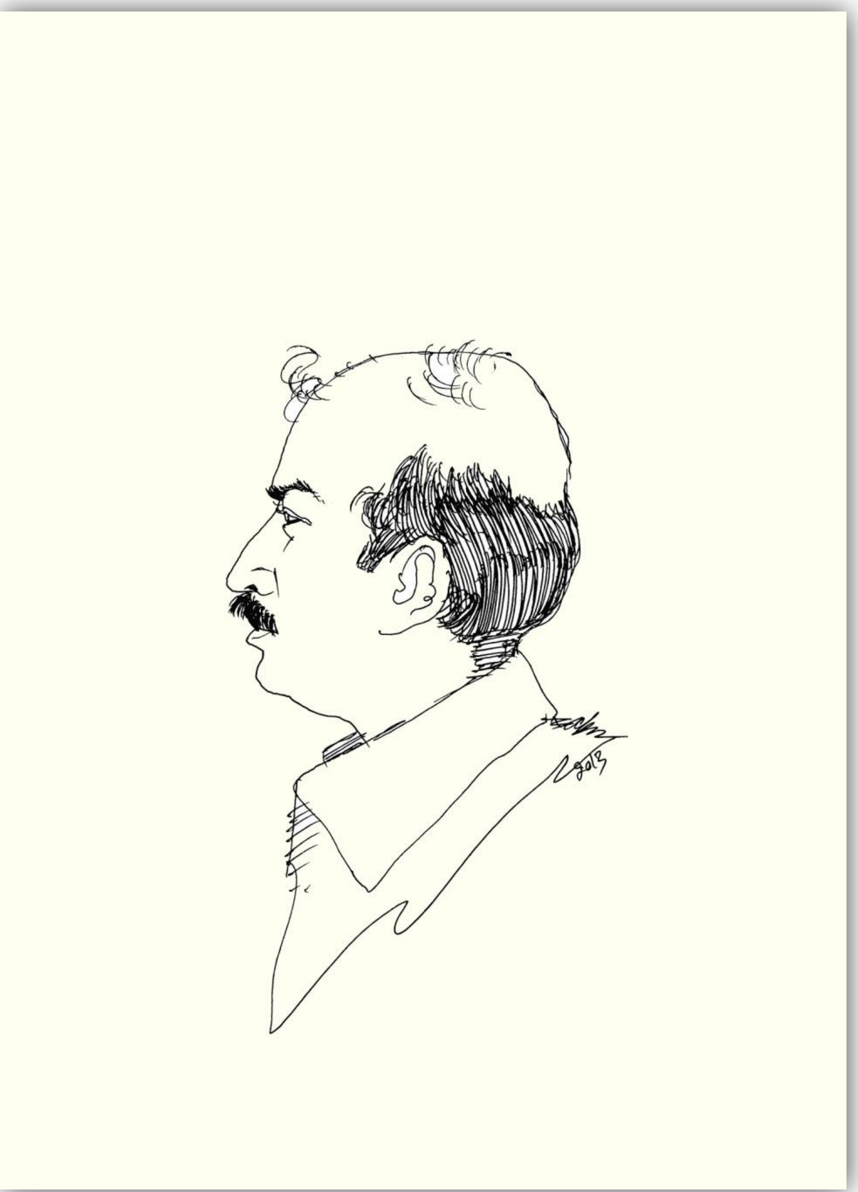
అస్పర్శ

కనక ప్రసాద్



వ్యాసం: అస్పర్శ (ఏడవ భాగం)

రచన: కనక ప్రసాద్

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

కాలం: మార్చి 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=2421

©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)

దీని ముందుభాగం

7

మనసు, నేను, సాయంకాలం

ఆమెను చూసాను
అయినా ముఖం కనిపించలేదు

ఏమీ మాట్లాడలేని
కళ్ళతో ఆమె ప్రాంతంలో తిరిగాను

ఆమె ఆనందంగా ఉంది

ఇంకొంతసేపు
ఆమెతో కదిలే తోటలో వుండాలనుకున్నాను

నన్నామె చూడదు

ప్రేమతో ఉన్నాను కానీ
విసిగిన దు:ఖంతో వున్నాను

పూలని మూయటానికి వనమాలి సిద్ధపడ్తున్నాడు
ఆమింకా పూలతో మాట్లాడుతోనే వుంది

నా అబద్ధాలు ఈ పూలకీ తెలుసు
నా కన్నీళ్ళ నమ్మకమూ తెలుసు

ఆమెకి సెలవు చెప్పలేను
అయినా పలకరించాలి

ఆమె తోటకి మరెప్పుడైనా రావాలి

ఇది కాదు సమయం

ఇది 'ఒక వెళ్ళిపోతాను' సంపుటి నుండి ఒక కవిత. సమయం సాయంకాలం, స్థలం ఆమె పూల తోట. ఆమె కవి ఒకప్పటి ప్రేయసి. అతను ఇంకా ప్రేమతోనే ఉన్నాడు, కాని విసిగిన దుఃఖంతోనూ ఉన్నాడు. ఆమెని చూసేడు కానీ తన "ముఖం" కనిపించలేదు. ఏమీ మాట్లాడలేని చూపులతో "ఆమె ప్రాంతం"లో తిరిగి, ఇంకొంత సేపన్నా ఆమెతో "కదిలే తోటలో" ఉండాలనుకున్నాడు. ఆమె అతన్ని చూడదు. పూలతో మాట్లాడుతున్నాది. తోటమాలి పూలని "మూసెయ్యడానికి" సిద్ధపడుతున్నాడు. ఆ పూలకి కవి అబద్ధాలు తెలుసు, అతని కన్నీళ్ళ నమ్మకమూ తెలుసును. అక్కడ ఆమె ఇంకా పూలతో మాట్లాడుతూనే ఉంది. అతను ఆమెకి వెళ్ళొస్తానని చెప్పలేదు. అతను అక్కడ ఉన్నట్టే ఆమెకి తెలీదు, అయినా "పలకరించాలి". ఇప్పుడు కాదు. ఇది కాదు సమయం. మరెప్పుడైనా మళ్ళీ ఆమె తోటకి వచ్చి, అప్పుడు!

ఈ కవిత శీర్షికలోన చమత్కృతి అని చెప్పుకోదగిన ఏ ప్రత్యేకతా లేదు. కాని కవిత ఔద్వేగిక వాతావరణాన్ని నిర్మించుకోడానికి మొదటి సూత్రంగా సాయంకాలం అనే మాట పరిచితమైన కాలాన్నీ, దిగులు Moodనూ ప్రబలంగా ప్రతిపాదిస్తున్నాది. "ఆమెను చూసాను" అన్న మొదటి పాదం దిగులు, గుండెల్లో ఆరిపోని ప్రేమ అనిపించే ఈ ఔద్వేగిక ఛాయనే మరింతగా బలపరుస్తున్నాది. ఇక్కణ్ణించి ముందుకు పరికిస్తూ పోతే కవితలోన విశేషించి చెప్పుకోవలసిన పద సంపద, నాదం, కొత్తగా కొట్టొచ్చినట్టూ ఉండే ప్రతీకలూ, చమత్కారంగా, వినూత్నంగా ఉండే నిర్మాణ రూపం అయితే ఏమీ లేవు. కవిత ఇతివృత్తం చూడబోతేనా అది ఒక పాత ప్రేమ, అదీ ఒక మగవాడి ప్రేమ – వేలాదిగా కావ్యాల్లోనా, కవితల్లోనా అన్ని కాలాల్లోనూ, అన్ని భాషల్లోనూ పరిచితమే అయి, సినిమాలు, నవలల నిండా మురిగిపోయి, పాతబడిపోయిన వస్తువు. [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.]

స్థూల దృష్టికి ఇది సగటు భగ్న ప్రేమికుడు ప్రేయసి మసలే స్థలాల్లో తచ్చాడుతున్న సాయంకాలం అనుభవం. ఆమె అప్రాప్త మనోహరి. అయినా కాని ఈ కవిత నన్ను చాల ఆకట్టుకుంటుంది. కవి నిర్మిస్తున్న హృద్య వాతావరణం లోనికి పాఠకుణ్ణి ఆహ్వానించి, సొంతం చెయ్యి పట్టి నడుపుకు పోగలుగుతోంది. ఎందుకు? ఈ ప్రశ్న అడగడమైతే తేలిక గాని దీనితో సమాధానం పడటానికి చాల పెద్ద ప్రయత్నమే కావలిసి ఉంటుంది. అంటే ఏ మెరుగులూ, ప్రత్యేకతలూ లేకుండా, ఒక పరిచితమై పాతబడిన ఇతివృత్తాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ కూడా సృజనాత్మకంగా ఫలప్రదమైన కవిత నిజ తత్వం, అంటే Esential Mystique ఏమిటి?

ఈ కవితను ఇంకొంత పరికించి చూసే ముందు ఒక మౌలికమైన ప్రశ్న – ఇది ఒక అధివాస్తవిక కవితా? అని. కవి అబద్ధాలూ, నమ్మకాలూ పూలకి తెలుసు! ఏమీ మాట్లాడలేని కళ్ళతో అతను "ఆమె ప్రాంతం"లో తిరుగుతున్నాడు. ఆమె మొహం అతనికి కనబడలేదు, కాని ఆమె పూలతో "మాట్లాడుతోంది". వనమాలి పూలను మూసేస్తున్నాడు. ఇవి అధివాస్తవిక కవిత్వపు పోకడలే. వీటిని వాస్తవమేనని రూపించే సమయం, సన్నివేశాల మీద సూచ్యంగా, అక్కడక్కడ మాత్రం అద్దుతున్నాడు కవి. ఇది కాక, స్థూల దృష్టికి వాస్తవమేనని తోచే ప్రతీకలు – ఆమె, పూలు, తోట, మాట్లాడలేని కళ్ళూ, అదృశ్యమైన ముఖం, పూలతో సంభాషణా, ఆమె ప్రాంతం, టైం ప్రకారం పువ్వుల్ని మూసేసే వనమాలీ ఇవి ఏ లోతైన ఆంతరంగిక వాస్తవానికి సూచనలు, ఏ అనుభవాలకి ప్రతీకలు? కవి వాస్తవంగా ఒక నిజమైన పూల తోట లోకి వెళ్ళి, తన ఒకప్పటి ప్రేయసిని చూసొచ్చే చెప్తున్నాడా ఈ ఊసుల్ని?

కవిత Essential Mystique ఏమిటీ అన్న ప్రశ్నకి తేలికపాటి జవాబు ఏమిటంటే 'నచ్చితే నచ్చింది. చదివి సంతోషించి ఊరుకుంటే పోలేదా? అంతకు మించి కవిత అంతర్గత స్వరూపాన్ని చర్చించడం కంఠశోష!' అని రాజీ పడటం. లేదంటే కవిత నిజతత్వాన్ని స్పృశించకుండా స్త్రీ, పురుషుడూ, ప్రణయం, మార్మికతా, వేదనా, సున్నితంగా నాయుడు గారూ, పూలతోటల్లో సాయంకాలాలూ ఇలాగ కవిత ఉపరితలంతో మాత్రం బలహీనమైన సంబంధం ఉన్న అంశాల్ని మాత్రమే రకరకాలుగా లేవనెత్తుతూ బాగా పొగిడీ, కొంచెం తెగడీ, 'గుండె బరువెక్కుతుంది... ఇటీవల వచ్చిన కవిత్వంలో ఇంతగా నిమగ్నమయ్యేట్టు చేసే కవితలు చాలా తక్కువ!' అని పెద్ద మనిషి తరహాగా ముక్తాయించే 'విమర్శ'. ఈ రెండు తరహా పనుల్లోనా

మొదటిదాని వలన ప్రయోజనం, సహాయం లేవు కాని కనీసం హాని అయితే లేదు – అంటే కాల్పనిక సృజన ప్రయోజనానికి disservice లేదు. అది కేవలం సోమరితనం అవుతుంది. అలాకాకుండా రెండవది అసహాయకరం, ప్రమాదకరమైన తోవ. ఎందుకంటే అది సృజన నిజతత్వం పైన ధ్యాసను నిలుపనక్కర్లేకుండానే రకరకాల distractions వైపుగా విచారణను పక్క తోవ పట్టిస్తూనే అలాంటి అసహాయకరమైన చర్చకు గౌరవాన్నీ, భద్రతనూ సమకూరుస్తుంది.

ఈ రెండవ కోవ విమర్శ అకవిత్వానికి దగ్గరి చుట్టం. ఈ రెండింటి స్వరూపాల్ని గురించీ రేఖామాత్రంగానైనా చెప్పుకుంటే అధివాస్తవిక కవిత్వాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి అవసరం అవుతుంది. ఎందుకంటే అధివాస్తవికత, మార్మికత చాటున పేలవం, అయోమయమైన రచన కవిత్వంగా చలామణీ కావడం కష్టం కాదు. సృజన యెడల నీర క్షీర న్యాయం వంటి ఇలాంటి వివేకాన్ని, సంయమనాన్నీ సాధించుకోనివ్వకుండా అభ్యాసి పరికింతకు అడ్డుపడే ద్వారాలు పదింటిని పోల్చుకోవచ్చును. అకవిత్వం స్వరూప స్వభావాలని ఆకళింపు చేసుకోడానికి కూడా ఈ జాగ్రత్త ఉపయోగపడుతుంది. అకవిత్వానికి, అసహాయకరమైన చర్చకూ సింహద్వారం లౌక్యం. సృజన పఠనానుభవం లోనికి ప్రవేశించకూడని నిషిద్ధ ద్వారాలు ఈ పది: (1) బోర్‌డమ్ (2) చాపల్యం (3) సాహితీ స్నేహం (4) ప్రశంసాపేక్ష (5) పూర్వ ప్రతిష్ట (6) ఆడంబరం (7) పాండిత్యం (8) సొడ్డింపు (9) మర్యాద (10) సోమరితనం. వీటిలో ప్రతి ఒక్కటీ సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థనే రకరకాలుగా దెబ్బతీస్తున్నాయి. వీటిలో ప్రతి ఒక్క అంశం మీదా ఏకంగా పుస్తకాలే ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు సృజన వ్యాపారాల్లోన ఆడంబరం అనేదాన్ని భాషాడంబరం, భావాడంబరం, ఊహాడంబరం, చిత్రాడంబరం ఇలాగ నాలుగు రకాలుగా అర్థం చేసుకోవచ్చును. భాషాడంబరం అంటే వివరణ అక్కర్లేదు – పిల్లిని మార్జాలం అని ప్రతిపాదించే పద్ధతి. ఊహాడంబరం పాండిత్యానికి దగ్గరిది – నవలలు వంటి విస్తారమైన రూపాల్లోన రక రకాల విషయ పరిజ్ఞానాన్ని పాత్రల ద్వారానూ, స్వయంగా రచయితన్నూ ప్రకటిస్తూ వచ్చే విన్యాసం. చిత్రాడంబరం ఇలాంటిదే కాని అది రక రకాల పద చిత్రాల్ని (Images) 'ఇదేదో తమాషాగా బావున్నట్టుందే!' అని రూపించేలాగ అల్లుతూ వచ్చే విన్యాసం. మార్మికత, మేజిక్ రియలిజం వంటి టెక్నిక్‌లకు బలహీనమైన అనుకరణల్లో ఇది ప్రబలంగా కనిపిస్తుంది. భావాడంబరం అంటే నిసర్గమైన, అనుభవ సంపన్నమైన ఉద్వేగం స్థానంలో లోకంలో గౌరవనీయమని చెలామణిలో ఉన్న రక రకాల

sentimentsను ప్రతిష్ఠించి, కవిత ఔద్వేగిక వ్యవస్థనే పెట్టుడు ఉద్వేగం (Sentimentality)గా పతనం చేసే విన్యాసం. ఈ అన్నింటినీ సశాస్త్రీయంగా విచారించగలిగిన అవకాశం ఇవాళ తప్పకుండా ఉన్నాది.

ఆ అవసరమూ ఉన్నాది. ముఖ్యంగా ఇప్పటి కాలంలోన సమాచార విప్లవం ఫలితంగా మనకు సమాచార భారం ఒక జటిలమైన సమస్యగా వచ్చి పడ్డాది. దీన్ని Information Overload అని అన్నారు. సృజన పేరిట ప్రాచుర్యంలోనికి వచ్చే అనేకానేకమైన పాఠ్యాల్ని కనీసం మచ్చుకైనా చూసి ఏవి ఆసక్తికరమైనవో నిర్ణయించుకోవడమే ఒక పెద్ద సమస్యగా దాపురించింది. ఈ ఇబ్బంది మా చిన్నప్పుడు ఏ ఇంటర్నెట్టూ లేని రోజుల్లోనే ఉంది, ఇప్పుడు మరీ విశృంఖలమైపోయింది. త్రిపురని నేను "త్రిపుర! రకరకాల రచనలు ప్రచురణలోకి వస్తుంటాయి. సాహిత్యం! సాహిత్యం! అంటారు. అవి అసలు చదవాలని అనిపించదు?' అని అడిగితే ఆయన "That is because it isn't Literature. It is something else!" అని నవ్వుతున్నారు. ఈ సమస్యను పరిష్కరించుకోడానికి పైని చెప్పిన అవలక్షణాల పరికింత సృజన విద్యార్థికి కొంత ఉపయోగపడుతుంది. ఈ పద్ధతి పాశ్చాత్య సంప్రదాయం లోన Via Negativa అని, మన సంప్రదాయం లోన 'నేతి, నేతి' అనీ ప్రతిపాదించిన పద్ధతుల వంటిది. ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళు దీన్ని ఎవరినీ నొప్పించకుండా చాటుగా, ఏకాంతంలో నిర్వహించుకోవచ్చును. ఉదాహరణకు ఆసక్తికరమైన ఏ ఒక్క సృజననైనా పరికించి, దాన్ని ఈ లౌక్య లక్షణాలు ఏ మేరకు బలహీనం చేస్తున్నాయో అభ్యాసం మీద పోల్చుకోవచ్చును. కాల్పనిక సృజన విద్యార్థి ఇలాంటి పోకడల ఉనికిని గుర్తించడం ఎలాగో నేర్చుకుని, వీటికి దూరంగా మసలుకుంటే అకవిత్వం బారినుండి, అసహాయకరమైన 'విమర్శ', 'చర్చ', 'గుర్తింపు' వంటి వాటి బారినుండీ తప్పించుకోవచ్చు. 'ఒక వెళ్ళిపోతాను' వంటి అధివాస్తవిక కవిత్వాన్ని పరికించడానికి ఈ పద్ధతి, దోషాల ప్రస్తావనా అనివార్యం అవుతున్నాయి. ఎందుకంటే అధివాస్తవిక కవితకు ఆలంబన, కేవలమైన ఉపాధీ అలతి అలతి భావగతులను పఠనానుభవంలో ధ్వనింపచేస్తూ, సూచ్యంగా నిర్మిస్తూ వస్తున్న ఔద్వేగిక వ్యవస్థ ఒక్కటే.

'ఇది కాదు, ఇదీ కాదూ!' అని దోషపూరితమైన ఒక్కొక్క పోకడనూ, ప్రదర్శననూ రద్దు చేసుకుంటూ పోతే ఆ మీదికి లభ్యమయ్యే అనుభవం – by definition – కపటం లేని సృజనకు

సమీపంగా వస్తుంది. ఉదాహరణకు పైన ఉదహరించిన నాయుడుగారి కవిత లోన ఈ పది రకాల దోషాలూ లేవు – అంటే They are absent. అంతే కాదు, ఆయన కవితల సంపుటి 'ఒక వెళ్ళిపోతాను' సాంతం పట్టి చూసినా ఏ ఒక్క పద శకలానికీ సైతం ఇలాంటి దోషం ఏ ఒక్కటీ లేదు. ముందుగా ఈ జల్లెట్లో నిలుస్తోంది కాబట్టి ఇది హాయిగా ఉంది, దీన్ని స్వీకరిద్దాము – ఇలాగ. కవి తన సృజనకు ఈ నిష్కపటాన్నీ, నైర్మల్యాన్నీ ఎలా సాధించుకుంటున్నాడు? ఎలాగంటే కవి తన సృజనతత్వపు ఎరుకలో ఏ మేరకు, ఎంత పరిపూర్ణంగా నిష్ఠుడై ఉన్నాడో ఆ మేరకు ఈ కాల్పనికధారను సాధించుకుంటున్నాడు. కవి కవిగా కేవలమై, నిసర్గమై ఉంటే సృజన అప్రయత్నంగా, సునాయాసంగా, అనివార్యంగా లౌక్యానికి దూరంగ ఉండగలుగుతున్నాది. అలాంటి కవిని తలకెత్తుకుంటాము. అంచేత ఈ పది నిషిద్ధ ద్వారాలనీ విశేషంగా పరిశీలించి, వాటి స్వరూపాన్ని తెలుసుకుని, విడిచిపెట్టటం కవిత్వపు పరికింతకు సహాయకరం అవుతుంది. ఈ అవలక్షణాలు పదీనూ కవిత ఔద్వేగిక వ్యవస్థనే దెబ్బతీస్తున్నాయి కాబట్టి, అధివాస్తవిక కవిత్వం పరిశీలనకు ఈ ప్రస్తావన మరీ అనివార్యం అవుతుంది.

ఆ మీదికి పైన లేవనెత్తిన ప్రశ్న – నాయుడు గారి ఈ కవిత Essential Mystique ఏమిటి, ఇది ఎంచేత సఫలమౌతున్నాది? అని సంతృప్తికరంగా చర్చించాలీ అంటే పైన ఉదహరించిన కవిత నిజ తత్వాన్ని Via Positiva అనదగిన తోవల్లో కూడా 'ఇతి! ఇతి!!' అని విశేషంగా చర్చించవలసి ఉంటుంది. అందుకు అత్యంత ఆవశ్యకము, ప్రథమము అయినది, ఒకే ఒక్క ప్రాతిపదిక ఏమిటో చెప్పూ? అంటే అది సృజన ఔద్వేగిక ప్రతిపత్తి (Emotional Apparatus) అని నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పవచ్చును. ఈ కవిత నుండి ఔద్వేగిక భూమికను వేరు చేస్తే అక్కడ ఆకట్టుకునేదీ, రంజింపచేసేదీ ఇంక ఏమీ లేదు. ఇదివరకు కవితకు ప్రవేశ ద్వారాలు అన్న పదింటిలోనూ (4) అలంకారాలు, (5) కవి గొంతు మౌలికంగా ఔద్వేగిక వ్యవస్థకు చెందినవి. ముందుగా సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థ అవగాహన అనే ఈ భూమిక (Basis)ను పటిష్టంగా నిర్మించకుండా చేసే పరిశీలనలోన ఇంకా ఏదో వెలితి మిగిలే పోతుంది. వేయి పిచ్చిల సముద్రం, ఒక కాఫ్కా రాత్రి రహస్యం కవితల్ని గురించి సైతం ఇక్కడే చేసిన పరిశీలన కొంతవరకు సహాయం అవుతుంది గాని, ఆ కవితల నిజతత్వాన్ని అంటే Essential Mystique of the Poemను మరింతగా శోధించవలసే ఉంది. ఇస్మాయిల్, త్రిపుర వాళ్ళిద్దరూ ఆ రెండు కవితలనూ నిర్మించి,

నడిపే తోవల్లోన అనేకమైన సౌందర్య నిర్ణయాలు – అంటే aesthetic decisions ఏవేవి ఎలా ఖరారు చేసుకున్నారో, కవిత సృజనానుభవం లోన ఐక్యతను, బిగువును, రక్తినీ ఎలా సాధించుకున్నారో పరిశీలించడానికి ఇటు పిమ్మట వాటి ఔద్వేగిక ఆవరణను, దానిలోని పటుత్వాన్నీ, కాంతినీ, స్వచ్చతనూ విశేషంగా పరిశీలించి చూస్తే తప్ప ఆ వెలితి అలాగే ఉండిపోతుంది. బహుశ ఈ ఇబ్బందిని గ్రహించుకునే ఎన్నో తరాలుగా మన దేశంలోనూ, పాశ్చాత్య దేశాల్లోనూ లాక్షణికులు అంతిమంగా తమ ధ్యాసను, పరిశ్రమను యావత్తూ సృజన ఔద్వేగిక ప్రతిపత్తి మీదనే కేంద్రీకరిస్తూ వస్తున్నారు. అలాంటివాళ్ళ వివేచన నుండి వచ్చినవే ధ్వని, రసానుభవం, వ్యంజనం, వక్రోక్తి వంటి ప్రతిపాదనలు, అలకార శాస్త్రం వంటి వ్యవస్థలు. వాళ్ళు సుఖలాలస వల్లనో, సౌందర్యం, ఆనందం వంటి వితర్కమైన అనుభవాల్లోనికి కిళ్ళీ వేసుకుని, పేకాడుకున్నట్టుగా పలాయనం కోసమో ఆ పనులు తలకెత్తుకోలేదు. కాల్పనిక సృజనకు, కవిత్వానికీ సారాంశ భూతమైన వ్యవస్థను, దాని నిర్మాణాన్నీ అర్థం చేసుకోడానికీ, అలా అందివచ్చిన అవగాహనను పరికింతకు ప్రాతిపదికగా ఉపయోగించుకోడానికీ అది అవసరమైన, అనివార్యమైన పరిశ్రమ. ఇంగ్లిషు సంప్రదాయంలోన ఈ తరహా వివేచన పారంపరికంగా కొనసాగుతూ కనీస మాత్రంగానైనా నిలదొక్కుకో గలిగింది. తెలుగులోన మనకు ఈ పద్ధతులు వయస్సు మళ్ళిన ఎముకలు కుళ్ళిన పాత ఛాందసుల చాదస్తం లాగా నిరాదరణకు, హేళనకూ గురయ్యి, వాటి స్థానంలోన బలహీనమైనవి, శుద్ధ తర్కం, లౌక్యం, ప్రతిష్ట, రాజకీయం ప్రాపులుగా నిర్మించుకున్నవీ ఆలోచనలు, మర్యాదా మిగిలేయి.

అధివాస్తవిక కవిత విషయంలో – నాయుడు గారి కవిత్వం విషయంలో ఈ వెలితి మరీ కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే అధివాస్తవిక కవిత నిఘంటు వ్యాకరణాన్ని మొదలే సవాలు చేస్తున్నాది. “అధివాస్తవిక కవిత వ్యావహారికమైన భౌతిక వ్యాకరణానికీ, అప్పటికే పరిచితం అయి ఏ కొంతైనా అనుభవమే అయి ఉన్న ఔద్వేగిక వ్యాకరణానికి సైతం బద్ధమై ఉండదు. వాటిని మాత్రం కావాలని పనిగట్టుకుని ధిక్కరిస్తూ, తత్కారణంగా వాస్తవిక దృష్టిని అనివార్యంగా తికమక పెడుతుంది. అది తనదైన ఔద్వేగిక వ్యాకరణాన్ని తానుగా నిర్మించుకుని ఆవిష్కరిస్తోంది. దాన్ని పాఠకుడు వెతుక్కుని, గ్రహించుకోవాలి. ఇలా ఎందుకు చేస్తుందీ అంటే అది ఒకదాన్ని పోగొట్టుకొని ఇంకొక దాన్ని అతివేలంగా, ఉద్దీప్తంగా సాధించుకుంటున్నాది. చీకటిని

పారద్రోలితేగాని వెలుతురు లేదు. వెలుతురూ అంటేనే చీకటి నిష్క్రమించడం. పాఠకుడి అంతరంగాన్నీ, అనుభవాన్నీ తిష్టవేసుకుని బిగబట్టి ఉంచిన వాస్తవిక స్పృహని వెళ్ళగొట్టడానికి కవి తనదైన ఔద్వేగిక వ్యాకరణాన్ని పనిముట్టుగా వాడుకుంటున్నాడు. అధివాస్తవిక కవితతో కుస్తీ పట్టీ పట్టీ క్రమేణా పాఠకుడి వాస్తవ దృష్టి తన ఆపేక్షలనూ, 'తలపు చెఱశాల' అని అంటున్న పరిమితుల్నీ కనీసం కవితా రంగంలో, కవితతో నిమగ్నమైనంత కాలం విసర్జించగలుగుతున్నాది. ఇది వరకే అధివాస్తవికత అంటే ఆసక్తి ఉండి, మెత్తనయిన దృష్టికి ఈ కుస్తీ సులభతరం అవుతుంది." అని ఈ వ్యాసంలోనే ప్రస్తావన వచ్చింది. అధివాస్తవిక కవిత స్వరూపాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి సృజన ఔద్వేగిక ప్రతిపత్తి (Emotional Apparatus)ని ముందుగా అర్థం చేసుకోడం మరీ అనివార్యం, తప్పనిసరీ అవుతుంది.

★

కేవలం ఈ ఇబ్బందిని ఎత్తి చూపించడానికి నాయుడు గారిదే ఇంకొక్క కవిత "బలపం నీడ":

చిన్నప్పుడు నేర్చుకున్న అక్షరాల్ని చదువుతున్నాను
అవి పదాలనుకుంటాను మాటలనుకుంటాను
అర్థాల్నిచ్చే భాషను కొని నేర్చుకుంటూ
దిద్దుతున్నాను మళ్ళీ అంతే వంకరగా దిద్దిన దాన్మీద
దాన్మీద తిరిగి తిరిగి మరిగి మరిగి చెరుపుకుంటూ రాస్తున్నాను

పలకకి పళ్ళు తోముతున్నాను వేప్పుల్లతో
బలపాల పాలమరకలు చెరగటం లేదు
లేత నలుపు పాఠాలన్నీ చెదిరిపోయాయి
కన్నీళ్ళని ఎవరో ఎవరెవరో కొట్టారు
తెలియని నిర్బంధాలతో అల్లరికీ వయసు పెరిగిపోయింది

ఈ అక్షరాల పలక యింకా పలుకులు
పలుకులుగానే కొంచెం పగులుతోంది రోజురోజుకీ

బాల్యానికి క్షమాపణలు చెప్పుకుంటున్నాను
కళ్ళ మీసాలతో ఎముకల బట్టతలతో
నక్షత్రావృక్షాలతో గోళీకాయల రంగులతో

ఇపుడన్నీ పాత కన్నీళ్ళే బొమ్మలే
మళ్ళీ మళ్ళీ వస్తున్న క్రమశిక్షణలే మర్యాదలే నీతులే
పారిపోలేని నగ్నశిక్షలే చూడలేని అసత్యాలే
బోదచేతులే అక్షరాల కాళ్ళే
బోదబలపం బరువులే తిమ్మిరి తిమ్మిరి వికృతాలే

ఏదో
ఒక అవిటికాలు నీడ నడుస్తూ వుంటుంది.

బలపం బాల్యం నాటిది. దాని నీడన బాల్యాన్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుని, బాల్యానికి ఇప్పుడు క్షమాపణ చెప్పుకుంటున్నాడు కవి. అప్పటి "పలక" మీది పాల మరకలు ఇంకా చెరగటం లేదు, కవికి "మళ్ళీ మళ్ళీ వస్తున్న క్రమశిక్షణల మర్యాదలూ, నీతులూ, తప్పించుకుని పారిపోలేని నగ్నశిక్షలూ, చూడలేని అసత్యాల" పెద్ద మనిషి బతుకు ఇబ్బందిగా, అపరాధంలా అనిపిస్తోంది. దాన్ని "కళ్ళ మీసాలతో, ఎముకల బట్టతలతో, నక్షత్ర వృక్షాలతో, గోళీకాయ రంగులతో" కృతకంగా అనుభవిస్తున్నాడు. దృష్టి (కళ్ళు)కి మొలిచిన మీసాలు మర్యాదకు ప్రతీక. ఎముకల బట్టతల ముదిరిన వయస్సుకీ, నక్షత్ర వృక్షాలూ గోళీకాయల రంగులూ పెద్దమనుషుల ప్రపంచపు తళుకుల కృత్రిమత్వానికీ సూచనలు. ఆ వయసు "తెలియని నిర్బంధాలతో అల్లరితో" పెరిగిపోయి కవి మీదపడ్డది. చివరికి ఏడుద్దామని చూస్తే "ఇపుడన్నీ పాత కన్నీళ్ళ బొమ్మలే"! బాల్యపు బలపం మీద అచ్చమైన అక్షరాల్నీ, పదాల్నీ, మాటల్నీ దిద్ది వాటినుండి మాటల నైసర్గికమైన అర్థాల్నీ, అనుభవాల్నీ నేర్చుకొని, దిద్దుకున్న కవి "బలపం" కాలు ఇప్పుడేమో "బోద బలపం". దానివి "బోద చేతుల అక్షరాల కాళ్ళే"! ఆ బలపపు నడక – కవి సృజనా అతని జీవితమున్నూ – ఒక బోద

బలపపు బరువు, తిమ్మిరి వికృతం. కవి పోగొట్టుకున్న చిన్నప్పటి బలపం నీడను తోసిరాజని దాని స్థానంలో ఇప్పుడు "ఏదో ఒక అవిటి కాలు నీడ నడుస్తూ ఉంటుంది"!

పోగొట్టుకున్న బాల్యం కవులకి, సృజనకారులకు అత్యంత ప్రియమైనది. అది వాళ్ళ సృజనకు ప్రాథమికమైన ముడి సరుకు. సహజంగానే ఆ బాల్యాన్నీ, జ్ఞాపకాన్నీ ఇతివృత్తంగా సృజన వస్తూనే ఉంది, అది చాల ఆకట్టుకుంటుంది కూడాను. ఉదాహరణకు తిలక్ ఆ రోజులు కవిత:

"ఆ రోజుల్ని తలుచుకున్నప్పుడల్లా
ఆనందం లాంటి విచారం కల్గుతుంది"

అని ప్రవేశపెట్టి,

"ప్రతీ ఒక్క నిముషం ఒక్కొక్క ఒమర్ ఖయ్యాం
రుబాయత్ పద్యాల వంటి రోజులవి ఏవి ప్రియతమ్
చప్పుడు కాకుండా ఎవరు హరించారు మన పెన్నిధిని?"

అని ముగించి భావుకులైన పాఠకులకు ఇలాంటి బాల్యస్మృతినీ, వేదననూ, పశ్చాత్తప్త భావనలనే అనుభవానికి తెస్తున్నాది. ఒకే ఇతివృత్తాన్ని ఆలంబనగా నిర్మించిన ఈ కవితలు రెండూ తాము ఉద్దేశించిన సృజనానుభవాన్ని వేరు వేరు తోవల్లోన ఎలా సాధించుకుంటున్నాయి? ఎక్కడ, ఎలా సఫలమౌతున్నాయి? 'ఆ రోజులు' కవిత పాఠాన్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తూ ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పడం చాల విస్తారమైన పని, కాని అది కనీసం సాధ్యమయ్యే పని. కవిత పాఠ్యం పొడుగునా అందుకు అనేకమైన ప్రవేశ ద్వారాలున్నాయి.

బలపం నీడ కవితలో అలాంటివి అలంకార ప్రధానమైన ఉపాధులు లేవు. దానికి ఉన్నదల్లా ఒక్కటే ధ్వని, సూచన allusion ప్రధానంగా, గొప్ప అలంకారిక సంయమనంతో నిర్మించినది, చాల రమణీయమైన ఔద్వేగిక వ్యవస్థ. అంతే కాదు, ఈ కవితలోన పైన చెప్పిన బాల్య స్మృతి అన్న ఒక్క అర్థం, ఇతివృత్తమే కాకుండా Layers of Meaning అని వివరించదగినవి అనేకమైన అంతరార్థాలూ ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు "అర్థాల్నిచ్చే భాషను కొని నేర్చుకుంటూ దిద్దుతున్నాను" అని అధివాస్తవిక కవి మొత్తం పెద్దల భాష పట్లనే తన అసంతృప్తిని, నిస్సహాయతనూ వెళ్ళగక్కుతున్నాడు. ఇలాంటి నిర్మాణాలను పరిశీలించి, వివరించడానికి నిఘంటువు అందించే పనిముట్లు సరిపోవు, పాత అలంకారశాస్త్రపు అవగాహనా సరిపోదు. పైన చేసినవంటిది పై పైని

పరిశీలన పోలీసు జాగిలాలు కొంత దూరం వెళ్ళి ఆగిపోయినట్టుగా కొంత లోతుకి మాత్రం వెళ్ళి ఆగిపోతుంది.

★

చరిత్రలోన ఈ విషయం (How does a poem work?) అంటే ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళ అవగాహన కూడా చిత్రంగా ఈ ఔద్వేగిక ప్రతిపత్తి చుట్టునే కేంద్రీకృతమై ఉన్నాది. భారతీయ లాక్షణికులు అనేకులు రసము, ధ్వని, రస-ధ్వని, వక్రోక్తి, గూఢత వంటి సిద్ధాంతాల ద్వారా ప్రకటించిన అవగాహన, insight యావత్తూ ఇక్కడ ఔద్వేగిక వ్యవస్థ అని ప్రతిపాదిస్తూ వస్తున్న విషయానికి సంబంధించినవే. చిత్రంగా ఈ ఒక్క సారాంశం మీద చర్చా వందలాది ఏళ్లుగా సాగుతూనే వస్తున్నాది! వాళ్ళ తరాలు, దేశ కాలాల్లోన బేధాల వలన పరిభాష వేరేగా ఉన్నా వాళ్ళ మౌలికమైన అవగాహన, అనుభవం కొంతవరకు ఒకేలా ఉంటూ, మౌలికంగా సృజన ఔద్వేగిక ప్రతిపత్తి చుట్టూనే కేంద్రీకృతమై వస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ఇటీవలి పాశ్చాత్య లాక్షణికుడు I. A. Richards సృజన, సౌందర్య లక్షణాలను గురించి తరచి చూసి ప్రకటించుకున్న సంగతులు మనకు సాంప్రదాయికంగా వస్తున్న రస సిద్ధాంతంతో, ముఖ్యంగా ఆనంద వర్ధనుని ధ్వని సిద్ధాంతంతో సానుకూలంగా ఉన్నాయని ఇప్పటి పరిశోధకులు చెప్తున్న మాట. ఈ అంగీకారాన్ని గురించి వివరంగా పరిశీలనలు ఉన్నాయి. సృజన స్వరూప స్వభావాలను గురించి ఇటీవల Kant చేసిన ప్రతిపాదనలు పదవ శతాబ్దం నాటికే అభినవగుప్తుని రససిద్ధాంతం (Aesthetic Savor)తో మౌలికంగా అంగీకరిస్తున్నాయి.

ముందుగా సారస్వత సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థను గురించి మన పూర్వీకుల అవగాహననూ, ఇప్పటి వాళ్ళ అవగాహననూ కొంతైనా పరామర్శిస్తే తప్ప ఇంతకు మించి నాయుడు గారి కవిత్వాన్ని విశేషంగా చర్చించడం సహాయకరంగా ఉండదు. ఆయన కవిత్వం చుట్టూ పైపైనో, బలంగా అన్వయించని అంశాల చుట్టూనో పరామర్శ చెయ్యటం సంతృప్తికరంగా ఉండదు. అందుకని ముందుగా సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థను గురించి విడిగా, వేరు వేరు వ్యాసాల్లాగ చర్చించి అటు పిమ్మట ఈ వ్యాసాన్ని కొనసాగించవలసి ఉంది.

సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థను గురించి మనకి ఇప్పటి కాలానికి అనుగుణమైన ప్రాతిపదికలు కావాలి. రస సిద్ధాంతాన్నీ, ధ్వనినీ, వక్రోక్తినీ ఇప్పటి సృజనకు యథాతథంగా అన్వయించి

వాడుకోలేము. ఎందుకంటే ఈ సిద్ధాంతాల సారం అయితే సార్వజనీనమైన సృజన అనుభవమే కాని, వాటి నిర్మాణాలు మాత్రం ఆయా కాలాల్లోని కావ్య, నాటక స్వరూపాలకూ, వాటిని ప్రభావితం చేసిన సాంఘిక మర్యాదలకూ లోబడే ఉన్నాయి. ఇప్పటి పరిస్థితులు వేరు. ఒక రాజూ, ఆయనకి పదిమంది రాణులూ, వాళ్ళ ప్రణయం, ప్రాభవాల చుట్టూ అష్ట విధ నాయికలూ, వాళ్ళ అనుభవాల చుట్టూ నవ రస భరితమైన కల్పనా ఇలాంటి నిర్మాణాలకు నిజమే కాలం చెల్లింది. అంచేత ఆ సిద్ధాంతాలను ఇప్పుడు యథాతథంగా అన్వయింపజూస్తే ఇబ్బందిగా force fittingలాగా ఉంటుంది. కాని ఈ పాత సిద్ధాంతాలు, వివేచనల సారాంశం ఇప్పటి సృజన పరిశీలనకు సహాయకరంగా ఉంటుంది. అదీ కాక అప్పటికీ ఇప్పటికీ సాంఘిక, వైజ్ఞానిక శాస్త్రాల నుండి మనకి Emotion, Metaphor, Artistic Experience వంటి అంశాల్ని గురించి కొత్తగా, చాల సహాయకరమైన చర్చ ఉంది. రస సిద్ధాంతానికి ప్రాతిపదిక ఔద్వేగిక అనుభవాల వర్గీకరణ Taxonomy of Emotions ధ్వనికీ, వక్రోక్తికీ ప్రాతిపదిక Metaphor. ఈ పరిజ్ఞానాన్ని ఇప్పటి సృజన అనుభవంతో సమన్వయం చేసుకుంటూ నిర్మిచే పరిశీలన ఈ అస్పర్శకు అవసరం, తప్పనిసరి అవుతున్నాది.

(ఇంకా ఉంది)

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige
.com