University of Mumbai

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका
(Peer-Reviewed Research Journal)

वर्ष ०१ ❖ अंक ०७
मार्च २०२१

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका (Peer-Reviewed Research Journal)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या १२९व्या जयंतीचे (१४ एप्रिल २०२०) औचित्य साधून अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा, मुंबई विद्यापीठ यांच्या कल्पनेतून 'संभाषण' या द्विभाषिक (इंग्रजी आणि मराठी) ऑनलाईन संशोधनपत्रिकेचा जन्म झाला. विभिन्न विद्याशाखांमध्ये समकालीन प्रश्नांबाबतच्या चिकित्सक चर्चेला गतिमान करणे आणि विचारमंथनाद्वारे संवाद प्रस्थापित करणे या भूमिकेचे अधिष्ठान 'संभाषण' संशोधनपत्रिकेच्या मुळाशी कार्यरत असलेले दिसते.

'कोरोना' हा विषय केंद्रस्थानी असलेले 'संभाषण'चे तीन अंक प्रकाशित झाले आहेत. तसेच अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी वर्षाचे औचित्य साधून 'संभाषण'चा ऑगस्ट महिन्याचा अंक 'अण्णा भाऊ साठे विशेषांक' म्हणून प्रकाशित करण्यात आला आहे. केवळ महाराष्ट्रातूनच नव्हे तर संपूर्ण देशातून या विशेषांकाचे भरभरून स्वागत झाले. तसेच विविध अभ्यासशाखेतील अभ्यासकांनीही सदर विशेषांकाचे संदर्भमूल्य मान्य केले, ही अत्यंत आश्वासक बाब आहे.

'संभाषण'च्या माध्यमातून इंग्रजी आणि मराठी असा द्विभाषिक संशोधनपत्रिकेचा एकत्रित सुरू झालेला प्रवास अत्यंत आनंददायी आणि प्रेरणादायी होता. मात्र काही तांत्रिक कारणांसाठी मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित होणे अपरिहार्य ठरले. तसेच मुंबई विद्यापीठ हे महाराष्ट्रातील सर्वात जुने विद्यापीठ असल्यामुळे राज्यभाषेतून ज्ञानव्यवहार आणि संशोधनव्यवहाराला चालना देण्याचा मुद्दाही अग्रक्रमाने पुढे आला. याला अनुसरूनच मराठी भाषेतील आंतरविद्याशाखीय संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित व्हावी असा प्रस्ताव विद्यापीठाने ठेवला. हा प्रस्ताव अनेक अर्थांनी महत्त्वाचा असल्यामुळे सप्टेंबर २०२०पासून 'संभाषित' या नावाने मराठी संशोधनपत्रिकेची स्वतंत्र वाटचाल सुरू झाली आहे.

'संभाषित'ची रूपरेषा

- सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक अशा विविध स्तरांतील महत्त्वपूर्ण प्रश्न आणि घडामोडींविषयी आंतरज्ञानशाखीय दृष्टिकोणातून सिद्ध होणारी मांडणी पुढे येण्यासाठी अभ्यासक/ संशोधकांना खुला मंच उपलब्ध करून देणे ही 'संभाषित'ची मूलभूत भूमिका आहे.

- संशोधन आणि संशोधनात्मक लेखन हे अंतिमत: समाजासाठीच आहे. त्यामुळे या लेखनाचा एक गृहीत पैलू हा सामाजिकता आहे, या बांधिलकीतून सैद्धांतिक आणि कृतिशील अशा दोन्ही स्तरांवर काम करणाऱ्या अभ्यासक / संशोधकांचे लेखन समाजाच्या विविध स्तरापर्यंत पोहोचविण्याचा हा प्रयत्न आहे. तसेच विविध सामाजिक स्तरांमधील वाचकाची अभिरुची आणि वैचारिक जडणघडण सकस होण्यासाठी आवश्यक असणारा अवकाश सिद्ध करण्याची प्रेरणा 'संभाषित'च्या मुळाशी कृतिशील आहे.

- भारताच्या बरोबरीने भारताबाहेरील मराठी भाषिक अभ्यासक / संशोधकाच्या परिदृष्टीतून जागतिक आणि भारतीय अवकाशातील विविध प्रश्नांविषयीची विश्लेषक मांडणी समाविष्ट करून घेण्यासाठी प्रयत्न करणे, हे 'संभाषित'चे महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे.

- संशोधनपर, भाष्यपर आणि पुस्तक परीक्षणपर असे तीन विभाग 'संभाषित'मध्ये अंतर्भूत आहेत. या विभागांत समाविष्ट होणारे लेख सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक इत्यादी विविध क्षेत्रांशी संबंधित असल्यामुळे ही संशोधनपत्रिका समाजाच्या विविध स्तरांशी आपला वैचारिक अन्वय जोडेल, असा विश्वास आहे.

- मानव्यविद्याशाखेतील विविध अभ्यासविषयांशी निगडित सैद्धांतिक विवेचन करणाऱ्या लेखांच्या बरोबरीने समाजजीवनातील अनेकस्तरीय संदर्भांचे अभ्यासपूर्ण विश्लेषण करणाऱ्या लेखांचाही समावेश सदर संशोधनपत्रिकेत केला जाणार आहे. स्वाभाविकच, विविध अभ्यासविषयांशी संबंधित नवनवी सिद्धांतने मराठी भाषेतून पुढे आणणारा हा अतिशय महत्त्वाचा अकादमिक मंच ठरू शकेल.

शोधनिबंधांसंदर्भातील मार्गदर्शक सूचना

- लेख स्वतंत्र संशोधनावर आधारित असावेत.

- लेखांची शब्दमर्यादा साधारण पुढीलप्रमाणे असेल.
  शोधनिबंध - ३५००-४००० शब्द
  भाष्य - १५००-२००० शब्द
  ग्रंथपरीक्षण - १०००-१२०० शब्द

- शोधनिबंध देवनागरी लिपीमध्ये युनिकोड फॉन्टमध्ये असावेत.
  फॉन्टचा आकार साधारणपणे १२ ते १४ बिंदूमध्ये (point) असावा.

- संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना अंकाच्या शेवटी नोंदविल्या आहेत. लेखात संदर्भ देताना या सूचनांचे पालन करणे आवश्यक आहे.

- संशोधनपर लेख विषयतज्ज्ञांच्या सकारात्मक अभिप्रायानंतरच अंकात समाविष्ट केले जातात.

- लेख editorinchief.sambhashit@mu.ac.in व editor.sambhashit@mu.ac.in या दोन्ही मेलवर पाठवावेत.

प्रकाशक

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय, मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस, विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

ही संशोधनपत्रिका समाजविज्ञान, मानव्यविद्याशाखा आणि विधी या विद्याशाखांमधील सद्य:कालीन प्रश्नांना आंतरविद्याशाखीय दृष्टिकोणातून भिडणाऱ्या अभिनव आणि टीकात्मक निबंधांचा स्वीकार करते.

"In an ideal society there should be many interests consciously communicated and shared... In other words there must be social endosmosis."

Dr. B.R. Ambedkar

संपादकीय मंडळ

मुंबई विद्यापीठाचे मा. कुलगुरू प्रा. सुहास पेडणेकर आणि प्र-कुलगुरू प्रा. रविंद्र कुलकर्णी यांचा 'संभाषित' ई- नियतकालिकाला असलेला आश्वासक पाठिंबा आणि सहकार्य यासाठी आम्ही आदरपूर्वक आभार मानतो.

मुख्य संपादक : **डॉ. राजेश खरात**
अधिष्ठाता, मानव्यविद्या शाखा
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

सल्लागार संपादक : **डॉ. नीतिन आरेकर**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
श्रीमती चांदीबाई हिम्मतलाल मनसुखानी महाविद्यालय,
उल्हासनगर.

संपादक : **डॉ. शीतल पावसकर-भोसले**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सेवा सदनचे आर. के. तलरेजा महाविद्यालय, उल्हासनगर.

सहसंपादक : **डॉ. नीतीन रिंढे**
साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
चेतनाचे श्रीमती कुसुमताई चौधरी कला महाविद्यालय,
वांद्रे (पूर्व), मुंबई.

डॉ. मंगेश बनसोड
वरिष्ठ साहाय्यक प्राध्यापक, अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

परीक्षण संपादक : **डॉ. अश्विनी तोरणे**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ, मुंबई.

साहाय्यक संपादक : **डॉ. अनंत लोखंडे**
सहयोगी प्राध्यापक व अर्थशास्त्र विभागप्रमुख
संत राऊळ महाराज महाविद्यालय, कुडाळ, जि. सिंधुदुर्ग.

प्रा. आशा हुंबे-पडळकर
व्याख्याता, मराठी विभाग
भवन्स (कनिष्ठ) महाविद्यालय, अंधेरी, मुंबई.

डॉ. नारायण गडदे
साहाय्यक प्राध्यापक, तत्त्वज्ञान विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. नारायण भोसले
साहाय्यक प्राध्यापक, इतिहास विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. प्रतिभा टेंबे
अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक
बदलापूर, जि. ठाणे.

डॉ. माधुरी पाथरकर
सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग
सतीश प्रधान ज्ञानसाधना महाविद्यालय, ठाणे.

डॉ. लता पांचाळ
अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक
कल्याण, जि. ठाणे.

प्रा. संजय इंगोले
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
एल.जी.एम. महाविद्यालय, मंडणगड, जि. रत्नागिरी.

डॉ. सुनील अभिमान अवचार
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. सोनाली वाखरडे
साहाय्यक प्राध्यापक, समाजशास्त्र विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. विवेक कुडू
साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सोनोपंत दांडेकर कला महाविद्यालय, पालघर

रेखाटने : **डॉ. सुनील अभिमान अवचार**

मांडणी व सजावट : **प्रशांत पांचाळ**
ग्राफिक डिजायनर, कल्याण, जि. ठाणे.

तांत्रिक साहाय्य : **डॉ. लता पांचाळ**

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी मुंबई विद्यापीठ, संपादक, संपादकीय मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

संपादकीय

कोरोनाचा प्रादुर्भाव कमी झाला तसे या साथीचे निर्मूलनच झाले, या भ्रमात जगणाऱ्या मानवाला कोरोनाच्या अधिक गतिशील, अधिक संसर्गजन्य आणि अधिक घातक अशा दुसऱ्या लाटेने गेल्या काही दिवसांपासून पुरते जेरीस आणले आहे. फक्त काळ सरतोय पण जगणे मात्र पुरते जखडले गेले आहे, अशी अवस्था मानवजातीची झाली आहे. एकूणच आज वर्तमानकाळाला गोठलेपण प्राप्त झाले आहे. त्यावर कुठल्यातरी अनपेक्षित, अनिश्चित, अगम्यतेचे रोपण झाले-केले आहे, जे मानवाला केवळ वर्तमानाशीच जखडून ठेवीत आहे. मानवजातीवर अशी कोणतीही आपत्ती जेव्हा जेव्हा ओढावली तेव्हा तेव्हा व्यष्टी आणि समष्टीच्या सर्व शक्ती पणाला लागल्या आहेत. त्यात तो बरेचदा कोसळला असला तरी त्याच्यातील चिवट आणि जिवट इच्छाशक्तीच्या बळावर पुन्हा ताठ कण्यानं उभा राहिला आहे. अर्थात, आताही संवेदनशीलता, सकारात्मक दृष्टिकोण, योग्य नियोजन आणि काटेकोर अंमलबजावणी केली तर ही आपत्ती निश्चितपणे इष्टापत्तीत रूपांतरित होऊ शकते. परंतु त्यासाठी जबरदस्त इच्छाशक्ती असायला हवी.

संस्कृतीच्या प्रवासात वैज्ञानिक संशोधनातून निर्माण झालेल्या भौतिक सुखसुविधांनी, अस्त्रशस्त्रांनी आपण निसर्गाला आपल्या पूर्ण कह्यात आणला, हा भ्रम बाळगून मानव आकाशात उंच उडू लागला. परंतु या भ्रमात त्याचे जमिनीशी असणारे नातेच तो विसरून गेला. या पार्श्वभूमीवर कोरोना आणि यासारख्या आपत्ती मानवाला जमिनीशी असणाऱ्या त्याच्या नात्याचे स्मरण करून देतात, त्याला जमिनीशी जखडून ठेवतात. अर्थात, आकाशात उडणाऱ्या परंतु दोरी कापलेल्या पतंगासारखे जीवन जगणाऱ्या मानवाला हे जखडलेपण जसे सक्तीने एका जागी बांधून ठेवते तसेच ते एक अवकाशही उपलब्ध करून देत असते; ज्यातून नवनिर्माणाच्या विविध शक्यता खुल्या होत असतात.

खरे तर नव्य-अभिजातवादाने निर्माण केलेल्या सांकेतिकीकरणा-विरोधात, कृत्रिमतेविरोधात रोमँटिसिझम जन्माला आला आणि सर्वसामान्यांना-साहित्यिक-कलावंतांना निसर्गाकडे, आपल्या आंतरिकतेकडे वळविले; किंबहुना अंतर्मुख व्हायला भाग पाडले. याचा पुढे अतिरेक होऊन माणूस एकटा, एकाकी, एकलकोंडा झाला. त्याचा समष्टीशी असणारा संबंधच संपुष्टात आला. याविरोधात वास्तववाद जन्माला आला. यानंतर आपल्यातल्या आंतरिकतेला दुर्लक्षून

संपादकीय

समष्टीशीच तो इतका बद्ध झाला की त्याचे अस्तित्व, त्याचे जीवितकार्य, याचे भानच हरपून तो पूर्णपणे बहिर्मुख झाला. आता तर तो बाह्य वास्तवाच्या इतका आहारी गेला की ह्या वास्तवाच्या दाहकतेनेच त्याचे डोळे पोळले आहेत. अर्थात, ही अवस्था निर्माण होण्यामागेही त्याचा अतिरेकी स्वभाव, त्याची आसक्तीच कारणीभूत आहे. आधुनिकवादाने काही मूल्ये मानवी जीवनाला जरूर पुरवली पण उत्तर-आधुनिकवादाने तर मूल्ये, संस्कृती, विचारधारांचाच अंत झाला आहे, हे ठामपणे म्हटले आहे. सद्य:स्थितीत तर याच अनुभवाची प्रतीती येते आहे. कोरोनापुढे सर्वच विचारधारा, संस्कृती, मूल्ये यांचे सपाटीकरण झाले आहे. जात, धर्म, वर्ण, वर्ग, लिंग, संस्कृती,भाषा, या भेदाच्या भिंती ओलांडून कोरोनाने सर्वांना एका समान पातळीवर आणले आहे. व्यष्टीचा जो अनुभव आहे तोच समष्टीचाही अनुभव आहे. अशा वर्तमानाच्या पोटातून उद्या कोणता भविष्यकाळ जन्म घेणार आहे, हा प्रश्न आज तरी अत्यंत जटिल होऊन बसला आहे आणि मानवी जीवनाला, मानवी संबंधांना, मानवी व्यवहाराला, मानवी संस्कृतीलाच प्रश्नांकित करून कधी नव्हे इतका या साऱ्या घटितांचा पुनर्विचार करायला अवकाश प्राप्त करून दिला आहे.

जेव्हा जेव्हा प्रतिकूल धामधुमीचा काळ येतो, अराजक माजते, युद्धजन्य परिस्थिती निर्माण होते, मानवनिर्मित वा नैसर्गिक आपत्ती ओढावते, वैचारिक भांबावलेपण, द्वंद्व निर्माण होते तेव्हा तेव्हा मानवासाठी जगण्याची लढाईच प्राधान्यक्रमाने महत्त्वाची होऊन बसते. अशा परिस्थितीत भविष्यकाळावर, मानवजातीवर, मानवी मूल्यांवर, संस्कृतीवर प्रभाव टाकणाऱ्या विशिष्ट उक्ती-कृतींच्या माध्यमातून 'इतिहास' जन्माला येतो. तर जेव्हा जेव्हा अनुकूल वातावरण, शांती, स्थैर्य नांदते तेव्हा तेव्हा मानवाला संकटसमयीच्या काळापासून थोडे दूर, तटस्थ, स्थिर होऊन बुद्धिविलास आणि कल्पनाविलासाला अवसर प्राप्त होतो. अशा परिस्थितीत 'धर्म', 'तत्त्वज्ञान', 'कला' जन्माला येतात, हा मानवी संस्कृतीचा इतिहास आहे. त्यामुळे याही काळात नवा इतिहास घडून मानवजातीची स्थैर्याकडे वाटचाल होईल, ही आशा बाळगण्यास काहीच हरकत नसावी...

- डॉ. प्रतिभा टेंबे

शोधनिबंध, भाष्य आणि पुस्तक परीक्षण

संभाषित

अनुक्रम...

शोधनिबंध

कणसरीपूजा : आदिवासींचे विधिनाट्य १४
अंजली मस्करेन्हस

लोकसाहित्यातील राधा व कृष्ण ३०
सुजाता सचिन कुळकर्णी

भाष्य

कोरोनाचे आव्हान पेलताना.... ५१
राजेश नार्वेकर

पुस्तक परीक्षण

लव्ह इन द टाइम ऑफ करोना ६०
सोनाली गुजर

Antechamber मधील योगभ्रष्टाच्या आरभाट नोंदी ६७
गिरीश पतके

टू किल अ मॉकिंगबर्ड :
गाणाऱ्या पक्ष्याच्या मुक्तीची गोष्ट ७४
पूजा देविदास गिरी

शोधनिबंध

संभाषित

कणसरीपूजा : आदिवासींचे विधिनाट्य

अंजली मस्करेन्हस

सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
एस.आर.करंदीकर महाविद्यालय, डहाणू
ता. डहाणू, जि. पालघर
anjaliromeo@gmail.com

संशोधित

महाराष्ट्रातील आदिवासींचे विधिप्रकार नाट्यातून अभिव्यक्त होतात. आदिवासींच्या निसर्गसंबद्ध जीवनातून त्यांच्या लोकसाहित्याची अभिव्यक्ती होते. विधिप्रसंगी सादर केल्या जाणाऱ्या आदिवासींच्या विधिनाट्याला मौखिक संहिता असते. निसर्गातील प्रत्येक तत्त्वाला, घटकाला देवस्वरूप मानून त्यांची पूजा केली जाते. एकूणच आदिवासी समाज निसर्गपूजक आहे. निसर्गातील औषधी वनस्पती, झाडाची फांदी, फळे, पिकवलेले धान्य या सर्व घटकांची पूजा करून देवांची परवानगी घेऊन त्यांचा स्वीकार केला जातो. यातून त्यांचे जीवन व निसर्ग यांतील परस्परसौख्याचे नाते निर्माण झालेले दिसते. त्यातूनच त्यांची धर्मकल्पना विकसीत झालेली दिसते.
या शोधनिबंधामध्ये पालघर जिल्ह्यातील वारली, कोकणा या आदिवासी जमातींमधील 'कणसरी' विधिनाट्याचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

उद्दिष्ट :

१. वारली, कोकणा या आदिवासींच्या कणसरी पूजेचा अभ्यास करणे.
२. आदिवासींच्या कणसरी पूजेतील विधिनाट्याचे स्वरूप समजावून घेणे.
३. आदिवासींच्या कणसरी पूजेच्या निमित्ताने कथन केल्या जाणाऱ्या कथागीतांचे संकलन व अभ्यास करणे.

सूचक शब्द - कणसरी, रास, खळयाचा देव, धाड बांधणे, नारनदेव

प्रमुख देवता :

आदिवासी जमातींच्या प्रामुख्याने ‘धरतरी’, ‘कंसरी’, ‘गाऊत्री’ या तीन महत्त्वाच्या देवता आहेत. ‘धरतरी’ म्हणजे धरणीमाता, ‘कंसरी’ म्हणजे धान्यदेवता, ‘गाऊत्री’ म्हणजे गुरेढोरे होय. ‘कणसरी’ ही समृद्धीची देवता आहे. या देवतेची प्रतिमा शिशाची बनवलेली असते. ही देवता बसलेल्या स्थितीत असते. तसेच तिच्या हातात समृद्धीचे प्रतीक म्हणून धान्याची कणसे असतात. अनेक वेळा मूर्ती तयार केलेली नसते. तर धान्याची कणसे ठेवून पूजा केली जाते.

कणसरीपूजा भाग - १

खळ्याची बांधणी

भात पिकल्यानंतर ते खळ्यामध्ये आणून त्याचे उडबे (गोलाकार रचना) रचून ठेवतात. खळ्याच्या जागेची निवड करताना जागेचे परीक्षण

केले जाते. जी भूमी गरम असेल त्या जागेची निवड करतात. मुरूम, माती यांच्या मिश्रणाने जागा गोलाकार चोपून, सलग, गुळगुळीत करून, सारवून घेतात. खळ्याचा आकार वर्तुळाकार असतो. त्याच्या केंद्रबिंदूशी एक मेढ ‘खरमेढ’ (पाचफूटाचा खांब/स्तंभ) खणून जमिनीत गाडून त्याची पूजा करून स्थापना करतात. यासाठी सागाच्या लाकडाची निवड केली जाते. या खळ्यावर धान्य ठेवायला सुरुवात केल्यावर घरातील ऋतुमती स्त्री प्रवेश करीत नाही. चामड्याच्या चपला घालून खळ्यात प्रवेश केला जात नाही. या खळ्याला पवित्र स्थान म्हणून मानले जाते, असे अनेक लोकसमज आहेत.

खळयात गोळा केलेल्या भाताची झोडणी करण्याच्या आधी ‘धाड बांधणे’ हा विधी केला जातो.

कणसरी विधिनाट्य

अ. धाड बांधणे

खळयातील खरमेढीजवळ प्रथम अगरबत्ती, लोभानाचा धूप करून, धुपावर अक्षता धरून भगत हिरवादेव, धरतरी, पावशा देव, नारनदेव, हिमायदेवी, वनश्या कोर या देवांची नावे घेऊन तांदळाच्या पुंजव्या (पुंबल्या) ठेवतो. मग पाणी भरलेल्या तांब्यामध्ये अक्षता सोडून हिरव्या देवाकडून मळणी करण्याची परवानगी घेतो. त्यावेळी भगत मंत्र म्हणतो ते मंत्र पुढीलप्रमाणे आहेत:

(मंत्र-१)

“आज आई तू सात सोंगाची
सात ढोंगाची पांगलाय रानी
आज आया तुझे कुंलब्यान तुझे साठी
जीव जीव पालला
आज साया कुणबी, माया कुणबी, भाना कुणबी
आज आये तुझे कुणब्यान जांभोटया होलाल
कुंभोटया होलाल काठ खांडला
आज आये तुझे कुणबिणी ने
काठ भरल राब जाळल
सोबतीला घितला
खांदी कुऱ्हाड घितली
आज तुझा कुनबी निंघून गेला कुंभी डोंगराळ
लाकूड पसंत निही आला
आजकुन बी निंघून गेला गागंणगावाला
आज लाकूड पसंत केला” (अंधेर २००१: ६०).

गीताचा आशय

या सर्व मंत्रगायनामध्ये कुणब्याने नांगराचे लाकूड कसे शोधून आणले, सुताराकडून लाकूड तासून घेतले, लोहाराकडून नांगरासाठी फाळ तयार केला, चांभाराकडून बैलजोडीला वेसण आणली, नांगराला बैल जुंपले, आकाशात

विजेसर देव विजांचा कडकडाट करत आले, समुद्रावरून वादळी वारा वाहू लागला. आता झडीचा (मृगाचा) पाऊस आला, कुणबिणीने कणग्यातील भात काढून भिजवले, त्याला मोड आले, नंतर टोपल्या भरून बियाणे घेऊन पेरणी केली, भाताचे रोप एक पान, दोन पाने अशी वाढायला लागली, त्यांची पूर्ण वाढ झाल्यावर शेतात चिखल करून लावणी केली. आता भाताचे पीक तयार झाले, वाऱ्यावर त्याचा सुगंध पसरला, रानडुक्कर, रानकोंबडे, चोर, मोर यांनी नासाडी करायला सुरुवात केली, असे प्रदीर्घ वर्णन केले जाते. या गीतामधून भाताच्या पेरणीपासून, मळणीपर्यंतच्या सर्व क्रियांचे (शेताच्या कामांचे टप्पे :- जंगलातून नांगराचे लाकूड आणणे – सुताराकडून नांगर बनविणे – लोहाराकडून लोखंडी फाळ बनविणे – चांभाराकडून बैलांची वेसण बनविणे - भात भिजविणे - भाताला मोड आल्यावर त्याची पेरणी करणे) वर्णन केले जाते. एकूण या गीताचा सारांश म्हणजे, 'शेतकऱ्याने तुझ्या वाढीसाठी अपार कष्ट घेतले आहेत. त्यांची तू भरभराट कर, कुणब्याच्या पाठीशी तू उभी राहा', अशी आळवणी केली जाते.

यानंतर भगत एका कणसातील दाणे मोजून पिकाचा अंदाज वर्तवतो. यावर्षी पीक बरे येईल की चांगले येईल ते सांगितले जाते. यानंतर मळणीला सुरुवात होते. मळणीच्या काळात खळयात नैवेद्य दाखवला जातो. सर्व भाताची झोडणी झाल्यावर भाताची अर्धवर्तुळाकार रास करून सुपाने हवेच्या विरुद्ध दिशेने टोपल्याने टाकून भात साफ केला जातो. या धान्याच्या राशीची पूजा केली जाते. त्यालाच 'रास करणे /खळयाचा देव/ कणसरी पूजा करणे' असे म्हणतात.

रास करणे

खळयामध्ये दक्षिणोत्तर अशी धान्याची रास करतात. त्याच्या उत्तर दिशेला धान्याच्या टोकाशी पूजा करतात. त्यासाठी नारळ, पांढरा कोहळा, दिवा, बांगडीचा करंडा, फणी, सुक्या मेव्याचे पाच घटक, मंगळसूत्र (पोत), हळद, कुंकू, शेंदूर, अबीर, गुलाल, फुले, ऊस, काकडी, केळी वगैरे फळे, भाज्या यांची पूजा केली जाते.

व्रतपालन

मृगनक्षत्राची सुरुवात झाल्यावर घरातील 'हिरव्या देवाला' नारळ फोडून व्रतपालनाचा निश्चय केला जातो. हे व्रत म्हणजे आपल्या शेतात भरपूर

धान्य पिकावे, यासाठी कणसरी देवतेच्या नावाने नारळ, कोहळा, काकडी, केळी, मुळा वगैरे फळे, भाज्या खाण्याचे बंद केले जाते. या व्रताची सांगता रास पूजा केल्यानंतर होते.

त्यानंतर घांगळी/ थाळी/ पेटी या वाद्यांपैकी गावात उपलब्ध असणारे वाद्य वाजविले जाते. वाद्याच्या साथीने भगत कथाकथनाला सुरुवात करतो. हे कथाकाव्य दीर्घ खंडात्मक असून ते खाली कणसरीपूजा भाग - २ मध्ये दिले आहे.

खाद्यपदार्थ

या दिवशीच्या जेवणात नवीन तांदळाचे पीठ जाड दळून त्यांचे गोल उंडे (मुटकी) करून उकडतात. तसेच खळयामध्ये देवाला अर्पण केलेला कोंबडा कापून त्या भाजीमध्ये कोहळा टाकून शिजवतात. काही घरामध्ये रक्ताचा नैवेद्य न दाखवता साधे शाहाकारी भोजन करतात.

भोजन

मंत्र - १ मध्ये नोंदविलेल्या कथागीतानंतर गृहिणी उपस्थितांची आरती करून सर्वांना शेंदराचा टिळा लावते, पाया पडते. त्यानंतर भगत पती - पत्नी यांना (शेतकरी) प्रसाद देतो. त्यामध्ये त्यांनी व्रतामध्ये सोडलेली फळे म्हणजे नारळ, केळी, काकडी ह्या वस्तू दिल्या जातात. यानंतर भगतांना जेवण वाढतात, दक्षिणा देतात. आलेल्या पाहुण्यांचे हात धुवून त्यांना जेवायला बसवतात. सर्वांची जेवणे झाल्यावर गृहिणी सर्वांच्या पत्रावळी उचलून नेते, त्यांचे हात धुवून त्यांच्या पाया पडते.

सर्वांची जेवणे झाल्यावर भगत कणसरीची कथा कथन करतो. आताच्या काळात कणसरीची पूजा प्रत्येक घरात केली जाते. परंतु कथा कथन करण्याचे प्रमाण अल्प आहे कारण भगत उपलब्ध होत नाहीत.

कणसरीपूजा भाग - २

कणसरीची कथा कथन

अया ऽऽऽ आं रानाच्या व वरू वं ऽऽ वं ऽऽ वं ऽऽ अ ऽ ।।२।।
वरून तेच्या आ ऽऽ व ऽऽऽ वऽ आया
सरकारच्या लांब हात ऽऽऽ अं ऽऽऽ ।।२।।

संभाषित

फ व ऽऽ आया कणसरी देवाच्या व तळघरात गं ऽऽ अ ऽऽ हां ऽऽ ॥२॥
आया अंधार खोलीला वणा राहतो रे ऽ वं ऽ अं ऽऽऽ
अया अंधली वं ऽ वं ऽऽऽ ॥२॥
अया धनकाड जोणेसोनारं ऽऽ अं अं ऽऽ वं ऽ
धनको ऽऽऽ पेठरे ऽऽ वं अं अं ऽ ॥२॥
जेतेला वराठे, कारो, माटाकर, कासळे, दरोडे अं ऽ अं ऽ वं ऽऽ वं॥२॥
जेतले मेतेरी लहान कुलंबी ऽऽ अ वं ऽऽ
ज्या सहत्या कुलंबी ऽ अं अं अं ॥२॥
अया धनसरी कुलंबीचं हो ऽऽ असा वं ऽ वं ऽ वं ऽ ॥२॥
आया आपले कुलंब मोठे कुलंबी ऽ वं ऽ वं ऽ वं ऽ ॥२॥
असा धनसरेची बायका होय सवाय कुलंबी होय
अ ऽ अं ऽ व ऽ व ऽ॥२॥
आया वं ऽ वं ऽ अया लावून गेला ग पूनवेचे देइना वो ऽ अ ऽऽ व ऽ॥२॥
आय आयला विटाल आला ग ऽऽ
कनसरेच्या कुनबीन वनीनं होय ऽ वं ऽ वं ऽ ॥२॥
आया सवाय कुलंबीन होय अं ऽ वं ऽ अ ऽ ॥२॥
अये एक दि झाला, दोन दि झालं, आला तीन दि झाल,
चार दि ऽऽ ॥२॥
असे सात दिसाला विटाळ आलाय व धन सरेला गं ऽऽऽ अं अं ऽऽ॥२॥
अया सात दिसाला विटाळ मुरून गेला
कुलबीन साबाय कुलंबीन ऽऽ अं ऽऽ ॥२॥
डोकेवर, सोनेचा अंग काढ ग चुंबली सोनेची असा ऽऽ ॥२॥

घांगळी वाद्य

संभाषित

आया सोन्याचा कड व ऽऽ वं वं ऽ अया ऽऽ। आया हाती धर, हसे कासे बाळ गं ऽऽ हाती धरलाय ग ऽऽ अं ऽऽ। वं कोनलाय माता वं ग ऽऽ व ऽऽ व ऽ। व ऽ अया कसे बाल केवरे आला तो मांड घितलांय कुलांबिन अ ऽऽ। व ऽऽ व ऽ आया माता व हातात घेतले कोतरे राज तळ मुंडा घेतले वं अं ऽ अं ऽऽ। आया कोबरे मुंडा घेतले होय ऽऽ अ ऽऽ अं ऽ हां ऽ आया सावय कुलबीन हो ऽऽ हो कुणब्या काय सांगू चालत्या झाल्या। व ऽ व ऽ अ ऽ अया चालत्या झाल्या ग। अं ऽअंऽ आया चालत्या झाल्या ग रोहेच्या मार्गाला।

अ ऽ य वं ऽऽऽ चालल्या धनगरे सोला सारणीला। वं ऽ वं ऽ असा गेले माय वं ऽऽ वं ऽऽ असा जायला मारगीला ऽऽ गेली ऽ सोला र सारणीला ऽऽ अ ऽऽ सोळा सारणीला गेलंय माय गं गेलंय ऽऽ अ ऽऽ अ। वं कुलबीन ग माया गेले माय हो ऽऽ अ ऽऽ। व ऽऽ अ ऽ सोला सरणीला व ऽऽ अशा कुलंबीन ग गेल्या असा व गं व हा।

आया गेले कसे सांगू अनपूरा शेराला ग ऽ हा ऽऽ। व ऽ आया गांडी लुगडं सोडून टाकल कापडा ओढून टाकलं। व ऽऽ व ऽ असा धनसरीन कुलबीन बाय। व ऽ ऽ व ऽऽ अ ऽऽ.

अया चंदर सूरय आंघोल - पांघोल केल्या अं अ ऽऽ। आया सात माथ्या सिंगार केलां अ अं अ। आया रथ चालला वारा सुटला, कुंभ्या मालाला तारा पडल्या ओ आया ऽऽ अं अं ऽऽ। अया सवास लाहू काच्या झुगारला पारवा अं ऽ अं ऽ अ। अया येन पडलां पारसा पापड येनं ऽऽ अं ऽऽ अं ऽऽ। अया अया धनसरेन कुंभाच्या अं उं ऊ ऊ ऽऽ। नवशे भिकारे - आठ नव लाख भिकाऱ्या हाका गेल्या भोक्या नाय येवढा पाडावा पोपट हो अं अ ऽऽ वं ऽ वं ऽऽ। अया कसे सांगू व पसरे नकून बेन हो अ ऽ ऊ ऽऽ। अया धावा सोडल्या अरी शेगरी ची वेसगा ऽऽ ऊ ऊ ऊं। अया एका बोलीवर सात पायल्याचा मालवडा बांधला वं अ ऊं ऽ ऊं ऽ नवशा भिकाऱ्या, नवशा सात लाख भिकाऱ्या ऊं ऊं ऊं।अया नाय पाडावा पोपट व ऽऽ ऊं ऽ ऊं ऽऽ। दोन वेळा आया माळा हो बांधला, माल तीन कोनावर, सहा कोनावर माला बांधला. अकरा भोंगा पाडलं अ ऽऽ ऊं। अया नाय ओढा पाडावा पोपट अ ऊ ऽऽ ऊ ऽऽ। अया कशा कुनब्यांन व आनल्या वेला घडेच्या ऽऽ अ ऊं ऊं। आया येक या हो ऽऽ शेव मोरगाच्या, येळ झाडाच्या येक रथा नाहो अ ऊं ऊं ऽऽ। अया शिवपूर गावचा पिसारा आनला व्ह वो ऊ ऽऽ। अया रांधाय मेना गं आनल्या हो अशा अगं आनल्या अ ऽ ऊ ऽ ऊ ऽऽ वन आलाग घांगडीचा पाने वं अ ऊ ऊ ऽऽ। अया कशा कुनब्यांन सात माकोंडा माळं अ ऊ ऊ।

पेटी वादक

अया असा पोपट नाय पाडावा पोपट अ ऊ ऊ अ ।अया म्होर हो मोहरी पावा त वाजं रं कशा गं राज अ ऊं ऊं अं अं ऽऽ। अया कुनब्याच्या ताडामाडाची पाती मधे ऽऽ अ अं ऽऽ अं ऽऽ। अया तारपा, मोहरीपावा वाजवी हो ऽऽ अ अं अं। अया ताडाची माडाची पाती हो अं ऽऽ अं ऽ ऊं ऽऽ। अया वनालां ग तारपाच वाजे ऽऽ अ ऽ अं ऽ अं ऽ। अया सतार ग ऽऽ अंबाभवानींचा ऽऽ अ ऽ अं ऽ अं ऽऽ। अया ढोल, ढोलकी ॥२॥

वाजे, वाजे काले चापकाचे वाजे ऽऽ अं अं ऽऽ। अया वाजे बाय वाजे, बारा नाला ऽऽ अं अं अं। अया झनकार सोडून दिल्या गं गर गर मागू सुटलो ऽऽ अं अं ऊं ऊं ऊं। अया बनवल्या मायना ग अ अं ऊ ऊ ऊ ऽऽ अया गरागरा सुटला ग, पोपट उडून गेला व वं वं अं ऊ ऽऽ। आया असे नाय ग पाडावा पोपट अं अं ऽ नयी भुराभूर गेलां हो ऽऽ अ अं ऽऽ। अया धनसरी विचार करं हो, धनसरी विचार करं हो अ ऽ अं ऽ अं ऽऽ। अये कुलंबे मालाला हो राखन नायं हो अ ऽ अं ऽ अं। आया कानसरीचर ओलंडून पडल व वं अ अं ऽऽ। माय का पडल उडदावर चारोचर परस झेलाटून नेजलं व ऽ अं ऽ ऊं ऽ ऊं व ऽऽ

अया झोपाटून नेजल व अं अं ऽऽ। कनसरीचे पायी वनवास पडेलं ऽऽ अ अं। कनसरी आली नालावर ऽऽ अं अं अं ऽऽ। कनसरे बाला ग ऽऽ आया काय करस ग ऽऽ अं अं अं। आया साता नवसाचा एक कुलबी हो अ अं अं ऽ। आया वनवास घेज हो ऽऽ अ अं। असा कनसरे बाल हो हां ऊं ऊं ऽऽ। अया कनसरे बायला हो राखन ठेवले गं ठेवलेय हो ऊं ऊं अ ऽऽ अया कनसरे बाय हो आया कामल्यापुराला ऽ व ऽ वं ऊं ऊं। आया माझ्या बारा बाया हो वो पायला खांद्या बांधून अ अं अं। ग असे भरेलं कनीस हो ऽ अं

ऽ। आया हो कुंभेमालाला हो कणसरेला भरेल कणीस हो ऽऽ अ ऽऽ। अया नको मागशी कुलंबे र माला ऽऽ अ अं ऽऽ। अया चालते झाले गं सोन्या काठवाला, रोहे मारगाला अ ऊं ऊं। अया कडवानी घर उतारून ठेवलं हं ऽ हं ऽऽ अं ऽ ऽ। अया होगडके, मुसका तुमचे डोले, गाड्या वारा, सात पदर उरवेला बाकरे होला होल गोल हो गोल डोल्याचा हो नारनबाल हो परजा अ हां हां अं अं ऽऽ। आया रानी मालाला आया बारा मालाला गं अं अं अं ऽऽ। आया ग पायांचे विरया कणसला मरी कणीस अया नाय चलती अ अं अं। अया वो सुंगार घवरे देयला ग अं अं अं। आय होले लपलप, वीराला, कुंभ्या माळाला नाही जायांची नाय हो गं अं उं उं। आया हीन कामा जाशी हो उंद्या गं ऽऽ अं ऊं ऊं। आया नको जाशीला ग ऽऽ अं अं ऽऽ। कुनबेच्या ग अया ऊं ऊं ऊं। आया कुलंब्याच्या बारा पाया भरतो ग अ ऊं ऊं ऽऽ। अया असी कुलब्याचे वरसा झाली. कुलंबे घरी अ ऊं ऊं। बारा पाया हो चालती झाली ही माई रानी हो ऊं ऊं ऊ ऽऽ। आया बारा पायल्या हो कुलब्या मापून दिले गं अ ऊं ऊं। अया उपाशी पडलं हो अ ऊं ऊं ऽऽ। अया बारा पायल्या हो ऽऽ अं ऊं ऊं ऊ ऽऽ। अया भात पेरवल पेरवल ऽऽ अ ऊं ऊं। अया बारा पायल्या हो ऽऽ अं ऊं ऊं ऽऽ। अया हिमायरानीला हो, रागारूसाला हो ऽऽ अ ऊं ऊं। अया हिमायरानी हो माय चालली हो ऊं ऊं। अया कशी माझी हिमायरानी ग। ऊं ऽ ऊं ऽ ऽऽऽ। अया राज रोज मारली हाळी गं ऊं ऊं ऽऽ ऊं ऊ। सोनोपोर गेला माय हो। ऽऽ। ऊं ऊं ऽऽ। हिमायरानेने हाल्या मारल्या हो ऽऽ अ ऊं ऊं ऽऽ। आया जातेस कोठेस ग अया ऊं ऽ ऊं ऽऽऽ। मी जाते कारवी ला गं ऽऽ अ अ ऊं ऊं। आया बारा पाया तपास ग ही वय येते पुढे गं अ ऊं ऊं ऊं। अया हीत चालली पुढं हो हे ऽऽऽ। आकाशाला हाळी भरली हो हे अ ऊं ऊं। आया जाशी कोठं रे अ ऊं ऊं। कुठां जाशी गं हो ये हो अ ऊं ऊं। आया जाशी कोठं रे अ ऊं ऊं। आया कुलबेचे दारी गे अ ऊं ऊं। अया बोकडेचा कोंबडेचा जनम घेतगे गं अं ऊं ऊं ऽऽ। अया रानाच्या हो.

बारा सोडून अया ऊं ऽ ऊं ऽऽऽऽ। अया ओढाय लागली येचे संगतीला, ग याचे संगताला अ ऊं ऊं। अया कुतरा, कोंबड्याला ग ओढां नाय, बायकोच्या जाती ग अ अऽऽ अ ऊं ऽऽ। आया नाय पायजे नाय आकाशा हे नाय दारी हो ऽऽ अ ऊं ऊं। अया गांडीचे लंगोटी सोडून दाखव अ ऊं ऊं ऽऽ। अया सी गो माय माझे बाय का लाजती ऽऽ ऊं ऊं ऽऽ। अया मला नाय दारी उभं कर हो अ ऽऽ ऊं ऊं। ये होते सांगती हो अया रानाच्या व हो ऽऽ ऊं ऊं। ये होते सांगती हो अया रानाच्या व हो ऽऽ ऊं ऊं ....

कणसरी कथेचा अर्थ

आई रानामध्ये आहे. आई सरकारचे लांब हात आहेत. आई कणसरी देवाच्या तळघरात राहते. आई आंधळी आहे. आई धनकाड जोणे सोनार, पेठरे, जेतले, वरठे, माटकर, कासळे, दरोडे, जेतले-मेतले, सहत्या कुणबी, मोठे कुणबी हे शेतकरी आहेत गं आई. आईला पौर्णिमेच्या दिवशी विटाळ आला गं. आई कणसरीला, वनातील राणीला, कुणबिणीला विटाळ आला. तिला आज एक दिवस झाला. आज दुसरा दिवस झाला, आता तिसरा, चौथा असे सात दिवस पूर्ण झाले.

विटाळाचे सात दिवस निघून गेल्यावर या कुणबिणीने डोक्यावर सोन्याची चुंबळ घेतली, सोन्याचे कडे घातले. आईने एक हसणारे बाळ हातामध्ये धरले. कोतमाय मातेने बाळाला मांडीवर घेतले. बाळाला कडेवर घेऊन आई आता चालू लागली. 'सावाय कुणब्या तुला काय सांगू?' असे आई म्हणाली. आई आता चालत चालत रोह्याच्या मार्गाने निघाली.

आई आता सोळा सारणीच्या मार्गाने गेली. ती सोळा सारणीला गेली. आईबद्दल आता कसं सांगू? आई आता अनपूर शहराला गेली व तिने आपले लुगडे सोडून टाकले. तिने स्वत:ची सर्व वस्त्रे ओढून काढली. आईने चंद्र, सूर्यासारखी अंघोळ केली. आईने शृंगार केला. आईचा रथ आता चालू लागला तसा जोराचा वारा सुटला. या वाऱ्याने पिकावर जोरदार टोळधाड येऊन पडली. आई म्हणते, 'एवढी मोठी टोळधाड पाठवणे योग्य नाही.' आईने नवशा भिकाऱ्याला, नऊ लाख भिकाऱ्याला हाका मारल्या व ती म्हणाली, 'एवढी टोळधाड पाडू नये हो.' आईच्या एका शब्दाने सात मजल्याचा मोठा वाडा बांधला गं. हा वाडा दोन - तीन कोसावर, सहा कोसावर बांधला. त्यामध्ये अकरा खोल्या केल्या. आई वारंवार म्हणते की, 'अरे, एवढी मोठी टोळधाड का बर पाठवली?' आता कुणब्यावर वाईट परिस्थिती आली. झाडाखालचा रथपण आता नाही. आता शिवपूर गावाहून मोराचा पिसारा आणला.

अन्न शिजवण्यासाठी अग्नी आणला. आघाड्याची पाने आणली, कुणब्याच्या सात माकोडा माळावर टोळधाड पडली. अशी टोळधाड पाडू नये रे. आता या कुणब्याच्या राज्यात ताडामाडाच्या पात्यांमध्ये बसून आई मोहरी पावा वाजवू लागली. आई वनामध्ये तर तारपाच वाजवत आहे. आई अंबाभवानीसाठी सतार, ढोलकी, ढोल वाजवत आहेत. आई,बाई

ऐका ही सर्व वाद्य झणकार करीत आहेत, वाजत आहेत. बारा ढोलकी वाजत आहेत. आता जोरदार गरागरा वारा सुटला त्या वाऱ्याने टोळधाड भुरभुर उडून गेली. आता आई कणसरी (धनसरी) विचार करू लागली की या कुलबेमाळाला राखण ठेवलेली नाही. आता कणसरी खाली पडेल. उडब्यावरील उडीत झोडपून नेतील. आता कणसरीला वनवास भोगावा लागेल. आई आता ढोलकीजवळ आली. आता साता नवसाचा एक कुणबी बाळ कणसरीला (आईला) विचारतो "आई आता तू काय करतेस ग? आई तू आणि कणसरी बाळ वनवासात आहेत. आता तुम्हाला राखण ठेवली

आहे. आई कणसरीबाई कमलापुराची आहे. आईला कुणब्याने बारा पायल्या भरून दिल्या हो. आईची कणस भरलेली आहेत. आईची कुंभेमाळावरची, कुंलबी माळावरील कणसे भरली आहेत. आता आई सोन्याच्या काठाने, रोहे मार्गाने चालू लागली. आता तिने डोक्यावरचे धान्य उतरवून ठेवले. आईला आता मुसळासारख्या गोल गोल डोक्याचा नारन बाळ दिसला. आई रानाच्या माळाला आली आहे. तिला फारशी कणसं दिसत नाहीत. कणसं पायाखाली विरून गेली आहेत. आईला शृंगाराची फणी, चुडा द्या गं. आता आई कुंभ्यामाळाला जाणार नाही हो. 'आई उद्या कामाला जाशील का?' 'आई तू कुणब्याच्या घरी कामाला जाऊ नकोस गं' आई तू कुणब्याच्या

घरी कामाला जाऊ नकोस. कारण तो बारा पायल्या धान्य देतो. आता आई रानोमाळाला चालू लागली. कुणब्याने तुला बारा पायल्या भात मापून दिले आहे. आई तू उपाशी राहशील गं. आता आई रागावली, रुसली आणि रानोमाळ चालू लागली.

अशी कशी माझी हिमायराणी चालली. तिने राजरोस जोराने हाका मारल्या. 'आई तू कुठे जातेस गं?' आई म्हणाली, मी जाते कारवी आणायला. आईच्या हाकेचा आवाज आकाशात पसरला. आई कुणब्याच्या दारात बोकडाचा, कोंबड्याचा जन्म घेते गं. आई कुत्रा, कोंबडा, बायका यांचा जन्म घेते गं. आई दारात उभी आहे. तिला अंगावरची वस्त्रे काढायला सांगतात. पण स्त्रियांना त्याची लाज वाटते. तिला कोणी दारातपण उभे करत नाही. आता आई रानात जाते.

आई तू कोरी धरणी आहेस. आई तू दूधमाता आहेस. आई तू रुखवावत, सगुणावत आहेस. आता आई मनातल्या मनात विचार करते की आता चांगला कुणबी पाहिजे. तो चांगला धनी (शेतकरी) पाहिजे जो उरापोटाशी घेईल असा पाहिजे. जो आई सरकारचा दरबारचा मान ठेवेल, असा पाहिजे. आई देवाच्या तळघरात राहते तिचे मोठे राज्य आहे. आई कुणब्याने देव मारला. तो देव जगला. त्याने तळयाच्या काठावर तप सुरू केले. त्याने वरच्या देवांचा आश्रय घेतला. आता सोन्या मुलाने पाणी घेतले, रानातील पानाचे रंग भरून घेतले. आई गीरजापती, पालापती, ती शंकर भगवानाचा शोध करत धवळ्या मार्गाने जाते. ती महादेवाचा शोध करत कारवीच्या प्रदेशात आली. आई दोडग्यापुरक्या नारन बळी मोठ्या डोळ्याचा सात मोठ्या डोक्याचा, बत्तीस कळीचा आहे. आई सोळा समुद्र, द्वीप पार करून सोन्याच्या किनारी आपल्या वडलांच्या दारी गेली. त्यांना नमस्कार केला.

परंतु तिला मायबापाच्या दारी उभी केली नाही गं. आईला तिच्या भावाने लाथ मारली व घराबाहेर काढली. माझ्या आईला दारी उभे केले नाही गं. त्यामुळे माझी आई कोळीण झाली व समुद्रात गेली. ती पाताळामध्ये, अंधारलेल्या जगात गेली. आता ती वरच्या जगात गोल गोल फिरू लागली. आई स्वत:चे दु:ख आठवू लागली. त्याचक्षणी आईच्या डोळयातून एक अश्रू तिच्या मांडीवर पडला. पण तिचे लक्षच नाही. ती विचार करते की आता कोठे जावे बरे !

आई पाताळात गोलगोल भोवऱ्यासारखी फिरते आहे. आई अंधाऱ्या जगात विचार करते. वरच्या देवाने वेली, झाडे, किड्या, मुंग्या, आया, बाया अशा विविध जाती बनवल्या. देवाने स्त्री-पुरुष बनवले. तसेच कणसरी आईच्या जाती बनवल्या आहेत. देवा, तू सर्व सांभाळून घे. आई दूधासारखी शीतल, पाण्यासारखी नितळ आहे. ती पिसासारखी हलकी होईल, मेणासारखी, शेवाळासारखी मोकळी होईल. केसासारखी होईल. आई तू चोरांच्या श्रीमंताच्या, शत्रूंच्या नादी लागू नकोस. आई तू घाबरू नकोस. आई तू विष्ठा टाकलीस तर मी माझे तोंड मांडीन गं. तू लघवी केलीस तर मी चूळ भरीन गं. याचे मी भोजन करीन पण आई, माझ्यावरचा राग तू पोटात घाल व माझा सांभाळ कर. तू आईवडलांना पावतेस. पोरासोरांना पावतेस. तसाच तू माझा सांभाळ कर. या कथाकथनानंतर कणसरीचे विधिनाट्य पूर्ण होते.

कुणब्याने धान्याची लागवड केली. पण धान्याचे टोळधाडीपासून, रोगापासून, चोरांपासून, दरोडेखोरांपासून रक्षण केले नाही. त्यामुळे भाताची कणसे गळून पडली. ती सैरभैर उडून गेली. आपली सेवा चाकरी, आपले रक्षण न करणाऱ्या शेतकऱ्याच्या घराचा रागाने त्याग करून कणसरी माता रानोमाळ भटकते. ती सात समुद्र, सरोवरे, सोनेरी किनारे, द्वीप ओलांडून समुद्राच्या तळघरात राहू लागते. समुद्राच्या तळाशी अंधाराचे साम्राज्य आहे, ती तेथील आकाश पाताळात भ्रमण करते. म्हणूनच कणसरी माता (धान्यदेवता) जो शेतकरी प्रेमाने सेवा चाकरी करतो त्यालाच ती प्रसन्न होऊन धनधान्याची भरभराट करते. कणसरी कथेमध्ये कणसरीला स्त्रीसारखे राग, लोभ, प्रेम हे भाव प्रदान केले आहेत.

कणसरी कथा या मौखिक स्वरूपातील असून भगतांनी त्यांची जोपासना केलेली आहे. भगत थाळीवरील कथाकथन, पेटीवरील कथाकथन, घांगळीवरील कथाकथन करतात. लयप्रधान स्वररचना केली जाते. काही शब्दांचे अर्थ अनाकलनीय असतात. (भगत शब्दांचे अर्थ सांगू शकत नाही.) काही काळानंतर मूळ शब्द काय होते, हे लक्षात येत नाही. तरीही अशा कथा समाजात टिकून राहतात. कथाकार कथेतील भावनांच्या आवेगानुसार स्वरांचे आरोहअवरोह उच्चार करीत असतो. कथेमध्ये आऽऽअंऽऽवऽऽगं. अशी नादपूरके येतात. प्रत्येक चरणाची पुनरावृत्ती केली जाते. तसेच प्रत्येक कथाकथकाप्रमाणे त्याच्या गायनात बदल होत असतात.

निष्कर्ष

१. आदिवासींच्या प्रामुख्याने 'धरतरी', 'कंसरी', 'गाऊत्री' या तीन प्रमुख देवता आहेत. धरतरी म्हणजे धरणी, कणसरी म्हणजे धान्यदेवता आणि गाऊत्री म्हणजे गाईगुरे होत. वारली, कोकणा या आदिवासी जमातींच्या जीवनात या तीन देवता प्रमुख आहेत. म्हणून कणसरी पूजा दरवर्षी केली जाते.

२. 'कणसरीपूजा' (खळयाचा देव / रास करणे, धाड बांधणे) हे प्रामुख्याने विधिनाट्य आहे. या पूजेपर्यंत शेतकरी पती - पत्नी विविध फळांचा, भाज्यांचा त्याग करतात. कणसरीची पूजा करून फळांचा, भाज्यांचा नैवेद्य अर्पण करून त्याचे सेवन करतात.

३. कणसरीच्या विधिनाट्यातून कणसरी कथांची निर्मिती होते. कणसरी विधिनाट्याचे दोन भाग आहेत. एका भागात शेतात पिकलेल्या भाताची पूजा केली जाते. दुसऱ्या भागात पूजेनंतर रात्रभर कथाकथन केले जाते. पाच वर्षाने धान्य कमी पिकले वा धान्याचा साठा काही कारणांमुळे जळून गेला तर कथाकथनाचे (जागरण) आयोजन केले जाते. प्रामुख्याने या संदर्भात काही समज आहे. तो म्हणजे कणसरी मातेचा कोप होणे, कणसरी आपल्याला सोडून गेली या कारणांमुळे कथाकथनाचे (जागरण) आयोजन केले जाते.

४. ज्यांच्याकडे स्वत:ची शेती नसते ते लोक आपल्या शेतकरी नातलगांकडून नवे धान्य आणून आपल्या घरात कणसरीची पूजा करतात.

५. कणसरी कथा या गद्यपद्यात्मक आहेत. तसेच त्या कथा थाळीवर/पेटीवर/घांगळीवर गायल्या वा कथन केल्या जातात. गावात उपलब्ध असलेल्या भगतानुसार वाद्यांचा वापर केला जातो.

६. कणसरी माता (धान्यदेवता) जो शेतकरी प्रेमाने सेवा चाकरी करतो त्यालाच ती प्रसन्न होऊन धनधान्याची भरभराट करते, असा अर्थ कथेमधून व्यक्त होतो. शेतकऱ्याने कणसरीचा अपमान केल्यास ती त्याचा त्याग करून निघून जाते. म्हणून कणसरी हे विधिनाट्य केले जाते.

संदर्भ :

१. अंधेर, म. सा. (२००१) : *आम्ही आदिवासी वारली,* प्रकाशक श्री. सुधीर म. अंधेर, तलासरी.

मुलाखत :

१. खरपडे शरद हाल्या, मु. नेटाळी, जि.पालघर

२. रावते जानू, मु. गंजाड, ता. डहाणू, जि.पालघर

३. माहिती संकलन : मस्करेन्हस अंजली आर.

संक्रमित

लोकसाहित्यातील राधा व कृष्ण

सुजाता सचिन कुळकर्णी

साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
कोकण ज्ञानपीठ कर्जत कला, विज्ञान आणि वाणिज्य महाविद्यालय
कर्जत, रायगड
Sujatakulkarni60@gmail.com

संक्षिप्त

महाभारत, हरिवंश, भागवत ह्या ग्रंथांतून अनेकविध भव्य आणि जिवंत व्यक्तिरेखा चित्रित झाल्या आहेत. भारतीय जनमानसाला प्रभावित करणाऱ्या या व्यक्तिरेखांमध्ये 'कृष्ण' ही सर्वात मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा आहे. अनेक ग्रंथांनी, काव्यांनी, लोकजीवनातील श्रद्धांनी कृष्णचरित्र समृद्ध झाले आहे.

कृष्णविषयक कथा मौखिक परंपरेने पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेल्या आहेत. अभिजात संस्कृत साहित्यनिर्माते ते निरक्षर आदिवासींपर्यंत सर्वांनाच या कथा ज्ञात आहेत. प्रत्येक काळात मूळ *महाभारता*तील 'कृष्णा'च्या संदर्भातील कथांची भर पडत गेली आहे. या कथांतून विशिष्ट काळातील, विशिष्ट वर्गातील समाजमानस प्रतिबिंबित झालेले दिसते. आजच्या साहित्यातूनही जीवनाच्या सर्व बाजूंना स्पर्शणारे मानवी सुखदु:खांचे स्पंदन स्वत: भोगून त्यांना सजीव व कृतार्थ करीत 'कृष्ण' जगतो आहे. कारण लोकसाहित्यात दैवत प्रतिमेपेक्षा माणूस म्हणूनच 'कृष्ण' अधिक प्रिय ठरला आहे. भारतीय जनमानसातील तो 'पूर्णपुरुष' आहे.

यशोदेच्या वात्सल्यछायेत बालपण उपभोगणारे द्वाड आणि लोभस मूल, किशोरावस्थेत गवळी मित्रांच्या सहवासात रमणारा, नटखटपणे गवळणींच्या खोड्या काढणारा, पौगंडावस्थेत राधेशी प्रेमचेष्टा करणारा, कुस्तीत निपुण असणारा, दैत्यांचा संहारक व सज्जनांचा पालनकर्ता, कृषिसंस्कृतीतील संपन्न जीवन पुरेपूर उपभोगणारा, गीतेतून जीवनाचे तत्त्वज्ञान सांगणारा अशा नानाविध रूपांतून 'कृष्ण' साहित्यातून व्यक्त होतो.

प्रेम आणि भक्ती, शृंगार आणि अध्यात्म ह्यांचा मिलाफ असणारे आणि भारतीय मानसिकतेतून तयार झालेले महत्त्वाचे नाते म्हणजे 'गोपी-कृष्ण' नाते. गोपींच्या ठायी असणारा यौवनोन्माद केवळ कृष्णापुरताच मर्यादित होता. सार्वत्रिक स्वैराचारात तो कधीही परावर्तित झाला नाही, हा त्याचा महत्त्वाचा विशेष. हे नातं अतिशय मृदू आणि तितकंच दृढ आहे. ह्या नात्याचे सर्वोत्कृष्ट प्रतीक राधा आहे.

प्रिया, सखी, भक्त अशा विविध पैलूंतून 'राधा' कृष्णाशी जोडलेली दिसते. राधा-कृष्णाच्या प्रीतीच्या, रासक्रीडेच्या, विरहाच्या अनेक कथा लोकसाहित्यात आणि अगदी आधुनिक काळातील साहित्यातूनही चित्रित झालेल्या आहेत. नृत्य, संगीत, चित्र, साहित्य अशा सर्वच कलांना राधा-कृष्ण या युगुलाची मोहिनी आहे.

लोकसाहित्यातून आविष्कृत होणाऱ्या लोकमानसाने ‘राधा-कृष्ण’ नात्याची वीण अधिक घट्ट केली आहे. हा विचार केंद्रीभूत ठेवून प्रस्तुत शोधनिबंधाची मांडणी केलेली आहे. अर्थात लोकसाहित्यातून चित्रित झालेल्या ‘राधा’ व ‘कृष्ण’ ह्या व्यक्तिरेखांचा शोध घेताना विषयाचा आवाका मोठा आहे, ह्याचे भान ठेवूनच प्रस्तुत शोधनिबंधाची मांडणी केलेली आहे.

लोकसाहित्य - मानवाच्या आदिम अनुभवाची अभिव्यक्ती

इंग्रजीमधील ‘Folk Lore’ शब्दासाठी मराठीत ‘लोकसाहित्य’ हा शब्द उपयोजिला जातो. आधुनिक काळातील विकसित मानवी समाजाच्या अभिव्यक्तीत या आदिम अभिव्यक्तीचे अवशेष राहिलेले असतात. या अर्थाने लोकसाहित्य काळानुसार बदलत गेले असले तरी मानवी अनुभवाचे आदिम ठसे परंपरेने आजही लोकसाहित्यातून जतन झालेले दिसतात.

‘Folk Lore’ शब्दासाठी लोकसाहित्य, लोकविद्या, लोकवाङ्मय, लोकसंस्कृती इत्यादी पर्यायी शब्द आहेत.

लोकसाहित्यातील ‘लोक’ संकल्पनेसंदर्भात पुढील मुद्दे विचारात घेता येतील.

‘मानवी जीवनाला एक विकाससूत्र आहे. माणूस अप्रगत स्थितीकडून प्रगत स्थितीकडे जात असतो. आजचा प्रगत शहरवासी मानवसमूह कधीकाळी वन्यजीवन जगणारा होता. कालांतराने ग्रामवासी व शहरवासी अशी स्थित्यंतरे त्याच्या जीवनात आली. सुरुवातीची त्याची यात्वात्मक (Spiritual) धारणा बदलून गेली व भावनात्मक (Emotional) श्रद्धेत आली. शहरीकरणात तो बुद्धिवादी (Rational) झाला. तरीही मौखिक परंपरेने त्याच्यापर्यंत चालत आलेले ज्ञान, नीती, रीतीच्या कल्पना उरल्या. त्या त्याला सोडता आलेल्या नाहीत. वंश, भाषा, प्रदेश, देश याविषयीची निष्ठा त्याच्या ठिकाणी राहिली. असा जनसमूह खेड्यात राहतो. शहरातही राहतो. पण स्वत:च्या वेगळ्या सांस्कृतिक परंपरेचे जतन करतो आणि प्रगत जीवनाबरोबर परंपरेने चालत आलेल्या आचार, विचार, नीती, रीती, संकेत, भाषा इत्यादींचे भान ठेवतो. स्वत:च्या वेगळ्या सौंदर्यभावनेची, मूल्यभावनेची जपणूक करतो. असा लोकसमूह म्हणजे लोकसाहित्यातील ‘लोक’ होय. अशा समूहाचे साहित्य ते ‘लोकसाहित्य’. हे साहित्य समूहनिर्मिती असते. ती परंपरेत घडते, वाढते व परंपरेने पुढील पिढीकडे चालत राहते. समाज आपल्या परंपरा टिकवीत असतो. पुढची पिढी मागच्या पिढीचा वारसा जपते. त्यात आपल्या पिढीतील

ज्ञान, आचार, विचार, श्रद्धा, समजुती विधिविधाने मिसळते आणि पुढच्या पिढीकडे सुपूर्द करते. परंपरा अशी चालत राहते. मानवसमूहाच्या, अशा परंपरांचे चित्रण लोकसाहित्याविष्कारात होत असते'(कुबल प्रकाशनवर्ष उल्लेख नाही : २).

लोकसाहित्याची लक्षणे

मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या लोकसाहित्यावर कुणा एका व्यक्तीची मालकी नसून संपूर्ण समाजाचे अथवा समाजगटाचे असते. लोकसाहित्य ही समूहाची अभिव्यक्ती असून त्याचा निर्माता अज्ञात असतो. हे साहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असते. त्यामुळे पारंपरिकता हा लोकसाहित्याचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. पूर्वापार चालत आलेल्या लोकसंस्कृतीचा आविष्कार हे साहित्य करते आणि वर्तमानकालीन समाजजीवनाच्या संदर्भात त्याला अर्थपूर्णता येते.

अनागर संस्कृतीतील रूढी, लोकविश्वास, विधिकर्म आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या मौखिक गीतरचना, नृत्ये यांचा लोकसाहित्यात समावेश होत असतो. दंतकथा, उखाणे, लोकभ्रम, लोककथा, लोकगीते, म्हणी, वाक्यप्रयोग, जादूविद्या, मंत्र, अंगाईगीते, जन्म-मृत्यूप्रसंगीची विधिगीते, लोकनृत्य, लोकनाट्य, हवामान-वनस्पती-प्राणी यांविषयीचे जनसामान्यांचे पारंपरिक ज्ञान म्हणजेच लोकविज्ञान इत्यादी सर्वांचा समावेश लोकसाहित्यात होतो. Folk lore या संकल्पनेत 'लोकसंस्कृती'चा व्यापक परीघ सामावलेला आहे.

लोकतत्त्व

लोकसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्त्वांच्या आधारे लोकसाहित्यात प्रकट होते ती 'लोकतत्त्वे' असतात. सामूहिकता, लोकमानस, निर्माता अज्ञात असणे, परिवर्तनशीलता, गूढता, स्वप्न हेच सत्य मानणे, दैवतशक्ती इत्यादी लोकतत्त्वे मानली गेलेली आहेत.

लोकसाहित्याच्या समूहनिष्ठतेमुळे लोकमानस आविष्कृत होते. लोकसाहित्याची निर्मिती ही परिवर्तनशील असते. कारण एखादी कथा अथवा गीत एखादा कलावंत विशिष्ट काळात रचतो व दुसरा त्यात भर घालतो. कालमानपरत्वे त्या निर्मितीतही बदल होत जातो. यामुळेच लोकसाहित्य कधीही जुने होत नाही ते नेहमी आजचे असते.

लोकसाहित्यातून होणारा गूढशक्तीचा उल्लेख हे एक लोकतत्त्व म्हणता येईल. जसे- माणसाला गुप्त करणे, माणसाचे अर्धे शरीर इतर प्राण्याचे होणे, शिळा बनणे, जादूचा दिवा, काठी, उडता लाकडी घोडा इत्यादी संदर्भ येथे विचारात घेता येतील.

लोकसाहित्यातील 'लोक' नेहमीच वास्तव आणि कल्पनावास्तव अशा दोन्ही पातळ्यांवर वावरत असतो. लोकविधीतील कथाभ्यासात येणारी फलश्रुती साधकाला तत्काळ फलप्राप्ती झाल्याचे समाधान देते. याचे महत्त्वाचे कारण स्वप्न हेच सत्य किंवा कल्पनावास्तव हे प्रत्येक वास्तव मानण्याचे तत्त्व इथे प्रभावी असते.

गूढशक्तीप्रमाणे दैवतशक्तीही लोकसाहित्यात वावरताना दिसते. शिव, पार्वती, राम, सरस्वती इत्यादी दैवतशक्तींचे आशीर्वाद, ताप, संरक्षण, अभय येथे प्रत्ययाला येतात. एखादी वाङ्मयकृती ललित असली तरी ती लोकसाहित्याच्या पातळीवर पोहोचते. थोडक्यात, लोकसाहित्यातील लोकतत्त्वीय सामग्री ही लोकसाहित्याला इतर कोणत्याही साहित्यापेक्षा वेगळ्या विश्वात घेऊन जाते. वरील विवेचनाचा आधार घेऊन 'कृष्ण' ह्या व्यक्तिरेखेचे विविध विशेष नोंदवता येतात. लोकमानसाने 'श्रीकृष्ण' हा एक परमेश्वर अवतार मानला आहे. तो पृथ्वीवर येऊन लोकसमूहामध्ये माणूस म्हणूनही वावरतो. म्हणूनच त्याच्याविषयीच्या कथा मानवी मनाला आकर्षित करतात.

राधेच्या विविध रूपांचा शोध

आदर्श भक्तीचे प्रतीक म्हणून जनमानसात स्थान मिळविणारी 'राधा', 'राधिका', 'राधी' किंवा 'राही' ही कृष्णाची प्रेयसी, सखी, पत्नी, भक्त अशा नानाविध रूपांबरोबरच काही वैष्णव संप्रदायांसाठी उपास्य देवता म्हणूनही आज प्रसिद्ध आहे.

राधेच्या ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्वाविषयी कोणताही पुरावा सापडत नाही; म्हणूनच कित्येक विद्वान तिला काल्पनिक मानतात. *भागवतात* प्रत्यक्ष राधेचा उल्लेख नसला तरी तत्सम कृष्णचरित्रातील घटनांची वर्णने आहेत. *रासपंचाध्यायी*च्या रचनेत गोपी-कृष्णसंबंधाची शृंगारपूर्ण वर्णने पुढील काळात निर्माण झालेली दिसतात. प्रारंभीच्या पुराणग्रंथात 'राधे'चा उल्लेख नसला तरी तो पुढील काळात *वैष्णव पुराणा*तून होऊ लागला. *ब्रह्मखंड, पद्मपुराणादी ग्रंथ, देवीभागवत, नारदपुराणादी* ग्रंथात 'राधे'चा

उल्लेख आहे. इसवीसनाच्या पहिल्या शतकातील हालाच्या *गाथा-सप्तशती*मध्ये राधेचा उल्लेख आढळतो. त्यानंतर *पंचतंत्रा*तही तिचे नाव आहे. इ. स. ८५०च्या सुमाराचा *ध्वन्यालोक* ग्रंथ, इ. स. ९८०च्या सुमाराचा अमोघवर्षाच्या धारी येथील शीलालेखातील उल्लेख, *सिलापड्डीकरम* या प्राचीन तामिळग्रंथातील 'नप्पीनई' ही व्यक्तिरेखा हे राधेविषयीचे संदर्भ येथे विचारात घेता येतील.

'राधे'च्या उत्पत्तीसंदर्भात ती अभिर जातीची कुलदेवता होती, असे एकमत आहे. ती आर्यदेवता आहे किंवा सांख्यशास्त्रातून ती उगम पावली, अशीही मते सापडतात.

रा. गो. भांडारकरांच्या ‘Vaishnavism’ या निबंधाचा आधार घेतल्यास अभिरांच्या स्त्रिया या गोऱ्यापान आणि दिसायला अतिशय सुंदर असाव्यात, हा आधुनिक काळातील गवळयांच्या रूपावरून निष्कर्ष काढता येऊ शकेल. अभिरांची देवता म्हणजे राधा, ह्या मताला येथे पुष्टी मिळते.

श्रीमद्भागवत पुराणात ‘राधा’ शब्दाचा अर्थ तद्रूप होणे असा आहे. कृष्ण राधेची किंवा राधा कृष्णाची सदैव आराधना करते म्हणून तिला ‘राधा’ म्हटले आहे. याप्रमाणे उपासक आणि उपास्य ह्यातील नातेबंध येथे सूचित होतो.

राधाभावातून कृष्णाची पूजा करणारा अळवार संप्रदाय, राधा-कृष्णांची युगुल उपासना रूढ करणारा व कृष्णापासून रुक्मिणीला दूर करून तिच्या जागी ‘राधे’ची प्रतिष्ठापना करणारा निंबार्क संप्रदाय, राधा-कृष्ण भक्तीला प्राधान्य देणारा ‘राधा वल्लभ संप्रदाय’ आणि ‘चैतन्य संप्रदाय’ इत्यादी पंथांनी राधा व कृष्ण या युगुलाविषयीची समाजमनाची धारणा तयार करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केलेले दिसते.

बाराव्या शतकातील कवी जयदेवाने आपल्या साहित्यातून राधेला वाङ्मयीन रूप देऊन अजरामर करणे तसेच विद्यापती, चंडीदास, नरसी मेहता इत्यादींची राधेचे गुणवर्णन करणारी काव्यनिर्मिती यांचा विचार प्रस्तुत संदर्भात करता येईल. राधा-कृष्णाच्या लोकप्रियतेमागे ह्यांचे वाङ्मयीन कार्यही महत्त्वाचे ठरते.

कृष्णाचा प्रतिनिधी - वासुदेव

लोकसाहित्यातील ‘राधा’ व ‘कृष्ण’ ह्यांचा विचार करताना लोकमानसात आदराचे स्थान मिळविणारी आणि ‘श्रीकृष्णा’शी नातेबंध जपणाऱ्या वासुदेव ह्या भिक्षेकरी जातीचाही संदर्भ महत्त्वाचा आहे. डोक्यावर मोरपिसांची उंच निमुळती होत गेलेली मुकुटाकार टोपी आणि अंगरख्यावर कंबरेला खोचलेला पावा हे कृष्णविषयीचे संदर्भ आहेत. वासुदेवाच्या मुख्य रंगणाऱ्या गाण्यात काही बाळकृष्णाचे चरित्र रंगविणारी, काही भक्तीचा महिमा आळविणारी, काही प्रपंचाचे स्वरूप रेखाटून तो नेटका करण्याची नीती सांगणारी, काही कौटुंबिक भावबंध उलगडणारी तर काही गाणी सरळ-सुबोध भाषेत वेदान्त स्पष्ट करणारी आहेत. वासुदेव हा ‘कृष्णा’चा प्रतिनिधी असल्यामुळे ‘कृष्ण’कथा गाताना त्याला विशेष उल्हास वाटावा, हे स्वाभाविकच आहे. वासुदेवाच्या कवनांतील ‘कृष्ण’ लौकिक जीवनाला

संस्कृति

जवळचा आहे. हा ‘कृष्ण’ बाळगोपाळांत रमणारा, गोपींच्या खोड्या करणारा, देवी आल्यावर तापाने आजारी पडणारा, यशोदेच्या वात्सल्यछायेत वाढणारा असा आहे. अनेक शतके मराठी लोकमानसाला आपल्या गीतांतून कृष्णकथा सांगणाऱ्या ह्या वासुदेवाविषयीचे आकर्षण आज सरले आहे व त्याचे दर्शनही दुर्मीळ झाले आहे.

लोककलांमधून व्यक्त झालेले ‘राधा’ व ‘कृष्ण’

महाराष्ट्रात शिमग्याला विविध सोंगे आणण्याची परंपरा आहे. त्याला ‘राधानाच’ म्हणतात. या राधानाचातूनच पेशवाईतला सर्वांग परिपूर्ण तमाशा उभा राहिला, असे रा. चिं. ढेरे *लौकिक आणि अलौकिक* या ग्रंथात नमूद करतात. सतराव्या शतकात सुरू झालेल्या या तमाशा रंगभूमीने त्याआधी इथे अस्तित्वात असलेल्या विधिनाट्यातली तत्त्वे उचलून तमाशा लोककला सिद्ध केली. गण, गवळण, बतावणी आणि वगनाट्य हे तमाशा रंगभूमीचे चार घटक म्हणता येतील. गणेशाची आराधना करणारा गण संपला की, ‘राधाकृष्णा’च्या प्रवेशाला सुरुवात होते. या प्रवेशाला ‘बतावणी’ असे म्हटले जाते. ही बतावणी फक्त तमाशात आढळून येते. या बतावणीनंतर काही गौळणी होतात. गौळणीमध्ये गायन आणि नृत्य याला महत्त्व असते. हा भाग संपल्यानंतर मुख्य वगाला सुरुवात होते. म्हणून मुख्य वगाला सुरुवात होण्यापूर्वी आणि तमाशाचा खेळ सुरू झाल्यानंतर तमाशाच्या पूर्वार्धातील राधाकृष्णाच्या गद्यपद्य संवादाला ‘बतावणी’ असे म्हणतात.

ज्ञानदेवांपासून नाथांपर्यंत सगळया संतांनी गौळणी लिहिल्या आहेत. परंतु संतांच्या गौळणी व तमाशा शाहिरांच्या गौळणी यात फरक आहे. संतांनी आपल्या गौळणींतून ‘कृष्णा’च्या बाललीलांचे वर्णन केलेले आहे. त्यामुळे त्यांतून वात्सल्य दिसते. तर शाहिरांनी प्रौढ कृष्णाच्या लीलांचे वर्णन केले. त्यामुळे त्यांच्या गौळणींमधून शृंगार आला.

तमाशातून सादर होणारे गौळणीचे कथानक ही तमासगीरांची स्वतंत्र निर्मिती आहे. कारण कुठल्याही पुराणात किंवा कृष्णचरित्रात अशा प्रकारचे कथानक आढळत नाही. दुसरे असे की, तमाशामधले हे कथानक कुठेही लिखित स्वरूपात उपलब्ध नाही. ते मौखिक स्वरूपातच एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आलेले आहे. काळानुरूप त्यातून बरेच बदल झाल्याचे दिसतात. परंतु आशय तोच राहिलेला आहे. गवळयाच्या सोळासहस्त्रनारी मथुरेच्या बाजारात निघालेल्या आहेत आणि ‘कृष्ण’ त्यांची

वाट अडवतो. एवढेच कथानक असलेल्या या सादरीकरणात रंगमंचावर राधा, मावशी आणि कृष्ण एवढेच कलावंत असतात. परंतु प्रेक्षकांनी सोळासहस्रनारी मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या आहेत- असे गृहीत धरायचे असते. इथे ‘मेकबिलीव्ह’चे तत्त्व संपूर्ण प्रयोगभर वापरले जाते. तमाशा रंगभूमीवरचा हा अत्यंत महत्त्वाचा आणि सशक्त घटक मानला जातो.

‘भारतीय लोकधर्मी नाट्यपरंपरेमध्ये कृष्णाचे पात्र कॉमन आहे याचे कारण कृष्ण आपले प्रतिनिधित्व करणारा आहे, असे सर्वसामान्य जनांना वाटते. त्यामुळे त्याची टर उडविल्यास धार्मिक भावना दुखावल्या गेल्या, असे होत नाही. ‘सुपरगॉडस्’च्या पंक्तीत एकट्या कृष्णालाच लोकदैवताचा दर्जा मिळालेला आहे’ (वाकोडे व करोगल २००१: ७९).

बतावणीत अगदी सहजपणे प्रेक्षकांना पुराणकाळातून वर्तमानकाळात आणले जाते. त्यासाठी संवादात तत्कालीन वर्तमानाशी सुसंगत विधाने केली जातात -

‘डोईवर पाण्याचा घडा,
नकोरे मारू खडा
घागर माझी फुटली,
हिरवा शालू किनार भिजली
पाणीयासी जाता डोळे मोडिता।
येता जाता पदर ओढी
तुज्या नादाने सुदबुद हरली।
हिरवा शालू किनार भिजली’॥१॥ - एकनाथ (तत्रैव, पृ. ७९).

भक्ताने परमेश्वरास लीन होणे असा अध्यात्मभाव इथे व्यक्त होतो. राधा ही विश्वातली सगळ्यात थोर कृष्णभक्त मानली जाते, हे सर्वश्रुत आहे.

‘मनमोहना तुझ्या वेणूने मन मोहिले
वेडावली राधा भोळी।
अवघ्या गोपिकांची टोळी
विसरुनिया साडीचोळी
स्तब्ध राहिले’ - भाऊ फक्कड (तत्रैव, पृ. ७९).

कृष्णाने गोरस विकायला मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या गौळणींची वाट अडवावी, गौळणींनी वाट सोडण्याची विनंती करावी आणि कृष्णाने अस्सल दान मागावं, खोडी काढावी, दान घ्यावं व वाट सोडावी असा कथाभाग येथे येतो. येथे कृष्ण आणि राधा शिव-शक्तीची रूपके म्हणून येतात.

श्रीकृष्ण राधेची जी काही खोडी काढतो त्यातून तो राधेचा म्हणजे पर्यायाने भक्ताचा उद्धार करीत असतो. अशा रीतीने लोककलांमधून मनोरंजनासाठी आणि आध्यात्मिक उद्बोधनाच्या निमित्ताने 'राधा-कृष्ण' मिथकाचा वापर झालेला दिसतो. बदलत्या काळानुसार तमाशासारख्या लोककलेतून काही वेळेला 'राधा-कृष्ण' संबंधाचे विकृत चित्रणही केलेले दिसते.

मराठी लोकसंस्कृतीतील विधिनाट्य आणि 'राधा- कृष्ण'

लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप लोकवाङ्मयात असते, तर लोकसंस्कृतीचे कृतिरूप हे लोकाचार, लोकधर्म, लोकरूढी इत्यादीत असते. म्हणजेच लोकसंस्कृती हे लोकसाहित्याचे व्यक्त रूप असते. 'लोकवाङ्मयातील प्रयोगसिद्ध रूपे आणि पारंपरिकता यांचा दृढ संबंध असतो. या प्रयोगसिद्ध रूपांचा पूर्णावतार यातुविद्या किंवा यात्वात्मकक्रिया असतात. यात्वात्मकक्रिया देवतोपासनेचा भाग असतात. ही देवतोपासना विधिविधानांतून होते तेव्हा गीत, नृत्य, नाट्य आदी घटक अपरिहार्य ठरतात. या घटकांमुळे विधींना विधिनाट्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे' (तत्रैव, पृ. ६९). गोंधळ आणि जागरण या विधिनाट्यांमध्ये देवतेची प्रतिष्ठापना, देवतेला आवाहन, तिचे गुणसंकीर्तन, तिचा प्रतीकात्मक संचार आणि निर्गमन या गोष्टी अंतर्भूत असतात.

पोवाडा, अभंग, ओव्या, लावणी, आरती असे अनेक गीतप्रकार जागरणात असतात. गण, नमन, स्तवन, आवाहन, गौळणी, स्फुट पदे, कथा, आरती आणि लंगरतोडीचा विधी हा गोंधळ-जागरणासारख्या विधिनाट्यांचा आविष्कारक्रम असतो. जागरण व गोंधळ ही विधिनाट्ये लग्नप्रसंगी योजिली जातात. लग्नानंतर संसारात गोंधळ नको म्हणून आधीच गोंधळ घालून देवीचा आशीर्वाद घेतला जातो. जागरण लग्नानंतर घालून सतत जागे राहण्याचा संदेश देऊन जातो. गोंधळात 'राधा-विलास' ही गौळण असते. उदाहरण म्हणून *लोकमहाभारत अर्थात जांभूळाख्यान* हे कै. राजारामभाऊ कदम (गोंधळी परभणी) यांच्या पारंपरिक लोककथेवर आधारित सुरेश चिखले लिखित गोंधळनाट्यातील *राधाविलास* विचारात घेता येईल.

'राधा म्हणे रडू नको घन:शामा
यशोदीशी करूद्या घरी कामा
चल माझ्या गृहाशी खेळाया
न म्हणे राधेशी हो माया

कडेवर घेऊनी कृष्णाशी
आली मग आपल्या सदनाशी
पालखीत बैसुनी गोपाळा
राधेच्या घरी होतो सोहळा.... १
...विचार हा कोणाला पुसशी
कवाड हे लावुनी बसशी
बोलता बोले गुज गोष्टी
प्रेमाने घाली मिठी हो कंठी
तो आला भ्रतार पूर्वीचा
लज्जा माझी राखावी हो आता
पाहताना कृष्ण झाला सावळा
राधेच्या घरि होतो सोहळा.... २' (चिखले १९९९ :३६)

'राधा-विलास' गोंधळ ही राधेची विरहव्याकूळता, शृंगार, व्यक्त करते. कधी कृष्णाला जोजविणारी, त्याच्यासाठी पाळणा म्हणणारी राधा येथे व्यक्त होते. राधेच्या सान्निध्यात कृष्ण बालक असतो आणि तरुणही होतो. तिचा पती अनय घरी परततो आणि ती भयभीत होते. तिने कृष्णाची विनवणी केल्यावर तो पुनः बालरूप धारण करतो. कृष्णाच्या बालरूपातील आणि तारुण्यावस्थेतील भावावस्था *राधा-विलासात* प्रकट होते. अशा रीतीने विधिनाट्यांतून, लोककलांतून आणि पर्यायाने मराठी लोकसंस्कृतीतून व्यक्त होणाऱ्या 'राधा' व 'कृष्ण' या व्यक्तिरेखांचे दर्शन घडते.

विठ्ठलरूपातील श्रीकृष्ण

'विठ्ठल' हे एक वैष्णव दैवत मानले जाते. विठ्ठल हे उपास्यदैवत असलेला वारकरी संप्रदाय हा भागवत धर्मातच अंतर्भूत होतो. किंबहुना त्याला भागवतधर्म असेही म्हटले जाते.

वारकरी संप्रदायाने विठ्ठलाला स्त्रीचे रूप दिले. येथे कुटुंबवत्सल माता-पितरांच्या भूमिकेत विठ्ठल आढळतो. येथे विठ्ठलाला कृष्णाचे कलियुगातले स्वरूप मानले आहे. परंतु तरीही कृष्णाच्या लीला, त्याच्या क्रीडा, त्याचे प्रेमरंग, त्याची वीरवृत्ती यांचा फारसा बडिवार विठ्ठल संप्रदायात नाही. गौळणी, बाळलीला, राधेची प्रीती वगैरे प्रसंग कृष्णजीवनातून या संप्रदायाने बाजूला काढलेले नाहीत. ते विठ्ठलाच्या पूर्व जीवनासारखे मानले जाते.

बाळकृष्ण - वारकरी संप्रदायात बाळक्रीडेच्या अभंगांना विशेष महत्त्व आहे. श्रीकृष्णाचे बालरूप, बाललीला यावर अनेक अभंग आहेत. 'गोपाळकाला' हा वारकरी दिंडीतील प्रसादाचा भाग, तोही कृष्णकथेवर आधारलेला आहे. पंढरपूरजवळील 'गोपाळपूर'ला दहीहंडी, दहीकाला नित्यनेमाने होत असतो. 'काल्याचे अभंग' त्यावरच आधारित आहेत.

लोकश्रद्धेतील रखुमाई, राधा यांचे विठ्ठलाशी नाते

पंढरपुरात विठ्ठलाच्या प्रकटनासंबंधीच्या कथांपैकी द्वारकेत आल्यावरही कृष्णाची राधेशी जवळीक असणे म्हणून रुसून रुक्मिणीने दिंडीरवनात येऊन राहणे, श्रीकृष्णाने तिचा रुसवा काढण्यासाठी गाईगोपाळांसोबत येऊन गोपवेषात रुक्मिणीस भेटणे, ह्या कथाभागाचा कृष्णजीवनाशी संबंध जोडता येतो. दिंडीरवनातील रुक्मिणी म्हणजेच 'लखुबाई' हा संदर्भ इथे महत्त्वाचा आहे.

संशोधक वा. दा. मुंडले ह्यांनी भारत इतिहास संशोधन मंडळाच्या दोन वार्षिक इतिवृत्तांमधून (१९१४, १९१५) प्रसिद्ध केलेल्या धनगरी गीतांपैकी एका कथागीतात दिलेल्या 'विठ्ठल' आणि 'पदुबाईचा' संदर्भ कृष्णकथेशी जोडता येईल.

दुर्गा भागवत यांनी *लोकसाहित्याची रूपरेखा* व *पैस* ह्या ग्रंथांतून 'पदुबाई'ची कहाणी दिलेली आहे. 'विठ्ठल' व 'रखुमाई'च्या विचित्र चिरविरहाची लोककथा दुर्गा भागवत यांनी येथे दिलेली आहे.

'विठोबा' व 'रुक्मिणी' यांच्याशी निगडित तुळशीची लोककथा *पैस* या ग्रंथात दुर्गा भागवतांनी दिलेली आहे. दरिद्री ब्राह्मणाची काळी मुलगी तुळशी. ब्राह्मण नवरा मिळायचा नाही असेच तिचे भविष्य. दारिद्र्यामुळे ब्राह्मणाने तिला सोडले. पुढे पंढरपूरच्या गवळी विठोबा राजाने या अनाथ मुलीला आश्रय दिला. पण रुक्मिणीला तिचा मत्सर झाला. तिने कपट कारस्थान केले. त्याने तुळशी व्यथित झाली व ती भूमीत गडप झाली. ती गुप्त होत असताना विठोबाने तिचे केस धरून तिला वर ओढली. तो एक सावळे झाड वर आले. विठोबाच्या हातात त्याच्या मंजिऱ्या होत्या. मानवी तुळशीला दिलेले लग्नाचे वचन विठोबाने त्या झाडाशी लग्न लावून पुरे केले.

या कथा खऱ्या घडल्या नसतीलही. परंतु त्यामागील 'काव्यमय सत्य' अविचल आहे. विठोबाचे मानव्य अधिकाधिक अधोरेखित करणारे आहे.

संशोधक

लोकगीतातील रुक्मिणी व राही

लोकसाहित्यातून व्यक्त होणारी रुक्मिणी समजून घेताना त्यांच्या रचनाकर्त्या असणाऱ्या स्त्रिया स्वत:चेच आयुष्य त्या रचनांतून ओवताना दिसतात.

'थोरली रुकमिण जशी नागिन तापली
देवाच्या मांडीवर तिनं राहीला देखली' (ढेरे २००९ : १२).

खरं तर विठ्ठलाची पट्टराणी असणारी रखुमाई त्याचा संसार प्रतिष्ठेनं सांभाळणारी, त्याला सर्वस्व वाहून टाकणारी गृहिणी. लग्नाआधीचं राधेवरचं त्याचं प्रेम तिला माहीत असेलही, पण लग्नानंतर इतक्या वर्षांनी तिने पुन्हा त्या दोघांना तसं पाहिलं आणि ती वंचनेच्या जाणिवेनं तडफडली. थेट निघाली ते दिंडीरवनात येऊन थांबली. दैवत विज्ञानाशी किंवा सांस्कृतिक इतिहासाशी या ओव्या गाणाऱ्या बायकांचा काही संबंध नाही. त्या गातात ते त्यांना समजलेलं भावसत्य असतं. त्यांच्यासाठी रुक्मिणी असते एक अवमानिता. नवऱ्यावर जीवापाड प्रेम करणारी आणि त्याच्याकडून अप्रतिष्ठित झालेली एक साधीशी गृहिणी. लोकसाहित्यातील या स्त्रीमनाच्या दृष्टीने रुक्मिणी त्याची इमानेइतबारे सेवा करणारी कारभारीणच.

'युगे अठ्ठावीस विटेवरी उभा॥ वामांगी रखुमाई दिसे दिव्य शोभा॥ पुंडलिकाचे भेटी परब्रह्म आलेगा॥ चरणी वाहे भीमा उद्धरी जगा ॥१॥ जयदेव जय पांडुरंगा॥ रखुमाईवल्लभा राईच्या वल्लभा पावें जिवलगा ॥जय.॥धृ॥' (रायकर प्रकाशनवर्ष उल्लेख नाही : ५३).

नामदेवांच्या या रचनेत विठ्ठलाच्या राण्यांमध्ये रुक्मिणीसह 'राही' म्हणजेच राधेचाही समावेश केलेला दिसतो. याचाच अर्थ महाराष्ट्रातही राधेचा कृष्णपत्नी म्हणून विचार झालेला आहे.

परंतु जनमानसाच्या सांस्कृतिक जडणघडणीत रुक्मिणीला पत्नी म्हणून मिळालेला मान राधेला दिला गेलेला दिसत नाही. त्याचा उत्तम पुरावा म्हणजे विठोबा व रुक्मिणी यांच्यावरील लोकगीते अथवा लोककथा म्हणता येतील.

स्त्रीलोकगीतांतील कृष्ण व राधा

मराठी लोकसाहित्यात कृष्णकथा सांगणाऱ्या कितीतरी स्त्रिया होऊन गेल्या असतील. संतत्वाचा अधिकार नसला तरी प्रपंचातील कित्येक प्रसंगी कृष्णाचे वात्सल्य व त्याची गोकुळातील क्रीडा त्यांना उपयोगी पडली

असेल. गायी-गुरांचे गोठे झाडताना, धारा काढताना, ताक घुसळताना, लोणी काढताना गोकुळातील कृष्णाची आठवण सर्वत्र होणे अपरिहार्य आहे. कृष्णाच्या लीला स्त्रीजीवनाशी एकरूप पावलेल्या दिसतात. काळाच्या उदरात नष्ट होऊन गेलेली कृष्णावरची गाणी वा खेड्यापाड्यांतून मौखिक स्वरूपात असणारी कृष्णावरची कवने महाराष्ट्र भाषेत प्रारंभापासूनच निर्माण होत असावीत.

महाराष्ट्राच्या लोकसंचितात देवदेवतांचे स्वतंत्र असे समृद्ध दालन आहे. लोकदेवता, कुलदेवता, ग्रामदेवता, कृषिदेवता अशा स्वरूपात ह्या देवदेवता, मराठी लोकमानसाने स्वीकारल्या आहेत. परंतु कृष्ण ह्या वर्गीकरणात परंपरेने सहज सामावला गेला आहे. त्याचे 'विठोबा' हे रूप लोकदैवतात सामील झाले. ह्याच विठ्ठलाचे बालरूप 'कृष्ण' स्त्रियांच्या नृत्य-खेळगीतात, सण-उत्सवाच्या गीतात, उपासना गीतात किंवा कौटुंबिक जीवन व्यक्त करणाऱ्या गीतांत वारंवार डोकावताना दिसते.

'सई सई गोविंदा येतो
मजवरि गुलाल फेकीतो
तुझ्या बाई गुल्लाल्लाचा भार
आमच्या वेण्या झाल्या लाल' (बाबर १९६४ :१२).

'राधाकृष्णा'च्या गोकुळातील गोष्ट सुरुवातीला सांगून लाडक्या पोरीचे वडिलांकडून होणाऱ्या कौतुकाचे हे गाणे आहे. गौळणी आणि गोविंदातील हा संवादच आहे. गौळणींचं रूप घेऊन स्त्रिया आपल्या मनातील भावना श्रीहरीला सांगत आहेत आणि आपली वाट अडवू नकोस, असे विनवीत आहेत आणि झिम्मा खेळात त्याच्यासह रममाण झाल्या आहेत.

'यशोदा' व 'कृष्ण' या माता-पुत्रातील अनुबंध अनेक लोकगीतांतून डोकावतो. कृष्णाच्या खोड्या, माता यशोदेचे त्रस्त होणे, कृष्णाच्या कागाळया करणाऱ्या गोपी, यशोदेने कृष्णाची बाजू घेऊन भांडणे ह्या साऱ्या प्रसंगांत स्त्रीसुलभ वत्सलवृत्ती डोकावते. खरे तर स्त्रीगीतांतून रचनाकर्तीने श्रीकृष्णाच्या आईचीच भूमिका घेतलेली दिसते. उदाहरणार्थ, 'कृष्णाची न्याहारी' म्हणून लोकप्रिय असणारे गीत.

'सूर्व्या आगाशी येतों गंगनी बाई उठूनी जेवूं मागीतो चक्रपाणी
त्याची बोलती अशी जिगूनी (आई)
आदीं पाण्यावनं येऊं दे काना मग मी वाडीन तुला साजना
आदीं पाण्याला नको जाऊं आई मज भुकेची मोठी घाई
किष्ण जेवाया झाली घाई अजून येल झाली न्हाई' (तत्रैव, पृ. ३४५).

‘कृष्णाची न्याहारी’ म्हणून लोकप्रिय असणारे हे एक स्त्रीगीत आहे. सकाळच्या प्रहरी उठल्याबरोबर कृष्णाने न्याहारीचा तगादा लावला आहे. परंतु ‘अजून वेळ झाली नाही, उगाच घाई करू नकोस’ म्हणून यशोदा त्याला रागावते, मारते. त्यामुळे रुसलेला कृष्ण निघून जातो तेव्हा यशोदा चिंताग्रस्त होते. नंद त्याला गावभर शोधतो. शेवटी राधेच्या घरी कृष्ण सापडतो आणि यशोदा आनंदित होते आणि मग ती वेगवेगळे प्रकार त्याला खाऊ घालते. त्याची भूक शांत करते, खाणे संपते न संपते तोच त्याचे मित्रमंडळ खेळायला जाण्यासाठी गोळा झाल्याची माहिती येते. हे सारे वर्णन करताना सामान्य स्त्रीला आपण ‘आई’ च्या भूमिकेत आहोत असेच वाटते व कृष्णाचे कोडकौतुक करण्याचा आनंद ती घेते.

‘किष्ण बाळ बोले यश्वदीला आई मी गोष्ट सांगतो तुला
न्हाई जायाचा मी रानाला
गाया ऐकना त्या ग मला
सारंगी पुतळी पानी पिईना
साळी बाळी कां चरना
राही गुरांत का मिसळना मधरीची चीळ कां फुटना’ (तत्रैव, पृ. ३४७).

हा ‘कृष्ण’ कधी सवंगड्यांबरोबर मुक्तपणे खेळायला मिळावे म्हणून ‘गाई घेऊन शेतावर न जाण्याची’ वेगवेगळी कारणे देताना दिसतो.

‘पैलीच गवळन ग पैलीच गवळन ग
पैलीच गवळन सावरीत हूती चूल ह्या किष्णानं मागितलं फूल
आता मारील ग आता मारील ग
आता मारील सासूबाई
ह्या किष्णाला करुं गत काई
ह्या किष्णानं अनवळ केली दह्यामंदी माती कालीवली’ (तत्रैव, पृ. ३४८).

वरील गीतातून गौळणींच्या खोड्या काढून त्यांना त्रास देणारा खट्याळ कृष्ण व्यक्त होतो. पण हाच त्यांचं भानही हरपून टाकतो, त्यांना मंत्रमुग्ध करतो आणि मग त्यांची धांदल उडवून देतो.

‘राधा-कृष्ण’ स्त्रीगीतांतून येतात तेव्हा दोहोंच्या नात्यातील विविध पैलू अनुभवास मिळतात.

‘राधे कृष्णाला कडेवर घे ग
कडेवर घेती घरांत नेती

परोपरीचा मेवा देती॥
तरी पण बाळ बघेना मेव्याकडं ग॥धृ॥
मला वाघ दे धरुनी ग
त्येचा घोडा दे करुनी ग ॥१॥' (तत्रैव, पृ. ३५१).

बालक रूपातील कृष्ण आणि त्याचा सांभाळ करणारी राधा या गीतातून व्यक्त होते. या राधेकडे अशक्यप्राय गोष्टींची मागणी करणारा कृष्ण व्यक्त होतो.

राधेच्या मोहक रूपाने भान हरपलेला कृष्णही व्यक्त होतो. उदाहरणार्थ,

'.....शिरी पाणियाचा माठ
राधे तुझा रंगपाणी
कृष्ण तरी झाला दंग' (तत्रैव, पृ. ३५४).

स्त्रियांच्या रोजच्या जीवनातील संदर्भ, अवतीभोवतीच्या विश्वातील घटक, रोजच्या व्यवहारातल्या वस्तू, अलंकार, रीतिरिवाज, त्यांची सुख-दु:खं, निसर्गाशी असणारे नाते, राग-लोभ, श्रद्धा, कृष्णाविषयीची अपार भक्ती हे या रचनांच्या निमित्ताने व्यक्त होताना दिसते.

'पैलीच गवळन ग पैलीच गवळन, रंगच लाल
पाहुनी झाली दंग माज्या कुंकवाचा रंग
आरशातलं भिंग फुगडी खेळू किष्णासंग
जोडव्याचे ठसे किष्ण कमळाखाली बसे'. (तत्रैव, पृ. ३४९).

या गीतात जोडवं (दागिना), अबीर, हळद-कुंकू ह्या वस्तूंचे संदर्भ स्त्रीच्या रोजच्या जीवनातून आलेले आहेत. त्या आधारे गोपी-कृष्णातील नाते, रासक्रीडा हेदेखील उल्लेख येतात.

प्रेयसी, भक्त, देवता ह्या विविध रूपातील 'राधा' भारतीय साहित्यातून व्यक्त झालेली आहे. मराठी लोकगीतांतील 'राधा' आणखी एका वेगळ्या पैलूसह व्यक्त होताना दिसते.

'राधायानं सुंबरान करतां कळलं देवाजीला
गैर हुरदीं दाटला
नऊ काय म्हईने झाले राधाईला
तिचा भ्रतार गांवा गेला' (तत्रैव, पृ. ३५८).

या गीतातील राधा नऊ महिन्यांची गर्भार आहे. अशा दिवस भरत आलेल्या स्त्रीला टाकून तिचा भ्रतार गावी निघून गेला आहे. अनयाचे हे निष्ठुर वागणे सहन करीत एकांती पडलेली राधा अत्यंत दारिद्र्यात जगते आहे.

'घर मोडकं न्हाई खायापातर
अंगी न्हाई वस्त्र ल्यायाला' (तत्रैव, पृ. ३५८).

तिची आर्त आळवणी श्रीहरीला ऐकू येते आणि तोही गहिवरून येतो.

या गीतात 'राधा', 'कृष्ण' आणि 'रुक्मिणी' यांतील नातेबंध व्यक्त झालेला आहे.

'देवा त्रिभुवनीनायका /
व्हावे तुमी भाविकाचा सखा' (तत्रैव, पृ. ३५८, ३५९).

असे राधेसाठी श्रीकृष्णाकडून वचन घेणारी रुक्मिणी अर्धांगिनीच्या रूपात व्यक्त होते.

आपल्या भक्तासाठी श्रीहरी जसा गोकुळात गुराखी झाला, नानाविध सोंग घेऊन गौळणी भुलविणारा कन्हैया झाला तसा राधेसाठी साडी-चोळी नेसून, स्त्रीरूप घेऊन गर्भार राधेच्या मदतीसाठी निघाला आहे.

'नेसला पिवळा पितांबर
अंगी काय चोळी बुट्टीदार
केंस विंचरुनी घातिली वेनी' (तत्रैव, पृ. ३५९).

दंडामध्ये दंडसर, हाती बाजुबंद, हातामध्ये हातसर, गळ्यात मंगळसूत्र ठुशी, वज्रटी असा सारा शृंगार करून स्त्रीरूप घेतलेल्या श्रीकृष्णाला रुक्मिणी विचारते, 'पण नाव काय सांगाल वनमाळी?' तेव्हा 'रंगूबाई' असे नाव धारण करून कृष्ण राधेची झोपडी शोधत निघतो.

'रंगूबाई' अगदी सर्वसामान्य घरातलं नाव, जे आपलंस वाटणारं. घोड्यावर बसून असामान्य देवानं सामान्य माणसाच्या रूपातून भक्ताला भेट देणे, हे कितीतरी दंतकथा किंवा लोककथांमधून चित्रित झालेले दृश्य आहे.

स्त्रियांच्या दैनंदिन जीवनक्रमाचा आणि तिच्या वाट्याला आलेल्या पुरुषप्रधान संस्कृतीतील दुय्यम स्थानामुळे निर्माण झालेल्या सोशिकपणाचा स्त्रीगीतांच्या आशयावरही प्रभाव पडलेला दिसतो. स्त्रीला आपलं दु:ख राधेच्या रूपात दिसते. माहेरचे माणूस म्हणून ती श्रीकृष्णाकडे बघते आहे. दिवस भरू आलेल्या गर्भवतीला जिव्हाळ्याची व्यक्ती कृष्णात दिसते आहे. इतका आपलेपणा स्त्रियांना कृष्ण-रुक्मिणी देवतांविषयी वाटतो आहे.

'तुळशी गं बाई, तुला न्हाई नाक डोळे
अशा सावळ्या रूपाला कसे गोविंद भुलले
तुळशी गं बाई, काय हे तुजं जिणं
गोविंदाच्या संगे वर्सावार्साला लगीन' (माने २००९ : ३०).

स्त्रियांना कृष्णाची पत्नी म्हणून तुळस ही भाग्यवान वाटते पण वैवाहिक जीवनातील स्थिरता नाही म्हणून अभागीही वाटते. अशा ओव्या म्हणजे मानवी मनाची देवतांशी असलेली आगळी जवळीकताच आहे. स्त्रियांच्या भावविश्वात 'तुळस' आणि 'गोविंदा' ही जिव्हाळ्याची माणसं आहेत.

स्त्रियांच्या लेखनाचा विशेष म्हणजे गेयता, नादमयता आणि सहज, सुंदर, सोपी भाषा. इथे अलंकाराचा सोस व पांडित्याचे प्रदर्शन करण्याचा हेतूही दिसत नाही. आपले अंतरंग सहज उलगडणे, हाच त्यामागचा उद्देश असल्यामुळे ही गाणी सहज ठेका धरायला लावतात.

'राधा-कृष्ण' आणि लोकमानस

कार्ल गुस्ताव युंग यांनी 'आर्किटाईप्स ऑफ द कलेक्टिव्ह अनकॉन्शस' या निबंधात मानवाच्या सामूहिक अबोध मनातील आशयद्रव्याकरिता 'आर्किटाईप' अथवा 'आदिबंध' ही संज्ञा उपयोजिली आहे. सामूहिक अबोध मनातील आदिबंध आदिप्रतिमांमधून व्यक्त होतात. स्त्रीरूपाच्या ठायी असणाऱ्या सर्जनशीलता, प्रेमभाव, कामभाव (स्त्री व पुरुष यांच्यात असणारे आकर्षण), मातृभाव इत्यादी विविध रूपे स्त्रीच्या आदिप्रतिमांतून व्यक्त होतात. या आदिप्रतिमा मानवी मनात निरंतर वास करत असतात. राधा ही एक यातीलच आदिप्रतिमा म्हणता येईल.

'कृष्ण' हा स्त्रियांच्या मनातील 'वीरनायका'चा आदिबंध आहे. स्त्रीमनातील वात्सल्यभावना आणि पौरुषाचे आकर्षण कृष्णगीतांतून व्यक्त होताना दिसते.

प्रतीकीकरण हा भारतीय लोकमानसाचा एक विशेष आहे. येथील लोकांनी अनेक प्रतीकांची निर्मिती केली आहे. लौकिकाचे अलौकिकीकरण करणे, जडातून चैतन्याची अनुभूती घेण्याचा प्रयत्न करणे, कष्टमय आणि दु:खमय जीवनही आनंदमय करून जगणे, हा या जनमानसाचा स्वभाव आहे. आदर्श राजा म्हणून 'राम', पातिव्रत्याचं प्रतीक म्हणून 'सीता', प्रेमाचा आदर्श म्हणून 'राधा-कृष्ण', असे प्रतीकीकरण याच प्रवृत्तीतून घडताना दिसते.

लहान बालकाला त्याचे नाव ठेवताना त्याला कृष्णरूपात पाहिले जाते. वधु-वरांना विवाहाच्या वेळी 'रुक्मिणी' आणि 'श्रीकृष्णा'च्या रूपात पाहिले जाते. म्हणूनच वराचा 'नवरदेव' होतो. सुखी, आनंदी व मुलाबाळांनी हसत्या-नांदत्या घराला 'घराचे गोकुळ' म्हटले जाते. माणसाला देवत्व आणि देवाचे मानुषीकरण हा या प्रवृत्तीचाच एक भाग आहे. त्यातून एक

भावावस्था निर्माण होते. या अवस्थेमुळे जीवन आणि कला यांचा संयोग येथील समाजजीवनात दिसून येतो.

अतिप्राचीन वाङ्मयातील कथांवरून आदिम अवस्थेतील माणसांच्या लैंगिक संबंधांचे स्वरूप स्पष्ट होते. या कथा आज दैवतकथांच्या परिवलयात सामावलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, यम-यमी ह्या बंधु-भगिनींमधील नाते, गणेश हा पार्वतीच्या एकटीच्या मळापासून घडलेला असणे, इंद्र आणि चंद्र हे कामी व लंपट म्हणून प्रसिद्ध असणे, इंद्राने अहिल्येला फसवल्याची कथा इत्यादी संदर्भ. स्त्री-पुरुष कामसंबंधासाठी आज निषेधार्ह असलेली ही नाती एकेकाळी मात्र वैध ठरत होती, हे सूचित होते.

कोणतेही वैवाहिक नीतीचे निर्बंध न मानणारे स्त्री-पुरुषांचे मुक्त प्रेमसंबंध सांगणाऱ्या कहाण्या लोकमानसात नुसत्याच प्रचलित नाहीत तर, त्याविषयी खास आकर्षण आणि आदरही आहे. उदाहरणार्थ, ‘लैला-मजनू’, ‘हीर-रांझा’, ‘शिरी-फरहाद’ यांच्या अलौकिक प्रेमकथा हे मुक्तप्रणयी जीवांचे आदर्शच आहेत. ह्या कथांमधील नायक-नायिका लौकिक जीवनातले आहेत, तरी त्यांची प्रीतिभावना अलौकिक आहे.

मानवांच्या मुक्त प्रेमाच्या कहाण्या जशा मानवांचा आदर्श ठरल्या तसेच माणसाचे श्रद्धास्थान असलेल्या देवतांच्या प्रेमकहाण्या लोकप्रिय ठराव्यात, ही आश्चर्याचीच बाब आहे. ‘खंडोबा-बाणाई’ यांच्या महाराष्ट्रातील प्रसिद्ध असणाऱ्या कथा ‘मुरुग-वल्ली’ यांच्या द्रविड प्रदेशात लोकप्रिय असणाऱ्या कथा इथे विचारात घेता येतील.

‘खंडोबा’ किंवा ‘मुरुग’ अशा देवतांचे सोयीसाठी विवाह लावले असले, तरी लोकमानसाला आकर्षण आहे ते त्यांच्या मुक्त प्रणयभावनेचेच. ह्याच पार्श्वभूमीवर ‘राधा-कृष्ण’ नात्याचा उलगडा करता येऊ शकेल. ‘राधा-कृष्ण’ प्रेमाच्या कथा *भागवता*सारख्या संस्कृत ग्रंथापासून ते लोककथांच्या, लोकगीतांच्या प्रादेशिक रूपात भारतभर लोकप्रिय आहेत. या प्रेमाला अथवा या युगुलाच्या संबंधांना धर्मानेही भक्कम आधार दिला आहे.

लोकमानसाने अनेक लोभस रंगाने राधा-कृष्ण प्रीतीची भक्तिगीते गायिली आहेत. काही गीतांतून ती आज अनेकदा अतिशय अश्लील वाटत असली तरी लोकाचारात ती तशी वाटत नाहीत. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे लोकमानसाला कृष्णरूपात आदिपुरुषतत्त्व आणि राधारूपात विश्वातील आदिस्त्रीतत्त्व गवसले. म्हणूनच या युगुलाविषयी जेवढे आकर्षण तेवढाच आदरही लोकमानसात आहे.

संदर्भ :

ग्रंथ

१. कुबल, रमेश (प्रकाशन वर्ष उल्लेख नाही) : *लोकसाहित्य*, प्रकाशक-संचालक, दूरशिक्षण संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

२. चिखले, सुरेश (१९९९) : *लोक महाभारत अर्थात जांभुळाख्यान*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

३. ढेरे, अरुणा (२००९) : *ओव्यांमधील रुक्मिणी’*, *स्त्री आणि संस्कृती*, अभिजित प्रकाशन, पुणे.

४. बाबर, सरोजिनी (१९६४) : *मराठीतील स्त्रीधन*, महाराष्ट्र शासनाच्या प्रसिद्धी संचालनालयातर्फे प्रकाशित.

५. माने, राजेंद्र (२००९) : *जात्यावरची ओवी, लोकसंस्कृतीचा गाभारा*, अक्षरयात्रा प्रकाशन, पुणे.

संपादित ग्रंथ

१. रायकर, शंकर (संपा.) (प्रकाशन वर्ष उल्लेख नाही) : *भक्तीमार्गदर्शन,* जयहिंद प्रकाशन, मुंबई.

२. वाकोडे, मधुकर व करोगल सुषमा (संपा.) (२००१) : *तमाशा, मौखिकता आणि लोकसाहित्य*, साहित्य आकादमी, दिल्ली.

भाष्य

कोरोनाचे आव्हान पेलताना....

राजेश नार्वेकर

जिल्हाधिकारी, ठाणे
भारतीय प्रशासकीय सेवा
collectorthane@gmail.com

संक्रमित

देशालाच काय, जगातील प्रत्येक जीवाच्या जगण्याला आव्हान देणाऱ्या कोरोना या छोट्याशा विषाणूनं जगण्याचे आयामच बदलून टाकले आहेत. पूर्ण जगाला वेठीस धरणाऱ्या कोरोनाच्या भारतातल्या संक्रमणाच्या प्रारंभाला आता एका वर्षाहून अधिक काळ लोटला आहे. या गेल्या वर्षभरात प्रत्येकाचा जगण्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन तर बदललाच पण जीवनशैलीतही बदल झाला आहे, त्यामुळे एक माणूस आणि राज्याच्या प्रशासकीय व्यवस्थेतील एक अधिकारी म्हणून कोरोनाने मला आणि प्रशासनातल्या यंत्रणेला अधिकच सजग केले. नेहमीचे प्रशासकीय कामकाज आणि कोरोना आपत्तीने शासकीय यंत्रणेवर पडलेल्या जबाबदाऱ्या, सामान्य जनतेचा व्यवस्थेकडे बघण्याचा दृष्टिकोन, त्यातून प्रशासकीय यंत्रणांचा दिवसाची रात्र आणि रात्रीचा दिवस करून, जीव धोक्यात घालून पार पडलेल्या, दिलेल्या प्रशासकीय आणि वैयक्तिक कसोट्या या मी एकट्यानंच नाही तर प्रशासन व्यवस्थेतील प्रत्येक कर्मचाऱ्यांनीच दिल्या आहेत. जिल्ह्याचा प्रमुख अधिकारी म्हणून त्या कसोट्यांची मोट बांधून त्यांचा सामना करण्याचे उत्तरदायित्व माझे होते. कोरोना ही आरोग्याची लढाई होती आणि आहे, पण या लढाईचा सामना करण्यासाठी केवळ आरोग्य यंत्रणाच नाही तर प्रशासनातल्या सगळ्या यंत्रणांचे नियोजन, व्यवस्थापन, अंमलबजावणी या सगळ्यांचं बळ एकवटण्याची गरज होती. मी ‘बळ’ हा शब्द वापरतोय कारण कोरोना ही महामारी आहे. आपल्या देशाने १०० वर्षांपूर्वी प्लेग या महामारीचा सामना केला होता. त्यानंतर एवढ्या मोठ्या महामारीचा सामना करण्याचा अनुभव प्रशासकीय यंत्रणेला नव्हता. त्यातून हा कोरोना आजार देशालाच नाही तर जगाला नवीन आहे. त्यामुळे कोरोनाच्या विरुद्ध लढण्यासाठीची लढाई हे प्रशासकीय अधिकारी म्हणून माझ्यापुढेच नाही तर समस्त यंत्रणेपुढचे महाकाय आव्हान होतं.

९ मार्च २०२० रोजी मुंबई-पुणे प्रवासातील खासगी टॅक्सीने प्रवास करणारा पहिला कोरोना रुग्ण राज्यात आढळला. तेव्हापासून राज्यातील यंत्रणा सतर्क झाल्या. कोरोना हा संसर्गजन्य आजार, त्यामुळे दाटीवाटीनं वसलेल्या महानगरात कोरोनाच्या फैलावाला दाहीदिशा मोकळ्या होत्या. मी कार्यरत असलेला ठाणे जिल्हा हा दाटीवाटीचा आणि मोठ्या प्रमाणात शहरीकरण असलेला महाकाय जिल्हा आहे. या दाट लोकवस्तीमुळेच देशाच्या आणि राज्याच्या राजधानीइतक्याच कोरोना महामारीने ठाणे जिल्ह्यात वेगाने हातपाय पसरण्यास प्रारंभ केला. सुरुवातीच्या या काळात

मुंबईतील आकडे वाढत असताना मुंबईला लागून असलेले ठाणे, कल्याण, डोंबिवली, अंबरनाथ, बदलापूर आदी शहरांमधील रुग्णसंख्या मर्यादित होती. केंद्र शासनाने २२ मार्चपासून टाळेबंदी लागू केली. ठाणे जिल्हा हा मुंबईचे प्रवेशद्वार असलेला जिल्हा आहे. मुंबईतील विविध प्रशासकीय तसेच शासकीय, निमशासकीय आणि खासगी यंत्रणांमध्ये काम करणारा मोठा चाकरमानी वर्ग केवळ ठाण्यातच नाही तर जिल्ह्यातील तालुक्यांच्या भागात वास्तव्यास आहे. कोरोनाच्या काळात टाळेबंदी असली तरी आरोग्य, पोलीस, महसूल आणि अन्य महत्त्वाच्या प्रशासकीय व्यवस्थेतील कर्मचाऱ्यांना 'अत्यावश्यक सेवा' म्हणून कार्यरत राहणं अंत्यत गरजेचे होते. पण टाळेबंदीमुळे मुंबईची जीवनवाहिनी समजली जाणारी उपनगरीय सेवा (लोकल) बंद करण्यात आली होती. या सेवेद्वारे प्रवास करणाऱ्या कर्मचारी आणि अधिकाऱ्यांना कर्तव्य बजावण्यासाठी जायचे कसे, इथपासून प्रश्न उभा राहिला. त्यामुळे अत्यावश्यक सेवेतील कर्मचाऱ्यांची ने-आण करण्यासाठी एस. टी. महामंडळाशी बोलणी केली. कारण यात खासगी आणि सार्वजनिक आरोग्य व्यवस्थेतील कर्मचारीवर्ग मोठ्या प्रमाणावर होता. त्यांच्या वाहतुकीच्या सोयीसाठी एस.टी महामंडळाच्या ठाणे विभागाच्या वेगवेगळया भागातून बसेस सोडल्या गेल्या. दररोज कामासाठी मुंबईला ये-जा करत असल्यामुळे या शहरांमध्येही कोरोनाचा प्रादुर्भाव व्हायला वेळ लागला नाही. एक काळ असाही होता कोरोना रुग्णांच्या संख्येच्या बाबतीत ठाणे देशातील एक नंबरचा जिल्हा झाला होता. त्यामुळे मुंबईपाठोपाठ ठाणे जिल्ह्याच्या कोरोना परिस्थितीकडे देशाच्या आरोग्य विभागाचे लक्ष लागले होते. त्यामुळे जिल्ह्यात असलेल्या आरोग्य व्यवस्थेचे बळ सक्षमपणे उभं करण्याचं मोठ्ठं आव्हान प्रशासकीय आणि आरोग्य यंत्रणेपुढे होतं. त्यामुळे केवळ ठाणे शहरच नाही तर जिल्ह्याच्या घनदाट लोकसंख्येच्या महानगरपालिका क्षेत्रातील आरोग्य व्यवस्थेतील यंत्रणांसोबत सुसंवाद घडवून स्थानिक यंत्रणांची मोट बांधण्याचं कामही मी केलं.

एप्रिल-मेमध्ये कोरोनाचा विळखा दाट झाला होता. घरं छोटी आणि टाळेबंदीमुळे हाताला काम नाही, अशा परिस्थितीत जिल्ह्यात मोठ्या प्रमाणावर वास्तव्यास असलेले परराज्यातील मजूर जीवाच्या भीतीने गावाकडे परतीची वाट चालू लागले. मैलोनमैल चालणाऱ्या मजुरांना त्यांच्या गावी पोहचवण्यासाठी रेल्वे बंद होत्या. मग राज्य शासनाने या मजुरांसाठी एस.टी. बसेस सोडण्याचा निर्णय घेतला. एस.टी. बसेस सोडल्या

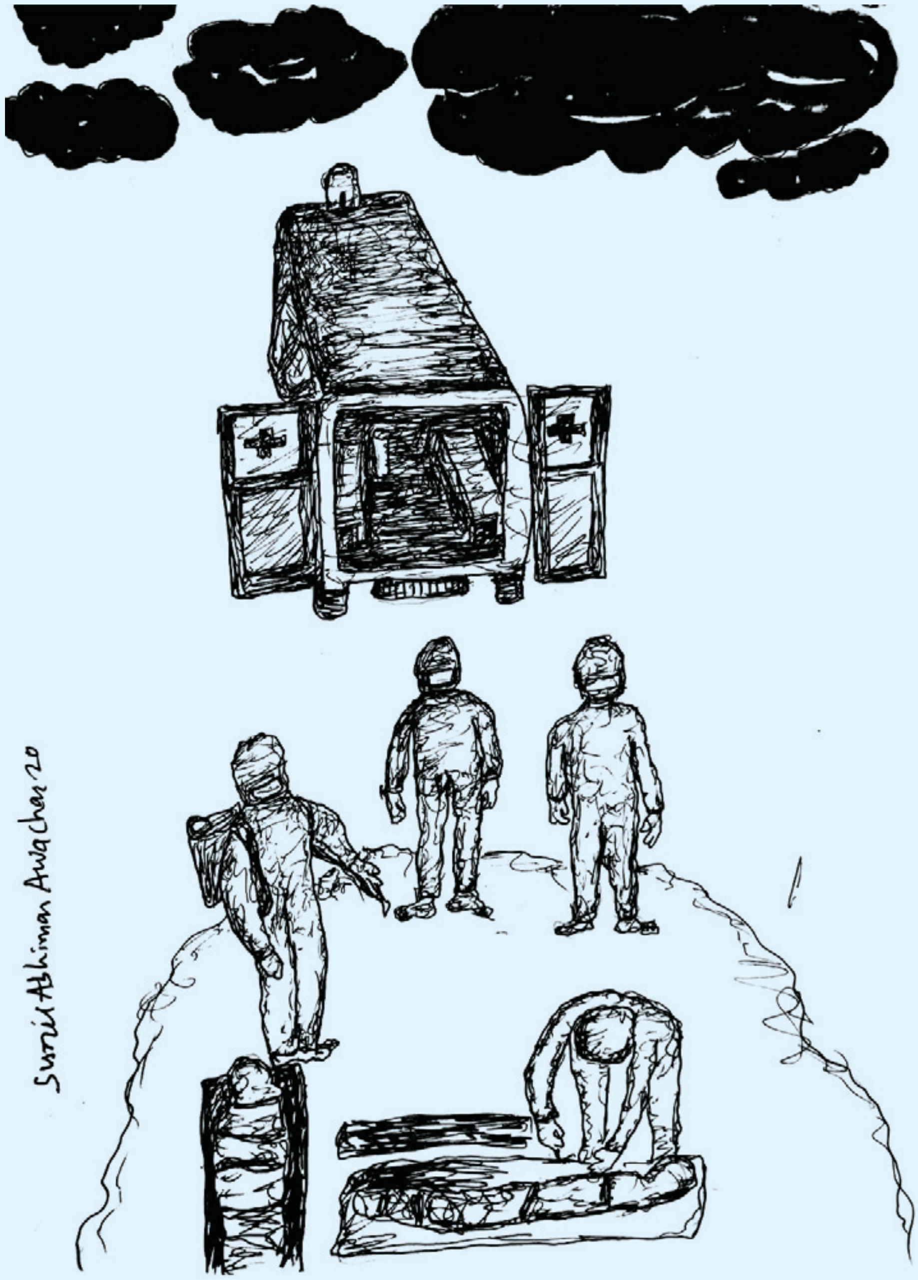
तरी या मजुरांच्या नोंदणीपासून ते त्यांच्या प्रवासातील खाण्या-पिण्याच्या जबाबदारीपर्यंतच्या बारकाव्यांचा विचार जिल्हा प्रशासनाला करायचा होता. या मजूरांचा प्रवास सुसह्य व्हावा म्हणून मी आणि माझ्या यंत्रणेने आटोकाट प्रयत्न करून त्यांची पायपीट थांबविली. जिल्ह्यातून सुमारे पाच हजार सातशे बसेस परराज्यांच्या सीमेपर्यंत धावल्या. मजुरांची संख्या लक्षात घेऊन बसबरोबरच जिल्ह्याच्या विविध रेल्वेस्थानकांतून ऐंशी श्रमिक रेल्वे सोडण्यात आल्या. जूनच्या प्रारंभी निसर्ग चक्रीवादळाचा इशारा ठाणे जिल्ह्यालाही होता. त्यामुळे कोरोनाच्या संकटाबरोबरच निसर्ग चक्रीवादळासाठी आपत्ती व्यवस्थापन आणि राष्ट्रीय आपत्ती व्यवस्थापनाच्या टीमही जिल्ह्यात तैनात करण्यात आल्या होत्या. सुदैवानं जिल्ह्यावर निसर्ग चक्रीवादळाची अवकृपा झाली नाही. जगण्यासाठी, अस्तित्वासाठी या काळातील ही अशी पहिली शर्यत आहे, जिच्यात आता थांबून विश्रांती घेणारा जिंकणार आहे. मात्र, असे असले तरी या काळात ज्या लोकांचे जीवन रोजच्या कष्टावर अवलंबून आहे त्यांच्यावर विपरीत परिस्थिती ओढवू नये, यासाठी शासन आणि समाजातील दानशूर संस्था व व्यक्तींनी पुढे येऊन त्यांना मदतीचा हात दिला. त्यांना लढाईसाठी बळ मिळाले.

केवळ स्थलांतरित मजूरच नाही तर जिल्ह्यात वास्तव्यास असलेले विविध वंचित घटक भुकेले राहू नयेत, यासाठी शिधावाटप यंत्रणा आणि लाभार्थी यांच्यातही समन्वय साधण्याची जबाबदारी होती. ती जबाबदारी विविध सामाजिक यंत्रणांच्या सहकार्याने मी आणि माझ्या विविध यंत्रणांमधील सहकाऱ्यांनी चोख पार पाडली. त्याचबरोबर वंचित आणि

गरीबांना अन्नधान्य, मास्क, सॅनिटायझर्सचा वाटप करणाऱ्या सामाजिक संस्थांना प्रोत्साहन देणे, मदतकार्यात हिरीरीने सहभागी होणाऱ्यांवर कौतुकाची थाप मारून प्रशासनाला हातभार लावणाऱ्या या कार्यकर्त्यांचा आणि संस्थांचा मी ऋणी आहे.

कोरोनाच्या महामारीत सगळ्यात मोठ्ठं आव्हान होतं ते आरोग्ययंत्रणा अधिकाधिक सतर्क आणि प्रबळ करण्याचं. त्यासाठी केवळ मनुष्यबळ आणि निधीच नाही तर प्रत्यक्ष रुग्णांवर उपचार करणाऱ्या यंत्रणेचे मनोबळ सातत्याने कायम राखण्याचे दिव्यही आरोग्ययंत्रणेला पेलायचं होतं. सुरुवातीपासूनच या शहरांमधील आरोग्य व्यवस्था बळकट करण्यावर लक्ष केंद्रित केलं होतं. आमदार व खासदार निधीतून सुमारे नऊ कोटी रुपये जिल्हा प्रशासनाला कोरोनासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. या निधीच्या माध्यमातून जिल्ह्यातील आरोग्य सुविधा बळकट करण्यात आल्या. आरोग्य सेवांसाठी जिल्हा वार्षिक निधीतून पासष्ट कोटी चाळीस लाख रुपये तर आदिवासी उपयोजनेअंतर्गत सुमारे साडेसहा कोटी निधी राखीव ठेवला आहे. ठाणे जिल्ह्यात, जिल्हा योजनेतून पाच आरटीपीसीआर लॅब उभारणारा ठाणे हा एकमेव जिल्हा आहे. जिल्ह्यात रुग्णालयांबरोबरच ठिकठिकाणी विलगीकरण केंद्रे (क्वारंटाइन सेंटर्स) सुरू करण्यात आली. ऑक्सिजन, आयसीयू बेड्सची, तसेच व्हेंटिलेटर्सची सोय करण्यात आली. बेड्सच्या व्यवस्थापनासाठी डॅशबोर्ड तयार केले, त्याद्वारे गरजूंना एका क्लिकवर बेड्सच्या उपलब्धतेविषयी माहिती समजणे सोपे व्हावे, अशी यंत्रणा तयार करण्यात आली. त्यातून ही यंत्रणा सर्वांसाठी अद्ययावत ठेवण्यासाठी भर दिला. हा नियंत्रण कक्ष चोवीस तास कार्यरत होता.

आम्ही जिल्ह्यातील सर्व महानगरपालिका, तसेच विशेषत: ग्रामीण भागात आरोग्य व्यवस्था बळकट करण्यावर लक्ष केंद्रित केलं होतं. जिल्हा प्रशासन, स्वयंसेवी संस्था यांच्या साहाय्याने मोठ्या प्रमाणावर सुविधा निर्माण करण्यावर भर देण्यात आला. ठाणे महापालिकेच्या क्षेत्रात ग्लोबल हॉस्पिटल, त्यापाठोपाठ नवी मुंबईत वाशी येथे सिडको एग्झिबिशन सेंटरमध्ये सिडकोच्या माध्यमातून १२०० बेड्सचं रुग्णालय उभं राहिलं. मग कल्याण, डोंबिवली, अंबरनाथ, बदलापूर, उल्हासनगर, मीरा रोड, भाइंदर, भिवंडी अशा सर्वच शहरांमध्ये तसेच ग्रामीण भागात कुठे २०० बेड्स, कुठे ७०० बेड्स, कुठे ५०० बेड्स, कुठे १००० बेडस् अशा क्षमतेची रुग्णालये उभारण्यात आली. रुग्णांसाठी अँब्युलन्सची संख्या वाढवण्यात आली.



कोरोनाची तपासणी करण्यासाठी मोठ्या प्रमाणावर खासगी प्रयोगशाळांना परवानगी देण्यात आली.

अन्य देशातही कोरोनाचे थैमान मोठ्या प्रमाणावर होते. प्रारंभीच्या काळात, त्या देशातून 'वंदे भारत मिशन'द्वारे भारतात विशेषतः ठाणे जिल्ह्यात येणाऱ्या नागरिकांचे चौदा दिवसांचे विलगीकरण करण्यात येत होते. त्या नागरिकांना निवासाची सोय करून देण्यापासून, त्यांच्या आहाराच्या, आरोग्याच्या प्रश्नांवर त्यांना उपलब्ध ती सर्व मदत देण्यासाठी खासगी आणि प्रशासकीय व्यवस्थांमध्ये समन्वय साधण्याचे, सुसंवाद घडविण्याचे काम माझ्या सर्व अधिकारी आणि कर्मचाऱ्यांनी केले. सुरुवातीपासून कोरोना

संसर्गाच्या धोक्याबाबत जनतेला सजग करण्याचे तसेच दुहेरी विश्वास देण्याचे काम यंत्रणा करीत होती. जनतेला सहकार्य करण्याचे आवाहन करताना संयम पाळण्याचे आणि सुरक्षित राहण्याचे आवाहन आम्ही करीत होतो. 'तुम्ही खबरदारी घ्या, आम्ही जबाबदारी घेतली आहे.' हे जनतेच्या मनात माध्यमांच्या मदतीने ठसविण्याचा प्रयत्न आमची प्रशासकीय यंत्रणा यशस्वीपणे करत होती. आपण या संकटसमयी जे निर्णय घेतो किंवा प्रशासकीय धोरण ठरवणारे पाऊल उचलतो त्याचा फायदा कुणाला होणार आहे, की अडचणींमध्ये वाढ होईल, हे ध्यानात घेऊन आमचे पुढचे पाऊल असायचे. खूप अटीतटीच्या प्रसंगीदेखील अगदी सूक्ष्म बाबींचा विचार केला गेला. गंभीर परिस्थिती असलेल्या रुग्णांसाठी शौचालयांमध्ये ऑक्सिजन सेवा देणे असेल अथवा चौरस आहार देताना त्यामध्ये काय काय असावे, सॅनिटायझरपासून सॅनिटरी नॅपकीन, डायपर अशा सर्व बाबींचा विचार करून धोरण ठरविण्यात आले. या सूक्ष्म नियोजनाचा खूप फायदा झाला.

आमच्या यंत्रणेतील सर्व कर्मचारी सुरुवातीपासून जागरूकपणे परिस्थिती हाताळत होते. यामुळे जनतेपर्यंत स्वच्छतेचे आणि सोशल डिस्टन्सिंगचे महत्त्व समाजमाध्यम व इलेक्ट्रॉनिक माध्यमातून सातत्याने पोहोचले. या काळात माध्यमांनीदेखील जिल्हा प्रशासनास सहकार्य केले. चुकीच्या बातम्या अथवा अफवा पसरणार नाही, याची काळजी पुरेपूर जिल्हा प्रशासन घेत होते.

कोरोनाची लढाई ही प्रत्येक माणूस योद्धा म्हणून लढत होता, ती लढाई अजूनही संपलेली नाही. आपले माननीय मुख्यमंत्री श्री. उद्धवजी ठाकरे यांनी म्हटल्याप्रमाणे पुढील काही वर्षे ही लढाई आपल्याला सगळयांनाच लढायची आहे. या लढाईत माझ्या प्रशासकीय सेवेतील शिपायांपासून ते वरिष्ठ अधिकाऱ्यांपर्यंत, सर्वांनीच स्वतःचा आणि कुटुंबीयांचा जीव धोक्यात घालून सेवारूपी कर्तव्य निभावले. त्या सगळ्यांचा प्रतिनिधी म्हणून मी आपल्याशी संवाद साधतो आहे. मी त्या सर्व कर्मचाऱ्यांचा एक प्रातिनिधिक चेहरा आहे. जसं आपल्या शरीरातल्या प्रत्येक अवयवाला महत्त्व असतं, तसंच प्रशासकीय व्यवस्थेतील प्रत्येक कर्मचाऱ्याने पार पाडलेल्या कर्तव्याचं महत्त्व या काळाने अधोरेखित केले आहे. आमच्या प्रशासकीय यंत्रणेच्या हातात हात घालून काम करणाऱ्या आरोग्य, पोलीस यंत्रणेने जिल्ह्यातील कोरोना संक्रमणाशी लढायला आम्हाला मदत केली. सर्व यंत्रणांनी हातात हात घालून काम केल्याने कोरोनाचा पेच सैल झाला. कोरोनाने आम्हा सर्वांना

जगण्याकडे नव्या दृष्टीनं पाहायला शिकवलं. तसंच प्रशासकीय यंत्रणेला १०० वर्षांनी महामारीच्या अनुभवाला सामोरे जाण्यासाठी तत्पर राहायला तसेच भविष्याचे नियोजन करण्यासाठीचे काही चांगले पायंडे पाडण्यासाठी धडे दिले आहेत. त्यातून केवळ मीच नाही तर माझे प्रशासनही सर्वसामान्य नागरिकांचे आरोग्य अधिक सुसह्य करण्यासाठी वाटचाल करतच राहील. कोरोनाशी लढताना जिल्ह्यातील प्रशासकीय यंत्रणांचा केवळ प्रशासकीय नाही तर मानवी चेहरा जगाला दिसला, त्याची छोटी-छोटी उदाहरणे असतील. पण या उदाहरणांमुळे शासकीय व्यवस्थेवरचा सर्वसामान्यांचा विश्वास घट्ट झाला. तो विश्वास सार्थ आणि समर्थ करणाऱ्या सर्व यंत्रणांमधील माझ्या सर्व सहकाऱ्यांचा मी आभारी आहे.

मागच्या शतकात, १९१८ मध्ये आलेल्या स्पॅनिश फ्ल्यू या महामारीने तब्बल तीन वर्षे मुक्काम केला होता. कोणतीही महामारी ही दीर्घकाळ चालते. पोलिओवर आजही लस घेणं आवश्यक आहे. त्यामुळे कोरोनावर लस देण्याची प्रक्रिया सुरू झाली तरी कोणत्याही स्थितीत नियम पाळलेच पाहिजेत. तोंडावर मास्क, सोशल डिस्टन्स, गर्दीच्या ठिकाणी जाणे टाळणे आणि हात धुणे ही सूत्रे यापुढेही कायम ठेवणे आवश्यक आहे. त्याला पर्याय नाही!

पुस्तक परीक्षण

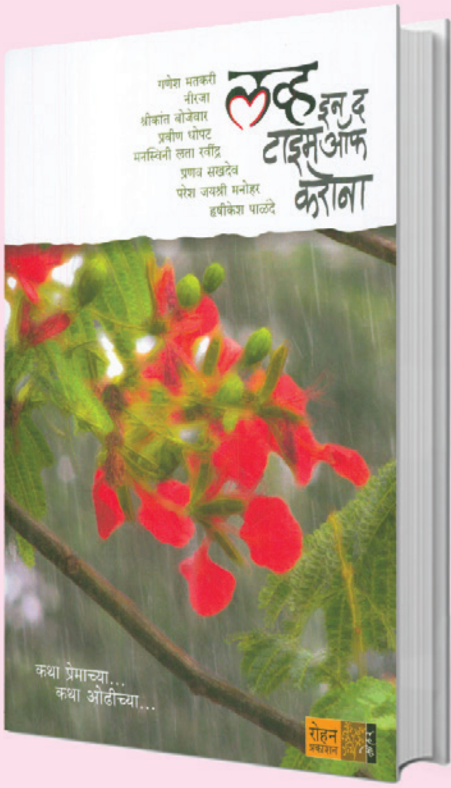
संभाषित

लव्ह इन द टाइम ऑफ करोना

सोनाली गुजर

सहसमन्वयक,
'माय मराठी' अभ्यासक्रम प्रकल्प
जर्मन विभाग, मुंबई विद्यापीठ आणि
राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई
sonaleegujar@gmail.com

संभाषित



(परीक्षित पुस्तक : लव्ह इन द टाइम ऑफ करोना, संपादन : अनुजा जगताप, प्रकाशक : रोहन प्रकाशन, प्रकाशन वर्ष : २०२०, पृष्ठे : २००, मूल्य : रु. २५०)

२०१९ साल मावळताना चीनमध्ये डोकं वर काढणाऱ्या करोना विषाणूने पुढच्या अवघ्या तीन महिन्यांत साऱ्या जगाला ग्रासून टाकलं. कमालीची अनपेक्षित परिस्थिती सगळ्या जगाने एकाच वेळी अनुभवली. आपल्या नेहमीच्या तंद्रीत आणि गतीने धावणाऱ्या जगाला कोणीतरी अचानक 'स्टॅच्यू' केलं आणि 'न भूतो' अशा तऱ्हेने जग थांबलं. ठप्प झालं. २०२० सालचे महिने पुढे सरकत होते पण फक्त दिनदर्शिकेवर. सामान्यांना सक्तीने चार भिंतींच्या आड अडकून पडावं लागलं. कोषातल्या अळीसारखं. आपापल्या बंदिस्त जगात. अकल्पित अशा या कठीण काळात व्यक्ती-स्व, व्यक्ती-व्यक्ती, व्यक्ती-समाज, व्यक्ती-निसर्ग यांच्यातल्या मुळातच व्यामिश्र असलेल्या नात्यांचे असंख्य वेगवेगळे पोत पाहायला मिळाले. काही नाती नव्याने उलगडली. काही नात्यांचे बुरखे फाटले. श्रमिकांच्या जिवाची परवड झाली. रोजच्या जगण्यातला संघर्ष मागे पडला. अस्तित्वासाठीची एक

संग्राह्य

नवीनच लढाई सुरू झाली. लढाई तरी कोणाकोणाशी? त्या अदृश्य विषाणूशी आणि वेगळ्याच रूपात समोर येणाऱ्या 'आपल्या' माणसांशीही. एकीकडे या विषाणूपासून स्वत:ला आणि आपल्या आप्त-स्वकीयांना वाचवणं आणि दुसरीकडे विसकटलेली आर्थिक घडी सावरण्यासाठी धडपडणं. यात मानसिक आरोग्यालाही हादरे बसत होते. चोवीस तास एकमेकांबरोबर एका छताखाली राहण्याची सवय नसल्याने काहींची चिडचिड झाली. काहींना नात्यात सकारात्मक बदल करण्याची ही पर्वणी वाटली. काहींनी नाइलाजाने एकमेकांना सहन केलं. तर काहींना नात्यांमधला सूर गवसला.

लव्ह इन द टाइम ऑफ करोना या संग्रहात आठ कथा आहेत. या कथांना जोडणारा समान धागा म्हणजे करोनाकाळ. तरीही प्रत्येक कथेचं आपलं असं वेगळेपण आहे. या कथांमधून 'प्रेम' या भावनेचं फक्त रूढार्थाने रोमँटिक रूप न दाखवता त्याच भावनेचे एकमेकांहून अत्यंत भिन्न असे आठ पैलू रंगवले आहेत. अनुजा जगताप यांच्या संपादनाने आठ लेखकांच्या आठ कथांमधून प्रेमाचे आठ पैलू *लव्ह इन द टाइम ऑफ करोना* या पुस्तकाच्या माध्यमातून समोर आणले आहेत.

पहिलीच कथा गणेश मतकरींची 'नाऊ यू सी मी'. मतकरी स्वत: चित्रपट दिग्दर्शक असल्याने त्यांची कथा एखाद्या चित्रपटाच्या पटकथेसारखी सरकत जाते. त्या चित्रपटाची एकेक चौकट आपल्याला दिसत राहते. तिसऱ्या-चौथ्या ओळीतच सहज उल्लेख असलेले अप्पा आणि त्यांचा मुलगा म्हणजेच कथेचा निवेदक, यांच्यातलं नातं या कथेत उलगडत जातं. मुंबईतल्या मुलाचे आईवडील पुण्यात. टाळेबंदीमुळे पिता-पुत्राची गाठ पडू शकत नाही. अशाच परिस्थितीत एका रात्री वडिलांचं निधन होतं. त्याच रात्री ते त्याच्याशी फोनवर बोलतात. पण ते खरं की आभास याचा निर्णय त्याला घेता येत नाही. बाप-मुलाच्या नात्यातली त्यांची आंतरिक गुंतवणूक हाच या कथेचा गाभा आहे. एका स्वप्नदृश्याने कथेला सुरुवात होते. या स्वप्नात दिसलेला बिल्या बोका निवेदकाच्या बालपणीतल्या पित्याच्या स्मृतींचं प्रतीक म्हणून कथेत वावरत राहतो. वास्तवातही हा बिल्या त्याला दिसतो. तोही खरा की भासच, हे त्याला ठरवता येत नाही. स्वप्न-भूतकाळ, वास्तव-वर्तमान, स्मृती-आभास यांच्यातली सरमिसळ कथनाला अनेकदा संज्ञाप्रवाहाच्या पातळीवर घेऊन जाते. एका उत्कृष्ट चित्रपटाचे सगळे गुणधर्म घेऊन साकारलेली ही कथा संग्रहाची उंची वाढवणारी आहे.

संवादिनि

हेच मनस्विनी लता रवींद्र यांच्या ‘जादूची बोट’ या कथेबाबतही म्हणता येईल. आठवणी आणि वर्तमान यांचा ‘तळयात-मळयात’चा खेळ खेळवत कथा आकार घेते. इथे आत्मनिवेदन नसलं तरी पल्लवीची मानसिक आंदोलनं आणि निवेदन यांच्यातली रेषा अत्यंत धूसर आहे. पल्लवीच्या आयुष्याच्या वेगवेगळया टप्प्यांवरच्या आठवणी आणि वर्तमान यांच्यात कायम काही तरी समान धागे आहेत. ‘समोरच्या इमारतीच्या गच्चीवरचा सिमेंटी रंग’ आठवणी आणि वर्तमान यांच्यात सतत येत राहिल्याने पल्लवीच्या आयुष्यातला ‘तोचतोपणा’ अधोरेखित होतो. या ‘तोचतोपणा’ला छेद देतं आशीश नावाचं पात्र. पल्लवीला तिच्या कंटाळवाण्या वास्तवातून आभासी जगात घेऊन जाणारी जादूची बोट म्हणजे वास्तव आणि कल्पना दोन्ही पातळ्यांवर पल्लवी आणि आशीश यांच्यातला संवाद. आभासी, कल्पनेच्या विश्वावरचं पल्लवीचं प्रेम या कथेचा केंद्रबिंदू आहे. छोटी छोटी क्रियापदविरहित वाक्यं हे मनस्विनी यांच्या लेखनशैलीचं वैशिष्ट्य. या संपूर्ण कथेत करोनाची पार्श्वभूमी अखेरीस येते. पण तरीही ती महत्त्वाची आहे, कारण त्या जादूच्या बोटीचा सुगावा पल्लवीला करोनाकाळातच लागलेला आहे.

नीरजा यांच्या ‘एक तुकडा आभाळाचा’ या कथेतली करोनामुळे नवरा गेलेली स्त्री भूतकाळातल्या प्रियकराची आठवण जागवते आहे. त्या आठवणींवर आणि त्याला भेटण्याच्या कल्पनांवरच स्वत:ला ‘जिवंत’ ठेवते आहे. संपूर्ण कथा म्हणजे तिने पत्रातून त्याच्याशी केलेला संवाद आहे. ती त्याला भूतकाळाच्या आठवणी सांगते, त्यांतल्या काही आठवणींत तोही आहे. तेव्हा नाही सांगू शकली, पण आता ती या संवादात आपल्या मनातलं त्याच्याबद्दल असणारं आकर्षण, महाविद्यालयीन वयातलं प्रेम व्यक्त करते. ते प्रेम अजूनही आहे, आताशा तो जास्त आठवतो हे सांगते; आपल्या संसाराचे, नवऱ्याच्या मृत्यूचे तपशील सांगते; ‘रूम’ या इंग्रजी चित्रपटाशी आपल्या आयुष्याचं असलेलं साम्य दाखवते. आभाळाचा तुकडा म्हणजे आभाळ नसतं. पण तरीही त्या तुकड्यावरून आपण आभाळाचा अंदाज लावतोच. तसंच झालं आहे या कथेतल्या तिचं. जुन्या दिवसांच्या आठवणी आणि वर्तमानात वाट्याला आलेलं घराच्या बंदिस्त अवकाशातलं एकटेपण यांच्यात हेलकावे खाणारी तिची मन:स्थिती या कथेत रेखाटली आहे.

एका तरुण जोडप्याचे लॉकडाऊनमधल्या भावनांचे आणि नात्यामधले हेलकावे बघायला मिळतात प्रवीण धोपट यांच्या ‘बी निगेटिव्ह,

बी पॉझिटिव्ह' या कथेत. करोनामुळे वाट्याला आलेल्या सक्तीच्या घरकैदेमुळे आणि नोकरी गेल्यामुळे काहीसा चिडचिडा झालेला स्वप्नील, मितालीचं 'वर्क फ्रॉम होम', त्याचं संशयी होत जाणं, त्यांच्यात होणारे वाद, स्वप्नीलला झालेला करोनाचा संसर्ग, मितालीचं त्याही परिस्थितीत खंबीर राहणं, स्वप्नीलने मात्र भ्याडपणे आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करणं, त्यामुळे मितालीने हवालदिल होणं, अशातच तिला दिवस गेल्याचं कळणं आणि मग सगळे रागलोभ व्यक्त करून संशय फिटून दोघांमधलं अंतर मिटणं यातून हा 'निगेटिव्ह-पॉझिटिव्ह'चा हिंदोळा चित्रित झाला आहे.

करोनाकाळातल्या टाळेबंदी, संचारबंदीमुळे ताटातूट झालेल्या प्रेमी जोडप्याची कथा म्हणजे प्रणव सखदेव यांची 'जस्ट अ लव्हस्टोरी'. करोनाच्या तीन महिन्यांच्या काळात त्यांची ताटातूट झाली आणि आता तिचं लग्नही झालं आहे. त्याचं सगळं जगच उलटंपालटं होऊन गेलं आहे. पोलिसात असलेल्या त्याच्या आईचा करोनाच्या संसर्गामुळे मृत्यू झाला आहे आणि आता त्यानंतर प्रथमच दोघे भेटत आहेत. त्याच्या मनात तिच्याविषयी असलेली ओढ, आणि तिने नाइलाजाने का होईना पण संयमाने केलेला परिस्थितीचा स्वीकार, संवादातून उलगडत जाणाऱ्या त्यांच्या सहवासाच्या आठवणी आणि पाणावलेल्या डोळयांनी घेतलेला निरोप यातून दोघांच्या नात्याची 'जस्ट अ लव्हस्टोरी' रंगत जाते. बारीकसारीक तपशीलवार वर्णने ही सखदेव यांची खासियत. एखाद्या सूत्रधाराने गोष्ट उलगडत न्यावी त्या थाटात कथेची सुरुवात होते. परंतु पुढे ती नेहमीच्या कथनाचाच बाज स्वीकारते.

एका वेगळ्या मूडचं चित्रण करणारी कथा आहे श्रीकांत बोजेवार यांची 'निके निके चालन लागी...'. पोलीसजगताची पार्श्वभूमी असलेली ही कथा काहीशी रहस्यकथेच्या वळणाने जाणारी आहे. इन्स्पेक्टर राणे कोविड पॉझिटिव्ह असलेल्या कैदी मिलिंदला कैदेतून सुटका द्यायला तयार आहेत, पण एका अटीवर. तुरुंगातून सुटून बाहेर पडून राणेंच्या स्वत:च्याच बायकोवर, पल्लवीवर बलात्कार करण्याची ती अट आहे. धक्का बसलेला मिलिंद पल्लवीवर बलात्कार न करता तिला सगळं खरं सांगून शहर सोडून गावी जायला निघालेल्या गर्दीत सामील होतो, पल्लवीही त्याला या प्रवासात भेटते. मध्यप्रदेशात कुमार गंधर्वांच्या देवासपर्यंत नावेतून पोहोचताना पल्लवी कुमारांचं गाणं गुणगुणत असताना एकमेकांना सोबत करण्याच्या

त्यांच्या निर्णयावर कथा संपते. मसाला चित्रपटाप्रमाणे कथा उलगडत जाते. बोजेवारांमधला चित्रपट समीक्षक इथे महत्त्वाची भूमिका बजावतो.

परेश जयश्री मनोहर यांची 'मायं गाव कोनतं...' ही कथा म्हणजे स्थलांतरितांच्या ससेहोलपटीचं प्रातिनिधिक चित्रण आहे. यवतमाळच्या एका छोट्याशा खेड्यात भटक्या जमातीत जन्मलेली ती नवऱ्याबरोबर बांधकाम मजूर म्हणून मोठ्या शहरात येते. पण करोनाच्या टाळेबंदीमुळे काम बंद होतं, पैसे संपतात आणि पोटापाण्याची सोय असणारे सगळे मार्ग बंद होतात. तेव्हा पोरीला कडेवर घेऊन नवराबायको पायी यवतमाळला निघतात. परंतु पाच दिवस अथक पायपीट करून गावी पोहोचल्यानंतर मात्र गावकरी त्यांना गावात प्रवेश देत नाहीत. अगणित स्थलांतरित मजुरांची कर्मकहाणी आहे ही. कथेतली 'ती' जितकं प्रेम आपल्या आईवडिलांवर करते तितकंच प्रेम आपल्या गावावरही करते. सतत तिच्या आठवणींत तिचं गाव आहे. गावाची ओढ तिच्या जगण्याचा आधार आहे. त्यामुळेच, लहानपणापासूनच खंबीर असलेली, आजारी अण्णाचा आणि मायचा आधार होणारी, कोणतीही तक्रार न करता शाळा सोडून मजुरी करणारी, नवऱ्याला ठामपणे धीर देणारी ती आता आपलं गाव आपल्याला स्वीकारत नाही, म्हणून कोलमडते. आपल्या लेकीने विचारलं, 'मायं गाव कोनतं...' तर काय उत्तर द्यायचं, या प्रश्नाने भांबावते.

हृषिकेश पाळंदे यांची लोककथेचा बाज असलेली कथा म्हणजे 'कुयला'. तिला सूत्रधार आहे, नमन आहे आणि ओघवत्या रसाळ शैलीत पुढे जाणारी गोष्ट आहे. प्रतीक आहे, रूपक आहे. माणूस आणि निसर्ग यांच्यातलं नातं दाखवणारी ही कथा. तीत गुहेत राहणारा आणि कंदमुळं खाणारा आदिमानव आहे. वाळवी आणि सृष्टीमाय यांच्यातला संवाद आहे. भगतीण आहे, वैदूबाबा आहे, नेते आहेत आणि स्वत: लेखकही आहे. माणसाने निसर्गाचा ऱ्हास केला आणि त्याला त्याची शिक्षा मिळाली, हे खास तिरकस शैलीत पाळंदे यांनी मांडलं आहे. कुयला म्हणजे खाज. ही खाज आहे हावेची, स्वार्थाची, तशीच विचारांची आणि आत्मभानाचीही. लोककथेच्या खुमासदार शैलीने ही कथा चांगली रंगली आहे. आदिमानवाच्या काळापासून ते आताच्या घडीला सदर लेखकाने ही कथा लिहिण्याच्या काळापर्यंतचा पट या कथेत उलगडला आहे. या कथेत 'बीसी ते वीसवीस' असा प्रचंड मोठा कालखंड असला तरी माणसाची सार्वकालिक स्वार्थी हाव, स्वत:वरचं प्रेम हे मध्यवर्ती आहे. पाळंदे यांनी करोनाकाळातील सगळ्या घडामोडींना

प्रतीकांच्या भाषेत खुबीने गुंफलं आहे. सृष्टीमायची गोष्ट वेगळ्या टंकात छापलेली आहे. हे या कथेचे एक दृश्य वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

या संग्रहातल्या प्रत्येक कथेचा बाज वेगळा, प्रत्येक लेखकाची शैली वेगळी. एकाच वस्तूकडे वेगवेगळ्या कोनांतून पाहिल्यावर ती वेगवेगळी दिसते. त्याचप्रमाणे जगाला एकाच वेळी अनुभवाव्या लागलेल्या एका अभूतपूर्व परिस्थितीकडे पाहण्याचे हे भिन्न भिन्न दृष्टिकोण. म्हटलं तर करोनाच्या एकाच सूत्रात या आठही कथा बांधल्या आहेत. तरीही प्रत्येक कथेत या सूत्राला अटळ स्थान आहे असं मात्र नाही. बहुतेक कथांमध्ये ती फक्त एक नैमित्तिक पार्श्वभूमी आहे, त्या त्या कथेचा काळ, अवकाश, वातावरण यांना एक निश्चित आकार देणारी. या कथांमध्ये चित्रित झालेले नातेसंबंध, रोजच्या जगण्यातले ताण, मानवी वृत्तिप्रवृत्ती, मूल्यं, सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ इत्यादी चितारण्यासाठी करोनाचीच पार्श्वभूमी हवी असं नाही. थोड्याफार फरकाने ती पार्श्वभूमी वगळूनही या कथांकडे, त्यांतल्या विषयवस्तूकडे पाहता येईल. परेश जयश्री मनोहर यांची ‘मायं गाव कोनतं...’ आणि हृषिकेश पाळंदे यांची ‘कुयला’ या कथा मात्र १००% करोनाकाळाच्याच आहेत.

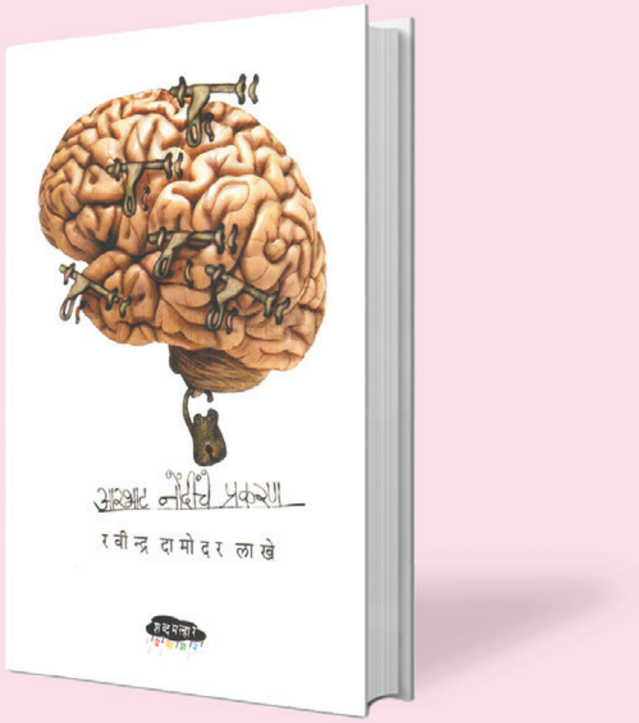
असं असलं तरीही या कथांची पार्श्वभूमी असलेला करोना हा एक ज्वलंत विषय आहे. सर्वार्थाने कठीण असलेल्या या काळात अशा कथा लिहून घ्याव्यात असं अनुजा जगताप यांना वाटणं, या आठ लेखकांनीही तत्परतेने कथा लिहून देणं आणि या काळातही हा कथासंग्रह छापून येणं, या सर्व कारणांनी अत्यंत वाचनीय अशा या संग्रहाचं वेगळेपण ठळक होतं.

संक्रमित

Antechamber मधील योगभ्रष्टाच्या आरभाट नोंदी

गिरीश पतके

अभिनेता व दिग्दर्शक
कार्यासन अधिकारी
राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई
girish.patke@gmail.com



(परीक्षित पुस्तक : आरभाट नोंदींचे प्रकरण, लेखक : रवींद्र लाखे, प्रकाशक : शब्दमल्हार प्रकाशन, नाशिक, प्रकाशन वर्ष : डिसेंबर २०२०, पृष्ठे: १६३, मूल्य : रु. २५०)

'आरभाट' हा मूळ कानडी शब्द. कन्नड भाषेत त्याचे खानदानी, भव्य, उत्तम असे अर्थ आहेत. पण मराठीत आरभाट या शब्दाला, ठरावीक पठडीपेक्षा वेगळे, सवयीच्या अनुभवांपेक्षा अनोखे, विचित्र असे अर्थ प्राप्त झाले आहेत. मराठीतील ज्येष्ठ आणि चिंतनशील कथाकार जी. ए. कुलकर्णी यांच्या *माणसे-आरभाट आणि चिल्लर* या प्रसिद्ध आत्मचरित्राच्या शीर्षकात 'आरभाट' या शब्दाचा कानडी भाषेतील अर्थानुसार वापर केलेला आहे. परंतु या शब्दाचा मराठीत रूढ असलेल्या अर्थाने शीर्षकात वापर केलेले आणि सध्या चर्चेत असलेले *आरभाट नोंदींचे प्रकरण* हे कवी आणि रंगकर्मी असलेल्या रवींद्र दामोदर लाखे यांचे पुस्तक नाशिकच्या 'शब्दमल्हार' प्रकाशनाने प्रकाशित केले आहे. या पुस्तकाचे नाव जसे ठरावीक पठडीपेक्षा वेगळे आहे तसेच त्याची अभिव्यक्ती आणि मांडणीही सवयीच्या अनुभवांना छेद देणारी अशी अनोखी आहे.

रूढ आत्मचरित्रात्मक लेखनातून मांडलेले जीवनपट आणि संबंधित लेखक/लेखिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सामाजिक, सांस्कृतिक, मानसिक

संदर्भ वाचकाला अनुभवाने सवयीचे झालेले असतात. त्या अनुभवांतून साकारणाऱ्या मूल्यांच्या संदर्भात विशिष्ट भूमिकेतून अशा लेखनाचे विश्लेषण आणि मूल्यमापन करणे शक्य असते. मात्र या पुस्तकातील नोंदींतून लेखक म्हणून रवींद्र दामोदर लाखे यांच्या एकंदरीत जगण्याचा वा आयुष्यातील घटनांचा मागोवा तुम्हाला घेता येणार नाही. खुद्द लेखकाचीही तशी इच्छा नाही. तो या लेखनाला आत्मकथनात्मक लेखन वा चरित्रात्मक लेखन मानत नाही तर तुकड्यातुकड्यांनी जगत आलेल्या आयुष्यातील नोंदींचे प्रकरण मानतो. ज्यात सत्याबरोबरच थोड्याफार कल्पिताचा, थिएट्रिकल मॅजिकचाही समावेश आहे.

पुस्तकाची काही पाने वाचल्यानंतर आपल्या लक्षात येते, की या लेखनाचे स्वरूप दैनंदिनीमध्ये टिपलेल्या नोंदींसारखे, नाटकातील स्वगतासारखे तसेच कल्पनेतील व्यक्तीबरोबर बोलल्यासारखेही आहे. ह्यातील नोंदी प्रथमपुरुषी निवेदनात्मक असल्या तरी त्या स्वतःकडे तटस्थपणे पाहणाऱ्या, वैयक्तिक अनुभवांच्या कक्षेच्या मर्यादेत अडकून न पडणाऱ्या आहेत. लेखकाने नोंदवलेल्या नोंदींना स्वतंत्रपणे त्यांची त्यांची सुरुवात-मध्य-शेवट असला तरी वाचकांच्या सवयीतील सलगता यात नाही.

परंतु या नोंदी रँडम म्हणजे योगायोगाने, अहेतुपूर्वक निवडलेल्या किंवा यादृच्छिक नाहीत. कारण या आरभाट लेखनात योगायोग नाही आणि अहेतूही नाही तर अत्यंत विचारपूर्वक व सखोल चिंतनशीलतेतून आलेल्या या नोंदी आहेत. त्याला एक आंतरिक सुसूत्रता आहे. मात्र काही वाचकांना हे लेखन रँडम वाटण्याचीही शक्यता आहे. त्याचे एक कारण असे असावे, की आत्मचरित्रात्मक लेखन म्हटल्यानंतर जन्म, जगण्यातील कालानुरूप अनुभव, त्यातली संगती देणाऱ्या घटनांची सवय वाचकांना झालेली असते. *आरभाट नोंदींचे प्रकरण* या पुस्तकातील लेखन अशी संगती शोधणारे नाही. त्यात कालक्रमापेक्षा मानसिक अनुभूतीला अधिक महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे.

अनुभव आणि अनुभवाचा कंद असलेली अनुभूती यात केवळ संख्येचा वा तपशीलाचा फरक नसतो तर व्यापकतेचा असतो. अनुभव वैयक्तिक असतो, एकाचा अनुभव जसाच्या तसा दुसऱ्याचा असेलच असे नाही. अनुभवांची विविध रूपे आपल्याला सभोवतालच्या सर्व व्यवहारांत दिसत असतातच. या रूपांमुळे अनुभवांचे केवळ तपशील वाढतात मात्र अनुभूती वैश्विक असते. या *आरभाट नोंदींतून* लेखकाच्या भौतिक जगण्याबद्दलची

सलगता जरी मिळाली नाही तरी अनुभवापेक्षा अनुभूती महत्त्वाची मानणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही अनुभवकंद जरूर आस्वादता येतात.

आपल्या विखंडित आयुष्यातील रूटिन जगण्यात अधिकाधिक सामान्य होऊ पाहणाऱ्या लाखेंच्या या कथनात वाचन, कविता, नाटक, तत्त्वज्ञान या क्षेत्रांच्या आणि स्वतःच्या आतल्या-बाहेरच्या जगण्यातील द्वंद्वांच्या नोंदी येतात. आध्यात्मिक आणि लैंगिक ताणही यात जाणवतात. यातील सर्वच नोंदींतील कथनाशी वाचकांनी सहमत व्हावे, असेही नाही.

कथनाच्या या नोंदींचे अगदी ढोबळपणे दोन प्रकारात वर्गीकरण करणे शक्य आहे. ते म्हणजे १. वैयक्तिक अनुभवांच्या नोंदी आणि २. वैयक्तिक अनुभव वगळून सार्वत्रिक होऊ पाहणाऱ्या नोंदी. तथापि वैयक्तिक अनुभवकथनातही आपण कोणीतरी आहोत, असा आविर्भाव नाही आणि सार्वत्रिक होऊ पाहणाऱ्या नोंदींतही उच्चस्थानावरून मी काहीतरी सांगतो आहे; तुम्ही ऐका, अशी प्रौढी नाही.

आपण कुणीतरी आहोत, असे मानण्याची चटक माणसाला अस्तित्वाच्या मूळ गाभ्यापासून दूर लोटायला लागते. निखळ अस्तित्वावर विविध मानमरातबांची पुटे चढवत जगण्याचे आभासी विश्व रचण्यातच मग्न झालेल्या व्यक्तीला आत्ममग्नतेपोटी जग परके वाटू शकते; त्या परकेपणामागची आत्मशोध नाकारणारी प्रक्रिया निव्वळ भौतिकतेला प्राधान्य देणारी असते. हे परकेपण आणि असंगत जगतातील आपल्या अस्तित्वाचा विचार अध्यात्म, तत्त्वज्ञान, कला यांच्या आधारे करणाऱ्या व्यक्तींमध्ये दिसून येणारे रिकामेपण यात फरक आहे. हे रिकामेपण स्वतःला ओळखण्यातून आले असल्याचे दिसून येते. या विखंडित, असंगत भौतिक जगाशी आपला फारसा संबंध नाही, आपले मन येथे रमत नाही, आपण चूकून येथे आलो आहोत, योगभ्रष्ट झालो आहोत असे लक्षात आल्यानंतर अशी व्यक्ती अलिप्त होत होत जगाबरोबरच स्वतःशीही फटकून राहायला-वागायला लागते.

योगभ्रष्ट वा आऊटसायडर असलेल्या व्यक्तीला जगण्याचे केंद्र नसते. स्वतःचे जगणे, प्रेम, मृत्यू या भौतिक गोष्टी आणि मनाच्या हालचालींचेही अस्तित्व नाकारू पाहणाऱ्या योगभ्रष्टाच्या स्तरावरील अनेक नोंदी वाचकाला वेगळ्या विश्वात घेऊन जातात. सतत निसटू पाहणाऱ्या भूत-वर्तमान-भविष्यातील मनाच्या हालचालींचे सवयीपेक्षा वेगळे अर्थ या नोंदी दाखवू पाहतात.

संभाषित

या नोंदींमध्ये कला-साहित्यव्यवहारासंबंधीचे सखोल चिंतनात्मक असे अनेक तुकडे आहेत. त्यांपैकी काही नोंदीतील अंश येथे उदाहरणादाखल उद्धृत करणे गैर ठरणार नाही.

“...मला स्वतःला वाटतं ते मी सादर करीन किंवा रसिकाला हवं ते देईन. त्यांची मागणी पूर्ण करीन. अशा वागण्यानं माध्यम मरतं. कला मरते. संवाद मरतो; कारण तो दोन्ही बाजूंनी राहात नाही. योग्य नि अचूक संवादासाठी माध्यम जिवंत असले पाहिजे....रसिकाला महत्त्व देणे किंवा स्वतःला महत्त्व देणे, या दोन्हीत रिझल्ट अपेक्षित आहे....आमोणकरांच्या तत्त्वाने चालले तर हे दोन्ही रिझल्ट वजा होतात. उरते ती केवळ प्रक्रिया किंवा इंग्रजीत ज्याला आपण प्रोसेस म्हणतो. ती उरते. रिझल्टपेक्षा प्रोसेस महत्त्वाची. ” (पृष्ठ ६७)

“कविता आयुष्यातून वजा करणं म्हणजे काय? हे मी समजावून घेताना लक्षात आलं की आपण माणूस म्हणून जगण्याचं विसरतो आणि कवी म्हणून जगायला लागतो. कवी म्हणून जगायला लागलो की स्वतःचा विसर पडतो. आत्मशोधाची वाट इथं खुंटते. माणूस म्हणून माझ्या मनाला येणाऱ्या अनुभूतींनी कवितेत येणं महत्त्वाचं वाटतं मला. कवी म्हणून नाही. त्या अनुभूती कवितेत येतात तेव्हा आपण तिथे नसतो. हे नसणं महत्त्वाचं...” (पृष्ठ ६९)

“कलाकाराकडे कोणतीही ठाम अशी फिलॉसॉफी नको पण फिलॉसॉफीकल मन पाहिजे.” (पृष्ठ ७३) असे वदतोव्याघात विधान नोंदीत जेव्हा आपण वाचतो तेव्हा त्यासंदर्भात अधिक मनन करावे लागते. म्हणजे असे की, जर कलाकार, साहित्यिक ठाम अशा फिलॉसॉफीने वा विचारप्रणालीने बद्ध असतील तर त्यांचे लिखाण वा कलाकृती साचेबद्ध होण्याची शक्यता असते. ते इतर तत्त्वप्रणालींकडे सहृदयपणे पाहू शकतीलच असे नाही. मात्र त्यांचे मन जर फिलॉसॉफीकल म्हणजेच तात्त्विक असेल तर कोणत्याही कलाकृतीतील मूळ तत्त्व समजून घेऊन त्यांचा त्या त्या वेळी अंगीकार करणे कलाकाराला सोपे जाते. म्हणजेच कलाकार हा साध्य राहात नाही तर साधन किंवा कलेचे माध्यम होतो आणि माध्यमाची स्वायत्तता अबाधित राहण्यास मदत होते.

“कुठल्याही कलेतला ‘सा’ लावता येत नाही. तो सहजपणे लागावा लागतो आणि त्यासाठी अखंड साधना गरजेची असते. वरचा ‘सा’ म्हणजे मृत्यू आणि खालचा ‘सा’ म्हणजे गर्भावस्था. खर्ज. खर्ज नीट लागला तर ‘सा’ नीट लागतो. पण वय वाढत जातं तसतसे आपण गर्भावस्था नासवत

जातो. आपला 'सा' दूषित करीत जातो.... त्याचे प्रतिबिंब तुमच्या कलेत पडते. 'सा' लागावा लागतो. त्यासाठी शुद्धीकरणाची गरज असते. गर्भापर्यंत जाऊन प्रवास करून तेवढं शुद्ध व्हावं लागतं नि मग परत पुढे त्याच शुद्धतेनं वरच्या 'सा'पर्यंत प्रवास करावा लागतो. वरचा 'सा' लागतो तेव्हा तुम्ही मेलेले असता. केवळ 'सा' जिवंत असतो... "(पृष्ठ ८६) इथे तुम्ही मेलेले असता हे वाक्य वाच्यार्थाने घ्यायचे नाही. त्यातली सूक्ष्मता विचारात घेता असे लक्षात येते, की गर्भावस्थेत असलेली निरागसता कलाकाराला टिकवता आली पाहिजे. आपण मरतो म्हणजे अहं मरतो, संपतो. ही अखंड चालणारी प्रक्रिया वा वेगळ्या शब्दात सांगायचे तर साधना आहे. जेव्हा अहं मरतो तेव्हा अनुभवातला, भाषेतला कोरडेपणा आणि व्यक्तिगतताही मरते. अनुभवाला अनुभूतीचे वैश्विक रूप प्राप्त होण्याची आणि भाषा सदैव ताजी, निरामय राहण्याची शक्यता निर्माण होते.

"हे जग म्हणजे एक Antechamber आहे. कुणाचं आहे? ते आपल्यालाच ठरवावं लागतं. इथंच थांबायचं की बाहेर पडायचं. बाहेर पडलेले लोक खूप आहेत. तुकारामापासून ते व्हॅन गॉगपर्यंत. ते वाट पाहात बसले नाहीत आतल्या दिवाणखान्यात कुणी बोलावण्याची. बाहेर पडायच्या दरवाजापर्यंत जाऊन मागं फिरलेले खूप आहेत. मीही त्यातलाच एक." (पृष्ठ १३१)

"प्रत्येक कला ही शेतजमीन आहे. तिचा वापर शेतीसाठी करायचा सोडून स्वतःचे इमले बांधण्यासाठी केला जातो आहे आणि त्यामुळे ती नापीक / एनए होत चालली आहे. शेतीतले प्रयोग करण्यासाठी त्या जमिनीतल्या मातीच्या गुणधर्माचा अभ्यास आणि त्यांचे संवर्धन करण्याची गरज आहे. होत आहे उलट...मिळालेल्या जमिनीचा कस न जाऊ देणे, तिचा सुपीकपणा कसा जपता येईल हे पाहण्यापेक्षा तिला फरसबंद करून तिच्या सहज सर्जनाच्या वाटा बंद केल्या जाताहेत; कारण त्या जमिनीचे स्वतःचे असे अस्तित्वच नाकारले गेले आहे; जणू काही आम्हीच तिला फळवतो आहे." (पृष्ठ ८६)

वर उदाहरणादाखल दिलेल्या नोंदींतील अंशांतूनही कला-साहित्य क्षेत्रातील माध्यमांचे स्वायत्तपण, माध्यमांची स्वसंवेद्यता, ती राखण्यासाठी घ्यायची काळजी आणि स्वीकारायची जबाबदारी यासंदर्भातील लाखेंनी केलेला साहित्य वा कलाक्षेत्रातील माध्यमांसंदर्भातला विचार कळतोच

शिवाय कलेच्या भूमीला ते किती महत्त्वाचे स्थान आपल्या आयुष्यात देतात, याची खात्री पटते.

आकाराने छोटे असले तरी एकंदरीतच मराठी साहित्यविश्वात आशय आणि शैली यांचे अभूतपूर्व महत्त्व आणि वेगळेपण असलेले हे पुस्तक प्रकाशित केल्याबद्दल शब्दमल्हार प्रकाशनाचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

या पुस्तकाच्या वेगळेपणाची जाणीव चंद्रमोहन कुलकर्णी यांनी केलेल्या मुखपृष्ठापासूनच वाचकाला व्हायला लागते. मुखपृष्ठावर दर्शविलेल्या मेंदूवरील कोणत्याही कड्या पूर्णपणे लावलेल्या नाहीत. तसेच कुलूपही नुसतेच अडकवलेले असले तरी ते बंद केलेले नाही. त्या कड्या आणि कुलूप उघडून आपला मेंदू पर्यायाने आपले जगणे अधिक मोकळे, अधिक व्यापक करणे प्रत्येकालाच शक्य आहे, असे सूचित करू पाहणारी ही संकल्पना वेगळी असली तरीही पूर्ण पुस्तक वाचल्यानंतर थोडी ढोबळ किंवा सवयीची वाटू शकते. त्याऐवजी अमूर्त शैलीतली एखादी अनोखी संकल्पना पुस्तकाच्या आशयाला व शैलीला अधिक टोकदार करणारी ठरू शकली असती, असे प्रामाणिकपणे वाटते.

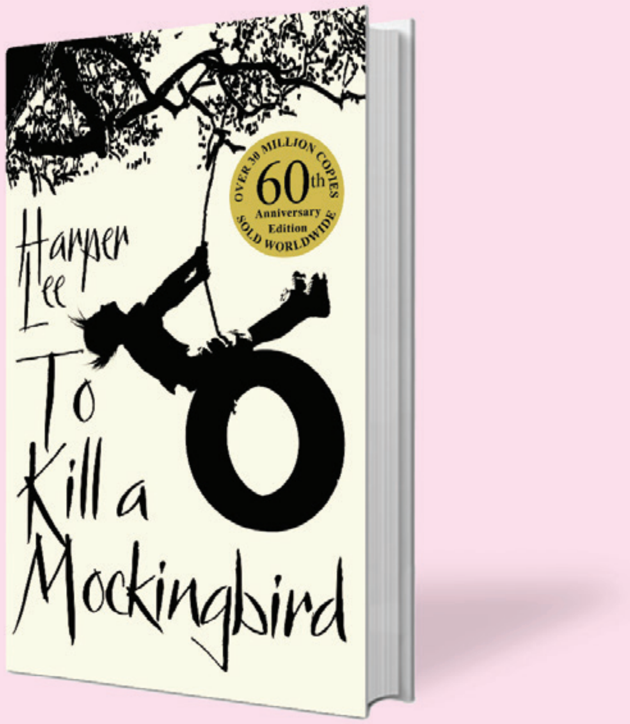
आपल्या मनात एखाद्या क्षणी एखादा विचार वा कल्पना येते. त्यातील नितळ अंश पकडून ठेवणे, हे कवितेचे काम पण अनुभवांच्या वा कथनाच्या रूपांना फारसे महत्त्व न देता त्या केवळ नितळ अंशातील निरामयता टिकवून जगण्याचा प्रयत्न करण्याबाबत जर नेणिवेत सातत्याने प्रक्रिया चालू असेल तर ते नितळ अंश आशयात वैश्विकता घेऊन येऊ शकतात. याचे साक्षीदार होण्यासाठी *आरभाट नोंदींचे प्रकरण* वाचणे अत्यावश्यक आहे.

टू किल अ मॉकिंगबर्ड :
गाणाऱ्या पक्ष्याच्या मुक्तीची गोष्ट

पूजा देविदास गिरी

संशोधक विद्यार्थी
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे
Poojagiri_26@yahoo.co.in

संग्राहित



(परीक्षित पुस्तक : टू *किल अ मॉकिंगबर्ड*, लेखिका: हार्पर ली, प्रकाशक : *हार्पर कॉलीन्स,* प्रकाशन वर्ष : जुलै २०१५, प्रथम आवृत्ती: १९६० (J.B. Lippincott & Co.), पृष्ठे : ३३६ मूल्य : रु. १,५७८)

युनायटेड स्टेट्सच्या दक्षिण भागातील राज्यातल्या एका लहानशा शहरात घडणाऱ्या गोष्टी म्हणजे टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* या कादंबरीची कथा आहे. संपूर्ण कादंबरीत साधारण तीन वर्षांच्या कालावधीत घडणाऱ्या घटनांचा पट आपल्या डोळ्यांसमोरून उलगडत जातो. स्काऊट फिंच, जेम, ॲटिकस अशा मुख्य पात्रांच्या नजरेतून वंशभेद आणि वर्णभेदाच्या, न्याय-अन्यायाच्या, सहिष्णुता-असहिष्णुतेच्या धाग्यांनी लेखिकेने ही गोष्ट विणली आहे. खेदाची बाब म्हणजे १९६० सालच्या कादंबरीतले संदर्भ आजच्या काळालाही लागू पडतात. २०२० साली अमेरिकेत केली गेलेली जॉर्ज फ्लॉइड या कृष्णवर्णीयाची हत्या आपल्याला आपल्या 'प्रागतिकतेची' व्याख्या तपासायला भाग पाडत नसेल तर नवलच आहे.

स्काऊट फिंच या सहा वर्षांच्या लहान मुलीच्या निवेदनातून ही कादंबरी उलगडत जाते. टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* या कादंबरीतील मुख्य पात्रांपैकी स्काऊट, जेम आणि डील यांचे बालसुलभ कुतूहल आणि आजूबाजूला घडणाऱ्या गोष्टींकडे पाहण्याची निरागस दृष्टी लेखिकेने तरलतेने

टिपली आहे. जवळच्याच घरात राहणारा 'बू रॅडली' हा माणूस म्हणजे स्काऊट, जेम आणि डील यांच्या नजरेतून एक रहस्यमय, भीतिदायक पात्र आहे. त्याच्यासोबत प्रत्यक्षात भेट झालेली नसली तरी कल्पनाविश्वातील भीतीचे मूर्त रूप म्हणजे 'बू रॅडली' ही व्यक्ती आहे.

स्काऊटच्या गावातील टॉम रॉबिन्सन या कृष्णवर्णीयावर रॉबर्ट एवेल नावाच्या पात्राने खटला भरला आहे. एवेलच्या मुलीवर टॉमने बलात्कार केल्याचा गंभीर आरोप टॉमवर आहे आणि न्यायाधीशाने टॉमची बाजू लढविण्यासाठी स्काऊटच्या वडिलांना म्हणजेच ॲटिकस फिंचला विचारले आहे. ॲटिकसने हा खटला लढवायला होकार दिला आहे, कारण टॉमच्या निर्दोष असण्याची त्याला खात्री आहे. कृष्णवर्णीय टॉमचं वकीलपत्र घेणं म्हणजे संकटांना निमंत्रण देणं आहे, याची ॲटिकसला व्यवस्थित कल्पना आहे. परंतु तो आपल्या निर्णयावर ठाम आहे. निर्दोष टॉम रॉबिन्सनची ही केस लढविण्यास नकार द्यायला त्याला त्याची सदसद्विवेकबुद्धी परवानगी देत नाही. आपण ही केस लढविली नाही तर आपण आपल्या मुलांना चुकीची शिकवण देऊ, असं त्याचं मन त्याला सांगत आहे. परंतु या निर्णयामुळे मात्र तो गावातील लोकांच्या तिरस्काराचा बळी ठरला आहे. स्काऊट आणि जेमवरसुद्धा या तिरस्काराची सावली पडण्यास सुरुवात झाली आहे.

अखेरीस टॉम रॉबिन्सनचा खटला न्यायालयात उभा राहतो. पुढचा उलगडत जाणारा सगळा घटनाक्रम वाचकांसमोर अनेक प्रश्न उपस्थित करतो; विचार करायला भाग पाडतो. सीसीटीव्ही फुटेज, डिजिटल पुरावे, प्रगत तंत्रज्ञान नसल्याच्या काळात वर्णद्वेषाचा बळी ठरलेल्या टॉमला निर्दोष सिद्ध करण्यासाठी ॲटिकसने सगळ्या प्रकारचे धोके पत्करून दिलेला लढा हा कादंबरीचा रोमांचक भाग आहे. रॉबर्ट एवेलच्या मुलीवर हल्ला करणारा हल्लेखोर डावखुरा होता तसेच त्याचे दोन्ही हात शाबूत होते. याउलट रॉबिन्सनने अपघातात आपल्या डाव्या हाताची कार्यक्षमता गमावली होती; असे सर्व पुरावे सादर करूनही वर्णद्वेषाचा पगडा असलेला पूर्वग्रहदूषित न्यायाधीश टॉमला दोषी ठरवितो आणि त्यानंतर दोषी ठरविला गेलेला तसेच हतबल झालेला टॉम पोलिसांच्या कैदेतून पळून जायच्या प्रयत्नात मारला जातो.

'मॉकिंगबर्ड' हा लांब शेपटीचा राखाडी पक्षी प्रामुख्याने अमेरिकेत आढळतो. निरागसतेचं प्रतीक असणारा हा गाणारा निरुपद्रवी पक्षी. या पक्ष्याची हत्या म्हणजे निष्पाप, निरागसतेची कत्तल होय. नेमकं असंच

टॉमच्या बाबतीतही घडतं. निरागस आणि निर्दोष टॉमची प्रस्थापित व्यवस्थेकडून हत्या केली जाते.

'मेकॉम्ब' गावातील लोकांमध्ये टॉमच्या संदर्भातील घटनेमुळे अस्वस्थता निर्माण होते. तर आपली फसवणूक झाली आहे, असा गैरसमज निर्माण झालेला रॉबर्ट एवेल संतापाच्या भरात ॲटिकसच्या मुलांवर हल्ला करतो. रॉबर्ट एवेलने स्काऊट आणि जेमवर केलेल्या हल्ल्यातून त्यांना बू रॅडली वाचवतो. 'बू रॅडलीचे' खरे रूप पाहून स्काऊट खजील होते. ॲटिकस ही केस हरतो पण त्याने निर्माण केलेली अस्वस्थता सुस्त पडलेल्या 'मेकॉम्ब' गावाला जशी गदगदा हलविते तशीच वाचकांनाही हलविते. समाजाला नेहमीच काही आदर्श, 'हिरो' हवे असतात. ॲटिकसच्या रूपाने अमेरिकन साहित्याने फक्त आदर्श वकीलच नव्हे तर 'न्याय' या संकल्पनेवरची अविचल निष्ठा असणारा नायक उभा केला.

फक्त रंग काळा आहे म्हणजे माणसे वाईट, बलात्कारी, खूनी, चोर असा समज असणाऱ्या १९६० च्या दशकातली ही गोष्ट वाचताना आज एकविसाव्या शतकात काळ्या रंगाकडे पाहण्याच्या माणसाच्या दृष्टिकोनात नक्की किती बदल झाला हा प्रश्न पडतो. काही साहित्यकृती काळावर विजय मिळवतात त्या अशा. कृष्णवर्णीय लोकांना 'कलर्ड' अशी एक संज्ञा वापरली जाते. मग पांढरा रंग हा रंग नाही का? असे प्रश्न पडायला लागतात तेव्हा दर्जेदार कलाकृतीचं वाचन 'मनाचा तळ ढवळून काढतं' म्हणजे नक्की काय होतं, याचा अंदाज यायला सुरुवात होते. डोळे आणि कातडीचा रंग ठरवणारं मेलॅनिन या रंगद्रव्याच्या कमी-अधिक प्रमाणावरून व्यक्तीचा रंग काळा की गोरा ठरतो. परंतु यावरून त्या व्यक्तीच्या गुणांची पारख करणे, ही हीन शिकवण नेमकी जाणते अजाणतेपणी कोणत्या क्षणी माणसाच्या मनात रुजत असावी आणि त्या दृष्टिकोनात बदल होण्यासाठी काय करता येईल, हे प्रश्न कादंबरी वाचताना पडतात. अर्थात वर्णद्वेष रुजवला जातो तसाच तो नष्ट करणेही शक्य आहे.

दुसऱ्याच्या नजरेने गोष्टी समजून घेण्याला ही कादंबरी महत्त्व देते. 'मी श्रेष्ठ आहे' असं शिकून कुणी जन्माला येत नसतं तर ही शिकवण मिळत जाते. यासाठी फार मूलभूत बदल गरजेचा आहे. बदल करावा वाटण्यासाठी आधी प्रश्न पडले पाहिजेत, त्याची उत्तरे शोधण्यासाठीची अस्वस्थता निर्माण झाली पाहिजे. याची सुरुवात *मॉकिंगबर्ड* वाचून खाली ठेवली की होते.

संवादिनी

या कादंबरीला जशी अफाट लोकप्रियता मिळाली तशी या कादंबरीच्या कथेवर आधारित टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* या चित्रपटालाही ऑस्करच्या बाहुल्या प्राप्त झाल्या. कित्येक शाळा आणि महाविद्यालयांमध्ये हे पुस्तक अभ्यासक्रमामध्ये लावले गेले. तीस मिलियन प्रतींच्या खपाचा विक्रम नोंदविणारे हे पुस्तक चाळीसपेक्षा जास्त भाषांमध्ये अनुवादित झाले आहे. माणसाचा स्वभाव आणि वागणूक यात प्रचंड ताकद आहे; द्वेषाची ताकद आहे तशीच प्रेमाची देखील आहे. 'मेकॉम्ब' गावातील लोकांचा रोष पत्करून एका निर्दोष व्यक्तीसाठी न्यायालयीन लढा देणारा ॲटिकस फिंच हा नायक कादंबरीत आहे. ठरवलंच तर तुम्ही समाजातल्या नकारात्मक शक्तींविरोधात उभे राहू शकता. अगदी एकटे आणि तेही निर्भीडपणे,हाच आशय कादंबरीतून व्यक्त होतो.

हे सगळं स्काऊट नावाच्या एका लहान मुलीच्या नजरेतून समजावून घेताना हार्पर ली या लेखिकेची ओळख होत जाते. २८ एप्रिल १९२६ रोजी अलाबामा राज्यातील मन्रोव्हिल या शहरात लेखिकेचा जन्म झाला. वकिली पेशा असणारे वडील फ्रान्सिस ली आणि आई अमासा कोलमनली या दांपत्याला असलेल्या एकूण चार मुलांपैकी हे शेंडेफळ. टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* ची कथा आत्मचरित्रात्मक असल्याचा समज लेखिकेने नाकारला असला तरी तिच्या लेखनावर बालपणीच्या आठवणींचा असलेला गडद प्रभाव मात्र नाकारता येत नाही. हार्पर ली यांची कायद्याच्या शिक्षणाची आवड त्यांना कादंबरीचा वकील असलेला नायक उभा करताना साहाय्यभूत ठरली असावी.

तिच्या बालपणीच्या काळाविषयी सांगताना लेखिका एका मुलाखतीत म्हणते, 'आम्हाला खेळण्यासाठी आमची काही साधनं शोधून काढायला लागायची कारण आमच्याजवळ पैसे नव्हते, खेळणी नव्हती आणि विशेष काही आमच्यासाठी केलं जात नव्हतं आणि या सगळ्याचा परिणाम म्हणजे बहुतेक वेळ आम्ही आमच्या कल्पनाविश्वात रममाण असायचो. आम्ही बऱ्याच गोष्टी शोधून काढल्या. पुस्तके वाचून छापील पानावरच्या गमतीजमती घराच्या मागील अंगणात एकमेकांना नाट्यमय रीतीने ऐकवण्यात आम्ही बराच वेळ घालवला आहे' (औड्रे क्लिंटन: २०१६).

बालपणीच हार्पर ली यांना लेखनाचा छंद जडला. पुढे महाविद्यालयीन जीवनात कायद्याचा अभ्यास करीत असतानाही त्यांनी स्तंभलेखन सुरू ठेवले. काही काळ नोकरीचा अनुभव घेतल्यानंतर पूर्ण वेळ लेखनाला

द्यायचा असे ठरविले. पुढे सलग तीन वर्षांपेक्षा अधिक काळ खर्च करून त्यांची जन्माला आलेली साहित्यकृती म्हणजे टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* होय.

ली त्यांच्या या कलाकृतीला प्रेमाने 'द बर्ड' असे संबोधत. सन १९६० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीने सन १९६१ चे 'पुलित्झर पारितोषिक'ही मिळवले. १९६२ साली पार पडलेल्या एका पत्रकार परिषदेत झालेल्या संभाषणातून लेखिकेची मिश्किल झलक दिसते. '*मॉकिंगबर्ड*चे यश डोक्यात जाणार का?' अशा खोचक प्रश्नाला 'त्यासाठी हार्पर ली खूप म्हातारी झाली रे!' असे खट्याळ उत्तर देऊन लेखिकेने प्रश्नकर्त्याला गप्प केले होते. याच परिषदेत 'तुम्हाला तुमच्या दुसऱ्या कादंबरीविषयी काय वाटते?' असे विचारले गेले तेव्हा 'भीती वाटते' असे उत्तर त्यांनी दिले होते (संकेतस्थळावरील मुलाखत, तत्रैव).

'मॉकिंगबर्ड' नंतर दीर्घकाळाने प्रकाशित झालेली त्यांची दुसरी कादंबरी म्हणजे *'गो सेट अ वॉचमन'*. सन १९६० नंतर प्रकाशित झालेले त्यांचे तुरळक लेखन सोडता त्यानंतर बऱ्याच काळाने म्हणजे १४ जुलै २०१५ ला प्रकाशित झालेल्या *'गो सेट अ वॉचमन'*लाही फार मोठा वाचकवर्ग मिळाला.

टू *किल अ मॉकिंगबर्ड*ला अल्पावधीतच मिळालेले यश आणि प्रसिद्धी इतकी होती की या कादंबरीच्या प्रकाशनानंतरच्या काळात तिला 'समर स्टॉर्म' असे म्हटले जाई. अमेरिकेचे माजी अध्यक्ष बराक ओबामा पदावरून पायउतार होताना आपल्या निरोपाच्या भाषणात *मॉकिंगबर्ड* कादंबरीतल्या पात्राच्या म्हणजेच ॲटिकस फिंचच्या तोंडी असलेल्या वाक्याचा संदर्भ देऊन म्हणाले होते; 'वर्णद्वेषाविरूद्ध लढाई जिंकण्यासाठी राजकीय आणि सामाजिक बदलाची खरी गरज आहे' (फॅङ्ग, मरीना : २०१७).

मॉकिंगबर्ड अनेक नामांकित पुरस्कारांची धनी ठरली आहे. 'पुलित्झर पुरस्कार', 'अलाबामा लायब्ररी असोसिएशन पुरस्कार' आणि समीक्षकांनी केलेला गौरव, या सगळ्या गोष्टी या कादंबरीभोवती वलय निर्माण करतात. इतकंच नव्हे तर सन २००६ मध्ये ब्रिटिश ग्रंथपालांच्या एका सर्वेक्षणात त्यांना प्रश्न विचारला गेला, 'प्रत्येकाने मरण्यापूर्वी एकदा वाचलेच पाहिजे असे पुस्तक कोणते?' (झिप, युवान :२०१०). त्यात टू *किल अ मॉकिंगबर्ड* पहिल्या स्थानावर होते, तर बायबल दुसऱ्या स्थानावर होते. कित्येक पुरस्कारांपेक्षाही वाचकांच्या या प्रतिक्रियेचा आनंद लेखकासाठी अतुलनीय असतो.

संभाषित

विवेक जागवणारी ही कादंबरी साहित्यात असलेली बदलाची ताकद दर्शविते. जागतिक साहित्याच्या प्रवाहातील उत्तमोत्तम ग्रंथांचा संग्रह आणि वाचन करताना हार्पर ली यांचं स्थान प्रत्येक वाचकाच्या मनात अधोरेखित होत जाते. हार्पर ली यांच्या पुस्तकांमधून तुम्ही १९३० च्या दशकातला काळ अनुभवता, अलाबामा राज्यात फिरून येता आणि माणसाच्या माणूसपणाविषयीही जाणून घेता. पुस्तकांकडून शेवटी आणखी काय हवे असते?

संदर्भ:

१. औड्रे क्लिंटन (२०१६)
https://www.newsday.com/entertainment/books/a-1961-interview-with-harper-lee-author-of-to-kill-a-mockingbird-from-the-newsday-archives-1.11490765

२. फॅङ्ग, मरीना (२०१७),
(https://www.huffpost.com/entry/obama-farewell-address-to-kill mockingbird_n_58759621e4b03c8a02d3fa49)

३. झिप, युवान (२०१०) स्काऊट, ॲटिकस अँड बू, पीडीएफ.
(Zipp, Yvounne (2010): ‘Scout, Atticus & Boo’, Book Review of *To Kill a Mockingbird*, The Christian Science Monitor, csmonitor.com.)

लेखक परिचय

अंजली मस्करेन्हस

अंजली मस्करेन्हस या सौ. एस. आर. के. करंदीकर महाविद्यालय, डहाणू येथे मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. तसेच 'कोकण मराठी साहित्य परिषद' डहाणू येथे शाखा कार्याध्यक्ष म्हणून काम पाहत असून त्या कोसबाड येथील 'नूतन बाल शिक्षण संघ' या संस्थेच्या आजीव सभासद आहेत. त्याचबरोबर मुंबई विद्यापीठात पीएच.डी.च्या मार्गदर्शक असून 'आदिवासी साहित्य' हा त्यांच्या विशेष अभ्यासाचा व संशोधनाचा विषय आहे. त्यांची आजतागायत *आदिवासी लोकसाहित्य स्वरूप आणि समीक्षा*, *आदिवासी लोककथा*, *आदिवासी लोककथामीमांसा*, *आदिवासी लोकगीते व लोकनृत्ये : एक अभ्यास*, *आदिवासी बालकथा* आणि *आदिवासींचे विधिनाट्य* ही पुस्तके प्रकाशित झालेली आहे.

सुजाता सचिन कुळकर्णी

सुजाता कुळकर्णी या कोकण ज्ञानपीठ कर्जत कला, विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालयात गेली २२ वर्षे मराठी विषयाचे अध्यापन करत आहेत. मुंबई विद्यापीठातून 'राधा-कृष्ण मिथक : एक शोध' ह्या विषयावरील लघुसंशोधन प्रकल्प यशस्वीपणे पूर्ण केला असून 'मराठी कवितेतील 'राधा' व 'कृष्ण' मिथक : एक शोध' ह्या विषयावर पीएच.डी. प्राप्त केलेली आहे. त्यांच्या पीएच.डी. प्रबंधास मुंबई विद्यापीठ मराठी विभागाद्वारे 'कै. प्रा. अ. का. प्रियोळकर स्मृति-पारितोषिक' प्राप्त झालेले आहे. त्यांनी पदव्युत्तर परीक्षेमध्ये 'डॉ. दादोबा पांडुरंग तर्खडकर सुवर्णपदक' आणि 'श्रीमती भामिनी जनार्दन बाबरे स्मृति-सुवर्णपदक' संपादन केलेले आहे. 'मराठीच्या बोलींचे जतन आणि संवर्धन करणे' ह्या प्रेरणेतून रायगड जिल्ह्यामधील कर्जत परिसरात बोलल्या जाणाऱ्या आदिवासी 'ठाकरी' व 'कातकरी' बोलींमध्ये वाङ्मयनिर्मिती केलेली आहे. त्याचबरोबर 'वनवासी कल्याण आश्रम, जांभिवली' येथील आदिवासी मुलांसाठी आणि मांडवणे येथील वीटभट्टीवरील आदिवासी कामगारांच्या मुलांसाठी 'बोलीतून शिक्षण' ह्या संकल्पनेतून आकारास आलेल्या विविध उपक्रमांच्या आयोजनात पुढाकार घेतलेला आहे. बंद पडणाऱ्या मराठी शाळांना उर्जितावस्था आणण्याच्या उद्दिष्टाने रायगड जिल्हा परिषद शाळा, बांधिवली, शेलू तसेच रायगड जिल्हा परिषद शाळा, वाघिणीची वाडी ह्या शाळांच्या विकासकार्यात सुजाता कुळकर्णी यांचा लक्षणीय सहभाग आहे.

राजेश नार्वेकर

राजेश नार्वेकर हे ठाणे जिल्ह्याचे जिल्हाधिकारी असून ते 'भारतीय प्रशासकीय सेवे'च्या २००९ च्या तुकडीचे अधिकारी आहेत. त्यांची १९९४ साली रत्नागिरी येथे परिविक्षाधीन उपजिल्हाधिकारी म्हणून कारकीर्द सुरू झाली. त्यानंतर त्यांनी प्रांत अधिकारी, करमणूक कर विभाग, मुद्रांक शुल्क विभाग, म्हाडा, एम.आय.

डी.सी. यांसोबतच मंत्रालयातील विविध जबाबदारीची पदे भूषविली आहेत. ठाणे जिल्हाधिकारी म्हणून कार्यरत होण्यापूर्वी त्यांनी महाराष्ट्राच्या मुख्यमंत्र्यांच्या सहसचिवपदाची जबाबदारीही समर्थपणे सांभाळलेली आहे. 'मुंबई दिल्ली औद्योगिक कॉरिडॉर' या महत्त्वाकांक्षी योजनेच्या नियोजनात त्यांनी महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली आहे. तसेच याच कामासंदर्भात प्रशिक्षणासाठी ते जपानलाही गेले होते. 'रायगड जिल्हा परिषदे'चे कार्यकारी अधिकारी असताना त्यांनी 'पंतप्रधान आवास योजना' आणि 'स्वच्छ भारत अभियान' या योजनांची अतिशय प्रभावी अंमलबजावणी केलेली होती. राजेश नार्वेकर हे मुख्यमंत्र्यांच्या सचिवालयात काम करत असतानाच नगरविकासासारख्या अत्यंत संवेदनशील विभागाचेही काम पाहात होते. 'मुद्रांक शुल्क विभागा'त कार्यरत असताना आय-सरिता, ई-पेमेंट, मुद्रांक, नोंदणी व तत्सम कार्यप्रणालींसाठी जे माहिती-तंत्रज्ञान विकसित करण्यात आले त्यात त्यांचा महत्त्वपूर्ण सहभाग होता.

सोनाली गुजर

सोनाली गुजर या जर्मन विभाग, मुंबई विद्यापीठ व 'राज्य मराठी विकास संस्था' यांच्या संयुक्त विद्यमाने अमराठी भाषकांसाठी 'माय मराठी' हा मराठी अध्यापनाचा अभ्यासक्रम तयार करण्याच्या प्रकल्पाच्या सहसमन्वयक, सहलेखक व सह-संपादक आहेत. तसेच त्यांनी भाषांतर क्षेत्रातील प्रशिक्षण घेतले असून इंग्रजी व हिंदी भाषांतून मराठीत भाषांतरे करण्याचे कामही त्या करतात. त्यांनी मराठी विषयात पदव्युत्तर शिक्षण घेतले असून नेट परीक्षाही उत्तीर्ण केलेली आहे. त्यांनी मुंबई विद्यापीठाच्या द्वितीय वर्ष कला शाखेच्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट असलेले, भाषाविज्ञान विषयावर आधारित *भाषा : समाज आणि संस्कृती* या पुस्तकाचे लेखन केले असून 'भाषिक खेळ : भाषा अध्यापनाचे प्रभावी तंत्र' या विषयावर आजवर अनेक व्याख्याने, कार्यशाळा घेतलेल्या आहेत. तसेच 'राज्य मराठी विकास संस्थे'च्या 'मराठी शब्द हौशी' या भाषिक खेळाची निर्मिती करण्यातही त्यांचा सहभाग आहे. १९९६ पासून महाविद्यालयीन पातळीवर पदवी आणि पदव्युत्तर वर्गांना 'मराठी भाषा आणि साहित्या'चे त्यांनी अध्यापन केलेले आहे. शिवाय विद्यापीठीय पातळीवर अमराठी भाषकांना 'संवादात्मक पद्धती'ने मराठी शिकविण्याचाही त्यांना अनुभव आहे. त्याचबरोबर त्यांनी 'राज्य मराठी विकास संस्थे'तर्फे मुंबई रेल्वे विकास कॉर्पोरेशन, इस्राईल येथील 'तेल अवीव विद्यापीठ', तंजावर येथील 'तमिळ विद्यापीठ' येथे अमराठी भाषकांना मराठीचे अध्यापन केले आहे.

गिरीश पतके

गिरीश पतके हे 'राज्य मराठी विकास संस्था', मुंबई येथे कार्यासन अधिकारी म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांचा 'राज्य मराठी विकास संस्थे'च्या विविध भाषाविषयक प्रकल्पांत विशेष सहभाग असून अमराठी आणि 'नेहरु-फुलब्राईट शिष्यवृत्ती' प्राप्त केलेल्या अमेरिकी विद्यार्थ्यांना ते मराठीचे अध्यापन करतात. गेली तीन दशके 'समांतर मराठी रंगभूमी'वर अभिनेता, दिग्दर्शक म्हणून ते सक्रिय आहेत. त्याचबरोबर त्यांनी 'आविष्कार' संस्थेचे माजी मानद कार्यवाह म्हणूनही काम केलेले आहे. पतके यांनी सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे येथून मराठी विषयात एम.ए. केले आहे आणि एस.एन.डी.टी. विद्यापीठातून 'पोस्ट ग्रॅज्युएट डिप्लोमा इन ॲप्लाईड लिंग्विस्टिक्स' ही भाषाविज्ञानविषयक पदव्युत्तर पदविका ते प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झालेले आहेत. 'भारतीय भाषा संस्थान', म्हैसूर (CIIL) या संस्थेच्या 'भाषा मंदाकिनी' या प्रकल्पासाठी 'मराठी रंगभूमी', 'भाषाशिक्षण' आदी विषयांवर लेखन केले असून *Tests Of Language Proficiency Marathi* या संदर्भग्रंथामध्ये विषयतज्ज्ञ म्हणूनही त्यांचा सहभाग आहे. विविध नियतकालिकांमधून नाट्य-भाषा-साहित्य या विषयांवर त्यांचे वैचारिक लेख व शोधनिबंध प्रकाशित असून *शालेय मराठी शब्दकोश* या ग्रंथाबरोबरच नाट्यविषयक नऊ पुस्तकांचे संपादन त्यांनी केलेले आहे. अनेक नामवंत एकांकिका व नाट्यस्पर्धांचे परीक्षण केलेले असून समांतर प्रायोगिक रंगभूमीवरील लक्षणीय योगदानाबद्दल 'अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद' बोरीवली शाखेतर्फे २०१८साली त्यांना 'रंगप्रयोग पुरस्कार' प्राप्त झालेला आहे. तसेच 'रोटरी इन्टरनॅशनल' या संस्थेकडून भाषा आणि शिक्षण क्षेत्रातील लक्षणीय कामगिरीसाठी २०१९मध्ये 'RCHE VOCATIONAL EXCELLENCE AWARD' या पुरस्कारानेही गिरीश पतके यांना सन्मानित करण्यात आलेले आहे.

पूजा गिरी

पूजा गिरी या यु.जी.सी.च्या रिसर्च फेलो असून 'इंग्रजी भाषेतून मराठीत अनुवादित झालेल्या निवडक कादंबऱ्यांचा अभ्यास' हा त्यांच्या संशोधनाचा विषय आहे. साहित्याची, भाषेची आवड असल्याने त्यांनी मराठी व इंग्रजी या दोन्ही विषयांतील पदवी तसेच पदव्युत्तर शिक्षण घेतले आहे. त्या मराठी विषयातील सेट, नेट व जेआरएफ परीक्षा उत्तीर्ण आहेत. तसेच इंग्रजी विषयातील सेट परीक्षा उत्तीर्ण आहेत. सेट, नेट, जेआरएफ परीक्षांकरिता पूरक अशा मार्गदर्शक पुस्तकाच्या त्या सहलेखिका आहेत. 'गोखले एज्युकेशन सोसायटी', 'स. प. महाविद्यालय, पुणे' आणि 'महर्षी कर्वे स्त्री शिक्षण संस्था, पुणे' येथे त्यांनी अध्यापन केलेले आहे. याबरोबरच त्यांनी विविध बालनाट्य स्पर्धा आणि आंतरमहाविद्यालयीन एकांकिका स्पर्धांमध्ये अभिनय केलेला आहे तसेच 'राज्य मराठी विकास संस्थे'च्या नाट्याभिनय स्पर्धांच्या परीक्षक म्हणूनही त्यांनी काम पाहिले आहे.

संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना

'संभाषण' मासिकासाठी शोधनिबंध लिहिताना शोधनिबंधकाराने **In Text parenthetical Author-Date citation** या संदर्भ पद्धतीचा अवलंब करणे अनिवार्य आहे.

In Text parenthetical Author-Date Citation ही संदर्भ देण्याची अधिक सुटसुटीत पद्धत आहे. या पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष लेखातील मजकुरामध्ये वा विवेचनामध्ये संदर्भांचे आधार देणे अभिप्रेत असते. या पद्धतीने संदर्भ देताना लेखकाचे आडनाव, संदर्भग्रंथाचे प्रकाशनवर्ष आणि उद्धृत संदर्भाचा पृष्ठ क्रमांक नोंदविणे आवश्यक असते.
उदाहरणार्थ,
(रेगे २००४ : ७५)
सदर संदर्भग्रंथाविषयीचे अन्य तपशील लेखाच्या शेवटी जोडलेल्या संदर्भांच्या यादीमध्ये समाविष्ट केले जातात.
उदाहरणार्थ,
रेगे, मे. पुं. (२००४) **:** *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह**,** मुंबई.

शोधनिबंधाच्या शेवटी संदर्भसाधने नमूद करताना मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संदर्भांची स्वतंत्र नोंद करावी. तसेच ही माहिती देताना ग्रंथ (स्वतंत्र, संपादित इत्यादी), नियतकालिक, वर्तमानपत्र, अप्रकाशित प्रबंध, प्रबंधिका, संकेतस्थळ आणि समाजमाध्यम हा क्रम पाळावा.

संदर्भ देताना ग्रंथकाराच्या,/संपादकाच्या आडनावाने प्रारंभ करून आडनावानुक्रमे नोंद करणे आवश्यक आहे.
उदाहरणार्थ,
मतकरी, रत्नाकर (१९८३) : *स्पर्श अमृताचा*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.
मनोहर, श्याम (१९८३) : *हे ईश्वरराव...हे पुरुषोत्तमराव...*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

एकाच लेखकाच्या एकाहून अधिक पुस्तकांचे संदर्भ येत असतील तर वर्षानुक्रम पाळावा.
उदाहरणार्थ,
नेमाडे, भालचंद्र (१९८७) : *साहित्याची भाषा*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद .
नेमाडे, भालचंद्र (१९९०) : *टीकास्वयंवर*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.

संमाविक

एका लेखकाच्या एकाच वर्षातील एकाहून अधिक ग्रंथांचा, लेखांचा संदर्भ येत असेल तर पुढीलप्रमाणे लिहावे.

उदाहरणार्थ,

पाटील, गंगाधर (१९९१ अ) : 'चिन्हमीमांसा', *अनुष्टुभ*, मार्च –एप्रिल, पृ. ३-६.

पाटील, गंगाधर (१९९१ आ) : 'कथनमीमांसा', *अनुष्टुभ*, दिवाळी अंक, पृ. ८६ -१२७.

एकाच साधनाचा संदर्भ लागोपाठ येतो तेव्हा 'तत्रैव' शब्द वापरून पृष्ठ क्रमांक द्यावा. उदाहरणार्थ, लेखात एखाद्या पुस्तकाचा संदर्भ पहिल्यांदा येत असेल तर तो (मुक्तिबोध १९९७ : ३१) अशा पद्धतीने नोंदवावा. हाच संदर्भ सलग आल्यास (तत्रैव, पृ. ४९) असे लिहावे.

लेखाच्या शेवटी देण्यात येणाऱ्या विविध प्रकारच्या संदर्भसाधनांच्या नोंदींची प्रातिनिधिक उदाहरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. ही उदाहरणे देत असताना IN-TEXT-CITATION पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष विवेचनात संदर्भ कसे द्यायचे यासंबंधीचे नमुनेही देण्यात आले आहेत.

ग्रंथ (book)

एक लेखक

रेगे, मे. पुं. (२००४) : *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(रेगे २००४ : २५)

दोन लेखक

मालशे, मिलिंद व जोशी अशोक (२००७) : *आधुनिक समीक्षा सिद्धांत*, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(मालशे व जोशी २००७ : ७८)

संपादक (एक)

जोशी, महादेवशास्त्री (संपा.) (१९६२) : *भारतीय संस्कृतिकोश- खंड १*, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे.

IN-TEXT-CITATION

(जोशी १९६२ : ६०)

संपादक (दोन)

भोळे, भा. ल. व बेडकिहाळ किशोर (संपा.) (२००३) : *बदलता महाराष्ट्र*, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर अकादमी, सातारा.

IN-TEXT-CITATION

(भोळे व बेडकिहाळ २००३ : ३६)

संपादक (दोनापेक्षा अधिक असल्यास)

नाईक, राजीव व इतर (संपा.) (१९८८) : *रंङ्गनायक,* आविष्कार प्रकाशन, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक व इतर १९८८ : ५९)

संपादित ग्रंथातील लेखाचा संदर्भ

केळकर, अशोक (१९८१) : 'भाषावैज्ञानिक संशोधनाच्या नव्या दिशा', *भाषा व साहित्य : संशोधन,* वसंत जोशी (संपा.) , महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, पृ. ४७-६८.

IN-TEXT-**CITATION**

(केळकर १९८१ : ५०)

अनुवादित

आंबेडकर, बाबासाहेब (२००५) : दु. आ., *जातिव्यवस्थेचे विध्वंसन*, गौतम शिंदे (अनु.), सुगावा प्रकाशन, पुणे.

IN-TEXT-**CITATION**

(आंबेडकर २००५ : ३८)

संपादित आणि अनुवादित ग्रंथ

बापट, पु. वि. (संपा.) (२००१) : *धम्मपद*, पु. मं. लाड (अनु.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(बापट २००१ : १५)

नियतकालिकातील लेख

चौसाळकर, अशोक (२०१९) : 'चिनी क्रांतीची ७० वर्षे', *समाज प्रबोधन पत्रिका*, ऑक्टोबर-डिसेंबर, पृ. ३-११.

पळशीकर, सुहास (२०२०) : 'नागरिकत्वविषयक दुरुस्तीचे वास्तव', *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. १८ -२४.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(चौसाळकर २०१९ : ७)

(पळशीकर २०२० : २१)

वर्तमानपत्रातील लेख

नाडकर्णी, कमलाकर (२०२०) : 'होय, बालरंगभूमीही 'प्रायोगिक' होती!', *लोकसत्ता*, २४ मे, पृ. १२.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाडकर्णी २०२० : १२)

ग्रंथपरिचय

फडके, अनंत (२०२०) : 'विकासनीतीची कठोर चिकित्सा (पूर्वार्ध)' अच्युत गोडबोले यांच्या *अन्वर्थ -विकासनीती : सर्वनाशाच्या उंबरठ्यावर?* या पुस्तकाचे परीक्षण, *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. ४६-४९.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(फडके २०२० : ४८)

मुलाखत

केतकर, कुमार (२०१७) : 'मार्क्स : प्रभाव आणि परिणाम' शेखर देशमुख (मुलाखतकार), *साधना*, मे, पृ. २२-२३.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(केतकर २०१७ : २२)

भाषण

दरेकर, प्रविण (२०१४) : 'चांगल्या शैक्षणिक धोरणाची राज्याला आवश्यकता आहे!', *विधिमंडळातील राजगर्जना,* नवता प्रकाशन, मुंबई, पृ. ५४-५७.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(दरेकर २०१४ : ५५)

अप्रकाशित प्रबंध आणि प्रबंधिका

नाईक, कृष्णा बाबली (२०१६) : 'रत्नाकर मतकरींच्या गूढकथा : स्वरूप आणि अभ्यास', अप्रकाशित प्रबंध, मुंबई विद्यापीठ.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक २०१६ : ८७)

संशोधिका

वेबसाईट संदर्भ

संकेतस्थळावरील परीक्षण

आळवेकर, एकनाथ (२०१८) : 'रिंगाण : उत्क्रांतीची नवी दिशा देणारी कादंबरी', पीडीएफ.

http://vivekresearchjournal.org/current_issue.html

(संकेतस्थळाला भेट २७ फेब्रुवारी २०१९)

IN-TEXT-**CITATION**

(आळवेकर २०१८)

संकेतस्थळावरील लेख

कुलकर्णी, हेरंब (२०२०) : 'शिक्षणाची कक्षा आणि कक्षेचे शिक्षण'

http://herambkulkarniarticles.blogspot.com/2020/01/blog-post_4html?m=1

(संकेतस्थळाला भेट २८ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(कुलकर्णी २०२०)

संकेतस्थळावरील पुस्तक

मनोहर, यशवंत (२०१२) : *विचारसत्ता*, युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर.

http://yashwantmanohar.com/pdf/Bauddha%20Sanskruti%20Ani%20Sah

itya.pdf

(संकेतस्थळाला भेट १५ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(मनोहर २०१२)

संकेतस्थळावरील वर्तमानपत्र

हेमाडे, श्रीनिवास (२०२०) : 'परीक्षा - विद्यार्थ्यांची आणि अस्तित्वाची'

https:// www.esakal.com/sampadakiy/shrinivas-hemade-article-about-student-299349

(संकेतस्थळाला भेट ३० मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**

(हेमाडे २०२०)

समाजमाध्यम

बोरगावे, दीपक (२०२०) : 'रोमान याकोबसन आणि भाषांतर अभ्यास'

http://www.facebook.com/story.php?story_fbid=18731

संक्रमित

संभाषित

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय,
मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस,
विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

© 'संभाषित' या तज्ज्ञपरीक्षित संशोधन-पत्रिकेतील (Peer-Reviewed Research Journal) कोणत्याही मजकुराचे पुनर्मुद्रण पूर्वपरवानगीशिवाय करता येणार नाही.

लेख पुढील ई-पत्त्यावर (Email) पाठवावेत.

editorinchief.sambhashit@mu.ac.in with a cc to
editor.sambhashit@mu.ac.in