वडार समाजातील देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा आणि संस्कृती

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे.
भारतीय विद्या (Indology) विषयांतर्गत
ललित कला विद्याशाखा (Faculty of Fine Arts) मध्ये
विद्या वाचस्पती (Ph.D.) पदवी साठी
सादर केलेला संशोधन प्रबंध



संशोधक: **विक्रम वि. कुलकर्णी**
मार्गदर्शक: **डॉ. श्रीकांत प्रधान**
वर्ष: **फेब्रुवारी २०१६**

प्रमाणपत्र

श्री. विक्रम वि. कुलकर्णी यांनी टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे, येथून 'वडार समाजातील देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा आणि संस्कृती' हा विषय घेऊन पीएच. डी. साठीचे संशोधन माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केले आहे. त्यांनी केलेले हे काम त्यांचे स्वतःचे असून त्या कामासाठी वापरण्यात आलेल्या संदर्भ स्रोतांचा योग्य रितीने निर्देश प्रबंधात करण्यात आला आहे. हा प्रबंध अथवा त्याचा कोणताही भाग त्यांनी अन्यत्र कोठेही आणि कोणत्याही परीक्षेसाठी सादर केलेला नाही.

डॉ. श्रीकांत प्रधान
(प्रबंध मार्गदर्शक)

प्रतिज्ञापत्र

संशोधक श्री.विक्रम वि. कुलकर्णी प्रतिज्ञापूर्वक निवेदन करतो कि डॉ. श्रीकांत प्रधान यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'वडार समाजातील देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा आणि संस्कृती' या शीर्षकाप्रमाणे विद्यावाचस्पती या पदवीसाठी काम केलेले आहे. हा संशोधन प्रबंध टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठास विद्यावाचस्पती (पीएच.डी.) पदवीकरिता सादर करण्यात येत आहे. प्रस्तुत संशोधन कार्य माझे स्वतःचे आहे. यात समाविष्ट करण्यात आलेले संशोधन हे स्व-प्रयत्नाचे फलित असून माझे मार्गदर्शक डॉ. श्रीकांत प्रधान व इतर तज्ञ मार्गदर्शक व निवडक संदर्भ साहित्य यांच्या मदतीनेच संशोधन कार्म पूर्ण करण्यात आलेले आहे. प्रस्तुत प्रबंध आजपर्यत कोणत्याही पदवीसाठी किंवा पदविकेसाठी कोणत्याही विद्यापीठाच्या परीक्षेसाठी सादर केलेला नाही

स्थळ: पुणे
फेब्रुवारी २०१६

श्री.विक्रम वि. कुलकर्णी

ऋणनिर्देश

माझ्या पीएच. डी. संशोधनाकरिता अनेकांचे बहुमोल मार्गदर्शन तसेच मदत झाली त्या साऱ्यांचे मी मनापासून ऋणनिर्देश मानतो.

माझे प्रबंधांचे मार्गदर्शक डॉ. श्रीकांत प्रधान यांच्या बहुमूल्य मार्गदर्शनाखेरीज हे संशोधन पूर्णत्वाला पोहचू शकले नसते. ते स्वतः ख्यातनाम चित्रकार व संशोधक असल्याने त्यांच्याशी संवाद नेहमीच समृद्ध करणारा असतो. चित्रकलेचे संशोधन अत्यंत नेमकेपणाने कसे करायचे याबद्दल त्यांनी केलेल्या मार्गदर्शनाचा मी ऋणी आहे.

प्रा. एम.एस. माटे सरांनी मला वेळोवेळी दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे आणि केलेल्या मार्गदर्शनामुळे मी त्यांचा ऋणी आहे. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे आर्ट अँड फाईन आर्टचे डीन डॉ.श्रीपाद भट सर यांचा देखील मी ऋणी आहे.

डॉ. मालती आगटे यांनी १९८० च्या आसपास वडारांच्या देव्हाऱ्यांवरील चित्रांचे काढलेले काही फोटो सदर प्रबंधाकरिता उपलब्ध करून दिले म्हणून मी त्यांचा ऋणी आहे. डॉ. अशोक बंडगर यांनी लातूर व उस्मानाबाद येथील चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांबद्दल माहिती दिल्याने तेथे सर्वेक्षण करणे सोपे गेले. श्री. भालचंद्र केळकर यांनी पुण्यातील चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांबद्दल माहिती दिली त्यामुळे काही तथ्ये शोधण्यास मदत झाली. सध्याच्या काळात पुण्यातील वडार देव्हारे रंगविणारे हेमंत वेदपाठक यांच्या सहकार्यामुळे या देव्हाऱ्यांचे फोटो काढणे शक्य झाले.

आंध्र प्रदेशातील नक्काश चित्रकार, तसेच किन्नल येथील चित्रगार व सर्वेक्षणाकरिता मदत केलेल्या अनेक कलाकारांचा मी ऋणी आहे. आदिलाबाद येथील श्री. रवींद्र शर्मा यांनी तेलंगणातील कला आणि प्राचीन व्यवस्था या बद्दल मोलाची माहिती दिली त्यामुळे या संशोधनाला आकार मिळाला.

सर्वेक्षणादरम्यान अनेक वडार लोकांनी आपुलकीने माहिती दिली त्या सर्वांचा मी सदैव ऋणी राहीन.

–श्री. विक्रम वि. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

प्रकरण – १ ले

वडार समाज परिचय (पृ. १–२४)

१.१ प्रास्ताविक

१.२ वडार जमातीच्या अभ्यासाचा आढावा

१.३ ग्रामकेंद्री अर्थव्यवस्था

१.४ भटके व विमुक्त

१.५ भटक्या विमुक्तांचे प्रादेशिक वर्गीकरण

१.६ वडारांची वांशिकता

१.७ वडारांचे उत्पत्तीस्थान

१.८ वडारांच्या पोटजाती

१.९ इंग्रजांच्या १८७१ मधील गुन्हेगार जाती कायद्याचा इतिहास

१.१० जात पंचायत

प्रकरण २ रे

वडार संस्कृती (पृ. २५–५५)

२.१ वडारांमधील लोककथा आणि त्यांचे विश्लेषण

२.२ वडारांची लोकगीते

२.३ वडारांच्या विविध प्रथा आणि विधी

२.४ वडारांचा धर्म

२.५ प्राचीन मातृसंस्कृती

२.६ वडारांचे सण आणि उत्सव

२.७ वडारांच्या यात्रा

२.८ जलदी (गंगा स्थळ)

२.९ वडारांचा देव्हारा आणि चित्रपरंपरा

प्रकरण ३ रे

चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे सर्वेक्षण (पृ. ५६–७३)

३.१ तथ्य संकलित करण्याची साधने आणि संशोधन पद्धती

३.२ वडार देव्हाऱ्यांचे जिल्हानिहाय सर्वेक्षणाचा आढावा

३.३ सर्वेक्षणातून मिळालेल्या देव्हाऱ्यांची कालसंगती

३.४ प्रादेशिक पारंपारिक कलेच्या तंत्राचे सर्वेक्षण

प्रकरण ४ थे

देव्हाऱ्यावरील चित्रकलेचा उगम आणि विकास (पृ. ७४–१२२)

४.१ प्राचीन भारतीय चित्रकला

४.२ संबंधित प्रादेशिक कलांच्या अभ्यासाचा आढावा

४.३ विजयनगर साम्राज्य आणि हंपी येथील चित्रकला

४.४ चित्रांकित प्राचीन देव्हारे

४.५ सद्यकालीन चित्रांकित देव्हाऱ्यांचे स्वरुप

४.६ चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांची परंपरा– काही गृहीतके

४.७ संबंधित प्रादेशिक प्रचलित पारंपारिक कला

४.८ महाराष्ट्रातील लोकाभिमूख नवीकला

४.९ संबंधित प्रादेशिक कला परंपरांचा तुलनात्मक अभ्यास

प्रकरण ५ वे

वडार देव्हाऱ्यातील मूर्ती आणि त्यावरील चित्रे (पृ. १२३–१९५)

५.१ वडारातील हीन हिंदू पंथीय उपासना– मूर्ती व चित्रे

५.२ वडारातील उच्च हिंदू पंथीय उपासना– मूर्ती व चित्रे

५.३ देव्हाऱ्यातील इतर वस्तू

५.४ देव्हाऱ्यावरील धार्मिक विधी विषयक चित्रे

५.५ पोतराज

५.६ रक्षक आकृती

५.७ स्त्री आकृती

५.८ मिरवणुकीची चित्रे

५.९ रामायण व महाभारत

५.१० इंग्रजांसंबंधी चित्रे

५.११ न्यायालयातील खटल्याचे चित्र

५.१२ छत्रपती शिवाजी आणि वडार

५.१३ वडार कुटुंब

५.१४ प्राणी आणि पक्षी

५.१५ देव्हाऱ्यावरील नक्षीकाम

प्रकरण ६ वे

निष्कर्ष (पृ. १९६–२०२)

परिशिष्ट (पृ. २०३–२१४)

परिशिष्ट १– संदर्भग्रंथ: मराठी ग्रंथ, इंग्रजी ग्रंथ

परिशिष्ट २– चित्र सूची:

परिशिष्ट ३– चित्र प्रतिमांचे स्त्रोत:



प्रकरण – १ ले
वडार समाज परिचय

१.१ प्रास्ताविक :–

भारत भूमीमध्ये हजारो वर्षांपासून अनेक जाती आणि वंशाचे लोक राहतात. या खंडप्राय देशात भाषा, वंश, हवामान, परंपरा यामध्ये वैविध्य दिसून येते. तरीही भारत भूमीत एक सूत्रता आहे. ज्याला आपण 'भारतीयत्व' असे म्हणतो. या भारतीयत्त्वात जीवन विषयक भूमिका, दृष्टीकोन समान असले तरीही आविष्कारात रूप वैविध्य दिसून येते. वेष, भाषा, अन्न, वास्तू–निर्माण, चित्र, शिल्प, संगीत, परंपरा, उत्सव, सण इ. मानवी जीवनाच्या सर्व अंगाचे स्वरूप काही मैला गणिक बदलत जाताना दिसते.

प्रस्तुत संशाधन हे केवळ एका वस्तूच्या चित्ररूप स्वरूपा बाबत नसून त्याचा परीघ मानवी जीवनाच्या विविध अंगांना सामावून घेणारा आहे. त्यामुळे 'वडार समाजातील देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा आणि संस्कृती' या प्रबंधात वडारांच्या जीवनाच्या विविध अंगांचा शोध घेतला गेला आहे. 'वडार समाजाचा परिचय' या प्रकरणात वडार व अन्य भटक्या आणि विमुक्त समाजाचा पूर्वसूरींनी केलेल्या अभ्यासाचा आढावा घेतला गेला आहे. तसेच वडारांचे भटकेपण समाजव्यवस्था, वांशिकता, उत्पत्ती, पोटजाती, जात पंचायत आणि गुन्हेगार जाती कायदा याचा उहापोह या प्रकरणात केला आहे. या अभ्यासातूनच वडार देव्हाऱ्यांवरील चित्रकलेचा अभ्यास शक्य होतो. त्यातून जाती आणि कला विषयक दोन्ही अभ्यास परस्पर पूरक ठरतात हे प्रस्तुत संशोधनाचे वैशिष्ट्य आहे. भटक्या व विमुक्त जातींचा अभ्यास खूप मर्यादित स्वरुपात झालेला आहे. प्रामुख्याने इंग्रज अधिकाऱ्यांनी विसाव्या शतकाच्या सुरवातीला केलेल्या अभ्यासातून या जातींविषयक माहिती आपणास मिळते. म्हणजेच इंग्रजांच्या ५० ते १०० शासनवर्षांच्या काळानंतर हे सर्वेक्षण केले आहे. इंग्रज अधिकाऱ्याच्या संशोधानानंतर सुमारे साठ सत्तर वर्षानंतर भटक्या विमुक्त जातीचेच संशोधक दिसून येतात कारण या कालावधीत अत्यंत अल्प प्रमाणात भटक्या विमुक्तांची पहिली शिक्षित पिढी निर्माण झाली व त्यातून काही संशोधक आणि लेखक निर्माण झाले. अन्य जातींमधून या विषयावर देशी संशोधक जवळ जवळ नाहीतच. बहुतांश एत्तद्देशीय संशोधक इंग्रजांच्या या सर्वेक्षणाच्या हेतू विषयक फारसे न बोलता या इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या सर्वेक्षणाला प्रारंभबिंदू मानून भटक्या समाजाचा अभ्यास करताना दिसतात. कारण तत्पूर्वीचे या जाती विषयक लेखन अथवा दस्तावेज नगण्य आहेत. आजचे संशोधन समाजशास्त्र (sociology) अंतर्गत झालेले दिसून येते. गेल्या साठ सत्तर वर्षात या समाजाचे सांस्कृतिक स्वरूपही बरेच बदलले आहे तसेच सांस्कृतिक अंगाने संशोधन अत्यल्प झालेले दिसते.

संस्कृतीच्या अभ्यासात कथा आणि दंतकथा यांचा अभ्यास महत्वाचा ठरतो. काही संशोधकांच्या मते दंतकथांच्या धुक्यात वास्तव शोधणे म्हणजे अंधारात काळे मांजर शोधणे आहे. प्रस्तुत संशोधन हे चित्रकलेचे आहे त्यामुळे कथा आणि दंतकथा यांचा अभ्यास टाळून चित्र शिल्पांचे अर्थ–अन्वयार्थ लावता येणार नाही. आजच्या युगाचे संशोधन हे प्रामुख्याने बहु ज्ञानशाखीय (multi disciplinary) आहे. त्यातून बहु–अंगी निष्कर्ष पुढे येतात हे विसरता कामा नये. प्रस्तुत संशोधनातून दृश्यकला विषयक निष्कर्षांसह अन्य ज्ञानशाखीय निष्कर्ष देखील सिद्ध होतात.

हजारो वर्षांपासून भारत भूमीत समाज व्यवस्था, अर्थ व्यवस्था, धर्म व्यवस्था, अंतर्गत रित्या नियंत्रित होताना दिसतात. काळपरत्वे त्यात दोष, उणीवा देखील निर्माण झाल्या. अनेक बदल देखील झाले. मूळ हेतू पासून फारकत देखील झाली. आधुनिक काळात प्राचीन व्यवस्थांचे आकलन हे विपरीत होण्याचीच जास्त शक्यता असते. भटक्या विमुक्तांचे मूळ शोधावयाचे असेल तर या इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या सर्वेक्षणापूर्वीच्या सामाजिक स्थितीचा अभ्यास करावा लागेल. उपासना, धर्म यांच्या अभ्यासातून काही अंशी या विषयाला भिडता येऊ शकते. कारण उपासना, धर्म, विधी, प्रथा, सण, उत्सव, यात्रा या जीवित परंपरा (living tradition) असतात. त्यात बीज रूपाने अनेक संदर्भ बंदिस्त असतात. वडारांच्या उपासना व धर्माबाबत लिखित ग्रंथ अथवा शास्त्रे उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे जीवित परंपरा हा संशोधनाकरिता महत्त्वाचा दुवा ठरतो. वडार लोककथा, गीते याविषयक काही अंशी संशोधन हल्लीच पुढे येत आहे. परंतु एकविसाव्या शतकात वडार समाजात देखील अनेक बदल झाले आहेत वडार लोककथा, गीते यांचा ठेवा पुढच्या पिढीपर्यंत किती राहील हे ही सांगणे आज कठीण आहे. वडारांचा धार्मिक आविष्कारात विधी, वस्तू यांचे महत्त्व आहे त्याविषयक संशोधन अत्यंत नगण्य झाले आहे. प्रस्तुत संशोधनात 'वडार संस्कृती' हे प्रकरण या भागावर प्रकाश टाकते. प्रस्तुत संशोधन हे 'वडार' या एका जातीशी निगडीत असले तरीही या भौगोलिक प्रदेशातील समाज व्यवस्था, अर्थ व्यवस्था, धर्म व्यवस्था या साऱ्यावर काही अंशाने शोध घेण्याचा प्रयत्न आहे. त्या अर्थाने हे बर्हिकेंद्रीय संशोधन आहे.

इतिहासाच्या अभ्यासाची अनेक साधने आहेत व या सर्व साधनाच्या एकत्रित अभ्यासातून अनेक तथ्यांचा उलगडा होतो व ही साधने परस्पर पूरक ठरतात. पूर्व संशोधनात वडार देव्हारा व चित्ररूप देव्हारा विषयक केवळ एका ओळीत उल्लेख दिसून येतो. वडार चित्ररूप देव्हारा विषयक संशोधन अद्याप झालेले नाही. 'चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे सर्वेक्षण' या प्रकरणातून त्याविषयक केलेले दृष्य दस्तऐवज (visual documentation) मांडले आहे. अशा स्वरूपाचे डॉक्युमेंटेशन हे

सर्वप्रथमच होत आहे. महाराष्ट्रात, उत्तर कर्नाटक आणि तेलंगणा या प्रदेशात हे सर्वेक्षण केले गेले.

'देव्हाऱ्यांवरील चित्रकलेचा उगम व विकास' या प्रकरणात भारतातील इतर चित्ररूप देव्हारे व प्रामुख्याने दक्षिण भारतातील चित्ररूप देव्हारे त्यांचा परस्पर संबंध अभ्यासला. हंम्पी, लेपाक्षी येथील मंदिर चित्रकला परंपरामध्ये वडार व अन्य कलांचे मूळ दिसते. वडार समाज हा आंध्र, कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आला, तसेच इतर भटक्या जमाती देखील महाराष्ट्रात आल्या. त्यांच्या परंपरात साधर्म्य आहे. संशोधना दरम्यान जेथे गहाळ दुवा (missing link) आहे तेथे या इतर भटक्या जमातीमधील चित्र परंपरा उपयुक्त ठरल्या. संशोधना दरम्यान वडार चित्ररूप देव्हारा व्यतिरिक्त या भूप्रदेशातील अनेक पारंपारिक कला (traditional art) व त्यांचा अंतर संबंध शोधला गेला. किन्नल, चेरीयाल या पारंपारिक कला देखील दक्षिण भारतीय मंदिर चित्रकला परंपरामधूनच विकसित झाल्या असाव्यात असे प्रस्तुत संशोधनातून सूचित होते. गेल्या शतकापासून या कलांमध्ये बराच बदल झाला. ज्या सांस्कृतिक, सामाजिक परिवेषात हे कला प्रकार रुजले, विकसित पावले तो परिवेष आजच्या युगात हरपला आणि या कलांचा संकोच होत आहे. येत्या वीस पंचवीस वर्षात या कला अवशेष स्वरुपात राहतील असे दिसते. आज या कलांचा व दस्तावेज (documentation) करणे अत्यावश्यक आहे. प्राचीन मंदिरावरील भित्तीचित्रे आणि वडार देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा, शिल्प यात होणारे बदल, शैली (style), आकृतीबंध (form) इ. विषयक समस्यांची उकल करणे हा या संशोधना मागील प्रमुख हेतू आहे. त्या अर्थाने हे अंतर्केंद्रीय संशोधन आहे.

'वडार देव्हाऱ्यांतील मूर्ती आणि त्यावरील चित्रे ' या प्रकरणात चित्रामागील भूमिका, चित्रांचे विषय यावर सर्व प्रथम भाष्य याच प्रबंधात केले गेले आहे. चित्रांचे अर्थ व अन्वयार्थ (interpretation) सर्वप्रथम लावले गेले आहेत. वास्तविक हे अर्थ त्या त्या समाजात रूढ असतातच. पण त्याची शिस्तबद्ध मांडणी लिखित स्वरूपात झालेली नसते. वडार देव्हाऱ्यांवरील चित्रे व त्यातील मूर्ती यांची प्रतिमालक्षणे (iconography) यांचा खास करून अभ्यास पूर्वी झालेला नाही या प्रबंधात त्याचे स्वरूप मांडले आहे. या चित्र शिल्पांच्या अभ्यासातून वडारांचे मूळ मातृ–संस्कृती मध्येच असल्याचे स्पष्ट होते. पितृसत्ताक संस्कृती, दक्षिणी मूळ, रामायण महाभारताचा प्रभाव हे सारे चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांतून दिसून येते. सामाजिक राजकीय संदर्भ देखील वडार देव्हाऱ्यांवरील चित्रांत दिसून येतात. साधारणपणे १५ प्रकारचे चित्रविषय दिसून येतात.

संबंधित प्रबंधाचा अभ्यासक स्वतः चित्रकार आहे. तसेच चित्रकला आणि भारतीय

विद्यांचा अभ्यासक असल्याने चित्र–शिल्प यांचे तांत्रिक बारकावे तसेच रूप व शैली याविषयक जाण हे या संशोधनाचे बलस्थान ठरेल. प्रस्तुत संशोधकाने वडारांचे देव्हारे रंगविले आहेत याचा उल्लेख करणे येथे उचित ठरेल. 'वडार समाजातील देव्हाऱ्यांवरील चित्रपरंपरा आणि संस्कृती' या विषयाची व्याप्ती आणि गृहीतके ही कला, साहित्य, इतिहास, सामाजिक शास्त्रे तुलनात्मक (comparative) व एकजिनसी (integrated) अभ्यास करून येथे प्रस्तुत करण्याचे प्रस्तुत प्रबंधाचे प्रयोजन आहे.

१.२ वडार जमातीच्या अभ्यासाचा आढावा :–

१८५७ च्या असफल बंडानंतर ब्रिटिश साम्राज्याची पकड संपूर्ण भारतावर अधिक घट्ट झाली. त्याकरिता विचारपूर्वक नीतिची योजना करून अंमलबजावणी केली. भारताचा अत्यंत वास्तववादी पद्धतीने अभ्यास करण्यास इंग्रजांनी सुरुवात केली व सर्व क्षेत्रात सर्वेक्षण (survey) केले गेले. प्रत्येक जिल्ह्याचे स्थलवर्णन कोश (gazetteer) बनविले गेले. अधिपत्याखाली आणलेल्या नव्या प्रदेशाचे वसाहत अहवाल (settlement reports) बनविले. १८६५ च्या आसपास सर्वप्रथम जनगणना केली गेली. २० व्या शतकाच्या सुरुवातीला भारतातील प्रत्येक प्रदेशातील जाती व जमातींचे सर्वेक्षण केले गेले. सुमारे ३९ खंडात ही माहिती व्याप्त आहे. प्राचीन भारतीय शिक्षण प्रणाली आज प्रो.धर्मपाल यांच्या 'द ब्यूटिफुल ट्री' सारख्या पुस्तकातून पुढे येत असली तरी सारी माहिती खुद्द इंग्रजांच्या विविध सर्वेक्षणातून एकत्र केली गेली आहे. भारतीय भाषांचे सर्वेक्षण देखील इंग्रजांनी केले. विविध ज्ञान शाखाच्या संदर्भांचे स्त्रोत (source reference) इंग्रजांची विविध सर्वेक्षणे (survey) हीच आहेत. आजही विद्यापीठांच्या विविध संशोधनाकरिता आरंभबिंदू अथवा प्रमाण म्हणून याच सर्वेक्षणांचा वापर होतो.

भारतातील विविध प्रांतातील जाती जमातीच्या सर्वेक्षणात वडारांचे सर्वेक्षण झालेले दिसून येते. १९२० मध्ये इन्थोवेन आर.ई.(Enthoven R.E.) यांनी ट्राईब्स् अँड कास्ट ऑफ बॉम्बे (Tribes and Caste of Bombay) यात वडारांचे स्थानिक भेद तसेच त्यांच्या पोटजातीविषयी माहिती दिली आहे. मराठा, कानडी वडार यांच्यातील लग्नविधी, उपासना देवदेवता यांची माहिती त्यांनी दिली आहे. दफनविधी, व्यवसायाचे स्वरुप. अन्न याविषयी लिखाण आहे. गुजराथी ओड, सिंधी ओड आणि परदेशी ओड यांची अशाच प्रकारची नोंद यामध्ये आहे.

एडगर थस्टन (Edgar Thurston) (१९०९) कास्टस् अँड ट्राईबस ऑफ सदर्न इंडिया

(Casts & Tribes of southern India) या सात खंडांच्या कोषांपैकी पाचव्या खंडात दख्खन प्रांतातील वडार (ओडे, वोड्ड) बद्दल माहिती आहे. त्यात वडारांच्या उत्पत्ती बाबतच्या कथा दिसून येतात. ओडे (वडार) लोक हे तेलगू बोलतात पण त्यांचे मूळ ओरिसा आहे असे म्हटले आहे. वडारांच्या स्वभावाबद्दल देखिल निरीक्षणे नोंदवली आहेत. त्यांचा भोळसटपणा, मवाळपणा, मौजमस्ती व दारू पिऊन झिंगणे, याबद्दल वर्णने आहेत. बहुपत्नीकत्त्व असणाऱ्या या समाजात विधवा विवाह असे. सात वेळा बोहल्यावर चढण्याचा विधवेला अधिकार असे. अशा स्त्रीचा आशिर्वाद नववधुला मिळणे मोलाचे मानले जाई. नेल्लोर, कोईमतूर, मदुराई येथील वडाराबाबत या कोषात माहिती मिळते. विविध देवतांचा उल्लेख व त्यांच्या उपासना पद्धती याबद्दल नोंदी या पुस्तकात दिसतात. ओडांच्या उपजाती कल्लू, मन्नू, मान्टी यांची माहिती देखील आहे. Notes of criminal classes of Madras Presidency या पुस्तकातील काही निरीक्षणांचे उल्लेख देखील येथे येतात. वडारांच्या गुन्ह्यांच्या पद्धतीचे वर्णन या पुस्तकात लिहिल्याचे दिसून येते.

केनडी एम् (Kennedy M.) यांचे अशाच स्वरूपाचे पुस्तक १९०८ मध्ये Notes on criminal classes in The Bombay Presidency या नावाने प्रसिद्ध झाले. त्यात मुंबई इलाख्यातील ब्रिटीश सरकारने 'गुन्हेगार' समजल्या गेलेल्या भटक्या जातींचा अभ्यास दिसतो. विविध जातीतील लोक गुन्हे काय पद्धतीने करतात याचे वर्णन लिहिलेले दिसते. याच पुस्तकावर आधारित आत्रे त्रिं.ना. सबजज (अहमदनगर) ह्यांनी १९११ मध्ये 'गुन्हेगार जाती' हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीत ५००० प्रती छापल्या गेल्या म्हणजे याचे वितरण केवढे विस्तृत असेल याचा अंदाज येतो.

सय्यद सिराज अल् हसन यांचे १९२० मध्ये द कास्टस् अँड ट्राईब्ज् ऑफ द निजाम डोमिनियन्स, हैद्राबाद स्टेट (The Casts and Tribes of The Nizam's Dominions, Hyderabad State) हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यात वडारांच्या आठ उपजातींबद्दल माहिती आहे. त्यांच्या आडनावांची यादी देखील दिली आहे. लग्न पद्धती, विधवा–विवाह, मर्तिका पद्धत, धर्म या विषयक माहिती मिळते. तसेच काही दंतकथा देखील येथे सांगितल्या आहेत.

ब्रिटीश राजवटीच्या काळात विविध अधिकाऱ्यांनी केलेली सर्वेक्षणे ही वस्तुनिष्ठ होती. परंतु समस्येची उकल हा भाग येथे फारसा दिसत नाही. उदा. वडारांच्या उपासनेचे स्वरूप तसे का आहे ? विविध प्रांतात त्यांच्या पोटजातींचे स्वरूप भिन्न का आहे ? भटक्या जाती गुन्हेगारीकडे का

वळल्या असाव्यात ? अशा अनेक प्रश्नांसंबंधी संशोधन करताना इंग्रज अधिकारी दिसत नाहीत.

या इंग्रज अधिकाऱ्यांनंतर मराठीत भटक्या व विमुक्त जातींबाबत अधिक सखोल संशोधन होत गेले यात रामनाथ चव्हाण, लक्ष्मण गायकवाड, प्रभाकर मांडे यांचे महत्त्वाचे संशोधन आहे.

रामनाथ चव्हाण यांनी भटक्या विमुक्तांची जातपंचायत यावर तीन खंड लिहिले. यातील पहिल्या खंडात (२००२) वडारांच्या जातपंचायतीबाबत सविस्तर माहिती दिली आहे. यात वडारांचे मूळ, भाषा, दंतकथा यांच्यासह जात पंचायतीचे विस्तृत वर्णन व वडारातील प्रथा, खटल्यांचे स्वरूपाची माहिती दिसते. भटक्या विमुक्तांचे अंतरंग (२००३) या पुस्तकात रामनाथ चव्हाणांनी माती वडार, गाडी वडार यांच्यातील प्रथा, भटके जीवन, व्यवसाय, विवाहपद्धती याबद्दल माहिती दिली आहे.

'गावगाड्या बाहेर' या पुस्तकात प्रभाकर मांडे (१९८३) यांनी वडारांच्या उत्पत्ती संबंधी दंतकथा, पोटजाती व व्यवसायाबद्दल माहिती दिली आहे. विविध विधी, बारसे, लग्न यांचे बारकाव्यासह वर्णन केले आहे. वडारांचे धर्मजीवनाबद्दल प्रकाश टाकला आहे. वडारांची भाषा आणि त्यांच्यात झालेल्या परिवर्तनाबद्दल मांडे यांनी माहिती दिली आहे.

'साहित्य, समाज आणि स्वातंत्र्य' (२००१) या पुस्तकात वडारांचे अंतरंग या प्रकरणात लक्ष्मण गायकवाड यांनी वडारांच्या विविध पोटजातींची माहिती दिली आहे. तसेच वडारांच्या हलाखीच्या जीवनाचे शब्दचित्र उभे केले आहे.

लक्ष्मण माने (१९९७) यांनी 'विमुक्तायन' मध्ये महाराष्ट्रातील समग्र भटक्या व विमुक्त जातींचा आढावा घेतला आहे. वडारांच्या पोटजाती व व्यवसायाचे स्वरुप तसेच धार्मिक जीवनाबद्दल विवेचन केले आहे. त्यांनी विविध ठिकाणी केलेल्या वडार वस्तींचे सर्वेक्षण देखील मांडले आहे. वडारांची कुलनामे दिली आहेत. रोटी बेटी व्यवहाराचे बद्दल माहिती दिली आहे.

महाराष्ट्रातील भटक्या विमुक्तांच्या बाबतीत विविध ग्रंथ आहेत. या सर्व ग्रंथात वडारांबद्दल प्रकरण दिसून येते. स्वतंत्ररित्या केवळ वडार जातीवर संशोधन असलेले ग्रंथ हाताच्या

बोटावर मोजण्या इतकेच आहेत हे ग्रंथ प्रामुख्याने त्याच जातीच्या संशोधकांनी लिहिले असल्याने त्यात वैधता दिसून येते.

सतीश पवार (२०१०) यांचे 'वडार समाज आणि संस्कृती' हे पुस्तक महाराष्ट्रातील वडारांबद्दलचे महत्त्वाचे पुस्तक आहे. वडार समाजाची उत्पत्ती विषयक चर्चा त्यात आहे. वडार हे मुळचे ओरिसा मधील असल्याचा दावा ते करतात. त्यांचा व्यवसाय व पोटजातींबद्दल सविस्तर माहिती त्यांनी दिली आहे. प्राचीन भारतातील बांधकामे, किल्ले, वास्तु वडारांनी बांधल्याचे दाखले त्यांनी दिले आहेत. इंग्रज आमदनीत इंग्रजांच्या रेल्वे रस्ते व विविध दगडी इमारतींचे बांधकामाकरिता श्रमणारे हात वडारांचे होते. इतकेच काय तर ब्रिटीश काळात वडारांना सिंगापूर येथे मजूर म्हणून पाठविल्याचा दाखला त्यांनी दिला आहे. तसेच छत्रपती शिवाजी महाराजांनी वडार समाजातील हिरोजी इटळकर यांना बांधकाम प्रमुख (इमारत सुभेदार) म्हणून आपल्या साम्राज्यात स्थान दिल्याचे मांडले आहे. विविध दंतकथांच्या आधारे वडारांच्या उत्पत्तीबाबत संकल्पना मिळतात. वडारांच्या देवदेवता व धार्मिक जीवनाबद्दल विस्तृत माहिती दिली आहे. वडारांकडे चित्ररूप देव्हारा (पालखी) असल्याचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. विविध सणवार, यात्रा, पोषाख, लोकगीते यांची सविस्तर माहिती त्यांनी दिली आहे.

विविध गोत्रे व त्यातील आडनावे यांची यादी त्यांनी दिली आहे व विवाह विधी सविस्तरपणे सांगितला आहे. बारसे, जावळ, मर्तिकाप्रथा याबद्दल देखील माहिती दिली आहे. जातपंचायतीचे अलिखित नियम असतात व ही पंचायत कशा पद्धतीने चालते याचा वृतान्त त्यांनी दिला आहे. वडार समाजातील अध्यात्मिक महापुरुषांची माहिती त्यांनी दिली आहे. वडारांच्या भाषेची ओळख त्यांनी करून दिली आहे. त्यात महत्त्वाच्या शब्दांची यादी व मराठी अर्थ (पर्यायी शब्द) दिले आहेत.

रामचंद्र नलावडे (२०११) यांचे वडारगाडा हे पुस्तक आहे. नलावडे यांची 'दगडफोड्या' व 'झगडा' ही आत्मकथनपर पुस्तके आहेत. वडारगाडामध्ये वडारांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा,सण–उत्सव, चालीरिती, व्यसनाधिनता, शिक्षण, बोलीभाषा यावर माहिती दिसते. गेल्या शंभर वर्षात झालेल्या स्थित्यंतराचा आढावा देखील त्यांनी घेतला आहे.

विनायक लष्कर (२०१५) यांनी 'वडारसमाज – समाज शास्त्रीय अभ्यास' हे पुस्तक लिहिले आहे. प्रस्तुत पुस्तक त्यांच्या एम.फील.च्या प्रबंधावर आधारित आहे. विविध पूर्व

संशोधकांच्या लेखनाचा आढावा त्यांनी घेतला आहे व पुणे शहरातील आजच्या विविध वडार वस्तींचे सर्वेक्षण करून वडारांचा अभ्यास केला आहे. या पुस्तकातून वडारांच्या सामाजिक, आर्थिक आणि व्यावसायिकतेचा आढावा घेतला आहे.

१.३ ग्रामकेंद्री अर्थव्यवस्था :–

वडार जातीचा अभ्यास करण्यापूर्वी समाजातील वडारांचे स्थान समजून घ्यावे लागेल व त्याकरिता भारतातील विविध व्यवस्थांची ओळख करून घ्यावी लागेल. ग्रामकेंद्रीय अर्थव्यवस्था भारतात ब्रिटीशांच्या राजवटीपूर्वीपर्यंत टिकून होती. खेडे केंद्रस्थानी मानून अर्थव्यवस्था उभी केली गेली. या भारतात शहरे देखील होती. परंतु मोठी शहरे पोसण्याच्या दृष्टीने अवघड असतात व त्याकाळात शहरांच्या विस्ताराला तंत्रज्ञान, दळणवळण इ. साधन सुविधांच्या मर्यादांमुळे निर्बंध होते. प्राचीन संस्कृतींमध्ये शहरांच्या विस्तार विषयक निर्बंधांची व्यवस्था, संकेत होते. ग्रीक संस्कृतीत ठराविक लोकसंख्येच्या वर शहर झाल्यावर नवे शहर वसविण्याचा प्रघात होता. भारतामध्ये इंद्राचे 'पुरंदर' हे एक उपनाम दिसते. पुरंदर मोठी शहरे नष्ट करण्याचे काम करी. याचाच अर्थ असा की प्राचीन काळी 'छोटे मॉडेल' प्रभावी होते. 'खेडे' या स्वरुपात ते दिसून येते. या खेडयात विविध व्यावसायिक असत. बारा बलुतेदार ही संकल्पना महाराष्ट्रात दिसते.

भारतीय समाज विविध जातींमध्ये विभागलेला दिसतो. हे विभाग श्रमविभाजनातून निर्माण झाले. श्रमविभाजन व कर्मकौशल्य यावर आधारित जाती व उपजाती निर्माण झाल्या. विशिष्ट अर्थव्यवस्थेमुळे त्या बंदिस्त झाल्या व त्यांचे नियमन होत गेले.

प्रगत समाजात झालेल्या विविध प्रकारच्या श्रम विभागणीमुळे प्रत्येक व्यक्तीचे समाजातील अनेक व्यक्तींशी व संस्थांशी लहान लहान व मर्यादित संबंध निर्माण होतात. मनुष्य अनेक लोकांवर अवलंबून राहू लागतो. अशा समाजात प्रत्येक संबंधात व संदर्भात समजुती, वागण्याचे नियम व आचारसंहिता भिन्न असतात. यातील अतिक्रमणाचे स्वरूप व परिणाम त्या क्षेत्रापुरते मर्यादित असते म्हणून ही एकतेची बंधने क्षेत्रिय व मर्यादित असतात. ती बहुतांशी करार व कायद्याने ठरविलेली असून अतिशय गुंतागुंतीची असतात. (पागे,१९९०:४०६)

या विवेचनातून आपण भारतातील खेड्याच्या अर्थव्यवस्थेकडे पाहू शकतो व त्यातील

संदर्भ आपणास तपासता येतील. खेड्याच्या मर्यादित आकारामुळे कर्मकौशल्य व श्रमविभाजन यावर सामाजिक बंधन येते. प्रत्येक व्यक्तिला व्यवसायाचा स्वेच्छाधिकार दिला तर खेडे केंद्रित अर्थव्यवस्थेत समस्या तयार होतील. कारण खेड्याच्या बहुतांश गरजा या खेड्यातच पूर्ण होत. व्यवसायाचा स्वेच्छाधिकार असल्यास एखाद्या व्यावसायिकाची (बलुतेदाराची) संख्या गरजेपेक्षा कमी किंवा जास्त होऊ शकते. यामुळेच बारा बलुतेदार व जातनिहाय श्रम विभाजन हे ताठ (rigid) बनले. आजच्या काळातील संप, बेकारी विशिष्ट व्यवसायिकांची कमतरता अथवा अनावश्यक मुबलकता असे प्रश्न या प्राचीन अर्थव्यवस्थेत नव्हते हे मात्र निश्चित.

आत्रे त्रिं.ना. यांनी गांवगाडा (१९९५) या पुस्तकात ग्रामीण अर्थव्यवस्थेवर लिहिले आहे. गावातील सर्व गरजा गावातच पूर्ण होतात. परंतु गावाच्या परिघावर अनेक भटक्या जाती दिसून येतात. या पुस्तकात त्यांनी 'फिरस्ते' या प्रकरणात या जातींची संक्षिप्त माहिती दिली आहे. वडारांच्या बाबतीत तेथे माहिती आहे. विहीरी खोदणे, पाटा–वरवंटा बनविणे, बांधकाम इ. श्रमाची कामे ते करतात असे म्हटले आहे. वडार ही जात ग्रामकेंद्रिय अर्थव्यवस्थेमध्ये भटकी जात आणि श्रमजीवी जात आहे. कामाच्या स्वरुपामुळे भटके जीवन या जातीला व्यतीत करावे लागे.

१.४ भटके व विमुक्त :–

Nomadic या शब्दाचा उत्त्पत्ती नेमो (Nemo) या ग्रीक शब्दात शोधता येते. त्याचा अर्थ 'चारणे'. विविध जनावरांना घेऊन जेथे चारा उपलब्ध होईल तेथे नेण्याच्या प्रवृत्तीतून एक समाज तयार झाला. यानिमित्ताने हिंडणारा व पुढे आपल्या उपजीविकेसाठी भटकणारा तो भटका (Nomadic) समाज बनला. (गर्गे १९९०, खं. ३ : ३९२). भटक्या जमातींचे मूळ स्वरूप असे असले तरी गावगाड्याला आवश्यक असणाऱ्या काही जमाती गावात काम निघेल त्याप्रमाणे गावाजवळ राहात. पुढे पुढच्या गावाला जात. भारतीय समाजात भटक्यांचे सर्वसाधारण स्वरूप असे होते.

महाराष्ट्र शासनाने इ.स.१९६१ मध्ये जाहीर केलेल्या यादीत तेरा विमुक्त व चोवीस भटक्या जमाती केवळ महाराष्ट्रात होत्या. आज विमुक्त जातींची संख्या पन्नास आहे. भारतात १९८ विमुक्त जाती आणि १४७ भटक्या जमाती अस्तित्वात आहेत. त्यांची लोकसंख्या दहा कोटींच्या आसपास आहे. अर्थात ही संख्या अगदी काटेकोरपणे सांगता येत नाही. कारण ते आजही कोणत्याच एके ठिकाणी स्थिर नाहीत. (गर्गे १९९०, खं.३ : ३९३)

व्यवसायाप्रमाणे महाराष्ट्रातील भटक्या जाती व जमातींचे वर्गीकरण केल्यास आठ प्रकार दिसून येतात. रामनाथ चव्हाण यांनी भटक्या विमुक्तांचे अंतरंग (२००३) या पुस्तकातील परिशिष्टात

हे वर्गीकरण दिले आहे ते पुढील प्रमाणे आहे.

भटक्या–विमुक्त जमातींची व्यवसायाप्रमाणे वर्गवारी (उपजीविकेची साधने):–

१.	देवभक्त जमाती	:	गोंधळी, वाघ्ये–मुरळी, रावळ, आराधी,जोगती, मरीआईवाले, भोपे, गोसावी.
२.	पशुपालक जमाती	:	गोपाळ, दांगट, मैराळ, गोल्ला, डवरीगोसावी, नंदीबैलवाला, दरवेशी, रायंदर.
३.	कलावंत जमाती	:	कोल्हाटी मदारी, सापगारूडी, चित्रकथी, बहुरुपी, रायरंद, कठपुतलीला, मारवाडी भाटी, डोंबारी
४.	भविष्य सांगणाऱ्या जमाती	:	मेंढगी, निरमाळी, कुडमुडे जोशी, ठोके जोशी, वासुदेव, मनकवडे, डमरुवाले, जोशी,सरोदे.
५.	शिकार करणाऱ्या जमाती	:	पारधी, भिल्ल पारधी, फासेपारधी, चित्रपारधी, वैदू, भिल्ल (आदिवासी).
६.	व्यवसाय करणाऱ्या जमाती	:	सिक्कलगार, कैकाडी, वडारी, कुंचकोरवा, वाघरे, घ्यारे, कंजर, बेलदार, घिसाडी, काशीकापडी, ओतारी, रमण्या, वैदू, गाडी–लोहार, राजगोंड (आदिवासी).
७.	मागत्या जमाती	:	गोसावी, बेरागी, वैदू, स्मशान जोगी, मरीआईवाला.
८.	शारीरिक कष्ट करणाऱ्या जमाती	:	वडारी,लमाण,बेलदार,गाडी वडार, माती वडार

(चव्हाण २००३ : १५९ – १६०)

हे वर्गीकरण प्रामुख्याने गेल्या ५०/६० वर्षातील आहे. या जाती जमातींचे मूळ स्वरूप तत्पूर्वी अगदी असेच होते असे नाही. उदा. लमाणी हे ग्रामकेंद्रित अर्थ व्यवस्थेत 'लवण' म्हणजे मिठाचा व्यापार करणारे लोक. तसेच माल वाहतुकीचे काम ही जमात करी, यांचा तांडा असे. ब्रिटीश राजवटीत वाहतुकीची नवी साधने आल्यावर यांचा पारंपारिक व्यवसाय हळूहळू बंद पडला व हे लोक मजुरी करू लागले. आधुनिक काळात सर्वच जाती जमातींचे व्यवसाय हे प्रामुख्याने बदललेले दिसतात. कारण नव्या अर्थव्यवस्थेनुसार व्यवसाय बदलत गेले.

वडारांचा विचार केल्यास ही मूलतः शारीरिक श्रम व कष्टाची कामे करणारी जात असून यात अनेक उपजाती आहेत. वडार ही प्रामुख्याने बांधकामाशी निगडीत कामे करणारी जात आहे. त्यांच्या उपजातींचे सविस्तर विवेचन आपण पुढे पाहूच.

प्रस्तुत संशोधन हे वडारांशी निगडीत असले तरी प्रामुख्याने महाराष्ट्र, उत्तर कर्नाटक व तेलंगणा या भौगोलिक परिक्षेत्रापुरते मर्यादित आहे. कन्नड, मराठा व निजाम वडार या संज्ञे अंतर्गत वरील क्षेत्रातील वडारांचा अभ्यास या संशोधनात केला आहे. त्यामुळे प्रामुख्याने या प्रदेशात वडारांखेरीच इतर कोणकोणत्या भटक्या जाती जमाती अस्तित्वात आहेत, त्यांचा परस्पर सांस्कृतिकदृष्ट्या संबंध जोडता येईल का ? व त्यातून काही तथ्ये शोधता येतील का? हा विचार देखील करावा लागेल. त्यासाठी महाराष्ट्रातील भटक्या व विमुक्तांचे प्रोदशिक वर्गीकरण करावे लागेल.

१.५ भटक्या विमुक्तांचे प्रादेशिक वर्गीकरण :-

महाराष्ट्रातील भटक्यांची वर्गवारी ही स्थानिक मराठी भाषिक भटके व अन्यभाषिक भटके अशी करता येईल. साधारणपणे यातील सहा जाती मूलतः मराठी बोलणाऱ्या तर नऊ जाती उत्तर हिंदूस्थानी भाषा बोलणाऱ्या आहेत. पाच सोत जाती तेलगू-कन्नड या दाक्षिणात्य भाषा बोलणाऱ्या आहेत. या मुख्यतः आंध्र व कर्नाटकातून आलेल्या आहेत. उत्तर हिंदुस्थानातून आलेल्या बहुतेक जाती बहुधा मुसलमानांच्या दक्षिणेतील आक्रमणाच्या काळात आपला मुलूख सोडून इथे आल्या असाव्यात. मूळच्या मराठी भाषिक भटक्यात मांग-गारुडी, डवरी, दसनाम गोसावी, कोल्हाटी, जोशी, गोपाळ या जाती दिसून येतात. (चव्हाण २००४ : चौदा. पंधरा).

दक्षिणेतून आलेल्या जातींची परिस्थिती मात्र वेगळी दिसते. एक टकारी सोडली तर वैदू, कैकाडी, काशीकापडी, नंदीबैलवाले, पोतराज, वडार या जाती परंपरागत गांवगाड्याला काही ना काही सेवा पुरविणाऱ्या आहेत. मात्र या सेवांची गरज अगदीच नैमित्तिक स्वरुपाची आहे. उपजीविकेची कोणतीच हमी गांवगाड्याने दिलेली नाही. जशी गावगाड्यातील जातींची असते. दक्षिणेकडून महाराष्ट्रात आलेल्या सर्व जाती व जमातीत सांस्कृतिक व धार्मिकदृष्ट्या साधर्म्य दिसते. प्रामुख्याने त्यांच्या धार्मिक विधी, उपासना पद्धती, देव-देवता यात साम्य आहे. प्रस्तुत संशोधनात या साम्यस्थळांचा वापर काही विधाने व तथ्ये मांडताना केला आहे.

१.६ वडारांची वांशिकता :–

विशिष्ट प्रदेशामध्ये जाती बंदिस्त होतात. तसेच मोठ्या भूभागात विशिष्ट वंश दिसून येतात. त्यांची प्रामुख्याने समान लक्षणे असतात. वडारांची वांशिकता समजून घेण्यासाठी वांशिकतेचे घटक काय आहे हे पहावे लागेल.

१. गृहित धरलेली रक्त बंधने :– (Assumed Blood Ties)

जैविक घटकांवर आधारित असणारे संबंध प्रमुख भूमिका बजावतात. अशा प्रकारच्या रक्त बंधनात एका विशिष्ट जमातीचे लोक एकत्र येतात. त्यामुळे त्यांना परस्परांबद्दल महत्त्व प्राप्त होण्यास मदत होते. सामाजिक नाते संबंधात यामध्ये अधिक प्राधान्यक्रम दिला जातो.

२. वंश :– (Race)

वंश हा देखील रक्त संबंधाशीच निगडीत असलेला एक प्रमुख घटक आहे. जैविक संबंधातून वंशाचा किंवा एखाद्या जमातीचा जन्म होतो. त्वचेचा रंग, चेहरेपट्टी, केशरचना इ. शरीरशास्त्रीय जैविक घटकांचा समावेश झालेला दिसतो.

३. भाषा :– (Language)

वांशिकतेच्या संदर्भात भाषा ही महत्त्वाची भूमिका बजावते. भाषाही बाब एखाद्या समूहाची इतरांपासून आपण कसे वेगळे आहोत ही प्रवृत्ती निर्माण करण्यास सहाय्यभूत ठरत असते.

४. विशिष्ट भू–भाग :– (Specific Region)

विशिष्ट अशा भौगोलिक परिसराच्या संदर्भात असे लक्षात येते की हा घटक सार्वत्रिकरित्या परिणामकारक ठरतो.

५. धर्म :– (Religion)

वेगवेगळ्या वांशिक गटांच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेमध्ये धर्म ही महत्त्वाची बाब मानली जाते. धर्माच्या आधारावर वेगवेगळ्या गटांची निर्मिती होत असते.

६. रूढी व परंपरा :– (Custom Tradition)

प्रत्येक जाती धर्माच्या लोक समुहामध्ये रूढी–परंपरा असतात.

(लष्कर २०१५ : ३३,३४)

वांशिकतेच्या या सैधानिक चौकटीत वडारांचा विचार केल्यास वडार हे दख्खनी वंशाचे आहेत हे स्पष्ट होते. शारीरिक रचना, लक्षणे, भाषा, भूभाग, धर्म, रूढी परंपरा या सर्वातून हेच स्पष्ट होते. वडार हे रंगाने काळे, धिप्पाड, शक्तीशाली असतात. त्यांच्या शरीर यष्टीची वर्णने एम.केनडी (१९०८) एडगर थस्टन (१९०९) अशा ब्रिटीश अधिकऱ्यांनी केलेली आहेत.

वडारांची भाषा :– वडार आपापसात तेलगू भाषा बोलतात. परंतु त्यांचे तेलगू मूळ तेलगूपेक्षा भिन्न असते. त्याला आपण बोलीभाषा म्हणू शकतो. तेलगू व्यतिरिक्त ते कन्नड व मराठी बोलतात. या दोन्ही भाषा त्यांनी त्यांच्या भटक्या जीवनामुळे आत्मसात केल्या आहेत. महाराष्ट्रातील जे वडार आहेत ते प्रामुख्याने आंध्र व आंध्रमधून कर्नाटक व तेथून महाराष्ट्रात आले आहेत. त्यामुळे भाषांतील शब्दांचे मिश्रण त्यात दिसते. प्रसंगी हिंदी भाषेचे शब्दही त्यांच्या भाषेमध्ये दिसून येतात. वडारांच्या भाषेवर दक्षिणेकडील भाषांचा मोठा प्रभाव आढळून येतो. वडारी कन्नड व तेलगू भाषेतील साम्य दाखविणारे शब्द पुढील प्रमाणे–

मराठी	वडारी	तेलगू	कन्नड
पाणी	नेळ	नील	नीर
जेवण	वंटा	अन्नाम	उटा
ये	दा	दा	बा
आई	मम्मा	अम्मा	अव्वा

वडारी बोली भाषेत अन्य भाषा इतक्या बेमालूमपणे मिसळल्या आहेत की तो एक संशोधनाचा विषय ठरावा. (नलावडे २०११:१५५). या भाषिक संकरात महाराष्ट्रातील वडारांची नावे व आडनावे देखिल मराठी झाल्याचे दिसून येते. मूळ वडारी भाषेतील आडनावे ही प्रामुख्याने ब्रिटीश काळात मराठी झाली असावीत व तिचे मराठीकरण होताना उच्चारामध्ये सादृष्यता दिसून येते.

वडारी आडनाव	मराठी आडनाव
आलाकुंटयोर	अलकुंटे
मुदगलोर	मुदगल
शेल्यावोर	चौगुले
देव अंगलोर	देवकर
बंद कुलोर	बंडगर

आडनाव सोबतच नावांचे मराठीकरण व आधुनिक नावे दिसून येतात.

विशिष्ट भू–भाग :– संपूर्ण भारतभर दगडकाम, बांधकाम करणारे लोक आहेत. त्या व्यावसायिक अर्थाने त्यांना वडार म्हणता येईल. परंतु आंध्र, कर्नाटक, महाराष्ट्र या तीन राज्यांच्या भूप्रदेशात हिंडणारी भटक्या जमातींचे मूळ हे आजच्या तेलंगणामध्येच दिसते. तसेच ह्याच भागात वास्तव्य करणारे वडार हे कानडी, मराठा आणि निजाम वडार म्हणून ओळखले जातात. प्रस्तुत संशोधन हे या संकल्पनेनुसार याच वडारांपुते मर्यादित आहे.

धर्म :– भारतामध्ये अनेक जाती, धर्म, पंथ, उपासना पद्धती आहेत. वडारांच्या उपासना पद्धतींकडे आपण पारंपारिक पद्धतीने हिंदू धर्मिय म्हणून पाहू शकत नाही तर अनेक उपासना पद्धतींचे स्तर आणि अस्तर त्यामागे दिसून येतात. वर्गीकरणाच्या दृष्टीने वडारांच्या उपासना पद्धतींचे मूळ द्रविड उपासना पद्धतीत दिसून येते. त्याचा सविस्तर अभ्यास पुढे येईलच.

द्रविड :– प्राचीन काळी विंध्य पर्वताच्या दक्षिणेकडील भारताला दक्षिणायन किंवा द्रविड देश असे नाव होते. या प्रदेशात वसलेल्या लोकांना द्रविड म्हणत. सांप्रतचे तामिळ, तेलगू, कन्नड, मल्याळी, तूळू इ. दक्षिण भारतीय लोक द्रविडांचे वंशज मानले जातात. तेलंग, कर्णाट, महाराष्ट, केरल, तौलन हे पंचद्रविड होत. कांजीवरम् येथील राजाला द्राविड असे म्हणत. कुमारील भट्ट दक्षिणेकडील भाषांना आंध्र द्राविड भाषा असे म्हणतो. द्रविड, तिरमिड, द्रमिल अशी इतर रुपे उपलब्ध आहेत. (कुलकर्णी १९९३:४५२).

प्राचीन वैदिक वाङ्.मयात द्रविड हा शब्द आढळत नाही. या शब्दाचा उपयोग प्रथमतः महाभारतात केलेला सापडतो. तिथे त्यांना क्षत्रिय मानले आहे. मनुस्मृतीतही एक जात म्हणून द्रविडांचा उल्लेख आहे. या शब्दाचा दुसरा अर्थ भारताचे दक्षिण टोक असाही होत असल्याचे कळते. काही पंडितांच्या मते द्रविड हे तामिळ या शब्दांचे संस्कृतीकरण आहे. तर काहीच्या मते मूळ द्रविड शब्दाचेच तमिळ असे रुपांतर झाले आहे. (जोशी १९९४, खं.४ : ५१४).

द्रविडांच्या मूळ स्थानाविषयी संशोधकांत मोठी मतभिन्नता दिसते. काहींच्या मते द्रविड भारताबाहेरुन भारतात आले तर काहींच्या मते ते मूळचे भारतीयच आहेत. या विषयक अधिक चर्चा येथे अप्रस्तुत ठरते.

१.७ वडारांचे उत्पत्तीस्थान :–

भारताच्या विविध भागात आपला पारंपारिक व्यवसाय करताना वडार दिसतात. वडारांचे प्रोदशिक वर्गीकरण Enthoven R.E. यांनी १९२० मध्ये The Tribes and Casts of Bombay या पुस्तकात केलेले दिसते. विविध प्रांतानुसार त्याची मांडणी केलेली दिसते. याचेच भाषांतर भारतीय संस्कृतिकोषात दिसते.

१. मराठा व कानडी वडार – हे वडार कर्नाटक व महाराष्ट्रात दिसतात.

२. गुजराथी ओड किंवा वडार – हे लोक आपण दक्षिणेतून गुजरातेत आलो असे सांगतात. त्यांच्यात खुद्द व नवाभाई असे दोन भेद आहेत.

३. सिंधी वडार – यांच्यात राजपुतांप्रमाणे, भट्टी, चौहान, परमार, राठोड, सोळंकी व तुंवर असे सहा पोटभेद आहेत. हे लोक हिंगलाज देवीला भजतात. काहीजण रामदेवाला पुजतात. चैत्रात व नवरात्रात ते हिंगलाज देवीला पशुबळी देतात.

४. परदेशी वडार – औरंगजेबाच्या काळात आपण उत्तर भारतातून दक्षिणेत आलो असे हे लोक सांगतात.

५. निजाम राज्यातील वडार – पूर्वीच्या निजामाच्या हैद्राबाद प्रदेशातही अनेक वडार राहतात. तेथे त्यांना ओडे, वाडू, राजूल, ओडे वांडल्, कल्लकोल इ. नावे आहेत.

सद्य समाज आंध्र प्रदेशात 'वड्ड ', कर्नाटकात 'भोवी' , तामिळनाडू मध्ये 'भोयर'. तर केरळमध्ये 'नाईक' म्हणून ओळखला जातो. त्याचप्रमाणे उत्तर प्रदेशात 'लोधी' आणि मध्यप्रदेश, छोटा नागपूर आदी भागात यांना भांजा, मेडी, मनू, कलू अशी नावे आहेत.

महाराष्ट्रात असणारे वडार हे आंध्रमधून कर्नाटक व कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आलेले आहेत. त्यांची भाषा, संस्कृती यातून हे स्थलांतर स्पष्ट होते. आजमितीला महाराष्ट्र, कर्नाटक, तेलंगणा व आंध्र अशा राज्यात हा भूभाग विभागला असला तरीही सांस्कृतिकदृष्ट्या हा भूभाग जोडला आहे. विविध कला परंपरांचा संबंध येथे दिसून येतो. विविध जाती जमातींची स्थलांतरे परस्पर प्रदेशात झालेली दिसतात. लाकूड कामातील कलेचा आकृतीबंध (pattern) चेरीयाल (तेलंगणा), किन्नल (कर्नाटक), कोकण या संपूर्ण प्रदेशात समान दिसतो. अनेक अंगांनी या प्रदेशातील साम्य स्थळांचा अभ्यास होऊ शकतो. प्रस्तुत प्रबंधात वडार जातीपैकी निजामवडार व मराठा, कानडी वडार यांचा अभ्यास केला आहे.

वडारांच्या वांशिकतेचा शोध घेताना विशिष्ट भूभागाच्या संदर्भात हा समाज कोणत्या प्रदेशात पसरलेला आहे याचा अंदाज येतो. तसेच त्यांचे मूळ स्थानाविषयी काही आडाखे बांधता येतात. विविध अभ्यासकांनी वेगवेगळी मते मांडली आहेत. सिंग के.एस., एन्थोवन आर.ई, माने लक्ष्मण, चव्हाण रामनाथ इत्यादी अभ्यासकांच्या मते वडार समाज हा मुळचा आंध्र प्रदेशामधील आहे. तर काहींच्या मते वडार हे मूळचे ओडिसा येथील आहेत. (पवार २०१०:३).

वड्ड हा शब्द कानडी भाषेमधील 'वोड्ड' या शब्दावरुन आला आहे. याचा मूळ अर्थ बंधारा किंवा बांध घालणे असा होतो. तेलगू भाषेतही 'वोड्ड' या शब्दाचा अर्थ बांध असा आहे. पूर्वी या लोकांचा वापर पाण्यासाठी बांध व बंधारा बांधण्यासाठी होत असे. मराठी भाषेशी संपर्क आल्यानंतर वड्डाचा 'वडार' असा शब्द प्रयोग प्रचलित झाला असे तर्कसंगत वाटते (पवार २०१०:२). प्रस्तुत संशोधनाद्वारे देखील त्यांचे मूळ आंध्र प्रदेश हेच असल्याचे निर्देशित होते.

१.८ वडारांच्या पोटजाती :–

वडारांच्या विविध पोटजाती आहेत. सर्व पोटजाती या श्रमजीवी आहेत. कामानुसार त्यात पोटजातींचे विभाजन दिसते. या पोटजातीत रोटी व्यवहार होतो. पण बेटी व्यवहार होत नाही. हल्लीच्या काळात बेटी व्यवहार शिथिल झाल्याचे दिसून येते. निजाम वडारात आठ पोट जाती आहेत तर मराठी, कानडी वडारात चार पोटजाती आहेत.

१. भोज वडार (उरु वडार) :– कन्नड भाषेत 'उरु' म्हणजे 'खेडे'. उरु वडार हे कर्नाटकात दिसून येतात. ते कोळसा बनवून विकतात (माने १९९७:११०). तसेच ते चुना (cement) बनवून विकतात. 'भोज' नाव हे भोज साम्राज्यावरुन आले असावे. भोज वडार हे स्वतःला इतर वडारापेक्षा श्रेष्ठ समजतात. इतर वडारांबरोबर रोटी बेटी व्यवहार होत नाही. असा उल्लेख Enthoven R. E. यांच्या ' The Tribes and Castes of Bombay'(1922) या पुस्तकात दिसतो.

२. दगडी वडार (कल्ल वडार) :–

२. दगडी वडार (कल्ल वडार) :– कन्नड भाषेत दगडाला 'कल्ल' असे म्हणतात. दगडांच्या खाणी खोदण्याचे काम हे वडार करतात. पाटा, वरवंटा, जाती अशी दगडी उपकरणे हे वडार घडवितात. त्यांना पाथरवट, जाते वडार, फतरे वडार, गिरणी वडार अशीही नावे दिसून येतात.

त्यांच्या भाषेत त्यांना 'राळाबार' असेही म्हणतात. हे वडार दगडांच्या बाबतीत निष्णात असतात. पहाड व जमिनीत कोठे कोणत्या प्रकारचा दगड मिळतो याचे अचूक निदान त्यांच्याकडे असते. दगडाच्या रंगावरुन ते वर्गीकरण करतात. डोंगरावरील दगड अधिक मजबूत असतात. वडार लोक दगडाचे वय देखिल पारखतात. त्यावरुन त्याचा योग्य उपयोग केला जातो.

अ. बाला या दगडावर पहारीने आघात केल्यावर किण् असा बारीक आवाज निघतो त्या दगडाला बाला असे म्हणतात.

ब. यौवना – एखादा दगड आकाराने मोठा असतो. त्याला छिद्र नसतात. फोडल्यावर त्यातून एक प्रकारचा सुवास येतो. पहायला सुद्धा हा दगड चांगला असतो. पाहताक्षणी तो डोळ्यात भरतो. त्यावर पहारीने घाव घातल्यास खणखणीत आवाज निघतो. तो आवाज घुमणारा असतो. हा दगड बांधकामाकरिता किंवा मूर्ती घडविण्याकरिता उत्तम प्रतीचा समजला जातो.

क. वृद्धा – या दगडाचे वयोमान बरेच असते. एका अर्थी तो जीर्ण झालेला असून छन्नी हातोड्याचे घाव सहन करण्यास तो असमर्थ असतो. तसे करताना तो भलतीकडेच फुटतो. सांधे बंधारे किंवा जुजबी पायाभरणी, भराव यासाठी तो वापरला जातो. (चवरे २०१४:२७)

३. गाडी वडार (भंडी वडार) :– कन्नड मध्ये 'भंडी' म्हणजे गाडी. दगड वाहण्यासाठी विविष्ट प्रकारचा, खास दगडाच्या वाहतुकीसाठी तयार केलेला 'गाडा' ते वापरीत. हा गाडा ओढण्यासाठी रेडा वापरला जाई. त्यावरुन या वडारांना गाडी वडार असे म्हणतात. वडार भाषेत त्याला बंडलबार असे म्हणतात. गाडी वडार हे डुकरे पाळत नाहीत व खातही नाहीत. त्यामुळे ते स्वत:ला इतर वडारांपेक्षा श्रेष्ठ समजतात. (चव्हाण २००३:७४)..

४. माती वडार (मन्नू वडार) :– 'मन्नू ' म्हणजे माती. माती वडार हे जमीन खणणे, माती वाहणे ही कामे करतात. माती वाहण्यासाठी गाढवांचा वापर करतात. माती वडार हा इतर वडारांमध्ये खालच्या दर्जाचे वडार मानले जातात. ते डुक्कर पाळतात व खातातही. त्यांना काहीजण डुक्कर वडार असेही म्हणतात. काही ठिकाणी उंदिर खाण्याची देखिल प्रथा आहे. या वडारांचे पाणी इतर वडार पीत नाहीत. त्यासंबंधी लोक कथाही प्रचलित आहेत.

ह्या चार पोटजाती वडारांमध्ये असल्या तरी महाराष्ट्रात उरु (भोज) वडार असल्याचे प्रस्तुत सर्वेक्षणात दिसून आले नाही. त्यामुळे बहुदा दगड वडार, गाडी वडार व माती वडार अशा तीन पोटजातीच महाराष्ट्रात आहेत. रामचंद्र नलावडे, रामनाथ चव्हाण यांच्या लेखनातून याच तीन

जातींचा उल्लेख दिसतो. निजाम वडारात आठ पोटजाती असल्या तरी कामाच्या दृष्टीने हेच भेद दिसतात. परंतु चिल्ल (कासी) वडार हे शेती करणारे वडार आहेत. ते शेती करणारे असल्याने भटके व विमुक्त असू शकणार नाहीत. आध्रं मधील चिल्ल वडार या पोट जातीमुळे त्यांचे मूळ स्थान आंध्र असल्याच्या विधानाला पुष्टी मिळते. पुढे दिलेल्या कोष्टकावरुन वडारांचे प्रादेशिक भेद व पोटजातींचा एकत्रित आढावा घेता येईल.

	सिंधी वडार	परदेशी वडार	गुजराथी वडार	मराठा व कानडी वडार	निजाम वडार
पोटजाती	१.चौहान २.भट्टी ३.परमार ४.राठोड ५.सोळंकी ६.तुंवर	२२ गोत्रे	१.खुद्द २.नवाभाई	१.भोज(उरु) २.दगडी(कल्ल) ३.गाडी(भंडी) ४.माती(मन्नू)	१.चिल्ल(कासी) –शेतकरी २.कुंड–दगडकाम ३.बंडी–गाडी ४.लागोल्ल– –मातीकाम,विहीर ५.गोडदल – गोडंली हत्याराने मातीकाम ६.माट्टी – माती खणणे. ७.सतवरु–कुंडाची वेश्या संतती ८.उपार– कुंडांची वेश्या संतती
देवधर्म	हिंगलाजदेवी चैत्रनवरात्र पशुबळी	–	स्वामीनारायण कबीर व रामदास पंथ अनुयायी शिवाला भजतात	*कारवार व मंगळूर वैष्णव वडार *तिरुपती,महादेव मारुती. *जनाई सटवाई मुरुगव्वा नागमा *यल्लम्मा *चैत्रपाडवा नवरात्र कोंबडी व बकरी	*विभूतिधारी व तिरमनीधारी दोन प्रकार *गोरप्पा हा पालकदेव *बालतग्,पोचम्मा व्यंकटश, * पीर *कोंबडी व बकरा बळी

निजाम वडारात विभूतिधारी व तिरमनीधारी असे दोन भेद दिसतात (जोशी २००० , खं.८ : ४७७). या दोन गोत्रांचेच पुढे शिवगण गोत्र व गंगागण गोत्र असे नामकरण झाले असावे. सतीश पवार यांनी या दोन गोत्रांमध्ये वडारांची विविध आडनावांचे वर्गीकरण केले आहे. दोन्ही गोत्रात प्रत्येकी ३८ आडनावे आहेत.

१.९ इंग्रजांच्या १८७१ मधील गुन्हेगार जाती कायद्याचा इतिहास :-

वडार श्रद्धेनुसार ते भगिरथाचे पुत्र आहेत. भगिरथाने आपल्या अथक परिश्रमाने गंगा नदीला पृथ्वीवर आणले. वडारांच्या सर्व पोटजाती या श्रमजीवी जाती आहेत. रस्त्याची बांधणी करणे, तलाव बांधणे, तळी खोदणे, विहीरी खोदणे, खाणी खोदणे अशी कामे ते करतात. दगडांची विविध उपकरणे घडविणे तसेच बांधकामाचा दगड घडविणे, प्रत्यक्ष बांधकाम करण्याचे काम ते करतात. जुन्या काळात बांधकामाकरिता चुना वापरला जायचा. तो चुना देखिल वडार बनवित. एकूणच बांधकामाच्या संबंधित सर्व कामे वडार करीत. विविध पोटजातीत त्यांच्या कामांची विभागणी झालेली दिसते. भारतभरात झालेल्या विविध वास्तुंच्या निर्माणामागे वडारांचे श्रमणारे हात होते. खेडे–केंद्रित प्राचीन भारतीय अर्थव्यवस्थेत गृहनिर्माण व सार्वजनिक बांधकाम वडारांशिवाय अशक्य होते. कामाच्या स्वरुपामुळे त्यांचे जीवन हे भटके होते.

१६ व्या शतकात व्यापाराच्या निमित्ताने इंग्रज भारतात आले. त्यांच्या धोरणामुळे भारतातील मूळ आदिवासी लोकांचे जीवन जगणे असह्य झाले. नव्या अर्थव्यवस्थेमध्ये प्राचीन भारतीय व्यवसाय कसे बंद पडतील याची योजना इंग्रजांनी पुरेपुर राबविली. कायदे करुन अनेक व्यवसाय हे गैरकानूनी ठरविले व त्याचा परिणाम सर्वप्रथम आदिवासी व भटक्या जमातींच्या रोजगारावर झाला. ज्या जाती–जमाती कष्टाने स्वतःचा उदरनिर्वाह करीत त्यांचा रोजगार नव्या अर्थवयवस्थेत कालबाह्य ठरला व हळुहळू या जाती–जमाती गुन्हेगारीकडे वळाल्या. त्या जातींना ब्रिटीशांनी कायद्यानुसार जन्मतः गुन्हेगार ठरविले.

खेडे केंद्रित अर्थव्यवस्थेची जागा आधुनिक अर्थवयवस्थेने घ्यायला सुरुवात झाली व यात सर्वप्रथम भरडल्या गेलेल्या भटक्या जमाती म्हणजे रामोशी, बेडर, टकारा (भामटा), पारधी, लमाणी या आहेत. प्रत्येक जमातींच्या बेरोजगारींची कारणे भिन्न होती. काही उदाहरणांद्वारे याचे

स्पष्टीकरण होईल. लमाण ही प्रामुख्याने मीठाचा व्यापार करणारी जमात. तसेच यांच्या तांड्याद्वारे माल वाहतूक ही जमात करीत असे. नव्या औद्योगिक क्रांतीमुळे रस्ते, रेल्वे या सोईसुविधा १८६० पासून ब्रिटीशांनी सुरु केल्या. (Kapoor 2002 V.24 : 7545). साहजिकच माल वाहतुक करणारी पारंपारिक जमात बेरोजगार झाली. एकीकडे नव्या अर्थव्यवस्थेमुळे निर्माण झालेली बेरोजगारी तर दुसरीकडे खेड्यात जातीय व्यवस्थेची कडक (rigid) चौकट असल्याने दुसरा व्यवसाय निवडण्याची मुभा नव्हती. काही अंशी ती शहरात असू शकेल पण अशा संधी अत्यंत नगण्य होत्या. नव्या अर्थव्यवस्थेत नवे व्यवसाय तयार होत होते पण त्याला आवश्यक ते कौशल्य त्या जातींकडे असायला हवे. उदा. तेलंगणातील चित्रकार जमात जी 'नक्काश' म्हणून ओळखली जाते. आपला पारंपारिक चित्रकलेचा व्यवसाय संकुचित होत गेल्यावर ही जमात टेलरिंग व फर्निचर या व्यवसायाकडे वळलेली दिसते.

अशा प्रकारचे व्यवसाय आधुनिक अर्थव्यवस्थेत तयार झाले पण सर्वच बेरोजगार जाती जमातींना या संधी मिळाल्या नसल्याने त्या गुन्हेगारीकडे वळाल्या. कारण कोणत्याही समाजात चोरी गुन्हेगारी असे व्यवसाय जन्मजात असू शकत नाहीत.

विविध प्रदेशात शेकडो जातींची यादी ब्रिटीशांनी केली. त्यात जन्मजात गुन्हेगारी कायद्याने भामटा, टकारी, कैकाडी, बेरड, रामोशी, कंजार, भाट, कुटबू, बंजारा, लमाण, लंबाडी, फासे पारधी, राज पारधी, रजपूत भामटा, छप्पर बन, वडार, काला वड्डर, घटिचोर, वाघरी, गाडीया लोहार, बजानीया, पानरुटं, उचले, संताल अशा शेकडो जातींना हा कायदा लागू केला. १७ फुट उंचीच्या तारेच्या कुंपणाच्या आत सर्व जातींची लेकराबाळांसहित रवानगी केली जायची. दिवसातून या लोकांची तीन वेळा हजेरी घेतली जायची. या लोकांच्या वसाहतीला 'सेटलमेंट' असे म्हटले गेले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात केवळ मुंबई इलाख्यात ५२ सेटलमेंट उभे केले होते. यात मुंबई, ठाणे, सोलापूर, हुबळी, धारवाड, विजापूर, अहमदाबाद, बार्शी, नगर, अंबरनाथ, बारामती अशा ठिकाणी या सेटलमेंट होत्या. त्यातील सर्वात मोठी सेटलमेंट सोलापूरात होती. जेथे जेथे या सेटलमेंट उभ्या होत्या तेथे सुतगिरण्या दिसतात. तेथे या लोकांना कामाला लावले जायचे. (लक्ष्मण २००१:९८). १८७१ च्या या कायद्यानुसार जवळपास १०० वर्ष महाराष्ट्रात ४२ भटक्या जमाती गुन्हेगार जमाती म्हणून गणल्या. कोणत्याही गुन्ह्यामागे प्रथम संशयीत हे या जाती जमातींचे असत. पोलिसांच्या जुलूमाला ते बळी पडत. आजही बऱ्याच ठिकाणी बेडर, रामोशी, पारधी हे प्रथम संशयीत असतात.

यासारखे दुर्देव नाही.

१९१० च्या आसपास पासून विविध इंग्रज अधिकाऱ्यांनी आपल्या पुस्तकात या संदर्भात नोंदी लिहून ठेवल्या आहेत. Gayer G. W. यांनी Some Criminal Tribes of India हे पुस्तक १९०९ मध्ये लिहिले. तर १९०८ मध्ये M. Kennedy यांनी Notes on Criminal Classes in The Bombay Presidency हे पुस्तक लिहिले तर आत्रे त्रिं.ना. यांनी १९११ मध्ये गुन्हेगार जाती हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात या विविध जातींच्या गुन्ह्याच्या पद्धतीवर माहिती लिहिलेली दिसून येते.

१८७१ चा हा कायदा प्रारंभी पंजाब, सिंध, अवध मध्ये होता. १८७६ मध्ये प्रादेशिक सरकारांना गुन्हेगार जाती घोषित करण्याचा अधिकार दिला गेला व भारतभर तो लागू झाला. १८९७ मध्ये सुधारणेनुसार वय ४ ते ८ वयोगटातील मुलांना पालकांपासून अलग करण्याचा अधिकार शासनाला प्राप्त झाला. १९११ मध्ये या कायद्यात सुधारणा होऊन ४ ऐवजी ६ वर्षांपासूनचे बालक पालकांपासून अलग करण्यात येऊ लागले. या काळापर्यंत गुन्हेगार जमातींपासून इतर समाजाचे संरक्षण करण्यासाठी एकूण समाजापासून तोडले गेले. १९५२ साली हा कायदा संपुष्टात आला. गुन्हेगार जमातीच्या कायद्यात वेळोवेळी दुरुस्ती करण्यात आली असली तरी जवळजवळ ८२ वर्षे या जमातीवर गुन्हेगारीचा शिक्का मारण्यात आला. नाईलाजाने गुन्हेगारीचा अवलंब केला असल्यामुळे गांवगाड्यातील लोक त्यांच्याकडे संशयाने पहात (मांडे १९८३:२५४). इ.स. १९६० मध्ये सोलापूर येथे पहिले अखिल भारतीय विमुक्त जाती फेडरेशनचे अधिवेशन भरले. महाराष्ट्राचे तत्कालिन मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण व भारताचे पंतप्रधान पं.जवाहरलाल नेहरु यांच्या उपस्थितीत या जातींवरील गुन्हेगारी जातींचा शिक्का खऱ्या अर्थाने पुसण्याचा प्रयत्न झाला. त्यांना विमुक्त जमाती म्हणून घोषित केले गेले. सेटलमेंटच्या कैदखान्यातून सन्मानाने मुक्त केले गेले (लष्कर २०१५:५१). १९६१ मध्ये विमुक्त जमातींना चार टक्के राखीव जागांची मान्यता दिली गेली. १९७३ मध्ये औरंगाबादमध्ये गुन्हेगार जमाती अत्याचार निर्मूलन परिषद झाली. वसंतराव नाईक यांनी विमुक्त जाती जमाती विकास महामंडळ स्थापन केले (गर्गे १९८९, खं. ३ : ३९४). आजही हा समाज मोठ्या स्थित्यंतरातून जात आहे. २०१२ पासून विविध भटक्या जातींच्या जातपंचायती बंद होत आहेत. इंग्रजांच्या या कायद्यामुळे, होणाऱ्या अत्याचारामुळे इंग्रजांविषयक चित्रे वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दिसून येतात. वडारांच्या काही लोककथांमध्येही इंग्रजांचा उल्लेख येतो.

१.१० जात पंचायत :-

प्राचीन समाज व्यवस्थेत समाज नियंत्रण व न्यायदान हे प्रामुख्याने अंतर्गत रित्याच होताना दिसून येते. खेड्याकरिता पंचायत असे. पंचलोक एखाद्या समस्येवर, वाद-तंट्यावर तोडगा काढत. त्या तोडग्याला लिखित स्वरुपाचा स्पष्ट आराखडा नसे. तसेच निष्पक्ष व शास्त्रीय पद्धतीने तपास यंत्रणा नव्हती. रुढी परंपरानुसार तंट्याचे निवारण केले जाई. इंग्रजांच्या राजवटीत याचे स्वरुप बदलले. कायदे करुन त्याच्या आधारे तपास व न्यायदान होऊ लागले. त्यात बराच विलंब व खर्च होईल. आजही न्यायदानाची अशीच विलंबीत व्यवस्था आहे. संपूर्ण समाजाला हीच न्यायप्रक्रिया स्वीकारणे अनिवार्य होते. परंतु गांवगाड्याबाहेरील समाजाची स्वतंत्र न्याय व्यवस्था होती. आपापसातील तंट्यांचे समाधान या जमातींच्या जात पंचायतीमध्ये होत असे. लिखित स्वरुपात घटना नसताना किंवा काहीही लेखी टाकी नसताना पिढ्यान्‌पिढ्या ही माणसं आपल्या जमातीच्या खटल्यांचे न्यायनिवाडे करीत, शिक्षा सुनावत व तत्काळ अंमलबजावणी देखील होत असे. एकीकडे स्वातंत्र्योत्तर काळात न्यायव्यवस्था उभी राहूनही या भटक्या जमाती आपापल्यातील तंट्यांचा निवाडा जात पंचायतीद्वारे करताना दिसतात. अगदी २१ व्या शतकातही अशीच परिस्थिती दिसून येते. रामनाथ चव्हाण यांनी भटक्यांच्या या जातपंचायतींचा अभ्यास केला आहे.

अहमदनगरमधील मढी येथे भटक्या विमुक्तांचे 'सुप्रीमकोर्ट' मानले जाते. तिथे झालेला न्याय निवाडा अंतिम समजला जातो. विरोधक आणि समर्थक, आरोपी आणि फिर्यादी आमने-सामने येतात आणि कान्होबा देवाच्या साक्षीने न्यायनिवाडे करीत. प्रत्येक जाती जमातीतील रिती परंपरा रुढी जगण्याच्या तऱ्हा वेगळ्या. गांवगाड्यांशी या जाती जमातींचा थेट संबंध कधी येऊ शकला नाही किंवा गांवगाड्यात त्या सामील होऊ शकल्या नाहीत. प्रस्थापित गांवगाड्याची न्यायव्यवस्था व भटक्या विमुक्तांची जातपंचायत (न्यायव्यवस्था) कायमच वेगवेगळी राहिली.

जमातीतील व्यक्तीने पोलिस चौकीत जाणे किंवा न्यायालयात जाणे अद्यापही गुन्हा मानला जातो. न्यायालयाने निकाल दिला तरी जातपंचायतीचा निकाल हाच अंतिम निकाल अशा तऱ्हेची प्रवृत्ती आजही जमातीत टिकून आहे. प्रचलित न्यायव्यवस्थेतील दिरंगाई आणि प्रचंड खर्च यापेक्षा जातपंचायतीतील सुलभ न्याय त्यांना सोयीचा वाटतो. त्यामुळे जातपंचायत टिकविण्याचा प्रत्येक जमात प्रयत्न करते आहे. भटक्या विमुक्त जमातीत आजही जातपंचायत टिकून आहे.

तथापि अलिकडच्या काळात भटक्या विमुक्त समाजातील वाईट रुढी परंपरेविरुद्ध उभे राहण्याचे यश काही जमातीतील काही तरुणांना मिळताना दिसते आहे. तसेच काही जमातींनी आपल्या जातपंचायती बंद करण्याचा निर्णय हल्लीच घेतलेला दिसतो.

वडारांची जात पंचायत :– जन्म, मृत्यु, लग्नकार्य, चोरीमारी, भांडणतंटा आणि समाजातील अनैतिकता या संबंधी न्याय निवाडे करण्याचे काम जात पंचायत करते. जात पंचायतीच्या प्रमुखास 'पाटील' (थळग्या) असे म्हणतात. काही भागात त्याला 'गौड ' असेही म्हणतात. माती वडारांची जात पंचायत पुण्यात फर्ग्युसन रोडला ज्ञानेश्वर चौकात चिंचेच्या झाडाखाली किंवा जुन्या फुले मंडईत एका कोपऱ्यात बसत असे. शक्यतो रविवार हा जात पंचायतीचा वार ठरलेला असे. एखाद्या प्रकरणासंबंधी पंचायत बसली की त्यांची वैयक्तिक प्रकरणे असत. वादी व प्रतिवादी आपली बाजू पंचांना ऐकवित. शक्यतो दोन्ही बाजूंची समजूत काढत. तेढ कमी करण्याचा प्रयत्न करीत. अनैतिक संबंध, परजातीतील पुरुष किंवा स्त्रीशी संबंध अथवा आंतरजातीय विवाह अशा विविध प्रकारच्या गुन्ह्यांना निर्णय दिले जात. जातीतून बहिष्कृत करणे, काडीमोड अशावर निर्णय होत. पंचांचा निर्णय ज्याच्या बाजूने दिला जाई त्याने त्याच बैठकीत गुळपाणी व सर्वांना दारु देण्याची प्रथा आहे. (चव्हाण १९९१, खं.१: १६३–१६६).

***



प्रकरण – २ रे
वडार संस्कृती

सततच्या भटक्या जीवनात अन्न, वस्त्र, निवारा यांचा प्रश्न सोडविणाऱ्या समाजात देखील संस्कृती विकास पावते. भटक्या रांगडी जीवनात रंजनाचा भाग म्हणून गीते, नृत्ये सादर केली जातात. विविध लोककथांमधून त्या समाजाचा स्वतःकडे व जगाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन प्रतिबिंबीत होतो. समाजातील प्रत्येक घटकाची व्यक्त होण्याची रीत लोकगीते, कथा, नृत्य यातून दिसून येते. विविध सण उत्सव त्या मागील धार्मिक संकल्पना यातून समाजाचा उलगडा होतो. आज आधुनिक युगात मानवी वर्तनावरील धर्माचा पगडा विरळ होत गेला असला तरीही त्याचे अवशेष दिसून येतातच. वडारांसारख्या भटक्या लोकांच्या जीवनावर धार्मिक पगडा खूप खोलवर रुजलेला दिसून येतो. या सर्व अंगाचा साकल्याने अभ्यास केल्याशिवाय वडार संस्कृती आपणास समजू शकणार नाही.

२.१ वडारांमधील लोककथा आणि त्यांचे विश्लेषण :-

लोककथा या मौखिक परंपरेतील असतात. त्यांचा एक विशिष्ट कर्ता ज्ञात नसतो. या लोककथांच्या अनेक आवृत्या असतात. प्रत्येक व्यक्ती आपल्यापरीने या कथांमध्ये नवीन कल्पना, रिती, मिती जोडत असते. मात्र कथेचे सूत्र बदलत नाही. त्या अर्थाने लोककथा या त्या समुदायाच्या मनाचा आविष्कार असतात.

वडारांमधील लोककथांचा अभ्यास व संग्रह या पूर्वी काही संशोधकांनी करुन ठेवला आहे. या सर्वकथांमागे प्रामुख्याने वडारांच्या उत्पत्ती विषयक संकलपना कथांमधून दिसून येतात. काही कथांमधून दैववाद व नियती वाद दिसून येते. काही कथा या त्या समाजातील रितीरिवाजांचे मूळ सांगण्याचा प्रयत्न करतात. तसेच काही कथांमध्ये वडारांच्या स्वभावाचे दर्शन दिसून येते. विविध कथांमधून समाजाचे अप्रत्यक्षपणे नियंत्रण देखील होत असते. प्राचीन भारतीय समाजाचे नियंत्रण हे धर्म, रुढी, परंपरा या बरोबरच कथांमधून देखील होताना दिसते. त्यामुळे हजारो वर्षे जाती व्यवस्था बिनदिक्कतपणे चालताना दिसून येते. कारण त्या संबंधीची मानसिकता पेरण्याचे अथवा रुजविण्याचे काम या कथा करीत असतात. विविध कथांचा अभ्यास केल्यावर आपणास त्याची व्याप्ती कळू शकेल.

१. जसालो–कसालो वंशज :-

एका कथेच्या आधारे ओड किंवा वड्डर जातीचे मूळ पुरुष जसालो आणि कसालो हे दोन भाऊ होते. दोघेही मारवाड देशात रहात होते आणि सिद्धराज जयसिंग या राजाच्या काळात गुजरातेत आले. त्याकाळात जसदन या राजपुत्राच्या दोन मुलींपैकी जेहमन या मुलीचे लग्न त्याने

कसलोशी केले. ती पुढे सती गेली. या राजपुत्राने जी तळी खोदली त्यापैकी ९९ तळी जेहमनच्या मध्यस्थीने मिळविलेल्या मजुराकडून खणली गेली. त्याच्या मोबदल्यात जे सोने जेहमनला मिळाले. त्यातून तिने मजुरांना दुष्काळात जगविले. हे मजूर वडारांचे पूर्वज होते. तेव्हापासून खणण्याचे आणि मातीचे काम करणारी वड्डर जात निर्माण झाली.

अशा प्रकारच्या उत्पत्ति कथा थोड्याफार फरकाने भारतभर सांगितल्या जातात. या कथांच्या आधारे श्रमणाऱ्या जातीला सामाजिक स्थान मिळवून देण्याचा प्रयत्न झाला. तसेच आत्मसंतुष्ट वृत्ती निर्माण झाली. मूलतः द्रविड वंशाच्या या जमातीत पुढे इतर जातीतील बहिष्कृत देखील दाखल होत गेले आणि आज असलेली वड्डार जात निर्माण झाली असावी असे मत एन्थोवन यांनी दिले आहे. उत्तरेकडील वड्डरांना परदेशी असे म्हणतात यावरुन त्याचे मूळस्थान दक्षिणेत असावे आणि तिथून ते भारतातच्या इतर भागात विखुरले गेले असावे. भोज राजाच्या काळात ते उत्तरेत गेले असावेत. त्या काळाची स्मृती त्यांच्या नावात आहे. (मांडे १९८३:१६१,१६२).

२. जस्माची कथा :–

याच संदर्भात एक दुसरी कथा अशी आहे. गुजराथचा राजा जयसिंह याने माळव्यातून अनेक वडार लोकांना पाटण येथील सहस्त्रलिंग तलाव खोदण्यासाठी बोलवून घेतले. त्यांच्या बरोबर त्यांच्या स्त्रिया व मुलेही होती. त्यापैकी जस्मा नामक एका सुंदर तरुणीवर सिद्ध राजाचे मन जडले. तिला आपल्या राजवाड्यात नेण्याची इच्छा त्याने प्रदर्शित केली. पण जस्माने ते मानले नाही. अब्रुच्या भयाने तिने पळून जाण्याचा प्रयत्न केला. राजाने तिचा पाठलाग केला आणि त्यात अडथळे आणणाऱ्या अनेक वडारांना ठार मारले. मग जस्माने आत्महत्या केली. त्यापूर्वी तिने राजाला शाप दिला की 'तुझ्या तलावात कधीच पाणी साठणार नाही' आणि आपल्या लोकांना उद्देशून ती म्हणाली की 'यापुढे वडार स्त्रिया सुंदर निपजणार नाहीत. वडार लोकांनी आजपासून तेल किंवा काजळ वापरु नये' असेही तिने बजावले. (जोशी २००० खं. ८ : ४७५). जस्मा ही आपल्या समाजासाठी आदर्श देवता आहे असे मानणाऱ्या या समाजाने बेंगलोर येथे जस्माचे समाज मंदिर बांधले आहे. रासमाला या ग्रंथात आलेली कथा, आर.ई.एन्थावेन यांनी दि ट्राईब्ज अँड कास्टस् ऑफ बॉम्बे या ग्रंथात दिली आहे. ही कथा अनेक पापुद्रे असलेली आहे. राजाकडून होणारा अत्याचार. तसेच भटक्या जीवनातील स्त्रीया विषयक असुरक्षिततेचा भाव या कथेमागे दिसतो. तसेच आपल्या विषयी

कुरुपतेचा भाव वेगळ्याच पातळीवर मांडलेला दिसतो. स्वतःचे शरीर नटविण्याच्या गोष्टींना देखील बंधने या कथेतून दिसतात. त्यामुळे दमनाची कथा म्हणून या कथेकडे पाहता येईल.

३. ओडे राजाची कथा :–

ही कथा देखील अशाच प्रकारची आहे. गुलपट्टण या ठिकाणी ओडे नावाचा राजा राज्य करीत होता. त्याला 'बालनगु' नावाची सुंदर राणी होती. उभयतांना 'रामुंडी' नावाचा एक पुत्र होता. एकदा राजा भावंडासह शिकारीला गेला असता राणी एकटीच महालाच्या उंबरठ्यावर उभी होती तेव्हा त्या ठिकाणी एक अनोळखी फकीर भिक्षा मागण्यासाठी आला. तो राणीसमोर येताच तिचे सौंदर्य पाहून तो इतका मोहित झाला की त्याने आपल्याकडील जादूच्या सहाय्याने त्या राणीला उचलून आपल्या दूरवरच्या गुहेत पलायन केले. जेव्हा राजा शिकारीवरुन परत आला तेव्हा त्याला राणी आढळली नाही. राजा राणीच्या शोधार्थ निघाला. राणीला ज्या रस्त्याने फकिराने नेले होते, त्या वाटेवर राणीने आपल्याकडील माळेतील मोती टाकले होते. त्या मोत्यांचा मागोवा घेत राजा आपल्या बांधवासह फकिराच्या गुहेजवळ आला. फकीर जादूगार होता. त्याने आपल्या जवळील काठीच्या सहाय्याने सर्वांना दगड बनविले.

राजाचा पुत्र रामुंडी त्यावेळी आपल्या आत्याजवळ रहात होता. तो लहानाचा मोठा आपल्या आत्याजवळ झाला. मोठा झाल्यावर तो आपल्या राज्यात परतला तेव्हा त्याला आपल्या आई–वडिलांचा वृतांन्त समजला. त्याने आपल्या आईची मुक्तता करण्याचे ठरविले. तो गुपचुप फकिराच्या गुहेत गेला. त्याने फकिराला ठार मारले व आईला मुक्त केले. त्या गुहेत त्याला काही काठ्या सापडल्या. फकिर एका काठीने मनुष्याचा दगड करी. तर दुसऱ्या काठीने जिवंत करी. रामुंडीने वडिलांना व चुलत्यांना जिवंत केले. त्यानंतर रामुंडीचा विवाह झाला व तो राजगादीवर बसला. परंतु या राजगादीच्या लोभाने त्याला पुढे दुर्बुध्दी सूचली. तो दिसेल त्या माणसाला दगड बनवू लागला आणि त्या दगडाच्या सहाय्याने स्वर्गात जाण्यासाठी शिडी बनवू लागला. या शिडीवरुन तो वरवर स्वर्गात जाऊ लागला हे पाहताच इंद्रदेवाला त्याचा इतका राग आला की त्याने त्याला खाली ढकलून दिले व त्याने बनविलेली शिडीही मोडली. इंद्रदेवाने त्याला शाप दिला की तू आणि तुझे वंशज यापुढे दगडाचे काम करतील. त्याकाळी रामुंडीच्या चुलत्याच्या बायका हातात काचेच्या बांगड्या घालत नसत व अंगात चोळीही घालत नसत. या शापाच्या प्रभावाने पुढील काळातही वडार स्त्रिया चोळी घालेनाशा झाल्या. (पवार २०१०:२०,२१).

या कथेत कल्पना रम्यता असली तरीही स्वतःच्या उत्पत्तीबाबत कल्पना आहे. येथे देखील शापितपणा आहे. या कथेतून वडार स्वतःचे क्षत्रियत्त्व मांडतात. पण त्याच बरोबर त्यांना करावे लागणारे काम, व्यवसाय हा हीन स्वरुपाचा आहे. शापामुळे तो करावा लागतो अशी नियतीवादी मानसिकता यामागे दिसते.

४. चोळी संबंधी कथा :–

वडार स्त्रियांच्या पोशाखाबाबतीतील वेगळेपण म्हणजे त्या चोळी घालत नाहीत. आजही परिस्थिती बदलली असली तरी ३०/४० वर्षांपूर्वी ही सर्रास गोष्ट होती. वडार स्त्रियांनी चोळी न वापरण्यामागे रामायणातील कथेचा आधार घेतला जातो. कैकयीने दशरथाकडे वर मागण्याने राम–सीतेला वनवास घडला. वनवासात असताना सीतेला सोनेरी कातडीच्या हरणाचा मोह पडला. त्या कातड्याची चोळी शिवावी म्हणून तिने रामाला हरणाच्या शिकारीसाठी पाठविले. राम शिकारीला गेले असता इकडे रावणाने सीतेचे अपहरण केले. सीतेच्या चोळीच्या मोहापोटी आपल्या पतीचा वियोग घडविला. हे दुःख आपल्या पदरी नको यासाठी वडार स्त्रियांनी चोळी घालणे सोडले. वडार स्त्रिया स्वतःला वनवासी सीतेच्या वंशज मानतात (पवार २०१०:२२)

गाडीवडार या समाजातील स्त्रियांनी चोळी न वापरण्यामागे एक पुराणकथा सांगितली जाते. राम, सीता आणि लक्ष्मण वनवासात असताना पंचवटी येथे त्यांचा मुक्काम होता. त्यावेळी सीता अंगणातील शिळेवर बसून उघड्यावर अंघोळ करीत होती. ते एका वडाऱ्याने पाहिले. त्याला अंघोळीची शिळा आवडली. तो काही क्षण तिथेच झुडुपात लपून बसला. सीतेची आंघोळ झाल्यावर ती निघून गेली. तेव्हा त्या वडाऱ्याने त्या आंघोळीच्या शिळेचे सुतकीच्या सहाय्याने दोन तुकडे केले आणि त्यातला एक दगड तो घेऊन गेला. हे जेव्हा सीतेच्या लक्षात आले तेव्हा तिने त्याला शाप दिला, मी आंघोळ करताना तू चोरुन पाहिलेस. तुझ्या पुढच्या पिढीतल्या स्त्रिया चोळीशिवाय समाजात वावरतील.

वरील पुराण कथेचा आधार घेऊन या समाजातील स्त्रिया चोळी न घालण्याचे कारण सांगतात. सीता या समाजातील स्त्रियांचा आदर्श मानली जाते. या समाजातील स्त्रियांचे सीता हे प्रमुख दैवत मानले जाते. वर्षातून एकदा या स्त्रिया पंचवटीला एकत्र जमतात आणि सीतामाईच्या नावाने उत्सव साजरा करतात (चव्हाण २००३: ७५,७६).

रामायण महाभारताचा भारतीय जनमानसावर मोठा पगडा आहे. स्वतःच्या जातीला

किंवा त्यांच्या मूळ पुरुषाला रामायण महाभारतातील कथेशी जोडून त्याची कथा सांगण्याची परंपरा आजही तेलंगणामध्ये काकी फडगा (पटचित्रे) नावाने अस्तित्त्वात आहे. अशाच प्रकारचा विचार वरील कथामागे दिसतो. तसेच येथे पुन्हा शापीत असण्याचीच कथा आहेच.

५. शक्तिशाली वडार :–

प्राचीन काळी एका डोंगराच्या पायथ्याशी झोपडीत एक वडार पुरुष रहात होता. तो झोपडीत एकटाच असल्याने त्याला दिवसभर कंटाळा यायचा. तो आपल्याजवळील हत्यारांनी डोंगर हलवायचा. त्याला प्रचंड ताकद होती. शिव–पार्वतीने विचार केला की, हा रोज असे डोंगर हलवू लागल्यास त्यावरील जीवनसृष्टी नष्ट होईल. आपण याचे लग्न लावून देवू. हा संसारात रमेल व पुढील अनर्थ टळेल. या विचाराने ते त्या वडार पुरुषाजवळ आले व म्हणाले, आम्ही तुझे लग्न करायचे ठरविले आहे. तुझे काय म्हणणे आहे ? यावर वडार म्हणाला, मी लग्नाला तयार आहे. पण माझी एक अट आहे. शिव–पार्वतीने त्याला अट कोणती आहे म्हणून विचारले असता वडार म्हणाला, माझी पत्नी पार्वतीसारखीच देखणी व रुपवान हवी. त्यावर मंत्राच्या सहाय्याने शिवाने एक स्त्री निर्माण केली. ती पार्वती सारखीच रुपवान होती. मग त्या दोघांचे लग्नाच्या साहित्याशिवाय घाईने लग्न करुन दिले व भ्रमंतीसाठी निघून गेले (पवार २०१०:२६).

वडारांच्यात लग्नासाठी साहित्य मिळो वा न मिळो लग्न लावून दिले जाते. भटक्या जीवनात आवश्यक त्या सुख सुविधा मिळाल्या नाही तरी आहे त्यातून मार्ग काढण्याच्या प्रवृत्तीला अधोरेखित करण्याचे काम ही कथा करते. तसेच वडाराच्या अचाट ताकदीचे वर्णनही यात आहे. वडारांच्या ताकदी विषयक अनेक लोककथा आहेत. प्रत्येकाचा बाज वेगळा आहे. एका कथेत एका गावाला .बाहेरगावचा एक पहिलवान आव्हान देतो. तेव्हा त्या गावाकडे त्या तोडीचा पहिलवान नसतो. तेव्हा त्या गावाच्या बाजूने वडार कुस्ती लढतो व कुस्ती जिंकून गावाची इभ्रत वाचवतो. अशा प्रकारे गावकुसाबाहेरील व्यक्ती गावाला उपयोगी पडतो अशी कथा प्रचलित आहे. वडारांच्या ताकदीचा वापर गावातील सण उत्सवात दिसून येते. काही ठिकाणी तो वडारांचा मान असतो. गाव देवीचा रथ ओढण्याचे काम व मान हा वडारांचा असतो. अशा सकारात्मक कथा तुलनेने कमी दिसतात.

६. अडाणी वडार :–

प्राचीन काळी मानवास पाणी मिळावे म्हणून वडाराला एक तलाव खोदण्याचे काम

देण्यात आले. ते काम पूर्ण झाल्यावर त्या वडारांनी देवाजवळ मजूरी मागण्यास सुरुवात केली. तेव्हा देवाने त्यांना विभूती वाटली. ते लोक विभूती घेऊन घरी आले. येऊन पाहतात तो काय! त्या विभूतीचे नाण्यात रुपांतर झाले होते. अर्थात, कष्टाची कमाई झाली होती. पण त्या नाण्याने संतुष्ट न होता ते परत देवाकडे गेले व परत विभूती मागू लागले. ते पाहून देवाला चीड निर्माण झाली. त्याने शाप दिला, या जगात खणण्याच्या कामातून जो काही पैसा तुम्ही मिळवाल तो रोजच्या खर्चाला पुरणार नाही, तुम्ही कितीही पैसा मिळविलात तरी तो तुम्हाला अपुरा पडेल.

हा शाप ऐकून देवी पार्वतीला कष्टाळू वडारांची दया आली. तिने गरीब वडारांना पुष्कळ द्रव्य देण्याविषयी विनंती केली तेव्हा देवाने पार्वतीच्या विनवणीला मान देऊन एका कोहळ्यात सुवर्णनाणी भरुन तो कोहळा वडारांच्या मुकादमाच्या हातात दिला. मुकादमाने तो कोहळा वडार ज्या ठिकाणी काम करीत तेथे तो पुरुन ठेवला. त्या ठिकाणी एक रेडा आला व त्याने शिंगाने ती जागा उकरली. त्यामुळे तो पुरलेला कोहळा वर आला. एका वडाराला तो मिळाला. पण वडार इतका अडाणी होता की त्याने कोहळ्यात काय आहे हे न पाहता तो कोहळा अल्प किंमतीत एका कोमट्याला विकून टाकला (पवार २०१० : २२). या कथेत पुन्हा शाप आहे व स्वतःच्या स्थितीला दैवाच्या हवाली करण्याची इच्छा दिसते.

एडगर थ्रस्टन यांनी कास्ट अँड ट्राईब्ज ऑफ साऊथ इंडिया खंड ५ (१९०९) मध्ये वडारांच्या स्वभावाचे अगदी योग्य वर्णन केले आहे. ते अत्यंत मवाळ स्वभावाचे असतात. आपल्या कामाचा मोबदला मिळाल्यावर मौजमजेकरिता दारु पितात आणि पैसे संपेपर्यंत हे झिंगणे चालते. साधा हिशोबही ते करत नाहीत. आपण किती काम केले व कामानुसार आपल्याला मोबदला मिळाला की नाही याचे त्यांना ज्ञान नसते. त्यामुळे त्यांच्याकडून कमी मोबदल्यात जास्तीत जास्त काम करुन घेता येते. प्रामुख्याने त्यांच्या या स्वभावामुळे आर्थिक विपन्नावस्था त्यांच्या मागे लागलेली दिसून येते. कथा मधूनही तिच वस्तुस्थिती दिसते.

७. शापित वडार :–

वडारांचे दैवत असलेल्या श्री सिद्धरामा यांनी वडारांना तलाव खोदण्याचे काम दिले होते. ज्या ठिकाणी तलाव खोदण्याचे काम सुरु होते तिथे वडारांच्या अनेक झोपड्या होत्या. त्या झोपड्यासमोर काही मुले खेळत होती. काही रडत होती. मुलांना तिथेच सोडून वडारांच्या स्त्रिया व

पुरुष उन्हात तलाव खोदण्याचे काम करीत होते. शिव–पार्वती आकाशातून भ्रमण करीत असता त्यांची दृष्टी या मुलांवर पडली. त्या रडणाऱ्या मुलांची दया त्यांना आली. त्यांनी मानवी रुप धारण केले व दोघेही तलावाजवळ आले. त्यांनी एका वडार कुटुंबाला विचारले, तुमचा गुरु कोण आहे ? त्यावर त्या कुटुंबाने उत्तर दिले, आमचा गुरु सिद्धरामा आहे. हाच प्रश्न ते भेटेल त्या वडाराला विचारु लागले. प्रत्येकाने हेच उत्तर दिले. परंतु एका वडाराला त्याचा राग आला. कारण तो दिवसभर उन्हात काम करुन दमला होता. ही दोघ प्रत्येकाला हाच प्रश्न का विचारत आहेत? प्रत्येकजण हेच उत्तर देत असताना पुन्हा पुन्हा जाऊन तोच प्रश्न विचारताहेत हे पाहून रागवलेला वडार हातात पहार घेऊन त्या दोघांवर धावून गेला. त्याच क्षणी त्या मानवीरुपी शिव–पार्वतीने आपले मूळ रुप प्रकट केले. वडारांचा क्रोध बघून शिव–पार्वतीने शाप दिला की, तू व तुझे सहकारी कुटुंब कामासाठी व अन्नासाठी दरारोज भटकू दे. मिळालेला पैसा रोजच्या रोज खर्च होऊ दे. (पवार २०१० : २५).

शापित वडार ह्याही कथेत वडारांच्या भटक्या जीवनाचे व त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब दिसते. परिस्थितीशरण प्रवृत्तीचे मूळ अशा कथांमधून दिसून येते

८. गाढव व वडार :–

दोन भाऊ व्यापारी कामानिमित्त राजस्थानला गेले होते. कामानिमित्त फिरत असताना एका राजवाड्यातील राजकन्या बाहेर मैत्रिणींसोबत बसली होती. धाकट्या भावाला ती आवडली. त्याने आपल्या भावाला सांगितले की तू तिच्या वडिलांकडे माझ्यासाठी त्या मुलीला लग्नासाठी मागणी घाल. थोरला भाऊ राजाकडे त्या मुलीसाठी मागणी घालतो. राजा सांगतो की ती अपशकुनी मुलगी आहे. तरीही त्याच मुलीबरोबर लग्न करायचा हट्ट असेल तर ठिक आहे.

राजाने त्यांना आपल्या नगरीत एक महाल बांधून दिला. आपल्या नवऱ्यावर अनर्थ ओढवू नये म्हणून तिने गोरगरिबांना दानधर्म करायला सुरुवात केली. आपल्या पतीचा मृत्यु होणार म्हणून आपल्या महालावर कोणी आक्रमण करु नये म्हणून महालाभोवती खंदक तयार करायचे ठरविले. अनेक वडार लोकांना या कामासाठी लावले. खंदक खणत असताना वडार लोकांना पेट्या मिळाल्या. त्यांनी त्या राजकन्येकडे नेऊन दिल्या. राजकन्येने त्या पेट्या उघडल्या. त्यात सोन्याचे दागिने, नाणी होती. राजकन्येने ठरविले की त्यातील हिस्सा गरीब वडार मजुरांनासुद्धा दिला पाहिजे. तिने मजुरांना बोलाविले त्यांना विचारले आपल्याला पैसा किती द्यायचा ? त्यावर वडार लोक

म्हणाले, आम्हाला खंदक खोदाई करण्यासाठी माती वाहून देण्यासाठी प्रत्येकी दोन गाढवे खरेदी करता येतील एवढीच रक्कम द्या. तेवढी रक्कम राजकन्येने वडारांना दिली. दुसऱ्याच दिवशी तिच्या पतीचा देहांत झाला व त्यामुळे गाढव घेऊन कामासाठी वडार भटकू लागले. (पवार २०१० : २७).

अशा प्रकारे आपल्या व्यवसायासंबंधी लोककथा माती वडारांची दिसून येते. माती वडार हे इतर वडारांमध्ये खालचे मानले जातात व त्यांनी त्यांच्यावर ही वेळ स्वतःहून ओढवून घेतली असे इतर वडार सांगतात. त्याविषयक वरील कथा प्रचलित आहे. (चव्हाण २००२, खं. १ :. १६९).

खोदकामात अनेक वस्तु सापडतात. त्यातील मौल्यवान वस्तु मालकाला देण्याचा प्रामाणिकपणा वडारांकडे असतो हे दाखविण्याचा भागही या कथेमध्ये दिसतो. काही वेळा खोदकामातील मिळालेल्या वस्तु देखील वडार लोक आपल्या देव्हाऱ्यामध्ये ठेवतात व पुजतात.

९. हुशार मुलगा :–

एका वडार गल्लीत देवाची पूजा करण्यासाठी दररोज एक पुजारी येत होता. त्या गल्लीतील एक वडार मुलगा त्या पुजाऱ्याला चिडवित असे, आम्ही दगडापासून देवाची मूर्ती केली म्हणून तू देवाला पूजतोस. तुझ्यापेक्षा आम्ही श्रेष्ठ. याचा त्या पुजाऱ्याला राग आला व त्याने गावातील पंचायत बोलविली. गावातील लोक जमा झाले. पुजाऱ्याने घडलेला प्रकार पंचांना सांगितला. पंचांनी मुलाच्या वडिलांना बोलविले. मुलाच्या बापाने सर्वांना पटवून दिले की देवाची मूर्ती वडाराने दगडातून घडविली. देवळासाठी लागणारा दगड व बांधकाम हे वडारांनीच केले. वडाराने जे जाते बनविले त्यानेच गहू दळून देवाला नैवेद्याचा जिन्नस बनविला. वडाराने आपले काम केले नसते तर काहीच घडले नसते. हे स्पष्टीकरण ऐकून पंचांनी निर्णय दिला की वडाराच्या मुलाने जे काही सांगितले ते सत्य आहे. (पवार २०१० : २३). स्वतःच्या व्यवसायाबद्दल प्रौढी व श्रेष्ठत्त्वाचा भाव हाच जाती व्यवस्था दृढ करण्यामागे महत्त्वाचा कार्यकारण भाव होता. अशा प्रकारच्या प्रत्येक जातीच्या त्यांच्या श्रेष्ठत्त्वाच्या कथा त्या त्या जातीत प्रचलित असतात. आणि हा सन्मान संपूर्ण समाजाकडून मिळाल्यास त्यावर शिक्कामोर्तब होतो. म्हणूनच प्रत्येक जातीला वर्षभरात कोणत्या ना कोणत्या प्रसंगीचा मान असतो. त्यातून जाती व्यवस्था (व्यवसाय व्यवस्था) नियंत्रित होते. बरेच ठिकाणी देव देवींच्या पालखी व रथ यांना हलविण्याचा पहिला मान वडारांचा असतो. लातूर भागातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावर त्यामुळेच या रथाचे चित्र असते. या कथेमध्ये लहान मुलगा देखिल ते श्रेष्ठत्त्व ठासून सांगतो असे दाखविले आहे. यातून ती संकल्पना कशी झिरपते तेही स्पष्ट होते. आजच्या जाहिरात

युगात मतप्रचार करण्यासाठी लहान मुलांनाही उत्पादनाविषयी (product) किती माहित आहे असे दाखविले जात असते. तसेच कथनतंत्र या कथेमध्ये दिसते हे विशेष !

१०. हुषार वडार :–

एकदा एका राजाने आपल्या नगराची माहिती घेण्यासाठी आपल्या प्रधानास फेरफटका मारुन येण्यास सांगितले. राजाच्या आदेशाप्रमाणे फेरफटका मारताना प्रधान एका वडार वसाहतीजवळ आला. तेथे वडारांशी संभाषणात त्यांच्या दरम्यान वाद झाला. तेव्हा प्रधान म्हणाला, अरे वडारा, या नगरीचा अन्नदाता हा राजा आहे. त्यावर वडार म्हणाला, आमचा अन्नदाता राजा नसून परमेश्वर आहे. आम्ही कष्ट करतो तेव्हा परमेश्वर आमच्या पोटाला अन्न देतो. हे ऐकून प्रधानाला राग आला व तो राजवाड्यात गेला व राजाला सर्व हकीकत सांगितली.

राजाने दुसऱ्या दिवशी दरबार भरविला व तेव्हा वडाराला हजर राहण्याचा आदेश दिला. राजाने दरबारात वडाराला जाब विचारला की मी तुमचा अन्नदाता आहे हे तू का नाकारतोस. तेव्हा वडाराने राजास सांगितले की तुम्ही सर्वजण माझ्याबरोबर डोंगरावर येण्याची कृपा करावी तेथेच मी या प्रश्नाचे उत्तर देईन. राजाने त्याचे म्हणणे मान्य केले. राजा व दरबारातील सर्व लोक वडाराबरोबर डोंगरावरील दगडाच्या खाणीत गेले. तेथील एक दगड वडाराने आपल्या सुतकीच्या सहाय्याने फोडला. दगडाचे दोन भाग झाल्यावर त्यातून एक जिवंत बेडूक बाहेर पडला. त्यावेळी वडाराने प्रश्न विचारला या बेडकाचा अन्नदाता कोण? दगडात त्याला अन्न कोण देतो ? वडाराने पटवून दिले की सर्व जीवसृष्टीचा अन्नदाता हा ईश्वरच आहे. राजालाही वडाराचे म्हणणे पटले व सर्वांनी वडारांचे अभिनंदन केले (पवार २०१० : २४).

वरील कथेच्या धर्तीवरच शिवाजी व रामदास स्वामींची कथा आहे. तेथे किल्ल्याच्या बांधकामाच्या वेळी शिवाजी राजाला अहंकार होतो की मी हा किल्ला बांधत आहे त्यावेळी हा अहंकार रामदास स्वामींना कळतो. तेव्हा किल्ल्याचे बांधकाम करणाऱ्या वडाराला आज्ञा देतात की हा दगड फोड आणि तो फुटल्यावर त्यातून जिवंत बेडूक बाहेर येतो. तेव्हा शिवाजींचा अहंकार मावळतो. या कथेचे चित्रण वडारांच्या देव्हाऱ्यावर पहावयास मिळते.

११. पोपट आणि वडार :–

पूर्वीच्या काळी आंध्र प्रदेशात वडारांचा राजा राज्य करीत होता. त्या राजाला एक राक्षस सतत छळत असे. त्याच्या छळाला कंटाळून त्या राजाने अनेकवेळा राक्षसाला जिवे मारण्याचा

प्रयत्न केला, परंतु तो काही क्षण मरत असे व पुन्हा जिवंत होत असे. या चमत्काराचा शोध घेतला तेव्हा राजाला असे समजले की, राक्षसाचा जीव सातासमुद्रापलीकडे ठेवलेल्या पिंजऱ्यातील पोपटात आहे. तेव्हा राजाने तो पोपट मारुन टाकला आणि इकडे तो राक्षस आपोआप मेला. पोपटामध्ये राक्षसाचा जीव असतो या धारणेतून आजही हे लोक पोपट पाळत नाहीत. (चव्हाण २००३ : ७७).

विविध लोककथांमधून प्रामुख्याने जाणवणाऱ्या बाबी अशा की वडार मूळचे राजे/क्षत्रिय असल्याचे सातत्याने दिसून येते. त्याचे मूळस्थान दक्षिणेकडे असल्याचे बऱ्याच कथांतून दिसून येते. बहुसंख्य कथेमध्ये वडारांना शाप मिळाल्याचे दिसते. त्यातून कष्टकरी भटके जीवन पदरी आल्याचे दिसते. विविध परंपरा, रूढी यांचे स्पष्टीकरण लोककथा व पौराणिक कथांशी जोडल्याचे पहावयास मिळते. या कथांमध्ये प्रामुख्याने आत्मन्युनत्व असले तरी दुसरीकडे काही कथांत वडार जात ही कशी इतरांपेक्षा श्रेष्ठ आहे. सर्वांचे कसे आपल्या वाचून अडते असाही भाव दिसतो.

काही कथात वडारांचा अडाणीपणा, चिडकेपणा अशी वर्णने देखील येतात. या कथांमधून व्यक्त होणारी वडार जात ही भाबडी, कष्टकरी व आल्या परिस्थितीला शरण जाणारी अशी दिसून येते. यातील काही कथांचे चित्रण देव्हाऱ्यांवरील चित्रातही आहे.

२.२ वडारांची लोकगीते :-

लोकगीते ही जीवनातील विविध प्रसंगी गायली जातात. त्या प्रसंगाशी त्यांचा संबंध असतो. त्या गीतांचे अनेक प्रकार असतात. काही गीते श्रम करताना असतात. जसे जात्यावर दळतांना म्हणायची ओवी, मोटे वरची गाणी. तर काही गाणी लग्न, बारसे अशा उत्सवाच्या प्रसंगी असतात. काही लोकगीते ही सणाच्या दिवशी देव देवतांशी निगडीत असतात. अशी सर्व प्रकारची लोकगीते वडारांमध्ये पहावयास मिळतात. डॉ. सीमा चवरे यांनी प्रामुख्याने यवतमाळ जिल्ह्यातील वडारांच्या लोकगीतांचा संग्रह व अभ्यास केला आहे. सतिश पवारांनीही वडारांच्या लोकगीतांचा संग्रह व अभ्यास केला आहे.

या क्षेत्रात अभ्यासाच्या दृष्टीने अनेक शक्यता आहेत. वडारांच्या या लोकगीतांना 'फाद्दुम' असे म्हणतात. विवाहाच्या वेळी, ओटी भरण्याच्या वेळी व धार्मिक कार्यक्रमामध्ये समाजातील वयस्क स्त्रियांकडून ही फाद्दुम गायली जातात. या गाण्यात प्रेम, दागदागिने, श्रृंगार,

देवदेवतांची वर्णने असतात. स्त्री जीवनाचे प्रतिबिंब त्यामध्ये दिसते.

फावल्या वेळात वडार समाजातील पुरुष मंडळी शिकारीला जातात. त्यावेळी अतिशयोक्तीपूर्ण गप्पा, शिव्या, विनोद यांना उधाण येते. संयमाचे बांध केव्हाच फुटतात. अशा वेळी विनोदी गाणी म्हटली जातात.

सण उत्सव प्रसंगी गाणी, वाद्ये यांना उधाण येते. एकदा मद्याची नशा भिनली की एकूणच कृतीला उधाण येते. जुनी उट्टी काढली जातात. शिवराळ भाषा सुरु होते. प्रसंग हात घाईवर येतात. रक्तबंबाळ होईपर्यंत मारहाण करतात. दारु, मटण आणि भांडण ही तर जणू वडारांच्या जीवनाची त्रिसुत्री आहे. (चवरे २०१४ : ३९).

वडारांच्या सण उत्सवात गाणी गायली जातात. त्यात प्रामुख्याने लग्न कार्यातील 'गंदाम' म्हणजे गंध लावण्याच्या देवकार्याला धरुन अनेक गीते असतात. यल्लम्मा, मल्लम्मा, लक्ष्मी, गंगम्मा, नागम्मा या देवतांचा उल्लेख त्यांच्या गीतांमध्ये आढळतो.

२.३ वडारांच्या विविध प्रथा आणि विधी :–

जन्मापासून मृत्युपर्यंत मानवी जीवनातील विविध महत्त्वाच्या घटना असतात. त्या घटनांना विविध रुढी व प्रथांद्वारे आविष्कृत केले जाते आणि समाजमान्यता देखील मिळविली जाते. भारतीय समाजात १६ संस्कार या नावाने त्या प्रथा प्रसिद्ध आहेत. वडार हा भटका समाज असल्याने त्यांच्यातील हे संस्कार, प्रथा हे पूर्णपणे भिन्न आहेत. आदिम संस्कृतीशी त्याचा संबंध जोडता येतो. या प्रथांमधून त्यांच्या संकल्पना स्पष्ट होताना दिसतात.

विवाह प्रथा :–

वडार समाजामध्ये लग्न जुळवण्यासाठी वधू–वरांचे गोत्र (बेडग,कुलुम) पाहिले जाते. गोत्र जुळल तरच लग्नाची पुढील बोलणी होतात. या समाजाची शिवगण आणि गंगागण असे दोन प्रकारामध्ये गोत्रांची विभागणी करण्यात आली आहे. असे दोन गण महाराष्ट्रात असले तरी सय्यद सिराज अल हसन (१९२०) यांनी निजाम राजातील जाती जमातींच्या अभ्यासात वडारांचे मागदिवारु, संभंगवास, दांडूगोल्ला, औसावारु, अलकंटा, कोच्चापूवारु आणि मकाला असे सात गोत्र सांगितले आहेत.

वडारांमध्ये सगोत्र विवाह होत नाही. पूर्वी वडार समाजात मुलगी सात–आठ वर्षांची झाल्यावर मुलीचे आई–वडील तिच्या लग्नाचा विचार करीत. मुलीचे लग्न शक्यतो जवळच्या नात्यामध्ये केले जायचे. सख्ख्या भाऊ बहिणींच्या मुला–मुलीत लग्न लावल जायचं. कारण लग्न झाल्यामुळे बहिणीचे व पर्यायाने तिच्या अपत्याचे गोत्र भिन्न असे. त्यामुळे आते–बहिणीशी किंवा मामे बहिणीशी लग्न केले जाते पण मावशीच्या मुलीशी लग्न केले जात नाही. शिवगण आणि गंगागण या दोन्ही गणात मिळून प्रत्येकी ३९ आडनावे आहेत. या मूळ आडनावांचे मराठीकरणही झाल्याचे आपण पाहिले आहे. (नलावडे २०११:१६९).

जर जमातीमधील एखाद्या मुलीशी जमातीतील पुरुषाने विवाहपूर्व संबंध ठेवले तर त्याला त्या मुलीशी लग्न करणे भाग पाडले जाते. जर एखाद्या मुलीने कमी दर्जाच्या जातीतील मुलाशी शारीरिक संबंध ठेवले व त्यातून तिला मूल झाले तर त्या मुलीला जातीमधून बहिष्कृत केले जाते. पण तिने जर उच्च जातीतील मुलाशी संबंध ठेवले तर तिला जातीमध्ये राहू दिले जाते. परंतु त्यांचे लग्न विधवा विवाहाच्या पद्धतीने लावले जाते. बहुपत्नीत्त्वाची चाल वडारांच्यामध्ये अस्तित्वात आहे. सुखवस्तु वडार दोन ते आठ बायका ठेऊ शकतात. या बायका ते गरीब वडारांकडून विकत घेतात. या समाजात पूर्वी हुंड्याची पद्धत बिलकूल नव्हती. उलटपक्षी मुलाकडून मुलीला 'द्याज' म्हणून काही रक्कम द्यावी लागत असे. पालकांना मुलीसाठी पाच–सहाशे किंवा दीड दोन हजार पर्यंत 'देज' द्यावा लागतो. मुलगा थोडा मोठा झाल्यावर आणि त्याच्याजवळ मुलीला द्यायला पैसे नसतील तर त्याला मुलीच्या घरी 'रिण' राहून लग्न करावे लागते. मुलगा पहिली पाच–दहा वर्षे घरजावई म्हणून राहतो. मुले बाळे झाल्यानंतरच त्याची सुटका होते.

साखरपुडा :– विशेषतः वधूचे घरी साखरपुडा विधी करतात. यावेळी एकमेकांना नवीन कपडे देतात. मोकळ्या जागेवर घोंगडे अंथरतात. साखरपुड्याचा विधी सुरु होण्याच्या आधी त्या घोंगडीवर पान सुपारीच्या उभ्या–आडव्या एकवीस रांगा मांडाव्या लागतात. त्या रांगामधील पान–सुपारी जातपंचायतींच्या प्रमुख मंडळींच्या नावाचा पुकारा करुन मानाने दिली जाते. तसेच घोंगडीचा खर्च म्हणून मुलाकडून आणि मुलीकडून पैसे वसूल करतात. मुलाकडून तीन पट जादा रक्कम वसूल करण्यात येते. मुलीचा बाप साखरपुड्याला तांदूळ, सुके खोबरे, एक डझन केळी, नारळ, सुपारी आणि मुलीला नवीन लुगडे देतो.

घोंगड्यावर वधूकडील त्या गोत्रातील ज्येष्ठ (पंच) बसतात. त्या पंचांसमोर एकमेकांना घेतलेले कपडे द्यायचे. एकमेकांचे देणे–घेणे सर्व उपस्थितांना जाहिरपणे सांगितले जाते जेणेकरुन लग्नाच्या वेळी देण्या–घेण्यावरुन भांडणतंटा निर्माण होऊ नये. या समाजात साक्षरता कमी असल्याने लग्नाची यादी लिहित नाहीत. बोललेले शब्द पाळतात. घोंगड्यावर पाट ठेऊन नवरा नवरीला एकत्र पाटावर बसवितात. आलेले लोक दोघांच्या तोंडात साखर घालतात. हळद–कुंकू लावून आरती करतात. (पवार २०१० : ५७).

साखरपुड्याला तिखट जेवण चालत नाही म्हणून पुरण–पोळीचे जेवण देण्याची पद्धत या समाजात आहे. साखरपुडा झाल्यावर मुलीचा बाप खुशीने सगळ्यांना दारु प्यायला देतो. दारु पिऊन झाली की पुरणपोळी खातात. पुरुष मंडळी जेवल्यानंतरच स्त्रिया जेवतात. साखरपुडा हा श्रावण महिन्यातील सोमवारी संध्याकाळी केला जायचा. हा कार्यक्रम पार पडल्यानंतर साखरपुड्याची सुपारी फुटली अस समजण्यात येत. (नलावडे : २०११:८२).

गडू देणे :– लग्नाच्या आधी वडार समाजात गडू देण्याचा एक पारंपारिक विधी असतो. या कार्यक्रमाला जमलेली मंडळी लग्नाची तिथी काढतात. तुळशीचे लग्न लागल्यानंतर वडार समाजात लग्नाची तिथी काढण्याची प्रथा आहे. पूर्वी समाजात बहुतेक लग्न शिमग्याच्या सणाच्या आठवड्यात व्हायची. यावेळी दगडाच्या कामाला बरकत आलेली असते व थोडे पैसेही जवळ असतात. (नलावडे २०११ : ८४).

नवरदेवाकडील मंडळी वधूच्या घरी येऊन गडू देण्याचा कार्यक्रम करतात. घरासमोर अथवा मंदिरासमोर घोंगडे अंथरतात. घोंगड्यावर ज्येष्ठांना बसण्याचा मान असतो. बसलेल्या पंच लोकांसमोर लग्नाची तारीख अंतिम होते. दोन्ही पक्षाकडील लोकांना पानसुपारीचा विडा देतात.

लग्ना आधी घर स्वच्छ करतात. घराला रंग देतात. लग्नाच्या आदल्या दिवशी आंब्याची डहाळी घेऊन मूहुर्तमेढ रोवतात. बहिणीकडून तोरण आणून ते घराच्या मुख्य प्रवेशद्वाराला बांधतात. पूर्वी चार बांबूचे मांडव उभे करीत. त्यावर आंब्याचे डहाळे सोडत. बाजूला चार कळशी पाणी ठेवत. ही प्रथा ग्रामीण भागात आजही आढळते.

लग्नाच्या आगोदर ४/५ दिवस नवरदेवाला व नवरीला त्यांचे पाहुणे तेल लावून आंघोळ घालतात. गोड शाकाहारी जेवायला देतात. मराठीत याला केळवण असे म्हणतात. केळवण

खाण्यासाठी नवरदेवाने एकटे जायचे नसते. तसेच नवऱ्या मुलीने हातात हिरव्या बांगड्या घातल्यावर बाहेर पडायचे नसते अन्यथा पिशाच्च बाधा होते असा समज आहे. (नलावडे २०११:८४).

गंदाम :– लग्नाच्या आदल्या दिवशी गंदामचा कार्यक्रम असतो. नवरदेवाला नवरीला घोंगडीवर पाट ठेऊन त्यावर बसवितात. चंदनाचे लाकूड उगाळून वाटीत तयार करुन ठेवतात. गंदाम पायांना हाताला कपाळाला लावतात. कपाळाला भंडारा देखिल लावला जातो.

हल्लीच्या काळात हळदीसारखा प्रकारही दिसून येतो. वडार लग्नात वाजंत्री, हळद लावणे, मंगळसूत्र, बाशिंग इ. प्रकार असत नाहीत असे आर.इ.एन्थोविन (१९२०) यांनी म्हटले आहे. पण हल्ली या सर्व गोष्टींचा अंतर्भाव झाला आहे. गंदामच्या संध्याकाळी, सांजा, भात, आमटी असे जेवण असते. वयस्क स्त्रिया गंदामावर आधारित लोकगीते म्हणतात.

विवाह विधी :– जिथे लग्न आहे त्याठिकाणी वऱ्हाडी मंडळी एकमेकांना भेटतात. गळामिठी मारतात. एकमेकांच्या तोंडात साखर टाकतात व आपले आहेर देतात व घेतात. भावकीतील ज्येष्ठांना घोंगडीवर बसवितात. पाहुण्यांना बोलवून घोंगडीवर बसविले जाते. पानसुपारीचा विडा दिला जातो.

गंगा होयर :– नवरदेवाकडील मंडळी पाण्याच्या ठिकाणी जाऊन तेथे सुवासिनी पाच खडे ठेवतात व गंगादेवीचे प्रतिक म्हणून त्याची पूजा केली जाते. वयस्क स्त्रिया लोकगीते गातात. नंतर तेथून विवाहस्थळी परत येतात. तेथे घोंगडी अंथरली जाते त्यावर हळद मिश्रित तांदळाची (शाशम) दाने देऊन जातीतील पंच लोक चौकोनी मांडणी करतात. घोंगडीवर गोत्रातील पाच लोक बसतात. दोन्हीकडच्या लोकांकडून पानसुपारीची मागणी करुन घोंगडीवर ठेवतात व त्याची वाटणी करतात. नवरदेवाकडून त्याच्या हिश्याची रक्कम घेतली जाते व पुढील कार्यक्रमासाठी संमती दिली जाते.

मेळहोशघ :– अंगणात दोन पाट ठेवतात. पाटाच्या चार बाजूला चार पाण्यात भरलेल्या कळशा अथवा तांब्या ठेवतात. नवरदेवाच्या उपरण्याला नवरीच्या उपरण्याची गाठ मारतात. नवरदेव व नवरी पाच प्रदक्षिणा घालतात. अंतरपाट अक्षता अशा गोष्टींचा शिरकाव वडारांच्या लग्नात झाला आहे. विधीनंतर नवरा नवरी हनुमानाच्या देवळात दर्शनाला जातात व विवाहविधी संपन्न होतो. नंतर जेवणाची पंगत वाढली जाते. लग्नाच्या दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या दिवशी फाळ नावाचा समारंभ होतो.

यावेळी नवरा नवरी एकमेकांच्या हातावर पाच वेळा दूध ओततात. दडवलेली सुपारी शोधण्याचा कार्यक्रम होतो. लोकांना बोकडाचे जेवण व दारु दिली जाते. त्याला हालबाल असे म्हणतात. स्थानपरत्वे या विधीमध्ये अनेक फरक आहेत.

परंतु हे सर्व विधी समाजामधील शेल्यावोर यांच्याकडून होतात. येथे जात पंचायतीच्या पंचाचा मान असतो. घोंगडीचे महत्त्व वडारांच्या अनेक विधीमध्ये आहे. येथेही ते दिसून येते. येथे ब्राह्मणाच्या करवी विधी करुन घेणे नसते. एकूणच वडारांच्या विधी व धार्मिक कार्यक्रमात ब्राह्मणांचे स्थान नसते. पण वडार जसजसे स्थिरावू लागले तसे स्थानिक रीतिरिवाजांचा शिरकाव तेथे दिसून येतो. सर्वच विधी व कार्यक्रमात दारु व मांसहार दिसून येतो.

प्रसुति प्रथा :– वडार समाजामध्ये बाळंतिणीचा विटाळ सव्वा महिना पाळला जातो. या काळात तिच्या हातचे काहीही खात नाहीत. सव्वा महिन्याने घर सारवून घेतात. बाळंतिणीला आंघोळ घालतात. प्रत्येक पोटजातीनुसार प्रसुतीप्रथेत भिन्नता आहे.

जन्माला आलेल्या मुलांची पाचवी करतात. या दिवशी बाळ बाळंतिणीला आंघोळ घालून तिची ओटी भरतात. यावेळी ओटीत वरवंटा घालण्याची चाल वडार समाजात आहे. वरंवटा व पाट्याची पूजा केली जाते. त्याच्या समोर खारीक खोबऱ्याची वाटी, पानसुपारी आदि ठेऊन रात्री दिवा लावला जातो. सुवासिनी स्त्रियांना बोलावून समाजातील लोकांना जेवण घातले जाते. नाव ठेवण्याच्या समारंभात मामाला अथवा आत्याला मान दिला जातो.

बारश्याच्या दिवशी समाजातील लोकांना मांसाहार जेवण दिले जाते. सव्वा महिन्याने बारसे असते. इतर समाजाप्रमाणे बारशाची प्रथा बदलली आहे. पाळण्याखालून बाळाला चार वेळा नेतात व पाचव्या वेळी आत्याने सुचविलेल्या नावाने पाळण्यात घालतात. पाळण्याखाली नारळ, पानसुपारी, पाच प्रकारची कडधान्ये शिजवून ठेवली जातात. मुलाचे जावळ सहा महिन्यानंतर कधीही काढतात. प्रत्येक गोत्रात त्याची प्रथा वेगळी आहे. मुलाचे जावळ कुलदेवते समोर पुजाऱ्याकडून किंवा मामाकडून सांकेतिक पद्धतीने कापतात. पहिले पाच केस कागदीपुडीत पान सुपारी, पैसे याच्यासह दगड बांधून नदीत सोडतात. नदीवर उद कापूर लावून पाया पडतात. मुलाच्या मामाला आहेर द्यावा लागतो व न्हाव्याला दक्षिणा द्यावी लागते.

ओटी भरणी :– वडार समाजातील ओटी भरणी कार्यक्रम मुलीच्या बाबतीत बऱ्याच प्रसंगी असतो. लग्नात, गरोदपणी, लग्न झाल्यावर, मुलगी वयात आल्यावर ओटी भरतात. मुलगी वयात आल्यानंतर बारा दिवस विटाळ पाळतात. देव पूजत नाहीत. शिवाशिव करीत नाहीत. घर स्वच्छ करतात. अंथरुण धुतात. घराला रंग लावतात. बाराव्या दिवशी सर्व सुवासिनींना घरी बोलावून ओटी भरणीचा कार्यक्रम ठेवतात. प्रत्येक सुवासिनी घरातून हरतऱ्हेचा गोड पदार्थ घेऊन येते. स्त्रिया ओटी भरणीची गाणी गातात. आलेल्या पाहुण्यांना व इतर लोकांना शाकाहारी जेवण देतात. (पवार २०१० : ६७).

अंतेष्टी विधी :– वडार समाजात व्यक्ती मृत्यु पावल्यावर काही ठिकाणी दहन करतात. परंतु शक्यतो दफन करण्याची प्रथा आहे. याला या समाजात मन्न (माती) असे म्हणतात. तिसऱ्या दिवशी मृतदेह पुरलेल्या ठिकाणी अथवा दहन केलेल्या ठिकाणी मटण, भात व इतर पदार्थ नैवेद्य म्हणून दाखविले जातात. तीन दिवसानंतर व पंधरा दिवसाच्या आत दिवस पाहून मृताचा दिवस साजरा केला जातो. तिसऱ्या दिवशी पुरलेल्या ठिकाणी केंबडा कापतात. त्याचे अन्न आणि भात शिजविला जातो. हे शिजवलेले पदार्थ घेऊन मडक्यात पाणी घेतात हे सर्व प्रेत पुरलेल्या ठिकाणी ठेवतात. काही ठिकाणी बाजरीच्या भाकऱ्या मृताला नैवेद्य म्हणून ठेवतात. यादिवशी सुर्योदयापूर्वी सर्व लोक जमा होतात. मृताला आवडते पदार्थ घेऊन दफन/दहन ठिकाणी जातात. राखेचे विसर्जन नदीत करतात. आणलेले पदार्थ उघडे करुन ठेवतात. कावळ्याने ते पदार्थ खावेत असा विधी आहे.

जर मृत व्यक्ती विवाहित असेल तर त्याच्या पत्नीच्या हातातील काकणे फोडतात. मंगळसुत्रातील मणी मृताच्या दहन/दफन ठिकाणी ठेवतात. ज्यांनी मृताच्या तिरडीला पहिल्यांदा व शेवटी खांदा दिला असेल त्या खांदेकऱ्याचा बोजा उतरविण्याची रीत वडार समाजात खूपच वेगळी आहे. मृताच्या ठिकाणी नैवेद्य ठेवल्यावर वाटीत पाणी अथवा तेल घेतले जाते. खांदेकऱ्याला अंगातील बंडी काढायला लावतात व त्याच्या पाठीवर गवताने तीन वेळा पाणी अथवा तेल शिंपडले जाते व 'बोजा उतरला का ?' असे विचारतात. एका तांब्यात पाणी घेतात त्यात साखर किंवा गूळ घालतात. हे गुळाचे पाणी बोटाने खांदेकऱ्याला लावतात. याला वडारी भाषेत 'इसम कडदेग' असे म्हणतात. असे केल्याशिवाय मृताच्या भावकीतील लोकांना अन्नप्राशन करता येत नाही. या गुळाच्या पाण्याने एकमेकांचे हात धुतात. हा विधी केल्याशिवाय मृत व्यक्तीला स्वर्गप्राप्ती होत नाही असा वडारांचा समज आहे. तिसऱ्या दिवशी मटणाचे जेवण करावे लागते. त्यासाठी चुलीवर बोकडाची मान

किंवा पाय भाजावे लागतात. याला वडारी भाषेत 'कमर' असे म्हणतात. मयताची संपूर्ण भावकी आपापल्या घरात कमर करतात.

बाराव्या दिवशी मृत व्यक्तीच्या फोटोला हार घालून त्याला नैवेद्य दाखविला जातो. बाराव्याला मयताची भावकी व पाहुणे मंडळी एकत्र जमतात. जमलेल्या मंडळींना डाळ–भाताचे जेवण दिले जाते. या दिवशी मांसाहार निषिध्द असतो. वडार समाजात वडील वारल्यानंतर त्यांची मुले डोक्यावरील संपूर्ण केस काढून टाकण्याची पद्धत आहे. त्याला 'खऊर' असे म्हणतात. मयत झाल्यापासून एका वर्षात लग्नकार्य करावे लागते. वडारांमध्ये श्राद्ध नसते. वडारांत पितरांना जेवण व कपडे अर्पण करण्याची प्रथा आहे. मृताला नैवेद्य म्हणून मटण ठेवतात. पितरांची पूजा केली जाते. त्यांच्या देव्हाऱ्यात पितरांचे टाक, फोटो असतात.

आयुष्याच्या वळणावरील विविध विधी हे हिंदू संस्कृतीत आहेत. त्यामध्ये प्रांतीक भेद आहेत. वडार ही मुख्य समाजाच्या परीघावरील जात आहे. गावगाड्याच्या बाहेरुन भटकणाऱ्या या जाती प्रामुख्याने द्रविड वंशीय आहेत. त्यामुळे त्यांचे मूळ विधी हे समाजातील प्रचलित विधीपेक्षा भिन्न आहेत. मृताला दहनाऐवजी दफन करण्याचा प्रकार सर्वच भटक्या विमुक्तांमध्ये दिसून येतो. एकीकडे वडार बांगड्याचोळी घालत नाहीत असे वर्णन येते. पण विधीमध्ये बांगड्या, मंगळसूत्र या सर्वांचा अंतर्भाव झालेला दिसतो. सर्वच विधी हे दोन स्तरांवरचे आहेत. मूळचे वडार विधी व हल्लीच्या काळात सर्व समाजातील रूढ विधी ह्या दोन्ही प्रकारचे मिश्रण वडारांच्या विधीमध्ये दिसून येते. प्रत्येक विधीमधील खास वडारी विधी काही अंशी जपला आहे. त्याचबरोबर मुख्य समाजाचे विधी स्वीकारलेले आहेत. आणि जेथे पारंपारिक पुरोहित ब्राह्मणा व्यतिरिक्त जे विधी शकय आहेत ते स्वीकारलेले आहेत.

स्थूलमानाने तर असे म्हणता येईल की वडारांचे विधी हे सर्वस्वी भिन्न स्वरुपाचे होते. त्यातूनच वडार हे येथील मूळ निवासी होते हे स्पष्ट होते. कालांतराने त्यांना गावावर आश्रित रहात भटके जीवन जगावे लागले. आणि पुढे मुख्य समाजाच्या अनुकरणातून यांचे मिश्रण झाले असावे.

२.४ वडारांचा धर्म :–

हजारो वर्षात भारत भूमीत अनेक धर्म उदयास आले तसेच बहरले. विविध विचारसरणी, तत्त्वज्ञान, कला, विधी याद्वारे त्यांच्यातील बदलांचा विकासाचा आढावा घेता येऊ शकतो. द्रविड व आर्य संस्कृतीमधील लढा, झगडा व विलय या साऱ्यांचा शोध इतिहासात घेतला

जातो. उपासनेच्या मूर्ती, वस्तु यांच्या अभ्यासातून या साऱ्या धार्मिक बदलांचा आराखडा उभा करता येतो. याद्वारे सामाजिक आर्थिक बदलांचा पट देखील समोर येतो. वडारांच्या देवदेवतांचा अभ्यास करुन या साऱ्यांचा शोध घेता येईल.

वडार लोक हे अनेक देवदेवतांना पूजतात. उपासनेच्या अनेक शक्यता देखील ते स्वीकारतात. त्यांच्या देवदेवतांचे वर्गीकरण केल्यास त्यांच्या उपासनेचा इतिहास कळू शकेल.

वडार देवदेवतांचे वर्गीकरण :–

१. मूळ द्रविड देवता :– या देवता द्रविडी संस्कृतीतील आहेत. यात स्त्री देवतांचा समुह दिसतो. त्यांची विविध आयुध व वाहने आहेत. त्यांच्या पूजन अर्चनामध्ये बळी देणे हा प्रकार सर्रास आहे.

२. प्रादेशिक देवता :– वडार हे आंध्रमधून इतरत्र पसरले आणि ज्या प्रदेशात ते भटकले व स्थिरावले तेथील स्थानिक लोकप्रिय देवदेवता त्यांनी आपल्याशा केल्या. प्रत्यक्षात हा संपूर्ण प्रदेश सांस्कृतिकदृष्ट्या एकच असल्याने हे आत्मसात्कीकरण त्यांना अवघड गेले नाही.

३. उच्च हिंदू देवदेवता :– या देव देवतांना भारतातील मुख्य समाज पूजत असलेल्या देवदेवता आहेत. ज्यात पौराणिक देवेदवतांपासून मूळच्या प्रादेशिक देवतांचे अवतारीकरण झाले आहे. जसे हनुमान राम सीता या पौराणिक देवता वडारांमध्ये लोकप्रिय आहेत. हनुमान हा काही वडारांचे कुलदैवत आहे. तसेच मूळचे प्रादेशिक लोक दैवत बालाजीचे पुढे वैष्णवीकरण झाले. त्या बालाजीचे ही वडार कुलदैवत म्हणून पूजन करतात. या देवतांच्या पूजनामध्ये मात्र बळी हा प्रकार कटाक्षाने नसतो.

४. पीर :– पीर हा मुस्लिम उपासना पद्धतीचा भाग आहे. पण काही वडारांनी त्याचा अंतर्भाव आपल्या देव्हाऱ्यात केला आहे. अंगात येण्याचे वडार उपासना पद्धतीत महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यामुळेच कदाचित वडारांनी पीर पंजाला आपल्या उपासनेत स्थान दिले आहे. मोहरम स्वतंत्रपणे काही वडार वस्तीत साजरा केला जातो.

५. पिशाच्च प्रकारातील देव : म्हसोबा, वेताळ अशा पिशाच्च प्रकारातील देवांना देखील वडार पुजताना दिसतात.

६. नव्याने अंतर्भूत होणारे देवदेवता :– गेल्या ३०/४० वर्षांपासून वडार एका ठिकाणी स्थायिक होताना दिसतात. हळूहळू मुख्य समाजातील देवदेवता सण यांचा समावेश वडार पुजनात होऊ लागला आहे. गणपती बसविण्याचा प्रकारही त्यांच्यात हल्ली दिसून येत आहे.

७. पितर पूजन :– देवदेवता बरोबरच पितरांचे पूजन हा देखिल त्यांच्या पूजनातील महत्त्वाचा भाग आहे.

या वर्गीकरणातून असे स्पष्ट होते की वडार लोक अनेक देवदेवतांचे अनेक समूह (cluster) पूजतात. या पूजनामध्ये त्या त्या देवदेवतेच्या ज्या पूजनाच्या विधी परंपरा आहेत त्या तशाच ठेवून त्या रितीने पूजन होते. त्यामुळे त्यांच्या धार्मिक जीवनाला अनेक पदर, अस्तर (layers) आहेत असे म्हणता येईल. प्रत्यक्ष देव्हाऱ्याचा अभ्यास करताना या देवदेवतांचे मूर्ती विज्ञान, लक्षणे या बाबी आपण पाहूच.

२.५ प्राचीन मातृसंस्कृती :–

वडारांच्या उपासना पद्धती आणि विधी याद्वारे त्याचे दक्षिण भारतीय मूळ अधोरेखित होते. किंवा भारतभूमीतील मूळ रहिवासी म्हणून त्यांच्याकडे पाहता येते. वडार देवदेवतांचा मोठा समूह पूजतात हे आपण पाहिलेच. मातृदेवता पूजन हे वडारांच्या उपासनेचे प्रमुख लक्षण आहे.

भारतीय संस्कृतीत मातृदेवतेचे पूजन मोठ्या प्रमाणावर दिसते. भारतीय संस्कृतीत मातृसंस्कृतीचे पुरावे अत्यंत भक्कम आणि बिनतोड आढळतात. यावरुन भारत खंडातील मातृप्रधान संस्कृती ही अत्यंत मजबूत अवस्थेत आणि अतिप्राचीन काळापासून प्रदीर्घकाळ टिकून रहिलेली संस्कृती होती, हे मान्य करावे लागेल. (सामंत २००० : ३५).

स्त्री पर्व या पुस्तकात मंगला सामंत यांनी भारतात स्त्री संस्कृती कशी होती हे मांडले आहे. शेतीच्या शोधापूर्वी कुटुंब हे स्त्रीचे होते. स्त्री व तिच्या बहिणी व आई असे कुटुंब असे ज्यात या सर्व स्त्रियांची मुलेही असत. अशा कुटुंबात नर हा कायम स्वरुपाचा घटक नसून नराचा संबंध स्त्रियांशी संभोगा पुरताच येई व तो भटकाच असे. स्त्रीला होणारी बालके किंवा स्त्रीची पुनरुत्पादन शक्ती ही दैवी मानली जायची. त्यातून स्त्रीच्या या पुनरुत्पादन शक्तीची पूजा होत असे. विविध विधी, सण, उत्सव याद्वारे सामंत यांनी ही संकल्पना स्पष्ट केली आहे. अगदी तशाच स्वरुपाच्या संकल्पना वडार उपासनेत दिसतात. प्रत्यक्ष त्या वस्तू व विधींच्या विश्लेषण केल्यावर तेच स्पष्ट होते.

प्राचीन काळी स्त्री पर्वातील स्त्री ही पुनरुत्पादना बरोबरच विविध रोगराईवर उपचार करणारी होती. काही दशकापूर्वी आजीबाईंचा बटवा म्हणजे स्त्रीच्या या गुण विशेषाचेच प्रतिक होता.

त्यातूनच रोगराई दूर करणाऱ्या विविध देवता पूजल्या जातात. देवी रोगापासून मुक्त करणारी पॉटसम्मा व मरीआई, खोकल्यावर खोकलाई, उष्णतेच्या रोगावर शितळा देवी अशा देवता या स्त्री संस्कृतीतीलच आहेत.

आजचे कोणतेही खेडे हे मातृदेवतेच्या मंदिराशिवाय नाही. अनेक गावांची, विभागांची, शहरांची नावे देखिल या मातृदेवतांवरुन आहेत. या देवतांचा संबंध मातृसंस्कृतीशी जोडता येतो. याचे मुख्य कारण म्हणजे देवळात त्या एकट्या, पुरुष सहचाऱ्याशिवाय उभ्या आहेत. पुरुषाशिवाय स्वतःची ओळख दाखवू शकणाऱ्या स्त्रिया या स्त्री प्रधान समाजातील असणार हे निश्चित. (सामंत २०००:३५).

वडार देवतांच्या बाबतीत असा थेट पुरावा आपणास दिसतो त्या मूर्तींच्या अभ्यासाच्या वेळी आपण त्याचे स्वरुप पाहू. वडारांच्या बऱ्याच देव्हाऱ्यात छोटी आई, मोठी आई, अशा स्वरुपात मूर्ती दिसतात. त्या देवता मातृ संस्कृतीतूनच आल्या असाव्यात.

मातृसंस्कृतीवर पुरुषप्रधान संस्कृतीचे मोठे आक्रमण हे शेतीच्या शोधापासून विशेषतः नांगर वापरुन शेती करण्याच्या काळापासून झाले असावे व हळूहळू पुरुषप्रधान संस्कृती मूळ धरु लागली असावी हे प्रामुख्याने आर्यांमुळे झाले असावे असे मंगला सामंत प्रतिपादित करतात. त्याच जोडीला पुनरुत्पादन हे स्त्री पुरुषाच्या संकरातून होते हे ज्ञान मानवाला झाल्याने मातृसंस्कृतीतील मुक्त लैंगिक संबंधांची जागा विवाह संस्थेने घेतली आणि पुरुष हा अपत्याच्या पितृत्त्वाचा दावा करु लागला. त्यामुळे विवाह संस्था दृढ करण्यासाठी अनेक प्रयत्न झाले. जमदग्नी यल्लम्मा व परशुरामाची कथा या प्रश्नाला एका अर्थाने उत्तर देते असे म्हणता येईल. पोतराजासारखे व्यक्तीमत्त्व जो देवीचा पूजक असतो. कधी सेवक, कधी भाऊ तर कधी पती पण त्याच्या वेषात स्त्री वेषाचा अंतर्भाव असतो. पोतराजाच्या या परस्पर विरोधी गुणांच्या एकत्रित आविष्काराचा अभ्यास आपणास करावा लागेल. पण एक गोष्ट निश्चित की पोतराज हा देखिल स्त्री संस्कृतीचे एक रुपक आहे. वडारांच्या उपासनेत पोतराजाचे महत्त्वाचे स्थान आहे.

छोटी आई, मोठी आईपासून सप्त मातृका ते चौसष्ट योगिनी ते ८४००० शक्तिपीठे या साऱ्या गोष्टी मातृसंस्कृतीचीच अवशेष आहेत. वडारांच्या उपासनेत हेच दिसून येते. या सर्व देवता त्या अर्थाने मूळ रहिवासींच्याच आहेत. ज्याला निम्न (हीन) हिंदूधर्मिय देवता असा शब्दप्रयोग

दिसतो. वडारांच्या मुख्य देवता या दुर्गामाता, वीरनागम्मा आणि यल्लमा या आहेत.

२.६ वडारांचे सण आणि उत्सव :–

वडार समाजातील लोक हिंदूधर्माप्रमाणे सण साजरे करतात. तसेच त्या भागातील स्थानिक सण उत्सव साजरा केला जातो. अनेक गावातील रथ उत्सवामध्ये रथ ओढण्याचा मान समाजातील लोकांना दिला जातो. पारंपारिक पद्धतीने चालत आलेले काही सण मात्र जोरात साजरे केले जातात.

संक्रांत :– संक्रांतीला हे लोक पोळ्या करतात. संध्याकाळी तीळगूळ वाटतात. दुसऱ्या दिवशी मांसाहार करतात.

होळी पौर्णिमा :– होळी पौर्णिमेला पुरणपोळी करतात. होळीला नैवेद्य दाखवत नाहीत. होळी पेटवत नाहीत. दुसऱ्या दिवशी मांसाहारी भोजन करतात. येथे सणाच्या निमित्ताने खाद्य संस्कृती आपलीशी केली जाते पण उत्सवाचा मूळ विधी साजरा केला जात नाही. यावरुन त्यांचे परिघावरील अस्तित्व स्पष्ट होते.

रंगपंचमी :– महाराष्ट्रातील लोक होळीनंतर पाच दिवसांनी रंगपंचमी खेळतात. पण कर्नाटकातील लोक, उत्तर भारतातील लोक होळी पौर्णिमेच्या दुसऱ्या दिवशी रंगपंचमी खेळतात. हा देखील सण मूळ वडारांचा नाही. ज्या प्रदेशात जो सण जसा आहे त्याप्रमाणे ते साजरा करतात.

गुढीपाडवा :– हे लोक गुढी उभी करीत नाहीत. पुरणपोळी बनविली जाते. या दिवशी आपल्या कुलदैवताचे दर्शन घेऊन येतात. तसेच कुटुंबातील मेलेल्या माणसाची प्रतीक म्हणून धातूची मूर्ती (टाक) विकत आणून या दिवशी पूजतात. मृतांना कपडे व नैवेद्यही अर्पण करतात. राम वनवासातून परत आल्याचा दिवस म्हणून गुढीपाडवा साजरा केला जातो. रामायणाशी वडारांचा विशेष संबंध आहे. वनवासी सीता, हनुमान याचे ते स्वतःला वंशज मानतात. पण 'गुढी उभी करुन' गुढी पाडवा सण ते साजरा करत नाहीत. यावरुन त्यांच्या मूळ धर्मात या पुराण देवांचा शिरकाव नंतरच झाला असावा. त्याचे आचरण हे मर्यादित पद्धतीने आविष्कृत केले जाते. येथेही परिघावरील संस्कृती म्हणून या सणाकडे पहावे लागेल.

बेंदूर :– या दिवशी पोळ्याचा सण साजरा करतात. वट देवता पूजत नाहीत. काही

ठिकाणी मात्र पुरणाचे कानुले तयार करतात.

नागपंचमी :– नागोबा देवाला दूध व पुरण पोळ्याचा नैवेद्य दाखवितात. नागोबाची पूजा करतात. नागोबाचे देऊळ जवळपास नसल्यास नागोबाची वारुळाच्या ठिकाणी पूजा करतात. कर्नाटकात या सणाला ज्वारीच्या लाह्या, ज्वारीचे पीठ पातळ गुळाच्या मिश्रणात फुटाणाडाळ घालून लाडू बनवितात. तसेच शेंगदाण्याचे लाडू बनवितात. झाडाला दोरीचे झोपाळे बांधतात. या दिवशी कोणताही वडार पुरुष कामाला जात नाही.

रक्षाबंधन :– हा सण इतर समाजाप्रमाणेच वडारात साजरा केला जातो. बहिण भावाला राखी बांधते व भाऊ भेटवस्तू देतो.

दसरा :– या दिवशी पुरणपोळी केली जाते. आपल्या हत्यारांची पूजा केली जाते. या दिवशी पितर पुजा केली जाते. कपडे नैवेद्य अर्पण केले जाते. मृतांच्या नावानी टाकाची पूजा होते. कुलदैवताचे दर्शन घेतले जाते. संध्याकाळी गल्लीतील लोक वर्गणी काढून बकरीचा बळी दिला जातो. बकऱ्याचे रक्त हत्यारांना वा हातांना लावले जाते. रात्री मांसाहाराचे भोजन करतात.

दीपावली :– हा सण महाराष्ट्रातील वडार महाराष्ट्रातील प्रथेप्रमाणे साजरा करतात. फराळ, महालक्ष्मीचे पूजन या गोष्टी असतात. कर्नाटकात पुरणपोळीचा नैवेद्य दाखवून महालक्ष्मीचे पूजन करतात.

वरील सर्व सण हे उच्च हिंदू धर्मीय सण आहेत. म्हणजेच ते गावातील सर्व जाती जमातींचे आहेत. त्यांचा संदर्भ या समाजाच्या धार्मिक आस्थांशी आहे. पण गावगाड्याबाहेरील जी उपसंस्कृती आहे त्यांचा या सणांशी धार्मिक आस्थासह थेट संबंध नसल्याने त्यातील प्रामुख्याने खाद्य संस्कृतीचा व काही इतर घटकांचा समावेश वडारांनी त्यांच्या सण साजरे करण्यात दिसून येतो. म्हणजे गुढी शिवाय गुढीपाडवा साजरा केला जातो. होळी न पेटविता होळी साजरी केली जाते. कारण कदाचित हे आविष्कार वडारांनी करायला गावगाड्याकडूनही बंदी असावी. त्यामुळे त्यांचा सणांचा आविष्कार हा मुख्य किंवा उच्च समाजाप्रमाणे नसल्याचे दिसून येते. मांसाहार आणि पितर पूजा हे वडारांचे संदर्भ त्यांनी या सणाबरोबर जोडलेले दिसतात. त्यामुळे सणांच्या संदर्भात वडारांची एक उपसंस्कृती दिसते. या सर्व सणात कुठेही ब्राह्मणांचा सहभाग नसतो.

मोहरम :– मुस्लीम संत म्हणजे 'पीर'. वडारामध्ये यांचा मान असतो. काहींच्याकडे मोहरम साजरा केला जातो (Sayed 1920 : 650). उपासनेच्या अनेक शक्यता स्वीकारणारा वडार समाज आहे. त्याचाच एक आविष्कार म्हणजे मोहरमला पीर पंजा बसविणे व मोहरम साजरा करणे. यात कोठेही मुस्लिमांचा सहभाग नसतो हे विशेष.

अंगात येण्याचे वडार उपासना पद्धतीत विशेष स्थान आहे. वडारांच्यात देवीचा पुजारी हा वंशपरंपरागत पद्धतीने असतो. परंतु यामध्ये अंगात येणे हा महत्त्वाचा निकष आहे. त्यामुळे वडिलांची परंपरा कधी मुलाकडे जाईल तर कधी पुतण्याकडे जाईल. या निकषांवर ते पुजारीपणाची धुरा पुढच्या पिढीकडे जाते. पुजाऱ्याचे आचरण हे खूप कडक असते. त्याने बाहेरचे पाणी प्यायचे नाही. जेवण जेवायचे नाही. देवाची पूजा हा पुजारी करतो. त्याला देवऋषी म्हणतात. वडारांचा देव्हारा हा त्या देवऋषीकडे असतो. त्यामुळे संपूर्ण गणगोतात मिळून एकच देव्हारा असतो. कधी कधी देवांची वाटणी देखील होते. अक्कलकोट भागात अशी देवांची वाटणीचे प्रस्तुत संशोधनाचे निरीक्षण आहे. अंगात येण्याचा प्रकार हा मोहरममध्ये असतो. त्यामुळेच कदाचित वडारांनी मोहरम आपलासा केला. त्या सणाचा शिरकाव आपल्या कुटुंबात कसा झाला याच्या प्रत्येक कुटुंबाच्या कथा असतात. यातील एक प्रातिनिधीक कथा शंकर मीरेकर यांची. त्यांचे आजोबा नगर जिल्ह्यात असताना रेल्वेचे काम करीत तेव्हा त्यांना त्रास होऊ लागला. त्यांना हा त्रास काय आहे ते कळेना. तेथील दर्ग्यावर गेल्यावर त्यांचा त्रास थांबला. तेव्हापासून पीर त्यांच्या अंगात येऊ लागला व त्यांच्याकडे मोहरमचा पीर पंजा बसविण्याची प्रथा सुरु झाली.

पाच सात वर्षांपासून काकांकडून ही प्रथा शंकर मीरेकर यांच्याकडे आली. पुण्यामध्ये वडारवाडीत वीस पंचवीस पीर बसविले जातात. वडारांमध्ये मोहरमचा सण दहा दिवस चालतो. पहिले पाच दिवस हे पीर बसविले जातात. सहावा सातवा आठवा हे तीन दिवस हे पीर पंजा नाचवत एकमेकांच्या भेटीला जातात. तेथे हलगी वाजविली जाते. येथे वडारांची मोहरमची स्वतःची आवृत्ती दिसते. मुस्लिम लोकांच्या पीरापाशी हलगी वाजवली जात नाही. नववा दिवस हा 'कतल' चा मानला जातो. मुस्लिम मान्यतेनुसार या रात्री लढाई झाली होती. रात्री मांसाहाराचे जेवण असते. दहाव्या दिवशी पीर पंजाचे विसर्जन होते. पीर पंजा त्यांच्याकडील पेटीमध्ये ठेवला जातो. विशेष म्हणजे काही ठिकाणी वडारांचा देव्हारा व पीरपंजा एकाच देवळात असतात. पीर पंजाच्या विसर्जनानंतर ४० दिवसांनी पेटीचे तोंड उघडतात. दर गुरुवारी पीराची अगरबत्ती धूपाने पूजा होते. त्याला शेरा (बहुदा शिरा) व साखर अर्पण केला जातो.

वडारांचे मूळ आंध्रमधील असल्याने प्रामुख्याने निजाम वडारांमध्ये पीर पंजा असतो. येथे स्वधर्म अथवा परधर्म असा भाग नसून उपासनेच्या शक्यता स्वीकारणारा धर्म म्हणून वडार धर्माकडे पहावे लागेल व या आत्मसात्कीकरणात मूळ सणाचे वडारीकरण देखील झालेले दिसते. त्यातूनच येथे ही उपसंस्कृती निर्माण झालेली दिसते.



आ. १ : वडारांकडील पीर (पुणे)

२.७ वडारांच्या यात्रा :–

सण, उत्सवाबरोबर वडार लोक देव देवतांच्या यात्रा करतात.

यल्लम्मा :– वडार समाजातील बहुतेक लोकांच्या घरी यल्लम्मा देवीचा फोटो असतो. दरवर्षी हे लोक सौंदत्तीला जातात. प्रथम जोगळाबाई ठिकाणी थांबतात. आलेले सर्व लोक येथे ओघोळ करतात. जे नवस बोललेले असतात ते देवीच्या नावाने लिंब नेसतात. नवीन कपडे घालतात. सौंदत्ती गावापासून रेणूका (यल्लम्मा) देवीचे देऊळ अडीच किलोमीटर अंतरावर आहे. देवळापर्यंत 'अकुल दे जोगवा' असे म्हणत दंडवत घालावा लागतो. कुंडात पुन्हा आंघोळ करुन देवीला पुरण पोळीचा नैवेद्य दाखविला जातो. देवळात धूप जाळतात. सामुहिक रित्या देवदासींना

बोलावून पूजा करतात. देवदासींना परड्यामध्ये नैवेद्य देतात, दक्षिणा देतात. गावी परत आल्यानंतर सर्व कपडे अंथरुण स्वच्छ धुतात. चैत्र पौर्णिमेला आंध्र प्रदेश, कर्नाटक व महाराष्ट्र राज्यातून मोठ्या प्रमाणात लोक यल्लम्माच्या दर्शनाला जातात. देवीच्या नावाने मंगळवारी व शुक्रवारी निरंकार उपवास करतात. रेणुकादेवी कोपीष्ट आहे. ती कोपल्यावर बाप्पाला बाई आणि बाईला बाप्पा करते. ती ओल्या झाडाला आग लावते असा समज वडार समाजात आहे. घरावर काही आरिष्ट आले तर ते टाळण्यासाठी रेणुकादेवीला नवस बोलला जातो. देवीची यात्रा केली जाते.

या देवीची यात्रा, पूजन सर्वस्वी वडार परंपरेतीलच आहे. त्याच्या उपासनेचा गाभा या देवता आहेत हे निश्चित.

सुंकलम्मा : आजच्या प्रमाणे पूर्वी वैद्यकशास्त्र एवढ प्रगत नव्हते. साथीच्या रोगाने माणसे पटापट मरत. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला प्लेगच्या साथीने सगळीकडे हाहाःकार माजवला होता. गावच्या गाव ओस पडत. या साथीच्या रोगांपासून रक्षण करण्यासाठी आणि कामधंद्यात बरकत येण्यासाठी वडार समाजात आषाढ महिन्यात सुंकलम्माची जत्रा करण्याची प्रथा आहे. आषाढ महिन्यातील पहिल्या किंवा दुसऱ्या मंगळवारी हा समाज सुंकलम्माची जत्रा करण्यास एकत्र जमतो. प्रत्येक बिऱ्हाडाकडून वंत (वर्गणी) गोळा केली जाते. सुंकलमाची जत्रा केली नाही तर तिचा कोप होऊन आपला निर्वंश होईल अशी वडारांत भीति असते. या जत्रेला मणी, मंगळसूत्र, हिरव्या बांगड्या, लुगड, सफेद पंचा हे साहित्य लागते. सुंकलम्माला बळी देण्यासाठी बोकड लागतो. तर बिऱ्हाडामागे कोंबडा बळी दिला जातो. बळी दिल्यानंतर ताज्या रक्तात आजारी माणसांना, लहान मुलांना लोळवल जात. भाताच्या पाच उंड्या करुन त्यावर मणी मंगळसूत्र, हिरव्या बांगड्या ठेवल्या जातात. देवीला दहीभाताचा गोडा नैवेद्य दाखविला जातो. बोकड बळी दिल्यानंतर जमिनीत दोन फुट खोल खड्डा खणून त्यावर लाकड टाकून होम करतात. पेटलेल्या होमातून वडार लोक 'अकुळ दे जोगवा' म्हणत चालत जातात. प्रत्येक फेरीच्या वेळी त्या होमात दुधाची धार सोडली जाते. शेवटी शेवटी त्या होमातून नुसता धूर निघत राहतो. देवीला मटणाचा नैवेद्य प्रत्येकाच्या घरात दाखविला जातो. सुंकलम्माच्या जत्रेसाठी जे हजर राहत नाहीत त्यांना जाती बाहेर टाकले जाते किंवा त्यांच्याकडून अव्वाच्या सव्वा दंड वसूल करुन पुन्हा जातीत घेतले जाते. (नलावडे २०११ : ९६,९७). सुंकलम्मा यात्रे प्रमाणे काही ठिकाणी अंगणलक्ष्मीची यात्रा असते.

म्हसोबाची यात्रा :– वडार समाजातील बऱ्याच लोकांचा हा देव आहे. काही लोक या देवाची वैयक्तिकरित्या जत्रा करतात. काही जण सामुदायिकरित्या. रविवारी म्हसोबाची जत्रा असते.

म्हसोबाला पहिल्यांदा गोड नैवेद्य दाखविला जातो. नंतर बोकड कापून मटणाचा नैवेद्य दाखविला जातो. देवासमोर कापलेल्या बोकडाच्या रक्तात आजारी माणसांना मुलांना लोळवतात.

साती आसरा :– या समाजात साती आसरा देवीची पूजा करण्याची प्रथा आहे. याला परडी सोडणे असेही म्हणतात. परडी सोडण्याची प्रथा वडार समाजात पूर्वापार चालत आली आहे. कामधंद्यात बरकत येण्यासाठी किंवा घरातील कुणी आजारी पडला असता त्याचा संबंध साती आसरा देवीशी थेट जोडला जातो. या परड्या आषाढ महिन्यात पडलेल्या पावसाच्या पहिल्या पुरात सोडल्या जातात. साती आसराची ओटी भरण्यासाठी खारीक, बदाम, वाळलेल्या खोबऱ्याच्या वाट्या, नारळ, लिंबू, तांदूळ, हिरव्या बांगड्या, चोळीचा खण, एक डझन केळी इत्यादी सामान लागते. ताज्या पाण्याच्या कळशा डोक्यावर घेऊन स्त्रिया सायंकाळी नदीकडे निघतात. त्यांच्यासोबत पुरुष आणि लहान मुले सुद्धा असतात. साती आसरांना पुरणपोळ्यांचा गोडा नैवेद्य आणि कोंबडा कापून तिखटाचा नैवेद्य असतो. ज्यांच्या नावाने वाहत्या पाण्यात परडी सोडायची आहे, त्या स्त्री पुरुषाच्या अंगावर तीन वेळा भारणी टाकली जाते. भारणी टाकताना काही स्त्रियांच्या अंगात येते. हातात हात गुंफून त्या स्त्रिया जागेवर घुमू लागतात. लोक तेव्हा घुमणाऱ्या स्त्रियांच्या पाया पडतात. परडीमध्ये गव्हाच्या पीठाचे दिवे बनवलेले असतात. ते पेटते ठेऊन ते नदीच्या वाहत्या पाण्यात सोडले जातात. पाण्यात सोडलेली परडी वाहत पुढे गेली तर पूजेमुळे साती आसरा आपल्यावर प्रसन्न आहेत असा समज आहे. पाण्यात सोडलेली परडी लगेच बुडली तर लोक घाबरतात. पूजा करुन घरी परतताना मागे वळून पहायचे नाही. असा वडार समाजात नियम आहे.(नलावडे २०११ : ९७,९८). साती आसराची चित्रे वडारांच्या देवळावरच्या भिंतीवर तसेच तेलगणातील विविध देवळांच्या भिंतीवर काढलेली दिसतात.

२.८ जलदी (गंगास्थळ) :–

वडार वर्षभरात विविध सण आणि उत्सव साजरे करतात. त्यातील महत्त्वाचा विधी म्हणजे जलदी हा आहे. दर तीन, पाच वर्षांनी वडार गणगोत एकत्र जमतात आणि देव्हाऱ्याची पूजा होते. त्या विधीला 'जलदी' असे म्हणतात. त्याला मोठा देव, गंगास्थल अशीही नावे आहेत. नदीकाठी किंवा पाणवठ्याजवळ वडार कुटुंब एकत्र जमतात. तेथे देवतांची पूजा होते. कलाकाराकडून हा देव्हारा रंगवून घेतला जातो. ह्या पूजेच्या वेळी जो पुजारी असतो त्याच्या अंगात येते. देव्हाऱ्याबरोबर पोतराजाचा चाबूक, वेत असतो. जवळच हलगी हे वाद्य वाजविले जाते. नदीकाठी देवीला पुरणपोळीचा नैवेद्य असतो.

या देव्हाऱ्यात लाकडी मूर्ती, टाक, कलश, पाळणे, घोडे अशा नानाविध प्रकारच्या वस्तु असतात. नदीकाठच्या या पूजना घोंगडीचे महत्त्व असते. घोंगडी अंथरुन त्यावर देव्हारा ठेवला जातो. लाकडी देव्हारा नसेल तर परडी किंवा बांबूची टोपली असते. त्यात देव ठेवले जातात. मूळचा हा विधी दरवर्षी असावा. याचा संदर्भ एडगर थस्टन (1909:432) यांच्या Casts and Tribes of Southern India-Vol.5 मध्ये मिळतो. त्यात असे म्हणले आहे की वडार त्यांच्या सोबत देवतेची प्रतिमा सतत बाळगतात. आणि देवतेच्या प्रीत्यर्थ दरवर्षी मेजवानी असते व हा कार्यक्रम तीन दिवस चालतो. येथे जलदी अथवा तत्सम शब्दप्रयोग नसला तरी वर्णनावरुन जलदी हाच आहे असे स्पष्ट होते.

जलदीच्या वेळी ही बांबूची टोपली परडी बदलली जाते. एखाद्या लग्नकार्याप्रमाणे याला खर्च असतो. आहेर, देणी–घेणी असतात. हा विधी नदीकाठी असण्याचे कारण म्हणजे यात कलशामध्ये पाणी पूजण्याचा प्रघात आहे. वडारांच्या लग्नातही पाण्याच्या कळश्या (तांब्या) यांचे महत्त्व आहे. हे जलपूजन विशेष प्रकारच्या भांड्यात असते. नदीकाठावरुन हा देव्हारा घरी आणला जातो. नदीपर्यंत देव्हारा हा पुरुष आपल्या डोक्यावर घेऊन येतो. तर जलदीचा नदीकाठचा विधी झाल्यावर स्त्री आपल्या डोक्यावर देव्हारा घेते व तो घरी नेला जातो. पुरुषप्रधान आणि स्त्रीप्रधान या दोन्ही संस्कृतीचे आच्छादन येथे दिसून येते. वडारांच्या उपासना पद्धतीचे हे व्यवच्छेदक लक्षण आहे.



आ.२ : वडार पुरुष डोक्यावर देव्हारा घेऊन नदीकाठी येताना



आ.३ : नदीकाठचा विधी झाल्यावर देव्हारा डोक्यावर घेऊन जाणारी वडार स्त्री

नदीकाठच्या विधीनंतर देवी घरी नेल्यावर आपापल्या ऐपतीप्रमाणे व नवसाप्रमाणे बकरी व कोंबड्याचा बळी दिला जातो. या सोहळ्याचे प्रत्येक ठिकाणी वेगळेपण आहे. कर्नाटक, सोलापूर आणि लातूरमध्ये हा सोहळा साधारणपणे मार्चमध्ये असतो. तो सोहळा तीन दिवस चालतो. तो सोमवार ते बुधवार असा असतो. पुणे परिसरात हा सोहळा दसरा व गुढीपाडवा या दिवशी असतो. पुणे परिसरात जरी हा उत्सव दसरा गुढीपाडव्याला होत असला तरी वडारांच्या वार्षिक आर्थिक उलाढालीचा अभ्यास केल्यावर असे दिसून येते की शिमग्याच्या आसपास त्यांच्याकडे खेळता पैसा असतो. त्यांची लग्नेही याच काळात व्हायची. त्यामुळे त्याच काळात जलदी हा प्रकार असावा. पुण्यासारख्या ठिकाणी जलदी हा प्रकार एका दिवसाचा असतो. पण इतरत्र तो तीन दिवस चालतो. तिसऱ्या दिवशी भाऊबंदकीची बैठक असते. या सोहळ्याच्या वेळी झालेले वाद इत्यादी प्रकारावर चर्चा होते. ह्या संपूर्ण सोहळ्याचा खर्च हा संपूर्ण गणगोत वाटून करतो. लग्न झालेल्या प्रत्येक पुरुषाला वर्गणी द्यावी लागते. तसेच जमाखर्च करुन प्रत्येक वर्गणीदाराला प्रसादाचा भाग म्हणून खोबरे दिले जाते. ज्याच्याकडूनवर्गणी मिळू शकत नाही त्यांना प्रसादाचा हिस्सा दिला जात नाही. त्यामुळे सर्वजण वर्गणी देतात. (पवार २०१० : ३१).

या सोहळ्याच्या निमित्ताने सर्व गणगोत एकत्र जमतात. एका अर्थाने ते या भटक्या जमातीच्या गणगोताचे संमेल्लन म्हणता येईल. दळणवळण व संपर्काची साधने कमी होती.



आ.४ : जलदी विधी (पुणे)

त्या काळात भटक्या कुटुंबाने एकत्र येणे ही कौटुंबिक गरज देखील असावी. तीन, पाच, सात वर्षांनी एकत्र येण्यामागे आर्थिक कारणे देखील असावीत. कारण या सणाला लग्नकार्याइतका खर्च येतो. या अर्थी तेवढे पैसे जमण्यासाठी तेवढा कालावधी जावा लागत असावा.

'जलदी' हा शब्दप्रयोग जल याच्याशी निगडीत आहे. जलामूळे मानवी जीवनावर इष्ट व अनिष्ट परिणाम होत असतात. अतिशय प्राचीन काळापासून जलाशय व जलप्रवाह यांनाच देवता स्वरुप दिले आहे. तो देखील जलदी मागचा मूळ संदर्भ असणार हे निश्चित. वडार लोक त्याला 'गंगास्थळ' असे म्हणतात. गंगेला पृथ्वीवर आणण्याचे काम भगीरथाने केले. वडार लोक भगीरथाला आपला पूर्वज मानतात. त्यामुळे या संदर्भातूनही या विधीकडे पाहता येईल. आजच्या विधीचे स्वरुप हे उपासनेच्या अनेक आवरणातून तयार झाले असावे.

२.९ वडारांचा देव्हारा आणि चित्रपरंपरा :-

वडार हे धार्मिक प्रवृत्तीचे लोक आहेत. ते आपल्या भटक्या जीवनातही देवतेची प्रतिमा स्वतःजवळ बाळगतात व तिची कडक उपासना करतात. बांबूची टोपली हे त्यांच्या देव्हाऱ्याचे मूळ रुप होते. तर चित्रांकित लाकडी देव्हारा हे प्रगत स्वरुप आहे. वडार लोक त्यांच्या घराजवळ देवाचा देव्हारा स्थापन करतात. त्याला ते गुडी असे म्हणतात. तेलगू भाषेत गुडी म्हणजे देऊळ होय. या देव्हाऱ्याचे अनेक प्रकार आहेत. त्यातील एक प्रकार म्हणजे पेटीनुमा चित्रमय देव्हारा आहे. सर्वसाधारणपणे हे देव्हारे दोन फूट उंच व दीड दीड फूट लांबी रुंदीचे असतात. काही वडारांकडे मात्र मोठ्या आकाराचे लाकडी देव्हारे असतात. या देव्हाऱ्यांना ते देऊळ, चौकी किंवा पालखी असे म्हणतात. चित्रांकित देव्हारा जलदीच्यावेळी कलाकारांकडून रंगवून घेतला जातो. देव्हाऱ्याच्या चारही बाजूने चित्रे काढलेली असतात. विविध देवदेवता, रक्षक आकृती, पौराणिक विषय, विधीसंबंधीची चित्रे या देव्हाऱ्यावर काढलेली असतात. या चित्रांची रंगसंगती व शैली ही पटचित्रातून विकसित झाल्याचे दिसून येते. चित्रांकित देव्हारा हा सर्वच वडारांकडे नसतो तर परंपरेने चालत आलेला हा देव्हारा असतो. या देव्हाऱ्याच्या चित्रपरंपरेचे मूळ व त्याची व्याप्ती शोधणे हा प्रस्तुत संशोधनामागील महत्त्वाचा हेतू आहे. देव्हाऱ्यामध्ये लाकडी मूर्ती असतात. विविध ग्रामदेवता, सप्तमातृका असे त्यांचे स्वरुप असते. त्यांची मूर्ती लक्षणे (iconography) अभ्यासणे गरजेचे आहे. अशाच प्रकारचे चित्रांकित देव्हारे महाराष्ट्र, आंध्र, कर्नाटक या प्रदेशात अन्य कोणत्या जाती, जमाती व स्वरुपात आहेत याचा शोध घ्यावा लागेल. त्यांच्या संयुक्तिक व तुलनात्मक अभ्यासातून या

देव्हाऱ्यांचे मूळ शोधता येईल. वडारांसबंधी लिखित स्वरुपाचे वाङ्.मय अथवा संदर्भ अत्यल्प असल्याने 'चित्रांकित वडार देव्हारा' इतिहास संशोधनाचे महत्त्वाचे साधन (tool) ठरु शकते.



आ.५ : वडारांचा चित्रांकित देव्हारा

वडारांमधील रुढ असलेल्या लोककथा, लोकगीते, तसेच विविध विधी, प्रथा, सणवार, उपासना पद्धती, श्रद्धा, उत्सव यातून त्यांची संस्कृती आविष्कृत होते. मुख्य समाजाच्या परिघाच्या बाहेरील अवकाशात ही संस्कृती आकारली. रोजच्या जीवनात जगण्याचा झगडा तीव्र व कष्टप्रद असला तरी त्यांची उपसंस्कृती तेवत राहिली. वडारांचे अस्तित्व गावगाड्याबाहेर राहिल्याने मूळच्या संस्कृतीचे स्वरुप बहुतांशी आहे तसे टिकून राहिले. नव्या शक्यतांचा समावेश वडारांनी आपल्या संस्कृतीत केलेला दिसतो. कालओघाचे सारे ठसे (imprints) हे वडारांच्या चित्ररुप देव्हाऱ्यातून स्पष्ट होताना दिसतात.

***



प्रकरण – ३ रे
चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे सर्वेक्षण

भारतभरात सर्वत्र चित्रांकित देव्हारे आढळतात. अशा प्रकारचे लाकडी देव्हारे चित्रीत करण्याची परंपरा प्राचीन काळापासून आहे. पूजा घरातील भिंतीवर चित्रे काढण्याची परंपरा अगदी आदिवासी समाजामध्येही दिसते. आदिवासींची ही चित्रे तर त्यांच्या विधीचाच (ritual) एक भाग असतो. वारली असो किंवा भिल्ल किंवा ओरिसामधील आदिवासी ही चित्रे त्यांच्या धार्मिक आस्थेचा आविष्कार असतो.

अगदी हल्लीच्या काळातही देवघरात कागदावर काढलेली अथवा छापलेली चित्रे चिकटविली जातात. काही वेळा उत्सवाच्या निमित्ताने तर कधी कायम स्वरुपाची चित्रे, तसबिरी देवघरात असतात. आजच्या काळातही लाकडी देव्हाऱ्यावरील चित्रे विविध स्वरुपात पहावयास मिळतात. याचा हल्ली संकोच झालेला असला तरी एकेकाळी या देव्हाऱ्याची संख्या मोठी असावी हे निश्चित.

वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रकामाविषयी अभ्यास या पूर्वी झालेला नाही. या प्रकाराकडे चित्रकलेतील संशोधकाकडून दुर्लक्ष झालेले दिसते. कोठेही एखाद्या देव्हाऱ्याचा फोटो अथवा उल्लेख दिसत नाही. केवळ सतीश पवार यांच्या 'वडार समाज आणि संस्कृती' या पुस्तकात तीन चार ओळीत माहिती येते. याचे मुख्य कारण म्हणजे या देव्हाऱ्यांची संख्या मर्यादित आहे. तसेच या देव्हाऱ्यांचे इतर समाजासमोर फारसे प्रदर्शन होत नाही. लोकांना सर्वसामान्यपणे पोतराजाचा देव्हारा परीचित आहे. कारण पोतराजाकडून त्याचे वाड्या, वस्त्यांमधून प्रदर्शन होते. राजस्थानातील कावड हाही प्रदर्शनकारी देव्हारा आहे. त्यामुळे हे देव्हारे परिचित आहेत. वडारांचा देव्हारा हा जलदीच्या वेळी स्थानिक चित्रकाराकडे रंगवायला जातो. तेथून पाणवठा किंवा नदीकाठी आणताना तो कापडात गुंडाळून आणला जातो. तसेच नदीकाठच्या पूजेनंतर तो घरी नेतात व त्यांच्या छोट्या देवळात तो ठेवला जातो. वडारांखेरीज इतरांना तो फारसा पहावयास मिळत नाही. त्यामुळे या देव्हाऱ्याविषयी फारशी माहिती इतर समाजात नसते. केवळ काही जिल्ह्यातच असे चित्रांकित देव्हारे असल्याने खुद्द वडारांना देखिल या देव्हाऱ्याविषयक फारशी माहिती नसते. वडार समाजातील संशोधक हे प्रामुख्याने समाजशास्त्रीय संशोधन करीत आहेत. चित्रांच्या अंगाने संशोधन करणारे संशोधक अद्याप नाहीत. अशा देव्हाऱ्यांची नेमकी संख्या किती तसेच कुठे कुठे हे देव्हारे आहेत. त्यांचे स्वरुप काय आहे. याचा शोध घेणे गरजेचे असल्याने प्रस्तुत संशोधकाने महाराष्ट्र, तेलंगणा व कर्नाटक या राज्यांतील काही जिल्ह्यातील वडारांच्या देव्हाऱ्याविषयक सर्वेक्षण (Survey) केले.

३.१ तथ्य (Data) संकलित करण्याची साधने आणि संशोधन पद्धती :-

प्रस्तुत संशोधनाकरिता संशोधकाने प्राथमिक आणि दुय्यम स्त्रोत वापरले आहेत.

दृष्य दस्तावेजकरण (visual documentation) :-

प्राथमिक स्त्रोतात व्हिज्युअल डॉक्युमेंटेशन केले आहे. वडारांचे देव्हारे, देवेदवतांच्या मूर्ती, वडारांचे विधी (ritual) याची छायाचित्रे तसेच चलचित्रण (videography) केले. हा संकलित केलेला दृष्य डाटा विश्लेषणाकरिता व अभ्यासाकरिता वापरला.

वडारांचे देव्हारे शोधण्याकरिता सुरवातीला महाराष्ट्रातील विविध शहरे व गावे यात वडारवस्त्या कोठे आहेत याचा आढावा घेतला. त्यासाठी वडार समाजावर लिहिलेल्या पुस्तकांचा आधार होता. वडारवस्त्यांमध्ये गेल्यावर असे देव्हारे तुलनेने कमी ठिकाणी असल्याचे दिसून आले. प्रामुख्याने पुण्यात यांची संख्या भरपूर आहे. पण इतर जिल्ह्यात तुरळक स्वरुपात आहेत. या देव्हाऱ्यांचे फोटो काढण्यासाठी वडार लोक परवानगी देतीलच असे नाही. तसेच देव्हाऱ्याचा फोटो केवळ समोरुनच काढता येत असे. बाजूने व मागील बाजूचा फोटो काढणे अशक्य असल्याने दुसऱ्या पयार्यामधून ते शक्य झाले.

तो दुसरा पर्याय असा की जलदी निमित्त वडार लोक हे देव्हारे स्थानिक कलाकारांकडे रंगवायला देतात. तेथे हा देव्हारा एक महिन्यांपासून दोन, तीन महिने असतो. वडारांच्या मान्यतेनुसार हे देव्हारे कलाकारांकडे रंगवायला जातात. तेव्हा देवी माहेरी जाते. या ठिकाणी या देव्हाऱ्यांची छायाचित्रे सर्व बाजूने काढता येणे शक्य होते. प्रामुख्याने याच प्रकाराने व्हीज्युअल डॉक्युमेंटेशन केले गेले.

तिसरा प्रकार म्हणजे देव्हारा जेव्हा जलदी निमित्त नदीकाठी वा पाणवठ्या काठी आणला जातो त्यावेळी या देव्हाऱ्याचे फोटो काढणे शक्य होते. आजपर्यंत या देव्हाऱ्यांचे दृष्य दस्तावेजकरण (Visual Documentation) झालेले नव्हते. यानिमित्ताने ते सर्वप्रथम झाले आहे. कोणत्याही संग्रहालयात वडारांचा देव्हारा संग्रहित केला गेला नाही. असा हा दुर्लक्षित प्रकार आहे.

दृष्य दस्तावेजकरणामध्ये दुसरा स्त्रोत म्हणजे स्थानिक कलाकार व पारंपारिक चित्र शिल्पकार यांच्याकडे जाऊन वडार देव्हाऱ्याव्यतिरिक्त अन्य कला परंपरांचे दाखले गोळा केले गेले

आणि त्याच्या नोंदी केल्या गेल्या. अन्य कलावस्तू (art object) चा वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रकलेच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने अभ्यास करणे हा देखील उपयुक्त स्त्रोत ठरला.

मुलाखती :–

प्राथमिक स्त्रोतात मुलाखतीद्वारे माहिती गोळा केली. मुलाखतीकरिताच्या प्रश्नावली व्यतिरिक्त खुल्या स्वरुपातल्या मुलाखती घेतल्या. काही वेळा त्या वैयक्तिक तर काही वेळा त्या सामुहिक स्वरुपाच्या असत. यातून उलट तपासणी तसेच स्थानिक वैविध्य याचा देखील शोध घेतला जाई. प्रसंगी दुसऱ्या जिल्ह्यातील परंपरांची माहिती संशोधकाने मुलाखतकारांना दिल्याने वडार समाजाकडून स्थानिक भेद जास्त स्पष्टपणे सांगितले गेले. संशोधकाला वडार व कन्नड तेलगू भाषेचे ज्ञान नसल्याने काही ठिकाणी वडार जातीचाच मराठी, हिंदी, तेलगू, कन्नड भाषा बोलता येणाऱ्या दुभाष्याची मदत घेतली गेली.

प्रस्तुत सर्वेक्षणात वडार लोक, कलाकार तसेच या क्षेत्रातील अभ्यासकांच्या मुलाखती घेतल्या. विविध वडारवस्तीत वडारांकडून देव्हारा किती जुना आहे. कोणाकडून तो रंगवून घेतला जातो, परिसरातील अन्यत्र अशा स्वरुपाचा देव्हारा कोठे आहे याची माहिती मिळते. तसेच वडारवस्ती कोणत्या पोटजातीची आहे. मूळ गाव कोणते आहे, देवदेवता कोणत्या आहेत, त्यांच्या कथा याचा उलगडा मुलाखतींमधून होतो. विविध विधी व खासकरून जलदीच्या विधींसंबंधी वडारांकडून माहिती मिळाली. प्रत्येक ठिकाणी उपासनेच्या स्वरुपात काय फरक आहे याची माहिती मुलाखतीद्वारे मिळते. तसेच चित्रांकित देव्हाऱ्याच्या व आतील मूर्ती विषयक माहिती मिळवली.

पारंपारिक कलाकार व साईन बोर्ड पेंटर याकडून रंगकामाचे तंत्र, कामाची पद्धत, चित्र विषय याबद्दल मुलाखतींद्वारे माहिती मिळाली. व प्रत्यक्ष कलाकाम करतानाचे व्हिडीओ केले गेले. या चित्रकारांची स्थलांतरे कधी झाली तसेच असे देव्हारे किती संख्येने रंगविली जातात, याचे ज्ञान मुलाखतीमधून झाले. इतर जमातींकरिता केल्या जाणाऱ्या चित्रकाम व शिल्पकाम यांच्या सविस्तर नोंदीमधून त्या कलाकारांच्या वार्षिक कामाचे स्वरुप कळले. संशोधक हा स्वतः चित्रकार असल्याने या कलाकारांकडून योग्य व नेमकी माहिती मिळविणे संशोधकाला सहज शक्य झाले.

प्राचीन संस्कृतीचे अभ्यासकांच्या मुलाखतींमधून प्रामुख्याने प्राचीन व्यवस्था व वडार

समाज यांची माहिती मिळाली. यात आदिलाबाद येथील रविंद्र शर्मा (गुरुजी) यांच्याशी संवादातून तेलंगणामधील जाती व्यवस्था पटचित्रे, कुलपुराण यांच्यातील परस्परसंबंध स्पष्ट झाला.

दुय्यम साधने :–

प्रस्तुत संशोधनाकरिता प्रामुख्याने विसाव्या शतकातील इंग्रज अधिकाऱ्यांचे भटक्या जातींवरील संशोधन व गेल्या २०/३० वर्षांतील भटक्या विमुक्त जातीतील व वडार जातीतील संशोधक यांच्या संशोधनाचा अभ्यास केला गेला. आत्मचरित्रे, एम्.फिल, पी.एच.डी. प्रबंधांचा अभ्यास यांचा तथ्य, संकलनासाठी उपयोग केला. वडार समाजाविषयक माहिती, प्राचीन व्यवस्थांबद्दल माहिती आणि कलाविषयक माहिती या साऱ्यांच्या परस्पर संबंधातून नवी तथ्य शोधण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत संशोधनात केला.

तौलनिक संशोधन पद्धती :–

प्रस्तुत संशोधन हे चित्रकला विषयक असले तरी इतर ज्ञानशाखांच्या अभ्यासाच्या द्वारेच कलाविषयक काही समस्यांची उकल केली आहे. या प्रदेशातील विविध कला परंपरा त्यांचा एकमेकांशी तौलनिक अभ्यास व वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रपरंपरेशी त्यांचा संबंध ह्यांचा अभ्यास हा परस्पर तुलना करुनच केला गेला. या कला परंपरातील साम्यस्थळे आणि भेद यांच्या नोंदी केल्या गेल्या. चित्र व शिल्पांचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी प्राथमिक स्त्रोतातून मिळालेली माहिती तसेच अन्य ज्ञान शाखेतून मिळालेली माहिती यांचा परस्पर संबंध आणि तुलना करुन निष्कर्षाप्रत जाण्याची पद्धती प्रस्तुत संशोधनात वापरली आहे.

३.२ वडार देव्हाऱ्यांचे जिल्हानिहाय सर्वेक्षणाचा आढावा :–

प्रस्तुत सर्वेक्षण हे महाराष्ट्र तेलंगणा आणि उत्तर कर्नाटकात केले गेले. केवळ वडारांच्या देव्हाऱ्याचे सर्वेक्षण न करता पेद्दम्मागुडी, दुर्गमुरगी आणि पोतराजांचा देव्हारा यांचेही सर्वेक्षण केले. तसेच या प्रांतातील पारंपारिक कलाकारांकडे जाऊन पटचित्रे, मूर्ती, पालखी इत्यादींचेही सर्वेक्षण केले. या सर्वेक्षणाचा जिल्हानिहाय आढावा पुढील प्रमाणे आहे.

१. अहमदनगर :– अहमदनगर जिल्ह्यामध्ये वडारांचे चित्रांकित देव्हारे अजिबात नाहीत. परंतु देवदेवतांच्या मूर्ती, पितरांच्या मूर्ती टाक इ. सर्व गोष्टी आहेत. श्रीरामपूरजवळ उंदिरगाव येथे माती वडारांची वस्ती आहे. सदर वडारवस्तीचे सर्वेक्षण लक्ष्मण माने यांनी विमुक्तायन मध्ये केल्याचे

दिसते. तेथे घराच्या बाहेर छोटे बांधीव देऊळ असते. त्यात एका परडीत देव कापडात गुंडाळून ठेवलेले असतात. साधारणपणे १९७० च्या आसपास येथील लोकांनी ही छोटी देवळे बांधली. अहमदनगर जिल्ह्यात वडाळा महादेव बाजार तळा येथील सर्वेक्षणात काही लाकडी देव्हारे आढळले. पण त्यावर चित्रकाम नव्हते. अहमदनगर जवळ पाथर्डी रस्त्याला भिंगार येथे वडारांची वस्ती आहे. तेथेही छोटी देवळे आहेत. या देवळात दगडमूर्ती, पूर्वजांच्या तसबिरी दिसून येतात.



आ.६ : वडारांचे पूजामदिर (उंदिरगाव–अहमदनगर)



आ.७ : वडारांचे पूजामंदिर (भिंगार–अहमदनगर)

अहमदनगर जिल्ह्यातील सर्वेक्षणात मातीवडार, गाडीवडार तसेच पाथरवट या सर्वांचा समावेश होता. चित्रांकित देव्हाऱ्याच्या परंपरेचा लवलेशही नाही. किंबहुना हा प्रकार येथील वडारांनाच नवीन होता. परंतु जलदी अथवा इतर सणवार परंपरा या समानच दिसून येतात.

२. औरंगाबाद जिल्हा :– औरंगाबाद जिल्ह्यात चित्ररुप देव्हारे नाहीत. वाळूंज भागातील सर्वेक्षणातून हेच निष्पन्न झाले. तसेच डॉ. बा. आं. म. विद्यापीठातील प्राध्यपक बंडगर हे वडार समाजातील आहेत. त्यांच्या माहितीनुसार औरंगाबाद जिल्ह्यात अशा प्रकारचे चित्ररुप देव्हारे नाहीत.

३. लातूर व उस्मानाबाद जिल्हा :– लातूर व उस्मानाबाद जिल्ह्यामध्ये चित्ररुप देव्हारे आहेत याची माहिती प्रा. बडंगरांनी दिली व त्या आधारे या जिल्ह्यातील चित्ररुप देव्हाऱ्यांचे सर्वेक्षण करता आले. लातूर व उस्मानाबाद जिल्ह्यामध्ये केलेल्या सर्वेक्षणानुसार प्रामुख्याने ग्रामीण भागात हे चित्रांकित देव्हारे आढळून आले. या देव्हाऱ्यांची प्रतिष्ठापना समाज मंदिरामध्ये केलेली दिसून येते.

येथे गाडीवडार या पोटजातीचे वडार मोठ्या प्रमाणात आहेत. संपूर्ण किलारी परिसराच्या आसपासच्या विविध गावात वडारवस्ती आहे. आजमितीला येथील बहुतांश वडार युवक पुणे मुंबईसारख्या मोठ्या शहरात मजूर म्हणून काम करतो आहे. बाकी कुटुंब या खेड्यात स्थायिक झाले आहे. या परिसरात सर्वत्र दगडी बांधकाम दिसून येते हे सर्व बांधकाम या वडारांनीच बांधले आहे. त्यामुळेच येथील ग्रामीण भागातही वडारवस्ती मोठ्या प्रमाणात आहे. येथील वडारांचे देव्हाऱ्यावरील चित्रकाम हे स्थानिक साईनबोर्ड पेंटरकडून करुन घेतले आहे. त्यातील एका देव्हाऱ्यावर औसा येथील पेंटरची सही आहे व तारीख (१–४–१९६१) लिहिली आहे. या देव्हाऱ्यावरील चित्र कामाचे विषयासंबंधी तौलनिक अभ्यास आपण पुढे करणारच आहोत. येथील चित्र विषयात वैविध्य दिसते व या वैविध्यावरुन पूर्वी चित्ररुप देव्हाऱ्यांची परंपरा कशी असावी हेही लक्षात येते. लातूर उस्मानाबाद येथे जलदीचा सोहळा हा मार्च–एप्रिलमध्ये असतो. साधारणपणे ह्याच काळात वडारांची लग्ने असत. जुन्या ग्रामकेंद्रिय अर्थ व्यवस्थेनुसार रूढ झालेले वेळापत्रक येथे पाळले जाते. पुणे भागात मात्र त्यात बदल झाल्याचे दिसते. या सर्व्हे मधील गडतावशी आणि ताड तावशी या दोन ठिकाणी जलदीचा देव्हारा हा स्थानिक पेंटरकडून रंगवून न घेता सुमारे २०० कि.मी. लांब असलेल्या विजापूर येथून तो रंगवून घेतला जातो हे विशेष. एवढ्या लांब जाऊन हा देव्हारा रंगवून घेण्याचे मुख्य कारण म्हणजे तो देव्हारा विजापूर मध्ये कलाकारांकडून बनवून घेतला होता. पुण्यातील काही देव्हारे देखील विजापूर मधून बनवून घेतले होते. स्थानिक साईन बोर्ड पेंटरकडून मूळ स्वरुपाचे काम होऊ शकत नसल्याने मूळ कलाकारांकडूनच हा देव्हारा रंगविला जातो. या आग्रहामुळे एक गोष्ट निश्चित होते की बहुसंख्य देव्हारे हे विजापूर मध्येच बनविले आहेत. या देव्हाऱ्यांचे आजचे रंग ऑईलपेंट असले तरी पूर्वी ते जलरंग होते असे आढळले आहे. हे देव्हारे सुमारे ७० वर्षांपासून ऑईलपेंट मध्ये रंगविले जाऊ लागले. अशाच स्वरुपाचा बदल कर्नाटकातील किन्नल कलापरंपरेमध्ये पहावयास मिळतो.



आ.८ : पूर्वी जलरंगात रंगविलेली मूर्ती (किन्नल)



आ.९ सध्या ऑईलपेंटमध्ये रंगविलेली (किन्नल)मूर्ती

लातूर भागातील वडार हे तत्पूर्वी सोलापूरात रहावयास होते. २० व्या शतकाच्या सुरुवातीला आलेल्या प्लेगसारख्या साथींच्या वेळी त्यांनी सोलापूर सोडून या परिसरात आश्रय घेतल्याची वंदता आहे व त्यानंतर ते येथे स्थानिक झाले असावेत. परंतु ते चित्रकाम करुन घेण्यासाठी विजापूर गाठतात. याचाच अर्थ सोलापूर पूर्वी हे लोक कर्नाटक भागात दीर्घकाळ रहात असावेत. तेथे चित्ररुप देव्हाऱ्याची परंपरा असावी. त्यांच्या भटक्या जीवनाचा एक कालक्रम या निमित्ताने स्पष्ट होतो. या सर्वेक्षणाच्या निमित्ताने लातूर व उस्मानाबाद या जिल्ह्यातील विविध ठिकाणच्या चित्ररुप देव्हाऱ्याच्या नोंदी केल्या गेल्या. त्या पुढील प्रमाणे आहेत.



आ.१० : महालक्ष्मी देव्हाऱ्यावरील चित्रे (उमडगा)

जागजी येथे चित्ररुप देव्हारा असून तो स्थानिक पेंटरकडून रंगविलेला आहे. त्याची बनावट स्थानिकच आहे. या देव्हाऱ्यावर ट्रक पेंटींगचा प्रभाव दिसून येतो. येथील वडारवस्तीत ६०/७० घरे असून त्या सर्वांचे सामाईक देऊळ आहे. सर्व गाडीवडार आहेत. येथे उपासनेमध्ये अंगात येणे हा प्रकार नाही. होळीच्या आसपास सोमवार, मंगळवार, बुधवार असे तीन दिवस जलदीचा कार्यक्रम होतो. हा दर तीन वर्षांनी होत असतो. भिसे वाघुळी व राव चिंचोळी येथे चित्ररुप देव्हारा नाही. तर अंकुली येथे लाकडी देव्हारा आहे. पूर्वी त्यावर चित्रे होती. नंतर मात्र तो सपाट रंगांनी रंगविला. प्रस्तुत सर्वेक्षणात असे बरेच ठिकाणी आढळले आहे की चित्ररुप देव्हारा हा योग्य तो कलाकार न मिळाल्याने चित्रे बुजवली गेली. मुलाखतीद्वारे असे कळले की सांगली जिल्ह्यात आटपाडी येथे चित्ररुप देव्हारा होता आता तो बाजूला काढून चित्रे नसलेला नवा देव्हारा बसविला आहे. औसा जवळ उमडगा येथील देव्हाऱ्याची शैली विषय हे सर्वस्वी भिन्न आहेत.तो देव्हारा स्थानिक पेंटरकडून रंगवून घेतला आहे.

मातोळा येथे पेंटरची सही व तारीख असलेला देव्हारा आढळल्याचे आपण पाहिलेच. हा देव्हारा हनुमानाचा आहे. त्यावरील वेलबुट्टी ही किन्नल अथवा चेरीयाल कलेच्या धाटणीची आहे. वास्तविक हा देव्हारा खराब झाल्याने बाजूला ठेवला आहे व तेथे नवा देव्हारा बसविला आहे. नव्या देव्हाऱ्यावर मात्र चित्रे नाहीत.



आ.११ : हनुमानाचा देव्हारा (मातोळा)

ताडतावशी येथे दोन भव्य समाज मंदिरे आहेत. त्यातील एक जगदंबेचे तर दुसरे बालाजीचे आहे. बालाजीचा देव्हारा रंगविलेला नाही. जगदंबेचा रंगविलेला आहे तो दर तीन वर्षांनी विजापूर येथून रंगवून आणला जातो. गडतावशी गावात दोन देव्हारे आढळले. एक दुर्गामातेचा तर दुसरा बालाजीचा. दोन्ही देव्हारे विजापूर येथून रंगवून घेतले जातात. लातूरच्या पूर्वेला असलेल्या हेळंब येथे लाकडी देव्हारा नाही पण तेथील मंदिरावर हैद्राबाद येथील कलाकाराकडून चित्रे रंगवून घेतली आहेत.

लातूर उस्मानाबाद येथील सर्वेक्षणातून काही बाबी उघड झाल्या त्या अशा आहेत की येथे ३ वर्षांनी जलदी होते. ती मंगळवारी असून होळीच्या आसपास ती असते. याकरता ते ब्राह्मणाकडून मुहूर्त देखिल काढतात. देवीला बळी दिला जातो. बालाजी व मारुतीला बळी हा प्रकार नसतो. दसरा व गुढीपाडव्याला देवांची पालखीतून मिरवणूक काढली जाते. तेव्हा विविध प्रकारची सोंगे घेतली जातात. यात पोतराजाचे देखील सोंग असते. अशाच प्रकारच्या पालखीचे प्रचलन उत्तर कर्नाटकात ग्रामदेवतांच्या जत्रांमध्ये दिसून येते. उत्तर कर्नाटकातील किन्नलमध्ये या पालखी बनविण्याचा मोठा व्यवसाय आहे. लातूर, उस्मानाबाद या जिल्ह्यात चित्ररुप देव्हाऱ्याची परंपरा कमी (reduce) होत असल्याचेही निदर्शनास आले आहे.

४. सोलापूर जिल्हा :– सोलापूरमध्ये सोलापूर शहर व ग्रामीण या दोन्ही भागात चित्रांकित वडार देव्हारे दिसून येतात. येथील देव्हारे स्थानिक साईनबोर्ड पेंटरकडून रंगवून घेतले जातात. येथेही लातूर उस्मानाबादप्रमाणे शिमग्याच्या आसपासच तीन दिवस जलदी असते. येथे अंगात येण्याचा प्रकार दिसून येतो. विधीच्या वस्तू मात्र सर्वत्र सारख्याच आढळतात. सोलापूर गावात वडारांच्या प्रमुख पांच वस्ती आहेत. १) रविवार पेठ, २) मड्डी वस्ती, ३) अशोक चौक, ४)बाळी वेस, ५) पाथरुट चौक. शहर भागात मड्डी वस्ती पाथरुट चौक येथे चित्रांकित देव्हारे दिसून आले. त्यांच्या बनावटी व आकारमानात वैविध्य आहे. येथेही काही ठिकाणी चित्ररुप देव्हाऱ्यावरील चित्रे बुजवली आहेत. सोलापूर जिल्ह्यातील ग्रामीण भागात सोरेगाव व मजरेवाडी येथे चित्ररुप देव्हारे आढळले. तसेच अक्कलकोट जवळील दोड्डाळ येथे चित्ररुप देव्हारा आहे. तसेच कर्नाटक सीमेवर मेंदर्गी येथे चित्रांकित वडार देव्हारे दिसून आले. सोलापूर जिल्ह्यातील देव्हाऱ्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे येथे खास करुन एक शैली दिसून येत नाही. जी पुणे लातूर मध्ये स्पष्टपणे दिसते.काही देव्हाऱ्यात लाल पार्श्वभूमी आहे तर बऱ्याच देव्हाऱ्यावरील चित्रे ही देवदेवतांच्या छापील पोस्टरच्या प्रतिकृती आहेत.

५. गुलबर्गा जिल्हा :– आळंद येथे चित्रांकित देव्हारा आढळून आला पण गुलबर्गा शहरातील वडार वस्तीत चित्रांकित देव्हारा आढळला नाही. तेथील समाज मंदिरात दुर्गामाता व ईरनागम्माची मूर्ती आहे. कर्नाटकातील या जिल्ह्यात वडारांचे चित्रांकित देव्हारे आढळले नाहीत. परंतु या भागात दुर्गमुरर्गी म्हणजे पोतराजांचे देव्हारे आढळून आले. तंत्र व शैलीच्या अभ्यासाकरिता ते उपयोगी पडले.

६. विजापूर जिल्हा :– लातूर वरुन काही वडार देव्हारा रंगविण्यास विजापूर मध्ये घेऊन येतात. गांधी चौकात गडेकर या आडनावाच्या चित्रकारांची वस्ती आहे. येथे प्रामुख्याने पाळणे, पालख्या, छत्र, चामरे बनविली जातात. या भागातील देवदेवतांच्या लाकडी मूर्ती तसेच पालखी रंगविण्याचे काम गडेकरांकडे होते. आज या गडेकरांच्या ७/८ कुटुंबापैकी केवळ एकाकडेच हे काम होते तेही बारा महिने त्यांच्याकडे काम नसते. व्हिनायल बोर्ड वगैरे आधुनिक कामे त्यांची सध्याची पिढी करीत आहे. सर्वेक्षणाअंतर्गत लातूर मधील देव्हाऱ्याच्या चित्रकामांचा त्यांनी दुजोरा दिला पण स्थानिक भागातून कोणीच वडार तसा देव्हारा घेऊन त्यांच्याकडे येत नाही. त्यांच्या आजोबांच्या काळात म्हणजे ७० वर्षांपूर्वी असे देव्हारे बनविले जात, रंगविले जात. पण आजमितीला स्थानिक वडारांकडून असे देव्हारे रंगवायला येत नाहीत. विजापूरातील गोलघुमट जवळील वडार वस्तीचे सर्वेक्षण केल्यावर हीच बाब पुढे आली की असे देव्हारे वडारांमध्ये विजापूरात नाहीत.

७. कोप्पल जिल्हा – किन्नल गाव :– कोप्पल जिल्ह्यात किन्नल गाव हे तेथील लाकडी शिल्पे व कलाकृतींसाठी प्रसिद्ध आहे. त्या गावात चित्रकारांची ५०/६० कुटुंबे आहेत. आज त्यातील १० ते १५ कुटुंबे चित्रकलेचे काम करतात. त्यांचे आडनाव चित्रगार असे आहे. नारायण एकप्पा चित्रगार हे येथील ज्येष्ठ चित्रकार आहेत. येथील कलेचा आढावा घेतल्यावर असे आढळून आले की येथे वडारांच्या चित्रांकित देव्हाऱ्याबद्दल कोणतीही कल्पना नाही. परंतु दुर्गमुरगी (पोतराज) यांच्या देव्हाऱ्याची चित्रे येथील कलाकार करतात. या देव्हाऱ्यावरील विषय प्रतिमा शैली याचे चेरीयाल कला आणि पुण्यातील वडार देव्हारे यांच्याशी खूपच साम्य दिसते.

कर्नाटकातील सर्वेक्षणातून असे आढळून आले की येथे दुर्गमुरगीचे देव्हारे आहेत. परंतु वडारांचे फारसे चित्रांकित देव्हारे नाहीत. वडार समाजाचे संशोधक सतिश पवार यांनी पूर्वी चिकोडी भागात वडारांचे चित्रांकित देव्हारे बघितले होते. पण कोल्हापूर परिसरात मात्र वडारांचे चित्रांकित देव्हारे त्यांच्या पाहण्यात नाहीत.

८. तेलंगणा :– तेलंगणामधील सर्वेक्षण हे आदिलाबाद, निर्मल, चेरीयाल आणि हैद्राबाद येथे केले. ह्या सर्वेक्षणात प्रामुख्याने तेलंगणामधील नक्काश या चित्रकार जमातीकडे वडार देव्हाऱ्यांच्या संबंधी विचारणा केली. तेथे असे निदर्शनास आले की वडारांचा चित्रांकित देव्हारा त्यांनी कधीच रंगविला नाही. पण पेदम्मागुडी (पोतराज) याचा देव्हारा हल्ली देखील रंगविला आहे.

महाराष्ट्रातील वडार देव्हाऱ्यामधील कित्येक विषय, शैली या चेरीयाल कलेशी खूप मिळतीजुळती असल्याचे दिसून आले आहे.

आंध्र व कर्नाटकात जरी वडारांकडे चित्रांकित देव्हारे नसले तरी महाराष्ट्रातील वडारांच्या चित्रांकित देव्हाऱ्यांची मूळे (roots) ही आंध्र व कर्नाटकातच दिसून येतात. शैली तंत्र विषय या साऱ्यांचा उहापोह केल्यावर येथील वडारांकडे अशा स्वरुपाचा देव्हारा असावा अशा तर्काला पुष्टी मिळते.

९. पुणे :– पुणे शहरात वडारवाडी (जुनी),(नवी), हडपसर, पौड फाटा, येरवडा अशा ठिकाणी विविध वडारवस्ती आहेत. १९३३ मध्ये वडारवाडी ही एक वस्ती म्हणून उदयास आली (लष्कर २०१५ : ११५). तर पुण्यातील तुळशीबागेत केळकर चित्रशाला येथे चित्रकलेची कामे होत. भालचंद्र केळकर यांच्यामते त्यांच्याकडे सर्वप्रथम वडारांचा देव्हारा रंगवायला आला तो १९४६ साली. वडारांचा आग्रह होता की तो 'वॉटरप्रुफ' म्हणजे ऑईलपेंटमध्ये असावा. तत्पूर्वीचे देव्हारे हे कागद अथवा कापड यावरील चित्रे चिकटविलेले असायचे. त्यांच्या या म्हणण्याला दुजोरा हा किन्नल व चेरीयाल येथील कलेतून मिळतो. सुरुवातीला हे देव्हारे केळकर चित्रशाला हेरेकर, पोतदार, राजाभाऊ दिक्षित, किकली या साईन बोर्ड पेंटरकडे रंगविले जात. काळाच्या ओघात वरील सर्व स्टुडिओ बंद पडल्याने आज वेदपाठक यांच्याकडेच हे देव्हारे रंगविले जातात. केळकर चित्रशाळेतील काही देव्हाऱ्यांचे जुन्या काळातील (१९८० च्या आसपास) छायाचित्रे उपलब्ध झाल्याने झालेले बदल लक्षात येतात. पुणे परिसरातील देव्हाऱ्यांची बनावट ही खूपशी समान आहे. त्यातील बरेच देव्हारे हे विजापूरात बनविले गेले आहेत. तर काही केळकर चित्रशाळेत बनविले आहेत. पुण्यात जलदी ही ३ किंवा ५ वर्षांनी होते. दसरा व पाडवा या दिवशी ही जलदी ओंकारेश्वरच्या घाटावर प्रामुख्याने होते. पुण्यामध्ये सुमारे २०/२५ चित्रांकित वडार देव्हारे आढळून आले आहेत. सर्व देव्हाऱ्यांची शैली विषय यामध्ये एकसुत्रता आहे. चित्र विषयांचा व देव्हाऱ्यावरील कोणत्या बाजूवर कोणता विषय रंगवायचा याचे संकेत ठरले आहेत.

अशा प्रकारे महाराष्ट्र कर्नाटक, तेलंगणा येथील विविध जिल्ह्यात सर्वेक्षण केले गेले. या दरम्यान वडार देव्हाऱ्यांबरोबरच पोतराजांच्या देव्हाऱ्यांचे सर्वेक्षण केले गेले. जे बदल वडार देव्हाऱ्यांमधील चित्रात झाले असावेत असा कयास होता. त्याचा पडताळा पोतराज देव्हाऱ्यांच्यामध्ये ताडता येतो. तंत्राच्या बदलाचा क्रमपट उलगडण्यास सोबत दिलेल्या वडार आणि पोतराज देव्हाऱ्यासंबंधीच्या दोन कोष्टकाद्वारे मदत होते.

सर्वेक्षण अंतर्गत चित्रांकित वडार देव्हारे :–

राज्य	शहर/जिल्हा	चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांची संख्या	कलाकार	माध्यम आणि तंत्र
महाराष्ट्र	पुणे	२५	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
	सोलापूर	८	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
	लातूर	९	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर/ विजापूर पारंपारिक कलाकार	लाकडावर ऑईल पेंट
	उस्मानाबाद	३	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर/ विजापूर पारंपारिक कलाकार	लाकडावर ऑईल पेंट
	कोल्हापूर	––	––	––
	औरंगाबाद	––	––	––
	अहमदनगर	––	––	––
कर्नाटक	विजापूर	––	––	––
	गुलबर्गा	१	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
	किन्नल	––	––	––
तेलंगणा	चेरीयाल	––	––	––
	हैदराबाद	––	––	––

सर्वेक्षण अंतर्गत चित्रांकित पेद्दम्मा, दुर्गमुरगी (पोतराज) देव्हारे

राज्य	शहर/जिल्हा	चित्रांकित देव्हारे	कलाकार	माध्यम आणि तंत्र
महाराष्ट्र	पुणे	उपलब्ध	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
	सोलापूर	उपलब्ध	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
	लातूर	उपलब्ध	स्थानिक साईन बोर्ड पेंटर	लाकडावर ऑईल पेंट
कर्नाटक	विजापूर	उपलब्ध	विजापूर चित्रगार	लाकडावर कापड चिकटवून त्यावर ऑईल पेंट
	किन्नल	उपलब्ध	किन्नल चित्रगार	लाकडावर कापड चिकटवून त्यावर ऑईल पेंट
तेलंगणा	चेरीयाल	उपलब्ध	चेरीयाल नक्काश	लाकडावर कापड चिकटवून त्यावर पूर्वी जलरंग आता ॲक्रॅलिक पेंट
	हैदराबाद	उपलब्ध	चेरीयाल नक्काश	लाकडावर कापड चिकटवून त्यावर पूर्वी जलरंग आता ॲक्रॅलिक पेंट

३.३ सर्वेक्षणातून मिळालेल्या देव्हाऱ्यांची कालसंगती :-

कोणत्याही दृष्य कला रुपबंधाचा (visual art form) अभ्यास करताना त्यातील सर्वात जुन्या नमुन्यापासून नवीनतम नमुना या दरम्यानच्या विविध टप्प्याचा अभ्यास करावा लागतो. त्यावरुन त्या कला प्रकारातील बदल, विकास अथवा अवनत रुप याबद्दल काही विधाने अथवा निष्कर्ष काढता येऊ शकतात. वडारांच्या देव्हाऱ्याच्या बाबतीत वास्तव असे आहे की दर तीन किंवा पाच वर्षांनी ते जेव्हा जलदीचा कार्यक्रम करतात त्यावेळी स्थानिक कलाकारांकडून ते तो देव्हारा पुन्हा रंगवून घेतात. या वारंवार रंगविण्यामुळे मूळ चित्रात बदल होत जातो व त्याचे जुन्या नमुन्याच्या (visual documentation) शक्यता नाहीशा होतात व अभ्यासकाच्या दृष्टीने ही महत्त्वाची अडचण आहे. पुण्यामधील काही देव्हाऱ्यांचे जुने फोटो उपलब्ध झाले. परंतु ते देखिल २०/३० वर्षांपूर्वीचे आहेत. मूळ स्वरुपातील देव्हारे कसे होते याची मौखिक स्वरुपातील माहिती मिळाली. तरीही या चित्रशैलीचा कालानुक्रम (chronology) ठरविणे हा प्रश्नच राहतो. या प्रश्नाचे समाधान काही अशी होऊ शकले कारण वडारांचा देव्हारा जे चित्रकार रंगवत होते त्यांच्याकडील इतर जमातींचे देव्हारे, पालखी मूर्ती यांचे नमुने पहावयास मिळाले. प्रामुख्याने तेलंगणातील नक्काश चित्रकाराकडे पटचित्रे तसेच पेद्म्मा गुडी म्हणजे पेद्म्मा देवीचा देव्हारा पहावयास मिळाला. पारंपारिक पद्धतीने तंत्राने रंगविलेल्या या देव्हाऱ्याबरोबरच चेरीयाल कलेमधील सध्याचे कला प्रकार पहावयास मिळतात. म्हणजेच जलरंगापासून ॲक्रॅलिक हा प्रवास चेरीयाल कलेत दिसतो. विविध संग्रहालयात देखील या कलेचे नमुने पहावयास मिळतात. दुसरा समांतर प्रकार म्हणजे किन्नल व विजापूर येथील पालख्या, लाकडी मूर्ती तसेच दुर्गमुरगी देव्हारा हे प्रकार जलरंग तसेच ऑईल पेंट मधील आहेत. तसेच तिसरा प्रकार महाराष्ट्रातील पोतराजांचे देव्हारे या सर्व कला प्रकारामधील कालानुक्रम (chronology) हा निश्चित आहे. त्याचा आधार घेऊन त्यातील बदलाबरोबर वडार देव्हाऱ्यांचा अभ्यास केल्यास वडार देव्हाऱ्यामधील बदलांचा तसेच विकास अथवा अवनत स्वरुपाचा आढावा घेता येऊ शकतो. तसेच या संपूर्ण प्रदेशातील पारंपारिक चित्र प्रकारांचा अभ्यास या सर्व संशोधनाला पूरक ठरतो.

३.४ प्रादेशिक पारंपारिक कलेच्या तंत्राचे सर्वेक्षण :-

सर्वेक्षणाच्या अंतर्गत चित्रांकित देव्हाऱ्याचे तंत्राचा अभ्यास केल्यास त्याची संगती व कालक्रम लावण्यासाठी उपयोग झाला. यात वडाराबरोबरच पोतराज देव्हाऱ्यांच्या तंत्राचा अभ्यास देखील पूरक ठरला.

१. तेलंगणामधील पेद्म्मा गुडी या देव्हाऱ्याचे तंत्र :–

हे देव्हारे वजनाने हलके आहेत. ते 'पोनकी' नावाच्या लाकडापासून बनविलेले असतात. उपलब्ध देव्हाऱ्यामधील जुन्या तंत्राचे देव्हारे चेरीयाल येथे तेथील नक्काश कुटुंबाकडे सर्वेक्षणा दरम्यान उपलब्ध झाले. लाकडी देव्हाऱ्यावर कापड चिकटवले जाते. त्यावर चॉक पावडरचा हात (coat) दिला जातो व अशा पृष्ठभागावर जलरंगाने चित्रकाम केले जाते. चित्रकामाचे तंत्र चेरीयालच्या पटचित्राप्रमाणेच आहे. रंगसंगती नक्षीकाम ही सर्व वैशिष्ट्ये पटचित्रांचीच आहेत. या देव्हाऱ्याच्या आत पेद्म्मा देवीची मूती असते. या लाकडी मूर्तीचे तंत्र तेलंगणातील काटम राजू कथा यांच्या मूर्ती प्रमाणेच असते. लाकडी मूर्ती व नृत्य गायनाच्या सहाय्याने यादव लोकांचे कुलपुराण सांगितले जाते. लाकडाचे विविध तुकडे जोडून मूर्ती बनविली जाते. त्याचे सांधे व फटी भरण्यासाठी चिंचेच्या बियांची पावडर शिजवून लाकडाच्या भुश्या बरोबर मिसळून लगदा लावला जातो. आकृतीतील बारकावे देखील त्यांनीच बनविले जातात. हे काम वाळल्यावर पॉलिश पेपरने घासून नंतर त्यावर पातळ कापड चिकटविले जाते व त्यावर चॉक पावडरचा थर लावला जातो. नंतर जलरंगात रंगकाम केले जाते. अशा मूर्तीवर 'मिरगू' नामक वॉरनीश दिले जाते. गोडेतेल व रॉकेल पासून ते बनवितात. हल्लीच्या काळात टचवूड वापरतात. आज रंगकामाच्या तंत्रात बदल झाला आहे. जलरंगाची जागा ॲक्रॅलिक रंगाने घेतली आहे. पटचित्रापासून पेद्म्मा गुडीवरही हाच बदल झाला आहे.



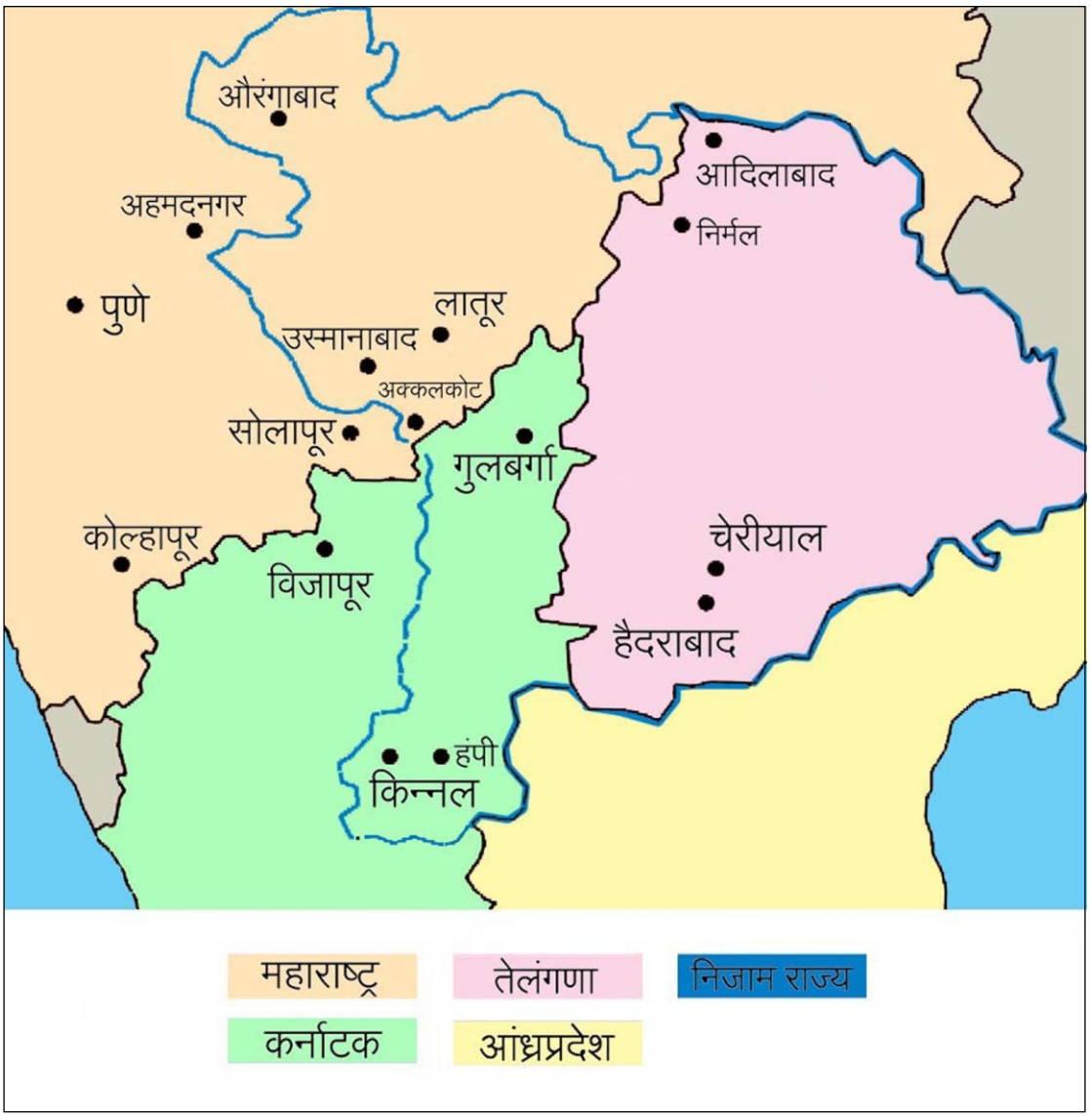
आ.१२ : चिंचेच्या बियांची कणिक व भुसा यांनी मुखवटा बनविताना (चेरीयाल–तेलंगणा)



आ.१३ : मुखवटे (चेरीयाल–तेलंगणा)

२. किन्नल व विजापूर येथील तंत्र :–

कर्नाटकात वडारांचे फारसे देव्हारे उपलब्ध झाले नाहीत. परंतु तेथे दुर्गमुरगी देव्हारा तसेच विविध प्रकारच्या पालखी व मूर्ती दिसून येतात. रंगसंगती व सर्व वैशिष्ट्ये वडार देव्हाऱ्याप्रमाणेच आहते. येथेही पूर्वी चित्रकाम व रंगकामाचे तंत्र हुबेहूब चेरीयाल प्रमाणेच होते. पण हल्लीच्या काळात जलरंगाची जागा ऑईल पेंटने घेतली आहे. कापड चिकटविण्याचा प्रकार येथेही आहे. पोनकी ऐवजी हद्दी लाकूड वापरले जाते. या दोन्ही कला या एकाच प्रकारच्या आहेत. दोन्हीकडचे कलाकार निमशांबा देवी कुलदैवत असल्याचे सांगतात. तेलंगणातील निर्मल येथील राजाने कर्नाटकातून चित्रकारांना कामासाठी बोलवून घेतल्याचा इतिहास आहे. याही अर्थाने या दोन्ही कला एकमेकांशी जोडल्या गेल्या आहेत.

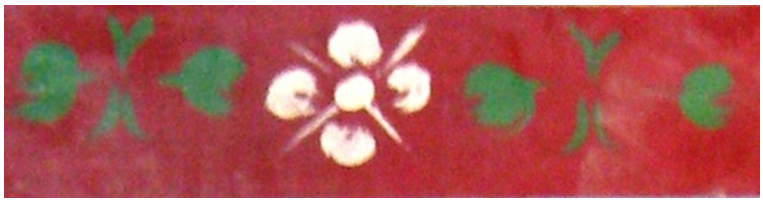


आ.१४: सर्वेक्षणा अंतर्गत समाविष्ट प्रदेशाचा नकाशा.

३. महाराष्ट्रातील वडार आणि पोतराज देव्हाऱ्याचे तंत्र :–

आज उपलब्ध असणारे देव्हारे सागवानी लाकडातील असून ऑईलपेंटनी रंगविलेले आहेत. येथे लाकडावर कापड चिकटवले नाही. काही मूर्ती येथेच बनविल्या आहेत त्या पांगाराच्या लाकडापासून बनविल्या आहेत. रंगसंगती, पाने फुले, वेलबुट्टी ही किन्नल व चेरीयाल प्रमाणेच आहे. येथील देव्हाऱ्यावर पार्श्वभूमीवर ठिपके देण्याचा प्रघात दिसतो. रंगकामात एक प्रकारचा भडकपणा दिसतो. संपूर्ण देव्हारा ऑईल पेंटने रंगवूनही वरुन वॉरनिश देण्याचा प्रकार दिसतो. या तीनही तंत्राचा कालक्रम तेलंगणा, कर्नाटक व महाराष्ट्र याच रीतीने आहे. तंत्र व माध्यमामध्ये जे बदल झाले आहेत त्यातून शैलीमध्ये फरक पडला आहे. कर्नाटक व तेलंगणाप्रमाणे महाराष्ट्रात पारंपारिक (traditional) चित्रकार जमाती नसल्यामुळे साईन बोर्ड पेंटर हाच पर्याय वडारांकडे होता असे दिसून येते. विजापूरातील गडेकर ही चित्रकाराची कुटुंबे ४/५ पिढ्यांपूर्वी सांगली भागातून विजापूरात स्थलांतरित झाली. ते मूळचे मराठी आहेत. मूळच्या मराठी पारंपारिक चित्रकारांचा (traditional artist) अस्त खूपच आधी झाला असावा. आज किन्नल आणि चेरीयाल येथील पारंपारिक चित्रकारांचा चित्र व्यवसाय अस्ताला पोहचला आहे. एका मोठ्या प्रदेशातील चित्र परंपरेचा अस्त जवळपास झाला आहे असेच म्हणता येईल.

***



प्रकरण – ४ थे

देव्हाऱ्यावरील चित्रकलेचा उगम आणि विकास

४.१ प्राचीन भारतीय चित्रकला :-

भिमबेटकावरील प्रस्तरावर पुरातन चित्रकलेचे आविष्कार पहावयास मिळतात. प्रागैतिहासिक काळातील सिंधू संस्कृतीतील मूर्ती आणि मृतिका पात्रावरील चित्रावरुन आपणास तत्कालिन कलेचे नमुने पहावयास मिळतात. वाकाटक व गुप्तकाळापर्यंत भारतीय कला आपल्या अत्युच्च पातळीपर्यंत पोहोचलेली दिसते. अजिंठ्याच्या चित्रातून त्याची साक्ष आपणास पटते. या कलांचा विकास धर्माच्या छत्राखाली झाला. बौद्ध, जैन व हिंदू धर्म व इतर पंथ या संस्कृतीत एकमेकांसमावेत बहरले. त्यांच्या कला, विकसित झाल्या. अध्यात्मकेंद्री भारतीय भूमीत निवृत्तीमूलक आणि प्रवृत्तीमूलक दोन्ही विचारसरणी एकत्र नांदल्या.

भारतातील प्रत्येक प्रदेशात स्थानिक वैविध्यासह कलाचे नवेनवे आविष्कार सतत होत राहिले. मंदिराच्या भिंतीवर, छतावर तसेच राजमहालाच्या भिंतीवर चित्रकलेचे असंख्य नमुने पहावयास मिळतात. दक्षिण प्रांतातील बदामी, हंपी, लेपाक्षी ही प्रातिनिधीक उदाहरणे आहेत. भित्ती चित्राच्या मुळच्या तंत्रात मुघल काळात बदल झालेला दिसतो. पाश्चात्य फ्रेस्कोच्या तंत्राचे भारतीयकरण याच काळात झाले. या तंत्राचा विस्तार राजस्थानपासून महायानचेरी (केरळ)पर्यंत झालेला दिसून येतो. महाराष्ट्रात पेशवेकाळात मंदिरे व महालात प्रामुख्याने भित्तीचित्रे दिसून येतात. विजापूर, अहमदनगर इ. दक्षिण भारतीय मुस्लिम शासकांच्या दरबारी स्थानिक आविष्कार झालेले दिसतात. आंध्रमधील नायक चित्रशैली, कर्नाटकातील सूरपूर येथील चित्रे असे असंख्य स्थानिक वैविध्यपूर्ण आविष्कार या प्रदेशात दिसून येतात. भित्तिचित्राबरोबरच लघुचित्रे व पोथीचित्रे मध्ययुगात मोठ्या प्रमाणात निर्माण झालेली दिसतात.

एकीकडे मंदिर आणि दरबाराच्या आश्रयाने कला बहरली तर दुसरीकडे सर्वसामान्यांच्या दैनंदिन जीवनात कला अविभाज्य भाग बनलेली दिसते. लोककला व आदिवासी कलेत सर्वसामान्य माणूस कला निर्मिती करतो तर पारंपारिक कलाकार चेरीयाल, किन्नल अशा विविध ठिकाणी सर्वसामान्याकरिता कला निर्माण करताना दिसतात. पटचित्रे, पिंगुळी अशा प्रकारातून चित्रकलेचा कथनात्मक Form महाराष्ट्र आंध्र, कर्नाटक या भागात दिसतो. लेदर पपेर्ट्रीचे कर्नाटक, आंध्रात वैविध्यपूर्ण Form दिसून येतात. इतरही करमणूक प्रधान कलाप्रकार या भागात आढळतात.

जातक कथा, लोककथा, पौराणिक कथा, कुलपुराण कथा, मानवी मनावर राज्य करतात. या कथांचे प्रयोजन केवळ करमणूकीकरिता नसून समाज नियमन, मूल्य शिक्षण, पंथ प्रचार अशा अनेक कारणांसाठी दिसून येते. कथनाचे स्वरुप हे दृक्श्राव्य अशा स्वरुपात दिसते. चित्रकला ही एक

साधन (tool) म्हणून वापरले आहे. पटचित्रे, सुटी चित्राबरोबरच विविध जाती जमातीचे देव्हारे हेही अशा कथनात्मक (narrative) साधन म्हणून वापरात आल्याचे दिसून येते.

४.२ संबंधित प्रादेशिक कलांच्या अभ्यासाचा आढावा :-

महाराष्ट्र, तेलंगणा आणि उत्तर कर्नाटक या प्रांतात अनेक प्रादेशिक कलांचे अस्तित्व आहे. या प्रांतातच वडारांच्या चित्रमय देव्हाऱ्यांची परंपरा निर्माण झाली. या परंपरेचा त्रोटक उल्लेख सतिश पवार याच्या वडार समाज आणि संस्कृती या पुस्तकात दिसून येतो. प्रस्तुत संशोधकाने या देव्हाऱ्याचे कलात्मक, सांस्कृतिक स्वरुप या संशोधनाअंतर्गत अभ्यासकांच्या पुढे आणले आहे. चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांच्या कलात्मक अंगाचा अभ्यास करण्यासाठी संबंधित प्रादेशिक कलांचे सर्वेक्षण मागील प्रकरणात मांडले आहे. त्याचबरोबर या प्रदेशातील कलांचा आतापर्यंत जो अभ्यास झाला आहे त्याचा आढावा मांडणे संयुक्तिक ठरेल.

जया अप्पासामी (1980) यांनी Tanjavur Painting of the Maratha Period या पुस्तकात तंजावर मधील चित्रकलेच्या विविध प्रकारांबद्दल माहिती दिली आहे. त्यात व्यक्तीचित्रे, भित्तीचित्रे, विविध अपारंपारिक माध्यमातील चित्रांचे विश्लेषण केले आहे. तसेच या कलेची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी देखील मांडली आहे. प्रस्तुत प्रबंधाच्या अंतर्गत दक्षिण भारतातील चित्रांकित देव्हाऱ्यांचा अभ्यासाच्या दृष्टीने या पुस्तकात दक्षिण भारतातील चित्रांकित विष्णू देव्हाऱ्यांची माहिती उपयुक्त ठरते. या देव्हाऱ्यांचे प्रयोजन व शैलीबद्दल येथे माहिती दिली आहे. तसेच या देव्हाऱ्यांच्या प्रतिमा (Photographs) देखील या पुस्तकात आहेत.

याच विष्णू देव्हाऱ्याबद्दल हाईन्स मोड (Heinz Mode) आणि सुबोध चंद्रा (Subodh Chandra) (1985) यांच्या Indian Folk Art या पुस्तकात माहिती मिळते. या देव्हाऱ्याचे तंत्र त्याची प्राचीनता यावर चर्चा केली आहे. या देव्हाऱ्यांची लोकप्रियता आदिवासी तसेच मागास वर्गातही असावी व हा देव्हारा त्यांनी आपलासा केला असावा असा संदर्भ येथे दिसतो. हा संदर्भ वडार आणि पेद्दमा देव्हाऱ्यांना लागू होतो. पण या देव्हाऱ्याचा उल्लेख मात्र येथे नाही. या पुस्तकात दक्षिण भारत, पश्चिम भारत अशा स्वरुपाची प्रकरणे व मांडणी आहे. दक्षिण भारतीय लोककलांच्या विविध प्रकारांबद्दल येथे माहिती दिसते. चर्म कठपुतली (Leather Puppet), कलमकारी, तंजावर कला, काष्ठ शिल्पे, कशिदाकारी यांची माहिती येथे दिली आहे. विविध कलापरंपरांच्या तौलनिक अभ्यासाकरिता ही माहिती उपयुक्त आहे.

अॅना डॅलपिकोला (Anna L. Dallapiccola) (2011) संपादित Indian Paintings The Lesser- known Traditions या ग्रंथात भारतातील विविध कला प्रकारावर संशोधकांचे शोधनिबंध प्रकाशित केले आहेत. कविता सिंग यांनी पटचित्रामधील नव्या विषयाबद्दल माहिती दिली आहे. एच.आय.व्ही. बद्दलची माहिती देणारी पटचित्रे, तसेच ९/११ बद्दलची पटचित्रे याबद्दल माहिती आहे. राजस्थान मधील कावड हा छोटेखानी देव्हारा प्रकार यावर नीना सबनानी यांचे स्वतंत्र पुस्तक आहे. पण या संपादित ग्रंथात कावडवर त्यांनी लेख लिहिला आहे. यात कावडिया या भाट जमातींबद्दल माहिती आहे. नाग पट, बद्रीनाथ पट अशा विविध कावडांची माहिती दिली आहे व पटचित्रांशी त्यांचे नाते स्पष्ट केले आहे. इतकेच काय तर ख्रिश्चन कावडी बद्दलही माहिती दिली आहे. प्रस्तुत संशोधनाच्या दृष्टीने तेलंगणामधील पटचित्रावर कीर्तन थंगवेलू यांचा शोधनिबंध उपयुक्त आहे. या पटचित्रांचे सादरीकरण, त्याची नाट्यमयता यांची माहिती या शोधनिबंधातून मिळते. तसेच नक्काश या चित्रकार जमातीबद्दल माहिती दिली आहे. या ग्रंथात महायानचेरी भित्तीचित्रे, मदुराई भित्तीचित्रे तसेच दक्षिण भारतातील हस्तलिखितामधील चित्रकाम इ. विषयावर विविध संशोधकांचे शोध निबंध या ग्रंथात आहेत.

जोतिंद्र जैन (१९९८) संपादित Picture Showmen insights into Narrative Tradition in Indian Art या ग्रंथात कथन परंपरेतील विविध चित्र परंपरांवर अभ्यासकांचे लेख आहेत. यात बंगालमधील मुर्शिदाबाद पटचित्रावर रिचर्ड ब्यूटॉन (Richard Blurton) यांचा शोध निबंध आहे तर अॅना डॅलपिकोला यांचा पैठण चित्रे व चित्रकथी परंपरेवर लेख आहे. येथे पैठण चित्रांची तुलना चर्म कठपुतलींशी देखील केली आहे. शैलीतील साम्यस्थळावर चर्चा दिसून येते. चित्राची रचना, पोशाख, आयुधे याचे विश्लेषण यात केले आहे. तसेच जोतिंद्र जैन यांचा गुजराथमधील गरोडा या चित्रकथनाबद्दल माहिती आहे. कीर्तन थंगवेलू यांचा तेलंगणामधील काटमराजू कथा याच्या मूर्तीबाबत माहिती आहे. मुख्य मूर्ती, त्यांची मूर्ती लक्षणे तसेच नक्काश चित्रकाराबद्दल माहिती आहे. जगदिश मित्तल यांच्या दख्खनी पटचित्रांवरील शोध निबंधात विविध प्रकारचे पट आणि ते बनविण्याची पद्धत याविषयी माहिती मिळते. विविध जातींची विविध पुराणे यावर विवेचन येथे आहे. सतराव्या शतकापासून १९ व्या शतकातील पटचित्राचा अभ्यास येथे दिसतो. या चित्रशैलीच्या वैशिष्ट्यासह नक्काश या चित्रकार जमाती बद्दलही माहिती येथे आहे.

बिट्टू व्यंकटेश्वरालू (२०१४) यांच्या आंध्रमधील चर्म कठपुतलीवरील शोध प्रबंधात प्रामुख्याने नाट्यकलेच्या अनुषंगाने संशोधन आहे. तरीही विविध कथन प्रकारात आंध्रमधील

पटचित्रांबद्दल माहिती आहे. त्याचा सामाजिक संदर्भ देखील त्यांनी मांडला आहे.

Exploring India's Sacred Art या ग्रंथात स्टेला क्रामरिच (Stella Karmrisch) या संशोधक भारतीय कलेचा ब्रृहत (Macro) आढावा घेतात. कलेचा आश्रय वर्ग आणि रीत या अंगाने त्यांचे विश्लेषण दिसते. कलेचा धार्मिक संदर्भ, त्यामागील समाजाची भूमिका त्या मांडतात. विधी व विधींमधील विविध वस्तू त्यांचे उपयोजन याची माहिती या ग्रंथात दिसून येते. प्रस्तुत संशोधकाचे संशोधन याच अंगाने आहे.

Vijay Nagar Paintings या ग्रंथात सी.शिवराममूर्ती हंपी येथील भित्तीचित्रांबद्दल सविस्तर विवेचन करतात. अशा रितीने सबंधित प्रादेशिक कलांवर प्रामुख्याने वरील संशोधन झाले आहे. वडार चित्रपरंपरेची संशोधन करण्यासाठी या संशोधनाची उपयुक्तता आहे.

४.३ विजयनगर साम्राज्य आणि हंपी येथील चित्रकला :-

विजयनगर साम्राज्याची स्थापना इ.स.१३३६ मध्ये झाली. आणि १६४६ मध्ये या साम्राज्याचा अस्त झाला. तीन राजवंशांनी या साम्राज्यावर राज्य केले. हंपी येथील विरुपाक्ष मंदिरातील छतावरील चित्रावरुन त्या काळच्या चित्रकलेचे वैभव दिसून येते. छतावरील विविध चौकटीत हिंदू धर्मीय चित्रे काढली आहेत. ही चित्रे प्रामुख्याने iconographical आहेत. यामध्ये दिक्पाल, दशावतार, लक्ष्मी, विष्णू, महाभारत अशा विविध विषयांवर चित्रे दिसतात. लाल रंगाच्या पार्श्वभूमीवर डौलदार स्वरुपातील आकृती दिसून येतात. त्यांच्यात रेषात्मक वैशिष्ट्य दिसून येते. सजावटीमध्ये पानाफुलांची नक्षी दिसते. अशीच वैशिष्ट्ये आपणास या प्रदेशातील अन्य कलांमध्ये दिसून येतात. विष्णू देव्हारा, चेरीयाल कला, किन्नल कला यांचे मूळ म्हणून हंपीच्या चित्रकलेकडे पाहता येईल. विजयनगरच्या साम्राज्याच्या पतनानंतर तेथील कलाकार विविध ठिकाणी विखुरले गेले व या कलाकारांकरवी स्थानिक पारंपारिक कला निर्माण झाल्याची मोठी शक्यता आहे. हा कलाकार सर्वसामान्यांकरिता कलाकाम करत असे पण त्याबरोबर मंदिरे व प्रासादाकरिता कलाकाम करीत असे. त्यामुळे या प्रांतातील कलाप्रकार मध्ये अनेक सामाईक वैशिष्ट्ये दिसून येतात. वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रशैली देखील अशा सामाईक वैशिष्ट्यामुळे या कलापरंपरेचा भाग म्हणून गणली जाऊ शकते. या विविध कलापरंपरेचा भाग म्हणून गणली जाऊ शकते. या विविध कलापरंपरांचा संबंध जोडण्यापूर्वी त्यांच्या स्वरुपाचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे.



आ.१५ : विरुपाक्ष मंदिराच्या छतावरील चित्रकला (हंपी)

४.४ चित्रांकित प्राचीन देव्हारे :–

दक्षिण भारतातील विविध चित्ररुप देव्हाऱ्यांचा अभ्यास करताना आपल्याला प्राचीन देव्हाऱ्यांचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे. यातील सर्वात प्राचीन उपलब्ध देव्हारे हे तिरुपती येथील विष्णु देव्हारे आहेत.

तिरुपती येथील विष्णू देव्हारे : १६ व्या शतकापासून प्रामुख्याने आंध्र व कर्नाटकात मंदिरातील चित्रकलेपासून प्रेरणा घेतलेल्या लोककलेच्या अभिव्यक्ती दिसून येतात. याचे उदाहरण म्हणून चित्रांकित देव्हाऱ्याकडे पाहता येईल. ५० सें.मी. उंच व ३४ बाय १५ सें.मी. लांब व रुंद असे हे घडीच्या दरवाजाचे लाकडी देव्हारे आहेत. या देव्हाऱ्यांना मुख्य दरवाजे असून आतही घडीचे दरवाजे आहेत. आत विष्णूची मूर्ती असून राम व कृष्णाची देखील छोटी मूर्ती असते. तीनही मूर्ती रंगविलेल्या असतात. ही संपूर्ण लाकडी पेटीवर कापडा चिकटविलेले असते आणि त्यावर चित्रे काढलेली असतात.

प्रस्तुत देव्हाऱ्यांची कालनिश्चिती व स्थान निश्चिती ही नेमकेपणाने सांगितली जाऊ शकते. कारण हा देव्हारा मद्रासमध्ये एका जर्मन मिशनरीकडे १७३३ मध्ये आणला गेला व पुढील वर्षी तो जर्मनीला पाठविला गेला व आजमितीला तो तेथेच आहे.

देव्हाऱ्यावरील चित्रकाम आजही सुरक्षित आहे. मुळात तो अत्यंत हलक्या लाकडापासून बनविला गेला आहे. जर्मनीला पाठविण्याआधी तो फार वापरला गेला असण्याची शक्यता कमी आहे. त्यामुळे तो याच दरम्यान बनविला गेला असावा. देव्हाऱ्यावरील चित्रकाम व आतील मूर्तीकाम यावर दक्षिण भारतातील मंदिरातील चित्रकामाचा प्रभाव स्पष्ट होतो. (Meinz & Chandra 1985 : 257-258)

देव्हाऱ्याची अशा पद्धतीने रचना करण्यामागे काही हेतू असावा हे उघडच आहे. हे देव्हारे हे फिरत्या ब्राह्मणांचे होते. 'भागवतार' ही भाट जमात गावेागाव फिरुन या देव्हाऱ्याद्वारे कथाकथन करीत असे (Appasamy 1980:78) समाजातील विविध स्तरावरील लोकांकरिता धार्मिक ज्ञान कथा सुलभ पद्धतीने मांडण्याचे देव्हारा हे एक साधन म्हणून वापरले जायचे.

या देव्हाऱ्यामागील प्रचारकी हेतूचे कारण बालाजीच्या वैष्णवी करणामध्ये असणार. आंध्र प्रदेशातील चित्तूर जिल्ह्यातील चंद्रगिरी तालुक्यात शेषाचल पर्वतावर व्यंकटेशाचे स्थान आहे.

महाराष्ट्रात विठ्ठल जसा बाळकृष्ण समजला गेला आहे. तसाच तिरुपतीचा व्यंकटेश बालाजी या नावाने लोकप्रिय झाला आहे. या मंदिरातील व्यंकटेशाची मूर्ती उभी असून तिची उंची सात फूट आहे. देवाच्या चार हातांपैकी तीन हातात शंख चक्र आणि कमळ आहे. एका हाताने पृथ्वीकडे निर्देश केला आहे. मूर्तीच्या खांद्यावर नागबंध आणि मस्तकावर जटा आहे. ही दोन्ही शैव लक्षणे आहेत. यावरुन संशोधकांनी असे अनुमान काढले की पूर्वी हे शिव स्थान असून त्याचे कालओघात वैष्णवीकरण झाले असावे. या वैष्णवीकरणाची प्रक्रिया रामानुजाचार्य यांनी पूर्णत्वाला नेली याविषयी येथे एक कथा प्रचलित आहे.

ही मूर्ती विष्णूची आहे की शिवाची याविषयी वाद उत्पन्न झाला असता स्थानिक राजाने निवड्यासाठी रामानुजाचार्य (१०१७–११३७) यांना बोलवून घेतले. त्यांनी अनेक जाणकार व्यक्तींशी त्या संबंधात चर्चा केली. पण त्या चर्चेतून काहीच निर्णय होत नाही असे दिसून आल्यावर त्यांनी एक युक्ती योजली. त्यांनी मंदिराच्या गाभाऱ्यात विष्णूची आणि शिवाची आयुधे ठेवली आणि देवाला प्रार्थना केली. "हे प्रभो, जी आयुधे तुमची असतील ती धारण करुन आम्हाला दर्शन द्यावे." दुसऱ्या दिवशी दरवाजा उघडल्यावर मूर्तीच्या हातात शंख चक्र ही आयुधे दिसली. चमत्काराने ही मूर्ती विष्णूची ठरली. आजही मूर्तीच्या हाती असलेली आयुधे मूळची नसून सोन्याची आहेत व ती नंतर हातात दिली जातात. (जोशी १९९० खं. ४ : ११६,११७).

या वैष्णवीकरणामागे ही प्रतिकात्मक कथा असली तरी विष्णू व पर्यायाने विष्णूच्या अवतारांचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी विष्णू देव्हारे बनविले असावेत व वैष्णवीकरणाचा हा प्रचार दृक्श्राव्य स्वरुपात असावा. त्यासाठी हे देव्हारे साहित्य (उपकरण) म्हणून वापरले गेले असावेत. कथनाच्या या परंपरा भारतभर वैविध्यपूर्ण पद्धतीने दिसतात. उपलब्ध विष्णू देव्हाऱ्याची संख्या अत्यल्प असली तरीही या कामाकरिता भागवतार ही फिरस्त्या ब्राह्मणांची स्वतंत्र जात होती. यामुळे त्यांची संख्या मोठी असावी. कालांतराने हा प्रचाराचा प्रकार बंद झाला असावा. उपलब्ध आकड्यानुसार वैष्णवीकरणाची प्रक्रिया (१०१७–११३७) या दरम्यान पूर्ण झाली. तेव्हापासून जरी या प्रचारकी देव्हाऱ्यांची सुरुवात गृहित धरली तरी १७३३ पर्यंत म्हणजे ५००/६०० वर्षे तरी ही परंपरा चालू असावी असा युक्तिवाद करता येऊ शकतो. कदाचित या प्रचार साहित्याचे रुप (form) भिन्न असू शकेल. मेंझ मोड यांच्या मते विष्णू देव्हाऱ्याची लोकप्रियता मोठ्या प्रमाणात असावी. विस्तृत प्रदेशात अशा देव्हाऱ्यांची प्रथा असावी. अनेक आदिवासी समूहांनी देखील हा फॉर्म स्वीकारला असावा व त्यातून लोकप्रिय परंपरा निर्माण झाल्या असाव्यात.



आ.१६ : विष्णू देव्हारा (तिरुपती)

धर्माची प्राथमिक शिकवण देण्याकरिता आजही पटचित्राचे उपयोजन दिसते. केवळ चित्रात मांडलेल्या शैलीच्या आविष्कारापेक्षा स्थानिक भाषा, गाणी नृत्य, अभिनय, वादन यांच्या साथीने दृष्यभाषेचा आविष्कार होतो तो महत्त्वपूर्ण ठरतो. मंदिर चित्रकलामध्ये आश्रयदाता व कलाकार यांच्या संबंधापेक्षा समाजाशी एकतानता असलेल्या फिरस्त्या कलाकारांचा त्यांच्या प्रेक्षकांशी गाढ संबंध असतो.

या विष्णू देव्हाऱ्याच्या पार्श्वभूमीवर लाल रंग असतो. रंगद्रव्याच्या संकल्पनेनुसार Indian Red तो म्हणजे कावेचा असतो. त्या पार्श्वभूमीवर आकृती असतात. रेषा ठिपके यांच्याद्वारे आकृती उठून दिसतात. काव रंगाचा पार्श्वभूमीवर वापर वारली, ओरीसा–सौरा आदिवासी कला, कावी कला पासून थेट हंपीच्या मंदिर चित्रकलेमध्येही दिसतो.पुढे नंतर याच कावेच्या (Indian Red) जागी चमकदार लाल (bright red) रंग दिसतो. अशा लाल पार्श्वभूमीवर आपणास राजस्थानातील कावड, चेरीयाल पटचित्रे व वडारांच्या देव्हाऱ्यांची चित्रे दिसतात. रंगसंगती, तंत्र, शैली या लक्षणाची तुलना वडार देव्हाऱ्यांशी केल्यावर अनेक साम्य स्थळे दिसतात. विशेष म्हणजे विष्णू देव्हाऱ्यांचे आकारमान हे पेद्म्मा व वडार देव्हाऱ्यांच्या अत्यंत जवळपासचे आहेत.

४.५ सद्यकालीन चित्रांकित देव्हाऱ्यांचे स्वरुप :-

आपापल्या घरात देव्हारा अथवा पूजा घर असण्याची भारतात परंपरा आहे. रोजची पूजा–अर्चा हा बहुसंख्यकांचा नेम असतो. यात कधीही खंड न पडण्याची काळजी श्रद्धाळू घेतात. एखाद्या वेळी परगावी जायचे असेल त्याकरिता छोट्या पेटीनुमा देव्हाऱ्यात देवाच्या मूर्ती ठेवल्या जातात आणि ती पेटी परगावी नेली जाते. जेणेकरुन पूजेमध्ये खंड पडायला नको. अशा देव्हाऱ्याला 'कावड' असे म्हणतात.

तर मूळच्या कावडमध्ये दोन टोपल्या तराजूप्रमाणे एका काठीला बांधल्या जात व ही काठी खांद्यावर घेऊन त्या टोपल्यात विविध वस्तू ठेवल्या जात. या कावडीतून पाणी नेले आणले जाते. प्रसंगी माणसे देखील नेली जाऊ शकतात. श्रावण बाळाच्या कथेत श्रावणबाळ आपल्या वृद्ध आईवडिलांना अशा कावडीमधूनच तीर्थयात्रेला घेऊन जातो. त्या अर्थाने विविध प्रकारच्या वस्तू नेण्याआणण्यासाठी वाहतूकीचे एक उपकरण असे त्याला म्हणता येईल. कावडीच्या ह्या टोपल्या बांबूच्या बनविलेल्या असतात.

परडीमध्ये देखील देवदेवता ठेवण्याचा प्रघात आहे. त्या परडी देखील बांबूच्या असतात. कदाचित फिरत्या देव्हाऱ्याचे मूळ स्वरूप बांबूची परडी हेच असावे. त्याला त्यावरुन 'कावड' हे नाव आहे. कालांतराने लाकडी पेटीनुमा देव्हारा झाल्यावरही त्याला देखील 'कावड' हा शब्दप्रयोग रूढ झालेला दिसून येतो.



आ.१७ : बांबूची टोपली (कावड) वडारांचा देव्हारा (पुणे)

बांबूच्या टोपलीत देवदेवता ठेवण्याचा प्रकार वडारामध्ये दिसून येतो. वडारांच्या भटक्या जीवनाकरिता त्यांच्या देव्हाऱ्याची रचना (design) सुयोग्य होती. अशी ही कावड हाताळणीमुळे लवकर खराबही होत असावी. सर्वसाधारण अशा टोपल्यांचे आयुष्य २/३ वर्षेच असते. या कालावधीनंतर नवीन टोपली घेणे अपरिहार्य असते व त्यावेळी नदीमध्ये जूनी टोपली विसर्जन केले जात असणार. त्यातूनच वडारांत जलदी हा प्रकार रुढ होण्याची शक्यता आहे.

राजस्थानातील कावड :–

राजस्थानात कावड हा प्रकार वेगळ्याच संदर्भात दिसून येतो. छोट्या लाकडी पेटीला अनेक घडीचे दरवाजे असतात. ते दरवाजे घडीचित्राप्रमाणे (Folder) उघडतात. त्या पृष्ठभागावर विविध चित्रे काढलेली असतात. अशा प्रकारच्या चित्रमय उपकरणाला देखील कावड असे म्हणतात.



आ.१८ : राजस्थान मधील कावड

राजस्थानातील बासी येथे कुमावत जातीचे लोक अशा लाकडापासून कोरलेल्या कावड बनवितात. त्यावर महाकाव्यातील कथांवरील चित्रे असतात. कावडीया नावाची एक भाट जमात अशी कावड घेऊन गावोगाव भटकते. त्यांच्या जवळील मोरपीसाचा ते पॉईंटर सारखा वापर करुन कथा सांगतात. कथेनुसार हळूहळू दरवाज्याच्या घड्या उलगडल्या जातात.

कावड अत्यंत हलक्या लाकडापासून बनविली जाते. त्याच्यावर भुसा चिकटद्रावणाबरोबर लावून सफाई आणली जाते. पृष्ठभागावर भिलवाडा येथील 'खड्डी' नामक मातीचा थर दिला जातो. ही माती प्रायमरचे काम करते. नंतर जलरंगाने चित्रे रंगवून त्यावर वॉर्निशचा हात दिला जातो. असेच तंत्र स्थानिक साहित्यासह चेरीयाल व किन्नल येथे थोड्याफार फरकाने दिसून येते.

गगोर आणि ईसार म्हणजे पार्वती व शंकराची स्थानिक रुपे असून त्यांच्या मूर्ती आत असतात. तीज आणि गंगौरच्या सणाच्या वेळी दांपत्याचे प्रतिक म्हणून गंगोर व ईसार असतात. (Rajan 2007:114) या कावडाचा दुसरा एक पैलू म्हणजे ही कावड घेऊन ते कावडीया त्यांच्या यजमानाकडे जातात. तेथे ते त्यांना वाडवडिलांचा इतिहास सांगतात व यजमानांचे भविष्य देखील सांगतात. यात करमणुकीचा भागही असतो. पण कावडचा हा पैलू पाहिल्यावर असे लक्षात येते की कावडचे उपयोजन हे तेलंगणातील कुलपुराणाप्रमाणेच आहे. आजच्या काळात त्याला विविध पदर चिकटले असावेत. कावडची रंगसंगती चित्रातील रचनेची पद्धत दक्षिणेतील विविध जातींच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रशैलीला जुळणारी आहे असे दिसून येते.

कर्नाटकातील पालखी :–



आ.१९ : ग्रामदेवतेची पालखी (किन्नल)

कर्नाटकातील किन्नल येथे विविध देवदेवतांच्या पालखी बनविल्या जातात. प्रत्येक खेडेगावातल्या ग्रामदेवतेची पालखी असते. प्रतिवर्षी या देवतेची जत्रा असते तेव्हा या पालखीतून या देवतांची मिरवणूक काढली जाते. ग्रामदेवतेबरोबरच विविध जातींची समाज मंदिरे असतात. त्यांच्या देवतांच्या देखील पालखी असतात. या पालखी बनविण्याचे तसेच त्यांची दुरुस्ती व रंगकामाचे काम स्थानिक कलाकार करतो. अंजयेन, दुर्गादेवी, अंकम्मा, कालीमम्मा, मरीयम्मा, दुर्गम्मा, पोलेरम्मा अशा या देवता आहेत. या पालखीवर चोहोबाजूने चित्रे व वेलबुट्टी काढलेली असते. प्रत्येक देवतेनुसार चित्र विषय व पद्धत ठरलेली असते. या पालखींची रंगसंगती, वेलबुट्टी व काही चित्र विषय हे वडार देव्हाऱ्यावर हुबेहूबपणे दिसून येतात.

वडारांची हनुमान चौकी :–



आ. २० : वडारांची चौकी (पुणे)

कर्नाटकातील पालखीतूनच तयार झालेली देव्हाऱ्याची ही रचना (design) आहे. चार पाय मागील बाजूला महिरपी आकार असलेला भाग, दोन्ही बाजूला हळूहळू उतरत्या होत गेलेल्या भिंती तर समोरुन मोकळा भाग अशी या चौकीची रचना आहे. एकूण रचनेवरुन हे design प्रदर्शनकारी असावे असे वाटते. कारण तो दार असलेला बंदिस्त देव्हारा नाही. अशा देव्हाऱ्याला वडार लोक 'चौकी' असे म्हणतात. अशा प्रकारची चौकी प्रामुख्याने ज्यांचे कुलदैवत हनुमान आहे अशांकडे असते. पण अशा चौकी केवळ पुण्यातच दिसून येतात. इतरत्र हनुमानाचे चौकोनी देव्हारे आहेत.

वडारांचा चित्रांकित देव्हारा :–



आ. २१ : वडारांचा देव्हारा (पुणे)

हा देव्हारा चौकोनी पेटीवजा असून समोरुन दारे असतात. आतल्या भागात एखादा ड्रॉवर देखील असतो. आतील भागात फिकट गुलाबी रंग दिला असतो. बाहेरुन लाल रंगाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रे काढलेली असतात. प्रत्येक बाजूला वेलबुट्टीची चौकट असते. हिरव्या रंगावर ही वेलबुट्टी काढलेली असते. देव्हाऱ्यात सुटी करता येण्याजोगी (detachable) मूर्ती असतात. या लाकडी मूर्तीला चांदीचे दागदागिने, डोळे, मुखवटे, हत्यारे लावले जातात, असाच प्रकार तेलंगणातील यादवांच्या काटम राजूकथा मूर्तींच्या बाबतीत दिसून येतो.

पेदम्मा देवीचे देव्हारे :–



आ. २२ : पेद्दमा देव्हारा (चेरीयाल)

पेदम्मा देवीचे देव्हारे महाराष्ट्र, कर्नाटक, आंध्र मध्ये दिसून येतात. पेदम्मा म्हणजे मोठी आई. ही देवी मूळची आंध्रमधील आहे. तिचे भक्त पेदम्मा लोल्लू या नावाने ओळखले जातात. देवीच्या नावाने भिक्षा मागणारी ही जमात प्रत्येक राज्यात वेगळ्या नावाने ओळखली जाते. कर्नाटकात या

देवीला दुर्गमुरगी म्हणत असले तरी ती पेदम्माचीच मूर्ती आहे. महाराष्ट्रात कडकलक्ष्मी नावाने ती ओळखली जाते पण ती पेदम्माचीच मूर्ती आहे. स्थानिक लोकांनी त्या देवीला जी नावे ठेवली तिच नावे या पोतराजांकडून (पेदम्मा लोल्लू) रूढ ठेवली असावीत.

या देवीचा देव्हारा मात्र वजनाला हलका असून त्याची समोरील दोन्ही दारे ही सुटी करता येतात. येथे बिजागीराचा प्रकार नसतो. असा देव्हारा वस्तीत आणल्यावर पोतराज या देवीच्या देव्हाऱ्यासमोर नृत्य करतो. चाबुकाने स्वतःला मारून घेतो. काही वेळा जादू दाखविणे, मुखवटे घालून मुलांना घाबरविणे, करमणूक करणे असा प्रयोग (performance) करणारी ही मागत्या जमात आहे. यांच्या देव्हाऱ्यांची रंगसंगती व शैली ही वडारांप्रमाणेच दिसून येते.

वरील सर्व देव्हारे आज अस्तित्वात असलेल्या परंपरेचे आहेत. एका कोष्टकाद्वारे त्या देव्हाऱ्यांच्या स्वरुप व रचनेबद्दल आपण तुलना करु शकू.

	राजस्थान कावड	कर्नाटक पालखी	वडार चौकी	वडार देव्हारा	पेदम्मा देव्हारा
सर्वसाधारण आकार (लांबी रुंदी उंची)	८" x ८" १२"	३६" x ४८" १२"	१२" x १८" १८	१६" x १६" २८"	१६" x१६" २८"
लाकूड	नीम	हद्दी	सागवान	सागवान	पोनकी
हलके/जड	हलके	हलके	जड	जड	हलके
रंग	जलरंग	पूर्वी जलरंग सध्या ऑईलपेंट	पूर्वी जलरंग सध्या ऑईलपेंट	पूर्वी जलरंग सध्या ऑईलपेंट	पूर्वी जलरंग सध्या ऑईलपेंट
चित्र पार्श्वभूमी	लाल	लाल	लाल	लाल	लाल
रंगसंगती	शुद्ध रंग	शुद्ध रंग	शुद्ध रंग	शुद्ध रंग	शुद्ध रंग
वेलबुट्टी	नाही	आहे पिवळ्या रंगावर	आहे हिरव्या रंगावर	आहे हिरव्या रंगावर	आहे हिरव्या रंगावर

या कोष्टकावरुन स्पष्ट होते की राजस्थान कावड पेदम्मा देव्हारा तसेच कर्नाटकातील ग्रामदेवतांच्या पालखी या वजनाने हलक्या आहेत. कारण हे देव्हारे सहजगत्या इकडून तिकडे नेण्यासाठी बनविलेले आहेत. वडारांचे देव्हारे मात्र जड आहेत. याचे मुख्य कारण ते प्रदर्शनाकरिता नाहीत. तर ते भक्कमपणे टिकावेत म्हणून सागवानी बनविले आहेत. वडारांच्या देव्हाऱ्याचे मूळ स्वरुप हे बांबूची टोपली अथवा परडी होते. कारण त्यांच्या भटक्या जीवनाकरिता हे डिझाईन योग्य असे होत.

४.६ चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांची परंपरा – काही गृहितके :–

वडार जेव्हा स्थायिक झाले तेव्हा त्यांनी असे जड देव्हारे बनविण्याची शक्यता दृढ होते. पण त्याच बरोबर हाही प्रश्न उपस्थित होतो की तत्तपूर्वी त्यांचे देव्हारे पेदम्मा देव्हाऱ्याप्रमाणे हलके होते. किंवा त्यांच्यात चित्रांकित देव्हाऱ्यांचे प्रचलनच नव्हते. या प्रश्नांची उकल करावी लागेल.

पुण्यामध्ये वडारवस्ती ही १९३३ मध्ये अस्तित्वात आली. (लष्कर २०१५:११५) या शतकाच्या सुरवातीला म्हणजे याच काळात लातूर भागात वडार स्थिर झाले. हे गृहित धरले तर लातूर मधील लोक देव्हारा बनवायला विजापूरात जातात. पुण्यात १९४६ मध्ये ऑईलपेंटमध्ये सर्व प्रथम देव्हारा रंगवून घेतला जातो आणि येथे देव्हाऱ्याची चित्रे गिरविण्याचे काम होते. नव्याने चित्रे रंगविण्याचे काम झाले नाही. याचा अर्थ पूर्वीपासून वडारांकडे चित्रांकित देव्हारे असावेत. १९३० च्या आसपास त्यांनी सागवानी जड देव्हारे बनविले असावेत. काही वडारांकडे या दरम्यान सुबत्ता आली असावी. पूर्णपणे नव्याने देव्हारा जर याच दरम्यान महाराष्ट्रात सर्वप्रथम बनविला असेल तर त्या चित्रात किन्नल व चेरीयाल मधील लक्षणे येऊ शकणार नाहीत. कारण महाराष्ट्रातील साईनबोर्ड पेंटरना पारंपारिक (traditional) चित्रशैलीचे ज्ञान व शिक्षण नव्हते. त्यामुळे ती रुपवैशिष्ट्ये महाराष्ट्रीयन स्थानिक कलाकार (sign board painter) चित्रात आणू शकत नाहीत. पैठण चित्रशैलीची कलापरंपरा तत्पूर्वीच अस्त पावली असल्याने वडारांच्या देव्हाऱ्यांत चित्राचे मूळ किन्नल व चेरीयाल यामध्येच शोधावे लागते.

यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते की आज प्रामुख्याने महाराष्ट्रातील काही वडारांकडेच चित्रांकित देव्हारे असले तरी पूर्वी वडार कर्नाटक व आंध्र भागात होते. तेव्हाही त्यांच्याकडे चित्रांकित देव्हारे असावेत. बहुदा त्यांच्यातील सुबत्ता असणाऱ्या काही वडारांकडे ते देव्हारे असावेत. त्यामुळे त्या

देव्हाऱ्याच्या चित्रात आंध्र कर्नाटकातील गुण विशेष दिसतात.

इंग्रजांच्या राजवटीत जुनी ग्रामकेंद्री अर्थव्यवस्था नष्ट होऊन नवी अर्थव्यवस्था आली. या दरम्यान अनेक जाती–जामतींना बेरोजगारी व दारिद्र्यात पडावे लागले. वडारही त्या बाबतीत अपवाद नाहीत. इंग्रजांबद्दलचा द्वेष व भीती या गोष्टी वडारात अनेक स्तरावर दिसतात. त्याचा चित्र व लोककथांच्या संदर्भात यथोचित विचार करुच. याच काळात या चित्रांकित देव्हाऱ्याची परंपरेचा संकुचित झाली असावी. मोठ्या प्रमाणातील स्थलांतर (Migration) मुळे ही परंपरा अरुंद झाली असण्याची शक्यता आहे. या विधानावर सप्रमाण चर्चा प्रत्यक्ष चित्रांच्या विश्लेषणासोबत करणे जास्त संयुक्तिक ठरेल.

४.७ संबंधित प्रादेशिक प्रचलित पारंपारिक कला :–

भारतातील पटचित्रे :–

भारतभरात पटचित्रांचे वैविध्यपूर्ण नमूने पहावयास मिळतात. बंगाल, बिहार, ओरिसामध्ये प्रामुख्याने हिंदू पुराण कथांची पटचित्रे दिसतात. राजस्थान व गुजराथमध्ये जैन, तांत्रिक संप्रदायाची पटचित्रे दिसतात. राजस्थानमध्ये पाबुजी व देवनारायण फड हा चित्र प्रकार पहावयास मिळतो. तसेच संस्कृत साहित्यावर आधारित यमपट पहावयास मिळतो. महाराष्ट्रात चित्रकथी हा प्रकार पिंगुळी नावाने ओळखला जातो. तर तेलंगणातील कुलपूराण हे पटचित्रे, मूर्ती आणि मुखवट्याच्या सहाय्याने सादर केले जाते. वरील सर्व कथन नाट्य परंपरा आजही टिकून आहेत. (Mittal 1998:57).

वडारांच्या चित्रांकित देव्हाऱ्याचा अभ्यास करण्यासाठी या प्रदेशातील प्रादेशिक प्रचलित कला परंपरा आणि त्यांचे प्रयोजन यांचा आढावा घ्यावा लागेल. त्यातून वडारांच्या देव्हाऱ्यांच्या चित्रशैली विषयक काही प्रश्नांची उकल आपणास होईल. त्यासाठी वडारांचे मूळ स्थान आंध्र/ तेलंगणा येथील पारंपारिक कलांचे स्वरुप अभ्यासावे लागेल.

तेलंगणामधील चेरीयाल कला :–

आंध्र प्रदेशात वैविध्यपूर्ण पारंपारिक कला प्रकार विपूल प्रमाणात पहावयास मिळतात. त्यांचा एकमेकांशी आंतर संबंध दिसून येतो. १६ व्या शतकातील लेपाक्षी मंदिरातील भित्तीचित्रे

त्यांच्या प्राचीनतेची साक्ष देतात. त्याच्या अनुषंगाने कलमकारी हा चित्रप्रकार विकसित झाला. नायकशैली तसेच कुतूबशहाच्या दरबारातील कला याच प्रदेशात विकसित झाल्या पण या सर्वांच्या बरोबरीने सर्वसामान्यांकरिता केली गेलेली पटचित्रकला (कुलपुराण) त्याच्या सामाजिक संदर्भामुळे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.

तेलंगणातील कुलपुराण परंपरा :–

कर्नाटकातील वीरशैव या अध्यात्मिक चळवळीने समाजातील घटकांना स्वतःबद्दल आत्मविश्वास व आत्मगौरव दिला. त्याचप्रमाणे आंध्रमध्ये जाती पुराणातून अस्मिता दृढ होत गेली. (Bittu 2014:63) यामध्ये प्रत्येक जातीच्या मूळ पुरुषाची कथा गावातील त्या जातीच्या प्रेक्षकांसमोर सादर केली जाते. त्याला कुलपुराण किंवा जातीपुराण असे म्हणतात. इतर जातींचे लोकही हे जाती पुराण पाहू शकतात. जातीच्या मुळ पुरुषाची रामायण अथवा महाभारताच्या संबंधात एखादी उपकथा असते तिला केंद्रस्थानी ठेवून कुलपुराण बनते अशाच प्रकारची मानसिकता वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील काही चित्र विषयात आपणास दिसून येते.



आ.२३: पटचित्र (कुलपुराण) (आंध्रप्रदेश)

प्रत्येक यजमान जातीकरिता कुलपुराण सादर करणारी भाट (कुलपुराण कथनकार) यांची स्वतंत्र जात असते. प्रामुख्याने ती यजमान जातीची उपजात असते. कथनकारांच्या जातीच्या निर्वाहाची जबाबदारी यजमान जातीची असते. तरीही कथनकार हे याचक नसून उपजातीत त्यांचे स्थान गुरु (उच्च) मानलेले असते. केवळ डक्कल व गुरुपुवरु याच दोन जाती यजमानापेक्षा हीन मानल्या जातात. कुलपुराण कथनाचे प्रत्येक कुटुंबाला यजमान कुटुंबाचे 'वतन' (मिरासी) मिळालेले असते. वंश परंपरेने त्यात वाटणी होते. त्यांना मिळणाऱ्या बिदागीला 'देगम' म्हणजे हिस्सा असे म्हणतात. पावसाळा सोडून वर्षभर कुलपुराण सादर करतात. श्रावणात वेमुलवाडा येथे त्यांची जात पंचायत होत असते. जातीमधील तंटे, वाटण्या, यासंबंधी निर्णय तेथे होतात. प्रत्येक भाट कुटुंबाची यजमान घरे ठरलेली असतात. यजमानांकडून बिदागीच्या स्वरुपात धान्य पैसे ह्या गोष्टी घेतल्या जातात. एका भाट कुटुंबाकडे ६0 ते २00 गावे असू शकतात.

तेलंगणामधील कुलपुराण व्यवस्था :–

व्यवसाय	व्यावसायिकाची जात (यजमान जात)	कुलपुराण कथनकारांची (भाट) जात	कुलपुराण
चर्मकार	मादिगा	डक्कलवार	जाम्बूवंतपुराण
महार	माळा	गुरुमालायागात, मातशिट्टा	गुरुमालायागात
कुंभार		पेक्करुळ	आदमपुराण
हजाम	मांगलीवाल्लू	अदबसिंगा वीरमुष्टी	
विणकर	साळी	साधनासूर	
पशुपालक	यादव (गोल्ला)	मंदगोल्लू, मंदहेप्चू, मंदय्याचल्लू इ.सात प्रकार	काटमराजूकथा
दारु बनविणारे	गौड	गौडशेट्टी	गरुडपुराण, वीरभद्रपुराण, मांदेलपुराण

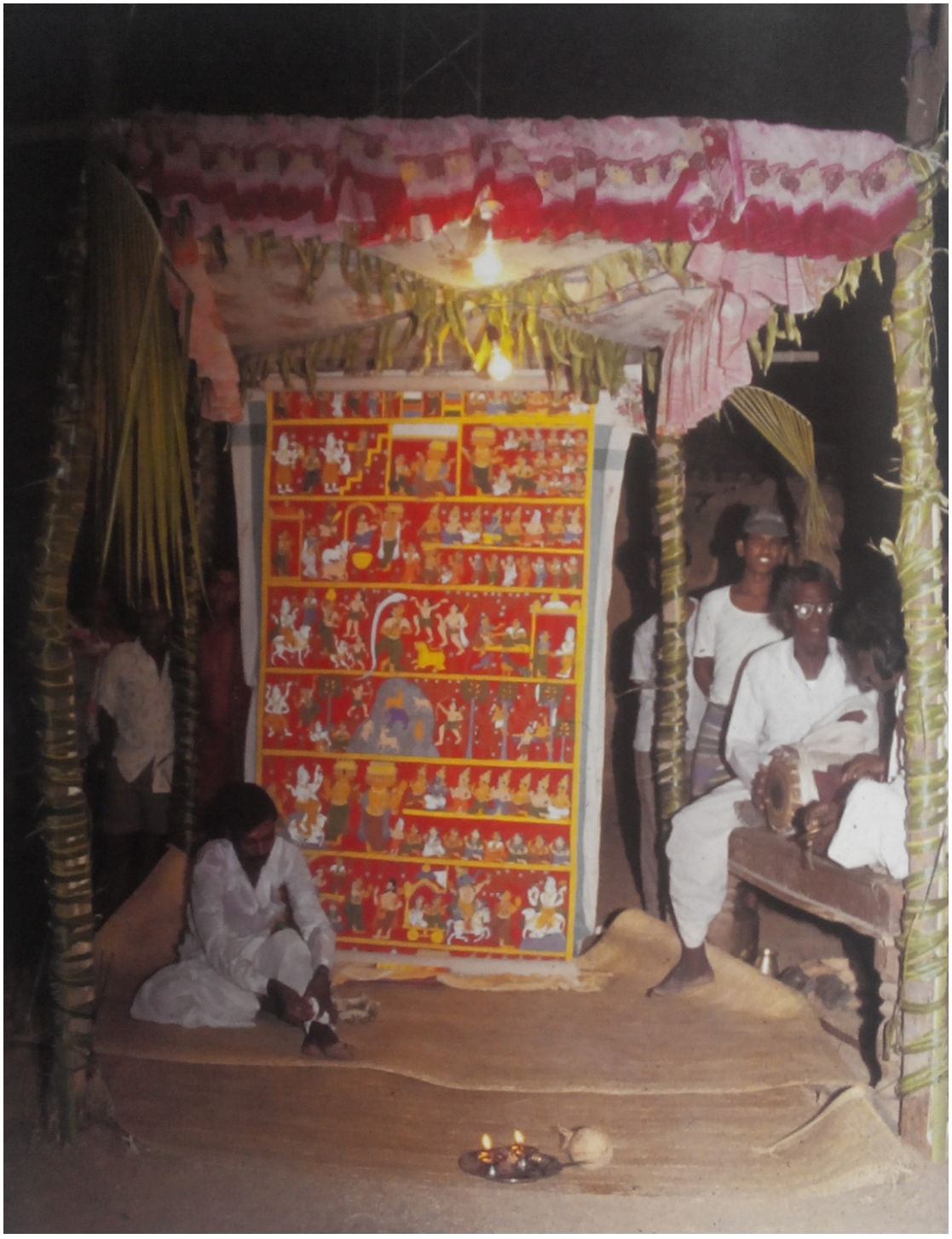
व्यवसाय	व्यावसायिकाची जात (यजमान जात)	कुलपुराण कथनकारांची (भाट)जात	कुलपुराण
धोबी		गंजीकुटा	
धनगर	कर्मा	ओग्गा,ओग्याल्लू	
बीडीकाम	पद्मशाली	मुद्दराजपेद्दम्मा	मार्कंडेय पुराण
सुतार		रुंजा	
लोहार		रुंजा	
कासार		रुंजा	
तळे बनविणारे	नायक फोलभोई	ताकी पारलो पडगेलू	
शेती	मुदीराज	काकीफडगा	पांडव कथा विराटपर्व

ढोबळमानाने पटचित्र कथन परंपरेला काकीफडगा हा शब्द प्रयोग रुढ झाला आहे. परंतु वरील कोष्टकावरून असे लक्षात येते की प्रत्येक जातीचे स्वतंत्र कुलपुराण व कुलपुराणकथनकार जात आहे. ही यादी आदिलाबाद (तेलंगणा) येथील प्राचीन भारतीय संस्कृतीचे मौखिक परंपरेतील तज्ञ श्री. रविंद्र शर्मा यांच्या मार्गदर्शनातून बनवली आहे.

कुलपुराणाचे सादरीकरण :–

शेतीवाडीशी निगडीत अर्थव्यवस्था असल्याने यजमान कुटुंबाकडे ज्यावेळी धनधान्य असते त्यावेळी कुलपुराण सादर करण्याचा रिवाज असतो. काही जातीत घरात जेव्हा लग्नकार्य असते त्यावेळी कुलपुराण सादरीकरण करिता आमंत्रण दिले जाते. तर काही खेड्यात जातभाई मिळून एकत्र कुलपुराण करवितात. एखाद्या भिंतीला अथवा झाडाला पटचित्र टांगून कथा सांगितली जाते. साधारणपणे संध्याकाळी कुलपुराण सुरु होते. पटाच्या सुरुवातीला गणेश प्रतिमा असते. क्वचित ठिकाणी ब्रह्मा, विष्णू, महेश यांची चित्रे असतात. गद्य व पद्यात पुराण सांगितले जाते. मुख्य गायक

अथवा कथनकाराला तीन/चार पुरुषांची साथ असते. क्वचित वेळा एखादी स्त्री गायनाकरिता साथसंगत करते. प्रत्येक भाट जातीचे वाद्य हे भिन्न असते त्याची बनावट व पोत वेगळा असतो.



आ.२४ : पटचित्र सादरीकरण (आध्रं प्रदेश)

कुलपुराणा मागील सामाजिक हेतू :–

तेलंगणामधील जाती व्यवस्था तसेच खेड्यातील अर्थव्यवस्था यांच्या समन्वयातून विकास पावलेल्या समाजात हा कला प्रकार फुलला. जाती पुराणातून अनेक हेतू साध्य होत. त्यातील बहुतेक हेतू हे समाज व्यवस्थेशी निगडीत आहेत. समाजातील विविध घटकांची पोषणाची जबाबदारी स्विकारणे पण त्यामध्ये श्रेष्ठत्वाचा भाव येऊ न देणे. स्वतःचे काम व व्यवसाय याबद्दल अस्मिता व आत्मगौरव निर्माण करणे. त्यामुळे दुसरा व्यवसाय करण्याचा विचारही मनात येत नसावा व त्यातून जातीय व्यवस्था दृढ होत असावी व ग्रामीण अर्थव्यवस्थेत प्रत्येक व्यवसायिकांच्या संख्येचे गुणोत्तर (ratio) हे स्थिर राहते. त्यामुळे बेकारी सारखा प्रश्न उद्‌भवत नाही. तसेच प्रत्येक जातीचा हिस्सा ठरलेला असल्याने अन्नसुरक्षा आपसुकच घडत असावी. आत्मगोरव केवळ कुलपुराणात न ठेवता विविध सण उत्सवादरम्यान प्रत्येक जातीचा मान निहित केलेले असतात. तसेच प्रत्येक नात्याचे देखिल मान निहित केल्याने प्रत्येक घटकाचा आत्मगौरव ह्या मानसिक गरजेची पूर्तता होत असावी अशा प्रकारचा विचार भारतीय प्राचीन व्यवस्थेमागे होता असे मत रविंद्र शर्मा (गुरुजी) मांडतात.

कुलपुराण द्वारा नेमके हेच काम केले जात असावे. त्यामुळे प्रत्येक जातीच्या उत्पत्ती विषयक लोककथांचा अभ्यास केल्यावर समान सुत्र हेच दिसते की ती ती जात कशी श्रेष्ठ आहे हे या कथातून मांडले जाते. वडारांविषयक अशाच लोककथा आपण पूर्वीच पाहिल्या आहेत. या साऱ्या कथांचे मूळ हे कुलपुराण अथवा जातीपुराणात दिसून येते.

कौटुंबिक अस्मिता, जातीविषयक अस्मिता, गावाविषयक अस्मिता अशा विविध स्तरावर त्याचे नियोजन कलेद्वारे व कथाद्वारे होताना दिसते. प्रत्येक जातीचे स्वतःचे मंदिर आजही तेलंगणा भागात दिसते. ज्याला आपण समाज मंदिर म्हणू शकू. अशीच समाज मंदिरे महाराष्ट्रातील विविध वडारांच्या वस्तीत दिसून येतात. तसेच प्रत्येक गावाची ग्रामदेवता असल्याने तिची यात्रा व त्यासंबंधी प्रत्येक जातीचा सहभाग (role) हा अशाच अस्मितेची जपवणूक करतात. अस्मितेचे रुपांतर अहंकार अथवा श्रेष्ठत्वाकडे होऊ शकते ते कमी करण्यासाठी दुसऱ्या जातींना 'मान' देणे इ. प्रकार या व्यवस्थात दिसून येतात.

या साऱ्यांच्या विवेचनामुळे वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रांचा अन्वयार्थ लावणे सोपे जाईल.

तेलंगणातील पटचित्र कला :–

या पटचित्रामागे चित्रकार व कथनकाराची नावे लिहिलेली असतात. त्यानुसार इ.स.१६२५ मधील सर्वात जुना पट आज उपलब्ध आहे. या पटांना काकी फडगा असे म्हणतात. हे पट प्रामुख्याने उभे असतात. त्यांची रुंदी १ मीटर असते तर लांबी १० मीटरपर्यंत असते. कथेतील प्रसंगाच्या क्रमानुसार चित्रे डावीकडून उजवीकडे असतात व पुढे खालच्या ओळीत तोच क्रम राहतो. हे पट बनविण्यासाठी भाट हा चित्रकारांकडे तीन,चार दिवस राहतो. कथानकाप्रमाणे पटावर चित्रकार कच्ची मांडणी करतो. त्याला नक्कल असे म्हणतात. नंतर निवांतपणे चित्रकार दोन/तीन महिन्यात पटचित्र पूर्ण करतो. त्याला पट 'लिहिणे' असे म्हणातात. बऱ्याचदा मूर्तीचे डोळे व इतर बारकावे रंगविण्याला 'लिखाई' असा शब्द प्रयोग रुढ आहे. पटचित्र पूर्ण झाल्यावर मुलाचा जन्म झाल्याप्रमाणे समारंभ साजरा केला जातो. चित्रकाराला पैसे, धान्य, कपडे दिले जातात. देवाला बकरे अर्पण करुन भोजन केले जाते. पटाकरिता कापड भाट देतो. रंग व इतर साहित्य चित्रकाराचे असते. जुना पट एखाद्या शवाप्रमाणे जाळला जातो. तसेच नदीत विसर्जित केला जातो. कथेतील पात्रांची दृष्यलक्षणे (inconography) ही ठरलेली असते.



आ.२५ : नक्कल नंतर पहिली रंगभरणी (चेरीयाल)

तेलंगणा कलेची विविध उत्पादने :–

आज या कलेला चेरीयाल कला म्हणून जरी संबोधले गेले असले तरी संपूर्ण तेलंगणाभर ही कला होती. बारा महिने येथील कलाकारांकडे चित्र शिल्पाचे काम असे.

१. काकी फडगा :– म्हणजे कुलपुराणचे पटचित्र होय. याचे स्वरुप आपण पाहिले. असे १६ प्रकारचे पट असतात.

२. मूर्ती :– यादव लोकांकरिता सात प्रकारचे भाट आहेत. हे काटम राजू या त्यांच्या पूर्वज नायकाची कथा, नृत्य व मूर्तींच्या सहाय्याने सांगितली जाते. या ५३ प्रकारच्या मूर्ती असतात. या मूर्तींची बनावट सुरुवातीला उल्लेखल्याप्रमाणे किन्नल सारखीच आहे.





आ. २६,२७ : काटम राजू मूर्ती (तेलंगणा)

३. मुखवटे :– पेद्म्मा देवीचे भक्त म्हणजे पोतराज हे १५ प्रकारचे मुखवटे धारण करतात ते बनविण्याची पद्धतही समान असते.

४. पेद्म्मा गुडी :– पेद्म्मा देवीचे चित्रांकित लाकडी पूजा मंदिर (देव्हारा) हा बनविला जातो. या देव्हाऱ्यावर विविध प्रकारची चित्रे काढलेली असतात. थोड्याफार फरकाने हेच विषय कर्नाटक व महाराष्ट्रात दिसून येतात. काही प्रांतिक संदर्भ त्या चित्रात येतात. पेद्म्मा देव्हाऱ्यावरील विषय पुढील प्रमाणे आहेत.

* म्हैस अथवा जनावरांपासून कातडे कमवून चप्पल शिवण्याची प्रक्रिया दाखविणारी चित्रे
* झाडावरून शिंदी/ताडी काढणे. ती दारु मडक्यातून नेणे व पिणे अशी चित्रे.
* यम दरबारातील चित्रे ज्यात यमपुरीच्या विविध शिक्षांचे चित्रण आहे.

  हे चित्रण यम पुराणाला धरुन असावे. ज्यात साप व विंचूचा डंख देणे, सुळाची शिक्षा, आगीचे चटके देणे, अशा नरक यातना दाखवितात.



आ.२८ : पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील चित्रे–चप्पल बनविण्याची प्रक्रिया (चेरीयाल)

* काही देव्हाऱ्यात मुस्लिम किल्ल्याचे चित्र दिसून येते.
* राम रावण व रामायणाच्या संदर्भातील चित्रे पहावयास मिळतात.
* रथाचे चित्रण देखील दिसते. महाराष्ट्र व कर्नाटकात बगाडाचे देखील चित्र दिसून येते.
* काही चित्रे शेती कामाशी निगडीत दाखवलेली असतात.




आ. २९,३० : पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील चित्रे (चेरीयाल)

५. उपयोगी वस्तू :– यामध्ये पत्ते, दागिने, बांगड्या यांचे बॉक्स तसेच लाकडी खेळणी देखील बनविली जातात. निर्मल गावात आजही सहकारी तत्त्वावर खेळणी बनविली जातात.

६. विविध सणावाराची चित्रे :– वट सावित्रीचे चित्र, होळीला कामदेव रतीचे चित्र, जन्माष्टमी कृष्णाचे चित्र बनवले जाई. विविध यात्रांकरिता बैलमूर्ती बनविल्या जात. दिवाळीला लक्ष्मीची चित्रे बनविली जात, गणेशोत्सवात पोकळ गणेशमूर्ती बनविल्या जात.

७. इतर वस्तू :– बैलांचे झू, छत्र चामर, मोहरमचे सामान, लग्न घरी भिंतीवर चित्र, पूजा मंदिरावर चित्रे काढली जातात.

८. विविध मंदिरांच्या भिंतीवर देखील चित्रे काढली जातात.

या मोठ्या यादीवरुन एक लक्षात येते की आंध्र व तेलंगणा भागात चित्र व शिल्प यांची दैनंदिन जीवनात रेलचेल होती व ही दृष्य संस्कृती तेथील सर्व समाजात खोलपर्यंत रुजली असावी. त्यामुळे अगदी भटक्या जमातीत देखील चित्रांकित देव्हाऱ्याची परंपरा जपली गेली असावी. या देव्हाऱ्यावरील चित्रांचे विश्लेषण करताना तेलंगणा मधील दृष्य संस्कृती आपल्याला पडताळा म्हणून अथवा आधार म्हणून पहावी लागेल.

तेलंगणातील चित्रकार :–

तेलंगणातील चित्रकारांना नक्काश असे म्हणतात. काही जणांच्या मते नक्काश हे मूळचे राजस्थान मधील आहेत. फड व कावड या चित्र प्रकाराच्या चेरीयाल पटचित्रांशी असलेल्या दृष्य साधर्म्यामुळे त्यांचा संबंध राजस्थानशी जोडला गेला असावा. परंतु या संकल्पनेला कोणतीच पुष्टी मिळत नाही. नक्काश लोकांचा वर्ण व शारीरिक ठेवण दक्षिण भारतीय दिसून येते. त्यांची कुलदेवी निमशांम्बा देवी असून तिचे मूळ मंदिर बंगळूर जवळ आहे. प्रायः कुलदेवत हे एकाच व्यावसायिकांचे समान असते तसेच त्यांच्या मूळ वसतीस्थानाशी ते निगडीत असते. यावरुन नक्काश लोकांच्या मूळ स्थानाविषयी दुजोरा मिळतो. कर्नाटकातील विजय नगरच्या पाडावानंतर उत्तर कर्नाटक व तेलंगणा भागात हे चित्रकार गेले असावेत. कर्नाटकातील किन्नल येथे असणाऱ्या चित्र व शिल्पकलेची शैली व तंत्र तेलंगणातील नक्काशांच्या चित्र व शिल्प शैलीशी खूप जुळणारी आहे. दोन्हीकडच्या चित्रकारांचे गोत्र मित्रमहामुनी व सोमक्षत्रिय आहे. निर्मल या गावातील निम नायडू राजाने ४०० वर्षांपूर्वी महाल रंगविण्यासाठी चित्रकारांना कर्नाटकातून बोलाविले. नंतर हे चित्रकार तेलंगणाभर विखुरले. निर्मल, आदिलाबाद, चेन्नूर, भिमगल, बालकोंडा व चेरीयाल येथे आजही ते मोठ्या प्रमाणात आहेत. आज बहुतांशी नक्काश हे टेलरींग, सुतारकाम करतात. तर निर्मल गावातील नक्काश हे प्रामुख्याने लाकडी खेळणी बनवितात. १९४० च्या आसपास वेमुलवाडा येथून धनालकोट आडनावाचे नक्काश कुटुंब चेरीयाल येथे स्थलांतरित झाले. आजच्या घडीला केवळ चेरीयाल येथे या नक्काश कुटुंबाने पारंपारिक पट चित्रकला टिकवून ठेवली आहे. त्यामुळे तेलंगणामधील पटचित्रकलेला चेरीयाल पटचित्रकला असे नाव रुढ झाले आहे. स्वातंत्रोत्तर काळात ही कला संकुचित झाली.

भारतभरातील लोककलेच्या स्वरुपापेक्षा तेलंगणा (चेरीयाल) कला भिन्न ठरते. कारण भारतातील लोकचित्रकला ही प्रामुख्याने सर्वसामान्य लोक बनवितात. पण चेरियाल चित्रकला ही पूर्णवेळ काम करणारा व्यावसायिक चित्रकार करीत आला आहे. यांच्या कलेवर, हंपी, लेपाक्षी, नायक तसेच कुतुबशाही दरबारीकलेचा प्रभाव आहे तर दुसरीकडे सर्वसामान्यांच्या आवडीनिवडीचा प्रभाव देखील आहे. त्यामुळे यांच्या कलेला पारंपारिक (traditional) कला म्हणणे योग्य ठरेल.

वडार हे एकीकडे कष्टाचे काम करणारे भटके लोक आहेत. पाथरवटासारख्या पोटजातीत दगड घडविण्याचे कसब आहे हे दिसूनच येते. काही वडार संशोधकांनी वडारांना बरेचदा शिल्पकार म्हणूनच संबोधिले आहे. परंतु एक मुद्दा या संशोधकाकडून विचार करण्याचा राहून गेलेला दिसतो की

वडारामध्ये चित्रशिल्पकला विषयक कलागुण मोठ्या प्रमाणात असतील तर त्यांनी त्यांचे देव्हारे हे दुसऱ्या कलाकारांकडून का बनवून घेतले ? आजही वडारांच्या बऱ्याच समाज मंदिरांचे बांधकाम हे वडारांनी स्व–हस्तेच बनविलेले दिसून येते. कारण बांधकाम हा त्यांच्या व्यवसायाचा भाग आहे. परंतु प्रस्तुत संशोधकाच्या सर्वेक्षणात कोठेही वडारांनी स्वतःच्या देव्हाऱ्याच्या मूर्ती अथवा चित्रे स्वतः बनविल्याचे उदाहरण नाही. यावरुन वडार ही शिल्पकार जमात आहे असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे असल्याचे सिद्ध होते. तसेच तेलंगणा व कर्नाटकातील भागात चित्रे शिल्पे ही पारंपारिक कलाकाराकडून बनवून घेण्याचा प्रघात आहे तोच प्रघात त्यांनी महाराष्ट्रात चालू ठेवल्याचा दिसतो. महाराष्ट्रात पारंपारिक चित्रकार जमाती नसल्याने त्यांनी साईन बोर्ड पेंटर हा पर्याय निवडलेला दिसतो. त्यातून वडारांची कला विषयक धाटणी ही पूर्णपणे आंध्र प्रदेशातील प्रघाता प्रमाणेच आहे असे दिसून येते.

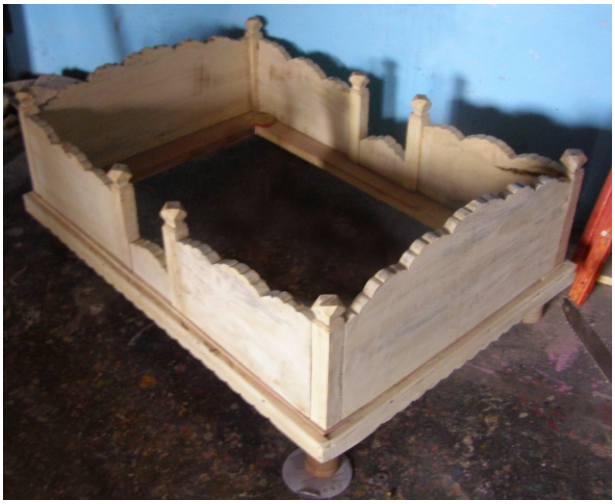
कर्नाटकातील किन्नल कला :–

कर्नाटकातील विजापूरच्या दक्षिणेला १८० कि.मी. वर कोप्पल जिल्ह्यात किन्नल हे छोटेसे गाव आहे. येथे लाकूड कामातील मूर्तीकामाची कला परंपरा आजही टिकून आहे. जवळच असलेल्या हंपी येथील प्राचीन कला परंपरेशी या पारंपारिक/कलेच नातं जोडता येत. कोणत्याही कलेच्या अस्तित्वाला सांस्कृतिक परिवेष पोषक ठरत असतो. किंबहुना दोन्ही बाबी एकच आहेत. आधुनिकता व ग्लोबलायझेशनचा रेटा ग्रामीण भागापर्यंत पोहोचल्याने पारंपारिक कलांच्या आविष्काराचा ऱ्हास झाला आहे. त्याचा सामाजिक संदर्भ नष्ट झाला आहे. त्यांचे समाज जीवनाशी निगडीत स्वरुप न राहता केवळ सजावटीची वस्तू (deco-object) बनल्या आहेत. येथे ही अशीच अपरिहार्यता नजीकच्या काळात निश्चितपणे आहे. किन्नलच्या कलेचे पुरेसे डॉक्युमेंटेशन देखील झालेले नाही.

मूर्ती बनविण्याची पद्धत :–

किन्नल कलेत प्रामुख्याने लाकडी मूर्ती बनविल्या जातात. या मूर्ती हलक्या लाकडापासून बनविल्या जातात. पोनकी, हद्दी, बेवनकटगी अशा प्रकारची लाकडे वापरली जातात. या लाकडात सुबक कोरीव काम शक्य नसते. मूर्तीकामाकरिता या लाकडापासून मूर्तीचे सुटे अवयव बनविले जातात. हे आकार ढोबळ असतात. हे तुकडे खिळ्याने जोडले जातात. चिंच व चिंचेच्या बियांची पावडर शिजवली जाते. त्यात गरजेनुसार लाकडाचा भुस्सा मिसळून हातासरशी मूर्तीचे जोड भरले जातात. आणि काही अंशी सुबकपणा आणला जातो. अशी मूर्ती वाळल्या नंतर कानशीने घासून

घेतात. पुन्हा चिंचेच्या बियांच्या कणकेपासून नाक डोळे असे बारकावे बनविले जातात. वाळल्यानंतर पॉलिश पेपरने घासून सुबकपणा आणतात. नंतर संपूर्ण मूर्तीवर पातळ कापड चिकटवले जाते. त्यामध्ये घड्या येणार नाहीत याची काळजी घेतली जाते. त्यानंतर संपूर्ण मूर्तीवर वूड प्रायमर ब्रशने लावले जाते. जेथे अत्प उठाव (emboss) आहे. तेथे चॉक पावडर पेस्ट लावली जाते. प्रामुख्याने अल्प उठावात नक्षीकाम केले जाते. या मूर्तींना चमकदार इनॅमल ऑईल पेंटने रंगविले जाते. ही रंगसंगती प्रामुख्याने शुद्ध रंगाची म्हणजे लाल, पिवळा, निळा, हिरवा अशा रंगाची असते. पूर्वीच्या काळात जलरंगात रंगकाम होत असे. त्याकरिता प्रामुख्याने खनिज रंग तसेच वनस्पतीजन्य रंग हे पाणी व डिंकाबरोबर मिसळून लावले जात.



आ.३१ : लाकडी पालखी



आ.३२: रंगवून पूर्ण झालेली पालखी



आ.३३ : कापड चिकटवून त्यावरील रंगकामाची पद्धत.

किन्नल कलेतील विविध कला वस्तू :–

विविध कला वस्तूंच्या निर्मितीमध्ये किन्नल कलाकार हा वर्षभर गुंतलेला असतो. पालखी छत्र, चामर, पूजा मंदिर तसेच विविध प्रकारच्या मूर्ती अशा अनेक कला वस्तू बनविल्या जातात.

१. ग्रामदेवता :– प्रत्येक गावाची ग्रामदेवता असते. तिची मूर्ती पूजली जाते. दक्षिण भारतात अंकम्मा, अंकलम्मा, कालोअम्मा, मरीयम्मा, यलूम्मा, गंगम्मा, दुर्गम्मा, पोलेरम्मा या स्त्री देवतांचे प्राबल्य दिसते. (प्रभुदेसाई १९६८ खं.३:१००). दर पाच वर्षांतून मूर्ती रंगविली जाते. ग्रामदेवतेकरिता, अब्दागिरी, छत्र, चामर, पालखी इ. गोष्टी बनविल्या जातात. पाडवा, दसरा, दिवाळी अशा प्रसंगी ग्रामदेवतेचा उत्सव असतो. तसेच दरवर्षी ग्रामदेवतेची जत्रा असते. विविध आयुधांनी युक्त अशी ग्रामदेवतेची मूर्ती असते. त्यांची मूर्ती लक्षणे (iconography) ठरलेली असतात. अशा प्रकारच्या विविध लाकडी मूर्ती हे कलाकार बनवितात.



आ.३४ : ग्रामदेवतेची लाकडी मूर्ती

२. पालखी :– प्रत्येक ग्रामदेवतेची आणि विविध देवळातील देवदेवतांची पालखी असते.प्रत्येक देवानुसार चित्र विषय व पद्धती ठरलेली असते. या पालखीवर सर्व बाजूंनी चित्रे काढलेली असतात. देवाची आरती, वाद्यांचे वादन अशी चित्रे असतात. हुबेहूब अशीच काही चित्रे

वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दिसून येतात. पालखीवर बगाडाचे चित्र असते. असेच चित्र पोतराजांच्या देव्हाऱ्यावर देखील पहावयास मिळते. तसेच मुख्य देवदेवतेचे चित्र देखील दिसते. पोपट, वाघ, सिंह असे प्राणी पक्षी यांचे चित्रण असते. संपूर्ण पालखीवर वेलबूट्टीचे नक्षीकाम असते. मुघल कलेतून नक्षीकाम व पोपट अशा गोष्टी आल्या असाव्यात. अंजयेन गुडी ही मारुतीची पालखी असते. त्यात चपेट हस्त मुद्रेत मारुतीची आकृती काढलेली असते. दूर्गादेवी गुडी ही दुर्गाम्मा देवीची पालखी असते. त्यावर दुर्गामातेचे चित्र असते. या प्रमुख पालखी व्यतिरिक्त इतर देवदेवतांच्या पालख्या असतात.

३. देवदेवतांचे रथ :– मोठ्या देवस्थानांचे रथ असतात. हे रथ बडगेर लोक बनवितात. या रथावर सजावटीकरिता मूर्ती बसविल्या जातात. या मूर्ती किन्नल कलाकार बनवितात. रथ व पालखी हे केवळ भिन्न रुपाकार आहेत. परंतु दोन्हीचा हेतू एकच म्हणजे देवदेवतांची मिरवणूक हाच आहे.

४. दुर्गमुरगी देव्हारा :– पोतराज ही जमात मूळची आंध्र प्रदेशातील परंतु आंध्र, कर्नाटक व महाराष्ट्रात आपला देव्हारा घेऊन हे भटकताना दिसतात. महाराष्ट्रात कडकलक्ष्मी, आंध्रमध्ये पेदम्मा असे म्हणतात. कर्नाटकात जोगप्पा लोकांचा मारीकंबा देवीच्या देव्हाऱ्याला स्थानिक लोक दुर्गमुरगी असे म्हणतात. तिन्ही ठिकाणचा देव्हारा व देवता एकच आहे. विविध प्रदेशात कालांतराने स्थानिक नावे व संदर्भ आले. पण पुढे मात्र त्यावरील चित्रांच्या शैलींमध्ये फरक पडलेला दिसतो. रंगद्रव्यात झालेला बदल व स्थानिक कलाकारांच्या कसबातील फरक यातून शैलीभेद झालेला दिसतो.



आ.३५ : दुर्गमुरगी देव्हारा रंगविणारा किन्नल कलाकार

पोनकी या हलक्या लाकडापासून तो बनविलेला असतो. संपूर्ण देव्हाऱ्यावर चारी बाजूने चित्रे काढलेली असतात. यावर रामरावण युद्ध, पापपुण्यासंबंधी चित्रे असतात. गरुड पुराणात अशा शिक्षांचे वर्णन असते. करवतीने शरीर कापणे, सर्प दंश, कडेलोटाची शिक्षा, सूळाची शिक्षा, गरम तेलाच्या चटक्यांची शिक्षा अशांचे चित्रण दिसते. जत्रेतील बगाडाचे चित्र असते. पालखी तथा रथाचे चित्र असते. देव्हाऱ्याच्या मागील बाजूस किल्ला व सैनिकांचे चित्र असते. समोरील भागात झाडावरुन ताडी काढण्याचे दृष्य चित्रित केलेले असते. दरवेशी आणि करमणूक करणाऱ्या विविध फिरस्त्या जमातींची चित्रे असतात. देवदेवतांची चित्रे असतात. देव्हाऱ्यात मारीकंबा देवीची मूर्ती असते.



आ. ३६ : दुर्गमुरगी देव्हाऱ्यावरील चित्रे

५. विविध जातींच्या देवदेवता मूर्ती :– प्रत्येक जातीत त्यांच्या त्यांच्या देवदेवता पूजल्या जातात. या जातींच्या देवदेवतांचे सण व उत्सव स्वतंत्रपणे साजरे केले जातात. हरीजनांकडे दुर्गादेवीची मूर्ती प्रामुख्याने असते. तसेच मरिअम्मा, साऱ्यांम्मा, गाळ्यांम्मा पूजल्या जातात. यांच्या

मूर्ती छोट्या असतात. कुरबर या पशुपालक जातीकडे बीरलिंगेश्वरमची मूर्ती असते. बीरलिंगेश्वर हा घोड्यावर बसलेला असतो. लिंगायतांकडे गौरी नवमीच्या दिवशी शिवपार्वतीची मूर्ती पूजली जाते. ब्राह्मणाकडे शिवपार्वती बरोबरच क्वन्तिपट्टी (कुंतीपट्टी) हा नऊ मूर्तींचा छोटा पट पूजला जातो. गोकूळ हा छोट्या मूर्ती असलेला देखावा असतो. तो देखील किन्नल कलाकार बनवितात. मड्डर या मासे पकडणाऱ्या जातीमध्ये दुर्गम्माची मूर्ती पूजली जाते. शट्टर म्हणजे वाणी त्यांच्याकडे पालखी असते. भूगम्मा, गरुड, कामधेनू, काम रती अशा देखील मूर्ती बनविल्या जातात.



आ.३७ : गोकूळच्या छोट्या मूर्ती (किन्नल)

वडार देव्हाऱ्यामधील लाकडी मूर्ती यांची बनावट शैली ही हुबेहूब किन्नल कलेप्रमाणे असते. त्यांच्यातील साधर्म्य हे आश्चर्यकारकरित्या समान दिसते. हे विशेष.

किन्नलचे कलाकार :– किन्नल गावात चित्रकार जातीची ५० घरे आहेत. त्यापैकी १५ घरे आजही चित्रकाम व मूर्तीकाम करतात. इतर लोक सुतारकाम, टेलरिंग, नोकरी अशा व्यवसायात

आहेत. यांचे आडनाव 'चित्रगार' असे आहे. ग्रामीण लोक त्यांना 'जिनगार' असे म्हणतात. तेलंगणा मधील निर्मल येथील राजाने कर्नाटकातून ४०० वर्षांपूर्वी चित्रकारांना बोलविले. तो चित्रगार हाच समाज असावा. कालांतराने हा समाज तेलंगणा मध्ये स्थायिक झाला. पटचित्रे रंगविणे, मूर्ती बनविणे हे काम ते करीत राहिले. आज या कलेला चेरीयाल कला म्हणून ओळखले जाते. तेलंगणातील हे कलाकार स्वतःला 'नक्काश' असे म्हणवितात. यांची भाषा तेलगू आहे. आता ते कन्नड बोलत नाहीत. तेलंगणातील नक्काश व किन्नल मधील चित्रगार हे सोमक्षत्रीय असून त्यांचे कुलदैवत निमशाम्बा देवी आहे. जिचे मूळस्थान म्हैसूरजवळ आहे. कुलदेवतांचे मूळ शोधल्यास असे दिसते की ग्रामजीवन अस्तित्वात आल्यावर कृषी व्यवसायाला पूरक असे व्यावसायिक एकत्र येऊ लागले. प्रत्येक व्यवसायाची अधिष्ठात्री देवता निराळी मानली जाऊ लागली. तिच्या पूजनाने व्यवसाय फलदायी होतो. असा समज असल्याने तो व्यवसाय करणाऱ्या समूहाच्या देवता ठरून गेल्या. (परळीकर १९८७ खं. २ : ३१०).

सर्वसाधारणपणे एका प्रदेशातील कुलदेवता या त्याच प्रदेशातील व्यावसायिकांच्या असतात. चित्रगार व नक्काश या लोकातील वांशिक साम्यस्थळे पाहता दोन्ही कलांचा उद्‌भव हा एकाच प्रदेशातून झाला असावा. याला पुष्टी मिळते. तसेच चेरीयाल व किन्नल कलेतील रुपात्मक साम्यस्थळे देखील हेच अधोरेखित करतात. विजयनगरच्या पाडावानंतर उत्तर कर्नाटक व तेलंगणा भागात हे चित्रकार विखुरले गेले असावेत ही शक्यता बळावते. तसेच हंम्पी व लेपाक्षी या मंदिर चित्रकलेच्या प्रभावातून चेरीयाल व किन्नल या पारंपारिक कलांचा आविष्कार झाला असे निश्चितपणे म्हणता येईल.

विजापूरातील पारंपारिक कला :– विजापूरात लाकडी मूर्ती, पालखी, छत्र चामरे बनवली जातात. वास्तविक किन्नल कलेचे एक उपकेंद्र म्हणून याकडे पहावे लागेल. त्याचे स्वरुप सर्वस्वी किन्नल प्रमाणेच आहे. आज येथील कला जवळपास अस्त पावली आहे. केवळ एकाच कुटुंबात अशा प्रकारे काम क्वचित चालते. वडारांचे बरेच देव्हारे येथेच बनविले आहेत.

कलाकारांच्या बाबतीत आश्चर्यकारक गोष्ट म्हणजे येथील कलाकार मूळचे मराठी आहेत. त्यांच आडनाव गडेकर असून तीन–चार पिढ्यांपूर्वी हे लोक सांगली भागातून येथे येऊन स्थाईक झाले.



आ.३८ : लाकडी मूर्ती (विजापूर)



आ.३९ : पालखी (विजापूर)

पारंपारिक कलाकारांची स्थलांतरे :– कर्नाटकातील विजयनगर मधून कलाकार उत्तर कर्नाटक तसेच तेलंगणात स्थलांतरीत झाले. तसेच महाराष्ट्रातून कलाकार हे विजापूरात स्थलांतरित झाले. यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते की तेलंगणा, उत्तर कर्नाटक तसेच महाराष्ट्रातील मोठ्या भूप्रदेशात पारंपारिक कलाकारांच्या विविध जाती होत्या व त्यांना काम मिळेल असा सामाजिक परिवेष देखील होता. त्यातूनच या पारंपारिक कला बहरल्या असाव्यात. मंदिराशी संबंधित कला व राजप्रासादांशी संबंधित कला यातून समाजाच्या उच्च वर्गाकडून आश्रय दिला गेला. या 'उच्चभ्रू' कलांचा व सर्वसामान्यांकरिता केल्या गेलेल्या कलांशी आंतर संबंध होता. त्यातूनच या दोन्ही प्रकारच्या कलांचे पोषण होत असावे. त्यामुळेच दरबारी कला तसेच मंदिर चित्रकला यांची गुणवैशिष्ट्ये या पारंपारिक कलेमध्ये सहजगत्या दिसून येतात. तसेच प्रदेशातील प्रचलित पारंपारिक कला व त्यांचा सामाजिक संदर्भ पाहिल्यावर तसेच तंत्र व शैली यांचाही आढावा घेतल्यावर या निष्कर्षांपर्यंत पोहचलो की मोठ्या भूप्रदेशात पारंपारिक कलेची व्याप्ती होती. आज जरी विविध पारंपारिक व प्राचीन कला प्रकार (art form) हे आपणास तुकड्यामध्ये किंवा अत्यंत मर्यादित स्वरुपात दिसत असले तरी एकेकाळी या साऱ्यांचा विस्तार मोठा असावा. आज यांचे रुप अलग–अलग (isolate) असले तरी या साऱ्यात पूर्वी सलगता असावी.

४.८ महाराष्ट्रातील लोकाभिमूख नवीकला :–

कालओघात पारंपारिक कलांना पोषक अशी सामाजिक व आर्थिक व्यवस्था न राहिल्याने आज त्या पारंपारिक कला या शोभेच्या वस्तू (deco-object) बनविण्यापुरत्याच राहिल्या आहेत. कलेचे हे संकूचन प्रत्येक प्रदेशात वेगळ्या पद्धतीने झालेले दिसते. इंग्रजांचे भारतावरील शासन व आधुनिक युग व त्यांच्यातील प्रगती यामुळे हळुहळू एका एका प्रदेशातील व्यावसायिकांचे पारंपारिक व्यवसाय बंद होत गेले व त्यांच्यावर आधारीत इतर व्यावसायिकांचे ही व्यवसाय बंद होत गेले. बंगाल मधील विणकर असोत अथवा दक्षिण भारतातील विविध भटक्या जाती या बेरोजगार होत गेल्या. त्यांची मोठ्या प्रमाणावर स्थलांतरे झाली. १८५७ च्या आसपास सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस् ची स्थापना झाली तेव्हा पारंपारिक कलाकारांना, कारागिरांना तेथे शिक्षण देणे सुरु झाले व ज्या प्रकारचे कलाकार तत्कालिन उद्योगांना हवे होते तसे शिक्षण देणे सुरु झाले. महाराष्ट्रात चितारी ही चित्रकारांची जमात होती. पेशवाई पर्यंत काही अशी महाराष्ट्रात पारंपारिक चित्रकला टिकून होती. पैठण चित्रशैली ही महाराष्ट्रातील मोठ्या प्रदेशात असावी. तिची गुणवैशिष्ट्ये आपल्याला लेदर पपेटरी पासून आंध्रमधील पारंपारिक कलेशी संबंधित दिसून येतात. परंतु महाराष्ट्रात पारंपारिक चित्रकलेची म्हणावी तेवढी व्याप्ती दिसून येत नाही. निजामाच्या साम्राज्यामुळे तेलंगणा परिसरात

जुनी व्यवस्था व पर्यायाने चित्रकला टिकून होती. इंग्रजांचा प्रभाव तेथे मोठ्या प्रमाणावर नव्हता. महाराष्ट्रात इंग्रजांचा प्रभाव मोठाच होता. मुंबई तर महत्त्वाचे व्यापारी बंदर होते. अशा प्रदेशात पारंपारिक कला जवळपास नष्टच झालेली असावी. महाराष्ट्रातून या कलाकारांची स्थलांतरातून हेच स्पष्ट होते. नव्या बाजारपेठेत उद्योगाला उपयुक्त असा साईन बोर्ड पेंटर हा प्रकार उदयास आला. या आधुनिक युगात जाहिरातीचे महत्त्व होतेच. त्या बरोबरच छपाई तंत्रज्ञानाचा वापर सर्रास सुरु झाला. निसर्गनुसारी (realistic) कला व नवे तंत्रज्ञान याचा प्रामुख्याने मुंबई इलाख्यात प्रभाव होता. राजा रविवर्माची कला ही जनसामान्यात लोकप्रिय होती. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट ला पोट्रेट स्कूल असे विश्लेषण लागले होते. निसर्गनुसारी चित्रांचा मोठा पगडा येथे दिसून येतो. त्याच बरोबर नव्या नागरी वातावरणात साईन बोर्ड पेंटर हा प्रकार मोठ्या प्रमाणात रुढ होत होता. सामाजातील चित्रकला विषयक विविध गरजांची पूर्तता या साईन बोर्ड पेंटरकडून होताना दिसते. पारंपारिक कलाकारांचे जसे घरातूनच चित्रकलेचे शिक्षण होत असे तसा हा प्रकार नव्हता तर येणाऱ्या कामातूनच शिक्षण असा हा प्रकार होता. आज साईन बोर्ड पेंटरची जागा फ्लेक्स इ. प्रिंटरनी घेतली असली तरी एकेकाळी साईन बोर्ड पेंटरच समाजातील चित्र विषयक बहुतांशी गरजांची पूर्तता करीत असे.

पुण्यातील केळकर चित्रशाला :–

पुण्यामध्ये वडारांचे मोठ्या प्रमाणात देव्हारे दिसून येतात. या सर्व देव्हाऱ्यांचे रंगकाम पुण्यातील विविध चित्रकार करीत. त्यातील केळकर चित्रशालेत सर्वप्रथम हे देव्हारे रंगविले गेले. १९४८ मध्ये केळकर चित्रशालेचा स्टुडिओ तुळशीबागेत सुरु झाला. त्यापूर्वी एक वर्ष म्हणजे १९४७ मध्ये सर्वप्रथम पुण्यातील वडारांचा देव्हारा रघुनाथ केळकरांकडे पुर्नरंगकामासाठी (repaint) आला होता. तत्पूर्वीचे देव्हारे हे जलरंगातील अथवा कागदाची चित्रे चिकटविलेले असायचे. पुण्यातील देव्हारे हे अगदी ३ फूट उंचीपासून १ फूट उंची एवढे देखील आहेत. सर्वप्रथम हे देव्हारे पुण्यातील कलाकारांकडून रंगवून घेतले तेव्हा वडारांचा मुख्य हेतू हाच होता की हे देव्हारे जल प्रतिरोधक (water proof) असावेत. त्याकरिता ऑईल पेंटचा वापर सुरु झाला. येथे सुरुवातीच्या काळात देव्हारा आहे तसाच रंगविण्यावर भर असे. तसेच जलदी निमित्ताने दर ३ वर्षांनी देव्हारा रंगविला जाई त्यामुळे त्या रंगकामाकरिता पेंटरला पैसे दिले जायचे त्याचा पुरेपुर मोबदला कामातून दिसायला हवा असा वडारांचा आग्रह असे. त्याकरिता चित्राचा कोपरा अन् कोपरा रंगविला गेलेला दिसायला हवा. कोठेही मोकळी जागा असता कामा नये व संपूर्ण भरगच्चपणे चित्रकाम झालेले असायला हवे. त्यामुळे रिकाम्या जागेत ठिपके देखील दिले जात. हा ठिपक्यांचा प्रकार तेलंगणा अथवा किन्नल मध्ये

पहावयास मिळत नाही. चित्र विषयांच्या बाबतीत वडारांचा विशेष आग्रह नसे. तर पूर्वीचा देव्हारा जसा आहे तसाच पुन्हा रंगविला जायला हवा अशी अपेक्षा असे. या काळात वडार देव्हाऱ्याच्या मूळ शैलीमध्ये लक्षणीय बदल झालेला दिसतो. तो म्हणजे भारतीय लघुचित्रे अथवा पारंपारिक चित्रशैली ऐवजी काहीश्या वास्तववादी (realistic) शैलीत चित्रे काढली जाऊ लागली. चित्रांतील बारकावे कलाकाराप्रमाणे बदलले जायचे. तसेच जलरंगाऐवजी ऑईल पेंट आल्यामुळे शैलीतही फरक पडलेला दिसतो. काही वर्षांनी चित्रात थोडेफार बदल देखील होऊ लागले. काही प्रयोग देखील झाले. वडारांच्या भरगच्च चित्राच्या आग्रहातून फ्लोरोसंट (fluorescent) रंगाचा प्रयोग देखील झाला. पण तो फारसा रुढ झाला नाही. चित्रामध्ये लक्ष्मी सरस्वती अशा नवीन देवता देखील काढल्या गेल्या, हे वडारांच्या मागणीमूळेच. सोलापूर भागातील काही देव्हाऱ्यावर चारी बाजूला एक एक देवीचे चित्र कॅलेंडरप्रमाणे दिसून येते. तसाच काहीसा प्रकार पुण्यातील काही वडारांच्या देव्हाऱ्यात असायचा. पण त्याजागी विविध विषयांच्या तीन चित्रचौकटीची प्रत्येक बाजूला रचना हा प्रकार लोकप्रिय झाला.



आ.४० : केळकर चित्रशालेत रंगवायला आलेला वडार देव्हारा (पुणे)

भालचंद्र केळकर यांच्या मते वडारांचे हे देव्हारे म्हणजे त्यांना जेथे जे उपलब्ध झाले त्याचा त्यांनी चित्राकरिता वापर केला. जेथे कलाकार मिळाले नाहीत तेथे त्यांनी कागदावरील छापील चित्रे लावली. जेथे कलाकार मिळाले तेथे त्यांनी ती रंगवून घेतली. याचाच अर्थ वडारांचे सद्य देव्हारे हे एका पारंपारिक चित्रशैलीचे अंश–स्वरुप आहेत. कारण पारंपारिक चित्रकाम करणारे कलाकार या प्रदेशात सर्वत्र नाहीत व त्यातूनच एका शैलीचे अंश–स्वरुपच आज आपण पहात असू.

देव्हाऱ्यातील मूर्तीच्या तंत्रात केळकर चित्रशालेत प्रयोग झाले. सुरुवातीला पांगरा लाकडात त्यांनी नव्या मूर्ती बनविल्या. त्याकरीता जुन्या मूर्तीचाच आधार घेतला. काही वेळा त्यांनी

कागदाचे तुकडे खळीने एकावर एक चिकटवून पेपर मॅशेप्रमाणे कागदाची मूर्ती देखील बनविली. तोही प्रकार वडारांमध्ये रुढ झाला. किन्नल व चेरीयाल मध्ये मूर्ती बनविण्याची प्रथा होती. तसे तंत्र येथील कलाकारांकडे नसल्याने नवे प्रयोग देखील झाले. पण मूर्तीची शैली मात्र पारंपारिकच ठेवली गेली. केवळ माध्यम व तंत्र बदलले गेले. भालचंद्र केळकरांच्या विधानातून एक गोष्ट सिद्ध होते की वडारांच्या देव्हाऱ्याच्या मूळ शैलीचे स्वरुप कलाकाराच्या उपलब्धतेनुसार बदल गेले. पण कलाकारांच्या कमतरतेमुळे मूळ रुपाकार (form) चा विपर्यास, तसेच अवनत (degradation) स्वरुप झाले असावे.

४.९ संबंधित प्रादेशिक कलापरंपरांचा तुलनात्मक अभ्यास :–

महाराष्ट्र, कर्नाटक आणि तेलंगणा भागातील विविध पारंपारिक कला यांचा आंतरसंबंध असल्याचे आपण पाहिले. चित्रवैशिष्ट्यामध्ये कालानुरुप व प्रांतानुसार हळूहळू बदल झालेला दिसतो. रंगसंगती, माध्यम, आकार, रचना, पेहराव यामध्ये अनेक सामायिक गोष्टी आहेत. तसेच भिन्नतापण आहे. सबंधित प्रदेशातील सर्व कला प्रकार एकमेकांना जोडले गेले आहेत. काही ठिकाणी या कला प्रकारांचे चित्रकार समान आहेत. तर काही ठिकाणी तंत्रे समान आहेत. तसेच समान विषयांची चित्रलक्षणे समान आहेत. या विविध कलांच्या तुलनात्मक अभ्यासातून त्या कलापरंपरेची मालिका सहजगत्या मांडता येईल. त्यासाठी विषय, सूचना, रंगसंगती अशा विविध अंगांनी आपण त्यांची तुलना करुन पाहू.

आ. ४१ :



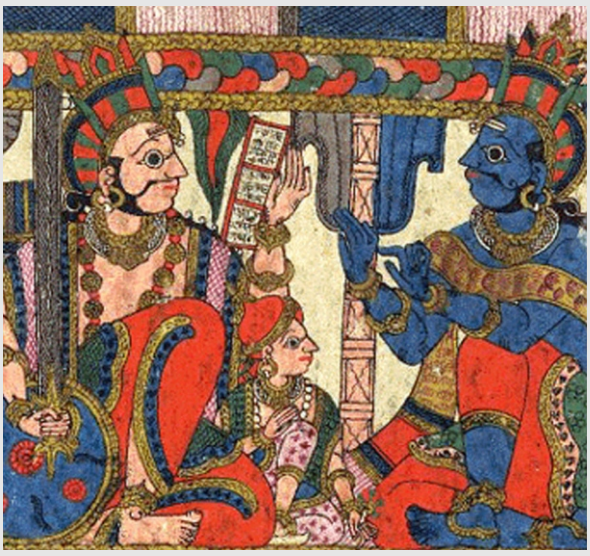
हंपी



विष्णू देव्हारा



चर्मकठपुतली



पैठण



पेद्दम्मा गुडी (चेरीयाल)

हंपी येथील छतावरील पहिली आकृती आहे. लाल पार्श्वभूमीवर ही आकृती आहे. रेषेमध्ये सफाईदारपणा व जोरकसपणा दिसतो. चित्रकाराच्या हाताची मुक्त हालचाल ब्रश स्ट्रोकमध्ये दिसते. वस्त्रप्रावणे आकृतीला पोषक ठरतात. पार्श्वभूमी व आकृती यांच्यातील रंगाच्या भेदामुळे (contrast) हालचाल ओघवती वाटते. हंपीच्या या चित्रानंतर तिरुपतीच्या विष्णू देव्हाऱ्याच्या आकृतीत थोडासा बटबटीतपणा वाटतो. या चित्राचा आकार हंपीच्या भित्तीचित्राच्या तुलनेने लहान आहे. येथे वस्त्र व अलंकार हे शरीरयष्टी जास्त वक्राकारावर आधारलेली दिसते. पार्श्वभूमी व मानवाकृती यांच्यातील रंगभेद (contrast) हा हंपी प्रमाणेच आहे. या दोन्ही चित्रात दोन तीन शतकांचा फरक असावा. तिसरी आकृती चर्म कठपुतलीची आहे. त्याच्या हलत्या स्वरुपामुळे आकारांची पद्धत बदललेली दिसते. अशाच दृष्य प्रकारात पैठण चित्रशैलीचे चित्र दिसते. चर्म कठपुतलीशी या शैलीचा संबंध स्पष्टपणे जाणवतो. येथे मात्र रंगसंगतीची भिन्नता दिसते. नाक डोळे यांची ठेवण जास्त रेखीव व काही अंशी बटबटीत वाटते. डोळे अंकित करण्याची ही पद्धत या शैलीचे व्यवच्छेदक लक्षण ठरते. अशाच प्रकारची ठेवण गेल्या शतकातील चेरीयाल येथील पेद्दमा देव्हाऱ्यावरील आकृतीत दिसते. डोळे भुवया हे त्याच पठडीतील वाटतात. हंपीच्या चित्रात पार्श्वभूमीला कावेचा (indian red) लाल रंग आहे. तर येथे हिंगूळचा लाल रंग आहे. रेषेमध्ये सफाईदारपणा जाणवतो. या विश्लेषणातून असे दिसून येते की या पाचही प्रकारात डोळे, चेहरेपट्टी यात खूपच साधर्म्य आहे. लाल पार्श्वभूमी हे ही समान लक्षण नोंद घेण्यासारखे आहे.

आ. ४२ :



हंपी



विष्णू देव्हारा



पेद्दम्मा गुडी (चेरीयाल)

येथे तीन शैलीतील साधारण समान विषय निवडलेले आहेत. हंपीच्या चित्रात जोमदारपणा दिसतो. तर विष्णू देव्हाऱ्यात अलंकरण दिसते व मांडणी काही अंशी सूरपूर चित्रांच्या धाटणीची वाटते. तर पेद्दम्मा गुडीमध्ये हंपी याचाच जोरकसपणा दिसतो. पेद्दमा गुडीच्या चित्राच्या आकृती व रचनेवर चर्म कठपुतलीचा प्रभाव दिसून येतो. एकाच प्रदेशात विकसित झालेल्या विविध शैलीत समान सूत्रता दिसते तर दुसरीकडे विविध गुणांना प्राधान्य दिल्याने ती शैली दुसऱ्यापेक्षा भिन्न भासते, तफावत दिसून येते.

आ. ४३ :



हंपी



वडार



किन्नल



दुर्गमुरगी



पेद्दम्मा गुडी

संबंधित प्रादेशिक कलामध्ये विविध देव्हाऱ्यावरील चित्रचौकटींच्या वेलबुट्टीची तुलना केल्यास असे दिसते की या साऱ्यांचे मूळ हंपीमधील वेलबुट्टी तसेच चित्रचौकटीमध्ये आहे. हंपीच्या छतावरील मध्यभागी पानाफुलांचे नक्षीकाम आहे. त्यामध्ये लाल आणि हिरवा या दोन रंगाचे प्राबल्य दिसते. तीच रंगसंगती पुण्यातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दिसते. किन्नल मधील पालखीवर याच्या जोडीला पिवळा रंग येतो व जास्त प्रमाणात कॅलीग्राफीकल अलंकरण दिसून येते. असाच डिझाईन पॅटर्न तेलंगणामधील घरांच्या चौकटीवर आजही पहावयास मिळतो. वडार देव्हारा, किन्नल पालखी, दुर्गमुरगी देव्हारा आणि पेद्दम्मा गुडी या सर्वांवर चित्रचौकटी अलंकरणात ठिपके, पिवळ्या रेषा तसेच वेलबुट्टी या सर्वात समान पद्धत दिसते. शुद्ध रंगांचा प्रामुख्याने सर्वत्र वापर दिसतो.

आ. ४४ :



हंपी



पेद्दम्मा देव्हारा (चेरीयाल)



वडार देव्हारा (पुणे)

संबंधित प्रादेशिक कलांचे मूळ हंपी येथील चित्रकलेत असल्याचे दिसून येते. हंपीची चित्रे व पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील चित्रातील मानवाकृतींची चेहरे पट्टी यात साधर्म्य दिसते. मुकुटाची पद्धतही खूपशी सारखी वाटते. पेद्दम्मा देव्हारा व वडार देव्हारा दोन्हीमध्ये द्युत हाच विषय आहे. पेद्दम्मा देव्हाऱ्यात द्युताचा पट वस्तुनिष्ठ रितीने रेखांकित केला आहे. परतु वडार देव्हारा रंगविणाऱ्या साईन बोर्ड पेंटरला द्युताचा पट कसा असतो, याचे अज्ञान असल्याने असे चित्रकाम होते हे निश्चित. हंपी व चेरीयाल येथील कलाकार प्रायः एकाच परंपरेतील आहेत. पण महाराष्ट्रातील साईन बोर्ड पेंटर या परंपरेशी पूर्णपणे अनभिज्ञ असल्याने या परंपरेचे असे स्वरुप झाल्याचे दिसते. वडार देव्हाऱ्यातील मानवाकृतीचा मुकूट, डोळे यांचे आकार हे कानगोष्टीप्रमाणे बदलत गेल्याचे दिसते.

आ. ४५ :



पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील वाघ



वडार देव्हाऱ्यावरील वाघ १९८० (पुणे)



वडार देव्हाऱ्यावरील वाघ २०१४ (पुणे)

या तीन आकृतीवरुन आपणास शैलीचे अवनत स्वरुप स्पष्ट होईल. पेद्दम्मा देवीच्या देव्हाऱ्यावरील सदर चित्र सुमारे १९६० च्या आसपासचे असावे. येथे जलरंगातील काम असल्याने रेषा प्रधानता स्पष्टपणे जाणवते. वाघाच्या डोळ्यांची ठेवण संबंधित प्रादेशिक कलेचे लक्षण आहे. वाघाची हालचाल ही मंदिर वास्तुशिल्पातील व्याल प्राण्याप्रमाणे स्पष्ट जाणवते हे चित्र पारंपारिक चेरीयाल चित्रकारांनी काढल्याने त्यात पारंपारिक कलेची वैशिष्ट्ये आपसूकच दिसतात. पुण्यात १९४७ मध्ये वडारांनी सर्वप्रथम त्याचे देव्हारे तैलरंगात गिरवून घेतले. या गिरवण्यातून मूळ चित्रापासून कशी फारकत होते याचा पुरावा येथे मिळतो. येथे वाघाची हालचाल हुबेहूब चेरीयाल येथील पेदम्मा देव्हाऱ्यावरील चित्राप्रमाणे आहे. परंतु येथे छायाभेद पुसटपणे दिसतात व चित्रातील आकार काही अंशी निसर्गनुसारी (realistic) दिसून येत आहे. १९८० पासून २०१४ पर्यंत ३०/३५ वर्षात जलदीच्या निमित्ताने हे देव्हारे ५ ते १० वेळा पुर्नरंगकाम (repaint) केले गेले असावेत. व नव्या कलाकाराकडे तेवढे कसब न राहिल्याने अवनत (degrade) स्वरुप आल्याचे दिसत आहे. नव्या कलाकाराकडे मूर्ती लक्षण शास्त्र, शैली इ. कशाचाच अभ्यास नसल्याने मूळ चित्र परंपरेचे रुपांतरण झालेले दिसते.

आ. ४६ :



पेद्दम्मा देवीचा देव्हारा (चेरीयाल)



पेद्दम्मा देवीचा देव्हारा (महाराष्ट्र)



वडार देव्हारा (महाराष्ट्र)

पेद्दम्मा देवीचे देव्हारे महाराष्ट्र, कर्नाटक, आंध्र या तीनही ठिकाणी मिळतात. जे बदल महाराष्ट्रातील पेद्दम्मा देव्हाऱ्यात झाले तसेच बदल अथवा वैशिष्ट्ये वडारांच्या पुण्यातील देव्हाऱ्यात दिसतात. या बदलाचा पडताळा सोबतच्या आकृतीतून मिळतो. मूळ चित्रशैलीची सहज सुंदरता नाहीशी होऊन चित्र कामात एक प्रकारचा ढोबळपणा आलेला दिसतो. बाळबोध, वेडेवाकडे (crooked) स्वरुप झालेले दिसते जागा भरुन काढण्यासाठी ठिपके दिलेले दिसतात. वडार देव्हाऱ्यात थोड्याफार फरकाने हीच लक्षणे दिसतात. महाराष्ट्रातील पेद्दम्मा देव्हारा हा खुद्द एका पोतराजानेच रंगविला आहे. त्यामुळे पारंपारिक कलेचे लोक (folk) कलेत रुपांतर झाले आहे असे आपण म्हणू शकतो. वडार देव्हाऱ्याला पारंपारिक कलेचा नमूना म्हणावा की लोककलेचा हा प्रश्न अनुत्तरीतच राहतो. पण पारंपारिक कलेचे कालओघात रुपांतरण (metamorphism) झाले असे म्हणता येईल.

आ.४७ :



काष्ठ मूर्ती (चेरीयाल)



सिमेंट मूर्ती (चेरीयाल)



काष्ठ मूर्ती (किन्नल)



काष्ठ मूर्ती (पुणे)

मूर्तीविषयक लक्षणशास्त्र (iconography) हे कोणत्याही कलापरंपरेचे प्रमुख अंग असते. परंपरांची सिद्धता अशा नियमांनी अथवा रुढींनी होत असते. मूर्तीची ठेवण, प्रमाणे, आकार, उपआकार या साऱ्यांमध्ये एक सातत्य असते. तेच सातत्य संबंधित प्रादेशिक कला प्रकारात दिसून येते. पहिल्या दोन्ही मूर्ती चेरीयाल मधील असून माध्यमे भिन्न असली तरी येथील चित्रकला, पटचित्रे, काटमराजू मूर्ती यांच्याशी साधर्म्य आहे. किन्नल मधील काष्ठमूर्ती देखील त्याच मूर्तीलक्षणावर आधारित आहे. तशाच स्वरुपाची मूर्ती वडारांच्या देव्हाऱ्याकरिता पुण्यात बनविली गेली. वास्तविक मूळ मूर्तीची ही प्रतिकृती आहे. पुण्यातील मूर्तीच्या माध्यमाचे प्रयोग आपण पाहिलेच आहेत. येथेही मूळ मूर्तीची नक्कल आहे. सिमेंटची मूर्ती सोडता बाकी मूर्ती या पेद्दम्मा देवीच्याच आहेत. त्याच्या मूर्ती लक्षणावरुन त्या ओळखता येतात. लातूर, सोलापूर भागातील वडारांच्या देव्हाऱ्यातील मूर्ती या मूर्ती लक्षणशास्त्र पाळणाऱ्या दिसून येत नाहीत हे विशेष.

आ. ४८ :



वडार देव्हाऱ्यातील मूर्ती (पुणे)



विजापूरातील मूर्ती

पुण्यातील वडारांनी विजापूरात देव्हारे बनविल्याची माहिती मिळते. तर सद्यकाळातील विजापूरातील इतर जातींकरिता केल्या गेलेल्या मूर्तीशी वडार मूर्तींची तुलना केल्यास या साधर्म्याला दुजोरा मिळतो. महाराष्ट्रातील वडारांच्या देव्हाऱ्याचे मूळ कर्नाटकात असल्याचा ठोस आधार येथे मिळतो.

या विविध तुलनांमधून हेच स्पष्ट होते की वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रपरंपरा ही संबंधित प्रदेशातील पारंपारिक कलेतील एक दुवा आहे. त्याचे आजचे स्वरुप अनेक कारणांनी बदललेले आहे. या प्रांतातील कलांशी, परंपरांशी त्याचा अंतरिक संबंध निश्चितपणे सिद्ध होतो. तसेच या कलापरंपरा मोठ्या क्षेत्रात व्यापक प्रमाणात असाव्यात. आजमितीला या परंपरा एखाद दुसऱ्या कुटुंबापर्यंत अथवा छोट्या गावापर्यंत संकुचित झाल्या आहेत हेच खरे.

***



प्रकरण – ५ वे
वडार देव्हाऱ्यातील मूर्ती आणि त्यावरील चित्रे

वडारांचे देव्हारे हे त्यांच्या पूजनाच्या विविध वस्तूंनी भरलेले असतात. त्यांच्या धार्मिक श्रद्धांचा तो आरसा आहे. त्यांच्या देव्हाऱ्यातील मूर्ती या प्रामुख्याने लाकडी असतात. त्याची शैली ही कर्नाटकातील किन्नल व चेरीयाल मधील काष्ठ शिल्पांशी मिळतीजुळती असते. वडारांच्या विविध श्रद्धा व त्यांच्या दृष्य स्वरुपाचा अभ्यास अद्याप झालेला नाही.

वडारांच्यात दोन प्रकारच्या देवदेवता दिसून येतात. एक प्रकार म्हणजे पौराणिक देवदेवता व ज्यांच्या पूजा–अर्चा करिता फुले, फळे इ. गोष्टी असतात. तर दुसऱ्या प्रकारात लोकदेवता असतात त्यांना बळी दिले जातात. या दोन प्रकारचे रत्ना राव (1990:126) यांनी उच्च हिंदू पंथ (High Hindusim) व हीन हिंदू पंथ (Low Hindusim) अशा शब्द प्रयोगात वर्णन केले आहे. या दोन्हींची सरमिसळ या भटक्या जातींमध्ये झालेली दिसते. वडारांमध्ये प्रामुख्याने या लोकदेवता दिसून येतात. त्यांचा इतिहास जाणणे गरजेचे आहे.

५.१ वडारातील हीन हिंदूपंथीय उपासना – मूर्ती व चित्रे :–

सप्तमातृका :– सप्तमातृकाच्या शिल्पाकनांची परंपरा ही कुषाण काळापासून दिसून येते. यामध्ये द्वीभूज मातृका आकृती दिसून येते. येथे मातृकेबरोबरच बालकांचे अंकन देखील दिसून येते. परंपरागत आयुधे तथा वाहनासह मातृका मूर्तींचे स्वतंत्र शिल्पांकन हे गुप्तकाळापासून दिसून येते. प्रतिमाशास्त्रानुसार (iconography) मध्ययुगात मातृका मूर्तींचा विकास झालेला दिसतो. बृहत्संहिता, मार्कंडेयपुराण व अपराजितापृच्छां या ग्रंथात नाव व लक्षणासह या मूर्तींचे विश्लेषण मिळते. (तिवारी १९९९:८७). या देवता विष्णू शिव, ब्रह्म, इंद्र, कार्तिकेय, वराह, चामुंडी यांच्याशी जोडल्या गेल्या आहेत. यांची नावे वैष्णवी, माहेश्वरी, ब्राह्मीणी, इंद्राणी, कौमारी, वराही, चामुंडी अशी आहेत. या देवतांचे मूळ शोधायचे असेल तर आपणास स्त्रीपर्व (मातृसत्ताक) व्यवस्थेचा अभ्यास करावा लागेल.

मातृसत्ताक समाजात काही हजार वर्षे मातृ टोळ्या या चित्रांकित चिन्हाने आणि वेषाने एकमेकांपासून वेगळ्या संबोधल्या जात असत. पण जसजसा भाषेचा विकास झाला तसे मातेची नावे त्या टोळ्यांना पहिल्याप्रथम रुढ झाली. भारतीय संस्कृतीमध्ये पौराणिक वाड्.मयात दितीची मुले दैत्य, दनुमातेचे दानव, अदितीचे आदित्य, कद्रुची काद्रितेय, कपिलेची कपिलेय, कृतिकेची कार्तिकेय पुलोगाची पौलम अशी नावे मिळतात. मातेवरुन मुलाला संबोधन मिळते. याचे परिचित उदाहरण म्हणजे कुंतिचा पुत्र कौंतेय. ऐतिहासिक काळातील मोठा पुरावा म्हणजे मुरा दासीवरुन मौर्य

घराण्याचा झालेला उदय. त्याच प्रमाणे गौतमीचा मुलगा शालिवाहन गौतमी शातकर्णी वगैरे (सामंत २००९:२७).

या मातृसत्ताक समाजात स्त्री देवतांचेच प्राबल्य होते. आजचे कोणतेही भारतीय खेडे हे मातृदेवतेच्या मंदिरा शिवाय नाही. ह्या माता त्यांची मंदिरे अनेक शतके दुर्लक्षणीय झाल्यामुळे त्या जीर्ण अवस्थेत आहेत. काही ठिकाणी अजुनही त्यांच्या जत्रा भरतात. सप्तमातृका या ह्या उपासना प्रकाराचा परिष्कृत व सारांश (synopsis) आहे. त्यामुळेच केवळ सप्तमातृका ही संकल्पना अपुरी ठरल्याने चौसष्ट योगिनी व सरतेशेवटी चौऱ्याऐंशी हजार असा आकडा विविध स्वरुपात येतो. या साऱ्या देवता मातृसंस्कृतीतीलच आहेत.

पुढे मातृसंस्कृतीची पीछेहाट झाल्यावर काही मातृगणांनी कडाडून विरोध केला. मातृव्यवस्था टिकविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. काही मातृगणांनी जंगले व डोंगर कपारींचा आश्रय घेऊन ते जीवन पत्करले. त्यामुळे भौतिक प्रगतीत त्यांची पीछेहाट झाली. मात्र अशा जगभराच्या आदिम जमातीतील मातृसंस्कृतीचे बरेच रितीरिवाज काही पूर्णत्वाने तर काही अर्धेमूर्धे तर काही अगदी अंशात्मक रुपात शिल्लक राहिलेले दिसतात. मातृसंस्कृतीच्या या स्मृती या मातृगणांनी जणू मूर्तीरुपाने व त्यांच्या वार्षिक जत्रांमधून जपून ठेवल्या हे मातृगणही स्त्रीप्रमाणे स्वतःसुद्धा पुढील काळात हीन दीन बनून गेले. मातृदेवतेचे पंथ मानणाऱ्या माळीकोळी, धनगर, नाभिक या जमाती आणि त्यांची पीछेहाट यांचा परस्पर संबंध लक्षात घ्यावा. आर्याच्या पुरुष प्रधान व्यवस्थेविरुद्ध लढणारा शुद्र समाज हा याच जमातीचा भाग होता. हा सुद्धा अर्थपूर्ण (significant) विशेष होय (सामंत २०००:३७). वडारांच्या उपासना पद्धतीत हे व्यवच्छेदक (integral) लक्षण दिसते. प्रत्यक्ष मूर्तीवरुन तेच स्पष्ट होते.

ग्रामदेवता का स्थापन झाल्या अशा प्रश्नाचे निश्चित उत्तर देणे कठिण आहे. परंतु स्कंद पुराणात अशी एक कथा आहे की प्राचीन काळी आर्यलोक जेव्हा जंगले तोडून वसतिस्थाने निर्माण करू लागले त्यावेळी अशाच एका धर्मारण्य या स्थळी ब्राह्मणांनी वस्ती वसवली. परंतु पुढे अनार्यांच्या त्रासामुळे ब्राह्मणांनी तेथून पळ काढला. तेव्हा आर्यानी पुनश्च त्यांना तेथे आणून प्रत्येक गोत्राच्या ब्राह्मणांची संरक्षक देवता स्थापन केली. अनार्य लोक मूळचे शक्तिचे उपासक आहेत. असे संशोधकांचे मत आहे. तेव्हा त्या ठिकाणी शक्ती देवतेची स्थापना झालयावर त्या देवतांचा अनादर करणे अनार्यांना दुर्घट होऊन ब्राह्मणांना होणारा त्रास वाचला. (प्रभुदेसाई १९६८ खं. ३ : १४०).

यावरुन आर्यसंस्कृतीतील या देवतांचा शिरकाव स्पष्ट होतो.

आर्य संस्कृतीतूनच ब्राह्मणी संस्कृतीचा उदय झाला आणि वरचष्मा होऊन देवतांच्या जागी पुरुष देवांचा शिरकाव झाला. देवांची देवळे उभी राहिली. त्याच बरोबर त्यांच्या शेजारी त्यांच्या बायका उभ्या ठाकल्या आणि विवाहप्रथा सूचित झाली. या विवाह संस्थेचे स्तोम किती माजावे याचे उदाहरण डी.डी.कोसंबी यांच्या 'पुराणकथा व वास्तवता' या संशोधनात सापडते. ते असे की कोथरुड आणि वाकड या पुण्यातील गावांमध्ये म्हातोबा हा जोगुबाई या मातृ देवतेचा नवरा दाखवला आहे. वास्तविक म्हातोबा म्हणजे प्रत्यक्ष म्हसोबा – महिषासूर आहे आणि जोगूबाई ही योगेश्वरी म्हणजे दुर्गा आहे. जिने प्राचीन काळात महिषासुराचाच वध केला होता. नावातील बदल हा केवळ लग्ने लावण्यापुरता केला असावा असे कोसंबी नमूद करतात. हे सारे आर्यकालीन प्रयत्न आहेत. यात शंका नाही. सप्तमातृकांचा देखील पुरुष देवतांशी संबंध जोडून त्याचे आर्यकरण केले असावे असेच दिसते. वडार देवता या मात्र त्यांच्या मूळ स्वरुपात व नावातच दिसतात. बरेचदा त्या संख्येने सात असल्या तरीही वैष्णवी, माहेश्वरी, ब्राह्मणी, इंद्राणी... असे त्यांचे स्वरुप नसून त्यांचे मूळ रुपच आहे. संपूर्ण दक्षिण भारतात खास करुन आंध्र व कर्नाटकातून या ग्रामदेवता या भिन्न नावाने नावाने ओळखल्या जातात. उरम्मा, घन्टलम्मा, पोलोरम्मा, अंकुलम्मा, पेदम्मा, इसोनडम्मा, इडम्मा, गंगम्मा अशा त्या आहेत तर महाराष्ट्रात खोकलाई, शीतलाई, मरीआई, गोवराई अशी नावे आहेत. या देवता विविध रोगांना इलाज करतात. गुऱ्हे यांच्यामते त्या सप्तमातृकाच आहेत. (Rao 1990:126)



आ.४९ : सहा बहिणींच्या प्रतिमा, सातव्या देवीचे स्वतंत्र मंदिर (पोखरपूर–सोलापूर)

आ.क्र.४९ सोलापूर जिल्ह्यातील पोखरपूर येथील वडार समाज मंदिरात या सप्तमातृकांच्या मूर्ती भिन्न नावाने दिसतात. दुर्गाम्मा, मरग्याम्मा, म्हंकाळी (महाकाली), चिमाबाई, फिरस्ती आई, कोल्हापूरची महालक्ष्मी व यल्लम्माचे स्वतंत्र देऊळ. ह्या देवतांचा पौराणिक सप्तमातृकांशी जोडणे उचित ठरणार नाही. (मूळात पौराणिक सप्तमातृका या देखील आदिम सप्तमातृकांचे नवे वेष्टण आहे आहे !)

मा, अम्मा, आई, माता :– आपल्याकडे 'मा' म्हणजे 'वाटप' करणे यावरुन स्त्रीला माता म्हटले आहे. तर रॉबर्ट बिफ्रॉनेच दुसऱ्या शब्दात लिहिले आहे. " Mother of Tribe she is above all the dispenser of food" (सामंत २००० : ३४). वडार लोक विविध देवतांना पूजतात. त्यांच्या श्रद्धेनुसार त्या बहिणी बहिणी आहेत. बहुदा या जोडीने असतात. थोरली आणि धाकटी अशा स्वरुपात.



आ.५० : दोन बहिणी (सोलापूर)



आ. ५१ : दोन बहिणी (सोरेगाव–सोलापूर)



आ.५२ : घोड्यावर – छोटी आई (शिन्नम्मा)
सिंहावर – मोठी आई (मरगम्मा)

या देवता सिंह, वाघ, घोडा तसेच हत्ती अशा वाहनावर बसलेल्या असतात. या वाहनानुसार त्यांचा कुलचिन्हाशी संबंध लावता येऊ शकेल. काही देव्हाऱ्यात या देवतांचा समुह असतो. येथे त्या माताबरोबर तिची मुले अथवा भाऊ दाखविला दिसतो.



आ.५३: छोट्या पुरुष आकृतीसह स्त्री देवता (देइडाळ–अक्कलकोट)

मातृसंस्कृतीत कुटुंब हे मातृप्रधान असल्याने आई व तिची मुले तिच्या बहिणी समवेत रहात. त्यातूनच मोठी आई, छोटी आई हा शब्दप्रयोग (पेदम्मा, चिन्नमा) दिसून येतो. या संस्कृतीत पुरुष हा कुटुंबाचा सदस्य नसून तो भटका आहे. अशा पुरुषापासून स्त्रियांना मुले होत. मुल होणे हे स्त्रीच्या अंगी असलेल्या देवी शक्तीमुळे असा समज रुढ होता. या कुटुंबात कायम स्वरुपी पुरुष साथीदार नव्हता. अशा मातृसंस्कृतीतील कुटुंबाचा हा Family Photo म्हणावा लागेल. मंगला सामंत यांनी प्रतिपादित केल्याप्रमाणे येथे मातृ संस्कृतीचा रीतिरिवाज मूर्ती स्वरुपात पूर्णपणे व्यक्त होतो.



आ. ५४ : 'बंडफुका 'या सेवका समवेत देवी (पुणे)

काही प्रसंगी या मातृदेवता सोबत तिचा सेवक दाखविला जातो. बंडफुका नावाचा सेवक दाखविला आहे. या देवताबरोबर कुठेही तिचा पती अथवा पुरुष साथीदार दिसून येत नाही. पौराणिक सप्तमातृकात त्या मातृकाचे पतीचा उल्लेख येतो. तसा कोणताच उल्लेख येथे नाही. त्या अर्थाने देवता आदिम समाजातीलच आहेत हे स्पष्ट होते व देवतांची ही ओळख पुसण्याचा वडार समाजाने कधी प्रयत्नही केलेला दिसून येत नाही भले त्यांच्यात आज पितृसत्ताक पद्धत असली तरीही कारण पौराणिक धर्माचा वरचष्मा त्यांच्या उपासनेवर नाही.

या देवतांना नेहमीच पशूपक्षांचा बळी दिला जातो. उच्च हिंदू पंथ (High Hinduism) मध्ये असे दिसून येत नाही. वडारांमध्ये पुजारी हा ब्राह्मण नसतो. द्रविड देवता या प्रामुख्याने स्त्री देवताच आहेत. त्यामानाने आर्य अथवा उच्च हिंदू पंथीय देव हे पुरुष आहेत.(Elmore 1915.18)

दुर्गामाता :– बहुसंख्य वडारांची कुलदेवी ही दुर्गामाता आहे. दुर्गा ही 'दुर्गा सप्तशती' मध्ये नऊ रुपात मानली गेली आहे. शैलपुत्री, ब्रह्मचारिणी, चंद्रघंटा, कुष्माण्डी, स्कंदमाता, कात्यायनी, कालरात्रि, महागौरी, सिद्धीदात्री चा उल्लेख मिळतो. अपराजित पृच्छा मध्ये दुर्गेच्या नावात व लक्षणात भिन्नता दिसते. परंतु सर्व स्वरुपात सिंहाधिष्ठित व चर्तुभूज खजुराहो, मोढेरा, हिंगलाज येथे दिसून येतात. (तिवारी १९९९:८२).

भारताच्या भिन्न भिन्न प्रदेशात भिन्न भिन्न देवी अनेक नावांनी पुजल्या जात होत्या. पुराणकारांनी त्या सर्व देवींना दुर्गेच्या ठिकाणी एकरुप केले व दुर्गेला शिवाच्या पत्नीपदावर बसविले. दुर्गेच्या अवयवांची निर्मिती कशी झाली. याचे वर्णन मार्कंडेय पुराणात दिले आहे ते असे –शंकराच्या तेजाने दुर्गेचे मुख उत्पन्न झाले. यमाच्या तेजाने तिच्या मस्तकातून केस निर्माण झाले. विष्णुच्या तेजाने तिला भूजा फुटल्या, चंद्राच्या तेजाने तिचे स्तन निर्माण झाले. इंद्राच्या तेजाने कटीप्रदेश निर्माण झाला. वरुणाच्या तेजाने जांघा व पिढऱ्या तयार झाल्या. भूमीच्या तेजाने नितंब भाग उत्पन्न झाला. ब्रह्माच्या तेजाने तिचे पाय, सूर्यतेजाने पादंगुली.... (जोशी १९९४ खं. ४ : ४०७). या विवेचनावरुन कळते जी मुळात मातृदेवता आहे तिचे 'पौराणिक पॅकेजिंग' झालेले दिसते. सर्व पुरुष देवताच्या शक्तीतून तिची निर्मिती झाल्याचे मांडले जाते व शिवाचे पत्नीपद तिला देऊन मातृ संस्कृती पुसून टाकण्याचा प्रयत्न स्पष्टपणे दिसून येतो. देवाने आधी पुरुष निर्माण केला मग पुरुषाच्या कृपेने स्त्री निर्माण झाली अशा तत्त्वज्ञानाची निर्मिती केली. त्यासाठी धर्म आणि त्याचे ग्रंथ यांचा उत्तम उपयोग करुन घेतला (सामंत २०००:५१). येथेही असेच दिसते.

दुर्गेच्या रुप विस्तारात तिची रौद्र व सौम्य अशी दोन्ही रुपे आढळतात. रौद्र रुपात तिचा संबंध रुद्राशी आणि सौम्य रुपात शिवाशी घालून दिलेला आहे. रुद्र महादेव आहे आणि दुर्गा महादेवी आहे. दुर्गेच्या उपासना पद्धतीत अवैदिक अशा अनेक जाती जमातींच्या आचारांचा समावेश झाला आहे. इतकेच नव्हे तर तशा आचारांचे समर्थनही करण्यात आले आहे. दुर्गेच्या तांत्रिक उपासनेत बलिदानही अत्यावश्यक ठरविलेले आहे. दूर्गापूजेचा अधिकार सर्वच जातींना मिळालेला आहे. (जोशी १९९४, खं.४ : ४०९). दुर्गेच्या विविध रुपांना पुराणकारांनी चौकटीत बसविण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. पण तोही अपूरा पडून सरतेशेवटी सर्व जातीतील दुर्गा उपासना आडमार्गाने मान्य करावी लागली कारण हे दुर्गेच्या मूळ उपासना पद्धती प्रमाणे पुजन करणारा आदिम जनसमुदाय होताच.

दक्षिण भारतात दुर्गम्म या नावाची ग्रामदेवता असते. तिचे तोंड मेंढीचे असते. तिचा पाय सिंहमूख असूराच्या मस्तकावर असतो. दुर्गम्माने त्याला मारल्यावर लोकांनी तिला संरक्षक देवता मानले. ही उग्र असून षड्भूज आहे. दोरी, तलवार, त्रिशूल, अंकुश व नररुंड या वस्तु तिच्या हातात असतात. तिच्या मस्तकावर शिवलिंग असते. वारुळ हे तिचे प्रतिक आहे. गवळी हा तिचा पुजारी आहे. पौषात तिची जत्रा भरते. तेव्हा तिला रेडा बळी देतात. पूर्वीच्या वेळी देवीच्या भक्तिण नग्न होऊन कमरेला लिंबाच्या डहाळ्या बांधत व देवीपुढे लोटांगण घालत. सांप्रत नग्नतेची चाल बंद पडली आहे. अलीकडे लुगड्यावरुन लिंबाच्या डहाळ्या बांधतात. (जोशी १९९४, खं. ४ : ४०६).

भूमातेचे फुलणे, फळणे व स्त्रीचे गर्भारपण ही एकच क्रिया आहे असे मातृसंस्कृतीत मानले जाते. त्यामुळे स्त्रीच्या हातून शेती विधी केल्यास अन्नधान्य विपूल येते असा मानवाचा प्रामाणिक समज होता. पाऊस पडावा, जमिन फळावी म्हणून स्त्रियांनी विवस्त्रावस्थेत करायच्या शेतीच्या विधीबाबत बाणभट्टाच्या हर्षचरिता मध्ये दिले आहे. (सामंत २०००:३१). वडारांच्या जलदीच्या विधीमध्ये ही कडुलिंबाचे महत्त्व आहे. केवळ एका घटकावरुन वडारांच्या विधीचा वर उल्लेखलेल्या विधीशी संबंध जोडणे अनुचित ठरले. परंतु एक गोष्ट निश्चित की वडारांची दुर्गामाता ही त्यांच्या मूळच्या उपासना पद्धतीतील देवता आहे. तिची लक्षणे व आयकोनोग्राफी इ. गोष्टींचा पौराणिक विवेचनाशी संबंध लावणे त्यांच्या मूळ कल्पनेवर लादणे (impose) केल्यासारखे होईल. पण असे असले तरी दुर्गामातेच्या मूर्ती संबंधात वडारांनी पौराणिक कल्पना स्वीकारलेल्या दिसतात व जी मूर्ती उपलब्ध असेल ती वापरलेली दिसते. येथे स्पष्ट आयकोनोग्राफी दिसत नाही.

याचे उदाहरण म्हणून आपण आ.क्र.५५ पाहू शकतो. ज्यात दुर्गामातेच्या तीन मूर्ती ठेवल्या आहेत.दोन्ही लाकडी मूर्ती या स्थानिक सुताराकडून करुन घेतल्या आहेत. तेथे निश्चित प्रतिमा विज्ञान नाही. त्याची शैली देखील सुमार आहे. पारंपारिक कला कलाकारांची उपलब्धता नसल्याने जो पर्याय उपलब्ध आहे तो वापरल्याची शक्यता आहे. तर दगडी मूर्ती त्यांनी पंढरपूरातून आणली आहे. अशा प्रकारच्या मूर्ती सध्याच्या काळात सर्रास रुढ आहेत. अशा प्रकारे मुख्य देवतेच्या मूर्ती बाबतीत सैलसर दृष्टीकोनाचे कारण शोधल्यावर महत्त्वाच्या बाबी समोर येतात ते म्हणजे उपासने मध्ये मूर्तीपेक्षा देवी प्रत्यक्ष अंगात येणे हा अनुभव जास्त महत्त्वाचा आहे. तिच्या विशिष्ट प्रतिमेचा आग्रह धरणे उपलब्धता नसल्याने घडत नाही व केवळ नगाला नग अशा स्वरुपात त्या मूर्तींची निवड होत असावी.



आ.५५ : दुर्गामातेच्या तीन मूर्ती डावी व मधली मूर्ती – लोक मूर्ती (folk idol) उजवीकडची दगडातील मूर्ती (अंकुली–लातूर)

लक्ष्मी :– भारतीय इतिहासातील गुप्त साम्राज्याचा काळ हा पुराणांच्या उत्कर्षाचा काळ होय. या काळात लक्ष्मीच्या पूजेला अनन्य साधारण महत्त्व मिळाले. गुप्त सम्राटांना आपल्या साम्राज्याचा विस्तार करावयाचा होता. उत्पादन, व्यापार यांच्याद्वारे संपत्तीचा संचय करायचा होता. साहित्यात, ललित कलांच्या क्षेत्रात इतकेच नव्हे तर सर्व क्षेत्रात सौंदर्य आणि समृद्धी आणायची होती. याच हेतूने त्या काळचे राजे, वाणी, व्यापारी सारे लक्ष्मीची उपासना करीत होते. गुप्त सम्राटांच्या शिक्यावरही लक्ष्मीची मूर्ती ठसवलेली असे. उज्जयिनी येथे सापडलेल्या राजमुद्रेवरही लक्ष्मीचे चित्र दिसते. पुराणकाळात लक्ष्मीचे नाव विशेष पुढे आले आणि प्रतिष्ठा पावले. अनेक छोट्या मोठ्या देवी आपले स्वतंत्र रुप टाकून लक्ष्मीमध्ये अंर्तध्यान पावल्या. (जोशी २००० खं. ८ : ३३१–३३४) मातृसंस्कृतीतील इतर देवतांपेक्षा लक्ष्मी ही भिन्न आहे कारण ती विष्णूची पत्नी आहे. आपण पूर्वीच पाहिले की मातृसंस्कृतीत विवाह संस्था अस्तित्वात नव्हती. त्यामुळे त्या देवता पती शिवाय दिसतात. परंतु पितृसत्ताक पद्धती जेव्हापासून अस्तित्वात आली तेव्हा या जुन्या देवतांचे पितृसत्ताक संस्कृतीत रुपांतरण झाले. त्यातील लक्ष्मी हे महत्त्वाचे ठळक उदाहरण आहे व हे सारे

पुराणकाळात झाले. भारतीय विचारसरणीत लक्ष्मी ही सर्व प्रकारचे ऐश्वर्य देणारी मानली आहे तिची आठ रुपे मानली आहेत. आधुनिक काळात चलन (currency) ही एकच संपत्ती मानली जाते. त्यामुळे केवळ ती मिळवण्यामध्ये मानवी जीवनाचे उद्दिष्ट ठरते पण भारतीयांनी ही आठ रुपे मानून केवळ अर्थव्यवस्था नव्हे तर मुल्यव्यवस्था सक्षम करण्याचा प्रयत्न दिसतो व त्यातून देवतेचे खऱ्या अर्थाने उदात्तीकरण होते. १) धनलक्ष्मी, २) धान्यलक्ष्मी, ३) धैर्यलक्ष्मी, ४) शौर्यलक्ष्मी, ५) विद्यालक्ष्मी, ६) किर्तीलक्ष्मी, ७) विजयलक्ष्मी, ८) राजलक्ष्मी.

वडाराच्या उपासनेत लक्ष्मीचा शिरकाव हा मूळ स्वरुपात नसून पौराणिक स्वरुपात झाला असावा. त्याच्या उपासना पद्धतीतून ते दिसून येते. विशेष करुन दुर्गामाता व लक्ष्मीदेवी यांचा उत्सव एकाच वेळी केला जातो. दुर्गामातेला कोंबडा व बकरीचे बळी देतात. तर लक्ष्मीदेवीला पुरणपोळीचा गोड नैवेद्य दाखवितात. (पवार २०१० : ३१). जलदीच्या विधीच्या वेळी नदीकाठी अथवा पाणवठ्याजवळच्या पूजेत पुरणपोळीचा नैवेद्य असतो. पण जेव्हा देव्हारा घरी नेला जातो तेथे बळी दिला जातो. पण तो देवी समोर देत नाहीत तर दुसरीकडे देतात. याचाच अर्थ लक्ष्मी देवता ही वडारांची मूळदेवी नाही तर ती परकी आहे. तिचे विधी उपासना ही तिच्याच पद्धतीने होते. तिच्या उपासनेवर स्वतःच्या उपासना पद्धतीचे आच्छादन (overleap) केले जात नाही.

प्रतिमा विज्ञान शास्त्रानुसार लक्ष्मीचे प्रकार आहेत. श्री कुमार स्वामी यांनी तीन प्रकारच्या लक्ष्मी मूर्ती सांगितल्या आहेत. १. पद्मावस्थेत (कमळावर बसलेली), २. पद्मग्रह (कमळ हातात घेतलेली), ३. पद्मवत्स (कमळांनी घेरलेली).

लक्ष्मीची मूर्ती कशी बनवायची या विषयी विष्णुधर्मोत्तर पुराणात पुढील नियम सांगितले आहेत. लक्ष्मी जेव्हा विष्णूच्या शेजारी दाखवायची असेल तेव्हा ती द्विभूज असावी. स्वतंत्र बनवायची असेल तेव्हा चतुर्भूज बनवावी. ती सुंदर, तरुण व सर्वाभरणभूषित असावी. अष्टदल कमल हे तिचे आसन असावे. तिच्या खालच्या उजव्या हातात कमळ, खालच्या डाव्या हातात अमृतघट आणि वरच्या दोन्ही हातात श्रीफल व शंख या दोन वस्तू असाव्यात. लक्ष्मी मूर्तीचे आणखीही काही प्रकार आढळतात ते असे १) लक्ष्मी आपल्या हाताने संपत्तीचा वर्षाव करीत आहे अशी एक मूर्ती गुप्तकालीन नाण्यावर आढळते. २) उजव्या हाती कमल आणि डाव्या हाती उत्कर्षसूचक शिंग. ३) उजव्या हाती कमळ डावा हात लोंबता अशी मूर्ती उभी असते. ४) चौरंगावर बसलेली, उजव्या हातात आगवळ व

डाव्या हातात कमळ घेतलेली अशीही मूर्ती दिसते. लक्ष्मीची पुष्कळशी रुपे यौवनसंपन्न दाखवली गेली आहेत. त्यात तिची वक्षस्थळे कुंभाप्रमाणे पुष्ट व उन्नत आणि पोट उघडे दाखवितात. (जोशी २०००, खं. ८ : ३३४).

वडारांच्या देव्हाऱ्यात लक्ष्मीची मूर्ती नसते तर दारावर लक्ष्मीचे चित्र पहावयास मिळते ही चित्रे प्रामुख्याने रविवर्माच्या लिथो प्रिंटवरच बेतलेली आहेत. येथे लाल पार्श्वभूमीवर सदर आकृती काढली जाते. काही ठिकाणी पूर्वी अशा लिथो प्रिंट देव्हाऱ्यावर चिकटविल्या जायच्या असे केळकर चित्रशालेतील कलाकार भालचंद्र केळकर यांचे निरीक्षण आहे व अशा प्रिंट प्रमाणे देव्हाऱ्यावर चित्र करण्याची सूचना काही वेळा वडारांनी केल्याचे ते सांगतात. सोबतच्या आकृती ५६ ते ६० मधून हेच स्पष्ट होते. आ.५९ मध्ये लक्ष्मी मंचकावर बसलेली दाखविली आहे. चेरीयाल पटचित्रात अशाच स्वरुपाचे मंचकाचे चित्रण दिसते.



आ.५६ : लक्ष्मी (पुणे)



आ.५७ : लक्ष्मी (पुणे)



आ.५८ : लक्ष्मी (उमडगा)



आ.५९ : लक्ष्मी (उमडगा)



आ.६० : राजा रविवर्माचा लक्ष्मीचा लिथो प्रिंट

सरस्वती :– सरस्वती ही वडारांची देवता नाही. परंतु लक्ष्मीच्या लिथो प्रिंट ज्याप्रमाणे वडारांनी आपल्या देव्हाऱ्यावर चिकटविल्या तसेच सरस्वतीच्या देखील चिकटविल्या असाव्यात व पुढे त्यातूनच त्यांची चित्रे देव्हाऱ्यावर काढलेली असावीत. येथे केवळ सजावट हाच हेतू दिसून येतो.



आ.६१ : सरस्वती (पुणे)



आ.६२ : सरस्वती (देइडाळ–अक्कलकोट)

महालक्ष्मी :– महालक्ष्मी हे जगदंबेचे एक नामरुप. हिला दुर्गा, महिषासूरमर्दिनी इ. नावेही आहेत. ही देवी म्हणजे विष्णुपत्नी नसून शिवपत्नी आहे. महालक्ष्मी ही त्या अर्थाने मातृसत्ताक संस्कृतीतीलच देवता आहे. कारण या देवीच्या सर्व सणात केवळ स्त्रीचा सहभाग आहे. तिच्या पुराण कथांमधूनच तसाच अन्वयार्थ निघतो. भाद्रपद महिन्यात गणपतीच्या उत्सवाबरोबर महालक्ष्मीचाही अनुराधा नक्षत्रावर देवीचे आगमन होते. ज्येष्ठा नक्षत्रावर तिची पूजा होते. आणि मूळ नक्षत्रावर तिचे विसर्जन करतात. हा स्त्रियांचा उत्सव आहे. पुराणात त्या विषयी कथा आहे. ती अशी – प्राचीन काळी कोलासुर नावाचा दैत्य स्त्रियांना फार त्रास देऊ लागला. तेव्हा सर्व स्त्रियानी ब्रह्मा–विष्णु–महेश यांची प्रार्थना केली. मग त्रिमूर्तींनी कोलासुराचा नाश करण्याचे कार्य महालक्ष्मीवर सोपविले. महालक्ष्मीने कोलासुराला ठार मारुन लोकांना संकटमुक्त केले. कोलासूर म्हणजे रानडुक्कर होय. तो शेतीची नासधूस करतो. त्याचा नाश करुन देवीने शेतीचे संरक्षण केले. म्हणून महालक्ष्मी ही समृद्धीची देवता मानली जाते. (जोशी १९९८ खं. ७ : ३९).

दैत्याशी लढणाऱ्या स्त्रिया या स्त्री संस्कृतीतील असाव्यात. स्त्रियांना त्रास देणाऱ्या दैत्यापासून रक्षण करण्यासाठी या स्त्रियांचा पती अथवा सहचारी येथे अनुपस्थितच दिसतो. यावरुन

त्या स्त्रिया या निश्चितपणे स्त्री पर्वातीलच असाव्यात. येथे ब्रह्मा विष्णु महेश हे तांत्रिक हुकमत (technical authority) याचेच काम करताना दिसतात. मूळ कथा फारशी पुसू न शकल्याचे येथे दिसून येते. तिचा उत्सव पण केवळ स्त्रियाच साजऱ्या करतात. त्यामुळे महालक्ष्मी ही आदिम तसेच स्त्री संस्कृतीतीलच देवता आहे. हे स्पष्ट होते. महाराष्ट्रात कोल्हापूर, मुंबई, डहाणूकर जवळचे विवळवेढे, केळशी (जि.रत्नागिरी), आडिवरे (जि.रत्नागिरी), कुडाळ व वाई, गोमंतकातील बांदिवडे, मांद्रे, तसेच झाशी, कुंभळगड, अणहिलवाड इ. ठिकाणी महालक्ष्मीची मंदिरे आहेत. तर देवी कोषात महालक्ष्मीची मुघल काळातील कथा दिसते. महालक्ष्मीचे स्वरुप हे नेहमीच आकर्षक असते. महासरस्वती ही विप्रांची, महालक्ष्मी ही वाणिज्यांची आणि महाकाली ही क्षत्रियांची देवता मानलेली आहे.

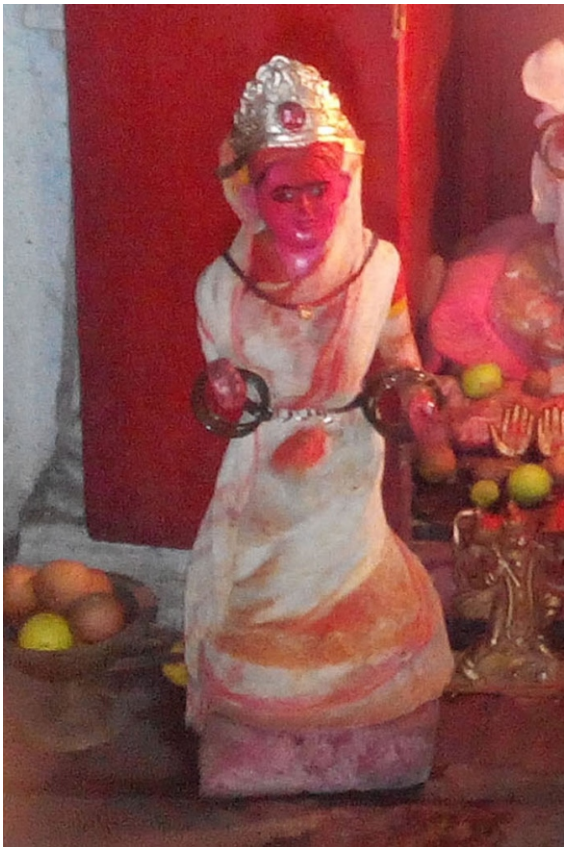
या विविध देवतांची उपासना लोक संस्कृतीत केली जाते. त्यांची विविध रुपे एकाच देवीनामाच्या छत्राखाली येतात. त्यामुळे या देवीची विविध पीठे व स्थाने असतात. या देवांचे समाजातील विविध वर्णांशी कसे वर्गीकरण केले जाते ते आपण पाहिले. पण हे सारे समाजाच्या मुख्य वर्गाकरिता केल्याचे दिसते. वडार व भटक्यांची उपसंस्कृती ही या प्रकारापासून खूप दूर असते. भक्ती हाच केवळ त्यांचा आधार असतो. वडारांच्या देव्हाऱ्यात महालक्ष्मीची मूर्ती असते. पण ही मूर्ती कोणत्याच प्रतिमा विज्ञानामध्ये (iconography) बसत नाही.

महालक्ष्मी व लक्ष्मी या दोन्ही देवता प्रामुख्याने महाराष्ट्रात खूप लोकप्रिय आहेत व कदाचित त्या लोकप्रियतेतूनच वडारांनी या देवतेशी आपला संबंध जोडला असावा. अथवा आपल्या पारंपारिक देवतेचे नवे नाम स्विकारलेले दिसते. उपासनेच्या अनेक शक्यता स्विकारणारा वडार समाज आहे.

सोबत दिलेल्या पोखरपूर व मेंदर्गी (जिल्हा सोलापूर) या महालक्ष्मी मूर्ती स्थानिक सुताराकडून बनवून घेतल्या आहेत. त्यात ढोबळपणा दिसून येतो. कोल्हापूरच्या महालक्ष्मीशी तुलना करता या मूर्ती अगदीच भिन्न दिसतात. या मूर्तीचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न पण दिसत नाही. कारण वडार हे केवळ मूर्ती पूजक नाहीत तर प्रत्यक्ष देवता त्यांच्या घरातील कुणा व्यक्तीच्या अंगात येते. त्यांची ही श्रद्धा त्यांच्या पातळीवर जाऊन समजून घेण्याचा प्रयत्न करावा लागेल. या उपासनेला जिवित देवता (living goddess) म्हणता येईल.



आ. ६३ : महालक्ष्मी मूर्ती (पोखरपूर)



आ.६४ : महालक्ष्मी मूर्ती (मेंदर्गी)



आ.६५ : महालक्ष्मी (कोल्हापूर)

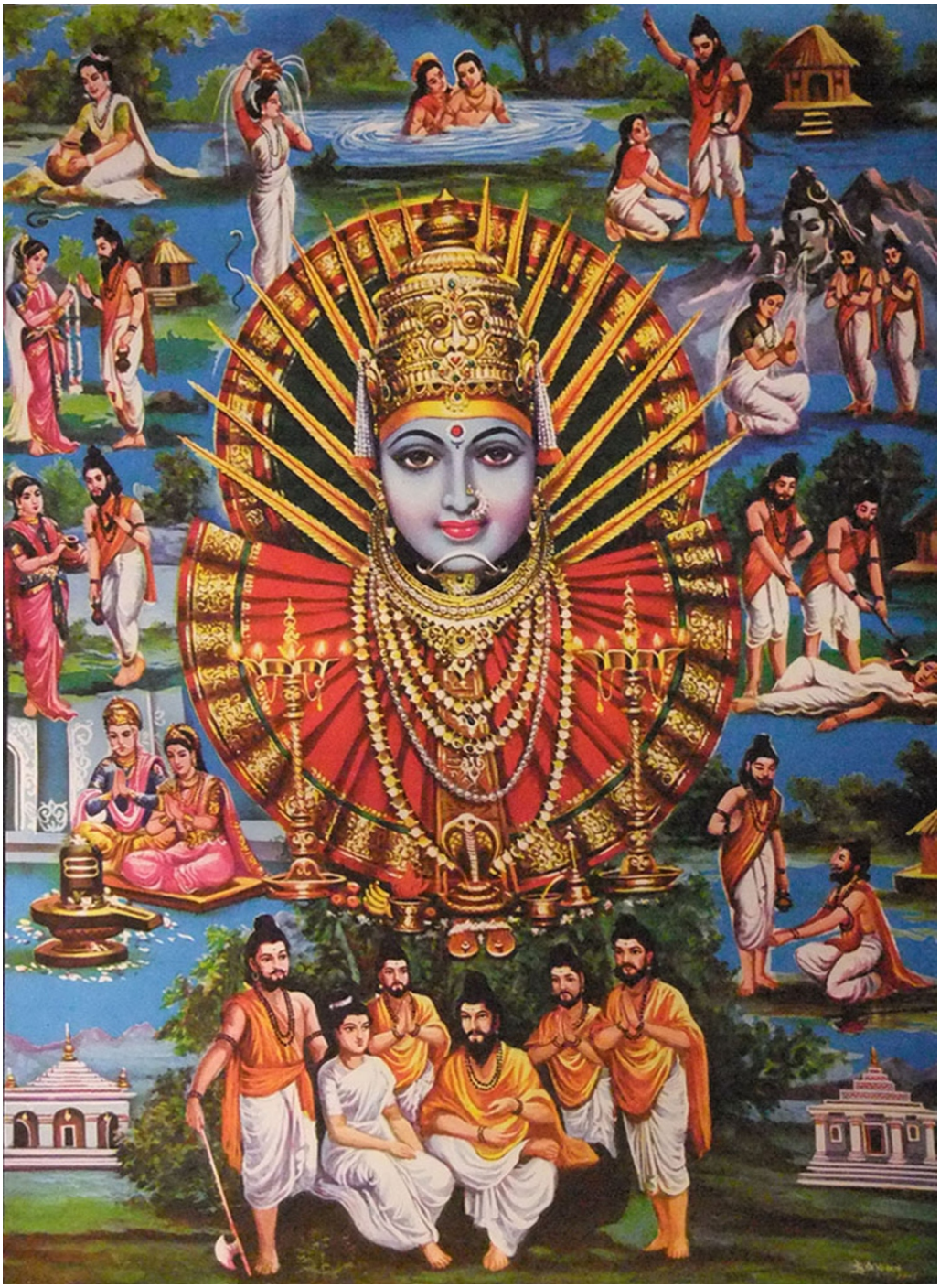


आ.६६ : महालक्ष्मी मूळ मूर्ती (कोल्हापूर)

यल्लम्मा :– दक्षिण भारतात आंध्र व कर्नाटक भागात यल्लमा विषयक असंख्य कथा आहेत. तिला रेणुका आणि मरीयम्मा असे देखील म्हटले जाते. (Arun 2013 V.3:2) यल्लमा ही ग्रामदेवता आहे. तिच्या नावाच्या काही व्युत्पत्ती अशा – १) एकदा रेणुका देवी कानडी प्रदेशातील सौंदत्ती गावी गेली. तिथे तिच्या भक्तांनी तिला प्रश्न केला, " यल्ल अम्मा ?" यल्ल म्हणजे कोणीकडे आणि अम्मा म्हणजे आई. यावरुन तिला यल्लम्मा हे नाव पडले. २) यल्ल म्हणजे सर्व व अम्मा म्हणजे आई. सर्वांची आई किंवा जगदंबा. ३) कर्नाटकात सप्तमातृकांना योळूअम्मा म्हणतात. कन्नड भाषेत योलू म्हणजे सात त्यातून योलुम्मा व यल्लम्मा असा अपभ्रंश झाला असावा. (जोशी १९९८ खं. ८ : ५८६).

या यल्लमेची कथा प्रचलित आहे. रेणुका ही जमदग्नी ऋषींची पत्नी व परशुरामाची आई होती. जमदग्नी आपल्या पाच मुलांसह बाहेर गेलेले असतात. या दरम्यान रेणुका आपल्या पतीची आज्ञा घेऊन आंघोळी करिता नदीव जाते. तेथून परत येताना नदीच्या पात्रात चित्ररथ राजा आपल्या पत्नीसोबत नदीत जलक्रिडा करत असल्याचे ती पाहते. ते दृष्य पाहुन रेणुका विचलित होते व तशा अवस्थेत ती आश्रमात पोहोचते. लज्जेने ती पांढरी पडलेली असते. आणि तिची अवस्था जमदग्नीपासून लपून रहात नाही. जमदग्नी शीघ्र कोपी म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा समज असा होतो की रेणुकेने पाप केले. त्यावेळी आपल्या मुलांना ते आज्ञा देतात की आपल्या आईचा वध करा. थोरल्या चारही मुलांनी नकार दिल्यावर जमदग्नी धाकट्या परशुरामाला आज्ञा देतात. त्यावेळी रेणुका एका खालच्या जातीच्या स्त्रीच्या घरी लपलेली असते. तिला शोधून परशुराम तिचे शीर धडा वेगळे करतो या दरम्यान रेणुकेला वाचविण्यासाठी खालच्या जातीची स्त्री दोहोंच्या मध्ये येते. त्यामुळे तिचे देखिल शिर धडा वेगळे होते. जमदग्नी परशुरामावर खूष होतात व त्याला कोणतीही इच्छा मागण्यास सांगतात. त्यावर परशुराम अशी इच्छा व्यक्त करतो की माझ्या आईला परत जिवंत करावे. त्यानुसार आईला जिवंत करण्यासाठी तिच्या धडाला शिर जोडले जाते त्यावेही त्या शिरांची आदलाबदली होते. खालच्या जातीतील स्त्रीचे डोके असलेली यल्लम्मा होते तर रेणुकेचे शिर असलेली मरीअम्मा होते.

ही कथा अनेक प्रश्न उपस्थित करते. त्यामुळे जेवढे प्रश्न तेवढ्या कथा, अशा रितीने यल्लम्माच्या असंख्य कथा दिसून येतात. मुळात मुलगा आईचे शीर धडावेगळे करतो हे पटवून देण्यात अनेक अडचणी असाव्यात. त्याकरिता या कथेच्या अनेक आवृत्या निघतात. त्यामुळे कोणतीच आवृत्ती परिपूर्ण ठरत नाही हेही विशेष.



आ.६७ : यल्लम्मा देवीची कथा दाखविलेले पोस्टर

या कथेतून अनेक प्रकारचे आशय स्पष्ट होतात. त्याचे काही अंशी विश्लेषण करावे लागेल. परशुराम हा आर्यांना दक्षिणेत वसविण्याचे काम करी. दक्षिणेत आर्यांना वसविण्यात अनेक अडचणी येत असतील. त्यातील एक अडचण म्हणजे दक्षिणेतील मातृ संस्कृतीला बाजूला काढून आर्यांच्या पितृसत्ताक संस्कृती व विवाह संस्था स्थापित करणे. त्याकरिता मातृसंस्कृतीतील लैंगिक स्वातंत्र्याला चुकीचे ठरविणे गरजेचे होते.

येथे विवाहसंस्था स्वीकारलेले पितृसत्ताक जोडपे आहे. ज्यात रेणुका सर्व कामे जमदग्नीच्या परवानगीने करते. अगदी आंघोळीला जाण्याची देखील परवानगी घेते. कथेतील चित्ररथ राजा हा आपल्या पत्नीबरोबर जलक्रिडा करीत असतो ते पाहून रेणुका विचलित होते. येथे विचलित होणे हेही पाप मानले आहे कारण विवाह संस्था टिकवायची असेल तर असे विचलित होणे चालणार नाही. नाहीतर त्याचे पर्यवसन मातृसंस्कृतीप्रमाणे मुक्त लैंगिक संबंधात होऊ शकते हा अध्यहृत संदेश आहे. या पापाला इतकी कडक शिक्षा असते की मुलगा आईला मारतो. पितृप्रधान संस्कृती रुढ करण्यासाठी अशा कथा रुढ झाल्या असाव्यात. आईच्या हत्येतून प्रश्न सुटणार नाही म्हणून तिला पुन्हा जिवंत करणे आले. तिला जिवंत करण्याच्या प्रक्रियेत खालच्या जातीच्या स्त्रीचा उल्लेख येतो तोही फार महत्त्वाचा आहे. खालची जात म्हणजे द्रविड लोक ती स्त्री रेणूकेला वाचवायला येते. म्हणजेच मातृसंस्कृतीतील स्त्री मध्ये येते तिलाही परशुराम मारुन टाकतो. कथेचा शेवट अजून एक सामाजिक सदेश देतो. दोन्ही स्त्रीयांची डोकी आदला बदली होतात. त्यातून द्रविड व आर्य यांचा संकर अभिप्रेत असावा. काही कथामध्ये रेणुका ही चांभाराच्या चामड्यात लपलेली असते असा काही ठिकाणी उल्लेख आहे. येथे चांमडे हे वर्णाचे प्रतिक मानू शकतो. असंख्य प्रश्न व असंख्य संदेह निर्माण करणारी कथा आहे. दोन संस्कृतीच्या सीमा रेषेवरील नीति व अनीति याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न करणारी ही कथा आहे. कथा या मानवी मनावर राज्य करतात व मानवी वर्तनाला दिशा देखील देतात. कथांचे महत्त्व भारतीयांनी ओळखलेले होते. समाज नियमनाकरिता कथांचा प्रभावी वापर समाजात दिसून येतो.

यल्लमा विषयक वडारांमध्ये देखिल अनेक कथा प्रचलित आहेत. त्यातील एक कथा अशी– रेणुका नावाची राजकुमारी असते. ती शिकारीला जाते. शिकारीच्या वेळी वाघ तिच्यावर हल्ला करतो. तेव्हा जमदग्नी नावाचा ऋषी तिला वाघापासून वाचवितो. जमदग्नी ऋषी व रेणूकेचे लग्न होते. रेणुका ऋषीबरोबर आश्रमात राहू लागते. ऋषी रोज पूजा करत असे. त्योवळी पूजेला पाणी आणून देण्याचे काम रेणुका करत असे. पाणी आणण्यासाठी कच्च्या मातीचे मडके बनवत असे व हे मडके डोक्यावर ठेवण्यासाठी सापाचा चुंबळ वापरत असे. एके दिवशी ती पूजेकरिता पाणी घेऊन येत असते. नदीत एका राजा व राणीची जलक्रिडा ती पाहते व ती विचलित झाल्याने तिचे कच्च्या मातीचे मडके फुटते. इकडे ऋषी पूजेकरिता पाण्याची वाट पहात असतो. रेणुकेला यायला उशीर होतो. तेव्हा चुंबळाचा साप ऋषीपाशी येऊन घडलेला सर्व प्रकार सांगतो. रेणुका पाण्याशिवाय आश्रमात येते. सापाकडून जमदग्नीला सर्व प्रकार कळलेला असतो. ऋषी रेणुकेला शाप देतो व त्यानुसार रेणुकेला खरूज होते.

देवीची तपस्या करुन रेणुका आंघोळ करते व खरुजेतून बरी होते व आश्रमात येते. जमदग्नी तिला परत शाप देतात. तेव्हा ती शंकराची तपस्या करते. शंकर आपल्या तोंडातील पाण्याने तिला बरे करतो. अशी पुन्हा शुद्ध झालेली रेणुका आश्रमात जाते तेव्हाही जमदग्नी तिचा स्वीकार करीत नाही तेव्हा रेणुका परशुरामाला म्हणते ''मला मारुन टाक.ङ्क तेव्हा परशुराम तिला मारुन टाकताना एक स्त्री तिच्यामध्ये येते व तिही या दरम्यान मरते. पुढची कथा समानच आहे. यातून दोन देवी तयार होतात. एक रेणुका म्हणजेच यल्लम्मा व दुसरी अंबिका म्हणजे हुलगाम्मा. या कथेला पुढे आधुनिक पदर पण चिकटलेले दिसतात की अंबिका ही इंग्रजांना खूप त्रास देई तेव्हा इंग्रज सैन्य तिच्यावर चालून येते व ती पुढे कर्नाटकातील एका डोंगरावर लपते. तिथे तिचे स्थान आहे इ.इ.

दक्षिण भारतातील प्रत्येक समाज यल्लम्माशी आपले नाते जोडतो. विविध कथांचे प्रचलन त्याद्वारे होते. उत्तर कर्नाटकात सौंदत्ती येथे यल्लम्माचे देऊळ आहे. १२ व्या शतकात हे मंदिर बांधलेले आहे. येथे कथेतील परिसरानुसार स्थाने आहेत. मार्गशीर्ष व चैत्र महिन्याच्या पौर्णिमेला येथे मोठ्या जत्रा भरतात. देवीला दिवे, पाळणे व सुवर्णाची बाळमूर्ती अर्पण करतात. काही वर्षांपूर्वी येथे नवस फेडणाऱ्यांच्या नग्न मिरवणूका निघत. १८५५ पासून या विधींना सरकारने बंदी घातली. नवस फेडणारे आपल्या गुप्त भागावर कडुलिंबाचा पाला गुंडाळून नग्नावस्थेत डोंगर चढून जात. (प्रभुदेसाई खं. ३ : ४५९).

अनेक वडार दरवर्षी येथे यात्रेला येतात. तसेच जलदीचा कार्यक्रम ठरविण्यापूर्वी देखील येथे जाऊन दर्शन घेण्याची प्रथा आहे. मूर्ती विज्ञान (iconography) नुसार तिच्या हातात डमरू, निभूड, पाश व ब्रह्मकपाल असते. यल्लम्मा ही विविध रुपामध्ये दिसून येते. त्यातील एक प्रकार म्हणजे पितळी चेहरे हात इ. अवयव हे एकमेकांना जोडून बनविले जाणारे जोड शिल्प होय. यामध्ये मोराची पीसे देखील बसविली जातात. पौराणिक सप्तमातृकेतील कौमारी ही देवता देखील मोरावर बसलेली असते. यल्लम्माला वारुळाच्या प्रतिकात देखील पाहतात. रेणूका मूळची भूमीदेवता. वारुळ हे तिचे उपासनेचे प्रतिक. नागफणी आणि राजदंड हे दोन्ही भूमी पालक असल्यामुळे त्यांनाही तिच्या उपासनेत विशेष प्रतिष्ठा आहे. वारुळ हे रेणूमय असल्यामुळे दक्षिणी ग्रामदेवतेचे रेणूका हे संस्कृत नाव साधले गेले. (ढेरे १९६४ : १४७). केवड्याची पाने तिच्या चेहऱ्याभोवती लावली जातात. कर्नाटकात यल्लम्मा ही सप्तमातृकेपैकी एक गणली जाते. वडारांकडे यल्लम्माचा देव्हारा असतो. तसेच

मोरपीस व पितळी चेहऱ्याचे जोडशिल्प देखिल असते. जलदीच्या वेळी या जोड शिल्पात जो कलश ठेवलेला असतो त्यात पाणवठ्याचे अथवा नदीचे पाणी भरले जाते.



आ. ६८,६९,७० : यल्लम्माच्या तीन प्रतिमा



आ.७१ : यल्लम्माचे वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (ताड तावशी – लातूर)



आ.७२ : मोरावरील देवीचे वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (पुणे)

लातूर भागातील काही देव्हाऱ्यावर सौंदत्तीच्या यल्लम्माची प्रतिमा काढलेली असते. तर पुण्यातील देव्हाऱ्यावर मोरावर आरुढ झालेली देवी असते ही यल्लम्माच असते.

मरगम्मा :– वडार लोक मरगम्माचे कुलदेवी म्हणून पूजन करतात. मरगम्मा ही महाराष्ट्रात मरीआई म्हणून ओळखली जाते आणि तामिळनाडूमध्ये मरीअम्मन् म्हणून ओळखली जाते. हिच्या अनेक कथा प्रचलित आहेत. रेणूकेच्या कथेमधील ब्राह्मण स्त्रीचे शिर आणि परीया स्त्रीचे धड यातून जिवत झालेली स्त्री म्हणजे मरीअम्मा होय.

मरीआईचे देऊळ सामान्यपणे गावाच्या कडेला असते. तिच्या पूजा अर्चेची व्यवस्था महार मांग यांच्याकडे असते. हिच्या कोपाने पटकी, देवी, कांजिण्या इ. साथीचे रोग उद्‌भवतात अशी लोकांची समजूत आहे. हिच्या उपासनेत कडुलिंबाच्या पाल्याला फार महत्त्व असते. हा पाला हिच्या उपासनेत का आला. या संबंधीचे स्पष्टीकरण देणारी लोककथा दक्षिणेत प्रचलित आहे. त्या कथेचा गाभा असा.



आ.७३ : दक्षिणेतील मरिअम्मा प्रतिमा

मरिअम्मा ही प्रसिद्ध तामिळ कवी तिरुवल्लुर याची पत्नी. हा कवी परिया जातीचा होता. मरिअम्माला देवीच्या रोगाने पछाडले होते. ती गावात भिक्षा मागताना हातात लिंबाचे डहाळे घेऊन अंगावरील माश्या मारीत असे. पुढे ती बरी झाल्यावर लोक तिलाच देवीच्या रोगाची देवता समजून भजू लागले आणि तिच्या कृत्यात लिंबाचा पाला वापरू लागले. (जोशी १९९८ खं.७ : ५८६).

मरगम्मा ही तथाकथित उष्णतेच्या विविध रोगांवर इलाज करणारी देवी आहे. यात प्रामुख्याने गोवर कांजिण्या इ. रोग असत. साधारणपणे उत्तरेकडे याच गुणाची शितला देवी आहे. आजही दक्षिण भारतात घराच्या दाराला कडुलिंबाची डहाळी लावतात.

मरिअम्मा ही सुंदर स्त्री म्हणून दर्शविली जाते. तिला चार हात दाखवितात. हातात त्रिशुळ, कपाल, पाश आणि निंभुड (तलवार) असते. हीच हत्यारे, वस्तू यल्लम्मा मूर्तीला देखील असल्याचे मानतात. १० व्या शतकात चोळकालीन प्राचीन मूर्तीत मरीअम्मनची मूर्ती आहे. प्रत्येक प्रदेशात तिचे रुप बदललेले दिसते.

वडार लोकात मरगम्माचे मल्याड म्हणजे तामिळ मरगम्मा या नावाने देखील पुजले जाते. मल्याड मरगम्मा ही सिंहावर बसलेली दाखवितात. या देवीची मूर्ती स्थानिक कलाकाराकडून बनवून घेतलेली असते. या लाकडी मूर्ती असतात. त्याच्यावर पितळी अथवा चांदीचा मुखवटा असतो.



आ.७४ : सिंहावरील वडार मरगम्मा (गुलबर्गा)



आ.७५ : सिंहावरील मल्याड मरगम्मा (मेंदर्गी)

वडार लोकांच्या पूजनातील सात देवींना ते बहिण मानतात. त्यांची नावे अशी – चिन्नम्मा, पेदम्मा, दुर्गम्मा, मरगम्मा, हलगम्मा, म्हैसम्मा व इरनागम्मा. वडारांच्या या सात देवींच्या प्रतिमाशास्त्रात अथवा प्रतिमा लक्षणामध्ये खूपच सरमिसळ दिसते. कारण या देवता मूळच्या ग्रामदेवता आहेत. त्यामुळे जेवढी गावे तेवढ्या ग्रामदेवता. या देवता अनेक उपनावाने ओळखल्या जातात. अथवा सप्तमातृकांच्या छत्राखाली त्या समाविष्ट केलेल्या असतात.

रोगराई व देवता :– आधुनिक वैद्यक शास्त्र उत्पन्न होण्यापूर्वी आजारपणाने गावातील वृद्ध स्त्रीला बोलविण्याची पद्धत अलीकडच्या काळापर्यंत होती. आजीबाईचा बटवा ही संकल्पना त्यातूनच आलेली आहे.

आईकडून मुलीकडे हे वैद्यकिय ज्ञान जात असे, ते मुलीला झालेली मुले आजाराला बळी पडू नयेत म्हणूनच आणि त्यामुळे पुरुष समाजाच्या तुलनेत स्त्री समाज अशा औषधोपचाराबाबत अधिक ज्ञानी व अनुभव संपन्न होता. कुटुंबातील ज्येष्ठ स्त्रिया या आजारात मदत करण्यासाठी व औषधे सुचविण्यासाठी, जवळपासच्या मातृकुटुंबात बोलविल्या जात असत. मोठमोठ्या रोगांच्या साथीत तर या वैद्य स्त्रियांचे कार्य आश्चर्यकारक असावे असे वाटते. याबाबत भारतीय संस्कृतीतून अशा वैद्य स्त्रियांच्या स्मृती जतन केलेल्या दिसतात. त्या अशा– पटकीपासून बचाव करण्यासाठी मरीआईचे पूजन, गोवरापासून वाचवणारी गोरांबादेवी, देवीच्या साथीपासून बचाव करणारी शितळा देवी, मुलावर कोणत्याच अरिष्टाची नजर पडू नये म्हणून त्याच्या जन्माच्या सहाव्या रात्री सटी आई येते. तिला प्रसन्न करण्यासाठी अजूनही खेड्यात आणि आदिम संस्कृतीत विधी आढळून येतात. (सामंत २००० : २३).

चिन्नम्मा :– ही सर्वात लहान आई आहे. ती प्रामुख्याने घोड्यावर अथवा वाघावर बसलेली असते. विविध पुराणात चिन्नम्माच्या बाबतीतील शैव व वैष्णव यांच्यातील वैरभाव दाखविला आहे. सासर व माहेरच्या दोन भिन्न पंथांमधून ती कसे निभावते असे चित्रण या कथेत आहे. परंतु वडारांच्या चिन्नम्माच्या बाबतीत हा कोणताच संदर्भ दिसून येत नाही.

पेद्दम्मा :– पेद्दम्मा म्हणजे मोठी आई. दक्षिण भारतात ती एक ग्राम देवता. ही तेलगु प्रदेशात आढळते. गावात रोगराई उत्पन्न होते तेव्हा तिचा उत्सव करतात. त्यावेळी गावातील कुंभार तिची मूर्ती करतो. सुतार तिच्यासाठी लहान रथ करतो. त्या रथातून तिची मिरवणुक काढतात. त्यावेळी तिच्यावर मेंढ्याच्या रक्ताचा अभिषेक करतात. मग धोबी तिला मांडवात बसवितो. मग एक रेडा बळी देतात. त्यावेळी माडिगा जातीचे लोक तिची स्त्रोत्रे गातात. पेड्डम्मा व दुर्गम्मा दोघींच्या गुणधर्मात साम्य आहे. दोघीही दशभूजा आहेत. हिच्या विषयी कथा आढळते. ती अशी –

सृष्टीच्या प्रारंभी केवळ प्रकाशच होता. त्या प्रकाशाने ध्यान शक्तीच्या द्वारे एक स्त्री निर्माण केली व तिला एका बागेत ठेवले. तीच ही पेद्दम्मा होय. या कथेनुसार ती जगाची जननी ठरते.

आपल्याला पती मिळावा या इच्छेने तिने जाईचे एक फूल तोडून कमळावर ठेवले आणि स्वतः पाखरू बनून कमळाभोवती घिरट्या घालण्यास सुरुवात केली. थोड्याच वेळात त्या कमळातून तीन अंडी निघाली. एका अंड्यातून पृथ्वी – आकाश तसेच सूर्य चंद्र आणि ब्रह्मा विष्णू महेश निर्माण झाले. दुसऱ्या अंड्यातून राक्षस उत्पन्न झाले. तर तिसरे अंड कुजल्याने त्यातून रोगराई निर्माण झाली. पेद्दम्माने ब्रह्मा–विष्णू–महेश या तिघांची इच्छा धरली. त्यामुळे तिला शाप मिळाला की तू तारुण्याचा भर येण्याच्या आधीच म्हातारी होशील. नंतर तिने शिवाची अभिलाषा धरली. त्यासाठी तिने देवांचे शत्रु असलेल्या सर्व राक्षसांना ठार केले. शेवटचा राक्षस उत्पन्न झाला. त्याचे नाव दुदुभी. त्याचे स्वरुप रेड्याचे होते. त्याला तिने मारल्याने दरवर्षी पेड्डम्माला रेडा बळी देण्याची प्रथा सुरु झाली.

एकीकडे पेद्दम्मा व दुर्गम्मा मध्ये साम्य आहे. दुर्गम्मा हीच यल्लम्मा. यल्लम्मा म्हणजेच जगदंबा. जगदंबा म्हणजे अंबाबाई... अंबाबाई म्हणजे महालक्ष्मी. तर कडकलक्ष्मी म्हणजे पेद्दम्मा असेही पहावयास मिळते. सर्वच गोंधळाचा भाग वाटू शकतो. वास्तविक या माता याच अर्थाने आहेत व प्रत्येक समाज, जमात, जात या देवतांना व देवता–नामांना आपलेसे करतो व त्या बरोबरच त्याविषयक कथांच्या अनेक आवृत्ती तयार होतात. त्यामुळेच सप्तमातृका पासून ८४ हजार असा विस्तार दिसतो.



आ.७६ : पेद्दम्मा मूर्ती (आंध्र)



आ.७७ : कडकलक्ष्मी मूर्ती (महाराष्ट्र)



आ.७८ : मारीकंबा मूर्ती (कर्नाटक)

पेद्दम्मा देवीचा देव्हारा आंध्र, कर्नाटक व महाराष्ट्रात दिसतो. पण त्या विषयक शब्दप्रयोगात खूप भिन्नता दिसते. मूर्ती लक्षणावरुन ती एकच देवी आहे व तिचा भक्त जमाती वरुनही

तो ओळखता येतो. ही प्रादेशिक नाम भिन्नता एका कोष्टकाने समजून घेऊ. देवीचे भक्त जमाती विविध प्रदेशात या नावाने देव्हारा घेऊन हे लोक गावोगाव हिंडतात.

प्रदेश	पेद्दम्मा बाबत शब्द प्रयोग	देवीच्या भक्त जमाती बाबत शब्द प्रयोग
आंध्र	पोशम्मा/पेदम्मा	पेद्दमा लोलू
महाराष्ट्र	मरीआई / कडकलक्ष्मी	पोतराज/कडकलक्ष्मीवाले
कर्नाटक	मरगम्मा / मारीकंबा	दुर्ग मुरगी/जोगप्पा

तीनही प्रदेशातील देव्हारा व आतील मूर्ती थोड्याफार फरकाने समानच आहे हे यामध्ये पाहिलेच. हे लोक मूळचे आंध्रमधील माडिगा जमातीचे. प्रत्येक प्रदेशात जाऊन ते इतके मिसळले की देवतांचे नाव देखील त्या त्या प्रदेशातील धारण केले. यांच्या देव्हाऱ्याचा व या समाजाचा स्वतंत्र अभ्यास होऊ शकतो.

वडारांचा पेडम्मा देवीशी संबंध खूप घनिष्ट आहे. कित्येकांची ती कुलदैवत आहे. पण पोतराजांच्या देवता मूर्तीपेक्षा त्यांची मूर्ती भिन्न असते. ही सिंहावर बसलेली असते. वडारांच्या प्रमुख देवता या सिहावरच बसलेल्या आहेत. काही ठिकाणी तिला दूर्गामाता म्हणतात. काही ठिकाणी पेड्डम्मा म्हणतात. मूर्ती लक्षणावरुन त्या देवतेचा विचार केला तर आणखी गोंधळ वाढेल. त्यांच्या श्रद्धेच्या अंगाने विचार केला तर चित्र जास्त स्पष्ट होईल. पुण्यात एका वडारांकडे हेद्राबादी पेद्दम्मा आहे. त्या कुटुंबातील वृध्द स्त्रीच्या अंगात ही हैद्राबादी पेडम्मा येते व त्या देवळाच्या परिसरातील वर्णन ही स्त्री सांगू लागते. हाच वडारांचा उपासनेचा आविष्कार आहे. येथे मूर्ती केवळ संदर्भ म्हणून आहे. तर दुसऱ्या वडारांकडे दुसऱ्या कोणत्या तरी गावातील पेद्दम्मा देवी येत असेल. असे हे त्यांचे श्रद्धेचे विश्व आहे. ज्यांच्या घरी हैद्राबादी पेद्दम्मा आहे ती हत्तीवर बसली आहे व त्याच देव्हाऱ्यात सिंहावर बसलेली माऱ्याम्मा आहे. तर सोरेगाव मध्ये पेद्दम्मा ही सिंहावर बसली आहे. काही ठिकाणी हत्तीवर बसलेली इरनागम्मा असते. त्यामुळे त्यांचे मूर्ती लक्षणानुसार विभागणी करणे अवघड आहे. पौराणिक संकेतानुसार मूर्तीचे विश्लेषण अशक्य आहे. प्रत्येक ठिकाणी त्याचे स्वरुप एकमेव (unique) असे आहे. तरीही ढोबळमानाने (by enlarge) आपण त्याचे स्वरुप समजून घेऊ शकतो.



आ.७९ : हत्तीवरील हैद्राबादी पेद्दम्मा
(पुणे – वडार देव्हारा)



आ.८०: सिंहावरील वडार पेद्दम्मा
(सोरेगाव – सोलापूर)

इरनागम्मा :–

भारतीय संस्कृतीत घट किंवा कुंभ यांनाही अर्थपूर्ण स्थान आहे. स्त्रीच्या निर्माण क्षमतेशी पुन्हा त्याचा संबंध दाखविला आहे. कथासरित्सागर मध्ये (७०–११२) अगदी स्पष्टपणे कुंभ किंवा घट म्हणजेच गर्भाशय असे समीकरण दिलेले आहे. याचा संदर्भ आपल्याला घटस्थापना या दुर्गादेवीच्या उत्सवातून मिळतो. नवरात्र उत्सवात घटांची स्थापना करुन दहा दिवस केल्या जाणाऱ्या पारंपारिक धार्मिक विधीत महिलांचा मोठा सहभाग असतो. दुर्गेचे आगमनच घटस्थापनेतून दाखविले आहे. अनेक दक्षिण भारतीय उत्सवामध्ये मातृ देवता निव्वळ घटानेच दर्शविल्या जातात. या घटात पाणी, तोंडात नागवेली, लतावेलीची पाने, सुपारी, ओला नारळ ठेवतात आणि तो धनधान्याने भरुन वा धान्याच्या राशीवर समारंभपूर्वक स्थापन केला जातो, तर स्त्रीची ओटी सुद्धा

तशीच भरली जाते आणि मातृदेवकांचे आगमन घटाने सूचित केले जाते, तर घट म्हणजे गर्भाशय असा प्राचीन वाङ्.मयात उल्लेख आढळतो. हे सर्व लक्षात घेता प्राचीन काळातील विधी आणि समजूतीवरील स्त्रियांचा प्रभाव लक्षात येतो. मानव मृत झाल्यावर तो पुनःश्च मातेच्या गर्भात परत जातो किंवा जावा या कल्पनेतून मृत्युनंतर हातात कुंभ धरुन पुढे चालतात आणि अस्थी कुंभात रक्षण केल्या जातात. (सामंत २०००:३३).



आ.८१ : इरनागम्मा कुंभ (गुलबर्गा)



आ.८२ : इरनागम्मा कुंभ (पुणे)



आ.८३ : कुंभ (उंदिरगाव–अहमदनगर)



आ.८४ : स्तनाकृती कुंभ (पुणे)

इरनागम्मा ही काही वडारांची कुलदेवी असते. तिचे पूजन विविध रुपामध्ये होते. यातील प्रमुख रुप म्हणजे घट किंवा कुंभ. काही वडारात सात कुंभ पुजतात व त्यांना सात देवतांची नावे असतात. वडारांमध्ये इरनागम्माचे कुंभ हे धातू तसेच मातीचे देखिल असतात. धातूच्या कुंभाला स्त्री देवतांचे टाक बांधलेले असतात. तर मातीच्या कुंभावर स्त्री आकृती व नागवेली असते. या मातीच्या कुंभावरील झाकणाचा आकार स्तनाप्रमाणे असतो. स्तन व स्तनाग्रे हे स्त्रीत्वाची लक्षणे स्पष्ट दिसतील अशा स्वरुपात या कुंभाची घडण असते. साधारणपणे जलदीच्या वेळी हे जुने कुंभ विसर्जित करतात व नदीच्या पाण्याने नवे कुंभ भरले जातात.

हा विधी नदीच्या काठी अथवा जलाशयाकाठी करण्यामागे मुख्य कारण म्हणजे त्या पाण्याने हे नवे कुंभ भरणे हा आहे. जलदी या नावामध्येही तेच सुचित आहे. जलदी बरोबर गंगास्थळ असेही या विधीचे नाव आहे. तेथेही हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. मातीचे असे कुंभ बनविण्याकरिता कुंभाराकडे तीन चार महिने आधी काम दिले जाते. कारण असे कुंभ इतर कोणता समाज वापरताना दिसत नाही. खास करुन त्यांना ह्या आकाराचे कुंभ बनवून घ्यावे लागतात.





आ.८५ : इरनागम्मा मूर्ती (पुणे) आ.८६ : हत्तीवरील देवतेचे चित्र (पुणे)

काही वेळा इरनागम्मा ही वीरनागम्मा म्हणून ओळखली जाते. व तिचा संबंध वीरनागनाथाशी आहे. कुंभा व्यतिरिक्त वीर नागम्माची लाकडी मूर्ती वडारांच्या देव्हाऱ्यात दिसते. ही देवता हत्तीवर बसलेली असते. तिची ही मूर्ती हत्तीवरून सुटी करता येते. एका खिळ्यासारख्या भागावर ही मूर्ती ठेवली जाते. त्याकरिता खाच असते. म्हणजे याची संरचना प्लग पीन सारखी असते.

विविध प्राण्यावर आरुढ असलेल्या या देवतांच्या मूर्ती अशाच प्रकारच्या असतात. सुट्या मूर्ती करणे लाकडाच्या मर्यादेमुळे घडले असावे व मूर्ती पडू नये म्हणून अशी सोय केलेली असते. वडारांच्या देव्हाऱ्याच्या दर्शनी भागावर हत्तीवर आरुढ झालेल्या या देवतेचे चित्र देखील असते. तिच्यापुढे कधी दिवे घेतलेली स्त्री असते तर कधी पोतराज असतो. कधी हलगीवाले असतात. अशी मिरवणूक देखील असते. दोन्ही दारावर या देवता असून त्या मध्याकडे येत असल्याचे दिसते.

हुलगम्मा आणि म्हैसम्मा :– या देवता वडारांच्या सप्तमातृकांपैकी आहेत. हुलगम्मा देवीचा पितळी मुखवटा असतो. तर म्हैसम्मा ही घोडा अथवा सिंहावर बसलेली असते.

आंगणलक्ष्मी, इटलाबाई, म्हसोबा, जनाई, सटवाई, मुरगव्वा अशा इतर अनेक देव–देवता वडारात पूजल्या जातात. पण त्यांच्या मूर्ती देव्हाऱ्यात सर्वेक्षणादरम्यान पाहण्यात आलेल्या नाहीत. तसेच त्यांची चित्रे देव्हाऱ्यावर दिसून आली नाहीत.

आतापर्यंत ज्या देवतांचा आपण परिचय करुन घेतला त्या देवता मातृसंस्कृतीतीलच आहेत असे दिसते. त्या देवतांचे पौराणिक रुपांतरण अथवा वेष्टण (packaging) वडारांमध्ये कोठेही झालेले दिसत नाही. लक्ष्मीचा अपवाद आहे. पण मूलतः ती पूजली जात नसावी. इतर समाजाचे अनुकरणातून तिचा शिरकाव झाला असावा. या सर्व स्त्री देवतांचे त्यांच्या मूळ स्वरुपात पूजन होताना दिसते. येथे कुठेही ब्राह्मणाचा सहभाग नसल्याने या देवतांचे पौराणिक रुपांतरण झाले नसावे. मूर्ती विज्ञान अथवा मूर्ती लक्षणाचे ठोस निकष या मूर्तीमध्ये नाहीत. त्या अर्थाने ते आदीम स्वरुप असावे. ग्रामदेवता याच वडारांच्या कुलदेवता असाव्यात. त्यामुळे जितकी गावे तितक्या देवता या गुणोत्तराने (ratio) या देवता मूर्ती, प्रतिमा, कथा असा विस्तार त्यात होतो. या मूर्ती प्रामुख्याने किन्नल व चेरीयाल घाटणीतील आहेत. पण काही ठिकाणी स्थानिक सुताराने बनविलेल्या ओबडधोबड मूर्ती आहेत.

५.२ वडारातील उच्च हिंदू पंथीय उपासना – मूर्ती व चित्रे :–

वडार समाज हा भारतातील मूळ निवासींचा समाज आहे. त्यामुळे त्यांच्यात द्रविड देवतांची उपासना बहुतांशपणे आहे त्या स्वरुपात होताना दिसते. परंतु दुसरीकडे हा भटका समाज प्रामुख्याने ज्या क्षेत्रात भटकला तेथील लोक दैवतांचा त्यांनी स्वीकार केलेला दिसतो. त्यातून त्यांची

उपसंस्कृती विकसित झालेली दिसते. गावगाड्याच्या परीघांवर फिरणारा हा समाज गावातील मुख्य जाती जमातींच्या उपासनेकडे आकर्षित झाला असावा. त्यातून त्याने दोन पुरुष देव स्वीकारले व ते त्यांचे कुलदैवत बनलेले दिसतात. त्यातील एक बालाजी आहे. (वास्तविक बालाजी हे ही मूळचे लोकदैवत आहे). दुसरा देव म्हणजे हनुमान. ह्या दोन्ही देवांची उपासना करताना त्याचे काही अंशी वडारीकरण झालेले दिसते. येथे बळी हा प्रकार अजिबात नाही. अंगात येण्याचा प्रकार नाही. पण जलदी हा विधी असतो. बळी व इतर प्रकार या देवापुढे करत नाहीत. यातून वडारांच्या सर्वसमावेशकतेची कल्पना येते. त्यामागे त्यांचे भटके जीवन व दारिद्र हेच कारण असल्याचे दिसते.

बालाजी :– काही वडारांचे कुलदैवत हे बालाजी आहे. त्यांची मूर्ती ते त्यांच्या देव्हाऱ्यात बसवितात. या मूर्ती पितळी, चांदीच्या अथवा दगडाच्या असतात. या मूर्ती मूर्तीविज्ञानाच्या संकेताप्रमाणे बनविलेल्या असतात. मुख्य समाजातील रुढ मूर्ती असल्याने वडारांना त्या सहजगत्या उपलब्ध होत असाव्यात. स्त्रीदेवता प्रमाणे या मूर्तीच्या स्थानिक आवृत्या दिसून येत नाहीत. प्रस्तुत सर्वेक्षणात बालाजीचे अनेक देव्हारे पाहण्यात आले. पण त्यातील एकच देव्हारा चित्ररुप असल्याचे दिसून आले.



आ.८७ : बालाजी व ओबळेशा मूर्ती
(मजरेवाडी – सोलापूर)



आ.८८ : बालाजी देव्हारा
(गड तावशी – लातूर)

लक्ष्मी ज्या प्रमाणे समृद्धी व धनाची देवता आहे. तसेच बालाजी हा आजच्या काळातील समृद्धी व धन देणारी देवता म्हणून जनमानसात प्रसिद्ध आहे. याच कारणास्तव या देव–देवतांचा शिरकाव वडार उपासनेत झाला असावा. वडारांची उपासना ही सकाम उपासना आहे. यात कोठेही आडपडदा नसतो. देवाणघेवाण अशा स्वरुपात ही उपासना असते. लक्ष्मी व बालाजी या देवता आपल्याशा करुन घेण्यामागे आपल्या घरी सुबत्ता समृद्धी यावी हाच हेतू असावा. पण या देवता स्वीकारल्यावर आपली पारंपारिक उपासना पद्धत त्यांनी बंद न करता एका बाजूला सण उत्सव यातून ती चालू ठेवल्याचे दिसते.

हनुमान :– रामायण व महाभारताचा भारतीय मनावर मोठा पगडा आहे. कथा या समाज मन व मानवी मनाचे नियंत्रण करतात. प्रत्येक कथेमधील विविध व्यक्तीरेखेपैकी कोणत्या तरी व्यक्तीरेखेशी प्रेक्षक, वाचक साधर्म्य प्रस्थापित करुन कथेशी नाते जोडत असतो. आणि मग त्या व्यक्तीरेखेच्या क्रिया प्रतिक्रया यांच्याशी श्रोत्याचा बंध जुळतो. या मानवी प्रवृत्तीतूनच रामायण महाभारताशी नाते जोडण्याचा प्रकार भारतात दिसतो. पटचित्रे व कुलपुराणे ही स्पष्टपणे त्याच दृष्टीकोनातून रचल्याचे दिसते. आजच्या काळातही ही महाकाव्यातील कथा या भिन्न दृष्टीकोनातून लिहिल्या जातात. उर्मिलेच्या नजरेतून रामायण, कर्णाच्या नजरेतून महाभारत इ.

वडार हे शक्तीचे व श्रमाचे काम करीत असल्याने ते स्वतःला अशाच नायकांशी जोडतात. ते भगीरथाचे पुत्र असतात. हनुमानाचे भक्त असतात. हे नाते त्यांच्या व्यावसायिक कौशल्यातून झालेले दिसते. ही मनोवृत्ती कुलपुराणातून कशी साधली जाते ते आपण चेरीयाल कलेच्या संदर्भात पाहिलेच. समाजाच्या विविध उत्सवात वडारांना मान असतो. देवाचा देवतेचा रथ ओढण्याचा त्यांना मान असतो. येथेही व्यावसायिक कौशल्यालाच मान दिल्याचे दिसते.

वडारांच्या स्त्री देवतांच्या पूजनात कुठेही त्यांच्या व्यावसायिकतेचा व त्या कौशल्याचा संदर्भ दिसून येत नाही. यावरुन वडार हे कालओघात श्रमिक बनले असावेत असा अंदाज बांधता येऊ शकतो. कष्टकरी व श्रमिक बनल्यानंतर हनुमान या देवाचा अंर्तभाव त्यांच्या उपासनेत झाल्याची शक्यता आहे.

ज्यांच्याकडे हनुमान कुलदैवत आहे त्यांच्याकडे हनुमानाचा चौकोनी पेटीनुमा देव्हारा असतो. अथवा पालखी देखील असते. त्याला चौकी असे म्हणतात. त्याचे स्वरुप व बनावट

यासंबंधी आधी माहिती घेतलीच आहे. वडार समाजातील लोक हनुमान दैवत शक्तीचे प्रतिक मानून दर शनिवारी देवळात जाऊन त्याचे दर्शन घेतात. अनेक लोक शनिवारी उपवास करतात व त्या दिवशी मांसाहार वर्ज्य करतात. वडारांच्या वसाहतीत हनुमान मंदिर आढळतेच. चैत्र महिन्यात हनुमान जयंती उत्सव साजरा करतात. ज्याने मोठे मोठे दगड उचलून रामाचा सेतू उभा केला, लंकेला जाऊन लंका दहन केले. मुर्च्छित लक्ष्मणाकरिता संजीवनी वनस्पतीचा डोंगर उचलून आणला. त्यामुळे हनुमानाची भक्ती व सेवा वडारांमध्ये पुण्यप्रद मानली जाते. वडार समाजातील विवाह पद्धतीचे खास वैशिष्ट्य म्हणजे नवरा नवरीच्या हातातील कंकण हनुमान देवासमोर सोडविले जाते. एखाद्या वेळी अपघाताने वानराचे निधन झाल्यास या समाजातील लोक त्या दिवशी आपले काम बंद ठेऊन त्या मृत वानरास खुर्चीवर बसवितात. त्याला गुलाल लावून पूजतात. सामुदायिक वर्गणी काढतात. वाजंत्री आणून वाजत गाजत ते मृत वानर हनुमान मंदिराच्या परिसरात पुरतात. कालांतराने त्यावर चौथरा बांधतात. (पवार २०१०: २८).



आ.८९ : वडार मारुती पालखी (पुणे)



आ.९० : अंजयेन गुडी (किन्नल)

आ.क्र.८९ मधील मारुतीच्या पालखीवर मागील बाजूस मारुती काढला आहे. खांद्यावर गदा व हातात डोंगर असे स्वरुप आहे. हेच किन्नल मधील अंजनेय गुडीवरील मारुती पाहिल्यास लक्षात येते. (आ.क्र.९०) की दोन्हीची उभे राहण्याची ढब समान आहे. पुण्यातील मारुतीच्या हातात गदा दिली आहे तर किन्नल येथे हा मारुती चपेट मुद्रेत आहे. मूर्ती लक्षणानुसार मारुती हा फिकट निळसर हिरवा दाखविला जातो. आंध्रमधील लेदर पपेट्री मध्ये तो हिरवा दाखविला जातो. किन्नल अथवा तेलंगणा येथील चित्रात तो त्याच रंगानी येतो पण महाराष्ट्रातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावर तो मात्र गौरवर्णीय दाखवला गेल्याचे दिसते. कदाचित महाराष्ट्रातील साईन बोर्ड पेंटरकडून तो रंग बदलला गेला असावा. असे रुपांतरण आपणास प्रत्येक ठिकाणी दिसेल.



आ.९१ : मारुती देव्हारा (मातोळा–लातूर)



आ.९२ : मारुती देव्हारा (मातोळा–लातूर)

सोबतच्या आ.क्र.९१ मधील मारुतीचा देव्हारा लातूर जिल्ह्यातील मातोळा येथे आढळला. या देव्हाऱ्याच्या समोरील दारावर राम लक्ष्मण, आतील भागात भालदार, कडेला मारुती, गणपती व लक्ष्मी याची चित्रे आहेत. या देव्हाऱ्यावर 'पें.जी. सोनवळकर, औसा' अशी सही असून दि.१.४.१९६१ अशी तारीख आहे. ज्यांच्याकडे हा देव्हारा आहे त्यांच्याकडे पूर्वापार हा देव्हारा आहे असे ७०/८० वर्षांच्या वृध्द माणसाने सांगितले. त्याची बनावट विजापूरच्या देव्हाऱ्यांशी मिळती जुळती आहे. चित्रे जरी कॅलेंडरची नक्कल असली तरी त्याच्या बाजूची नक्षी ही वडार देव्हाऱ्याप्रमाणेच आहे. त्यामुळे मूळ देव्हारा भिन्न असावा असे म्हणायला जागा उरते. कारण अशा पद्धतीचा देव्हारा पुणे अथवा विजापूर भागात नाही. कदाचित मूळ देव्हाऱ्यावर कॅलेंडरच्या नकली ६१ साली करवून घेतल्या असाव्यात. त्यातून हा प्रकार उपजला असावा. आ.९२ मध्ये दाखविल्या प्रमाणे उडणाऱ्या हनुमानाची मूर्ती टांगली आहे व उभ्या मारुतीची मुख्य मूर्ती देखील आहे.

मूळच्या देवतांबरोबरच वडारांनी पौराणिक देवता स्वीकारल्या यात प्रामुख्याने वैष्णव पंथीय देवांचा समावेश आहे. चित्ररुप वडार देव्हाऱ्यांचे मूळ देखील विष्णू देव्हाऱ्यांत दिसून येते. बालाजी, मारुती, राम, सीता, गरुड ह्या देव देवता वैष्णव संप्रदायातील आहेत. वडार लोक स्वतःला भगीरथाचे वंशज मानतात. भगीरथ हा रामाचा पूर्वज आहे. काही वडारांच्या देव्हाऱ्यांवर शंकराचे देखील चित्र दिसून येते. पण वडारांचा प्रामुख्याने वैष्णव संप्रदायाकडे कल दिसून येतो. दक्षिणेतून

महाराष्ट्रात आलेल्या भटक्या जातीत नंदीबैलवाला हाही वैष्णव पंथीय आहे. पेद्दमा देव्हाऱ्यावर जय–विजय तसेच गरुड पुराणासंबंधी चित्रे दिसतात. गुजराथ मधील गरोडा हा चित्रकथीसारखा प्रकार, बंगाल मधील पट चित्रात देखील गरुड पुराणातील नरक लोकाच्या शिक्षांचे चित्रण दिसते. भटक्या जमातीवरील हा वैष्णव प्रभाव अभ्यासण्याजोगा आहे.

५.३ देव्हाऱ्यातील इतर वस्तू :–

पितर पूजा :–

द्रविड देवता, पोराणिक देवता यांच्यासह पितरांची पूजा करण्याची प्रथा वडारांच्यात असते. त्यांच्यात श्राध्द नसते. वाडवडिलांची पूजा विविध प्रकारच्या मूर्ती, फोटो, टाक यांच्याद्वारे केली जाते. आ.क्र. ९३ व ९४ मध्ये भिंगार व बाजारतळा (जिल्हा अहमदनगर) येथील वडार मंदिरात पूर्वजांच्या दगडी प्रतिमा आहेत. त्यांच्या हातात किंवा खांद्यावर पोतराजाचा चाबूक दाखविला आहे. काही देव्हाऱ्यात पितरांचे फोटो असतात किंवा त्यांच्या नावाने अर्पण केलेले टाक असतात. सोबतच्या दोन्ही दगडी मूर्ती या स्थानिक कलाकारांकडून करवून घेतल्या आहेत. पितरांच्या नावाने अनेक प्रकारच्या मूर्ती अहमदनगर भागात वडारांकडे दिसून येतात.



आ.९३ : पितरांची मूर्ती
(भिंगार–अहमदनगर)



आ.९४ : पितरांची मूर्ती
(बाजार तळा – अहमदनगर)

पितरांची आठवण ही त्यांच्यातील दैवी गुणाच्या संदर्भात असते. म्हणजे आजोबा पणजोबा तसेच आजी पणजी यांच्या अंगात कोणता देव, देवी येते त्याच्या स्मृती ठेवल्या जातात व परंपरागत पद्धतीने हा गुण पुढच्या पीढीत कुणाकडे तरी येतो. त्याला देवऋषी म्हणतात. देवऋषीचे दैनंदिन आचरण कडक असते. दुसऱ्याच्या हातचे खायचे नाही, प्यायचे नाही. सर्व पूजा अर्चा न चुकता करणे

असा कर्मठपणा त्यात असतो. देवऋषी बनून राहणे तसे सोपे नसते. देव देवतेचे पावित्र जपण्यासाठी असे जीवनमान त्यांना जगावे लागते. त्यातूनच त्यांच्या विषयी गणगोतात मोठा आदर निर्माण होतो. देवऋषी हा पोतराज असतो. वडारांकडे हा पोतराज पूर्वी कसे वाढवी. हल्ली ती प्रथा बंद झाली. एका अर्थाने हा देवऋषी त्या कुटुंबाचा पुजारी असतो. वडारामध्ये पितृसत्ताक पद्धतीने वारसा चालत असला तरी स्त्रिया देखील याबाबतीत बरोबरीने असतात. त्यांच्या अंगात देव्हाऱ्यातील देवी येत असते. कुटुंबातील अनेक समस्यांवर या देवऋषीकडे समाधान असे. कधीकधी भावकीमुळे देव्हाऱ्यांची वाटणी अथवा नवे देव देव्हारे बसविणे हाही प्रकार दिसून येतो. त्यामुळे गणगोताचा विस्तार हा विभागला जातो.

वडार देव्हाऱ्यातील विविध वस्तू :–



आ.९५ : देव्हाऱ्यातील पाळणे



आ.९६ : चाळ



आ.९७ : पितळी घोडे



आ.९८ : देवीचा गाडा



आ.९९ : पितळी मुखवटा



आ.१०० : वेताची छडी

वडार देव्हाऱ्यात चांदीचे अथवा पितळी छोटे पाळणे असतात. मूल व्हावे म्हणून अशा प्रकारचा नवस बोलला जातो व हे पाळणे देवीला अर्पण केले जातात. देव्हाऱ्यात चाळ पुजले जातात. ते यल्लम्माचे चाळ असतात. देव्हाऱ्यात मोरपीसांचा दस्ता असतो किंवा सुटी मोरपीस ठेवलेली

असतात. काहीजण पितळी घोडे देवाला अर्पण करतात हेही नवसाचे असतात. देव्हाऱ्याबरोबर चामर असतो. छत्र व अब्दागिरी देखील वडारांच्या देवळात असते याची चित्रे देखील देव्हाऱ्यावर काढलेली असतात. देव्हाऱ्याबरोबर चाबूक असतो. हा आसूंड पोतराजाचा म्हणजे देवऋषीचा असतो. वेताच्या छडी असतात अंगात आल्यावर ती छडी घेऊन देवऋषी घुमतो. सर्व देव्हाऱ्यात कलश हा असतोच. काही देव्हाऱ्यात गाडा ठेवलेला असतो. हा छोटासा गाडा देवीचा असतो. देवीच्या लाकडी मूर्तीबरोबरच पितळी मुखवटे देखील असतात. बहुदा हे मूखवटे पारंपारिक असावेत. लाकडी मूर्ती या नंतर आल्या असाव्यात.



आ.१०१ : अब्दागिरी घेतलेल्या माणसाचे चित्र



आ.१०२ : चामर घेतलेल्या माणसाचे चित्र

५.४ देव्हाऱ्यावरील धार्मिक विधी विषयक चित्रे :–

कडूलिंबाची डाहळी :–

द्रविड देवतांच्या संदर्भात आपण कडूलिंबाचे महत्त्व यापूर्वी पाहिले आहे. वडारांच्या जलदी या विधीला नदीकाठी पूजा चालू असते तेव्हा स्त्रिया हातात कडुलिंबाची डहाळी घेऊन असतात. तसेच अशीच डहाळी देव्हाऱ्याला बांधली जाते. सोबतच्या आ.क्र.१०३ मध्ये हातात कडुनिंबाची डहाळी घेतलेली स्त्री आहे व तशीच स्त्री देव्हाऱ्यावरील चित्रात देखील दाखविली आहे (आ.१०४). चित्रामध्ये कडूलिंबाच्या पानाचा आकार रचना ही स्पष्टपणे दिसत नाही तर ढोबळ मानाने एका झाडाची डहाळी घेतली आहे हे दिसते. कारण ही चित्रे इतरांकरिता काढलेलीच नाहीत. वडारांना त्या चित्रांचा संदर्भ समजू शकतो अशीच ही चित्रे आहेत. त्यामुळे या चित्रांमागे प्रदर्शनकारी हेतू असावा असे वाटत नाही.



आ.१०३ : जलदी विधीच्या वेळी हातात कडुलिंब घेतलेल्या स्त्रिया



आ.१०४ : वडार देव्हाऱ्यावरील हातात कडुलिंब घेतलेल्या स्त्रीचे चित्र (पुणे)

साती आसरा :–



आ.१०५ : बोनालू – तेलंगणाच्या ग्रामदेवतेच्या भिंतीवर काढलेले चित्र (चेरीयाल)



आ.१०६ : साती आसरा– वडार मंदिराच्या भिंतीवर काढलेले चित्र (सोलापूर)

या सणाविषयी आपण सुरवातीलाच माहिती घेतली. 'साती आसरा' हा शब्द प्रयोग महाराष्ट्रातील आहे. दक्षिणेत त्या 'सात बहिणी' या नावाच्या ग्रामदेवता आहेत. (पाटिल पंढरीनाथ १९९०:४०). महाराष्ट्रात साती आसरा आषाढात सुरवातीला असतो तर तेलंगणा भागात श्रावणातील या सणाला 'बोनालू' असे म्हणतात. आ.क्र.१०६ मध्ये वडार देवळाच्या भिंतीवरील या प्रथेचे चित्र आहे. या स्त्रिच्या अंगात आले असून तिचे केस मोकळे सोडले आहेत.

हलगी व ढोल वादक :–



आ.१०७ : जलदीच्या वेळी हलगीवादन



आ.१०८: हलगी (पुणे)



आ.१०९ : ढोल (पुणे)

हलगी हे दक्षिणेतील लोकवाद्य आहे. दक्षिण भारतातून महाराष्ट्रात आलेल्या सर्व जातींमध्ये ते प्रामुख्याने वाजवले जाते. याचा आकार डफली एवढाच असतो. पण ताशाप्रमाणे काड्यांनी ते वाजविले जाते. हे वाद्य या भटक्या जमातीत विविध संदर्भात वाजविले जाते. भामटा, टकारा जमातीत मयत अंत्यविधीला नेताना हलगी वाजविण्याची प्रथा आहे. वडारात जलदी विधीच्या वेळी हलगी वाजविली जाते. सुरुवातीला ही हलगी विधीच्या ठिकाणापासून लांब वाजवत असतात. विधी संपण्यापर्यंत हलगी वादक जवळ आलेले असतात. त्या ठेक्यांच्या लयीत देवंऋषी तंद्री (trance) मध्यें सहज जात असावा. असेच हलगी वादन मोहरम मध्ये वडारांकडे केले जाते. वडारांचे मोहरम व मुस्लिमांच्या मोहरममध्ये हा महत्त्वाचा फरक आहे. वडार पीराच्या सवारीच्यावेळी हलगी वादन करतात. पुण्यातील देव्हाऱ्यावर ह्या हलगी वादकाचे चित्र दिसते. काही ठिकाणी ढोल वादकाचे चित्र देखील असते. पण वडारात या विधीला ढोल वाजवत नाहीत. काही देव्हाऱ्यावर तर लग्नपत्रिकेवरील सनई चौघडा वादक चित्रित केलेले दिसतात. पण हे चित्रण स्थानिक कलाकाकराच्या कल्पकतेतून आले असावे.



आ.११० : सनई चौघडा चित्रे – वडार देव्हारा (पुणे)



आ.१११ : तेलंगणातील ग्रामदेवतेच्या भिंतीवरील चित्र (चेरीयाल)

तेलंगणा भागात अनेक प्रकारची लोकवाद्ये आहेत. प्रत्येक प्रसंगी त्या वाद्याचे संदर्भ आहे. काही वाद्ये विशिष्ट जमातीमध्येच वाजविली जातात. वादनाचे अनेक संकेत दिसून येतात. येथील देवळाच्या भिंतीवर अशा वादकांची चित्रे काढलेली असतात. देव्हाऱ्यावर वादकांची चित्रे काढण्याच्या प्रवृत्तीचे मूळ आपल्याला तेलंगणाशी जोडता येऊ शकते. तेथे देवळावर मिरवणूकीचे चित्र असते हे विशेष. वडारांच्या देव्हाऱ्यावरही हाच विषय दिसून येतो.

बळीचे चित्रण :–

वडारांची श्रद्धा सकाम आहे. देवीला बकरे, कोंबडे अर्पण करण्याची प्रथा आहे. विविध सण, उत्सव, विधी यामध्ये देवतेला हे बळी देतात ते आपण पाहिलेच. वडारांच्या देव्हाऱ्यावर हे बळीचे दृष्य अत्यंत संयत अथवा अप्रत्यक्षपणे दाखविलेले असते. हातात कोंबडा घेऊन वडार देवीकडे जात आहे. तसेच एका हातात सत्तूर सारखे हत्यार आणि बरोबर बकऱ्याला घेऊन जाणारा माणूस असे चित्र असते.



आ.११२ : वडार देव्हाऱ्यावरील बळी सबंधी चित्र (पुणे)





आ.११३,११४ : वडार देव्हाऱ्यावरील बळी सबंधी चित्रे (पुणे)



आ.११५ : लोक देवतेच्या मंदिरावरील बळी देणाऱ्या पोतराजाचे चित्र (चेरीयाल)

सोबतच्या चेरीयाल मधील देवळाच्या भिंतीवरील यासंबंधी काही चित्रात अत्यंत बारकाव्याने हे विधी दाखविले आहेत. काठीला कोंबडे बांधून नेणे तसेच पोतराज बकऱ्याचा कंठ फोडून रक्त पितो व देवीला बकरे अर्पण करतो. अशी चित्रे आहेत. महाराष्ट्रातील पोतराज हे दक्षिणेकडील पोतराजापेक्षा तुलनेने फारम सौम्य आहेत. तिकडे पोतराज मादक पदार्थांचे सेवन करुन घुमू लागला की, त्याच्या अंगात वारे संचारते. आणि मग तशा संचारलेल्या स्थितीत तो देवीला वाहिलेल्या मेंढराचा कंठ फोडून त्याचे रक्त घटाघटा पितो .(ढेरे १९६४:१०१).




आ.११६, ११७ : तेलंगणातील मंदिरावरील बळी विषयक चित्रे (चेरीयाल)

तेलंगणातील देवळांच्या भिंतीवर अशी चित्रे सर्रास काढलेली असतात. सोबतच्या चित्रात न्हावी आणि धोबी एकमेकांशी भांडताना दाखविले आहेत. बळी दिलेल्या प्राण्याच्या मांसाचा कोणता भाग कुणाला या करता ते भांडत आहेत. आजही अशी चित्रे या लोक देवतांच्या देवळाच्या भिंतीवर दिसून येतात. तेथील संस्कृतीचा तो भागच आहे. ज्याप्रमाणे पोतराज महाराष्ट्रात आल्यावर तुलनेने मवाळ झाला. तसेच वडारांचाही उपासनेचा आविष्कार सौम्य झाला असावा. महाराष्ट्रातील संतपरंपरा व वारकरी संप्रदाय यामुळे जे सांस्कृतिक वातावरण महाराष्ट्रात आहे त्याच्या दबावामुळे या दाक्षिणात्य भटक्या जातीतील उपासनेचा आविष्कार सौम्य झाला असावा. परंतु वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रांचे मूळ आपणास आंध्रमधील भित्तीचित्रात दिसून येते असे ठामपणे म्हणता येईल.

मद्यप्राशनाची चित्रे :–

भांडण, दारु आणि मटण ही वडारांच्या जीवनाची त्रिसूत्रीच आहे. वडार जातीतील लोक उपजीविकेसाठी वेगळी वेगळी काम करीत असले, तरीही सर्व काम फार कष्टाची, अंगमेहनतीची आहेत. काम करुन थकलेल्या शरीराला विश्रांतीची गरज असते. शरीरास आलेला थकवा घालविण्यासाठी आणि रात्री झोप येण्यासाठी या समाजातील लोक दारुच्या आहारी जातात. दारुच्या व्यवसनामुळे कष्टकरी अशिक्षित वडार समाजाचे ठेकेदाराकडून मोठ्या प्रमाणात शोषण आणि पिळवणूक होते. दारु प्यायला मिळाल्यावर हा समाज अल्प मोबदल्यात कोणतेही कष्टाचे काम करायला राजी होतो. त्या कामात फायद्यापेक्षा आपल्याला दारु प्यायला कशी मिळेल याचा प्रामुख्याने विचार केला जातो (नलावडे २०११:१०६–११५). दारु ही केवळ श्रमपरिहारापुरती मर्यादित नाही तर प्रत्येक सण उत्सवात दारुचा अंतर्भाव असतो. लग्नकार्य, मयत यापासून प्रत्येक कार्यात दारु असते. पितरांना देखील दारु अर्पण केली जाते.



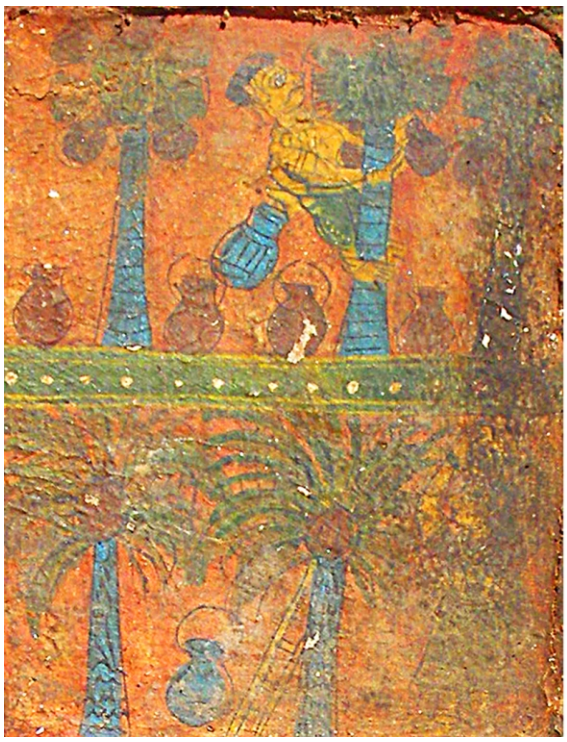
आ.११८ : वडार देव्हाऱ्यावरील मद्यप्राशनाचे चित्र (पुणे)

केळकर चित्रशाळेचे भालचंद्र केळकर यांनी वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दारुच्या बाटलीचे चित्र देखील काढल्याचे सांगितले. देव्हाऱ्यावरील असे चित्र हळूहळू कमी होत गेल्याचेही ते सांगतात. सोबतच्या पुण्यातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दारुचा गुत्ता व दारु प्राशनाचे चित्र काहीसे आधुनिक पद्धतीने दाखविले आहे. दारुचा ड्रम देखील विदेशी पद्धतीचा वाटतो. येथे पुण्यातील कलाकारांची कल्पनाशक्ती स्पष्टपणे दिसते.



आ.११९ : ग्राम देवतेच्या भिंतीवरील मद्यप्राशनासंबंधी चित्र (चेरीयाल)

या चित्राचे मूळ आपणास आंध्र तसेच कर्नाटकात मिळते. सोबतच्या आ.क.११९ मध्ये चेरीयाल येथील ग्रामदेवतेच्या मंदिराच्या भिंतीवरील चित्रात झाडावरुन ताडी काढण्याचे व ती ताडी प्राशन करण्याचे चित्र दाखविले आहे. अशाच प्रकारचे चित्र येथील पेद्दम्मा देवीच्या देव्हाऱ्यावर दिसून येते. (आ.क्र.१२०) तोच विषय कर्नाटकातील दुर्गमुरगी देव्हाऱ्यावर दिसून येतो (आ.क्र.१२१) दोन्ही देव्हारे पोतराजाचे असून महाराष्ट्राच्या पोतराजाच्या देव्हाऱ्यावर असे विषय आज तरी दिसत नाहीत. गांवगाडाकार यांनी पोतराजाचा दिक्षा विधीचे वर्णन केले आहे की पोतराज करताना भांग, गांजा, अफू दारू वगैरे जितके म्हणून मादक पदार्थ असतील तितके पूजेला आणावे लागतात. या पोतराजाला प्रत्येक कलालाचे दुकानी यथेच्छ दारु झोडण्याचा व दक्षिणा मागण्याचा हक्क आहे. केवळ पोतराज नाहीतर विविध ग्रामदेवता, लोकदेवतांच्या बाबतीत देखील विधीमध्ये दारु प्राशनाचे महत्त्व आहे व ते भित्ती चित्रावर दिसते. वडार हे याच प्रांतातून महाराष्ट्रात आले व त्यांची ही जीवनशैली दबक्या स्वरुपात का होईना पण ती त्यांच्या देव्हाऱ्यावर प्रतिबिंबीत झालेली दिसते.



आ.१२० : पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील झाडावरुन ताडी काढण्याचे चित्र (चेरीयाल)



आ.१२१ : दुर्गमुरगी देव्हाऱ्यावरील झाडावरुन ताडी काढण्याचे चित्र (पुणे)

घोंगडीचे महत्त्व :–

वडारांच्या सर्व विधीत घोंगडीचे महत्त्वाचे स्थान आहे. जातपंचायतीत पंचांना बसण्यासाठी घोंगडीचा मान असतो. लग्नविधीतही घोंगडीवरच नवरदेव व नवरीला बसवितात. जलदीच्या वेळी घोंगडी अंथरुन त्यावर देव्हारा ठेवतात. घोंगडी हे वडार समाजात मान देण्याचे प्रतिक आहे. या मानाचे चित्ररुप काही वडार देव्हाऱ्यावर पहावयास मिळते. सोबतच्या आ.क्र.१२२ मध्ये मेंढपाळ व मेंढ्यांचे चित्र याच भूमिकेतून काढल्याचे दिसते.



आ.१२२ : मेंढपाळ व मेंढ्यांचे चित्र (पुणे)

५.५ पोतराज :–

पोतराज हा खूप गूढ प्रकार आहे. आंध्रभागात त्याविषयी खूप वैविध्यपूर्ण मत मतांतरे दिसून येतात. काहीवेळा तो देवीचा भाऊ म्हणून दिसतो. तर काही प्रसंगी ग्रामदेवतेचा पती म्हणून त्याला संबोधले जाते. तर काही वेळा तो देवीचा केवळ सेवक म्हणून ओळखला जातो. (Elomre 1915:24).

आंध्र, कर्नाटक आणि तामिळनाडू या भागातील सात भगिनींचे महात्म्य आजही येथील लोकांच्या पूजाविधीमध्ये दिसून येते. शेतीचे सुफलीकरण, पाऊस पाडणे व रोगनिवारण इ. कामे या देवताकडे असतात. या देवतांच्या पुजारीसुद्धा स्त्रियाच असत. उत्तर काळात जेव्हा पितृप्रधान व्यवस्था उदयास आली. तेव्हा मातृसंस्कृतीमधील आचार धार्मिक विधींच्या रुपाने स्त्रियांकडून पुरुषांकडे आले. परंतु हा बदल होण्याला कित्येक शतके लागली असावीत. मध्यंतरीच्या काळात

पुरुषांना हे विधी करण्यासाठी स्त्री बनूनच यावे लागे. इतका समाज जनमानसावर स्त्री सामर्थ्यांचा पगडा होता. एशिया मायनरमधील सिबल देवतेचे पुजारी पौरुषाचे खच्चीकरण करुन स्त्री बनत असत. भारतामध्ये सुद्धा काही ठिकाणी देवीचे पुजारी म्हणून स्त्री प्रमाणे केस वाढवून, कुंकवाचा मळवट भरुन, चोळी लुगडे परिधान करुन पुरुष पुजाऱ्यांना यावे लागे. साधारणतः दक्षिण भारतात ही प्रथा जास्त करुन दिसते आणि मातृसत्ताक व्यवस्थाही त्याच भागात दीर्घकाळ रेंगाळली आहे. पुरुष प्राधान्य आल्यावर पुरुष कुटुंबात प्रमुख झाला. देवतांना प्रसन्न करुन घेण्यासाठी स्त्रियांच्या हातून विधी करण्याची जी हजारो वर्षांची परंपरा होती त्यातही पुरुषांनी शिरकाव करावा ही कल्पना सामान्यजनात तातडीने मान्य होण्यासारखी नव्हती. इतक्या वर्षांच्या समजूती विश्वास, श्रद्धा यांना धक्का लावणे. पुरुषांनाही शक्य नव्हते. म्हणून मधल्या काळात पुरुषांनी स्त्री वेश घेऊन पौरोहित्याच्या क्षेत्रात पाऊल ठेवणे पत्करले (सामंत २००० : ३२).



आ.१२३ : लोक देवतेच्या मंदिरावरील पोतराजाचे भित्तीचित्र (चेरीयाल)

पोतराज देखील याच पठडीतील आहे. वाढवलेले केस, कुंकवाचा मळवट, खणाचा घागरा. यातून तेच प्रतित होते. इतकेच काय पोतराजाच्या मुखी असणारी सर्व रचना स्त्रीगीत सदृष्य आहे. त्यासर्व रचनेचे अंतर्बाह्य स्वरुप स्त्री–ओवींचे आहे. ही वस्तुस्थिती पोतराजाच्या स्त्री भावाशी सुसंगत आहे. (ढेरे १९६४ : १०३).

पोतराज हा शब्द द्रविड भाषेतील पोत्तुराज या शब्दाचा मराठी अपभ्रंश आहे. पेत्तु किंवा पोतु म्हणजे रेडा किंवा बकरु. दक्षिणेतील ग्रामदेवतेच्या उपासनेत रेडा बळी देण्याची प्रथा विशेष प्रमाणात प्रचलित असल्यामुळे ही बळी क्रिया पार पाडणारा उपासक स्वाभाविकपणे पोत्तुराज–पोतराज हे नामाभिधान पावला. दक्षिणेतील सात बहिणी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या ग्रामदेवींच्या समुहात आठवा पोतुराजु हा देव त्यांचा भाऊ म्हणून हजर असतो. त्याला भात व बळी दिलेल्या पशुचे रक्त यांचा नैवेद्य हवा असतो. (ढेरे १९६४ : ९७).

अशा ह्या ग्रामदेवतेच्या व लोक देवतेच्या पुजाऱ्याचे चित्र देवळाच्या भिंतीवर सर्रास दिसते. सोबतच्या आ.क्र.१२३ मध्ये चेरीयाल मधील भित्ती चित्रावर पोतराज दाखविला आहे. पारंपारिक चित्रशैलीमध्ये हे चित्र दिसते. तर आ.क्र.१२४ मध्ये सोलापूर येथील वडारांच्या समाज मंदिराच्या भिंतीवर पोतराजाचे चित्र काढले आहे. येथे स्थानिक कलाकाराच्या चित्रणाची शैली ही काहीशी वास्तववादी व इलेस्ट्रेशन प्रमाणे दिसून येते. तेलंगणातील लोकदेवतांच्या मंदिराच्या समोर पोतराजाचे शिल्प देखील असते. ज्याप्रमाणे नंदी शंकरासमोर असतो तसेच देवी समोर हे शिल्प बसविले जाते.



आ.१२४ : वडार मंदिराच्या भिंतीवरील पोतराजाचे चित्र (सोलापूर)



आ.१२५ : वडार देव्हाऱ्यावरील पोतराजाचे चित्र (पुणे)

वडारांच्या देव्हाऱ्यांवर पोतराजाचे चित्र असते. वडार गणगोतातील देवऋषी म्हणजेच पोतराज. त्याचेच हे चित्रण असते. त्यांच्या घरातील देवीचा पुजारी हाच असतो. जलदीच्या वेळी विधीमध्ये आसूडाने स्वतःला मारून घेण्याचा प्रकारही असतो. या आसूडाचे वडारांच्या पूजाघरात महत्त्वाचे स्थान असते. दक्षिणेकडील लोकदेवतांचा पुजारी म्हणजेच पोतराज तसेच तर या प्रदेशात देवीचा देव्हारा घेऊन हिंडणारा पोतराज ही देवभक्त मागत्या जमात कालांतराने तयार झाली असावी.

५.६ रक्षक आकृती :–

वडार लोक त्यांच्या देव्हाऱ्याला पालखी, चौकी अथवा देऊळ असे म्हणतात. त्या अर्थाने ती देवळाची प्रतिकृती असल्याप्रमाणेच आहे. त्यामुळे देवळाच्या वास्तुचे संकेत येथेही काही अंशी पाळलेले दिसतात. वास्तुच्या बाहेर हे दोन रक्षक जय–विजय या नावाने महाराष्ट्रात दिसून येतात. मंदिर, वाडे, राजवाडे, महाल यांच्या द्वारावर द्वारपालाचे चित्र अथवा शिल्पाची परंपरा आपल्याला भारतभर दिसते. अशा रक्षक आकृती वडार देव्हाऱ्यावर देखील दिसून येतात. यांच्या हातात प्रामुख्याने भाला दाखविला असतो. पुणे आणि उमडगा येथील देव्हाऱ्यावरील रक्षक आकृती अत्यंत ढोबळ पद्धतीचे चित्रण त्यात दिसते.

लातूर व पुणे जिल्ह्यातील या दोन ठिकाणाच्या वडारांच्या देव्हाऱ्यावर गरुडाचे चित्रण दिसते.



आ. १२६ : वडार देव्हाऱ्यावरील रक्षकाचे चित्र (पुणे)



आ.१२७ :वडार देव्हाऱ्यावरील रक्षक आकृती (उमडगा – लातूर)

अणकुचिदार नाक, पंख, गदा ही लक्षणे त्यात दिसतात. चित्राची हाताळणी येथेही ढोबळ स्वरुपाची दिसून येते. गरुड हे विष्णूचे वाहन आहे. वडारांच्या मूळ धर्मात वैष्णव देवांचा अंतर्भाव आपण या पूर्वीच पाहिला आहे.

काळ बदलतो तसा परिवेश देखील बदलतो. आधुनिक काळात रक्षकाचे स्वरुप बदलले.



आ.१२८ : वडार देव्हाऱ्यावरील गरुड (गड तावशी – लातूर)



आ.१२९ : वडार देव्हाऱ्यावरील गरुड (पुणे)

तो संदर्भ वडारांच्या बाबतीत दिसून येतो. पुण्यातील काही वडार देव्हाऱ्यामध्ये देवताच्या मूर्तीसमोर पोलिसाची मूर्ती देखील बसवलेली असते. पोलिसाच्या हातात काठी आहे व हाफ चड्डीचा पोलिसांना जुना पोषाख येथे आहे. (आ.१३०).

लातूर जिल्ह्यातील हेळंब या गावी असलेल्या वडार देवळाच्या भिंतीवर बाहेरील बाजूस निजाम पोलिस सलाम करून स्वागत करीत असल्याचे चित्र आहे. सदर मंदिराच्या भिंतीवरील सर्व चित्रे हैद्राबाद येथील एका पेंटरकडून २०११ साली करवून घेतली. आजच्या काळातही वडार लोक चित्रकामासाठी आंध्र व कर्नाटकातील कलाकारावर विसंबतात. कारण त्या ठिकाणच्या परंपरांशी त्यांची संस्कृती जोडली गेलेली आहे. चित्रकलेच्या संदर्भात आजच्या काळातील, परिसरातील विषयांचा अंतर्भाव वडार लोक स्वीकारताना दिसतात. पौराणिक रक्षक देवता, जुन्या काळातील रक्षक सैनिक व आजच्या काळातील पेहरावातील रक्षक आकृती या साऱ्यांचा अंतर्भाव ते आपल्या देव्हाऱ्याच्या चित्रात करतात असे त्याचे समकालिनत्त्व आहे.



आ.१३० : देव्हाऱ्यातील पोलिसाची मूर्ती (पुणे)



आ.१३१ : वडार देवळाच्या भिंतीवरील स्वागत करणाऱ्या निजाम पोलिसाचे चित्र (हेळंब– लातूर)

५.७ स्त्री आकृती :-



आ. १३२ : वडार देव्हाऱ्यावरील नर्तिका (पुणे)

वडार देव्हाऱ्यावर अनेक प्रकारच्या स्त्री आकृती दिसून येतात. पुण्यातील काही देव्हाऱ्यावर नाचणाऱ्या नर्तिकेचे चित्र दिसून येते. या नर्तिकेचा पेहराव हा वगनाट्यातील नर्तिका, अप्सरा यांच्या प्रमाणे आहे. येथे शास्त्रीय अथवा लोकनृत्यातील पेहराव दिसून येत नाही. नृत्याची मुद्रा देखील वगनाट्य परंपरेप्रमाणे वाटते. अशा प्रकारचा पेहराव स्वातंत्र्योत्तर करमणूक माध्यमामध्ये दिसून येतो. या पेहरावाला पारंपारिक म्हणणे उचित ठरणार नाही. कारण हे सारे पेहराव पारंपारिकतेच्या केवळ कल्पनेतून साकारलेले असतात. त्यात वस्तुनिष्ठ अभ्यासाचा अभाव असतो. नाटक मंडळी व चित्रपट यातून असा काळ, पेहराव उभा केलेला असतो.



आ.१३३ : राजकमल कलामंदिर स्टुडिओ बोधचिन्ह (१९४२)



आ.१३४ : वडार देव्हाऱ्यावरील बोधचिन्हाचा वापर (सोलापूर)

सोलापूरातील काही वडार देव्हाऱ्यावर कमळामध्ये उभ्या असलेल्या स्त्रीच्या हातातून पुष्पवृष्टी होत असल्याचे चित्र दोन्ही दारावर दिसते. ही चित्रमुद्रा (emblem) व्ही शांताराम यांच्या राजकमल कलामंदिर स्टुडिओची आहे. १९४२ साली राजकमल कलामंदिर स्टुडिओची स्थापना झाली. अर्थातच त्यामुळे देव्हाऱ्यावरील चित्रकाम हे त्यानंतरचेच आहे. प्रभातची तुतारीची चित्रमुद्रा असो किंवा ह्या प्रकारची मुद्रा ही दृष्ये खूप लोकप्रिय झाली होती व वडारांनी त्यांचा अंतर्भाव आपल्या देव्हाऱ्यावरील चित्रात केलेला दिसतो. समकालीन दृष्य संस्कृतीचा समावेश आपल्या पारंपारिक देव्हाऱ्यात करुन घेण्यामुळे वडार समाज त्याअर्थाने सर्वसमावेशक ठरतो.



आ.१३५ : वडार देव्हाऱ्यावरील आरतीचे चित्र (पुणे)



आ.१३६ : पालखीवरील आरतीचे चित्र (किन्नल)

वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रात काही स्त्रिया आरतीचे तबक घेतलेल्या दाखवितात. काही चित्रात हातात चामर घेतलेल्या स्त्रिया दाखवितात. पुण्यातील देव्हाऱ्यावरील चित्रातील आरती घेतलेल्या स्त्रीसारखे हुबेहूब चित्र किन्नल येथील पालखीवर दिसून येते. वडार देव्हारा चित्रांचा या किन्नल कलेतील चित्रांशी साधर्म्यामुळे संबंध जोडता येऊ शकतो.

५.८ मिरवणुकीची चित्रे :-



आ.१३७ : हलगी वादन मिरवणूक (पुणे)

देवदेवतांच्या पालख्या या चैत्र पाडवा व दसऱ्याला काढण्याची प्रथा वडारात असते. तसेच प्रत्येक गावात ग्रामदेवतेच्या देखील पालख्या व रथ असतात. या पालखीच्या मिरवणुकी असतात. पीर पंजांची देखील सवारी असते. त्यामुळे आपसुकच हे विषय येतात. प्रामुख्याने देव्हाऱ्याच्या दरवाज्यावर दोन्ही बाजूला असे विषय असतात. ज्यावर हलगी वादन दाखविलेले असते. आरतीचे दृष्य चित्रित केलेले असते.





आ.१३८,१३९ : मिरवणूक (पुणे)

अशा प्रकारच्या वाजंत्रीच्या मिरवणुकीची चित्रे चेरीयाल भागात असल्याचे दिसून येते. या मिरवणुकीत वाजंत्री बरोबर छत्र, चामर, झेंडे, अब्दागिरी यांचाही समावेश असतो. किन्नल चेरीयाल येथील कलाकार चित्रशिल्पाव्यतिरिक्त छत्रचामर बनविण्याचे देखील काम करतात.



आ.१४० : मेणा, पालखीचे चित्र (पुणे)

काही वडार चित्रात मेणा अथवा पालखी दाखवली जाते. तसेच हत्तीवरुन राजाची मिरवणूकीचे चित्र काढले जाते. मेणा अथवा पालखी ही गोष्ट मानाची असते. तो मान सर्वांना नसतो त्यामुळे देवदेवतेचा मान दाखविण्यासाठी अशी चित्रे असावीत. काही गावात देवाचा रथ असतो. या भव्य रथांची चाके देखील दगडांची असून सात आठ फूट उंच इतकी असतात. अशा रथातून देवदेवतांची मिरवणूक निघत असते. अशा रथांना ओढण्याचा मान हा वडारांचा असतो. त्यामुळे काही देव्हाऱ्यावर अशा रथाचे चित्र काढलेले असते. (आ.क्र.१४१). सोबतच्या या रथात सूर्य चंद्राच्या प्रतिमा काढलया आहेत. सूर्यचंद्राच्या अशा प्रतिमा या रितीने जेव्हा येतात तेव्हा प्रतिमा लक्षणानुसार जोपर्यंत सूर्य चंद्र आहेत तो पर्यंत असा अर्थ होतो. हाच प्रतिमा संकेत आपल्याला

पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील रामाच्या प्रतिमेसोबत दिसतो. (आ.क्र.१४२). लातूर मधील या रथाचे चित्र त्यांनी स्थानिक पेंटरकडून रंगवून घेतले आहे. हे प्रतिमा विज्ञान अथवा संकेत वापरण्याचे ज्ञान साईन बोर्डपेंटरकडे नसते. त्यामुळे हा देव्हारा पारंपारिक कलाकाराकडून पूर्वी रंगवून घेतला असावा. जलदीच्या वेळी मात्र स्थानिक पेंटरने ते चित्र गिरविले असावे. त्यामुळे हे देव्हारे पूर्वी पारंपारिक कलाकारांनीच रंगविलेले असावेत असे विधान करता येते. महाराष्ट्रातील स्थानिक पारंपारिक चित्रकाराच्या अभावामुळे व कलेतील अनेक साम्यस्थळामुळे आंध्र व कर्नाटक येथील पारंपारिक कलांशीच वडार देव्हारा चित्रकलेचा संबंध जोडावा लागतो.



आ. १४१ : रथाचे चित्र आणि सूर्य-चंद्र (उमडगा)



आ.१४२ : सूर्य-चंद्र प्रतिमा – पेद्दम्मा प्रतिमा देव्हारा (चेरीयाल)



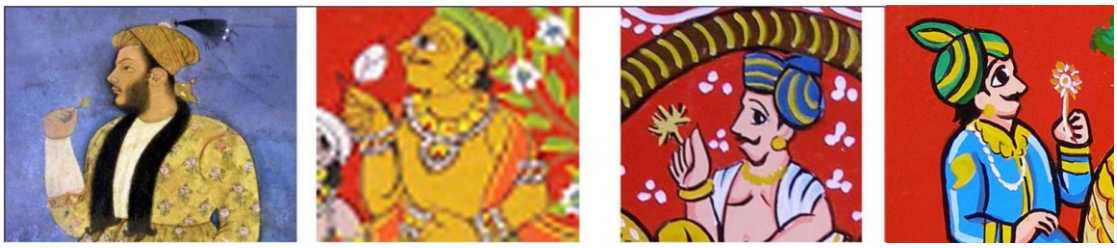
आ. १४३ : हत्तीवरुन मिरवणूक-वडार देव्हारा (पुणे)



आ.१४४ : हत्तीवरुन मिरवणूक-चेरीयाल कला

मुघल कलेत राजाच्या व्यक्तिचित्रात राजा फूल हुंगताना दाखवितात. तशाच प्रकारचे चित्र चेरीयाल कलेत पहावयास मिळते. वडार देव्हाऱ्यावरील काही चित्रात देखील फुल हुंगण्याच्या मुद्रा दिसतात. त्यामुळे निजाम वडारांचा शासक संबंध या चित्रविषयातून अधोरेखित होतो.

आ.१४५, १४६, १४७, १४८ :



मुघल कला *चेरीयाल कला* *वडार देव्हारा* *वडार देव्हारा*

५.९ रामायण व महाभारत :–

रामायण व महाभारताचा भारतीय मनावरील पगडा सर्वश्रृत आहे. काकी फडगा (कुलपुराण) द्वारे विविध जातींच्या मूळ पुरुषाचा या दोन महाकाव्यांशी संबंध कसा होता हे सांगितले जाते व त्याच्या हेतू विषयक सविस्तर माहिती आपण घेतलीच आहे. तेलंगणामध्ये बुरा–कथा, तोल मोबल (leather puppetry) यासारख्या अनेक लोककला प्रकारातून ही महाकाव्ये खूप लोकप्रिय झाली आहेत. वडार देखील वनवासी सीता व शक्तीमान हनुमान यांच्याशी स्वतःला जोडताना दिसतात. एकीकडे प्राचीन स्त्री देवतांची उपासना आहे तर दुसरीकडे या महाकाव्याबद्दलचे आकर्षण व आस्था आहे.



आ.१४९ : सीता स्वयंवराचे चित्र – वडार देव्हारा (पुणे)

वडारांच्या देव्हाऱ्यावर सीतेच्या हातात वरमाला आहे व ती रामाला वरमाला घालत असल्याचे चित्र वडार देव्हाऱ्यावर दिसते. मूळ कथेनुसार राम धनुष्य तोडतो व सीता स्वयंवर होते हा भाग या चित्रात दिसत नाही. असे चित्र येण्यामागे कारण शोधण्याचा प्रयत्न केल्यास असे लक्षात येते की पटचित्रामध्ये कथा ही कॉमिक्स प्रमाणे ओळीत दाखविलेली असते. त्यामुळे कथेच्या प्रसंगानुसार चित्रातील बारकावे असतात. सीता स्वयंवराच्या कथेचे पटचित्राच्या पद्धतीत रुपांतरण केले तर दोन चित्र चौकटीत ती कथा दाखविता येऊ शकते. पहिल्या चित्र चौकटीत राम धनुष्य तोडताना तर दुसऱ्या चौकटीत सीता रामाला हार घालताना. हेच चित्र मूर्ती लक्षण पद्धतीने दाखवायचे असेल तर बाजूला धनुष्य तुटून पडला आहे व सीता रामाला हार घालत आहे. असे दाखवावे लागेल. वडार देव्हारा चित्रात पटचित्राप्रमाणे शेवटची चित्र चौकट रंगविली आहे. या तर्कावरुन सदर चित्र पटचित्रातील चित्र चौकटीची नक्कल असावी. या तर्काला आधार मिळतो. जनक राजा ज्या महिरपीत बसला आहे किंवा काही देवता ज्या चौथऱ्यावर बसल्याचे वडार देव्हाऱ्यावर दाखविले जाते अगदी तसाच चौथरा चेरीयालच्या पटचित्रात पहावयास मिळतो.



आ.१५० : चेरीयाल पटचित्रातील रचना





आ.१५१, १५२ : वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र रचना

चित्र विषयानुसार येथे एक प्रश्न उपस्थित होतो तो असा की वडार स्त्रिया चोळी न घालण्याचे कारण रामायणातील सीतेच्या सुवर्णमृगाच्या चोळीच्या हट्टाशी जोडतात. तर ते दृष्य या देव्हाऱ्यावर का चित्रित केले नाही तर सीता स्वयंवर हेच दृष्य का निवडले असावे ?



आ.१५३ : निळ्या रंगाचा राम–
पेद्दम्मा देव्हारा (चेरीयाल)



आ.१५४ : गौरवर्णिय राम–
वडार देव्हारा (पुणे)

राम हा कृष्णवर्णीय (निळा) दाखविण्याची प्रथा पारंपारिक चित्रशैलीत दिसून येते तर मारुती हा हिरवा अथवा फिकट निळसर हिरवा दाखविला जातो. पण वडारांच्या देव्हाऱ्यावर हा रंगाचा संकेत पाळल्याचे दिसत नाही. पोतराजांच्या महाराष्ट्रातील देव्हाऱ्यावर मात्र मारुती हिरवाच दाखविला जातो. वडारांनी चित्र संकेत, रंगसंकेत यांचा फार आग्रह धरल्याचे दिसून येत नाही त्यामुळे हे बदल घडले असावेत.



आ.१५५ : हिरवा मारुती
पेद्दम्मा देव्हारा
(चेरीयाल)



आ.१५६ : फिकट निळसर
मारुती –अंजनेय पालखी
(किन्नल)



आ.१५७ : फिकट हिरवा
मारुती –पोतराज देव्हारा
(आळंद)



आ.१५८ : वडार देव्हाऱ्यावरील गौरवर्णिय मारुती (पुणे)



आ.१५९ : कॅलेंडर आर्ट वरुन प्रेरीत झालेली वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (पुणे)

मारुतीच्या चौकीवर आपण मारुतीचे चित्र पाहिले पण वनवासातील दृष्यात मारुती व राम लक्ष्मण असे दृष्य दाखविलेले दिसते. असा चित्रविषय ' कॅलेंडर आर्ट ' मधून आला असावा. कारण येथे छाया प्रकाशासह चित्रण दिसते. वडार देव्हाऱ्यातील चित्रातील छाया प्रकाशाचे चित्रण हे पूर्णपणे साईनबोर्ड पेंटरची देणगी असावी. कंपनी शैलीमध्ये ज्याप्रमाणे पाश्चात्य छायाप्रकाश चित्रण व भारतीय लघुचित्र शैली यांच्या गुणांची सरमिसळ झालेली दिसते तशीच सरमिसळ वडार देव्हारा चित्रशैलीच्या बाबतीत झाली असावी असे ठामपणे म्हणता येईल.



आ.१६० : पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील महाभारतातील द्युताचा प्रसंग (चेरीयाल)

महाभारत हे महाकाव्य अनेक प्रसंगांनी भरलेले आहे. महाभारतातील प्रमुख घटनांमध्ये द्युताचा प्रसंग महत्त्वाचा आहे. चेरीयाल मधील पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावर आडव्या पट्टीत हा प्रसंग अगदी नेमकेपणाने काढलेला दिसतो. पाच पांडव एका बाजूला मध्ये द्युताचा पट व दुसऱ्या बाजूला दुर्योधन व दुःशासन अशी रचना असते. पांडव हरले आहेत. त्यांनी आपल्या डोक्यावरील मुकूट काढून ठेवला

आहे. दागिने काढून ठेवले आहेत. असा प्रसंग दिसतो.

पण वडारांच्या देव्हाऱ्यावर जागे अभावी हेच दृष्य दोन माणसे द्युत खेळताना दाखविले आहेत. बारकाव्याने दोन्ही चित्रशैलींची तुलना केल्यावर शैलीचे अवनत स्वरुप कसे घडते ते लक्षात येईल. मुकूटांची पद्धत, प्रमाण बदललेले दिसते. ज्या आसनावर ते बसले आहेत त्या आसनावरील क्रॉस रेषा दोन्हीकडे आहेत. वडारांचा द्युतावरील विविध चौकटी या मूळच्या पटाप्रमाणे नसून ज्याला द्युताचा पट कसा असतो हेच माहित नाही अशा कलाकाराने द्युताचा पट काढल्यावर कसा चुकीचा होईल तसा तो काढला आहे. कारण जलदीच्या वेळी देव्हारा रंगविला जातो तेव्हा संपूर्ण चित्रावरुन लाल रंगाचा हात दिला जातो. त्यावेळी चित्राचे मूळ रंग आणि बारकावे नाहीसे होतात. मग पुन्हा चित्र रंगविताना मूळ चित्रात फरक पडतो व वारंवार देव्हारा रंगविल्यामुळे मूळ चित्रापासून काही फारकत होते हे या चित्रावरुन स्पष्ट होते. ढोबळमानाने आकार तोच राहतो व स्थानिक पेंटर त्याच्या हिशोबाने बारकावे रंगवितो. वडार देव्हाऱ्यात देखील हेच बदल घडले असल्याचे दिसून येते.



आ.१६१ : वडार देव्हाऱ्यावरील द्युताचा प्रसंग (पुणे)

५.१० इंग्रजांसंबंधी चित्रे :-

वडार देव्हाऱ्यावरील हे विषय अत्यंत वेगळे आहेत व अन्य जमातींच्या देव्हाऱ्यावर हे दिसून येत नाहीत. वडारांनी इमारती बांधल्या, रस्ते बनविले, देवळे बांधली, गुहा खोदल्या, किल्ले बांधले, महाल बांधले, या साऱ्या प्रकारात शासकाबरोबर त्यांचा संबंध येत असे. राज्याच्या मिरवणुकीचे चित्र आपण पूर्वीच पाहिले.

१८६० पासून इंग्रजांनी पायाभूत सुविधांचा (infrastructure) विकास करायला सुरुवात केली. रेल्वे, रोड, पोस्ट ऑफिस यांचे जाळे करायला इंग्रजांनी सुरुवात केली. या कामाकरिता त्यांना मोठ्या प्रमाणात मजूर लागत. वडार हे भारतातील प्रचलित बांधकाम मजूर आहेत. दगड कामामध्ये वडार तज्ञ होते. या नव्या आर्थिक संधीमध्ये वडारांना कामे मिळाली व तसेच त्यांना रोजगार मिळाल्याने त्यांच्याकडे समृद्धी आली. (Kapoor 2002 : V.24 : 7545) ब्रिटीशांनी अनेक वडार लोकांना बांधकाम मजूर म्हणून मायदेशी नेले. लंडनमध्ये अनेक वडार लोक असल्याचे सांगितले जाते. ब्रिटीश काळामध्ये पाचशे वडारांना सिंगापूर येथे पाठविण्यात आले होते. (पवार २०१० : १७).

२० व्या शतकापासून नागरीकरणाला भारतात सुरुवात झाली. नुसत्या पुणे शहराच्या बाबतीत काही आकडेवारी पाहिल्यास आपल्याला हे बदल लक्षात येतील. १८३० मध्ये पुणे मुंबई रस्ता सुरु झाला. १८५३ मध्ये पुण्यात रेल्वे आली. १८७० मध्ये ती सोलापूरपर्यंत पोहोचली. १८५५ साली पुण्यात पोस्ट ऑफिस सुरु झाले. १८५७ साली नगरपालिका झाली. १८७९ मध्ये खडकवासला धरण पूर्ण झाले. १८८२ ते १८८५ या काळात मंडई बांधली. १८९३ मध्ये पुण्यात कापड गिरणी सुरु झाली. १८७४ पासून विविध शैक्षणिक संस्था सुरु झाल्या. या सर्व नागरीकरणाच्या बांधकामात वडारांचा मजूर, कॉन्ट्रॅक्टर म्हणून मोठा हातभार होता. १९३३ पर्यंत वडारांची वस्ती पुण्यात उदयास आली. म्हणजे तत्पूर्वी ७०,८० वर्षे वडारांचा पुण्यात राबता होता.

या साऱ्याचे प्रतिबिंब पुण्यातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावर दिसते. एका चित्रात पोस्टमन, पोलिस व सायकलस्वार असे चित्र काढले आहे. ज्या काळात या साऱ्याचे अप्रुप होते त्याच काळात



आ.१६२ : वडार देव्हाऱ्यावरील पोलिस, सायकल, पोस्टमन (पुणे)

ही चित्रे काढली असावीत. येथे पोलिसाचा पेहराव जुन्या पद्धतीत आहे. तो वाहतुक नियंत्रित करीत असल्याच्या मुद्रेमध्ये दाखविला आहे. वडार पुण्यामध्ये स्थायिक झाल्यानंतरचेच हे चित्र असावे. काही चित्रात इंग्रज अधिकारी शिकार करताना दाखविला आहे व त्याला सहाय्य करणारा भारतीय माणूस वडार असावा. इंग्रज अधिकारी घोड्यावरुन जातानाचेही चित्र आहे.



आ.१६३ : इंग्रज अधिकाऱ्यांचे शिकारीचे चित्र (पुणे)



आ.१६४ : इंग्रज अधिकारी (पुणे)

ही चित्रे भारतीय, इंग्रज अशा वर्गीकरणापेक्षा वडारांच्या मानसिकतेतून पहावीत कारण जो जो श्रेष्ठ आहे त्याचे चित्र देव्हाऱ्यावर दाखविण्याचा प्रयत्न वडारांनी केला आहे. आपल्यापेक्षा जो श्रेष्ठ आहे त्याची कृपावृष्टी आपल्यावर सतत रहावी हा हेतू त्यामागे आहे. वडारांच्या सांकेतिक भाषेत याचे प्रतिबिंब दिसते. मोठा पोलिस, अमलदार यांना आपल्या गुप्त भाषेत ते 'परमेश्वर' असे म्हणतात. (आत्रे १८११ : १०९).



आ. १६५ : परेड करणाऱ्या सैनिकांची तुकडी (पुणे)



आ.१६६ : बँड पथक (पुणे)

पुण्यातील देव्हाऱ्यावर परेड करणाऱ्या सैनिकाच्या तुकडीचे चित्र असते. तसेच परेडमधील बँड पथकाचे देखील चित्र असते. या पथकांचा पेहरावाची निजाम राज्यातील सैनिक पथकाच्या पेहरावाशी तुलना केल्यास साधर्म्य दिसते. अशाच प्रकारच्या निजाम पोलिसाचे चित्र आपण हेळंब येथील देवळाच्या प्रवेश भिंतीवर पाहिले. ते चित्र हैद्राबाद येथील कलाकाराने काढले होते. पुण्यातील वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील या पथकाच्या चित्रावरुन ही चित्रे आंध्रमधील कलाकाराकडून काढली असण्याची शक्यता बळावते. त्यासंबंधी एका मुलाखतीमधून असे कळले की पुण्यातील वडारांचे देव्हारे पूर्वी सोन्या मारुती चौकाजवळील लाकूड काम करणाऱ्या एका तेलगू कुटुंबाकडून करवून घेतले जायचे. पुढे हे कुटुंब येथून निघून गेल्यावर हे देव्हारे १९४७ पासून केळकर चित्रशालेत रंगवायला येऊ लागले. भालचंद्र केळकर यांच्या म्हणण्यानुसार १९४७ पूर्वी ह्या देव्हाऱ्यावर चित्रे चिकटवली जायची व अशी चित्रे मुंबई व बुधवार पेठेत मिळायची. सदर सोन्या

मारुती चौक बुधवार पेठेला लागूनच आहे. त्यामुळे पूर्वी ही चित्रे तेलगू कारागिराकडून बनवली जात असावीत अथवा चिकटवून दिली जात असावीत. कदाचित आंध्रमधून ही चित्रे आणून चिकटवली जात असावीत पण याबाबत ठोस पुरावा उपलब्ध नाही.



आ. १६७, १६८ : निजाम पोलिस व वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रातील पोषाखाचे साधर्म्य.

५.११ न्यायालयातील खटल्याचे चित्र :-

१८७१ च्या इंग्रजांच्या गुन्हेगार कायद्यानुसार वडार जातीच्या लोकांना जन्मजात गुन्हेगार ठरविण्यात आले. त्यासंबंधीची सर्व माहिती आपण पूर्वी घेतली आहे. परंतु एका जातीवर गुन्हेगारीचा शिक्का बसतो व त्यातून त्यांची किती ससेहोलपट होत असेल याचा आपण अंदाज करु शकतो. यल्लाम्माच्या एका वडार लोककथेत आपण पाहिले की यल्लम्मा इंग्रजांना कशी त्रास देत होती. हे सारे आविष्कार पाहता या जातीने जे जुलूम सोसले त्याचे प्रत्यंतर या चित्रात दिसते. येथे इंग्रजांचा कायदा असा विचार करण्यापेक्षा पोलिस आणि कोर्ट यांचे भय व त्या भयापासून आपले संरक्षण आपल्या देवीने करावे हा विचार या चित्रामागे असावा. सोबतच्या चित्रात कोर्टातील खटला चालू आहे असे दाखविले आहे. वडार आरोपीच्या पिंजऱ्यात आहे. त्याला दोरीने बांधले आहे. पोलिस पट्टेवाला न्यायाधिश, कारकून इ. सर्व पात्रे यथोचित आहेत. वडार हात जोडून नमस्कार करतो आहे. कदाचित कोर्टाच्या गंडांतरातून सुटल्याप्रित्यर्थ्य असे चित्र काढले असावे असे म्हणायला वाव आहे पण या अशिक्षित समाजाने त्यांच्यावर हुकूमत गाजविणाऱ्या सर्व घटकांचे चित्रण आपल्या देव्हाऱ्यावर केले आहे. सर्व जाचातून आपली सुटका देवीने करावी अशा भावनेतून ही चित्रे आहेत.

१८७१ च्या या कायद्यामुळे या भटक्या जमाती मोठ्या हालअपेष्टातून गेल्या. साऱ्या समाजाचा त्यांच्याकडे गुन्हेगार म्हणून पाहण्याचा दृष्टीकोन झाला. प्रत्येक जमातीवर अनेक अंगांनी परिणाम झाला. काही जातीचे पुरुष या गुन्हेगारी कायद्यामुळे बरेचदा कारागृहात असत त्यामुळे त्यांच्या जमातीत स्त्रीयांना जातपंचायती मध्ये सक्रिय सहभाग घेता येई. वडारामध्ये मात्र त्यांच्या देव्हाऱ्यावर प्रस्तुत सूचक चित्र दिसते.



आ.१६९ : न्यायालयातील खटल्याचे चित्र (पुणे)

५.१२ छत्रपती शिवाजी आणि वडार :-

वडार हे बांधकाम करणारे होते. शिवाजी महाराजांच्या साम्राज्यात किल्ले बांधण्यासाठी व देखभालीसाठी या समाजातील लोकांचा सहभाग होता. शिवाजी महाराजांनी आपल्या ३६० किल्ल्यांपैकी १११ किल्ले स्वतः बांधून हिंदवी स्वराज्य बळकट केले. (पवार २०१० : ६). सतीश पवार पुढे म्हणतात की महाराजांनी हिरोजी इटलकर यांना बांधकाम प्रमुख म्हणून नेमले. या हिरोजी इटळकरांच्या संदर्भात अनेक पुरावे ते देतात. रायगडावरील जगदीश्वर मंदिर प्रवेशद्वाराच्या उंबरठ्यावर 'सेवेशी ठाई तत्पर, हिरोजी इटळकर' असा शिलालेख आहे. रायगड जिल्हा गॅझेटियर मध्येही जगदीश्वर मंदिराबाबत हिरोजी इटळकर हा उल्लेख आढळतो. १६७८ मध्ये महाराजांनी हिरोजी इटळकर यांना उद्देशून पत्र पाठविले होते. सिंधूदुर्ग किल्ल्यासाठी पाचशे पाथरवट व तीन हजार मजूर तीन वर्षे काम करीत असल्याचा उल्लेख येतो.

एकूणच शिवाजींच्या गडनिर्मिती व त्यांच्या देखभालीकरिता वडारांचा सहभाग नाकारता येत नाही हा संदर्भ वडारांच्या देव्हाऱ्यावर चित्रित केलेल्या दंतकथेद्वारे येतो. शिवाजी महाराजांनी अनेक किल्ले बांधले. एका किल्ल्याच्या बांधकामाची महाराज देखरेख करीत असताना महाराजांच्या

मनात अहंकार निर्माण झाला की मी किती लोकांना पोसतो हा अहंकार रामदास स्वामींना लक्षात आला व तेव्हा रामदास स्वामींनी तिथे काम करणाऱ्या पाथरवट (वडार) याला एक दगड फोडण्यास सांगितला तेव्हा पाथरवटाने दगड फोडला तेव्हा त्यातून एक जिवंत बेडूक बाहेर पडला. तेव्हा शिवाजी राजाला कळले की या दगडातील बेडकाला तर ईश्वर पोसतो. तर मी कोण व अशारीतीने शिवाजीचे गर्वहरण झाले व येथे तो पाथरवट आहे.



आ.१७० : शिवाजी संबंधी दंतकथा – वडार संदर्भ (पुणे)



आ.१७१ : वडार समाज मंदिरासमोरील शिवाजीची मूर्ती (सोलापूर)

कुलपुराणात आपण पाहिले की जातीच्या मूळ पुरुषाच्या योगदानाची कथा कथन केली जाते. तसाच काहीसा प्रकार एका दंतकथेद्वारे वडारांनी आपल्या देव्हाऱ्यावर व्यक्त केला आहे. अशी मानसिकता त्यांच्या लोककथांमधूनही दिसून आल्याचे आपण पाहिले.

वडारांचे आडनावांचे मराठीकरणही आपण पाहिले. ज्या प्रदेशात वडार राहिले तेथे ते एकजीव झाले. देव्हाऱ्यावर ज्याप्रमाणे शिवाजीचे चित्र आहे तसे काही ठिकाणी त्यांच्या मंदिराच्या समोरील कमानीवरही शिवाजीचा पुतळा बसविण्यात आला आहे व हे सारे ते स्वेच्छेने व स्वखर्चाने करतात हे विशेष !

५.१३ वडार कुटुंब :–



आ.१७२ : वडार कुटुंब (पुणे)

तेलंगणा भागात विविध जाती जमातींच्या देवदेवतांची स्वतःची मंदिरे असतात. या देवळाच्या भिंतीवर त्या जातीच्या लोकांची व्यवसाय विषयक चित्रे असतात. म्हणजे धोब्याचे मंदिर असेल तर मंदिराच्या भिंतीवर धोबी काम करत असल्याचे चित्र काढले जाते. स्वतःला व स्वतःच्या जमातीला देवळाच्या भिंतीवर चित्रित करण्याची प्रथा वडारांनी आपल्या देव्हाऱ्यावर देखील अवलंबलेली दिसते. सोबत वडार कुटुंबाचे चित्र आहे. वडार माणूस जेवतो आहे. त्याची बायको भाकरी थापते आहे. मागे कोंबड्या आहेत. एक बाई नळाला पाणी भरते आहे व त्यांचे दगडी घर बाजूला आहे. एका भटक्या जमातींच्या सर्व इच्छा आकांक्षा या चित्रातून दिसतात. नळ सुरु केला की नळाला पाणी हे त्यांच्या दृष्टीने समृद्धीचे प्रतिकच. कोंबड्या पाळणे म्हणजे त्यांना खाणे आलेच. बाजूला स्वतःचे दगडी घर. अशा प्रकारची दगडी घरात वडार लोक रहात असल्याचे अहमदनगर

भागात दिसून आले आहे. पालावरील भटक्या जीवनापेक्षा हे स्थिर जीवन त्यांना निश्चितच आकर्षक वाटत असणार. वडारामध्ये द्वीभार्या पद्धत आहे. त्यामुळे तेही सुबत्तेचे लक्षण आहे. परंतु या चित्रात एक गोष्ट राहून गेली असावी. वडार स्त्रिया चोळी घालत नाहीत पण या आणि इतरही चित्रात वडार स्त्रिया या चोळी घातलेल्या दाखविल्या आहेत. आज ही प्रथा बंद झाली असली तरी पूर्वी ही प्रथा पाळली जायची. प्र. के. अत्रेंनी याबाबत एक लेख देखील लिहीला होता. चित्रातील अशा बारकाव्यांकडे वडारांचे फारसे लक्ष नसल्याचे आपल्याला यापूर्वीही निदर्शनास आले आहे.

५.१४ प्राणी आणि पक्षी :–



आ. १७३ ते १७६ : वडार देव्हाऱ्यावरील विविध प्राणी व पक्षी (पुणे)

भारतीय संस्कृतीत प्रत्येक जात ही कोणत्या ना कोणत्या प्राण्याबरोबर जोडली गेली आहे. त्या प्राण्यांशी पक्षाशी त्या जातीचा जवळचा सबंध असतो. तो व्यवसायामुळे असतो अथवा आस्थेतून असतो. प्रत्येक नक्षत्राचा संबंध एका झाडाशी असतो. त्यामुळे त्या नक्षत्रावर जन्मलेल्यांनी आपल्या आयुष्यात त्यांच्या नक्षत्र वृक्षाला वाढवायचे अशी संकल्पना भारतीय संस्कृतीत दिसते. वृक्ष व प्राण्याविषयक प्रेम श्रद्धेतून संक्रमित केले जाते. मंदिराचे भिंती व जोते हे विविध प्राण्यांच्या शिल्पांकनाने भरलेले असतात. त्यामागे विविध संकल्पना रुढ देखील झालेल्या असतात. वडारांच्या देव्हाऱ्यावर विविध प्राणी दिसतात. विविध देवदेवतांची वाहने म्हणून हे प्राणी असतात. तसेच काही सुटे प्राणी देखील काढलेले असतात. काही वेळा देव्हाऱ्याच्या दारावर हत्ती सोंडेत हात घेऊन दाखविलेले असतात. गजान्तलक्ष्मी किंवा दारात हत्ती झुलणे हे ऐश्वर्याचे प्रतिक वेरुळच्या कैलास लेण्यात देखील दिसून येते. वाघ, सिंह, हरिण, उंट अशा प्राण्याबरोबरच मोराची सुटी चित्रे वडार देव्हाऱ्यावर आढळून येतात.



आ. १७७ : वडार देव्हाऱ्यावरील प्राणी (पुणे)

५.१५ देव्हाऱ्यावरील नक्षीकाम :–

वडार देव्हाऱ्याच्या चौकटी या वेलबुट्टीच्या नक्षीने भरलेलया असतात. यात प्रामुख्याने ठराविक अंतरावर फुले व फुलांच्या मध्ये वेलींच्या पानांची रचना असून ती सरळ अथवा उलट सुलट अशा प्रकारची असते. देव्हाऱ्याच्या चित्रांच्या पार्श्वभूमीला लाल रंग असतो. तर कडेच्या हिरव्या रंगाच्या चौकटीवर वेलबुट्टी असते. हीच पद्धत हंपीच्या छतावरील नक्षीकामात दिसून येते. लाल व हिरव्या रंगाची संगती त्यांना आवडत असावी. हा लाल देव्हारा ज्या खोलीत ठेवला जातो त्या खोलीला फिकट हिरवा रंग दिलेला असतो. देव्हाऱ्याला आतून फिकट गुलाबी रंग दिलेला असतो. शुद्ध रंगांची उधळण या देव्हाऱ्यात मुक्तपणे असते. पुण्यातील काही देव्हाऱ्यात अगदी फ्लोरोसंट रंग वापरण्याचा प्रयोग देखील झाला आहे. परंतु तो प्रयोग रुजला नाही. काही देव्हाऱ्यावर गुलदस्ता देखील दाखविला आहे. हा गुलदस्ता प्रकार प्रामुख्याने मुघल चित्रात दिसून येतो. किन्नल व चेरीयाल कलेतील वेलबुट्टीचे आकृतीबंध आहे तसेच्या तसे वडार देव्हाऱ्यावर दिसून येतात. लाल पार्श्वभूमीवर

ठिपके देण्याची प्रथा पुण्यातच दिसून येते. हे पांढऱ्या रंगाचे ठिपके असतात. तर पोतराजाच्या पुण्यातील देव्हाऱ्यावर पांढऱ्या काळ्या व पिवळ्या रंगाचे ठिपके असतात. हल्लीच्या काळातील देव्हाऱ्यावर ट्रक आर्ट प्रमाणे नक्षीकाम दिसून येत आहेत. लातूर भागातील देव्हाऱ्यावरील नक्षीकाम अगदीच सुमार दर्जाचे दिसून येते. तेथे सोनेरी, चंदेरी रंगाचा वापर केल्याचे पहावयास मिळते.



आ. १७८ : वडार देव्हाऱ्यावरील नक्षीकाम (पुणे)



आ.१७९ : पालखीवरील नक्षीकाम (किन्नल)



आ.१८० : पुष्पगुच्छ (जागजी – लातूर)

***



प्रकरण – ६ वे
निष्कर्ष

प्रस्तुत संशोधनाद्वारे अनेक निरीक्षणे समोर आली. वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रकलेच्या अभ्यासातून वडार संस्कृतीचे अनेक पैलू पुढे आले. तसेच संबंधित प्रदेशातील सामाजिक, राजकीय, धार्मिक आणि कलाविषयक काही निष्कर्षांची सिद्धता करता आली ती अशी –

वडारांची उपासना पद्धत :–

वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रे व त्यातील मूर्ती आणि वस्तू वडारांच्या उपासना व श्रद्धांच्या बाबतीत सखोल प्रकाश टाकतात. वडारांमध्ये जरी पितृसत्ताक पद्धती असली तरी वडारांचा धर्म व उपासना पद्धत ही मातृ संस्कृतीतीलच आहे. वडारांच्या विधीमध्ये स्त्रियांचे महत्त्वाचे स्थान आहे. जलदीचा विधी झाल्यानंतर देव्हारा वडार स्त्री आपल्या डोक्यावर घेऊन घरी येते. बहुसंख्य वडारांचे कुलदैवत हे सप्तमातृकांपैकीच आहे. देवतामूर्ती सोबत पुरुष सहकारी अथवा पती यांची मूर्ती दिसून येत नाही तर देवता प्रतिमेबरोबर देवीची मुले अथवा भाऊ यांच्या छोट्या प्रतिमा येतात. पौराणिक काळात सर्व देवतांच्या कथांद्वारे, देवतांचे, पौराणिकीकरण झाले. तसे पौराणिकीकरण, वडारांमध्ये झालेले दिसत नाही. या देवतांची उपासना बहुतांशी मूळ स्वरुपातच टिकून आहे. कुंभ पुजन तसेच स्तनाप्रमाणे झाकणे असलेले कुंभ हे मातृसंस्कृतीतूनच आले असावेत. वडार कुळामध्ये देवऋषी असतो तसेच कुळातील एखाद्या स्त्रीच्या अंगात देवी येते. तिचे स्वरुप लिव्हींग गॉडेस् प्रमाणेच असते. वडार हे त्यांच्या उपासना पद्धतीमुळे मूळचे रहिवासी असल्याचे स्पष्ट होते. त्यांचा कष्टकरी व्यवसाय हा त्यांनी रोजी रोटी करता स्विकारला असावा. त्यांच्या विधीमध्ये त्यांच्या व्यवसाय संबंधात कोणताच स्पष्ट संदर्भ मिळत नाही. वडारांच्या उपासनेत ब्राह्मणांचा सहभाग नसतो.

पौराणिक देवतांचा स्वीकार वडारांनी कालांतराने केला असावा. यात प्रामुख्याने वैष्णव पंथीय देवांचा समावेश आहे. बालाजी आणि हनुमान हे दोन देव त्यांनी स्विकारले. त्यांच्या उपासनेत पशूबळीचा प्रकार कटाक्षाने नसतो. परंतु वडारांची इतर उपासना पद्धत समांतररित्या चालूच असते. लक्ष्मीसारख्या देवतेचा स्वीकारही समृद्धीच्या आकांक्षेतून वडारांनी केला आहे. वडार भटकी जात असल्याने ज्या प्रदेशात ते हिंडले तेथील देवता त्यांनी स्विकारल्या. महाराष्ट्रातील महालक्ष्मी, तुळजाभवानी इ. देवींना त्यांनी आपलेसे केले. मोहरम सारख्या सणामध्ये वडारांना आपल्या उपासना पद्धतीत साधर्म्य जाणवले असावे. त्यातून स्वतःकडे पीर बसविणे व पीरांची सवारी (अंगात येणे) हा प्रकार वडारात दिसून येतो. वडारांची उपासना ही सकाम स्वरुपाची असल्याने बळी, दारु यांचे प्रस्थ उपासनेत स्पष्टपणे आहे. आणि त्यांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रात हेच स्पष्ट होते. वडारांची उपसंस्कृती गावगाड्याच्या परिघावर विकसित झाली. मुख्य समाजापासून काही अंतरावरच त्यांची

संस्कृती राहिल्याने मुख्य संस्कृतीतील काही गोष्टी थेट न स्वीकारता त्याचे वडारीकरण झालेले दिसते. विशेषतः सणांच्या बाबतीत असे म्हणता येईल. होळी न पेटवता केवळ खाद्य संस्कृती आपलीशी केलेली दिसते. वनवासी सीता व हनुमानाशी आपलासंबंध जोडणारा वडार गुढी उभी करत नाहीत. यावरुन त्यांच्या मूळ धर्मात पौराणिक धर्माचा शिरकाव कालांतराने झाल्याचे स्पष्ट होते. जलदी हा विधी वडारांचे स्वतंत्र उपासना पद्धती अधोरेखित करतो. मूलतः हार विधी वार्षिक असावा हे स्पष्ट झाले आहे. कालांतराने विविध प्रांतात तीन, पाच, सात वर्षांनी तो होतो. त्यामागे प्रामुख्याने अर्थिक कारण आहे.

वडारांचे मूळ स्थान :–

शब्दोत्पत्ती वरुन काही संशोधकांनी वडारांचे मूळ स्थान ओरिसा असल्याचे प्रतिपादित केले आहे. परंतु वडारांची भाषा, रीती, आस्था, विधी, प्रथा या साऱ्यातून वडार हे आंध्रमधीलच असल्याचे स्पष्ट होते. आंध्रमधून कर्नाटक व कर्नाटकातून महाराष्ट्रात असे त्यांचे भटके जीवन असावे कारण दोन्ही कडच्या परंपरा कलांचे ठसे त्यांच्या संस्कृतीत दिसून येतात. कुलपुराण व लोककथा या समाजाचे नियंत्रण करतात. या नियंत्रणाचे गुणवैशिष्ट्ये वडारांच्या लोककथात दिसून येतात. तसेच देव्हाऱ्यावरील चित्रांमागे तेलंगणातील कुलपुराणाच्या परंपरेचे प्रतिबिंब दिसते.

वडार आणि शासक संबंध :–

वडारांनी इमारती बांधल्या, रस्ते बनविले, देवळे बांधली, गुहा खोदल्या, किल्ले बांधले, महाल बांधले या साऱ्या प्रकारात शासकाबरोबर त्यांचा संबंध येत असे. राजाचे मिरवणूकीचे चित्र, इंग्रज अधिकाऱ्यांची चित्रे, तसेच शिवाजीचे चित्र त्यांच्या देव्हाऱ्यावर त्यामुळेच येते. बांधकामाच्या बाबतीतील त्यांचे महत्त्व अधोरेखित करण्यासाठी शासकांच्या प्रतिमा त्यांच्या देव्हाऱ्यावर अवतरल्या.

वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रकलेचे मूळ :–

हंपी तसेच दक्षिण भारतातील मंदिरावरील भित्ती चित्रकला यांच्या समवेत संबंधित प्रदेशात विस्तीर्ण भागात अनेक कला प्रकार विकसित पावले. चेरीयाल आणि किन्नल या ठिकाणी असलेली पारंपारिक कला म्हणजे मूळ कलेची संकुचित रुपे आहेत. वडार देव्हाऱ्यांचे मूळ विष्णू देव्हाऱ्यात शोधता येऊ शकते. वडारांचा देव्हारा आणि पेद्दम्मा देवीचा देव्हारा हे देव्हारे एकाच काळात सुरु झाले असावेत. त्यांच्यातील समानतेमुळे असे विधान करता येऊ शकते. वडार देव्हाऱ्यांच्या

परंपरेसंबंधी काही गृहितके आपण तपासली तेव्हा ठोसपणे असे म्हणता येऊ शकते की किन्नल आणि चेरीयाल याच भागात या चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे मूळ आहे. परंतु तेथे आज जरी वडार देव्हारे दिसून येत नसले तरी तेथे बनविले गेलेले देव्हारे आज महाराष्ट्रात आहेत व महाराष्ट्रातील साईन बोर्ड पेटरमुळे मूळ शैलीचे रुपांतरण (metamorphisis) झाले आहे.

वडार देव्हाऱ्यांच्या चित्रशैलीचा प्रवास :–

वडार देव्हाऱ्यावर पूर्वी कापड चिकटवून जलरंगात चित्रे काढली जात. हा प्रकार आजही चेरीयाल भागात व किन्नल भागात थोड्याफार तांत्रिक फरकाने दिसून येतो. वडार देव्हाऱ्यावर कागदावर काढलेली चित्रे चिकटवित अशी नोंद मिळाली आहे. सुमारे १९४७ पासून हे देव्हारे तैलरंगात (oil paint) मध्ये रंगवायला सुरुवात झाली. पुण्यात हे देव्हारे रंगविण्याबाबत काही तांत्रिक प्रयोग देखील झाल्याचे आढळून आले आहे. वडार देव्हारे पूर्वी पारंपारिक कलाकार रंगवित असावेत. आजचा वडार देव्हारा हा साईन बोर्ड पेंटर रंगवितो. पारंपारिक चित्रशैली, कॅलेंडर आर्ट, साईनबोर्ड कलाकाराची कला यांच्या विविध गुणांची सरमिसळ मधून आजचे वडार देव्हाऱ्यांचे स्वरुप आहे.

चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे प्रयोजन :

वडारांचे देव्हारे हे जड असून वडारांखेरीच इतर जाती जमातींच्या पुढे त्याचे प्रदर्शन करावे असा त्याचा हेतू नाही. त्यांच्या उपासनेचे स्वरुप हे 'चित्रांकित' देव्हाऱ्यांव्यतिरिक्त देखील परिपूर्ण आहे. त्यामुळे सरसकट सर्व वडारांकडे हा चित्रांकित देव्हारा दिसून येत नाही. हि चित्रे कथनपर (narrative) नसून लक्षणचित्रे (iconographical) आहे. त्यामुळे चित्राद्वारे कथा सांगणे असा हेतू नाही. या चित्रांची खास करुन अशी पूजा होत नाही. चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांचे मुख्य प्रयोजन म्हणजे देवदेवतांना मान देणे. मेणा, पालखी, रथ, अब्दागिरी, वाद्ये, बँड, पहारेकरी, नर्तिका, मेंढपाळ या साऱ्यांतून 'मान देणे' हाच हेतू दिसतो. आपल्या घरी बरकत, सुबत्ता यावी हे सूचित करणारे काही विषय दिसतात. आपल्या कुटुंबावर अरिष्ट येऊ नये या विचाराने अरिष्टाचे प्रतिक म्हणून कोर्टातील दृष्य चित्रित केलेले दिसते. जातीय अस्मितेच्या कल्पना दृढ करण्याचा हेतू तेलंगणातील कुलपुराणामागे दिसतो. तीच प्रवृत्ती पूर्वजांची ख्याती सांगणाऱ्या शिवाजी व वडार या चित्रात दिसते. रामायण, महाभारत आणि पौराणिक काळातील कथा कल्पनांचा मोठा प्रभाव देखील चित्र विषयावर दिसतो. कोणता चित्रविषय देव्हाऱ्याच्या कोणत्या बाजूला असावा यांचे संकेत ठरलेले दिसतात. या चित्रांकित देव्हाऱ्यांची सुरवात हौसेतून झाली असावी. पेद्दमा तसेच विष्णू देव्हाऱ्यांच्या अनुकरणातून चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांची निर्मिती झाली असावी असे ठोसपणे म्हणता येते.

वडार देव्हाऱ्यांच्या चित्रशैलीचे अवनत (degrade) स्वरुप :–

वडार हे त्यांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रे, विषय त्यांच्यातील बारकावे या बाबत फार जागरुक नसतात. जो कलाकार उपलब्ध असेल त्याच्याकडून ते चित्रकाम करुन घेतात. उपलब्धता नसेल तर चित्रांकित देव्हारा मोडीत देखील काढतात. असे प्रस्तुत संशोधकाच्या पहाण्यात आले आहे. कालांतराने ही परंपरा नष्ट होईल याची दाट शक्यता आहे. किंबहुना आजचे या देव्हाऱ्यांचे स्वरुप जवळपास तसेच बनले आहे. जलदीच्या वेळी देव्हारा जेव्हा पुन्हा रंगविला जातो तेव्हा संपूर्ण चित्राला अलगद घासून वरुन लाल रंगाचा हात दिला जातो. त्यावेळी चित्राचे बारकावे नाहीसे होतात व वरुन आकृती पुन्हा रंगविताना बाह्यरेषा व बारकावे दिसेनासे होतात. त्यामुळे मूळ चित्रापासून फारकत होते व हीच कृती दर तीन/पाच वर्षांनी केल्यावर चित्रातील ढोबळ आकार तेच राहतात. पण स्थानिक पेंटर त्याच्या हिशोबाने चित्र रंगवितो. या चित्रकाराचा पारंपारिक कलेचा अभ्यास ज्ञान नसल्याने त्याच्याकडून मूळ चित्रशैलीचे अवनत स्वरुप घडते वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रांची मूळची शैली आज जवळ जवळ नष्टच झाली आहे. आज ही चित्रे अवशेष स्वरुपात आहेत. जुन्या देव्हाऱ्यांचे दस्तऐवज (documentation) न झाल्याने आजचे स्वरुप कशातून आले आहे याला आधार पेद्दम्मा देवीच्या देव्हाऱ्याचा घ्यावा लागतो व त्या आधारे चित्रशैलीच्या अवनत स्वरुपाबद्दल ठोसपणे विधान करता येऊ शकते.

वडार देव्हाऱ्याचे मूर्ती लक्षणशास्त्र (iconography) :–

वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रे ही आयकोनोग्राफीकल स्वरुपाची आहेत. त्यात कथनात्मक (narrative) भाग खूपच कमी आहे. वडारांच्या देव्हाऱ्यातील मूर्तीमध्ये स्पष्ट प्रतिमा लक्षणे आहेत. एकाच देवतेची भिन्न ठिकाणी भिन्न प्रतिमा लक्षणे आहेत. याचे मूळ ग्रामदेवतांमध्ये आहे. जितकी खेडी तितक्या ग्रामदेवता. जितक्या ग्रामदेवता तितक्या कथा व तितकी नावे.

वडारांमध्ये हे स्पष्टपणे दिसून येते. मल्याड मरगम्मा, हैद्राबादी पेद्दम्मा अशी स्थान वाचक देवतेंची नावे येतात. पुराण काळात या देवतांची वर्गवारी करण्याचा प्रयत्न झाला असावा. त्यातूनच सप्तमातृका हा प्रकार रुढ झाला. पण प्रत्येक जाती–जमातीत सप्तमातृकांची भिन्न नावे, भिन्न संदर्भ यामुळे गोंधळ अधिकच वाढतो. मग ती संख्या ६४ योगिनी आणि पुढे ८४००० च्या वर जाते. कुळातील स्त्रीच्या अंगातच देवी संचारते. त्यामुळे येथे देवीच्या मूर्तीपेक्षा तोच आविष्कार जास्त उपासनीय आहे. व उपासनेचे तेच खरे स्वरुप आहे. त्यामुळे मूर्ती आणि मूर्ती विज्ञान गौण ठरते.

तर दुसरीकडे संपूर्ण समाजाकरिता पारंपारिक कलाकार मूर्ती, पालखी चित्रे, रथ, देव्हारे, देवतामूर्ती, पटचित्रे, मुखवटे, चर्मकठपुतली बनवित असतो. हे संबंधित प्रदेशातील पारंपारिक कलेच्या स्वरुपावरुन स्पष्ट झाले आहे. या साऱ्यांची निश्चिती अशी आयकोनोग्राफी आहे व हे कलाकार त्यानुसार काम करताना दिसतात. त्यामुळे वडारांच्या देव्हाऱ्यावरील चित्रात या पारंपारिक आयकोनोग्राफीचे दाखले स्पष्टपणे मिळतात. त्यातून हे देव्हारे पूर्वी पारंपारिक कलाकारांनी ते संकेत पाळून रंगविल्याचे दिसते. असे देव्हारे साईन बोर्ड पेंटरच्या हातात गेल्यावर हिरवा मारुती हा गौरवर्णिय झाल्याचे आढळले. अशा अनेक बदलांची प्रस्तुत संशोधकाने नोंद घेतली आहे.

चित्रांकित देव्हाऱ्यामधील आधुनिक संदर्भ :–

वडार देव्हाऱ्यातील चित्र विषयाचे हे एक विशेष लक्षण आहे. या देव्हाऱ्यावर इंग्रजांची चित्रे आहेत. पोस्टमन, सायकल अशा गेल्या शतकातील अप्रूप गोष्टींची चित्रे देखील वडारांनी काढून घेतली. इतकेच काय तर देवीच्या समोर पहारेकरी प्रमाणे पोलिसांची मूर्ती देखील उभी केली. बँड पथकाचे चित्र देखिल आपल्या देव्हाऱ्यावर वडारांनी काढून घेतले. सद्यकालीन लोकप्रिय प्रतिमांचा शिरकाव देखील त्यांच्या चित्रविषयात झाल्याचे दिसते. व्ही शांताराम यांच्या राजकमल कलामंदिर स्टुडिओचे बोधचिन्ह (कमळात उभी राहून पुष्पवृष्टी करणारी स्त्री) त्यांच्या देव्हाऱ्यावर येते. राजा रविवर्माचे लिथो प्रिंटच्या प्रतिकृती देव्हाऱ्यावर लाल पार्श्वभूमीवर येतात. अशा प्रकारचे मिश्रण (fusion) बेमालूमपणे या चित्र शैलीत येते.

संबंधित प्रादेशिक कलापरंपरांची व्याप्ती :–

प्रस्तुत संशोधना दरम्यान संबंधित प्रादेशिक कला परंपरांचे सर्वेक्षण केले गेले. त्यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते की कर्नाटक, आंध्र आणि महाराष्ट्र या प्रदेशातील पारंपारिक कलापरंपरांचा एकमेकांशी अंतरसंबंध आहे. वडार देव्हाऱ्यावरील चित्राद्वारे तो स्पष्ट करता येतो. पारंपारिक कलाकारांचा मोठा समुदाय एक दोन शतकापूर्वी या प्रांतात चित्रकामाचा पूर्णवेळ व्यवसाय करत असावा. नक्काश, चित्रगार, चितारी या जमातींच्या स्थलांतरावरुन हे स्पष्ट होते. आधुनिक काळात ग्रामकेंद्री अर्थव्यवस्था नष्ट होऊन नव्या अर्थव्यवस्थेने मूळे धरल्यावर समाजातील अनेक पारंपारिक व्यवस्था कालबाह्य ठरल्या. कालओघात नष्ट झाल्या त्यामुळे अशा समाजात पारंपारिक कलाकारांचे व्यवसाय खुंटल्याने आज खूप तुटकपणे पारंपारिक कलेची केंद्रे दिसून येतात. आज या कलांचा सामाजिक संदर्भ संपत आला आहे. तेलंगणा पटचित्रे ही ते चेरीयाल पटचित्रे बनली व पटचित्रातील

एखादी आकृती सुट्या कागदावर शोभेची वस्तू (deco object) व निधर्मी कला (secular art) बनली आहे. आज चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांची संख्या मर्यादित असली तरीही एकेकाळी त्यांची संख्या पुरेशी मोठी असावी.

संशोधन पद्धती:

भारतातील जाती आणि जमातींचा अभ्यास करताना प्रामुख्याने इंग्रज अधिकाऱ्यांनी जे ग्रंथ लिहिले आहेत त्याला सुरवातीचा ठोस बिंदू मानून संशोधन करण्याचा प्रघात दिसतो. भटक्या आणि मागास समाजावर लिखित साहित्य फारसे नसल्याने असे घडते. परंतु प्रस्तुत संशोधना करिता चित्र, विधी आणि परंपरा यांच्या एकत्रित अभ्यासाची संशोधन पद्धती उपयुक्त ठरली आहे. अश्या संशोधन पद्धतीद्वारे इतर समाज तसेच कला यातील जीवित परंपरा यांचा अभ्यास करता येणे शक्य आहे.

पूढील संशोधन (Further research) :–

प्रस्तुत संशोधना अंतर्गत चित्रांकित वडार देव्हाऱ्यांबरोबरच प्रादेशिक कलांचा अभ्यास केला गेला. त्यावरुन पुढील संशोधनाकरिता अनेक शक्यता दिसून येतात. वडार देव्हाऱ्याप्रमाणे पेद्दम्मा देव्हाऱ्यांचे सशोधन होऊ शकते. संबंधित प्रदेशातील किन्नल कला, तसेच चेरीयाल कला यांचा सूक्ष्मलक्षी (micro) तसेच दीर्घलक्षी (macro) अभ्यास होऊ शकतो. संबंधित प्रादेशिक पारंपारिक कलाकारांची विस्थापने आणि त्यांचे कलाप्रकार यावर देखील संशोधनाची शक्यता आहे.

***



परिशिष्ट

परिशिष्ट १– संदर्भग्रंथ

मराठी ग्रंथ:

आत्रे, त्रिं.ना. (१९९०). *गुन्हेगार जाती.* पुणे: वरदा प्रकाशन.

आत्रे, त्रिं.ना. (१९९५). *गांवगाडा.* पुणे: वरदा प्रकाशन.

कुलकर्णी , कृ.पा. (१९९३). द्रविड. *मराठी व्युत्पत्तीकोश.* पुणे: शुभदा सारस्वत प्रकाशन.

गर्गे, स.मा. (१९८९). भटक्या विमुक्त जमाती. *भारतीय समाज विज्ञान कोश,*(खंड ३, पृष्ठ ३९२–३९५). पुणे: समाज विज्ञान मंडळ.

गायकवाड, लक्ष्मण (२००१). *साहित्य, समाज आणि स्वातंत्र्य.* पुणे: दिलीपराज प्रकाशन.

गुंडी, प्रतिभा (१९९०). वंशवाद. *भारतीय समाज विज्ञान कोश,* (खंड ४, पृष्ठ ३३४–३३८). पुणे: समाज विज्ञान मंडळ.

चवरे, सीमा (२०१४). *वडार संस्कृती आणि साहित्य.* औरंगाबाद: गोदा प्रकाशन.

चव्हाण, रामनाथ (२००२). *भटक्या विमुक्तांची जातपंचायत.* खंड १. पुणे: देशमुख आणि कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि.

चव्हाण, रामनाथ (२००३). *भटक्या विमुक्तांचे अंतरंग.* मुंबई: मनोविकास प्रकाशन.

चव्हाण, रामनाथ (२००४). *भटक्या विमुक्तांची जातपंचायत.* खंड २. पुणे: देशमुख आणि कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि.

जोशी, नी. पु. (२०१३). *भारतीय मूर्तीशास्त्र.* पुणे: प्रसाद प्रकाशन.

जोशी, महादेवशास्त्री (१९९४). तिरुपती. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ४, पृष्ठ ११५–११८). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (१९९४). द्रविड. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ४, पृष्ठ ५१४–५१६). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (१९९४). दुर्गा. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ४, पृष्ठ ७०४–७०९). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ

जोशी, महादेवशास्त्री (१९९८). महालक्ष्मी. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ७, पृष्ठ २३९). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (१९९८). मरीआई. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ७, पृष्ठ ५८६). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (२०००). लक्ष्मी. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ८, पृष्ठ –३३१–३३४). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (२०००). वडार. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ८, पृष्ठ ४७४–४७८). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

जोशी, महादेवशास्त्री (२०००). यल्लमा. *भारतीय संस्कृतीकोश,* (खंड ८, पृष्ठ –५८६). पुणे: भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ.

ढेरे, रा.चि. (१९६४). *मराठी लोक संस्कृतीचे उपासक.* पुणे: ज्ञानराज प्रकाशन.

नलावडे, रामचंद्र (२०११). *वडारगाडा.* पुणे: देशमुख आणि कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि.

परळीकर (१९८७). कुलदेवता. *भारतीय समाज विज्ञान कोश,* (खंड २, पृष्ठ ३१०). पुणे: समाज विज्ञान मंडळ.

पवार, सतीश (२०१०). *वडार समाज आणि संस्कृती.* कोल्हापूर: ओड्र सेवा संस्था.

पागे, र.के. (१९९०). श्रमविभागणी. *भारतीय समाज विज्ञान कोश,* (खंड ४, पृष्ठ ४०४–४०६). पुणे: समाज विज्ञान मंडळ.

पाटील, पंढरीनाथ (१९९०). *भटके भाईबंद.* पुणे: सुरेश एजन्सी

प्रभुदेसाई, प्र. कृ. (१९६८). महालक्ष्मी. *आदिशक्तीचे विश्वरूप (देविकोश),* (खंड २, पृष्ठ २३२–२३३). पुणे: टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ

प्रभुदेसाई, प्र. कृ. (१९६८). ग्रामदेवता. *आदिशक्तीचे विश्वरूप (देविकोश),* (खंड ३, पृष्ठ ९८–१३०). पुणे: टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ

मांडे, प्रभाकर (१९८३). *गांवगाड्याबाहेर.* औरंगाबाद: परिमल प्रकाशन.

माने, लक्ष्मण (१९९७). *विमुक्तायन.* मुंबई: यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठाण.

तिवारी, दुर्गानंदन (१९९९). *ओसियोंके मंदिरोंकी देव मुतीयाँ.* बनारस: कला प्रकाशन

लष्कर, विनायक (२०१५). *वडार समाज, समाजशास्त्रीय अभ्यास.* पुणे: हरिती पब्लिकेशन्स.

सामंत, मंगला (२०००). *स्त्री–पर्व.* पुणे: सुगावा प्रकाशन.

इंग्रजी ग्रंथ:

Appasamy, Jaya (1980). *Tanjavur Painting of the Maratha Period.* New Delhi: Abhinav Publications

Arun, Jaganathan (2003). Yellamma Cult and Divine Prostitution: Its Historical and Cultural Background. *International Journal of Scientific and Research Publications,* (Volume 3, Issue 4, pp 1-5). ISSN 2250-3153.
Retrieved June 12, 2015, from http://www.ijsrp.org/research-paper-0413/ijsrp-p1681.pdf

Bittu, Venkateshwaralu (2014). *A Critical Study of Leather Puppetry in Andhra Pradesh.* Ph.D. Hyderabad: University of Hyderabad.

Elmore, W.T (1915). *Dravidian Gods in Modern Hinduism*. Lancaster,PA: The New Era Printing Company.

Enthoven, R.E. (1920). *The Tribes and Castes of Bombay ,* Vol 3. Bombay: Government Central Press.

Kapoor, Subodh (2002). Wadar. *The Indian Encyclopedia,* (Vol 24, P 7545). New Delhi: Cosmo Publications.

Mittal, Jagadish (1998). The Painted Scrolls of Deccan Picture showmen: Seventeenth to Nineteenth Century. *Picture Showmen: Insights into the Narrative Tradition in Indian Art,* (pp.56-63). Mumbai: Marg Publication

Mode, Meinz and Chandra Subodh (1985). *Indian Folk Art.* Mumbai: D.B. Taraporevala Sons & Co. Pvt. Ltd.

Rajan, Aditi and Rajan M.P. (2007). *Crafts of India- Handmade in India.* New Delhi: Council of Handicraft Development Corporation.

Rao, Ratna (1990). *Social Organisation in an Indian Slum.* New Delhi: Mittal Publications.

Sayed, Siraj (1920). *The Castes and Tribes of HEN The Nizam's Dominios, Hyderabad State.* Mumbai: Government Central Press.

Thangavelu Kirtana (1998). Itinerant Images: Embodiments of Art and Narrative in Telangana. *Picture Showmen: Insights into the Narrative Tradition in Indian Art,* (pp.92-97). Mumbai: Marg Publication.

Thurston, Edgar (1909). *Casts and Tribes of Southern India*, Vol 5. Madras: Government Press.

परिशिष्ट २– चित्र सूची:

आ. १: वडारांकडील पीर (पुणे)

आ. २: वडार पुरुष डोक्यावर देव्हारा घेऊन नदीकाठी येताना

आ. ३: नदीकाठचा विधी झाल्यावर देव्हारा डोक्यावर घेऊन जाणारी स्त्री

आ. ४: जलदी विधी (पुणे)

आ. ५: वडारांचा चित्रांकित देव्हारा

आ. ६: वडारांचे पूजामंदीर (उंदीरगाव– अहमदनगर)

आ. ७ वडारांचे पूजामंदीर (भिंगार– अहमदनगर)

आ. ८: पूर्वी जलरंगात रंगविलेली मूर्ती (किन्नल)

आ. ९: सध्या ऑईलपेंट मध्ये रंगविलेली मूर्ती (किन्नल)

आ. १०: महालक्ष्मी देव्हाऱ्यावरील चित्रे (उमडगा)

आ. ११: हनुमानाचा देव्हारा (मातोळा)

आ. १२: चिंचेच्या बियांची कणिक व भुसा यांनी मुखवटा बनविताना (चेरीयाल– तेलंगणा)

आ. १३: मुखवटे (चेरीयाल– तेलंगणा)

आ. १४: सर्वेक्षणा अंतर्गत समाविष्ट प्रदेशाचा नकाशा

आ. १५: विरुपाक्ष मंदिराच्या छतावरील चित्रकला (हंपी)

आ. १६: विष्णू देव्हारा (तिरुपती)

आ. १७: बांबूची टोपली (कावड) वडारांचा देव्हारा (पुणे)

आ. १८: राजस्थानमधील कावड

आ. १९: ग्रामदेवीची पालखी (किन्नल)

आ. २०: वडारांची चौकी (पुणे)

आ. २१: वडारांचा देव्हारा (पुणे)

आ. २२: पेद्दमा देव्हारा (चेरीयाल)

आ. २३: पटचित्र (कुलपुराण) (आंध्रप्रदेश)

आ. २४: पटचित्र सादरीकरण (आंध्रप्रदेश)

आ. २५: नक्कल नंतर पहिली रंगभरणी (चेरीयाल)

आ. २६,२७: काटमराजू मूर्ती (तेलंगणा)

आ. २८: पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील चित्रे–चप्पल बनविण्याची प्रक्रिया (चेरीयाल)

आ. २९,३०: पेद्दमा देव्हाऱ्यावरील चित्रे (चेरीयाल)

आ. ३१: लाकडी पालखी

आ. ३२: रंगवून पूर्ण झालेली पालखी

आ. ३३: कापड चिकटवून त्यावरील रंगकामाची पद्धत

आ. ३४: ग्रामदेवतेची लाकडी मूर्ती

आ. ३५: दुर्गमुरगी देव्हारा रंगविणारा किन्नल कलाकार

आ. ३६: दुर्गमुरगी देव्हाऱ्यावरील चित्रे

आ. ३७: गोकुळच्या छोट्या मूर्ती

आ. ३८: लाकडी मूर्ती (विजापूर)

आ. ३९: पालखी (विजापूर)

आ.४०: केळकर चित्रशालेत रंगवायला आलेला वडार देव्हारा

आ. ४१: हंपी, विष्णू देव्हारा, चर्मकठपुतली, पैठण, पेद्दमा गुडी (चेरीयाल)

आ. ४२: हंपी, विष्णू देव्हारा, पेद्दमा गुडी (चेरीयाल)

आ. ४३: हंपी, वडार, किन्नल, दुर्गमुरगी, पेद्दमागुडी

आ. ४४: हंपी, पेद्दमा देव्हारा (चेरीयाल), वडार देव्हारा (पुणे)

आ. ४५: पेद्दमा देव्हाऱ्यावरील वाघ, वडार देव्हाऱ्यावरील वाघ (१९८०), वडार देव्हाऱ्यावरील वाघ (२०१४)

आ. ४६: पेद्दमा देवीचा देव्हारा (चेरीयाल), पेद्दमा देवीचा देव्हारा (महाराष्ट्र), वडार देव्हारा (महाराष्ट्र)

आ. ४७: काष्ठ मूर्ती (चेरीयाल), सिमेंट मूर्ती (चेरीयाल), काष्ठ मूर्ती (किन्नल), काष्ठ मूर्ती (पुणे)

आ. ४८: वडार देव्हाऱ्यातील मूर्ती (पुणे), विजापूरातील मूर्ती

आ.४९ : सहा बहिणींच्या प्रतिमा, सातव्या देवीचे स्वतंत्र मंदिर (पोखरपूर–सोलापूर)

आ. ५०: दोन बहिणी (सोलापूर)

आ. ५१: दोन बहिणी (सोरेगाव– सोलापूर)

आ. ५२: घोड्यावर छोटी आई– शिन्नम्मा, सिंहावर मोठी आई – मरगम्मा

आ. ५३: छोट्या पुरुष आकृतीसह स्त्री देवता (दोड्डाळ)

आ. ५४: बंडफुका या सेवकासमवेत देवी (पुणे)

आ. ५५: दुर्गामातेच्या तीन मूर्ती, डावीकडील व मधली मूर्ती– लोक मूर्ती, उजवीकडील दगडातील मूर्ती (अंकुली– लातूर)

आ. ५६: लक्ष्मी (पुणे)

आ. ५७: लक्ष्मी (पुणे)

आ. ५८: लक्ष्मी (उमडगा– लातूर)

आ. ५९: लक्ष्मी (उमडगा– लातूर)

आ. ६०: राजा रविवर्माचा लिथो प्रिंट

आ.६१: सरस्वती (पुणे)

आ.६२: सरस्वती (दोड्डाळ – अक्कलकोट)

आ.६३: महालक्ष्मी मूर्ती (पोखरपूर)

आ.६४: महालक्ष्मी मूर्ती (मेंदर्गी)

आ.६५: महालक्ष्मी मूर्ती (कोल्हापूर)

आ.६६: महालक्ष्मी मूळमूर्ती (कोल्हापूर)

आ.६७: यल्लमा देवीची कथा दाखविलेले पोस्टर

आ.६८,६९,७०: यल्लम्माच्मा तीन प्रतिमा

आ.७१: यल्लमाचे वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (ताडतावशी– लातूर)

आ.७२: मोरावरील देवीचे वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (पुणे)

आ.७३: दक्षिणेतील मरिअम्मा प्रतिमा

आ.७४: सिंहावरील वडार मरगम्मा (गुलबर्गा)

आ.७५: सिंहावरील माल्याड मरगम्मा (मेंदगी)

आ. ७६: पेद्दमा मूर्ती (आंध्र)

आ. ७७: कडकलक्ष्मी मूर्ती (महाराष्ट्र)

आ. ७८: मारीकांबा मूर्ती (कर्नाटक)

आ. ७९: हत्तीवरील हैद्राबादी पेद्दम्मा (पुणे– वडार देव्हारा)

आ. ८०: सिंहावरील वडार पेद्दम्मा (सोरेगाव– सोलापूर)

आ. ८१: इरनागम्मा कुंभ (गुलबर्गा)

आ. ८२: इरनागम्मा कुंभ (पुणे)

आ. ८३: कुंभ (उंदीरगाव– अहमदनगर)

आ. ८४: स्तनाकृती कुंभ (पुणे)

आ. ८५: इरनागम्मा मूर्ती (पुणे)

आ. ८६: हत्तीवरील देवतेचे चित्र (पुणे)

आ.८७: बालाजी व ओबळेशा मूर्ती (मजरेवाडी)

आ. ८८: बालाजी देव्हारा (गड तावशी– लातूर)

आ. ८९: वडार मारुती पालखी (पुणे)

आ. ९०: अंजयेन गुडी (किन्नल)

आ. ९१: मारुती देव्हारा (मातोळा– लातूर)

आ. ९२: मारुती देव्हारा (मातोळा– लातूर)

आ. ९३: पितरांच्या मूर्ती (भिंगार– अहमदनगर)

आ.९४ : पितरांच्या मूर्ती (बाजारतळा– अहमदनगर)

आ. ९५: देव्हाऱ्यातील पाळणे

आ. ९६: देव्हाऱ्यातील चाळ

आ. ९७: पितळी घोडे

आ. ९८: देवीचा गाडा

आ. ९९: पितळी मुखवटा

आ. १००: वेताची छडी

आ.१०१: देव्हाऱ्यावरील अब्दगिरी घेतलेल्या माणसाचे चित्र

आ.१०२: चामर घेतलेल्या माणसाचे चित्र

आ. १०३: जलदी विधीच्या वेळी हातात कडुलिंब घेतलेल्या स्त्रिया

आ. १०४: वडार देव्हाऱ्यावरील कडुलिंब घेतलेल्या स्त्रीचे चित्र (पुणे)

आ. १०५: बोनालू – तेलंगणाच्या ग्रामदेवतेच्या भिंतीवर काढलेले चित्र (चेरीयाल)

आ. १०६: साती आसरा– वडार मंदिराच्या भिंतीवर काढलेले चित्र (सोलापूर)

आ. १०७: जलदीच्या वेळी हलगी वादन

आ. १०८: हलगी (पुणे)

आ. १०९: ढोल (पुणे)

आ. ११०: सनई चौघडा चित्रे (पुणे)

आ .१११: तेलंगणाच्या ग्रामदेवतेच्या भिंतीवर काढलेले चित्र (चेरीयाल)

आ. ११२ : वडार देव्हाऱ्यावरील बळीसंबंधी चित्र (पुणे)

आ. ११३.११४: वडार देव्हाऱ्यावरील बळीसंबंधी चित्रे (पुणे)

आ. ११५: लोक देवतेच्या मंदिरावरील बळी देणाऱ्या पोतराजाचे चित्र (चेरीयाल)

आ. ११६, ११७: तेलंगणा भागातील मंदिरावरील बळी विषयक चित्रे (चेरीयाल)

आ. ११८: वडार देव्हाऱ्यावरील मद्यप्राशनाचे चित्र (पुणे)

आ. ११९: ग्राम देवतेच्या भिंतीवरील मद्यप्राशनासंबंधी चित्र (चेरीयाल)

आ. १२०: पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील झाडावरुन ताडी काढण्याचे चित्र (चेरीयाल)

आ. १२१: दुर्गमुरगी देव्हाऱ्यावरील झाडावरुन ताडी काढण्याचे चित्र (किन्नल)

आ. १२२: मेंढपाळ व मेंढ्यांचे चित्र (पुणे)

आ. १२३: लोक देवतेच्या मंदिरावरील पोतराजाचे भित्तीचित्र (चेरीयाल)

आ. १२४: वडार मंदिरावरील पोतराजाचे भित्तीचित्र (सोलापूर)

आ. १२५: वडार देव्हाऱ्यावरील पोतराजाचे चित्र (पुणे)

आ. १२६: वडार देव्हाऱ्यावरील रक्षकाचे चित्र (पुणे)

आ. १२७: वडार देव्हाऱ्यावरील रक्षक आकृती (उमडगा–लातूर)

आ. १२८: वडार देव्हाऱ्यावरील गरुड (पुणे)

आ. १२९: वडार देव्हाऱ्यावरील गरुड (गडतावशी –लातूर)

आ. १३०: देव्हाऱ्यातील पोलिसांची मूर्ती (पुणे)

आ. १३१: वडार देवळाच्या भिंतीवरील स्वागत करणाऱ्या निजाम पोलिसाचे चित्र (हेळंब– लातूर)

आ. १३२: वडार देव्हाऱ्यावरील नर्तिका (पुणे)

आ. १३३: राजकमल कला मंदिर स्टुडीओ बोधचिन्ह (१९४२)

आ. १३४: वडार देव्हाऱ्यावरील बोधचिन्हाचा वापर (सोलापूर)

आ. १३५: वडार देव्हाऱ्यावरील आरतीचे चित्र (पुणे)

आ. १३६: पालखीवरील आरतीचे चित्र (किन्नल)

आ. १३७: हलगी वादन मिरवणूक (पुणे)

आ. १३८, १३९: मिरवणूक (पुणे)

आ. १४०: मेणा, पालखीचे चित्र (पुणे)

आ. १४१: रथाचे चित्र आणि सूर्य चंद्र प्रतिमा (उमडगा)

आ. १४२: सूर्य चंद्र प्रतिमा– पेद्दम्मा देव्हारा (चेरीमाल)

आ. १४३: हत्तीवरून मिरवणूक– वडार देव्हारा (पुणे)

आ. १४४: हत्तीवरून मिरवणूक – चेरीयाल कला

आ. १४५,१४६, १४७, १४८: मुघल कला, चेरीयाल कला, वडार देव्हारा, वडार देव्हारा

आ. १४९: सीता स्वंयवराचे चित्र– वडार देव्हारा (पुणे)

आ. १५०: चेरीयाल पटचित्रातील रचना

आ. १५१.१५२: वडार देव्हाऱ्यावरील चित्ररचना

आ.१५३: निळ्या रंगाचा राम– पेद्दम्मा देव्हारा (चेरीयाल)

आ. १५४: वडार देव्हाऱ्यावरील गौरवर्णिय राम (पुणे)

आ. १५५: हिरवा मारुती– पेद्दम्मा देव्हारा (चेरीयाल)

आ. १५६: फिक्कट निळसर मारुती– अंजयेन पालखी (किन्नल)

आ. १५७: फिक्कट हिरवा मारुती– पोतराज देव्हारा (आळंद)

आ. १५८: वडार देव्हाऱ्यावरील गौरवर्णिय मारुती (पुणे)

आ. १५९: कॅलेंडर आर्ट वरुन प्रेरीत झालेले वडार देव्हाऱ्यावरील चित्र (पुणे)

आ. १६०: पेद्दम्मा देव्हाऱ्यावरील महाभारतातील द्यूताचा प्रसंग (चेरीयाल)

आ. १६१: वडार देव्हाऱ्यावरील द्यूताचा प्रसंग (पुणे)

आ. १६२: वडार देव्हाऱ्यावरील पोलीस, सायकल, पोस्टमन (पुणे)

आ. १६३: इंग्रज अधिकाऱ्याचे शिकारीचे चित्र (पुणे)

आ. १६४: इंग्रज अधिकारी (पुणे)

आ. १६५: परेड करणाऱ्या सैनिकांची तुकडी (पुणे)

आ. १६६: बँड पथक (पुणे)

आ. १६७,१६८: निजाम पोलीस व वडार देव्हाऱ्यावरील चित्रातील पोशाखाचे साधर्म्य

आ. १६९: न्यायालयातील खटल्याचे चित्र (पुणे)

आ. १७०: शिवाजी संबंधी दंतकथा– वडार संदर्भ (पुणे)

आ. १७१: वडार समाज मंदिरा समोरील शिवाजीची मूर्ती (सोलापूर)

आ.१७२: वडार कुटुंब (पुणे)

आ. १७३ ते १७६: वडार देव्हाऱ्यावरील विविध प्राणी व पक्षी (पुणे)

आ. १७७: वडार देव्हाऱ्यावरील प्राणी (पुणे)

आ.१७८: वडार देव्हाऱ्यावरील नक्षीकाम (पुणे)

आ.१७९: पालखीवरील नक्षीकाम (किन्नल)

आ. १८०: पुष्पगुच्छ (जागजी– लातूर)

परिशिष्ट ३– चित्र प्रतिमांचे स्त्रोत:

आ. २, ३:
डॉ. मालती आगटे

आ.८,९,:
you tube: Kinnal Craft - An Indian wood craft या माहितीपटामधून प्रतिमा (image) मिळविल्या
https://www.youtube.com/watch?v=FosAMzTKWlE
Retrieved June 12, 2015

आ.१५:
http://iiacd.org/murals-south-india/static/uploads/hampi-full-panel.jpg
Retrieved June 20, 2015

आ.१८:
Dallapiccola,A.L (2011). *Indian Paintings The Lesser-known Tradition*. pp.92-93 New Delhi: Niyogi Book.

आ.२४:
Dallapiccola,A.L (2011). *Indian Paintings The Lesser-known Tradition*. p.130 New Delhi: Niyogi Book.

आ.२७:
Thangavelu Kirtana (1998). Itinerant Images: Embodiments of Art and Narrative in Telangana. *Picture Showmen: Insights into the Narrative Tradition in Indian Art.* pp.92-97. Mumbai: Marg Publication.

आ. ३४.३५,३६:
you tube: Kinnal Craft - An Indian wood craft या माहितीपटामधून प्रतिमा (image) मिळविल्या
https://www.youtube.com/watch?v=FosAMzTKWlE

आ. ६७:
http://festivalszone.com/upload/1363172112Yellamma_Devi_Fair.jpg
Retrieved June 20, 2015

आ.७३:
https://richardarunachala.files.wordpress.com/2012/05/mariamman.jpg
Retrieved June 20, 2015

आ. ९०:
you tube: Kinnal Craft - An Indian wood craft या माहितीपटामधून प्रतिमा (image) मिळविली
https://www.youtube.com/watch?v=FosAMzTKWlE
Retrieved June 12, 2015

आ.११८, १२२:
डॉ. मालती आगटे

आ.१३३:
http://memsaabstory.files.wordpress.com/2009/08
rajkamal_kalamandir2.jpg?w=450&h=346
Retrieved June 22, 2015

आ.१६७:
http://d2yhexj5rb8c94.cloudfront.net/sites/default/files/Qasim-Rizvi-with-Razakars-a.jpg
Retrieved June 22, 2015

इतर सर्व प्रतिमा (images):
स्वतः संशोधक

***