

एम. ए. भाग दोन  
मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. ८  
लोकसाहित्य : तात्त्विक मीमांसा  
(भाग - १)

## लोकसाहित्याच्या अभ्यासपद्धती

लोकसाहित्य ही एका विशिष्ट लोकसमूहाची मालमत्ता नाही. ते अखिल मानवजातीचे जीवनदर्शन आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास हा तौलनिक अभ्यासाचाच विषय आहे. कारण काळ जसजसा बदलत जातो, तसतसे लोकसाहित्याच्या स्वरूपातही परिवर्तन होत असते. लोकसाहित्य सतत आपली आविष्कार रूपे बदलत असते. ते नेहमीच वर्तमानकाळी होते. म्हणून ते नेहमीच जिवंत असते. ते भूतकाळात जमा होत नाही.

लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे केवळ लोकवाङ्मयाचा अभ्यास नाही. आज जो बराचसा अभ्यास होताना दिसतो तो मौखिक / लिखित लोकवाङ्मयाचा होताना दिसतो. लोकसाहित्याची, भाषिक आविष्कारापलीकडची जी अंगे आहेत यांचाही अभ्यास व्हावयास हवा. उदाहरणार्थ, लोकनृत्यप्रकार, लोकश्रद्धा, चालीरीती, लोकचित्रकला, लोकशिल्पकला, विविध लोकपरंपरा इत्यादी. या अभ्यासात प्रत्यक्ष विविध लोकपरिसरात जाऊन, तिथल्या विविध लोकजाती जमातींचे क्षेत्रिय सर्वेक्षण व्हावयास हवे आणि जनजातीच्या संदर्भात त्याचा अभ्यास व्हायला हवा. असा अभ्यास सिद्ध झाला तर तो बराचसा परिपूर्ण स्वरूपाचा अभ्यास होऊ शकेल. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा ग्रंथसंग्रहालयात बसून करावयाचा अभ्यास नाही. तसा तो असू नये. लोकसाहित्यात विविध लोककलांचा अंतर्भाव असतो. या लोककलांचा अभ्यास करावयाचा तर त्या कलांचा आतून व बाहेरून अभ्यास व्हावयास हवा. असा प्रयोगक्षमकलांच्या संहितीकरण-बरोबरच त्यांची प्रयोगरूपेही तपासून पाहावयास हवीत. यासाठी नवी संशोधनदृष्टी, क्षेत्रिय अभ्यासदृष्टी हवी, तसेच इतर अभ्यासदृष्टीतील मर्मदृष्टींचा वापर करूनही अभ्यास व्हावयास हवा. यासंबंधी पुढे येणाऱ्या उदयोन्मुख अभ्यासकांना, संशोधनात रुची घेणाऱ्या तरुण संशोधकांना संशोधन सन्मुख करावयाचे तर त्यांचा विविध अभ्यासपद्धतींशी परिचय व्हायला हवा. नव्या अभ्यासपद्धतीचे त्यांना शिक्षण, प्रशिक्षण मिळावयास हवे. या दृष्टीने महत्त्वाच्या अशा अभ्यासपद्धतींचे स्वरूप पाहावयास हवे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या विविधपद्धती आहेत. कार्यान्वयीपद्धती, विचारप्रणालीपर पद्धती, संदर्भान्वयी पद्धती, संरचना पद्धती आणि आविष्कारसूत्रपद्धती या त्या

अभ्यासपद्धती होत. त्यांचा आता परिचय करून घेऊ. परंतु तत्पूर्वी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा कसकसा प्रारंभ व विकास होत गेला, त्याचा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला अठराव्या शतकात युरोपखंडात प्रारंभ झाला. सर्वप्रथम हा अभ्यास भाषाशास्त्राच्या अंगाने सुरू झाला. त्यामुळे लोकसाहित्यातील शाब्दीक आविष्काराकडे सर्वप्रथम लक्ष गेले. ग्रिमबंधूनी या प्रकारच्या अभ्यासाला सर्वप्रथम चालना दिली. त्यांच्या जोडीने ब्रेल, मॅक्समुल्लर, डासेंट, कॉक्स इत्यादी भाषाशास्त्रज्ञांनी त्यात भर घालत दैवतकथांचा अभ्यास केला. लोकसाहित्यातील हा सर्वात पहिला अभ्यास होय. कालांतराने दैवतकथांचे अधिक विश्लेषण सुरू झाले. दैवतकथांतील निसर्गरूपके शोधून त्यांचा अभ्यास सुरू झाला आणि त्यातूनच निसर्गरूपकवादी अभ्यास पुढे आला. प्रत्येक दैवतकथेत कोणते तरी सत्य अवास्तव कल्पनांच्या आवरणाखाली दडलेले असते असे समजून 'दैवतकथा म्हणजे अवास्तव कल्पनेचा ऐतिहासिक सत्याशी झालेला मिलाप,' असे समजणारा फॅन्टसी संप्रदाय सुरू झाला. परंतु जर्मनीत वास्तव्य करणाऱ्या थिओडोर बेनफे या ज्यू पंडिताने, 'थिअरी ऑफ बॅरोइंग' हा सिद्धान्त प्रस्थापित केला आणि लोकसाहित्याभ्यासाला पुन्हा एक नवी दृष्टी प्राप्त झाली. अँड्र्यू लांग, टायलर, फ्रेझर या मानवशास्त्राभ्यासकांनी त्यानंतर लोकसाहित्याच्या अभ्यासात खऱ्या अर्थाने क्रांती केली. त्यांनी भाषाशास्त्रीय पद्धती खोडून काढली आणि उत्क्रांतीतत्त्वाचा सिद्धान्त मांडला. अँड्र्यू लागनी तर सजीवशेष या चेतनांशाचा सिद्धान्त मांडला. टायलर, फ्रॉइड, युंग या मानसशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा मानसशास्त्रीय संप्रदाय रूढ करून लोकसाहित्याचा अभ्यास अधिक सूक्ष्म केला. थोडक्यात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा हा इतिहास पाहिला तर तो कसकसा विविधांगी होत गेला हे लक्षात येते. आज मात्र जगात विविध पद्धतींनी लोकसाहित्याचा अभ्यास सुरू असून या अभ्यासाचे आता साहित्यशास्त्रच निर्माण होत गेले आहे.

## १) कार्यान्वयी अभ्यासपद्धती

मानवी संस्कृतीत लोकसाहित्याचे स्थान काय आहे, समाजजीवनात लोकसाहित्य कोणते कार्य करते. या विचारातून कार्यान्वयी पद्धतीचा जन्म झाला. या पद्धतीचा प्रवर्तक डॉ० ब्रानिस्लाव्ह मॅलिनॉस्की हा मानवशास्त्रज्ञ आहे. माणसाच्या दैनंदिन जीवनाला चालना देण्याचे, दिशा दाखविण्याचे कार्य दैवतकथांकडून घडत असते, असे मॅलिनॉस्कीचे प्रतिपादन आहे. विल्यम बॅकम यांनी लोकसाहित्य हे समाजासाठी एकरूप असते आणि संस्कृतीचा अविभाज्य घटक असते असे सांगितले.

लोकसाहित्य हेतुगर्भ असते, ते दैनंदिन व नैमित्तिक जीवनाला दिशा देण्याचे कार्य करते. असे कार्यान्वयी संप्रदायाचे अभ्यासक मानतात. या संप्रदायानुसार

समाजजीवनात प्रचलित असलेल्या रूढी, विधी व समाजाची एकंदर भौतिक संस्कृती यांचा अभ्यास होतो. थोडक्यात, लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना अमुक एक लोकसाहित्यप्रकार आणि समाजजीवनात तो पार पडत असलेली भूमिका लक्षात घेऊन अभ्यास करण्याची ही पद्धती बरीच लोकप्रिय ठरली. उदाहरणार्थ, दशावतारी नाटक किंवा जागरणासारखा लोकनाट्यप्रकार घेतला आणि त्याचा अभ्यास करायचा झाला तर या लोकनाट्यप्रकारांचे स्वरूप विशद करताना सर्वप्रथम या लोकनाट्यप्रकारांचे विशिष्ट समाजजीवनात कोणते स्थान आहे. हे नाट्यप्रकार समाजजीवनात कोणते कार्य करतात हे सांगावेच लागेल. असे केल्याने लोकसाहित्य आणि समाजजीवन यांचे विविधांगी संबंध लक्षात येतील. समाजजीवन आणि लोकसाहित्यप्रकार यांची देवघेव लक्षात येईल. त्याचबरोबर या नाट्यप्रकारांमुळे प्राप्त होणारी मूल्यदृष्टी, सौंदर्यदृष्टी, जीवनदृष्टी त्या त्या समाजातील घटकांना समजून घेता येईल. नाट्यकृतींचा समाज विकासात असलेला सहभाग समजून येईल.

## २) ध्येयनिष्ठ अभ्यासपद्धती

या पद्धतीने लोकसाहित्याचा अभ्यास करण्याचा प्रारंभ सर्वप्रथम जर्मनीमध्ये झाला. लोकसाहित्यातून राष्ट्राच्या अस्मितेचे वेगळेपण प्रकट होते. हे लक्षात येताच देशाचा सांस्कृतिक वारसा कोणता ते शोधून राष्ट्रीय अस्मिता बळकट करण्यासाठी लोकसाहित्याचा वापर करता येईल. या उद्दिष्टाने जर्मनीत लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची ही पद्धती सुरू झाली आणि लोकसाहित्याला राष्ट्रकार्याच्या कामाला जुंपले गेले.

हिटलर स्वतः जर्मन संस्कृती आणि परंपरांचा चाहता होता. आपल्या राजकीय तत्त्वप्रणालीत राष्ट्रीय संकल्पनेला त्याने अनन्यसाधारण महत्त्व दिले होते. त्यामुळे जर्मनीत प्रखर राष्ट्रवाद जागृत करण्यासाठी हिटलरने अल्फ्रेड रोझेनबर्ग, मंत्री वॉल्टर डॅर आणि राष्ट्रवादी चळवळीचा सहकारी बाल्डर फॉन शिराश यांना हाताशी धरून स्वतःच्या राजकीय विचारांना पोषक ठरू शकेल याच पद्धतीने लोकसाहित्याचा अभ्यास सुरू केला. त्यातून विकसित झालेली ही ध्येयनिष्ठ अभ्यासपद्धती आहे. केवळ हिटलरनेच लोकसाहित्याचा या पद्धतीने अभ्यास करवून घेतला असे नव्हे. सोव्हिएट रशियातील राजकारणी मंडळींनी आपल्या साम्यवादी विचारसरणीचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी याच ध्येयवादी पद्धतीचा अवलंब केला. लोकसाहित्य हे सर्जनशील श्रमिकांची अभिव्यक्ती असते. तिथूनच ते अखिल समाजाचे होते असे सांगून त्यांनी मोठी चळवळच उभी केली. त्याचे फलित म्हणून ज्येष्ठ रशियन लोकसाहित्यविशारद ब्लादिमीर प्रॉप, अँड्रेव्ह, सोकोलाव्ह हे पुढे आले. श्रमिकांच्या सर्जनशीलतेतच लोकसाहित्याची निर्मिती सामावली आहे. या मताचा त्यांनी जोरदार पुरस्कार केला. परिणामतः नाझींनी जशी आपली राष्ट्रवादी विचारसरणी लोकसाहित्याच्या आधाराने पुढे आणली तशी रशियन साम्यवाद्यांनी

आपल्या साम्यवादाच्या पुरस्कारासाठी लोकसाहित्याला वापरून घेतले. यावरून लोकसाहित्य हे किती व्यापक पातळीवर कार्य करते, हे सहज लक्षात येते. लोकसाहित्य समूहमनाचा आविष्कार असतो असे म्हणताना हा आविष्कार कसा राष्ट्रव्यापी असू शकतो हेच या अभ्यासपद्धतीतून सिद्ध झाले.

### ३) संदर्भान्वयी अभ्यासपद्धती

लोकसाहित्याचे सर्व संदर्भ लक्षात घेऊन त्याचा अभ्यास करण्याची ही पद्धती अलीकडे खूपच लोकप्रिय झाली आहे.

लोकसाहित्य ही एक प्रकारे विशिष्ट स्थलकाल संदर्भाधिष्ठित घडणारी घटना असते. त्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास हा केवळ लोकवाङ्मयाच्या भाषिक संहितेचा विचार न राहता अमुक एक लोककलाकृती मग ते लोकगीत असो, लोककथा असो अथवा लोकनाट्य असो यांचा अभ्यास त्या त्या कलाकृती कोणत्या वातावरणात निर्माण झाल्या, सादर झाल्या किंवा सादर होतात, त्यांचा आणि सामाजिक आचार-विचार, रूढी, विधी यांचा संबंध काय? या कलाकृतीविषयीची समाज सदस्यांची प्रतिक्रिया कोणती? त्यात त्यांचा सहभाग कसा व किती प्रमाणात असतो? या सगळ्या तपशिलाच्या आधारे लोकसाहित्याचा अभ्यास करावयाच्या पद्धतीला संदर्भान्वयी अभ्यासपद्धती असे म्हणतात.

हा अभ्यास बराचसा किचकट स्वरूपाचा असतो. कारण हा अभ्यास अनेक शास्त्रांच्या साहाय्याने करावा लागतो. म्हणजे ज्या समाजाच्या संदर्भात लोकसाहित्यकृतीचा या पद्धतीने अभ्यास करावयाचा असतो त्या समाजाच्या भाषिक सवयी, त्यांच्या आविष्कार पद्धती, पारंपरिक संकेतव्यवस्था या तर समजून घ्यायलाच हव्यात. पण लोकसाहित्यकृतीचे विश्लेषण करताना भाषाशास्त्र, मानवशास्त्र, मानसशास्त्र, नाट्यशास्त्र, चिन्हार्थशास्त्र, संगीतशास्त्र इत्यादी विविध शास्त्रांचे साहाय्य घेऊन तो करावयास हवा आणि हा अभ्यास पुन्हा सुटसुटा न राहता सर्व शास्त्रांचे साहाय्य घेऊनही साहित्यकृती (घटना) तील सौंदर्य एकसंधतेने स्पष्ट केलेले असावयास हवे. उदाहरण घेऊन सांगावयाचे झाले तर समजा आदिवासीचे एखादे नाटक आहे. तर मग हे नाटक ज्या समाजाची निर्मिती आहे तो समाज कोणता? त्या समाजाची सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, शैक्षणिक, आर्थिकस्थिती व धारणा कोणत्या? हे प्रथम समजून घ्यायला हवी. तो समाज कोणत्या भूप्रदेशात वावरतो तो भूप्रदेश नीट समजून घ्यायला हवे. विशिष्ट जमातीच्या आणि एकसंध आदिवासी समाजाच्या धारणांचे संदर्भ ध्यानी घ्यायला हवेत. हे नाटक कोणत्या प्रकारचे आहे. त्याचे घटक कोणते आहेत, ते शब्दसंहिता व रंगसंहिता यांची घडण व त्यांचे संघटन कसे करतात? ते कोणते सौंदर्यात्म / नाट्यात्म, सामाजिक,

सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षणिक, धार्मिक स्वरूपाचे कार्य करतात? त्या नाटकाला / नाट्यप्रकाराला त्या जमातीच्या जीवनधर्मात कोणते स्थान आहे? त्या जमातीच्या समाज, संस्कृती, धर्मकल्पना आणि कलापरंपरा यात त्याचे कोणते कार्य आहे? आदिवासी रंगभूमीच्या दृष्टीने त्या नाटकाचे वेगळेपण व महत्त्व कोणते? त्या नाट्यप्रकाराचे / नाटकाचे मराठी रंगभूमीला व नाट्यपरंपरेला योगदान कोणते? या संदर्भात त्या नाटकाचा अभ्यास केला तर तो संदर्भान्वयी पद्धतीचा अभ्यास ठरेल.

#### ४) संरचनात्मक अभ्यासपद्धती

ब्लादिमीर प्रॉप हा या पद्धतीचा जनक आहे. या पद्धतीमुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला एक नवीन दिशा मिळाली. 'द मायथॉलॉजी ऑफ फोकलोर' या त्यांच्या मूळ रशियन भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथात या पद्धतीचा प्रथम पुरस्कार करण्यात आला. लोकसाहित्यातील लोकवाङ्मयाचे रचानुसारी विश्लेषण या पद्धतीतून केले जाते. लोकवाङ्मयरूपाने झालेली रचना ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण भाषिक संरचना म्हणून वर्तत असते. प्रत्येक साहित्यकृतीचा एक रचनाबंध असतो. तो पुस्तकाच्या पानावर डोळ्यांनी पाहाता येतो. त्याचे एक श्राव्यरूप असते. अशा प्रकारे लोकवाङ्मयकृतीचे दृश्य व श्राव्य रूप असते आणि अशा या संरचनेमागे असलेल्या क्रियाशील भाषिक व साहित्यिक संकेतामुळे तिला अर्थ प्राप्त होतो. या भूमिकेतून साहित्यकृतीचे जे अर्थनिर्णयन केले जाते. त्याला 'संरचनावादी' अभ्यास म्हणतात. या पद्धतीत साहित्यकृतीमधील शब्दार्थात्मक, वाक्यविन्यासात्मक घटकांचा वस्तुनिष्ठ व संरचनात्मक अभ्यास करावा लागतो. संहितेतील घटकाघटकांचा आंतरसंबंध विश्लेषणाच्या साहाय्याने दाखवून द्यावा लागतो. ब्लादिमीर प्रॉप यांनी रशियन लोककथांच्या संदर्भात असा अभ्यास सादर केला आणि अॅलन डॅंडेस यांनी स्वतः 'द मायथॉलॉजी ऑफ नॉर्थ अमेरिकन इंडियन फोकटेल्स' हा ग्रंथ लिहून लोककथांचे संरचनावादी पद्धतीने स्पष्टीकरण करून दाखविले आहे.

#### ५) मौखिक आविष्कारसूत्रपद्धती

या अभ्यासपद्धतीत लोकवाङ्मयाचा लोकसाहित्याच्या मौखिक संहिता विश्लेषणाला विशेष महत्त्व असते. एकूण अभ्यास या पद्धतीने करता येतो.

या अभ्यासपद्धतीच्या आश्रयाने लोकगायन, लोककथाकथन वा लोकनाट्य यांच्या सादरीकरणातील शब्दाविष्कारांचा व अंगभूत कौशल्यांचा अभ्यास केला जातो.

म्हणून या अभ्यासपद्धतीत ध्वनिमुद्रित संकलन महत्त्वाचे असते. क्षेत्रिय सर्वेक्षण करून लोकसाहित्यप्रकारांचे संकलन, ध्वनिमुद्रण करून आविष्कारसूत्र व आशय यांचा

सखोल अभ्यास केला जातो. त्याचबरोबर लोकसाहित्यप्रकारची शैली, रचनापद्धती आणि मौखिक आविष्कारसूत्र यांचे स्वरूप तपासले जाते. अर्थात प्रत्येक सादरीकरणात एक विशिष्ट आविष्कारसूत्र सापडते आणि प्रत्येक सादरीकरणात बऱ्याचवेळा ते बदलत असते. हे जरी खरे असले तरी प्रत्येक कलाकृतीचे एक विशिष्ट आविष्कारसूत्र असते हे लक्षात घेऊनच हा अभ्यास होतो.

थोडक्यात, वरील विवेचनातून लोकसाहित्याच्या काही अभ्यासपद्धतींचा परिचय करून दिला आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याकडे पाहण्याच्या नवीन दृष्टिकोणांचा परिचय विद्यार्थ्यांना होईल आणि त्यांना लोकसाहित्याचा अभ्यासाच्या कक्षा विस्तृत करून अभ्यासता येतील.



## लोकसाहित्य : स्वरूपविचार

लोकसाहित्य म्हणजे काय?

लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीचा आविष्कार असतो. या आविष्काराला पारंपरिक लोकजीवनाचे संदर्भ असतात. या आविष्कारातून लोकमानस प्रकट होत असते. त्यामुळे लोकसाहित्य हा लोकमानसाचाही आविष्कार मानला गेला आहे. लोकमानस चित्र, शिल्प, गीत, संगीत, कथा, नृत्य, नाट्य, म्हणी, उखाणे, लोकसंप्रदाय अशा विविध रूपांनी अभिव्यक्त होत असते. थोडक्यात लोकजीवनाचे विविध पैलूच लोकसाहित्यात अवतरत असतात आणि लोकसमूहाच्या इच्छा, आकांक्षा, हर्षामर्ष, सुखदुःखे, जीवनध्येये, जीवनादर्श, जीवनमूल्ये यांचे लोकसमूहाला दर्शन घडत असते. या दर्शन-श्रवणाने लोकसमूहाला आपली जीवनरहाटी सुखासमाधानाने निभावून नेता येते. लोकसमूह आपले हे सांस्कृतिक संचित आपल्या स्मृतिपटलावर कोरून ठेवत असतो आणि मौखिक शब्दरूपाने, नृत्याभिनय, नाट्याभिनय आदी हावभावाभिविष्काराने, रंग, रेषा, काष्ठ, मृत्तिकादिकांच्या साधनांनी चित्र, शिल्पादी रूपांनी पुढील पिढीकडे संक्रमित करीत असतो. त्यामुळे लोकसंस्कृतीचे सातत्य टिकून राहात असते. लोकसाहित्य विशारद दुर्गाबाई भागवत म्हणतात, 'लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे संस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास आहे. संस्कृतीचे सातत्य आणि तिच्यात होणारे बदल यांचे निरीक्षण करायचे तर ते लोकसाहित्यातच करावे. मानव व त्याच्या सभोवतालची चराचर सृष्टी हिचे नाते लोकसाहित्याच्या अभ्यासानंतर विशेष लक्षात येते.' एकूण, जगातील कोणत्याही भूप्रदेशातील मानवाच्या निर्मितीपासून आजपर्यंतच्या त्याच्या परंपरा, श्रद्धा-विश्वास, आचार-विचार आणि त्याचे कलाविष्कार समजून घ्यावयाचे झाल्यास अभ्यासकाला त्याच्या लोकसाहित्याकडेच जावे लागते.

लोकसाहित्याचा लोकजीवन-संस्कृतीशी अतूट संबंध

लोकजीवनातील आणि लोकसंस्कृतीतील अनेक घटना लोकसाहित्यात अवतरत असतात. कारण लोकसाहित्य लोकमानसाबरोबरच समाजजीवनाचा आविष्कार असतो. या लोकाविष्कारात लोकाचारविचार, लोकविश्वास, लोकरूढी, लोकभ्रम, लोककथा, लोकगीत, लोकनाटक, लोकनृत्य यांचा समावेश होतो. साहजिकच लोकसाहित्य ही



लोकांची जीवन जगण्याची एक पद्धतीच असते आणि ती परंपरेने चालत आलेली असते. जीवन जगण्याची ही पद्धती परंपरेत टिकून राहाते आणि समाजजीवन जसजसे परिवर्तन पावत असते तसतशी बदलतही जात असते. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या आविष्कारातही परिवर्तन होत असते. शिवाय समाजजीवनाला आकार देण्याचे कार्यही लोकसाहित्य करीत असते. त्यामुळे लोकसाहित्याला लोकजीवनापासून अलग करता येत नाही.

लोकसाहित्यातून लोकजीवन प्रकट होत असल्यामुळे लोकसमूहातील दरेक व्यक्तीला आपण समस्त समूहाशी घट्टपणे बांधले गेले आहेत असे समाधान मिळते. 'लोकसमूहातील घटक-व्यक्तींचे परस्परांतील भावसंबंध कायम राहातात. चिंता, भय, आनंद हे भाव एकत्रितपणे अनुभविले जातात आणि व्यक्त केले जातात. त्यामुळे व्यक्तीची एका अर्थाने मानसिक व भावनिक गरज भागविली जाते.' असे डॉ. प्रभाकर मांडे यांचे मत आहे.

### लोकसाहित्य विधिविधानांनी व्याप्त असते

लोकसाहित्य विशारद थिओडोर गास्टर, 'लोकांचे, लोकांनी, लोकांसाठी निर्माण केलेले साहित्य ते लोकसाहित्य.' अशी लोकसाहित्याची व्याख्या करतात. हे साहित्य लोकसमाजाच्या लौकिक परंपरांचा निधी व लोकजीवनाचा सर्वसंग्राहक घटकही असते. लोकसाहित्याचा पुष्कळसा भाग विधिविधानांनी व्यापलेला असतो. ही विधिविधाने पूर्वपरंपरेला अनुसरून यात्वात्मक, धर्मविधिस्वरूप असल्याने या विधिविधानांचे पालन करताना धर्माचार पार पाडल्याचे समाधान सहभागी समूहाला लाभत असते. असे केल्याने चराचर विश्वात आपले अस्तित्व टिकून राहिल. आपला वंश अखंडपणे पुढे चालत राहिल. याची एक प्रकारची निश्चितीच या समाधानामागे असते. स्वतःच्या वास्तव्याचा गाव, परिसर, पाडा यांचे संरक्षण अबाधित राहावे म्हणून देवदेवता व त्यांना संतुष्ट करण्याची ही विधिविधाने माणसाने स्वतःच्या कल्पनाविश्वातून निर्माण केलेली असतात. सर्वस्थळींच्या सर्व मानव समूहातून त्यांचा आढळ होत असतो. उदाहरणार्थ, आपल्या गावाचे, पाड्याचे रक्षण करणाऱ्या देवता सर्वच लोकजमातीत असतात. त्यांच्या पूजनाप्रीत्यर्थ प्राणी बळी देणे, देवादिकांचे मुखवटे लावून त्यांची सोंगे घेणे आणि सोंगे याच साक्षात देवता आहेत, असे समजून नृत्ये व नाट्ये केली जातात. दुष्ट शक्तींपासून गावाचे रक्षण व्हावे म्हणून गावबांधणी केली जाते. जन्म, मृत्यू, विवाहादी संस्कार समारंभाच्या निमित्तानेही अनेक विधी पार पाडले जातात. सटवीपूजा, पितरशांती विधी, कुलदेवता विधी, सुफलीकरणाशी संबंधित विधी, पाऊस लांबला असता पाऊस मागण्याचा विधी, गावावर रोगराईचा प्रादुर्भाव झाला असता देवदेवतांच्या यात्रा भरविणे, गावजागरण करणे यासंबंधीचे विधी, बहुतेक सर्वच जमातीत आढळतात. या विधिविधानामुळे लोकसाहित्य लोकजीवनाच्या विविध अंगांना स्पर्श करीत राहाते. लोकसाहित्याची व्याप्ती विशाल बनते.

## लोकसमूहाला शिक्षित करण्याचे माध्यम लोकसाहित्य

लोकसाहित्यात लोकपरंपरेत चालत आलेले आणि संग्रहित झालेले संचित ज्ञान असते. हे ज्ञान लोकसाहित्याच्या माध्यमातूनच लोकसमाजात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत जात असते. त्यामुळे लोकसमूह एकाच वेळी भूतकाळाशी नाते जोडीत, वर्तमानकाळात वर्तमानपरिस्थितीशी मिळतेजुळते घेत आपली जीवनरहाटी चालवीत असतो.

लोकसाहित्याद्वारे लोकसमूहाच्या नीतिकल्पना, सामाजिक संकेत, समाजमान्य कृती आणि समाज निषिद्ध धार्मिक मूल्य संस्कार, सामाजिक समस्या, मूल्यहीनता इत्यादी विषयीचे ज्ञान लोकसमूहाला प्राप्त होत असते. त्यामुळे लोकसाहित्य, लोकांना शिक्षण देण्याचे, बोध, देण्याचे, समाजाला वळण लावण्याचे प्रभावी साधन असते.

## लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय लोकसाहित्य जिवंत राहात नाही

लोकसाहित्याचा स्थूल वा सूक्ष्म अशा कोणत्याही दृष्टीने विचार करायला लागलो की, लोकजीवन आणि लोकसाहित्य यांचा संबंध अन्योन्याश्रयी, अतूट दिसतो. लोकसाहित्य म्हणजे लोकांची जीवन जगण्याची पद्धती असते. साहजिकच ज्या लोकसमूह जीवनाशी लोकसाहित्याच्या निर्मितीचा संबंध असतो, त्या समूहापासून लोकसाहित्याला अलग करता येणार नाही, आणि अलग केले तर लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय ते जिवंत राहणार नाही. लोकजीवन हाच लोकसाहित्याचा आत्मा असतो आणि आत्माच हरवला तर जसे शरीराचे कलेवर होते, लोकसाहित्याचीही गत तशीच होते. डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या मते, 'लोकसाहित्याच्या प्रेरणेनुसार समाजजीवन घडत असते... आणि समाजजीवनाला आकार देण्याचे कार्यही लोकसाहित्याकडून घडत असते. अशा परिस्थितीत लोकसाहित्याला लोकजीवनापासून वेगळे काढण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे त्याचे लोकसाहित्य नष्ट करणे होय.' थोडक्यात, लोकजीवनाच्या प्रवाहाबरोबरच लोकसाहित्य वहात असते. जिवंत राहात असते. जीवन संदर्भ नष्ट झाला की, लोकसाहित्यातील 'लोक' तत्त्व नष्ट होऊन ते शिष्टसाहित्यात समाविष्ट होते.

## लोकसाहित्याभ्यास

लोकसाहित्य आणि लोकजीवन यांचे संबंध वर म्हटल्याप्रमाणे अन्योन्याश्रयी असल्यामुळे लोकसाहित्याचा अभ्यास हा लोकजीवनाचाच अभ्यास ठरतो आणि लोकसाहित्य हे स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र ठरते. केवळ भाषाधिष्ठित अभ्यास असे लोकसाहित्याभ्यासाचे स्वरूप नाही, हे नीट ध्यानात घेऊन लोकसाहित्याचा अभ्यास करावयास हवा, ही दृष्टी विद्यार्थ्यांनी विकसित करावयास हवी.

## लोकसाहित्याच्या विविध व्याख्या

लोकसाहित्याचे स्वरूप लोकसाहित्य विशारदांनी विविधांगांनी स्पष्ट केलेले असले तरी त्यांनी लोकसाहित्याची सर्वसमावेशक व्याख्या केलेली आढळत नाही.

लोकसाहित्याच्या व्याख्या मानवशास्त्राच्या अंगाने मानवशास्त्रज्ञांनी सर्वप्रथम सांगितल्या. या व्याख्यांमध्ये मानवी जीवनातील परंपराधिष्ठित प्राचीन अवशेषांना विशेष प्राधान्य देण्यात आले आहे. समाजशास्त्रीय दृष्टीने लोकसाहित्याची चर्चा समाजशास्त्रज्ञांनी केली आहे. असे करताना त्यांनी समाजाच्या भौतिक परंपरेचे महत्त्व विशेष ध्यानी घेतले. मानसशास्त्रीय दृष्टीनेही लोकसाहित्याचा विपुल अभ्यास केला गेला आहे. किंबहुना लोकसाहित्याचा असाच अभ्यास व्हावयास हवा असे मानसशास्त्रज्ञांचे म्हणणे आहे. असा अभ्यास करणाऱ्या विद्वानांनी लोकमानसावर विशेष भर दिला आहे. कोणत्याही शास्त्रांच्या आधारे लोकसाहित्याचे स्वरूप सांगताना लोकसाहित्याचे विशेष आणि लक्षणे ध्यानात घेऊनच लोकसाहित्याच्या व्याख्या करण्यात आल्या आहेत. लोकसाहित्याची सर्वकष व्याख्या करणे तसे सोपे काम नाही. लोकसाहित्य म्हणजे लोकजीवन असे सर्वसामान्यपणे मानले गेले आहे. तेव्हा लोकजीवनाचीच जर सर्वकष व्याख्या करता येणार नसेल तर लोकसाहित्यही एकाच व्याख्येत कसे बंदिस्त करता येईल? हा प्रश्न उरतोच.

‘स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोअर’ या मारीया लीच यांनी संपादित केलेल्या कोशात लोकसाहित्याच्या विविध व्याख्या आढळतात. त्याशिवाय पाश्चिमात्य लोकसाहित्यविशारदांनी आणि भारतीय लोकसाहित्याभ्यासकांनी काही व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या पुढीलप्रमाणे होत :

### १) बी. ए. बॉटकीन (B. A. Botkin)

‘In purely oral Culture everything is folklore.’ ज्या संस्कृतीत कोणत्याही स्वरूपाचा लिखित व्यवहार होत नाही. त्यातील सारेच मौखिक व्यवहार लोकसाहित्यच असतात. बॉटकीन पुढे असेही म्हणतात की, परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे आलेले व विशेषांच्या स्वरूपात विकसित समाजात राहिलेले ज्ञान म्हणजे लोकसाहित्य होय. लोकसाहित्यात लोकगीते, लोककथा, लोकरूढी, लोकसमजुती इत्यादींचा समावेश होतो. अर्थात केवळ अविकसित लोकांकडेच असे लोकसाहित्य असते असे नसून विकसित वा प्रगत, सुसंस्कृत लोकांतही लोकसाहित्य प्रचलित असते आणि लोकगायक, लोककथा सांगणारे, लोककथा व लोकगीत संकलक, पुरोहित, कलावंत, अभ्यासक यांसारख्या व्यक्तींच्या प्रयत्नातून लोकसाहित्य हे घडत वाढत असते. त्याचे जतन होत असते.

बॉटकीन यांच्या लोकसाहित्यस्वरूप विवेचनात 'लोकप्रतिभे'चा उल्लेख विशेषत्त्वाने झाला आहे. या लोकप्रतिभेमुळेच लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते, असे त्यांचे स्पष्ट मत आहे.

## २) थिओडोर गास्टर (Theodore Gaster)

'It is a repository of popular traditions and an integral element of the popular climate.' लोकसाहित्य हे लोकसमाजाच्या लौकिक परंपरांचा निधी व लोकजीवनाचा सर्वसंग्राहक घटक असते. हे लोकसाहित्य लोकांचे असते. ते लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले असते.

## ३) जॉन मिश (John Mish)

जॉन मिश यांनी लोकसमाजात अस्तित्वात असणाऱ्या परंपरावशेषांना विशेष महत्त्व देऊन लोकसाहित्याचा विचार केला आहे. ते म्हणतात, 'विद्यमान शिष्ट समाजातील अल्पशिक्षित वर्गात अस्तित्वात असलेले प्राचीन लोकविश्वास, रीतिरिवाज आणि परंपरा यांचा समावेश लोकसाहित्यात असतो आणि परिकथा, धर्मगाथा, उत्सव प्रथा, पारंपरिक क्रीडा, क्रीडाप्रकार, लोकगीते, लोकसुभाषित, नृत्ये, शिल्पे व कला इत्यादी त्याची अंगे आहेत.'

## ४) विल्यम बास्कम (William Bascom)

'In anthropological usage the term folklore has come to mean myths, legends, folktales, proverbs, riddles, verse and variety of other forms of artistic expression whose medium is the spoken word.'

'लोकसाहित्य म्हणजे दैवतकथा, आख्यायिका, लोककथा, म्हणी, कोडी आणि मौखिक माध्यमातून व्यक्त होणारे कलात्मक आविष्कार होय.'

लोकसाहित्य सुशिक्षित वा अशिक्षित समाजातही मौखिक शब्दरूपातच अस्तित्वात असते, असे म्हणून बास्कम यांनी लोकसाहित्याच्या नेमक्या स्वरूपाचा निर्देश केला आहे. बास्कम यांचे हे विचार बॉटकीन यांच्या लोकसाहित्यस्वरूप विचारांशी मिळतेजुळते आहेत.

## ५) ओरेलियो स्पिनोजा (Aurelio Espinoza)

स्पिनोजा हे लोकसाहित्याचा विचार लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात करतात. त्यांची दृष्टी मानव-शास्त्रीय असल्यामुळे, 'लोकसाहित्यात आदिम मानवाच्या मनाचा यथार्थ आविष्कार असतो,' असे त्यांना वाटते. (Folklore may be said to be a true

and direct expression of the mind of primitive man.) 'आधुनिक प्राचीन' आणि अगदीच अशिक्षित लोकसमाजात मौखिक स्वरूपात ज्या परंपरा अस्तित्वात असतात. उदाहरणार्थ, लोकविश्वास, लोकरूढी, लोकभ्रम, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणी, गीते, कथागीते, कथा, विधी, दैवतकथा इत्यादी. त्यांचा समावेश लोकसाहित्यात होतो. म्हणजे प्रगत काळात जीवन जगत असतानाही ज्यांचे आचार विचार हे प्राचीन परंपरांनीच बंदिस्त असतात किंवा भारलेले असतात, असे लोक हे आधुनिक प्राचीन लोक होत. स्पिनोजा यांचे हे मत जॉन मिश यांच्या मतासारखेच असलेले दिसते.

स्पिनोजा लोकसाहित्याचा एक शास्त्र म्हणूनच विचार करतात आणि मानवाच्या संस्कृतीचा, विकासाचा, प्रगतीचा एकंदर जीवनरहाटीचा अभ्यास करण्याचे लोकसाहित्य हे श्रेष्ठ साधन आहे, असेही स्पिनोजा लोकसाहित्याचे स्वरूप सांगतात.

#### ६) जोनास बॅलीस (Jonas Balys)

बॅलीस यांनी आदिम आणि सुसंस्कृत समाजाच्या संदर्भात लोकसाहित्याचा विचार केला आहे. त्यांचा विचार मानवशास्त्रज्ञ स्पिनोजा यांच्या विचारांशी मिळताजुळता आहे.

'Folklore comprizes traditional creation of people, primitive and civilized.' लोकसाहित्य ही आदिम मानवाबरोबर सुसंस्कृत मानवाचे ध्वनी आणि शब्दद्वारा गद्य वा पद्य स्वरूपात झालेली परंपराप्राप्त निर्मिती होय. लोकविश्वास, लोकरूढी, लोकभ्रम, लोककलाप्रकार, नृत्य, नाट्य आदींचा समावेश लोकसाहित्यात होतो.

#### ७) फ्रान्सीस उतली (Francis Utley)

उतली यांनी आदिम आणि सुसंस्कृत शिष्ट समाजात मौखिक स्वरूपात जे लोकाविष्कार होतात त्यांनाच लोकसाहित्य म्हणून संबोधिले आहे.

वर लोकसाहित्याच्या ज्या व्याख्या नमूद केल्या आहेत त्या एकंदर लोकसाहित्य स्वरूपावरच अधिक प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. या व्याख्यांतून लोकसाहित्य हे,

अ) आदिम मानवाच्या मनाचा साक्षात आविष्कार असते.

ब) साहजिकच लोकसाहित्य हे परंपरेने प्राप्त झालेले ज्ञान आहे.

क) या ज्ञानाची मौखिक परंपरेमुळे जी निर्मिती होते तिची साठवण लोकसाहित्याच्या रूपाने होते.

ड) लोकजीवनातील एकंदर लोकाविष्कारी कलापरंपरा जसे लोकविश्वास, लोकरूढी, लोककथा, लोकगीते, नृत्य, नाट्य, नृत्यनाट्य इत्यादींचा समावेश लोकसाहित्यात होतो.

उपरोल्लेखित लोकसाहित्य विशारदांखेरीज, सर अलेक्झांडर क्राप, शार्लट सोफिया बर्न, स्टीथ टॉमसन, शोकोलॉव्ह, आर्चर टायलर, मॅक अवॉर्ड लीच इत्यादींनी लोकसाहित्य स्वरूपाची अतिशय मौलिक चर्चा केली आहे.

आपल्याकडेही गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत लोकसाहित्याच्या स्वरूपाविषयी मूलग्राही विचार झालेला दिसतो.

- १) डॉ. ना. गो. नांदापूरकर, लोकसाहित्याची वैशिष्ट्ये सांगताना म्हणतात, 'लोकवाङ्मय म्हणजे, लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय. लोकवाङ्मयाचा कर्ता खऱ्या अर्थाने लोकच... लोकसमाजातील अज्ञात अशी व्यक्तीच, वास्तव लोकांनी तयार केलेले, लोकभाषेतील लोकांच्या परंपरांबरोबरच चालत आलेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय. लोकवाङ्मयाच्या या प्रकारांत लोककथा, लोकगीते, कहाण्या, उखाणे इत्यादींचा समावेश होतो.'
- २) डॉ. प्रभाकर मांडे, यांनी 'लोकसाहित्य' हे लोकांचे असते, 'लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या मौखिक परंपरा म्हणजेच लोकसाहित्य... संस्कृती ज्याप्रमाणे नेहमी परंपरागत असते. त्याप्रमाणे लोकसाहित्य हे परंपरागत असते आणि लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते.' असे म्हटले आहे.
- ३) लोकवार्ता (लोकसाहित्य) हे एक जिवंत शास्त्र आहे. 'लोक का जितना जीवन है, उतनाही लोकवार्ता का विस्तार है. लोकमें बसनेवाला जन, जनकी भूमी और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थानसे उस जनकी संस्कृति इतने तीनों क्षेत्रमें लोक के पूरे ज्ञान का अंतर्भाव होता है.' असे मत डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल यांनी व्यक्त केले आहे.
- ४) डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी लोकसाहित्य म्हणजे लोकसंस्कृती असे गृहीत धरून, 'लोकसंस्कृती हे अंतर्गत जनजीवनसे संबंधित जितने आचार विचार, विधिनिषेध, विश्वास, परंपरा, धर्म, मूढाग्रह, अनुष्ठान आदि है वे सभी आते हैं।' असा विचार व्यक्त केला आहे.
- ५) डॉ. श्याम परमार यांनी लोकसाहित्य हे एकसंध समाजजीवनाचे असते, साक्षर, निरक्षर, ग्रामीण, शहरी, सर्वस्तरातील लोकजीवनाचा लोकसाहित्यात समावेश होतो. असे नमूद केले आहे.

त्यांच्या मते 'लोक की अपरिमित शक्ती, साहस, मनोभाव, मान्यताएं, विश्वास, रागद्वेष, परंपराएं, अडाके, टोनेटोनके, अनुष्ठान, रीतिरिवाज, गीतकथाएं, वेशभूषा आदि संयुक्त रूपसे लोकवार्ता के चेतन अस्तित्व की घोषणा करते हैं.'

- ६) डॉ. सत्यव्रत सिन्हा यांनी 'लोकवार्ता लोकजीवनके प्रत्येक क्षेत्र में परिव्याप्त मूलगत धारणांओं का अध्ययन करनेवाला शास्त्र है.' अशी लोकसाहित्याची व्याख्या केली आहे.

वरील व्याख्या लोकसाहित्यस्वरूपावर प्रकाश टाकतात. तसेच त्यातून लोकसाहित्याची काही लक्षणे हाताशी लागतात.

### लोकसाहित्याची लक्षणे

लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले, लोकांबरोबर परंपरेने चालत आलेले, लोकभाषेतूनच अभिव्यक्त होणारे साहित्य लोकसाहित्य असा आतापर्यंतच्या लोकसाहित्यस्वरूपविवेचनाचा इत्यर्थ आहे. तथापि लोकसाहित्य संकल्पना स्पष्ट करताना लोकसाहित्याच्या विविध लक्षणांचाच विचार अधिव्याने झालेला आढळून येतो. लोकसाहित्याची ही सर्वसामान्य लक्षणे एकत्रितपणे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

- १) लोकसाहित्य हा लोकमानसाचा आविष्कार असतो.
- २) लोकमानसाबरोबरच लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीच अभिव्यक्त होत असते.
- ३) लोकसाहित्यातून पारंपरिक आचार-विचार प्रकट होत असल्याने लोकसाहित्य, परंपरा राखते, टिकविते आणि ती पुढीलकाळी प्रसारित करते. म्हणून पारंपरिकता हे लोकसाहित्याचे महत्त्वाचे लक्षण ठरते.
- ४) लोकसाहित्य मागील परंपरांचे जतन करतानाच वर्तमानकालीन बदलांचा स्वीकार करते व कालमानपरत्वे त्याज्य ठरणान्या बाबींचा त्यागही करते. लोकसाहित्य हे असे परिवर्तनशील असते.
- ५) लोकसाहित्यातील लोकवाङ्मय सामान्यतः मौखिक वा अलिखित स्वरूपातच अस्तित्वात असते. ते मुखपरंपरेनेच प्रचलित राहात असते.
- ६) लोकसाहित्य प्रत्येक समाजगटागणीक वेगवेगळे असते. प्रत्येक समूहातील संवेदनाशील, सर्जनशील वृत्तीचे प्रतिभावंत लोकसाहित्याची निर्मिती करतात असे असले तरी लोकसाहित्यात व्यक्तिमन समूहमनात विरघळून जाते व त्यामुळे लोकसाहित्य समूहमनाची निर्मिती असल्याचे मानले जाते.
- ७) लोकसाहित्य लोकजीवनातून आपला आकार शोधत असले व वास्तवजीवनाच्या संदर्भातच ते निर्माण होत असले तरी लोकसाहित्याची ही निर्मिती कल्पनेनेच झालेली असते.
- ८) लोकसमूह स्वतःची जीवनरहाटी निभावून नेत असता नवनवे लौकिक ज्ञान संपादन करीत असतो. साहजिकच लोकसाहित्य हे असे संचित ज्ञान असते.

- ९) लोकधर्म आणि लोकसंस्कृती टिकविणे व त्यांचे सातत्य राखण्याच्या भावनेतून लोकसाहित्याचे संकलन, संपादन होत असते आणि सहजस्फूर्त संक्रमणही होत असते. लोकसाहित्याचा तो महत्त्वाचा स्वभाव असतो.
- १०) लोकसाहित्यात लोकचित्र, लोकशिल्प, लोककला, लोकवाङ्मय यांचा अंतर्भाव होत असल्याने विविध लोककला व लोकवाङ्मय यांच्या निर्मितीचे केंद्र लोकसाहित्य असते.
- ११) लोकसाहित्य हे कोणत्याही संस्कृतीच्या अभिसरणाबरोबरच अभ्यासाचेही साधन बनत असते.

### लोकसाहित्याची संकेतव्यवस्था

लोकसाहित्य हे लोकसमूहाचे असते. समूहाला 'लोकमन' असते, हे आता लोकशास्त्रविशारदांनी साधार स्पष्ट केले आहे. या समूहमनाचा आविष्कार समूहाची भाषा, पुराणकथा, लोकवाङ्मय, लोककला इत्यादींमधून होतो. लोकमन हे नेहमीच संकेतबद्ध असते. विविध प्रकारच्या संकेतांच्या आधीन राहून हे लोकमन निर्मिती करित असते. साहजिकच लोकमनाची ही निर्मितीही संकेतबद्ध असते.

लोकसमाज काही रूढी, विधी आणि समजुती पाळत असतो. रूढी या कुटुंबाच्या किंवा समूहाच्या असतात आणि कुटुंबातील वा संपूर्ण समूहातील व्यक्तींकडून या रूढींचे पालन होत असते. या रूढींच्या व विधींच्या मुळाशी लोकविश्वास असतो, समजुती असतात. विशेषतः लोकदेवतांच्या उपासनापद्धती विशिष्ट असतात. त्या विशिष्ट संकेताचारांचे पालन करूनच पूर्णत्वास जातात. हे संकेत, रूढी व विधी का निर्माण झाल्या हे निश्चितपणे सांगता येत नसले तरी रूढी व विधी या सामाजिक घटना असतात आणि समाजाच्या अस्तित्वासाठी, व्यक्ती संरक्षणासाठी आवश्यक असतात. अशा धारणा आदिमकाळापासून आढळतात. प्राचीन काळापासून या धारणांना अनुसरून व्यक्तींच्या व समाजाच्या वर्तणुकीच्या सवयी समाजाने मान्य केलेल्या असतात. त्या समाजोपयोगी तर असतातच पण त्यावर समाजाचे मोठेच हीत अवलंबून असते.

संकेत, रूढी व विधी हे समाजासमोरचे आदर्श असतात. किंवा ते वर्तनाचे आदर्श असतात. असे मत सुप्रसिद्ध मानवशास्त्रज्ञ गिन्सबर्ग यांनी व्यक्त केले आहे.

देवादिकांच्या सणात विविध कलाप्रकार सादर होतात. या कलाप्रकारांच्या सादरीकरणाचे अनेक संकेत समाजाने पूर्वापार मान्य केलेले असतात. पूजनाचे, सोंग घेण्याचे, नाचण्याचे, उपासनापासाचे असे अनेक संकेत तयार असतात. या संकेतांना अनुसरूनच विधी, विधिनाट्य वा नृत्य सादर होत असते. तसेच चित्रकला, शिल्पकला आकाराला येत असते.



लोकगीतांचेही संकेत असतात. हे संकेतव्यूह लक्षात घेऊनच त्या त्या लोकसाहित्य-प्रकारांचा अभ्यास करावा लागतो. संकेत हे एक प्रकारचे 'सांस्कृतिक नियम' (Cultural Codes) असतात. त्या नियमांचे काटेकोरपणे पालन करण्याची प्रवृत्ती त्या त्या समूहाची वेगवेगळी असते. म्हणून जर संकेतव्यूहांचे आकलन झाले नाही तर मग त्या कलाप्रकारांचेही सखोल ज्ञान होत नाही. विशेषतः आदिवासी साहित्याचा अभ्यास करताना आदिवासींच्या कलाप्रकारांमागील हे संकेत नीट ध्यानी घेतले न गेल्यामुळे 'अमुक एक प्रकार काय आहे' त्याचे अद्यापी नीट आकलन झालेले नाही. आदिवासी आपले नाचतात, गातात' अशी सरधोपट विधाने केली जातात.

म्हणून लोकसाहित्याचे जर सूक्ष्म व सखोल ज्ञान करून घ्यावयाचे असेल तर प्रथम प्रत्येक लोकसाहित्यप्रकाराच्या निर्मितीमागे, त्याच्या सादरीकरणामागे, त्याच्या आचरणामागे मूलाधार असलेले वा महत्त्वाचा भाग असलेले हे संकेत नीट ध्यानात घ्यायलाच हवेत. उदाहरणार्थ, आदिवासी नाटक जर समजून घ्यायला गेलो, तर विशिष्ट पात्रे विशिष्ट वेषभूषा, रंगभूषा करताना दिसतात. विशिष्ट वयाच्याच व्यक्ती विशिष्ट पात्रांची सोंगे घेतात; विशिष्ट सोंग नाचवण्याची विशिष्ट पद्धती असते; विशिष्ट कार्यक्रमांना गोडे तेलच वापरावे लागते. सोंगे घेताना वा व्रताचरण करताना पावित्र्याचे आचरण विशिष्ट पद्धतीनेच करावे लागते. अशा संकेतांचे अत्यंत काटेकोरपणे पालन होते.

जालना जिल्ह्यात जे लळीत प्रचलित आहे, त्यात देवतेसमोर सोंग साजरे होते, ती देवता ते सोंग पाहते असा संकेत आहे. हे सोंग नाचवताना सोंगाच्या डोक्यावरील मुकुट वा मंदिल पडला तर ते अशुभ लक्षण समजण्याचा संकेत आहे. सोंग घेणाऱ्याच्या जीवनात मोठे संकट कोसळणार अशी समजूत आहे.

जसे नाट्यातील संकेत असतात. तसेच लोकगीतांचेही संकेत असतात. विविध प्रकारची विधिगीते ही जणू मंत्रगीतेच आहेत, अशी समजूत असते. या गीतातही अनेक संकेत परंपरेने चालत आलेले आहेत. उदाहरणार्थ, हंस, मोर, चकवा इत्यादी पक्षांचे उल्लेख; धनगरांच्या वह्यांतून, पोतराजांच्या धूपारतींच्या वह्यातून मरीआईचे वर्णन विशिष्ट संकेताने केलेले असते. केळीच्या झाडाशी स्त्री-शरीराची तुलना करण्याचा, पुरुषांच्या संपर्काशिवाय अपत्य संभव, सोन्याची सुपारी, निळा घोडा आदी विशिष्ट संकेत लोकसाहित्यात प्रकट होतात. विशिष्ट नावे वापरणे आणि विशिष्ट आकडे स्वीकारणे, यांचेही संकेत असतात. एकूण लोकगीतात संकेतांची बहुलताच आढळते.

लोककथांतही संकेतांची विपुल गर्दीच आढळते. लोककथांत विपुलतेने जसे कल्पनाबंध आढळतात. त्याचप्रमाणे सर्व जगभरच्या लोकथांमध्येही संकेत आढळतात. उदाहरणार्थ,

- १) प्रत्येक लोककथेचा शेवट नेहमीच सुखान्त होतो.
  - २) लोककथेत व्यवहारात अप्राप्य असणाऱ्या इच्छांची परिपूर्ती होते.
  - ३) लोककथेत कोणत्याही प्रकारचा संघर्ष असला तरी नेहमी सुष्टस्वभावी व्यक्तींचाच जय होतो.
  - ४) व्यावहारिक जीवनात दुर्दैव सतत वाट्याला येत असले तरी लोककथेत नेहमीच दुर्दैवाचा निरास झालेला दाखवतात.
  - ५) लोककथेत सदगुणांचाच पुरस्कार केलेला असतो आणि दुर्गुणांचा धिक्कार केलेला असतो. इत्यादी.
- थोडक्यात, लोकसाहित्याच्या अभ्यासात, आकलनात संकेत महत्त्वाचे ठरत असतात.

### लोकसाहित्यनिर्मितीप्रेरणा

लोकसाहित्याची निर्मिती अगदी सहजपणे होते, असे सर्वच लोकसाहित्यविशारद सांगत असले तरी या निर्मितीमागे अनेक प्रकारच्या प्रेरणा काम करित असतात.

#### १) हर्ष, आनंद आणि उत्साह

लोकसमूह विविध कारणांनी सतत एकत्र येत असतो. लोकधर्म पालनाच्या निमित्ताने भरविल्या जाणाऱ्या यात्रा, उत्सव, देवदेवांचे सामूहिक विधी आणि सण इत्यादी प्रसंगी लोकसमूहाची वृत्ती उल्लासाची, आनंदाची असते. अशा वेळी सामान्यतः लोकगीते जन्माला येत असतात. नृत्यांच्या पदन्यासात भर पडत असते. भिंतीवर रेखल्या जाणाऱ्या चित्रांत नवनवे प्रयोग होताना आढळतात. परंपरा पालनाबरोबरच बदलत्या सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भात स्वतःच्या कलागुणांचे वेगळे कौशल्य दर्शविण्याच्या भावनेने, नवनवे कलावंत कलांचे नवनवे उन्मेष सादर करत असतात. अर्थात लोकसाहित्य एका व्यक्तीची निर्मिती नसते, हे खरे आहे. परंतु लोकसमूहात जी म्हणून संवेदनशील, प्रतिभावंत माणसे असतात त्या व्यक्तींमध्येच समस्त समूहाचा समष्टीभाव असतो. एका व्यक्तीस येणारा अनुभव समस्त समूहाचाच असतो. त्यामुळे विशेषतः लहान लहान आदिवासी जमाती वा छोट्या छोट्या खेड्यांतून वस्ती करणाऱ्या छोट्या छोट्या समूहाच्या ग्रामीण जमाती विधी, उत्सव, सण यांच्या निमित्ताने एकाच मानसिक अवस्थेतून सामूहिक निर्मिती करत असतात.

#### २) चरितार्थ पालन हेतूने निर्मिती

लोकसमाजामध्ये गायन करणारे, कथा सांगणारे, नाटक खेळणारे काही कलावंत असतात. ही मंडळी जसे श्रीमंतांचे मनोरंजन करतात तद्वतच त्यांच्याही चरितार्थांचे कलोपासना हे साधन असते. अशा वेळी कथा, कथागीते, स्तुतिगीते, पोवाडे यांची निर्मिती करून ते आपली जीवनरहाटी निभावून नेत असतात, असे थॉमस बिशप

पर्सि यांचे प्रतिपादन आहे. अर्थात अशा प्रकारची निर्मिती ही लौकिक साहित्य स्वरूपाची ठरत नाही. अशा लोकगायक वा कथक कलावंतांच्या भावविश्वात 'लोकभावना' व 'लोकमानस' एकांकार झालेले असते आणि त्याचीच अभिव्यक्ती त्यांच्या निर्मितीतून होत असते. महाराष्ट्रातील मशहूर गोंधळी गावोगाव गोंधळ करीत फिरतात. हे कलावंत गोंधळांच्या निमित्ताने कथा, गीते निर्माण करीत असतात. स्वतःचे नावही या रचनांमध्ये ते गोवत असतात. तथापि त्यांच्या या निर्मितीत त्यांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य प्रकट होत नाही. ते समस्त लोकसमूहाचीच भावना शब्दरूप करीत असतात. उदाहरणार्थ, जांभूळाख्यान अनेक गोंधळी सांगत असतात. परभणीचे राजाभाऊ कदम सांगत असलेले 'जांभूळाख्यान' ते व त्यांचे साथीदार वगैरे मंडळींनी मिळून बनलेले आहे. निर्मिती ही लोकरचनेच्या / लोकसाहित्याच्याच पातळीवर येते.

### ३) स्वसंरक्षण करणे आणि वंशसातत्य टिकविणे

आपल्या भोवतालच्या वातावरणात लोकसमूह आणि एकांडी व्यक्ती कधी सुरक्षितता तर कधी असुरक्षितता अनुभवते. आदिम काळापासून माणसाला नैसर्गिक प्रकोप आणि रोगराईमुळे विनाश घडतो, याचे भय वाटत आले आहे. या भयामुळेच माणूस धर्मकल्पनेच्या आधीन झाला. सृष्टीव्यवहार नियंत्रित करणाऱ्या बलिष्ठ शक्ती आहेत असे मानून त्यावर त्याने विश्वास ठेवला आणि त्याने या शक्तींना प्रसन्न करण्याचे विधिनिषेधांचे कर्मकांड निर्माण केले. हा माणसाचा सर्वप्रथमचा आचारधर्म होय. या आचारधर्मातल्या व्रतवैकल्यांच्या आचरणातून भक्तीचे, उपासनेचे मार्ग त्याने निर्माण केले. हे मार्ग चित्र, शिल्प, कथा, गीत, नृत्य, नाटक इत्यादी स्वरूपाचे होते. या मार्गांचे जे संचित मानवसमूहाकडे आज उपलब्ध आहे, तेच त्याचे लोकसाहित्य आहे. हे लोकसाहित्य अर्थातच अगोदर म्हटल्याप्रमाणे 'स्वसंरक्षण' आणि 'वंशसातत्य टिकविण्या'च्या मूलप्रेरणांतून निर्माण झालेले आहे.

### ४) काल्पनिक वास्तवात जगण्याची मनाची वृत्ती

अनंत वर्षांच्या मानवी जीवनाच्या प्रवासाचे अवलोकन केले असता, माणूस सतत दोन पातळ्यांवर जगत आला आहे असे आढळते. एक, त्याच्या वाट्याला आलेले प्रखर भौतिक वास्तव. या वास्तवाने माणसाला सतत जर्जर करूनच सोडले आहे. अनंत संकटांची मालिकाच या वास्तवाने माणसांच्या मागे लावून दिली आहे. ही संकटे माणसाला सतत गिळंकृत करण्यासाठीच जणू टपून बसली आहेत. या भीतीमुळे माणसाचे जीवन काळवंडूनच गेले. सुखापेक्षा दुःखेच अधिक अशीच जीवनाविषयीची त्याची अनुभूती असते. या वास्तवावर प्रत्यक्षतः विजय मिळवण्याचे हरतऱ्हेचे प्रयत्न करीत असताना या वास्तवापासून काहीसे बाजूला होऊन, मनोमय सृष्टीत जगता येईल काय? या भावनेने माणसाने एक काल्पनिक जगच आपल्या मनोविश्वात निर्माण केले आणि प्रत्यक्ष वास्तवात अतृप्त राहणाऱ्या अनेक इच्छा या काल्पनिक वास्तवात पूर्ण करून घेण्याचे मार्ग

शोधले. माणसाच्या व्रतवैकल्यात, देवतांच्या भक्तीत येणाऱ्या देवादिकांच्या सामर्थ्याच्या कथा, या माणसाला काल्पनिक जगात जगण्यास पुरेशा उपयुक्त ठरल्या आहेत. अर्थात हे कल्पनेतले विश्व असले तरी ते 'वास्तव'च आहे यावर माणसाने पूर्ण विश्वास ठेवला आहे. त्यामुळे काल्पनिक वास्तवातच शोभतील अशा असंख्य प्रतिमा, प्रतीके, मिथके माणसाने निर्माण केली आहेत या साऱ्याचा मानसशास्त्रज्ञांनी शोध लावला आणि लोकसाहित्य निर्मितीच्या प्रेरणा समजून घेण्यासंबंधीच्या आपल्या उपपत्ती मांडल्या आहेत. यानंतर लोकसाहित्याचे स्वरूप अन्य संकल्पनांच्या आधारे समजून घेऊ.

‘लोक’ आणि ‘लोकमानस’

‘लोकसाहित्य’ हा सामासिक शब्द ‘लोक’ आणि ‘साहित्य’ या पदांच्या संयोगाने बनला आहे. ‘लोक’ हा अनेकार्थी शब्द आहे. मराठी व्युत्पत्तिकोशात, संस्कृतातील ‘लुक्’ या धातुपासून त्याची व्युत्पत्ती सांगितली आहे आणि जन, मनुष्य, समाज या अर्थाने तो वापरला जातो, असे म्हटले आहे.

पंडित महादेवशास्त्री जोशी संपादित, ‘भारतीय संस्कृतीकोशा’त ‘लोक’ हा विश्वाचा विभाग असून ‘स्वर्ग लोक’, ‘पृथ्वी लोक’ आणि ‘पाताळ लोक’ असे त्रिलोक आहेत असे म्हटले आहे. तसेच सूर्य, विष्णू आणि शिव हे त्रिलोकेश आहेत असे सांगितले आहे. याशिवाय पृथ्वी, अंतरिक्ष, स्वर्ग, मध्यविभाग, जन्मस्थान, पुण्यप्रसाद व सत्यलोक अशा सप्तलोकाचीही कल्पना मांडली आहे.

वेदवाङ्मयात ‘लोक’ समाजाची एक विराट कल्पना केलेली आढळते. ऋग्वेदात (३.५३:१२) ‘लोक’ आणि ‘जन’ या शब्दांचा उल्लेख आढळतो. तो ‘लोकव्यवहार’ व ‘स्थान’ या अर्थानी होय. अवध्या विश्वाची निर्मिती ईश्वरापासून आहे असेही ऋग्वेदात स्पष्ट म्हटले आहे.

नाभ्यां आसीदंतरिक्ष शीर्ष्णो द्यौः समवर्तत् ।

पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रा तथा लोकां अकल्पयत् ॥ (ऋग्वेद, १०:१०:१४)

‘भगवंताच्या नाभीतून अंतरिक्ष, मस्तकातून स्वर्ग आणि चरणातून भूमी, कानातून दिशा आणि अखिल लोकाची निर्मिती झाली.’ वेदोपनिषदांपासून ते महाभारत, गीता, भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र, पाणिनींची अष्टाध्यायी आणि वररुचींचे वार्तिक या ग्रंथांतूनही ‘लोक’ शब्दाचा विविधार्थी वापर आढळतो. या सर्वांचे सार कोणते असावे याचा विचार करता ‘एका विशिष्ट सूत्रात ओवला गेलेला मानवी समूह’ असा अर्थ हाती लागतो.

अतिप्राचीन काळापासून भारतीय परंपरेत ‘लोक’ हा शब्द विविध अर्थानी वापरला जातो. तथापि ‘लोकसाहित्य’ संकल्पनेत मात्र ‘लोक’ या शब्दाचा विशिष्ट अर्थी

वापर होतो. तो 'समाज' वा 'मानव समूह' या अर्थी होय. भारतात इंग्रजी अमदानीत लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला प्रारंभ झाला आणि 'folk-lore' या शब्दाशी आपला प्रथम परिचय झाला. मराठीत या शब्दाला 'लोकविद्या', 'लोकवाङ्मय', 'लोकसाहित्य' असे पर्यायी शब्द वापरले गेले. या शब्दातील 'लोक' हा शब्द अर्थातच इंग्रजीतील 'folk' या शब्दासाठीच वापरला गेला आहे हे स्पष्ट आहे. इंग्रजीत folk या संकल्पनेच्या स्पष्टीकरणातही एकवाक्यता आढळत नाही. तथापि स्वतःची अशी वेगळी परंपरा, वेगळी जीवनपद्धती असणारा जनसमूह या अर्थाच्या जवळ जाणारे स्पष्टीकरणच अधिक आढळते. हे लक्षात घेतले की मराठी लोकसाहित्याभ्यासकांनी या स्पष्टीकरणाच्या अधिकतर जवळ जाण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो.

डॉ. ना. गो. कालेलकरांनी "लोक" म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग. ही संस्कृती स्वाभाविकपणे जगते आणि ती निसर्गाला अधिक जवळची असते. बाह्यसंस्कारापासून अलिप्त राहिल्यामुळे तिच्यात पुरातत्त्वाचे निर्भेळ अवशेष अधिक प्रमाणात मिळू शकतात. ही आद्य संस्कृती नसली तरी तिची जुन्यात जुनी उपलब्ध होऊ शकणारी अवस्था आहे. ही अवस्था समाजातील काही माणसांच्या जीवनविषयक सवयींतून, रूढींतून, परंपरागत नृत्ये, गीत इत्यादी कलाकृतींतून प्रकट होऊ शकते.' असे मत व्यक्त केले आहे.

'लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र' या ग्रंथात डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी 'लोक' संकल्पनेचा विचार थोडा वेगळ्या पद्धतीने केला आहे. तो असा, 'समाजशास्त्रातील 'लोकसमूह' समाजधारणेसाठी आवश्यक असलेल्या तत्त्वांनी एकत्र आलेला असतो. समान भाषा, समान भूपरिसर हे त्याचे महत्त्वाचे आवश्यक घटक असतात. लोकसाहित्यातील 'लोक' अशा समान तत्त्वांनी, भूप्रदेशाने वा भाषेने एकत्र आलेले असतात हे काही प्रमाणात खरे असले तरीही लोकसाहित्यातील 'लोक' समूहापेक्षा वेगळा असतो. त्यांच्या एकत्र येण्यामागे समान सौंदर्यभावनेचे महत्त्वाचे सूत्र असते. त्याशिवाय नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान, भाषा ही महत्त्वाची सूत्रे विसरता येत नाहीत.' थोडक्यात, समान सौंदर्यभावना, भाषा, नीतिकल्पना, तत्त्वज्ञान या तत्त्वांनी एकत्र आलेला समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' होय. लोकसाहित्यातील 'लोक' समूहमन तयार व्हायला प्रामुख्याने समान सौंदर्यभावना आवश्यक असते आणि या समान सौंदर्यभावनेमुळे लोकसाहित्य हे कलारूप धारण करते आणि मग लोकसाहित्य हे वाङ्मय व कला असते हे लक्षात येते. मौखिक आविष्कार आणि कृती यांच्या प्रयोगातून लोकसाहित्य 'जीवनाचा आविष्कार' कलात्मकरीत्या घडवीत असते. म्हणजे जीवनसमृद्धीसाठी आवश्यक असणाऱ्या या तत्त्वांची जाणीव लोकसमूहाला एकत्र आणण्यासाठी आवश्यक असते.

सारांश, केवळ नैसर्गिक किंवा निसर्गाधिष्ठित जीवन जगणारा मानवी समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' नव्हे. किंवा, अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह म्हणजेही लोकसाहित्यातील 'लोक' नव्हे. किंवा, एन्सायक्लोपीडिया ऑव्ह सोशल सायन्सेस या कोशात म्हटल्याप्रमाणे, 'केवळ आदिम, असंस्कृत जमातीतील लोकभ्रम, रुढी इत्यादींचे अवशेष पुढे सभ्य समजल्या जाणाऱ्या लोकसमूहात राहातात असे लोकसमूह; ज्यात या अवशेषांचे प्रमाण विशेष असते त्यांना 'लोक' म्हणावे. हेही मत 'लोक' संकल्पनेविषयी एकांगी वाटते.

मानवी जीवनाच्या प्रवासात एक विकाससूत्र आहे. माणूस अप्रगत अवस्थेकडूनच प्रगत स्थितीकडे प्रवास करीत आहे. ही स्थिती आजच्या अत्यंत प्रगत स्थितीत असलेल्या मानव समूहाच्या बाबतीतही खरी आहे. आजचा शहरवासी प्रगत मानवसमूह एकेकाळी वन्यजीवन जगणारा होताच. कालांतराने तो ग्रामवासी झाला आणि अधिक भौतिक प्रगतीमुळे तो शहरवासी अभिजन झाला. त्याच्या 'यात्वात्मक' (Spiritual) धारणेत बदल होत ती 'भावनात्म' (Emotional), 'तर्काधिष्ठित' (Rational) अशी पर्यवसित होत गेली. आणि तरीही परंपरागत मौखिक परंपरेने त्याच्यापर्यंत चालत आलेले शहाणपण उरले. नीतिविषयक प्राचीन कल्पना आजही त्याला काही प्रमाणात सोडता आलेली नाही. वंश, भाषा, प्रदेश, देशनिष्ठा आजही त्याच्यात जागी राहिली. असा जो जनसमूह, जो आजही खेड्यात वा शहरात राहातो. स्वतःच्या सांस्कृतिक परंपरेचे, वैशिष्ट्यांचे जतन करतो. प्रगत जीवनाबरोबरच परंपरेने चालत आलेल्या भाषा, आचार, विचार, नीती परंपरांचे भान ठेवतो. स्वतःच्या वेगळ्या सौंदर्यभावनेची, मूल्यभावनेची जपणूक करतो असे समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' होय, असे म्हणता येईल. अशा लोकसमूहाचे साहित्य ते लोकसाहित्य होय. हे लोकसाहित्य व्यक्तिनिष्ठ निर्मिती नसते. ती समूहनिष्ठ निर्मिती असते. ती परंपरेत घडते वाढते व संक्रमित होत असते. परंपरा एका व्यक्तीची नसते ती समस्त समाजाची असते. व्यक्ती जन्माला येते, ती मरण पावते. तरीही समाज अस्तित्वात असतो. हा समाज आपल्या परंपरा टिकवीत असतो. परंपरा टिकत असतात म्हणजे नेमके काय घडत असते ते पाहावयास हवे. समाज पिढ्यापिढ्यांतून घडत असतो. पूर्व पिढी मागील पिढीचा वारसा जपते. त्यात स्वकालीन संचित मिसळते. हे संचित म्हणजे ज्ञान, आचार, विचार, उपचार, श्रद्धा, समजुती, रूढी, विधिविधाने होत. हे सारे एक पिढी पुढील पिढीकडे सुपूर्द करते. हे कार्य अव्याहतपणे सुरू असते. मानवाने प्रगतीची कितीही मोठी झेप घेतलेली असली तरी तो आपल्या भूतकाळाशी नव्हे तर आदिमतेशी जुळलेली नाळ तोडत नाही. त्याने तोडायची नसते असे युग या मानसशास्त्रज्ञाने स्पष्ट म्हटले आहे. लोकसमूहाच्या अशा परंपरांचे चित्रण लोकसाहित्यात होत असते. कारण आदिम काळापासूनच्या नाना कल्पना व अनुभव मानवी मन स्वीकारीत आले आहे. त्याचे अवशेष सुप्त मनात नेणिवेमध्ये पिढ्यान्पिढ्या साचत आलेले असतात.

## लोकमानस

लोकसाहित्यातून लोकमानस प्रकट होत असते. त्यामुळे लोकसाहित्य लोकमानसाचा आविष्कार मानला गेला आहे. लोकसाहित्य लोकमानसाची निर्मिती असते, असे म्हटले जाते. कारण लोकसाहित्य समूहनिर्मिती असते तिचा कर्ता एकच एक नसतो. या सूत्राच्या आधारे लोकमानसाची संकल्पना स्पष्ट करता येईल.

लोकसमूहातील सर्व घटक व्यक्ती समूहाशी एकरूप असतात. प्रत्येक व्यक्तीमनाचे निराळेपण तिथे उरत नाही. तिथे स्वतंत्र व स्वायत्त समूहमन तयार होते. यालाच 'लोकमन' असे म्हणतात. प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणी व्यक्तिगत अशी जाणीव असते तशीच ती समूहाच्या सहवासाने तयार झालेली सामूहिक जाणीवही असते. ज्यावेळी व्यक्ती या समूहमनाशी एकरूप असतात तेव्हा त्यांनी केलेली निर्मिती एका व्यक्तीची न राहाता ती समूहाची / लोकमनाची / लोकमानसाची बनते.

फ्रान्स बोआस यांनी, 'लोकमानस' या संकल्पनेचे सविस्तर विवेचन 'द माईड ऑव्ह प्रिमिटिव्ह मॅन' या ग्रंथात केले आहे. 'लोकसाहित्याची जी निर्मिती होते व लोकसाहित्य परंपरेत टिकून राहाते ते केवळ लोकमानसामुळेच,' असे बोआस यांचे प्रतिपादन आहे.

प्रत्येक व्यक्ती ज्या समूहात जन्माला येते त्या समूहात तिचे व्यक्तित्व सिद्ध होत जात असते. त्याच्या कल्पना, विचार, सवयी, रूढी समूह नियंत्रितच असतात. इतकेच नव्हे तर प्राचीनकाळापासून चालत आलेले परंपरागत 'मानस'सुद्धा त्याला प्राप्त होत असते. आणि समूहमनाशी एकरूप होऊन केलेल्या 'कृती' व 'उक्ती'मधून ते प्रकट होते. लोकसाहित्यातील गीत, कथा, नाटक जरी व्यक्तिनिर्मित असले तरी समूहमनाशी एकरूप झालेल्या व्यक्तिमनाची ती निर्मिती असते. त्यामुळे तिला लोकमानसाची निर्मिती म्हटले जाते. लोकसाहित्यात व्यक्त होणाऱ्या भावभावना, इच्छा-आकांक्षा, विधिनिषेधाच्या कल्पना व्यक्तिगत राहात नसून त्या समूहातील प्रत्येक व्यक्तीच्या म्हणजेच समूहमानसाच्या होतात. या संदर्भात ब्रूनो नेटल यांचे मत लक्षात घ्यावयास हवे. लोकगीत / लोकसंगीत निर्मितीसंबंधी आपल्या 'फोक अँड ट्रेडिशनल म्युझिक ऑव्ह द वेस्टर्न कंट्रीज' या ग्रंथात त्यांनी लोकगीताची निर्मिती 'सांघिक पुनर्निर्मिती' (communal creation) असते. ती कोणत्याही एका व्यक्तीची नसते. ती अनेकांची असते. ही निर्मिती अनेक लोक एकाच वेळी करतात. ही पूर्व विचारसरणी नाकारून, 'सांघिक पुनर्निर्मिती'चा सिद्धान्त मांडला. अर्थात नेटल यांचा सिद्धान्त लोकगीत / लोकसंगीत यासंबंधी असला तरी तो एकंदर लोकाविष्काराच्या दृष्टीने चिंतनीयच म्हटला पाहिजे. लोकसाहित्याच्या आविष्कारात कुणा एका व्यक्तीच्या भावभावनांना महत्त्व नसते. ज्या कारणाच्या निमित्ताने लोकाविष्काराची

निर्मिती झालेली असते त्या कारणात कितीही फरक झाले तरी त्या फरकाप्रमाणेच लोकाविष्कारातही फरक होत जात असतो. त्याचे स्वरूप बदलत जात असते. लोकाविष्काराच्या सामूहिक स्वरूपाच्या निर्मितीमुळेच हे बदल शक्य होत असतात.

अशिक्षित, अप्रगत, वन्य आदिवासी जमाती किंवा अप्रगत ग्रामीण लोकांतच 'लोकमानस' असते, अशी एक समजूत आहे. परंतु ही समजूत निराधार आहे. उलट 'लोकमानस' वन्य, ग्रामीण संस्कृतीबरोबर शहरी संस्कृतीतील व्यक्तिमनातही अस्तित्वात असते, असे दिसून येते. बुद्धिवादी साहित्यिकांच्या निर्मितीतही लोकधर्मासंबंधी अनेक गोष्टी येतात. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी, 'लोकप्रतिभा आणि लोकतत्त्वे' या ग्रंथात बहिणाबाईच्या कवितेत, अण्णाभाऊ साठे यांच्या 'फकिरा' कादंबरीत, माहिमभट्टाच्या 'लीळाचरित्र'त, वेणास्वामींच्या 'सीतासैवरा'त लोकमानस कसे व्यक्त झाले आहे, याचा शोध घेण्याचा लक्ष्यवेधी प्रयत्न केला आहे. बहिणाबाईसारखी निसर्गकन्या धरित्रीच्या दर्शनातून 'लोकमानसा'चा आरस्पानी अनुभव कथन करते तेव्हा ती निर्मिती एका व्यक्तीमनाची न राहता लोकमानसाची होते.

बीय टरारे भुईत । सर्वे कोंब आले वन्हे ।  
गहयरलं शेत जसं । आंगावरती शहारे ।  
उन वाऱ्याशी खेयता । एका एका कोंबातून ।  
पर्गटले दोन पानं । जसे हात जोडिसन ।

नागर मनाला हा धरित्रीचा सर्जनसोहळा वाटतो. परंतु आदिमायेच्या आदिम पातळीवरून बहिणाबाईंनी व्यक्त केलेला हा अनुभव लोकमानसाची साक्ष देतो.

लोकमानस नेहमीच अलौकिकाची ओढ बाळगणारे असते. अद्भुताची सृष्टी पाहाण्यात रंगून जाणारे असते. श्रीचक्रधरांचे उत्तरापंथे गमन झाल्यावर माहिमभट्टांनी त्यांचे चरित्र सिद्ध केले ते 'लीळाचरित्र'. या चरित्रकथेत लोकमानसाचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे उमटलेले आढळते. श्रीचक्रधरांच्या चरित्रातील काही घटना लोकमानसाने अद्भुताच्या पातळीवर अनुभवलेल्या आहेत असे लीळाचरित्रातील अनेक लीळांतून जाणवते.

थोडक्यात प्रा. प्रभाकर मांडे म्हणतात त्याप्रमाणे आदिम अवस्थेत व्यक्तीच्या मनातील व्यक्तिविशिष्ट भाग अत्यल्प असतो. व्यक्ती शिक्षित झाली की, तिला स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होते. मात्र तिच्या व्यक्तिमनात समूहमन / लोकमानस असतेच. अशा व्यक्तीने केलेल्या अभिव्यक्तीत व्यक्तिविशिष्टता येण्याऐवजी समूहविशिष्टता येते आणि लोकमानसाशी एकरूप असलेल्या व्यक्तिमनाची ती निर्मिती वाटते. बहिणाबाईंच्या निर्मितीत असा अनुभव येतो आणि बहिणाबाईंची कविता हा व्यक्तिनिष्ठ आविष्कार असूनही तो लोकमानसाचा आविष्कार वाटायला लागतो.



आता प्रश्न असा निर्माण होतो, की लोकसाहित्याची निर्मिती एका माणसाची नसतेच का कधी? डॉ. व्हेरियर एल्वीन यांनी लोकगीतनिर्मितीच्या संदर्भात या प्रश्नाची सोडवणूक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो असा, 'लोकगीत हे कोणत्याही व्यक्तीने निर्माण केलेले असले तरी कालांतराने त्या व्यक्तीचा विसर पडून ते गीत समुदायाचे होते. आणि मुखपरंपरेने समाजात अस्तित्वात राहाते.' प्रा. द. ग. गोडसे यांनी डॉ. एल्वीन यांच्यावरील मताचे अधिक स्पष्टीकरण दिले आहे. ते असे, 'एखाद्या अनुभवाची ऊर्जा समूहामध्ये असते. ती चेतविली गेली की लोकसमूहातील कोणत्यातरी एका व्यक्तीकडून निर्मितीची क्रिया घडू लागते. या व्यक्तीच्या ठिकाणी निर्मितीक्षम अंगभूत गुण असतात. ही व्यक्ती जी निर्मिती करित असते ती समष्टीच्या / समस्त समूहाच्या अनुभवाची असते. लोकगीत हा एका व्यक्तीने केलेला आविष्कार असतो. हा आविष्कार स्वयंस्रोत असतो, हे खरे असले तरी ती अनुभूती समष्टीच्या अनुभवांची असल्यामुळे ती 'सामूहिक पुनर्निर्मिती' मानली गेली आहे.'

केवळ लोकगीताच्या संदर्भातच अशी 'सामूहिक पुनर्निर्मिती' होते असे नाही. लोककथा, लोकनाटकातील काही प्रसंग, चित्र, शिल्प यांसारखे आविष्कारही एकेक व्यक्ती स्वतःच्या मगदूराप्रमाणेच करित असते आणि तरीही त्या निर्मितीतून समूहमनाचीच भावना अभिव्यक्त होत असल्याने ती निर्मिती व्यक्तिविशिष्ट न राहता समूहविशिष्टच होते. लोकमानसाची होते.

अशा प्रकारे लोकसाहित्य हे समूहमनाची निर्मिती असते. लोकमानसाचा आविष्कार असते हे स्पष्ट आहे. म्हणून लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना लोकमानसाचे स्वरूप पाहणे अगत्याचे असते.

**'लोकधर्म' आणि 'लोकदैवत'**

लोकसाहित्याचे स्वरूप पाहताना लोकसाहित्य आणि लोकजीवन यांचे अतूट संबंध असतात हे वारंवार सांगितले जाते. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा एक प्रकारे लोकजीवनाचाच अभ्यास असतो, हे लोकसाहित्याचा अभ्यास करणाऱ्या एखाद्या नवख्या अभ्यासकाच्याही चटकन लक्षात येते. लोकमानस ज्या ज्या रूपांतून अभिव्यक्त होते, त्या त्या रूपांचा अभ्यास करताना लोकजीवन, लोकसंकेत, लोकरूढी, लोकाचार-विचार, लोकविश्वास, विधिनिषेध, विधिविधाने यांचा शोध घेतल्याशिवाय पूर्ण होत नाही.

**लोकधर्म**

'By religion, then I understand a propitiation or Conciliation of powers Superior to man which are believed to direct and control the Course of nature and human life.' असे मत सर जेम्स फ्रेझर यांनी प्राचीन लोकधर्माविषयी / यातुधर्माविषयी व्यक्त केले आहे.

मनुष्यमात्रांवर आणि निसर्गावर अधिसत्ता गाजविणाऱ्या, माणसापेक्षाही प्रबळ असणाऱ्या अशा शक्ती निसर्गात वर्तत असतात. त्यांची आराधना करणे, अनुनय करणे म्हणजे धर्म होय. लोकसमाजाचे अवघे जीवन अशा शक्तींनी व्यापलेले असते. त्यांच्या 'आराधनेतून' - 'अनुनयातून' एक सुविहित आचार दृष्टोत्पत्तीस येत असतो. हा आचार म्हणजे धर्म. म्हणूनच आचारः परमो धर्माः अशी धर्माची एक व्याख्याही केली जाते.

'धर्म म्हणजे माणूस आणि त्याच्या भोवतालचे पर्यावरण यांच्यातील संबंधित्वाच्या संकल्पनेला मूर्त स्वरूप देणारी व प्रत्येक संस्कृतीत आढळणारी श्रद्धा, आचार यांची व्यवस्था होय.' या व्याख्येतील आशयातून लोकधर्माचे स्वरूप लखवणे सामोरे येते.

अगदी प्राचीन काळापासून माणूस टोळी करून राहाताना आणि नंतरच्या काळात समाज करून राहाताना आपल्या बांधवांशी जखडला गेला तो धर्मांमुळेच होय. आपल्या सभोवतालच्या पर्यावरणाशी जुळवून घेताना त्याला आजारपण, रोगराई, अवर्षण, दुष्काळ, अतिवृष्टी, पूर, महापूर, भूतपिशाच्य यांसारख्या अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागले. हे सारे उत्पात कशामुळे घडते? किंवा, कोण हे सारे काही घडवतो? याचा त्याला नेमका अंदाज बांधता आला नाही. म्हणूनच त्याने आपल्या सभोवतालच्या सृष्टीत अलौकिक शक्ती व प्राणी वर्ततात आणि तेच आपल्यावर विविध संकटे आणतात, असे मानले. सृष्टीतील या शक्तींना व प्राण्यांना आपलेसे करता येईल का? त्यांना आपल्या स्वाधीन ठेवता येईल का? असे प्रश्न त्याला पडू लागले. शिवाय यातून मुक्त झाल्याशिवाय आपल्यावरची संकटमालिका दूर होणार नाही असे त्याला वाटले आणि त्यावरचा जो मार्ग त्याने शोधून काढला तो मार्ग सर जेम्स फ्रेझर म्हणतात त्याप्रमाणे 'आराधने'चा होता. प्राचीन माणसाने सभोवतालच्या भौतिक विश्वातील सर्व वस्तुमात्रांच्या ठिकाणी कमी अधिक प्रमाणात 'असू' अथवा 'माना' नामक यात्वात्मक शक्ती आहे. ही शक्ती विशिष्ट मंत्र आणि विधी यांच्या साहाय्याने वाढविता वा कमी करता येते, अशी कल्पना केली. यादृष्टीने त्याने काही मंत्र आणि विधी निर्माण केले आणि त्यानंतर श्रद्धेने त्यांचे पालन केले. अलौकिक शक्तींची प्रार्थना करून, त्यांना आमीष दाखवून, काही वेळा त्यांच्यावर जरब बसवून, पीकपाणी, सुखसमृद्धी इत्यादीची प्राप्ती करून घेता येते, अशीही प्राचीन माणसाची श्रद्धा ठरली. इतकेच नव्हे तर विधियुक्त मंत्रगायनाने आणि मंत्रोच्चारयुक्त कर्माने स्वतःच्या ठिकाणचे यात्वात्मक सामर्थ्य वाढविता येते व त्याद्वारे इष्टसिद्धी प्राप्त करून घेता येते. अशीही त्याची दृढ श्रद्धा बनली. या प्रकारची जादू विद्या, मंत्र-तंत्र जाणणारी अधिकारी व्यक्ती प्राचीन समाजात होती. तिला भगत / देवऋषी (Shaman) म्हणत. भगत हा प्राचीन समाजाच्या दृष्टीने देवमाणूसच (Mangod) होता. या भगताच्या / देवमाणसाच्या साहाय्याने अनेक गोष्टी साध्य करता येतात यावर प्राचीन माणसाने विश्वास ठेवला. या विश्वासातून 'विधी', 'निषेध' यासंबंधीचे कर्मकांड निर्माण झाले. हा प्राचीन 'यातुधर्म' होय.

आपल्या सभोवतालच्या पर्यावरणात घडणाऱ्या दोन घटनांत 'साधर्म्य' आणि 'साहचर्य' असते, असेही सृष्टीच्या निरीक्षणातून प्राचीन माणसाच्या लक्षात आले. कोणतीही इष्ट घटना निसर्गात घडणाऱ्या घटनेचे अनुकरण करूनही घडविता येऊ शकते. अशी श्रद्धा पक्की करून त्यासंबंधी अनेक प्रकारचे विधी निर्माण झाले. पाऊस मागण्याचे विविध विधी आजही लोकसमाजात आढळतात. निपुत्रिक स्त्रीच्या हाताने झाडे लावू नयेत; किंवा विवाह, पुत्रजन्मोत्सव, धान्यपूजा आदी विधींत मातृत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीचा समावेश करावा. यांसारख्या आचारामागे 'साधर्म्य' कल्पनेचे तत्त्व आहे. 'सामूहिक कर्म' हे यातुश्रद्धेतील आणखी एक महत्त्वाचे तत्त्व होय. सर्वांमिळून सामूहिकरीत्या अमूक एक विधी केला की त्याचे अमूक प्रकारचे फळ प्राप्त होते. यातुशक्तीला आवाहन करून विधीद्वारे इष्टसिद्धी वा अनिष्ट निवारण करून घेता येते.

प्राचीन माणसाने निश्चित केलेले आपल्या धर्माचरणाचे हे स्वरूप केवळ कल्पनेवरच आधारलेले आहे असे नव्हे तर त्याला वास्तवाचा आधार आहे. भौतिक सृष्टीच्या निरीक्षणातूनच त्याचे आचरण ठरले आहे. दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते, 'माणसांनी देवाची कल्पना केवळ कल्पनेतूनच साकार केली नाही. त्यांनी देवांची कल्पना केली आणि नंतर सामाजिक तंत्राप्रमाणे त्यांना आकार दिला असेही नाही. सामाजिक भावनांशी देवादिकांचा संबंध येण्याचे कारण असे की, ज्या ज्या वस्तूंचा उपयोग माणसे करीत त्या त्या वस्तूंशी ते संबद्ध होत चालले होते. शरीराने व मनाने ज्या ज्या गोष्टींचा माणसांना उपद्रव होई. त्यांच्या बदलही माणसांना विशिष्ट भावना उत्पन्न होत व त्यात ती गुंतत. या भावनांमुळे माणूस आपल्या समाजबांधवांशी जखडला गेला. एक समाज दुसऱ्या समाजाशी जोडला गेला.'

मानवी विकासक्रमात माणसाच्या या सामूहिक जीवनाचे विघटन झाले. यातुश्रद्धा संपुष्टात आली. यात्वात्मक श्रद्धा ईश्वरश्रद्धेत रूपांतरित झाली आणि यातुश्रद्धेची जागा धर्मश्रद्धेने घेतली. धर्माचे अधिष्ठान ईश्वर आहे. ईश्वर म्हणजे अतिमानवी शक्ती. या ईश्वराच्या ठिकाणी विश्वव्यवहारात हस्तक्षेप करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य आहे. या शक्तीचे ज्ञान श्रद्धेने, भक्तीने, प्रार्थनेने होऊ शकते. इतकेच नव्हे तर या शक्तीला म्हणजे ईश्वराला वश करून घेता येते अशीही श्रद्धा निर्माण झाली.

या श्रद्धेवर आधारित कर्मकांडाची व आचारविधींची व्यूहरचना अस्तित्वात आली. ही व्यूहरचना म्हणजे 'लोकधर्म' होय. या 'लोकधर्मा'च्या आचरणासाठी देवदेवतांचे सण, उत्सव, विधी, व्रते अस्तित्वात आले. सर्वसमाजाच्या 'सहभागा'तून व 'सहकार्या'तून लोकधर्माचे आचरण होऊ लागले. देवाधर्माविषयीचा सेवाभाव या धर्माचरणात प्रबळ झाला. आपले जीवन सुखी करण्याचा, जीवनाचे संरक्षण आणि संवर्धन

करण्याचा हेतू या धर्माचरणामागे असतो. विज्ञानयुगातल्या आजच्या प्रगत माणसाच्या धार्मिक वर्तनात आजही धर्माच्या या दोन्ही कल्पनांची सरमिसळ आढळून येते.

### लोकदैवत

लोकसमूहाची देवत्व कल्पना हा लोकधर्म कल्पनेचा मूलाधार आहे, हे वरील चर्चेवरून लक्षात येईल.

विश्वातील सर्व वस्तुमात्रांमध्ये एक यात्वात्मक सामर्थ्य (Magical Potence) आहे. त्याची वाढ विशिष्ट कर्मकांडांनी आणि मंत्रोच्चारांनी होते आणि मानवाच्या इच्छा पूर्ण करण्याकरिता या यात्वात्मक शक्तीला भाग पाडता येते. ही माणसाची प्राथमिक देवत्व कल्पना असावी. या पातळीवरील कल्पनेत मंत्रयुक्त विधी हीच शक्ती देवता मानली गेली असावी. सूर्य, चंद्र, आकाश, दिशा, वृक्ष, पर्वत, औषधी या सर्व सृष्ट वस्तूंना त्यामुळे दैवतांचा दर्जा माणसाने प्राप्त करून दिला. या सर्व वस्तूंच्या ठिकाणी मानवी विकार असतात असे तो मानू लागला.

‘The lowest Savages known to us have no Gods and know nothing of prayer or Sacrifice. Similarly, whenever we can penetrate the prehistory of Civilised peoples we reach a level at which again there are no gods no prayer or sacrifice what we find at this level is magic.’ हे थॉमसन यांचे देवत्वाविषयीचे विचार महत्त्वाचे ठरावेत.

संस्कृतीच्या प्राथमिक पातळीवरील माणूस आपल्या कामनापूर्तीसाठी ईश्वर अगर तत्सम शक्तींना शरण जात नाही. किंबहुना देव, प्रार्थना, यज्ञ असे काही त्याच्या आचारात नसतेच. आपल्या मंत्रसामर्थ्यावरच त्याची पूर्ण श्रद्धा असते. विधियुक्त मंत्रगायनाने इष्ट फलप्राप्ती झालीच पाहिजे यावरच त्याचा विश्वास असतो. थॉमसन पुढे असेही म्हणतात की,

The savages is a man of action. Instead of asking a god to do what he wants done, he does it or tries to do if himself instead of prayers he utters or spells. In a world he practices Magic.

यात्वात्मक विधीच्या ठिकाणीच स्वयंभू सामर्थ्य आहे. त्यामुळे देव म्हणून अशी काही शक्ती कल्पून अमूक एक गोष्ट आमच्यासाठी कर, असे त्या देवाला सांगण्यापेक्षा ते स्वतःच करण्याकडे प्राचीन माणसाची मानसिकता आढळते. देवासाठी प्रार्थना वगैरे करण्यापेक्षा मंत्रगान करणे आणि यातुवर विश्वास ठेवणे त्याला पटते.

मानवी मनाचा जसा विकास झाला. सर्व वस्तुमात्रात एकच यातुशक्ती आहे ही कल्पना जशी मागे पडली तशी विश्वातील अदृष्ट शक्ती म्हणजे करुणाघन, सगुण, साकार असा परमेश्वर आहे. त्याला तो प्रार्थनेने प्रसन्न करून घेता येतो, अशी देवत्वविषयक कल्पना परिवर्तित होत गेली. विश्वावर नियंत्रण ठेवण्याचे आपले सामर्थ्य दुर्बल आहे याविषयीची माणसाची जाणीव वाढत गेली. साहजिकच आपल्याहून प्रबळ अशी शक्ती विश्वात आहे. आणि त्याच्या कृपेनेच आपले जीवन यशस्वी होते. ही माणसाची कल्पना ईश्वराचे श्रेष्ठत्व मान्य करणारी आहे. या ईश्वराबद्दल जसा आदर वाढला, श्रद्धा वाढली तशीच त्याच्याविषयीची भीतीची भावनाही वाढली.

यातुश्रद्धावस्थेत सूर्य, चंद्र, आकाश, वृक्ष, प्राणी या सर्व वस्तू मानवाने एकाच पातळीवर मानल्या होत्या. सचेतन-अचेतनात भेद केला नव्हता. परंतु देवत्वकल्पनेत परिवर्तन झाल्याबरोबर या सर्व वस्तूंना देवत्व प्राप्त झाले. सूर्यदेवता, चंद्रदेवता, आकाशदेवता, पर्जन्यदेवता, वृक्षदेवता, प्राणीदेवता, अन्नदेवता अशा विविध देवता निर्माण झाल्या. या देवतांच्या ठिकाणी विश्वचक्रात हस्तक्षेप करण्याचे सामर्थ्य आहे. आपल्या प्रार्थनेने या देवता प्रसन्न होऊ शकतात. आपल्या ठायीच्या यात्वात्मक सामर्थ्याने त्यांना वश करून घेता येते. या देवताच आपल्याला इष्टफलप्राप्ती मिळवून देऊ शकतात. रोगनिवारण करू शकतात. इतकेच नव्हे तर या विश्वातील आपले अस्तित्व, संरक्षण आणि वंशसंवर्धन याच सर्वशक्तीमान देवतांच्या म्हणजेच ईश्वराच्या अधीन आहे, असे माणसाला वाटू लागले.

यातुविधीत भावनेला स्थान नव्हते. प्रभावी व अचूक मंत्रोच्चार आणि विधियुक्त कर्म यांनाच महत्त्व होते. परंतु धर्मकल्पनेत बदल झाला. यातुधर्माचे, लोकधर्मात रूपांतर झाले आणि भावना, नैतिकता यांना महत्त्व आले. यातुविचार आणि लोकधर्मविचार यांमध्ये आणखी एक महत्त्वाचा फरक आढळतो तो म्हणजे 'पारलौकिकाची कल्पना' हा होय. यातुविचारात या कल्पनेला स्थानच नव्हते. माणूस फक्त लौकिक विश्वातील आपल्या अस्तित्वाचा विचार करीत होता. परंतु धर्मविचाराबरोबर पारलौकिकाचा विचार लोकमानसात स्थिर झाला.

यातुधर्म आणि धर्म या कल्पनांत फरक तरी कोणता असतो याची चर्चा आपण केलेली असली तरी असा 'यातुधर्म' व 'धर्म' कल्पनेत सरसकट फरक करणे शक्य नाही. सर जेम्स जॉर्ज फ्रेजर यांनी, विविध देशांत भिन्न भिन्न कालखंडात अस्तित्वात असलेल्या यातुविधी आणि धर्मविधी यांचे स्वरूप तपासले तेव्हा अनेक यातुविधी धर्मविधीच्या पातळीवर आले असल्याचे त्यांच्या लक्षात आले. ('गोल्डन बो', सर जेम्स जॉर्ज फ्रेजर).

अर्थात यातू आणि धर्म या कल्पना माणसाच्या विशिष्ट गरजेतून निर्माण झाल्या आहेत. यातूकडून धर्मविचारापर्यंतच्या माणसाच्या वैचारिक प्रगतीचा संबंध मानवाच्या मानसिक विकासाशी आहे. एकाची गरज संपल्यावर दुसरी निर्माण झाली असे यातू आणि धर्म यांचे स्वरूप नाही. त्यामुळे विज्ञानयुगात वावरणारा आणि विज्ञानावर निष्ठा ठेवणारा, धर्माची प्रगत बाजू समजू शकणारा माणूसही यातूक्रियांचे आचरण करताना आजही आढळतो, असे संमिश्र स्वरूपात राहाणे हे लोकमानसाचे वैशिष्ट्यच आहे.

महाराष्ट्रीय समाजजीवनाचे अवलोकन केले असता लोकमानसाचे असे संमिश्र स्वरूप आजही पाहावयास मिळते. आजही आदिवासी पाड्यांवर अनेक मुले शिकलेली असूनही मृगनक्षत्रावर येणारा पाऊस थोडा लांबला की पाऊस मागण्याचा विधी करून 'कामड' नृत्य करतात. कुटुंबाची वृद्धी व्हावी. धनधान्य विपुल प्राप्त व्हावे. आपल्या वस्तीला सुखशांती लाभावी या हेतूने आजही धान्यपूजा संपन्न होते. गावशिवेच्या देवतांच्या तुष्ट्यर्थ आजही कोकणात दशावतारी खेळाबरोबर येणारे 'रिच्युअल' संपन्न होते. विवाहानंतर संतती प्राप्त व्हावी म्हणून कुलदेवतेचा गोंधळ साजरा होतो. 'बढण', 'हुईक'सारखे विधी मराठवाड्यात त्याच श्रद्धेने केले जातात. गावात रोगराईचा प्रादुर्भाव झाला आणि रोगराई आटोक्यात येत नाही असे आढळताच मरीआईच्या नावे टोपली उतरण्याचा विधी पार पडतो. एकूण काय, तर माणूस वन्यजीवी असो, ग्रामजीवी असो, शहरवासी असो, धर्म हा विधींच्या स्वरूपातच त्याच्या आचरणात असतो. विधी हाच धर्म असतो आणि प्रत्येक विधीची एक देवता असते. धर्मविधीचे मूळ देवत्वकल्पनेत आहे असे गृहीत धरावे लागते. हे रेग्लान लॉर्ड यांचे मत लक्षणीय आहे. ('दी ओरिजिन्स ऑव्ह रिलीजन')

लोकमानसाचे निरीक्षण परीक्षण केले असता अनेक प्रकारच्या देवदेवता लोकसमाजात, लोकपरिसरात अस्तित्वात असलेल्या आढळतात. यात प्रामुख्याने ग्रामदेवता, कुलदेवता, क्षुद्रदेवता, पितृदेवता, स्त्रीदेवता, वृक्षदेवता, जलदेवता, शिवेच्या देवता, प्राणिदेवता अशा विविध प्रकारच्या देवतांचा समावेश आहे. आजही ग्रामपातळीवर मानवी देवतांचाही आढळ होतो.

भारतीय दैवतशास्त्राचा विचार करू लागलो की, वैदिक दैवते नजरेसमोर येतात आणि यज्ञविधींशी त्यांचा संबंध दिसून येतो. यज्ञाचे स्वरूप केवळ यात्वात्मकच आहे. वैदिक ऋचा या मंत्रात्मक / मंत्रस्वरूपाच्याच आहेत. साहजिकच वैदिक वाङ्मयातील देवता, यज्ञविधी आणि मंत्र यांचा अन्योन्य संबंध आहे. इतका की, देव यज्ञविधीतूनच निर्माण झाले. हा समज दृढ आहे. यज्ञ, याग, होम, मेघ या विविध नावांनी ओळखला जाणारा यज्ञविधी हा एक आहुतीविधी आहे. या आहुती विविध देवतांना असतात. त्यांना वश करून घेण्यासाठी असतात. या विधीने आपले पापही नष्ट करता येते आणि

सुखसमृद्धीची प्राप्ती करून घेता येते. थोडक्यात 'इहलोकातील कामनापूर्तीसाठीच हा विधी होता. इतकेच नव्हे तर ऋग्वेदाच्या उत्तरकालातही अन्नप्राप्तीसाठी मंत्रात्मक ऋचा म्हटल्या जात होत्या. पुढे कामनापूर्तीसाठी व्रताचरण सुरू झाले आणि विविध व्रतदेवता निर्माण झाल्या.'

भारतीय संस्कृती ही केवळ आर्यलोकांची संस्कृती आहे असे म्हणून चालणार नाही. भारतात प्राचीन गणसमाज होता आणि या समाजात मातृसत्तेची परंपरा होती. असे भारतीय लोकायतावरून स्पष्ट होते. त्यामुळे आर्यांची पुरुषप्रधान संस्कृती आणि गणसमाजातील मातृसत्तेची संस्कृती यांच्या मीलनातून मिश्र संस्कृती निर्माण झाली. आज भारतीय समाजजीवनात गौरी, गणपती, शिव, पार्वती अशा पुरुष व स्त्री दैवतांची कमीजास्त प्रमाणात विविध जाती जमातीत महती गायली जाते. हे मिश्र संस्कृतीचेच लक्षण होय. हे लक्षात घेऊन काही लोकदैवतांचे प्रकार व त्यांचे लोकसमूहजीवनातील महत्त्व यांचा परिचय करून घेऊ.

### ग्रामदेवता

वेद पूर्वकालीन आणि वैदिककालीन दैवत स्वरूपात निसर्गशक्तींचा समावेश होता आणि निसर्गाविषयी वाटणाऱ्या भीतीतूनच तो झाला होता. आज ज्या बहुसंख्य ग्रामदेवता आढळतात त्यात संसर्गजन्य रोगांचे निवारण करणाऱ्या देवता, वनस्पती संवर्धक देवता, धान्यदेवता, ग्रामरक्षक देवता यांचा समावेश होतो. भारतीय ग्रामदेवता मूळच्या अनार्य देवता असून आर्यांनी त्यांना आपल्या संस्कृतीत सामावून घेतल्या असाव्यात. उदाहरणार्थ, जेजुरीचा खंडोबा, मूळ द्रविडांचा मानला जातो. ग्रामजीवनात बहिरोबा, म्हसोबा, वेतोबा, रवळनाथ, रानवा, नारायण या पुरुष-देवतांबरोबर एकवीरा, काळुबाई, जरीआई, जाखाई, जोरवाई, डोंगरादेवी, गावदेवी, पांढरी, पावणारी, दुर्गादेवी, भावकाई, भराडी, महामाई, केलांबिका, वागजाई, कोरजाई, विठादेवी, सातेरी, साळशी, सीमादेवी, भवानी, पदुबाई इत्यादी स्त्रीदेवतांना महत्त्वाचे स्थान असते.

गावातील वनस्पतीसृष्टीचे संरक्षण व संवर्धन करणे, संसर्गजन्य रोगांचे निवारण करणे, भूताखेतांपासून नैसर्गिक आपत्तीपासून गावाचे रक्षण करणे, ग्रामवासीयांचे संततीसंवर्धन करणे व त्यांच्या आयुरारोग्याची काळजी घेणे, अशी अनेक प्रकारची कार्ये या देवता करतात अशी समजूत आहे.

ग्रामदेवतांच्या पूजा, त्यांचे उत्सव, त्यांच्या यात्रा ठरावीक तिथींना होतात. या पूजनाप्रीत्यर्थ अनेक प्रकारचे कलाप्रकार सादर होतात. हे कलाप्रकारही या ग्रामदेवतांच्या भक्तीची साधने असतात. देवतेच्या भक्तीची लोकगीते, लोककथा, देवतेच्या सामर्थ्याच्या कथा असलेली लोकनाटके यांचा यात समावेश असतो.

## वृक्षदेवता

सर जेम्स जॉर्ज फ्रेझर यांनी वृक्षदेवतांचे मानवी जीवनातील महत्त्व, 'To the savage the world in general is animate, and trees and plants are no exception it the rule. He thinks that they have souls like his own and he treats them accordingly.' या शब्दांत वर्णिलेले आहे.

सर्व जग सचेतन आहे. अशीच प्राचीन माणसाची धारणा होती. वृक्षवेलींना स्वतःसारखाच आत्मा असतो. म्हणून माणूस वृक्षराजीकडे एका वेगळ्या दृष्टीने पाहात असतो. कोणत्याही आत्म्याची आराधना भक्तिभावाने केल्यास इच्छित फलप्राप्ती होते. या भावनेने काही महत्त्वाच्या वृक्षांची माणूस पूजा करतो. वन्यजमाती वृक्षपूजकच आहेत. वारली, दुबळा, गोंड, भिल्लू, कोकणा अशा अनेक जमातींच्या जीवनात वृक्षपूजेला विशेष महत्त्व आहे.

वन्यजमाती ग्राम आणि शहरवासी असे सर्वजण अश्वत्थ पूजा करतात. अश्वत्थपूजन वेदपूर्वकालीन संस्कृतीपासून सुरू असलेले आढळते. सिंधू संस्कृतीत अश्वत्थाला निर्मितीचे प्रतीक मानलेले आढळते. उपनिषदात त्याचे साम्य सृष्टिरूपाशी दाखविले आहे. संतती वाढीसाठीही अश्वत्थ पूजन व्रत करतात.

धार्मिक विधींमध्ये आंब्याच्या झाडाला पावित्र्याचा मान मिळाला आहे. यज्ञ, याग, होम या पूजनात आंब्यांच्या पानांना महत्त्व असते. काही कुळांचा आंबा 'देवक' असतो. उंबरवृक्षाला पुराणपूर्व काळापासून देववृक्षाचा मान मिळाला आहे. प्राचीन काळापासून भारतीय संस्कृतीत तुळशीला विशेष महत्त्व आहे.

## 'लोकतत्त्व' आणि 'लोककला'

लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाचा आविष्कार होय. तसेच लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्त्वांच्या आधाराने लोकसाहित्यात प्रकट होते ती 'लोकतत्त्वे' होत. या 'लोकतत्त्वा'मुळे लोकसाहित्य लौकिक साहित्याहून वेगळे पडते आणि जेव्हा लौकिक साहित्यात लोकतत्त्वांचा आढळ होतो तेव्हा लौकिक साहित्य लोकसाहित्याच्या जवळ सरकते.

## लोकतत्त्व म्हणजे काय?

डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'लोकसाहित्य' या संकल्पनेला पर्याय म्हणून सर्वप्रथम 'लोकतत्त्व' ही संज्ञा वापरली. 'पुरातत्त्व' ही संज्ञा जशी पुराणवस्तुसंशोधनशास्त्रासाठी सर्रास रूढ झालेली आहे, तशीच 'लोकतत्त्व' ही संज्ञाही लोकसाहित्यासाठी रूढ व्हायला हरकत नाही, असे डॉ. ढेरे यांचे प्रतिपादन आहे.



वस्तुतः 'लोकसाहित्य' ही संज्ञा 'folklore'चा मराठी पर्याय म्हणून अभ्यासकांनी स्वीकारलेली आहे. त्यामुळे लोकसाहित्यासाठी पुन्हा 'लोकतत्त्व' अशी संज्ञा वापरणे प्रस्तुत वाटत नाही. 'folklore'चा मराठी अर्थ जरी 'लोकविद्या' असला तरी लोकविषयक आणि लोकप्रचलित बाबींच्या अभ्यासाचे शास्त्र या अर्थाने लोकसाहित्य हा तिचा मराठी पर्याय रास्त वाटतो.

अशा या 'लोकसाहित्य' संज्ञेला पात्र ठरणाऱ्या साहित्याचे स्वरूप कसे असते याची चर्चा यापूर्वीच केलेली आहे. या चर्चेत वारंवार 'लोकमानसा'चा उल्लेख झालेला आहे. शिवाय 'लोक' आणि 'लोकमानस' यांचे स्वरूप पाहतांनाही लोकमानसावर विस्तृत टिप्पणी केली आहे. लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्त्वांनी दृग्गोचर होते, त्या तत्त्वांना लोकतत्त्वे संबोधणे इष्ट वाटते.

१) सामुहिकता : हे लोकमानसाचे पहिले तत्त्व लोकतत्त्व म्हणून निर्देशित करायला हवे. लोकसाहित्याची निर्मिती एका व्यक्तीची नसते. एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या वाङ्मयकृतीत त्याच्या व्यक्तीमनाचा आविष्कार होतो. त्यामुळे अशी वाङ्मयकृती ललित वा लौकिक वाङ्मयकृती ठरते. अशा व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयात लोकमानसाचा आविष्कार होणे दुरापास्तच असते. लोकसाहित्याचे आवाहन समूहाला असते. ते कुणा एका व्यक्तीला किंवा व्यक्तिगत भावनांना नसते. साहजिकच लोकसाहित्यातील एखाद्या कृतीची निर्मिती. जरी एका व्यक्तीकडून झालेली असली तरी त्या व्यक्तीचे मन समूहाशी वा लोकमानाशी एकंकार झालेले असते. त्यामुळे एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या या रचनेत त्याच्या व्यक्तिमनाचा आविष्कार होत नाही. ती निर्मिती 'व्यक्तित्वहीन व्यक्तिमना'ची निर्मिती ठरते. कोणत्याही एका व्यक्तीकडे या निर्मितीचे श्रेय देता येत नाही.

२) विशिष्ट व्यक्तीची निर्मिती एखाद्या नृत्याच्या वेळी किंवा गायनाच्या वेळी वा नाट्यप्रसंग निर्मितीसमयी समूहातील अतिसंवेदनशील व्यक्तीच्या मनात भावनाकल्लोळ निर्माण होणे शक्य असते. भावनांच्या प्रभावातून एखाद्या व्यक्तीला नृत्यातील विशिष्ट हालचाली स्फुरणे सहज शक्य असते किंवा एखादे गीत एखाद्याच व्यक्तीला सुचू शकते. उदाहरणार्थ, भावगीतासारखे वाटणारे खालील लोकगीत पाहूया. वारली आदिवासी स्त्री गौरी नृत्य प्रसंगी आपल्याला जे पाहिजे ते मिळत नाही, याचे दुःख बेडकीला उद्देशून सांगते आहे. माझ्या पायात जोडवी नाहीत. मुऱ्यात तोडे नाहीत. कमरेला साडी नाही. अंगात चांगली चोळी नाही. कानात कुडी नाहीत. शेंड्याला गजरा नाही. माझ्याकडे कोणी लक्ष देत नाही. त्यामुळे मी दुःखी कष्टी आहे. उदाहरणार्थ,

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय

बोटीला जोडवी नाय, तरी मेलं येवून बघत नाय

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ १ ॥  
 मुन्यात तोढे नात, तरी मेलं येवून बघत नाय  
 पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ २ ॥  
 कमरेला साडी नाय, तरी मेलं येवून बघत नाय  
 पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ ३ ॥

हे गीत कुणा एका वारली स्त्रीच्या वैयक्तिक दुःखाची कहाणी सांगते आहे. तिच्या मनीची ही व्यथा अतिशय हळुवारपणे व्यक्त झाली आहे. तिची ही एकटीची भावना तिच्या पाड्यावरच्या सर्वच गरीब स्त्रियांची असण्याचीही शक्यता असल्यामुळे जेव्हा केव्हा हे गीत निर्माण झाले असेल तेव्हा ते सर्वप्रथम एकीलाच सुचले असेल आणि मग सर्वांनी सूर धरता धरता अखिल समाजाचे झाले असेल. अशा या समूहातील एका अनामिक व्यक्तीच्या निर्मितिकौशल्याला महत्त्व देणारे मत ए. श्लेगेलने मांडले आहे. श्लेगेल म्हणतो, Legend epoc and song might well belong to the people as their property but the making of this verse was never a communal process.

३) व्यक्तित्वहीनता : वर म्हटल्याप्रमाणे समूहातील एखादी व्यक्ती आपल्या वैयक्तिक भावभावनांचा आविष्कार निश्चितपणे करू शकत असेल. तथापि त्यात त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब उमटले असेलच असे नाही. ती व्यक्ती स्वतःला समाजापासून वेगळे काढून स्वतःचे म्हणून निराळे असे भावविश्व, एखाद्या गीतात वा कथेत व्यक्त करीतही असेल, परंतु त्याचे हे वेगळे व्यक्तिमत्त्व, समस्या समाजात विरघळून जात असल्यामुळे गीतात वा कथेत आढळणारी आत्मनिष्ठ भावना ही व्यक्तित्वहीन व्यक्तिमनाची होते. ती सार्वत्रिक स्वरूपच घेते.

४) परिवर्तनशीलता : बदलत्या परिस्थितीत सतत परिवर्तन पावत जाणे हे लोकसाहित्यातील महत्त्वाचे लोकतत्त्व मानायला हवे. वर विशिष्ट व्यक्तीची निर्मिती वा व्यक्तित्वहीनता या लोकतत्त्वांचा विचार करताना ही तत्त्वे पुन्हा लोकमानसातच कशी विरघळतात याचे स्पष्टीकरण केले आहे. एका व्यक्तीची निर्मिती, निर्मितीच्याच क्षणी आणि कालांतराने ही समाजाची होते असे म्हटले जाते. त्याला कारण त्या निर्मितीचा स्वभाव परिवर्तन पावत जाण्याचा असतो. परिवर्तनशीलतेला त्या त्या काळातील प्रतिभावंत हातभार लावत असतात. म्हणजे एखादी कथा, एखादे गीत एखादा माणूस रचतो. दुसरा त्यात आणखी भर घालतो. एखादे गीत वारंवार विश्वी उत्सवात परंपरेने म्हटले जात असते. पण काळ बदलत जातो तसे तसे त्या गीतातील संदर्भही बदलत जातात. त्यात नवी भर पडत जाते. वसई परिसरात लग्नसराईत गायल्या जाणाऱ्या गीतात पूर्वी 'चूल' चुलीत पेटणारी लाकडे यांचे संदर्भ येत. वसईतून मुंबईत पाने, फुले, भाजी, दूध घेऊन विक्रीला जाणाऱ्या पतीदेवांना उद्देशून म्हटल्या जाणाऱ्या पारंपरिक गीतात बदल होत गेले.

चुली ऐवजी शोगडी आली. नंतर स्टोव्ह आला. त्या नंतर गॅसशोगडी आली. नऊवारी साडी आणायला सांगणारी स्त्री पाचवारी पातळ आण म्हणायला लागली. कालांतराने ट्रेस आणायला सांगू लागली. सामाजिक परिस्थितीत व भौतिक संस्कृतीत जे बदल झाले त्याचे प्रतिबिंब लोकवाङ्मयातही उमटले. या तत्त्वामुळेच लोकसाहित्य हे केवळ 'काल'चे नसते. ते नेहमीच 'आज'चे होत असते.

५) गूढता (Mistic) : लोकसाहित्यात सतत गूढ शक्तींचा उल्लेख येतो. अद्भुत शक्ती सतत माणसांच्या अवतीभवती वावरत असतात. त्यांच्या मदतीला येत असतात. त्यामुळे लोकसाहित्यात गूढरम्य वातावरण निर्माण होत असते. पाण्याखाली राज्य असणे, माणसे आकाश मार्गे गमन करू शकणे, माणसाला गुप्त करू शकणाऱ्या अद्भुत वस्तू असणे, इत्यादी. इटालीयन 'लायन ब्रूनो' या कथेतील नायकाकडे व्यक्तीला अदृश्य करणारा एक झगा होता. काही कथांतून मोत्यांच्या माळेचा संदर्भ येतो. ती गळ्यात घातली असता माणूस गुप्त होतो. 'सिंहासन बत्तीशी'त राजा विक्रमाच्या मंतरलेल्या खडावा वर्णिलेल्या आहेत. अल्लादीनचा जादूचा दिवा तर सर्वश्रुतच आहे.

६) स्वप्न हेच सत्य मानणे : लोकसाहित्यात स्वप्नतत्त्व वारंवार आढळते. राजा हरिश्चंद्र आणि तारामती यांच्या कथेत स्वप्नाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. जे स्वप्नात दिले ते वास्तवातही प्रमाण मानणे. याला कारण लोकसाहित्यातील वास्तवाची कल्पना होय. लोकसाहित्यातील वास्तव दोन पातळ्यांवरचे असते. प्रत्यक्ष व्यावहारिक वास्तव आणि काल्पनिक वास्तव. लोकसाहित्यांतर्गत 'लोक' या काल्पनिक वास्तवालाही प्रमाण मानून चालत असतो. त्यामुळे जे स्वप्नात आहे ते प्रत्यक्ष वास्तवातच आहे, असे मानले गेले जाते.

## लोककला

माणूस आणि निसर्ग यांचा अतूट संबंध आहे. किंबहुना माणूस हे निसर्गाचे लेकरूच आहे. असे समजण्यात वावगे काहीच नाही. साहजिकच निसर्गाच्या कुशीत घडताना, वाढताना, संस्कारित होताना आणि जाणतेपणी स्वतःच्या मनावर, बुद्धीवर संस्कार करताना माणसाने निसर्गाची साथसंगत कधी सोडली नाही. उलट या निसर्गाला स्वतःच्या सुखासाठी, अभिव्यक्तीसाठी जितका म्हणून वापरता येईल तितका माणसाने वापरला आहे. माणसाला निसर्गात जे जे दिसले, त्याला जे जे जाणवते, त्याला अर्थ देण्याचीच धडपड माणसाने सतत केली आहे. या धडपडीतूनच मानवी कलेचा जन्म झाला आहे. अर्थात ही धडपड उपजतच असते. मानवाच्या उपजत प्रवृत्तीतून ती निर्माण होते. नव्हे निसर्गच मानवाला आतून साद घालतो आणि प्रकट होऊ पाहातो. माणूस वाळूवर रेघोट्या मारतो, चित्रे काढतो, मातीला विविध आकार देतो, घर, देऊळ, देवता, विविध रूपाकार निर्माण करतो. निसर्गातील विविध नाद-प्रतिनादांची पुनरावृत्ती करण्याच्या

भावनेतून माणसाला संगीत सापडले. अन्न शोधता शोधता, शिकार करता करता त्याच्या हर्षामर्षातून त्याला शरीराची नृत्यलय कळली आणि या नृत्यलयीबरोबर तो आपल्या आवाजावर आघात वा जोर देऊ लागला. त्यातूनच 'स्वररचना' निर्माण झाल्या आणि गीतसंगीत जन्माला आले.

'फिलॉसफी इन अ न्यू की' या आपल्या ग्रंथात सुझान लॅंगरनी आदिगीताच्या उत्पत्तीची कथा सांगितली आहे. ती लक्षात घेतली तर आदिम कलेचा जन्म कसा झाला त्याचा निर्मितीस्रोत कळतो.

आदिमानव अनेकवेळा (आपल्या जगण्याचा अनिवार्य भाग म्हणून) विधी, उत्सव, सण, समारंभ साजरे करीत असे. अशा प्रसंगी व विरंगुळ्याच्या वेळी तो खेळकरी, नृत्यकरी, आवाजात चढ-उतार आणून गायन करी.

मानवाच्या या वृत्तीच्या मुळाशी कलेचा जन्म आहे. पण ह्या कृती आदिमानव कला म्हणून करीत नव्हता. त्याच्या आदिम संस्कृतीत कला आणि जीवन असा नागरभेद नव्हता. तो ते सर्वकाही जीवनासाठी अनिवार्य म्हणूनच करीत होता.

माणसाने जेव्हा कृषिसंस्कृतीत प्रवेश केला. तेव्हा त्याला स्थिर संस्कृती मिळाली. या संस्कृती बरोबर जगण्याच्या प्रत्येक क्रियेशी जोडलेले, एककार असलेले कलाभान विभक्त झाले आणि मग त्याला आपल्या नीरस जीवनात सुखाची वाट शोधण्यासाठी कलेचा आश्रय घ्यावा लागला. त्या भानातून लोककलांचा जन्म झाला. पुढे लोककलाकारांचा वेगळा गट / वर्ग समाजजीवनात निर्माण होऊन तो समाजाच्या धार्मिक, सांस्कृतिक व करमणुकीच्या गरजा पूर्ण करू लागला. बौद्धिक प्रक्रियेचा अडसर टाळून उत्स्फूर्तपणे जीवनाच्या प्रत्यक्षानुभवातून चैतन्याविष्कार घडविणे, हा या कलांचा स्वभाव झाला.

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप आहे. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्यामुरळी, भराडी, जोगती-जोगीण, पोतराज, पांगुळ इत्यादी मंडळी लोकसंस्कृतीचे उपासक आहेत. हे उपासक पारंपरिक कलाप्रकारांच्या जतन-संवर्धनाबरोबरच लोकसंस्कृतीचेही संरक्षण करीत असतात. लोककलाप्रकार हे लोकसंस्कृतीचेच रूप आहे. लोककलाप्रकारातून लोकसंस्कृती सिद्ध व समृद्ध होत जाते. उदाहरणार्थ,

दान पावलं दान पावलं  
पंढरपुरात इटोबा रायाला

असे दान स्वीकारणारा वासुदेव हे दान महाराष्ट्रीय आणि भारतीय देवदेवतांना भक्ती भावनेने प्रदान करतो. त्याचप्रमाणे दान देणाराही ते आपल्या पूर्वजांच्या नावाने देतो.

पुण्याचा संचय व्हावा. दानाचा वारसा समृद्ध व्हावा या उदात्त भावनेने तो दान देतो आणि चांगले मूल्य जीवनात जपतो. वासुदेवाची ही संस्था महाराष्ट्रात हजारो वर्षांची पुरातन आहे.

‘गोंधळ’ हा लोककलाप्रकार तर कुलाचाराची प्रतिष्ठा जपणारा व सांभाळणारा आहे. म्हणून लोकजीवनात याचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. गोंधळी हा जसा लोकसंस्कृतीचा भाट होतो. तसाच तो लोकधर्माचा पुरोहितही होतो. त्याच्या कथा, आख्याने हे संपन्न लोकवाङ्मय ठरते.

‘भुत्या’ हा गोंधळ्यासारखाच रेणुका आणि तुळजाभवानीचा उपासक असतो. त्याचे कार्य गोंधळ्यासारखेच असते. भुत्या लोकधर्माचे पालन करतो. तो गात असलेली लोकगीते आणि आख्याने लोकवाङ्मयात समाविष्ट झाली आहेत.

‘वाघ्या-मुरळी’ खंडोबाचे उपासक असतात. ते सादर करीत असलेले जागरण हाही अनेकांचा कुलाचार असतो.

महाराजा, मल्हारी रे । तुझ्यावीण कोण तारी,  
मल्हारी तुझे गुण गाऊं । तुझ्या चरणी लंपट होऊ

अशी खंडोबाचे महत्त्व पटवून देणारी गीते ‘वाघ्या मुरळी’ सादर करतात.

‘भराडी’ अंगणात उभा राहून डमरुवाद्याच्या साथीवर गायन करतो. तो भैरवाची, शिवशंकराची आळवणी करतो.

कर्माचा दाखला चुकेना बरह्यदेवाला  
वृद्ध आईबाप उलटून शिष्या देऊ त्यानला

देवाच्या स्तुतिपर गीताबरोबरच उपदेशपर गीत, कथानिरूपण भराडी करतात. भराडी लोकसमजुतीनुसार ‘भगत’ असतो. भराडाचाही कुलाचार महाराष्ट्रात पाळला जातो.

‘पोतराज’ मरीआईच्या नावाचा जयजयकार करीत तिच्याकडून गावाचे कुशल वदवून घेतो. गावाचे संरक्षण व कल्याण मरीआईच्या हातात सुरक्षित आहे. ही भावना मरीआईच्या फेऱ्यामागे असते.

डोक्यावर देवीची परडी घेऊन भंडार विभूती लेवून जोगतीण यल्लुमा मातेची गाणी गाते आणि जोगती तिला चौडके वाजवून साथ देत असतो. यल्लुमा देवीचे / रेणुकेचे चरित्र गात ही जोडी फिरत असते.

यल्लुमा कळेना तुझी माव  
भोळ्या भक्ताला काय ठावं?

लोकसंस्कृतीच्या सर्वच उपासकांनी समाज कल्याणकारी विधिविधाने जोपासली आहेत व त्यामुळे लोकधर्म उन्नत करण्यास नेहमीच त्यांचा हातभार लागला आहे.

### ‘लोकवाङ्मय’ आणि ‘लोकसंस्कृती’

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप आहे... आणि लोकसंस्कृती ही प्रकृतीशी अधिक प्रामाणिक राहून वाढणारी नागर संस्कृतीच्या निकट नांदणारी आणि नागर संस्कृतीच्या घडणीचे उपादान (material) बनणारी अशी संस्कृती आहे, असे लोकसंस्कृतीचे स्वरूप डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी सांगितले आहे. लोकसंस्कृतीचे पृथक्पण स्पष्ट करण्यासाठी डॉ. ढेरे लोकसंस्कृती (Folk Culture), आदिम संस्कृती (Primitive Culture) आणि नागर संस्कृती (Urban Culture) अशा वेगळ्या संकल्पना मांडतात, ते योग्य वाटते. परंतु आदिम संस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी संबंध बहुधा येतच नाही. ती आपल्या प्राचीनतम वैशिष्ट्यांनिशी अबाधित स्वरूपात अव्याहतपणे नांदत आली आहे. जगातील सर्व भूभागात आदिमसंस्कृतीचे समान रूप आढळते. कोणतीही संस्कृती स्थिररूप (static) नसते. ती सतत परिवर्तन पावत असते. परिवर्तनशीलता हे संस्कृतीचे वैशिष्ट्यच आहे. अनेक कारणांनी आदिम संस्कृतीचा लोकसंस्कृतीशी, लोकसंस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी किंवा आदिम संस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी संबंध हा येतच असतो. किंबहुना ‘लोक’ आणि ‘नागर’ ही एकेकाळच्या आदिम संस्कृतीचीच रूपे होत. आदिम संस्कृतीचा काही अंश परिवर्तन पावला की तिचे जे रूप दिसते ते लोकसंस्कृतीचे असते. शहरीकरणाबरोबरच लोकसंस्कृती आपले ‘लोक’ कलेवर टाकते आणि ती नागर बनते. त्यामुळे आदिम संस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी बहुधा संबंध येतच नाही, असे ढेरे म्हणतात. तेव्हा त्यांच्या विधानातील ‘बहुधा’ या शब्दाचा ‘क्वचित’ संबंध येतो, असा अर्थ घ्यावयास हवा. विद्यमान काळात आदिम संस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी सतत संबंध येऊ लागला आहे.

डॉ. कपिला वात्स्यायनादी अभ्यासक आदिम संस्कृतीचा समावेश लोकसंस्कृतीतच करतात. त्यांची ही भूमिका योग्य वाटत नाही. कारण ‘आदिम’, ‘लोक’ आणि ‘नागर’ या संस्कृतींचा पृथक्पणा टिकून असतो. डॉ. मधुकर वाकोडे यांच्या मते, एखाद्या महावस्त्राचा ताणाबाणा तपासताना उभ्या आडव्या रेशमी जरतारी धाग्यांचा पृथक्पणा त्वचेला जसा कळतो तसा आदिम-लोक आविष्कार शैलींचा भिन्न रंगढंग अंतःकरणाला जाणवतो. संस्कृतीचे हे भिन्न भिन्न रंगढंग त्या त्या संस्कृतीतील तत्त्वप्राधान्यामुळे निर्माण होतात. आदिम संस्कृतीचे तत्त्व ‘दिव्य’ तत्त्व (Spiritual Element) असते. लोकसंस्कृतीचे ‘भाव’तत्त्व (Emotional Element) असते. आणि नागर संस्कृतीचे ‘बुद्धि’ तत्त्व (Rational Element) असते. जन-जमात वा रक्तसंबंधी लोकांचा गट संस्कृतीत महत्त्वाचा असतो.’

## लोकवाङ्मय

लोकवाङ्मय हे लोकसाहित्याविष्कारातील प्रधान आविष्कार आहे. लोकवाङ्मय म्हणजे मौखिक शब्दाविष्कार होय. सर अलेक्झांडर क्रॉप यांनी लोकगीते, लोककथा, म्हणी, लोकनाट्य, लोकनृत्यगीते आणि वाक्संप्रदाय यांच्यासाठी लोकवाङ्मय ही संज्ञा वापरली आहे.

लोकमानसाच्या कृतिउक्तीची अभिव्यक्ती विविध अंगांनी होते. त्याला लोकसाहित्य म्हणून संबोधिले जाते. या अभिव्यक्तीतील शब्द आविष्कारालाच लोकवाङ्मय ही संज्ञा लावता येईल. लोकवाङ्मयात होणारा आविष्कार हा लोकपरंपरेत चालत आलेल्या लोकजीवनाचा आविष्कार असतो. हा आविष्कार सहजस्फूर्त असतो. लोकजीवनाला गवसणी घालण्याचे अफाट सामर्थ्य लोकवाङ्मयात असते. लोकजीवनाच्या भावभावना, आचारविचार, रूढी, प्रथा, लोकांचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण या सर्व गोष्टी लोकवाङ्मयात प्रकट होत असतात.

वर्गीकरण करून लोकवाङ्मयाचा परिसर किती विशाल असतो तो पुढील तक्त्यावरून लक्षात येईल.

## लोकवाङ्मय

गीतरूप	कथारूप	संवादरूप
१) विधिगीते	कथा	म्हणी
२) सणावारांची गीते	आख्याने	वाक्प्रचार
३) उपासनागीते	दैवतकथा	
४) खेळगीते	परिकथा	उखाणे
५) बडबडगीते	लोककथा	नाट्य
६) पुरुषांची गीते	दंतकथा	कथोपकथन
७) स्त्रियांची गीते		चुटके
८) भक्तीची गीते		मंत्र
९) फेरावरची / फुगडीगीते		संकीर्ण संवाद
१०) बैठकीची गीते		
११) श्रमगीते		
१२) लोककथागीते		
१३) ओव्या		
१४) भिक्षागीते		

लोकवाङ्मयाचे स्वरूप विवेचन करावयाचे झाल्यास ते पुढीलप्रमाणे करता येईल.

- १) लोकवाङ्मय समुहमनाची निर्मिती असते. व्यक्तीमन समूहात विलीन होऊन गेलेले असते.
  - २) लोकवाङ्मय मौखिक परंपरेने लोकसमाजात चालत आलेले असते.
  - ३) लोकवाङ्मय लोकजीवनाचा आविष्कार असल्याने त्यांत लोकजीवनाची अंगेप्रत्यंगे दृग्गोचर होत असतात. म्हणून लोकजीवनाचे अनेक संदर्भ लोकवाङ्मयात शोधता येतात. एखाद्या विशिष्ट काळातील सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिस्थितीचा अभ्यास लोकवाङ्मयाच्या आधाराने करता येतो.
  - ४) लोकवाङ्मय समूहजीवनातून उत्पन्न होते आणि पुन्हा ते समूहजीवनाला आवाहन करीत असते.
  - ५) लोकवाङ्मय हा लोकसंस्कृतीचा आविष्कार असल्याने तिचे दर्शनही लोकवाङ्मयातून घडते आणि लोकसंस्कृती समृद्ध व संपन्न करण्यासाठी लोकवाङ्मय हातभार लावीत असते.
  - ६) लोकवाङ्मय ही विशिष्टकाळात निर्माण झालेली निर्मिती असूनही ती कालमानपरत्वे नित्यनूतन होत असते. लोकवाङ्मय ही वर्तमान काळाचीच प्रतिकृती वाटत असते. लोकवाङ्मय लोकजीवनाचे आणि लोकसंस्कृतीचे संचित अक्षरधन असून त्यात भूतकालीन लोकजीवनाचे संदर्भ शोधता येतात. मात्र म्हणून लोकवाङ्मय लोकसंस्कृतीचे केवळ भूतकालीन 'अवशेष' ठरत नाही.
  - ७) लोकवाङ्मय लोकभाषेची निर्मिती असते आणि ती अनेक लोकशाखांशी संबंध राखते.
  - ८) विविध सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक विधिक्रियांशी लोकवाङ्मय संबंधित असते.
  - ९) लोकवाङ्मयाचे स्वरूप प्रयोगात्म असते. लोकनाट्य, लोककथा, लोककथागीते, आख्याने लोकसमूहासमोर सादर होत असतात.
  - १०) लोकवाङ्मय संकेतबद्ध असते.
  - ११) लोकवाङ्मयाचा आविष्कार लोकभाषेचा असल्याने त्यात नेहमीच्या जीवनाचा उत्साह (vigour) जोश आणि ताजेपणा प्रकट होत असतो.
- अशा प्रकारे लोकवाङ्मय हे समाजजीवनाचे रूप असते.

आतापर्यंतच्या चर्चेतून 'लोक', 'लोकमानस', 'लोकधर्म', 'लोकदैवत', 'लोकतत्त्व', 'लोककला', 'लोकवाङ्मय' आणि 'लोकसंस्कृती' या लोकसाहित्याशी



संबंधित संज्ञांचा परिचय करून घेऊन त्याद्वारे लोकसाहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुढील टप्प्यात लोकसाहित्याचे इतर साहित्याविष्काराच्या संदर्भातील वेगळेपण तपासावयाचे आहे. किंबहुना लोकसाहित्य इतर साहित्याविष्कारांशी कोणत्या बाबतीत साम्य राखते आणि कोणत्या संदर्भात वेगळे ठरते, तेही त्यानिमित्तानेच स्पष्ट करावयाचे आहे. विशेषतः 'लौकिकसाहित्य', 'ललितसाहित्य', 'संतसाहित्य' या संज्ञांचे स्पष्टीकरण करून या प्रकारच्या साहित्य स्वरूपांचा धावता परामर्श घ्यावयाचा आहे. तसेच लोकसाहित्यात प्रकट होणाऱ्या सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक जाणिवांचेही स्वरूप पाहावयाचे आहे. त्याचबरोबर लोकसाहित्यगत आदिबंध, प्रतिमा, प्रतीके, मिथक यांचेही स्वरूप पाहावयाचे आहे. यातून लोकसाहित्याचे निराळेपण स्पष्ट करता येईल. तसेच लोकसाहित्य हे स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र आहे, हे अधोरेखित करता येईल.

### लोकवाङ्मय आणि लौकिक वाङ्मय यांतील साम्य-भेद

दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते, अभिजात ललितसाहित्य आणि लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुवा म्हणजे लौकिक साहित्य होय. 'लोकसाहित्याच्या संग्राहकांना अनेक गीते अशी मिळतात की, त्यांना कविकृती म्हणावी की लोकगीत म्हणावे हे समजत नाही... (अशा प्रकारच्या) सर्व गीतांमध्ये आशयाच्या व रचनेच्या संकेतासंदर्भात विशिष्ट कवीला किंवा संप्रदायाला अनुसरण्याची प्रवृत्ती आढळते. आणि म्हणून त्यांना लौकिकगीते हीच संज्ञा शोभते.' ज्या गीतात कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होतो अशा गीतांचा वा साहित्याचा समावेश लौकिक साहित्यात करावा, असे दुर्गाबाईंचे प्रतिपादन आहे. अलेक्झांडर क्राप यांनीही अशा प्रकारच्या साहित्याचा समावेश लोकसाहित्यात केला आहे. ('लोकसाहित्याची रूपरेषा', पृष्ठे ४४१-४२).

'लौकिकगीतांचा संबंध लोकजीवनाशी कविकृतीपेक्षा अधिक येत असल्यामुळे लोकगीते व लौकिकगीते यांच्यात नेहमी देवघेव चालू असते.' असे मत दुर्गाबाईंनी व्यक्त केले आहे तर 'ज्यांचे अंतर्बाह्य स्वरूप लोकगीतांचे आहे. परंतु ज्यांची रचना मात्र विशिष्ट कवींनी केल्याचा पुरावा आहे,' असे साहित्य लौकिक साहित्य होय. असे मत डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी प्रतिपादिले आहे.

ज्या रचनांतील संकेतव्यवस्था लोकजीवनातील आहे. ज्या रचनांतील भावविश्व जनसमूहाचे आहे. ज्या रचनांत प्रकट झालेले लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व हे समूहाचेच आहे असे वाटते. अशा गीतांत कवीच्या नाममुद्रेचा उल्लेख असला तरी त्यांचा समावेश लोकसाहित्यातच / लोकवाङ्मयातच करावयास हवा. असे केले म्हणजे लोकशाहीर, लोककलावंत यांच्या रचना लोकवाङ्मयातच समाविष्ट होऊ शकतात.

‘लोक’ व ‘लौकिक’ वाङ्मयाचा नातेसंबंध त्यातील साम्यभेदाच्या आश्रयाने पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

- १) लोकवाङ्मय ही समूहमनाची निर्मिती असते. लोकवाङ्मयाचा कर्ता अज्ञात असतो. तर लौकिक साहित्य ही व्यक्तिनिष्ठनिर्मिती असून त्याचा कर्ता ज्ञात असतो.
- २) लोकवाङ्मय मुखपरंपरेने चालत आलेले असते. लौकिक साहित्य हेही लोकसमाजात परंपरेनेच चालत आलेले असते. पण या साहित्याचा उगम निरक्षरात नसतो आणि ती लोकसमूहाची निर्मिती नसते.
- ३) लोकवाङ्मयाचा लोकजीवनाशी घनिष्ठ संबंध असतो. तसा संबंध लौकिक साहित्याचा नसतो आणि काही प्रमाणात असला तरी त्यातून लोकजीवनाचा पूर्णांशाने आविष्कार होईलच असे नाही. किंवा लौकिक साहित्य लोकजीवनाशी अतूटपणे जोडलेले असेलच असेही नाही.
- ४) कधी कधी लौकिक गीताचा कर्ता अज्ञात राहातो किंवा त्या गीताचे लोकजीवनात असे काही प्रचलन राहाते की, लोकांना त्याच्या कर्त्याचा विसरच पडलेला असतो. दीर्घकालीन प्रचलनामुळे असे गीत लौकिकगीत असूनही ते लोकगीतासारखेच वाटते. इतकेच नव्हे तर या बदलामुळे कधी कधी, अशा लौकिकगीतात समूहच अनेक फेरबदल घडवतो ते लोकगीत बनून जाते. यामुळे लौकिकगीत लोकगीताच्या पातळीवर येते.
- ५) लोककथागीताची रचना करणारे लोककलावंत आपल्या नावाच्या मुद्रा रचनांत गोवतात. त्यांची रचना विलक्षण लोकप्रियही ठरते. गोंधळी, वाघ्यामुरळी, लोकशाहीर यांच्या रचना लोकसमूहाने स्वीकारल्या आणि आपल्याशा करून टाकल्या आहेत. कारण त्या गीतांत / रचनांत प्रकट झालेले व्यक्तिमत्त्व समूहाचे वाटावे इतके ते समाजमानसात एकरूप होऊन गेली.
  - अ) लोकगीतात शाहिरांची / गोंधळ्यांची लोकाभिमुख वृत्ती दिसते.
  - ब) त्यात लोकजीवनाचे चित्रण ओतप्रोत असते.
  - क) त्यात जीवनोंत्साहाचा आविष्कार झालेला असतो.
  - ड) समाजाच्या धार्मिक जीवनात लोकसंस्कृतीच्या उपासकांना अनन्यसाधारण स्थान असल्यामुळे त्यांच्या रचना हुबेहूब लोकरचना समजूनच अभ्यासकांनी स्वीकारल्या आहेत. पण काही रचना अशा आहेत की, त्यात निर्मात्या लोककलाकाराच्या निवेदन कौशल्याचे, रचना कौशल्याचे, गानसरणीचे निराळेपण उठून दिसते. अशा रचना लोकरचना वाटत असल्या तरी त्या लौकिकरचना म्हणूनच स्वीकारावयास हव्यात व त्या अंगानेच त्यांचा अभ्यास व्हावयास हवा.

६) लौकिक साहित्य लोकसाहित्याच्या जसे खूप जवळ जाते. तसेच ते अभिजात ललित साहित्याशीही आपला संबंध प्रस्थापित करीत असते. अभिजात कलावंत लोकसाहित्यातील लोकगीते खूपदा स्वीकारतात. त्यावर संस्कार करून त्याला अभिजात साहित्यरूप देण्याचाही प्रयत्न करतात. याच्या अगदी उलटही घडते. ललितगीतरचनेतील काही संकेत लौकिक रचनांमध्ये एकजीव होऊन गेलेल्या आढळतात.

लोकसाहित्यांतर्गत लोकवाङ्मय, लौकिकवाङ्मय आणि व्यक्तिनिष्ठ-भावाभिव्यक्ती करणारे ललितवाङ्मय प्रकृतीने भिन्न भिन्न स्वरूपाचे असले तरी त्यांची परस्परांत देवघेव मात्र सतत होतच असते.

### लोकसाहित्य आणि ललितसाहित्य यांतील साम्यभेद

ललित साहित्यकृती म्हणजे ललित लेखकाने कल्पकतेने घेतलेला शब्दरूप अनुभव असतो. ललित साहित्यकृती ही एक भाषिक रचना असते. भाषाविज्ञानाच्या आणि व्याकरणिक नियमांच्या मर्यादित राहून, कधी मर्यादांचे उल्लंघन करीत ललितकृतीचे सृजन झालेले असते. यामुळे ललित साहित्यकृतीला कलावंताच्या कल्पनाशील संज्ञेचा वैशिष्ट्यपूर्ण आविष्कार मानले गेले आहे. ललितकृती अक्षरबद्ध असते. तिचा एकच एक निर्माता असल्यामुळे ललित साहित्यकृतीची संहिता निश्चित असते. वाचक अशा साहित्यकृतीचा आपल्या कल्पकतेच्या साहाय्याने अनुभव घेत असतो.

लोकसाहित्य म्हणजे लोकप्रचलित विविध मौखिक परंपरा होत. लोकजीवनात कालाकालातून त्या चालत आलेल्या असतात. म्हणून लोकसाहित्याचे स्वरूप विशाल असते. ते जीवनस्पर्शी असते. त्यात लोकसमाजाचे आचार-विचार, त्याची विधिविधाने, त्यांचे लोकभ्रम व संकेत यांचा आविष्कार झालेला असतो. हा आविष्कार मौखिक-शब्दरूप असतो आणि या मौखिक-शब्दरूपाला विशिष्ट कृतिउक्तींचा संदर्भ असतो. त्या संदर्भातच ते शब्दरूप समजून घेणे इष्ट असते.

लोकाशे बाळाने आय मला साकर दिली  
साकरेन दिला जबाब, जबाब काय दिला  
जबाब दिलारे बापा माझ्या लग्नासा

वसई परिसरातील लोकसमाजात लग्नासाठी मुलगी मुलाला पसंत पडली की त्याने तिला साखर देण्याचा संकेत आहे. या पारंपरिक संकेताचा प्रस्तुत गीतात उल्लेख झालेला आढळतो.

लोकसाहित्य हे ललित साहित्यासारखी केवळ वाचून आस्वाद घ्यायची कृती नाही. ती श्राव्य आणि दृश्य स्वरूपातील कला असते. तिचा आस्वाद 'ऐकून' आणि 'पाहून' घ्यावा लागतो. या आस्वादक्रियापद्धतीमुळे लोकसाहित्याला प्रयोगनिष्ठ कला (Performing Folk Art) मानले गेले आहे. लोकसाहित्याच्या 'परफॉर्मर' हा समूह असतो. आस्वादकही समूह असतो. ललित साहित्याचा आस्वादही 'परफॉर्मर' असतो. असे जरी जे. पी. सार्त्र यांनी म्हटलेले असले (पाहा : 'कवितेचे अस्तित्वरूप', गंगाधर पाटील, 'समीक्षेची नवी रूपे', पृ. १२). तरी ललितसाहित्य सृजन आणि त्याचा आस्वाद यातील फरफॉर्मन्सचे स्वरूप पूर्णांशाने भिन्न असते. ललित साहित्याचा आस्वादक हा कल्पक 'इन्टरप्रिटर' आणि परफॉर्मर असतो. तो ललित कलाकृतीतील कलानुभव ग्रहण करताना त्या सहसर्जक क्रियेत त्या कलाकृतीचा अर्थ सांगतो. म्हणजे तो एक सौंदर्यवस्तू घडवीत असतो. इथला रसिकाचा कलानुभव कल्पकतापूर्ण असतो. प्रत्यक्षातील असतो. तो व्यक्तिनिष्ठ असतो. लोकसाहित्याचा आस्वाद असा व्यक्तिनिष्ठ पातळीवर राहात नाही. तो समूहनिष्ठ असतो.

ललित साहित्य जाणीवपूर्वक एका व्यक्तीने केलेली कल्पनानिर्मिती असते. निर्मात्याच्या मनातील आत्मनिष्ठ उद्गार असे या निर्मितीचे स्वरूप असते. लोकसाहित्याविष्कारात कुणा एका व्यक्तीच्या आत्मनिष्ठ उद्गारांना स्थान नसते. ती समूहमनाच्या इच्छा आकांक्षा समूहमनाच्या भाषेत बोलत असते. त्यात व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व एकजीव झालेले असते. त्यामुळे एका व्यक्तीची भावना सांगणारे लोकाविष्कारी गीत किंवा कथेचा आस्वाद हा लोकवृत्तीच्याच संदर्भात घ्यावा लागतो. उदाहरणार्थ,

नोको झोंबू तान्या, थानी नाई बुंद  
कूस झाली बेइमान, उगारे माह्या गोईदा...  
भारी चिकाचं जंगल, चिक चाट रे गोईदा  
कारजाचा इकुसा टुकळा, नोको तोळू माया...

या गीतात अंगावर दूध आटून गेलेली एक आई स्तनपान करू इच्छिणाऱ्या मुलाला उद्देशून आपल्याशीच बोलते आहे. अंगावरचा पान्हा आटल्याने मूल उपाशी राहाते आहे. म्हणून तिचे काळीज तुटते आहे. ही स्त्री वन्य-स्त्री आहे. आपल्या परिसरात सापडणाऱ्या एका झाडाचा चीक (झाडाचा दुधासारखा रस) दूध म्हणून ती मुलाला पाजते आहे.

अंगावरच्या दुधात आई आणि मूल यांच्यात माया निर्माण करण्याचे सामर्थ्य असते. ते चिकाच्या नकली दुधात असणार नाहीत. याची जाणीव गीतातील स्त्रीला आहे. म्हणून आपल्या काळजाचा तुकडा असलेल्या त्या लेकराला 'माया तोडू नको' अशी

आर्त विनवणी ती स्त्री करते आहे. स्त्रीमनाची ही तगमग या गीतात एका अनामिक स्त्रीच्या रूपात व्यक्त झालेली आहे. असे असले तरी भंडारा, नवेगाव भागातील वन्यपरिसरातील बहुतेक आदिवासी स्त्रियांचीच ती भावना आहे. ती त्या संदर्भातच समजून घ्यावयास हवी.

ललित साहित्यात विविध 'ध्वनी' आढळतात. पद्यरूपात अनेकदा कवीचा आत्मगत उद्गार असतो. कथाकाव्यात कवी प्रेक्षक-श्रोत्याशी बोलत असतो आणि नाटकात नाटककार काल्पनिक पात्रांद्वारे प्रेक्षकांशी बोलत असतो. 'ध्वनी'चा (voice) वापर कोणत्या साहित्यप्रकारात करावयाचा आहे त्यानुसार त्याचे स्वरूप ठरत असते. लोकाविष्कारात समूहाचा 'ध्वनी' वर्तमानकालातच व्यक्त होत असतो आणि लोकमानस तो परंपरेच्या संदर्भात समजून घेत असते. ललित साहित्यातील नाटकातल्या पात्रांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असते आणि त्यांना त्यांचा विशिष्ट 'आवाज' असतो. लोकसाहित्यप्रकारातील नाटकात पात्र 'नमुना'रूपे असतात. आणि त्यांचा 'आवाज' पारंपरिक संकेत आणि धर्माचार विषयक कल्पना यांची जपणूक करणाऱ्या लोकमानसाचा असतो.

ललित साहित्य असो वा लोकसाहित्य असो दोहोंतील वाङ्मयानुभव भाषिकच असतो. मात्र ललित वा ग्रांथिक साहित्याचे आत्मतत्त्व आणि लोकाविष्काराचे आत्मतत्त्व स्वरूपतः भिन्न असते. ललित साहित्य स्थिररूप असते. लोकसाहित्य 'चलरूप' असते. ते कालाकालांतूनही आपले मूळरूप टिकवून ठेवत असते. मौखिक परंपरेचे साहित्य लिपिबद्ध नसते. श्रोत्यांच्या मनात विशिष्ट भावना निर्माण करून त्याला परंपरेशी घट्ट जखडून टाकण्याचे काम लोकवाङ्मय करीत असते.

लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांची प्रकृती स्वरूपतःच भिन्न असली. तरीही दोहोंमध्ये निकट संबंध असतो. 'श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीतील अनेक विषय लोकवाङ्मयात नकळत येतात. ललित वाङ्मयकृतीचा निर्माता लोकवाङ्मयातून कथाबीजे स्वीकारून निर्मिती करतो. लोकवाङ्मयातून कथाबीजे घेऊन वाङ्मयनिर्मिती करण्याची परंपरा रामायण-महाभारतापासून आतापर्यंत अव्याहत चालत आलेली आहे. संस्कृत कवींना 'कथा-सरित्सागरा'ने कथाबीजे पुरविली आहेत. महाराष्ट्रातील संतांनी आपल्या भावाभिव्यक्तीसाठी लोकभाषेचा आश्रय घेतलेला आहे... भारुडांची रचना याचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. संतांनी रचलेली भारुडे लोकगायकही गाऊ लागले.' हे लक्षात घेण्याजोगे आहे.

**ललित साहित्य आणि लोकतत्त्व यांचा संबंध**

लोकसाहित्य हे ललित साहित्याहून वेगळे आहे, हे मत लोकतत्त्वानुभूतीच्या आश्रयाने मांडले जाते. अभिजात ललित लेखक आपल्या आविष्कारातून जेव्हा

लोकसमाजाचे भावविश्व चित्रित करण्याचा प्रयत्न करतो किंवा लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडवू इच्छितो तेव्हा त्याला लोकतत्त्वांचा आश्रय घ्यावा लागतो. अशा प्रकारे व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयकृतीत किंवा कलाकृतीत अपरिहार्यपणे येणाऱ्या या लोकसमूहाच्या, लोकमानसाच्या आविष्कारास लोकसाहित्यतत्त्व किंवा लोकतत्त्व (folk element) म्हणतात. एखाद्या ललित लेखकावर एकाच वेळी लोकपरंपरेचे आणि समकालीन नागरपरंपरेचे संस्कार झालेले असतात. त्यामुळे अशा निर्मात्याच्या रचनांमध्ये लोकतत्त्वांचा उद्भव सहजपणे होतच असतो. बहिणाबाई चौधरींची कविता, श्रीचक्रधरांनी कथन केलेले दृष्टान्त यात वैपुल्याने लोकतत्त्वांचा वापर झालेला आहे. त्याचबरोबर आदिमधाटी, लोकधाटी आणि नागरधाटी यांचे स्वरूप वेगवेगळे असते. तरीही एकमेकांच्या संपर्कात आल्यानंतर त्या परस्परांवर आपला प्रभाव टाकत असतात. त्यामुळे नागरधाटीचे जीवन जगणाऱ्यांवर लोकधाटीचेही खोल संस्कार झालेले असतातच. त्यामुळे त्यांच्या ललित वाङ्मयात लोकवाङ्मयातील कल्पनाबंध, छंद, मात्रादी रचनाप्रकार आपापतः प्रकट होतात. किंबहुना अशा लोकतत्त्वांनी भारलेले लोकवाङ्मयाचे जग त्याला दूर ठेवता येत नाही. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांतील, चिं. त्र्यं. खानोलकर व अण्णाभाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांतील अनुभवविश्वात लोकतत्त्वाचा आढळ मोठ्या प्रमाणावर दिसतो. ग्रामीण परिसराचा प्रभाव ज्या लेखकांच्या अनुभवविश्वावर असतो त्यांच्या ललित रचनांमध्ये लोकतत्त्वीय सामग्री विपुल प्रमाणात आविष्कृत झालेली आढळते. मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'भुजंग', 'वारूळ' या कथांतून व खानोलकर यांच्या 'सनई'मधील कथांतून आविष्कृत झालेले अनेक कल्पनाबंध लोककथांतीलच आहेत.

ललित वाङ्मयात वारंवार येणारी लोकतत्त्वीय सामग्री नीट समजून घेतली नाही. तर ललित वाङ्मयाचा नीट उलगडा होणार नाही. उदाहरणार्थ,

कुठे तुझी रे कानोड । कुठे माझा रे विठोबा  
कुठे निबांची निंबोयी । कुठे बोरश्याचा आंबा

बहिणाबाईंच्या वरील कवितेत आलेला 'बोरश्याचा आंबा' या पदबंधाचा उलगडा झाल्याशिवाय कविता कळणार नाही.

'खानदेशात 'बोरसे' कुळातील एका दंपतीला संतती नसल्याने ते दुःखीकष्टी असत. पुत्र व्हावा ही त्यांची मनीषा होती. एकदा एक सिद्धपुरुष बोरशाच्या पत्नीस आंब्याची कोय देतो. त्यातून अंकुरलेला आम्रवृक्ष आजतागायत बोरसे घराण्याचे नाव चालवीत आला आहे.' अशी कथा बोरश्याचा आंबा या पदबंधाविषयी डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी दिली आहे.

ललित साहित्य आणि लोकतत्त्व यांचा असा परस्परसंबंध लक्षणीय ठरतो. ललित साहित्यिकाची लोकमानसाशी जुळलेली अनेक वर्षांची नाळ त्यांना सहसा तोडता येत नाही. म्हणून लोकवाङ्मय ललितसाहित्याच्या निर्मितीचा मूलाधार असल्याचे म्हणता येते. या संदर्भात डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी व्यक्त केलेले मनोगत मननीय वाटते.

‘लोकगीत शैली, लोकप्रचलित छंद यांचा उपयोग संतांनी आपापल्या पदरचनांतून केला आहे. मध्ययुगातील सर्व प्रांतातील काव्यधारा लोकजीवनप्रवाहांनी प्रभावित झाल्या आहेत. जेव्हा जेव्हा ललित वाङ्मय हे केवळ रचनातत्त्वांच्या आधीन होते व त्याचा प्रवाह कुंठित होऊ लागतो तेव्हा त्याला लोकवाङ्मयाकडूनच प्राकृतिक भावधारा व संजीवक सामर्थ्य प्राप्त होते. लोकसाहित्यामुळेच कलांचे पुनरुज्जीवन होते.’

म्हणूनच ललित साहित्याच्या सर्वांगीण आकलनासाठी लोकतत्त्वीय अध्ययनदृष्टी मोलाची ठरू शकते.

**लोकसाहित्य आणि संतसाहित्य यांचे नाते**

लोकसाहित्य आणि संतसाहित्य या दोन्ही संज्ञा सर्वप्रथम संस्कृती द्योतक आहेत. संतसाहित्य, संतसंस्कृतीचे, तर लोकसाहित्याचे, लोकसंस्कृतीचे द्योतन घडविते.

संत प्रामुख्याने बहुजन समाजात जन्मले. ते बहुतांश बहुजन समाजाच्या भाषेत बोलले. त्यामुळे संतसाहित्य हे खऱ्या अर्थाने लोकांचे, लोकांसाठी लिहिलेले, लोकभाषेतूनच लोकजीवनाचे दर्शन घडविणारे साहित्य ठरले.

‘संतांनी आपले लोकमंगलकारी विचार केवळ स्व-भाषांतून मांडण्याचे क्रांतिकारकत्व दाखविले. एवढेच नव्हे तर खास लोकसंस्कृतीतील विविध संस्था, विविध देवदेवता, विविध कलाक्रीडा यांचा अभ्यास करून आणि त्यांचे बाह्यांग स्वीकारून त्यांच्या अंतरंगात अध्यात्म भरावयास सुरुवात केली. संतसाहित्यातील हे लोकतत्त्व व्यापक आहे. त्याचमुळे संतसाहित्याचा लोकमानसावर विलक्षण प्रभाव पडला.’ असे संतसाहित्याचे वैशिष्ट्य सांगून त्याचा लोकतत्त्वाशी असलेला व्यापक संबंध डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी स्पष्ट केला आहे.

लोकांना बरोबर घेऊन त्यांना मार्गदर्शन करण्याचे कार्य संतांना करावयाचे होते. तसेच ती त्यांच्या श्रद्धा, प्रतीके यांच्या आधाराने लोकमानसाला अलौकिकाचा स्पर्श करावयाचा होता. त्यासाठी लोकांशी, लोकजीवनाशी जितकी म्हणून जवळिक साधणे शक्य होती तितकी ती संतांनी साधली. संतांच्या या जवळिकेने आणि ‘बोले तैसा चाले’ या वृत्तीमुळे बहुजन समाज संतांकडे आणि संतसाहित्याकडे आकर्षिला गेला. लोकसमाजाच्या या जिवाळ्यामुळे त्यांचा आध्यात्मिक उद्धार करणे संतांना सोपे गेले.

कीर्तन, भारूड, कथा, गाथा, अभंग, ओवी, पदे, आरत्या, स्तोत्रे यांसारख्या लोकरचनाप्रकारांचा उपयोग करून संतांनी आपले अवघे साहित्यविश्व संपन्न केले. डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी संतसाहित्याच्या या लौकिकरूपाचे स्वरूप पुढील शब्दात स्पष्ट केले आहे, 'संतांनी अतींद्रिय इंद्रियाकरवी भोगविण्यासाठी आणि अरूप रूपास आणण्यासाठी लौकिकांचा वापर केला. संतसाहित्य हे 'परमार्थी'कृत लोकसाहित्य (spiritualised folklore) बनले. संतांचे भाष्यग्रंथ प्रवचनांसारखे, त्यांचा कथाप्रबंध लोकाख्यानांसारखे आणि गीतसंभार लोकगीतसारणीसारखा झाला आहे.'

लोकजीवन परंपरागत कृतिउक्तीमधून प्रकट होत असते. लोकसाहित्यात लोकपरंपरेबरोबरच त्यांचे आचार-विचार, त्यांच्या रूढी, त्यांच्या आशा, आकांक्षा, त्यांच्या श्रद्धा, त्यांच्या देवदेवता प्रकट होत असतात. संतसाहित्याने लोकपरंपरेचीच वाट धरल्यामुळे ते लोकतत्त्वीय दृष्टीने भरलेले आढळते. संतांनी देवकथा, लोककथा, लोकगीते यांसारखे रचनाप्रकार समाजप्रवर्तक नवविचारांनी सजवून आपल्या साहित्यात वापरले.

उदाहरणार्थ, संत एकनाथ महाराजांनी वाघ्यामुरळीवर रचना करून खंडोबाच्या उपासनेवर परमार्थाचे रूपक रचले. लोकप्रिय उपास्य प्रकारांचे उन्नयन करून लोकवृत्ती परमार्थप्रवण बनविण्याची पद्धती रूढ केली. नाथांची मुरळी म्हणते,

निःसंग झालें । या मालूचे घर रिघालें ।  
गळा भक्तीची भांडारी । भावाचा कोटबा करीं ।  
विवेकाची मागते मी वारी । या संतांच्या चौघा आलें ।  
चौहात घांट वाजती । सोहं शब्द घोळ गर्जती ।  
वाघ्या मुरळ्या या नाचती । गुरुकृपेचें अंजन ल्यालें ।

या रचनेत नाथांनी क्षुद्रोपासनेत रंगलेल्या मराठी लोकसमूहाला परमार्थाचे अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

नाथकालीन कवी शेख महम्मद मुरळी प्रथेचा निषेध करताना दिसतो.

मुरळ्या कुलस्वामीच्या दासी । त्यांसी रमतां कटाळेतना अपेशी  
मल्हारी न करीच कांही त्यांसी । कां सत्त्वे सांडवला  
कुलकन्येस बोल लाविला मल्हारीने । ऐसें विटंबिले त्यांच्या देवपणें  
तो पुजिल्या केंवी तुटती बंधनें । लक्ष्य चौऱ्यांशींची

महाराष्ट्रात वाघ्या-मुरळीचे 'जागरण' हा कुलाचार रूढ आहे. नृत्य, गीत आणि वाद्य मेळ यांच्या साथीने 'जागरण' नाट्यपूर्ण होते.



लोकसंस्कृतीच्या क्षेत्रातील रूढ वासुदेवाचे रूप संतांनी स्वीकारले आणि आपल्या निर्मितीत त्याला महत्त्वाचे स्थान दिले. ज्ञानदेवांचा वासुदेव श्रीकृष्णभक्तीचे जयगान करतो.

गुरु कृपे वोळले वैकुंठ ।  
तेणे वासुदेवो दिसे प्रगटला ।  
वासुदेवो हरि वासुदेवो हरि ।  
रामकृष्ण हरि वासुदेवा ।

तर नाथांचा वासुदेव आत्मोद्धारापासून वंचित होऊ नका असे जनसमूहाला सांगतो,

कर जोडोनि विनवितो तुम्हा  
तुम्ही वासुदेव वासुदेव म्हणा  
नको गुंतू विषय कामा  
तुम्ही आठवा मधुसूदना ।

वासुदेव हा संत शिकवणीचा प्रसार करतो मानवी मनातील ममता, अहंकार यांचा अंधःकार नष्ट करून सन्मार्गाचा, रामनामाचा मार्ग दाखवितो.

संतांनी परकीय आक्रमणात आपले स्वत्व गमावलेल्या लोकसमूहाला स्वत्व जागृतीचा मार्ग दाखविला. त्यासाठी त्यांनी लोकपरंपरेतील घटितांचा आधार घेतला. उदाहरणार्थ, 'पांगुळ'.

समाजात सत्प्रवृत्ती वाढीस लागावी या विषयीचा संदेश देण्यासाठी ज्ञानदेवांनी 'पांगुळ' रचना केली. तर एकनाथांनी मोक्षोद्धाराचा मार्ग कथन करण्यासाठी 'पांगुळ' रचला. उदाहरणार्थ, अनुक्रमे

पांगुळ मी कल्पनेचा पंगु जालो पै मने  
वृत्ति हे हारपली एका सदगुरू ध्याने  
निवृत्तीसी कृपा आली शरण गेलो ध्येयध्याने ।

मी माझे कल्पनेने जाहलोसे पांगुळ  
चालता न चालवेचि कोठे न मिळे स्थळ  
अंध पंगू दृढ जाहलो बांधलो संसारी  
धर्म जागो जनार्दनाचा तेणे निवारिल फेरा  
मोक्षप्राप्ती वाट जाहली दाविला सोयरा ।

अशा रीतीने संतांनीदेखील हितोपदेशाकरिता व अध्यात्माची शिकवण देण्याकरिता लोकपरंपरेची कास धरलेली दिसते.

## गोंधळ्यांची 'गोंधळ' परंपरा

गोंधळ हा देवी उपासनेचा लौकिक पातळीवरचा नाट्यत्म विधी आहे. वादन, गायन, नृत्य, नाट्यादींचा सुरेख संगम या नाट्यविधीत होतो.

अनादि सिद्ध पंढरपूर  
नांदे विठाई सुंदर  
गोंधळा येवो जगदंबे  
विठाई तू स्तंभे गोंधळा ये

'गोंधळा'साठी प्रकृतीसह परमात्म्याने विठ्ठलरूपाने पंढरपुरात यावे असे आवाहन नाथांनी 'विठाई जगदंबेस' केले आहे, तर संतश्रेष्ठ तुकाराम महाराजांनी आपण सदाचाराचा, सद्‌विचाराचा, भावभक्तीचा गोंधळ मांडणारे गोंधळीच आहोत, या भावनेने 'गोंधळगीत' गायलेले आढळते.

आम्ही गोंधळी गोंधळी  
गोविंद गोपाळाचे मेळी  
पूजा रखुमाईच्या वरा  
जेथे विठूचे देऊळ  
तेथे तुक्याचा गोंधळ

'भुत्या' हे गोंधळ्याप्रमाणेच देवीचे भक्त आहेत. भुत्या माहूरची रेणुका आणि तुळजापूरची भवानी या दोन्ही लोकमातांकडे एकाच विनम्र भावनेने पाहातो.

उदोरे बोलो वाचे-मुखिं नाम जगदंबेचे  
हे नाम रेणुकेचे ॥  
उदो वेगळा देव नाही-उदो कवणें ठायीं  
देवी अंतर्बाह्य पाहीं ॥  
माया परडी हाती घेऊनी-जोगवा मागाया आली  
अंबा जोगवा मागाया आली ॥

लोकपरंपरेतील भुत्याचा हा उदोकार संत एकनाथांनी भुत्याच्या भूमिकेतून दिव्यानुभूती व्यक्त करताना पुढील नामघोष केलेला आहे.

भवानी, मी तुझा भुत्या खरा  
अनुहात चौडके वाजत डुगडुग  
होतो घोष बरा ।

बोधाची परडी, ज्ञानाचा संबळ  
अज्ञान तो पोत खरा ।  
एका जनार्दनी भुत्या मी जालों  
तुझे पायी मी खरा ।

‘भराडी’ हे भैरवनाथाचे उपासक असतात. ते डमरू वाजवून गाणी गातात.  
त्यामुळे त्यांना ‘डवरे गोसावी’ असेही म्हणतात.

येरे येरे भैरवराया  
दीनावरी करुणा करी, लागतों पायां ।  
गळासूर सैन्य भारी  
नाथ लोटे दैत्यांवरी

हे पारंपरिक भराडी गीत आहे. मराठी संतांनीही भराड्यांवर ‘डौर’ रूपके रचली  
आहेत.

डौर वाहूनि सांगणे निजहितार्थ  
या कारणें मी डौरकार झालो ।  
ढवळा धरा जवळा  
धरितां मार्ग प्रांजळा

जनी जनार्दन पाहून, सर्वाभूती भगवद्भाव ठेवून प्राणिमात्रांची सेवा करणे हाच  
खरा ‘ढवळा’ म्हणजे धर्म होय, असे नाथांनी ‘डौर’ रूपकातून मांडले आहे.

‘भांड’ हा लोकरंजक लोककलावंतांचा एक वर्ग आहे. ते बीभत्स आणि  
अश्लील गीते गाऊन लोकांचे मनोरंजन करतात. म्हणूनच संतांनी त्यांचा निषेध केलेला  
आहे.

‘एका जनार्दनी पाषांड । हाणोनी फोडा त्याचे तोंड’ असे काहीसे उद्वेगाचे उद्गार  
नाथांनी ‘भांडां’विषयी काढले आहेत. तरीही भक्ती आणि वेदान्त प्रसारासाठी, ‘माया  
छांड सुनोजी । अच्छा भांड बनोजी’ असा ‘एकनाथी भागवता’त नाथांनी ‘भांडां’च्या  
भूमिकेतून ‘माये’चा त्याग करण्याचा उपदेश केला आहे. इतकेच नव्हे तर त्यांनी आपण  
स्वतः भांड बनून सद्गुरुचरणी लीन झाल्याची कबुलीही दिली आहे.

जनार्दन साई मेरा । सब खेल खेला ॥  
एकनाथ भांड होके । उनके चरण मिला ॥

एकूण, लोकोद्धाराच्या आत्यंतिक तळमळीपोटी संतांनी लोकस्तराचे सूक्ष्म  
निरीक्षण करून त्याला आपल्या साहित्यसृष्टीत उद्गार प्राप्त करून दिलेला आहे.

संतसाहित्याच्या रचनापद्धतीचे निरीक्षण केले तर भाष्यग्रंथ, आख्यान आणि स्फुटरचना असे या साहित्यरचनेचे स्वरूप आढळते. संतांनी लोकसमाजात प्रचलित असलेली लोकभाषा, लोकसंकेत आणि अभिव्यक्तीसाठी लोकरचनाबंधांचा स्वीकार केला. लोकसमाजाला संतांच्या रचनेत आपल्या जीवनाचे प्रतिबिंब आढळले. म्हणूनच त्याने ते साहित्य आपलेसे करून टाकले. अभंगांतील नाममुद्रेमुळे संतसाहित्य लौकिक साहित्य ठरत असले तरी त्यातल्या समूहनिष्ठ अभिव्यक्तीमुळे लोकमानसाने ते आपले मानले. म्हणून संतसाहित्य लोकसाहित्याच्या पातळीवर येते.

मुळात ओवी, अभंग हे लोकजीवनातून बहरलेले रचनाबंध आहेत. संतांनी ते आपलेसे केले. कंठ्य वैशिष्ट्यामुळे संतांच्या ओव्या आणि अभंग लोकमानसाला आपल्या ओठांवर सहजपणे घोळवणे सोपे गेले. बहुतेक सर्व संतांनी पदरचना केली. या रचनेचा बाज लोकगीत पद्धतीचा ठेवल्यामुळे आणि संत लोकसमूहात मिसळून राहिल्यामुळे, समूहाला संत हे आपल्याच समष्टीचे घटक वाटले. जे संतांचे ते आपलेच. आपल्या जीवनाचेच. अशी त्यांची धारणा झाली. पांगुळ, गोंधळी, भराडी, वाध्या, भांड, बहुरूपी या भूमिका संतांनी स्वतःकडे घेतल्यामुळे ते बहुजनसमष्टीचाच भाग बनले. 'नाचू कीर्तनाचे रंगी । ज्ञानदीप लावू जगी' या भूमिकेमुळे आपल्या विचारांचा प्रसार करणेही संतांना सोपे गेले.

### लोकसाहित्यातील सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक जाणिवा

'लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे संस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास होय. संस्कृतीचे सातत्य आणि तिच्यात होणारे बदल यांचे निरीक्षण करायचे तर ते लोकसाहित्यातच करावे लागते. मानवाचे व त्याच्या सभोवतालची चराचर सृष्टीचे नाते लोकसाहित्याच्या अभ्यासानंतर विशेष लक्षात येते.' लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे महत्त्व विशद करताना लोकसाहित्यविशारद दुर्गाबाई भागवत यांनी लोकसाहित्यातील सामाजिक, सांस्कृतिक आणि धार्मिक जाणिवांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

लोकसाहित्य हे लोकजीवन आणि लोकमानस यांचा आविष्कार असतो. हे लक्षात घेतले तर लोकसाहित्याचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक जाणिवा किती महत्त्वाच्या असतात ते कळून येईल.

'तसे पाहिले तर प्रत्येक लोकसाहित्यप्रकाराला समाजजीवनात स्वतःचे कार्य असते. कारण समाजजीवनाच्या संदर्भातच तो तो लोकसाहित्यप्रकार सार्थ ठरत असतो. त्या त्या साहित्यप्रकाराचा अभ्यास होत असतो,' असे मॉलिनॉस्की यांचे म्हणणे आहे.

‘लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचा आरसा किंवा प्रतिबिंब असते, असे म्हटले गेलेले असले तरी ते तसे केवळ प्रतिबिंब नसते. त्याहून ते अधिक काही असते. कधी ते जीवनाविषयीचे भाष्य असते. कधी जीवनाला मार्गदर्शक असते. कारण लोकसाहित्यप्रकारांतून लोकांच्या आकांक्षा, त्यांची जीवनमूल्ये आणि त्यांची जीवनध्येये प्रकट होत असतात. म्हणून लोकसाहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत जात असते.’ असे फ्रान्झ बोआस यांचे मत आहे. या संक्रमितप्रक्रियेत संस्कृती टिकते असे म्हणण्यापेक्षा ती टिकविली जाते. तिचा विकासही साधला जातो. ती टिकून राहाण्यात, विकसित करण्यात जनसमूहाला आपले हित आहे असे वाटते.

लोकसाहित्य सर्व प्रथम रंजनकार्य करते आणि त्याचबरोबर समाजाच्या अतृप्त इच्छा कला-पातळीवर प्रकट करते. लोकसाहित्यात समाजाच्या आकांक्षा व्यक्त होतात आणि लोकसमूहाचे जीवन कसे सुंदर असले पाहिजे या विषयीच्या स्वप्नरंजनात्म जाणवाही त्यातून दृग्गोचर होत असतात. लोकसाहित्याची निर्मिती सहजस्फूर्ततेने होत असली तरी लोकशिक्षणाचा हेतू त्यातून तितक्याच सहजपणे प्रकट होत असतो. स्वसमूहाचे कल्याण, नीती, रीती हा हेतू लोकसाहित्य कधीच दूर ठेवू शकत नाही. स्वसमूहातील प्रत्येक व्यक्तीतील नातेसंबंध दृढमूल व्हावा, याचे भान लोकसाहित्यातून सतत प्रकट होतच असते. लोकसाहित्यातून परस्परांतील भावबंध कायम राखण्याची जाणीव व्यक्त होते आणि ती आपल्या समस्त समाजबंधूंना घट्ट जखडून ठेवते. जे एकाचे आहे, ते सर्वांचे आहे. मग ते भय असो, चिंता असो, आनंद असो, किंवा हर्षामर्ष असो. लोकसाहित्याच्या या स्वाभाविक प्रवृत्तीमुळेच लोकसाहित्याचा विचार करताना त्याचा सामाजिक, सांस्कृतिक आणि धार्मिक संदर्भ व संबंध ध्यानात घ्यावा लागतो. अन्यथा लोकसाहित्याचा अभ्यास अपूर्णच राहातो. म्हणूनच लोकसाहित्यात सामाजिक निषेधाचे स्वरूप कसे असते;

ते समाजाला वळण देण्याचे कार्य कसे पार पाडते;

समाजाला नीतिकल्पना पुनः पुन्हा कशा समजावून दिल्या जातात;

व्यक्तीकडून सामाजिक संकेतांचे व नियमांचे पालन कसे करून घेतले जाते;

कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, सामाजिक संस्था, धार्मिकसंस्था यांना विधिविधानांच्या आचरणाद्वारे कसे समर्थन दिले जाते;

दैनंदिन जीवनातील अनेक बाबींची पूर्तता, समाजात रूढ असलेल्या ज्ञानाचा वारसा प्रवाहित ठेवून कशी केली जाते.

लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना या सर्व बाबींचा सोदाहरण परामर्श घेणे इष्ट ठरते.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह' या ग्रंथात मराठवाड्यातील काही लोककलाप्रकार नोंदवून त्यांचे सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भही स्पष्ट केले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे,

१) हुईक—हा धनगर समाजात रूढ असलेला विधी असून भगताद्वारे गावाचे वर्षभविष्य वर्तविण्याचा हा विधी आहे. मराठवाड्यात अनेक ठिकाणी हा विधी होतो.

हुईक हे एक निशाण असते. ३० ते ४० फूट लांबीच्या उंच काठीच्या वरच्या शेंड्याला वनगाईच्या केसांचा झुबका बसविलेला असतो. ही काठी रंगीबेरंगी कपड्यांनी मढवलेली असते. हे कपडे म्हणजे रंगीबेरंगी निशाण असतात आणि ती नवसांची असतात. धनगर मंडळी संकटनिवारणार्थ हुईकच्या काठीला नवस करतात. कारण ते त्या काठीला बिरोबादेवाचे प्रतीक मानतात. म्हणून धनगर समाजात बिरुबाला निशाण अर्पण करून नवसपूर्तता होते. डफाच्या साथीवर ओव्या गात, नृत्य करीत बिरोबा देव भगताच्या अंगात संचार करीत असतो. आणि मग देव झालेला भगत 'हुईक' सांगतो. समाजाला नैतिक वळण लावणे हे या 'हुईक विधी'चे सामाजिक कार्य आहे.

२) बढण—हा मांग समाजात रूढ असलेला विधी आहे. देवासाठी सोडलेल्या मुलाला 'पोतराज' बनविण्याचा हा विधी असून तो 'बढण' म्हणून ओळखला जातो. 'कान्हान' हेही या विधीचे एक लोकप्रिय नाव आहे. या विधीत दीक्षा घेणाऱ्या मुलाला गुरुच्या मांडीवर बसवून, धोतराखाली झाकून, गुह्यज्ञानाचा मंत्र दिला जातो. या प्रसंगी वृद्ध पोतराज वह्या गातो. गेनमाळ (ज्ञानमाळ) गळ्यात घालून भगत पोतराजाची दीक्षा देतो. लग्नविधीसारखा संपन्न होणारा हा सोहळा रेडा बलिदानाने रंगतो. पोतराज झालेल्या मुलाच्या अंगात शेवटी लक्ष्मीआईचा संचार होतो असे मानले जाते.

मांग समाजात प्रचलित असलेल्या या विधीमुळे 'मुलगा देवाला वाहाणे' या लोकसंकेताचे पालन होते. या विधीत देवीला वाहिलेल्या मुलाचे ऐहिक जीवन संपवून पोतराजाच्या रूपात त्याचे पुनरुज्जीवन केले जाते. या विधीतील रेड्याचे बलिदान हे प्रतिकात्म स्वरूपाचे असते. रेड्याचा प्रतिकात्म मृत्यू आणि आध्यात्मिक पुनरुज्जीवनाचे तत्त्व असलेला हा दीक्षाविधी आहे.

३) चाळ बांधणे—'चाळ बांधणे' हा धार्मिक संस्कारविधी आहे. मराठवाड्यातील कोल्हाटी समाजातील स्त्रियांना विवाह करता येत नाही. त्याऐवजी पायात चाळ बांधून त्यांना कलावंतीणीचा व्यवसाय स्वीकारावा लागतो. 'चाळ बांधणे' हा एक प्रकारचा लग्नविधीच असतो. हा विधी करण्यापूर्वी स्त्रीला कडकडीत ब्रह्मचर्य पाळावे लागते. 'चाळ बांधण्या'चा विधी पूर्ण होताच, पहिल्या दिवशी सर्वांत अधिक द्रव्याची बोली

करणारा तरुण तिच्याशी त्या दिवशी प्रथम समागम करू शकतो. त्यानंतर ती त्याच्याबरोबर पत्नीसारखीच राहाते. तिची इच्छा असल्यास तिला अन्य पुरुषांशी संबंध ठेवता येतो.

अशा प्रकारचे असंख्य विधी मानवी समाजात रूढ असतात त्यांना संस्कारविधी म्हणतात. अशा विधींतून समाजमानसावरचा यात्वात्मक संस्कार दिसून येतो. मुलाच्या जन्मापासून माणसाच्या मृत्यूपर्यंत ज्या म्हणून संस्काराला त्याला सामोरे जावे लागते ते सारे संस्कार सामाजिक संकेताचार व नियम पालनाच्या भावनेतूनच करून घेतले जात असतात. या संबंधाने गायली जाणारी विधिगीते, कथन केल्या जाणाऱ्या कथा, सादर होणारी लोकनाटके यांचे स्वरूप समजून घ्यायचे असले तर सामाजिक-सांस्कृतिक आणि धार्मिक संबंध, संदर्भ तपासावे लागतातच. अन्यथा लोकजीवनाचा संदर्भ सोडून लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे, म्हणजे आत्मा वगळून माणसाची केवळ कुडी (शरीर) समजून घेण्यासारखे होईल.

### लोकसाहित्यगत आदिबंध, प्रतीक, मिथक

माणूस कोणताही विचार भाषेतून मांडतो आणि ही भाषा शब्दरूप (verbal) आणि शब्दविरहित (non-verbal) अशी दोन प्रकारची असते. कलेतील भाषा कोणत्याही प्रकारची असली तरी भाषेची मूळ प्रकृती मिथ्यकाचीच असते. विसाव्या शतकात होऊन गेलेली विचारवंत अर्नेस्ट कॅझिरर यांनी आपल्या 'Language & Myth' या ग्रंथात भाषेचे हे स्वरूप सुव्यवस्थितपणे मांडलेले आहे. अनुभव म्हणून कोणतेही वास्तव जेव्हा भाषेद्वारे व्यक्त केले जाते तेव्हा त्या अनुभवाची मूळ प्रवृत्ती मिथ्यकाचीच असते. अगदी आदिमानवाच्या काळात जेव्हा कधी ही मिथ्यके, प्रतीके, आदिबंध निर्माण झाले त्यातूनच त्याची भाषाही निर्माण झाली आहे. अगदी आदिम काळात माणसाने जेव्हा कधी आपल्या जीवनातील 'सत्य' कलेच्या (कलेची अशी जाणीव नसताना) रूपातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला असेल तेव्हाच त्याच्या जीवनातील ते सत्य, मिथ्याच्या पातळीवरच पोहोचले असेल.

युंगने 'मानसिक वास्तव' या संकल्पनेला जन्म देऊन मिथ्यकाचे स्वरूप समजावताना आदिबंधाचाही सिद्धान्त मांडला. मानवी जीवनाच्या अगदी प्रारंभापासून सुख-दुःख, प्रेम, द्वेष, बाल्य-तारुण्य, वृद्धत्व, संतत्व, खलत्व, स्त्रीत्व, पुरुषत्व इत्यादी नाना अनुभव, नाना कल्पना, मानवी मन स्वीकारित असते. त्याचे अवशेष सुप्त मनामध्ये, नेणिवेमध्ये (unconscious) पिढ्यान् पिढ्या साचत आलेले असतात. कोणत्याही काळी कोणताही माणूस हे अनुभव घेत असेल. अगदी आधुनिक माणूसही घेत असेल. त्यांचे स्वरूप आधुनिक काळात आधुनिक भासत असेल. पण आदिम काळापासूनच्या तशाच

प्रकारच्या अवशेषांशी जडलेले त्याचे नाते कधीही तुटत नाही. उलट त्या आदिम अनुभवाच्या आदिम आकृतीचेच हे नवे आविष्कार असतात. त्यांचे आदिम आकृतिबंध म्हणजे 'आदिबंध' (Archetypes) होत.

“माणसाची आनुवंशिकता ही शारीर मार्गांनी येणारी असली तरी हे मार्ग मानसिक प्रक्रियांनी आखलेले असतात. युग त्यांनाच आदिबंध म्हणतो. या आदिबंधांची जाणीव कलासृष्टीत प्रकट होणाऱ्या विशिष्ट प्रतिमांवरून होते.” ('आदिबंधात्मक समीक्षा', म. सु. पाटील, नीहारा प्रकाशन, पृष्ठे १२३-४३).

लोकसाहित्यातून प्रकट होणारे मन समूहाचे असते. त्यातला अनुभव सहजप्रवृत्तीमूलक असतो. असा अनुभव आदिम कालापासून प्रकट होत आला आहे. तो अनुभव ज्या प्रतिमा-प्रतीकांतून आविष्कृत होतो त्यांना 'आदिम प्रतिमा' म्हटले जाते. युंगने अनिमा, अनिमस, वॉर्डजओल्डमॅन, मदर आर्किटाइप ऑफ द सेल्फ असे काही आदिबंध सांगितलेले आहेत.

'अनिमा' म्हणजे पुरुषाच्या ठायी असलेली स्त्री प्रतिमा व स्त्रीत्वाचे अंग होय. तरुणी, देवी, देवदूत, राजकन्या, चेटकीण इत्यादी रूपांत या प्रतिमांचा आविष्कार होतो. गाय, मांजर, जहाज, गुहा ही अनिमाची प्रतीके होत.

'अनीमस' हे स्त्रीमधील पुरुषप्रतिमा वा पुरुषाचे अंग होय.

भूमी, नांगरलेली जमीन, बाग, कलश, गुलाब, कमळ, गर्भाशयाचा आकार असलेली प्रतीके 'मातेचा आदिबंध' प्रकट करतात.

लोकवाङ्मयांतर्गत लोककथा हा भाग प्रतिमा, प्रतीके व आदिबंधयुक्त प्रतिमांनी भरलेला असतो.

'राजा' ही जगभरच्या लोकसाहित्यात आढळणारी एक व्यक्तिरेखा आहे. त्याला बहुधा दोन राण्या असतात. त्यातील एक आवडती असते आणि दुसरी नावडती असते. राजाच्या या प्रकारच्या दुजाभावामुळे कुटुंबात नेहमीच संघर्ष निर्माण होतो. नावडत्या राणीचा व तिच्या मुलांचा नेहमीच छळ होतो. राजा पराक्रमशून्य निष्क्रिय असतो. या प्रकारच्या कथांतून येणारी प्रतिकात्मकता ही 'श्रेयस' आणि 'प्रेयस' यांच्यातील असते. बऱ्यावाईटासंबंधीचा संघर्ष प्रत्येक माणसाच्या मनातच असतो. व्यवहारात माणूस प्रेयसाचा पाठलाग करीत जगत असला तरी त्याला आतून श्रेयसाची ओढ असते. या दोहोंचा मेळ कसा घालावा या संभ्रमात तो असतो. ज्यांना मेळ साधता येतो त्यांचे जीवन संपन्न होते. ज्यांना मेळ साधता येत नाही त्यांचे व्यक्तिमत्त्व खंडीत होते. लोककथांतील बरेचसे राजे खंडित व्यक्तिमत्त्वाचे 'प्रतीक' असतात. आवडती राणी ही जगण्याचे 'प्रतीक' असते.



राजाला राजपुत्र असतो. हा नेहमीच दुर्दैवाच्या फेऱ्यात अडकलेला असतो. त्याच्या जीवनात अनेक संकटे येत असतात. कोणत्या तरी साध्यासाठी त्याला सात अरण्ये वा सात समुद्र त्याला पार करावे लागतात. या प्रवासात त्याला हिंस्र पशू, क्रूर राक्षस, चेटकिणी, भयानक अजगर, वादळे यांच्याशी सामना करावा लागतो.

अशा या कथाप्रवासात येणारी राने 'मातृप्रदेशा'ची प्रतीके असतात. ही प्रतीके मातेच्या आदिबंधाचा आविष्कार करणारीच असतात. पशु, राक्षस ही प्रतिकूल सहजप्रवृत्तीची प्रतीके असतात.

मराठी लोकगीतांतून मातेच्या आदिबंधांचे अनेक अवशेष आढळतात.

लक्ष्मण दीरा मला नेतोस कुन्या वनाला  
लक्ष्मण दीर बोले नेतो तुझ्या माहेराला  
लक्ष्मण दीरा सांग मनीचं कपट  
वाट नाही माहेराची रान दिसतं अचाट

या लोकगीतातील लक्ष्मण सीतेला वनात सोडायला निघाला आहे आणि सीतेने विचारलेल्या प्रश्नाला उत्तर देताना तो 'नेतो तुझ्या माहेरा' असे सीतेला सांगतो. येथे 'वना'वर 'माहेरा'चा आरोप केलेला आहे. त्यामुळे वन हे मातेचे प्रतीक बनते.

सकाळच्या पारी । हात माझे जुंदळ्यांत ।।  
देव नारायण । उगवले कंबळात ।।

या ओवीत 'कमळ' ही प्रतिमा मातृगर्भाशयाशी जुळणारी आहे. सूर्यप्रकाशी कमळे सूर्योदय झाल्यावर फुलतात. 'देव नारायण उगवले कंबळात' या चरणातील 'कंबळ' हा पदबंध सूर्यमातेच्या गर्भाशयाचे प्रतीक होतो. तसेच आकाशरूपी गर्भाशयातून वर येणारे लखलखीत सूर्यबिंब नवजात बालकाचे प्रतीक ठरते. ही प्रतिकात्मता नैसर्गिक विश्वाने व्यापली असून लोकसाहित्याचे विश्व अशा नैसर्गिक विश्वाने व्यापलेले आणि भारलेले असते.

'नागवंशी सातवाहनाची कथा' या दंतकथेत, 'माणसांची डोकी अन् नागाच्या शोपट्या' अशी माणसे होती असे वर्णिलेले आहे. बायाही तशाच नागिणी... या रूपातून स्त्रीचा जमीन व पाण्याशी असलेला आदिम संबंध सूचित होतो. जमीन आणि पाणी सर्जनक्षमतेची प्रतीके मानली जातात. त्यात जन्माला येणाऱ्या या कन्या होत. या कन्यकांचे अर्धमानवी रूप हे जाणीव व नेणीव यांतील सीमारेषा सूचित करणारे असते. तसेच कथेतील नायक नागराजाला प्राप्त झालेले मानवत्व संज्ञेचा आदिबंध सूचित करतो.

विठ्ठल, राम-सीता, कृष्ण-राधा, मारुती इत्यादी दैवतांकडे पाहाण्याचा स्त्रीचा दृष्टिकोण अधिक विविधांगी आहे. उदाहरणार्थ, विठ्ठल स्त्रियांना बाप, भाऊ, गुरू, संरक्षणकर्ता अशा रूपातच दिसतो. संत जनाबाईने त्याला नेहमीच साहाय्यक 'सख्या'च्या रूपात पाहिले. जनाबाईचा हा आध्यात्मिक अनुभव खेडोपाडीच्या स्त्रियांना आपलासा वाटतो.

दळणाची पाटी देव उचलितो अगं  
जमीनला दळू लागे देव पांडुरंग  
विठ्ठल म्हणतो चल जने धुयाला जाऊ  
चंदनाच्या शिळा धुणं पाटावाचं धुकं

या लोकगीतातून जनाबाई आणि विठ्ठल यांचे भावबंधच व्यक्त झाले आहेत.

सासूच्या छळामुळे सुनेला होणारा त्रास हा जणू काय सीतेलाच होतो आहे. अशी कल्पना पुढील लोकगीतातून व्यक्त झाली आहे.

सीतेचा ग वनयेस सासू देईना गे जातां देवा ।  
देईना ती गे जातां  
रामाच्या गे सत्तावनी सीता दळती तळायानी ॥ १ ॥  
सीतेचा गे वनयेस सासू देईना गे मुसाळ देवा ।  
देईना ती गे मुसाळ  
रामाचे गी सातावनी सीता कणती कोपरांनी ॥

या मालवणी गीतातील सासू आपल्या सूनेला दळायला 'जाते' आणि कांडायला 'मुसळ' देत नाही. म्हणून सून हाताच्या तळव्यांनी दळण दळते आणि कोपरांनी कांडण करते. सुनेच्या वाट्याला आलेला हा छळ आणि त्यातून आलेला एकटेपणा ती सीतेच्या वनवास प्रतिमेतून अनुभवते. अशा रीतीने लोकसाहित्यात आदिम प्रतिमा-प्रतीकांतून आदिबंध आविष्कृत झालेले आढळतात.

लोकसाहित्यातील मिथके

“मिथ्य म्हणजे 'खोटे' नव्हे. मिथ्य म्हणजे केवळ कल्पितही नव्हे, ते वस्तुनिष्ठ सत्य नसते हेही खरे. सत्याच्या प्राप्तीचा एक प्रयत्न म्हणून मिथ्याचा उगम होत असतो. वस्तुनिष्ठ सत्य लाभेपर्यंत मिथ्याला सत्याची प्रतिष्ठा असते.’

‘आपले जीवन, आचार, विचार, उद्योग, रंजन, सण-उत्सव, आनंद, शोकांचे विधी या सान्यांबद्दल प्रत्येक समाजात संचित आणि प्रचलित कथा असतात. कथा म्हणजे कथेचे शब्दरूप. त्यात कथन असते तसे वर्णनही असते. या कथांचा आशय समाजात श्रद्धेने ठरवला जातो. त्यांची मूळ रूपे किंवा खरे आशय नेमके काय असतात, किंवा

होते, हे कळत नसते. अशा कथांना मिथ्यकथा म्हणायचे. मिथ्यकथांचे प्राणतत्त्व मिथ्य असते.” असे मिथकाविषयी श्री. विश्वनाथ खैरे यांनी आपले मत दिले आहे. याकरिता त्यांनी ‘माळावरचा म्हातुबा’, ‘काट्याच्या अणीवरची तीन तळी’, ‘कावळ्याचा फुटका डोळा’, ‘अस्तुरीची शेज’, ‘भिमाचे कवच’, ‘वानरायण’, ‘क्रौंचमिथुन’, ‘स्तन जणु भुईचा’, ‘ढगांचे राक्षस’ यांसारख्या लोकजीवनात स्थिर झालेल्या मिथककथा चर्चेस घेतल्या आहेत.

‘माळावरचा म्हातुबा’ हे एका आडगावातील लोकदैवत असून याचा संबंध लोकमानसाने आकाशातील वृषभ नक्षत्रांशी जोडलेला आहे. तर ‘काट्याच्या अणीवरची तीन तळी’चा संबंध जनमानसाने ज्ञानेश्वरांशी जोडला आहे. तर रामाने कावळ्याचा डोळा फोडला या मिथ्यकथेत, कावळ्याला एकच डोळा का असतो, या प्रश्नाचे उत्तर दिले आहे.

दुर्गाबाई भागवतांनी मिथला ‘दैवतकथा’ ही संज्ञा वापरली आहे. “मानवाने भाषा अवगत केली हे माणसाचे पहिले संपादन. मानवी इतिहासाची सुरुवात भाषेपासून होते. या भाषेच्या प्राप्तीनंतर निसर्गदृश्यांची सुसंगती लावून त्यांचा भाषेत कथारूपाने अनुवाद करण्याची कला मानवाने साध्य केली. या कथा म्हणजेच दैवतकथा.” अशा शब्दांत दुर्गाबाईंनी दैवतकथांचे प्राचीनत्व विशद केले आहे.

मॅक्समुल्लरनी Science of Mythology या ग्रंथात Mythology is the disease of Language आणि Mythology is the pathology of Language अशी दोन विधाने करून ‘दैवतकथा’ या शब्दांच्या चुकीच्या व्युत्पत्तीतून जन्माला आल्या आहेत, असे म्हटले आहे. त्यांच्या मते, शब्दांचा मूळचा अर्थ कळेनासा झाला की शब्दांना वेगळा अर्थ चिकटतो. त्यामुळे मूळ कल्पना बदलतात आणि बदललेल्या कल्पनांच्या कथा होतात.

मॅक्समुल्लर यांनी मिथककथेसंबंधी वेगळा दृष्टिकोण मांडला असला तरी दैवतकथांचे मूळ कोणती तरी नैसर्गिक घटना असते. वादळ किंवा तत्सम एखाद्या घटनेचे प्रतीकरूप दैवतकथांत असते. मुळात लोकसाहित्याचा अभ्यास दैवतकथांच्या अभ्यासाने सुरू झाला. दैवतकथांत पशू आणि मानव, नक्षत्र आणि निसर्गातील घटना या सर्वांना एका पातळीवर आणून त्यांचा संबंध जोडून त्यासंबंधी अद्भुतता निर्माण केली जाते. या कथा लोकधर्माशी संबंधित असतात. या कथांतून चराचरातील प्राणिमात्रांचे मानुषीकरण केलेले असते. या मिथककथा, यातुक्रिया, विधी आणि आचार यांच्या मार्गदर्शक असतात. या मिथसमुळे लोकसमजुतींना स्थिरता प्राप्त होते. समाजात नीतिकल्पना अबाधित ठेवण्यास मदत होते.



## लोकसाहित्यप्रकार : लोकगीत, लोककथा, लोकनाट्य

लोकजीवन ज्या कृतिउक्तीतून अभिव्यक्त होते त्याला लोकसाहित्य म्हणतात. लोकजीवन परंपरागत चालत आलेल्या कृतिउक्तीतून प्रगट होते. म्हणून लोकसाहित्याभ्यासात या कृतिउक्तींना महत्त्व असते. लोकसाहित्यांतर्गत लोकवाङ्मयात कृतीचा आणि उक्तीचा शाब्द आविष्कार असतो. या आविष्काराशी पारंपरिक रुढी, आचार-विचार, विधी, नाट्य, नृत्य इत्यादी संबंधित असतात. त्यांच्या संदर्भाने शाब्द-आविष्काराचे स्वरूप तपासावे लागते. केवळ शाब्द आविष्कार महत्त्वाचा ठरत नसून त्यातील कृतीलाही महत्त्व असते. या मौखिक आविष्काराचे स्वरूप (Oral) आणि प्रयोगनिष्ठ (Presentational) असे द्विस्तरीय असते. या प्रकरणात लोकगीत, लोककथा व लोकनाट्य या लोकसाहित्यप्रकाराच्या स्वरूपाचा शोध घ्यावयाचा आहे.

### लोकगीत : परंपरा व स्वरूपविशेष

माणूस बोलणारा व गाणारा प्राणी आहे, अशी माणसाची ओळख करून देण्यात येते. माणसाच्या या गानप्रवृत्तीचे स्वरूप समजून घ्यायला हवे.

सुझान लॅंगर यांनी आपल्या, 'फिलॉसफी इन अ न्यू की' या ग्रंथात माणसाच्या सामान्योक्ती (बोलणे) आणि गीतोक्ती (गायन करणे) यांचे स्वरूप सांगितले आहे. त्या योगेच त्यांनी आदिगीताची चर्चा केली आहे.

'मानवी आवाजाच्या नादक्रीडेने घेतलेले विशिष्ट रूप म्हणजे गीत होय.' हे गीत बहुधा मानवी भाषेपूर्वीचे असावे. या मौखिक आविष्कारापूर्वी मानव नृत्याच्या रूपाने भावनाविष्कार करीत असे. या नृत्ययुक्त भावनाविष्कारातूनच गीत उत्क्रान्त होत गेले असावे, असा लॅंगर यांचा तर्क आहे. या संदर्भात लॅंगर यांनी दिलेली कथा प्रा. गंगाधर पाटील यांनी आपल्या 'समीक्षेची नवी रूपे' या ग्रंथात सांगितली आहे.

'आदिमानव अनेकविध विधि-उत्सव, सण-समारंभ साजरे करीत असे. अशा प्रसंगी विरंगुळ्याच्या निमित्ताने केलेल्या नृत्यामध्ये वा खेळामध्ये, भावनेच्या बेहोशीत

नृत्याच्या लयीप्रमाणे तो आपल्या आवाजावर आघात वा जोर देऊ लागला. लक्ष वेधून घेण्यासाठी व तालावर आघात देण्यासाठी एखाद्या ढोलासारखा वा ड्रमसारखा आपल्या आवाजाचा वापर करू लागला. लयबद्ध आघातामुळे व भावनेच्या आवेगाप्रमाणे आवाजात चढउतारांचा बदल होऊ लागला. अशा रीतीने, 'स्पष्ट स्वर' निर्माण करण्यासाठी आवाजात बदल करण्याच्या शक्तीचा शोध त्याला सहजपणे लागला. मानवी आवाज ड्रमच्या आवाजापेक्षा अधिक लवचीक व परिवर्तनशील असल्याने त्याच्या आवाजाने लगेच, 'स्वररचना' निर्माण केल्या आणि शेवटी आदिगीताच्या या कर्णमधुर स्वररचना सामाजिक विधि-उत्सवाच्या अविभाज्य घटक बनल्या. अशा प्रकारे या स्वररचनांनी बनलेले आदिगीत जन्माला आले.'

हे गीत लयबद्ध, हावभावयुक्त होते. हे गीत परंपरेत उत्क्रान्त होत गेले. विकास पावत गेले. आदिगीत जन्माला आल्यापासून त्या गीताला सामाजिक विधी-उत्सवात, धार्मिक क्रियांत, सांस्कृतिक उपक्रमात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. या गीतातून व्यक्तिगत भावना, विचार जसे प्रकट झालेले आढळतात तसेच आपल्या जीवनाचे अनेक प्रश्न या गीतांतून मांडलेलेही आढळतात. या गीतांतून तत्कालीन समूहाची वास्तव अशी भावनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त झालेली आढळते.

या आदिगीताची सी. एम. बावरांनी आपल्या 'प्रिमिटिव्ह साँज' या ग्रंथात काही वैशिष्ट्ये दिलेली आहेत :

- १) आदिगीत ही एक प्रकारची संमिश्र कला होती.
- २) या गीतात येणारे शब्द हे एका संमिश्र संघटनेचे घटक होते आणि नृत्याविष्काराला ते परिपूर्णता देत.
- ३) या गीताचे सुरात गायन होई. या गीतांची स्वररचना अर्थवाही होती आणि तत्कालीन संगीतशास्त्राला धरून होती.
- ४) या गीताचे गायन साभिनय केले जाई. लयबद्ध, गतिशील व हावभावयुक्त असे नृत्य या गीतगायनाबरोबर केले जाई.
- ५) शब्द, संगीत, नृत्य वा अभिनय हे तीन घटक एकवटून बनलेले गीत असे.

हे गीत एकमुखीगीत (Solo Song) आणि वृंदगीत (Choral Song) अशा दोन रूपांचे होते. या आदिगीतातूनच लोकगीत उत्क्रान्त झाले आहे.

## लोकगीत स्वरूप

लोकगीत म्हणजे, लोकसमूहाने निर्मिलेले गीत होय. हे गीत लोकजीवनविषयक गीत असते आणि ते लोकसमूहात प्रचलित असते. तरीही लोकगीताचे स्वरूप विविध प्रकारचे आहे. मानवी जीवनातील असे एकही अंग नाही जे लोकगीतात प्रकट होत नाही. या दृष्टीने लोकगीत हे लोकसाहित्याचा आत्मा मानले जाते.

सर अलेक्झांडर क्राप यांनी आपल्या 'द सायन्स ऑव्ह फोकलोर' या ग्रंथात लोकगीताचे मौलिक विवेचन केले आहे. लोकगीताचे स्वरूप स्पष्ट करताना ते म्हणतात,

The folk-lore is a song i.e. a Lyric poem with melody, which originated anonymously, among unlettered folk in times past and which remained in Currency for a considerable time, as a rule for centuries.

लोकगीत हे गाणे म्हणजे भावगीत (Lyric) किंवा ललितकृती असून त्याला चाल असते. लोकगीताचा उगम निरक्षरांत झालेला असून त्याचा कर्ता अज्ञात, अनामिक असतो. लोकगीत ही भूतकालातील कृती असून तिच्यामागे पुष्कळदा शतकांची परंपरा असते. ते शतकानुशतके लोकसमूहात प्रचलित राहिलेले असते.

लोकगीते त्या त्या समाजाच्या बोलीभाषांतच असतात. समूहनिष्ठता हा लोकगीताचा विशेष असतो. काही लोकगीते गंभीर आशयांनी भरलेली असतात. काही लोकगीतांमध्ये सूक्ष्मतर छटांचा अभाव असतो. पुनरावृत्ती हे लोकगीतांचे आणखी एक वैशिष्ट्य असते. रचना साधी असते. रचना कडव्यात असते आणि त्यात पालुपद असते. ते तालतत्त्वाने भरलेले असते म्हणून ते चालीवर म्हटले जाते.

'स्टॅन्डर्ड डिकशनरी ऑव्ह फोकलोर, मायथॉलॉजी अँड लिजेंड' या कोशात लोकगीताचे स्वरूप सांगताना, 'लोकगीत म्हणजे ज्या लोकसमूहाचे वाङ्मय अलिखित असते आणि मौखिक परंपरेने चालत येते, त्यांचे संगीतमय गीत,' अशी व्याख्या दिली आहे.

'एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका' या कोशात लोकगीताची व्याख्या देऊन केलेले विवेचन असे आहे, 'लोकगीत म्हणजे आदिकालीन स्वयंस्फूर्त संगीत,' हे संगीत म्हणजे मानवजातीच्या हृदयातून नैसर्गिक ध्वनीने सहजस्फूर्तभावाने प्रकट होणारे गीत असते.

'लोकधर्मी प्रदर्शनकारी कलाएँ' या आपल्या ग्रंथात भारतीय लोकसाहित्याभ्यासक श्री. देविलाल सामर यांनी लोकगीताची सुटसुटीत व्याख्या दिलेली

आहे. 'साधारणतः यह सबकी मान्यता है कि वह गीत लोकगीत है, जो जनसाधारण द्वारा प्रयुक्त होता है, और जनसाधारण की भावनाओंको व्यक्त करता है,'

वरील एकंदर चर्चेतून लोकगीताचे जाणवणारे ठळकविशेष पुढीलप्रमाणे.

लोकगीत ठळक स्वरूपविशेष

- १) लोकगीत हे लोकसमाजात परंपरेने चालत आलेले गीत असते. या गीतामागे शतशतकांची परंपरा असते.
- २) लोकगीताची निर्मिती सर्जनशील मनाच्या व्यक्तीकडून होते, परंतु या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व समूहातच विरघळून जात असल्याने लोकगीताचा कर्ता अनामिक ठरतो आणि ती समूहमनाची निर्मिती समजली जाते.
- ३) लोकगीताचे स्वरूप मौखिक असून ती बोलीभाषातच असतात. हे गीत लिपिबद्ध झाले की त्याला ग्रंथिक वाङ्मयाचा दर्जा प्राप्त होतो.
- ४) लोकगीतांतून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडत असते. या गीतातून लोकसमूहाच्या श्रद्धा, समजुती व्यक्त होत असतात.
- ५) लोकगीते संकेतबद्ध असतात आणि ज्या समूहाची ती असतात त्या सकल समूहाला / समाजाला ती आवाहन करीत असतात.
- ६) लोकगीत गेय असते. त्याला ताल असतो आणि त्याच्या गानपद्धती विविध असतात.
- ७) लोकगीत परिवर्तनशील असते. कालसंदर्भात लोकगीतात बदल होत जातात आणि ते कालाकालात नवे होत जाते. म्हणून लोकगीत ही रचना भूतकालीन संगीत म्हणून जरी समजली जात असली तरी ते वर्तमानकालीच असते.
- ८) लोकगीतांचे स्वरूप मंत्रात्मक असते. जन्म, विवाह, देवतोत्सव याप्रसंगी ती गायली जातात तेव्हा त्यामागे मंत्रात्मक भाव आहे हे गृहीत धरूनच ती गायली जातात. काही गीते ही विधींशी संबंधित असतात.
- ९) लोकगीतांतून जीवनाच्या साऱ्या अंगांचा आविष्कार झालेला असतो.
- १०) लोकगीत हे लोकसमाजाच्या श्रद्धा-समजुतींच्या अभ्यासाचे साधनही होते.

लोकगीतप्रकार

लोकगीतनिर्मिती विविध प्रेरणांमधून आणि विविध प्रसंगी होते. समूहाच्या विविध गरजा लोकगीतांतून पूर्ण केल्या जात असल्यामुळे लोकगीतांचे विविध प्रकार सिद्ध झालेले आढळतात.

सर अलेक्झांडर क्राप यांनी लोकगीतांच्या विषयवारीनुसार सात प्रकार कल्पिलेले आहेत.

- १) प्रणयगीते.
- २) नृत्यगीते.
- ३) श्रमगीते.
- ४) विलापगीते.
- ५) विधिगीते.
- ६) स्त्रियांची गीते.
- ७) विनोदी गीते.

### लोकगीतांतील अनुभवविश्व व आशयसूत्रे

एकंदर मानवी जीवनातील विविध अवस्थांत लोकगीत माणसाची साथसोबत, संगत करते. स्त्रीपुरुषांच्या प्रणयभावना व्यक्त करते. श्रमाची कामे करताना त्यांचे श्रम हलके करते. दुःखाच्या क्षणी दुःखात सहभागी होऊन दुःखभार हलका करते. तर जन्म, मृत्यू, विवाहादी विधींच्या वेळी धार्मिक गरजा पूर्ण करते. स्त्रियांना तर त्यांच्या आयुष्यातील प्रत्येक घटितांना लोकगीत आधार देत असते. म्हणून लोकगीतांचे अवघे दालन स्त्रीगीतांनी भरलेले आढळते. लोकगीत करमणूक करते. हास्यविनोद करते. त्यामुळे लोकगीतातील अनुभवविश्व विविधांगी असते. तसेच त्यातील आशयविश्व अवघे लोकजीवन कवेत घेते.

श्रद्धाशीलता हा लोकजीवनाचा स्थायी विशेष आहे. सूर्योदयापासून सूर्यास्तापर्यंत विविध क्षणी स्त्री लोकगीताचा आश्रय करते. स्वतःचे पाप जळून जावे आणि पुण्य पदरात पडावे म्हणून स्त्री तुळशीची स्तुती करते.

तुळ वंदावी मावली  
संतांची सावली

तुळशीचे दर्शन घेता घेता तिला श्री विठ्ठलाचे दर्शन होते. हा दर्शनभाव ती व्यक्त करते.

गेलेवते तुळशीपाशी,  
तितं हुता रुशीकेशी  
आनिक माजा नमस्कार  
पोचू दे देवा पांडुरंगाशी

एके काळी भारतीय स्त्रीला पतीला परमेश्वर मानून त्याची सेवा करण्यात धन्यता वाटत होती.



जाचू नका राया, तुमच्या पायाची मी दासी  
राहीन उपाशी, घास घालीन तुमासी

ही स्त्री केवळ पतीला परमेश्वर मानून थांबत नव्हती. तर पतीविषयीची तिची निष्ठा इतकी तीव्र होती की, ती नवऱ्या अगोदर मरण्याचीच इच्छा धरते. आपला पती दीर्घायुषी व्हावा म्हणून ती सतत देवाची प्रार्थना करते.

अहेव मरण कोण्या भाग्याच्या सईला  
डोईचा मंदील, कंथ वाळवितो नयीला  
हात जोडिते, उगवत्या बाणाला  
आयुष्य मागते माझ्या कंथाला

पतीसेवेत रममाण होणारी स्त्री, आपले सासू-सासरे, नणंद, दीर, जावा या सर्वांच्या कल्याणाची प्रार्थना न करती तरच नवल.

सासू सासरे आहेत देव्हारीचे देवू  
त्याचे आधी, माझे बाई नको जेवू

या ओवीमध्ये व्यक्त झालेल्या भावना जोपासणाऱ्या स्त्रिया आजही भारतीय समाजात आढळतात. लोकगीतांतून व्यक्त होणारे स्त्रीमन हळवे आहे. संवेदनशील आहे. ते आयुष्याचे कढ सतत सोसत असते. अठराविश्वे दारिद्र्य जिच्या झोपडीत सामावले आहे. अशी एक आदिवासी स्त्री आपले दुःख झाडापेडांना, पशुपक्ष्यांना उद्देशून सांगत आहे.

कमरेला साडी नाय तरी मेलं येऊन बघत नाय  
पाण्यातले बेडूकबाय क्या गं बोलस नाय  
उरी चोळी नाय तरी मेलं येऊन बघत नाय  
पाण्यातले बेडूकबाय क्या ग बोलंस नाय

श्रीमंत जमीनदारांनी सावकारांनी आदिवासींचे शोषण केलेच पण त्यांच्या चारित्र्यावरही आघात केले. त्यांच्या जीवनात सततचे दुःखाचे कढच ठेवले. अशा दुःखाची जळती आठवण असलेला एक अनुभव उराशी आहे अशी माता गावात उभी राहाणारी श्रीमंताची माडी पाहायला आसुसलेल्या आपल्या लेकीची समजूत काढते,

गाईचे ग डंडावरी माय माडी उपजेली  
 माई मी जात्या माई मी जात्या माडी पाहायला ।  
 नको जांव लेकी नको जांव लेकी माडी पाहायाला  
 अर्धा राज देईन तुला बसून खायाला

एक भिल्लू आदिवासी स्त्री आपल्या दारिद्र्याची कहाणी आपल्या मैत्रिणीस कथन करते आहे. अंगावर बांडे भुरके लुगडे नाही. खायाला काहीच नसल्याने अंगाला खाज आणणारी खाजकुयलीची बोंडे, 'फांग' ती तोडून आपल्या कुटुंबाला शिजवून वाढणार आहे.

काय करू बहिन मन्या करमले वऽऽ  
 नहीं मले धांदूक नेसायलेऽ  
 घर मना ताजी भाजी  
 फांग तोडी कथी भाजी  
 मना डोका उनी खाजी  
 काय करू बहिन मन्या करमले वऽऽ

पुरुषकेंद्री समाजात स्त्रीचे अस्तित्व गौण आणि तुच्छ मानले गेल्याने तिच्या जन्माच्या अगोदरपासूनच तिला नकार देण्यात येतो. मुलगी जन्माला आल्यापासून तिच्या वाट्याला हा नकार, अवहेलना येते. 'ज्याच्या नशिबी पाप त्याला लेकी' अशी लोकसमजुत असल्याने तिचा जन्मच सर्वांना नकोसा वाटतो. स्वाभाविकच एखाद्या गीतातून 'नको हा स्त्री जन्म' ही भावना उत्कटत्वाने व्यक्त होते.

देवा नारायण माझी विनंती फार फार  
 जन्म बायकांचा नको घालूस वारंवार

एकंदरीत स्त्रीगीतातून व्यक्त होणारे स्त्रीजीवनानुभवाचे क्षेत्र, हे पुरुषप्रधान व्यवस्थेचे अंकित असल्यासारखे जाणवते.

बऱ्याच जनजातीच्या लोकगीतातून लोकसंस्कृतीचेही दर्शन घडते.

देई माता मावली हरो भरो रखाद  
 सुई दोरा लेताणी पर जयैस  
 सुतळी ढेरो लेताणी पर जयैस  
 देई माता मावळी हरो भरो रखाद

हे देवी माते, मुलाला जन्म देणाऱ्या मातेला सुखी ठेवा. मुलाला आशीर्वाद दे. आमच्या घरी आज रजपूत जन्माला आला आहे. तू सुतळी आणि ढेरा घेऊन ये. पण मुलगी झाली तर तू परत येऊ नको. मुलगा मात्र पाठोपाठ झाला तरी चालेल. या गीतातून स्त्री जन्माकडे पाहण्याचा पुरुषप्रधान दृष्टिकोणच गंभीरपणे साकारला आहे.

बंजारा समाजात मुलीच्या लग्नात रडण्याची प्रथा आहे. मुलीचे लग्न पंधरा-वीस दिवसांवर आले, की तांड्यातील वृद्ध व अनुभवी स्त्रिया तिला रोज संध्याकाळी रडायला शिकवितात. बंजारा ही भटकी जमात असल्यामुळे एकदा मुलगी लग्न होऊन गेली की पुन्हा तिची भेट ही दैवयोगानेच होते. म्हणून मुलगी नातेसंबंधांतील प्रत्येक व्यक्तीचा रडून व रडताना गाऊन भावपूर्ण निरोप घेते. या रडण्याच्या पद्धतीला 'ढावलो' म्हणतात.

पित्यासाठी ढावलो,

रांगो ज्यू नव जू नवीन  
रूपो ज्यू तप जू तपीव  
सुईरे नाके माईती निकळीव  
ता भा तमन ओलाम कोणी आये दू

बापू रांगा धातूप्रमाणे मी जीवनात वागेन. तप्तचांगणीप्रमाणे संसाराच्या दुःखातून तावून सुलाखून निघेन. पण कोणत्याच प्रकारची तक्रार करणार नाही. आणि वेळ आली तर संसाररुपी सुईच्या नाकातून धाग्याप्रमाणे निघेन. तुम्ही माझी चिंता करू नका. तुमच्या कुळाला कलंक लागेल अशी मी वागणार नाही.

आईसाठी ढावलो,

बापापुढे धीराने बोलणारी मुलगी आईसमोर धीराचे नाटक करू शकत नाही. ती तिच्या गळ्यात पडून रडरड रडते.

ये याडी हं हिय्या  
चांदा सुरयारी जोडी जू अपाणी  
किडा मुंगी सपाती जू बेटी कोणी सपाती  
लिंबू-नारळ वक जू तमार बेटी वक चाली

आई तुझी अन् माझी जोडी चंद्र-सूर्याप्रमाणे होती. किडामुंगी तुझ्या घरात राहू शकतात आणि माझेच तुला ओझे झाले आहे का? लिंबू-नारळाप्रमाणे तू माझा सौदा केलास.

व्यक्तीच्या सामाजिककरणात सामाजिक संस्कारांचा महत्त्वाचा वाटा असतो. हे संस्कार त्या त्या समाजाच्या एकंदर सामाजिक जडणघडणीचे प्रातिनिधिक आविष्कार असतात. मुलगा झाला तर नगरा वाजवून गावभर गूळ वाटण्याची आणि मुलगी झाली तर काश्याची थाळी वाजवून नाराजी व्यक्त करण्याची प्रथा पुरुषसत्ताक समाजरचनेचीच निदर्शक आहे.

प्रतिकूलतेवर मात करून आपले मन गीतांतून मोकळे करीत, जीवन जगण्याचा प्रयत्न लोकसमाजात होताना आढळतो. तसाच सण, उत्सव, विधी याप्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा स्त्रीजीवनात आजही रूढ आहे. अशा प्रसंगीच्या गीतांतून देवदेवतांविषयीच्या श्रद्धा आणि संसारातील सुखदुःखाच्या भावनांचा आविष्कार केला जातो. तसेच बाळासाठी आशीर्वादाची याचना केली जाते.

माय सटवाई सटवाई  
रानात तू ग राही  
नशीब बाळाचं लिही  
पूजा बांधिले आई सटवाई  
राजाचं सुख आनं सप्रत बाळाठाई ।।

लग्नविधीची गाणी तर भारतीय लोकपरंपरेचा मोठाच वसा आहे. ही गीते मंत्रात्मक म्हणून समजली जातात. लग्नातील प्रत्येक विधी गीतगायनानेच संपन्न होतो.

सोयरिक जमल्यावर वसई परिसरात गायले जाणारे पुढील गीत मुलीच्या घरात आनंदी आनंद फुलून राहिल्याचे सूचित करीत आहे.

लोकाशे बाळाने आय मला साकर दिली  
साकरेन दिली जबाब काय दिला

कोळी, आगरी या समाजांमध्ये हळद लावताना म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांतून हळद सोहळ्याने नवरीचे रूप कसे बदलले आहे ते कथन करीत आहे,

हातानं भरल्या हिरव्या बांगड्या  
बांगड्या गोऽ हलदीच्याऽ  
हलदीन् भरलं पातल बायचं  
पातल गोऽ लग्नाचंऽ

आदिवासी समाजात नवरा-नवरीला देवपण येण्यासाठी सर्व देवतांना पाचारण करणारे गीत गायले जाते. हे गीत वृद्ध स्त्रिया व धवलेरी गातात.

तेल पडंऽ तेल पडंऽ  
 सीता साऊली येऽ  
 आज नईरी येगोऽ गावदेवी माताऽ  
 तेल पडंऽ तेल पडंऽ  
 सीमा साऊली येऽ  
 आज नऊरा येगोऽ सूर्या देवाऽ  
 लग्न लागलं, की वारली लग्नात धवलेरी मंत्रगायन करू लागते.  
 आगाशी मंडप धरते बाहोला  
 सुलगीन लागेला कोण्या ग देवाचाऽ  
 सुलगीन लागेला गेऽ चंद्र सूर्याचाऽ  
 सूर्यान परनली किरणापत बाल

जणू काय सर्व देवांचेच आपल्या गरीबाघरच्या मांडवात लग्न लागले आहे. सर्व देव सभा, इंद्रसभा आपल्या पाड्यातच उतरून आली आहे, असा आशय या गीताद्वारे सांगितला जातो.

गौरीचा विधी आदिवासींनाच नव्हे तर सर्व शेतकऱ्यांनाच पर्वणी असते. पावसाळ्यात पेरणी संपल्यावर गौरीपूजनविधी सुरू होतो आणि गौरी-गणपती येऊन गेल्यावर तो संपतो. रानची गौर जणू घराघरात पाव्हणी येते. हा एक प्रकारचा सृजनदेवतेचा उत्सवच असतो.

अयला नमीन पहिला नमीन  
 नमीन गणपती देवालाऽ  
 बाभणणी करती सेवारंऽ  
 माझ्या गणपती देवाला रंऽ  
 नमीनं चंद्र सूर्याला रंऽ  
 नमीनं चंद्र सूर्याला रंऽ  
 नमीन धरतरी मातेला रंऽ  
 नमीन धरती मातेला रंऽ

गायवासराची पूजा करणे हा जसा आदिवासींचा श्रद्धाभाव आहे तसाच तो गोपसंस्कृतीचाही निदर्शक आहे. वसूबारशीला किंवा गोवत्स द्वादशीला गोधनाची पूजा करून सृजनदेवतेचा आशीर्वाद घेण्याची ही भारतीय परंपरा आहे.

वन्या गायी तुजा सिंगा  
जसी महादेवाची लिंगा तुका बोलेऽ  
वन्या गायी तुजं कानऽ  
तसं नागेलीचं पानऽ तुका बोलेऽ

वासुदेव, पोतराज, भराडी, भुत्ये, आराधी, बहुरूपी, पांगुळ, गोंधळी, वाघ्ये-मुरळ्या, जोशी हे महाराष्ट्रातील लोकसंस्कृतीचे उपासक आहेत. स्वचरितार्थासाठी दारोदार भिक्षा मागताना ते लोकगाणी म्हणून लोकांचे रंजन करतात. तसेच समाजाला नैतिक शिकवण देतात. यातून लोकगीतांची आपसूकच जपणूक होत आली आहे. स्त्रियांबरोबरच उपासकांनी लोकगीतांचे जतन आणि संवर्धन केले आहे.

### लोकगीतातील कल्पनाबंध

केवळ लोकगीतातच नव्हे तर लोककथांमधून व लोकनाटकाच्या आख्यायिकांमधून विविध प्रकारचे कल्पनाबंध साकार झालेले आढळतात. यात प्रामुख्याने गीतातील घटना, गीतातील पात्रे आणि पात्राद्वारे वा कथानकाद्वारे व्यक्त होणारे श्रद्धा-विश्वास इत्यादींवर आधारलेले कल्पनाबंध विपुल प्रमाणात आढळतात. लोकगीते समूहमनाची अभिव्यक्ती असल्यामुळे समूहमन ज्या विचारविश्वाने भारलेले असते त्याची अभिव्यक्ती गीतातून कल्पनाबंधातून होते. तसेच आपापल्या समाजाच्या आवडीनिवडी, आशा-आकांक्षा, जीवनध्येये यांवर आधारलेल्या कल्पनाबंधांची रेलचेल सर्वाधिक प्रमाणात आढळते.

‘हरिश्चंद्र तारामती’ या पात्रांची वचनशीलता, श्रीयाळ-चांगुणा यांची सत्त्वशीलता, सत्यवान-सावित्री यांचे चारित्र्य, श्रीकृष्ण-द्रौपदीतील बंधुप्रेम अशा पात्रस्वभावांवर आधारलेले कल्पनाबंध प्रामुख्याने असतात. शिवशंकर आणि पार्वती यांचाही कल्पनाबंध वारंवार लोकगीतांत आढळतो. याशिवाय सुष्टुष्ट स्वभावाच्या पात्रांचा, खरे आणि खोटे बोलणाऱ्या पात्रांच्या कल्पनाबंधाबरोबरच सत्-असत् मधील संघर्ष सांगणाऱ्या घटनांचे कल्पनाबंध लोकगीतांमध्ये वैपुल्याने आढळतात.

लोकउपासकांच्या गीतातून देवादिकांविषयीचा श्रद्धाभाव वाढीस लावण्याचा प्रयत्न असतो. लोकोद्धाराची तळमळ असते. म्हणूनच लोकोद्धाराची तळमळ व्यक्त करणारे कल्पनाबंधही मोठ्या प्रमाणात लोकगीतात आढळतात.

स्त्रियांनी जात्याला, मुसळाला देव मानून गायलेल्या अनेक ओव्या आहेत. तशाच तुळजापूरची अंबाभवानी, माहूरची रेणुका, बासरची सरस्वती, पंढरपूरचा विठोबा,

जेजुरीचा खंडोबा आणि त्याच्या म्हाळसा व बाणाई या बायका इत्यादी देवतांना लौकिक पातळीवर आणणारे अनेक कल्पनाबंधही स्त्रीमनाने ओवीगीतात ओवलेले आढळतात.

सीता, द्रौपदी, तारा, मंदोदरी, सावित्री, चांगुणा, अहिल्या इत्यादी स्त्रियांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना व त्यातून लोकमानसावर बिंबणारी जीवनमूल्ये यांचे कल्पनाबंधही विपुलतेने येतात.

काही कथागीतांतून विशेषतः कौटुंबिक आणि सामाजिक कथागीतांतून सासू-सून, नगंद-भावजय यांच्यातील द्वेषभावनांच्या अतिशयोक्तीपूर्ण कथा रंगविलेल्या असतात. परस्परांचा वध करणे, मृतव्यक्तीचे अन्य वस्तूत रूपांतर होणे, झाड बोलणे अशा प्रकारचे कल्पनाबंध येतात. हे कल्पनाबंध गूढ वातावरण निर्माण करणारे असतात. विशिष्ट देवतेचा शाप असणे. या शापातून उत्पत्ती होणे वा सर्वनाश होणे, दैवाची प्रबळता असणे, निर्जीव वस्तू सजीवाप्रमाणे बोलणे, पक्ष्यांना भविष्य समजणे यांसारखे कल्पनाबंधही येतात. कारण लोकमानसाला अशा प्रकारच्या अद्भुतविश्वाचे मूलतः आकर्षण असते.

लोकगीतांची संरचना :

संरचनेच्या दृष्टीने लोकगीताचा विचार करू लागलो की ही गीते प्रामुख्याने गायनासाठीच असतात, हे चटकन लक्षात येते. म्हणजे गायन हा त्यांचा प्राणधर्म असतो. चाल, छंद, लय पाळून लोकगीताची रचना होत असते. लोकगीत ही एक प्रकारे संमिश्र कला असते. या गीतात अनेक घटक परस्परांना पूरक राहूनच आपापले सौंदर्यकार्य करीत असतात. लोकगीतातील शब्द हे लय, संगीत, अनुभव, आशय घेऊन येतात. जेव्हा गीताबरोबर नृत्य असते. तेव्हा नृत्यातील भावनाविष्काराला शब्दरचना अर्थपूर्ण करत असते.

१) लोकगीताने शब्दपंक्ती, कडवी, धृपद, छंद असलेला पद्यबंध स्वीकारलेला असतो. उदाहरणार्थ,

अरे घरोटा घरोटा । तुझ्यातून पडे पीठी  
तसं तसं माझं गाणं । पोटातून येतं ओठी ॥

बहिणाबाईंचेओवीरचनेतील हे लोकगीतसदृश लौकिकगीत आहे.

पहिली माझी ओवी । पहिला माझा नेम ।  
तुळशी खाली राम । पोथी वाचे ॥

हे लोकगीत साडेतीन चरणी ओवीरचनेत प्रकटलेले आहे. या ओवीच्या पहिल्या तीन तुकड्यांना एकसारख्या चालीत म्हणता येते. तर अर्धचरणाला चाल बदलावी लागते.

ओवीगीतांना चालीच्या मर्यादा आहेत. त्यामुळे चालीत तोचतोचपणा असतो. अगदीच लय बदलली आणि आशयाची जात वेगळी असली तर काही प्रमाणात चाली बदलतात. अर्थात ओवीला असणारी चाल लोकसमाजाला ज्ञात असलेला संगीताचा कायदा पाळून अर्थपूरक अशी घेतलेली असते.

२) लोकगीतात संगीत येत असल्याने त्याचे गायन करताना 'अभिनय' येतो. उदाहरणार्थ, धनगर समाजाच्या 'सुंबरान' गीतात बिरोबा देवाचे गुणवर्णन येते पण हे गीत अभिनयासहित, नृत्यासहित गायले जाते.

सुंबरानऽ मांडिऽ लंऽ  
तवाच्या गऽ येळंऽ लाऽ  
येळंच्या गऽ घडीऽ लाऽ  
पैलंऽ माझंऽ नमऽ नंऽ  
बिरूत्या गाऽ देवालाऽऽ

फुगड्या किंवा देवादिकांसाठी फेर धरून गायली जाणारी गीते नृत्यरूपात प्रकटणारी असतात. म्हणूनच शब्द, संगीत, नृत्य व अभिनय हे घटक मिळून बनलेली संघटना म्हणजे लोकगीत होय. लोकगीतातील शब्द ही मुख्यतः नादलययुक्त असतो.

'शब्द हा श्रवणाचा विषय आहे. कथा-कादंबरीसारखे गद्य साहित्य, काव्य, नाट्यसंगीत इत्यादी कलाप्रकारांत तो साधन म्हणून येतो. पण प्रत्येक कलाप्रकारात त्याचे नादमूल्य, श्राव्यमूल्य त्या त्या कलेच्या इत्युज्ज्वलतेच्या गरजेप्रमाणे बदलत असते. लोकगीतातील शब्दांना अर्थनिष्ठ लयबद्ध स्वराचे व संगीतात शब्द नादाला तालबद्ध, लययुक्त स्वररूपाचे मूल्य असते.' हे प्रा. गंगाधर पाटील यांचे मत विशेष लक्षात घेण्यासारखे आहे. ('समीक्षेची नवी रूपे', पृ. ५०).

नेहमीच्या व्यवहारातील शब्द लोकगीतात असतात. परंतु ते गीतरूप धारण करतात तेव्हा त्यांचे अर्थमूल्य बदलते व नादमूल्यही बदलते. उदाहरणार्थ,

कारल्याचा वेल लाव गऽ सुनेऽ  
मग जाऽ आपल्या माहेराऽ  
कारल्या वेल लावला हो सासूबाई  
आता तरी जाऊ का माहेराऽ



या गीतातील शब्द गद्यसदृश वाटतील असेच आहेत. पण त्यांनी गीतरूप धारण केले आहे. या गद्यसदृश शब्दांना त्यातील मृदु, कठोर वर्णांच्या ऱ्हस्व, दीर्घ उच्चारामुळे नादलय प्राप्त झाली आहे. तसेच विशिष्ट शब्दांवर द्यावा लागणारा आघात किंवा एखाद्या शब्दाची होणारी पुनरावृत्ती, यामुळे ही नादलय प्राप्त झाली आहे.

३) लोकगीतात बोलभाषेतील शब्द असले तरी गीताच्या भावार्थानुसार त्या शब्दांचे संघटन झालेले असते. गीतरचना होताना तार्किक सुसंगती राखून ती होत नाही. त्यामुळे लोकगीतातील आशय, प्रतीकरूपे घेऊनच अभिव्यक्त होत असतात.

नोको झोंबू तान्या, थानी नाई बूंद  
 कूस झाली बेईमान, उगा गे माह्या गोविंदा...  
 ओको नको पाहू, चांद लाजले जोईदा  
 बोटीच्या लंगुटीचे त्येची आस नाई बाळा...  
 भारी चिकाचं जंगल चिक चाटरे गोईदा...  
 कारजाचा इकुसा टुकळा, नोको तोळू माया...

अंगावरचा पान्हा आटून गेलेली माय आपल्या अंगावर पिणाऱ्या लेकराला उद्देशून हे गीत गात आहे. अर्थात हे गीत त्या अजाण लेकराला उद्देशून म्हटले जात असले तरी ते लेकराला कळणारे नाही, हे मातेलाही ठाऊक आहे. त्यामुळे तिचे उद्गार केवळ आत्मपर पातळीवरच राहतात. आपली कूस उजली, पण लेकराच्या सांभाळ करायला ती कुचकामी ठरली. म्हणून ती बेईमान झाली, असे ही स्त्री स्वतःलाच उद्देशून म्हणते आहे व एक प्रकारे आत्मधिकार करते आहे. दारिद्र्य हे या वर्तणुकीचे मूळ कारण आहे. तिला पुरेसे पोटभर अन्न न मिळाल्यानेच तिचा पान्हा आटून गेला आहे, हे स्पष्ट आहे. पान्हासाठी टुळूटुळू पाहणारे ते तान्हं रडत नाही. रडण्याचे त्राण त्या लेकराच्या शरीरात नाही. म्हणून ते 'ओकोनोको' पाहाते आहे. 'भारी चिकाचं जंगल, चिक चाटरे गोविंदा' असे ती कृष्णाला पर्यायाने आपल्या तान्ह्या बाळाला सांगत आहे. अश्वत्थाम्याला त्याच्या आईने पीठात पाणी कालवून दूध म्हणून पाजले ही आदिप्रतिमा या गीतात असून ती आदिवासी स्त्रीच्या भावजीवनाशी साधर्म्याचे नाते राखताना दिसते आहे. मातेच्या पान्हातून तिची माया, ममता अर्भकांमध्ये पाझरत असते. ममतेचा धागा या माता आणि बालक यांना जन्मभरासाठी जखडून टाकतो, हे या मातेला ठाऊक आहे. परंतु पान्हाच जर पाझरला नाही तर ममतेचा, वात्सल्याचा, मायेचा धागा त्या दोघांमध्ये निर्माणच कसा होईल? अशी शंका तिच्या मनात निर्माण होताच, 'नोको तोळू माया...' असे ती बालकाला काकुळतीने सांगते आहे. कारण ते बालक तिला तिच्या काळजाचा एकुलता एक तुकडा वाटतो आहे.

पुढील कोकणी अंगाई गीतात एक स्त्री आपल्या लाडक्याला झोपवते आहे. कारण दिवसभर खेळ करूनही तो रात्रीचा लवकर निजत नाही. आपल्या बाळाला जागरण सोसवणार नाही. या चिंतेने, अंगाई गीत गाऊन ती जोजवते आहे.

आना, बांदा  
गिरी गिरी चांदा  
वाटीभर गंधा  
शिवीभर अक्षता  
तान्ह्या बाळा  
कपालाक ती ती

आकाशात अहोरात्र फिरणाऱ्या चांदोबाला आणा आणि बांधून ठेवा. वाटीभर थंडसे गंध शिंपलाभर अक्षता आणि माझ्या बाळाच्या कपाळावर चांदोबासारखी तीट लावा.

दिवसभर खेळल्यामुळे आपल्या तान्हुल्याला अनेकांची दृष्ट लागली असेल. म्हणून रात्रीचे झोपत नाही, ही समजूत तीट लावण्यामागे तिच्या मनात आहे. किंवा अहोरात्र आकाशात भ्रमण करणाऱ्या चंद्रमाला जर धरून आणला. त्याला बांधून ठेवला तर सगळे विश्व शांत होईल आणि आपले बाळ शांतपणे झोपी जाईल असा एक विलक्षण वेगळा कल्पनाबंध, तिच्या मनात निर्माण झाला आहे. आपले बाळ तिला चंद्रासारखेच वाटते आहे. तो जसा दिवस-रात्र सारखा प्रदक्षिणा करत असतो. तसा आपला बाळही दिवसभर खेळत असतो आणि आता रात्र झाली तरी तो निजत नाही. इथे चंद्र आणि बाळ यांच्यात ती तुलना कल्पिते आहे. आपले बाळ आता तिला चंद्रमाच वाटू लागले आहे. अशा चंद्ररूपी बालकाला थंड गंधाची तीट लावा म्हणजे ते झोपी जाईल, असा प्रतिक्रम आशय या गीतातून व्यक्त होतो.

स्वतःसिद्ध नियम संकेतांनी युक्तरचना

- १) लोकगीते असोत अथवा कथालोकगीते असोत त्यांच्या रचना लोकसाहित्याच्या संकेतनियमांनी होत असतात. एखाद्या गीताचा आरंभ-मध्य-शेवट कसा असावा. याविषयी संकेत असतात. त्याचप्रमाणे पुनरुक्तीचे तत्त्वही पाळलेले असते. विशेषतः घटना किंवा विशिष्ट भावना लोकमनावर ठसविण्यासाठी हेतूतः ही पुनरावृत्ती केलेली असते.
- २) लोकगीतातील निवेदक बरीच महत्त्वाची भूमिका बजावत असतो. लोककथागीतात ठरावीक अंतराने पुनरावृत्ती येते.
- ३) गीतांना नाट्यपूर्ण कलाटणीही दिलेली आढळते.

- ४) पालुपद किंवा ध्रुवपद हा लोकगीतातील महत्त्वाचा घटक असतो. त्यामुळे कडव्याच्या शेवटी हे पालुपद येत राहाते.
- ५) काही गीतांतून काही चरण पुन्हा पुन्हा म्हटले जातात. या चरणांतील काही शब्द किंवा पदे यांची पुनरुक्ती करून गीते गायली जातात.
- ६) गीतात यमक साधलेले असते. बहुधा दुसऱ्या व चौथ्या चरणात यमक असते.

### लोकगीत : गीतकाव्य व कथागीत

लोककथागीत हे सर्वप्रथम गीत असून या गीतात कथनाला किंवा कथेला महत्त्व असते. कथागीत लोकसमूहात परंपरेने चालत आलेले असते. 'लोककथागीत ही अशी पद्यशैली असते की ज्या गीताचा निर्माता अनामिक असून या गीतात एखादे आख्यान सांगितलेले असते. ही गीते मुखपरंपरेने प्रचारात राहतात आणि ललितकलेमध्ये जी सूक्ष्मता आढळते तिचा त्यात अभाव असतो,' ('एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका')

पण हे गीत मुख्यत्वे कथात्मक असते. अर्थात कथा गीतरूप असल्यामुळे गेयता हा या गीताचा मुख्य गुण असतो. लोकगीताप्रमाणे कथागीताचाही निर्माता अज्ञात असतो. तीही समूहाचीच निर्मिती असते. लोककथागीते नेहमीच साधी, अनलंकृत असून समूहाच्याच साथीने ती रंगत असतात. लोककथागीते ही एक प्रकारे लोकगाथाच असतात.

लोककथागीतांची भारतीय परंपरा अतिशय प्राचीन आहे. वेदादी वाङ्मय, पुराणांतरीच्या कथा इत्यादी. महाराष्ट्रात मात्र लोककथागीतांची अत्यंत समृद्ध परंपरा लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनी जपलेली आहे. विशेषतः गोंधळी, वासुदेव, भराडी, पोतराज, वाघे हे देवदेवतांचे उपासक असतात आणि आपापल्या आराध्य दैवतांची कथागीते सादर करतात. यांच्या जोडीनेच जातिपुराणांचे गायन करणारे डक्कलवार किंगरी वाजवून सृष्टीच्या व देवदेवतांच्या कथा सांगतात. याशिवाय विविध जातीजमातीतील पुत्रजन्मोत्सवविधी, लग्नविधी, मर्तिकविधी अशा विधीप्रसंगीही कथागीत गायन होते. शिवाय विविध सण उत्सवात स्त्रिया लोकदेवतांच्या फुगड्या घालताना, फेर धरताना पुराणकथांवर आधारलेली गीते गातात. लोककथागीतांचे खालील प्रकार सांगता येतात.

- १) कौटुंबिक आणि सामाजिक कथागीते.
- २) पौराणिक कथागीते.
- ३) देवता उपासकांची भगतांची लोकदेवताविषयक कथागीते.
- ४) वीराच्या कथा सांगणारी कथागीते.
- ५) ओवी आख्यान.
- ६) चूर्णिकारूप कथागीते इत्यादी.

लोककथागीतांचे हे वर्गीकरण पाहिले म्हणजे ही गीते जीवनव्यापी असतात असे दिसून येते. लोककथागीतांतून कौटुंबिक समस्या गायिल्या जातात जसे, सासू-सुनांचे भांडण, दीर-भावजयीचा संवाद, माय-लेकीच्या प्रेमाची कहाणी, भावा-बहिणीच्या प्रेमाची कहाणी इत्यादी.

भारतीय परंपरेत नाग हा साक्षात बंधू आणि संरक्षक म्हणून वर्णिलेला आहे. सणाला बहिणीला माहेरी आणण्यासाठी भाऊ मुराळी म्हणून जातो. या आशयाचे एक कथागीत महाराष्ट्रात प्रसिद्ध आहे.

भाऊ निघाला ग मुराळी  
घोड्यावर बाळ स्वार झाला  
लागला रानंच्या वाटला  
पाच वनं वलांडली...  
सात वनं वलांडली

नणंद-वहिनीचे भांडण. या भांडणाचे पर्यवसान बायकोने नवऱ्याकरवी नणंदेचा नायनाट करणे.

काढली कबरंची सुरी  
ठेवली बाळीच्या शिरी  
बाळी झाली जाई वेल  
गेली सासूच्या सपनी

महाराष्ट्रात पौराणिक कथागीतेही विपुल प्रमाणात आहेत. त्यातील 'वैराळ'चे गीत विशेष लोकप्रिय आहे.

गोकुळामदी कृष्ण नांदतो आनंदानं  
आईच्या उसण्यासाठी देवानं धरलं लहानपण!  
वैराळाचं रूप घेऊनि निघाले भगवान  
कंसाच्या नगरात केले देवानं मुक्काम

कंसपत्नीच्या म्हणजे कंबळजेच्या हातात 'वैराळ' झालेल्या श्रीकृष्णाने चुडा भरला. तो घट्ट झाला म्हणून तिने तो सैल करायची विनंती केली.

अरे अरे वैराळा तुझा चुडा सैल कर  
कळ काय लागली मनगटी!  
आमचे खड्ग आम्ही आलो घरी विसरोनी  
खड्ग असतं जवळी त चुडा बहु बेस येतो.  
गोच्या हाता होप देतो.

श्रीकृष्णाने कंसाकडील शस्त्र मिळविण्याची केलेली ही युक्ती उपयुक्त ठरते. कंबळजा उठते आणि ती कंसाच्या पलंगावरी उशाखालचे खड्ग आणून कृष्णाच्या हातात देते. ते घेऊन श्रीकृष्ण म्हणजे कंसाचा भाचा, मामाबरोबर युद्धास तयार होतो.

उठा उठा मामी जाऊन सांगा मामासी  
सांगा मामासी, की दारी भासा उभा युद्धासी  
देव चालून आल्याची वार्ता ऐकताच कंस दचकला, घाबरला, भयभीत झाला  
अरे अरे भाश्या तू नको घेऊ माझा प्राण  
हुईन मी तुझा बंदिवान चारीन तुझं गायी गोधन

कंसवधाची एक रूढ प्राक्-कथा आहे. पण कालमानपरत्वे ती वर्तमान समाजाच्या गरजा ध्यानी घेत परंपरेने चालत राहाते. मूळ प्राचीन कथा म्हणजे सूडाचे संघर्षनाट्य आहे. सूडभावना ही वाईटच असते. पण ग्रामजीवनात ती महत्त्वाची ठरते. कारण अन्यायाचा बदला घेणे हा ग्रामीण जीवनव्यवहारातील आचारधर्मच मानला जातो. तो थांबवावा, मानवी जीवनावरचा हा कलंक नष्ट करावा, या भावनेने माणुसकीची प्रतिष्ठा सांगणारी या प्रकारची कथागीते वारंवार गायली जातात.

‘अल्पाक्षरत्व’ हा या गीतांचा प्राण असतो. कमीत कमी शब्दांतून आशयविषयाची मांडणी करायची. प्रत्येक प्रसंगातील नाट्य प्रभावीपणे व्यक्त करायचे आणि आशय सूचकपणे ध्वनित करायचा. महत्त्वाचे म्हणजे गतिमान कथानकाला गीताची लय असते. तसेच शब्दांना ग्रामीण बाज असतो. तो श्रोत्यांना बेभान करतो. अशा कथागीतात एक प्रकारचे चैतन्य भरून राहिलेले असते. ‘गतिमानता’ हा या गीतांचा स्थायीभाव असतो. गीतातल्या कथनाची गती प्रारंभापासून शेवटपर्यंत प्रवाही असते. कथानकातील संघर्ष विविध वळणे घेत रसनिर्मिती साधत झपाट्याने पुढे सरकत असते. उदाहरणार्थ, पात्रदर्शन, स्थळकाळ, संगीत, निवेदन, गायन इत्यादी घटकांमधील परस्परपूरकता कथानकाला संघटित करत रसनिर्मिती करते.

कथागीताचे हे स्वरूप पाहिल्यावर गीतकाव्य आणि कथागीत यांमध्ये कोणता फरक असतो, हे पाहणे उचित ठरेल.

लोकगीताचे स्वरूप पाहता असे लक्षात येते की समूहनिष्ठा हा लोकगीताचा विशेष आहे. आत्मनिष्ठा ही लोकगीताला वर्ज्य असते. एका कवीची आत्मनिष्ठा समूहात विरघळून ती समूहनिष्ठा होते. असा प्रकार लोकगीतात असतो. परंतु ‘अनुभवाची आत्मनिष्ठा’ हे गीतकाव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण असते. या लक्षणामुळे गीतकाव्य कथाकाव्याहून वेगळे ठरते.

गीतकाव्यात कवी स्वतःशीच बोलत असतो आणि कथागीतात कवी प्रेक्षक-श्रोत्यांशी संवाद करित असतो. कथागीतात नाट्यही येत असल्याने त्यात पात्रापात्रांचाही संवाद येत असतो. त्यामुळे कथागीताला प्रसंग, घटना, व्यक्ती, कथानक, नाट्य इत्यादी घटक / गोष्टी आवश्यक असतात. गीतकाव्यात निर्मात्याच्या मनात कलात्मरूप घेणारा भावनाशय उचंबळू लागला की, तो आविष्काररूप घेऊन अवतरतो. शब्द, नाद, लय, प्रतिमा, प्रतीक सारे एकवटून गीतकाव्यात प्रकट होतात. 'गीतकाव्याच्या पद्यबंधाचा विशेष असा की, त्याची सर्व भिस्त केवळ वा शाब्दिक शक्तींवर आहे. शब्दांच्या सर्व शक्ती जागृत करून गीतकाव्य आपले आत्मरूप साकार करते... त्यामुळे भाषेचा नाद, लय, प्रास, यमक, वृत्त, भावना उद्दिपित करणारी शब्दांची शक्ती, सहचारी प्रतिमा, शब्दांची पुनरुक्ती, शब्दसंकेत इत्यादी सर्व भाषिक शक्तींचा पूर्णांशाने वापर करावा लागतो.' (प्रा० गंगाधर पाटील, *समीक्षेची नवी रूपे*, 'गीतकाव्य संकल्पनापरिवर्तने').

कथागीताप्रमाणे गीतकाव्य रचणाऱ्या कवीला कथानक, व्यक्ती यांचे गीतकाव्यात साहाय्य घेता येत नाही. तसे ते त्याने घेतले तर गीतकाव्याचा घाटच बदलून जातो.

कथागीत व गीतकाव्य यांमधील संगीत गुणाचा विचार केला गीतकाव्यात शब्दांच्या अर्थगुणांना व नादगुणांना महत्त्व असते असे दिसते. व्यावहारिक व बोलभाषेतील शब्द जेव्हा गीतकाव्यात प्रवेश करतात तेव्हा त्यांचे नादमूल्य व अर्थमूल्य बदलते. त्याचप्रमाणे गीतकाव्याच्या शब्दसंघटनेतील अर्थनिष्ठा, नादलय तिचे श्राव्यरूप वाचकाला मनातल्या मनात जाणवू शकते. कथागीतात गेयता हे एक प्रभावी तत्त्व असते. संगीतासाठी हवा तेथे शब्द मोडून वा फिरवून किंवा त्याचे उच्चारण ऱ्हस्व-दीर्घ करून किंवा चरणातील अंत्य अक्षर लांबवून, लय सांभाळण्यात कथागीताला वा एकंदरच लोकगीताला कोणतीही हरकत असलेली दिसत नाही. गीतकाव्य बांधेसूद आणि काटेकोर रचनेचा व छंदाचा आग्रह धरते. याउलट लोकगीत आणि कथागीत असा आग्रह धरित नाही. लवचीकपणा हा लोकगीताचा वा कथागीताचा स्वाभाविक विशेष असतोच.

लोकगीतात वा कथागीतात अर्थहीन शब्द वा शब्दसमूह यांचा वापर सहजपणे होतो आणि तो त्यात खपूनही जातो. पण गीतकाव्यात असे झाले तर त्याचा अवघा तोलच बिघडून जातो.

आपल्या सांगितिक अंगस्वरूपाने समूहमनाला भारून टाकण्याचे, वा भारून टाकणाऱ्या नादपूर्णतेचा आविष्कार म्हणून 'पुनरावृत्ती' करण्याचे लोकगीताला / लोककथागीताला जबरदस्त आकर्षण असल्याचे दिसून येते.

गीत हा मुळात काव्य आणि संगीत एकवटून झालेला रचनाप्रकार आहे. तो एक संमिश्र कलाप्रकार आहे. कधी कधी लोकमानसाच्या भावभावनांची चित्रे, शब्दबद्ध करीत गीतकाव्य लोकगीताशी नाते जोडते.

### आदिगीत, लोकगीत, भावकविता अनुबंध व योगदान

भावकविता कवीच्या अंतरीच्या उमाळ्यातून जन्माला येते. कवी स्वतःचे भावजीवन आणि स्वतःचा विश्वविषयक व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोण यांचा गीतात आविष्कार करीत असतो. 'अनुभवाची आत्मनिष्ठा' हे भावकवितेचे महत्त्वाचे लक्षण आहे. विचारांचे, कल्पनांचे चिंतन हे भावकवितेचा आशय असते. गेयता हा तिचा आनुषंगिक गुण आहे. उत्तम भावकविता संगीतानुकूलही असते. भावकवितेत एकच एक भावना फुलते. त्यामुळे ती आटोपशीर असते. रचनेतील रेखीवपणा आणि प्रमाणबद्धता हा तिचा विशेष असतो. थोडक्यात 'भावनेचे सहजस्फुरीत काव्योद्गार म्हणजे भावकाव्य होय.'

लोकगीत हे अशा भावकवितेहून स्वरूपशः भिन्न असते. ते तिच्या अंगभूत वैशिष्ट्यांमुळे होय. लोकगीताची निर्मिती समूहमनात होते आणि ते परंपरेने लोकसमाजात चालत येते. लोकसमूहात निर्मिती झाल्याने या गीतात लोकसमूहमनाची अभिव्यक्ती होते. ते प्रत्येक काळात निर्माण होते व प्रत्येक पिढीत त्यात बदल होत जातात. ते नित्यनवे बनत असते. म्हणून लोकगीताला शतकाशतकांची परंपरा असूनही ते कधी 'जुने' बनत नाही. या गीताच्या निर्मितीमागे सामाजिक, सांस्कृतिक वा धार्मिक प्रेरणा असतात आणि या गीताचे आवाहन सार्वत्रिक, सार्वकालिक असते. दळणकांडण करणे, शेतकापणी करणे, मळणी करणे, रहाटावरून पाणी काढणे, पेरणी करणे, लावणी करणे, गुरे चारणे इत्यादी. जन्मविधी, उपनयनविधी, लग्नविधी, अत्यंविधी इत्यादी अशा लोकगीताचे भावकविता वा गीतकाव्य याहून असलेले वेगळेपण प्रा. गंगाधर पाटील यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितले आहे :

'लोकसमूहातील व्यक्तीला स्ववृत्तीचा वेगळेपणा जाणवत नसल्यामुळे व्यक्तीच्या भावनावृत्ती लोकसमूहाशी एकजीव होऊन गेलेल्या असतात. परंतु मानवी समाजाच्या प्रगतीबरोबर व्यक्तीला स्वतःच्या अस्मितेची, स्वतंत्रपणाची जाणीव होऊ लागली. त्याचबरोबर स्वतःच्या मनातील भावनांचा, विचारांचा शोध घेण्याची व व्यक्ती-वस्तू संबंध जाणून घेण्याची ओढ लागली. हा जीवन जाणिवेचा शोध जेव्हा तो गीताच्या कलात्मक आविष्कारातून घेऊ लागला तेव्हा त्याची विशुद्ध काव्यप्रेरणा जागृत होऊन गीतनिर्मितीचा प्रवास सुरू झाला.' ('समीक्षेची नवी रूपे').

आदिगीताने आपला शब्दपंक्ती, कडवी, धृवपद, छंद इत्यादी घटकांनी बनलेला घाट सर्वप्रथम लोकगीताला बहाल केला असे म्हणता येईल. भावनांचा उद्रेक, कल्पनेची भरारी, भाषेतील आलंकारिकता आणि साधेपणा हे लोकगीतात आढळणारे विशेष, त्याला आदिगीताकडून प्राप्त झालेले आहेत. लोकगीतात लोकांची भाषा अवतरते. ती वाकते, लवते, वळते, नानारूपे धारण करते. विविध उच्चार, ताल आणि तोलही लोकगीतात आढळतो, तो आदिगीताचाच वारसा आहे.

या लोकगीताकडून भावकवितेकडे आल्यावर असा प्रश्न निर्माण होतो या लोकगीताने भावकवितेला कोणते योगदान दिले १) लोकगीताने भावकवितेला शब्दपंक्ती, कडवी, छंद आणि धृवपदही दिले आहे. २) लोकगीताने भावकवितेला शब्दप्रतिमा, प्रतिकांची, आदिबंधांची प्रतिमासृष्टीही बहाल केली आहे. ३) लोकगीतातील आत्मनिष्ठा समूहात विरघळते याउलट भावकवितेत आत्मनिष्ठा प्रभावी असते. ४) ग्रीक परंपरेच्या अंगाने भावकविता आणि गीत यांचा नातेसंबंध पाहिला तर, आज ज्याला आपण भावकविता असे म्हणतो, तशा स्वरूपाची कविता ग्रीकपरंपरेत गीतरूपाने अस्तित्वात होती असे दिसते. 'लायर' या तंतुवाद्याशी संबंध आल्याने अस्तित्वात आलेले हे 'लिरिक' दीर्घकाळ गीत स्वरूपात अस्तित्वात होते. पुढील काळात काव्यातील गेयतेचे प्रस्थ कमी झाले तेव्हा विशुद्ध भावकविता गीताहून वेगळी झाली. जी कविता 'भावकविता' म्हणून ओळखले जाते ती साधारणतः अठराव्या शतकात नावारूपास आलेली आहे असे दिसते. आत्मपरता (Subjectivity) हा भावकवितेचा एक महत्त्वाचा विशेष मानला गेला आहे. त्यामुळे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार भावकवितेत अधिक प्रभावी असतो.

### लोकगीताची गेयता-सादरीकरणाच्या अंगाने

लोकगीत हे नेहमीच सादर होत असते. मग ते जात्यावर बसून एकट्याच स्त्रीने गायलेले असो वा कुणातरी एकटीनेच कांडण करताना गायलेले असो. खरे तर असे म्हणता येईल की जात्यावर दळताना जात्याची एका विशिष्ट लयीत होणारी घरघर आणि कांडण करताना मुसळाच्या आघाताने उखळातून निर्माण होणारी नाद आवर्तने यांनी जात्यावरच्या ओवीला आणि उखळातल्या ओवीला जन्म दिला. त्या नादांच्या व लयीच्या आवर्तनाच्या साथीवर स्फुरणारे शब्द आणि गेयता त्यातील आशय यामुळे ओवीची घडण सिद्ध होते. कुंभार जेव्हा चाक गरगर फिरवितो. त्या फिरत्या चाकावरच्या ओल्या चिकणमातीच्या गोळ्याला मडक्याचा आकार देताना, जी ओवी गुणगुणतो ती सुद्धा त्या चाकाच्या भ्रमणातून आकारास येत असते. किंवा रहाटावर बसून शेतमळ्याला पाणी देताना आकारास येणारे गीतही रहाटाच्या भ्रमणामुळे निर्माण होणाऱ्या नादानुवर्तनामुळेच गेयरूप घेत असते. किंवा सणासुदीला स्त्रिया फेराची गाणी गातात. फुगड्या खेळतात, त्या



त्या वेळी होणाऱ्या शारीर हालचाली, पायांच्या तळव्यांचे जमिनीवर होणारे आघात किंवा टाळ्या वाजवून निर्माण होणारी नादानुवर्तने आणि त्यातून सूचित होणारी गती, यांच्या साथीवर फेरगीते वा फुगडीगीते जन्माला येत असतात.

या ओव्या, गीते, आरत्या, स्तोत्रे, नृत्यगीते या सर्व गीतांचे स्वरूप गेय असते. स्वरूप असते. ही गेयता व स्वरूप विशिष्ट नादावर्तनांनी नियंत्रित असतात. त्याचप्रमाणे गाणाऱ्याची, नाचून गाणाऱ्याची व फुगड्या खेळणाऱ्यांची जी भावावृत्ती त्या क्षणी तयार होते त्यांनीही ही गीते नियंत्रित असतात. म्हणजे लोकगीतांचे अस्तित्व हे गेयतेने भारलेले असते आणि त्या गेयतेच्या अनुषंगाने येणारे 'स्वर' आणि 'लय' यांना त्यात सर्वाधिक महत्त्व असते.

लोकगीताच्या गेय स्वरूपाविषयी लिहिताना प्रा. द. ग. गोडसे आपल्या लोकधाटीत लिहितात, '(लोकगीत सादर होताना) स्वर आणि लय यांनुसारच ग्रामीण ओवीतील शब्दांची योजना होत असते. ओवीतील शब्द तिच्या गेयरूपाच्या सोयीनुसार निवडले आणि राबविले जात असतात. (किंवा) ओवीच्या गेयरूपाला सोयीचे ठरेल तेच रूप शब्दांना मिळते. या व्यवहारात शब्दांतील अक्षरांची अदलाबदल होणे, अक्षरांचे मागेपुढे होणे, त्यांचे उच्चार दीर्घ अथवा ऱ्हस्व होणे काही अक्षरांचा उच्चार ताणून लांबविला जाणे, शब्दांतील काही अक्षरांचा लोप होणे, मुळात नसलेली स्वरयुक्त अक्षरे जोडली जाणे, असले प्रकार होतच असतात. नागरी दृष्टीला ते कितीही गैर वाटले तरी ग्रामीण परंपरेनुसार ते सर्वस्वी स्वाभाविक वाटतात.'

प्रा. गोडसे यांचे वरील मत विचारात घेतले आणि 'लोकगीत ही सांघिक पुननिर्मिती असते' या ब्रुनो नेटल यांनी मांडलेल्या सिद्धान्ताचा विचार केला तर 'एका विशिष्ट सांस्कृतिक गटाला विशिष्ट काळी विशिष्ट जाणिवे वा प्रेरणा होत असतात. विशिष्ट घटना वा प्रसंग किंवा अनुभव यांमुळे त्याची बौद्धिक-मानसिक प्रक्रिया एक विशिष्ट स्वरूप धारण करू पाहात असते. याचा परिणाम म्हणून एखादे लोकगीत वा त्याचा एखादा खंड जनमानसात आकार धरू लागतो. अशा वेळी सर्व वातावरणातच जणू ते गीत भरलेले असते.' (अशोक रानडे, 'लोकसंगीतशास्त्र').

म्हणजे जो विधी, उत्सव, सण साजरा होत असतो त्याची गरज पूर्ण करणारा प्रयोग (Performance) त्या गीताने संपन्न होणारा असतो. त्याची सांगीतिक गरज पूर्ण करण्यासाठी ते गीत जन्माला येते तेच मुळी गेयता घेऊन होय. उदाहरणार्थ, आदिवासी उपासना प्रकारांत लोकवाद्यांची लय घेऊन गीते अवतरत असतात. उत्तर महाराष्ट्रातील सातपुडा परिसरातील भिल्लू समाजातील पुरोहित घुमरे (तात्कालिक परिस्थितीवर तयार केलेली गाणी) गात नाचतात. केव्हा केव्हा वाद्याच्या ठेक्यावर, तोंडाने आवाज करीत,

फेरा धरून नाचतात. टाळ्या वाजवतात. पायाचा ठेका धरतात आणि मुखध्वनी करतात.  
उदाहरणार्थ,

भ्रमऽऽ शे होऽ, भ्रमऽऽ शे होऽऽ  
भ्रमऽऽ शे होऽ, भ्रमऽऽ शे होऽऽ

‘धवळी शेवर’ रिंगणात मध्यभागी उभा राहून प्रोत्साहन देतो. उदाहरणार्थ,

- १) आमना खुट्या रंगेल शेऽ  
काठी त्यांना हातात शेऽ  
आमच्या खुट्या रंगेल शेऽ  
टोपी त्यांना डोकात शेऽऽ
- २) उन्या तुन्या गायी रेऽ  
सावर माळी रंऽऽ  
उन्या गायी पाज रंऽ  
सावर माळी रंऽ
- ३) घरनं आडे घर शेऽ  
पिपळनं झाड शेऽ  
घरनं आडे घर शेऽ  
गिल कीना येल शेऽ

पश्चिम महाराष्ट्रात आश्विनातल्या नवरात्रात भोंडला नावाने कुमारिकांची व्रताची,  
फेराची गाणी होतात.

ऐलमा पैलमा गणेश देवाऽ  
माझा खेळ मांडू दे, करीन तुझी सेवाऽ

या गणेश गायनाने भोंडल्याची सुरुवात होते. हे गीत वाद्याची साथ असो नसो,  
आपली लय आणि आपला स्वर घेऊनच कुमारिकांच्या ओठांवर गाजू लागते. पुढे सासू-  
सून, नणंद-भावजय यांच्यातल्या संघर्षाची भावना गेयरूपाने सहजच शब्दबद्ध होते.  
उदाहरणार्थ,

आणा फणकट, घाला वेणकट  
जाऊ द्या सुनकट माहेराऽ  
आणा फणी घाला वेणीऽ  
जाऊद्या राणी माहेराऽऽ

पंचमीच्या सणाला भावाची वाट पहात बसलेली बहीण गाऊ लागते. उदाहरणार्थ,

मी गऽ भैयाला सांगयितेऽ  
 बारा सणाला नेऊ नकोऽ  
 पंचमीला रेऽ ठेऊ नकोऽऽ

स्वर हा नेहमीच प्रवाही असल्याने तो गायन घेऊन येतो. म्हणून प्रत्येक ग्रामीण ओवी, गीत गेयरूपच घेऊन येत असते. पण ही गेयता गाण्यागणिक लयीप्रमाणे बदलत असते आणि गाणाऱ्या स्त्रीच्या म्हणण्यानुसारही व्यक्तिगत धाटणीप्रमाणेही बदलत असते.

खरे पाहिले तर ही गीते विविध प्रकारच्या भावभावनांनी भरलेली असल्यामुळे अभिनयपूर्णता हा त्यांचा स्थायीभाव असतो. त्यातील भावदर्शनामुळे त्या गाण्यात प्रयोगनिष्ठता येतेच.

लोककथागीते तर गेय असतातच. पण ती संगीतच घेऊन जन्माला येतात. त्यांची निर्मितीच मुळी सादरीकरणासाठी असते. लोकसंस्कृतीचे उपासक, वाघ्ये, गोंधळी, वासुदेव, जोशी, पांगुळ, भराडी, पोतराज अशा लोककथागीते नुसतीच गात नाहीत. त्यांच्या गायनातून 'प्रयोग'च प्रकट होत असतो. लोककथागीताचे सादरीकरण प्रत्येक क्षणी नवा अनुभव देणारे असते. म्हणून ते नित्यनूतन असते. एकसारखे नसते.

### लोकगीतांचा समाजाशी अंतर्लक्ष्यी व बहिर्लक्ष्यी संबंध

लोकगीताचा जन्मच मुळी मानवाच्या सामूहिक जीवनाबरोबर सुरू झाला. लोकगीत ही समाजाची एक मूळ गरज मानायला हवी. मुळात ही गीते अवतरली ती विधी संबंधाने होय. त्यामुळे गीतात विधिगीतांचा भरणा अधिक आढळतो. आणि विधी म्हटला म्हणजे समाज आला, सामाजिक आचार आला. ऋग्वेदकालापासून विचार करायचा झाला तर असे दिसते, की कितीतरी विधिगीते यज्ञविधीसाठीच वापरली जात होती. त्यात देवदेवतांची स्तुती होती आणि अन्य प्रार्थनाही होत्या. निसर्गशक्तीपासून संरक्षण मिळावे म्हणून केलेल्या प्रार्थना व त्यांच्या शांतीसाठी म्हणून केलेल्या प्रार्थना गीतरूप होत्या. समाजामध्ये वीर होते. राजे लोक होते. त्यांची प्रशंसा करण्याची पद्धत रूढ होती. साहजिकच प्रशंसा करण्याच्या प्रेरणेतूनही गीते निर्माण झाली.

बारकाईने लोकगीत विश्वाचे निरीक्षण करू लागलो म्हणजे लोकगीत लोकसमूहाच्या संस्कृतीचे चित्र असते हे सर्वार्थाने जाणवू लागते. लोकगीतात निरनिराळ्या प्रदेशातील जीवनावशेष, जीवनशैली, स्थलविशेषता या गोष्टी येतच असतात. कोणत्याही

समूहाची संस्कृती, समाजरचना, इतिहास यांमुळे सिद्ध झालेली असते. त्याचप्रमाणे भोवतालच्या निसर्ग ऋतुचक्राचे भावरंग, व्यवसाय या सर्वांचा समाजजीवनावर परिणाम होतो आणि या अवघ्या संस्कृतीचे चित्रण लोकगीतात येत असते. लोकजीवनात रूढ असलेले आचारविचार, त्यांच्या रूढी, त्यांच्या परंपरा, त्यांचे श्रद्धाविश्वास, त्यांचे सुखदुःखप्रसंग, त्यांच्या जीवनातील अंतर्द्वंद्वे इत्यादी चित्रण लोकगीतात होते. थोडक्यात, लोकगीताचा समाजाशी या प्रकारे अंतर्लक्ष्यी, बहिलक्ष्यी संबंध असतो.

आपल्या सुखोद्गार आणि दुःखोद्गार स्त्रीमनाने व्यक्त केले ते लोकगीतातूनच होय. तिने स्वतःवर होणारा अन्याय सोसत परंपरा जपली. तिने पतीविषयीचा, सासू-सासऱ्याविषयीचा, नणंद-भावजयीविषयीचा, दिरा-भावाविषयीचा आदर व्यक्त करताना प्रसंगी त्यातून उपहासही व्यक्त केला तरीही स्वतःवर होणारा अन्याय सोसत आदर राखण्याची, उच्च मानवी मूल्यांची परंपरा तिने आपल्या गीतातूनच लोकसमूहाला दिली, असेच म्हणावे लागेल.

दादा तुमच्या लेकीसाठी  
पदरानं मांडव लोटीन जी  
दादा तुमच्या लेकीसाठी  
कळ्या मी आणीन जी

स्वतःचे दुःख झेलत दुसऱ्यासाठी झीजण्याची वृत्ती या गीतात व्यक्त झाली आहे.

बहिणभावांच्या प्रेमात बिघाड उत्पन्न करणाऱ्या आणि कुटुंबसौख्य नष्ट करणाऱ्या भावजयीच्या स्वार्थी वृत्तीच्या अनेक घटना अवतीभवती घडत असतात. लोकगीतातही त्या व्यक्त झालेल्या पाहावयास मिळतात. उदाहरणार्थ,

भाऊ कसा म्हने बहिणीला भर ओटी  
भावजाई म्हने उंदीरनी खादी वाटी  
भाऊ बहिनना सहा महिना अबोला  
भावजाई म्हने बाईले गरसोई कंबला

तसे पाहिले तर स्त्री-जीवन सतत उपेक्षित असलेलेच दिसते. स्त्रीच्या वाट्याला केवळ उपेक्षाच आली असे नाही तर पुरुषसत्ताक संस्कृतीने तिच्या वाट्याला असीम, अनंत वेदनाही दिल्या. आपल्या या दुःखाचे कढ स्त्रीने लोकगीतातूनच व्यक्त केले आहेत. पुरुष महात्म्य वाढविण्यासाठी स्त्रीला केवळ साधन म्हणून वापरले गेले. हे स्त्रीगीतांवर धावती नजर टाकली तरी चटकन लक्षात येते. भारतीय लोकगीतात स्त्रीगीतांनी मोठा भाग व्यापला आहे.

मुळात भारतीय समाज कृषिप्रधान आहे. स्थिर कृषिप्रधान व्यवस्थेतील महत्त्वाचा घटक स्त्रीच आहे. त्यामुळे कुटुंबव्यवस्था, त्यातील श्रद्धा, संकेत स्त्रीशीच निगडित आहेत. दिवसाचा प्रारंभच मुळी जात्याला ईश्वर मानून होतो. 'जात्या तू ईश्वरा नको मला जड जाऊ, बयाच्या दुधाचा सया पहातात अनुभाऊ' या ओवीने दिवस उजाडतो. सूर्य वर येऊ लागतो आणि सूर्यदेवाला नमन होते. सकाळी अंगणात सडासारवण झाले की तुळशीदेवीची पूजा होते. 'जेथे आहे तुलसीचे पान तेथे वसे नारायण' अशा समजुतीतूनच तुळशीचे हे पूजन सार्थ ठरते. तीच गोष्ट सौभाग्याची. स्त्री स्वतःला सौभाग्यवती मानते. कुटुंबाला सौख्य, जगण्यातले सर्वकाही भलेबुरे अनुभव, स्त्रीगीतात व्यक्त होतात. असे असले तरी केवळ स्त्रीगीते म्हणजे लोकगीतांचे अवघे विश्व नव्हे.

लोकगीतांमध्ये समाजाच्या आवडीनिवडी, त्याच्या आशा-आकांक्षा, त्याची ध्येये चित्रित होतात असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा त्यातून लोकगीतांचा समाजाशी असलेला अंतर्लक्ष्यी संबंधच सूचित होतो. लोकगीत ही एका परीने समाजजीवनाची गाथा असते, असे लोकगीताचे सर्वकष म्हणता येईल असे लक्षण सांगितले जाते. कारण लोकगीताचा समाजाशी असलेला आतूनचा आणि बाहेरूनचा संबंध होय. या दृष्टीने डॉ. प्रभाकर मांडे यांचे विवेचन लक्षात घ्यायला हवे.

'लोकगीत ही समाजाच्या जीवनाची गाथा आहे. ती अनेक भावभावनाची आणि अंतरीच्या उमाळ्याने ओथंबलेली आहे. समाजाच्या हृदयाचे स्पंदन जाणकाराला या साहित्यातून ऐकू येते. स्त्रीजीवनाची मनाला मोहवून टाकणारी भावरम्यता जशी यात ओतप्रोत भरलेली असते, त्याचप्रमाणे पुरुषांच्या जीवनातील अनेक हर्षामर्षादी प्रसंग लोकवाङ्मयाच्या रूपाने चित्रित केले जातात.'

### लोककथा : परंपरा व स्वरूपविचार

कथा सांगण्याची आणि ऐकण्याची मानवी प्रवृत्ती अतिशय प्राचीन आहे. नव्हे ते माणसाचे स्थायीभावच आहेत. 'It is the out-come of an instinct implanted university in all human mind.' कथा सांगणे आणि कथा ऐकणे ही वृत्ती म्हणजे प्राणिमात्रांच्या मनात बीजभूताने असलेल्या मूलप्रेरणेचे फळ आहे. असे प्रसिद्ध लोकसाहित्य विशारद इ. एस. हार्टलँड यांनी आपल्या 'सायन्स ऑव्ह फेअरी टेल्स' या ग्रंथात म्हटले आहे.

'कथा ही माणसाची अतिशय प्राचीन काळापासूनची सोबतीणच बनून गेली आहे,' असे मत लिंडा डेघ यांचे असून त्यांनी, 'The impulse to tell a story and the

need to listen to it have made narrative the natural companion of man through out the history of civilization.' असे म्हटले आहे.

‘माणसाच्या मनात, कथा श्रवण करण्याची आणि त्या श्रवणाची पूर्तता करण्यासाठी कथा सांगण्याची गरज अतिशय प्राचीन काळापासून निर्माण झाली. त्यामुळे कथा माणसाच्या सांस्कृतिक इतिहासात त्याची सोबत बनून गेली आहे.’

कथेच्या प्राचीनतेविषयी बोलताना दुर्गाबाई भागवत म्हणतात, ‘मानवी संस्कृतीच्या साकल्याने विचार केल्यास भाषेइतके प्राचीनतम दुसरे काहीही नाही... मानवाने संपादन केलेली पहिली कला ‘वाणी’ची होय. पाषाण युगातली गारगोटीची हत्यारेही मागाहूनची आहेत. मानवी इतिहासाची सुरुवात भाषेपासून होते. भाषेची सुरुवात झाल्यानंतर प्राथमिक अथवा दुसऱ्या अवस्थेत विविध निसर्गदृश्यांची सुसंगती लावून त्याचा भाषेत कथारूपाने अनुवाद करण्याची कला मानवाने साध्य केली.’ सारांश, लोककथा ही आदिमानवाच्या मनात फार प्राचीनकाळी कधीतरी निर्माण झाली आणि त्याच्याबरोबर ती वाहात राहिली.

परंतु प्राचीनकाळी या कथा कुणी निर्माण केल्या, याविषयी मात्र निश्चित काही सांगितले जात नाही. परंतु लोककथेच्या मूलस्रोतांचा शोध घेताना मात्र लोकशास्त्रविशारदांनी मांडलेले तीन निष्कर्ष हाताशी लागतात ते असे,

- १) सर्व लोककथांचा उगम आदिमानवाच्या काळी व त्याच्या आदिवसाहतीतूनच झाला.
- २) जगातल्या लोककथांचे मूळ मध्यआशियात ज्या ठिकाणी मूळ आर्यांची वस्ती होती तेच आहे.
- ३) लोककथांची मूळ जन्मभूमी भारत हीच आहे.

### भारत हीच लोककथांची मूळ जननी

थिओडोर बेनफे या ज्यू पंडिताने सर्वप्रथम भारत हाच लोककथेचा मूळ स्रोतांचा जनक आहे, असा सिद्धान्त मांडला. थिओडोर बेनफे जर्मन-संस्कृत भाषाविशारद होता. आशियाई पुराणकथांचा अभ्यासक म्हणून त्याची ख्याती होती. सर्वच लोककथा ह्या भारतातून युरोपात गेल्या असे त्याचे स्पष्ट मत आहे. इ.स.पूर्वकाळात भारतात बुद्धधर्माचे मोठेच प्राबल्य होते. भारतातून तिबेटमध्ये आणि मंगोलियामध्ये बुद्धधर्माचा प्रसार होत गेला. या बुद्धधर्मीय मंडळींबरोबर भारतीय कथा तिकडे प्रसारित झाल्या. तिथून या कथांचा प्रसार इटली, स्पेन वगैरे देशात झाला. असे बेनफेचे मत आहे. बेनफे यांचा अनुयायी फ्रेंच पंडित इमॅन्युअल कॉस्कीन याने बेनफे यांचे मत प्रमाण मानले, परंतु तिबेट, मंगोलियापर्यंत गेलेल्या भारतीय लोककथांचा युरोप खंडात झालेला प्रसार मंगोलीयन व्यापारी आणि भटक्या जमाती, मूर, ग्रीक व कुसेडर्स या मंडळींनी केला आहे. अशी पुस्तीही त्यांनी जोडली आहे.

## लोककथांचा उगम आद्यमानवी वसाहतीत

बेनफेंचा वरील सिद्धान्त अँड्र्यू लँग या स्कॉच पंडिताने अमान्य केला. त्याने असे मत मांडले की प्राणिकथा व परीकथा यांची मूळरूपे जरी भारतीय संस्करणातून निर्माण झाल्यासारखी वाटत असली तरी केवळ तितक्याच प्रमाणांवरून सर्व लोककथांची जन्मभूमी भारत ठरू शकत नाही. त्यासाठी मानवाच्या आद्यवसाहत स्थानाचाच विचार करावा लागेल. प्राचीन काळी सर्व आद्य मानव जात कोठेतरी एकाच मूलस्थानी वसाहत करून असली पाहिजे, त्याच ठिकाणी लोककथांची मूळ बीजे निर्माण झाली असावीत, आणि जसजसा तो मूळ मानवसमूह अन्य ठिकाणी विभागला, तस तसा त्या कथांचा प्रसार सर्वत्र झाला असला पाहिजे. मूळ स्थानातून लोक स्थलांतरित कसे झाले असतील यासंबंधी अँड्र्यू लँग यांनी, 'मूळ देशातून दूरदेशी नेऊन माणसे गुलाम म्हणून विकली जात असत.' तसेच टोळी युद्धात पराभूत होऊन लोक परागंदा होत असत, असे मत दिले आहे. त्या परागंदा झालेल्या लोकांनी, तसेच, युद्धात जिंकलेल्या कैद्यांनी, एका टोळीने वा जमातीने दुसऱ्या टोळीतील वा जमातीतील पळवून आणलेल्या स्त्रियांनी आणि त्या काळात भटकंती करणाऱ्या लोकांनी लोककथांचा एका ठिकाणाहून अनेक ठिकाणी प्रसार केला असावा. असे अँड्र्यू लँग यांना वाटते.

प्रसिद्ध धर्मशास्त्रविशारद व मानवशास्त्रज्ञ सर जेम्स फ्रेझर यांनी अँड्र्यू लँग यांचा सिद्धान्त मान्य केला आणि ए. एस. हाटेल्ड आणि सर जॉर्ज गोम्मे या लोककथा विशारदांनी त्याला सहमती दर्शविली आहे.

## केवळ मध्य आशियातूनच लोककथा स्थलांतरित

सर्व मानवी वंश हा पूर्वी मध्य आशियात वास्तव्य करून होता. तिथून तो विविध कारणांसाठी स्थलांतरित झाला आहे. आर्यांचे मूळ वसतिस्थान मध्य आशिया हेच होते. त्यामुळे मध्यआशियातूनच लोककथांचा मूलस्रोत जगभर प्रसारित झाला असला पाहिजे, असे मत लोकशास्त्र विशारद प्रसिद्ध जर्मन पंडित मॅक्समुल्लर विल्हेल्म ग्रिम आणि दासेंट या विद्वानांनी व्यक्त केले.

वरील विचारवंतांची विविध मते पाहिली म्हणजे लोककथेची परंपरा निश्चित करताना अडचण निर्माण होते खरी. पण अँड्र्यू लँग यांचा सिद्धान्त लक्षात घेतला, तर मानवाचे मूल वसतिस्थान शेवटी कुठेतरी एकच असले पाहिजे आणि तिथूनच मानव जगभर स्थलांतरित होत गेल्याने त्याच्या लोककथांच्या परंपरा जगभर विखुरल्या असतील हे मत अधिक ग्राह्य ठरते. आज जगभरच्या लोककथांत अनेक बाबी एकसारख्याच आढळतात ही बाबही या संदर्भात महत्त्वाची ठरते.

## लोककथांची उत्पत्ती

लोककथेच्या मूलस्रोतांचा प्रश्न जसा अनुत्तरित राहिला आहे. त्याचप्रमाणे लोककथेची उत्पत्ती कशी झाली याचेही उत्तर देणे कठीण होऊन बसले आहे. तथापि, लोकविशारद बी. ए. बॉटकीन यांनी लोकसाहित्य उत्पत्तीसंबंधीचा मांडलेला सिद्धान्त ध्यानात घेतला तर लोकप्रतिभेने लोककथेला कशा प्रकारे जन्म दिला असेल याविषयी काही तर्क लढविता येतो.

लोकसमूह दैवी शक्तीवर विश्वास ठेवतो. या दैवी शक्तीमुळे लौकिक जगातील वस्तुमात्रावर व घटनांवर परिणाम होतो, अशी लोकसमूहाची समजूत असते. या समजूतीतून लौकिक अलौकिक जगातील चमत्काराविषयीच्या काही कल्पना निर्माण होतात. या कल्पनांतून कथांची निर्मिती होते. त्याचप्रमाणे टोळीच्या वा लोकसमूहाच्या इतिहास परंपरेत होऊन गेलेल्या व्यक्तींनी केलेल्या काही विशेष पराक्रमासंबंधीच्या कुतूहलातून काही दंतकथा वा आख्यायिका निर्माण होतात.

फ्रॉईड यांनी सुप्तमनाची संकल्पना मांडून कथा, गीते यांच्या उत्पत्तीचा शोध स्वप्न सिद्धान्तनाचा आधार घेऊन लावता येऊ शकेल असे म्हटले. स्वप्ने ही प्रतीकरूप असतात. लोककथा व लोकगीतेही प्रतीकरूपच असतात. जसा स्वप्नांचा उलगडा करता येऊ शकतो, तसा लोककथांच्या निर्मितीचा ही उलगडा होऊ शकेल. विकृत व अतृप्त वासना ज्याप्रमाणे तृप्तीचा मार्ग शोधतात. स्वप्नरूपाने प्रकटतात. त्याप्रमाणे लोककथांची उत्पत्तीही सुप्त मनातील अतृप्त इच्छा आकांक्षांना वाट करून देण्यासाठी होते. कार्ल गुस्टॉव्ह युंग यांनी मानवी मनातील सामूहिक नेणिवेत असलेल्या काही आदिप्रतिमा, कथांच्या रूपात व्यक्त होतात, असे म्हटले आहे.

मॅक्समुल्लर यांच्या निसर्गरूपवादी दृष्टिकोणातून जर विचार करावयाचा झाला तर निसर्गात ज्या विविध घटना घडतात त्या घटनांचे लोककथांत प्रतिकात्म स्वरूपात चित्रण असते. म्हणून सृष्टीच्या प्रतिक्रिकरणातून लोककथांची निर्मिती झाली असली पाहिजे, असे म्हणता येईल.

मानवशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या उगमाचा शोध घेताना त्याचा संबंध, आदिसंस्कृतीतील मूलविधींशी (Creation Ritual) जोडला आहे. धर्माचे मूळ यातुक्रियांमध्ये असून यातुक्रियांचा उगम आदिसंस्कृतीत झाला आहे. धर्मविधी आणि यातुक्रिया या यज्ञविधीसाठी जन्मल्या आहेत. मानवशास्त्रज्ञ या यज्ञविधीचे जे स्वरूप विशद करतात ते विश्वोत्पत्ती सारखेच आहे. यज्ञविधी हाच मूलविधी असून मानवी जीवनातील साऱ्या विधिविश्वासांचा जन्म त्यातून झाला असला पाहिजे हे मत ग्राह्य मानले तर लोककथेचा जन्म यज्ञविधी आणि यज्ञविधीसंबंधीच्या क्रियांतूनच झाला असे मानता येते.



## लोककथेची भारतीय परंपरा

थिओडोर बेनफे यांनी लोककथेचा मूलस्रोत सांगताना लोककथांची मूळ जन्मभूमी भारत हीच आहे, हे मत सर्व प्रथम मांडले आहे. पुढीलाना बेनफेचे हे मत मान्य नसले तरी भारतीय लोककथांच्या प्राचीन परंपरेविषयी अभ्यासकांच्या मनात संशय नाही.

भारतीय परंपरेचा शोध घेता वैदिक संहिता या भारतीय कथावाङ्मयाची उगमस्थाने आहेत, असे म्हणता येते. ऋग्वेदातील संवादसूक्ते आख्यान स्वरूपाची आहेत. पुरुरवा-उर्वशी संवाद, यम-यमी संवाद, शुनःशेष कथाख्यान, इंद्र-इंद्राणी संवाद ही आख्याने विशेष प्रसिद्ध आहेत. हीच आख्याने तद्नंतरच्या परंपरेत उपनिषदकारांनी आणि ब्राह्मणकारांनी स्वीकारली आहेत. विविध पुराणे, रामायण, महाभारत ही तर भारतीय लोककथांची भांडारेच मानायला हवीत.

तद्नंतरच्या इतिहास परंपरेत वररुचीच्या 'बृहत्कथा' हा भारतीय लोककथा संग्रहाचा एक विलोभनीय प्रभाव मानायला हवा. विविध प्रकारच्या कथा वररुचींनी आपल्या 'बृहत्कथा' या ग्रंथात संकलित केल्या आहेत. या ग्रंथाची अनेक संस्कृत भाषांतरे झाली. 'कथासरित्सागर' हे त्यापैकीच एक भाषांतर होय.

पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळ पंचविशी, सिंहासन बत्तीशी, शुकसप्तती आणि जातक कथा हे भारतीय परंपरेतील लोककथांचे आगरच मानायला हवेत.

'पंचतंत्रा'त एकूण ८७ कथा संकलित असून बहुसंख्यकथा प्राणिकथा आहेत. या कथांतून प्राण्यांच्या अनुषंगाने लोकसमाजाला नीतिशास्त्र सांगितले आहे. 'हितोपदेश' या ग्रंथात 'पंचतंत्रा'तील अनेक कथा आल्या आहेत आणि याही संग्रहातील कथांचे स्वरूप नीतिकथनाचेच आहे.

'वेताळ पंचविशी' या कथा राजा विक्रमादित्य आणि वेताळ यांच्यातील संभाषण रूप आहेत. विक्रमादित्याचे चातुर्य आणि वेताळाच्या कूटात्म प्रश्नात कसास लागलेली व्यावहारिक बुद्धी यांचा परिचय या कथांतून करून दिला गेला आहे.

'सिंहासन बत्तीशी' या संकलनात सिंहासन आणि त्याविषयीच्या रोचक आणि रंजक अशा एकूण बत्तीस कथा समाविष्ट आहेत.

'शुकसप्तती' मनुष्यवाणीने बोलणाऱ्या पोपटाने सांगितलेल्या सत्तर कथा या संकलनात समाविष्ट आहेत.

बुद्धाच्या पूर्वजन्मासंबंधी, म्हणजे त्याच्या बोधिसत्त्वाविषयी पाचशे सत्तेचाळीस कथा, 'जातककथा' या नावाने प्रसिद्ध आहेत.

उपरोल्लेखित भारतीय प्राचीन कथाभांडारावर धावता दृष्टिक्षेप टाकला तर मानवाने आपल्या अवतीभवतीच्या निसर्गवलोकनातून, व्यावहारिक चढउतारांतून, मानवीजीवन संघर्षातून सुचलेल्या ज्ञानातून या कथांची निर्मिती केली आहेच. परंतु आपापल्या समाजाला या कथा ऐकवून त्यांना नीतिशिक्षण देण्याच्या भावनेतूनच या कथांची निर्मिती केली आहे हे अगदी स्पष्ट आहे. या कथाविश्वातून चौफेर ज्ञान संग्रहित झालेले दिसतेच. तद्वत तत्कालीन सामाजिक आचारविचाराचे आणि संस्कृतीचे दर्शनही त्यातून घडते असे म्हणता येईल.

### मराठी लोककथा परंपरा

मराठी लोककथा परंपरेचा शोध घ्यायला लागलो असता इ. स. १८६८ पासून मराठी लोककथा संकलनाला प्रारंभ झाल्याचे आढळते. सर्वश्री गोविंद आपटे, वि. द. वैद्य आणि वि. का. राजवाडे यांनी लोककथेचा अभ्यासाला प्रारंभ केला. इ. स. १९३० साली शं. गो. दाते यांनी लोककथांचा संग्रह प्रकाशित केला. 'महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य परिषद' स्थापन झाल्यानंतर या परिषदेच्यावतीने लोककथांचे संकलन करून संग्रह प्रकाशित करण्यात आले आहेत. या कथासंकलनाचे अवलोकन केले असता लोकजीवनात स्थिरावलेल्या आणि प्राचीन काळापासून परंपरेने चालत आलेल्या या कथांचे स्वरूप विविध प्रकारचे असून लोकसमाजाला नीती, रीती, धर्म, शील, चारित्र्य यांचे शिक्षण देण्याचे उद्दिष्ट या कथाविश्वामागे असल्याचे दिसून येते. 'रंजनपरता' हा या कथांचा विशेष आहे. तसेच गूढता, कल्पनावैचित्र्य, अद्भुतता आदी जागतिक कथावाङ्मयात आढळणारी सगळी वैशिष्ट्ये मराठी लोककथांत आढळतात.

### लोककथाप्रकार

लोककथा ही संज्ञा अनेक लोककथाप्रकार स्वतःत सामावून घेते. दैवतकथा, उत्पत्तिकथा, दंतकथा, परीकथा, प्राणिकथा आदी लोककथांचे प्रकार आहेत.

### दैवतकथा

दैवतकथा हा लोककथेचा एक प्राचीनतम प्रकार असून तो पुराणकथा म्हणूनही ओळखला जातो. दैवतकथा म्हणजे देवदेवतासंबंधीच्या कथा. देवदेवताविषयीच्या श्रद्धा, त्यांच्या सामर्थ्याच्या हकिगती, देवदेवतांचे जन्म, त्यांचे अवतार कार्य, त्यांचे शत्रू-मित्र इत्यादींचा या कथांत समावेश होतो. अँड्र्यू लांग यांच्या मते दैवतकथा म्हणजे एका प्रकारे मानवजातीचा प्रारंभकालचा इतिहास होय.

दैवतकथांचा संबंध धर्माशी येतो. मुळात या कथा धर्मसंप्रदायातून जन्माला आल्या अशी अभ्यासकांत समजूत आढळते. तर धर्मकल्पना दैवतकथांतूनच विकसित झाली असाही अभ्यासकांचा कयास आहे. दैवतकथांचे स्वरूप पूज्यभावाचे असते आणि या कथा देवाधर्माविषयीची प्राचीन माहिती सांगत असतात. म्हणून ज्या समाजाच्या या दैवतकथा असतात. त्या समाजातील लोक या कथांचा श्रद्धेने स्वीकार करत असतात.

‘अद्भुतरम्यता’ हा दैवतकथांचा ठळक विशेष असतो. शापाने माणसाचा दगड होणे, मंत्रोच्चाराने मनुष्यप्राण्याचे अन्य कोणत्याही प्राण्यात वा योनीत रूपांतर होणे, परकाया प्रवेशाने एका माणसाचा आत्मा अन्य माणसाच्या शरीरात प्रवेशणे, अमृतप्राशन करून माणसाने अमर होणे, माणसाला आकाशमार्गे गमन करता येणे, यांसारखे अद्भुतरम्य वातावरण दैवतकथांत असते.

नक्षत्रे, वनस्पती, चंद्र, सूर्य इत्यादी संबंधीच्या कथांचाही समावेश दैवतकथांत होतो. जीवनातील दैवी आदर्श, उच्च चारित्र्य, श्रद्धास्थाने यांद्वारे मानवी मनाला ताकद देण्याचे सामर्थ्य दैवतकथांत असते.

### उत्पत्तिकथा

‘उत्पत्तिकथां’मध्ये मानवाच्या उत्पत्तीसंबंधीचे रहस्य कथन करणाऱ्या कथांचा समावेश होतो.

या कथा माणसाच्या श्रद्धेचा विषय असतात. दैवतकथांप्रमाणे या कथांशी धर्मभावना निगडित असते. या कथांचे स्वरूप तसे काल्पनिकच असते. परंतु सर्वसामान्य लोक अशा कथांतील साराच तपशील सत्य आणि ऐतिहासिकच आहे असे धरून चालत असतात. मातेशिवाय मुलाचा जन्म होणे किंवा पुत्रप्राप्ती होणे, मंत्राने गर्भधारणा होणे, इत्यादी. अद्भुतरम्य घटना या प्रकारच्या कथांमध्ये आढळतात.

### दंतकथा

‘दंतकथा’ या ऐतिहासिक सत्य घटनाच असतात. लोकजीवनात दंतकथा मुखपरंपरेने चालत येतात. अशा काही घटना समाजात घडतात की ज्यांना ऐतिहासिकतेचा आधार असतो किंवा त्या घटना ऐतिहासिक व्यक्तीच्या संदर्भात घडलेल्या असतात. परंतु परंपरेत त्या चालत येताना मूळ घटनेचे स्वरूप पार बदलून जाते आणि तिच्यावर अनेक काल्पनिक पदर चढतात. क्वचित अलौकिक किंवा अमानवी स्वरूपही तिला प्राप्त होते. यामुळे ‘दंतकथा’ म्हणजे ‘भाकडकथा’ अशी एक विचित्र समजूत रूढ झालेली आढळते.

उदाहरणार्थ, गाणगापूरला भस्माचा डोंगर आहे. मराठवाड्यात लवणासूराचा वध झाल्याने निर्माण झालेले सरोवर आहे. नाशिकची पांडवलेणी वनवासात असताना पांडवांनी एका रात्रीत बांधली. रामकथेचा पंचवटीशी, गोकर्ण महाबळेश्वर येथील शिवलिंगाचा रावणाशी, सिंधुदुर्गावरील पत्थरावर असलेला पावलाचा ठसा शिवाजीमहाराजांचाच आहे, अशा प्रकारच्या दंतकथा विविध विभागांमध्ये रूढ आहेत.

दंतकथांचा बराच भाग काल्पनिकतेने व्यापलेला असला तरी या कथांतून तत्कालीन लोकाचार, चालीरीती यांचे उल्लेख येत असतात. राजकीय सांस्कृतिक उल्लेख येत असतात. त्यामुळेच या दंतकथा सामाजिकांना उत्साहप्रद ठरत असतात.

### परीकथा

परीकथा म्हणजे अद्भुतकथा होय. यातील नायक-नायिकाभोवती चमत्कारांचे वलय असते. या व्यक्ती सुरुवातीला दुःखी असतात. परंतु शेवट सुखात्म होतो. परिकथेत देवासुर संग्रामाचे चित्रण येते.

परीकथेत दैव आणि नशीब या कल्पनांचे प्राबल्य असते. अद्भुतशक्ती, अतिमानवी शक्ती कार्य करित असतात. नीतिकथा वा धर्मकथा यांसारखे या कथांचे स्वरूप नसते. 'मनोरंजन' हेच या कथांचे मूळ प्रयोजन असल्यामुळे उत्साह आणि आशावाद निर्माण करण्याचे कार्य या कथा करतात.

### प्राणिकथा

लोककथांतील अतिप्राचीन कथांचा प्रकार होय. बोध देणे वा उद्बोधन करणे हे या कथांचे प्रयोजन असते म्हणून त्यांना बोधकथा असेही संबोधिले जाते. स्टीथ थॉम्सन यांनी, When the animal tale is told with and acknowledged moral purpose it becomes a fable. या शब्दात प्राणिकथेचे स्वरूप विशद केले आहे. (जेव्हा पशुकथा नीतिबोध वा उपदेश देण्याच्या उद्देशाने सांगितली जाते तेव्हा तिचे स्वरूप प्राणिकथेचे होते.)

प्राणिकथांची निर्मिती प्राचीनकाळी झाली. पंचतंत्रकथा या भारतीय प्राणिकथा होत. राजपुत्रांना नैतिक शिक्षण देण्याच्या हेतूने या कथांची निर्मिती झाली. प्राण्यांच्या निसर्गदत्त स्वभावगुणांचा उपयोग करून या कथांची रचना झालेली असते. लबाड कोल्हा, शहाणे कासव, इमानी कुत्रा, भिन्ना ससा या स्वभाववैशिष्ट्यांचा उपयोग माणसाला व्यावहारिक नीतिपाठ देण्यासाठी करून घेतलेला असतो.

## लोककथांची वैशिष्ट्ये

जगातील बहुतेक लोककथांमध्ये अद्भुतरम्यता, अलौकिक व्यक्तिजीवन, वैचित्र्यपूर्ण प्राणिजीवन अशी काही समान ठळक वैशिष्ट्ये आढळतात.

## अद्भुतरम्यता

लोककथेचा सामान्य विशेष म्हणजे तिच्यात भरून राहिलेली अद्भुतरम्यता होय. कथांमध्ये ही अद्भुतरम्यता विविध प्रकारे येते. उदाहरणार्थ,

- १) अमानवी शक्तींचा या कथात सतत वावर असतो आणि या शक्ती मनुष्यवाणीने बोलत असतात. देव, दानव, यक्ष, परी या मंडळींचाही संचार या कथांतून होत असतो.
- २) जड वस्तूंना मनुष्यवाणी प्राप्त होणे किंवा जडवस्तूंनी चमत्कार करणे.
- ३) या कथांतून मानवी मनातील अप्राप्य इच्छा पूर्ण झालेल्या चित्रित केलेल्या असतात. उदाहरणार्थ, उडत्या गालीच्यावर स्वार होणे, क्षणार्धात माणसाच्या मनोकामना पूर्ण होणे इत्यादी.
- ४) एखादे विशिष्ट वस्त्रपरिधान करताच माणसाला अदृश्य होता येणे.
- ५) या कथांमध्ये इच्छित वर देणारी अनेक साधने सर्रास आढळतात. उदाहरणार्थ, परीसस्पर्श होताच लोखंडाचे सोन्यात रूपांतर होणे.
- ६) या कथांमध्ये दिव्य गुणांच्या वस्तूंचा कलात्म वापर केलेला असतो. बोलके पुस्तक, जादूचा अद्भुत पावा इत्यादी. यांमुळे कथेत अनेक चमत्कार घडताना दिसतात.
- ७) मनुष्येतर सजीव पदार्थांकडून अद्भुत वर्तन घडते. झाडाच्या ठिकाणी संजीवनी असणे, किंवा झाड कल्पवृक्ष असणे इत्यादी.

## अलौकिक व्यक्तिजीवन

सामान्यतः लोककथांमध्ये सामान्य माणसांचा वावर असतो. या सामान्य माणसांच्या बरोबरीनेच अलौकिक प्राणी सर्रास वावरत असतात. यक्ष, पत्त्या, देवदूत, चेटकीणी, राक्षस, मत्स्यकन्या, नागकन्या यांच्याबरोबरीनेच अद्भुत देहगुण असलेल्या अशा मानवी व्यक्तींचा लोककथांत विशेष वावर होतो. उदाहरणार्थ, गाढवाचे मस्तक असलेला शापित गंधर्व, हयग्रीव ही अद्भुतरम्यतेचीच उदाहरणे आहेत. वैचित्र्यपूर्ण प्राणिजीवन कल्पिल्याने लोककथांची रंजकता वाढते. तसेच अद्भुतरसांची निर्मिती होते.

## लोककथांतील आशयसूत्रे व अनुभवविश्व

१) या विश्वपसाऱ्याची, जीवसृष्टीची निर्मिती कशी झाली. २) माणसाचा जन्म आणि त्याचा मृत्यू या भोवतीचे गूढ. ३) निसर्गात होणारे नानाविध चमत्कार. ४) देवता आणि त्यांच्या कृती. ५) देवता आणि माणूस यांच्या व्यवहारांचा संबंध. ६) देव व माणूस यांचे सख्य आणि शत्रुत्व. ७) देव आणि दानव यांचा जयपराजय. ८) देवदेवतांची कृपा आणि त्यांचे आशीर्वाद. ९) विविध धार्मिक आचार, त्यांचे महत्त्व यासंबंधीचे अनुभवविश्व इत्यादी अनेक आशयसूत्रे लोककथांमध्ये आढळतात.

मानवी बुद्धीला विश्वातील अद्भुतता आणि अतिमानवी शक्ती यांविषयी नेहमीच कुतूहल वाटत आले आहे. या कुतूहलातून ज्या कथांची निर्मिती झाली त्या कथांमध्ये स्वर्गलोक, मृत्यूलोक, पाताळलोक अशा अविश्वसनीय स्थलपरिसराचा वापर केलेला असतो. तसेच सदगुणी, दुर्गुणी, सुष्ट-दुष्ट अशा प्रकारच्या गुणांनी मंडित पात्रे कल्पिलेली असतात. संस्कृतीच्या घडणीच्या प्रारंभकाळी माणसाने या प्रकारचे कथाविश्व मोठ्या प्रमाणावर निर्माण केलेले दिसते. सुष्ट व सदगुणी व्यक्तींचाच विजय होणे आणि माणसावर अनेक प्रकारची संकटे कोसळूनही त्याची त्यातून सहीसलामत सुटका होणे. अशा सुखान्त शेवटाच्या अनेक कथा आढळतात.

मानवी शक्तीचे वैचित्र्यपूर्ण दर्शन अशा प्रकारच्या कथांतून घडविले गेले. या कथांमधील नायक-नायिकांवर संकटांमागून संकटे येतात. आणि अद्भुत, अतिमानवी शक्तींकडून त्यांना मदत मिळून त्यांची सहीसलामत सुटका होते. हा अनुभवविश्वाचा आकृतिबंध श्रोत्याला आपले कष्टमय जीवन जगण्यास बळ पुरविणारा ठरतो. तसेच आपल्यालाही कोणाची ना कोणाची मदत मिळून आपले जगणे सुखकारक होईल असा विश्वास निर्माण करण्यास हा आकृतिबंध साहाय्यभूत ठरतो. हेच त्याचे महत्त्वाचे कार्य आहे.

ऐतिहासिकतेचा आधार असलेल्या कथांचे एक समृद्ध दालन लोकसाहित्यात आढळते. त्याचबरोबर लोककथांनी सभोवतालचा सामान्यांचे भावजीवनही कथांच्या केंद्रस्थानी आणले. सामान्यांच्या जगण्यातील साधेपणा, त्यांच्या जीवनात घडणाऱ्या घटना यांनी, कथाविश्व भरून गेले. व्यक्तीची भावनात्मकता, तिची चतुरस्रता, तिची हुशारी, तिची चलाखी, तिचा नाठाळपणा, सदसद्विवेकपणा व तिची सहनशीलता, तिची विनोदवृत्ती अशा प्रकारच्या मानवीगुणांभोवती हे अनुभवविश्व केंद्रित झाले. महाराष्ट्रातच केवळ नव्हे तर भारतभर अशा प्रकारचे अनुभवविश्व असलेल्या कथा निर्माण झाल्या. त्या 'वास्तव' लोककथा म्हणून ओळखल्या गेल्या.

प्राचीन काळापासून माणसाला प्राणिमात्रांच्या जीवनाबद्दल कुतूहल आणि अफाट जिद्दाला आहे. प्राण्यांच्या निरीक्षणातून आणि आपल्या स्वभावाच्या परीक्षणातून माणसाने प्राणिसृष्टीचा मानवीसृष्टीशी सुमेळ साधणारी आशयसूत्रे घेऊन कथा निर्माण केल्या. या कथांत प्राण्यांचे केवळ मानुषीकरणच झाले नाही. माणूस जे जे करतो ते ते हे प्राणी करतात कधी कधी ते माणसाच्या वागण्यापेक्षाही चांगला व्यवहार प्राणी करतात. मानवाच्या स्वभावातील विसंगती, दोष प्राण्यांच्या स्वभावात दाखवून, माणसाने विनोदभाव निर्माण केला. आणि त्यातून नीतीचा पाठ प्रसृत करित मनःपूत करमणूकही करून घेतली.

माणसाचे भ्रष्ट आचार-विचार, त्याचे अनीतिमान, मूर्खपणाचे वर्तन, लंपटपणा यांसारख्या भावनांचे विडंबन करणाऱ्या हास्यकथा सांगितल्या जाऊ लागल्या. पती-पत्नीच्या हास्यकथा, पुरुषविषयक हास्यकथा, सासू-सूनविषयक हास्यकथा इत्यादी. या कथांतून मानवी स्वभावातील विसंगतीचे दर्शन घडते. या विडंबन वर्णनातून सदाचाराचे, शहाणपणाचे शिक्षणच लोकसमूहाला प्राप्त झाले. अशा रीतीने मराठी लोककथांतील आशयसूत्रे व अनुभवविश्व विविधांगी असून समग्र मानवी जीवन आणि आचार कवेत घेणारे आहेत.

### लोककथांतील कल्पनाबंध

लोककथेची घडणूक कल्पनाबंधातून होत असते. त्यामुळे कल्पनाबंध हा कथारचनेतला महत्त्वाचा घटक असतो. कल्पनाबंधाशिवाय कथेचे अस्तित्व संभवत नाही. त्यात परंपरेत टिकून राहण्याचा धर्म असतो. हा धर्म असामान्य आणि लक्षवेधी अशा सत्त्वामुळे निर्माण होतो. असे मत कल्पनाबंधासंबंधी स्टीथ थॉम्पसन यांनी व्यक्त केले आहे.

लोककथेत येणारे कल्पनाबंध विविध प्रकारचे असतात. स्टीथ थॉम्पसन यांनी या सर्व कल्पनाबंधाची विभागणी तीन गटांत केली आहे. १) विशेष कर्तृत्व बजावणाऱ्या शक्तीविषयीचे कल्पनाबंध, २) जादूच्या वस्तूसंबंधीचे कल्पनाबंध, ३) लोककथांत ज्या घटना घडत असतात त्या घटितासंबंधीचे कल्पनाबंध. कल्पनाबंधाशी 'कर्तृत्व', 'वस्तु' आणि 'घटना' या तीन घटकांचा संबंध पोहोचतो. हे तिन्ही घटक म्हणजे लोककथेचे सर्वव्यापी शरीरावयवच होत. लोककथांचे जे अनेक प्रकार दृष्टीस पडतात त्या प्रत्येक प्रकारातील कथांतून हे तीनही घटक आढळतात.

### १) दैवतकथांमधील कल्पनाबंध :

दैवतकथा हा लोककथांतील एक प्राचीन प्रकार असून यात देव, गंधर्व, यक्ष, किन्नर आणि सांस्कृतिक महत्त्वाचे वीर यांसंबंधीचे कल्पनाबंध समाविष्ट होतात. याशिवाय या विश्वाची उत्पत्ती कशी झाली. या विश्वावर कोणत्या प्रकारची संकटे उद्भवू शकतात.

मानवी जीवनाची निर्मिती कशी झाली. मानवी विश्वाचे पालन आणि त्याचा विनाश यासंबंधीचेही कल्पनाबंध दैवतकथांमध्ये आढळतात. तसेच या विश्वात ईश्वराने पिंडब्रह्मांड घडविले. त्यात माणूस, पशुपक्षी, वनस्पती यांचा समावेश होता. या सजीवावशेषांची निर्मिती सांगणारे कल्पनाबंध, दैवतकथांतून आढळतात. उदाहरणार्थ, 'मनू आणि मासा' ही कथा विश्वोत्पत्तीच्या कल्पनाबंधातून निर्माण झाली आहे.

## २) प्राणिविषयक कल्पनाबंध :

लोककथांचे विश्व विविध प्रकारच्या प्राण्यांनी व्यापलेले असते. हे प्राणी नित्याच्या व्यवहारात असतात. तसेच ते अद्भुत विश्वातील अद्भुत प्राणीही असतात. काही प्राण्यांना तर मानवी गुण प्राप्त असतात. ते मानवासारखे व्यवहार करतात. तर काही वेळा मनुष्ययोनीशीही प्राण्यांचा विवाह झाल्याचे दाखवले जाते. काही काही प्राणी हे मनुष्यमात्राचे मित्रही कल्पिलेले असतात.

## ३) निषेधपर कल्पनाबंध :

लोकसाहित्यातील विश्व हे संस्कृतीशासित विश्व आहे. संस्कृतीने काही विधिनिषेध ठरविलेले असतात. हे निषेध (Taboo) संस्कृतीतील चारित्र्यकल्पनेशी संबंधित असतात. तसेच ते विधींशी संबंधित असतात. याशिवाय खाणे-पिणे, विशिष्ट गोष्टी बोलणे, यांविषयीचेही निर्बंध लोककथांतील पात्रचित्रणावर असतात.

## ४) यातुसंबद्ध कल्पनाबंध :

लोकसमाजातील साराच व्यवहार यातुशी निगडित असतो. त्यामुळे लोककथेचे अवघे विश्व यातूने जसे भारलेले असते. तसेच ते अद्भुतानेही भरलेले असते. या अद्भुतात एखाद्या व्यक्तीचे वा प्राण्याचे वा निर्जिव वस्तूचे होणारे रूपांतर महत्त्वाचे असते. त्यामुळे अशा रूपांतराचेही कल्पनाबंध असतात.

## ५) मृत्यूविषयक कल्पनाबंध :

अ) पुनर्चेतना—अहिल्येची शीळा होणे व पुन्हा मानवी भावविश्वात तिचा प्रवेश होणे.

ब) लोककथेचे अवघे विश्व भुतावळीच्या कल्पनाबंधात व्यापून टाकले आहे. बहुतेक सर्व प्रकारच्या कथांतून या शक्तीचा संचार असतो. अनेक कथा भुताटकीच्या कल्पनाबंधावर आधारलेल्या असतात.

क) पुनर्जन्म—भारतीय परंपरेचा पुनर्जन्मावर विश्वास आहे. म्हणून चौऱ्याऐंशी लक्षयोनी फिरून मानव पुन्हा पुन्हा विविध जन्म घेऊन या पृथ्वीतलावर अवतरतो.

ड) प्राणी, पशु, पितरे यांच्या आत्म्यांचेही कल्पनाबंध यातुसंबद्ध कथांतून आढळतात.



६) चमत्कारासंबंधीचे कल्पनाबंध :

लोककथांतील अनेक घटना चमत्कृतीने व्याप्त असतात. अशा वेळी पृथ्वीतलावरील व्यक्तींचा स्वर्गात, पाताळात सहज प्रवेश होतो किंवा काही काही पात्रे चमत्कृतीपूर्ण असतात. उदाहरणार्थ, अर्धशरीर प्राणी व अर्धशरीर मानव.

७) चेटूकसंबंधी कल्पनाबंध :

लोककथांत राक्षस, राक्षसिणी यांचा मुक्तसंचार असतो. या राक्षसासंबंधीचे अनेक कल्पनाबंध लोककथांत आढळतात.

८) दिव्य :

लोककथाविश्वात विविध प्रकारच्या परीक्षांना, दिव्यांना व्यक्तींना सामोरे जावे लागते. अग्नीदिव्य, शीलचारित्र्य परीक्षा, पराक्रमाची परीक्षा, चातुर्याच्या परीक्षा या सर्वांतून, लोककथांची निर्मिती होत असते.

९) मूर्खपणाचे, चतुरपणाचे कल्पनाबंध :

पशुकथा, प्राणिकथा आणि विशेषतः नीतिकथांतून माणसांच्या, प्राण्यांच्या चातुर्याच्या, साहसाच्या हकिकती कल्पिलेल्या असतात.

१०) फसवणुकीचे कल्पनाबंध :

लोककथांतील अनेक पात्रांच्या वाट्याला फसवणूक आल्याचे कल्पिलेले असते. काही पात्रे लबाडीने वागतात. यासंबंधीचे अनेक कल्पनाबंध लोककथांत आढळतात. वर निर्देशिलेल्या कल्पनाबंधांबरोबरच दैववाद, शाप-उःशाप, इष्टनिष्ट याविषयीचे अनेक कल्पनाबंध लोककथेत येतात आणि त्यानुसार घटनाचित्रण व पात्रचित्रण येते.

मराठी लोककथाविश्वात काही कल्पनाबंध लोकप्रिय झालेले आहेत.

- १) संकटसमयी शिवपार्वतीचा फेरा होणे : चिलयाबाळ कथा.
- २) मानवाच्या संकटसमयी देवांनी धावून येणे : ध्रुवबाळ कथा.
- ३) मरीआईचा फेरा होणे.
- ४) लाकडाचा घोडा आकाशात उडत जाणे : राजा विक्रम.
- ५) माणसाचे पशूंशी लग्न होणे : गर्दभ गंधर्व कथा.
- ६) मनुष्यवाणीत पक्षी बोलणे त्यांनी भविष्य कथन करणे : शुक्रबहात्तरी.
- ७) माणसाचे प्राण्यात रूपांतर होणे.
- ८) विशिष्ट फळ खाल्ल्याने मूल होणे : रामजन्म कथा.
- ९) नावडत्या राणीचे मूल भाग्यवान निपजणे.
- १०) भविष्यवाणी होणे : कंसवध.

- ११) देवीला मूल बळी देणे : पुत्रप्राप्तीसाठी बळी.
- १२) सावत्र आईकडून सावत्र मुलाचा छळ होणे.
- १३) जादूच्या कांडीने हवे ते प्राप्त करून घेणे.
- १४) हुशार बायको, मूर्ख नवरा.
- १५) साहसी राजपुत्र. इत्यादी.

### लोककथा संरचना

कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदक, निवेदनपद्धती आणि भाषा हेच लोककथेचे घटक असतात.

### कथाबीज वा अनुभव

कथेत कोणतातरी जीवनानुभव कल्पकतापूर्णतेने साकार होतो. यालाच त्या कथेचे कथाबीज असे म्हणतात. कथाबीजातूनच कथेच्या कलात्मक अनुभवसृष्टीचा जन्म होत असतो. कथेच्या या बीजातून / अनुभवार्थातून कथेतील घटना, कथानक, पात्रे, वातावरण हे घटक निर्माण होतात आणि ते कथासृष्टी घडवितात. म्हणूनच कथाबीज घटकांना एकात्म करते असे म्हटले जाते.

### कथानक—

कथानक हे विशिष्ट अंगाने घटनांची मालिका असते. पात्रे आणि घटना विशिष्ट अंगांनी कथानकाची उभारणी करित असतात. पात्रे घटना घडवितात आणि घटना पात्रांनाही घडवीत, कथानक आकाराला आणतात. कथानके विविध प्रकारची असतात. कथानकाच्या स्वरूपाप्रमाणे लोककथा ओळखल्या जातात. कथेत निवेदन येते आणि निवेदनाच्या रूपाने कथानकाची उभारणी होत जाते. लोककथेच्या कथानकात मुख्य आणि गौण अशा दोन प्रकारच्या घटना घडतात आणि कथानकात या दोन्ही प्रकारच्या घटनांची अर्थपूर्णतेने गुंफण करून कथानक पूर्णत्वास जात असते. कथानक पूर्णत्वास नेणारा कथानकातील महत्त्वाचा घटक म्हणजे काल. कथा विशिष्ट काळातच घडत असते. म्हणजे कथानकाचा आरंभ, मध्य आणि शेवट अशा तीन अवस्थांत, कथेचा काळ व्यापलेला असतो. हा काळ कथेचा आरंभ आणि शेवट यांना एकत्र करून कथा संरचित करतो.

### पात्र—

लोककथेतील पात्र कथासंहितेचा एक अंगभूत घटक असते. पात्र कथानक घडवीत असते आणि मानवी भावजीवनाशी आपला संबंधही जोडीत असते. या अर्थाने

कथेतील पात्राला एक विशिष्ट स्वभाव आणि स्वरूप प्राप्त झालेले असते. उदाहरणार्थ, उर्वशी, अहिल्या, राजा विक्रम, सुकेत श्रेष्ठी, नागदत्त श्रेष्ठी ही मराठी लोककथांतील पात्रे, विशिष्ट स्वभावाची संकेतरूप पात्रे आहेत. लोकमानसातील विशिष्ट वृत्तीची ती द्योतक आहेत. कथेमध्ये विशिष्ट कार्य करण्यासाठी ती निर्माण झालेली असतात. जनसमूह या पात्रांच्या कृतीउक्तीचे अनुकरण करीत असतो. कारण ही पात्रे वाचक-श्रोत्यांच्या अनुभवाचा विषय बनत असतात. पात्रांच्या वृत्तिप्रवृत्तींचे, कृतींचे अर्थ लावून वाचक, श्रोता ती पात्रे समजून घेत असतात. कधी करमणूक करून घेतात. कधी त्यांच्या कृतिउक्तीचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करतात. यादृष्टीने कथागत पात्रांना जरी कथेबाहेर स्थान नसले तरी या पात्रांना कथेप्रमाणेच समूहजीवनातही विशिष्ट प्रकारचे कार्य असते.

#### वातावरण—

लोककथा कोणत्याही प्रकारची असली तरी शेवटी ते एक कल्पनानिर्मित विश्व असते. या विश्वात पात्रे विशिष्ट परिस्थितीत, विशिष्ट वातावरणात, विशिष्ट प्रकारच्या कृती करीत असतात. पात्रांच्या या कृतींना एक काल्पनिक, भौगोलिक अशी आधारभूमी कथेत प्राप्त झालेली असते. ती वास्तवाचा आभास निर्माण करीत असते. त्यात घडणाऱ्या घटना प्रत्यक्षात घडणाऱ्या घटनांसारख्याच असतात. तशाच कित्येकदा वास्तवापासून दूर असणाऱ्या पण कथागत वास्तवात योग्य वाटणाऱ्याही असतात. कथागत पात्रांचा व्यवहार ज्या परिस्थितीत व ज्या पद्धतीने घडत असतो. त्यामुळेच ती पात्रे व त्यांचे विश्व आपल्याला पटत असते ते वातावरण या घटकामुळे होय. या अर्थाने वातावरण हा घटक कथेत महत्त्वाचे कार्य बजावत असतो.

#### निवेदक—

एका गावात एक म्हातारा शेतकरी होता. त्याने खूप काबाडकष्ट करून संसार केला. इगूत निगूत केली. पैसा अडका जोडला.

एक होता राजा. त्याला दोन राण्या. एक होती आवडती. एक होती नावडती. आवडती अहंकारी. नावडती गरीब बिचारी. आवडतीचा भपकारा नावडतीचा पुंगी पसारा.

लेकुरवाळ्या बायका. कथा तुम्ही आयका. कथा आहे व्रताची इडापिडा टाळण्याची. उतू नका मातू नका घेतला वसा टाकू नका. गाईला प्यारे वासरू तसे मायला लेकरू. कथा अशीच एका गांजल्या जिवाची.

‘मराठी लोककथा’मधील कथांत आलेली वरील निवेदने पाहाता असे दिसते की कथेतील निवेदक श्रोत्यांना विशिष्ट दृष्टीने कथा सांगत आहे. त्याने काही अनुभवले आहे.

आणि त्याला ते श्रोत्यांना सांगायचे आहे. म्हणून तो आपला विशिष्ट आवाज वापरून सांगत आहे. पुन्हा कथा सांगण्याची प्रत्येक निवेदकाची एकच शैली नाही. तीनही कथांत तीन प्रकारच्या शैली आहेत. परंतु एक गोष्ट प्रकर्षाने दिसते आहे, ती ही की ज्या अर्थी निवेदक विश्वासाने काही सांगू पाहात आहे त्याअर्थी त्याला कथागत विश्वातील सगळं काही ठाऊक आहे. म्हणजे तो 'सर्वसाक्षी' निवेदक आहे. अर्थात प्रत्येक कथेतील निवेदक असा एकाच पद्धतीने काही सांगेल असे नाही. एखाद्या वेळी तो कथेचे कथानक, पात्रे, प्रसंग यांच्याकडे समरसून आतून पाहील. तर कधी तटस्थवृत्तीने बाहेरून पाहील. तर कधी तो स्वतःच्या वेगळ्या मूल्यदृष्टीने कथेकडे पाहील. स्वतःच्या विचारप्रणालीने स्वतःच्या विशिष्ट श्रद्धाभावाने पाहून कथा सांगेल. याचा अर्थ कथेत निवेदक विविध प्रकारचे असतात. कथेगणिक निवेदकाची वेगवेगळी भूमिका असू शकते. पुन्हा हा निवेदक एकाच आवाजात कथा सांगत असतो का? तर नाही. तो कधी कधी बोलीभाषेतून बोलतो. संहितीकरण झालेल्या कथेतून तो प्रमाणभाषेतून बोलतो. विशिष्ट शब्द, वाक्ये विशिष्ट पद्धतीने वापरून बोलतो. विशिष्ट लकबीमुळे त्याची विशिष्ट अशी शैली तयार होते. म्हणूनच लोककथांना विविध शैली प्राप्त झालेल्या असतात.

कथेतील निवेदक एखादा पुरुष असेल किंवा एखादी स्त्रीही असेल. कथानिवेदक पुरुष वा स्त्री असण्याशी कथेचा काही संबंध असतो का? तर तसा तो असतो. हा निवेदक कोणत्या प्रकारच्या संस्कृतीचा पुरस्कार करतो. तो कोणता दृष्टिकोण स्वीकारतो कोणती विचारप्रणाली स्वीकारतो याला महत्त्व असते. कारण त्याच्या या दृष्टिकोणाचा आणि विचारप्रणालीचा कथेवर परिणाम होत असतो. कथेतील निवेदन वर्णनात्मक, संवादात्मक, भाष्यात्मक असू शकते. या निवेदनपद्धतीच्या आधाराने निवेदक कथेची गुंफण करतो.

लोककथेचा लौकिक लेखक नसतो. संपूर्ण समूहाची ती निर्मिती असते. ललित कथेत लौकिक लेखक असतो आणि कथागत एक गर्भित लेखक असतो. तसे लोककथेच्या बाबतीत नसते. लोककथेत समूहमनच पुरुषाच्या भूमिकेतून वा स्त्रीच्या भूमिकेतून कथा सांगत असते आणि समाजमान्य सांस्कृतिक धारणेनुसार दृष्टिकोणाचा आणि विचारप्रणालीचा वापर करीत असते. लोककथेचा श्रोता विशिष्ट सांस्कृतिक जीवनाचा एक अविभाज्य घटक असतो. विशिष्ट कथा कशी समजून घ्यायची. त्याचे ज्ञान (Competence) त्या श्रोत्याला असते. याचा अर्थ लोककथा सांस्कृतिक पर्यावरणातच बांधील राहाते असे नाही. ती समरूप मानवी समूहाची असते.

## लोककथेची भाषा

लोककथा हे संपूर्ण काल्पनिक विश्व असते आणि ते भाषेच्या आधारानेच अस्तित्वात आलेले असते. संहिताबद्ध / ग्रंथनिबद्ध लोककथा वाचक वाचतो वा मौखिक

कथा श्रोता ऐकतो तेव्हा त्याच्या मनात कथागत एका काल्पनिक विश्वाची प्रतिमा निर्माण होते. असे हे काल्पनिक विश्व वाचकाच्या वा श्रोत्याच्या मनात निर्माण करणे हे लोककथेच्या भाषेचे महत्त्वाचे कार्य असते. “तालबद्ध गद्याचा व्यवस्थित विचार झाल्याशिवाय लोककथांतल्या कथनशैलीचे नीट आकलन होणार नाही. (लोककथेचे गद्य) जिला चूर्णाप्रमाणे वृत्ताचा गंध नाही. पण खुद्द गद्याच्याच बांधणीतून विशिष्ट नाद अंकुरित होत आहेत. विशिष्ट आंदोलनात्मक गती प्रतीत होत आहे. आणि ते गद्य म्हणताना स्वरही गद्याची मर्यादा ओलांडून विशिष्ट गद्याची लकब धारण करतो. ते गद्य उघड गीताप्रमाणेच श्राव्य गद्य असते.” हे दुर्गाबाई भागवत यांचे भाषेविषयीचे मत लक्षणीय ठरावे.

दुर्गाबाई भागवत म्हणतात त्याप्रमाणे लोककथेची भाषा तालबद्ध लोकगद्याची असते. ‘अटंग्या बनात बटंग्या डोंगरात एक नगरी होती. गोदागंगा वाहत होती. माणसं सुखी होती. गोदेच्या घाटावर पोरी पाणी भरत होत्या. घागरी घरी रिचवत होत्या. गर्द झाडी दुपारी सावली. वाहती गोदा माऊली असा सारा रंग होता. पोरी पाणी भरण्यात दंग होत्या.’ (नागवंशी सातवाहनाची कथा, मराठी लोककथा).

‘ऐका ऐका कहाणी. कहाणी आहे पुराणी. कहाणी त्यागाची कहाणी दानधर्माची. धर्म म्हणजे त्याग. त्याग हाच धर्म. पण लोकांना कळत नाही. कळते पण वळत नाही. धर्म देवळात नाही. धर्म दगडात नाही. धर्म आहे माणसाच्या मनात. मोठ्या मनात. पण माणसं मात्र शोधतात देवळात. कसा सापडील धर्म? धर्म आहे त्यागात. त्याग हाच धर्म. ऐका ऐका त्याचे सार. सफळ होईल संसार. चांगला होईल आचार. सुगंधित होईल विचार.’ (त्याग हाच धर्म, मराठी लोककथा).

‘सोनकमळ त्याच्याजवळ फेर धरू लागलं... त्याच्याशी बोललं! मायबाप काशीस गेले; इकडे भैनीस मारले. लुगडे रगतात भिजवले; भाऊराया; पण कमळ हाती नाही लागलं. त्यानं बापाच्या कानात अघटित सांगितलं. तसा बाप उठला. आंघोळीला गेला. कमळ फेर धरू लागलं... बोललं! तुमी काशीस गेले; भावाने भैनीस मारले, लुगडे रगतात भिजवले; बाबाजी हो! पण हाती नाही लागलं.’ (श्रावण साखळी, मराठी लोककथा).

या कहाण्या विशिष्ट ठेक्यात सांगितल्या जातात. कुठे थांबायचं. कुठे श्वास घ्यायचा. कुठे सूर उंच लावायचा. कुठे संधपणे हळूहळू कथन करायचे. संभाषणाचा भाग आविर्भावांनी व मुद्राभिनयाने कसा नाट्यपूर्ण करायचा हे सर्व जसे काही ठरल्याप्रमाणे असते.

लोककथा सांगताना वापरलेली एक विशिष्ट धाटणी असते. त्या धाटणीतूनच अशा प्रकारचे लोकगद्य जन्माला येत असते. तरीही ही लोकभाषा साधी, व्यवहारी, वास्तवाचा निर्देश करणारी असते. पहिल्या उद्धृतातील वाक्ये स्थितिवाचक आहेत आणि वर्णनपर आहेत. ती स्थलांचा, अवकाशाचा, भौगोलिक परिसराचा निर्देश करीत आहेत. भाषा व्यावहारिक असली तरी ती कथेतील कल्पित स्थळ आणि अवकाश निर्माण करण्याचे कार्य करीत आहेत. अटंग्या बनात व बटंग्या डोंगरात वसलेल्या नगरीचे स्थळ निर्माण करीत आहेत.

दुसऱ्या उद्धृतात धर्माचे स्वरूप व महत्त्व सांगितले गेले आहे. धर्माचे महत्त्व लक्षात घेतले तर कोणते फळ प्राप्त होईल. त्याची फलश्रुती कथेच्या प्रारंभीच सांगितली आहे.

तिसऱ्या उद्धृतात गतिवाचक संवाद वाक्ये आहेत. ती पात्रांच्या मनातील भावना, विचार, विकार साकार करीत आहेत. भावाने बहिणीस कपटाने मारले आहे. त्या गुप्तपणे मारण्याची हकिगत कमळ मुलीच्या बापाला गुप्तपणे सांगते आहे. थोडक्यात कथेच्या भाषेतून वर्णन, निवेदन, संवाद आणि चिंतनपर भाष्य प्रकट होते आणि त्यातून कथेचे विश्व साकारते.

### लोककथेचे कथात्म ललितसाहित्याला योगदान

लोकसाहित्याची भाषा ही लोकसमाजाचे कल्पित साहित्यविश्व आकारास आणणारी भाषा असते. म्हणून लोकसाहित्यही लोकसमूहाची लोकसमूहाच्या बोलीतून झालेली निर्मिती असते.

ललित वाङ्मयाचे माध्यम भाषाच असते. पण मुळात ललित वाङ्मय ही व्यक्तिनिष्ठ निर्मिती असते आणि लोकसाहित्य ही समूहमनाची निर्मिती असते. साहजिकच प्रत्येक व्यक्तीचे अनुभवविश्व निराळे असते आणि समूहाचे अनुभव निराळे असतात. म्हणूनच लोककथेने ललित साहित्याला कोणती सौंदर्ये बहाल केली आहेत? असा प्रश्न उपस्थित करता येतो.

मूळ संस्कृत भाषेतील पंचतंत्र, किंवा जातक कथा यांत जी सरलता आणि सुश्राव्यता आहे. मालाकथांमध्ये जी तालबद्धता आहे, ती प्रथम भाषांतरित मराठी लोककथेत आली आणि तिथून ती ललित साहित्यात आली आहे. लोककथांतील कल्पनाबंध, कथाविशेष कथनपर ललित साहित्याने सहजपणे स्वीकारले आहेत. लोककथांच्या आशयाचीही उसनवारी मराठी कथनपर ललित साहित्याने केल्याचे आढळते. मराठी कथा, नाटक, काव्य या वाङ्मयप्रकारांचा प्रारंभ हा लोकवाङ्मयातच

सापडू शकतो असे नेहमीच म्हटले जाते. या संदर्भातील अभिजात वाङ्मय व ललित वाङ्मय यांच्या मूळ प्रेरणा भारतीय लोकसाहित्यात दडलेल्या आहेत, हे डॉ. विंटरनिझ यांचे मत महत्त्वाचे ठरावे.

परीकथा आणि त्यातील कल्पनाबंध, त्यांचे रचनाविशेष, त्यांतील निवेदनकौशल्य स्वीकारून मराठीत परीकथा किंवा परीकथासदृश कथा लिहिल्या गेल्या आहेत. दोहोंच्या स्वरूपात साम्य आढळत असले तरी मूळ लोककथा प्रकारांवर आधारून त्या लिहिल्या गेल्या आहेत. आधुनिक मराठी लघुकथाकारांनी लोककथेची संगत सोडलेली नाही. वि. स. खांडेकर, गंगाधर गाडगीळ यांनी रूपककथा लिहिल्या. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांत, अण्णाभाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांत लोककथांतून आलेली लोकतत्त्वीय दृष्टी आणि गूढता, लोकमानसाची गूढतेकडे असणारी ओढ स्पष्टपणे आढळते.

मराठी कथेच्या अगदी प्रारंभकाळी 'लीळाचरित्रा'तच लोकतत्त्वांचा संचार झाला आहे. आणि दृष्टान्तकथांतील दृष्टान्तात आधुनिक लघुकथेची बीजे सामावली आहेत. हे कुणीही अभ्यासक अमान्य करणार नाही. उदाहरणार्थ, विष्णुशास्त्री बापट यांनी प्रकाशित केलेला 'बालोपदेश कथा' हा संग्रह मुलांस शिक्षोपदेश व्हावा म्हणून परम प्रीतीने त्यांनी नजर केला आहे. या गोष्टींच्या अखेरीस तात्पर्य येते. त्या कथांचे स्वरूप नीतिकथेचे असून त्याचे लेखन लोककथेच्या अंगाने झाले आहे.

उदाहरणार्थ, रा. ब. मोरोबा, कान्होबा विजयकर यांनी लिहिलेल्या, 'घाशिराम कोतवाल' या कथासंग्रहाचा आदर्श लोककथेचाच आहे. या साखळीकथांचे स्वरूप कादंबरीसदृश आहे.

उदाहरणार्थ, वामन चोरघडे यांच्या अनेक कथांच्या निवेदनाचा ढंग कहाणीचा आहे. पुनर्जन्म, कथांची कहाणी, महायात्रा, म्हातारीची गोष्ट यांसारख्या त्यांच्या कथा लोककथेच्या धर्तीच्याच आहेत.

उदाहरणार्थ, द. मा. मिरासदार यांच्या कथाशैलीवर कहाणीच्या शैलीचा प्रभाव ठळकपणे जाणवतो.

### लोककथेचा समाजाशी अंतर्लक्ष्यी बहिलक्ष्यी संबंध

लोकवाङ्मयातून लोकसमूहाची वैशिष्ट्ये, भावभावना समजुती, रूढी यांचे प्रकटीकरण अपरिहार्यपणे होत असते. त्यातून कुटुंबव्यवस्था, कौटुंबिक व्यक्तीचे परस्परसंबंध, समाजातील विविध जातीजमातींचे परस्परसंबंध व एकमेकांबद्दलची मतमतांतरे यांचे दर्शन सहजपणे घडते. यावरून लोककथांचा समाजाशी असलेला संबंध कळतो.

जन्म, उपनयन, विवाहसंस्कार, मृत्यू, दहन आणि विधिवैकल्ये यांसंबंधीच्या वैविध्यपूर्ण संस्कारांचे स्वरूप लोककथांतून कळते. तसेच त्यातून माणसांचे भविष्य ब्रह्मदेव ठरवतो. माणसाचे दैव पूर्वकर्मानुसार जन्मल्याबरोबर निश्चित होते. यांसारख्या समजुती समाजात रूढ असल्याचे निदर्शनास येते. व्रतकथांतून विविध देवता आणि विशिष्ट प्रकारच्या देवदेवता यांचे समाजातील स्थान कळते. याच देवदेवतांना कौल लावून शुभाशुभाचा विचार केला जातो. दानधर्माचे महत्त्व, परोपकाराचे फळ, पतिव्रता धर्माची थोरवी, आतिथ्यधर्माचे पालन यांसारख्या अनेक गोष्टींचा प्रसार लोककथांतून झालेला दिसतो, लोककथांमधून प्रकटणारे अनुभवविश्व लोकमानसाला वळण लावण्याचे काम करतात.

लोककथांमधून मानवी नातेसंबंधांचे नात्यांना त्यातील संघर्षांचे अथवा सौख्याचे कलात्म चित्रण झालेले आढळते. यामुळेच लोककथांचे समाजाशी असलेले अंतर्लक्ष्यी बहिर्लक्ष्यी संबंध कळतात.

### लोकनाट्य : लोकरंगभूमीची परंपरा व स्वरूप

रंगभूमीचा जन्म आदिम संस्कृतीत आदिम जमातीत झालेला आहे. आदिम संस्कृती नृत्यप्रधान होती. म्हणून नृत्य हे रंगभूमीचे जननस्थान होय. अन्न मिळविण्याच्या प्रयत्नात माणसाने शिकार केली आणि शिकार कशी झाली त्याचे नाट्यीकरण नृत्याच्या साहाय्याने व हर्षोत्फुल्ल मनाने करून दाखविले. ते त्याचे पहिले नाटक असावे. पुढे प्राचीन माणसाच्या जीवनात यज्ञ आला. यज्ञाच्या निमित्ताने व्रताचार सुरू झाले. यातील काही आचार नाट्यीकरणाचे होते. हेच नाट्यीकरणरूप आचार पुढे लोकनाटकाचे प्रकार म्हणून ओळखले गेले. जन्म, मृत्यू, उपनयन, विवाह या विधिप्रसंगी जे विधी होतात. त्या विधीत नाट्यतत्त्व भरलेले आहे. जीवनातील या विधी, रूढी माणसाच्या जीवनाचेच अंग असतात. ते त्याच्या जगण्याचा भाग असतात. अतिपरिचयामुळे नाट्य जाणवत नाही. परंतु या विधी-प्रसंगांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले तर त्यातील नाट्यरूप विशेषत्वाने जाणवते. मानवी विश्वात अन्न मिळवणे, स्वतःचे संरक्षण करणे आणि वंशसातत्य राखणे या भावनांतून विधी आणि रूढी सुरू झालेल्या दिसतात. त्यातूनच रंगभूमीचा उदय झाला. आधुनिक काळात सण-उत्सव यांच्या निमित्ताने अनेक पारंपरिक नाट्यरूपांचे अविष्करण होत असते. उदाहरणार्थ, एकूण विधी हा रंगभूमीचा मूलस्रोत असल्याचे स्पष्ट होते. नाटक जेव्हा विधीपासून दूर गेले आणि त्याने लोकरंजनाला लोकनीतीशिकवणीला महत्त्व दिले. तेव्हा विधिनाट्य 'लोकनाट्य' म्हणून ओळखले गेले. या नाट्यरूपाने लोकधर्म व लोकसंस्कृती जतन करण्यात मोठाच हातभार लावला आहे.



‘लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेली रंगभूमी’ ही लोकरंगभूमी म्हणून ओळखली जाते. लोकरंगभूमी हे भारतीय रंगभूमीचेच एक रूप आहे आणि मराठी लोकरंगभूमी हे त्या भारतीय रंगभूमीचेच एक रूप आहे. लोकजीवनाला जगण्यासाठी बळ देण्याचे कार्य ही रंगभूमी करीत असते. ही रंगभूमी अनेक प्रयोगक्षम आविष्कारांना स्वतःत सामावून घेत असते आणि स्वतःला सिद्ध करीत असते. मराठी लोकरंगभूमी म्हणजे अनेक प्रयोगक्षम लोकाविष्कारांना स्वतःत सामावून घेत सहजस्फूर्तपणे, प्रयोगरूपाने सिद्ध होणारी रंगभूमी होय. ही रंगभूमी गोंधळ, जागरण, लळित, बहुरूपी, खेळे, दशावतार, पंचमी, आखाडी, बोहाडा, भारुड, कीर्तन, तमाशा यांसारख्या अनेक प्रयोगक्षम लोकाविष्कारांनी सिद्ध झालेली आहे.

### लोकनाट्य स्वरूपविचार

लोकांनी लोकसमूहासाठी निर्माण केलेले नाटक ते लोकनाटक होय. अशी लोकनाट्याची स्थूलमानाने व्याख्या केली जाते. लोकसमूहाचे हे लोकनाट्य त्याच्या अंगभूत वैशिष्ट्यांनी उठून दिसते. ते शिष्ट समाजाच्या नाटकाहून स्वरूपतः भिन्न असते. ही भिन्नता अनेक कारणांनी निर्माण झालेली असते.

- १) लोकनाटक हे मुख्यतः लोकसमाजजीवनातून स्फुरलेले असते आणि ते लोकजीवनातील अभिरुची संतुष्ट करणारे असते.
- २) या नाटकात संपूर्ण समाज सहभागी होत असतो आणि या नाटकाचे आवाहन सकल समाजाला असते. हे नाटक लोकसमूहातील सामान्यातील सामान्य घटकांपर्यंत पोहोचत असते. आणि त्या अपेक्षेनेच ते जन्माला आलेले असते.
- ३) लोकनाट्य हे जीवनाची कृत्रिम नक्कल नसते. ते एक प्रकारचे जीवन असते आणि आपल्या स्वत्वामुळे ते शिष्ट नाटकाहून वेगळे ठरत असते.
- ४) गीत, वाद्य, नृत्य ही लोकनाट्याची वैशिष्ट्ये असतात. लोकनाटकाची कथागीते संवादातून सादर होतात. कधी कधी अशा प्रकारच्या नाटकात कथनाला अधिक महत्त्व प्राप्त होते यामुळे या प्रकारची नाटके महाकाव्य सदृश वाटतात.
- ५) लोकनाट्यातील संवाद सहजस्फूर्त असतात. कलाकारांच्या पारंपरिक नाट्यविषयक ज्ञानातून त्यांची निर्मिती झालेली असते. म्हणून लोकनाट्याला लिखित संहिता नसते. मौखिक संहिता (Oral Text) असते आणि ती कलावंतांच्या मगदूराप्रमाणे घडत, वाढत, बदलत जात असते.
- ६) लोकनाट्यात प्रामुख्याने सूत्रधार असतो. हा सूत्रधारच या प्रकारच्या नाटकांचा कर्ताकरविता असतो.

७) लोकनाट्यातील रंगभूषेची, वेशभूषेची पारंपरिक संकेतव्यवस्था असते. या संकेतव्यवस्थे-नुसार रंगभूषा, वेशभूषा होते. बऱ्याच वेळा मुखवट्यांचा वापर केला जातो.

लोकनाट्य ही नाट्याची विधिमुक्त अवस्था असते. नाटकात जोपर्यंत विधीलाच प्राधान्य असते तोपर्यंत ते विधिनाट्य (Ritual Drama) म्हणून ओळखले जात असते. परंतु एकदा का त्यातील विध्यात्मकता गळून पडली की ते लोकनाटक म्हणून ओळखले जाते. लोकनाटक हा एक प्रकारचा खेळ असतो. त्यात क्रीडनीयक विद्यमान असते. आजही लोकरंगभूमीवर 'विधिनाट्य' आणि 'रंजनवादी लोकनाट्य' असे दोन्ही प्रकार विद्यमान असलेले दिसतात.

### लोकरंगमंच आणि लोकनाटकांचे घटक

नाटक ही प्रयोगक्षम कला आहे. नट, रंगमंच, रंगमंचसामग्री, प्रकाशयोजना, संगीत, प्रेक्षक आदी अंगांनी मिळून नाटकाचा प्रयोग साकार होतो. नाटक शिष्टजनांचे असो वा लोकाविष्कारी असो. नाट्यप्रयोगासाठी वरील साऱ्याच अंगांची पूर्तता व्हावी.

१) रंगमंच-लोकाविष्कारी नाटकाच्या रंगमंचाचे स्वतःचे असे एक रूप असते. मोठाल्या वृक्षाचा पार, गावदेवालायाच्या सभागृहापुढील मोकळी जागा, गावचा रस्ता, घरापुढील अंगण, चावडी या ठिकाणी लोकनाट्याचे सादरीकरण होते. गरजेप्रमाणे रंगमंचाची शाकारणी होते. गरजेप्रमाणे पार्श्वपडद्याचे उपयोजन केले जाते.

अ) दशावतारी नाटक देवालायाचा सभामंडप किंवा विस्तृत मोकळी जागा येथे सादर होते.  
ब) आदिवासी मादळ नाटकात गायकांची पार्श्वरंग हीच पार्श्वपडद्याचे काम करते. रस्ता, अंगण या स्थलावकाशात सादर होते. वर्तुळाकार गोट असे रंगमंचाचे स्वरूप असते.

२) रंगमंच सामग्री-नाट्यप्रकाराच्या गरजेप्रमाणे रंगमंच सामग्रीचा वापर होतो. अनेक नाट्यप्रकारांत वाचिक अभिनयाने रंगमंच सामग्रीचे अस्तित्व सूचित केले जाते.

३) रंगभूषा-पारंपरिक रंगांचा वापर हे लोकनाटकाच्या रंगभूषेचे वैशिष्ट्य आहे. गुलाल, हळद, पिंजर, गेरू, हिंगूळ, खडू किंवा तांदळाचे पीठ वापरून रंगभूषा होत असे. अलीकडे बाजारात तयार मिळणारे रंग वापरले जातात. रंगभूषेविषयी संकेत ठरलेले असतात. विशिष्ट रंग विशिष्ट स्वभावाच्या, प्रवृत्तीच्या पात्रांसाठीच वापरले जातात.

४) वेशभूषा—लोकनाट्यात वेशभूषेचेही ठरीव संकेत आहेत. गोंधळी, कीर्तनकार, वाघे, मुरळ्या, दशावतारी सूत्रधार, संकासूर यांची वेशभूषा परंपरेत ठरून गेलेली आहे. रंगीबेरंगी आकर्षक कपडे, हे वेशभूषेचे खास वैशिष्ट्य आहे.

५) संगीत—नाट्यप्रकारानुरूप वाद्यमेळाची योजना होते. प्रामुख्याने ढोल, तबला, पेटी, ढोलकी, संबळ, तुणतुणे, सनई, झांज, चिपळ्या, करताळ, एकतारा अशा लोकवाद्यांचा संगीतासाठी वापर होतो. विशिष्ट नाट्यप्रकारांना विशिष्ट प्रकारचा वाद्यमेळ गरजेचा असतो. उदाहरणार्थ,

दशावतार : मृदंग, पखवाज, ऑर्गन.

मादळ : मादळ, तुणतुणे, टाळ.

गोंधळ : संबळ, तुणतुणे, टाळ.

गायन, वादन हेच या नाटकांचे संगीत असते. लोकनाट्यात गायन बहुतांश उच्चरवात केले जाते.

६) प्रकाशयोजना—लोकनाटकांत प्रकाशयोजना या नाट्यघटकाला विशेष महत्त्व नसते. ज्या काळात वीज नव्हती त्या काळात मशाली, पलिते प्रकाशासाठी वापरले जात. खेडोपाडी वीज पोहोचल्यानंतर पेटत्या मशाली, पेटते पलिते यांना शुभअशुभाचे संकेत प्राप्त झाले. उदाहरणार्थ,

गोंधळ : गोड्या तेलाची दिवटी.

बोहाडा : गोड्यातेलाचे पेटते पलिते.

दशावतार : पेटती मशाल.

७) नट—तमाशा वगळता बहुसंख्य लोकाविष्कारी नाटकात स्त्री पार्ट, पुरुषानेच वठविण्याचा संकेत आहे. एक नट अनेक भूमिका वठवितो. अभिनयाचे स्वरूप नैसर्गिक अभिव्यक्तीचे असते अशी लोकसमजूत असते. त्यामुळे प्रेक्षक अशा पात्रांच्या, नटांच्या ठिकाणी देवदर्शनाचा लाभ घेत असतात.

८) पात्र—लोकनाट्य महाभारतादी महाकाव्ये, खंडकाव्ये, पुराणे कथा-मिथा यांमधील एखाद्या घटनेवर, पात्रावर आधारलेले असते. त्यामुळे तीच पात्रे लोकनाटकांत असतात. देवादिकांच्या पात्रांची भूमिका वठविणाऱ्या नटांमध्ये नाट्यप्रसंगी साक्षात देवता वसतात.

९) प्रेक्षक—हा नाटकाचा महत्त्वाचा घटक आहे. प्रेक्षकांविना रंगभूमीचे अस्तित्त्वच संपुष्टात येईल. नाट्यास्वाद ही प्रेक्षकसापेक्ष बाब आहे. लोकनाट्याचा प्रेक्षक आणि शिष्ट नाटकाचा प्रेक्षक यात मूलतः फरक असतो. लोकनाटकाचा प्रेक्षक केवळ आस्वादक

नसतो वा केवळ प्रेक्षक नसतो. तो सहभागी असतो. नाटक घडविणारा आणि पाहणारा शरीराने दोघे असले तरी बहुसंख्य नाट्यप्रयोगांत ते निसर्गसिद्ध प्रेरणेने बांधलेले असतात. कलाकार आणि प्रेक्षक एकाच धर्मकार्यासाठी एकत्र आलेले असतात.

### लोकरंगभूमीची संकेतव्यवस्था

संकेतबद्ध सादरीकरण आणि धर्मनिष्ठेचे पालन, त्यामागची पावित्र्याची कल्पना ही लोकरंगभूमीची विशेषता आहे. धर्मनिष्ठेचे पालन केले नाही, पावित्र्य पाळले नाही तर देवतेचा रोष होईल, अशा प्रकारची श्रद्धा आजही लोकसमूहात मूळ धरून आहे. म्हणून लोकनाट्यविष्कारात संकेत पालनाला महत्त्व असते.

### लोकरंगभूमीचे काही महत्त्वाचे संकेत

१) लोकरंगभूमीवर सादर होणारे लळित, दशावतार, गोंधळ ही लोकनाट्ये तसेच मादळ, दंडार, बोहाडा ही आदिवासी नाटके, विशिष्ट हंगामात व विशिष्ट तिथीनाच सादर होत असतात.

२) विशिष्ट प्रयोजनासाठी विशिष्ट प्रयोग करण्याची पद्धती रूढ असते. कुलदेवतेच्या पूजनाप्रीत्यर्थ जागरण, गोंधळ, लळित हे नाट्यप्रकार सादर होत असतात.

३) गोंधळ, जागरण सादर करताना पवित्रतेचे आचरण महत्त्वाचे असते.

४) काही नाटकात देवादिकांचे मुखवटे चढवून सोंगे घ्यावी लागतात. सोंगे म्हणजे साक्षात देवता अशी लोकधारणा असल्यामुळे नट मंडळी पवित्रतेचे आचरण करीत असतात. 'बोहाड्या'तील जगदंबेचा मुखवटा चढविणारा तरुण अविवाहित असावा. त्याचे आचरण शुद्ध असावे. तसेच दशावतारात विष्णू, गणपती यांचे सोंग घेणारा नट निर्व्यसनी असावा या प्रकारचे संकेत असतात.

५) काही लोकनाटकात विशिष्ट वाद्यांचेच वादन करण्याचा संकेत आहे. उदाहरणार्थ, गोंधळाला संबळ, दशावताराला पखवाज, मादळ नाट्याला मादळ, तमाशाला ढोलकी इत्यादी.

६) स्त्रियांनी नाटकात कामे करू नयेत. पुरुषांनीच स्त्रीपात्र करावे.

७) प्रयोग रंजनासाठी असला तरी काही विधींचे पालन करावेच लागते. दशावतार, गोंधळ, जागरण, मादळ, बोहाडा या नाटकाच्या सादरीकरणप्रसंगी विधी करण्याची पद्धत आहे.

८) विशिष्ट देवतांच्या, विशिष्ट राक्षसी पात्रांच्या रंगभूषेचे, वेशभूषेचे संकेत ठरलेले आहेत.

९) लोकनाट्य सादरीकरणाच्या शैली प्रत्येक नाट्यप्रकारानुसार ठरलेल्या असतात. त्यांचे काटेकोर पालन करूनच नाट्यप्रयोग सादर होतो.

**लोकनाट्य स्वरूपविचार : नाट्यबीज-कथानक-पात्र-संवाद-भाषा**

नाटक ही दृश्य-श्राव्य कला आहे. नाटकाच्या या स्वभावधर्मांमुळे ऐकता येणारे शब्दरूप आणि पाहता येणारे प्रयोगरूप ही नाटकाची दोन महत्त्वाची अंगे मानली गेली आहेत. या दोन्ही अंगांमिळून नाटकाचे जे अस्तित्व सिद्ध होते. त्यालाच भरतांनी 'क्रीडनीयक' म्हटले आहे. हे 'क्रीडनीयक' म्हणजे नाट्यसंहिता होय. नाट्यबीज, कथानक, पात्र, संवाद, भाषा ही नाट्याची सर्व अंगे संहितेत अंतर्भूत असतात.

नाटक ज्या कल्पनाबंधावर आधारित असते तेच नाट्यबीज होय. पूर्ण नाटकभर ते विकसित होत असते आणि जीवननाट्याचे समर्थ दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य नाट्यबीजात असते. सर्वसामान्य नाटकातील नाट्यबीजाचा उद्भव नाटककाराचा अनुभव, संभाषण वाचन, स्मृती आणि कल्पनाशक्ती यांतून होतो. परंतु लोकनाट्याचा संबंध समूहजीवनाशी असल्यामुळे लोकनाटकातील नाट्यबीजे ही काही ठरावीकच कल्पनाबंधाशी संबंधित असतात. उदाहरणार्थ, चारित्र्य, शील, शौर्य, देवतेचा चमत्कार, नीती, परमेश्वर भक्ती इत्यादी.

नाटक हे पात्रांच्या कृतिउक्तींच्या मार्फत घडविलेले अनुभवाचे दर्शन असते. नाटकात सतत काही घडावे लागते. नाटकात हे जे काही घडते त्याला 'वृत्ती' म्हणतात. नाटकाचे कथानक या 'वृत्ती'नी आकाराला येत असते. म्हणजे ज्या टप्प्यांनी नाट्यबीजाचा नाटकाच्या रूपाने विकास झालेला दाखविते ते नाट्यकथानक होय. भावमयता, गतिमानता वास्तविकता आणि मौलिकता हे नाट्यकथानकाचे चार प्रमुख गुण असतात. बहुतेक लोकनाटकांचे कथानक हे प्रसंगरूपांनी आकार घेणारे असते. लोकनाटकात लहान लहान जिथल्या तिथे वाढणारे आणि संपणारे असे प्रसंग असतात किंवा छोट्या छोट्या प्रसंगातून घडणारी सलग आख्याने असतात. लोकनाट्य कथानक साधे सरळ आणि एकपदरी असते. यात विचारसौंदर्याबरोबर नीतीसौंदर्य महत्त्वाचे असते. सकल सामाजिकांची करमणूक आणि बोध ही या कथानकातून पुढे येणारी महत्त्वाची उद्दिष्टे असतात.

पात्रे हा नाट्यकलेचा अनन्यसाधारण घटक होय. पात्रांच्या आधारानेच नाटक रंगभूमीवर उभे राहते. नाटकातील उक्तिकृती ज्या मानवी प्रतिमेद्वारे साक्षात होते ती प्रतिमा म्हणजे नाट्यपात्र होय. हे नाट्यपात्र नाट्यसंहितेचा अंगभूत घटक असते. ते प्रत्यक्ष

जीवनातील कोणतीही व्यक्ती नसते. त्या पात्राचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व व भावविश्व असते. हे पात्र कल्पकतापूर्ण अर्थाने भरलेले असते. या पात्राला नट रंगमंचावर साकार करीत असतो. त्या पात्राला विशिष्ट नाट्यसंहितेपुरताच विशिष्ट अर्थप्राप्त होत असतो.

लोकनाटकातील ही पात्रे लोकसमाजातील वास्तव व्यक्ती नसतात. त्यांची प्रतीकेही नसतात. ती दोन प्रकारची असतात. एक, ती समाजासमोरचे आदर्श असतात आणि दोन, ती विकृतीचे रूप असते. समाजातील नाट्यगत वातावरणात आपल्या सद्द्वर्तनातून आणि दुर्वर्तनातून सुविहित आचाराचे आणि दुराचाराचे दर्शन घडविणे हे त्याचे कार्य असते.

अमूर्त नाट्यबीज नाट्यकथानक मूर्त करते. कथानकाची उभारणी पात्रांच्या कृतिउक्तीतून होते आणि पात्रांच्या कृतिउक्ती संवादाभिनयातून साक्षात होत असतात.

नाट्यसंहितेतील कल्पितविश्व ज्या नाट्यघटकाच्या आधारे रंगमंचावर आकारास येते. त्यांतील नाट्यसंवाद हा असाधारण महत्त्वाचा नाट्यघटक होय. नाटकाचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणारा घटक म्हणूनही नाट्यसंवादांना नाट्यचर्चेत अनन्यसाधारण महत्त्व असते.

वास्तविक जीवनाचे चित्रण करणे. व्यक्ती, घटना, समाजव्यवहार यांचे चित्रण करणे. तसेच भावनांचा आविष्कार करणे. हे शब्दांचे कार्य आहेच पण नाटकात शब्द त्याहून महत्त्वाचे कार्य करतो. नाटकातील शब्द प्रेक्षकांबरोबर संवाद करीत असतो. संप्रेषण साधीत असतो त्याचबरोबर तो श्रोत्याला प्रभावित करीत असतो. नाट्यसंवाद आपले नाट्यकार्य, सौंदर्यकार्य करीत असतात. म्हणजे नाटकातील संघर्ष प्रकट करतात. पात्रापात्रातील मूल्यांची देवघेव मूर्त करतात.

बहुसंख्य लोकनाटकातील संवाद प्रश्नोत्तर स्वरूपाचे आणि चर्चात्मक असतात. दशावतारा-सारखा एखादा लोकनाट्यप्रकार वगळला तर बहुसंख्य लोक संवाद चर्चात्मक असतात. लोकनाटकातील संवाद नाट्यातील समाजाला नैतिकतेचे शिक्षण देणे. त्यांची सौंदर्यभावना जोपासणे आदी कार्ये पार पाडत असतात.

नाटकाची भाषा ही संवादभाषा असते. ती कृतियुक्त असते. नाटकाची भाषा नाटकात विविध प्रकारचे कार्य करीत असते. या भाषेमुळेच नाटकाला विशिष्ट रूप येते. नाट्य भाषेला एक विवक्षित अर्थ असतो. सामाजिक संदर्भ असतो. सांस्कृतिक संचित असते आणि या सगळ्यांमुळे नाट्यानुभवाला एक विवक्षितता येते.

लोकनाटकातील संवादभाषा विविधांगी असते. बहुसंख्य लोकनाटकांची भाषा ही विनोदगर्भच असते. ती विनोदाने भरलेली व भारलेली असते. कारण त्यात सामाजिकांना, सहभागींना बोध असतो. हा बोध हसतखेळत देण्याची लोकाविष्काराची वृत्ती आढळते. त्यामुळे बऱ्याच वेळा लोकनाटकातील भाषेत अनेक प्रयोग आढळतात. काही वेळा भाषेचे विचित्र प्रयोग केलेले असतात. काही वेळा मानवी वृत्तीतील मूर्खपणा त्यातून ध्वनित केलेला असतो. तर कधी अतिरेकाचे दर्शन घडविलेले असते. अश्लीलता-ग्राम्यता ही बऱ्याच प्रमाणात लोकनाटकाच्या भाषेत सहजपणे आविष्कृत होताना दिसते.





## लोकनाट्यप्रकार : स्वरूपविचार

### लोकनाटक

यातुश्रद्धावस्थेतील 'विधी'नाट्यातील (रिच्युअल ड्रामा) धर्मश्रद्धा जनजीवनाच्या प्रगती बरोबर विरळ होत गेली. त्यामुळे विधी मागे पडला आणि विधिनाट्यातील नाट्यात्म अंगाला केवळ महत्त्व आले. केवळ नाटक उरले. ते लोकनाटक म्हणून ओळखले गेले. भारुड, गोंधळ, तमाशा, जागरण, दशावतार, लळित, दंडार ही एकेकाळची विधिनाट्ये होत. यांतील भारुड, तमाशा वगळता लळित, गोंधळ, जागरण, दशावतार या नाटकांचे स्वरूप, आजही विधिनाट्याचेच राहिले आहे. विधी हे अखिल समूहाचे असतात आणि एकाच वेळी समूहमनाच्या धर्मप्रेरणेचे समाराधन करीत समूहाची कलानंदाची भूकही भागवितात.

विधीचे स्वरूप निश्चित असते. प्रबळ श्रद्धा प्रेरणेतून समूह कृतिशील होऊन विधी करीत असतो. विधीच्या तिथी, काळ ठरलेला असतो. ठरावीक काळात विधी केला नाही तर देवतेचा कोप होतो, अशी लोकजीवनात श्रद्धा टिकून असते. त्यामुळे नित्यनैमित्तिक काळात विधी पार पाडले जात असतात.

महाराष्ट्रीय लोकजीवनात असंख्य रूढी प्रचलित आहेत. त्यातील काही रूढी विधिनाट्यात्म आविष्काररूप प्रयोगनिष्ठ स्वरूपाच्या आहेत. उदाहरणार्थ,

- १) कुलदेव पूजनविधी – गोंधळ, जागरण.
- २) सीमेचे देव, ग्रामदेव यांचा पूजनविधी – दशावतार, आखाडी, बोहाडा.
- ३) सृजनदेवता पूजनविधी – मादळ, कणसरी (आदिवासी आविष्कार).

### लोकजीवन हाच आधार

लोकसाहित्य लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय निर्माण होत नाही. आणि लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय अस्तित्वात राहू शकत नाही. लोकसाहित्य हे विशिष्ट जनसमूहाच्या जीवनाचा एक अविभाज्य घटक असते. कारण लोकसाहित्यात व्यक्त होणारे जीवन तो तो समाज प्रत्यक्षतः जगत असतो. म्हणूनच प्रत्येक लोकसाहित्यप्रकाराला



समाजजीवनात स्वतःचे कार्य असते. या कार्याच्या निमित्ताने कोणताही कलाप्रकार समाजजीवनात प्रचलित राहात असतो. म्हणून लोकसाहित्यप्रकाराचा अभ्यास समाजजीवनाच्या संदर्भात करावा लागतो. कारण त्या ठिकाणचे सर्व लोककलाप्रकार, समाजजीवनाच्या संदर्भातच सार्थ ठरत असलेले दिसतात. महाराष्ट्रपुरते बोलावयाचे झाल्यास मराठवाड्यातील धनगर समाजात रूढ असलेला 'हुईक' नवसपूर्तीविधी विरोबा देवाच्या नावाने संपन्न होतो. तो विशिष्ट तिथीला पार पडतो. भगत या दिवशी पुढच्या वर्षी काय घडणार आहे त्याचे भविष्य वर्तवितो. विरोबा देवाची 'काठी' असते. काठीच्या शेंड्याला वनगायीच्या केसांचा झुबका लावला आणि ती विविध रंगी कापडांनी सजवली, की विरुबा देवाचा झेंडा तयार होतो. हे विविध रंगी कपडे लोकांच्या नवसफेडीचे असतात. नवस विविध प्रकारचे असतात. प्रत्येक नवसाचे कापड म्हणजे 'निशाण' देवाला वाहिले की ते पंचांसमक्ष काठीला बांधले जाते. अशा प्रकारे सजलेला विरुबा देवाचा झेंडा विधीप्रसंगी मिरवला जातो. यावेळी भगत वह्या म्हणतो. या 'वानाच्या वह्या' प्रत्येकाने ऐकाव्यात, अशी समजूत आहे. तदनंतर भगत हुईक पुढच्या वर्षाचे म्हणजे भविष्य वर्तवितो.

मांग समाजात देवीसाठी सोडलेल्या मुलाला पोतराजाची दीक्षा देण्यासाठी जो विधी साजरा होतो, त्याला 'बढण'विधी म्हणतात. तसेच, खंडोबा देवाच्या नवसाने झालेला मुलगा त्याच्या भक्तीसाठी त्याला अर्पण केला जातो त्यासाठी जो विधी होतो, तो 'जागरणविधी' होय. तर अशा प्रकारचे अनेक कलात्म विधीप्रकार महाराष्ट्रीय जीवनात प्रचलित आहेत. याच कलात्म विधिप्रकारातील एक विधी म्हणजे 'गोंधळविधी' होय.

### 'गोंधळ' कुलाचारविधी

'गोंधळ' हा महाराष्ट्रातील अनेक घराण्यांचा देवी उपासनेचा कुलाचारविधी आहे. कुलधर्म म्हणून देवीच्या नावे गोंधळ घातला जातो. गोंधळ घालण्याची ही परंपरा अतिप्राचीन आहे. देवतापूजन आणि देवतामाहात्म्य कथाकथन अशा स्वरूपात संपन्न होणाऱ्या या विधिप्रकाराचे स्वरूप नाट्यात्म असते त्यामुळे 'गोंधळविधी' नाट्यविधी / विधिनाट्य म्हणूनच ओळखला जातो. गोंधळी मंडळी मराठवाड्यातील माहूरची रेणुकामाता आणि तुळजापूरची तुळजाभवानी ही दोन शक्तीपीठे मानतात. रेणुका मातेचे पीठ मानणारे जे भक्त ते 'रेणुराई' म्हणून ओळखले जातात आणि तुळजाभवानीचे पीठ मानणारे ते 'कदमराई' म्हणून ओळखले जातात. त्यामुळे गोंधळी मंडळीत 'रेणुराव' आणि 'कदमराव' हे दोन पाट, जाती निर्माण झाल्या आहेत. 'धोकट घर' आणि 'धाकट घर' या नावानेही या पोटजाती ओळखल्या जातात. रेणुका मातेला मानणारे, गोंधळी 'परशुरामावतारा'ची परंपरा मानतात आणि तुळजापूरनिवासीनीला मानणारे गोंधळी 'प्रभुरामचंद्रां'ची परंपरा मानतात.

## गोंधळ विधिनाट्य परंपरेचे मूळ

गोंधळ विधिनाट्य परंपरेचा निश्चित आरंभ सांगता येत नाही. अभ्यासक दोन परंपरा मानतात.

१) रेणुकामाता आणि पुत्र परशुराम यांच्या संबंधातील अघटित कथेने सुरू होणारी एक परंपरा.

२) 'गोंधळ' भूतमातेच्या उपासनेतील प्राचीन उपासना नृत्य आहे असे मानणारी दुसरी परंपरा.

१) रेणुका माहात्म्यात परशुरामाने बेटासूर दैत्याचा वध करून त्याचे शीर तोडले. त्या शिराच्या ब्रह्मरंध्रात त्याच्याच शिराचे तंतू ओवून, ते खांद्यावर घेऊन, तितूण तितूण ध्वनी काढित तो मातेकडे आला आणि त्याने मातेला वंदन केले. बेटासूराच्या धडाचे व शिराचे चौडके वाजवून केलेल्या या वंदनाबरोबर गोंधळ परंपरा निर्माण झाली. ही आख्यायिका प्रमाण मानून परशुरामावताराला महत्त्व दिले जाते.

२) डॉ० रा० चिं० ढेरे यांनी, 'गोंधळ' विधिपरंपरेचा शोध प्राचीन भूतमातृमहोत्सवात घेतला आहे. गोंधळ हे भूतमातेच्या उपासनेतील उपासना नृत्य आहे. असे डॉ० ढेरे यांनी स्पष्ट केले आहे. यासाठी त्यांनी जाय सेनापतींच्या 'नृत्यरत्नावली' नामक प्राचीन नृत्यग्रंथाचा संदर्भ दिला आहे. या ग्रंथाची रचना इ० स० १२४० मध्ये झाली. या ग्रंथात भूतमातृमहोत्सवा-संबंधी माहिती आढळते. 'कल्याणीचा (नगरीचा) राजा सोमेवर (तिसरा) त्याने कल्याणी नामक राजधानीत भूतमातृमहोत्सवाच्या निमित्ताने 'गोंडली' नृत्य करविले होते. महाराष्ट्रात 'गोंडली' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या या नृत्यात काही सुधारणा करून सोमेश्वराने त्यास 'चित्रगोंडली' असे नाव दिले. जायणाने उल्लेखिलेले हे गोंडलीनृत्य म्हणजे आजच्या गोंधळाचेच प्राचीन रूप मानले जाते.

जाय सेनापतींच्या गोंडली नृत्याचा मुद्दा डॉ० ढेरे यांनी स्वीकारला आहे. त्यासाठी त्यांनी 'आमलिका ग्राम माहात्म्य' या ग्रंथातील गोंडली नृत्यवर्णन नावाच्या अध्यायांचा आधार घेतला आहे. ढेरे म्हणतात, आमलिकाग्राम म्हणजे आताचे माहूर असून माहूर येथे असणाऱ्या कृष्णआवळीच्या पवित्र झाडावरून माहूरला प्राचीन काळी 'आमलिकाग्राम' असे नाव पडले. आमलिकाग्राम माहात्म्य या पोथीत गोंडलीनृत्यवर्णनाच्या तीन अध्यायांत माहूर आणि रेणुका माता, यांचा महिमा गायिला गेला आहे. शारंगदेवाने 'संगीत रत्नाकर' नावाचा ग्रंथ लिहिला असून त्याने त्या ग्रंथात विविध देशी नृत्यांची चर्चा केली आहे. त्यात गोंडली नृत्याचा समावेश आहे. हे गोंडली नृत्य कर्नाटकात जन्म पावले, असे त्याचे मत आहे. 'आमलिकाग्राम माहात्म्य' या ग्रंथाच्या कर्त्याने 'संगीत रत्नाकर'चा आधार घेतलेला असावा असे वाटते.

सोमेश्वर चालुक्याने ज्या कल्याणी नगरीत भूतमातृमहोत्सवात गोंडली नृत्य करविले ती कर्नाटकातील असल्याचे ढेरे म्हणतात. महाराष्ट्रात आज प्रचलित असलेल्या गोंधळाची उत्पत्ती कर्नाटकातील या गोंडली नृत्यात आहे. 'गोंधळ' हे भूतपिशाच्याच्या नेत्याचे अनुकरण करणारे उपासना नृत्य आहे, असे डॉ० ढेरे म्हणतात. भूतपरिवाराने युक्त अशी भुतांची स्वामिनी ती भूतमाता. तिच्या उत्सवात भुतांचे मुखवटे चढवून जे नृत्य केले जाई ते गोंडलीनृत्य होय. मध्ययुगीन कवींनी गोंदळी शब्दाचा अर्थ 'भूतपिशाच' असाच घेतला आहे. उदोकाराने गाजणारे भूतनृत्य म्हणजे गोंधळ होय. असेच त्याने आपल्या काव्यात वर्णन केले आहे.

विप्रनारायण कवीने 'अश्वमेघात' भूतांच्या लीलांचे वर्णन करताना गोंधळाचा केलेला उल्लेख या दृष्टीने लक्षात घ्यावयास हवा.

ऐसी नाना परी भूते अमित । परिसोनि पावलीं त्वरित  
मेदमांस आणि शोणिते । सकळ तृप्त जाली ॥  
मग तृप्त जालियावरी । गोंधळ खेळती अवधारी  
देवटिया घेवोनि करी । एकेक अंबरी उसळतीं ॥  
उदो उदो करिती भूते । म्हणती भोजन दिधलें जगन्नाथें  
आजीं जो न ये येथें । तो मुकला भोजना ॥

महाराष्ट्रात 'गोंधळ'विधी करण्याची पद्धत आहे. तो माहुरच्या रेणुकेसाठी आणि तुळजापूरच्या तुळजाभवानीसाठी. सहा-सातशे वर्षांपूर्वी केव्हातरी भूतमाता भूतकालाच्या गडद गाभाऱ्यात दिसेनासी झाली आहे. ही भूतमाता रेणुका आणि तुळजाभवानी या लोकप्रिय देवींच्या प्रभावापुढे फिकी पडली असावी. त्यामुळे तिचा उपासक गण रेणुकेच्या आणि तुळजाभवानीच्या उदोकारात रंगून सौम्य झाला असावा. असे मत व्यक्त करून डॉ० ढेरे यांनी 'आजचे गोंधळ विधिनाट्य, कालौघात गडप झालेल्या गोंडली नृत्याचेच परिष्कृत रूप आहे,' असे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

आजच्या गोंधळ नृत्यनाट्याचा आविष्कार आणि विविध कवींनी गोंडली नृत्याविष्कारा-विषयी केलेले उल्लेख लक्षात घेतले तर गोंधळ भूतनृत्यातूनच उत्क्रान्त झाला असावा. यावर विश्वास ठेवणे कठीण होऊन बसते. अर्थात एके काळचे भडक आणि मुखवट्याने सिद्ध होणारे दशावतारी नाटक किंवा तमाशा लोकनाटक या प्रकारांत कालौघात झालेले बदल आणि त्यांचे आजचे रूप लक्षात घेतले तर या मतांवर विश्वास ठेवावा लागेल. अन्यथा जेव्हा कधी रेणुकामाता आणि तुळजाभवानी या देवतांच्या उपासनेला महाराष्ट्रात प्रारंभ झाला असेल तेव्हाच या देवींच्या उपासनेसाठी, 'गोंधळ-विधी' अस्तित्वात आला असावा, असे म्हणता येते.

## गोंधळ-विधीची उद्दिष्टे

आज गोंधळ हा महाराष्ट्राचा पारंपरिक लोककलाप्रकार कुलाचार विधिनाट्यप्रकार म्हणून विशेष लोकप्रिय आहे. मराठी लोकजीवनाचे एक आगळेवेगळे वैशिष्ट्य म्हणूनही गोंधळाकडे पाहिले जाते.

‘अंबा’ ही महाराष्ट्राची कुलदेवता मानली गेली आहे. त्यामुळे अंबेचा गोंधळ घालणे हा मराठी माणसाचा कुलाचार मानला जातो. कुटुंबस्वास्थ्यासाठी, त्याच्या अभिवृद्धीसाठी, वंशवृद्धीसाठी आणि देवतेच्या सालाबाद उत्सवाचा भाग म्हणून गोंधळ विधी संपन्न होतो. काही कुटुंबात जन्म, मुंज, लग्न, पुत्रप्राप्ती आणि मृत्यू अशा पाच प्रसंगी गोंधळ घालण्याची प्रथा आहे. त्या दृष्टीने गोंधळातील धार्मिक विधी (रिच्युअल) महत्त्वाचे ठरतात.

## गोंधळ अंगणीय विधिनाट्यप्रकार

गोंधळ हा विधिस्वरूपाचा नाट्याविष्कार असून घरातल्या मंगलकार्याच्या निमित्ताने तो घालण्याची प्रथा आहे. हा कुलाचार पाळला नाही तर पारंपरिक धर्माचारात कसूर केली, अशी लोकमानसाची भावना होते. त्यामुळे देवतेचा कोप होण्याची भीती लोकमानसाला सतत वाटत असते.

हा विधी विविध ठिकाणी होतो. घरात, मांडवात, अंगणात, देवखळ्यात, उघड्या मैदानात इत्यादी. गोंधळ अंगणीय विधिनाट्यप्रकार आहे.

प्रथम अंगणात कुलदेवतेची स्थापना करण्यात येते. अंगणातील एका कोपऱ्यात उसाची किंवा ज्वारीची पाच ताटे किंवा केळीचे टेबे अशा रीतीने बांधतात की, त्याचे वरचे शेंडे जुडीसारखे एकत्र येतील आणि खालील बुडे पसरून एक चौकोन तयार होईल. या चौकोनात तांबड्या रंगाचे कापड पसरतात. त्यावर धान्य-गहू-ज्वारी-तांदूळ पसरून गादी भरतात. मध्यभागी धान्याची लहानशी रास करून त्यावर पाण्याने भरलेला कलश मांडतात. कलशात पाच-सात नागवेलीची / आंब्याची पाने उलटी ठेवून त्यावर श्रीफळ ठेवतात. अशा प्रकारे घटस्थापना करून समोर देवीचा टाक (देवीचे चांदीवर कोरलेले चित्र) मांडतात. समोर पाच विड्याची पाने मांडून त्यावर खारीक, सुपारी व पैसा ठेवतात. धूप, दीपानंतर उदबत्ती पेटवतात. ज्या घरी ‘गोंधळ-विधी’ संपन्न होतो त्या घरची पती-पत्नी घटाची पूजा करतात. तिकाटण्यावर फुलांच्या माळा सोडतात. अशा प्रकारे कुलदेवाची / कुलदेवतेची प्राणप्रतिष्ठा झाल्यावर, संबळ दुमदुमतो. तुणतुणे त्याला साथ देते. साराच आसमंत नादावून उठतो. या विधीला दिवटी आवश्यक असते. रंगभरणी नंतर दिवटीची पूजा करून दिवटी पेटवली जाते. ही दिवटी गोंधळ संपेपर्यंत तेवत राहावी

लागते. म्हणून दिवटीवर तेलाची धार सतत ओतण्यासाठी, एखाद्या मुलाची योजना केली जाते किंवा त्यासाठी यजमानच रात्रभर जागतो.

गोंधळाचे 'काकड्या गोंधळ' आणि 'संबळ्या गोंधळ' असे दोन प्रकार आहेत. ज्यात काकडा प्रधान तो 'काकड्या गोंधळ' आणि काकडा नसलेला तो 'संबळ्या गोंधळ'. 'काकड्या गोंधळ' कोणत्याही जातीचे लोक करतात. हातात काकडा घेऊन देवीची गाणी गातात. शेवटी भंदे खेळून काकडा गोंधळ संपतो. मातीच्या मडक्याच्या अर्ध्याभागात सरकी / कोळसा टाकून, त्यावर सरकीचे तेल सोडून, ती पेटवली जाते. असे हे पेटवलेले 'भंदे' देवीभोवती ओवाळतात. त्याला 'भंदे खेळणी' म्हणतात.

गोंधळाची दीक्षा घेऊन 'गेन माळ' परिधान केलेल्या गोंधळी जातीचेच लोक 'संबळ्या गोंधळ' घालू शकतात. हा गोंधळ संबळ वाद्याच्या साथीने सादर होतो म्हणून त्याला 'संबळ्या गोंधळ' म्हणतात.

### गोंधळासाठी वाद्ये

'गोंधळा'साठीची वाद्ये परंपरेनेच ठरलेली आहेत. संबळ, तुणतुणे ही गोंधळातील प्रमुख वाद्ये आहेत. संबळ वाद्य कडक आणि नाट्यप्रकाराला ताल पूरक असते. तुणतुणे त्याला साथ देते. हे वाद्य 'गोंधळ' प्रसंगीचा सारा आसमंत भारून टाकण्याचे कार्य करते.

### वेशभूषा—

मुख्य गोंधळ्याची विशिष्ट वेशभूषा असते. पायघोळ अंगरखा, कमरबंध, कंगणीदार पगडी आणि धोतर अशी कथाकाराची वेशभूषा असते. गोंधळ्याच्या पायात घुंगूर माळा बांधलेल्या असतात. मुख्य गोंधळ्यांच्या गळ्यात कवड्याच्या माळा असतात. बाकीचे इतर साथीदार धोतर सदरा किंवा सुरवार व सदरा आणि डोक्यावर उपरणे अशी वेशभूषा करतात.

### गोंधळाचे रंगपीठ—

गोंधळ ही एक अंगणीय कला आहे. गोंधळाचा घट प्रेक्षकांच्या केंद्रस्थानी असतो. घटासमोर (कमीत कमी चार आणि अधिकाधिक बत्तीस) साथीदार वक्ररेषेत उभे राहतात. मुख्य गोंधळी मध्यभागी उभा राहातो. आणि वक्ररेषेचा आरेखीव परिघ करून जे वर्तुळ निर्माण होते ते गोंधळाचे रंगपीठ होय. साथीदारांनी जी परिघ सदृश अर्धगोली रेषा निर्माण केलेली असते, ती पार्श्वपडदा म्हणून कार्य करते.

### प्रेक्षागृह—

गोंधळाचे प्रेक्षागृह म्हणजे अंगण होय. रंगपीठाच्या समोरच्या बाजूस आणि सभोवती बसून किंवा उभा राहून गोंधळाचा प्रेक्षक नाटक पाहातो.

### प्रकाशयोजना—

गोंधळातेलाने उजळलेली दिवटी हीच गोंधळाची प्रकाशयोजना असते. दिवटीचा जितका म्हणून प्रकाश असतो तितका गोंधळाला पुरतो. अंधुक प्रकाशामुळे गोंधळ नाट्यातील कथानक, प्रभावी होते. अलीकडे दिवटीच्या साथीला विजेच्या दिव्यांची जोड दिली जाते. परंतु प्रकाशाचा गडद, फिक्कट रंग गोंधळ्यांच्या चेहऱ्यावरील हावभाव अधिक आकर्षक बनवितात. त्यामुळे सभोवतालच्या नैसर्गिक अंधाराच्या पार्श्वभूमीवर गोंधळनाट्य प्रेक्षकांना एक वेगळाच प्रत्यय देत असतो.

### गोंधळनाट्याचे रूप—

विधि-पूर्वरंग-उत्तररंग असे गोंधळ नाट्याचे मुख्यरूप असते. विधी-घटमंडपी / रंगभरणी, देवतापूजन.

पूर्वरंग—संबळवादन, गणगायन, आदिशक्ती अंबाबाईचे स्तवन, गवळण किंवा राधाविलास.

### उत्तररंग—

इतिहास-पुराणावर आधारित आख्यान असते. हे आख्यान गायन-निरूपण-कथाकथन-संपादणी यांच्या आधारे सादर होते. उत्तररंगात या आख्यानांच्याद्वारे देवतेच्या सामर्थ्याचा परिचय करून देण्याचा प्रयत्न होतो.

### संहिता—

गोंधळनाट्याला इतर कोणत्याही विधिनाट्याप्रमाणेच 'संहिता' असते. साहित्यकृती आणि प्रयोग या दोन्ही अंगांमिळून गोंधळाची संहिता आकाराला येते. शब्दसंहितेच्या आधारानेच गोंधळनाट्यप्रयोग साकार होतो. गोंधळाची संहिता मुखपरंपरेने चालते. तिचा एकच एक निर्माता नसतो. सर्व कलावंतांच्या सहभागातून आणि सहकार्यातून त्यांच्या सहजस्फूर्ती प्रज्ञेने गोंधळाची संहिता जन्माला येते. कलावंतापाशी जितका अनुभव अधिक, युक्तिवाद व अभिनय सामर्थ्य अधिक तितक्या प्रमाणात संहिता खुलत जाते. संहितेचे हे रूप लवचीक स्वरूपाचे असते. तिच्या निर्मितीबरोबरच तिचे सामाजिक प्रसरण अभिसरण सुरू होते. ती प्रयोगागणिक बदलत जाते. मात्र गोंधळ संहितेची मूळ चौकट कायम राहाते. ही चौकट परंपरेत ठरून गेलेली आहे आणि परंपरेने ती चालत आलेली आहे. या चौकटीमुळेच गोंधळनाट्याचे वेगळेपण उठून दिसते.

प्रयोग—

पूर्वरंग : मुख्य गोंधळ्यासह साथीदाराचे रंगपीठावर आगमन होते. गळ्यात संबळ अडकवून संबळवादक मुख्य गोंधळ्याशेजारी उभा राहतो. इतर साथीदार गोलाकार उभे राहतात. संबळवादक प्रारंभी संबळावर काडी टाकतो.

जझ्या, झांगड चच्या झांगड  
जीड चाकड चीच चाकड  
झनागंड झानगंड झनागंड

संबळावर असा केरवा बाज वाजतो. वादन थांबते आणि मुख्य गोंधळी रंगदेवतेला अभिवादन करून गणगायनाला प्रारंभ करतो.

मोरया गणपती रे गणराया किती विनवू तुला महाराजा  
तेहतीस कोटी देव देवता सर्वा आधी गणनायका  
दैव्यामारुनी केलीस दशा पळवून लावली दाही दिशा  
देशी दुष्टाला तू सजा किती विनवू तुला महाराजा  
मोरया गणपती रे गणरायाऽऽ

गणगायन करतानाही गोंधळी नृत्य करतो.

स्तवन : प्रथम गणरायाला वंदन केल्यानंतर आदिशक्ती अंबाबाईच्या स्तवनाला प्रारंभ होतो.

अष्टभुजांची अंबाबाई  
हो अष्टभुजांची अंबाबाईऽ  
आईन वधिला दैत्यासूर होऽ  
शिराचे केले पार अन्  
वर रचिले तुळजापूर होऽऽ

कदमराई गोंधळी अशा प्रकारे तुळजापूर निवासिनी भवानी मातेचे स्तवन गातात तर रेणुराई गोंधळी माहुरच्या रेणुकामातेचे स्तवन गातात.

आई जगदंबा रेणुका सुंदरी  
नांदती माहूरी गडीऽ  
धरातरी गांजली दैत्याने  
बुडले अवघे जन  
निघाली माया त्या होमातून  
महिषासूर मर्दिला तिनं  
तवा देवाशी झाले सुख  
आई जगदंबा रेणुका सुंदरीऽ  
नांदती माहूर गडीऽ

गोंधळ्यांच्या वेगवेगळ्या घराण्यात देवीची वेगवेगळी स्तवने गायली जातात. आणि ती स्तवने पारंपरिक पद्धतीनेच गायली जातात. काही गोंधळ्यांमध्ये देवीस्तवनानंतर गुरुस्तवन करण्याची प्रथा आहे. गुरुस्तवनानंतर गोंधळासाठी सर्व देवतांना आवाहन करण्यात येते. या देव बोलावणीत ग्रामदेवापासून महाराष्ट्रातील महत्त्वाच्या तमाम देवतांना 'बोलावणे' असते. चारधाम, बारा ज्योतिर्लिंगे, सर्व आदिशक्ती देवता, स्थानिक संतमहंत, नद्या, नाले, समुद्र, पर्वत, पाच पांडव, सात आसरा, नृसिंह, दहा वेताळ, आकाश, नदी-नाल्याचे, ओढ्या खोड्याचे स्वर्गीचे, पाताळीचे, पृथ्वीतलावरचे, राहिले-साहिले अशा तेहतीस कोटी देवदेवतांना गोंधळास येण्याचे आवाहन केले जाते. हे आवाहन नाट्यपूर्ण असते. उदाहरणार्थ, मुख्य गोंधळी साथीदारास, 'काय रे, आपल्या या गोंधळाला कोण्या कोण्या देवतांनी यावे,' असे विचारतो. त्यावर साथीदार देव-देवतांना आवाहन करू लागतो. मुख्य गोंधळी त्याच्या सुरात सूर मिसळून 'आवाहना'त सामील होतो.

साथीदार : मुळारंभी गजवदन गणपती गोंधळा यावे होऽऽ

गोंधळी : हो मुळारंभी गजवदन गणपती गोंधळा यावे होऽऽ

तुळजापूरच्या भवानी माते गोंधळा यावे

माहुरच्या रेणुका माते गोंधळा यावे

साथीदार : अनसुया दत्तात्रया गोंधळा यावेऽ

औढ्या नागनाथा गोंधळा यावेऽ

परळी वैजनाथा गोंधळा यावेऽ

साती समींदरा गोंधळा यावेऽ

नवलाख तारांगणा गोंधळा यावेऽ

धरतरी माते गोंधळा यावेऽ

आकाशी माता गोंधळा यावेऽ

अशा रीतीने देव बोलावणी होते आणि त्यानंतर गवळण सादर होते.

गवळण : गोंधळात गायली जाणारी गवळण म्हणजे श्रीकृष्ण स्तुतीपर गीत असते. राधा किंवा गवळणी श्रीकृष्णाशी जो विलास करतात ती गवळण होय. तिला 'राधाविलास' असेही म्हणतात. या विलासातून राधेच्या संपूर्ण भक्तिजीवनाचे चित्र प्रेक्षकांच्यासमोर उभे केले जाते. 'राधाविलासा'बरोबर गोंधळाचा पूर्वरंग संपतो.

उत्तररंग : पूर्वरंगानंतर काही क्षण थांबून उत्तररंगास प्रारंभ होतो. उत्तररंग संगीत, नृत्य, नाट्य यांचा कलापूर्ण संयोग असतो. उत्तररंगात पौराणिक वा लौकिक आख्याने सादर होतात. उत्तररंगात पौराणिक वा सामाजिक अशा विविध विषयांवर आधारित आख्याने सादर होतात. असे असले तरी लीलागायन, लीलादर्शन असे त्याचे स्वरूप असते.



पूर्वरंग साधारणपणे तासभर चालतो. उत्तररंगाच्या सादरीकरणाचा कालावधी रात्र संपायला किती वेळ आहे त्यावर अवलंबून असतो. श्रोत्यांची मर्जी असली तर रात्री बारा वाजता सुरू झालेले आख्यान दुसऱ्या दिवशी बारा वाजेपर्यंत चालत राहिल. परंतु सामान्यतः पहाटे पहाटे आख्यानाची सांगता होते.

गोंधळी परंपरेतील आख्यानात पदांचा भाग कमी असतो. पद्यापेक्षा निवेदन, निरूपण, कथाकथन यांचा समावेश अधिक असतो. शिवाय संपादणी असते. संपादन करणे हा गोंधळ्यांचा हातखंडा असतो. अलीकडे आख्याने कमीत कमी वेळेत संपविलेली आढळतात.

गोंधळाचे आख्यान कोणतेही असो. रामायण-महाभारतातील असो वा लौकिक विषयावरचे असो, भोवतालच्या वास्तवाचे संदर्भ सतत आख्यानात येत असतात. सामाजिक, धार्मिक वा राजकीय स्थितिगतीवर गोंधळी भाष्य करित असतो. समाजाच्या दोषांवर तो बोट ठेवतो आणि हे सगळे विनोदी पद्धतीने सादर होते असते.

उत्तररंगात पात्रपरत्वे वेशभूषा होते. आहार्य, वाचिक, आंगिक आणि सात्त्विक ही अभिनयाची चारही अंगे गोंधळात पुरेपूर वापरली जातात.

गोंधळातील आख्यान ही एक गोंधळी बाबाची कलापोतडी मानायला हरकत नाही. कथानक कोणतेही सुरू झाले तरी त्या कथानकाच्या पोटात गोंधळी अनेक उपकथानके निर्माण करतो आणि नाट्यात्मकता वाढवीत ती सादर करतो. गोंधळ्यांचे कथन मुळात साधिनय असते. तो कथन-गायन-नृत्य-संवाद एकमेकांत गोफासारखे विणतो. त्याचबरोबर स्वतःच्या झग्याचा अतिशय कलापूर्ण वापर करतो. स्वतःभोवती गोलाकार गिरकी घेणे आणि गिरकी घेताना हातांच्या बोटांच्या मुद्रा करणे, यात गोंधळ्यांचा हातखंडा असतो. त्यामुळे नाट्यात्मकतेचे प्रभावी दर्शन गोंधळी घडवितो.

आजही महाराष्ट्राच्या तमाम खेड्यापाड्यांतून गोंधळनाट्य सादर होते. आजही मंगल-कार्यानंतर 'गोंधळ घालणे' हा कुलाचार पाळलाच जातो. याचे कारण भक्ती आणि रंजन-बोध यांवर लोकांचा विश्वास आहे. आजही लोकमन त्याच पौराणिक कथांतून, आख्यानांतून आपल्या नीतीच्या चारित्र्याच्या, पापपुण्याच्या, कल्पना तपासून घेत असते. साहजिकच गोंधळाच्या उत्तररंगात सादर होणारे आख्यान त्या पद्धतीनेच गोंधळी सादर करित असतो.

आख्यानाचा आरंभ 'ऐका ऐका आया बहिणीनो, भाऊबंधानो...' अशी समस्त सहभागी समूहाला हाक देऊन होतो. या हाकेसरशी समस्त सहभागी खडबडून जागा होतो. कान टवकारून आता गोंधळीबाबा काय सांगतो आहे याकडे लक्ष देतो.

एक होती नगरी किंवा एक होता राजा.  
नगरीत प्रजा होती सुखी किंवा राजा होता गुणी.  
त्याला कशाचीही नव्हती कमी.

अशा प्रकारे उत्सुकतापूर्ण वर्णन करित सर्व काही आबादीआबाद होते, असे सांगत असतानाच 'नगरीत काही तरी वैगुण्य होते' किंवा, त्याची प्रजा सुखी असूनही राजाला कशाची तरी कमी होतीच. ती कोणती? असा प्रश्न करून गोंधळी कथा सांगू लागतो. राजाला पुत्र प्राप्ती नव्हती. म्हणून राजा दुःखी होता किंवा 'नगरीत प्रजा सुखी असली तरी देवाचा कोप झाला. कारण सुखाची लयलूट झाली की लोक देवधर्म विसरतात आणि दुःखाचे धनी होतात. अशा प्रकारे गोंधळी देवाधर्माविषयी भीती घालत, नीती-अनीती, पाप-पुण्य, धर्म-अधर्म, श्लील-अश्लील यांविषयी लोकसमूहात वैशिष्ट्यपूर्ण जाणीव निर्माण करतो. उदाहरणार्थ,

राजा सुखी होता.  
पण राजाला नव्हती संतती.  
म्हणून राजा दुःखी झाला.  
त्याने देवीला नवस केला.  
देवी नवसाला पावली.  
तिने राजाला संतती दिली.  
पण राजा सुखात बुडून गेला.  
आणि देवीचा नवस फेडायचा विसरून गेला.  
झाले :  
देवीचा कोप झाला  
राजावर संकटे कोसळली.  
राजा दुःखी झाला  
शहाण्याचा सल्ला घेतला  
त्याने राजाला सांगितले—  
'देवधर्माचा कंटाळा नाही बरा  
आरं दुनिया खोटी देव खरा  
महाराज, विसरू नका तुम्ही देवाधर्माला'.

असे ऐकल्यावर राजाचे डोळे उघडतात. राजा पुन्हा देवाधर्माकडे वळतो. नवस पूर्तता करतो आणि देवी प्रसन्न होते. मग सगळी सुखे राजाकडे पुन्हा चालत येतात. गोष्ट संपते आणि शेवटी गोंधळी सर्वांना अधिकारवाणीने उपदेश करतो.

विसरू नका तुम्ही देवाधर्माला  
 विसरू नका तुमच्या गुरूला  
 तुमच्या मायीबापाला  
 देवाशिवाय सार्थक नाही देहाला.

आख्यानाच्या माध्यमातून गोंधळी उपस्थित सकल लोकसमूहाला बोध देतो. लोकसमूहाला या प्रकारे बोध दिल्याने त्यांना तो चटकन भावतो आणि पटतो, अर्थात हा बोध सरळसोट उथळ वा प्रचारकी नसतो. त्यासाठी मुख्य कथेला वा आख्यानाला पूरक अशी उपकथा, दृष्टान्त यांची योजना गोंधळी करतो. त्यामुळे मुख्य कथानक अधिक उठावदार तर होतेच आणि दृष्टान्त योजनेमुळे ते समाजमानसाला आकर्षित करते.

कोणत्याही गोंधळ्याची आख्यान सांगण्याची, प्रभावी पात्रदर्शन घडविण्याची विशिष्ट शैली असते. आख्यान सादर करताना तो नृत्य, नाट्य, संगीत, अभिनय यांचा सुरेख व सुरेल मेळ जमवितो. त्यामुळे 'गोंधळा'चे प्रयोगमूल्य वाढते. तितकेच त्याचे रंजनमूल्यही वाढते.

गोंधळ कथानकाचा एक विशेष असा की, गोंधळी आपल्या लोकसमूहापासून अलिप्त वा तटस्थ राहात नाही. आपल्या साथीदाराशी संवाद साधत तो नाट्यकथानक, आता इथे घडते आहे, असे प्रत्यक्षानुवर्ती करतो. तसेच सहभागी प्रेक्षक-श्रोत्याशी संवाद साधत त्यांनाही त्यात सामील करून घेतो. या सामीलकीमुळे समस्त समूह आपोआपच त्यात ओढला जातो आणि त्यात गुंतून पडतो. मुळात गोंधळीच अनेक पात्रांत मिसळून गेलेला असतो. पात्र कोणतेही असले तरी ते रंगविण्याचा 'लोक बाज' असतो. समूह ज्या लोकभाषेतून बोलत असतो त्या भाषेतच तो बोलत असतो. सामान्य सहभागीला सहज कळतील असे लहान लहान संवाद योजल्यामुळे लोकसमूहाला आख्यान ऐकावे, एवढेच नव्हे, तर पाहात राहावे असेच वाटत राहाते. गोंधळी आपले आख्यान सहसा कधी शब्दबंधाळ करीत नाही. आपली कथा 'सुरावरची कथा' करीत राहिल. याचे तो सतत भान ठेवीत असतो. गोंधळातील पद्यमय निवेदनाला लोकलयीची साथ मिळते. त्यामुळे त्याची भावनाक्षमता अधिक वाढते. कीर्तनाहून वा कोणत्याही बहुरूपी प्रयोगनिष्ठ प्रकाराहून गोंधळ हा लोकनाट्यप्रकार या भावनाक्षमतेमुळेच अधिक प्रभावी ठरतो.

प्रभावी रंगतत्त्व हे गोंधळाचे प्राणतत्त्व

वर म्हटल्याप्रमाणे गोंधळ हे विधिनाट्य आहे. म्हणून गोंधळात नाट्यापेक्षा विधीचा भागच महत्त्वाचा असतो. पूर्वरंगात विधीचा, भक्तीचा भाग अधिक असतो. संबळावर काठी पडली, दिवटी पेटली की सारे वातावरण भारीत होते. विधिमय होते.

- १) गोंधळी गणगायन करून रंगदेवता श्रीगजाननाचे स्तवन करतो.
- २) जिच्या नावे गोंधळ होतो त्या अंबेला तदनंतर स्तविले जाते. तिला गोंधळाला पाचारण केले जाते.
- ३) पुढे 'राधाविलास' रंगतो. भक्तीत शृंगार येतो व शृंगारभक्तीचे उत्कटरूप दिसते. 'राधाविलास'त गोंधळी खऱ्या अर्थाने बहुरूपी होतो, याप्रसंगी लोकरंगमंचाचे सामर्थ्य किती मोठे आहे, हे दिसू लागते. सहभागी भक्तगणाचे प्रेक्षकभाव पर्यवसान इथूनच सुरू होते.
- ४) उत्तररंगात आख्यान म्हणजे लोकनाटक सादर केले जाते. संवाद, संपादणी, सवाल-जवाब, पद्यगायन, नर्तन आणि लोकवाद्ये यांचा कलात्मक वापर केला जातो. पूर्वरंडगातील विधीनाट्य व उत्तररंडगातील आख्याननाट्य यांचा भावपूर्ण व कलापूर्ण संगम प्रेक्षकांच्या अनुभवाचा विषय होतो. म्हणूनच कीर्तन, भराड, तमाशा या लोककलांचे प्रेरणास्थान 'गोंधळ' हा कलाप्रकार असल्याचे मानले जाते.

#### जागरण-

वाध्या आणि मुरळी दोघे मिळून खंडोबाच्या जागरणाचे जे विधीनाट्य सादर करतात. ते 'जागरण' म्हणून ओळखले जाते. महाराष्ट्रात तुळजाभवानीची कुलदेवता म्हणून जशी पूजा होते. त्याप्रमाणेच महाराष्ट्र, कर्नाटक आणि आंध्र प्रदेश येथे अनेक कुळांचा कुलस्वामी म्हणून खंडोबाची पूजा होते. त्याच्या पूजेप्रीत्यर्थ जागरण घालण्याची पद्धती रूढ आहे.

जागरणाचे स्वरूप गोंधळासारखेच असते. गोंधळाप्रमाणेच चौक भरलेला असतो आणि विधी संपन्न होतो. विधी संपन्न झाल्यावर गण, नमन मिळून पूर्वरंग सादर होतो त्यानंतर देवता लीलानाट्याचा उत्तररंग सादर होतो. जागरणाचे कथानक पौराणिक घटनाप्रसंगावर आधारित असते. नृत्य, नाट्य आणि संगीत असे 'जागरण' नाट्याचे स्वरूप असते.

#### नवसाने झालेले मूल देवतेला अर्पण करण्याची परंपरा

लग्नानंतर अनेक वर्षे मूलबाळ झाले नाही तर खंडोबाला नवस करण्याची रीत आहे. या रीतीमुळेच मूल झाले तर ते देवाला अर्पण करण्याची परंपरा महाराष्ट्रात सुरू झालेली आढळते. खंडोबाच्या नवसाने झालेला मुलगा देवाला अर्पण केला तर त्याला 'वाध्या' म्हणतात आणि मुलगी झाली आणि ती देवाला अर्पण केली तर तिला 'मुरळी' म्हणतात. खंडोबाच्या या उपासना पद्धतीतून 'वाध्यामुरळी'ची परंपरा निर्माण झाली आहे. वाध्या-मुरळी यांचे नाते बहीण-भावाचे असल्याचे मानले जाते. देवपुत्र आणि देवकन्या

म्हणूनच या दोघांनी आपले अवघे आयुष्य देवाच्या सेवेत घालवायचे असते. ही परंपरा अत्यंत प्राचीन कालापासून चालत आली आहे असे दिसते. खंडोबाला वाहिलेली ही मुरळी खंडोबाची उपासक असते. तिला लग्न करून संसार करता येत नाही. मुरळी ही देवदासी बनते आणि तिचे देवाशी विधिपूर्वक लग्न लावले जाते. खंडोबा हाच तिचा पती बनतो. त्यामुळे मुरळीच्या वाट्याला दुःख येते. देवांची ही दासी समाजाच्या शेजेची भोगदासी बनते.

### जागरणाची परंपरा

खंडोबा ही देवता कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आली आहे, असे म्हटले जाते. मल्हारी माहात्म्यात खंडोबा देवाच्या उपासनेचे महत्त्व सांगितले आहे. त्यामुळे साधारण पाचसहाशे वर्षापूर्वीपासून वाघ्यामुरळीची परंपरा, उपासनापद्धती महाराष्ट्रात सुरू झाली असावी.

### गोंधळ आणि जागरण

गोंधळ हा कुलाचार तसाच जागरण हाही कुलाचार आहे. अंबाबाई, भवानी, रेणुका यांच्या उपासनेचा नाट्यात्म विधी म्हणजे 'गोंधळ' होय आणि खंडोबा देवाच्या उपासनेचा नाट्यात्म विधी म्हणजे 'जागरण' होय.

गोंधळाचे स्वरूप विधी संगीत, नृत्य, नाट्य असे असते. जागरणाचे ही तसेच असते.

'गोंधळा'त देवीची प्रतिष्ठापना होते. तर 'जागरणा'त खंडोबा देवाची प्रतिष्ठापना होते. गोंधळ नाटकात स्त्रीचा सहभाग नसतो. जागरणात स्त्रीचा सहभाग असतोच. हा या दोन नाटकांतील मुख्य फरक आहे. बाकी दोन्ही विधिनाट्यांचा आकृतीबंध सारखाच असतो. गोंधळात अंबिकेची स्तुतीपर गीते / पदे गायली जातात. तर जागरणात खंडोबा देवाची स्तुती करणारी गीते / पदे गायली जातात. आणि आख्यानात खंडोबा देवाच्या जीवनावरील आख्यानांना प्राधान्य असते. दोन्ही विधिनाट्यातून सामाजिकांना बोध दिला जातो.

### जागरण स्वरूपविचार

१) आमंत्रण : ज्या घरी जागरण विधिनाट्य संपन्न व्हावयाचे असते त्या घरचा यजमान जागरण सादर करणाऱ्या वाघ्याला किंवा त्यांच्या कलापथकाला 'सुपारी' देतो. (आमंत्रण देतो) तो जागरणाला आवश्यक सर्व प्रकारची विधिसामग्री तयार ठेवतो.

२) पूजाविधी : वाघ्या-मुरळी आपल्या वाद्यमेळासह यजमानाच्या घरी येतात. वाघ्या दिवटी सजवतो आणि पेटवतो. सोबत पाच काकड्यांची पंचारती असते. खंडोबाच्या नावे

तळी भरून पूजा होते. ती यजमान आणि वाघ्या व त्यांचे साथीदार वाजत गाजत पाचपाऊली गाववेशी बाहेर जातात. मोकळ्या जागेची निवड करून त्यावर रांगोळी काढून खंडोबा देवाची प्रतिकात्म स्थापना होते. अबीर, गुलाल, भंडारा वाहून 'येळकोट येळकोट जयमल्हार' सदानंदाचा 'यळकोट यळकोट' उदोकार करून खोबऱ्या भंडार्याची तळी भरतात. सुवासिनी पंचारती ओवाळतात आणि जसे गावाबाहेर गेले तसेच पुन्हा वाजत गाजत गावात येतात.

यजमानाच्या घरी वाघ्याच्या कोटंब्याची भिक्षापात्राची पूजा होते. नैवेद्य होतो. ही पूजा झाल्यावर ज्या ठिकाणी जागरण करावयाचे असते ती जागा सडासारवण करून शुद्ध केल्याचे मानले जाते. त्या जागी देवतेची स्थापना होते.

### घटस्थापना : गादी भरणे

जागरण नाट्याच्या पूजाविधीला गादी भरणे म्हणतात. सडासारवणाने शुद्ध केलेल्या जागी घटस्थापना होते. गादी भरणे म्हणजे नव्या लाल कापडाची चौघडी पसरून त्यावर सव्वाशेर भंडार्याची गादी पसरतात. चौकोनी तांबड्या वस्त्राभोवती पाच उसाची तिकाटणी उभी करतात. त्यांचे शेंडे एकत्र बांधतात. त्यांच्यावर फुलांच्या माळा सोडतात. पुऱ्यांची कडाकणी म्हणजे माळा लटकवली जाते. दोन घट, त्यावर आंब्याची किंवा नागवेलीची पाने घालून नारळ ठेवतात. हेच घट होय. पैकी एक घट देवीचा व दुसरा खंडोबा देवाचा असतो. खंडोबा देवाचा घट मध्यभागी असतो. विविध देवतांचे टाक गादीवर ठेवतात. हे टाक प्रामुख्याने अंबाई, भैरवी आदी देवतांचे असतात. घरमालक व मालकीण देवाची पूजा करतात. घरमालक दिवटीवर तेल टाकतो. आरती झाली की वाघ्या भंडारा उधळतो उपस्थितांना भंडारा लावतो. खोबऱ्याचा प्रसाद देतो अशा रीतीने पूजाविधी संपतो.

थोडक्यात, दिवटी पेटवणे, पाचपावली, कोटंबा पूजन, घटस्थापना, लंगर तोडणे, ओझं उतरणे हे जागरण विधिनाट्यातील पूजोपचार आहेत.

### जागरण नाट्य सादरीकरण-

विधिपूजनानंतर नाट्य सादरीकरण होते. यात वाघ्या-मुरळी व आणखी एकदोन मुरळ्या आणि वाद्यवादक साथीदार हा संच साधारणपणे पाचपासून दहाबारा व्यक्तींचा नाट्यसंच असतो.

जागरणाच्या संगीतसाथीसाठी दिमडी, खंजिर, तुणतुणे, टाळ, घाटी (घंटा), डफ इत्यादी वाद्ये वापरली जातात.

जागरण : पूर्वरंग—

जागरणनाट्य सादर करण्यासाठी कलावंत उभे राहतात. रंगमंचाच्या उजवीकडे वाघ्या दिमडी घेऊन उभा राहातो. मध्यभागी मुरळ्या असतात. त्यांच्या मागे वादक साथीदार असतात. तुणतुणे, खंजिर, टाळ घेऊन उभे असतात. मुरळ्या हातात घाटी घेऊन उभ्या असतात.

नाट्याचा प्रारंभ दिमडी, तुणतुणे यांच्या आवर्तनांनी होतो. या वाद्य आवर्तनांमुळे वातावरणनिर्मिती होते. वातावरणनिर्मितीनंतर वाघ्या गणगायनाला प्रारंभ करतो.

गणराज लवकरी यावे होऽ  
सकला आशिर्वचन द्यावे होऽ  
पायी घागऱ्या वाजवीत  
नाचत नाचत यावे होऽ  
गणराया लवकरी यावे होऽऽ ॥ १ ॥

गणगायनानंतर देवतांना आवाहन करून जागरणासाठी निमंत्रित केले जाते. त्यात सर्वप्रथम खंडोबा देवाला आवाहन करून जागरणासाठी बोलाविले जाते. उदाहरणार्थ,

जागरणा यावे देवा मल्हारीऽ  
खंडोबा जागरणा यावे देवा मल्हारीऽ  
सातारच्या देवा जागरणा यावे खंडोबा मल्हारीऽ  
पालीच्या देवा जागरणा यावेऽ खंडोबा मल्हारीऽ  
शिंंगणापूरच्या देवा महादेवा जागरणा यावे खंडोबा मल्हारीऽ  
समस्त देवता चंद्रसूर्या जागरणा यावेऽ खंडोबा देवामल्हारीऽ  
गाव देवा, शिवेच्या देवा जागरणा यावेऽ खंडोबा देवा मल्हारीऽ

यानंतर बाणाई, म्हाळसाई या खंडोबाच्या राण्यांची स्तुती करणारी आणि जेजुरी माहात्म्य वर्णन करणारी गाणी वाघ्या-मुरळी गातात. गाणी संपली की पुन्हा 'येळकोट येळकोट जयमल्हार'चा गजर, उदोकार करून भंडारा उधळला जातो आणि पूर्वरंग संपतो.

जागरणाचा उत्तररंग—

जागरणाचा उत्तररंग म्हणजे खंडोबा देवाचे आख्यान होय. याला जागरणात आख्यानाला प्राधान्य असते. खंडोबाच्या आख्यानानंतर 'श्रावणबाळ आख्यान', 'द्रौपदी स्वयंवराख्यान', 'सीतावनवासाख्यान' वगैरे आख्याने सादर होतात.

आख्यानाला प्रारंभ होण्यापूर्वी वादक आणि मुरळ्या नृत्य करतात. धोतर, सदरा त्यावर जाकीट, टोपी किंवा पटका, गळ्यात भंडान्याची पिशवी ही वाघ्याची वेषभूषा

असते. नऊवारी साडी ही मुरळीची वेषभूषा असते. ती चापून चोपून नेसण्याची पद्धत आहे. मुरळी पायात घुंगरू बांधते. कपाळी भंडारा लावते. ती एका हाताने घाट वाजवते व दुसऱ्या हाताने नृत्यमुद्रा करते. मुरळीभोवती उड्या मारत किंवा फिरूनही वाघ्या नृत्य करतो. किंवा वाघ्या गुडघा वाकवून जागच्या जागी दिमडी वाजवीत नृत्य करतो. मुरळीची नृत्यशैली ठरलेली असते. ती कमरेत वाकून नृत्य करते. पावलांच्या हालचाली करत ती मागे पुढे जात असते. कधी स्वतःभोवती गोल फिरते. विधी-रंगमंचावर एकाच वेळी अनेक मुरळ्या असल्या तरी त्या एकाच पद्धतीने नृत्य करतात व गाणी गातात.

हळदी कुंकवाने ओटी माझी भरलीऽ  
 खंडेरायाची झाले मी मुरळी ग बाईऽ  
 घेऊन भक्तीची भंडार वाटी  
 मल्हारी देवाच्या लागले मी पाठी  
 जय मल्हारी दिली आरोळी  
 खंडेरायाची झाले मी मुरळी

भक्तिगीतापासून आरंभ करून शृंगारगीतापर्यंत विविध गाणी गाऊन झाल्यानंतर आख्यानाला प्रारंभ होतो. उदाहरणार्थ,

खंडोबाच्या भक्तांनो, माया बापांनो,  
 ऐका कथा, राजा विक्रमाची अन् त्याच्या उजनी नगराचीऽ  
 राजा विक्रम लई पुण्यवान दानीऽ  
 तेथे नांदत होता राजाऽ  
 वाघ्या : अशा या राजा विक्रमाचा तुम्ही पराक्रम ऐका  
 राजा व्हता गुणी, त्याची देखणी व्हती राणी.  
 एकदिस राजा व्हता झोपला  
 साथीदार : म्होरं काय झालं?  
 वाघ्या : राजा व्हता झोपला  
 त्याला पडलं सपान  
 भेटायला आली पदमिनी  
 जिंकलं मन तिनं  
 राजानं लावलं लगीन  
 तिज संगे लावलं लगीन

(हे आख्यान डॉ. शरद व्यवहारे यांनी दिलेले आहे.)

अशा प्रकारे कथन करित साथीदारासह टीकाटिप्पणी करित कथा पुढे सरकत राहाते. पण साथीदार मध्ये मध्ये प्रश्न विचारून खट्याळ विनोद निर्माण करतो. अर्थात हे विनोद केवळ करमणुकीसाठी नसतात. त्यातून मानवी स्वभावाचे सहज सुंदर, उपरोधिक



स्वरूपात दर्शन घडविले जाते. 'समाजदर्शन' व 'समाजबोध' असे या संवादाचे स्वरूप असते.

जागरण पहाटे संपते. त्यानंतर खंडोबाची आरती होते. आरती झाली की वाघ्या घरमालकाच्या किंवा यजमानाच्या डोक्यावरून भार उतरवण्याचा विधी पार पाडतो. ही जागरणाची उत्तरपूजा असते.

खंडोबाच्या गादीवर मांडलेला घट वाघ्या यजमानाच्या कपाळाला लावतो असे पाच वेळा घट कपाळाला लावल्यानंतर कार्यसिद्धीस गेले असे मानले जाते. हा विधी पार पाडला की लंगर तोडण्याचा विधी होतो.

देवाच्या 'गादी'समोर ठेवलेल्या लंगराची पूजा होते. तळी भरून भंडारा वाहून ही पूजा होते आणि दिमडी डफाच्या ठेक्यावर गायन सुरू होते.

मल्हारी मार्तंड घेऊन खंडा  
तोडी मुंडा या वैऱ्याचा

हे गीत वेगाने गायले जाते. तेव्हा भगताच्या अंगात देवतेचा संचार होतो. त्या अवस्थेत भगत लंगर तोडतो आणि जागरणनाट्य संपते. असे हे वैशिष्ट्यपूर्ण 'जागरण' महाराष्ट्रीय समाजात विविध कारणांनी टिकून राहिले आहे.

दशावतार

कोकणात देवांच्या जत्रेत दशावतारी नाटकाचा खेळ करण्याची प्राचीन परंपरा आहे. कोकणचा सिंधुदुर्ग जिल्हा आणि गोवा येथे दशावताराचे खेळ होतात. हा खेळ कोकणात नक्की कधी सुरू झाला याविषयी एकवाक्यता नसली तरी ज्ञानेश्वर पूर्वकालापासून महाराष्ट्रात देवदेवतांचे लीलानाट्य वा दशावतारी नाट्य प्रचलित होते असे दिसते. 'खेळता नेटके दशावतारी । तेथे येती सुंदर नारी । नेचे मोडती कळाकुसरी । परी अवघे धटिंगण ।।' (दासबोध, ६.८.११) हा दासबोधातील उल्लेख या संदर्भात महत्त्वाचा ठरावा.

काही अभ्यासकांच्या मते दशावताराचे मूळ कर्नाटकातील यक्षगान नाट्यप्रकारात असून त्यावरूनच महाराष्ट्रात दशावतार नाट्य उदयास आले आहे. इ० स० ७व्या शतकात विष्णुपूरच्या मल्लारावने दशावताराची प्रथा सुरू केली असेही सांगितले जाते.

दशावतारातील सूत्रधाराचा उल्लेख इतर पात्रे 'नाईक' असा करतात. त्यावरून हे नाटक नाईक नावाच्या कुणा व्यक्तीने सुरू केले असावे असा संबंध अभ्यासक जोडतात. *अडिवऱ्याची महाकाली* या ग्रंथात यासंबंधी पुढील उल्लेख आढळतो. इ. स. १७२८ मध्ये

श्यामजी नाईक काळे मूळ राजापूर निवासी, कर्नाटकात स्थायिक होते. तिथून ते महाराष्ट्रात परत आले आणि अडिवरे येथे त्यांनी दशावतारी खेळ केला. त्यांच्या सन्मानार्थ नाट्यगत सूत्रधाराचा उल्लेख नाईक असा करण्यात येतो.' याचा अर्थ इ. स. १७२८ पूर्वी कोकणात दशावतारी नाटक सादर झाले नसावे. परंतु महाराष्ट्रातील संतांनी दशावताराचे केलेले उल्लेख आणि संत रामदासांच्या दासबोधातील उल्लेख पाहता श्यामजी नाईक काळे यांच्यापूर्वी कोकणात दशावतारी नाटक होत असावे. श्री. नाईक काळे यांनी त्यात काही परिवर्तन घडवून आणले असावे, असा कयास करता येतो.

दशावतारी नाटकात पूर्वरंगात श्री विष्णूच्या दहा अवतारांची लीला दाखविण्यात येत असल्याने हा लोकनाट्याविष्कार 'दशावतारी नाटक' म्हणून ओळखला गेला.

### दशावतारी नाटकाचे स्वरूप

दशावतारी नाटक ग्रामदेवतेच्या आणि शिवेच्या देवतेच्या वार्षिक उत्सवाप्रीत्यर्थ सादर होते. विशिष्ट तिथीला ते सादर होते. संपूर्ण दिवस देवतेचा उत्सव चालतो. विधीपूर्वक देवतेची पूजा होते. संध्याकाळी देवतेची पालखी निघते. दशावताराचा पेटारा देवस्थानाकडे ठेवून दशावतारी नाट्यमंडळप्रमुख जत्रेच्या पालखीत सहभागी होतो. हा पेटारा म्हणजे बांबूची पेटी असून त्यात श्रीगणपती, सरस्वती, श्रीविष्णू, ब्रह्मदेव इत्यादी देवतांचे मुखवटे असतात. देवतांचा पूजाविधी पार पाडल्यावर उत्तररात्री दशावतारी खेळ सुरू होतो. उजाडता उजाडता तो संपतो आणि सकाळी दहिकाला होऊन तो संपतो. म्हणून या खेळाला दशावताराएवजी 'दहिकाला', 'धयकाला', 'धयकालो' म्हणण्याची मालवणी पद्धत आहे.

पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे या नाटकाचे दोन भाग पडतात. देवळातील सभामंडपात किंवा देवळा शेजारच्या मोकळ्या जागेत हे नाटक होते. नाटकासाठी मांडव उभारला जातो. पार्श्वपडदा असतो आणि पार्श्वपडद्यालगत एक लाकडी बाकडा ठेवलेला असतो. हार्मोनियम, ऑर्गन, तबला, पखवाज, झांज असा वाद्यमेळ असतो. सूत्रधार रंगमंचाच्या उजव्या कोपऱ्यात उभा राहून गायन करतो. वाद्यमेळाचे वादन होते. लाकडी बाकडा दशावतारी नाटकात विविध प्रकारची कामे करतो. कधी सिंहासन, कधी स्वर्ग, नदीचा घाट इत्यादी. विविध रंगमंचीय अवकाश त्या बाकड्यावर आणि बाकड्यापुढील रंगपीठात अभिनीत होत असतात.

### पूर्वरंग—

सूत्रधार प्रास्ताविक नमन करतो. विविध देवतांना आवाहन करताच त्या देवता त्या क्रमाने गणपती, सरस्वती, ऋद्धी, सिद्धी, ब्रह्मदेव, संकासूर (शंखासूर), श्रीविष्णू ही

पात्रे मुखवटे लावून दशावतारी रिंगणात प्रवेश करतात. सूत्रधार संपादणी करतो आणि पात्रे लीलानाट्य करून निर्गमन करतात. संकासूर ब्रह्मदेवाचा वेद हरण करतो. ते प्राप्त करून घेण्यासाठी श्रीविष्णू मत्स्यावतार धारण करून ते वेद हस्तगत करतो. संकासुराचा वध करतो. अर्थात श्रीविष्णूचा अवतार हा आठवा अवतार असल्यामुळे या दशावताराला 'आडदशावतार' म्हणण्याचीही प्रथा आहे.

पूर्वरंगात संकासुराचा वध होऊन श्रीविष्णू त्याला अभय देऊन आपल्या पूजनात शंकाला म्हणजे संकासुराला प्राधान्य देतो. या पूर्वरंगात नायक / सूत्रधार, भटजी-सूत्रधार, सूत्रधार आणि संकासूर यांचे झडणारे संवाद, हा मुख्य आकर्षणाचा भाग असतो. हा भाग विडंबन नाट्यासारखा विनोदी असतो आणि खरे लोकशिक्षण याच भागातून जनमानसाला प्राप्त होत असते.

### उत्तररंग-

उत्तररंगात पौराणिक वा काल्पनिक आख्यानावर नाटक होते. कधी दशावतारी मंडळी आख्यान ठरवितात तर कधी ज्या गावात दशावतारी नाटकाचा खेळ होणार असतो तेथील मानकरी मंडळी आख्यान सुचवितात. या खेळाचे स्वरूप पौराणिक संगीत नाटकासारखे असते. रामायण, महाभारत, कथाकल्पतरू, हरिविजय, पांडवप्रताप यांसारख्या ग्रंथातील आख्याने प्रामुख्याने निवडली जातात. एक प्रकारे भागवत परंपरेचेच गायन दशावतारी नाटकाच्या रूपाने होत असते. अलीकडे सामाजिक विषयही दशावतारी खेळासाठी निवडले जातात.

गद्य, पद्य, नृत्य, नाट्य आणि संगीत यांच्या आधाराने हे नाटक रंगत जाते. नाटक रसाविष्कारी असते. सत् प्रवृत्तीचा जय आणि असत् प्रवृत्तीचा पराभव दाखवून नाटकाचा खेळ संपतो.

### मौखिक संहिता-

दशावतारी नाटकाची संहिता मौखिक असते. सहजस्फूर्त असते. पात्रे आपापल्या वकूबाप्रमाणे संवाद, संगीत, गायन, नृत्य सादर करून ही संहिता आकारास आणत असतात. प्रेक्षक आणि पात्रे यांच्या परस्पर साद-प्रतिसादातून दशावतारी नाटक रंगत जात असते. म्हणून दशावतारी प्रत्येक खेळ नित्यनूतन असतो.

दशावतारी नाटकाचा स्वतःचा असा संकेतव्यूह आहे. त्या संकेतानुसारच संहिता आकारास येते आणि खेळ रंगतो. परंतु बदलत्या परिस्थितीनुसार त्यात बदल होत जात असल्यामुळे या नाटकाच्या संहितेचे स्वरूप अतिशय लवचीक राहाते.

### दशावतारी नाटकाचे काही संकेत

- १) दशावतारी नाटकात पूर्वरंगात देवतापूजन असते. देवादिकांचे मुखवटे लावून पूर्वरंग संपन्न होतो.
- २) पात्राने रंगमंचावर प्रवेश करण्यापूर्वी पडद्याचा वापर केलेला असतो.
- ३) सरस्वती हे पात्र रंगमंचावर प्रवेश करण्यापूर्वी पार्श्व पडद्यावर, म्हणजे पडद्यावर हाताने मागील बाजूस टोचून प्रवेश करते. याला अपटीक्षेप करणे असे म्हणतात.
- ४) स्त्री भूमिका पुरुष पार्टीनिच करावयाच्या असतात. स्त्रियांनी दशावतारात कामे करू नयेत आणि दशावतारी पेटाऱ्याच्या जवळपास फिरकू नये.
- ५) पूर्वरंगात भटजीच्या अंगात देवतेचा संचार होतो व देवता सत्त्वपरीक्षा देऊन आपले सामर्थ्य सिद्ध करित असते.
- ६) राक्षसपात्रांचा व मारुती या पात्रांचा प्रवेश हा प्रेक्षकांतून होत असतो.
- ७) राक्षसपात्राची रंगभूषा, वेशभूषा भडक रंगाची असते. तर देवपात्रांची वा सद्वर्तनी पात्रांची शांतवृत्ती सिद्ध करणारी वेशभूषा असते.
- ८) तलवारीचा खणखणाट असलेल्या नाटकात युद्धाचे डावपेच आणि पवित्रे ठरावीक पद्धतीनेच घ्यावयाचे असतात. संगीताचे ताल ठेके विशिष्ट गाण्यांना विशिष्ट पद्धतीचेच असतात.
- ९) दशावतारी पेटाऱ्याचे पावित्र्य राखावे लागते.
- १०) नाटकातील कथानकाच्या गरजेनुसार अस्त्रांचा वापर असेल तर किंवा महत्त्वाच्या घटना असतील तर त्यांचा निर्देश संवादातून होतो. वारा, पाऊस, तुफान, जलप्रलय, अग्नी यांचे अस्तित्व संवादांतून सूचित होते.

### दशावतारी खेळाचे प्रयोग

ज्या देवतेच्या उत्सवाप्रीत्यर्थ जत्रा भरते. त्या देवतेच्या पालखीची मिरवणूक आटपल्यावर भोजनादी कार्यक्रम संपवून घटकाभर दशावत्री (नाट्यकलाकार) विश्रांती घेतात आणि मध्यरात्री नाटक उभे राहाते.

### दशावतारी नाटकाचा पूर्वरंग—

सूत्रधार : प्रथम नांदी म्हणतो / गणपती स्तवन करतो.

नमन गणरायाऽ पाहिलेऽ नमन गणरायाऽ

सोंडही वाकुडी एकदंतऽ नमन गणरायाऽ

ऐसी गजवदनाचीऽ

धिग् धिग् धाऽ धिन्न धाऽऽ  
 ऐसी गजवदनाचीऽ  
 ज्याने भक्ती केली साचीऽ  
 म्हणून रामदास लागेऽ त्याच्या चरणीऽ होऽऽ  
 गणपती तयाचे नाऽ वऽ  
 हेचि ताम् थैयऽ ता थैयऽ ताऽ होऽ

गणपती आणि ऋद्धीसिद्धीचे रंगमंचावर आगमन होते. नृत्य होते. भटजी प्रवेश करतो. सूत्रधाराने विचारल्यावर भटजी आपली ओळख करून देतो.

भटजी : आम्ही वाटसरू निघालो दक्षिण तीर्थास. परंतु वाटेत देवाचा उत्सव म्हणून थांबलो. देवदर्शन घेऊन पुढे जाईन म्हणतयं तेव्हा इथे कोठे विहीर आहे सांगा.

सूत्रधार : देवाची विहीर देवळासमोरच आहे.

भटजी : ती आम्हास चालणार नाही. तिथे सोवळे बुडाचे असेल म्हणून मंत्र सामर्थ्याने विहीर निर्माण करतोऽ गर गर सरररऽ धोऽऽ

सूत्रधार : हे गर गर काय? आणि सरररऽ धोऽ काय होऽ

भटजी : गरगर म्हणून विहिरीचा घेर धरला आणि मंत्र म्हणताच विहिरीत पाणी संचारले त्याचा आवाज झाला. सररऽ धोऽऽ बुडबुडबुड चुळचुळ चुळचुळ... गणपतीचे स्नाना अभिषेक झाला. आणा आणा पूजासाहित्य आणा?

सूत्रधार : भटजीबुवा इथे तुम्हास काही मिळणार नाही. सारे चालीवर धरा.

भटजी : असे म्हणता, ठीक आहे. मलयगिरी पर्वतावरील चंदनम् समर्पयामीऽ वाण्याच्या दुकानातील अक्षतान् समर्पयामी, बाजारातील फुलांनी समर्पयामी आणि नैवेद्याला काही नाहीऽऽ

सूत्रधार : भटजी बुवा सारे काही चालीवर घ्या. याचा अर्थ नैवेद्याला काही नाही असा होत नाही. नैवेद्य भरपूर आहे. जत्रेला पुष्कळ मेवामिठाईची दुकाने आली आहेत.

भटजी : असे म्हणता? खा देवा खाऽ कोंबडा खाऽ हत्ती खाऽ

सूत्रधार : पुजारी बाबा आमचा देव शाकाहारी आहेऽ

भटजी : म्हणूनच साखरेचा कोंबडा खाऽ साखरेचा हत्ती खाऽ असे म्हटले. कुसव्या शेंगदाण्याचे देवा लाडू खाऽ उसळ खा नि खाजा खाऽ नि नवसागराचा तीर्थ घेऽ होऽ आता भारती.

आवस शेट्याळीऽ बापूस जट्याळोऽ  
 भैन नाऽय ह्येकाऽ फडफड्या कानाचोऽ  
 गाडग्या मडक्यात खुडखुडता हेचो  
 खायलो हुळहुळोऽ

सूत्रधार : भटजीबुवा आमच्या देवाला अर्वाच्च भाषेत संबोधू नका.

भटजी : शा शाशा! अवो खायलो हुळहुळो म्हणजे... देवाचं वाहन उंदीर आहे ना? तो हुळहुळतो आहे ना?

अशा प्रकारे भटजी आणि सूत्रधाराचे विनोदगर्भ संवाद झडतात. या संवादांमध्ये सामाजिक व्यंग्य असते. गणपती, भटजी निघून गेल्यावर देवी सरस्वती प्रवेश करते. नृत्य करून समस्त रयतेला आशीर्वाद देते. मग ब्रह्मदेवाचे आगमन होते. सूत्रधाराशी प्रत्येक पात्राची संपादणी होते.

सूत्रधार : ब्रह्मदेवाचे वेद हरण करण्यासाठी सप्तपाताळात वास करणाऱ्या संकासूराला पाचारण करू या. चल रे चल रे येऽ.

संकासूरारेऽ महाविराऽऽ  
 हेचि ताम् थैम ता थेमऽ ताऽ

संकासूर : उडक्या मारीत प्रवेश करतो. पचाक् पचाक् बॉऽ अरे गप्. इकडे कोनी साट् आनि थकडे कोनी सूट करशात तर आमच्या कानार हात गऽप् घोवाचे गजाली बायलेक आनी बायलेचे गजाली घोवाक् सांगशात तरी दिक्कल आमच्या कानार हात. अरे गऽप्प. नाईक बघा कशी सगळी सभा पानयासारखी थंड इली ती. असो ऊय होयोऽ भयात भय पाच.

सूत्रधार : ते कोणते?

संकासूर : रानात भय वाघाचो, राज्यात भय राजाचो, घरात भय बायलेचो, गावात भय गावकाराचो आनी ह्या सभेक भय माझोऽ आंब्याऽ जांभोऽ माडार गाऽ

सूत्रधार : ते कसे?

अशा प्रकारे संकासूराचे पात्र नाटकाच्या पूर्वरंगात मालवणी बोलीच्या उपयोजनातून बहार आणते. ते टीका टिप्पणी करते. ब्रह्मदेवाचे वेद हरण करते. मग श्रीविष्णू त्याचा सप्तपाताळात शोध घेऊन, त्याचा वध करून, वेद हस्तगत करतो. संकासूर आशीर्वाद मागतो. तेव्हा देव त्याला अग्रपूजेचा मान देतो आणि पूर्वरंग संपतो. कोकणी मंडळी संकासूर दर्शनाला आसुसलेली असतात.

उत्तररंगात, हरिश्चंद्र तारामती, श्रीयाळ चांगुणा, जालंदर वृंदा, गोरक्षनाथ मच्छिंद्रनाथ इत्यादी अनेक प्रकारची आख्याने सादर होतात. या आख्यानात शील, चारित्र्य, नीती-अनीती यांसारख्या उपदेशपर कथनांचा समावेश असतो. त्यादृष्टीने ही आख्याने म्हणजे लोकसमूहाला नीतीचे, रीतीचे शिक्षण देण्याचे धर्मग्रंथच होत.

मराठी रंगभूमीवरील दशावतारी खेळ हा एक समर्थ नाट्याविष्कार आहे. रंगभूषा, वेशभूषा, गायन, वादन, नृत्य, युद्धाचे डावपेच, मल्लयुद्ध, तलवारींचे डावपेच, संवादचातुर्य यांतील कोकणी कलावंतांचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे आहे. दशावत्री मंडळाचे शास्त्रवाचन कल्पकता, अभिनय, गुण, मेहनत आणि पूर्वपरंपरेचे डोळस ज्ञान या बळावर दशावतारी नाटकाचे तंत्र विकसित झाले आहे. त्यामुळे दशावतारी रंगमंचाने आणि अभिनयतंत्राने मराठी रंगभूमीवर आपला खास ठसा उमटविला आहे. दशावतारी नाटक सप्तसमुद्रापार जाऊन आले.

सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात पार्सेकर, मोचेमाडकर, वालावलकर, चेंदवणकर, आजगावकर, खानोलकर इत्यादी नावाच्या दशावतारी कंपन्या आहेत. कोकण आणि गोवे प्रांतात फिरून ते आपल्या कलेचे प्रदर्शन करतात आणि देवाचे विधिकार्य संपन्न करतात.

### दशावतारी नाटकाचे कार्यक्रम मूल्य

एक मात्र खरे की लोकाविष्कारी नाटक हे केवळ रंजनासाठीच नसते. त्याला समाज जीवनात कार्यात्मक मूल्य असते. त्यामुळेच हे नाट्यप्रकार समाजजीवनात आजही प्रचलित राहिले आहेत. लोककर्मींनी या प्रयोगांतून कलात्मक आविष्काराचे समाधान मिळते. सर्जनाचा आनंद मिळतो. संगीत, नृत्य, शिल्प आदी मुखवट्यांच्या संदर्भात कलाविष्कारांचा त्यात उत्तम मेळ असतो. सहभागी लोक कलानिर्मितीचा आनंद घेतात. यातून गावातील समूह भावनेचे जतन होते. परंपरेचे सातत्य टिकते. सामाजिक आचार, विचार, नीती यांचे चिंतन या प्रयोगातून होत असल्यामुळे सामाजिक, सांस्कृतिक आरोग्याचे त्याद्वारे रक्षण होते. त्यामुळेच आज अस्तंगत होऊ पाहणाऱ्या या कलाप्रकाराचे जतन, संवर्धन करण्याचे शासकीय पातळीवर प्रयत्न सुरू आहेत. या प्रयत्नांचा एक भाग म्हणून दशावतारी नाट्यस्पर्धांचे आयोजन करण्यात येते. तसेच दशावतारी कंपन्यांना मुंबई शहरात येऊन आपली कला सादर करण्याची संधी उपलब्ध करून दिली जाते.

### तमाशा

महाराष्ट्रातील परंपरागत लोकनाट्यप्रकारातील तमाशा हा सर्वाधिक लोकप्रिय नाट्यप्रकार आहे. या नाट्यप्रकाराची निर्मिती महाराष्ट्रात कधी झाली यासंबंधी अनेक

मतमतांतरे आहेत. काही अभ्यासकांच्या मते हा कलाप्रकार मुसलमानांच्या आगमनाबरोबर हिंदुस्थानात आला असावा तर काही अभ्यासक ह्याच्या 'गाथा सप्तशती'चा हवाला देऊन तमाशाची परंपरा सुमारे पहिल्या शतकापर्यंत नेऊन भिडवितात. तर काही अभ्यासक तमाशाचे मूळ महाराष्ट्रातील विधिनाट्यात आहे असे सांगतात.

श्री. गणेश रंगनाथ दंडवते यांच्या मतानुसार तमाशा 'गोंधळ' या कलाप्रकाराचे उत्क्रान्त रूप आहे. या मताला डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी सहमती दर्शविली आहे. तर तमाशाच्या जडणघडणीत 'गोंधळ'या कलाप्रकाराइतकाच वाध्या मुरळीच्या 'जागरणा'चा वाटा आहे. असे डॉ. गं. ना. मोरजे यांना वाटते. ही मते मान्य केली तर गोंधळ, जागरण या लोककलाप्रकारांची परंपरा जितकी प्राचीन तितकीच तमाशाचीही परंपरा प्राचीन मानावी लागते. अर्थात ही परंपरा तमाशा या लोकनाट्यप्रकाराच्या नावाने अस्तित्वात नव्हती हे खरे. तमाशा हे नामाभिधान तमाशा लोकनाट्यप्रकाराला मुसलमानांच्या आगमनानंतरच मिळाले आहे. असे तमाशा नाट्यप्रकाराचे संशोधक डॉ. सुदाम जाधव यांचे स्पष्ट मत आहे. तत्पूर्वी म्हणजे सातवाहनांच्या काळात संगीत, गायन आणि संवाद यांचे कार्यक्रम होत. त्यात कलावंतीणी स्त्रिया काम करीत. हे कार्यक्रम 'रतिनाट्य' म्हणून ओळखले जात. त्यांचे स्वरूप शृंगारिक असे. 'रतिनाट्या'चे स्वरूप लक्षात घेतले तर तमाशाच्या मूळ रूपाची कल्पना येते.

'रतिनाट्या'चा प्रारंभ मंगलाचरणाने होत असे. या मंगलाचरणात शंकर, पार्वती, गणपती या देवतांची स्तुती गायली जाई. मंगलाचरणानंतर राधाकृष्ण, नंदयशोदा, गोपगोपिका गौळणी यांसारख्या पौराणिक सोंगांचे दर्शन घडविले जाई. हे सोंगदर्शन केवळ मनोरंजनाच्या हेतूने होई. याच नाट्यप्रकाराचे मुसलमानी अमदानीतील सुधारित रूप तमाशा हे होय.

डॉ. सुदाम जाधव यांनी लोकनाट्य स्वरूप या आपल्या ग्रंथात तमाशाचे स्वरूप सुसंगतपणे मांडले आहे. ते म्हणतात, 'तमाशाचे मूळ इथल्याच लोकपरंपरेत आहे. मुसलमानी अमदानीत फौजेतील शिपायांच्या, सरदारांच्या मनोरंजनासाठी शृंगार व विषय वासनापूर्ती होईल अशा स्वरूपाच्या करमणुकीची गरज भासे. ती गरज महाराष्ट्रीय लोककलाकारांकडून भागविली जाई. त्यात शौकीन मुसलमानांच्या समाधानासाठी बायकी नाच आणि नाचे पोच्ये यांचा समावेश होता. शृंगारिक गाणी होती. सतराव्या शतकाच्या अखेरीस आणि अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात तमाशाचा जन्म झाला आणि उत्तर पेशवाईत तमाशाचा विशेष उत्कर्ष झाला. लावणीत पौराणिक तत्त्वे आली. गणपती हे पेशव्यांचे दैवत म्हणून हिंदुधर्माप्रमाणे श्रीगणेश वंदन आले. फडात गण आला. गणानंतर देवाधर्माचे शृंगार दाखवायचा म्हणून गौळण आली.'



‘तमाशाचे ‘हाड’ शूर वीरांच्या शृंगाराचे तर ‘मास’ सात्त्विकतेचे दिसते. शृंगाराच्या हाडाने व सात्त्विकतेच्या मासाने तमाशाचे शरीर बनले आहे.’

इ. स. १८४३ साली मराठी नाटकाचा जन्म झाला आणि मध्यमवर्गीय व उच्चशिक्षित वर्गाने तमाशाकडे पाठ फिरविली.

### तमाशाची विविध रूपे

उत्तर पेशवाईत तमाशा अधिक विकसित झाला हे खरे आहे. परंतु तमाशाचे स्वरूपही विविध प्रकारचे राहिले आहे.

### पेशवेकालीन तमाशा

शाहीर रामजोशी, अनंतफंदी, गंगू हैबती, होनाजी बाळा या शाहिरांनी व त्यांच्या फडांनी तमाशा विकसित केला. तमाशात विविध विषयांवरील लावण्यांचा समावेश झाला. पौराणिक कथाविषय, अध्यात्मविचार, शृंगार व भक्तिभाव, ज्ञान व मनोरंजन असे तमाशाचे स्वरूप झाले. प्रमुख गायक, शाहीर, ढोलकीवाला, तुणतुणेवाला, झीलकरी, टाळकरी, सोंगाड्या व नाच्या आणि नृत्यांगना असे तमाशाचे फड उभे राहिले.

डफ हाती घेऊन शाहीर तार स्वरात गायन करी. नर्तकी आणि नाच्या नृत्य करीत. नाच्या विनोदनिर्मितीचे काम करी. या तमाशात वग नव्हता. मुख्य भर गायन आणि नर्तनावर होता.

### तमाशाचे प्रयोगस्वरूप

१) प्रथमारंभी देवतास्तवन म्हणजे गण गायन होते. या मंगल स्तवनानंतर इतर देवतांचे स्तवन होते.

२) गणानंतर संवाद, गीत, नृत्य, अभिनयाच्या द्वारे गौळण सादर होते.

३) गौळणीनंतर लावणी गायन, नृत्य होते याचे स्वरूप शृंगाराचे असते.

४) सवाल-जवाब (भेदिक लावण्या) भेदिक लावण्याचा कार्यक्रम हा पेशवेकालीन तमाशाचा विशेष होता. दोन फड समोरासमोर उभे ठाकत. त्यात लावणीच्या माध्यमातून सवाल-जवाब झडत. मनोरंजनातून ज्ञान देणे हे तमाशाचे स्वरूप होते. तमाशामध्ये शृंगाराबरोबर अध्यात्मही समाविष्ट असल्याने तमाशाला चांगली प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. नंतरच्या काळात तमाशात वगनाट्याचा समावेश झाला.

### आधुनिक तमाशास्वरूप

आधुनिक तमाशा लोकनाट्य या संज्ञेने प्रचलित झाला. नृत्यांगना, सोंगाड्या आणि वग ही या तमाशाची महत्त्वाची अंगे झाली. त्यातही नृत्यांगना व तिचे नृत्य यांना प्राधान्य मिळाले. वग म्हणजे कथारूप संवादनाट्य होय. ते तमाशात महत्त्वाचे ठरले. तमाशात वगाचा समावेश करण्यात शाहीर पठ्ठे बापूराव यांचा सिंहाचा वाटा आहे. प्रारंभीचे वग पौराणिक स्वरूपाचे होते. पुढे त्यांचे स्वरूप सामाजिक झाले. प्रचलित सामाजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय बाबींची वगात खिल्ली उडविली जाऊ लागली. वग उपरोधिक टीकेचे शस्त्र बनला.

### तमाशाचे घटक

गण, गवळण, लावणी, बतावणी आणि वग ही तमाशाची पंचविध अंगे होत.

गण : गण म्हणजे ईशस्तवन होय. निर्विघ्न कार्यसमाप्ती हा त्याचा उद्देश असतो. महाराष्ट्रीय इतर लोककलाप्रकाराप्रमाणे आरंभी गणपती स्तवन होते, स्तवन ढोलकीच्या तालावर होते. या गाण्याचे स्वरूप गोंधळातील गणासारखेच असते.

आधी गणाला रणी आणिला  
नाही तर रंग पुन्हा सुना सुनाऽ  
धन्य शारदा ब्रह्मकन्या  
घेऊनि येईल रूद्र वीणाऽ ।१  
साही शास्त्राचा मंत्र अस्त्राचा  
दाखविल यंत्र खाणाखुणा  
पठ्ठेबापुराव कवीच्या कवनाचा  
हा एक तुकडा जुना जुना ।२

मुजरा : गण संपला की ढोलकी तुणतुण्याच्या चालीवर प्रत्येक कलावंत आपल्या कलेची जादू काय आहे याचे दर्शन घडवितो. नृत्यांगना विशेष कौशल्य प्रकट करते. सर्वांना स्मितवदनाने मुजरा करते.

गवळण : श्रीकृष्ण, पेंद्या, गवळणी आणि सोंगाड्या यांचा बहारदार प्रवेश गवळणीत सादर होतो. यात श्रीकृष्ण लीलावर्णनाला प्राधान्य असते. सोंगाड्या मावशीबाई होतो. गौळणींना बरोबर घेऊन मथुरेच्या बाजाराला जातो. वाटेत त्यांना कृष्ण अडवितो. शाहीरच कृष्ण होतो. त्याचा साथीदार पेंद्या होतो.

मावशी : मावशी लचकत मुरडत प्रवेशते (डोईवर दह्यादुधाचे हंडे असल्याचा अभिनय)

चला गऽ पोरीनो बीगीबीगी.

डोई गोरस चला लौकरी

मथुरेच्या बाजारीऽ

सख्यानो मध्येच अडवील हरीऽऽ

नृत्यांगना, 'गौळण' म्हणजे आणि नृत्य सादर करते. इतर स्त्री कलावंत नृत्य करून तिला साथ देतात. 'गौळणी'चे गाणे संपताच सोंगाड्या त्यांना अडवितो.

त्यांच्यात विडंबनात्म विनोदी संवाद झडतात.

सोंगाड्या : इष्टाप, इष्टाप, इष्टाप.

मावशी : ए स्टाप्या, कोनरं तू?

सोंगाड्या : टॅक्सवाला.

मावशी : मग जा की जकात नाक्यावर... आला मोठा हुंगायाला.

सोंगाड्या : तुम्ही काय घेऊन चालला बाजाराला. दावा तुमचा समदा माल त्यावर आम्हाला लावायचा हाये आमचा... टॅक्स. (हशा)

शाब्दिक च्छल करीत विनोदाने गच्च भरलेले संवाद झडू लागतात. शेवटी कृष्ण गौळणींना दर्शन देऊन आशीर्वाद देतो आणि गौळण संपते.

लावणी : गौळण संपल्यानंतर लावणी सादर होते. बहुधा लावणी शृंगारिक असते. गायन-नृत्याच्या तालावर नर्तकी ही लावणी सादर करते आणि प्रेक्षक बेभान होऊन जातात. नृत्यांगनेवर नोटांचा वर्षाव होतो. डोईची मुंडाशी हवेत उडतात.

सजणावीण झाले दीन

जसा तप्त वाळूमध्ये तळमळतो मीन

या विरहा पार

कधी होईन बाईऽ येती कधी सरदार

नात पतिवीण कसी बाई दिसल

परपुरुष घरामधी घुसल

मग स्वकीय जन हसला

सजणावीण झाले दीन...

बतावणी : सोंगाड्या आणि त्याचा साथीदार दोन्ही बाजूंनी रंगमंचावर हजर होतात. आणि परस्परांना काही विक्षिप्त विनोदी गोष्टी सांगून परस्परांबरोबर प्रेक्षकांना चकित करतात. यामुळे प्रेक्षकांची करमणूक होते. यात कल्पना वैभव ओतप्रोत असते.

वग : वग हे आधुनिक तमाशाचे प्रमुख अंग आहे. पौराणिक वा सामाजिक कथा विषयावरील कथानकप्रधान नाटक म्हणजे 'वग' होय.

प्रारंभी गायक कटाव म्हणतो. म्हणजे कथानकाचा प्रस्ताव करतो. पुढे कथानक सुरू होते. ते लहान लहान तुकड्यांनी उत्तरोत्तर वाढत जाते. वगातील कथाप्रसंग रंजक, संगीतप्रधान राहातील, असे वगाचे स्वरूप असते. कथानक कोणतेही असले तरी सामाजिक व्यंग, राजकीय टीकाटिप्पणी, उपहास हेच त्याचे स्वरूप असते. वगनाट्यातील प्रत्येक प्रसंग कटाव, झील वगैरें गायनाने जोडून सूत्रधार (निवेदक) कथेची सलगता राखत असतो.

ऐका ऐका हो मिठाराणी कन्या राजाची  
 उगवली कळी जशी चंद्राची  
 जशी काय परी राजा इंद्राची  
 ज्वानी तिची चौदा पंधराची  
 प्रश्न करील शास्त्राचा धडा  
 जो तिच्या प्रश्नाचे उत्तर देईल धडाधडा  
 तोच होईल लग्नाचा जोडाऽऽ... जीजीरं जीजीरं जीऽ

अशा पद्धतीने कटाव म्हणत, पुढे अमुक तमुक घडलं असं सांगत कथा पुढे सरकत राहाते. तमाशात वगाचा समावेश झाल्यामुळे तमाशा खऱ्या अर्थाने नाट्यरूप झाला आणि तमाशाला लोकप्रियता प्राप्त झाली.

काही काही वगांच्या संहिता लिखित असतात. काही वगांच्या संहिता लिखित नसतात. कलावंतांना कमालीचे स्वातंत्र्य असते. उत्स्फूर्तपणे ते संवादफेक साधत, टीकाटिप्पणी करीत, संहिता आकारास आणत असतात. वगातली कथा कोणत्याही काळातली, कोणत्याही स्थळीची असली तरी सादरीकरणात ती आजच्या वर्तमानकालाशी संबंध जोडून 'आज'ची 'आत्ता'ची होते.

संगीतबारी : १९३० नंतरच्या काळात उत्तर हिंदुस्थानी जलशांच्या पद्धतीचा एक नवा प्रकार महाराष्ट्रातील तमाशात मिसळला. त्याचे नाव संगीत बारी. डोंबारी, कोल्हाटणींचा नाच, तबला, पेटी, सळीचा त्रिकोण या वाद्यांच्या साथीवर जुन्या नव्या लावण्या, पदे आणि चित्रपटातील गाणी म्हणत, बारी संगीतमय होऊ लागली.

बारी दोन प्रकारे रंगते १) संगीतबारी, २) ढोलकीबारी.

ढोलकीबारीत वग आणि नाट्याला महत्त्व असते. तर संगीतबारीत वाद्यमेळ, नर्तकीचे रूप, तिचा नखरा, गायनकळा यांना महत्त्व असते. ढोलकीबारीची प्रथा महाराष्ट्रातील मूळ ढोलकी परंपरेशी निगडित आहे. पश्चिम महाराष्ट्रात विदर्भात व मराठवाड्यात विशेष लोकप्रिय आहे.

## तमाशा नाट्याचे रंगतंत्र

तमाशाचे खरे सामर्थ्य रंगतंत्रातच आहे. तमाशाच्या लिखित संहिता उपलब्ध असल्या तरी तमाशा वाचण्याचा प्रकार नाही. ऐकणे, पाहणे आणि अनुभवणे हे तमाशाच्या रसास्वादाचे खरे मर्म आहे.

तमाशाचा रंगमंच बंदिस्त असावा लागतो. कारण तमाशाचा सगळा भर अभिनय, नृत्य, गायन, वादन यांवर असतो.

१) सोंगाड्या : तमाशा नाटकाचे मुख्य आकर्षण सोंगाड्या असतो. तमाशात सोंगाड्या विविध भूमिका वठवीत असतो. हास्यनिर्मिती करून प्रेक्षकांना मनमुराद हसविणे हे त्याचे नाट्यकार्य असून संवेदनशील विनोदवृत्ती हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे.

२) नृत्यांगना / नाची : तमाशामध्ये नृत्यांगनेला (नाचीला) महत्त्व असते. नऊवारी साडी. कंबरपट्टा, पायात घुंगरू ही तिची वेशभूषा असते. रेखीव शरीरयष्टी हे तिचे खास व्यक्तिमत्त्व असते. दोन्ही बाहू उभारून पदर दोन्ही हातात धरून, प्रेक्षकांकडे पाठ करून, ढोलकीच्या तालावर नाची ठुमकत ठुमकत रंगमंचावर प्रवेश करते. तिचा हा प्रवेश अतिशय नाट्यपूर्ण असतो. तिच्या अदाकारीने उपस्थित प्रेक्षकांचे चित्त थान्यावर राहात नाही. कमालीची लवचीकता, प्रचंड वेग आणि नृत्यातील चपलता, मुद्राभिनय या आधारे संपूर्ण प्रेक्षागृहाचा नाची कब्जा घेते.

३) संगीत : तमाशा संगीतप्रधान लोकनाट्य आहे. ढोलकी, तुणतुणे, हलगी, झांज, घुंगरू, ऑर्गन यांच्या स्वर, ताल, लय, नादमेळातून तमाशाचे संगीत निर्माण होते. हे संगीत महाराष्ट्राचे आकर्षण आहे. या संगीतात मराठमोळेपणा, रानवट गोडवा, मनाला आणि शरीराला धुंद करणारी लय असते. त्यामुळे गीत, अभिनय, नृत्य आणि नाट्य एकंकार बनून तमाशा रंगमंचावर सादर होतो.

४) गतिशील अभिनय : मुक्त अभिनय ही तमाशाची खासीयत असते. तमाशातील नटमंडळी परंपरेत घडत वाढत संस्कारित होत आलेले असतात आणि त्यांच्या स्वतःचा जीवनानुभव आणि त्यांची अभिनय कौशल्याची जाण यांवर तमाशातला त्यांचा अभिनय अवलंबून असतो. रंगमंचावर विविध 'स्थळ' आणि 'काळ' निर्माण करित अतिशय लवचीक आणि गतिमान अभिनय करित हे कलावंत तमाशा आकाराला आणतात.

५) तमाशाचा प्रेक्षक : ग्रामीण परिसरात तयार झालेला गावरान रांगडा प्रेक्षक तमाशाचा आनंद लुटतोच. पण तो या नाट्यसादरीकरणात रंगत आणतो. हा प्रेक्षक शृंगाराला लालचावलेला असतो. शृंगार आणि बीभत्सपणा यात त्याला अनेकदा फरक करता येत नाही.

## तमाशा हीच खरी देशी रंगभूमी

तमाशाची रंगभूमी ही खरी देशी रंगभूमी आहे. या नाट्यप्रकाराचे अनेक विशेष नागर रंगभूमी स्वीकारू लागली आहे. त्यातून लोकनागर रंगभूमी निर्माण होते आहे. अलीकडे लोकनाट्य म्हणून तमाशाचे जे सादरीकरण होते त्याचा प्रेक्षक नागर किंवा संमिश्र असतो. त्यामुळे लोकरंगभूमीवर 'नागर' रंगभूमीचा प्रभाव पडून त्यातून एक वेगळीच रंगभूमी निर्माण होते आहे. अशा रंगभूमीवर सादर होणाऱ्या तमाशाचे स्वरूप आता पूर्णांशाने बदलून गेले आहे. तमाशाच्या या बदलणाऱ्या स्वरूपाचे अवलोकन करून असे म्हणता येईल की तमाशाचे स्वरूप शुद्ध रंजनप्रधान असून, प्रेक्षकांच्या बदलत्या अभिरुचीप्रमाणे तमाशाचेही रूप बदलत आहे. त्यामुळे तो आता सामान्य जनांमध्येही खूप लोकप्रिय असा नाट्यप्रकार म्हणून मान्यता पावत आहे. सर्व थरात तमाशा लोकप्रिय ठरत असल्यामुळे त्याने सिनेमासृष्टीवर केवळ प्रभाव टाकला असे नसून तमाशापटांचा जमाना आला आणि तमाशाप्रधान चित्रपटही निघाले. थोडक्यात, विधिनाट्य म्हणून एके काळी समाज जीवनात मानाचे स्थान मिळवून राहिलेला हा नाट्यप्रकार आता रंजनप्रधान लोकनाट्य म्हणून लोकसमाजजीवनातच नव्हे तर नागरजीवनातही टिकून राहिलेला आहे.

## दंडार (आदिवासी नाटक)

आदिवासी जनसमूह प्रामुख्याने जंगलात, दऱ्या-खोऱ्यात, डोंगरकपारीत राहातो. कधी नैसर्गिक अन्नावर गुजराण करतो. तसेच तो शेती करूनही स्वतःचा निर्वाह करतो. सगळ्याच गोष्टी त्याच्या मनासारख्या घडत नाहीत. अनेक गोष्टींसाठी त्याला अनुयोजन करावे लागते. यातून आदिवासीची वेगळी जीवनरहाटी अस्तित्वात येते. या जीवनरहाटीत देवाधर्माविषयीच्या कल्पना प्रबळ असतात. त्यामुळे आदिवासींचे जीवन नित्य आणि नैमित्तिक समारंभ, उत्सव आणि विधिविधाने यांनी पुरेपूर भरलेले असते. स्वसंरक्षण, वंशासातत्य आणि परंपरारक्षण या प्रेरणा या विधिविधानांमागे असतात. आदिवासी गातो, नाचतो, नाटक करतो, चित्रे काढतो, काष्ट शिल्पे कोरतो. यामागे त्याचा देवाधर्माविषयीचा सेवाभाव प्रबळ असतो. हे सारे तो आपल्या जगण्याचाच एक भाग म्हणून करीत असतो. परंतु या त्याच्या क्रियाव्यापारात सर्जन आणि आस्वाद या क्रिया एकाचवेळी घडत असतात. त्यामुळे आदिवासींचे 'विधी' कलाविष्कार म्हणून ओळखले जातात. हे कलाविष्कार आदिवासींच्या आंतरिक जीवनांगांशी संबंधित असतात. म्हणून या कलाविष्काराच्या अभ्यासात आदिवासी जनजातीच्या सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक जीवनाबरोबर यातुक्रियात्म अंगांचा, धर्मकल्पनांचा विचार आवश्यक असतो. हा कलाविष्कार आदिवासी जनजीवनात अनेक प्रकारची कार्य करीत असतो. रंजन-करमणुकीबरोबर जनजीवनाच्या सौंदर्यात्म गरजा पूर्ण करणे, युवा पिढीला शिक्षण देणे, समाजमान्य नियमांनीयुक्त जीवन कसे जगावे, समाजातील सर्व घटकांनी एकमेकांशी कसे

जगावे, अखिल समाजात एकत्वाची भावना कशी राखावी, ती बळकट कशी करावी, समाज संरक्षणात आपली जबाबदारी कोणती? यांविषयी भान निर्माण करीत असतो.

आदिवासी रंगभूमी हा आदिवासी जीवनरहाटीतून निर्माण झालेला प्रयोगनिष्ठ आविष्कार आहे. हे नाटक आदिवासींनी आदिवासींसाठी सादर केलेले असते. हे नाटक आदिवासींच्या नैसर्गिक भावनांची, निसर्गसंबद्ध जीवनाच्या क्रियाप्रतिक्रियांची गीतमय, संगीतमय, नृत्यमय अभिव्यक्ती असते. आदिवासी नाटक हे आदिवासी समाज, संस्कृतीतील सामूहिक कर्म असून ते धर्मभावनेतून निर्माण झालेले असते. या आदिवासी नाटकाला स्वतःचा कलासंकेतव्यूह असतो. त्याला स्वतःचे प्रायोगिक अंग असते. या कलासंकेतव्यूहाच्या आधाराने, तर कधी त्यांचे उल्लंघन करीत त्याचा कलाप्रयोग सादर होत असतो. या नाटकाला प्राप्त झालेल्या विध्यात्मकतेमुळे व संकेतव्यवस्थेमुळे ते कोणत्याही नाटकाहून वेगळे असते. मादळ, दंडार, बोहाडा, दिंडण, कामड, कणसरी, पंचमी इत्यादी आदिवासींचे समर्थ नाट्याविष्कार आहेत व त्यांचा अभ्यास करायचा झाला तर तो आदिवासी समाज-संस्कृतीच्या संदर्भानेच करावयास हवा.

‘दंडार’ हा आदिवासींचा वैशिष्ट्यपूर्ण विधिनाट्यप्रकार आहे. गोंड, कोलाम आणि आंध्र या तीन आदिवासी जमाती हा विधिनाट्यप्रकार सादर करतात. त्यामुळे कोलामांचे दंडार आणि आंध्राचे दंडार म्हणून हा नाट्यप्रकार ओळखला जातो. हा नृत्यनाट्यप्रकार आहे. प्रतिवर्षी विशिष्ट तिथीला हा विधिनृत्यनाट्यप्रकार सादर केला जातो.

यवतमाळ, नांदेड, चंद्रपूर या जिह्यांत राहाणारे गोंड, कोलाम हे पारंपरिक नृत्यनाट्य करतात. कोलामांचे दंडार दिवाळीत असते तर गोंडांचे दंडार दिवाळीपूर्वी दसऱ्याला मुहूर्त करून रोज रात्री दिवाळीपर्यंत चालते. गोंड आदिवासी शिमग्याला सतत पंधरा दिवस आंध्राचे दंडार सादर करतात.

दंडार हा नाट्यप्रकार मराठवाड्यातील परभणी व नांदेड मधील वसमत, हिंगोली, कळमनुरी आणि किनवट तालुक्यांत, तसेच विदर्भात पुसद, वाशीम, रिसोड या तालुक्यांत सादर केले जाते. आंध्राच्या दंडाराचे मूळ स्वरूप गोंड-कोलामांच्या दंडाराप्रमाणेच नृत्याचे होते. परंतु आता त्यात परिवर्तन होऊन नृत्य-गीत संविधानक-नाट्य असे झाले आहे. आंध्र आपले दंडार सुगीच्या दिवसात सादर करतात. गोंडांच्या दंडाराचे तीन प्रकार आहेत.

- १) लहान दंडार—गोलसाडीचे दंडार.
- २) मोठे दंडार—घेऱ्याचे दंडार.
- ३) चौताळी दंडार—एक लाईनचे दंडार.

दंडाराची उत्पत्ती लिंगाल देवापासून झाली. लिंगाल हा देव दूर पहाडात असतो. त्याला खूष करण्यासाठी दंडार नृत्य सुरू झाले, अशी समजूत आहे. म्हणजे दंडार ही एक प्रकारे लिंगाल पूजाच आहे. गोंड व कोलाम यांच्या समजुतीनुसार लिंगाल म्हणजे भगवान श्रीकृष्ण (असा अर्थ अलीकडे रूढ झाला आहे) आदिवासी जीवनाशी डोंगर-दऱ्यांचा, पहाडांचा संबंध अतूट आहे. मूळ लिंगाल देव हा प्रत्यक्ष पहाडच होता, अशी आदिवासींची धारणा आहे.

कोलाम दंडाराचे दोन प्रकार आहेत

- १) कोताल भोगी—गोंडांच्या मानासाठी करावयाचे नृत्य.
- २) कोया भोगी—हे गावातील कामदार, प्रमुख इत्यादींचा मान ठेवण्यासाठी केलेले नृत्य होय. गोंडराजाच्या सन्मानार्थ हा नाच असून तो एक प्रकारे मुजरा करण्याचा प्रकार आहे.

अशा प्रकारे दंडार किंवा दंडधारी नृत्यनाट्य हा गोंड, कोलाम आणि आंध्याच्या समूहजीवनाचा प्रभावी नाट्याविष्कार होय.

दंडार नृत्याची सुरुवात पूजेने होते. ही पूजा पौर्णिमेला गावातील किंवा पाड्यातील महाजनाच्या घरापुढील अंगणात होते. कोडालाचे (देवाचा मुखवटा) हे पूजन असते. हा कोडाल सागवानीच्या लाकडापासून बनवितात. सागवानी लाकूड आतून कोरून त्याचा अंडाकृती अर्धगोल तयार करतात. मुखवट्यावर तोंड, नाक, डोळे, भुवया कोरतात. हा मुखवटा 'भिमलापेन' देवतेचा असतो. अंगणातील घोंगडीवर बसून पुजारी घुसाडी कोडालाची पडद्यावर गुप्तपणे पूजा करतो. या पडद्याआडच्या पूजेला 'घेरा दिवडी'ची पूजा म्हणतात. या पूजाप्रसंगी पुजाऱ्याच्या / घुसाड्याच्या अंगात संचारते. म्हणून तो घुसाडी. या घुसाड्याशिवाय दंडार होत नाही.

या पूजेनंतरच आदिवासी पुरुषमंडळी लुगडी परिधान करतात. पूजेत कुळाचाराप्रमाणे शेणाच्या पाच ते सात गोवऱ्या समारंभपूर्वक टाकतात. त्याला पांच पांडवांची पूजा बांधणे म्हणतात.

पूजेला प्रारंभ झाल्या क्षणापासून दंडार संपेपर्यंत घुसाड्याला अंगावरचा पोशाख उतरवता येत नाही. या दिवसांत आंघोळही वर्ज्य असते. दररोज कोडालाची पूजा करून मुखवटा धारण केला जातो.

गोंडांच्या वस्तीत देवाचे मुखवटे ठेवायचे स्वतंत्र घर असते. लोक तिथे त्यांचे दर्शन घेतात. पूजन करतात. घुसाड्याने पूजन करून मुखावर 'कोडाल' चढवले की तो



देवता बनतो. आदिवासीच्या दृष्टीने ते सोंग नसते. आदिवासी आपल्या या आराध्यदेवतेचे 'भिमलापेन'चे भक्तिभावे दर्शन घेतात.

घुसाडी काचे आवळून धोतर नेसतो आणि अंगभर राख फासतो. कमरेला घागरमाळा बांधतो, पायात घुंगरू बांधतो. दोन्ही खांद्यावरून घागर माळा लपेटतो. पाठीमागे कमरपट्ट्यात केळीचे मोठे थोरले पान उभे बांधले जाते. अलीकडे प्लास्टीकची अशी पाने तयार करूनही बांधतात. इतर आदिवासी आपापली रंगभूषा वेशभूषा एकत्र जमून करतात. हातात लाकडी टिपरू (फूट दीडफूट लांबी) घेऊन आणि रांगेत उभे राहून, टिपरू वाजवून नाचाची सुरुवात होते. ही सुरुवात गावच्या महाजनाच्या घरापासून होते.

दंडाराचे घेर गुजरातमधील रास नृत्यासारखेच असतात. दंडारीत ढोल, डफ आणि बान्स ('पाऊल' नावाच्या बासऱ्यासुद्धा) यांचा वापर होतो. एकमेकांच्या टिपरूवर टिपरू मारून रासगरबा नृत्याप्रमाणे गोलगोल फिरतात. दंडारीच्या या प्रकाराला 'परसंगी' असे म्हणतात. अनेक प्रकारचे पदन्यास नृत्यात असतात. यात विशेषतः गोफ, घोकपडी, लेंढार वगैरे प्रकारची नृत्ये करतात.

दंडारात या प्रकारचे नृत्य असले तरी दंडार हा मुळातला नृत्यनाट्यप्रकार आहे. दिवाळीत या नृत्यनाट्याचे प्रकार होतात. डॉ० मधुकर वाकोडे यांनी दंडार नाट्याचा विशेष अभ्यास करून दंडाराचे नाट्यरूप विशद केले आहे. ते समजून घेणे अगत्याचे ठरेल.

दंडार म्हणजे दंद (भांडण) आर म्हणजे उंच सुरात म्हणावयाचे गाणे. म्हणजे उंचसुरात जोशपूर्णतिने गाणी गात केलेला, टिपरूंचा नृत्य-नाट्यात्म खेळ म्हणजे दंडार होय.

पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दंडार शैलीचे दोन भाग असतात. पूर्वरंगात नाटक, नमन, स्मरण व गणेशाचे आगमन आणि दिपरी नाचांची परसंगी असते.

उत्तररंगात हास्यकारक अद्भुत आणि पौराणिक प्रसंगावर आधारित सोंगनाट्य असते. जिवंतपणा, लयबद्धता आणि भावनात्मक भारलेपणा यांमुळे हा नाट्यप्रकार वेधक ठरतो.

## दंडारी पेटारा

दशावतारी पेटाऱ्यासारखाच दंडारीचा पेटारा असतो. या पेटाऱ्यात देवतांचे मुखवटे, रंगभूषेचे व वेशभूषेचे सामान असते. या पेटाऱ्याकडेही पवित्रतेच्या भावनेने पाहिले जाते. गावोगाव दंडारी खेळ करीत जातात तेव्हा पेटारा घेऊनच जात असतात.

## दंडार : नाट्यखेळ स्वरूप

प्रथम रंगपीठावर वादक मंडळी अर्धवर्तुळाकार उभी राहातात. तोच पार्श्व पडदा असतो. या वादकांत पाच-सहा झांजवाले, दोन-तीन ढोलवाले, एक ढोलकीवाला आणि तीन-चार लाकडी पिलम पोवा (बांसरी) वादक अशी साधारण दहा-बारा वादक मिळून अर्धगोल उभे राहातात.

दंडार नाट्याचा प्रारंभ शंकर स्मरणाने होते. शंकर म्हणजे आदिवासी परंपरेतील महादेव. या महादेवाचा हा धावा.

या जग्याची महिमा हो महिमाऽ

माहादेव उतरले गावा होऽ गावाऽऽ

ढोलवादक तारस्वरात हे महिमागीत गातात आणि झांजकरी सूर धरून तेच चरण पुन्हा पुन्हा आळवितात. गायन-वादनाचा जणू काय एक दणका उडतो आणि पिलम पोव्याची साथसंगत मस्त धून साधते. संधलयीत सुरू होणारे हे महिमागीत उत्तरोत्तर जोशपूर्ण होत जाते. कलावंत झुलू लागतात आणि हे महिमावर्णनगीत संपता संपता हाती दंड (टिपऱ्या) धारण केलेल्या नर्तकांचा मेळ रंगपीठावर प्रवेशतो आणि त्यांचा टिपऱ्यांचा खेळ सुरू होतो. दंडारी नृत्य वाद्यांच्या विशिष्ट आवर्तनावर केले जाते. दंडारी नृत्य असते. हे नृत्य संपल्यावर गायकांचा गजर होतो. तो गणपती स्तवन गाऊ लागतो.

गणपती होऽऽ गणमोरया होऽऽ

पावरेऽ गणरायाऽऽ मंगल मुरतेऽऽ

अशा गजराची आवर्तने होतात. दोन कलावंत दशावतारी नाटकात धरतात तसा रंगपीठावर पडदा उभा धरतात आणि त्या पडद्याच्या आडून गणेशाचे रंगभूमीवर आगमन होते. सरस्वतीही सोबत प्रवेशते. स्तवन चालू असतानाच पडदा बाजूला केला जातो. दंडारात मारुतीलाही महत्त्वाचे स्थान असते. त्यामुळे गणपती स्तवनापूर्वी मारुतीस्तवन करण्याचीही प्रथा आढळते. दुसरे नमन बिरसन देवाला असते. तिसरे नमन बडादेवाचे आणि चौथ्या नमनाचा मान गणपती देवाचा असतो. त्यामुळे गणपती अवतरणापूर्वीच हनुमान रंगमंचावर हजर असतो. तो ढोलांच्या तालावर उड्या मारीत नाच करीत असतो. त्याच्या नाचाने व कोलांट्या उड्यांनी प्रेक्षकांची भरपूर करमणूक होत असते.

आदिवासी महादेवाचे उपासक असल्याने या नाटकात एक प्रकारे शैवमताचा पुरस्कार आढळतो. आणि वैष्णवमताचा तिरस्कार असतो. असा एक अकऱ्या (अकरा अवतारांचा) प्रवेश होतो. हा प्रवेश संपल्यावर गजर होऊन उत्तररंगास प्रारंभ होतो.

दंडाराचा उत्तररंग हे प्रसंगनाट्य असते. लहान लहान प्रसंग दंडारात सादर होत असतात. त्यामुळे दंडार नाटकाला शेवट असा नसतो. हवा तितका वेळ दंडार नाट्य सादर करून त्याचा शेवट केला जातो. (अर्थात या नाटकाची दवंडी किंवा आखाड्या पूजनाची दवंडी गावात पसरवली जाते आणि संपूर्ण गावात एक उत्साहाचेच वातावरण पसरलेले असते.)

दंडार नाटक हे मुक्ताविष्कारी नाटक असल्यामुळे नटांचे प्रेक्षकांतून आगमननिर्गमन होत असते. अर्थात अशा प्रसंगात प्रेक्षकही सहभागी होत असतात. जे सोंग गर्दीतून वा दूरच्या ठिकाणाहून दंडार नाट्याच्या रंगपीठाकडे आणायचे असते. ते सोंग मुखवटा वगैरे लावून आणि त्याचे साथीदार पलिते वगैरे पेटवून तयार असतात. त्या पात्राचा रंगपीठावर प्रवेश व्हायचा असला की त्या पात्राचे नाव घेऊन गायक गाणे सुरू करतात. जसे, चाल रेऽऽ चालऽऽ रेऽऽ... .. जे सोंग येणार असते त्याचे नाव या हाळीत गोवलेले असते. त्यामुळे प्रेक्षकांना कळते आता कोणते सोंग प्रवेश करणार आहे. त्यामुळे एखादे सोंग भयानक वगैरे असेल तर स्त्रियांची व लहान लहान मुलांची पळापळ सुरू होते. (अशी पळापळ मादळ नाटकाच्या वेळीही होत असते.)

दंडार नाटकात एक सोंगाड्या अनेक सोंगे घेत असतो. कोणताही प्रसंग सादरीकरणासाठी रंगपीठावर जितकी जागा ठरलेली असते तितक्याच जागेत तो तो प्रसंग सादर होत असतो. पात्रे तिथल्या तिथेच फिरून रिक्त अवकाशावर विविध प्रकारचे अवकाश निर्माण करीत राहातात. म्हणजे बराच भाग प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर सोडलेला असतो. अर्थात परंपरेच्या ज्ञानात्मक बळावर प्रेक्षक सर्व गोष्टी विनासायास समजून घेत असतात.

कोणत्याही प्रसंगाचे संवाद ठरलेले नसतात. कलावंतांच्या वकुबाप्रमाणे उत्स्फूर्तपणे संवाद म्हटले जातात. मात्र अमुक एका प्रसंगात काय दाखवायचे ते परंपरेतच ठरून गेलेले असते. सादर करणारा आणि पाहणारा या दोघांनाही त्यांचे पूर्वज्ञान असते.

**स्वजीवन दर्शन :**

या नाटकात जे काही घडत असते ते गोंड, कोलाम या आदिवासींच्या प्रत्यक्ष जीवनातच घडत असते. त्यांचे ते जगणेच असते. अर्थात जे काही दाखविले जाते ते आदिवासी जीवनाचे विडंबनच असते. त्यामुळे त्या विडंबनाच्या आधारे जीवनाचे गांभीर्य

आदिवासी प्रेक्षकांना कळत असते. या नाट्यप्रयोगाने गावावरील अरिष्ट, संकटे दूर होतात अशी त्यांची श्रद्धा असते. या नाटकातील नृत्यात देवकार्याचा अंतर्भाव असतो. कारण कोडालाच्या रूपाने साक्षात भिमलापेन देवताच या नाटकात हजर असते अशी त्यांची समजूत असते. त्यांच्या दृष्टीने ती संकट निवारक देवता आहे.

दंडारात जी नृत्ये होत असतात त्या नृत्यांना 'काड्या' किंवा 'कड्या' म्हणतात. दंडारात एकवीस कड्या सादर होतात त्यांना 'कोला' असेही म्हणतात. 'कोला' म्हणजे ताल. हे ताल विशिष्ट क्रमाने सादरीकरणात येत असतात हे ताल खालीलप्रमाणे आहेत.

### दंडारी कोला-कडी ताल

- १) भीमाल कोला : हा भीमसेन देवाचा ताल. शहनाई, तिळबुळी, ढोलकी या वाद्यांच्या ठेक्याच्या साथीत याचे नृत्य असते. भीमसेन हा कोलाचा प्रमुख देव त्याचे हे नृत्य.
- २) चंडकाई कोला : चंडिका माता किंवा बाईमाता हिच्या नावाने हा कोला / ताल ओळखला जातो. यात वाद्याचा ठेका बदलतो.
- ३) ढेमसा कोला : हा दंडारीचा तिसरा ताल. या तालात टाळ्या वाजवायच्या नसतात. कोडाल या तालात मिरवितात आणि दंडारीची अनेक सोंगे या तालावरच नाचविली जातात.
- ४) सावती कोला : या तालावर दंडधारी वेगवेगळ्या फेराने नृत्य करतात.
- ५) बेलुंग कोला : कुंपणाचा ताल. एका फेराला दुसऱ्या फेऱ्याचे कुंपण घालणारा हा ताल असतो. यात आत बाहेर अशी दोन नृत्यवर्तुळे होतात.
- ६) कुही कोला : मनोरी उभारण्याचा हा ताल. कलावंत जोडीजोडीने नृत्यात कसरती करीत असतात. एकमेकांच्या खांद्यावर चढून या तालात मनोरेही उभारीत असतात.
- ७) उरूप कोला : घोरपड ताल-घोरपडी सारखे चालण्याचा अभिनय कलावंत याच तालावर करीत असतात. या तालाच्या नृत्याला घोरपड नृत्यही म्हणतात.
- ८) झलका कोला : समोरासमोर कलावंत उभे राहातात व डावी उजवी करत नाचतात. या फेरात पुरुष व स्त्रिया वेगळ्या नाचतात. स्त्रिया म्हणजे पुरुषच स्त्रियांची सोंगे घेऊन सजलेले असतात.
- ९) झोला कोला : सर्वांगाला बाक देऊन हातांच्या हालचाली झुल्यासारख्या केल्या जातात.
- १०) मोहरम कोला : मोहरमच्या वेळी निघणाऱ्या वाऱ्यासारखे नाचताना हा ताल वापरतात.

- ११) हुडेकोला : पशांसारख्या कृती करण्यासाठी हा ताल वापरतात.
- १२) मिरची कोला
- १३) चैकचंदन कोला
- १४) कुट्टी कोला : हे तिन्ही ताल, स्त्रीपुरुष मिळून विविध प्रकारची नृत्ये करतात.
- १५) सुगरण कोला : टिपऱ्यांना गवताचे झुबके बांधून टिपरी नाच या तालावर करतात.  
दंडार नृत्य-नाटकातून आदिवासी समाजाला मिळणारे फलित.
- १) गावावरील संकटे दंडारीमुळे दूर होतात अशी समजूत आहे.
  - २) गावाचे संरक्षण होते आणि गावात शांती व सलोखा नांदतो.
  - ३) गावात प्रत्यक्ष देवतावतरण होते अशी समजूत असल्यामुळे लोक आनंदी राहातात.
  - ४) दंडारात विविध प्रसंग आदिवासी जीवनातीलच घेतले जात असल्यामुळे लोकांना विविध प्रसंगी कसे वागावे याचे प्रत्यक्ष शिक्षण मिळते.
  - ५) या नाटकामुळे परंपरेचे जतन, पालन व संरक्षण होते.
  - ६) आदिवासींमध्ये समूहभावना सांभाळली जाते.

आदिवासी नाट्याविष्कार कसे हेतुपूर्ण असतात हेच या फलितातून अभ्यासकांच्या लक्षात येते.

आंधाचे दंडार

गोंड व कोलाम आदिवासींच्या दंडाराहून आंधांचे हे दंडार वेगळे असते.

देवदेवता स्थापना :

आंध कलावंत चौरस्त्यावर किंवा मोक्याच्या जागेत रंगवर्तुळ आखून घेतात. त्यात देवकुंभाच्या झाडाची फांदी जमिनीत पुरून उभी करतात आणि तिच्या छायेत विविध देवतांची स्थापना करतात. देवतांची पूजा होते. नारळ फोडून गुलाल, फुले अर्पण करून दंडार नाटकाचा प्रारंभ होतो. परंतु तत्पूर्वी रंगवर्तुळात स्थापन केलेल्या देवता वर्तुळातून बाजूला काढतात आणि वर्तुळ मध्यभागी नाटकाचा कार्यक्रम सादर होतो.

या दंडाराचा प्रारंभ नमनानेच होतो. या नमनात विविध पारंपरिक देवता, निसर्गदेवता यांचे गानरूपात स्तवन, प्रार्थना, पूजा होते. मुख्य गायक गायन करतो व समूह त्याला साथ देतो.

पूर्वरंग, उत्तररंग अशी दंडाराची दोन भागांत विभागणी होते. नमन-नृत्य-आख्यान असे आंध दंडाराचे स्वरूप असते. दंडारातील प्रसंग स्वयंस्फूर्त असतात. आंध कलावंत दंडारातून हरिश्चंद्र-तारामती, भीमसेन, श्रावणबाळ, राजा विक्रम अशी लोकप्रिय आख्याने सादर करीत असतात. या लोकनाट्यात नित्याच्या जीवनातील संदर्भ सतत येत असतात.

आंधांचे दंडार धर्माधिष्ठित असते. सादर होणारा प्रत्येक प्रयोग विधीनाट्यरूप असतो. पूर्वी हे दंडार 'देवतावतरण' नाट्य होते. आता या नाट्याचे स्वरूप पार बदलून गेले आहे. हे केवळ रंजनप्रधान लोकनाट्य म्हणून उरले आहे.

**आदिवासी आविष्काराचा अभ्यास त्यांच्या जीवन संदर्भाच्या आधारेच :**

आदिवासी कलाप्रकार जनजातीच्या आंतरिक जीवनांगांशी संबंधित असतात. हे नाट्याविष्कार त्यांच्या जीवनाचाच जिवंत आणि उत्साहपूर्ण असा आविष्कार असतो. या आविष्कारातून समूहजीवनाच्या लक्षणीय बाबी प्रकट होतात. हे कलाप्रकार आदिवासी जमातीच्या जीवनाचा भाग बनून प्रकट होतात आणि ते त्यांच्या समाजाच्या भौगोलिक पर्यावरणात नांदत असतात. त्या पर्यावरणाचा, त्यांच्या जीवनपद्धतींचा व त्यांच्या जीवनदृष्टीचा, त्यांच्या मूल्यदृष्टीचा व त्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा त्या आविष्कारावर प्रभाव पडलेला असतो. म्हणून आदिवासींच्या या कलात्मक आविष्कारांचे जर आकलन करून घ्यावयाचे असेल तर आदिवासी समाजाच्या जीवनधारणा, धर्मश्रद्धा आणि सौंदर्यभावना यांच्या संदर्भातच तो करावयास हवा हे निश्चित.

**मादळ : आदिवासी नाटक**

आदिवासी मंडळींचे जे विविध नाट्यप्रकार आहेत त्यातील मादळ विधीनाट्य वारली, कोकणा, ठाकूर आदी आदिवासी मंडळी सादर करतात. 'मादळ' हा धर्माचार असून त्याचे नाट्यरूप वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या नाट्यरूप धर्माचारात देवतापूजनासाठी गायन, वादन, नृत्य, नाट्य अभिनय हे आविष्कार स्वरूप उपचार वापरले जातात. या धर्माचारात आस्वादव्यापार घडत असल्यामुळे हा धर्माचार कलाप्रकार होतो.

आदिवासींचे कलात्मक आविष्कार केवळ मनोरंजनासाठी वा करमणुकीसाठी नसतात. आदिवासींची विशिष्ट जीवनघाटी / जीवनपद्धती असते. निसर्गशरणा, संकेतव्यवस्था यांमुळे आदिवासींची विशिष्ट यातुमय आचारसंहिता अस्तित्वात आलेली असते. त्यातूनच त्यांची संस्कृती आणि त्यांच्या धर्मकल्पना निश्चित झालेल्या असतात. त्यामुळे धर्म आणि धार्मिक आचार आदिवासी संस्कृतीचे वैशिष्ट्य असते. त्यात प्रतीकात्मक देवत्व कल्पना प्रभावी असतात. देवतापूजन कलात्मक आचाराचा भाग असतो. किंबहुना देवतापूजन आणि कलानिर्मिती यांचा अन्योन्य संबंध असल्यामुळे आदिवासी कलाविष्कार

त्यांच्या धर्मविधींचा अविभाज्य भाग बनतो. हा आविष्कार आदिवासी जीवनाच्या आंतरिक व बाह्य अंगांशी संबंधित असतो. यात्वात्मकता, प्राकृतिकता, प्रतिक्रियात्मता, विशिष्टता, दिव्यत्व आणि भूतवादी अभिव्यक्ती ही आदिवासी संस्कृतीची वैशिष्ट्ये आहेत. 'मादळ' या विधीनाट्याच्या आविष्कारातून ती दृग्गोचर होत असतात. हा आविष्कार आदिवासी जीवनात अनेक प्रकारची कार्ये करीत असतो. जसे : करमणुकीबरोबर सर्व समाज घटकात एकत्वाची भावना बळकट करणे. पारंपरिक आचारविचारांचे प्रस्थापन करणे, त्यांचे प्रचलन कायम राखणे आणि समाजावर सांस्कृतिक, धार्मिक, शैक्षणिक व सौंदर्यात्म स्वरूपाचे संस्कार घडविणे इत्यादी.

### मादळ कलालक्ष्यी धर्माचार

आदिवासी समाज कलेसाठी कला निर्माण करीत नाही. व्यावहारिक जीवन व कलाजीवन असे वेगवेगळे कपेही त्यांच्या जीवनात नसतात. कलाजीवन हे आदिवासी घाटीचे अंगच असते. आदिवासी कला केवळ सौंदर्यवादी नसते. ती उपयुक्ततावादी असते. ती जीवन सन्मुख असते. एका पिढीकडून ती दुसऱ्या पिढीकडे वहात आलेली असते.

'मादळ' हे विधीनाट्य वारली, कोकणा या आदिवासींच्या लग्नविधीतील देवमानाचा / नवसर्जनाचा विधी आहे. या विधीनाट्याची निर्मिती त्यांच्या आराध्य देवतेशी म्हणजे इंद्रदेवाशी संबंधित आहे. प्राचीन काळापासून लग्नातला एक विधी म्हणून मादळ नाट्य आदिवासी पाड्यांवर सादर होत आले आहे. आदिवासी यासंबंधी पुढील आख्यायिका सांगतात, इंद्रदेवाच्या सात मुलींपैकी सहावी मुलगी नीळसावंती हिच्या लग्नाचा 'पण' मानवाच्या मुलांनी जिंकला म्हणून तिचे लग्न त्या मुलाशी करावे लागले. ज्यांनी 'पण' जिंकला ते दोघे राजपुत्र होते. त्यांची नावे गोपाळ आणि सहदेव ही होती. या दोघांपैकी गोपाळदेवाने इंद्र देवाच्या मुलीशी लग्न केले. फार मोठा मांडव घातला. बोलत्या सुपाऱ्या आणि फिरता मांडव तयार करून त्यात 'मादळ' नाच केला. तेव्हापासून भूतलावर लग्नासाठी मादळ वाद्य वापरात आले.

मादळ नाटकाच्या अंगभूत कलात्मकतेमुळे हा नाट्यप्रकार समग्रलक्ष्यी कलापरंपरेशी नाते सांगतो. तसेच कलालक्ष्यी धर्माचार म्हणून त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण नाट्यरूप आढळते. या नाट्यरूप धर्माचारात देवतापूजनासाठी गायन, वादन, नृत्य, नाट्य, अभिनय इत्यादी आविष्कारयुक्त घटक वापरले जातात. या धर्माचारात आस्वादव्यापार घडत असल्यामुळे अवघा धर्माचार कलाप्रकार होतो.

## मादळ प्रयोजनसिद्ध विधिनाट्यप्रकार

मादळ हे विशिष्ट प्रकारचे आदिवासी वाद्य आहे. या वाद्याच्या साथीने व या वाद्यालाच देवता मानून मादळ नाट्य सादर होते. या वाद्याची निर्मिती देवानेच केलेली आहे अशी आदिवासींची समजूत आहे. वाद्यनामावरून ओळखला जाणारा मादळ हा एक प्राचीन नाट्यप्रकार आहे. या नाट्यप्रकाराचे स्वरूप लग्नविधीत सादर करावयाच्या देवमानाच्या / नवसर्जनाच्या विधीचे असल्यामुळे तो विधिनाट्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो. मादळ नाट्यविधीत मादळवाद्याचे बोल व लय मंत्रासारखेच असतात.

या विधिनाट्याला विविध प्रयोजने आहेत.

- १) लग्नविधीतील नवसर्जनविधी हे धार्मिक स्वरूपाचे मुख्य प्रयोजन आहे.
- २) नवविवाहित वधूवरांना पतीपत्नीच्या नातेसंबंधांतून जीवनमार्ग, गृहस्थधर्म समजावून सांगणे.
- ३) समाजबांधवांना रंजनातून नीतिबोध देणे व परंपराधिष्ठित आचारांची जपणूक करणे ही समाजलक्ष्यी प्रयोजने आहेत.
- ४) मार्गशीर्ष ते फाल्गुन हा भवानी मातेच्या उपासनेचा विशिष्ट हंगाम असतो. या हंगामात मादळ सजवून ते बारा गावांना फिरविलेच पाहिजे असा संकेत रूढ आहे. त्यानुसार या कालावधीत मादळ नाट्य सादर होते. हे संकेतपूर्ती प्रयोजन होय.
- ५) मनोवांछित नवसपूर्ती प्रयोजन.

### ‘मादळ’ नाट्याचा हंगाम

वारली, कोकणा आदिवासींच्या प्रत्येक वस्तीवर मादळ वाद्य असते. होळीच्या दुसऱ्या दिवसापासून पंचमीपर्यंत पोस्त मागण्यासाठी मादळ गावोगावी फिरविले जाते. घरोघर मादळाची गाणी गात, एखादा विगुतप्रसंग वठवीत, देवीच्या नावे आदिवासी कलावंत पोस्त मागतात.

‘मादळ’ नाट्याचा खरा हंगाम मार्गशीर्ष महिन्यात सुरू होतो. मादळ वाद्य सजवून त्याची विधिपूर्वक पूजा करून, त्याला कोंबड्याचा प्रसाद अर्पण करून, पंचारती ओवाळून ‘मादळा’ला प्रारंभ होतो. मादळ सजवले की, ते बारा गावात फिरविलेच पाहिजे असा संकेत असल्यामुळे मादळ नाट्याचे कार्यक्रम लगेचच सुरू होतात. आणि लग्नसराई संपेपर्यंत विविध पाड्यांवर मादळनाट्याचे प्रयोग होत राहातात. हंगाम संपला की, मादळवाद्य पुन्हा पवित्र ठिकाणी ठेवून दिले जाते.



मादळ नाटकाचा कलावंत संच

सीक्केवाला, सूत्रधार, मादळवादक, मुख्यगायक, टाळकरी, पावरीवाला, घुंगूर काठीवाला आणि तीन ते चार सूरते (कोरस) आणि मुख्य सोंगाड्या (नट) आणि त्याला साहाय्य करणारे पाच-सहा कलावंत असा एकूण पंधरा ते सोळा कलावंतांचा संच मादळ नाटक सादर करतो.

रंगमंचावर मुख्य गायक, तीन किंवा चार सूरते (सहगायक), पावरीवाला, दुसरा गायक सहकारी आणि शेवटी घुंगूर काठीवाला इतक्या कलावंतांची अर्धगोली रांग उभी राहाते. त्यांच्या पुढ्यात मध्यभागी मादळ वादक गळ्यात मादळ अडकवून उभा राहातो. सीक्केवाला हातात बकऱ्याच्या व हरणाच्या कातड्याची छडी घेऊन रिंगणात उभा राहातो आणि अर्धगोली रांग पावरी वादकाकडून मधून दुभंगते आणि रांगेच्या मागे वेशभूषा, रंगभूषा करणारे कलावंत मादळ गोटात / रिंगणात प्रवेश करून मादळ नाट्य वठवितात. म्हणजे गायकांची अर्धगोली रांग, पार्श्व पडद्याचे काम करत असते. आधुनिक रंगभूमीने आदिवासी रंगभूमीचा हा विशेष स्वीकारलेला आहे.

मादळ सादरीकरणाचा काल व अवकाश :

मादळ नाटकाचा प्रयोग कधीही रात्रीचा सादर होत नाही. सकाळी सूर्योदयापासून संध्याकाळी सूर्यास्तापर्यंतच मादळ नाटक सादर करण्याचा प्रघात पडून गेला आहे. त्याला एक कारणही आहे. मादळनाट्य मुळातला लग्नातला विधी आहे. हा विधी लग्नाच्या दुसऱ्या दिवशी लग्नमंडपात सादर होतो. वारली, कोकणा या आदिवासी समाजांमध्ये गोरज मुहूर्तावर म्हणजे संध्याकाळी लग्न करण्याची पद्धत आहे. लग्नाच्या दुसऱ्या दिवशी सकाळी सूर्योदयाला वर-वधू बाशिंंगे बांधून पुन्हा लग्नमंडपात बसतात आणि त्यांच्या समोर मादळविधी होतो. नवदामत्याला सुखप्राप्ती व्हावी, पुत्रपौत्र व्हावेत म्हणून मादळ नाट्यविधी होतो. हा विधी सकाळपासून संध्याकाळी सूर्यास्तापर्यंत चालते. मादळ नाटक सलगपणे अनेक तास चालणारे नाटक असून ते संपले की वर-वधूला खांद्यावर घेऊन गावभर मिरवतात आणि त्यांची बाशिंंगे सोडतात. लग्नाव्यतिरिक्त मादळ सादर झाले तरी ते रात्रीचे न करण्याचाच प्रघात पडून गेला आहे.

‘लग्नमादळ’ लग्नमंडपातच सादर होते आणि मादळाचे इतर कार्यक्रम अंगणात, रस्त्यावर, मंदिरासमोर म्हणजे उघड्या मैदानातच सादर होतात. आदिवासी प्रेक्षक मादळी कलावंतांच्या चहुबाजूंना उभा राहून किंवा बसून मादळाचा आस्वाद घेतो. आधुनिक रंगभूमीने आदिवासी रंगभूमीकडून ‘अरेना’ पद्धतीच्या रंगमंचाची कल्पना उचलली आहे. हे मादळाच्या रंगमंचीय अवकाशाची संकल्पना लक्षात घेता वाटते.

‘पाडा-गाव-परिसर’ भारून टाकण्याचे मादळ नाटकाचे सामर्थ्य :

मादळनाट्य करमणुकीसाठी सादर होत असो वा लग्नमादळ असो. मादळ हे एक प्रकारचे विधिनाट्यच आहे. मादळवादक हा साक्षात भवानीमाताच आहे, अशी आदिवासीची प्रामाणिक श्रद्धा आहे व ती आजही टिकून राहिली आहे. साहाजिकच मादळी जेव्हा एका घराकडून दुसऱ्या घरी वाजत गाजत जातात किंवा लग्नघरी ते वाजत गाजत जातात तेव्हा गावचे सगळे रस्ते, सगळा पाडा-परिसरच रंगपीठात रूपांतरीत होत असतो. मादळनाट्य सादरीकरणाचा हा एक विशेष म्हणून नमूद करावयास हवा. अर्थात आदिवासींचा केवळ मादळ हा एकच नाट्यप्रकार या पद्धतीने सादर होतो असे नव्हे तर एकंदर आदिवासी रंगभूमीचाच तो एक विशेष आहे. कोरकूचे खम, आंधांचे दंडार, वारली कोकणांचा बोहाडा, भिल्लांचे पंचमीनाट्य असे अनेक नाट्यप्रकार पाडा-गाव-परिसर भारून टाकण्याचे काम करत असतात. हे नाट्यप्रयोग उघड्या मैदानावर होतात आणि प्रेक्षक चहूबाजूंनी त्यांचा आस्वाद घेतात.

मादळ नाटकाचे पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. मादळनाट्याच्या पूर्वरंगात मादळ वादन-गायन-प्रास्ताविक-नांदी-पूजा व भवानीची सत्त्वपरीक्षा हा भाग येतो. तर उत्तररंगात गीतगायन व विगुतदर्शन व मादळ समाप्ती गीतविगुत असते. मादळ किती वेळ सादर करावयाचे त्यावर विगुतींची संख्या ठरते.

मुखपरंपराधिष्ठित नाट्यप्रकार :

आदिवासी रंगभूमीवर आढळणारे अनेक शब्दरूप आविष्कार मुखपरंपरेनेच चालत आले आहेत. मादळनाट्यप्रकार मुखपरंपरेनेच आजमितिपर्यंत चालत आला आहे. या नाटकाला मौखिक शब्दसंहिता असते. तिचे स्वरूप मुक्त संहितेचे असते. प्रवेशपरत्वे, कालमानपरत्वे मादळ नाटकात भूमिका वठविणाऱ्या नटमंडळी परत्वे आणि श्रोत्यांच्या सादप्रतिसादाप्रमाणे मादळ नाटकाची संहिता बदलत असते. तिच्या निर्मितीबरोबरच तिचे सामाजिक प्रसरण-अभिसरण सुरू होते. मात्र तिच्या सादरीकरणाचे मूळ रूप बदलत नाही.

- १) प्रास्ताविक नमन.
  - २) भवानीस्तवन, सत्त्वाचार विगुत.
  - ३) गीतगायन.
  - ४) विगुत (विगुत-गीत-विगुत).
  - ५) मादळ समाप्ती गीत विगुतविधी.
- असे मादळ नाटकाचे मूळरूप आहे.

‘मादळ’ लग्नविधीत सादर करावयाचा नाट्यविधी असल्यामुळे मादळनाट्याचे परिपूर्ण रूप ‘लग्नमादळ’ नाट्यातच आविष्कृत होते.

अन्यकारणांनी जेव्हा मादळ नाटकाचे प्रयोग सादर होतात तेव्हा त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते. उदाहरणार्थ,

१) शिमग्याचे पोस्त मागण्याच्या निमित्ताने सादर होणारे मादळ एका घरासमोर एकच गीत वा एकच विगुत सादर करून संपते.

२) करमणुकीसाठी जेव्हा मादळ सादर होते तेव्हा प्रास्ताविक नमन, भवानी स्तवन, काही गीते व रंजनप्रधान विगुती सादर होतात. मादळ समाप्ती विगुत सादर होत नाही.

३) लग्नमादळ व नवसपूर्ती मादळ कार्यक्रमात पारंपरिक विगुती व मादळ समाप्ती गीत विगुत सादर होते.

अशा प्रकारे मौखिक शब्दरूप आणि अभिनयरूप अशा अंगांनी स्वतःच्या संकेतव्यवस्थेला अनुसरून क्वचित संकेतांचे उल्लंघन करीत आपली आराध्य देवता आणि कलाकार यांची सत्त्वनिष्ठा प्रदर्शित करीत मादळ नाटकाचा कलाप्रयोग सादर होतो.

**मादळ विगुत नाटक :**

‘विगुत’ हे मादळ नाटकाचे व्यवच्छेदक लक्षण असून ती मादळ नाटकाचा महत्त्वाचा घटक आहे. विगुत म्हणजे युक्तिवादपूर्ण कथाप्रसंगाचे नाट्यीकरण होय. ही विगुत आशयसूत्र, कथानक, संघर्ष, पात्रे, संवाद, मूल्यभाव यांनी परिपूर्ण असा नाट्यप्रसंग असतो. ‘आरंभ, मध्य, शेवट’ अशा क्रमाने विगुत उभी राहाते. प्रत्येक विगुतीत वेगळे स्थळ, वेगळा काळ व वेगळे वातावरण असते. विगुतीतील कथानक तिथल्या तिथे घडते, वाढते आणि पूर्णत्वास जाते. प्रत्येक विगुतीला स्वतःपुरता अर्थ असतो आणि स्वतःपुरती नाट्यात्म एकता असते. प्रत्येक विगुत सुटी असते. सौंदर्यदृष्ट्या अर्थपूर्ण असते. या विगुतीतून आदिवासी जीवनातील आचार-अनाचार, श्रद्धा-अश्रद्धा, नीती-अनीती, संकेत, आर्थिक समस्या, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक समस्या इत्यादींचे चित्रण साकार होत असते. स्वतंत्र नाट्यकार्य असणाऱ्या आणि सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक व धार्मिक कार्य असणाऱ्या विगुतींनी मादळनाट्याची संघटना व संरचना सिद्ध होते. साहित्यकृती व प्रयोगाविष्कार या दोन्ही दृष्टींनी मादळ नाटकाचे रूप, कथक रंगभूमीला जवळ जाणारे आहे. सुट्या सुट्या प्रसंगांनी आकाराला येणाऱ्या कोणत्याही लोकनाट्यप्रकारापेक्षा मादळ नाटकाचे स्वरूप पूर्णतः वेगळे असते. ते आदिवासी रंगभूमीवर उठून दिसणारे असते.

मादळनाट्यातून विगुत प्रसंगांद्वारे समाजबंधूना बोध द्यावयाचा असतो. त्यामुळे जे देवतेला रूचते तेच करावे, जे देवतेला रूचत नाही ते समाजमानसालाही रूचणार नाही, असे मानून मादळनाटक सादर होते. जीवनात जे विद्रूप, विकृत आहे, समाजविघातक आहे त्याचे दर्शन मादळ नाटकातून व्यंग्यपूर्णतेने घडविले जाते. त्यातून श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न असतो. उदाहरणार्थ,

मादळ नाटकातील नमनप्रसंगानंतर भवानीस्तवन विगुत सुरू होते. विधिनुसार ते आराध्य देवतेला केलेले आवाहन असते, तर नाट्यसंकल्पनेनुसार ती नांदी असते. आदिशक्तीला आवाहन करणे, तिचे स्तवन-पूजन करणे, तिची सत्त्वपरीक्षा घेणे असे या नांदीचे त्रिविध स्वरूप असते.

सत्त्वपाहू तुज यस्व पाहूंऽऽ  
सत्तरशिंंगाची रंऽ भवानीऽ  
जेजूर गडाची रंऽ भवानी  
तुळजापुराची रंऽ भवानीऽ  
केंबा किल्ल्याची रंऽ येंबाऽ

अशा स्वरूपाचे हे स्तवन म्हणजे एक प्रकारे महाराष्ट्रातील आदिशक्तींना आवाहन असते.

काय गऽ सांगू भवानी मातंऽ काय गऽ सांगू भवानी मातंऽऽ  
नाजीव होतीऽ सजीव केलीऽ नाजीव होतीऽ सजीव केलीऽऽ  
मधले सभंऽ उभी केलीऽ मधले सभंऽ उभी केलीऽऽ  
दोहरे मुखी बोलाय लागलीऽ दोहरे मुखी बोलाय लागलीऽऽ  
गावले सरकी हुंबरू लागलीऽ गावले सरकी हुंबरू लागलीऽऽ

मादळ वाद्यरूपाने जी निर्जिव होती, ती सजीव साक्षात बनून मादळ रिंगणात (मधले सभंऽ) अवतरली आहे. मादळ वाद्यातून निघणारे बोल, म्हणजे साक्षात भवानी मातेचे बोल आहेत. ती प्रेमळ मातेप्रमाणे वात्सल्यगीतच जणू काय गाते आहे. अशा भावना प्रकट करणारे हे स्तवन आहे.

पूजाप्रसादानंतर भवानी आपले सत्त्व सिद्ध करते. मादळनाट्यात भवानीची सत्त्वपरीक्षा हा एक विधी असतो. सोंगाड्या आणि सिक्केवाला सूत्रधार या दोन पात्रांमध्ये भवानीच्या सामर्थ्याविषयी संवाद झडतात.

सोंगाड्या : ऐऽ इ गंगागोदरी कोन? (हंशा)

सूत्रधार : येऽ गंगागोदरी (गोधडी) नाहेती. भवानी आही भवानीऽ

सोंगाड्या : कायरां, ही भोवानी काय काय देते?

सूत्रधार : सगलां काय देते. बायको नाहे मिल्ली, तेलं बायको देते. पोर नाहे झालां, तेल पोर देते. भवानीची मानता घेतली काय समदा काय देते.

सोंगाड्या भवानीच्या या सामर्थ्यावर विश्वास ठेवत नाही. तो भवानीसंगे दुर्वर्तन करतो. 'हिलं हातानं मारीन पायानं मारीन', 'तिला चावीन' असे म्हणतो. तसे त्याचे हात, पाय, तोंड निकामी करून भवानी स्वसामर्थ्य चमत्कार सिद्ध करते. शेवटी सोंगाड्या 'मानता' घेतो.

भवानीऽ तुलं नारळ फोडीन,  
तुलं कोंबडं कापीऽन.  
तुलं दारूदीऽऽन,

असे म्हणून तिच्यासमोर नतमस्तक होतो. त्याचा अहंकार गळतो. भवानी प्रसन्न होते व त्याला आशीर्वाद देऊन अंतर्धान पावते.

नटमंडळींनी आराध्यदेवतेच्या सत्त्वाची कसोटी पाहायची, सद्वर्तनाची परीक्षा घ्यायची व देवतेचे आशीर्वाद घ्यायचे. असा हा विधियुक्त पूर्वरंग असतो. या पूर्वरंगातून आदिवासी संस्कृतीचे यथार्थ दर्शन घडते. आदिवासी धर्मश्रद्धा एकजीव होऊन 'स्तवना'त प्रकट होते.

सत्त्वपरीक्षा विगुतबरोबर पूर्वरंग संपून विगुतनाट्याला म्हणजे उत्तररंगाला प्रारंभ होतो. एका पाठोपाठ गीत-विगुत अशा पद्धतीने उत्तररंग सादर होत राहातो. स्वर, ताल, गायन, संगीत, नृत्यादींच्या साहाय्याने विगुती सादर होतात. त्यामुळे सहभागींचे मनोरंजन, समाधान, बोध यांचे इच्छित साधले जाते.

विगुतीचे सादरीकरण तिचा आशय तिचा विषय आणि तिचे कार्य :

उदाहरणार्थ, माजरीची विगुत

माजरी म्हणजे उन्माद, माज चढविणारी जंगली वनस्पतीची कंदमुळे वा रानपाला. उन्हाळ्यात आदिवासींना अन्नाच्या दुर्भिक्ष्याला सामोरे जाणे लागते. अशा वेळी आदिवासी रानावनातील, डोंगरातील वनस्पतीचा पाला, कंदमुळे कच्ची वा उकडून आदिवासी खातात. योग्य वनस्पतीची निवड करण्याचे ज्ञान वडिलधाऱ्यांकडे असते. अजाण बालकांनी असा पाला खाल्ला तर त्याचे कसे विपरित परिणाम होतात. या विषयावर ही विगुत आधारित आहे. 'अन्नवंचना' हे या विगुतीचे आशयसूत्र आहे.

सोंगाड्या वृद्ध व्यक्तीचे सोंग घेऊन दहा पंधरा लहान लहान बालकांना घेऊन मादळ गोटात (मादळ रिंगणात) प्रवेश करतो. गातो आणि नाचतो. वेडेवाकडे हातवारे करीत मुले माज / उन्माद चढल्याचा अभिनय करतात. सूत्रधार त्यांना हटकतो.

सूत्रधार : कोठून आलारे तुम्ही?

सोंगाड्या : आमी आलू खान्देशावरून.

सूत्रधार : कसे आलां?

सोंगाड्या : हिंडत फिरत आलूं?

सूत्रधार : असारेऽ मग ही पोरं काय करून रहली रेऽ.

सोंगाड्या : (गातो, नाचतो)

एऽ वाजे डोंगरी जेलूऽरं वाजे डोंगरी जेलूऽ

तं वाज खावून माजलंऽऽ

सुरते : भलरेऽ आता डोंगरी रणवायलोऽऽ

सोंगाड्या : वाजे डोंगरी भुकेचे जेलूऽ पोरंना भुका लागेल. तं पोरंनी वाज खादली. तर पोरं माजली.

पोटाला पुरेसे अन्न न मिळाल्याने मुलांनी विषारी कंदमुळे खाल्ली. असे सोंगाड्या वृद्ध सूत्रधाराला सांगतो. तेव्हा सूत्रधार भयभीत होतो आणि म्हणतो.

सूत्रधार : अरे मग आता काय तरी कर ना पोरंना. बरी कर. मंत्रबिंत्र टाक.

सोंगाड्या : मंत्र टाकू?

सूत्रधार : मंत्रच टाक. डाक्टरी उपाय कायचा नाहे तेला. गावठी उपाय कर.

सोंगाड्या : असारेऽ? मग मंतीर टाकतो.

आज दिस बुध आनि काली कोंबडी बूझ दारूवर बेवडा. कास्याचा कुतरा ना दुरूवर उतारा फूऽऽ

(मंत्र टाकल्या बरोबर मुले ठीक होतात. जल्लोष करतात. बेभान होऊन नाचू लागतात.)

उन्माद चढलेल्या मुलांना बरी करण्यासाठी डॉक्टरी उपाय / इलाज नाही. असे सूत्रधारच सांगतो आणि मुलांना मंत्र टाकून बरी कर असे म्हणतो. म्हातारा मंत्र टाकतो. कारण मुलांच्या ठीक होण्याचा मंत्र / उपाय म्हाताऱ्याला ठाऊक आहे. तो म्हणजे पोटभर अन्न. हा सुग्रास अन्नाचा मंत्र म्हातारा टाकतो.

(आज दिस बुध) आज बुधवारचा दिवस आहे. म्हणजे मांसमटण खाण्याचा दिवस. तेव्हा देवाला काळी कोंबडी आपण अर्पण करतो, तशी काळी कोंबडी पिसे काढून विस्तवावर भाज. (काली कोंबडी बूझ) सोबतीला कडकशी दारू(बेवडा) हा उतारा.

म्हणजे मटण आणि दारूच्या मेजवानीची कल्पना असलेला मंत्र ऐकूनच मुले ठीक होतात. ही मेजवानीची कल्पनाच मंत्र बनते. तो मंत्र हाच मुलांच्या भुकेच्या दुखण्यावरचा उतारा होय. या उताऱ्याचे ज्ञान म्हाताऱ्याला आहे. त्याचे ज्ञान हेच मुलांच्या जगण्याचे औषध. कारण सूत्रधार विचारतो,

सूत्रधार : कसी सुधारली रे पोरं?

सोंगाड्या : माजी इद्या नां पोरंचा दुखना याकच.

मुलांचे दुखणे नेमके काय आहे, हे मला ठाऊक आहे. ते दूर करायला पोटभर अन्नच हवे. तेच माझे वैद्यकीय ज्ञान. (इद्या)

आदिवासी समाजातील अन्नवंचनेचे विदारक सत्य या विगुतीत प्रकट झाले आहे. रानावनात राहूनही पोटाला पुरेसे अन्न मिळत नाही. या समस्येचे बीज या विगुतीतील नाट्यबीजात आहे. मुलांना अन्न मिळत नाही. त्यामुळे मुलांची शारीरिक व मानसिक पातळीवर हेळसांड होते. या वस्तुस्थितीने मुलांच्या आईवडिलांची होणारी मानसिक घालमेल सदर विगुतीत संघर्ष निर्माण करते. हा संघर्ष 'अन्नवंचना' या केंद्रवर्ती समस्येने अधिक गडद होतो. सोंगाड्याबरोबर खूप मुले आहेत. मोठे कुटुंब आणि अन्नाचे दुर्भिक्ष्य त्यामुळे मुलांच्या पोटाला पुरेसे अन्न देता येत नाही. म्हणून मुले विषारी वनस्पतीचे भक्षण करतात. या कार्यकारणभावसंबंधाने विगुत रंगते. दोन्ही पात्रांतील संभाषण वास्तव पातळीवरचे आहे. आणि तरीही ते नित्याच्या व्यावहारिक संभाषणापेक्षा वेगळे आहे. नित्याच्या जीवनातील ही घटना गतीच्या पातळीवर गंभीर रूप धारण करणारी आहे. या विगुत प्रसंगात ती विनोदाच्या अंगाने हलकी फुलकी होते. 'अन्नवंचना' या गंभीर प्रश्नाने प्रेक्षक बधीर होत नाही. उलट तो म्हाताऱ्याच्या मूर्खपणाला मनसोक्त हसून दाद देतो. म्हाताऱ्याने मुलांना जगविण्यासाठी संघर्ष केला. तो समजून उमजून केला. हाच त्याचा मूर्खपणा ठरून तो हास्यकारक ठरतो.

नाटक वास्तव जीवनाचे प्रतिकात्म चित्रण करते. आदिवासी नाटक खऱ्या अर्थाने जीवनोद्भव असते. ते आदिवासी जीवनधर्माचे चित्रण असते. आदिवासी समूहजीवी असतो. नट आणि प्रेक्षक (सहभागी) एकंकार असतात. निसर्गसिद्ध प्रेरणेने ते बांधलेले असतात.

### कारुण्यपूर्ण विनोदगर्भता

विनोदगर्भता हा लोकाविष्काराचा स्वभाव असतो. मादळ नाटकातून अनुकृत होणाऱ्या जीवनाची प्रकृती करुण गंभीर जीवनचित्रणाची असते. कारुण्यभाव हा आदिवासी जीवनाचा स्थायीभाव असला तरी आदिवासी कलावंत आपल्या जीवनातल्या कृतिउक्ती, हलक्याफुलक्या विनोदीवृत्तीने भरून व भारून आविष्कृत करतात. त्यामुळे विनोदगर्भता कारुण्यभाव झाकून टाकते आणि गंभीरनाट्य विडंबनाच्या पातळीवर येते.

### गीत-नृत्यात्मकता मादळ नाट्याचा विलोभनीय गुण

विगुती इतकेच गीत हे मादळ नाटकाचे महत्त्वाचे अंग असते. लोकरंजनाची गुणवत्ता आणि नादमधुर संगीतमयता यांमुळे ही गीते सहभागींच्या कानामनापर्यंत जाऊन

भिडतात. त्यामुळे सहभागींना क्षणकाल आपल्या अस्तित्वाचा विसर पडतो. शब्दांच्या, नादांच्या लयीच्या सर्वशक्ती एकवटून ही गीते प्रकट होतात आणि मादळ नाटकाची रंगत अधिक वाढवितात. कलावंत ही गीते गात गात उडक्याचे नृत्य करतात. त्यामुळे गीत जिवंत होते.

### प्रयोगाविष्कार मादळ नाटकाचे बलस्थान

मादळ नाटकाचे वेगळेपण जितके शब्दाविष्कारात सामावले आहे, त्याहून ते अधिक प्रयोगाविष्कारात दडले आहे.

### मादळ रंगपीठ

भरताच्या नाट्यशास्त्रात नमूद केलेले नेपथ्यगृह, रंगशीर्ष, रंगपीठ आणि प्रेक्षागृह हे सारेच घटक मादळ रंगपीठात, 'मादळ गोटा'त असले तरी मादळ गोटाचे स्वतःचे वेगळेपण आहे. मादळ गोटाला स्वतःचा आकृतिबंध आहे. स्वतःचे चलन आहे. स्वतःची गती आहे आणि स्वतःची विचारप्रणाली व जीवनसरणीही आहे.

मादळ गोट हा एक रिक्त अवकाश असतो. प्रत्येक विगुतीगणिक या अवकाशाचे विभाजन होत राहाते व त्यातून अनेक अवकाश निर्माण होतात. असे अवकाश निर्माण करण्याचे कार्य मधून दुभंगणाऱ्या पार्श्वपडद्याचे काम करणारी गायक कलाकाराची पार्श्वरांग करते.

'लग्नमादळा'त साराच आदिवासी पाडा मादळ गोट (रंगमंच) होतो आणि नाटक केवळ आखून मापून दिलेल्या रंगमंचीय अवकाशातच सादर व्हावे, हा संकेत मादळ नाट्यप्रयोगाविष्कार फोल ठरवितो.

### मादळ नाट्यघटकांचे रंगकार्य

मादळ नाटकाची संहिता मौखिक असल्याने सादरीकरणातच ती जन्माला येते आणि ती मादळ गोटातच साकार होते.

नट-नाट्यपात्र-कुणीही उठावे आणि तोंडाला रंग फासून नाटकात नाचावे असे आदिवासी आविष्कारात होत नाही. नटाकडे पाहण्याचा आदिवासींचा विशिष्ट दृष्टिकोण असतो. नाटकात वठवावयाच्या सोंगांची, पात्रांची परंपरा निर्माण झालेली असते. अमक्या नटाने अमकीच भूमिका वठवावी, असाही संकेत बनलेला असतो. कारण नटाची विशिष्ट कृति-उक्ती ही देवतेने घडविलेली असते, अशी सामान्य आदिवासीची धारणा असते.



मादळ नाटकातील पात्रे व्यंगचित्रे असतात. पात्र कोणतेही असले तरी हास्यविनोद ही त्यांची स्वयंसिद्ध प्रकृती असते. मानवी स्वभावातील विसंगती, विद्रूपता, विकृती यांचा उपहास करीत पात्रे मादळ गोटात वावरत असतात आणि समाजबांधव त्या पात्रांतून सूचित मानवी स्वभाव व जीवनानुभव ग्रहण करीत असतात.

### नाट्यसंवाद

लहान लहान वाक्यांतून प्रश्नोत्तर रूपसंवाद असे मादळ नाटकाच्या संवादाचे स्वरूप असते. नट ते संवाद वाचिक, आंगिक अभिनय गुणांचा यथोचित वापर करून खुलवीत असतात. त्यातून सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक मूल्यांची देवघेव होत असते. संवाद जसे देवघेवीचे कार्य करतात, तसेच समाजबंधूंना प्रभावित करण्याचे कार्य करीत असतात.

### रंगभूषा-वेशभूषा

सिक्केवाला-सूत्रधार आणि मादळवादक ही दोन पात्रे वगळता मादळ नाटकातील बाकीची सारीच पात्रे व्यंगचित्रे असतात. त्यामुळे फाटके कपडे परिधान करून वेडीविद्री वेशभूषा केली जाते. (खरे तर तेच त्यांचे वास्तव असते.) मादळ नाटकाच्या रंगभूषेत पांढऱ्या व काळ्या रंगछटांचा विशेष भर असतो. अशा वेशभूषेमुळे व रंगभूषेमुळे पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वातील विकृती उठावदार होते. आणि अभिनयाची जोड मिळताच ती पात्रे वास्तवातील विकृतीचे प्रतिचित्रण करतात.

### मादळ नाटकाचा प्रेक्षक

मादळ नाटक अरेना पद्धतीच्या रंगमंचावर सादर होणारा नाट्यप्रकार आहे. नाटकाचा प्रेक्षक 'मादळ गोटा'च्या तिन्ही बाजूंना बसून किंवा उभा राहून मादळ नाटकाचा आस्वाद घेतात. लोकाविष्कारी प्रयोगनिष्ठ प्रकारांचा प्रेक्षक जाणता असतो. त्याला नाटक कसे समजून घ्यावे याचे यथोचित ज्ञान असते. या पूर्वज्ञानाच्या बळावर हा प्रेक्षक नाटक समजून घेत असतो. त्याचे हे वैशिष्ट्य लोकसंस्कृतीच्या दृष्टीनेही लक्षणीय ठरते.

