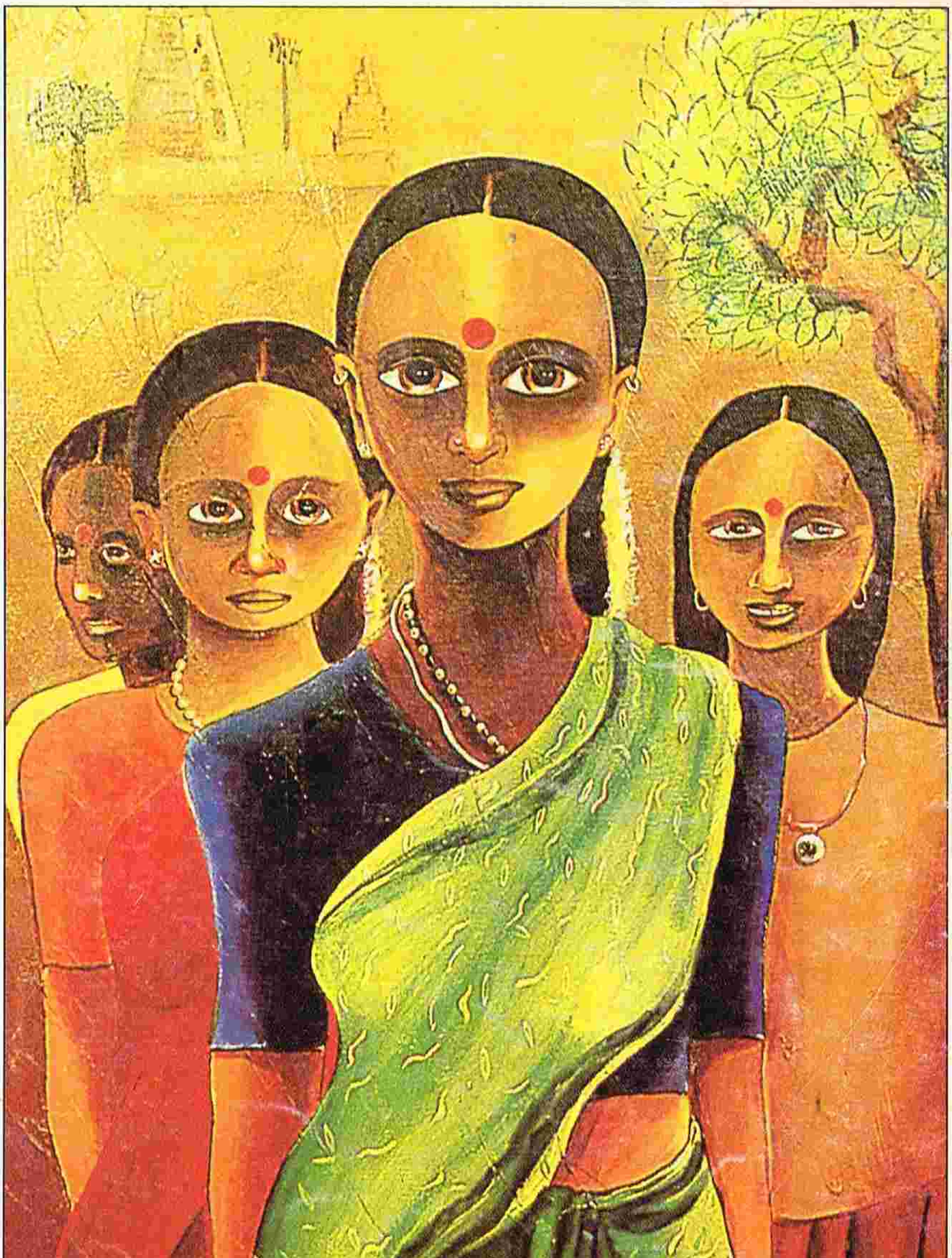
మిసిమి

మాస పత్రిక

నవంబర్ - 2005



రూ.8/-

చిత్రకారుడు : **అక్బర్**

మిసిమి

"All that we are is the product of what we have thought" is "We are what we think." - Dammapada.

సంపుటి 16 నవంబర్ 2005 సంచిక 11

వ్యవస్థాపక సంపాదకుడు : **డాక్టర్ రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి**

విషయ సూచిక

హెరాల్డ్ పింటర్ (2005 నోబెల్ సాహితీ పురస్కార విజేత)	అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వరరెడ్డి
తెలుపు ఎరుపుల సమ్మేళనం ఈ కవిత్వం	మూలం: ఆర్.ఎస్. దినకర్ అనువాదం డా॥ జె. లక్ష్మిరెడ్డి
జార్గన్ ఇన్ సైన్స్ కమ్యూనికేషన్	డా॥ చాగంటి కృష్ణకుమారి
బతుకుబడి నుండి ఎదిగివచ్చిన చిత్రకారుడు : అక్బర్	శిఖామణి
ప్రాచీన తెలుగుసాహిత్యంలో ఆధునికత	డా॥ అద్దంకి శ్రీనివాస్
అనుభూతి అభివ్యక్తి నడుమ విమర్శ	డా॥ కొలకలూరి మధుజ్యోతి

విడిప్రతి రూ. **8/-** వార్షిక చందా రూ. **100/-** విదేశీయులకు **$ 20**

ముఖచిత్రం : గుడినుండి

చిత్రకారుడు : అక్బర్

Printed & Published by **Bapanna Alapati,** at Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,
1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads, Musheerabad, Hyderabad - 20. Ph. 27645536
E-mail : misimieditor@rediffmail.com

సంపాదకుడు : **అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వర రెడ్డి**

మిసిమి వ్యవస్థాపక సంపాదకులు ఆలపాటి రవీంద్రనాథ్ 83వ జయంతి

ఈ నెల 4వ తేదీన ఆలపాటి 83వ జయంతిని పురస్కరించుకొని వారి జ్ఞాపక శకలాన్ని - వారితో ప్రస్తుత మిసిమి సంపాదకుడు అన్నపరెడ్డి పంచుకొన్న సంవాద శకలాన్ని - మిసిమి తన పాఠకులతో పంచుకొంటున్నది. ఈ శకలం వారి సూక్ష్మ నిశిత తార్కిక శక్తికి మచ్చు తునక. ఒక విషయంలో అంతటి లోతులకు వెళ్ళి పరిశీలించాలంటే ఎంతో దీపటిమ, ఆ క్షేత్రంలో విస్తృత వ్యవసాయం అవసరం. ఈ రెండూ ఆయనలో సమపాళ్ళలో ఉన్నాయి. ఇహ అసలు విషయానికి వస్తాను.

ఒక రోజు, ఎప్పటిలాగే, నేను అతిథిగా రవీంద్రనాథ్ గారింటిలోనే ఉన్నాను. B.B.C. రేడియో వార్తలు ఆయన దిన చర్యకు నాంది పలుకుతాయి. ఆ తరవాత హైదరాబాద్ ఆకాశవాణి "మహాత్ముల మహితోక్తులు" తప్పకుండా వింటారు. ఆ మహితోక్తుల వ్యాఖ్యాత ఇలా చెప్పుకుపోతున్నాడు... "కర్మణ్యేవాధికారస్తే, మాఫలేషుకదాచన" అంటే పని చేయడం నీ వంతు, ఫలితాలతో నీకు పని లేదు. అవన్నీ నేను చూసుకొంటాను. నీ వంతు సంహరించడమే, దునుమాడడమే. దాని ఫలితంగా వచ్చే పాపం నీకు అంటదు" అంటున్నాడు కృష్ణ పరమాత్మ.

ఈ వాక్యం వినగానే రేడియో కట్టి వేసి, నా వైపు తిరిగి, "మిస్టర్ రెడ్డీ ఇది మహాత్ములు చెప్పే మహితోక్తేనా?" అన్నారు ఆయన. "కర్మ సిద్ధాంతానికి భ్రష్ట వ్యాఖ్యానం" అన్నాను నేను. "అంతేకాదు రెడ్డిగారూ, ప్రపంచంలో ఏ ఒక్క మతమూ చంపమని చెప్పలేదు. మరి హిందూమత ప్రస్థానత్రయంలో ఒకటైన భగవద్గీత ఇలా వాకొంటున్నదేమిటి? యజ్ఞయాగాదులలో బలులను ప్రోత్సహించే హిందూ మతం మరో విధంగా ఎలా చెబుతుంది లెండి" అంటూ "కర్మ సిద్ధాంతాన్ని భ్రష్టు పట్టించడం" అని మీరన్నారు గదా, అదెలా?" అని నన్ను ప్రశ్నించారు.

"ప్రపంచ మతాలలో ఏ మతమూ చంపమని చెప్పలేదు హిందూమతం ఒక్కటి తప్ప', అని మీరు కనుగొన్న సత్యం నిజంగా ఎవరికైనా కనువిప్పు కావాలి. ఇహపోతే కర్మ సిద్ధాంతం విషయానికి వస్తే, 'కర్మచేసిన వాడు దాని ఫలాన్ని అనుభవిస్తాడు' ఇది సిద్ధాంతం. మరి కృష్ణుడేమో కర్మ నుంచి దాని ఫలాన్ని విడగొట్టి 'నీవు కర్మ చెయ్యి, ఫలితాలు నావి' అంటాడు, కర్మను దాని ఫలితం నుండి విడగొడితే ఏ కర్మకు ఏ ఫలమైనా రావచ్చు. వేప విత్తు నాటితే, మామిడి పండు రావచ్చు" అన్నాను నేను.

"అయితే బౌద్ధం కర్మ ఫలాల మధ్య వేర్పాటును అంగీకరించదు గదా," అన్నారాయన. "కర్మనంటే ఫలం ఉంటుంది," బౌద్ధం ప్రకారం, అన్నాను నేను. "ఎవడు ఏ కర్మ చేయాలో గూడ బ్రహ్మ గీస్తాడు గనుక ఆ ఫల భోక్త గూడ భగవంతుడే అవుతాడు గదా? అంటే వ్యక్తికి ఏ కర్మ చేయాలో నిర్ణయించుకొనే అధికారం, స్వేచ్ఛ లేవు గదా," అన్నారాయన.

అవును "బుద్ధిః కర్మానుసారిణి" అంటే కర్మనుబట్టి బుద్ధి (ఆలోచనలు) ఉంటుంది - అంటోంది హైందవం. కాని బౌద్ధం పై వాక్యాన్ని తిరగరాసి, 'కర్మ బుద్ధ్యానుసారిణి' అంటే ఆలోచనలను బట్టి కర్మలు (పనులుంటాయి) అంటుంది" అన్నాను నేను.

"ఏ కర్మ చేయాలో నిర్ణయించుకొనే అధికారం, స్వేచ్ఛ వ్యక్తికే ఉంటాయి. అది తన స్వేచ్ఛా నిర్ణయం గనుక, ఆ నిర్ణయాను సారం చేసిన పనుల మంచి చెడుల బాధ్యతను గూడ తనే వహిస్తాడు. తాను చేసిన పనులకు మరొకరు బాధ్యత వహించడం (కృష్ణునిలా) సమంజసం కాదు," అని ఆ చర్చను అంతటితో ముగించాము.

నేటికి కూడ డా. రవీంద్రనాథ్ తొక్కిన పుంతలోనే మిసిమి నడుస్తున్నది. నూతన పుంతలు ఎందుకు తొక్కకూడదు అని కొందరు ప్రశ్నిస్తున్నారు. ఆయన తొక్కిన బాట సర్వకాలీనం అనుకొన్నప్పుడు, ఆధునికుల అవసరాలను సంతృప్తం చేస్తున్నంత కాలం దారి మార్చాల్సిన పని లేదని మిసిమి భావిస్తోంది.

హెరాల్డ్ పింటర్

హెరాల్డ్ పింటర్

(2005 నోబెల్ సాహితీ పురస్కార విజేత)

- అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వరరెడ్డి

హెరాల్డ్ పింటర్ ముప్పైకి పైగా నాటకాలు రాశాడు. ఇతడు బ్రిటన్‌కు చెందినవాడు. ఇతడు రాసిన ముప్పైపై చిలుకు నాటకాలలో అత్యంతంగా ఆధిపత్యాం, లొంగుబాటు, తర్జన, అన్యాయాలను పూర్తిగా ఉతికి ఆరగట్టి ఎండవేశాడు. "దైనందిన జీవితంలో మామూలు మనుషుల పిచ్చాపాటి కబుర్ల వెనక దాగిఉన్న మొనదేలిన శిలా ఖండాలను బహిర్గతం చేసినందుకు, మూసివేసి ఉన్న అణచివేత అంతఃకుహరాలలోకి ప్రవేశించగలిగినందుకు" ఆయనకు ఈ నోబెల్ బహుమతి ఇవ్వడమైందని నోబెల్ బహుమతి నిర్ణేతల సంఘం ప్రకటించింది. అతనిలో ఉన్న విశేషం ఏమిటంటే అతడు ఎలా ఆలోచిస్తాడో మనలను అలా ఆలోచించేట్టు చేస్తాడు. అతడి రచనలో మరో గొప్ప విశేషం, అతడు అలతి అలతి పదాలను, పదబంధాలను తన పాత్రల సంభాషణలలో ఉపయోగిస్తాడు. వాటిని పునరుచ్ఛరించినప్పుడు వాటి రంగు, ఆకృతి మారిపోతాయి.

ఏ గొప్ప నాటకమైనా, నీవు ప్రపంచాన్ని చూసే, వినేతీరును మార్చిందంటే అది అంటు వ్యాధిలాగా నిన్ను పట్టుకొంటుంది. నీవు ఆ నాటకం చూస్తుండగానే, నీకు తెలియకుండానే నీ రక్త ప్రవాహంలోకి చొరపడుతుంది. ఆ తరవాత, చొరబడిన అది నీలో పెరిగి, నిన్ను మార్చి, నీ ఇంద్రియాలను కట్టి పడవేస్తుంది. తెరపడిన తరవాత గూడ ఒక్కోసారి అది కొన్ని గంటలు, రోజులు, వారాలు నిన్ను వదలి పెట్టదు. ఆవేశించి అంటుంది. ఇటువంటి 'అంటు నాటకాలు రాయడంలో అరితేరినవాడు ఈ 2005వ సం॥నకు నోబెల్ సాహిత్య పురస్కార గ్రహీత పింటర్.

అతడు రాసిన పునరాగమనం (Home - comming), పుట్టినరోజు వేడుక (Birthday Party), నమ్మక ద్రోహం (Betrayal) లాంటి నాటకాలను సాదాసీదా నటులు, సాదా సీదాగా ఆడినా వాటిని చూసినవారు ప్రతిదానిని అనుమానిస్తారు. చుట్టూ ఉన్న వారినీ, చివరకు తమను తామే అనుమానిస్తారు. అసలు ఆ నాటకాలు చూసి బయటకు వచ్చాక వెంటనే నీవు ఎవరితోనూ మాటాడలేవు. ఎదో విధమైన ఒక అసంబద్ధ సంవేదన నీలో లేస్తుంది. ఎందుకంటే అతడు నీ సంభాషణలనే కాదు, ఎదుటి వారి సంభాషణలను కూడా రాశాడు. ముందు 'అతడలా ఎందుకు చెప్పాడు?' అని నీవనుకొంటావు. తరువాత 'అలా నేను ఎందుకు చెప్పాను?' అని నీవు అనుకొంటావు. వికలమై పోయిన నీ ఆత్మ చైతన్యం (self consciousness) వాక్యానికి వాక్యానికి మధ్య నిశ్శబ్దాన్ని పరిచి సాగదీస్తుంది. ఏదో వ్యక్తం చేయరాని, ఒక 'తాళం' అతడి సంభాషణలకు 'లయ'ను విధిస్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది.

ఇతడు శామ్యూల్ బెకెట్‌కు నిజమైన వారసుడు. అతనిలాగే ఇతడూ ప్రపంచాలను సృష్టిస్తాడు. ఆ ప్రపంచాలకు అర్థం ఇదమిద్ధమని ఉండదు. జ్ఞాపక శక్తి అబద్ధమాడుతుంది. ప్రజలు ఒకరి నొకరు అనివార్యంగా నమ్మక ద్రోహం చేసుకోవడమే కాదు, వారి మనసులే వారికి నమ్మక ద్రోహం చేస్తాయి. పింటర్ దైనందిన ప్రపంచంలో ఒక విశ్వవ్యాకులత (Cosmic Anxiety) ను అవశ్యంగా, స్థిరంగా నాటతాడు.

అతడి నాటకం 'పుట్టిన రోజు వేడుక' (1957) లో ఒకడు సముద్రపుటొడ్డు హోటలులో ఉంటాడు. ఎవరో తెలియని ఇద్దరు వ్యక్తులు అతనిని ఎత్తుకు పోయారు. వీరు లండన్‌లో దర్శన మవుతారు.'అసంబద్ధత' ఒక్కసారిగా, ఒక్క ప్లుతితో 'రూపకమూర్తం' (metaphoric) నుంచి 'మూర్తం'(concrete) అవుతుంది. అంటే ప్రపంచంలో ఎక్కడా, ఎప్పుడూ, ఎవరూ సురక్షితంగా

లేరు. 'The Sunday Times' (London) కు రాసే హెరాల్ట్ హాబ్‌సన్ విమర్శక రచయిత. ఈ నాటక ప్రదర్శన గురించి రాశాడు: "నీవు ఈ భూమి మీద ఎక్కడెక్కడో కానరాని మారుమూల ప్రదేశాలకు వెళ్ళి, ఎవరికి తెలియని నగర నివాసాల్లో దాక్కొన్నా ఏదో ఒక రోజు ఆ ఇద్దరు వ్యక్తులు నీ ముందు ప్రత్యక్షమయ్యే సంభావ్యత ఉంది. వారు నీ కోసమే చూస్తారు. వారిని నీవు తప్పించుకోలేవు. మరెవడో వారి కోసమూ చూస్తూ ఉంటాడు. ఎక్కడ చూసినా అంతా భయానకమే."

పింటర్ కృతులలో సృజితమయ్యే అసాధారణ తన్యత (tension) కేవలం వాటిల్లో కనిపించే రాహిత్యం. ప్రఖ్యాత వ్యవధానాల (panses)తో ఉపకూజిత (resonate)మయ్యే అర్థరాహిత్యం ఆర్జించడానికి వారు తమకు చేతనైనంతా వారు కల్పించుకొనే ఆ నిర్దిష్ట భయానక వాతావరణంలో రాస్తాడు.

తన సమకాలీనులైన బ్రిటీషు రచయితలు డేవిడ్‌హర్, హోవర్డ్ బ్రెంటన్, డేవిడ్ ఎడ్గార్, ఇంకా ఇతర సమకాలీన నాటక రచయితలకు వలెకాక, పింటర్ తన పాత్రల మధ్య మంచి చెడు గీత గీయడు. పింటర్ సృష్టించిన ప్రపంచంలో ప్రతి ఒక్కరు, డార్విన్ ప్రతిపాదించిన 'బ్రతుకు పోరాటం'లోలా తమ తమ పాత్రలు నిర్వహిస్తారు. అతడి పాత్రకు ఆత్మ స్పృహ పెరిగే కొలది పై మధ్య తరగతి వారు గత కాలపు సంస్కృతికి, తర్జన (betrayal) కు ప్రతిస్పందించినట్లు, వారి అపరాధ భావన బలపడుతుంది. దీని అర్థం వారి ప్రవర్తన మెరుగైందని కాదు.

'బూడిద నుంచి బూడిదకు' (Ashes to Ashes) (1996)లో పింటర్ రాజకీయ హింసకు, చాల ఖరీదైన గదిలో కూర్చొని ఆదరాబాదరాగా ఒక స్త్రీ జ్ఞాపకాలకు మధ్య, ఆమెకు ఆమె భర్తకు మధ్య ఉన్న సంబంధాల మధ్య సమాంతరతను చిత్రిస్తాడు. ఇందులో ప్రతి ఒక్కని చర్మం క్రింద ఒక ఫాసిస్టు దాగి ఉంటాడు. అయితే పింటర్ నాటకాల్లో ఆడవాళ్ళు తమ బూడిద నుంచి పునర్జన్మించే స్ఫింక్స్ పక్షుల్లాంటి వాళ్ళు. అందుకని, కనీసం వీళ్ళైనా ఉపాంతంలోనైనా నైతికంగా పై చేయిగా ఉంటారు.

ప్రపంచం అంతట విద్యా, సాహిత్య పత్రికలు, వార్తా లేఖలు, అసంఖ్యాక సిద్ధాంత వ్యాసాలు, వాటి వెనక దాగి ఉన్న, చాటు వ్యవహారాలను పరిశోధించాయి. ఇరవైవ శతాబ్దిలో వచ్చిన అత్యంత గణనీయ కళాకారులలో అతనిని ఒకనిగా చేసింది. అతని నాటకాలు సంతరించుకొన్న రూపం (form) అపరాధ భావన, స్థానాంతరీకరణం, దౌర్జన్యం, బాధ, అవిశ్రాంతత, పై కొంటున్న భీతి- ఇవన్నీ కేవలం అతడి నాటకాలలో ఉన్న నిర్మితి, ఆకృతుల మూలంగానే కాదు వ్యక్తమైంది, ఆ నాటకాలలో వాక్య సంరచనావిధానం, ఆ వాక్యాల మధ్య 'నిశ్శబ్దం'లో గూడ వాటిని అభివ్యక్తం చేశాయి.

సందర్భ శుద్ధి లేకుండ పింటర్ నాటకాలలోని సంభాషణలను ఉటంకిస్తే, ఈ ప్రక్రియ బయట పడదు. అతని సంభాషణల బలం తరచు అతని సరళ పదాలు, పద బంధాల సంచయనం వల్ల బహిర్గత మవుతుంది. ఈ పదాలు, పద బంధాలను పునరుచ్చరించడంలో 'రంగు' 'ఆకృతి'లు మారి పోతున్నట్లు కనిపిస్తాయి.

ఈ కారణంగానే పింటర్ కృతులు, మరి ఏ ఇతర ఇరవయ్యో శతాబ్ది రచయిత కృతుల కంటే మన మనస్సును వెంటాడతాయి, వేటాడతాయి. అతని నర్మగర్భశైలి మనలను అతడు ఆలోచించినట్లు ఆలోచింపజేస్తుంది. మళ్ళీ ఆ ఆలోచన, నాటకం చూసిన తరువాత మన మనసును ముసిరిన 'అనంతర వెలుగు' ప్రతి దానిని, ప్రతి సరళ సామాజిక ప్రతిచర్యను ప్రశ్నించేట్లు చేస్తుంది. అన్నింటి కంటే ముఖ్యంగా పింటర్ నాటకాలు అనంతమైన సారంగ పథాన్ని దర్శింప జేస్తాయి.

ఆధారం : న్యూయార్క్ టైమ్స్ న్యూస్ సర్వీస్

రామధారీ సింహ్ దినకర్
(1908-1974)

తెలుపు ఎరుపుల సమ్మేళనం ఈ కవిత్వం

1972వ సం॥ జ్ఞానపీఠ్ సాహిత్య పురస్కార
స్వీకారోపన్యాసంలోని ముఖ్యాంశాలు
(హిందీ ఉపన్యాసానికి
తెలుగు అనువాదం)

అనువాదం : డా॥ జె. లక్ష్మిరెడ్డి

జ్ఞానపీఠ్ పురస్కారం ఒక శిఖరాన్ని నిర్మించింది. దీనిపైన నిలబడిన మనిషి సమస్త దేశానికి కనిపిస్తాడు. అంతేకాక బహుమతి ప్రదానోత్సవం నాడు కొంతసేపు తనమాటలు ఇతరులకు వినిపించే అధికారం కూడా అతనికి లభిస్తుంది. ఇది గొప్ప గౌరవాస్పదమైన పురస్కారం. నా 'ఊర్వశి' కావ్యాన్ని ఈ పురస్కారానికి యోగ్యమైనదిగా నిర్ణయించి నాకు ఈ ఉన్నత శిఖరంపై నిలబడే అవకాశం ఇచ్చిన సహృదయులైన పండితులందరికి హృదయ పూర్వకంగా కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటున్నాను.

రాజ్యాంగం గుర్తించిన 16 భాషలు విశాల భారత దేశంలో ఉన్నాయి. వీటన్నింటిలో సాహిత్య సృష్టి జరుగుతూ ఉంది. అలాంటప్పుడు సాహిత్య రంగంలో అఖిల భారత వేదికను నిర్మించడం చాలా కష్టమైన పని. భారతీయ జ్ఞాన పీఠ్ తన పురస్కార ప్రణాళికను మొదటిసారిగా ప్రకటించినప్పుడు పురస్కార ప్రణాళిక శ్రేయోభిలాషులు కూడా లోలోపల భయపడ్డారు. పలు భాషల పుస్తకాలను పోల్చి చూసేందుకు ఏ పద్ధతిని అవలంబించాలి? పోలిక తర్వాత ఎంపిక సమితి ఒక రచనను సర్వశ్రేష్ఠమైనదిగా ప్రకటించినప్పుడు ఆ నిర్ణయం అందరికి స్వీకార యోగ్యమవుతుందా, కాదా? అనే ప్రశ్నలు వారిని పీడిస్తూ వచ్చాయి. కాని గత ఎనిమిది సంవత్సరాల అనుభవం, సదుద్దేశ్యంతో తగినంతగా శ్రమిస్తే అసంభవమైన ఈ పని కూడా చేయడానికి వీలవుతుందని రుజువు చేసింది.

జ్ఞానపీఠ్ తను సాధించ తలచుకున్న దుష్కర కార్యాన్ని సాధించింది. అందువల్ల ప్రశంసా పుష్పాలు దానిపైన కురుస్తున్నాయి. నా దృష్టిలో జ్ఞానపీఠ్ సాధించిన ఈ సఫలతకు చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. స్వాతంత్ర్యం రాక మునుపు మనకు మన దేశంలోని ఇతర భాషల రచయితల పేర్లు వారు రవీంద్రనాథ్, ప్రేమచంద్, శరత్ లేక ఇక్బాల్ అయితే తప్ప తెలిసేవి కావు. స్వతంత్రం వచ్చిన తర్వాత భారతీయ భాషలను పరస్పరం దగ్గరకు తెచ్చే ఉద్యమం ఆరంభం కావడంతో దేశంలో ఏ భాష మాట్లాడే వారికైనా ఇతర భాషల గొప్ప రచయితల పేర్లు కొంత ఎక్కువగా వినపడడం మొదలయింది.

ఈ దిశగా కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ చేసిన పని ప్రశస్తమైంది. ఇంత జరిగినా సాహిత్యంలో అఖిల భారత వేదిక ఆకార కల్పన నిరాకారంగానే ఉండిపోయింది. దాన్ని సాకారం చేసిన కీర్తి భారతీయ జ్ఞానపీఠ్‌కే దక్కుతుందనడంలో సందేహం ఎంత మాత్రం లేదు.

డాక్టర్ జె. లక్ష్మిరెడ్డి, ఢిల్లీ యూనివర్శిటీలో హిందీ ఆచార్యులుగా పదవీ విరమణ చేశారు. నివాసం న్యూఢిల్లీ.

జ్ఞాన పీఠ్ పురస్కారం వల్ల కేవలం సాహిత్య సేవే జరగడం లేదు. దాని వల్ల భారత దేశంలో భావైక్యత కూడా వృద్ధి చెందుతూంది. భారతదేశం తన బౌద్ధిక వ్యక్తిత్వాన్ని కూడా ఉన్నతికి తీసుకుపోతూంది. సాహిత్య రంగంలో దాని ఆత్మవిశ్వాసం కూడా వృద్ధి చెందుతూంది. ఇంతేకాక పరోక్షంగా దేశం ఇంగ్లీషు ఒత్తిడి నుండి కూడా బయట పడుతూంది.

జ్ఞానానికి సంబంధించిన సమస్తం మనిషి తను బాగా అభ్యసించిన ఏ భాషలోనైనా రాయగలుగుతాడు. కాని, రసాత్మకమైన సాహిత్యం మాత్రం తన స్వంత భాషలోనే రచించ గలుగుతాడు. తనదంటూ చరిత్ర ఉన్న ప్రతి దేశపు ఆత్మ ఆదేశపు తనదైన భాషలోనే పలుకుతుంది. భారత దేశపు ఆత్మ కూడా భారతీయ భాషలోనే పలుకుతుంది. ఇంగ్లీషు ద్వారా మనం భారతదేశపు మహిమను ప్రచారం చేశాము. అంతేకాని, ఇంగ్లీషు, ఇంగ్లీషు వారి యుగంలో కూడా భారత దేశపు ఆత్మ పలికిన భాష దాని స్వంత భాషే. భారతీయ భాషలను ఆదరించే సంస్థ కాబట్టి జ్ఞానపీఠ్ ఎంతో గౌరవించ దగింది. నేను శ్రద్ధా భావంతో దానికి నమస్కరిస్తున్నాను. తన భాషను వృద్ధిచేసుకోవడం, వృద్ధి చెందిన భాషలు నేర్చుకోవడం ఈ రెండింటిలో పరస్పరం విరోధం లేదు. కాని భారత దేశాన్ని మౌలిక భావాలు గల దేశంగా వికసింపచేయాలంటే మాత్రం దేశ భాషలకు అన్య భాషలకంటే ఎక్కువ ప్రధాన్యత ఇవ్వక తప్పదు.

జ్ఞానపీఠ్‌కు ధన్యవాదాలు చెప్పిన తర్వాత ఏమి మాట్లాడాలో నాకు సరిగా తోచడం లేదు. దేశ రక్షణ కొరకు చేసే పోరాటం పెద్దదిగాను, కుటుంబ రక్షణ కోసం చేసే పోరాటం చిన్నదిగాను ఉంటుంది. అయినా నేను వీటిలో చిన్న పోరాటంలోనే జీవితమంతా గడిపేశాను. దినంలో ఎక్కువ భాగం కుటుంబం కోసం నిత్యావసరాలు సమకూర్చడంలోనే గడిచి పోయింది. ఆ తర్వాత మిగిలిన శైథిల్యంతో నిండిన ఘడియలలోనే నేను సాహిత్యసాధన చేశాను. అయినా సాహిత్య లోకం దయతో నా వైపు కన్నెత్తి చూసిందంటే, దానికి నా అదృష్టం, ఆ పరమాత్ముని దయ కారణాలని భావిస్తాను. ఆ పరమాత్ముని దయతోనే మూగవాడు మాట్లాడడం, కుంటి వాడు పర్వతాలు ఎక్కడం సంభమవుతుంది.

నా భావన ఇలా ఉంది: భూమిపైకి రాకముందు భగవంతునికి ప్రణామం చేయడానికి నేను వెళ్ళినప్పుడు ఆయన కళాకారులకు ఉలి, సుత్తె, కుంచె, రంగులు పంచుతూ ఉన్నాడు. కాని భగవంతుడు సున్నితమైన పనికి ఉపయోగపడే ఉలి, సుత్తె, కుంచె, రంగులు నాకివ్వలేదు. ఆయన భాండాగారంలో ఒక సమ్మెట పడి ఉండింది. భగవంతుడు ఆ సమ్మెటనే ఎత్తి నా చేతికిచ్చి (కొంత ఆత్మ స్తుతి దొర్లుతున్నందుకు క్షమించాలి) ఇలా అన్నాడు: "ఇకపో, పోయి కొండల రాళ్ళు పగలగొట్టు, నీవు పగల గొట్టిన మొరటు బండ రాళ్ళు కూడా కాల సముద్రంలో పూలలాగా తేలతాయి."

సమ్మెట చేత పట్టుకొని బయలుదేరినప్పుడు మాటి మాటికి వెనక్కు తిరిగి ఉలి, సుత్తె, కుంచె వైపు నేను ఆశగా చూస్తూ ఉండి ఉంటాను. ఆ ఆశ జీవిత పర్యంతం నన్ను పీడిస్తూనే వచ్చింది. జీవితమంతా నేను కవిత్వానికున్న నిజమైన ప్రయోజనం ఏమిటి? అనే సందిగ్ధావస్థలోనే పడి ఉండి పోయాను. అది మనిషిని మేల్కొలపడానికి, మెరుగు పరచడానికి, ఉన్నతుణ్ణి చేయడానికి ఉద్దేశింపబడిందా? లేక మనిషికి మనో వినోదం, ఆహ్లాదం కలిగించడం కోసం ఉద్దేశింపబడిందా?

లేక కవితా ధ్యేయం ఈ రెండూనా? ఎజ్రాపౌండ్ చెప్పినట్లు వృక్షం ఏవిధంగా కేవలం వృక్షమో, అదేవిధంగా కవిత కేవలం కవితే. వృక్షం తానున్నచోటనే స్థిరంగా నిలిచి ఉంటుంది. అది ఎవరినీ పిలవదు. అయినా మనుషులు దాని పచ్చదనాన్ని చూసి సంతోషిస్తారు, దాని నీడలో సేద తీరుతారు. అది ఫల వృక్షమైతే, దాని పండ్లు కోసుకొని తింటారు. మనో తలంలో జరిగే సంఘటనలకు, అలజడికి పదరూపంలో అభివ్యక్తినిచ్చి మనం సంతోష పడతాం, అదే మన ఉపలబ్ధి. దేశానికి, సమాజానికి దానివల్ల బలం, చైతన్యం ప్రాప్తిస్తే అది అదనపు ప్రయోజనం. కాని ఇక్కడ ఒకటి గమనించాలి. మనుషులు, పక్షులు ఏమీ లేకున్నా చెట్లు పుష్పించగలవు, ఫలించ గలవు. కాని శ్రోతలు, పాఠకులు లేనప్పుడు కవి కవిత్వం రాస్తాడా అనే దాంట్లో నాకు పెద్ద సందేహం ఉంది. ప్రపంచమంతా సమాప్తమై, కేవలం ఒక మనిషి జీవించి ఉంటే, ఆమనిషి కవి అయినా కవిత్వం రాయలేడు. కవిత్వం వ్యక్తి ద్వారా చేయబడే సామాజిక క్రియ అని, శుద్ధ కవిత్వం కూడా సమాజం కోసమే రాయబడుతుందని నా గట్టి నమ్మకం.

తన వికాస దశలో ప్రతి కొత్త కవి ఏ మహాకవికి దీటుగా తాను కవిత్వం రాయకోరుతాడో, ఆ మహాకవిని వెతుక్కోవలసి ఉంటుంది. నా అదృష్టమో, దురదృష్టమో కాని, ఈ వెతుకులాటలో నాకు ఒకరు కాక ఇద్దరు మహాకవులు దొరికారు. అదినాకు ఎంతో స్ఫూర్తిని కలిగించింది. వీరిలో ఒకరు రవీంద్రనాథ్ ఠాకూరు. ఆయన పేరు ప్రపంచమంతా మారుమ్రోగుతూ ఉండేది. ఆయన ప్రభావంతో భారత దేశంలోని ఎన్నో భాషల్లో చిన్న-చిన్న రవీంద్రనాథ్‌లు పుట్టుకొచ్చారు. తర్వాత రెండవ వారు సర్ మహమ్మద్ ఇక్‌బాల్. ఈయనకు నోబెల్ పురస్కారం దొరకలేదు, కాని ఆయన కవితలు పాఠకుల రక్తంలో అగ్ని తరంగాలు లేవ తీసేవి, మనసులో చింతనా ద్వారాలు తెరిచేవి.

వీరిద్దరి ప్రభావం మొదట్లోనే నా మీద పడింది. రవీంద్రుడు, ఇక్‌బాల్ ఇద్దరు వేర్వేరు ధ్రువాల కవులని, వారు చాలాసార్లు ఎదురెదురుగా ఉండే రెండు విరుద్ధ క్షితిజాల నుండి మాట్లాడుతారని నాకు తర్వాతగాని తెలియలేదు. భగవంతుని పట్ల రవీంద్రనాథునిది సంపూర్ణ సమర్పణతో కూడిన భావం.

కాని ఇక్‌బాల్ ఎలాంటి భక్తుడంటే తాను భగవంతునిలో లీనం కావడానికి బదులు భగవంతుడే వచ్చి నాలో లీనం కావాలని కోరుకుంటాడు-

"నిన్ను నీవు ఎంత ఉన్నతంగా మలచుకోవాలంటే, నీ అదృష్టం రాసేప్పుడు 'నీ అదృష్టం ఎలా ఉండాలని కోరుకుంటావు' అని భగవంతుడే నిన్ను అడగాలి" అని ఆయన అంటాడు.

రవీంద్రనాథ్ కవిత్వంలో ఉపయోగికతకు ఎలాంటి ప్రాధాన్యం ఇచ్చేవారు కాదు. ఉపయోగ దృష్టికి సంబంధించినంత వరకు మనిషికీ పశువుకు ఏమీ తేడా లేదు. మనిషి ఉపయోగ పరిధిని దాటి ఉద్దేశ్య రహిత ఆనంద భూమిలో ఎప్పుడు ప్రవేశిస్తాడో, అప్పుడే అతని నిజమైన వ్యక్తిత్వ నిర్మాణం జరుగుతుంది. ఉద్దేశ్య రహిత ఆనంద భూమిలో ప్రవేశించిన తర్వాత అతడు ప్రయోజనా భావ ప్రేరితుడై సాహిత్య సృష్టి చేయడు. సమాజం యొక్క ఏదో ఒక స్థూల ప్రయోజనం కోసం కవితా చిత్రాలు నిర్మించడు. ఇదీ ఆయన భావం.

రవీంద్రనాథ్ వలెనే ఇక్‌బాల్ కూడా కళ వ్యక్తిత్వపు అభివ్యక్తి అని నమ్మేవాడు. కాని వ్యక్తిత్వానికి ఆయన ఇచ్చిన నిర్వచనం వేరు. సుఖంగా జీవించేవాణ్ణి, పోరాటానికి దూరంగా ఉంటున్న వాణ్ణి,

గొప్ప లక్ష్యాన్ని సాధించేందుకు పాటు పడనివాణ్ణి, ఇక్‌బాల్ వ్యక్తిత్వం లేని వానిగా భావించేవాడు. వ్యక్తిత్వ స్థాయి సంఘర్షణ వత్తిడుల స్థాయితో అభేదంగా ఉంటుంది, కాబట్టి ఒక మనిషి ఎంత ఎక్కువ వత్తిడిలో ఉంటూ పనిచేస్తాడో, అతని వ్యక్తిత్వం కూడా అంతే గొప్పది, బలమైనదిగా ఉంటుంది, ఇదీ ఇక్‌బాల్ అభిప్రాయం.

ఆరంభంలోనే రవీంద్రనాథ్, ఇక్‌బాల్‌ల పరస్పర వైరుధ్య ప్రభావం నాపైన పడటం వల్ల చాలా సంవత్సరాల వరకు నాలో అశాంతి చోటుచేసుకుంది. గాంధీజీ జీవితం, జాగృతి, పోరాటం దేశాన్నంతటినీ మథించిన రోజుల్లోనే కవిగా నా వ్యక్తిత్వ నిర్మాణం జరిగింది. అలాంటి కాలం కోమలమైన, ఊహాత్మకమైన, నిరుద్దేశ్యమైన కవితలు రాసే కాలంగా ఉంటుందా? పరతంత్రతను ఎదిరించడానికి, పీడన, సామ్రాజ్య వాదాలపైన దెబ్బ కొట్టడానికి, సమానత్వాన్ని బలపరచడానికి, నేను రాసిన గీతాలు ప్రచారం కోసం కాదు. అలా చేయడం మంచిదని నాకు అనిపించడం వల్ల ఆనంద దాయకంగా ఉండడం వల్ల రాసినవే. కాలేజీలో చదువుతున్నప్పుడు వర్డ్స్‌వర్త్ రాసిన ఈ పంక్తులు నేను కూడా చదివి ఉంటాను:

The gods approve the depth
And not the tumult of the soul.

కాని నేను యౌవనంలో ఉన్నంత కాలం దేవతలు దేన్ని మెచ్చుతారు అనే విషయాన్ని పట్టించుకోనే లేదు. వేడెక్కిన ఇనుముపైన సమ్మెట దెబ్బ బలంగా పడుతూ ఉందా, లేదా అనేదే నాకు ముఖ్యంగా ఉండేది. నేను తోపడ చేతపట్టుకొని చెక్కను నునుపుచేయడానికి రాలేదు. నా చేతిలో గొడ్డలి ఉండేది. నేను జడత్వం అనే మొద్దులను చీలుస్తూ ఉండేవాడిని.

కాని, నేను దేశ ప్రేమ, విప్లవం, గర్జనలు, చీత్కారాలతో కూడిన కవిత్వం రాయడం చూసి నాలో ఉన్న రవీంద్రనాథ్ బాధపడేవాడు, సైగలతో ఇలా అనేవాడు: "నీవు ఏ భూమిపైన పనిచేస్తున్నావో, అది కవిత్వపు ఉద్భవ స్థానానికి దగ్గరగా ఏమీలేదు." అప్పుడు నేను 'అసమయ్ ఆహ్వాన్', 'హాహాకార్,' తదితర కవితలలో అయ్యో, కాలం నన్నే ఇంత గట్టిగా ఎందుకు పట్టుకొని ఉంది అని నా అదృష్టానికి రోదించాను. నాలో ఉన్న కోమలమైన స్వప్నాలు లోపల లోపలనే రూపుమాసి పోతాయా? వాటికి అభివ్యక్తి ఎన్నడూ దొరకదా? అని నిరాశ చెందాను.

కాని ఈ కోమల స్వప్నాలకు కూడా 'రసవంతీ', 'ద్వంద్వ గీత్' కవితా సంపుటాల ద్వారా అభివ్యక్తి లభించింది. కాని నా బిరుదు మాత్రం స్తోత్ర పాఠకుడుగా, వైతాళికుడుగానే ఉండిపోయింది. నా కవితా సంపుటి 'హుంకార్' ముందు మాటలో స్వయంగా నేనే ఈవిషయాన్ని అంగీకరిస్తూ రాశాను:

"ఓ కళానిధీ, అమృత గీతాలు నీవు రాయి
కల్పనల వలలు అల్లు
చీకటి వెలుగుల సమర భూమిలో
నేను స్తోత్రపాఠకుడనే, వైతాళికుడనే"

1943 ఆ ప్రాంతంలో 'అదృశ్యకవి' ఇలియట్ కవితలతో నాకు పరిచయం అయింది. ఇది నా కావ్య చైతన్యంలో వచ్చిన మొదటి మహా కంపన. ఏ యుగంలోనైనా 'చేటు' నేనున్నానని ఎలుగెత్తి

చాటడానికి మునుపే కవి ఆ యుగంలో నీకు 'చేటు' వచ్చిందనో, రాబోతూందనో చెప్పాలి, హెచ్చరించాలి. ఇలియట్ కవితలు నాకు పూర్తిగా అర్థం కాకపోయినా, ఆయన తన యుగాన్ని ఈ విధంగా హెచ్చరించాడని నేను నమ్మాను.

నేను ఎంతో నిశ్చింతతో, ఆత్మ విశ్వాసంతో పాడుకుంటూ పోతున్నాను. సామ్రాజ్య వాదపు వికృతమైన ఎదలో నా గీతాల పిడి బాకులు పొడుస్తూ వెళ్తున్నాను. పరతంత్రపు బేడీల పైన దేవుడు నా కిచ్చిన సమ్మెటతో దెబ్బలు కొడుతూ వెళ్తున్నాను. అలాంటప్పుడు ఇలియట్‌ను చదవగానే నేను హఠాత్తుగా కొద్దిసేపు అలాగే నిలుచుండి పోయాను. అదే, ఇలియట్ కవితలు మా కవిత్వాల కంటే అనగా నా గురువులు రవీంద్రనాథ్, ఇక్‌బాల్ రాసిన కవితల కంటే ఎంత భిన్నంగా ఉన్నాయి! ఆ తర్వాత అనిపించింది - ఇది ఖచ్చితంగా పరిస్థితుల ప్రాబల్య ప్రభావమే అని. ఇలియట్ ఏ ప్రపంచం నుండి వచ్చాడో, ఆ ప్రపంచం మితిమీరిన సమృద్ధితో విసుగెత్తి పోయింది, ఆత్మను నిద్ర పుచ్చి శరీరాన్ని మేల్కొలుపుకొంది. మేము అలాకాక ఒక పరతంత్ర దేశ కవులం. మాకొక దేశం అంటూ లేదు. అలాంటప్పుడు మేము 'ఊసర దేశ' (ఇలియట్ రచించిన ప్రసిద్ధ కావ్యం - Waste Land) కల్పన ఎలా చేయగలం?

కానీ ఇలియట్‌ను ఎంత మరిచిపోవాలని అనుకున్నా మరిచిపోలేక పోయే వాడిని. ఆయన కవితలు పూర్తిగా అర్థం కాకపోయినా అవి నన్ను కలవరపరచేవి. అవి ఎన్నో సార్లు ఏ అనంతాలకో తీసుకువెళ్ళేవి. అప్పటికే నా చైతన్యానికి స్థావరాలు నిశ్చితమై ఉన్నాయి. నా చర్మం మొద్దుబారి పోయి ఉంది, నా పలుకుబడిని మార్చడం ఇక సంభవమయ్యే పని కాదు. అందువల్ల నన్ను మార్చి తన మార్గంలోకి తీసుకెళ్ళడం ఇలియట్‌కు సాధ్యపడ లేదు. అయినా ఇలియట్ రవీంద్రునికంటే, ఇక్‌బాల్ కంటే అధికుడో కాదో, అది వేరే విషయం. కాని, ఆయన వారిద్దరికంటే భిన్నమైన వాడని, కవిత్వంలో ఆయన తీసుకువచ్చిన రీతి ప్రపంచంలో మరెక్కడా కనిపించ లేదని మాత్రం నా మనసుకు మాటి మాటికి అనిపించేది. అప్పుడు కవిత ఈ నవ్య రీతిని ఇలియట్ దగ్గరే మొదట నేర్చుకోలేదన్నది నాకు తెలియలేదు. ఇలియట్ కంటే 50 సంవత్సరాలు మునుపు ఫ్రాన్స్‌లో కవిత ఈ రీతిని నేర్చుకుంది. కాని భారతీయులు తమ దేశం వెలుపల కేవలం ఇంగ్లీషు వారినే దర్శించేవారు. అందుచేత ఇంగ్లీషు వారిలో మార్పు వచ్చే వరకు భారతీయులకు కవితా రంగంలో మార్పు తీసుకురావాలన్న స్పృహే లేదు. అలా జరగడం చాలా సహజం కూడా.

తర్వాత కొంతకాలానికి అరవిందుని ఒక వ్యాసంలో భవిష్యత్తులో కవిత్వం మంత్రం లాగా చిన్నది గాను, దానిలాగే ప్రభావశాలి గాను ఉంటుందని చదివాను. ఇలియట్ కవిత్వం రాబోయే మంత్ర రూప కవిత్వానికి పూర్వ రూపం. కవిత్వం తన లక్ష్య సాధనలో సఫలమైతే మంత్రం లాగా సంక్షిప్తం కావడం దాని స్వభావం అవుతుంది. అప్పుడు అది సంకేతాలలో మాట్లాడడం మొదలు పెట్టిన కవి భావితరాలకు లేఖ రాస్తున్నట్లుగా కాక టెలిగ్రామ్ పంపుతున్నట్లుగా ఉంటుంది. ఇలియట్‌ను సాహిత్య రంగంలోని గుంటనక్క క్రింద జమకట్టే కవులపైన, సమాలోచకుల పైన నాకు దయ కలుగుతుంది.

రవీంద్రుడు, ఇక్‌బాల్ నా హృదయ సరోవరంలో పెద్ద అలజడి రేపి ఉన్నారు. ఆ తర్వాత ఆ సరోవరంలో కొంత అచేతనత్వం చోటు చేసుకొంటున్న సమయంలో ఇలియట్, ఆయన సమాన ధర్ములైన ఇతర కవులు మళ్ళీ దాన్ని కలవర పరచారు. నవ్య కవిత్వమంటే నాకు బెరుకు పుట్టడానికి

కారణం అది నాకు అర్థం కాకపోవడమే. రెండవది ఆ కవిత్వం ఛందో మార్గాన్ని వదిలేసింది. కాని ఇసుక, కొల్తారుతో చిత్రా కళా రూపాలు, ఇనుప తీగలతో శిల్ప కళా రూపాలు తయారు కావడం చూసిన తర్వాత గద్యంలో కవిత్వం రాయడం ఏ మంత అనుచితమైన పని కాదని నాకు అనిపించింది.

నేనేమిగా పరిణమించి ఉండాలో, అది రవీంద్రుడు, ఇక్‌బాల్ వీరి దయతో అయి ఉన్నాను. కవిత్వానికి సంబంధించిన కొత్త ఉద్యమ ప్రభావం నా పైన పడుతుందని నాకు నమ్మకం కుదరలేదు. కాని యౌవనంలో జరగని పని నా వృద్ధాప్యంలో జరిగింది. ఈ ప్రభావం అస్పష్టంగా, నా 'నీల్ కుసుమ్'లో కనిపిస్తుంది. ధర్మం విషయంలో నేను నిరాకారత నుండి సాకారత వైపుగా వెళ్ళాను. కవిత్వ విషయంలో నా యాత్ర సాకారత నుండి నిరాకారత వైపుగా సాగింది. కవిత్వం ఎక్కడి నుండి పుడుతుంది, ఏ దిశగా, వెళ్తుంది అనే విషయం మొదట నాకు తెలిసేది. కాని ఇప్పుడు అది ఎటు నుండి వస్తూందో, దాని గమ్యం ఏమిటో నాకు తెలియడం లేదు.

కవిత్వం ఆ యుగంలో సముపార్జితమైన జ్ఞానానికి ఆఖ్యానం కాదు. కవితా రంగంలో ఎంతెంత కొత్త దనం వస్తూ ఉంటుందో, అంతంతగా కవి ఎక్కువ లోతుకు దిగి పోతూ ఉంటాడు. అతడు ఎంతెంతగా లోతుకు వెళ్తాడో, అంతంతగా ఇది సత్యం, ఇది అసత్యం అని చెప్పడంలో అసమర్థుడవుతూ పోతాడు. లోతువైపుకు సాగే కవిత్వ యాత్రే దాన్ని బహురీతి దర్శనం వైపుగా తీసుకుపోతుంది. ఏ మాటైనా ఇదమిద్ధంగా చెప్పదగింది కాదు, అని కవి తెలుసుకొన్నాడు. అందువల్ల ఇప్పుడు అతడు నిశ్చితం, అనిశ్చితం, జ్ఞాతం, అజ్ఞాతం, వీటి సంధి స్థానంలో పని చేస్తున్నాడు. మనిషి ఎన్నిసార్లు మోసపోయాడంటే, ఇప్పుడు అతనికి ఏ జ్ఞానం పైనా నమ్మకం లేకుండా పోయింది. అతడు సత్యం మారిపోతూండగా ఎన్నిసార్లు చూశాడంటే ఇప్పుడు ఎక్కడ కూడా మొండిగా వాదించడానికి తయారుగా లేడు. దీని ప్రభావం సహజంగానే కవిత్వం పైన పడింది. ఇప్పుడు కవిత్వం అంటే సత్య ప్రతిపాదన కాదు. దాన్ని అనుసంధించే ప్రయత్నం. నా పద్యరూపకం 'ఊర్వశి'లో తెలియపరచేందుకు బదులు అనుసంధించే పనిలోనే ఎక్కువగా నిమగ్నుణ్ణయాను. 'ఊర్వశి' చాలా ఆర్జిత జ్ఞానాన్ని ఎంతో ఉత్సాహంతో చాటుతుంది, అనే విషయం నిజమే అయినా, అదంతా సత్యమేనా, కాదా అనే విషయం నాకు కూడా తెలియదు. కవిత్వంలో ఒకానొక స్థితిలో కవి తన అహంను అంతమొందించవలసి వస్తూ ఉంటుంది. లేదా సమాధి అవస్థలో చాలాసేపు నిలిచి ఉండడం వల్ల కవిలోని అహం తనంత తానే అంతమవుతూ ఉంటుంది. అప్పుడు కవిత్వం ఎక్కడినుంచో తనంతతానుగా ప్రవహించి వస్తుంది. 'ఊర్వశి'లో అలాంటి చోట్లు చాలానే ఉన్నాయి. కాని, వాటి గురించి సాధికారంగా నేను చెప్పలేను. ఎందుచేతనంటే ఎక్కడెక్కడైతే అలాంటి స్థలాలు వచ్చాయో, అక్కడ నా అస్తిత్వం మాయమైపోయింది. అక్కడున్నది కవిత్వమే. నేను లేను.

ఇక్కడ 'ఊర్వశి'తో కురుక్షేత్రాన్ని★ పోల్చి చూడాలనే కుతూహలం కలగడం సహజం. 'కురుక్షేత్రం'లో వెలుగు ఉంది. 'ఊర్వశి'లో సంజ వెలుగుంది, గోధూళి కాంతి ఉంది.

★ దినకర్ రాసిన ప్రసిద్ధ కావ్యం. కురుక్షేత్ర సంగ్రామం తర్వాత ధర్మరాజు, అంపశయ్య పైన ఉన్న భీష్ముడు, వీరి మధ్య మానవ సమాజానికి హింస అవసరమా, కాదా, అనే విషయంపైన జరిగిన సుదీర్ఘ చర్చగా రచించిన కావ్యం. ఇందులో చివరకు మానవ సమాజం ఉనికికి హింస అవసరమని కవి తేల్చి చెప్పాడు.

'కురుక్షేత్రం'లోని వాణి విశ్వాసంతో నిండిన వాణి. "ఊర్వశి"లోని వాణి సంశయము, ద్వంద్వాత్మకతతో అక్రాంతమైన వాణి. 'కురుక్షేత్రం'లో ఔద్ధత్యంతో గురు స్థానం నుండి నేనే మాట్లాడేశాను. 'ఊర్వశి'లో ఉచ్ఛస్థితికి చేరుకున్న తర్వాత అయ్యో, నాకు ఎవరైనా ఒక గురువు దొరికి ఉంటే ఎంత బాగుండేది! అసలు రహస్యం ఏమిటో ఆయన్ను అడిగే వాణ్ణి కదా! అని అనిపించింది.

తన స్వప్నాలను, తన కల్పనలను కవి స్వయంగా వ్యాఖ్యానించలేడు. అందుకు అతడు ప్రయత్నించ కూడదు కూడా. "కవి : కరోతి కావ్యాని, రసం జానంతి పండితాః" అని ఆర్యోక్తి. అయినా నేనీ నిషిద్ధమైన పనిని మీకు కొంత మనో వినోదం కలుగుతుందని అనిపించి చేశాను. మాధ్యమం ప్రధానంగాను, సందేశం అప్రధానం గాను మారి పోయిన యుగం ఇది. ప్రజలు కవిత్వం వినడం కంటే కవిత్వాన్ని గురించి వినడానికే ఎక్కువ ఇష్టపడుతున్నారు. నేడు కవుల జీవిత చరిత్రలు ఎక్కువగా అమ్ముడు పోతున్నాయి. వారి కవితల అమ్మకాలు తగ్గిపోయాయి. కవి రాసిన కవిత్వానికంటే అతనితో తీసుకున్న ఇంటర్వ్యూకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం జరుగుతూంది.

మనం ఏ సభ్యతలో జీవిస్తున్నామో, అది సంపూర్ణ వ్యక్తిత్వం ఉన్న మనుషుల సభ్యత కాదు, స్పెషలిస్టుల సభ్యత. జ్ఞాన వృక్షపు కొమ్మలు పెరిగి ఇప్పుడు ఎంత స్వతంత్రంగా మారాయంటే, ఒక కొమ్మపైన కూర్చున్న పక్షికి మరో కొమ్మపైన కూర్చున్న పక్షి మాటలు విని అర్థం చేసుకోవడం సాధ్య పడడం లేదు. ఒకానొక కాలంలో గెలిలియో వైజ్ఞానికు డైనప్పటికి కవిత్వం రాసేవాడు, లియోనార్డ్ డావించీ కళాకారుడైనప్పటికి విజ్ఞానానికి సంబంధించిన విషయాలు అన్నీ ఆయనకు తెలిసేవి. భారత దేశంలో కవులు చాలావరకు జ్యోతిష్యులుగా కూడా ఉండేవారు. ఖాన్‌ఖానా అబ్దుల్ రహీమ్ కవేకాక జ్యోతిష్యుడు, సేనాపతిగా కూడా ఉండేవాడు. కాని ఇప్పుడు ఎలాంటి కాలం వచ్చిందంటే ఫిజిక్స్ ప్రతిపాదనలన్నీ గణితపు ఫార్ములాలలో చెప్పబడుతున్నాయి. కాని వైజ్ఞానికు లందరు ఈ ఫార్ములాలను అర్థం చేసుకోగలిగినంత గణితజ్ఞులు కాదు. దీని ఫలితంగా జరిగిందేమిటంటే, ఒక వైజ్ఞానికుని మాటలు మిగతా వైజ్ఞానికులందరికి బోధ పడడం లేదు. అదే విధంగా కవుల కవిత్వాలు కూడా కొందరు ప్రత్యేకమైన కవులు మాత్రమే అర్థం చేసుకోగలుగు తున్నారు. ఈ పరిస్థితి సాధారణ పాఠకులకే కాదు, అవగాహనా శక్తి కలిగిన ఉన్నత పాఠకులకు కూడా బాధాకరంగా తయారవుతూంది. అహో, ఇలియట్, రిల్కే కన్న కలలను, తులసీదాసులోని సారళ్యంతో రాసే మార్గం నిర్మించ గల కవి ఎవరైనా జన్మించి ఉంటే ఎంత బాగుండును?

మిత్రులారా, చివరన నా జీవితంలోని మరో రహస్యం కూడా చెప్పి నేను నా ఉపన్యాసం ముగిస్తాను. ఏ విధంగా అయితే యౌవన కాల మంతా నేను ఇక్‌బాల్, రవీంద్రుడు వీరిద్దరి మధ్య ఊగిసలాడుతూ గడిపానో, అదేవిధంగా జీవితమంతా గాంధీ, మార్క్స్ - వీరిమధ్య కూడా ఊగిసలాడుతూ గడిపాను. అందుచేతనే తెలుపు రంగుతో ఎరుపును కలుపుతూ వెళ్తే ఏ రంగు తయారవుతుందో, ఆ రంగే నా కవిత్వానిది. చివరకు భారత దేశ వ్యక్తిత్వపు రంగుకూడా ఈ రంగే అవుతుందని నా నమ్మకం.

జీవిత విశేషాలు:

దినకర్ 1908, సెప్టెంబరు 23వ తేదీన బిహార్‌లో ముంగేర్ జిల్లాలోని సిమరియా అనే గ్రామంలో జన్మించాడు. తండ్రి ఒక మామూలు రైతు. దినకర్ రెండు సంవత్సరాల బాలుడుగా ఉన్నప్పుడే తండ్రి చనిపోవడంతో తల్లే దినకర్‌ను, అతని అక్క, తమ్ముళ్ళను పెంచింది.

దినకర్ బాల్య, కౌమార దశలు పల్లెలోనే గడిచాయి. వరదలు, కరువులు, జబ్బులు, జమీందారు, వడ్డీ వ్యాపారుల దుండగాల మధ్య దుర్భర జీవన పోరాటం సాగిస్తున్న రైతుల కష్టాలు, వీటన్నింటిని దినకర్ స్వయంగా చూశాడు. అందు చేత ఆయన కవి మనస్సు సహజంగానే సమాజోన్ముఖంగా మారింది. హృదయంలో ఆక్రోశం, తిరుగుబాటు భావనలు చోటుచేసుకున్నాయి.

మెట్రిక్ తర్వాత దినకర్ 1928లో పాట్నావచ్చి 1932లో బి.ఏ. పూర్తిచేశాడు. కొంతకాలం ఒక స్కూల్లో ప్రధానోపాధ్యాయుడుగా పనిచేసిన తర్వాత 1934లో బీహార్ ప్రభుత్వంలో సబ్ - రిజిస్ట్రార్ అయాడు. దాదాపు తొమ్మిది సంవత్సరాలు ఈ పదవిలో ఉన్నప్పుడు ఆయన సమయమంతా బీహార్ పల్లెసీమల్లోనే గడిచింది. చిన్నతనం నుండి చూసిన బాధామయ జీవితం ఆయనలో నిరంతరం తీవ్ర ఉద్వేగాలను రేకెత్తించింది. యౌవనావస్థలోని ప్రచండ ఓజస్సు, ఉత్సాహాలతోను, కలలతో నిండిన కళ్ళతోను ఆయన తన మనసులోని ఆవేశ ఉద్వేగాలను కవితా రూపంలో వ్యక్త పరచడం ఆరంభించాడు.

కవితలు ఉప్పెన లాగా వెలువడ్డాయి. 'రేణుక', 'హుంకార్,' 'రసవంతీ', 'ద్వంద్వగీత్' పేర్లతో కవితా సంపుటులు వెలుగులోకి వచ్చాయి. ఇది చూసి ఇంగ్లీషు అధికారులకు తమ పాలనా యంత్రాంగంలో ఇమడని మనిషిని చేర్చుకున్నామని అర్థమయింది. దినకర్‌ను సంజాయిషీలు అడగడం, ఆయనను మాటిమాటికి హెచ్చరించడం మొదలయింది. నాలుగు సంవత్సరాలలో 22 సార్లు ఆయన్ను బదిలీ చేశారు. ఈ ఇబ్బందులతో విసుగెత్తి ఉద్యోగం వదలి పెట్టి పోతాడని ప్రభుత్వం ఆశించింది. కాని, దినకర్ తన అసహాయత కారణంగా ఒక వైపు ఉద్యోగం వదలి పెట్టలేని స్థితిలో ఉంటే, రెండో వైపు తన అంతరంగ భావనలను అణచిపెట్టగలిగే స్థితిలో కూడా లేడు.

చివరకు 1941లో ఆయనను ప్రచార విభాగానికి బదిలీ చేసి పాట్నా పంపడం జరిగింది. దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తర్వాత 1950లో బీహార్ విశ్వవిద్యాలయంలో హిందీ విభాగాధ్యక్షుడుగా నియమింపబడి ముజఫ్ఫర్‌పూర్ వచ్చేశాడు. 1952లో మొదటిసారిగా పార్లమెంటు నిర్మాణం జరిగినప్పుడు వీరిని రాజ్యసభ సభ్యులుగా నియమించడం జరిగింది. 12 సంవత్సరాలు ఈ పదవిలో ఉన్న తర్వాత భాగల్‌పూర్ విశ్వవిద్యాలయం వైస్‌ఛాన్సలర్‌గా వెళ్ళిపోయాడు. తర్వాత భారత ప్రభుత్వానికి హిందీ సలహాదారుగా ఢిల్లీ వచ్చి 1971 వరకు ఈ పదవిలో కొనసాగాడు.

హిందీ జగత్తులో ఆయనకు ప్రప్రథమంగా ప్రసిద్ధి 1933లో రాసిన 'హిమాలయ్' అనే కవితతో లభించింది. స్వాతంత్ర్య పోరాటం ముమ్మరంగా కొనసాగుతున్న ఆ రోజుల్లో ప్రజలు ఈ కవితను ఆయన ఊర్జిత కంఠంతో విని ముగ్ధులయేవారు.

1948లో 'కురుక్షేత్ర్' అనే కావ్యానికి అభినందనలు, పురస్కారాలు లభించాయి.

1959లో భారత ప్రభుత్వం 'పద్మభూషణ్' బిరుదు నిచ్చి ఆయనను సత్కరించింది. 1961లో వెలువడిన 'ఊర్వశి'కి జ్ఞానపీఠ్ పురస్కారంతో సహా మరెన్నో పురస్కారాలు లభించాయి. దేశ ప్రజలు తమ ప్రేమను తెలిపేందుకు ఆయనను 'జాతీయ కవి'గా కీర్తించారు.

దినకర్ అంతర్జాతీయ కవి సమ్మేళనాలలో పాల్గొనడమే గాక పలు దేశాల నుండి వచ్చిన ఆహ్వానాల నందుకొని ఎన్నో దేశాల్లో పర్యటించారు. ఆయన రచనలు చాలా దేశ విదేశ భాషల్లోకి అనువాదం అయ్యాయి.

ఆయన రచనల్లో ప్రముఖ స్థానం వహించిన 'కురుక్షేత్ర్' రెండవ ప్రపంచ యుద్ధ కాలం నాటి రచన. మానవ శ్రేయస్సుకు హింస ఉండి తీరాలా, లేదా అనే అంశంపై భీష్ముడు, ధర్మరాజుల మధ్య జరిగిన చర్చగా ఈ కావ్యం రచింపబడింది. ఇందులో దినకర్ నిష్కర్షగా చెప్పిందేమిటంటే, ప్రపంచంలో సమానత్వం ఎంత వరకు స్థాపింపబడదో, అంత వరకు యుద్ధాలు ఆగవు అని. అలాగే హిరోషిమాలో జరిగిన మానవ విధ్వంసాన్ని చూచి ఆయన వైజ్ఞానిక ఆవిష్కారాలు మనిషికి శాపాలన్నాడు. కారణం ఈ ఆవిష్కారాలను అదుపులో పెట్టుకోవడం మనిషికి చేతకాదు కాబట్టి.

'రశ్మిరథీ' వీరు రచించిన మరో ముఖ్యమైన కావ్యం. కర్ణుని జీవితాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని రచించిన ఈ కావ్యం ప్రధానంగా వీరత్వము, పౌరుషంతో కూడిన కావ్యం. ఇది 1952లో వెలువడింది.

దినకర్ రచనలలో శిఖరాయమానమైన రచన 'ఊర్వశి'. ఇది 1961లో వెలువడింది. వేదాల్లో ఉన్న పురూరవ, ఊర్వశి వీరి ప్రేమ కథ ఆధారంగా రచించిన ఈ కావ్య నాటకంలో దేవతలు, మనుష్యులు, స్వర్గము, భూమి, కామము, ఆధ్యాత్మము వీటి సంబంధాల విశ్లేషణ చేయబడింది. నిజానికి అనాది కాలం నుండి మానవుడు కామము, ఆధ్యాత్మము, ఈ రెండింటి ద్వంద్వంలో చిక్కుకుపోతూ వస్తూనే ఉన్నాడు. అతడు దాన్ని వదలనూ లేక పోయాడు, అధిగమించనూ లేక పోయాడు. ఊర్వశి, పురూరవల ప్రేమ, కామము ఆధ్యాత్మముల పరస్పర దూరం సమసిపోయిన ఉన్నత ధరాతలాన్ని స్పర్శిస్తుంది. పురుషుడు ఇక్కడ స్త్రీని కాంక్షించనూ కాంక్షిస్తాడు, ఆమెను అతిక్రమించనూ అతిక్రమిస్తాడు. కామము, ఆధ్యాత్మముల ద్వంద్వంతో విసిగి పురూరవుడు ప్రపంచం నుండి పారిపోతాడు. కాని, సుకన్యతో సౌఖ్యాలు అనుభవించి కూడా చ్యవనుడు తపస్విగానే నిలబడతాడు.

మొదటి నుండి తనపైన రవీంద్రనాథ్ ఠాకూరు ప్రభావం ఎంత ఉండేదో, అంతే ఇక్బాల్ ప్రభావం కూడా ఉండిందని దినకర్ భావించాడు. ఆ తర్వాత ఇలియట్ కావ్య శైలి, ఆయన ఆలోచనా దృష్టి దినకర్ కవి హృదయాన్ని మథింప చేశాయి. అందువల్ల ఆయన కవితలు ఒక కొత్త భంగిమను సంతరించుకున్నాయి.

ఆయన తన జీవిత కాలంలో మొత్తం 30 కావ్య రచనలు, 25 గద్య రచనలు చేశారు.

1974 ఏప్రిల్ నెలలో ఆయన తిరుపతి వెళ్లాడు. అక్కడ నుండి మద్రాసు వెళ్ళాడు. అక్కడే 23వ తేదీ రాత్రి పరమ పదించాడు.

కావ్య నాటకంగా రచింపబడిన 'ఊర్వశి'కి 1972వ సంవత్సరపు జ్ఞానపీఠ్ పురస్కార ప్రదానం చేయడం జరిగింది. ఈ రచన 1961-1965 మధ్య కాలంలో భారతీయ భాషల్లో వెలువడిన సృజనాత్మక రచనల్లో సర్వశ్రేష్ఠమైనదిగా ఎంపిక అయింది.

జార్గన్ ఇన్ సైన్స్ కమ్యూనికేషన్

డా॥ చాగంటి కృష్ణకుమారి

మా బామ్మ 70వ పడిలో ఉండగా ఆవిడకు తరచుగా రాత్రిపూట పెరట్లోకి వెళ్లవలసి వచ్చేది. పెరటి వరండా మెట్లు దిగి కొంతదూరం చీకటిలో నడవవలసి వచ్చేది. అందుచేత ఒక టార్చ్‌లైట్ లాంతరులా పట్టుకొందుకు వీలుగా ఉండే నమూనాలో ఉన్న దానిని తీసుకువచ్చి ఆవిడకు ఇచ్చాము. ఆవిడ దానిలో బ్యాటరీలు సరిగ్గా పెట్టుకోవడం నేర్చుకొంది. రాత్రులు దానిని తన మంచం దగ్గర పెట్టుకొని పడుకొనేది. ఒక రోజు "ఒరే! శంకరం! ఇది గుడ్డి దీపం అయిపోయింది రా, ఏమీ కనిపించడం లేదు"- అని రిపోర్టు చేసింది. "బామ్మా! ఇందులో బ్యాటరీలు డిశ్చార్జ్ అయిపోయాయి, కొత్తవి తెస్తాలే"- అంటూ వాటిని తీసి పారేశాడు మా తమ్ముడు. ఆ రోజు సాయంత్రం "ఒరే శంకరం! బజారుకెళుతున్నావా? నా దొడ్డి దీపంలోకి కొత్త ఉండలు తేడం మరచిపోకు" - అంది. ఆ రాత్రి "ఇదిగో బామ్మా! నీ దొడ్డి దీపానికి దొడ్డమైన సరికొత్త దీపం ఉండలు"- అంటూ నవ్వుతూ వాటిని ఆవిడ టార్చ్‌లైట్‌లో పెట్టాడు. ఆవిడకు చూపు బాగా మందగించాక, "ఈ కరంటు దీపాలన్నీ గుడ్డి దీపాలే! నువ్వు కొత్త ఉండలు తెచ్చి నాలుగు రోజులైనా అయిందో లేదో అప్పుడే అవి నీరసించి పోయాయ్" అనేది. ఒక్కోసారి "నా దీపం ఉండలు చచ్చిపోయాయిరా, కొత్తవి తే!" అని పురమాయించేది. మా రోజులే నయం! కిరసనాయలు దీపాలు ఎంత వెలుగ్గా ఉండేవని! అంటూ ఆవిడ వాటి చిమ్నీలను బొగ్గు కుంపటి నుండి రాలే తెల్లని బూడిదతో ఎంత బాగా తుడిచి సాయంత్రానికల్లా రడీ చేసేదో చెప్పుకొచ్చేది. ఆవిడకు మిఠాయి ఉండలు తెలుసు, సున్నుండలు తెలుసు, వేరుశనగ పప్పుండలు తెలుసు, ఆవిడ మా కోసం చేసే ఈ ఉండలన్నీ ఎప్పుడూ పెర్‌ఫెక్ట్ స్ఫియర్స్. అవి నోరూరించే గోళాలు. ఆవిడ మంచం నవారుని చక్కగా చుట్టలు చుట్టి బంతిలా చేసి చాకలికి ఉతకడానికి ఇచ్చేది. ఉతికి తెచ్చేటప్పుడు అలాగే అంత గుండ్రంగానూ చుట్టి తీసుకురావాలని పట్టుపట్టేది, మంచం నేయటం సులువు అని చెపుతూ. టార్చ్‌లైట్‌లో బ్యాటరీలు ఆవిడ చేసే ఉండల ఆకారంలో లేవు. అయినా ఆవిడ వాటిని 'దీపం ఉండలు' అంది. మేమూ వాటిని అలాగే అనే వారం. అది నాకెంత అలవాటుగా మారిందంటే ఒకసారి ఇంట్లోకి కావలసిన సరుకుల లిస్టు రాస్తూ అందులో అసంకల్పితంగా "దీపం ఉండలు" కూడా చేర్చాను. అవి ఏమిటో అర్థంకాక , కిరాణాకొట్టువాడు వాటిని మినహాయించి మిగిలిన సరుకులు ఇంటికి పంపాడు. తరువాత ఆ పదం మా కిరాణాకొట్టు దాకా పాకింది. మా బంధుమిత్రుల కుటుంబాలలోకి కూడా కొంతవరకూ చేరింది. అంతే ఆ పదం అంతవరకే పరిమితం అయిపోయింది.

ఆంధ్రా, తెలంగాణలలో కుకింగ్ గ్యాస్ సిలిండర్స్ ని "బండలు" అంటారు. మొదటిసారిగా నేనామాట విన్నప్పుడు నాకు అర్థంకాలేదు. "మీ ఇంట్లో నిండు బండ ఉందాండి? "- అని మా పక్కింటావిడ నన్ను అడిగినప్పుడు నేను తెల్లమొఖం వేశాను. "బండ" అంటే అది రాతి బండ కావచ్చు, కట్టె బండ కావచ్చు. అది ఏ ఆకారంలోనైనా ఉండవచ్చు. పచ్చడి బండ కావచ్చు, లేదా రోకలి బండైనా కావచ్చు. కానీ తెలుగు లేమాన్ కుకింగ్ గ్యాస్ సిలిండర్ ని "గ్యాసుబండ" అన్నాడు. ఇది బోలుగా ఉంటుంది. స్థూపాకారంలో ఉంటుంది. అందులో గ్యాస్‌ని మళ్ళీ మళ్ళీ నింపుకోవచ్చు. అయితే ఇది చూడడానికి "మొద్దు" లా ఉంటుంది కనకనేమో దానిని "బండ" అంటున్నాడు.

శాస్త్రీయ విషయాంశాల గురించి మాట్లాడు కొంటున్నప్పుడు 'శాస్త్రీయత' దెబ్బ తినకూడదు. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో ఒక మాట అన్నామూ అంటే దానిని ఒక ప్రత్యేకమైన అర్థాన్ని సూచించడానికి అంటాము. ఆ విధంగా ఇంగ్లీషువాడు 'sphere' అన్నా తెలుగువాడు 'గోళం' అన్నా ఒక ప్రత్యేకమైన

డా॥ చాగంటి కృష్ణకుమారి, రీడర్ మరియు హెడ్ ఆఫ్ ది డిపార్ట్‌మెంట్ ఆఫ్ కెమిస్ట్రీ,
సింగరేణి కాలరీస్ ఉమెన్స్ డిగ్రీ కాలేజి, కొత్తగూడెం - 507 101.

ఆకారం విన్న వారికి స్ఫురించాలి. శాస్త్రీయ భావ వ్యక్తీకరణలో ఒక పదం వినగానే శ్రోతకి దాని గురించిన తప్పు ఊహ రాకూడదు. సరియైనదే స్ఫురణకు రావాలి. ఈ ఖచ్చితత్వం లేకపోతే అది శాస్త్రం కాకుండా పోతుంది. ఈ విషయంలోనే జార్గన్ (Jorgan)కీ స్లాంగ్ (Slang) కీ తేడా ఉంది.

శాస్త్రజ్ఞులు ఒక ప్రత్యేకమైన శాస్త్రీయాంశాన్ని తీసుకొని పరిశోధనలు చేస్తూ ఉంటారు. అందులో నిష్ణాతులు అవుతూ ఉంటారు. ఆ విధంగా వారు మాత్రమే చూడగలిగిన, అవగాహన చేసుకోగలిగిన ప్రకృతి గురించిన కొన్ని సత్యాలను సమర్థవంతంగానూ, ఖచ్చితంగానూ వ్యక్తపరచడానికి కొన్ని పదాలను సృష్టించి వాటిని వాడుతూ ఉంటారు. ఉదాహరణకి భౌతిక, ఖగోళ శాస్త్రజ్ఞులు న్యూక్లియార్ ఫోర్సెస్, ఎలక్ట్రోమాగ్నటిక్ ఫోర్సెస్, బ్లాక్‌హోల్, ఈవెంట్ హొరైజన్(Nuclear forces, electromagnatic forces, black hole, event horzen) వంటి వాటి గురించి చెపుతూ ఉంటే, రసాయన శాస్త్రజ్ఞులు ఉత్తేజిత శక్తి (activation energy), స్ఫటిక జాలక శక్తి (crystal lettice energy), బంధశక్తి (band energy), బంధకోణం (band angle) వంటి పదాలను వాడుతూ ఉంటారు. ఇటువంటి పదాలను వాడకుండా వారు పాఠకుడికి అందజేయాలను కొన్న శాస్త్రీయాంశాలను ఎంత మాత్రం అందజేయలేరు. Stephen Hawking గారి "Brief History Time", Black Holes and Baby Universes; George Gamow గారి Mr. Tompkin, Betrand Russel గారి ABC of relativity వంటి పుస్తకాలలో ఇటువంటి పారిభాషిక పదాలు కనిపిస్తూ ఉంటాయి. క్లిష్టమైన వైజ్ఞానిక విషయాలను జనరంజకంగా మలిచి చెప్పబడిన అత్యంత ప్రతిభావంతమైన రచనలుగా వీటిని పరిగణిస్తారు. సైన్సు పదాలు అసలే ఏమీ లేకుండా సైన్సుని చెప్పటం వీలుపడదు. అయితే వాటిని సాధ్యమైనంత తక్కువగా వాడుతూ ఉండడానికి వీలుకల్పించుకోవచ్చు. అసలు ఒక సామాన్యుడు (layman) ఇటువంటి వాటికి పదాలను సృష్టించేందుకు అవకాశమే ఉండదు. ఎందుకంటే శాస్త్రజ్ఞుడు పరిశోధన చేస్తూ చేస్తూ అత్యవసరంగా ఇటువంటి పదజాలాన్ని సృష్టిస్తాడు. తరువాత అవి శాస్త్ర పరిభాషలో చేరి స్థిరపడిపోతాయి. మొదటిసారిగా ఆ పదం ఏ భాషలో పుట్టిందో అదే భాషలోని ఆ పదమే ఇతర ప్రపంచ భాషలన్నింటిలోకీ రూపాంతరీకరణం చెందవచ్చు. ఇటువంటి పదాలు నిజానికి అంత అస్పష్టమైనవి కావు. శాస్త్రీయ పదాలవల్ల సామాన్యుడు గాభారాపడడు. ఆ పదాలకు సంబంధించిన శాస్త్రీయాంశం అర్థంకాక అతను " అమ్మ బాబోయ్ సైన్సు!" అనుకొంటాడు. మా బామ్మ "దీపం ఉండలు నీరసించి పోయాయి"- అంటే విని మేము ముచ్చట పడిపోయాము. 'నీరసించిపోవడం' అనే పదంలో క్లిష్టత లేదు. నీరసించి పోవడం అంటే ఏమిటో, అది ఎలాగో తెలుసుకోవడంలో క్లిష్టత ఉంటుంది.weak acid ని తెలుగులో 'బలహీనమైన ఆమ్లం అంటే ఏమిటో అర్థం చేసుకోవడంలో క్లిష్టత ఉంది.

Electronegativity అనే పదం ఎంత బరువుగా ఉందో 'ఋణ విద్యుదాత్మకత' కూడా అంతే బరువుగా ఉంది. ఇక్కడ ఏ పదం వాడుతున్నాం అనే దాని కంటే ఆ పదానికి సంబంధించిన విషయాంశాన్ని ఎలా చెపుతున్నాం, ఎంత సులువుగా చెపుతున్నాం, ఎంత అందంగా చెప్పగలుగుతున్నాం అన్నదే ముఖ్యం.

విజ్ఞాన శాస్త్రం దాని వినియోగానికి వచ్చినప్పుడు అంటే సైన్స్, టెక్నాలజీగా మారినప్పుడు సామాన్యుడికి పనికివచ్చే వస్తువుల రూపకల్పనకి తోడ్పడుతుంది. వస్తువు సామాన్యుని చేరినప్పుడు అతను దానికి ఒక పేరుపెట్టేందుకు అవకాశం ఉంది. Dredger అనే ఇంగ్లీషు పదానికి తెలుగు జాలరి 'తవ్వోడ' అని పేరు పెట్టాడు. సామాన్యుడు పెట్టిన పేరు అందంగా అర్థవంతంగా అమరిపోతే దాన్ని వాడుకొనడానికి సైన్సు కమ్యూనికేటర్‌లకి అభ్యంతరం ఉండదు. కానీ తవ్వోడను తయారుచేసే

సాంకేతిక విజ్ఞానానికి సంబంధించే పదాలను సృష్టించడానికి జాలరి వంటి సామాన్య ప్రజలకు అవకాశం ఉండదు. అక్కడ శాస్త్రజ్ఞుల పరిభాషలోనే వాడుకోవలసి ఉంటుంది.

సైన్సు అభివృద్ధి చెందుతున్న కొద్దీ సైన్సులో కొత్త కొత్త పదాలు వచ్చి చేరుతూ ఉంటాయి. సైన్సుని మనం ఏ భాషలో చెపుతున్నామో ఆ భాష కూడా ఆవిధంగా అభివృద్ధిచెందుతుంది. కొత్తగా వచ్చి చేరిన పదాలు కొంత కాలానికి వాడుకలో పాతబడి పోయి, మొదట్లో క్లిష్టంగా ఉన్నాయి అనుకొన్నవే మామూలు మాటలు అయిపోతాయి. వాటికి ఉన్న ప్రాముఖ్యతను బట్టి కొన్ని పదాలు క్రమక్రమంగా సామాన్య జనానీకంలోకి కూడా దూసుకుపోయి స్థిరపడి పోతాయి. సైన్సు కమ్యూనికేటర్లు వాడే సాంకేతిక పదాలు ఆ విధంగా కొంతకాలానికి సామాన్య పదాలుగా మారుతాయి. భారతీయ భాషలలో సైన్సు చెపుతున్నప్పుడు సంస్కృతం నుండి గ్రహించిన పదాలు సంక్షిప్తతకు చక్కగా అమరిపోతూ ఉంటాయి. ఒక్కొక్కసారి అవి వాటికి అనురూపమైన ఇంగ్లీషు పదాలకంటే దీటైనవిగా భాసిస్తూ ఉంటాయి. అంతేకాక అటువంటి పదాలు భారతీయ భాషలన్నింటిలోనూ ఇంచుమించుగా ఏక రూపంలో కనిపిస్తాయి.

తెలుగు పసిపిల్లవాడు కొత్తగా మాటలు నేర్చుకొంటున్నప్పుడు వాడికి "సింహం" అన్న మాట కష్టంగా ఉంటుంది. కానీ, ఆ ఫలానా జంతువుకి ఆ పదం స్థిరపడి ఉంది కనుక దానినే వాడికి మనం నేర్పిస్తాం. పుస్తకంలో దాని బొమ్మని చూపిస్తాం. జూకి తీసికెళ్ళి చూపిస్తాం. వాడు ఎదుగుతున్నకొద్దీ ఆమాటను సరిగ్గా పలకటం నేర్చుకొంటాడు. సింహాన్ని గుర్తించగలుగుతాడు. సైన్సుని అర్థంచేసుకోవడంలో సామాన్యుని ఎదుగుదలకు సైన్సు కమ్యూనికేటర్లు దోహద పడాలి.

అర్థం చేసుకోవడంలో సామాన్యుల స్థాయి అందరికీ ఒక్కలాగే ఉండదు. అందుచేత సామాన్యులను చదువులేని సామాన్యులు, చదువుకొన్న సామాన్యులు, చదువులేని తెలివైన సామాన్యుడు, చదువుకొన్న తెలివైన సామాన్యుడు ఇలా అనేక విధాలుగా వారిని వేరుచేసి చూడాల్సి ఉంటుంది. కొన్ని రకాలైన శాస్త్రీయాంశాలలోనే క్లిష్టత ఉంటుంది. అవి ఎంత క్లిష్టంగా ఉంటాయంటే బాగా చదువుకొన్న, తెలివైన సామాన్యుడే దానిని అర్థంచేసుకోవడానికి ముప్పుతిప్పలు పడి మూడు చెరువుల నీళ్ళు తాగుతాడు. అసలు సామాన్యుడు అంటే ఎవరు? ఒకానొక శాస్త్రీయాంశానికి సామాన్యుడు అయినవాడు మరొక శాస్త్రీయాంశానికి సామాన్యుడు కాకపోవచ్చు. ఈ రెండింటికీ సామాన్యుడు కానివాడు 'పోస్టు మాడర్నిజం' అనే విషయాంశానికి laymen కావచ్చు. ఒక సాహిత్యవేత్తకి తన తెలుగుదేశంలోనే ఒకానొక ప్రాంతీయ భాషా పదాలు అర్థం కాకపోవచ్చు. ఉదాహరణకి అతనికి 'వయలు కమ్మలు మలిగిపోతున్నాయి' అన్న వాక్యం ఏమీ అర్థం కాకపోవచ్చు. ఈవాక్యంలో పదాలు అన్నీ చాలా సరళంగా ఉన్నాయి. అయినా కూడా ఈ వాక్యానికి అర్థం "పుస్తకం పేజీలు నలిగిపోతున్నాయి" అని తెలుసుకోవడానికి అతనికి ఎంతో కొంత ప్రయాస తప్పదు.

అందరికీ చదువు కనీసం 10వ తరగతి వరకూ అని అనుకొంటే, అది సాధించగలిగామూ అనుకొంటే, ప్రతీ వారు సైన్సు పరిభాషలోని ప్రాథమికమైన పదాలన్నింటితో పరిచయమయ్యే ఉంటారు. తన స్వంతదైన ప్రాంతీయ తెలుగుభాషలో కాక, వేరొక ప్రాంతానికి చెందిన తెలుగు యాసలో రాసిన కథ, నవల, లేదా కవితను చదివి అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించే వ్యక్తి సైన్సుకి సంబంధించిన రచనలలో ఉన్న సాంకేతిక పదాలను కూడా కొంత ప్రయాసపడి అర్థంచేసుకొంటాడు. అయితే సైన్సుకి సంబంధించిన విషయాలను తెలుసుకోవాలన్న కోరిక, వాటిపై ఆసక్తి అతనికి ఉన్నప్పుడే ఇది సాధ్యపడుతుంది. దీనికి తోడుగా సైన్సు రచనకి చదివించే లక్షణం, ఆకట్టుకొనే లక్షణం ఉన్నప్పుడు అతనికి ఆ అంశాలమీద మరింతగా ఆసక్తి పెరిగి రచనను చివరిదాకా చదువుతాడు. ఆ తరువాత తత్సంబంధిత పుస్తకాల కోసం వేట మొదలెడతాడు. అప్పుడు ఆ రచన లక్ష్యం నెరవేరినట్లే.

బతుకుబడి నుండి ఎదిగివచ్చిన చిత్రకారుడు: అక్బర్

- శిఖామణి

తెలుగు పత్రికలు, సాహిత్య గ్రంథాలతో పరిచయం ఉన్న వారికి అక్బర్ బొమ్మలు, సంతకం సుపరిచితమే. ఆధునిక చిత్రకళలో తనదైన ముద్రవున్న రేఖ అక్బర్ సొంతం - అక్బర్ ఖమ్మం జిల్లా పాల్వంచలో వెనుకబడిన సామాజిక వర్గంలో సామాన్య మధ్యతరగతి కుటుంబంలో పుట్టాడు. తండ్రి ఉపాధ్యాయుడు కావడం వలన విద్యాగంధం అబ్బినా అది డిగ్రి దాటి రాలేకపోయింది. చిత్రకళపట్ల ఆసక్తితో డ్రాయింగు టీచర్ ట్రైనింగ్ చేసినా అదీ జీవిక కాలేకపోయింది. ఇక బి.ఎఫ్.ఎ., ఎమ్.ఎఫ్.ఎ. వంటి పట్టా చదువులు అందనంత దూరంలోనే ఉండిపోయాయి. పాల్వంచ మార్కెట్టు వీధిలోని కృష్ణాయాడ్స్ నుండి హైదరాబాద్ ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక ఆర్ట్ డెస్క్ ఇన్‌ఛార్జి వరకు సాగిన ప్రయాణంలో ఎన్నో మజిలీలు ఉన్నాయి. నేడు హైదరాబాద్‌లో one-man solo ప్రదర్శన వరకూ సాగిన అక్బర్ రంగుల ప్రస్థానం వెనక ఆత్మీయ మిత్రుల ప్రోత్సాహం, అంతకుమించి స్వశక్తితో ఎదిగివచ్చిన ప్రతిభ, అకుంఠిత దీక్ష, కఠోర పరిశ్రమా ఉన్నాయి.

1995లో హైద్రాబాద్ వచ్చిన అక్బర్ అప్పటి ఆంధ్రజ్యోతి వీక్లీ ఎడిటర్ కీ.శే. త్రిపురనేని శ్రీనివాస్ ఇచ్చిన అవకాశాన్ని అందిపుచ్చుకొని జ్యోతిలో సీనియర్ ఆర్టిస్ట్‌గా స్థిరపడ్డాడు. ఈ పదేళ్ళలో అక్బర్ తనేమిటో తన కుంచె ద్వారా నిరూపించుకున్నాడు. ఈ దశాబ్దంలో పత్రికల్లో వచ్చిన వేలాది కవితలకు, కథలకు, సామాజిక రాజకీయ వ్యాసాలకు, ప్రత్యేక సంచికలకు ఎన్నో అర్థవంతమైన చిత్రాలు అందించాడు. నలుగురూ నడిచిన దారిలో కాకుండా రేఖలో తన సొంతదారి ఏర్పరచుకున్నాడు. జీవితపు కేన్వాసుపై తనను తాను self thought artist గా మలచుకొన్నాడు. తెలుగులో సుమారు రెండువేల గ్రంథాలకు ముఖపత్ర రచన చేసాడు. శీలా వీర్రాజుగారి తర్వాత అత్యధిక సంఖ్యలో ముఖచిత్రాలు వేసిన ఘనత బహుశా అక్బర్‌కే దక్కుతుంది. వర్తమాన సాహిత్యోద్యమాలైన స్త్రీ, దళిత, ముస్లిం, తెలంగాణా సాహిత్యోద్యమాలకు బొమ్మలతో బలాన్నీ విస్తృతినీ కలిగించాడు.

మొదట్లో అక్బర్ బొమ్మలు నైరూప్య (Abstract) చిత్రాలుగా అనిపించినా క్రమంగా దాని నుండి బయటపడి ఆకృతి వక్రీకరణ (Figurative Distortion) ఆవిష్కరణలో తనదైన శైలిని స్థాపించుకొన్నాడు. అంతమాత్రంచేత పోర్ట్రెయిట్ చిత్రణకు అక్బర్ కుంచె దూరం అనుకోవడానికి వీలులేదు. భారత మాజీ రాష్ట్రపతి కె.ఆర్. నారాయణన్, ఇటీవల స్వర్గస్తురాలైన సంగీత సామ్రాజ్ఞి, భారతరత్న శ్రీమతి ఎమ్.ఎస్. సుబ్బులక్ష్మి, తమిళనాడు ముఖ్యమంత్రి కుమారి జయలలిత, ఇరాక్ మాజీ అధ్యక్షుడు సద్దామ్ హుస్సేన్‌వంటి జాతీయ అంతర్జాతీయ ప్రముఖుల పోర్ట్రెయిట్‌లను అత్యంత ప్రతిభావంతంగా చిత్రించాడు. కె.ఆర్.నారాయణన్ నుండి స్వయంగా ప్రశంసలు అందుకున్నాడు.

తను వచ్చిన గ్రామీణ జీవితంలోని మూలాలు, మూల్యాలు అక్బర్ చిత్రాలకు ముడిదినుసు. ఆ జీవితంలోని సంస్కృతీ విలసనం అక్బర్ రేఖల్లో ఒదిగి మన ఎదుట సజీవమూర్తులై సాక్షాత్కరిస్తాయి. పల్లెపట్టుల్లోని నిసర్గ సౌందర్యం నేపథ్యంలో ఆ చిత్రాలు రూపుదిద్దుకున్నాయి. గ్రామీణుల ఆచార వ్యవహారాలు, వేషభాషలు, హావభావాలు వాటి వెలుగు నీడలు (Light and Shades) ఈ చిత్రాల్లో ప్రస్ఫుటంగా చూడవచ్చు. మానవ శరీర నిర్మాణ శాస్త్రం (Anotomy) పై మంచి అవగాహనగల అక్బర్ తన చిత్రాలలో విశాల నేత్రాలు, కోసుభుజాలతో వాటి స్పందనలను మనకు మరింత దగ్గరగా చూపుతాడు. ఎంతో సునిశిత పరిశీలనా దృష్టి లో చూపు (Insight) వుంటేనేగానీ ఇది సాధ్యంకాదు. రోజువారీ సాధారణ సంఘటనలను ఈ చిత్రాలు వర్ణమయంగా రికార్డుచేస్తాయి. పొలం పనులు, గుడినుండి, రెండుగ్లాసుల విధానం, స్త్రీల ముచ్చట్లు, దువా ఇలా ఎంతో వైవిధ్యం ఈ చిత్రాల్లో కనిపిస్తుంది. జాతీయ అంతర్జాతీయ కలెక్షన్లలో చోటుచేసుకున్న అక్బర్ చిత్రాలు ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ఆ మధ్య మొదటిసారి ప్రదర్శింపబడటం చిత్రకళాభిమానులకు ఒక కనులపంట.

(ఈ నెల 'మిసిమి' నాలుగు అట్టలపై చిత్రాలు వీరివే)

డా. కె. సంజీవరావు (శిఖామణి), కవి, విమర్శకుడు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంలో అధ్యాపకుడు, హైదరాబాదు

ప్రాచీన తెలుగు సాహిత్యంలో ఆధునికత

- డా॥ అద్దంకి శ్రీనివాస్

"సంగీతమపి సాహిత్యం సరస్వత్యాః స్తనద్వయమ్
ఏకమాపాత మధురం అన్యదాలోచనామృతమ్"

సాహిత్యాన్ని ఆలోచనామృతంగా మన పూర్వీకులు అభివర్ణించారు. సంగీతం వల్ల ఆ క్షణంలోనే మాధుర్యం లభిస్తుంది. కానీ సాహిత్యం వల్ల ప్రత్యక్షంగా లేకపోయిననూ ఆలోచించిన కొలదీ దానిలోని మాధుర్యం హృదయాల్ని రంజింపజేస్తుంది. అలా రంజిల్లిన హృదయాలకు సందేశాన్ని అందిస్తుంది సాహిత్యం. తద్వారా మానవులు సన్మార్గోన్ముఖులవుతారు. ఇదే సాహిత్యం పరమ ప్రయోజనం కూడా.

ఏ పనికైనా పునాది గట్టిగా ఉన్నప్పుడే దానిని ఆధారంగా చేసుకొన్న కార్యాలన్నీ కలకాలం నిలుస్తాయి. ఇదే విషయం సాహిత్యానికి కూడా వర్తిస్తుంది. ఇప్పుడు ఆధునిక ధోరణులతో కూడుకున్న సాహిత్యం కూడా ప్రాచీన విలువలు గలిగిన సాహిత్యపు పునాదులపై నిలదొక్కుకున్నదేనని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. అంతేకాకుండా నేడు ఆధునిక సాహిత్య లక్షణాలన్నీ ప్రాచీన సాహిత్యంలో ఉన్నాయి. దీనిని బట్టి మనకు స్థూలంగా తెలిసిన విషయమేమంటే, నేడు గానీ రేపు గానీ మనం వాడే అత్యాధునిక సంప్రదాయ లక్షణాలన్నీ, ప్రాచీన సాహిత్యం నుంచి కొత్త ముసుగులతో ఎరవు తెచ్చుకొన్నవే గానీ వేరే ఇంకేమీ కావు. భాష నిత్య పరిణామ శీలమైనది. కాబట్టి కాలక్రమంగా నిత్య వ్యవహారంలో వచ్చిన మార్పుల కారణంగా భాషా రూపాలలో మార్పులుండవచ్చు గానీ, రచనా సంవిధానంలోనూ, భావ సాదృశ్యంలోనూ, ప్రతీకల రూప కల్పనలోనూ, ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని అనుకరించడమే ఆధునిక సాహిత్యంలో జరుగుతుంది. ఇంకా ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే. ఆధునిక సాహిత్యానికి వైతాళికులని చెప్తున్న శ్రీశ్రీ వంటి మహాకవులు కూడా మొదట సంప్రదాయబద్ధమైన రచనలు చేసి, ప్రాచీన పద్ధతుల్ని అనుసరించిన వాళ్లే. ప్రాచీన సాహిత్యంలో ఆ మాత్రం పాండిత్యం లేని వాళ్ళు ఆధునిక సాహిత్యంలో కూడా కొత్త కొత్త దార్లు తొక్కి విఖ్యాతులు కాలేరన్నది మేధావులు ఒప్పుకొన్న సత్యం. ప్రాచీన రీతుల్లో నిష్ణాతులయిన తరువాతే వాళ్ళంతా ఆధునిక సాహిత్య పోకళ్ళకు మార్గదర్శకులయ్యారు. కాబట్టి ఇటు రచనా సంవిధానంలోనూ, వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగంలోనూ, వస్తు వైవిధ్యంలోనూ, కథాకథన సంవిధానంలోనూ, ఆధునిక సాహిత్యానికి ఎంతో మార్గదర్శకంగా నిలచిన ప్రాచీన సాహిత్యంలో ఉన్న ఆధునిక కవితాలక్షణాలు ఏ విధంగా ఉన్నాయో పరిశీలిద్దాం.....

ఆధునికత :

క్రీ.పూ.1000సం॥ నాటికే తెలుగు భాష ఇతర ద్రావిడ భాషల నుండి విడివడి స్వతంత్ర భాషగా అవతరించిందని శాసనాధారాల వల్ల తెలుస్తోంది. అయితే తెలుగులో సాహిత్య ప్రారంభం నన్నయతోనే జరిగిందని కాలం నిరూపిస్తోంది. నన్నయకు పూర్వకాలంలో శాసనాల ద్వారా మన సాహిత్యంలో పద్య ఖండికలున్నప్పటికీ సాహిత్యంగా పేర్కొనదగిన అక్షర సత్యాలు కావ్యాలలోనే

డా॥ అద్దంకి శ్రీనివాస్, సాహిత్యాభిమాని, విశాఖపట్టణం.

దర్శన మిస్తాయి. ఈ విధంగా నన్నయ కాలం నుండీ, అంటే క్రీ.శ. 1022 నుండి ప్రస్తుతం వస్తున్న ఆధునిక కవిత్వం వరకూ తెలుగు సాహిత్యం అనేక పుంతలు తొక్కింది. భాషా విషయికంగానూ, సాహిత్య పరంగానూ, ప్రక్రియా పరంగానూ, ఎన్నెన్నో మార్పులకు లోనైందీ తెలుగు భాష. ఇలా మార్పులకు లోనైన తెలుగు భాషలో వచ్చిన సాహిత్యాన్ని స్థూలంగా ప్రాచీన సాహిత్యం, ఆధునిక సాహిత్యం అని రెండు భాగాలుగా విభజిస్తే ... వరుసగా అద్భుతమైన సౌందర్యాత్మక కవిత్వ రీతుల్ని శాశ్వత ప్రమాణాలతో ప్రదర్శించిన మహానుభావులు ఎంతో మంది మన కళ్ళకు సాక్షాత్కరిస్తారు. తత్రాపి తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని తమ మేధా సంపత్తి చేతనూ, శాస్త్ర పాండిత్యం చేతనూ సుసంపన్నం చేసిన కవిపుంగవు లెందరో ఉన్నారు. అయితే ప్రాచీన సాహిత్యం అంటే దాని విలువ తెలిసిన వారికి ఎంత ఆదరణం ఉందో, దాని ప్రాశస్త్యం, గొప్పదనం తెలియని వారికి అంతే నిరాదరణ కూడా ఉంది. ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకోవాలంటే వాఖ్యాన గ్రంథాలూ, టీకా తాత్పర్యాలూ ఉండాలన్న అభిప్రాయం కూడా ఉంది. ప్రాచీన కవిత్వం అనగానే గబుక్కున పద్యాల గందరగోళమనేస్తారు. కవిత్వం చక్కగా అర్థం కావాలిగానీ, అర్థం కాని కవిత్వం వల్ల ప్రయోజనమేమిటని ప్రశ్నిస్తారు. వీటన్నింటికీ సమాధానం ఒక్కటే. భారత దేశంలో పుట్టినందుకు మన దేశ సంస్కృతీ సంప్రదాయాల్ని పాటించడం మనందరి తక్షణ కర్తవ్యం. పద్యాత్మకంగా రాయడం, గంభీరమైన పదాటోపాలతో కూడిన రచనలు చేయడం ఆనాటి ధోరణి. అందుకే మహా మహులెందరో ఆనాటి సంప్రదాయంలోనే రచనలు చేశారు. అయితే నాటి రచనలలో కూడా నేటి కాలపు కవిత్వంలో లక్షణాలుగా ఉన్న స్పష్టత, సులభగ్రాహ్యత, వంటి లక్షణాలతో కూడిన రచన కొనసాగింది. ఒక్కసారి చదవగానే చాలా సులభంగా అర్థమయ్యే పద్య ఖండికలు ఎన్నెన్నో ఉన్నాయి. వీటన్నింటినీ తరచి చూస్తే ఆ కవిత్వంలోని మందారమకరందాన్ని ఆస్వాదిస్తే, ఆ మాధుర్యాన్ని మనం ఎన్నటికీ మర్చిపోలేము. అదీ ప్రాచీన సాహిత్యంలోని గొప్పదనం.

నేడు ఆధునిక భాషలోనూ, సాహిత్యంలోనూ లక్షణాలుగా స్వీకరించిన వాటిని ఉపయోగిస్తూ ఎందరో కవితా సృష్టి చేస్తున్నారు. అదేవిధంగా ఎన్నో ఆధునిక లక్షణాల్ని పుణికిపుచ్చుకొని సాహిత్యంలో చూపించిన కవులెందరో ఆనాడు ఉన్నారు. నేటి కవుల లాగా సమాజాభివృద్ధిని ఆకాంక్షించిన అభ్యుదయ కవులున్నారు. భాషను సరళంగా చేసిన వాళ్ళూ ఉన్నారు. వ్యావహారిక భాషకు పెద్ద పీట వేసిన వాళ్ళూ ఉన్నారు. ఒకవైపు ఆనాటి సంప్రదాయానికి గౌరవాన్నిస్తూ పద్య కవిత్వాల్ని రాస్తూనే, మరోవైపు కొత్త కొత్త ప్రతీకల్ని వాడిన వాళ్ళున్నారు.

నేడు అత్యాధునిక ధోరణిగా అందరూ అనుసరిస్తున్న, ఎవరి సమస్యల్ని వాళ్ళ భాషలోనే వ్యక్తీకరించు కోవడమనే సిద్ధాంతాన్ని కూడా ప్రాచీనులు అవలంబించారు. అదే పాత్రోచిత భాష. వస్తువులో ఆధునికత, వ్యక్తీకరణ నవ్యత, చమత్కారశైలి, వ్యంగ్య ధోరణి, వక్రోక్తి మొదలగు అర్వాచీన కవిత్వ లక్షణాలన్నింటినీ ప్రాచీనులు ఆచరించి చూపెట్టినవే. వాటినే మనం స్వీకరించి ఇప్పటి వరకూ అనుసరిస్తున్నాం.

ఆనాటి కవిత్వంలోని వింతల్ని, విశేషాల్ని చెప్పుకోవడం గనక ప్రారంభిస్తే కాలం సరిపోదు. స్పష్టమైన ఆలోచనలతో, ఊహాత్మకమైన రచనలు చేసి కొంగొత్త ధోరణులకి ఆద్యులైన వారెందరో

ఉన్నారు. అట్టి వారిలో నన్నయ, తిక్కన, ఎర్రన, నాచన సోముడు, పాల్కురికి సోమన, శ్రీనాథుడు, పింగళి సూరన, శ్రీకృష్ణదేవరాయలు, తెనాలి రామలింగడు మరియు నాయకరాజుల కాలం నాటి కవులు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నారు. వీరు తమ కవిత్వంలో ప్రస్ఫుటించిన అత్యాధునిక లక్షణాలను స్థాలీపులాకంగా పరిశీలిద్దాం....

తెలుగు సాహిత్యం ప్రారంభం నుండి అభ్యుదయాన్ని ఆకాంక్షించిన వారెందరో ఉన్నారు. ఈ అభ్యుదయం భాషలోగానీ, ఛందస్సులోగానీ, ప్రక్రియలోగానీ, ప్రయోజనంలో గానీ, భావంలోగానీ ఉండవచ్చు. వారు ఆకాలంలో అవలంబించిన రచనా విధానం, తత్పూర్వ స్థితికి భిన్నంగా అవలంబించిన రచనా సంవిధానమే అభ్యుదయమని చెప్పవచ్చు. అంతకు ముందున్న భాషకి భిన్నంగా మార్పులు చేసి నన్నయ తెలుగు భాషను గ్రంథస్థం చేశాడు. వేదప్రాయమైన మహాభారతాన్ని తెలుగులోనికి ఆంధ్రీకరించడం, ఆనాటి సంప్రదాయాభిమానుల దృష్టిలో విప్లవ కార్యమే.

> "వేదములకు నఖిల స్మృతి
> వాదములకు బహుపురాణ వర్గంబులకున్
> వాదైన చోటులను దా
> మూదల ధర్మార్థ కామమోక్ష స్థితికిన్"
> ఇటువంటి వేదతుల్యమైన మహాభారతాన్ని...
> "నన్నయభట్టు తెలుగునన్ మహాభారత సంహితా రచన
> బంధురడయ్యె జగద్ధితంబుగన్" అనే వాక్యాన్ని పరిశీలిస్తే జగద్ధితం కోసమే ఆ రచన

గావించినట్లు తెలుస్తుంది. దీనిని బట్టి అటు భాషా విషయికంగానూ, సాహిత్య ప్రయోజన మూలకంగానూ, ఆది కవి నన్నయే ప్రప్రథమాంధ్ర అభ్యుదయ కవిగా గుర్తింవచ్చు.

ఇంక ఛందస్సు విషయంలోనూ, ప్రక్రియా విషయంలోనూ, విప్లవాత్మకమైన మార్పులు తెచ్చిన వాడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. మార్గ, దేశి, కవితా ఛందస్సులలో దేశి కవితలకు అధిక ప్రాధాన్యాన్నిచ్చాడు. అందులోనూ మత ప్రచారం కోసం, సులభంగానూ, సరళంగానూ ఉండే విధంగా ద్విపద ఛందస్సును ఎన్నుకొని శైవ మత ప్రచారాన్నిగావించాడు. వీర శైవ వ్యాప్తికై సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన సోమన పురాణం, శతకం, ఉదాహరణ మొదలగు ప్రక్రియలెన్నింటినో తెలుగు సాహిత్యానికి పరిచయం చేశాడు.

> "శివ భక్తుడవగుమని పతి
> కవి తరమును బుద్ధి చెప్పనగు శివ భక్తిం
> దవిలిన సతికతి డొడబడ
> దవుడేనియు నతని మీఱనగు భక్తి మెయిన్"

ఇట్టి భావజాలం ఉన్న శివ కవులు అనుసరించిన మార్గాన్ని అప్పటి వాళ్ళు సామాన్యంగా భావించ లేదు. శైవమత వ్యాప్తి ప్రధాన ధ్యేయంగా రచనలు చేయడం వల్ల సంప్రదాయ భాషా ప్రయోగాలున్ననూ, వారి ప్రయోగాల్లో తేట తెనుగు ప్రయోగాలు ఎక్కువగానే కన్పిస్తున్నాయి.

ఇక తిక్కన విషయానికొస్తే మత వైషమ్యాలతో హింసరగులు కొంటున్న పరిస్థితులలో హరి హరనాథ తత్వమనే సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించి సమాజంలో శాంతిని నెలకొల్పాలనే అభ్యుదయ భావానికి ప్రతినిధి అయ్యాడు.

"కిమస్తి మాలాం కిము కౌస్తుభం వా
పరిష్క్రియా యాం బహు మన్యసే త్వం
కిం కాలకూటః కిమునా యశోదా
స్తన్యం తవస్వాదు వద ప్రభుమే"

ఇదీ తిక్కన హరిహరనాథ తత్వం. అతని ఆకాంక్ష మత వైషమ్యాలు పోవాలని. శైవ వైష్ణవుల మధ్య హింసాకాండ సమసిపోవాలని, ఇటువంటి భావాలే కాకుండా రచనలో తెలుగుతనాన్ని పలుకు బడుల్ని, నుడికారాల్ని పండించడమే కాకుండా, భావంలోనూ, భాషలోనూ సరళత్వాన్ని పోషించి, అత్యంత ఆధునికుడయ్యాడు తిక్కన. అంతేకాదు, చిన్నచిన్న పదాలతో మిన్నయైన అర్థాన్ని కూర్చగల దిట్ట తిక్కన సోమయాజి. లలితంగా పద్యాల్ని అల్లి కమనీయంగా కవిత్వాన్ని చెప్పడం తిక్కనకే సొంతం. తిక్కన కేవలం పద్యాలతోనే ఒక్క వచనం కూడా లేకుండా నిర్వచనోత్తరామాయణాన్ని రచించాడు. సీతారాముల సునిశితమైన శృంగారాన్ని వర్ణిస్తూ, మానవ సహజమైన చిన్న చిన్న అనుభూతుల్నీ, ఆనందాల్నీ వాళ్ళు ఏ విధంగా అనుభవించారో తిక్కన ఈ విధంగా వర్ణించాడు...

"అల్లలె లెస్స పువ్వులని యందని గుత్తుల దిక్కు సూపి తా
నల్లన చేరి నేను నెడయన్నిను నెత్తుదు గోయుమంచు భూ
వల్లభుడాదటం బొదివి వామ విలోచననెత్తె దత్తనూ
వల్లిక లోనమై బులక వర్గము కాముడు నారువోయడన్"

స్త్రీలకి సహజంగా పువ్వులంటే ఇష్టం. రామునికి సీతను ఏ విధంగానైనా పైకెత్తాలనే చిలిపి కోరిక కలిగిందట. అయితే ఆ కోరికను తీర్చుకోవడానికి ముఖతః అడిగేందుకు ఇష్టపడక, ఎలా తన కోర్కెను తీర్చుకొన్నాడో చూడండి. ఎక్కడో చెట్టు కొమ్మలకు ఉన్న పువ్వులను చూపించి బావున్నాయి కదూ... అన్నాడట! ఆమె అవునని అన్నంతలోనే మళ్ళీ "అయ్యో! ఎత్తున ఉన్నాయి కదా! ఏ విధంగా కోయాలి" అన్న సందేహాన్ని ఆమె ప్రకటించగా వెంటనే ఆమెను పైకెత్తి తన కోరిక తీర్చుకున్నాడట. ఈ పద్యంలో భావం అత్యంత మనోహరంగా ఉంది. సీతారాముల ప్రణయానికి దర్పణంగా నిలచిన ఈ పద్యంలోని పదాల్లో తెలుగు సొంపులు అలరారుతూ వారి ప్రణయత్వానికి సరియైన పదాలుగా మరింత శోభను తెచ్చి పెట్టాయి.

అతి సులభమైన వర్ణన చేస్తూ ఎఱ్ఱన చేసిన వేసవి వర్ణన చూడండి....

"పగళులెల్ల తోట నీడలు బ్రాతియయ్యె
బగళును రేలు దనుగాలి బ్రాతియయ్యె
రేలు వెన్నెల బయళులు ప్రియములయ్యె
రేలు బగళులు నిద్రలు ప్రియములయ్యె"

ఏ కాలపు కవిత్వాన్ని పరిశీలించినప్పటికీ వేసవిని ఇంత చక్కగా వర్ణించడం మనం చూడం. రాత్రి అందమైన వెన్నెల బయళ్ళు, ఆహ్లాద భరితమైన తోటనీడలు, పగలు రాత్రి గాలి లేకుండా ఉండి పోవడం, వీటన్నింటినీ కలిపి, వేసవి లక్షణాల్ని ఎంతో సూటిగా చెప్పిన ఎఱ్ఱనలోని భాషా సారళ్యమూ, భావసారళ్యమూ ప్రశంసింపదగినవి.

పాల్కురికి సోమనాథుడు తన బసవ పురాణంలో-

"వడి బాఱు జలమున కొడలెల్ల కాళ్ళు
వడిగాలి చిచ్చున కొడలెల్ల నోళ్లు
వడి వీడ్చు గాడ్పున కొడలెల్ల దలలు
వడి చేయు బసవని కొడలెల్ల భక్తి" అంటాడు.

ఈ పద్యం ఎంత హృద్యంగా ఉందంటే నేటి కాలపు కవిత్వంలోని ప్రతీతాత్మకంగానూ, మనోహరంగానూ ఉంది. ఈ పద్యంలోని పదాలు, పదాలలోని భావాలూ, ప్రతీకలు, భావాన్ని ప్రకటించడంలో అతినవ్యమైన పద్ధతి, సరళత, ఇవన్నీ కలిసి ఎంతో హృద్యంగా ఉందీ చిన్న పద్యం.

ప్రవహించే నీటికి ఒళ్ళంతా కాళ్ళేనట. అగ్నికి ఒళ్ళంతా నోళ్ళేనట. విసురుగా వీస్తున్న గాలికి ఒళ్ళంతా తలలేనట. ఈ రకమైన భావచిత్రాలు మనకి నేడు ఆధునిక కవిత్వంలోనే కాదు కొన్ని వందల సంవత్సరాల క్రితమే ప్రాచీన సాహిత్యంలో కన్పిస్తున్నాయి.

తేట తెలుగు పదాల మేటియైన నన్నెచోడుడు మొట్టమొదటి సారిగా జాన తెలుగు, వస్తుకవిత పదాల్ని వాడడమే కాకుండా వాటి లక్షణాలను తన కుమార సంభవంలో లక్ష్యాలుగా చూపించాడు...

"మృదురీతి సూక్తు లింపొదవింప మేలిల్లు భావమ్ము నెలమి క్రీడావహముగ
మెరుగుల గన్నులు మిఱుమిట్లు వోవంగ గాంతి సుధా సూతికాంతి జెనయ
వర్ణనలెల్లచో వర్ణనకెక్కంగ రసములు దళుకొత్తి రాలు వాఱ
దేశిమార్గంబుల దేశీయములుగా నలంకారముల దానలంకరింప
నాదరించి విని సదర్థాతి శయమున బుధులు నెమ్మనమున నిధులు నిలుప
వలవదే సమస్త వస్తు కవీశ్వర సూత్న రుచిర కావ్య రత్న వీథి"

ఈ పద్యాన్ని బట్టి నన్నెచోడుని వస్తుకవిత, మృదుల సూక్తులు మేలి భావాలు కలిగి బుధుల చేత ప్రశంసల్ని పొందాయి. కేవలం సంస్కృత భూయిష్ఠ రచన మాత్రమే కాకుండా జాను తెనుగులో కవిత్వం రాస్తూ వస్తువుకు ప్రాధాన్యత నిచ్చినవాడు నన్నెచోడుడు.

కవిత్రయానంతర సాహిత్యంలో పోను పోనూ ప్రబంధ రచన ప్రారంభమైన దగ్గర్నుంచీ ఎన్నో కొత్త దారులు ఏర్పడ్డాయి. నవీన కవిత్వ లక్షణాలెన్నింటినో పుణికి పుచ్చుకున్న శ్రీనాథుని లక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే అతని రచనలే ఆ లక్షణాల్ని ప్రస్ఫుటం చేస్తాయి. రచనా సంవిధానంలో శ్రీనాథ కవిత్వం కొత్త పోకడలకు మార్గ దర్శకం అయ్యింది.

శ్రీనాథుడు చాటువులకు పెట్టింది పేరు. దేశీయ పదాల్నే కాక, ఎన్నో అన్యదేశ్యాలను ఉపయోగించి వ్యావహారిక భాషా ప్రయోజనాన్ని ఆనాడే ప్రకటించాడు. చెప్పాలనుకొన్న దాన్ని స్పష్టంగా చెప్పగల దిట్ట శ్రీనాథుడు. శ్రీనాథుని చాటువులు తెలుగు పలుకుబళ్ళకు, నుడికారాలకూ చమత్కారాలకూ నిలయాలు. మచ్చుకు ఒకటి...

“సిరిగల వానికి చెల్లును
తరుణుల పదియారు వేలు దగ బెండ్లాడన్
దిరిపెమున కిద్దరాండ్రా
పరమేశా! గంగ విడుపు పార్వతి చాలున్” అంటాడు.

ఇవే కాకుండా పల్నాడును వర్ణిస్తూ “చిన్న చిన్న రాళ్ళు చిల్లరదేవుళ్ళు.....” అనే పద్యం, “మూతిని ముట్టగా వెరతు...” అనే పద్యం, “కుల్లాయుంచితి....” అనే పద్యం, ఇటువంటి మరెన్నో పద్యాలు శ్రీనాథుని లోక వ్యవహారంలో ఉన్న భాషాప్రయోగాల్ని ఉపయోగించి చేసిన రచనలకు తార్కాణాలు.

ఈ విధంగా ఉదహరించుకొంటూ పోతే, రాయలవారి దగ్గర్నుండి నాయకరాజుల కాలం దాకా, ఎందరో కవులు ఆధునిక కవితాలక్షణాల్ని పుణికి పుచ్చుకొని రచనలు చేశారు.

కవిత్వం ఒక సంస్కరణాత్మకమైన కళ. తద్వారా సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేసి, జాతిని అభ్యుదయ పథంలో నిలపాలని ఎందరో కృషి చేశారు. వ్యక్తిలోని సహృదయతే సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకొని వ్యక్తిత్వంలో మార్పు తీసుకొని రావడానికి ప్రయత్నం చేస్తుంది. సాహిత్య ప్రయోజనం కూడా ఇదే.

తరతరాలుగా సామాజిక సంఘర్షణలోంచే సాహిత్యం నిగ్గు దేలుతూ వస్తోంది. హృదయోల్లాసం కోసం పనిజేస్తూనే హితాన్ని బోధిస్తుంది. ఆ తర్వాత స్వతంత్రతా భావాలతోనూ, ఆపై నవీన వాదాలతోనూ, పరిపుష్టిని పొంది, నేటి వరకూ కొత్త పుంతల్ని తొక్కుతూనే ఉంది. అయితే సాహిత్యంలో నవీన దృక్పథాల వల్ల అనుకోని రీతుల్లో మార్పులు సంభవించినప్పటికీ పాత భావాలకి పెద్ద పీట వేయాల్సిందే.

ప్రాచీన లక్షణాల్ని, ఆశయాల్నీ, తనలో జీర్ణింపజేసుకొని అర్వాచీన ధోరణులతో మెరుగులు దిద్దుకొన్న సాహిత్యం కలకాలమూ నిలిచిపోతుంది. మొదట వ్యక్తి శ్రేయస్సును, తద్వారా విశ్వశ్రేయస్సునూ ఆకాంక్షించడమే సాహిత్యానికున్న పరమ ప్రయోజనాలన్నింటిలో మొట్టమొదటిది.

ఈ రచనకు ప్రధాన ఆధారాలు :

చాగంటి శేషయ్య “ఆంధ్రకవి తరంగిణి”, ఆరుద్ర “సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం,” జి. నాగయ్య “తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష”, కవిత్రయ మహాభారతం, తదితరాలు.

అనుభూతి అభివ్యక్తి నడుమ విమర్శ

- డా॥ కొలకలూరి మధుజ్యోతి

సృజన సాహిత్యం ముఖ్యంగా ఆధునిక సాహిత్యం అనుభూతి ప్రధానం. సాహిత్యం స్పందనాత్మకం. సాహిత్యం తాను తనలో అక్షర రూపంలో నిక్షిప్తం చేసుకొన్న అనుభూతి సాంద్రతను పాఠకులకు పంచుతూనే ఉంటుంది. ఆ అనుభూతుల సుడిలో మునకలు వేయటానికి పాఠకుడూ ఇష్టపడతాడు. ఆ వెల్లువ తననెంత చుట్టుముడితే తానంత ఆనందం అనుభవిస్తాడు. ఆ ప్రవాహంలో ఉక్కిరి బిక్కిరి కావటం పాఠకుడి అభీష్టం. రచనకు పాఠకుడి సహానుభూతి కాదు, రచనలో పాఠకుడి తాదాత్మ్యాన్ని సాధిస్తుంది అనుభూతి. ఒక నిదర్శనంగా పేర్కొనవలసి వస్తే తిలక్ 'అమృతం కురిసిన రాత్రి'ని చెప్పవచ్చు. సున్నితమైన భావాల తెప్పపై తేలిపోని పాఠకుడు ఉండడు.

విమర్శ ఆలోచనా ప్రధానమయినది. సృజన సాహిత్యం అనుభూతికి ఎంత ప్రాధాన్యం ఉందో, ఆ సృజన సాహిత్య పరిశీలనలో విమర్శనంలో అనుభూతిని అధిగమించి అనుభూతి ప్రాంగణాన్ని స్పృశించని లోబడని ఆలోచనా స్రవంతికి ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. విమర్శ మేధో సంబంధం కలది బుద్ధి సంబంధమున్నది. సాహిత్యం మనో సంబంధంగా ఉంటుంది. విమర్శ జ్ఞాన సంబంధంగా ఉన్ననాడే అది విమర్శనంగా నిలువగలుగుతుంది. కళా పూర్ణోదయం వంటి అద్భుత సాహిత్య సృజనను విమర్శించిన రచన 'కవిత్వ తత్త్వ విచారము.' సాహితీ రంగంలో కళాపూర్ణోదయానికెంత ప్రసిద్ధి ఉందో విమర్శా రంగంలో కట్టమంచి వారి కవిత్వతత్త్వ విచారానికి అంత ప్రఖ్యాతి ఉంది. దేనికది ప్రాముఖ్యం కలిగి నిలవటానికి కారణం సృజన ప్రాధాన్యం సాహిత్యంలో ఉండటం, ఆలోచనా ప్రాధాన్యం విమర్శనంలో ఉండటమే.

విమర్శకుడు ప్రాథమికంగా పాఠకుడు, ఆ పిమ్మటే విమర్శకుడు. ఒక సాహిత్యాన్ని చదివినప్పుడు పాఠకుడు స్పందిస్తాడు. అక్కడ రచయిత పాఠకుడు సంబంధంగానే ఉంటుంది రచన. పాఠకుడు పరిణామం చెంది విమర్శకుడు అవుతాడు. విమర్శనం, పాఠకుడు విమర్శకుడు సంబంధంగా ఉంటుంది. అనుభూతి కవి/రచయితతో పాఠకుడు పంచుకొంటే, అభివ్యక్తి లేదా ఆలోచనను పాఠకుడు విమర్శకునితో పంచుకొంటాడు. పాఠకుడు అక్కడా ఇక్కడా సమానమే కాని పొందే భావాలు మాత్రం విభిన్నం. సాహిత్యం అక్కడ ఉంటుంది. దానికి సంబంధించిన సాహిత్య శోధన ఇక్కడ ఉంటుంది. పాఠకుడే విమర్శకుడు. పాఠకులందరూ విమర్శకులు కారు. విమర్శకుడు కాదల్చుకొంటే పాఠకుడి నుంచి విమర్శకుడి స్థాయికి తనను తాను తీర్చి దిద్దుకోవాలి. సామాన్య పాఠకుడు సాహిత్యాన్ని అనుభూతిస్తాడు. పాఠకుడి స్థాయిని మించిన సామర్థ్యం నైపుణ్యం విమర్శకుడికి ఉండాలి.

విమర్శకుడు పాఠక స్థితి నుంచి అంటే అనుభూతి దశ నుంచి విమర్శక స్థాయికి అంటే ఆలోచనా ధోరణికి మారాలి. అనుభూతి పరిధి సునిశిత అభివ్యక్తి దశకు చేరాలి. అనుభూతి అభివ్యక్తి నడుమ ఉన్న దూరం ఎంత? దానిని ఓ అగాధ మనవచ్చా? ఆ రెంటి నడుమ ఉన్న అగాధమేమిటి? ఆ అగాధాన్ని ఎలా పరిశీలించాలి? ఎలా అధిగమించాలి?

డా॥ కొలకలూరి మధుజ్యోతి, శ్రీపద్మావతి మహిళా విశ్వవిద్యాలయంలో
తెలుగు విభాగంలో అసోసియేట్ ప్రొఫెసర్‌గా ఉన్నారు, తిరుపతి.

అగాధం, కొందరు చీకటిగా ఉందనవచ్చు - ఎత్తైన వృక్షాలతో చీకిరిగా ఉందని మరొకరు, విపరీతమైన పొదలతో నిండి ఉందని మరొకరు, పచ్చికతో నిండి ఆహ్లాదంగా ఉందని ఇంకొకరు, ఎన్నో వనరులతో ఉపయోగకరంగా ఉందని వేరొకరు అనవచ్చు. ఒక కథ జనంలో వాడుకలో ఉంది. అది "ఏనుగు - నలుగురు గుడ్డివాళ్ళ కథ." ఏనుగు దగ్గర నిలబడ్డ నలుగురూ బార్లైన తొండాన్ని ఒకరు, చాటల్లాంటి చెవులను ఇంకొకరు, స్తంబాల్లాంటి కాళ్ళని మరొకరు, చిన్ని తోకని మరొకరు తడిమి చూసి, ఏనుగంటే తాము తెలుసుకొన్నదే అనుకొన్నారు. వాస్తవానికి వాళ్ళందరూ తెలుసుకొన్న జ్ఞానాన్ని కలిపితే ఏనుగు అవుతుంది. ఇంకా వాస్తవానికి వెళితే వాళ్ళందరూ తెలుసుకొన్నదే కాక తెలియంది కూడా ఉంది ఏనుగు గురించి. వారు ప్రకటించిందీ ప్రకటించకుండా ఉన్నది అంతా కలిస్తేనే ఏనుగు. అలాగే ఈ అగాధం కూడా! అవ్యవస్థీకృతంగా ఉన్న ఈ అగాధం, అనుభూతి అభివ్యక్తి నడుమ ఉన్న ఒకానొక ఖాళీ. ఇది ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్క విధంగా కనిపించవచ్చు.

అగాధం అక్కడ ఒకటి ఉందని తెలిస్తేనే పరిశీలన సాధ్యం. అందరికీ ఒకేలా కనిపించని అగాధానికి ఇది స్వరూపం అని నిర్ణయించటం ఎలా? అగాధం అసలు స్వరూపం ఏమిటి? ఏ ఒక్కటోనా? అన్నీనా? ఎవరికి వారు తాము చూసిందే అసలైన స్వరూపం అనుకొంటే దాని సంపూర్ణ స్వరూపం ఇంకెంత విశిష్టంగా ఉండాలి? ఇంత విశిష్ట స్వరూప ఆవిష్కరణ విమర్శలో నిలుస్తూ ఉందా?

సాహిత్య విమర్శనం కేవలం బాహ్య రూప విమర్శనంతో ఉండరాదు. అంతర్గత వస్తు సందర్శనం ప్రాణభూతమైన అంశ దర్శనం జరగటం లేదు. విమర్శనం అంటే కేవల బాహ్యాంశాల ప్రకటనం కారాదు. 'నిజానికి విమర్శనావసరంలో రూప లక్షణాలు గుర్తించినంతగా వస్త్వంశాలు దర్శించటం లేదు' అని తన ఆధునిక సాహిత్య విమర్శా సూత్రంలోని సూత్రవృత్తిలో ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్ పేర్కొన్న మాటలు అక్షర సత్యాలు.

విమర్శనం వచ్చిన తొలినాళ్ళలో నిర్దేశించిన లక్షణాలలో విమర్శకుడు సహృదయుడై ఉండాలి, పక్షపాత వైఖరి ఉండకూడదు, వ్యుత్పత్తి సామర్థ్యం ప్రదర్శితమవ్వాలి, అనుభవజ్ఞుడవ్వాలి, విచక్షణ కలవాడై మెలగాలి, సహానుభూతిని ప్రకటించాలి (గ్రంథంతో) తటస్థ వైఖరి సంయమనం ఉండాలి అంటూ లక్షణాలనెన్నింటినో పేర్కొన్నారు.

ఆధునిక సాహిత్యాన్ని విమర్శించే వారికి విమర్శక లక్షణాలలో పేర్కొన్న మొట్టమొదటి లక్షణం, ప్రాథమికమైనది సహృదయత ఉండరాదు. సహృదయత అంటే, రచయిత భావాలతో పాటుగా పాఠకుడు ప్రయాణించటం, అప్పుడే రసస్ఫూర్తి కలగటం. ఇది ప్రాచ్యాలంకారికులు చెప్పుకొస్తున్న మాట. కానీ, ఆధునిక సాహిత్యంలో ఇది పూర్తిగా విభిన్నం. ఇక్కడ విమర్శకుడు రచయితతో ఏకీభవించకూడదు. ఏకీభవించని సందర్భాలలోనే విమర్శ పటిష్టంగా వెలువడటం చూడవచ్చు.

ఆధునిక సాహిత్య విమర్శకుడికి ఉండవలసిన మరొక లక్షణం ప్రాపంచిక దృష్టి. ఈ సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేయటానికి కేవలం సారస్వత మర్యాదలు తెలిసి ఉంటే చాలదు. సమస్త సమకాలీన చైతన్యమూ విమర్శకునిలో భాగమై ఉండాలి. రాజకీయం, ఆర్థికం, మతం, సాంఘికం, సాంస్కృతికం, సాంకేతికం అన్నీ ప్రాంతీయ జాతీయ అంతర్జాతీయ అవగాహన లేకపోతే విమర్శనం నిగ్గుతేలదు. ప్రపంచీకరణ తెలియకపోతే నేడు వస్తున్న సాహిత్యాన్ని విమర్శనం చేయటం సాధ్యం కాదు. కనుకే ప్రాపంచిక దృక్పథం తప్పనిసరి.

ఆధునిక సాహిత్యంలో కథానికకు కొన్ని నిర్దిష్ట లక్షణాలు ఉన్నాయి. ఎత్తుగడ అద్భుతంగా ఉండాలని, సంక్షిప్తంగానూ అదే సమయంలో స్వయం సమగ్రంగానూ ఉండాలని, ఏకాగ్రత ఉండాలని, ముగింపు కొసమెరుపులా ఉండాలని పేర్కొంటూ ఉన్నాం. అయితే ఇటీవల కాలంలో కథలో నిర్మాణ సౌష్టవం ప్రధానంగా పేర్కొంటున్నారు. ఆది మధ్యాంతాల నిర్వాహణ పాటిష్యాన్ని కోల్పోక, నీరసించక పటుత్వం కలిగి ఉండటాన్ని నిర్మాణ సౌష్టవం అనవచ్చు. మరొక ప్రధాన లక్షణం కథావస్తువు సంఘర్షణ కలిగి ఉండటం. "ఇద్దరు వ్యక్తుల మధ్య, ఒకే వ్యక్తిలోని రెండు అంశాల మధ్య, రెండు భావాల మధ్యా, రెండు వర్గాల మధ్యా, రెండు సిద్ధాంతాల మధ్య, రెండు జీవిత దృక్పథాల మధ్యా - ఇలా ఎన్నిటి మధ్యనైనా ఉండవచ్చు. అంతే కాకుండా ఈ సంఘర్షణ భౌతికంగా కాని మానసికంగా కాని ఉండవచ్చు. "(వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి, కథాశిల్పం, పుట, 15-) రైలు ప్రయాణంలో స్త్రీ పురుషులు ఒకరినొకరు ఇష్ట పడటం ఉన్న కథ, ఎలాంటి ఘర్షణా ఉన్నటువంటిది కాదు. కాని రైలు ప్రయాణీకుడికి రైలులో పెట్టెలు తుడుచుకొంటూ బిచ్చమడుగుకొనే కుర్రాడికి మధ్యా తలెత్తే ఘర్షణ కథకు ప్రాధాన్యం సంతరింపచేస్తుంది. ఇటువంటి సంఘర్షణ కథకు ముఖ్యం అంటారు నేటి విమర్శకులు.

కథను చదివి దానిపై విమర్శనం అంటే చాలా దూరాన్ని అడ్డంకులను అధిగమించాలి. అనుభూతికి అభివ్యక్తికి మధ్య అంతరం ఉన్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. ఒక సాహితీ రూపం దర్శించిన సహృదయుడు పొందిన రసానుభవానికి, దానిని ఒక ఆలోచనగా విమర్శనంగా అభివ్యక్తీకరించటానికి నడుమ చాలా దూరం ఉంది. ఈ దూరం పరిహారం కావటానికి ఒక మార్గం కావాలి.

ఉదాహరణకు ఒక కథ. 'రెండు కన్నీటి బొట్లు' (ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్) భార్యాభర్తలు. వారికిద్దరు పాప బాబు. పిల్లలే లోకంగా, వారి భవిష్యత్తే కాంక్షగా భార్య ఉంటూ భర్త మరొక స్త్రీ వద్దకు వెళ్ళటాన్ని ఆలస్యంగా తెలుసుకొంది. వేరొక స్త్రీ వద్దకు వెళ్ళటం ఇష్టం లేని ఆ భార్య వారించింది, బెదిరించింది. ఎంతకీ మాట వినని భర్త పట్ల విరక్తితో బిడ్డలను బావిలో పడదోసి తానూ దూకాలని పూనుకొన్న సమయంలో భర్త ఆమెను ఆపాడు. బిడ్డలను చంపుకొని జీవచ్ఛవంలా ఉన్న ఆ తల్లికి కోర్టు 3 ఏళ్ళ జైలుశిక్ష ఒక సంవత్సరం ఆ ఊరి బావి చప్టా రెండు పూటలా శుభ్ర పరిచేటట్లు శిక్ష విధించింది. ఆ రోజుతో శిక్ష పూర్తవుతుంది. ఆ రోజుతో కథ ఆరంభం అవుతుంది. వర్తమానం ఫ్లాష్‌బ్యాక్‌ల కలగలుపు ధోరణితో సాగింది కథ. ఆ రోజు శిక్ష పూర్తి చేసుకొని సింగారించుకొని ఉన్న భార్యను చూసి భర్త మురిసిపోయాడు. బాధ నుంచి తేరుకొందనుకొన్నాడు. దగ్గరగా తీసుకొన్నాడు. పిల్లలు గుర్తొస్తున్నారు అంది. బావి దగ్గరకెళ్ళింది. భర్త వెంటే ఉన్నాడు. తొంగి చూసింది. భర్త వాటేసుకొనే ఉన్నాడు. ఆమె కాలు పట్టు తప్పింది. ఒకరినొకరు వాటేసుకొని ఉండటంతో ఇద్దరూ బావిలో పడ్డారు. స్థూలంగా ఇదీ కథ.

మరొక కథ. 'ఒక రాజకీయ కథ' (ఓల్గా). అందరిలాగే వివాహం పట్ల ఎన్నో ఆనందాలను రాజీలను ముడివేసుకొని వివాహం చేసుకొంది. భర్త కార్మికుడు. అత్తా మామలతో ఉండే అవసరం రాలేదు. భర్తతో సుఖంగా ఉంది. పెళ్ళైన సంవత్సరానికి ఉత్పత్తి పనిలో ఉండగా భర్త చేయి పోయింది. ఆమె, అవిటివాడైన భర్తను గుండెల్లో దాచుకొని ఆ వైకల్యాన్ని కూడా ప్రేమించగలిగింది. తోటి కార్మికులంతా కంపాన్సేషన్ ఇప్పించి ఉద్యోగం నిల్పేటట్లు చేశారు. కొంత కాలానికి గర్భం దాల్చిన స్థితిలో పునరుత్పత్తి క్రమంలో అనుకోకుండా గర్భస్రావమై గర్భసంచీ తీసివేయాల్సిన

పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఈమె తల్లి తల్లడిల్లింది. భర్త నిరాకరించాడు. అత్త నిరసించింది. తనకేమయిందో వాస్తవం అర్థమయ్యే సరికి భర్త రెండో పెళ్ళికి సిద్ధం అయ్యాడు. తనది మాత్రమే కాని తప్పుకు తనను దోషిని చేసి ఏకాకిని చేసి నొప్పించటం వ్యధకు గురి చేస్తుంది. భర్తకు నష్టం వాటిల్లినప్పుడు అందరూ అండగా నిల్చి, తనకు వాటిల్లిన నష్టానికి ఎవరూ సానుభూతి చూపకపోవటాన్ని స్త్రీలు కూడా ఓదార్పు నివ్వకపోవటాన్ని గుర్తించి దుఃఖించి, స్త్రీలంతా సంఘటితం అయితే కాని అన్యాయాన్ని ఎదుర్కోలేం అందరినీ ఏకం చేయాలనుకోవటంతో ముగుస్తుంది కథ.

ఈ కథలను చదివినప్పుడు కలిగిన రసానుభూతి ఆనందంగా ఉందా, అనుభూతిగా ఉందా, ఆవేశంగా ఉందా, ఆందోళనంగా ఉందా, ఆక్రోశంగా ఉందా, ఆవేదనగా ఉందా, ఆక్రందనగా ఉందా, కరుణంగా ఉందా, మాటలకందనిదిగా ఉందా, అంటే సమాధానం ఇదీ అని చెప్పటం కష్టం. అన్నీ కలిసి కూడా ఉండవచ్చు. కానీ చాలా ప్రశ్నలు ఉదయిస్తాయి.

మొదటి కథలో తప్పు ఎవరిది? ఒక స్త్రీ ఒక పురుషుడు అనే భావన పురుషులలో ఇంకా స్థిరపడని పురుషులదా? ఎందరితోనైనా జీవితాన్ని పంచుకోవచ్చు అనే పురుష ప్రవృత్తిదా? పురుషుడిలో ఇలాంటి ఆలోచనా ధోరణిని పెంపొందింపచేసే సమాజానిదా? పురుషుడి చుట్టూనే తన ప్రపంచాన్ని నిర్మించుకొని నిరాశకు గురైన భార్యదా! భార్యాభర్తల బంధం చుట్టూ అల్లుకొన్న అనేకానేక అభద్రతా భావాలదా? ఇంత ఘోరకలికి పురుషుడు కారణం కాదా? సమస్యతో ఏ సంబంధమూ లేని ముక్కుపచ్చలారని పిల్లలదా?

ఇక్కడ పిల్లల మరణాన్ని హత్యే అనుకొంటే ఆ హత్య చేసిందెవరు? స్త్రీనేనా, పురుషుడు కాదా? సమాజ ప్రమేయం ఏమీ లేదా? స్థిరీకృత వ్యవస్థలోని లోపం కాదా?

శిక్ష ఎవరికి విధించాలి? బిడ్డలను ఆ తల్లే చంపుకోవటానికి కారణమైన పురుషుడా? స్త్రీకో న్యాయం పురుషుడికో న్యాయం ఉన్న సమాజానికా? ఇటువంటి జీవన విధానానికి అనుకూలత నిచ్చిన వ్యవస్థకా? కడుపు కోత అనుభవిస్తున్న తల్లికా?

రెండవ కథలోనూ ఎన్నో ప్రశ్నలు తలెత్తుతాయి. ఈ కథను స్త్రీ పురుష సంబంధాలుగా చూడాలా? పురుషాధిక్య భావనాధిపత్య దృక్కులతోనా? స్త్రీకి ఉన్న ద్వితీయ స్థానం దృష్ట్యానా? మానవతా ధోరణితోనా? అసమాన జీవితాలు జీవనాలు వ్యక్తిత్వాల కోణం నుంచా? ఉత్పత్తి పునరుత్పత్తి విలువల నేపథ్యం నుంచా? భర్త కాదంటే, భార్య కుటుంబ వ్యవస్థ నుంచి బయటకు ఎక్కడికి పోవాలి, ఎక్కడికి పోతుందనే అభద్రతా భావం నుంచా? ఎలా చూడాలి?

ఈ ప్రశ్నలన్నీ స్త్రీ దృష్టికే పరిమితంగా ఉన్నాయి. ఈ కథల అనుభూతి స్త్రీది కాబట్టి. ఇది నాణానికి ఒక పార్శ్వం. ఇది మాత్రమే సంపూర్ణత కాదు. దీనికి రెండో పార్శ్వం ఉంది. అది పురుష దృష్టి నుంచి చూడటం. ఆ పార్శ్వ దర్శనం జరిగాకే సంపూర్ణతకు అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

'రెండు కన్నీటి బొట్లు' కథలో అతడు రెండవ సంబంధం ఏర్పరచుకోవటానికి కారణం భార్య. భార్య పిల్లల పెంపకంలో పడి అతణ్ణి పట్టించుకోక పోవటం సమంజసమా! పురుషుడు ఈ సంబంధాన్నేర్పర్చుకోవటం కేవలం భౌతికేచ్ఛ కారణమా? తానేం చేసినా తప్పులేదు అనే పురుష నైజం కారణమా! పురుషుడు ఈ బంధాన్ని ఏర్పర్చుకోకుండా ఉంటే, ఎవరికైనా ఎలాంటిదైనా నష్టం కలిగేదా? ఎటువంటిది? వంటి ప్రశ్నలు తలెత్తుతాయి.

'ఒక రాజకీయ కథ'లో భర్త తన భార్యకు అంగ-వైకల్యం అయి ఉంటే భరించే వాడేమో! పునరుత్పత్తి శక్తి కోల్పోవటం లోటు కాదా? వంశోద్ధరణ జరగకపోతే ఎంత చేటు? లాంటి ప్రశ్నలు తలెత్తుతాయి.

ఒకే కథ స్త్రీ దృష్టికి ఒక పార్శ్వం గోచరమైతే పురుష దృష్టికి మరో పార్శ్వం కనిపిస్తుంది. ఒకే సాహితీ స్వరూపం వైవిధ్యంతో దర్శించటం, లైంగిక ద్వైవిధ్యం కారణం. ఒకే సాహితీ స్వరూపం భిన్న ప్రాంతాలలో భిన్న కాలాలలో భిన్న వ్యక్తులకు వివిధంగా కనిపించటం, అనుభూతికి అందటంలో విభిన్నత ఉంటుందనటంలో విప్రతిపత్తి లేదు. అయితే ఒకే కాలంలో ఒకే ప్రాంతంలో ఒకే భాషలో స్త్రీ పురుషులిద్దరూ పూర్తి భిన్నంగా చూచే దృష్టి వారి వారి వ్యక్తిత్వాలు, ఆంతర్యాలు, అవసరాలు, అనుభూతుల మీద ఆధారపడుతుంది.

ఒక పాత్ర పరిస్థితిని సహృదయుడు తన్మయత్వంలో తాదాత్మ్యంలో తన పక్షంగా అన్వయించుకొని ఆందోళననో, ఆనందాన్నో అనుభవాన్నో పొందవచ్చు. సాధారణంగా రసానుభూతి ఎవరికి కలుగుతుంది? దృశ్య కావ్యంలో సామాజికుడికి. శ్రవ్యకావ్యంలో శ్రోతకు. కథ - శ్రవ్యకావ్యం - పఠనం కార్యం కనుక పాఠకుడికి కలుగుతుంది. రసానుభూతికి లోనైన పాఠకుడు కథలో తాదాత్మ్యం చెందుతాడు.

కథలో తాదాత్మ్యంతో లీనమైనప్పుడు కలిగే ఒక స్త్రీ అనుభూతి మరో స్త్రీ అనుభూతి కాకుండా ఉంది. దీనిని అభివ్యక్తీకరించటం అనుభూతి పారవశ్యంలో ఉన్నప్పుడు కష్టం. ఆ స్థితి ముప్పిరిగొని ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసినప్పుడు విమర్శకుడు పాఠకుడి స్థాయిని దాటలేడు. అభివ్యక్తి సక్రమంగా రాదు. రచనలో ఉన్న ఆయా భావాల తీవ్రతను తట్టుకొని వాటిని తనలో శోషించుకొని వాటిని ఆత్మీకరించుకొని ఆయా భావాల పట్ల తటస్థీకరణ పొందటం అవసరం. ఒక రచన చదివినప్పుడు కలిగే భావాలు తీవ్రస్థాయిలో ఉన్నప్పుడు ఆ తీవ్రత నుంచి వెంటనే తేరుకోవటం అంత సులువు కాదు. ఆ ప్రభావం నుంచి తేరుకొన్న పిదపే మనసును ఆలోచనవైపు మరల్చటం సాధ్యం అవుతుంది. అనుభూతి ఎంత తీవ్ర ప్రభావం చూపిస్తుందో అంత ఎక్కువ సమయం దాని నుంచి తేరుకోవటానికి పడుతుంది. తేరుకోవటం అంటే ఆ భావ తీవ్రత నుంచి వ్యక్తి సంపూర్ణంగా బయటపడటం అని కాదు. కవి ఆవేశ పరవశుడై ఉన్నప్పుడు కవిత్వం సృష్టించలేడు. Emotions recollected in tranquility అన్న Words Worth మాటలు ఈ సందర్భంలో గుర్తు చేసుకోవాలి. సాహితీ స్రష్ట మనసు ప్రశాంతంగా ఉన్నప్పుడే ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని సృజించగలడు. అలాగే మనస్సు స్థిమితంగా ఉన్నప్పుడు భావ తీవ్రత తాలూకు అనుభూతిని తనలో నింపుకొని తనలో శోషించుకొని తనలో సంపూర్ణంగా భాగం చేసుకొంటాడు, ఆత్మీకరించుకొంటాడు. ఆత్మీకరించుకొన్న అంశాన్ని కేవలం స్పందనాత్మక అనుభూతిగా మాత్రమే చూడక తర్క వితర్కాలకు లోనవుతూ కాలం గడుపుతాడు. 'మానిషాద...' అన్న వాల్మీకి, రామాయణం ఆ క్షణమే ఆరంభించలేదు. ఆవేశం వశమైన తర్వాతే కావ్య రచన ఆరంభమయింది. అలాగే పాఠకుడు ఆందోళన ఆక్రోశం ఆవేశం ఆవేదన తగ్గినప్పుడే విమర్శ చేయగలడు. అయితే, పై మూడు నాలుగు దశలు విమర్శ ఏర్పడటానికి మూలాలు.

పాఠకుడు కథను తనకు అన్వయించుకొని అనుభూతి చెందిన స్థితిని దాటి నిర్భర పరిస్థితికి చేరుకొని, ఆ కథను అందరికి అన్వయించి, లోకానికి అన్వయింప చేసి, దాని పరిణామాలు వివరిస్తే, లోక హితం కోరుతూ ప్రకటిస్తే, ఆ కథ మీద ఆ పాఠకుడి అభిప్రాయాలు విమర్శగాను పరిణామం

చెందుతాయి. ఆత్మీకరించుకొన్న భావాన్ని పునశ్చరణ చేసుకొంటూ ఉండటంతో భావ తీవ్రత తగ్గి, ఆలోచన పెరుగుతుంది. ఆలోచనా సరళి పెరిగినప్పుడు విషయం స్పందనాత్మక మనో కేంద్రం నుంచి దూరంగా నిల్చి అవలోకనానుగుణంగా నిలుస్తుంది. అప్పుడు రచనను పరాయి అంశంగా చూస్తాడు విమర్శకుడు. అనుభూతి క్రమం సాగుతూ ఉన్నంతసేపూ అది వైయక్తిక స్పందనా కేంద్రంగానే ఉంటుంది. అనుభూతి తగ్గి విషయం ఆలోచనా మార్గానికి సాగినప్పుడు అది సమూహానికి స్పందన - నందించేది అవుతుంది. విమర్శకుడు రచనను తన నుంచి దూరం చేసి విషయాన్ని పరిశీలించినప్పుడు విమర్శ సహృత్ స్థాయిలో ఉండటానికి అవకాశం ఉంటుంది. అలా కాక ఆత్మీకరణ దశలో ఉండగానే విమర్శకుడు విమర్శ చేయటానికి పూనుకొంటే సద్విమర్శ రాకపోగా, కువిమర్శగా అది నిల్చే అవకాశం ఉంది. దళిత కవిత్వం, స్త్రీవాద కవిత్వం వచ్చిన కొత్తల్లో వెలువడిన వ్యాసాలు - దారి తప్పిన వాదం దళిత వాదం - ఆర్ ఎస్ సుదర్శనం, నిజానికివి వార కవితలండి - జ్వాలాముఖి (సత్యనారాయణ. యస్వీ., దళితవాద వివాదాలు...) పై చెప్పిన దశలో ఉన్నవేనన్న విషయం మరవలేం. ఆ విమర్శల స్థాయి ఆయా విమర్శకుల రెప్యుటేషన్‌ను దెబ్బ కలిగేలా ఉండటం కూడా మనం మరువరాదు. కనుక విమర్శ అనుభూతి స్థాయి దాటి ఉండాలి.

ఈ అనుభూతి - అభివ్యక్తి మధ్య పెద్ద అగాధం ఉంటుంది. అది విభిన్నంగా ఉంటుంది. అది అంతుబట్టటం వెంటనే కుదరదు. తీరుబడిగా అది సాధ్యం అవుతుంది.

ఈ రెండు కథలు స్త్రీకి జరిగిన అన్యాయం గూర్చి చెప్పాయి. పురుష దృష్టితో చూస్తే కూడా స్త్రీకి అన్యాయం జరిగినట్లు స్పష్టం అవుతుంది. స్త్రీ, పాఠక విమర్శక స్థానంలో ఉండటం వల్ల మాత్రమే కాదు, పురుషుడున్నా అదే ఫలితం వస్తుంది. ఈ రెండింటిని స్త్రీవాద రచనలుగానే చెబుతాం. స్త్రీ వికాసానికి మార్గం ఏర్పర్చేవిగా భావిస్తాం. స్త్రీ విషయికంగా జరిగే అన్యాయానికి పరిష్కారం సమాజంలో రావాలని ఆకాంక్షించటానికి వీలవుతుంది.

ఈ కథలు రాసిన వాళ్ళు ఒకరు పురుషుడు ఒకరు స్త్రీ అయినా నిజానికి ఏ విప్రతిపత్తి ఉండనక్కరలేదు. కానీ స్త్రీ రాస్తే ఒక దృష్టి పురుషుడు రాస్తే మరొక దృష్టి ఏర్పడుతుంది. కారణం స్త్రీ పురుషులపై పాఠకులకున్న అభిప్రాయాలు. ఒక కథ రాసిన వ్యక్తి పురుషుడయితే, అతను దళిత సాహిత్యంలో ప్రముఖుడైతే ఆ కథలోని స్త్రీని దళిత స్త్రీగా భావిస్తాం. అదే మరో కథ రాసిన వ్యక్తి స్త్రీ అయితే, ఆమె స్త్రీవాద రచయిత్రి అయితే ఆ కథలోని స్త్రీని స్త్రీగానే భావిస్తాం కాని వేరుగా కాదు. దీనికి కారణం ఏమిటి? రచయిత రచయిత్రి - వీళ్ళ జీవితం వాళ్ళ కథల మీద ప్రభావం చూపటం ఆ నేపథ్యంతో వాళ్ళ కథల్ని విమర్శించే పరిస్థితి కల్పించటం సాహిత్యావరణం దాటినట్లుగా, సామాజికావరణం ప్రవేశించినట్లుగా స్పష్టం అవుతుంది.

అనుభూతి వాదం (Impressionism) విమర్శలో మనకు ఉంది. ఇది అనుభూతిని విమర్శ పరిధికి తీసుకుపోతుంది. "ఒక వ్యక్తి చైతన్యం సమాజ వృత్తం చుట్టూ నిండి ఉన్న అనుభవాల్ని సమగ్రంగా దర్శించినపుడు సామాజికానుభూతులుగా బయట పడతాయి. అలా కాక ప్రవృత్తి వ్యక్తి ద్వారా అంతస్సీమల్లోకి ఇంకిపోయినప్పుడు స్వాప్నికానుభూతులుగా వెలువడుతాయి. '(రంగనాథాచార్యులు కె.కె., ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో విభిన్న ధోరణులు, పుట - 154) అనుభూతి సాహిత్యంలో భాగం. "అసలు వీరి రచనా పద్ధతి యేమనగా జ్ఞానేంద్రియ సన్నికర్షమున

నేర్పడిన యనుభూతి యొక్క సద్యోభావము ముద్రను ఎట్టి సంశ్లేష విశ్లేషములకు గురి సేయక యథాతథముగా దాని బహిఃస్ఫుటత్వమెటులుండునో తటిత్తళత్తళ కక్షరాకృతి నిచ్చుట వీరి ధ్యేయము" (జోగారావు యస్వీ, సాహిత్య భావలహరి, పుట - 65) ఇదే విమర్శకూ వర్తిస్తుంది. ఈ కథలు చదివినప్పుడు కలిగిన అనుభూతిని యథాతథంగా రాయగలిగితే, దానిలో లోతు ఉంటే, అది విమర్శగా నిలుస్తుంది. ఆ విమర్శ అనుభూతిని అనుభూతింప చేస్తుంది.

విమర్శలో అభివ్యక్తి వాదమూ (Expressionism) ఉంది. ఇది విమర్శ ఆంతర్యాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది. 'The expressionist artist or writer under takes to express a personal vision usually a troubled or tensely emotional vision of human life and human society"... after the work implies that what is depicted or described represents the experience of an individuals..." (Abraws M. H; A glossary of literary terms, Page 85) ఇది వ్యక్తి భావ సంచలనంగా పేర్కొనవచ్చు. ఒక రచన పట్ల తన భావాలను అభివ్యక్తిని సమర్ధవంతంగా రాయగలిగిన నిశిత దృష్టి ఉంటే విమర్శగా రూపొందుతుంది.

శ్రీశ్రీ తన బాధను లోకం బాధ చేశాడన్నా, కృష్ణశాస్త్రి లోకం బాధను తన బాధ చేసుకొన్నాడన్నా పిండితార్థం - లోకం, కవి/రచయిత/పాఠకుడు బాధను పరస్పరం వినిమయం చేసుకోవటమే. అది బాధే కానక్కరలేదు. ఆనందం ఆశ్చర్యం అద్భుతం ఆహ్లాదం ఇవేవైనా లోకం నుంచి సాహిత్యంలోకి వచ్చి, మళ్ళీ సాహిత్యంలో నుంచి లోకం లోనికి పోవటమే పరిణామ క్రమం. ఈ క్రమ చక్రభ్రమణం అనివార్యం. ఇది సాహిత్య సంసృష్టి పరిపోషకం.

అభివ్యక్తికి దోహదం అయ్యే మరో అంశం శైలీ శాస్త్రం (Stylishies) విమర్శకు పూనుకొన్నప్పుడు లక్ష్యంగా తీసుకొన్న అంశాన్ని బట్టి అభివ్యక్తి ఆధారపడుతుంది. రచనలు కొన్ని సులభంగా ఉంటాయి. చెప్పాలనుకొన్న భావం సూటిగా చెప్పేస్తాయి. విమర్శకు అలాంటి రచనలు పెద్ద అవరోధం కాదు. కొన్ని కథలు/రచనలు ఆలోచనా ప్రధానంగా ఉంటాయి. సూచ్యంగానో అస్పష్టంగానో సమాజానికి ఓ సూచన ఉంటుంది, అన్వయించుకోవటానికి ఒక సూత్రం ఉంటుంది. సమాజం ఆలోచనా సామర్థ్యానికి పరీక్షగా నిల్చే ఇలాంటి రచనలు విమర్శకుడినీ విచికిత్సలో పడవేస్తాయి. మరి కొన్ని రచనలు నిర్మాణ రీత్యానే కాక వస్తు పరంగా భావనా పరంగా సమాజ పరంగా సంస్కృతీ పరంగా వ్యవస్థాపరంగా సంక్లిష్టంగా ఉంటాయి. ఇటువంటి రచనలపై నిర్ణయిం చేయటం విమర్శనం అందించటం అంటే కత్తి మీద సామే. పేటలు పేటలుగా అల్లుకొన్న గొలుసులో విమర్శకుడు గొలుసును చూడాలా? ఏ పేటకాపేటను విడదీసి చూడాలా? అలా చూసినప్పుడు మొత్తానికి న్యాయం చేకూర్చగలరా? అంతటిని స్థూలంగా గ్రహించినప్పుడు వ్యష్టి ప్రాధాన్యం ఏమవుతుంది? ఇటువంటి సందర్భాలలో 'ఎంతో అనుభవమూ అనుశీలనా కలిగిన పాఠకుడు కూడా కొన్ని రచనల ముందు నిస్సహాయుడై పోతాడు (వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి, విమర్శా శిల్పం, పుట -45). విమర్శకుడైనా అంతే.

పై రెండు కథలో 'ఒక రాజకీయ కథ' మొదటి కోవకు వచ్చే రచనైతే 'రెండు కన్నీటి బొట్లు' మూడో కోవకు సంబంధించిన కథ. రచనా నిర్మాణంలో ఫ్లాష్ బ్యాక్ వర్తమానం అల్లిబిల్లిగా అల్లుకుపోయి ఉన్న కథ సంక్లిష్టంగా ఉంటే, వస్తు నిర్మాణంలోనూ ఈ సంక్లిష్టత కనిపిస్తుంది. భార్యాభర్తల బంధం వివాహ వ్యవస్థ చిన్నారులతో అల్లుకొన్న కుటుంబ జీవితం, వైవాహికేతర

సంబంధంలో తొంగి చూసే సమాజకోణం, సర్వోన్నతంగా నిల్చే న్యాయ వ్యవస్థ ఇవన్నీ అంతే అల్లిబిల్లిగా అల్లుకొని వస్తు సంక్లిష్టతను సూచిస్తూ విమర్శకులకు ప్రశ్నార్థకాలనెన్నిటినో ఇస్తాయి. అభివ్యక్తి వీటిని తట్టుకొని నిలిచి వ్యక్తమయినప్పుడే విమర్శనం సంపూర్ణం అవుతుంది.

అనుభూతిని వ్యక్తం చేసినా, అగాధం దాటి అభివ్యక్తిని స్పష్టం చేసినా ద్వివిధ విమర్శనంలో తన కృషి సాధించినట్లే. అనుభూతిలో మునిగి తేలుతున్నప్పుడు కాని, అభివ్యక్తిలో గిలగిల కొట్టుకొంటున్నప్పుడు కాని విమర్శ రాదు. తేరి తేట తెల్లమయినప్పుడే ప్రశాంతతలో విమర్శ ప్రభవిస్తుంది.

ఇప్పుడొక సమస్య తలెత్తుతుంది. విమర్శ న్యాయ నిర్ణయంగా ఉండాలి. నిజమే ధర్మదేవత త్రాసులో తూచినట్లుగా ఉండాలి. విమర్శకుడి ప్రమేయం ఉండదు. విమర్శకుడు న్యాయాధికారి. అతడి ఇష్టానిష్టాలు, ఈర్ష్యాసూయలు, ఆదరణాభిమానాలు ఏవీ పని చేయకూడదు. ఒక్క మాటలో విమర్శ objective గానే ఉండాలి. చదివిన విషయం నుంచి తనను తాను పరాయి చేసుకొని వస్తువును వస్తువుగా మాత్రమే చూసే సత్‌లక్షణం కలిగి ఉండాలి. వస్తువు విమర్శకుడి నుంచి పరాయీకరణంగా ఉండాలి. తామరాకు మీద నీటిబొట్టులా ఉండాలి. అదే సమయంలో ఆ విమర్శ subjective గా ఉండకూడదు. వ్యక్తిగతంగా ఉండరాదు. ఆత్మాశ్రయధోరణి పొడసూపరాదు. పరాశ్రయంగా ఉండాలి.

పాఠకుడు ఈ కథలు చదివి ఆవేశానికి ఆగ్రహానికి ఆందోళనకు గురి కాకపోతే విమర్శేలేదు. subjective గా స్పందించకపోతే దాని మీద విమర్శ సృష్టి కాదు. రాయడు. రాయలేడు. ప్రేరణ ఉండదు. అందువల్ల ప్రతి సాహిత్య స్వరూపం మీది విమర్శ ప్రాథమిక రూపం ఆత్మాశ్రయంగానే ఉంటుంది. ఆత్మాందోళనగానే ఆత్మావేశంగానే ఆత్మాగ్రహంగానే ఉంటుంది. Impressionism ఈ మాటే చెబుతుంది. ఆత్మాశ్రయ భావాలే, ఆత్మీకరించుకొన్న భావాలే విమర్శను శాసిస్తాయి. అనుభూతివాదం ఈ ఆంతర్యాన్నే వివరిస్తుంది. 'సాహిత్యాను'భూతిలో వర్గ, వర్ణ, కుల, మత ప్రభావాలుండటం అనివార్యమయినప్పుడు విమర్శనం ఆత్మాశ్రయంగా ఉండదని భావించటం అసాధ్యం. (ఇనాక్, కొలకలూరి, ఆధునిక సాహిత్య విమర్శా సూత్రం, పుట 183). ఈ మాట విమర్శకు ఆత్మాశ్రయత, ఆ ఆత్మాశ్రయతకు కొన్ని అర్థకాలు ఉంటాయని స్పష్టం చేస్తూ ఉంది. subjectiveness అనివార్యం అన్నది విశదం అవుతూ ఉంది.

పాఠకుడు తన అనుభూతిని లోకం అనుభూతి కావించి సహానుభూతి కోసం సమాజాన్ని ఆహ్వానిస్తూ విమర్శ రచన చేస్తే ఉత్తమ అభివ్యక్తి ఏర్పడుతుంది. ఆ అభివ్యక్తి రూపం ఉత్తమ విమర్శనంగా expressionismగా ఆవిష్కారం అవుతుంది. దృక్పథాలను గూర్చి హెరాల్డ్ ఆస్‌బర్న్ వివేచనను డా. జి.వి.సుబ్రహ్మణ్యం తన 'ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శ - ఆంగ్ల ప్రభావం'లో పేర్కొన్నారు. "The expressionist assumption makes the excellence of work of art dependent. Upon the exactness with which it causes to be reproduced in the observer an experience which previously acured is the mind of the artist. It professes to escape the subjectivity of Emotional criticism by providing an object criterion in the degree of similarity between two concrete experiences such a criterion is indeed objective." (పుట 142) విమర్శ ఆత్మగత అనుభూతికి objective అభివ్యక్తి.

మొదటి కథలో స్త్రీకి జరిగిన అన్యాయానికి ప్రతీకారం స్త్రీ, బాధితురాలే చేసింది. రెండో కథలో పురుషుడికి సంక్రమించే న్యాయం స్త్రీకి కూడా ఉండాలి అని పటిష్ఠంగా కోరటం ఉంది. సాంఘిక న్యాయం కోసం పోరాటానికి కృషి ఉంది. ఒకదానిలో పరిష్కారం సూక్ష్మంగా స్పష్టమయింది. మరోదానిలో పరిష్కారం కోసం ఆరాటం ఆవిర్భావం చెందింది. రెండు కథలూ వ్యధను కలిగిస్తాయి. పరిష్కారాన్నీ పరిష్కార మార్గాన్నీ తెలుపుతాయి. అనుభూతి నుంచి ఆలోచన పెరుగుతుంది. ఆ ఆలోచన అగాధాన్ని దాటిస్తుంది. అభివ్యక్తిని సాధిస్తుంది.

ఈ పత్రంలో ఒక సాహితీ రూపం విమర్శ సామగ్రిగా మారటానికి అది కలిగించే ప్రకంపన ప్రాణమని, అది అనుభూతిని రగల్చుతుందని, అప్పుడు పాఠకుడు అగాధంలో కీకారణ్యంలో అల్లకల్లోలమవుతాడని, ఆ ఆందోళన తగ్గినప్పుడు విమర్శ వెలువడుతుందని అది అనుభూతివాదమైనా (impressionism) అభివ్యక్తి వాదమైనా (Expressionism) రమణీయమైన విమర్శనకు అనీ, అందువల్ల విమర్శకు దోహదం చేసే ప్రాథమిక స్వరూపం ఆత్మాశ్రయమని (subjective) పరిణత రూపం పరాశ్రయమనీ (objective) స్పష్టం చేసి గ్రహించిన కథలు సహృదయుల్ని కార్యాచరణకు పురికొల్పుతాయని, సాహిత్యం చర్య (action) అయితే, విమర్శ ప్రతి చర్య (reaction) అవుతుందని విశదం చేశాను.

ఆధార గ్రంథాలు:

"సాహిత్య దర్శనం" -కె.వి.ఆర్. నరసింహం

"తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష" - II -జి. నాగయ్య

"ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో విభిన్న ధోరణులు" - కె.కె. రంగనాథాచార్యులు

"ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ - సాంప్రదాయిక రీతి"- కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

"విమర్శా శిల్పం" - వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య

"కథా శిల్పం" -వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య

"ఆధునిక సాహిత్య విమర్శా సూత్రం" - కొలకలూరి ఇనాక్

"ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శ - ఆంగ్ల ప్రభావం" - జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం

"దళితవాద వివాదాలు" - డా. ఎస్వీ సత్యనారాయణ

"తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ అవతరణ వికాసాలు" - ఎస్.వి. రామారావు

"సాహిత్య భావలహరి" - ఎస్.వి. జోగారావు

"తెలుగు సాహితీ వస్తు పరిణామం" - కొలకలూరి మధు జ్యోతి

"అభ్యుదయ" విమర్శ విశేష సంచిక

"A glossary of literary teems" - M.H. Abrams.

సృజన సాహిత్యం: "అస్పృశ్య గంగ" - ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్;

"రాజకీయ కథలు" - ఓల్గా.

MISIMI / **మిసిమి** / RNI Regd.No.45042/90 Telugu Monthly, Hyderabad - 500 020
Postal Regd.No.H/SD-191/2003-05

దువా