అజాత

కనక ప్రసాద్

వ్యాసం: అజాత (3)

రచన: కనక ప్రసాద్

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

కాలం: అక్టోబరు 2014

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=3758

©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

4

"ఉప్పు నిస్సారమైతే అది దేనివలన సారమును పొందును? అది బయట పారవేయబడి మనుష్యుల చేత త్రొక్కబడుటకే గాని మరి దేనికిని పనికిరాదు." మత్తయి 5: 11–15

మూర్తమైన వస్తువుల్ని పరిశీలించటం కోసం వాటిని అంచెలంచెల స్థాయిల్లోన, రక రకాల కోణాల్నుండీ కోసి చూస్తారు; దీని పరిచ్ఛేదమని (Dissection), విశ్లేషణ (Analysis) అనీ అన్నారు. ఒక్కో కోణంలోంచి చూసి తెలుసుకున్నదీ ఒక్కొక్క పార్శ్వాన్ని విశదం చేస్తూ, ఆ వస్తువు తత్వాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి కొంతవరకు ఉపయోగపడుతుంది. ముక్కలన్నింటినీ అతికించి వస్తువును నిర్మించడాన్ని సంశ్లేషణ (Synthesis) అన్నారు. ఛేదించి చూసిన ముక్కలన్నింటినీ ఎంత జాగర్తగా అతికించినా గ్లాసు, కుర్చీ వంటి నిర్జీవమైన వస్తువులు సైతం మళ్ళీ తమ మునుపటి రూపాన్ని పొందలేవు. జంతువులు, పళ్ళు, పువ్వుల్లాంటి సజీవమైన వస్తువులైతే అన్ని ముక్కల్నీ అతికించినా వాటి జీవాన్ని, మునుపటి రూపాన్ని అందిపుచ్చుకోలేవు. సృష్టిలో చిన్ని పువ్వు, పురుగు, గడ్డిపోచ, రాయి వంటివి సైతం నిజానికి పరమ అద్భుతమైన నిర్మాణాలు. మేలైన కథలు, కవితలూ కూడా అంతే. వాటిని ఎన్ని రకాలుగా పరికించి చూసినా అంతిమంగా వాటి నిజతత్వం ఒక అద్భుతం – అంటే Enigma, Mystery. అంచేత 'అచ్చు చితు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం', 'నందుగాడి రంగుల కళ' వంటి కథను, లేదు అలరించే ఒక నాలుగు పాదాల కవితను సైతం రక రకాలుగా, వేర్వేరు దృక్కోణాలనుండీ పరిశీలననైతే చెయ్యగలం గాని, వాటి విలువని గురించి, అంతిమమైన అనుభవాన్ని గురించీ తొందర పడి ఏ నిర్ధారణకూ, సిఫారసులకూ రాలేము.

ఉప్పు నిస్సారమైతే పారెయ్యవలసిందే. ఉప్పు వంటి వస్తువుల్లోని 'సారం' ఏమిటి; ఉప్పు 'ఉప్పగా' ఎందుకుంటుంది? ప్రాణుల్లోని జీవం (Life) ఏమిటి? సృజనలోని Essential Mystique ఏమిటి? ఈ ప్రశ్నల్లో ఏ ఒక్కదానికీ విజ్ఞాన శాస్త్రాల్లోన ఏ ఒక్కటీ ఈనాటికీ సంతృప్తికరంగా సమాధానం చెప్పలేదు. భౌతికమైన వస్తువులు, ప్రాణుల్ని గురించిన అవగాహనే ఇంత వెలితిగా ఉంది కదా. మరి సృజన, అనుభవం, అంతరంగం, వైఖరి – ఇలాంటివి

అమూర్తమైన (Abstract) వస్తువులు, కోసి చూద్దామంటే చేతికి అందవు. మానవీయ శాస్త్రాలు ఇలాంటి అశరీరమైన వస్తువుల్ని పరిశీలించాలి, విశ్లేషించాలి, ఆ అవగాహన ప్రాతిపదికగా సిద్ధాంతం చెయ్యాలి. అనుభవం, అంతరంగం, అభిప్రాయం, వైఖరి వంటి వాటికి శరీరం లేదు, సారం – అంటే Essential Mystique ఒక్కటే ఉంది. సృజన ఇలాక్కాదు. దానికి శరీరమైతే ఉంది; సృజన శరీరం మాటలూ వాక్యాలుగా కాయితం మీద కనిపించే పాఠ్యం. దీన్ని కావ్య శరీరమని అన్నారు. సృజనకు సారం ఉంది – దీన్ని కావ్యాత్మ అని అన్నారు. కావ్య శరీరాన్ని, కావ్యాత్మను గురించి, వాటికి ఒప్పే లక్షణాల్ని గురించీ, ఒప్పని దోషాల్ని గురించీ చర్చ మన దేశంలోనూ, మిగతా సంస్కృతుల్లోనూ వేల ఏళ్ళుగా నడుస్తున్నాది. భారతీయ లాక్షణికులు క్రీస్తు పూర్వం నుండీ ఇలాంటి అంశాల్ని పరిశోధిస్తూనే వస్తున్నారు. భరతముని ఆద్యునిగా ప్రారంభమైయిందని చెప్పే ఈ వివేచనను అలంకార శాస్త్రమని, లక్షణ శాస్త్రమనీ, ఇంకా భారతీయ సౌందర్య శాస్త్రమనీ (Indian Theories of Beauty) వ్యవహరిస్తారు. వీటికి సమాంతరంగా అనేక పాశ్చాత్య దేశాల్లోనా ఇలాంటి వివేచన, చర్చా ఉన్నాయి. వీటిని పరిశీలించి, స్వీయమైన అనుభవంతో తరచి చూసుకోవడం Writers' Talkకు ఉపయోగపడుతుంది.

సృజన వంటి అమూర్తమైన నిర్మాణాలని కూడా ఒకవేళ విరిగిపోతే, అవకరం అయితే మరి అతకలేము. వాటిని నిర్మించటం కష్టం, చెడగొట్టడం చాల తేలిక. "మనసు విరిగెనేని మరి అతక లేమురా!" అన్నట్టు. ఉదాహరణకు నందుగాడి కథల్లో ఏ ఒక్కదాన్నయినా ఇదివరకు ఉదహరించినట్టు గొంతు, ఇతివృత్తం, భాష, ఆవరణ, దృష్టి ఇలా ఏ ఒక్క లక్షణాన్నైనా కావాలని పనిగట్టుకొని భంగం చేసి పెడితే, మనలో ఏ ఒక్కరమో కాదు సరి కదా స్వయంగా గుర్రం ఆనందు సైతం మళ్ళీ వెళ్ళి ఆ ముక్కల్ని అతకడం చాల కష్టతరమౌతుంది. అలాగే, విశ్లేషణలో గమనించిన మంచి శ్రేష్టమైన దినుసులన్నీ తెచ్చి కలబోసి ఒక మేలైన కథనో, కవితనో ప్రయత్నపూర్వకంగా నిర్మించనూ లేము. కథకులు, కవులకు ప్రయత్నపూర్వకమైన అభ్యాసం అయితే సహాయం అవుతుంది కాని, ప్రయత్నపూర్వకమైన నిర్మాణం విఫలమే అవుతుంది. ప్రయత్న పూర్వకమైన నిర్మాణం అందమైన అలంకరణను మాత్రమే సాధించుకోగలదు. ఇందుకు ఎడంగా కావ్యాత్మ – అంటే సృజన Essential Mystique అప్రయత్నంగా, స్వతఃశ్చాలితంగా అందివచ్చేది. అది అలంకరించాలన్న ప్రయత్నం నుండి కాక, రసమగ్నత నుండి మాత్రం అప్రయత్నంగా

ఉదయించేది. అంచేత, కేవలం కొత్తవైన ఊహలు, శ్రేయస్కరమైన భావనలు, శబ్ద చమత్కృతి, ఛందస్సు, పువ్వులు మబ్బులు నది వెన్నెల మంచు – ఇలాంటి అందమైన పద చిత్ర సామగ్రి వంటి అలంకారాల్ని మాత్రం ప్రయోగించి రక్తి కట్టేలాగ కథల్నీ, కవితల్నీ నిర్మించలేము; వాటినే ఎత్తి చూపించి 'ఇవన్నీ ఉన్నాయి కదా? ఇంకా ఏం కావాలీ?!' అని సమర్థించనూ లేము. ఇది విశ్లేషణకున్న పరిమితి.

భారతీయ లాక్షణికులు భరతుడి నుండి వరుసగా అనేకులు ఈ ఇబ్బందిని గుర్తించడం వల్లనే రస సిద్ధాంతాన్ని సమర్థించి విస్తరిస్తూనో, లేదు ఖండించి కొత్తగా ప్రతిపాదిస్తూనో తమ దర్శనాన్ని ప్రకటించుకున్నారు. వీళ్ళ పరంపర (అనుక్రమంలో కాదు) భరతుడు, వామనుడు, దండి, భట్టతౌతుడు, లోల్లటుడు, కుంతకుడు, అభినవగుప్తుడు, ఆనంద వర్ధనుడు, క్షేమేంద్రుడు, రాజశేఖరుడు, జగన్నాథ పండితరాయలు, ఉద్భటుడు, రుద్రటుడు, భామహుడు, శ్రీశంకుడు, భట్టనాయకుడు, మహిమభట్టు, భోజదేవుడు, మమ్మటుడు, రుయ్యంకుడు, విశ్వనాథుడు, విద్యాధరుడు, హేమచంద్రుడు ఇలాగ. రసానుభవం అనేది అలౌకికమనీ, అనుభవైకవేద్యమనీ వాళ్ళు ఒప్పుకుని, వివరిస్తు వచ్చేరు. అలౌకికమంటే పారలౌకికమని కాదు. లౌక్యం అనే సాధారణమైన అనుభవం కంటె ఉన్నతమైనది అని. రసానుభవం వంటివి నిర్వచించడానికి కష్టమైనవీ, అనుభవైకవేద్యమైనవీ, ఇదివరకు అమూర్తమని చెప్పిన విషయాల పట్ల అవగాహన సహజంగానే అనేక విధాలుగా ఉంటుంది. అందుకే ఈ పండితులు, కవుల నడుమ వాద ప్రతివాదాలు చాలానే నడిచేయి. వీళ్ళలోన చాలా మంది కాశ్మీరదేశానికి చెందిన తాత్వికులు, పండితులు, కొందరు స్వయంగా కవులు. వీళ్ళంతా కలిసి చేసిన పని, చర్చ, వివేచనా భారతీయ సౌందర్య శాస్త్రానికి పునాదులు. మనం భారతీయులం కాబట్టి, మన ప్రమేయం లేకుండానే ఈ సాంస్కృతిక క్షేత్రం లోనికి శిశువులుగా వచ్చి పడ్డాము కాబట్టీ ఈ వారసత్వాన్ని ఒద్దు అనుకున్నా అంత సులభంగా పూర్తిగా ఒదిలించుకోలేము.

ఇప్పుడు కథలు రాసుకొంటున్నవాళ్ళకి, కవులకీ ఈ పాత కాలపు సిద్ధాంతాలు, అవగాహనా ఏం పనికొస్తాయి? అవన్నీ బూజుపట్టిన పాత ఛాందస భావాలు అని వాటిని అసలేమీ పట్టించుకోకుండా విడిచిపెట్టడమే సమంజసమని మా చిన్నప్పటినుండీ బాగా ప్రచారంలో ఉన్న దృష్టి. రసం అంటే హొటల్లో అన్నం, సాంబారుతో పాటు ఇచ్చే చారు అని మాత్రం మాకు తెలిసేది.

సరసుడు, రసికుడు వంటి మాటలకి వ్యభిచారి అన్న ఒక్క అర్థమే వాడుకలో ఉండేది. ఒకవేళ ఎవరైనా బాగా పెద్దవాళ్ళు తెలుగు, సంస్కృతం మేష్టార్లు రసం, ధ్వని, రీతి, వక్రోక్తి అని మాట్లాడినా గతించిపోయిన చాదస్తపు ఊహలకూ, మాటలకూ ప్రతినిధులుగా వాళ్ళకి అనాదరమే మిగిలేది. ఈ నిరాదరణకు సబబైన కారణాలే ఉన్నాయి. ప్రాక్తన సాహిత్యం, వాటిని గురించిన లక్షణ చర్చా కూడా అంత సులభంగా అర్థం కాని భాషలో ప్రౌఢంగా ఉంటాయి. పోనీ శ్రమించి చదువుదామనుకున్నా పాత కాలపు కాల్పనిక సృజన దాదాపు మొత్తంగా అయితే రాజులూ రాణుల యుద్ధాల్నీ, ప్రణయాన్నీ, శృంగారాల్ని గురించీ, లేకుంటే వేలాదిగా ఉన్న దేవుళ్ళ మీదానూ. పాతకాలపు లాక్షణికుల్లో చాలమంది మునులు, యోగులు, తాత్వికులూ, శైవ సిద్ధాంతులూ ఇలాంటి మనస్తత్వం ఉన్నవాళ్ళు. వాళ్ళ సృజన సిద్ధాంతం మౌలికంగా సార్వజనీనమైనదే అయినా, దాని అన్వయమేమో అప్పటి వాస్తవాన్ని, సంప్రదాయాన్నీ అనుసరించి అప్పటి కావ్యాంశాల్ని గురించే మాట్లాడుతుంది – ప్రియుడు, సఖి, నాయిక, ప్రణయం, ఆత్మ–పరమాత్మ సంయోగమూ ఇలాగ. ఇప్పటి కాలంలో ఇవేవీ సగటు ప్రజల అనుభవాలు కావు. ఇప్పటి జీవితానికి రాజులూ, రాణులూ, దేవుళ్ళూ, దెయ్యాలూ అసంగతమైన అంశాలు. ఈ అభ్యంతరానికి ఉన్న రెండు మినహాయింపులు ఏమిటంటే – సర్వ జనీనం, సర్వ కాలినమైన నిజాల్ని ప్రకటించే కావ్య పఠనంలో సగటు పాఠకులం ఈ నాటికీ నిమగ్నం కాగలుగుతాము. వాటిలోని సన్నివేశాలు, పాత్రలూ పౌరాణికాలు అయినా సరే ఏ ఇబ్బంది లేదు. ఉదాహరణకు ధూర్జటి కావ్యాలు, వేమన శతకం, భర్తృహరి కృతుల వంటివీ, భారతం, భాగవతం, రామాయణం వంటివీ. ఇవి పరిచితమైనవి, ఇవి నిర్మించే రస వ్యవస్థ, ప్రవర్తనల వంటి సూక్ష్మాలూ ఈనాటి జీవితానికీ సంగతమైనవీ. రెండవది – కావ్య శరీరం మీద – అంటే భాష, చందస్సు, ధార్మికత వంటి అంశాల మీద విశేషమైన ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళకు ప్రాక్తన సాహిత్యం ఈనాటికీ ఆసక్తికరంగా ఉంటుంది.

ఇందుకు ఎడంగా మనుషులందరం సమానం అని, భావ ప్రకటన స్వేచ్ఛ అందరికీ సమానంగా ఉంది కాబట్టి అందరం కవిత్వమూ కథలూ రాసుకోవాలనీ, అలా రాసినవాటిలో సమాజ శ్రేయస్సు కోరేవీ అభ్యుదయకరమైనవన్నీ ఆదరణీయమనీ ప్రజాస్వామికమైన అవగాహన, దాన్ని అంటిపెట్టుకున్న భాషా ఆధునిక సమాజంలో ఆదరింపబడుతూ, క్రమంగా ప్రామాణికమై స్థిరపడ్డాయి. అందరికీ సులభంగా అర్థం అవుతాయి, అందరూ సుళువుగా రాసుకోనూవచ్చు కాబట్టి

సహజంగానే ఇలాంటి సిద్ధాంత నిర్మాణం పదిమందికీ చాల నచ్చింది. ఎందుకూ? అంటే – భావ ప్రకటన (Self–expression) అనేది మనందరికీ చాల అవసరం, తప్పనిసరి అయిన జీవన ధర్మం. దాన్ని ఒదులుకోవడం, అణచిపెట్టి ఉంచుకోవడమూ ఆరోగ్యకరం కాదు. సందర్భోచితంగా, అవకాశం ఉన్న మేరకు చెప్పాలని ఉన్నది చెప్పుకోవడం సహజమనీ, చాల అవసరమనీ తాత్వికులు అనేకులు చెప్తూ వస్తున్నారు. ఉదాహరణకు Virgina Woolf అన్నమాట: "Communication is truth; communication is happiness. To share is our duty; to go down boldly and bring to light those hidden thoughts which are the most diseased; to conceal nothing; to pretend nothing; if we are ignorant to say so; if we love our friends to let them know it." అంతే కాక, తరతరాలుగా వివక్షకు, అభద్రతకూ, అణచివేతకు, అగౌరవానికీ గురయ్యే మనుషులకి, వర్గాలకీ చదువు, చదువుకున్న సమాజం గొప్పదని విలువనిచ్చే రచనా వ్యాసంగం, సాహితీ గౌరవమూ, ప్రచురణా జీవికకు చాల అవసరమైన సాధనాలయ్యేయి. రాయటానికీ, చదవటానికీ, ప్రకటించుకోడానికీ కూడా సులభం కాబట్టి ఆధునిక జీవితపు భాష, ప్రచార సాధనాలూ భావ వ్యక్తీకరణకు చరిత్రలో మునుపెనడూ లేనంతగా దోహదం చేసి, సమాచార విప్లవానికి దారితీసేయి. ఈ తోవలోనూ రెండు ఇబ్బందులొచ్చేయి. ఒకటి – సమాచారం, సృజన, సిద్ధాంతమూ, అభిప్రాయాలూ కుప్పలు తిప్పలుగా వచ్చి పడుతూ స్పష్టతకు, స్థైర్యానికి బదులు అయోమయానికీ, సందిగ్ధతకూ దారితీస్తున్నాయి. రెండవది – ప్రజాస్వామికము, లౌకికమైన సామాజిక స్ఫూర్తికి అడ్డం వస్తాయి అన్న అపోహ వలనా, ఆర్థిక రాజకీయ కారణాల వలనా పోషణ, ధ్యాస, ఆదరణా కరువై లక్షణ శాస్త్రం, సౌందర్య చర్చా పూర్తిగా కనుమరుగే అయిపోయేయి.

స్థూల దృష్టికి భిన్న ధృవాల్లాగా, పరస్పరం వ్యతిరేకమా అన్నట్టు అవుపించే ఈ పాత – కొత్త సిద్ధాంతాలను శక్తి కొద్దీ అర్థం చేసుకొని, సమన్వయం చేసుకోవడం అసాధ్యమేమీ కాదు. ఆ పని కాల్పనిక సృజన స్వరుప స్వభావాల మీద విశేషంగా ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళకి తప్పనిసరిగా అవసరమే. ఎందుకంటే పైన చెప్పినట్టు చారిత్రకమైన సంస్కృతి, సారస్వత పరంపర (canon) ఇప్పటి వ్యక్తిత్వాన్ని, సాంఘిక జీవితాన్నీ తీవ్రంగా ప్రభావితం చేస్తాయి. ఈ ప్రభావాన్ని పైపై మాటలుగా అయితే తిరస్కరించగలమేమో గాని యదార్థంగా తిరస్కరించి బతకలేము. అంతే కాక పాత కాలపు

పండితులు, తాత్వికులూ కూడా ఇప్పటి కాలపు పండితులు, శాస్త్రజ్ఞుల్లాగే వివేకవంతులు, తెలివైనవాళ్ళు. అలాంటి ప్రతిభావంతులు రెండు వేల ఏళ్ళకి పైగా శ్రమించి నిర్మించిన పరంపరను మొత్తంగా తిరస్కరించడంలో గొప్ప నష్టమే ఉంది. మరి – ఇప్పటి జీవితానికి బొత్తిగా అసందర్భము, అసంగతం అనిపించే ఈ పాత కాలపు ప్రతిపాదనల్ని ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి, ఎలా ఉపయోగించుకోవాలి?

ఒకటి స్వీయమైన అనుభవం ప్రాతిపదికగాను, రెండవది ఆధునిక సమాజానికి సమ్మతమైన పాశ్చాత్య తత్వ సిద్ధాంతాలతో బేరీజు వేసుకుంటూను ఇలాంటి అవగాహనను సాధించుకోవచ్చును. ఇప్పటిదీ, ఒక్కొక్కరికీ తమకే ప్రత్యేకమైనదీ ఐన సృజనానుభవం, జీవితానుభవమూ రెండూ కూడా మనందరికీ తప్పనిసరిగా ఉన్నాయి. ఈ రెండు అనుభవాల వెలుతుర్లోనూ పాతకాలపు ఆలోచనల్ని ఇప్పటి సృజన అనుభవానికి అన్వయించుకోవడం సహాయం అవుతుంది. ముఖ్యంగా Writers' Talkకి ఇది చాల పనికొస్తుంది. ఏ శాస్త్రంలో అయినా సిద్ధాంతానికి అనుభవమే గీటురాయి. సత్యమేనని రూఢి అయిన సిద్ధాంతాలనైనా ఎవరి అనుభవంలో వాళ్ళం పోల్చి చూసుకోకుండా అంగీకరించడానికి మనస్కరించదు. ఉదాహరణకు రాయి కిందపడటానికి కారణం గురుత్వాకర్షక శక్తి అని సిద్ధాంతం చెప్తే మన అనుభవంలో అది నిజమే కాబట్టి సబబుగా అనిపించి నమ్మగలుగుతాము. అదే జన్యుశాస్త్రం, రసాయన శాస్త్రం వంటివి కంటికి కనిపించనివీ, ఉన్నాయో లేవో అనుమానంగా ఉండేవీ జన్యువు, అణువు అని ప్రతిపాదించి వాటిని గురించి సిద్ధాంతం చేస్తే ఇంకెన్నో ఋజువులు చూసి గాని అంత తొందరగా ఒప్పుకోలేము. మానవీయ శాస్త్రాల్లోన, కళల్లోనా అమూర్తమైన అనుభవాలని గురించి అభిప్రాయాలు ఏర్పడే తీరు Expert Effect, Majority Effect అని ఈ రెండు రకాల పక్షపాతాల వలన తీవ్రంగా ప్రభావితమౌతుందని సాంఘిక మనస్తత్వ శాస్త్రం చెప్తుంది. అంటే ఎవరైనా పండితుడు, ప్రసిద్ధుడైన నిపుణుని అభిప్రాయాన్ని మిగత జనం గౌరవిస్తాము. అలాగే కవులు, కథకుల రచనలను వాళ్ళ వాళ్ళ పూర్వ ప్రతిష్ట ప్రాతిపదికగా గౌరవిస్తాము - గొప్ప రచయిత అని పేరుమోసిన వాళ్ళ కొత్త రచనల్నీ, కొత్తగా ప్రకటించే అభిప్రాయాల్నీ తప్పనిసరిగా ఆదరిస్తాము. అలాగే పదుగురాడిన మాటను ఉన్న నలుగురం ఒప్పుకుంటాము. ఇలాంటి ఆదరణ ఒక్కోసారి అశాస్త్రీయం, అసమంజసమూ అయిన గుంపు మనస్తత్వంగా, పక్షపాతం (Prejudice)గా పతనమౌతుంది. పాతా కొత్తా రెండు పద్ధతుల్నీ

శాస్త్రీయంగా పరికించి, ఉపయోగించుకోవాలంటే మన స్వంత అనుభవాన్నీ, అవగాహననే మెరుగు చేసుకుంటూ, దాని మీదనే ఆధారపడటం ఎక్కువ సహాయకరంగా ఉంటుంది. సృజన సిద్ధాంతానికి కూడా అనుభవమే గీటురాయి. ఎవరికి వాళ్ళం అనుభవంలో తరచి చుసుకోకుండా రస సిద్ధాంతాన్నీ, మరే సిద్ధాంతాన్నీ మొహమాటానికి ఒప్పుకోవడం సహాయం కాదు. ఇలా తరచి చూట్టానికి Guidelines లాగ రెండు ప్రశ్నలని ఇదివరకు చెప్పేను – ఇది నాకు ఆసక్తికరంగా ఉందా? (Am I interested in this?); ఇంతా చదివితే ఇది సంతృప్తికరంగా ఉందా? (Is this satisfying?). ఎవరికైనా కానివ్వండి – అప్పటి తమ మనఃస్థితికి ఆసక్తికరంగా లేనివీ, సంతృప్తికరంగా సందేహాన్ని, ఆశనూ నివృత్తి చేయనివీ పఠనాన్ని, రచననూ తలకెత్తుకోవటం సహాయం కాదు.

త్రిపుర ఈ విషయాన్నే నొక్కి చెప్పేవారు. ఇప్పటికి నువ్వున్న స్థితి, నీకున్న అవగాహనా చాల ముఖ్యం నీకూ! అని. ఇక్కడ అనుభవం అంటున్నదానికి రెండు పార్శ్వాలున్నాయి – జీవితానుభవం, సృజనానుభవం. ఈ రెండు రకాల అనుభవాల్లోనూ ఊహకి అందనంత వైవిధ్యం ఉంది. త్రిపుర ఈ వైవిధ్యాని గుర్తించి, గుర్తుంచుకోవాలని మరీ మరీ చెప్పేవారు. ఉదాహరణకు 'మనందరం తెలుగు వాళ్ళం, మన తెలుగు సాహిత్యం' అని సాధారణీకరిస్తారు గాని, మనం ఉండే వీధిలోనే ఉంటూ రోజూ చూసే మనుషుల్ని గురించీ, వాళ్ళ జీవితం, అవగాహన, అనుభవాల్ని గురించి సైతం మనలో ఏ ఒక్కరికీ సమగ్రంగా తెలియదు. ఒక్కొక్కళ్ళ సృజనానుభవం కూడ ఇలాగే వాళ్ళకే ఆంతరంగికం, చాల ప్రత్యేకమైనది. వ్యక్తుల జీవితానుభవాల్నీ, సృజనానుభవాన్నీ ప్రత్యేకంగా అయితే పరిశీలించి అర్థం చేసుకోగలం గాని, తొందర పడి ఆదికి ముందే ఎలా సాధారణీకరిస్తాము? అంచేత ఈ వైవిధ్యాన్ని గుర్తించి, అర్థం చేసుకొనే ప్రయత్నం చేస్తూ పోతే అవగాహన మీద ధ్యాస నిలుస్తుంది. తొందరపడి సాధారణీకరించాలన్న దుగ్ధ – పోలిక, మూల్యాంకనం, పొగడ్త, సిఫారసు, ప్రతిష్ట మీద మితిమీరిన ధ్యాస వలన వచ్చేది. అవగాహనకు ముందే సాధారణీకరణ అక్కర లేదు. చంద్రార్కర్ అని ఒక శిల్పి, కళల్ని గురించి పాఠం చెప్తారు. ఆయన సృజన అనుభవానికి పాఠకుడి స్వంత వివేచనే ప్రధానమని చెప్తూ వస్తున్నారు. ఉదాహరణకు ఈ రెండు – విడియో పాఠం, పత్రిక. స్థూలంగా ఆయన చెప్తున్నది ఏమంటే కళల్ని,

సృజనను మన స్వంత అనుభవమే ఆధారంగా ఆస్వాదించడానికి, అవగతం చేసుకోడానికీ ప్రాధాన్యతనివ్వాలి అని.

'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం', 'గా దేవుడు మీరే మళ్ళా' వంటి కథల్ని, లేకుంటే మనకు ఒక్కొక్కరికి నచ్చేయి అనిపించేవాటినీ, లేదు నచ్చలేదు అనిపించే కథల్ని సైతం మననం చేసుకుంటూ, ఆ అనుభవానికి రసం, వక్రోక్తి, ధ్వని, రీతి, ఔచిత్యము వంటి సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించే లక్షణాలను ఒక్కోదాన్నీ సందర్భానుసారం అన్వయించి చూసుకోవచ్చును. ఆసక్తి, ఓపికా ఉంటే ఇది సహాయకరమైన సాధన అవుతుంది. ఇది వరకే చెప్పినట్టు గుర్రం ఆనందు కథల్ని పరిశీలించే ముందు నాందిగా నేను ఇంకొన్ని కథల్ని ఇలా పరిశీలిస్తున్నాను. 'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం కథ' వీటిలో మొదటిది, పోలిసెట్టి సతీష్ గారి కథ 'పౌరుషం' తరువాయిది, ఇంకా ఒకటి రెండూ. ఎన్నో కథలున్నాయి, వాటిలో ఈ కొన్నే ఎందుకు ఎంచుకున్నానూ? అని నేను ముందుగా సమాధానం చెప్పే తీరాలి. లేకుంటే ఆ ఎంపిక ఒకలాంటి వివక్షను, అప్రకటితమైన మూల్యాంకనాన్నీ సూచించే ప్రమాదం ఉంది; ఇవి ఎంత మాత్రం నా ఉద్దేశం కాదు. ఈ నా ఎంపిక చాల వ్యక్తిగతమైన కారణాలు, అనుభవాల వలన ప్రభావితం అయింది. వీటిలోని "వర్ణ్యం" నా మనసుకు వచ్చినది. అందుకని ఈ కథలు కల్పించే సన్నివేశాల్లోకి నేను తప్పనిసరై ప్రవేశించగలిగేను. పైన ఎంచుకున్న నాలుగైదు కథలు ప్రాతినిధ్యం వహించే మనుషులు, వాళ్ళ బతుకులు, పరిసరాలు వాటితో నాకు ప్రత్యక్షమైన అనుభవం ఉంది. అవన్నీ అంతిమంగా శోక భరితమైనవి, వాటి ఆలంబన కరుణ. అందుకని పైపైన చూసి వాటిలోకి నేను తప్పనిసరయ్యి, అవసరంగా ప్రవేశించగలిగేను. ఈ అనుభవాన్ని గురించి ఆయా కథల ప్రస్తావనల్లో ముందుకి మరింత చెప్తాను.

ఇలా తప్పనిసరి కాకపోతే మామూలుగా నా పద్ధతి ఏమిటంటే నాకు ఏ కథలు, కవితల మీదా చదవాలని ఎలాంటి ఆసక్తీ లేదు. నేను ఎంపిక చేసుకునే కొద్దిపాటి కథల్లోని సృజనానుభవాన్ని నా జీవితానుభవంతో కలబోసుకుంటే ఒకలాగ ఊరటలా ఉంటుంది. మిగతావి రకరకాల ఇతివృత్తాలు, సన్నివేశాలను ఆలంబనగా వచ్చే కథల మీద, కాల్పనిక జగత్తు మీదా నాకు ఆసక్తి లేదు. ఈ అనాసక్తి నా పఠనానుభవాన్ని చాల పరిమితం, సంకుచితమూ చేస్తుందని నాకు తెలుసు. ఐనప్పటికీ నాకు ఇలాగే బావుంటుంది. ఎందుకంటే ఇప్పటి నా సృజనానుభవం,

Aesthetic తీరు ఇలాగుంది. ఇక్కడ రస సిద్ధాంతాన్ని గురించీ, నవ రసాల్ని గురించీ వివరిస్తున్నాను కదా. వీటిలో తొమ్మిదవది మౌనం – దాన్ని మహా రసమని అన్నారు. ఈ ఒక్కటే నాకు ఇష్టమయ్యేది, మనసుకు వచ్చేది. మిగిలిన ఎనిమిదింటిలోనూ కరుణ మీద మాత్రం నాకు ఆసక్తి ఉంది – అంటే అది నాకు "మనసుకు వచ్చినది." సృజన, పఠనమూ ఇవి బింబ ప్రతిబింబ క్రియలు. అంటే – Creative Writing-Reading అనేది ఒక ప్రత్యేకమైన Communication. పాఠకుడి వ్యక్తిగతమైన అనుభవం దాన్ని చాల ప్రభావితం చేస్తుంది. భారతీయ సౌందర్య శాస్త్రం ఈ పరిమితిని గురించి నొక్కి చెప్తుంది. ఈ సంగతిని వివరిస్తే అప్పటికి నా అభిరుచిని, ఎంపికనూ విమర్శ, గుర్తింపు వంటి ప్రయోజనాల కోసం పరిగణనలోకి తీసుకోకూడదని నేను ఎందుకు చెప్తూ వస్తున్నానో బోధపడుతుంది.

రస సిద్ధాంతమనేది సృజన నిర్మాణాన్ని గురించీ, అనుభవాన్ని గురించీ, ప్రయోజనాన్ని గురించీ భారతీయుల అవగాహనకు మూలస్థంభం వంటిది. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఆలంబన చేసుకొని ధ్వని, వక్రోక్తి, రీతి, ఔచిత్యం వంటివి మరిన్ని సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదనకు వచ్చేయి గాని ఆ అన్నింటికీ ఆధారభూతమైనది, వాటిని ప్రభావితం చేసినదీ రస సిద్ధాంతం. సృజన Essential Mystiqueనే రస సిద్ధాంతం రసము అని నిర్వచించి, అది అనుభవైకవేద్యమైనదని నొక్కి చెప్తుంది. రస సిద్ధాంతాన్ని మొదటిసారిగా భరత ముని ప్రతిపాదించేరు. ఆయన సుమారుగా క్రీస్తు పుర్వం ఒకటవ శతాబ్దానికి చెందిన నాట్యాచార్యుడని, భారతీయ నాట్య శాస్త్రానికి ఆద్యుడనీ చరిత్ర. ఆయన రచించిన నాట్య శాస్త్రం భారతీయ నృత్య కళను గురించిన మొట్టమొదటి గ్రంథం. నాట్యం, నాటకాలను ఉద్దేశించి ఆయన కాల్పనిక సృజన నుండి పాఠకులు (ప్రేక్షకులు), కవులు (నటులు) కూడా రెండు వేర్వేరు సందర్భాలలో అనుభవించే ఔద్వేగిక స్థితిని రసానుభవమని నిర్వచించేరు. శృంగారము, హాస్యము, రౌద్రము, కారుణ్యము, భీభత్సము, భయానకము, వీరము, అద్భుతమని ఎనిమిది రసాలనే ఆయన నిర్వచించేరు. సృజనకు మౌలికమయ్యి సృజనంతా ఆవరించి ఉండే ప్రధానమైన రసాన్ని స్థాయీ భావమని అన్నారు. ప్రణయం, హాస్యం, క్రోధం, శోకం, జుగుప్స, భయం, వీరం, విస్మయం ఇవి పై ఎనిమిది రసాలకూ ప్రతియైన స్థాయీ భావాలు (Permanent Moods). ముఖ్యంగా నాట్యంలో వీటిని యధాతథంగా స్వీకరిస్తారు.

రసానుభవం కేవలం కథ అంగాలని చెప్తూ వస్తున్న లక్షణాల సమాహారం కాదు; అవన్నీ హేతువులుగా నిర్మితమౌతూనే వాటన్నిటికీ ఎడంగా ఉండేది, ప్రత్యక్షంగా చదివీ, చూసీ, వినీ తెలుసుకోవలిసింది. అది స్వయంగా ఒక ఉద్వేగం (Emotion) కాదు. సృజనాత్మకమైన ఉద్వేగాలు – అంటే జీవితానుభవాల ప్రతీకల ద్వారా సృజన పాఠంలో ఆవిష్కృతమయ్యే రసోద్వేగాల (Aesthetic Emotions) సమ్మేళనం వలన ఉదయించేది రసానుభవం. ఇక్కడ ప్రముఖంగా గుర్తుపెట్టుకోవలసింది ఏమిటంటే జీవితానుభవపు ఉద్వేగాలు (Emotions), సృజన జగత్తులోని రసోద్వేగాలూ (Aesthetic Emotions) రెండూ ఒకటే కావు. రసోద్వేగాలను పాఠకులు నిజ జీవితంలోని ఉద్వేగాల్లాగ విచారం, దుఃఖం, వెర్రి కోపం, ఆవేశం ఇలాంటి ఉద్రేకాలుగా అనుభవించరు. రసోద్వేగాన్ని పాఠకులు నిలకడగా, సావకాశంగా చదువుతూ 'ఆనందిస్తారు' – అంటే 'enjoy' చేస్తారు. 'అచ్చు చిత్తుదిద్దేవాడి పెళ్ళాం' కథలో తంగమ్మ గాథను పాఠకులు 'ఎంజాయ్' చేస్తున్నారా? అది ఒక విషాద గాథ కదా?! గుఱ్ఱం ఆనందు చిత్రించే కథలూ మనసును కలచివేసేవి. నామిని చెప్పే కథలూ ఇంతే. ఇలాంటి కథల్ని చదివి పాఠకులు ఆనందిస్తున్నారు అన్న ప్రతిపాదన కఠినంగా, అమానుషంగా లేదు? ఈ అభ్యంతరానికి రస సిద్ధాంతం చెప్పే జవాబు ఎమిటంటే సృజన పఠనానుభవం లోని "ఆనందం" జీవితానుభవంలో వ్యవహరించే సంతోషమూ ఒకటి కావు.

తంగమ్మ నిజంగా పాఠకుడి అత్త, అమ్మ, పిన్నీ, అక్కా కాదు. ఆవిడ అలాంటి స్త్రీమూర్తులందరి కలబోతకూ ప్రతీక. వాస్తవంగా అలాంటి మనిషి నిజ జీవితంలో తారసపడితే మనుషులు కేవలం పాఠకుల్లాగ కాకుండా వాళ్ళ సంబంధాన్ని, సంస్కారాన్నీ, శక్తినీ అనుసరించి సహాయంతోనో, సలహాతోనో ప్రతిస్పందిస్తారు, లేదూ మొహం చాటు చేస్తారు. కథలోని తంగమ్మ దుఃఖానికి పాఠకులు స్పందించే పద్ధతి అలాంటి వాస్తవమైన వగపు కాదు. నిజానికి అది వగపే కాదు. సృజనలో సాధారణీకరింపబడిన పాత్రలు, సన్నివేశాల ఆలంబనగా పాఠకుడి అంతరంగంలో జాగృతమయ్యే రసానుభవం తనకూ సంబంధించనిది, అకర్తృకం (impersonal) అయినది, దాన్ని పాఠకుడు సావధానంగా అనుభవిస్తున్నాడు. ఇది నిరంతరాయమైన ఆయన లౌకిక చిత్త వృత్తిని తాత్కాలికంగా ఉపశమింపచేస్తుంది. దీన్ని

రసానందమని అన్నారు. ఇది ఇప్పటి కాలంలో Mihaly Csikszentmihalyi ఆయన అనుయాయులు ప్రతిపాదించే Flowకు దగ్గరగా ఉంటుంది.

మన పాత కాలపు అలంకారికులు దాదాపు అందరూ తాత్విక ప్రవృత్తి ఉన్నవాళ్ళు – అంటే మునులు, యోగులు, శైవ, వైష్ణవ, బౌద్ధ మత దర్శనాల్లోన ఏదో ఒక దాంట్లో విశేషమైన ఆసక్తి, శిక్షణా ఉన్నవాళ్ళు. ఉదాహరణకు అభినవగుప్తుడు శైవ సిద్ధాంతి. భరతుడు ముని – ఇలాగ. ఈ అన్ని మతాల్లోనూ మౌనం ఈశ్వర స్వరూపమనీ, అది పరమ ఆరాధ్యమనీ ప్రతిపాదన ఉంది. అంతే కాక, రసానుభవం – అంటే Poetic Experience యోగి అనుభవానికి సమీపమైనదనీ, వంతెన వంటిదని కూడా భారతీయ సౌందర్య సిద్ధాంతాలు బలంగా ప్రతిపాదిస్తున్నాయి. ఈ ప్రతిపాదన సారాంశం ఏమిటంటే సాధారణంగా మనందరి చిత్త వృత్తి గతాన్ని గురించి, భవిష్యత్తును గురించీ చింతనతోను, పోలిక, కోపం, భయం, ఆరోపణ వంటి ప్రవృత్తులతోనూ వ్యగ్రమై ఉంటుంది. రస ప్లావితమైన సృజనను కల్పిస్తున్నప్పుడు కవీ, చదువుకొంటున్నప్పుడు పాఠకుడూ సృజన పరికల్పిస్తున్న రసానుభవం లోన మగ్నమై ఉండగలుగుతున్నారు. తద్వారా సృజన సాధారణము, లౌకికమైన చిత్తవృత్తిని అణచి ఉంచి ఆనంద హేతువు అవుతున్నాది. అందుకని సృజనానుభవాన్ని అలౌకికమని అన్నారు – అంటే పారలౌకికమని కాదు, లౌకికమైన చిత్తవృత్తికి ఎడంగా అంతకంటే ఐక్యము, ఆరోగ్యకరమైన మనఃస్థితి అని. లౌకికానుభవం, సృజనానుభవం – ఈ రెండింటిని గురించీ రస సిద్ధాంతం ప్రతిపాదిస్తున్నదాన్ని పాశ్చాత్య అలంకారికుల్లో కొందరు Croce, Hegel, Bosanquet, I. A. Richards వంటివాళ్ళు, మనస్తత్వ వేత్తలు Jung, Csikszentmihalyi వంటివాళ్ళ అవగాహన మౌలికంగా అంగీకరిస్తున్నాది. ఇలా నిర్వచించే సృజనానుభవాన్ని పలాయనవాదమని తెగడేవాళ్ళూ, కాదు ఆరోగ్యకరమైన అభిలషణీయమైన అనుభవమని సమర్ధించేవాళ్ళూ ఉన్నారు. ఆ వివాదాన్నీ ఇక్కడ తలకెత్తుకోలేము. స్థూలంగా సృజనానుభవాన్ని రస సిద్ధాంతం నిర్వచించే తీరైతే ఇది. రక్తి కట్టినవి, ధ్యాసను నిమగ్నం చేసి చదివించేవీ కథలు, కవితలూ రసభంగం కానివ్వకుండా నిర్వహించగలుగుతున్నది ఈ అనుభవాన్ని.

సృజన ప్రముఖంగా ప్రతిపాదిస్తున్న స్థాయీభావమే దాన్లోని నిలకడైన ఔద్వేగిక స్థితి (permamnet mood). దాన్ని ఉద్దీపనం చెయ్యడానికి సృజన పొడవునా నిర్మించే అనేకమైన ఉపభావాలని (transient or minor moods) సంచారి భావాలని అన్నారు. భరత ముని

ఇలాంటివి 33 సంచారి భావాలని ప్రతిపాదించేరు. అవి – నిర్వేదం, గ్లాని, శంక, అసూయ, మదం, శ్రమం (అలసట), ఆలస్యం (బద్ధకం), దైన్యం, చింత, మోహం, స్మృతి, ధృతి (contentment), వృదం (లజ్జ), చపలత, హర్షం, ఆవేగం (ఆతురత), జడత, గర్వం, విషాదం, ఉత్సుకత, నిద్ర, అపస్మారం, సుప్తం (కల), విబోధ (మెలకువ), ఆమర్ష, ఆవహిత్థ (వైషమం), ఉగ్రత, మతి (బుజ్జగింపు), వ్యాధి, ఉన్మాదం, మరణం, తృష (జంకు), వితర్కం (సంశయం). నాటకం, నవల వంటివి కేవలం ఒక్క సన్నివేశంతో పూర్తి కావు. అవి అనేక సన్నివేశాలు, సంభాషణల సమాహారం. ఈ సంచారి భావాలు అలాంటి ఒక్కో సన్నివేశాన్నీ సందర్భానుసారం ప్రత్యేకమౌతూనే ప్రతీ ఒక్క సన్నివేశంలోనూ సృజన మౌలికంగా ఉద్దేశించిన స్థాయీ భావాన్ని ఉద్దీపనం చేస్తున్నాయి. 'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం' కథలోని 24 రకాల సంచారి భావాలూ అంతిమంగా ఈ పనే చేస్తున్నాయి. అవి కథలోని శోకాన్ని, కరుణనూ ఉద్దీపనం చేస్తున్నాయి.

సృజనలోని ఒక్కో సన్నివేశం, ఒక్కో సంభాషణా ఇలాంటివి ఏవో ఒక ఉప రసాల్ని ప్రోది చేసుకుని, అన్నీ కలసి అంతిమంగా సృజన స్థాయీ భావాన్నే నిర్వహిస్తున్నాయి. ఒక్కో సన్నివేశం లోనూ, ఘట్టం లోనూ సృజన ఔద్వేగిక వ్యవస్థను కల్పించడానికి ఉద్దేశించిన ఉపకరణాల (Devices)ని విభావములు అన్నారు. వీటిలో పాత్రల్ని ఆలంబన విభావాలనీ, సన్నివేశాల్ని ఉద్దీపన విభావాలనీ అనారు. ఉదాహరణకు 'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం' కథలో ఇదివరకు చెప్పిన 24 సంచారి భావాలనూ, శోకాన్ని స్థాయీ భావంగా కరుణ ప్రస్ఫుటమయ్యేలా పరికల్పించి నిర్వహిస్తున్న పాత్ర తంగమ్మ, లింగమూర్తీ ఇద్దరిదీని. ఆ ఇద్దరి మధ్య ఘర్షణను సూచిస్తూ వస్తున్నవి ఇల్లు, ఆసుపత్రి, రోడ్డూ ఇలాంటి సన్నివేశాలూ, అచ్చు చిత్తు కాయితాలూ, ఏ వస్తువును చూసినా తంగమ్మకి కనిపించి భయపెట్టే అక్షరాలూ ఇవి ఉద్దీపన విభావాలు (Props). ఇవి కాక నాట్యం, నాటకాల్లోనైతే అంగికం, వాచికమనే ఈ రెండూ అనుభావాలు – సృజన రస వ్యవస్థకు ఇవి బాహ్య చిహ్నాలు. ఇవి కథ, నవల వంటి సారస్వత రూపాలకు అంతగా వర్తించేవి కావు. ఉద్దీపన విభావాలను వాడుకోవడంలో వివేకాన్ని గురించి చెహోవ్ చెప్పిన మాటలు ప్రాచుర్యంలో ఉన్నాయి. కథలో గోడ మీద తుపాకీ ఉందని రాస్తే అది కథ ముగిసేలోగా ఎక్కడో ఓ చోట విధిగా పేలి తీరాలీ అని.

ఆనంద వర్ధనుడు తొమ్మిదవ శతాబ్దానికి చెందిన అలంకారికుడు. ఆయన కృతి 'ధ్వన్యాలోకం' ధ్వని (Aesthetic Suggestion) అన్న సృజన లక్షణాన్ని ప్రమాణంగా రస సిద్ధాంతాన్ని విస్తరించింది. ఆయన చెప్పింది ఒక సంగతి ఏమిటంటే సృజనలో ఎన్ని రకాల ఉద్వేగచ్ఛాయలు ఆవిష్కృతమౌతున్నా అంతిమంగా మొత్తం కావ్యమంతటికీ సూత్రప్రాయంగా కేవలం ఒకే ఒక్క రసం ఉండాలి అని. సృజన నిర్మాణము, పనీ యావత్తూ అంతిమంగా ఈ ఒక్క రసాన్నే ఉద్దీపనం చెయ్యాలీ అని. ఉదాహరణకు 'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం' కథలోని 24 పేరాల్లోను అన్ని రకాల ఔద్వేగికఛ్ఛాయల్ని పోల్చుకున్నాము. పాఠకుడి పఠనానుభవంలో అంతిమంగా అది ఈ ఇరవైనాలుగు రకాల సంచారి భావాలకూ ఎడంగా ఒక్కటే రసానుభవము. అది కరుణ (Pathos). ఇప్పుడు మళ్ళీ వెళ్ళి ఆ కథ జాగర్తగా చదివితే కథకుడు ప్రతి వాక్యం, పేరా, సన్నివేశం, ఊహా చేతా చేయిస్తున్న చాకిరీ యావత్తూ కేవలం ఈ కరుణ రసాన్నే ప్రతిపాదించి, నిర్మించి, నిర్వహించి, ఉద్దీపనం చెయ్యడానికే వాడుకుంటున్నాడని బోధపడుతుంది.

నవ రసాలని ప్రతిపాదించిన వాటిలోన కరుణకు, మౌనానికీ (శాంతం) ఈ రెండింటికీ ప్రత్యేకమైన ప్రతిపత్తి ఉంది. ఏకో రసః కరుణయేవ నిమిత్త భేదాత్ (ఉన్నది ఒక్కటే కరుణ రసం, మిగిలినవన్నీ దానివే భిన్నమైన రూపాలు) అని భవభూతి ఉత్తర రామచరిత్ర చెప్తుంది. భరత ముని చెప్పిన ఎనిమిది కాక అభినవగుప్తుడు ప్రతిపాదించినది తొమ్మిదవ రసం శాంతం. దీన్నే మౌనమనీ, ఇది మాహా రసమనీ ఆయన ప్రతిపాదించేరు. అభినవగుప్తుడు పదవ శతాబ్దపు కాశ్మీర పండితుడు. ఆయన తాత్వికుడు, అలంకారికుడు, శైవ సిద్ధాంతి, యోగి. ఆయన్ను భారతీయ సాంస్కృతిక చరిత్రలోనే అపురూపమైనవాడని చెప్పుకుంటారు. ఆయన చింతన బౌద్ధం వలన బాగా ప్రభావితమయ్యింది. ధ్వన్యాలోకం ప్రతిపాదించిన ధ్వని సిద్ధాంతం అనురంజకం, కవితాత్మకమైన సూచన సృజనకు ఆయువుపట్టు అని ప్రతిపాదించి సంస్కృత సారస్వతంలోన విప్లవానికే దారితీసింది. ఆభినవగుప్తుని లోచన వ్యాఖ్య ధ్వని సిద్ధాంతాన్నే ప్రాతిపదికగా పాఠకుడు, వీక్షకుడి సృజనానుభవపు తత్వాన్ని – అంటే Psychology of Aesthetic Responseను విశదం చేస్తున్నాది. అభినవగుప్తుడు యోగి కనుక ఆయన ఎనిమిది రకాల రసానుభవాలనలనూ తరచి తరచి వాటి పరాకాష్ఠ మౌనమని నిర్ధారణకు వచ్చేరు. అన్ని రంగులూ వాస్తవానికి తెలుపులో లయమైనట్లే అన్ని రసాలూ చివరికి మౌనంలో లయమౌతాయి. అంచేత అది రసానుభవానికి పరాకాష్ఠ. బెకెట్,

జాయిస్, కబీర్, త్రిపుర వంటివాళ్ళ సృజనలలో అంతిమంగా ప్రకాశించేది మౌనమే. “నిశ్శబ్దపు పిలుపు వినగలవు నువ్వు, నిశ్శబ్దపు గర్జనను వినగలవు, ఈ ప్రపంచం కంటే లోతైన ప్రపంచాల్లోంచీ” అని తన కావ్య సంచయాన్ని, జీవితాన్నీ మౌనంతో విరమించిన త్రిపుర మౌన నిష్టుడు.

ఆనంద వర్ధనుడు సృజన పరమార్ధాన్ని – అంటే ఇక్కడ Essential Mystique అంటూ వస్తున్నదానికి, లేదూ Soul of Poetry అంటే కావ్యాత్మ అని కొందరు నిర్వచించేదానికి ప్రధానమైన హేతువు ధ్వని అని ధ్వన్యాలోకం లోన ప్రతిపాదించేరు. రసమగ్నుడైన కవి సృజన ఒక ప్రత్యేకమైన ఔద్వేగిక క్షేత్రాన్ని (Emotional Field) ప్రసరిస్తున్నాది; అందుకుగాను లోకవ్యవహారానికి వాడుకునే భాష యొక్క వాచ్యార్ధం కంటె భిన్నమైన అర్ధాన్ని వాహికగా చేసుకుంటున్నాది. ఈ ప్రసారాన్ని ఆయన ధ్వని అన్నారు. దీన్ని అందిపుచ్చుకోడానికి పాఠకుడు కూడా అవే ఔద్వేగిక తరంగ గతులతో పరిచితుడు, అనురక్తుడై ఉండాలి అని ఆయన ప్రతిపాదించేరు. కవిత్వం, కాల్పనిక సృజనలకు సంబంధించినంత వరకు ధ్వనిని అనురంజకమైన సూచన (poetic Suggestion) అని ఆయన ప్రతిపాదించేరు. ఉదాహరణకు ‘అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం’ కథలో విస్తారంగా ప్రసక్తికి వచ్చే అక్షరాలు, వాటిమీద తంగమ్మ కసి తీర్చుకోవడమూ గమనించవచ్చును. ఆ కథలోన చిరిగిపోయి, నానిపోయీ మళ్ళీ మళ్ళీ కనిపించే అక్షరాలు లింగమూర్తి నిర్లక్ష్యానికి, ఉదాసీనతకు, అన్య మనస్కతకూ సూచనలు. కాయితం ముక్కలూ, అచ్చు చిత్తూ, వాటిని నానబెట్టే నీళ్ళూ, వాటిని తలపించే బొద్దింకలూ ఇటువంటివి ధ్వని పూర్వకంగా కథ రస వ్యవస్థకు దోహదం చేస్తున్న ఉద్దీపన విభావాలు. ‘అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళం’ కథలో అచ్చు చిత్తు అక్షరాల లక్ష్యార్ధం లింగమూర్తి అమనస్కతకు, నిర్లక్ష్యానికీ తెరలాగ ఉపయోగపడుతున్న ఆయన ప్రవృత్తి, వృత్తీ. అచ్చు చిత్తు, అక్షరాలూ అందుకు ఉద్దీపన విభావాలు (Props).

ధ్వని సిద్ధాంతం పదాలు, వివిధ స్థాయిల్లో వాటికి ఉన్న నానార్ధాలను గురించిన వివేచనగా ప్రారంభమయ్యింది. మాటలకు వాచ్యార్థము, లక్ష్యార్థము, వ్యంజనార్ధము అని మూడు స్థాయిల్లో అర్ధాలుంటాయి.

ప్రతీయమానం పునరన్యదేవ

వస్వస్తి వాణీషు మహాకవీనామ్

యత్ తత్ ప్రసిద్ధావయవాతిరిక్తమ్

విభాతి లావణ్య మివాంగణాషు. (ధ్వన్యాలోకం 1.4)

రసనిష్ఠులైన కవుల సృజనలోని మాటలకు వాటి వాచ్యార్థాలకంటె భిన్నమైన అంతరార్థం గోచరిస్తుంది. అది గొప్ప అందగత్తెల ఆత్మిక సౌందర్యం లాగ, బయటికి కనిపించే అంగాలు (మాటలు, వాచ్యార్థాలకీ) భిన్నంగా ప్రకాశిస్తుంది అని ఆయన భావన. భరత ముని తరవాత ఈ రెండు వేల సంవత్సరాలుగానూ ఆయన ప్రతిపాదంచిన రస సిద్ధాంతం వందలాది మంది అలంకారికుల అవగాహనకు సహాయంగానో, లేదూ సవాలుగానో ఉంటూ వచ్చింది. ధ్వని, ఔచిత్యము, అలంకారము, వ్యంజనము, వక్రోక్తి వంటివి ప్రతిపాదనలు ఒక్కొక్కటీ సృజనకు ప్రాధమికమైన అంశాలుగా ముందుకొచ్చేయి. వీటిలోన ఔచిత్య చర్చ సృజన నిర్మాణ వ్యవస్థ (Structure)ను, రస వ్యస్థనూ రెండింటిని అర్థం చేసుకోడానికీ పనికొస్తుంది. ఇది రస వ్యవస్థ కంటె చాల భిన్నమైనది, మౌలికంగా కావ్య శరీరానికి, ఆపైన రస వ్యవస్థకూ సంబంధించినది. క్షేమేంద్రుడు పదకొండవ శతాబ్దం వాడు. ఆయన అభినవ గుప్తుడి శిష్యుడు. ఆయన సృజన స్వరూప స్వభావాల్ని గురించి ఔచిత్య విచార చర్చ అని ఒక గ్రంథం ప్రచురించేరు. 'అచ్చు చిత్తు దిద్దేవాడి పెళ్ళాం' కథను ఔచిత్యమనే లక్షణ పరంగా మళ్ళీ పరిశీలించి చూస్తే అది కథ నిర్మాణం (Structure), కథలోని వివరం (Level of Detail) – వీటిని గురించిన అవగాహనకు సహాయం అవుతుంది. ఇది వీలు చూసుకుని ముందుకి మిగత కథలతో పాటు అన్వయించి చెప్పాల్సి ఉంది.

రస సిద్ధాంతాన్ని నిర్మించినప్పుడే భరత ముని కావ్య దోషాలని గురించి కూడా విశేషంగా చర్చించేరు. సృజనను రక్తి కట్టించే లక్షణాలను కావ్య గుణాలని అన్నారు – వీటిలో రస వ్యవస్థ, ధ్వని, ఔచిత్యము, వక్రోక్తి – ఈ నాలుగింటిని స్వీకరించినా చాలు – ఆసక్తికరమైన కథల్ని, కవితల్ని ఏదో ఒక మేరకు సహాయకరంగా పరిశీలించవచ్చును. కాని కావ్య దోషాలు లెక్కకు మిక్కిలి ఉంటాయి. భరత ముని గుణాల కంటే దోషాలకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చి, వాటినే ముందుగా ప్రస్తావించేరు. కావ్య దోషాల్ని గురించి తెలుసుకుని, జాగర్త పడి పరిహరించుకోలేకపోతే అవి ఒక్కొక్కటీ సృజనను క్రమంగా బలహీనం చేస్తాయి, అంతిమంగా పాడుచేస్తాయి. ఈ కారణం

వలన రక రకాల ఉదాహరణలు తీసుకొని అనేకమైన దోషాల్ని ఒక్కొక్కటీ పరిశీలిస్తూ పోవడం మంచి అభ్యాసం అవుతుంది. గుణాలూ, అలంకారాలూ ఒకటి కావు. గుణాలు అదృశ్యం (అవాచ్యమై) ఉంటూనే సృజన సొంతం ఆవరించుకొని ఉండేవి. అలంకారాలు వాచ్యంగా కానవస్తూ కావ్య శరీరాన్ని మాత్రమే అలంకరించేవి. రస విహీనమైన అలంకరణ నాలుగు రకాల ఆడంబరాలుగా పతనమౌతుందని నేను ఇదివరకు చెప్పేను. ఊహలు (ఆలోచనలు), ఉద్వేగాలు (భావాలు), భాష, చిత్రాలూ – ఈ నాలుగింటినీ లాఘవంగా వాడుకుంటూ రచన దేహాన్ని – అంటే Textను అలంకరించే పని అలంకార మగ్నమైనది, రస విహీనమయినది. అది సృజన రస వ్యవస్థను నిలబెట్టుకోలేదు. దీన్ని రస భంగమని అన్నారు. నైపుణ్యానికీ నిష్ఠకీ ఈ తేడా ఉంది: నైపుణ్యం దైహికమైనది, అది అలంకారాన్ని ప్రకాశవంతంగా సాధించుకుంటుంది. నిష్ఠ ఆత్మికమైనది; అది రస మగ్నతకు సూచన, హేతువున్నూ. అలంకారాల మీద మితి మీరిన ధ్యాస సృజన రస వ్యవస్థను ఛిద్రం చేస్తుందని చెప్పి ఆనంద వర్ధనుడు దాన్ని నివారించడం కోసమని అలంకరణల్ని కేవలం రస స్ఫూర్తి కోసం మాత్రమే వినియోగించాలని చెప్పేరు. లోల్లటుడు కూడా రస విహీనమైన అలంకరణను ఖండించేరు. వాళ్ళు ఈ తరహా రచనను చిత్ర కావ్యమని అన్నారు. త్రిపుర దీన్ని Word Bashing అనేవారు. నామిని దీన్నే “జూటా” అని అన్నారు.

ఇలాంటి రచనను కట్టే కథకుడు, కవి, ఆశించే పాఠకుడూ స్వయంగా రస నిష్ఠులు కారు కాబట్టి, రస మగ్నత అంటే వాళ్ళకు అవగాహన, అనుభవమూ కావు కాబట్టి వాళ్ళు అలంకారంతో మటుక్కి సంతృప్తి చెందగలుగుతున్నారు. త్రిపుర ఈ వ్యాసంగాన్ని తప్పు పట్టకుండా మన్నించి విడిచిపెడుతున్నారు. దాన్ని ఆయన “It is one of the possibilities.” అని అర్థం చేసుకోమన్నారు. తీవ్రమైన రస మగ్నతను ఆశించే కవి ఇందుకు భిన్నంగా ఉంటారు. ఉదాహరణకు నామిని సుబ్రహ్మణ్యం నాయుడు గారు రాసినవి, చెప్పినవి జాగర్తగా గమనిస్తే ఆయన తీవ్రమైన రసవాది అనీ, రస నిష్ఠుడనీ గ్రహించుకోగలుగుతాము. పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు గారు తీవ్రమైన రస నిష్ఠ సరస్వతీ తత్వమనీ, దానిలో తను నిష్ఠుణ్ణనీ చెప్పుకున్నారు. వేటూరి సుందర రామ్మూర్తి గారు పోయినప్పుడు టీవీ ఇంటర్వ్యూలో ఆయన్ను స్మరించుకొంటూ జొన్నవిత్తుల శ్రీరామచంద్ర మూర్తి గారు “ఆయన రస మయుడు. పుణుకులు తినడం వంటి సాధారణంగా చేసే పనుల్లో సైతం ఆయన ప్రవర్తన రసార్ద్రంగా ఉండేదీ!” అని

ఒకటికి నాలుగుసార్లు వివరించి చెప్పుకున్నారు. గద్దర్ గారి పాటలన్నీ పట్టిందల్లా బంగారమే అన్నట్టు ఉండడానికి కారణమూ ఆయన రస నిష్ఠ, లౌక్యమంటే బేఖాతరు. రసమగ్నత ప్రథమంగా కవి దృష్టి, ప్రవర్తనలకు చెందినది. ప్రథమంగా అది కవి ధర్మం, కవిత్వ ధర్మం కాదు. సూర్య కాంతే చంద్రుడి మీద ప్రతిఫలించినట్టూ రసమయుడైన సృజన శీలి రస దృష్టి, రసాంతరంగమే ఆయన సృజనలో ప్రతిఫలిస్తున్నాయి. ఇది పాండిత్యం వలనా, భాషా ప్రావీణ్యత వలనా వచ్చేది కాదు. పాండిత్యం, భాష మీదే నిమగ్నమైన దృష్టీ, మూల్యాంకనం ప్రశంసను గురించిన రంధీ రస మగ్నతకు అడ్డం వస్తాయి. అభినవగుప్తుని వంటి వాళ్ళు కవీ, పండితుడూ రెండూ అయిన వాళ్ళు విశ్లేషణాత్మకమూ, సంశ్లేషణాత్మకమూ – అంటే Analytical, Synthetical అనదగిన వేర్వేరు మనఃస్థితుల్లో ఆ రెండు వ్యాసంగాలనూ ఒకదానికొకటీ అడ్డు రాకుండా నిర్వహించుకోగలుగుతున్నారు. రస మగ్నతకు, స్థాయీ భావాలకూ సమీపంగా పాశ్చాత్య సంప్రదాయం లోన Emotion; Aesthetic Emotion; Emotional Distance వంటి ప్రతిపాదనలున్నాయి. వాటిని పరామర్శిస్తే రసం, కావ్యాత్మ వంటి ప్రతిపాదనలను కొత్త పద్ధతుల ప్రకారం, Secular Termsలోన అర్థం చేసుకోవచ్చును. అవి ముందుకి సందర్భం వచ్చినప్పుడు చెప్తాను.

[ఈ భాగం కోసం పరామర్శించిన పుస్తకాల్లో కొన్ని: The Dhvanyaloka of Anandavardhana with the Locana of Abhinavagupta (D. H. H Ingalls, Jr.)/ Indian Poetics (T. Nnjundaiya Sreekantiaya)/ I.A. Richards and Indian Theory of Rasa (Gupteshwar Prasad)/ An Introduction to Indian Poetics (V. Raghavan)/ "Rasa" as Aesthetic Experience (G. B. Mohana Thampi)/ The Theory of Rasa (P. J. Choudhury)/"Rasas" as Springs of Art in Indian Aesthetics (Radhakamal Mukerjee)/ధ్వన్యాలోకము (పుల్లెల శ్రీ రామచంద్రుడు గారు)/కావ్యాత్మ (స. వెం. రాఘవయ్య గారు).]

5

"If you understood everything I said, you'd be me". – Miles Davis; American Jazz Musician

సతీష్ పోలిసెట్టి గారి కథ పౌరుషం కూడా సంఘాశ్రయమైన కథ. ఆత్మాశ్రయమూ, బాల్యాశ్రయమూ కానిది. ఈ కథ ఇతివృత్తం మనుషులు వలస పోవటం, ఆత్మికమైన సంపదను పోగొట్టుకోవటమూను. ఈ కథలోని మనుషుల్లాంటి మనుషులు నాకు దగ్గిరిసా తెలుసు.

(ఇంకా ఉంది)

★

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige.com