेशवेकालीन शाहिरांचे आध्यात्मिक व सामाजिक प्रबोधन, सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल.
 ६९) तत्रैव, 'मराठ शाहिरी वाङ्मयाचा इतिहास', शाहीर अंबादास तावरे.
 ७०) तत्रैव.
 ७१) साहित्यातील प्रकाशधारा, फडकुले निर्मलकुमार, 'म. फुले यांची वैशिष्ट्यसंपन्न कविता', सुविधा प्रकाशन, ३७४, उत्तर कसबा, सोलापूर, प्र.आ.
 ७२) उनि. शाहिरी दौलत, 'खान्देशी शाहिरी परंपरा तमाशा ते आंबेडकरी जलसे', प्रा. वि. नि. चौधरी.
 ७३) तत्रैव.
 ७४) तत्रैव.
 ७५) तत्रैव.
 ७६) तत्रैव.
 ७७) तत्रैव.
 ७८) उनि. लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा, डॉ. शिंदे.
 ७९) मराठी संशोधन पत्रिका (ऑक्टो.-नोव्हें. १९८२) (संपा) रमेश तेंडुलकर.
 ८०) तत्रैव, 'जागरण एक लोककला प्रकार', ले. प्रकाश खांडगे.
 ८१) उनि. देशमुख (डॉ) संजय.
 ८२) 'सणोत्सव' (संपा) बाबर (डॉ) सरोजिनी, लोकसाहित्य समिती महाराष्ट्र राज्य प्रकाशने, 'बोहाडा', सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल, पृ. २७, १९८८.
 ८३) उनि. लोकसाहित्य जीवनकला, 'दक्षिण कोकण व गोमंतकातील दशावतारी नाटकांचे स्वरूप', लळित (डॉ) बाळकृष्ण.
 ८४) तत्रैव.
 ८५) उनि. देशमुख (डॉ) संजय.
 ८६) तत्रैव.
 ८७) उनि. मराठी संशोधन पत्रिका 'अष्ट्याचा जागण्या-मुखवटा उत्सव' एक विधिनाट्य, प्रा. शामराव आप्पाजी माने.
 ८८) तत्रैव : 'ढैलू'.
 ८९) उनि. सणोत्सव, 'आमचा धालो'.

९०) उनि. डॉ. मांडे, पृ. २३२, मौखिक.
 ९१) तत्रैव.
 ९२) उनि. लोकसाहित्य जीवनकला, डॉ. वाकोडे.
 ९३) तत्रैव.
 ९४) तत्रैव.
 ९५) तत्रैव.
 ९६) उनि. देशमुख (डॉ.) संजय.
 ९७) उनि. लोकसाहित्य : जीवनकला, डॉ. वाकोडे.
 ९८) उनि. मराठी संशोधन पत्रिका, प्रा. मेश्राम.
 ९९) विदर्भाचा डाहाका : बोरकर (डॉ) हरिश्चंद्र, साहित्य सहयोग, प्र.आ. २०११.
 १००) 'लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह', मांडे (डॉ) प्रभाकर, गोदावरी प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती १९९७.
 १०१) उनि. बोरकर.
 १०२) तत्रैव.
 १०३) उनि. मौखिक वाङ्मयाची परंपरा, डॉ. मांडे.
 १०४) तत्रैव.
 १०५) उनि. लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह.
 १०६) मांग आणि त्यांचे मागते, मांडे (डॉ) प्रभाकर, गोदावरी प्रकाशन, प्र.आ. १९९९.
 १०७) तत्रैव.
 १०८) तत्रैव.
 १०९) उनि. शिंदे (डॉ) विश्वनाथ.
 ११०) उनि. डॉ. वाडकर.
 १११) उनि. डॉ. शिंदे.
 ११२) तत्रैव.
 ११३) उनि. लोकसाहित्य जीवनकला, 'कीर्तनपरंपरा : एक लोकसाहित्याविष्कार', पाठक (डॉ) यशवंत.
 ११४) तत्रैव.
 ११५) तत्रैव.
 ११६) तत्रैव.
 ११७) तत्रैव.
 ११८) तत्रैव.
 ११९) तत्रैव.
 १२०) तत्रैव.
 १२१) तत्रैव.
 १२२) 'लोकसंस्कृतीचे उपासक', ढेरे (डॉ) रा. चिं., पुणे.
 १२३) पंचधारा, (संपा) मराठी साहित्य परिषद, आंध्रपदेश पंचधारा, 'वासुदेवाचे आख्यान', दहिफळे (डॉ) बाळासाहेब, ऑक्टो. ते मार्च २०१४.

A

- १२४) तत्रैव.
१२५) तत्रैव.
१२६) उनि. डॉ. मांडे, मौखिक वाङ्मयाची परंपरा.
१२७) उनि. 'मांग आणि त्यांचे मागते'.
१२८) तत्रैव.
१२९) लोकसंस्कृतीचे उपासक, ढेरे (डॉ.) रा. चिं.
१३०) तत्रैव, ढेरे (डॉ) रा. चिं.
१३१) तत्रैव.
१३२) तत्रैव.
१३३) उनि. भागवत (डॉ) दुर्गा.
१३४) उनि. डॉ. ढेरे.
१३५) तत्रैव.
१३६) तत्रैव.
१३७) तत्रैव.
१३८) तत्रैव.
१३९) तत्रैव.
१४०) तत्रैव.
१४१) तत्रैव.
१४२) उनि. मौखिक परंपरा, डॉ. मांडे.
१४३) तत्रैव.
१४४) तत्रैव.
१४५) तत्रैव.
१४६) उनि. लो.सं. डॉ. ढेरे.
१४७) तत्रैव.
१४८) तत्रैव.
१४९) तत्रैव.
१५०) चाळीसगाव डांगाणी खंड १ व २ : सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल, आनंदोत्सव
प्रकाशन मंच, अहमदनगर २०१३.
१५१) तत्रैव.
१५२) तत्रैव.
१५३) तत्रैव.
१५४) तत्रैव.
१५५) लोकसाहित्य विचार : सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद,
प्र.आ. १९८७.
१५६) 'आदिमांचे वर्तमान', सहस्रबुद्धे (डॉ) अनिल, चिन्मय प्रकाशन, औरंगाबाद,
जुलै २०१५.

