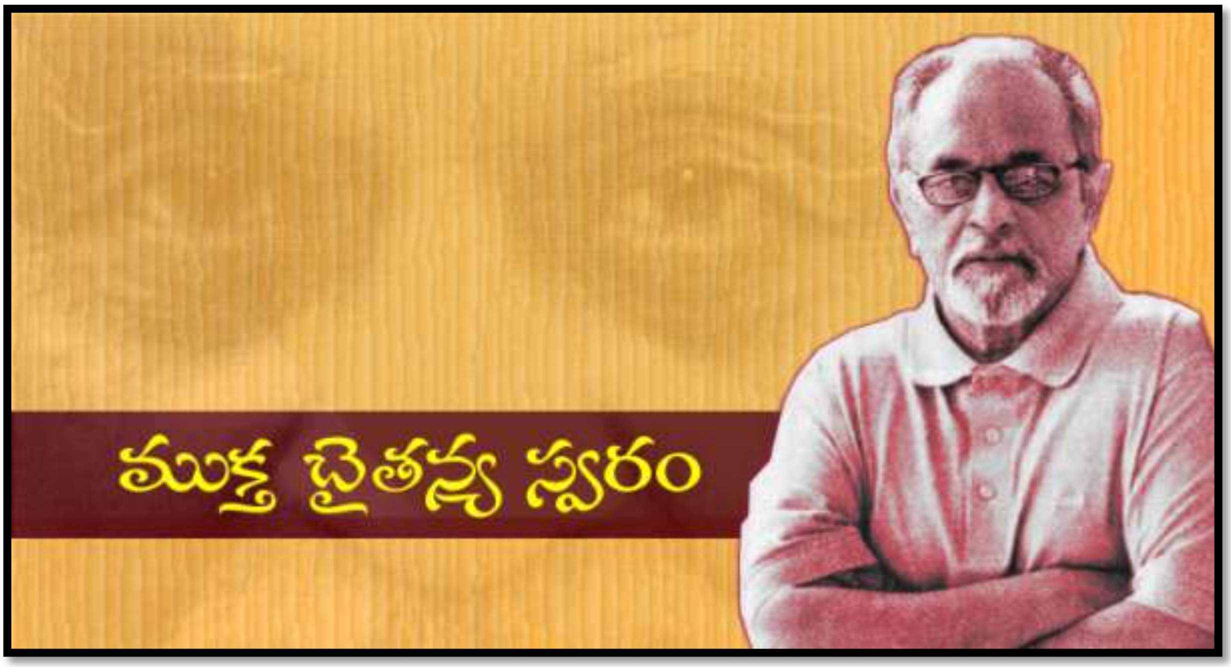
ముక్త చైతన్య స్వరం

మెహెర్



వ్యాసం: ముక్త చైతన్య స్వరం

రచన: మెహెర్

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

కాలం: ఫిబ్రవరి 2015

శాశ్వత లింకు : http://patrika.kinige.com/?p=4997

©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)

ముక్త చైతన్య స్వరం

1

“నా కథలకి ప్రణాళిక అంటూ ఉండదు. నాకు పథకం ప్రకారం కథలల్లడం చేతకాదు. నా కథల్లో ‘జరగని సంఘటన’లంటూ ఏమీ ఉండవు. కాల్పనికత అతితక్కువ. నేను ఎక్కువగా ‘వాతావరణం’ మీద ఆధారపడి కథలు రాస్తుంటాను. పాత్రలు సృష్టించుకునే వాతావరణం. పాత్రల్ని సృష్టించే వాతావరణం. చాలా కథలు ఫస్ట్ పెర్సన్ సింగ్యులర్లో నడుస్తాయి. ‘నేను’ అనకుండా ‘నువ్వు’ అనే మాటను ప్రవేశపెట్టాను. ఫస్ట్పెర్సన్ నుంచి నేరేటర్ని సెకండ్ పెర్సన్కు బదిలీ చేయడం ఒక్కటే టెక్నికల్గా ఆలోచించి చేసింది. మిగతావేవీ టెక్నికల్గా ఆలోచించి చేయలేదు.” – త్రిపుర

‘వంతెనలు’ అనే ఫస్ట్ పెర్సన్ కథలో త్రిపుర ఉన్నట్టుండి ‘నేను’కు బదులు ‘నువ్వు’ అంటూ కథ చెప్పటం మొదలుపెడతాడు. ఇది త్రిపుర పదవ కథ. తర్వాతి నాలుగు కథల్లోనూ ఈ పద్ధతి ఉంది. వాటిల్లో ‘సఫర్’, ‘అభినిష్క్రమణ’ ఐతే పూర్తిగా ‘నువ్వు’తోనే సాగుతాయి. ఉదాహరణకి ‘అభినిష్క్రమణ’ ఇలా మొదలవుతుంది:—

ఇదిగో. ఇది నీ యిల్లు.

మెల్లగా మెట్లు ఎక్కి లోపలికి రా.

ఇల్లు కొత్తగా ఉంది. డబ్బు కొత్త రంగు. క్రిందటి రాత్రి భంగమైన నిద్ర.

ఇప్పుడు, అంటే, పన్నెండు గంటల తరువాత మళ్ళీ ప్రవేశిస్తున్నావు.

పన్నెండు గంటలు గడియారంలో. కాని ఆ పన్నెండు గంటలూ ‘కాలం’లోవి కావు. విమల ప్రసాదించిన ‘స్వర్గానికి’ సంబంధించినవి. అలా అని నువ్వు అనుకుంటున్నావు. ఇప్పుడు.

కాని, అప్పుడే, అప్పుడే జ్ఞాపకంలా మారిపోతూంది. కాని దాని ప్రభావం నీకు ఎప్పుడో తెలుస్తుంది. నీ జీవితం మళ్ళీ యీ జ్ఞాపకం నిన్ను తరుముతూంటే ముందుకు సాగుతుంది, వేగంగా. అలా అని కూడా అనుకుంటున్నావు. అదీ యిప్పుడే.

కథనంలో ఇలా సెకండ్ పెర్సన్ సర్వనామాన్ని మామూలుగా రెండు సందర్భాల్లో వాడతారు. పాఠకుణ్ణి అడ్రెస్ చేస్తూ కథ చెప్తున్నప్పుడు, లేదా ఒక పాత్రని అడ్రెస్ చేస్తూ కథ చెప్తున్నప్పుడు. (మొదటిదానికి ఉదాహరణగా ఇటాలో కాల్వినో 'ఇఫ్ ఆన్ ఎ వింటర్స్ నైట్ ఎ ట్రావెలర్'నీ, రెండవదానికి ఉదాహరణగా మన శ్రీపాద కథ 'మార్గదర్శి'నీ చెప్పుకోవచ్చు.) కానీ ఇక్కడ త్రిపుర కథలో నేరేటర్ అటు పాఠకుణ్ణి గానీ, ఇటు వేరే పాత్రని గానీ అడ్రెస్ చేయటం లేదు. తనని తానే అడ్రస్ చేసుకుంటున్నాడు. కాబట్టి 'నువ్వు' అనే సర్వనామం ఉన్నా నిజానికి ఇది ఫస్ట్ పెర్సన్ నేరేషనే. ఇంతమాత్రానికి ఎందుకు 'నేను'కు బదులు 'నువ్వు' వాడాలి?

కారణం – త్రిపుర మనస్తత్వం. అద్దంలో కనపడే రూపాన్ని 'అది నేనే' అని ఖచ్చితంగా చెప్పుకోలేని తత్త్వం ఏదో త్రిపురలో తీవ్రంగా ఉండేదనిపిస్తుంది. మన సినిమాల్లో ఒక్కోసారి పాత్రల శరీరాల్లోంచి ఆత్మలు ట్రాన్స్పరెంట్ రూపాలతో బయటకొచ్చి పక్కన నిలబడతాయే, అలా త్రిపురలో ఒక అంశ ఎప్పుడూ ఆయన్నించి బయటకు వచ్చి ఈ 'నేను' తాలుకు మాటల్ని, చేష్టలన్నీ, ఆలోచనల్నీ అన్నింటినీ ఆబ్జెక్టివ్గా చూసుకునేదేమో. అందుకే, 'పాము' కథలో శేషాచలపతి బస్సెక్కి కండక్టర్ని రెండు టిక్కెట్లు అడుగుతాడు, "ఒకటి నాకు, ఇంకొకటి నా స్పిరిట్కీ" అని. ఇలా చూసుకోగలగటం త్రిపుర ప్రయత్నం మీద వచ్చిందని ఒక చోట చెప్తాడు. అసలు జబ్బేమో అని ఒక చోట అనుమానపడతాడు. ఆయన కథల్లో దీని ఋజువులు కొన్ని:—

> జ్ఞాపకాల్ని కూడా ఆబ్జెక్టివ్గా చూడడం నా స్వంత శిక్షణలో ఒక భాగం. నాకు సంబంధించిన సంఘటనలు ఎవరికో అయినట్లు అనుకోవడం నా మెంటల్ మేకప్లో యిమిడిపోయింది. – **ప్రయాణీకులు**
>
> ఆఖరికి నా పేరు కూడా నేను ముళ్లూ, పొదలూ, డొంకలూ అడ్డు పెట్టుకోకుండా సులభంగా, సూటిగా చెప్పలేననీ, అద్దం ఎదురుగా నిలబడి నన్ను నేనే పోల్చుకుని – ఇది నువ్వూ – అని సందేహం లేకుండా చెప్పలేననీ... – **వంతెనలు**
>
> జీవితం గురించి ఒక విధమైన వింతైన ఫీలింగ్. ప్రపంచానికి పూర్తిగా సంబంధించనట్లు అనిపించడం. ఒక మేఘం కింద పడుకుని, ఆ మేఘాన్ని చూస్తున్నట్లు. – **గొలుసు చాపం విడుదల భావం**

బాబుట్టి అంది "నీకు 'నీ' మీద నమ్మకం లేదు. అంటే, నువ్వు నువ్వు అని గట్టిగా, నిజంగా తెలుసుకోకుండా వున్నావు. 'నేను' అనే సరిహద్దుల్ని తుడిచేసుకుంటున్నావు. ఎంత 'అదృష్టం'! ఎంత 'శక్తి' నీలో! 'నేను' అనుకుంటూనే 'నువ్వు' లోకి చెదిరిపోతూ వుంటావ్. ..." – **వలసపక్షుల గానం**

కథల్లోనే కాదు, జీవితంలో కూడా త్రిపురది ఇదే పద్ధతి అని కనక ప్రసాద్ రాసిన 'అవధారు' అనే వ్యాసంలో తెలుస్తుంది:—

> రెండేళ్ళ కిందట మా ఇంటికొచ్చి రెండ్రోజులున్నారు. చిన్న పిల్లలు ఫ్రెండ్స్ఇంటికెళ్తున్నట్టు సరదా పడి సంచీ ఒకటీ, దాన్లో బట్టలూ కిళ్ళీలూ సర్దుకున్నారు. "అలా ఊరంతా తిరగాలనుందివై!" అన్నారు. ఏవేవో కబుర్లు చెప్పుకుంటూ ఊరల్లా తిరిగేము. మాటల్లో తనూసొస్తే అది ఎవరో వేరే మనిషి లాగ తృతీయ పురుషలో అనుకునేవాళ్ళం 'త్రిపుర ఇలాగ..' అని.

ఈ మనస్తత్వమే త్రిపుర ఫస్ట్పెర్సన్ కథల్లో 'నేను'కు బదులు 'నువ్వు' వాడటం వెనుక కారణమని అర్థం చేసుకున్నాను. కొంత హెమింగ్వే ప్రభావం కూడా తోడైవుండొచ్చు. త్రిపురకి హెమింగ్వే మీద ఇష్టం కథల్లో వచ్చే ప్రస్తావనల్ని బట్టి తెలుస్తుంది. హెమింగ్వే కథ 'ద స్నోస్ ఆఫ్ కిలిమాంజారో' థర్డ్ పెర్సన్లో సాగుతుంది. కానీ ప్రధానపాత్ర మధ్యమధ్యలో తనను తాను 'నువ్వు' అని సంబోధించుకుని మాట్లాడుకుంటుంది. ఉదాహరణకి థర్డ్ పెర్సన్నేరేషన్లో మొదలైన పేరా రెండో వాక్యానికే ఉన్నట్టుండి సెకండ్ పెర్సన్లోకి మారటాన్ని ఇక్కడ చూడొచ్చు:—

> It was not her fault that when he went to her he was already over. How could a woman know that you meant nothing that you said; that you spoke only from habit and to be comfortable? After he no longer meant what he said, his lies were more successful with women than when he had told them the truth.

ఇలా ఈ కథలో చాలాసార్లు జరుగుతుంది. పాత్ర ఆలోచనలకు మరీ దగ్గరగా (మధ్యలో రచయిత తాలూకు రిపోర్టేజ్ లేకుండా) వెళ్లాల్సి వచ్చినపుడల్లా, హెమింగ్వే పూర్తిగా వెనక్కు తగ్గి, పాత్రే తన్ను తాను 'నువ్వు' అని సంబోధించుకుని తన ఆలోచనల్ని తనకే చెప్పుకుంటున్నట్టు రాశాడు. ఆ చెప్పుకునేదేదో 'నేను', 'నా' అనే చెప్పుకోవచ్చు కదా అన్నదానికి నాకు తోచిన అభ్యంతరం ఒకటుంది: 'నేను' అని చెప్పటమంటే implicit గా ఆ కథని పాఠకునికి చెప్పటమే.

పైన ‘అభినిష్క్రమణ’ ఉదాహరణే తీసుకుంటే, అక్కడ వాక్యం ‘ఇది నా యిల్లు’ అని ఉందుంటే అప్పుడు ఆ వాక్యానికి స్వీకర్త పాఠకుడే. అదే ‘ఇది నీ యిల్లు’ అని మొదలుపెడితే, అదెలాగూ పాఠకుని ఇల్లు కాదు కాబట్టి, అక్కడ మరో పాత్ర ఉనికీ లేదు కాబట్టి, ఆ వాక్యాన్ని వ్యక్తీకరించిందీ స్వీకరించిందీ రెండూ ఒకరే – ఆ పాత్రే. అప్పుడు కథ అనేది ఒక అంతరంగ సంభాషణ అవుతుంది. అది బయటకు ముఖం చూపించటం లేదు. ఇదొక కారణం కాగా, థర్డ్ పెర్సన్ నుంచి ఫస్ట్ పెర్సన్‌కు గెంతు మరీ పెద్దదిగా హెమింగ్వే అనుకుని ఉండొచ్చు. హెమింగ్వేకి ఇలా థర్డ్ పెర్సన్లో రాస్తున్నప్పుడు అవసరమైన పనిముట్టు త్రిపుర దగ్గరకు వచ్చేసరికి ఆయన స్వభావం వల్ల ఫస్ట్ పెర్సన్లోనే అవసరమై ఉంటుంది. అయితే, ఇలా కూడా వాడే వీలుందీ అన్న నమ్మకం కలగటానికి హెమింగ్వే ఒక ఉదాహరణగా పనికొచ్చి ఉంటాడు.

2

త్రిపుర తనలోని ‘నేను’ని ఆబ్జెక్టివ్గా గమనించటం ఒక్కటే కాదు; లోకంలో బతుకుతూపోవటం అనే అనివార్యమైన ప్రయాణంలో ‘నేను’కి వచ్చి తగులుకునే లౌక్యాల్ని వెంటనే పసిగట్టి దులుపుకునే ప్రయత్నం చేస్తాడు. ‘నేను’ అంటూ ముందుకు దూకేదానికి కళ్ళెం వేసి, కట్టడి చేసి, దానికి అన్నం పెట్టక శుష్కింపజేసి, దానంతట అదే చచ్చిపోయేలా చేయటం కూడా ఆయన శిక్షణలో ఒక భాగమే అనిపిస్తుంది:—–

> “ఈ మనఃఫలకాన్ని, కాన్షస్నెస్ని పరిశుద్ధం చేసి...” అని అనుకుంటుంటే లోపలి లోపలి లోతుల్లోంచి నవ్వు ఉప్పెనగా వచ్చి, ఎడమచెయ్యి రిస్ట్ మీద గట్టిగా గిల్లుకున్నాను. సైన్ అది. ‘డ్రామాలు మాని వేషాలు తీసేసి – ఆలోచించు’ అని వార్నింగ్ సైన్. – **భగవంతం కోసం**
>
> “మీలో ఒక గొప్ప గుణం ఉంది. ఏ అనుభవాన్నీ కాదనరు. కాని వాటిని మీ రక్తంలోకి జొరబడనియ్యరు. అవునా?” అన్నాడు. అవునో కాదో అప్పుడు చెప్పలేకపోయాను. జవాబు ఇదీ అని ఊహించుకొని మాటల్లో చెప్పదలచుకుంటే, చెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తే, ఒక్కసారిగా గర్వం, ‘అహం’ తెలియకుండా వెనుకపాటుగా ముట్టడి చేసి... మాటల్లో విపరీతమైన “ట్విస్ట్” అసత్యం... బంగారు పూత... వెలిగే అసత్యం. – **జర్కన్**

మెదడులో, ఉల్కల వేగంతో రూపం పొందుతుండే ఆలోచనల్ని మొదటి నుంచి చివరిదాకా అనుసరించగలదు, అతని మెదడులోనిదే యింకో భాగం. ఆ గాలిపడగలా ఎగుర్లు, ఆ గొలుసులూ. ఆ 'పల్లం' ఎగిరిన పారుదలా. ఆ 'అహం'... తటస్థంగానే... ప్రతి నిమిషాన్ని నిలబెట్టి, కస్టమ్స్ చెక్ చేసినట్లు అటకాయించి, క్రూరంగా, నిర్దాక్షిణ్యంగా, అనుమానంతో పరీక్ష చేసి, వాటి చీకట్లనీ, దాగుడుమూతల్నీ కనిపెట్టి, పైకి లాగగలవు అతని కళ్ళూ, ఆ కళ్ళలోని నల్లటి వెలుగూ. – **కనిపించని ద్వారం**

జెన్ బుద్ధిజం నుంచి వచ్చిన ఈ తత్త్వం ఆయన కథల్లో అంతర్లీనమైన భాగం. అందుకే 'అస్తిత్వవాది, అసంబద్ధవాది, తాత్వికుడు' ఇలా వేర్వేరు కోణాల్లోంచి త్రిపుర కథల్ని విశ్లేషించి థీసిస్ రాసిన విమర్శకుడికి ఇందులో 'జెన్ బుద్ధిజాన్ని' కూడా చేర్చి ఉంటే సమగ్రమయ్యేదని త్రిపురే స్వయంగా చెప్పారు. త్రిపుర కథలంతా అదే అని కాదు, కాని అది కూడా ఉంది ఓ మూల.

3

త్రిపుర కథలన్నీ నిజానికి వేర్వేరు అధ్యాయాలున్న ఒక పెద్ద కథ అనిపించటానికి వాటిలో పాత్రలు పునరావృతం కావటం ఒక్కటే కారణం కాదు. ఆ పాత్రల లక్షణాలు, వాటికీ రచయితకీ మధ్య ఉన్న సంబంధంలో పోలిక, వీటితో పాటు కొన్ని ఇమేజెస్ని త్రిపుర పదే పదే వాడతాడు. వాటిలో కొన్ని:—

నీ కళ్ళ అమాయకత్వంలోకి చూస్తూంటే, ఆలోచనల గొలుసు ఎక్కడో చీకట్లో ప్రారంభం అయి దూరంగా, చాలా దూరంగా, తీసుకుపోయేది. – జర్కన్

తోట గేటు తీస్తున్నప్పుడే నడకకి తోడుగా, ఏదో ఒక కొటేషన్తో మొదలుపెట్టిన ఆలోచనల గొలుసు. – **వంతెనలు**

—

తుప్పు కూడా తడిగానే, తడి తగలగానే తుప్పు. ఆ తుప్పు పట్టి పట్టి ఎప్పుడో ఎండి, రాలిపోవడం కూడానూ. యినుముతో సహా, తుప్పు పట్టిన యినప వస్తువుని సుత్తితో కొడితే, యింకో యినప ముక్కతో గీస్తే, అలా రాలుతూ వుంటుంది నేల మీద, తుప్పు రంగుగా. ఫ్లేక్స్లాగా రాలుతూ వుంటుంది. ఎండబెట్టు. పొడిగా వుంచు. వాడుతూ

వుండు. లోపల లోపలికి వెళ్ళిపోయి వుండకు ఎప్పుడూ. యినప ముక్కల్తో రాసి గీసి తుప్పుని రంపాన్ని బెట్టు. – **గొలుసులు చాపం విడుదల భావం**

బూజు. వర్షం పడితే బూజు. తోలుకి పచ్చగా బూజు. ఇనుముకి తుప్పు. – **రాబందుల రెక్కల చప్పుడు**

తెల్లటి టేబుల్ క్లాత్ మీద తుప్పు మరకలు... ఎవరో ఎప్పుడో తడిసిన యినుప వస్తువు పెట్టారు. తుప్పు శాశ్వతంగా అంటుకుంది. – **కేసరివలె కీడు**

—

సగం కాల్చి పారేసిన సిగరెట్ ముక్కల మీద వర్షం నీళ్ళు పడి, మెత్తగా ముద్దగా బైల్ రంగులో – **రాబందుల రెక్కల చప్పుడు**

సగం కాల్చి పారేసిన పీకల మీద వర్షం పడి, మెత్తగా, ముద్దగా బైల్ రంగులో... – **భగవంతం కోసం**

—

"రేపు ఉదయం నాకు పని లేదు. వెళ్ళగలను. కళ్యాణి కళ్ళల్లో ఆశ్చర్యం మిలియన్ డాలర్లతో సమానం" – **చీకటిగదులు**

నువ్వు ఆశ్చర్యపోయావు దీన్ని [జర్కన్] నీకు ఇచ్చినపుడు. నీది 'మిలియన్ డాలర్ల' ఆశ్చర్యం కల్యాణీ! – **జర్కన్**

—

ఇవే కాదు, నేరేటర్ అద్దంలోని ప్రతిబింబంతో మాట్లాడుకోవటం (పాము, కనిపించని ద్వారం), పచ్చటి వేళ్ళు వీపుతట్టడం (చీకటిగదులు, పాము) నైలాన్ నీలి మేజోళ్ళు (చీకటిగదులు, వంతెనలు, కనిపించని ద్వారం), నొప్పెట్టే పిప్పిపన్ను, జీసస్ – జూడాస్, డాంటే – ఇన్ఫర్నో, సర్పం ఉపమానం, పాకల్లో కాందిశీకులు... ఇలా ఎన్నో ఎలిమెంట్స్ కథ నుంచి కథకి సీమ్లెస్గా పాకుతూ, ఈ కథలన్నింటినీ ఒకే నవల్లో వేర్వేరు అధ్యాయాలుగా చేస్తాయి.

ప్రభావితం కావటమే కాదు, ప్రభావాల్ని దాచుకోవటం కూడా రచయితలకు వ్యాసంగికంగా అబ్బే స్వభావాల్లో ఒకటి. ఇందులో తప్పుపట్టేందుకేమీ లేదు. విమర్శకులు చాలావరకూ గాటనకట్టే పనిలో తలమునకలై ఉంటారు. ఆ గుడ్డి దోవన ఒకసారి ఒక రచయితతో ఇంకో రచయితకి లంకె పడిందంటే ఇక ఎవరెంత గింజుకున్నా వదలదు. భావి పాఠకుల్ని అయోమయంలో నెడుతుంది. త్రిపురని కాఫ్కాకి అలాగే అంటగట్టారు. కానీ ఈ విషయంలో త్రిపుర ఏం పెద్ద ఇబ్బంది పడినట్టులేదు. పైగా తనవంతు సాయం కూడా చేశాడు. 'కాఫ్కా కవితలు' అని పేరుపెట్టి అందులో ప్రతి కవిత శీర్షికలోనూ కాఫ్కాని ఇరికించి బేఫికర్గా రాశాడు. బహుశా కాఫ్కాని చదివినవారెవరైనా ఆయన్నుంచి తాను తీసుకున్నది పెద్దగా ఏం లేదని గ్రహిస్తారని ఆయనకూ తెలుసనుకుంటాను. ఆయన కాఫ్కాని ఇష్టపడ్డాడంతే. అనుకరించలేదు. కాఫ్కా శైలి గురించి ఆయనే ఒక చోట ఇలా చెప్తాడు:—

"కాఫ్కా రచన – భూమికి రెండడుగులు పైన మెల్లగా నడుస్తున్న నడకలా ఉంటుంది."

ఇది చాలా మంచి పోలిక. భూమికి రెండడుగుల పైన నడక. అలాగని ఆ నడకలో తడబాటు లేదు. ఆ నడక మెల్లగా ఉంది. కాఫ్కాది చాలా స్పష్టమైన నేరేషన్ (కానీ స్పష్టమైన అర్థాన్నివ్వదు, అది వేరే సంగతి), కాఫ్కా వాక్యాలు వ్యాకరణబద్ధమై ముగుస్తాయి. కాఫ్కా భాష సాహిత్య భాష. కాఫ్కా సన్నివేశాలు – మన భూమిలాగే ఉన్నా కొద్దిగా లెక్కలు వేరైన మరో గ్రహం మీద జరుగుతున్నట్టు ఉంటాయి. ఈ లక్షణాలేవీ త్రిపుర రచనలకు అన్వయించవు.

కాఫ్కా రచన "భూమికి రెండడుగుల పైన మెల్లగా నడిచే నడక" ఐతే, త్రిపుర రచన మాత్రం – చెరువునీటి మీదకు ఏటవాలుగా విసిరిన చిల్లపెంకు కప్పగెంతులు. ఈ పోలికని ఇంకా విస్తరించవచ్చు. అసలు కథ చెరువు అనుకుంటే, దాని మీద చిల్లపెంకు గెంతులే త్రిపుర నేరేషన్. త్రిపుర ఏదీ కళ్లకు కట్టినట్టు చెప్పే ప్రయత్నం చేయడు. అయినా ఎసెన్షియల్ సరంజామా మాత్రం అక్కడ సమకూరుతుంది. అలా ఎలా అంటే, త్రిపుర కథలన్నీ జీవితంలోంచి వచ్చినవే కాబట్టి.

కల్పించి రాసే రచయిత కల్పిస్తున్న కథని తాను కూడా అప్పుడే చూస్తాడు. కాబట్టి తన కోసమైనా సరే దాన్ని స్పష్టంగా నిర్మించుకుంటాడు. కానీ జీవితంలోంచి రాసే రచయితకి కథ అంతా ముందే సిద్ధంగా ఉంటుంది. అందులోంచి కొన్ని ఎసెన్షియల్ వివరాల్ని మాత్రం ఎన్నుకుంటే

అతనికి చాలు. అప్పుడు కూడా, పాఠకుల స్పృహ అస్సలు లేని రచయిత ఐతే, ఆ ఎన్నుకునే వివరాలు మరీ సంక్షిప్తంగా టెలిగ్రాఫిక్ కోడ్లా మారిపోతాయి. ఎందుకంటే ఎన్నుకునేది తన నెమరువేత కోసమే కాబట్టి. త్రిపుర నేరేషన్లోని అస్పష్టత ఇదే.

త్రిపుర భాష కూడా తడుముకుని రాసినట్టు ఉండదు. ఆయన ఎప్పుడూ le mot juste (ఒక్కగానొక్క సరైన పదం) కోసం వెతుక్కుని చెమట్లు పట్టించుకున్న రచయిత అనిపించడు. ఈ వెతుక్కోవటంలో ఒక ఇబ్బంది ఉంది. మన భావానికి ఖచ్చితంగా సరిపోయే ఒకే ఒక్క పదాన్ని మనం ఎక్కణ్ణుంచో వెతికి తేవచ్చు; కానీ మనది కాని ఆ పదం భావానికీ మనకీ మధ్య ఉన్న ఇంటిమసీని పోగొడుతుంది. త్రిపుర పదాలు ఆయనవే. ఆ ఇంటమసీ వల్లే కథల్లో అంత అలవోకగా పొయెట్రీ వైపు వెళ్ళి రాగలడు.

ఈ లక్షణాలన్నీ – ఈ టెలిగ్రాఫిక్ కోడ్ లాంటి నేరేషన్, తడుములాట లేకుండా తెరతెరలుగా వచ్చిపడే ఇంటిమేట్ భాష ఇవన్నీ – త్రిపురకి కాఫ్కా నుంచి వచ్చినవి కాదు. త్రిపుర ఈ విషయంలో తన ప్రభావాల్ని వివరంగా ఎక్కడా చెప్పుకోలేదు. కానీ ఇంటర్వ్యూల్లో ఉదహరించిన కొన్ని పేర్లను బట్టి కొంత గ్రహించవచ్చు. ఆయన ఫ్రెంచి రచయిత సెలీన్ని (Céline) ప్రస్తావించింది ఒకే ఒక్క చోట అనుకుంటాను. ఈ మధ్యనే నేను సెలీన్ 'డెత్ ఇన్ ఇన్స్టాల్మెంట్ ప్లాన్' చదువుతున్నప్పుడు అ శైలి త్రిపురకి ఎంత దగ్గరగా ఉందో కదా అనిపించింది. పైన చెప్పినవన్నీ సెలీన్లో కూడా ఉన్నాయి. ఈ సెలీన్నుంచి జాక్ కురవాక్ లాంటి బీట్ రచయితలు మొదలుకొని చార్లెస్ బుకోవ్స్కీ దాకా చాలా తీసుకున్నారు. ఈ సెలీన్ నుంచే త్రిపుర కూడా ఎంతో కొంత తీసుకున్నాడు.

5

త్రిపుర రచనా సర్వస్వాన్ని ఎత్తి పట్టుకోవటానికి రెండు వేళ్ళ మధ్య తేలికపాటి ఒత్తిడి చాలు. అయినా త్రిపుర పుస్తకాలు స్పిరిచ్యువల్ హోం అనిపిస్తాయి.

★

For Latest Telugu Books - Visit now: Kinige.com