అజాత

కనకప్రసాద్

వ్యాసం: అజాత (4)

రచన: కనక ప్రసాద్

ప్రచురణ: కినిగెపత్రిక http://patrika.kinige.com

కాలం: డిసెంబరు 2014

శాశ్వతలింకు : http://patrika.kinige.com/?p=4617

©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

కథల్లో, కావ్యాల్లోని గుణదోషాల్ని పరిశీలించడానికి లక్షణకారులు ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక పద్ధతిని ప్రతిపాదిస్తూ వచ్చేరు. కావ్య లక్షణాలూ కావ్య దోషాలని భరత ముని, గుణములు అని దండి, రీతి అని వామనుడు, ఔచిత్య విచారమని క్షేమేంద్రుడు ఇలాగ. వీటిలో క్షేమేంద్రుని ఔచిత్య విచార చర్చ ఉచితానుచితాలను పరిశీలించడమే కావ్య లక్షణ చర్చకు ప్రాతిపదిక అని, అది నిర్వహించవలసిన ముఖ్యమైన పని అనీ ప్రతిపాదిస్తుంది. క్షేమేంద్రుడు పదకొండవ శతాబ్దపు లాక్షణికుడు, అభినవగుప్తుని శిష్యుడు. అప్పటినుండీ ఔచిత్య విచారాన్ని గురించి కూడా మరి చాల వాద ప్రతివాదాలు నడిచేయి. స్థూలంగా చూస్తే ఏదో ఒక నచ్చిన తోవంట కావ్యంలో, శిల్పంలో గుణ దోషాల్ని విచారించడం అనే పని కథల్ని, కవితల్నీ అర్థం చేసుకోడానికి, సాధనకు సైతం అవసరం, అనివార్యమూ ఔతుంది. కాని ఆ పనంటే నాకు చాల ఇబ్బందిగా ఉంటుంది; బండి ముందుకి పోదు. తగుదునమ్మా అని గుణాలనీ దోషాలనీ ఎంచిపెట్టడం ఎందుకు? పొగడ్తల వరకూ అయితే ఫరవా లేదు. అవి వింటానికి, చదవటానికీ హాయి హాయిగా ఉంటాయి. దీన్నే ప్రోత్సాహం అని అంటారు. కాని అనౌచిత్యాలు అని ఎత్తి చూపిస్తే నొప్పెడుతుంది కదా? ఈ ఇబ్బందితో నలుగురూ సాధారణంగ సమాధానపడే పద్ధతి “నొప్పింపక తానొవ్వక తప్పించుకు తిరుగు”మని. కాని అంతిమంగా అది సాధకులు, విద్యార్థులు వంటివాళ్ళకి సహాయకరమైన పద్ధతి కాదు. ఇంకొక సమాధానం ఏమిటంటే – మనని బేషరతుగా ప్రేమించేవాళ్ళు – అమ్మ, గురువు, స్నేహితుడు, ఇటువంటి మనుషులు లోపాల్ని ఎత్తి చూపించినా నొప్పించదు. ఎందుకంటే వాళ్ళు బిడ్డ, శిష్యుడు, స్నేహితుడిలోని లోపాల్ని, బలహీనతల్నీ తెలిసుండి కూడా మన్నించి, ప్రేమిస్తున్నారు. అంతేకాక, వాళ్ళు శ్రేయస్సును ఆశించేవాళ్ళు కాబట్టి, ఇంకేమీ ఆశించరు కాబట్టి, అనౌచిత్యాల్ని ఎత్తిచూపించటం వాళ్ళకు బాధ్యత కూడా అవుతుంది.

త్రిపుర ఇలా ప్రేమించిన మనిషి. ఆయన నాకు తెలిసినంత కాలమూ తన కక్ష్యలోనికి వచ్చిన వాళ్ళు – కథకులు, కవులు, పాత్రికేయులు, కార్యకర్తలు – ఇటువంటి మనుషుల్ని వాళ్ళ ప్రతిభ, శక్తియుక్తులు, పరపతి, లోపాలు, బలహీనతలతో నిమిత్తం లేకుండా మనఃస్ఫూర్తిగా, బేషరతుగా

ప్రేమించేరు. వాళ్ళ అనుభవాల్నీ, ఆలోచనల్నీ, దృక్పథాన్నీ, కష్టాన్నీ చర్చించి, ప్రకటించుకోవాలన్న ఆరాటాన్ని ఆయన అర్థం చేసుకుని, మన్నిస్తూ వచ్చేరు. ఇందుకు ప్రతిగా ఆయన ఏమీ ఆశించలేదు. వచ్చినవాళ్ళ దృక్పథం, అభిరుచి, నమ్మకాలు తన అభిప్రాయాలతో, దృక్పథంతో అంగీకరించాలని సైతం ఆశించలేదు; అలా ఆశించటం ఆయన Aesthetic కు విరుద్ధమౌతుంది. ఉదాహరణకు త్రిపుర స్వభావం మౌనం. ఆయనకు "One is a crowd." కాని ఆయన చుట్టూ ఉన్నవాళ్ళెవరూ తనలా ఉండాలీ అనీ, తన ఆలోచనల్నీ, పద్ధతినీ ఒప్పుకోవాలనీ, మన్నించాలనీ ఆశించలేదు. ఔచిత్యం, అనౌచిత్యం అనేవి నిరపేక్షమైన సత్యాలూ, ధర్మాలూ ఏం కావు కదా? అనౌచిత్యం అనేది చూసే మనిషినీ, సంఘపు దృక్పథం, విలువల్ని బట్టి మారుతూవస్తుంది. ఈ వైవిధ్యాన్ని గురించి, సాపేక్షతను గురించీ వివేచిస్తూ వచ్చినందువలన త్రిపుర దృక్పథానికి సుధాదృష్టి అనిపించే సహనం, క్షమా సమకూరేయి. ఆయన దృష్టి ఏమిటంటే కేవలం ఒక్క మనిషి అంతరంగంలో ఉండగలిగిన లోతు, చీకటి వెలుగులు, వైరుధ్యాలూ స్వయంగా ఆ మనిషికే ఎంత జాగ్రత్తగా ప్రయత్నించినా అంత సుళువుగా అంతుబట్టేవి కావు. పైగా మనుషుల మధ్య అనంతమైన వైవిధ్యం ఉంది. ఇది కాక, ప్రతిభతో శక్తియుక్తులతో నిమిత్తం లేకుండా ప్రతి ఒక్కరికీ బతుకనేది ఏవో కొన్ని కారణాల వలన ఒక చిక్కు ప్రశ్న. ఇంతటి సంక్లిష్టమైన ప్రహేళిక లోన ఒకరు ఇంకొకరికీ, ఇంకా విపరీతంగా మొత్తం తెలుగు జాతికీ గట్టానూ ఎవరి తరఫున ఏమని ఇదమిద్ధం అని గట్టిగా సిఫారసు చెయ్యగలుగుతారు? అది అంతిమంగా ఎవరికి సహాయం అని? అంచేత ప్రతిగా ఏమీ ఆశించకుండా అయన అన్ని రకాల దృక్పథాల్నీ, ప్రయత్నాల్నీ మన్నిస్తూ వచ్చేరు. మన్నింపు అంటే ఒప్పుకోవటం అని, సమర్ధించటమనీ కాదు, ఆదరం అని – అంటే Unconditional, non-judgmental acknowledgement ఇలాంటి దృష్టి. ఈ ఆదరానికి ఒకే ఒక్క మినహాయింపు ఏమిటంటే వచ్చిన మనిషి సారస్వతాన్ని, Activismను, Progressive, Collective Talkనూ లౌక్య ప్రయోజనం కోసం, పెత్తనం (Dominance) కోసం వాడుకుంటున్నట్టు తోస్తే ఆయన ఎడంగా, దూరంగా ఉండిపోయేవారు. దీన్ని గురించీ ఆయన కోపగించుకునేవారు కాదు. సాహిత్యం అనేది జటిలమైనదని, లౌక్యం, పెత్తనమూ సాధారణమైన స్వభావమనీ, గొంగట్లో తింటూ వెంట్రుకలు ఏరుతామా అని దాన్ని గమనించీ పట్టించుకోకుండా పక్కన పెట్టేవారు. ఇలాగ కాకున్నా మరీ అపరిపక్వమైనవి, amateur అనిపించే సహజమైన ప్రయత్నాల్ని అయన చాల

అరుదైన సహనంతో, క్షమతోనూ ఆదరిస్తూనే, సరైన అవకాశం – అంటే Teaching Moment కోసం కాసుక్కూచుకుని, ఆ సందర్భం రాగానే తన సూచనను, పాఠాన్నీ చాల సహాయకరమైన పద్ధతిలో, కొద్ది మాటల్లోనే అయినా 'ఔరా!' అనిపించే తర్కంతోను, మిక్కిలి దయతోనూ పంచి ఇచ్చేవారు. ఈ వ్యవహారం లోన వత్తాసు కోసం ఆశింపు (Expectation), మెప్పు కోసం దుందుడుకుతనం ఉంటే అది క్రమంగా లుప్తమౌతుంది, లేదంటే త్రిపుర మౌనాన్ని భరించలేక ఆ రచయిత అక్కడితో నిష్క్రమిస్తాడు. త్రిపుర దయశాలి అన్నమాట నిజమే గాని, ప్రతిష్ఠ కోసం, తమ స్వంత అభిప్రాయాలకి వత్తాసు కోసం వచ్చే రకరకాల ప్రయత్నాల్ని, ప్రశంసల్ని, అభ్యర్ధనల్నీ అయన మొగ్గలోనే తుంచేసేవారు. ఈ చికిత్స కోసం ఆయన ఎంచుకునే పనిముట్టు ప్రతిపాదనకు వచ్చిన అంశాన్ని తనకు మనఃస్ఫూర్తిగా సమ్మతమైతే తప్ప తొందరపడి ఎంతమాత్రమూ అంగీకరించకుండా, అలాగని తిరస్కరించకుండా సూటిగా, పరిశీలనగా చూసే చూపు, "ఊఁ..ఊఁ.." అని వింటున్నట్టు acknowledgement. ఇలా ఎందుకంటే సృజన (పొయెట్రీ) ఒక "సీరియస్ వ్యవహారం". తొందరపడి కాసిని మాటల్లో, పేజీల్లోనో, వేదికల మీదనో బాహాబాహీ తేల్చుకోగలిగేదీ, నిర్ధారించగలిగేదీ కాదు. త్రిపుర Aestheticను, ఆయన దృష్టిని గురించీ తెలుసుకోవటం సహాయకరంగా ఉంటుంది. అవి యోగి అనే తరహా మనుషులు – అంటే మనస్తత్వంలోన Sage, Shaman అని వ్యవహరించే తరహా మనుషుల దృష్టికీ, వాళ్ళ Aestheticకూ సమీపమైనవి. అవి ఇక్కడ ప్రతిపాదిస్తున్న సంగతులకి పనికొచ్చేవి.

మన దేశం లోన, తెలుగు మాట్లాడే ప్రాంతాల్లోనా ఏదో కొద్దిమందికి తప్పిస్తే జీవితమే ఒక చిక్కు సమస్య. అభద్రత, నిరుద్యోగం, హింస, వివక్ష, వలస, దారిద్ర్యం, అనారోగ్యం, సంఘర్షణ వంటివి దీని పార్శ్వాలు. కవులు, కళాకారుల్లాంటి మనుషులు సహజంగానే ఈ పరిస్థితుల్ని ఏదో ఒక దృక్కోణం నుండీ మనసుకు పట్టించుకోకుండా ఉండలేకపోతారు. అంచేత సహజంగానే మన కథలు, నవలలు చాల వరకు ఈ నేపథ్యాన్నే వస్తువులుగా స్వీకరిస్తాయి. పౌరుషం కథ లోని పరిస్థితులు, మనుషుల జీవితాలూ శోక తప్తమైనవి. వీటిని పరామర్శించే ముందు పఠనాన్ని గురించి ఒక సంగతి. చదివే వాడు ఎవరైనా అతను ముందుగా తనలో తనే ఒక పరిమితమైన ప్రపంచాన్ని నిర్మించుకుని, దాంట్లోంచి కథను చూస్తున్న మనిషి. నిజానికి జీవితాన్ని సైతం మనం ఇలాగే అనుభవిస్తాము. అంటే – we bring our "self" to interact with the entire

experience of living. ఇది త్రిపుర చాల నిశితంగా అర్థం చేసుకున్నారు, తైనాతూ జ్ఞాపకం పెట్టుకునేవారు. ఈ విషయాన్ని విశదం చెయ్యడానికి కొన్ని కథలు చెప్పేవారు. ఒక రోజు ఒక రైలు పట్టాలు తప్పి చాలా మంది పోయేరు, దెబ్బలు తిన్నారు. ఆ ప్రసక్తి వస్తే త్రిపుర అన్నదేమిటంటే అలాంటి వార్తలు విన్నప్పుడు ముందుగా మనకి వచ్చే ఆలోచన 'అమ్మో ...! నేను ఆ రైల్లో లేను కదా!' అని – క్షణ కాలంలో మనసులో కదిలే మొదటి ఊహ ఇదేనని. ఆ తరవాత 'నావాళ్ళు ఎవరూ అందులో లేరు కదా?!' అని ఇలాగ. మన ఆలోచన ఇలా ఎందుకుంటుందంటే మనలో ప్రతి ఒక్కరం మనదైన అహం (self) ఒకటి నిర్మించుకుని, దాన్ని జాగర్తగా గాజుకాయ లాగ పోషించుకుంటూ బతుకుతాము – తను, తన కుటుంబం, ఆప్తులూ, శత్రువులూ, ఆస్తిపాస్తులూ, అందుకున్న పదవులు, రాసిన పుస్తకాలు, కూడా ఉన్న మందీ మార్బలం – ఇలా ఇవన్నీ కలిసి 'తను'. కథను అనుభవిస్తున్నది (Redaer) ఈ 'తను'! ఇందులో తప్పొప్పులు విచారించడానికి ఏమీ లేదు, స్వభావతః ఇది ఇలాగ.

పాఠకుడు ఈ 'తన'నే కథలోనికి తీసుకొని వస్తున్నాడు. ఇలా తీసుకువచ్చిన తన అనుభవాల్నీ, అవగాహననూ, దృక్పథాన్నీ వినియోగించి అతను పాఠ్యంలోని ఖాళీల్ని తనదైన ఆంతరంగిక సామగ్రితో పూరించుకుంటున్నాడు. ఈ కారణం వల్లనే బాగా మనసును తాకిన వస్తువుని గురించి కాసిన్ని మాటల్లోన చెప్పినా అది వినేవాణ్ణి – పాఠకుణ్ణి – చాల బలంగా తాకుతుంది. క్లుప్తంగా, కొద్దిపాటి మాటల్లో రేఖల్లో ఇలా వర్ణిస్తూనే వస్తువు నిజ తత్వాన్ని పట్టుకుని ప్రదర్శించడం ఒక లాఘవం. వైశ్య బేంకి వాళ్ళది అనుకుంటాను ఒక స్కెచ్ ఉంటుంది – గాంధీజీ బొమ్మ. ఆ బొమ్మని చిత్రించిన ఆర్టిష్టు గాంధీజీ తల, కళ్ళద్దాలు, చేతి కర్ర, శాలువా నాలుగింటికీ నాలుగు గీతల్లాగ బ్రష్ ష్ట్రోక్స్ మాత్రం వినియోగించి గాంధీజీ అన్న ఊహలోని Essential Mystiqueను చాల ఆకట్టుకునేలా చిత్రిస్తారు. ఇది ఎలా సాధ్యమయ్యిందీ అంటే పాఠకులకి గాంధీజీ అనే వర్ణ్యం అప్పటికే బాగా మనసుకు వచ్చే ఉంది, గాంధీజీ గురించి ఎన్నో విషయాలు, చిత్రాలూ వాళ్ళ ఆంతరంగిక సామగ్రి (Cognitive apparatus)లోన ఆవరకే లభ్యమై ఉన్నాయి. అలాగే – కథకుడు చెప్తున్న వర్ణ్యం 'తన' మనసుకు వచ్చినదైతే కథలోని చిత్రణ బలంగా, పరిపూర్ణంగా ఉన్నా లేకున్నా పాఠకుడు నిర్మించుకోగలుగుతాడు. ఇంకొక ఉదాహరణగా ఇంట్లో ఇద్దరు మాట్లాడుకునే మాటలు: "ఇవాళ వాడొస్తానన్నాడు! ఒకవేళ ఒస్తే గనక అది కూడా ఇచ్చీసి

పంపించీ! మళ్ళీ ఈవిడతోటి ఆ గొడవంతా ఎవడు పడతాడు?!" విన్నావిడ సరేనన్నట్టు తలూపుతుంది. వాడు ఎవడు? అది ఏంటి? ఈవిడెవరు? ఆ గొడవ ఏంటి, ఎందుకు? ఇలాంటి వివరాల నేపథ్యం (Context) ఆ ఇద్దరికీ ఇదివరకే విశదంగా తెలుసు, వేరే అడగక్కర్లేదు. అందుకే వాళ్ళ సంభాషణ ఆ ఇద్దరికి మాత్రం చాల అర్ధవంతంగా ఉంటుంది. ఈ కారణం వలనే స్త్రీలు, దళితులు, ముస్లింలు, ఒకే ప్రాంతానికి చెందినవాళ్ళూ – ఇలా భిన్నమైన అస్తిత్వాలు నేపథ్యంగా వచ్చిన కథలు, కవితల్లోని పరిచితమైన అనుభవాలకు, చిత్రణకూ అలాంటివే అనుభవాలూ, నేపథ్యమూ ఉన్న మనుషులు సానుకూలంగా స్పందించగలుగుతారు – మనసులు కలిసిన ముచ్చట్లు అన్నట్టు. ఇందుకు విపర్యయం (converse) అయిన ప్రక్రియ కూడా ఉంది కదా. ఒక్కోసారి ఎవరైనా నిపుణుల్లాంటివాళ్ళు విషయాన్ని ఎంత వివరంగా, ఎన్ని రకాలుగా రాసి, చెప్పినా ఆ చెప్తున్న విషయంతో పరిచయం, ఆసక్తీ లేకపోతే అవి అసలేమీ ఎక్కవు. త్రిపుర ఈ ప్రక్రియలు రెండింటినీ అవి సహజమైనవని మన్నిస్తున్నారు. స్వయంగా ఆయనకు ఈ వివిధమైన అనుభవాల్లోనూ తనకు పరిచితమైనవైతే తప్ప వాటి పట్ల విశేషమైన అనుకూలతా లేదు, విముఖతా లేదు. ఉదాహరణకు ఆయనకి ఒరిస్సా, త్రిపుర వంటి ప్రాంతాల్లోని మారు మూల పల్లెల మనుషుల్తోను, విప్లవోద్యమంతోనూ ప్రత్యక్షంగా అనుభవాలున్నాయి. కథకుడు భూషణం గారు ఈ నేపథ్యాలకి రెండింటికీ చెందిన మనిషి. ఆయనతో త్రిపురకి చాల స్నేహం ఉండేది. ఒక సారి భూషణం గారు మద్రాసు వెళ్ళి, శ్రీ శ్రీ గార్ని కలవాలని వెతుక్కున్నారు. ఆయన మా మహాకవి శ్రీ శ్రీ గారు అని ఇలా చెప్పుకుని, అడుగుతుంటే చివరికి ఒక సందులో ఒక తమిళుడు "ఓహో ... బన్ను బటరు పంతులా?! అదుగో ఆ గదిలో ఉంటాడు వెళ్ళు!" అని చాల యధాలాపంగా చూపించేరని త్రిపురతో చెప్పుకుని బాధ పడ్డారట. జీవితపు చిక్కు సమస్యలని చెప్తున్నవి కవులు, కథకుల్ని మరింతగా బాధిస్తాయి. వాళ్ళు ఒకవైపు సున్నితంగా ఉంటారు, లౌక్యంగా నెగ్గుకొని రాలేరు; వాళ్ళ స్వభావమే లోకంలో నెగ్గుకొని రావడానికి ఒక వైకల్యంగా ఉంటుంది. ఇంకోవైపు వాళ్ళూ అందరిలాగే వాళ్ళ వాళ్ళ నేపథ్యాలు, అనుభవాలు, అవగాహనల పరిమితుల్లోనే చిక్కుకొని ఉంటారు. కవులు కళాకారుల ఈ అవస్థ అంటే త్రిపురకి కష్టం వేస్తుంది. అందుకని "ఎలాంటి రైటర్ ఇదంతా కాదు! ముందు వచ్చిన మనిషి ఒక రైటర్ ...!!" అని మనుషుల్ని ఆదరించేవారు, ప్రతిపాదనకు వచ్చిన ఆలోచనల్నీ, అభిప్రాయాల్నీ, రచనలనూ తొందరపడి మర్యాద కోసం

ఒప్పుకోకుండా, అలాగని తిరస్కరించకుండానూ. త్రిపుర వంటి దృష్టితో ఉచితానుచితాలను పరిశీలించగలిగితే ఆ పని సహాయకరంగా ఉంటుంది. ఈ దృష్టికి పునాది ఏమిటంటే "ఔచిత్యం ఎవరికి?" (Propriety to whom?) అన్న ఎరుక. బహుశ ఇలాంటి దృష్టినే బాగా పాత రోజుల్లో సహృదయత అని అన్నారేమో. ఆ మాట ఇప్పుడు 'పరస్పరం పొగుడుకుందాం రా!' అన్నట్టు ధ్వనించి, సాయించదు.

ప్రేమ, కరుణ, సహృదయత, సమానత్వం, మానవత్వం, హక్కుల గౌరవం ఇలాంటివి విమర్శ వంటి వ్యాసాల్లో, సంభాషణల్లో వాచ్యంగాను, కథల్లో పాత్రల ద్వారానూ, రచయిత స్వయంగా చెప్పే ఉపన్యాసంగానూ ప్రకటించడం కష్టం కాదు. తెలివితేటలు, ప్రపంచ జ్ఞానం, వాక్చతురత సమకూరిన వాళ్ళు ఇలాంటి ప్రకటనను సమర్ధవంతంగా నిర్వహించ గలుగుతారు. రాయగా రాయగా కరణం అన్నట్టూ ఇలాంటి కథలూ, కబుర్లూ చెప్పగా, చెప్పగా ఆ పాఠ్యాలకి ఒక విధమైన మన్నన, సమర్ధనీయతా సమకూరుతాయి. కాని ఇలాంటి ప్రవృత్తులను వాస్తవంగా సాధించుకోగలగటం ఎవరో మహాత్ములకి మాత్రం సాధ్యమయ్యేది. ఈ వైరుధ్యాన్ని గురించిన ఎరుక, చింత లేకుండా చెప్పే మాటలూ, రాతలూ ముఖ్యంగా కాల్పనిక సృజనలోన శుష్క ప్రియాలుగా తేలిపోతాయి. గయథ (Goethe) ఈ ఇబ్బందిని, వైరుధ్యాన్ని గురించి ఇలా చెప్పుకున్నారు: "...and if any would write in a noble style, let him first possess a noble soul." త్రిపుర ఆజీవితమూ ఆత్మికమైన వివేచన – అంటే Introspectionను, చుట్టూ ఉన్న జీవితాల్నీ, పరిస్థితుల్ని గురించీ, తనను గురించీ విశేషమైన పరిశీలన, పరిశ్రమనూ సాధనంగా చేసుకుని ఈ వైరుధ్యాన్ని నివృతి చేసుకోగలిగేరు. ఆయన చాల అరుదైన తెలివితేటలున్న మనిషి – అంటే కుశాగ్ర బుద్ధి. తన ఒక్కడి తెలివితేటల్ని, తన నిర్ధారణల్నే సత్యమని గుడ్డిగా నమ్ముకోవటం సంకుచితత్వమని గ్రహించుకున్న వివేకవంతుడు. అలా ఆలోచించగలిగిన శక్తిని, వివేకాన్నీ ఉపయోగించుకొనే ఆయన ఈ వైరుధ్యాన్ని పరిహరించుకొని, స్పష్టతను, నిశితమైన అవగాహనను, తద్వారా క్షమనూ సాధించుకున్నారు. ఇదే ఆయన చివరి రోజుల్లోన ఎదటివాళ్ళ దయ, కరుణ అని గుర్తించ గలిగిన సహానుభూతిగా ప్రస్ఫుటమయ్యింది. త్రిపుర క్షమ వెనుక ఏవో మార్మికమైన దృష్టీ, "ఒకానొక మహత్తర కాఫ్కాయెస్కు..." ఆధ్యాత్మిక పరమ రహస్యం – ఇలా ఏమీ లేవు. తనదైన తర్కం, అనుభవం, వివేచనల ఫలితం ఆయన క్షమ. అంటే – కరుణ,

క్షమా ఎందుకంటే – based on all experience, study and deliberation, that would be the only logical position to settle into, for himself. ఇది కేవలం తన తోవ; ఇంకెవరి కోసమూ సిఫారసు కదు. ఎదుటివాళ్ళు తమ తోవ ఏమిటో తమంత తాముగా పరిశ్రమించి, వివేచించి తెల్సుకోమని "ఊఁ..! ఊఁ...? ఊఁ....!!" అని సూచన. ఎవరైనా వాళ్ళ అప్పటి అవగాహన, అనుభవం మేరకే ఆలోచించగలరు. పట్టు వదలకుండా, నిరాశ పడకుండా, వేరే ఎవరెవర్నో నిందించకుండా తమ శక్తి అంతట్నీ ఉపయోగించి ఎవరికి వాళ్ళూ ఈ పరిశ్రమను, సాధననూ తమవైన అవగాహన కోసం, సంతృప్తి ("Satisfaction") కోసం నిర్వహించుకోవాలని, రాసుకుని, చదువుకుని, ప్రకటించుకోవాలనీ ఆయన పదే పదే చెప్పేవారు. ఈ వివేచన ఉత్త Armchair Philosophy కూడా కాదు. ఆయన చాన్నాళ్ళు మార్క్సిస్ట్ ఉద్యమంలోన ప్రత్యక్షంగా కలగ చేసుకుని, ఆసుపత్రుల పాలయి, తాపులు తిని, మోసపోయిన మనిషి. చుట్టూ దుర్భరమైన పేదరికాన్నీ, అవసరాన్నీ చూస్తూ చూస్తూ ఊరుకోలేక కలగచేసుకున్న మనిషి. తను ప్రిన్సిపాల్‌గా పాఠాలు చెప్పే కాలేజీ పిల్లలు బాంబులు పేలి కళ్ళెదుటే చచ్చిపోతే, క్షతగాత్రులైతే ఆ భీభత్సానికి, తరువాతి పరిణామాలకూ బాధ్యత వహించి, దగ్గరుండి చక్కదిద్దిన మనిషి. ఇలాంటి తీవ్రమైన అనుభవాలు, అవంటే పట్టింపూ ఆయన దృష్టినీ, సృజననూ ప్రభావితం చేస్తూనే వచ్చేయి. ఇవి కాక ఆయన జీవితాంతం కాల్పనిక సాహిత్యాన్ని, Literary Theoryని వృత్తిపరంగా చదువుకుంటూ బోధిస్తూ వచ్చినవాడు. స్వయంగా విశేషము, అపురూపమైన ప్రతిభ ఉన్న సృజనకారుడు. ఇవి కాక తత్వమంటే ఆయనకు గొప్ప జిజ్ఞాస. ఈశాన్యరాష్ట్రాల్లోన, బర్మాలోన అయనకి బౌద్ధంతో, బుద్ధ సన్యాసులతో సాహచర్యం, చర్చ, సాధనా ఉండేవి.

ఇవన్నీ ఒకెత్తు అయితే, ఆయన్ను తన చుట్టూ ఉన్న మనుషుల కష్టాన్ని, అవసరాల్ని గురించిన చింత ఆవరించే ఉండేది. పేదరికం, నిరుద్యోగం వంటివి ఆయన దృష్టిలో జీవన సమస్యలు (Practical Problems.) వీటికి ప్రతిగా ఆయన దగ్గర ఏ సమాధానం, సహాయమూ లేవు. తను చెయ్యగలిగిన సహాయం ఏమిటంటే పాఠం చెప్పడం, వచ్చినవాళ్ళ కష్టం సుఖం వినడం, పైన చెప్పినట్టు సహాయకరమైన సూచన, వ్యాఖ్య చెయ్యడం, ఇంకా తనకి చేతికి అందినంత దానాలు చెయ్యడం. ఇలా ఒక మనిషి చెయ్యగలిగిన సహాయాన్ని మించి సాంఘిక మార్పు అనేదాని కోసం ఆయన మార్క్సిజాన్ని చదువుకుని, నమ్ముకున్నారు. మార్క్సిస్టుల దృక్పథాన్నీ, అవగాహననూ,

ఆకాంక్షనూ, పనినీ ఆయన మౌలికంగా, చివరి వరకూ గౌరవించేవారు. కాని ఎన్నో ఆదర్శాల్లాగే ఈ ఆదర్శాన్ని గురించి కూడాను కబుర్లు వేరు, ఆచరణ వేరు. "Who is the oppressor and who is the oppressed?" అని అంటూ వస్తూ, ఈ వైరుధ్యాన్ని గురించి ఆయన చాన్నాళ్ళు మధనపడి, చివరికి కరుణతో సమాధాన పడ్డారు. ఔచిత్య విచారం అనే చర్చ తరచు అంగీకారం, తిరస్కారం అనే తొందరపాటు నిర్ధారణ గాను, సొడ్డింపు (Judgment)గానూ పతనమౌతుంది. త్రిపుర లాగ అనునయం, నమ్రతను సాధించుకున్న వాళ్ళు, స్వానుభవ సంపన్నులైన ఉపాధ్యాయులూ చేసే ఔచిత్య చర్చ చిన్నపాటిదైనా గంగిగోవు పాలు అన్నట్టు సహాయకరంగా ఉంటుంది.

స్వీకరణ అంటే స్వంతం చేసుకోవడం అని. పౌరుషం కథను గురించి, లేదు స్వీకరించిన ఇంకే కథను గురించైనా గాని వాటి గుణాల్నీ దోషాల్నీ విచారించడమని తలకెత్తుకొనే ముందు త్రిపురను, ఆయన దృష్టిని, స్మృతినీ తలచుకోడం, పంచుకోడం సహాయంగా ఉంటుంది. త్రిపుర దృష్టి సుధాదృష్టి. స్వీకరించిన కథలోని మనుషులు ఆయనకు "పాత్రలు" కావు. కథ ఆయనకు "సాహిత్యం" కాదు. దాన్ని వాహికగా చేసుకొని ఆయన ఏ ప్రయోజనాన్నీ, ప్రతిష్టనూ, ఒప్పుకోలునూ, వత్తాసునూ ఆశించటం లేదు. అంచేత రచనను, రాసినవాణ్ణీ కొంత పొగిడీ కొంత సలహా చెప్పే పనిని ఆయన తలకెత్తుకోరు. స్వీకరించిన కథనో, నవలను గురించో మాట్లాడే సందర్భంలో ఆయన మూడు రకాల మనుషులతో మమేకం అవుతున్నారు – కథ రాసిన మనిషి, కథలోని మనుషులు, ఇంకా పాఠకుడు – అంటే తను. ఈ ముగ్గురి అవస్థ (plight)తోను ఆయనకు తాదాత్మ్యం అయినంత సహానుభూతి. అంటే – He cared deeply about the human condition surrounding the Writer, the Story and its Reader. కథ రాసినవాళ్ళ పరిశ్రమను, వేదనను రాసి పైకి చెప్పుకోవాలన్న వాళ్ళ అవసరాన్నీ ఆయన బేషరతుగా మన్నిస్తున్నారు. కథను గాని, అది రాసిన మనిషిని గాని ఆయన judge చెయ్యటం లేదు. కథ రాసినవాళ్ళ అంతరంగంలో నడుస్తూ వచ్చిన లోపలి కథ, రాయాలనీ పంచుకోవాలనీ వాళ్ళ ఆకాంక్షా ఇవి ఆంతరంగికమైన potential. కాయితమ్మీద కథగా పూర్తయిన పాఠ్యం దానికి ఒక Realization – అంటే ఆవిష్కరణ. ఆ ఆవిష్కరణను సాధ్యం చేసిన ప్రక్రియ – రచన, ఎంతమాత్రం తేలికైన పని కాదు, ఆషామాషీ వ్యవహారం కాదు. ఆవిష్కృతమైన పాఠ్యం మంచిగా,

"గొప్ప"గా ఉండాలీ అనీ, ఇలా ఉండాలీ అలా ఉండాలీ అని ఆశింపు, సొడ్లు పెట్టే ఆసక్తీ ఆయనకి లేవు. ఇది అనాసక్తీ కాదు. అలాగని ఆయన తొందరపడి సహృదయతతో పొగట్టం, వెన్నుతట్టి ప్రోత్సహిస్తూ మనఃస్ఫూర్తిగా ఆశీర్వదించడం ఇలాంటి పనుల్ని తలకెత్తుకోరు. ఈ మూడు దృక్పథాలకూ ఎడంగా ఆయన కవి, కథలోని మనుషులూ, తనూ – ఈ ముగ్గురి అవస్థనూ, వాళ్ళవి చాల విభిన్నమైనవి, వివిధమైన అవసరాల్నీ, వేదననూ గుర్తిస్తున్నారు, పరికిస్తున్నారు, ఆకళింపు చేసుకొని, మన్నిస్తున్నారు. ఈ విషయంలో కేవలం ఒకే ఒక్క ఆశింపు ఏమిటంటే వచ్చినతను నిజంగానే, అంటే sincereగా తనేడుపే తను ఏడుస్తున్నాడా? అని. కథ అని రాసి, ప్రకటిస్తున్న మనిషిది సృజనాత్మకమైన అవసరం – అంటే Need for Self Expression. కథల్లోని మనుషులది దాదాపు ఎల్లప్పుడూ కూడాను ఏదో ఒక రకమైన అవసరం, వేదన, నొప్పీను. తరచి చుస్తే స్థూల దృష్టికి హాస్య ప్రధానమైనవి, సరదావీ అని తోచే కథలు సైతం అంతిమంగా "కరుణ ఏవ" అని బోధపడుతుంది. మరి త్రిపుర తనేమో "...ఓ సరిహద్దు నుంచి ఎవరో ఎందుకో తొసేసిన మనిషి." ఆయన "అవతలి వేపు" ఉన్నాడు. ఎవరి కళ్ళలోకి చూసినా అక్కడ మనిషి ఏకాంతపు భయం మంచు కప్పినట్టుగా. అయితే కావచ్చు గాని, సృజన పరిశీలనకు వచ్చే సందర్భంలో అక్కడ తనొక్కడే లేడు. సృజన అనేది కథకుడు, కథలోని మనుషులూ, తనూ – ఈ ముగ్గురి ప్రపంచాల కూడలి. వీటిలో ఒకరు ఎక్కువా, ఒకరు తక్కువా కారు. ఇందుగల నీచాధికము లందు లేవు. అంచేత త్రిపుర సాహిత్య గురోజీగా అవతరించి ప్రత్యేకంగా చెప్పవలసిన అభిప్రాయం, ఉపదేశం ఏమీ లేవు. ఆసక్తి ఉంటే ఆలకిస్తారు – He will merely listen, if he is interested. అలాంటి ఆసక్తితో నెరపే ఔచిత్య చర్చ వెనుక అంగీకారం కోసం ఎలాంటి ఆశింపూ లేదు.

ఈ సమదృష్టి బతికున్న మనుషులకే కాదు, కథల్లోని పాత్రలకూ వర్తిస్తుంది. త్రిపురది ఈ దృష్టిని అర్థం చేసుకుంటే సృజన మౌలికమైన వ్యవస్థ అయిన రస వ్యవస్థ స్వరూపాన్నీ, స్వభావాన్నీ అర్థం చేసుకోటానికి ఉపకరిస్తుంది. ఉదాహరణకు మాండలీకంతో వచ్చేవి చాల కథలతో అంతర్లీనంగా ఉండే ఇబ్బందిని అకళింపు చేసుకోటానికి ఇది సహాయపడుతుంది. నామిని సుబ్రహ్మణ్యం నాయుడు గారు జూటా అని దేన్నంటున్నారో అదీ గ్రహించుకో గలుగుతాము. ఇక్కడ Emotional Distance అని ఎత్తిరాస్తున్న విషయాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి కూడా ఇది ఉపకరిస్తుంది. కథ అవిష్కరించే ఔద్వేగిక ప్రపంచమూ, కథలోని పాత్రలూ రచయితకు "పాత్రలు",

"సన్నివేశాలూ" అయితే ఆయన దృష్టి ఎంతసేపూ తను – కథ, తను – తను నిర్మిస్తున్న పాత్రలూ (Writer vs. Writing) – ఇలాంటి ద్వైదీభావనలో చిక్కుకొని ఉంటుంది. ఆయన కథ ప్రతిపాదిస్తున్న ఆవరణతో, వస్తువుతో, జీవితంతో కలిసి మందుతున్నంతగా మగ్నమై లేదు, అది అంతరాంతరాల్లో ఆయన మనసుకు వచ్చిన వర్ణ్యం కాదు. కుర్చీ, కారు, పుస్తకం, తలపాగా ఇలాగే కథ సైతం ఆయనకు ఒక "వస్తువు" – కథా వస్తువు. ఆ కథను, కవితనూ రాసి, ప్రకటించీ ఆయన ఏం ఆశిస్తున్నాడు? ఇలాంటి దృష్టి దోషం అబ్బిన అభివ్యక్తి మాండలీకం అయినప్పటికీ లోపలి గొంతు, వేషాల్లోని వైరుధ్యం తెలుస్తూనే ఉంటాయి. లౌక్యం, సృజన – ఇలాగ రెండు దృక్పథాలు, ప్రయోజనాలు చోదక శక్తులైన అభివ్యక్తి, నిర్వహణతో చిక్కుల్ని గురించి ఒక జోక్ ఉంది. శౌచాలయాల్లోన గాలి కంపు కొట్టకుండా రూం ఫ్రెషెనర్ అని పెడతారు. అవి నిమ్మ, మల్లిపూలు, గులాబీ ఇలాంటి అత్తర్లు కలిపిన ఆవిర్లు చిమ్ముతూనే ఉంటాయి. కాని ఆ గదిలోని గాలేమో నైసర్గికంగా కంపు గాలి. అప్పుడు ఆ బాత్రూంలోని గాలి అటు కంపూ, ఇటు అత్తరు సువాసనా కలిసి మధ్యేమార్గంగా ఏదో చిత్రమైన దుర్వాసననే పంచివ్వగలదు. "The most essential gift for a good writer is a built-in, shockproof, shit detector." అని హెమింగ్వే అన్నారు కదా. అది రచనల్లోని ఇలాంటి ఆహ్లాదకరమైన దుర్వాసనను పోల్చుకోడానికి ఉపయోగపడుతుంది. సొడ్డించడానికి కాదు గాని, అభ్యాసం కోసం, పాఠం కోసం, ఆత్మ విమర్శ కోసమూ ఐతే ఇలాంటి దోషాల్నీ గుణాల్నీ, ఉచితానుచితాల్నీ పరిశీలించడం అవసరం, సహాయము, అనివార్యం కూడా అవుతాయి. అనివార్యంగా, స్వాభావికంగా రసమగ్నులైన సృజనకారులు తమ వ్యక్తిత్వ బలం ప్రాతిపదికగా పరిశీలించి, వివేచించి ఈ దోషాన్ని పరిహరించుకోగలుగుతున్నారు. అలాంటి కథకుల మాండలీకం అంతిమంగా వాళ్ళ అంతరంగ మండలానికి చెందింది. దాంట్లో కొంత కంపూ, కొంత ఇంపూ లేవు. ఇలాంటి దృష్టి, ప్రకటనా రసార్ద్రమైన సృజనల్లోన, ఇంకా ఆసక్తి ఉంటే యోగులు, సంత్ కవులు – అంటే Saint Poets అని చెప్పుకొనేవాళ్ళ కావ్యాల్లోను, మాటల్లోనూ దొరుకుతాయి. అతివేలమైన సృజనశీలి మనస్తత్వం యోగి మనస్తత్వానికి, చిన్న పిల్లల మనస్తత్వానికీ సమీపమైనది. యోగి తను సహా మొత్తం ప్రపంచాన్నే ఒక కథగా, అబ్బురమైన కల్పనగానూ చూస్తున్నారు. తద్వారా ఆయన జీవితపు మొత్తం అనుభవంతో మమేకమై ఉంటున్నారు. అంటే – యోగి అనుభవం రసమగ్నతకు పరాకాష్ట. ఈ అనుభవాన్ని సాహిత్య

వివేచన కోసం secular terms లోన అర్థం చేసుకోవచ్చును. ఉదహరణకు బెకెట్‌ని గురించి "He doesn't write about something, he writes something." అన్న మాటలు ఆయనకు తన ప్రపంచంతో ఉన్న మమేకాన్నీ, తాదాత్మ్యతనూ, మగ్నతనూ సూచిస్తున్నాయి. బలమైన కథకులు, కవుల తొలినాళ్ళలో, అంటే కౌమారం లోన వాళ్ళింకా లౌక్యం, సాహితీ వ్యవహారాల పోకడల్లో మగ్నం కాక ముందు, వాళ్ళ దృష్టి, గొంతూ తద్వారా చివరికి పాఠ్యంగా వెలికివచ్చే కథ, కవితల అభివ్యక్తీ నిసర్గ సుందరంగా ఉంటాయి. గుర్రం ఆనందు కథల్లోనిది ఈ అపురూపమైన సౌందర్యాన్ని పట్టడానికి మరి ఈ కొండనంతట్నీ తవ్వవలసిందే. ఈ పని లోన త్రిపుర స్మృతిని గుర్తు పెట్టుకుంటే ఉచితానుచితాల్ని ఎంచి పెట్టవలిసి వచ్చినప్పుడు సహాయంగా ఉంటుంది.

సృజన కథకుడూ పాఠకుడూ కలిసి జట్టుగా నిర్వహిస్తున్న ప్రదర్శన. అంచేత కథను గురించి విశేషంగా చెప్పే సందర్భంలో పాఠకుడు తనను గురించీ చెప్పందే పఠనానుభవపు పరిశీలన పూర్తి కాదు. ఉచితానుచితాలను గురించి చేసే చర్చ సఫలమూ కాదు. ఎందుకంటే, ఇదివరకే చెప్పినట్టు, ఔచిత్య విచారంలోన "ఔచిత్యం ఎవరికి?" అనేది అవసరమైన ప్రశ్న. పౌరుషం వంటి కథల నేపథ్యాల్ని మరి నేనూ నావైన అనుభవాలతో జ్ఞాపకాలతో కలగలిపి ఇలా పునర్నిర్మించుకున్నాను. ఈ కథలోని నాయుడు గారు వాళ్ళ సొంతూరు లాంటి ఊరికి సుమారు ఒక ఏడెనిమిదేళ్ళ కిందట వెళ్ళేను. అక్కడ ఇళ్ళు పొలాలు ఈ కథలో చెప్తున్నట్టే ఉనాయి. వాళ్ళది సాంప్రదాయకమైన రైతుల ఉమ్మడి కుటుంబం. ఈ నాయుడు గారి వంటి అన్నదమ్ముల్లో కొందరు వేరే పట్నాలకి వెళ్ళిపోగా కొందరు ఊళ్ళోనే ఉండి వ్యవసాయం చూసుకుంటున్నారు. వాళ్ళు మరీ అంత సంపన్నుల్లోకి రారు. నేను వాళ్ళ ఇళ్ళు వాకిళ్ళు పొలాలూ తోటలూ అవన్నీ చూసేను కాని నన్ను చాల ఎక్కువగా ఆకట్టుకున్నది ఒక మరీ ముసలి అమ్మమ్మ గారు, వాళ్ళాయన. వాళ్ళకి ఈ పౌరుషం కథలోని నాయుడు, నారాయణమ్మ వాళ్ళ అత్త మామల వయసుంటుంది – తొంభైల్లో ఉన్నారు. వాళ్ళు ఊరికి కొంత దూరంగా వాళ్ళ పొలాల్లోనే ఒక పెద్ద పాకలింటిని పర్ణశాల లాగ కట్టుకుని ఉంటున్నారు. ఆ అమ్మమ్మ గారు కుటుంబ పెద్ద – అంటే Family Matriarch అన్నట్టుగా తోస్తుంది. ఆవిడ ఉంటున్న పెద్ద పాకలోనే పొలం పని సామాన్లూ, ధాన్యం బస్తాలు, కొబ్బరి బొండాలూ నులక మంచం మీద ముక్కుకీ చెవులకీ కమ్మలు వేలాడుతూ, రవికె లేకుండా

కచ్చ పోసుకుని ఆవిడ, ఒక్కుర్చీలో ఆయనా ఇలాగ. ఆవిడ ప్రసన్నంగా మేక లాగ కూర్చొని 'ఈ బతుకు గురించి నాకు తెలుసు, అన్నీ చూసేను. మీరు ఓహో ఒస్తే ఒచ్చేరు... కులాసాగా ఉండండి పొండి!' అన్నట్టు ఎవరి నుండీ ఏమీ ఆశించనితనంతో, ఏదో మాటల్లో చెప్పలేని నిబ్బరంతో ప్రకాశిస్తున్నారు. వాళ్ళని చూపించడానికి తీసుకెళ్ళినవాళ్ళు కూడా ఏదో గొప్పవాళ్ళని చూపించడానికి తీసికెళ్ళినట్టు భయం భక్తీగా వాళ్ళని చూపించి మమ్మల్ని వెనక్కి తీసుకెళ్ళేరు.

పౌరుషం కథని నేను చదవటం మొదలెడుతూనే అసంకల్పితంగా ఆ ఊరిని ఆ మనుషుల్నే బొమ్మకట్టుకున్నాను. కథాస్థలి అంటారు కదా – అంటే Setting. ఈ కథలోన ఇలాంటి స్థలాలు రెండున్నాయి. ఒకటేమో నాయుడు గారు వాళ్ళ సొంతూరు, పల్లెటూరు – అంటే Origin. రెండవది వాళ్ళిద్దరూ వలస పోయిన నగరం (Destination) – హైదరాబాదు. ఈ నాయుడు నారాయణమ్మ గార్లాంటి మనుషులే నాకు హైదరాబాద్‌లోనూ తారసపడ్డారు. వాళ్ళు సంపన్నులు, అధికార్ల ఇళ్ళు వ్యాపారాల్లోన రకరకాల పనివాళ్ళుగా కుదురుకుని ఈ కొత్తూళ్ళో ఎలాగైనా నిలదొక్కుకుందామని పట్టుదలగా ప్రయత్నిస్తుంటారు. సంపన్నుల ఇళ్ళకి దగ్గరగా పేటల్లోనో, లేదు వాళ్ళ ఇళ్ళలోనే సర్వెంట్ క్వార్టర్స్‌లో ఇలాగ బస చూసుకుంటారు. ఒక రోజు సుమారు ఈ కథలోని నాయుడు గార్లాంటి తరహా మనిషే ఒకళ్ళింట్లోన ఇంటి పనికి కుదురుకున్నాడు. చెప్పకేం అది మా ఇల్లే...! ఆయన వాటం అంతా పొలాల్లో పని చేసుకునే మనిషిలా ఉంది. ఈ పట్నం ఇంట్లో పన్లేమో కొత్త పద్ధతుల్లోవి. డిషెస్, ఫ్రిజ్, రేంజ్, కట్లెరీ, బ్రేక్‌ఫాస్ట్ – ఇలాంటి మాటలు, ఇల్లు మనుషుల అవసరాలూ ఏం అర్థం కాక ఆయనకి తికమకగా ఉంది, కాని నమ్మకంగా ఒప్పుకుని పనిలోకి కుదిరేడు. ఏ పని ఎలాగో తెలీక ఎక్కడెలా ఉండాలో ఏం మాట్లాడాలో తెలీకా, అలాగని పని మానుకోలేకా అల్లడతల్లడ పడిపోతున్నాడు. అతను అడుగు తీసి అడుగు వెయ్యడం సైతం ఏదో అడవి దున్ననో, దుప్పినో పెద్ద బోన్లో బంధిస్తే ఏమీ పాలుపోక అటూ ఇటూ తచ్చాడుతున్నట్టూ ఉంది. వాళ్ళ పూర్వ స్థలాలు, పల్లెటూళ్లలోన ఇలాంటి మనుషులైతే మా సహాధ్యాయులు, స్నేహితుల తల్లి తండ్రులు. ఆయన్ని అలా చూస్తూ నాకూ ఏం చెయ్యడానికీ ఏమీ తోచక నేనూ ఆయనలాగే ఆయన్ని తప్పించుకుని తప్పించుకుని తచ్చాడేవాణ్ణి. ఇలాంటి ఇళ్ళకి యజమానిని అనీ ఇలా అనుకోవాలంటేనే నాకు దుఃఖంగా ఉంటుంది. కరచరణాలు ఆడవు. ఆ వారం లోనే ఆయన్ని పన్లోంచి తీసేసేరు. ఆయన ఎక్కడికో వెళిపోయేడు.

ఇంకో చోట ఒకావిణ్ణి ఈ కథలోని నారాయణమ్మ గార్లాంటి మనిషిని ఇంటి పనులకని పట్నం రప్పించుకుని ఆవిడకి ఒక చిన్న గదిలాగ ఇచ్చేరు. ఆవిడ కూడా ఇలాగే అల్లడ తల్లడ పడిపోయి మళ్ళీ వాళ్ళూరికే వెళిపోయింది. ఇలాంటి మనుషుల్ని అనేక జిల్లాలు, నేపథ్యాలూ వృత్తుల వాళ్ళ వలస బతుకుల్ని నేను అడుగడుగునా చూస్తూనే వచ్చేను. వాళ్ళందరూ నాతో దగ్గరగా మసలుకునే వాళ్ళు అవడం వలన వాళ్ళ బతుకుల్లోన రొటీన్‌గా వచేసే ఇబ్బందులు నన్నూ బలంగా తాకేవి. ఒకావిడ లంబాడీ మనిషి. ఎప్పుడూ నవ్వుతూ తుళ్ళుతూ పనుల్లోకి వచ్చేది. ఆవిడకి పంటి నొప్పి అయితే నేను Floss ఇచ్చి దాంతో పళ్ళు తోముకోమన్నాను. దాంతో పంటి నొప్పి తగ్గుతోందని గ్రహించి ఆవిడ చిన్న పిల్లలాగ సంబరపడిపోయింది. నాకు ఫ్రెండ్ అయిపోయింది. “బురుసు తే! తే ఆ బురుసు (Brush)!!” అని నన్ను దబాయించేది. హఠాత్తుగా ఒక రోజు లారీ గుద్దీసి వాళ్ళాయన చనిపోతే ఆవిడ వైధవ్యం వల్ల చాల చిన్నతనం పడిపోయి ఇంకెక్కడికీ రావటమే మానుకుంది. ఇలాగ నాకు స్నేహితుల్లాగ దగ్గరైపోయినవాళ్ళ ఇళ్ళలో హఠాత్తుగా అనారోగ్యాలు, ఇబ్బందులూ, చావులు తెలుస్తూనే ఉండేవి. వాళ్ళని గురించి నాకు కుతూహలంగానూ దు:ఖంగా కూడా ఉంటూ వచ్చింది. పౌరుషం కథలోని మనుషులు వలసలోని ఇబ్బందిని, వాళ్ళ నేపథ్యాన్ని నేను ఇలా నా జ్ఞాపకాలు, అనుభవాల్లోని వివరంతో పూరించుకుంటూ కథలోని రెండు స్థలాన్నీ వాతావరణాన్ని నా అంతట నేను సంతృప్తికరంగా నిర్మించుకున్నాను. మల్లికార్జున్ గారి కథ ‘వలస పక్షినే కానీ…’ కూడా ఇలాగే నేను చాల ఆసక్తితో చదువుకున్నాను, దాన్ని ఒక కథ అని ప్రచురించకపోయినప్పటికీ.

సంఘాశ్రయమైన వస్తువులు – వలస, వృత్తులు చితికిపోవటం, కుటుంబాలు చెల్లాచెదురైపోవడం ఇలాంటి అనుభవాల వెనుక సాంఘిక నేపథ్యాన్నీ కారణాల్నీ పరిశీలించేవాళ్ళు, అంటే సాంఘిక శాస్త్రజ్ఞులు ఇలాంటి సంఘటనల్ని ప్రపంచీకరణ, పట్టణీకరణ వంటి మార్పుల్లో భాగంగా చూస్తారు. ఇలాంటి సాంఘిక మార్పుల వలన తామున్న ఆర్థిక స్థితి నుండి అంతస్తు నుండీ పైకి వచ్చినవాళ్ళు కూడా ఉంటారు. ఉదాహరణకు చిన్న రైతులు, పనివాళ్ళూ రియల్ ఎస్టేట్ ధరలు పెరిగి హఠాత్తుగా సంపన్నులైన వాళ్ళు, చదువుకుని ఉద్యోగాలు సంపాదించి సంపన్నులైన వాళ్ళూ ఇలాంటి మనుషులు. వీళ్ళవీ వలస జీవితాలే. ఇదివరకు మాండలీకాన్ని గురించి ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడు ఇలాంటి వలసల ప్రస్తావన వచ్చింది. పైన చెప్పిన సంపన్నుల్లో చాలా మంది ఇలా

కొత్తగా సంపన్నులైన వాళ్ళు. నేను తప్పనిసరయ్యి ఇలాంటి సంపన్నుల జీవితాన్ని గడుపుతూ వస్తున్నాను. వీళ్ళని కూడా నేను చాల కుతూహలంతో, దు:ఖంగానూ పరిశీలిస్తూ వస్తుంటాను. వలసలో సంపన్నులు ఇల్లూ వాకిళ్ళూ హోదా ఇలాంటి సంపదనైతే నిలబెట్టుకోగలుగుతారు కాని ఆత్మికమైనది, సాంస్కృతికమైనదీ సంపదను వాళ్ళు అనివార్యంగా పోగొట్టుకుంటారు. మామూలు మనుషులు రకరకాలుగా వలసలుపోయి సొరగార్లు, మేడాలుగా అవతరించి బతికే క్రమంలోని అవకరాన్నే Carl Jung తీవ్రమైన వైకల్యం (Mutilation) అన్నారని ఇదివరకు చెప్పేను. ఇటువైపు నష్టాన్ని గురించి ఒక ఉదాహరణ. ఒక రోజు పెద్ద చదువులు చదువుకుని అమెరికాలో ఉన్న కొందరు అమ్మాయిల సంభాషణను ఎవరో చెప్పగా వింటున్నాను. వాళ్ళు చాల కష్టపడి ఏరి కోరి అమెరికా వచ్చి స్థిరపడ్డారు. కాని అక్కడ ఇంటి పన్లన్నీ ఎవరికి వాళ్ళమే చేసుకోవాలనీ, అదే బెంగళూర్లో అయితే ప్రతి ఒక్క పనికీ ఒక మనిషిని తెచ్చి పెట్టుకోవచ్చనీ బాధపడుతున్నారు. ఈ సంపన్నుల ఇళ్ళలోన పనివాళ్ళని కూడా ఒక కారు, ఫ్రిజ్, గ్రైండరు ఇలాంటి వస్తువుల్లాగే మాట్లాడుకోడం ఇదంతా నేను తప్పనిసరయ్యి వింటూ చూస్తూనే వస్తున్నాను. ఇలా వలస వచ్చిన మనుషుల్లో యువకులు తమ యజమాన్ల సంస్కృతిని, వేష భాషల్నే అనుకరిస్తారు. వాళ్ళు టేబిల్ దగ్గరికి మెను ఇలా తెచ్చి ఒకలాగ మర్యాదగా నగరం గొంతు పెట్టుకుని “ఏంట్రార్ కట్లెట్ తెమ్మంటారా? బ్రెడ్ బాస్కెట్ మీకు బెస్ట్! ఒక త్రీ పీస్ బటర్ నాన్, గార్లిక్ నాన్.... మీకు ఆల్ వెరైటీసొస్తాయి!” అని ఇలాగా, వంకాయ కూరని ఎగ్‌ప్లాంట్ మంచూరియా అనీ ఇలాగంటుంటే నాకు దుఃఖం వస్తుంది. ఆ వొచ్చినోడు మా వైపు మనిషైతే ఆయన జిల్లా, తాలూకా, ఊరూ, వీధీ ఇంటి పేరు కూడా ఉరమరగా నేను మనిషి మొహం బట్టి, నడక బట్టే చెప్పేస్తాను. కాని ఆయన బట్లర్ వేషం వేస్తున్నట్టే నేను కూడా సొరగారి వేషం వేసుకునే తిరుగుతుంటాను. ఈ ప్రపంచాల మధ్య వైరుధ్యం వల్ల నాకు దుఃఖంగ ఉంటుంది కాబట్టి నా ధ్యాస ఇలాంటి ప్రపంచాల మీద మగ్నమయ్యే ఉంది. అందుకని ఇలాటి కథలు మాత్రం నాకు చదవాలనుంటాయి. అంతే కాక కథకు అవసరమైనవి సంభాషణ, స్థలం, ఆవరణ వంటివి ఎన్నో రకాల వివరాల్ని నేనే పైనచెప్పినవంటి స్మృతుల్లోంచి ఏరి తెచ్చుకొని, కథను ప్రస్ఫుటంగా పునర్నిర్మించుకోగలుగుతున్నాను.

పౌరుషం కథ రస వ్యవస్థను, నిర్మాణ వ్యవస్థను ఇదివరకే చెప్పినట్టు ఏడు లక్షణాల్ని ఆలంబనగా పరికించి చూడవచ్చును: కథకు కేంద్ర బిందువుగా ఉండే కథాంశం, కథలోని పాత్రలు, కథ ఇతివృత్తం, కథ నేపథ్యం – ఆవరణం (Setting), కథకుని దృష్టి, కథను నిర్మించిన భాష, కథలోని గొంతు. ఈ లక్షణాల్లోని గుణ దోషాల్ని పట్టి చూడ్డానికి మార్గ దర్శక సూత్రాల్లాగ, అంటే ఒక Framework లాగ క్షేమేంద్రుడు ప్రతిపాదించిన ఔచిత్య విచార చర్చ ఉపయోగపడుతుంది. ఇలా చెప్పుకునే ఔచిత్యం, అనౌచిత్యం ఎవరికి? అంటే ముందుగా “నాకు”. రస వ్యవస్థ, కథాంశం, పాత్ర చిత్రణ, సంభాషణ, స్థల కాలాదులు – ఇలా కథలోని ఏ అంశాన్ని పరిశీలిస్తున్నప్పటికీ ఆ అంశం నిర్మితమైన పద్ధతిలోని ఔచిత్యాన్ని పరిశీలించాలని క్షేమేందుడి ప్రతిపాదన. రస వ్యవస్థను పరిశీలించినట్లే ఔచిత్యాన్ని కూడా అంచెలంచెల స్థాయిల్లోన – అంటే మొత్తం కథ, ఒక్కొక్క సన్నివేశం, ఒక్క వాక్యం – ఇలా hierarchical scalesలోన పరిశీలించి, ఈ భిన్నమైన స్థాయిల్లో చిత్రించిన నిర్మాణంలో పొంతన – అంటే Internal Consistency కుదిరిందా లేదా అని చూడవచ్చును. కథ రస వ్యవస్థతో పాటు, పైన చెప్పిన ఏడు లక్షణాలనీ కూడా ఇలాగ పొంతన కుదిరిందా లేదా అని పరిశీలిస్తున్నాను. పొంతన అంటే ఏమీ లేదు – మొత్తం కథ (Whole) లోన ఒక్కొక్క ఖండమూ ఏ అతుకూ కనిపించకుండా అమిరిపోతే అది పొంతన. లేదూ అంటే అతుకు కనిపించి గుద్దుకున్నట్టుగా ఉంటుంది. అంటే ఆ లక్షణానికి, దాన్ని నిర్వహిస్తున్న వ్యవస్థకూ అక్కడ భంగం వచ్చింది.

కథ పేరు పౌరుషం అని చదివి, ఎవరి పౌరుషం? అని కథ పొడవునా వెతుక్కుంటాము. ఆ ప్రశ్నకి జవాబు ఆఖరి పేరాలో ధ్వనిస్తుంది. పురుషుడైన నాయుడిది కాదు పౌరుషం. ఆయన డబ్బై ఐదేళ్ళ వయసులో మొదటిసారిగా ఫేంటు తొడుక్కుని, మొదటిసారిగా ఊరుకాని ఊళ్ళోన ఏదో ఒక ఉద్యోగానికి ఒప్పుకున్నాడు. పౌరుషం నారాయణమ్మది; ఆవిడ తను ఎంతో పౌరుషవంతుడని నమ్ముకున్న తన భర్త స్థితిగతుల్లోను, తమ ఇంట్లోనూ, బతుకులోనూ ఈ వలస చెప్పాపెట్టకుండా తెచ్చిపెట్టిన అవాంతరాన్ని ఒప్పుకోలేకపోయింది. అందుకు నిరసన ప్రకటిస్తున్నట్టు ఈ అన్నింటినుండీ నిష్క్రమించింది. ఈ సూచన – ధ్వని – కథ మొత్తంగానూ, కథ అంతాన్నీ పరిశీలించి చూస్తే అసంపూర్తిగా నిర్మించి, అర్ధంతరంగా విడిచిపెట్టినట్టు తోస్తుంది. నాయుడి పౌరుషం గొప్ప ప్రతాపంగా, దర్పంగా, పురుషాధిక్యతగా మొదలయ్యి చివరికి దైన్యతగా,

తడబాటుగా నీరుగారిపోతుంది. నారాయణమ్మ పౌరుషం ఇందుకు భిన్నంగా కొత్త పెళ్ళికూతురి బెరుకుతనంగా భర్త మాట జవదాటని భయంగా మొదలైనది కథ చివరిలోన నగర జీవితపు తిర్స్కరణగా ప్రదీప్తమౌతుంది. అది తనతో పాటు తెచ్చుకున్న తులసి మొక్కని రేకుల షెడ్డింట్లో నాటడం ద్వారా తప్పనిసరై వదలుకొని వచ్చిన తమ సంస్కృతి పట్ల తనకున్న మమతను, స్థైర్యాన్నీ ప్రకటించి చివరికి ప్రాణ త్యాగం ద్వారా పరాకాష్టకు వస్తుంది. నల్లటి కాయితం మీద తెల్లటి చుక్క పెరుగుతున్నప్పుడు ద్యోతకమయ్యే వ్యత్యాసం ఆ దృశ్యాన్ని ఎలాగయితే ఉద్దీపన చేస్తుందో, నాయుడి పౌరుషం పతనం కావటం, నారాయణమ్మ పౌరుషం ఉత్థానం కావటమూ అలాంటి Contrastను సాధించుకోవటం కోసం ఫలప్రదమైన నిర్మాణం. ఈ సాధనాన్ని (Device) సతీష్ లాఘవంగా ప్రవేశపెట్టేరు గాని వీలైనంతగానూ ఉపయోగించుకోకుండా, రస సంకేతనాన్ని పరిపూర్ణంగా ఆవిష్కరించకుండానే విడిచిపెట్టేరు. ఆ సూచన పూర్తి కావాలీ అంటే ఇంకొంత వివరమైనదీ, కౌశలమైనదీ చిత్రణ కావాలి – అంటే skillful addition of detail కావాలి.

బొమ్మలు వేసేటప్పుడు చిన్న పిల్లలు ఒక అడ్డ గీత గీసి, చుక్క పెట్టి "ఇది కన్ను!" అంటారు. అది కంటినే సూచిస్తుంది గాని ఏమంత నమ్మశక్యంగా ఉండదు కదా? కంటిని పూర్తిగా బొమ్మ కట్టాలంటే మరికొన్ని రేఖలు, చాయలూ కావాలి. అప్పుడు కంటి చిత్రం ప్రపూర్ణమౌతుంది. అలాగే కథ రస చిత్రాన్ని ఆసాంతమూ ప్రగాఢంగా, పరిపూర్ణంగా సాధించుకోడానికి కధకుడు ఇంకా శ్రమించవలసింది, పని మిగిలే ఉంది. ఈ ఒక్క శీర్షిక విషయం లోనే కాదు. ఎన్ని గీతలు కావాలి కాయితం మీద కన్ను పూర్తవడానికి? ఒక్కటంటే ఒక్క గీతతో మొత్తం కన్ను చిత్రాన్ని చాల మనోహరంగా, convincingగా చిత్రించే పద్ధతులూ ఉన్నాయి కదా. పైన చెప్పిన గాంధీజీ స్కెచ్‌ను నాలుగు గీతలతో పూర్తిచేసినట్టే గొప్ప పనివాళ్ళు కాసిని వాక్యాలతోనే స్వీకరించిన నిర్మాణాన్ని లాఘవంగా పూర్తి చెయ్యగలుగుతారు. కాని వాళ్ళు ఏం చెస్తున్నారంటే ఆ ఉన్న నాలుగు గీతల్నే చాల లాఘవంగా, నిజం కన్ను గోచరించేటట్టు చిత్రిస్తున్నారు. ఎంత వివరం (Level of Detail (LoD)) అవసరం, ఎంతకు మించి అనవసరం అనే ప్రశ్నకు సమాధానం ఏమిటంటే – సృజన చిత్రం నమ్మశక్యంగా అనిపించేలాగను, దృష్టి నిమగ్నమయ్యేటట్టూ, రస స్ఫూర్తి ప్రపూర్ణం అయ్యేటట్టూ మనోదృశ్యం ద్యోతకం అయినంత మేరకు కావలసినంత వివరమూ కథకు అవసరమే; అంతకు మించి ఇంక ఒక్క మాట కూడా అక్కర్లేదు. ఈ వివరం కవి, కథకుడూ తిసుకునే రస

నిర్ణయం – అంటే Aestehtic Decision. ఈ నిర్ణయంలో ఆయనకు అపరిమితమైన స్వేచ్ఛ, వెసులుబాటూ ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు ఒక చిన్న రాయి, ఆకు వంటి వస్తువుని, ప్రభాతం, సంధ్య వంటి కాలాల్ని వందల కొద్దీ పేజీల్లోను, పద్యాల్లోనూ వర్ణిస్తూ వస్తూ సైతం పాఠకుడి దృష్టిని ఆ కావ్యంలో సాంతమూ నిమగ్నం చేసుకోగలిగిన అవకాశం ఉంది. అలాగే మొత్తం ప్రపంచపు, జీవితపు అనుభవం సమస్తాన్నీ "చిత్తే చలతి సంసారమ్" అనీ, "To be, or not to be, that is the question." అనీ ఇలాంటి ఏక వాక్య ప్రయోగాలతోనే ఎంతో రక్తి కట్టించనూవచ్చు. సన్నివేశ కల్పనకు, సంభాషణలోనూ ఎంత వివరం కావాలో ఈ ఎంపికను కథకుని రసాంతరంగం నిర్ణయించుకుంటుంది. అందుకే మిక్కిలి రసమగ్నులైన కవులు, కథకుల సహజాతం గొప్ప అభినివేశంతో నిసర్గంగా – అంటే gushing out అన్నట్టూ వచ్చే సృజనలు కథకుడి తర్క వ్యూహంతో ప్రమేయం లేకుండా తమంతట తామూ ఈ నిర్ణయాన్ని తిసుకుంటున్నాయి. ఉదాహరణకు నామిని పెద్ద కథ "నా మనేద నా కుశాల" ఇలాంటి అవిష్కరణకు శిఖరాయమానమైన ఉదాహరణ. గుర్రం ఆనందు కథలూ ఈ విషయంలోన ఇలాంటి సహజాతంతో ప్రకాశిస్తుంటాయి. వీటిలోన కథకునిది సావధానంగా, Deliberate, conscious decision makingగా తోచే చర్య, చెయ్యీ, కన్నూ, గొంతూ అవుపించవు. ఇది ఒక్కటే సరైన పద్ధతి అని కాదు గాని, ఈ కోవకు చెందిన ప్రతిభావంతులైన కవులు, కథకుల ప్రప్రథమమైన ప్రయత్నాల్లోన ఇలాంటి సహజాతం మనోహరంగా ఉంటుంది. ఇదే వివరాన్ని (Level of Detail) కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాధ్ తన కథల్లోన వేరే తోవలో సాధించుకుంటారు. ఆవిడ అలతి అలతి ఔద్వేగిక ఛాయల్ని, అంటే రస ధ్వనుల్ని స్ఫురింపచేసేలాగ ఒక్కొక్క సన్నివేశాన్నీ, చిత్రాన్నీ చెక్కుకుంటూ వచ్చి మొత్తం కథకు కావలసిన రస శిల్పాన్ని నిర్మించుకుంటారు. రీతి, అంటే కథను నిర్మించే పద్ధతికీ ఈ వివరానికీ దగ్గరి సంబంధం ఉంది. వీధుల్లోకి గులాబి రంగు పంచదార పాకం కర్రకి చుట్టుకుని బెల్లం బొమ్మలు చేసిచ్చేవాళ్ళు వస్తుంటారు కదా? వాళ్ళు అదే చక్కెర ముద్దని పిల్లలు ఏం కావాలంటే అదీ – చిలక, బాతు, కుందేలు, పిల్లి ఇలాగ లాఘవంగా క్షణంలో చేసిస్తారు. రసం అని అంటున్నది ఆ చక్కెర ముద్ద లాంటిది. దాన్ని కావలసిన బొమ్మ కోసం అతుకులు, సొట్టలు లేకుండా బొమ్మ చేసిచ్చే పద్ధతి, అంటే రీతి, సృజన నిర్మాణ వ్యవస్థకు ప్రాణప్రదమైనది. సృజనలోని గొంతు – కథకుని గొంతూ, పాత్రల గొంతుకలూ ఈ ఆవిష్కరణ

సఫలం, లేదూ విఫలం కావడానికి ప్రధానమైన హేతువులు. అతుకులు అని అంటున్నవి రస వ్యవస్థ ఔచిత్యాన్ని భంగం చేస్తున్నవి, అంటే అనౌచిత్యాలు – ప్రధమంగా ఇవి గొంతుకతోను, నిర్మాణ రీతి తోను వచ్చే ఇబ్బందులు. మేధావి కథల్లోన రచయిత గొంతుక, సంభాషణల్లోని పాత్రల గొంతుకా రెండూనూ ఆ కథ సంకల్పించిన రస వ్యవస్థ ఆవిష్కరణకు ఉపకరించేవిగా కాక, కథకుని ఆలోచనలను, అభిప్రాయాల్నీ, ప్రతిపాదనలనూ వ్యక్తం చేసుకోవడానికి వాహికలుగా మాత్రం పనికొస్తాయి.

పౌరుషం కథలోన కొన్ని కొన్ని చోట్ల ఏదో ఒక లక్షణ వ్యవస్థ లోన, రస ప్రవాహ గతుల్లోను గతుకులు, అతుకులు – అంటే Unevenness, Breaks తారసపడతాయి. ఇవి కథ పఠనీయతను, విశ్వసనీయత – అంటే Suspension of disbelief అని వ్యవహరించేదాన్నీ, ఈ కారణాల వలన కథలో పాఠకుణ్ణి మగ్నం చేసుకోగలిగిన శక్తిని కొంత వరకు పలుచన చేస్తున్నాయి. ఇలాంటి వెలితి తోచిన చోటల్లా చదివేవాడికి గుద్దుకున్నట్టుంటుంది. పైన చెప్పినది శీర్షికను గురించిన నిర్మాణం ఒక ఉదాహరణ; ముందుకి ఇంకొన్ని. కాని మొత్తంగా కథలోని నిజాయితీని శంకించవలసిన అవసరం తోచదు. ఇంకో రకంగా చెప్పాలీ అంటే “టెక్నిక్”లోని లోపాల వలన కథ అనేక వ్యవస్థల్లోన ప్రారంభించిన సూచనను (Suggestion), చిత్రణనూ అసంపూర్తిగనే వదిలెయ్యడమో, లేదూ వేరొక సూచననూ, చిత్రణనూ తెచ్చి టాకా వేసి, ఆ అతుకు కనిపించేలా అలాగే వదిలెయ్యడమో అవుతున్నాది. ఇందుకు భిన్నంగా చాల సన్నివేశాల్లోన ఎంతో ఒప్పినవి, అంటే ఔచిత్యాలు – Flashes of brilliance లాగ అవీ తారసపడుతున్నాయి. ఈ ఉచితానుచితాలని ఎత్తిరాస్తే ఉపయోగంగానే ఉంటాయి, కాబట్టి చిన్నబుచ్చుకోవద్దని సతీష్‌గారిని, ఆయన అభిమానులనీ అభ్యర్థిస్తున్నాను. సృజన ఆంతరంగికమైన ప్రక్రియ. దాని పుట్టుక అంతరంగపు లోతుల్లోన – అంటే Subconscious అనేదాన్నుండి. పరికించి చూసే విశ్లేషణ ఈ లోతుల్లోని మర్మాన్ని తెల్లం చెయ్యడం ద్వారా కథకునికీ, పాఠకునికీ కూడా ఏ కొంతైనా సహాయం కావచ్చును. ఎవరు రాసిన కథల్నీ, కవితల్నీ వాళ్ళే స్వయంగా ఇలా విశ్లేషించుకోలేము, తెల్లం చేయలేము. ఇంకొకరు చెప్పాలి.

ఈ కథ ఆలంబన, కథ ప్రముఖంగా ప్రతిపాదిస్తున్న స్థాయీభావం కరుణ. పౌరుషం అన్న శీర్షిక వ్యంజకంగా ఆ కుటుంబపు దైన్యతకు, నిస్సహాయతకూ సూచన; అది వాళ్ళు పోగొట్టుకున్న

సంపద. ఈ స్ఫురణకు ఒకటి రెండు చోట్ల తప్ప భంగం రాలేదు కాని, రస వ్యవస్థ నిర్వహణకు ఇతివృత్తం ఇచ్చిన అవకాశాన్ని కథకుడు పూర్తిగా వినియోగించుకోలేదు. స్థాయీభావమైన కరుణను ఉద్దీపనం చెయ్యడానికి సృజన పొడవునా నిర్మిస్తున్న ఉపభావాలను (సంచారి భావాలు, అంటే transient or minor moods)), వాటి నిర్మాణానికి ఉద్దేశించిన విభావాలనూ (Devices) పరిశీలిస్తే సహాయంగా ఉంటుంది. కథలోన ఇరవై పేరాలున్నాయి. గుర్తించటానికి వీలుగా ప్రతి పేరా మొదటి మాటను, వెంటనే ఆ సన్నివేశం/వాక్యం సూచించే రసచ్ఛాయలనూ ఇలా పట్టిక చెయ్యవచ్చును: 1. రేపే పయానం. (దర్పం, కష్టం (Hardship); 2. "ఊరుకో నారాయనమ్మ. (అవమానం, పౌరుషం); 3. సూర్యుడు (దర్జా, ఒంటరి బెంగ); 4. భూమికీ (దైన్యం, బెంగ); 5. ఎప్పుడో (దర్పం, వీర్యం); 6. పెళ్లయిన కొత్తలో (దర్పం); 7. అప్పట్లో (ఈరహ్యా, ఆరోపణ); 8. నాయుడికి పౌరుషం (దర్పం, వీర్యం); 9. ఊహ వచ్చినప్పట్నుంచీ (??); 10. మొన్నటి దాకా (దైన్యం, పతనం); 11. ఆ రోజు (రాజీ); 12. "ఇలారా!" (దైన్యం, నిర్వేదం); 13. ఒక్క నిమిషం (దైన్యం, చిన్నతనం); 14. కంట్లో (దు:ఖం); 15. నెల నెల (దైన్యం); 16. ఇవాళే (మమకారం); 17. లేటు అయితే (భయం, బెంగ); 18. పచ్చని (గ్లాని, లజ్జ, పౌరుషం); 19. పంచె (లజ్జ, జంకు); 20. సాయంత్రం (విషాదం).

ఇలా పరికించి చూస్తే కథలోని ప్రతి ఒక్క సన్నివేశాన్నీ కథ రసవ్యవస్థకు ఆలంబనలుగా నిలబెట్టేలా నిర్మించే ప్రయత్నమే బోధపడుతుంది. ఈ చిన్న కథలోన ఒక్కో పేరా సుమారుగా ఒక సన్నివేశాన్ని చిత్రిస్తున్నాయి. ఇప్పుడు ఒక్కొక్క సన్నివేశం లోనూ ఉచితమైనవి అని తోచే చిత్రణల్ని, అలాగే అనుచితమనిపించే చిత్రణలనీ పరిశీలించవచ్చును. ఇందుకోసమని అంకెల వారిగానే ప్రతి పేరాలోనూ ఔచిత్యాన్ని, భంగం (అనౌచిత్యాన్ని) పరికించవచ్చును:

1. "రేపే పయానం..." అని మిలిటరీ కమాండర్ గొంతుతోటి, దాదాపు పశువుల్ని సంబోధిస్తున్నట్టూ చేస్తున్న ఆజ్ఞాపన కథ ఆరంభ వాక్యంగా చాల ఒప్పింది. అది ఏక కాలంలోనే పరిస్థితుల బలీయతను, ఆ దంపతుల నిస్సహాయతనూ రెండే మాటల్లో కళ్ళకి కడుతున్నాయి. ఇది ఒప్పింది. కాని ఆ వెంటనే "పదిమందికీ బ్రతుకు దెరువు చూపిస్తుంటే, ఆ మాత్రం దర్పం సహజమేమో మరి!" అని కథకుడు రంగప్రవేశం చేసి వాచ్యంగా, చాల prosaicగానూ నొక్కుతున్న నొక్కు ఆ రస స్ఫూర్తిని భంగం చేస్తున్నాది.

2. రెండవ పేరాలోన "మీ ముసలోడు.." అని సుబ్బమ్మ విసిరిన మాట, "జెర్రి కుట్టినట్టు" అక్కణ్ణుంచి లేచెళ్ళిపోయిన నారాయణమ్మ ప్రవర్తనా కథకు ఉద్దీపన విభావమైన నారాయణమ్మ పౌరుషాన్ని సమర్థవంతంగా చిత్రిస్తున్నాయి. ఇక్కడ ఎంచిపెట్టడానికి ఏమీ లేదు.

3, 4. ఈ రెండు పేరాల్లో దైన్యతనూ, నిస్సహాయతనూ నాయుడి దర్పం పరికల్పించే వ్యత్యాసం (contrast) నేపథ్యంలో ప్రవేశపెడుతున్నారు. ఇందుకోసం ఎంచుకున్న స్థలం (రామాలయం), కాలం (సూర్యాస్తమయం) కథకుడు సహజంగా (instinctiveగా) తీసుకున్న చక్కని నిర్ణయాలు. క్రుంకుతున్న సూర్యుడు కృంగిపోతున్న నాయుడి దైన్యతనూ, దేవుడి ముంగిట్లో ఒక్కడే కూర్చుని భూమికీ, ఆకాశానికీ ఇంకా ఏదో చెప్పాలి అన్నట్టు చూస్తున్న అతని తడబాటూ ఆయన నిస్సహాయతను సమర్థవంతంగా చిత్రిస్తున్నాయి. ఇక్కడా ఏమీ ఎంచిపెట్టడానికి ఏమీ లేదు.

5. ఈ పేరా వాళ్ళిద్దరి దాంపత్యాన్నీ, దర్పం, భయం, అనురక్తీ కలగలిసిన ఆ బంధపు చరిత్రనీ చిత్రించే ప్రయత్నం చేస్తున్నాది. ఈ పేరాలోన చివరి రెండు వాక్యాల్లోనూ మొదటిది ("కూరలో ఉప్పు ఎక్కువైందని ...") ధ్వని ప్రధానమైనది కావడం వలన ఒప్పింది, రెండవది వాచ్యం అయ్యింది కాని, పరవాలేదు. కాని మొదటి వాక్యమే ("ఎప్పుడో అరవయ్యేళ్ళ క్రితం తగిలించుకున్న బంధం వీళ్ళది.") అని కథకుడు ఉదాసీనంగా, Dryగా విరిచి పెట్టిన సమాచారం. అది ఆ సన్నివేశపు రస వ్యవస్థను భంగం చేస్తున్నాది; అంటే వాళ్ళ దాంపత్యపు nuanced ఉదాత్తతను "తగిలించుకున్న" వంటి మాటను అనాలోచితంగా చొప్పించి అజాగ్రత్తతో తేల్చేస్తున్నాది. కేవలం ఒక్క మాటైనా చాలు, చెడపడానికి – అపస్వరం లాగ. ఇదే న్యూస్ రిడర్ గొంతుకతోనే కథకుడు తరువాయి పేరాల్లో (6, 7) "పెళ్ళయిన కొత్తలో పెద్ద ఉమ్మడి కుటుంబం వీళ్ళది." అనీ, "అప్పట్లో బాగానే వెనకేశాడు సలాది సూర్యారావు." అనీ ఇలాగ గబగబా ఆకాశవాణి ఈ వార్తలు అన్నట్టు కథను ముందుకి నెట్టడంతో ఇబ్బందులు, అంటే అనౌచిత్యాలు ప్రారంభమౌతున్నాయి. ఇవి చిత్రణ ఉద్దేశించిన ఏ ఉద్వేగాలనూ కనీసమాత్రంగా కూడా ధ్వనింపచెయ్యలేక పోతున్నాయి. జాగ్రతగా గమనిస్తే, రసస్ఫూర్తిని సఫలం చెసుకున్నవి 2, 3 పెరాల్లో కూడా కథకుడి గొంతు ఉంది కాని, అది చాల లాఘవంగా ప్రతి వాక్య శకలం చేతా రస పరిశ్రమను చేయించుకుంటున్నాయి. 6, 7 పేరాలు ఇలాక్కాక కొత్తవి, కథకు అవసరమైన వివరాల్ని తూ తూ మంత్రంగా ఏకరువు పెడ్తున్నాయి.

ఇలాగ మొదటి నాలుగు పేరాల్లోనూ బలంగానే ప్రారంభమైన నిర్మాణం 6, 7 పేరాల్లో క్రమంగా పలుచనౌతూ వచ్చి, ఎనిమిదవ పేరాలోన నాయుడి రోషాన్ని చిత్రించి కొంతవరకు పడిపోతున్న రస వ్యవస్థను మళ్ళీ పైకెత్తి నిలబెట్టుకుంటున్నాది. ఈ పేరాలో సైతం "నాయుడికి పౌరుషం కాస్త ఎక్కువే." అనీ, "ఇల్లు తాను కష్టపడి కట్టుకుంది మరి." అనీ మళ్ళీ ఆకాశవాణి గొంతు తలెత్తుతూ వస్తుంది. తరువాయి పేరాలో "వెన్నెలకు చంద్రుడు పరాయివాడు అయిపోవటం అంటే ఇదేనేమో!" అని చేస్తున్న వ్యాఖ్యానం పోనీ ఆ న్యూస్ రీడర్ గొంతులోనే మళ్ళీ ఇంకేదో కొత్త గొంతును ధ్వనింపచేస్తూ మరి కొంచెం కంగాళీ చేస్తున్నాది. ఒకే కథలోన నాలుగు పేరాల వ్యవధిలో కథకుడు రెండు మూడు వేర్వేరుమనస్తత్వాలు, గొంతుకలతో వాచ్యంగా రంగప్రవేశం చేస్తూ సమాచారాన్ని, వ్యాఖ్యానాన్నీ అందిస్తూ రావటం వలన బలమైన పునాదుల్తో ప్రారంభమైన రసవ్యవస్థ క్రమంగా బలహీనమౌతూ వచ్చింది. ఆ గొంతులు కాక ఇంకెలా చెప్పాలీ? అని ప్రశ్న వస్తే, సత్యజిత్ రే, అమోల్ పాలేకర్ వంటి దర్శకులు సన్నివేశాల్ని కల్పించి, నిర్మించే పద్ధతిని పరిశీలిస్తే సమాధానాలు తడ్తాయి. సతీష్‌గారికి చిత్ర నిర్మాణం అంటే కూడా ఆసక్తి అని ఇలా చెప్తున్నాను.

అదృష్టవశాత్తు మిగత కథలోన ఈ న్యూస్ రీడర్ ఇంకొక్క రెండు మూడు చోట్ల తప్ప మరి పైకి రాకుండా ఊరుకున్నాడు. ఈ అనౌచిత్యాలు ఇవి: (17) "మండలం కూడా దాట్నవసరం రాని నాయుడు హైద్రాబాదు పయనమయ్యాడు." (18) "ఎవరో పట్నం బాబు వచ్చాడు." ఇవి న్యూస్ రీడర్ మాటలు. ఇందుకు భిన్నంగా Flashes of Brilliance అనదగిన చిత్రణలు, poetic suggestions 10 నుండి 20యవ పేరాల్లో కనిపించి, అలరిస్తాయి. ఉదాహరణకు – "నాయుడు కూడా బాగా వంగిపోయాడు."; "కూర నచ్చకపోయినా నారాయణమ్మను ఏమీ అనటం లేదు."; "తను ఎప్పుడో అమ్మేసిన తన రెండు ఆవులకి గడ్డి కోసి వేసి వచ్చాడు."; "ఫ్యాంటుతో కాస్త ఇబ్బంది పడుతూనే." వంటివి. తను స్వయంగా కోసి తన ఆవులకి ... వంటి నిర్మాణాల్లోని సూక్ష్మమైన పరిశీలన, ఎంపిక, అందువలన ఆవిష్కృతమయ్యే రస ధ్వనులు, సూచ్యంగా, సున్నితంగా కావలసిన moodను సాధించుకున్న కౌశలమూ ఈ అందాలకి హేతువులు.

"పొద్దున్నుంచి నాయుడేం తినలేదు." అని రెండోమాటు పునరుక్తి చేసిన వాక్యం కథ ముగింపు కోసం ఒప్పటంలేదు. నగరంలో మొదటి రోజే వచ్చిపడ్డ అంతటి కష్టంలోని నాయుణ్ణి

పాఠకుని మనోరంగం మీద ప్రగాఢంగా ముద్రించి, శలవు తీసుకోడానికి కథకుడు మరింత పరిశ్రమించవలసి ఉంటుంది. కథను మొత్తంగా చూస్తే పత్రికా విలేఖరి గొంతు రచయిత అదృశ్యమై ఉన్నంత సేపూ కథ రస స్ఫూర్తికి పెద్దగా భంగం కాలేదని తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఇప్పటి వరకు చేసింది కథ రస వ్యవస్థలోని ఉచితానుచితాలను గురించిన చర్చ. రసవ్యవస్థకు ప్రాణప్రదమైనది కథకుని గొంతు, కాబట్టి అదీ చర్చకు వచ్చింది. ఇవి కాక, కథలోని పాత్రలు, కథ ఇతివృత్తం, కథ నేపథ్యం – ఆవరణ (Setting), కథకుని దృష్టి, కథను నిర్మించిన భాష వీటిలోని ఔచిత్యాల్ని చర్చించవలసే ఉంది. తరచి చూడాలీ అంటే ఇవీ ఒక్కొక్కటీ చాల వివరంగా పరిశీలించవలసిన విషయాలు. కాని చాల విస్తారం అవుతుంది.

(ఇంకా ఉంది)

★

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige.com