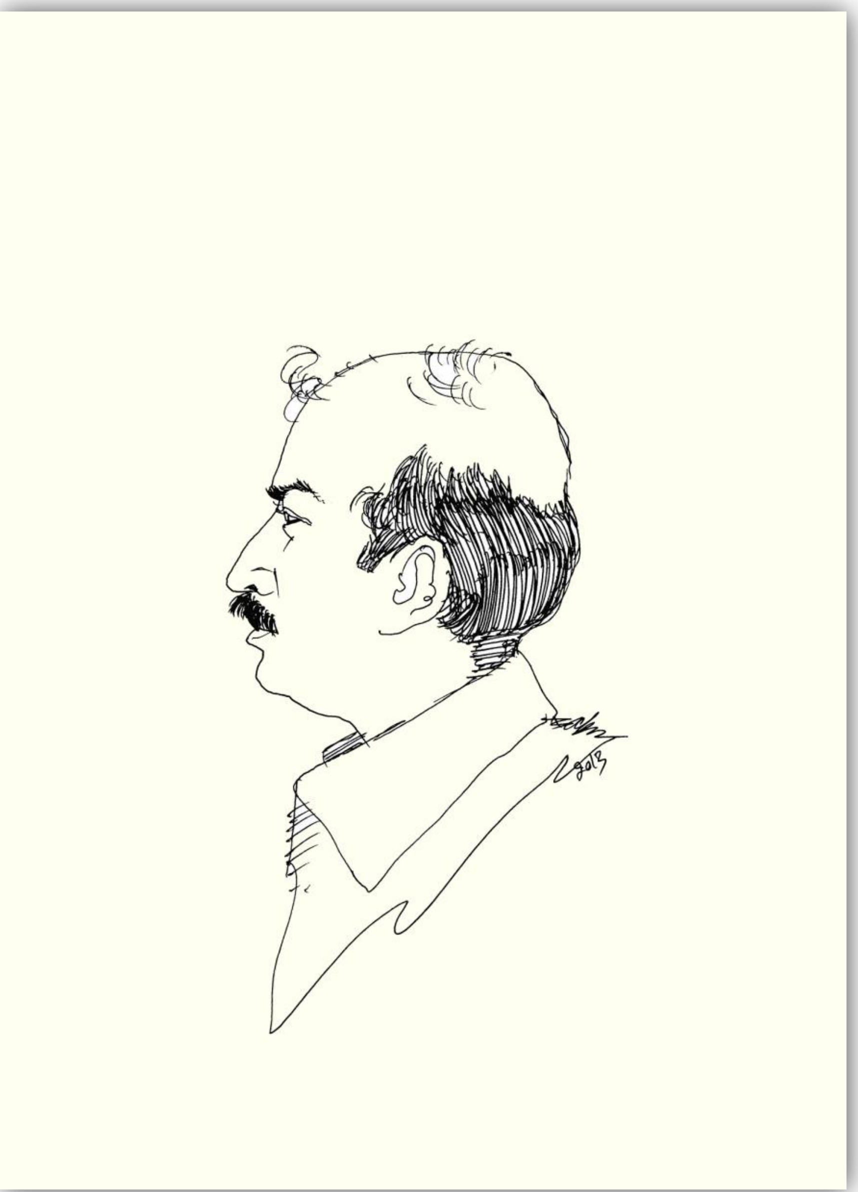
అస్పృశ్య

కనక ప్రసాద్



వ్యాసం: అస్పర్శ (ఐదవ భాగం)

రచన: కనక ప్రసాద్

ప్రచురణ: కినిగె పత్రిక http://patrika.kinige.com

కాలం: మార్చి 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=1988

©Author.

What can you do with this document?

Read it!
Store this PDF on your device.
Share the link with your friends
Share this PDF with your friends via personal communication (e.g. email)
Take printouts for personal use

What is not allowed by Owner of this document?
Editing the document. No page to be removed or added.
Distributing to public (instead kindly share the link to Kinige given above)

దీనికి ముందుభాగం

5

వాస్తవికమైన కవిత పాఠకుల ఆపేక్షను సునాయాసంగా నెరవేర్చగలుగుతున్నాది. ఇందుకు భిన్నంగా మార్మిక కవిత కొంత సంక్లిష్టంగా ఉన్నా అది సూచించే, నిర్మించే మర్మాల్ని వెతికి పోల్చుకుంటూ పోతే క్రమంగా అనుభవం అవుతుంది. అధివాస్తవిక కవిత అలాగ కాకుండా పాఠకుడి ఆపేక్షనే సవాలు చేస్తూ, అలవాటు లేనిదీ, ప్రత్యామ్నాయమైనదీ ఐన దృష్టినీ, ఆపేక్షనూ అలవర్చుకోగలవా? అని సవాలు చేస్తున్నాది, పఠనానుభవాన్ని జటిలం చేస్తున్నాది. కాబట్టి, వాస్తవికమైన కవితకు ఒక మేలైన ఉదాహరణగా వేయి పిర్రల కవిత్వం కవితను ముందుగా పరిశీలించి చూడటం ఒక వెళ్ళిపోతాను వంటి అధివాస్తవిక కవిత్వాన్నీ, ఒక కాఫ్కా రాత్రీ రహస్యం వంటి మార్మిక కవిత్వాన్నీ పరికించి చూడ్డానికి ఒక ఆధారం (Baseline) లాగ ఉపయోగపడుతుంది.

వాస్తవికత, వాస్తవిక వాదం (Realism) కథ, నవల, నాటకం వంటి వచన రూపాలకే స్పష్టంగా వర్తిస్తుందనీ, దాన్ని కవిత్వానికి సులభంగా, స్పష్టంగా అన్వయింపలేమనీ ఒక అభిప్రాయం ఉంది. దీన్ని నేనూ ఒప్పుకుంటాను. “ఇది ఒక వాస్తవిక వాద కవిత” అని స్థిరంగా, పరిపూర్ణంగా ఏ కవితనూ ఎత్తి చూపించడం కష్టం. వాస్తవిక సృజన చిత్రించేది ఇంద్రియ గోచరం, సాధారణమైన అనుభవాలతో పొందికై ఉండేదీ అయిన యదార్థ జీవన దృశ్యాన్నే. కాని అది వాస్తవానికి కళాత్మకమైన సూచన మాత్రమే; ఆసాంతం వాస్తవమైన వర్ణన కాదు. వాస్తవిక సృజనలోన గాలీ వానా చిత్రిస్తే ఆ వాన నిజంగా మనని తడపలేదు గాని, ఆ దృశ్యంలో తాదాత్మ్యమై మనం నిజంగా తడుస్తున్నామా అన్నంత గాఢమైన సృజనానుభవాన్ని పాఠకులకి సాధించిపెడుతుంది. వాచ్యంగా వానని వర్ణించే పాఠ్యం ఇలాంటి అనుభవాన్ని సాధించలేదు; అది వాన మీద వార్తో, వ్యాసమో అవుతుందంతే. సఫలమైన, బలమైన వాస్తవిక సృజనలకు ఇలాంటి సృజనానుభవం ప్రాణ లక్షణం. ఈ తరహా వాస్తవికతకు కవిత్వం అనువైన భూమిక కాదు అని ఈ వాదం ఉద్దేశ్యం. ఎందుకంటే అసలు కవిత్వమే స్వతహాగా సాధారణమైన, పరిచితమైన

అనుభవాలు, దృశ్యాల కంటే భిన్నమైన, ఉదాత్తమైన (Sublime) అనుభవాలని, భావనలనీ ఆలంబనలుగా చేసుకుని నిర్మించేదనీ, ఇలాంటి ఉదాత్తత కవిత్వానికే ప్రత్యేకమూ, ప్రధానమూ ఐన లక్షణమనీ కవిత్వానికి సాంప్రదాయకమైన నిర్వచనం ఉంది. తరచి చూస్తే ఇది సబుైన నిర్వచనమేనని ఒప్పుకోగలము. శ్రేష్టమైన కవిత ఒక వేళ సాధారణమైన దృశ్యాల్నే కడాకూ వర్ణిస్తున్నట్టు అనిపిస్తున్నప్పటికీ, కవిత నిర్మితి, వర్ణనల ఎంపిక, తీరూ వినూత్నంగాను, ఉదాత్తంగానూ ఉండటమే కద్దు. అలా లేని వాస్తవిక కవిత మరీ వాచ్యంగా (Prosaic) తేలిపోతుందని పాఠకులు అనుభవపూర్వకంగా పోల్చుకుంటారు. ఉదాహరణకు పుత్తడి బొమ్మ పూర్ణమ్మ కవిత ముగింపు:

చీకటి నిండెను కొండల కోనల
మేతకు మెకములు మెసల జనెన్
దుర్గకు మెడలో హారము లమరెను
పూర్ణమ ఇంటికి రాదాయె.

కన్నుల కాంతులు కలవల చేరెను
మేలిమి జేరెను మేని పసల్!
హంసల జేరెను నడకల బెడగులు
దుర్గను జేరెను పూర్ణమ్మ.

కవితలో సొంతం గురజాడ వాస్తవికమైన వస్తువునూ, దృశ్యాల్నీ, అనుభవాన్నే ఆవిష్కరిస్తున్నారు. కాని కవిత ముగింపులోని భావ గతుల్ని (moods) ఆయన చిత్రించి అలంకరించే తీరు సాధారణంగా పొద్దు వాలుతూ రాత్రి లోనికి గూఁకే దృశ్యాల్నీ, అమ్మాయి ఇంటికి రాలేదన్న సన్నని బెంగనూ హృదయ విదారకమైన విషాదపు కబురుగా సూచిస్తూ వస్తూ క్రమంగా శిఖరాయమానం చేసే లాఘవమూ కవితకు గొప్ప ఉదాత్తతను సమకూరుస్తున్నాయి. పైని ఖండాలలో మొదటిదాన్లోని చిత్రణ యావత్తూ వాస్తవికం, యదార్థమైనది. రెండవ ఖండిక యావత్తూ వాస్తవం కాజాలనివి, అంటే అవాస్తవికమైన అలంకరణలు. అమ్మాయి మేని పసలు మేలిమినీ, నడకల బెడగులు హంసల్నీ, కన్నుల కాంతులు కలవల్నీ, తనేమో స్వయంగా దుర్గమ్మ(?)నీ చేరడం

వాస్తవంగా జరిగే పనులేనా? కావు కదా? పూర్ణమ్మ ఏమయ్యింది? పాఠకుడి మనోదృశ్యంలోన విషాదాన్ని పరాకాష్టకు తీసుకొనిపోయి, కళ్ళంట నీళ్ళు పెట్టించి మాయం అయిపోయింది పూర్ణమ్మ. ఇది "వాస్తవిక" కవితా? వాస్తవికమైన వస్తువునూ, దృశ్యాల్నే ప్రధానంగా చిత్రిస్తోంది కనుక ఇది వాస్తవిక కవితేనని అనుకోవాలి తప్పితే ఒక వాస్తవికమైన నవలనో, కథనో ప్రకటించగలిగినంత నిర్ద్వంద్వంగా దీన్ని Realist Poetry అని ప్రకటించలేము. కవిత్వంలో వాస్తవికతను వెతకడంలో ఇలాంటి చిక్కులున్నాయి. అందుకే Realism మీది చర్చ ప్రధానంగా నవల మీదనే కేంద్రీకృతమై ఉంటుంది.

ఈ పరిమితుల్ని ఒప్పుకుంటూనే వేయి పిర్రల కవిత్వం ఒక వాస్తవికమైన కవిత అని అంగీకరించి, దాని నిర్మాణాన్ని కొంత వరకూ పరిశీలిద్దాము. పునశ్చరణ కోసం కవిత పరికింతకు పది ప్రవేశ ద్వారాలు అన్నవి: (1) శీర్షిక, (2) పద సంపద, (3) పదాల కూర్పూ పేర్పూ, (4) అలంకారాలు, (5) కవి గొంతు, (6) నాదం (కవిత నడక), (7) స్థల కాలాలు, (8) చిహ్నాలు, ప్రతీకలూ (9) కవిత నిర్మాణ రూపం (structure), (10) ఇతివృత్తం అంటే వస్తువు. ఈ కవిత వస్తువు విరహం, ప్రేమ, పురుష కామం. కవితలో మాట్లాడుతున్న గొంతు మగవాడిది. ఆయన తన ప్రేయసిని తలచుకుంటూ ఆంతరంగికంగంగా ఆవిడతో మాట్లాడుతున్నారు. ఆవిడ తన ఎదురుగా లేదు. ఇలాగని నిర్ధారించేది కేవల ఈ ఒక్క పాదం:

లాగుతోంది స్మృతి నౌకను ఉప్పాడకు
ప్రియా, నీ జాడకు.

కవితలో రెండు స్థలాలూ, రెండూ కాలాలూ ఉన్నాయి. కవి గతంలో ఉప్పాడ సముద్ర తీరంలో తామిద్దరూ కలిసున్న సందర్భాన్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటున్నారు. కవి ఇప్పుడున్నదీ సముద్రం ఎదురుగానే, కాని అది ఉప్పాడ తీరం కాదు. అక్కడ ఇప్పుడు కేవలం ఒంటరి కవీ, అతని గత స్మృతులూ, ఎదురుగా సముద్రం మాత్రం ఉన్నాయి. ఈ సముద్రం ఎప్పటిలాగే వెయ్యేసి అలలతో ఘూర్ణిల్లుతున్నాది. సర్వ సాధారణమైన సముద్రపు పోటు విరహంతో కాంక్షతో వేగుతున్న కవికి మాత్రం వేయి అలల పిర్రల్ని ఊపుకుంటూ ఎప్పటివో ప్రేయసి జ్ఞాపకాన్నీ ఉప్పాడ సముద్రపొద్దున గడిపిన ఒక రోజునీ స్మృతికి తెస్తున్నాది: "వేగలేను కడలి మ్రోల అహరహం ... నీ విరహం". ప్రేయసి గనక ఎదురుగా ఉండే ఉంటే కవికి ఇంక అహరహం విరహం ఎందుకు?

కవిత కాలం ఏమో మిట్ట మధ్యాహ్నానికి కొంచెం అటూ ఇటూ. ఈ కాలం ఇప్పుడు కవి వాస్తవంగా ఉండి మాట్లాడుతున్న సమయమూ, కవి గత స్మృతిలో ఉప్పాడ తీరంలో గడిపిన సమయమూ రెండూ కలగలిసిపోయిన కాలం. ఈ మధ్యాహ్నం సముద్రాన్నీ మీద సూర్యుణ్ణీ చూస్తూ కవి ఆవేళ ఎప్పుడో మధ్యాహ్నం ఇలాంటి సూర్యుడే పండు వంటి తన ప్రేయసి వంటిని కందిస్తున్నాడని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటున్నాడు. ఆ వెంబడి చంద్రుడొచ్చి అల్లిన వెన్నెల సాలిగూణ్ణి ఎత్తి చూపిస్తూ అది అల్లిన ఇంద్రజాలం లోకి ఇవాళ మళ్ళీ రమ్మని ఆహ్వానిస్తున్నాడు. కవిత స్థల కాలాల్ని కవిత పాదాలూ, పద బంధాల ఆధారంగానే పరికిస్తూ పోతే రెండు వేర్వేరు సముద్ర తీరాలు, రెండు వేరు వేరు దినాలూ కలిసి కవితను నిర్మిస్తున్నాయని తోస్తుంది. ఒకే మనోదృశ్యంలో అనేక సమయాల్నీ, స్థలాల్నీ కూడా ఆభాస చేయగలిగిన శక్తీ, వెసులుబాటూ కాల్పనిక సృజనలోన, అందునా ముఖ్యంగా దృశ్య ప్రధానమైన కళల్లోనే ఉన్నాది. అధివాస్తవిక కవిత ఈ స్వాతంత్ర్యాన్ని మరీ విశృంఖలంగా వాడుకుంటుంది. ఎలాగంటే వాస్తవిక వాద సృజన స్థల కాలాదుల్ని జమిలిగా పేర్చడం (Superimposition) వాడుకుంటున్నప్పుడు పాఠకుడి ఆపేక్షనూ, ఇత:పూర్వమైన అనుభవాన్నీ గౌరవిస్తూ, వాస్తవమేనన్న భ్రమ – అంటే Suspension of disbeliefకు భంగం లేకుండా కల్పనను నిర్వహిస్తాయి. మరీ తార్కికంగా గట్టిగా దబాయించి చూస్తే ఇస్మాయిల్ గారు వర్ణిస్తున్నలాంటి ప్రణయం అంత బట్టబయలుగా అంత సేపు నడిచే ఆస్కారమైతే లేదు. కాని ఆ అపనమ్మకం కలగకుండా కవి మనోదృశ్యాన్ని నిర్మించి, నిర్వహిస్తున్నారు ఆసాంతం. అధివాస్తవిక కవిత స్థలకాలాదుల్లో దీన్ని సాధించుకోదు సరి కదా పనికట్టుకుని స్థలాల్నీ కాలాల్నీ నామాల్నీ రూపాల్నీ తడిగుడ్డతో అలికీసి ఎక్కడో స్పష్టాస్పష్టంగా గోచరించేటట్టు మాత్రం చేస్తాయి. ఇలా చెయ్యడం వాటి మౌలిక లక్షణమూ, గమ్యమూ అయిన అధివాస్తవికతకు పరమ ఆవశ్యకం. 'వాస్తవాన్ని' భంగం చెయ్యాలంటే నాలుగింటిని విరగ్గొడితే చాలు – స్థలం, కాలం, నామం, రూపం. ఈ నాలుగింటిలో చిక్కుకునే బుద్ధి ప్రాపంచికమైన అనుభవాన్ని నిర్మించుకుంటున్నాది. భాష ఆ నిర్మాణాల గతాన్ని, అంటే పూర్వ జ్ఞానాన్ని క్రోడీకరించి ఉంచే పేటిక. ఆ పెట్టెని పగలగొట్టి, దాన్ని నిలబెట్టే ఈ నాలుగు స్థంభాల్నీ విరగ్గొడతాడు అధివాస్తవిక కవి. భిన్నమైన ప్రపంచ సంస్కృతుల్లోంచి యోగి కూడా దీనికి సమీపమైన పనినే నిరంతరాయంగా, మౌనంగా చేస్తాడు. ఆ మౌనం భాషను, మాటను, ఆలోచనను తిరస్కరించడం వలన సాధించుకున్నది. ఇదివరకు

అధివాస్తవిక వాదులు విశ్వ పదం (Cosmic word) అనీ, మన సంస్కృతి పరమ పదం (Ultimate word) అనీ సూచించినవి ఈ తోవలోనివే మజిలీలు. ఈ తరహా సృజనశీలి దృష్టి సాధనా ముందుగా నామ రూపాల్నీ స్థల కాలాదుల్నీ ప్రశ్నించి, అధిగమించే శక్తినీ ఆ పిమ్మట వాటిని కోరలు తీసిన పాముల్లాగా నియంత్రించుకొనే సంయమనాన్నీ సాధించుకోవటం మీద ఉంటుంది. అందుకే ఇలాంటి కోవకు చెందిన వ్యక్తిత్వాల నుండీ, అంతరంగాల నుండీ వచ్చే సృజన మార్మికమూ, అధివాస్తవికమూ అయి ఉంటుంది. జెన్ కవిత్వం, సూఫీ కవిత్వం వంటివి ఇందుకు కొన్నే ఉదాహరణలు. త్రిపుర సృజన యావత్తూ ఇలాగే. నాయుడు గారి ధ్యాసా ఇంతేనని నేను ఇప్పటికి తీర్మానం మాత్రం చేస్తున్నాను, ముందుకి పరికించి చెప్పవలసింది.

వేయి పిట్టల సముద్రం స్థలకాలాల్ని గురించిన పరికింత, నిర్ధారణా సైతం ఏమంత తొందరగా ముగిసిపోవు. ఎందుకంటే ప్రస్తుతం చదువుతున్నది కవి – అంటే ఇస్మాయిల్ గారు కాదు. అది పాఠకుడు, మరీ నిర్దిష్టంగా చెప్పాలి అంటే కేవలం కనక ప్రసాద్ అనే ఒక్క పాఠకుడు మాత్రం చదువుతున్న సందర్భం. నేను కవితను చదువుతూ పునర్నిర్మించుకుంటున్న సందర్భంలో ఈ కవితకు కవిని నేను, తలచుకొనేది నా ప్రేయసిని. ఆ ప్రేయసి గానీ, ఏ ఒక్క స్థలం, సమయాలైనా గానీ అనేక అనుభవాల కలబోతలు – ఊహా సుందరీ, అక్కడిదో మబ్బూ, ఇక్కడిదో కొండా, అల్లక్కడి ఇసక మేటలూ ఇలాంటి 'వాస్తవాల' కలబోత కావచ్చు నా సృజనానుభవం. చిత్రంగా నేను ఇస్మాయిల్ గారు ఎప్పుడో ఉప్పాడ తీరాన్నీ తన ప్రేయసినీ ఆలంబనగా చేసుకుని నిర్మించిన కవిత పాఠాన్ని కేవలం ప్రాపుగా మాత్రం తీసుకొని, నాకు పరిచితమైన అనేక సముద్ర తీరాలనూ అనుభవాల్నీ కలబోసుకొని మళ్ళీ నిర్మించుకుంటున్నాను. ఈ పునర్నిర్మాణానికి కావలసిన సరంజామా అంటే cognitive apparatusని వాస్తవిక కవితే సొంతం అందించలేక పోతోంది. అధివాస్తవిక కవిత ఈ విషయంలో మరీ పరమ పిసినారి. అది కావాలనే కేవలం కాసిన్ని మాటలనీ, అరకొర దృశ్య శకలాల్నీ, భావ శకలాలనీ మాత్రం రేఖా మాత్రంగా రూపించి, మిగతా నిర్మాణాన్ని యావత్తు పాఠకుడి ఊహా శబలతకు, ఆసక్తికీ, సామర్థ్యానికీ విడిచిపెడుతున్నాది.

స్థల కాలాలని దాటి, కవిత నిర్మాణాన్ని పరిశీలించడానికి ఒక్కొక్క చరణం, పద్యం ప్రధానంగా ఏం చేప్తున్నాయో విడిగా రాసి చూస్తే చాల సహాయకరంగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు పూర్తయిన శిల్పాల్నే నిర్మించే దశల్లో వాటి లోపల అస్థి పంజరాల్లాగ (skeletons) ఉంటాయి.

వాటి అమరికను చూడగలిగితే శిల్పం నిర్మాణం వెనుక వ్యూహం ఏమిటో, సౌందర్య సూత్రాలేమిటో విశదమౌతాయి. వేయి పిర్రల సముద్రం కవితలో తొమ్మిది ఖండాలున్నాయి. మొదటిది సముద్ర తీర దృశ్యాన్నీ, కవి స్మృతినీ పరిచయం చేస్తున్నాది. రెండవది ఆకాశాన్నీ, సముద్రాన్నీ చిత్రిస్తున్నాది. మూడవది నాయికా నాయకుల దేహాల్నీ, మనఃస్థితినీ, ఐదవది అలుపెరుగని కామాన్నీ, ఆరవది సూర్యుణ్ణీ, ఏడవది చంద్రుణ్ణీ వర్ణిస్తూ ఇలాగ కవిత నిర్మాణానికి ఆవశ్యకమైన ప్రకృతి దృశ్యాన్నీ దాని నడుమన నాయికా నాయకుల్ని విశేషంగానూ, వాళ్ళ మనఃస్థితిని రేఖా మాత్రంగానూ రూపిస్తున్నాయి. ఏడవ ఖండంలో చుట్టుకుపోతున్న తమ నరాల్నీ, తామిద్దరివే రకరకాల పరిష్వంగాల్ని సూచించే ప్రతీకలుగా వెయ్యి కరాలనీ, తమదైన సొదనీ, తమకాన్నీ, ఊగులాటనీ "సిగ్గులేని" సముద్రానికీ ఆపాదిస్తున్నారు కవి. ఎనిమిదవ ఖండంలో చుట్టుకుపోయే శంఖం తామిద్దరి హృదయాలకీ (ఎద) ప్రతీక. చూరుకింద చుట్టుకుని తిరిగే హోరు గాలి వాళ్ళ రహస్య ప్రణయానికి సాక్షి – వాళ్ళ కథ విప్పగలదు. నరాలూ, కరాలూ, పిరుదులు, ఎద, రొద, లోన హోరులోన చుట్టుకుపోత, ఊగులాట వంటి అనేకమైన ప్రతీకలని ఉపమకు ఆలంబనలుగా తీసుకొని ఒక్కొక్క ఖండాన్నీ అలంకరిస్తూ వచ్చి చివరి ఖండంలోన కవికి, అతని పాఠకులకూ స్మృతిప్రాయమైన ఒకనాటి ప్రణయ క్రీడను ఇప్పటి విరహాన్నీ రెండింటినీ ఏకకాలంలోనే పరాకాష్ఠకు తీసుకొనిపోతోంది కవిత. వాస్తవికమైన కవిత నిర్మాణాన్ని ఇలా రేఖామాత్రంగానైనా పరిశీలిస్తే దాని అంతర్గత నిర్మాణం కొత్తగా ఆవిష్కృతమయ్యి కవి కవితను ఎలా నిర్మిస్తున్నారో కొంత లోతుగా అవగతమౌతుంది. నిజానికి ఇక్కణ్ణించి మరింత వివరంగా ఒక్కొక్క ఖండం తన స్థాయిలోన ముందుగా వాచ్యార్థాన్ని, తరువాత ఉపమలు, ప్రతీకలతో అలంకారార్థాన్నీ ఎలా కదుతున్నాదో, అది కవిత ఔద్వేగిక స్థితిని ఎలాగ రంగ ప్రవేశం చేయించి, నడిపించి ముగింపుకు – అంటే పరాకాష్ఠకు చేరుస్తున్నాదో చాల వివరంగా తరచి చూసే అవకాశం ఈ కవితలో పుష్కలంగా ఉంది. ఒక్కొక్క అలంకారపు స్వరూప స్వభావాల్ని పరిశీలిస్తూ పోయి. అది విడిగా, ఆధునిక కవిత్వంలోన అలంకారాల స్వరూప స్వభావాల్ని గురించి ప్రత్యేకం చెయ్యవలసిన పని.

ఒక కాఫ్కా రాత్రి రహస్యం కవితలోన మూడే ఖండాలున్నాయి. కాఫ్కా రాత్రి చెప్తున్న రహస్యం ఏమిటా అని ఉత్కంఠతో కవితలోనికి ప్రవేశించగానే కవి పాఠకుడికి పరిచయం చేస్తున్నది "అది"! అది ఏమిటి? మన పౌరాణిక సినిమాల్లోనో, లేదు ఇంగ్లిష్ సినిమాల్లోనో చూపించే

విచిత్రమైన గండభేరుండ పక్షో, ఇరవై కోటల అరవై కొమ్ముల కొమ్ముల క్రూర ఘోర కర్కాటకమో అయిన ఎగిరే జంతువోనా అది? ఓ రాత్రివేళ ఎలాంటి జాగాల్లోన ఎగిరొచ్చి వాలుతుంది అది? రక్త సిక్త హస్తాలతో చప్పుడు కాకుండా అంత నిదానంగా అది పూర్తిచేసుకొని పోయే ఆ భయానకమైన పని ఏమిటి? చివరికి అలాంటి మాయావికి, దాని రాచ కార్యానికీ వత్తాసుగా నక్షత్రాల చిమ్మట పురుగులు కూడా దండుగా వచ్చి భూమి చెవుల్లోకి ఏ విధ్వంసాన్ని ఊదుతున్నాయి? ఎందుకు? ఈ కవితను పాఠకుడు పునర్నిర్మించుకుంటున్నప్పుడూ ఆ తర్వాత ఎల్లకాలమూ జ్ఞాపకం వచ్చినప్పుడల్లా కవితలోని భీభత్సానికి సూత్రధారి “అది” ఏమిటి, దాని రహస్యం ఏమిటీ అన్న ప్రశ్నే సృజనానుభవానికి, కవితలో కడాకూ ప్రయాణానికీ చోదక శక్తి. ఈ అనుభవంలో పాఠకుడికి తనవే వ్యక్తిగతం, ప్రత్యేకమైన సమాధానాలు ఉండడానికే అవకాశం పుష్కలంగా ఉంది. అంటే – “అది” త్రిపురకీ, మీకూ, నాకూ మనం ఒక్కొక్కరికి ఒక్కోలాగ రూపించే అవకాశం ఉంది. దీన్లో కవి – అంటే త్రిపుర ఉద్దేశ్యం ఏమిటో? ఈ “అది” స్వరూపాన్ని నేను రెండు మూడు రకాలుగా చాల వేరు వేరువిగా దర్శించే పద్ధతిని వివరించే ముందు, పాఠకులవి ప్రత్యేకం, వ్యక్తిగతమైన ఇలాంటి దర్శనాల్లోని వైవిధ్యాన్ని గురించి ఒక సంగతి.

కవి ఉద్దేశ్యం (Authorial intent) అనేది వాస్తవిక కవితలనుండి చాల వరకు సులభంగా పోల్చుకోవచ్చును, అది పాఠకులందరికీ సుమారు ఒక్కలాగే గోచరిస్తుంది. వేయి పిట్టల సముద్రం కవితలోని కవి ఉదేశ్యం పురుష కామం. అది విశ్వజనీనమైనది మౌలికమైనదీ అయిన అనుభవం కాబట్టి కనీసం చదివే మగవాళ్ళందరికీ అది ఒక్కలాగే అవుపడుతుంది. ‘ఇదే కవితను ఆడవాళ్ళు చదివితే ఆ దృశ్యం ఎలా ఉంటుంది, వాళ్ళు ఏం చూస్తారు?’ అని నాకు సందేహం వచ్చింది. మా ఆవిణ్ణి చదవమని అడిగేను. కాని తనకి చాల మాటలు అర్ధం కాక ఇబ్బంది వచ్చింది, ఎటూ ఏమీ చెప్పలేక పోయింది. తను చెప్పినదాన్ని బట్టి నాకు అర్ధమయింది ఏమిటంటే తను ఒక కవి (మగాడు) అతను సముద్రపొద్దున కూర్చుని తన ప్రేయసిని తలచుకోడాన్నే చూడగలిగింది. అంతకు మించి ఏమీ చెప్పలేక పోయింది. నేనైతే కవి అమర్చిపెట్టిన కుర్చీలోనే ఒక ప్రియుడి హోదాలో చక్కా వెళ్ళి కూర్చున్నాను. అతనితో తాదాత్మ్యం (Identify) అయ్యేను. అమ్మాయిలు ఈ కవితను చదివేటప్పుడు ఆ అనుభవం ఎలా ఉంటుంది; ఏ పాత్రలతో ఐడెంటిఫై అవుతారు? నాకు తెలీదు.

ఇంతకీ చదివే వాణ్ణి బట్టి కవి ఉద్దేశ్యం రకరకాలుగా గోచరించడం అనే ఇబ్బందైతే ఉంది. ఉదాహరణ కోసం ఒక హైకు పేరడీ ముచ్చట. లోతైన, నైసర్గికమైన అనుభవంలోంచి వచ్చే హైకులు చాల అలరిస్తాయి, కాని అవి చాల అరుదుగా కనిపిస్తాయి. మిగిలినవి ప్రయత్నపూర్వకంగా కట్టినవని తెలుస్తూ వినూత్నమో, ఉదాత్తమో ఐన insightని అందించలేక తేలిపోతాయి. వాటిల్లోనూ తెచ్చిపెటుకున్న ఉదాత్తత నటించేవి చదివితే నవ్వొచ్చేస్తుంది. అలాంటి నవుతాల్లోన ఒకసారి నేను కావాలని ఒక దొంగ హైకు రాసేను:

అట్టు హైకు

పట్లు దులపమంటుంటే

అట్లు పోసుకుంటారేం?

తిట్లకి లొంగరు మీరింక –

అరె!

చెట్ల నడుమ చంద్రుడు.

నేను ఎప్పుడేనా ఇలాంటి దొంగ కవిత్వాలు కట్టుకుని ప్రైవేటుగా వినోదిస్తాను. ఈ నవుతాలు "హైకు"ని ఉండబట్టక ముగ్గురు మిత్రులకి పంపించేను. వాళ్ళలో ఇద్దరేమో దీన్ని నేను ఎలా ఉద్దేశించేనో అలాగే అర్థం చేసుకున్నారు. ఒకావిడ, గయ్యాళి వంటింట్లోకొచ్చి వాళ్ళాయన్ని గద్దిస్తోంది. 'పట్లు దులపమని పురమాయిస్తే ఖాతరు చెయ్యకుండా అట్లు పోసుకుంటున్నావా? తిట్లన్నా నీకు ఖాతరు లేదా, ఉండు నీ పని చెప్తాను!' అని దెబ్బల యుద్ధానికే ఉపక్రమించబోతూ హఠాత్తుగా కిటికీలోంచి బయట చూసి చెట్ల మధ్యన చంద్రుణ్ణి చూసి పరవశం అయిపోతుంది. ఈ చివర్లోని పెట్టుడు ఉదాత్తత, హఠాత్పరిణామ సూచనా స్వచ్ఛమైన హైకులకి ఇగటాల అనుకరణ, అంటే పేరడీ. బలమైనవి, నైసర్గికవీ ఐన హైకుల్లోన 'గేరు మార్చూ!' అన్నట్టు చివరిలో పొడసూపే ఇలాంటి హఠాత్పరిణామం Epiphany, Kensho మొదలైన పారవశ్య ప్రపూర్ణమైన అనుభవాలకు ఉపాధి అవుతాయి. మొగుడూ పెళ్ళాల జగడం నేపథ్యంగా దాన్ని అనుకరించడమనే నా ఉద్దేశాన్ని పాఠకులు వాళ్ళిద్దరూ ఇలాగే అర్థం చేసుకున్నారు కూడాను. మూడో పాఠకుడు మాత్రం ఇది చదివితే వంటింట్లోకి అమ్మ వచ్చినట్టు, ఆవిడ పురమాయించిన పని చెయ్యలేదేమని తన పిల్లల్ని అలాగ గద్దిస్తున్నట్టూ అనిపించిందీ అన్నాడు. చిత్రంగా మా నలుగుర్లోనూ ఈయన

ఒక్కడు మాత్రమే అవివాహితుడు. పైగా నాన్నగారు దూరంగా ఉండి అమ్మ చాటునే పెరిగిన మనిషి. అందుకని అతని కాల్పనిక అనుభవంలో భార్యా భర్తల జగడం బొమ్మకట్టలేక పోయింది, తల్లీ పిల్లల జగడమే తెరమీదికి వచ్చింది! ఈ పాటి చిన్న, సరళమైన వాస్తవిక కవితకే ఇంత విరుద్ధమైన ఉద్దేశాలని, మనోదృశ్యాల్నీ ఆవిష్కరించే శక్తి ఉంది కదా?! ఇలాంటి multiplicity of meaningsకు ఎంతో విస్తారమైన అవకాశం అధివాస్తవిక కవితల్లోన ఉన్నాది. ఈ విస్తీర్ణం వలన అధివాస్తవిక కవితకు ఒక చిత్రమైన, మార్మికమైన సంక్లిష్టత (Complexity) సంతరిస్తాయి. సంక్లిష్టమైన మస్తిష్క వ్యాపారాలు కష్టమే గాని, వాటిని ఫలప్రదంగా నిర్వహించుకున్న వాళ్లకి గొప్ప మజా వస్తుంది. Mihaly Csikszentmihalyi అని మనస్తత్త్వవేత్త సంక్లిష్టం, జటిలమైన మానవ వ్యాపారాలు గొప్ప ఆనందానికి హేతువులని వివరంగా సిద్ధాంతం చేశారు.

(ఇంకా ఉంది)

For Latest Telugu Books - Visit now:

Kinige.com