
प्रकरण पहिले

मराठी शाहिरा कविता : परंपरा आणि विकास

प्रस्तावना :

अण्णाभाऊ साठे यांच्या, शाहिरा वाङ्. मयाचा अभ्यास करीत असताना मराठीतील शाहिरा वाङ्. मयाच्या परंपरेचा अभ्यास आवश्यक ठरतो. शाहिरा वाङ्. मय हा मराठी सारस्वतातील एक महत्वाचा वाङ्. मय प्रकार आहे. विषय, आशय आणि रचनेच्या वैशिष्ट्यामुळे या वाङ्. मयाचे वेगळेपण नजरेत भरते. शाहिरा वाङ्. मयाचे स्थान मराठी वाङ्. मयामध्ये केवळ मनोरंजनाचे नाही. पारंपरिक शाहिरा वाङ्. मयामधून व्यक्त झालेले भेदिक अंग आणि मनोरंजनात्मक अंग तसेच समाजजीवन हे अभ्यासनीय आहे.

यादवकालामध्ये यादवांच्या दरबारी स्तुती गाण्यासाठी भाट होते. आणि हे भाट यादवराजांची स्तुतीपर गेय कवने गात असत.

प्राचीन मराठी वाङ्. मयामध्ये " संत", " पंत" आणि " तंत" असे तीन संप्रदाय निर्माण झाले. तंत परंपरेतून जी वाङ्. मय रचना झाली ती अस्सल मराठमोळी आहे. मराठयांच्या भावभावनांचे, आचार-विचारांचे आणि तत्कालीन समाजजीवनाचे चित्रण पारंपरिक शाहिरा कवितेतून पहावयास मिळते. यादृष्टीने गण, गौळण, लावणी, पोवाडा,

यांचा विचार महत्वपूर्ण ठरतो. याबरोबरच "तमाशा" या प्रयोगस्वरूप कलाप्रकाराचा उदय तत्कालीन काळातील लोकांच्या रंजनासाठी कसा निर्माण झाला. याचाही विचार अभिप्रेत आहे.

पारंपरिक शाहिरा आणि तमाशा या कलाप्रकाराच्या आधारे आधुनिक काळात नवनी आविष्काररूपे पहावयास मिळतात. त्यात सत्यशोधकी जलसे, आंबेडकरी जलसे, पक्षीय प्रचार, करणारी कलापथके, राष्ट्रसेवादलाची कलापथके यांचा निर्देश करता येईल. लोकांच्या मनावर बोध करणे, त्यांच्यात जागृती करणे आणि काही एका प्रमाणात रंजन करणे हे या कलाप्रकारांचे उद्दिष्ट होते.

पारंपरिक तमाशातील अनेक गोष्टी स्वीकारून स्वीकारलेल्या घटकांवर नवा ठसा उमटऊन काही नवी कलेची रूपे निर्माण झालेली दिसतात. तमाशातून स्वीकारलेल्या घटकांमध्ये आशय आणि विषयाच्या संदर्भात प्रचंड बदल करून नव्या रूपात हे कलाप्रकार साकार झालेले दिसतात.

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये पारंपरिक शाहिरा कवितेचे तसेच पारंपरिक तमाशाचे स्वल्प कोणाच्या प्रकारचे होते. याचा अभ्यास करावयाचा आहे. तसेच जी नवी आविष्काररूपे निर्माण झाली. त्यांचे स्वल्प कसे आहे. त्यांची वैशिष्ट्ये कोणती आहेत. अण्णाभाऊ साठे यांच्या लोकनाटयाशी त्यांचे नाते कोणाच्या त-हेचे आहे. यासंबंधीचा अभ्यास येथे प्रस्तुत आहे.

अ. पारंपरिक शाहिरा कवितेचे स्वल्प :

शिवकालीन आणि पेशवेकालीन कालखंडात घडलेल्या घडामोडीचे, आचार-विचारांचे, सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय परिस्थितीचे

जिवंत चित्रण आपल्याला पारंपरिक शाहिरा कवितेतून पहावयास मिळते. पारंपरिक शाहिरांच्या उदयासंबंधी उल्लेख करताना रा. श्री. जोग म्हणतात, " यादवकालाच्या पूर्वीपासून राजस्थानसारख्या उत्तरभारतीय प्रदेशात यशोगान अथवा बिरुदगाण गाणा-या भाटांच्या परंपरा होती. हा एक प्रकारे किर्तीकाव्याचाच नमुना होता. राजस्थानातून राजपूत कुळाबरोबर अनेक भाट महाराष्ट्रात यादवकालापूर्वी आलेले होते. त्यांचाच उत्तरकालीन आविष्कार म्हणजे शाहीर होत^१ या पारंपरिक शाहिरा कवितेला उत्तम राजाश्रय जसा मिळाला तसा लोकाश्रयही मिळाला. त्यामुळे मराठी शाहिरा कविता ही विविधांगानी नटून धटून भरभराटीस आलेली दिसते.

पारंपरिक शाहिरा वाङ्. मयाची निर्मिती ही ख-याअर्थाने १६८०-१८०० या दरम्यान भरभराटीला आलेली दिसते. १६८० ते १७०७ या सत्तावीस वर्षांच्या कालावधीत उत्तरेतील सैन्याचे तळ मराठी मुलुखात एकसारखे छावण्या करून राहिले होते. त्यामुळे उत्तरेतील फौजा या रेषआरामी आणि रंगेल बनल्या होत्या. औरंगजेबाच्या कारकीर्दीत तर त्यांच्या फौजांच्या सुखातीन वृत्तीला ऊत आला. दिल्लीपासून हजारो मैल दूर आलेल्या अशा फौजी विराना करमणुकीसाठी आपल्या-सोबत ताफे घेऊन येणे शक्य नव्हते. त्यामुळे त्यांनी येथीलच खेड्या-पाड्यातील गाणारे उभे केले. त्यांच्या ताफ्यांना आश्रय दिला. याकाळात " महाराष्ट्रात गोंधळी, डौरी, कोल्हाटी, हुगडुगे, महार वगैरे गाणे बजावणे करणा-या जमाती होत्या." ^२ आणि या जमातीतून अनेक कलावंत उदयाला येऊन शाहिरा कवितेचा उत्कर्ष झालेला दिसतो.

संतानी आपल्या कथा, कीर्तन आणि प्रवचन यामधून अध्यात्मिक परंपरा चालविली होती. यामध्ये ईश्वर एक आहे. आपण सर्व परमेश्वराची लेकरे आहोत. त्या परमेश्वराची उपासना, ध्यान, मनन,

चिंतन करणे यातच आपल्या जीवनाचे सार्थक आहे. असा विचार मांडला. पुढे पंडित कवींनीही याच प्रकारचा रामायण, भारताचे अनेक दाखले देऊन केवळ अध्यात्माचा सात्त्विक उपदेश केला. पण सामान्य लोकांना अध्यात्माच्या सात्त्विक उपदेशाबरोबर करमणूक हवी होती. स्वतःच्या जीवनातील सुखदुःखाच्या कहाण्या रेकायला हव्या होत्या. मोहिमेवर जात असलेल्या प्रियकराचा विरह आणि ब-याच दीर्घविरहानंतर प्रेमिकांचे होणारे पुनःमिलन याचे लज्जतदार प्रसंग कुणीतरी रंगवावे. अशी त्यांची अपेक्षा होती. हे कार्य शाहिरांनी केले.

या शाहिरांनी कवितेच्या प्रेरणा तत्कालीन काळातील विरशींचा पराक्रम, विलास, समाजजीवन आणि धार्मिक विधिपरंपरा यांच्या-मधूनच निर्माण झालेल्या दिसतात. या शाहिरांनी कवितेमधून दिसून येणारे समाजजीवन हे रणांगणावरील शिपायाचेच अधिक आहे. सोलापूर, कोल्हापूर, पुणे यासारखी शहरे आणि तुळजापूर, पंढरपूर यासारखी तीर्थक्षेत्रे यांचे उत्कृष्ट दर्शन पारंपरिक शाहिरांनी कवितेमधून पहावयास मिळते. म्हणजेच पारंपरिक शाहिरांनी वाङ्मय हे लौकिक जीवनातूनच निर्माण झालेले असून लौकिक प्रवृत्तीचे दर्शन घडविणारे आहे.

मराठ्यांच्या जीवनाचे आणि भावभावनांचे अस्सल रसभरीत चित्रण करणे हेच शाहिरांचे जीवितकार्य होते. त्यामुळे शाहिर हे लौकिक प्रवृत्तीचे आहेत. अध्यात्म सांगणे किंवा संताप्रमाणे त्यांचा कल हा निवृत्तीवादाकडे झुकणारा नव्हता. तर संसार हा अगदी सत्य आहे. संसारातील असणारी सुखे ही मनसोक्तपणे भोगली पाहिजेत. संसारामध्ये येणा-या आव्हानाती दुःखाशी हसतमुखाने झगडा दिला पाहिजे. हा विचार समोर ठेवूनच पारंपरिक शाहिरांनी कवितेची वाटचाल झालेली दिसते.

एकूणाच पारंपरिक शाहिरी कवितेत अध्यात्म आहे. पण ते शाहिरी वाङ्. मयाचे प्रमुख अंग नव्हे. तर शाहिरी वाङ्. मय हे लोकजीवनातून निर्माण झालेले आणि तत्कालीन काळातील लोकांच्या जीवनांवर प्रकाश टाकणारे आहे. म्हणजेच शिवकालीन आणि पेशवेकालीन कालखंडातील चाली, रिती, रिवाज, परंपरा, व सामाजिक, राजकीय, धार्मिक परिस्थिती यांचे वर्णन पारंपरिक शाहिरी कवितेतून पहावयास मिळते. त्यामुळे पारंपरिक शाहिरी कविता ही विविधांगानी समृद्ध झालेली दिसते. त्यादृष्टीने गण, गौळण, लावणी, पोवाडा व भेदिक गाणे या पाच अंगांनी पारंपरिक शाहिरी रचनेचे रूप सिध्द झालेले दिसते. याचा विचार पुढीलप्रमाणे केला आहे.

पारंपरिक शाहिरी रचनेचे प्रकार :

१. गण :

देवदेवतांची स्तुती करण्यासाठी रचलेला नमनाचा एक रचना प्रकार म्हणजे गण. गण म्हणजे गणापतीस्तवन. कोणात्याही शुभ कार्याची सुरुवात करताना गणेशस्तवनातूनच केली जाते. संत ज्ञानेश्वरांनी- सुध्दा ज्ञानदेवीच्या प्रारंभी शब्दब्रम्हाचा पुतळा म्हणून गणापतीची स्तुती केलेली दिसते.

जशी प्रत्येक कार्याची सुरुवात गणेशपूजनापासून होते. तशी तमाशाची सुरुवातसुध्दा गणापासूनच होते. पारंपरिक शाहिरांच्या- मध्ये दोन पक्ष होते. एक " कलगीवाले " हे शक्ति किंवा माया यांना महत्त्व देणारे, तर दुसरे " तुरेवाले " हे शिव किंवा ब्रम्ह यांना प्रधान मानणारे होते. तमाशाच्या शेवटी जो " भेदिक " कवनांचा कार्यक्रम होत असे. त्यामध्ये हे दोन्ही पक्ष एकमेकांना सवाल-जबाब करीत

असत. यामध्ये दोघांचीही फार मोठी चुरस होई. आणि प्रतिपक्षाला अपयश यावे. आपली चढती व्हावी. यासाठी विशेष स्तवन गणा-मध्ये केले जाई. पेशावेकालीन शाहीर " प्रभाकर" याचा गण पुढील-प्रमाणे दिला आहे उदाहरणार्थ,

• महाराज गौरिनंदना अमरवंदना दैत्यकंदना हे मंगलमूर्ती ।
 ठेवी कृपादृष्टि एकदंत दीनावार पुरती ।।
 हे स्वयंभू शुभदायका हे गणनायका गीतगायका अढळ दे स्फुर्ती ।
 भवसमुद्र जंभोंकरून सहजगती तरती ।।
 दे देवा निरंतर स्मरणींच्या सुखा
 दूर करी रे अंतःकरणींच्या दुःखा =^३

अशाप्रकारे पारंपरिक गणाचे स्वरूप दिसते. साधारणपणे गणामध्ये इतर देवदेवतांच्यापेक्षा गणपतीचे प्रामुख्याने स्तवन केलेले दिसते.

२. गौळणा :

गोकुळच्या गौळणीनी कृष्णाला उद्देशून म्हटलेली जी पदे त्या गौळणी होय. तसे पहाता संतवाङ्मयाचा एक लोकप्रिय भाग म्हणजे गौळणा होय. ज्ञानदेव, नामदेव आणि एकनाथ इत्यादी संतानी काही गौळणी रचल्या आहेत. अर्थात तत्कालीन कालखंडात निर्माण झालेली गौळणा ही अध्यात्मिक स्वरूपाची आहे. संतांच्या गौळणी पेशावेकालीन गौळणीसारखी रंजनप्रधान किंवा शृंगारिक नाहीत. सकृददर्शनी ती शृंगारिक वाटत असली तरी तिचा आत्मा हा अध्यात्मतत्व निष्पणाचाच आहे. आपला उपदेश सर्वसामान्यांच्यापर्यंत जाऊन पोहचवावा या हेतूनेच गौळणीची निर्मिती झालेली दिसते. जनमांसात कृष्णाचरित्रे आणि त्यांच्या लिला हया माहीत असल्यामुळे हा लोकजीवनातील विषय स्वकांताठी निवडलेला दिसतो. उदाहरणार्थ ज्ञानेश्वर एका गौळणी-मध्ये तात्त्विक भूमिका व्यक्त करतात. त्यांच्या गौळणीने ज्ञानरूपी दुधाची

घागर डोक्यावर धारणा केली आहे. व त्यातील दुध हे उपनिषद-
रूपी गाईचे दुध आहे. हे सांगत असताना

* गौळणी चतुरे झडकरी । जय मधुरे विक्रा करी ॥ धू ॥

ज्ञान हेंचि गाय दुध दुहिले भरणां । दोही तथा जाणा

हातु नाही ॥

ठेविलें अग्निवरी, अग्निनाही भीतरी । तापले पडिभरी

साय नाही ।

दहियामहियाविण घातलें विरजण । मांडिले घुसळण

रविचेविण ॥

करिती मंथन वरि आले जीवन । ऐकलें आणून काढूं पाहे ॥

आले गि-हाईक न विकी तूप ताक । नेणाती विवेक गोरसाच्या ॥^४

वरील ज्ञानेश्वरांची गौळण ही भेदिक स्वभावाची आहे. संतपरंपरेतील
गौळणींच्यामध्ये एकनाथानी गौळणीला अधिक लोकप्रिय केलेले दिसते,
व पुढे पेशावेकालीन शाहिरांनी " तमाशा" या लोककला प्रकारातून
सर्वसामान्यांच्यापर्यंत नेऊन पोहोचविलेले दिसते. यामध्ये होनाजी
बाळाची लोकप्रिय गौळण पुढीलप्रमाणे दिली आहे.

* राधा म्हणो श्रीहरी तुम्ही रात्री होता कोणो ठाई ।

तें सांगा मनप्रती आता सत्वर भूधरशाथी ॥

नूतन वधु देखण्या गोकुळामध्ये गोवळाबाळी ।

नित्य तुम्हांला हरी नवीन एक हृदयी कवटाळी ॥

चार प्रहर कर्मिली निशाणी कोणो घरी वनमाळी ।

आला नेत्र पुशतीत उठून येवटे प्रातःकाळी ॥

सुरस गंध केशरी टिळक वर कस्तुरी भाळी ।

धर्माने पुतिला भोगिली कोणी तरी वेल्हाळी ॥

दिसती नेत्र आरक्त मुखावर तेज क्वचित नाही ॥ १ ॥^५

वरील गौळणीचा विचार करता शृंगारप्रवण असे तिचे रूप दिसते.

म्हणाजेच पेशावेकालीन शाहिरांनी लौकीक प्रवृत्तीला अधिक महत्व
देऊन लोकजीवनाचे दर्शन घडविलेले दिसते.

पेशावेकालीन शाहिरांनी राधाकृष्णाचे व कृष्णगोपीचे अनेकविध विषय गौळणीमध्ये रंगविलेले दिसतात. गौळणा सादर करताना राधा, कृष्ण व गौळणी ही पात्रे दिसतात. गौळणीमध्ये नाटय खूपच असते शाहिरांच्या गौळणींमध्ये कृष्णाच्या लीला, खोडया त्याचप्रमाणे त्याच्या जीवनातील छोटयामोठया प्रसंगांचे चित्रण असते. त्यांचा पराक्रम, भक्तांवर त्यांनी केलेली कृपा, अनेक भक्तांचा त्यांनी केलेला उधदार, इत्यादी गोष्टींचे वर्णन असते. तसेच राधा, चंद्रावळ इतर गौळणी आणि श्रीकृष्णाशी त्यांचे असलेले नाते यांची वर्णने असतात. परमेश्वराचे निर्गुणानिराकार स्वरूपाचे दर्शन गौळणींना आणि सर्व सामान्य लोकांना " साध्या सोप्या भाषेत समजून सांगणे हाच या रचना प्रकारचा हेतू असतो. नृत्य, नाटय, संगीत ही वैशिष्टये गौळणी-मधून प्रकट होतात. शाहिरांच्या गौळणींमध्ये शृंगाराचे प्रमाण अधिक असते.

३. लावणी :

संतकाव्यातून उदयाला आलेल्या गौळणी, विराण्या, पदे, भास्डे आणि इतर स्फुट रचना यामध्ये काही अंशी लावणीची बीजे सापडतात. लावणीचे नाते तसे मुळात लोकगीताशी असलेले दिसते. लोकगीतातील ठेका, आशय व अनुभवचित्रणाची रीत लावणीतही जाणावते. लावणी हा शुद्ध मराठी काव्यप्रकार असून तो पेशावेकालामध्ये उदयाला आलेला असावा. मराठीतील सर्वात जुन्या लावणीच्या निर्मिती संदर्भात गंगाधर मोरजे म्हणतात, " आज उपलब्ध असलेल्या लावण्यांमध्ये एकनाथकालीन " मन्मथ शिवलिंगाची " लावणीही जुन्यात जुनी लावणी होय " & प्रस्तुत लावणी ही " कराडक्षेत्रवर्णन " करणारी आहे ती १६ व्या शतकातील असून तिचे स्वरूप अध्यात्मपर असे आहे.

सुरवातीची लावणी ही भेदिक स्वरूपाची दिसते. तिचा मूळ

हेतू नीती तत्वाचा उपदेश हाच आहे. याबाबतीत रामजोशींच्या लावण्या अधिक आढळतात. त्यासंदर्भात वि. म. कुलकर्णी म्हणतात.

" आपली व इतरांची काही काळ धोडी करमणूक करणे व जमल्यास अध्यात्मिक, नीतीपर शिकवणा देणे. स्वदेच मर्यादित उद्देशा त्यांचे पुढे होते" ७

महाराष्ट्रातील संस्कृती अर्थात, चाली, रिती, रिवाज, परंपरा व जीवन जगण्याच्या वेगवेगळ्या पध्दती यांच्यावरच लावणीने स्वतःचे स्वतंत्र रूप धारण केलेले दिसते. त्यामुळे लावणी ही अस्सल महाराष्ट्रीय आहे. पेशवेकालीन शाहिरांच्यामध्ये " अनंतफंदी " " रामजोशी " " प्रभाकर " " सगनभाऊ " " होनाजीबाबा " यांनी लावणीमध्ये वेगवेगळे विषय हाताळून लावणीला अधिक समृद्ध केलेले दिसते. यामध्ये श्रृंगारिक लावण्या, विरह आणि पुनःमिलन, प्रेमाशी बेइमानी, देशस्थितीचे वर्णन, उपदेशापर लावण्या यासारखे प्रमुख विषय दिसून येतात. विशेषतः लावणीचा " तमाशा " या प्रयोगरूप लोककला प्रकाराशी अधिक जवळचा संबंध असलेला दिसतो.

लावणीमध्ये श्रृंगार हा रसराज म्हणून वावरताना दिसतो. तत्कालीन काळातील सर्व लावण्या ह्या जनसमुहाच्या लोकरंजनासाठी परिस्थितीनुसार निर्माण झालेल्या दिसतात. रणांगणामध्ये गुंतलेल्या वीरांना आशुक-माशुकांच्या गोष्टी त्यांच्या कानावर घालून रिझविणे पती रणांगणावर गेल्यानंतर पत्नीची होणारी विरहव्याकूल अवस्था यासारखे विषय तत्कालीन काळातील शाहिरांनी साकार केलेले दिसतात. लावणीमध्ये विषयांची विविधता आणि वर्णनाचे वैचित्र्य अधिक प्रमाणात आढळते.

प्रारंभीच्या लावणीतील वर्णनामध्ये शाहिरांनी संयम व सभ्यतेच्या आणि शिष्टतेच्या मर्यादा पाळलेल्या दिसतात. परंतु नंतर नंतर संयम आणि सभ्यता कमी होत गेलेला दिसतो. त्यामुळे काही ठिकाणी शृंगाराचा अतिरेक झालेला दिसतो. पण " लावणी" हा मराठीतील स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण रचनाप्रकार आहे. हे मान्य करावे लागते.

४. पोवाडा :

पोवाड्याची परंपरा सर्वसाधारणपणे अकराव्या शतकापासून चालत आलेली दिसून येते. पोवाडा म्हणजे " वीरांच्या पराक्रमांचे, विद्वानांच्या बुद्धीमत्तेचे तसेच रखाधाचे सामर्थ्य, गुण, कौशल्य इ. काव्यात्म वर्णन, प्रशस्ति, स्तुतिस्तोत्र, असा दिला आहे. "८ तरीसुद्धा पोवाडा म्हणजे ठासून स्तुती करणे किंवा वीरांच्या पराक्रमाचे स्तुतीपर गेय कवन असे म्हणाता येईल.

पोवाड्याच्या सर्वांत जुना उल्लेख महिकावतिच्या बखरीत सापडतो. यासंदर्भात वि. का. राजवाडे लिहितात. " बिंबराजाचा पुत्र केशवदेव याने मोठ्या रेशव्याने बारावर्षे राज्य केले. त्याने राजपितामह म्हणजे आसपासच्या सर्व लहानसहान संस्थानिकांना आज्ञा ही पदवी धारण केली. व त्या अर्थाचे बडेजावीचे गद्य पद्य पोवाडे रचिले."९

म्हणजेच सर्वसाधारणपणे शाके अकराशेच्या सुमारास मराठी भाषेत पोवाड्याची व्युत्पत्ती झाली असावी असे दिसते. वि. का. राजवाड्यांनी पोवाड्याची परंपरा चंपू काव्याशी निगडित असल्याचे मत संपादित बखरीच्या विवेचनामध्ये व्यक्त केले आहे. तसेच सुस्वातीचे हे पोवाडे गद्य आणि पद्य अशा दोन्ही स्वरूपाचे दिसतात.

" पोवाडा" या शब्दाच्या उत्पत्ती संबंधीचा आणखी एक उल्लेख बाराव्या, तेराव्या शतकाच्या सुमारास ज्ञानेश्वरीमध्ये सुद्धा पहावयास मिळतो. " ज्ञानेश्वरीच्या दुस-या आणि तिस-या

अध्यायामध्ये अनुक्रमे दहाव्या आणि एकशे ' त्रैलोक्या ओवीमध्ये " पवाडा" असा शब्द आढळतो. "१० याठिकाणी " पवाडा " याचा अर्थ काही ठिकाणी स्तुती तर काही ठिकाणी युद्ध, झगडा असा घेतलेला दिसतो.

यादवांच्या दरबारी यादवराजांची स्तुती गाण्यासाठी भाट होते. या भाटांचा गायनपरंपरेचा परिणाम शिवशाहीतील शाहि-रांच्यावर झाला असावा. आणि या भाटांच्या संपर्कानेच अज्ञानदास-सारख्या शाहिराने आपल्यामध्ये असणा-या सुप्त काव्यशक्तीला मुक्त करून पोवाड्याची परंपरा शिवशाहीमध्ये रूजू केली असावी. " अज्ञानदास " सारख्या काही कवींनी " गुरुस्तुती " सारख्या विषया-वर क्वचित पोवाड्याची रचना केलेली दिसते. म्हणजेच इसवी सन १६५९ च्या पूर्वीच काहीप्रमाणात का असेना पोवाडा लोकप्रिय झालेला दिसतो.

सध्या उल्लेख असलेल्या सर्व पोवाड्यांपैकी सर्वात जुना आणि पहिला पोवाडा " अज्ञानदास " यांनी लिहिलेला दिसतो. त्याचा विषय शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमाचे वर्णन असा आहे. या पोवाड्याची सुरवात आपल्या गुल्ला " नारायण " या नावाने नमन करून पोवाड्याची सुरवात केलेली दिसते. हा पोवाडा केवळ नाममात्र पद्य आहे. अन्यथा याची रचना एकतारीतुणातुण्यावर सहज सुराने गाता येईल अशी गद्याचीच आहे. उदा.

" डावे हाती बिचवा ल्याला । वाघनख सरजाच्या पंजाला ॥

वरून बारीक झगा ल्याला । कंबररस्ता वेटा केला ।

पोलाद घातला गळां ॥

फिरंग पट्टा जिऊ म्हाल्याप दिला । शिवाजी सरजा बंद

सोडुनि चालिला ॥ "११

असे या पोवाड्याचे स्वरूप दिसते.

या नंतरचा दुसरा पोवाडा " तुलसीदास " याने शिवकालातील

अनेक राजकीय घटनांवर आधारित रचलेला दिसतो. त्याने आपण स्वतः शाहीर आहोत. असे स्पष्ट सांगितलेले आहे. त्यानंतर

- यमाजी • हा सुधदा • नारायणाचे स्मरण करणारा असून
- बाजी पासलकर • यांच्या जीवनावर पोवाडा रचलेला दिसतो.

वरती निदंश केलेले सर्व पोवाडे हे सर्वसाधारणपणे मराठेशाहीच्या पूर्वार्धातील आहेत. उत्तरार्धातील पोवाडयांच्यामध्ये " खडयांची लढाई" वरील पोवाडा " हसन" याने रचलेला दिसतो. याच विषयावरचे तत्कालीन काळातील आणखी बरेच पोवाडे कवी " राणू गुदाजी " कवी " बाळा लक्ष्मण" कवी " भुजंग आप्पा" अशा अनेक शाहिरांनी खडयांच्या लढाईचे वर्णन केलेले दिसते

त्यानंतर " पदटणाकुडीची लढाई " या पोवाडयाचा निर्माता कवी " खेम् ओम् " " नाना फडणीस " यांच्यावर कवन करणारा " बाळा बहिरु " " आळत्याची लढाई " चे वर्णन रंगविणारा " "जिवाजी पंचाळ" " आक्विट " च्या लढाईवरती पोवाडा रचणारा " मानसिंग भोबाना" आणि शिवशाहितील प्राणाची आहुती देणारा " उमाजी नाईक " यांच्यावर कित्येकानी पोवाडे रचलेले दिसतात. यामधील बहुतांशी कवी हे खानदेशातीलच आहेत. असे सर्वसाधारणपणे शिवकालाच्या पूर्वार्धातील आणि उत्तरार्धातील पोवाडयांचे स्वरूप आणि परंपरा दिसते :

सतराव्या शतकामध्ये शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमामुळे तत्कालीन कालामध्ये पराक्रमाचे आणि नवचैतन्याचे वारे पसरले. सारा महाराष्ट्र या पराक्रमाला मोहीत झाला आणि शाहीर आपल्या हातात डफ धेऊन या पराक्रमाची धोरवी गाण्यासाठी पुढे आला. यावेळी " गोंधळ घालणा-या या गोंधळी लोकांनी शिवाजी महाराजांच्याकाळी वीररसात्मक पोवाडे म्हणण्याचा नवा शिरस्ता पाडला. व यामुळे पोवाडयाला राष्ट्रीय महत्व प्राप्त झाले. " १२ आणि विरश्रीच्या पराक्रमाची गाथा गाण्याच्या हेतूनेच शाहिरी कवितेने आपले मूळ अधिक व्यापक प्रमाणात धारण केलेले दिसते.

५. भेदिक गाणे :

१४ ट्या शतकापासून महाराष्ट्रात भेदिक गाण्याची परंपरा अस्तित्वात असावी असे समजले जाते. भेदिक गाण्यातील तत्वज्ञान ध्यानात घेता नाथसंप्रदाय आणि संख्य तत्वज्ञान यांचे मिश्रण भेदिक गाण्याच्या तत्वज्ञानात झालेले दिसते. " भेदिक गाणे", " कलगी-तु-याची अध्यात्मिक कविता" " डफगाणे" अशा नावाने ही परंपरा ओळखली जाते. अध्यात्माचे विवरण करणे आणि परमेश्वराचे निर्गुण निराकार रूप समजून सांगणे हा भेदिक कवितेचा प्रमुख हेतू असतो. जनसामान्यांना सोप्या, सरळ, साध्या भाषेतून अध्यात्माचा परिचय भेदिक कवितेद्वारा करून दिलेला असतो. माया-ब्रह्म, पुरुष - प्रकृती, पुरुष-स्त्री यातील भेदाची उकल करून निर्गुण निराकार परमेश्वराचे रूप उकलून सांगणारी ती भेदिक कविता होय.

साधारणपणे आठराव्या शतकाच्या सुस्वातीला महार, मांग, आदी मंडळी दगोलकी व तुणातुण्यावर गाणी म्हणून आपली व इतरांचीही करमणूक करीत असत. काही काळानंतर त्यांच्या या गाण्याच्या प्रकारा-मध्ये बदल होऊन भेदिक स्वल्पाचे गाणे गाण्याची प्रथा सुरू झालेली दिसते. भेदिक गाण्यातून निर्माण झालेले सवाल-जबाबाचे झगडे लोकांना आवडू लागले. त्यामुळे भेदिक गाणे हा कलाप्रकार लोकप्रिय झालेला दिसतो.

भेदिक गाण्यातील सवाल-जबाब यामुळे प्रत्येक फडवाला आपण दूत-यापेक्षा श्रेष्ठ आहोत. हे दाखविण्याचा प्रयत्न या सवाल-जबाबमधून केला जात असे. त्यासाठी पौराणिक ग्रंथातील आणि पुराणातील काहीतरी गुढात्मक असे शोधून काढून ते लावणीच्या ठेक्यात प्रश्न म्हणून दूत-यावर टाकी व दुसराही त्याच्यासारखेच त्या ग्रंथातून उत्तर

शाधून काढून लावणींतून त्याचे उत्तर देई. भेदिक गाण्यातील झगड्याच्या या प्रकारामध्ये दोन संप्रदाय असलेले दिसतात. एक " कलगीवाले " आणि दुसरे " तुरेवाले " कलगीवाले हे शक्ति किंवा माया यांना प्रधान माणनारे आहेत तर " तुरेवाले " हे शिव किंवा ब्रम्ह यांना प्रधान माणनारे आहेत. यामधील " शक्ती " श्रेष्ठ की " शिव " श्रेष्ठ या वादातूनच भेदिक गाण्याचे स्वल्प निश्चित झालेले दिसते. तुरेवाले " ब्रम्ह " श्रेष्ठ आहे हे सांगत असताना मायेची धोरवी त्यांना छपत नाही ते म्हणतात.

" माया माया म्हणून मायेची किती सांगती प्रौढि करे ।
नाशिवंत तुझि माया शोवटी ब्रम्हसुख सारें दवडि करे ॥
काया खोटी माया खोटी विचार करुनि पहा आपण ।
ब्रम्ह एक अजरामर, खोटें मायेचे कुंपण ।
ग्रंथमत शास्त्रार्थ पहा रे साधुसतांचे निरूपण ॥ - १३

तुरेवाल्यांच्या या प्रश्नाला " कलगी-सम्राट " शाहीर हैबती जे उत्तर देतो ते असे.

" ब्रम्हयतुर्दश मिळून त्यास एक आवरण माया ।
माये पोटी ब्रम्ह कसें ते रेका मूळ माया ॥
ब्रम्ह तुनें जर म्हणाल तर तें निःशब्द जाणावे ।
ते नपुंसक ऐसे वेदांत मत पहावे ॥
ब्रम्हनाम ते नर नारी चिन्ही शोधवे ।
ऐसें असतां ब्रम्ह शिव म्हणून का बोलावे ॥
त्या ब्रम्हासी वेष्टण मायेचे आगळी माया ।
प्रजापति इंद्रासी सांगे रेका कविराया ॥ - १४

हया कविता प्रामुख्याने आध्यात्मिक विषयावरील होत्या असे दिसते.

भेदिक गाण्याचा असा बराच काळ गेल्यानंतर या कलाप्रकारातही कालांतराने बदल झालेला दिसतो. दिवसभर कष्ट केलेल्या श्रमजिवी माणा-साला हे गूढ प्रश्न काय कामाचे. असे वाटू लागले. थकलेल्या मनाला

चार घटका विरंगुळा मिळण्यासाठी रंजक असे काहीतरी असावे. असे वाटू लागल्यास नवल नाही. अशा परिस्थितीत भेदिक फडवाल्यांनी आपल्या फडामध्ये वेळोवेळी बदल घडविला. आणि त्यानुसार रंगदार संवाद आले. चांगले गाणारे व अभिनय करणारे कलावंत आले. आणि या सर्वांमधून गण, गौळण, लावणी व फार्स यांचा क्रम निश्चित होऊन " तमाशा " या प्रयोगस्म लोककलाप्रकाराचा उदय झाला असावा.

६. तमाशा :

" तमाशा " हा शब्द मूळ पर्शियन भाषेतील आहे. नंतर तो " उर्दू " भाषेमध्ये रूढ होऊन मराठीमध्ये आलेला दिसतो, " तमाशाला १८१८ पर्यंततरी " गंगल " या नावानेच हा कलाप्रकार ओळखला जात होता. असे नामदेव व्हटकर यांनी आपल्या " मराठीचे लोकनाटय तमाशा : कला आणि साहित्य " या पुस्तकाच्या शेवटी दिलेल्या तमाशाच्या जाहिरातीवरून दिसते" १५

" तमाशा " या महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य जनांचा अतिशय लोकप्रिय असा नाटयात्मक लोककला प्रकार आहे. महाराष्ट्रामध्ये प्रचलित असलेली विविध लोकधर्मीय नाटयकला व तमाशा यांच्यामध्ये तांत्रिक अंगाच्या दृष्टिने आणि वाङ्. मयीन गुणावत्तेच्या बाजूने काही प्रमाणात साधर्म्य दिसते. या विविध लोकधर्मीय नाटयकलाप्रकारांपासूनच इतिहास-क्रमात तमाशाने ब-याच गोष्टी स्वीकारलेल्या दिसतात व काही नवीन स्वतंत्र गोष्टींची भर घालून तमाशाने आपले स्म सिद्ध केलेले दिसते.

" तमाशा " हा लोककला प्रकार सिद्ध होण्या अगोदर महाराष्ट्रामध्ये गौळण, वाघ्यामुरळी, लळित, बहुस्पी, दशावतार आणि दंडार असे विविध लोकधर्मीय कलाप्रकार प्रचलित होते. यामधून जनसामान्यांचे धार्मिक समाराधन करीत करीत काही अंशी कलानंदाची भूकही

भागवती जात होती. सर्वसामान्यजनाला भावतील अशा प्रकारचे सादरीकरणाचे अनेक विशेष वरील लोककलाप्रकारातून कमी अधिक प्रमाणात आविष्कृत झालेले दिसतात. गोंधळ्यांची कथा सांगण्याची आणि त्या कथेची संपादणी करण्याची रीत, वरघ्यामुरळीतील मुरळीचा विशिष्ट नाच, लळित-सौंगीभजनातील सोंग घेऊन विनोदी प्रसंगाबरोबर खाद्या कथात्मक प्रसंग निवडून त्याची संपादणी करण्याची पध्दत, बहुस्पीमधील बहुरूप्याचे सोंग, आणि त्यांच्या बतावणीतील नाटय, दशावतार मधील नाटयाचा विमुक्तपणा, व संवादातून विनोद निर्माण करण्याची लकब, दंडार मधील खाद्या तत्त्वाची बोध करण्याची पध्दत व त्या तत्त्वाचे प्रतिपादन करताना निर्माण झालेली नाटयमयता इत्यादी अनेक गोष्टी आणि तमाशाचे विविध घटक यांच्यामध्ये सकृतदर्शनी साधर्म्य जाणवते.

वरील सर्व लोकधर्मीय कलाप्रकारातून तमाशाचे स्पष्ट सिद्ध झालेले दिसते. पण प्रारंभीच्या तमाशा हा भेदिक स्वस्वाचा आहे.

भेदिक तमाशा

या भेदिक तमाशात अध्यात्मपर व पोथ्यापुराणातील अनेक कूटप्रश्नांवर सवाल-जबाब रचलेले दिसतात. हे सवाल-जबाब भेदिक लावणीच्या माध्यमातून साकार झालेले आहेत. तमासगिरातील कवीमनाच्या माणसांनी आपल्या कल्पनाशक्तीच्या व रेकलेल्या माहितीच्या आधारावर या भेदिक लावण्यांची रचना केलेली आहे. " कवी पिराजीबुवा (करंजेकर) हे भेदिक तमाशा क्षेत्रातील " महाकवी " म्हणूनच त्यावेळी ओळखले जात. त्यांचा शिष्यपरिवार मोठा होता. कवी पिराजीबुवा हे तुरा पक्षाचे व कवी बाबाजी हे कलगी पक्षाचे कवी होते. " १६ कलगी व तुरा या दोन पक्षांच्या सवाल-जबाबवरून तमासगिरांच्या ज्ञानाची कसोटी लागत. शिव श्रेष्ठ की शक्ति, झाड अगोदर की बी अगोदर

पाणी आधी की जमीन आधी, आत्मा आणि कुडी यांचे नाते काय. अशा प्रकारच्या कुटप्रश्नावर आधारित भेदिक तमाशाचे स्पष्ट सिद्ध झालेले दिसते. भेदिक तमाशात कथात्म स्वस्याची लावणी गायिली जात होती. या कथात्म लावणीचे स्फांतर पुढे वगात झाले असावे असे वाटते.

भेदिक तमाशाचे प्रयोग मुंबईच्या निरनिराळ्या भागात स्थायिक झालेल्या वस्तीत होत असायचे. यामध्ये क्रॉफर्ड मार्केट, पलटण रोडे, कामाठीपुरा, स्टेबल स्ट्रीट, आग्रीपाडा, खटावमिलच्या पश्चिमेत दादासाहेब फाळके रोड, म्युनिसिपल चाळीच्या बाजूला मस्तान टँक मैदान, नागपाडा, आझाद मैदान, बोरीबंदर वगैरे ठिकाणी होत.

भेदिक तमाशा पेशवाईपूर्वी अस्तित्वात होता. पण त्याचे स्वल्प आजच्या तमाशासारखे दिसत नाही. त्यावेळी तमाशाची केवळ जडण-घडण होत असावी. म्हणजेच पेशवाईत नावस्पास आलेला "तमाशा" हा एकाएकी उदयास आला असे नसून पेशवाईच्या पूर्वीपासून प्रचलित असलेल्या भेदिक तमाशा बरोबर "खेळ" व "गंमत" या कलाप्रकारातूनच त्याचा विकास होऊन पेशवाईत उत्कर्ष झालेला दिसतो.

पेशावेकालीन तमाशा

पेशवाईत मात्र तमाशाचा पूर्ण उत्कर्ष होऊन तो सर्व बाजूनी सजलेला दिसतो. याकाळात तमाशाच्या प्रत्येक अंगात एक विशिष्ट आकर्षकपणा आलेला दिसतो. वेगवेगळ्या प्रकारचे विषय आणि पात्रे तमाशात आलेली आढळतात. पेशवाईपूर्व तमाशात गण आणि गौळण यांच्यावरच जास्त भर होता. पण पेशवाईच्या उत्तरकालामध्ये-मात्र "लावणी" हा स्वतंत्र काव्यप्रकार उदयास येऊन तिचा समावेश तमाशामध्ये झालेला दिसतो. "सांगाड्या" या वैशिष्ट्यपूर्ण पात्राची भर पडली. विनोदासाठी असलेले हे पात्र पूर्वीच्या कोणात्याही प्रयोगस्य

कलाप्रकारात दिसत नाही. या " पेशावेकालीन तमाशााला नाच्या पो-याचा तमाशा" असे म्हटले जाते" १७

१८८५-९० च्या दरम्यान " तमाशा" या लोककला प्रकारात स्त्री आली. " पेशावेकालीन तमाशात राधेच्या स्थात वावरणारा " नाच्या" तमाशामधील स्त्री प्रवेशामुळे थोडा दुर्लक्षित झाला असावा. हा दुर्लक्षित झालेला नाच्या तमाशातून एकदम नाहीसा होणे शक्य नव्हते तो नाच्या स्थात अवतरला असावा" १८ म्हणजे नाच्या मावशीच्या स्थात तमाशामध्ये स्थीर झालेला दिसतो. त्याच्या अंगवळणी पडलेले स्त्रीचे हावभाव प्रेक्षकांना आवडत असावेत. तसेच कृष्णाचा संवगडी पेंधा याचे स्थांतर सांगाडयामध्ये झाले असावे. म्हणजेच केवळ विनोदा-साठी पेशावेकालीन तमाशामध्ये सांगाडया हे पात्र स्थीर झालेले दिसते.

" पेशावेकालीन तमाशााला " टोळकीचा तमाशा" म्हणत या तमाशाचण संघ किंवा फड पुढीलप्रमाणे असे.

१. पुढारी किंवा सरदार
२. टोलक्या
३. कडे वाजविणारा
४. सांगाडया
५. दोन-चार सुरते किंवा शिलकरी
६. गोड आवाजाचा एक सुस्वरूप नाच्या पो-या" १९

आता तमाशाचे सादरीकरणाचे स्वरूप कसे असते ते पाहू.

तमाशा सादरीकरणाची पध्दत :

तमाशा सादरीकरण- करण्याची एक विशिष्ट रीत आहे. तमाशा या प्रयोगरूप कलाप्रकारामध्ये गण, गौळण, लावणी, फार्स, आणि वग असे मुख्य घटक आहेत. या क्रमानुसारच तमाशा रंगमंचावर दाखविला जातो.

तमाशा सुरु करण्याची वेळ झाली की एका बाजूने ढोलकीवाला व दुस-या बाजूने हलगीवाला पडदयामागून रंगमंचावर आपली वाद्ये वाजवीत प्रवेश करतात. वादनकलेतील अनेक प्रकार व विविध बारकावे वाजवून आपले कौशल्य प्रकट करतात. यास तोडा असे म्हणतात. हा तोडा प्रत्येक प्रयोगाच्या सुरुवातीला वाजविला जातो. तोडा सुरु झाला की आजूबाजूला पसरलेले सर्व श्रोते तमाशाची सुरुवात झाली आहे. असे समजून एकत्र येतात. दरम्यान तोडा संपतो व प्रत्यक्ष प्रयोगाला सुरुवात होते.

१. गण :

गण म्हणजे गणपतिस्तवन. गणायती हा सर्वसामान्य जनांचा लोकदेव आहे. अनादि काळापासून अग्रपूजेचा मान गणपतीला दिला जातो. तो बुद्धिचा दाता आहे. अमंगलाचे निवारण करणारा विघ्न-हर्ता आहे. म्हणून कोणात्याही कार्याची सुरुवात करताना सुरुवातीला गणारायाचे स्तवन केले जाते. हीच प्रथा तमाशामध्ये आहे.

टाळकरी, शिालकरी असे पाच-सहाजण मागे व उंच आवाजात गाणारा प्रमुख शाहीर पुढे उभा राहून सर्व श्रोतृवर्गांना ऐकू जाईल अशा मोठ्या आवाजात गण म्हणून गणारायाला वंदन करतात. व गण संपल्यानंतर सर्व कलावंत रंगमंचावरून निघून पडदयामागे जातात. त्यानंतर लगेच गौळण सुरु होते.

२. गौळण :

गौळणीचे स्वरूप हे कृष्णभक्तीपर असून तमाशाच्या विकासक्रमात ते बदललेले दिसते. गौळणीची रचना परमेश्वराची भक्ती करण्याच्या उद्देशाने केलेली असते. पण पद्य गौळणीचे गद्य स्थात सादरिकरण होत असताना तमासगीर त्यात विमुक्त स्वस्याचा प्रसंग निर्माण करून नाट्य निर्माण करतो.

या प्रकारात नाटय खूपच आढळते. गौळणीमध्ये राधा व कृष्ण, गौळणी व त्यांच्या मैत्रिणी, पेंधा व मावशी अशी पात्रे एकत्र येतात. कृष्ण व त्याचा सवंगडी पेंधा गोपीना कसे छेडतात हे प्रसंग मोठ्या चातुर्याने व विनोदाने रंगविलेले असतात. सांगाड्याचे काम करणारा कलावंत हाच पेंधा बनतो. कुठल्याही प्रकारची केशभूषा, वेशभूषा न करता ही पात्रे वेगवेगळ्या रूपात वावरत असतात. हे पात्र-चित्रणाबाबत जसे घडते. तसेच स्थलवर्णनाबाबतही घडते.

गौळणी नृत्यांच्या ठिकाणत गोलगोल रंगमंचावर फिरत रहातात. स्वटयात कृष्णाचा सवंगडी पेंधा येतो आणि गौळणीचा रस्ता अडवितो यावेळी मावशी आणि पेंधा यांच्यामध्ये जी प्रश्नोत्तरे होतात ती कित्येकवेळा मोठ्या तत्वज्ञानाने भरलेली असतात. तर काही वेळा रंगतदार असून प्रेक्षकांचे मनोरंजनही करणारी असतात. ब-याच वेळेला गौळणींचा भाग नाटय म्हणूनच केला जात असल्यामुळे कलावंत इतक्या छील तत्वज्ञानात जात नाहीत. तर श्रोत्यांच्या दृष्टीने एक करमणूक म्हणूनच सादर करतात. यासंदर्भात गौळण दिली आहे. कृष्णाचा सवंगडी पेंधा गौळणींचा रस्ता, अडवितो. येथे पद्यस्म गौळणीचे गद्यसंवादस्मात सादरीकरण होते.

पेंधा: थंभा, इथेच थंभा, पुटे पाऊल टाकू नका. रस्ता बंद आहे.

गौळणी: का ? हा तर हमरस्ता आहे. बंदअसण्याचे कारण काय ?

पेंधा : कारण काय ? कारण आमच्या राजाचा हुकूम आहे. पेंधा त्यांना पुटे जाऊ देत नाही. म्हणून त्या गौळणी मावशीला हाका मारतात. मावशी येते आणि पेंधाला विचारते, " कोण रे मेल्या तू आमचा रस्ता अडविणारा ? चल हट हो बाजूला" असे म्हणून ती त्याला बाजूला टकलते. आणि गौळणीसह पुटे चालू लागते. गौळणी आपले ऐकत नाहीत असे पाहून पेंधा कृष्णाला

हाका मारतो. लगेच कृष्ण येतो आणि तो गौळणीचा रस्ता अडवितो. इतक्यात मावशी पुढे येते आणि कृष्णाला विचारते.

मावशी : आणखी कोण रे तू टपलास इथे आमचा रस्ता अडवायला ?

कृष्ण : मी कोण ? मावशो, तू मला ओळखले नाहीस ?

मावशी : नाही.

कृष्ण : मी कृष्ण, श्रीकृष्ण, कृष्णदेव

मावशी : आणखी कुठला नवा देत आलास या पृथ्वीतलावर ?

कृष्ण : मी या पृथ्वीतलावरचा देव नाही मी स्वर्गातला देव आहे.

मावशी : मग इथे कशाला आलास, आपला स्वर्ग सोडून ?

कृष्ण : मावशो असुरांचे निर्दालन करण्यासाठी मी आठवा अवतार अवतार घेऊन या पृथ्वीतलावर, गोकुळामध्ये वसुदेव-देवकीच्या पोटी जन्म घेतला आहे. माझी नांवे अनेक आहेत. कृष्ण, कृष्णदेव, नंदलाल, देवकीनंदन वगैरे वगैरे. गोकुळचा राजा म्हणतात मला आणि तू मला ओळखत नाहीस ?²⁰

हे सर्व रेकल्यानंतर गौळणी चकित होतात. त्यांना प्रत्यक्ष देवाची भेट झाल्याबद्दल धन्य वाटते. त्या धडाधड कृष्णाच्या पाया पडतात. वरील प्रकारच्या गौळणी ह्या गध-पध स्यात सादर होतात या गौळणी पाच प्रकारच्या असतात याठिकाणी श्रीकृष्ण भक्ती हा प्रधान हेतू आहे.

लावणी :

लावणी हा तमाशातील अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण असा भाग आहे. तमाशातील गण, गौळण झाल्यानंतर लावणीला तुस्वात होते. तमाशात म्हटल्या जाणा-या लावणीला फडाची लावणी असे म्हटले जाते. ही लावणी बहुतांशी काल्पनिक असते. तसेच विविध लौकीक विषय लावणीत आढळतात. खेडेगावातील जत्रा, उत्सवाच्या वेळी

लोकरंजनासाठी लावणी म्हटली जात असावी. त्यामुळे लावणीचे मुळ स्वल्प हे लोकरंजनच असलेले दिसते. स्त्री-पुरुषांची सौंदर्यवर्णने, शृंगार, विरह-वियोग, यासारख्या भावभावनांचे आविष्कार लावणीतून साकार झालेले दिसतात.

लावणीतून तत्कालीन काळातील लोकजीवनाचे दर्शन घडते. काही लावण्या हया देशस्थितीवर तर काही बदलत्या काळावर आधारलेल्या आहेत. तसेच सामाजिक नितीमता, अलंकार, पोशाख, समजूती, संकेत आणि कुटुंबव्यवस्था यांचीही वर्णने लावणीतून आढळतात.

तमाशातून सादर होणा-या लावणीला फडाची लावणी म्हणतात. या लावणीत " नाच्या " किंवा " नाची " हे एक वैशिष्ट्यपूर्ण पात्र तमाशाचे आकर्षण ठरते. हा नाच्या पेशावेकाला-पासून तमाशात अस्तित्वात असल्याचे दिसतो. या पेशावेकालीन नाच्या संबंधी गंगाधर मोरजे लिहितात, " नाच्या हा १४-१५ वर्षांचा कोवळा, पण दिसायला चांगला मुलगा असे. या नाच्याने गाणे म्हणायचे नसे. त्याचे काम म्हणजे स्त्रीसुलभ हावभाव करणे, मुरके मारणे, नेत्र-कटाक्ष फेकणे लचकत मुरकत चालणे इत्यादी शास्त्रीय नृत्य व अभिनयापेक्षा विविध अंगविक्षेप हेच नाच्याच्या कामाचे स्वल्प होते." २१

तमाशातील स्त्री-प्रवेशामुळे नाच्या सेवजी नाची आल्यामुळे लावणीला अधिकच रंगदारपणा आला. ही नाची अंगावर नऊवारी लुगडे नेसून व तंग चोळी लपेटून, डोकीत वेणी, नाकात नथ आणि अंगावर अलंकार घालून रंगमंचवर पदार्पण करताच प्रेक्षक सुखावून जातो. नाचीचे नृत्य हे मुक्त नृत्य असते. तेव्हा फडाची लावणी म्हणजे तमाशातून साकार होणारी लावणी ही फक्त ऐकायची नसते तर ती पहावयाची असते. कारण लावणीची मुळ संहिता ही एकत्र असली तरी तिचा प्रत्येक प्रयोग हा वेगळा आणि नवा असतो. लावणीनंतर तमाशातील फार्सला सुस्वात होते.

४. फार्स :

" फार्स " हे विमुक्त स्वरूपाचे व हास्यकारक असे नाट्य आहे. तमाशातील विमुक्तपणाचे वैशिष्ट्य म्हणजे फार्स होय. यामध्ये कथानक, त्यातील संवाद आणि पात्रांचे परस्पर संबंध यामध्ये एकप्रकारचा विमुक्तपणा जाणवतो. श्रोतृवर्गाचे रंजन करून मनाला आनंद देणारा विमुक्त स्वरूपाचा विनोद फार्स मधून साकार झालेला दिसतो. बहुतेक फार्स हे सामाजिक असून त्यामधून सामाजिक व्यंगावर बोट ठेवलेले दिसते. फार्सच्या आगमनासंबंधी विश्वनाथ शिंदे म्हणतात. " १९ व्या शतकामध्ये फार्स मराठी नाटकात केला जाऊ लागला. इंग्रजी भाषेच्या परिचयाने प्रथम मुंबईमध्ये १९ जानेवारी १८५६ रोजी अमरचंद वाडीकर नाटकमंडळींनी पहिला फार्स करून दाखविला. अशी माहिती मिळते. " २२ तसेच वि. कृ. जोशी लिहितात, " आपल्याकडे फार्स हे नाटकाची पुरवणी म्हणून करण्यात येऊ लागले. ज्यावेळी मूळ नाटक पुरेसे मोठे नसेल, त्यावेळी नाटकाची मर्यादा लांबविण्यासाठी किंवा मूळ नाटकांत जर हास्यरसाला फारसा वाव नसेल तर प्रेक्षकांना मध्येच थोडेसे हसवून त्यांच्या भावनांचा ताण थोडासा कमी करण्यासाठी " फार्स " मराठी रंगभूमीवर होऊ लागले " २३ " पौराणिक नाटकासोबत त्याला जोडणाने म्हणून केला जाणारा अपौराणिक नाट्यप्रयोग " २४ असे श्री. ना. बनहट्टी " फार्स "चे वर्णन करतात.

वरील सर्व मान्यवरांच्या मतांचा विचार करता सिध्द होते की, " फार्स " मधून विशेषतः तत्त्वबोध करण्याचा प्रयत्न केला जात नाही. समाजामध्ये काही अनिष्ट चाली, रिती तसेच सामाजिक व्यंग यांची टवाळी फार्समधून केलेली दिसते. फार्समधून विमुक्त स्वरूपाचा

विनोद निर्माण करून केवळ लोकांचे रंजन करावयाचे असल्यामुळे अनेक अशा अतिशयोक्त घटनांचे चित्रण आढळते. पठ्ठे बापूराव यांचा " सासू-जावयाचा फार्स - तमाशाामध्ये सादर केला. त्यामुळे पठ्ठे बापूराव हाच तमाशातील फार्स रचणारा पहिला कवी होय" ^{२५}

एकूणच फार्समधून स्वभावपरिपोषाला व वास्तविकतेला मुळीच स्थान नसते. विषय हा विशेषतः सामाजिक व्यंगावर असल्यामुळे हास्यरसच प्रामुख्याने दिसतो.

५. वगः

तमाशातील नाटयाचा मुख्य भाग म्हणजे " वग " होय. गण, गौळण, लावणी व फार्सनंतर वग सुरु होतो. वग सुरु होण्यापूर्वी वगाची भूमिका निवेदन करण्यासाठी खास लावणी रचलेली असते. या लावणीच्या आधाराने संबंध वग उभा केलेला असतो. वगाचे स्वरूप हे सामान्यपणे नाटकासारखे दिसते. " वग " म्हणजे तमाशातील उत्तर-रंगातील कथानाटय" अशी नोंद पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांनी केली आहे" ^{२६}

" पारंपरिक तमाशाामध्ये सादर होणा-या वगामध्ये गंभीर स्वस्पाचे व विमुक्त स्वस्पाचे म्हणजे रंजक स्वस्पाचे वग असे दोन प्रकार आढळतात" ^{२७} असे विश्वनाथ शिंदे यांनी विशद केले आहे. गंभीर स्वस्पाच्या वगामध्ये " मोहना बटाव" " मिठाराणी" यांचा उल्लेख करता येईल. पण गंभीर स्वस्पाच्या वगांची संख्या ही खूपच कमी आढळते. या वगामध्ये प्रामुख्याने नीतीबोध व सखादे तत्व प्रतिपादन केलेले असते. व जनमनाला शिक्षण दिलेली असते. हे वग पौराणिक व ऐतिहासिक विषयावर आधारित असतात. यामध्ये रंजकता असली तरी त्यास गौण स्थान प्राप्त झालेले दिसते.

रंजक स्वरूपाच्या वगामध्ये मात्र विमुक्तपणा असतो. तेथे रंजकतेला प्राधान्य दिलेले असते. अनेक हास्यकारक घटनांची योजना करून विनोद निर्मिती साधलेली असते. विनोद निर्मिती करण्यासाठी काही वैशिष्ट्यपूर्ण पात्रांची योजना केलेली असते. ही पात्रे विक्षिप्त स्वरूपाची असतात. त्यामुळे विमुक्तपणा हे या वगनाट्याचे वैशिष्ट्य ठरते. या वगामध्ये नातीबोध केलेला असतो. पण वगाचे एकूणच स्वरूप रंजक असल्यामुळे त्यात गौण स्थान प्राप्त झालेले दिसते. अशा वगांना "सुखात्मक वगनाट्य" असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात^{२८}

वगामध्ये राजा, राणी, प्रधान सेनापती दोन शिपाई आणि काही इतर कलावंत अशी सात-आठ पात्रे एकत्र आलेली दिसतात. या पात्रांचे परस्पर संबंध विक्षिप्त असतात पात्रांच्या या विक्षिप्त वर्तनातून व असंगत बोलण्यातून विनोद निर्माण होतो. वगातील पात्रांच्या वर्तनात स्वाभाविकता आणि सुसंगती दाखविलेली असते. त्यामुळे अशा वगाचे विमुक्तपणा हे वैशिष्ट्य ठरते. काही असंभाव्य घटना अतिशयोक्त प्रसंग आणि कार्यकारणभावाचा अभाव अशी वैशिष्ट्ये विमुक्त स्वरूपाच्या वगामध्ये दिसतात.

एकूणच तमाशा या लोककला प्रकारातील मूलभूत घटकांचा विचार करता असे दिसते की बहुजन समाजाला परिचित अशा दृश्यांचे वर्णन आढळते. सहज समजेल अशी भाषा आणि लौकीक उदाहरणे तसेच विषय वाद्यसंगीत, गाणी इत्यादी गुणांनी नटलेले तमाशा वाड्. मय जनमनाची पकड घेतल्यावाचून रहात नाही. यासंदर्भात वि. कृ. जोशी म्हणतात, "समाजातील सर्व थरांना रमविणारा आणि मराठमोळा संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा असा करमणुकीचा एकमेव प्रकार तमाशा हाच होय" २९.

गण, गौळण, लावणी, फार्स आणि वगनाट्य यांचे सादरि-
करण तमाशात पहावयास मिळते. अनेकविध विषयावरील लावणी पोवाड्यांची बांधणी केल्यावर तमाशाला आकार येताना दिसतो.

एकूणाच पारंपरिक शाहिरा कवितेचा विचार करता शाहीर अनंत फंदी, परशाराम, राम जोशी, प्रभाकर, सगनभाऊ, होनाजीबाबा, या पेशावेकालीन शाहिरानी मराठी शाहिरा कविता ही विविधांगानी समृद्ध केलेली दिसून येते. गण, गौळण, लावणी, पोवाडा व भेदिक गाणे आणि मुजरा अशा विविधांगानी पारंपरिक शाहिरा कवितेचे रूप सिद्ध झालेले दिसते.

पारंपरिक मराठी शाहिरा वाङ्. मयाला उत्तम राजमान्यता जशी मिळाली. तशी लोकमान्यताही मिळाली. म्हणूनच ते इतक्या विविधांगानी नटून थटून भरभराटीस आलेले दिसते. महाराष्ट्रातील सर्व जातीधर्माच्या लोकानी या वाङ्. मयाच्या निर्मितीस हातभार लावलेला दिसतो. त्यामुळे मराठी शाहिरा कविता ही अधिक विस्तीर्ण होऊन मराठी सारस्वतात तिचे एक स्वतंत्र रूप धारण झालेले दिसते. लौकीक जीवनांमध्ये पूर्णतया समरस होऊन काव्यलेखन झाल्यामुळे लिखानात कृत्रीमता दिसत नाही. त्यामुळे लौकीक भावभावनांचे आविष्कार अस्तम मराठमोळ्या टंगात अविष्कृत करण्यास शाहीर यशस्वी झालेले दिसतात.

ब. पारंपरिक शाहिरा कवितेचा नवा आविष्कार

महाराष्ट्रामध्ये पारंपरिक शाहिरा वाङ्. मयाचे तमाशाच्या स्वस्पात पेशवाई अखेर जे स्वस्व होते. त्यामध्ये इ. स. १९१० च्या दरम्यान ब्राम्हो समाज, आर्य समाज आणि सत्यशाोक समाजाने काही कालसापेक्ष बदल केलेला दिसतो. हा बदल जीवनसंदर्भात आणि परंपरागत सामाजिक व राजकिय परिस्थितीत केला आहे. हिंदूधर्मातील दुष्ट रूढी आणि सामाजिक विषमता यामुळे अस्पृश्य वर्गाची होणारी पिळवणूक गुलामगिरी, लाचारी, आणि त्यामुळे निर्माण होणारे दुःस्परिणाम, याविषय उत्रपती शाहू महाराज, महात्मा जोतीबा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी दलितांच्यासाठी व सर्वसामान्य कष्टकरी जनतेसाठी उभारलेल

चळवळ याचे चित्रण पारंपरिक शाहिरी कवितेच्या नव्या आविष्कारातून पहावयास मिळते.

राष्ट्रीय ऐक्याची भावना निर्माण होऊन नवा मानवतावाद रुजविण्यासाठी केवळ मनोरंजनाची गरज नाही. तर प्रबोधनातून लोकजागृती याची नितांत आवश्यकता आहे. या प्रेरणेतूनच शाहिरी कवितेचा नवा आविष्कार व्यक्त झालेला दिसतो. लोकशिक्षणातून प्रबोधन आणि प्रबोधनातून परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी व महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक जडणाघडणीत अपूर्व क्रांती घडवून आणण्यासाठी प्रस्तुत शाहिरी वाङ्.मयाचा जन्म झालेला दिसतो.

ब्राम्हणोत्तरामध्ये समतावादी लोकशाहीचे मुख्य रुजावे. आणि या मुल्याचा सर्वसामान्य जनतेपर्यंत प्रसार व्हावा. हे प्रबोधनात्मक शाहिरी वाङ्.मयाचे प्रयोजन आहे. धर्मक्षेत्रातील पुरोहितशाही संपावी, शोठजी-भटजी यांच्याकडून होत असलेले शोषण थांबावे, अज्ञानी रयतेला आणि स्त्रियांना शिक्षण मिळून त्यांची गुलामगिरी संपुष्टात यावी. यासारखे अनेकविध विषय शाहिरी कवितेच्या नव्या आविष्कारातून पहावयास मिळतात.

" अज्ञ " " अडाणी " व " निरक्षर " समाजास नवी जाणीव व नवी दृष्टी देण्यासाठी अनेक कर्ते सुधारक पुढे आले. त्यांनी पारंपरिक तमाशाच्या अनुकरणातून १९ व्या शतकाच्या अखेरीला समजप्रबोधन करण्याच्या हेतूने नाटयस्याची निर्मिती केलेली दिसते. अशा नाटयस्यालाच " लोकनाटय " अशी संज्ञा आहे या लोकनाटयामध्ये सत्यशोधकीय जलसे, आंबेडकरी जलसे, (संगीत जलसे) राष्ट्रसेवादलाचा तमाशा आणि लालबावटा कलापथक ही लोकनाटये शाहिरी कवितेच्या नव्या आविष्कारातून साकार झालेली दिसतात. त्यांचा विचार पुढीलप्रमाणे केला आहे.

१. सत्यशोधकी जलसे :

“ जलसा हा शब्द जल्लोशा, जुलूस-यात्रोत्सव मनोरंजनासाठी काही उत्स्फूर्त कृती. या अर्थाच्या आशयातून रुढ झालेला असावा.”^{३०} अर्थातच जलशा किंवा तमाशा यामधून जो उत्स्फूर्त कलाविष्कार होत असतो तो मनाला आनंद देणारा असतो असे म्हणता येईल.

२७ नोव्हेंबर १८९० रोजी महात्मा फुले यांचे निधन झाले. यानंतर त्यांचे विचार सर्व सामान्य जनापर्यंत पोहोचविण्यासाठी त्यांच्या अनुयायांनी सत्यशोधकी जलशांची स्थापना केलेली दिसते. कृष्णराव भालेकरानी महात्मा फुल्यांचा विचार कृतीत आणण्यासाठी जे महत्त्वपूर्ण उपक्रम आखले. त्यामधून सत्यशोधकीय जलशांची निर्मिती झालेली दिसते. त्यादृष्टिने “ भीमराव महामुनी ” हा पहिला सत्यशोधकीय जलशाकार होय. तमाशाचा घाट स्वीकारून केवळ मनोरंजनासाठी नव्हे तर मनोरंजनातून प्रबोधन आणि लोकजागृती घडवून आणण्यासाठी व ब्राम्हणोतरामध्ये समतावादी लोकशाहीचे मूल्य रुजविण्यासाठी सत्यशोधकी जलशांचा उदय झालेला दिसतो. जलशाचे अमिशा दाखवून लोकांना जवळ बोलावून घ्यावयाचे आणि त्यांना त्यांची अस्मिता जागृत करून घ्यायची या हेतूनेच सत्यशोधकीय जलशांचा विकास झालेला दिसतो.

उत्तपती शाहू महाराजांनी सत्यशोधकीय जलशांना राजाश्रय दिलेला दिसतो. सत्यशोधकीय जलशांच्या फडात अस्पृश्य तळागाळातील कलावंतांच्या यामध्ये प्रामुख्याने समावेश असल्याचे दिसते. हा जलसा मंडणीदृष्ट्या परंपरेने आलेल्या तमाशांशी मिळता जुळता पण नव्या आशयाने भरलेला दिसतो. परंपरागत तमाशात गणामध्ये गणपतीचे स्तवन केले जात. पण हे उच्च वर्णांच्यांचे देव म्हणून सत्यशोधकांनी अशा देवतांना आवाहन करण्याचे नाकारलेले दिसते. व गण म्हणजे लोक, पति, नेता असा नवा अर्थ स्वीकारलेला दिसतो. “ गौळणी ”

शेवजी खेडयातील स्त्री आली. "पेंधा" शेवजी "सत्याजी" या नव्या पात्राची भर पडली. ही सर्व पात्रे समाजातील अनिष्ट घटनांचे आणि ब्राम्हणाचे कसब प्रकट करताना दिसतात.

सत्यशोधकी जलसे हे ग्रामीण भागात फारच लोकप्रिय झालेले दिसतात. या जलशांची रचना मात्र समाजाच्या टंगाची दिसते. पण मंत्र मात्र लोकशिक्षणाचा. यामध्ये समाजजागृती, अन्याय, अत्याचाराविरुद्ध संघर्ष आणि मानवी मुल्य प्रस्थापित करणे. हा दिसतो सत्यशोधक जलशांच्या कार्यात प्रत्यक्ष भाग घेणारे कार्यकर्ते हे निरनिराळ्या थरातील होते. यामध्ये प्रामुख्याने व-हाडातील रामभाऊ लोखंडे, अमरावती जिल्हयातील नागझरीचे खंडेराव जाधव, कसबे इंटचे किसन सिताराम सुतार, करजगावचे मोतीराम तुकाराम वानखेडे, सातारा जिल्हयातील काल्याचे रामचंद्र घाडगे, भिलवडीचे भाऊराव पाटील, शिवधरचे आबासाहेब साबळे, कासेगावचे तातोबा यादव, रेतवड्याचे कर्मवीर भाऊराव पाटील, येलूरचे शंकरराव पाटील, पाडळीचे जोतीराम फाळके, ओतूरचे भीमराव महामुनी, वानवडीचे कवडे, नाशिकचे धंदा पाटील, पिंपळगांव बसवंतचे गणपतराव दादा मोरे, कोल्हापूरचे बाबुराव घाडगे, शंकरराव गोगल, सोनोपंत कुलकर्णी ही मंडळी सत्यशोक जलशात काम करित असत. "३"

या सर्व कलावंतांनी महाराष्ट्राच्या ज्या ज्या भागात सत्यशोधकी जलसे केले. तेथे तेथे लोकसमूह खडबडून जागा झाला व शोषणाविरुद्ध उभा राहिलेला दिसतो. नवा विचार आणि नवी मनोभूमिका घेऊन स्वार्थी आणि मतलबी विचारप्रणालीला शाह देऊन गुलामगिरितून मुक्त होण्याची धडपड तत्कालीन कलाविष्कारातून झालेली दिसते.

१९१० ते १९२५ या कालखंडात जवळ जवळ तीस सत्यशोधकीय जलशांचे फड निर्माण झालेले आढळतात. सामान्य मागासांना तमाशा आवडतो. ही लोकांची गरज लक्षात घेऊनच सत्यशोधकांनी तमाशाच्या धर्तीवर जलशा निर्माण केलेला दिसतो. यासंदर्भात माधवराव बागल लिहितात. " आज व्याख्यान म्हटले की जेथेदहा लोक जमा होण्याची मारामार, तेथे हलगीवर थाप मारली की भराभर लोक जमा होतात. पुढे सरकारच्यास रीघ रहात नाही. इतकी बेसुमार गर्दी होते. फड, डुलची ही महाराष्ट्रीय प्यारी वाद्ये आहेत. फिडल, सारंगी, तंबोरा ही त्यांना नकोत. असा प्रकार असल्याने लोकांना आपल्याकडे आकर्षून घेण्यासाठी सत्यशोधकी जलशांनी तमाशाची सर्व वाद्ये आपल्या सरंजामात दाखल करून घेतली." ^{३२} म्हणजेच मनोरंजनातून प्रबोधन हाच प्रमुख हेतू दिसतो.

सत्यशोधक समाजाचा विचार म्हणजे परिवर्तनाचा विचार आहे. हा विचार लोकांच्यापर्यंत पोहोचविण्यासाठी एका साचेबध्द चौकटीत जलशांना न बसविता कलाकारांनी आपले ध्येय साध्य केलेले दिसते. यासंदर्भात संभाजी खराट म्हणतात. " सत्यशोधक समाजातील कार्यकर्त्यांनी आपले प्रागतिक विचार बहुजन समाजातील सामान्य मागासापर्यंत पोहोचावेत म्हणून तमाशाच्या ढंगाचा सत्यशोधक जलसा उभा केला" ^{३३} एकूणच पारंपरिक रुढीग्रस्त जीवनाला फाटे देत व पुरोहित वृत्तीला धक्के देऊन सत्यशोधक जलसे कृतीप्रवण झालेले दिसतात.

२. आंबेडकरी जलसे :

सत्यशोधक चळवळीतून लोकजागृती करण्यासाठी सत्यशोधक जलशांची निर्मिती झाली. पण १९३० नंतर सत्यशोधकीय जलशांचा जोम कमी झाला आणि त्यानंतर सत्यशोधकी जलशांच्या अनुकरणातूनच १९३१ साली तमाशातील काही महत्त्वाची तत्त्वे स्वीकारून

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे विचार अज्ञ-अडचणी लोकांच्या-पर्यंत पोहोचविण्यासाठी आंबेडकरी जलशांची निर्मिती झालेली दिसते.

" महाड " येथील चवदार तळ्यावर डॉ. आंबेडकरांनी प्रथम सत्याग्रहाचे रणाशिंग फुंकले व सर्व तरुणांना समाज कार्याला वाहून घेण्याचे आव्हान केले. या डॉ. आंबेडकरांच्या विचाराने प्रभावित झालेल्या " भीमराव ढंडे " व त्यांच्या सहका-यांनी नाशिकच्या अस्पृश्य वस्तीत आंबेडकरी जलशाचा ४ फेब्रुवारी १९३० रोजी मुक्काम चांदोरी (नाशिक) येथे छंडोबाच्या यात्रेत पहिला प्रयोग सादर केला" ३४

आंबेडकरी जलशांमध्ये पारंपरिक तमाशातील गणांचे उच्चाटन होऊन मंगलाचरणा डॉ. आंबेडकरांच्या नमनाने सुरु झालेले दिसते. तसेच सत्यशाोधक चळवळीतील " सत्याजी " हे जसे वैशिष्ट्यपूर्ण पात्र होते. तसे आंबेडकरी जलशात " मावशी " हे पात्र आहे.

आंबेडकरी जलशांनी लोकजीवन घडविण्याच्या कामी महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजाविलेली दिसते. दलित कलाभिव्यक्तीचा सामाजिक प्रबोधनाचा आणि मानवमुक्तीचा नवा आशय घेऊन आंबेडकरी जलसे कृतीप्रवण झालेले दिसतात. गीतरचना, काव्य, पोवाडा, लोकगीत या गोष्टींनी मिळून मनोरंजनातून प्रबोधन केलेले आढळते. त्यामुळे महाराष्ट्राच्या पारंपरिक लोकनाटयाच्या इतिहासाला एक वेगळेच वळण मिळालेले आहे. स्वातंत्र्य, समता व सामाजिक न्यायाची प्रस्थापना ही आंबेडकरी जलशांची मूलभूत वैशिष्ट्ये आहेत. त्यामुळेच आंबेडकरी जलशातून सामाजिक समता, बंधुता आणि द्वेष भक्वनेचा -हास व माणसाचे माणूसपण इत्यादी गुणांची ओळख पटते. म्हणून " आंबेडकरी जलसे म्हणजे डॉ. आंबेडकरांच्या दलित दास्य मुक्तीच्या धर्मयुद्धाचे वाङ्.मयीन दस्तऐवज होय" ३५ तसेच भीमराव

कईक म्हणतात. " जलसा म्हणजे दनितांच्या माणुसकी हक्काचा साधंत इतिहास होय. " ३६

आंबेडकरी जलशांचे विषय सत्याग्रहाचा फार्स, अस्पृश्य तरुणांना उपदेश, सनातनी ब्राम्हण आणि अस्पृश्य यांच्यातील सत्याग्रही संवाद, हुतात्मा सुदाम काळू रेरे आणि समता सैनिक स्वयंसेवकाचा फार्स, धर्मांतर फार्स, दारु आणि सद्देबाजीचा फार्स आदि विषयांनीयुक्त आंबेडकरी जलसे, आविष्कृत झालेले दिसतात. म्हणूनच आंबेडकरी जलसे सर्वसामान्य तळागाळातील लोकांच्या मनःची पकड घेण्यास यशस्वी झालेले दिसतात. यासंदर्भात भीमराव कईक यांनी प्रतिपादन केल्याप्रमाणे " महात्मा फुले व सत्यशोधक चळवळीचे विचारतत्व बहुजन समाजापर्यंत पोहोचविण्यासाठी जसे सत्यशोधक जलसे सहाय्यभूत ठरले. तसे आंबेडकरी जलशांतून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे विचार सामान्य माणसापर्यंत पोहोचू शकले. " ३७

एकूणच आंबेडकरी जलशांमुळे आपल्या अस्मितेची जाणीव होऊन अन्यायाविरोध लढण्याची प्रेरणा दलित बांधवांना मिळाली. आपल्या न्याय्य हक्काची मागणी करण्यासाठी संघटित होऊन परिवर्तनवादी विचाराची भूमिका समाजामध्ये रुजविण्यासाठी आंबेडकरी जलशांनी केलेली कामगिरी ही बहुविध स्वभावाची आहे.

३. राष्ट्रसेवादलाचा तमाशा

तमाशा हा लोकप्रिय कलाप्रकार ध्यानात घेऊन त्याचा घाट स्वीकारून राष्ट्रसेवादलाचे कलापथक निर्माण झालेले दिसते. केवळ मनोरंजन हा हेतू नसून राष्ट्रसेवा, राष्ट्रसेक्य आणि राष्ट्रभक्ती निर्माण करण्याच्या हेतूने राष्ट्रसेवादलाचे कलापथक उदयाला आलेले दिसते.

समाजवादी विचारसरणीचा पुरस्कार केलेल्या नामवंत कर्त्या सुधारकांचा " समाजवादी काँग्रेस पक्ष " अस्तित्वात होता. यासंदर्भात विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, " डॉ. राम मनोहर लोहिया, अच्युतराव पटवर्धन, अरुणा असफअल्ली, जयप्रकाश नारायण, युसूफ मेहरअली, एस. एम. जोशी अशी नामवंत मंडळी या पक्षात होती. ³⁶ या मंडळीनी काँग्रेस उपाधिचा त्याग करून 1986 साली " समाजवादी पक्ष " असे नांव धारण केले. या समाजवादी पक्षाला काँग्रेसच्या ध्येय-धोरणाच्या विरोधात जेव्हा उभे रहावे लागले. त्यावेळी आपली विचारसरणी आणि दृष्टिकोण समाजामध्ये रुजविण्यासाठी आणि ती लोकांना पटवून देण्यासाठी राष्ट्रसेवादलाच्या कलापथकाची निर्मिती केलेली दिसते. या राष्ट्रसेवादलाशी संबंधीत असणा-या अनेक लेखकांनी अस्पृश्यता निवारण, दारिद्र्य, बेकारीचे उच्चाटन असे अनेकविध विषय घेऊन कलापथकांची निर्मिती केलेली दिसते. यामध्ये वसंत बापट, व्यंकटेश माडगूळकर, पु. ल. देशपांडे, निळू फुले, यांचा प्रस्तुत कलापथकांच्या निर्मितीस पुढाकार असलेला दिसतो.

४. लालबावटा कलापथक :

उत्तपती शाहू महाराज, महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, आणि समाजवादी पक्षाचे व राष्ट्रसेवादलाचे कार्यकर्ते यांच्या विचारानी प्रभावित झालेले अनेक नामवंत शाहीर होते. यानी लोकमनावर नैतिक बोध करण्यासाठी व समाजाला लोकशिक्षण देऊन परिवर्तनाचा विचार रुजविण्यासाठी लालबावटा कलापथकाची स्थापना करून लोकनाटयाची निर्मिती केलेली दिसते.

शाहीरी कवितेचे खरेखुरे रूप कोणते आहे हे शाोधून काढून तिची उपयुक्तता पडताळून पाहण्यासाठी सरकारने द. वा. पोतदार

यांच्या अध्यक्षतेखाली १९४८ च्या दरम्यान " तमाशा सुधार समिती"ची स्थापना केली. या समितीचे सचिव म. ना. सहस्त्रबुध्दे हे होते. मराठी शाहिरी कवितेचा पूर्णपणे अभ्यास करून तयार केलेला अहवाल या समितीने सरकारकडे सुपूर्द केला. आणि सरकारने तो स्वीकारला. या अहवालाच्या चर्चेअंती मराठी शाहिरी कवितेला लोकशिक्षणाचे साधन म्हणून वापर करण्यास मान्यता मिळाली. तेव्हापासून तमाशा या लोककला प्रकारातील काही महत्त्वाची बीजे स्वीकारून " लोकनाटय " हा लोककला प्रकार साकार झालेला दिसतो. पारंपरिक तमाशातील काही वैशिष्ट्ये स्वीकारून तर काही वैशिष्ट्यामध्ये बदल करून लोकनाटय निर्माण झालेले दिसते. राजा, राणी, सेनापती अशी कल्पनारंजक पात्रे जाऊन त्याठिकाणी वास्तव जीवनातील ताजी टवटवीत पात्रे लोकनाटयामध्ये अविष्कृत झालेली दिसतात.

शाहीर अण्णाभाऊ साठे, शाहीर अमर शोख, शाहीर द. ना. गव्हाणकर, शाहीर कृष्णाराव साबळे, शाहीर आत्माराम पाटील, शाहीर विश्वासराव फाटे, शाहीर मुघाटे, शाहीर नानिवडेकर, शाहीर खाडिलकर या समाजकार्याची तळमळ असणा-या व्यक्तींनी समाजप्रबोधनासाठी व समाजामध्ये नवजागृती घडवून आणण्यासाठी अनेकविध स्वस्याची लोकनाटये लिहिलेली दिसतात.

वरती निर्देश केलेल्या सर्व शाहिरांच्या तुलनेत शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांनी लिहिलेली लोकनाटये ही सर्वाधिक आहेत. त्यांच्या नावावर आज चौदा लोकनाटये उपलब्ध असलेली दिसतात. सर्वसाधारणपणे १९४५ च्या दरम्यान अण्णाभाऊंनी लोकनाटय निर्मितीस प्रारंभ केलेला दिसतो. शोषण करणारा आणि शोषित यांच्यातील संघर्ष, काळाबाजार, महागाई, दैन्य, दारिद्र्य, आणि कर्जबाजारीपणा असे प्रचलित विषय घेऊन वास्तवासी समरस होऊन निर्माण केली लोकनाटये ही आर्विल दर्जाची आहेत.

सारांश

मराठी शाहिरी कवितेच्या वाट्याली संदर्भात विचार करता पारंपरिक शाहिरी कवितेतून व्यक्त झालेले मनोरंजनात्मक आणि आध्यात्मिक वाङ्मय व शाहिरी कवितेच्या नव्या आविष्कारातून व्यक्त झालेले प्रबोधनात्मक वाङ्मय ही दोन्ही अंगे वेगवेगळी वाटत असली तरी त्यांचा परस्पर संबंध हा महत्वाचा असलेला दिसतो. कारण शाहिरी कवितेचा नवा आविष्कार होत असताना पारंपरिक शाहिरी कवितेतील काही महत्वाची बीजे घेऊनच शाहिरी कवितेचा नवा आविष्कार व्यक्त झालेला दिसतो.

पारंपरिक शाहिरी कवितेतील गण, गौळण, लावणी, पोवाडा आणि तमाशा यांच्या निर्मितीमागील प्रेरणेचा विचार करीत असताना लौकीक जीवनातील रसभरीत अशी श्रृंगारिक उदाहरणे देऊन धकलेल्या जनमनाला रिजविणे तसेच रणांगणावर गेलेल्या लढवऱ्या वीराचे, विरित्रीच्या पराक्रमाचे व विलासाचे वर्णन करणे आणि या वीराची अहर्निशी आठवण करणा-या विरहणीची विरहव्याकूळ अवस्था चित्रित करणे. या मनोभ्रुमीकेतूनच पारंपरिक शाहिरी कवितेची व्याप्ती अधिक समृद्ध होत गेलेली दिसते. महाराष्ट्रातील सर्व जातीधर्माच्या लोकांनी शाहिरी कवितेच्या प्रांतात प्रवेश करून आपली काव्यशक्ती उदयास आणलेली दिसते.

पारंपरिक शाहिरी वाङ्मय हे लौकीक जीवनातून निर्माण झालेले असून तत्कालीन काळातील लोकांच्या जीवनावर प्रकाश टाकणारे आहे. गण-गौळण, लावणी पोवाडा व भेदिक गाणे आणि मुजरा अशा विविधांगानी पारंपरिक शाहिरी कविता भरभराटीस आलेली दिसते.

शाहिरि कवितेचा नवा आविष्कारसुधटा या घाटाचाच आहे. पण त्यामधून व्यक्त झालेले लोकजीवन हे वास्तवासी समस्त झालेले दिसते. केवळ मनोरंजन हा एकच हेतू नसून मनोरंजनातून प्रबोधन आणि लोकजागृती घडविलेली दिसते. यामध्ये सत्यशाोधकी जलसे, अंबेडकरी जलसे, राष्ट्रसेवादलाचे तमाशे आणि लालबावटा कलापथक मधील समाजकार्याची तळमळ असणा-या संस्थानी केलेली कामगिरी ही बहुविध स्वरूपाची आहे.

एकूणच पारंपरिक शाहिरि कवितेतील लौकिक जीवन आणि शाहिरि कवितेच्या नव्या आविष्कारातील वास्तवजीवन यामुळे मराठी शाहिरि कविता ही अधिक विस्तीर्ण होऊन मराठी सारस्वतात तिला महत्वाचे स्थान प्राप्त झालेले दिसते.

संदर्भ-टीपा

१. जोग, रा. श्री. (संपा.) मराठी वाङ्. मयाचा इतिहास: खंड तिसरा

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे,
१९७३, पृष्ठ - ४०६
२. व्हटकर, नामदेव मराठीचे लोकनाटय तमाशाः कला आणि

साहित्य,
यशश्री प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७५,
पृ. ३३.
३. सहस्त्रबुध्दे, म. ना. मराठी शाहिरी वाङ्. मय,
ठोकळ प्रकाशन, पुणे, पृ. ७७.
४. जोशी, वि. कृ. लोकनाटयाची परंपरा, ठोकळ प्रकाशन,

पुणे, १९६१, पृष्ठ- १३७.
५. तत्रैव, पृष्ठ- १४७ .
६. कुलकर्णी वि. म. आणि रामजोशीकृत लावण्या, चित्रशाला
मोरजे, गंगाधर(संपा.) -----
प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती चौथी, १९७३
प्रस्तावना,
पृष्ठ- ८ .
७. तत्रैव, पृष्ठ- ८ .
८. सहस्त्रबुध्दे, म. ना. मराठी शाहिरी वाङ्. मय, ठोकळ प्रकाशन,

पुणे, पृ. १३ .

९. राजवाडे, वि. का. (संपा.) महिकावतिची बखर, चित्रशाला
प्रकाशन, पुणे १९२६, पृ. ३७.
१०. देशपांडे, दत्तराज (संपा.) सार्थ ज्ञानेश्वरी, सारथी प्रकाशन,
पुणे, आवृत्ती नववी, १९९४, पृ. ४२.
टिप- " पवाडा " या शब्दाचा
उल्लेख खालील ओवीमध्ये सापडतो.
" तुवां संग्रामी हरु जिंकिला ।
निवातकयांच । ठावो फेडिला ।
पवाडा तुवां केला ।
गंधर्वासी ।। १० ।। ज्ञानेश्वरी
अध्याय- २.
११. भावे, वि. ल. महाराष्ट्र सारस्वत, पॉप्युलर प्रकाशन,
मुंबई, आवृत्ती पाचवी, १९६३, पृ. ५४९.
१२. जोशी, वि. कृ. लोकनाटयाची परंपरा, ठोकळ प्रकाशन,
पुणे १९६१, पृ. ९३.
१३. तत्रैव, पृ. १०९ .
१४. तत्रैव, पृ. १०९ .
१५. व्हटकर, नामदेव / मराठीचे लोकनाटय तमाशा: कला
आणि साहित्य. यशश्री प्रकाशन,
कोल्हापूर, १९७५,
टिप: ही जाहिरात तत्कालीन काळातील
आहे. तमाशासंबंधीच्या ज्यावेळी स्पर्धा
असायच्या अशावेळी जाहिरातबाजी करावी
लागे. त्याच जाहिराती नामदेव व्हटकरांच्या

“ मराठीचे लोकनाटय तमाशा ” :

कला आणि साहित्य ” या पुस्तकाच्या
शेवटी दिल्या आहेत.

१६. जैतापकर, पां. ल.

तमाशा कला, साहित्यसेवा प्रकाशन,

औरंगाबाद, पृ. - १७ .

१७. मोरजे, गंगाधर

मराठी लावणी वाङ्. मय, मोघे प्रकाशन,

कोल्हापूर, १९७४, पृ. - ५२.

१८. शिंदे, विश्वनाथ

पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक

वगनपटय, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे १९९४,

पृ. - ७९.

१९. जोशी, वि. कृ.

लोकनाटयाची परंपरा, ठोकळ प्रकाशन,

पुणे, १९६१. पृ. १२२.

२०. जैतापकर, पां. ल.

तमाशा कला, साहित्यसेवा प्रकाशन,

औरंगाबाद, पृ. १४ .

२१. मोरजे, गंगाधर

मराठी लावणी वाङ्. मय, मोघे प्रकाशन,

कोल्हापूर, १९७४, पृ. ५२.

२२. शिंदे, विश्वनाथ

पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक

वगनपटय, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९४,

पृ. - ९७.

२३. जोशी, वि. कृ.

लोकनाटयाची परंपरा, ठोकळ प्रकाशन,

पुणे, १९६१, पृ. १७३.

२४. बनहट्टी, श्री. ना. मराठी नाटयकला आणि नाटय-

वाङ्. मय, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन,

पुणे, १९५९, पृष्ठ. ६२.
२५. शिंदे, विश्वनाथ पारंपरिक मराठी तमाशा आणि

आधुनिक वगनाटय, प्रतिमा प्रकाशन,

पुणे, १९९४, पृ. ९८.
२६. जोशी, महादेवशास्त्री भारतीय संस्कृतिकोशा, (खंड ८)

भारतीय संस्कृतिकोशा मंडळ पुणे, १९७४
पृ. ४५६.
२७. शिंदे, विश्वनाथ पारंपरिक मराठी तमाशा आणि

आधुनिक वगनाटय, प्रतिमा प्रकाशन,

पुणे, १९९४, पृ. ११९.
२८. कुलकर्णी, वा. ल. (संपा.) मराठी नाटक आणि रंगभूमी,

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३,
पृ. ३.
२९. जोशी, वि. कृ. लोकनाटयाची परंपरा, ठोकळ प्रकाशन,
पुणे. १९६१, पृ. २५२.
३०. हिवराळे सुखराम सत्यशाोधकी आणि आवेडकरी जलसे

प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर १९९४
पृ. ६.

३१. सुर्यवंशी, कृ. गो. राजर्षी शाहू राजा व माणूस

ठोकळ प्रकाशन, पुणे, १९८४, पृ. ४७९
३२. बागल, माधवराव खंडेराव सत्यशोधक हिरक महोत्सव ग्रंथ,
(संपा.)
श्री शाहू सत्यशोधक ग्रंथ प्रकाशन,
करवीर, १९३३, पृ. ७३.
३३. खराट, संभाजी महात्मा फुले व सत्यशोधक जलसे,

साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद,
१९९०, पृ. १७.
३४. हिवराळे, सुखराम सत्यशोधकी आणि आंबेडकरी जलसे,

प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर,
१९९४, पृ. ४५.
३५. ठाकूर, भगवान भीमराव कर्डक यांचे आंबेडकरी जलसे :

एक चिकित्सक अभ्यास, पुणे विद्यापीठात
एम. फिल. पदवीसाठी सादर केलेला लघुशोध
प्रबंध, १९८७, पृ. -८.
३६. कर्डक, भीमराव आंबेडकरी जलसे, : स्वल्प व कार्य,

अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९७८, पृ. ४.
३७. सरदार, गं. बा. महात्मा फुले, : व्यक्तित्व आणि विचार,

मुंबई ग्रंथाली, १९८१, पृ. ८.
३८. शिंदे विश्वनाथ पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक

वगनाटय, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९४,

पृ. १४५.