विद्या प्रसारक मंडळ, ठाणे

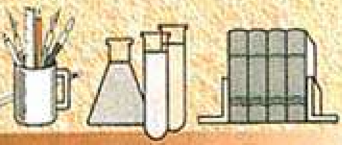
मासिकाचे नाव	:	दिशा
संपादक	:	डॉ. विजय वा. बेडेकर
प्रकाशक	:	विद्या प्रसारक मंडळ
प्रकाशन वर्ष	:	२००५
वर्ष	:	सहावे
अंक	:	११
पृष्ठे	:	४० पृष्ठे

गणपत्रिका विद्या प्रसारक मंडळाच्या "ग्रंथालय" प्रकल्पांतर्गत निर्मिती

गणपत्रिका निर्मिती वर्ष : २०१०

गणपत्रिका क्रमांक : ९८

MAHMAR 19358/13/1/2000-TC



विद्या प्रसारक मंडळ

व्ही. पी. एम्.

दिशा

वर्ष सहावे / अंक ११ / ऑक्टोबर २००५

संपादकीय

ध्वनिप्रदूषणाला लगाम

गणेशोत्सवाच्या वेळीध्वनीक्षेपकांच्या या वापराबाबत उच्च न्यायालयाने दिलेला निर्णय या महिन्यातील नवरात्र व दिवाळीच्या पार्श्वभूमीवर महत्त्वाचा आहे. या निर्णयाबाबत प्रसार माध्यमांच्या भूमिका काहीही असोत, मतमतांतरे काहीही असोत, सर्वसामान्य नागरिकांच्या मनात मात्र समाधान आहे.

परंपरा व संस्कृतीचा वारसा सांगणारे सण आणि उत्सव ज्या प्रकारांनी साजरे करीत आहोत ते प्रकार व पद्धती पाहता यामागे भक्ती, श्रद्धा, भावना या सर्वांची वानवाच आढळते. अनेक प्रकारचे गैरप्रकार, बेशिस्त यांनी या उत्सवप्रियतेत मूळ धरलेले असल्याने गेल्या काही वर्षांत विकृत स्वरूप घेऊन हे उत्सवाचे रुप समाजाला अडचणीचे वाटत आहेत. लोकमान्यांना अभिप्रेत असणारे हेतू काळाच्या ओघात बदलूच नयेत असे नाही. पण बदल विधायक असावेत. सामाजिक उत्थान, समाज घटकांत अनुबंध निर्माण होणे हे व असे हेतू आज असावयास हरकत नाही. पण माध्यमांचा विलक्षण प्रभाव आणि सुखाच्या बदलत्या (चुकीच्या) संकल्पना यातून उत्सवात विकृतीकरण वाढत चालले आहे.

यातच राजकारणाची आणि राजकीय मंडळींच्या भ्रष्ट हेतूंची भर पडली. उच्च न्यायालयाने निर्णय दिल्यानंतरही राजकीय हेतूंनी प्रेरित झालेल्यांनी या निर्णयाविरोधात धमक्या देण्याचा प्रयत्न काही तथाकथित नेते मंडळींनी केला. असे घृणास्पद प्रकार आपले नेतृत्व किती शबलित झाले आहे याचीच साक्ष देतात. सामान्य माणसाने निःश्वास टाकावा याचा अर्थ ही समाज हिताची बाब आहे. कोणत्याही पक्षाची बांधिलकी नसणाऱ्या न्यायव्यवस्थेने हा उत्तम निर्णय दिला आहे असे आम्हास वाटते.

रात्री १० ते ६ या ८ तासात लाऊडस्पीकर्सच्या वापरावर बंधने याचा अर्थ उर्वरित १६ तासात कसाही वापर असा होत नाही. ध्वनीची पातळी किती डेसिबल असावी याला या १६ तासांच्या संदर्भातही मर्यादा आहेत. ही बंधने माहीत नसतील तर ती माहीत करून घेऊन पाळणे महत्वाचे आहे. गणेशोत्सव संपला म्हणता म्हणता नवरात्र व दांडियाची गडबड सुरू होते. याच दरम्यान अभ्यासाचे दिवस असतात. दसरा संपला म्हणता म्हणता दिवाळी येते व फटाक्यांच्या आवाजाने प्रदूषण वाढावयास सुरुवात होते. या सर्वच सण उत्सवांच्या दिवसात व पाठोपाठ येणारी

(पान क्र.७ वर)

वर्ष सहावे / अंक ११ / ऑक्टोबर २००५

संपादक
डॉ. विजय बेडेकर

कार्यकारी संपादक
प्रा. मोहन पाठक

'दिशा' प्रारंभ जुलै १९९६
(वर्ष १० वे / अंक ४था)

कार्यालय
विद्या प्रसारक मंडळ
डॉ. बेडेकर विद्यामंदिर
नौपाडा, ठाणे - ४०० ६०२
दूरध्वनी : २५४२ ६२७०
www.vpmthane.org

मुद्रण स्थळ :
परफेक्ट प्रिंटस्,
नूरीबाबा दर्गा रोड, ठाणे.
दूरध्वनी : २५३४ १२९१
२५४१ ३५४६
Email : perfectprints@vsnl.net

अनुक्रमणिका

१)	मंदिरे व त्यांची वैशिष्ट्ये	शं. बा. मठ	३
२)	'भारतीय संस्कृती - बीज, मॉडेल व साधने	यशवंत साने	८
३)	कथा आणि मराठी कथा	प्रा. मोहन पाठक	१८
४)	वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्री दर्शन - २	डॉ. र. म. शेजवलकर	२३
५)	कोलटकर आठवण कलंदर कवीची	डॉ. नरेंद्र बोरवारे	३०
६)	परिसर वार्ता	संकलित	३४

या अंकात व्यक्त झालेली मते त्या लेखकांची वैयक्तिक मते असून त्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच असे नाही.

मंदिरे आणि त्यातील वैशिष्ट्ये

उत्तर भारतापासून दक्षिणेपर्यंत भारतीयांची भावनिक एकात्मता जपणारी वास्तू म्हणजे मंदिरे. या मंदिरांचा खरा अर्थ हा लेख वाचल्यावर जाणवेल.- संपादक

(लेखांक पाचवा)

मंदिरे

मंदिर हे विश्वात्म्याचे वसतिस्थान होय. उपासनेला उपयुक्त ठरावे या संकल्पनेतून देवतांची स्थापना करण्यात आली आणि देवतांच्या सुरक्षिततेसाठी मंदिरे बांधण्यात आली. ध्यानासाठी अथवा मन एकाग्रतेसाठी एखाद्या गोष्टीचे आलंबन लागते. सर्वात प्रथम असे कोणते आलंबन कल्पिले गेले असेल तर ते स्वतःचे हृदय होय. हृदय लिंगाच्या आकृतिसारखे आहे. तसेच परमात्म्याचे पहिले व्यक्त नाव 'ओंकार' होय. **ॐ इति एकाक्षरं ब्रह्म। ॐ इति सर्वम्।** पूर्वी ॐ लिहिण्याची पद्धति लिंगाकृतीच होती. गणेशाचे वर्णन करताना ज्ञानेश्वर महाराजांनी असे म्हटले आहे - अकार चरण युगुल। उकार विशाल। मकार महामंडळ। मस्तकारे। हे तीन्ही एकवटले। तेथ शद्ब्रह्म कळवळे। ते मिया गुरूकृपा न मिळे। आदिबीज। (अध्याय १, ओव्या १९, २०) ॐ या पद्धतीने लिहीत असत. (ॐ)अशा रीतीने परमात्म्याचे रूप व नाव हे निश्चित झाले आणि नामरूपात्मक ईश्वर (सगुण) उपासनेसाठी निश्चित करण्यात आला.

मानवी मनाला सगुण साकार वस्तू चटकन् ध्यानात येते. त्या मागील निराकारता लवकर जाणवत नाही. उदा. वीज काय आहे याबद्दल कोणीच काही सांगू शकत नाही. फार झाले तर ती एक शक्ती आहे एवढेच सांगता येईल. ती विद्यमान आहे हे समजण्यासाठी ती कोणत्यातरी माध्यमातून व्यक्त होणे आवश्यक असते. त्याचप्रमाणे ध्वनिलहरी, प्रकाशगती इत्यादी समजण्यासाठी कोणत्यातरी माध्यमातून त्यांचे व्यक्तीकरणच आवश्यक असते. असेच विश्वात्म्याचेही आहे. तो अस्पर्शी, अरूप शब्दातीत वा वर्णनातीत आहे. तो सूर्य या स्वरूपात प्रकाश म्हणून व्यक्त होतो. तेव्हाच त्याची जाणीव होते. त्याच्या ठिकाणी अनेक शक्ती आहेत. वीज, ध्वनी, प्रकाश आदी त्याच्याच शक्ती आहेत. त्या त्या व्यक्त झाल्या की त्यांचा अनुभव येतो. त्याचप्रमाणे या शक्ती मानवाने आपल्या बुद्धिमत्तेने चिन्हांच्या द्वारे विशेषतः प्रतिमा, यंत्र, तंत्र, मंत्र आदी स्वरूपात मूर्त रुपधारणा करण्यात आल्या आहेत.

इतकेच नव्हे मानवाने आपल्या कल्पनेने सुंदर, सुबक मूर्ती घडविल्या, त्याची स्थापना मंदिरातून केली. आणि तिथे शांतपणे परमात्म्याचे ध्यान, चिंतन आदी करण्यात येऊ लागले. परमात्म विषयक चिंतन करण्याची एक सुंदर योजना केली. त्यातून भक्ती निर्माण झाली. मानव नवविध भक्तीच्या पायऱ्या चढत शेवटच्या आत्मनिवेदनापर्यंत म्हणजे संपूर्ण शरणागत झाला. परमात्म्याचा स्पर्श आपल्या जीवनात कधी होईल हा विचार बाळगू लागला. अशा प्रकारे मंदिरे ही मानवाला उदात्त करणारी केंद्रे बनली. मंदिरातून सौंदर्य, कला, काव्य, हृदयाची श्रीमंती, मनाची विशालता, दान प्रवणता, आत्मार्पण आदी पर्यंतच्या गोष्टी प्रामुख्याने विस्तारित झाल्या. सांस्कृतिक जीवन बहरू लागले, फुलू लागले, विकसित होऊ लागले.

देवळातच देव आहे का? -

देवळे बांधली त्या ठिकाणी मूर्तीची स्थापना केली. हे पाहून फक्त देवळात देव आहे असे कोणी म्हणेल

तर ते चुकीचे ठरेल. कारण देव सर्वत्र आहे. परंतु सर्वत्र देव पाहण्याची दृष्टी सर्वांनाच नसते. आणि सर्वत्र देव पाहणारे अगदी दुर्लभ. अशांची नित्य गाठ पडणे कठीणच. मात्र देवळात जाणे सामान्या नाही सहज सुलभ. हा विचार करून महात्म्यांनी त्यासाठी चिरंतन स्वरूपात देवळे उभी केली. त्यामुळे देवळात जाऊन देवदर्शन घेणे सर्वांनाच शक्य झाले आहे. आपल्या पूर्वजांनी मंदिराच्या स्वरूपात आपणाला खूप मोठा वारसा देऊन ठेविला आहे. खूप खोलवर आणि दूरवर विचार करून सर्व सामान्यांना देवदर्शन घडावे, धर्म, तत्त्वज्ञान, सांस्कृतिक जीवनाचा बोध यासाठी प्रतीकात्मक स्वरूपात देवतांची प्रतिष्ठापना करून मंदिराच्या माध्यमातून अशी व्यवस्था करून ठेवलेली आहे. भव्य मंदिरे पाहताक्षणीच मानवाचे मन उंचावते. सर्व सामान्य माणसाला निराकारता ध्यानात येत नाही त्याला स्थूल स्वरूपातील प्रतीकेच आवश्यक असतात.

संस्कार केंद्र -

मंदिरात जाण्याने अप्रत्यक्षपणे आणखीही काही संस्कार मानवी मनावर होतात. या साऱ्या बाह्य गोष्टीने मानवास मनोमनी ही जाणीव होते की कोणतीतरी श्रेष्ठ आणि दिव्य शक्ती या सर्व विश्वामागे अत्यंत सुसूत्रपणे नियमन करीत आहे. शिवाय पूर्वी मंदिरातून धर्म, संस्कृती व तत्त्वज्ञान याचे पाठ मिळत असत, म्हणजेच धर्म शिक्षणाची सोय होती. त्या शिक्षणातून मानवाला असा बोध होत असे, जे काही विश्वात आहे ते सारे काही साररूपाने मानवात आहे. थोडक्यात विश्व हे जगदीशाचे मंदिर तर शरीर हे जीवात्म्याचे मंदिर. मानव हा चालता बोलता मंदिरच आहे. मानवी शरीर म्हणजेच विश्वाची छोटी प्रतिकृती. हे मंदिरामुळेच ध्यानात येते. मंदिर हे एक शक्तीकेंद्र आहे. ती शक्ती साठवून ठेवते व त्याचे वितरण करते. ही दैवी शक्ती जो तिच्या सान्निध्यात येईल त्याला प्राप्त होते. आपला धर्म अद्याप मजबूत राहिला आहे कारण तो चौपाईवर स्थिर आहे. तत्त्वज्ञान, महाकाव्ये, पौराणिक देवता आणि व्रतवैकल्ये हे ते चार पाय होत. या माध्यमातून अगदी सामान्यापर्यंत धर्माचे लोण पोचविण्याचे कार्य मंदिरामार्फत होत असे. अद्याप मंदिरातून अशा प्रकारचे कार्य चालू आहे. जीवनात सत्य काय आहे हे शिकविण्याच्या कार्यात मंदिराचा सिंहाचा वाटा असे.

मूर्तीच का? -

मूर्तीपूजेचा तात्त्विक विचार केल्यानंतर मानसिक दृष्ट्याही विचार प्रस्तुत आहे. एक गोष्ट निर्विवाद आहे की नाम आणि रूप हे अविभाज्य घटक आहेत. आपल्या मनाची घडण अशी काही बनलेली आहे की भगवंताचे रूप आणि नाम याचीच पकड मनाला जास्त बसते. साकारतेमुळे मन एकाग्र होण्यास मदत होते. एकाग्रतेमुळे मन शांत होऊन आंतरिक साधना सोपी होते. मूर्तिपूजा हा मूर्खपणाचा प्रकार आहे असे मानणे चुकीचे ठरेल. मनाला आलंबन आवश्यक आहे आणि ते या रीतीने करून दिले जाते. आणखी असे आहे की अलीकडील संशोधनावरून वैज्ञानिकांच्या हे ध्यानात आले आहे की योग्य ध्वनींलहरींशी साधकाची तादात्मता जुळली असता ती तत् सदृश लहरी पकडून वृद्धिंगत होते. त्यामुळे साधकाला त्यातील तीव्रता जाणवते. अशा प्रकारच्या ध्वनीलहरी गर्भगृहाच्या मूर्तीत केंद्रीभूत झालेल्या असतात. ध्वनि कधी नाश पावत नाही. हा वैज्ञानिक सिद्धांत आहे. महामानवाने उच्चारिलेले वेद घोष, उत्तम सूक्ते तिथे कायम वास करून राहतात. आणि ती तशी साठविली जावीत अशीच गर्भगृहाची योजना असते. मूर्तिपूजा हे सामान्य लोकांना वरदानच झाले आहे. आतमध्ये पाऊल टाकताच आंतरिक लहरी गर्भगृहाच्या पवित्र लहरींशी जुळून जातात आणि त्यामुळे त्या व्यक्तीला उदात्तता अनुभविता येते. अशा प्रकारे अंत:करण शुद्ध करणारे एक आलंबन या मूर्तीद्वारे भक्तजनाना प्राप्त होते. शिवाय काही मूर्तींच्या खाली श्रीयंत्र आदी पुरले जाते. या यंत्राचा उपयोग द्रुतगतीने दैवीशक्तीचा तिथे येणाऱ्या व्यक्तीला अनुभव घेता यावा आणि सर्वसाधारणपणे सर्व

जनांचे कल्याण व्हावे हा असतो. भव्य इमारत, त्यातील कलाकुसर, सभामंडप, मंदिरातील शांतता इत्यादी बाह्य वातावरणामुळे ध्यान धारणा करण्यास एक उत्तम सोय मंदिरामुळे आपणास उपलब्ध होते. या साऱ्या विवेचनावरून आपणास निश्चितच असे वाटत असेल की मंदिरे मानवी जीवनात एक आगळे स्थान निर्माण करून राहिली आहेत. मंदिरात प्रेम आणि भाव या दोघांना उजाळा प्राप्त होतो. प्रेमाने जीवन उदात्त होते. आणि भावामुळे एकात्मता वृद्धिंगत होते. मानवाला या दोन्ही गोष्टी अत्यंत आवश्यक आहेत.

प्राचीन मंदिरे -

प्राचीन मंदिरांची बांधणी व त्या मागील शास्त्रीय दृष्टिकोन हा अभ्यसनीय असा विषय आहे. **प्राय: ही मंदिरे आगम शास्त्रानुसार बांधलेली आढळतात.** मंदिरांची बांधणी वैदिक काळानंतर झालेली आढळते. शरीर आणि त्यात राहणारा जीवात्मा या प्रतीक रूपाने मंदिरांची निर्मिती करण्यात आलेली आहे. आपले शरीर हे दिव्य जीवात्म्याचे सुंदर वसतिस्थान आहे. योग विद्येनुसार शरीरात सहा बलस्थाने आहेत. त्यांना चक्रे असे म्हणतात. त्या चक्रांची नावे येणे प्रमाणे आहेत. मूलाधार, मणिपूर, स्वाधिष्ठान, अनाहत, विशुद्ध आणि आज्ञा या शिवाय आणखी एक चक्र मानले जाते त्याचे नाव सहस्त्रार. मंदिर हे शरीरावरून कल्पिल्यामुळे त्या त्या शक्तीस्थानांचा योग्य तो बोध व्हावा हे ही या मंदिर बांधणीत पाहिले गेले आहे. मंदिरातील विभाग व शरीरातील शक्तीकेंद्रे यांची सांगड किती सुंदर पद्धतीने केली गेली आहे हे खालील तक्त्यावरून ध्यानात येईल. त्या तक्त्यात देवता, प्रमुख देवतेचा नामोच्चार, मंदिराचा भाग, दिवसाच्या कोणत्या वेळी कोणत्या शक्तीकेंद्रातून श्वसन होत असते, त्यावेळा; उपासनेसाठी योग्य या सर्वांचा आलेख पाहावयास मिळेल.

खाली दिलेल्या तक्त्यावरून ४.५३ ते ६.०० ही वेळ उत्तम मानली आहे. यावेळी वायूचे भ्रमण सहस्त्रार चक्रातून होत असल्याने त्याला ब्राह्ममुहूर्त म्हणतात. योगीजन याच ब्राह्ममुहूर्तावर साधना करतात, ही षट्चक्रे, पंचकोश, तीन देह इत्यादी मंदिराच्या प्राकारातून व्यक्त केली जातात, म्हणूनच काही देवळास सात प्राकार,

मंदिराचा भाग	चक्राचे नाव	मुख्य देवता नाम	चक्रदेवता	श्वसनवेळा	एकूण श्वसन
ध्वजस्तंभपीठ	मूलाधार	ॐ	गणपती	६.०० ते ६.४०	६०० दिवसा
वेदी	स्वाधिष्ठान	न	ब्रह्म	६.४० ते १.२०	६००० दिवसा
अधिकार नदी	मणिपूर	म:	विष्णु	१.२० ते ८.००	६००० दिवसा
नटराज	अनाहत	शि	रूद्र	८.०० ते २.४०	६००० रात्री
नंदीवाहन	विशुद्ध	वा	जीव	२.४० ते ३.४६	९९० रात्री
मूलस्थान लिंग	आज्ञा	य	ईश्वर	३.४६ ते ४.५३	१००५ रात्री
गर्भगृह विमान	सहस्त्रार	-	परमात्मा	४.५३ ते ६.००	१००५ पहाटे
				एकूण	२१६००

एका मिनिटाला १५ श्वसन x ६०. एका तासाला ९०० x २४ तासात एकूण बरोबर २१६०० श्वास आणि उच्छ्वास मिळून एक श्वसन आपण संपूर्ण दिवसात २१६०० श्वसन करत असतो.

सर्व प्रथम तळे असते. इथे हात-पाय धुवून व शरीर शुद्ध करून मंदिरात प्रवेश करावा, अशी सोय असते. मंदिराला मोठाले प्रवेशद्वार असते. त्यावरून त्याची भव्यता ध्यानात येते. याला राजगोपुर असे म्हणतात. हे इतके उंच असते की त्यासाठी वर आकाशापर्यंत नजर वळवावी लागते. ती पाहताच गोपुराची भव्यता मनात ठसते. मी केवळ शरीरधारी मानव नसून भव्य आत्मा आहे ही जाणीव मनाला स्पर्श करून जाते. थोडक्यात पाहणाऱ्याचे मन उंचावते. या गोपुरावर पुराणातल्या विविध गोष्टी चित्रीत केलेल्या असतात. त्यावरून चित्ररूपाने पुराणदर्शन घडते. आतमध्ये जाताच एक ध्वजस्तंभ पाहावयास मिळतो. हा मेरूदंडासारखा (पाठीच्या कण्यासारखा) उभा असतो. प्राणायाम करताना अशी काठीसारखी स्थिर अवस्था आवश्यक आहे हे ध्वजस्तंभ सूचित करीत असतो. या ध्वजस्तंभाला तेहतीस कडे असतात. कारण मणक्यांची संख्या तेहतीस आहे. गर्भगृहाच्या उंचीइतकीच ध्वजस्तंभाची उंची असते. त्यावर ध्वज फडकविला जातो. याचाच अर्थ मेरूदंडातून कुंडलिनीशक्ती सहस्रार पर्यंत पोचताच ती डोलू लागते. त्यानंतर वेदी लागते. इथे साधक साष्टांग प्रणिपात करतो. आपल्या सगळ्या हीन वासनांचा या वेदीवर बळी देऊन शुद्ध होण्यासाठी ही सोय केली आहे. नंतर वाहनपीठ नंदी पाहावयास मिळतो. याला जीवात्मा या स्वरूपात पाहिले जाते. येथून आतील परमात्मा पाहावयाचा असतो. ही शिकवण देण्यासाठी याची योजना केली आहे. या नंदीची नजर आतील परमात्म्यावर नित्य लागलेली असल्याचे पाहावयास मिळते. पुढे महामंडप लागते. इथे देहभान विसरून उदात्तता धारण करावी असा अर्थ आहे. अंतर्गृह हे महामंडप व गर्भगृहाच्या मधील जागेत असते. मान व शिर याचे हे प्रतीक मानले जाते. इथे विशुद्धी चक्राचे स्थान असते. यापुढे गर्भगृह असून तिथे परमात्म्याची मूर्ती असते. त्या मूर्तीवर विमान म्हणजे डोम असतो. त्याला हजार पाकळ्या असतात. इथे वारा आणि प्रकाश नसतो ही रचना योजनापूर्वक केलेली असते. कारण इथे नीरव शांतता हवी असते. हे आज्ञाचक्र आहे. इथे आल्यानंतरही परमात्म्याचे एकदम दर्शन होत नाही. गर्भगृहावर एक पडदा असतो. तो दूर सारावा लागतो. तरच आतील मूर्तीचे दर्शन घेता येते. मायापटल दूर सारल्याखेरीज भगवंताचे दर्शन होणे कठीण हेच इथे सूचित केले जाते. आतील मूर्तीचे स्पष्ट दर्शन होत नाही. आचार्य कापूर लावून दीप उजाळतो तेव्हाच मूर्ती स्पष्टपणे दिसते. कापूर जळून गेल्यावर काही शिल्लक राहात नाही. तो आकाश तत्वात विलीन होतो. अहंकार गळून जाताच मन परमात्म तत्त्वात लीन होऊन जाते हे शिकविण्यासाठी प्रतीकरूपाने कापूर जाळून ते व्यक्त करण्यात येते. अहंकार गळून गेल्यावर राहते ते फक्त आत्मस्वरूप.

वरील चर्चा विस्तारपूर्वक करण्याचा एकच हेतू आहे की मंदिरातील पूजा एवढ्यासाठीच पवित्र मानली गेली आहे हे ध्यानात यावे आणि आपल्यातील पशुभाव नाहीसा व्हावा व दैवी, श्रेष्ठ, उदात्त गुण जागृत व्हावेत - थोडक्यात मनाचे उन्नयन व्हावे आणि परमात्म शक्तीशी एकरूप होऊन निरतिशय आनंद प्राप्त व्हावा यासाठी मंदिरे आवश्यक आहेत. संस्कृत भाषेत मंदिराला आलयम् असा शब्द आहे. आ+लयम् - आ-जीवात्मा लयम्-लय पावतो एकरूप होऊन जातो. म्हणजेच मंदिर म्हणजे जीव आणि शिवाची एकरूपता साधण्याचे स्थान. जो मानव या जाणिवेने मंदिरात जातो, परमात्म्याचे पूजन करतो तो देहभाव विसरतो. निरतिशय शांती त्याला सदाची प्राप्त होते. **देहो देवालयं प्रोक्त: जीवो देव: सनातनम्।** देहालाच देवालय मानले जाते आणि जीवात्माच सनातन परमात्मा होय. याची जाण ठेवणे किती अगत्याचे आहे हे साधकास सांगावयास नकोच, यावरूनही मंदिराची आवश्यकता ध्यानात येईल.

एकात्म जीवन मंदिरे घडवितात -

मंदिरे भारताची एकात्मता ध्यानात आणून देतात.

भारतातील एका टोकाला राहणारा माणूस भारताच्या दुसऱ्या टोकाला देव दर्शनासाठी जातो. त्याला तो यात्रा असे म्हणतो. भारतातील सगळ्या स्तरातील लोक विविध भाषा बोलणारे पण सांस्कृतिक दृष्ट्या एकात्म जीवन अनुभवणारे, हे यात्रेच्या निमित्ताने आजही एकत्र येतात. भारताची ही भावनिक एकात्मता आहे हे विसरून चालणार नाही. भारतात शक्तीपीठे कैलास पर्वतापासून ते कन्याकुमारीपर्यंत असलेली पाहावयास मिळतात. कैलासातील पार्वती ही कन्याकुमारी येथे तपश्चर्या करीत असलेली आढळते. आणि इतर प्रांतातील रूपेही तिचीच आहेत.

तिच्या अंग प्रत्यंगातून ही शक्तीपीठे तयार झालेली आहेत. कैलासात पार्वती, जम्मूला वैष्णवदेवी, काश्मीरला क्षीरभवानी, पंजाबला ज्वालामुखी, उत्तरप्रदेशात विंध्यवासिनी, आसाम येथे कामारण्या, कोलकत्ता येथे काली, वाराणसीला विशालाक्षी, गुजरात येथील अंबाजी, महाराष्ट्रात करवीरची महालक्ष्मी, तुळजापूरची भवानी, तामिळनाडूत कांची येथील कामाक्षी, मदुराई येथील मीनाक्षी, कर्नाटकात चामुंडा, केरळ येथील शारदांबा आणि कन्याकुमारीला कुमारी तपस्विनी पार्वती. या पीठांच्या दर्शनाने संपूर्ण भारतभ्रमण होते हे ध्यानात येईल. भारताला यासाठीच 'आध्यात्मिक देश' म्हणतात. याची जाणीव जागृत करून देणारी देवळे अत्यावश्यक आहेत.

(समाप्त)

- शं.बा.मठ
६, कुमार आशिष, राम मारुती रोड,
ठाणे - ४०० ६०२.
दूरध्वनी : २५३३ २०३०

०००

(मुखपृष्ठ १ वरून)

संपादकीय

ध्वनिप्रदूषणाला लगाम -

लग्नसराई व मंगल कार्यांच्या दिवसात आपण किती अनावश्यक आवाज निर्माण करतो, याचा विचार उच्च न्यायालयाच्या या निर्णयाच्या निमित्ताने व या संदर्भात प्रत्येक माणसाने करावयास हवा. ध्वनीक्षेपकांचा आवाज तर दूरच, कोणतेही मोठे आवाज विलक्षण घातक ठरू शकतात; याची जाणीव या निर्णयामुळे निर्माण झाली तरी खूप काही साधेल!

या निर्णयाबाबत गैरसमज पसरवू पहाणाऱ्या, स्वार्थी राजकारण करू पहाणाऱ्या विकलांग नेतृत्वालाही समाजाने नाकारून आपला विरोध दर्शवायला हवा. अशा नेतृत्वाला अमान्य करणे हे आपले कर्तव्य आहे. त्याचबरोबर असे नेतृत्व कोणी मान्य करीत असेल तर अशांना या नेतृत्वापासून परावृत्त करावयास हवे. तरच न्यायालयाच्या अशा निर्णयांबाबतचा आदर व्यक्त होईल.

दिशा
नियमित
वाचा.

आपली
मते
जाणून
घेण्यास
आम्ही
उत्सुक
आहोत.

भारतीय संस्कृती-बीज, मॉडेल व साधने

वैश्विक रचना, विश्वसंकल्पना यांच्या दृष्टीने भारतीय संस्कृतीचा विचार मांडणारा हा सातवा लेख. विषयाची संगती लागण्याच्या दृष्टीने वाचकांनी हे सर्व लेख एकत्रित ठेवावेत ही विनंती - संपादक

जर्मनी व चीन सांस्कृतित क्रांति -

दिशाच्या मागील अंकात आपण जर्मनी व चीन या दोन देशातील समाजाची सांस्कृतिकता आमूलाग्र बदलण्याच्या प्रयोगांची माहिती घेतली. काय होती ह्या प्रयोगांची दिशा? काय होती त्या देशांतील समाजाची धारणा, ध्येये व उद्दिष्टे ?

संस्कृतीचे बीज -

दिशाच्या मागील अंकात आपण भारतीय संस्कृतीच्या बीजाबद्दल, मॉडेल म्हणजे रूपाबद्दल व तिच्या साधनांबद्दल एका वेगळ्या पद्धतीतून मांडणी केली. आतापर्यंत संस्कृतीच्या बाह्य रूपाबद्दल, चालीरिती, श्रद्धा, आचारविचार ह्यांची चर्चा करण्याची पद्धत परिचयाची झाली आहे. पण, जोपर्यंत ह्या सर्वांच्या मुळापाशी असलेल्या बीजाची कोणती वैशिष्ट्यपूर्ण 'जाति' आहे - तिची मांडणी व ओळख झाली नाही तर, इतर संस्कृत्या व भारतीय संस्कृती ह्यामधील मूलभूत फरक जाणवणार नाही. उलट आजकाल अशा उथळपणे व मनोजंरनात्मक, भोंगळ मार्गानेच चर्चा करण्याचा सराव दृढ झालेला दिसेल व काहीच सापडणार नाही.

संस्कार व मूल्ये -

ह्या संस्कृतीमधील संस्कार व मूल्ये ह्यांची स्थापना खोलवर प्रत्येक व्यक्तीच्या 'कॉशसनेस'मध्ये कशी केली जाते, त्या साधनांची थोडीशी ओळख ह्या मागील लेखांत करून देण्यात आली. 'संस्कारांच्या भारतीय पद्धती' ह्या जगावेगळ्या व मांत्रिक, आध्यात्मिक व योगिक क्रियांवर आधारलेल्या आहेत. तसेच त्या शास्त्रीय आहेत. शास्त्रीय म्हणजे पाश्चिमात्य संस्कृत्यांमधील अर्थाने नव्हेत, तर ह्या विश्वाच्या रचनेमध्ये ज्या अदृश्य, अव्यक्त शक्ति 'स्वसंवेद्य, स्वतंत्र' अशी आहेत, त्यांच्या आवाहनाने, आगमनाने व त्यांच्या सामर्थ्याने होतात व त्या शक्तींमध्ये असलेल्या सुज्ञपणाची, शहाणपणाची (Wisdom), समन्वयाची वगैरे गोष्टींची खात्री असल्याने, त्या विश्वासाने, अनुभूतीने व प्रसादाने होतात. व्यक्ती व समष्टि दोघांनाही एका 'उत्क्रांतिपथावर' नेण्याचे काम भारतीय संस्कृतीमध्ये गेले १०,००० वर्षे सतत चालू आहे. अग्नि (ऋग्वेदीयन) ह्या शक्तिची (देवतेची) ओळख व उपयोगही मागील लेखात दर्शविला होता. हा एक थोडासा परिचय या वैश्विक प्रयोगाचा!

कॉ. एस्. ए. डांगे

कॉ. बा. नी. देशपांडे (कॉ. एस्.ए. डांगे यांचे जावई) यांच्या 'Universe of Vedant' ह्या पुस्तकातील एका विधानावर कम्युनिस्ट पार्टी मॅगेझिनमध्ये जो गदारोळ माजविला होता, त्याचा उल्लेख मी केला होता. त्या विधानाचा आशय हाच होता की भारतीय संस्कृतीमध्ये जे wisdom (विवेक) आहे त्याचे एक निदर्शक म्हणजे, ह्या संस्कृतीमध्ये वाढलेल्या राजकीय सत्तेने कधीही परकीय देशावर वा संस्कृतीवर हल्ला, आक्रमण किंवा बळजोरी केली नाही. उलट ख्रिश्चन मिशनरी व इस्लामी आक्रमकांनी इथल्या संस्कृतीवर, ज्ञानभांडारावर राक्षसी हल्ले केले, हा इतिहास आहे. ते विधान असे होते - "But, inspite of its great antiquity, there is no record in world history of Indian armies having crossed it's borders, either for annexation or agrandisement.

The reason does not lie in an exceptional accident of world history or in the weakness of Indian people, but in its cultural heritage and civilisation ingrained in its basic outlook - (preface p. 50 13.5.1974 Bani Deshpande.)"

रामकृष्ण मिशन - स्वामी रंगनाथानंद

'Eternal values for a changing society Philosophy and Spirituality' ह्या आपल्या पुस्तकात स्वामी रंगनाथानंद हे रामकृष्ण मिशनचे संत म्हणतात, The Upanishad gave a permanent orientation to the incipient Indo-Aryan Culture by the Emphasis on inner penetration, by their whole hearted advocacy of what Greeks Centuries later formulated in the dictum 'Man, know thyself', but at which they themselves stopped halfway. All subsequent developments of Indian Culture were powerfully conditioned by this 'Upanishadic legacy'.

This stress on inward depth has one Supreme Consequence for Indian Culture, in that all its expansive outward movements throughout history were non-agressive every word of its message for man has been spoken with a blessing behind it and peace before it'.

(॥ ॐ शांति: शांति: शांति: ॥)

"The great sages of the Upanishads were concerned with man in his depth, with man above and beyond his political or social dimension. It was an enquiry which challenged not only life, but also death, and resulted in the discovery of the immortal and divine self of man, of which life and death are but shadows."

''यस्य छाया अमृतम् यस्य मृत्यू: ॥''

(ऋग्वेद 121.2)

महायोगी. अरविंद ' इंटिग्रल सोशॉलॉजी'

महायोगी अरविंद ह्यांनी 'इंटिग्रल सोशॉलॉजी' ह्याचा सिद्धान्त मांडला. पाश्चात्य समाजशास्त्र हे भौतिकवादी आहे, ह्या अर्थाने की, समाजात काळाच्या गतीक्रमामध्ये होणारे बदल, हे केवळ मर्त्य मानवाच्या प्रयत्नाने, परस्पर व्यवहाराने होतात असा त्यांचा एकांगी विश्वास आहे. पण, मुळात माणूस हाच एक नैसर्गिक 'वस्तू', 'जीव' आहे. त्याच्या शरीराचे, मनाचे मोठ्या अंशी व्यवहार निसर्गाच्या ताब्यात आहेत. त्याच्या भोवताली असणारे प्राणी, वनस्पती जीवन व एकंदरच सर्व विश्व व्यवहार, चंद्र, सूर्य, तारे, धूमकेतू हे निसर्गाच्या क्षेत्रातल्या व्यवहाराची स्वरूपे आहेत व ती मानवाच्या सामर्थ्याच्या पलीकडे आहेत. त्यामुळे मानवाला जे 'सीमित स्वातंत्र्य' आहे. केवळ त्याच्या प्रकाशातच 'सामाजिक बदल' होतात असे समजणे, हे एका अहंकारी व अज्ञानी बुद्धीचे लक्षण आहे. तेव्हा निसर्गाच्या त्या दृश्य, अदृश्य, व्यक्त, अव्यक्त, ज्ञात व अज्ञात शक्तिचा प्रभाव सामाजिक बदलाला कारणीभूत असणार, हे सूर्यप्रकाशाएवढे उघड सत्य आहे.

स्वामी दयानंद १६ संस्कार-

अर्थातच मग ह्या वैश्विक शक्तिची ओळख होणे आवश्यक ठरावे. गर्भादान संस्कार ते अंत्येष्टि संस्कारापर्यंत ह्या १६ संस्कारांचा आवाका म्हणजे मानवी जीवाच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंत त्यावर संस्कार करण्याची धडपड व त्याच्या पृथ्वीवरील अस्तित्वाची योग्य दखल होय. म्हणूनच, भारतीय संस्कृतीमध्ये ह्या जाणीवेमधून ह्या पृथ्वीवर जन्माला येणाऱ्या प्रत्येक जीवावर निसर्गाच्या हेतूची जाणीव ठेवून, निसर्गाच्या शक्तिचा फायदा घेऊन

एका सृजनशील (Creative) पद्धतीने संस्कार केले जातात, किंवा जात होते, किंवा निदान योजिले होते. स्वामी दयानंद सरस्वती ह्यांनी ह्या 'लुप्त सांस्कृतिक व्यवहाराला' नजीकच्या काळात उजाळा दिला व पुनरूज्जीवनाचा आग्रह धरला.

आजमितीला ह्या हिंदू किंवा भारतीय 'संस्कारविधींबद्दल', एवढे अज्ञान किंवा भोळसट व आंधळा आचार आहे की त्यातील 'रहस्यमय वैश्विक शक्तिच्या - ('अग्नि') वगैरेंच्या योजनेचा सुतराम पत्ता ह्या संस्कार करणाऱ्या आचार्यांना वा यजमानांना नाही. ही अत्यंत खेदाची गोष्ट आहे. 'एक शुष्क कर्मकांड' एवढीच त्यांची धारणा दिसते.

पण ह्या संस्कारविधींचा आवाका, उद्देश व तंत्राचा नीट अभ्यास केला तर ह्या योजनेची ज्यांनी मांडणी केली व रीती व प्रथा तयार केल्या, त्यांच्या चरणी नतमस्तक होणे अगदी अपरिहार्यपणे व स्वाभाविकपणे घडेल.

विवाह, गृहाश्रम संस्कार -

त्यातील 'विवाहसंस्कार' व 'गृहाश्रमसंस्कार' ह्या दोन संस्कारांचा अत्यंत ढोबळ व त्रोटकपणे किंवा सूत्ररूपानेच आपण इथे ह्या लेखात विचार करू या. कारण, हा विषय नुसता मोठा नाही तर संशोधनाचा आहे व सध्याच्या भौतिकवादी, बुद्धीवादी समाजाला नवीन ज्ञानाच्या रहस्यांत प्रवेश करण्यास उद्युक्त करणारा आवश्यक व्यवहार आहे. असे झाले तर पुरूष व स्त्री ह्या मानवी समाजातील नात्याला व व्यवहाराला जो उथळ व एका 'असंस्कृत प्राणीजीवांच्या' पातळीचे रूप प्राप्त झालेले आहे, त्यावर एका उच्च मूल्यांच्या व संस्कृतीचा स्पर्श होऊ शकेल. एवढेच नव्हे तर स्त्री-पुरूष निर्मिती व आकर्षण, सेक्स व संतती ह्याबद्दल निसर्गाची योजना व उद्देश व आदर्श ह्या सर्वांना 'आडवे मारणारा' समाज ह्या दुर्दैवी विरोधाभासातील अज्ञानाची जाणीव होऊ शकेल.

(स्त्री-पुरूष मैथुन)

स्त्री-पुरूष लिंगभेद -

भारतीय संस्कृतीमध्ये विश्वाच्या उत्पत्तीक्रमामध्ये स्त्री-पुरूष ह्या लिंगभेदी जीवांची उत्पत्ती ह्या पृथ्वीवर का झाली, कोणत्या हेतूने, कोणत्या योजनेने व तंत्राने ह्याचा जेवढा सखोल विचार वैदिक व तांत्रिक पद्धतीत मांडला आहे तेवढा आवाका दुसऱ्या कुठल्याही ज्ञात संस्कृतीमध्ये आढळत नाही.

संकल्पनेचा अभ्यास -

ह्या मांडणीमध्ये मी 'पुराव्यांच्या व 'मूळ प्रत्यक्षीकरणाच्या' आग्रहाला थोडेसे बाजूला सारून केवळ संकल्पनेच्या मांडणीचा प्रयत्न करणार आहे. त्या संकल्पना जर प्रभावी व संयुक्तिक वाटल्या तर अर्थातच त्यांच्या मागोव्याचा प्रश्न उद्भवेल नाही कां? ह्याचे कारण भारतीय संस्कृतीच्या थोरवीची मांडणी करताना त्यातील मूळ संकल्पनेचे श्रेष्ठत्व काही कमी नाही हे जाणवेल. थोड्याशा सहानुभूतीने नंतर जर त्या संस्कृतीकडे पाहिले तर १०,०००

वर्षाइतक्या मोठ्या काळात ह्या संकल्पनेची 'बखर' का ठेवली नाही किंवा ह्या संकल्पना जिवंत का दिसत नाहीत असे आरोप थोडेसे उतावळे, अप्रस्तुत, अन्यायकारक व आकसाने मांडले जातात हे पटेल.

इथे एक प्रश्न पडेल की हे भारतीय संस्कृतीत योजलेले संस्कार नाही केले वा न झाले तर काय फरक पडेल. मला असे वाटते की पृथ्वीवरील १०० वर्षांच्या मानवी जीवाच्या अस्तित्वाची जी 'मानवी संस्काराची' संधी मिळते त्या संधीचा फायदा घेतला जाणार नाही. भौतिकवादामध्ये ह्या जीवनाला १०० वर्षांच्या काहीही आगा वा पिछा नसतो असा दृढ समज आहे. तेव्हा प्राणी जीवन व मानवी जीवन ह्यातील संस्कारक्षमतेला काहीच अर्थ रहाणार नाही. ही बेफिकिरी त्रिशंकूवृत्तीची व बेजबाबदारपणाची आहे.

संस्कार आध्यात्मिक उद्देश -

आपण 'विवाहसंस्कार' व 'गृहाश्रमसंस्कार' ह्या दोन संस्कारविधींचा जो विचार करणार आहोत तो भारतीय हिंदू संस्कृतीमध्ये जतन केलेल्या १६ संस्कारांपैकी दोन महत्त्वाच्या विधींच्या उद्देशाने व त्यातील वैश्विक, नैसर्गिक, प्राकृतिक तत्वप्रणालींच्या रोखाने आहे. महर्षि दयानंद सरस्वती ह्यांनी ब्रिटीशांच्या आक्रमणानंतर व त्यांच्या १५० वर्षांच्या राजसत्तेच्या काळात वैदिक धर्मसंस्काराचा जो लोप झाला व तो तसा करण्याच्या हेतूने ब्रिटीशांनी जे हेतुपुरस्सर प्रयत्न केले त्याच्या विरोधात केलेल्या चळवळींचा भाग आहे. ते म्हणतात मी प्रथम धर्मकांड काय आहे, क्रियाविधी काय आहे, मंत्र काय आहेत याचे विधान करत आहे. त्यातील गुह्यतम मंत्रांवर 'वेदभाष्य' करून रहस्यभेद करणार आहे. ''ये क्रिया करके शरीर और आत्मा सुसंस्कृत होने से धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष प्राप्त हो सकते है और सन्तान अत्यंत योग्य होते है, इसलिए संस्कारों का करना सब मनुष्यों को अत्यंत उचित है।''

'विवाह' उसको कहते है कि जो पूर्ण ब्रम्हचर्यव्रत, विद्या बल को प्राप्त तथा सब प्रकारसे शुभ गुण, कर्म स्वभावों मे और अपने अपने वर्णाश्रम के अनुकूल उत्तम कर्म करने के लिए स्त्री और पुरुष का संबंध होता है। (वर्णाश्रम गुण कर्मश: - जन्मत: आधारित नही)

आवसथ्य अग्नि-

''जिस अग्नि का स्थापन विवाह मे होता है उसका '<u>आवसथ्य</u>' नाम है।''

''आवसथ्याधानं दारकाले ॥३॥ पारस्कर (१,२/१)

विवाहाचे 'आध्यात्मिक' गुणवत्तेप्रमाणे ८ प्रकार आहेत. १) ब्राह्म, २) दैव, ३) आर्ष, ४) प्राजापत्य, व ५) आसुर, ६) गान्धर्व, ७) राक्षस, ८) पिशाच.

पहिल्या चार प्रकारच्या विवाहप्रकारात संतति 'वेदविद्या' प्राप्त करण्यास समर्थ अशी जन्मते. हा महत्वाचा आशय आहे. कारण वेदविद्या दुर्लभ, गुह्य व आगम ज्ञान आहे. त्यामुळे, मानवी समाजाला ही संधी किंवा पर्याय उपलब्ध आहे की 'उत्तम प्रजा' निर्माण होण्यासाठी उत्तम 'विवाह' प्रकार योजिला पाहिजे.

Ugenics (युजेनिक्स) -

ह्या ठिकाणी ugenics ('युजेनिक्स') मधील 'मानवी संकल्पना' व निसर्गशक्ती व तत्त्वावर आधारलेली 'भारतीय संस्कृतीतील' पद्धती यांची तुलना आवश्यक ठरावी. ह्या बाबतीत नाझी जर्मनीतला ज्यू संहाराचा सांस्कृतीक प्रयोग आपण मागील अंकात वाचला आहे. जडवादी व अध्यात्मवादी (Spiritual) ह्या दोन जीवनपद्धतीत मूलभूत फरक आहेत. दोन्ही संस्कृतीमध्ये मुख्य विचार उत्तम संतती निर्माण करून (Evolution उत्क्रांती तत्त्वावर) समाज सुधारण्याचाच हेतू आहे. मग फरक काय आहे?

पाश्चात्य संस्कृतीच्या विचारात निसर्गाच्या प्रजोत्पत्तीच्या व्यवहाराबद्दल 'अर्धवट' ज्ञान आहे. उदाहरणार्थ :- जन्म, मृत्यू संकल्पना. शिवाय, सद्यस्थितीतील मानवी बुद्धीचे जे विचारी, एकांगी व स्वार्थी अभिनिवेशी हेतू आहेत त्यांचा प्रादुर्भाव आहे. जसे 'जर्मन रेस' श्रेष्ठ (Nordic) व ज्यू कनिष्ठ ह्यांच्या तुलनेत झालेला दिसतो. हिटलरच्या नाझी दृष्टीत ज्यू व नीग्रो हे पृथ्वीवर जगण्यास पात्र नव्हते. माओच्या दृष्टीत नॉन कम्युनिस्ट (बुझर्वा) हे जगण्यास पात्र नव्हते.

भारतीय संस्कृती स्पिरीच्यूअल योजना -

भारतीय संस्कृतीमध्ये 'आध्यात्मिक' म्हणजे स्पिरीच्यूअल उन्नतीचाही उद्देश अनुस्यूत आहे. स्त्री-पुरूष यांच्या 'Selection' निवडपद्धतीमध्ये जास्त 'शास्त्रीय' विचार आहे. जरी हे 'शास्त्र' आज मूळ तत्वांच्या व तंत्रांच्या विस्मृतीमध्ये लोप पावलेले असले तरी संकल्पनेच्या ऐरणीवर, धारणेवर शुद्ध व श्रेष्ठ आहे असे आढळेल. नक्षत्रे, तारे, चंद्र, सूर्य, कालबद्ध मुहूर्त, 'आवसथ्य अग्निचा' सहभाग व वर्णाश्रमातील नियम व तत्त्वे ह्यावर आधारलेला आढळेल.

त्यामुळे 'विवाहयोग्य नैसर्गिक तत्त्वांवर व योजनेवर आधारलेली निवड ही भारतीय संस्कृतीतील योजना ही व्यक्ती व समष्टि (समाज) यांच्या उन्नतीसाठी राबवली जाते हे लक्षात येईल.

आपण आता गृहाश्रम संस्कार काय आहे ते पाहुया.

''गृहाश्रम संस्कार उसको कहते है कि जो ऐहिक और पारलौकिक सुख प्राप्ति के लिए विवाह करके अपने सामर्थ्य के अनुसार परोपकार करना और नियत काल मे यथाविधी ईश्वरोपासना और गृहकृत्य करना, और सत्य धर्म मे ही अपना तन, मन, धन लगाना तथा धर्मानुसार सन्तानों की उत्पत्ती करना।''

स्त्री-पुरूष वैश्विक रूप -

मला जाणीव आहे की हे दोन्ही संस्कार जे स्त्री-पुरूष संबंधात आहेत, त्यांचे कर्मकांड, मंत्र, विधी मी या छोट्याशा लेखात संपूर्णपणे उभे करू शकणार नाही!! उलट, मला आपल्याला या कर्मकांडाच्या स्वरूपात हिंदू वैदिक धर्मातील शास्त्राच्या मूळ आधाराकडे आपल्याला न्यावयाचे आहे. कारण, हे विधी काही कवी कल्पना नव्हेत तर सामान्य स्त्री-पुरूषांना त्यांच्या प्राणीसदृश्य वैषयीक किंवा केवळ सामाजिक उपचार ह्या पातळीवरून स्त्री-पुरूष यांच्या वैश्विक मूळ स्वरूपात ह्या नात्याची, लिंगभेदाची व जैविक उत्क्रांती उद्दिष्टाची काय निसर्गयोजना किंवा ईश्वरयोजना आहे त्या भूमिकेपर्यंत न्यावयाचे आहे. ह्या कर्मकांडात फक्त त्या तत्वाची आरशातील थोडीशी अस्पष्ट प्रतिमाच दिसेल. प्रत्यक्ष 'अनुभूती' ही स्त्री-पुरूषांच्या क्षमतेवर व समाजाच्या आध्यात्मिक क्षमतेवर अवलंबून राहील.

(स्त्री-पुरूष वैश्विक रूप)

तांडव, लास्य नृत्य ब्रह्मज्ञान -

ह्यासाठी विश्वनिर्मितीच्या प्रक्रियेत हा लिंगभेद जीवसृष्टीत कसा व का निर्माण झाला या प्रश्नापाशी जाऊन भिडावयाला लागेल. ह्या संबंधात कवी कुलगुरू कालिदास यांच्या 'मालविका अग्निमित्र' या प्रसिद्ध नाटकात एक संवाद आहे. तो गणदास (नृत्यशिक्षक) व बकुला (विद्यार्थिनी) यामध्ये आहे.

''मालविकाग्नि मित्रम्''

''देवानां इदं आमनान्ति मुनय: कान्त ऋतुं चाक्षुषं रूद्रेण इदं उमा कृतव्यतिकरे स्वाङ्गे निभक्तं द्विधा।

त्रैगुणोद्भवं लोकचरितं नानारसं दृश्यते नाट्यं भिन्नरूचे: जनस्य बहुधा अपि एकं समाराधनम्॥''

(तांडव-लास्य) (Conceptual)

प्रथम काही संदर्भ सांगतो -

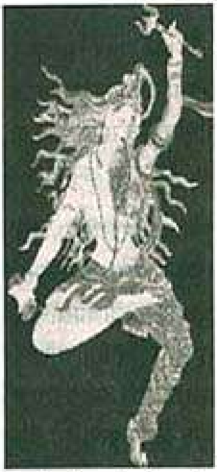
शिवशंकर नटेश्वराचे दोन नृत्यप्रकार - इथे अर्थांच्या संदर्भात आले आहेत. एक 'तांडवनृत्य' - जे पुरूषवृत्तीप्रधान आहे व 'लास्यनृत्य' जे स्त्रीवृत्तीप्रधान आहे.

तसेच 'नाट्यशास्त्र' निर्माण का झाले त्याची आख्यायिका अशी आहे की ब्रह्माकडे जेव्हा अशी तक्रार गेली की सामान्य मानवाला 'ब्रह्मज्ञान' प्राप्त होण्यात अडचण येते, तेव्हा त्याने भरतमुनि ह्या ऋषींना बोलावून त्यांना असे शास्त्र निर्माण करावयाला सांगितले की मनोरंजनातून ब्रह्मज्ञान प्राप्त होऊ शकेल. तेव्हाच भरतमुनींने 'भरतनाट्य शास्त्राची' रचना केली.

पुन्हा आता वरील श्लोकाकडे वळूया. त्याचा इंग्रजी अर्थपूर्ण अनुवाद व भाष्य मुळात मिळाले ते लिहीतो-

"Sages declare this as a charming sacrifice to <u>the eyes of the gods</u> (चाक्षुषं) this has been divided two fold by 'Rudra' in his body blended with that of 'Uma', herein is seen the behaviour of men arising from three 'Gunas' and full of various sentiments - 'Natya' is mostly the one principle amusement of the people of diverse tastes"

अर्धनारी नटेश्वर -



(अर्ध-नारी नटेश्वर)

त्यावरचे भाष्य असे -

"In the body, which was blended (व्यतिकरे) with that of Uma, in the Ardha-Nari-Nateshwara (अर्धनारीनटेश्वर) form Rudra has his body made up of two halves one male and the other female.

'Shiva' and 'Parvati' were thus united, invented. It is believed, two types of dances viz 'Tandava' and 'Lasya'. Tandav is violent, boisterous dance of male invented by the male half and Lasya is the tender and voluptuous dance of women, the invention of which is ascribed to the female form of 'Ardha-Nari Nateshwara'.

भारतीय साहित्य परतत्त्व स्पर्श -

महाकवी कालिदास ह्यांच्या साहित्यात जी परतत्त्व संवेदनक्षमता दिसते तशी आणि तितक्या तीव्रतेने व स्पष्टपणे भौतिकवादी संस्कृतीमध्ये निपजलेल्या पाश्चात्य संस्कृतीमध्ये दिसणे अशक्य आहे.

ह्याचे खरे कारण खुद्द साहित्य, रसास्वाद, जीवनमूल्ये ही ज्या बीजवृक्षावर फोफावतात त्या ब्रह्मज्ञानाचे खरे पूर्ण ज्ञान महाकवी कालिदास ह्यांच्यासारख्या साहित्यिकांना होते व त्या ज्ञानावर आधारलेल्या अभिव्यक्तींचे साहित्य, कथा, कादंबऱ्या व नाटके ह्यामधून त्याचे वारंवार अनुभव व प्रत्यय येतात.

त्यामुळेच ह्या 'मालविका अग्निमित्र' नाटकात हा जो गणदास व बकुला यांचा संवाद आहे, तो आपल्याला भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र व त्या शास्त्राचा ब्रह्माने निदर्शित केलेला ब्रह्मज्ञानाच्या अनुभूतीचा परिचय याकडे खेचून नेतो. शिवाय, हाच तो उद्देश आहे की त्यामुळेच प्रेक्षकाला 'चाक्षुष'अनुभूतीचा प्रत्यय येतो. इथे चाक्षुषं ह्याचे योग्य भाषांतर 'the eyes of the gods' असे केले आहे. नेत्र हा शब्द का वापरला नाही? कारण रंगमंचावर दिसणाऱ्या 'तांडव व लास्य' नृत्याच्या पलीकडे असलेल्या स्त्री व पुरूष ह्या विश्वतत्त्वाचे दर्शन, त्यातील भाव दिसावा व त्याला विशेष दृष्टि-अंतरंगातील जागृत झालेल्या चाक्षुषं ह्या ईश्वरी इंद्रियाने व्हावी. ही आहे परतत्व दिसण्याची योजना व रचना!!

(इथे Fritzof capra यांच्या Tao in physics मधील भाष्याचे स्मरण व्हावे.

"In Hinduism, Shiva the Cosmic Dancer, is perhaps the most perfect personification of the dynamic universe. Through his dance, Shiva sustains the manifold phenomena in the world, unifying all things by immersing them in his rhythm and making them participate in the dance - a magnificent image of the dynamic unity of the Universe."

Creation मैथुनी सृष्टि

ह्या स्त्री-पुरूष लिंगभेद जातींची निर्मिती काय फक्त मानवापुरतीच आहे. इतर जीवसृष्टी - वनस्पती, प्राणी वगैरे जीवांतही आहे.

ब्रह्माच्या विश्वनिर्मितीच्या Creation स्तोतात लिंगभेदाची आवश्यकता का उद्‌भवली, 'मैथुनी क्रिया' का निर्माण झाली, स्त्री-पुरुष भेदात आकर्षण व तसेच भिन्न प्रवृत्ती व दर्शन Perception का निर्माण झाले -ह्या बद्दल अतिशय मुग्धपणे व गुह्यात्मक वर्णन शिवपुराण, नारदपुराण, मत्स्यपुराण व भागवतात सापडते.

त्याचा सारांश असा आहे की ब्रह्माला आपल्या सृष्टीनिर्मितीत कालाच्या प्रचंड ओघात जीवाचे सातत्य राहिल अशी इच्छा व चिंता होती. त्यामुळे शिवाची प्रार्थना व तप केल्यावर शिवाच्या शरीराचेच दोन भाग शिवाने केले व त्यातील अर्धा डावीकडचा भाग स्त्रीतत्वाने व उजवा पुरूषतत्वाने भारला गेला. स्त्री-पुरुष युगूल असे निर्माण झाले. हेच वर्णन 'अर्धनारीनटेश्वर' ह्या चित्रात, शिल्पात आणि संकल्पनेत चितारून भविष्यातील मानवी पिढींना

बीज ज्ञानाच्या हेतूने चिरंतन पद्धतीने कोरून, रचून ठेवले आहे. हा आहे बीजात्मक ज्ञानाचा संदेश व त्यावर भारतीय संस्कृतीत स्त्री-पुरूष संबंधाचे भान, रचना, आचार, विचार आधारलेला आहे.

सिद्धांत कौमुदी -

हा स्त्री-पुरूष भेद शास्त्रीय आहे याचा आणखी एक पुरावा 'सिद्धांत कौमुदी' या वैय्याकरणी भट्टोजी दीक्षित' व पातांजली महाभाष्य यांच्या ग्रंथात सापडतो. तिथे एक कारिका आहे.

''संस्त्यानप्रसवौ लिङ्गमास्थेयौ स्वकृतान्ततः।
संस्त्याने स्त्यायते ईर्ड्‌ स्त्री सुतेः रूप प्रसवे॥''

(वैयाकरण - सिद्धान्तकौमुदी)

वैयाकरणी - व्याकरणकार - Grammarian ह्यांची संस्कृत भाषेच्या शद्वांबद्दल व व्युत्पत्तिबद्दल एक विलक्षण जबाबदारी आहे ती त्यांच्या 'संज्ञाप्रकरणांत' दिसते. शिवशंकर नटेस्वराने डमरू वाजवून जे नाद निर्माण केले त्याच्यावर आधारलेल्या 'माहेश्वरी सूत्रावर' संस्कृतमधील शद्वांची व्युत्पत्ति व रचना अवलंबून आहे. याचा अर्थ संस्कृत शद्व हे 'नादावर' आधारलेले व हा 'नाद' म्हणजे 'वैश्विक स्पंद' होय. त्यामुळे काश्मिरी स्पंदशास्त्र ह्या दर्शनावर ज्या विश्वाची रचना झाली व जड सृष्टी निर्माण झाली त्यातच मानवी स्त्री व पुरुष हे लिंगभेदी काया-देह निर्माण झाले, त्यामुळे त्यांचा 'नाद पात्राभूत' असा हा 'स्पंद पायाही' संस्कृत शद्व 'स्त्री' व 'पुरुष' ह्या शद्वांच्या नादातून ध्वनीत झाला पाहिजे.

इतकी चिकित्सक व प्रमाणनिष्ठ व शास्त्रशुद्ध भूमिका व्याकरणशास्त्रांत पहायला मिळते त्याचे कारण पाणिनीने तपाने व महादेवाच्या तपस्येने व कृपेने ही शास्त्रीय रचना केली हे होय. विश्वनिर्मिती, संस्कृती, भाषा ह्यामधील एकात्मतेची जाण दिसेल.

त्यामुळे, सर्वसाधारणपणे आपण स्त्री-पुरूष भेद हा बाह्य लिंगभेद व स्वरूप यावर जाणतो तसा तो वैय्याकरणीसुद्धा मान्य करत नाहीत. त्यांची परिभाषा वर दिलेल्या कारिकेत निबद्ध आहे. उदाहरणार्थ :- ''स्त्यायति गर्भोस्याम'' ही 'स्त्री' शद्वाची व्युत्पत्ती आहे. स्त्यै (१ प) ह्याचा अर्थ - पसरणे, फैलावणे, दुमदुमणे असा आहे. गर्भ - गांर्यते उःदीर्सते शद्वतेवः। हे सर्व विवेचन 'अर्थ स्त्रीप्रत्यय प्रकरणम्' मध्ये आहे. पू - पुरूष तत्व, आत्मा, जीव पुत्रान = (श्रीमान प्रमाणे) = पुरूषतत्व प्रधान.

'विवाह' भारतीय दृष्टीकोन -

माझ्यावर, या सर्व 'जटिल व लांबलचक' वर्णनाचा उद्देश काय - असा आरोप होईल. याची मला जाणीव आहे. पण, भारतीय संस्कृती ही 'स्त्री-पुरूष' संबंधाकडे कोणत्या शास्त्रीय भूमिकेतून पहाते, हे सांगण्याची जी भूमिका व जबाबदारी मी अंगावर घेतली आहे त्या भूमिकेतून हा सर्व पसारा मांडला जात आहे. ही खात्री असू द्या.

पुढे शास्त्र सांगते की पुरूष हे तत्त्व 'सोमप्रधान' आहे व स्त्रीतत्त्व 'अग्निप्रधान' आहे. हे 'सोम' आणि अग्नि' प्रकरण ह्या विवाह संस्कारात का?

प्रथम हे सांगितले पाहिजे की सर्वसाधारणपणे 'लग्न' व 'विवाह' हे शद्ब जरी सारख्याच सर्वसाधारण लौकिक अर्थाने वापरले जातात, तरीही आध्यात्मिक शास्त्रात 'विवाह' ही जड कल्पना नसून आध्यात्मिक विधी आहे. व असा अर्थ स्त्री-पुरूष संबंधाला व नात्याला प्राप्त करून देणारा 'विवाह संस्कार' आहे. अर्थातच, त्याला भौतिक व्यवहार वा व्यापार स्वरूपही आहेच, पण विवाहाच्या आध्यात्मिक स्वरूपाची जाणीव समाजाला, दांपत्याला व भिक्षूकांना व समाजशास्त्रज्ञांना होत नाही ही खंत आहे. त्यासाठी हा लेखनाचा प्रपंच.

ऋग्वेद सोम, सूर्या विवाह -

त्यामुळे श्री. ध्रुव चक्रवर्ति यांनी उद्धृत केलेल्या श्री. अनिर्वण यांनी संपादित केलेल्या ऋग्वेदीयन ऋचांना विशेष अर्थ प्राप्त होतो. ते म्हणतात,

"The Hindu marriage is based on the marriage of Soma with Surya (स्त्री) and is narrated by Rishi Surya (सूर्या) in the Rigveda." ह्यांतील सर्व ऋचा काही मी इथे उद्धृत करीत नाही पण नमूना म्हणून खालील काही पहाव्या.

सोमं मन्यते पपिवान यत् संपिशान्ति औषधिम्।
सोमं यं ब्रह्मानो विदुर्न तत्याश्नांति कश्चन।

(R.V.10.85.3)

The Creeper that people crush (Yat oshadhim Sam-pishanti), the drinkers imagine (manyate) (that) they are drinking Soma elixir (Somam papiVAn) That Soma (Yam Somam) which the brAhmins know of (viduh), no body ever eats it (na Kaschan tasya ashnAti)

हिंदी भाषांतर असे (पं. श्रीराम शर्मा आचार्य)

''जब वनस्पति रूप वाले सोम को पीसते है, तब ऐसा लगता है जैसे सोम पी लिया हो, परन्तु ब्राह्म जिसे यथार्थ सोम बताते है, उसे यज्ञ न करने वाला कोई पुरूष नही पी सकता है।''

लौकिक अर्थाने सोम ही एक वल्ली असून तिच्यापासून सोमरस प्राप्त होतो व ते आर्य पीत असत, असे वर्णन आहे. पण, योगी लोक सोम याला वेगळा अर्थ देतात. शक्तिजागृतीनंतर शिवशक्ती मीलन व सहस्त्राचक्राकडे गमन झाल्यावर यज्ञ प्रक्रियेने सोम उत्पन्न होतो. हा सोम आंतरिक योग क्रियामध्ये महत्त्वाची कामगिरी करतो. हा संदर्भ आहे.

आणखी एक ऋचा पहा -

सोमो वधुयुरभवद् अश्विनास्तामुभा वरा
सूर्या यत् पत्ये शसन्ती मनसा सविता ददात्।।

(R.V.10.85.9)

"Soma becomes desirous of a wife. Both Aswins became welcomers, when Surya became desirous of groom, (then) Savita mentally offered (her)" सूर्याचे वर्णन बघा-

''जब सूर्यने सूर्या का विवाह किया, तब सोम वरण करना चाहते थे। उस पतिकामा सूर्या के वर अश्विनीकुमार ही निश्चित किये गये ॥९॥

चित्तिरा उपबर्हणं चक्षुरा अभ्यंजनम्।
द्योभूमि: कोश आसीद् य क्ष्यात् सूर्या पतिम् ॥

(R.V. 10.85.7)

"When Surya went towards her husband, the Sky and Earth became the carriage, awareness became the back cushion, (her) vision (Chakshuh) became eye make-up (अभ्यंजनम्)"

हिंदी भाषांतर : ''जब सूर्या पति के घर में पहुँची तो वहाँ चैतन्य रूप चादर बना, नेत्र उबटन हुआ और आकाश पृथिवी कोष हुए ॥७॥''

सोमरस प्राप्ति व कॉशसनेस -

विवाहानंतरच्या स्त्री-पुरूष मीलनाला जे भौतिक

स्वरूप आहे- व खरोखरी केवळ त्याचेच अनुभव ह्या प्रापंचीजीवन जगणाऱ्या मानवाला आहेत, त्याला ह्याच मीलनात व ब्रह्मचर्य साधनेत एका अपूर्व अलौकिक, योगिक दालनाचे, अनुभूतींचे दालन खुलले जाते. शृंगारिक मैथुनाचीच एक मात्र जाणीव होणाऱ्या या युगुलाला भौतिक आनंदाच्या अनुभूतीपेक्षाही उच्च अशा सोमरसाची प्राप्ती होते व या मीलनातून, मैथुनातून, कॉंशसनेसच्या उच्च वृद्धीची किल्ली, क्रिया व ब्रह्मानंद प्राप्त होतात. तो सर्वसाधारण युगूल जीवांना होत नाही तर ज्यांनी या योगिक, तांत्रिक 'मैथुनाचा' अभ्यास केला आहे, 'ब्रह्मचर्याचे तप' केले आहे - अशाच भाग्यवान युगूलाला हा मार्ग उपलब्ध होतो. हा या ऋग्वेदातील या ऋचांचा गुह्यार्थ आहे. हे 'आप्तवाक्य' ज्ञान आहे. यावर श्रद्धा व साधना करणाऱ्याला हे दालन उघडे आहे, किंवा सतत आवाहन करत आहे. हा आहे 'विवाह' या स्त्री-पुरूष नात्याचा अर्थ व हा आहे विवाहाचा हिंदु धर्मातील आशय. हा आहे भारतीय संस्कृतीतील उच्च, गुह्य, आध्यात्मिक (Spiritual) विचार. ऐहिक, भौतिक मैथुन ही वैश्विक उत्क्रांती (Evolution) तत्वातील मुख्य क्रिया आहे. सोम-सूर्या विवाह!! दोन शक्तिंयांचे मीलन !!

उर्ध्वरेत क्रिया

सर्वसाधारणपणे भौतिक व्यवहार व जीवनात स्त्री-पुरूष नात्याला काही ठराविक अर्थ माहीत असतात. आकर्षण, मैथुनक्रिया, संतती, त्यासाठी लिंग व योनी यातील स्खलन, वीर्यपात, गर्भधारणा वगैरे. पण, ब्रह्मचर्य पालन, स्खलनाचा अवरोध, उर्ध्वरेत योगक्रिया व शक्ति व शिव ह्यांचे मीलन. सोमयज्ञ व सोमरसाचे चैतन्यदायी Descension (शक्ति Ascension) स्त्राव व त्यायोगे कॉंशसनेसची उंची व पातळी वाढणे, ह्याबद्दल तो अनभिज्ञ असतो. भारतीय संस्कृतीमध्ये ह्या नैसर्गिक गुप्त क्रियांचे संशोधन होऊन त्या क्रियांचा लाभ मानवी समाजाला व्हावा ही ज्ञानी भूमिका आहे. ह्याचा व्यक्ती आणि समष्टि यांना होणारा सांस्कृतिक लाभ हा अलौकिक अतुलनीय असा अविभाज्य भाग आहे. ही त्या संस्कृतीची देणगी युगे नि युगे, पिढ्या नि पिढ्या अविरतपणे व सतत उत्क्रांत स्थितीत आहे - जतन योग्य आहे.

तेव्हा, समाजसुधारण्याच्या उद्देशाने जे प्रयत्न पृथ्वीवरील इतिहासात झाले ते केवळ मानवी बुद्धीच्या केवळ 'भौतिक तोकड्या ज्ञानावर' आधारलेले होते. म्हणूनच ते अपूर्ण, अज्ञानी व असफल झाले. एवढेच नव्हे तर त्यात समष्टिमध्ये व व्यष्टिमध्ये कृत्रिम भेद पहाणारे व भीषण आणि संहारक असे झाले.

भारतीय संस्कारांचा गुह्यार्थ -

उलट, भारतीय संस्कृतीत ह्या अगम्य ज्ञानाने संशोधन करून स्त्री-पुरूष संबंधाच्या भौतिक व्यवहारातील आनंद, नैसर्गिक ऋण (प्रजनन क्रिया-संतती) व सामाजिक संतुलन व अर्थ ह्यांना धक्का न लावता ह्या नैसर्गिक आकर्षणाचा वैश्विक, आध्यात्मिक अर्थ व हेतू ग्रहण करून त्यातील गुह्य सामर्थ्याचा उपयोग करून आत्मिक उंची वाढवण्याचा युगप्रवर्तक असा मार्ग उपदेशिला आहे व अनुसरणासाठी सामाजिक स्तरावर 'संस्कारक्रिया' रचल्या आहेत.

ह्या भारतीय संस्कृतीच्या दृष्टिकोनाची जाणीव ज्या प्रमाणात असावयाला हवी तशी ती दुर्दैवाने नाही. तिचा सामाजिक, आध्यात्मिक व त्याला अनुसरून व्यक्तिगत आचार हा सामाजिक चालीरितीमध्ये बांधण्याचे अभूतपूर्व काम आपल्या पूर्वजांनी केले आहे, ह्याची थोडीशी तोंडओळख ह्या लेखात केली आहे.

या पुढील ह्याच विषयावर आणखी सखोल मांडणी आपण पुढल्या काही लेखांत करणार आहोत.

(क्रमशः)

यशवंत साने
(स्पिरीच्युअल सायन्स सेंटर)
सोनल अपार्टमेंट, अग्यारी लेन, ठाणे.
दूरध्वनी : २५३६ ८४५०
ई-मेल : yrsane@eth.net

कथा आणि मराठी कथा

मराठी कथेच्या विकासाचा धांडोळा घेणारे व संक्षिप्त रूपात संपादित केलेले हे लेख आहेत. या अभ्यासासाठी वापरलेल्या साहित्याची संदर्भ सूची शेवटच्या लेखाखाली देण्यात येईल. - संपादक

कथाविकास - कारणमीमांसा

साहित्याच्या विविध प्रकारात बराच वेळ वाचूनही न संपणारा व ज्यायोगे दीर्घ, रेंगाळत जाणाऱ्या अनुभवाची प्रचिती येऊ शकेल असा कादंबरी हा प्रकार रात्र रात्र चालू शकेल इतक्या दीर्घ पल्ल्याचा नाटक हा प्रकार असतानाही एकोणिसाव्या शतकात कथा-लघुकथा हा साहित्यप्रकार विशेष लोकप्रिय होण्याचे कारण काय? एकोणिसाव्या शतकापासून पुढे पाश्चात्य व भारतीय साहित्यातही कथा निर्मितीचे प्रमाण व त्याबरोबरच कथेच्या वाचकांचे प्रमाण वाढू लागलेले दिसते. कथेच्या संख्यात्मक वाढीबरोबरच गुणात्मक दृष्ट्याही तिचा विकास जाणवत गेला. घटना बहुलतेकडून व्यक्तिदर्शनाच्या सूक्ष्मतेकडे कथा वळत जाण्यात तिचा विकासच होता.

पाश्चिमात्य साहित्यात कथासाहित्याच्या विकासाला तेथील आयुष्याला लाभलेली विलक्षण गती, जीवनाला आलेले यांत्रिक स्वरूप हे घटक प्रामुख्याने कारणीभूत झालेले दिसतात. औद्योगिक क्रांतीमुळे कोणताही अनुभव घेण्याची कलावंताची व सामान्य माणसाचीही क्षमता क्षीण झाली. ही क्षीणता हा माणसाचा दुबळेपणा नव्हता तर तो काळाचा परिणाम होता. किंबहुना हे आपोआपच घडत गेले. स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीने एका उदाहरणाचा विचार करता येईल. भारतातून इंग्लंडला सागरी मार्गाने जाण्यास दोन महिन्याच्या आसपास काळ खर्च होतो. तेच हवाई मार्गाने गेल्यास चार सहा दिवसांपेक्षा जास्त वेळ लागेनासा झाला. आता तर इंग्लंडला जाणाऱ्या माणसास सागरी मार्गाने येणाऱ्या अनुभवातील काव्य सांगितले, त्यातील खुमारी सांगितली तरी तो माणूस या सर्वांपेक्षा म्हणजे अनुभवविश्व समृद्ध करण्यापेक्षा आपण इंग्लंडला लवकर कशाने पोचू शकू हाच व्यवहारी विचार करतो. म्हणजेच अनुभव घेण्यापेक्षा, तो व्यवहाराच्या मागे असतो. ही झाली अनुभव घेण्याच्या क्षमतेची क्षीणता. पण हे दौर्बल्य व्यवहार्य असल्याने तो दुर्बलपणाही ठरत नाही. या सर्व विवेचनाचा मथितार्थ असा की, औद्योगिक क्रांतीमुळे जीवनाची गती वाढली व त्यातून अनुभव पद्धतीत फरक पडला.

औद्योगिक क्रांतीचा दुसरा परिणाम म्हणजे जीवनातील सर्वच क्षेत्रातील गरजांचे स्वरूप पालटत गेले. याचाच परिणाम साहित्यक्षेत्रावरही दिसून येऊ लागला. दीर्घ, रेंगाळणाऱ्या अनुभवांची वर्णने असणारा कादंबरी हा प्रकार वाचावयास घालवावा लागणारा वेळ सर्वसामान्य माणसालाही मिळेनासा होत गेला व कथेच्या लहान स्वरूपातही लालित्यपूर्ण साहित्य देण्याच्या क्षमतेमुळे व एकच एक परिणाम घडवून वाचकाचे मन आकृष्ट करून घेण्याच्या तंत्रामुळे या साहित्यप्रकाराची लोकप्रियता वाढत गेली. कथेने कादंबरी वाचणारा बराचसा वाचक मिळविला. तसेच एकांकिका या प्रकाराने नाटके पाहणारा प्रेक्षकवर्ग मिळविला. अनुभव पद्धतीत पडलेला फरक व कथा साहित्याची वाढती गरज हे दोन एकाच विचाराचे पैलू आहेत. एकातून दुसरा व दुसऱ्यातून पहिला विचार आणि या विचार प्रतिपादनाचे मूळ कारण औद्योगिक क्रांतीत आहे. "पाश्चात्य देशातील जीवनकलहाचा तीव्रपणा किंवा स्वभावातील घाई त्या प्रकरणात इकडेस आलेली नाही. पण तिची छाया इकडेस पडू लागलेली

आहे.'' हे भारताच्या स्वातंत्र्यपूर्व काळात व दुसऱ्या महायुद्धपूर्व काळातील विधान हे या विचाराला पुष्टी देणारे असेच आहे.

कथाविकासाच्या कारणमीमांसेत औद्योगिकरणाचे जीवनावरील व साहित्यावरील परिणाम पहात असता वर एक विचार मांडला. कथासाहित्याचा घडून आलेला विकास व संख्यात्मक प्रसार याला दुसरे एक कारण म्हणजे प्रगत झालेली मुद्रणकला हे होय. एकूणच साहित्य व शिक्षणप्रसाराच्या दृष्टीने मुद्रणकलेचा शोध हा सर्वाधिक महत्त्वाचा ठरतो. मौखिक परंपरेतील लोककथांपासून नवकथांपर्यंत कथासाहित्याची वाढ होण्यात साहजिकच मुद्रणकला ही प्रमुख आहे. नियतकालिकांचा वाटाही फार मोठा आहे. किंबहुना ''कथा ही नियतकालिकांची निर्मिती, नियतकालिकांचे अपत्य आहे.'' म्हणजेच नियतकालिकांचा उद्भव नसता तर कथासाहित्याला आज लाभलेले स्वरूप लाभले असते किंवा नाही हा प्रश्न निर्माण होतो. म्हणजेच कथा विकासाला मुद्रणकला जशी कारणीभूत झाली तसाच त्या कलेतून संभवलेला नियतकालिकांचा उद्भव हा ही कारणीभूत झाला.

उपसंहार -

कथासाहित्याबद्दलच्या सर्वसामान्य विवेचनानंतर एकूण कथासाहित्याच्या विकासातील महत्त्वाचे टप्पे कोणते होते व मराठी कथाक्षेत्रातील टप्पे कोणते याचा विचार मूळ विषयाची पार्श्वभूमी स्पष्ट करण्यास उपयुक्त ठरतो. मांडणीच्या दृष्टीने या ऐतिहासिक आढाव्याची दोन प्रकरणात विभागणी करता येते. यापैकी १९४० नंतरच्या कथेचा कालखंड पुढे येईल. या लेखात आदिकथेपासून मराठीतील १९३५-३८ पर्यंतच्या कालखंडाच्या स्वरूप वैशिष्ट्यांचा धावता आढावा येईल.

लोककथा-

मानवी समाजातील कथेच्या उद्गमाविषयीचा त्रोटक विचार मागील लेखांकात आलेला आहे. लोकजीवनात परंपरेने चालत आलेल्या व रूढ असलेल्या सर्व गोष्टींचा लोकसाहित्यात समावेश होत असल्याने लोकसाहित्य ही फार व्यापक संज्ञा आहे. लोकवाङ्मय या साहित्याचा एक घटक आहे. हे लक्षात घेतले तर एकूण लोकसाहित्यातील घटकांचे शारीर (कृतिबद्ध) व शाब्द अशा दोन प्रमुख वर्गात वर्गीकरण करता येते. हे वर्गीकरण झाल्यावर लोकवाङ्मयाचे होऊ शकणारे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे -

लोकवाङ्मय (मौखिक अविष्कार)

लोककथा | लोकगीते | प्रहेलिका | म्हणी व वाक्प्रचार

या सर्व विवेचनाचा हेतू लोककथांचे एकूण लोकसाहित्यातील स्थान स्पष्ट करणे हा आहे. लोकसाहित्याची प्रमुख लक्षणे ही लोककथांतूनही आढळतात. ती म्हणजे मौखिकता, एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीत संक्रांत होणे, पारंपारीकता समुहनिर्मिती वगैरे.

आदिमानवाने सृष्टीत घडणाऱ्या विविध घटनांमध्ये स्वत:च्या मनोवस्थांचा प्रत्यय घेण्यातून लोककथा निर्माण झाली. यानंतर या प्राचीन अवस्थेतील लोककथांचे स्वरूप व प्रयोजन यात फरक पडत गेले व लोककथा मौखिक परंपरेतून लिखित कथेकडे येत असता खालील प्रमुख टप्प्यातून गेली.

१) दैवतकथा :- निसर्ग चमत्कारांनी दिपून गेलेल्या आदिमानवाने या चमत्कारांमागील कारणांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला. या प्रयत्नांत निसर्गातील अद्भुततेची कारणमीमांसा करताना देव, दानव, विश्वोत्पत्ती, विश्वप्रलय, भुतेखेते अशा कल्पनांवर

आधारित असलेल्या लोककथांची निर्मिती झाली. ''ईश्वराचे, भुताखेतांचे अस्तित्व, मानवाला त्रास देणाऱ्या संहारक क्षुद्र देवता, साहाय्य करणाऱ्या श्रेष्ठ देवता, देव, किन्नर, राक्षस, जादूटोणे, मंत्रतंत्र, धर्मगुरू, साहस, प्रसंग इत्यादी कल्पनांतून त्याने निसर्ग दृश्याचा अनुवाद केला व दैवतकथा जन्माला आल्या.'' तैत्तिरीय संहितेतील इंद्राचे औषध या कथेत वनस्पती व कंदमुळे यांच्या उत्पत्तीचा वेध घेण्याचा प्रयत्न वेदकालीन मानवाने केलेला दिसतो. त्यातच यज्ञात इंद्राला दही अर्पण करण्याची परंपरा कशी चालू झाली याचेही स्पष्टीकरण येते. अशा स्वरूपाच्या अनेक कथा जैमिनीयब्राह्मण, शतपथब्राह्मण, कंठकसंहिता इत्यादी वेदकालीन ग्रंथातून येतात. तसेच विश्वोत्पत्तीची कारणमीमांसा, जलप्रलयविषयक कथा या सर्व धर्मांच्या आदिकथांत समाविष्ट असल्याचे दिसते. याचे कारण म्हणजे दैवतकथा या मानवसमाजाच्या आद्यतम कथा होत. ही कथावस्था प्राथमिक स्वरूपाची असल्याने मनोरंजनात्मक, समाजप्रबोधनादी प्रयोजनांचा प्रत्यक्षपणे या कथेत समावेश नव्हता. मानवी संस्कृतीच्या विकासात गरजेनुसार कथेची प्रयोजने बदलत गेली असल्याने या प्राथमिक अवस्थेत स्वत:च्या मनोवस्थांचा निसर्गाच्या संदर्भात सुचलेल्या कल्पनांचा आत्मविष्कार असेच या कथेचे स्वरूप होते. त्यामुळे संस्कृतीच्या प्रारंभावस्थेत मानवाने भोवतालच्या जीवनावर केलेले भाष्य अशा कथांतून दिसून येते.

२) अद्‌भुतकथा किंवा परिकथा :- या कथांचा उद्‌भव झाला तो मनोविनोदाच्या, सामूहिक रंजनाच्या गरजेपोटी. दैवतकथातील भाष्याचे प्रमाण कमी होत जाऊन कथाविकासाच्या या दुसऱ्या टप्प्यात अद्‌भुताचा वापर असणाऱ्या कथांची निर्मिती होऊ लागली. या कथांत गंभीर वातावरण निर्मिती असे व दैववाद, नशीब यांचे प्राबल्य असे. या कथेचे सर्वसाधारण स्वरूप करूण नाट्यात्मक असले तरी शेवट सुखद असा होई. असे असले तरी धर्मकथेतील सुखद शेवट व प्राणि कथांतील अद्‌भुतता यांच्यात प्रयोजन दृष्ट्या फरक होता. डॉ. अलेक्झांडर क्राप्पे अशा कथांचे विशेष म्हणून पुढील गोष्टींचा निर्देश केलेला आहे. १) कृत्रिम करूण भावनानाट्य (Melodrama), २) गंभीर वातावरण, ३) दैववादाचे प्राबल्य. या कथांचे पर्याय ही दैवतकथांप्रमाणे जगातील अनेक भाषांतून दिसून येतात. उदा. :- सोनसाखळी वा श्रावणसाखळी या अद्‌भुतकथेत बहिणीला छळणाऱ्या भावजया व तिला वारंवार हात देणारे दैव, तिला भावांनी मारून खाणे, पण एकाने वारूळात टाकणे, त्यातून कवकीचा कोंभ फुटणे अशा अद्‌भुत घटनांतून ती बहीण चांगले वागून भावांना कशी लाजवते असा पर्याय संताळी भाषेत दिसून येतो.

३) प्राणिकथा किंवा नीतिकथा :- नीत्युपदेशाच्या प्रेरणेतून या कथांची निर्मिती झालेली दिसते. या कथा पूर्णपणे व्यावहारिक आशय असणाऱ्या आहेत. वेदकथांत आढळणारे प्राणी व प्राणिकथांत व नीतिकथांत आढळणारे प्राणी यात फरक आहे. दैवतकथांचे प्रयोजन व नीतिकथांचे प्रयोजन यामुळे हा फरक होतो. प्राणि या नीतिकथेत सर्वसामान्य नीतितत्त्वे माणसांऐवजी प्राण्यांचा वापर करून सांगितलेली असतात. अशा कथांत गांभीर्य असले तरी विनोद सूक्ष्म स्वरूपात असतो. बुद्धजातके, इसापनीति, पंचतंत्र या जगभर प्रसिद्ध असलेल्या प्राणिकथा होत. ''आटोपशीरपणा, घटना बाहुल्याचा अभाव, व्यावहारिक सत्याचे आणि मानवी स्वभावाचे दर्शन यामुळे प्राणिकथा किंवा बोधकथा या आजही उद्‌बोधक आणि परिणामकारक वाटतात.'' या कथांच्या प्रयोजनाबद्दल **''कथा च्छलेन बालानां नीतिस्मदिह कथ्यते''** (कथेच्या मिषाने बालांना (इथे अज्ञानां) नीती सांगितली जाते) असा उल्लेख हितोपदेशात आहे. अशा कथेचे उदाहरण म्हणून 'कोल्ह्याला द्राक्षे आंबट' ही कथा लक्षात घेता येईल.

४) धर्मकथा :- मानवी समाजजीवन जसजसे सुस्थिर होत गेले तसतशा जीवनाबद्दल, जीवन व्यवहाराबद्दलच्या कल्पना बदलत गेल्या. यात नीतीविषयक

कल्पना स्पष्ट झाल्या. त्या प्रत्यक्षात आणण्याकरिता आचारसंहितांची निर्मिती झाली आणि यातूनच धर्मकल्पनाही अस्तित्वात आली. धर्मांचा हा कालखंड सीमित करणे दुर्धर आहे. तरीही कथेच्या प्रयोजनांत भर टाकून तिच्या स्वरूपात बदल घडविण्यास हिंदू, बौद्ध, मुस्लिम, खिस्ती, जैन आदी धर्म कारणीभूत झाले. केवळ जीवनावर भाष्य करून निसर्गाचे रहस्य जाणून घेणारी कथा या धर्मप्रवर्तनाच्या काळात प्रसाराचे साधन बनली याचे कारण, "कहाणी सांगण्याची प्रथा सामूहिक मनोरंजनाकरिता रूढ झाली" असल्याने लोककथा मौखिक परंपरेमुळे अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोचू शकत होती. याचा एक परिणाम असा झाला, की या बोधकथांची सांगड दैनंदिन आचारात आवश्यक असलेल्या शिस्तीसाठी म्हणून सण, यात्रा, व्रतवैकल्ये, उत्सव इ. नित्यनैमित्तिक कृत्यांशी घालून दिली. त्यामुळे जनमानसावर धर्माचा परिणाम आपोआप साधला जाऊ लागला. "या धर्मकथेत व्यक्तिजीवनाची आध्यात्मिक धारणा अभिप्रेत असून इहपर कल्याणाचाही विचार गृहीत धरलेला असतो."

इतिहासपूर्व काळात जन्म पावलेल्या दैवतकथा, त्यानंतरच्या प्राचीन कालखंडातील परिकथा, प्राणिकथा व धर्मकथा हे टप्पे पाहिल्यानंतर मध्ययुगीन लिखित कथासाहित्यापर्यंत हा विचार येतो. येथे हे लक्षात घेणे आवश्यक ठरेल, की मिसर देशातील अतिप्राचीन ग्रंथ, सुमेरियनांची गिल्गमेश महागाथा, भारतीयांचे वेद हे मध्ययुगीन काळापूर्वीही झालेले लिखित कथेचे प्रयत्न होते. मध्ययुगीन कथेत दोन प्रवाह-(अद्भुततेचा व बोधप्रधान कथांचा) समांतर गेलेले दिसतात. पहिल्या प्रकारच्या कथांचे प्रयोजन हे मनोविनोदाचे होते व दुसऱ्या प्रकारची कथा उद्बोधनासाठी सांगितली जात होती.

५) लिखित कथा :- या मध्ययुगीन कालखंडातील आज उपलब्ध असलेली अतिप्राचीन लिखित कथा म्हणजे खिस्तपूर्व २७००-४००० वर्षांपूर्वीची मिसर देशात पॅपिरस या प्राचीन प्रकारच्या कागदावर लिहिली गेलेली कथा होय! संशोधकांनी या कथांचा उल्लेख Tales of the magician असा केलेला आहे. कथेला लिखित स्वरूप प्राप्त झाल्यावर तिला कलात्मक घाट देण्याचे प्रयत्न हे या उपलब्ध आद्यलिखित कथांपासून ते अरेबियन नाइटस् पर्यंत चाललेले असले तरी या कथांचा साचा ढोबळपणे सुखान्ताकडे नेणारा, नायक, नायिका मार्गातील अडथळे वगैरे मार्गातून जाणारा असा ठराविकच होता. कथा लिखित स्वरूपात आली तरी या स्वरूपावर मर्यादाही अधिक होत्या. मुख्य म्हणजे या लिखित स्वरूपात सर्वच कथा आणता येणे मुद्रणशोधाचा अभाव यामुळे अशक्य होते. साहजिकच मौखिक परंपरा ही अधिक प्रभावी स्वरूपात अस्तित्वात होती. किंबहुना लिखित स्वरूपात येऊनही कथेची कथनात्मकता - श्रवणीयता कायमच राहिली होती. श्रवणीयतेच्या या गुणामुळे वाचकाची उत्सुकता जपणे हे या लिखित कथेतही साधावयाचा प्रयत्न नेहमी होई. मराठीपुरते सांगायचे तर वाचकसंख्येच्या अभावी हरिभाऊंपर्यंतची कथा समोर श्रोते बसलेले आहेत व त्यांना ती कथा सांगितली जावयाची आहे या जाणिवेने लिहिली गेलेली असल्याने तिच्यातही श्रवणीयतेचा अंश दिसून येतो.

मराठी लोककथा -

भारतीय लोककथेच्या विपुलतेचा वारसा मराठी साहित्यालाही मिळाला. इतर भारतीय लोककथांप्रमाणेच मराठी लोककथा मुख्यत: तीन मार्गांनी मौखिक स्वरूपात वाढत गेलेली दिसते.

यातील पहिला भाग हा स्त्रियांनी जतन केलेल्या लोककथांचा आहे. या अपौरुषेय वाङ्मयात सणवार, व्रतवैकल्ये अशा वेळ सांगितल्या जाणाऱ्या पुराणांतरीच्या देवादिकांच्या कहाण्यांचा समावेश होतो. या कथांची निर्मिती स्त्रियांनी केलेली आहे. याबद्दल इतिहासात अनेक दाखले मिळतात. उदा. :- जैमिनीय ब्राह्मणात गंधर्वांची

बायको त्याला कथा सांगताना आढळते. तसेच सिंहासनबत्तिशीतील बत्तीस पुतळ्यांच्या कथा याही विचारात घेता येतात. शिवाय या कथांतील कल्पना, कथाबीजे, त्यांचा आकृतिबंध या सर्वांचा संबंध स्त्रीच्या नैसर्गिक स्वभावरचनेशी सहज पडताळून पहाता येईल असा आहे. पंचकन्यांच्या गोष्टी, हरतालिका, नागपंचमी, वारांच्या, एकादशीच्या वगैरे कहाण्यांचा मौखिक प्रसार, त्यातील स्त्रीधर्माची शिकवण, मृत्यू, अपत्यप्राप्ती, वैवाहिक सुख, सण, व्रते, विरह वगैरे विषय या सर्वांवरून या साहित्याचे अपौरूषेय स्वरूप स्पष्ट होते. आईने मुलाला रमविण्यासाठी सांगितलेल्या काऊचिऊच्या गोष्टी, आजीने नातवंडांना सांगितलेल्या देवादिकांच्या गोष्टी, या सर्व मौखिक परंपरेतील कथांचा समावेश स्त्रियांनी निर्माण केलेल्या, साधेसरळ तत्वज्ञान सांगणाऱ्या कथांत होतो.

इतिहास व पुराणांतरीच्या अनेक आख्यानोपाख्यानांच्या साहाय्याने कथा रचून कीर्तनाच्या माध्यमातून अशा कथा अर्धशिक्षित समाजापर्यंत पोचविणारा कीर्तनकारांचा वर्ग हा लोककथांत भर टाकणारा दुसरा घटक होय! हे कीर्तनकार मूळ आख्यानात आपल्या कथाकल्पनांची, अनुभवांची भर घालीत. त्यामुळे आपोआपच लोककथा साहित्याच्या वाढीस मदत होई.

राजे रजवाड्यांच्या चित्रशाळेतील पूर्वजांची चित्रे पाहून राजाला प्रेरणा देणाऱ्या कथा सांगणारा एक वर्ग हा तिसरा घटक झाला. राजाच्या इच्छेसाठी म्हणून या वर्गातील भाट कथानिर्मिती करीत. पूर्वजांच्या शौर्य कथांचे गुणगान करणे हे त्यांचे प्रमुख कार्य. महाराष्ट्रात या भाटांना चित्रकथये म्हणून ओळखीत.

या तीन घटकांनी समृद्ध बनविलेल्या मराठी लोककथेत दंतकथा, पुराणकथा, प्राणिकथा, वीरकथा अशा अनेकविध कथांबरोबरच दैवतकथांचाही समावेश होता. या दैवतकथांत प्रामुख्याने विठोबाच्या कथा या प्रातिनिधिक होत्या. लोककथेच्या निर्मितीस्थानाबद्दल लोककथांच्या अभ्यासकांत मतभेद आढळून येतात. महाराष्ट्रातील उपनिर्दिष्ट लोककथांचे गुणाढ्याने आपल्या बृहत्कथेत संकलन केले, याबद्दल मतभेद आहेत. उत्तरेकडील वररूचीच्या संग्रहाचा वारसा गुणाढ्याला मिळाला असल्याकारणाने या सर्वच कथा महाराष्ट्रीय नाहीत असेही सांगितले जाते. बृहत्कथेतील सर्वात जुनी व सर्व जागतिक लोककथा साहित्यात पोचलेली कथा म्हणजे चंद्रहास राजाची होय. कथाबीज व कल्पनाबंध एकच असलेल्या पण भारतात अनेक प्रांतात भटकलेल्या लोककथा एकूण लोकसाहित्यात बऱ्याच आढळतात. पैशाचं झाड, राजा धिंग धिंग माथा शिंग शिंग अशा कथा बऱ्याच आहेत. याशिवाय फक्त महाराष्ट्रात विविध प्रदेशांतील प्रादेशिक बोलींचाही या स्वरूपाच्या कथांवर परिणाम झालेला दिसून येतो. वरील 'श्रावणसाखळी' या कथेच्या उदाहरणात संताळी भाषेतील पर्याय दिला आहे. याच कथेचा विदर्भातील चंद्रपूर जिल्ह्यात आढळणारा पर्याय इतकेच नव्हे तर गुजराती, तामीळ, मल्याळी या इतर प्रांतातील पर्यायही आढळतात. कोकणातील कुणबी समाजाच्या बोली भाषेतील 'हुकी आणि तुकी' या कथेतही 'सोनसाखळी' वा 'श्रावणसाखळी' याच कथेचा पर्याय आढळतो.

यावरून अनेक बोलीभाषांमध्ये एकच कथाबीज पण निरनिराळे कसे आविष्कृत होते ते दिसून येईल. आविष्कारातील निराळेपण हे त्या त्या भाषेतील सांगणाऱ्याच्या धाटणीनुसार बदलत गेलेले दिसते.

या लोककथांची भाषा सहजस्फूर्त, चटकदार, संवादयुक्त, वैशिष्ट्यपूर्ण क्रियापदांनी व सुटसुटीत वाक्यांनी बनलेली दिसते. या लोककथांतील प्रतिमांचा वापरही दैनंदिन जीवनव्यवहारांच्या आधारे होई. पैशाचे झाड या कथेतील वापरलेली झाडाची प्रतिमा याचे प्रत्यंतर देते.

प्रा. मोहन पाठक
बांदोडकर, ठाणे.

वरेरकरांच्या नाटकातील स्त्रीदर्शन - २

आमच्या कला वाणिज्य महाविद्यालयातर्फे कविवर्य पी. सावळाराम निबंध स्पर्धा १९७७, १९७८ व १९७९ या वर्षी घेण्यात आली होती. त्या स्पर्धेतील पारितोषिक प्राप्त निबंध आमच्या संग्रहात होता. अभ्यासपूर्ण अशा या लेखाचा पुढील भाग दिशाच्या वाचकांसाठी देत आहे. - संपादक

बंडखोर, जागृत स्त्रिया -

वरेरकरांनी आपल्या बहुतेक सर्व नाटकांतून स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला आहे. आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, राजकीय गुलामी ही स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातही भारतीय स्त्रीच्या प्रगतीतील फार मोठी धोंड आहे. यासाठी स्त्री मुक्त होणे आवश्यक आहे. स्त्री निर्भय, मुक्त झाल्याखेरीज देशाची प्रगती होणार नाही. त्यासाठी स्त्री समान हक्काने, घराबाहेर पडून, चूल-मूल एवढे मर्यादित कार्यक्षेत्र सोडून, पुरूषांच्या बरोबरीने-त्यांच्या खांद्याला खांदा लावून सर्व क्षेत्रात वावरली पाहिजे. त्यासाठी तिने जागृत व्हायला हवे. आपले हक्क तिने जाणून घ्यायला हवेत. त्यासाठी पुरुषसनाक गुलामगिरीविरूद्ध, धर्म-रूढी, चालीरीतींच्या बंधनाविरूद्ध बंड पुकारायला हवे. नुसते असहाय्यपणे 'गायी आम्ही जातीच्या, नाही आम्हा वाचा- ती असती तरी, तुमच्या भेदितेची हृदया' असे म्हणून 'ईश चिंता निवारील सारी' असा दैवावर हवाला टाकून उपयोगी नाही. वरेरकरांनी भारतीय स्त्रीचे 'गाई आम्ही जातीच्या' हे स्वरूप अमान्य करून 'ती असती तरी - तुमच्या भेदितेची हृदया' हे स्त्रीपात्रांच्या 'वाचे'द्वारे सिद्ध करून दाखविले. त्यासाठी त्यांनी आपल्या नाटकांतून 'स्त्री'चे स्वरूप बंडखोर, आक्रमक वृत्तीचे केले. त्यांच्या नाटकांतून आढळणाऱ्या बंडखोर स्त्रियांचे प्रमाण लक्षात घेता, त्या बंडखोर, जागृत स्त्रियांचे वर्गीकरण केल्यास, अशा स्त्रियांचे वेगळेपण लक्षात येईल. सोयीसाठी ते वर्गीकरण आपण अशाप्रकारे करूया -

नाटकांतील बंडखोर, जागृत स्त्रिया

- घरातल्या (गृहिणी, कुमारिका, संसारी स्त्रिया)
  - सुशिक्षित (उदा. 'कुंदा' जागती ज्योत)
  - अशिक्षित (उदा. 'रेणुका' शिवाशिवाची भेट)
- घराबाहेर पडलेल्या स्त्रिया
  - सुशिक्षित (अबला - अपूर्व बंगाल)
  - अशिक्षित (बिजली- सोन्याचा कळस)

परिस्थितीवश किंवा काळाची गरज म्हणून स्वतंत्र होऊ पाहणाऱ्या बंडखोर स्त्रियांपैकी 'घरातल्या घरात' या प्रकारात सुशिक्षित स्त्रिया - उदा. मंजीरी (हाच मुलाचा बाप), गिरिजा (नवा खेळ), कुंदा (जागती ज्योत) इ. आहेत तशाच 'रेणुके'सारख्या अशिक्षित स्त्रियाही आहेत.

घराबाहेर पडायला लागलेल्यांपैकी सुशिक्षित स्त्रिया अबला (अपूर्व बंगाल), नीरा (खेळघर) इ. सांगता येतील तर 'बिजली' (सोन्याचा कळस) सारखे ठणठणीत उदाहरण अशिक्षितांच्या सदरात घालता येईल.

याखेरीज स्वत:लाच स्त्री स्वातंत्र्याची मनापासून जाणीव होणाऱ्या आणि त्यानुसार सारासार विचार करून निर्णय घेणाऱ्या स्त्रियाही आहेत. या स्त्रियांना नाईलाजाने बंडखोर व्हावे लागले नाही. तत्कालीन प्रसंगामुळे, आपत्तीमुळे त्यांची विचारशक्ती जागी झाली आणि त्या

आपल्या गुलामगिरीबद्दल विचार करू लागल्या आणि त्या विचारमंथनानंतर स्त्रीचे वेगळेच बंडखोर रूप प्रगट झाले. 'अजब गोष्टी घडून यायच्या विश्वासच उडाला माझा' असे म्हणणारी आणि 'खेळघरातील एखाद्या बाहुलीसारखे आपले आयुष्य असल्याची जाणीव झालेली 'नीरा' किंवा "माझा शिरच्छेद करणार आहात? ही घ्या मान! मी जो वडिलांचा अपमान केला तो स्त्रीजातीच्या कल्याणावर लक्ष ठेवूनच - लोकापवादासाठी निर्दोष स्त्रीचा त्याग करणारा प्रत्येक पुरूष उद्या रघुकुलोत्पन्न रामाचं नाव सांगेल अन् आपल्या निर्दोष पत्नीचा त्याग करील, म्हणून आज मला निर्लज्ज व्हावे लागते आहे" - असे म्हणणारी 'उर्मिला' काय किंवा खानदानी रितीरिवाजातली, हत्याकांडाच्या काळात आपले घर न सोडणारी 'अबला' (अपूर्व बंगाल) जेव्हा हत्याकांडात आपल्या पतीचा भ्याडपणा बघते त्यावेळी नवऱ्याला 'तुम्हीच आमची विटंबना केलीत. तुम्हीच आमची जात आणि धर्म बुडविलात' असे स्पष्टपणे सांगून घराबाहेर पडते. त्यावेळी ती भावनेला आवाहन करते, परकीय गुलामीतून देश वाचविण्यासाठी, स्वत:पलिकडे देश, धर्म, राजा यांच्यासाठी स्वत:च्या सौभाग्यासह आक्रमक बनून, शत्रूच्या गोटात जाणारी आणि तेथे वीरमरण पत्करणारी बंडखोर अशिक्षित 'गजरा' (करीन ती पूर्व) उदात्त रूप धारण करते; पतितपरावर्तनासारख्या समाजाला अप्रिय अशा गोष्टी साठी स्वत:च्या सुखदु:खांवर पाणी सोडून आपल्या प्रियकराऐवजी दुसऱ्याच व्यक्तीशी विवाहबद्ध होण्यास तयार झालेली 'किशोरी' (संन्याशाचा संसार) भावनेला आणि माणुसकीला आवाहन करते; या सर्व बंडखोर, जागृत स्त्रिया केवळ स्वत:चाच विचार न करता, त्यापलिकडे जाऊन विचार करतात त्यावेळी त्यांचे भव्यपण, उदात्तता इतरांपेक्षा वेगळी वाटते. स्वत:चे घरदार, संसार, उपजिविकेचे भविष्य या सर्वांचा विचार न करता मजूरचळवळीत हिरिरीने भाग घेणारी 'बिजली' ही मनात घर करून राहते. बाबासाहेबांसारख्या ध्येयवादी पण व्यवहार न जमलेल्या लेखकाची मुलगी 'सुलभा' (सारस्वत) आर्थिक प्रश्न भेडसावीत असतानाही, 'गाईड्स, अश्लील कादंबऱ्या' असली तडजोड स्वीकारू नका म्हणून वडिलांना सांगते,... 'त्यापेक्षा उपाशी मेलेले काय वाईट?' असे म्हणून 'कलास्वातंत्र्याचा' पुरस्कार करते, तेव्हा ती वेगळ्याच उंचीला जाऊन पोहोचते.

वरेरकरांच्या इतर बंडखोर, जागृत स्त्रियांपैकी प्रत्येक स्त्री, विशिष्ट गुलामीविरूद्ध बंड पुकारते. त्यांचा थोडक्यात आढावा असा घेता येईल.

१) आर्थिक गुलामगिरीविरूद्ध झगडणाऱ्या स्त्रिया :- अचानक वैधव्याचा घाला पडल्यामुळे अर्थार्जनासाठी घराबाहेर पडलेली 'रेवा' (सत्तेचे गुलाम), स्वावलंबनाने आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविणारी 'अंजली' (समोरासमोर), कुटुंबाच्या चरितार्थासाठी, नवऱ्याने नाकारलेली आणि म्हणून गायिका होऊन चरितार्थ चालविणारी 'अबला' (अपूर्व बंगाल) अशी उदाहरणे देता येतील.

२) ऐहिक सुखोपभोगाच्या गुलामगिरीतून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या स्त्रियांपैकी 'राधा' (कुंजविहारी), निवेदिता (समर्थ भिकारी), दक्षकन्या सती (लयाचा लय) अशी उदाहरणे देता येतील.

३) कलास्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या बंडखोर स्त्रियांमध्ये 'सुलभा' (सारस्वत), कलेचा लोकापवाद आणि अब्रूच्या भीतीचा त्याग करणारी 'रजनी' (माझ्या कलेसाठी), उच्चशिक्षित असूनही लोकापवादाला न भिता नाटकांत कामे करणारी 'आवडी' (कर-ग्रहण) अशी काही उदाहरणे आहेत.

४) पुरुषसत्ताक गुलामी झुगारणाऱ्या स्त्रिया :- घरातील नवऱ्याचे वर्चस्व असह्य झाल्यावर स्त्री म्हणून

काही स्वतंत्रता हवी, हक्क हवेत याची जाणीव झालेल्या अनेक स्त्रिया वरेरकरांच्या नाटकांत आढळतात. उदा. :- सुमित्रा (सारस्वत), लक्ष्मी, पार्वती, सावित्री (नवा जमाना), नीरा (खेळघर), अंजली (समोरासमोर), कुंदा (जागती ज्योत), मंजुळा (स्वयंसेवक) इ.

५) सामाजिक चालीरीती, रूढी इ. वंशपरंपरागत गोष्टींविरूद्ध बंड पुकारणाऱ्या स्त्रिया :- उदा. :- 'हुंड्या'च्या अनिष्ट चालीविरूद्ध बंड पुकारणारी 'मंजीरी' (हाच मुलाचा बाप), 'जोहरा' ही अस्पृश्यतेबद्दल जागृत होते (तुरूंगाच्या दारात), 'सत्तेच्या गुलामी' विरूद्ध 'नलिनी', परंपरागत भोसले/शिर्के वैराविरूद्ध 'चंद्रचकोरी' मधील 'चकोरी' बंड पुकारते, धर्मपरिवर्तन नाकारणाऱ्या तत्कालीन विद्वान जनांविरूद्ध 'किशोरी' (संन्याशाचा संसार), लोकापवादासाठी सीता, उर्मिला (भूमिकन्या सीता) बंड करून उठतात. कैद्याच्या पुनर्वसनासाठी 'अणिमा, अरूणा, रेणू यांना झगडावे लागते. (सदा बंदिवान), उपवर कन्येचा सौदा होऊ नये म्हणून 'नवा खेळ' मधली गिरीजा, बहुपत्नीत्वाविरूद्ध 'उडती पाखरे' मधली 'कमला' बंड पुकारते, 'धार्मिक भांडवलशाही' विरूद्ध 'रेणुका व मंदा' (जीवाशिवाची भेट) झगडायला सिद्ध होतात.

वरेरकरांनी स्त्री पात्राद्वारे हाताळलेले स्त्री विषयक प्रश्न -

१) विषम विवाह :- पार्वती उर्फ सुरेखा/शंकरराव (लंकेची पार्वती), कृपा आणि कर्नल (चला लढाईला)

२) बहुपत्नीत्व :- 'उडती पाखरे' मधील 'कमल' द्वारे 'प्रजापती लंडन' (एकांक) मधील कुलजीत, सखू व चिमणी या स्त्रीपात्रांद्वारे.

३) हुंडा पद्धती :- 'शुभमंगल' (एकांक) मधील 'प्रियंवदे'कडून 'हाच मुलाचा बाप' मधील मंजिरीकडून

४) धर्षिता, वाममार्गाला लागलेल्या स्त्रियांचे प्रश्न :- 'अपूर्व बंगाल' मधील 'अबला, सुचेता, शारदेश्वरी' यांचद्वारे, हरणी, (पापी पुण्य - एकांक) द्वारे, मांडले आहेत.

५) कलावंत स्त्रीचे प्रश्न :- गौरी (दौलतजादा), रजनीरमणी व कल्याणी (माझ्या कलेसाठी), जोहरा (तुरूंगाच्या दारात).

६) विधवांचे प्रश्न :- 'कडकलक्ष्मी' मधील मंजुळेद्वारे 'रेवा' या 'सत्तेच्या गुलामीत'ल्या स्त्री द्वारे विधवांचे आर्थिक प्रश्न, तर 'शारदेश्वरी' (अपूर्व बंगाल) द्वारे (जिवाशिवाशी भेट) 'धार्मिक भांडवलशाही'चा प्रश्न - मांडले आहेत.

स्त्रीपात्राद्वारे केलेला प्रचार -

वरेरकरांची अनेक नाटके निव्वळ प्रचारार्थ म्हणूनही लिहिली गेली आहेत. त्या नाटकांतील स्त्रिया, नाट्यविषयाचा प्रचार करतात. उदा. :- 'चला लढाईवर' मधील 'चंदा' (नाटकाच्या नावातच प्रचार स्पष्ट होतो), 'दारूबंदीबद्दल' संजिवनी नाटकातील 'देवयानी' व 'कोरडी करामत' मधील 'पिरोज' प्रचार करते, गुलामी वेठबिगारीविरूद्ध 'स्वयंसेवक'मधील 'मंजुळा' प्रचार करते. 'रमा, सीता, तारा' या पात्रांद्वारे 'पतितोद्धार' (न मागता), 'पतितपरावर्तना'बद्दल 'किशोरी' (संन्याशाचा संसार), 'अस्पृश्यते'विरूद्ध 'जोहरा' (तुरूंगाच्या दारात), 'पतित एकदा पतित का सदा?' हा प्रचार 'पापी पुण्य' मधील 'हरणी व केसर' या पात्रांद्वारे, हुंड्याविरूद्ध 'हाच मुलाचा बाप' मधील 'मंजिरी'द्वारे अशा अनेक विषयांचे प्रचारकार्य वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्रिया करतात.

वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्रीचित्रण -

वरेरकरांची 'स्त्री-जीवनाविषयक' विशिष्ट मते

होती. ती त्यांच्या सामाजिक चिंतनातून झालेली होती. वरेरकरांनी निर्माण केलेली स्त्री ही सर्वांहून आगळीवेगळी आहे. जीवनाच्या संघर्षास ती अतिशय निर्धाराने सिद्ध झालेली आहे. कितीही संकटे आली तरी तिला निराशा, रूदन माहीत नाही. वरेरकरांनी स्त्रीचित्रण सहानुभूतीने केले पण हळवेपणाने केले नाही. स्वत:च्या व्यक्तिगत हक्कांसाठी सिद्ध झालेल्या त्यांच्या मानसकन्या पुरुषांच्या बरोबरीने सर्व क्षेत्रात मुक्तपणे संचार करू लागल्या. व्यक्तित्वाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाल्यावर स्त्रीने कसे वागणे शक्य आहे, याचा साक्षात्कार त्यांच्या प्रतिभेला केव्हाच झाला होता; स्त्री म्हणजे केवळ मार्दव, सौंदर्य, हळवेपणा, कारुण्य यांची मूस आहे, अशा समजुतीच्या टीकाकारांना वरेरकरांचे स्त्रीचित्रण कमालीचे आक्षेपार्ह वाटणे स्वाभाविक आहे. त्यात काही तथ्य आहे हे मान्य करूनही महाराष्ट्रीय स्त्रीच्या जीवनविकासाचे एक आगळेवेगळे आविष्करण वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्रीदर्शनातून झालेले दिसते. स्त्रीजीवनाबद्दल, तिच्या वेगवेगळ्या समस्यांबद्दल लेखन करणाऱ्या समकालीन लेखकांपेक्षा, विशिष्ट पैलू असलेले स्त्रीदर्शन त्यांनी आपल्या नाटकांतून केले आहे.

समाजजीवनातील एक घटक, व्यक्ती, जाणिवपूर्ण नागरिक, कुटुंबातील तिचे स्थान आणि कर्तृत्व अशा विविध अंगांनी वरेरकरांनी स्त्रीचित्रण केले. स्त्रीच्या, बदलत्या काळानुसार, बदलणाऱ्या अनेक समस्या, वेगवेगळे रूप धारण करू लागल्या. स्त्री आणि पुरुष यांच्या वेगवेगळ्या समस्यांची, त्यांच्यामधल्या फरकांची जाणीव होऊ लागली तसतशी तिच्या जीवनचित्रणातील व्यापकता, सखोलता लक्षणीयतेने वाढली. समकालीन लेखकांनी ती अनेक प्रकारांनी, आपल्या साहित्यातून मांडली. वरेरकरांनी त्यासाठी लोकजागृतीचे प्रभावी साधन म्हणून रंगमंचाचा उपयोग केला.

मानवी हितसंबंध, भावना किंवा कलात्मक मूल्ये यापेक्षा परंपरागत आदर्श आणि कल्पनारम्य ध्येये यांचा रूचकर पुनरुच्चार सर्वसाधारण प्रेक्षकांना मोह पाडीत असतो, अशा प्रवाहाविरुद्ध जाण्याचे धाडस त्यांनी, नाट्यविषयाच्या आणि बंडखोर, आक्रमक स्त्रीदर्शनाद्वारे अनेक ठिकाणी केले आहे. सर्वसामान्य स्त्रीपर्यंत मुक्तीचे लोण पोहोचले पाहिजे, अजागृत स्त्रियांचा 'अहं' (इगो) डिवचला गेला पाहिजे, त्याशिवाय ती अन्यायाविरूद्ध पेटून उठणार नाही, याची कल्पना त्यांना होती. या स्त्रीमुक्तीच्या जाणिवेतूनच त्यांची स्त्रीपात्रे नाटकांतून रंगमंचावर आली. 'मनोरंजना'तून 'लोकजागृती'चा प्रयत्न करताना वरेरकरांना अनेक गोष्टींशी झगडावे लागले. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील सेन्सॉरशिप (ब्रिटिशांची), परंपरागत रूढी कल्पनांचा पगडा असलेला सर्वसामान्य प्रेक्षकवर्ग, प्रतिपादन करण्याच्या विषयांतील अवघड, समाजाच्या रूढ समजूतींना धक्का देणाऱ्या गोष्टी, तत्कालीन नाटकमंडळींचा खालावलेला आर्थिक दर्जा, बोलपटाचे आक्रमण आणि जनसामान्यांना त्याचे असलेले अफाट आकर्षण; तत्कालीन प्रेक्षकाच्या नाटकाविषयीच्या 'रोमँटिक' कल्पना, बदलत्या काळाचे, बदलत्या परिस्थितीचे वेगवेगळे अर्थ - या सर्व अडचणी लक्षात न घेता, कठोरपणे वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्रीपात्रांचे परिक्षण करायचे म्हटले तर क्वचित् एखादा अपवाद वगळता, सर्व स्त्रीपात्रांवर कालबाह्यतेचाच शिक्का मारावा लागेल.

त्यांच्या नाटकातील स्त्री-पात्रे, ही त्यांच्या गुरूंच्या (श्री.कृ. कोल्हटकर) स्त्री पात्रांप्रमाणेच पुढारलेल्या, सुधारकी आणि काळाच्या पुढे जाऊन काही सांगणारी अशीच होती. मात्र स्त्री-मुक्तीचा प्रचार करताना, नाटकाचे प्रयोगमूल्य आणि मनोरंजन ह्या गोष्टींकडे थोडेसुद्धा दुर्लक्ष केले नाही. प्रचाराला महत्त्व देताना त्यांच्या नजरेसमोर खाडिलकरांच्या प्रचारी नाटकांचे राष्ट्रीय महत्त्व सतत असावे, पण तो प्रचार मनोरंजनातूनच झाला पाहिजे, तो नाट्यतंत्रात व्यवस्थित बसवून केला पाहिजे, हा त्यांचा अट्टाहास होता. त्या त्या विषयानुरूप स्त्री पात्रांना

नाट्यतंत्रात बसविताना आणि त्याचवेळी रंजकतेकडे लक्ष देण्याच्या दुहेरी प्रयत्नात अनेकदा त्यांनी कलात्मकतेकडे दुर्लक्ष केले, त्यामुळे त्यांची अनेक स्त्री पात्रे एकांगी, उथळ, भडक व्यक्तिमत्त्वाची झाली.

अनेक प्रसंग नाट्यानुकूल आणि प्रयोगक्षम करण्याच्या नादात त्यांच्या नाटकातील स्त्री पात्रे, स्वत:च्या विचाराने रंगमंचावर प्रवेश न करता, लेखकाच्या मनाप्रमाणे, त्याला हवे असेल त्यावेळीच येतात आणि जातात, बरेचदा स्वत:चे विचार न बोलता स्त्री पात्रे, लेखकाचेच विचार बोलतात. अशा ठिकाणी नाटकांतील रंजकता आणि प्रयोग मूल्ये कायम राहतात पण पात्रे कृत्रिम, भडक, उथळ होतात. नाट्यतंत्रात विलक्षण सफाई आणि अचूक अंदाज, घट्ट पकड असूनही स्वभावपरिपोषाकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे अनेक स्त्री पात्रे निस्तेज होतात. स्वत्व हरवून बसतात. आणि स्त्री मुक्तीबद्दलची त्यांची कळकळ प्रामाणिक असूनही 'स्वातंत्र्याचा पुकारा करणाऱ्या स्त्री पात्रांची भाषणे ही त्यांच्या जागृतावस्थेची द्योतक नसून स्वप्नातील बडबड आहे की काय? याची शंका येते.' (वि.स. खांडेकर यांचे मत) किंवा 'वरेरकरांनी आपल्या नाटकात जन्मास घातलेल्या स्वतंत्र बाण्याच्या मुली पाहिल्या तर तोंडाळपणा आणि फटकळपणा म्हणजेच स्वातंत्र्यप्रेम अशी त्यांची समजूत असावीशी वाटते' (पु.गो. काणेकर यांचे मत). 'अद्‌भूतरम्यता आणि वास्तवता यांचे कलाहीन मिश्रण त्यांच्या नाटकांमधून आढळते' (वि.स. खांडेकर).

'कला ही प्रचाराची दासी बनली म्हणजे कलेची कळा नाहीशी होऊन तिला अवकळा प्राप्त होते. प्रमेयाच्या आहारी गेल्यानेही काही अंशी असेच परिणाम होतात. पण प्रचारापेक्षा प्रमेय जास्त बरचे. प्रचारात निर्जीवपणा येण्याचा धोका - प्रमेयाची जोड प्रभावी चैतन्यपूर्ण भूमिकांशी घालण्याचे कौशल्य जमल्यास तेथे जिवंत नाट्य होते. (उदा. 'भूमिकन्या सीतेतील' सीता व उर्मिला यांचे स्वभावचित्रण) मात्र प्रमेयांच्या किंवा प्रचाराच्या आहारी गेल्यास नाटकांतील पात्रांची स्थिती 'जैसे चेष्टे सूत्राधिन दारूयंत्र' अशी होते. वरेरकरांच्या नाटकांतील अनेक स्त्री पात्रांची तशी अवस्था झाली आहे. (श्री. ना. बनहट्टी)

आपल्या नाट्यकृतींवर इब्सेन, शॉ, मोलियर यांचा प्रभाव असल्याचे त्यांनी त्यांच्या चरित्रातच मान्य केले आहे. त्यातील स्त्री पात्रांचा विचार करताना इब्सेनचा प्रभाव जास्त महत्त्वाचा वाटतो. कारण, ''प्रत्येक व्यक्तीला स्वत:चे स्वातंत्र्य शाबूत ठेवून जगण्याचा हक्क असतो आणि त्याच्यासाठी त्यावर होणाऱ्या आक्रमणाविरूद्ध झगडण्याची त्याची तयारी असते.'' ही इब्सेनची नाट्यलेखनामागची प्रेरणा होती आणि 'संपूर्ण सत्याचा वैयक्तिक परिमाणाने अविष्कार करण्याची इब्सेनची पद्धत होती' (के. नारायण काळे - प्रस्तावना 'घरकुल') यामधील पहिली गोष्ट वरेरकरांच्या स्त्री पात्रांनी वेळोवेळी केल्याचे दिसते, मात्र दुसरी गोष्ट वरेरकरांनी प्रयत्न करूनही त्यांना यश आले नाही. याबद्दल ते आपल्या 'नाटकी संसारात' स्पष्टपणे कबुली देतात. 'मी माझ्या परिने इब्सेन तंत्र रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न करणार होतो, पण संगीत त्याला आड येत होते आणि याच सुमारास सर्व गद्य नाटकमंडळ्या बंद पडल्या होत्या, त्या चालू असत्या तरीही फारसा फरक पडला नसताच. शेक्सपियरच्या परंपरेतील नाटके करायला चटावलेल्यांना इब्सेन पटला नसता... नव्हे पटला नाहीच! (माझा नाटकी संसार)

इब्सेनचे नाट्यतंत्र जरी वरेरकरांनी यशस्वीपणे हाताळले नसले तरी त्याचा 'व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या'बद्दलचा विचार मात्र वरेरकरांच्या बंडखोर स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणात प्रामुख्याने दिसून येतो. हे करताना वरेरकरांनी कुणाचेही अंधानुकरण केले नाही तर स्वत:च्या पद्धतीने ते विचार याच मातीत रूजणाऱ्या नाट्यविषयांद्वारे, याच मातीतल्या स्त्री पात्रांच्या तोंडून, अनेक प्रसंगांतून व्यक्त केले. ही फार महत्त्वाची गोष्ट वाटते.

'शॉ'चे नाट्यतंत्र वापरताना वरेरकरांनी आपल्या अनेक नाटकांतून परस्परविरोधी विचारांची स्त्री पात्रे निर्माण केली. अशा परस्पर विरोधी विचारांच्या स्त्री भूमिका त्यांच्या काही नाटकांतून पहायला मिळतात. उदाहरणार्थ :- हंसा/बिजली ह्या 'सोन्याचा कळस' मध्ये, 'मंजिरी/यमुना (हाच मुलाचा बाप) 'गजरा/पुतळा (करीन ती पूर्व), पार्वती/हेमा (लंकेची पार्वती), 'देवयानी/वारूणी' (संजिवनी), 'कुंदा/विजया' (जागती ज्योत), 'सुरमा/चंदा (नामानिराळा), अभया/मीना (तिच्या नवऱ्याचे माहेर), 'विजया/वरदा' (जागती ज्योत) इ.

मोलियरचा विनोद, उपहास हा वरेरकरांच्या 'हाच मुलाचा बाप' सारख्या नाटकातून आढळतो. ह्या नाटकातील 'मंजिरी' जेव्हा वधुपरीक्षेसारखी वरपरिक्षा घेते (डॉ. पशूची) तो प्रसंग उदाहरण म्हणून सांगता येईल.

'भरतशास्त्रातील दंडकानुसार, पूर्वापार चालत आलेल्या नायकनायिकांच्या आदर्शवादाच्या कल्पना वरेरकरांनी निकालात काढल्या, (खाडिलकरांच्या नायिकांशी तुलना केल्यास जास्त लवकर लक्षात येईल.) वरेरकरांची 'बिजली' सारखी नायिका ही सर्वसामान्य माणसाच्या रूपातच रंगभूमीवर आली. वरेरकरांच्या स्त्री भूमिका अनेक ठिकाणी अतिरंजत, भडक असल्या तरी त्या वास्तव जीवनातल्या होत्या, हे त्यांच्या सामाजिक नाट्यविषयांवरून समजू शकेल, वरेरकरांनी वास्तवतेच्या बाबतीत 'नाट्यविषयाकडे जेवढे लक्ष दिले तेवढे स्त्री पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे दिले नाही. नाटकातील उत्कंठा, रंजकता वाढविण्यासाठी त्यांनी ज्या क्लृप्त्या, प्रसंग योजले त्यामुळे स्वभावचित्रण भडक, अतिरंजित झाले ही गोष्ट वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री दर्शनाशी ताडून पाहिल्यास जास्त चांगली समजू शकेल; त्यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री पात्रांवर नाट्यतंत्राचे बंधन नसल्यामुळे त्या जेवढ्या वास्तव वाटतात तेवढ्या नाटकांतील स्त्री भूमिका वाटत नाहीत. तरीही 'वास्तवतेकडे वाटचाल करणाऱ्या इब्सेन तंत्राच्या नाटकांतील महत्वाची पायरी म्हणून वरेरकरांच्या नाटकांना स्थान द्यावे लागेलच.' (मामा पेंडसे यांच्या 'केशराचे शेत' या आत्मचरित्रावरून).

भाषा व संवाद -

वातावरणाला अनुकूल असे साधे सोपे, सुटसुटीत संवाद हे वरेरकरांच्या स्त्री पात्रांचे वैशिष्ट्य मानावे लागेल. या बाबतीत त्यांच्या संवाद रचनेवर तत्कालीन नाटककार 'देवलां'ची छाप काही ठिकाणी दिसून येते. पण एरव्ही त्यांनी त्यांच्या समकालिनांपैकी कुणाचेही अनुकरण केले नाही, श्री. कृ. कोल्हटकरांची भाषेची क्लिष्टता किंवा गडकऱ्यांची अलंकार व प्रासयुक्त काव्यात्म भाषा वरेरकरांच्या संवादरचनेत नाही. पण 'अनलंकृत साधेपणा' हेच त्यांच्या भाषेचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. विनोद, उपहास, विडंबन यांचा वापर करतात तेव्हा त्यांच्या संवादांना चांगलीच धार येते (उदा. :- 'बिजली').

मामांच्या प्रतिभेला जेथे गांभीर्याचा स्पर्श झाला तेथले संवाद भावनेला हात घालतात. (उदा. :- 'गजरा', 'करीन ती पूर्व', 'सीता/उर्मिला' (भूमिकन्या सीता)) रंजकता आणि सहजसुलभता ह्या दोन महत्त्वाच्या गुणांमुळे, वरेरकरांचे संवाद श्रवणीय होतात, तरीही त्यात अनेकदा रसोत्कर्षासाठी जरूर असलेली काव्यात्मकता आणि बुद्धिजन्यता यांची उणीव व प्रचारी विषयात जास्त जाणवते. (ग. रा. गोयकाळे - वरेरकर आणि मराठी रंभूमी)

'हाच मुलाचा बाप', 'सोन्या कळस', 'संन्यासाचा संसार', 'करीन ती पूर्व', 'भूमिकन्या सीता', 'सारस्वत', 'अपूर्व बंगाल' इ. मधील स्त्री पात्रांचे संवाद, विषयानुरूप, रंजकतेच्या निकषावर विशेष महत्वाचे ठरतात. 'अपूर्व बंगाल' मधील हत्याकांडातील अत्याचारानंतर बोलणारी 'अबला' किंवा 'करीन ती पूर्व' मध्ये हिरोजीला शिवाजीच्या वेषात शत्रूच्या गोटात जाण्यासाठी त्याच्या मनाची तयारी करण्यासाठी 'गजरा'ने

म्हटलेले संवाद, यांची विशेष दखल घ्यावीशी वाटते.

संगीत -

खाडिलकरांच्या स्त्री भूमिकांप्रमाणे वरेरकरांच्या स्त्री भूमिका संगीतामुळे गाजल्या नाहीत. 'संगीत' हे इब्सेन तंत्रातील वास्तवतेमधला फार मोठा अडथळा वाटत असल्याने वरेरकरांनी नाटकातील पदांची संख्या हळूहळू कमी कमी करीत आणली होती (त्यांच्या आत्मचरित्रावरून). याखेरीज कारणे सांगायची झाल्यास त्यांच्या स्त्री पात्रांच्या तोंडी घातलेली पदे त्यांनी चालीवरून जुळवून तयार केली होती. त्यामुळे अक्षर मात्रांची आणि अर्थाची ओढाताण होत होतीच शिवाय वरेरकरांची काव्यप्रतिभा मर्यादित स्वरूपाचीच होती. परंतु तरीही त्यांच्या नाटकांतील स्त्री चे एकूण स्वरूप लक्षात घेता त्या स्वरुपाशी मिळतेजुळते येण्यासारखे संगीत, रुचणे शक्य नव्हते. 'माझ्या कलेसाठी' आणि 'सारस्वत' नाटकांतील पदे त्यांनी 'राजा बढे' व 'अनिल' यांची वापरलेली दिसतात. पण संगीताचे वर्चस्व नसणे हेही त्यांच्या 'बंडखोर' स्त्री पात्रांचे वैशिष्ट्य समजता येईल.

नृत्य -

वरेरकरांनी नर्तकीच्या जीवनावर लिहिलेल्या नाटकात (दौलतजादा) नृत्याचा चांगला वापर करून घेतल्याचे दिसते. या नाटकातील 'गौरी' हे स्त्री पात्र शास्त्रोक्त नृत्यशिक्षण घेतलेले दाखवलेले आहे. त्यामुळे नृत्याचा वापर त्यांना चांगल्याप्रकारे करता आला आहे. 'संजिवनी'सारख्या पौराणिक नाटकात 'वारुणी' ही अप्सराच असल्याने तिलाही नृत्याची साथ दिली गेली आहे.

आतापर्यंत घेतलेल्या वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्री दर्शनाचा आढावा लक्षात घेता, गुणावगुण लक्षात घेतल्यावर देखील वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्री दर्शन विविधरंगी आणि विक्रमीच वाटते. इतक्या विपुल संख्येने विविध प्रकारचे स्त्री दर्शन मराठी नाट्यसृष्टीत दुसऱ्या कोणी नाटककाराने केले असल्याचे आढळत नाही. म्हणून ते 'विक्रमी' वाटते. 'भारतीय स्त्री दर्शना'च्या इतिहासात, वाङ्मयीय भागात, वरेरकरांच्या नाटकांतील स्त्री दर्शन टाळता येणार नाही, इतके ते महत्त्वाचे आहे.

संदर्भ -

१) वरेरकरांची उपलब्ध नाटके, त्यांच्या प्रस्तावना
२) मराठीचा नाट्यसंसार - वि. स. खांडेकर
३) 'प्रदक्षिणा' - नाट्यवाङ्मय आणि त्याचा विकास - श्री. ना. बनहट्टी
४) 'केशराचे शेत' - मामा पेंडसे यांचे आत्मचरित्र
५) 'माझा नाटकी संसार' - वरेरकरांचे आत्मचरित्र
६) 'माझ्या काही नाट्यस्मृती' - पु. गो. काणेकर
७) 'भारतीय स्त्री' - संपादक तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी.
८) 'आधुनिक मराठी साहित्यातील स्त्री' - डॉ. दुर्गादास संत.
९) 'घरकुल' - प्रस्तावना - के. नारायण काळे
१०) 'वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी' - ग. रा. गोवकाळे
११) 'नाट्यचर्चा' - संपादन मराठी रंगभूमी शतसांवत्सरिक उत्सवमंडळ, ग्वाल्हेर

डॉ. र. म. शेजवलकर
(डेंटल सर्जन)
नौपाडा, ठाणे.

* * *

कोलटकर : आठवण कलंदर कवीची

या २६ सप्टेंबर २००४ला कोलटकर गेल्याला वर्ष झाले. त्या निमित्ताने त्यांच्या कवितेवरील आलेख - संपादक

अरूण कोलटकर मराठी कवितेत आपल्या आगळ्यावेगळ्या धाटणीच्या कवितेनं वादळ निर्माण करणारे एक महत्त्वाचे साठोत्तरी कवी. त्यांचं २६ सप्टेंबर २००४ रोजी मुंबईत निधन झालं. त्यांच्या निधनानं मराठी कवितेच्या 'कोलटकर पर्वाचा' अस्त झाला.

तो एक कलंदर होता यात शंकाच नाही. गुळगुळीत 'रोमॅंटिसिझमच्या' फाजील कोडकौतुकात दंग झालेल्या 'बालबोध वळणी' कवींच्या कळपात सामील व्हायचं टाळणाऱ्या, वृत्तपत्रीय परीक्षणाच्या उथळ रतिबाच्या कुबड्या घेऊन स्वत:ला 'व्यासंगी' म्हणवून घेत उधळलेल्या तथाकथित तोंडभरू समीक्षकांच्या शर्यतीत धावायचं नाकारून स्वत:च्याच 'कलावंती' कैफात धुंद होऊ पाहणाऱ्या, मराठी कवितेतला यापूर्वीच्या सर्व प्रतिमांची, रूपकांची, भाषेची इतकंच नव्हे तर अवघ्या महाराष्ट्राची भोळी-भाबडी आम जनता ज्या एका 'श्रद्धा' नावाच्या विटेवर युगानुयुगं मानानं उभी राहिलेली आहे, त्याची तमा न बाळगत बेधडक लिहित. काही मोजक्या एकांड्या शिलेदारांमध्ये स्वत:ला झोकून देणाऱ्या आणि दुर्बोधता ते सहजता, नवता ते परंपरा, आक्रमकता ते संयतता आणि 'बळवंतबुवा' ते 'विठोबा' व्हाया 'तुकाराम' अशी पार्थिवाकडून अपार्थिवाकडे वारी करीत हिंडणाऱ्या या माणसाचं विलक्षण उंची गाठू पाहणारं कवीपण केवळ 'कलंदर' या एकाच शब्दात सामावू शकेल.

मानवी श्रद्धांवर बेमालूम हल्ला चढवतानाच 'तुकारामादी' कवींशी जोडल्या गेलेल्या आपल्या नाळेचं भान ठेवूनच हा कवी त्याची वादळी कविता प्रसवतो आणि म्हणूनच वरवर फारच साध्या-सोप्या वाटणाऱ्या शब्दांच्या आहारी जाऊन नकळत आपण त्याच्या कविता वाचायला लागतो. त्या पाण्यात कितीही खोल उतरत गेलो तरी नेहमीच तळाशी असणाऱ्या त्याच्या खोल गहनतेपर्यंत आपण नाही पोहोचू शकत. पण त्यामुळे पाण्यात उतरण्याची हौस काही फिटत नाही. त्याच्या शब्दांचं गारूड आपल्या मानगुटीवर बसतं. हा माणूस आपल्याला अजिबातच न कळणारं असं लिहितोय. हे समजूनही त्याची कविता वाचणं आपण चालूच ठेवतो. हे 'नुसतं वाचणं' देखील मग 'वाचणं'च राहत नाही. कधीही संपू नये असं वाटणारं ते सुरेल गाणे होते. ओंजळ रीती राहिल्याचं दु:ख 'दु:ख' राहत नाही. पेशीन् पेशी चेतवणारं अक्षय सुख होऊन बसतं. मराठी मातीत असले मुलखावेगळे झरेदेखील आहेत या जाणिवेनं मन मोहरून येतं आणि मराठी कविता आपल्या नुसत्या 'असण्यानं' उजळणाऱ्या या तेजस्वी 'अरूणाला' लाख-लाख वेळा 'अर्ध्यदान' द्यावसं वाटू लागतं. कदाचित दुसरं काहीच देण्यासारखं उरलेलं नसल्यामुळे कादाचित.

... तरीही अंमळ उशीरानंच आपण त्याला भेटतो.

जगातल्या तमाम 'आया-बायांचं' दु:ख आपल्या हाती सोपवू पाहणारी त्याची 'भिजकी वही' कधीतरी अवचित हाती येते. त्या चारेकशे पानांमधून पसरलेल्या एकशे -चौऱ्याऐंशी वेदनांनी जणू 'अठ्ठावीस युगांचं' एकटेपण आपल्याला कवटाळू पाहतं आणि उसन्या अवसानाची जराही गय न करता आपले अश्रू वहायला लागतात. स्वत: बरोबरच दुसऱ्याचं ही अस्तित्व पुसून टाकायला मदत करू शकेल अशी वेडेपणाची झिंग या कवितेतून झिरपत जाते.

साक्षात मरण समोर उभं ठाकलेलं असताना माणसांना मोठ्यानं हसायला लावणाऱ्या 'जातींची' कविता लिहिणारा तुकाराम आज हयात असता तर, 'माझिया

जातीचा भेटो मज कोणी' या त्याच्या सनातन हावरटपणाला आम्ही अभिमानानं समजावलं असतं. ''बाबा रे, हा 'कोणी' तुझ्याच 'जातीचा' दिसतोय!'' कारण, हरवलेल्या विठोबाच्या शोधात बाहेर पडलेला हा कवी जेव्हा 'रखमाबलाही' या 'हरवण्याची' जाणीव करून देतो तेव्हा तिच्या -

'आषाढी कार्तिकीला
इतके लोक नेहमी येतात
मला कधीच कसं कुणी
सांगितलं नाही'

या तक्रारीरून होणारं तिचं 'वामांगी' अगतिकपण कवी अचूक टिपतो आणि ते दुःख शब्दबद्ध करताना लिहून जातो -

'आज एकदमच मला
भेटायला धावून आलं
अठ्ठावीस युगांचं
एकटेपण.'

या साऱ्यामधून मग अलगद त्याच्यासकट त्याच्या कवितेचीही 'जातकुळी' लक्षात आलेली असते.

... आणि तरीही त्याची नेमकी 'जात' कोणती याचा काहीजण आजही शोध घेताहेत.

'विठोबाची न आपली डायरेक्ट ओळख नाही. तुकारामाची न् आपली आहे, अन् तुकाराम विठोबाला ओळखत होता. असली भन्नाट भाषा फक्त हाच बोलू शकतो. त्या अर्थानं मराठीतला तो 'बापकवी' होता. 'चित्रकला' मी पोटापुरती राबवतो. माझं खरं काम कवितेबरोबर आहे असं मी समजतो.' असं जरी वरपांगी तो म्हणत असला तरी त्याची कविता वाचताना चित्रकलेतली त्याची 'दादागिरी' कळून जाते. त्या अर्थानं मराठी कवितेतला तो 'पिकासो' होता. तुकारामाची अन् त्याची तर पूर्वापारची ओळख होती आणि चेहरेपट्टीवरून तो थेट आईन्स्टाईनशी नातं सांगायचा.

... तरी देखील काही लोक केवळ सोयीसाठी त्याला 'अरूण कोलटकर' म्हणायचे.

अरूण बाळकृष्ण कोलटकर असं वाळसेदार अन् भारदस्त नाव धारण करणारा हा कवी. १९५६ पासून सुरू झालेल्या अनियतकालिकांच्या चळवळीत अरूण कोलटकरांचं योगदान 'अद्वितीय' असंच आहे. १ नोव्हेंबर १९३२ रोजी कोल्हापुरात जन्मलेल्या कोल्टकरांनी पुढे १९५७ साली मुंबईच्या जे जे स्कूल ऑफ आर्टसमधून पेंटींग व फाईन आर्टसची पदविका संपादन केली. वयाच्या अठराव्या वर्षापासून त्यांनी काव्यलेखन सुरू केलं असलं तरी शाळकरी वयात मात्र मुख्यत्वेकरून कथालेखनावरच भर दिला हे विशेष. १९५० पासून सुरू झालेलं त्यांचं काव्यलेखन १९७६ साल उजाडेपर्यंत फारसं कुणाच्या लक्षात आलं नाही. पण १९७६ साली त्यांचा 'जेजुरी' कवितासंग्रह प्रकाशित झाला आणि तमाम 'मऱ्हाठी' रसिक 'मवाळ' प्रांत अगदी 'झुंजूमुंजू' झाल्याच्या थाटात जागा झाला. समीक्षक नावाच्या प्राण्याची 'झोप' उडाली, आणि आपल्या पहिल्याच कवितासंग्रहासाठी थेट राष्ट्रकूल पुरस्कार पटकावणारा 'सांप्रत कोण हा थोर कवी निपजला?' अशी आस्थेवाईक पृच्छा करणारी जांभई सुद्धा काहींच्याकडून देऊ न झाली. एव्हाना हा 'सूर्य' ऐन माथ्यावर येऊन तळपत होता.

'जेजुरी' नंतर १९७७ साली 'अरूण कोल्टकरच्या कविता' हा त्यांचा पहिला मराठी कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला आणि मग 'चिरीमिरी', 'भिजकी वही', 'द्रोण', 'सर्पसत्र', 'काला घोडा पोएम्स्' असे मोजकेच मराठी आणि इंग्रजी कवितासंग्रह पण हळूहळू प्रकाशित होत गेले. सुरूवातीला काहीशी गुंतागुंतीची वाटणारी त्यांची कविता उत्तरोत्तर सहजसोपं 'रूपडं' धारण करीत उलगडत गेली. मराठी कवितेत 'अरूण कोल्टकर' पर्व सुरू झाले.

स्वत: एक प्रसिद्ध 'व्यावसायिक कलाकार' असल्याने असेल कदाचित पण त्यांच्या कवितेला एक ठाशीव चेतनाही होती हे त्यांच्या 'अॅनिमेशन' सारख्या कवितांमधून ध्यानात येते. या कवितेत ते लिहितात -

"ट्यूबमधनं टूथपेस्टचा ओंडका बाहेर येतो
स्कॉशच्या बाटल्या फेर धरतात
विमंचा डबा टुणकन उडी मारतो
रॅपर उमलून ब्लेड बाहेर पडतं,
किंवा कपड्यांच्या आपोआप घड्या होतात
तेव्हा मी गपकन डोळे मिटून घेतो.'

'पूर्वापार चालत आलेली रूपके मिथके, संकेत, दंतकथा, प्रतिमा आणि भाषा कोलटकरांनी आपल्याला हवी तशी वाकवून घेतली. एवढ्या भांडवलावर त्यांना एकदम 'क्रांतिकारक' नावाच्या मखरात बसवण्याचा कट जरूर रचता येईल पण 'विठ्ठलाला बेधडक शिव्या घालायलाही मागे पुढे न पाहणारी' आणि वेड्या धाडसासकट 'संतत्वाला' पोहोचलेली त्यांची प्रज्ञा असो किंवा

'नाम स्मरणातं पापं जळतात
पण मेला भात करपतो...'

अशी मानवी कर्मकांडाच्या पार्श्वभूमीवर अधिकच गडद होत जाणाऱ्या कठोर वास्तवाची जाणीव असो, 'परखड व विवेकी आक्रमकता' ही त्यांच्यामधील तत्वनिष्ठ कवीची मूलभूत गरज होती; कुणा शद्वबंबाळ 'क्रांतिकारकाची' ती चहाटळ हौस नव्हती. ते त्यांचं जिवंत 'जगणं' होतं. जे रूढ भाषेच्या चौकटीत बसणारं नसल्यानं तिथं मोडतोड ही एक अपरिहार्यताच होती. आक्रमकता हा त्यांचा अभिनिवेशी शौक नव्हता. रसरसून जगू पाहणाऱ्या एका कलासक्ताचा तो पिंडधर्म होता. परंपरेच्या मुळांना कोलटकरांनी कधी हात देखील लावला नाही. पण त्या मुळांवर पोसल्या गेलेल्या फांद्यांवर आपल्या हलक्या हातांनी नवतेचं नाजूक 'कलम' मात्र केलं आणि म्हणूनच

'डोकी बडवून झिजली
तुझी पावलं वरनं वरनं
टाचासुद्धा झिजवत जा की
अशाच मधनं मधनं'

असा आगाऊ सल्ला विठोबाला देणारा कवी आधी कधीतरी -

'कानी छान भिगबाळी
टिळा सुंदर कपाळी'

असा परंपरेचा 'अबीर बुक्का' कपाळी लेऊन त्याच पंढरीच्या वाटेवर नाचलेला दिसतो तो यामुळंच. पण शेवटी एक प्रश्न शिल्लक उरतोच! परंपरा आणि नवता यांच्यातील परस्पर विवेकाचं काय करायचं? आणि प्रश्न घेऊन केवळ कोलटकरांच्याच कवितेचा विचार करायचा झाल्यास अगदी 'रूपावरचे अभंग' आळवत सुरू झालेली त्यांच्या कवितेची दिंडी 'इराणी', 'मद्दम'च्या वळणानं, 'पॅट्रिक केलींच्या ऑफिसात झालेल्या एका प्रायोगिक भजनाच्या पूर्वग्रहदूषित वृत्तांतापर्यंत, 'यमाचं गाणं' गात पोहोचते तेव्हाच अस्सल विवेकाच्या मागं दडलेल्या विशाल अर्थाचं 'विश्वरूप दर्शन' घडलेलं असतं.

'ह्या मुंबैनं भिकेला लावलं', 'काय डेंजर वारा सुटलाय', 'माणूस मुर्गी एकच, विधिनिषेध नाहीच', 'चरित्र', 'ही आग', 'न्यू येर डे', 'कॅमेरा', 'लैला', 'टिप', 'त्रिमेरी', 'वामांगी', 'आपला', 'बोट रायडींग', 'श्री ज्ञानेश्वरसमाधिवर्णन', 'मौत का कुंवा' या त्यांच्या विलक्षण वैविध्यपूर्ण कविता वाचल्या तर अगदी 'ग्यानबा तुकारामा' पासून 'कोलटकरी' मराठी कवितेचं हे आंतरराष्ट्रीय काव्यसंमेलन शोभेल असं देखील राहून राहून वाटत राहतं.

कोलटकरांच्या कवितेत एकीकडे 'चिरमिरी' मधला 'बहुतेक सर्वच मेलेल्या जुन्यांपैकी एकटाच शिल्लक राहिलेला' बळवंत बुवा आपल्या समस्त लीलांसकट दैनंदिन जीवन व त्यातला विरोधाभास यांची विचार करायला

लावणारी सांगड घालू पाहतो. तर दुसरीकडे 'द्रोण'मध्ये वानरांच्या नजरेतून दिसणारी वेगळी रामकथा आपल्याही मनाच्या 'द्रोणात' भरून घ्यावीशी वाटण्या इतपत आपणाला सहज सजग करून जाते.

'चिखल ठरलो भिक्षापात्र भटकलो भाग्यहीन
वाळवंटी वाक्यहीन अनवाणी आकाशवाण
पिऊन आरशांची निवळी
झालो गोसावी सावकाश'

असे म्हणणारा हा कवी वृत्तीनेही आयुष्यभर 'गोसावी'च राहिला. स्वत:च्या कवितेबाबत तर ते प्रचंड उदासीन होतेच पण जाहिरात कंपनीच्या झगमगाटी 'ग्लॅमर'चा स्पर्शही स्वत:ला होऊ दिला नाही.

गेल्या काही वर्षातले त्यांचे कवितासंग्रह वाचताना सर्वात स्पष्टपणे जाणवते की त्यांच्या कवितेला चिकटलेली अंगभूत 'लय', 'गाणं' जसं गुणगुणता यावं लागतं तशीच कविताही बडबडता यायला हवी' या त्यांच्या म्हणण्याला

'अहो तिथे बसू नका
खुर्ची देईल दगा
खुर्चीला आहे खोडी
आल्यागेल्याला पाडी
खुर्ची आहे असहिष्णू
पाडले राम कृष्ण विष्णू'
किंवा 'नुसती फुगवून छाती
काही येत नाही हाती'

अशा 'बडबडता' येणाऱ्या ओळी लिहून देखील सशक्तपणे सांभाळलेला आशय पाहताना अधिकच पुष्टी येते. त्यांचं सामर्थ्यही नेमकं इथंच शोभून दिसतं.

त्यांच्या कवितेचं हे अफलातून सुंदर फुलणं जगातल्या कुठल्याही बोलीच्या, भाषेच्या कुंपणात आखून ठेवताना केविलवाणं वाटतं खरं पण तरीही सातासमुद्रापार धावू पाहणारी त्यांची वेदना टिपायला शेवटी शब्दांचा आधार लागतोच लागतो. महाराष्ट्राच्या सुदैवानं ही वेदना जेव्हा

'एक पक्षी गोंदतो माझ्या पाठीवर गीते
माझ्या हृदयाने गंगार्पण केलेली
तिच्या डोळ्यांची
मुखदुर्बळ झाडे मी कितीकदा चाळली आहेत
पक्ष्याच्या एकटाकी निवडुंगात मी वारंवार
उताणा पडलेलो आहे.'

अशा शुद्ध मायमराठीत बोलू लागते. तेव्हा खरोखरचं तिनं 'अमृतालाही पैजेनं' जिंकल्याचा भास होतो.

'तुझ्या डोळ्यातील
विशुद्ध अश्रु
एकच फक्त
शिल्लक राहिल शेवटी
तेवढा मात्र जपून ठेव डोळ्यात
तोच कामाला येईल
पुन्हा नव्यानं सृष्टी
निर्माण करण्यासाठी'.

हा आशावाद, 'हे अश्रू जपण्यासाठी आपल्याला कोलटकरांचीच 'घोंगडी' ऊब देऊ शकेल कारण -

'त्याच्याइतकं जुनं दुसरं नाही दुकान
इथनच घोंगडी घेतली होती पूर्वी तुक्यानं
ही घोंगडी तुला पडू देणार नाही उघडी
कंदी म्हणजे कंदी असो ऊन वारा पाऊस थंडी'

मराठी कवितेत आपल्या झंझावातानं चैतन्यलहरी निर्माण करणारं हे 'हे डेंजर वारं' कायमचं शांत झालंय. त्याला आता वर्ष झालं. पण साठोत्तरी कवितेचा विचार जेव्हा जेव्हा होईल, तेव्हा तेव्हा कोलटकरांचं नाव घेणं हे अपरिहार्य असेल.

प्राची कांबळे
भांडूप, मुंबई.

परिसर वार्ता ...

१ ऑगस्ट २००५ रोजी विद्या प्रसारक मंडळाच्या वर्धापन दिनी सौ. आनंदीबाई जोशी विद्यालयाच्या मुख्याध्यापिका सौ. कालिंदी कोल्हटकर यांनी सादर केलेला हा अहवाल. - संपादक

विद्या प्रसारक मंडळाचे अध्यक्ष माननीय सर, कार्याध्यक्ष डॉ. विजय बेडेकर इतर सर्व ज्येष्ठ व श्रेष्ठ मान्यवर...

आज १ ऑगस्ट अर्थातच मंडळाचा वर्धापन दिन. डॉ. साहेबांच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन करून शाळेचा २००४-२००५ चा अहवाल आपल्या समोर सादर करताना आनंद होत आहे. अर्थातच या क्षणी आमच्या मॅडम - पटेल मॅडमची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. त्यांच्या आशीर्वादानेच शाळेची आजची प्रगती दिसत आहे.

२००४-२००५ ची विद्यार्थ्यांची संख्या प्रत्येक विभागाप्रमाणे आपण पहात आहातच. या वर्षीही संख्येत वाढच आहे. माध्यमिक विभाग - एकूण विद्यार्थी ११८५, प्राथमिक ७१७, के.जी. २६७. शिक्षक व शिक्षकेतर कर्मचारी यांची संख्या ७८ आहे.

मागच्या वर्षी S.S.C. चा रिझल्ट १००% होता व २ विद्यार्थिनींनी (गीतमी नेवाळकर व प्रियांका बनसोड) merit position 15th Rank मिळवली होती. या वर्षी सुद्धा रिझल्ट १००% लागला असून merit position मात्र फक्त २ मार्कांनी हुकली. शाळेतून पहिला आलेला चैतन्य कोरगांवकर याने ९२% मिळवले तर इतर ९ विद्यार्थी ९०% वर मार्क मिळवून उत्तीर्ण झाले. Highest marks विषयांप्रमाणे या प्रमाणे - English - 81, 3 विद्यार्थी, Sanskrit - 89, Marathi - 89, Hindi - 79, Maths - 147, Science - 148, Hist./Geog. - 145, अर्थातच IX ला ८५% व ८५% पेक्षा जास्त विद्यार्थ्यांना X साठी रोज प्रत्येक विषयाचे मार्गदर्शन शाळेनंतर १ तास केले जाते. तसेच विषयामध्ये कच्चे असलेल्या विद्यार्थ्यांसाठी शेवटचे दोन महिने कसून मार्गदर्शन केले जाते. MTS scholarship या वर्षी ८ विद्यार्थ्यांना मिळाली असून त्यांचे Statewise व Districtwise positions आपण बघत आहातच.

Highschool Scholarship : मागच्या ३ विद्यार्थ्यांना तर या वर्षी ५ विद्यार्थ्यांना मिळाली.

शाळेची सुरुवात होते मूल्य शिक्षणाच्या तासाने. प्रार्थना व त्यानंतर येणारे. मूल्य शिक्षण हे आठवड्याच्या वाराप्रमाणे ठरविण्यात आले आहे. प्रत्येक वाराचा उपक्रम वेगळा असतो. आमच्या शिक्षिका सौ. उल्का कुलकर्णी यांनी हिंदी विषयासाठी अनेक प्रकल्प पूर्ण केले - जागतिक आश्चर्य, भारतातील राज्ये, ग्रहमाला, विविध वृक्ष,कीटक प्राणी. त्यानंतर रोजच्या बातम्या वाचल्या जातात व गायत्री मंत्र, ओंकार याने तासिका पूर्ण होते. तसेच इ. ५ वी साठी मनाचे श्लोक, ६ वी - गीताई, ७ वी - रामरक्षा, गीतेचे - १२, १५, १८ अध्यास व इतर संस्कृत श्लोकांचे पाठांतर केले जाते.

विद्यार्थ्यांची विविध विषयांच्या इतर परीक्षांसाठी तयारी करून घेतली गेली - राष्ट्रभाषा हिंदी, गणित, संबोध प्रावीण्य, डॉ. होमीभाभा बाल वैज्ञानिक, Drawing - Elementary व Intermideate, Tilak Vidyapeeth - Maths व Sanskrit परीक्षा. तसेच इतर अनेक आंतरशालेय स्पर्धांमध्ये विद्यार्थ्यांनी अनेक बक्षिसे मिळवून आणली.

INTERSCHOOL ACTIVITY REPORT

Academic Year à 2004-2005

Examination	Teacher	Result	Marks	Rank
Tilak Vidyapeeth Computer Awareness	Miss Sule Gauri	100% Std. VIII – Highest Marks Mast. Nishant Vaishampayan	90	
Thane Zilla Ganit Sambodh Exam.	Mrs.Joshi Namita Mrs.Nair Sharmila	Std. V – Highest Marks Ms. Vrushali Prasade Std. - VIII Highest Marks Mast. Abhishek Yadav	98 98	Secured 2nd Rank at Taluka
Pradnya Shodh History Exam.	Mrs. Usgaonkar Sunita	100% 11 students secured distinction. Highest Marks Ms. Gautami Newalkar	92	
Survani Dnyan Mandir Sanskrit Exam	Mrs. Mohile Asmita	Std. VI - Highest Marks Ms. Gautami Joshi	73	
Rotract Club of Thane North – Hooner 2004. Drawing Competition		Ms.Akrutee Mahimkar-Std.IX Tejal Pradhan - Std.VI	2nd Prize 2nd Prize	
Stree Kala Inter School Drama Competition [illegible] स्पर्धेची एकांकिका नाव '[illegible]'	Mrs. Bhole Aparna Mrs. Bhangle Priyanka	Mrs. Aparna Bhole – Prize for Best Writer Mrs. Priyanka Bhangle – Prize for Best Director	2nd Prize	
Paryavaran Dakshata Manch (Nisarga Mela Drawing Competition)		Ms. Bhagyashri Phadke - Std. VI	1st Prize 1st Prize	
Late Shri. Balu Bakre Interschool Music Competition		Ms. Madhura Joshi – Std. V - Singing Mast. Romit Chavan – Std. Vi – Harmonium	1st Prize	
Survani Dnyan Mandir Sanskrit Shloka Competition		Mast. Manish Kale		
Science Quiz Competition at State Level Conducted by Jidnyasa, Thane & Kutuhal Akola	Mrs. Poornima Sathe & Mrs. Meena Niphadkar	Mast. Viviktesh Agwan & Mast. Shree Patwardhan	Won the State Level & then represented Thane Dist. after winning zonal competition	

Examination	Teacher	Result	Marks	Rank
Elementary & Intermediate Drawing Grade Examination	Mrs. Aparna Bhole Mrs. Manisha Sali	A) Elementary Exam Results i) Bavlekar Tejal Prakash ii) Bhase Soniya Sunil B)Intermediate Exam Results i) Chheda Ruchi Ramesh ii) Dahake Akash Ajit		Grade A Grade A
Balkumar Drawing Exam		Ms. Bhagyashree Phadke	1st in all over Maharashtra	
Macmillan India Ltd.	Mrs.Megha Laad	Ms. Ashwini Pavgi (Maths) Mast. Ojas Gohad (English/ Math/Science) Ms. Rucha Karkhanis Mast.Gauresh Nadkarni (Maths)	Distinction Distinction Distinction Distinction	
Homibhabha Bal Vaidnyanik Exam.		Mast. Vivektosh Agwan & Ms. Rucha Thakar Mast. Shree Patwardhan & Ms. Amla Bhagwat	Gold Medal Silver Medal	
Sushila Vaze Interschool Group Chess Trophy Competition		Mast. Soham Karnik, Mast. Aditya Kulkarni & Mast. Mihir Vaidya		2nd Rank
IPM Exam 2005 Results	Ms.Namita Joshi	Prasade Vrushali Deshpande Apoorva Karkhanis Rucha Padalkar Sarvesh Yadav Abhishek Joshi Nikhil	84 marks 68 marks 100 marks 86 marks 86 marks 100 marks	
Rasayanika 2004 Science Quiz	Ms. Poornima Sathe	Shree Patwardhan Chandrahas Naphade Viviktesh Agwan	Distinction First Class Distinction	
Jignyasa Science Quiz		Shree Patwardhan Viviktesh Agwan	1st in State Level	

मागच्या वर्षाप्रमाणे या वर्षीही School Parliament ची स्थापना होऊन विविध ministries साठी विद्यार्थ्यांची निवड झाली. Head Boy - श्री. पटवर्धन हा विद्यार्थी व Head Girl - सोनीया कारापूरकर ही विद्यार्थीनी ह्यांची निवड झाली. Interact club स्थापन होऊन अनेक उपक्रमांचे आयोजन करण्यात आले.

1) Discipline Ministry 2) Cultural Ministry
3) Home Ministry 4) Foreign Ministry
5) Sports Ministry 6) Opposition Ministry

तसेच मेघा संस्कार कार्यक्रम व्यवहारे गुरूजींद्वारे ९वी, १०वी साठी घेण्यात आला. सामाजिक बांधिलकीची जाणीव विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण व्हावी म्हणून अनेक सामाजिक संस्थांसाठी Fund raising उपक्रम करण्यात येतात. वात्सल्य, हिंदू सेवा संघ, Alert India, National Association for Blind, Helpage, Tsunami यासाठी विद्यार्थ्यांचा व शिक्षकांचा सहभाग होता. इ. ९वी व १०वी साठी Aptitude test व counselling आयोजन केले गेले.

स्काऊट/गाइड च्या उपक्रमांमध्ये ७ स्काऊटस् व २ गाइडस् हे राज्य पुरस्काराचे मानकरी ठरले.

शाळेचा Science project - Use of Saline Water for agriculture याची National children's Science Congress तर्फे घेण्यात आलेल्या स्पर्धेत National level ला निवड झाली. ह्यांची Group Leader सोनिया कारापूरकर हिने तो गौहत्ती येथे २९ डिसेंबर २००४ साली सादर केला.

मागच्या वर्षीचे प्रमुख प्रकल्प होते - गणित व भूगोल या विषयांच्या प्रयोगशाळा तयार करणे :- या प्रयोगशाळेतील सर्व शैक्षणिक माहिती व इतर साहित्य तयार करण्यात मार्गदर्शन लाभले ते डॉ. होमी भाभा सेंटर चे गणित विषयाचे प्रमुख श्री. अरूण मावळणकर व ग्राममंगल संस्थेचे डायरेक्टर श्री. निलेश निमकर यांचे. या दोन्ही प्रयोगशाळांचे उद्घाटन २४ डिसेंबर २००४ रोजी सौ. राजे - Asstt. H.M. Saraswati Marathi Medium School व रविंद्र मांजरेकर - महाराष्ट्र टाइम्सचे पत्रकार यांच्या हस्ते झाले. २५-३० विद्यार्थी एका वेळी तेथे जाऊन या विषयांसाठी अधिक मार्गदर्शन घेऊ शकतात. त्याचप्रमाणे या दोन्ही विषयांच्या पद्धती ५वी ते ७वी च्या वर्गांसाठी आम्ही बदलत आहोत. शाळेत अनेक शैक्षणिक साधनांचा वापर करताना मला सांगावयास अतिशय आनंद होतो आहे. शाळेत - L.C.D. बसवलेला गेला असून अनेक विषयांचे विविध C.D. द्वारे मार्गदर्शन होत आहे.

शाळेत मागच्या वर्षाप्रमाणे या वर्षीही अनेक विषयांचे क्लब स्थापन होऊन त्याद्वारे अनेक उपक्रम राबविले जात आहेत. Field Trips, इतर मान्यवर व्यक्तींची भाषणे. Interact Club स्थापन होऊन अनेक उपक्रमांचे आयोजन करण्यात आले.

गेल्या वर्षी विविध उपक्रमांचे आयोजन केले गेले. Annual socials - प्रमुख पाहुणे होते तंत्रनिकेतनाचे प्राचार्य नायक सर , स्नेहा आघारकर - T.V. personality व विजयाताई चौहान - UNICEF च्या director! Sports days, funfair, इतर exhibitions, foreign delegates ची शाळेला भेट व १०वी चा निरोप समारंभ अगदी वेगळ्या स्वरूपात - अंधश्रद्धा निर्मूलनाच्या अध्यक्षा वंदना शिंदे यांनी २ तासांचे प्रात्यक्षिके दाखवून मार्गदर्शन केले.

२० फेब्रुवारीला शाळेच्या मासिकाचे, 'रोशनीचे' प्रकाशन विद्या प्रसारक मंडळाचे अध्यक्ष करंदीकर सर ह्यांच्या हस्ते झाले. खरं तर दर वर्षी हा दिवस डॉ. साहेबांचा वाढदिवस म्हणून आम्ही गेली अनेक वर्षे साजरा करत होतो. मागच्या वर्षी मात्र डॉ. साहेबांची अनुपस्थिती प्रकर्षाने जाणवली.

शाळेत लायब्ररीमध्ये एकूण १२५१८ पुस्तके असून संपूर्ण लायब्ररीचे संगणकीकरण करण्यात आले असून त्याप्रमाणे रेकॉर्ड ठेवण्यास सुरूवात झाली. या कामासाठी श्री. बारसे मुख्य ग्रंथपाल Arts & Commerce College यांची फार मोलाची मदत झाली. त्यांचे मी मनापासून आभार मानते. तसेच महाराष्ट्र टाईम्समध्ये मी, सौ. ऋता पाटील, सौ. पौर्णिमा साठे यांची बीजगणित व मराठी ह्या विषयांसाठी विविध articles प्रसिद्ध झाली आहेत. ब्राह्मण सेवा संघातर्फे दिला जाणारा आदर्श शिक्षक पुरस्कार सौ. सुलेखा लोंढे यांना तर लायन्स क्लबचा पुरस्कार सौ. उल्का कुलकर्णी यांना मिळाला. P.T.A. स्थापन होऊन मागच्या

वर्षी त्यांच्या नियमित सभा घेतल्या गेल्या.

अर्थातच हे सर्व रिझल्टस् व शाळेची प्रगती शक्य आहे ती आमच्या सहभावने मुळे! अगदी एका कुटुंबाप्रमाणे प्रत्येक व्यक्ती आपल्या कष्टाचे योगदान देत असतेच. अर्थातच या माध्यमिक विभागाचा पाया तयार होत आहे, K.G. व प्रायमरी विभागात.

प्रायमरी विभागाच्या Head आहेत रश्मी शर्मा. १-४ पर्यंत विद्यार्थ्यांसाठी Syllabus कायम ठेऊन शिकवण्याच्या पद्धती बदलल्या गेल्या. विद्यार्थ्याला डोळ्यासमोर ठेऊन, घोकंमपट्टी करवून न घेता प्रत्यक्ष कृतीवर भर देऊन अनेक विषयांच्या कार्यशाळा आयोजित करण्यात आल्या. तसेच Dr. Homi BhaBha Centre चे small science चे पुस्तक इ. ३री व ४थी साठी सुरू केले. पुस्तकाला विद्यार्थी व पालकांचा उत्तम प्रतिसाद मिळाला. तसेच ह्या वर्षी ग्राममंगलनी तयार केलेले 'वाचूया लिहूया' ह्याचा संच ३ व ४ साठी सुरू करण्यात आला आहे. याच वर्षी प्रायमरी मुलांसाठी पणिनी सुत्रांचे पाठांतर सुरू केले, सुरवाणी मंदिराच्या प्रमुख सौ. नांदेडकर यांची मदत घेऊन.

अर्थातच ही संकल्पना आहे आपले आर्याध्यक्ष डॉ. विजय बेडेकरांची! विद्यार्थ्यांचे उच्चार व वाणी स्पष्ट होण्यास ह्याचा नक्कीच फायदा होणार ह्यात शंकाच नाही.

K.G. च्या प्रमुख आहेत मेघना मुळगुंद. हसत खेळत शिक्षण पद्धतीने गेल्या वर्षी आमची K.G. सुरू झाली. गेली चार वर्षे आम्ही ही पद्धत राबवीत आहोत. ह्या पद्धतीबरोबरच वर्षभर आम्ही निरनिराळे सण व उत्सव नवीन विचारांना डोळ्यासमोर ठेवून साजरे केले. चार भिंतींच्या बाहेर मोकळ्या वातावरणात मुले मनापासून रमतात म्हणून सहली आयोजित केल्या गेल्या. दरवर्षी प्रमाणे मागच्या वर्षीही K.G. शिक्षकांनी इतर शाळेत जाऊन तेथील नवउपक्रमांची माहिती मिळवली. वर्धा व आनंदवन येथील शाळांना शिक्षकांनी भेटी दिल्या. तसेच गेल्या वर्षी नाशिक, पुणे, सिंधुदुर्ग, ठाणे या सारख्या ठिकाणांहून अनेक मान्यवर K.G. मधील हसत खेळत पद्धती व इतर कामकाज पहावयास आले होते. आमच्या छोट्या मुलांनी तयार केलेल्या वस्तूंचा बाजार भरवला होता. त्याला पालकांकडून उत्तम प्रतिसाद लाभला. Jr.K.G. च्या पालकांना आमच्या Methods समजावून देण्यासाठी कार्यशाळेचे आयोजन गेल्या वर्षी व या वर्षी सुद्धा करण्यात आले. ग्राममंगलाच्या शैक्षणिक साधनांच्या प्रदर्शनात शिक्षकांचा सहभाग होता. फेब्रुवारी महिन्यात Sr.K.G.चे विद्यार्थी एक दिवस राहण्यासाठी शाळेत आले होते. जादूचे प्रयोग, कॅम्पफायर व सहभोजन यासारख्या कार्यक्रमात रंगून गेलेल्या मुलांना जराही आई बाबांची आठवण आली नाही.

अर्थातच या सर्व गोष्टींच्या मागे भक्कम आधार आहे. तो विद्याप्रसारक मंडळाच्या पदाधिकाऱ्यांच्या मार्गदर्शनाचा व प्रोत्साहनाचा! त्याबद्दल मी अध्यक्ष करंदीकर सर व इतर पदाधिकाऱ्यांची सदैव आभारी राहीन. विशेष उल्लेख करावासा वाटतो तो म्हणजे आपले कार्याध्यक्ष डॉ. बेडेकरांचा. त्यांची दूरदृष्टी व नवनवीन प्रकल्पांबद्दलची त्यांची आत्मीयता. याचा फायदा विद्यार्थ्यांना होणार यात शंकाच नाही! त्यांच्याबद्दलचे मी माझे व्यक्तिशः ऋण येथे व्यक्त करते!

बेडेकर विद्यामंदिर -

३ ऑगस्ट ते १६ ऑगस्ट ०५ या कालावधीत पूरग्रस्तांना मदतीसाठी राज्यसरकारने चालू केलेल्या शिधा वाटप मोहिमेच्या अंतर्गत धान्य व रॉकेल वाटपासाठी श्री. विलास कोळी व श्री. वासुदेव वैद्य यांची शासनाने नियुक्ती केली. या कालावधीत ते २४ तास कार्यरत होते.

अभिमानाची गोष्ट म्हणजे श्री. विलास कोळी यांची ठाणे जिल्हा कलाध्यापक संघात 'खजिनदार' पदी नियुक्ती करण्यात आली.

हस्तकला शिक्षिका सौ. कल्पना बोरवणकर यांनी इ. ५वी ते ७वी च्या विद्यार्थ्यांकडून विलोभनीय अशा राख्या तयार करून घेतल्या. त्याचे प्रदर्शन त्यांनी शाळेच्या सायन्स हॉलमध्ये भरविले. प्रदर्शनाचे उद्घाटन पूर्व प्राथमिकच्या मुख्याध्यापिका सौ. वैद्यबाई यांच्या हस्ते झाले.

विद्याप्रसारक मंडळाचे अध्यक्ष श्री. करंदीकर, कार्याध्यक्ष श्री. विजय बेडेकर, सभासद श्री. दिलीप जोशी, ठाणा कॉलेजचे सर्व शाखांचे प्रमुख उपस्थित होते.

राखी प्रदर्शनातून उपलब्ध होणाऱ्या निधीतून प्रलयंकारी पावसाच्या थैमानामुळे ज्यांची घरे उध्वस्त झाली आहेत अशा विद्यार्थ्यांना वस्तुरूपाने मदत केली जाणार आहे.

दरवर्षीप्रमाणे यंदाही विद्यार्थ्यांनी शिक्षकांच्या मदतीने हस्तलिखिते आणि भित्तीपत्रिका तयार केल्या. यातील विषय तुकडीनुरूप पुढीलप्रमाणे होते :-

इ. ५वी ते १०वी 'अ' - 'आईन्स्टाईन'

इ. ५वी ते १०वी 'ब' - 'पर्जन्य'

इ. ५वी ते १०वी 'क' - विविध कला - यांत लोककला, हस्तकला, शिल्पकला, शिल्पकार, नाट्यकला, शास्त्रीय नृत्य, भारतीय संगीत वाद्य

इ. ५वी ते १०वी 'ड' - खेळ व आसने. यांत लंगडी, लगोरी, गोट्या खो-खो, आट्यापाट्या, कबड्डी, कुस्ती, सूर्यनमस्कार, प्राणायाम, मल्लखांब

इ. ५वी ते ९वी 'इ' - महाराष्ट्रातील तीर्थस्थाने

भित्तिपत्रिका

मराठी - आविष्कार - मृत्यूचा महापूर (पावसाचे विध्वंसकारी रूप) मार्गदर्शक शिक्षिका - सौ. साधना कारंडे - जोशी.

हिंदी - नवनीत - पंडित जवाहरलाल नेहरू. मार्गदर्शक शिक्षिका - कु. कल्पना वाघुले.

विज्ञान - विज्ञानपत्रिका - 'गुरू' - ग्रह. मार्गदर्शक शिक्षक - श्री. शीरापुरी सर.

भित्तीपत्रिका आणि हस्तलिखितांचे प्रकाशन १५ ऑगस्ट रोजी वि. प्र. मंडळाचे अध्यक्ष श्री. करंदीकर यांच्या हस्ते महाविद्यालयाच्या प्रांगणात झाले.

१ ऑगस्ट ०५ रोजी टिळक पुण्यतिथी निमित्ताने सार्वजनिक शारदा वाचनालयातर्फे समरगीत स्पर्धा घेण्यात आली. त्यांत पुढील विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला.

इ. ६वी - श्रुती चंद्रात्रे, मृणाली कोळी, मानसी जाधव

इ. ७वी - वर्षा शेलार, अनुजा पाटील

इ. ८वी - श्रद्धा यादव (हार्मोनियम), चिराग बनसोडे (तबला)

आपल्या शाळेला 'प्रथम पारितोषिक' मिळाले. त्यांना कु. आशालता लोखंडे आणि सौ. साधना कारंडे जोशी यांनी मार्गदर्शन केले.

दि. २९ ऑगस्ट ०५ ते ३ सप्टेंबर ०५ या कालावधीत न्यु इंग्लिश स्कूल, ठाणे येथे 'पर्यावरण प्रशिक्षण शिबीर' आयोजित केले होते. या शिबीरास श्री. प्रकाश पांचाळ उपस्थित होते. दीड दिवसांचे श्री गजाननाचे आगमन लेझिम पथकाच्या नृत्यतालावर ६ सप्टेंबर ०५ रोजी वाजत गाजत झाले.

ब्राह्मण सेवा संघातर्फे आपल्या शाळेतील श्री. जनार्दन रा. गवई यांची आदर्श शिक्षक म्हणून निवड करण्यात आली.

आपल्या शाळेत मानाचे समजले जाणारे सौ. सुमती टिळू पारितोषिक शाळेच्या उपमुख्याध्यापिका सौ. मीना गाडगीळ यांना देण्यात आले.

सौ. ए. के. जोशी इंग्लिश मिडियम स्कूल, ठाणे आंतरशालेय जिल्हास्तरीय पोहण्याच्या स्पर्धा

डोंबिवली येथे झालेल्या आंतर शालेय जिल्हास्तरीय पोहण्याच्या स्पर्धेत कु. अपूर्वा उदय गायकवाड ह्या आमच्या इ. ८वी 'ब' च्या विद्यार्थिनीस १९ व्या वर्षाखालील मुलींच्या गटात खालील बक्षिसे मिळाली.

१) ८०० मी. फ्रि स्टाईल - सुवर्ण पदक - प्रथम क्रमांक

२) ४०० मी. फ्रि स्टाईल - रौप्य पदक - द्वितीय क्रमांक

३) २०० मी. बॅक स्ट्रोक - द्वितीय क्रमांक

बा. ना. बांदोडकर विज्ञान महाविद्यालय

बा. ना. बांदोडकर विज्ञान महाविद्यालयाच्या गणित मंडळ 'सिद्धांत' चे चालू उद्घाटन ६ सप्टेंबर २००५ रोजी महाविद्यालयाच्या प्राचार्या शैक्षणिक वर्षाचे डॉ. सौ. एम. के. पेजावर यांच्या हस्ते करण्यात आले. तृतीय वर्ष गणित विषयाची विद्यार्थिनी तसेच गणित मंडळाची सचिव निलोफर शेख हिने सर्वांचे स्वागत करून कार्यक्रमाची सुरुवात केली तर तृतीय वर्ष गणित विषयाचा विद्यार्थी सलिल सावरकर याने गणित मंडळ 'सिद्धांत' चा आढावा घेतला.

या प्रसंगी गणित मंडळाच्या सदस्यांनी आयोजित केलेल्या गणित प्रदर्शनात विद्यार्थ्यांनी बहुसंख्येने सहभाग घेतला. प्रथम वर्ष, द्वितीय वर्ष आणि तृतीय वर्ष विज्ञान शाखेतील एकूण तीन विद्यार्थ्यांनी गणित विषयाशी निगडीत अकरा प्रकल्प सादर केले. वैदिक गणितासारख्या प्राचीन विषयापासून ते सांकेतिक मांडणीसारख्या संगणकीय विषयापर्यंतची मांडणी या प्रदर्शनात करण्यात आली. उद्घाटन प्रसंगी महाविद्यालयाच्या प्राचार्या, उपप्राचार्या, गणित विभागाचे प्रा. आर. एस्. पोद्दार, तसेच महाविद्यालयातील प्राध्यापक, कर्मचारी आणि विद्यार्थी बहुसंख्येने उपस्थित होते.

श्रीमती मुळगावकर

बांदोडकर विज्ञान महाविद्यालयातील वनस्पतिशास्त्र विभागप्रमुख डॉ. श्रीमती मेधा मुळगावकर यांचे ऑर्किडस् संबंधातील दोन शोधनिबंध अलिकडे प्रकाशित झाले. त्यांचे एकूण ९ शोधनिबंध आजवर विविध अभ्यासविषयक नियतकालिकांतून प्रकाशित झालेले आहेत. अलिकडे प्रकाशित झालेले शोधनिबंध असे - १) स्टडीज् ऑन डर्मल ॲनाटॉमी ऑफ सम टेरिकोलस ऑर्किडस् फ्रॉम सह्याद्री (वेस्टर्न घाटस्) - इंटरनॅशनल जर्नल ऑफ मेडियन सोसायटी (व्हॉल्युम २२.१.२७) २) डर्मल ॲनाटॉमी ऑफ द इंटरेस्टींग कॉर्टिकोलस ऑर्किडस् जर्नल ऑफ अप्लाइड अँड प्युअर बॉयोलॉजी (व्हॉल्युम २० [2])

•••