అజాత

కనక ప్రసాద్

వ్యాసం: అజాత (2)

రచన: కనక ప్రసాద్

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

కాలం: జులై 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=3370

©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

పురుషులందు పుణ్య పురుషుల్లాగ వందలాదిగా అచ్చులోకి వచ్చే రచనల్లోన ఎక్కడో, ఏ కొన్నో చాల విశేషంగా అలరిస్తాయి. కథల్లో అలాంటివాటిని పాఠకుల్లో కొందరైనా సునాయాసంగానే పోల్చుకుంటారు. అవినేని భాస్కర్ గారి కథ "అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం కథ"ను గురించి చాలమంది పాఠకులు ఇలా స్పందించేరు. ఈ కథలోని ఏదో చెప్పనలవి కాని ఆకర్షణ వెంట నేనూ ఈ కథను సొంతం ఒకటి రెండు సార్లు చదివేను. బావుందీ అనుకున్నాను. బాల్యాశ్రయమూ కానిదీ, ఆత్మాశ్రయమూ కానిదీ, సంఘాశ్రయమైన ఈ కథను పరిశీలించటానికి ఇది సందర్భం. ఇలాంటి పరికింతకు సాహిత్య పాఠ్య పుస్తకాల్లో ఇది వరకే ఏర్పాటు చేసి ఉంచిన లక్షణాలు కొన్ని మార్గదర్శక సూత్రాల్లాగ (Guidelines) ఉపయోగపడతాయి. ఇలాంటి లక్షణాలలో సృజనాత్మకమైన కాల్పనిక వచనానికి ప్రధానమైనవిగా చెప్పేవి ఏడు లక్షణాలు: కథకు కేంద్ర బిందువుగా ఉండే కథాంశం, కథలోని పాత్రలు, కథ ఇతివృత్తం, కథ నేపథ్యం – ఆవరణం (Setting), కథకుని దృష్టి, కథను నిర్మించిన భాష, కథలోని గొంతు. పరికించడానికి ఆసక్తికరంగా ఉన్న ఏ కథనైనా ఈ ఏడు లక్షణాలలో ఒక్కోదాని వెంటా ఒక్కోసారి చొప్పున ఏడేసి సార్లు పరామర్శిస్తూ పోతే కథ పఠనానుభవం మరింత విశాలమౌతుంది, కథను గురించిన అవగాహన మరింత పరిపూర్ణమౌతుంది. కాని ఇలా పరిశీలించే ముందు, ఈ ఏడింటికీ ఎడంగా, ముందుగా నేను చూసేది సృజన ఔద్వేగిక ఆవరణలోని పటుత్వం, కాంతి, స్వచ్ఛత కోసమని చెప్తూ వస్తున్నాను. ఇది అందరు పాఠకుల కోసం చెప్తున్న నియమం, రూలూ అని కాకుండా, సృజన రస వ్యవస్థ మీద విశేషమైన ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళు, స్వయంగా సృజనకారుల కోసం – అంటే Writers Talk కోసం చెప్పుకుంటున్నది.

మొదటి పఠనంలోన పాఠకుడు కథ పాఠ్యాన్ని ఆలంబనగా చేసుకొని కథ ప్రతిపాదిస్తున్న ఔద్వేగిక అనుభవాన్ని తను మళ్ళీ పునర్నిర్మించుకుంటున్నాడు. మంత్రమూర్తి భార్య తంగమ్మ వంటి ఆడవాళ్ళు – అత్తలు, పిన్నమ్మలు, దొడ్డలు, తల్లులు, అక్కలు, వీధిలో ఊళ్ళో పరిచితుల్ని తలచుకుని, మంత్రమూర్తి వంటి మగవాళ్ళని తలచుకునీ పాఠకుడు తను స్వయంగా కథకుడై ఈ కథను తన మనఃఫలకం మీద పునర్నిర్మించుకుంటున్నాడు. ఇలాంటి పఠనానుభవం బజార్లోంచి

ఒక సినిమా డీవీడీని అద్దెకు తెచ్చుకొని మన బుర్రలోని డీవీడీ ప్లేయర్ మీద దాన్ని మనకే ప్రత్యేకమైన దృశ్యాభాసగా పునర్నిర్మించుకోవడం వంటిదని నేను ఇదివరకు వివరంగా చెప్పేను. ఒక సినిమా డీవీడీ ఎవరింట్లో వేసుకున్నా అందరికీ ఒక్క సినిమానే ప్రదర్శిస్తుంది. పాఠకుడి మస్తిష్కంలో కథను దృశ్యాభాస చేసే సృజన యంత్రమూ ఇలాంటిదే గాని అది ఒక్కో పాఠకుడికీ అతనికే ప్రత్యేకమైనది. అతని పూర్వ జీవితం, జ్ఞాపకాలు, ఆకాంక్షలు, కుటుంబపు నేపథ్యం వంటి అనేకమైన జీవితానుభవాల వలన తీవ్రంగా ప్రభావితమౌతూ నిర్మితమైనది. ఈ దృశ్యాభాస నడిచేది పాఠకుడి మనోరంగం మీద, అది పునర్నిర్మించే కథ ఒక మనోదృశ్య శిల్పం. పైన చెప్పిన ఏడు లక్షణాలను గురించిన వివేచన పాఠకుడు మనసు లోతుల్లోన అసంకల్పితంగా, ఔద్వేగిక ప్రధానంగా నిర్మితమైన కథ అనుభవాన్ని ఒక్కొక్క లక్షణం వెంటా వెనుదిరిగి మళ్ళీ తీరుబాటుగా, ఆ ధ్యాసతో – అంటే ఈ కథ నేపథ్యం ఏమిటి? దీన్లోని గొంతు ఎవరిదీ? అన్న ప్రత్యేకమైన ధ్యాసతో – పరికించి చూస్తూ, బహిశ్చేతన లోనికి తేటతెల్లం చేస్తున్నాది. ఇలా మానసిక అనుభవాలను విడి విడి పార్శ్వాలుగా పరిశీలిస్తూపోయినా, వాటన్నింటి సమాహారంగా రూపుదిద్దుకొనే అంతిమమైన అనుభవాన్ని మనస్తత్వంలోన Gestalt అని అన్నారు. అది ఇలాంటి లక్షణాలన్నింటి వలనా ప్రభావితమయి, సారాంశభూతమైన సమగ్రాకృతి అయితే అవును గాని, the whole is other than the sum of its parts. అంటే సృజన అనుభవాన్ని, కథ Essential Mystiqueనూ కేవలం ఈ ఏడూ లేకుంటే ఒక పది లక్షణాలను చర్చించి నిర్ధారించే వీలు కాదు. లక్షణాలను గురించిన చర్చ సృజనలోని ఆకర్షణను, అంటే దాల్చించెక్కతనాన్ని కొంత వరకు విశదపరుస్తుంది గాని, పూర్తిగా నిర్ధారించలేదు.

చెప్పులు కుట్టేవాళ్ళు, ఇళ్ళ కప్పులు నేసేవాళ్ళు, మేస్తుర్లు, వడ్రంగులు ఇలాంటి రకరకాల పనివాళ్ళు తాము నిర్మించే వస్తువుల్ని పరిశీలించే పద్ధతి చాల ఆసక్తికరంగా ఉంటుంది. వీళ్ళందరి పనికీ సామాన్యంగా ఉన్న లక్షణం శిల్ప నిర్మాణం. వాళ్ళు చెక్కే శిల్పాలకు మాధ్యమం స్థూలదృష్టికి భౌతిక పదార్థమే – కర్ర, ఇటుక, పెంకులు, తోలు, రేకు ముక్క ఇలాగ. కాని స్వయంగా చమారి, వడ్రంగి, మేస్త్రి ఇలాంటి పనివాళ్ళు తమ వస్తువును అందరూ చూస్తున్నటు తోలుగా, చెక్కగా చూసి ఆగిపోరు. వాళ్ళు అసంకల్పితంగా, నిరంతరం వస్తు మాధ్యమం వెనుక శిల్ప వ్యూహాన్నీ, దాని అంతర్గత నిర్మాణ వ్యవస్థనూ పట్టి చూస్తున్నారు. భౌతిక మాధ్యమాన్ని ఒక ప్రత్యేకమైన నిర్మాణ

వ్యూహం వెంట అమర్చి, నిర్మించినప్పుడే వాళ్ళు సంకల్పించిన శిల్పం సంతృప్తికరంగా రూపుదిద్దుకొనేది. ఎంత విలువైన పదార్థంతోనైనా ఇలాంటి నైపుణ్యం, ఆంతరంగికమైన శిల్ప నిర్మాణ దృష్టీ లేకుండా కడితే మిగిలేది వైకల్యం. అంతే కాదు – ఇలాంటి పనుల్లోన ఎక్కడ ఏ చిన్న టాకా, కుట్టు, చెక్కుడు దగ్గర ఒక్క నూలు మాత్రం తేడా వచ్చినా అది ఏదో ఒక మేరకు మొత్తం శిల్పాన్నే వికలం చేస్తుంది. గోడ కట్టేటప్పుడు, చెప్పు కుట్టేటప్పుడు, బట్ట నేసేటప్పుడు, తలుపులు బిగించేటప్పుడూ చాల చిన్నవి, పరధ్యానంతో చేసే పొరపాట్ల వలన సైతం పని చెడిపోతుంది. ఎక్కడి టాకా అక్కడ, ఎక్కడి సున్నం అక్కడా ఖచ్చితంగా పడకపోతే తేడాలొచ్చెస్తాయి. వాటి స్థానాన్ని నిర్ణయించేది శిల్పి నిర్మాణ వ్యూహం. ఇది శిల్పి యత్నంలో ధ్యాసగా నిలిచి ఉండి శిల్ప నిర్మాణాన్ని నియంత్రిస్తున్నాది. అంచేత వాళ్ళ శిల్ప మాధ్యమం కేవలం భౌతిక పదార్థమే కాదు. అది ప్రధమంగా తమ ధ్యాసతోను, తమ వృత్తికే ప్రత్యేకమైన నిర్మాణ దృష్టితోను, క్రమశిక్షణతోనూ సాధించి అలవరుచుకున్న నైపుణ్యం – అదీ వాళ్ళ కార్య మాధ్యమం.

కాల్పనిక సృజనకారుడూ వీళ్ళ లాంటి పనివాడే. మాటల్నీ, వాక్యాల్నీ ఇటికలూ, ఇసకా, చెక్కసున్నం లాగ వాడుకుంటూ సృజన శిల్పి నిర్మించే మనోదృశ్య శిల్పపు అంతర్గత నిర్మాణ వ్యవస్థ ఉద్వేగ ప్రధానమైనది. దసరాలకి తయారు చేసే దుర్గతల్లి బొమ్మల్ని జాగర్తగా పరిశీలించి చూస్తే వాటిలోన మిక్కిలి సౌదర్యవంతమైన బొమ్మల్లోని సౌందర్యం వెనుక రహస్యం చీరలు, నగలు, రంగుల వంటి పైపై అలంకరణలు కావనీ, ప్రాధమికంగా విగ్రహపు అస్థి నిర్మాణ వ్యూహమనీ గ్రహించగలుగుతాము. శిల్పపు అంతర్గత నిర్మాణ వ్యూహాన్ని, దాని ప్రాధమ్యాన్నీ స్వయంగా శిల్పి అయినవాడే అప్రయత్నంగా, సునాయాసంగా గ్రహించుకోగలుగుతాడు. అంతే కాదు – ఆయన దృష్టి ప్రధమంగా ఈ అంతర్గత నిర్మాణ వ్యూహం మీదనే కేంద్రీకృతమై ఉంటుంది. అలాగే సృజనకారుడి ధ్యాస ప్రధమంగా సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థ మీద కేంద్రీకృతమై ఉంటుంది. ఉద్వేగం అని ఇక్కడ అంటున్నదాన్నే ఇంగ్లిష్ సాంప్రదాయంలోన Affect అనీ, Aesthetic Emotion అనీ, మన పాతకాలపువాళ్ళు రసమనీ అంటూ వస్తున్నారు. దీన్ని ఇప్పుడు లోకవ్యవహారంలో ఉన్న అర్థంలో – ఆవేశం, గట్టిగా అరవడం, సెంటిమెంటల్‌గా ఏడవటం – ఇలాగ అపార్థం చేసుకోకూడదు. కావ్యాత్మకమైన ఉద్వేగం ఇలా శుష్క వచనం (cliche)గా పతనమైన ఆవేశం కంటే సున్నితమైనది, సూక్ష్మము, బహువిధమైనది. దాన్ని “నవ రసాలు” అని వర్గీకరించడం

సమంజసం కాదు; అది పరిపూర్ణమైన అవగాహన కాదు. జాగ్రత్తగా పరిశీలించి చూస్తే మనందరి జాగృదావస్థనూ, జీవితానుభవాన్నీ విశేషంగా ప్రభావితం చేసే చైతన్యం ఇవీ అని మాటల్లో, ఊహలో వ్యక్తం చేసుకొనే వీలు లేనివి, వేలాది అలతి అలతి ఉద్వేగ గతుల మీద ప్రవహిస్తుంది. అలరించే సృజన అనివార్యంగా ఈ ఔద్వేగిక స్రవంతిని మాటలలో, వాక్యాల్లో ఒడిసిపట్టుకుంటోంది. కథకుడు తను నిర్మించి, ప్రదర్శిస్తున్న కాల్పనిక ప్రపంచానికి, దాని అనుభవానికీ మౌలికమైన ఉద్వేగ గతులన్నింటినీ అందిపుచ్చుకుని, చెక్కి, పాఠకుడికి పాత్యంగా అందించగలుగుతున్నాడు. ఇది సాధించుకొలేని రచనలు అశక్తత వలనైతేనేమి, లౌక్య మర్యాద, ప్రతిష్ట, మెప్పు, ఆడంబరం వంటివి ఇంకెన్నో కారణాల వలనైతేనేమీ పువ్వు లాగ, సాలిగూడు లాగా సున్నితమైన ఈ రస వ్యవస్థను బలహీనం, కలుషితం చేసుకుంటాయి, లేదంటే పూర్తిగా చిన్నాభిన్నమే చేసుకుంటాయి.

"అచ్చుచిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం" కథ నేపథ్యం అచ్చుచిత్తు కాయితాలు, పుస్తకాలూ అచ్చు యంత్రాల మధ్య తనూ ఒక యంత్రంలా జీవితాన్నీడ్చే లింగమూర్తి వృత్తి ప్రపంచం. కథ భౌతిక ఆవరణం పాత నగరాల్లో రద్దీగా ఉండే ఇరుకు సందుల్లోన మూగి రేడియో గదీ, పెరటి తలుపు తీస్తే చీకట్లో స్నానాల గదీ, జబ్బు చేస్తే పెద్దాసుపత్రీ, ఎప్పుడో ఒకసారి సినిమా హాలు, లింగమూర్తి ప్రెస్సూ వీటి చుట్టూను. కొద్దిపాటి క్లుప్తమైన గీతలతో నిర్మిస్తున్న ఈ భౌతిక ఆవరణానికి సమాంతరంగా, దాని కంటే ప్రబలంగా కథను నిలువెల్లా ఆవరించుకున్న వాతావరణం తంగమ్మ అంతరంగ ప్రపంచం. భర్త గానుగ ప్రవృత్తి, పరాకు, చిరాకుల బారిన తన ఇల్లూ పగలూ రాత్రీ తన సంసారమంతా అచ్చు చిత్తు కాయితాలతో నింపి హింసిస్తుంటే అసలు శత్రువు ఎవరో, ఏమిటో అంతుచిక్కక నిస్సహాయంగా నలిగిపోయే తంగమ్మ అంతరంగమే కథ నిర్మాణ రంగం. కథలోని పాత్రలు రెండింటినీ సునాయాసంగానే ఊహించుకోవచ్చును. లింగమూర్తి ఎర్రటి కళద్దాల ఫ్రేంతో, మరీ ఎండాకాలంలో ఇరుకు ప్రింటింగ్ ప్రెస్సు వెనక గదిలోన చొక్కా లేకుండా బనీనూ, లుంగీ తొడుక్కుని, కాయితాల్లోకే తల దించుకొని తదేకంగా ప్రూఫులు దిద్దుకునే దృశ్యం. ప్రెస్సు యజమానితో పాటు ఎవరైనా వచ్చి ఏమైనా అడిగినా ఒకటి రెండు మాటలతో పొడిగా ముగించి మళ్ళీ కాయితాల మీదే ధ్యాస పెట్టుకునే దృశ్యం. సాయంత్రం ఇంట్లోకొచ్చి, చేతి సంచీ గోడ వార పెట్టి, తంగమ్మను తప్ప మిగతా గదినంతట్నీ ఒక సారి కలయచూసి మళ్ళీ లుంగీలోకి మారిపోయే

దృశ్యం. రెండు కట్టు విడుపు చీరలు, రెండు బయటికి వెళ్ళే చీరలతోటి, వంట ఇంటి పనంతా తొందరగా ముగించుకుని ఏం చెయ్యడానికీ ఏమీ తోచక తంగమ్మ ఇటు అటూ తచ్చాడే దృశ్యం. పరిచితమైనవి ఎందరివో జీవితాల్నుండీ, ప్రవర్తనల నుండి ఏరి తెచ్చుకొని, collageలాగ పాఠకుడు పాత్రల్ని తనకే ప్రత్యేకంగా నిర్మించుకోగలడు.

కథ చెప్తున్న గొంతు, చిత్రిస్తున్న కుంచె ఒక యాంత్రికమూ, ఉద్వేగ రహితమూ, నిర్లిప్తమైన రికార్డర్ గొంతూ, కెమేరా కన్నూ. చీమ చిటుక్కుమన్నా, మిన్ను విరిగి మీద పడినా ఏ తేడా చూపించకుండా ఒక్కలాగే యాంత్రికంగా దృశ్యమూ వాచ్యమూ చేసే నిర్లిప్త దృష్టి ఆ గొంతుకది. అది కథకుడు ఎస్. రామకృష్ణన్ నుండి భాస్కర్ గారు యధాతథంగా స్వీకరించి, తెలుగు చేసిన గొంతు, చూపున్ను. సంసారం నోట్లో సొంతం చిక్కి గిజగిజలాడుతున్న తంగమ్మ మనస్సును కోస్తున్న సన్నటి చిత్రహింసను, అది ఆవీణ్ణి క్రమంగా కబళించివేసే ఆక్రమణనూ ఈ యంత్ర నేత్రం, యాంత్రిక స్వరం చాల నైపుణ్యంతో, సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైన ఉద్వేగ గతుల్ని సైతం అందిపుచ్చుకుని చిత్రించడమయితే చేస్తున్నాయి. కాని అవే గొంతూ, కన్నూ కావాలనే తమంత తాముగా ఏ సన్నివేశంలోనూ కించిత్తూ జాలి, "కరుణ" ఇలా ఎలాంటి ఉద్వేగాలనూ వాచ్యా ప్రతిపాదించవు, వ్యాఖ్యానించవు, ప్రదర్శనకు తేవు. రెండే రెండు పాత్రల్నీ, ఆ ఇద్దరి ఒంటరి ప్రపంచాలూ ఉండుండి దగ్గరకొచ్చి ఘర్షణ పడి ఖంగుమని గుద్దుకుని మళ్ళీ దూరంగా జరిగిపోవడాన్నీ కథ పొడవునా యాంత్రిక స్వరం నిర్వేదంగా, matter of factగా చిత్రిస్తున్నాది. ఇందుకు పూర్తిగా భిన్నంగా కథ పాఠ్యంలోని ప్రతి వాక్యం, ప్రతి పేరా, దృశ్య శకలం అన్నీ మూకుమ్మడిగా ఒకటే లక్ష్యంగా సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైనవి, కథ ప్రతిపాదించే విషాదానికీ ఆయువు పట్టు వంటివీ అయిన వందలాది భావ గతుల్ని లాఘవంగా ఒడిసిపుచ్చుకుని కథ ఔద్వేగిక ఆవరణను చిత్రిస్తున్నాయి. కథ గొంతూ కన్నూ Show, but don't tell అని కూడబలుక్కున్నట్టు. అంచేతనే కథ పాఠ్యం ఎంత ఉద్వేగ భరితమై ఉన్నాదో, పఠించే స్వరం అంత నిర్లిప్తంగా ఉండి ఆ రెండింటి మధ్యనా ప్రస్ఫుటమయ్యే వ్యత్యాసం (Contrast) పఠనానుభవంలోని శోక రసాన్ని (Pathos) ఉద్దీపనం చేస్తున్నాది. కథకుడి గొంతు సాధించుకున్న సంయమనం, నిగ్రహం కథ రసవ్యవస్థకు అపురూపమైన బిగువును ప్రసాదిస్తున్నాయి.

ఇది కాక, ప్రతీ వాక్య శకలం చేతా కథ ఔద్వేగిక శిల్పాన్ని నిర్మించడం కోసం చేయించుకున్న చాకిరీ, ఈ రస పరిశ్రమ పునాదిగా కథ ఔద్వేగిక వ్యవస్థను బాగా దగ్గరగా అల్లిన నగిషీ లాగ నిర్మించిన తీరు, అది వాక్యం, పేరా, దృశ్య శకలం, మొత్తం కథ ఇలాగ అంచెలంచెల స్థాయిల్లోన రస వ్యవస్థను నిర్మించి పోషిస్తున్న తీరూ ఆ దృష్టితో విశ్లేషించి చూస్తే అవగతమౌతాయి. ఉదాహరణకు ఈ కథలోని 24 పేరాగ్రాఫుల్నీ ఒక్కొక్కటిగా పరికిస్తూ ప్రతి ఒక్క పేరాలో ప్రస్ఫుటమయ్యే ప్రధానమైన ఉద్వేగాన్ని ఒకటి రెండు మాటలలో labelలాగ గుర్తించవచ్చును. ఇలాగ: (1) కసి (2) ప్రతీకారం (3) జిజ్ఞాస (4) చిన్ననాటి బేలతనం (5) రేడియో మీద ఆశ, భంగం (6) భయం (7) నిర్లక్ష్యం, అవమానం (8) విరక్తి (9) ఒంటరితనం (10) అవమానం (11) ఆశ, భంగం (12) భ్రమ, బెంగ (13) బెరుకు, భక్తి (14) కోపం, తర్జని (15) విరక్తి (16) జీవితేచ్ఛ (17) బెంగ (18) దైన్యం, ద్వేషం (19) సంఘర్షణ, తగువు (20) జుగుప్స, దు:ఖం (21) జబ్బు (22) ఉక్రోషం, కోపం, ఉదాసీనత (23) క్రౌర్యం, అసహ్యం (24) విరక్తి, నిర్లిప్తత, శోకం.

ఇలా పేరాల స్థాయిలోనే కాకుండా దిగువన ప్రతి ఒక్క వాక్య శకలం సైతం ప్రత్యేకమైన రస స్ఫూర్తిని ఇస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ఈ పేరా:

“ఆమెని బాగు చేయడానికి ఒక ఏడాది పాటు ప్రతివారం ప్రభుత్వాసుపత్రికి తీసుకెళాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఆమె వీధిలో మౌనంగా నడిచేది. ఆసుపత్రి వరకు అతనేమీ మాట్లాడడు. కేన్సరు వార్డులో ఆమెను కూర్చోబెట్టి ఎఉరుగా ఉన్న దిరిసెన చెట్టుకేసి చూస్తూ కూర్చునేవాడు.”

మొదటి వాక్యం తంగమ్మ నిస్త్రాణను, లింగమూర్తి తప్పనిసరి బరువునూ; రెండవ వాక్యం శిలువను మోస్తున్నట్టు బతుకునూ, జబ్బునూ మోస్తున్న తంగమ్మ నిరాశను, నిర్వేదాన్నీ; మూడవ వాక్యం లింగమూర్తి ఉడుకుమోత్తనాన్నీ, నాలుగో వాక్యం అతని నిర్వేదాన్నీ చిత్రిస్తున్నాయి. ఇలా కథలోని ప్రతి ఒక్క వాక్యం ఒక ప్రత్యేకమైన రస స్ఫూర్తిని సాధించుకుంటున్నాయి. ఏ ఒక్క వాక్యమూ, సన్నివేశమూ కూడా ఇందుకు భిన్నమైన పనిని – అంటే కేవలం రసహీనైన అలంకారం, వ్యాఖ్యానం, సందేశం, ఉదాత్తత, వాగాడంబరం, ఊహాడంబరం, భావాడంబరం, చిత్రాడంబరం వంటి distractionsను అనవసరంగా తలకెత్తుకొని భంగ పడటం లేదు. అంటే కథను రస భంగం చేసుకోవటం లేదు. కడివెడు పాలలోనూ ఒక్క తోడు చుక్కా పడకుండా కాచుకుంటున్నాది

ఈ నిర్మాణ వ్యూహం. వాక్యం, పేరాల స్థాయికి ఎగువన – అంటే సన్నివేశం, మొత్తం కథ, నవలలోని అధ్యాయం, మొత్తం నవల ఇలాంటి స్థాయిల్లోన పాఠకుడు దర్శించేది, అనుభవించేదీ ఈ దిగువ స్థాయి నిర్మాణాల సారాంశం. ఇదంతా కథకుడు కావాలని యోచించుకుని చేస్తాడని కాదు. అతనికి వస్తువుతో, పాత్రలు, కథాంశం, కథ ఔద్వేగిక నేపథ్యంతో ఉన్న మగ్నత వలన అది అప్రయత్నంగా, సునాయాసంగా సంభవిస్తుంది.

ఈ కథలోని భాష ఏ మాండలీకమూ కాదు. అది ఇందాక అనుకున్నది – అమానుషం, పరమ యాంత్రికమూ అయిన కరకు రాయి యంత్రపు రికార్డరు గొంతు, కెమెరా చూపుకు ఒప్పిన యంత్ర భాష. ఈ కథాంశం లోని శోకాన్ని గురించి కాక ఇంకే కథాంశాన్నైనా ఇలాంటి గొంతుతో చెప్తే అది ఇంతగా రక్తి కట్టి ఉండేది కాదు. నిజానికి అలాంటి యాంత్రిక భాష ఒక అవలక్షణం అయ్యే అవకాశమే ఎక్కువ. ఉదాహరణకు నామిని కథలు గాని, నల్లపాలు నందుగాడి కథలు గాని ఇలాంటి గొంతుతో, ఈ చూపుతో చెప్తే సహించలేము. అది ఎత్తిచూపడానికి “నందుగాడి రంగుల కల” కథ మొదటి పేరాను ఈ గొంతుతో, ఈ చూపుతో చెప్పి చూద్దాము:—

నందూ రంగుల కళ

శనివారం ఉదయాన్నే స్కూల్ గంట రెండవసారి మ్రోగటం విన్నాడు నందకుమార్. హిందీ ఒరవడి పుస్తకం మేజా మీద అమర్చి తన స్థానంలో వచ్చి కూర్చున్నాడతను. హిందీ మాష్టరు రావలసిన స్థానంలో డ్రాయింగ్ మాష్టారొచ్చేరు. పిల్లలందరూ లేచి నిలబడి గుడ్ మార్నింగ్ అని, గుడ్ ఆఫ్టర్నూన్ అని, గుడీవెనింగ్ అనీ ఎవరికి తోచినవి వాళ్ళు చెప్పి కూర్చున్నారు. డ్రాయింగ్ మాష్టారు సిడౌన్ సిడౌన్ అంటు చేతిలోని నోట్సు పుస్తకం తెరిచి గొంతు సవరించుకున్నారు.

—ఇలాంటి గొంతును ఆ కథలో ఎంత మాత్రం సహించలేము. లింగమూర్తీ తంగమ్మల కథకు మాత్రం ఇలాంటి ఏ తడీ, ఆర్ద్రతా లేని రికార్డరు గొంతే చాల ఒప్పింది. ఎందుకు? ఎందుకంటే స్వయంగా తను చెప్పే గొంతులో ఏ ఆర్ద్రతా జాలీ లేకుండా నియంత్రించుకొని, పాఠ్యాన్ని మాత్రం మిక్కిలి శోక తప్తంగా నిర్మిస్తూ వచ్చి, ఈ రెండు ప్రతిపాదనల నడుమా విశేషమైన వ్యవధి అంటే emotional distanceను సాధించుకొని కథ ఔద్వేగిక స్ఫూర్తిని ఉద్దీపనం చేసుకుంటున్నాడు కథకుడు. అతివేలమైన రసాన్ని – అంటే మిక్కిలి దుఃఖ భాజనమైనదీ, లేదూ చాల హాస్యస్ఫోరకమైనదీ ఏ విషయాన్నైనా చెప్పే కథకుడి గొంతు తను స్వయంగా ఆ

ఉద్వేగపు ఛాయల్ని సైతం ఎంత మాత్రం ప్రకటించకుండా నిగ్రహించుకుని, nonchalant, matter-of-fact గొంతుతో నిర్వహిస్తే కథలోని రస స్ఫూర్తి మరంత ప్రకాశిస్తుంది. కడుపుబ్బ నవ్వించే విదూషకులు స్వయంగా నవ్వరు. “అచ్చుచిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం” కథను రామకృష్ణన్, ఆ వెంటనే అదే ఒరవడిగా అవినేని భాస్కర్ ఇలా నిర్వహిస్తున్నారు. ఇలాంటి నిర్వహణకు మాండలీకం నప్పదు, వెగటు కూడా అవుతుంది. రికార్డర్ యంత్రానికి బయటా, లోపలా ఏ అనుభవమూ లేదు, దానికి ఏ మాండలీకం ఉండే అవకాశమే లేదు. ఆ యాంత్రిక నిగ్రహమే ఈ కథ గొంతులోని బలం. మాండలీకంలో చెప్పేవీ, బాల్యాశ్రయాలూ, ఆత్మాశ్రయాలూ అయిన కథల గొంతు ఇలాంటి గొంతుకు చాల భిన్నమైనవి. వాటిలో కథకుడు స్వయంగా ఒక పాత్ర, లేదు ఆత్మాశ్రయం కాకుంటే అతను కనీసం ఒక సహృదయము, మానవీయమైన సాక్షి. కథ ఔద్వేగిక గతులలో, ఆవరణంలో అతనికి పాత్ర, భాగస్వామ్యమూ ఉన్నాయి. నందుగాడి కథ గొంతు గురించి విడిగా ఇంకొక సారి. అలాగే రసం అంటే ఏమిటి, Emotion అంటే ఏమిటి, Emotional Distance అంటే ఏమిటీ అన్న సంగతులు తరువాయి భాగంలోన.

ఈ కథను తమిళం నుండి తెలుగులోకి ప్రత్యక్షమైన అనువాదంగా కాకుండా అనుసృజనగా నిర్వహిస్తే అలాంటి శిల్పానికి చాల భిన్నమైన భాష, దృష్టి, గొంతూ అవసరం అవుతాయి. దాన్ని విశేషంగా చర్చించడానికి అవకాశం లేదు. స్థూలంగా అనువాదానికీ అనుసృజనకూ తేడా ఏమిటంటే అనువాదం ప్రధానంగా మూలంలోని ప్రతి వాక్యాన్నీ యదాతథంగా మూలభాష నుండి వేరొక భాషలోనికి విధేయంగా అనువదిస్తున్నాది. మూలం బలమైన ఔద్వేగిక శిల్పమైతే, దాన్ని అనువాదకుడు సందర్భోచితమైన మాటలతో, మూలవాక్యం ఉద్దేశించిన రసస్ఫూర్తిని చెడగొట్టకుండా అనువదించగలిగినట్లయితే, మూలంలోని శక్తిని, సౌందర్యాన్నీ అనువాదం అందిపుచ్చుకోగలుగుతున్నాది. ఇది సాధించుకోడానికి అనువాదకుడికి మూలం ప్రతిపాదిస్తున్న సన్నివేశాలు, పాత్రలు, వాతావరణపు నేపథ్యం, అనువాద సంస్కృతిలోన అలాంటిదే ఉద్వేగ వ్యవస్థతో ఇది వరకు ఏ కొంతైనా పరిచయం అవసరం అవుతాయి. అంటే ఉదాహరణకు తెలుగు నుండి ఇంగ్లిష్‌లోకి అనువదించే వాళ్ళకు ఆ సృజన తెలుగు సంస్కృతిలో ప్రతిపాదిస్తున్న ఔద్వేగికానుభవం, భాష, గొంతు, దృక్పథం వీటి తాలూకు ఇంగ్లిష్ సామ్యాలతో పరిచయం, అనుభవం ఉండాలి. అంటే – తెలుగులోని మొగుడూ పెళ్ళాల కొట్లాటను నేను ఇంగ్లిష్‌లోనికి

అనువదిస్తున్నాననుకోండి. అప్పుడు నాకు తెలుగు మొగుడూ పెళ్ళాల దెబ్బలాటలే కాదు, ఇంగ్లీషు మొగుడూ పెళ్ళాల దెబ్బలాటల్లోని ఔద్వేగిక వ్యవస్థతో పరిచయం, కొంతైనా అనుభవమూ ఉండాలి. లేకుంటే అనువాదం రేడియో సిలోన్ వారి తెలుగు ప్రసారాల్లాగా నవ్వు తెప్పిస్తుంది. అనుసృజన ఇంతకంటే కూడా జటిలమైనది. అది భాషాగతం కాక, పూర్తిగా ఔద్వేగిక ప్రధానమైన బదిలీ.

సంగీత విద్వాంసుల్లోన బాగా అనుభవజ్ఞులు మామూలుగా వినడానికి ఎంతో రమ్యంగా ఉన్న పాటల్లో సైతం సున్నితమైన సంగతుల్లోని పోకడల్నీ, వంకల్నీ గమనించి ఎత్తి చూపిస్తారు. తప్పులని కాదు. సొబగులు అనేవాటి possibilitiesను గురించి సాధన కోసం. వాళ్ళు పాట నడుస్తున్నంతసేపూ పాట నాదావరణను తదేకంగా ఆలకిస్తున్నారు. నిసర్గ సుందరమైన ఔద్వేగిక స్ఫూర్తికి ఎక్కడ ఏ పాటి తేడా వచ్చినా అది వాళ్ళకి తెలుస్తుంది. "అచ్చుచిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం" కథను ఇంకొన్ని దృక్కోణాల నుండి పదే పదే చక్కర్లు కొడుతూ విడిగా, మరింత పరిశీలంచవచ్చును. ఇలాంటి దృక్కోణాలు ఒక మూడు మాత్రం ఇక్కడ. ఒకటి – ఔద్వేగిక గతులకు వ్యవహారంలో ఉన్న పేర్లు – కోపం, ద్వేషం, భయం, అసహ్యం ఇలాగ కథలోన అడుగడుగునా వాచ్యంగా ఎదురొస్తాయి. పాతకాలపు రస సిద్ధాంతం లెఖ్ఖలో ఇది ఒక దోషం. వాళ్ళు ఏమన్నారంటే వాచ్యంగా ఒక రసం పేరు పెట్టి రాసినట్లయితే ఆ రచనలోన ఆ రసస్ఫూర్తి లేనట్టే అని. అంటే ఇంగ్లిష్‌లో ఎవరో ఒకాయన అన్నాడు వెనుకటికి – "If they say it isn't about money, it IS about money" అని, అలాగ. వాచ్యంగా ప్రకటించే ఉద్వేగానికి అది సూచించే ఔద్వేగికానుభవపు సందర్భాన్నీ, స్ఫూర్తినీ దృశ్యమానం చెయ్యగలిగిన శక్తి లేదు. వాచ్యంగా చెప్పకుండా ధ్వనింపచేస్తూ, వ్యంజనపూర్వకంగా ఆ ఉద్వేగపు అనుభవాన్ని ఆ సన్నివేశపు సందర్భానుసారం సూచన చేయటం రసస్ఫూర్తికి ఆవశ్యకం అని ఆ ఊహ సారాంశం. కోపం, ఆశ, ఇష్టం, ద్వేషం ఇలాంతివి కేవలం అమూర్తమైన (abstract) పదాలు, బాగా అరిగిపోయినవీని. కాని ఈ కథలో వాటిని విరివిగా వాడుకొని కూడా పెద్దగా ఇబ్బంది లేకుండా కథను నడుపుకున్నారు. ఇది ఎలా సాధ్యమయ్యింది? దీన్ని చర్చించాలంటే మిగతా కథ అంతట్నీ మళ్ళీ చర్చించాలి. స్థూలంగా ఏమౌతుందంటే చాల శక్తిమంతమైన లక్షణాలు బలంగా ప్రస్ఫుటమౌతుండే శిల్పంలోన చిన్న చిన్న దోషాలు ఎవరో వచ్చి ఎత్తి చూపిస్తే తప్ప స్ఫురించవు, అయినా ఇబ్బంది పెట్టవు. రెండవది – కథ నిర్మాణంలోన, సన్నివేశాల చిత్రణ లోనా ఎంత మట్టుక్కి

వివరం (Level of Detail) అవసరం అవుతుంది, ఏ హద్దులు దాటితే విపరీతం (too much) అవుతుంది? ఈ కథ ఈ విషయంలో చక్కని సమతుల్యతను సునాయాసంగా సాధించుకుంది. Broad brush strokes అనేలాంటి క్లుప్తమైన గీతలు రంగులతో తను ఉద్దేశించిన రస శిల్పాన్ని నిర్మించి, ప్రాణ ప్రతిష్ట చెయ్యగలుగుతున్నాది. ఇది ఎలా సాధ్యమయ్యింది? మూడవది – ఇందాక పాటను గురించి అది ఒక బిగువైన సునాద శిల్పమని చెప్పినట్టూ ఇలాంటి కథ ఒక బిగువైన ఉద్వేగ శిల్పం; సన్నని అపస్వరాల్ని చొప్పించి పాట నాద వ్యవస్థను వికృతం చేసినట్టే, కొన్ని వందల రకాలుగా ఈ కథను అవకరం చెయ్యవచ్చును. ఈ వంకలన్నింటినీ ఒక్కొక్కటీ ఉదహరిస్తూ దీన్ని సృజనశీలి కాని మేధావి, లౌక్యుడూ ఎలా సాదా సీదా (Mediocre) కథగా దిగజారుస్తారో చెప్పుకోవచ్చును. అది చాల సహాయకరమైన అభ్యాసం అవుతుంది. ఒక రెండు, క్లుప్తమైన ఉదాహరణలు:

ఎనిమిదవ పేరా “తన ఒంటిపైన అతని వేళ్ళు పాకేపుడు ఎందుకో…” అని మొదలవుతుంది కదా. ఆ పేరాలో ఎక్కడో ఒక చోట ఈ క్రింది వాక్యాలు కలుపుకోవాలి: “తన శరీరం మీద ఈ ఆధిపత్యాన్ని అసలు అతనికెవరిచ్చారు? ఛ!!” ఈ పాటి ఉదాత్తతను చొప్పిస్తే చాలు. ఇలాంటి ఆలోచనలు, ఉవాచలు సాహితీ సమాజంలోన మానవతా దృక్పథంతో, మంచితనంతో మసలుకొనే పాఠకుల్ని చాల అలరిస్తాయి. కాని సృజన ఔద్వేగికావరణను కడివెడు పాలలో ఒక్క తోడు చుక్కలాగ చావు దెబ్బ తీస్తాయి. అభ్యాసం కోసం కథ ఇతివృత్తం, పాత్ర చిత్రణ, భాష, గొంతు, కథకుని దృష్టి, సన్నివేశాలు, నిర్మాణంలోని detail వంటి లక్షణాలు ఒక్కొక్కదాంట్లోనూ ఇలాంటి సొట్టల్ని, ఆడంబరాల్నీ అనేకం పనిగట్టుకొని చొప్పిస్తూ, అందువలన కథ అందం ఏ మేరకు చెడుతుందో గమనించవచ్చును. కాల్పనిక సృజనను బోధించే కళాశాలల్లోన ఇలాంటి అభ్యాసం ఉంటుంది.

3

“An intellectual is someone who says a simple thing in a difficult way; an artist is someone who says a difficult thing in a simple way.”– Charles Bukowski

కపటంలేని కాల్పనిక ధార అని అంటూవస్తున్న సృజన దృశ్యాభాసను నిపుణులైన కథకులు ఎక్కడా గతుకులు రాకుండా, అడ్డు తగలకుండా నిర్వహించ గల కారణం ఏమిటంటే వాళ్ళ దృష్టి సహజంగా, అప్రయత్నంగా, తప్పనిసరిగానూ జీవితానుభవపు ఔద్వేగిక వ్యవస్థ మీద మగ్నమై ఉంటోంది. దీనిని రస మగ్నత అని అర్థం చేసుకోవచ్చును. కావ్యాత్మకమైన ఉద్వేగాన్ని గురించి, ఇదివరకటిది రస సిద్ధాంతాన్ని, ఇప్పటిది Aesthetice Emotionను గురించి వివేచన దీన్ని గుర్తించడానికీ, అర్థం చేసుకోడానికీ పనికొస్తాయి. రంగుల్లో ఎన్నో వందల ఛాయలున్నట్టు, నాదానుభవంలో అనేకమైన స్వరచ్ఛాయలున్నట్టే జీవితపు ఔద్వేగిక వ్యవస్థకు వేనవేల పార్శ్వాలున్నాయి. అనూచానంగా నవరసాలు అని చెప్పుకొనే రస సిద్ధాంతం నుండి Writers' Talkకు ఉపయోగపడే అంశాలు ఎన్నో ఉన్నాయి కాని కొన్ని ఇబ్బందులూ ఉన్నాయి. ఒకటేమిటంటే ఉదాత్తమైనవి, అనుభవపూర్వకమైనవీ భావనలు ఎన్నో లౌక్యులు, అనుభవహీనుల నోళ్ళలో పడి పడికట్టు మాటలుగా పతనమైనట్టే ఈ నవరసాలు అన్న భావన కూడా శుష్క వచనంగా పతనమయ్యింది; వాడుకోటానికి మనస్కరించదు. నవరస భరితం అనీ, రసాత్మకం అనీ, రస ప్లావితమనీ – ఇలాంటి మాటలు పొగడ్తల కోసం విచ్చలవిడిగా వాడగా వాడగా అరిగిపోయున్నాయి.

రెండవది – నవ రసాల అవధి (Range) పరిమితమైనది. అటు జీవితానుభవాన్నీ, ఇటు సృజనానుభవాన్నీ పరిపూర్ణంగా దర్శించడానికీ, అర్థం చేసుకోడానికీ ఈ నవ రసాలు, వాటికి అనుబంధమైన స్థాయీ భావాలూ కొంతవరకే పనికొస్తాయి. ఈ తొమ్మిది రకాల ఔద్వేగికానుభవాలకూ ఎడంగా కొన్ని వేల భావ గతుల ఛాయలను సూచించే పదాలతో ఏకంగా ఒక ఔద్వేగిక నిఘంటువునే నిర్మించే అవకాశం ఉంది. ఇంగ్లిష్‌లోన Dictionary of Emotion పేరిట ఇలాంటి ప్రయత్నాలు జరిగేయి కూడాను. ఉదాహరణకు కినుక, రవ్వ, రచ్చ, ఆరడి, అచట ముచ్చట, మనేద, కుశాల, రోకు, రాయిడి, లబలబ, అచ్చిక బుచ్చిక, అగ్గగ్గ, టోకరా, బురిడీ, భళాభళీ, ఝుం ఝుం, హోషు, హొయ్యంకు, ఎత్తాయిసు, ఓఘాయిత్యం, కులుకు, తీట, తిమురు... ఇలా రాస్తూ పోతే కొన్ని వేల పదాలైనా ఉంటాయి. వీటిలో ప్రతి పదమూ ఒక్కొక్క ప్రత్యేకమైన ఔద్వేగికానుభవానికి సూచిక. అంచేత రసాలు నవ రసాలు కాదు, అవి వేనవేలు. సాంస్కృతిక పరంపరగా నోటి మాటల్లో, ప్రవర్తనలోను నుడికారాలుగా, జాతీయాలుగా ఒక తరం నుండి

ఇంకొక తరానికి అందివస్తున్న ఔద్వేగికానుభవమే ఈ రస నిఘంటువుకు ప్రాతిపదిక. మనుషులు శాఖోపశాఖలుగా, రక రకాల వృత్తులు, కులాలు, ప్రాంతాల సంస్కృతుల నిర్మాతలుగా వేల ఏళ్ళుగా విడిపోయి ఉన్నారు. ప్రపంచంలోని ప్రతి ప్రాంతం, జాతి, వృత్తులకీ తమవే ప్రత్యేకమైన ఔద్వేగిక నిఘంటువులు ఉన్నాయి. ఇవి భాషా పండితుడు, వైయాకరణీ శిష్ట వ్యవహారం కోసం నిర్మించి, నిర్వహించే నిఘంటువుల్లో కాక, నానా మండలాల్లోను బతుకుతున్న మనుషుల నాలుకల మీద పరంపరగా అందివస్తున్నాయి; పోయినవి పోతున్నాయి. సృజనశీలి భాష ఈ భాష; ఔద్వేగిక ప్రధానమైన భాష.

ఈ రస నిఘంటువు ప్రతీ ప్రాంతానికీ, మండలానికీ, అందునా మళ్ళీ ప్రతి జాతి, కులం, వృత్తులవాళ్లకీ ప్రత్యేకమై ఉన్నాది. ఇదే మాండలీకానికి ప్రాతిపదిక. కాల్పనిక సృజన ఔద్వేగిక ప్రధానమైన మనోదృశ్య శిల్పం కాబట్టి దాని భాషకు – రస భాషకు ఒప్పిన అభివ్యక్తి మాండలీకంలోనే దొరికేది. నిపుణుడైన సృజనకారుడు కథ ఔద్వేగిక వ్యవస్థను నిర్వహించుకోడం కోసం కథ చిత్రణకీ, సంభాషణలకీ ఎలాంటి భాషా, గొంతూ నైసర్గికంగా, నిష్కల్మషంగా ఒప్పుతాయో వివేచించుకొని నిర్ణయించుకుంటున్నాడు. కాబట్టి సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థ రక్తి కట్టడానికి మాండలీకం దాని నిర్మాణానికి తప్పనిసరి అవుతున్నాది. అలాగ కాకుండా ఇంకెలాంటి భాషనూ స్వీకరించడానికి ఆయనకు మనస్కరించదు, ఇబ్బంది వస్తుంది, 'గుద్దుకున్నట్టు' ఉంటుంది. ఇలాగ సృజన ప్రవాహానికి, కాల్పనిక ధారకు కలిగే ఇబ్బందిని పాతకాలం వాళ్ళు రస భంగమని అన్నారు. సృజన మౌలికమైన స్వభావంగా ఉన్నవాళ్ళు ఈ రసానుభవాన్ని ఆరాధిస్తారు, దీనికోసం వెతుక్కుంటారు, మంకు పట్టు పడతారు. చరిత్రలోనుండి ఇప్పటివరకూ అలరించే సృజనలు అందిస్తూవచ్చిన ప్రతి ఒక్క సృజనకారుడూ ఈ అంశాన్ని సునాయాసంగానే గ్రహించుకొని, నొక్కి చెప్తూనే వస్తున్నారు. ఉదాహరణకు "బాస కత బక్కవ్వకు తెలుసు" అన్న కథలోన నామిని దీన్ని ఉదహరించి, వివరిస్తున్నారు. చెళ్ళపిళ్ళ వేంకట శాస్త్రి గారు అంటున్నారు:

"అప్పకవి 'నిలుకడ వలయు' అన్నాడు కనక కవిత్వానికి దీర్ఘాలోచన అవసరమని కొందరంటారు. కొందఱి అనుభూతి అట్టిదే కావచ్చును గాని నా అనుభూతి అట్టిది కాదు. అసలు వర్ణ్యం మనస్సుకు వచ్చిందయితే ఆశువులో రచించినా బాగానే వుంటుందనిన్నీ, నచ్చనిదైతే యెంత వ్యవధి పుచ్చుకున్నా రసవత్తరంగా వుండదనిన్నీ నేననుకుంటాను."

ఇక్కడ వర్ణ్యం కవి దర్శిస్తున్న జీవితం, కల్పనలో ఆయన పునర్నిర్మిస్తున్న జీవితమూ. ఆ అనుభవంలో కవి మగ్నుడై ఉంటే, ఆ వర్ణ్యం ఆయనకు “మనసుకు వచ్చి”, కాల్పనిక ధార ఆశువులోనైనా సరే సునాయాసంగా, రసవత్తరంగా కూడా ఆవిష్కృతమౌతున్నాది. సంగీతం, చిత్రలేఖనం నుండీ కూడా దీనికి సమీపమైన ఉదాహరణలున్నాయి. సంగీతం ప్రాథమిక పాఠాల్లోన సప్త స్వరాలు అని మొత్తం ప్రపంచపు నాద సంచయాన్ని ఏడు స్వరాలతోనే నిర్మించినట్లు సరళం చేసి చెప్తారు. కొంత సాధన గడిచేక స్వరాలు ఏడు కాదు పన్నెండూ అంటారు. కాని అలా పోగా పోగా సంగీత కళను పరిపూర్ణంగా సాధించుకున్నవాళ్ళని గురించి వాళ్ళ ఒళ్ళల్లా నాదమయం అయి ఉంటుంది అని మిగతా శాస్త్రజ్ఞులు ఎత్తి చూపిస్తారు. అంటే ప్రపంచపు నాదానుభవంలోన వేలాదిగా అలరారుతున్న నాదఛ్ఛాయల్ని ఆలకించడంలో నిమగ్నమయ్యి ఉన్నారు కాబట్టి వాటిని సందర్భోచితంగా తమ స్వరంలో, వాయిద్యంలో సునాయాసంగా పలికించగలుగుతున్నారు. ఆ దృశ్యాభాస శ్రోతలను రంజింపచేస్తున్నాది. చిత్రలేఖనం, ఫొటోగ్రఫీ వంటి దృశ్య ప్రధానమైన కళల్లోన రంగుల చాయలు సప్త వర్ణాలకు పరిమితం కావని, కనీసం కొన్ని వందల వర్ణఛ్ఛాయల్ని పోల్చుకుని, మళ్ళీ నిర్మించడం మెరుగైన చిత్రాలకు ప్రాథమికమైన అవసరమనీ చిత్రకారులు క్రమంగా గ్రహించుకుంటారు. వాళ్ళ ధ్యాస రంగుల మీద, రేఖల మీద, వాటిని ఏరితెచ్చుకొని కట్టే చిత్రాల నిర్మాణ వ్యూహం మీదనే లగ్నం కాబట్టి బొమ్మలు వాళ్ళకి “మనసుకు వచ్చి” ఉంటాయి. రస మగ్నతను గురించి ఇంకా వివరించే ముందు మాండలీకం గురించి ఇంకొన్ని సంగతులు.

సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థకు మాండలీకం అంత తప్పనిసరి అయితే మరి మాండలీకం అని ఎవరూ వ్యవహరించని భాషలో ఎన్నో సృజనలున్నాయే. అవి కూడా విశేషంగా అలరించేవని అనేకమంది పాఠకులు నొక్కి చెప్తారు. ఆ కథల “మాండలీకం” ఏమిటి? ఉదాహరణకు త్రిపుర కథల మాండలీకం ఏమిటి? చిన్నయసూరి పంచతంత్రం, జయదేవుని గీత గోవిందం వంటివి వాటి రస వ్యవస్థను ఏ మాండలీకం పునాదుల మీద నిర్మించుకుంటున్నాయి? Beckett మాండలీకం ఏమిటి? దీనికి జవాబు కావాలంటే మండలం అంటే ఏమిటో పరికించి చూడాలి. మండలం అంటే కేవలం ఒక దేశమూ, ప్రాంతమే కాదు – అంటే భౌగోళిక మండలం ఒక్కటే మండలం కాదు. ప్రకృతి, ప్రవర్తన, అంతరంగం – ఈ మూడూ జీవితానుభవపు మూడు పార్శ్వాలు. వీటికి అతీతంగా ఏ జీవితానుభవమూ లేదు. వీటిలోన ప్రకృతిని గురించిన వర్ణనను, చిత్రణను మాత్రమే

భౌగోళికము, ప్రాంతీయమైన మాండలీకం పూర్తిగా అందిపుచ్చుకుంటున్నాది. ప్రవర్తనను గురించిన చిత్రణను, కల్పనను నిర్మించే మాండలీకం కొంత బహిరంగ మండలాన్ని – అంటే ప్రకృతినీ, ఇంకెంతో అంతరంగ మండలాన్నీ ఆలంబనగా చేసుకొని ఉండేది. అంతరంగ మండలపు ఔద్వేగికానుభవాన్ని వ్యక్తం చెయ్యడానికి నిఘంటు భాష సరిపోదు, ప్రాంతీయ మాండలికాలూ చాలవు. మనో మండలం ప్రతి ఒక్కరికీ చాల ప్రత్యేకము, వ్యక్తిగతమైనది గాను ఉంటుంది. త్రిపుర, బెకెట్ సృజనల్లోని “మాండలీకం” తమవే ప్రత్యేకమైన అంతరంగ మండలానికే ప్రత్యేకమైన అభివ్యక్తి. చదివేవాడికి ఈ మాండలీకం అదివరకే పరిచితం, ఇష్టం అయితేనే సృజన అనుభవం లోకి వచ్చేది. ఇలాంటిది, ఆంతరంగికమైన మాండలీకం అనుభవ ప్రధానమైనది. దీని నిఘంటువు పాఠకుడు తన అనుభవ సంచయంలోన నిర్మించుకున్నది; పుస్తకాల షాపుల్లో దొరికేది కాదు.

ఈ సూత్రం ఆధారంగా మాండలీకం మీద ఉండే ఇష్టానిష్టాల్ని కూడా అర్థం చేసుకోవచ్చును. చిత్తూరు నుండో, నల్గొండ నుండో వచ్చిన కథల్లోని మాండలీకంతో పరిచయం లేనివాళ్ళలో సైతం కొందరికే మాండలీకంలో వచ్చిన కథలతో ఇబ్బందిగా ఉంటుంది. బహుశా వాళ్ళు భాష వెంట, వాక్యాలు విశదం చేసే ఆలోచన వెంటనూ, ఇతివృత్తం సందేశాల మీద ఆపేక్షతోనూ సృజనలోనికి ప్రవేశిస్తున్నారు. కాని ఇంకొందరికి వాళ్ళ ప్రాంతం ఏది కానివ్వండి, వేరే ప్రాంతాల మాండలీకంతో – అది అపరిచితమే అయినాను – ఇబ్బంది ఉండదు. ముఖ్యంగా సాటి సృజనకారులకు ఇలాంటి వెసులుబాటు ఉంటుంది. ఎంచేతంటే వాళ్ళు పైపై అలంకారమైన వాక్యాలు, వర్ణనల వెనుక ఔద్వేగిక వ్యవస్థను, దాని అంతర్గత నిర్మాణాన్నీ, సౌందర్యానీ అప్రయత్నంగా, ఇది వరకు చెప్పిన షావుకారు గారు చూస్తునట్టు చూడగలుగుతున్నారు. కథకుడు తనది, తన మండలానిది, తన “మనసుకు వచ్చినది” అయిన ఔద్వేగిక ఆవరణంతో తదేకమై ఉంటే ఆయన సృజన తన మాండలీకాన్ని తనే స్వతశ్చాలితంగా కనుకొని, స్థిరపరుచుకుంటున్నాది. ఈ స్థైర్యాన్ని వివేకవంతుడైన పాఠకుడు పోల్చుకోగలుగుతున్నాడు; ఎన్నో మాటలు అర్థం కాకపోయినా సరే సృజన ప్రతిపాదిస్తున్న ఔద్వేగిక ఆవరణలో తనూ మగ్నం కాగలుగుతున్నాడు.

ప్రవాస జీవితపు అనుభవాన్ని, ప్రవాసం వెళ్ళిపోయినవాళ్ళ సృజననూ అర్థం చేసుకోవడానికి కూడా మాండలీకం గురించి, ఔద్వేగికానుభవాన్ని గురించిన వివేచన పనికొస్తుంది. ఇప్పటి ప్రపంచ పరిస్థితుల్లోన తమ ఉన్న ఊరు – అంటే “నెగిటివ్ ప్లేస్” నుండి ఇంకో ప్రాంతానికి

వలసపోవటం దాదాపు ప్రతి ఒక్కరికీ తప్పనిసరి అయ్యింది. ప్రవాస జీవితం అంటే విదేశాలకు వెళ్ళిపోవటమనే అనుకోనక్కర్లేదు. ప్రవాసులంటే కేవలం దేశాలు పట్టి పోయినవాళ్ళే కాదు. సృజనకు సంబంధించినంత వరకు ప్రవాసం అంటే "మండలం" బదిలీ కావటం. ఒకే జిల్లాలోనే అలమండ నుండి పూసపాటిరేగకి బదిలీ అయినా, ఒకే ఊళ్ళోనే బొగ్గువీధి నుండి కమ్మరి వీధిలోకి మారినా, పెళ్ళయి ఇల్లు మారినా, వృత్తీ ఉద్యోగం మారినా ఇలాంటి మార్పులన్నింటికీ మనిషి ఔద్వేగికానుభవాన్ని అతలాకుతలం చెయ్యగలిగిన శక్తి ఉన్నాది. భౌగోళిక ప్రాంతమే అయినా, అంతరంగ అనుభవమే అయినా అతని మండలం మారడం మొదలూ మాండలీకమూ అనివార్యంగా మారుతున్నాది. ఇలాంటి ప్రవాసానుభవం వలన వాడుక భాషగా చిన్నప్పుడు సంక్రమించిన మాండలీకం క్రమేపీ వాడుక లేక మరుగున పడిపోయి, దాని స్థానంలోన నానా భాషలూ, దేశాల అనుభవాల్లో నుండి మనిషి జీవితానుభవం అంతటికి సామాన్యంగా (common) ఉండే ఔద్వేగికానుభవమే చైతన్యం లోను, వ్యవహారం లోనూ ప్రబలమై మిగులుతున్నాది. ఇవాళ గ్లోబల్ విలేజ్, గ్లోబల్ కమ్యూనిటీ అని వ్యవహరించే సమాజం Smilie, LoL, WoW, Cute, Kool వంటి ప్రత్యామ్నాయ నిర్మాణాలతో ఎంతో సుసంపన్నమైన తమ చిన్ననాటి ఔద్వేగిక అనుభవాలకు పేలవమైన ప్రత్యామ్నాయాల్ని తప్పనిసరై నిర్మించుకుంటున్నాయి. ఇది అధికారంలో ఉన్న సంస్కృతి కాబట్టి దీని భాషే ఇవాళ చెలామణీలో ఉన్నాది. ఈ ప్రక్రియలోని నష్టాన్ని, విషాదాన్నీ Carl Jung వంటి మనస్తత్వవేత్తలు తీవ్రమైన వైకల్యం (Mutilation)గా అర్థం చేసుకున్నారు. భాషను గురించి ప్రచారం, భాషా పాండిత్యమూ ఈ నష్టాన్ని పూరించలేవు. సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థ మీద ప్రవాస జీవితపు ప్రభావాన్నీ, ప్రవాసుల మానసిక అవసరాలని తీర్చటంలో సృజనకు ఉన్న కీలకమైన పాత్రను, ఉద్వేగం ప్రాతిపదికగా పరికించి చూడవచ్చును.

(ఇంకా ఉంది)

For Latest Telugu Books - Visit now:

Kinige.com