म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय ..... निबंध
सं. क्र. 3209



REFBK-0020285

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :–खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

24 JUL 1987

19 JUL 1987

19 AUG 1987

15 OCT 1988

23 MAY 1990

19 OCT 1991

-4 DEC 1991

2 JAN 1992

6 MAY 1992

10 JUN 1992
(क्र. मा. पहा)

५०००-११-८६

13 JAN 1994

3202 निबंधन
2024
2480



निबंध 3209

कविता कुसुमाग्रजांची

■ ■ ■

डॉ. अक्षयकुमार काळे

■ ■ ■

REFBK-0020285

साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर

प्रकाशक :
भा. ल. कुळकर्णी
साहित्य प्रसार केंद्र
सीताबर्डी, नागपूर
४४० ०१२

मुद्रक :
म. पां. बनहट्टी
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर
४४० ०१२

सर्वाधिकार :
© सौ. कल्पना काळे
ए /वन, राणी लक्ष्मीनगर
नागपूर
४४० ०२२

प्रथमावृत्ती :
१९८६

मूल्य :
रुपये पस्तीस

मुखपृष्ठ :
अनंत सालकर, पुणे

माझे श्वशुर श्री. दत्तात्रेय बळवंत निशाणदार यांच्या चरणी अर्पण

विषयानुक्रमणिका

निवेदन — सात–आठ

विभाग पहिला : कुसुमाग्रजांचा काव्यप्रवास : कालानुसारी निरीक्षण — पृष्ठे एक : अठ्ठेचाळीस

प्रास्ताविक (१–२); कुसुमाग्रजांचा काव्यप्रवास : एक कालानुसारी निरीक्षण (२–३); जीवनलहरी १ (४–७); विशाखेची पार्श्वभूमी (८–९); त्रिशाखा (९–१४); समिधा (१४–१६); जीवनलहरी २ (१६–१८); किनारा (१८–२३); मेघदूत (२३–२८); मराठी माती (२८–३१); स्वगत (३१–३४); हिमरेषा (३४–३७); वादळवेल (३७–४०); छंदोमयी (४०–४३); मुक्तायन (४३–४५); श्रावण (४५–४८); काव्यप्रवासाचा आलेख (४९).

विभाग दुसरा : स्फुट कविता : आशयदर्शन — पृष्ठे त्रेपन्न : एकशे आठ

१. प्रेमाविष्करण (५३); प्रेमाचे तत्त्वज्ञान (५३–५६); क्रांतिवादी दृष्टिकोणाचा प्रभाव (५६); नभनाविकाची मुशाफरी (५६–५७); ओढवलेली प्रेमनिराशा (५८); नंदादीप की दीपस्तंभ ? (५८–५९); मौनं संभाषणम् (५९–६०); जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव (६०); उत्कट औदासीन्य (६०–६२); प्रेमविषयक नाट्यगीते (६२); पृथ्वीचे प्रेमगीत (६२–६५); स्त्रीरूपाचा वेध (६६–६७). **२. राष्ट्रीयता आणि समाजाभिमुखता** (६७); क्रांतीचा जयजयकार (७१–७२); सामाजिक चिकित्सेचे स्वरूप आणि मर्यादा (७३–७४); विशाखेच्या पलीकडे (७४–७७); स्वातंत्र्याभिमुखता (७७–७९); पुन्हा एकदा संघर्ष (७९–८०); सैनिक : विचारसृष्टीचा एक घटक (८०–८१); बांधिलकी, पांगिलकी वा सामिलकी ? (८१–८२). **३. निसर्गप्रीती** (८२–८९); ग्रीष्माकर्षण (८३–८४); पाऊसगीते (८४–८५); शब्द-

चित्रे (८५–८६); निसर्गवर्णनातील कल्पकता (८६–८७); कल्पनाचित्रे (८७); तान्त्र्यांशी हितगुज (८७–८८); प्रतिमासृष्टी (८८–८९). ४. **अज्ञाताभिमुखता** (८६–९४). ५. **व्यक्ति-वर्णनात्मक कविता** (९४–१०१). ६. **स्थलवर्णनात्मक कविता** (१०१–१०३). शैली आणि कलावैशिष्ट्ये (१०३); कला आणि कारागिरी (१०३–१०४); वृत्त आणि छंद (१०४–१०५); उत्प्रेक्षांची आसक्ती (१०५–१०९); प्रतिमा आणि प्रतीके (१०६–१०७); शैलीविकास (१०७–१०८).

विभाग तिसरा : परिशिष्टे : पृष्ठे एकशेनऊ : एकशे पंचवीस

पहिले : कुसुमाग्रजांची मुलाखत (१०९–१२२)

दुसरे : कुसुमाग्रज–समीक्षा–सूची (१२३–१२५)

निवेदन

काही वर्षांपूर्वी कुसुमाग्रजांच्या कवितेवर लिहायचे असे मी ठरविले होते पण प्रत्यक्षात या ना त्या कारणामुळे लिहिणे लांबणीवर पडत गेले. संकल्पित मजकूर तसा कमी होता पण हळूहळू तो वाढत गेला. कुसुमाग्रजांइतके विपुल काव्यलेखन केलेला कवी विरळा. कुसुमाग्रजांच्या काव्याचे विवेचन मी येथे दोन भागांत विभागलेले आहे. पहिल्या विभागात, 'जाईचा कुंज' वगळता त्यांच्या सर्व काव्यसंग्रहांचे कालानुक्रमे अवगाहन केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या प्रदीर्घ काव्यप्रवासातील विकासाचे आणि बदलाचे टप्पे मला निश्चित करता आले. त्यांचा अगदी प्रारंभीचा 'जाईचा कुंज' हा बालगीतसंग्रह मला उपलब्ध झाला नाही. त्यामुळे त्या संग्रहाविषयीचे विवेचन मला या ग्रंथात करता आले नाही. काव्यप्रवासाविषयीच्या आलेखात त्याविषयी केवळ अंदाज केला आहे.

दुसऱ्या विभागात कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील आशयाचा मी वेध घेतला आहे. याच विभागात शेवटी कुसुमाग्रजांची काव्यशैली आणि इतर काही काव्यवैशिष्ट्यांचा थोडक्यात परिचय करून दिला आहे. दोन्ही विभागांतील लेखनात काही ठिकाणी पुनरुक्तीचा दोष निर्माण झाला आहे पण तो स्वतंत्रपणे अपरिहार्य असल्यामुळे तसाच ठेवला आहे, याची अभ्यासकांनी नोंद घ्यावी. पहिल्या परिशिष्टामध्ये कुसुमाग्रजांची विस्तृत मुलाखत समाविष्ट केली आहे. दुसऱ्या परिशिष्टामध्ये कुसुमाग्रजांवरील समीक्षालेखांची सूची दिलेली आहे. या दोहोंचा अभ्यासकांना उपयोग होईल असा मला विश्वास वाटतो.

कुसुमाग्रजांचे इतर गद्य वाङ्मयही विपुल आहे. परंतु काव्यचर्चा करताना त्याचा आधार मी घेतलेला नाही. वस्तुतः विचार-कल्पना यांच्या संदर्भात अनेक साधर्म्यस्थळे त्यांच्या गद्यपद्य वाङ्मयात आहेत. एक वेगळ्या प्रकारचे संशोधन आणि साहित्यचर्चा यातून संभवू शकेल परंतु असा प्रयत्न मी येथे केलेला नाही. कुसुमाग्रजांनी आपल्या निरनिराळ्या भाषणांमधून आणि लेखांतून साहित्यविषयक विचार मांडले आहेत त्यातून त्यांची निश्चित साहित्यविषयक जाण व भूमिका प्रकट होते. त्यांची साहित्यचर्चा

पुस्तकी नाही तद्वतच तिच्याभागे त्यांची गेल्या पंचावन्न वर्षांची वाङ्मयीन तपश्चर्या आहे. साहित्यनिर्मितीच्या प्रत्यक्षानुभवामुळे त्यांच्या भूमिकेला एक आकार आणि वजन प्राप्त झाले आहे.

काव्यविवेचनात त्यांच्या साहित्यशास्त्रीय विचारांचा मी थोडाफार आधार घेतलेला आहे. स्वतंत्रपणेही कुसुमाग्रजांच्या कलाविचारावर एखादे प्रकरण लिहिणे आवश्यक वाटल्यामुळे मी ते लिहिले होते. परंतु पृष्ठसंख्या वाढल्यामुळे ते काढून टाकावे लागले. पुढच्या आवृत्तीच्या वेळी त्याचा समावेश करता येईल अशी मला उमेद वाटते.

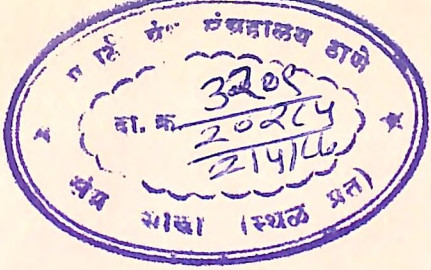
या पुस्तकाचा संकल्प केल्यानंतर मी ती. स्व. तात्यासाहेबांशी पत्र-व्यवहार केला व दोन तीनदा भेटलोही. प्रत्येक वेळी त्यांनी मला अतिशय स्नेहाने वागविले. मुलाखत दिली. त्यामुळे लेखनाचा माझा उत्साह कायम राहिला.

हे पुस्तक लिहीत असताना कुसुमाग्रजांचे अभ्यासक डॉ. द. दि. पुंडे, डॉ. राजशेखर हिरेमठ आणि प्रा. सौ. तारा सावंगीकर यांनी आपल्या जवळील दुर्मिळ संदर्भसाहित्य मला उपलब्ध करून दिले. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे संचालक श्री. चंद्रकांत कुलकर्णी आणि कु. शीला खानापूरकर यांनी ग्रंथ पुरविले. संस्कृततज्ज्ञ डॉ. गु. वा. पिंपळापुरे यांनी माझ्याशी मेघदूताच्या संदर्भात चर्चा केली. सत्तरीत पोचलेल्या माझ्या वडिलांनी या पुस्तकाची हस्तलिखित प्रत हौसेने तयार केली. साहित्य प्रसार केंद्राचे संचालक श्री. राजाभाऊ कुलकर्णी यांनी या विषयाचे महत्त्व जाणून घेऊन त्याचा प्रस्ताव माझ्यासमोर मांडला व मी तो कुसुमाग्रजांच्या कवितेवरील प्रेमाने मान्य केला. नारायण मुद्रणालयाचे संचालक श्री. मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी आणि श्री. श्रीकृष्ण पांडुरंग बनहट्टी यांनी या पुस्तकाचे मुद्रण अतिशय सुबक करून दिले.

या पुस्तकाशी या सर्वांच्या जिव्हाळ्याच्या स्मृती जडल्या आहेत. त्यांची मी इथे केवळ नोंद करीत आहे.

ए/वन, राणी लक्ष्मीनगर
नागपूर–४४० ०२२

अक्षयकुमार काळे



विभाग पहिला

कुसुमाग्रजांचा काव्यप्रवास

समिधाच सख्या या त्यात कसा ओलावा
कोठून फुलांपरि वा मकरन्द मिळावा ?
जात्याच रुक्ष या, एकच त्या आकांक्षा
तव आंतर अग्नी क्षणभर तरि फुलवावा !



प्रास्ताविक

रविकिरणमंडळाचा बहर ओसरल्यानंतर मर्ढेकरी काव्याचे आकलन होईपर्यंत मराठी काव्यामध्ये निर्माण झालेल्या निर्वात पोकळीमध्ये आपली अक्षरशिल्पे कोरून मराठी कविता जिवंत ठेवणारा एकमेव कवी म्हणून कुसुमाग्रजांचा उल्लेख करणे अगदी क्रमप्राप्त ठरते. रविकिरणमंडळाने काव्याच्या संदर्भात केलेल्या कर्तृत्वाने विसाव्या शतकातील द्विदशकोत्तर काव्याला वेगळी परिमाणे मिळाली व काव्याचा मनू बदलला आहे याची जाणीव झाली. परंतु याच दरम्यान रविकिरणमंडळाच्या कवींनी पुष्कळच मर्यादाही मराठी काव्याला दिल्या. त्या मर्यादांना उल्लंघून एकूणच मराठी काव्याला निश्चित जीवनार्थाचे परिमाण देणारा बलदंड कवी म्हणून कुसुमाग्रजांचे नाव विख्यात आहे.

गेली पंचावन्न वर्षे कुसुमाग्रज कविता लिहीत आहेत. हा काळ थोडाथोडका नाही. १९३० ते १९८५ या कालखंडात ज्याप्रमाणे जगाच्या आणि भारताच्या इतिहासात नाना उलथापालथी झाल्या त्याचप्रमाणे काव्यातही उलथापालथी झाल्या. नवीन प्रवाह निर्माण झाले, वादळे झालीत, चर्चा घडल्या, परंतु अर्वाचीन मराठी काव्याचा प्रवाह अनंत वळणे–वळसे घेत, कधी प्रचंड खळबळ करीत तर कधी संथपणे वाहत राहिला. नाना काव्यसंकल्पनांना जन्म मिळाला. काही स्थिरावल्या तर काही नामशेष झाल्या. नवे प्रयोग झाले. काही रुजले तर काहींचे बीज भूमीतच इतिहासजमा झाले. कुसुमाग्रजांची प्रतिभा ही सर्व स्थित्यंतरे आपल्या जाणत्या डोळ्यांनी पाहत होती. तिने यातले काही स्वीकारले, काही नाकारले. कधी पावले जुळवून घेतली, कधी कटाक्षाने अलिप्तता राखली. जे दान तिने या प्रवाहातून स्वीकारले ते दामदुपटीने परत केले. मराठी

कविता त्यामुळे एका विशिष्ट टप्प्यावर समृद्ध झाली. ' अंतरीचे तेज उपसावे द्यावे, उजाडे तो पथा हीच एक आस ' अशा संन्यस्त वृत्तीने हा दिवा कधी एकांतात जळत राहिला. कधी त्याने चुकलेल्या वा श्रांत झालेल्या वाटसरूची वाट प्रकाशित केली. कुसुमाग्रजांच्या अंतरीची इच्छा आणि भूमिका प्रारंभापासूनच,

समिधाच सख्या या, त्यांत कसा ओलावा;
कोठून फुलांपरि वा मकरन्द मिळावा ?
जात्याच रूक्ष या, एकच त्या आकांक्षा,
तव आंतर अग्नी क्षणभर तरि फुलवावा !

अशी नम्र पण आत्मविश्वासाने परिपूर्ण, समाजाभिमुख आणि कलात्मक राहिली आहे. त्यातून त्यांच्या समजूतदार आणि प्रगल्भ वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते.

कुसुमाग्रजांचा काव्यप्रवास : एक कालानुसारी निरीक्षण

कुसुमाग्रजांचे काव्यलेखन शालेय जीवनापासून सुरू झाले. त्यांचे प्रारंभीचे काव्यलेखन स्वाभाविकच अनुकरणातून निर्माण झाले, इतकेच काय त्यांनी स्वीकारलेले टोपणनावदेखील गोविंदाग्रजांचे उघड उघड अनुकरण होते. तत्कालीन अनुकरणशील प्रवृत्तीबद्दल व पहिल्या कवितानिर्मितीबद्दल ते लिहितात, " खेळाडूंचे प्राबल्य असलेल्या आमच्या वर्गात आणि मित्रांत वाङ्मयाशी लगट करणारा मीच होतो. त्यामुळे हस्तलिखित अंकाचे संपादनच नव्हे तर सर्व लेखनही मलाच करावे लागले. वाचनालयातील मेजावर जी मासिके दिसत होती त्यांचे यथाशक्य अनुकरण केले. बाकी सर्व जमले, पण कवितेपाशी गाडी अडली. सरळ वाक्ये वक्राकार करण्याचा हा उद्योग कधीच केला नव्हता. पण कविता हवीच. शेवटी हा उद्योग आपणच करावा असे ठरले. पुढील दोन चार वर्षांत ज्या कवींनी झपाटून टाकले ते गोविंदाग्रज, बालकवी अद्याप भेटले नव्हते. कविता म्हणजे पाठ्यपुस्तकांतून समोर येणारी संत–पंताची किंवा तत्सम कवींची. तो एकमेव साचा डोळ्यासमोर होता. इतिहास माझ्या आवडीचा विषय होता, अजूनही आहे. काव्याची नसली तरी वृत्तांची समज ठीक होती. शिखरिणी वृत्त निवडले आणि मापामध्ये धान्य भरतात त्याप्रमाणे माझ्या मनात एक रुतलेला प्रसंग, नारायणरावाच्या वधाचा, थोड्या अलंकारांसह त्यात भरून दिला. ही पहिली कविता."[१]

---

१. वि. वा. शिरवाडकर ' रूपरेषा ' अमळनेर, १९८४ पृ. ६

त्यानंतर कुसुमाग्रजांचे जे जाणीवपूर्वक कवितालेखन सुरू झाले त्याचा कालखंड सामान्यतः १९३० पासून गृहीत धरावयास हवा. म्हणजे गेली पंचावन्न वर्षे एका अव्याहत निष्ठेने कुसुमाग्रजांनी काव्यनिर्मिती केली. कवितेशिवाय इतर प्रकारांतही कुसुमाग्रजांनी विपुल निर्मिती केली. पण प्रत्येक वेळी फक्त कुसुमाग्रज वा शिरवाडकर यांच्याच व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा घेऊन निर्माण झाले ते केवळ काव्य. खुद्द कुसुमाग्रज म्हणतात, "वाङ्मयाच्या सर्व प्रकारांत काव्य हे अधिकांत अधिक व्यक्तिगत स्वरूपाचे असते. साधारणतः सारेच वाङ्मय लेखकाच्या व्यक्तित्वातून आकार घेत असते. परंतु सूर्यास्ताचे रंग आकाशभर पसरलेले असले तरी जेथे सूर्याचा अस्त झाला तेथे ते अधिक गडद असतात, त्याप्रमाणे सर्वच साहित्यप्रकारांत अनुस्यूत असलेले लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व काव्यामध्ये अधिकतम प्रमाणात खर्ची पडते आणि प्रकटही होते."[२] कुसुमाग्रजांमध्ये ही प्रक्रिया अशीच घडली की काय याचा शोध घेणे आवश्यक आहे. 'जीवनलहरी'-पासून त्यांच्या अगदी अलीकडे निघालेल्या 'श्रावण' या बालगीतसंग्रहापर्यंत एकूण १४ काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. ते खालीलप्रमाणे :

जीवनलहरी (१) १९३३
जाईचा कुंज (बालकाव्य) १९३६
विशाखा १९४२
समिधा (गद्यगीते) १९४७
जीवनलहरी (२) १९४९
किनारा १९५२
मेघदूत १९५६
मराठी माती १९६०
स्वगत १९६२
हिमरेषा १९६४
वादळवेल १९६९
छंदोमयी १९८२
मुक्तायन १९८४
श्रावण (बालकाव्य) १९८५

पुढील प्रकरणात या संग्रहांचे कालानुसारी निरीक्षण करावयाचे आहे. या निरीक्षणातून त्यांच्या कवितेच्या विकासाचे टप्पे, तिने निरनिराळ्या कालखंडात घेतलेली वळणे यांचा अदमास घेता येईल.

---

२. वि. वा. शिरवाडकर, 'रूपरेषा', अमळनेर, १९८४, पृ. ७५

जीवनलहरी १

जीवनलहरी हा कुसुमाग्रजांचा पहिला कवितासंग्रह. रविकिरणमंडळाच्या अनुकरणाने गावोगावी अनेक मंडळे निघाली. नाशिकचे ध्रुवमंडळ अशाच मंडळांपैकी एक. १९३१ ते १९३३ सालातील ही गोष्ट. "जीवनलहरी हे त्या काळाचे आणि मंडळाचे मजजवळ उरलेले एक स्मृतिचिन्ह होय"[१] असे कुसुमाग्रजांनी म्हटले आहे. "त्या काळात मला उमरखय्यामच्या रुबायांचे (द्राक्षकन्या–माधव जूलियन) विशेष आकर्षण होते. त्यातून अशा सुटच्या, स्वतंत्र काव्याची कल्पना अवतीर्ण झाली असावी. अशा काव्याच्या लेखनातच केव्हा तरी जीवनलहरी हे वृत्त (जाती) मला सुचले आणि ते खास आपले आहे असे वाटले. काही दिवस अगदी 'आतली' कविता त्या जातिप्रकारातच लिहीत गेलो. हा एक वेगळा स्वतंत्र जातिप्रकार (आणि काव्यप्रकारही) आहे हे बऱ्याच काळानंतर कळले."[२]

जीवनलहरीचा आकृतिबंध आठ ओळींचा आहे. एका परीने ही कुसुमाग्रजांची अष्टपदीच. सुनीतामध्ये असलेल्या चवदा ओळींचा किंवा अनिलांनी प्रवर्तित केलेल्या 'दशपदी'तील दहा ओळींचा संबंध अपरिहार्यपणे त्यातील आशयाशी दाखविला जातो, तसा या आठ ओळींचा संबंध त्यातील आशयाशी नाही. कारण काही जीवनलहरींत अपूर्ण राहिलेला आशय पुढच्या जीवनलहरींत पूर्ण केलेला दिसतो. म्हणूनच, "प्रत्येक जीवनलहरी प्रायः स्वतंत्र आहे. कल्पनेची, भावनेची वा विचाराची एखादी लहर प्रत्येकीत अनुस्यूत आहे. परंतु काही ठिकाणी एकच सूत्र दोन किंवा अधिक कवितांतून गेलेले आहे"[३] असे स्पष्टीकरण कुसुमाग्रजांनी केलेले आहे. 'रुबाई' या काव्यप्रकाराशी असलेले नाते स्पष्ट करताना द. भि. कुळकर्णी लिहितात, "जीवनलहरीचा दृश्य आकार जरी अष्टचरणात्मक असला तरी लयाकार असा जवळजवळ रुबाईसारखा असल्याचे दाखविता येईल. रुबाईत तिसरा चरण खंडित नसतो तो इथे यमकाने खंडित झाला आहे. रुबाईत पहिल्या, दुसऱ्या व चौथ्या चरणांचे अंत्ययमक नियमाने साधले असते; जीवनलहरीत चौथ्या चरणाचे अंत्ययमक विकल्पाने दिसते एवढेच."[४] १९३३ साली प्रकाशित झालेल्या या 'जीवनलहरी' संग्रहात कुसुमाग्रजांनी ६५ जीवनलहरी समाविष्ट केल्या होत्या. वाचकांस उद्देशून लिहिलेल्या जीवनलहरीत त्यांचे नम्र निवेदन स्पष्ट होते.

---

१. कुसुमाग्रज, 'जीवनलहरी,' पुणे, दुसरी आवृत्ती १९४९, प्रस्तावना, पृ. २
२. कुसुमाग्रजांची मुलाखत (परिशिष्ट पहिले)
३. कुसुमाग्रज, 'जीवनलहरी,' पुणे, दुसरी आवृत्ती १९४९, प्रस्तावना, पृ. २
४. द. भि. कुळकर्णी, 'दुसरी परंपरा,' नागपूर, १९७४ पृ. ७९

भाई जे भाव हृदी । आले वेळोवेळी ।
त्यांची माला साधी । शब्दांतून ही रचली ।
मोलाची नच खाणी । अर्थाच्या नच खाणी ।
हृदयाचे बोल इथे । बोलत जे हृदयाशी ।'

काव्यसंग्रहाच्या सुरुवातीला त्यांनी छापलेले आंग्ल कवी कोलरिजचे वचन त्यांच्या तत्कालीन मनःप्रवृत्तीवर आणि काव्यविषयक विचारांवर प्रकाश टाकणारे आहे.

" I expect neither profit nor general fame by my writings and I consider myself as having been amply paid without either. Poetry has been to me its own exceeding great reward; it has soothed my afflictions; has multiplied and refined my enjoyments; it has endeared solitude and has given me the habit of wishing to discover the good and the beautiful in all that meets and surrounds me."—Coleridge

कुसुमाग्रजांचे हे लिखाण ऐन विशीतील आहे. या संस्कारक्षम वयात संवेदनशील मनामध्ये सुभाषितांच्या ओळी नेहमीच निनादत असतात. आदर्शवादाने मन भारून गेले असते. अशा वेळी जगाला आणि आपल्याला भावेल अशा साररूप चिंतनाकडे चार सहा ओळींत कवी न आला तरच नवल. कुसुमाग्रजांच्या या जीवनलहरींत असे चिंतन कमी नाही. तांबे–गोविंदाग्रज यांचे संस्कार या चिंतनात अगदी सहज जाणवतात.

खोलवर केलेल्या विचारचिंतनामुळे आलेल्या व्यक्तिसापेक्ष निष्कर्षांची अपेक्षा या वयातील कवितेकडून करणे योग्य होणार नाही. चित्तवृत्ती पुलकित किंवा अस्वस्थ झाल्यावर हृदयस्थ जलाशयावर उठणाऱ्या तरंगांचे रूप मात्र या जीवनलहरींना आहे. सांस्कृतिक निष्कर्षांनी आणि आदर्शवादाने या तरंगांची प्रसरणशीलता निश्चित केली आहे.

कुसुमाग्रजांच्या काही मूलभूत कल्पनांचे, आवडीचे, विषयांचे आणि वृत्तीचे अंशतः चित्रण 'जीवनलहरी 'तील कवितांत झाले आहे. ' मुक्तायन ' या त्यांच्या अगदी अलीकडे निघालेल्या काव्यसंग्रहापर्यंत ही आवड वा वृत्ती कायम राहिल्याचे दिसते. प्रीतीची अनन्यता व्यक्त करताना ते म्हणतात,

आम्ही संसृतिदरिया । प्रीतीवर तरणारे
प्रीतीविण हो वाया । आम्हा जग हे सारे
वेडा तर हो वेडा । वाट परी मज सोडा
वेडयासाठी राखा । प्रीतीचा हा वाडा

प्रेमाची द्विविध क्वचित विरोधाभासात्मक अशी चित्रे 'जीवनलहरीत'त आढळतात. एकीकडे प्रेमाच्या अनन्यतेतून प्रेमविषयाशी तदाकार झालेली प्रियकराची एकनिष्ठ भावनाप्रधान वृत्ती दृग्गोचर होते. प्रेयसीच्या होकाराक्षणीच पृथ्वीचा जाणवलेला स्वर्गसाक्षात्कार इथे प्रकट झाला आहे. प्रीतीच्या मंत्राने फुलबाग फुलविण्याचे, जहराचे अमृत करण्याचे, मरूवर वागाईत करण्याचे स्वप्न अशा हर्षोत्फुल्ल अवस्थेत न पडले तरच नवल ! पण हे क्षणभरच. तो तडिताघात होतोच. पहिल्याच वादळात नवथर हृदयामधल्या स्वप्नांच्या धाग्यांनी बांधलेले हे घरटे उद्ध्वस्त होते. स्वप्ने भंगतात आणि फिरून कधी स्मृती झाली तरी, 'हार अता सुकलेला । आणि झरा अटलेला । हृदिचा मणि फुटलेला । जीव पुरा दमलेला । रक्ताने न्हात तरी । आलो मी तव दारी । सुकले निर्माल्य असे । तू तरि करि घेशिल का ?' अशी भयशंका मनात घर करतेच. पण हे काही काळच. मूळची ध्येयपूजक वृत्ती दुःखाची बोच उरू देत नाही, मात्र सुखाचा सल निर्माण करते. निळ्या गगनाची विशालता आवाहन करते. अंतर्मनात कुणाची साद ऐकू येते–

ऊठ खगा, ऊठ गडे
निथळे तेजे प्राची
कुसुमांचे हृदयघडे
आणि भरे केव्हाची

प्राशुनि ती हृद्य सुधा
त्याग त्वरे ही वसुधा
अभ्रांचे भेदुनि पट
भेदुनि जा अस्माना

स्वाभाविकच प्रेमाचे चिरंजीवित्व जणू जन्मठेपेच्या शिक्षेप्रमाणे वाटू लागते. प्रेमाच्या क्षणीच मुक्तीचाही क्षण साजरा करण्याची इच्छा मनात बलवत्तर होऊ लागते. स्वातंत्र्याकांक्षेत प्रेमाची वंचनाही पाप ठरत नाही अशी समजूत कवीचे मन घालू लागते. आणि प्रेमामुळे मरूवर बागाईत फुलू शकते असे कधी काळी समजणारे कविहृदय उद्गारते–

प्रेम म्हणे 'माघारी' । या मार्गी कण्टकवन
काटयांच्या पैल परी । साध्याचे नंदनवन
सोड अता ओढु नको । व्यर्थ जिवा जाळु नको
प्रेमाने करशिल मम । जगण्याचे मातेरे

प्रेमाशिवाय इतर अनेक विषयांच्या संदर्भाने निर्माण झालेल्या चिंतन-लहरींनी इथे काव्यरूप घेतले आहे. त्यांतील काहींनी कुसुमाग्रजांच्या पुढच्या कवितेमध्ये पुनर्जन्म घेतला आहे. 'गरिबी हा दोषच का । फोडिती का हे टाहो । ऐकत चैनित हाका । देव कसा निजला हो' किंवा 'हे देऊळ ही नीती । सत्तेचे हे कावे । जुलमाविण अन्य जगी । पाप न आम्हा ठावे ।' किंवा 'ज्यांच्या पदि शीर दिले । शिरी त्यांनी पाय दिला । केले ज्या हृदय खुले । मारित ते उरि भाला' या ओळींतील आशय 'विशाखा'नंतरच्या कवितेतही जाणवतो. पण या कवितेचे रूप स्वाभाविक कच्चे आहे. एकच आकृतिबंध वापरल्यामुळे कंटाळवाणे आहे. कुसुमाग्रजांच्या भावी विकसनाची पूर्वसूचना देणारेही त्यात फारसे काही आढळत नाही. मात्र, "जीवनलहरी हा कुसुमाग्रजांचा कच्चा संग्रह नव्हे; त्यांच्या प्रतिभेची सर्व वैशिष्ट्ये सूक्ष्म स्वरूपात घेऊन प्रकटलेला हा त्यांचा पहिला संग्रह. त्यांच्या दृष्टीनेच नाही तर आधुनिक कवितेच्या दृष्टीनेही निर्णायक."[१] असे मत द. भि. कुळकर्णी यांनी व्यक्त केले आहे. ते चुकीचे तर आहेच पण त्याचा जन्म द. दि. पुंडे[२] म्हणतात त्याप्रमाणे एका फसगतीतून झाला आहे. 'जीवनलहरी'ची पहिली आवृत्ती न अभ्यासता १९४९ साली प्रकाशित झालेल्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या अभ्यासान्ती या निष्कर्षावर द. भि. आलेले आहेत. दुसरी आवृत्ती प्रकाशित करताना कुसुमाग्रजांनी केलेली परिष्करणे व नवी घातलेली भर लक्षात न घेतल्यामुळे हा कालविपर्ययाचा दोष त्यांच्याकडून घडलेला आहे. रा. श्री. जोग यांच्याकडून हा दोष घडला नाही याचे कारण त्यांच्यासमोर असलेली जीवनलहरीची पहिली आवृत्ती हेच आहे. ते लिहितात, "पुढे 'विशाखे'मध्ये जी बंडखोरीची वृत्ती त्यांनी (कुसुमाग्रजांनी) प्रकट केली ती या (जीवनलहरी १९३३) संग्रहात क्वचित दिसते. प्रणयाविषयी किंवा जीवनाविषयी हळवेपणाची वृत्तीच त्यात प्रगट झाली होती. त्यामुळे प्रणयप्रधान (किंवा स्त्रैण) अशा परंपरेत हाही नवीन कवी जमा होणार अशी अपेक्षा वाचकांची झाल्यास नवल नव्हते, रचनेमध्येही पक्वता आली नव्हती."[३]

कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा कालानुक्रमे शोध घ्यावयाचा असल्यामुळे पुढील जीवनलहरींचा शोध विशाखा–समिधानंतर घेणे अधिक योग्य ठरेल.

---

१. द. भि. कुळकर्णी, 'दुसरी परंपरा', नागपूर, १९७४, पृ. ८१

२. द. दि. पुंडे, 'आलोचना', जुलै १९८३, पृ. ५–६

३. द. दि. पुंडे यांच्या, 'कुसुमाग्रजकृत जीवनलहरी आणि टीकाकारांची फसगत' या लेखातून उद्धृत, आलोचना, जुलै १९८३, पृ. ९

विशाखेची पार्श्वभूमी :

जीवनलहरीतील जीवनचिंतनाच्या दोन ओळींतील साररूप प्रकटीकरणाला उत्कट कलाकृतीचे मूल्य कधीच लाभले नाही. कारण हे साररूप चिंतन ज्या जीवनविषयक सखोल अनुभूतीतून आणि वैचारिक प्रक्रियेतून कलावंताला प्राप्त होते, ती अनुभूती आणि प्रक्रिया पर्याप्त तपशिलासह विविध संदर्भार्थांची गुंफण करीत जेव्हा कलात्म रूप धारण करते तेव्हाच त्या रूपाला कलाकृतीचे मूल्य लाभते. विशाखेतील काही कविता अमर कलाकृती आहेत. अशी एकही कलाकृती जीवनलहरीत आढळत नाही याचे कारण या संपूर्ण प्रक्रियेचा या काव्यसंग्रहात असलेला अभाव हे होय.

जीवनलहरीतील ही मर्यादा कुसुमाग्रजांनी ओळखली. या दरम्यानच कुसुमाग्रजांची वैचारिक प्रक्रियाही पुरेशी प्रगल्भ झाली. मुळातच त्यांची प्रतिभा आत्मकेंद्री नव्हती. बहिर्मुखतेचे तिला वावडे नव्हते. आजूबाजूचा संगर समजण्याची त्यांची पात्रता होती. जीवनलहरी प्रकाशित झाल्यानंतर विशाखा प्रकाशित होईपर्यंतचा कालखंडही केवळ कुसुमाग्रजांच्याच दृष्टीने नव्हे तर जगाच्या दृष्टीनेही प्रचंड धामधुमीचा होता. १९२४ ते १९४१ हा तो कालखंड. या कालखंडाचीही स्वतःची काही वैशिष्ट्ये होती. १९१७ साली रशियात क्रांती यशस्वी झाल्याबरोबर साम्यवादी तत्त्वज्ञान जगाला वेढू लागले होते. मार्क्स, एंजल्स, लेनिनच्या ग्रंथांनी आणि रशियातील क्रांतीने सामान्य जनतेला आपला शत्रू दाखवून दिला होता. जगभरच्या कलावंतांवर या मोहिनी घालणाऱ्या तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव होता, तिथे भारतीय नव्या साहित्यिकांची काय कथा ? आज साम्यवादाविरुद्ध एक लाट उसळलेली आहे, परंतु तेव्हा साम्यवादी तत्त्वज्ञान नव्या कलावंतांना प्राणापलीकडे प्रिय वाटले यात काही नवल नव्हते व त्यात त्यांची पावले चुकीच्या मार्गाकडे वळली होती असे जे आज उपहासाने दाखविले जाते तेही फारसे योग्य नाही.

दुसरीकडे नाझी तत्त्वज्ञानाला हिटलरमुळे ऊत आला होता. १९३४ ते १९४१ हा तर हिटलरच्या उन्मत्ततेच्या विकासाचा खास कालखंड. या बेपर्वा हुकूमशहाची सर्व जगाचा सम्राट बनण्याची लालसा फुलत गेली ती याच कालखंडात. एक स्वयंपूर्ण राष्ट्रीय तत्त्वज्ञान मांडण्याचा दावा हिटलरने केला तोही याच कालखंडात. याच कालखंडात त्याने सगळे जग महायुद्धाच्या खाईत ढकलले. निकटकालीन इतिहासाचा संदर्भ आला की, कुठलेही संवेदनाक्षम मन हिटलरला विसरू शकत नाही. तिथे तर सगळा इतिहासच कुसुमाग्रजांसमोर घडत होता. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर संघर्षाच्या अग्निज्वाळांत जग होरपळून निघत होते आणि त्याच दरम्यान संपूर्ण भारत निकराच्या स्वातंत्र्यसंघर्षावर पोचला होता.

२३ मार्च १९३१ ला भगतसिंग, राजगुरू, सुखदेव फासावर चढले होते. 'आझादी और जिंदगी एक बात है। गुलामी और मौत एक बात है' हा त्यांचा संदेश तरुणांच्या मस्तकात निनादत होता. १९४० साली सरदार उधमसिंग फासावर चढले. सुभाषचंद्र बोसांचे ऐतिहासिक पलायनही या दरम्यानचेच. सावरकरांचे अवघे व्यक्तिमत्त्वच तत्कालीन पिढीसमोर होते. गांधीजींची कायदेभंगाची चळवळ जोरात सुरू होती. हिंसेच्या मार्गावर वेगाने धावत असणारे हे जग विस्मित होऊन या शांतिदूताकडे आशेने पाहत होते. राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय संघर्षाच्या या विलक्षण वातावरणात कुठलाही संवेदनाक्षम मनाचा आणि पर्याप्त बहिर्मुख वृत्तीचा कलावंत अलिप्त राहणे कसे काय शक्य होते ? स्वतः कुसुमाग्रज म्हणतात, "स्वातंत्र्याचा लढा त्या काळात अखेरच्या तळावर येऊन पोहोचला होता. भोवतालचं सर्वच वातावरण संग्रामाच्या भावनेनं धगधगलं होतं. अशा वातावरणात सर्वच प्रश्नांना उग्र आणि निकराचं स्वरूप प्राप्त झालं होतं. संस्कारशील मन असलेले कवी या परिस्थितीत 'स्थंडिला'कडे वळले नसते तरच नवल झालं असतं. कवींच्या प्रतिभा अंतराळात अधांतरी टांगलेल्या असतात असं मानायचं कारण नाही. भोवतालच्या जीवनातील प्रक्षोभांचे, संघर्षांचे सादपडसाद त्यांच्या काव्यात उमटणं अटळ आहे."[१] कुसुमाग्रजांच्या काव्यातही हे पडसाद उमटले व तेही प्रखरपणे.

विशाखा

कुसुमाग्रजांची कविता समकालीन वास्तवातून अगदी तावून सुलाखून निघाली. तत्कालीन समाजाचे काव्यात्म प्रतिनिधित्व करण्याची इतिहासदत्त जबाबदारीच तिने ओळखली. तिने समकालीन सामाजिक वास्तव प्रखरपणे आपल्या काव्यातून रेखाटले. या समाजवास्तवाचा अन्वय लावणारे तत्त्वज्ञान कुसुमाग्रजांच्या आधीच निर्माण झाले होते आणि पुढील सर्वंकष निराशेआधीच्या कालखंडात कुसुमाग्रज तेव्हा वावरत होते. स्वाभाविकच वर्गसंघर्षाची उत्कट चित्रे कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेने रेखाटली. 'आगगाडी आणि जमीन', 'अहिनकुल', 'हिमलाट' अशा रूपककवितांतून हा वर्गसंघर्ष आकारास आला. अर्थात कुसुमाग्रजांच्या मनातला न्याय शोषितांच्या बाजूने असल्यामुळे त्यांनी शोषकांच्या विध्वंसाचे चित्रही आपल्या कवितेतून रेखाटले. जमिनीला चेचणारी गाडीच उलटीपालटी होऊन तिची हजार शकले झाल्याचे आणि नागराजाचे मदोन्मत्त ऊर शतखंडित झाल्याचे मनोमय स्वप्न त्यांनी पाहिले.

एका उदारमनस्क सहानुभूतीने त्यांनी दलितांची विलक्षण करुण चित्रे काढली. 'माळाचे मनोगत' आणि 'पाचोळा' या कवितांत त्यांनी आयुष्यभर

१. कुसुमाग्रज, 'कुसुमाग्रजांनी प्रभाकर अत्रे यांना दिलेली मुलाखत', 'कुसुमाग्रज', पुणे, १९६१, पृ. ७९-८०

उपेक्षित राहिलेल्या जीवांचे चित्रण केले आहे. सहानुभूती, प्रीती, सहवास यापासून वंचित झालेल्या आर्त जीवांची कहाणी उजाड, उदास, धुळीने व्याप-लेल्या, उनाड वाऱ्याने त्रासलेल्या, कठोर पाऊसधारांनी झोडपल्या गेलेल्या वैराण माळाच्या रूपाने सांगितली. तीच वेदना पुढे 'पाचोळ्या'तही प्रकटली. कारण हा पाचोळाही दूर आडवाटेला असलेल्या माळावरच्या विशाल तरूच्या पदाला विलगून पडलेला, जीर्ण उदास पाचोळा आहे. त्याचे निर्मितीपासून अंतापर्यंत असणारे दुःख आणि नष्टचर्य कुसुमाग्रजांनी विलक्षण तन्मयतेने रेखाटले आहे. जुना पाचोळा उडून जळून जातो. वृक्ष पुन्हा नवीन निर्माण करतो. नियतीचे चक्र चालू असते. उदास, विपन्न माणसे निर्माण होतात अन् मरून जातात. परिस्थिती-मध्ये काही बदल होत नाही. पण कुसुमाग्रज या बदलशून्य अवस्थेकडे पाहून व्यथित होतात, पण वैफल्यग्रस्त होत नाहीत. एका नवनिर्माणक बदलाची प्रक्रिया त्यांच्या अंतरंगात सुरू झाली असल्यामुळे वादळलेल्या जीवनसागरात आशेचा दीपस्तंभ त्यांच्या दृष्टिपथात येतो. आयाळ पिंजून गर्जणाऱ्या भयंकर लाटांची भीती नष्ट होते. या असल्या वावटळीतही ओठावर शब्द येतात,

परंतु अन्धारात चकाके वधा बन्दरात
स्तंभावरचा प्रकाश हिरवा तेजस्वी शान्त !
किरणांचा उघडून पिसारा देवदूत कोणी
काळोखावर खोदित बसला तेजाची लेणी
उज्ज्वल त्याची पहा प्रभावळ दूर मनोऱ्यात
अन् लावा हृदयात सख्यांनो, आशेची वात !

कवितेतील आशय सामाजिक असो वा राष्ट्रीय, आशावाद हा तिचा कणा आहे. संघर्ष, बलिदान आणि प्रखर आशावादाने ही कविता विनटली आहे. परंतु हा आशावाद संपूर्ण निरपवाद आहे काय ? त्यांची हीच एकमेव प्रवृत्ती आहे काय ? असे प्रश्न चोरवाटेने हळूच आपल्या मनात शिरतात.

विशाखेत त्यांच्या सामाजिक जाणिवेने आध्यात्मिक आणि प्रेमजाणिवांचे काही ताण निश्चित केले आहेत. कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील ध्येयवादी सामाजिक जाणिवेचा परिणाम त्यांच्या प्रेमकवितेवर झाला.

कधि न थांबलो विश्रांतिस्तव, पाहिले न मागे
बांधु न शकले प्रीतीचे वा कीर्तीचे धागे

प्रीती ही अडवणूक करणारी आहे या जाणिवेची वाढ या विचारांमुळेच झाली. म्हणून प्रीतीपासून परावृत्त होण्याच्या विचारांचे केंद्र कुसुमाग्रजांच्या सामाजिक जाणिवेत आणि त्यावेळी त्यांच्या मनात असलेल्या आदर्शवादी भावनाक्रमात

आहे. हा क्रम कुसुमाग्रजांचे सुप्त मन निश्चित करीत नाही. कुसुमाग्रजांमधला आदर्शवादी संकल्पनेचा प्रभाव असणारा व्यक्तिमत्त्वातील एक उघड घटक निश्चित करतो. एरवी कुसुमाग्रजांनी प्रेयसीला विनंती केली नसती. त्यांच्या ओठातून केशवसुतांसारखे 'धार धरलिया प्यार जीवावर। रडतील रडोत रांडा पोरे' अशी निर्वाणीची भाषा निघाली असती. 'अनंत अमुची ध्येयासक्ती अनंत अन् आशा। किनारा तुला पामराला' असे सामाजिक बाबतीत ते म्हणत असले, तरी विशाखेतील प्रेमकवितेची प्रकृती स्मृतिव्याकूळ अशीच आहे. एकीकडे ध्येय-पूजन आणि दुसरीकडे 'ध्येय, प्रेम, आशा यांची होतसे का कधी पूर्ती ?' ही जाणीव, अशी त्यांच्या मनाची द्विधा अवस्था विशाखेत सतत जाणवते आणि तिचा कल आशेपेक्षा निराशेकडेच झुकणारा झाला आहे हे अगदी स्पष्टपणे जाणवते.

'अवशेष', 'स्मृती', 'तरीही केधवा', 'तू उंच गढी राहसि', 'निर्माल्य', 'कुतूहल' इत्यादी प्रेमकवितांतील जाणीव कधीकाळच्या फुलून विझलेल्या एका ठिणगीची कहाणी सांगणाऱ्याच आहेत. उत्कट प्रेमनिराशेची कितीतरी उदाहरणे 'विशाखे'तून काढून दाखविता येतील. म्हणजेच उघड घटकाने त्यांच्या कवितेत ते प्रीतीपासून दूर जातात असा आभास निर्माण केला तरी ती वस्तुस्थिती नाही. प्रीतीत अडकणे आणि अंती निराश होणे हेच या प्रेमकवितेचे भागधेय होते. कुसुमाग्रजांच्या सामाजिक जाणिवेने आध्यात्मिक जाणिवेतदेखील द्वंद्व निर्माण केले आहे. मूलतः कुसुमाग्रजांचे मन सश्रद्ध असेच आहे. संशयाच्या पातळीवर का होईना 'असशि कुठे तू ?' या कवितेत ते प्रकटले, पण ती सामाजिक जाणीव कुसुमाग्रजांच्या आध्यात्मिक जाणिवेला शबलित करते आणि सामाजिक विषमतेच्या दर्शनात उपरोधाच्या पातळीवर प्रकटते.

म्हणतात तुमच्या दयेला न अन्त
पुकारती सन्त थोरी तुझी
चिमण्यांच्या घरा लावसी मशाल
केवढी विशाल दया तुझी !

आणि वरवर दुर्दम्य वाटणाऱ्या, "भीरुतेत माझ्या। तुझे संगोपन। मीच केले मन रंजवाया। माझ्या जीवनाचा मीच शिलेदार। व्यर्थ हा पुकार। तुझ्या दारी" अशा निष्कर्षाप्रत येऊन पोहोचतात. एकच सत्य त्यांना आकळते, 'मातीवर चढणे एक नवा थर अंती.' इमले उठतात आणि कोसळतात. उन्मत्त सत्तेच्या पताका डोलतात अन् आपटतात. अभिमानी रमणीसौंदर्य, समरात स्फुरणारे बाहू, शब्दांचा आकांत करणारे पांडित्य, जग जिंकणारे शिकंदर, प्रतिभासंपन्न वाल्मीक, मनू आणि मुनी, पण मृत्यूसमोर कोण राजा आणि रंक ?

'मृत्यू न म्हणे हा भूपती, मृत्यू न म्हणे हा नृपती' सर्वांना त्याच्या कराल दाढेत जावे लागते. संत असो की पापी दुराचारी, चितेवर चढले की भस्माशिवाय दुसरे उरत नाही. ज्याने हे सर्वस्व निर्माण केले त्याचेही निर्वाण असेच मातीत– कारण कदाचित मातीत जाणाऱ्या मनाचीच ही निर्मिती. वस्तुतः निराशावादी विचारसरणीपासून आपले अलिप्तपण कटाक्षाने त्यांनी राखले आहे. मानवी विजिगीषेची आणि सामर्थ्याची पूजा त्यांनी बांधली आहे. तरी या सर्वांवर असलेली अंतिमतः एका कराल विनाशाची छाया तितक्याच ताकदीने त्यांनी रेखाटली आहे. खऱ्यामचा परिणाम त्यांनी समर्थपणे पचविला आहे. जीवनाच्या या प्रलयंकारी प्रत्ययात त्यांचे विश्रांतिस्थान जर कोणते असेल तर ते काव्य ! क्षणकाल का होईना विनाशाच्या या भीतीपासून ते वाचवते म्हणूनच 'ऋण' या कवितेत त्यांनी कवींचे ऋण मान्य केले आहे. कवी आणि कवितेबद्दलची शब्दातीत कृतज्ञ भावना इथे आकार घेते. सहृदय माणसाला कवीशिवायच्या जगाची कल्पना करता येणे अशक्य आहे. पोळत्या पायांना विश्रांती मिळते ती काव्यात. महासागरात उफाळणाऱ्या लाटांमध्ये, या जीवनाच्या अदय वादळात कवी दीपस्तंभाप्रमाणे असतात. हृदयात आशेच्या वाती लावतात. स्वतः प्रखर ताप सहन करून ज्योती पेटवतात. स्वतःच्या जखमांतील रक्तवाहिन्या दाबून स्वरघटात संजीवनी ओततात. कुसुमाग्रज कृतज्ञतेने त्यांच्याविषयी म्हणतात,

पदी जळत वालुका वर उधाणलेली हवा
जळास्तव सभोवती पळतसे मृगांचा थवा
पथी विकलता यदा श्रमुनि येतसे पावला
तुम्हीच कवि हो, दिला मधुरसा विसावा मला !
नकोत नसली जरी प्रकट स्मारकांची दळे
असंख्य हृदयी उभी असत आपुली देवळे !

'विशाखे'तील मध्यवर्ती जाणवणारी अनुभूती सामाजिक असली तरी विविध प्रकारचा आशय 'विशाखे'त उमलून आला. निरनिराळ्या विचारव्यूहात गुंगणारी त्यांची प्रवृत्ती जीवनलहरीतही अस्पष्टपणे जाणवते, ती इथे सामर्थ्यासह प्रकटली.

प्रकर्षाने आशावादी असणारी त्यांची वृत्ती आशा, ध्येय, प्रेम या सगळ्याच मानवनिर्मित भावनांची मर्यादा जाणणारी आहे. 'ध्येय, प्रेम, आशा यांची । होतसे का कधी पूर्ती । वेडयापरी पूजतो या आम्ही भंगणाऱ्या मूर्ती' असे ते सहज म्हणू शकतात. जगण्यातला आशय शोधणारे कुसुमाग्रज, सर्वच व्यर्थ

मानणाऱ्या उमरखय्यामवर कविता लिहू शकतात आणि मातीची दर्पोक्ती सांगून एका क्रूर पण प्रखर सत्याकडे रसिकांना घेऊन जातात. 'विशाखे'तील कुसुमाग्रजांची शैली ही तिचे खास वैशिष्ट्यच आहे. 'विशाखे'पूर्वी आणि विशाखेनंतर तसा आविष्कार पुन्हा त्यांना करता आला नाही. जिथे त्यांनी तो केला तिथे नव्याचे रूप दाखविणारा तो नव्हता तर विशाखेची आठवण करून देणाराच होता.

या शैलीचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यातला संघर्ष. दोन परस्परविरोधी घटकांमधला प्राकृतिक वा कविनिर्मित संघर्ष कुसुमाग्रज रेखाटतात. त्यात विलक्षण नाट्य ते आणतात. आवेगपूर्ण रीतीने तो संघर्ष शेवटाकडे, परिणामाकडे नेऊन पोहोचवितात. वाचक त्याने कमालीचा थरारला असतो. अशा संघर्षशील कवितांमध्ये वृत्तीची बहिर्मुखता आधिक्याने असल्यामुळे भव्य प्रतिमानांचा वेध कुसुमाग्रजांची प्रतिभा स्वाभाविकपणेच घेते. दर्या, सागर, ज्वालामुखी, तांडव अशीच प्रतिमाने त्यांना उपयुक्त वाटतात. या प्रतिमानांना विशेषणांची जोड बहुधा त्यांनी दिली आहे. या भव्यतेच्या आसक्तीतून कल्पनाशक्तीचा अफाटपणा आपोआपच आला आहे. पण या अफाटपणाला कलात्मकतेची जोड असते. त्यामुळे ती कल्पनाशक्ती अवास्तव वाटत नाही किंवा अनाकलनीय अद्‌भुततेकडे झुकत नाही. निसर्गातील वस्तुजाताच्या आकारमानाची असलेली निश्चित कल्पना या अफाटपणाला अगदी अचूकपणे पेलून धरते. संघर्षरेखाटनासाठी या कल्पनेचा उपयोग होतो.

राष्ट्रीय कविता असो वा प्रेमकविता तिचा घाट अगदी रेखीव असतो. शब्दांचा तोल, वजन यांचे अचूक भान त्यात असते. त्याचप्रमाणे रचनेसाठी वापरलेल्या वृत्ताच्या स्वभावाची, त्याच्या आवाहनशक्तीची आणि परिणामकारकतेची जाणीव त्यांना असल्यामुळे एक कलात्मक सजगता त्यांच्या ठिकाणी आहे. साक्षेपामुळे आलेला संक्षेप त्यांच्या बहुतांश कवितांत असल्यामुळे ध्रुपदातील भावनेची तार उगाचच कुसुमाग्रज ओढीत आहेत असे दिसत नाही; उलट पाल्हाळ टाळून प्रमाणबद्ध रचना करण्याच्या क्षमतेचा प्रत्यय त्यांची कविता वाचत असताना सदैव येतो.

आशयाभिव्यक्तीचे अद्वैत गोचर रूपाने प्रकट करणारी ही कविता जणू तत्कालीन संस्कारशील तारुण्याला काव्यरूपाने फुटलेली वाचा होती. रविकिरणमंडळातल्या माधवरावी प्रेमवृत्तीचा परिणाम ३६ ते ४२ च्या दरम्यान सरू लागला होता. सावरकर, गोविंदाच्या ओळींतील हौतात्म्याच्या जोडीचे एका वेगळ्या प्रेमवृत्तीची आस तरुणांच्या मनात निर्माण झाली होती. माधवरावांना जे हवे होते ते तत्कालीन तरुणांना मिळाले होते. त्यापुढे सरकण्याची जणू

त्या प्रेमवृत्तीलाच गरज निर्माण झाली होती. स्वप्न वेडात परिवर्तित का होईना, पण एक स्वप्न पडण्याची आवश्यकता निर्माण झाली होती. आणि ते स्वप्न पडले, ते विलक्षणच होते. त्यातल्या नायकाला ते मृदुल बंध हवे होते. त्या लुसलुशीत नाजूक बाहूंचा मोहक विळखा हवा होता; पण त्यापलीकडेही जायचे होते आणि प्रेयसीला देखील कुठलेही वळचणीखालचे प्रेम नको होते. सामर्थ्याची पूजा करणारा अग्निगोल हवा होता. प्रेम कुणी कुणावर करावे याचा संस्कारपाठच कुसुमाग्रजांनी दिला आणि त्या शहाण्या पिढीने मोठ्या ताकदीने तो स्वीकारला. उत्कट, भव्य, मग ते प्रेम असो की कर्तव्य त्याचाच स्वीकार केला आणि जगण्यातील मिळमिळीतपणा अवघाच सांडला. हे सगळे तत्त्वज्ञान त्या पिढीसाठीच कुसुमाग्रजांनी सांगितले होते का ? नाही. त्यांच्या कथनात कालसापेक्षता नव्हती असे नाही, पण ती कालसापेक्षता युगीन सत्यापर्यंत भिडली. ३५ ते ४६ सालची पिढी केव्हाच इतिहासजमा झाली, पण विशाखातील भाव इतिहासाला आव्हान देत तसाच अखंड उभा राहिला. कालोत्तीर्णतेचे भाग्य त्याच्या कपाळावर नियतीने कोरले होते.

समिधा

विशाखेमध्ये इतकी यशस्वी गेय कविता लिहूनही कुसुमाग्रज 'समिधा' या संग्रहात गद्याकडे का वळले हा प्रश्न पडतो. कुसुमाग्रजांनी ही प्रेरणा टागोरांच्या ललित गद्यात लिहिलेल्या इंग्रजी काव्यावरून घेतली. टागोरांच्या अनुवादित गीतांजलीचा प्रभाव त्या काळी सर्वच तरुण भारतीय साहित्यिकांवर होता. मराठीतही अशा प्रकारची निर्मिती होत होती. ब. ग. खापर्डे यांनीदेखील 'सर्वस्वाची गद्यगाणी' लिहिली. गो. वा. कानिटकर व ह. ना. आपटे यांनी पूर्वीच गीतांजलीची भाषांतरे केली होती. या साऱ्यांचा परिणाम गद्यगीताला उपकारक ठरला असावा. खांडेकरांच्या रूपककथांचाही संस्कार कवीवर झाला असण्याची शक्यता आहे. जीवनलहरीतील विचारविकसनाशी समिधातील विचारविकसनाचे अगदी जवळचे नाते आहे. ज्या अद्‌भुत आदर्श भावनांच्या विळख्यामध्ये जीवनलहरीमध्ये कवी बद्ध झाला आहे त्या शृंखलांचा गर्व काही कवितांत अजूनही कायम असल्याचे दिसून येते. याशिवाय वृत्तपत्रीय गरज हेही एक कारण होते. एका पत्रात ते म्हणतात, "धनुर्धारीच्या दिवाळी अंकासाठी 'अग्नीचा स्मृतिदिन' हे मुक्तकाव्य लिहिले. आणि नंतर तशीच अनेक लिहिली. ती 'समिधा' या संग्रहात आहेत. ललित लेख, मुक्तकाव्ये, सारांशकथा इत्यादी लेखन वृत्तपत्रीय गरजेच्या पोटी झाले (प्रारंभ तरी) हे खरे, पण ते वृत्तपत्रीय स्वरूपाचे नव्हते, नसतेही."[१]

१. कुसुमाग्रजांचे सौ. तारा सावंगीकर यांना लिहिलेले अप्रकाशित पत्र.

समिधा या काव्यसंग्रहात एकूण ४० कविता कुसुमाग्रजांनी समाविष्ट केलेल्या आहेत. कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे विशेष या गद्यकाव्यातही जाणवतात. उत्कट कल्पनाशक्ती, विशाल प्रतिमा आणि उपमाने यांनी सजवलेले शैलीचे वस्त्र या गद्यकाव्यातही जाणवते. कुसुमाग्रजांची अग्निपूजक वृत्ती 'अग्नीचा स्मृतिदिन' या दुसऱ्याच कवितेत जाणवते. अग्नी आणि प्रकाश यांचे विलक्षण आकर्षण कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला आहे. अग्नीचा प्रत्येक स्फुल्लिंग आणि प्रकाशाची प्रत्येक शलाका वंदनीय मानण्याची वृत्ती या अग्निपूजेतून आली. हा अग्नी म्हणजे मानवाच्या शतकानुशतके चाललेल्या प्रकाशयात्रेचे त्यांना प्रतीक वाटत असावा. मानवी इतिहासदर्शनातून, सांस्कृतिक संचितातून, वास्तव जीवनातून जीवनमूल्यापर्यंत आणि भावसत्यापर्यंत मार्ग आक्रमित जाणे हा कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचा धर्म आहे. यातून अनेक प्रकारचे आशयबंध कुसुमाग्रज आपल्या गद्यकाव्यासाठी निवडतात. खाली 'रिकामे देऊळ', 'स्वप्नमंजुषा', 'तपश्चर्या' असे तीन आशयबंध दिले आहेत.

रिकामे देऊळ

थोर शिल्पकाराने रचलेले नवलपूर्ण मंदिर वैभवशाली असते. पण त्याची रखवालदारी करणारा अहंकार त्यात कुणाला प्रवेश करू देत नाही. अनेक दैवते, अनेक भक्तिभावना, अनेक श्रद्धा दाराशी येतात व निराश होतात. शेवटी हा रखवालदारच देव्हाऱ्यातील देव होतो.

स्वप्नमंजूषा

सहस्रावधी स्वप्नांनी भरलेली चंदेरी मंजूषा चंद्रोदयसमयी समोर येते. निवड फक्त एकाच स्वप्नाची करायची असते. मृगजलासारख्या मोहक स्वप्नात गुंगून रात्र संपून जाते अन् तो स्वप्नमंजुषेचा जादूगार आपल्या मंजुषेसकट अदृश्य होतो.

तपश्चर्या

गंधहीन, सौंदर्यहीन पुष्पांच्या स्थानी असलेला पारिजातक सुगंधी, सुंदर पुष्पांसाठी निर्धाराने तपश्चर्या करतो आणि ग्लानीमध्ये बोलून दाखविलेल्या इच्छेनुसार ती त्याला मिळतात. पण जेव्हा त्याची तपश्चर्या संपून डोळे उघडतात तेव्हा तो आपले तापसीपण लक्षात घेऊन ती सर्व संपदा धुळीत टाकून देतो.

असे आशयबंध कुसुमाग्रज एका विशिष्ट आणि वैशिष्ट्यपूर्ण तंत्रात गोवतात. रूपककथेसाठी आवश्यक असणारी वेचक शब्दशक्ती मुळात कुसुमाग्रजांजवळ विपुल आहे. तिच्या साहाय्याने एक विलक्षण वातावरण ते तयार करतात. एक दोन कल्पनाप्रतिमांनी त्या वातावरणाचे ताणतणाव पुरेसे आवळले जातात.

वाचकांना अखेरी द्यावयाच्या धक्क्याच्या विरुद्ध त्या चिमुकल्या कथाबीजाचा प्रवास ते चालवितात. शब्द आणि कल्पनेच्या सुवर्णजाळ्यात विस्मित झालेला वाचक अशा क्षणी त्या सौंदर्याने आपली नेत्रशक्ती गमावून न बसला तरच नवल. आणि एका विशिष्ट टप्प्यावर अगदी सहजगत्या ते जेव्हा एक अनपेक्षित कलाटणी देतात तेव्हा स्वतःभोवतीच वेगाची गिरकी घेतलेल्या, भोवंडून स्थिर झालेल्या वाचकाच्या हातात त्यांनी एखाद्या विलक्षण वास्तव सत्याचा किंवा सनातन जीवनमूल्याचा साक्षात्कार ठेवला असतो.

त्यांच्या गद्यकाव्यात ही कलाटणी लादलेली नसते. त्यामुळे ती कृत्रिम किंवा विजोड वाटत नाही. कथेने गाठलेल्या कळसाचा संबंध त्याच्या पायाशी असणाऱ्या कथेच्या पूर्वार्धात असतो. प्रत्येक गद्यकाव्यात कुसुमाग्रजांनी हेच तंत्र वापरलेले आहे असे नाही. जी गद्यकाव्ये रूपककथांच्या जवळ जाणारी आहेत त्यातच त्यांनी हे तंत्र वापरलेले दिसते. 'आकाशाचे ओझे', 'चित्रकार', 'सप्तर्षी', 'मातीचे घडे', 'सूत्रबंधन' ही कुसुमाग्रजांची अशा प्रकारची किमान यशस्वी गद्यकाव्ये होत. काही गद्यकाव्यांमध्ये एक स्थिर भावचित्र वा कल्पनाचित्रही कुसुमाग्रजांनी रेखाटले आहे. 'आलिंगन', 'अस्पष्ट हाक', 'वृद्धत्व', 'नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि', 'फुलमाळी', 'अश्रू', अशा गद्यकाव्यांना या जातीचे म्हणता येईल.

आपले गद्यकाव्य सरसकटपणे रूपककथेच्या वळणावर कुसुमाग्रजांनी जाऊ दिलेले दिसत नाही. गद्यकाव्य हा विवक्षित काव्यप्रकार म्हणून कुसुमाग्रजांच्या कवितेत काय्रम राहिला. पुढे पुढे त्यावर रूपककथेचे आणि लघुतमकथेचे आक्रमण झाल्यामुळे तो काहीसा विस्कळीत होऊन आज नामशेष होण्याच्या मार्गावर लागला आहे. खुद्द कुसुमाग्रजांनी मुक्तायनात संपूर्ण बंधमुक्त होण्याचा प्रयत्न केलेला असला, तरी समिधातील गद्यकाव्याच्या वळणावर त्यांची कविता जाते असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या कवितेतच केवळ नव्हे तर संपूर्ण आधुनिक मराठी कवितेत कुसुमाग्रजांच्या गद्यकाव्याचे स्थान वेगळे आणि स्वतंत्र आहे.

जीवनलहरी २

जीवनलहरी १ आणि जीवनलहरी २ हे दोन्ही संग्रह परस्परांपासून वेगळे मानणे आवश्यक आहे याचे कारण कुसुमाग्रजांनी जीवनलहरी २ प्रकाशित करताना केलेली प्रचंड परिष्करणे व नवी घातलेली भर. कुसुमाग्रजांचे साक्षेपी अभ्यासक द. दि. पुंडे यांनी या दोन्ही संग्रहांच्या तौलनिक अभ्यासातून काढलेला निष्कर्ष इथे लक्षात घेण्यासारखा आहे. ते म्हणतात, "जीवनलहरी १९३३ पेक्षा जीवनलहरी १९४९ हा संग्रह स्वरूपाच्या दृष्टीने फारच भिन्न आहे, असे दिसते.

ही भिन्नता इतकी प्रचंड आहे की, जीवनहलरी १९४९ हा संग्रह म्हणजे जीवनलहरी १९३३ या संग्रहाची दुसरी आवृत्ती मानता येऊ नये अशी स्थिती आहे. जीवनलहरी १९४९ हा कुसुमाग्रजांचा स्वतंत्र संग्रह मानावा, असे सुचवावेसे वाटते. त्याची कारणे अशी :

(१) जीवनलहरी १९३३ मधील एकूण ६५ जीवनलहरींपैकी फक्त तीनच जीवनलहरी जशाच्या तशा स्वरूपात १९४९ च्या संग्रहात घेतल्या आहेत. ३५ परिष्कृत स्वरूपात घेतल्या आहेत, तर २७ जीवनलहरी गाळलेल्या आहेत.

(२) जीवनलहरी १९४९ मधील एकूण जीवनलहरींची संख्या १४३ आहे. म्हणजे नव्याने लिहिलेल्या जीवनलहरींची संख्या, जीवनलहरी १९३३ मधून घेतलेल्या ३ यथामूळ + ३५ परिष्कृत, अशा एकूण ३८ जीवनलहरी वगळता १०५ इतकी मोठी आहे. जीवनलहरी १९४९ हा संग्रह म्हणजे जीवनलहरी १९३३ ची वाढीव आवृत्ती, भर घातलेली आवृत्ती आहे, असाही एक समज टीकाकारांनी करून घेतलेला आहे तोही अर्थात यथायोग्य नव्हे."[१]

कुसुमाग्रजांच्या काव्यप्रवासात जीवनलहरीचे स्थान कालानुक्रमाने कुठे असा प्रश्न उभा राहतो. त्याला उत्तर देताना द. दि. पुंडे म्हणतात, "जीवनलहरी १९३३ मधील जवळजवळ ४० टक्के जीवनलहरी गाळलेल्या असल्यामुळे आणि उर्वरित जीवनलहरींपैकी केवळ ३ वगळता इतरांचे परिष्करण केलेले असल्यामुळे जीवनलहरी १९३३ हा संग्रह जीवनलहरी १९४९ मध्ये विसर्जित झाला आहे असे समजावे. असे समजणे इष्ट व सशास्त्र होईल काय ? बहुधा होईलसे वाटते कारण "The 'creative process' should cover the entire sequence from the subconscience origins of a literary work to those last revisions which, with some writers, are the most genuinly creative part of the whole असे म्हटले जाते."[२] ('सर्जनप्रक्रिये'च्या चर्चेमध्ये साहित्यकृतीच्या अबोधावस्थेतील बीजोत्पत्तीपासून तो थेट त्या कृतीवर लेखकाकडून शेवटचा परिष्करणाचा हात फिरेपर्यंत क्रमविकासाच्या सर्वच टप्प्यांना गवसणी घातली गेली पाहिजे; काही काही लेखकांच्या बाबतीत तर परिष्करणाचा हा अंतिम टप्पाच खराखुरा सर्जनशील असतो.) भाषांतर : डॉ. स. गं. मालशे यांचे.[३]

एका पर्याप्त काळातील परिष्करणासाठी उपरोक्त म्हणणे ठीक वाटते पण ३३ ते ४९ अशा सोळा वर्षांच्या दीर्घ कालखंडासाठी ते गृहीत धरण्याने अन-

१. द. दि. पुंडे, 'आलोचना', जुलै १९८३, पृ. ५
२. तत्रैव, पृ. ९
३. डॉ. स. गं. मालशे 'साहित्यसिद्धांत', मुंबई, १९८२, पृ. ८१

वस्थाकारक प्रसंग ओढवेल. आजही या जीवनलहरींपैकी कुसुमाग्रजांनी एखाद्या जीवनलहरीचे परिष्करण केले तर तिचा निर्मितिकाळ आजचा दाखवावा लागेल. या विसर्जनामुळे जीवनलहरी १९३३ मधील गाळलेल्या २७ जीवनलहरींचा प्रश्न सोडविता येणार नाही. याशिवाय विशिष्ट काळातील प्रतिभेचे वळ आणि विकसनाच्या जागा नीट समजून घेता येणार नाहीत. त्यामुळे पुढचा विकासक्रम समजून घेण्यावर प्रतिकूल परिणाम होईल. म्हणून जीवनलहरी १९३३ हाच कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा आरंभबिंदू मानावा. त्यालाच 'जीवनलहरी १' असे म्हणावे व जीवनलहरी (१९४९) चे स्थान पुंडे म्हणतात त्याप्रमाणे समिधा (१९४७) आणि किनारा (१९५२) या दोहोंमध्ये ठेवून त्याला 'जीवनलहरी २' असे म्हणावे. असे केल्यावरच कुसुमाग्रजांच्या कवितेच्या विकासाचा कालानुक्रम शोधणे अधिक युक्त ठरेल.

प्रचंड प्रमाणात परिष्करणे करून आणि नवीन जीवनलहरींची भर घालून तयार केलेल्या या संग्रहामुळे कुसुमाग्रजांच्या काव्यप्रवाहाने काही विलक्षण वळण घेतले आहे असे दिसत नाही. प्रारंभीच्या कवितेतील भाषा आणि अभिव्यक्ती यांच्या अपुऱ्या समजामुळे निर्माण झालेला नवशिकेपणा आणि रचनादोष काढून टाकणे इतके मर्यादित उद्दिष्ट परिष्करणामागे आहे. या जीवनलहरींतील आशय तोच आहे आणि वृत्तही तेच आहे. त्यामुळे एकूण काव्यविकासात या परिष्करणाचे महत्त्व फारसे नाही.

नव्याने लिहिलेल्या 'जीवनलहरी'तही जुना पेच कायमच आहे. सामान्यतः रुबाईसारखाच याचा आकार असल्यामुळे विचारविकसनावर मर्यादा पडल्या. या संग्रहात एकही विलक्षण कलाकृती नाही. उमरखय्यामच्या काही रुबायांमध्ये असणारे सामर्थ्यही या लहरींना लाभत नाही. याचे कारण त्या रुबायांमागे उमरखय्यामचे सगळे व्यक्तिमत्त्व आणि परिपक्व आध्यात्मिक चिंतन एकात्मपणे उभे आहे. त्या रुबाया म्हणजे केवळ मनावर उमटलेल्या लहरी नाहीत. तसे सलग चिंतन आणि तत्त्वज्ञान या संग्रहात नसल्यामुळे उत्कट प्रत्ययाची फारशी अपेक्षाही या संग्रहाकडून करता येत नाही. त्याच त्या आवर्तनामुळे जिथे उमरखय्यामच्या रुबाया वाचताना कंटाळा येतो तिथे जीवनलहरी सलगपणे वाचणे एखाद्या शिक्षेसारखे ठरणे स्वाभाविक आहे.

किनारा

'विशाखा'नंतर तब्बल दहा वर्षांनी 'किनारा' १९५२ साली प्रकाशित झाला. त्यापूर्वी १९४९ साली समिधा प्रकाशित होऊनही तो कवी कुसुमाग्रज या व्यक्तित्वाचे प्रतिनिधित्व करणारा नव्हता, म्हणून किनाऱ्याच्या प्रकाशना-

बरोबरच विशाखा आणि किनारा यांची तुलना सुरू झाली. विशाखेच्या प्रकाशनानंतर कुसुमाग्रजांना मिळालेल्या अफाट प्रसिद्धीचे ओझे किनाऱ्यातील कवितानिर्मितीवर असणार हे उघडच आहे. विशाखेतील कवितेत स्वकाळाशी सहकंप पावणारी कुसुमाग्रजांची वृत्ती दिसते. तो काळ बेचाळीस सालानंतर झपाटून बदलू लागला होता. द्वितीय महायुद्धाने सगळचा जगालाच एक जबर तडाखा दिला होता. स्वातंत्र्य दृष्टिपथात आले आणि मिळाले. स्वातंत्र्यानंतरची नवी जडणघडण सुरू झाली. स्वातंत्र्याबरोबर सामाजिक, आर्थिक, राजकीय क्षेत्रांमध्ये एक नवे युगांतर घडून आले. सजगपणे कुसुमाग्रजांची प्रतिभा हे सगळे पाहत होती. आणि आपल्या प्रतिक्रिया व्यक्त करीत होती. पण या प्रतिक्रियांमध्ये विकास मात्र झाला नाही. कुसुमाग्रजांच्या मनोराज्यातील घटक जे विशाखेत स्थिर झाले त्यापलीकडे कुसुमाग्रजांना जाता आले नाही, पण सभोवतालचे जग मात्र झपाट्याने बदलत होते. कुसुमाग्रजांची कविता कधी त्यापासून दोन पावले दूर राहू लागली तर कधी त्या बदलत्या जगाशी आपली पावले जुळवून घेऊ लागली.

विशाखेला लाभलेल्या प्रसिद्धीनंतर कुसुमाग्रज नवे काय करतात हे पाहण्यासाठी मराठी रसिक उत्सुकला होता. या दरम्यान मर्ढेकरांच्या कविता जवळजवळ सुप्रतिष्ठित होऊ लागल्या होत्या. नवसाहित्याची चळवळ फोफावू लागली होती. मर्ढेकरांच्या कवितांवरील अश्लीलतेच्या खटल्याने या चळवळीला वेगळाच रंग लाभला होता. आरोप प्रत्यारोपांच्या फैरी झडत होत्या. मर्ढेकरी कवितेने मराठी रसिकांच्या काव्याभिरुचीच्या मर्यादा दाखविल्याने मराठी रसिक अधिक चोखंदळ झाला होता. मर्ढेकरांबरोबर विंदा करंदीकर, पु. शि. रेगे, इंदिरा संत, वसंत हजरनवीस इत्यादिकांच्या कवितेने आशयाभिव्यक्तीच्या इतक्या नवनवीन प्रयोगक्षम वाटा चोखाळल्या होत्या की त्यांच्याही कवितेशी कुसुमाग्रजांच्या किनाऱ्यातील कवितेची तुलना होऊ लागली. पण किनाऱ्यातील कविता 'विशाखे' पलीकडे झेप घेण्यासाठी नाखुश होती. द्वितीय महायुद्ध, स्वातंत्र्य आणि पुढची अगतिक सामाजिक अवस्था यांनी त्यांना विषय दिले, परंतु त्या विषयांना विशाखेतल्या प्रतिभेचा स्पर्श नव्हता.

अभिव्यक्तीच्या बाबतीतही कुसुमाग्रज या संग्रहात निष्काळजी राहिलेले दिसतात. विशाखेनंतरची रचना विखाखेइतकी पीळदार नाही. एकेका शब्दासाठी कवी अडला असेल असे वाटत नाही. रचनाशैथिल्य पुढे पुढे कमी होण्यापेक्षा अधिकाधिक वाढतच गेले आहे. असे होण्याचे कारण १९४५ च्या दरम्यान त्यांच्या गद्यलेखनाला सुरुवात झाली हे तर नसावे ? १९४६ साली त्यांची 'वैष्णव' ही पहिली कादंबरी व 'दूरचे दिवे' हे पहिले रूपांतरित नाटक

प्रसिद्ध झाले. तेव्हापासून त्यांच्या गद्यलेखनाला कधी खंडच पडला नाही. या गद्यलेखनाचा प्रतिकूल परिणाम त्यांच्या काव्यनिर्मितीवर पडला असणे शक्य आहे. अनुभूती पिंजून काढण्याची आणि अभिव्यक्ती परिष्कृत करण्याची कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला आवश्यकता वाटली नाही. आयुष्याच्या प्रथमार्धाच्या मौलिक अनुभूतींना विशाखेत आकार मिळाला होताच. नव्या अनुभूती आणि नव्या जाणिवा यांच्या आविष्कारासाठी नवे माध्यम उपलब्ध झाले होते. विलक्षण कवितेच्या स्फोटासाठी आवश्यक असणारा निर्मितिपूर्व दाबच कमी निर्माण होऊ लागला व कविता स्वाभाविकच सपक उतरू लागली. 'विशाखा'-मध्ये सामाजिक कवितांची संख्या विपुल आहे. 'किनाऱ्या'त ती नाही. उलट राष्ट्रवादी कवितांची संख्या वाढली आहे. 'माझा हिंदुस्थान', 'आवाहन', 'अजिंक्य निर्धार', 'जय भारता', 'माता' इत्यादी कवितांतील आशय राष्ट्रवादी आहे. कदाचित स्वातंत्र्यसमीपता हे त्याचे कारण असेल, पण या जाणिवेसमोर विशाखेतली सामाजिक जाणीव शबल झाली आहे. धों. वि. देशपांडे[१] म्हणतात त्याप्रमाणे कुसुमाग्रज या कालखंडात साम्यवादाकडून समाजवादाकडे वळले हे याचे कारण आहे की, स्वातंत्र्यानंतर आपोआपच सामाजिक, आर्थिक प्रश्न सुटतील असा भाबडा विश्वास कुसुमाग्रजांच्या मनात निर्माण झाला, की हृदयात पेटलेल्या सामाजिक संघर्षाच्या ठिणगीवर राखेचा एक हलका थर जमा झाला ? विशाखेत सामाजिक कवितेमुळे निर्माण झालेले प्रेम आणि आध्यात्मिक जाणिवेसंबंधीचे ताणही बदलले. 'काढ सखे, गळचातील तुझे चांदण्याचे हात' असे म्हणणाऱ्या कुसुमाग्रजांना किनाऱ्यात 'क्षितिजाच्या पलीकडे उभे असणारे दिवसाचे दूत' भेडसावणे बंद झाले.

किनारा सर्वच दृष्टीने किनारा ठरला. जणू विशाखेतला संग्राम संपलाच होता. तपाची सांगता समोर दिसू लागली. एका वाङ्मयीन श्रमाचा निवाराही कुसुमाग्रजांना दिसला, आणि स्वाभाविकच त्यांनी आपल्या हृदयालाही संदेश दिला;—

का अजून जीवा, जागसि जळसि अकेला ?
शुक्राचा तारा तळपत देख उदेला
विझवून दिवे हे दाहक हृदयामधले
विश्रांत सख्या हो, ओसरते ही वेला ।

या विश्रांत अवस्थेतून निर्माण झालेली प्रेमकविता 'विशाखे'तील सुप्त मनातून निर्माण झालेल्या प्रेमकवितेसारखीच सामान्यतः प्रेमव्याकूळ अशीच आहे.

---

१. धों. वि. देशपांडे, 'विशाखा ते किनारा,' सत्यकथा, डिसेंबर १९५३

निळचा अनंता मिळून गेला माझा पक्षी निळा
रखरखती भवताली आता माध्यान्हीच्या झळा ।

किंवा

होते एक दिनी अशांत जळते जे अंतरी सौख्यद
त्याची शीतल मृत्तिकामय उरे आता समाधी इथे ।

किंवा

येउनि पुढती बसुनी घडिभर
गेलिस करुनी मंजुळ कूजन
आठवणीने त्या हो अजुनी
विचलित हे तिमिरांकित जीवन ।

केवळ प्रेमच नव्हे तर एका सामाजिक ताणाने बद्ध केलेली आध्यात्मिक जाणीवही बदलली. ईश्वरी सत्तेला नकार हे विशाखेचे सूत्र होते. त्यातून क्वचित उपहासाचा सूरही कुसुमाग्रजांच्या कवितेत उमटला. तो उपहास संपला. आणि त्यांची आध्यात्मिक जाणीव नास्तिकतेच्या पातळीवरून निदान अज्ञेयाच्या पातळीवर उतरली. परमेश्वराला नकार देणाऱ्या मनाने नक्षत्रांना पुसत अखेर त्या चरणांचा मागोवा घेतलाच. तमावर उठणाऱ्या त्याच्या पाऊलचिन्हांची चांदण्यांना असणारी खात्री समजून घेतली. नास्तिकतेकडून आस्तिक्य–भावनेकडे त्यांचा प्रवास याच संग्रहात सुरू झाला. त्या अमर्याद शक्तीचे एक भान कुसुमाग्रजांना आले. ते संशयातीत अंतिम स्वरूपाचे नव्हते. पण एका पारंपरिक जागृतीचे होते. आहे–नाही या द्वंद्वाच्या पातळीवर ते झुलत राहिले.

असशी सतत मला अज्ञात
कणाकणांतुन तव कानोसा घेतो जरी जगतात
नदीकिनारी अमल जलातुन
गमते पळभर हो तव दर्शन
तोच पडोनी पर्ण लोपते प्रतिमा जलवलयांत

अंतर्यामातून उमलणाऱ्या अनुभूतीला शब्दरूप देण्याची ओढ जशी कुसुमाग्रजांना आहे तशीच बाह्य घटकांनी प्रभावित होऊन कल्पनेने त्यांच्याशी तादात्म्य पावून कविता रचणेही त्यांच्या प्रतिभेला प्रिय आहे. पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंगपात्रांचे वेड यातूनच उद्‌भवले आहे. विशाखेत या दोन्ही वृत्तींचा मेळ घातलेला व त्यांचा कलात्मक मध्य साधलेला दिसतो. पण कुसुमाग्रजांनी किनाऱ्यात बाह्य अनुभूतीला अधिक प्राधान्य दिले. अभिजातवादाकडे त्यांची कविता झुकली ती याच संग्रहापासून. 'उषास्वप्न'

यासारख्या कवितेमध्ये आत्मानुभूती प्रकट होत नाही. स्वप्नरंजनाच्या पातळीवरील मध्ययुगीन लोकाभिरुची प्रकट होते. लोकाभिरुचीला छेद देण्याची किंवा तिला नवे वळण लावण्याची आवश्यकता त्यांना वाटत नाही. बहुतांश कविता एका विशिष्ट अभिरुचीबरोबर आपली वळणे बदलवीत राहिली; सामाजिक पातळीवर तीव्रपणे आत घुसणारे घटक त्यांना अस्वस्थ करीत राहिले. त्यातही उन्मादकारी प्रसंग-घटना त्यांच्या काव्योर्मी जागविण्यास कारणीभूत ठरल्या. पण सामाजिक घटनांचा, भूत-भविष्य-वर्तमान यांच्या पातळीवरील अन्वय लावण्याची शक्ती तिथे दिसत नाही. सामाजिक विकृतिदर्शनाने ते आतून पेटल्याची जाणीव होते, पण ते पेटलेपण सतत कायम असल्याची जाणीव मात्र होत नाही. विशाखेतील सामाजिक कवी पुढे दिसत नाही, अशी टीका म्हणूनच बहुसंख्य टीकाकारांनी केली आहे. या टीकाकारांच्या मताला कुसुमाग्रजांनी 'केशवसुत' या लेखात अप्रत्यक्षपणे उत्तर दिले आहे. "केशवसुतांच्या प्रत्येक कवितेत तुतारीचे पडसाद पाहणाऱ्या टीकाकारांनी पुन्हा पूर्वकवींप्रमाणे एक वेगळे ऑब्सेशन दर्शविले. कोणी त्यांचे इतर काव्यलेखन गौण लेखले तर कोणी सामाजिक काव्यातला 'शिपाई' त्यात दिसत नाही म्हणून खेद मानला. पण हे सर्व पूर्वग्रहदूषित आहे. अगदी प्रत्यक्ष क्रांतिकार्यात गुंतलेला क्रांतिकारकही चोवीस तास क्रांतिकारक असत नाही. तो प्रेम करतो, सौंदर्याची उपासना करतो. आशानिराशांनी उत्साहित वा व्यथित होतो. परमार्थासाठी कासावीस होतो. हेच समग्र जीवन असते."[१] म्हणूनच या बदलत्या सामाजिक जाणिवा काही काळच काव्यविषय बनू शकतात. पण अनाद्यन्त काव्यविषय प्रेम निसर्गाकडे झुकणारेच असतात; असा निर्वाळा 'नवे-जुने' या कवितेत कुसुमाग्रजांनी दिला. कवींनी नवीन काहीतरी गावे, जुन्याचे चर्वण संपवावे. त्यांच्या प्रतिभेची पाखरे नव्या नभातून भिरभिरायला हवीत. ती कमळे, त्या चांदण्या, तो सुधाकर, तेच ते प्रेमपुराण, कुसुमे आणि कुसुमाकर यांना आतापर्यंत अनेक कवींनी आकार दिला. आता काहीतरी नवीन लिहायला पाहिजे या रसिकांच्या आग्रहाला उत्तर देताना कुसुमाग्रज म्हणतात,

मीही असे जीर्णाचा वैरी
परि कालाच्या अतीत आहे
अनाद्यन्त ही दौलत सारी ।
प्रमदेच्या मधु अधरावरचे
ललित लालसर ते आमंत्रण

---

१. वि. वा. शिरवाडकर-'रूपरेषा,' अमळनेर, १९८४, पृ. ९२

चंद्र पुनेचा धरतीभवती
करितो जी स्वप्नांची गुंफण,
सौंदर्ये ही होतिल जेव्हा
नीरस आणि असुंदर सखया
त्याच क्षणी या संसारातिल
कविता अवधी जाइल विलया ।

मेघदूत

"एखाद्या निर्जन वेटावर जाताना एकच काव्य बरोबर नेण्याचे जर माझ्यावर बंधन घालण्यात आले तर मी 'मेघदूत' या काव्याचीच निवड करीन"[१] अशा शब्दांत कुसुमाग्रजांनी आपली मेघदूतावरची भक्ती प्रकट केली आहे. या भक्तीनेच अनुवादाचे आव्हान स्वीकारायला त्यांना भाग पाडले असावे. ही भक्ती दोन कवींमधील काही समानधर्मी घटकांतून निर्माण झाली. 'मेघदूत' हे कालिदासाचे अपूर्व स्वप्नरंजन आहे. कालिदासाने मेघदूतात आपला कल्पना-विलास अत्युच्च पातळीवर पोहोचविला आहे. मूळ कल्पनेपासून तर तिच्या संपूर्ण आविष्करणापर्यंत कल्पनाविलासाशिवाय मेघदूतात दुसरे काय आहे ? स्वप्नरंजन आणि उत्कट कल्पनाविलास कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला स्वभावतः प्रिय असल्यामुळे मेघदूताचे त्यांना विशेष आकर्षण वाटले असणे शक्य आहे. स्वतःच्या प्रवृत्तीशी जुळणाऱ्या कलाकृतीचे भाषांतर करताना होणारे तादात्म्य विलक्षण असते. त्यामुळे भाषांतरही उत्कट उतरते. कुसुमाग्रजांचा हा अनुवाद अकृत्रिम, सुगम आणि सुंदर उतरला याचे कारण मेघदूताशी झालेले त्यांचे तादात्म्य हेच आहे. कुसुमाग्रजांना मध्ययुगीन वातावरणाची ओढ आहे. त्यांच्या प्रेमविषयक नाट्यगीतांत ही ओढ प्रकर्षाने दिसून येते. मेघदूतातील वातावरण स्वाभाविक-पणेच मध्ययुगीन आहे. याशिवाय खंडकाव्यनिर्मितीची त्यांना ओढ आहे. त्यांच्या प्रतिभेचा हा पैलू पूर्णपणे विकसित झाला नाही व त्यांनी खंडकाव्यनिर्मिती केली नाही याचे कारण द. भि. कुळकर्णी[२] म्हणतात त्याप्रमाणे कथानिर्मितीच्या कौशल्याचा आणि श्रमाचा अभावही असू शकते. पण इथे स्वतंत्र कथानक-निर्मितीचे श्रम न करताच खंडकाव्यनिर्मितीची हौस पुरविली गेली आहे. अर्थान्तरन्यासाचा आश्रय घेऊन साररूप चिंतनाकडे येण्याची कालिदासाला हौस आहे. त्यामुळेच एवढ्या चिमुकल्या मेघदूतातही १९–२० सुभाषिते सहजच आढळतात. कुसुमाग्रजांनाही याप्रकारच्या चिंतनाची आवड अगदी जीवनलहरी-

१. वि. वा. शिरवाडकर, 'प्रतिसाद', मुंबई, १९७६, पृ. ८९
२. द. भि. कुळकर्णी, 'दुसरी परंपरा', नागपूर, १९७४, पृ. १०३

पासून आहे. अशा अनेक कारणांमुळे कुसुमाग्रजांचे मेघदूताशी तादात्म्य झाले व एक समर्थ अनुवादित कलाकृती जन्मास आली.

'प्रावृट् प्रवास-व्यसने मंदाक्रान्ता विराजते' (वर्षाकाळ, प्रवास आणि संकट यांचे वर्णन करावयाचे असल्यास 'मन्दाक्रान्ता' या वृत्ताची योजना करावी.) असा साहित्यशास्त्रात नियम असल्यामुळे व प्रस्तुत काव्यात वर्षाकाल, प्रवास आणि संकट या तिहींचे वर्णन असल्यामुळे कालिदासाने उपरोक्त नियमाला अनुसरून मंदाक्रान्ता वृत्ताची योजना केली आहे. कुसुमाग्रजांनी मात्र सुमतिमदना या जातीचा उपयोग केला आहे. मन्दाक्रान्ता या वृत्ताचाच वापर अनुवादकाने करावयास हवा असा काही टीकाकारांचा आणि अनुवादकांचा आग्रह असतो. पण हे स्वातंत्र्य घेण्याचा अनुवादकाचा हक्क आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. अक्षरगणवृत्तापेक्षा मात्रावृत्ताकडे असणारी कुसुमाग्रजांची ओढ लक्षात घेता त्यांनी या संदर्भात अचूक निर्णय घेतलेला आहे, हे मान्य करावे लागते. इतर कुठल्याही परकीय भाषांतील कलाकृतीच्या अनुवादामध्ये काही मूलभूत अडचणी उद्भवतात. परकीय विषय, संकेत, सांस्कृतिक संदर्भ, कल्पनाविलासाच्या पद्धती पुष्कळदा अपरिचित असतात. त्यांचा अनुवाद करणे पुष्कळदा अशक्य असते. संस्कृत काव्याचा अनुवाद करताना या अडचणी येत नाहीत. मराठी भाषा आणि साहित्य संस्कृत भाषा आणि साहित्यावर अतिरेकीपणाने विसंबिलेले असल्याने अनुवादकांना एकापरीने ते उपकारकच ठरते. कुसुमाग्रजांनाही ते उपकारकच ठरल्यामुळे मूळचा अर्थ आणि सौंदर्य ते बऱ्याच प्रमाणात आपल्या अनुवादात आणू शकले. ही बाब उपकारक ठरली तरी संस्कृत काव्याचे शब्दशः भाषांतर करणे अवघडच नव्हे तर अशक्यही आहे. अनेक शब्दांचे एकच सामासिक पद करण्याची संस्कृत भाषेची प्रवृत्ती आहे. त्यामुळे जास्त आशय या सामाजिक शब्दांद्वारे सांगता येतो. मराठीत शब्दांचे विग्रह करण्याची प्रवृत्ती असल्याने काही शब्दांचा त्याग करावा लागतो. पर्यायाने त्यातला अर्थही निसटून जातो. याबद्दल अनुवादकाला दोष देता येत नाही. संस्कृत साहित्याच्या सगळ्याच अनुवादकांवर पडलेली ही स्वाभाविक मर्यादा आहे. या मर्यादेशी कुसुमाग्रजांनाही सतत संघर्ष करावा लागला आहे. त्यात फार थोडे सौंदर्य कुसुमाग्रजांच्या हातून निसटले आहे.

संस्कृत सामासिक पदांच्या गाठी हळूवार हातांनी उकलून उचित, सुंदर, सुललित शब्दांची नवी गुंफण कुशलतेने आणि साक्षेपाने कुसुमाग्रजांनी केली आहे. रचना जातीत असल्यामुळे बंधनाचा फारसा जाच त्यांना झाला नाही. संस्कृतात यमकांचे बंधन नाही. मराठीत स्वतंत्र रचना करताना सिद्धहस्त कवींना यमकांचा जाच जाणवण्याची शक्यता नाही. पण समश्लोकी अनुवाद करताना एकेक

3202
2024
चपाटे
(स्थळ प्रत)

शब्दाचे महत्त्व लक्षात घेता तो जाणवणे शक्य आहे. कुसुमाग्रजांच्या अंत:कोषातील विपुल शब्दसंग्रहाने त्यावर यशस्वी मात केली आहे. कालिदास हा शृंगाररसाची निर्मिती करण्यात सिद्धहस्त आहे. शृंगाराबद्दलची त्याची आवड स्वाभाविक आहे. आजची अभिरुची लक्षात घेतल्यास कालिदासाचा शृंगार किंचित भडकही वाटेल, परंतु तसा तो नाही. उलट तो सुंदर, मनोरम आणि अभिजात रसिकतेला मुग्ध करणारा आहे. शृंगाराची इतकी विलक्षण आवड कुसुमाग्रजांमध्ये नाही. त्यामुळे शृंगाराच्या जागा पुष्कळदा ते सौम्य करताना दिसतात. त्याचप्रमाणे कुसुमाग्रजांवर आजच्या अभिरुचीचा पगडा असल्यामुळे कालिदासाच्या शृंगारस्थळांतील रमणीय उत्तानता आपल्या मूळ रूपात आविष्कृत होत नाही, तर अत्यंत मिळमिळीत शब्दांत ती प्रकट होते. स्वाभाविकच कालिदासाच्या पदांतील सौंदर्य कुसुमाग्रजांच्या अनुवादात येत नाही. पूर्व मेघातील एकेचाळिसाव्या श्लोकात फार सुरेख कल्पना कालिदासाने केली आहे. 'ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थ:।' याचे भाषांतर कुसुमाग्रजांनी 'अंक अनावृत सोडुनि जाइल रसिक कोणता बरे!' असे केले आहे. 'ज्ञातास्वाद:' याचा अर्थ 'ज्याने गोडी चाखलेली आहे असा' आहे. त्या शब्दाची प्रसरणशीलता मोठी आहे. त्यामुळे अशा व्यक्तीचे शृंगाराशी संबंधित असे विविध परिमाणयुक्त व्यक्तिमत्त्व सिद्ध होते. ते 'रसिक' या शब्दाने होत नाही. याशिवाय 'ज्ञातास्वाद:' हा शब्द योजण्यामागे दुसरे कारण असे की, पूर्वी स्वाद घेतलेल्या पण आता घ्यायला मिळत नसलेल्या यक्षाची स्थिती विरहामुळे अशीच होती, की त्याच्या ओठावर आलेल्या या शब्दाला एक वेगळेच रूप प्राप्त झाले. ते 'रसिक' या शब्दाने कसे होणार? 'रसिक' शब्दही मराठीत इतका सवंगपणे वापरला जातो, की तो परिणामशून्य झाला आहे. शिवाय 'विवृतजघना' यातील गंमतही 'अंक अनावृत' या शब्दात पुरेशी उतरली नाही.

अनुवादातील स्वाभाविक मर्यादेमुळे काही शब्द अनुवादाशिवाय सुटून जातात तर काही शब्दांचा–मुळाबरहुकूम अर्थ त्यांना स्वीकारता येत नाही. उदाहरणार्थ, 'कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु' याचा अनुवाद कुसुमाग्रज 'विवेक सुटूनी कामार्ताची प्रज्ञा हो पांगळी' असा करतात. वस्तुत: मदनाने व्याकूळ झालेल्याची प्रज्ञा पांगळी झाल्याने काय होते ते कालिदासाने सांगितले आहे. सचेतन अचेतन वस्तूंच्या बाबतीत ते विवेकशून्य असतात हे कालिदासाला सांगावयाचे आहे व तेच फार महत्त्वाचे आहे. याचे कारण त्यातून, केवळ धूर तेज, जल इत्यादिकांतून निर्माण झालेल्या मेघाला कसे बोलता येईल? या आरोपातून यक्षाची मोठ्या चतुराईने त्याने सुटका केली आहे. ती कुसुमाग्रजांच्या अनुवादातून सुटली. इतकेच नव्हे तर या ओळींचा संबंध कालिदासाने केलेल्या

मेघदूताच्या शेवटाशी आहे. कालिदासाने शेवटीही मेघाला स्तब्धच ठेवले आहे आणि "हे सौम्या ! हे माझे बन्धुकार्य करावयाचे ठरविले आहेस ना ? खरोखरच तुझे मौन नकारामुळे आहे असे मी समजत नाही. कारण याचना केली असता गर्जना न करताच तू चातकांना उदक देतोस. बरोबरच आहे. याचकांच्या बाबतीत त्यांचे इच्छित कार्य करणे हेच सत्पुरुषाचे त्यांना उत्तर असते" अशी मेघाकडून कौशल्याने मूक संमती घेतली आहे. म्हणून कुसुमाग्रजांनी या पदाचा अर्थ सोडावयास नको होता असे वाटते. खुद्द कुसुमाग्रजांनी[१] 'प्रतिसाद'मधील 'मेघदूत' या लेखात श्रेष्ठ कवींची प्रतिभा ही आपल्या काळाच्या बाहेर कशी जाऊ शकते याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून याच ओळींचा उल्लेख केला आहे.

मुळावरहुकूम अर्थ काही ठिकाणी कुसुमाग्रजांना न आणता आल्यामुळे अनुवादात मूळचे संदर्भ हरविण्याची कितीतरी उदाहरणे दाखविता येतील. पूर्वमेघातील अगदी पहिल्याच श्लोकात यक्षाचा कामचुकारपणा व धन्याचा शाप यांचा उल्लेख केला आहे. 'स्वाधिकारात्प्रमत्तः' आणि 'भर्तुः' या दोन्ही पदांचा अर्थ कुसुमाग्रजांच्या अनुवादात नाही. वस्तुतः यक्षाचा अधिकार कोणता होता यावर टीकाकारांनी मजेदार तर्क केले आहेत. ते इथे अकारण हरवतात. उत्तरमेघात नवव्या श्लोकात 'सुरांगना' अशा शब्द आहे. वस्तुतः विबुधवनिता या देवांच्या स्त्रिया नव्हत. त्या अप्सरा होत, असे टीकाकारांचे म्हणणे आहे. आणि ते बरोबर आहे कारण 'विबुधवनितावारमुख्यासहायाः असे पद असल्यामुळे सुरांगनांच्या ऐवजी 'अप्सरा याच कुणी वेश्या' असा अर्थ अधिक योग्य वाटतो.

'तन्वी श्यामा' या प्रसिद्ध श्लोकातील 'तन्वी श्यामा.' याचा अनुवाद ते 'देह मुलायम' असा करतात. तन्वीचा अर्थ मुलायम होत नाही असे नाही. पण इथे कवी सौंदर्यलक्षणे सांगत असल्यामुळे कृश हा अर्थ अधिक योग्य आहे. लठ्ठ स्त्रियाही मुलायम देहाच्या असू शकतात. त्याचप्रमाणे 'श्यामा' या पदाचा अनुवादच न केल्यामुळे त्यातून सूचित होणारे 'अप्रसूता भवेत् श्यामा तन्वीच नवयौवना' आदी अर्थ इथे लुप्त झालेत. ती अप्रसूता आहे म्हणूनच यक्षाला तिची अधिक काळजी वाटते हे लक्षात घेतले पाहिजे. याशिवाय 'निम्ननाभिः' हेही पद त्यांनी गाळलेच. कामशास्त्राप्रमाणे खोल नाभी हे कामुकत्वाचे लक्षण असल्यामुळे त्यातून सुचविलेला शृंगारही इथे लुप्त झाला. 'स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमो हि प्रियेषु' या प्रसिद्ध सुभाषिताचा 'विभ्रमचेष्टा प्रणय सांगती रमणी हृदयातला' असा सुरेख अनुवाद कुसुमाग्रज करतात. पण 'आद्यं' हे पद गाळतात. 'आद्यं' या पदातून पहिल्या प्रणयवचनाकडे लक्ष खेचले जाते व या प्रथम प्रेमाविष्करणाची खुमारी काही औरच असते. 'मन्दायन्ते न खलु सुहृदाम-

१. वि. वा. शिरवाडकर 'प्रतिसाद', मुंबई, १९७६, पृ. ९६

भ्युपेतार्थकृत्याः ' या ओळीमध्ये साधलेला सुंदर अर्थान्तरन्यास ' वाटचाल कर, कार्य प्रियाचे नित्य असावे मनी ' या अनुवादात किंवा ' प्रायः सर्वो भवति करुणा-वृत्तिरार्द्रान्तरात्मा ' हा अर्थान्तरन्यास ' आर्द्रपणासह दया अंतरामधे सदा नांदते ' या अनुवादात नीट उतरला नाही. त्याचप्रमाणे ' कान्तोदन्त सुहृदुपनतः संगमार्किंचिदूनः ' याचा अनुवाद ' भेट गमे संदेश सतींना थोडीशी न्यूनता ' असा कुसुमाग्रज करतात. वस्तुतः कालिदासाचा भर न्यूनतेवर नाही. मित्राने आणलेला पतीचा निरोप स्त्रियांना जवळजवळ भेटीसारखाच असतो. यात थोडे काय अधिकच न्यून असणार. पण कालिदासाने त्यावर लक्ष केंद्रित केलेले नाही. इथे त्याचा उल्लेख करून नकळत का होईना कालिदासाला प्रकट करावयाच्या अर्थाच्या वेगळ्या दिशेने प्रवास झाला आहे. अर्थातच सर्वच ठिकाणी असा अर्थ सुटतो असे नव्हे. आपन्नार्तिप्रशमनफलाः संपदो ह्युत्तमानाम् ' या सुभाषिताचे ' दुःखनिवारण दलितांचे हे साधुजनांचे धन ' किंवा ' स्नेहानाहुः ' या सुभाषिताचा ' स्नेहबंधने विरत वियोगी म्हणती, पण ना खरे ! दुरावण्याने अधिक वाढते प्रीतीची गाढता ' असे मुळाबरहुकूम अनुवाद त्यांनी केले आहेत.

काही ठिकाणी मुळाबरहुकूम अनुवाद झालेले नसले, तरी यासाठी कुसुमाग्रजांना फार दोष देता येणार नाही. कारण मूळ निर्मिती होत असताना विशिष्ट आशयासाठी समान अर्थाचे अनेक शब्द असतात. त्यातील विशिष्ट शब्दच कवी स्वीकारतो. याचे कारण त्याक्षणी भावनेशी झालेल्या कमालीच्या तादात्म्यामुळे विशिष्ट शब्द स्वीकारण्याव्यतिरिक्त त्याच्या प्रतिभेला गत्यंतर नसते. मूळ कवीची प्रतिभा अशावेळी संघटनापूर्ण असते. अनुवादात अनेक शब्द समोर असतात. अनुवादकाची प्रतिभा तेव्हा मूळ कवी इतकी संघटनापूर्ण असेलच असे नाही. त्यामुळे समान आशयाचा शब्द तो निवडेलही पण चपखल शब्द प्रत्येक वेळी निवडू शकेलच याची शाश्वती नसते. स्वाभाविकच या संदर्भात किंचित उणेपणा उतरतो.

कुठलीही वाङ्मयीन कलाकृती अपरिहार्यपणे भाषेशी निगडित असते. मूळ कलावंताने वापरलेली भाषा हजारो वर्षांच्या संस्कारातून निर्माण होते. तो त्याच भाषेत निर्मिती करतो त्यालाही काही विशिष्ट कारणे असतात. श्रेष्ठ साहित्यकृतीच्या संदर्भात या कारणांमध्ये गूढ व्यामिश्रता असते. यामुळेच कलाकृतीत आलेले उत्कट सौंदर्य भाषांतरात येणे केवळ कठीणच नाही तर ते दुरापास्त देखील आहे. मूळ अनुभवाचा चटका भाषांतरामुळे बसत नाही. फार-तर मूळ अनुभवाचे दर्शन घडू शकते. अनुवादित कलाकृतीला मूळच्याच मर्यादा असतात. त्या मर्यादा अनुवादक किती प्रमाणात उल्लंघितो यावरच अनुवादाचे यशापयश जोखता येणे शक्य आहे. कुसुमाग्रजांनी या मर्यादा पुष्कळच प्रमाणात

उल्लंघिल्या आहेत. त्या उल्लंघिताना प्रयत्नांची पराकाष्ठा केलेली आहे. वस्तुतः त्यांच्यासारख्या स्वैर प्रतिभावंताला तर हे कार्य अतिशय किचकट, पुष्कळदा त्यांच्या प्रतिभाधर्मावर अन्याय करणारे वाटावे असे असते. पण मेघदूतावरील भक्तीमुळे त्यांनी ते कार्य अगदी सहजपणे तडीस नेले आहे. मेघदूताच्या इतर अनुवादांशी तुलना केल्यास कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेची, भाषेला हवी तशी वाकविण्याच्या शक्तीची, शब्दनिवडीच्या संदर्भातील चोखंदळपणाची, संस्कृत शब्द जसेच्या तसे न वापरता मराठीत रुळलेल्या शब्दांचा वेध घेण्याच्या शक्तीची सहजच खात्री पटते आणि स्वतंत्र काव्यनिर्मितीइतकेच महत्त्वाचे कार्य त्यांनी या निमित्ताने केले आहे याची जाणीव होते.

मराठी माती

सामाजिक-राष्ट्रीय प्रवृत्तीवरोवर वाटचाल करणे हा कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचा धर्म आहे. तो 'विशाखा' आणि 'किनारा' या संग्रहांत कसा दिसतो ते आपण पाहिले. १९६० साली प्रकाशित झालेला 'मराठी माती' हा संग्रहही त्याला अपवाद नाही. 'विशाखे'तील आंतरराष्ट्रीय समतावादाकडून 'किनाऱ्या'त स्वातंत्र्यजाणिवेकडे आणि 'मराठी माती'त प्रादेशिक अस्मितेकडे त्यांचा प्रवास झाला. 'मराठी माती' या कवितेच्या निर्मितीमागे तत्कालीन संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीचा संदर्भ नसेलच असे नाही. 'सह्याद्री' या कवितेशी 'मराठी माती'चे साम्य उघड आहे. दोन्ही कवितांमध्ये वैभवशाली इतिहासाचा गौरव आहे. त्या इतिहासाच्या आठवामुळेच इतर पर्वतांशी सह्याद्रीची तुलना करून ते सह्याद्रीला श्रेष्ठ ठरवितात. निर्मितीची ही प्रेरणा कुसुमाग्रजांमधला विकास सुचविणारी नाही.

किनाऱ्याच्या प्रकाशनानंतरचा कालखंड म्हणजे १९५२ ते १९६०. हा कालखंड राष्ट्रीय इतिहासाच्या दृष्टीने संघर्षशून्य कालखंड आहे. स्वातंत्र्य मिळवून कृतार्थ झाल्याची भावना या काळात सर्वांच्या हृदयांत होती. त्यामुळे समाजपुरुषाला एक निद्रिस्तपण आले होते. त्याची छाप कुसुमाग्रजांवर आहे. 'ध्वजगीत' ही या संग्रहातील एकमेव राष्ट्रीय कविता. तीतही,

माझा भारताचा ध्वज
उभा अजिंक्य आकाशी
नव्या मनूचा प्रवास
याच्या मंगल प्रकाशी
माझ्या देशाच्या दैवता
तुला सहस्र वंदन

तुझ्या रक्षण--सेवेत
हो कृतार्थ जीवन

अशी कृतार्थ संतृप्ततेची भावना आपल्याला जाणवते. सामाजिक बाबतीत, 'धनमत्ताची जगाला ग्रासणारी मिरास' पाहून कवी क्षणकाल उद्विग्न झाला असला, तरी त्या उद्विग्नतेत 'विशाखे'तील अंगार नाही. 'यमके', 'वर आणि शाप', 'बांधकाम', 'करा दूर जरा हात', या कवितांमध्ये 'सामाजिक जाणीव आहे, पण तीत झळाळते वैशिष्टय नाही. 'रणशील भावनांचा। पेटू द्या हा दावानल। युगे युगे साठलेले। जाळायासी अमंगल' असे आवाहन कवीने केलेले असले, तरी खुद्द कवीच्या हृदयामधला दावानल पार विझला असल्याचे जाणवते. म्हणूनच मरणासमोरचे अगतिक जीवन रेखाटताना स्थूल विरोधचित्रांपलीकडे कुसुमाग्रज जात नाहीत. विशाखेतील किमान नाटचमयतादेखील या कवितांत आढळावयाची नाही.

सामाजिक--राष्ट्रीय आशयापेक्षा वैयक्तिक मनोव्यथा प्रकट करण्याकडे या दरम्यानच्या कवितेचा कल आहे. प्रेम--निसर्ग--अध्यात्म इत्यादी जाणिवा अशा मनोवस्थेला या संग्रहात अधिक पोषक ठरलेल्या दिसतात. मनातल्या मनात राहणारा असा अव्यक्त प्रेमभाव या संग्रहात प्रकट झाला आहे. आपले प्रेम मनातल्या मनात जपणारा नायक कुसुमाग्रजांनी 'नाही', 'रहस्य', 'आहे ती व्यथेची', 'देव्हारा', 'अशब्द', 'अलौकिक', 'अहेर' इत्यादी कवितांतून रेखाटला. रहस्य कायम राखण्याची, समाजाच्या नजरेला आपली प्रीत पडू नये याची काळजी कवी करतो आहे की काय असे वाटते. उपरिनिर्दिष्ट कवितांतील ओळी या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत.

काही बोलायाचे आहे पण बोलणार नाही

किंवा

जरी भेटलो मार्गात नाही ओळख भाषण

किंवा

प्रीती ना आपुली संतोष सुखाची सारंगी बिनाची
आहे ती व्यथेची गहन दुःखाची अथांग मौनाची

किंवा

नको सांगूस कधीही काय सांगायचे आहे
अशा भावमोहनाचा अंत अक्षरात राहे

किंवा

जे मौनामधी जन्मा आले ते मौनातच मोहरू दे

किंवा

व्यक्ततेच्या पलीकडे माझे भावनापूजन
पार्थिवाच्या पलीकडे तुझे माझे हे मीलन

म्हणजे या पाचही कविता वेगवेगळ्या असल्या तरी त्या एकच आशय व्यक्त करतात–प्रेम दडवण्याचा. विशाखेत प्रेमापासून दूर जाण्याविषयी कवी स्वत:ला बजावतो आहे, तर किनाऱ्यात कदाचित त्यामुळेच निर्माण झालेली स्मृति-व्याकुळता आहे, तर मराठी मातीत मात्र प्रेमाची वाच्यता न करण्याबद्दल स्वत:ला आणि प्रेयसीला कवी बजावतो आहे असे दिसते. त्यांच्या नाट्यगीतांतली प्रेयसी मात्र या प्रियकराच्या अशा मौनसाधनेमुळे त्रस्त झाल्याचे जाणवते. प्रियकराच्या या अलिप्ततेमुळे, प्रेम दडविण्याच्या वृत्तीमुळे प्रेयसीच्या वाट्याला येणारा एकाकीपणा 'धीर', 'बंदीवान', 'दिलासा', 'मातीचे गायन' इत्यादी नाट्यगीतांतून व्यक्त झाला आहे.

ढगाळलेल्या क्षितिजाखाली
अंधूक झाल्या मीलनरेषा
अथांग मौनामध्ये हरवल्या
धरतीवरच्या जीवनभाषा

यामुळे स्वाभाविकच प्रेयसीकडून 'मला उमगल्या पांथा तुझ्या प्रणयाच्या खुणा। आता मीलनाच्या मार्गी तुझा धीर मात्र उणा' अशी स्पष्ट कानउघाडणी होते. कारण ही वाट सोपी नाही. इथे तुटलेले कडे आणि पथावर निखाऱ्यांचे सडेच वाट्याला यायचे. धीर खचतो, आस पूर्ण होत नाही आणि 'माझा रांगडा अंधार मेघामेघात साचला। तुझ्या उषेच्या ओठांनी कधी टिपशील का रे?' असा प्रश्न प्रश्नच राहतो.

आध्यात्मिक जाणिवेच्या संदर्भात विशाखेत नास्तिकतेच्या जवळपास, किनाऱ्यात अज्ञेयवादी, तर 'मराठी माती'त जवळजवळ आस्तिक असा कुसुमाग्रजांचा प्रवास झाल्याचे दिसते. अर्थात आध्यात्मिक जाणिवेमध्ये क्रांतिकारी टप्पे कुसुमाग्रजांमध्ये नाहीत. फक्त आहे–नाही कडे झुकणारा त्यांच्या मनाचा लंबक आपल्याला लक्षात येतो. 'मराठी माती'त तो 'आहे'–कडे अधिक झुकला आहे इतकेच.

दिवसासह सरले सगळे वादविवाद
ते शब्द बापुडे वाऱ्यावरचे नाद
वाऱ्यातच विरले, उरले मी पण एक
झंकारत ये तव त्या एकान्ती साद

शुद्ध निसर्गवर्णन करणे कुसुमाग्रजांना याच संग्रहापासून विशेषत्वाने भावू लागल्याचे दिसते. या संग्रहाच्या निर्मितीच्या दरम्यान मराठीत निसर्गचित्रणाची ओढ पुष्कळ कवींना वाटू लागल्याचे दिसते. विलक्षण निसर्गप्रतिमांची निर्मिती हा या दरम्यानच्या मराठी कवितेचा विशेष आहे. तो पुढे अतिशयच वाढीला लागला. त्याचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम कुसुमाग्रजांवर झाला असणे शक्य आहे. या आधी कुसुमाग्रजांमध्ये निसर्गचित्रण नव्हते असे नाही. 'विशाखे'त 'ग्रीष्माची चाहूल', 'गोदाकाठचा संधिकाल', 'नदीकिनारी' या निसर्गकविताच आहेत. 'किनाऱ्या'त देखील 'विराट वड', 'मायदेशचा वारा', 'मेघांची सेना', 'वर्षागमन' इत्यादी कवितांत तुरळक निसर्गचित्रण दिसते. 'मराठी मातीत' निसर्गचित्रण करणाऱ्या कवितांची संख्या वाढली आहे. 'सांज', 'निळ्या गडावर', 'छाया', 'बंधन', 'नदीकिनारी' इत्यादी कवितांत कुसुमाग्रजांनी निसर्गचित्रण केले आहे. उसासे टाकीत, जांभया देत जागा झालेला दिवस, मेघाची सावळी जांभळी दुलई, सावळे स्वप्न, नवविधवेप्रमाणे असलेली यौवनमत्त उषा अशा प्रतिमा तत्कालीन निसर्गकवितेत सुरू झालेल्या प्रतिमांच्या वापरामुळेच कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आल्या असाव्यात. प्रतिमांचा खच किंवा प्रतिमांच्या साह्याने केली जाणारी कुशल कारागिरी कुसुमाग्रजांमध्ये नाही. त्याचप्रमाणे निसर्गातील विविध घटकांचे वेडही कुसुमाग्रजांना नाही. उपमाने म्हणून जे निसर्गाचे घटक कुसुमाग्रजांच्या मनात पूर्वी वावरत होते त्यांचे प्रत्यक्ष वर्णन आता ते करू लागले. पण जुन्या लकबी टाकून देता न आल्यामुळे त्यांचे निसर्गचित्रण फारसे यशस्वी झाले नाही. आकाश, दूरस्थ तारका, अमर वेलीचे प्रफुल्ल कुसुम, सुनील हिमानी पराग अशा निसर्गचित्रणातून निसर्गाचा प्रत्यय कधी येतच नाही. खुद्द कुसुमाग्रजांना निसर्गाचा प्रत्यय केवल पातळीवर येत आहे असे वाटत नाही. निसर्गाचा प्रत्यय घेताघेताच ज्या अनुभूतींशी त्यांचे सुप्त मन चाळा करीत असते त्या विक्षेपकारक पद्धतीने डोकावतात व त्यांचे प्राबल्य इतके विलक्षण असते की कुसुमाग्रजांना त्यांना डावलताच येत नाही. इतकेच काय आधी डोकावलेल्या अनुभूती शेवटी शेवटी त्याच कवितेत धटिंगणासारख्या ठाण मांडून बसतात.

स्वगत

'मराठी माती'नंतर केवळ दोनच वर्षांनी म्हणजे १९६२ साली 'स्वगत' प्रकाशित झाला. स्वतंत्र भारताच्या संघर्षहीन कालखंडातील हा काव्यसंग्रह. 'मराठी माती'तील भावावस्था व 'स्वगत'मधील भावावस्था यात फरक नाही. पण दोन्ही संग्रहांमध्ये जाणवण्याइतपत फरक दिसतो, याचे कारण या संग्रहात व्यक्तिवर्णनात्मक व स्थलवर्णनात्मक कवितांची वाढलेली संख्या हे होय.

शिवाजी, बापू गोखले, बाजीराव इत्यादी इतिहासप्रसिद्ध व्यक्ती त्यांच्या काव्याच्या विषय झाल्या. 'खुलदाबाद', 'आग्र्याच्या किल्ल्यात', 'सांची१' 'सांची२', 'ताज', 'कैलास लेण्यांत', 'औरंगाबाद' इत्यादी कवितांच्या निर्मितीमागचे कारण वर्तमानाशी सहकंप पावण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या प्रक्षोभकारी घटनांचा ६२ सालापर्यंत असलेला अभाव. त्यामुळे स्वाभाविक त्यांचे मन प्रक्षोभकारक इतिहासाकडे वळले असावे. कदाचित ऐतिहासिक वास्तूंना दिलेल्या भेटींमुळेही या कविता स्फुरण्यास मदत झाली असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितांचा संपूर्ण अभाव या कालखंडात जाणवतो. सामाजिक पातळीवर मात्र एक जागरूकता कुसुमाग्रजांच्या मनात असते. ही जागरूकता 'मराठी माती'पेक्षा 'स्वगत'मध्ये अधिक सूक्ष्म झाल्याचेही जाणवते. त्याचे स्वरूप प्रतिक्रियात्मक असले, तरी त्यातील रेखीवपणा लक्षणीय आहे. आपली जागरूकता आणि त्याविषयीच्या प्रतिक्रियांकडेही तटस्थपणे पाहण्याची वृत्ती या संग्रहात प्रकर्षाने जाणवते. 'अनोळखी' या कवितेत कुसुमाग्रज म्हणतात,

हजार डोळ्यांमधले पाणी
माझ्या डोळ्यांमध्ये जमे
हजार कंठांतील घोषणा
माझ्या कंठामध्ये घुमे
हजार हृदये गहिवरती तर
मन माझेही गहिवरते
असे हजारासंगे आहे
जडलेले माझे नाते

असेच आहे आणि तरीही
अनोळखी मी सदाच राही
दूर हजारापासूनि आहे
विजनामधि माझे घरटे.

मीपण भरले जयात माझे
जे आहे माझ्यापुरते.

सामाजिक पातळीवरील बहिर्मुखता आणि व्यक्तिगत पातळीवरील अंतर्मुखता यांच्यामध्ये त्यांची जाणीव सतत स्पंदन पावते. 'जाणीव' या कवितेत सामाजिक प्रक्षोभाच्या क्षणी आपले अंतर्मुख असलेले व्यक्तित्व आपोआपच कसे बहिर्मुख

होत जाते याचा त्यांनी आलेख काढला आहे. ते म्हणतात, "माझ्या अनुमतीची प्रतीक्षा न करता ही अजस्र लाट माझ्या जीवनावरून जात आहे. अफाट वेगाने : तो राक्षसी प्रवाह वरून जाताना माझे अंतःकरण गुदमरते आहे. दूरपणात पोसलेली माझी अहंता जागोजाग चिरते आहे. विलग व्यक्तित्वाच्या कडा होत आहेत अस्पष्ट आणि रंगहीन सायंकालीन क्षितिजाप्रमाणे ती प्रचंड लाट ओसरल्यावर (आणि दुसरी येण्यापूर्वी) मी भांबावून पाहतो सभोवार. त्या मध्यंतरात मला होते जाणीव–एक क्षणभर–मी नाही; अनेकांतील एकमेव तर आहे केवळ अनेकांतील एक. सर्वांतील, सर्वांचा आणि सर्वांसाठी." एखाद्या नाटकातील नायकाच्या 'स्वगता'प्रमाणे या ओळी कुसुमाग्रजांनी उच्चारल्या आहेत. ही अजस्र लाट तेजाची असते. जिची प्रतीती त्यांना 'विशाखे'त आली होती तिच्याच प्रतीतीच्या खुणा इथेही दिसतात. त्यांना ऐकू येणाऱ्या नव्या जीवनाचा नाद, लक्ष शून्यातून आकारणारे श्रेय रेखाटताना ते लिहितात,

गेल्या दिवसाने दिली
येत्या दिवसाला हाक
अभावात रुतलेले
हाले चैतन्याचे चाक
धरतीच्या उदरात
आली कोळशाला जाग
अंग आसुसले त्याचे
व्हाया इंधनाची आग

किंवा,

शून्य अवस्थेमध्ये भयानक
जाण मनाची मम साकळते
विनाश व्हावा अवघा भवती
एकच हे संज्ञेला कळते

विशाखेतील जाणिवेशी संवादी अशी ही जाणीव आहे. संपूर्ण विनाशातून नवनिर्मिती हे सूत्र इथे त्यांनी गृहीत धरले आहे. त्यांची सामाजिक जाणीव कधी संघर्षाच्या पातळीवर तर कधी उपहासाच्या पातळीवर प्रकट होते पण कुसुमाग्रजांची एकूण गंभीर प्रकृती लक्षात घेता 'राजा आणि मंत्री' यासारखी उपहासिका विशेष प्रभाव टाकू शकत नाही.

'मराठी माती'तील परतत्त्वजाणिवेचा शोध याही कालखंडात सुरू आहे. अस्तिनास्तीचा संघर्ष इथेही संपला नाही. हवी आहे नास्तिकता, पण मनाला

मिठी घालून बसलेली आस्तिकता दूर होत नाही. एक रंगमंचावरील दिव्यांच्या प्रकाशात व्याधाच्या नक्षत्रासारखी विविध रंगांत उमलणारी सुरेल पदन्यास करीत अंत:करणात प्रवेश करणारी मोहक नृत्यांगना तर दुसरी मलीन वस्त्रे परिधान करून गहन काळोखात गुदमरलेली एकतारीवर एकच एक गीत गाणारी वाट अडवणारी मितभाषी जोगीण. एक आध्यात्मिक संघर्ष फुलत राहतो. कधी कधी तर अज्ञात अस्तित्वाचा शोध घेण्यात आपण कुठे जातो आहे तेही कळत नाही. श्रेयशोधनाचा निष्कर्ष हाती येतो तो असा :

या गतीतच आहे त्या श्रेयाचे संपादन
या प्रवासातच आहे प्रवासाची अंतिम सांगता

कुसुमाग्रजांची जाणीव एका शोधात गुरफटल्यामुळे बहुधा भक्तीच्या पातळीवर फारशी उतरत नाही, पण 'स्वगत'मध्ये 'नांदी'तील शिवस्तुतीच्या संदर्भात प्रथमच ती भक्तिरूपात अवतरली आहे.

हिमरेषा

सामान्यत: किनाऱ्याच्या प्रकाशनानंतर कुसुमाग्रजांची निद्रावश झालेली राष्ट्रजाणीव चिनी आक्रमणानंतर खडबडून जागी झाली आणि तिने युद्धसन्मुख समरगीतांना जन्म दिला. 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी' या द्रष्ट्याच्या वर्तणुकीच्या विरुद्ध अर्थाने कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेने प्रवास केला. आजूबाजूच्या वास्तवातील प्रखरपणावर कुसुमाग्रजांच्या बहिर्मुख प्रतिभेच्या प्रतिक्रिया अवलंबून असतात हे विशाखा–किनाऱ्यानंतर पुन्हा एकदा सिद्ध झाले. 'आवाहन', 'निर्धार', 'रक्त तुझे हे', 'क्रोध' इत्यादी कवितांतून चिनी आक्रमणाविरुद्ध भारतीयांच्या मनात पेटून उठलेली आग शब्दबद्ध झाली आहे. 'विशाखे'नंतर कुसुमाग्रजांच्या वाणीचे वैभव या निमित्ताने परत एकदा फुलून आले. 'आवाहन' या कवितेची जात थेट 'क्रांतीचा जयजयकार' या कवितेशी जुळणारी आहे. दोन पक्षांतील सरळ संघर्ष कुसुमाग्रजांना स्वभावत: प्रिय आहे. त्यांतील एका पक्षाच्या अनुयायांबरोबर खुद्द कुसुमाग्रज असतात आणि दुसरा पक्ष स्वाभाविकपणे शत्रुपक्ष असतो. यातून निर्माण झालेल्या, काळजाला स्पर्श करणाऱ्या संघर्षाला कलेचा विलक्षण घाट कुसुमाग्रज देतात. 'आवाहन' या कवितेतील आवाहनासाठी कुसुमाग्रजांनी वेचक शब्दांचा, कठोर वर्णांचा आणि भव्य कल्पनांचा वापर केला आहे. पहिल्या दोन ओळींतच वाचकाला आपल्या ताब्यात घेण्याची किमया त्यांच्यात आहे.

बर्फाचे तट पेटुनि उठले सदन शिवाचे कोसळते
रक्त आपुल्या प्रिय आईचे शुभ्र हिमावर ओघळते

सनातन, पारंपरिक, मनात वर्षानुवर्षे रुजलेल्या सांस्कृतिक कल्पनांचा विलक्षण वापर मने चेतविण्याकरिता कुसुमाग्रज करतात. शिव आणि आई ही दोन्ही भारतीयांची विलक्षण श्रद्धास्थाने. त्यांचेच अस्तित्व धोक्यात आल्याची जाणीव कठोर शब्दांत करून दिल्यावरोबर मुर्दाडाच्याही हृदयात चेतना निर्माण होईल. ती झाल्यावरोवर कृतिशीलतेच्या प्रेरणा कवी जागवितो. रणचेतना निर्माण करताना पूर्ववैभवाचा, पराक्रमाचा, समरांगणावरील तेजस्वी इतिहासाचा आठव कुसुमाग्रज करून देतात. राष्ट्रीय एकात्मतेची भावना जागवतात आणि त्यांचे वैशिष्टय हे की पहिल्या कडव्यात त्यांचा लागलेला सूर कुठेही शबलित होत नाही. उलट वाढतच जातो.

'निर्धार' या कवितेतही संघर्षाचेच चित्रण आहे. पण या कवितेत 'आवाहन' इतकी क्षमता नाही. आवाहन–क्षमतेची पातळी किंचित खाली उतरली आहे. पण एकूण या समरगीतातील कलापूर्णता इतकी विलक्षण आहे, की त्यांची आवाहनक्षमता निश्चितच कालातीत झाली आहे. इतिहासचेतना जागवून श्रोत्यांना आजही संघर्षांमध्ये समरस करता येईल एवढे वाणीचे वैभव या कवितांमध्ये आहे. या कवितांमधे प्रचार नाही असे नाही पण त्या कविता ढोबळ प्रचार–पद्यांच्या पातळीवर न जाता उत्कट संस्कारगीतांच्या पातळीवर गेल्या आहेत.

राष्ट्रीय पातळीवरील प्रत्यक्ष संघर्षाशिवाय त्या संघर्षामुळे निर्माण झालेल्या इतर आनुषंगिक प्रश्नांना मात्र कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेने नकार दिला. ते प्रश्न त्यांच्या मनात निर्माण झाले नसतीलच असे नाही. पण त्यांच्या 'अज्ञात' स्फूर्तिकेंद्राच्या ठिकाणी हे प्रश्न आपले बीज टाकू शकले नाहीत. त्यामुळे संघर्ष संपताच त्याविषयी फारसा विचार करण्याची कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला आवश्यकता वाटली नाही.

हौतात्म्य या भावनेचे विलक्षण आकर्षण कुसुमाग्रजांना आहे. ते 'विशाखे' तील 'सात' या कवितेत जसे प्रकटले तसे या संग्रहातील 'चार कोळसेवाले'-या कवितेच्या निमित्ताने प्रकटले. पण 'सात' यामधील ज्ञात इतिहास आणि प्रत्यक्ष सूडकल्पनेची पार्श्वभूमी यामुळे त्या कवितेची आवाहनक्षमता सहजसुलभपणे निर्माण झाली. इथे ती नाही. ती कुसुमाग्रजांना आपल्या शब्दशक्तीने आणि प्रसंगरेखाटनकौशल्याने निर्माण करावी लागली. 'सात'मध्येही विषम संघर्ष होता. इथेही विषम संघर्षच आहे. तिथेही म्हटला तर अविवेकच होता, इथेही तसा अविवेकच आहे. पण तो इतिहास घडविणारा, हौतात्म्याने परिपूर्ण असा आहे. मानवी जिद्दीची, स्वातंत्र्यप्रेमाची, राष्ट्रभक्तीची, समर्पणशक्तीची व अस्मितेची गाथा गोवणारा आणि साम्राज्यशक्तीशी मरणझुंज देणारा हा विलक्षण

अविवेक कुसुमाग्रजांनी विलक्षण सामर्थ्याने रेखाटला आहे. प्रसंगरेखाटनकौशल्य कुसुमाग्रजांमध्ये स्वभावतःच आहे. त्याला कथात्मकतेची जोड मिळाली आणि हे चिमुकले कथाबीज मुक्तछंदाचा आश्रय घेऊन दहा बंधांत विस्तारले. गांधी, नेहरू, सुभाष यांच्या बाजूलाच असणाऱ्या रिकाम्या चौकटीतील पोकळी त्याने आपल्या सामर्थ्याने भरून काढली.

या संग्रहातील इतर कविता मात्र आधीच सांगितलेला आशय पुनरुक्त करणाऱ्या आहेत. अज्ञात शक्तीचे आकर्षण तसेच आहे. त्यात कुठलाही विकास आता होत नाही. प्रेमाच्या संदर्भात 'मराठी माती 'तील 'प्रवासी' या कवितेत 'धर्म गतीचा हा माझा, माझे गतीत श्रेयस' असे म्हणणारे कुसुमाग्रज 'स्वगत' मधल्या 'पांथस्थ' कवितेत 'या गतीतच आहे त्या श्रेयाचे संपादन. या प्रवासातच आहे प्रवासाची अंतिम सांगता' असे म्हणतात. 'हिमरेषा 'त याच निष्कर्षाचा–

मी म्हणोनी सोडला तो
नाद आता मंझिलाचा
चालण्याचे श्रेय आहे
अन्य धर्माचार नाही

असा पुनरुच्चार करतात. म्हणजे त्याच त्या भावना कधी मुक्तछंदात, तर कधी वृत्तांत व्यक्त होत राहतात. त्याच त्या कल्पना त्यांच्या मनावर वर्षानुवर्षे अधिराज्य गाजवताना दिसतात. कधी रचनेचा थोडासा बदल तर कधी नव-कवितेला साजेल अशी रचना ते करतात. उदाहरणार्थ :

मानसचित्रे ज्यात स्तनांना फुटती डोळे
संज्ञेचे लडबडती ज्यातुन कचरट गोळे
अपुऱ्या गर्भासमान सूचक

पण त्यांच्या मूळ भावविश्वाला आता कोणतीही गोष्ट धक्का देत नाही. आता बाहेरचा कुठलाही अनुभव त्यांच्या मनाभोवती असलेल्या कोशाच्या चाळणीतून आत पडला, की त्याचे स्वरूप सामान्यतः विशाखा–किनाऱ्याच्या अनुभवासारखेच होऊन जाते. वरवर तो अनुभव नवा वाटतो. पण थोडे निरखून पाहिले की या नव्या मुद्रांवर शिक्का जुन्या कुसुमाग्रजांचाच आहे हे लक्षात येते. थोडासा मिस्कीलपणा आणि थोडे आत्मपरीक्षणही या संग्रहात कुसुमाग्रजांनी केले आहे. 'मध्यम वर्ग : समस्या' आणि 'मध्यम वर्ग : विचारशीलता' इत्यादी कवितांतून त्यांच्या मिस्कीलपणाला किंचित उपरोधाची धार चढली आहे. विनोदासाठीच हे निरीक्षण असेल तर ते पुरेसे आहे आणि समाजपरीक्षणासाठी जर ते असेल तर ते सामान्यच ठरावे.

आपल्या कवितेची जात आणि प्रतही कुसुमाग्रज या संग्रहात कुठेतरी तपासून बघताहेत की काय असे त्यांच्या कविता वाचताना जाणवते.

पुन्हा पुन्हा बघ तुला सांगतो
पिटामध्ये मी आहे बसलो
तयार तेथे बसावया तू ?
म्हणशिल ना तर आम्ही फसलो !

'चोखंदळ' म्हणवणाऱ्या रसिकाशी असा परखड जाबसाल त्यांनी प्रथमच केल्याचे जाणवते. किंवा 'मालक' या कवितेत सर्वस्वी खरे नसणारे,

मी शब्दांच्या घालुनि बसतो अमाप राशी
जखमी होता धावत जातो शब्दांपाशी
शब्दच झाले मालक आता सर्व जिण्याचे
जनावराने काविज केला हा दरवेशी

असे उद्‌गार जेव्हा ते काढतात तेव्हा ते खरोखरच आपले आत्मपरीक्षण नीट ताटस्थ्याने करताहेत असे वाटत नाही.

वादळवेल

'हिमरेषा'मध्ये शब्दांनी आपल्याला काबीज केल्याची कबुली कुसुमाग्रजांनी दिली. त्याच 'कबुली'चा पुढेही त्यांनी पुनरुच्चार केला.

मी आहे शब्दलंपट–
शब्दांच्या वारांगना । सज्जावर उभ्या राहून
खुणावतात मला
कोठल्या तरी दाहक रसायनात
वितळतात सारे प्रतिकार
आणि मी जातो
ते बहिष्कृत दरवाजे लोटून
सरळ आत
अर्थाचा हिशेब न करता

ज्या संग्रहात त्यांनी हा उच्चार केला तो 'वादळवेल' १९६९ साली प्रकाशित झाला. या आधी प्रकाशित झालेल्या 'हिमरेषा'मध्ये चिनी आक्रमणाविरुद्ध खवळून उठलेल्या प्रतिभेचे दर्शन झाले होते. राष्ट्र रणसन्मुख झाले की कुसुमाग्रजांची प्रतिभा रणसन्मुख होते याचा प्रत्यय आला होता. वादळवेलच्या प्रकाशनाआधी १९६५ साली पाकिस्थानशी भारताचे युद्ध झाले होते. या रणसन्मुखतेचे,

विजयश्रीचे दर्शन कुसुमाग्रज घडवतील अशी अपेक्षा होती, पण तसे घडले नाही. उलट या संघर्षापासून कुसुमाग्रज अलिप्त राहिले. 'दुर्गारूप' सारख्या एखाद्या कवितेतून भारतभूमीसाठी उपयोजिलेले दुर्गेचे रूपक त्या जाणिवेचे निर्देशन करते, परंतु ते अपवादभूत आहे. 'हिमरेषे'च्या प्रकाशनानंतर टीकाकारांनी त्यांच्या आणि इतरांच्या समरगीतांवर उठवलेले वादळ कुसुमाग्रजांच्या या अलिप्ततेला कारणीभूत ठरले, की तो संघर्ष कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला मुळातच हलवू शकला नाही ? कारण, "समर पुरवले, पण ही समरगीते नकोत', असे विनोदाने (किंवा गंभीरपणाने) म्हणणारे कितीतरी लोक तेव्हा भेटत असत" असे त्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे.

सामाजिक व्यथा–वेदनांच्या न बदललेल्या स्वरूपामुळे सभोवताली घडणाऱ्या घटनांची आणि वास्तवाची आवाहनशक्ती हळूहळू कमी होत चालल्याची जाणीव कुसुमाग्रजांच्या संग्रहातून उत्तरोत्तर येत जाते. 'वादळवेल'मध्ये ती प्रकर्षाने येते. 'पंढरीच्या राया'सारख्या कवितेतून ईश्वराच्या मूर्त रूपाचा चाललेला आर्थिक व्यापार बघून निर्माण झालेला विषाद व्यक्त झाला आहे. पण हा विषाद कवितेला कलारूपाकडे घेऊन जाण्याला मदत करीत नाही. तो विषाद एका सामान्य कंटाळवाण्या निवेदनाच्या पातळीवरच राहतो. 'असह्य'सारख्या कवितेत मात्र भावनावेगाच्या पर्याप्त दाबामुळे आणि अचूक सहकंपामुळे किमान दर्जाची रेखीवता निर्माण झाली आहे. 'सांस्कृतिक यमका'तील, 'वेश्येच्या वेणीत मोत्याचा तुरा आणि आमुच्या पोटात मांसाळ बीभत्स काळीज चिरणारा मेंदूत शिरणारा भुकेचा सुरा', असा विरोध स्थूलच मानावयास हवा. 'क्षणिक', 'रंग', 'अशब्दा', 'सांज' इत्यादी कवितांतून प्रेमजाणीव व्यक्त झाली आहे.[१]

मस्तक ठेवुनि गेलिस जेव्हा
अगतिक माझ्या पायावरती
या पायांना अदम्य इच्छा
ओठ व्हायची झाली होती

असे सुरेख भावचित्र 'क्षणिक' या कवितेत ते रेखाटतात. 'अघटित', 'गवळण', 'वादळवेडी', 'गीत', 'लावणी' ही कुसुमाग्रजांची नाट्यगीते. अलिप्तपणे प्रेम करणारी, प्रियकराच्या यशात दुरून गुंग होणारी, वेदना जपणारी अशी नायिका कुसुमाग्रजांच्या मनात असते. तशी ही वादळवेडी विस्मयकर आणि दीर्घकुंतली जात आहे. कधी वणव्याच्या मुकुटावर तुरा होऊन फिरणारी, तर कधी देवघरातील संथ शांत फुलवात होणारी, विविध रूपधारिणी. तिची असंख्य चित्रे

---

१. वि. वा. शिरवाडकर 'प्रतिसाद', मुंबई, १९७३, पृ. ३७–३८

कुसुमाग्रजांनी सतत आपल्या कवितांतून रेखाटली आहेत. 'वादळ वेल'मध्येही काही चित्रे आली आहेत. 'गवळण' या कवितेतील गवळणीच्या वेदनेला आकार देताना साधे शब्द वैभवाने नटून येतात–

आणि मी मग प्राणतेने हाक तुजला घातली
जी प्रिया तू ना कधीही ना कधीही ऐकली
वाटले, तुजला न कळले एक मीही राधिका
भीतिच्या होता तळाशी थेंब प्रीतीचा मुका
आज समजे तेहि खोटे, मी मनाला मारले
देह झाले फक्त, त्याचे शापशासन भोगले

स्वतंत्र खंडकाव्यनिर्मितीची क्षमता सुचविणाऱ्या अशा या ओळी, त्यांनी ते का लिहिले नाही असा प्रश्न स्वाभाविकच आपल्यासमोर उभा करतात. या कवितेच्या पूर्वार्धात दूरस्थ शृंगाराचे कुशल चित्रण कुसुमाग्रजांनी केले आहे. त्या विवस्त्र गवळणीच्या मनातील संज्ञाप्रवाह कुसुमाग्रजांनी कुशलतेने रेखाटला आहे. त्या गवळणीचे 'अंगतेच्या राणिवेने' चाललेले न्हाण आणि अशातच त्या व्रजाच्या इंद्राचे आगमन. नेसायचे वस्त्र तर दूर राहिलेले आणि गवळणीची अवस्था अशी :

जाणिवांचा अस्त झाला रूपरेषा राहिली
नग्नता माझी दिशांच्या आरशावर सांडली
तू असा की–तू तसा की–क्षोभ होते ऐकले
झाकुनी डोळे स्तनांचे मी जळावर वाकले

त्याने पाहिले. पण त्या नजरेत न कामना न प्रेम. न भाव न सुंदराची जाण. तो ओंजळीने जलप्राशन करतो आणि निघून जातो. आणि त्या सुरूप सुंदर गवळणीच्या हृदयात वेदना ठणकत राहते. 'गवळणी'तली गवळण सुरूप आहे तर 'गीत' या कवितेतील गवळण कुरूप आहे. तिच्या अंतःकरणात 'उपहासास्तव तरी कधी तू आठव करशिल का रे ?' अशी विचित्र वेडी आस आहे.

'यमके' आणि 'यमके, शेर–इ–इश्क' इत्यादीतून विनोदी विडंबनात्मक कविता लिहिण्याचा प्रयत्न कुसुमाग्रजांनी केला. त्यांचा स्वभाव विनोदप्रिय मिस्कील असेलही. पण तो त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म नाही. किंबहुना कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभाधर्माला निदान या कवितांत व्यक्त झालेली वृत्ती निखालस विरोधी अशीच आहे. त्यामुळे या कवितांच्या संदर्भात ना धड विनोद ना धड काव्य अशी परिस्थिती निर्माण झाली.

एक तरी तू वाक्य बोल हे अस्मानातिल परी
'बाबा माझा खाटिक त्याच्या सदैव हाती सुरी'

अशा चुरचुरीतपणामुळे काही शेर लक्ष वेधून घेतात. पण स्थूल निरीक्षणातून शोधलेले सामान्य चमत्कृतिजनक विरोधाभास आणि यमके साधण्याकरिता 'भूमंडला'साठी 'विडीवंडला'चा घेतलेला शोध यामुळे या विनोदी कविता अपेशी ठरल्या.

छंदोमयी

'वादळवेल'नंतर तब्बल बारा वर्षांच्या दीर्घ विश्रांतीनंतर 'छंदोमयी' १९८२ मध्ये प्रकाशित झाला. काव्यनिर्मितीची प्रेरणा श्रांत होत असताना तिला पुन्हा एकदा जाग आली. चिंब भिजताना पुन्हा मातीमध्ये रुजण्याची ही प्रेरणा निर्माण झाली. आणि उगवलेल्या हिरव्या कोंबांनी विरते पाश आणि सरती नाती पुन्हा सांधली. या जुन्या नभनाविकाने त्या मेघांना एकच विनंती केली,

अहो माझे तारणहार
जांभळे मेघ धुवांधार
तेवढा पाऊस
माघार घ्या
आकाशातील प्रवासाला
आता तरी आधार द्या
आधार म्हणजे निराधार..

'हिमरेषा' आणि 'वादळवेल'मध्ये सामाजिक दृष्टीने स्तब्ध असलेले कुसुमाग्रज 'छंदोमयी'मध्ये सजग झाले. पण त्या सजगतेत काही निष्कर्ष काढण्याची क्षमता नव्हती. इथे संज्ञाही स्थिर झाली आहे आणि प्रवृत्तीही प्रवाही नाही. 'स्वगता'मध्ये 'माझ्या गीताचे ध्रुवपद एकच आहे, माणसाच्या माथ्यावर दारिद्र्यासारखा शाप नाही.' असे लिहिणारे कुसुमाग्रज 'मूल्य' या कवितेत केवळ शब्द बदलून लिहितात,

रस्त्यावर जे फिरते आहे
उकिरड्यावर चरते आहे
थंडीवाऱ्यात मरते आहे
हेच मूल्य
माझ्या मनात साचले आहे
सार्वभौम मेघासारखे

ह्या मूल्याच्या निर्मितिकारणामधल्या भ्रष्टाचाराचे आणि लाचारीचे वर्णन 'मर्यादा' आणि 'म्हातारा म्हणतोय' इत्यादी कवितांतून त्यांनी केले व त्या भ्रष्टाचाराचे दुष्परिणाम 'यमक दुष्काळी'सारख्या कवितेतून त्यांनी प्रकट केले.

त्या भ्रष्टाचाराचा आकार त्यांनी 'पर्वणी'सारख्या उपहासिकेतून व्यक्त केला. विशाखेत या सगळ्यांविरुद्ध पेटून उठण्याची आणि पेटविण्याची चेतना दिसते, तिचे दर्शन इथे घडत नाही. एक प्रकारची करुण अगतिकता या सर्व कवितांतून डोकावत राहते. त्या अगतिकतेलाही काव्यात्म बळ लाभत नाही.

प्रेमाच्या संदर्भातही जुन्याच गवळणींनी आपल्या जुन्याच प्रेमव्यथा शब्दबद्ध केल्या आहेत. त्याच त्या अशब्दा, साद घातल्यावर येणाऱ्या, जितके मागितले तितकेच देणाऱ्या, अन् दिल्यानंतर देहावेगळ्या सावलीसारख्या निघून जाणाऱ्या, मुकुट न मागणाऱ्या आणि सभेत नाते न सांगणाऱ्या 'जोगिणी' मुक्या प्रेमाची महती इथेही गातात. नवा अनुभव त्या सांगत नाहीत. 'अगतिक'-सारखी एखादी कविताच एक वेगळा रचनेचा नसला तरी सरत्या वयातील देहाच्या देण्याचा विलक्षण प्रत्यय देऊन जाते.

या देहाचे अजून देणे
किती लागतो ते ना कळते
लाल तांबडे दाह पेटवित
शरीरताही अजून जळते

चंद्रमेघ ते अजून फुटती
बरसत ठिणग्या संज्ञेवरती
अजुनी गल्बते लाल शिडांची
स्पर्श–किनारे शोधित फिरती

निखळुनि पडते लौकिक संचित
गवतावरुनी माळ दंवांची
या नियतीशी कसे लढावे
इथे शाश्वती पराभवाची

दलदलीत या अफाट माझा
अगतिक थकवा रखडत आहे
पुरंध्र मातीशी धरणीच्या
तुटले नाते जोडित आहे

तेच ते पुनरावृत्त भावनाबंधन तोडून, एका नव्या अनुभवाच्या सूक्ष्मतर शोधात इथे कुसुमाग्रज निघाले आहेत ते जाणवते. आपलेही मन सुखावते. असा प्रयत्न अवघड आणि वाङ्मयीन संचितालाही छेद देणारा, तो कुसुमाग्रज करतात, हे बघून कुसुमाग्रजांचा शोध घेण्याचा आनंद टिकून राहतो.

क्वचित 'पळस' सारख्या कवितेत अनुभवाचे वेगळे प्रयोगशील संघटन करण्याचा कुसुमाग्रज प्रयत्न करताहेत हे जाणवते. या कवितेत त्यांनी निसर्गानुभवच प्रकट केला आहे. पण हा अनुभव द्विकेंद्री आहे. या कवितेचे एक केंद्र बालकवींच्या कवितेत प्रकट झालेली निसर्गानुभूती, तर दुसरे केंद्र कुसुमाग्रजांची निसर्गानुभूती. पहिल्या सहा ओळींमध्ये कुसुमाग्रज आपली निसर्गानुभूती, विशेषतः संध्याकाळची रंगानुभूती प्रकट करताहेत असे दिसते. सातव्या आठव्या ओळीत बालकवींचा उल्लेख येतो. बालकवींच्या कवितावाचनाने समृद्ध झालेली रसिकांची अनुभूती कुसुमाग्रजांच्या अनुभूतीत मिसळली जाते. अनुभव अधिकच संमिश्र आणि व्यापक होतो. निसर्गानुभूतीबरोबर बालकवींच्या कवितेतील उदासीनता आणि बालकवींनंतरच्या कवींनी चाळण केलेला पक्षी एक नवा जीव धरतो. त्याच्या पंखावरची नक्षी परत जिवंत वाटू लागते. पारध झालेला पक्षी पुन्हा एकदा स्वैर विहार करतो आणि बालकवींच्या अनुभवातून कुसुमाग्रजांच्या निसर्गानुभवाचा नवा कोंब शेवटच्या चार ओळींत निघतो. तो पहिल्या चार ओळींशी संबंधित असतो. आणि निसर्गानुभवाला परत एक पूर्णाकार लाभतो.

'कारवार', 'आकाश', 'मेघ', 'डोह', 'राजसागर' इत्यादी कवितांतून निसर्गानुभूती व्यक्त झाली आहे. पण अनुभूती स्वीकारण्याची प्रक्रिया विशुद्ध नसल्याने शुद्ध निसर्गकवितेचा आनंद या कविता देऊ शकत नाहीत. पुसटसे चित्र उभे राहत नाही तोच निष्कर्षाचा किंवा तत्त्वशोधाचा प्रयत्न त्या चित्रावर बोळा फिरवितो. चित्र मनातून नाहीसे होते आणि अपुरे तत्त्वचिंतन मन पुरेसे समृद्ध करीत नाही.

या संग्रहाच्या अखेरीस गालिबच्या बावीस शेरांचे अनुवाद कुसुमाग्रजांनी केले आहेत. अनुवादाचे वेड कुसुमाग्रजांना आहे. त्यांच्या नाटकांमध्ये तर ते प्रकर्षाने जाणवते. कवितेत 'मेघदूता'चा अनुवाद त्यांनी केला. त्याचप्रमाणे गालिबच्या शेरांचाही अनुवाद केला. पण तो फार नीरस उतरला. याचे कारण मुळात कुसुमाग्रजांना उर्दू कवींचे आकर्षण नाही. विनोदनिर्मितीसाठी त्यांनी शेर-इ-इश्क अशी निर्मिती 'वादळवेल' या संग्रहात केलेली आहे. त्यातून त्यांचा उर्दू शायरीविषयीचा दृष्टिकोण फारसा गंभीर असल्याचे वाटत नाही. गालिबच्या शेरांचा अनुवाद करताना संपूर्ण गझलेचा अनुवाद न करता मधूनच कुठल्यातरी आवडलेल्या शेराचा ते अनुवाद करतात. त्यासाठी त्यांनी सेतु माधवराव पगडी यांच्या गालिबच्या गझलाच्या स्वैर गद्यानुवादाचा आधार घेतला आहे. खुद्द सेतु माधवरावांनी उर्दू शब्दांचे यथायोग्य अर्थ काटेकोरपणाने स्वीकारले नाहीत. त्यामुळे गालिबच्या शेरांतून जाणवणाऱ्या अर्थाची प्रतीती ढोबळपणाने आली तरी खुमारीची प्रतीती खुद्द पगडींच्या अनुवादात नाही व त्यावरून कुसुमा-

ग्रजांनी ही पद्यरूपांतरे केल्यामुळे ती अगदीच रूक्ष, गंधहीन आणि चवहीन उतरली.

एकूण 'छंदोमयी'त जुन्याच जाणिवांचा प्रवास आहे. पण एकप्रकारची विषण्ण तटस्थताच आता कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तित्वाला वेढून राहिलेली आहे असे दिसते. जणू जगण्यातल्या परोपरीचा आनंद देणाऱ्या लाटा हृदयापर्यंत येतात पण हृदयावर स्वामित्व गाजवीत नाहीत. तो उत्साह मध्येच थबकला आहे. घटनांचे, विचारांचे, जाणिवांचे निष्कर्ष केव्हाच त्यांच्या मुठीत जमा झाले आहेत. जो 'विषण्ण' शब्द त्यांनी कधीच वापरला नाही तो कोशामधून अचानक त्यांच्या घरी अवतरला आहे. या सर्वव्यापी विषण्णतेने केवळ जीवनालाच एक वेगळे परिमाण मिळते असे नाही तर कवितेलाही एक वेगळे परिमाण मिळाले आहे. वस्तुतः अनुभव काळजीपूर्वक स्वीकारायचा, त्याच्या कडा न कडा आपल्या अभिजात प्रतिभेने खुलवायच्या, भाषेचे भरजरी वस्त्र चढवून नटवून रसिकांसमोर या अनुभवाला साक्षात उभा करायचा, ही कुसुमाग्रजांची जुनी ओढ आता शिल्लक राहिली नाही. आता अनुभूतीच्या कडा ते शोधीत नाहीत. कधी कधी तर ते अनुभूतीही रुजू देत आहेत असे वाटत नाही. सुचलेल्या विचाराला चटकन काव्यरूप देऊन मोकळे होतात. तिच्या आकृतीचा, रचनाबंधाचा, परिष्करणाचा विचारही ते करीत नाहीत. असे ते का करतात ? ही त्यांची वाङ्मयीन कुचराई आहे, की उत्तरायुष्यात आलेली स्वाभाविक निवृत्ती आहे ? उत्तरायुष्यात प्रसाधनाला द्यावयाचा स्वाभाविक नकार आहे ? कदाचित हेच खरे असेल तर अशा कवितांतले सौंदर्य आणि सामर्थ्य जुन्याच परिमाणांनी जोखणे योग्य ठरणार नाही. त्यात त्या कवितांवर अन्याय होण्याची शक्यताच अधिक.

मुक्तायन

कुसुमाग्रजांचा हा अगदी अलीकडचा संग्रह. त्यात कुसुमाग्रजांचे केवळ निवेदन आहे. प्रांजळ निवेदन. त्यात कसलीही कारागिरी नाही. आता कुसुमाग्रज अगदी विमुक्त झाले आहेत. इथे कसलीही आतषबाजी नाही. एक प्रामाणिक उद्‌गार आहे. भूमिका बदललेली नाही, विचार बदलले नाहीत, पण धकाधकीची कर्तव्योन्मुखता आता राहिलेली नाही. तिची आवश्यकता विशिष्ट काळात असते आणि ती कवितेला बळही देते. आता ती आवश्यकता नाही. पण त्यामुळे कवितेचे बळ संपूर्णपणे कमी होत नाही. 'मुक्तायनात' 'नट' नावाची एक कविता आहे. ती संपन्न कलावंताचे प्रतिनिधित्व करते. कलेच्या कार्याचे आणि साफल्याचे अगदी साधे आणि प्रत्ययकारी अंकन या कवितेत झाले आहे. कलानिर्मितीतील प्रारंभीच्या क्षणातील भीती, आशाअपेक्षांनी तुडुंब भरलेली मानसिकता आणि भरभरून जगाला दिल्यावर संहितेत नसलेल्या प्रयाणाची तयारी, अर्थरूप

अस्तित्व संपल्याची खंत आणि हजारो रसिकांच्या जीवनात आणि स्मरणात अंशाअंशाने वाटला जाण्याची साफल्यजाणीव या कवितेत व्यक्त झाली आहे. ती आता कुसुमाग्रजांच्या काव्यव्यक्तित्वाच्या दृष्टीने प्रातिनिधिक आहे. राष्ट्र, समाज, मानव, ईश्वर यांची आकलने स्थिर झाली आहेत. प्रासंगिक हर्षामर्षाने ही कविता आता नादावत नाही आणि कमालीची कळवळत नाही. अनुभवाचे विश्लेषण करून अलिप्तपणे आर्ष सत्याचा स्फटिक तळहातावर ठेवून त्याकडे तटस्थपणे कुसुमाग्रज पाहत आहेत असे वाटते. माणसांचे शब्द, त्यांच्या हवेल्या, त्यांचे टेलिफोनवरील लाखांचे वायदे, गोणपाट नेसून रस्त्यावर कोलमडणारी माणसे, भिकारीण यांच्याकडे पाहून विशाखेतल्या कवितेसारखा अंगार त्यांच्या लेखणीतून ओघळत नाही. त्यांना दिसते ती तसवीर, सर्वांच्या पाठीशी असणारी आपल्या विशालकाय मर्कट नावाच्या महापूर्वजाची. यामुळेच त्यांच्या कवितेचे स्वरूप निवेदनाचेच झाले आहे. 'राजहंस माझा' या कवितेत मुलाच्या मृत्यूच्या शोकापेक्षाही पोटाची भ्रान्त मोलाची असते हे सुचवितानाच झोपडपट्टीतील उघड्यानागड्या पोरांचे मूल्य किती असते ? असा प्रश्न ते उभा करतात; आणि विषम परिस्थितीत सिद्ध झालेल्या, कुजलेल्या धान्याचे सापेक्ष मूल्य सांगून एक सामाजिक विषमाकार सादर करतात. 'राजहंस माझा' अशा शीर्षकाने भावनाशीलतेची झालेली गळचेपी, शब्दांचे हरविलेले मूल्य आणि एकूणच समाजात साचलेली मूल्यहीनता प्रत्ययास आणतात. 'घृणास्पद'सारख्या कवितेत 'वस्त्रहीन देहावर उपेक्षेची वारुळे घेऊन फिरणारी अर्धनग्न आदिवासीं'ची स्थिती बदलेपर्यंत रूढ राजकीय ठराव आणि परिसंवाद निरर्थकच नव्हे तर घृणास्पद आहेत' असे त्यांनी म्हटले आहे. 'आश्चर्य' या कवितेतही हीच जाणीव पुनरावृत्त झाली आहे.

जगातल्या संघर्षाशी कुसुमाग्रजांची वृत्ती तदाकार होते, परंतु ही समरसता आपली आत्मनिष्ठा आणि अंतर्मुखता सोडत नाही. समूहात असून समूहापलीकडे जाण्याची निरपेक्षता त्यांच्या व्यक्तित्वात दिसते.

पृथ्वीवर जेव्हा
ज्वालामुखीच्या उद्रेकांनी
उसासलेली उद्यानं
दग्ध होतात.....
तेव्हा माझा निवास
त्या तारकेवरच असतो.

असे कुसुमाग्रज म्हणतात, ते त्यांच्या या व्यक्तित्वातील निवृत्तीमुळेच. तारकेकडे झुकणारा कल कवीच्या स्वतंत्र अस्तित्वाबद्दलची जाणीव सुचवणारा आहे. विशाल

विश्वव्यापारात आपले अस्तित्व आणि त्या अस्तित्वाबद्दल वाटणाऱ्या महत्त्वेची जाणीव 'खाजगी', 'मी' इत्यादी कवितांतून कुसुमाग्रजांनी व्यक्त केली आहे. 'सृष्टीतील सृजनशक्तीचा । मी आहे एक खास उन्मेष । जो पूर्वी कधी घडला नव्हता । सृष्टीच्या प्रारंभापर्यंत । आणि पुन्हा कधीही घडणार नाही । सृष्टीच्या अंतापर्यंत । असा एक खास मी ।'

या संग्रहातील समग्र कविता वाचल्यावर लक्षात येते, की या कविता केवळ कविता नाहीतच. संपूर्ण जीवन जगून झाल्यावर सगळे कडू आणि गोड अनुभव पचवून झाल्यावर अंतर्यामी जागृत झालेली वैचारिक तटस्थता आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत सतत जनसामान्याशी संवाद आहे, पण 'मुक्तायना'तील संवाद वेगळा आणि 'विशाखा'तील वेगळा. राष्ट्राच्या अभ्युदयासाठी रणांगणावर तलवार उंचावणारा रणधुरंधर सेनापतीही सैनिकांशी संवाद साधतो आणि जगाच्या कल्याणासाठी आत्मिक प्रेरणेने कटिबद्ध झालेला विरागीही संवादच साधत असतो. 'मुक्तायना'तील संवाद दुसऱ्या जातीचा आहे.

श्रावण

जाईचा कुंज (१९३६) हा वस्तुतः कुसुमाग्रजांचा पहिला बालकाव्यसंग्रह 'श्रावण' हा दुसरा. तो बालांसाठी म्हणण्यापेक्षा कुमारांसाठी लिहिलेला म्हणता येईल. कुसुमाग्रजांची मुलांवर संस्कार करू पाहणारी सश्रद्ध वृत्ती 'प्रार्थना' या कवितेत प्रगट झाली आहे. ईश्वरी अस्तित्वावरचा कुसुमाग्रजांचा गाढ विश्वास तर त्यातून प्रगट होतोच त्याचप्रमाणे या विश्वासाचा उत्कट संस्कार करण्याचा त्यांचा प्रयत्नही या कवितेत प्रकट झाला आहे.

सर्वेश्वरा शिवसुंदरा
स्वीकार या अभिवादना
तिमिरातूनी तेजाकडे
प्रभु आमुच्या ने जीवना ।

त्यांच्या या संस्कार करण्याच्या वृत्तीतून 'प्रिय हा भारत देश', 'आम्ही सारे', 'ज्ञानदेवते' इत्यादी कविता निर्माण झाल्या आहेत. त्यांना बालकविता म्हणण्यापेक्षा कुमारांसाठी लिहिलेली संस्कारगीते म्हणणे अधिक युक्त ठरेल.

साधारणतः पाच ते दहा वर्षे वयोगटातील मुलांच्या भावनांशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न कुसुमाग्रज या कवितासंग्रहात करीत आहेत असे दिसते. मुलांच्या मनात असलेली कौटुंबिक नाती, सहज समोर दिसणारा चंद्र, सूर्य, फुले, सागर, नद्या, पाऊस, तारका असा चिमुकला निसर्गपसारा; शाळा, घर, बाजार, पोष्टमन इत्यादीतले लौकिक व्यवहार; कल्पनेच्या साम्राज्यात दंग होण्यासाठी पऱ्या,

राक्षस, राजपुत्र, राजकन्या, कळीचे घोडे आणि उडत्या सतरंज्या इत्यादी अद्‌भुत मसाला आणि वीरश्रीचा संचार होण्यासाठी रामायण, महाभारत आणि शिवायन. यातील कुमारांच्या वाट्याला येणाऱ्या बहुसंख्य अनुभव घटकांशी कुसुमाग्रजांची प्रतिभा तदाकार होताना दिसते.

बालमनाशी एकरूप होण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रयत्न असला, तरी तो सहज-सुलभ वाटत नाही. कुसुमाग्रजांच्या आवडत्या भावसंवेदनांनी या प्रयत्नावर मात केल्याचे जाणवते. त्यामुळे हे गाणे बालकांचे गाणे नसून आजोबांचे गाणे झाले आहे. प्रौढत्वामध्ये निज शैशवाला जपण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रयत्न नाही. ते बालकांचे शैशव आपल्या परीने जपताहेत असेच या बालगीतांवरून दिसते; म्हणून संपूर्ण समरसता या कवितेत नाही. 'श्रावण', 'सागर', 'ते म्हणतात', 'कोकिळा', 'फुले' इत्यादी निसर्गकवितांत बालांची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी प्रकट न होता कुसुमाग्रजांची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी सूचित होते. 'प्रकाशदाता', 'कृष्णसावल्या', 'संध्येचे गगन', 'आनंदाचा धनी श्रावण' इत्यादी शब्द अशा गीतांतून एकदम खटकतात. 'एकाकी हा जागे' यांसारखी कविता तर या संग्रहातील भावावस्थेशी अजिबात संवाद न साधणारी आहे.

एकांतात जळे हा दिवा
डोहापरी खिन्न साचलेली हवा
एकाकी हा जागे, गमे येथ दूर
अनंतात जमे तारकांचा थवा ।

स्वतंत्ररीत्या ही कविता सुंदर आहे. पण हा संग्रह वाचीत असताना मनाला येत असणाऱ्या अनुभवात विक्षेप करणारी आहे. त्यातल्या त्यात 'राग', 'चंद्रावर' इत्यादी कवितांत बालसुलभ विचारांचे प्रतिबिंब पडते. तशा थाटाच्या कवितांनाच खऱ्या अर्थाने बालकविता म्हणता आले असते. एरवी कुसुमाग्रजांच्या भाषेशी मुले तदाकार होतील असे वाटत नाही. विशिष्ट वयाच्या मुलांची भाषिक समज या कविता रचताना कुसुमाग्रजांनी लक्षात घेतलेली आहे असे वाटत नाही. म्हणूनच ही मुलांची कविता नसून त्यांना उद्देशून लिहिलेली कविता आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

स्वप्नामध्ये प्रौढ मंडळींचीही स्वप्न आणि वास्तव यांची गल्लत होते. पण ती गल्लत तेव्हा गल्लत वाटत नाही. उलट काही स्वप्ने या सरमिसळीमुळे आकर्षक व सुखावह वाटतात. जागृतावस्थेमध्ये अशी गल्लत करून ते सुख स्वप्ना-इतक्या उत्कटतेने अनुभवता येत नाही. पण सातआठ वर्षांची मुले त्यांच्या मनो-राज्यात दंग असताना अशी गल्लत करून सुख अनुभवीत असल्यामुळे कवीला अशी गल्लत वृद्धाचाच पण अतिशय कौशल्याने व तरल पातळीवर करावी लागते

ही करीत असताना ती रचना ताल सांभाळणारी, प्रासादिक आणि मनात झटकन शिरणारी अशी असावी लागते. परंतु असा पद्धतशीर प्रयत्न कुसुमाग्रज करीत आहेत असे दिसत नाही. म्हणून या गीतांना विशुद्ध बालगीतांच्या पातळीवर जाता येत नाही.

या सर्व कवितासंग्रहांचे पुनरवलोकन करता कुसुमाग्रजांच्या प्रवासाच्या चढउताराचे टप्पे जाणवतात. त्यामुळे त्यांच्या प्रवासाचे कालखंडही काही एक अपुरेपणा पत्करून निश्चित करता येतील. पण ते तारतम्याने स्वीकारायला हवेत. कारण असे कालखंड कवीने मुद्दाम निर्माण केलेले नसतात व अगदी काटेकोरपणे ते अस्तित्वातही नसतात. १९३० ते १९४९ प्रथम कालखंड, १९४९ ते १९६९ द्वितीय कालखंड, १९६९ ते १९८५ तृतीय कालखंड.

हे कालखंड आणि त्यातील कवितासंग्रहांचे यशापयश लक्षात घेता विशाखेतील कुसुमाग्रजांचे यश केवळ अजोड आहे. ती आर्तता, तो संघर्ष, त्या वेदना, ती रसिकता–सगळेच काही अपूर्व होते. पुढे काळ बदलला. तो संघर्षही बदलला. भावनाही शबल झाल्या. कुसुमाग्रजांनी रसिकांच्या बदलत्या अभिरुचीकडे पाहून म्हटले, "विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत ज्या भावना अत्यंत प्रभावशाली असतात, नीतिमत्तेच्या चंदनी देव्हाऱ्यात ठेवल्या व पूजिल्या जातात, त्या परिस्थिती पालटल्यावर तशाच राहतात असे नाही."[१] हे रसिकांच्या बाबतीत जितके खरे होते तितकेच कवीच्या बाबतीतही खरे होते. म्हणून कवीला एके काळी अतिप्रिय असणारे काही विषय त्याच्या स्मृतिकोषातून नाहीसे होत गेले. काहींची पुनरावर्तने झाली पण एकूणच त्यांच्या कवितेतील आर्तता कमी होत गेली. अनपेक्षित घटनाक्रमांनी कवितेमध्ये वेगळचा वाटा, वेगळी वळणे निर्माण होतात तशा घटना किंवा त्यांचा उलटसुलट क्रम कुसुमाग्रजांच्या उत्तरायुष्यात नसल्यामुळे त्यांच्या काव्यप्रवासात प्रचंड स्थित्यंतरे घडलेली दिसत नाही. त्यांच्या जीवनाचा प्रवाह वर्षानुवर्षे शांत, सुस्थिर असा वाहत राहिलेला आहे. त्यामुळे प्रचंड बदलाची अपेक्षा त्यांच्या कवितेकडून करता येत नाही. त्याच त्या विचारांची आणि आवडत्या कल्पनांची पुनरावर्तने हा त्यांच्या कवितेचा स्वभाव होऊन गेला.

कधीकाळच्या प्रसाधनाची, अलंकरण संस्करणाची ओढही पुढे पुढे खुद्द कुसुमाग्रजांना राहिली नाही. टप्याटप्याने ती कमी होत गेली. 'मुक्तायन' हे त्यांच्या अगदी अलीकडच्या काव्यसंग्रहाचे नाव या दृष्टीने अन्वर्थक ठरावे. आलेली अनुभूती साध्या शब्दांचा आश्रय घेऊन वाचकापर्यंत त्यांनी नेऊन पोहोचविली. तिला खुलवावे, विविध अलंकरणाने नटवावे आणि रसिकांना

१. वि. वा. शिरवाडकर, 'प्रतिसाद', मुंबई, १९७९ पृ. ३९

आपल्या भाषेच्या जरतारी वस्त्राने दीपवावे आणि विभ्रमांनी त्यांना नमवावे ही पूर्वीची ओढ त्यांना राहिली नाही. विशाखेतील कारागिरीची हौस शेवटी पुरतीच समाप्त झाली. केवळ यामुळेच नव्हे तर अनेकविध कारणांमुळे या प्रवासात छोटीमोठी शिखरे त्यांना पादाक्रांत करता आली तरी विशाखेत गाठलेले शिखर परत गाठता आले नाही. या प्रवासाचा आलेख पृष्ठ ४९ वर दाखविल्या प्रमाणे काढता येणे शक्य आहे.

मुशाफिराचे आत्मकथन

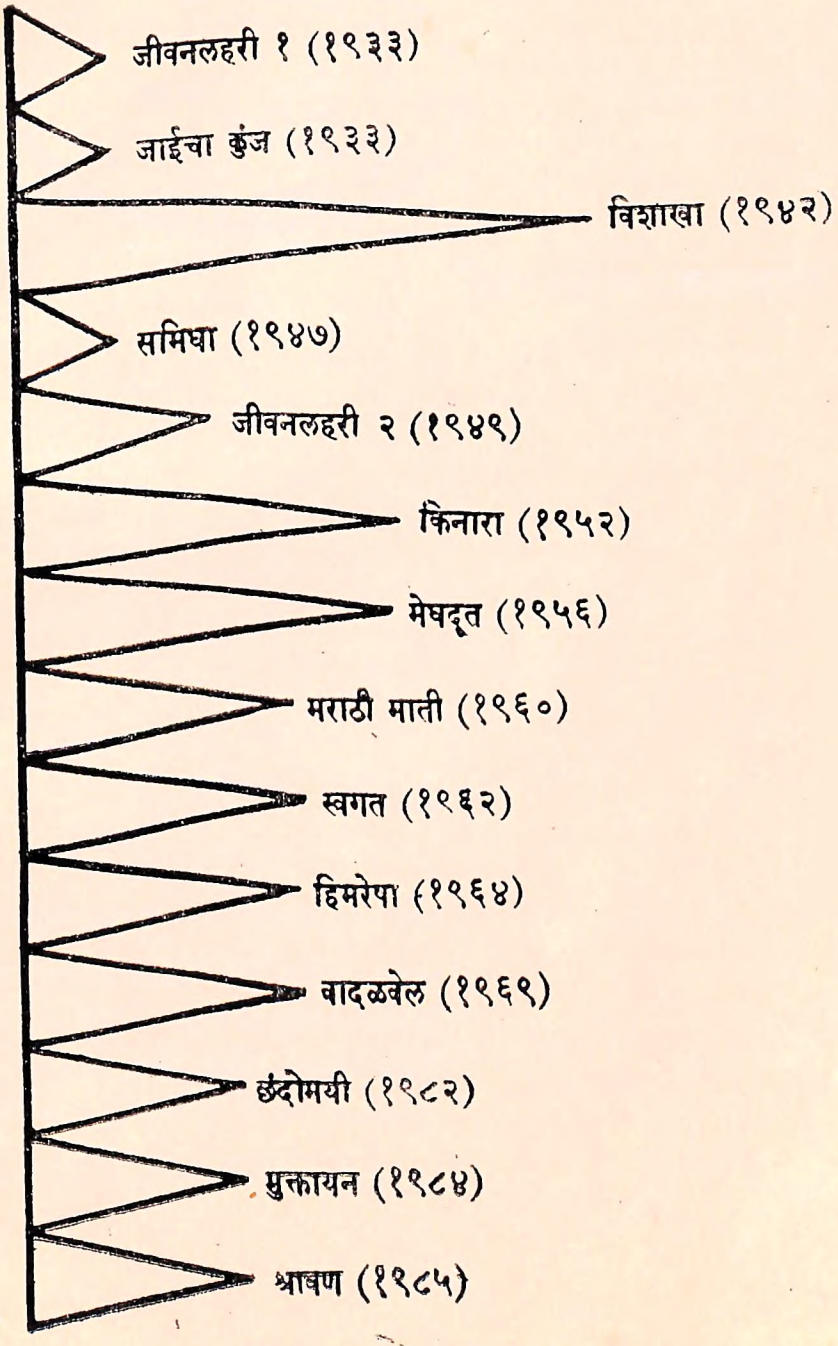
कुसुमाग्रजांची मुशाफिरी अशी प्रदीर्घ आहे. ती रविकिरणमंडळाच्या उतरत्या काळात सुरू झाली. आधुनिक मराठी काव्यातील पुढच्या छोटयामोठया कालखंडातील बदलाशी कधी संवादी तर कधी अलिप्तता राखून ती सुरूच राहिली. हृदयाशी संवाद ही तिची अपेक्षा होती. त्यातूनच पुढे नम्रपणे क्षणासाठी का होईना रसिकांचा आंतरअग्नी फुलवावा ही अपेक्षा निर्माण झाली. जीवन-लहरीतील उद्धृत केलेले परक्याचे 'वचन' तिने आपल्या वचनासारखे पाळले. 'फायद्याची आणि सामान्य प्रसिद्धीची अपेक्षा केली नाही. पण याशिवायही पुरेसे काही मिळाले. जणू कविता हेच ते बक्षिस होते. तिने वेदनांचे सांत्वन केले. आनंद द्विगुणित आणि परिष्कृत केला. एकान्तवास संपवला आणि भोवतालच्या जीवनातील चांगले आणि सुंदर शोधण्याची सवय लावली.' कुसुमाग्रज म्हणतात, "काव्य हे आपल्या आंतरिक सुखदुःखाचे वाहन असते, दुनियादारीच्या सागरातील एक खास स्वतःचे असे खाजगी बेट असते, हे लक्षात आले. मी कवितेच्या प्रेमात पडलो. पण प्रेमात पडणे म्हणजे स्वतःचे विसर्जन करणे नव्हे. काव्यासाठी वा साहित्यासाठी जगणे हे मला कधीच पटले नाही, मानवले नाही. हातात एक दिवली घेऊन सतत माझ्याबरोबर चालत राहिली. तिच्या त्या दिवलीमुळे जे सुंदर होते ते अधिक सुंदर झाले. जे विद्रुप होते ते असह्य होण्या-इतके विद्रुप वाटले. तिने काही हिरावले असेल, पण तिने जे दिले ते त्याहून किती तरी जास्त आहे. सुमारे पंचावन्न वर्षांपूर्वी हा सहप्रवास सुरू झाला आणि तो आजपर्यंत तरी चालू आहे"[१] म्हणूनच प्रवासाच्या अंताला आलेल्या या काव्यमुशाफिराच्या ओठातून शब्द आले,

विजयासाठी कविता माझी कधीच नव्हती
म्हणून नव्हती भीती तिजला पराजयाची
जन्मासाठी हटून केव्हा नव्हती बसली
म्हणून नाही खंतहि तिजला मरावयाची

---

१. वि. वा. शिरवाडकर, 'रूपरेषा', अंमळनेर, १९८४, पृ. ७.

कुसुमाग्रजांचा काव्यप्रवास





विभाग दुसरा

स्फुट कविता : आशयदर्शन

विजयासाठी कविता माझी कधीच नव्हती
म्हणून नव्हती भीती तिजला पराजयाची
जन्मासाठी हट्ट न केव्हा नव्हती बसली
म्हणून नाही खंतहि तिजला मरावयाची

कुसुमाग्रजांची स्फुट कविता : आशयदर्शन

१. प्रेमाविष्करण

आर्त प्रीत आणि कर्तव्यकठोरता यांच्या संघर्षातून कुसुमाग्रजांची प्रेम-कविता उदयास आली. त्यांच्या मनातील संघर्षाला नेमके निष्कर्षापर्यंत कधी येताच आले नाही. मनाचा लंबक दोन्ही टोकांकडे झुलत राहिला. कधी निरपेक्ष प्रीतिगायनात त्यांची कविता रमली, तर कधी निग्रहात, तर कधी तुच्छतेनेही प्रीतीची त्यांनी उपेक्षा केली. त्यांच्या दोलायमान मनोवस्थेचा प्रभाव प्रेमाच्या तत्त्वज्ञानापासून प्रत्यक्ष प्रेमाभिव्यक्तीवर अगदी खोलवर पडलेला दिसून येतो.

प्रेमाचे तत्त्वज्ञान

'किनाऱ्या'त प्रेमाकडे पाहण्याचा कुसुमाग्रजांचा दृष्टिकोण अतिशय वस्तुनिष्ठ आहे. प्रीतीसाठी प्रीती, उदात्त प्रीती, चिरंजीविनी प्रीती असे वाग्देवतेने, गायलेले तिचे कौतुक, तिची थोरवी कुसुमाग्रजांना पटत नाही. त्याकरिता युक्तिवाद करताना ते म्हणतात, या अशाश्वत जगात शाश्वत काहीच नाही. ज्या अंतरात ही निर्माण होते तेच नश्वर आहे. जिथे प्रत्येकक्षणी शून्याकडे जीवन वाहते, जिथे विश्वाचीही फुले आकाशगंगेमध्ये गळून पडतात, तिथे प्रीतीला चिरंतनत्व कुठले ? जीवित म्हणजे जाणारी घटका आणि भविष्य तर अज्ञात, तिथे प्रीतीची कुंडली मांडायची तरी कशी ? विश्वास ठेवायचा तो वर्तमानावर, चालू क्षणावर, ज्यावर तिची नाममुद्रा विहरत असते. कुसुमाग्रज स्पष्ट म्हणतात,

माझ्या प्रीतित दिव्यता न असली ती मानवी सर्वथा
आहे ती तुझियावरी नि रमते ती वर्तमानामध्ये

म्हणूनच 'जगी सांगतात प्रीत पतंगाची खरी । झड घालुन प्राण देतो दीपकाचे वरी' असे प्रेमाचे तत्त्वज्ञान कुसुमाग्रजांना मानवत नाही. प्रेमातील दिव्यता समर्पणता यांची कालातीतता त्यांना पटत नाहीसे दिसते.

केशवसुतांनी, 'वृक्षावरी बीज जधी पडावी । त्याच्या स्थितीतचि तिची महती पहावी' असा प्रेमाचा महिमा वर्णन केला. त्याच कल्पनेला मोहून गडकऱ्यांनी 'प्रेम आणि मरण' नावाचे दिव्य आणि अपार्थिव प्रेमाचे तत्त्वज्ञान स्पष्ट करणारे विलक्षण काव्य लिहिले. अप्राप्याच्या शोधामुळे, प्रेमनिराशा हा त्यांच्या प्रेमकवितांचा स्थायीभाव झाला. स्वाभाविकच मरणकल्पनेला एक अलौकिक वैभव प्राप्त झाले. मूळचेच मरणाचे वेड असणाऱ्या बालकवींनाही या कल्पनेचे आकर्षण वाटले यात नवल नाही. आपली स्वभावसिद्ध सूक्ष्मता आणि तरलता सोडून, 'प्रीती हवी तर तळहातावर घे कापुन मान' असा याच कल्पनेचा त्यांनीही पुनरुच्चार केला. पण कुसुमाग्रजांना अशी प्रीत मानवत नाही. प्रेयसीला स्वामिनीचे किंवा देवतेचे रूप द्यायला कुसुमाग्रज तयार नाहीत. 'तू गगनमहाली बससी वैभवशाली । मी पायपथाच्या धुळीत खपतो खाली' अशा 'विशाखे'तील प्रकटीकरणात वास्तवतेपेक्षा रोमँटिक कल्पनाकर्षणाचाच भाग अधिक आहे. पुढे तो राहिला नाही. भावनात्मकतेपेक्षा वास्तवाकडे त्यांनी अधिक लक्ष दिले. त्यांच्यातील बदलाचा अदमास त्यांच्या पुढील निवेदनातून घेता येतो. "त्या काळातील सर्वच मराठी (आणि इंग्रजीही) काव्यात समर्पणशील प्रेमाची ही धुंद उत्कटतेने व्यक्त झाली आहे. आजच्या काळातील आणि पर्यायाने काव्यादी साहित्यातील प्रेमविचार या भूमिकेपासून बराच दूर गेला आहे. प्रियकर प्रेयसीच्या अंगावरील देवपणाची आभरणे आता उतरली आहेत. प्रेमाचा सर्वच व्यवहार आता अधिक सरळ, समान पातळीवर वावरणारा, शरीरतेचे भान असणारा आणि परस्परसापेक्ष असा झाला आहे, होत आहे. आकाशाशी असलेले नाते त्याने निपटून टाकले आहे असे नाही. पण मातीशी असलेल्या अटळ संबंधाकडेही तो दुर्लक्ष करीत नाही"[१] या भूमिकेमुळेच गडकऱ्यांच्या काळातील रूढ झालेल्या 'पतंगप्रीत' या 'भावनात्मक वास्तवा'ची टर किनाऱ्यातील 'प्रीत पतंगाची' या कवितेत कुसुमाग्रजांनी उडविली. काळोखातून ज्योतीवर झेप घेणाऱ्या आणि स्वाभाविकच मरण पत्करणाऱ्या पतंगाकडे पाहून ते म्हणतात,

प्रीत पतंगाची – मी ऐकत,
निरर्थ तडफड पण बघता ती

---

१ वि. वा. शिरवाडकर : 'रूपरेषा', अमळनेर, १९८४, पृ. ९६

गमे तयाच्या मूर्खपणाला
नसे तुलाही मानवजगती !

पण खरोखरच समर्पणशील प्रेमाची ही धुंद, हा प्रेमविचार आज इतका कुचकामी झाला आहे काय ? आजच्या प्रेमविचारापासून इतका दूर गेला आहे काय, की गद्यात त्याची महती थोडी मान्य करावी आणि पद्यात त्याचा थोडा उपहास करावा ? तर त्याला 'नाही' असेच उत्तर द्यावे लागेल. उलट त्या सार्वकालिक प्रेमविचाराची आवाहनक्षमता इतकी विलक्षण आहे, की प्रत्यक्ष आणि भावनात्मक वास्तवावर ती परत परत उजळून निघाली आहे. केवळ गडकऱ्यांच्याच काळात नव्हे, तर सदानंद रेगे, आरती प्रभू यांच्याही काळात या प्रेमविचाराने आपली विविध रूपे आपल्या सौंदर्यसामर्थ्यासहित पुनःपुन्हा प्रकट केली आहेत. नाही म्हणायला कुसुमाग्रजांच्या 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' किंवा 'सूर्यफूल' या कवितांतही मरणाचीच भाषा नसली तरी एकतर्फी असलेल्या दूरस्थ आसक्तीत स्वत्वाचा लोप करण्याची भाषा आहेच. सूर्यासाठी व्यर्थ जीव पाखडणाऱ्या फुलाने दिलेले उत्तर इथे लक्षणीय आहे.

उत्तरले ते मजला
आत्मार्पण अंध असे
अणुरेणुंत देहाच्या
केवळ भक्ती विलसे
सुफलित हो वा नच हो
पूजन नच खंडित हो
भक्तिस आरंभ असे
नाहि परी अस्त तिला

आणि अगदी अलीकडच्या 'मुक्तायना'त खोटचा ठरलेल्या समजाबद्दल सांगताना ते लिहितात, 'आणखी एक। मी असं समजत होतो। जीवनाच्या आधारशिला। उधळून टाकणारं प्रेम। मी कोणावरही। कधीही करू शकणार नाही। पण तू आपला अस्थिमय हात। माझ्या हातात देत होतीस। आणि मृत्यूचे डोह बनलेल्या। आणि तरीही स्मिताचा प्राणांतिक प्रयत्न करणाऱ्या डोळ्यांनी माझ्याकडे पाहत होतीस। तेव्हा तोही समज. .....' यामुळेच की काय कवीने प्रेमी जीवांना प्रेमाचे तत्त्वज्ञान विशद करताना आपला अखेरचा सल्ला दिला आहे,

प्रेम म्हणजे वणवा होऊन जाळत जाणं
प्रेम म्हणजे जंगल होऊन जळत राहणं
प्रेम कर भिल्लासारखं

वाणावरती खोचलेलं
मातीमध्ये उगवूनसुद्धा
मेघापर्यंत पोहोचलेलं

क्रांतिवादी दृष्टिकोणाचा प्रभाव

कुसुमाग्रजांच्या क्रांतिवादी दृष्टिकोणाचा प्रभाव त्यांच्या काव्यातील अनुभूती, आदर्श, प्रियकराविषयीच्या कल्पना, प्रेमविषयक विचारसरणी आणि निष्ठा यांच्यावर पडलेला दिसतो. क्रांतिवादी विचारसरणीच्या व्यक्तीची समग्र जीवनशक्तीवर कमालीची निष्ठा असते. मानवी जीवनातील अशिव, असत्य, असुंदर घटक नाहीसे करून जगाचा स्वर्ग बनविण्यासाठी व्यक्तीचे जीवन आहे अशा श्रद्धेची ज्योत त्यांच्या मनात सदैव तेवत असते. त्यामुळे स्वतःच्या जीवन-निष्ठेच्या आड येणाऱ्या साऱ्या गोष्टी त्याला शत्रुवत, पर्यायाने त्याज्य वाटतात. याला प्रेमही अपवाद कसे ठरणार ? प्रेमावर त्याची निष्ठा नसते किंवा प्रेम-मूल्याबाबत तो अनभिज्ञ असतो असे नव्हे; पण त्याचे प्रेम विशाल असते. त्या विशाल प्रेममार्गात ज्यावेळी व्यक्तिनिष्ठ, संकुचित प्रेम आडवे येते त्यावेळी ते डावलणे हेच आपले कर्तव्य तो मानतो. प्रीती हे मानवी जीवनाचे साध्य नसून सुखाचा स्वर्ग निर्माण करण्याचे ते साधन आहे अशा दृष्टिकोणामुळे साधनातच गुरफटून अंतिम साध्याकडे दुर्लक्ष होऊ नये याबद्दल तो सदैव जागरूक असतो. ध्येयाच्या ध्रुवताऱ्याची ओढ लागलेल्या क्रांतिवाद्याला प्रीतीची चांदणी आपल्या मोहपाशात सदैव बांधून ठेवू शकेलच असे नाही. म्हणून 'जीवनलहरी'तच 'प्रीतीवीण हो वाया । आम्हा हे जग सारे' असे म्हणणारे कुसुमाग्रज 'प्रेमाने करशिल मम जगण्याचे मातेरे' अशा निष्कर्षाप्रत येतात. ध्येयाच्या आड येणाऱ्या प्रेमाला निग्रहाने दूर सारून क्षितिजाच्या पलीकडील आवाहन स्वीकारायला ते सज्ज झालेले दिसतात. 'विशाखे'त ही वृत्ती विशेष निग्रहाने प्रकटली आहे. या काळातील स्थंडिलप्रियतेमुळे चांदण्याच्या हातात गुरफटल्यास 'उजेडात दिसू वेडे । आणि ठरू अपराधी' ही बोच त्यांना लागली आहे. स्वप्नांची ही समाप्ती नायकानेच जाणीवपूर्वक केली आहे.

नभनाविकाची मुशाफरी

त्यांची उपरिनिर्दिष्ट भूमिका पुढील कित्येक कवितांतून प्रतिबिंबित झाली आहे. म्हणूनच "शंभर स्मिताचे अडसर तुवा घातलेस तरी.....तुफानाशी सात जन्माचे हे नाते तोडशील काय ?" असा सवाल ते करतात. प्रेयसीचे स्मित, डोळे, चंद्राळ स्पर्शाचे आरस्पानी तट काहीच कवीला रोखू शकत नाही. हा प्रवासी स्वतःचा प्रवासधर्म प्रेमाकरिता विसरायला तयार नाही. आपल्या ध्येयाच्या वाटचालीत, प्रेमवृक्षाच्या शीतल छायेत तो श्रमपरिहार करतो. पण

ती छाया त्याला बंधनकारक होत नाही. मुक्काम गाठीपर्यंत चालणे हाच या प्रवाशाचा धर्म. त्याला त्यापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला तरी तो निग्रहाने म्हणेल–

नकोस पसरू मोहक बाहू
मृदुल बंध हे कुठवर साहू
नवनाविक मी कुठवर राहू
या आकुंचित जगी गुदमरुनी
करि मुक्त विहंगम हा रमणी ।

किंवा

मुशाफिरीस माझ्या या । झाला आरंभ जेधवा
झाले लिखित ललाटी । त्यास अंत न केधवा
नको म्हणूस रहावे । माझा अखंड प्रवास
धर्म गतीचा हा माझा । माझे गतीत श्रेयस

त्यांची नायिकाही ह्या ध्येयवादी नायकाला सर्वार्थाने सहचरी शोभणारी आहे. ध्येयवादी नायकाच्या जीवनात सुख ओतणे हेच आपले कर्तव्य या जाणिवेमुळे ध्येयमार्गावरील प्रवाशाला निरोप देताना ती म्हणते–

मार्गस्थच तू, तुझ्या पथातिल
ही पडशाळा विश्रांतिस्थळ
दूर तुझे मंझील, गमे ना
इथे रहावे तू.
सुखेनैव जा, हे स्मृतिसंचित
होइल मजला सांत्वन सोबत
पायखुणा तव उरतिल भवती
पुरे दिलासा तो.

प्रेयसीने अशी परवानगी दिल्यावर कवी ध्येयसिद्धीसाठी मार्गस्थ होत आहे असे दिसते. पण कधी त्या मार्गामध्ये अवचित जुने, की परत नव्याने निर्माण झालेले मोह आडवे येतात आणि कवीला सांगावे लागते,

का येतेस पुन:पुन्हा प्रणयिनी मार्गामध्ये माझिया
आहे ठाउक हे तुला न उरले ते भावनाबंधन
होते एक दिनी अशांत जळते जे अंतरी सौख्यद
त्याची शीतल मृत्तिकामय उरे आता समाधी इथे
स्वप्नाची किमया सरे क्रमित मी मार्गास जागेपणी
का येऊन पुन:पुन्हा वितरसी हे मोह जे मोह ना ।

ओढवलेली प्रेमनिराशा

या अशा निघून जाण्यामुळेच तो वसंत जणू कायमचा सरतोच; ते कूजन, ते आर्त उराचे स्पंदनही संपते आणि भोवताली जमतात ते स्वप्नांचे अवशेष; निःशेष स्मृती. दोघातले अफाट अंतर अधिकच तीव्र होते. जीवनसंग्रामामध्ये नाजूक भावांच्या लालनाचे वैयर्थ्य लक्षात येत नाही असे नाही, पण एकान्तात मात्र हृदयातील स्वप्नांची थडगी दुभंगतात आणि ती शय्याही आगीच्या ओहळाप्रमाणे प्रदीप्त होते. नगरातले आकर्षण मोह घालू शकत नाही. भोवताली दीप तळपत असताना अंतरंगात जपल्या जाते ती मन्द दिव्याची वात. वाटेत धुंद उसासे टाकणारी रातराणी अडवतेही. पण व्याकूळ करतो तो परसामधला एकटा निशिगन्ध. जलशांचा रंग रिझवीत नाही; मनात निनादत असतो तो आर्त अभंग.

लावण्यवतीचा लालस येथ निवास
मदिरेत माणकापरी तरारे फेस
परि स्मरती आणिक करती व्याकुल केव्हा
ते उदास डोळे, त्यातिल करुण-विलास !

'निर्माल्य' आणि 'कुतूहल' ही कुसुमाग्रजांची अप्रतिम सुनीते आहेत. दोन्ही सुनीते प्रेमनिराशाच व्यक्त करणारी आहेत. 'मूर्ती मोहक गौर गोल मुख अन् किंचित निळ्या लोचनी' असे प्रेयसीचे अल्पाक्षरमधुर वर्णन यात आहे. साध्या वेषभूषेने खुललेली ती लालस आकृती, डोळ्यातून जडलेले ते भावबन्ध ते सर्व संपले.

आणी गेलिस तू, वसन्तहि सखे गेला तुझ्या संगती,
पुष्पातील उडून गंध उरले निर्माल्य हे भोवती !

जणू या निर्माल्यानेच एक तटस्थता स्वीकारायला त्यांना लावली आहे. तो आगीचा प्रदीप्त ओहळही आता जणू विझू लागला आहे. ते धागे आता तुटले. कलेकलेने मावळणाऱ्या चंद्राप्रमाणे ते प्रेमही पूर्णपणे अस्तंगत झाले. अचानक कधीतरी पडलेली ओंजळभर फुले सुकली, खोडकरपणे खांद्यावर आलेले हात दूर झाले, तारू शीड फिरवून माघारी वळले. कधीतरी त्या ठिकाणी आल्यावर ते तुटलेले धागे आठवले. अंतर जाणवले आणि ओठावर शब्द आले,

आज नसे ती व्याकुळता, ना राग न अनुराग
विझून गेली कधीच, जी तू फुलविलीस आग

नंदादीप की दीपस्तंभ ?

ती आग विझून गेली, पण त्या त्यागानेच हृदयात एक नंदादीप पेटवला, की ज्याने पुढचा मार्ग उजळला आणि या सततच्या प्रवाशाला मार्गदर्शन केले.

हृदयात आहे माझ्या
एक एकान्त कोपरा
चिमुकला तुझ्यासाठी
तेथे चंदेरी देव्हारा

कधी कधी सर्वसामान्य जीवाप्रमाणे आपली प्रीत फुलारली नाही ह्याबद्दल कवीला खंतही वाटते. संसाराच्या कोलाहलात आपला संवाद कधी जमला नाही, प्रेमभाव कधी अक्षरात आकारला नाही; स्पर्शातून, स्मितातून कधी अपेक्षा ओसंडल्या नाहीत, नेत्रातून भावपुष्पाच्या पाकळ्या फुलल्या नाहीत. कधी आपण नदीकिनारी मंजुळ कूजन केले नाही, चांदण्यात कधी स्वप्नांचे देऊळ रचले नाही. तरी देखील आपले मीलन मात्र,

व्यक्ततेच्या पलीकडे
माझे भावनापूजन
पार्थिवाच्या पलीकडे
तुझे माझे हे मीलन

असे घडलेले आहे, त्याबद्दल त्यांना समाधान आहे. प्रत्यक्ष मीलनाची आसक्ती त्यांच्या काव्यात आढळत नाही, किंबहुना ते त्या दिशेने मार्ग क्रमितच नाहीत. आणि जर कधी मीलन व्हायचेच असेल, तर त्यात परीक्षा किंवा बंधन नसावे अशी त्यांची अपेक्षा आहे. 'आसवे आणि उन्माद' हीच तर खरी प्रीतिलक्षणे पण नेमकी तीच कुसुमाग्रजांना नको आहेत. त्यांची प्रीती सर्वसामान्यांहून वेगळी आहे याची त्यांना सतत जाणीव असते.

वारा थांबला वाटेत । तारा देखत राहिल्या
झाडाखाली लपून । उभ्या असती सावल्या
अशा निर्भर एकांती । खूण प्रीतीची पटावी
दोघांमधली दूरता । युगायुगांची फिटावी

मौनं संभाषणम्

त्यांच्या प्रेमाविष्करणात मीलनाची भाषा अस्फुट रीतीने प्रकट होत असली, तरी ती वास्तवापासून बरीच अलिप्त आणि काल्पनिक आहे. पुष्कळदा तर प्रेयसीच्या दोन ओठांच्या दलात गोठलेले दव तिने आपल्यासमोर मुळीच उघडे करू नये असे त्यांना वाटते. ते स्वतःही प्रेमातील पुढची पायरी ओलांडीत नाहीत व प्रेयसीला ओलांडू देत नाहीत.

नको सांगूस कधीही । काय सांगायाचे आहे
अशा भावमोहनाचा । अंत अक्षरात राहे

किंवा

नकोत अश्रू नको शब्द वा क्षणामध्ये क्षण हा विरु दे
जे मौनामधि जन्मा आले ते मौनातच मोहरु दे

भावनांना शब्दाकार देण्यापेक्षा असे ओठ शिवण्याचे तत्त्वज्ञानच त्यांना अधिक प्रिय आहे.

जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव

जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा उघड प्रभाव त्यांच्या प्रेमकाव्यावर आहे. त्यांना अभिप्रेत असलेली प्रीती निव्वळ कोमल, मधुर नाही. तिच्यात अन्याया-विरुद्ध उभारलेल्या लढ्यातील त्वेष आहे, संकटाचे तुफान आहे, मानवतेच्या दुःखाची करुण वेदना आहे. प्रीतीच्या सौम्यशीतल रूपाबरोबर तिचे दाहक, दारुण आणि करुण रूपही त्यांच्या मनोविश्वात दृढतेने अंकित झालेले दिसते. 'आहे ती व्यथेची' या कवितेत स्वतःचा प्रीतिविषयक दृष्टिकोण स्पष्ट करताना ते म्हणतात,

प्रीती ना आपुली
फुलांची, कळ्यांची
कोमलपणाची
निथळे तिच्यात असह्य वेदना
अखंड रणाची
प्रीती ना आपुली
संतोष सुखाची
सारंगी बिनाची
आहे ती व्यथेची गहन दुःखाची
अथांग मौनाची

उत्कट औदासीन्य

ध्येयसिद्धीसाठी केलेल्या प्रेमत्यागातून एक निराशा पूर्वीच वाट्याला आली होती. तिची तीव्रता कमी झाली, तरी त्या दुःखाची पातळ छाया सतत पाठलाग करताना दिसते. मनाच्या किंचित्मात्र स्थिरावलेल्या जलाशयावर प्रश्नाचा तरंग उठतो;

मीलनाच्या किनाऱ्याने वियोगाची चाले नौका
आठवते का ?
संयोगात ऐकू आल्या दुराव्याच्या क्रूर हाका
आठवते का ?

कवीला मात्र हे सर्व आठवते. ते प्रेमही आठवते आणि तो पक्षीही आठवतो. अंगणातल्या हिरव्या वेलीवरचे निळे स्वप्न, ते मखमाली मार्दव आठवते. उदासवाणे नेत्र त्या पक्षाला शोधतात पण विलग पाकळ्यांतून पुष्प कसे जुळणार ?

निळ्या अनंता निघून गेला माझा पक्षी निळा
रखरखती भवताली आता माध्यान्हीच्या झळा

तो पक्षी निघून गेला; पण त्याची छाया पाठलाग करीतच राहते. 'किनाऱ्या'तला तो पक्षी 'हिमरेषे'तही अवतरतो.

त्या पक्षाने केले होते मजला वेडे
निळ्या परांच्या सहवासी त्या
झाली होती सूज्ञपणाची
भवदाराच्या लौकिकतेची
बंद कवाडे

पण त्या पक्षाच्या उरात कुणाचा शर शिरला ते कवीला कळले नाही. कदाचित (त्या जुन्या ध्येयाचा ?) आपलाच शर तर त्या पक्षाला लागला नसावा ना ? अशी शंका त्यांच्या मनाला चाटून जाते. कवी त्या पक्षाला विसरण्यासाठी मऊ उशांच्या कोचावर रेलून व्यवहाराचा दिलासा घेत असला, तरी अवचित मनाला जाग येते. त्या पक्षाचा आठव जीवास व्याकूळ करतो आणि क्षणकाल का होईना 'त्या पक्ष्याविण जगण्याचे हे कवचच केवळ' अशी कबुली ओठांवर येते. त्या पक्षाला धरायचे होते, त्याच्याशी हितगुज करायचे होते, कदाचित पक्ष्यालाही ओठांची उघडझाप करायची असेल, पण ते ओठ तसेच शिवलेले राहिले, की ते तसेच राहावे याची अपेक्षा कवीने केली ?

तुला गायचे होते तेव्हा
मलाहि होते ऐकायाचे
त्या स्वरजाली होते काही
रहस्य अद्‌भूत धरावयाचे
ह्या गीताला परंतु नाही
शरीर शब्दांचे सापडले
अनुकारते पाऊल त्याचे
शब्दांच्या द्वारी अडले

मौनातच सारे काही मिटले. ओठावर मरणाची भाषा नसली, तरी कधी शांत मनाच्या जलाशयावर आठवणीचा खडा पडतो आणि व्याकूळ करणारे दु:खाचे अनेक तरंग निर्माण होतात.

कठोर होई बर्फ मनातिल । कोमल भावदंवाचे
भयाण त्या पोकळीत जीवन । सुन्नपणाने भ्रमते

अशी तिची आठवण व्याकुळ करते. परंतु तीच त्यांना पुढचा मार्गदेखील दाखविते.

अशा अभावी वहात येते । तव हाकेची पणती
प्रकाशात त्या आहे त्याचे । सूर पुन्हा ये हाती

कुसुमाग्रजांची अशी अशब्दा प्रेमकविता मौनाकडे गंभीर तटस्थतेने वाटचाल करीत राहते.

प्रेमविषयक नाट्यगीते

कुसुमाग्रजांच्या आत्मनिष्ठ प्रेमगीतांवर त्यांच्या आदर्शांचा ठसा खोलवर आहे. परंतु नाट्यगीते अशा आदर्श कल्पनांपासून पुरेशी विमुक्त आहेत. त्यातील नायक किंवा नायिकांवर आपल्या ध्येयकल्पनांची सक्ती कुसुमाग्रज करीत नाहीत. जी मीलनाची आसक्ती, धुंदी, हुरहूर, उत्कंठा कुसुमाग्रजांच्या आत्मपर काव्यात आढळत नाही, ती इथे आपल्या आकार–विकारासहित समर्थपणे प्रकट झाली आहे. त्यांच्या नायिका ऐतिहासिक तशाच आधुनिक काळातील आहेत. त्यांच्या ऐतिहासिक नायिकांच्या आत्मनिवेदनांतून पुष्कळदा लावणी वाङ्मयाचे सूर ऐकू येतात.

पृथ्वीचे प्रेमगीत

कुसुमाग्रजांचे हे सर्वश्रेष्ठ नाट्यगीत. खंडकाव्याचे बळ अंतरंगात घेऊन ते निर्माण झाले. त्यात एक कथासूत्र अनुस्यूत आहे. त्यातला नायक प्रत्यक्ष सूर्य आहे. सूर्य म्हटला की वैभवशाली, पराक्रमी, व्यक्तिमत्त्वसंपन्न, अनंत हस्ताने आपले औदार्य उधळणारा, ज्याच्या अंतरंगात शिरणे कठीण आहे असा करारी, जगच्चालक महापुरुष साक्षात डोळ्यासमोर उभा राहतो. त्याला जगाची गरज नाही पण जगाला मात्र त्याची गरज आहे. असा हा प्रत्यक्ष परमेश्वर या कवितेचा एक बिंदू आणि दुसरा बिंदू म्हणजे पृथ्वी. सहनशील, समर्पणशील, मर्यादशील अशी ही किंचित प्रौढा मोहक वसुंधरा. एकाचे मोठेपण जन्मसिद्ध आहे पण दुसऱ्याचे ? कदाचित जन्मसिद्ध नसेलही, पण ते युगानुयुगीच्या प्रतीक्षेने, प्रीतीच्या समर्थ याचनेने आणि तिची पूर्ती होत नसतानाही निष्ठा डागाळू न देण्याच्या वृत्तीमुळे त्या वसुंधरेने प्राप्त करून घेतले आहे. दोन बिंदूंच्या या विलक्षण समतोलावर या नाट्यगीताची उभारणी झाली आहे.

अकरा कडव्यांमध्ये बांधलेल्या ह्या काव्याची विभागणी तीन खंडांत करता येते. प्रथम खंडातील तीन कडव्यांत वसुंधरेच्या संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण कुसुमा-

ग्रजांनी केले. युगानुयुगीची तिची चाललेली वंचना, प्रीतियाचना, सूर्यकक्षेतील तिचे मार्गक्रमण त्यांनी रेखाटले. तिच्या अंतर्मुखतेतून प्रौढतेची तिला होत जाणारी स्त्रीसुलभ हृदयविदारक संवेदना, ज्या सर्वस्वाचे अर्पण करायचे तेच निसटत चालल्याची प्रखर जाणीव त्यांनी स्पष्ट केली. यावरोबरच आंतरिक निष्ठा अभंग राहील, प्रीतीची जागती ज्योत अविश्रांत तेवतच राहील असे तिने स्वतःला की प्रियकराला दिलेले वचनही नोंदविले.

दुसऱ्या खंडातील चार कडव्यांमध्ये तिची स्वतःची महत्ता, तिच्या-विषयीच्या चंद्र, शुक्र, मंगळ, ध्रुव, धूमकेतू यांच्या आर्जवी याचना आसक्तीतून प्रकट झाली. प्रियकराची महत्ता पहिल्या खंडात पृथ्वीच्या याचनेत स्पष्ट झालीच होती. पृथ्वीची महत्ता या ताऱ्यांच्या याचनेतून केवळ स्पष्टच झाली नाही, तर सूर्य–पृथ्वीच्या महत्तेचा समान पूल त्यामुळे तयार झाला.

तिसऱ्या आणि शेवटच्या खंडांतील पहिल्याच कडव्यात पृथ्वीने ताऱ्यांच्या दुर्बलतेचे आणि क्षीण प्रकाशत्वाचे अधिक्षेपकारक उल्लेख करून आपल्या महत्तेवर शिक्कामोर्तब केले आणि शेवटच्या तीन कडव्यांत तिच्या मनातील आदिम काम-भाव, आत्मजाणीव, स्त्रीसुलभ मर्यादशीलता आणि निरपेक्ष समर्पणशीलता अगदी रसरसून प्रकट झाली.

या रूपकाचे बीज कुसुमाग्रजांना सापडले तो क्षण विलक्षण असावा. एखाद्या उत्तम बीजाचा सकस भूमी जसा विकास करते तसे कुसुमाग्रजांच्या मूळच्याच सकस प्रतिभेने या बीजाचा विकास आणि विस्तार केला. वस्तुतः शास्त्रीय ज्ञान पुष्कळदा रूपकाच्या आड येते, पण कवी आपल्या आरोपांनी एका भावसत्याआड वस्तुस्थिती दाबून टाकतो. इथे ते शास्त्रीय ज्ञान आपल्या सगळ्या तपशिलासह कुसुमाग्रजांच्या मदतीला धावून आले आहे. ते इतके की काही ठिकाणी शोधक दृष्टीने पाहिल्याशिवाय शास्त्रीय ज्ञानाची ही स्थळे नजरेतदेखील येत नाहीत. ब्रह्मांडात सूर्य पृथ्वीसहित इतर ताऱ्यांची असणारी स्थाने या प्रेम-व्यापारात जशी उपयोगी ठरली तशीच उफाळत्या ज्वालामुखीला तळी जागणाऱ्या निखाऱ्याचे, धरणीकंपाला अंग शहारण्याचे आणि धरणीभंगाला स्मृतीने सलणाऱ्या आणि उलणाऱ्या अंतराचे रूप अगदी सहजगत्या प्राप्त झाले. सगळ्याच नाट्यगीताला विकसित संपूर्णाकार प्राप्त झाला. कवीने या गीतातून गतीत असणारे एक प्रेमच सांगितले नाही, तर आपला स्वतःचा प्रेमविचार–जणू प्रेमाचे तत्त्वज्ञानही स्पष्ट केले. गतीतील श्रेयसाचे आणि मोह टाळून मरेपर्यंत आंतरिक प्रेमनिष्ठा उरी जपण्याचे.

जणू याच निष्ठेमुळे प्रेयसीच्या प्रेमाचा नजराणा दुसऱ्याच्या चरणी अर्पण झाला आहे हे लक्षात आल्यावर तिच्या सुखात आपला आनंद मानणाऱ्या प्रिय-

कराची वृत्ती पृथ्वीवर एकनिष्ठ प्रेम करणाऱ्या शुक्राच्या चिंतनाद्वारे कुसुमाग्रजांनी 'संवाद' या कवितेत रेखाटली आहे.

त्यांच्या इतर नाट्यगीतांतून प्राधान्याने स्त्रीहृदयाची भावना साकार झालेली आहे. 'माळाचे मनोगत', 'शेवटचे पान', 'तू उंच गढी राहसी', 'प्रतीक्षा', इत्यादी 'विशाखे'तील नाट्यगीते सरस उतरलेली आहेत. नायिकेच्या हृदयातील भाव अगदी सहजगत्या कुसुमाग्रज टिपतात. त्यांच्या नाट्यगीतांतील स्त्रीरूपात विविधता आहे. 'हे जगदीशा ! तू राधा, यमुना सर्व काही स्मरशील, पण ही कुरूप गवळण तुला स्मरेल का ?' अशी प्रश्नबावरी झालेली गवळण कुसुमाग्रजांनी रेखाटली तसेच, 'तुझ्या जीविताच्या चंद्राला माझ्या प्रीतीचे चांदणे, तुझ्या नियतीच्या पायात माझ्या भक्तीची पैंजणे आहेत' असा विश्वास बाळगणारी संतृप्त मस्तानीही त्यांनी रेखाटली.

भय वाटे मी अशीच जगता
चिराच होईन इथे चिऱ्यांतील
तिमिरामधली ज्योत एकली
तिमिरामध्ये विलीन होईल

असे भय बाळगणाऱ्या समर्पित एकाकी नायिकेचे रूप आपल्याला 'बंदीवान' या कवितेत दिसते. तसेच,

भुलणारे भुलवावे । माझ्या नावाची ही ख्याती
माझ्या पायी कितीकांच्या । झाली जीवनाची माती
देते म्हणून इशारा । माझा मुलूख दूरचा
तेथे मुशाफिरा तुला । धीर आहे का यायचा ?

असा धीर सवाल करणारी, लावणी वाङ्मयातील नायिका आपल्या मूळ स्वरूपात प्रकट होते. नायकाच्या विजयात त्याच्या जयजयकाराचे सुखदुःख, तिमिरापरी असणाऱ्या दूरच्या तटातून अनुभवणारी, 'पराभूत पण । येशिल जर तू । विद्ध एकटा । या वेशीतून । शत भितीचे । तोडुनि बंधन । धुळीत येईन । कवळाया तुज । या वक्षावर' असे म्हणणारी आजच्या युगातील नायिकाही कुसुमाग्रज रेखाटतात. त्याचप्रमाणे मनात मठ निर्माण करून मनाने जोगीण झालेली आणि नायकाला 'काळोखाच्या तळघरात या । दिवा घेऊनी शिरू नका । गर्भरेशमी जरिपटका या । निवडूंगावर चिरू नका' असे कळकळीने बजावणारी नायिका त्यांनी रेखाटली आहे.

'शेवटचे पान' या गीतात नायिका, वेड लावून निघून गेलेल्या नायकाला परतून पाहण्याबद्दल विनंती करते आहे. नानाप्रकारे तिची आळवणी चालली

आहे. क्षणात चार युगाचा घाव उरी घालणाऱ्या त्या उद्दाम प्रियकराच्या पायातळी आग पेटेल, शिखरावरच्या उन्हाने तो कासावीस होईल या जाणिवेने कासावीस झालेली ती प्रेयसी शेवटी त्याच्या डोक्यावर पुनवेचा चंद्र येवो अशी शुभकामना करते. 'प्रतीक्षा' या गीतातही हीच भावना व्यक्त झाली आहे. या कवितेचा बाज एखाद्या लावणीप्रमाणे आहे. त्यातील वातावरण, भाषेची लकब शुद्ध शाहिरी आहे.

तीर मारला तुम्हिच नेमका मुक्त पाखरावरी
जात ते असताना अंबरी
हतबल होउन आणि बापडे पडता पायावरी
निष्ठुरा कसे जाहला दुरी ?

यातील ठसका लावणी वाङ्मयाची आठवण करून देतो. 'विझवाया हा वणवा राया, येशिल का लौकरी ? ना तरी उतरिन मी पायरी' ही गोड धमकी तर नायिकेच्या आतुर मनोवृत्तीची जात स्पष्ट करते. 'आश्वासना'तल्या प्रेयसीने तर, 'भांडार प्रीतिचे भरले का धनचिन्ता। दशदिशा चांदणे, का पणतीस्तव झुरता ?' असा खडा सवालच केला आहे. तिची समर्पित वृत्ती 'फुलरास फुलो वा फुलो निखारा चरणी। तू राजा आणिक तुझी प्रिया मी राणी' अशी स्पष्ट आहे.

अशा स्पष्ट समर्पित नायिकेबरोबर एक अश्राप नायिकाही कुसुमाग्रजांच्या मनात घुसून आहे. ती व्यभिचारिणी नाही, प्रेमासाठी आसुसलेली आहे पण प्रेमविद्धा नाही, स्त्रीसुलभ सावधपण तिच्या अंतरंगात आहे. ती चार भिंतींच्या तटाआड आहे पण तटात चिणलेली नाही. अशातच तिच्या मनातील आदिम कामभाव नेणिवेच्या पातळीवर जागृत होतो आणि तो प्रज्ज्वलित व्हावा म्हणून बाहेरच्या रानातून कधी गाणे ऐकू येते. घडा भरायचा राहतो. चार जणींच्या थाऱ्याला यावे लागते. कधी मृदुल कुसुमे मार्गावर पडतात पण त्या गंधित मृदुल निखाऱ्यांना ती स्पर्शही करीत नाही. कधी दूर दिव्यांच्या हालचाली होतात पण हे खटधीट इशारे कायमचे नसतात याची तिला जाणीव असते. महालातले दिवे विझवून ती त्या खटधीट इशाऱ्यांना काळोखाचे उत्तर देते. अशा धीट नकारात का सुप्त प्रतिसाद दडला असतो ? पण मनाची समजून पटवताना ती म्हणते–

हे मतवाले स्वैर प्रवासी
लौकिक नीती नसे अशांसी
भोग घडीचा मग संन्यासी
कुळवंताची कोण अशी या भुलेल चंचल पाऱ्याला

स्त्रीरूपाचा वेध

अशा अनेक स्त्रिया कुसुमाग्रजांनी रंगविल्या आहेत. त्यांच्या रूपापासून स्वभावापर्यंतच्या अनेक विभ्रमांचे त्यांना विलक्षण आकर्षण आहे. स्त्री विविध-रूपधारिणी आहे याची त्यांना जाणीव असल्यामुळे तिच्याविषयीच्या प्रत्ययातील विविधता लक्षणीय आहे. 'ही वादळवेडी विस्मयकर दीर्घकुंतली जात आहे' असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. तिचा पार कसा लागावा, ते कधीही न उकलले जाणारे एक विलक्षण कोडे आहे. कधी वणव्याचा मुकुटावर तुरा घेऊन फिरणारे, तर कधी देवघरातील संथ शांत फुलवातीप्रमाणे तेवणारे. कधी दवबिंदूप्रमाणे नाजूक, तर कधी खडकाप्रमाणे कठोर. कधी नागीण होऊन कालकूटाच्या चुळा टाकणारे, तर कधी ईश्वरी कृपेची बरसात करणारे. कुसुमाग्रज लिहितात,

कधी पतीस्तव सती होउनी सरणावरती चढे
कधि जारास्तव विश्व जाळुनी घुसते वनवासात
ही रसरंगित करी सुगंधित जीवन म्हणती जया
हीच ठेविते फुटकळ मरणे किनखापी बटव्यात

या नाट्यगीतांतून दृग्गोचर होणारी ही स्त्रीरूपे स्त्रियांबद्दलची पारंपरिक मते, प्रत्ययास आलेले वास्तव आणि त्याला दिलेली मनोहर कल्पनेची आणि नाट्यात्मकतेची जोड या सगळ्यांच्या कलापूर्ण संपृक्ततेतून जन्मास आली. कुसुमाग्रजांनी या नायिकांवर आपले विचार–विकार–अपेक्षा अजिबात लादल्याच नाहीत असे नाही, पण त्यांचे प्रमाण अत्यल्प आहे. त्यातही ह्या अत्यल्प विकारांचा कल रसिकाभिरुचीकडे न झुकल्यामुळे त्यात लावण्यातील नायिकांच्या रूपमनात जाणवणारा भडक शृंगार व उत्तानता आली नाही. या विकारांचा कल झुकलाच असेल तर तो स्व–अभिरुचीकडे झुकलेला आहे. ती विदग्ध असल्यामुळे स्वाभाविकच त्यात मनोहारित्व आले. या संदर्भात एक कलात्मक संयम आणि सदभिरुची कुसुमाग्रजांनी सतत दाखविली आहे व ती प्रशंसनीय आहे. परंतु सामान्यतः या नायिकांकडे पाहण्याची दृष्टी मात्र मध्ययुगीन आहे. याचे कारण ज्या कालखंडात कुसुमाग्रजांची स्त्रीविषयक जाणीव स्थिर झाली तो मध्ययुगाला जवळचा आहे. स्त्री-पुरुष समानतेचे संदर्भ त्यांच्या काव्यात येत नाहीत. स्त्रीला डावलून पुरुष जातो तेव्हा ध्येयमूल्यांना धार चढते. पण स्त्रीला दुय्यम मूल्य मिळते आहे याची दरकार कवीला वाटत नाही. बाह्यविश्वात पुरोगामित्व आणि अंतर्विश्वात प्रतिगामित्व असा अंतर्विरोध तर कवीमध्ये नाही ना ? असा क्षणकाल प्रश्न पडतो. वस्तुतः कुसुमाग्रजांच्या आधी माधव जूलियनांनी स्त्रीपुरुष समानतेची जाणीव काव्यात प्रस्थापित केली होती. तिचा फारसा प्रभाव कुसुमाग्र जांवर पडलेला दिसत नाही. पण यामुळे या नाट्यगीतांत काही उणेपणा

आला आहे असे नाही. कुसुमाग्रजांच्या प्रेमकवितेने मराठी प्रेमकवितेला एक नवा उजाळा आणि नवे सामर्थ्यच दिले आहे.

(२) राष्ट्रीयता आणि समाजाभिमुखता

कुसुमाग्रजांमध्ये सामाजिक जाणीव प्रारंभापासून अगदी स्पष्ट दिसते. खुद्द कुसुमाग्रजांना याची जाणीव आहे. साहित्यिकांच्या समाजाभिमुखतेचे समर्थन कुसुमाग्रजांनी आपल्या काव्यातून आणि वैचारिक लेखनातून सतत केले आहे. साहित्याच्या प्रांतात या संदर्भात त्यांनी घेतलेली भूमिका पुरेशी सुस्पष्ट आहे. साहित्याच्या कार्यकारी शक्तीचे वर्णन त्यांनी अनेक ठिकाणी केले आहे. ते म्हणतात, "माणसांची मने म्हणजे नर्मदेतील शाळिग्रामासारखी स्वयंभू ठराविक आकाराची नसतात. प्रत्यही होणाऱ्या अगणित संस्कारांतून त्याचा आकार आणि रागरंग तयार होत असतो. या संस्कारांत साहित्याचा संस्कार हा सर्वात बलशाली असतो. जेव्हा एखाद्या समाजात काही स्थित्यंतर होते, क्रांती होते, तेव्हा ती घडवून आणणाऱ्या शस्त्रांमागे किंवा मतामागे माणसांची– लक्षावधी माणसांची मने नसतात काय ? साहित्याने काय करावे आणि काय करू नये हा प्रश्न वेगळा. पण साहित्य काय करू शकते याचाच विचार केला तर कोणत्याही लहानमोठ्या परिवर्तनास आवश्यक, आधारभूत अशी मनोभूमिका ते सिद्ध करू शकते असेच निश्चयाने म्हणता येईल."[१] त्यांच्या या वैचारिक भूमिकेचा परिणाम त्यांच्या काव्यातील सामाजिक जाणिवेवर झाला. कुसुमाग्रज या व्यक्तिकेंद्राचा व्यापक समाजकेंद्राशी असणारा संबंध विशद करताना त्यांनी अगदी स्पष्टपणे लिहिले आहे, 'हजार हृदये गहिवरती तर–मन माझेही गहिवरते । असे हजारासंगे आहे–जडलेले माझे नाते' किंवा 'मला होते जाणीव एक क्षणभर । मी नाही अनेकांतील एकमेव । तर आहे केवळ अनेकांतील एक । सर्वांतील, सर्वांचा, आणि सर्वांसाठी' अशा जाणिवेमुळे त्यांच्या अगदी पहिल्या 'जीवनलहरी' या काव्यसंग्रहापासून सामाजिक जाणीव पुरेशा स्पष्टपणे व्यक्त झाली आहे. जीवनलहरीतच,

हे देऊळ ही नीती
सत्तेचे हे कावे
जुलुमाविण अन्य जगी
पाप न आम्हा ठावे
मोडू पांगुळगाडे
पाडू पडके वाडे

---

१. वि. वा. शिरवाडकर, 'रूपरेषा' अमळनेर, १९८४, पृ. ५४

आणि उभवू तेथे
उंच निळे प्रासाद

अशी क्रांतीची कल्पना कुसुमाग्रजांच्या मनात होती. तिच्या या धूसर आकाराला पुढे नेमकेपणा येऊ लागला, आणि स्पष्ट संघर्षाचे चित्रण करणारी विशाखेतील कविता आकारास आली. सभोवताली दिसणारी आर्थिक विषमता ही या संघर्षाच्या केंद्रस्थानी होती. ती 'हिमलाट', 'बळी', 'लिलाव', 'सहानुभूती', 'आव्हान', 'गुलाम' इत्यादी कवितांतून कुसुमाग्रजांनी साकार केली आहे. त्यांच्या कवितेतील हिमलाट ही दारिद्र्याची हिमलाट आहे हे अगदी स्पष्ट आहे. या लाटेला श्रीमंतांच्या महालात थारा नाही. इतकेच काय कनकाच्या भयशाली दराऱ्याने हिचीच बोबडी वळली आहे. तिचे संहारक्षेत्र आहे कुडाच्या झोपड्या, आणि कांबळी अंगावर टाकून निद्रावश झालेले कंगाल.

'बळी' या कवितेतही अशाच विषमतेचे चित्रण आहे. पोटाची आग जाळण्यासाठी वणवण भटकल्यावर मृत्युपंथाला लागलेल्या आणि उपासमारीने मेलेल्या एका गरिबाचे शब्दचित्र अत्यंत कुशलतेने कुसुमाग्रजांनी रेखाटले आहे. तपशील देऊनही कुसुमाग्रज आपले अल्पाक्षरत्व गमवीत नाहीत. त्या गरिबाची लाज झाकण्याकरिता कंबरेला गुंडाळलेली लक्तरे, धुळीने माखलेले त्याचे शरीर, भुकेने पोटात उसळलेला डोंब, डोळ्यांत आटलेले अश्रू आणि मिटलेल्या डोळ्यांना होणारा लेकरांचा भास इत्यादी तपशील रसिकांच्या मनांत करुणरस जागवतो. पण एवढ्यावरच कुसुमाग्रज थांबत नाहीत. या व्यवस्थेला जबाबदार असणारी श्रीमंतांची मिरासदारीही रेखाटतात. सभोवतालचे क्रूरतेने हसणारे वाडे, महालांतील गल्बला, उन्मत्त हासणारे प्रासाद यांच्या प्रतीकात्म विरोधचित्राने ते आपला विषमताविषयक आशय अधिक गडद करतात. 'गुलाम' या कवितेत त्यांनी चक्रांच्या दुनियेत चिरडल्या गेलेल्या मानवी संवेदनेचे अप्रतिम चित्र रेखाटले आहे. वीतभर पोटाची खळगी भरण्यासाठी यंत्रावर रावत राहिलेला मजूर शोषण असह्य होऊन अविवेकाने आणि अगतिक आवेशाने आपला हात त्या चक्रात घालतो व आपला आत्मघात करून घेतो. 'लिलाव' या कवितेत भांडवलशाही समाजरचनेत सावकाराच्या कर्जाखाली चिरडल्या गेलेल्या शेतकऱ्याचे करुण चित्र कुसुमाग्रजांनी रेखाटले आहे. कर्ज न फेडता आल्यामुळे त्या शेतकऱ्याच्या घराचा 'लिलाव' मांडला गेला आहे. वस्तूवस्तूंवर धाड घालून झोपडे उजाड करण्यात आले आहे. आपल्या अर्भकाला पदराखाली घेणाऱ्या त्या शेतकऱ्याच्या बायकोचे उघडे ऊर पाहून आपल्या थैलीतील नाणी वाजवीत सावकार प्रश्न करतो, 'आणि ही रे?' त्याच्या प्रश्नावर चहूकडे हास्याचा विखार उसळतो आणि रसिकांच्या हृदयात संतापाचा. स्वाभाविकच ज्या समाज-

रचनेत गरिबांचे हक्क आणि शील विकण्याचा प्रसंग येतो त्यावद्दल वाचकांच्या मनांत चीड उत्पन्न होणारच. विषमतेची ही काही वस्तुनिष्ठ चित्रे. 'अहि-नकुल' आणि 'आगगाडी व जमीन' या कवितेतील वर्गसंघर्षाची चित्रे प्रतीकात्म आहेत.

यातील अही आणि आगगाडी उन्मत्त शोषकांचे प्रतिनिधित्व करतात तर नकुल आणि जमीन शोषितांचे. भिन्न असलेल्या दोन जगांतील ह्या वर्गसंघर्षाची परिणती शोषकांच्या अंतामध्येच होणार. आगगाडी व जमीन या प्रतीकांत निसर्गदत्त संघर्ष नाही, तो कवीने लादला आहे. त्यामुळे या प्रतीकांत मूलभूत आवाहनक्षमता पुष्कळच कमी आहे. पण जमीन व आगगाडी यांच्यातील काल्पनिक संवादाने, धावत्या वृत्ताने ही उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न कुसुमाग्रजांनी केला आहे. 'अहिनकुल' या कवितेतील प्रतीकांत मात्र मुळातच आवाहनशक्ती आहे. त्यामुळे संवादाची मुळी या कवितेला गरजच नाही. त्यातही कुसुमाग्रजांनी तपशिलाचे बारीकसारीक रंग इतक्या सूक्ष्मतेने भरले आहेत की डोळे खिळून राहतात. कुसुमाग्रजांच्या कल्पनाशक्तीचे वैभवही इथे त्यांनी पणास लावले आहे. नागाचे वर्णन करताना उत्प्रेक्षांचा पाऊस कुसुमाग्रजांनी पाडला आहे. ज्वालामुखीला आलेली जाग, खड्गाचे लवलवणारे पाते, गगनातून कडाडणारे वज्र, गर्भरेशमी पोत असलेले प्रमदेचे मादक जरतारी वस्त्र, अग्नीचा ओहळ, यमाची कनकाची कट्यार, सोमरस प्राशून तांडवनृत्य करणाऱ्या कालीच्या हातातील कंकण, विजेचे चांचल्य, मल्हाराची तान, दर्याचे गांभीर्य. या उत्प्रेक्षांतून कवीची उत्तुंग कल्पनाशक्ती जाणवते. पण तत्क्षणीच शोषकांच्या वैभवी नखऱ्याला कवीची मानसिकता बळी पडली आहे हे जाणवून मनात विषाद निर्माण होतो. आणि,

क्षणि धुळीत गेली वहात ती विषधार
शतखंडित झाले ते गर्वोन्नत ऊर
विच्छिन्न तनूतुनि उपसुन काढुनि दात
वाऱ्यापरि गेला नकुल वनातुनि दूर

संग्राम सरे, रक्तांचे ओहळ जाती
आनंदे न्हाती त्यात तृणांची पाती
पिंजून कापसापरी पडे तो नाग
ते खंड गिळाया जमले कीटक भोती

असा शेवटचा प्रत्ययकारी परिणाम शबल होत जातो. शरच्चंद्र मुक्तिबोध या संघर्षचित्रणाबद्दल म्हणतात, "हे दृश्य यमराजाच्या दूताचे भयदायक दृश्य नाही, किंवा त्यांच्याविरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया व्हावी अशा अत्याचारी शक्तीचेही नाही,

तर ते एक रंगीबेरंगी आकर्षक वर्णन आहे. रमणीच्या मादक वस्त्राची आठवण होण्याएवढे ते पाळीव वर्णन आहे. सर्प एखाद्या दुष्ट शक्तीवर केलेले रूपक असेल, परंतु तिचे चित्रण व उच्चारलय ही निश्चितच तिची प्रशंसा करणारी आहे, उत्साहयुक्त आहे यात शंकाच नाही. कवितेतील सर्पविषयक मूल्यभाव प्रतिमेद्वारे (मुख्यतः) व तन्निगडित उच्चारलयीद्वारे आपणास प्रतीत होतो तो ती दुष्ट शक्ती आहे असे समजण्याच्या विरोधी जाणारा आहे. एक प्रभावी चित्र एवढेच या कवितेचे स्वरूप असेल तर मग मात्र काही आक्षेप घेता येण्यासारखा नाही हे येथे नमूद करून ठेवले पाहिजे."[१]

शोषक आणि शोषित यांचा रेखाटलेला हा संघर्ष साम्यवादाने सिद्ध केलेल्या आणि सगळ्या जगाकडून अपेक्षिलेल्या वर्गसंघर्षाबरहुकूमच आहे. पण त्यासाठी तावडतोब कुसुमाग्रजांवर 'साम्यवादी' शिक्का मारण्याचीही आवश्यकता नाही. आणि आपला शिक्का अगदी पक्का बसावा म्हणून धों. वि. देशपांडे यांच्याप्रमाणे विशाखा मार्क्सवादाच्या लाल रंगाने अगदी रंगला आहे असे प्रतिपादन करण्याचीही आवश्यकता नाही. देशपांडे म्हणतात, " जपानविरुद्ध कुसुमाग्रजांनी शस्त्र धरले आहे, ते का ? त्यात राष्ट्रीय प्रवृत्तीच्या चित्रणापेक्षा आंतरराष्ट्रीय तत्त्वज्ञानाचा भागच अधिक दिसतो आणि त्याकाळी तरी आंतरराष्ट्रीय विचार-सरणी कम्युनिस्टांची मिरास होती..... याच अनुषंगाने आणखी एक गोष्ट उल्लेखनीय आहे. सर्व 'विशाखे'त 'माझा हिंदुस्थान' या वळणाची एकही राष्ट्रीय कविता नाही. हे असे का ? कम्युनिस्टांना राष्ट्रप्रेम मान्य नाही, निदान त्याकाळी तरी नव्हते, हे लक्षात घेतले म्हणजे या प्रश्नाचे उत्तर मिळेल."[२] धों. वि. देशपांडे यांच्या या न्यायाने 'निर्वासित चिनी मुलाकडे' पाहून अश्रू ढाळणाऱ्या अनिलांनाही कट्टर साम्यवादीच ठरवावे लागेल. तत्कालीन साहित्यिकांच्या अंतःकरणात जागृत झालेल्या या चीनविषयीच्या प्रेमात देशपांडे समजतात तसा आंतरराष्ट्रीय तत्त्वज्ञानाचा भाग नसून मानवताप्रेमाचा भाग अधिक आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

क्रांतीचा जयजयकार

राष्ट्रीय वळणाची एकही कविता 'विशाखे'त नाही असे धों. वि. देशपांडे म्हणतात ते कशाच्या आधारावर ? 'क्रांतीचा जयजयकार' ही कविता काय राष्ट्रीय नाही ? उलट बोटावर मोजता येण्यासारख्या राष्ट्रीय कवितेत या कवितेची

---

१. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, सृष्टी, " सौंदर्य " आणि साहित्यमूल्य, मुंबई, (प्रकाशनवर्ष नमूद नाही), पृ. ९१

२. धों. वि. देशपांडे, 'विशाखा ते किनारा', सत्यकथा, डिसेंबर १९५३, पृ. २३

गणना करावी लागेल. अन्नत्याग करून मृत्यूच्या दारात पाऊल टाकणाऱ्या राजबंद्यांच्या ओठांवरचे गाणे कुसुमाग्रजांनी या कवितेत शब्दबद्ध केले आहे. उन्मत्त इंग्रजी सत्तेला दिलेल्या कणखर आव्हानातून या कवितेची सुरुवात होते. वज्राच्या प्रखरतेपेक्षा क्रांतिकारकांच्या छातीची कणखरता आणि इच्छाशक्तीची प्रखरता अधिक आहे. पोलादाच्या अदय शृखला आणि मृत्युंजय वृत्ती, आवळलेल्या पाशामुळे पिचलेले मनगट, तरीही न पिचलेला उरातील अभंग आवेश, तडिताघात आणि त्यामुळे किंचितही क्षती न पोचलेला तारांचा संभार या विरोधदर्शनाने राजबंद्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रखरता आपले चित्त वेधून घेते.

दुसऱ्या कडव्यातील राजबंद्यांचे आवाहन अधिक प्रखर आहे. राजबंद्यांनी संहारक कालीलाच इथे आव्हान दिले आहे. वीररसाच्या लाटाच जणू इथे उसळत आहेत. मरण हेच सर्वस्व ही वृत्ती इथे प्रकटली आहे. तिसऱ्या कडव्यात आवाहनक्षमता कमी झाली आहे. या कडव्यात आधीच्या दोन कडव्यांतील बहिर्मुख वृत्ती अंतर्मुख झाली आहे. आपल्या कर्तृत्वाचा अदमासच मरणाआधी जणू हे राजबंदी घेत आहेत. या अदमासातील कृतार्थ भाव करुणरसाने ओथंबलेले आहेत.

चवथ्या कडव्यात करुणरसाला भक्तिरसाची जोड मिळते. मातृभूमीशी राजबंद्यांचा चाललेला हृदयस्थ मूक संवाद या काव्यात कुसुमाग्रजांनी रेखाटला आहे. तो त्या कडव्यातच संपत नाही, तर सहाव्या कडव्यापर्यंत त्यांनी तो विस्तारला आहे. परंतु त्या संवादाची तीव्रता आणि आवेग यत्किंचितही कमी होत नाही. उलट त्यांनी तो वाढवीत नेला आहे. प्रत्येक कडव्यात निर्माण होणाऱ्या विविध भावलहरींना 'गर्जा जयजयकार, क्रांतिचा गर्जा जयजयकार' यो ध्रुपदाने पेलून इच्छित परिणाम साधला आहे. सात कडव्यांत विभागलेली ही कविता मराठी काव्यातील एक अपूर्व आणि अद्‌भुत शिल्प आहे. प्राणार्पणासाठी उतावीळ झालेल्या मृत्युंजय क्रांतिकारकांच्या मनांतील ध्येयासक्ती, अटळ निर्धार, सर्वस्वसमर्पणशक्ती इतकी दाहक आणि संजीवक आहे की, निर्बलाच्याही अंगात चेतना निर्माण व्हावी. या कवितेतील 'मृत्युंजय आम्ही। आम्हाला कसले कारागार ?', 'एकच तारा समोर आणिक पायतळी अंगार', किंवा 'रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल' अशा समर्थ चरणांना आज सुभाषितांचा संस्कार लाभला आहे.

कुसुमाग्रजांची वर्गसंघर्षाचे चित्रण करणारी कविता असो वा राष्ट्रीय स्वातंत्र्यासाठी आत्माहुती देणाऱ्या क्रांतिकारकांचे चित्रण करणारी कविता असो आशावाद तिचा कणा आहे. निराशा तिला कधी स्पर्श करीत नाही. नागाचा मृत्यू किंवा आगगाडीचे उलटेपालटे होणे हे केवळ एक संकेत म्हणून त्यांच्या काव्यात अवतरत नाहीत. रात्रीच्या गर्भात असणारा उद्याचा स्वर्णमय उषःकाल

त्यांच्या प्रतिभेने पाहिला असतो. 'मी जिंकलो ! मी जिंकलो !' असे विजयोन्मादाने जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा ते जिंकलेले असो वा नसो जिंकण्याच्या स्वप्नाशी ते एकरूप झालेले असतात. 'बुडाला औरंग्या पापी । म्लेंच्छसंहार जाहला' असे रामदास म्हणतात तेव्हा औरंगजेब बुडालेला नसतो तर ते स्वप्न रामदास स्वामींनी पाहिलेले असते. प्रखर आशावादाने हे स्वप्न त्यांच्या मनात फुलविलेले असते. या आशावादित्वाची प्रखर झळाळी कुसुमाग्रजांच्या कवितेला लाभली आहे. 'कोलंबसाच्या गर्वगीता'त कोलंबसाला महत्त्व नाही, महत्त्व आहे ते दुर्दम्य आशावादाला. संघर्षशील महत्त्वाकांक्षा आणि अपराजित आशावादी मनोवृत्ती यांचा या गीतात कलापूर्ण संगम झाला आहे. 'हे व्रत अंधतेने स्वीकारलेले नाही. बुद्धयाच करी घेतलेले ते सतीचे वाण आहे' याची कुसुमाग्रजांना जाणीव आहे. ते म्हणतात,

आणि तुटू दे, अखण्ड उल्का वर्षावित अग्नी
नाविका ना भय वा भीती ।
मार्ग आमुचा रोधू शकती ना धन, ना दारा
घराची वा वितभर कारा ।
" अनंत अमुची ध्येयासक्ती अनंत अन् आशा
किनारा तुला पामराला । "

सामन्याने कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील राष्ट्रीय-सामाजिक जाणिवेकडे पाहिले तर हे लक्षात येते, की त्यांची सामाजिक जाणीव मार्क्सवादाने शबलित झाली नाही. उलट तिला त्यामुळे एक परिमाण मिळाले. मार्क्सवादाच्या सर्व गृहीत तत्त्वांचा अंगीकार आणि त्याचे काव्यातून प्रकटीकरण हे कुसुमाग्रजांचे ध्येय नव्हते, त्यामुळे तिला राष्ट्रप्रेमाचे आणि मानवतावादाचे वावडे नव्हते. मानवतावादाने तिच्या कक्षा अधिक व्यापक केल्या आणि राष्ट्रवादाने तिला अलौकिक सामर्थ्य मिळवून दिले. ही उंची आणि विशालता कुसुमाग्रजांनी विशाखेतच गाठली.

सामाजिक चिकित्सेचे स्वरूप आणि मर्यादा

कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तित्वातील संघर्षप्रियतेमुळे समाजचिकित्सा सूक्ष्म न होता स्थूल स्वरूपाची झाली. प्रतिमारूपकाच्या मोहापायी संघर्षातील दोन परस्परविरोधी ठाकलेले घटक हुडकून काढण्यापलीकडे त्यांच्या प्रतिभेला दुसरे कामच उरले नाही. समाजातील अनेक संवादी-विसंवादी घटकांचे सूक्ष्म आणि वस्तुनिष्ठ चित्रण त्यांच्या कवितेत दिसत नाही. त्यामुळेच त्यांच्या सामाजिक प्रतिक्रियेच्या मूल स्वरूपात रसिकांनी विस्मित व्हावे असे फारसे काही नसतेच. " केशवसुत समाजाबद्दलच्या आपल्या स्वतःच्या, व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया

प्रकट करतात; कुसुमाग्रज मात्र समाजाचीच प्रतिक्रिया प्रकट करतात"[१] असे द. भि. कुळकर्णी म्हणतात. परंतु कुसुमाग्रजांचे म्हणणे असे, "कवी सामाजिक मन प्रकट करतो असे आपण म्हणतो तेव्हा तो वस्तुतः स्वतःचेच मनोगत प्रकट करीत असतो. ते मनोगत समाजात मोठ्या प्रमाणात प्रसृत झालेले असते एवढेच. परंतु अखेरतः ते व्यक्तिगतच असते. समाजात प्रसृत झालेली मनोगते एखादा कवी अधिक प्रमाणात आत्मसात करू शकतो, स्वतःच्या मनात मुरवू शकतो. दुसरा एखादा तसे करू शकत नाही."[२]

कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील मनोगतांकडे किंवा प्रतिक्रियांकडे पाहिले तर हे लक्षात येते की, समाजाच्या तात्कालिक प्रतिक्रियेसारखे त्यांचे स्वरूप स्थूल असते. समाजमनाची कातडी सोलण्याचा प्रयत्न करताना ते दिसत नाहीत. समाजाच्या अनेक स्तरांमध्ये जे विविध रंग असतात ते शोधण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रयत्न नाही. सामाजिक विषमतेबद्दल, राजकीय स्थितीबद्दल, युगपुरुषाबद्दल समाज नेहमीच प्रतिक्रिया व्यक्त करतो. आंदोलनात सहभागी होतो त्यामागेही विलक्षण आणि विविध प्रेरणा उभ्या असतात. तो समाज मोठमोठे मोर्चे काढतो, कधी छातीवर गोळ्या झेलतो तर कधी नुसत्या आकाशाकडे झाडल्या गेलेल्या फैरींनी भिऊन पळापळी करतो. पुष्कळदा समाजमनाचे उसने अवसान गळून पडते. तो भीतिग्रस्त असतो. विषमतेबद्दल त्याच्या अंतःकरणात कधी चीड उत्पन्न होते व तो हातवारे करू लागतो. शिव्याशाप देऊ लागतो. मात्र आपल्या कितीतरी कृतींतून याच विषमतेला आपणच हातभार लावीत आहोत याची त्याला जाणीव नसते. क्वचित जाणीव झाली तरी स्वार्थापायी तो असल्या राजमार्गाहून आपले पाऊल वळवीत नाही. त्याची कातडी चांगली घट्ट झाली असते. म्हणूनच कुसुमाग्रजांचे समाजाचे अंकन कलापूर्ण असते पण विविध सूक्ष्म परस्परसंवादी आणि विरोधी घटकांच्या गुंफणीतून समृद्ध होत नाही. जनसामान्यांच्या सामाजिक प्रतिक्रियांतील डावेउजवेपणा ओळखण्याची शक्ती मर्ढेकरांमध्ये जशी दृग्गोचर होते तशी कुसुमाग्रजांमध्ये दिसत नाही. मर्ढेकर 'नळीतले जग नळीत जगते। उगाच रुसवा रसायनाचा' असे स्पष्ट म्हणू शकतात परंतु कुसुमाग्रजांना अशी चिरफाड मानवत नाही. समाज किंवा व्यक्तिमनाचे पापुद्रे कुसुमाग्रज उलगडत नाहीत; याचे कारण त्यांच्या खालील निवेदनात स्पष्ट झाले आहे. "साहित्याला आधारभूत होणारे अनुभव म्हणजे माणसाच्या अंतर्मनात तरंगणारे अपुऱ्या जाणिवेचे अपुरे गर्भ नव्हेत. साहित्य-

१. द. भि. कुळकर्णी–'दुसरी परंपरा', नागपूर, १९७४, पृ. ८३

२. कुसुमाग्रज– प्रभाकर अत्रे यांना दिलेली मुलाखत 'कुसुमाग्रज', पुणे, १९६१, पृ. ७४

प्रकारांची दालने म्हणजे अंतर्मनातील विकृतींचे आविष्कार करणारे दवाखाने नव्हेत. साहित्यिक म्हणजे या नानाविध रोगांना बळी पडणारे रुग्ण नाहीत... मनाचे व्यापार उलगडणे म्हणज आंतरमनातील विकृतींचे सापळे कल्पनेचे गळ लावून सारखे वर काढणे नव्हे."[१] व्यक्तिमन असो की समाजमन, या दोहोंचे बाह्य आणि आंतरिक व्यापार असतातच. कुसुमाग्रजांनी सामाजिक मनाचा व्यापार शोधला तो आदर्शच होता. त्यात होते राष्ट्रावद्दलचे प्रेम, आर्थिक विषमतेबद्दलची चीड. तेवढेच त्यांच्या काव्यातून कलापूर्णतेने अभिव्यक्त झाले. कुसुमाग्रज वास्तववादी नसून अभिजाततावादी आहेत ते या अर्थाने. एक लक्ष्य संघर्ष कुसुमाग्रजांना दिसतो. अहिनकुल. स्वाभाविकपणेच कुसुमाग्रज एका बाजूचे होतात. जीवनाची दोन शकले त्यांच्या प्रतिभेसमोर उभी राहतात. एक बाजू काळ्या रंगाने चितारली जाते व दुसरी रुपेरी. जीवनात या दोहोंचे मिश्रण असते. पण कुसुमाग्रजांना ते मानवत नाही. त्यांच्या दृष्टीने त्यांनी संघर्षाचा निकाल लावून टाकला असतो. स्वप्नांचे, कल्पनांचे जरतारी वस्त्र ते विणत जातात. कवितेचा गर्भरेशमी पोत इतका भारदस्त असतो की, पुंगीवर नाग डोलावा तशी रसिकांची स्थिती होते. तो खिळून कुसुमाग्रजांच्या केव्हाच कह्यात गेलेला असतो. सत्यापेक्षा नाट्यानेच आपण भारावलो आहोत हे त्याच्या कधी ध्यानीही येत नाही.

विशाखेच्या पलीकडे

विशाखेतील ज्वलज्जहाल आविष्कार 'किनाऱ्या'त दिसत नाही. त्याची कारणे वैयक्तिक आणि सामाजिक अशी दोन्ही प्रकारची आहेत. विशाखेच्या निर्मितीआधी तत्कालीन तरुण पिढीला ध्येयस्वरूपी असलेल्या साम्यवादी तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा स्पष्ट होऊ लागल्या. जगभरच्या तत्त्वज्ञांकडून साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचे पुनर्मूल्यमापन होऊ लागले. द्वितीय महायुद्धातील रशियाच्या वागणुकीने या तत्त्वज्ञानातील आंतरराष्ट्रीय समतेचे व बंधुत्वाचे पितळ उघडे पाडले. राष्ट्रीय भावनांची छपलेली वाजू उघड झाली. भारतभर पसरत गेलेल्या गांधीवादी तत्त्वज्ञानाने पर्यायी तत्त्वज्ञानाची उभारणी केली. परंतु आंतरराष्ट्रीय आर्थिक आणि राजकीय प्रवाहाचे सम्यक ज्ञान असणाऱ्यांना गांधीवादी प्रवाहात कळपाने शिरणे शक्य झाले नाही. समाजवादाचे भविष्यातले आदर्श रूप अशा कालखंडात राजकीय मनोवृत्तीच्या दोलायमान अवस्थेतील पिढीला मोह घालू लागले. महाराष्ट्रातील बहुतांश बुद्धिवादी मध्यमवर्ग समाजवादाकडे वळला तिथे कुसुमाग्रजही समाजवादाकडे वळले यात फारसे नवल नाही.

---

१. कुसुमाग्रज–'साहित्य समीक्षा', नासिक, १९७६, पृ. ३०९–३१०

स्वाभाविकच कवितांचे रूपही बदलले. 'विशाखा'तील प्रदीप्त अग्नी काहीसा मंदावला. जिथे मंदावला नाही तिथे केवळ पुनरुक्त झाला. 'अहिनकुल', 'आगगाडी व जमीन', 'गुलाम' किंवा 'लिलाव' इत्यादी कवितांत वर्गसंघर्षाची जाणीव जशी प्रखरपणे अभिव्यक्त झाली, तशी किनाऱ्यातील कवितांत होऊ शकली नाही. 'कायदा', 'एकच गाणे' इत्यादी कवितांत आर्थिक विषमतेची किंवा देशातील दारिद्र्याची जाणीव कवीने व्यक्त केली आहे. परंतु तीत विशाखेतील उसळता विखार नाही. विशाखेतील 'वळी' या कवितेत उपासमारीमुळे मृत्युमुखी पडलेल्या एका मजुराचा मृत्यू कुसुमाग्रजांनी रेखाटला आहे, पण त्याचबरोबर त्याला कारणीभूत असणाऱ्या आणि आपल्याच विलासात मग्न असणाऱ्या धनिक संस्कृतीचेही चित्र रेखाटले आहे. 'कायदा' या किनाऱ्यातील कवितेत उपासमारीमुळे झालेला अर्भकाचा मृत्यू दाखविला आहे. पण त्या मृत्यूमागील जबाबदार संस्कृतीचे फारसे दर्शन कुसुमाग्रज घडवीत नाहीत. संघर्षातील परस्परविरोधी पवित्र्यात उभे ठाकलेले दोन घटक कुसुमाग्रजांना विशाखेत जसे प्रतीत होत, तसे पुढे होईनासे झाले की काय असे वाटते. स्वाभाविकच अशा कवितांतील आक्रमकता आणि आवाहनशक्ती कमी झाली आहे. "कुसुमाग्रजांची प्रतिभा आता पूर्वीप्रमाणे 'रणरागिणी' राहिलेली नाही. ती आता 'विरागिणी' होऊ लागलेली आहे"[१] असे रमेश तेंडुलकरांना म्हणावेसे वाटले ते यामुळेच. पण हा विराग म्हणजे डोळ्यांवर कातडे ओढणे नव्हे. आपल्या गीताचे ध्रुपद स्पष्ट करताना कुसुमाग्रज म्हणतात,

माझ्या गीताचे ध्रुवपद एकच आहे,
माणसाच्या माथ्यावर
दारिद्र्यासारखा शाप नाही
पृथ्वीच्या पाठीवर
इतके अमंगल, इतके दुःखदायक, इतके भेसूर
दुसरे पाप नाही ।
जोपर्यंत माझ्याजवळ गीतासाठी शब्द आहेत,
शब्दासाठी श्वास आहे
तोपर्यंत
याच ध्रुवपदाचा, याच ध्रुवपदाचा
माझ्या गीताला ध्यास आहे !

सरळसरळ वर्गसंघर्षाची तीच ती चित्रे कुसुमाग्रज काढीत बसले नाहीत. कारण त्यातून आशयाविष्काराची तीच ती दळणे दळली गेली असती. पुढच्या काव्य-

१. रमेश तेंडुलकर 'कुसुमाग्रज कालचे आणि आजचे' हंस, जानेवारी १९५५

संग्रहांतून स्वातंत्र्योत्तर काळातील भ्रष्ट जीवनाची चित्रे कुसुमाग्रजांनी रेखाटली आहेत. यातील काही चित्रे उपरोधाच्या पातळीवर प्रकटतात.

कापडात घ्या खादी कापड तयात जादू वसे
राहतात ना कधी रिकामे या कपड्यांचे खिसे

चोरांच्या कपाळावर, वेश्येच्या स्तनावर, मवाल्याच्या मनगटावर नितळ महात्मतेचे शिलालेख कवी वाचतो आणि सज्जनांच्या स्मितांवर, साधुसंतांच्या कफन्यांवर, सचिवांच्या फायलींवर ताजे कलम वाचतो ते वेश्यावृत्तीचे, मवालेगिरीचे आणि चोरपणाचे. राजकारणातील भ्रष्टाचार, अज्ञान, पुढाऱ्यांना जनतेविषयी नसलेली आत्मीयता, लायकी नसताना समाजातील विशिष्ट लोकांना मिळालेले मोठेपण, सर्वांना तारण्यापेक्षा मरणाकडे घेऊन जाण्याची त्यांची इच्छा; रेशन, घराचे भाडे यात गुंतून गेलेला आणि बधिर झालेला मध्यमवर्ग या सगळ्यांवरून त्यांच्या जाणिवेचा स्रोत फिरतो. शेते पिकतात, पीक श्रीमंतांच्या घशात जाते. रावतात मजुरांचे गरीब हात आणि त्या हवेल्यांमध्ये राहतात केवळ श्रीमंत. वर्गविषमतेच्या तीव्र जाणिवेने कवी उद्‌गारतो,

चालू द्या हातांनो असेच कार्य
इमले सगळे कराया पूर्ण
रक्ताचे, घामाचे घालून पाणी
मातीत, तयाचा चिखल करा
आणिक उभारा
हवेली भव्य !

त्या हवेलीत आजचे किरीटांशिवायचे राजेरजवाडे हिरव्यानिळ्या नोटांचे जाळे विणतील. त्या जाळ्यात तुमच्या सर्वस्वासकट तुम्ही फिराल आणि मराल. तुमच्या विश्रांतीसाठी आणि शांततेसाठी स्वर्गात वैकुंठाची पेठ आहेच. आजच्या जगाला ग्रासणारी धनमत्तांची मिरास पाहून; सतत वाहणारे रक्त आणि सतत जखमेत शिरणारे अंकुश पाहून दयामय प्रीतीचे हात दूर करण्याची आणि स्नेहमय, शांतिमय दृष्टी दूर सारण्याची आवश्यकता त्यांना पटते. अन्यायकारक विषमतेविरुद्ध पेटून उठण्याची विशाखेतील 'वृत्ती ' मराठी माती 'तही आविष्कृत होते.

रणशील भावनांचा
पेटू द्या हा दावानल
युगे युगे साठलेले
जाळायासी अमंगल

वैर द्वेष यांस आता
घेऊ द्या हा अंत्य घास
माझ्या धरतीला घ्याया
नव्या जीवनाचा श्वास !

'हजार डोळ्यांमधले पाणी। माझ्या डोळ्यांमध्ये जमे। हजार कंठातील घोषणा। माझ्या कंठामध्ये घुमे।' हीच कुसुमाग्रजांची अंतिमतः प्रेरणा असल्यामुळे अश्रुपात करणाऱ्या जनसामान्यांच्या अश्रूमधली तीव्रता जशी त्यांना जाणवते तशीच परिस्थितीवर मात करणाऱ्या अंगभूत शक्तीची वेलगाम ताकदही त्यांना प्रतीत होत राहते. त्यांच्यातील प्रखर आशावादित्व ठामपणे उद्‌गारते–

या रडणाऱ्या मातीच्या गर्भात
धसधसत आहेत
पांची खंड पृथ्वी हलविणारे
शेष कालियासारखे सहस्रावधि नाग
या दगडांच्या उशीवर माथे ठेवून झोपली आहे
लक्ष दावानलांची आग

किनाऱ्यापासून ते मुक्तायनापर्यंतच्या त्यांच्या कवितेत सामाजिक जाणीव अशी अस्फुटपणे प्रकट होत राहिली आहे. तीत जळणारा आणि जाळणारा दावानल दिसत नाही. निखाऱ्यांचे कोळसे झालेले नसले, तरी निखारे अदृश्य वाटावेत इतके राखेचे थर तिच्यावर निश्चितच चढले आहेत. संघर्षांतर्गत एक प्रकारचा आत्मदुरावा आणि विषाद त्यांच्या कवितेत निर्माण झाला आहे हे निश्चित.

अलीकडच्या काही कवितांतून हा आत्मदुरावा कुसुमाग्रजांची कविता प्रकट करते आहे असे दिसते. थोड्या उपहासाने का होईना, सातव्या मजल्यावरती फ्रीजमध्ये राखलेली सुंदर सफरचंदी मूल्ये 'थोर' असल्याची कवीला जाणीव होते. पण दुसऱ्याच क्षणी ते उद्‌गारतात, "एक मूल्य असे आहे। रस्त्यावर जे फिरते आहे। उकिरड्यावर जे चरते आहे। थंडीवाऱ्यात मरते आहे। हेच मूल्य। माझ्या मनात साचले आहे। सार्वभौम मेघासारखे."

स्वातंत्र्याभिमुखता :

केवळ सामाजिक बाबतीतच नव्हे तर राष्ट्रीय कवितेच्या संदर्भातही असेच दिसते. विशाखेत 'क्रांतीचा जयजयकार', 'टिळकांच्या पुतळ्याजवळ' इत्यादी राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कविता दिसतात. पण किनाऱ्यात त्यांची संख्या पुष्कळच वाढली आहे. १९४२ सालानंतर दृष्टिपथात आलेले स्वातंत्र्य हे त्याचे प्रमुख कारण. सामान्यतः किनाऱ्यातील लेखनकाळ १९४२ ते १९४८ असा आहे. स्वातंत्र्यादरम्यानच्या कालखंडात निर्माण झालेले औत्सुक्यपूर्ण भावनिक आंदोलन

या काव्यात प्रकटलेले आहे. कुसुमाग्रजांची कविप्रकृती सतत जनसामान्यांच्या भावनांना प्रतिसाद देणारी असल्यामुळे या दरम्यान जनतेच्या मनात उचंबळून आलेला भावनासागर कुसुमाग्रजांनी आपल्या कवितेत पेलून धरला आहे. एकीकडे मुक्ततेचा आनंद आणि दुसरीकडे फाळणीचा विषाद अशा द्विविध जाणिवेचे प्रत्यंतर या काव्यसंग्रहात येते.

स्वातंत्र्य दृष्टिपथात आल्यावरोबर कविमनात निर्माण झालेला संमिश्र भावनांचा आलेख 'किनारा' या कवितेत कुसुमाग्रजांनी रेखाटला आहे. ही कविता १९४६ सालातील आहे. 'पूर्वदिव्य' करणाऱ्यांच्या पुण्याईने हा 'रम्य भाविकाळ' आलेला असल्यामुळे त्यांचे पुण्यस्मरण आणि अंतिम संघर्षासाठी करावयाची मनोमन सिद्धता या कवितेत व्यक्त झाली आहे.

आला किनारा !
निनादे नभी नाविकांनो इशारा–आला किनारा !

जयांनी दले येथ हाकारली
क्षणासाठी या जीवने जाळली
सुखेनैव स्वीकारूनी शूलकारा–आला किनारा !

तयांच्या स्मृती गौरवे वन्दुनी
उभे अंतिच्या संगरा राहुनी
किनाऱ्यास झेंडे जयाचे उभारा–आला किनारा ।

'अजिंक्य निर्धार' या कवितेतही ही संघर्षाची निकडच प्रतिबिंबित होते.

कोटचवधी मानवहृदयातिल हो महदाकांक्षा
तिजला ना तट ना भिंती
स्वातंत्र्याचा ध्वज या गगनी गर्वाने चढणार
आहे अजिंक्य हा निर्धार

आणि या निर्धाराने विजय होतो. शेवटचे रण जिंकल्या जाते. ते मदान्ध सिंहासन काचेप्रमाणे भंगून पडते. तो शस्त्रांचा संभार तृणांच्या भाऱ्याप्रमाणे ठरतो. पायदळी तुडविलेल्या हुतात्म्यांची पावित्र्ये आणि रचलेल्या चितेतून स्वातंत्र्याचा अमर विहंगम गगनाकाशात विहार करू लागतो. कुसुमाग्रज स्वातंत्र्य-सूक्त गाऊ लागतात,

शापातुनी हो मुक्तता । करशृंखला खाली पडे
पांथा, तुझा शुभ मार्ग जा । तिमिरातुनी तेजाकडे

यज्ञामध्ये शतकातुनी । बलिदान संतत जाहले
ये देवता ज्वालातुनी । ते श्रेय आता लाभले !

'माझा हिंदुस्थान', 'जय भारता', 'तेजाकडे', 'साफल्य' इत्यादी कवितांत स्वातंत्र्यप्राप्तीने उल्हसित झालेल्या मनाची आनंदविभोर प्रतिक्रिया उमटली आहे. या प्रतिक्रियेत भौगोलिक दर्शनाबरोबरच संपन्न सांस्कृतिक इतिहासाचा आणि स्वातंत्र्यासाठी हसत हसत शूलावर चढणाऱ्या क्रांतिकारकांच्या पूर्वेतिहासाचा आठव कुसुमाग्रजांनी केला आहे. 'अनामिकास' या कवितेत स्वातंत्र्यासाठी प्राण वेचणाऱ्या अज्ञात स्वातंत्र्यसैनिकाच्या चरणाशी कृतज्ञतेची काही पुष्पे कुसुमाग्रजांनी अर्पण केली आहेत.

अनाम वीरा जिथे जाहला तुझा जीवनान्त
स्तंभ तिथे ना कुणी बांधला, पेटली न वात !
मूकपणाने तमी लोपती संध्येच्या रेषा–
मरणामध्ये विलीन होसी, ना भय ना आशा !
काळोखातुनि विजयाचा ये पहाटचा तारा
प्रणाम माझा पहिला तुजला मृत्युंजय वीरा !

राष्ट्रजाणिवेशी सहकंप पावणारी कुसुमाग्रजांची वृत्ती 'मराठी माती' आणि 'स्वगत' या काव्यसंग्रहांमध्ये अभावाने प्रकट होते. 'माझ्या भारताचा ध्वज । उभा अजिंक्य आकाशी । नव्या मनूचा प्रवास । याच्या मंगल प्रकाशी । माझ्या देशाच्या देवता । तुला सहस्र वंदन । तुझ्या रक्षण–सेवेत । होवो कृतार्थ जीवन' अशी शांत निरामय राष्ट्रप्रेमाची स्निग्ध भावना 'मराठी माती' या संग्रहातील 'ध्वजगीत' सारख्या कवितेत प्रकट होते.

पुन्हा एकदा संघर्ष

या निरामय वृत्तीला ठेच बसली ती १९६२ सालच्या चिनी आक्रमणाच्या वेळी. १९६२ च्या अखेरी पंचशील तत्त्वांना हरताळ फासून चीनने भारताच्या पाठीत खंजीर खुपसला. गाफील राहिलेल्या राष्ट्रावर केवळ पंधराच वर्षांत पराभवाचे काळे सावट पडले. जनता हवालदिल झाली. परंतु प्रखर राष्ट्रप्रेमाची लहर जनसामान्यांचे अंतःकरण पेटवीत निघाली. कुसुमाग्रजांची संन्यस्त झालेली वृत्ती, त्वेषाने म्यानातून निघालेल्या तळपत्या तलवारीसारखी आपल्या कोषातून बाहेर आली आणि युद्धसम्मुख झाली.

बर्फाचे तट पेटुनि उठले सदन शिवाचे कोसळते
रक्त आपुल्या प्रिय आईचे शुभ्र हिमावर ओघळते

कोटि कोटि देहांत आजला एक मनीषा जागतसे
पिवळे जहरी सर्प ठेचणे अन्य मना व्यवधान नसे

'निर्धार', 'रक्त तुझे हे –', 'क्रोध' इत्यादी कविता याच समरांगणप्रियतेतून निर्माण झाल्या आहेत. 'क्रोध' या कवितेत आक्रमणाविरुद्ध उठलेली राष्ट्रीय एकात्मतेची जाणीव व्यक्त होते. 'हिमाचलाच्या अवमानाचा कानावर अंगार पडे। गतकालाने कधि न पाहिला आज असा इतिहास घडे' व्यक्तीवरोबर सृष्टीही पेटून उठल्याचा असा अनुभव कुसुमाग्रज व्यक्त करीत जातात.

सैनिक : विचारसृष्टीचा एक घटक

सैनिकाबद्दलची कृतज्ञता हा तर त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेचा कणाच आहे. स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठी आणि स्वातंत्र्य राखण्यासाठी आयुष्याची कुरवंडी करणाऱ्या सैनिकाला अखेरचा निरोप देताना ते म्हणतात,

जा रणशूरा शांत मनाने नकोस पाहू वळून मागे
कोटि जनांचे तुज आश्वासन
एक प्रतिज्ञा कोटि मनांची–स्वतंत्रतेला समेट नाही
नाही नाही त्रिवार नाही।

सैनिकाबद्दलच्या या आत्यंतिक प्रेमानेच सैनिक त्यांच्या विचारसृष्टीचा महत्त्वाचा घटक बनला आहे. सैनिकाबद्दलचे त्यांचे आकलन सर्वसामान्यांप्रमाणे पोषाखी किंवा वरवरचे नसते. 'सैनिक' या कवितेत सर्वसामान्यांची सैनिकाविषयी असलेली कल्पना किती उथळ असते ते त्यांनी स्पष्ट केले आहे. एकतर सैनिकाच्या समरधुरंधर रूपाची नाट्यमय कल्पना आपल्या डोक्यात असते किंवा रेल्वेमध्ये प्रवास करणारे, मुलाबाळांपासून दूर असलेले, करड्या शिस्तीमुळे गांजलेले, तुटक्या द्रोणातून वड्यांचे दही पिणारे तक्रारखोर रूप आपल्याला दिसते. परंतु हाच सैनिक जेव्हा लढत असतो तेव्हा त्याच्यातील सनातन पुरुषार्थाचा गाभा युद्धतळावर उभा राहतो. त्याच्या युयुत्सू आणि समर्पित वृत्तीबद्दल ते लिहितात–

अग्नीचे घनलोळ भोवती बरसत असता
अविचल दृष्टी समोर बांधुन
गोळे भरतो,
शरीर पिंजुनि गेले तरिही
हात उभारुनि अशरण बरती
या भूमीवर कोसळणारे
गगनाचे छत
रोखुनि धरतो

सैनिकांच्या या अविचल पराक्रमी वृत्तीसमोर नतमस्तक झाल्यामुळे निर्माण झालेल्या कृतज्ञतेने सैनिकांच्या आंतरिक भावविश्वात शिरण्याची इच्छा कुसुमाग्रजांच्या मनात निर्माण झाली असावी. सैनिकांच्या युद्धकालीन तेजस्वी रूपाचा साक्षात्कार त्यांना होतो तसाच तो देशातील महत्त्वाचा सामाजिक घटक आहे याचीही त्यांना जाणीव होते. केवळ आदराने निर्माण होणारा दुरावाच इथे संपतो. विश्लेषणाचे स्वरूप आदर्शवादाकडून वस्तुनिष्ठतेकडे वाटचाल करू लागते. सैनिकांच्या वृत्तिप्रवृत्तींच्या विविध छटा रेखांकित होऊ लागतात. युद्धछायेत सतत दडवलेल्या वासना, स्त्रीसुखासाठी आतुरलेल्या वृत्ती, क्षणार्धात सुख उपभोगून घेण्याची इच्छा, समरांगणात यमाचे हिममय हात गळचावर पडण्यापूर्वी मधुर उष्ण मिठीमध्ये क्षणकाल विसावण्याची इच्छा यांचे प्रत्ययकारी चित्रण कुसुमाग्रजांनी केले आहे. कटिखांद्यावर अवजड शस्त्रे घेऊन रणांगणावर लढणाऱ्या आणि माथ्यावर मृत्यूचा कर घेऊन वावरणाऱ्या या मानवी यंत्राकडे पाहून कुसुमाग्रज उद्‌गारतात–

यंत्र पिते हे केव्हा मंदिरा
दिसते कधि वेश्येच्या द्वारी
परी वाहते हेच शिरावर
संस्कृति मंगल राखायाची
अमुच्यासाठी प्राणपणाने
जबावदारी

'दोन याचक' या कवितेत सैनिकाच्या भुकेचे आणि तरुण भिकारिणीच्या भुकेचे एकत्र चित्रण केले आहे. परस्परांच्या गरजांच्या तपशिलातून त्यांच्या दरडीखालच्या मीलनापर्यंत झालेल्या प्रवासाचे सूक्ष्म रेखाटन कुसुमाग्रजांनी केले आहे. सैनिकांवरच्या विविध कवितांतून सैनिकांच्या व्यभिचाराचे आंशिक समर्थन कुसुमाग्रज करताहेत की काय असे वाटते. 'पुरे असे की अससी रमणी रम्य असे मदिरा । रम्य असे हा शेवटचा क्षण सुख सेवायाला' हा सैनिकांच्या जीवनातला क्षणवाद काही कवितांत कुसुमाग्रजांनी चितारला आहे.

बांधिलकी, पांगिलकी वा सामिलकी ?

सामन्याने कुसुमाग्रजांच्या सामाजिक-राष्ट्रीय कवितेकडे बघता लक्षात येते की, संघर्ष हा तिचा कणा आहे. शोषक-शोषित, साम्राज्यवादी-स्वातंत्र्येच्छू क्रांतिकारी जन, आणि शत्रुपक्ष-सैनिक असा संघर्ष त्यांच्या काव्यात या ना त्या निमित्ताने आपल्याला दिसतो. शोषक साम्राज्यवाद्यांचा तिरस्कार आणि उपहास आणि शोषित क्रांतिकारी सामान्य जनता, सैनिक यांच्याविषयीची अपार कणव, सहानुभूती आणि प्रेम त्यांच्या काव्यातून कधी कलेच्या अत्युच्च पातळीवरून, कधी

निव्वळ प्रतिक्रियेच्या स्वरूपात तर कधी ढोबळ प्रचाराच्या पातळीवर वावरते. 'विशाखा' आणि 'हिमरेषा' या संग्रहांत ते प्रेम विशेषत्वाने रणसन्मुख झाले, तर इतर संग्रहांत सामाजिक विषमतेच्या दर्शनाने हतबल होऊन तो शर उरात घेऊन व्यथित अंतःकरणाने आपल्या उदात्त करुणेला शब्दांचा स्पर्श देत राहिले. पण त्यात उपरेपणाचा भाग नव्हता. त्यामागे, "हातात कागद पेन्सिल घेऊन जीवनाच्या घटनांत प्रवेश करणारा लेखक त्या घटनांचा चांगला भागीदार तर नाहीच, पण चांगला साक्षीदारही होऊ शकत नाही आणि परिणामतः त्याचे लेखकपणही औपचारिक होते. जीवनातील सुखदुःखाचे आणि संघर्षाचे, विजयांचे आणि पराजयांचे झोत जो अंगावर घेतो, त्यात तेवढा काळ का होईना पण पूर्ण विसर्जित होतो, तोच आपल्या लेखनातून जीवनाच्या तळाशी असलेल्या घटक द्रव्यांना स्पर्श करू शकेल,"[१] अशी व्यापक जीवनाप्रती समर्पणाची भावना होती.

कुसुमाग्रजांनी बांधिलकी स्वीकारली, किंबहुना सामिलकी स्वीकारली कारण बांधिलकीतील 'मर्यादा आणि कृपणता' त्यांना टाळावयाची होती, पण पांगिलकी मात्र स्वीकारली नाही. यांतून त्यांच्या कलावंत आणि समाज यांच्या परस्पर संबंधाबद्दलची जाण स्पष्ट होते. कलावंताच्या संदर्भात बांधिलकीपेक्षा सामिलकीची कल्पना त्यांना अधिक सार्थ वाटते. "सामिलकी म्हणजे, घटनांच्या प्रवाहात मन.पूर्वक आणि मनाने सामील होणे आणि संस्कृतीच्या वरच्या बांधकामावर नव्हे तर तिच्या मुळाशी असलेल्या आधारभूत मूल्यांची जाण आणि त्यासाठी आग्रह असणे. अगदी आपल्याला मनोमन पटणाऱ्या विचारांचा देखील बंदीखाना होता कामा नये असे मला वाटते. विचारांचे प्रवाहीपण नाकारणे म्हणजे त्याचे अस्तित्व नाकारणे आणि पर्यायाने संस्कृतीचा विकासही नाकारणे."[२] 'विशाखे'पासून 'मुक्तायना'पर्यंतच्या कुसुमाग्रजांच्या काव्यातील स्थिर आणि बदलत्या सामाजिक जाणिवा व मूल्ये यांच्यातील कार्यकारणभाव निश्चित करण्यासाठी त्यांच्या या उपरोक्त भूमिकेचा आधार घेणे अवश्य आहे. तसे केल्यासच तिच्या यशापयशाचे अचूक मूल्यमापन होऊ शकेल.

(३) निसर्गप्रीती

बालकवी कुसुमाग्रजांचे आवडते कवी असूनही बालकवींसारखे शुद्ध निसर्गप्रेम कुसुमाग्रजांमध्ये नाही. कुसुमाग्रजांच्या प्रारंभीच्या कवितांमध्ये निसर्ग प्रकटतो तो प्रामुख्याने अलंकरणासाठी. सौंदर्याचा साक्षात्कार करून घेणे हे बालकवींचे जीवितध्येय होते. तो साक्षात्कार त्यांना केवळ निसर्गातून झाला. स्वाभाविकच त्यांची कविता निसर्गाशी तादात्म्य पावली. निसर्गापलीकडे पाहण्याची फारशी

१. कुसुमाग्रज 'रूपरेषा', अमळनेर, १९८४, पृ. १०६

२. तत्रैव, पृ. १०६

आवश्यकता बालकवींना भासली नाही. कुसुमाग्रजांना सौंदर्याचा साक्षात्कार केवळ निसर्गातूनच होतो असे नाही. मानवी जीवनातील इतर घटकही त्यांना प्रिय असल्याने निसर्गाला दुय्यम स्थान मिळाले. इतर जाणिवांच्या अनुषंगाने, कधी सरळ सरळ तर कधी पार्श्वभूमीदाखल त्यांच्या कवितेत निसर्ग प्रकटतो. त्यांच्या निसर्गवर्णनातून निसर्गाची ओढ जाणवते. पण निसर्गप्रेमाची अनन्यता जाणवत नाही.

ग्रीष्माकर्षण

ग्रीष्मावद्दलचे विलक्षण आकर्षण कुसुमाग्रजांच्या मनात आहे. पावसाळ्याच्या वर्णनाअगोदर ते ग्रीष्माचे वर्णन करावयास चुकत नाहीत. अनेक ठिकाणी ग्रीष्माची प्रत्ययकारी रूपे त्यांनी रेखली आहेत.

अजुनि पायि भासतात पसरले निखारे
उसळतात अजुनि गगनि पेटलेच वारे
मरूनि पडत तरुवरूनी पाखरे तळाला !
तगमगुनी टाकितसे भूमि ही उसासे
शून्य हृदय होत नदी हसत विकट भासे
रखरखती दाहि दिशा उफळतात ज्वाळा !

' विशाखे 'तील त्यांना लागलेली ग्रीष्माची चाहूलदेखील लक्षणीय आहे.

हे काय अनामिक आर्त पिसे
हुरहूर अकारण भासतसे

' वसंता 'त अशी ' अकारण हुरहूर ' त्यांना लागते. नवा फुलोरा, नवी पर्णावली, हिमशीतल असलेली सावली, आम्रवनातील ललकारणारा कोकीळ त्यांना मग वेड लावीत नाही. त्यांचे मन उदास होते. पण का ? वसंत संपणार, कुसुमाकर पुष्करणी सुकणार, की ही धरणी करपून जाणार म्हणून ? की, 'अग्नीचा घट खांद्यावरती । घेऊन अग्नी पेरित भवती । ग्रीष्म निघाला येण्या जगती ' अशी ग्रीष्मागमनाची भयसूचक चाहूल लागली म्हणून ? या कवितेतील वर्णनापेक्षाही ग्रीष्माचे अतिशय प्रत्ययकारी वर्णन कुसुमाग्रजांनी 'माध्यान्ह' या कवितेत केले आहे.

धुळावलेले वृक्ष
इतस्ततः ओघळलेल्या सावल्या
अंगावरती ओढून
जुनाट इमारतींची उजाड धाबी

थरथरणारे हात
छातीवरती रोवून
दूरस्थ डोंगराच्या पाठीशी लपलेले
वाऱ्याचे सहस्र झोत
सशासारखे डोकावून
राखाळ मेघांचे तुकडे
... ...
काळ्यापिवळ्या अफाट माळावर
हातपाय पसरून पडलेला
अकाळ विकाळ
उघडा नागडा उन्हाळा

ह्या उन्हाळ्याच्या शेवटी शेवटी त्यांना पावसाळ्याच्या आगमनाची चाहूल लागते. पण पावसाळ्याआधी त्यांनी केलेल्या ग्रीष्माच्या वर्णनात त्यांच्या अभिजात संघर्षगीते गाणाऱ्या शैलीचा प्रत्यय येतो. त्यांनी केलेले असते ते ग्रीष्माचे वर्णन. पण डोळ्यासमोर साक्षात उभा राहतो तो रणात बेभान झालेला, दोन्ही हातात पट्टे घेतलेला व समोर दिसणाऱ्या शत्रुसैनिकांची सरसकट मुंडकी उडविणारा कृतांतकाळ योद्धा.

नाचवीत तळहाती ज्वाला
वणव्यांच्या कमरेस मेखला
बांधुनिया हा ग्रीष्म कृतांतापरी करी संचार

किंवा

सार्वभौम हा ग्रीष्म बलोद्धत
चराचराला सुटला जाळित
अग्निपाश करकचून करतो धरणीची दैना.

पाऊसगीते

पण हे ग्रीष्माचे 'दहनसत्र' संपते व पावसाळ्याच्या शुभागमनाने जळक्या, पिवळ्या माळावरची माती पुलकित होते. तृणांकुरांची बीजे मातीच्या गर्भामधून नवा हुंकार देतात, रित्या झालेल्या नद्या, भकासलेली राने व उदासलेले डोंगर कृतज्ञतेने मेघांचे ललकार ऐकू लागतात, आपल्या साह्यार्थ कोणीतरी धावून येत आहे ही जाणीव रणभूमीवर मरणाऱ्या सैनिकांना व्हावी, त्याप्रमाणे या रानांना व डोंगरांना ती होते. एकप्रकारचे आनंदगीत ती सर्व राने, डोंगर गाऊ लागतात व त्यांच्या आनंददायी सुरात कुसुमाग्रजही आपला

सूर मिसळतात; आणि पावसाळ्याच्या गुणगानाला सुरुवात होते. पावसाळा त्यांच्या अंतःकरणात भिनू लागतो. पावसाळ्याची सुरम्य शब्दचित्रे कुसुमाग्रज रेखाटू लागतात.

निराकार जगताची शून्ये
धुमसत फिरती
उभा राहिल थवा घनांचा
मार्गावरती
करुणेचा द्रव नक्षत्रांच्या
निळ्या पापण्याखाली जमला
स्नेहशील धरतीच्या हृदयी
गहिवर भरला

'मेघांची सेना' या 'किनाऱ्या'तील कवितेत त्यांची संघर्षपूजक वृत्ती पुनः प्रकटली आहे. सार्वभौम ग्रीष्मसम्राट व मेघांची सेना यांतील संघर्ष त्यांना लखखपणे जाणवतो. निसर्गाकडून संघर्षाकडे ते सहजगत्या वळतात. मग त्यांची निसर्गकविता आपले शुद्ध स्वरूप गमावून बसते व तीत वेगळीच व्यामिश्रता निर्माण होते.

शब्दचित्रे

निसर्गाच्या संदर्भातील काळ आणि वेळेचे विलक्षण भान त्यांना आहे. काळवेळेच्या संदर्भात बदलणाऱ्या निसर्गाची असंख्य मनोरम चित्रे कुसुमाग्रजांनी रेखाटली आहेत. रात्रीचा भीषण काळोख, कबरीप्रमाणे स्तब्ध झालेली सृष्टी, तिच्यावर तारकाकुसुमांची होत असलेली बरसात, निद्रित जगातून मंदपणे गस्त घालीत फिरणारा समीर, स्मशानभूमीवर सरणाचे इंधन सारीत फिरणारा वेडा पीर असे भीषण रात्रीचे शब्दचित्र त्यांनी 'उत्तररात्री' या कवितेत रेखाटले आहे. 'जीर्ण देवळापुढे' या कवितेतही असेच विलक्षण वातावरण कवीने निर्माण केले आहे. तो उदास अंधार, गूढ वातावरण, उदासतेतील ज्योतीचे जळणे, तडफडणे, तेवणे, तिच्या वेदनांशी संवादी असणारे जीर्ण देऊळ; ती नदी, तो पार, शिशाप्रमाणे दाटून पडलेली रात्र, डोहावरच्या थरथरणाऱ्या बिंबशलाका इत्यादी चपखल वर्णनाद्वारा कुसुमाग्रज एक विलक्षण भाववृत्ती साकार करतात. कविता अगदी झपाटून टाकते. एकटेपणाचे, एकाकीपणाचे, निराधारतेचे चित्रण निसर्गप्रतीकांद्वारा कुसुमाग्रज फार रेखीवपणे करतात. एकल्या ज्योतीप्रमाणे 'एकाकी हा जागे' या कवितेत त्यांनी निसर्गाच्या सान्निध्यात एकांतात जळणाऱ्या दिव्याचे चित्रण केले आहे. 'मराठी माती'तही

माळाच्या उजाडलेपणाचे असेच प्रत्ययकारी चित्र कुसुमाग्रजांनी रेखाटले आहे. त्या माळाचे उजाडलेपण, त्याला पडलेल्या भेगा त्याची पावसाची अपेक्षा याचे वर्णन ते करतात. तो माळ अधिर नेत्रांनी पाहत असताना आकाशात मेघांची दुंदुभी वाजलेली पाहून त्याच्या हृदयात संगीत निनादू लागते. नवीन जीवनाची अपेक्षा त्याच्या हृदयात जागृत होते. पण ते सगळे स्वप्न तसेच विरून जाते. आकाश निरभ्र होते. माळाची वेदना तशीच ठणकत राहते. मात्र, 'सांत्वन माळास एक। पर्जन्य येथ न पडे ! पडो न-परंतु छाया। लाभली, हेही न थोडे', असे सांत्वन मिळते. कुसुमाग्रज निसर्गावर मानवी भावभावनांचे आरोपण जसे करतात तसेच निसर्गातून मानवी भावभावनांकडे सहजगत्या वळतात. कदाचित मानवी भावभावनांच्या वर्णनाकरिताच ही प्रतीके कुसुमाग्रज वापरीत असावेत. उपमान उपमेयांच्या सीमारेषा अशा ठिकाणी ते अगदी धूसर करतात. माळाचे वर्णन वाचीत असताना जन्मभर दुर्दैवी, पण तरीही मिळेल त्यात संतुष्ट राहिलेल्या स्थितप्रज्ञ व्यक्तीचे तर हे प्रतीकात्म चित्रण नव्हे ना ? असा प्रश्न सहजच पडतो. 'विराट वड' या कवितेतदेखील वस्तुजाताकडून मानवी भावभावनांकडे जाण्याचा प्रयत्न आहे. ह्यातील मध्यवर्ती कल्पना गडकऱ्यांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेवरून सुचली असणे शक्य आहे. तरीही त्यांचा रोख वडाच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनावरच आहे. वडाचे जीर्णत्व, त्या जीर्णत्वाशी माणसाच्या वृद्धत्वाचा जोडलेला अप्रत्यक्ष कलात्मक संबंध लक्षणीय आहे. वडाची ही प्रतिमा खूप दुःख पचविलेल्या आणि अंताला विलक्षण मरणाची अपेक्षा करणाऱ्या स्थितप्रज्ञ वृद्धाची आहे हे लक्षात येते.

निसर्गवर्णनातील कल्पकता

कुसुमाग्रजांची असामान्य अभिजात कल्पनाशक्ती त्यांना निसर्गवर्णनासाठीही उपयोगी ठरली आहे. ते केवळ निसर्गात हरवून जात नाहीत किंवा चित्रकाराने निसर्गाच्या केवळ अनुकृती कराव्यात तसे चित्ररेखाटनही करीत नाहीत. निसर्गातील एखाद्या दृश्यापासून त्यांना प्रेरणा मिळते. मग आपल्या कल्पनाविलासाने ते त्यावर साज चढवतात. अनेक कल्पनांची उतरंड रचतात. 'पहाटपक्षी' या कवितेत त्यांची कल्पनाशक्ती बेबंद विहरताना दिसते. त्यांची प्रतिभा निसर्गातील पक्ष्याशी बोलता बोलता एकदम झेप घेते. आकाशातील ग्रहताऱ्यांना झोपेतून जागे करून त्यांच्याशी हितगुज करू लागते. एवढ्याने तिचे समाधान होत नाही की काय, म्हणून दीनदलितांकडेही ती वळते. वारा त्यांचा मित्र बनतो. मानवी वृत्तिविशेषांचे दर्शन त्या वाऱ्यातून त्यांना घडते. तो त्यांच्याशी हसू खेळू लागतो. एव्हाना तो त्यांचा 'रसिकसखा' झालेला असतो. त्याच्या विविध विभ्रमांचे चित्रण परोपरीने ते करू लागतात. त्याने आभाळातील निळ्या

जांभळचा ढगांची धरतीला दिलेली दौलत, सरितेचा त्याने ओढलेला पदर, त्यामुळे तिच्या अंगावर उठलेल्या लज्जेच्या अगणित लहरी, त्याचे महेश्वरासारखे उग्र रूप, जीर्ण देवळातले तर कधी स्मशानातले त्याचे भटकणे, प्रणयी जीवांना त्याने दिलेले सुख असे वाऱ्याच्या अनेक वृत्तिविशेषांचे दर्शन ते घडवितात.

कल्पनाचित्रे

निसर्गातील वस्तुजाताच्या वर्णनाबरोबरच काही सुंदर कल्पनाचित्रे कुसुमाग्रजांनी रेखाटली आहेत.

मावळतीच्या ओठावरती
कुस्करलेल्या स्पर्शफुलांच्या
देठावरची
प्राशन करूनी तांबुस मदिरा
भव्य बिलोरी काच होऊनी
धुंद तृप्त शांतीत निरामय
क्षितिजाच्या त्या दरडीखाली
पडे जलाशय.

किंवा

त्या दिनकमळाची शेवटची पाकळी
कोमेजूनि पडली मावळतीच्या तळी
खिल्लार परतले किरणांचे गोकुळी
धुमसत येती कृष्ण सावल्या मूक भुजंगापरी.

अशी सुरेख कल्पनाचित्रे त्यांनी गोंदविली आहेत. 'एखादा दिवस' किंवा 'बंधन' या कवितांतून त्यांनी केलेले निसर्गचित्रण वस्तुनिष्ठ नाही. ते त्यांच्या भावावस्थेशी संबंधित आहे. ती उदास व्याकूळ असल्याने निसर्गाचे रूपही अस्वस्थ, विषण्ण, अचानक सुंदर स्वप्नांचा धागा तुटावा असे झाले. 'बंधन' या कवितेत पावसाळचातील अंधार–प्रकाशाच्या सीमारेषा धूसर झालेल्या दिवसाचे प्रत्ययकारी चित्रण कुसुमाग्रजांनी केले आहे. नेहमीची यौवनमत्त उषा त्यांना नवविधवेसारखी भासते, दुपार आपल्या धुळीतील राखोडचात असलेले आसन्नमरण निखारे शोधते, संध्याकाळही नेहमीचा शृंगार करीत नाही. सगळा दिवस जणू दुबळचा पक्ष्याप्रमाणे पिसे गळलेला रखडत मरगळत चालणारा त्यांच्या प्रत्ययास येतो.

ताऱ्यांशी हितगुज

ताऱ्यांशी केलेल्या हितगुजात कुसुमाग्रजांच्या कल्पनाशक्तीचा बराच भाग

खर्ची पडला आहे. निसर्गातील इतर वस्तुजातापेक्षा ताऱ्यांचे बेसुमार आकर्षण त्यांच्या मनात आहे. जणू ते त्यांचे सवंगडीच. आपली सुखदुःखे त्यांच्या कानात कुजबुजणारे,

दूरस्थ तारका आकाशकन्या तू
स्वर्गीय नदीच्या किनाऱ्यावरी
मेघाच्या कुंजाशी
एकान्त बाजूला नभी
एकटी उभी

असे लावणीवाङ्मयातील नायिकेच्या वर्णनावरहुकूम वर्णन अशा संवादातून जन्मास आले आहे. नभांगणातील तारे म्हणजे त्यांची ध्यासस्थाने आहेत. तारांगणी तेलदिवा लावण्याचा आणि आकाशाच्या असीमात मावण्याचा त्यांना छंद असल्यामुळे अंतराळातील या सवंगड्यांची वर्णने त्यांनी वारंवार केली आहेत.

प्रतिमासृष्टी

उपमा, उत्प्रेक्षांत गुंतलेली कुसुमाग्रजांची प्रतिभा अत्याधुनिक प्रतिमानिर्मितीकडे 'मराठी माती'त वळलेली दिसते. याचे मूळ कारण कुसुमाग्रजांचे उत्प्रेक्षाप्रेम हेच आहे. 'किनाऱ्या'त या निर्मितीची पुसट जाणीव होते. पण 'मराठी माती'पासून पुढे प्रतिमांची रेलचेल आहे. अजगराप्रमाणे पडलेला रस्ता, आर्द्र घनांचे श्यामल जांभळे पंख पालवीत अकल्पित अवतरणारी सांज, भुरक्या ढगांच्या मऊ उशीत मस्तक घालून पहुडलेली धरा, उसासे टाकीत जांभया देत जागा झालेला दिवस, नवविधवेप्रमाणे अंगावर सावली पेहरून येणारी यौवनमत्त उषा, अस्ताचलाच्या उंबऱ्यावर न लाजणारी संध्या, पंख तुटलेल्या दीनदुबळ्या पक्ष्यासारखा दिवस, अस्तकाळाचा वारा पिऊन माळावरती पडलेला वारा, अस्तगिरीच्या आडोशाला अंधाराने काढलेला फणा, संथपणे आकाशात भ्रमण करणारे श्यामल मेघांचे ऐरावत, चांदण्यांचे भुरके वस्त्र लेऊन किनाऱ्याच्या कुशीत रेंगाळणारी सरिता, वडाच्या पारंब्यांना धरून जमिनीवर सरसरणाऱ्या काळोखाच्या धारा, रत्नांचा दिवा हातात घेऊन पूर्वाकाशात गस्त घालणारा व्याधाचा तारा, दूरदूरच्या जंगलातील वृक्षावर आणि फाद्यांवर लोंबकळणारी निद्रित वादळाची पिशाच्चे, जळक्या खुरट्या तृणांकुरांच्या कफन्या घालणारे पिवळे डोंगर, अरुंद काळ्या घळीमधून थरथरणारे म्हातारे जळ, इमारतीच्या भग्न तटावर टक लावून बसलेला भ्रमिष्ठ वारा, कुहराच्या निशेत विराट पक्षाप्रमाणे पंख मिटून पडलेले जग, मख्ख उभी राहिलेली झाडे, धूसर रात खांद्यावर पांघरून घेणारा चंद्र इत्यादी.

या प्रतिमासृष्टीमध्ये एक खाजगीपण जाणवते. यापूर्वीच्या काव्यात अशा प्रतिमा फारशा नाहीतच. आहेत ती बहुजनसुबोध प्रतीके. त्यातही काही प्रतीके ध्यासस्थानासारखी आहेत. ती परत परत अवतरतात. जणू अपुरा राहिलेला अर्थ पूर्ण करण्याचा प्रयत्न ती करीत आहेत की काय असे वाटते. ही नवी प्रतिमासृष्टी जुन्या प्रतीकांहून पुष्कळच भिन्न आहे. तिचे नाते कुसुमाग्रजांच्या नव्या समकालीनांमध्ये शोधणे अधिक इष्ट ठरेल. पाडगावकर, सदानंद रेगे, आरती प्रभू यांच्या निसर्गकवितेतील प्रतिमासृष्टीचे या प्रतिमासृष्टीशी साम्य आहे. फरक इतकाच की हे कवी अशा प्रतिमानिर्मितीचा ध्यास घेऊन कविता लिहिताहेत असे जाणवते. त्यामुळे प्रतिमांचा अतिरेक होतो. तसा अतिरेक कुसुमाग्रजांनी टाळला आहे. कदाचित रेगे, आरती प्रभू इत्यादी कवींच्या निसर्गा-बद्दलच्या अतिसंवेदनशीलतेने हा ध्यास त्यांना दिला असावा. तो ध्यास, ती संवेदनशीलता कुसुमाग्रजांमध्ये नसल्यामुळे पूर्वी उत्प्रेक्षांच्या साहाय्याने आपली जाणीव सजविणारे कुसुमाग्रज आता प्रतिमांद्वारे आपली निसर्गजाणीव सजविताना दिसतात. अर्थाच्या केंद्रीकरणातून येणारी विलक्षण उत्कटता अशा प्रतिमांमध्ये फारशी जाणवत नाही.

सामग्र्याने या निसर्गप्रीतीकडे पाहता विशाखेत निसर्ग प्राधान्याने अलंकरणासाठी येतो. 'गोदाकाठचा संधिकाल', 'नदीकिनारी' इत्यादी अपवादात्मक कवितेतील निसर्गवर्णन काहीसे बालकवींच्या अंगाने जाणारे, बरेचसे स्वतंत्र आहे. 'किनाऱ्या'त या वर्णनाने स्वतःचे रूप घेतलेले आहे. 'वर्षागमन', 'विराट वड', 'मायदेशचा वारा', 'मेघाची सेना' इत्यादी निसर्गकवितांवर कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तित्वाची छाया अगदी स्पष्ट आहे. 'स्वगत' आणि 'मराठी माती' या संग्रहात तर ते निसर्गामध्ये रमून गेलेले दिसतात. इथला निसर्गही स्वतंत्र आणि जास्त प्रसन्न आहे. 'वादळवेल' या संग्रहात मात्र त्यांचे निसर्गाकडे दुर्लक्ष झालेले दिसते. 'छंदोमयी' आणि 'मुक्तायन'मधील 'आकाश', 'मेघ', 'डोह', 'निवास', 'नक्षत्रांनो' इत्यादी कवितांतून तुरळक निसर्गचित्रण आढळत असले तरी 'मराठी माती' किंवा 'स्वगत' इत्यादी संग्रहांतील समरसता आणि समृद्धता या कवितांत नाही.

४. अज्ञाताभिमुखता

मला हवी आहे नास्तिकता
पण सहस्र वर्षे
मनाला मिठी घालून बसलेली
ही आस्तिकता होत नाही दूर
माझ्यापासून

ही द्विधा अवस्था कुसुमाग्रजांच्या परमेश्वराशी चाललेल्या संवादात बराच काळ संघर्षशील राहिलेली दिसते. ईश्वरविषयक संभ्रमित अवस्थेपासून ईश्वराच्या अस्तित्वावर विश्वास ठेवणाऱ्या अवस्थेपर्यंत कुसुमाग्रजांच्या आध्यात्मिक कवितेचा विकास झालेला दिसतो. 'विशाखा' किंवा 'जीवनलहरी'तही कुसुमाग्रज नास्तिक दिसत नाहीत. नास्तिक व जाणीवपूर्वक विचारपूर्वक परमेश्वराचे अस्तित्व नाकारीत असतो; असा नकार कुसुमाग्रजांच्या कवितेत नाही. एका संभ्रमित शोधातून हाती आलेल्या काही अपुऱ्या उत्तरांना कलारूप देण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रयत्न आहे. विशाखेतील कवितेच्या संदर्भाने ते एका मुलाखतीत म्हणतात, 'नास्तिकता हा सुद्धा ईश्वरासंबंधीच्या ओढीचाच एक अपरिहार्य भाग आहे. अस्तित्वाचा शोध घेताना ते जाणवत नाही. पटत नाही म्हणूनच माणसं नास्तिकतेत गुरफटून जातात. ईश्वरविषयक शोधातल्या या अपरिहार्य अवस्था आहेत, असं मला वाटतं. काव्यात त्या त्या काळातले काही मुड्स व्यक्त झाले आहेत असं मला वाटतं. त्यात वैचारिकतेचा वा तर्काचा भाग नाही. चिंतनातून वा परिस्थितीतून येणारी ती एक भावस्थिती असते."[१] 'विशाखा' या संग्रहातच १९३२ साली त्यांची वृत्ती सश्रद्ध भक्तिमार्गी दिसते. 'प्रकाशप्रभू' या कवितेतील वृत्ती सूर्यपूजक म्हणजे पर्यायाने परमेश्वरपूजक अशीच आहे. 'भक्तिभाव' या कवितेतील भक्ती प्रेयसीची की भक्ताची ?, असा प्रश्न पडतो. परंतु भारतीय परंपरेतील मधुराभक्तीचे रंग मराठी मनाला परके नाहीत हे लगेच लक्षात येते.

'पावलात तुझ्या । गुंतलेले मन । काय अन्य धन । माझ्यापाशी ?' असे म्हणणारे कुसुमाग्रज १९३७ साली मात्र बदललेले आणि संशयग्रस्त असे दिसतात. अशी संशयग्रस्तता मर्ढेकरांमध्येही दिसते. विषम परिस्थितीसाठी परमेश्वरी शक्ती जबाबदार असल्याचे कुसुमाग्रजांना वाटत असावे. 'जळातले जीव । तापल्या दुपारी । वाळवंटावरी । ओढसी तू । तुझ्या महिम्याची प्रचंड पुराणे । गमती तराणे । अर्थहीन ।' इथे कुठे तरी परमेश्वरावरचा विश्वास डळमळीत झाल्याची जाणीव होते, पण परमेश्वर नाकारल्याची ही जाणीव नाही. ती त्यांच्या कवितेत मुळी नाहीच. १९३९ च्या दरम्यान हा संभ्रम अधिक वाढीस लागला आहे इतकेच.

आणि आज मन । शंकित हे होई
आहेस की नाही । मुळात तू
भित्या भावनेला । शोधायासी धीर
पाषाणास थोर । मीच केले

---

१. वि. वा. शिरवाडकरांनी प्रभाकर अत्रे यांना दिलेली मुलाखत, 'कथा सृजनाची', मुंबई, १९७०, पृ. ५४

संशयातून निर्माण झालेली आत्मनिर्भर्त्सनेची जाणीव या कवितेत व्यक्त झाली आहे. भीरुतेतून परमेश्वरी रूपाचे संगोपन केले जाते म्हणून जीवनरण सोडून माणसे परमेश्वराच्या भजनी लागतात. आपण आता रणामध्ये परत जात आहोत कारण शूरांना समरातच निवारा असतो अशा प्रकारची जाणीव कुसुमाग्रजांनी व्यक्त केली आहे. ही जाणीव जडवादी नव्हे, केवळ जडवादसन्मुख आहे असे म्हणता येईल. विशाखेतील आध्यात्मिक जाणीव निरपवाद नाही. ती प्रश्न निर्माण करते आणि स्वाभाविकच नकारदर्शी उत्तराचे रेखांकन करते. त्यांची ही वृत्ती तशी शेवटपर्यंत कायम राहिली आहे. किनाऱ्यात या जाणिवेला काही वेगळे अंकुर फुटले असले तरी या जाणिवेचा मध्यवर्ती स्रोत मात्र तोच आहे. विशाखेतील 'असिस कुठे तू ?' आणि किनाऱ्यातील 'अज्ञात' या कवितांत कमालीचे आशयसाम्य जाणवते. या कवितांतून परमेश्वराचा ते शोध घेताहेत असे दिसते. वैभवी वाड्यांमध्ये सिंहासनावर, सृष्टीमध्ये, झोपडीतल्या किसानांबरोबरच त्याचे रूपशोधन करण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रयत्न दिसतो. स्वस्थता, शांतता आणि तृप्तता जिथे असते तिथे परमेश्वर असेल अशा खात्रीने एकेक ठिकाण शोधावे पण कानी येतात ते भग्न उसासे, दिसतात ती जळजळणारी आसवे. अथांग नीलामधून परमेश्वरी स्मितांची कमलपुष्पे फुलताहेत असे वाटते न वाटते तोच निमिषार्धात कृष्ण घनाच्या कुंजरांनी त्यांना ग्रासलेले पाहून शेवटी निष्कर्ष मनात येतो,

अस्तित्वाचे तव मृगजल रे
अशेष विश्वा व्यापुनि राहे
आर्त धावती भाविक मृग हे तयाकडे दिनरात
अससी सतत मला अज्ञात

किनाऱ्यातील हा निष्कर्ष 'मराठी माती'तही अवतरला आहे. गगनपथाच्या स्वैर मुशाफिर वाऱ्याला ते म्हणूनच असा प्रश्न करतात, 'निराकार जो परम चिरंतन। अशेष विश्वा उरला व्यापुन । काय तयाच्या अधिराज्याची। देत दवंडी फिरसी।' फक्त इथे अस्तित्वाचे मृगजल राहिलेले नसून त्या मृगजलाला निराकार असा अस्तित्वाकार प्राप्त झाला आहे, एरवी देवळात ठाणबंद केलेल्या परमेश्वराच्या सगुणसंपन्न रूपाची निर्मिती मानवी भयातून आणि स्वतःच्या लौकिक अपेक्षेतून झाली हे त्यांनी स्पष्ट केले आहेच. नृपाळांना पवित्र मानण्याच्या उद्देशातून परमेश्वराला सिंहासन दिले गेले, तर धनाच्या दूरत्वाने परमेश्वराच्या शिरावर नवरत्नांचा मुकुट चढविण्यात आला. मरणभयाने परमेश्वराच्या अविनाशित्वाची दवंडी पिटविली आणि अन्यायाने पीडित झालेल्या जगात परमेश्वराचे रूप करुणाकर, उदार आणि न्यायी दिसले. एकूण मानवी जीवनाच्या अपूर्णतेतून परमेश्वरी रूपाची निर्मिती झाली आणि परमेश्वराचे रूप अज्ञातच राहिले; खऱ्या

रूपाचा शोध घेणारी जाणीव अज्ञानामुळे आहे नाहीच्या पातळीवर झलत राहिली आहे.

जाणत्या थोराकडेही । खूप केली चौकशी मी
शब्दजालातून कळले । अज्ञतेला पार नाही
योजनेचा या नकाशा । ज्या ठिकाणी ठेवलेला
खंदकाने वेढलेल्या । त्या स्थळाला दार नाही
ना कळावे हीच इच्छा । जो कुणी आहे तयाची
शोधता त्याच्या कृपेचा । शोधका आधार नाही

पण अज्ञात आहे म्हणून अस्तित्वात नाही असे मात्र त्यांचे मन मानत नाही. 'मार्जिन' या कवितेत स्पष्ट केलेला या विश्वाच्या विविध दर्शनांमध्ये भरून राहिलेला जडतत्त्वाचा अंध कायदा त्यांनी मान्य केलेला आहे असे नाही. अचेतनाला सचेतन करणारी आणि शून्याला अर्थाचे धन देणारी किमान एक शक्ती मानण्याकडे त्यांच्या प्रवृत्तीचा स्वाभाविक कल आहे. एरवी ज्ञाताज्ञाताची काचणी त्यांना सतत लागलेली दिसते. पृथ्वीवरचे मनुष्यप्राण्यांचे जीवन म्हणजे जणू चिरेबंद घरातील सक्तीचा बंदिवास. इथे नशिबी येते ते चिन्यावर धडका मारणे आणि प्रज्ञा कोंडून घेणे. प्रकाश दिसतो पण त्याला मरणाची व्यथा बिलगली असते. घर असून वनवासातील एकलेपण इथे मनुष्यप्राण्याच्या नशिबी लिहिलेले असते पण अशी दुरवस्था असली तरी या घराचा घरमालक मात्र कुसुमाग्रजांनी गृहीत धरला आहेच.

'नजर' या कवितेत ते म्हणतात की, मार्क्स–रसेलसारखे निरीश्वरवादी सृष्टीच्या उगमाशी असलेल्या स्वयंभू जाणीवहीन अस्तित्व मानणाऱ्या पार्थिव कायद्यापाशी थांबतात व त्यांचे हे थांबणे तर्काला पटतेही. पण तरीही वाटते की, या निरीश्वरवाद्यांनी उत्तररात्री उठून चांदण्यांनी खचलेले आणि धूसराने ओथंबलेले आकाश कधीच माझ्या नजरेने पाहिले नाही.

परमेश्वराच्या रूपाचा साक्षात्कार कुसुमाग्रजांना असा निसर्गातून होतो. कधी तो जांभळ्या मेघांच्या मांडवातून अलीप्रमाणे गुंजारव करीत आहे तर कधी उग्रता अंगीकारून विजेचे आसूड करात घेऊन वादळवाऱ्याप्रमाणे धावतो आहे की काय असे त्यांना वाटते. परमेश्वराचे मन गूढ आहे. त्याला केवळ स्वेच्छेचेच बंधन आहे. तो अनाद्यन्त असे धवल निळे गोधन घेऊन फिरणारा जणू काही गुराखी आहे असे त्यांना वाटते. 'पक्षपात' या कवितेत ते स्पष्ट म्हणतात,

तृणातृणाच्या दलावरी तव
प्रगटे नावनिशाणी
दहा दिशांच्या भव्य पटावर

लिहिली तीच निशाणी
नक्षत्रांच्या प्रकाशासरी
नाव तुझे झळझळते
सागर पर्वत वृक्ष घनावर
तव हस्ताक्षर दिसते
चहूकडे या भवावरी तव
मुद्रानाम विराजे

किंवा

मी वितंड केले म्हटले, "तू नाहीस"
किति दिले पुरावे किती काढला कीस
गगनात दाटता पण रजनीच्या छाया
'आहेस', म्हणे मन माझे, 'तू आहेस'

पुढे त्यांची झेप निसर्गापर्यंतच राहत नाही. पृथ्वी, सूर्यमंडळ, मेघ, तेज, तारे, इंद्रधनू, चंद्र यांच्या पलीकडे दिक आणि कालातीत अशा अवस्थेत असणाऱ्या परमेश्वरी रूपाचा वेध ते घेऊ लागतात. परमेश्वराच्या पावलांचा वेध घेताना ते म्हणतात,

कालतत्त्व हो पांगळे
जेथे स्थिरावून राही
अंत अनंताचा कधी
जेथे जन्म झाला नाही
जेथे अस्तित्व संपले
राहे केवळ अभाव
शून्य शून्यातले जेथे
तेथे असे याची धाव !

कुसुमाग्रजांची भक्तिप्रेरणा स्वाभाविकच या दिशेला मार्गक्रमण करू लागते. अशा शून्यपूर्ण स्थानाकडे, अज्ञानाच्या धुक्यात अस्पष्टपणे तरळणाऱ्या परमेश्वरी अस्तित्वापर्यंत, जिथे कुणाची कधी पावले पोचली नाहीत त्या असाध्य स्थानाकडे आपली पावले कवी वळवतो. तिथपर्यंत ती पोचणार नाहीत याची जाणीव असतानाही गती कायम राहते कारण श्रेयसर्वस्व केवळ प्राप्तीतच नाही तर प्रवासात आहे याची त्यांच्या मनाला जाणीव झाली आहे. 'मी म्हणोनी सोडला तो। नाद आता मंझिलाचा। चालण्याचे श्रेय आहे। अन्य धर्माचार नाही' असे कुसुमाग्रज 'मार्ग' या कवितेत म्हणतात ते यामुळेच.

प्रवासातच प्रवासाची अंतिम सांगता शोधण्याची वृत्ती 'उत्तर' या कवितेतही प्रकटली आहे. नभातल्या सात ऋषींना कवी त्यांच्या फिरण्याचा हेतू विचारतो आणि त्यातील एक ऋषी मुख वळवून खिन्न स्वरात म्हणतो,

हेतु कळता, प्रवास तर हा
कधीच असता समाप्त झाला
जन्म जाहला
गतीत अमुचा
अंतहि आहे
गतीत अमुचा
हेतुहीन या गतीत आहे
तुमचा अमुचा प्रपंच सारा
गुरफटलेला

पण कवीचा प्रवास इतका हेतुहीन असत नाही. परमेश्वर बुद्धीने आकळला नाही, तरी भावनेच्या पातळीवर त्याची अनुभूती प्रत्ययाला येते. तत्त्वज्ञान 'त्याचे' विवेचन करील. पण कविता त्याचा शोध लावते असे कुसुमाग्रजांनी त्यांच्या अगदी अलीकडच्या 'मुक्तायना'त म्हटले आहे. जेव्हा नेति-अस्तीचे वादंग मीमांसक माजवीत असतात तेव्हा केवळ कवीसाठी परमेश्वर स्वतःचा सारांश करतो आणि इंद्रियसुंदर स्वरूपात सृष्टीतून खाली उतरतो आणि कवीच्या संवादी हातात हात घालून रागदारीतील महत्तम स्वरासारखा अस्तित्वाच्या सर्व सरहद्दीपर्यंत भ्रमण करतो असे त्यांना वाटते.

एकूण ईश्वरविषयक संभ्रमित अवस्थेपासून ईश्वराच्या वैश्विक संकल्पनेवर विश्वास ठेवणाऱ्या अवस्थेपर्यंत कुसुमाग्रजांची वाटचाल आहे. ही वाटचाल डोळस आहे. प्रत्येक क्षणी बुद्धीच्या कसोटीवर आणि भावनांच्या आंदोलनावर हे रूप कुसुमाग्रज तीव्रतेने पारखीत आहेत. याची जाणीव होते. ही पारख अंततः कुसुमाग्रजांना भारतीयांच्या पारंपरिक विवेकी तत्त्वज्ञानापर्यंत पोचवीत असली तरी मधला प्रवास कुसुमाग्रजांच्या व्यक्तित्वाने भारला आहे. कुसुमाग्रज परमेश्वराला अनाद्यंत सौंदर्य, अगणित आकाशाचे उगमस्थान म्हणतात, ते या परंपरेशी सुसंगत असले, तरी हा प्रवास आणि निष्कर्ष अनुकरणशील नाही. भावचिंतनाचे प्रखर बळ त्याच्या मागे आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

५. व्यक्तिवर्णनात्मक कविता

आपल्या श्रद्धास्थानांची आणि प्रेमस्थानांची काव्यस्मारके कुसुमाग्रजांनी त्यांच्या स्फुट कवितासंग्रहातून उभारली आहेत. कवी, कलावंत, गायक, ऐति-

हासिक व्यक्ती, नेते, समाजसुधारक, साहित्यिक, क्रांतिकारक अशा अनेकांशी त्यांच्या मनाची तार उत्कटतेने जुळते. त्यांच्या व्यक्तित्वाची कुशल चित्रे ते रेखाटतात. कुसुमाग्रजांच्या जीवनाभिरुचीतील वैविध्य त्यात प्रकट झाले आहे.

व्यक्तिवर्णनात्मक कवितांमध्ये आलेल्या व्यक्तींपैकी काही व्यक्ती त्यांच्या नाटकातील पात्रांच्या रूपाने प्रकट झाल्या आहेत. एका विशिष्ट काळात या पात्रांशी त्यांचे मनोमय नाते जुळले की नाटकाबरोबर स्वाभाविकच काव्यातही त्याचे आविष्करण झाले. या तंद्रीबद्दल ते म्हणतात, "एकेक विषयाच्या स्वाधीन होऊन मी अनेकदा एकेक–दोनदोन वर्षे त्या तंद्रीत घालविलेली आहेत. त्या काळात हे विषय सिंदबादच्या म्हाताऱ्यासारखे मानेवर आवळून बसलेले असतात. ...एखादा विषय आवडण्यासाठी त्याचा समग्र, सांगोपांग परिचय व्हायला पाहिजे असे मला सहसा वाटतच नाही. मला जाणवणारी त्यांच्यां वैशिष्ट्याची एखादी जबरदस्त झलक मला त्यांच्या कक्षेत ओढायला पुरेशी असते. हा विषय लेखनाच्या प्रांतात शिरला तर मनात घुसलेल्या त्या एका शलाकेभोवतीच त्याची जुळणी होऊ लागते."[१]

'विशाखे'मध्ये त्यांनी उमरखैय्याम, बायरन, सैगल, बालकवी आणि टिळक यांची चित्रे काढली आहेत. उमरखैय्यामची विलासी वृत्ती, त्याचे रूप, त्याचा वेष, त्याच्या करातील मद्याची सुरई, त्याची सहचरी, तिच्या समवेत केलेले 'सुराप्राशन' आणि गायलेले गाणे यांचे वर्णन ते करतात. उमरखैय्यामच्या तत्त्वविचारांचे, आणि तत्त्वविचारातील वैयर्थ्य जाणवल्यामुळे मदिरेकडे वळलेल्या उमरखैय्यामचे दर्शन घडवतात. "खय्यामची रुबायत म्हणजे आध्यात्मिक निराशेतून उद्भवलेल्या भोगवादाची गीता आहे. ऐहिक जीवनाचा अर्थ उकलता येत नाही म्हणून हताश आणि पराभूत झालेल्या मानवी प्रज्ञेने स्वतःचे दुःख विसरण्यासाठी केलेली मदिरेची ती काव्यमय उपासना आहे."[२] या कुसुमाग्रजांच्या निष्कर्षाने खालीलप्रमाणे काव्यरूप घेतले आहे.

केला कुंभ कुणी, कुठे वसतसे कुंभार तो हुन्नरी ?
राहे तो मशिदीत वा रमतसे या उंचशा मंदिरी ?
आहे निर्गुण का ? कशास रमसी या अक्षरांच्या रणी ।
आमंत्री पसरून बाहु इकडे ही 'द्राक्षकन्या' गुणी ।

'प्रतिसाद' या पुस्तकातील 'निशापूरचा कवीश्वर' हा लेख म्हणजे या कवितेतील बीजाचा केलेला मनोरम विकासच आहे. 'बायरन' या सुनीतात,

---

१. वि. वा. शिरवाडकर – 'प्रतिसाद', मुंबई, १९७६, पृ. ८२–८३
२. तत्रैव, पृ. ८९

अभ्राच्या शकलातून तळपणाऱ्या भास्कराप्रमाणे दिसणाऱ्या बायरनच्या शब्दा-आडच्या उन्नत आणि चंचल अंतरंगाचा ठाव त्यांनी घेतला आहे. स्वत:ची पावले 'शक्तपथ' दाखविणारी असूनही बायरनच्या, तत्त्वविचारांचा बडिवार नसणाऱ्या इहलोकनिष्ठ काव्याचा त्यांनी वेध घेतला आहे. 'सैगल' या कवितेत त्याच्या सुरांच्या स्वत:वरील परिणामाचे अंकन कुसुमाग्रजांनी केले आहे. त्या गोदाकाठी विश्रांतीस्तव आल्यावर काळोखातून सैगलचा सूर कानी येतो, जीर्ण देवळाच्या तटावर पडसाद घुमवितो आणि खळबळलेली कविवृत्ती शांत होते. कुसुमाग्रज त्या विलक्षण क्षणाचे अंकन करतात. कलेच्या कार्याविषयीची आपली प्रगल्भ समजच जणू प्रकट करतात.

हृदयातील रणे जाहली क्षणामध्ये शान्त
आणि विस्मृतीच्या जाहली चांदण्यात रात ।
अशीच संगीते आळवी तुझी कलावन्ता
घडिभर जागव रे आमुची अशीच मानवता ।

'टिळकांच्या पुतळ्याजवळ' ही तर त्यांची एक विलक्षण कविता. सामान्य संसारी जीवनातील क्षुद्र सुखदु:खाच्या पार्श्वभूमीवर टिळकांचे प्रचंड त्यागी व्यक्तिमत्त्व आपल्या प्रचितीस येते.

पहिल्या आठ ओळींत संसाराच्या ओढगस्तीत असलेल्या अधीर जीवाचे चित्रण कुसुमाग्रज करतात. त्याशी संवादी असणारी निसर्गाची पार्श्वभूमी थोड्याच पण अचूक शब्दांच्या साहाय्याने वेधकपणे उभी करतात. आणि अशा पार्श्वभूमीवर टिळकांची प्रचंड मूर्ती क्षणार्धात आपल्या डोळ्या-समोर आणतात. कवीच्याही हृदयातील गलबला संपतो आणि वाचकांच्याही. टिळकांचे ध्येयवेडेपण, त्यांचा मराठी थाट, 'पश्चिमेचा वारा' छातीवर झेलूनही अजिंक्य राहिलेली रणशील ताठर छाती, त्यांचा विलक्षण पराक्रम पाहून जीवनाचे मर्मच कवीला कळते आणि आपल्या सुखदु:खाचे क्षुद्र कण हाती घेऊन जीवनमार्गावर धावणाऱ्या, पर्णाप्रमाणे वाऱ्यावर हलणाऱ्या डुलणाऱ्या नाशिवंत सामान्य व्यक्तित्वाची जाणीव होऊन ओठावर शब्द येतात,

ते होते जीवित–हाती धरुनि हताश
खळखळती ज्यावर दृढ पोलादी पाश
ध्वज चढवायाची एक अदम्य मनीषा
ते होते जीवित-अन हा जीवित भास ।

'पावनखिंडीत' व 'सात' यांही कविता व्यक्तिवर्णनात्मक स्वरूपाच्या म्हणता येतील. त्यांना प्रसंगाची पार्श्वभूमीही प्राप्त झाली आहे. 'पावनखिंडी'त या

कवितेत बाजीप्रभूंच्या शेवटच्या आर्त अपेक्षेशी कवी एकरूप झाला आहे. या एकाच भावनेवर कवितेची उभारणी झाली असल्यामुळे तीत नाट्य नाही. स्वाभाविकच हवी ती परिणामकारकता तिच्यात उतरली नाही. त्यापेक्षा कितीतरी पटीने 'सात' या कवितेत नाट्यमयता आहे. पहिली कविता १९३२ सालातील आहे, तर दुसरी १९३६ सालातील आहे.

शिवाजीच्या प्रतापराव गुजराला लिहिलेल्या पत्रापासून तर प्रतापरावांच्या सहा साथीदारांसह दिलेल्या आत्माहुतीपर्यंतचा कथाभाग या कवितेत आला आहे. नाट्य आणि विलक्षण गतिमानता या कवितेत आहे. प्रतापराव गुजरांचे शूर, मानी व्यक्तिमत्त्व, शिवाजीच्या पत्रातील निर्भर्त्सनेमुळे शब्दशः विदीर्ण झालेले अंतःकरण आणि सूडभावनेने डोक्यात उसळलेला अंगारांचा दर्या कुसुमाग्रजांनी समरसून रेखाटला आहे. हा या कवितेचा पहिला टप्पा. दुसऱ्या टप्प्यात प्रतापरावाने केवळ सहा साथीदारांसह शत्रूच्या गोटात चालून जाणे, 'कोसळल्या उल्का जळत सात दर्यात' अशा प्रखर शब्दात कुसुमाग्रज व्यक्त करतात, तर तिसऱ्या टप्प्यात इमानाच्या, पराक्रमाच्या आणि सुडाच्या ईर्षेने घेतलेल्या पतंगझेपेने आणि सिद्ध झालेले ते आत्मबलिदान काव्यरूप घेते,

गर्दीत लोपले सात जीव ते मानी
खग सात जळाले अभिमानी वणव्यात
वेडात मराठे वीर दौडले सात ।

या तीनही टप्प्यांवर ही कविता चढत गेली आहे. या कथेतील नाट्याचे नेमके पदर हुडकून, अनावश्यक तपशील टाळून या कवितेची चिरेबंद बांधणी कुसुमाग्रजांनी केली. एकेक चिरा तासून हे काव्यशिल्प त्यांनी उभारले. चलच्चित्रपटातील गतिमानता, स्थापत्यशास्त्रातील परिमाणांची अचूकता आणि शिल्पातील अद्भुत कलाकुसर या एकाच कवितेत कुसुमाग्रजांनी साधली.

'किनारा' या संग्रहात 'सुदामा', महात्मा गांधींच्या महाप्रयाणावर लिहिलेली 'ती संध्याकाळ' आणि सुभाषचंद्र बोसांच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'सुभाष' आणि 'नेताजी' या दोन कविता संगृहीत करण्यात आल्या आहेत. महात्मा गांधींवरील कविता १९४८ सालची आहे. तीत एकप्रकारचा तात्कालिक आवेग आहे. जगातील साधुत्वाचे धन नाहीसे झाल्यामुळे आलेली पोरकेपणाची भावना 'ओघळता अश्रू–काहुरले अन्तर' अशा शब्दांत प्रकट झाली आहे. 'ती नाव चंदनी चाले स्वर्गाकडे, फडफडत केशरी ज्वालांची वर शिडे' अशी विलक्षण प्रतिमा या कवितेत कवीने उपयोजिली आहे. ती कुसुमाग्रजांची भव्य कल्पनाशक्ती प्रतिबिंबित करणारी आहे. सुभाषबाबूंवरील कवितांत त्यांची एकाकी

झुंज, अग्नीच्या कल्लोळातून निर्धाराने ध्वज पुढे नेण्याची दुर्दम्य विजिगीषा, मेघाप्रमाणे असणारे गंभीर व्यक्तिमत्त्व यांचा वेध कुसुमाग्रजांनी घेतला आहे.

'मराठी माती' या संग्रहात मस्तानी आणि शकुंतला या ऐतिहासिक–पौराणिक नायिकांशी ते समरस झालेले दिसतात. त्याचप्रमाणे वि. स. खांडेकर यांच्या ध्येयप्रवण आयुष्याचा आलेख काढून त्यांना नम्र वंदन करताना ते म्हणतात,

साद मिळो वा शाप मिळो ही मशाल हातातली
जळत राहिली यात साधना सार्थकता पावली
असेच चालो हवन मंदिरी मंत्रांचे गायन
दूरस्थाचे थोर ऋत्विजा तुजला अभिवादन

'स्वगत' या संग्रहात 'शिवाजी' या कवितेत त्यांनी शिवाजी महाराजांचा आठव केला आहे. पण ही केवळ व्यक्तिवर्णनात्मक कविता नाही. उलट शिवाजीच्या गुणांचा उदोउदो करताना त्यांच्यातील मानुषतेच्या रेषा पुसल्या गेल्या आणि ती संगमरवरी प्रतिमा फक्त प्रणामापुरती उरली याबद्दलची खंत त्यांनी व्यक्त केली आहे. सनातन्यांच्या जुलुमांवर घण घालायचे असतील तर शिवाजीची मंदिरे नको असून त्यांच्या जीवनातील जिवंत शिकवण हवी आहे असे ते म्हणतात. गीतांत, ग्रंथांत, मंदिरात, उद्यानातील शिल्पांत डांबून ठेवलेल्या शिवाजीला रस्त्यावर आणि माळावर येण्याची आवश्यकता ते बोलून दाखवितात. अगदी अलीकडच्या 'मुक्तायन', 'शिवराय' या कवितांतही, प्रस्थापित आकाशाचा भेद करून भविष्याचे अंतराळ शोधणारा शिवरायाचा प्रदीप्त इतिहास आम्हाला समजत नाही आणि एखाद्या जाति–जमातीचे नेतृत्व देऊन महाराजांना आपल्या दीड वितीच्या गटारलेल्या डबक्यातील महान बेडूक करू पाहणाऱ्या आमच्या वृत्तीबद्दलचा आपला संताप कुसुमाग्रजांनी व्यक्त केला आहे.

थोरल्या बाजीरावाचे मनोगत प्रकट करणारी 'बाजीराव' ही कविता तिच्या वेगळेपणामुळे मन वेधून घेते. बाजीराव आणि मस्तानी. दोघांनी बांधलेली तुफानाच्या मंदिरातली पूजा. बाजीरावाच्या आयुष्यातील तुफान दुहेरी. लष्करी आणि सामाजिक. त्याशी संवादी असणारे मस्तानीचे आयुष्य यांचे अंकन कुसुमाग्रजांनी या कवितेत केले आहे. त्यात बाजीराव–मस्तानीच्या आयुष्यातील सामाजिक परिमाणाकडे कुसुमाग्रजांचे लक्ष अधिक आहे. 'बापू गोखले' या कवितेत दुसऱ्या बाजीरावाच्या कालखंडातील रंगेल पाटपलंगावर जिण्यात आणि चौरंगोवर नहात असणाऱ्या मलमलीतल्या मादक बाया लालस डोळ्यांनी टिपण्याच्या कालखंडात गर्जना करून उठणाऱ्या, खुजेपणाच्या माळावर पहाडाप्रमाणे

उभा ठाकणाऱ्या, काळाला आव्हान देणाऱ्या बापू गोखल्यांचे चित्रण कुसुमाग्रजांनी केले आहे. ते म्हणतात,

विद्ध मनाने, विद्ध कराने
रुतलेले रथचक्र उपसण्या
सूर्यसुतापरि तू एकाकी
करसी संगर
पराक्रमासह वीरनायका
दिव्य एकलेपणा तुझा हा
उदित झाला अमरपणाने
इतिहासावर

'हिमरेषा' या संग्रहातील नेहरूंवरची 'पंतप्रधान' ही कविता या सगळ्या व्यक्तिवर्णनात्मक कवितांमध्ये वेगळी आहे. इतर कवितांत आढळणारा भक्तिभाव या कवितेत नाही. एकूण नेहरूंच्या राजकीय जीवनातील विसंगती, वैचारिक संदर्भात दोन विरुद्ध टोकांमध्ये समन्वय साधण्यासाठी चाललेली त्यांची धडपड, त्यांची असीम लोकप्रियता यांचे चित्रण त्यांनी केले आहे. नेहरूंचे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे पहाडी दवा, कस्तुरी, केशर, प्रवंग, सोमल आणि स्फटिकाचा घट यांचे अतर्क्य मिश्रण आहे असे त्यांना वाटते. या कवितेत उपरोध आणि उपहास असला तरी शेवटी,

अतर्क्यतेतहि एकच निश्चित–आज वादळी रात
गहन तमी हा एकच जळतो नंदादीप जगात

अशा शब्दांत नेहरूंचे मोठेपणही कुसुमाग्रजांनी मान्य केले आहे. पण कुसुमाग्रजांचा नेहमीचा भक्तिभाव मात्र या कवितेत नाही. 'विवेकानन्द' या कवितेत 'यदा यदा हि धर्मस्य' या श्लोकातील विचारांची पुसट झाक आहे. संस्कृतीच्या शत जीवनधारा जेव्हा झाकोळल्या जातात, परंपरेचे काजळ लिपल्यामुळे पथ प्रकाशित करणाऱ्या ज्योती जेव्हा मरतात तेव्हा वांझपणातून नवीन जीवन फुलविण्यास अदृश्यातून ईश्वरतेचा दयामय हात विवेकानंदांसारख्यांच्या रूपाने प्रकटतो असा विचार त्यांनी या कवितेत प्रकट केला आहे.

'वादळवेळ' या संग्रहात चिरंजीव अश्वत्थाम्याची अमर वेदना कुसुमाग्रजांनी साकार केली आहे. गहन अरण्यांतून निबिड दऱ्यांतून आपल्या फुटक्या शिरावर अमरणतेचा शाप घेतलेला, शरीरावरील शत जखमांची अदय यातना साहत, सूर्यमंडळातून तुटलेल्या नक्षत्राच्या तुकड्यासारखा असलेला अश्वत्थामा अतिशय कुशलपणे कुसुमाग्रजांनी रेखाटला आहे. ते चित्र स्थिर स्वरूपाचे एकच

मुद्रा दाखविणारे नाही. ते अश्वत्थाम्याच्या अनेक अवस्थांना चित्रित करते. त्याची शून्य नजर, त्याच्या गतीत विरून गेलेली दिशांची जाणीव, त्याचे सरोवराच्या काठी पेंगणे, शहरशिवेवर श्वानस्वराने रडणे, शिवालयाच्या वा राजघराच्या घुमटावर विषण्ण बसणे, कालकूटाचा मेघ फुटावा तसे हसणे, आणि दिशादिशांच्या वेशीपुढे उभे राहून, 'चंदन द्या मज चंदन द्या !' असे ओरडणे, अशा अनेक अवस्था कुसुमाग्रजांनी रेखाटल्या आहेत. महाभारताचा प्रचंड संदर्भ हे वर्णन वाचत असताना आपल्या लक्षात येतो. अर्थाचे वलय विस्तारत जाते. या चित्राच्याही पलीकडचे भव्य चित्र रसिक कल्पनेने काढतो. कुसुमाग्रजांच्या चित्रालाही आपोआप अनेक परिमाणे प्राप्त होतात.

'बोळ' या कवितेत स्वातंत्र्यशाहीर कवी गोविंदाचे स्मरण कुसुमाग्रजांनी केले आहे. ज्या बोळातील कोंदाटातून मृत्युंजय ज्योती फुलल्या, ज्यात 'प्रदीप्त होणाऱ्या यज्ञाला स्वातंत्र्याचे मंत्र गाणारा एक सामवेदी ऋत्विज मिळाला', त्या बोळाचा आठव, त्या 'अग्निपुष्पे फुलविणाऱ्या' कवीचा आठव करताना कुसुमाग्रज म्हणतात–

काळाच्या वळचणीस येथे बसे असा इतिहास
समईवाचुन इथे समाधी उरली आज उदास

अगदी अलीकडच्या मुक्तायनात, 'शिवाजी', 'बाबा आमटे', 'बाबासाहेब आंबेडकर', 'किंग केनेडी', 'ज्योतीराव फुले', 'तुकाराम' इत्यादी कवितांत सामाजिक क्रांतिकारकांचा आठव कुसुमाग्रजांनी आपल्या नम्र भाविकतेने केला आहे. 'अनावरण' या कवितेत बाबासाहेब आंबेडकरांच्या सूर्याच्या कोरोना-सारख्या विराट दाहक तेजोगोलाच्या अनुभवाचा प्रत्ययपूर्ण क्षण कुसुमाग्रजांनी चित्रित केला आहे. बाबा आमटे यांच्यावरील कवितेचे 'संत' हे शीर्षकच कुसुमाग्रजांच्या बाबांविषयीच्या भावना किती सांद्र आहेत हे लक्षात आणून देण्यास पुरेसे समर्थ आहे. बाबांचे संग्रामशील माणूसपण, त्यांची अलौकिक वेदना, दुबळ्या दयेच्या चिखलातून माणुसकीला बाहेर काढणारी 'दुर्दम्य विजिगीषा' त्यांना लाभलेले ख्रिस्त आणि बुद्धाचे एकाकीपण कवीने आमटचांच्या वेदनेशी समरसून केले आहे.

कुसुमाग्रजांच्या सर्व कविता-संग्रहातील ही चित्रे पाहत असताना एखाद्या भव्य दालनातील सिद्धहस्त चित्रकाराच्या निरनिराळ्या व्यक्तींच्या विविध-शैलीतील रंगचित्रप्रदर्शनाचा आस्वाद घेतल्याची जाणीव होते. यातील व्यक्तींच्या जीवनावर प्रत्येक वेळी फार वेगळा प्रकाश कुसुमाग्रज टाकत नाहीत. या व्यक्तींबद्दल इतिहासाने दिलेल्या निर्णयावर ते केवळ शिक्कामोर्तब करतात. अंततः कुसुमाग्रजांची बुद्धी ही सार्वजनिक आदर्श बुद्धी आहे. ती स्थितप्रज्ञ विवेक

3209
2024

मनात वाळगून व्यक्तींची कलापूर्ण चित्रे काढते. क्वचित या व्यक्तींच्या संदर्भात समकालीन सहकृप उणा आहे असे वाटून त्या संदर्भात प्रखरपणे मार्गदर्शन करते. कुसुमाग्रजांमधील ही व्यक्तिपूजा आणि आदर्शपूजा त्यांचा संप्रदाय सुचविणारी आहे. अभिजातवादी परंपरेतील पूर्वादर्शपूजा कुसुमाग्रजांच्या रोमारोमात अगदी ठासून भरली आहे.

पूजितसे मी कवणाला ?–तर मी पूजी अपुल्याला
अपुल्यामध्ये विश्व पाहुनी पूजी मी विश्वाला

अशी व्यक्तीकडून विश्वाकडे जाणारी व्यक्तिवादी भूमिका कुसुमाग्रजांची नाही. ती विश्वाकडून व्यक्तीकडे येते म्हणून कुसुमाग्रजांची पूजास्थाने निखालसपणे विश्वाचीही असतातच असतात.

६. स्थलवर्णनात्मक कविता

कुसुमाग्रजांच्या सर्वच कवितासंग्रहांत व्यक्तिवर्णनात्मक कविता दिसतात. बहुसंख्य स्थलवर्णनात्मक कविता 'स्वगत' या कवितासंग्रहात एकत्रित करण्यात आल्या आहेत. ताजमहालावर दोन कविता कुसुमाग्रजांनी लिहिल्या. एक 'किनाऱ्या'मध्ये व दुसरी 'स्वगत' या संग्रहात समाविष्ट करण्यात आली. 'किनाऱ्या'तील कवितेत कल्पना–उत्प्रेक्षांची कुसुमाग्रजांची नेहमीची आतषबाजी आहे. कवितेचा पूर्वार्ध मुद्दाम उत्प्रेक्षांच्या साहाय्याने कुसुमाग्रजांनी रेखीव केला आहे. ताजमहाल म्हणजे वसुधेच्या वदनावरचे लहरलेले हास्य, फुलांचे पंख फुलवून बसलेला शतकांचे कण मोजीत बसलेला देवदूत, कालिंदीवर जलक्रीडा करण्याकरिता आलेली यक्षलोकीची विवस्त्र रूपगर्विता, तळात अपार कारुण्य असणारे विदग्ध कल्पनांनी बेहोष करणारे काव्य, पुनवेच्या किंवा सुधाशयावर विहार करून विश्रांत झालेला राजहंस, चंद्राच्या मधूने भरलेल्या धरेच्या पेल्यातील मोत्यासारखा तरारणारा तरंग, प्रीतीच्या उज्ज्वल उन्मादक मधुगीताची मंजुळ लकेर, ब्रह्मांडाच्या अथांग कासारी फुललेल्या ग्रहनक्षत्राच्या पाकळीवर विलसणारा दवाचा विमल रुपेरी थेंब अशा अनेक उत्प्रेक्षांनी पूर्वार्धात कुसुमाग्रज ताजमहालाचे सौंदर्यदर्शन घडवतात. त्यातील उत्प्रेक्षांचा नखरा व्याजकाव्यात्मतेकडे झुकला आहे आणि पार्श्वभूमीतील आकर्षक संक्षेप हरवला आहे. उत्तरार्धात ते शिल्पाकडून शिल्पाच्या निर्मात्याकडे येतात तेव्हा मात्र शिल्पाचे हे सौंदर्य मनातून उतरून जाते. हे प्रणयाचे प्राचीन मंदिर त्यांना असत्य वाटते. वर उदात्ततेचे स्वर्गीय मनोरे असले तरी खाली दडलेली हीन देहलालसा त्यांना जाणवते. कामान्ध शहाचे पलंग सजविणाऱ्या, केवळ स्त्रीत्व हाच अपराध असणाऱ्या अनामिकांचे हे कबरस्थान आहे. ज्यांचे मखमली उशी-

प्रमाणे जीवितकार्य आहे, ज्यांचे मृदुल मंचकावर बलिदान होते त्या अबल आसवांचा हा ताजमहाल त्यांना एक करुणनिधान वाटतो.

कुसुमाग्रजांची ताजमहालावद्दलची ही स्वाभाविक प्रतिक्रिया आहे का याचा संशय यावा इतका मुद्दाम निर्माण केलेला टोकाचा विरोध या कवितेत आहे. त्यातले तत्त्वचिंतन बरेचसे उपरे असून पूर्वार्धात निर्माण केलेल्या सौंदर्याशी संवादीही नाही. त्यामुळे वाचक सौंदर्यदर्शनाच्या परिणामाने विस्मित होत नाही, की तत्त्वदर्शनाने अंतर्मुख होत नाही. मध्येच कुठे तरी लटकण्याची अवस्था निर्माण होते. म्हणूनच 'स्वगत'मधील कविता 'किनाऱ्या'तील कवितेपेक्षा कितीतरी पटीने सरस वाटते. ताजचे कल्पना-उत्प्रेक्षांनी नटवलेले चित्र ते इथे उभे करीत नाहीत. 'सायंकाळच्या धूसर सोनेरी प्रकाशात ईश्वराच्या मंदस्मिताप्रमाणे तरंगणारे ते श्वेतशिल्प' एवढ्या निवेदनातून किनाऱ्यातील कृत्रिम उत्प्रेक्षांनी जे चित्र उभे राहत नाही ते आपसूकच डोळ्यासमोर येते. पण कुसुमाग्रज इथेच थांबत नाहीत. खऱ्या संवादी वैचारिकतेकडे त्यांची कविता झेप घेते. सौंदर्याला आणि कलावंताला अपेक्षित असणाऱ्या मानवतेचे एक विलक्षण दर्शन इथे घडते. द. भि. कुळकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे 'मीचे किरटे प्रकटीकरण' नव्हे.[१]

संहारक अस्त्रांनी दुखावलेल्या आकाशाच्या
एका निवांत निर्मल कोपऱ्यात
द्वंद्वांच्या, क्षोभांच्या, अशांतीच्या
पलीकडे असलेल्या प्रदेशात
उभा आहे हा एकाकी–
विशुद्ध सौंदर्याचा संचय
माणसाच्या पुनरुत्थानाची प्रतीक्षा करीत.

'साची : १' आणि 'साची : २' या कवितांतूनही स्थलवर्णनापेक्षा वैचारिकतेकडेच कविप्रतिभेचा काटा झुकलेला दिसतो. साचीचा प्रसिद्ध स्तूप म्हणजे प्राचीन काळी राजमंदिरात राहणारे, पृथ्वीवर सार्वभौमत्व मिरविणारे पण मानवाने केलेल्या आपल्या पराभवाकडे पाठ फिरवून विजनात बसलेले शांत अचेतन धर्मतत्त्व आहे असे त्यांना वाटते.

अनेक युगांची वारुळे अंगावर घेऊन, शिल्पचित्रांचा पिसारा फुलवून, अव्यभिचारी एकान्तात शान्त अविचल बसलेला तो स्तूप पाहून त्यांना प्रश्न पडतो,

---

१. द. भि. कुळकर्णी–दुसरी परंपरा, नागपूर, १९७४, पृ. ९९

ही आहे अगतिकता
स्थितप्रज्ञता–
की शतकाशतकांतुन साचलेला पराभव ?

'खुलदाबाद' या कवितेत मृत्यूच्या दयेवर जीवनाच्या जगण्याचा आलेला प्रत्यय कुसुमाग्रज व्यक्त करतात. स्थलवर्णनात कधी ते स्थळांची इतिहासप्रसिद्धी नजरेस आणून देतात, तर कधी इतिहासप्रसिद्ध स्थळांची वाताहत नजरेस आणतात. इतिहासाचा संबंध अपरिहार्यपणे काळाशी असल्यामुळे काळाची रूपनिर्माणक, रूपसंहारक आणि अंततः सर्वविनाशक वृत्ती कुसुमाग्रजांच्या मनात घर करते. 'औरंगाबाद' आणि विशेषतः 'लाल किल्ला : प्रवेशाजवळ' या 'हिमरेषा' या संग्रहातील कवितेत ती प्रखरपणे साकार झाली आहे.

शैली आणि कलावैशिष्ट्ये

जीवनलहरी या पहिल्या संग्रहात एकच एक छंद वापरल्यामुळे त्यात कुसुमाग्रजांच्या शैलीतील विविधता नाही. अल्पाक्षरत्व आणि संस्कृत शब्दांचा मोह इत्यादी विशेष जाणवतात. कनक, मंचक, हन्त इत्यादी संस्कृत शब्द वापरण्याची हौस कुसुमाग्रजांना प्रथमपासूनच आहे. त्यांच्या शैलीचा आविष्कार आपल्या पूर्ण सामर्थ्यासह प्रकट झाला तो विशाखेत. विशाखेत संस्कृत शब्दांचा मोह अधिकच वाढला, पण तो सावरकरांसारखा क्लिष्ट संस्कृत सामासिक शब्दांतून पांडित्य–प्रदर्शन करणारा नाही. संस्कृत शब्दांच्या नादाची आणि प्रसरणशील अर्थवलयाची प्रगल्भ जाणीव या संग्रहात दिसते. म्हणून हा मोह मोहाच्या पातळीवर न राहता कवितेशी एकजीव झाला आणि विवक्षित आशयाच्या प्रकटीकरणासाठी तर तो अपरिहार्यच ठरला. अधिकाधिक, काव्यात्म शब्द निवडण्यासाठी आवश्यक असणारी चोखंदळ वृत्ती या संग्रहात परमोत्कर्षाला पोचली. कुसुमाग्रजांची भाषा प्रौढ, गंभीर आणि सालंकृत झाली. शब्दांच्या संदर्भात नव्हे तर एकूणच आपल्या कवितेची एक प्रकारची जपणूक कुसुमाग्रज या दरम्यान करताहेत असे जाणवते. कुसुमाग्रजांना अभिजातवादी म्हणण्याचा मोह समीक्षकांना होतो तो या जपणुकीमुळेच.

कला आणि कारागिरी

ही जपणूक करताना कुसुमाग्रजांनी आपली कविता कधीच दुर्बोध होऊ दिली नाही. मर्ढेकरोत्तर कवितेचा कालखंड दुर्बोधतेचा कालखंड आहे. या दुर्बोधतेची मोहिनी सर्वच नव्या जुन्या कवींवर पडली. पण तो मोह कुसुमाग्रजांनी कटाक्षाने टाळला. प्रसंगी उपरोक्त उपहासाचे शस्त्र चालवून दुर्बोधतेचे खंडनही केले. तसेच प्रासादिकतेच्या आहारी जाऊन कविता बाळबोधही होऊ दिली नाही.

पर्याप्त कारागिरी कुसुमाग्रजांमध्ये आहे. "कारागिरी आणि कला ही दोन टोके आहेत असे मानणे चूक आहे. कारागिरी ही कलेची वैरीण नसते, तर आविष्काराच्या व्यवहारात तिला साथ आणि साह्य करणारी ती तिची सखी प्रियंवदा असते. चांगला कलावंत हा चांगला कारागीरही असतो. असायला हवा. तसा तो नसेल तर त्याची कृती ही भोंगळ, आकारहीन, विस्कळीत होईल. आणि मग ती कलाकृती या पदवीला पोचणारही नाही."[१] या त्यांच्या कला आणि कारागिरीविषयक समजुतीच्या सुवर्णमध्यामुळे त्यांच्या निर्मितीचा साक्षेप आणि समतोल कधी ढळला नाही. विशाखेतील रचनेमध्ये प्रयत्नपूर्वकता आणि कष्टसाध्यता आहे. शब्दयोजनेच्या बाबतीत ते दक्षता घेताहेत असे दिसते. जीवनलहरीच्या दोन आवृत्त्यांमध्ये कुसुमाग्रजांनी केलेली परिष्करणे तपासून पाहिली, तर रचनेच्या बाबतीत ते किती साक्षेपी आहेत हे लक्षात येते. प्रसरणशील आणि शिष्ट शब्दांचा अत्यंत सहेतुक आणि कुशल वापर त्यांनी केला आहे. शब्दयोजनेचे पारंपरिक संकेत उल्लंघिल्या जाणार नाहीत आणि भाषेमध्ये अस्वाभाविक कृत्रिमता येणार नाही याची काळजी त्यांनी सदोदित घेतली आहे. भाषेशी दांडगाई करण्याचा कुसुमाग्रजांचा स्वभाव नसल्याने भाषा आणि रचनाविषयक असाधारण प्रयोगांना कुसुमाग्रजांच्या कवितेत कधीही स्थान मिळाले नाही.

वृत्त आणि छंद

विशाखा आणि किनारा या संग्रहातील कविता छंदोबद्ध आहेत. त्यांतही अक्षरगणवृत्तापेक्षा जातिवृत्ताचा वापर कुसुमाग्रजांनी अधिक प्रमाणात केला आहे. जातिवृत्ते त्यांच्या प्रतिभेला अधिक मानवतात. अक्षरगणवृत्तातही कुसुमाग्रज सफाईने रचना करतात. शार्दूलविक्रीडितात असलेली त्यांची सुनीते या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहेत.

'मराठी माती' पर्यंत म्हणजे जवळजवळ १९६० पर्यंत वृत्तबद्ध कविता लिहिताना कुसुमाग्रज दिसतात. 'स्वगत' या काव्यसंग्रहापासून त्यांनी मुक्तछंदात लिहायला सुरुवात केली व पुढे कधी वृत्तबद्ध तर कधी वृत्तमुक्तता असा त्यांचा प्रवास सुरू राहिलेला दिसतो. मुक्तायनात मात्र त्यांनी छंदाच्या बंधापासूनन आपली सर्वस्वी मुक्तता करून घेतलेली दिसते. कुसुमाग्रजांची प्रारंभीची रचना वृत्तबद्ध असली, तरी तांबे-बोरकरांच्या कवितेतील गेयता व संगीत त्यांच्या कवितेत नाही. संगीताच्या अतिरेकी प्रभावापासून ती मुक्त आहे. श्रुतिसुभग नादमाधुर्याचे वेड त्यांना नाही. याचे कारण, 'अंतःस्थ संगीत इष्टच असते पण गेयतेकडे अधिक लक्ष गेले तर कविता पातळ होणे शक्य असते' या त्यांच्या

१. वि. वा. शिरवाडकर-'रूपरेषा,' अमळनेर, १९८४, पृ. ९

विचारात असावे. काव्यातील संगीतापेक्षा काव्यातील संघर्ष, नाट्य, कल्पना-विलास आणि वक्तृत्व इत्यादी गोष्टींची मोहिनी त्यांच्या मनावर असल्याने संगीतापेक्षा या गोष्टींकडे त्यांनी अधिक लक्ष पुरविले. स्वाभाविकच त्यांची शैली पृथगात्म आणि तेजस्वी झाली.

संगीताचा बडेजाव कुसुमाग्रजांनी कधीच मानलेला नसला, तरी वृत्तबद्धता आणि सजावटीकडे त्यांनी 'वादळवेल'पर्यंत पुष्कळच लक्ष पुरविलेले दिसते. त्यानंतर 'छंदोमयी' आणि 'मुक्तायना'त साधेपणाचा आग्रह इतका वाढला आहे, की त्यात गद्यप्रायता येत गेली; ती इतकी की हे काव्यसंग्रह आविष्काराच्या संदर्भात 'समिधा'तील गद्यकाव्याशी आपले नाते सांगू लागले. काव्य-रचनेतील निर्मितीच्या अवस्थेतील संयम सुटला. निर्मितीतून झटपट मुक्त होण्याची ओढ निर्मितीवर प्रतिकूल परिणाम करू लागली. त्यामुळे अलीकडच्या या दोन संग्रहांतील कवितेत एक अंगचोरपणा आणि हेळसांड करण्याची वृत्ती वाढीस लागली.

विशाखेतील कवितेच्या यशस्वितेचा मूलाधार संघर्ष आहे. कुसुमाग्रजांची रणरणती शैली आणि हा संघर्ष परस्पराश्रयी आहेत. अही, आगगाडी, सागर, ग्रीष्म इत्यादी उन्मत्त प्रतीके एका बाजूला आणि नकुल, जमीन, कोलंबस, मेघ इत्यादी, त्यांना तोंड देण्यास सिद्ध झालेली प्रतीके दुसऱ्या बाजूला उभी झाली की कुसुमाग्रजांच्या वाणीला विलक्षण धार चढते. कधी त्यातले स्वाभाविक नाट्य कुसुमाग्रजांची प्रतिभा हेरते आणि प्रकट करते, कधी ती नाट्य निर्माण करते. या संघर्षातील विजय पूर्णपणे सांकेतिक असतो, तरी त्यांच्या शैलीतील मोहकते-मुळे तोच हवाहवासा वाटतो. या संघर्षातून, नाट्यातून हवा असणारा निष्कर्ष निघाला की कुसुमाग्रजांच्या वक्तृत्वशैलीला कृतार्थ झाल्यासारखे वाटते.

उत्प्रेक्षांची आसक्ती

अलंकारप्रियता कुसुमाग्रजांच्या काव्यव्यक्तिमत्त्वाचा ठळक विशेष आहे. उत्प्रेक्षा हा कुसुमाग्रजांचा आवडता अलंकार. तो वापरताना त्यांच्या काव्यशक्तीला आव्हान मिळाल्यासारखे होते. 'अहि-नकुल' या कवितेत एकाहून एक सरस उत्प्रेक्षांचा वर्षाव पाहून आपण स्तिमित होतो. त्या नागराजाच्या आगमनाचे, गतीचे, सौंदर्याचे आणि दाहकतेचे कुसुमाग्रजांनी किती प्रकारे वर्णन करावे? ज्वालामुखीला अचानक आलेली जाग, खड्गाचे लवलवणारे लवचिक पाते, प्रमदेचे मादक वस्त्र, अग्नीचा ओघळणारा मंद ओहळ, यमाने टाकलेली कनकाची कटयार, मल्हाराची मूर्त झालेली तान इत्यादी अनेक उत्प्रेक्षा कुसुमाग्रजांनी यासाठी उपयोजिल्या आहेत. प्रत्येक उत्प्रेक्षा परस्परांपासून पृथक सौंदर्य खुल-

विणारी. सैगलची मंजुळ लकेर कानावर पडते. आणि कवीच्या ओठातून त्या गाण्याच्या सौंदर्याला आकार देणाऱ्या उत्प्रेक्षा सहजच बाहेर येतात. पारिजातकाच्या फुलांचा कोमल वर्षाव, तप्त कांचनाची खेचलेली तार, गहन भावनांची जान्हवी इत्यादी उत्प्रेक्षा ते गानवैभव सुमूर्त करतात. उत्प्रेक्षांची ही ओढ 'किनाऱ्या'तही टिकलेली आहे. 'उषाच गमली' या कवितेत प्रेयसीचे वर्णन करताना 'तांबूस गोरा कोमल बांधा' या वर्णनानंतर पुढच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनाला अवसर मिळतच नाही. कल्पनाशक्ती इतकी प्रभावित झालेली असते, की गारांचा वर्षाव झाल्यासारख्या उत्प्रेक्षा टपटप खाली पडतात. उमललेले कमलाचे पुष्प, क्षितिजावरील उषा, संधिकालच्या प्रकाशजाळी लकाकणारा स्फटिकाचा स्तंभ, पुष्करिणीच्या शुभ्र जलावर तरंगणारी उज्ज्वल दीपाली इत्यादी. पण प्रत्येक वेळी या उत्प्रेक्षा मूळ आशयाला उठाव देतातच असे नाही. त्या स्वतंत्र रीतीने सुंदर वाटतात. परंतु त्यातील उपमान-उपमेय संबंधात त्या उपमेयांचे यथातथ्य वर्णन करीत आहेत असे वाटत नाही. कवीची कल्पनाशक्ती आपली हौस भागवून घेत आहे, हे लक्षात येते.|या दृष्टीने किनाऱ्यातील 'ताजमहाल' या कवितेतील उत्प्रेक्षा लक्षात घेतल्यास त्यातील काहींसाठी ताजमहाल या उपमेयाची गरजच आहे असे वाटत नाही. कोणतेही सुंदर उपमेय समोर ठेवून अशा उत्प्रेक्षा रचता येतील असे वाटते. अहिनकुलमध्ये कल्पनेची अपरिहार्यता जाणवत नाही. उत्प्रेक्षांची श्रमशील आसक्तीच तिथे प्रकट झाली आहे. कल्पनाविलासाच्या आहारी गेल्यामुळे अशा ठिकाणी कविता पाल्हाळिक होते.

प्रतिमा आणि प्रतीके

पुढच्या कवितांमध्ये ही उत्प्रेक्षांची आसक्ती कमी झाली असून त्यांची जागा प्रतिमांनी घेतली आहे. काळानुरूप कुसुमाग्रजांच्या अभिव्यक्तिवैशिष्ट्यात बदल झाला, आधुनिक पद्धतीची प्रतिमानिर्मिती हा त्याचा महत्त्वाचा पुरावा आहे. पण प्रतिमांपेक्षा प्रतीकांचे वेड कुसुमाग्रजांना अधिक आहे. प्रतिमा या वाचकसापेक्ष नसतात. पुष्कळदा त्यांचे स्वरूप खाजगी असते. प्रतिमांमध्ये असलेला दोन घटकांचा संबंध प्रत्येक वेळी पूर्वपरिचित नसतो. कधी तर तो रसिकांना भावणार नाही इतका अपरिचित असण्याची शक्यता असते. प्रतीकांच्या संदर्भात असे नसते. ह्या दोन घटकांतील संबंध जवळजवळ सर्वमान्य झालेला असतो. त्या संबंधाच्या परिचितपणामुळे एक पुनःप्रत्ययाचा आनंद रसिकांना मिळतो. विशेषतः ओजस्वी कवितांमध्ये प्रतीकांची पेरणी जनसामान्यांवर परिणाम साधण्यासाठी कवीला उपयोगी पडू शकते. पूर्वपरिचित उपमानांचा अधिक वापर कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आढळतो याचे कारण हेच. काही कल्पनांनी आणि प्रतीकांनी त्यांचा सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत पाठलाग केलेला दिसतो.

अंतराळाला त्यांच्या मनोविश्वात महत्त्वाचे स्थान आहे. आकाशस्थ तारका त्यांच्या मनावर इतके प्रखर अधिराज्य गाजवितात की तारकांची उपमाने त्यांच्याही नकळत काव्यात येतात. काही कल्पनांचेही असेच Obsession झालेले दिसते. 'नभनाविक 'ही त्यांची इतकी लाडकी कल्पना आहे की पुष्कळदा तकलादू संबंधाच्या आधारावर ती पुनःपुन्हा काव्यात प्रकटते. त्यामुळे पुढेपुढे ती परिणामशून्य होत गेली आहे.

शैलीविकास

सामग्र्याने पाहता जीवनलहरीमध्ये आपल्या शैलीच्या शोधात कुसुमाग्रजांची कविता धडपडताना दिसते. त्यातही एकाच छंदामुळे आपोआपच त्यांच्या अभिव्यक्तीवर मर्यादा पडल्या. भाषा आणि निर्मिती यावद्दलची अपुरी समज त्यांच्या शैलीच्या विकसनावर प्रतिकूल परिणाम करताना दिसते. माधव जूलियनांच्या रुबायांनी प्रभावित झालेल्या जीवनलहरींना मर्यादा पडणे अगदी स्वाभाविक होते. या मर्यादा पुढे दोन अर्थांनी त्यांनी उल्लंघिल्या. एक तर याच एका छंदात लिहिण्याचा अट्टाहास त्यांनी बाळगला नाही तद्वतच पुढे लिहिलेल्या जीवनलहरींमध्ये आशय, अनुकरण आणि आविष्कार यांच्या संदर्भातील आधीच्या मर्यादांवर त्यांनी यशस्वीपणे मात केली.

विशाखेत त्यांची कला परमोच्चपदाला पोचली. त्यात कारगिरी नव्हती असे नाही पण ती कलेवर मात करताना दिसत नाही. या कालखंडात त्यांच्या प्रतिमेचे स्वरूपच इतके रम्योज्ज्वल आहे, की कारागिरी करण्याची क्षमता असून तिची त्यांना आवश्यकता भासत आहे असे वाटत नाही. अगदी सहजपणे या संग्रहात त्यांच्या कितीतरी कवितांची निर्मिती झाली आहे, कारागिराचे अदृश्य हात दिसायला लागतात ते किनाऱ्यापासून व म्हणून क्वचित ते बोचतातही. विशाखेपेक्षा वेगळी निर्मिती साधायची आहे याची जाणीव आणि विशाखेतील यशस्वी निर्मितीच्या साच्यातून न होऊ शकणारी मुक्तता अशा कात्रीत ही कविता सापडल्यामुळे त्याचा फार प्रतिकूल परिणाम किनाऱ्यातील काव्यशैलीवर झालेला दिसतो.

या कात्रीतून त्यांची सुटका 'मराठी माती 'त होऊ लागल्याचे दिसते. समकालीन कवितेचा अनुकूल प्रभाव आपली अस्मिता कायम राखून कुसुमाग्रजांनी स्वीकारला. 'स्वगत', 'हिमरेषा' आणि 'वादळवेल' या संग्रहांमध्ये तो विकसित केला. हा विकास अचानक बदलाच्या स्वरूपाचा नाही. तो हळूहळू कधी अबोधपूर्ण पातळीवर तर कधी जाणीवपूर्वक झाला आहे. 'छंदोमयी' आणि 'मुक्तायन' या संग्रहांत शैलीची जाणीव विरल्यासारखी दिसते. त्यातून एक वेगळी मुक्तशैली आकारास आली आहे. विशाखेतील शब्दकल्पनांची

कलात्मक आतषबाजी मुक्तायनात पूर्णपणे विरून गेली. कविता फक्त एका निवेदनाच्या, अगदी जिव्हाळ्याच्या निवेदनाच्या पातळीवर उतरली. अस्तकालचे तिचे हे सौंदर्य शैलीचे भरजरी सौंदर्य नव्हते. संपूर्ण जीवन पचवून हाती आलेल्या अनुभूतीच्या शुभ्र स्वच्छ स्फटिकाचे ते सौंदर्य होते. वाढत्या वयाबरोबर प्रसाधनाचा हव्यास आपोआपच कमी व्हावा, किंबहुना त्या अवडंबराच्या जाचाचीच प्रतीती प्रकर्षाने व्हावी असे काहीसे कुसुमाग्रजांच्या संदर्भात झाले व त्यांच्या कवितेला एक विमुक्त निरामयता लाभली.

विभाग तिसरा

परिशिष्टे : कुसुमाग्रजांची मुलाखत

तुम्ही जेव्हा माझ्या कवितेशी बोलता
तेव्हा माझ्याशी बोलू नका,
कारण माझ्या कवितेत मी असेन बराचसा बहुधा,
पण माझ्या बोलण्यात मात्र तुम्हीच असाल पुष्कळदा





परिशिष्ट १

कुसुमाग्रजांची मुलाखत

आपण काव्यासाठी 'कुसुमाग्रज' या टोपणनावाचा स्वीकार कोणत्या हेतूने केला ? एक टूम म्हणून, अनुकरण म्हणून की भावनिक नाते चिरस्थायी करावे म्हणून, की काही अन्य कारणामुळे ?

कॉलेजकाळात काव्यलेखनासाठी हे नाव घेतले. त्या काळात गोविंदाग्रज, बालकवी यांचा विशेष प्रभाव माझ्यावर होता. त्यातही गोविंदाग्रजांचा अधिक. त्यांच्या अनुकरणातून हे नाव घेतले.

कवितालिखाणाची स्फूर्ती तुम्हाला कशी झाली ? त्यासंबंधीच्या काही आठवणी सांगता येतील का ?

काव्यवाचनाची आवड शालेय वयापासून होती. आधुनिक काव्याशी परिचयही तेव्हाच झाला. त्यातूनच लेखनाची प्रेरणा मिळाली.

प्रारंभीच्या कवितांवर गोविंदाग्रजांचा प्रभाव होता असे तुम्ही एका मुलाखतीमध्ये म्हटले आहे. या प्रभावाचे स्वरूप कसे होते ? त्यांच्या अनुकरणातून तुम्हाला नेमका सूर कसा गवसला ? स्वतःच्या स्वतंत्र निर्मितीची जाणीव तुमच्या मनात कशी व केव्हा निर्माण झाली ?

प्रारंभ सामान्यत: अनुकरणातूनच होतो. माझेही प्रारंभीचे लेखन गडकऱ्यांचे अनुकरण करणारे होते. बालकवींचेही. या दोघांनीही भाषेसंबंधीची एक दृष्टी आणि समज मला दिली. पुढे विविध प्रकारच्या वाचनातून, सततच्या

लेखनातून अनुकरणाचे पापुद्रे गळून पडले आणि स्वत:च्या कवितेचा–आशय आकार इत्यादी–सर्व दृष्टींनी शोध लागला. 'जीवनलहरी' (१९३३) हे स्वत.च्या काव्याचा शोध लागल्यावर लिहिलेले पहिले महत्त्वाचे काव्य. तेथेही रुबायांचा (माधव ज्यूलियन) थोडाफार प्रभाव असला तरी ते तसे स्वतंत्र वळणाचे होते.

परकीय भाषेतील कवींचा तुमच्या मुलाखतीत उल्लेख नाही पण बायरनवर विशाखेत तुमची एक कविता आहे. तुम्हाला परकीय भाषेतील कवी आवडतात का ? आवडत असल्यास कोणते ? त्यांची कोणती वैशिष्ट्ये तुम्हाला वेधून घेतात ? ती वैशिष्ट्ये आपल्याही कवितेत यावी यासाठी बोधपूर्व किंवा अबोधपूर्व पातळीवर तुमच्या मनाने कधी प्रयत्न केल्याचे जाणवले आहे का ?

कॉलेजमध्ये असताना बायरन, शेली इत्यादी कवींचा परिचय झाला. हे दोघे कवी विशेष आवडले. शेलीच्या कवितेतील कल्पकता, हळवेपणा आणि बायरनच्या कवितेतील आक्रमकता, स्वातंत्र्यप्रेम, अहंता–ही वैशिष्ट्ये विलोभनीय वाटली. यात त्या दोघांच्या चरित्रकथासंबंधीचेही आकर्षण होतेच. बायरनवरील कविता याच आकर्षणातून–त्याच काळात–लिहिली. पुढे या कवींचे वाचन कमी झाले. पण शेली मला अद्यापही आवडतो. आधुनिक इंग्रजी कविता मासिकांतून संग्रहातून थोडीफार वाचली–वाचतोही. पण ती कविता चांगली वाटली तरी विशेष जवळ आली नाही. प्रारंभीच्या काळात या दोन कवींचा थोडाफार प्रभाव लेखनावर पडला असेल पण पुढील काळात तसा खास प्रभाव कोणाही पाश्चात्य कवीचा नाही.

मराठी काव्यात स्वच्छंदतावादी संप्रदाय, अभिजातवादी संप्रदाय अस्तित्वात आहेत असे काही समीक्षकांचे मत आहे. एका समीक्षकाने आपल्याला अभिजातवादी संप्रदायाचे एका विशिष्ट काळातले प्रतिनिधी मानले आहे. तुम्हाला तुम्ही कोणत्या संप्रदायाचे कवी वाटता ? की संप्रदायांहून कवीचे अस्तित्व वेगळे आणि स्वतंत्र असते असे आपल्याला वाटते ?

मी कोणत्या संप्रदायाचा हे मला माहीत नाही. गाण्याच्या प्रांतात जशी निष्ठांबद्दल घराणेशाही असते तशी काव्यात, साहित्यात असते असे मी मानत नाही. प्रारंभी सर्वच अनुकरणात्मक लिहितात. काही तेथेच थांबतात. काही त्यातून बाहेर पडतात. एकूण संप्रदाय प्रकरण संशयास्पद.

काव्यातील प्रयोगांविषयी आपले काय मत आहे ? आपण आपल्या काव्यात जाणीवपूर्वक प्रयोग केले आहेत का ? या प्रयोगाच्या संदर्भात आपण कितपत समाधानी आहात ?

प्रयोग नित्य होतात आणि व्हायला हवेतही. काव्याचा प्रवाह बंधारा घातल्यासारखा एका ठिकाणी, एका तळावर थांबणारा नाही. कालमान, परिस्थिती बदलत असते. त्याबरोबर काव्याचे आशय आकारही बदलत जातात. हे बदल करणे वा स्वीकारणे म्हणजेच 'प्रयोग.' हे मुद्दाम करावे लागतात असेही नाही. लेखकाच्या जाणिवा आपल्याच काळाशी पूर्णतः बांधलेल्या असल्या तर ते होत नाहीत. वृत्ताच्या संबंधात काही प्रयोग मी जाणीवपूर्वक केले. अधिक नाही. असमाधान वाटण्यासारखे काही घडले नाही.

तुमच्या शब्दकळेवर संस्कृतचा प्रभाव आहे. पुष्कळदा मराठी शब्द बदलून तुम्ही संस्कृतचा वापर करता. उदा. 'साखळचा' ऐवजी 'शृंखला'. या या संस्कृतप्रेमाबद्दल काही स्पष्टीकरण ? आशय अधिक जोरकस करण्याकरिता, कविता अधिक नादानुकूल करण्याकरिता किंवा अन्य कोणत्या कारणाकरिता आपण संस्कृत शब्दाचा उपयोग केला आहे ?

स्पष्टीकरण देता येणार नाही. लेखनशैली आपल्याला न कळत बनत जाते. संस्कृताचा मी अभ्यासी आहे असेही नाही. मुद्दाम संस्कृतचा उपयोग केला असेही नाही. ती माझी स्वाभाविक शैली आहे–तशी असल्यास एवढेच म्हणता येईल. कारणांचा शोधच करायचा झाल्यास प्रारंभिक काळातील 'गडकऱ्यांचा प्रभाव' हे एक कारण संभवनीय आहे.

अग्निसंप्रदायाचे प्रवर्तक म्हणून आपल्याला गौरविले जाते. अग्निसंप्रदाय या संज्ञेविषयी आपण थोडे स्पष्टीकरण कराल का ? आपल्या संप्रदायातील इतर कवींविषयी, या संप्रदायाच्या संदर्भात केलेल्या कामगिरीविषयी आपले मत सांगाल का ?

संप्रदायासंबंधी मी लिहिलेच आहे. मी स्वतः अग्निसंप्रदायाचा असे कधी म्हणवून घेतलेले नाही. हे नामकरण समीक्षकांनी केलेले आहे. अग्नी किंवा तत्सम कल्पना माझ्या काव्यात अधिकतेने आल्या असतील. तो माझ्या काव्याचा एक स्वभाव मानावा लागेल. संप्रदायाची भूमिका त्यात नव्हती आणि नाही. इतर कवीसंबंधी मी सांगू शकत नाही. हा सर्व प्रश्न समीक्षकांनी निर्माण केलेला आणि म्हणून त्यांच्याच कक्षेतील आहे.

कवितेची निर्मितिप्रक्रिया गुंतागुंतीची असते असे आपण एका मुलाखतीमध्ये म्हणाला आहात. आपण या प्रक्रियेचा वेध घेण्याचा निकराचा प्रयत्न केला आहे का ? 'क्रांतीचा जयजयकार', 'पृथ्वीचे प्रेमगीत', 'स्वप्नांची समाप्ती', 'अहि–नकुल' या आपल्या अत्यंत गाजलेल्या कविता, यांच्या निर्मितिप्रक्रिये-

विषयी काही सांगाल का ? अगदी स्पष्ट क्रमवार कदाचित सांगता येणार नाही; परंतु या कवितांची बीजं, त्यांचं रुजणं, आनुषंगिक घटकांचा झालेला प्रवास आणि या सर्वांनी घेतलेला अतीव सुंदर कलापूर्ण आकार याविषयी तुम्हाला काही सांगता येईल का ?

प्रक्रियेचा (काव्यनिर्मितीच्या) शोध घेण्याचा प्रयत्न मी केलेला नाही. ती एक मानसिक प्रक्रिया आहे आणि कवितेच्या बाहेर जाऊन तर्काच्या साहाय्याने फक्त आपण विचार करू शकतो. प्रसंगोपात्त असा विचार मी केलेला आहे. (गोवा-संमेलन–भाषण–'रूपरेषा' अलीकडील पुस्तकात समाविष्ट.) उल्लेखित कवितांना काही तत्कालीन निमित्ते असतील–होतीही. पण कोणतीही कविता निमित्ताच्या सीमेत अडकून राहत नाही. तुमच्या संज्ञेत साचलेल्या भावनांचा, अनुभवांचा आणि कल्पनांचा (अर्थात संवादी) ती उपसा करते आणि त्यासह प्रगट होते. म्हणून बाह्य निमित्त असले तरी कविता त्यातून बाहेर पडते आणि अधिक व्यापक वा सखोल रूप धारण करते. अनेकदा निमित्तही लागत नाही. तुम्हाला काहीतरी सुचते आणि तुम्ही लिहिता.

जीवनलहरीचा विशिष्ट आठ ओळींचा आकृतिबंध तुम्हाला कसा काय स्फुरला ? त्याची काही कुळकथा आहे का ? अधूनमधून तुम्ही या छंदात पुढे कविता करीत राहिलात त्यावरून तुमची प्रतिभा या आकृतिबंधाशी एक भावनिक नाते जपू पाहते. त्या काळाशी त्या भावनांशी तुमच्या प्रतिभेने चालवलेली ही मधुर जपणूक तर नव्हे ना ?

त्या काळात मला उमरखय्यामच्या रुबायांचे (द्राक्षकन्या-माधव जूलियन) विशेष आकर्षण होते. त्यातूनच अशा सुटया, स्वतंत्र काव्यांची कल्पना अवतीर्ण झाली असावी. अशा काव्याच्या लेखनातच केव्हा तरी जीवनलहरी हे वृत्त (जाती) मला सुचले (१९३३–३४) आणि ते खास आपले आहे असे वाटले. काही दिवस अगदी 'आतली' कविता त्या जातिप्रकारातच लिहीत गेलो. हा एक वेगळा स्वतंत्र जातिप्रकार (आणि काव्यप्रकारही) आहे हे बऱ्याच काळानंतर कळले.

जीवनलहरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीत पहिल्या आवृत्तीतील जीवनलहरी समाविष्ट करताना आपण पुष्कळच परिष्करणे केली आहेत. काही जीवनलहरीत आशय तोच असला, तरी आपण ओळीच्या ओळी बदलविल्या आहेत. ही परिष्करणे करण्यामागे आपली भूमिका कोणती होती ? काव्यातील अशी परिष्करणे मूळच्या भावनांना आणि अभिव्यक्तीला अधिक न्याय देतात असे आपल्याला वाटते का ?

जीवनलहरी प्रथमतः लिहिल्या, छापल्या त्या कॉलेजमध्ये (१९३३) असताना. भाषेसंबंधी, अभिव्यक्तीसंबंधी तेव्हाची समज कमी होती. पुन्हा नवी आवृत्ती अनेक वर्षांनी काढली तेव्हा रचनादोष आणि आविष्कारातील अपुरेपणा वा नवशिकेपणा (Crudity) काही ठिकाणी मला जाणवला. तिथे परिष्करण केले. काही लहरी अजिबात गाळल्या, नव्या समाविष्ट केल्या. परिष्करणामुळे आशयात कोठे फरक पडत नव्हता. परिष्करणाला तसा माझा तात्त्विक आक्षेप नाही. कविता प्रकाशित होईपर्यंत कवी आपल्या कवितेवर हात फिरवीत असतातच. केशवसुतादी थोर कवींच्या बाबतीतही त्यांच्या उपलब्ध दुरुस्तीवरून हे लक्षात येते. पण परिष्करण–प्रकाशनातही–आवश्यक होऊ शकते ते सामान्यतः उमेदवारीच्या (Formative) काळात लिहिलेल्या काव्यात. पुढे आपली कविता सर्वस्वाने (शैली वगैरे) आपल्याला सापडली म्हणजे ती गरज राहत नाही.

'मराठी माती' या काव्यसंग्रहात तुम्ही 'उल्काकारास' ही कविता लिहून वि. स. खांडेकरांना अभिवादन केले आहे. खांडेकरांचा तुमच्या जीवनदृष्टीवर काही परिणाम झाला आहे का ? खांडेकरांनी ज्या जीवनदृष्टीचा स्वीकार केला त्याच जीवनदृष्टीचा स्वीकार तुम्ही करीत आहात असे खांडेकरांना वाटत होते का ? गुरू आणि शिष्य असे तुमच्यात आणि त्यांच्यात काही नाते होते का ?

खांडेकरांसंबंधी मला नितांत आदर होता–आहे. तरुण वयात त्यांचे कथा-कादंबरी, समीक्षा इत्यादी लेखन मला आवडत असे. पण गुरुशिष्य असे नाते कधी नव्हते, असणे शक्यही नव्हते. असे नाते असते असे मी मानत नाही. आणि खांडेकरांचा माझा प्रत्यक्ष परिचय फार मर्यादित होता. माझे 'विशाखा' पुस्तक त्यांनी आपण होऊन प्रकाशित केले. त्या प्रकाशनानंतर त्यांची पहिली भेट पुण्यात झाली. त्यानंतरही ३–४ वेळा कोल्हापुरात आणि ३–४ वेळा अन्यत्र अशा गाठीभेटी झाल्या असतील. पण माझ्या काव्यासंबंधी त्यांना खूप प्रेम वाटत होते आणि म्हणून माझ्याबद्दलही. मी त्या काळात प्रामुख्याने कविताच लिहीत होतो आणि त्या लेखनावर खांडेकरांचा प्रभाव असायचे कारणच नव्हते.

उलट एक गंमत अशी : मी कॉलेजमध्ये (किंवा त्यानंतर) असताना खांडेकरांचे 'गडकरी व्यक्ती आणि वाङ्मय' हे पुस्तक प्रकाशित झाले होते. त्यात त्यांनी गडकऱ्यांवर केलेल्या प्रतिकूल टीकेमुळे भडकून मी त्यांच्या पुस्तकावर (व त्यांच्यावरही) एक मोठा थोरला शिवराळ लेख लिहिला होता. सुदैवाने तो सर्वांनी साभार परत पाठविला !

विशाखातले कुसुमाग्रज किनाऱ्यात राहिले नाहीत असे काही समीक्षक मानतात. आपल्याला हा बदल जाणवतो का ? वैचारिक भ्रमनिरासातून,

वैचारिक विकासातून, की वैचारिक बदलातून हा बदल उत्पन्न झाला आहे ?

कवी तोच असला तरी काळ बदलतो. परिस्थिती बदलते आणि लेखनाला प्रेरणा देणाऱ्या घटनाही बदलतात. त्यामुळे बदल अपरिहार्य आहे. झाला तो इष्ट की अनिष्ट हे मी सांगू शकणार नाही.

विशाखाकालात क्रांतीचा अर्थ मुख्यतः राजकीय क्रांती असा होता. स्वातंत्र्योत्तर काळात क्रांती म्हणजे सामाजिक क्रांती असे समीकरण झाले. हा बदलही पुढील काव्यात प्रकटला असेल.

संदेहावस्थेकडून संपूर्ण आस्तिकभावाकडे तुमच्या आध्यात्मिक काव्याची वाटचाल झाली आहे असे तुमच्या अलीकडच्या कवितांवरून मला वाटते. ईश्वर-विषयक शोधातल्या अपरिहार्य अवस्थांतील काही Moods व्यक्त झाले आहेत, असे तुम्ही एका मुलाखतीत म्हटले आहे. या शोधाच्या चरम सीमेवर तुम्ही आज आला आहात असे तुम्हाला वाटते का ? या विषयाच्या आकर्षणाचा केंद्र-बिंदू मानवी मनाच्या मुक्तीशी जोडला आहे. 'मुक्तायन' हे आपल्या अगदी अलीकडच्या संग्रहाचे नाव या दृष्टीने अन्वर्थक समजायचे का ?

या शोधाला सीमाच नाही. सतत चालू राहणारा तो शोध आहे. वेग-वेगळ्या तळावर वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया संभवतात. मुक्तायन = मुक्त (छंदमुक्त) काव्यांचा संग्रह – एवढाच अर्थ अभिप्रेत.

आपल्या प्रेमकवितेत सामान्यतः वैयक्तिक भावना व्यक्त होत आहे असे जेव्हा वाटते तेव्हाच्या सुरात नायकाला प्रेम एखाद्या बंधनासारखे वाटत आहे की काय असे वाटते. निग्रहाने तो प्रेमापासून दूर जाण्याचा, प्रेमापेक्षा अधिकतर श्रेष्ठ मूल्याची जपणूक करण्याचा प्रयत्न करतो आहे की काय असे वाटते, तर नाट्यगीतात्मक प्रेमकवितेत प्रेमालाच सर्वश्रेष्ठ मूल्याचे स्थान मिळालेले दिसते. हा विरोध आपल्याला जाणवला असल्यास त्याचे विश्लेषण आपण कसे कराल ?

करता येणार नाही. विरोध इत्यादी जाणवायला मी इतक्या चिकित्सक दृष्टीने माझ्या काव्यांचा वा तदंतर्गत भावभावनांचा विचार केलेला नाही–करू शकत नाही.

आपल्या वृत्तीमध्ये विभूतिपूजा आहे. निरनिराळ्या क्षेत्रांतील कर्तृत्वशाली व्यक्तींचा वेध आपली काव्यप्रतिभा घेते. ही पूजा विशाखेपासूनची आहे. विशाखेत सेंगल, बालकवी, बायरन यांच्यावर; किनाऱ्यात सुभाषचंद्रांवर, स्वगत

काव्यसंग्रहात शिवाजी, बापू गोखले, बाजीराव यांच्यावर तर अगदी अलीकडच्या मुक्तायनात बाबा आमटे, महात्मा फुले यांच्यावर आपण कविता रचल्यात. सामान्यत: व्यक्तीच्या जीवनात अशा प्रकारची विभूतिपूजा उत्तरोत्तर कमी होत जाताना दिसते आपल्यात मात्र ही विभूतिपूजा कायम राहिलेली आहे. अजूनही आपण असे एखाद्या कर्तृत्वशाली व्यक्तीकडे पाहून झपाटले जाता ते का? कसे? हे झपाटले जाणे काव्याचे बीजकारण कसे होते? व प्रत्यक्ष काव्यरूपापर्यंत त्याचा प्रवास कसा होतो?

विभूतिपूजा = मला प्रिय वा वांछनीय असलेल्या क्षेत्रात ज्या माणसांनी उत्तुंग कामगिरी केली आहे, आत्मार्पण केलेले आहे, त्यांच्यासंबंधी मी लिहिले आहे. लहानसहान गोष्टीत आणि नित्याच्या चाकोरीत गुंतलेल्या आपल्या सामान्य दृष्टीलाही त्यांची महानता समजते. पांगळ्याला गौरीशंकर चढता येत नाही, पण जे चढतात त्यांचा पराक्रम त्याला उमगतो–थक्क करतो. ही विभूतिपूजा अशा प्रकारची आहे. व्यक्तीपेक्षा त्यांच्या विचारांची, पराक्रमांची, त्यागाची.

इतर विषयांसारखाच हा 'काव्यप्रवास'. सुंदर भव्य सूर्योदय पाहून माणूस भारावतो. तसाच 'आनंदवन' पाहूनही भारावतो. विषय मनात घुसण्याची आणि काव्यातून व्यक्त होण्याची प्रक्रिया तीच.

तुमच्या कवितांत तारकांची अधिकतर उपमाने दिसतात. अंतराळाचे तुम्हाला विशेष आकर्षण कसे जडले? तारांगणी तेलदिवा लावण्याचा आणि आकाशाच्या असीमात मावण्याचा छंद कसा जडला?

कसा, का, हे सांगता येणार नाही. प्रत्येक लेखक कवीची अशी काही ध्यासस्थाने– Obsessions– असतात, असे वाटते.

प्रतिमांची अनाठायी आसक्ती तुमच्या काव्यात नसली तरी नवकाव्यात आढळणाऱ्या प्रतिमा तुमच्या काव्यात तुरळक दिसतात. काही ठिकाणी त्या खुपतातही. तर काही ठिकाणी त्या आपल्या शैलीशी विसंगत वाटतात. या बदलाचे कारण काय? बदलत्या काव्याभिरुचीचे आणि काव्याभिव्यक्तीचे भान राखणे आपल्याला आवश्यक वाटते का? दीर्घकाळ रचना करीत राहण्याचे श्रेय लाभलेल्या कवींनी बदलत्या वाङ्मयीन कालखंडाशी पावले जुळविली पाहिजे असे आपल्याला वाटते की या वाटचालीतच अशी पावले आपोआप जुळविली जातात असे आपल्याला वाटते?

मुद्दाम काही केले नाही, किंवा नवीन प्रवाहाशी जुळवून घेतही नाही. खरे तर नवीन काव्यप्रवाहाचा मी फार अभ्यास/विचारही केला नाही. पण

मागे लिहिल्याप्रमाणे कालसापेक्ष बदल अपरिहार्य असतात. कविता अधिकाधिक मुक्त आपोआपच होत गेली–जायलाही हवी.

तुमच्या काव्यात तांबे–बोरकरांसारखी गेयता नाही; पण तुमच्या काही कविता गाता येणारच नाहीत असे नाही. काव्यातील गेयतेसंबंधी आणि काव्यातील अंतःस्थ संगीताविषयी तुमच्या स्वतःच्या काव्यानुरोधाने कोणत्या कल्पना आहेत ?

वृत्त–जाती–छंदप्रकारात मी बरेच लिहिले आहे. अद्यापिही लिहितो. तसे हे सर्वच प्रकार शाब्दिक अर्थाने 'गेय' असतात. उदा. शिखरिणी, पृथ्वी इत्यादी श्लोकवृत्तेही गाता येतात. पण उल्लेखित कवींच्या काव्यांतील गेयता तेवढी सीमित नाही. ती काव्ये अधिक गेय आहेत. छंद गेय असतो, त्याप्रमाणे शब्दरचनाही गेय असते. अशी पूर्ण गेयता माझ्या काव्यात नाही. तिचे आकर्षणही नाही. अंतःस्थ संगीत इष्टच असते. पण गेयतेकडे अधिक लक्ष गेले तर कविता पातळ होणे शक्य असते. अर्थात हे सर्व शेवटी स्वभाववृत्तीवर अवलंबून.

गद्यकाव्य लिहिण्याची प्रेरणा आपल्याला कशी झाली ? 'गद्यकाव्य' या संज्ञेचे आपले स्पष्टीकरण सांगाल काय ? 'समिधा' या काव्यसंग्रहानंतर आपण फारसे गद्यकाव्य लिहिले नाही. हा काव्यप्रकार भावाभिव्यक्तीसाठी पुरेसा नाही असे आपल्याला वाटले का ? रूपककथा आणि गद्यकाव्य यांच्यात काही नाते आहे असे आपल्याला वाटते का ?

त्या काळात टागोरांची इंग्रजी काव्ये (ललित गद्यात लिहिलेली) समोर होती. मराठीतही काहींनी तसे लेखन केले होते.

गद्यकाव्य हा छंदमुक्त काव्याचाच प्रकार. थोडयाफार फरकाने तो आता प्रचारात आलेला आहेच. रूपककथा ही छोटी काव्यात्म कथाच असते. गद्यकाव्य (आता ही संज्ञा राहिलेली नाही) म्हणजे छंद न मानणारे पण काव्यच.

मेघदूताच्या अनुवादामागे आपली काय भूमिका होती ? याशिवाय आपल्याला इतर संस्कृत काव्यांचा अनुवाद करावासा वाटला का ? मेघदूताच्या अनुवादापूर्वी इतर कवींनी केलेले अनुवाद आपण अभ्यासिले होते का ? त्यांपैकी कुठला अनुवाद आपल्याला विशेष आवडला होता का ?

मेघदूत मला अतिशय आवडले म्हणून त्याचा अनुवाद केला. कालिदासाच्या प्रतिभेचा सर्वोत्तम विलास या काव्यात दिसतो असे मला वाटते.

इतर काव्यांचा अनुवाद करावासा वाटला नाही. तसे संस्कृत साहित्याचे वाचनही कमीच. इतरांचे अनुवाद बहुतेक माझ्या अनुवादानंतर झालेले. ते

बारकाईने वाचले नाहीत. आधी झालेला चिपळूणकरांचा अनुवाद केव्हा तरी वाचनात येऊन गेला होता.

पाहा : माझे पुस्तक : 'प्रतिसाद'

'छंदोमयी'मध्ये काही गालिबच्या शेरांचे अनुवाद आहेत. या अनुवादामागे आपली भूमिका काय होती ? गालिबशिवाय आपल्याला कोणते उर्दू कवी आवडतात ?

उर्दू मला समजत नाही. उर्दू काव्यही समजून घेण्याचा मी प्रयत्न केलेला नाही. जे अनुवादित पाहतो, ऐकतो त्यावरून त्याचे आकर्षणही मला वाटत नाही. (त्याची विडंबनेच मी केली आहेत. मराठी माती, स्वगत इ.) गालिबची भाषांतरे मी पगडींच्या पुस्तकात वाचली. ती मला आवडली आणि ती मी छंदोबद्ध केली इतकेच. गालिबही पगडींच्या पुस्तकात वाचला तेवढाच.

मर्ढेकर हे तुमचे समकालीन कवी. विशाखेची पहिली आवृत्ती प्रकाशित झाल्यावर मर्ढेकरांची कविता खऱ्या अर्थाने रसिकांसमोर आली व तिने मराठी काव्यप्रांतात गदारोळ उठवला. आरोप-प्रत्यारोपांपासून तिच्या प्रस्थापित होण्यापर्यंतचा प्रवास तुम्ही पाहिला आहे. वैफल्यवादी कवींचे नेतेपणही मर्ढेकरांकडेच जाते. तुमची विशाखेतील कविता आशावादी जाणिवेसाठी प्रसिद्ध आहे. तुमच्या एकूण कवितेचा आशावाद हा कणा आहे. अशा परिस्थितील तुम्ही मर्ढेकरी कवितेच्या निर्मितिकाळात तिच्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहत होता आणि आज तिच्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहता ?

या 'गदारोळा'शी वा आनुषंगिक वादविवादांशी माझा संबंध विशेष आलेलाच नाही. आजही नाही. त्याचा फारसा विचारही मी केला नाही. व्यक्तिगत वैफल्य काव्यात अपरिहार्यच आहे. तो एक 'मूड' किंवा अनुभव असतो. पण वैफल्यवाद ही एक मोडतोडीची, श्रद्धाहीनतेची, नकारात्मक विचारसरणी आहे. (अधिक–'रूपरेषा')

काव्य या वाङ्मयप्रकाराचा आपण शालेय व महाविद्यालयीन जीवनात जाणीवपूर्वक अभ्यास केला आहे असे एका मुलाखतीमध्ये म्हटले आहे. या अभ्यासाचा परिणाम तुमच्या कवितेवर झाला आहे का ? साहित्यिकांना बहुधा प्रचलित वाङ्मयीन वातावरणाशी जुळवून घ्यावे लागते. त्या त्या काळातील रूढ वाङ्मयाविष्काराच्या पद्धती आत्मसात करून पुढे झेप घ्यावी लागते, अशा वेळी या अभ्यासाचा काही उपयोग होतो का ?

तेव्हाचे मराठीतील सर्व अग्रेसर कवी मी वाचले होते, आस्वादले होते. अभ्यासले होते. असे म्हणता येणार नाही (काही इंग्रजी कवीही). या परिचयाचा काही परिणाम लेखनावर झालेला असेलच.

मुद्दाम जुळवून घ्यावे लागत नाही. ते नाते आपोआपच जुळत जाते. जुळले नाही तर लेखक कालबाह्य व्हायला लागतो.

आपण अनेक वाङ्मयप्रकार हाताळले आहेत; पण मुळात आपण एक कवी आहात आपण इतर वाङ्मयप्रकारांकडे वळलात ते का ? कवितालेखनातून आपल्या सर्व जाणिवा आपण अभिव्यक्त करू शकत नाही असे आपल्याला वाटते की व्यावसायिकतेसारख्या इतर जाणिवेतून आपले गद्यलिखाण अवतरले ?

प्रथमपासूनच मी काव्येतर लेखन करीत होतो. अगदी प्रारंभीच्या काळातही (१९३२–४२–४५) मी कथा, विनोदी लेख, लघुनिबंध इत्यादी लिहिले आहेत. त्या काळात व्यावसायिक गरजेचा प्रश्नच नव्हता. काव्याच्या सीमांचाही सवाल नव्हता. काव्ये शिरोभागी असले तरी इतर लेखनही मला 'दूरचे' वाटले नाही. नाटकासंबंधीचा 'ध्यास' हा तर तेव्हापासूनच होता.

इतर वाङ्मयप्रकारातील लेखनामुळे आपल्या काव्यनिर्मितीवर काही अनकूल प्रतिकूल परिणाम झाला आहे असे आपल्याला वाटते का ?

कोणताच परिणाम झालेला नाही.

चित्रपटक्षेत्राशी आपला संबंध काही वर्षे होता. चित्रपटासाठी आपण कधी गाणी लिहिली का ? तशी कधी 'ऑफर' आली होती का ? मराठी चित्रपटातील भावगीतांना काही वाङ्मयीन मूल्य आहे असे आपल्याला वाटते का ?

गाणी लिहिली नाहीत. चांगली गाणी मला लिहिता येणारही नाहीत. त्यालाही एक वेगळे प्रतिभाबळ लागते. सिनेमातील भावगीतांना वाङ्मयीन मूल्य असायची गरज नसते. गीतमूल्यच हवे.

आपली कविता सुबोध आहे. नवकाव्याच्या कालखंडात तर ती अधिकच सुबोध वाटते. पुष्कळदा दुर्बोधतेचे समर्थन केले जाते. कवीदेखील शब्दांचे निरनिराळे व्यूह रचून अर्थ दडवतो. आशयाचे अनेक उन्मेष त्यातून प्रकट होऊ शकतात असे टीकाकार म्हणतात. काही ठिकाणी काव्यात्म दुर्बोधता अपरिहार्य स्वरूपाची असू शकेल. एक कवी म्हणून काव्यात्म दुर्बोधतेविषयी आपल्याला काय वाटते ?

आविष्कारातील अंधुकता मी समजू शकतो, अबोधता नाही. दुर्बोधता अपरिहार्य असूच शकत नाही. ती लाट पश्चिमेकडून आली आहे असे वाटते. सध्या मराठी काव्यात तरी ती ओसरली आहे.

अधिकसाठी कृपया 'रूपरेषा' पाहावे.

आपण काही आधुनिक कवींच्या काव्याची समीक्षा केली आहे. तीत आपल्यामध्ये असणारी विचक्षण टीकाकाराची गुणवैशिष्ट्ये आढळतात, पण ही टीका पुरेशी नाही. आपला अधिकांश कल ललित लिखाणाकडेच आहे मर्ढेकर गंगाधर गाडगीळ, विंदा करंदीकर, पु. शि. रेगे यांच्याप्रमाणे टीकाकार बनण्याचा आपल्याला मोह झाला नाही का ? या कवींवर आपण कोणत्या भावनेतून लिहिले ? कृतज्ञतेच्या ? की या कवींच्या बाबतीत आपल्याला जे गवसले ते इतरांच्याही लक्षात आणून देण्याच्या उद्देशाने ? की यापेक्षाही वेगळा उद्देश आपल्या मनात होता ?

समीक्षा हा माझा प्रांत नाही. प्रसंगानुसार काही लिहिले असेल तेवढेच. तेही प्रायः आस्वादापुरते मर्यादित आहे. समीक्षेला जरूर असलेली व्यासंगाची बैठक माझ्याकडे नाही. आपण म्हणता तोच उद्देश यामागे असावा.

तुम्ही तुमच्या काव्यावरची टीका कधी वाचता का ? तुम्हाला तुमचे कोणते टीकाकार महत्त्वाचे वाटतात ? कधीकाळी तुम्हाला कुणाच्या टीका-लेखनात काही अनुदार वा आक्षेपार्ह विधाने आढळली तर त्याचे खंडन करण्याचा मोह होतो का ?

उपलब्ध झाली तर अवश्य वाचतो. खंडन करण्याचा प्रयत्न केलेला नाही. करावासाही वाटत नाही. कोणाला आपले लेखन पटले नाही तरी ते त्याला पटावे म्हणून आग्रह करण्यात अर्थ नसतो.

महत्त्वाचे टीकाकार एकदम लक्षात येत नाहीत. रमेश तेंडुलकर, विजया राजाध्यक्ष, उषा देशमुख, रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर अत्रे असे सहजपणे काही आठवतात.

सामुदायिक काव्यवाचन किंवा काव्यगायन यासंबंधी आपली काय भूमिका आहे ? तुमचा काव्यवाचनाचा अनुभव कसा आहे ? प्रत्यक्ष रसिकांपर्यंत जाऊन त्यांना अजमावण्याचे हे यशस्वी माध्यम आहे असे आपल्याला वाटते का ?

काव्यगायन आता प्रायः बंदच आहे. बहुतेक कवी वाचन करतात. ही प्रथा चांगलीच आहे. पण वाचनावर नाट्याची किंवा गायनावर गाण्याची कुरघोडी होऊ नये. त्यात काव्याला गौणत्व येत जाते.

कवितेचा अधिक सुजाण-रसिक वाचकवर्ग निर्माण व्हावा म्हणून सर्व पातळ्यावर काय केले जावे असे तुम्हाला वाटते ?

कविसंमेलने, रेडिओ, टी. व्ही. इत्यादी प्रसारमाध्यमांचा उपयोग होऊ शकतो, होतोही. पण शेवटी चांगले काव्यच चांगला वाचक निर्माण करतो.

कुसुमाग्रज–समीक्षा–सूची

अकोलकर ग. वि. : 'कुसुमाग्रज मातीचा पुत्र', गावकरी, दिवाळी १९६१

अकोलकर ग. वि. : 'कुसुमाग्रजांच्या सहवासात', लोकमित्र, मे १९६४

अत्रे प्रभाकर : 'कवितेतला मुक्तपक्षी' राजस, डिसेंबर १९७१

अत्रे प्रभाकर : 'कुसुमाग्रजांमधले वि. वा. शिरवाडकर', राजस जानेवारी १९६५

अत्रे प्रभाकर : 'कुसुमाग्रज' मॉडर्न बुक डेपो, पुणे, १९६१

अदूरस्थ कुणी : 'कुसुमाग्रज' कथासागर, मे १९६४

कानेटकर वसंत : 'कुसुमाग्रज : मराठी मातीचे एक भव्योज्ज्वल स्वप्न', वाङ्मयशोभा, मे १९६४

कुंभोजकर रा. अ. : 'वि. वा. शिरवाडकर (स्वा. सावरकर आणि कवी गोविंद याचा वारसा सांगणारा गोदावरीकाठचा प्रसन्न साहित्यिक) अमृत, एप्रिल १९७१

कुलकर्णी द. भि. : 'कुसुमाग्रज' दुसरी परंपरा, प्रभा, नागपूर, १९७५

कुलकर्णी व. दि. : 'कवी कुसुमाग्रज पुत्र मातीचा पण माणूस मराठी मातीचा' वीणा, जून १९६४

कुलकर्णी वा. ल. : 'विशाखा एक टिपण' आलोचना, मे १९६४

कुलकर्णी वा. ल. : 'प्रकाशपूजक कवी कुसुमाग्रज' नंदा, में १९६४

कुलकर्णी वा. ल. : 'कुसुमाग्रज : एका मनाचा शोध', मराठी कविता जुनी आणि नवी, पॉप्युलर, मुंबई, १९८०

केळकर अविनाश : 'मानवतेचे उपासक कविवर्य कुसुमाग्रज' राजश्री, मे ६४

खांडेकर वि. स. : 'प्रस्तावना', विशाखा, दा. ना. मोघे, कोल्हापूर, १९४४
'प्रस्तावना', किनारा, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, दुसरी आवृत्ती १९६५

खांडेकर वि. स. : 'कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचे स्वरूप', मुलाखत लोकमित्र, मे १९६४

खांडेकर वि. स. : 'हिमशीतल अग्निज्वाला', महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, १९६४

गोळे पद्मा : 'कुसुमाग्रजांचा कलंदर प्रवास' लोकमित्र, मे १९६४

चुनेकर सु. रा. : 'वि. वा. शिरवाडकर वाङ्मयदर्शन', मांडवी, मे १९६४

जाधव रा. ग. : 'कुसुमाग्रज : रसिकतेच्या काही समस्या' हंस, मे १९६४

जोशी ना. ग. : 'जीवनलहरी', महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, एप्रिल–जून १९५०

तेंडुलकर रमेश : 'कुसुमाग्रज कालचे आणि आजचे' हंस, जाने १९५५

तेंडुलकर रमेश : 'क्रांतीचा जयजयकार' कुसुमाग्रज गौरवग्रंथ, नाशिक, १९६४

दावतर व. के. : 'कुसुमाग्रजांनी मंदीच्या काळातही कवितेचे निशाण फडकवत ठेवले' आलोचना, मे १९६४

देशपांडे पु. ल. : 'विशाखाचे दिवस', कुसुमाग्रज गौरवग्रंथ, नाशिक, १९६४

देशपांडे बालशंकर : 'मराठी मातीतून अग्निपराग फुलविणारे प्रगल्भ प्रतिभेचे कवी कुसुमाग्रज' मराठीचे मानकरी

देशपांडे शं. ह. : 'कुसुमाग्रज' हंस, मे १९६४

देशपांडे धों. वि. : 'विशाखा ते किनारा' सत्यकथा, डिसेंबर १९५३

देशमुख उषा मा : 'शब्द असा हा : रसरेषांची अगणित नगरे', युगवाणी, मे–जुलै १९८२

देशमुख उषा मा. : 'कुसुमाग्रजांची काव्यसृष्टी' वसंत. फेब्रु–मार्च–एप्रिल–जून–जुलै १९८५

नाडकर्णी ज्ञानेश्वर : 'संमेलनात दिसलेले कुसुमाग्रज', वीणा, जून १९६४

नाडकर्णी ज्ञानेश्वर : 'कवी कुसुमाग्रजांचा उत्तुंग प्रतिभेचा पैलू', महाराष्ट्र टाइम्स, ५ मार्च १९७२

निकुम्ब कृ. ब. : 'कुसुमाग्रज : 'विशाखे'तील संघर्ष' सारख, नवसाहित्य बेळगाव, १९७३

पाटील वसंत : 'कुसुमाग्रज एक उत्तुंग माणूस', महाराष्ट्र टाइम्स, २३ फेब्रुवारी १९७५

पाध्ये दिगंबर : 'विशाखा', आलोचना, जून १९७९

पुंडे द. दि. : 'कुसुमाग्रजकृत जीवनलहरी आणि टीकाकारांची फसगत' आलोचना, जुलै १९८३

पेंढरकर य. दि. : 'कुसुमाग्रजांच्या मनाचा मागोवा' मनोहर, एप्रिल १९६४

पोवळे श्रीकृष्ण : 'कवी तो कसा आननी' धनंजय, मे १९६४

बापट वसंत : 'कुसुमाग्रजांची एक मुलाखत', सत्यकथा, ऑगस्ट १९६९

बेडेकर दि. के. : 'विशाखेतील नभनाविक', कुसुमाग्रज गौरवग्रंथ, नाशिक, १९६४

भट गो. के. : 'कवी कुसुमाग्रज' नवनीत, एप्रिल १९६४

मराठे चंद्रशेखर : 'क्रांतीचे स्तोत्रकार : कुसुमाग्रज' माणूस, मे १९६४

मुक्तिबोध शरच्चंद्र : 'सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य' लोकवाङ्मयगृह मुंबई.

रसाळ सुधीर : 'शिरवाडकरांच्या लेखनातील तीन मूलबंध,' काही कवी जाणिवा आणि शैली, शारदा, नांदेड, १९८४

राजाध्यक्ष विजया : 'दूरस्थ कुणी', कवितारती, श्रीविद्या, पुणे, १९७९

वैद्य शंकर : 'कुसुमाग्रज' सत्यकथा, मे १९६४

शिरवाडकर म. रं. : 'कुसुमाग्रज व्यक्ती आणि काव्य', श्रीदीपलक्ष्मी, मे ६४

शिरवाडकर म. रं. : 'स्वप्नाची समाप्ती', कुसुमाग्रज गौरवग्रंथ, नाशिक, १९६४

शेष : 'कुसुमाग्रजांची कविता', वीणा, मे १९६४

संत ना. मा. : 'विशाखा : कुसुमाग्रज' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जुलै १९४२

साष्टीकर दिनकर : 'कुसुमाग्रज आणि शिरवाडकर एक अद्वैत' वीणा, मे १९६४

सिद्धपाठक मीरा : 'वि. वा. शिरवाडकर काव्य व नाटचेतर ग्रंथसंपदा', विशाखा, सप्टेंबर १९८६

REFBK-0020285