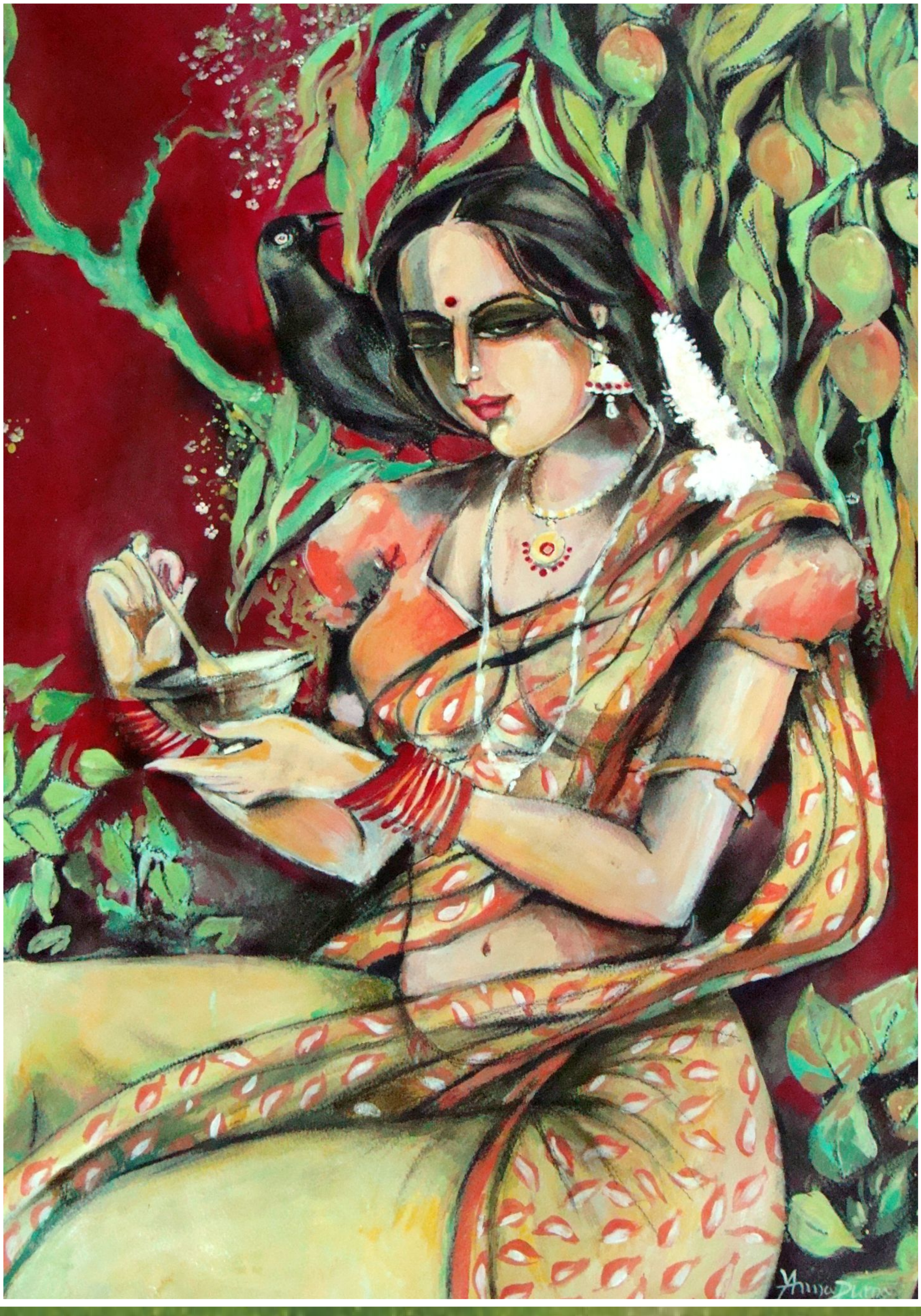
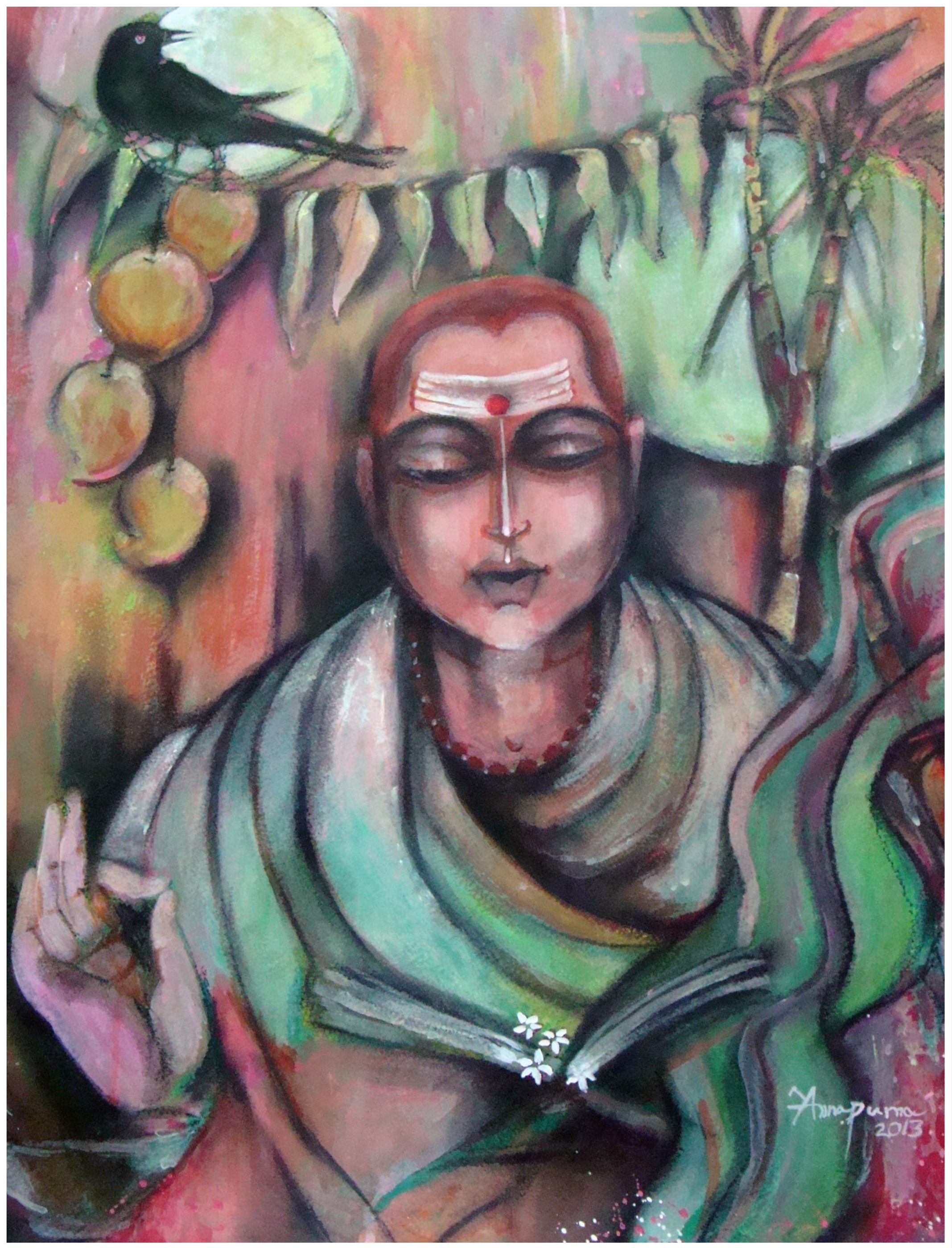
మిసిమి

చింతనాత్మక సారస్వతం



మాసపత్రిక ఏప్రిల్, 2013 ₹ 20



పంచాంగ శ్రవణం

మిసిమి

మాసపత్రిక

"All that we are is the product of what we have thought"

- Dammapada.

సంపుటి 24 ఫిబ్రవరి 2013 సంచిక 2

ప్రధాన సంపాదకుడు

చెన్నూరు ఆంజనేయ రెడ్డి

సంపాదకుడు

వల్లభనేని అశ్వినీకుమార్

సహాయ సంపాదకుడు

కాండ్రేగుల నాగేశ్వరరావు

సమాలోచక మండలి

డాక్టర్ జె. లక్ష్మిరెడ్డి

డాక్టర్ ఈమని శివనాగి రెడ్డి

కుర్రా జితేంద్రబాబు

నందిగం కృష్ణారావు

సంస్థాపక సంపాదకులు

రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి

Printed & Published by

Bapanna Alapati

at **Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,**

1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads,

Musheerabad, Hyderabad - 500 020.

Ph. 040-27645536

E-mail : misimi_monthly@yahoo.in

e-magazine : www.kinige.com/misimi

ప్రతి : ₹20 సంవత్సరానికి : ₹240

విదేశాలకు ప్రతి : $ 2.50 సంవత్సరానికి : $ 25

(Library of Congress Control Number)

LCCN 91-903060

ఈ నెల...

కమ్మతెమ్మెరలు 3

తెలుగు, ఉర్దూ సాహిత్య సంబంధాలు 5

– *పెన్నా శివరామ కృష్ణ*

ప్రయోగ శీలి, పోరంకి దక్షిణామూర్తి. 10

– *డాక్టరు యు.ఎ. నరసింహమూర్తి*

కథ నాటకం సినిమా 13

– *గొల్లపూడి మారుతీరావు*

మట్టి మనిషి... 18

– *మానుకొండ నాగేశ్వరరావు*

అన్నమయ్య సంకీర్తనలూ – కూచిపూడి నాట్యము 25

– *వి.ఎ.కె. రంగారావు*

కృతి – అనుకృతి.. 28

– *డాక్టరు అద్దంకి శ్రీనివాస్*

హిందూస్థానీ – కర్ణాటక రంగరామానుజఅయ్యంగార్ వాదం..... 31

– *నండూరి పార్థసారథి*

మా గురువు గారు 37

– *విశ్వనాథ సత్యనారాయణ*

గోస్తనీ సంస్కృతి.. 40

– *దామెర వేంకట సూర్యారావు*

సవాళ్ళు ఇంకా ముగిసి పోలేదు

(శ్యామ్ బెనెగల్‌తో అజయ్ బ్రహ్మాత్మజ్) సంభాషణ.................... 46

– అనువాదం: డాక్టరు జనపన లక్ష్మిరెడ్డి

తెలుగు ప్రచురణ సంస్థలు–సాహితీ సేవలో................. 53

– *పుస్తక ప్రియ*

అమ్మో చలి... 58

– *వింజనంపాటి రాఘవరావు*

శివ కవులు... 62

– *జి. చెన్నారెడ్డి*

రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి కవిత్వంలో స్త్రీ పాత్రలు .... .65

– *సింగర వాణి*

కథలు – నేపథ్యం 70

– *జంపాల చౌదరి*

భారత కోకిల 72

– *డి. వి. యస్. రావు*

తిరుమలేశుని వాస్తవ చరిత్ర...................................... 74

– *ఆచార్య గంగిశెట్టి లక్ష్మీనారాయణ*

చదవండి (పుస్తక పరిచయం) 76

అతడు 78

– *జూకంటి జగన్నాథం*

ముఖచిత్రం : ఆనందం

రెండవ అట్ట : సాధన

మూడవ అట్ట : సంవేదన

నాల్గవ అట్ట : పారవశ్యం

... *రష్యన్ చిత్రకారిణి*

– లీన సాట్స్‌కోవా.

(*వివరాలు :* 39వ పుటలో...)

ఎంతో వైభవంగా జరిగిన ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల విజయానికి సామాన్య ప్రజలే ముఖ్య కారణం. ఈ పలుకు నాది, ఈ నేల నాది అని ఉరకలెత్తే ఉత్సాహంతో లక్షల ప్రజానీకం తెలుగు జెండాను ఎగుర వేశారు. జనపదాలు, సంగీత, నృత్య వేదికలు కళ కళలాడి పోయాయి. చర్చా వేదికలు కొన్ని, వెల వెల పోయినా పాల్గొన్న వారు శ్రద్ధగా విన్నారు. ఆధునిక కవిత్వం, ఉత్తుంగ తరంగంలా లేచి పడలేదు. తెలుగు భాషకు పద్యమే హృదయమని, జన పదమే చైతన్య వేదిక అని నిరూపించారు. ప్రభుత్వ పరంగా, తక్కువ సమయంలో, చాలా ఎక్కువ ఫలితాన్ని సాధించారు. ప్రసారమాధ్యమాలలో దూరదర్శన్ వారు పదకొండు కెమేరాలతో వేదికలన్నీ దర్శింప చేశారు. తెలుగు హృదయం పరవశించింది.

పరిశోధనాత్మక, పరిశీలనార్థక రచనలు చదివే ఓర్పు నేర్పు కరువయి పోతున్నదని వాపోవటం కంటే, అధ్యాపక వృత్తిలో వున్న తెలుగు, తెలుగు సంబంధిత ఇతర భాషా పండితులు, అటువంటి రచనలను ప్రోత్సహించాలని కోరు కోవటంలో పేరాశ లేదు కదా. చదువు నేర్ప వలసిన వారే 'ఇది నీకు అర్థం కాదు లేరా' అని విద్యార్థిని నిరుత్సాహ పరచడం ఎంత వరకూ సమంజసం?

మనకు మహత్యాల మీద మక్కువ ఎక్కువ. చరిత్ర మీద చిన్న చూపు. అందుకే ఈ నెల సంచికలో, 'తిరుమలేశుని వాస్తవ చరిత్ర'కు సమీక్ష చదవాలి. కన్నడంలో వ్రాసిన రామచంద్ర రావు ఎంతో ప్రజ్ఞాశాలి. దీనిని గుత్తి చంద్రశేఖర రెడ్డి రాగద్వేషాల కలీతంగా తెలుగు చేశారు.

అక్కినేని పురస్కారం అందుకుంటున్న శ్యాంబెనెగల్‌తో అజయ్ బ్రహ్మాత్మజ్ సంభాషణ లందిస్తున్నాం.

సంకీర్తనలు పాడుకునేందుకే, కాని అవి అభినయించి కనువిందు చేస్తున్నారు ఇప్పటి నృత్యకారులు, నాట్య కత్తెలూ– కొన్ని వివరాలు వి.ఎ.కె రంగారావు అందిస్తున్నారు.

ఫిబ్రవరి నెల మాకు కష్టాల నెలవు. ఈ నెల **మిసిమి** సంస్థాపక సంపాదకులు ఆలపాటి రవీంద్రనాథ్ 17వ వర్ధంతి– వారి స్మృతికి మా శ్రద్ధాంజలి.

– సంపాదకులు

కమ్మతెమ్మెరలు

✶ "...గత అనేక సంవత్సరాలుగా *మిసిమి* పాఠకురాలిని. నా పరిశోధనలు పెరగడానికి *మిసిమి* పత్రికలో వచ్చే పరిశోధక వ్యాసాలు బాగా తోడ్పడ్డాయి. నేడు నా వ్యాసాలు మీ పత్రికలో ప్రచురింప బడుతున్నాయంటే, నా శైలికి *మిసిమి* ఎంతో తోడ్పాటును అందించింది. అందుకు సదా కృతజ్ఞురాలిని..." **– డా॥ కె.లావణ్య,** నిజామాబాదు.

✶ "...డిసెంబరు 2012 *మిసిమి ధర్మం* శీర్షిక వ్యాసంలో సామాన్యులకు తెలియని ఎన్నో విషయాలు తెలియజేశారు. 'సనాతన ధర్మంలో దేవాలయాల ప్రసక్తి లేదు. రాముల వారు గానీ, ఇంకెవరుగానీ పనిగట్టుకొని దేవాలయాలకు వెళ్ళినట్టు లేదు. భారతంలోనూ అంతే... గుళ్ళు, గోపురాలు మహా అయితే రెండువేల ఏళ్ళ క్రితపువే, కాబట్టి కొన్ని జాతులకు ఆలయ ప్రవేశ నిషేధము ధర్మం కాదు....' అంటూ సాగిన వ్యాసం యీ నాటి సనాతనవాదులకు కనువిప్పే...

...గురువులకు, విద్యార్థులకే కాక, వారి తల్లిదండ్రులకూ ఎంతో అవసరమైన లేఖ *లింకన్ లేఖ.* గురువులకుండ దగని లక్షణాలను తెలియచేస్తూ, గురువుల చేతలను తూర్పారబడుతూ ఔరంగజేబు తన జవాబులో చక్కగా విశదీకరించారు. కానీ 1910 నాటి లేఖనే యథాతథంగా అందిస్తే భాష యేవిధంగా రూపాంతరం చెందుతూ వచ్చిందీ, అందుకు కృషి చేసిన మహానుభావులెవరు అన్నది యీ తరం వారికి అవగాహన కల్గేది....

...ఒక బ్రాహ్మణ వివాహిత స్త్రీ, ఆ నాటి కట్టుబాట్లను యెదిరించి మొదటి సారిగా గజ్జె కట్టి నాట్యానికి అరంగేట్రం చేయడం, 41 సంవత్సరాల హిందూయేతరుడైన అరుండేల్‌ను, 16 సంవత్సరాల వయస్సులో (సాధారణంగా యీ వయస్సు వ్యక్తిత్వం విరిసీ విరియని వయస్సు) వివాహం చేసుకొని, సమాజానికి ఒక ఉన్నతమైన సందేశాన్ని అందజేయటం, నిజంగా రుక్మిణి అరుండేల్ మహోన్నతమైన వక్తి. భారతదేశపు అధ్యక్షపీఠం అధిరోహించలేకపోవడం – అది ఆమె కోల్పోయిన గౌరవం కానేకాదు..." **– దూడల రాములు,** ఏలూరు.

✶ "...డిసెంబరు *మిసిమి* పసిమి ఛాయలతో ధగ ధగలాడుతూ, కనులకు, మనసుకు విందుగా మారింది...

...ఏ అంశాలు బాగాలేవో చెప్పడం కష్టం. ఒకటికి మించింది మరొకటి ఉత్తేజకరమైన రచనలు...

...నన్నయ్య *నవ్యత* గురించి ఆచార్య గంగిశెట్టి విపులంగా, విస్తారంగా, వివరణాత్మకంగా విపులీకరించారు. అభినందనలు...

...గొల్లపూడి మారుతీరావుది ప్రత్యేక శైలి. మనస్సులను ఆలోచింప జేసే భావనా స్రవంతి వారి సొత్తు. శ్రీయుత *పినాకపాణి విశిష్ట సంగీతం,* దాని సాధన, సాటి కళాకారులతో ఆయన మెలగిన తీరు, పరస్పరంగా ముచ్చటించుకున్న అనుభవాలు ఆహ్లాదకరంగా వున్నాయి...

...నాట్యరాణి, నృత్య మయూరి *రుక్మిణీ అరుండేల్* ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులు రచయిత చక్కగా విశదీకరించారు...

...*నవర లిపి* గురించి తెలుసుకోదగ్గ అంశాలు చక్కగా ఉదహరించారు...

...రామానుజాచార్యులు, అతడు నమ్మిన, బోధించిన, ప్రచారం చేసిన సిద్ధాంతం, వేంకట కృష్ణ చక్కగా వెలుగులోకి తెచ్చారు...కూచిపూడి భాగవతుల విశేషాలు నిజంగా విశేషంగా వున్నాయి..." **– డా. శివభూషణం,** కర్నూలు.

✶ "...జనవరి 2013 సంచికలో అంపశయ్య నవీన్‌గారు *అనువాదాల హరివిల్లు* అనే రచనలో వృత్తిరీత్యా వైద్యులయిన ఎల్.ఎస్.ఆర్. ప్రసాద్ గారి అనువాదాల గూర్చి పదిమందికి పరిచయం చేశారు. నా బోటివారికి చదివేందుకు మరికొన్ని అనువాదాలు, ప్రపంచ ప్రఖ్యాత రచనలు లభించాయి. చాలా ఆనందంగా వుంది. ఈ రచనను ప్రచురించిన సంపాదకులకు ధన్యవాదాలు..." **– పెన్మెత్స హరిశ్చంద్రరాజు,** హైద్రాబాదు.

✶ "...ఒక పత్రిక మనుగడ, ఓ కొత్త దృక్కోణంతో అందించే ప్రత్యేకరచనల ద్వారానే, విశిష్టంగా కొనసాగుతుందని భావిస్తున్నాను. మనం నిత్యం చదువుకుంటున్న అనేక రచనలు– ఏ నూతన ఆలోచనల ఆవిష్కరణ లేకుండానే – మెదడులో ఏ ప్రకంపనలు కలిగించకుండానే నిష్క్రమించడం చాలా కాలంగా జరుగుతూ వస్తున్నది...

... తెలుగు రచనల్లో చాలా వాటిలో భావదారిద్ర్యం కనిపిస్తున్నది. సృజనాత్మకత అసలే లోపించింది. తెలుగు పాఠకులకు, యితర భాషల నుండి అందించే రచనలు చాలా తక్కువ. ఈ అలవాటు లేకపోవడమే తెలుగు పాఠకుల భావదారిద్ర్యానికి మొదటి కారణం. యితర భాషా రచనలు చదువుతున్నవారు, తమ ఆనందమే తమది కానీ, తోటి తెలుగు పాఠకులకోసం ఆ రచనలను తెలుగులోకి తీసుకు రావడానికి యిష్టపడరు. ఇది రెండవ కారణం. ...సమయం వచ్చింది కనుక ఓ మాట చెప్పాలనిపిస్తున్నది. తెలుగునాట అనువాదకులు తక్కువ. ఇప్పుడైనా అనువాద రచయితలను తయారు చేయడానికి విశ్వవిద్యాలయాలు చొరవచూపి– తప్పనిసరిగా వారి పాఠ్యాంశాల్లో అనువాద ప్రక్రియను, అనువాద రచనలను ప్రోత్సహించాలి. మరింతగా తెలుగు సాహిత్యంలోకి అనువాద రచనలు జాలువారాలి. ఆంగ్లసాహిత్యం విస్తారమైంది. అందునుండి మరిన్ని రచనల అనువాదం ***మిసిమి*** లోకి ప్రవహించాలి. అన్నీ అనువాద రచనలైనా సరే – నెలా నెలా ప్రచురించాలి! మెదడుకు మేత కల్పించి, ఆలోచనా పరిధి మరింత విస్తృత పరిచే అవకాశమున్న రచనలు ఏభాషలో వున్నా – ఏ కాలానివైనా అందించగోర్తాను. సాధారణ మనిషి ఆలోచనలకూ– విశిష్టమైన రచయిత ఆలోచనలకు ఎంత భేదం వుంటుందో, మీరందించిన *అగాధం* చదివాక మరింతగా అర్థమయింది. ఇలా చదివి వదిలేసే రచనలకన్నా, *అగాధం*లో వ్యక్తపరచిన భావాలు మూల రచయిత వెలిబుచ్చిన ఆలోచన సారాంశం ఒక్కో వాక్యంలో నయాగరా జలపాతపు హోరు– వ్యధ వినిపిస్తుంది. మామూలు మనిషి, తన భావాన్ని–ఆలోచనలను సరిగ్గా – కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించలేకపోవచ్చు! కానీ, పాఠకుడి ఆలోచనలను తీర్చిదిద్దగల, పదును పెట్టగల తన మనోభావాలను సున్నితంగా ఆవిష్కరిస్తూ, పాఠకుణ్ణి మరోలోకంలోకి తీసుకుపోగల నేర్పు మూల రచయితతో పాటు, అనువాదకుడికి గూడా భావావేశం – అలా వ్యక్తీకరించే అభినివేశమూ, అభిరుచి వుంటేనే సాధ్యమవుతుంది...

...ఓ సారి ఓ ప్రచురణ కర్త నాతో – 'విల్ డ్యురాంట్' రచనలను అనువదింప జేయండి, ఈ నాటి పాఠకులకటువంటి రచనల అవసరం చాలా వుందంటూ – ఆ పని మీరు చేయిస్తే గనుక– తను వుచితంగా ప్రచురిస్తానని' అన్నమాట నేను మర్చిపోలేక పోతున్నాను. అనువాద రచయితలను, తయారు చేయడంలోనూ– వినూత్నమైన రచనలను అందించడంలోనూ – ***మిసిమి*** ముందుండి, ఆదరంతో, నూతన చేతనాన్ని ప్రోత్సహిస్తుందని కోరుకోవడంలో తప్పేమీ లేదు కదా!... అనేక కొత్త విషయాలతో, రచనలతో, పాఠకులకు కొత్త మనోద్వారాలు తెరవాలి..."

– గుడిపూడి సుబ్బారావు, హైద్రాబాదు.

✶ "...***మిసిమి*** పరివారానికి మా సకుటుంబ పరివారం నుంచి సంక్రాంతి శుభాకాంక్షలు. కొంచెం ఆలస్యంగా వ్రాస్తున్నాను. నిజం చెప్పొద్దు నా మనసుకు టానిక్కు ***మిసిమి. మిసిమి*** తాకితే నా ఒళ్ళు ఝల్లు మంటుంది. కళ్ళు ప్రకాశవంతమై విప్పారతాయి. 'ఘల్లు ఘల్లున గజ్జెల అందెలు మ్రోయ కలహంస నడకల కలికి ఎక్కడికే'? ***మిసిమి*** చందా కట్టి వాళ్ళలో ఉన్న సృజనను మేల్కొలిపి తెలుగు తెలిస్తే మరి వదలరు తెలుగింటి ఆడపిల్లలు. మా చెల్లెలు వ్రాసింది. నా చెల్లెండ్రు అయిదుగురు వాండ్ల వాండ్ల పరిధిలో సేవా కార్యక్రమాలు చాలా ఇష్టంగా చేస్తారు. గృహలక్ష్ములు గృహస్తులను ఒప్పించి ఇటువంటి సేవలు చేయాలి కదా! ఇంటిలో చల్లని వాతావరణం అందరి మనసులను తెలుసుకొని తానొవ్వక ఇతరులను నొప్పింపక చిరునవ్వుతో శాంతంగా పనులను చక్కబెట్టాలి. మన యిల్లే ఒక భారత దేశం. మహిళలు సంతోషంగా ఉండాలంటే సంఘం, పరిసరాలు సహకరించాలి. నాకు మాస పత్రికలే పంచ ప్రాణాలు..."

– సత్య మృదుల దర్శి, నాగపూర్.

✶ మంచి ఉత్తరానికి ఒక మంచి పుస్తకం బహుమతి!

తెలుగు, ఉర్దూ సాహిత్య సంబంధాలు

- పెన్నా శివరామ కృష్ణ

బహు భాషా వ్యవహర్తల సహజీవనం నుండి, సంభాషణల నుండి, బహు భాషా పదాల, భాషా సంప్రదాయాల సమ్మేళనం వల్ల రూపొందిన భాష ఉర్దూ. దీనిని పూర్వం హిందుయీ, జుబానే-హిందుస్తాన్, హిందుస్తానీ అని పిలిచే వారు. విదేశాల నుంచి ముస్లిము రాజుల వెంట వేలాదిగా సైనికులూ వచ్చారు. వారికి తెలిసిన భాషలు తుర్కీ, ఫారసీ, అరబ్బీ, రాజస్తానీ, వ్రజ, భోజ్‌పురీ, పంజాబీ, హర్యానీ, ఖడీబోలీ లాంటివి స్థానిక ప్రజలు మాట్లాడే భాషలు. విదేశీ సైనికుల, స్థానిక ప్రజల, స్థానిక సిపాయిల భావ వినిమయంలో వివిధ భాషా పదాలు, భాషా సంప్రదాయాలు కలగాపులగంగా కలిసిపోయి రూపొందిన భాష ఉర్దూ. ఫారసీలో సైన్యాన్ని 'లష్కర్' అంటారు. అందువల్ల ఉర్దూను 'లష్కరీ జబాన్' అని కూడ పిలిచే వారు.

అమీర్ ఖుస్రూ (1253-1325) ఈ మిశ్రిత భాషకు కొంత వరకు వ్యవస్థిత రూపాన్ని కల్పించి కవిత్వం రాశాడు. ఖుస్రూ ఈ భాషను 'హిందుయీ' అన్నాడు. దక్షిణ భారత దేశం మీద అల్లా ఉద్దీన్ ఖిల్జీ దాడి తర్వాత మహమ్మద్ బిన్ తుగ్లక్ (1300-1351) తన రాజధానిని ఢిల్లీ నుంచి దేవగిరికి మార్చిన తర్వాత ఇంకా సువ్యవస్థిత రూపం పొందని ఈ మిశ్రిత భాష దక్షిణ భారతదేశానికి వ్యాపించి వికసించి 'దక్కనీ ఉర్దూ'గా పేరు పొందింది. ఉచ్చారణా రూపాలలో, వద స్వరూపాలలో కొంత భిన్నత్వం సంతరించుకున్న భాష 'దక్కనీ ఉర్దూ'. కులీ కుతుబ్‌షా (1580-1611) తయారు చేసుకున్న దివానె-కులీ కుతుబ్‌షా' దక్కనీ భాషలోని తొలి కవితా సంకలన మంటారు. (ఈ కులీ కుతుబ్‌షా కలం పేరు 'మానీ'). ముల్లావజ్‌హీ ('సబ్‌రస్' అనే వచన కావ్య కర్త), షమ్స్ వలీవుల్లా మొదలైన వారు దక్కనీ భాషలో రచనలు చేశారు. రేఖ్తా, హిందుయీ, హిందుస్తానీగా పిలువబడిన ఈ భాష ఉత్తర భారతంలో 18వ శతాబ్ది చివరి వరకు ప్రజల వ్యవహార భాషగానే ఉండి పోయింది. కాని దక్షిణాన 'దక్కనీ ఉర్దూ'గా పిలువబడిన ఈ భాష 15వ శతాబ్దంలోనే కావ్య భాషా గౌరవాన్ని పొందింది. ముల్లా వజ్‌హి తన 'సబ్‌రస్' కావ్యంలో ఈ భాషను 'జబాన్-ఎ-హిందుస్తాన్' అన్నాడు.

వలీ మహమ్మద్ (1667-1708) దక్కనీ రచనల వల్లనే ఢిల్లీ కవులు, ఫారసీ వ్యామోహం నుంచి బయటపడి ఉర్దూలో గజళ్ళు రాయడం ఆరంభించారు. సాహిత్యోపయోగకరమైన భాషగా ఉర్దూ ఎదగడంలో గౌరవం పొందడంలో సూఫీ సాధువుల భక్తుల పాత్రే ఎక్కువంటారు. "ఖ్వాజా సయ్యద్ మహమూద్ హుసేనీ గేసూదరాజ్ (1321-1422) అనే ముస్లిం తత్త్వవేత్త దక్కన్‌లోని మొదటి ఉర్దూ కవి" అన్నారు బూర్గుల రామకృష్ణారావుగారు. ఫారసీ, తుర్కీ, అరబ్బీ భాషలు - సంస్కృత, ప్రాకృత జన్యాలైన భాషలు, ఉత్తర భారతంలోని అనేక ప్రాంతీయ భాషలు కలగలసి ఏర్పడిన ఒక మిశ్రిత భాష-హిందీగా, ఉర్దూగా విడిపోయి వికసించాయన్నది సారాంశం.

సంస్కృతంతోపాటు ఇతర భారతీయ భాషా సాహిత్యాలకు దగ్గరైన భాషగా హిందీ రూపొందడం, ఫారసీ, అరబ్బీ భాషా సాహిత్య సంప్రదాయాల కనుగుణంగా సంస్కరింపబడిన భాషగా ఉర్దూ స్థిరపడడం రకరకాల సంస్కరణలకు గురికావడం వెనుక శతాబ్దాల రాజకీయ, మత, సామాజిక, సాంస్కృతిక పరిస్థితుల అనుకూల, ప్రతికూల ప్రభావాలూ, అనివార్య సంపర్కాలూ, సంఘర్షణలూ విస్మరించలేనవి.

అది అలా ఉంచితే, 'రేఖ్తా' లేదా ఉర్దూ, సాహిత్య భాషగా గౌరవం పొందిన చాలా కాలానికి గాని అధికార భాషగా మారలేదు. గుడారం లేదా సైనికులు అనే అర్థం కలిగిన 'ఓర్దు' (ordu) అనే పదం నుంచే 'ఉర్దూ' రూపొందిందట. ఇక భాషాపరమైన ప్రభావం విషయానికి వస్తే, 'తరాజూ' అనే ఫారసీ పదానికి వికృతి అయిన 'త్రాసు' అనే పదాన్ని తిక్కన, కేతన, నాచన సోమన, శ్రీనాథుడు, జక్కన మొదలైన కవులు ప్రయోగించారు. అరబ్బీ, ఫారశీల

నుంచి రూపొందిన వికృతి పదాలు ఎన్నో మన ప్రబంధాలలో కనిపిస్తాయి. ఖర్చు, తేజీ, అసలు, ఫౌజు, రోజు, పంజు, దుకాణం, హజారం, గసగస, బీబీ, కుందనం, సన్నాయి, హద్దు, ముఖమలు, తాయెత్తు, అసివారు, సురధాణి, హురుముంజి (హుర్మజ్), దుముదారు దొర, రుమాలు, తురాయి, వజీరు మొదలైన పదాలు ఇందుకు ఉదాహరణలు.

18వ శతాబ్దికి చెందిన కొందరు కవులు ఉర్దూ, పారశీక పదాలనే కాక వాక్యాలను కూడ తమ పద్యాలలో చొప్పించారు.

బేగి ఆరే అరబ్బీ పడోరే యని / బోడి సన్యాసుల బొడుచు వారు
మత్రఖోముపరు మాటీ యనుచు వైష్ణ / వుల బొట్ల దుడువుగా బోవువారు
పత్తరు కాయకు బందిమారే చోదు / దేవని శైవుల దిట్టువారు
కాల టీకా తూ నికాల్దేవటంచు మా / ధ్వుల బ్రల్లదములాడి త్రోయువారు

గోగులపాటి కూర్మనాథ కవి (1730) రాసిన పై పద్యం :లోని ఉర్దూ వాక్యాలను గమనించ వచ్చు.

14వ శతాబ్దంలో దక్షిణ భారత దేశంలో బహమనీ సామ్రాజ్యం స్థాపించబడిన తర్వాత ముస్లిం రాజుల, పారశీక విద్వాంసుల సంపర్కం వల్ల తెలుగు పాలకులు, కవులు, అరబ్బీ, పారశీక భాషల ప్రభావానికి లోనైనారు. బెండపూడి అన్నయ్య మంత్రికి "అరబ్బీ భాష తురుష్క భాష గజ కర్ణాటాంధ్ర గాంధార ఘూర్జరీ భాషల్.... భాషా విశేషంబు లచ్చెరువై వచ్చున"ని శ్రీనాథుడు భీమఖండంలో పేర్కొన్నాడు. ఇబ్రహీం కుతుబ్‌షా (1550-80) విజయనగరంలో ఉన్నప్పుడు ఆయనకు తెలుగు భాషా సంస్కృతులతో ప్రగాఢ పరిచయ మేర్పడి యుండవచ్చునని కొందరి ఊహ. తెలుగు కవులచే ఈ రాజు 'మల్కిభరాముని'గా కీర్తింప బడినాడు. అద్దంకి గంగాధర కవి తన *తపతీ సంవరణోపాఖ్యాన ప్రబంధా*న్ని ఇబ్రహీం కుతుబ్‌షాకు అంకిత మిచ్చాడు. ఇతని సేనాని అమీన్‌ఖాన్ పొన్నగంటి తెలగనార్యునితో *యయాతి చరిత్ర*ను రాయించి కృతినందుకున్నాడు. ఇది తెలుగులో మొదటి అచ్చ తెనుగు కావ్యం. "కుతుబ్‌షాహీలు, అధికారులు పారశీకము కంటే దక్కనీ భాషను అభిమానించటం పరోక్షంగా తెలుగు కవుల అచ్చు తెనుగు కావ్య రచనకు దోహదం కలిగించి ఉంటుంద"ని కె. గోపాలకృష్ణారావుగారు (చూడు: తెలుగుపై ఉర్దూ, పారశీకముల ప్రభావము, పు.47) అన్నారు. ఆ కాలంలో పొట్ల చెరువు (పట్టం చెరువు) కు కరణమైన సారంగు తమ్మయ్య *వైజయంతీ విలాసం* అనే ప్రబంధం రాశాడు. కుతుబ్‌షాహీ పాలకులు, అధికారులలో ఒకరిద్దరు కావ్యాలను అంకితం తీసుకోవడం వరకే తెలుగు కవుల పట్ల వారి ఆదరం పరిమితమైంది. ఆసఫ్ జాహి రాజుల కాలం తెలుగు భాషా సాహిత్యాలకు చీకటి యుగం. తెలుగు భాషా సాహిత్యాలను ఉపేక్షించడం, అణచివేయడం ఆసఫ్ జాహి రాజుల కాలంలో కాలక్రమంలో మరింత పెరిగింది. నాటి రాజకీయ సామాజిక పరిస్థితులే దీనికి ప్రధాన కారణం. 18వ శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలో ఉర్దూ సమగ్ర రూపాన్ని పొంది ప్రముఖమైనదే అయినప్పటికీ, చాలకాలం ఫారసీనే అధికారభాష. గా లిబ్, బహదూర్‌షా 'జఫర్'ల కాలానికే ఉత్తర భారతంలో ఉర్దూ కావ్య గౌరవాన్ని పొందినప్పటికి గోలకొండ రాజ్యంలో ఆరవ నిజాం రాజు మహబూబ్ అలీఖాన్ కాలం 1886 సం॥లో ఉర్దూ పూర్తి స్థాయిలో అధికార భాషగా మారింది.

1931 జనాభా లెక్కల ప్రకారం హైద్రాబాదు సంస్థానం జనాభా 1, 44,36,148. తెలుగు మాతృభాషగా కలిగిన వారు 69,72,534. మరాఠీ మాట్లాడే వారి సంఖ్య 37,86,336. కన్నడం మాట్లాడే వారి సంఖ్య 16,20,094. ఉర్దూ మాతృభాషగా కలిగిన వారి సంఖ్య 15, 07, 272. నాటికి గోలకొండ రాజ్యంలో మాత్రమే ఉర్దూ మాతృభాషగా కలిగినవారు పది శాతం మాత్రమే. అయినా బోధనా భాష ఉర్దూ మాత్రమే. ఇది ముస్లిములకు ఆధిక్యాన్నీ, ప్రోత్సాహాన్నీ ఇచ్చింది. అంతేకాక తెలుగు భాషీయుల అభివృద్ధికి యిది పెద్ద ఆటంకంగా మారింది. సభలు, సమావేశాలు నిర్వహించుకోవాలన్నా, ఊరేగింపులు తీయడానికైనా, గ్రంథాలయం ఏర్పాటు చేసుకోవాలన్నా, పాఠశాలలు స్థాపించుకోవాలన్నా నాటి పాలకుల ఆంక్షలు అడ్డుపడుతుండేవి. దీనిని 'వాగ్బంధన శాసన శృంగార తాండవ విశేషమ'ని సురవరం వారు వర్ణించారు. తెలుగు గ్రంథాలయాలను నాటి పాలకులు ప్రభుత్వ వ్యతిరేక కేంద్రాలుగా భావించేవారు. ప్రభుత్వ గ్రంథాలయాలకు ఉర్దూ పుస్తకాలను కొనుగోలు చేసేవారు, కాని తెలుగు గ్రంథాలు కొనేవారు కాదు. మాడపాటి వారు 'ఆంధ్రమాత' అనే పేరుతో పత్రిక స్థాపించడానికి ప్రయత్నించారు. పేరులో 'ఆంధ్ర' అనే పదం ఉండడంతో ప్రభుత్వం అనుమతినివ్వ లేదు. ఇలాంటి అనేక పరిస్థితుల వల్ల తెలుగువారికి

ముఖ్యంగా తెలంగాణలోని తెలుగు భాషీయులకు, తెలుగు భాషా సాహిత్యవేత్తలకు, ఉర్దూ భాషకు మధ్య ఏక కాలంలో ప్రేమ, ద్వేష (లవ్ అండ్ హేట్) సంబంధాలు కొనసాగాయి. 1947 ప్రాంతం వరకు తెలంగాణలో ఉర్దూ రాజభాషగా, పరిపాలనకు ఆధారమైన భాషగా, బోధనా భాషగా ఉండటం వల్ల తెలంగాణలోని తెలుగు మీద ఉర్దూ ప్రభావం ఎక్కువ అనేది స్పష్టమే. కోస్తాంధ్ర, రాయలసీమ ప్రాంతాలు వివిధ దశలలో బ్రిటిష్ వారి హస్తగతమైనప్పటికి, ఆయా ప్రాంతాలు చాలాకాలం ఆసిఫ్ జాహి రాజుల పాలనలో ఉన్నాయి. అందువల్ల కోస్తాంధ్ర, రాయలసీమ ప్రాంతాల భాషలోను చాల ఉర్దూ పదాలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఉర్దూ–తెలుగు భాషా సంబంధాల గురించి చర్చించే సందర్భంలో మరొక అంశాన్ని కూడ గుర్తుంచుకోవాలి. ఉర్దూతో ఏమాత్రం పరిచయం లేని తెలుగు భాషీయులు ఉర్దూ నుంచి తెలుగులో చేరిన అన్య దేశీయ పదాలను తేలికగా గుర్తించ లేరు. ఉర్దూ భాషలో తగిన పరిచయమున్న తెలుగువారు, తాము గుర్తించిన అన్య దేశ్యాలను తమ భాష నుంచి ఉద్దేశ్య పూర్వకంగా పరిహరించుకునే అవకాశముంటుంది. కోస్తాంధ్ర, రాయలసీమలలో చాల ఉర్దూ పదాలు అర్థభేదంతోను, ఉచ్చారణా భేదంతోను వాడుకలో ఉన్నాయి.

నాజూకు, గుమాస్తా, తర్ఫీదు, మంజూరు, సీసా, తగాదా, సబబు, లగాయత్, దామాషా, తయారు, సలహా, ఖామందు, నామోషీ, నామర్దా, నజరానా, జేబు, జేబురుమాలు, చలాకీ, తర్జుమా, అజమాయిషీ, కైపు, సిఫారసు, అపరంజి, ఖరీదు, బేజారు, తమాషా, అమాంబాపతు (బాబత్ హమాబత్), బాలీసు, శాలువా, కబురు, త్రాసు, మేకు, వగైరా. మేజువాణి. మజిలీ, ఏకాయెకి, చకచకా, గాభరా, డేరా, తాలూకు, కండువా, లాహిరి, హజారం, దివాణం, పొట్లం, గలీబు, స్వారీ, భరోసా, బేరీజు, సిబ్బంది (సఫ్‌బంది), తరహా, తాజా, అలగా (హల్కా), దస్తావేజు, హైరానా, మద్దతు, తకరారు, హమేషా, డాబా, నగదు (నక్ద్), సవాసేరు, పరాకు, దరఖాస్తు, తారీఖు లాంటి అనేక ఉర్దూ పదాలు తెలుగు పదాలే అన్నంతగా కోస్తాంధ్ర భాషలో కలిసిపోయాయి. హుషారు, వాయిదా, అమలు, కచేరి, మద్దతు (మదద్–సహాయం), దుబారా, హోదా, ఖాయం, షికారు, బజారు, జాబితా, భేషుగ్గా (బేషక్) వస్తాదు, జవాను, అసలు, అదుపు లాంటి చాలా ఉర్దూ పదాలు అర్థ విపరిణామం పొంది కోస్తాంధ్రలో వ్యవహారంలో ఉన్నాయి. కొన్ని ఉర్దూ పదాలను తెలంగాణ ప్రజలు మూల భాష కనుగుణమైన అర్థాలలో ఉపయోగిస్తున్నారు. అవే పదాలు సీమాంధ్రలలో అర్థ విపరిణామం చెందాయి. 'షికార్' అనే పదాన్ని 'వేట' అనే అర్థంలోనే తెలంగాణలో వాడుకలో ఉంది. కాని సీమాంధ్రలలో 'షికారు' అంటే 'వాహ్యాళి'. తెలంగాణ, కోస్తాంధ్రాలలో ఒకే భావంలో రెండు వేరు వేరు పదాలు ఉపయోగించే సందర్భాలూ ఉన్నాయి. తెలంగాణలోని 'దస్తీ'ని కోస్తాంధ్రాలో 'జేబురుమాలు' అంటారు. దీనిని బట్టి కోస్తాంధ్ర భాషమీద, ఉర్దూ భాష ప్రభావం తక్కువేమీ కాదని అర్థమవుతుంది.

సాత్ తారీఖ్, దస్ తారీఖ్ లాంటి ఉర్దూ పద్ధతి ననుసరించి పది తారీకు, ఏడు తారీఖు లాంటి ప్రయోగాలు. 'బాహర్ గయా' లాంటి ఉర్దూ పద్ధతి ననుసరించి 'బయట పోయిండు' లాంటి ప్రయోగాలు, 'తయార్ నహీ' లాంటి వాక్యాల ననుసరించి 'తయార్ లేదు' లాంటి వాక్యాలు, 'నా ఫాయిదా హై, న నుక్సాన్' లాంటి ఉర్దూ వాక్యాల ననుసరించి 'న లాభం లేదు, న నష్టం లేదు' లాంటి పునరుక్తికో కూడిన వాక్యాలు, 'కల్ మేరే పాస్ పైసే నహీ థీ' లాంటి వాక్యాల ననుసరించి నిన్న నా దగ్గర డబ్బు లేకుండింది' లాంటి వాక్యాలు తెలంగాణాలో కొందరి వాడుకలో ఉన్నాయి. గరమ్ కావడం, హవా తగులు, రస్తాకొచ్చు, తీన్ తేరా అయింది. తీన్ మార్ ఖాన్ లాంటి నుడికారాలు ఉర్దూ భాషా సంప్రదాయం నుంచి వచ్చినవే. తెలంగాణలో అన్ని రంగాలలోను ఉర్దూ పదాలు ప్రవేశించినప్పటికి, చట్టం, న్యాయం, పరిపాలనా విభాగాలలో మరీ ఎక్కువ ఉర్దూ పదాలు చేరాయి. సీమాంధ్ర తెలుగులో ఉర్దూ పద బాహుళ్యం మాత్రమే కనిపిస్తుంది. తెలంగాణ తెలుగు వాక్యనిర్మాణం మీద, నుడికారాల మీద కూడ ఉర్దూ భాష ప్రభావం కనిపిస్తుంది.

ఉర్దూ, పాలకుల మాతృభాష, అధికార భాష, బోధనా భాష కూడ కావడం వల్ల తెలుగు వారు అనివార్యంగా ఉర్దూ నేర్చుకొనవలసి వచ్చింది. అవసరం, అభిరుచుల వల్ల కూడ తెలుగు కవులు, రచయితలు తెలుగుతో సమానంగా ఉర్దూ భాషా సాహిత్యాలలో పాండిత్యాన్ని

నంపాదించారు. ఉర్దూ నుంచి కొన్ని రచనలను ఆంధ్రీకరించారు. స్వాతంత్ర్యానంతరం ఈ అనువాదాలు కొంత ముమ్మరంగా సాగాయి. ప్రేమ్‌చంద్ సాహిత్యాన్ని, ఉర్దూ మూలాన్ని అనుసరించి కొందరు, హిందీ మూలాన్ని అనుసరించి మరికొందరు ఆంధ్రీకరించారు. ప్రేమ్‌చంద్ సాహిత్యాన్ని అనువదించిన వారిలో వల్లభ్, చావలి రామచంద్ర రావు, లల్లన్, విశ్వప్రసాద్, ఛాయేశ్వర్, వేమూరి ఆంజనేయశర్మ, ఎన్. సోమయాజులు మొదలైన వారు ప్రముఖులు. కృష్ణచందర్ కథలను జ్ఞానేంద్ర ఆంధ్రీకరించారు. ప్రొ.ముజీబ్, అఖ్తర్ హుస్సేన్, సాదత్ హసన్, మంటో మొదలైన వారి కథలను వేమూరి వారు తెలుగులోకి అనువదించారు. బెల్లంకొండ చంద్రమౌళి శాస్త్రిగారు అనువదించిన కొన్ని విశిష్టమైన ఉర్దూ కథలను *ఉర్దూ కథలు* పేరుతో నాటి ఆం.ప్ర. సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించింది. డా. సయ్యద్ మొహియుద్దీన్ ఖాద్రి 'జోర్' గోల కొండ చరిత్రకు సంబంధించిన గాథలను సైరె *గోలకొండ* పేర ప్రచురించారు. ఈ సంపుటిలోని కొన్ని కథలను డాక్టరు పల్లా దుర్గయ్య ఆంధ్రీకరించారు. మీర్జా రుస్వా రచించిన *ఉమ్రావ్ జాన్* నవలను దాశరథి రంగాచార్య, రాజేంద్రసింగ్ బేడి రచించిన *ఏక్ చద్దర్ మైలీసీ* నవలను డాక్టరు కె. గోపాలకృష్ణారావు, అబుల్ కలామ్ ఆజాద్ రచన *గుబారె ఖాతిర్‌*ను దేవుల పల్లి రామానుజరావు ఆంధ్రీకరించారు. తెలుగులో ఉర్దూ పారసీక సాహిత్యాలను గూర్చి విమర్శ రచనలు చేసిన వారిలో డాక్టరు బూర్గుల రామకృష్ణారావు, డా. ఎస్. సదాశివ గార్లు ముఖ్యులు. ఏ తేషామ్ హుస్సేన్ ఉర్దూలో రాసిన *ఉర్దూ సాహిత్య చరిత్ర*ను డాక్టరు ఎస్. సదాశివ ఆంధ్రీక రించారు. ఉమర్ ఖయ్యామ్ రుబాయిలకు డజనుకు పైగా తెలుగు అనువాదాలు వచ్చినప్పటికి దువ్వూరి రామిరెడ్డి *పానశాల* బాగా ప్రాచుర్యాన్ని పొందింది. జలాలుద్దీన్ రూమీ కవిత్వాన్ని *బాగై ఇరమ్* పేరుతో అబ్దుల్ కరీమ్ సాహెబ్ (కర్నూల్) 1957లో పద్యరూపంలో అనువదించారు. ఇది సరళ సుందరమైన అనువాదం అయినప్పటికీ తగిన గుర్తింపు రాలేదు. ఖయ్యామ్ *రుబాయీల* ద్వారా సూఫీ వేదాంత ధోరణి, ఫారసీ కవుల ప్రతీకలు, కవి సమయాలు, తెలుగు వారిని అలరించాయి. అలీ సర్దార్ జాఫ్రిగారి రచన *నయీ దునియా కో సలామ్* కావ్యానికి *నవ జగానికి వందనం* పేరుతో దాశరథి కృష్ణమాచార్యులు చేసిన అనువాదం, కవిత్వాను వాదాలలో ప్రముఖంగా పేర్కొనదగినది. దాశరథి *గాలిబ్ గీతాలు* ఉర్దూ కవిత్వ మాధుర్యాన్ని తెలుగు వారికి పంచి పెట్టాయి. ప్రబంధ శృంగారానికి, భావ కవిత్వంలో భాగమైన ప్రణయ కవిత్వానికి భిన్నమైన, ఉర్దూ కవిత్వానికి, మరీ ముఖ్యంగా గజళ్ళకు మాత్రమే పరిమితమైన విప్రలంభ ప్రేమ, ఉర్దూ కవుల భావ సౌకుమార్యం, చమత్కార జనకమైన వ్యక్తికరణ *గాలిబ్ గీతాల* ద్వారా తెలుగు వారికి పరిచయమైనాయి. మౌలానా రూమీ *మస్నవీ* ని అమ్జద్ రుబాయిలను (1964) డా. ఎస్. సదాశివ ఆంధ్రీకరించారు.

హైద్రాబాదు నగర నాలుగు వందల సంవత్సరాల ఉత్సవాల నేపథ్యంలో మత రాజకీయాలను నిరసించడం. సెక్యులరిజం ప్రబోధించడం ముఖ్య లక్ష్యాలుగా 1993లో *మరో కొత్త వంతెన* అనే ద్విభాషా కవితా సంకలనం వెలువడింది. తెలుగు కవితలను ఉర్దూ అనువాదాలతో, ఉర్దూ కవితలను తెలుగు అనువాదాలతో కలిసి 'జయమిత్ర సాహిత్య సాంస్కృతిక వేదిక' వారు ఈ సంకలనాన్ని ప్రచురించారు. 'జయమిత్ర' వారే మజర్ మెహదీ ఉర్దూ కవితలను తెలుగు అనువాదాలతో కలిపి మజర్ మెహదీ *మరో ప్రపంచం* పేరుతో ఇటీవల (2010) ప్రచురించారు. రంగనాయకమ్మ *పేకమేడలు* నవలకు జీనత్ సాజిదా ఉర్దూ అనువాదాన్ని నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్ వారు ప్రచురించారు. దేవులపల్లి రామానుజరావు తెలుగు సాహిత్య చరిత్రను ఉర్దూలోకి అనువదించారు. ప్రఖ్యాత తెలుగు రచయితల 20 కథలను దాశరథి రంగాచార్య ఉర్దూలోకి అనువదించారు. ఇవి *తెలుగు అఫ్సానే* అనే పేరుతో ఆం.ప్ర సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించింది. రంగాచార్య గారు జిలానీ బానూ గారి కొన్ని ఉర్దూ కథలను కూడ ఆంధ్రీకరించారు. డా.కె. గోపాల కృష్ణారావు గారు తన *తెలుగు పై ఉర్దూ పారసీకముల ప్రభావము* అనే గ్రంథాన్ని స్వయంగా ఉర్దూలోకి అనువదించుకున్నారు. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వాన్ని ఉర్దూలోకి అనువదించటంలో ఉర్దూ తెలుగు లిటరరీ ఫోరమ్ అధ్యక్షులైన డాక్టరు కుతుబ్ సర్షాద్ దీక్షతో కృషి చేస్తున్నారు. శ్రీలత కవితలను *ఇన్ హెరాన్* పేరుతోను, సి.నా.రె. ఎన్నిక చేసుకున్న కవితలను *బహతా హువా నగ్మా* పేరుతోను (2002), వి.ఆర్. విద్యార్థి కవితలను *ఆస్మాన్ కాలమ్స్* పేరుతోను, శిఖామణి గారి కొన్ని కవితలను *ఆస్మాంభీ ఆబ్ బీదా* పేరుతోను ఉర్దూలోకి అనువదించారు.

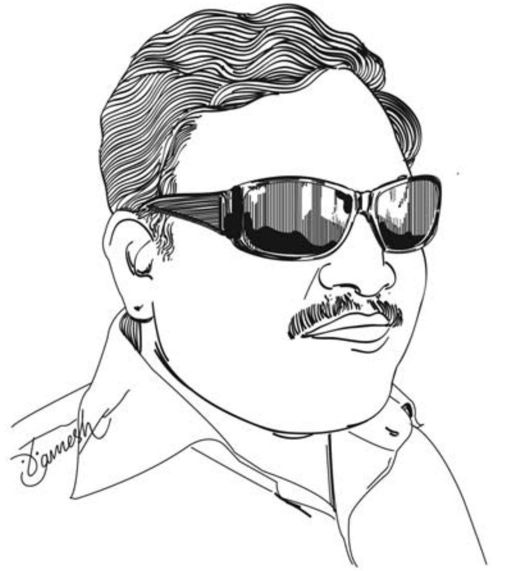
డాక్టరు కుతుబ్ సర్షార్ అనేక మంది ఇటీవలి తెలుగు కవుల కవితలను అనువదించి, కవి పరిచయాలతో ఉర్దూ పత్రికలలో ప్రచురించారు. రహమతుల్లా *బా* కథల సంపుటిని బషారత్ అలీ అదే పేరుతో ఉర్దూలోకి అనువదించారు. రంగారెడ్డి జిల్లాకు చెందిన రజాఅలీ, నల్లగొండ జిల్లాలో జన్మించిన అజ్మతుల్లా, సయ్యదలీ సోదరులు తెలుగు కావ్యరచన చేసినట్లు *గోలకొండ కవుల సంచిక* ద్వారా తెలుస్తున్నది. ఆ తర్వాత కాలంలో తెలంగాణ, సీమాంధ్ర ప్రాంతాల నుంచి చాలామంది ముస్లిములు తెలుగులో కవులుగా, రచయితలుగా ప్రసిద్ధులైనారు. ఉర్దూలోను, తెలుగులోను సమాన స్థాయిలో రచనలు చేయగలిగిన ముస్లిములు కాని, తెలుగు వారు కాని నాటికీ, నేటికీ ఎవరూ లేరనే చెప్పాలి. కాళోజీ రామేశ్వరరావుగారు 'షాద్' అనే కలం పేరుతో ఉర్దూలో గజల్స్ రాశారు. మూడు సంపుటాలు ప్రచురించారు. రామారావు 'మక్ఫీ' గారు కూడ ఉర్దూ గజళ్ళ సంపుటిని అచ్చేశారు. కాళోజీ నారాయణరావుగారు 'భాగీ' అనే కలం పేరుతో, అలంపురానికి చెందిన రాఘవేంద్ర రావు 'జజ్బ్' కలంపేరుతో ఉర్దూలో గజళ్ళు రాశారు. డా. ఎస్. సదాశివగారు, తెలుగు సాహిత్యాన్ని గూర్చి ఉర్దూలో వ్యాసాలు రాశారు.

స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం నాటి పాలకులు చిన్న చూపు చూడడం 'తెలంగీ బేఢంగీ' అంటూ కొందరు ముస్లిములు తెలుగు భాషను హేళన చేయడం నేపథ్యంలో తెలుగు అధ్యయనం చేసిన ఉర్దూ కవులు, రచయితలు చాల తక్కువ. గత శతాబ్ద కాలంగా తెలుగు సాహిత్యంలో వచ్చిన ఉద్యమాలను, ముఖ్యంగా గత మూడు దశాబ్దుల నుంచి తెలుగులో వచ్చిన అస్తిత్వ ఉద్యమాలను, వేగవంతమైన పరిణామాలను ఉర్దూ సాహిత్యంలో ఊహించలేము. భారత దేశంలోని ముఖ్యంగా ఆంధ్ర ప్రదేశ్‌లోని ముస్లిం సమాజానికున్న విలక్షణ స్థితిగతులు ఇక్కడ పరిగణనలోకి తీసుకోవాలి. మత ధర్మాల, సంప్రదాయాల ప్రాబల్యం ఉర్దూ సాహిత్యంలోనికి వస్తువును నిర్దేశిస్తున్నదేమో! ఇతర భాషల నుంచి ఉర్దూలోకి తర్జుమా చేసే అనువాదకులను, ఉర్దూలో రచనలు చేసే ఇతర భాషలకు చెందిన వారిని కూడ మత సంప్రదాయాలే అనేక రకాలుగా పరోక్షంగా కట్టడి చేస్తున్నాయేమో ననిపిస్తుంది. ఈ నేపథ్యంలో ఉర్దూ సాహిత్యం పై పేర్కొన దగినంతగా తెలుగు సాహిత్య ప్రభావం లేదని అనుకుంటాను. తెలుగు సాహిత్యం పై ఉర్దూ సాహిత్య ప్రభావం గజల్, రుబాయిలకే పరిమితం. సి.నా.రె. రెంటాల శ్రీవేంకటేశ్వరరావు మొదలైన వారు సామాజిక అంశాల మీద తెలుగు గజళ్ళు రాసినారు. దాశరథి, పెన్నా శివరామకృష్ణ ఉర్దూ గజళ్ళలోని వ్యక్తీకరణ పద్ధతితో పాటు, వస్తువును కవిత్వ సామగ్రిని కూడ అనుసరించారు. తెలుగులో రుబాయి ప్రక్రియను కొందరు వినియోగించు కున్నారు. తెలుగు రుబాయిలలో రదీఫ్, కాఫియాలు సక్రమంగా పాటింపబడకపోయినా, చమత్కార జనకమైన వ్యక్తీకరణ కూడా అంతగా కనిపించదు. తెలుగులో గజళ్ళు, రుబాయీలు రాసిన వారిలో ఒకరిద్దరికి తప్ప మిగిలిన వారికి ఉర్దూ భాష, ఉర్దూ కవిత్వాలతో తగిన పరిచయం లేదు. తెలుగులో గజళ్ళు, రుబాయీలు రాసిన వారిలో చాలమందికి ఉర్దూ గజళ్ళ, రుబాయీల తత్త్వం, మూలసూత్రాలను గూర్చి తగిన అవగాహన ఉన్నట్లు లేదు. అందువల్ల ఉర్దూ కవిత్వంతో పరిచయమున్న వారికి తెలుగు గజళ్ళు, రుబాయీలు తృప్తి కలిగించవు.

దాశరథి, సి.నా.రె. సినిమా పాటల మీద ఉర్దూ కవిత్వపు ప్రభావం బాగా కనిపిస్తుంది. వీరి పాటలలోని వర్ణనారీతులలో; చమత్కారకరమైన వ్యక్తీకరణ ధోరణులలో ఉర్దూ గజళ్ళ ముద్రను గమనించవచ్చు. తెలుగు సినిమాలలోని ఖవ్వాలీలు ఉర్దూ ఖవ్వాలీలకు అనుసరణ లేనని వేరుగా చెప్పనవసరం లేదు. స్వాతంత్ర్యానంతరం ఉర్దూ నవలలు, కథలు ఆంధ్రీకరింపబడినప్పటికి వాటి ప్రభావం తెలుగు సాహిత్యంపై పేర్కొనదగినంతగా కనిపించదు. ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య ప్రక్రియలు, సంవిధానాదులు ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావంతో రూపొందాయి. ఆంధ్ర ప్రదేశ్‌లోని విలక్షణమైన రాజకీయ, సామాజిక, సాంస్కృతిక పరిస్థితుల వల్ల ఆధునిక, సంస్కరణ, అభ్యుదయ, విప్లవ భావాలు ఉర్దూ కంటే తెలుగు సాహిత్యంలోనే ముందుగానూ విస్తృతంగానూ ప్రవేశించాయి. ఇతర భారతీయ భాషా సాహిత్యాలతో పోల్చుకుంటే తెలుగు వారికి ఉర్దూ సాహిత్యంతో మరీ ముఖ్యంగా కవిత్వంతో కొంత సన్నిహిత పరిచయం కలిగింది. కాని తెలుగు సాహిత్యం పై ఉర్దూ సాహిత్య ప్రభావం చాల పరిమితమని నేననుకుంటాను.

మి

పెన్నా శివరామ కృష్ణ, హైదరాబాదు.
ఫోన్ : 9440437200



ప్రయోగ శీలి,
పోరంకి దక్షిణామూర్తి

- యు.ఎ. నరసింహమూర్తి

భాషాపరమైన శాస్త్రీయ అవగాహనతో పాటు ఆధునిక ప్రామాణిక భాషలోను, మాండలిక శైలిలోను ప్రయోగశీలంతో కూడిన సృజనాత్మక రచనలు చేసి మంచి పేరు పొందిన విశిష్టవ్యక్తి పోరంకి దక్షిణామూర్తి. ఆయనకు శైలిని గురించి, మనవాళ్లు, పాశ్చాత్యులు చెప్పినవి, చెప్పనివి కూడా బోలెడన్ని సంగతులు తెలుసు. అంతేకాదు, తనకు తెలిసిన సంగతులన్నీ అందరికీ స్పష్టంగా తెలిసేలా చెప్పడం ఇంకా బాగా తెలుసు. 'శైలి' అనే పరిభాష మన కావ్యశాస్త్ర పరిధిలోకి అర్వాచీనకాలంలో ప్రవేశించిందన్న సత్యాన్ని నిఘంటువులను ప్రమాణంగా చూపించి 'భాష-ఆధునిక దృక్పథం' అనే తన పుస్తకంలో ఇలా తెలియజేశారు.

"మామిడి వెంకయ్యగారి 'శబ్దార్థ కల్పతరువు'లో గాని, 'బ్రౌణ్యం'లో గాని, 'శబ్దరత్నాకరం'లో గాని, మోనియర్ విలియమ్స్ 1851లో ప్రచురించిన ఇంగ్లీషు-సంస్కృత నిఘంటువులో గాని ఈ పదం లేదు. మోనియర్ విలియమ్స్ 1899లో ప్రచురించిన సంస్కృతం-ఇంగ్లీషు నిఘంటువులో (పుట 1090) కొన్ని అర్థాలు ఇచ్చాడు. 1959లో ఆప్టే ప్రచురించిన నిఘంటువు మూడవ సంపుటంలో 'శైలి' అనే ఆరోపానికి మూడర్థాలు యిచ్చారు.

అవి (1) A short explanation of a grammetical aphorism (2) A mode of expression or interpretation (3) Behaviour, manner of acting, conduct, course. కాబట్టి ఈ పదం style అన్నదానికి సమానార్థకంగా అర్వాచీన కాలంలోనే విస్తృత వ్యాప్తిలోకి వచ్చిందేమో అనిపిస్తోంది."

దక్షిణామూర్తి గారి పరిశీలన ఋజువైనది. సంస్కృతంలోని ఏ అలంకార శాస్త్ర గ్రంథంలోనూ 'శైలి' అనే పరిభాష లేదు. కానీ అలంకారికులు చెప్పిన విషయాలన్నీ ఇప్పుడు మనం ఉపయోగిస్తున్న 'శైలి' అనే కావ్య శాస్త్ర పరిభాషలో చేరినవే. Style అనే ఆంగ్ల కావ్య శాస్త్ర పారిభాషిక పదం పరిచయమైన తరువాతనే మనం 'శైలి' అనే పరిభాషను ఆ అర్థంలో వాడుక చేయడం ప్రారంభించాము.

'శైలి' అనే పరిభాషను ఖచ్చితంగా నిర్వచించడం కష్టమంటూనే C.F. Hockelt అభిప్రాయాన్ని అనుసరించి కొంత వివరణను ఇవ్వడానికి దక్షిణామూర్తి ప్రయత్నించారు.

"ఒకే భాషలో దాదాపు ఒకే భావాన్ని అందించ గలిగినవి, నిర్మాణంలో మట్టుకు వేరయినవి, రెండు ప్రయోగాలు శైలిలో భిన్నమైనవని చెప్పవచ్చు. (Roughly speaking, two utterances in the same language which convey approximately the same information, but which are different in their linguistic structure, can be said to differ in style. C.F. Hockelt, A course in Modern Linguistics, 1958, P.556).

దక్షిణామూర్తి గారి ఈ వాక్యం సులువుగా అర్థంకాదు. Hockelt ఇంగ్లీషులో రాసిన వాక్యానికి యథా మూలానువాదం అయిన కారణంగా వెంటనే అవగాహన కల్పించడంలో కొంత ఇబ్బంది ఏర్పడింది. కానీ సాంకేతికంగా సమగ్రమైన అర్థాన్ని ఇస్తుంది. ఇందులో శైలిని గూర్చి గానీ, శైలీభేదాన్ని గూర్చిగానీ నిర్వచన మంటూ ఏదీ లేదు. ఒకే విషయాన్ని రెండు రకాలుగా చెప్పడం వల్ల భిన్న శైలులు ఏర్పడతాయని ఈ వాక్యం

చెప్తుంది. సూటిగా ఒకటి, రెండు వాక్యాలలో శైలిని నిర్వచించడం సాధ్యం కాకపోవడం చేత దానిని గూర్చి కొంత వివరణ ఇవ్వడానికి దక్షిణామూర్తి ప్రయత్నించారు.

(1)ఒక విషయం చెప్పటానికి లోకంలో వేరు వేరు పదప్రయోగాలు ఐచ్ఛికంగా వాడుకలో ఉన్నప్పుడు, వక్త అప్పటి సందర్భాన్ని బట్టి, అప్పటి శ్రోతను బట్టి, విషయ గౌరవాన్ని బట్టి, వైయక్తికమైన అభిరుచిని బట్టి, తన పాండిత్యాన్ని బట్టి, అలవాటును బట్టి, వీటిలో అన్నీ కాకపోయినా కొన్నింటిని బట్టి–ఆ సందర్భంలో ఒక ప్రయోగం చేస్తాడు. అది అతని శైలిలోకి వస్తుంది.

(2)భాషలో ఉచ్చారణ పద్ధతి మొదలు పదాలెన్నిక, పదబంధనిర్మాణం, వాక్యాంశ వివేకం, వాక్యనిర్మాణ విధానం, తదితర ఉన్నతస్థాయిల వరకూ అతని శైలి ద్యోతకమవుతూ ఉంటుంది.

దక్షిణామూర్తి కంటే పెద్దలైన విశ్వనాథ, శ్రీపాద, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు వంటి వారు, సమకాలికులైన కేతు విశ్వనాథ రెడ్డి, చేకూరి రామారావు వంటివారు ఒకటి లేదా రెండు వాక్యాలలో శైలికి నిర్వచనాలను చూపించారు. ఆ నిర్వచనాలేవీ తనకు తృప్తి కలిగించని కారణం చేతనే దక్షిణామూర్తి ఇలా శైలి అంటే ఏమిటో వివరణ మూలకంగా తెలియ జేయడానికి ప్రయత్నించారనిపిస్తుంది.

దక్షిణామూర్తి స్వయంగా శైలీ భేదమంటే ఏమిటో నిర్వచించక పోయినా సామాన్య వ్యవహార పద్ధతికి భిన్నమైన ప్రతి ప్రయోగమూ శైలీభేదమే నన్న ఎరిక్ లెవాండర్ అభిప్రాయాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకున్నారు. శైలీ భేదానికి విషయస్వభావమూ, రచనా ప్రయోజనమూ, పాఠకుడి యోగ్యతా, రచయిత మూర్తిమత్వం కారణాలౌతాయన్న ఎరిక్ లెవాండర్ అభిప్రాయాన్ని కూడా పేర్కొన్నారు. సంగీతంలో రాగాలు అనంతంగా ఉంటాయి. కావ్య శాస్త్రంలో ధ్వని రీతులు, ఔచిత్యరీతులు వంటివి ఇదమిత్థమని నిశ్చయంగా నిర్ణయించి చెప్పలేని సంఖ్యలో ఉంటాయి. శైలీభేదాలు కూడా అంతే. అందుకే శైలిని అధ్యయనం చేసినవారు ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క రీతిగా శైలీభేదాన్ని గూర్చి వివరిస్తున్నారు. తెలుగులోని ఆధునిక వచన రచయితలలో దక్షిణామూర్తి కూడా శైలీ భేదాలను ఇతరుల కంటే భిన్నమైన రీతిలో చూపించారు. శైలీభేదాలను గూర్చిన అవగాహనకు దిశానిర్దేశం చేయగోరి పదిరకాల శైలీ భేదాలను గూర్చి ప్రస్తావించారు.

1. **రచయితను బట్టి** : నన్నయగారి శైలి, చలంగారి శైలి మొదలైనవి.
2. **కాలాన్ని బట్టి** : ఆధునికశైలి, Elizabethan style
3. **ప్రదేశాన్ని బట్టి** : శ్రీకాకుళం యాస, కరీంనగరం భాష, Yankee humour మొదలైనవి.
4. **ప్రాంతీయ మాండలికాన్ని బట్టి** : తెలంగాణా భాష, Mexican style
5. **వర్గమాండలికాన్ని బట్టి** : పద్మశాలి వారి వాడుక మొదలైనవి.
6. **ప్రసిద్ధ గ్రంథాన్ని బట్టి** : మహాభారతశైలి, కాదంబరి శైలి మొదలైనవి.
7. **రచయితల వర్గాన్ని బట్టి** : కవిత్రయం వారి శైలి, భావుకుల శైలి, Romantic style, అభ్యుదయ కవుల శైలి.
8. **రచనా ప్రక్రియను బట్టి** : కావ్యభాష, పత్రికల భాష మొదలైనవి.
9. **సందర్భాన్ని బట్టి** : సాహిత్యోపన్యాస శైలి, ఎన్నికల ఉపన్యాసాల శైలి, బాలానందం శైలి, పురాణ పఠనం మొదలైనవి.
10. **ప్రసిద్ధ పాత్రలను బట్టి** : బుడుగుశైలి, గిరీశం శైలి, సీతారామారావు శైలి మొదలైనవి.

ఈ శైలీ భేద పరిగణనం శాస్త్రీయంగా సరియైనదైతే కావచ్చును, గానీ సమగ్రమైనది మాత్రం కాదు. విషయాన్ని బట్టి, రచయిత లక్ష్యాన్ని బట్టి, అభివ్యక్తిని బట్టి, భాషా పాటవాన్ని – సంస్కారాన్ని బట్టి, కాలాన్ని బట్టి – ఇంకా అనేకానేక ప్రమేయాలు కారణంగా శైలీ భేదాలు ఎన్నో ఏర్పడతాయి. అన్నింటినీ వివరించి చెప్పి ఇక్కడికిది సరి అని తేల్చి చెప్పడం ఎవరికీ సాధ్యంకాదు.

శైలి విషయంలో ఇతర ఆధునిక తెలుగు వచన రచయితల కంటే దక్షిణామూర్తికి ఒకే ప్రత్యేకత ఉంది. ఆయన మాండలిక శైలీ యోధుడు. ఆయనకంటే ముందు మాధవ పెద్ది గోఖలే, తెన్నేటి సూరి, కరుణ కుమార– వంటివారు మాండలికంలో రాశారు. కానీ వారి మాండలిక

శైలి పాత్రల సంభాషణల మేరకే పరిమితమయింది. దక్షిణామూర్తి జన్మతః మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబానికి చెందిన వ్యక్తి. స్వభావతః ఆధునిక ప్రామాణిక భాషను అధ్యయనం చేసి, దానిని జీర్ణించుకున్న వ్యక్తి. కానీ ఆయన కథనంతో పాటు పరిపూర్ణంగా మాండలిక శైలిలో ఉన్న *వెలుగు వెన్నెల గోదారి* (కోస్తా), *ముత్యాల పందిరి* (తెలంగాణ), *రంగవల్లి* (రాయలసీమ) అనే మూడు ప్రాంతీయ మాండలికాలకు సంబంధించిన మంచి నవలలను శైలీదోషం ఎక్కడా లేకుండా రాసి అందరి చేతా ఔననిపించుకున్నారు. విద్యావంతుడైన రచయిత మాండలికశైలిలో రాయాలనుకున్నప్పుడు ముందుగా ఆధునిక ప్రామాణిక భాషలో ఆలోచన చేసి, తరువాత దానిని మాండలికభాషలోకి తర్జుమా చేస్తాడని చెప్పిన కెల్లర్ అభిప్రాయాన్ని దక్షిణామూర్తి స్వానుభవంతో ఖండించారు. రచయిత విద్యావంతుడైన కారణంగా, ఆధునిక ప్రామాణిక భాషా వ్యవహారానికి అలవాటు పడినా, తానెంచుకున్న వస్తువుతోనూ, వాతావరణంతోనూ, అందులో జీవించే సామాన్య జనుల జీవనశైలితోను, భాషావ్యవహారంతోనూ మమేకమై, తాదాత్మ్యం చెంది సూటిగా మాండలికశైలిలోనే రాస్తాడన్నది దక్షిణామూర్తి ధృడాభిప్రాయం. మాండలికంతో తాదాత్మ్యం తక్కువయిన కొద్దీ రచయిత ప్రామాణిక భాషలో అనుకొని, మాండలికంలో రాయడం ఎక్కువవుతుంది అంటూ మాండలికాన్ని లిపి బద్ధం చేసే ప్రయత్నం ఎన్నడూ వ్యర్థం కాదు అని వారు ఉద్ఘాటించారు.

'మాండలికం' అంటే ఏమిటో ఆయన లోతైన ఆలోచన చేశారు. మాండలిక శైలి స్వరూప స్వభావాలను ఇలా విశదం చేశారు.

1. భిన్నరూపాల్లో, భిన్నస్థాయిల్లో ఉన్న వాడుకలను 'మాండలికాలు' అని అంటాం. ఇవన్నీ ఒక భాషలో అంతర్గతాలే.
2. ప్రాంతీయతతో పాటు వర్గాన్ని బట్టి, వృత్తిని బట్టి, విద్యాసంస్కారాదులను బట్టి ఏర్పడ్డ వ్యవహార భేదాలన్నిటినీ 'మాండలికా'లని (dialects) అంటున్నాం.
3. వైయక్తిక పద్ధతుల్లో సామాన్య లక్షణాలు కొన్ని ఒక వర్గంలోనో, ప్రాంతంలోనో గరిష్ఠంగా ఉంటే వాటినన్నింటినీ కలిపి ఒక 'మాండలికం' అంటాం. మాండలికం అనగానే కోస్తా, రాయలసీమ, తెలంగాణ- ఇలా భిన్న భిన్న ప్రాంతాలకు చెందిన నిమ్నవర్గాల ఇంటిభాష అనే సంకుచితమైన అభిప్రాయం చాలామందికి ఉంది. దక్షిణామూర్తి ఆ సంకుచిత దృష్టికి హద్దులు చెరిపి మాండలికానికి ఉండే విస్తృత పరిధిని మనకు వివరించారు. ఇది ఆయన భాషాశాస్త్ర పరిజ్ఞానానికి మాత్రమే కాక సృజనశీలమైన అనుభవానికి కూడా వన్నె తెచ్చే వివరణ. శాస్త్రీయమైన వివరణకెప్పుడూ నిర్దిష్టత అవసరం. ఆ లక్షణాన్ని మనం దక్షిణామూర్తి రచనలో చూస్తాం. ప్రతీ భాషలోనూ మాండలికం ఉండక తప్పదని, ప్రతిశైలీ ఏదో ఒక మాండలికాన్ని ఆశ్రయించు కొని ఉంటుందని, ప్రతి మాండలికం లోనూ శైలీ భేదాలుంటాయని ఉద్ఘాటించడంలో ఆయన ప్రదర్శించిన నిశ్చితవైఖరి ప్రశంసించదగ్గది.

సృజనాత్మక భాషాప్రయోగం సాధారణంగా మూడు విధాలుగా వ్యక్తమవుతుందని కాలువ మల్లయ్య 'నేలతల్లి'కి ముందుమాట రాస్తూ తెలియజేశారు.

అవి : (1) కథన భాష (2) పాత్రోచిత భాష

(3) పాత్రోచిత కథన సహజ భాష.

(1) రచయితగా తాను చెప్పేది కథన భాష

(2) వివిధ ప్రాంత, వర్గ, విద్యాది స్థాయిలను బట్టి ఆయా పాత్రల సంభాషణల్లో కానీ, స్వగతాల్లో కానీ ప్రయోగించేది పాత్రోచిత భాష.

(3) కథానికా వస్తు విశేషాన్ని బట్టిగానీ, రచయిత అభిరుచిని బట్టి గానీ, ఆయన చేసే కథనం కూడా ఆయన పాత్రల్లోని ఒక వ్యక్తికి సహజమయిన భాషలో సాగుతూ ఉంటుంది.

సృజనాత్మక రచన ఆషామాషీ వ్యవహారం కాదని, భాషపట్ల విస్తృతమైన అవగాహన గల రచయిత మాత్రమే హాయిగా చదివించే రచన చేయగలడని దక్షిణామూర్తి విశ్వాసం. అలా రచించడానికి పై విశ్లేషణ మార్గదర్శకంగా ఉంటుంది.

- డాక్టర్. యు.ఎ. నరసింహమూర్తి
విజయనగరం,
ఫోన్ : 08922-226915

కథ–నాటకం–సినిమా

– గొల్లపూడి మారుతీరావు

కథ సరే. నాటకంలో, సినీమాలో కథని వెదకడం పెరుగులో పాలను వెదకడంలాంటిది. వెనకటికి మా మిత్రుడు పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ నన్ను కథరాయమంటూ ఆయనే కథకి బారసాల చేశాడు– 'కాకీ చొక్కాలో కాఫీ చుక్క' అంటూ. న్యాయంగా కాకీ చొక్కా 'మీద' కాఫీ చుక్క అని ఉండాలి కదా? అయితే కాకీ చొక్కాలో కాఫీ చుక్క కథే రాశాను. ఇప్పుడూ, క్రమశిక్షణతో ఉన్న సైనికుడిలాగ కథ–నాటకం–సినీమాలో కథా నిర్మాణ ప్రక్రియ గురించే చెప్పబోతున్నాను.

కథలో, కథ అహం బ్రహ్మాస్మి. నాటకంలో కథ. అద్వైతం. సినీమాలో కథ విశిష్టాద్వైతం. త్రివేణీ సంగమంలో సరస్వతీదేవిలాంటిది సినీమాలో కథ. కలం పట్టుకుని రాసిన కథ చెప్పే కథకి బాహ్యరూపం. అసలు కథని చెప్పడమే ఆనవాయితీ. ఎప్పుడో నా చిన్నతనంలో విన్నాను– కథ బ్రహ్మదేవుడి ఆఖరి వ్యసనం అని. చాలారోజులు దీని అర్థం పూర్తిగా అవగాహన కాలేదు. మెల్లగా లొంగింది. కన్నూ ముక్కూ చెవులూ అన్నీ తయారుచేసి ప్రాణం పోసేముందు బ్రహ్మదేవుడు చెయ్యవలసిన ఆఖరి పని– ఆ బొమ్మకి ఓ కథని జతచేయడం. ఇతనెవరు? ఏంచేస్తాడు? ఎందుకు చేస్తాడు? ఎలా చేస్తాడు? ఎలా బతుకుతాడు? ఎప్పుడు పోతాడు? ఎలా పోతాడు? అన్నిటితో కథని నిర్ణయిస్తాడు. బ్రహ్మదేవుడు నుదుటిన రాస్తాడు. రచయిత కాగితం మీద. ఇలా కొన్ని కోట్ల కథలు పుంఖానుపుంఖంగా అనునిత్యం రాస్తున్న గొప్ప రచయిత బ్రహ్మదేవుడు. నాస్తికులయినా ఈ ఆలోచనలో చిన్న ముచ్చటని గుర్తుపడతారనుకుంటాను.

రాసే కథ ఇతివృత్తం. నాటకంలో కథ అన్వయం. సినీమాలో కథ అంతర్వాహిని. కాగితం మీద కథ చెప్తుంది. నాటకంలో కథ సూచిస్తుంది. సినీమాలో కథ చూపిస్తుంది. కాగితం మీద కథ ఆలోచనదాకా ప్రయాణం చేస్తుంది. నాటకంలో కథ ఆలోచననుంచి ఆవేశానికి నిచ్చెన వేస్తుంది. సినీమాలో కథ ఒక స్పందనకు ఆలంబన అవుతుంది. స్థూలంగా ఈ మూడు పనులూ– ఈమూడు ప్రక్రియలూ ఆయా Planesలో చేస్తున్నా ఈ ప్రక్రియల స్కోప్ ద్వారా యీ మాత్రం ప్రత్యేకించి ఆలోచనదాకా ప్రయాణం చేసే PlanesUni-dimensional ప్రక్రియ. సినీమా Multi-dimensional. మరి నాటకం? ఈ రెంటి మధ్యా నిలిచే– రెండింటికీ చేతులు జాచే ప్రక్రియ. కొంత యిదీ, కొంత అదీ– వెరసి రెండూ కానిది. అయితే రెండింటి ఛాయలూ ఏ కొంతో ఉన్నది.

చిన్న ఉదాహరణ. కథకుడు చెప్తున్నాడు.

కోనేటిరావు మంచివాడు. పరోపకారి. సజ్జనుడు.

మీ మనను అలాంటి బొమ్మని మనన్సులో ఏర్పరుచుకుంటుంది. పాఠకుడి అనుభవంలో అలాంటి కోనేటిరావుని వెదుక్కుంటుంది. అంతకుమించి రచయిత సహకారం లేదు. అది దాని పరిమితి.

నాటకం కోనేటిరావుని మీ ముందు నిలబెడుతుంది. 'ఇదిగో, ఈయనే కోనేటిరావు' అని చూపిస్తుంది. కాని 'ఈయనే మంచివాడు' అని చెప్పదు. మరేం చేస్తుంది? కొన్ని సింబల్స్‌ని వెదుక్కుంటుంది Theatre represents truth.

ఒకాయన స్టేజిమీదకు వచ్చాడు. "కాంతమ్మా, వంట చేస్తున్నావా?"

కాంతమ్మ మాట్లాడింది. "రండి బాబాయిగారూ, ఇప్పుడే మొదలెట్టాను. మీరు శ్రమ తీసుకుని, మాకోసం ఆ క్యూలో నిలబడి చక్కెర రేషన్ తీసుకున్నారటగా, ఆయన చెప్పారు."

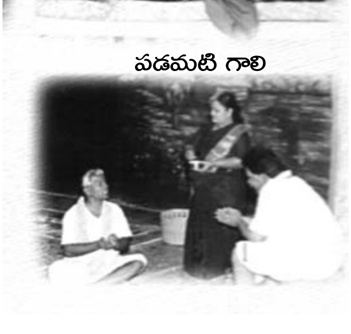
"మీ కోసమే కాదమ్మా. మాకు చక్కెర కావాలిగా? పనిలోపని. చేస్తే అరిగిపోతానా?"

Theatre qualifies. ఇక్కడ చక్కెర క్యూ ఆలంబన. చేసిన సహాయాన్ని ప్రేక్షకుడు చూడలేదు. కాంతమ్మ చెప్పగా విన్నాడు. ప్రేక్షకుడి ముందు కోనేటిరావు కనిపిస్తున్నాడు. ఆయన 'పరోపకారం' వినిపిస్తోంది. ఆయన మంచితనాన్ని గ్రహించడానికి నాటక రచయిత 'ఊతం' యిచ్చాడు. కోనేటిరావు మంచితనం అర్థమయింది.

ఇక సినీమాలో ఈ గజిబిజి లేదు. తెగేసి తేల్చుకోవడమే. కళ్ల ముందు రేషన్ షాపు వుంది. కోనేటిరావు శ్రమ తెలుస్తోంది. కనిపించే దృశ్యమది. మాట-Bad cinema.

నలభైయేళ్ళ కోనేటిరావు పేవ్‌మెంట్ మీద నడుస్తున్నాడు. కీచుమని కారాగిన శబ్దం వినిపించింది. ఆగాడు. ఓ గుడ్డివాడి ముందు కీచుమని ఎవరో బ్రేక్‌వేశారు. అందరూ షాక్ అయారు. డ్రైవరు విసుక్కుంటున్నాడు. ఈ నలభైయ్యేళ్ల మనిషి-మన కోనేటిరావు-గుడ్డివాడి చెయ్యి పుచ్చుకుని రోడ్డు దాటించాడు. గుడ్డివాడు రెండు చేతులూ కలిపి దండం పెట్టాడు. కథలో రెండు విశేషణాలను దృశ్యంగా చూపింది సినీమా. రచయిత. నాటకాన్ని విశ్లేషించేది ప్రయోక్త. దృశ్యాన్ని మనముందు నిలపేది దర్శకుడు.

పడమటి గాలి



"కళ్ళకు కట్టినట్టుగా కథ రాశాడండి" అనడం మనం వింటుంటాం. పలుకుబడిలో ఆ మాట బాగానే వుంది కాని నిజానికి అది తప్పు. రచయిత ఊహించిన దృశ్యాన్ని మీరు కళ్లకి కట్టించుకున్నారు. కట్టేంత స్పష్టత, Emphasis రచయిత యిచ్చాడు. ఆ ప్రయత్నం ఫలించడంలో మీ ప్రయత్నమూ ఉంది. "మీ" అంటే పాఠకుడు. కళ్లముందు కట్టిన ఆ దృశ్యం - రచయిత కలం చెప్పిన కథకి మీ మనస్సు - అనగా మీ ఆలోచన, అనుభవం కట్టిన మూర్తి The initiation belong to the writer. The initiative belong to the reader. The "initial" is the story. కళ్లకి కట్టడం కథయొక్క రెండో ఫ్లేన్. మొదటి దశ కేవలం చెప్పడం. ఎమ్మెస్ సుబ్బలక్ష్మి పాట పాడింది. మీ చెవులకి వినిపించింది. అది జరిగిన సంఘటన. ఆ విన్నది బాగుంది. అది మీ మనస్సు ఏర్పరుచుకున్న అభిప్రాయం. మరొకసారి బూతుమాట వినిపించింది. మీకు అసహ్యం కలిగింది. రెండో ఫ్లేన్‌లో ఆ అనుభూతిని మీ మనస్సు తిరస్కరించిన సందర్భమది.

నాటకం మరొక అడుగు ముందుకు వేస్తుంది. ఎదురుగా పాత్ర ఆ పని చేస్తోంది. మీరు చూస్తున్నారు. ఇక్కడ మీ స్పందనకి ఆలంబన దృశ్యం. ఈ కోనేటిరావు మంచివాడని మీరు నిర్ణయించుకున్నారు. నాటకంలో దృశ్యం మీ నిర్ణయానికి ఆలంబన. సినీమాకి యిదేం గొడవలేదు. అదింకా బాలమైన, నిర్దుష్టమైన, నిలదీసే దృశ్యం. "ఇప్పుడే తాలూకా ఆఫీసునుంచి వస్తున్నాను. గుమాస్తా వెయ్యి రూపాయలు లంచం అడిగాడు" అని నాటకంలో కోనేటిరావు చెప్తాడు. సినీమాలో తాలూకా ఆఫీసులో వంకరనవ్వుతో వెయ్యి రూపాయలు అడిగి గుమాస్తా మీ కళ్లముందున్నాడు. Play is a suggestion. Cinema is emphasis. The immediacy of a visual negates the need for audience to surmise.

కథ, నాటకం, సినీమా ఒక తల్లి పిల్లలు. ఒకే కడుపున పుట్టినవారు. అయితే నాటకం, సినీమా కవలలు. ఒకేసారి కలిసి పుట్టినవారు identical twins. అతి చిన్న తేడాలున్నాయి. ఒకటి కలం చెప్పే దృశ్యం. మరొకటి కళ్లకి చూపే దృశ్యం. మొదటి ప్రక్రియకి ఆలంబన సన్నివేశం. రెండో ప్రక్రియకి-షాట్. నాటకం-సూచన. సినీమా-నిర్దేశన.

దీనికి మళ్లీ సాంకేతిక పరమైన పరిమితులున్నాయి. నాటకం–చీకటి హాలులో–20 40 అడుగుల వేదికమీద జరిగే ప్రదర్శన అనుకుందాం. స్టేజిమీద ఆరుగురు నటులున్నారు. ఇద్దరు ఘర్షణ పడుతున్నారు. ఇద్దరు ఎగదోస్తున్నారు. ఇద్దరు సమాధాన పరుస్తున్నారు. ప్రేక్షకులకు ఆరు విభిన్నమయిన Choices ఉన్నాయి. ఘర్షణ పడే యిద్దరు నటులు, రెచ్చగొట్టే యిద్దరు, ఊరడించే మేరకి, ఆ సమస్యపట్ల అతని ఆసక్తి మేరకి ఆ సన్నివేశం అతని దృష్టిలో నిలుస్తుంది. ప్రయోక్త ఆ దృష్టిని ఆశిస్తున్నాడు. ప్రేక్షకుడు ఇన్ని పరిమితులకు లోబడి–ఆ మేరకి ప్రయోక్తతో ఏకీభవించడమో, విభేదించడమో చేస్తున్నాడు. దేశంలో అవినీతిని యిద్దరు దుయ్యబడుతున్నారు. సామాన్య ప్రేక్షకుడు వాళ్లతో తాదాత్మ్యం చెందుతూ ఆవేశపడతాడు. ముందు కూర్చున్న ముఖ్య అతిధి అనే రాజకీయ నాయకుడు–తేలుకుట్టిన దొంగలాగ వంకర చూపులు చూస్తాడు. వాళ్లని విడదీసి యిద్దరూ యితనికి ఆపద్బాంధవులు.

The appeal in a theatre-in spite of the choices created by the director of the play-is essentially subjective.

ఇక్కడ ఆగి సినీమాకి వస్తే–సినీ దర్శకుడు కెమెరా వెనక నిలబడేటప్పటికే ఆ subjective choice చేసేనుకున్నాడు. ఆరుగురితో ఉన్న దృశ్యాన్ని ఏ సందర్భంలో ఎలా చూపాలో అతని చేతిలో పని. ప్రేక్షకుడి ప్రమేయం లేదు. ఏ విషయం ఎంత కావాలో, ఎక్కడ కావాలో, ఏ మోతాదులో కావాలో– ఒక Close shot, ఒక Mid shot, ఒక Zoom- యిలా రకరకాల సాధనాలతో తన అదుపులో ఉంచుకోగలడు. ప్రముఖ ఫ్రెంచి దర్శకుడు గొదార్డ్ ఓ మాట అన్నాడు A cinema narrates truth 24 times per second అని. సినీమాలో 24 ఫ్రేములు కదిలితే తెరమీద బొమ్మ కదులుతుంది. సినీమాలో ఒక క్లోజ్‌షాట్–సమాచారం. రెండోసారి అదే క్లోజ్‌షాట్–నొక్కి చెప్పడం. మూడోసారి–సమర్ధన. నాలుగోసారి–ప్రచారం.

అయిదోసారి–ఉద్యమం. ఆరోసారి–పునరుక్తి, విసుగుదల. మరిచిపోవద్దు. అది కూడా ఒక మూడే! అదిన్నీ దర్శకుడు చెప్పాలనుకున్న విషయమే కావచ్చు.

కాగితం మీద కథ–రచయిత చెప్పే విషయం. స్టేజిమీద కథ–నాటక ప్రయోక్త చెప్పదలచిన కథ Interpretation. సినీమాలో కథ దర్శకుడు నిర్దుష్టంగా చెప్పదలచిన కథ విశ్వరూపం. తెరమీద కథ Limitless. It is the last word. ఏ అకిరా కురోసోవా, ఏ సత్యజిత్‌రే చేతుల్లోనో ఓ గొప్ప తైలవర్ణ చిత్రం అవుతుంది. ఏ మెహబూబ్, ఏ ఆర్సన్ వెల్స్ చేతుల్లోనో గొప్ప కావ్య మౌతుంది. ఏ బాలచందర్, ఏ విశ్వనాధ్ చేతుల్లోనో అనుభూతి అవుతుంది. ఏ గోవింద నిహలానీ, ఏ టి. కృష్ణ చేతుల్లోనో గురిపెట్టిన తుపాకీ అవుతుంది. ఏ సంజయ్‌లీలా బన్సాలీ, ఏ రాఘవేంద్రరావు చేతుల్లోనో మత్తుమందు అవుతుంది. వెరసి–కథకు ఇవన్నీ రకరకాల Interpretations. రకరకాల Dimensions. ఇప్పుడు కాగితం మీద కథకీ, తెరమీద కథకీ ఉన్న తేడా, పరిమితుల గురించి ఓ కథ చెప్తాను.

నా జీవితంలో నేను మొట్టమొదటిసారిగా రాసిన సినీరచన–కథకాదు, స్క్రీన్‌ప్లే.

ప్రముఖ రచయిత్రి కోడూరి కౌసల్యాదేవి నవల *చక్రభ్రమణం* ఆధారంగా వెండితెరమీద కథ నేను చేసిన పని. అంటే కాగితం మీద ఉన్న కథను సినీమా కథ చేయడం. ఒకొక్కప్పుడు ఇది కత్తిమీద సాము. నవల పిల్లలలో ఉన్న అతి చిన్న విభేదాన్ని కూడా తుడిచేసే శస్త్ర చికిత్సలాంటిది.

నవల పదిమందీ చదువుకొనేది. ఇదివరకే ప్రఖ్యాతిని సాధించినది. సినీమా పదిమంది చూసేది. నవల చదవని మరెన్నో లక్షల మందిని ఉద్దేశించినది. చదివినవారు తమకు తెలిసిన ఇతివృత్తాన్ని, పాత్రీకరణల్ని తెరమీద ప్రక్రియ నుంచి ఆశిస్తారు. ఆహ్వానిస్తారు. చదవనివాళ్లు సినీమాగానే చూసి బేరీజు వేసుకుంటారు. కథనం–ఈ రెండు వర్గాలనూ తృప్తి పరిచేదిగా ఉండాలి. ప్రసిద్ధ నవలను తెరకి ఎక్కించడంలో ఉద్దేశం అదే. అప్పటికే ఎందరినో ఆకర్షించిన ఓ కథని మరెందరో ఆనందించే సినీమాగా తెరమీదకి మలచడం.

చక్రభ్రమణం నవల, నా తొలిచిత్రం *డాక్టర్ చక్రవర్తి* అయింది. స్థూలంగా కథ ఇది. చక్రవర్తి అనే డాక్టరు, రవీంద్ర స్నేహితులు. రవీంద్ర భార్య మాధవి. మాధవి అంటే చక్రవర్తికి విపరీతమైన ప్రేమ. ఎందుకు? తన

చెల్లెలిని గుర్తు చేస్తోంది కనుక. ఈ కారణాన్ని నవలా రచయిత్రి సాధ్యమైనంతగా దాచారు. ఆ ప్రేమని, తన భార్యపట్ల మోజుగా అర్థం చేసుకుంటాడు రవీంద్ర. అదీ కథకి ముడి. మిత్రుల మధ్య, మాధవితోనూ వైమనస్యం, రవీంద్ర తాగుడు మరగడం, పెళ్లాన్ని పుట్టింటికి పంపెయ్యడం - విషయం తెలిసిన చక్రవర్తి, రవీంద్ర అనుమానాన్ని పోగొడతాడు. మాధవిపట్ల తన ప్రేమ ఒక అన్నకి చెల్లెలిపట్ల ప్రేమవంటిదని వివరిస్తాడు. నవల సుఖాంతమవుతుంది. పాఠకులు ఆదరించారు. అప్పట్లో నేను ఆంధ్రప్రభలో పనిచేస్తున్నాను. నవలాపోటీల్లో తొలివిడతలో ఈ నవలని ఎంపిక చేశాం. తర్వాత ప్రధాన న్యాయ నిర్ణేత త్రిపురనేని గోపీచంద్. కౌసల్యాదేవి నవలకి ప్రథమ బహుమతి దక్కింది. దరిమిలాను నేను ఆంధ్రప్రభని వదిలి రేడియోకి వచ్చాను. అన్నపూర్ణా నిర్మాత దుక్కిపాటి మధుసూధనరావుగారు నన్ను పిలిచి ఇదే నవలను వెండితెరకి అనుసరణ చేయమన్నారు. ఇది యాదృచ్ఛికం.

చదువుకునే కథలో పాత్రలు, సన్నివేశాలే ఉన్నాయి. చూసే కథలో నటులున్నారు. స్టార్సున్నారు. వారందరూ లబ్ధప్రతిష్టులు. ప్రేక్షకుల మనస్సుల్లో ఇతమిత్థమైన ముద్ర వేసినవారు. అక్కినేని లక్షలాది తెలుగు ప్రేక్షకులకి ధీరోదాత్తుడు. నిజాయితీపరుడు. ఆయనకి ప్రేక్షకులలో ఒక ఇమేజ్ ఉంది. అలాగే రవీంద్రగా వేసిన జగ్గయ్యకి. ఇక మాధవిగా సావిత్రి ప్రేక్షకుల అభిమాన తార.

కథలో చక్రవర్తి మాధవిని చూసినప్పుడల్లా-రచయిత్రి మాటల్లో-హృదయం పరవశమౌతుంది. ఇవన్నీ సుఖవంతమైన Platitudes. జారుడుమెట్లు. వ్రాయడానికి సుఖంగా, దాచగలిగినంత దాస్తూ, అతి సున్నితమైన 'ముడి'ని అల్లుతూ ముందుకు సాగే రచయిత్రి గడుసుతనం చెల్లుతుంది. నవలలో ఎక్కడో ఈ వుప్పొంగడానికి కారణం స్త్రీ పురుషుల మధ్య ప్రేమకాదని, అన్నాచెల్లెళ్ల మధ్య అనురాగమని, రచయిత్రి కుండబద్దలు కొట్టేసింది. 'అమ్మో' అని పాఠకులు మురిసిపోయారు. రవీంద్ర నిట్టూర్చాడు. మాధవీ తృప్తి పడింది. నిరపాయకరంగా, అహింసా యుతంగా - ఆఖరి పేజీదాకా కథ నడిపి మార్కులు కొట్టేసింది రచయిత్రి. అది చెప్పే కథ. చూసే కథలో మాధవి అంటే చక్రవర్తికి వల్లమాలిన ప్రేమ అని చెప్పాలి. దృశ్యంలో ఏం చూపాలి? అక్కినేని అనే హీరో, చెల్లెలిలాంటి సావిత్రి అనే హీరోయిన్ బుగ్గలు పుణికాడా? భుజంమీద ఆర్ద్రంగా చెయ్యివేశాడా? ఆప్యాయంగా చేతులు పట్టుకున్నాడా? అతని మనస్సులో భావాన్ని దాచిపెట్టి (నవలలోలాగ) ఈ పట్టుకున్న చేతులలో స్త్రీ వ్యామోహం లేదని, కేవలం తోబుట్టువుపట్ల అనురాగం వంటి భావన ఉన్నదని ప్రేక్షకునికి ఎలా తెలియజేస్తాం? పరాయిమనిషి భార్యతో 12 రీళ్ల చనువుని 'పెద్దమనిషి' తరహాగా దృశ్యంలో చూపుతూ ఎలా సమర్థించడం? పైగా ఆయన అక్కినేని. ఎదురుగా ఉన్నది పరాయి వ్యక్తి భార్య. ప్రేక్షకులు తెరలు చించే అపశృతి ఇది. మరి నవలలో అసలయిన ముడి. రుచీ ఇదే కదా?

ఆరు నెలలు ఈ విచికిత్స నాకూ మధుసూదనరావు గారిక సాగింది. ఇక్కడ ఓ గొప్ప తాయెత్తు ఉంది. కథలో గడుసుదనం పొసగనప్పుడు దాచకుండా తేల్చిచెప్పే కథకుడి నిజాయితీని ప్రేక్షకుడు హర్షిస్తాడు. అర్థం చేసుకుంటాడు. ఒకటే సూత్రం. నవలలో లేని పెద్ద మార్పుని తప్పనిసరిగా సినీమాకి చేశాం. నవలలో రచయిత్రి సూచనగా చెప్పి వదిలేసిన చెల్లెలికి ప్రాణం పోశాం. ఈమె సుధ. ఈవిడే హీరోగారి చెల్లెలు. ఈవిడంటే ఆయనకి వల్లమాలిన ప్రేమ. చెప్పలేదు, చూపించాం. తల్లిలేని పిల్లని, తనే తల్లీ తండ్రీ అయి పెంచాడు. పెళ్లి చేశాడు. ఆమె కాన్సర్‌తో కన్నుమూసింది. అతని గుండె పగిలింది. ఇప్పుడు మరొకావిడ కంటబడింది. మాధవి. ఆమెలో తన చెల్లెలికున్న లక్షణాలేమిటి? ఎన్నో ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా 'పోలిక'ని సినీమా మీడియంలో ఒక వీణపాటలో కుదించాం. "పాడమని నన్నడగవలెనా పరవశించీ పాడనా?" అంది చెల్లెలు ఒకప్పుడు. అదే వీణపాట పాడుతూ "పాడమని నన్నడగతగునా, పదుగురెదుటా పాడనా?" అంది ఈమె. సినిమా వంటి సెన్సిటివ్ మీడియంలో ఈ సామ్యం గొడ్డలి. చక్రవర్తి తుళ్లిపడ్డాడు. తన చెల్లెలు మరో రూపంలో కళ్ల ముందు సాక్షాత్కరించింది. తికమకలేదు. హీరోయిన్ స్థానంలో చెల్లెలి డబల్ ప్రింట్ వేశాం. ఒకసార కాదు. మళ్లీ మళ్లీ. "బాబూ! సందేహం వద్దు. మా హీరో-ఓ అన్న - ఈ మాధవిలో తన చెల్లెల్ని చూసుకున్నాడు" అని నొక్కి చెప్పాం. హీరో కళ్లు చెమర్చాయి. హృదయం పొంగింది. ప్రేక్షకులూ అర్థం చేసుకున్నారు. ఆయన పక్క నిలిచారు. కథ

బెన్ హర్

నల్లేరుమీద బండిలాగ నడిచింది. ఇక కథలో ముడి ఎవరికి? ఒక్క రవీంద్ర–అంటే మాధవి భర్తకి. ఒక దశవరకూ మాధవి, చక్రవర్తిని అపార్థం చేసుకుంది. ఆమెకి తన ఆవేదనని వివరించాడు. చెల్లెలి కథ చెప్పాడు. ఇప్పుడు కథలో హీరో వ్యక్తిత్వాన్ని హీరోయిన్ దృష్టిలో బతికించుకున్నాం. ఇది ఇంటర్వెల్. ఇక మిగిలింది రవీంద్ర. తన ప్రవర్తనని అనుమానిస్తున్నాడని తెలియగానే చక్రవర్తి వివరించవచ్చుకదా? నిజం చెప్పొచ్చు కదా? చెప్తే సినీమా అయిపోతుంది కదా? ఇది మెలోడ్రామా పులుముడు. తెలుగు ప్రేక్షకులు రకరకాలుగా అనుభవించి, లొట్టలు వేస్తున్న తాంబూలం. సినీమాకు కొంగుబంగారం. "ప్రపంచం అర్థం చేసుకోలేని ఈ అనురాగం మన మధ్యనే ఉండనీ చెల్లెమ్మా..." ఈ మాటలు అరిగిపోయేవరకూ అంతా రాశారు. దీనికి సిసలైన హక్కుదారుడు ఆత్రేయ. ఆయనా రాశాడు. మరీ సుఖం. ప్రేక్షకులు ఉండనిచ్చారు. సినీమా రాణించింది. చక్రవర్తి పెద్ద హిట్.

దీన్ని Third party suspense అంటారు. ప్రేక్షకులతో కథా రచయిత రహస్యాన్ని పంచుకోవడం. ఇక సస్పెన్స్ పాత్రలకే The audience's ego is kindled and he is amused and be grateful to the narrator for the exalted position he is placed in. తన కిచ్చిన పెద్దరికాన్ని, కథనంలో తాను పాల్గొనడాన్ని ప్రేక్షకుడిని ఆనందపరుస్తుంది. 50 ఏళ్లు అనితర సాధ్యంగా సస్పెన్స్ సినీమాలను తీసి ప్రపంచాన్ని ఉర్రూతలూగించిన మాంత్రికుడు ఆల్ఫ్రెడ్ హిచ్‌కాక్ కొంగుబంగారం ఇదే Third party suspense. గొప్ప ఉదాహరణ – డయల్ ఎమ్. ఫర్ మర్డర్. సొగసయిన, అద్భుతమైన చిత్రం. హంతకుడు హీరోయిన్‌ని ఎలా చంపాలనుకున్నాడో మనం చూశాం. చివరకు అనుకోకుండా హీరోయిన్ చేతుల్లో ఎలా ప్రాణాలు పోగొట్టుకున్నాడో మనకి తెలుసు. కథనంలో పరిశోధకుడు– నిజానికి దగ్గరికి వస్తున్న కొద్దీ మనం కితకితలు పెట్టినట్లు ఆనందిస్తాం. ఇది పజిల్‌లాంటిది. సమాధానానికి దగ్గరికి వస్తున్నకొద్దీ మన ఉత్సాహం పెరుగుతుంది. హత్యని భర్తే తలపెట్టాడు. అది మనకి తెలుసు. చివరికి పాత్రలకి తెలిసిపోయింది. ముగింపు. ఆనందం.

ఒక్క రెండు సినీమాలలోనే ప్రేక్షకులనీ సస్పెన్స్‌లో వదిలేశాడు హిచ్‌కాక్. ఆ రెండూ–సైకో, ది రేర్ విండో. హాలీవుడ్ చరిత్రలో 51 సంవత్సరాల తర్వాత – ఇప్పటికీ 'సైకో' గొప్ప కళాఖండం. దాని నమూనాలు ఎన్ని వచ్చాయో! 'ది రేర్ విండో'లో కౌంటర్ షాట్ లేదు. అంటే ఎదుటి వ్యక్తి కథనం లేదు. ఇదో మహా కావ్యం. ఏతావాతా, తెరమీద కథని చెప్పడంలో ఒడుపులివి.

ఒక్కొక్కప్పుడు ఈ 'ముసుగే' లోపం అవుతుంది. ప్రేక్షకుడు తనని మోసం చెయ్యడాన్ని గుర్తుపడతాడు. అతని మనస్సు కలుక్కుమంటుంది. ఆ సినీమాని నిరాకరిస్తాడు. కథకునికి పాఠకుడు లోకువ. సినీమా కథనంలో ప్రేక్షకుడు నిరంకుశుడు. ఎందుకంటే Cinema is a democratic art, by far. కథ–నాటకం–సినీమాలలో మూడింటిలోనూ కథ ఉంది. కథా కథనం ఉంది. ప్రక్రియ పరిమితులు ఉన్నాయి. స్వరూప స్వభావాలలో విభేదం ఉంది. వైరుధ్యం ఉంది. గొప్ప నైపుణ్యం ఉంది. ఒడిసి పట్టుకున్న నేర్పరి చేతుల్లో అది మంత్రదండం అయే అవకాశం ఉంది. లొంగకపోతే వెర్రివాడి చేతిలో గురి తప్పే రాయి అయే ప్రమాదమూ ఉంది. వెరసి–కథ, నాటకం, సినీమాలలో కథ మనిషిలో 'ఆత్మ'లాంటిది. వెదికితే దొరకదు. కాని లేకపోతే వాటి అస్తిత్వమే లేదు.

మట్టి మనిషి

– మానుకొండ నాగేశ్వరరావు

పొలాల్నీ వంటల్నీ, పశువుల్నీ పక్షుల్నీ మనుషులతో సమానంగా ప్రేమించిన మట్టి మనిషి మా నాన్న. తొంభై ఏళ్ల నిండు జీవితాన్ని దాదాపుగా ఒకే ఊళ్లో సంతోషంగా గడిపిన పల్లెవాసి. పంచె, చొక్కా తప్ప మరొకటి ధరించని పదహారణాల రైతు. రోజంతా మాట్లాడినా ఒక్క ఇంగ్లీషు ముక్క పలకని వ్యక్తి. వరసైన వాళ్లతో చతుర్లాడడం మినహా మరో వినోదం తెలియనివాడు.

మా నాన్న చదివింది మూడో తరగతే. కూడ బలుక్కుని చదవడం, సంతకం చేయడం, చిన్న చిన్న లెక్కలు కట్టడం మాత్రమే ఆయనకు తెలిసిన విద్య. మనది భారతదేశమని, ఈ రాష్ట్రం పేరు ఆంధ్రప్రదేశ్ అని, ఇందులో కొన్ని జిల్లాలుంటాయని తనకు తెలియదు. 90 సంవత్సరాల సుదీర్ఘ జీవితంలో 89 ఏళ్లకు పైగా పల్లపాడు అనే చిన్నపల్లెలోనే జీవించాడు. అది గుంటూరు జిల్లా వట్టిచెరుకూరు మండలంలో ఉంటుంది. తన లౌకిక ప్రపంచం చాలా చిన్నది. తన ఆలోచనలన్నీ పాడిపంటలు, ఇళ్లూ భూములు, చుట్టరికాలూ అనుబంధాలూ... వీటి చుట్టూనే తిరుగుతుంటాయి. మా ఇంటికి ఎవరొచ్చినా ఇవే ప్రశ్నలు. నా స్నేహితులైనా, మా బంధువులైనా, అపరిచితులైనా సరే, కొత్తవాళ్లని పరిచయం చేసుకోవడానికి మా నాన్నకి క్షణం కూడా పట్టదు. వాళ్లతో పూర్తి వ్యక్తిగత విషయాలు మాట్లాడేస్తాడు. ఆస్పత్రికెళ్తే నర్సులు బీపీ చూసేలోపే వయసెంత, పెళ్లయిందా, పిల్లలెంతమంది? అని అడుగుతాడు. అలా వద్దు నాన్నా అంటే, దాంట్లో తప్పేముంది అనేవాడు. బస్సుల్లో, రైళ్లల్లో వెళ్తుంటే పక్కవాళ్లతో ఇవే కబుర్లు. మరీ సొంత విషయాలు కూడా అలా చెప్పేసుకుంటూ పోతాడు. పొలం అంటే నాన్నకి చాలా ఇష్టం. నా స్నేహితులు ఇంటికొస్తే కచ్చితంగా అడిగే ప్రశ్న... "మీకెంత పొలం ఉంద"ని! వాళ్లది మంచి వ్యాపారం నాన్నా, పొలం లేదు అంటే... అయ్యో పాపం అనేవాడు. వంద కోట్ల రూపాయల ఆస్తిపరుడి కన్నా పదెకరాల భూమి ఉన్న వ్యక్తే నాన్న దృష్టిలో పెద్ద సంపన్నుడు. నేను ఊరెళ్లిన ప్రతి సారీ ఆముదపు చెక్క దొరికిందా అని అడుగుతాడు. తనకి రసాయన ఎరువులంటే అసలిష్టం ఉండదు. పశువుల ఎరువు, ఆముదపు చెక్క వేస్తేనే భూమి సారవంతమవుతుందని నమ్మకం.

పశుపక్ష్యాదులన్నా నాన్నకి ఎంతో మమకారం. మా అమ్మమ్మ వాళ్ల ఊరు ప్రత్తిపాడు. మా చిన్నతనంలో అక్కడికి వెళ్లాలంటే ఎడ్లబండే శరణ్యం. బొంబాయిలో ఉండే మా మామయ్య వాళ్ల కుటుంబం వేసవి సెలవులకు వచ్చినప్పుడు, మా అమ్మమ్మ తాతయ్యలు పెళ్లిళ్లకు వచ్చినప్పుడు, చుట్టాల్ని దించి రావాల్సినప్పుడు ఎడ్లబండి మీదే తీసుకెళ్లేవాళ్ళు. నేను ఒకసారి బండి తొట్టిలో కూర్చుని ఎడ్లను అదిలిస్తూ అవి వేగంగా పరిగెత్తడం లేదని తిట్టాను. ఎడ్లని నేనలా తిట్టడం నాన్న ఇష్టపడలేదు. మనుషుల్ని తిట్టినప్పుడు కూడా, ఎప్పుడూ అలాంటి అసహనం వ్యక్తం చేయలేదు. నువ్వు కూడా బండెక్కు నాన్నా అంటే, ఇదిగో ఊరు దాటాక ఎక్కుతాననేవాడు. దాటాక... పక్క ఊరు వస్తుంది కదా, తర్వాత ఎక్కుతాననేవాడు. అలా అలా అయిదు మైళ్లూ నడిచే వచ్చేవాడు. నాకు తెలిసి మా నాన్న ఎడ్లబండి ఎక్కడం నేను చూడలేదు. నాకెప్పుడూ చెప్పలేదు కానీ, ఎద్దులకు భారం కాకూడదనే అలా చేస్తాడు.

గొర్రెలు, మేకలు వంటి మూగజీవాలన్నా నాన్నకి చాలా ఇష్టం. మా చిన్నతనంలో మాకు గొర్రెలు ఉండేవి. వాటిని ఊళ్లోని గొర్రెల కాపరుల మందలోకి తోలేవాళ్లం. అవి ఈనినప్పుడు కుక్కల నుంచి హాని ఉంటుందని కాపరి వాటిని మా ఇంటి దగ్గరకు తీసుకొచ్చి వదిలి వెళ్లేవాడు. పిల్లల్ని జల్ల కిందపెట్టి పైన ఇటుకరాళ్లు ఉంచే వాళ్లం... కదిలించకుండా. ఏ కాలంలోనైనా నాన్న ఎక్కువగా ఇంటి వసారాలోనే పడుకునేవాడు. గొర్రె పిల్లల్ని ఇంటి దగ్గర ఉంచిన ఒక రాత్రి తలుపు తీసుకుని బయటకు వచ్చాను. జల్ల చుట్టూ జంపఖానా చుట్టి ఉంది. నాన్నని లేపి "ఇదేంటి, ఇలా ఉంద"ని అడిగాను. వాటికి చలి పుడుతుందని అలా చుట్టానని చెప్పాడు. తన నులక మంచం సందుల్లోంచి చలి రాకుండా వేసిన జంపఖానాని గొర్రెపిల్లల జల్లకు కప్పి

ముడుచుకుని పడుకున్నాడు. దాని భావ తీవ్రత ఆ వయసులో నాకు తెలియలేదు. అరటిపండు ఇస్తే పండు తిని తొక్కని గొర్రెనో, బర్రెనో కనిపించే వరకూ చేతిలోనే పట్టుకు తిరిగేవాడు. ఎక్కడ కనిపిస్తే అక్కడ వాటికి తినిపించేవాడు.

మనిషిలో జీవరాశుల పట్ల ఇలాంటి కరుణ ఎలా కలుగుతుందోనని పెద్దవుతున్న కొద్దీ ఆలోచిస్తూనే ఉన్నాను. నా స్నేహితులు చాలా మందితో ఈ విషయం చెప్పాను. మా నాన్న వేదాంతం చదువుకోలేదు. పాండిత్యమూ లేదు. సాహిత్యంతో సంపర్కమూ లేదు. గత పదేళ్లుగా ప్రతిరోజూ తన కంచంలోని కొంత అన్నాన్ని విడిగా గిన్నెలోకి తీసి పెట్టేవాడు. భోజనం తరువాత దాన్ని ఇంటి ప్రహరీగోడ మీద ఉంచేవాడు. కాకుల కోసం, పిట్టల కోసం. ఈ సంగతి తెలిసిన మా అమ్మ, పళ్లెంలో ఇంకొంత అన్నం పెట్టేది. మా అమ్మకు–నాన్నకు, ఎక్కువ సార్లు పేచీ వచ్చే అంశం ఇదే! “పెళ్లైనప్పటి నుంచీ చెబుతున్నా నీకు... పళ్లెం నిండా అన్నం పెట్టొద్ద”ని అంటాడు నాన్న. తక్కువ పెడితే తరువాత మళ్లీ వడ్డించుకుంటాడు కదమ్మా అంటే, నువ్వెంత పెట్టినా మీ నాన్న మూడో వంతు పక్కన పెడతాడు. తక్కువ తింటే కొద్దిసేపటికే ఒంట్లో చక్కెర తగ్గిపోయి, స్పృహ తప్పుతాడంటుంది అమ్మ.

ఓ వ్యక్తి కుటుంబం మా ఇంట్లో చాలా ఏళ్లుగా పనిచేస్తోంది. ఆయన ఒకసారి మా బర్రెని దంటుతోనో, చెర్నాకోలాతోనో కొట్టాడు. పొరపాటున దాని కుచ్చులో, కొస భాగమో తగిలి బర్రె కన్ను దెబ్బతింది. కంటి గుడ్డుపై పొరలాగా వచ్చి చూపు పోయింది. అప్పటి నుంచీ మా నాన్న అతడితో పలకడు. అతని మొహం కూడా చూడటానికి ఇష్టపడడు. బర్రె కన్ను పోగొట్టాడని చాలా కోపం. అతన్ని ఇంటికి రానివ్వద్దని మా అన్నయ్యకు చాలాసార్లు చెప్పేవాడు. అన్నయ్య వినలేదని తన పరోక్షంలో మా దగ్గర విసుక్కునేవాడు. మా చిన్నప్పుడు మా ఇంటి ఎద్దు ఒకటి చనిపోయింది. మనుషుల్లాగే మా పొలంలో దాన్ని ఎంతో గౌరవంగా పూడ్చి పెట్టారు. 40 ఏళ్ల నాటి ఆ దృశ్యం ఇప్పటికీ నాకు బాగా గుర్తు. మా తాతయ్యకీ నాయనమ్మకీ దహన సంస్కారాలు చేసిన పొలంలోనే ఒక పెద్ద గొయ్యి తవ్వి బస్తాలకొద్దీ ఉప్పు వేసి పూడ్చిపెట్టారు. పశుపక్ష్యాదుల పట్ల నాన్నకున్న ప్రేమ అది. మా పెదనాన్న, పెద్దమ్మ, మా నాన్న అంతిమ సంస్కారాలూ ఆ పొలంలోనే చేశాం.

రెండు మూడేళ్ల క్రితం వరకు మా నాన్న తాళ్లు పేనేవాడు. అవి చాలా గట్టిగా ఉండేవి. ఎంత బలమైన ఎద్దుల్ని అయినా కట్టి ఉంచవచ్చు. వాటికి ముడిసరుకు గోగునారే కానక్కర్లేదు. కుట్టుమిషన్ల దగ్గర గుడ్డ పీలికలు,

ఎరువుల బస్తాల పాలిథిన్ దారాలు చాలు. బ్రహ్మాండంగా అల్లేవాడు. నాన్న పేనిన తాళ్లను ఇంటికొచ్చిన నా స్నేహితులకు చూపిస్తే ఆ వయసులో ఇంత బాగా పేనారా అని ఆశ్చర్యపోయేవారు. పశువులు కట్టేసుకోవడానికి, బట్టలు ఆరేసుకోవడానికి ఎవరు అడిగితే వాళ్లకి ఇచ్చేవాడు. మా నాన్న ప్రేమగా ఇచ్చే విలువైన కానుకలు ఇవే. కొన్నేళ్లక్రితం వరకు నాన్న నులక కూడా పేనేవాడు. మంచాలు అందంగా అల్లేవాడు. వయసు మీరినా ఆ పని ఆపలేదు. మా అమ్మ, మా అక్కలు వద్దని చెప్పేవారు. నేను సెలవులకి ఇంటికెళ్తే నాకు ఫిర్యాదు చేసేవారు. చేస్తే ఏమైందని అడిగితే, రాత్రివేళల్లో ఒళ్లు నొప్పులతో బాధపడుతున్నాడని అనేవారు. నేను మాత్రం వద్దని మా నాన్నకి ఏనాడూ చెప్పలేదు. మా నాన్న కూడా ఆపలేదు. మా అన్నయ్యకు చెప్పి దాన్నింకా ప్రోత్సహించాను. ఏవి అవసరమైతే అవి తెచ్చివ్వమని. మా ఇంట్లో వాళ్లకు తెలియకుండా కొందరు నాన్నచేత మంచాలు అల్లించు కొన్నారట. ఆ విషయం మా చిన్నక్క సావిత్రికి తెలిసింది. తను బాధపడి వాళ్లని కోప్పడింది.

మా నాన్నకి 'నలుగురైదుగురు' ఆత్మీయులైన బాల్య స్నేహితులు ఉండేవారు. ఇంట్లో పాయసమో, మాంసమో వండినప్పుడు వాళ్లని తీసుకొచ్చి పెట్టమనేవాడు. ఇంటికి వచ్చిన వాళ్లని భోజనం చేయమని పదేపదే అడిగేవాడు. మా అమ్మకీ, కోడళ్లకీ చెబుతుండేవాడు. ఇంట్లో అయినా, పొలంలో అయినా పక్కవాళ్లకి పెట్టకుండా తినకూడదని చెప్పేవాడు. పొలంలో అన్నం తినేటప్పుడు బాటన వెళ్లేవాళ్లను కూడా పిలిచి పెట్టాలనేవాడు. ఆయనకి 45 ఏళ్ల నుంచి ఒక ఆరోగ్య సమస్య ఉండేది. ఒంట్లో చక్కెర వేగంగా పడిపోతుంటుంది. అందరూ మధుమేహంతో బాధపడుతుంటే మా నాన్నకి చక్కెర తక్కువై స్పృహ తప్పుతుంది. ఆయన ఉదయాన్నే నాలుగు ఇడ్లీలు, రెండు అరటిపళ్లు, స్వీటూ తిని, కాఫీ తాగాక పరీక్ష చేయిస్తే చక్కెర లెవెల్ 65 ఉంటుంది. విందు భోజనం తర్వాత కూడా చక్కెర 75-80 దాటదు. ఒక్కోసారి పరగడుపున 35-36కి పడిపోతుంది. రోజుకు నాలుగు సార్లు భోంచేయాలి. "ఇంత తక్కువ షుగర్ లెవల్ ఉన్న వ్యక్తిని నా 30 ఏళ్ల సర్వీసులో చూడలేదు. ఈయనకు నేను కంటి శుక్లం తీయలేనని" ఆపరేషన్ టేబుల్ మీద నుంచి పంపేశారు, హైదరాబాద్ లోని సరోజిని ఆస్పత్రి సూపరింటెండెంట్ డా॥ రంగారెడ్డి గారు. ఐ.వి.గ్లూకోజ్‌ను పెట్టి ఆపరేషన్ చేయవచ్చని, మా నాన్న ఆరోగ్యం గురించి బాగా ఎరిగిన డాక్టర్ ఎన్.సుధాకరరావు (మాజీ మంత్రి యతిరాజారావు గారి కుమారుడు) గారు లేఖ రాసిస్తే కానీ రంగారెడ్డి గారు ఆపరేషన్ చేయలేదు.

45 ఏళ్లుగా, మా నాన్నని వదలి మా అమ్మ ఎక్కడికీ వెళ్లలేదు... 2010లో బైపాస్ ఆపరేషన్ చేయించు కున్నప్పుడు రెండు నెలలు మినహా. ఆయన్ని పసి పిల్లాణ్ని సాకినట్టే సాకింది. అమ్మలందరూ త్యాగమూర్తులే కానీ, మా అమ్మ భార్యగా కూడా త్యాగశీలి. తను పూజించే తిరుపతి వెంకన్నను దర్శించుకోడానికి కానీ, 40 ఏళ్లుగా బొంబాయిలో ఉంటున్న సొంత అన్నను చూడ్డానికి కానీ ఏనాడూ వెళ్లలేదు. మొన్నీ మధ్య వరకూ బెజవాడ కూడా వెళ్లింది లేదు. కారణం నాన్నను వదిలి ఉండాల్సి వస్తుందని. ఇంటి దగ్గర ఆయనకు సమయానికి భోజనం పెడతారో, లేదోనని అమ్మకు భయం.

అలాంటిది... ఆయనే ఇప్పుడు మా అమ్మనీ, మమ్మల్నీ వదిలి వెళ్లిపోయాడు. మా నాన్నకి ఉన్నది హైపోగ్లేసీమియా (చక్కెర శాతం పడిపోవడం) అని తెలియడానికి కూడా 20 ఏళ్లు పట్టింది. అప్పటి వరకూ ఎక్కడ పడితే అక్కడ స్పృహ తప్పి పడిపోయేవాడు. ఊర్లో అందరూ మానసిక సమస్య అనుకునేవారు. కొందరు మా నాన్నకి మెంటల్ అని అంటుంటే మాకు చాలా బాధగా అనిపించేది. గుంటూరులో కొద్ది రోజులు చికిత్స కూడా తీసుకొన్నాడు. నేను ఇంటర్‌లో చేరగానే నాన్న గురించి గుంటూరులో డాక్టర్లను కలవడం ప్రారంభించాను. ముందుగా వెళ్లింది డాక్టర్ రమణారావు గారని ఒక సైక్రియాట్రిస్టు దగ్గరికే. ఇది మానసిక సమస్య కాదని, జనరల్ ఫిజిషియన్ డాక్టర్ గుప్త గారి దగ్గరకు పంపించారు. 'మీ నాన్నకి ఎలాంటి సమస్యా లేద'ని ఆయనా పంపించేశారు. కానీ ఇంటి దగ్గర షరామామూలే.

నేను ఉద్యోగంలో చేరాక ఇంట్లో చెప్పకుండా మా నాన్నని ఒక రోజు హైదరాబాద్ తీసుకొచ్చేశాను. అప్పుడు మా పెద్దక్క మాతోనే ఉంటోంది. మర్నాటి ఉదయం నాన్నకి మంచం మీదే ఫిట్స్‌లాగా వచ్చింది. నేను వణికిపోయాను. చేజేతులా హాని చేశానా అని. మా అక్క కోప్పడింది. అలా తెచ్చినందుకు. రాజ్‌భవన్ ఎదురుగా ఉన్న రాజ్ నగర్ మక్తాలో ఒక డాక్టర్

ఇంటికి వెళ్తే ఆయన నిద్రపోతున్నారు. ఇప్పుడు లేవరు, లేపను కూడా..నని ఆయన శ్రీమతి కరాఖండిగా చెప్పింది. పరిగెత్తు కుంటూ నేనూ, నాతోనే ఉంటున్న నా స్నేహితుడు సింగారావు ఖైరతాబాద్‌లో ఉన్న పెతికభవన్ ఆస్పత్రికి వెళ్లాం. దేవతలాగా ఉన్నారు ఒక డాక్టరమ్మ. పేరు గుర్తులేదు. విషయం చెప్పిన వెంటనే తను కూడా మాతోపాటే దాదాపు పరుగెత్తారు. అంతలో ఆటో వచ్చింది. అయిదు నిమిషాల్లో ఇంటికెళ్లాం. రాజ్‌భవన్ ఎదురుగా ఉన్న రైల్వే గేట్ పడకపోవడం మా అదృష్టం. ఆమె పొలిబియాన్ ఇంజక్షన్ ఇవ్వడంతోటే విఠలాచార్య సినిమాలో నీళ్లు చిలకరిస్తే లేచే పాత్రలాగా లేచాడు. అప్పటిగ్గానీ నా భయం పోలేదు.

మా ఊళ్లో ఇలాంటి అనుభవాలు మాకు చాలానే ఉన్నాయి. చెరువుగట్టున, కొట్టంలో, పొలాల్లో, కుంట ఒడ్డున, రోడ్లపై, ఎవరిళ్లకన్నా వెళ్లినప్పుడు అప్పుడప్పుడు పడిపోయేవాడు. ఊరు చిన్నది కాబట్టి ఈ సంగతి అందరికీ తెలుసు. వెంటనే మా దృష్టికి తెచ్చేవారు. నాన్నని మా అమ్మ, కొన్నిసార్లు మా మేనత్త వెంకటమ్మ కంటికి రెప్పలా కాచుకునే వారు. అందుకే నాన్నని విడిచి అమ్మ ఎక్కడికీ వెళ్లడానికీ ఇష్టపడేది కాదు. మా అన్నయ్య కొద్దిరోజుల క్రితం గుంటూరులో అపార్ట్‌మెంట్ కొని గృహప్రవేశం చేస్తే తనక్కడ నాలుగ్గంటలు కూడా ఉండలేక పోయింది. భోజనం కూడా చేయకుండా మా ఊరికి వచ్చేసింది.

నాన్నకి ఎన్నో సార్లు ప్రాణాపాయం తప్పింది. సెరిబ్రల్ హెమటోమా వస్తే న్యూరో సర్జన్ డాక్టర్ ఎన్.శ్రీనివాసరావు రెండు సార్లు ఆపరేషన్ చేసి కాపాడారు. 2009లో బ్రెయిన్ స్ట్రోక్ వస్తే మళ్లీ ఆయన, లలితా సూపర్ స్పెషాలిటీ ఆస్పత్రి డాక్టర్ విజయగారు వైద్యం చేసి పక్షవాతం రాకుండా కాపాడారు.

తనకు వైద్యం చేసిన డాక్టర్లకు ఫీజుకి బదులు పొలంలో పండిన బియ్యం పంపించమని చెప్పేవాడు. వాళ్లకీ మంచి బియ్యం అవసరమే కదా అనేవాడు. కేర్ ఆస్పత్రి అయినా, స్టార్ ఆస్పత్రి అయినా అంతే!

నాన్నతో ఒక రోజంతా మాట్లాడినా ఒక్క ఇంగ్లీషు, హిందీ పదం దొర్లదు. "పున్నయ్య మామయ్య ఎలా ఉన్నాడు నాన్నా", అని అడిగా ఒకసారి. "వాడికేం! కోడెలాగా ఉన్నాడ"న్నాడు. కోడె ఉత్సాహానికి, ఆరోగ్యానికి గుర్తు కదా! మంచి ఆరోగ్యంతో, ఉత్సాహంతో సొంతంగా తన పనులు చేసుకొంటున్న పున్నయ్యని కోడెతో పోల్చాడు నాన్న. ఇతరుల మీద ఆధారపడి జీవించేవాళ్లను పోరంబోకు, సన్నాసి అనేవాడు. నడికుడి ఫాస్ట్ పాసింజరు రైలుకి నాన్న పెట్టిన పేరు '35 రూపాయల రైలు'. మొదట్లో దాని ఛార్జి అంత ఉండేది. జీవితం క్షణభంగురం అని చెప్పడానికి "వండుకున్న అన్నం తింటామో, లేదో తెలియదు" అంటాడు. వాళ్ల నాన్నని నాయన లేదా అయ్య అని, అక్కని 'అప్ప' అని అనేవాడు. స్కూలుని 'బడి', మజ్జిగని 'చల్ల', మధ్యాహ్న వేళని 'పయిటేల', మధ్యాహ్నం భోజనాన్ని 'పయిటన్నం' అంటాడు. సాయంత్రం రమ్మని చెప్పడానికి, మాయిటికి (మాపటికి) రమ్మంటాడు. 'స్నానం' ఆయన భాషలో లేదు. నీళ్లు పోసుకోవడమనే. గచ్చు (ఫ్లోరింగ్), బండలు (టైల్స్), ఒంటేలు (పాస్), లోటా (మగ్) వంటి తెలుగు పదాలు నిత్య జీవితంలో కొల్లలు. ఊళ్లో మా ఇల్లు కొంత ఎత్తుగా ఉంటుంది. అందుకని తెలిసిన వాళ్లు టెలివిజన్ కేబుల్ డిష్ యాంటెన్నా పెట్టుకున్నారు. మా అమ్మనాన్నలు దానికి పెట్టిన పేరు 'టీవీ గొడుగు'.

మా అన్నయ్య పెద్దకొడుకు సందీప్ అమెరికాలో ఎం.ఎస్. పూర్తి చేస్తే, 'పెద్దాడు ఒడ్డున పడ్డాడ'ని అందరికీ సంతోషంగా చెప్పేవాడు. ఈ సంగతి 'తెలుగు వెలుగు' శంకరనారాయణ గారికి చెప్పి నప్పుడు 'ఉత్తీర్ణతకి అసలర్థం ఒడ్డున పడటమే.. మీ నాన్నగారు సిసలైన తెలుగువార'ని పదేపదే మెచ్చు కొన్నారు.

ఉత్తరప్రదేశ్‌లో కలెక్టరుగా పనిచేసే నా మిత్రుడు రాజమౌళి, ఒకసారి నాన్నని చూడ్డానికి మా ఊరు వచ్చారు. అప్పుడు నేనక్కడ లేను. లేనని తెలిసే వచ్చారు రాజమౌళి. నేను నాగేశ్వరరావు స్నేహితుణ్ణండీ అని పరిచయం చేసుకొన్నారు. ఓహో! సావాస గాడివన్న మాట.. అన్నాడట నాన్న. మేం కలిసిన ప్రతీసారి రాజమౌళిగారు ఈ మాట గుర్తు చేసుకొని సంతోషపడతారు.

నా బాల్య స్నేహితుడు కల్లూరి కృష్ణయ్య ఒకసారి మా నాన్నని బరువెంత అని అడిగాడు. ఒక వడ్ల బస్తా అంత ఉంటానన్నాడు. వాడికి ఒకటే నవ్వు. వడ్ల బస్తా అంటే 76 కిలోలని కృష్ణయ్యకి అప్పటిదాకా తెలియదు.

ఇప్పటికీ దూరాన్ని కోసులు, ఆమడల్లో (ఆమడ= 4 కోసులు); బరువుని వీసె (సుమారు కిలోన్నర), కట్టు

(3 కిలోలు), మణుగుల్లో (12 కిలోలు) చెబుతాడు. ఇంటి స్థలం కొన్నానని అంటే ఎన్ని సెంట్లు (సెంటు= 48.4 చ॥గజాలు) అనడుగుతాడు. గజాలు, మీటర్లలో చెబితే అంచనా వేయలేడు. నీడని బట్టి పావుగంట అటూ ఇటుగా కచ్చితమైన సమయం చెబుతాడు. మెట్ల మీదకి నీడొచ్చింది.. ఇంకా అన్నం తినవేంటని అంటాడు. ఒకసారి ఆస్పత్రికి వెళ్తే మూత్రం బాగా వస్తోందా అని డాక్టరు అడిగారు. ఒక్కో సారి గిద్దెడు వరకూ వస్తుందని చెబితే ఆయనకు నవ్వాగలేదు! గిద్ద, సోల (నాలుగు గిద్దలు), తవ్వ (రెండు సోలలు), మానిక (రెండు తవ్వలు) అనేవి ద్రవ పదార్థాల కొలతలు.

నాన్న శారీరకంగా ఎంత నొప్పయినా భరించగలడు. ఎన్ని ఇంజక్షన్లు చేసినా వద్దనడు. బాగా రేగిన గాయం మీద, సర్జికల్ స్పిరిట్ అద్దడానికి నర్సులు సందేహిస్తోంటే, మా మేనల్లుడు చంద్రశేఖర్ 'మా తాతకి అదొక లెక్క కాదు', రాయమనే వాడు. రాసి ఎలా ఉందనేవారు నర్సులు. సమ్మగా ఉందనేవాడు నాన్న. నర్సులకు ఆశ్చర్యం. మిగిలిన వాళ్లకు నవ్వులు. నాన్నకీ, చంద్రశేఖర్‌కీ నిరంతరం వేళాకోళమే!

చాలాకాలం క్రితం ఒకసారి మా నాన్నని గుంటూర్లో ఉండే మా అక్క (పెదనాన్న కూతురు) సుబ్బాయమ్మ వాళ్లింటికి తీసుకెళ్లింది. సిటీబస్సు టిక్కెట్టు రూపాయి. ఇద్దరూ బస్సెక్కాక... పల్లెటూరి వ్యక్తి కదా అని మా నాన్నతో హాస్యానికి... 'వచ్చే స్టేజీలో దిగాలి బాబాయ్' అంది. 'ఇప్పుడేగా ఎక్కాం. రూపాయి టిక్కెట్ అంటే ఇంకా చాలా దూరం ఉండాలే!' అన్నాడట. మా అక్క ఆశ్చర్యపోయింది నాన్న ఆలోచనకి- అంచనాకి.

భూములు అమ్ముకొనే వాళ్లంటే నాన్నకు చాలా కోపం. చిన్నచూపు. కొనేవాళ్లంటే ఆయన దృష్టిలో చాలా సమర్థులు. దాయాదుల నుంచి ఒకేరోజు 20 ఎకరాల భూమి, ఇల్లు, పశువుల కొట్టం కొన్న వాళ్ల నాన్న సోమయ్య అంటే తనకి అంత ఆరాధన ఉండడానికి బహుశా అదే కారణం కావచ్చు. ఊళ్లో చాలామంది భూములు అమ్ముకుంటుంటే తన పొలాన్ని సెంటు కూడా కోల్పోకుండా ఉంచినందుకు ఆయనకు చాలా గర్వం. కనబడిన కొత్త వాళ్లందరికీ ఈ విషయం చెబుతాడు. బడాయిగా మళ్లీ మళ్లీ చెబుతాడు.

పొదుపు విషయంలో మా నాన్న గురించే చెప్పుకోవాలి. వంద రూపాయలకు కొన్న వస్తువుని కూడా పది రూపాయలని చెబితేనే వాడేవాడు. చివరి 20 ఏళ్లు పాతబడిన రబ్బరు చెప్పులు వేసుకొనే తిరిగాడు. అంతకుముందు తోలు చెప్పులు, లేదంటే చెప్పుల్లేక పోవడమే. ఒకసారి సెలవులకి నేను ఇంటికి వెళ్లా. అప్పుడు ఆయన రెండు కాళ్లకు రెండు వేర్వేరు రంగుల రబ్బరు చెప్పులు వేసుకొని తిరుగుతున్నాడు. ఇదేంటి నాన్నా చూడ్డానికి బాగాలేదు అన్నాను. చక్కగా ఉన్న చెప్పుల్ని పారేసుకొంటామా అన్నాడు. మర్నాడు బాటాలో తోలు చెప్పులు కొని తెచ్చాను. వాటి ధర కూడా అంత ఎక్కువ కాదు. అయినా ఒక్కరోజు కూడా వేసుకోలేదు. పైగా 'మీరింకేం బాగు పడతార'ని కోప్పడ్డాడు. మా అన్నయ్య పది రూపాయలు పెట్టి వెదురు చేతికర్ర తెచ్చాడు. అదీ వాడలేదు. ఊళ్లో ఇన్ని అడవి తుమ్మచెట్లు ఉంటే వెదురు కర్ర కొనుక్కొస్తావా అని కోపం. చివర్లో వెదురు కర్ర వాడినా దాని అడుగుభాగం అరిగిపోకుండా సైకిలు ట్యూబు రబ్బరుని దారంతో కట్టాడు. ఆ రబ్బరు పోతుందేమోనని మరొకటి తెచ్చి చూరులో దాస్తాడు.

ఒకసారి, పల్నాడు ఎక్స్‌ప్రెస్‌లో, ఐస్‌క్రీంలు అమ్మే అబ్బాయి ఎటుతిరిగితే, నాన్న అటు చూస్తున్నాడు. తింటావా నాన్నా అంటే వద్దొద్దు అన్నాడు. అయినా అతన్ని పిలిచి కొన్నాను. దాని ఖరీదు 12 రూపాయలు. ఎంతని అడిగాడు నాన్న. రెండు రూపాయలని చెప్పాను. ఇంత చిన్న దానికి రెండు రూపాయలా! విస్తుపోయాడు. నేను హైదరాబాద్ వెళ్లేటప్పుడు, వారానికి సరిపడా పాలు, పెరుగు తీసుకెళ్లమని అంటాడు. ఇక్కడ మనింట్లో ఇన్ని ఉండగా మళ్లీ అక్కడ కొనుక్కోవడమెందుకని. కళ్లజోడు కూడా కొత్తది కొననివ్వడు. అద్దాలు మారినా పాతదానికే బిగించమంటాడు. కొత్త అద్దాలు పెట్టడానికి పనికిరాదు నాన్నా అంటే, పాత అద్దాలు చాల్లే.. దాన్నే వాడుకొంటానన్నాడు. ఆయన గుర్తుగా కళ్లజోడుని దాచుకుందామనుకున్నాను. అది చితిమంటల్లో తగలబడి పోయింది. గత కొన్నేళ్లుగా రోజుకి 10 నుంచి 18 రకాల మందుల వరకు వేసుకొంటున్నాడు. అనారోగ్యం గురించి తనకి చింత లేదు. మందులకి డబ్బు ఖర్చు అయిపోతోందనే బాధ. అన్ని మందులూ కలిపి పది రూపాయలకు మించి కావని నచ్చజెపితేనే వేసుకొనేవాడు. తన మీద రోజుకి ఎంత ఖర్చవుతుందో తన పద్ధతిలో

లెక్కలేసి కనపడ్డ అందరికీ చెప్పేవాడు. తన పొదుపు గుణం వెనుక బలమైన కారణాలు లేకపోలేదు. వాళ్ల చిన్నప్పుడు కరువు కాటకాలు వస్తే చాలా కష్టమయ్యేదట. తిండికే కాదు, నీటికి కూడా. చెరువులు ఎండిపోయి ఎంతో దూరం నుంచి పిపాల్లో నీళ్లు తెచ్చుకునే వారట. తొట్టిలో నిలబడి స్నానం చేసి ఆ నీళ్లను పశువులకు పెట్టే వారట. మా నాన్నతో సహా, పల్లెల్లో ఆ వయసున్న రైతులెవరూ, సబ్బు వాడరు. వాళ్ల బట్టల్ని మొన్న మొన్నటి వరకూ చెరువుల్లో, వాగుల్లో బండకేసి బాది మురికి పోగొట్టే వారు. సబ్బు, సర్ఫ్ వాడరు. కూరగాయలు పండితే సరి. లేకపోతే పప్పులు, దోస, గుమ్మడి, లేదంటే దుంపలు, నిల్వ ఉంచిన కూరగాయలు వాడుకోవడం మొన్న మొన్నటి వరకూ పల్లెల్లో అలవాటు. మార్కెట్లో కొనే అలవాటు తక్కువ.

నేను 1989లో రాజ్‌భవన్ ఎదురుగా రాజ్‌నగర్‌లో ఉండేవాడిని. మా పెద్దక్క కృష్ణకుమారి నాతోనే ఉండేది. నాన్ననీ తీసుకొచ్చాం. అప్పుడోసారి నా స్నేహితుడు టి.కుమార్‌ను మా ఇంటికి పిలిచాను. అప్పటికి ఇద్దరం బ్రహ్మచారులమే. కుమార్‌తో, మా నాన్న చాలా సేపు హుషారుగా మాట్లాడాడు. భోజనం వేళయిందని మా అక్క పిలిచింది. ఆ అబ్బాయిని భోజనానికి పిలిచిన వాడివి మాంసం తీసుకురావాల్సింది కదరా అన్నాడు నాన్న. కుమార్ వాళ్లు బ్రాహ్మణులు, మాంసం తినరని చెప్పాను. మా నాన్న ఇంకేం మాట్లాడలేదు. అందరం భోజనానికి లేచాం. తింటున్నంత సేపూ మౌనంగానే ఉన్నాం. ఒంట్లో చక్కెర తగ్గితే మా నాన్న అలాగే మాట్లాడడు. అప్పుడూ అదే అనుకొన్నాను. భోజనం అయ్యాక కూడా కుమార్, నేనూ చాలాసేపు కబుర్లు చెప్పుకున్నాం. నాన్న మాత్రం మాట్లాడలేదు. కారణం తెలియలేదు. ఆ మౌనం మాత్రం సహజం కాదు. సాయంత్రం టీ తాగాక, రాత్రి డ్యూటీ ఉందని కుమార్ బయలుదేరాడు. వస్తానండీ అంటే, సరే అని నాన్న ముక్తసరిగా బదులిచ్చాడు. కుమార్ అలా వెళ్లాడో లేదో "ఈ లోకం ఇలా కావడానికి మీలాంటి వాళ్లే కారణమ"ని ఒక్కసారిగా భగ్గుమన్నాడు. ఏమైంది నాన్నా అంటే, అసలు బ్రాహ్మణులు మనింట్లో భోజనం చేయవచ్చా? మన ఊరి కరణంగారు మనింట్లో ఎప్పుడైనా భోజనం చేశాడా? మన గుడి అర్చకుడు మనింట్లో ఏమైనా తింటాడా? వాళ్లకేమైనా కావాల్సి వస్తే బియ్యం, పప్పులు, ఉప్పులు, కూరగాయలు ఇస్తే వాళ్లే వండుకు తింటారు. పాలో, జున్నుపాలో పంపొచ్చు. ఇంటికి భోజనానికి పిలవొచ్చా? మనం వండిన భోజనం పెట్టొచ్చా? మనకి ఈ పాపం ఎలా పోతుంది? అసలతను బ్రాహ్మడేనా? బుద్ధి తక్కువై నువ్వు పిలవడమేంటి? తను రావడమేంటి? అని నసపెడుతూనే ఉన్నాడు నేను ఆఫీసుకి వెళ్లే వరకూ.

నాన్న గుళ్లకి వెళ్లడం, ఇంట్లో పూజలు చేయడం మాత్రం ఎన్నడూ లేదు. మతాచారాలనెప్పుడూ అంతగా పాటించ లేదు. సంక్రాంతి రోజు తల్లిదండ్రుల్ని, తాత ముత్తాతల్ని, పూర్వీకులందర్నీ తలచుకొని బ్రాహ్మణుడికి వాయినం ఇవ్వడం గ్రామాల్లో ఆనవాయితీ. కుటుంబ సభ్యులు అందరూ ఒక్కొక్కరుగా బ్రాహ్మణుడి కాళ్లకు నమస్కరించి అలా ఇస్తారు. బ్రాహ్మణుడి వయస్సు 80 కానివ్వండి, 18 కానివ్వండి అవే భక్తిశ్రద్ధలు. మా నాన్నకి 'సంక్రాంతి' చాలా పెద్ద పండగ. ఉదయాన్నే లేచి స్నానం చేసేవాడు. కారణం నాన్నకి, వాళ్ల నాన్న సోమయ్య అంటే పరమభక్తి. ఆయనే తన ఆరాధ్యుడు. ఒక హీరో. "రాముడు గొప్పా, మీ నాన్న గొప్పా" అంటే, క్షణం కూడా ఆలోచించకుండా వాళ్ల నాన్నే గొప్పంటాడు. వాళ్ల నాయనమ్మ వీరమ్మ అంటే కూడా విపరీతమైన అభిమానం. ఆమె చేసిన ఉప్పు గోంగూర పచ్చడి ముందు, మా అమ్మ మహారుచిగా వండిన పెరుగు వంకాయ కూరైనా, దోసకాయ పప్పయినా బలాదూరే ఆయనకు!

అమ్మానాన్నది 63 ఏళ్ల వైవాహిక బంధం. మేం అయిదుగురం సంతానం. చదువులు, ప్రవర్తన విషయంలో నాన్న ఏ నాడూ మమ్మల్ని కొట్టలేదు. పరుష పదజాలంతో తిట్టలేదు. మా చదువు, పెంపకం విషయంలో మా అమ్మే ఎక్కువగా బాధ్యత తీసుకొనేది. నాన్నతో నాకు బాగా చనువు. స్నేహితుల్లా కబుర్లు చెప్పుకొనేవాళ్లం. సరదాగా ఉండేవాడు. నవ్విస్తే పసి పిల్లాడిలా నవ్వేవాడు. నా పెళ్లి నాన్నకు ఇష్టం లేదు. కులాంతరమని, కట్నం తేలేదని. అమ్మ, నాన్నతో సహా నా పెళ్లికి మా కుటుంబ సభ్యులు ఎక్కువ మంది రాలేదు. ఊళ్లో నాన్న అహం దెబ్బతింది. బజారుకు వెళ్లడం కూడా తగ్గించేశాడని అమ్మ తర్వాత చెప్పింది. వరసైన వాళ్లందర్నీ నాన్న హాస్యమాడే వాడు కదా, వాళ్లకు అప్పుడు అవకాశం దొరికింది. నాన్నకు కష్టం కలిగింది. ఇవన్నీ ఉంటాయని ముందే అనుకొన్నాను. వాళ్లకు దగ్గర కావడానికి

పెళ్లయిన నెలరోజుల నుంచే ప్రయత్నించాను. ముందు ఉత్తరం రాశాను. తర్వాత ఫొటోలు పంపించా. తర్వాత నేను ఒక్కణ్ణే వెళ్లా. నాన్న మాట్లాడలేదు. అమ్మ మాట్లాడింది. కొన్నాళ్లకు నా భార్య శ్రీదేవిని తీసుకెళ్లా. నాన్న అప్పుడూ మాట్లాడలేదు. ఊళ్లో వాళ్లు చూడ్డానికి ఇంటికి వచ్చారు. మళ్లీ మళ్లీ వెళ్లాం. అలా అలా మాటలు కలిశాయి. శ్రీదేవి ఏమైనా ఇస్తే తీసుకునేవాడు. ఏడాదిలోపు హైదరాబాద్ కూడా వచ్చాడు. ఇప్పుడు తనంటే చాలా ఇష్టం. తర్వాత అనేకసార్లు హైదరాబాద్ వచ్చాడు. మాతో ఉన్నాడు. శ్రీదేవి బాగా చూసుకొంటుంది. ఇంట్లో నేను లేకపోయినా తనొక్కడే హాయిగా ఉండగలడు. మా అమ్మాయి సుదీప్తి అంటే కూడా చాలా ఇష్టం. 'మా ఆడాళ్లలా ఉంటుంద'ని అంటాడు.

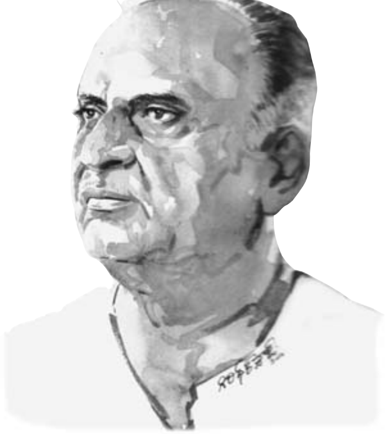
ఒకసారి సంక్రాంతి పండక్కి ఊరెళ్లాం. దీవు ప్యాంటు–చొక్కాతో నేరుగా ఇంట్లోకి వెళ్లింది. నాన్న ఆ అబ్బాయి ఎవర్రా అని అడిగాడు. అందరూ నవ్వుకొన్నారు. ఈ విషయం తెలిసి బంధువులు నాన్న గురించి గుర్తు చేసుకొని నవ్వుకొంటుంటారు. నాన్న సినిమాలు చూడటం చాలా తక్కువ. పొట్టేలు పున్నమ్మ వంటివి అరుదుగా చూశాడు. ఆ సినిమా బాగా నచ్చింది. చివర్లో టీవీ కార్యక్రమాలు చూడటం కొంచెం అలవాటైంది. టీవీలో వర్షం కురుస్తుంటే బయటికి వెళ్లొద్దు– తడిసిపోతారని చెప్పేవాడు. సినిమాల్లో ఫైటింగులు వచ్చినప్పుడు అవి నిజమేననుకొని ''మాట్లాడుకోవాలి కానీ అలా కొట్టుకోవడమేంట్రా" అని తిట్టేవాడు. నలుగురు కలసి ఒకర్ని కొట్టడం ఏం పద్ధతని విసుక్కునేవాడు. ఎద్దుల్లాంటి మనుషులు ఒకరిపై పడి తొక్కుతుంటే అతడు చచ్చిపోతాడేమోనని భయపడేవాడు. వయసు, మనిషికి ఆలోచనా శక్తి తగ్గడం ఇందుకు కారణమై ఉండొచ్చు.

మా నాన్న హైదరాబాద్‌లో ఉన్నప్పుడు నేను మూడు నాలుగు రోజులకోసారి గడ్డం చేసేవాణ్ణి. అప్పుడప్పుడూ క్షవరం కూడా. క్షవరం ఖర్చు ఆదా అయినందుకు నాన్న చాలా సంతోషపడేవాడు. నేను క్షవరం చేసినందుకు ఇంకా ఆనందపడేవాడు. గత అయిదారేళ్లలో ఆయన హైదరాబాద్ రెండు సార్లొచ్చాడు. ఈ రెండు సార్లూ రోజూ నేనే స్నానం చేయించేవాణ్ణి. ఆయన చేయగలిగే స్థితిలో ఉన్నా సరే. శుభ్రంగా రుద్దుకోవడానికి పూర్తిగా వంగలేదు. పొట్ట ఉండేది. వయసు కారణంగా చేతి వేళ్లు కూడా సహకరించేవి కావు. సబ్బుతో ఒళ్లు రుద్దుతుంటే ఈ రుణం నేనెలా తీర్చుకుంటాననేవాడు. నీ రుణమే మేం తీర్చుకొంటున్నాం నాన్నా అనేవాణ్ణి. చివరి మూడు నెలలు మా అక్కలు, అన్నయ్య స్నానం చేయించేవారు. ఈ పనులు చేస్తున్నప్పుడు నాన్న ఎంత సంతోషపడే వాడో తెలియదు కానీ, నాకు మాత్రం అనిర్వచనీయమైన తృప్తి కలిగేది. శ్రావణ కుమారుడి కథ కొత్తగా అర్థమయ్యేది. ఆ కథ గాంధీజీని ఎందుకంత ప్రభావితం చేసిందో బాగా తెలిసింది.

మరణానికి మూడు నెలల క్రితం, నాన్నకి ఎడమ కాలు చీలమండలో ఎముక విరిగింది. ఈ విషయం గుర్తించడంలో వైద్యపరమైన జాప్యం జరిగింది. దాదాపు మూడు నెలలు నాన్న నడవ లేకపోయాడు. కొద్దిరోజులు భుజం మీద చేయి వేసుకొని నడిపించే వారు అన్నయ్య, మామయ్య, మా మేనల్లుళ్లు, బంధువులు. చివరికి అలా కూడా నడవలేకపోయాడు. పడక దిగి రాగలిగేవాడు కాదు. చాలామంది ఉద్దండులైన వైద్యులు వచ్చారు, కానీ, ఎన్ని మందులు ఇచ్చినా కోలుకోలేదు. చాలా మంది స్నేహితులు సలహాలు ఇచ్చారు. తెలిసిన వైద్యం గురించి చెప్పారు. ఫలితం లేదు. చివర్లో నాన్న గదిలోనే కుర్చీలో టాయిలెట్‌కి వెళ్లేవాడు. అమ్మ, అన్నయ్య, అక్కలు, వదిన చాలా సేవ చేశారు. మా బంధువులు కొర్రపాటి రంగారావు, మధు చాలా సాయం చేశారు. శ్రీదేవి, తమ్ముడు, మరదలు, రామకృష్ణ, భాగ్యలక్ష్మి, సుదీప్తి, జాహ్నవి, బంధువులు... నాన్న కోసం ఎంతో తపన పడ్డారు. నేను హైదరాబాద్ నుంచి ఈ మూడు నెలల్లో పదిసార్లు వచ్చాను. వచ్చిన ప్రతిసారీ బాత్‌రూం పని, స్నానం పని చేయడానికి ఇష్టపడేవాణ్ణి. అన్నయ్య వద్దనేవాడు. సమయానికి నేనుంటే నేనే చేసేవాణ్ణి.

మా నాన్న నిండు జీవితాన్ని నిష్కల్మషంగా, ఆత్మగౌరవంతో, హాయిగా పచ్చని పల్లెలో గడిపాడు. పూర్వీకుల నుంచి అందుకొన్న వంశగౌరవాన్ని, ఖ్యాతిని, భరోసాతో కూడిన జీవితాన్ని ఇచ్చాడు. తను మాత్రం 'కొత్త సంవత్సరం ఆరంభ క్షణాల్లోనే' ఇంకెక్కడో హాస్యాన్నీ, అనుబంధాల్నీ, ఆనందాల్నీ పంచడానికి వెళ్లిపోయాడు.

మానుకొండ నాగేశ్వరరావు
ప్రిన్సిపాల్, ఈనాడు జర్నలిజం స్కూల్,
హైదరాబాదు, ఫోన్ : 8008001800.



అన్నమయ్య సంకీర్తనలూ కూచిపూడి నాట్యము

- వి.ఎ.కె. రంగారావు

అన్నమయ్య వ్రాసిన 'అలరులు కురియగ నాడెనదే' అన్న శంకరాభరణ సంకీర్తనకి, కూచిపూడి నాట్యానికి ముడిపెట్టడానికి కొంతమంది ప్రయత్నం చేశారు, ఒక పంక్తిలో 'అర తెరమరుగున నాడెనదే' అని వుంది కాబట్టి. ఆరువందల సంవత్సరాల క్రిందట, అన్నమయ్య కాలంలో (1408-1503) కూచిపూడిలో నాట్యం వుందో, లేదో, వుంటే, ఏ రూపంలో వుండేదో తేల్చిచెప్పడం కష్టం. ఉన్నా, అందున్న ప్రధాన పాత్రల ప్రవేశ దరువులప్పుడు తెరపట్టడం చూసి అన్నమయ్య ప్రభావితుడై ఆ పాటలో అలా వ్రాశాడు అన్నది తేల్చడమూ కష్టమే. కూచిపూడి నాట్య పద్ధతి, ముఖ్యంగా పాత్ర ప్రవేశ దరువు తెరతో జరగడం, 'భామాకలాపం'తో మొదలయ్యిందనుకొంటే- అదొక యక్షగానం - యక్షగానం ఆవిర్భావం (సౌభరి చరితం, సుగ్రీవ విజయం అన్నమయ్య తరువాతనే.)

'సత్యభామ సరసపు నగవు' అన్న సంకీర్తనా వ్రాశాడు. ఇందులోనూ (రుకుమి దేవికి రూపయవ్వనికీ సకల విభవముల సౌఖ్యతలు), మరికొన్ని పాటలలోను రుక్మిణి ప్రసక్తి ఉంది. 'ముద్దుగారే యశోదా' అని మొదలయే సంకీర్తలో 'రతికేళి రుక్మిణికి రంగుమోవి పగడ'మని.

నా ఉద్దేశం, ఆనాడు అన్నమయ్య సంకీర్తనలకు వున్న బహుళ ప్రచారం వలన- "ఇతని కీర్తనలు శ్రీరంగంలోనూ, అహోబిలంలోనూ తామ్రఫలకాలపై ఉన్నవట. సింహాచలంలో అధ్యయనోత్సవ సమయంలో నేటికీ 'అన్నమాచార్య సంగీతత్తు కరుళప్పాదు' అని ఆరంభించి యితని కీర్తనలు ఆలపిస్తుంటారు." (తెలుగు సాహిత్యకోశం-ప్రాచీన సాహిత్యం; తెలుగు అకాడమీ, హైదరాబాదు. 2005 పునర్ముద్రణ). జి.బి.శంకరరావు తంజావూరు సరస్వతీ మహల్ పుస్తక భాండాగారం నుంచి సంపాదించిన వాటిలోను తాళ్లపాక వారివే అని వేటూరి ఆనందమూర్తి నిర్ణయించినవీ వున్నవి. కాబట్టి వీటి నుంచే కూచిపూడి వాగ్గేయ కారులు స్ఫూర్తి చెందారనుకోవడంలో తప్పు లేదు. ఇతడు అన్నమయ్య కనుక అది కూచిపూడి వారికీ నామోషీ కాదు.

అనాదిగా స్త్రీల పాటగా, లాలిగా జోలగా ఆంధ్రావనిలో 'జో అచ్యుతానంద' చలామణి కాలేదా? దానిని "ధ్రువ- అనసూయ" (1936)లో అనసూయ పాత్రధారిణి కృష్ణవేణితో, యీ పల్లవితో, కథావసరార్థం ఆ సినిమా కవియైన బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతం వ్రాసిన మరి రెండు పంక్తులతో, యీ పాట అన్నమయ్య రచన అని తెలియకుండానే, పాడించలేదా?

అంతే కాదు, కొంత కాలం జానపదులలో వేర్వేరు రూపాలతో చెలగిన 'చందమామ రావే జాబిల్లి రావే' పాటలకు అన్నమయ్య రచనే మాతృక కాదా!

ఆ జానపదాలనే ఆధారంగా చేసుకొని "దేవత" (1941)లో సముద్రాల రాఘవాచార్య 'వెండి కంచాలలో వేడిబువ్వుందోయి' నాగయ్యతో వరన చేయించి, సూర్యకుమారితో పాడించలేదా? మరి కొన్నేళ్ల తరువాత, ఆరుద్ర "మనోరమ"లో (1959) రమేశ్ నాయుడు, సుశీల సాయంతో మరో పాటను అదే పల్లవితో తయారు చేయలేదా!

ఈ పిట్టకథలు చెప్పుకోవడానికొకటే కారణం; అన్నమయ్య గోలోక వాసుడై అయిదువందల సంవత్సరాలు దాటినా అన్ని రకాల పాటలపై ఆ ప్రభావం వుందనటానికి. ఇక తదుపరి పద, జావళీ కర్తలపై అతని ముద్ర వుందని చెప్పుకోవడం చర్విత చరణమే.

వి.ఎ.కె. నృత్య నివేదన

అన్నమయ్య సంకీర్తనలివి అని ప్రజా బాహుళ్యానికి తెలిసిన తరువాత, నాట్యరంగం పై, నేను మొట్టమొదట చూసినవి రేఖ, గీత శేషాచలమన్న సోదరీమణులు మద్రాసులో 'అలరులు' పాటకు చేసిన నాట్యం. దాదాపు నలభై అయిదు సంవత్సరాల క్రితం. "ఇది చెలికాని అన్నారావుగారి పనుపున సి.ఆర్.ఆచార్యులు తయారు చేసిన 'అలమేలు మంగా విలాసం' నృత్య నాటకంలోనిది, 1955-56 ప్రాంతం అనుకొంటాను. ఆ తదుపరి మేమిద్దరం దీనిని వడి అంశంగా చేసేవార" మని యిప్పుడే రేఖ ఫోన్‌లో తెలిపారు.

అంతకుముందే యితరులు చేసి వుంటే నాకా విషయం తెలియదు. ఈ సమయంలోనే శ్రీనివాస మంగాపురంలో వేంచేసిన కల్యాణ వేంటకటేశ్వర స్వామి సాక్షాత్కార వైభవాన్ని, స్నేహితులు ముగిలి సుందరరామిరెడ్డి (తొండవాడ), కీ.శే. కొంగర పట్టాభిరామ చౌదరి (కొటాల) సాయంతో పునరుద్ధరించినప్పుడు (47 సంవత్సరాల క్రిందట) నేను యేటా చేసే నృత్య నివేదన కోసం యీ కీర్తననే బి. గోపాలం గారిచే 'పున్నాగవరాళి' రాగంలో చేయించుకొన్నాను. ఆ తుదుపరి కొన్ని అన్నమయ్య కీర్తనలకు బి.గోపాలం గారే వరసలు చేశారు. 'మొత్తకురే అమ్మలాల ముద్దులాడు', 'అలుగక కూటమి చవిగాదనుచు' యిత్యాది. అలాగే అంతకుముందు నాకు పశుపతిగారు వరసలు చేసిన 'ఇటు గరుడని', 'వీడెగదా శేషుడు', 'పొడగంటిమయ్య', యితరుల వరసలూ ఆ నృత్య నివేదనలో వుండేవి. రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారి 'నీడల చూపులు నీకేలే' కీ.శే.వీరరాఘవులు వరసకట్టిన 'కొలని దోపరికి' యిత్యాది.

నాకు అభినయం నేర్పిన పద్మభూషణ్ కళానిధి నారాయణన్‌గారికి, నేను వీటిని అర్థాలతో, వరుసలతో అందజేస్తే వారు దాదాపు వందమంది నిష్ణాతులైన నర్తకీమణులకు నేర్పించారు. కొంతకాలం క్రిందట మద్రాసులో భరతనాట్యం పద్ధతిలో ఎవరైనా అన్నమయ్య కీర్తనలు చేస్తే అవి వీరి బోధనలే. ఆంధ్రదేశంలో ఎందరో చేసి వుంటారు, కూచిపూడి పద్ధతిలో, యిప్పటికీ చేస్తున్నారు.

ఒక నలభై యేళ్లక్రితం, తొణ్ణక్కల్ పీతాంబరన్ అనే కథకళి కళాకారుడు నా యింటికి వచ్చాడు. ఇతడు అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి పొందిన కళామండలం కృష్ణన్ నాయర్ శిష్యుడు. నలుని వేషంలో కీర్తినార్జించినవాడు. అన్నమయ్య కీర్తనలు విని, నా ద్వారా కొన్నిటి అర్థాలు తెలుసుకొని "ఇవి ఆది తాళంలో ఉన్నవి కనుక, వరసలో, పాడటంలో కొద్ది మార్పులతో, వేరే ఒడుపులతో కథకళికే కాదు, మోహినీ ఆట్టానికి కూడా ఉపయోగించవచ్చు" అన్నాడు. ఆ సౌలభ్యమే ఒకో పాటకు వేర్వేరు వరుసలు కూర్చడానికి తోడ్పడుతున్నది. వేర్వేరు లయ విన్యాసాలకు తావిస్తున్నది. ఈ వెసులు బాటు వుండటం వలనే యీ పాటకు తగిన వాద్య గోష్ఠి అమర్చి ఒడిస్సీ, కథక్, మణిపురి, గర్బా మొదలైన నృత్య రీతులకూ నియోగించవచ్చు.

ఇక నేను కొత్తగా చెప్పవచ్చేదేమిటనగా, తెలుగు వారే ఆనాటి అన్నమయ్య తెలుగును అర్థం చేసికోకుండా, అభినయించడం బాధావహం అని. 'కొమ్మ తన ముత్యాల కొంగు జారగ' అన్న సంకీర్తనలోనూ 'నాకుంజెప్పరె చెలులు'

అన్నదానిలోనూ 'పన్నీరు' అన్న పదం వుంది. ఇది యీనాటి పన్నీరు, రోజ్ వాటర్ కాదు. అన్నమయ్య నాటికి ఆంధ్ర దేశంలో గులాబీలువున్నట్లు, వాటి నుంచి పన్నీరు తయారవుతున్నట్లూ దాఖలాలు లేవు. ఆ రెండు పాటల్లో కూడా పన్నీరు త్రాగడం గురించి ఉంది కాబట్టి అన్నమయ్య ఉద్దేశం, పని + నీరు, అంటే చల్లని నీరనే. (హిమాంబువు, శ.ర)

శ్రీ మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారి జోక్యంతో "తెనాలి రామకృష్ణ" (1956) చిత్రంలో 'ఇచ్చకాలు నాకు నీకు" ప్రవేశపెట్టారు. అన్నమయ్య రచన అని తెలిసి సినిమాలో ఉపయోగింపబడిన మొదటి పాట యిదే. 'ఇచ్చకాలు' అంటే యీనాడు మెరమెచ్చు మాటలని. అన్నమయ్య 'యింపైన' మాటలనే అర్థంలోనే ప్రయోగించాడు.

'అలరులు కురియగ'లో 'అలకల కులుకుల అలమేల్మంగ' అన్న ప్రయోగం వుంది. కొందరు వ్యాఖ్యాతల మూలంగా దానిని అపార్థం చేసికొని అభినయిస్తున్నారు. అలకలు అంటే శిరోజాలనే అర్థం. అయితే ఇక్కడ సందర్భాన్ని బట్టి 'అలక' అంటే 'అలుక' అని. మన వాడుక 'అలక పాన్పు' ఉన్నదే కదా. ఒక క్షణం కుహనా కోపంతో, పొలయలుక నటించింది. మరొక క్షణం ప్రసన్నంగా ప్రణయం కురిపించింది. వేంకటేశ్వరుని కరిగించిందీ అనీ అర్థం.

అందులోనే 'దువాళపు తిరువుల' అన్నమాట వుంది. దువాళమంటే అశ్వగతి విశేషమని నిఘంటువు (శ.ర.), పాటనడకను బట్టి యిది 'తకధిమి తకధిమి' అన్న అడుగులతో పరిభ్రమించిందని.

అన్నమయ్య ఎన్నో దశావతార సంకీర్తనలు వ్రాశాడు. అయిదారింటిని పాడుతున్నారు. రెండు మూడింటిని ఆడుతున్నారు. చాలామంది, బుద్ధావతారం వర్ణనను, కృష్ణునికీ ఆపాదిస్తున్నారు. అన్నమయ్య దశావతార సంకీర్తనలలో మొదటి ఏడు, మత్స్య, కూర్మ, వరాహ, నారసింహ, వామన, పరశురామ రామ అవతారాలు, విధిగా చివరి రెండూ (తొమ్మిది, పది) బుద్ధ, కల్కి అవతారాలనే పేర్కొన్నాడు. ఎనిమిదవ అవతారంగా కొన్నిటిలో బలరాముని, కొన్నిటిలో కృష్ణుని, రెండింటిలో యిద్దరిని, యిద్దరిలో ఎవరికైనా సరిపోయే విధంగా రెండింటిలోనూ అన్నమయ్య చెప్పాడు. కాబట్టి 'పురసతుల మానములు పొల్లు చేసిన చేయి' అంటే త్రిపురాసుర సంహారానికి తోడ్పడిన బుద్ధుడే కాని గోపికాలోలుడైన కృష్ణుడు కాదు.

అలాగే 'బ్రహ్మకడిగిన పాదము'లో పామిడి తురగపు పాదమంటే వింతయిన అర్థాలు (అ) విద్యావంతులు ప్రతిపాదిస్తున్నారు. పామిడి అంటే పాములు లేకుండా చేసిన వాడయిన గరుత్మంతుడు. అతనిని వాహనముగ గల వాడూ అని. ఊకదంపుడు. అంతవరకూ అవతారాల పాద సంస్తుతి చేసిన వాడు యీ ఒక్క చోట వాహనం పాద స్తుతి ఎందుకు చేస్తాడు? 'పామిడి' అంటే 'ఉద్దండమైన' అనే అర్థం వివరించారు శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మణయ్య. అంతే కాదు మరొక సంకీర్తననుదహరిస్తూ దానిని సమర్థించారు.

ఒకప్పుడు అంటే 1950 ప్రాంతాలలో అంశాలుగా చేసే కూచిపూడి నాట్యంలో తెలుగు సంస్కృత గీతాలుండేవి. ఇవన్నీ కూచిపూడి పాతర నుంచి సంగ్రహింపబడినవే. దశావతార శబ్దాలు, వేర్వేరు నృత్య నాటకాలలోని తిల్లానాలు, పాత్ర ప్రవేశ దరువులు, తరంగాలు, త్యాగరాజ కీర్తనలు, అష్టపదులు, శ్రీకృష్ణకర్ణామృత శ్లోకాలు యిత్యాది. ఆ తరువాత కొత్తవి వచ్చి చేరాయి. తమిళ దేశంలో ప్రచారంలో వున్న ఊత్తుకాడు 'మరకత మణిమయ' లాంటివి.

అవన్నీ గొప్పవే. లేకపోతే యింత కాలం నిలవవు. అయితే సాహిత్య దృష్ట్యా అన్నమయ్యవి ఒక మెట్టు ఎక్కువ. వాటిలో కొన్ని నృత్యాభినయాలను కోరి రమ్మనేవి. ఇవీ, యిలాంటివీ కూచిపూడి నాట్యాన్ని పరిపుష్టం చేస్తాయేగాని బలహీనపరచవు.

కూచిపూడి నాట్యానికి విలక్షణ లక్షణ సమన్వితాలైన అందాలెన్నో వున్నవి. తక్కిన నాట్య విధానాలలో యీ మచ్చులో కనపడనివి. వీటన్నిటినీ అవసరమైన చోట చెక్కుతూ, కూర్చుతూ అన్నమయ్య సంకీర్తనలకు నాట్యరచన చేస్తే అవి దేశదేశాల వెలిగే మణి దీపాలే కాగలవు!

తెలుగు లలిత కళామతల్లికి అన్నమయ్య సాహిత్యం కిరీటమైతే, కూచిపూడి నాట్యం కంఠాభరణం. ఇవి రెండూ దుమ్మూధూళీ లేకుండా నిసర్గరామణీయకతలో వెలుగొందితే యిక ఆంధ్రాభిమానులకు కావలసినదే మున్నది! మి

వి.ఎ.కె. రంగారావు, మద్రాసు.
ఫోన్ : 9444734024

కృతి - అనుకృతి

- అద్దంకి శ్రీనివాస్

అనుకరణ మానవ సహజం. కవులకు కవచం. ఒక రకంగా హక్కు. దేశ, కాల, ప్రాంతాలు వేరైనా కొన్ని భావాలు అచ్చుగుద్దినట్లు భిన్నకవుల కవిత్వాలలో మనకు తారసపడతాయి. అంతమాత్రం చేత వాళ్ళని కాపీ రాయుళ్ళని కొట్టిపారేయలేం. కాదని సమర్థించలేం. ఒకే విధంగా ఆలోచించే వారి భావాలు ఒకే రకంగా ఉంటా యన్నదీ ఆధునిక పాశ్చాత్య విమర్శకులు తేల్చి చెప్పినమాట. ముందుతరం కవిని చూసే తరువాత తరం కవి రాశాడననక్కర్లేదన్నారు. ఒకరిద్దరి మధ్య ఈ అభివ్యక్తి, భావాలలో పోలికలుంటే సరేలేననుకోవచ్చు. యుగాల కొద్దీ కవులు ఒకే మూసలో పోతే దానిని అనుకృతి కాక మరేమనాలి?

ప్రబంధాలను తీసుకొందాం. ఎవరు చెప్పినా ఒకే పురం, ఒకే గోపురం, ఒకే కోట, ఒకే పేట. అందువల్ల సాధారణంగా అనుకృతులు తొంగిచూస్తాయి. ఇంకా చెప్పాలంటే అవి అనుకృతులని అస్సలనిపించవు. అదీ తెలివి. భావానికి ప్రేరణ ఉంటుంది. దానికి స్వీయ ప్రతిభ కండ పట్టిస్తుంది. మూలం కంటే మెరుపో, చెణుకో తగిలించి రాస్తే భళీ. ఇలా అనుకరించిన కవులెన్నటికీ దివిటీ పెట్టి వెతికినా దొరకరు. కొందరుంటారు - మక్కికి మక్కి దించి అడ్డంగా దొరికిపోతుంటారు. ఇవి ఏ కొన్ని కావ్యాలనో చదివి తేల్చే విషయాలు కావు. కవులు కాలాన్ని బట్టి, కవిత్వ పరిణామాన్ని బట్టి కాల ప్రభావాన్ని బట్టి నిర్ధారించాలి. దేనికైనా ఒక ప్రామాణికత ఉంటుంది. ఉండాలి. అవసరం కూడా. అలా అని అక్కడే కుదేలైపోకుండా ప్రమాణం నుంచే పరిణామం మొదలవ్వాలి. ఇది సమాజాన్ని ప్రతిబింబించే దిశగా సాగాలి. అది కవిత్వంలో ప్రతిఫలించాలి. అప్పుడే అది కవిత్వమవుతుంది. దాని ప్రయోజనమూ సిద్ధిస్తుంది.

ప్రమాణ స్థిరీకరణెప్పుడూ తొలినాళ్ళలోనే తొట్టతొలి కవుల చేతుల్లో జరుగుతుంది. "హరిహరాజ గజాననార్క షడాస్య మాతృ సరస్వతీ... అంటూ నన్నయగారో బాట తీశాడు. దాన్నే ఇష్టదేవతాస్తుతి అన్నారు. కొందరు కవులు అదే దోవ నడిచారు. కొందరు వెడల్పు చేశారు. ఏ వర్ణనయినా అంతే. ప్రతిభను లేచివుళ్ళలా గమిచి కొత్తగా కూసే ఏ కవికోకిలనీ లోకం విస్మరించదు. అందుకే తెలుగు ప్రాచీన సాహితీ దీపం నేటికీ అఖండం.

కృతుల్లో అనుకృతుల్ని అన్వేషించాలంటే సులభ తరుణోపాయాలు సంకలన గ్రంథాలే. ముఖ్యంగా వర్ణన రత్నాకరంలాంటి మేలైన సంకలన గ్రంథాలు. ఏ వస్తువును ఎవరెవరు ఎలా వర్ణించారో పోల్చుకోవడానికి వీలుగా కవుల కాలాన్ని బట్టి పేర్చడమే కాకుండా వర్ణన అంశాలన్నింటినీ విడివిడిగా ఒకే చోట రాశులుగా పోసిన రత్నాకరం ఇది. దీని నిర్మాత దాసరి లక్ష్మణస్వామి. తెలుగు సాహితీప్రియులకు సదా స్మరణీయుడు.

ప్రబంధాలలో పుర, పరిఖ, సౌధ, కోట, వప్ర వర్ణనలూ. వీథులూ, అంగళ్ళు తప్పనిసరి. వీటిలో రథ వర్ణన కూడా ఒకటి. 'ఆ పురంలోని రథం గొప్పది' అని చెప్పాలంటే - పెద్ద గీత పక్కన చిన్న గీత ఉండాలి. ఆ చిన్న గీతలు పుష్పక విమానం, భూమి, సూర్యుడి రథం, మేరుపర్వతం వగైరాలు. త్రిపురాసుర సంహారంలో శివుడు భూమిని రథంగా చేసుకొన్నాడు. సారథి బ్రహ్మ, చక్రాలు సూర్యచంద్రులు, నాలుగు వేదాలూ గుర్రాలు, ఇదీ పురాణగాథ. దీనిని పాండురంగ మాహాత్మ్యంలో తెనాలి రామకృష్ణుడిలా చమత్కరించాడు.

'సారథి ఛాందసుండు బడి సాగదు చక్రయుగంబు ప్రాంత పం
చారపు గుళ్ళముల్ రథియు శౌర్యమునం దరమాని సాత్త్వి
స్తారము ఖండఖండములు తాఁనట మా సరి యంచుఁ దత్పురి
దేరులు నవ్వు శంకరుని తేరిని గేతన కింకిణీ ధ్వనిన్' *(1-115)*

పైకి నిందారోపణ, లోపలి స్తుతి. ఇది రామకృష్ణుడి సొత్తు. పద గుంఫనం. రథాలు నవ్వుతున్నాయి. ఏమిటా నవ్వులు? జండాపై ఉండే గంటల మోతలన్న మాట. ఎందుకు ? శివుడి రథం చూసి. ఆ రథానికి లేనివెన్నో తమకున్నాయని. దీనిని కొంచెం శిల్పంలా చెక్కి చిక్కదనాన్ని పెంచి రచించిన కుమారి ధూర్జటి వర్ణన ఒకటి ఇందుమతీ పరిణయంలో ఉంది. ఏది సొగసైన పద్యమో చెప్పటం నా అభిమతం కాదు. దేని అందం దానిదే. మీరే తేల్చుకోవాలి.

హరు నరదంబు మృణ్మయ మహస్కరు తేరొక బండికంటిదా
నరయ విరూపమైన రథమా దనుజారిదటంచు నెంచి సుం
దరతర నేమినిస్వనమునన్ బ్రహసించిన చందమొంది య
పూరి నరదంపు గుంపు దగు భూరి ధరాధర శృంగతుల్యమై

కుమార ధూర్జటి – 'హరు నరదంబు మృణ్మయము' దీనిని స్వీకరించి పెంచాడు. విష్ణుమూర్తి రథం గరుత్మంతుడు. వి అంటే పక్షి. విరూపం అంటే పక్షిరూపం. కింకిణీ ధ్వని నేమి నిస్వన మయ్యింది. నవ్వు మేరు గిరి నవ్వీటన్ రథవ్రాతముల్ (కవిచకోర చంద్రోదయం. ఆ. 1– అల్లంరాజు రామకృష్ణకవి), కురథము తున్కలై నవత గ్రుంకిన సాటి యనంగ జెల్లునే (అచలాత్మజాపరిణయము ఆ.1–పద్యం.21. తిరుమల బుక్కపట్నం వేంకటాచార్యులు) ఇటువంటివే.

పుష్పకవిమానాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని బ్రహ్మదేవుడు పురీరథాలను సృష్టించాడన్నాడు శంకరకవి *హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానంలో* (1–95). *షట్చక్రవర్తి చరిత్రలో* మల్లారెడ్డి– పుష్పకాలే రథాలుగా పుట్టాయన్నాడు (1–22). ఏ రాయి అయినా ఒకటే.

ఈ మూసను విడిచిన ఓ మణిపూస కంకంటి పాపన్న *ఉత్తరరామచరితంలో* ఉంది. ఒకే రథాన్ని చంద్ర విష్ణువులతో, పర్వతాకాశాలతో శ్లేషయుక్తంగా ఉల్లేఖిస్తున్నాడు.

వరనీలోన్నతి మించుటం దనరె దీవ్యద్రాజ రాజాప్తి భూ
ధర రూఢిం గన నౌట శృంగకలనన్ దళ్కొందెఁ గేతుస్థితిం
గర మొప్పారుట నభ్రముం దొరసెఁ జక్రస్ఫూర్తి వర్తిల్లుటన్
హరి లీలన్ వహియించెఁ గాంచన శతాంగనీక మా ప్రోలునన్

(1–69)

వరనీలోన్నతి, రాజారాజాప్తి, శృంగకలన, కేతుస్థితి, చక్రస్ఫూర్తి అనే ప్రయోగాలు కీలకాలు. అలాగే *వసుచరిత్రలోని* బ్రాహ్మణ వర్ణన చూడండి.

చతురాస్యుల్ పురుషోత్తముల్ బుధగురుల్ సర్వజ్ఞ మూర్తుల్ మహా
శతమన్యుల్ శుచి ధర్మ పుణ్య జనతాశ్లాఘ్యుల్ ప్రచేతుల్ సదా
గతు లక్షీణ నవార్థ కర్తలు కలాకాంతుల్ జగద్బంధు లా
క్షితి దేవుల్ పురి దేవతామహిమలం జెన్నొందుటల్ చిత్రమే *(1–97)*

ఈ పద్యం నమూనా. చాలామంది కవుల పద్యాలిలాగే ఉన్నాయి. పూరి బ్రాహ్మణులలో సర్వదేవతా లక్షణాలు వున్నాయని శ్లేషపదాలతో చెప్పటం. ఇది ఒక మూస. రెండో మూస– బ్రహ్మదేవుణ్ణి వీళ్ళు పరిహసిస్తారని. దీనినే ఒక్కో కవి ఒక్కో కోణంలో వ్యక్తీకరిస్తాడు. *తారా శశాంక విజయము* (2–15), *రసికజన మనోభిరామము* (1–42), *నలచరిత్రము* (1–200), *నరసభూపాల రాజీయము* (1–43) గ్రంథాలలో ఇదే పద్ధతి.

పైన చెప్పిన *వసుచరిత్ర* పద్యానికి పుట్టిన పిల్లలు – కులసంరక్షణులున్ సువాక్సుమహితుల్ గోత్రాహితుల్ (*బిల్హణీయము*, చిత్రకవి సింగయార్యుడు 1–29), ఋజుభావుల్వరవర్ణభవ్యతరు లుద్వృత్తు ల్విశాఖాస్పదుల్... (*రఘురామచరిత్రము* – కృష్ణగిరి కృష్ణకవి 1–45).

ఇక క్షత్రియ వర్ణనను పరికిస్తే – రాజశేఖరులు, గోత్రాధివరులు, విజయులు, ఇనులు... ఇటువంటి ప్రయోగాలను రెండు అర్థాలకు సమన్వయించి చెప్పటం ఒక రీతి. దీనికి ఉక్తివైచిత్రి, అలంకార సాహాయ్యం అండదండ. శబ్దాలకు రంగులద్ది వేదికలపై నాట్యం చేయించటం.

శత్రుబలచ్ఛిదాచణులు, సమగ్ర మహాహవభాగ సద్యముల్. దివ్వకల్పులు... (*ముకుందవిలాసము,* కాణాదం పెద్దన సోమయాజి 1–107), ఇవే సమాసాలు కొన్ని మార్పులతో... సమదారి బలభిదా చణులు, మహాహవభాగ సద్యముల్, దివ్యకల్పులు (*సుభద్రాపరిణయం* అల్లంరాజు సుబ్రహ్మణ్య కవి 1–107).

వీటన్నింటికీ భిన్నంగా ఉన్న వర్ణనలూ ఉన్నాయి. మల్లయుద్ధ వాతావరణాన్ని రక్తికట్టించే *తారాశశాంక విజయం*లోని క్షత్రియ వర్ణన ఒకటి వైవిధ్య ప్రియుల్ని ఆకట్టుకొంటుంది.

'ఒమ్మెన బరువు గోతమ్ములు ద్రొబ్బిన ఱొమ్ముల గాయమ్ము లెమ్మె మీర...' (2–16) అంటూ శేషం వేంకటపతి – నాటి సమాజాన్ని పట్టి చూపుతున్నాడు.

మల్లయోధుల సాధనలో ఱొమ్ముల్ని ఇసుకగోతాములతో కొట్టుకోవటం, దండీలు తీయటం, ఒళ్ళంతా ఎఱ్ఱమట్టి పులమడం వల్ల శరీరాలు నిగనిగలాడటం, ఇంకా– సానకత్తులు, పట్టిసం – అడ్డసం, చెంగావిరంగు వస్త్రాలు – చల్లడం, పచ్చడం వంటి విషయాలు పరిచయం చేశాడు. చల్లడం అంటే నడుమునుంచి కిందికి కట్టే వస్త్రం. పచ్చడం నడుము నుంచి పైకి కట్టుకొనేది. రాజవర్ణనలల్లో కెల్లా, ఈ పద్యం విలక్షణమైనది. దాదాపుగా కవులంతా రాజులను

అష్టదిక్పాలకులతో, దశావతారమూర్తులతో పోల్చి ఊదరకొట్టేశారు. అన్నీ పైలోకాల సంగతులే. నేల మీద నిలబడి సమాజాన్ని చూపుతోందీ పద్యం. దక్షిణాంధ్ర యుగంలో వచ్చిన గ్రంథంమిది. కొన్ని కారణాల వల్ల పక్కన పెట్టారు గానీ నిజంగా నాటి సమాజాన్ని పట్టి నేటి సమాజం చేతిలో పెట్టే విలువైన రచన. ఇటువంటి వెన్నో.

సాహిత్యాన్ని సాహిత్యంలా ఆస్వాదించాలి. రచనలు వచ్చిన నేపథ్యంలోంచి దర్శించాలి. వస్తువు కన్నా అభివ్యక్తికీ, శిల్పానికీ మనుగడ ఎక్కువ. వస్తువు కాలాన్ని బట్టి మారుతుంది. అభివ్యక్తి గాఢత, రచనాశిల్పం నిత్యనూతనం. ఎన్నో పద్యాల భావాలను ఒక వాక్యం కింద ఒక వాక్యంగా వచన కవితలా రాసుకొంటూ పోతే... ఎన్నో మంచి కవితలు తయారవుతాయి. శబ్దాల్ని పొదుపుగా పదునుగా వాడటం ఒకరిని చూసి ఒకరు సహృదయంతో మన కవులు నేర్చుకొన్నారు, అనుసరించారు. మరిన్ని మెరుగులతో తరువాతి వారికి అందించారు. స్పర్ధలకు ఏ మాత్రమూ తావులేని అభ్యాసం. అందుకే కృతి నుంచి అనుకృతి... అనుకృతి నుంచి మరో కృతి... సహృదయ హృదయంగమంగా...

డాక్టరు అద్దంకి శ్రీనివాస్, రీసెర్చ్ ఆఫీసర్, కేంద్రీయ విశ్వవిద్యాలయం,
హైద్రాబాదు, ఫోను : 9848881838.

జీవిత లక్ష్యం

జీవితానికి అసలు లక్ష్యం ఏమిటి అనే ప్రశ్నకు కూడ స్పష్టమైన జవాబు లభించటంలేదన్నారు. అందరి జీవితాలకూ లక్ష్యం ఒకటే అని నమ్మితే బాధ తప్పదు. ఎవరి లక్ష్యాలు వారివి. లక్ష్యాలను తాత్కాలికమైనవనీ, చిరకాలికమైనవనీ విభజించవచ్చు. చిరకాలికమైన లక్ష్యాలు దాదాపు విశ్వజనీనమైనవిగా ఉంటాయి. అందరికీ దాదాపు ఒకటిగా ఉంటాయి; తాత్కాలిక లక్ష్యాలు విభిన్నంగా ఉంటాయి, ఎవరికి వారివిగా. వ్యక్తిత్వాన్ని బట్టీ, వృత్తిని బట్టీ, అభిలాషలను బట్టీ, అభిరుచులను బట్టి ఎవరి స్వీయ లక్ష్యాలు వారికుంటాయి. వ్యాపారికి అమిత ధనార్జన లక్ష్యం, కవికి గొప్ప కవికావటం లక్ష్యం, అధికారం మీద వ్యామోహం ఉన్నవారికి ఉన్నతోన్నత అధికారాన్ని చేపట్టాలని లక్ష్యం. ఇదే వరుస. ఇటువంటివన్నీ కూడా తాత్కాలిక లక్ష్యాలు.

చిరకాలికమైన ఏకైక లక్ష్యం ఏ మనిషికైనా ఒకటే – బాధల నుండీ దుఃఖాల నుండీ బయటపడి ఆనందంలో జీవించాలని, లేక ఆనందం తనలో జీవించాలని, కనుక మానవులందరికీ ఏదైనా ఒక లక్ష్యం మాత్రమే ఉన్నదనుకొంటే అది Release from sorrow and suffering, Living in peace and bliss. మానవజీవతపు చరమ లక్ష్యం, పరమ లక్ష్యం ఆనందం అన్నమాట. బాధల నుంచి బయటపడి fluctuations లేని ఆనందాన్ని అందుకోవటం మనిషికి సాధ్యమా అంటే ఎందుకు కాదు? దుఃఖాన్ని అందుకొంటున్న మనిషి ఆనందాన్ని మాత్రం ఎందుకు అందుకోలేడు? ఆనందాన్ని అందుకోలేని మనిషి దుఃఖాన్ని కూడా అందుకోలేడు. కాని మనిషి నిత్య జీవితంలో దుఃఖాన్ని అందుకోటం చూస్తూనే ఉన్నాం. కనుక ఆనందాన్ని కూడా అందుకోగలడు.

నిత్యజీవితంలో మనిషికి తోడు ఆనందాన్ని కూడా అపుడపుడు అందుకొంటూనే ఉంటాడు. కాని ఆనందం ఎక్కువ కాలం నిలవదు, దుఃఖం ఎక్కువ కాలం నిలుస్తుంది. అదీ కాక ఎక్కువ మంది దుఃఖాన్నీ, తక్కువ మంది ఆనందాన్నీ అందుకొంటారు. దీన్ని అటూ, దాన్ని ఇటూ మార్చుకోటం జీవన లక్ష్యం. మార్చుకోటం సాధ్యమే. మార్చటం, మారటం మానవుడి ప్రధాన ప్రతిభలు. కొన్ని సమయాల్లో మార్చకపోవటంలో, మారకపోవటంలో మానవ శ్రేయం ఇమిడి ఉంటుంది కూడ. ఈ తారతమ్యాన్ని గ్రహించి సంచరించడంలోనే ఉన్నది, మానవ కల్యాణం. తనలో తాను, తనదానితో జీవించటంలో ఒకోసారి ఆనందం జనించవచ్చు. ఇతర్లలో తాను, ఇతర్ల దానితో జీవించటంలో ఒకోసారి ఆనందం లభించవచ్చు. ఏదీ అవాంఛనీయం కాదు. మనిషికీ ఆత్మాశ్రయతా, పరాశ్రయతా కూడా అవసరమవుతుంటాయి. రెంటినీ ఉపయోగించుకోవచ్చు నిస్సంశయంగా. ఏకాంతం అవసరం, జనాంతం అవసరం solitude and multitude are equally required – జీవనావగాహనను గురించి అనవసర ఆందోళన అవసరంలేదు. జీవితాన్ని సజీవంగా జీవించటమే ఆనందం, ఆనందమే జీవనావగాహన.

– సంజీవదేవ్

హిందూస్థానీ – కర్ణాటక

రంగ రామానుజ అయ్యంగారి వాదం

– నండూరి పార్థసారథి

'సుప్రసిద్ధ కర్ణాటక సంగీత విద్వాంసుడు, చరిత్రకారుడు, విమర్శకుడు, వైణిక విద్యాపారంగత, సంగీతకళాశిఖామణి, నాట్యశాస్త్రకోవిద బిరుదాంకితుడు, కీర్తిశేషుడు ఆర్. రంగరామానుజ అయ్యంగార్ History of South Indian (carnatic Music అనే ఉద్గ్రంథాన్ని ఇంగ్లీషులో రచించారు. పెద్ద (రాయల్) సైజులో 550 పేజీలు గల ఆ గ్రంథం 1972లో ప్రచురితమయింది. అందులో ఆయన వేదకాలం నుంచి తన కాలం వరకు భారతీయ సంగీత ఆవిర్భావ, పరిణామ చరిత్రను, శార్ఙ్గదేవుని అనంతర కాలంలో దక్షిణ భారతీయ (కర్ణాటక) సంగీత చరిత్రను రచించడంతో పాటు అతి ముఖ్యమైన లక్షణ గ్రంథకర్తల, వాగ్గేయకారుల జీవిత విశేషాలను కూడా పొందుపరచారు. అదికాక, ప్రత్యేకంగా 'సంగీత రత్నాకరం' పై మరొక 400 పేజీల ఉద్గ్రంథాన్ని ఇంగ్లీషులో రచించారు. ఇవికాక, తమిళంలో స్వర సాహిత్యాలతో 1500 కర్ణాటక సంగీత వాగ్గేయరచనలతో 'కీర్తన మణిమాలై' అనే 3130 పేజీల బృహత్ గ్రంథాన్ని రచించారు. అందులో త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితర్, క్షేత్రయ్య, సారంగపాణి మొదలైన వారి కృతులను, పదాలను, పలువురు ఇతర వాగ్గేయకారుల జావళీలను, తిల్లానాలను స్వర సాహిత్యాలతో ఇచ్చారు. ఇంకా, వివిధ రాగతాళాలలో గల 25 పల్లవులతో తమిళ లిపిలో మరో గ్రంథాన్ని ఆయన వెలువరించారు.

రంగ రామానుజ అయ్యంగార్

ఇంత గొప్ప సంగీత సేవ చేసిన అయ్యంగార్ History of South Indian (carnatic) Music గ్రంథంలో హిందూస్థానీ, కర్ణాటక సంగీత పద్ధతుల గురించి వ్యక్తం చేసిన కొన్ని వివాదాస్పద అభిప్రాయాలను పరిశీలిద్దాం. శార్ఙ్గదేవుని కాలం వరకు – అనగా 13వ శతాబ్ది పూర్వార్ధం వరకు – భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతం సంకరం కాకుండా శుద్ధంగా ఉండిందనీ, ఆ తర్వాత ఆరు శతాబ్దాలకాలం ముస్లిం ప్రభువుల పాలనలో ముస్లిం గాయకులు మన సంగీత స్వరూపాన్ని పూర్తిగా మార్చివేసి దాన్ని శృంగారమయం చేశారనీ, శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని వారు పూర్తిగా ఆక్రమించుకోగా హిందూ గాయకులకు మీరాబాయ్, కబీర్, సూరదాస్ భజన్‌లే మిగిలాయనీ అయ్యంగార్ రాశారు. శాస్త్రీయ సంగీత రచనలన్నీ ముస్లిం విద్వాంసులవేనని కూడా ఆయన రాశారు. పేరుకు కర్ణాటక సంగీతం అయినా అసలు దక్షిణ భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతమంతా తమిళ సంగీతమేనన్నది ఆయన వ్యక్తం చేసిన మరో అభిప్రాయం. చరిత్ర పట్ల సరైన అవగాహన లేకుండా తొందరపడి చేసిన వ్యాఖ్యలు అవి. అసలు సంగతేమిటో చూద్దాం.

భారతీయ సంగీతం రెండుగా చీలిపోయినది అమీర్ ఖుస్రో (14వ శతాబ్ది) కాలం నుంచే కదా. అతడి ప్రభువైన అల్లా ఉద్దీన్

ఖిల్జీ ఎంత దుర్మార్గుడైనా కళాకారులను గొప్పగా పోషించాడు. ధ్రుపద్ విద్వాంసుడైన గోపాలనాయక్‌ను తన ఆస్థానగాయకునిగా నియమించి గౌరవించాడు. నాయక్ తన మతం మార్చుకోలేదు. ఖుస్రో తర్వాత దాదాపు నాలుగు శతాబ్దాల కాలం ప్రధాన శాస్త్రీయ సంగీత ప్రక్రియగా ధ్రుపద్ గానమే వాడుకలో ఉంది. 15వ శతాబ్దిలో గ్వాలియర్ ప్రభువు మాన్‌సింగ్ తోమర్ వందలాది ధ్రుపద్ రచనలు చేశాడు. అతడి పోషణలో ఉండిన బక్షు, రెండు వేలకు పైగా ధ్రుపద్‌లు రచించాడు. స్వామీ హరిదాస్ గొప్ప వాగ్గేయకారుడు, ధ్రుపద్ గాయకుడు, వైష్ణవ భక్తుడు, తాన్‌సేన్, బైజూ బావరా వంటి గొప్పగాయకులు ఆయన శిష్యులే. వారందరూ వందలాది ధ్రుపద్‌లు రచించారు.

ధ్రుపద్ రచనల్లో శృంగార రచనల కంటే భక్తి రచనలే ఎక్కువ. అవన్నీ సంస్కృతంలో, బ్రజ భాషలో ఉన్నాయి- ఉర్దూలో కాదు. ఖయాల్ రచనలు, ఠుమ్రీలు కూడా బ్రజ భాషలోనే ఉన్నాయి. అవి రచించిన వారంతా కొన్ని తరాల క్రిందట ఇస్లాం మతం పుచ్చుకున్న హిందూ కుటుంబాల వారు. రాజకీయ కారణాల వల్ల మతం మార్చుకున్న వారిలో చాలామంది తమ ఇళ్ళలో హిందూ మత ఆచార సంప్రదాయాలనే పాటించేవారు. వారి కలం పేర్లు కూడా హిందూత్వాన్నీ సూచించేవే. ఖయాల్ రచనలు చేసిన ముస్లిముల కలంపేర్లు- సదారంగ్, అదారంగ్, మహారంగ్, సబ్‌రంగ్, ప్రేమ్‌పియా, ప్రాణ్‌పియా వగైరా.

మన సంగీతాన్ని ముస్లిం వాగ్గేయకారులు శృంగారమయం చేశారన్న ఆరోపణ మరీ హాస్యాస్పదం. ఎందుకంటే, జయదేవుని అష్టపదులలోనూ, క్షేత్రయ్య, సారంగపాణి వంటి వాగ్గేయకారుల పదాలలోనూ, కర్ణాటక సంగీతంలోని జావళీలలోనూ, దక్షిణాంధ్ర యుగంలో వచ్చిన ప్రబంధాలలోనూ ఉన్న శృంగారంలో పదోవంతు కూడా ధ్రుపద్, ఖయాల్, ఠుమ్రీ రచనలలో కనిపించదు. మొదటి నుంచీ మన సంస్కృత కావ్యాలకీ, దేశభాషల్లోని సాహిత్యాలకు 'స్టేపుల్ ఫుడ్' శృంగారమే కదా! శృంగారాన్ని 'రస్‌రాట్'గా గుర్తించి సింహాసనం కట్టబెట్టాం కదా మనం! ఏది శృంగారం? ఏది బూతు? రాధాకృష్ణుల పేరుతో శృంగార రచనలు చేస్తే అవి 'మధురభక్తి' ఖాతాలో పడతాయి. వాటిల్లోంచి రాధాకృష్ణుల పేర్లు తొలగిస్తే అవి బూతు ఖాతాలో పడతాయి - అంతే కదా ! విజయరాఘవ నాయకుడు ప్రోత్సహించింది ఏ రకం శృంగారం? ధ్రుపద్‌లు, ఖయాల్‌లు రచించిన ముస్లిం ఉస్తాదులు క్షేత్రయ్య పదాలలోని సమరతులు, ఉపరతులతో పోటీ పడగలరా? మన దేశంలో ఉత్తరాన, దక్షిణాన కూడా అన్ని కాలాలలోనూ రాజాస్థానాలను ఆశ్రయించి, తమ రచనలను రాజులకు అంకితమిచ్చి, 'పురమ్ములు, వాహనమ్ములు' పుచ్చుకొని తరించిన రాయబయకారులు ఒకవైపు, రాజాస్థానాలకు దూరంగా ఉండి స్వేచ్ఛగా, నిరాడంబరంగా జీవించి భగవంతునికే తమ రచనలను అంకితం చేసిన దేవబయకారులు మరోవైపు ఉంటూనే ఉన్నారు.

ప్రతికాలంలోనూ ఉత్తర భారతంలోనూ, దక్షిణభారతంలోనూ కూడా వాగ్గేయ రచనల ధోరణి ఒకే రకంగా ఉంటూ వచ్చింది. దక్షిణాదిని అన్నమయ్య, పురందరదాసు, నారాయణతీర్థులు, సిద్ధేంద్రయోగి, సదాశివ బ్రహ్మేంద్ర స్వామి, త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, ముద్దుస్వామి దీక్షితులు, ఎలా రాజాస్థానాలకు దూరంగా ఉన్నారో, ఉత్తరాదిని హరిదాస్, బైజూ బావరా, వల్లభాచార్య, తులసీదాస్, కబీర్, మీరా, సూరదాస్, చైతన్యుడు అలాగే రాజాస్థానాలను ఆశ్రయించకుండా తమ జీవితాలను భగవంతునికి అంకితం చేసుకున్నారు. వారి సమకాలికులలో - రాజాస్థానాలను ఆశ్రయించిన గొప్ప గాయకులలో - ఒక్క తాన్‌సేన్ పేరే ఇప్పటికీ ప్రముఖంగా వినిపిస్తున్నది. తాన్‌సేన్ కూడా సంస్కృతంలోనూ, బ్రజ భాషలోనే ధ్రుపద్ రచనలు చేశాడు. అవీ చాలా వరకు భక్తి రచనలే. ఇస్లాం మతం స్వీకరించిన వాడైనా అతడి రచనలు హిందూదేవుళ్ళను గుర్తించినవే. అతడు హిందువుగానే జీవించాడు. ఇప్పుడు డాగర్ కుటుంబం వారు ముస్లిములే అయినా హిందూ జీవన పద్ధతినే అనుసరిస్తూ ధ్రుపద్ భక్తి రచనలనే గానం చేస్తున్నారు.

సంగీత రత్నాకరం తర్వాత ఉత్తర భారతంలో ముస్లిం గాయకులు భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీత స్వరూపాన్ని పూర్తిగా మార్చివేశారన్నది అయ్యంగార్ చేసిన మరో ఆరోపణ. దీని సంగతి చూద్దాం.

భారతీయ సంగీతం రెండుగా చీలిపోయాక దాక్షిణాత్య సంగీతానికి సంబంధించి వెలువడిన మొదటి గ్రంథం 'సంగీతసార'. ఆ గ్రంథాన్ని రచించినవాడు శృంగేరీ శంకరపీఠాధిపతి మాధవ విద్యారణ్యస్వామి. హరిహర

రాయలు, బుక్కరాయలు సోదరుల చేత కర్ణాటక సామ్రాజ్యాన్ని స్థాపింపజేసిన వాడు ఆయనే. దాక్షిణాత్య సంగీత శాఖకు కర్ణాటక సంగీతమనే పేరును వ్యవహారం లోకి తీసుకువచ్చినవాడు కూడా బహుశా ఆయనే కావచ్చు. ఆయన జీవితకాలం 1296 నుంచి 1386 వరకు. ఆయన గ్రంథం దొరకలేదు గాని అందులోని కొంత భాగాన్ని తంజావూరు ప్రభువైన రఘునాథనాయకుని పేర ఆయన మంత్రి గోవింద దీక్షితుడు తాను రచించిన *సంగీత సుధ* గ్రంథంలో చేర్చాడు. *సంగీత సుధ* కూడా దొరకలేదు. కాని, అందులోని విద్యారణ్యుని గ్రంథ భాగంతో పాటు *సంగీత సుధ*లోని కొన్ని భాగాలను గోవింద దీక్షితుని కుమారుడు వేంకటమఖి తన *చతుర్దండి ప్రకాశిక* గ్రంథంలో చేర్చాడు. నిజానికి *చతుర్దండి ప్రకాశిక* గ్రంథం కూడా పూర్తిగా లభించలేదు. కర్ణాటక సంగీతానికి సంబంధించిన ఈ మూడు ముఖ్యగ్రంథాలు పూర్తిగా లభించకపోవడం దురదృష్టకరం.

అవగాహనాలోపం వల్లనో, ఉద్దేశపూర్వకంగానో శార్ఙ్గదేవుని శుద్ధ, వికృత స్వరాలను విద్యారణ్యుల వారు పూర్తిగా మార్చివేశారు. ఈ కారణంగా దక్షిణ భారతీయ సంగీత గమన దిశ మారిపోయింది. ఆయన తర్వాత సుమారు రెండు వందల సంవత్సరాలకు *స్వరమేళకళానిధి* గ్రంథాన్ని రచించిన రామామాత్యుడు, ఇంకా తర్వాత వచ్చిన గోవింద దీక్షితుడు,వేంకటమఖి అందరూ విద్యారణ్యమతాన్నే అనుసరించారు. కాగా, రంగరామానుజ అయ్యంగార్ తన గ్రంథంలో విద్యారణ్యుని గురించి ఎక్కువగా ప్రస్తావించ లేదు. శార్ఙ్గదేవుని తర్వాత మూడువందల సంవత్సరాలు వదిలివేసి నేరుగా *స్వరమేళకళానిధి* అధ్యాయం మొదలు పెట్టాడు.

శార్ఙ్గదేవుని కాలానికి శుద్ధస్వర మూర్ఛన అంటే సామగాన సప్తకం. అది అప్పటి ముఖారి రాగ మూర్ఛన. అదే ఇప్పటి కర్ణాటక సంగీతంలోని ఖరహర ప్రియరాగం. అయితే, శార్ఙ్గదేవుని ముఖారిలోని 'శుద్ధ' స్వరాలను రామామాత్యుడు అపార్థం చేసుకున్నాడు. ఎందుకంటే శార్ఙ్గదేవునికి రామామాత్యునికి మధ్య మూడు శతాబ్దాల కాలంలో శుద్ధ, వికృత స్వరాల అర్థాలు దాక్షిణాత్య సంగీతంలో మారిపోయాయి. ఆ మార్పుకు కారకుడు విద్యారణ్యస్వామి. సంగీత రత్నాకరానికి వ్యాఖ్య రచించిన కల్లినాథుడు రామామాత్యుని తాతగారే. అయినా రామామాత్యుడు తన తాతగారిని కాకుండా విద్యారణ్యుని అనుసరించాడు. తర్వాతి లక్షణ కర్తలందరూ ఆ దారిలో నడవడంతో ఉత్తర, దక్షిణ మార్గాలు వేరైపోయాయి. అయ్యంగార్ ఈ పరిణామాలన్నింటినీ అంగీకరించి కూడా ముస్లిములే భారతీయ సంగీత స్వరూపాన్ని మార్చివేశారనడం ఎందుకో అర్థంకాదు.

రామామాత్యుని తర్వాత ఇంకో రెండు శతాబ్దాల వరకు కర్ణాటక సంగీత శాస్త్రంలో ఏవో మార్పులు వస్తూనే ఉన్నాయి. గందరగోళం పెరుగుతూనే ఉంది. పన్నెండు స్వరస్థానాలకు పదహారు పేర్లు పెట్టడం, వాటిలో నాలుగు స్వరస్థానాలకు రెండేసి పేర్లు పెట్టడం, కొన్ని మేళకర్తలలో ఏడు స్వరాలు లేకపోయినా రెండు రిషభాలు, రెండు గాంధారాలు, రెండు నిషాదాలతో వాటిని సంపూర్ణ మేళకర్తలుగా చెలామణీ చేయించడం వంటి అనవసరమైన గందరగోళాలు చోటు చేసుకున్నాయి. వాటికి ముఖ్యకారకుడు వేంకటమఖి. అయ్యంగార్ వేంకటమఖిని తీవ్రంగా విమర్శించాడు. 18వ శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలో *సంగ్రహ చూడామణి* గ్రంథకర్త గోవిందాచార్యుడు నాట్యశాస్త్రకాలం నుంచి – అంటే ఇంచుమించు రెండు వేల సంవత్సరాలుగా – ఉన్న శ్రుతుల పంపిణీ పద్ధతికి విరుద్ధంగా కొత్త పద్ధతిని ప్రతిపాదించాడు. అంతకు ముందు వరకు ఉన్న పద్ధతి ప్రకారం స, మ, ప స్వరాలకు నాలుగేసి శ్రుతులు; రి, ధ స్వరాలకు మూడేసి శ్రుతులు, గ, ని స్వరాలకు రెండేసి శ్రుతులు చొప్పున ఉంటాయి. దానికి బదులుగా గోవిందాచార్యుడు స, ప స్వరాలకు ఒక్కొక్క శ్రుతి, చొప్పున, మిగిలిన రి, గ, మ, ధ, ని స్వరాలకు నాలుగేసి శ్రుతులు చొప్పున (5×4+2=22) ప్రతి పాదించాడు. ఇది స్వరాల మధ్య సంవాదిత్వానికి సంబంధించి మొదటి నుంచి ఉన్న- సూత్రానికి పూర్తి విరుద్ధం.

ఇన్ని గందరగోళాలను గుర్తిస్తూ, అంగీకరిస్తూ కూడా అయ్యంగార్ హిందూస్థానీ పద్ధతిని విమర్శించడం ఎందుకో అర్థంకాదు. కర్ణాటక సంగీతంగా పిలువబడుతున్న సంగీతం నిజానికి తమిళ సంగీతమని అయ్యంగార్ అభిప్రాయం. విద్యారణ్యస్వామి కాలం నుంచి దాదాపుగా 19వ శతాబ్దం వరకు దాక్షిణాత్య సంగీతానికి సంబంధించిన లక్షణ

గ్రంథాలను రచించిన వారు గాని, వాగ్గేయ కారులు గాని, వారి పోషకులు గాని ఎవ్వరూ తమిళులు కారు. విద్యారణ్యస్వామి, రామామాత్యుడు, అహోబలుడు, సోమనాథుడు, పోలూరి గోవిందకవి, గోవిందామాత్యుడు – వీరంతా తెలుగు వారు. గోవింద దీక్షితుడు, వేంకటమఖి కూడా తెలుగు వారే కావచ్చు. కాకపోతే కర్ణాటకులు కావచ్చు – తమిళులు మాత్రం కాదు. వాగ్గేయ కారులలో అన్నమయ్య, ఆయన పుత్ర పౌత్రులు, క్షేత్రయ్య, నారాయణ తీర్థులు, త్యాగయ్య, శ్రామాశాస్త్రి, ముద్దుస్వామి దీక్షితులు, సారంగ పాణి– వీరంతా తెలుగు వాళ్ళు. వీరిలో చాలామంది నాయక రాజుల కాలంలో ఆంధ్రదేశం నుంచి తంజావూరు మండలానికి వలన పోయిన వారు. శ్రీపాదరాయరు, వ్యాసరాయరు, పురందరదాను కర్ణాటకులు. కర్ణాటక సంగీత పితామహుడుగా పేరుపొందిన పురందరదాసు మహారాష్ట్రలోని పూనా నుంచి కర్ణాటక ప్రాంతానికి వచ్చి స్థిరపడినవాడు. వీరందరినీ రంగరామానుజఅయ్యంగార్ తన గ్రంథంలో కీర్తించాడు. వీరెవరూ తమిళులు కాకపోయినా కర్ణాటక సంగీతం తమిళనాడులోనే వృద్ధిపొందింది కనుక అది తమిళ సంగీతమేనని ఆయన వాదం. నిజానికి తంజావూరులో సంగీతాన్ని, నృత్యకళను, చిత్ర శిల్ప వాస్తుకళలనూ, సాహిత్యాన్ని విరివిగా పోషించిన నాయకరాజులు తెలుగువారు. వారి తర్వాత పరిపాలన సాగించి, కళలన్నింటినీ పోషించిన వారు మరాఠా రాజులు. నాయకరాజుల లాగా వారు కూడా తెలుగులో పెక్కు యక్షగానాలు రచించారు.

అయితే, దక్షిణ భారతంలో సంగీత సాహిత్య నృత్య శిల్ప వాస్తుకళా రంగాలన్నింటిలోనూ తమిళ దేశానికి గొప్పస్థానం ఉన్నదనడంలో ఏ మాత్రం సందేహంలేదు. మాతృభాషాభిమానంలో తమిళులకు మరెవ్వరూ సాటిరారు. దేశంలోని ఇతర భాషలవారు సంస్కృతంలో కావ్యాలు రచిస్తున్న కాలంలో తమిళులు తమ మాతృభాషలో కావ్యాలు రచించారు. సుమారుగా క్రీస్తు శకం 200 సంవత్సరం నాటికే తమిళంలో *శిలప్పదికారం* అనే గొప్ప స్వతంత్ర కథాకావ్యం వెలువడింది. ఇళంగో అడిగళ్ రచించిన ఆ కావ్యంలో కథ ఎక్కడ ముగిసిందో అక్కడి నుంచి కథను కొనసాగిస్తూ కూల వాణిగన్ సాత్తనార్ అనే మరొక రచయిత *మణిమేఖలై* అనే మరో గొప్ప కావ్యం రచించాడు. *శిలప్పదికారం, మణిమేఖలై* లను జంటకావ్యాలని అంటారు. అవి తెలుగులోని ఆదికావ్యం కంటే దాదాపు వెయ్యి సంవత్సరాల పూర్వమే వెలువడినాయి. పైగా అవి సంస్కృత కావ్యాలకు అనువాదాలు కావు. పురాణ గాథలు ఆధారంగా రచించినవీ కావు. రెండు మూడు వేల సంవత్సరాల నాటి తమిళ కళావైభవమంతా ఆ కావ్యాలలో కనిపిస్తుంది.

భరతముని రచించిన *నాట్యశాస్త్రం* గ్రంథావతరణ తర్వాత రెండు మూడు వందల సంవత్సరాలకు వెలువడినప్పటికీ దానితో ఏ మాత్రం సంబంధంలేని ఒక స్వతంత్ర శాస్త్రీయ సంగీత వ్యవస్థ *శిలప్పదికారం*లో కనిపిస్తుంది. అప్పటి తమిళ సంగీతంలో షడ్జం, రిషభం, గాంధారం వంటి స్వరనామాలేవీ లేవు. వాటికి బదులు – కురల్ (షడ్జం), తుత్తం (రిషభం), కైక్కిలై (గాంధారం), ఉళై (మధ్యమం), ఇళి (పంచమం), విలరి (దైవతం), తారం (నిషాదం) అనే స్వరనామాలున్నాయి. మూర్ఛన (Scale) కు సమానార్థక తమిళపదం 'పాలై'. 'రాగం' అనే దానికి తమిళపదం 'పణ్'. శార్ఙ్గదేవుడు *సంగీతరత్నాకరం* లో 264 రాగాలను పేర్కొన్నాడు. కాని, అంతకంటే వెయ్యి సంవత్సరాల పూర్వమే *శిలప్పదికారం*లో 303 పణ్‌లను ఇళంగో పేర్కొన్నాడు. *శిలప్పదికారం* కథాకావ్యం అయినప్పటికీ కథా సందర్భానికి అనుగుణంగానే అప్పటి సంగీత విశేషాలను ఇళంగో వివరించాడు. *బృహద్దేశి, సంగీతరత్నాకరం* వంటి లక్షణ గ్రంథాలకు తమిళదేశంలో కూడా విరివిగా ప్రాచుర్యం లభించడంతో తమిళ స్వర నామాలు, పణ్‌ల పేర్లు మరుగున పడిపోయాయి.

సుమారు రెండు వేల సంవత్సరాల క్రిందట ఆంధ్రదేశంలో కూడా తమిళనాట ఉన్నంత పరిణత దశలో శాస్త్రీయ సంగీతం ఉన్నది. అమరావతి వద్ద త్రవ్వకాలలో బయల్పడిన శిల్పాలో కనిపించే రకరకాల వాద్యాలను బట్టి ఆ సంగతి గ్రహించవచ్చు. ఇప్పటి సరోద్, స్వరమండలం వంటి తంత్రీవాద్యాలు, వేణువులు, మృదంగం, డప్పు, డోలు, డమరు వంటి అవనద్ధ వాద్యాలు ఆ శిల్పాలలో కనిపిస్తాయి.

ఇప్పటికి సుమారు 150 సంవత్సరాలుగా కర్ణాటక సంగీతాన్ని పోషిస్తూ కాపాడుతున్నవారు నిస్సందేహంగా

తమిళులే. గొప్ప సంగీతకళాకారులలో 70 శాతం మంది తమిళులే. అయితే, వారంతా త్యాగయ్య, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితర్‌ల శిష్యపరంపరకు చెందిన వారే. సంగీత, నృత్య కళాకారులకు చెన్నైలో లభించినంత ఆదరణ మరెక్కడా లభించదు. అందుకే తెలుగు, కన్నడ, మలయాళ ప్రాంతాల కళాకారులు కూడా చాలామంది చెన్నైలో స్థిరపడుతున్నారు. పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతానికి వియెన్నాలాగా కర్ణాటక సంగీతానికి చెన్నైనగరం అలా ముఖ్య కేంద్రమయింది. కర్ణాటక సంగీతమంటే తమిళ సంగీతమేనని అయ్యంగార్ అనడానికి ఇదే కారణం కావచ్చు.

అయ్యంగార్ దృష్టిలో కర్ణాటక సంగీత పద్ధతి నుంచి హిందూస్థానీ సంగీత కళాకారులు నేర్చుకోవలసింది చాలా ఉంది. కాని, హిందూస్థానీ వారి నుంచి కర్ణాటక సంగీత కళాకారులు నేర్చుకోవలసింది – శ్రుతి శుద్ధత తప్ప– వేరేమీ లేదు. హిందూస్థానీ గాయకుల గాత్రసాధనను ఆయన మెచ్చుకున్నారు.

భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతానికి ఎంతమాత్రం పనికిరాని హార్మోనియంను హిందూస్థానీ గాయకులు పక్కవాద్యంగా ఉపయోగించడాన్ని అయ్యంగార్ విమర్శించారు. ఈ విమర్శ న్యాయమైనదే. ఎందుకంటే హార్మోనియంపై మన గమకాలు– ముఖ్యంగా జారు గమకాలు– పలకవు. గాత్రానికి సరైన పక్క వాద్యం సారంగి. కాని, సమర్థులైన సారంగీ వాదకులు లభించకపోవడం వల్ల హార్మోనియంను ఉపయోగిస్తున్నారు. సారంగి చాల గొప్ప వాద్యం. కాని, సారంగి అనగానే చాలా మందికి 'గానాబజానా', వేశ్యల నృత్యాలు జ్ఞాపకం వస్తాయి. అందుచేత ఆ వాద్యం అప్రతిష్ఠ పాలైపోయింది. ఇరవయ్యో శతాబ్దంలో బుందూఖాన్, పండిత్ రామ్‌నారాయణ్ వంటి కొద్దిమంది మాత్రం దానికి సోలో వాద్యంగా కచేరీ గౌరవం కల్పించారు. కర్ణాటక సంగీతంలో ఈ మాదిరి సమస్యలేదు. వైలిన్ పక్క వాద్యంగానూ, సోలో వాద్యంగానూ కూడా రాణిస్తున్నది. హిందూస్థానీ గాయకులు కూడా – సారంగి వాదకులు దొరక్కపోతే – వైలిన్ వాదకులను ఉపయోగించుకోవడం మంచిది. ఓంకార్‌నాథ్ ఠాకూర్‌కు వి.జి.జోగ్ వైలిన్‌పై వాద్య సహకారం అందించేవాడు. వైలిన్‌పై కర్ణాటక, హిందూస్థానీ పద్ధతులు రెండింటిలోనూ సమాన ప్రావీణ్యంగల ఎం.ఎస్. గోపాల కృష్ణన్, కూడా ఓంకార్‌నాథ్‌కు పక్క వాద్యం వాయించారు.

హిందూస్థానీ గాయకులు హార్మోనియంను పక్క వాద్యంగా పెట్టుకున్నా దాని ఉచ్చులో పడకుండా, గమకాల విషయంలో ఏమాత్రం రాజీపడకుండా తమ దారిని తాము ధారాళంగా పాడగలుగుతున్నారు. ఒక్క హార్మోనియమే కాదు – జలతరంగ్, కాష్ఠతరంగ్, సంతూర్, స్వరమండల్ వంటి వాద్యాలపై కూడా జారు గమకాలు పలకవు. కాని, కొందరు గొప్ప కళాకారులు తమ అద్భుత ప్రావీణ్యంతో ఆ వాద్యాలపై జారు (మీండ్) గమకాల 'ఆభాస' కల్పిస్తున్నారు.

అబ్దుల్ కరీం ఖాన్ స్వరకల్పన పాడే పద్ధతి గురించి అయ్యంగార్ చాలా చులకనగా వ్యాఖ్యలు చేశారు. అసలు హిందూస్థానీ సంగీతంలో 'స్వరకల్పన' గానం చేసే సంప్రదాయం లేదు. దానిని ప్రవేశపెట్టిన మొదటి గాయకుడు కరీంఖానే. కాని, కిరానా ఘరానాలోని ఆయన శిష్య ప్రశిష్యులెవ్వరూ 'సర్గమ్‌తాన్' (స్వరకల్పన)లను పాడలేదు.

బడేగులాం అలీఖాన్, అమీర్‌ఖాన్ వంటి కొద్దిమంది ఇతర ఘరానాల వారు సర్గమ్‌తాన్‌లు గానం చేశారు. వాటిని పాడే పద్ధతి విషయంలో వారు కరీంఖాన్‌నే అనుసరించారని చెప్పవచ్చు. వారందరి పద్ధతీ పూర్తిగా హిందూస్థానీ గాయన శైలికి అనుగుణమైనది. వారి స్వరకల్పన కర్ణాటక పద్ధతిలో లేదని విమర్శించడంలో అర్థంలేదు.

కర్ణాటక పద్ధతిలో పాడితే అది హిందూస్థానీ సంగీతం ఎందుకవుతుంది? కర్ణాటక పద్ధతి తాళ ప్రధానమైనది. హిందూస్థానీ పద్ధతి స్వర ప్రధానమైనది.

హిందూస్థానీ పద్ధతిలో సర్గమ్ తాన్‌లలో కూడా జారు గమకాలు వినిపిస్తాయి. కర్ణాటక స్వరకల్పన ఇలా ఉండదు. కరీంఖాన్, అమీర్‌ఖాన్, సర్గమ్ ఆలాప్, సర్గమ్ తాన్‌లు పూర్తిగా రాగభావం (మూడ్) లో లీనమైపోతాయి. అవి పాండిత్య ప్రదర్శనకు ఉద్దేశించినవి కావు.

హిందూస్థానీ, కర్ణాటక గాయన పద్ధతుల మధ్య భిన్నత్వం ప్రధానంగా మనోధర్మానికి సంబంధించినది – శాస్త్రానికి సంబంధించినది కాదు. మి

నండూరి పార్థసారథి, సంపాదకులు, 'రసమయి'
హైదరాబాదు, ఫోన్ : 9959734534

ఎమ్మెస్‌జీ

ఉభయ గాన ప్రవీణుడు

కర్ణాటక, హిందూస్థానీ సంగీత పద్ధతులు రెండింటిలోనూ వైలిన్‌పై సాటిలేని, అద్భుత ప్రావీణ్యాన్ని సాధించిన పరూర్ ఎం.ఎస్.గోపాల కృష్ణన్ ఈ నెల మూడవతేదీ గురువారం నాడు చెన్నైలో అస్తమించారు. కొంతకాలంగా ఆయన శ్వాసకోశ సమస్యలతో బాధపడుతున్నారు. ఎమ్మెస్‌గా ప్రసిద్ధుడైన గోపాలకృష్ణన్ గొప్ప సంగీత కుటుంబంలో 1931 జూన్ 10వ తేదీన జన్మించారు. ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు, చౌడయ్య, పరూర్ సుందరం అయ్యర్‌ల తర్వాతి తరంలో వైలిన్ త్రిమూర్తులుగా పేరు పొందిన వారిలో ఎమ్మెస్‌జీ ఒకరు. మిగిలిన ఇద్దరు టి.ఎన్.కృష్ణన్, లాల్గుడి జయరామన్.

తన తండ్రి పరూర్ సుందరం అయ్యర్ వద్దనే కర్ణాటక, హిందూస్థానీ పద్ధతులలో సంగీత శిక్షణ పొందిన ఎమ్మెస్‌జీ పదహారవయేటనే కచేరీలు చేయడం మొదలు పెట్టారు. చెంబై వైద్యనాథ భాగవతార్, సెమ్మంగుడి శ్రీనివాస అయ్యర్ వంటి మహాగాయకుల కచేరీలకు ఆయన వైలిన్ సహకారం అందించారు. హిందూస్థానీ పద్ధతిలో ప్రఖ్యాత విద్వాంసుడు ఓంకార్‌నాథ్ ఠాకూర్‌కు ప్రక్కవాద్యం వాయించారు. ఉభయ సంగీత పద్ధతులలోనూ వేలకొలది సోలో కచేరీలు చేశారు. దేశంలోని ప్రధాన నగరాలన్నింటిలోనేకాక అమెరికా, కెనడా, ఇంగ్లండ్, జర్మనీ, ఇటలీ, హాలెండ్, ఫ్రాన్స్, స్విట్జర్లాండ్, నేపాల్, ఆఫ్ఘనిస్తాన్ వంటి పెక్కు దేశాలలో కూడా ఆయన కచేరీలు చేశారు. భారతీయ సంగీతానికి సంబంధించినంత వరకు తనను మించిన వాయులీన వాదకుడు మరొకరు లేడనిపించుకున్నారు. పాశ్చాత్య సంగీతంలో మహావిద్వాంసులైన క్రైస్లర్, యహూదీమెనూహిన్‌ల వైలిన్ వాదన పద్ధతులను శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేసి వారి టెక్నిక్‌లను - ముఖ్యంగా కమాను విన్యాసాలను - భారతీయ సంగీతానికి అనుకూలంగా ఆయన మలుచుకున్నారు.

హిందూస్థానీ పద్ధతిలో వైలిన్ కచేరీలు చేసిన మొదటి దాక్షిణాత్య విద్వాంసుడు పరూర్ సుందరం అయ్యర్. తిరువనంతపురం రామస్వామి భాగవతార్ వద్ద కర్ణాటక పద్ధతిలో వైలిన్ శిక్షణ పొందిన సుందరం అయ్యర్ గ్వాలియర్ ఘరానీ విద్వాంసుడైన విష్ణు దిగంబర్ పలూస్కర్ ద్వారా హిందూస్థానీ సంగీతం వైపు ఆకర్షితుడైనారు. పలూస్కర్‌గారు 1910లో బొంబాయిలో నెలకొల్పిన గంధర్వ మహావిద్యాలయంలో సుందరం అయ్యర్‌గారు ప్రొఫెసర్‌గా నియుక్తులైనారు. అప్పుడే ఆయన పలూస్కర్, ఓంకార్‌నాథ్‌ల కచేరీలకు వైలిన్ సహకారం అందించడం మొదలు పెట్టారు. వైలిన్ వాదనలో ఆయన తన సొంత బాణీని రూపొందించుకున్నారు. అది 'పరూర్ బాణీ'గా పేరుపొందారు. ఆయన తర్వాత ఆ బాణీని ఎమ్మెస్‌జీ ఇంకా ఎంతో వృద్ధిచేశారు. కర్ణాటక, హిందూస్థానీ సంప్రదాయాలు రెండూ ఒకే మూలానికి చెందినవనే విశ్వాసంతో రెండింటిలో సమాన ప్రావీణ్యాన్ని ఆయన సాధించారు. ఆయన కర్ణాటక సంగీతం వాయిస్తుంటే అచ్చమైన హిందూస్థానీ సంగీతంలా వినిపించేది. హిందూస్థానీ సంప్రదాయంలో ఓంకార్‌నాథ్ ఠాకూర్‌గారు ఆయనకు ఎంతో ప్రోత్సహించారు. అందుకే ఆయన వైలిన్ వాదంలో ఓంకార్‌నాథ్ బాణీ ప్రభావం కనిపించేది.

ఉభయ సంగీత పద్ధతులలోనూ ఎమ్మెస్ జీ రికార్డింగ్‌లు ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటిని ఒక్క నిమిషంసేపు వింటే 'ఇది ఎమ్మెస్‌జీ స్టైల్' అని చెప్పవచ్చు. బి.ఎన్.రెడ్డిగారి 'పూజాఫలం' చిత్రంలో ఎమ్మెస్‌జీ అద్భుతమైన వైలిన్‌గానం వినిపించారు. అది గొప్ప చిత్రంకాదు గాని, అందులో కథానాయకుడు వైలిన్ వాయించే సన్నివేశాలకోసం డి.వి.డి కొనుక్కుని ఎన్నిసార్లైనా వినవచ్చు. ఆ దృశ్యాలలో కనిపించేది నాగేశ్వరరావు, వినిపించేది ఎమ్మెస్‌జీ.

1960లో స్వామీ శివానంద 'వైలిన్ వాద్యసమ్రాట్' అనే బిరుదును ఎమ్మెస్‌జీకి ప్రసాదించారు. భారత ప్రభుత్వపు 'పద్మభూషణ్' అవార్డు, మద్రాస్ మ్యూజిక్ అకాడమీ వారి 'సంగీత కళానిధి' బిరుదు కూడా ఎమ్మెస్‌జీకి లభించాయి.

ఎమ్మెస్‌జీ అన్నగారు ఎమ్మెస్ అనంతరామన్ కూడా గొప్ప వైలిన్ విద్వాంసుడు. అయితే ఆయన హిందూస్థానీ పద్ధతిలోకి పోలేదు. నేటి తరంలో ఎమ్మెస్‌జీ కుమార్తె నర్మద పరూర్ బాణీని అనుసరిస్తున్నది. ఖ

(ఇటీవల స్వర్గస్థులైన ఎమ్మెస్‌జీకి శ్రద్ధాంజలి)

- నండూరి పార్థసారథి

మా గురువు గారు

– విశ్వనాథ సత్యనారాయణ

నేను నాల్గవ ఫారములోనికి వచ్చితిని. అంతటి వఱకు కవికుల గురువై తరువాత నేను గురువుగా స్వీకరించిన చెల్లపిల్ల వేంకటశాస్త్రిని నేనెఱుగ లేకపోతిని. వారు మాకు తెలుగు చెప్పుటకు రానారంభించిరి. బక్కపలుచని వాడు, పొట్టివాడు, చామనచాయ యనుటకు మించిన నల్లని మేనివాడు. కాళ్లకు పావుకోళ్లు, ధోవతి, లోన తెల్లని చొక్కా పైన నొక కోటు. అవి మాయనివి కావు మాసినవి కావు. ఒక తలగుడ్డ. మొగమున విభూతియు గంధమును నొసట పెద్ద కుంకుమ బొట్టు, ఎప్పుడు ప్రక్కననొక గొడుగు. కళాశాలలో నిది వారి వేషము. ఒక్కొక్కప్పుడు వారి చదువే మాకు మొదటి గంట. అనగా గంటలో సగమైన గాని రారన్నమాట! మా పాఠశాలకు సుంత దగ్గరలోననే వారి యిల్లు. దానిని బచ్చుపేట యందురు. అది యొక సందులో నున్నది. ఒక ముద్రాక్షరశాల యున్నది. దాని ప్రక్క సందులో నుండి దాని వెనుక సందులోనికి పోవలయును. రెండు సందులు ముద్రాక్షరశాల నంటుకొనియే యుండును. వారి గ్రంథము లా ముద్రాక్షర శాలలో[1] నచ్చు వేయుదురు. ముద్రాక్షరశాలాధికారి వారికి స్నేహితుడు. ముద్రాక్షర శాలాధికారికి వారు దైవము. అది ఆయన భాగధేయ మనుకొనుచుండెడివాడు. పాఠశాల గంట వారి యింటికి వినిపించు చుండును. పాఠశాల తెఱచు వేళ పావుగంట యున్నదనగా మొదటి గంట కొట్టుదురు. అంతవఱకు వారు కవిత్వమును వ్రాసికొంటు కూర్చుందురు. గంట విన్పించి నంతనే తొందర పడుదురు. అప్పుడు పద్యము పూర్తియైనచో వెంటనే లేతురు. పూర్తి గానిచో పూర్తి చేసి లేతురు. లేచి యేమి చేయవలె? ఒక ధోవతి కట్టుకొని, ఒక తువ్వాల పైన వేసికొని, చిన్న బొక్కెనయు త్రాడును పూని, ఈ రెండు ఫర్లాంగుల దూరము స్నానము కొఱకు పాఠశాల యావరణలోనికి రావలయును.[2] బందరు సముద్రమునకు దగ్గఱి యూరు. బావులలో నీళ్లుప్పన. ప్రతిదిన మా నీళ్లతో స్నానము చేసినచో నొడలు దురద లెక్కును. అవి వాడుకొనుటకు పనికి వచ్చును గాని స్నానపానములకు పనికి రావు. పాఠశాల యావరణలోని బావి మంచినీళ్ల బావి. అందుచేత గురువుగారు అచ్చటికి వచ్చియే స్నానము చేయుదురు.

చెల్లపిల్ల వేంకటశాస్త్రి

ఇచ్చటికి రావలయును. ఇంటినుండి యిక్కడికి దూరము సుమారు రెండు ఫర్లాంగులైన నుండును. స్నానము చేయవలయును. ఇంటికి పోవలయును. భోజనము చేయవలెను. చొక్కా కోటు మొదలైన దిరీసు (Dress ఆంగ్ల పదానికి దేశీయ రూపం) వేసుకొనవలయును. అప్పుడు వారు పాఠశాలకు రావలయును. మొదటి గంటలో నరగంటయైన తరువాత శాస్త్రిగారు వచ్చుట జరిగినదో పిల్లల యదృష్టము. దినదిన మింతే. దాని కవధిలేదు. ఏ

1. ఈ ముద్రాక్షరశాల పేరు భైరవ ప్రెస్. వేంశా బందరులో ఉన్నంత కాలం వారి రచనలన్నీ దీనిలోనే అచ్చు వేయించేవారు. ప్రెస్ యజమానికి ఉన్న భక్తి వలన అచ్చు ఖర్చు వేంశా ఎంత యిస్తే అంత. ఇదికాక నోటు లేకుండా ఎప్పుడు కావాలంటే అప్పుడు వారికి కావలసినంత ధనం ప్రెస్ యజమాని వద్ద అప్పు తీసుకొనేవారు.

2. ఈ బొక్కెనను వేంశా తెచ్చేవారు కారు. దానిని పట్టుకు రావటానికి ఊరిలోని పిన్న పెద్దలు పోటీ పడేవారు. 'శతావధాని గారికి ఈ రోజు బొక్కెన నేను తీసుకు వెళ్లాను" అని ఆనందపడేవారు. మోసేవంతుకోసం పోటీ పడేవారు. అలా పోటీ పడి ఒక్కసారి మాత్రం బొక్కెన తెచ్చి ఆనంద పడిన వారిలో ప్రముఖ హాస్య రచయిత రావూరు సత్యనారాయణ గారొకరు. (చూ. వంద చందమామలు 1వ భాగం)

యితరోపాధ్యాయుడు నట్లు వచ్చుటకు వీలు లేదు. ప్రధానోపాధ్యాయుడు మందలించును. కఠినముగా చెప్పును. చివరకు ఉద్యోగము నిలుచుటయు కూడ కష్టము. ఆయన మా గురువుగారి యందు నిస్సహాయుడు. సంవత్సరము మొత్తము మీద నెప్పుడైన నొకటి రెండు సార్లు వినయముతో మందలించినచో గురువుగారే మందురు? "నన్నేమి చేయమందురండీ! పాఠశాల యున్న దినములలో నేను ప్రొద్దునపూట సరిగా నన్నము కూడ తినను" మొదలైన మాటలు చెప్పుదురు. ఆ మా గురువుగారు బ్రతికి యున్నన్నినాళ్లు ప్రభువు. పాఠశాలలో గూడ ప్రభువే.

తరగతిలోనికి వచ్చును. చెప్పులు బల్లక్రింద వదలును. గొడుగు కుర్చీకి ఆనించును. తలగుడ్డ బల్లమీద పెట్టును. వారిచేతిలో నెప్పుడు నింత కాగితముల కట్టయుండును. అవి కొన్ని వ్రాసిన పద్యాలు, పద్యాలు వ్రాయుటకు తెల్ల కాగితములు, అవసరమైన యొండు రెండు ముద్రితమైన గ్రంథాలు. లక్ష్మీదేవి విష్ణుని వక్షస్థలమున నెట్లనపాయినియో ఆయనచేతిలో నీ కట్ట యట్లు. కుర్చీలో చేరగిలబడి పాదములు బల్లమీద నుంచి ఆ కాగితములను తీసికొని బాలురతో "మీరు చదువుకొనుచుండు"డని చెప్పి తాను వ్రాసికొనుచుండును. ఇంతయైన తరువాత గంట ఎంత మిగులును? అయిదు పది నిముషములోననే వాడు గంట కొట్టును. ఈయన వ్రాయుచున్నది పూర్తిగావలయును గదా. తరువాతి గంట మేష్టారు వచ్చి నిల్చుండును. కొంతసేపటి కీయన యాయనను చూచి లేచి వెళ్లును. వారు మాకు పాఠము చెప్పవలయునన్నచో వారికా గంటలో గాని ఆ పూటలోగాని కవిత్వము వ్రాసికోవలసిన యవసరము లేక పోవుటయో, తరువాత వ్రాయుదములే యన్న జాగు మనసులో కలుగుటయో, హేతువులు. అప్పుడు పాఠము చెప్పెడివారు. ఎవడో నిలుచుండుటయు, వాడు చదువుకొనుచు బోవుటయు, నడుమ నడుమ గురువుగారు కొన్ని మాటల కర్థము చెప్పుటయు లేదా వారికి జ్ఞాపకము వచిన కథలు చెప్పుటయు. నే నారవ ఫారములో నుండగా మా పాఠ్య గ్రంథములో నెవడో రచయిత "కూర్చొని" అని వ్రాసెను. గురువుగారు చదివెడి వాని నాపి ఆ శబ్దము తప్పు అని చెప్పినారు. కూర్చు-ఉండు : కూర్చుండు - ఇది శబ్ద పల్లవము. స్వార్థకము కూర్చుండి యగును గాని కూర్చొని కాదు. వారిట్లు చెప్పినవి నాకు కొన్ని డజన్లు జ్ఞాపకము. నా చదువులకు పునాది యిదే.

మేము నాల్గవ ఫారములో నుండగా గుంటూరి సీమ కథ.[3] గురువుగారు మూడు నెలలు పాఠశాలకు రాలేదు. మేము యథేచ్ఛగా నుంటిమి. తిరిగి వచ్చిన తరువాత మా పంట పండినది. ఆ కథలు పద్యములు, రెండు మూడు నెలలు మాకదియే చదువు. నా చిన్నప్పుడు గుంటూరి సీమ, భారతములోని పద్యములోని వందలకొలది కంఠతః వచ్చును. నా తరగతిలో నేను తెలుగు పండితుడను. నేను కవిని. పోతుకూచి యజ్ఞనారాయణ యని మరియొకడు వుండెడివాడు. తరువాత నా దస్తూరి చెడిపోయినది. వాని దస్తూరి బల్లిగ్రుడ్లవలె ముచ్చటగా నుండెడిది. మా కాంపోజిషన్ పుస్తకాలు కూడ శాస్త్రులు గారే దిద్దవలె. నామకః దిద్దెడి వారు, ఎప్పుడైన చూచెడివారు. అతని దస్తూరికిని అతడు కూడ కొంచెము తప్పులు లేకుండా వ్రాసెడివాడు, దానికిని మా గురువుగారి కతని మీద ప్రేమ యెక్కువ. నన్ను పిలిచినచో వాని పేరు పెట్టి పిలిచెడి వాడు. నాకు కోపముగా నుండెడిది. వాడు పద్యాలు వ్రాయలేడు. నేను వ్రాయగలను. వాని కంటె నేనెక్కువ పండితుడనని నా యుద్దేశ్యము. నా పేరుతో వానిని పిలిచినచో వానికి గౌరవము గాని వాని పేరుతో నన్ను పిలిచినచో నాకవమానము కదా!

ఇట్లుండగా 'టరమ్' పూర్తి కావచ్చును. పిల్లలందఱకు మార్కులుండ వలయును. ఈ ఫారములలో ఈ మార్కులన్నింటిని పురస్కరించుకొని పరీక్ష యందు ఉత్తీర్ణత యుండును. గురువుగారు చెప్పిన దేమిటి మేము వ్రాసిన దేమిటి. ఒక తరగతిలో ఈ మార్కులు మూడు మార్లైన వేయవలయును. గురువుగారన్నియు ఒక్కసారియే వేసెడి వారు. ఒకడు లేచి నిలుచుండును. వాని నేదో శబ్దమున కర్థమడుగుదురు. వాడు చెప్పలేడు. వానికి క్రాపింగు లేదు. వాని మొగమున బొట్టున్నది. అందుచేత వానికి మూడైదులు పదునేనింటికి మూడు రెళ్లారు వేసెడువారు. ఇంకొకనిని పేరు పిలువగా వాడు బహిర్దేశమునకు వెళ్లెనని చెప్పెడివారు. గరువుగారు. "ఈ యూరి నీళ్లు శీతపైత్యపు నీళ్లు. వాడెంత

మిగతా 44వ పుటలో....

3. 1911, ఆగస్ట్ 19, 20 తేదీలలో గుంటూరులో జరిగిన శతావధానంలో తిరుపతి వేంకట కవులకు కొప్పరపు కవులకు వివాదం ప్రారంభమై, అది ముదిరి పద్యరూపకంగా ఎంతో కలహవాఙ్మయం ఉద్భవించటానికి కారణమైంది. ఆ పద్యాలన్నీ తిరుపతి వేంకట కవులు గుంటూరు సీమగా ముద్రించారు.

అట్టమీద బొమ్మలు

ముఖచిత్రం: ఆనందం

1918వ సం॥లో సోవియట్ సోషలిస్టు రిపబ్లిక్‌గా అవతరించడానికి పూర్వం రష్యా ఒక ఫ్యూడల్ సామ్రాజ్యంగా ఉండేది. మిగిలిన ఐరోపా దేశవాసుల కంటే రష్యాలోని సాహిత్యం, సంగీతం, కళలు, భిన్నంగా ఉండేది. ఐరోపా ఖండానికి దూరంగా ఉండటం, ఆసియా ఖండపు పొరుగు ఎక్కువగా ఉండటం, చలిప్రదేశం కావటంతో స్థిరనివాసం ఏర్పరచుకున్న వారికంటే సంచార జీవితం సాగిస్తున్న వారు ఎక్కువగా ఉండేవారు. అలా పొరుగు దేశాల నుంచి స్వీకరించిన అనేక అంశాలు వారి కళలను ప్రభావితం చేశాయి. 988 A.C.లో క్రైస్తవ మతం స్వీకరించి నప్పటి నుండి రష్యా జీవన విధానంలో ఐరోపా ప్రభావం ఎక్కువ కాజొచ్చింది. రష్యాదేశపు చిత్రకళలో అతి ప్రాచీనమైనది. అత్యంత ప్రభావితమైనది గొప్పగా చెప్పదగినది. చెక్కలపై వేయబడ్డ ఐకాన్ ఆర్ట్. పవిత్ర రోమన్ సామ్రాజ్యం నుంచి తీసుకున్న బైబిల్ మత ప్రతీకలతో కూడిన ఈ కళకు Andrei Rubev; Dionisiu అనే చిత్రకారులు తమదైన నైపుణ్యంతో మెరుగులు దిద్దారు. ఇదే సంప్రదాయం 17వ శతాబ్దం వరకూ కొనసాగింది. 1757 సం॥ రష్యన్ ఆర్ట్ అకాడమీ ప్రారంభించబడింది. ఆ కాలంలో Rokotor; Borovikosky లాంటి చిత్రకారులు గణుతికెక్కారు.

రెండవ అట్ట : సాధన

19వ శతాబ్దంలో ఐరోపా ఖండంలో వచ్చిన నియో క్లాసిజమ్, రోమాంటిసిజమ్‌ల ప్రభావం చిత్రకారుల పై బడినా, రష్యన్ చిత్రకళలో వాస్తవ వాదానిదే ఎప్పుడూ పై చేయిగా ఉండేది. అలగ్జాండర్ II రష్యా పాలకునిగానున్న కాలంలో ఎక్కువ మంది తమ చిత్రాలలో మానవత్వం, మానవ వేదన, రష్యా చరిత్రలోని ప్రముఖ ఘట్టాలను ఎంపిక చేసుకుని చిత్రాలు వేసే వారు.

1917లో రష్యన్ విప్లవం వచ్చిన తరువాత రష్యాలోని, సాహిత్యం, శిల్ప, చిత్రకళలు ప్రొలిటేరియట్ అజమాయిషి క్రింద వచ్చాయి. దీనివల్ల శిల్ప, చిత్రకళలో ఒక మూసలో పోసినట్లు, ఘనీభవించినట్లుగా మనకు కనిపించినా, యూరోప్‌లో వచ్చిన వెఱ్ఱి, మొఱ్ఱి, పిచ్చి, వ్యక్తిగత స్వీయవాదాలు నియంత్రించబడ్డాయి. అవ్యక్త, అరూప, Abstract ధోరణిలో కొందరు రష్యన్ చిత్రకారులు చిత్రాలు వేసినా అవి సామాన్య ప్రజానీకం మన్ననలను పొందలేక పోయేవి. సోషలిస్టు భావాల గొడుగు క్రింద మాత్రమే రష్యన్ చిత్రకళ పరిఢవించినా రష్యన్ చిత్రకారులు ఎంతో ప్రతిభను నవ్యతను తమ చిత్రకళలోకి తీసుకొని వచ్చారు. కళకు సామాజిక స్పృహ ఉండాలనే కేంద్రీ కృత భావమున్నా, సౌందర్య లాలిత్యంలో అవి సగటు ఐరోపా చిత్రాలకు ఏ మాత్రం తీసిపోవు. Repin, Podokor లాంటి వారు వేసిన కరుణరసాత్మక చిత్రాలు మనసుల్ని కలచివేస్తాయి. మనల్ని మానవత్వం వైపు మొగ్గేలా చేస్తాయి. రష్యన్ విప్లవం అనంతరం చిత్రకళలో అంతకు ముందు వున్న మతస్థానంలో మానవత్వం వచ్చి కూర్చొంది.

మూడవ అట్ట : సంవేదన

రష్యన్ చిత్రకారిణి :
లీన సాట్స్‌కోవా.

అటువంటి సగటు మనిషి జీవన సౌరభాలను కళాత్మకంగా మనకందించిన ఈ చిత్రకారిణి పేరు లీన సాట్స్‌కోవా. మాస్కోలో జన్మించిన ఈమె చిత్రాలు Impressionist శైలిలో వేయబడ్డవి. తన కంటే ముందటి తరపు మాస్టర్ల నైపుణ్యాన్ని వారి చిత్రాలలో కనిపించే సమతూకాన్ని, సంపూర్ణతా భావాన్ని, ఆమె పూర్తిగా తన సొంతం చేసుకోగలిగింది. రష్యాదేశం ఆసియా ఖండానికి దగ్గరగా ఉన్న కారణం వల్ల కావచ్చు, లేదా తమ రక్తంలో ఇంకిపోయిన తరతరాల జానపద శైలి వారసత్వం కావచ్చు వారి చిత్రాలలోని రంగులు సాంద్రత కల్గి, గాఢంగా కొట్టొచ్చినట్లు కంటికింపుగా కనపడతాయి. ఈ నాలుగు చిత్రాలలో డామినేటింగ్‌గా కనిపించే రంగు ఎరుపు. కామ్రేడులకు అది సహజమేకదా! మి

నాల్గవ అట్ట : పారవశ్యం

గోస్తనీ నది

గోస్తనీ సంస్కృతి

- *దామెర వేంకట సూర్యారావు*

"శూరుల జన్మంబు సురల జన్మంబును నేఱుల జన్మంబు నెఱుగ నగునె" అని నన్నయ గారి మహాభారతవచనం. మహానదులు ఎక్కడో ప్రభవించి విభిన్న ప్రాంతాల్లో ప్రవహిస్తూ దేశ సమైక్యతా భావాన్ని ఉపదేశిస్తాయి. **"అపోవా ఇదగమ్ సర్వం........"** అనే వేద ప్రమాణాన్ని అనుసరించి సకల దేవతలు, సకల లోకాలు ఉదక స్వరూపాలై ఉదకాధారాలై ఉంటారని తెలుస్తోంది. సమస్త జీవకోటికి ప్రధాన జీవాధారం ఉదకం. ఉదకం నదీనదరూపంలో భారతదేశంలో ప్రవహిస్తూంది. పశ్చిమం నుంచి, ఉత్తరం వైపు ప్రవహించి తూర్పున సముద్రంలో కలిసేవి నదులు. తూర్పు, దక్షిణ దిక్కుల నుంచి ప్రవహించి పశ్చిమ తీర సముద్రంలో కలిసేవి నదాలు. సాధారణంగా నీటికి గల శక్తులు పరమపావనమైనవి. స్నానం, పానం జలానికి గల ఉపయోగాలు. కల్మషాలను కడిగేది, దాహాన్ని తీర్చేది నీరు. 'గంగాస్నానం తుంగా పానం' అన్నారు. వేదోక్తమైన మరో రెండు ప్రయోజనాలు కూడా నీటికి ఉన్నాయి. మేధ్యం అనే శక్తివల్ల స్నానం, ఆచమనం ద్వారా మనస్సుకు చెందిన పాప సర్వస్వాన్ని హరించేది జలమే. 'యజ్ఞం' అనే మరో గుణం వల్ల ప్రోక్షణాదుల్లో వినియోగమైన నీరు ద్రవ్యశుద్ధిని చేకూరుస్తుంది. ఇవి అగోచరశక్తులు. వ్యాపించడం, వరించడం, ప్రాణ మివ్వడమనే మూడు లక్షణాలను జలతత్త్వంగా వేదాలు చెబుతున్నాయి.

నది, భాష ఒకటే, రెండింటికీ ప్రవాహ సదృశ చలన శీలత అనివార్యం. ప్రపంచంలో ఎక్కడైనా నదీతీరాలు నాగరికతలకు పుట్టిళ్లు. నాగరికత అంటే భాష, సంస్కృతి, సాహిత్యం, సాంఘిక పరిస్థితులు, సహజవనరులు. భారతదేశంలో చాలా పుణ్యక్షేత్రాలు నదీతీరాల్లో వెలిసాయి. భారతీయులు ప్రకృతి సౌందర్య నిలయాలయిన ప్రదేశాలను ఉపయోగించుకునే తీరే విలక్షణమైనది. "గంగానదీ మార్గంలోనే నయాగర జలపాతం ఉన్నట్లయితే మానవజాతి దాన్ని ఉపయోగించే విధానం ఇప్పటి పద్ధతికి ఎంతో విభిన్నమై ఉండేది" అంటారు సోదరి నివేదిత *వెబ్ ఆఫ్ ఇండియా* అనే గ్రంథంలో.

భారతదేశంలో వివిధ నదీప్రాంతాల్లో విలక్షణ సాంస్కృతిక జీవనం గోచరిస్తుంది. ఆంధ్రదేశంలో గోదావరి, కృష్ణానదులు పెద్దనదులు. ఆ నదీపరీవాహక ప్రాంతాల చరిత్ర, సంస్కృతి అందరకూ తెలిసిందే. మన రాష్ట్రంలో చిన్న నదులు కూడా అవి ప్రవహించే ప్రాంతాలు విశిష్టమైన సాంస్కృతిక వైభవంతో ఒప్పారుతున్నాయి. ఈ నేపథ్యంలో 'గోస్తనీ' నదీ పరీ వాహక ప్రాంత సంస్కృతిని పరిశీలించాల్సి ఉంది. ఈ నదీ ప్రాంతం భౌగోళికంగా, చారిత్రకంగా, సాహితీ సంస్కృతుల పరంగా విశిష్టమైనది.

గోస్తనీ పుట్టుక : గోస్తనీ నది విశాఖపట్నం, విజయనగరం జిల్లాల్లో ప్రవహిస్తుంది. విశాఖపట్నం జిల్లాలో దండకారణ్య ప్రాంతం ఉంది. విశాఖపట్నం నుంచి అడవుల గుండా కొండల మధ్య డి.బి.కె. రైలు మార్గం ఉంది. ఈ మార్గంలోని తూర్పుకనుమలు అనంతగిరి కొండలు ఒక భాగం. ఈ కొండల్లో 'బొర్రాగుహలు' ఉన్నాయి. ఇవి విశాఖపట్నానికి 88 కి.మీ. దూరంలో ఉన్నాయి. ఈ గుహల్లో లోపల శివాలయం ఉంది. దాని ఉపరితల భాగంలో ధేనువు విగ్రహం ఉంది. దాని పొదుగు నుండి ప్రవహిస్తున్న ధార గోస్తనీనది. ఈ జలధార అక్కడ అదృశ్యమై 90 మీటర్ల క్రింద తిరిగి కనిపిస్తుంది. బొర్రాగుహలు ప్రకృతి రమణీయమైన ప్రదేశం. పర్యాటక కేంద్రం ప్రపంచ భూగోళశాస్త్రజ్ఞులను ఆకర్షించిన ప్రదేశం. ఈ గుహలు సున్నపురాయితో ఏర్పడ్డాయి. పైనుండి వేలాడుతున్న

బొర్రాగుహలు 'స్టాలక్ టైట్'

సున్నపురాయి స్వరూపాన్ని 'స్టాలక్ టైట్' అంటారు. వీటినుంచి నీటిచుక్కలు కిందపడి నీరు ఆవిరై అక్కడ సున్నపురాయి నిక్షేపించబడి పైకి పాముపుట్టల్లా పెరుగుతుంది. దానిని 'స్టాలగ్మైట్' అంటారు. ఇటువంటి అరుదైన సున్నపురాయి నిర్మాణాలు యుగోస్లావియాలో ఉన్నాయి.

అరకులోయ :

ఈ నదీప్రాంతంలోనే అరకులోయ ఉంది. 'ఆంధ్రా ఊటీ'గా పేరొందిన విశిష్టమైన పర్యాటక ప్రాంతం ఇది. విదేశీ పర్యాటకుల్ని కూడా ఆకర్షిస్తున్న ప్రదేశం. తూర్పు కనుమల్లో ఎత్తైన ప్రాంతంగా గుర్తింప బడిన 'గాలికొండ' 1680 మీ॥ ఎత్తులో ఉంది. రైలుమార్గం ఈ కొండ ప్రక్క నుంచే పోతుంది. ఈ ప్రాంతపు గిరిజన స్త్రీల సంస్కృతీ దర్పణం 'ధింసా నృత్యం' పర్యాటకుల్ని ఆకర్షిస్తుంది. అరకులో కాఫీతోటలు, పట్టుపురుగుల ఆహారమైన 'మల్బరీ' తోటలు విస్తారంగా దర్శనమిస్తాయి.

గోస్తనీనది కొండలపై నుండి దిగువకు ప్రవహించి విజయనగరం జిల్లాలో ప్రవేశిస్తుంది. శృంగవరపుకోట సమీపంలో 'తాటిపూడి' పెద్ద జలాశయం. గోస్తనీనదీ జలాలు విజయనగరం జిల్లాలోని కొన్ని ప్రాంతాల్లో పంటపొలాలను సస్యశ్యామలం చేస్తున్నాయి. తాటిపూడి రిజర్వాయరు నుండి విశాఖనగరానికి త్రాగునీరు సరఫరా అవుతుంది.

చారిత్రక-ఆధ్యాత్మిక సంస్కృతి :

శృంగవరపు కోట ప్రాంతంలో ఒకప్పుడు 'కాశీపురం' అనే సంస్థానం ఉండేది. ఇది గిరిజన జమీందారీ. దీని పాలకుడు కాశీపతి రాజు. ఈయన బొబ్బిలి యుద్ధంలో విజయనగరం పక్షం వహించాడు. ఈయన పెద్ద కుమారుడు వీరభద్రరాజును కుట్రదారుడనే నెపంతో బ్రిటిష్‌వారు రాయలసీమలోని 'గుత్తి' కోటలో నిర్బంధించగా అక్కడే మరణించాడు. ఈ కాశీపురం జమీందార్లు కవులను, కళాకారులను పోషించారు. ఆడిదం సూరకవి అనే ప్రసిద్ధ తెలుగు కవి ఈ సంస్థానం దర్శించి ఇక్కడి జమీందారు రాజభూపాలరాజు మీద, దివాను పొణుగుపాటి వెంకట మంత్రి మీద చెప్పిన చాటు పద్యాలు సాహిత్యం లోకంలో ప్రస్తావిస్తుంటారు.

"వెన్నెల వలె కర్పూరపు
తిన్నెల వలె నీదు కీర్తి దిగ్దేశములను
మిన్నంది వన్నె కెక్కెను
విన్నావా పొణ్గు పాటి వేంకటమంత్రీ?

శృంగవరపుకోట సమీపంలో పుణ్యగిరి ప్రాచీన శివాలయం గల తీర్థం. ఇక్కడి స్నాన ఘట్టాన్ని 'గొడుగుల ధార' అంటారు. ఇక్కడ ఒక గిరిజన కన్య విగ్రహం 'ధారగంగమ్మ' పేర పూజింపబడుతోంది. ఇక్కడకు సమీపంలోని లక్కవరపు కోటలో క్రీ॥శ 1546లో జైన తీర్థంకరుని మూర్తి ప్రతిష్ఠించబడినట్లు తెలుస్తోంది. గోస్తనీ నదీ పరీవాహక ప్రాంతంలోనే ధర్మవరం గ్రామంలో శివుణ్ణి 'సన్యాసేశ్వర స్వామి' పేరుతో పూజించే పెద్ద ఆలయం ఉంది. ఇక్కడ శివుడు లింగాకారంలో గాక విగ్రహమూర్తిగా దర్శనమిస్తాడు.

గోస్తనీ నదీతీరంలోగల ముఖ్యమైన గ్రామం జామి. ఈ ప్రదేశానికి చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. పురావస్తుశాఖవారి త్రవ్వకాల్లో ఇక్కడ నలుపు-ఎరుపు కుండ పెంకులు, గాజుపూసలు, పశువులు, పక్షుల ఎముకలు, మట్టితో చేసిన చెవిపోగులు, రాగిముక్కలు, కాల్చిన

బొర్రాగుహలు 'స్టాలగ్మైట్'

గాలికొండ

ఇటుకలు లభించాయి. క్రీ॥పూ 900 నుంచి క్రీ॥శ 3వ శతాబ్దం వరకు నవీన శిలాయుగం నుంచి లోహయుగం వరకు ఇక్కడ ప్రాచీన మానవులు నివసించి ఉంటారని నిర్ణయించారు.

ఇక్కడ వర్తులాకారపు తగరపు నాణాలు దొరికాయి. వాటికి ఒక వైపు 'సింహ లాంఛనం' ఉండటం బట్టి శాతవాహన రాజులవిగా భావిస్తున్నారు. ఇక్కడ ఒక గుట్టపై బౌద్ధ స్థావర చిహ్నాలు కూడా గుర్తించారు. గోస్తనీ నదిలో కలిసే 'చిలకల గెడ్డ' తీరంలో కూడా నవీన శిలా యుగపు మానవుల అవశేషాలను పురావస్తు విభాగం గుర్తించింది. ఇక్కడకు సమీపంలో 'అలమండ' గ్రామం ఉంది. 'ఆలమంద' అనే మాట జనవ్యవహారంలో అలమండగా మారిందంటారు. మహాభారతంలోని విరాట మహారాజు ఆలమందలు ఇక్కడుండేవని కురుసైన్యం ఉత్తర గోగ్రహణం చేసి ఆవుల్ని నేటి శ్రీకాకుళం జిల్లా రణస్థలం వరకూ తీసుకుపోయారని అక్కడ యుద్ధం జరగడం వల్ల 'రణస్థలం' అనే పేరుతో గ్రామం ఏర్పడిందని చెబుతారు. అనంతగిరి నుండి శృంగవరపు కోట వచ్చే దారిలో విరాటరాజు కోట ఉండేదని ప్రజల నమ్మకం. అర్జునుడు జమ్మి వృక్షంపై ఆయుధాలు దాచాడని విరాట పర్వం పేర్కొనగా, ఆ ప్రదేశమే 'జామి' గ్రామమైందని జనశ్రుతి. అలమండ గ్రామంలోనే ప్రసిద్ధ రచయిత, పాత్రికేయుడు కె.ఎన్. వై. పతంజలి జన్మించారు. దేశవిదేశాల్లో వ్యవసాయరంగంలో గొప్ప పరిశోధనలు చేసిన శాస్త్రవేత్త బి.వి.నాథ్ (భాగవతుల విశ్వనాథ్) కూడా ఈ గ్రామం వారే.

రాయల విజయస్తంభం :

ఆంధ్ర దేశాన్ని పాలించిన రాజులు కళింగసీమను జయించారు. ఒకపుడు ఈ ప్రాంతం అంతా కళింగరాజ్యం. శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు కళింగను జయించాక తిరుగు ప్రయాణంలో విజయచిహ్నంగా 'పొట్నూరు' గ్రామం వద్ద స్తూపం ప్రతిష్ఠించారు. 60 అడుగుల పొడవున్న ఈ స్తంభం ప్రకృతి వైపరీత్యాలకు తట్టుకుంటూ భూమిలోకి దిగిపోతూ ఉంది. పైన మనకు కనిపించేది మూడడుగులే. శిథిలావస్థలో దీనిని పురావస్తు శాఖ వారు పరిరక్షించాల్సిన అవసరం ఉంది. అల్లసాని పెద్దన 'మనుచరిత్ర' అవతారికలో పొట్నూరు విజయస్తంభాన్ని ఒక పద్యంలో పేర్కొన్నాడు.

అభిరతి కృష్ణరాయడు జయాంకములన్ లిఖియించి తాళ స
న్నిభముగ పొట్టునూరి కడ నిల్పిన కంబము సింహ భూధర
ప్రభ తిరునాళ్ళకున్అగు సురప్రకరంబు కళింగ మేదినీ
విభునపకీర్తి కజ్జలము వేమఱుబెట్టి పఠించు నిచ్చటన్.

పద్మనాభయుద్ధం :

విశాఖపట్నం జిల్లాలో 'పద్మనాభం' గోస్తనీ నదీ పరీవాహక ప్రాంతంలో చారిత్రకంగానూ, ఆధ్యాత్మికంగాను ప్రసిద్ధికెక్కిన ప్రదేశం. ఆంధ్రుల చరిత్రలో 'పద్మనాభయుద్ధం' ప్రాముఖ్యమైనది. కొండపై పద్మనాభస్వామి వెలసిన గ్రామం పద్మనాభంగా వ్యవహరింపబడుతోంది. కొండదిగువన మాధవస్వామి ఆలయం ఉంది. కాంతాదేవి ఈ ఆలయం నిర్మించిందని జనవిశ్వాసం. ఇక్కడ విగ్రహాలు శిథిలావస్థకు చేరుకొంటే, 400 ఏళ్ళక్రితం విజయనగర పాలకునికి స్వామి కలలో కనిపిస్తే, రాజు రామతీర్థంలోని వైష్ణవ గురువులతో సంప్రదించి, విగ్రహమును పునః ప్రతిష్ఠ చేయించాడని స్థలపురాణం చెబుతోంది. ఫాల్గుణ శుద్ధ ఏకాదశినాడు ఇక్కడ పద్మనాభస్వామి కళ్యాణోత్సవం వైభవంగా జరుగుతుంది.

1794లో విజయనగర పాలకుడికి, ఆంగ్లేయులకు జరిగిన యుద్ధం 'పద్మనాభయుద్ధం'. విజయనగరం సంస్థాన కవి చాత్రాతి లక్ష్మీ నరసకవి.

'పద్మనాభయుద్ధం' పేరిట ఒక చారిత్రక పద్య కావ్యం రాశారు. విజయనగరం సంస్థానాధీశ్వరుడు పెదవిజయ రామరాజు మరణానంతరం, అతని భార్య చంద్రాయమ్మ పూసపాటి వారి కుటుంబానికి చెందిన 12 ఏళ్ల వెంకటపతిరాజు అనే బాలుణ్ణి దత్తత చేసుకుంది. అతడిని చిన విజయరామరాజు అనేవారు. అతని వారసత్వాన్ని నిజాంతో పాటు, ఇంగ్లీషు కంపెనీ కూడ గుర్తించింది. చిన విజయరామరాజు బాలుడు కావడం వల్ల అతని సవతి అన్న సీతారామరాజు సంరక్షకుడుగా, దివానుగా

వ్యవహరిస్తూ మితిమీరిన అధికారాన్ని చెలాయించాడు. స్వలాభాపేక్షతో, రాజ్య ఆదాయ, విస్తీర్ణాలను పెంచాలనే కాంక్షతో ఇటు ప్రజల అభిమానాన్ని, అటు ఇరుగు పొరుగు సంస్థానాధిపతుల విశ్వాసాన్ని కూడా పోగొట్టు కున్నాడు. సీతారామరాజు ఇష్టానుసారం చేసిన ఖర్చుల వల్ల విజయనగర వ్యవహారాలన్నీ అస్తవ్యస్తమయ్యాయి. కంపెనీకి 8.5 లక్షల బకాయిపడింది. ఈ లోపల సీతారామరాజు అవినీతిని గుర్తించిన కంపెనీ, అతణ్ణి కంపెనీ పెన్షనరుగా మద్రాసు తరలించారు. కంపెనీ వారు పేష్కస్ రాబట్టుకోడానికి సంస్థానాన్ని 3 భాగాలుగా విభజించి కలెక్టర్ అధీనంలో ఉంచాలనుకున్నారు. విజయనగర రాజులకు ఉన్న స్థాన బలం వల్ల సంస్థానంలోని భాగాలను కౌలుకు తీసుకుకోవడానికి ఎవరూ ముందుకు రాలేదు. ప్రెసిడెన్సీ చిన విజయరామరాజును తన పూర్వుల కోటను విడిచి కంపెనీ పెన్షన్ దారుగా మచిలీపట్నం తరలిపొమ్మని శాసించింది. చిన విజయరామరాజుకు ఇది అవమానంగా తోచింది. బలవంతం మీద పద్మనాభం వరకు వచ్చాక ముందుకు సాగడానికి ఇష్టపడక తిరుగుబాటు చేశాడు.

1794 జూలై 10న కల్నల్ ఫెండర్నమాస్ట్ నాయకత్వంలోని పటాలానికీ, విజయనగర సైన్యానికీ మధ్య యుద్ధం జరిగింది. వాస్తవానికి ఇది ముప్పావు గంట పోరాటం. చిన విజయరామరాజు వీరమరణం పొందాడు. కంపెనీ వారు విజయనగర సంస్థానాన్ని ఆక్రమించు కోవాలనుకొన్నా, అప్పటికే ఆవేశంతో ఉన్న ప్రజల తిరుగుబాటును ఎదుర్కోవాల్సి వస్తుందని భావించి, మద్రాస్ గవర్నర్ - ఛార్లెస్ వోక్లీ చిన విజయరామరాజు కుమారుడైన 8 ఏళ్ల బాలుడు నారాయణ గజపతికి కోటను అప్పగించాడు. పద్మనాభంలో చిన విజయరామరాజు సమాధి ఉంది. ఇక్కడ గోస్తనీతీరనేపథ్యంతో గొల్లపూడి మారుతీరావు 'సాయంకాలమైంది' అనే మంచి నవల రాశారు. పద్మనాభం ప్రక్కనే గల 'పాండ్రంకి' గ్రామం మన్య విప్లవ వీరుడు అల్లూరి సీతారామరాజు జన్మస్థలం. సీతారామరాజు తండ్రి పశ్చిమగోదావరి జిల్లా వాడయినా, తల్లి సూర్యనారాయణమ్మ తన తండ్రి మందపాటి శ్రీరామరాజు గారింట ఆంధ్రపౌరుష జ్యోతిని కన్నది.

అనంతగిరి కొండలు

సాగర సంగమం :

అనంతగిరి కొండల్లో ఉద్భవించిన 'గోస్తని', విశాఖ జిల్లా భీమునిపట్నం వద్ద సముద్రంలో కలుస్తుంది. ఈ నది తాటికూరు గ్రామం మీదుగా ప్రవహిస్తుంది. ఆ గ్రామంలో "బుర్రా శేషాయ బుద్ధి కుశలతా" అని పించుకున్న బుర్రా శేషగిరిరావు అనే సాహితీ వేత్త జన్మించారు. ఆయన *బొబ్బిలి ముట్టడి* అనే వీర రస ప్రధాన నాటకాన్ని అలక నారాయణ గజపతి స్మృతి చిహ్నంగా వెలువరించి, తరువాతి కాలంలో గిడుగు రామ్మూర్తి గారి శిష్యరికంలో వ్యవహారిక భాషావాది అయ్యారు. భీముని పట్నం సాగరతీరానికి ముందు చిట్టివలస, రాష్ట్రంలోని పెద్ద జనపనారమిల్లు. తరువాతి కాలంలో భారత రాష్ట్రపతి అయిన శ్రీ.వి.వి.గిరి 1947 ప్రాంతాల్లో ఇక్కడ కార్మిక సంఘానికి నాయకులుగా ఉండటం విశేషం గోస్తనీ సాగర సంగమం వద్ద గల కొండను 'సౌమ్యగిరి' అంటారు. ఇక్కడ లక్ష్మీనృసింహాలయం ఉంది. ఈ ఆలయం 1226 నాటి నిర్మాణంగా చెబుతారు. 40 ఏళ్ల కోసారి వచ్చే అర్ధోదయం, 60 ఏళ్లకోసారి వచ్చే మహోదయం ఇక్కడ వైభవంగా జరుపుతారు.

ఈ సమీపంలో తొట్లకొండపై బౌద్ధారామాలు ఉన్నాయి. 1747లో ఇక్కడ కెప్టెన్ బైడెన్ లైట్‌హౌస్ ఏర్పాటు చేశాడు. 17వ శతాబ్దంలో డచ్చివారు ఇక్కడ కోట, ఫ్యాక్టరీ నిర్మించారు. చారిత్రకంగా ఒకప్పుడు ఇది పెద్ద రేవుపట్టణం. భీమునిపట్నం ఆంధ్ర ప్రదేశ్‌లో మొదటిది, దేశంలో రెండవది అయిన పురపాలక సంఘం. ఇంతటి మహత్తర చరిత్ర, సంస్కృతులను తన గర్భంలో దాచుకున్నది గోస్తనీ నది.

డాక్టరు దామెర వేంకట సూర్యారావు, వైజాగ్,
ఫోన్ : 9885188431

38వ పుట తరువాయి....

...మా గురువు గారు

యదృష్టవంతుడురా" యని మూడు రెండున్నరలు ఏడున్నర మార్కులు వేసెడివారు. ఇంకొకడెవడో ఆ మాట కర్థము చెప్పెడివాడు. సరియైన యర్థము. వాని కర్మము చాలక వాని మొగాన బొట్టులేదు. వానికి మూడు సున్నలు. నేను 1938లో విజయవాడ కళాశాలకు వచ్చితిని. వారు బెజవాడలో క్షీరసాగరము నందుండెడి వారు. క్షీరసాగరమనగా ఒక కంటి యానువత్రి. దానికి సంబంధించిన గుదులు కొన్ని బాడుగ కిచ్చెడివారు. ఒకసారి మా గురువు గారిని పిలిచి మా కళాశాలలో నొక యుపన్యాసమిప్పించితిని. ఆ సందర్భములో వారు మార్కులిట్లు వేయుటను గూర్చి చెప్పగా వారు నవ్వి, "నేనట్టు చేసెడివాడ నందువా" యన్నారు.

ఆయన మడిగా పాఠశాలకు వచ్చును. మడిగా పోవును. వారి నెవ్వరును తాకకూడదు. విద్యార్థులు తాకుట జరిగినచో వారు కాలి పాపోజు తీసి కొట్టెడివారు. ఒకసారి పాఠశాల యొక్క ఉప ప్రధానోపాధ్యాయుడుండగా నిట్లు జరిగినది. గురువుగారు, "ఈ యింగ్లీషు చదువుకున్న వెధవలందరు నింతియే. వీరికి మడి తెలియదు. ఆచారము తెలియదు" అనగా నా యుప ప్రధానోపాధ్యాయుడు కిక్కురుమనలేదు. వారి యందలి గౌరవ మట్లుండెడిది.

నే నైదవ ఫారములో నున్నాను. జిల్లా విద్యాధికారి పాఠశాలను పరిశీలించుటకు వచ్చినారు. మా తరగతి లోనికి ఎంతవాడు వచ్చినను మా గురువుగారు కుర్చీలో నుండి లేవరు. లేచి నట్లభినయింతురు. ప్రధానోపాధ్యాయుడును అధికారియు వచ్చిరి. వేఱ యాసనములు తెప్పించికొనిరి. కూర్చుండిరి. ఆ యుపాధ్యాయుడు పాఠము నెట్లు చెప్పుచుండెనో జిల్లా యధికారి చూడవలయును. ఆ పాఠ్యభాగము ఉద్యోగపర్వములోని కీచక ఘట్టము. ద్రౌపది యప్పుడు సైరంధ్రీ వ్రతము నందున్నది కదా! ఆ శబ్దము వచ్చినది. జిల్లా యధికారి కొంచెము డొక్క శుద్ధియైనవాడు కాబోలును మము సైరంధ్రీ శబ్దమునకు వ్యుత్పత్తి చెప్పమనెను. చదివెడిది ఐదవ ఫారము, శబ్దములకు వ్యుత్పత్తియేమి! ఈ రోగము మన విద్యావిధానములో నున్నది. శబ్దమున కర్థము తెలియదు. పద్యమున కన్వయము తెలియదు. సారస్వతమునందభిరుచి కల్పించరు. ప్రకృతి వికృతులు వ్యుత్పత్తులు. ఇది యొక జాతి నిర్మూలకమైన విద్యావిధానము. మాతృభాషా పరిజ్ఞానమును నాశనము చేసెడి విద్యావిధానము. "శతాంధాః కూపం ప్రవిశంతి".

సైరంధ్రికి వ్యుత్పత్తి మాకు తెలియునా? గురువుగారు మాత్రము చెప్పుదురా? మేము చెప్పలేకున్నచో నది గురువుగారి దోషమగును. మా గురువుగారికి కోపము వచ్చెను. వారిట్లనిరి. "అయ్యా! నేను దీనిని పిల్లలకు చెప్పలేదు" అనిరి. జిల్లా అధికారి యూరకుండ వచ్చును గదా! గురువుగారిని చెప్పుమనిరి. ఆయనకు మరియు గోపము వచ్చెను. "నేనిదివఱకు దాని వ్యుత్పత్తిని గూర్చి తెలిసికొనలేదు. ఇప్పుడు తెలిసికొనను. భవిష్యత్తులో దానిని తెలిసికొనుట పరిహరింతును" అన్నారు. జిల్లాయధికారి "శాస్త్రులుగారికి కోపము వచ్చినట్లుంది. నాకు తెలియక యడుగుచున్నాను" అన్నాడు. గురువుగారు "ఈ యూరిలో నిదిగో తూర్పు. తెలియనిచో నిటు తిరిగి దండము పెట్టుడు" అనగా జిల్లాయధికారి యేమి చేయును? ఆ దినములలో జిల్లాయధికారి చాల పెద్ద పదవి. ఇప్పుడు మన సొంత మంత్రులు వచ్చిన తరువాత యే పదవియు పదవియే కాదు. అధికారికి కోపము వచ్చి వెడలిపోయెను. ప్రధానోపాధ్యాయునితో మాట్లాడెను గాబోలు! వారు శ్రీ తిరుపతి వేంకటేశ్వర కవులలో నొకరనియు శ్రీ చెళ్లపిళ్ల వేంటకశాస్త్రి గారనియు జిల్లా యధికారికి తెలిసెను. ఆయన వెళ్లిన తరువాత మా గురువుగారు దాని వ్యుత్పత్తి మాకు చెప్పిరి. స్వైరం ధ్రియతి యితి సైరంధ్రీ. అందులోని వకారము లోపించును. అనగా 'తాను, తన యిష్టము వచ్చినట్లుండు స్త్రీ'.

ఇంతకును శాస్త్రులు గారికి జిల్లాయధికారి మీద నంత కోపము ఎందుకు వచ్చినది అని ప్రశ్న. మా పాఠశాలలో నొక డ్రాయింగు మాస్టరుండెడివాడు. ఆయన తురక కులస్థుడు. పొట్టివాడు, బక్కపలుచని వాడు, కొంచెమెట్టని వాడు. ఎప్పుడును నవ్వుచుండెడివాడు, పెద్దగా నవ్వడు. ఆయన నవ్వినప్పుడు పై నడిమి దంతముల రెంటి చివుళ్లు సన్నగా కన్పించుచుండెడివి. చాలా మంచివాడు. ఐదారుగురు బిడ్డల తండ్రి. ఆయన యందు మా గురువుగారి కవ్యాజ కరుణ. ఆయన డ్రాయింగులో పరీక్షలేమియు కాలేదు. ఆయనకు నెలకు పదునేను రూపాయల జీతము. మా గురువు గారికి పాతికయో ముప్పదియో. జిల్లాయధికారి డ్రాయింగులో పెద్ద పరీక్ష లిచ్చినాడట! పాఠశాలకు వచ్చుచునే

డ్రాయించు తరగతిలోనికి వెళ్ళెను. ఆ సాహేబుగారు తట్టుకొనలేకపోయెను. తాను పనికిరాదని యీ యధికారి వ్రాయును. తన యుద్యోగము పోవును. ఆయన తన యీ భయమును మా గురువు గారితో చెప్పికొనెను. వారిద్దరు స్నేహితులు గదా! 'ఆయన పని నేను చూచెదనులే' యని గురువుగారాయనకు వాగ్దానము చేసిరి.

సాయంకాలమున నందఱు గృహాభిముఖులై పోయెడునపుడు, ఆవరణలోనే, అధికారి గురువుగారిని చూచుట సంభవించినది. ఆయన గురువుగారితో నిట్లన్నాడు. "శాస్త్రిగారూ! నమస్కారము. క్షమించవలసినది. నాకు మీరెవరో తత్పూర్వము తెలియదు. అంత కోపమెందులకు వచ్చినది?" అని. గురువుగారిట్లనిరి. "కోపమా! ఎందుకు రాదు, ఆ డ్రాయింగు మేష్టారు పేదవాడు. అతనికి అయిదుగురు పిల్లలు. పదునేను రూకల జీతముతో నెట్లు బ్రతుకును? మీరు వాని పొట్టమీద గొట్టినచో వాని కుటుంబమేమి కావలయును? మీకేమి? మీరు పెద్ద పెద్ద జీతగాండ్రు. అందఱును బ్రతుకవలెనన్న యూహ మీకుండదు" అని.

చివరకు జిల్లా అధికారి యిద్దరిని గుఱించి చెడామడా వ్రాసిపోయెనట. ప్రతి సంవత్సరము ప్రతి జిల్లా యధికారియు, 'వీరీ యుద్యోగమునకు తగరు, తీసివేయ వలయును' అనియే వ్రాయుచుండెడివారట. పాఠశాల యొక్క అధికారిక సంఘము, వారి నెప్పుడును తీసివేయలేదు. వారు మా గురువుగారిని తమ పాఠశాల కది గౌరవమని ఏరికోరి తెచ్చికొనిరి. మా గురువుగారా పాఠశాలలో పాతికేండ్లు పనిచేసిరి. వారిమీద జిల్లా యధికారుల వ్రాతలేమియు పనిచేయలేదు. గురువుగారి మూలముగ డ్రాయింగు మాష్టారి ఉద్యోగము కూడ పోలేదు. ఆయనను తీసివేసినచో తానును లేచిపోవుదునన్నను.

ఆ పాఠశాలలో, నాయన గురువుగా నున్నారన్నది, తెలుగు దేశములో నొక మహా విషయము. కొన్ని జిల్లాలలో నది యొక గొప్ప విషయము. వారా పాఠశాలలో నుండుట వలన, నచ్చట చదివిన వారిలో కనీసము పదిమంది గొప్ప కవులైనారు. నేను కవినగుట వారి యనుగ్రహమే యనుకొందును. నేను నారవ ఫారము పూర్తిచేసి కళాశాల చదువులకు వెళ్లునప్పటికే నాకున్న భాషాజ్ఞానము కొంత చెప్పుకోదగినదిగా నుండెను. ఎన్నో ప్రయోగములు, ఎన్నో శబ్దముల యొక్క స్వరూపములు, ఎన్నో తెలుగు పద్య రచనలోని సొగసులు నాకు తెలియును. వారు చెప్పిరా – చెప్పలేదు. వారు చెప్పలేదా – చెప్పిరి. నేనా యూరిలో నప్పటికే ప్రసిద్ధులైన బాలకవులలో నొకడను.

మరొక చిన్న విషయము, వాగ్గేయ కారులు, మహా సంగీత విద్వాంసులు, అద్వైతము నందు ప్రస్థానత్రయ భాష్యమును చదివిన వారు భక్తులునైన శ్రీ హరి నాగభూషణముగారు మా పాఠశాలలో నొక యేడాది యుపాధ్యాయులుగా నుండిరి. వారు బి.ఏ. తరువాత న్యాయవాద వృత్తిలో చేరిరి. మా గురువుగారైన వేంకటశాస్త్రి గారికి గొప్ప సంగీత జ్ఞాన ముండెడిది. వారి సంస్కృతాంధ్ర భాషాజ్ఞాన మట్లుండగా, సంగీత శాస్త్రములో, జ్యోతి శ్శాస్త్రములో మా గురువులు గొప్ప విద్వాంసులు. వారు తెలుగు దేశమున, తెలుగు పద్యము నొక బాణీగా చదువుట సర్వజనులు చెప్పికొనెడి విషయముగా చేసిరి. ఆ నాటి కవులందఱు, తెలుగు పద్యమును వారి వలె చదువుటకు ప్రయత్నించెడి వారు. వారు గొంతును కొన్నిచోట్ల నక్కళించి మరికొన్నిచోట్ల మక్కళించి చదివెడివారు. అది వారికే సాధ్యము. అది యొకటే రాగము. మోహన యనుకొందును.[4]

ఈ నాగభూషణము గారు గురువుగారు వారిద్దరిని పాఠశాలలో నేనెప్పుడు చూచినను సంగీతశాస్త్రమును గూర్చి పెద్ద పెద్ద చర్చలు చేసికొనుచుండెడివారు. నాగభూషణము గారు గొప్ప గాయకుడు. మా గురువుగారు కారు. కాని శాస్త్ర విషయములో ప్రయోగ విషయములో నిద్దరు నెప్పుడు తగాదా పడుచుండెడి వారు. అది నాకు బాగా గుర్తు.

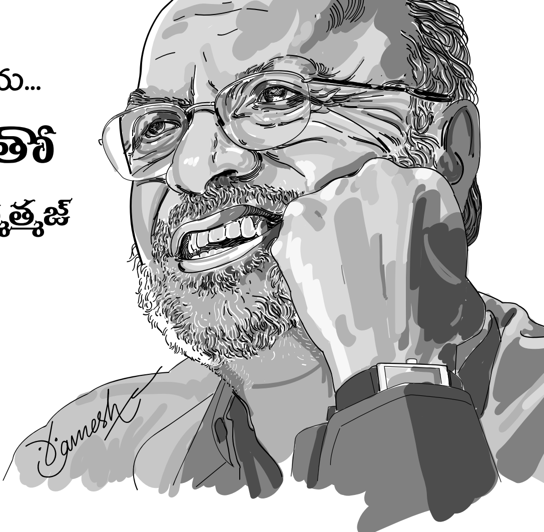
(విశ్వనాథ వారి అసంపూర్ణ ఆత్మకథ నుండి)

4. వేంశా శ్రీ, రేగుప్తి, సారంగ, మధ్యమావతి, నాటకురంజి, కాంభోజి రాగాలతో పద్యాన్ని రసవంతంగా చదవగలరు.

సవాళ్ళు ఇంకా ముగిసి పోలేదు...

శ్యామ్ బెనెగల్‌తో

అజయ్ బ్రహ్మాత్మజ్



సామాజిక స్పృహతో, సృజనాత్మకతతో వాస్తవికతను ప్రతిబింబించే ఎన్నో చలన చిత్రాలను నిర్మించిన దర్శకుడు శ్యామ్‌బెనెగల్ మూలాలు హైదరాబాదులో ఉన్నాయి. 1934, డిసెంబరు 14న ఆయన సికింద్రాబాద్‌లో పుట్టారు. అక్కడే నిజాం కాలేజీ నుంచి ఎకనామిక్స్‌లో గ్రాడ్యుయేట్ అయ్యారు. ఆయన మొదటి చిత్రం 'అంకుర్' (1974) తర్వాత, 1983లో నిర్మించిన చిత్రం 'మండీ', రెండింటి షూటింగ్ హైదరాబాదు లోనే జరిగింది. తన ఇతర చిత్రాల్లోని కొన్ని దృశ్యాలు కూడా ఆయన ఇక్కడే చిత్రీకరించారు. 1977లో 'అనుగ్రహం' అనే తెలుగు చిత్రానికి దర్శకత్వం వహించారు.

ఆయన పంద్రెండేండ్ల వయసులో 'శెలవుల్లో ఆటపాటలు' అనే పేరుతో కుటుంబ చిత్రం ఒకటి నిర్మించారు. పెద్దవాడైన తర్వాత ఒక కథాచిత్రం (అంకుర్) నిర్మించాలని తలపెట్టినపుడు, స్క్రిప్ట్ చేత పట్టుకొని పంద్రెండేండ్లు ఆయన గమ్యం లేకుండా తిరగవలసి వచ్చింది. ఆయనకు అవకాశం ఇవ్వడానికి ఎవరూ ముందుకు రాలేదు. బొంబాయి పాపులర్ సినిమా పరిశ్రమలోని వారెవరూ ఆయన ధోరణిని అర్థం చేసుకోలేదు. అలాంటి క్లిష్ట పరిస్థితుల్లో కూడా అపారమైన ఓర్పుతో, అచంచల విశ్వాసంతో ఆయన తన తరహా సినిమా నిర్మించాలనే పట్టుదలను సడలిపోనివ్వలేదు. చివరకు మోహన్ బిజలానీ, ఫ్రెనీ వారివా ఆయన సంకల్పాన్ని ప్రోత్సహించారు. 'అంకుర్' వెలువడింది. 'అంకుర్' ఆంధ్రప్రదేశ్ గ్రామీణ నేపథ్యంగా నిర్మించిన, సామాజిక వాస్తవికతను ప్రతిబింబించే చిత్రం. దాంతో హిందీ సినిమా చరిత్రలో ఒక సరికొత్త ధోరణికి అంకురార్పరణ జరిగింది. శ్యామ్ బెనెగల్ ఆ ధోరణికి ప్రణేత అయ్యారు. ఈ మొదటి చిత్రంతోనే ఆయన విజయయాత్ర ఆరంభమైంది. ఆ తర్వాత 38 సంవత్సరాలు గడిచిపోయాయి. ఈ మధ్యకాలంలో 'నిశాంత్', 'మంథన్', 'భూమిక', 'కలియుగ్', 'జునూన్', 'మండీ', 'త్రికాల్', మొదలయిన 25కు పైగా చిత్రాలకు దర్శకత్వం వహించారు. అన్ని చిత్రాలు విమర్శకుల, ప్రేక్షకుల ప్రశంసలను అందుకున్నాయి. ప్రతీసారీ ఏదో ఒక విలక్షణతను తీసుకొస్తూ భారతదేశంలో ప్రత్యామ్నాయ చలన చిత్ర పరిశ్రమకు ఆయన ప్రేరణా స్పదుడుగా నిలిచారు.

1969లో మృణాల్ సేన్ దర్శకత్వం వహించిన 'భువనశోమ్' హిందీ చలన చిత్ర రంగంలో ఒక కొత్త పోకడకు శ్రీకారం చుట్టింది. 20వ శతాబ్దం ఆరవ దశకంలో బెంగాల్‌లో సత్యజిత్ రాయ్, ఋత్విక్ ఘటక్‌లు ఉదయించడంతో పాటు భారతదేశ చలనచిత్ర రంగంలో కళాత్మకతతో కూడిన ఒక కెరటం లేచింది. దాని ప్రభావం ఇతర భాషల దర్శకులను కూడా తాకింది. హిందీ సినిమా రంగంలోకి ఆ ప్రభావం చేరిందనడానికి 'భువనశోమ్' ఒక తార్కాణం.

'అంకుర్' సఫలత, దానికి అందిన ప్రశంసలు కొత్త చలన చిత్ర నిర్మాతలకు, దర్శకులకు ఒక ప్రత్యేకమైన ధోరణిలో చలనచిత్రాలను నిర్మించేందుకు ప్రేరణ కలిగించాయి. హిందీ సినిమాల్లో వచ్చిన ఈ మార్పుకు ఏ ఒక్కరినీ మార్గదర్శకులుగా చెప్పలేము. మణికౌల్, కుమార్ శాహనీ, ఎమ్.ఎస్. సత్యు, సయీద్ మీర్జా, కేతన్ మెహతా, గోవింద నిహలానీ వీరంతా ఈ సరికొత్త మార్గం లోని దర్శక యాత్రికులుగా చెప్పబడుతున్నారు. వీరందరిలో

2011-2012 అక్కినేని నాగేశ్వరరావు పురస్కారం శ్యామ్‌బెనెగల్ కు లభించిన సందర్భంగా ఈ వ్యాసం ప్రచురిస్తున్నాము.

శ్యామ్ బెనగల్‌కు ప్రత్యేకత ఉంది. ఎందుచేతనంటే, ఆయన ఒక విస్పష్టమైన ఆలోచనా ధోరణితో, భావాభివ్యక్తితో నిరంతరం చలన చిత్రాలకు దర్శకత్వం చేశారు కాబట్టి.

చలన చిత్ర నిర్మాతగా ఎదగడానికి శ్యామ్ బెనగల్ చిన్నప్పటి నుంచే పరోక్షంగా సన్నద్ధపడుతూ వచ్చారని చెప్పవచ్చు. చిన్ననాటి సరదా, జవహర్‌లాల్ నెహ్రూ ఉపన్యాసం ఒకటి విన్న తర్వాత ధృడ సంకల్పంగా మారింది. బెనెగల్ తన విశ్వవిద్యాలయం తరఫున యువజన మహోత్సవం (Youth Festival) లో పాల్గొనడానికి ఢిల్లీ వెళ్ళారు. ఆ మహోత్సవంలో, నెహ్రూ, సంచార మాధ్యమాల పాత్ర గురించి, ఒక గంభీరోపన్యాసం చేశారు. ఈ మాధ్యమాలు సమాజంలో మార్పు తీసుకురావడంలో అతి ప్రధానమైన కారకంగా, ప్రేరణగా ఉండగలవని, ఆయన అన్నారు. ఆ ఉపన్యాసం బెనెగల్‌ను సినిమా దిశగా నడక సాగించేట్లు చేసింది. ఆ రోజుల్లో సినిమా రంగంలో కృషి చేయడానికి హైదరాబాదులో అవకాశాలు లేవు. చలన చిత్ర నిర్మాత కావడం కోసం బెనెగల్ ముంబయి వెళ్ళారు. అప్పట్లో శిక్షణ ఇచ్చేందుకు సినిమాకు సంబంధించిన విద్యాలయాలు, శిక్షణాలయాలు కూడా ఏవీ లేవు. ఎవరైనా ఒక దర్శకునికి సహాయకునిగా చేరడం ఒక్కటే మార్గంగా ఉండేది. కానీ, స్వతంత్రభావాలు గల బెనెగల్ ఇతరులెవరితో కూడా ప్రభావితుడవడానికి ఇష్ట పడే వారు కాదు. అందువల్లనే ఆయన ప్రకటనలకు సంబంధించిన చిత్రాల దారిని అవలంభించారు.

ముంబయిలో 14 సంవత్సరాలు 'లింటాస్' అనే అడ్వర్టైజింగ్ కంపెనీ వారి కోసం కాపీ రైటరుగా పనిచేశారు. ఈ కాలంలో ఈయన 800 ప్రకటనలకు సంబంధించిన చిత్రాలు, 26 డాక్యుమెంటరీలు నిర్మించారు. అప్పట్లోనే ఆయనకు హోమీ భాభా ఫెలోషిప్ లభించింది. చలన చిత్రనిర్మాణం ఆరంభించడం అంత సులభంగా లేదు. 'అంకుర్' స్క్రిప్టు అంతకు మునుపే తయారై ఉంది. అయితే నిర్మాత విషయంలోనూ, కళాకారుల ఎంపికలోనూ, ఇబ్బందులు ఎదురయ్యాయి. 'అంకుర్' కోసం బెనెగల్ మొదట వహీదా రహమాన్‌ను తీసుకోవాలనుకున్నారు. ఆమె సమ్మతించలేదు. మరోవైపు నిర్మాతలు, "నీ కథానాయిక మరో పురుషునితో నివసించడం మొదలు పెడుతుందికదా! మరి ప్రేక్షకులకు ఆమె పట్ల సహానుభూతి ఎలా ఉంటుంది?" అనేవారు. వ్యాపార ధోరణిలో ఉండే జనరంజక చిత్రాలు నిర్మించాలని ఆయన ఎన్నడూ ఆలోచించలేదు. చివరకు ప్రకటనల ఫిల్ముల కారణంగా పరిచయమైన మోహన్ బిజలానీ, ఫ్రేనీ వారివా సహకారం, వారి విశ్వాసం ఆయనకు లభించాయి. "మీరు చిత్రం నిర్మించండి. దాని వల్ల మీకు పేరు, మాకు డబ్బు లభిస్తాయి" అని వారన్నారు. వారి జోస్యం నిజమైంది. 'అంకుర్' తర్వాత హిందీ సినిమా ప్రపంచంలో బెనెగల్ సృజనశీలతకు మారు పేరుగా రూపొందారు. ఇన్ని ఏండ్ల తర్వాత కూడా ఆయన అలసి పోలేదు. ఆయన జైత్రయాత్ర సాగుతూనే ఉంది. ఆయన ప్రతి చిత్రం ఒక కొత్త ప్రయోగం. కొత్త భావాల, ఆలోచనల అన్వేషణ.

శ్యామ్ బెనెగల్ హిందీ చలన చిత్రాలకు ఒక సామాజిక సందర్భం ఇచ్చారు. వ్యాపార ధోరణిలోని సినిమాకు, కళాత్మకమైన సినిమాకు మధ్య ఉండే తేడా ఈ సామాజిక సందర్భమే. ఈ తేడాను గంభీరమైన సాహిత్యానికి, Best seller సాహిత్యానికి మధ్య ఉండే తేడా ద్వారా కూడా మనం అర్థం చేసుకోవచ్చు. కళాత్మకమైన సినిమా, నిజానికి మన చుట్టు ప్రక్కల వ్యాపించి ఉన్న ప్రపంచం యొక్క సంధానమే. అది మన పరిసరాలతో మనకు పరిచయం కలగజేస్తుంది. ఊహల, కలల ప్రపంచంలోకి తీసుకెళ్ళకుండా సంక్లిష్టమైన జీవిత యథార్థాన్ని మన ఎదుట నిలుపుతుంది.

శ్యామ్ బెనెగల్ మొదటినుంచీ కూడా సామాజికతకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. ఆయన తన్ను మార్క్సువాదిగా గానీ, వామపక్షానికి చెందిన వాడుగా గానీ ప్రకటించుకోలేదు. అయినా ఆయన చిత్రాల్లో సమాజం యొక్క ప్రగతిశీలమైన పార్శ్వం మాత్రం స్పష్టంగా మనకు గోచరిస్తుంది. ఏదో ఒక ప్రత్యేక భావజాల సమర్థకుడు కాక పోయినా, ఆయన ఆలోచనా ధోరణి మార్పును, పురోగతిని సూచిస్తుంది. 'అంకుర్', 'మంథన్', 'నిశాంత్' మొదలైన చిత్రాల్లో ఇలాంటి పరివర్తనకు సంబంధించిన సార్థకమైన చిత్రణ ఉంది. 'భూమిక' లో, ఒక అభినేత్రి కథ ద్వారా ఆయన మొత్తం పరిసరాలను, వాటిలో ఒక స్త్రీ పరిస్థితిని అతి సహజంగా చిత్రించారు. డబ్బు, పేరు, పుష్కలంగా పొంది ఉన్న ఊర్వశి పురుషుల చేతిలో కీలు బొమ్మగా ఎలా మారిపోతుందో అందులో చూస్తాం. 'జునూన్'లో 19వ శతాబ్దంలోని భారతదేశం ఉంటే, 'కలియుగ్'లో స్వాతంత్ర్యానంతర

వ్యక్తులున్నారు. అందులో మహాభారత కథా సందర్భాన్ని తీసుకొని ఆయన ఆధునిక వ్యక్తుల మధ్య కొనసాగే ఘర్షణను చాలా అందంగా చిత్రించారు. 'అంతర్నాద్' తర్వాత ఆయన చిత్రాల్లో మార్పు కనిపిస్తుంది. వ్యక్తులను కేంద్రంలో ఉంచి పరిసరాలను అర్థం చేసుకొనేందుకు ఆయన ప్రయత్నిస్తున్నారు. మునుపటిలాగా అనేక పాత్రలను ఒకేసారి తీసుకొని, ముందుకు సాగే ప్రవృత్తి ఇప్పుడు తక్కువగా కనిపిస్తుంది. 'అంతర్నాద్', 'మమ్మో', 'గాంధీ సే మహాత్మా తక్', 'సర్దారీ బేగమ్', 'జుబైదా', చిత్రాలు వ్యక్తి ప్రధానమైన చిత్రాలు. ఈ విషయంలో ఆయన ఇలా అన్నారు: వయసు పెరుగుతున్న కొద్దీ మన ఆలోచనలో, అవగాహనలో పరిపక్వత వస్తుంది. కాలంతో పాటు ప్రపంచం కూడా మారుతుంది. ఆలోచనలు మారుతాయి. ఎవరైనా ఎల్లప్పుడు ఒకే చోట నిలిచి ఉండలేరు కదా! "వయసు పెరుగుతున్న కొద్దీ జీవితం మునుపు అనుకున్నంత సరళమైంది కాదని మనకు తోస్తూ పోతుంది. యౌవనంలో సమస్యలను సులభంగా పరిష్కరించగలమని అనిపిస్తుంది. అయితే వయసు పరిపక్వత చెందే కొద్దీ, జీవితంలోని సంక్లిష్టతలు తెలిసి రావడం ఆరంభమవుతుంది. అప్పుడు మనకు ప్రపంచాన్ని మార్చవలసిన అవసరం చాలా ఉన్నట్లు బోధ పడడం మొదలవుతుంది. ప్రపంచం మారడం అనేది మనం స్వయంగా మారడం పైన కూడా ఆధారపడి ఉంటుంది".

కొన్ని మంత్రిత్వ శాఖల కోసం శ్యామ్ బెనెగల్ 'సమర్', 'హరీ భరీ' లాంటి చిత్రాలకు కూడా దర్శకత్వం వహించారు. ఈ ముఖాముఖి జరిగిన సమయంలో ఆయన 'నేతాజీ ద లాస్ట్ హీరో' చిత్రం షూటింగ్ కోసం సన్నాహాలు చేయడంలో మునిగి ఉన్నారు. ఆయనతో జరిపిన సంభాషణలోని కొన్ని ముఖ్యాంశాలు:

ప్ర: భారతదేశ సినిమా పరిణతిని మీరు ఏ విధంగా చూస్తారు? ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లో అది ఎదుర్కొంటున్న సవాళ్ళు ఏమైనా ఉన్నాయా?

జ: ఉన్నాయి. వంద సంవత్సరాల క్రిందట 20వ శతాబ్దపు కళారూపంగా, కళా మాధ్యమంగా సినిమా మన ఎదుటి కొచ్చింది. టెక్నిషియన్లు, ఫిల్మ్ కళాకారులేకాక, చిత్రకారులు, నాటక రంగానికి చెందినవారు, శిల్పకారులు కూడా వివిధ రూపాలు కలిగిన కళాత్మక అభివ్యక్తిగా దీన్ని చూశారు. ఇది అన్ని మాధ్యమాల సరిహద్దులను దాటి పోయింది. అయితే ఆ శతాబ్దం మధ్యలోనే టెలివిజన్ రూపంలో మరో మాధ్యమం వచ్చి చేరింది. భారతదేశంలో గత 20-25 సంవత్సరాల నుంచే బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చినప్పటికీ, అది ఎంతగా వ్యాపించిందంటే ఏకకాలంలో డజన్లకొద్దీ ఛానెళ్లు లభ్యమౌతున్నాయి. సినిమాలో జరిగే ఎన్నో పనులు టి.వీలోకి మారాయి. టి.వి. పట్ల ప్రజల్లో సానుకూలమైన, ప్రతికూలమైన, రెండు విధాలైన వైఖరులూ ఉన్నాయి. టి.వి. వచ్చిన తర్వాత సినిమాలో కొంత నిలకడ వచ్చింది. సినిమా వచ్చిన తర్వాత నాటకరంగంలో ఎలా వచ్చిందో, అలా. నిర్మాణ వ్యయం నిరంతరం పెరిగిపోవడంతో దాని వికాసం మరో విధంగా జరిగింది. సినిమా విషయంలో మార్కెటింగ్ చాలా ప్రధానమై పోయింది. ఇరవై సంవత్సరాలకు మునుపు మీరు ఏవిధంగా చిత్రం నిర్మించగలిగేవారో, ఆ విధంగా ఇప్పుడు నిర్మించలేరు. ఎందుచేతనంటే మునుపటి కళాత్మకమైన పూనిక ఇప్పుడు పారిశ్రామికమైన పూనికగా మారింది. మునుపు మీరు ఈ మాధ్యమాన్ని మీ కళాత్మక అభివ్యక్తికోసం ఉపయోగించేవారు. అలాంటి అభివ్యక్తి ఇప్పుడు ముఖ్య కారణంగా లేదు. మీ చిత్రం బజారులో ఎంత బాగా వ్యాపారం చేయగలుతుంది. అని మీరు ఆలోచించకుండా ఉండలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. దీని ప్రభావం సహజంగానే చలన చిత్ర నిర్మాణం పైన పడుతుంది. ఈ మాధ్యమం యొక్క పారిశ్రామికీకరణ జరిగిన తర్వాత, సినిమా ఒక ఉత్పత్తిగా (Product) మారి పోయింది. ఇప్పుడది ఆత్మాభివ్యక్తికి మాత్రమే సాధనం కాదు. అమ్మడానికి, అనుభవించడానికి అనువైన ఉత్పత్తిగా మారింది. వాణిజ్యీకరణ బలపడిపోయింది కాబట్టి, ఆ వాణిజ్యం పైన మీకు ఎలాంటి నియంత్రణ లేదు కాబట్టి, భారతదేశ చలనచిత్ర నిర్మాతలు అనేక ప్రమాదాలను ఎదుర్కోవలసి వస్తూంది.

ఏ చిత్ర నిర్మాణాన్నైనా బజారు శక్తులే నిర్ధారిస్తూండడం వల్ల వ్యక్తిగత నిర్ణయాలకు ఇప్పుడు ప్రాధాన్యం లేకుండా పోయింది. నా చిత్రం అత్యధిక సంఖ్యలో ప్రేక్షకులను ఆకర్షిస్తుందా, లేదా? అనేదే ప్రధానమైపోయింది. ఇలాంటి పరిస్థితిలో ఫిల్మ్‌ను సృజనాత్మక అభివ్యక్తిగా భావించే సృజనశీలురైన దర్శకులు అసందర్భమై పోయారు. వారి సంఖ్య తక్కువగా ఉండక తప్పదు. అయినా వారికి ఆత్మాభివ్యక్తి అవసరం ఉండనే ఉంటుంది. సృజనశీలత

మానవుని స్వభావం. మీరు దాని ఒక దారి మూసేస్తే మరో దారి తెరుచుకుంటుంది.

ప్ర: అయితే మరి, మరో కొత్త రకం సినిమా పుడుతుందంటారా?

జ: అవును, ఒక కొత్తరకం సినిమా. ప్రేక్షకుల దాకా చేరడానికి అది మరో మార్గం. భారతదేశంలో ఒక పని ఎప్పుడూ జరగలేదు. మనం ఎల్లప్పుడు అధిక సంఖ్యలో ఉండే ప్రేక్షకుల గురించే ఆలోచిస్తాం. అల్పసంఖ్యలో ఉండే ప్రేక్షకుల గురించి ఆలోచించం. మొత్తం దేశ జనాభాలో పది శాతం అలాంటి ప్రేక్షకులున్నారు. ఇది ఒక గంభీరమైన సమస్య. విద్యావేత్తలు, ఉపాధ్యాయులు, డాక్టర్లు, వకీళ్లు, మొదలైన మానసికమైన పనుల్లో లీనమై ఉండే ప్రేక్షకులకోసం మనం సినిమాలు తీయం. అలాంటి వారి మనోవినోదం కోసం ఇందులో ఏమీ లేదు. మనం వాళ్ళను పక్కన పెట్టేశాం. అమెరికాలో, యూరప్‌లో అయితే అలాంటి వాళ్ళకోసం కూడా సినిమాలు తయారవుతాయి. మన దేశంలో కూడా కొందరు ఫిల్మ్ నిర్మాతలు ఇలాంటి ప్రేక్షకుల గురిచి ఆలోచిస్తున్నారు. వాళ్ళ దగ్గర ఇంకా సాధనాలు లేవు. అయితే ముమ్ముందు అలాంటి సినిమా వస్తుంది.

ప్ర: ఈ మధ్య కొన్ని చిత్రాలు దేశంలోను, విదేశాల్లోనూ మంచి లాభాలే గడించాయి. అందువల్ల ముమ్ముందు ఇలాంటి చిత్రాలే తయారవుతాయని అంటున్నారు.

జ: ఈ ప్రవృత్తి వెనక 'feel good' సినిమా ప్రేరణే ఉంది. సంపన్నులైన ప్రేక్షకుల సహాయంతో అది హాలివుడ్‌లో మొదలై ఇప్పుడు మనదేశంలోకి వచ్చింది. మీరు గనక ఈ చిత్రాలను విశ్లేషిస్తే 'feel good' సినిమాకు పెద్ద–పెద్ద పట్టణాల్లో వలసపోయిన (Migrant) భారతీయుల్లో మాత్రమే ఆదరణ ఉన్నట్లు తెలిసిపోతుంది. నిజానికి ఇలాంటి సినిమాను సమర్థించే వారు అధికంగా సంప్రదాయ వాదులే. వాళ్లు తమ సంస్కృతి లోని సాంప్రదాయక ఆచారాలను, కట్టుబాట్లను, ఆ చిత్రాల్లో చూడాలను కుంటారు. వాటిని తమ విలువలుగా చిత్రించాలని కోరుకుంటారు. ఇక్కడ నేనడిగే ప్రశ్న ఒకటే. ఈ చిత్రాలు భవిష్యత్తులో సమాజపరంగా ఎంత వరకు సంగతంగా ఉండ గలుగుతాయి? అని. మంచి చలనచిత్రం తన కాలాన్ని అధిగమిస్తుంది. ఏదైనా ఒక చిత్రం యొక్క సఫలత, దాని జనాదరణ కొంతకాలానికే పరిమితమై ఉంటే అది మామూలు చిత్రమే. అలాంటి చిత్రాలు మరుగున పడిపోతాయి.

ప్ర: పాపులర్ కమర్షియల్ సినిమాను మీరు ఎలా నిర్వచిస్తారు?

జ: పాపులర్ లేక జనరంజకం అంటే అర్థం వీధిలో వాళ్ళ అభిప్రాయం అని. మరో విధంగా చెప్పాలంటే, ప్రేక్షకులకు 'చోలీ కే పీఛే క్యా హై' (చోలీ వెనక ఏముంది?) లాంటి పాటలు ఇష్టం. దీనికి అర్థం అవి వాళ్లకు మంచివి కూడా, అని కాదు. మీరు బ్లూ ఫిల్మ్‌ల బహిరంగ ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేస్తే, ప్రజలు తమ పనులన్నీ మానుకొని ఎగబడి చూస్తారు. దానికి అర్థం బ్లూ ఫిల్మ్‌లు చూపడం మొదలు పెట్టాలని కాదు. ప్రజలకు నచ్చింది అంటే అర్థం ఇదేనా? బజారులో గొప్ప గిరాకీ ఉన్నాకూడా నిర్మాత తన పరిసరాల్లోని సామాజిక, సాంస్కృతిక వాతావరణానికి అతీతంగా వెళ్ళ దలచుకుంటే, తన మెదడును ఉపయోగించవలసి ఉంటుంది.

ప్ర: అలా అయితే సెన్సార్ షిప్‌ను అమలు పరచాలి. కానీ మీరు సెన్సార్‌షిప్‌కు వ్యతిరేకులు కదా!

జ: నేను సెన్సర్ షిప్‌ను వ్యతిరేకించడానికి కారణం దాని కార్య పద్ధతి. అది సరిగా పని చేయలేకనే పోతూంది. 1913 నుంచి ఇప్పటికి 35,000 లకు మించి చిత్రాలు సెన్సారు అయి విడుదల అయ్యాయి. నా అభిప్రాయం ప్రకారం, వాటిలో 10,000 చిత్రాలను నిషేధించాలి. మరి సెన్సర్ బోర్డ్ అలా చేయగలిగిందా? ఈ బోర్డు కార్యపద్ధతిలో మౌలికమైన దోషం ఉంది. ఏదో ఒక చిత్రాన్ని గురించి ఈ చిత్రం చూడడం మీకు మంచిది కాదు అని నేను చెప్పగలనా? అలాంటి సెన్సర్‌షిప్ వ్యర్థం. నేను చేయగలిగిన పని ఒకటే – మన సమాజానికి తగిన విద్యావిధానాన్ని అమలు పరచడం. అలా జరిగి నప్పుడు ఏదైనా ఒక చిత్రంతో తగు విధంగా ప్రభావితుణ్నయ్యే యోగ్యత నాలో ఉంటుంది. ఈ యోగ్యత పొందడానికి చాలా సాధన కావాలి. విద్య వల్లనే అలాంటి వాతావరణం ఏర్పడుతుంది. అప్పుడే మనం కొన్ని విషయాలతో ప్రభావితులం అవుతూ, కొన్ని విషయాలతో బొత్తిగా ప్రభావితులం కాకుండా ఉండగలిగే వివేకవంతులం కాగలుగుతాం. ప్రజలు ప్రభావితులవుతున్నారంటే దానికి కారణం వాళ్ళు అమాయకులు కావడంవల్ల, వాళ్ళకు తగిన విద్య అబ్బలేదు కనుక. వాళ్ళు సినిమాను ఒక ఫ్యాషన్‌గా

భావిస్తారు. అలానే స్వీకరిస్తారు కనుక.

ప్ర: సంప్రదాయ మానవ విలువలపైన, నైతికత పైన వినియోగదారుల సంస్కృతి (Consumerism) ఆధిపత్యం వహించి ఉన్న పతనశీలవైన సమాజంలో మనం జీవిస్తున్నామని మీరు భావిస్తారా?

జ: విలువల వ్యవస్థే పోగొట్టుకు పోయింది. సమాజంలో మనం కొత్తగా ఏమీ జోడించడం లేదు. మంచి సమాజం అని దేన్ని అంటారు, అంటే, ఎక్కడైతే మనిషి తనుచేసే పని ద్వారా సమాజంలో విలువను జోడిస్తూ ఉంటాడో, దాన్ని. ఒక వడ్రంగి కుర్చీ తయారు చేసినప్పుడు అతడు తాను తీసుకున్న కర్ర ముక్కలకు మునుపు లేని విలువను జోడిస్తాడు. అదే సమాజానికి లబ్ధి. అలాకాక మీరు కేవలం కొన్ని వస్తువులు కొంటూ-అమ్ముతూ మాత్రమే ఉంటే ఏమీ చేర్చరు, జోడించరు. భావితరాలకు డబ్బే సర్వస్వం అయిపోయింది. వాళ్ళకు మనం నేర్పింది ఇదే కాబట్టి. డబ్బు సమాజానికి, చరిత్రకు లేదా సంస్కృతికి ఏమీ జోడించదు. చింతించ వలసిన విషయమేమిటంటే ధనవంతులను సమాజానికి ఆదర్శంగా తీసుకోవడం జరుగుతుంది. ఇది మంచి లక్షణం కాదు. నిజానికి ఇప్పటి వరకు మనం శ్రేష్ఠమైన సమాజాన్ని నిర్మించే ప్రయత్నమే చేయలేదు. అధికారం, ప్రభుత్వం కూడా అలాంటి సమాజాన్ని నిర్మించే తన బాధ్యతను నిర్వహించలేదు. ఇప్పటికీ మనం బాలబాలికలందరికి విద్య నేర్పాలనే నినాదాలు, ప్రకటనలు మాత్రమే చేస్తూ ఉన్నాం.

ప్ర: ఒక చలన చిత్ర నిర్మాతగా మిమ్ములను మీరు ఏవిధంగా చూస్తారు?

జ: చలనచిత్రం ఎన్నో సవాళ్ళతో కూడిన పని. ఈ సవాళ్ళు ఇంకా ముగిసి పోలేదు. కొత్త చిత్రాలు నిర్మించేందుకు డబ్బు ఏర్పాటు చేసుకోవడం ఇప్పటికీ సమస్యగానే ఉంది. వ్యాపార ధోరణిలోని చలన చిత్ర పరిశ్రమకు నా చిత్రాలు పెద్దగా నచ్చవని నాకు తెలుసు. వాళ్ళు ఇలాంటి చిత్రాలను ఆదుకోరు కూడా.

ప్ర: చాలా కాలంగా మీరు ఒక ప్రత్యేక ధోరణిలో చిత్రాలు నిర్మిస్తున్నారు. మిమ్ములను మీరు ఈ ధోరణికి 'అగ్రగామి'గా భావించుకుంటారా?

జ: ఇలాంటి విశేషణాల పైన నాకు నమ్మకం లేదు. నాతోపాటు ఎందరో చిత్ర నిర్మాతలు వచ్చారు. వాళ్ళందరు కూడా మంచి కృషి చేసినవారే. మేమందరము వ్యాపార ధోరణి చిత్రాలకు భిన్నంగా అభివ్యక్తికి కొత్త దారులు వెతికే పని చేస్తూ వచ్చాం. ఈ వర్గానికి నేను నాయకుణ్ణి కాదు, ఎవరికీ గురువునూ కాదు. వైకల్పిక సినిమా అన్వేషణలో కూడా అందరు తమ సహకారం అందించారు. మేమందరము సమానులమే. అందరము కలిసి పని చేశాం.

ప్ర: మీరు భారత ప్రభుత్వ సహకారంతో 'సమర్', 'హరీ భరీ' చిత్రాలు నిర్మించారు. ఇది ముందుగానే చేసుకున్న ఏర్పాటు ప్రకారం జరిగిందా లేక డబ్బు సమస్య కారణంగా మీరు ఈ చిత్రాలకు దర్శకత్వం చేశారా?

జ: 'సమర్' ప్రణాళిక సాగుతున్న రోజుల్లో నేను కొందరు ప్రభుత్వ అధికారులను కలుసుకోవడం జరిగింది. నేను ఆ చిత్రానికి అవసరమైన డబ్బు సేకరించే ప్రయత్నంలో ఉండినాను. ప్రధానమైన సామాజిక అంశాల పైన ప్రభుత్వం తయారు చేసిన డాక్యుమెంటరీల గురించిన చర్చ వచ్చినపుడు మేము ఇలాంటి డాక్యుమెంటరీల పట్ల స్పందన అంత అనుకూలంగా ఉండదనే నిర్ణయానికి వచ్చాం. వాళ్ళు ఆ అంశాలను ప్రజల దగ్గరకి చేర్చగలిగే ప్రభావోత్పాదకమైన పద్ధతులు వెతుకుతూ ఉండినారు. ప్రచారాత్మకమైన చిత్రం తీయడం వాళ్ళకు ఇష్టం లేదు. అప్పుడు దళితులపై నేనొక చిత్రం నిర్మించాలనుకుంటున్నాని నేను వారికి చెప్పాను. ఈ విధంగా 'సమర్' తయారైంది. ఆరోగ్య, కుటుంబ సంక్షేమ మంత్రిత్వ శాఖ వారు ఆరోగ్యం, కుటుంబ సంక్షేమం వీటికి సంబంధించిన చిత్రాలు, డాక్యుమెంటరీలు తయారుచేశారు. అయితే వాటి ప్రభావం ఎక్కువగా పడలేదు. నేను 'సమర్' షూటింగ్‌కు వెళ్తూండగా ఆ మంత్రిత్వ శాఖ వాళ్ళు నన్ను కలుసుకోడానికి వచ్చారు. నేను జనసంఖ్య పరిషత్తు (Population Commission) రిపోర్టులు అప్పటికే చదివి ఉన్నాను. అందులో కొన్ని చాలా ఆసక్తికరంగా ఉన్నాయి. ఆ రిపోర్టుల ఆధారంగా ఒక చిత్రం రాయమని నేను శమా జైదీని కోరాను. వారు 'హరీ భరీ' రాశారు. నాలాగే ఇతర నిర్మాతలు కూడా వేర్వేరు మంత్రిత్వ శాఖల కోసం చిత్రాలు తయారు చేశారు.

ప్ర: సినిమా భాష గురించి కొంత చర్చ చేస్తే బాగుంటుందని అనుకుంటున్నాను. 'అంకుర్' నుంచి 'సర్దారీ బేగమ్' దాకా సినిమా భాషలో ఎలాంటి మార్పు వచ్చినట్లు మీరు భావిస్తున్నారు? ఆ మార్పు ఎలా వచ్చింది?

జ: చాలా మార్పులు వచ్చాయి. ఈ విషయంలో ప్రధానంగా 'సూరజ్‌కా సాత్వాఁ ఘోడా'ను గురించి చెప్పాలి. ఈ చిత్రంలోని కథలో ఎన్నో పాత్రలున్నాయి. అవన్నీ ప్రధాన పాత్రలే. ఇలాంటి చిత్రాన్ని Assembled Film అంటారు. ఒక రకంగా చూస్తే సాధారణంగా చిత్రాల్లో పాత్రలు ఎక్కువగానే ఉంటాయి. 'గాంధీ సే మహాత్మా తక్' (గాంధీ నుంచి మహాత్మా దాకా)లోని కథ మాత్రం ఒకే పాత్రకు సంబంధించింది.

సాహిత్యంలో జరిగేదేమిటి? మీరు పుస్తకం చదివినప్పుడు మీ మెదడు క్రియాశీలమై పోతుంది. క్రియాశీలమైన మెదడు భూతకాలం, వర్తమాన కాలం, భవిష్యత్కాలం మూడు కాలాల్లోకి, అంటే ఏక కాలంలో ఐదు–ఆరు దిశల్లో గెంతులు గెంత గలుగుతుంది, అని.

సినిమా ఈ పని సులభంగా చేయలేదు. సినిమా మెదడును ఈ విధంగా జాగృతం చేయలేదు. నిజానికి సినిమా మెదడును నిద్రపుచ్చుతుంది. ఇది సినిమాకు చెందిన సాధారణ ప్రక్రియ. ఎందుచేతనంటే అందులో ముందునుంచే తయారైన చిత్రాలు కళ్ళ ముందుకు వస్తాయి కాబట్టి మెదడుకు క్రియాశీలతతో ఆకారాలను నిర్మించుకోవలసిన అవసరం ఉండదు. ఇక్కడ ఎదురయ్యే గడ్డు సమస్య ఏమిటంటే, చిత్రం చూస్తూ ఉన్నప్పుడు కొత్త మనో చిత్రాలను నిర్మించడానికి మెదడును ఎలా ప్రేరేపించాలి? అనేది. 'సూరజ్ కా సాత్వాఁ ఘోడా' నవలలో ఉన్న ప్రత్యేకత వల్ల దీని ద్వారా అలాంటి ప్రయోగం చేయవచ్చు ననిపించింది. మొదట నవలను తీసుకొని మీరు దాని పోగులు వేరు వేరు చేయండి. ఆ తర్వాత వాటిని సినిమా భాషలో మళ్ళీ అల్లండి. ఆ నవలలో ఎన్నో స్థాయిలు ఉన్నాయి. ఒక స్థాయి కథకు సంబంధిచింది. భారతదేశంలో మధ్య తరగతికి సంబంధించి రోమాంటిక్ లవ్ కు ఉన్న ప్రతీక 20వ శతాబ్దంలో దేవదాసు. నా అభిప్రాయంలో శరత్ చంద్ర ఛటర్జీ రాసిన ఈ నవల ఎన్నో సంవత్సరాల దాకా భారతదేశ యువతరం ఎదుట ప్రేమ యొక్క ఆదర్శాన్ని నిలబెట్టింది. 1970 దాకా. అంటే హిందీ సినిమాలో అమితాబ్ బచ్చన్ ఉదయించనంత వరకు. సినిమాల్లో దిలిప్ కుమార్‌ను చూడండి. తన ప్రతి చిత్రంలో దేవదాసు పాత్రనే జీవించాడు. రాజేశ్ ఖన్నా కూడా తన ప్రతి చిత్రంలో దేవదాసుగానే ఉన్నాడు. అశోక్ కుమార్ కూడా దేవదాసే అయి ఉన్నాడు. మనోజ్‌కుమార్, రాజేంద్రకుమార్, అందరు సారిసారికి దేవదాసులే అయి జీవించారు. 'సూరజ్ కా సాత్‌వాఁ ఘోడా' లోని హీరో ఈ ప్రతీకకు ఏమీ అర్థం లేదని మనకు చెప్పాలనుకుంటాడు. కానీ అది చేయలేడు. ఉదాహరణలు ఇవ్వడం మొదలు పెట్టినప్పుడు అతడు కూడా దేవదాసు పాత్రనే రూపొందిస్తూ ఉంటాడు. ప్రతిసారీ అతడు ఇలాంటి ఉదాహరణే ఇస్తూ తన మాటను తానే ఖండిస్తూ ఉంటాడు. దేవదాసుకు సంబందించిన ఈ ప్రతీక ఎంత బలవత్తరమైందో చూడండి. మొత్తం భారతదేశ మధ్యతరగతి ఇందులో చిక్కుకు పోయి ఉండింది. ఈ విషయం నన్ను చాలా ప్రభావితం చేసింది. సాహిత్యంలో ఈ మాట చెప్పడం సులభం. కానీ సినిమా తెర పైన చెప్పడం మాత్రం చాలా కష్టం.

నా దృష్టిలో సాహిత్యం ఒక పెద్ద కళ. సాహిత్య స్థాయికి చేరడానికి సినిమాకు చాలా కాలం పడుతుంది. సినిమాను ఆ దిశగా తీసుకెళ్ళడంలో సహాయపడడానికి నేను ప్రయత్నం చేస్తూ ఉంటాను. ఇది సులభం ఎంత మాత్రమూ కాదు. సినిమా అపరిమితమైన సంభావ్యతలున్న కళ అని, ఆ సంభావ్యతలు ఇంతవరకు పూర్తిగా బయటికి రాలేదని, నా నమ్మకం. అపరిమితమైన ఈ సంభావ్యతల అన్వేషణలో నేను కూడా సహకరించగలగాలనేదే నా కోరిక.

ప్ర: సినిమా పెద్ద తెర కోసమే కాకుండా టెలివిజన్ చిన్న తెర కోసం కూడా మీరు పని చేశారు– 'భారత్ ఏక్ ఖోజ్', 'యాత్ర', ఎన్నో కథలు. ఈ రెండు మాధ్యమాల్లో పని చేయడంలో తేడా ఏమైనా ఉందా?

జ: చాలా తేడా ఉంది. ఈ తేడా చిన్నతెర, పెద్దతెర అనేది మాత్రమే కాదు. అన్నిటికంటే పెద్ద తేడా మనం ఈ రెండింటిని చూసే వాతావరణానికి సంబంధించింది. టెలివిజన్ చిత్రాలు చిన్నగా ఉండనే ఉంటాయి. అంతే కాక, అది మీరు మీ ఇంట్లో కూర్చుని చూస్తారు. ఇంట్లో టెలివిజన్ కుంటుంబంలో భాగం. అది మీ కుంటుంబంలో భాగమైపోయినప్పుడు దాన్ని గురించి మీకు ఎక్కువగా ధ్యాస ఉండదు. కానీ సినిమాకు వెళ్ళినప్పుడు మీరు పూర్తిగా తయారై వెళ్తారు. దాని పైన పూర్తిగా ధ్యాస ఉంచుతారు. సినిమా పట్ల కనపరచే ఏకాగ్రత మీరు టెలివిజన్ పట్ల కనపరచరు. టెలివిజన్ విషయంలో ఏకాగ్రత కాలపరిమితి (Span of concentration) కూడా తక్కువే. అందువల్ల

టెలివిజన్ పైన ఏదైనా అంశాన్ని లేవదీయాలంటే, ఏదైనా విషయం చెప్పాలంటే, చాలా తొందరగా చేప్పేయవలసి ఉంటుంది. టెలివిజన్ స్క్రీన్ పైన ఏ అంశాన్ని గురించైనా సినిమాలో చెప్పగలిగినంత లోతుగా చెప్పలేం. స్క్రీన్ చిన్నది కాబట్టి కూడా దాని పరిమితులు దానికి ఉండనే ఉంటాయి.

ప్ర: మీ దృష్టిలో గొప్ప చలన చిత్రం అంటే ఏమిటి?

జ: చలన చిత్రం చాలా తక్కువ కాలం జీవించే మాధ్యమం. అంటే, సాధారణంగా దాని ఆయుష్షు చాలా తక్కువగా ఉంటుంది. అది ఒక వార్తా పత్రికలాంటిది. నిన్నటి పత్రిక ఈ రోజు ఎవరూ చదవరు. సినిమా విషయంలో కూడా ఈ సమస్యే ఉంది. టెలివిజన్ విషయంలో కూడా. సినిమా ఆయుష్షు టెలివిజన్ ఆయుష్షు కంటే కొంచెం ఎక్కువ. అయితే ఎప్పుడైతే ఏదైనా ఒక చిత్రం ఈ కాలావధిని అధిగమించి ముందుకు వెళ్ళిపోతుందో, అప్పుడది గొప్ప చిత్రం అయిపోతుంది. క్లాసిక్ అయిపోతుంది. ఉదాహరణకు 'పథేర్ పాంచాలీ'. అందులో 1953లో ఎంత శక్తి ఉండిందో ఇప్పుడు కూడా అంతే శక్తి ఉంది. కాల గమనంలో అది పాత బడలేదు. అలాగే 'సిటిజన్ కేన్'. అందులో కూడా 1940లో ఉన్న శక్తే ఉంది. తర్వాత చార్లీ చాప్లిన్ ఫిల్మ్ – 'మాడర్న్ టైమ్'. ఈ చిత్రం 1933లో తయారయింది. ఇప్పటికీ అందులో తాజాతనం ఉంది. మీరు టీ.వీ. పైన ఇంతకు మునుపు చూసిన ఎన్నో చిత్రాలు ఇప్పుడు మళ్ళీ చూస్తూ ఉంటారు. ఇప్పుడు చూస్తున్నప్పుడు అరే, ఆ రోజుల్లో ఈ చిత్రం ఎంతో నచ్చింది. ఇప్పుడు ఎంత చెత్తగా వుంది! అని అనిపిస్తుంది. మునుపు అంతగా నచ్చి ఉంటే, ఆ కాలానికి అది మంచి చిత్రమే. అందువల్ల తన కాల పరిమితిని దాటి ముందుకు పోగలిగిన చిత్రమే గొప్ప చిత్రం.

ప్ర: హిందీలో అలాంటి చిత్రాలు ఏవి?

జ: 'మదర్ ఇండియా'లో ఆ గుణం ఉంది. ఈ రోజు కూడా ఆ చిత్రం మనల్ని చలింప చేయగలుగుతుంది. తర్వాత రాజకపూర్ నిర్మించిన 'శ్రీ 420', ఈ రోజు చూసినా అందులో ఆ తాజాతనమే ఉంది. 'కాగజ్ కే ఫూల్', 'ప్యాసా'లో కూడా ఆ గుణం ఉంది. ఇలాంటి చిత్రాలు చాలా తక్కువగా ఉన్నాయి. మీరు గమనించే ఉంటారు. ఎన్నో చిత్రాలు తమ కాలానికే పరిమితమై ఉండిపోతాయి. ఒక దాంట్లో డైలాగులు చెప్పే పద్ధతి పాతబడిపోయి ఉంటే, మరో దాంట్లో అభినయ శైలి పాతబడిపోయి ఉంటుంది.

ప్ర: కొంతకాలం తర్వాత సత్యజిత్ రాయ్ సంగీతం, కెమెరా, స్క్రిప్టు మొదలైన అన్ని అంశాలను తన చేతిలోకి తీసుకున్నాడు. మీరు అలాంటి ప్రయత్నం ఎప్పుడూ చేయలేదు.

జ: మొదటి చిత్రం 'అంకుర్' స్క్రిప్టు నేనే రాశాను. తర్వాత నాకు యోగ్యులైన సహకారులు దొరికారు. ప్రతి దర్శకునికి తనదైన ఒక శైలి ఉంటుంది. అన్ని విషయాలు దర్శకుడు తన చేతిలోకి తీసుకుంటే దాని ప్రభావం చిత్రం పైన పడుతుంది. సహకారులతో సరియైన అవగాహన ఏర్పడినప్పుడు వాళ్ళపైన ఆధారపడవచ్చు.

ప్ర: మన దేశంలో రాజకీయ సినిమా అనేది ఉందా?

జ: ఉంది. కొద్దిగా మాత్రమే ఉంది. అయితే స్పష్టంగా రాజకీయమైంది లేదు. భారతదేశంలో రాజకీయాలు, అంటే అర్థం ఏమిటి? అనే దాన్ని గురించి కూడా మనం ఇక్కడ ఆలోచించాలి. మరి ఎన్నికల రాజకీయాలే రాజకీయాలా? మన దేశంలో పరిపాలనకంటే కూడా ఎన్నికలే ముఖ్యమై పోయాయి. ఈ తేడావల్ల భారతదేశ రాజకీయాలు ప్రజల అవసరాలను తెలుసుకో లేక పోతున్నాయి. అవి తమను ప్రజల పైన రుద్దుతూ ఉన్నాయి.

ప్ర: కొందరు రాజకీయ కార్యకర్తలు, మేధావులు ప్రజల నెత్తిన తమను రుద్దడం ఎంత వరకు సమంజసం? ఒక వ్యాసంలో మీరు భారత దేశ మేధావులు వలసవాద దృక్పథం (Colonial mindset)లో చిక్కుకుని ఉన్నారని రాశారు.

జ: అది నిజమే. భారతదేశ మేధావి వర్గం వేర్పాటు భావన (alienation) లో చిక్కుకుపోయింది. వాళ్ళు తమను తాము అందరికంటే వేరుగా భావించుకుంటారు. తమ స్థితి, స్థాయి వేరని భావిస్తూ భారతదేశంలోని ప్రత్యేకమైన జాతిగా తమను గురించి ఆలోచించు కుంటారు. ఈ దేశంలోని 25 శాతం మనుషులు 75 శాతం మనుషుల గురించి నిర్ణయాలు చేస్తారు. వారి జీవితాల్లో ఏమి జరుగుతూందో కూడా తెలుసుకోకుండానే. ఈ వేర్పాటు భావనతోపాటు వాళ్ళు తమను ప్రజల నెత్తిన రుద్దడం కూడా జరుగుతూంది.

మనకోసం మనం చాలా ప్రమాదకరమైన పరిస్థితిని కల్పించుకున్నాం. తగ్గు స్థాయిలో ఏమి జరుగుతూంది? వాళ్ళ తీవ్ర ఆకాంక్షలేమిటి? దీన్ని గురించి తెలుసుకోవడం అవసరం.

హిందీ నుంచి అనువాదం: డాక్టరు జనపన లక్ష్మిరెడ్డి, విశ్రాంత ఆచార్యులు, న్యూ ఢిల్లీ. ఫోన్ : 09811589430

తెలుగు ప్రచురణ సంస్థలు

– పుస్తక ప్రియ

గత సంచిక తరువాయి....

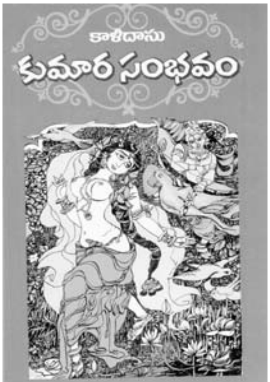
లక్ష్మీవిలాస కంపెనీ ప్రచురణలు, ఆర్ష విజ్ఞాన ముద్రణాలయం, వెంకటేశ్వర కావ్యమాల, ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, సుపథ ప్రచురణలు, విశ్వనాథ పబ్లికేషన్స్ (వి.యస్. యన్. అండ్ కో), స్పందన సాహితి సమాఖ్య, చైతన్య సాహితి, చైతన్య భారతి, గీతాప్రెస్, శ్రీరామకృష్ణ మఠం, అద్వైతాశ్రమం, వినయాశ్రమం, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం ప్రచురణలు, శ్రీరమణస్థాన్ పబ్లికేషన్స్, ఏషియన్ పబ్లికేషన్స్, నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, పబ్లికేషన్ డివిజన్, చిల్డ్రన్స్ ట్రస్ట్, సాహిత్య అకాడమీ, తెలుగు అకాడమీ, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ, ఆర్.వెంకటేశ్వర్లు అండ్ కో, సవర్ణలేఖ గ్రంథమంజరి, అభినవ కవితామండలి, వర్ధమాన సమాజం, జాతీయ జ్ఞానమందిర్, ఆధునిక వాజ్మయ కుటీరం, శ్రీ భారతీలీలా సదన ముద్రాక్షరశాల, సాహిత్యలతా గ్రంథాలయము.

ప్రజాసాహిత్య పరిషత్తు ప్రచురణలు, వ్యవహార తరంగిణి ముద్రాక్షరమాల, కె.ఎన్.శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, చంద్రికా ముద్రణాలయం, సాహిత్యమండలి, సరస్వతీ నిలయం, ఆర్యశ్రీ ప్రచురణాలయం, జాతీయ సారస్వత నిలయం, వాసవీ గ్రంథ ప్రచురణ సమితి, వైదిక ధర్మగ్రంథమండలి, రాయల కళా పరిషత్, పి.వి.దీక్షితులు అండ్ సన్స్, ప్రబంధ కల్పవల్లి, జి.రామస్వామి చెట్టి అండ్ కో, శ్రీ గిరిజా పబ్లికేషన్స్, ఖమ్మం జిల్లా రచయితల సంఘం, చిత్తూరు జిల్లా రచయితల సంఘం, నల్గొండజిల్లా రచయితల సంఘం, కడపజిల్లా రచయితల సంఘం, మధురాంతకం రాజారాం సాహిత్యసంస్థ, సి.పి.బ్రౌన్ అకాడమీ, ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు, ఆంధ్రభాభి వర్ధని, ఆంధ్రరాష్ట్ర రైతు కాంగ్రెసు, ఆంధ్రదేశ గ్రంథాలయ సంఘం.

ఆంధ్రప్రదేశ్ బాలల అకాడమీ, అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, విప్లవ రచయితల సంఘం, జనసాహితీ సమాఖ్య, అరుణా పబ్లిషింగ్ హౌస్, అన్నపూర్ణ పబ్లిషర్స్, అలకనంద ప్రచురణలు, అభినవ పబ్లిషర్స్, యం.శేషాచలం అండ్ కో (ఎమెస్కో), ఎం.ఎస్.ఆర్.మూర్తి అండ్ కో, ఓరియంటల్ లాంగ్‌మన్ అండ్ కో, ఉమాపబ్లిషర్స్, ఉదయసాహితి, ఋషిప్రచురణలు, కవిరాజు పబ్లిషర్స్, కె.యస్.ఆర్.అండ్ సన్స్, కథావేదిక, క్వాలిటీ పబ్లిషర్స్, గంగాధర పబ్లికేషన్స్, కవిత పబ్లికేషన్స్, గిరిజ పబ్లికేషన్స్, గాంధీపర్వత ప్రచురణలు, గోపీచంద్ పబ్లికేషన్స్, గాయత్రీ పబ్లికేషన్స్, జాషువా ఫౌండేషన్, జానపద సాహిత్య సంస్థ, జనతా ప్రచురణాలయం, జయంతి పబ్లికేషన్స్, మువ్వల పెరుమాళ్ళు అండ్ సన్స్, జె.పి.పబ్లికేషన్స్, జలజ ప్రచురణలు, జయలక్ష్మి పబ్లికేషన్స్, తెలంగాణా రచయితల సంఘం, దక్షిణ భాషా పుస్తక సంస్థ, దేశికవితా మండలి, దళిత సాహిత్య సమాఖ్య, దేశసేవ ప్రచురణలు, నవ్యసాహిత్య పరిషత్, నవ్య సాహిత్యమాల, నీల్‌కమల్ పబ్లికేషన్స్, నూతలపాటి గంగాధరం సాహిత్యకుటుంబం, నవభారత బుక్‌హౌస్, నవజ్యోతి పబ్లికేషన్స్, బాలజ్యోతి పబ్లికేషన్స్, నవోదయ పబ్లిషర్స్, నవోదయ బుక్‌హౌస్, నవసాహితీ బుక్‌హౌస్, నవరత్న బుక్‌హౌస్, భరణి పబ్లికేషన్స్, స్వాతి బుక్‌హౌస్, నాగేశ్వరి పబ్లికేషన్స్, లక్ష్మీశ్రీనివాస పబ్లికేషన్స్, నవయుగ ప్రచురణాలయం, నవయుగ పబ్లికేషన్స్, నటాలి ప్రచురణలు, దుర్గా బుక్‌డిపో, ఫ్రీవర్స్ ఫ్రంట్, పల్లవి పబ్లికేషన్స్, లిఖిత ప్రచురణలు, ప్రాచీ పబ్లికేషన్స్, ప్రగతిసాహితి, పద్మాలయ పబ్లికేషన్స్, పీకాక్‌క్లాసిక్స్, పాలపిట్టబుక్స్, చినుకు ప్రచురణలు.

*బాలసరస్వతి బుక్‌డిపో, రాగూర్ పబ్లిషింగ్ హౌస్, బుక్స్ అండ్ బుక్స్, బృందావన ప్రచురణలు, మోడరన్ పబ్లికేషన్స్, మధుప్రియ పబ్లికేషన్స్, మోహన్ పబ్లికేషన్స్, యువకర్షక ప్రచురణలు, రచన, రసన, రసభారతి, యువభారతి, రాయల్ అండ్ కో, రోహిణి పబ్లికేషన్స్, రేవతి పబ్లికేషన్స్, వెన్నెల, విక్టరీ పబ్లిషర్స్, వాహిణి పబ్లికేషన్స్, మానస ప్రచురణలు, వి.జి.ఎస్ పబ్లిషర్స్, రాఘవేంద్ర పబ్లిషర్స్, ఆంధ్రా బుక్‌స్టాల్, వంశీకృష్ణ పబ్లికేషన్స్, శ్రీ విజయలక్ష్మీ పబ్లికేషన్స్, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, ప్రజాశక్తి బుక్‌హౌస్, శ్రీనాథపీఠం, శ్రీవెంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, శ్రీరామ ముద్రాక్షరశాల, శ్రీలేఖ సాహితి, శరన్మండేలి, శైలజా పబ్లికేషన్స్, సుధాబుక్‌హౌస్, శ్రీశ్రీనివాసా పబ్లికేషన్స్, సి.వి.బుక్‌డిపో, సరోజారాయ్ కమ్యూనికేషన్స్, సాహిత్యనందినీ, సాహితీ పబ్లికేషన్స్, సరస్వతి బుక్‌డిపో, సరస్వతి పబ్లికేషన్స్, సరళా పబ్లికేషన్స్, స్వీట్‌హోమ్ పబ్లికేషన్స్, సత్యవాణి పబ్లికేషన్స్, **మిసిమి** ప్రచురణలు, సర్వోదయ పబ్లిషర్స్, హైదరాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్, హంస ప్రచురణలు, మైత్రిబుక్‌హౌస్ మరియు ఇంకా ఎన్నెన్నో....*

జయంతి పబ్లికేషన్స్



భారత దేశంలో ప్రాచీనార్య వాఙ్మయం విస్తృతంగా ఉంది. 18వ శతాబ్దం వరకు ఎన్నో పురాణాలు, ఇతిహాసాలు, కావ్యాలు, ప్రబంధాలు కుప్పలు తెప్పలుగా రచించ బడ్డాయి. అవన్నీ 95 శాతానికి పైగా పద్య రచనలే. పద్య రచనలు వర్ణనాత్మకము కావటంతో పద నిర్మాణము, దానితో బాటుగా వాక్యనిర్మాణము చాలా సంక్లిష్టతను సంతరించుకుంటుంది. ఇప్పటి ఇంగ్లీషు, తెలుగు, హిందీ చదువుల మధ్య వాటి భాషను అర్థం చేసుకోవటం చాలా కష్టం. భారత దేశపు కవులలో అగ్రామిగా నిలచిన సంస్కృత మహాకవులయిన భాసుడు, కాళిదాసు, దండి, బాణుడు, భారవి లాంటి వారి రచనలు ఆణిముత్యాల వంటి అలంకార శైలిలో శోభిల్లుతున్నాయి. ఎంతో మంది భారతీయులకు కాళిదాసు గొప్పకవి అని తెలుసు కానీ ఏ విధంగా అతను గొప్ప కవో చెప్పలేరు. అలా వారి రచనలు చదివి అర్థం చేసుకోవాలంటే భాషపై ఎంతో పట్టు సాధించవలసి వస్తుంది. ఇది కొన్ని సంవత్సరాలు చిత్త శుద్ధితో శ్రమిస్తే తప్ప సాధ్యంకాని విషయం. అంతటి సమయం, శ్రద్ధ మనవద్ద లేదు. మరి వారి గొప్ప తనమూ మనంత మనంగా అర్థం చేసుకోవటము ఎలా ? అప్పటి భాష మన భాషయినా మరో భాషలా ఉంటుంది. ఇప్పుడు ఆ శ్రమ లేకుండానే దీనికి సమాధానంగా ప్రసిద్ధిగాంచిన రచనలుగా సంస్కృతంలో, తెలుగులో పేరు మోసిన కావ్య సంపత్తిని సులభ గ్రాహ్యమైన శైలిలో, సరళమైన భాషలో మన ముందుంచారు జయింతి పబ్లికేషన్స్‌వారు.

ఇంతకు ముందు ఎమెస్కో వారు ఆముక్త మాల్యద, మనుచరిత్ర, పాండురంగ మహాత్యము లాంటి తెలుగు మహాకావ్యాలను పద్యరూపంలో పాకెట్ సైజు పుస్తక రూపంలో చాలా తక్కువ ధరకే మనకందించారు. కానీ వాటిని చదివి, ఆనందించాలంటే భాషలో ప్రావీణ్యత కొంతైనా అవసరం.

వీటిని చదివేటప్పుడు, ఇవి పుక్కిటి పురాణాల గాథలని, అతిశయోక్తులతో తలనిండా మునిగిన భావధారలని, రాజులు వారి ప్రియురాండ్ర విరహ వేదనలను మాత్రమేననే ఒక ప్రత్యేక స్థిర అభిప్రాయం మనసులో ఉంచుకోకుండా, ఆ నాటి సాహిత్యాన్ని, అప్పటి సాంఘిక వాతావరణాన్ని, పరిస్థితులను కవులకున్న పరిమితులను దృష్టిలో ఉంచుకొని ఆనాటి కవుల ఉపమానాలు, ఉత్ప్రేక్షలు వాడటంలో వారు చూపిన అసాధారణ ప్రజ్ఞను మాత్రమే మనం అర్థం చేసుకుంటూ, మనసు పెట్టుకొని చదివితే ప్రాచీన సాహిత్యం ఒక అద్భుత భాండాగారమని అనిపించక తప్పదు. అప్పటి, సామాజిక ధర్మాలను, విలువలను ఇప్పటి పరిస్థితులను దృష్టిలో పెట్టుకొని సమీక్షించ కుండా చదివి అర్థం చేసుకుంటేనే ఆ రచనామృతాన్ని మనం గ్రోలగలుగుతాము. వీటిలో కథ పూదండలో దారంలా ఆధారభూతమే తప్ప, ముఖ్యము కాదు. ఆనాటి కవుల యొక్క భావుకత వారి వర్ణనాత్మక శైలిలో ప్రతిఫలిస్తుంది.

యార్లగడ్డ బాలగంగాధర రావు క్రీడాభిరామము, రాధికాసాంత్వనము వంటి కావ్యాలను మన ముందుకు

తెచ్చారు. మూల గ్రంథాన్ని యథాతథంగా మన ముందుంచుతూ, తర్వాత వాఖ్యానం చేశారు. అందువల్ల మనం చదివిన టీకా తాత్పర్యానికి మూలం ఏమిటో ఆ పుస్తకంలోనే దొరుకుతుంది. ఇందులో మూల గ్రంథాన్ని ఎమెస్కోవారు ఇప్పటికే ప్రచురించారు. దానిని దగ్గర పెట్టుకుని ఈ వాఖ్యాన సహిత వచన రచనను మనం చదివితే కవుల పట్ల మన గౌరవం మరింతగా పెరుగుతుంది.

భాష పట్ల మన అభిరుచి పెంపొందించుకోగలుతాం. మన అభిమానం మరింత మెరుగవుతుంది. ఈ పుస్తకాల సంపుటాలు అందరివద్దా ఉండ దగినవి. వాటిని కొని, మన ప్రాచీన భాషా సంపత్తిని భద్రపరుచుకుందాం.

సాహితీ సేవలో అద్దేపల్లి అండ్ కో అలియాస్ సరస్వతీ గ్రంథమండలి

వావిళ్ళ వారి తర్వాత విశిష్ట సాహితీ సేవల్ని అందించిన సంస్థల్లో ఎన్నదగిన సంస్థ అద్దేపల్లి అండ్ కో ఒక్కటి. అని నిస్సందేహంగా చెప్పుకోవచ్చును. ఈ సంస్థ ప్రచురించిన ప్రతి పుస్తకం మీద, లోపల రాజమహేంద్రవరము అని వుండటంతో పాటు సంస్థలోగో ఎడమవైపున వుంటుంది. నెమలి వాహనారూఢయైన సరస్వతీదేవి ఈ లోకోలో కన్పించి దిగువను సరస్వతి అని రాసి వుంటుంది.

1963లో ప్రథమ ముద్రణగా సాహిత్య అకాడెమీ, న్యూఢిల్లీ పక్షాన, అద్దేపల్లి అండ్ కొ రాజమహేద్రవరం వారు గన్నవరపు సుబ్బరామయ్య అనువదించిన *రెండు శేర్లు* నవలను ప్రచురించారు. దీని మాతృక *రండి దంగళి.* ప్రముఖ మలయాళ రచయిత తకళి శివశంకర పిళ్ళై రచన ఇది. రాసిన దశాబ్దంన్నర తర్వాత తెలుగులో మొగుల్లో కొచ్చింది.

1948లో వ్రాసిన ఈ సాంఘిక నవల పెక్కు భారతీయ భాషల్లోకి, పాశ్చాత్య భాషల్లోకి అనువదింపబడి లక్షలాది సహృదయుల ఆదరాభిమానాన్ని చూరగొన్నది. పేద కుంటుంబంలో పుట్టిన తకళి అనుభవ పూర్వకంగా తాను తెలుసుకున్న విషయాలను ఈ నవలలో చిత్రించ డానికి ప్రయత్నించారు. పొలం కౌలుకు తీనుకొని ఆహోరాత్రాలు కష్టపడి సేద్యం చేసే పులయలనే నిమ్న జాతివారు భూస్వాముల కఠిన శాసనాలకు బద్ధులై ఎట్లా కష్ట పడుతున్నదీ ఈ నవలలో కళ్లకు కట్టేటట్లు చిత్రీకరించబడింది. *రండి దంగళి* అనే ఈ మలయాళ నవలకు సాహిత్య అకాడెమీ వారు భారతీయ భాషలన్నింటిలోకి అనువదింప చేసియున్నారు. దీన్ని మలయాళం నుంచే తెలుగు చేసినవారు కీ.శే. గన్నవరపు సుబ్బరామయ్య. ఈ అనువాదం ఆంధ్ర పాఠకలోకాన్ని ఎంతగానో అలరించింది.

ఈ నవలకు పీఠికను రాసిన వారు కె.ఎం పనిక్కర్. దీనిని అనువాదంలోకి తీసుకోవటం ద్వారా ప్రకాశకులు తమ ముందుచూపును కనబరిచారు. ఈ నవల విశిష్టతను తెలుసుకోవటానికి అదీ సమగ్రంగా, పీఠికను యథాతథంగా ఇక్కడ అనివార్యంగానే ఇవ్వటం జరిగినది. దీంతో పలు అంశాలకు క్రొత్తగా తెలుసు కుంటాం.

'సాహిత్య అకాడెమీ ప్రాపకంలో వెలువడ్డ ఈ తెలుగు రచనకు మూలమైన తకళి (తకళి శివశంకర పిళ్ళై) *రండి దంగళి* మళయాళ సారస్వతంలో సుప్రశస్తమైన నవల. విషయం భూస్వాములకూ, పాలేళ్ళకు అనాదిగా వుంటూ వచ్చిన బంధాలు తెగిపోయి కూలి పద్ధతి అమల్లోకి వచ్చిన రోజుల్లో కుట్టనాడు మునక భూముల సేద్యం చేసే కర్షక కార్మికుల కష్ట జీవితానికి సంబంధించింది. కేరళదేశంలో యీా కుట్టనాడు విలక్షణమైన భాగం. ఇక్కడి పంటభూములన్నీ నీటిలో మునిగిపోయి వుంటాయి. అందువల్ల ఇక్కడ వ్యవసాయ పద్ధతి కూడా విలక్షణంగా వుంటుంది. అది ఎక్కువ శ్రమతో కూడింది. అనారోగ్యకరమైంది కూడా.

ప్రతి కారుకూ, మొదట నీటిలోపలినుంచీ పొలాల చుట్టూ గట్లువేసి, గట్ల లోపలి నీటిని తోడి పోయాలి. తర్వాత పైరు పెట్టాలి. ఇంత శ్రమకూ అలవాటు పడ్డ పాలేళ్ళు తరతరాలుగా ఆ భూములనే అంటి పెట్టుకుని వుండే వాళ్ళు పూర్వం. ఆ రోజుల్లో భూస్వామికీ, పాలేరుకూ ఉభయులకూ స్థిరమైన హక్కులు కొన్ని వుంటూండేవి. వ్యవసాయం పెట్టుబడితో కూడిన పరిశ్రమ కావడంతో కూలి పద్ధతి అమల్లోకి వచ్చింది. ఈ కొత్త వ్యవస్థలో భూస్వామి అంటే పూర్వంలాగా భక్తి విశ్వాసాలుండే పాలేళ్లకు హక్కంటూ ఏమీ లేకపోయింది. వాళ్ళ రాబడంతా ఇంతని కరారయి పోయింది. ఈ పరివర్తన రోజుల్లో సంగతులతో రండి *దంగళి కథ* నడిచింది.

భూస్వాముల మీదా, గడ్డమీదా, పనిపాటుల మీదా, విశ్వాసంలో జీవితాన్నారంభించిన కర్షక కార్మిక యువకుడి జీవిత చిత్రణ మిందులో కథ. సంఘ వ్యవస్థలో అన్యాయమూ, ఆర్థిక వ్యవస్థలో అక్రమమూ, వాడికనుభవానికి వస్తాయి. యువజన సహజాలైన ఆ యువకుడి ఉత్సాహావేశాలన్నీ ఒక్కొక్కటిగా అంతరిస్తాయి. నూతన శక్తుల ప్రభావం వాడి మీద ప్రసరిస్తుంది. యుద్ధానంతర మేర్పడ్డ రాజకీయార్థిక సామాజిక విప్లవోద్యమాల్లో వాడు చిక్కుకుంటాడు. బాగా దెబ్బతింటాడు. చివరకు కథ విషాదాంత మౌతుంది.

ఇది లౌకిక జీవితానికి ప్రతిబింబాలైన పాత్రలతో తప్పనిసరి విషాదాంతంగా పరిణమింపజేసే సంఘటనలతో చదువరిని స్వాయత్త పరుచుకునే శక్తి కలిగిన నవల. ఇందులో కర్షక కార్మిక వర్గాల సంఘ జీవితాన్ని వాస్తవికతకత్యంత సన్నిహితమైన వాతావరణంతో అకృత్రిమమైన సానుభూతితో ఆయావర్గాలకు స్వంతమైన వాడుక మాటలతో *తకళి* నిపుణంగా చిత్రించాడు.

సముద్రోపజీవులై, సముద్రతీరాన్నే కాపురముండే బెస్తవారి జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ మంచిపాకంలో నడిచిన *చెమ్మీన్* అనే తరువాతి నవలలో *తకళి* వర్గ సంఘర్షణకు తావీయ లేదు. కాని, *రండి దంగళి* లో అంగీకారం కాని రాజకీయ వాతావరణం కల్పించారు. అయితే, అందువల్ల నవలకు మంచిపాటవం అబ్బిందని చెప్పక తప్పదు.

తకళికి మలయాళ సారస్వతంలో నవలా రచయితగా పేరున్న కథా కారుడుగానే ఆయన ఖ్యాతి మిన్నంటింది. కథల ద్వారా ఆయన తన భావాలను సంపూర్ణంగా, సంతృప్తికరంగా ప్రకటింపగలిగారు. ఆయన కథలు నిజంగా సాటిలేనివనీ, ఇతర భాషల ఉత్తమ కథలతో సరితూగేవనీ నా అభిప్రాయం. వాటిలో కొన్నిటింకి అనువాదాలు సాహిత్య అకాడెమీ ప్రాపకంతో వెలువడగలవని ఆశిస్తాను.

ఇంత గొప్ప రచయిత నవలను, తెలుగువారికి అందించిన సరస్వతీ గ్రంథమండలి వారి స్ఫూర్తిని అందిపుచ్చుకుని తర్వాతి సంస్థలు గొప్పసాహితీ సేవలను కొనసాగించటం ముదావహం. ఇదే నవలను *కూలిగింజలు* పేరుతో సహవాసి అనువదించారు. అయితే దీనిని ఇంగ్లీషు నుంచి అనువదించారు. దీనిని జూలై 1980లో ప్రచురించారు. హైద్రాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్ వారు ప్రచురించ తలపెట్టిన పుస్తక పరంపరలో ఇది తొలిరేకుగా *మా మాట* పేరుతో హైద్రాబాద్ బుక్‌ట్రస్టు వారు వెలువరించిన అభిప్రాయాలు నాలుగు కాలాల పాటు నిలిచేవిగా వుంటాయి. అంతటి విశిష్ట నవల ఇది.

ఈ నవల 1975 నాటికే పన్నెండు ముద్రణలు పూర్తిచేసుకుంది. రచయిత జాతీయోద్యమంలో రైతుకూలీ పోరాటాలలో క్రియా శీలకపాత్ర నిర్వహించారు. కొంతకాలం అజ్ఞాతవాసంలో కూడా వున్నారు. ఆ కాలంలోనే *తోటియుడెమనెన్* అనే నవల రాశారు. ఆ తరువాత రాసిన *చెమ్మీన్* 1975లో జ్ఞాన పీఠ్ అవార్డు గడించింది. ఆ నవల వెండితెరకెక్కి రాష్ట్రపతి స్వర్ణకమలాన్ని అందుకుంది. ఒక నవల ఇద్దరితో అనువదింపబడటం, అంతే గొప్పగా ఆదరించబడటం ఎప్పటికీ తెలుగున ఒక అరుదైన విషయమే.

సరస్వతీ గ్రంథమండలి ప్రచురించిన *రాధారాణి* మరియు *యుగళాంగుళీయం* (ఒకే పుస్తకం) ఎన్నదగినది. పదిలక్షల ఆస్తి పోగా నిరుపేదయైన రాధారాణి, జమీందారై కూడా అజ్ఞాతవాసంలో వున్న రుక్మిణీకుమార్, విచిత్ర పరిస్థితుల్లో వీరి ప్రేమ ఎలా పరిణతి పొందినదీ ఈ నవల్లో కళ్లకు కట్టినట్లు బంకించంద్ర చట్టోపాధ్యాయ చిత్రించారు. వీరి నవలలన్నింటినీ ప్రభాకర్ సాహిత్యలోక్, హిందీ ప్రచారక పుస్తకాలయ్ ప్రచురణ కర్తల నుంచి తెలుగులో అనువదించుకొనుటకు కె.రమేష్ అనుమతిని పొంది యున్నారు. అట్లా రమేష్ అనువదించిన నవలలను ఈ ప్రకాశకులు ప్రచురించారు. ఈ నవల మొదట 1860లో ప్రచురించబడింది.

ఇంకపోతే *యుగళాంగుళీయం* చిన్నప్పటి నుంచీ గాఢంగా ప్రేమించుకున్న హిరణ్మయి, పురందరుల ప్రేమ గాథ ఇది. వీరిద్దరూ వియోగంలో అనుభవించిన బాధ హృదయాన్ని కరిగిస్తుంది. ఆఖరికి కలుసుకున్న విచిత్ర పరిస్థితులు ఎంతో ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తాయి.

ఇంక శరత్‌బాబు నవలలు : *జాగరణ*ను అనువదించిన వారు రమేష్. రమేష్ అనువాదాలలో ఇది చక్కనిది. చిక్కనిదీ కూడా. విభిన్న మానవుల విచిత్ర ప్రవృత్తులు కళ్ళకు కట్టినట్లు రూపొందించటమే శరత్‌బాబు *ధ్యేయం. యువలోకం*లో నాగరికత అనే పేరిట సభ్య సంస్కారాలు ఎలా మాటుపడుతున్నాయో చక్కగా వివరించారు. జమీందారీలో, ధనమదాంధతతో కులుకుతున్న యువతీ

యువకుల్ని ఇందులో మనకు పరిచయం చేస్తాడు. వాళ్ళ ఆచార వ్యవహారాలు, ధనపిపాస, నవనాగరికత స్పష్టంగా వ్యక్తం చేస్తాడు. చదువూ సంస్కారమూ గల ఓ మధ్య తరగతి యువకుడు వీరికి ఇంచు మించు ప్రత్యర్థిగా నిలుస్తాడు. చక్కటి పరిస్థితుల్ని కల్పించి వారికి మేలుకొలుపు కలిగిస్తాడు. పుస్తకం చదువుతున్నంతసేపూ వాస్తవికత ఎదురౌతుంది. వ్యక్తులు ఎదురుగా నిలబడతారు. ఈ నవల మొదట 1960లోనే ప్రచురించబడింది.

శరత్‌బాబు మరో నవల *ముందు తరాలు* దీనినీ కె.రమేష్ గారే అనువదించారు. దీనిలో మూడు నవలలు వుంటాయి. రాజకీయ పోకడలు, సాంఘిక మర్యాదలు వీటిమధ్య హైరాన పడ్డ ఒక అబల కథే *ముందు తరాలు.* బ్రాహ్మణ వంశంలో పుట్టి హిందూమతోద్ధరణ కోసం నడుం కట్టి, హిందూ ఆచారాన్ని తు.చ తప్పకుండా ఆచరిస్తూ ఉన్నట్లుండి ఒక సన్నివేశంతో విచిత్రంగా మారిపోయిన ఒక యువకుని ఉదంతమే *విచిత్ర పరివర్తన.* దీనిలో ధన పిశాచుల క్రౌర్యాలు కళ్లకుకట్టినట్లు ఆనాడే చిత్రించబటడం ఒక విశేషం. తల్లిదండ్రులకు దూరమైన దురదృష్టవంతుడు కోష్టో. దిక్కులేక సవతి అప్పగారింటికి చేరతాడు. వాళ్ల ఇంట్లో వుంటూ చాకిరీ చేస్తూ కడుపు నిండా తిండిలేక నానా బాధలూ పడ్తాడు. కోష్టోని చూసి జాలిపడి అప్పగారి తోడికోడలు హేమాంగిని చేరదీసి ఆశ్రయం యిస్తుంది. అయితే అలా ఆశ్రయం ఇవ్వడానికి ముందు ఎన్ని గొడవలు పడ్డారో ఎంత రగడ జరిగిందో తెలుసు కోవటానికి *హేమాంగి* ని చదివే తీరాలి. ఈ నవల కూడా 1960లో ప్రచురింపబడింది.

బకించంద్ర, శరత్‌బాబు, ప్రేమచంద్ తద్వార భారతీయ నవలా రచయితల నవలలు (అనువాదాలు) ఇప్పటికీ అందుబాటులో వున్నాయి. అయితే అన్నీ కాదు. కానీ తకళి శివశంకర పిళ్ళై, శివరామకరంత తదితర దక్షిణాది నవలా రచయితల అనువాదాలు ఇప్పటి తరానికి అందుబాటులో లేకపోవటం విచారకరం. ఇందుకు పలు ప్రచురణ కర్తలు ముందుకు రావాలి. వారికి ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం వడ్డీలేని ఋణాన్ని ఇవ్వాలి. ధరను ప్రచురణ ఖర్చుకు అదనంగా పదిశాతం కలిపి నిర్ణయించాలి.

"సహితస్యహితం సాహిత్యం" అని కదా. సమాజహితం కోరేది సాహిత్యం ఒకటే. సాహిత్యం సమాజానికి దూరమైంది కాబట్టే హితమూ దూరమైంది. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం పలుప్రచురణలు చేపట్టేలా అధికారభాషా సంఘమూ, సాంస్కృతిక శాఖా తమ వంతు కృషిచేయాలి.

ఈ వ్యాసం ప్రధానోద్దేశ్యం *సరస్వతీ గ్రంథమండలి* వారు ప్రచురించిన పుస్తకాలు అన్నింటినీ తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం మళ్లీ ప్రచురించేలా రచయితలూ మేధావులూ సాహితీప్రియులూ ఉద్యమించాలి. ఆ పుస్తకాల్ని వెదికి పట్టుకోవడంలో పరిశోధకులు ప్రయత్నించాలి. సెల్ స్థానంలో మనం పుస్తకాన్ని చూడాలి. "పుస్తకం హస్త భూషణం" అని కదా ఆర్యోక్తి.

దేశికవితామండలి ప్రచురణలు గోర్కీ *ముగ్గురు మిత్రులు* (అనువాదం బెల్లంకొండ రామదాసు), శరత్‌బాబు *బిందుగారబ్బాయి* (అనువాదం శివరామకృష్ణ), *జాక్ లండన్ ప్రకృతి పిలుపు* (అనువాదం కొడవటిగంటి కుటుంబరావు), *కాటూరి కవితాలత* ప్రచురణలు *అలెగ్జాండర్ డ్యూమా నల్లకలువ* (అనువాదం కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు). రాజశేఖర బుక్‌డిపో, కర్నూలు ప్రచురణలు *ప్రతీకారము.* పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు. కళాసాహితి, మద్రాసు ప్రచురణలు *పి.కేశవదేవ్ మానవత్వం* (అనువాదం జొన్నలగడ్డ వెంకటేశ్వర శాస్త్రి), (ప్రఖ్యాత మలయాళ నవల) ఇవన్నీ 50, 60 దశాబ్దాలలో ప్రచురించబడి మళ్ళీ పునర్ముద్రణకు నోచుకోకపోవటం తెలుగువారి దురదృష్టం. ఇది మొత్తంగా కేంద్ర సాహిత్య అకాడెమీ వైఫల్యం కూడా. కేంద్ర సాహిత్య అకాడెమీ పుస్తక ధరలు కూడా పాఠకులకు అందుబాటులో వుండటం లేదు. కనీస వేతనం రూ. 50,000/- వుంటే తప్ప ఇవాళ పుస్తకాలు కొనలేని పరిస్థితి. కేంద్ర ప్రభుత్వం ఇకనైనా సబ్సిడీ ధరలకు ప్రజలకు పుస్తకాన్ని అందుబాటులోకి తెస్తే ఆ ప్రభావంతో భారత రాజ్యాంగం ప్రజల కిచ్చిన హామీలు కొంతవరకైనా నెరవేరే అవకాశం వుంటుంది. లేదంటే ప్రచురించిన పుస్తకాలూ, ఆహార ధాన్యాలు గిడ్డంగులకే పరిమితమైనట్లు గోదాములకే పరిమితమౌతాయి.

ఏతావాతా జరిగేదేమంటే ఆ ఆహార ధాన్యాలు పందికొక్కుల పాలూ.... ఆ పుస్తకాలు చెదల పాలూ.... మన సహజ వనరులు సామ్రాజ్యవాద శక్తుల పాలూ...

లకుమ, నాగార్జున సాగర్,
ఫోన్ : 8985924948

అమ్మో చలి

– వింజనంపాటి రాఘవరావు

మీరు ఏ కాలాన్ని ఇష్టపడతారు? కొంచెం ఇబ్బంది అనిపించినా మనం ఎక్కువగా ఇష్టపడేది చలికాలాన్నే. ఆలస్యంగా సూర్యోదయం, త్వరగా అస్తమయం. తీరికగా, బద్ధకంగా నిద్రలేవచ్చు. వేడి టీ త్రాగుతూ ఎండలో కూర్చొని, పేపరు చదువుతూ గడిపే ఆదివారాలు, సెలవురోజులు, చాలా బాగుంటుంది. కాకపోతే చన్నీళ్ళతో స్నానం చేయమంటే, వెన్నులోంచి చలిపుట్టుకొస్తుంది, చలి వేస్తుంది. చంపేస్తుంది అని పాడుకుంటూ పావు బక్కెట్టు నీళ్ళతో రెండునిముషాల్లో స్నానం పూర్తవుతుంది. రగ్గులూ, స్వెట్టర్లూ, నోట్లూ, మఫ్లర్లూ చలిమంటలూ, చలికాలం ప్రత్యేకతలు. పులికి భయపడని వాడిని కూడా చలి భయపెడుతుంది. ప్రపంచమంతటా చలికాలం ఇంత ఆహ్లాదకరంగా ఉండదు. దక్షిణ భారతదేశంలో అతి తక్కువ ఉష్ణోగ్రత సాధారణంగా 10^0C ఉంటుంది. దక్కను పీఠభూమి సముద్రమట్టానికి చాలా ఎత్తులో ఉండే ప్రదేశాలలో కూడా 5 నుండి 6^0C ఉష్ణోగ్రత ఉంటుంది. ఉష్ణమండలాల నుండి ధృవాల వైపు కదిలే కొద్దీ చలి తీవ్రత చలి ఉండే సమయం పెరుగుతూ పోతాయి. ఉత్తర భారతదేశంలో చలి తీవ్రతకు మరణించేవారి సంఖ్య తక్కువ ఏమీకాదు. చలి తీవ్రత ఎక్కువగా ఉండే ప్రదేశాలలో వృక్ష, జంతు జాతులు మిగిలిన వాటి కంటే ఏ విధంగా వేరుగా ఉంటాయో తెలుసుకునే ప్రయత్నం చేద్దాం.

భూమ్మీద ఏ జంతు జాతి జీవించాలన్నా ఆధారం మొక్కలే. భూమి అంతా మంచులో కప్పబడి ఉండే ప్రాంతం మొక్కల పెరుగుదలకు అనుకూలమైన ప్రదేశం కాదు. ధృవప్రాంతాలలో 'లైకెన్'లు అనే 'ఆల్గే', 'ఫంగై'లకు మధ్యస్తంగా ఉండే, సూర్యకాంతిని బంధించగల మొక్కలు పెరుగుతాయి. దూరం నుండి నిర్దిష్ట దక్షిణ ధృవం నుండి ఉత్తర దిశగా కేవలం 400 కిలోమీటర్ల దూరం నుండి ఇవి కనిపిస్తాయి. ప్రయోగశాలలో ఇవి మైనస్ నూటతొంభై (-190^0C) డిగ్రీల సెల్సియస్ వద్ద కూడా మనగలిగాయి. ఆర్కిటిక్ ఉష్ణోగ్రత సరాసరిన -45^0C నుండి -60^0C వరకు ఉంటుంది.

టండ్రాలనే ఉత్తర ధృవపు మంచు ఎడారులలో కూడా చెట్లు కన్పించవు. ఎక్కడా పచ్చదనం లేదని నిర్ణయానికి వచ్చేలోపు జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే మంచులో అక్కడక్కడా విల్లో (WILLOW) బిర్చ్ (BIRCH) అనే మొక్కలు అతి సూక్ష్మ స్థితిలో కనిపిస్తాయి.

బటర్‌కప్

విపరీతమైన వాతావరణ పరిస్థితులు మొక్కలలో మరుగుజ్జుతనాన్ని తీసుకొస్తాయి. బటర్‌కప్ (BUTTER-CUP), విల్లో మొక్కలు సంవత్సరాల తరబడి ఆహారపదార్థాలను తయారు చేసి, నిలువచేసిన తర్వాతనే పుష్పిస్తాయి. సమశీతోష్ణమండాల్లో ఉన్న వాటి బంధువులతో పోలిస్తే, జీవితచక్రం పూర్తి చేయటానికి ఇది చాలా ఎక్కువ సమయాన్ని తీసుకుంటాయి. మొక్కలోపలి ఉష్ణాన్ని కాపాడుకోవటానికి నూగురోమాలు మొక్కకాండాన్ని, ఆకులను కప్పి ఉంచుతాయి. మంచు ఎడారి పరిస్థితులే ఉష్ణమండల ప్రాంతాలలోని ఎత్తైన పర్వతాలపైన కూడా కనిపిస్తాయి. ఈ పర్వతాలపై కూడా మంచు ఎడారులలో పెరిగే మొక్కల జాతులు పెరుగుతాయి.

అలాగే ఆఖరి హిమయుగంలో ఇప్పుడు పర్వతాలపై పెరిగే జీవులన్నీ సముద్రమట్టానికి దగ్గరగానే పెరిగేవి.

వాతావరణం పొడిగా, వేడిగామారి పోయేకొద్దీ ఇవి పర్వతాలకే పరిమితమయ్యాయి. సముద్రమట్టానికి 21,000 అడుగుల ఎత్తున హిమాలయాల్లో పెరిగే బట్టర్ కప్స్ (BUTTERCUPS) అనే మొక్కలు చక్కని రంగులలో పుష్పిస్తాయి. అంత ఎత్తులో ఇతర జంతువులు, కీటకాలు మనుగడ సాగించలేవు. పరపరాగ సంపర్కానికి అవకాశం ఉండదు. అందుచేత బట్టర్ కప్స్ స్వపరాగ సంపర్కం ద్వారా విత్తనాలను అభివృద్ధి చేసి, తర్వాతి తరాన్ని భూమ్మీదకు తెస్తాయి.

చలికి దువ్వటి మనవే కాదు, మొక్కలూ కప్పుకుంటాయి. తూర్పు ఆఫ్రికాలోని మౌంట్‌కెన్యా భూమధ్యరేఖకు దగ్గరగా ఉండటం వలన విపరీతమైన వేడి. 16,000 అడుగుల ఎత్తులో పర్వతంపై రాత్రివేళ గడ్డ కట్టించే చలి. 16,000 అడుగుల ఎత్తులో 'జెయింట్ లోబిలియాన్' (Giant lobelias) అనే మొక్క పెరుగుతుంది.

జెయింట్ లోబిలియాన్

'లోబిలియాన్'కు రోమాల్లాంటి ఆకులు వుంటాయి. పగటివేళ ఈ ఉన్ని వంటి ఆకులు గులాబి రెక్కల్లాగా తయారై ఎండ నుండి మొక్కను గొడుగులాగా రక్షిస్తాయి. రాత్రివేళ ఈ ఆకులు క్రిందికి వాలిపోయి లోపలి మొగ్గలను చలి నుండి రక్షిస్తాయి.

తినటానికి కావలసినన్ని కాకపోయినా, శక్తి నివ్వటానికి కొన్ని మొక్కలున్నాయి. కాబట్టి ఇంత చలిలోనూ జంతువులు ఉండవచ్చు. జంతువులు అంటే మొక్కలను తినే శాకాహారులు, వాటిపై ఆధారపడి జీవించే మాంసాహారులు.

శీతాకాలం వచ్చిందనటానికి గుర్తుఏమిటి? ఉష్ణోగ్రత తగ్గిపోవటం. పగటి వేళ తగ్గటం. ధృవాలలో పగటివేళ తగ్గి, దాదాపు ఆరునెలలపాటు పూర్తిగా చీకటిగా ఉంటుంది. ఈ చీకటిలో మొక్కలు పిండిపదార్థాలు తయారు చేయలేవు. శాకాహారులకు ఆహారం దొరకదు. ఉష్ణోగ్రతలు $-85^{0}C$ వరకు పడిపోవచ్చు. ఉష్ణరక్తపు జీవులలో వేడి ప్రదేశాలకు వెళ్ళగలిగింది. కేవలం పక్షులే. చలి మొదలవగానే పక్షులు వెచ్చగా ఉండే ప్రదేశాలకు కొన్ని వేల కిలోమీటర్లు ఎగిరి వెళ్ళిపోతాయి. శీతల ప్రదేశాలలో వెచ్చదనం రాగానే తిరిగి వచ్చేస్తాయి.

మిగిలిన జంతువులు మంచులో ఒక బొరియ చేసుకుని ఎండా కాలం వచ్చే వరకూ అందులో నిద్రపోతాయి. దీన్నే 'శీతాకాల సుప్తావస్త' అంటారు. సుప్తావస్తకు ముందే జంతువులు తమ శరీరంలో ఎక్కువ పరిమాణంలో క్రొవ్వును నిల్వచేసుకుంటాయి. సుప్తావస్తలో జీవి శరీరంలో జీవక్రియలు మందగిస్తాయి. హృదయ స్పందన వేగం చాలా తగ్గుతుంది. మూత్రపిండాల పని కూడా తక్కువవుతుంది. జీవి దాదాపుగా చనిపోయిన స్థితిలో ఉంటుంది. ఆరు నెలల తర్వాత సూర్యుడి దర్శనం కాగానే అవి నిద్రనుండి మేల్కొని ఆహారం కోసం వెతుకుతూ బయలుదేరతాయి.

చలికాలంలో విశ్రాంతి తీసుకుని నిద్ర పోయే జీవులలో అమెరికా, ఉత్తర ఐరోపా, మధ్య ఆసియా కొండలపై నివసించే 'మర్మత్' (Marmath)లనే జీవులే 'ఛాంపియన్'లు. ఇవి సంవత్సరంలో తొమ్మిది నెలలు సుప్తావస్తలో ఉంటాయి. ఇతర క్షీరదాలలో సుప్తావస్త మూడునుండి ఐదు నెలలు మాత్రమే. మర్మత్‌లు మే లేదా జూన్ నెల వరకు సుప్తావస్తలో ఉంటాయి. మర్మత్‌ల శరీరంలో ఐదోవంతు భాగం కొవ్వును కలిగి ఉంటాయి. మూడు నెలల్లో ఇవి శరీరంలో కోల్పోయిన క్రొవ్వును పూరించటానికి అవసరమైన ఆహారాన్ని సంపాదించటం, పిల్లల్ని కనటం పూర్తిచేస్తాయి.

హమ్మింగ్ బర్డ్

ఇక పర్వతాల పైన నాలుగు వేల మీటర్ల ఎత్తున నివసించే 'హిల్‌స్టర్ హమ్మింగ్ బర్డ్స్' (Hillstare Humming Bird) ప్రతిరోజు రాత్రి సుప్తావస్తలోకి జారుకుంటాయి. శరీరం వెచ్చగా వుండాలంటే శరీరంలోని శక్తిని ఖర్చు చేయాలి. శరీరంలోని శక్తిని కాపడుకోడానికి ప్రతిరాత్రి దాని శరీర ఉష్ణోగ్రత తగ్గుతుంది. హృదయ స్పందన వేగం త్వరగా తగ్గిపోతుంది. సూర్యోదయం తర్వాత గాలి వేడెక్కటంతో 'హిల్‌స్టర్ హమ్మింగ్ బర్డ్' శరీరం కూడా వేడెక్కి, సాధారణ స్థితికి చేరుకుని, ఆహారం కోసం బయలుదేరుతుంది.

శీతాకాల సుప్తావస్థలో మంచు ఎలుగుబంట్ల శరీర ఉష్ణోగ్రత $5^{0}C$ జీవక్రియలు 50 శాతం పడిపోతాయి.

ఆర్కిటిక్‌లో ఉండే 'లెమ్మింగ్స్' అనే క్షీరదాలు గుంపుగా ఒకేచోట ఉండటం వలన శరీర ఉష్ణోగ్రతను కాపాడు కుంటాయి.

మంచు ప్రదేశాలలో నివసించే జీవుల శరీరంలో ఉండే మందమైన క్రొవ్వు పొర వాటికి రెండు రకాలుగా ఉపయోగపడుతుంది. ఆహారం దొరకని సమయంలో నిల్వ ఆహారంగాను, చర్మం క్రింద పొరలాగా ఏర్పడి, శరీరంలో వేడి బయటకు పోకుండా ఆపటానికి ఉపయోగపడుతుంది. డాల్ఫిన్‌లలో ఐదు సెంటీ మీటర్ల మందంతో ఉండే ఈ క్రొవ్వు పొర తిమింగలాలలో 30 సెంటీమీటర్ల మందంతో నీటిలో తేలటానికి, వేగంగా ఈదడానికి అవసరమైన శరీరాకృతికి తోడ్పడుతుంది. ఇతర జంతువుల క్రొవ్వు పొరలో రక్తనాళాలుండవు. బ్లబ్లర్ క్రొవ్వు పొరలో రక్త నాళాలుంటాయి. ప్రధానంగా ఈ క్రొవ్వు కోసమే తిమింగిలాల వేట తీవ్రస్థాయిలో కొనసాగుతుంది.

చర్మం క్రింద క్రొవ్వు లేకపోతే? సీ ఆటర్స్ (sea otters) అనే నీటికుక్కల చర్మం క్రింద బ్లబ్బర్ కొవ్వుపొర ఉండదు. చలి నుండి రక్షణకై దాని శరీరంపై అతి దట్టంగా రోమాలుంటాయి. చదరపు అంగుళానికి లక్షా ఇరవైవేల రోమాలుండి, నీటిని చర్మానికి తాక నివ్వవు. భూమ్మీద అతి ఎక్కువ రోమాలు గల జీవులు ఇవే. ఈ సీ ఆటర్స్ తమ శరీరాన్ని వెచ్చగా ఉంచుకోవటానికి తన శరీరం బరువులో నాల్గవ వంతు బరువుండే ఆహారం తింటుంది. ఇది మనం 18 కిలోల ఆహారం తీసుకోవటంతో సమానం. వలసపోని ఆర్కిటిక్ గుడ్లగూబల వంటి పక్షుల కాలివేళ్లకు కూడా ఈకలుంటాయి. దీని వలన మంచు నుండి రక్షణే కాక, మంచుపై తేలికగా నడవగలుగుతాయి.

శక్తిని కోల్పోవటం శరీరానికి ఇష్టం ఉండదు. చలికాలంలో పాములు, తొండల వంటి శీతల రక్త జంతువులు నీరెండలో చలికాగుతూ కన్పిస్తాయి. శరీరం వెచ్చబడకపోతే అవి హుషారుగా తిరగలేవు. ఉష్ణాన్ని కాపాడుకోవటానికి శరీరం చలికాలంలో వీలైనంత దగ్గరగా ముడుచుకుని, శరీరంలో అతి తక్కువ భాగం వాతావరణానికి బహిర్గతం చేస్తుంది. చలిలో మన శరీరం కూడా, మన ఇష్టంతో సంబంధం లేకుండా ఇలాగే ప్రవర్తిస్తుంది. శరీర ఘనపరిమాణంతో పోలిస్తే శరీర ఉపరితల వైశాల్యం తక్కువగా ఉంటే శరీరం తక్కువ ఉష్ణాన్ని కోల్పోతుంది. అందుకే ధృవ ప్రాంత జీవుల శరీర పరిమాణం పెద్దదిగా ఉంటుంది. చెవులు, ముట్టె, చలనాంగాల వంటి భాగాలు, ఉష్ణమండల ఎడారిలో నివసించే వాటి దగ్గరి బంధువుల కంటే తక్కువగా ఉంటాయి.

శీతల ప్రాంతాలలో నివసించే ఉభయచరాలైన కప్పలు, పాముల వంటి సరీసృపాల ఆకస్మిక వాతావరణ మార్పులు తట్టుకోవటానికి అనుకూలనాలు ఏర్పరచుకున్నాయి. ఆకస్మాత్తుగా వాతావరణం చల్లబడితే జీవి శరీరం గడ్డకట్టినా కణాలలోని నీరు కణపుపొర బయటకు వస్తుంది. దీని వలన నీరు గడ్డ కట్టినా కణం చనిపోకుండా వుంటుంది.

మంచు ఎడారి మధ్యలో వేడినీటి స్నానం చేసే ఏర్పాటు ఉంటే – అబ్బో అద్భుతం. ఈ అద్భుతాన్నే ప్రకృతి జీవులకు కల్పించింది. ఉత్తర అమెరికాలోని ఎల్లోస్టోన్ (yellow stone) నేషనల్ పార్క్‌లో భూగర్భం నుంచి వచ్చే వేడినీటి ఆవిరి దగ్గరకు 'బైసన్' (BISON) లనే అడవిదున్నలు చేరతాయి. వేడి వలన ఆ చుట్టు ప్రక్కల మంచు కరగటం వలన బయటపడిన గడ్డి మేస్తూ చలికాలం గడిపేస్తాయి. జపాన్‌లోని హాన్స్ దీవిలో నివసించే జపనీస్ మెకాక అనే కోతులు మంచు తుఫాన్‌ల సమయంలో వేడి నీటి బుగ్గలలోకి దిగి సేదదీరతాయి. చలిలో ఆహారం దొరకటం కష్టం ఆర్కిటిక్ నక్కలు ఋతువులను బట్టి శరీరంపై రంగు మార్చుకుంటాయి. చలికాలం తెల్లగా ఉండే రోమాలు, వేసవిలో ముదురు రంగులోకి మారిపోతాయి. ఈ రకమైన ఏర్పాటు వలన ఆహార సేకరణ వాటికి సులభమౌతుంది. ఈ ఆర్కిటిక్ నక్కలు తాము చంపిన జంతువులు, పక్షులు, పక్షిగ్రుడ్లు మొదలైన వాటిని మంచులో గోతుల తీసి పాతిపెడతాయి.

ఎనిమిది అడుగుల పొడవు 350 నుండి 700 కిలోల బరువు ఉండే మంచు ఎలుగులు నీటిలో నివసించే 'సీల్' (Seals) ను వేటాడతాయి. సముద్రం గడ్డ కట్టటంతో నీటిలో నివసించే సీల్‌లు గాలిపీల్చుకోవటం కోసం మంచులో రంధ్రాలు చేస్తాయి. ఈ రంధ్రాల వద్ద గంటల కొద్దీ వేచి ఉన్న మంచు ఎలుగు వంద కేజీల బరువుండే సీల్‌ను ఒక్కఊపులో బయటకు లాగి చంపేస్తుంది. ఆకలితో ఉన్న ఎలుగు దాదాపు 50 కిలోల మాంసాన్ని తినేస్తుంది.

మంచులో నివసించే జీవులకు అన్నింటి కంటే ప్రధానమైన సమస్య పిల్లల పెంపకం. అంటార్కిటికాలో నివసించే ఆడ 'ఎంపరర్ పెంగ్విన్' (Emperor Penguine) లు సముద్ర తీరానికి 100 కిలోమీటర్ల దూరంలో ఆకురాలు కాలం (Autumn)లో గుడ్లు పెడతాయి. గ్రుడ్లు పెట్టే సమయానికి పెంగ్విన్‌లు తమ శరీరంలో 20 శాతం బరువు కోల్పోతాయి. ఆడపక్షి తన కాళ్ళమీదకు తీసుకున్న గ్రుడ్డును, మగపక్షి శరీరంపై క్రొత్తగా ఏర్పడిన చర్మపు మడతపైకి దొర్లించేసి, ఆహారం కోసం వారం రోజులు ప్రయాణించి సముద్ర తీరానికి చేరుతుంది. సరిపడినంత ఆహారం తీసుకున్న తర్వాత మరలా తిరిగి వస్తుంది. అప్పటి వరకు మగపక్షి -60^{0}C ఉష్ణోగ్రతలో గంటకు 200 కిలోమీటర్ల వేగంతో వీచే చలిగాలిలో గ్రుడ్డును పొదగటం ప్రకృతిలో ఓ అద్భుతం.

ఎడిలి (Adelie) పెంగ్విన్ తల్లులు వేల సంఖ్యలో ఉన్న పక్షి పిల్లల సమూహంలో తమ పిల్లల్ని వాటి అరుపు ద్వారా గుర్తించి, తాము తిన్న ఆహారాన్ని తిరిగి నోట్లోకి తెచ్చుకుని, పిల్లలకు తినిపిస్తాయి. ఆర్కిటిక్‌లో నివసించే హార్ప్‌సీల్ (Harp seal) తన పిల్లలకు కేవలం రెండు వారాలు పాలిచ్చినా, 15 రోజుల్లో పిల్ల బరువు మూడు రెట్లు పెరుగుతుంది. అతి చల్లగా ఉండే నీటిలోకి వెళ్లటానికి అవసరమైన క్రొవ్వుపొర ఈ 15 రోజుల్లో ఏర్పడుతుంది. అంటార్కిటికాలో మంచు ఎలుగులు ఉండవు కాబట్టి, అక్కడ నివసించే సీల్‌లు తమ పిల్లలకు ఏడునెలలు పాలు ఇస్తాయి.

మంచు ఎలుగు

గర్భవతులైన మంచు ఎలుగులు నవంబరు నెలలో మంచులో 12 మీటర్ల పొడవైన, గదులతో కూడిన గుహలు నిర్మిస్తాయి. బయట -30^{0}C ఉష్ణోగ్రత ఉన్నప్పటికీ గుహలో 21^{0}C ఉంటుంది. అప్పుడే పుట్టిన ఎలుగుపిల్ల 25 సెంటీమీటర్ల పొడవుండి కేవలం ఒక కిలో బరువుంటాయి. సాధారణంగా రెండు పిల్లలు పుడతాయి. శరీరంపై అంతగా రోమాలు లేని ఎలుగు బంటి పిల్లలు తల్లి శరీరంపై ఉండే మందమైన ఉన్నిలో వెచ్చదనం పొంది ఐదు వారాల తర్వాత కళ్ళు తెరుస్తాయి. మార్చి నెలలో తల్లీపిల్లలు బయటకు వచ్చి వేటకు బయలుదేరుతాయి.

పిల్లల్ని కనటం కోసం ఫర్ సీల్ (Fur seal) అనే క్షీరదాలు కాలిఫోర్నియా తీరం నుండి ఉత్తర పసిఫిక్‌లోని ప్రిబిలోఫ్ దీవులకు (Pribilof Islands) చేరి పిల్లల్ని కని, మగజీవులతో సంపర్కం జరిపి తిరిగి కాలిఫోర్నియా వెళ్లిపోతాయి. మగజీవులు, పిల్లలు అలస్కాగల్ఫ్‌లో గడుపుతాయి. ఎండాకాలం మూడునెలలు వెచ్చటి నీటిలో గడపటానికి బూడిద రంగు తిమింగలాలు ఆర్కిటిక్ సముద్రం నుండి 10,000 కిలోమీటర్లు ప్రయాణించి, మెక్సికోలోని కాలిఫోర్నియాకు చేరతాయి. ఈ ప్రయాణం నెలన్నర పడుతుంది.

చివరిగా మనందరికి ఓ అనుమానం వస్తుంది. ఆర్కిటిక్ చలిలో మానవుల శరీరం ఫ్రాస్ట్ బైట్ (Frost Bite)కు గురయి, శరీరంలోని అవయవాలు చనిపోతాయి. మరి మిగిలిన జంతువులు ఎలా జీవించ గలుగుతున్నాయి? మంచు ఎడారి జీవులలో శరీరం గడ్డకట్టకుండా చేసే ఐదు రకాల 'ఏంటి ఫ్రీజ్ గ్లైకో ప్రోటీన్లు' (Anti freez glyco proteins) మొక్కలు, జంతువులు కలిగి ఉన్నాయి. ఈ గ్లైకో ప్రోటీన్ల అధ్యయనం ఆహార పదార్థాల తయారీలో ఉపయోగపడుతున్నది. మంచులో ప్రయాణించే వాహనాలలో ఈ 'టెక్నాలజి' వాడే ప్రయత్నాలు జరుగుతున్నాయి. ఆశీస్సులు అన్నిచోట్లా ఒకలా ఉండకూడదు. చల్లగా వర్థిల్లమంటూ ఆశీర్వదించటం మన సంప్రదాయం. 'warm welcome' అంటూ వెచ్చగా ఆహ్వానించటం శీతల దేశాల వారి పద్ధతి. శీతల దేశాల వారిని చల్లగా వర్థిల్లమన్నా, మే నెలలో మనల్ని వెచ్చగా ఉండండి అన్నా బాగుండదు.

వింజనంపాటి రాఘవరావు, జంతుశాస్త్రోపన్యాసకుడు
నల్గొండ జిల్లా, ఫోన్ : 9247444994

శివ కవులు

– జి. చెన్నారెడ్డి

శివకవులు అను ఒక విశిష్ట కవితా సంప్రదాయము తెలుగు సారస్వతములో ఏర్పడినది. నాటి మత సంబంధము లైన అనేక కారణముల ప్రభావము వలన ఈ శివకవులచే ఒక తెగ ఏర్పడిందని చెప్ప వచ్చును.

శైవ మతము భిన్న రీతులుగా విడిపోయినప్పటికినీ, ప్రధానముగా, పాశుపత, శైవ సిద్ధాంత, కాలాముఖ, ప్రత్యభిజ్ఞా, వీర శైవ మతములు అనే అయిదు శాఖలుగా వికసించిందని చెప్ప వచ్చును. ప్రత్యభిజ్ఞాదర్శనమే స్పంద వాదమనే పేరులో వ్యవహరింప బడు కాశ్మీర శైవము. ఈ శైవము దేశములోని ఇతర సంప్రదాయములతో సంబంధము లేక విడిగా చాలా కాలము కాశ్మీరములో ఉండుట వలన, దీనికి ఒక విశిష్టత, భిన్నత ఏర్పడింది. పాశుపత, కాలాముఖ మతములు ఆంధ్ర దేశమున కావల చాలా విస్తరించి ఆంధ్ర దేశములో పునః ప్రతిష్ఠితము లయినవి. శైవ సిద్ధాంతమునకు తమిళ దేశము పుట్టినిల్లు. ఇప్పటికినీ, ఈ సిద్ధాంతము ననుసరించేవారు చాలామంది తమిళనాడులో నున్నారు. ప్రత్యభిజ్ఞా మతము తప్ప తక్కిన శైవ మత శాఖలన్నీ దక్షిణ భారత శైవములోని భాగములే. వీనిని గురించిన విపుల విమర్శ డా. డి. ఎస్. దాస్ గుప్తా వ్రాసిన *ఇండియన్ ఫిలాసఫీ* ఒకటవ సంపుటిలో చూడవచ్చు.

క్రీ.శ. పన్నెండవ శతాబ్దములో తక్కిన శైవమత రీతులన్నియు వీరశైవ వాహినిలో విలీనములయ్యెను. శైవ సిద్ధాంతానుయాయులలో ఒక వామ పక్ష వాదము మొదలయి వీర శైవమునకు దారి తీసినదనీ, శైవ సిద్ధాంతములో నున్న వర్ణ వ్యవస్థ, నిరుపయోగము, అర్థరహితమునూ అయిన కర్మ కాండ, వీర శైవ స్థాపకుల అసంతృప్తికి కారణమయిందని చెప్పవచ్చును. *పెరియ పురాణము* అను తమిళ గ్రంథములో శైవ సిద్ధాంతాలను యాయులయిన అరువది ముగ్గురు నాయనార్ల జీవిత చరిత్ర చదివినచో అప్పటి శైవ మత సాంఘిక జీవన విధానము మనకు తెలియుచున్నది. శైవ సిద్ధాంతము నుండియే క్రీ. శ. పదమూడవ శతాబ్దములో వీర శైవ మతము ఆంధ్ర దేశమునకు వచ్చినది. వీర శైవము, పాశుపత, కాలముఖ మతములే ఆంధ్రదేశములో వ్యాప్తి లోనికి వచ్చినవి. వీనిలో కాలాముఖ, పాశుపత మతములు వర్ణవ్యవస్థను గ్రహించినవి. కాలాముఖులు శివునితో సమానముగా శక్తిని పరమారాధ్య దైవముగా గ్రహించి, శివశక్తుల అవినాభావ సంబంధము నుగ్గడించిరి. వీరు తమ దేవతలతో బాటు శివేతర దేవతలను గూడా పూజించిరి. ఈ విధముగా పరమత సహనము వీరిలో పాశుపతులకన్న ఎక్కువగా కనిపించును. పాశుపతులలో శక్తి పూజలు లేవు.

వీరశైవులు శివునికన్న భిన్నులై దేవతల నెవరినీ ఆరాధించరు. పరమత సహనము, వీరిలో లేదనే చెప్ప వచ్చును. వీరు పార్వతిని సైతమారాధించరు. వర్ణాశ్రమ వ్యవస్థను గ్రహించరు. శివభక్తి పారమ్యము వీరి పరమధ్యేయము. శివునకు తమ జీవితమునంకితము చేసికొని, పరమానంద భరితులగు వీంశైవులకు, లింగధారణ, విభూతిని దేహమందంతటను లేపనము చేసికొనుట, రుద్రాక్షమాలను ధరించుట, సాంఘిక ధార్మిక ఆచారములయినవి. శివుడు తప్ప ఇతర దైవము నారాధించు వారితో వీరు ఎట్టి సంబంధమును పెట్టుకోరు. వీరు ప్రత్యక్షముగా బ్రాహ్మణులను ద్వేషించిరి.

ఆంధ్రదేశములో మధ్యకాలములో బాగుగా వ్యాపించిన ఈ శైవమతమును అనుసరించి ఆయాపురాణ కథలను వస్తువులుగా తీసికొని, కావ్యములను వ్రాసినవారే శివకవులు. ఈ శివకవులందరునూ తమ కవితాశక్తిని, శివుని కథలను వర్ణించుటకు వినియోగించి తమ జీవనమును పూజా పుష్పముగా సమర్పించుకొనిరి. శైవుడు కాని కవి, వారికి 'భవికవి'. 'భవి'ని ఈ శివకవులు స్మరింపరు. 'భవికవుల' ప్రభావము కూడా వీరి రచనలలో

బెంగుళూరు విశ్వవిద్యాలయంలో భద్రపరచిన బసవపురాణము వ్రాతప్రతి

కనిపించదనే చెప్ప వచ్చును. వీరు కళను, కళ కొరకుగాక, శైవమత ప్రచారమునకై వినియోగించిరి. కాబట్టి వీరి రచనలలో కళాత్మకత, సౌందర్యారాధన కన్నా, ప్రచార ధోరణి ఎక్కువగా కనిపించును. శివకవుల రచనలన్నీ క్రీ.శ. పన్నెండవ శతాబ్దములోను, పదమూడవ శతాబ్దములోని ప్రథమార్ధ భాగములోనూ వచ్చినవి.

కాలాముఖ సంప్రదాయము : కాలాముఖ మతాచార్యులు యావజ్జీవ బ్రహ్మచర్య దీక్ష నవలంబింతురు. శివుని, శక్తిని అవినాభావ శక్తులుగా నారాధింతురు. వీరు అహింసావాదులు. శాకాహారమునే భుజించువారు. యజ్ఞయాగాది క్రియలను గర్హింతురు. కాలాముఖులలో శక్తిని మాత్రమే ఆరాధించే ఒక తెగవారు ఉత్సవ సమయములలో మద్య మాంసములను గ్రహింతురు. వీరిలో పరమత సహనము వర్ణవ్యవస్థపట్ల గౌరవం కనిపించును.

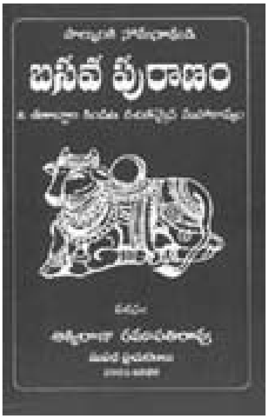
శివకవులలో అగ్రగణ్యుడు నన్నెచోడదేవుడు. ఇతడు క్రీ.శ.1125 ప్రాంతంలో పాకనాటి ప్రాంతము నేలిన తెలుగు చోళరాజు కాలమువాడు. కుమార సంభవమును పన్నెండాశ్వాసముల మహాకావ్యమును రచించెను. "కవిరాజ శిఖామణి" బిరుదాంకితుడైన వాడు. కాలాముఖ సంప్రదాయ స్వరూపమీ కుమారసంభవ కావ్యమువలన తెలియుచున్నది. "కాలాముఖ మతాధిపతి" అయిన మల్లికార్జున శివయోగి నన్నెచోడునికి ధార్మికగురువు. జన్మచే బ్రాహ్మణులయిన కాలాముఖులు బ్రాహ్మణజాతిని గౌరవించిరి. మల్లికార్జున పండితుడు బ్రహ్మచర్యము నవలంబించినట్లు, కుమార సంభవ కావ్యమునందు చాలాచోట్ల చెప్పబడినది. బ్రాహ్మణులను నన్నెచోడుడు నోరారా తన కావ్యములో పొగడెను. జ్ఞానము, జ్ఞేయమువలె, శబ్దార్థములవలె, ప్రకృతి పురుష స్వరూపులగు పార్వతీ పరమేశ్వరులు అవినాభావ సంబంధము కలిగినవారిని నన్నెచోడుడు వర్ణించెను.

(కుమార సంభవము – 7-55)

పార్వతీ పరమేశ్వర కళ్యాణోత్సవము సందర్భముగా 'మండలార్చన'ను విధి సందర్భమున స్త్రీ పురుషులు స్వేచ్ఛగా మద్య మాంసములను సేవించు విధానమును నన్నెచోడుడు వర్ణించెను. శివుని వామ పార్శ్వము నుండి బ్రహ్మ, విష్ణువు, ఉద్భవించినట్లు ఈ కవి వర్ణించెను. *(1-45)*

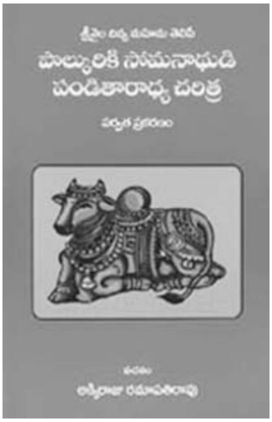
పాశుపత మతము : ప్రపంచములోని జీవులందరును పశువులనీ, వారికి గల భవబంధములు పాశములనీ, వీరికా బంధముల నుండి విమోచనము కలిగింపగలిగినవాడు కేవలము పశుపతియే యని పాశుపతుల నమ్మకము. వీరు మోక్షసాధనాలయిన కర్మ, జ్ఞాన, భక్తి మార్గములలో భక్తికే ప్రాధాన్య మొసగిరి. లింగధారణము వీరికి కాలాముఖులలా అనివార్యము కాదు. అద్వైతమతానుయాయులను వీరు ద్వేషించిరి. కాని, సాధారణముగా బ్రాహ్మణులను గౌరవించిరి. వీరశైవుల వలెనే వీరునూ 'భవి' నుండి తొలిగిపోవలెనని నమ్మిరి. తెలుగునాట పాశుపత ప్రవర్తకులలో మల్లికార్జున పండితారాధ్యకవి ప్రధానుడు. ఇతడు క్రీ.శ. పంద్రెండవ శతాబ్ది చివరి భాగంలోనివాడు. *శివతత్త్వసారము* అను కావ్యములో పాశుపతమతమును పది పద్యములలో ఇతడు వర్ణించెను. అద్వైత మతమును ఖండించుచు ఈ కవి మన కంటికి స్పష్టముగా కనిపించే ఈ జగత్తును మిథ్య అని, రజ్జుసర్ప భ్రాంతి వంటిది అని, శంకరుడు అద్వైత మతములో స్థాపించిన సిద్ధాంతమును ఒప్పు కొనుటకు వీలుపడదని, అట్లే వివిధ దశలలో అనేక పరిణామములను పొందుచు, కర్మణా బంధింపబడి, తద్విమోచనమునకై ప్రయత్నము చేయు జీవాత్మ శివునితో–పరమాత్మతో అభిన్నమనుచు జీవాత్మ, పరమాత్మల అద్వైతమును స్థాపించే ఈ అద్వైతమతము శివతత్త్వమనే మూలసూత్రమునకే గొడ్డలి పెట్టువంటిదని విమర్శించెను.

ఈ విధముగా పాశుపతమతము ఆత్మ, పరమాత్మ అయిన శివుడు, జగత్తు అను మూడు తత్త్వములను ఒప్పు కొనును. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు గొప్ప పండితుడు. వక్త. శాస్త్రార్థము చేయగలిగినవాడు. సమకాలికులలో మహాకవి.



వీరశైవ మతము : వీరశైవులు, తక్కిన శైవ సంప్రదాయానుయాయుల కన్న వైదిక మతమును ఎక్కువగా నిరసించిరి. వీరి దృష్టిలో శివునికన్న జంగముడు- శివభక్తుడు (నడయాడు శివుడు) గొప్ప వాడు. తమ మతము నుద్ధరించుటకై వీరు మానవ హత్యను గూడా పాపకృత్యముగా భావించలేదు. 'భవి'ని చూడగూడదనే సిద్ధాంతము వీరిది.

వీరశైవ కవులలో నగ్రగణ్యుడు, గొప్ప పండితుడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. ఇతడు 13వ శతాబ్ది పూర్వార్ధమున ఆంధ్రదేశములో వీరశైవమును ప్రవర్తింపజేసిన వారిలో ప్రధానుడు. వీరశైవ మతోద్ధరణమునకై మాత్రమే ఇతడు జన్మించినట్లుతోచుచున్నది. ఒక విధముగా పండితారాధ్యుడు ఆంధ్రదేశములో శైవజగత్తునకు బ్రహ్మవంటి వాడైతే ఆ విధముగా సృష్టించబడిన జగత్తునకు స్థితికారకుడయిన విష్ణువుఈసోమనాథుడు.తెలుగులో నితడు *బసవపురాణము, పండితారాధ్య చరిత్రము* అను రెండు గ్రంథములను రచించెను. బసవేశ్వరుని చరిత్రను వర్ణించునదే *బసవపురాణము.* బసవేశ్వరుడు కర్ణాటక దేశములో వీరశైవమును స్థాపించిన వాడు. ఈతని చరిత్రను మొదట తెలుగులో సోమనాథుడు రచించగా, తరువాత నది కన్నడము లోనికి భాషాంతరీకరణము పొందినది. *పండితారాధ్య చరిత్రము* కూడా ఇట్లే కన్నడభాషలోనికి తెలుగు నుండియే ప్రయాణము చేసెను. లింగరూపములో నున్న శివుడే వీరశైవుల దైవము. వీరి మతావేశమునకు ఉదాహరణముగా *బసవపురాణము*లోని ఒక సంఘటన నుదాహరింపవచ్చును – శివ భక్తుడయిన భృంగి ఒక మారు శివుని దర్శింపబోయెను. అప్పుడు శివుడు పార్వతీ సమేతుడయి ఉండగా శివునికి మాత్రమే నమస్కరించి అతడు వెనుదిరిగి పోయెనట. శివునకే తప్ప ఇతరుల ముందు శిరస్సు వంచని మతావేశము వీరిది. సోమనాథునితో ఇట్టి శివకవుల పరంపర ముగిసినదనే చెప్పవచ్చును. తిరిగి క్రీ. శ. పదునైదవ శతాబ్దిలో, పిడపర్తి వంశము వారు ఈ సంప్రదాయము నుద్ధరించి, శివ కవులై వెలసిరి.



(ఆంగ్లం నుంచి తెలుగు సేత - కె. కమల)
తెలుగు వాణి (1975)

గ్రంథాలు

ఏ విషయంలో నైనా సరే గ్రంథాలు రాయతగ్గది గ్రాంథికమా, వ్యావహారికమా అనే తగువు చాలా రోజుల కిందటే తేలిపోయింది. ఇప్పుడు వ్యావహారికంలోనే అనేక గ్రంథాలు ప్రకటించ బడుతున్నాయి. 'మాలపల్లి' వంటి ఉద్గ్రంథాలు పాఠశాలలో కూడా నిరాఘాటంగా ప్రవేశిస్తున్నాయి. ఇది యిలా వుండగా, మొదట గ్రాంథికమో అని పాకులాడిన వారనేకులిప్పుడు వ్యావహారంలోకి బదిలీ అయిపోతున్నారు. పైగా వ్యావహారికంలో రచన సాగించినవారెవరూ గ్రాంథికంలోకి దిగిపోవడం లేదు.

– ప్రబుద్ధాంధ్ర **1934**

రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి

కవిత్వంలో స్త్రీ పాత్రలు

- సింగర వాణి

రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి కవి, సాహిత్య విమర్శకుడు, రచయిత. ఆయన రచనల్లో స్త్రీలకు సంబంధించిన రచనలు విశిష్టమైనవి. స్త్రీల పట్ల సంస్కారవంతమైన చూపు గౌరవంతో కూడిన ఆలోచన, నాగరికమైన ప్రవర్తన ఆలోచనల్లో కనిపిస్తాయి.

స్త్రీని గురించి రాచపాళెంగారు రాసిన కవితలు దాదాపుగా అన్నీ నిర్దిష్టమైనవే, సమాజంలో స్త్రీలకు జరుగుతున్న అన్యాయాల్ని నిజజీవితంలో జరిగిన సంఘటనలు దృష్టిలో పెట్టుకొని రచయిత ఈ కవితల్ని రచించారు.

*కదిరి*లో పొట్టకూటి కోసం సారాయి అమ్ముకొని బతికే రమణమ్మ, ముంతాజ్ అనే మహిళల్ని ఎక్సైజ్ పోలీసులు భయంకరంగా హింసించారు. అది, అనంతపురం జిల్లాలో అప్పట్లో సంచలనాత్మక సంఘటన. ఈ సంఘటన మీద అప్పట్లో ప్రజా సంఘ ఉద్యమాలు నడిపాయి. అప్పుడే 1998లో భారతదేశం స్వతంత్ర స్వర్ణోత్సవాలు జరుపు కుంటోంది. రాచపాళెం ఈ రెండిటిని ముడిపెట్టి *స్వర్ణ భారతి సాక్షిగా* అనే కవిత రాశారు.

"రమణమ్మకు
తన జన్మభూమి
స్వర్గం కన్నా ఎంత గరీయసో
ఖాకి లాఠీ చూపించింది.
ముంతాజ్ ఉరువుల మీద
ఖాకీ సిగరెట్లు
చదరంగం పావుల్లా కదిలాయి"

అంటూ కవి పీడిత మహిళల పక్షం వహించి మాట్లాడారు. నాగరికంగా బతకడానికి అవకాశమున్న వారెవ్వరూ అనాగరికంగా బతకరు. వ్యభిచారం చేసినా, సారాయి అమ్మినా అందులో మహిళలు అలా చేస్తున్నారు. అంటే బతకడానికే చేస్తుంటారు. కరువు పీడిత అయిన అనంతపురం జిల్లాలో కదిరి ప్రాంతం మరీ వెనుకబడిన జిల్లా. కరువు అక్కడి స్త్రీలకు నరకం చూపిస్తుంది. అక్కడ రమణమ్మ, ముంతాజ్ అనే ఇద్దరు స్త్రీలు దొంగసారా అమ్ముతున్నారని, వ్యభిచార గృహాలు నిర్వహిస్తున్నారని అరెస్టుచేసి పరమపైశాచికంగా హింసించారు. పోలీసులు ముంతాజ్ ఉరువుల మీద సిగరెట్‌తో కాల్చారని కూడా వార్త వచ్చింది. అప్పుడే బక్రీద్ పండగ సందర్భం. ముస్లీంలు హజ్‌యాత్రకు వెళ్తుతున్న సందర్భం. ఆ సంఘటనకు చలించిపోయిన రాచపాళెంగారు *స్వర్ణభారతి సాక్షిగా* అనే కవిత రాశారు. అందువల్ల ఈ శీర్షిక స్వతంత్ర సిద్ధి మీద విమర్శ పెట్టినట్లున్నది.

"ముసలమ్మ గ్రామ సంరక్షణ కోసం" ప్రాణ త్యాగం చేసిన చరిత్రగల జిల్లాలో ఇద్దరు మహిళలు పొట్టకూటికోసం ఏవో చేయరాని పనులు చేసి బతక వలసి రావడం వ్యవస్థ వైఫల్యమే. రాచపాళెంగారు ఈ దృష్టితోనే ఈ కవిత రాశారు.

ఆ ఏడాదే అనంతపురం జిల్లా హిందూపురంలో సుజాత అనే అమ్మాయి భర్త చేతిలోనే హత్యకు గురైంది. సుజాత భర్త నాగరాజు, పెళ్ళైన మొదటి రోజు రాత్రి భార్యాభర్తలు కలిసి నప్పుడు స్త్రీ శీలవతి అయితే కన్నెపొర చిరుగుతుందనీ, అలా జరక్కపోతే ఆమెకు అప్పటకి ఏ పరాయి మగ వాళ్ళతో సంబంధమున్నట్లేనని ఒక తప్పుడు అభిప్రాయం ఉండేది నాగరాజుకు. మొదటిరాత్రి సుజాతకు కన్నెపొర చిరగలేదని భావించి ఆమె శీలాన్ని శంకించాడు. (వయస్సు వచ్చాక పనులు చేసుకునే క్రమంలో కన్నెపొర ఎప్పుడైనా చిరగవచ్చు) సుజాత తన మేనమామతో చనువుగా మాట్లాడటం గమనించిన నాగరాజు సుజాతకు అతనితో సంబంధం ఉన్నట్లు నిర్ధారణకు వచ్చాడు. ఒకరోజు

ఫొటో తీసుకునే మిషతో భార్యను గ్రామం నుంచి హిందూపురం తీసుకొచ్చి చెట్టుచాటున గొంతు నులిమి చంపేసినట్లు అప్పట్లో పత్రికలు రాశాయి. ఈ సంఘటనకు చలించిపోయి రాచపాళెం గారు *నాతి చరామి* అనే కవిత రాశారు.

"పాతివ్రత్యాలు, నోములు
జాతకాలు, పేరుబలాలు
శుభలగ్నాలు, మంగళ వాయిద్యాలు
నాతిచరామి ప్రమాణాలు
మంత్రాలు, దీవెనలు
కన్యాదానాలు, అప్పగింతలు
మొదటి రాత్రులు, కన్నెరికాలు
స్త్రీత్వం సరిహద్దుల్ని చెరిపేస్తూ
సుజాత మీద మరణ జెండా ఎగురేశాయి"

అంటూ కవి మొత్తం హైందవ వివాహ సంప్రదాయం ఎలా స్త్రీకి వ్యతిరేకంగా ఉందో నిరలంకారికంగా అధిక్షేపాత్మకంగా చెప్పారు.

హిందూ సమాజం స్త్రీ చుట్టూ నాటిన ఆచారాలు విశ్వాసాల కంచెలు అన్నీ ఇన్నీ కావు. పాతవ్రత్యం పేరున స్త్రీని బందీ చేసింది. హైందవం నియమాలు కట్టుబాట్లు స్త్రీలకే గాని పురుషులకు లేవు. వాటి పరిణామం అనేక మంది స్త్రీలు పురుషుల అనుమానాలకు గురై వాళ్ళ జీవితాలు విషాదాంతాలుగా కావడం, పరస్పరం ప్రేమానురాగాలతో గడపాల్సిన దాంపత్యం అనుమానం నీలినీడలలో నిరంతర ఘర్షణలతో దుష్పరిమాణాలతో నడపడం, దానికి తాజా ఉదాహరణే సుజాత వృత్తాంతం. కన్నెపొర తొలగడం మొదటిరాత్రే జరగనక్కరలేదు. శరీరం నలిగే ఏ పనిచేసినా అది జరుగుతుంది. ముఖ్యంగా వ్యవసాయ, శ్రామిక వర్గాల స్త్రీలకు ఇది సహజం. అయినా అజ్ఞానపు సంప్రదాయం తలకెక్కిన సుజాత భర్త తన అనుమానానికి ఆమెను పెండ్లైన రెండువారాలకే హతమార్చాడు. అదీ అత్యంత అమానుషంగా ఆమెను మోసగించి, అందుకే స్త్రీల తిరుగుబాటు ద్వారానే ఈ అన్యాయం నశించగలదని ప్రబోధించారు.

వీల్లేదు / సుజాతలు విజేతలు కావాలి
మానం మీద / పవిత్రంగా పూడ్చిన శీలాన్ని
కళ్ళల్లో / ఎర్ర జీరగా ప్రబోధించాలి.

అని ఉద్బోధించారు.

ఒకసారి పురుషోత్తం అనే ఒక తండ్రి తన సొంత కూతుర్ని నాశనం చేశాడని పత్రికల్లో వార్త వచ్చింది. ఈ నేపథ్యం మీద *మహిషాసురులే* అనే కవిత రాశారు.

పురుషోత్తములారా / కట్టుకున్న దానికి
కన్నదానికీ / సరిహద్దు చెరిపేస్తున్న అద్వైతలు
మహీసురులైనా / మహిషాసురులే

అంటూ కంచె చేనును నాశనం చేస్తే తుమ్మెద ఆస్వాదించాల్సిన పువ్వును చెట్టు నాశనం చేస్తే ఎక్కడ రక్షణ ఉంటుంది. ఏ విధంగా రక్షణ ఉంటుంది. కన్న కూతుళ్ళను నాశనం చేస్తున్న పురుషోత్తంలాంటి తండ్రుల పశుత్వాన్ని నిరసిస్తూ ఈ కవితను రాశారు.

మీ ఆయుధాలు తెచ్చుకోండి అనే కవిత బహుశా తెలుగు స్త్రీ వాద కవితలోనే విశిష్టమైనదని చెప్పుకోవచ్చు. ఒక దశలో ఆంధ్రభూమి దినపత్రికలో నవరసాలు వంటి వాళ్ళు గురజాడ అప్పారావు మీద ఘోరమైన వ్యాసాలు రాస్తుండేవారు. వీటిని ఎస్వీ సత్యనారాయణ, రాచపాళెం వంటివాళ్ళు ఖండించే వాళ్ళు. అలాంటి సమయంలో స్త్రీలకు గౌరవనీయస్థానమిస్తూ సాహిత్య సృష్టి చేసిన గురజాడ పట్ల గౌరవంతో రాచపాళెం గారు ఈ కవిత రాశారు. గురజాడ సృష్టించిన స్త్రీ పాత్రల నన్నిటికీ గురజాడ సాహిత్యం మీద నీచమైన రాతలు రాస్తున్న వాళ్ళ మీద యుద్ధం ప్రకటించమని ప్రోత్సాహిస్తు ఈ కవిత రాశారు. ఈ కవిత చదవడానికి ఆసక్తి కరంగా ఉంటుంది.

స్త్రీ విముక్తి కోసం కలం పట్టిన గురజాడ మీద సనాతన ఛాందస యథాతథ వాదులు నూరేళ్ళ నుంచి దాడి చేస్తూనే ఉన్నారు. పురుషాధిపత్యాన్ని ఉతికి ఆరేసిన రచయితను సంప్రదాయ వాదులు ఉపేక్షించారు. అలాగే ప్రజాపక్షం వహించిన రచయిత మీద జరిగేదాడిని ప్రగతిశీల వాదులూ ఉపేక్షింపరు. ఇదొక ఘర్షణ, వర్గ సంఘర్షణ. రాచపాళెం ఈ వర్గ సంఘర్షణలో చాలాసార్లు పాల్గొన్నారు. ఒకానొక సందర్భంలో మీ *ఆయుధాలు తెచ్చుకోండి* అనే కవిత రాశారు. గురజాడ స్త్రీ పాత్రలన్నీ పురుషాధిపత్యాన్ని ధిక్కరించేవే. ఆ పాత్రలన్నిటికీ సంబంధించి సమైక్యంగా తిరుగుబాటుకు ఆహ్వానించడమే ఈ కవిత.

"అమ్మా కమలనీ!
నీకు చదువు చెప్పించిన గురజాడంటే
ఇంకా ఒంటికాలి మీద లేస్తూనే ఉన్నారు.

గోపాత్రావులు

ఒక ఉత్తరం రాసి

మంచం కింద దాక్కోవద్దు

కంచం కింద బెట్టి పేల్చు" అన్నారు.

ఇటీవల కాలంలో అమ్మాయిల మీద ప్రేమను తిరస్కరించారన్న కారణంగా ఉద్రేకులైన యువకులు రకరకాల అమానుషదాడులకు పాల్పడుతున్నారు. సభ్యసమాజం ఎంతగా అసహ్యించుకుంటున్నా ఈ దుర్మార్గం ఆగడం లేదు. ఈ వర్తమానాంశాన్ని కూడా అనుసంధానం చేసి వెంకమ్మ పాత్రకు బోధించిన తీరు బాగుంది.

"వెంకమ్మా!

అగ్ని హోత్రుని మార్చలేక

నువ్వు నుయ్యో గొయ్యో చూచుకుంటే ఎలాగమ్మా!

నీ బిడ్డల్ని

క్లాసురూంలోకే వచ్చి నరికేస్తున్నారు.

వీధిలో ముఖాన యాసిడ్ పోస్తున్నారు.

చంపేసి తగల బెట్టేస్తున్నారు.

బాత్ రూముల్నే శవపేటికలుగా చేస్తున్నారు

వెంకమ్మా

గురజాడలు మీ పక్షాన ఉన్నారు

నుయ్యో గొయ్యో కాదు

కొంగెగ గట్టిరా

పిడికిలి బిగించి రా!" అని ప్రబోధించారు.

2010 ఏప్రిల్ *భూమిక* పత్రిక బిడ్డను చంకను కట్టుకున్న శ్రామిక మహిళ బొమ్మ ముఖచిత్రంగా వచ్చింది. అదే సమయంలో పెట్టుబడి దారీ దినపత్రికలలో 'లక్స్' సబ్బు ప్రకటన కోసం తామరపువ్వులో అర్ధనగ్నంగా పడుకొన్న మోడల్ మహిళ బొమ్మ వచ్చింది. రాచపాళెం గారు మొదటి దాని మీద *నల్లని చందమామ* అనే కవితను రెండవ దాని మీద *లక్స్‌ప్రెస్* అనే కవితను రాశారు.

ఆకాశంలో సగంగా పేరుపడిన, మహిళల్లో కూడ కుల పరంగాగానీ, వర్గపరంగాగానీ రెండు ప్రపంచాలున్నాయనీ అవగాహనతో రాచపాళెంగారు ఈ కవితల్ని రాశారు. మొదటిది దళిత, గిరిజన, శ్రామిక వర్గ మహిళ కవిత కాగా, రెండవది అగ్రకుల సంపన్న వ్యాపార మహిళ కవిత. ఈ రెండు కవితలూ రెండు ప్రపంచాల్ని ఆవిష్కరిస్తున్నాయి.

"అందం అంగడి సరుకవుతున్న చోట

అర్థకాలం లేని అందం" ఒకటికాగా

"చర్మం మొగ్గకన్నా కోమలమే

మానవ ధర్మం తాటి మొద్దయి పోయింది," మరొకటి

మొదటిరకం మహిళలో సహజ సౌందర్యంతో పాటు ఆత్మస్థైర్యం, ఆత్మగౌరవం కనిపించగా, రెండవరకం మహిళలో శరీరంతో వ్యాపారం కనిపిస్తుంది. ఆత్మగౌరవం నశించిందని ఈ కవితల సారాంశం.

"ప్రాణవాయువు

ముఖమంతా పారాడినట్లు

కడుపులో పుట్టిన బిడ్డను

నడుముకు బిగించుకొని

ఏ యుద్ధానికో ఆ సన్నద్ధం"

అని మొదటి స్త్రీని ఉదాత్తంగా చిత్రిచిన కవి రెండవ స్త్రీని

"పెట్టుబడి లాభాల ప్రవాహానికి

బల్లకట్టుపై పోయిన సుందరీ

ప్రకృతి ఇచ్చిన అందాన్ని

అంగట్లో ఆరబోసుకుంటావా

నిన్ను కన్న వాళ్ళముందు

అలా కనిపించ గలవా?

నువ్వు కన్న వాళ్ళముందు

అలా నిలుచోగలవా?"

అని నిలదీశారు. కవి పక్షపాతం ఎటువైపో తెలుస్తోంది. సాహిత్రి రచించిన *బందిపోట్లు* కవిత నమూనాలో స్త్రీ జీవితంలోని మరో పార్శ్వాన్ని చిత్రిస్తూ రాచపాళెం *తన మార్గం* అనే కవిత రాశారు. అబ్బూరి ఛాయాదేవి ఈ పేరుతో ఒక కథానిక రాశారు.

పుట్టినిల్లు, మెట్టినిల్లు సంప్రదాయ స్త్రీకి రెండు కేంద్రాలు. ఆధునిక స్త్రీకి కొడుకిల్లు మూడో కేంద్రం. ఏ కేంద్రంలోనైనా స్త్రీకి ఆంక్షల మధ్యే జీవితం. ఈ కట్టడి జీవితాన్ని కవి నిరలంకారికంగా అంతర వేదనతో చిత్రించారు.

పుట్టింట్లో ఏ పనిచేసినా

కొన్నాళ్ళాగమ్మా నీ మొగిడింటికి పోయినాక

నీ ఇష్టం వచ్చినట్లు చేసుకుందువన్నారు.

మెట్టినింట్లో ఏ పనిచేసినా ఇది నీయమ్మగారిల్లు కాదు

నీ యిష్టం వచ్చినట్లు ఆడదానికన్నారు

కొడుకింట్లో :

ఇది మనూరు కాదు, మనిష్టం వచ్చినట్లు చేసుకోవడానికి

నలుగురూ ఏమన్నా అనుకుంటారు, ఊరుకోమన్నారు.

ఎటుతిరిగిన ఏదో ఒక గోడు

గోడల్ని తడమ లేక తన మార్గం వెతుకు తుంది.

ఆడవారి స్థితిని ఈ కవితలో చూడవచ్చు. బాల్యంలో పెళ్ళైయ్యాక కొడుకుల దగ్గర స్త్రీ జీవితం ఏ విధంగా ఉంటుందో ఈ కవిత ద్వారా మనకు తెలుస్తుంది.

రాచపాళెం, సింగమనేని ఒక సభలో కూర్చొని ఉన్నారు. సింగమనేని మనుమరాలు మూడు, నాలుగేళ్ళ వయస్సు. చలాకీగా తిరుగుతూ స్వేచ్ఛగా విహరిస్తుంది. సింగమనేని ఈ పాపమీద ఒక కవిత రాయకూడదా? అని రాచపాళెంతో అన్నారు. ఆ సభ కాగానే రాచపాళెం *ఆమె* అనే కవిత రాశారు.

సింగమనేని మనవరాలు వస్తువుగా రాసిన *ఆమె* కవిత చదవడానికి ఇంపుగా ఉంటుంది. చిన్నపాపను సీతాకోక చిలుకగా, పువ్వుగా, బంతిగా ఉపమించి ఆమె స్వేచ్ఛను వర్ణించిన ఈ కవిత చిన్నదైనా ఆసక్తిదాయకంగా ఉంది.

"ఆమె బంతై

పట్టుకోవాలనుకున్నా

తాతల చేతుల వలలన్నిటినీ దాటి

వాలాలనుకున్న చోట వాలింది...

ఆమె కరుకు మాయని

తెల్ల పంచె కట్టు తాతయ్య ముందు

నేల మీద పొర్లింది.

మట్టి పువ్వై పరిమళించింది."

అంటూ పెద్దలు తమ ఇష్ట ప్రకారం పిల్లల్ని కట్టడి చేస్తారు. పిల్లలు వాళ్ళ ఇష్ట ప్రకారం స్వేచ్ఛను తీసుకుంటారు. పెద్దలు ఎంత కట్టడి చేసినా పిల్లల స్వేచ్ఛ హరించడం అసాధ్యమనే స్ఫూర్తితో ఈ కవిత రాశారు రాచపాళెంగారు.

రాచపాళెం తన తల్లి మీద రాసిన కవిత *మా అమ్మ* ఇది బహుశా ఆధునిక తెలుగు కవితలలోనే విశిష్టమైనదని చెప్పవచ్చు. ఎందుకంటే రాచపాళెంకు తన తల్లి ఎలా ఉండేదో తెలియని దశలోనే చనిపోయింది. చూడని తల్లిని గురించి రాయడమెలా సాధ్యం? రాచపాళెం చిన్న వయస్సులో తండ్రితో కలసి సేద్యం చేస్తున్న అనేక సందర్భాలలో ఆమెను గురించిన విషయాలు చెబుతూ వచ్చేవారు. అవి రాచపాళెం మనస్సులో నాటుకున్నాయి. అవి అలా మాగి, మాగి, ఇటీవల కవిత రూపం పొందాయి. ఇదే ఈ కవిత విశిష్టత. *అమ్మ* కవిత్వ సంకలనంలో ఎన్నో రకాల అమ్మలు మనకు కనిపిస్తారు. కానీ రాచపాళెం కవితలో తన తండ్రి మాటల్లో రాచపాళెం చూచిన తల్లి మనకు దర్శనమిస్తుంది.

తన తల్లిని కూడా శ్రామిక సంస్కృతిలో భాగంగా చూడడమే రాచపాళెం చేసిన పని. మనిషిని శ్రమ- జీవిగా కళాకారుడుగా గుర్తించడం ఆయన సహజ లక్షణం.

"మా అమ్మ మట్టి మనిషే

మా అమ్మ జానపద కళల రాణే

చెక్క పేడు లాంటి మనిషి

యాభై ముద్దల సంగటి గంపను

దూది గంపలా ఎత్తేసేది....

మడక దున్నడంలో

బండి తోలడంలో

మా అమ్మ మొగాళ్ళకే సవాల్"

ఇది తన తల్లి శ్రామిక జీవితం. ఒక భార్యగా తన తండ్రి రామిరెడ్డిని ఎలా చూచుకుందో కూడా చెప్పారు కవి.

"మా అమ్మ మా నాయన్ని

అమ్మై లాలించింది

నిట్టాడై నిలబెట్టింది"

స్త్రీవాద సాహిత్యం బలంగా వస్తున్న నేటి సందర్భంలో

"మా ఇంటి బండికి

మా నాయన వలపటెద్దు

మా అమ్మ దాపటెద్దు"

అని అనడం కుటుంబ వ్యవస్థలో కొన్ని లోపాలున్నా, స్త్రీ పురుషు లిద్దరూ సమానమేనన్న స్పృహ ధ్వనిస్తుంది.

మా అమ్మ కవితలాంటి మరొక విశిష్టమైన కవిత *ఒకరికి ఒకరం*, *మా అమ్మ* కవిత రాచపాళెం అమ్మానాన్న దాంపత్యం కాగా, *ఒకరికి ఒకరం* కవిత రాచపాళెం దంపతుల దాంపత్య కథనం. దాంపత్య జీవితంలో ఎటువంటి కలతలూ లేకుండా మూడు దశాబ్దాల తృప్తిగా పయనించడం ముదావహం. రాచపాళెం ఈ కవితను స్వచ్ఛమైన పర్సనల్ పోయంగా రాశారు. వారి తల్లిదండ్రుల

మీద రాసిన కవితల్ని కూడా అలాగే రాశారు. కాని ఈ కవిత మాత్రం పర్సనల్ – పోయంగా రాశారు. ఈ ఇద్దరి మధ్య ఏ పొర పొచ్చాలు లేకపోయినా, బయటి సమాజం నుంచి బాగా ఇబ్బందులు కలిగినట్లున్నాయి. వాటిని ఇద్దరూ మౌనంగానే భరించినట్లున్నారు. అందుకే–

"తగిలే ప్రతి దెబ్బకూ తట్టుకొని నిలబడ్డాం
కన్నీళ్ళే కార్చామో, ఆనందాలే రాల్చామో
ఒకరికి ఒకరమైనాం"

అన్నారు. తన భార్యా లక్ష్మీకాంతమ్మ గారి నుండి రాచపాళెంగారు పొందవలసినంత సహకారాన్ని ఆనందాన్ని, సాహచర్యాన్ని పొందినట్లు తన అభివృద్ధికి ఆమె పూర్తిగా సహకరించినట్లు ఈ కవిత ద్వారా తెలుస్తుంది.

"అమ్మను పోగొట్టుకున్న నాకు నీ ఒడిలో
అమ్మ తనాన్నే పంచావు
అమ్మను నాన్నను
అర్థంతరంగా పోగొట్టుకున్న నీకు
నే నేమిచ్చానో నాకు తెలియదు."

అనడంలో కవి నిజాయితీ, హృదయ సౌకుమార్యం వ్యక్తం కావడమే గాక, లక్ష్మీకాంతమ్మ వ్యక్తిత్వ ఔన్నత్యం కూడా తెలుస్తుంది. రాచపాళెం వాళ్ళమ్మను గురించి చెప్పినప్పుడు...

"మా అమ్మ మా నాయన్ని
అమ్మై లాలించింది."

అన్నారు. సరిగ్గా తన భార్య విషయంలో కూడా అలాగే అన్నారు. ఇది కుటుంబంలో స్త్రీలపట్ల పురుషుల కుండాల్సిన కృతజ్ఞతను ధ్వనిస్తుంది.

"ఒక్క ఉలిదెబ్బ అదనంగా తగిలినా
శిల్పం పగిలి పోతుందన్నట్టుగా
నన్నొక పసి పిల్లాడిలాగా చూచుకుంటావు"

ఈ కవితలో భార్య ఔన్నత్యాన్ని ఎంత గొప్పగా చెప్పవచ్చునో రాచపాళెం చూపించారు. ఈ కవిత ఏ దంపతుల్నైనా కదిలిస్తుంది.

కవిత్వం ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు రాయలేదు. రాయాలి అనిపించుచినపుడే రాశారు. అది కూడా ఏదైనా ఒక సంఘటన జరిగినపుడు తీవ్రంగా మనస్సు వేదనతో కలచి వేసినప్పుడు, ఆవేదనతో రాశారు. స్త్రీలు ఎదుర్కొంటున్న సమస్యలను చెప్పటమే గాక వాటికి పరిష్కారాలు చెప్పారు. స్త్రీల జీవితం బాగుపడినప్పుడే సమాజం బాగుపడుతుందని నమ్ముతారు. స్త్రీల సమస్యలు, తన సమస్యలుగా భావించి కవితలు రాశారు. ఈ విధంగా రాచపాళెం కవిత్వంలో స్త్రీ పాత్రలను చక్కగా పోషించారు. మి

సింగర వాణి, విశాఖపట్టణం
ఫోన్ : 9494372767 / 9493531506

నా తెనుగు భాష

నా తెనుగుభాష శాస్త్రీయం - తాటాబూటం కాదు.

నా తెనుగు భాష యుగయుగాలుగా ప్రవాహిని అయి వుండినది గాని, యివాళ ఆ భాషలో నుంచి వొకమాటా, యీ భాషలో నుంచి వొకమాటా యెరువు తెచ్చుకుని భారత విద్య ప్రదర్శిస్తున్నది కాదు.

నా తెనుగుభాష సరస్వతికే తేనె చినుకు లందించింది గాని నిరుచప్పనిది కాదు.

నా తెనుగుభాష ఎక్కడ పుట్టినా చక్రవర్తుల రాజ్యాంగాలు నడిపింది గాని పరాన్న భుక్కుకాదు.

నా తెనుగుభాష స్వతంత్రంగా బతగ్గలది గాని కృత్రిమ సాధనాలతో ప్రాణవాయువు కూర్చుకోవలసిందీ కాదు. అక్రమ దోహదాలతో పోషించ బడవలసిందీ కాదు.

- ప్రబుద్ధాంధ్ర, అనుభవాలూ, జ్ఞాపకాలూను

కథలు - నేపథ్యం

– జంపాల చౌదరి

చిన్నప్పట్నుంచీ నాకూ కథలంటే ఇష్టం. ఆ రోజుల్లో కథలంటే అనగనగా ఒక రాజు. ఆ రాజుకి ఇద్దరు భార్యలంటూ మొదలయ్యేవి. పెరుగుతున్న కొద్దీ చదువుతున్న, ఇష్టపడుతున్న కథల తత్త్వం మారుతూ ఉన్నా, కొన్ని ప్రశ్నలు చిన్నప్పట్నుంచీ మిగిలిపోయాయి.

కథలు ఎలా పుడతాయి? మామూలు కథల పుట్టుకకు, మంచి కథల పుట్టుకకు తేడా ఏమన్నా ఉంటుందా? కొన్ని కథలు, ముఖ్యంగా గాఢంగా ముద్ర వేసిన కథలు ఎక్కడ నుంచి వచ్చాయో ఎలా వచ్చాయో తెలుసుకోవాలన్న కుతూహలం పాఠకుడిగా, మానసిక శాస్త్ర విద్యార్థిగా తరచు కలుగుతూ ఉంటుంది. రచయితలను కలిసినప్పుడు, చాలమంది పాఠకుల్లాగే, నేను కూడా వారి కథల గురించి మాట్లాడుతూ, ఆ కథల మూలాల గురించి వారి ముఖతా వినేందుకు ప్రయత్నిస్తూ ఉంటాను. పదేళ్ళ క్రితం ఒక సాయంకాలం హైదరాబాదు ద్వారకా హోటల్లో రచయిత మిత్రులతో మాట్లాడుతున్నప్పుడు కథకుడు. మిత్రుడు గొరుసు జగదీశ్వర రెడ్డి ఇవే ప్రశ్నలు, ఇదే కుతూహలం ఇంకో రచయిత మిత్రుడు ఆర్.ఎం. ఉమామహేశ్వర రావుకూ ఉన్నాయని, ఆంధ్రజ్యోతి ఆదివారం పత్రికలో చాలామంది రచయితల చేత వారి కథల నేపథ్యాల గురించి వ్రాయించి ప్రచురించారనీ చెప్పారు. ఆ నేపథ్యాలన్నిటినీ సేకరించి, పని గట్టుకుని జిరాక్స్ కాపీలు తీయించి, బైండు చేయించి, ఒక సంక్రాంతి ఉదయం నన్ను వెదుక్కుంటూ వచ్చి తెచ్చి ఇచ్చారు జగదీశ్వరరెడ్డి. అరుదైన ఈ ప్రయత్నం పుస్తకరూపంలో పదిమందికీ చేరితే ఔత్సాహిక రచయితలకు ఉత్ప్రేరకంలా పని చేస్తుందని ఆయన ఆకాంక్ష. ఆ నేపథ్యాలన్నిటినీ చదివిన నాకూ అలానే అనిపించింది. ఇన్నాళ్లకు ఆ పనిని చేయగలిగాము.

ఆంధ్రజ్యోతిలో ప్రచురించిన కథా నేపథ్యాలు మొత్తం ముప్ఫై నాలుగు. 17 ఆగష్టు 1997న మధురాంతకం రాజారాం *సర్కస్‌డేరా*తో మొదలుపెట్టి, 21 జూన్ 1998న మధురాంతకం మహేంద్ర *ముసలమ్మ మరణం* నేపథ్యంతో అంతమయ్యింది ఆ శీర్షిక. ఈ 34 నేపథ్యాలకూ, మరింత సమగ్రంగానూ ఉంటుందని అనిపించింది. కొంతమంది రచయితలని వారి కథల నేపథ్యాల గురించి వ్రాయమని అభ్యర్థించాం. అన్నీ కలుపుకుంటే పుస్తకం 800 పుటలు దాటటంతో, రెండు సంపుటాలుగా వెలువరించాలని నిశ్చయించుకొన్నాం. మొదటి సంపుటంలో లబ్ధప్రతిష్ఠులైన ముందుతరం కథకుల కథల్నీ, వాటి నేపథ్యాలనూ పరిచయం చేస్తున్నాం. ఈ సంపుటంలో నాకు చాలాకాలంగా నచ్చిన కథలు ఎన్నో ఉన్నాయి. వస్తుపరంగా, భాషాపరంగా, శిల్పపరంగా ఈ ఉత్తమ కథలు కాలపరీక్షకు కూడా నిలబడ్డాయి. తెలుగు కథలను అభిమానించే వారందరూ చదువ వలసిన కథలు ఈ సంకలనంలో ఉన్నాయి. ఈ కథల పూర్వాపరాలను తెలుసుకోవటం పాఠకుల కుతూహలాన్ని కొంతవరకు తీర్చి ఆనందింపజేస్తే కథలు వ్రాయటంలో ఆసక్తి ఉన్న వారికి విజ్ఞానదాయకంగానూ, ఉత్ప్రేరకంగాను పనిజేస్తుందని మా భావన.

ఇంతకీ కథలు ఎలా పుడతాయి? ఎలా పెరుగుతాయి? ఏ పరిణామక్రమంలో ఏ అండాలు పలుదశలు దాటి అందమైన సీతాకోకచిలుకలుగా మారి రెక్కలు విప్పుకొని మనముందు వాలతాయి? కథలు నిజాలా, కల్పనలా, లేక నిజానిజాల కలగలుపా? నగిషీలతో అలంకరించి మనముందు అందంగా నిలబెట్టిన బొమ్మ పూర్వ స్వరూపమేమిటో అన్న ప్రశ్నలకు జవాబులు ఈ కథల్లో, వాటి నేపథ్యాలలో వెతుక్కోవచ్చు. ఈ నేపథ్యాలు కొత్త ప్రశ్నలకు, చర్చలకు దారి తీయనూ వచ్చు. కథానిక అంటే మరేమీ కాదు, జీవిత శకలాలను పరిచయం చేయడమేనన్నాడు ఒక భాష్యకారుడు. జీవితం తలుపు తెరిచి ఒకసారి తొంగి చూడటమన్నాడు ఇంకో ప్రసిద్ధ రచయిత. కథానికకు నాలుగు భాగాలు తప్పనిసరి అని కొందరు నియమిస్తే, కథానికకు ఎట్టి నియమాలు, నిర్మాణ నిబంధనలు అవసరం లేదని మరి కొందరి అభిప్రాయం.

ఈ సంపుటంలో ఉన్న కథల్లోనూ, వాటి నేపథ్యాలలోనూ కొంత సామాన్యత, ఎంతో వైవిధ్యత ఉన్నాయి. ఎవరి ముద్ర వారికి ఉన్నా, ఈ కథల్లో ఎక్కువభాగం సంప్రదాయ శిల్పంలో చెప్పినవే. దాదాపుగా అందరు రచయితలూ తమ స్వానుభవాలు తాము విన్న , కన్న విషయాల నుంచే ఈ కథలు పుట్టాయి అని చెప్తున్నారు. ఐతే ఆ విత్తనాలను

కథలుగా పెంచిన తీరులో ఎంతో వైవిధ్యం ఉంది. కథకులు పత్రికా విలేకరులు కారు. తమను ప్రేరేపించిన సంఘటనను మాత్రమే వర్ణించి వదిలివేయరు వాళ్ళు. కథకులు ఛాయా చిత్రకారులూ కారు, కెమెరా కంటికి కనిపించిన మేరకు మాత్రమే వాస్తవాన్ని కళ్ళముందు ఉంచటానికి.

ఒకోసారి కల్పనకంటే జీవితమే విభ్రాంతికరమైనా, ఫోటొగ్రాఫుల్లాంటి కథనాల్లో సత్యం ఉన్నా తరచు జీవం లోపిస్తుంది. కథల్లో కొంత నిజమూ, కొంత కల్పనా ఉండాలని రావిశాస్త్రి చెప్పారని బీనాదేవి కథానేపథ్యంలో పేర్కొన్నారు. ఫోటొగ్రాఫుకు ఫిల్టర్లు వాడటమూ, దృష్టికోణాలు మార్చటమూ, అసలు కెమెరా పక్కన పారేసి, కుంచె పట్టుకొని కేన్వాస్ మీద తాము చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని రకరకాల రంగుల పొరల మధ్య స్పష్టంగానో, అస్పష్టంగానో ఆవిష్కరించటమూ ఈ నేపథ్యాలలో తరచు కనిపిస్తాయి.

కథ వ్రాయమని ప్రేరేపించిన విషయాలు చివరికి కథలో ఎలా చోటు చేసుకుంటాయి అనేది విచిత్రంగానే ఉంటుంది. ఒకోసారి ఆ మూల విషయానికి పూర్తయిన కథకూ సంబంధం వెంటనే కనిపించదు. ఆడెపు లక్ష్మీపతిగారి *ముసల్దాని ముల్లె* కథకి ఉత్ప్రేరకంగా చెప్పిన విషయం చివరికి కథలో ఒక్క వాక్యంగా మాత్రమే ఇమిడింది. రచయిత చెప్పకపోతే ఆ కథలోని విస్తృత జీవిత చిత్రణలో, ఆ వాక్యానికి ఎట్టి ప్రాముఖ్యతా ఉండేది కాదు.

అల్లం శేషగిరిరావు *చీకటి కథ* రాత్రివేళ బాతుల వేటలో కలసిన ఇద్దరు అపరిచిత వ్యక్తుల కలయిక గురించి. ఆ ఇద్దరు వ్యక్తుల భిన్న సంస్కారాలతో పాటు రాత్రిపూట పక్షుల వేట గురించి వివరంగా చిత్రిస్తారు ఆ కథలలో. ఐతే ఈ కథకు మూలంగా ఆయన చెప్పిన విషయానికి, ఈ పిట్టలవేటకూ పెద్ద సంబంధమేమీ లేదు. కొన్ని కథల్లో కొంత కల్పన ఉన్నా, రచయితలు ఒక అసాధారణ సంఘటననో, సంఘటనల సముదాయాన్నో వాస్తవికంగా చిత్రీకరించటానికి ప్రయత్నం చేస్తుంటారు. ఇక్కడ రచయితను ప్రేరేపించిన విషయమూ, చిత్రించిన విషయమూ దాదాపు ఒకటిగానే ఉంటాయి (ఉదాహరణకు కేతు విశ్వనాథరెడ్డి *నమ్ముకున్న నేల*, పి.సత్యవతి పెళ్ళి *ప్రయాణం*, శ్రీరమణ *ధనలక్ష్మి*). కాని రచయిత వాస్తవ చిత్రీకరణలో పరిమితంగా నియంత్రించటమూ, ఒకోసారి విభిన్న వ్యక్తులనీ, సంఘటనలనీ కలిపి ఒక సమిష్టి చిత్రాన్ని తయారు చేయటమూ కనిపిస్తుంది. మరికొన్ని చోట్ల, ప్రేరేపించిన విషయాన్ని కొద్దిగా విస్తరించి జీవితం పట్ల, సమాజం పట్ల తమకు ఉన్న దృక్పథాన్ని కథగా నిర్మించటమూ చూస్తాం (ఉదా: కాళీపట్నం రామారావు *జీవధార*). ఒకోసారి కథ అనేక విషయాల కలగలుపుగా రూపాంతరం చెందుతుంది. (మునిపల్లె రాజు *వారాల పిల్లాడు*, వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య *రానున్న శిశిరం*). కొన్ని కథలు దృక్పథాలను, వాదనలను, వైరుధ్యాలను విపులీకరించటానికి వ్రాయబడతాయి (ఉదా: బి.ఎన్. రాములు *మెరుగు*). నిత్యజీవితంలో ఎదురైన సంఘటనలకు ఒక తాత్త్విక ప్రాతిపదికనో, మానసిక విశ్లేషణనో ఆపాదిస్తూ వ్రాసే కథలు మరికొన్ని (ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం *అమృతుడు*, నవీన్ *నిప్పు రవ్వలు*) రచయితపై గాఢంగా ముద్రవేసిన ఒక సన్నివేశం పలుదినాలు మేధలో నిద్రాణంగా ఉండి, ఆకారం పోసుకొని, ఎప్పుడో ఒకసారి– తల్లిని నరకయాతన పెట్టి పుడమిపై పడే శిశువులా బయట పడుతుందని అంటారు పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య. అంత సుదీర్ఘమైన సమయం అవసరం లేదు, ఒక వస్తువుపై కథ రాయటాన్ని ఛాలెంజ్‌గా తీసుకొని స్వల్ప వ్యవధిలో కథ వ్రాయవచ్చని నిరూపిస్తారు బలివాడ కాంతారావు *ముంగిస* కథలో

రచనాశైలిలో వైవిధ్యాలున్నట్లే, మూల వస్తువును వినియోగించుకోవటంలోనూ, విపులీకరించటంలోనూ రచయితల రీతులు విభిన్నంగా ఉంటాయి. ఉన్నది ఉన్నట్టుగా చెప్పటమా, నగిషీలు చేసి ఆకారం మార్చటమా, ప్రతీకాత్మకంగానే సూచ్యంగానో వ్రాయటమా, గోప్యంగా ఉంచటమా అన్న ప్రశ్నలకు ఈ సంపుటంలో పలురకాల సమాధానాలు దొరుకుతాయి. చెప్పదల్చుకున్న వస్తువును ఆకర్షణీయమైన కథగా తయారు చేసే పరుసవేది విద్యంటూ ఏదీ లేదని అర్థమౌతుంది. ఊహాశక్తి, ఉత్సాహము, ప్రతిభ ఉన్న రచయితలు వస్తువును బహురూపాల్లో కథగా మన ముందు ఉంచగలరు. ఉత్ప్రేరక విషయం నిత్యజీవితంలో కనిపించే సామాన్య విషయమైనా, అరుదైన సంఘటనైనా దానికి విశ్వజనీనత ఆపాదించి విశ్వసనీయంగా నిజాయితీగా పాఠకులకు అందించగలిగితే కథకు శాశ్వతత్త్వం కలిగే అవకాశం ఉంటుంది. మి

డాక్టరు జంపాల చౌదరి
సంపాదకులు: తానా ప్రచురణలు, షికాగో
cjampala@gmail.com

భారత కోకిల

భాగ్యనగరం గర్వించదగిన సంతానం ఆమె. మత మౌఢ్యం పెచ్చుపెరిగి, మహిళలను కేవలం కీలుబొమ్మలుగానో, తోలు బొమ్మలుగానో గుర్తించే స్థితికి భారత దేశం దిగజారిన చీకటి రోజుల్లో ఉదయించిన చందమామ ఆమె. చల్లని వెన్నెల లాంటి, చాందినీ అత్తరులాంటి కవిత్వాన్ని అనర్గళంగా ఆలపించిన భారత కోకిల ఆమె. భాగ్యనగరం ముంగిలినే బంగరు వాకిలిగా చేసుకొని రంగు రంగుల రంగవల్లులు తీర్చిదిద్దిన రమణీ లలామ ఆమె.

ఎన్ని సార్లు చేసినా ఆన్సరు సరిగ్గా రాదు...పాడు లెక్క... అని విసుక్కుంటుంది బీజగణితం లెక్క చేస్తున్న ఆ అమ్మాయి. మిగిలిన పాఠాలన్నీ బాగానే చదివేస్తుంది. వాటిలో ఆమెదే ఫస్టు మార్కు. లెక్కలు చేస్తున్న ఆ అమ్మాయి మనస్సు మాత్రం ఎక్కడో ఉంది. దేని గురించో ఆలోచిస్తుంది. ఉన్నట్టుండి ఒక తెల్లకాగితం మీద ఆంగ్లంలో కొన్ని పంక్తులు రాసింది.

తర్వాత తనలో తాను చదువుకొంది అంతులేని సంతోషం కలిగిందామెకు. లేచి నుంచుని బిగ్గరగా చదవనా అంది. అవి మామూలు వాక్యాలు కావు. కమ్మని కవిత అది. తేనె సొనలు జాలువారే చక్కని కవిత్వం అది. ఇంత చేసి ఆ అమ్మాయి. వయసు పదకొండేళ్ళే. పన్నెండో యేడు మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం వారి మెట్రిక్యులేషన్ పరీక్షలో ప్రథమ శ్రేణిలో ఉత్తీర్ణురాలయింది.

ప్రజానాయకురాలిగా, కవయిత్రిగా, స్వాతంత్ర్య సమరయోద్ధగా ప్రసిద్ధి గాంచిన సరోజినీదేవి 1879 ఫిబ్రవరి 13న హైద్రాబాదులో జన్మించారు. ఆమె తల్లిదండ్రులు హైద్రాబాదులో స్థిరనివాసం ఏర్పరుచుకొన్న వంగీయులు. తండ్రి అఘోరనాథ చటోపాధ్యాయ హైద్రాబాద్ నిజాం కళాశాల ప్రిన్సిపాల్‌గా పనిచేశారు. ఆయన విజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త. నూతన విషయాన్వేషణా జిజ్ఞాసువు అయిన విద్యావేత్త. తల్లి వరద సుందరీ దేవి. సరోజినీ తన 13వ యేటనే 1300 పంక్తుల్లో 'లేడీ ఆఫ్ దిలేక్' కావ్యాన్ని ఆరు రోజుల్లో రాశారు. పారసీక భాషలో *మెహరు మునీర్* నాటకం రచించారు. ఆమె తొలి రోజుల్లో రాసిన కవితల్లో షెల్లీ కీట్సులు వెల్లివిరిసేవారు. పాశ్చాత్యుల పత్రికా పుటల్లో అమితంగా ఆమె కవితలు కనిపించేవి. తదనంతర కవిత్వంలో మాతృభారతి సాక్షాత్కరించింది. *ది గోల్డెన్ థ్రెషోల్డ్, దిబర్డ్ ఆఫ్ టైమ్, ది బ్రోకెన్ వింగ్, ది షెప్పర్డు ఫ్లూట్, ఫెదర్ ఆఫ్ ది డ్రాదాన్* మొదలైనవి ఆమె కవితా సంపుటాలు. ఎడ్మండ్ గానే అనే ఆంగ్ల సాహితీ వేత్త హితవును పాటించి ఆమె తన సాహిత్య దృష్టిని దేశీయంగా మళ్ళించుకొన్నారు.

హైద్రాబాద్ నగరాన్ని విలక్షణ కవితారేఖల్లో మూర్తీభవింప జేసి దానిమ్మ మొగ్గలు, గులాబీలు, గుల్మొహర్లు, గోరింటలు, దిరిసెనలు, వేపపూల సుగంధాలను గుబాళింప జేసింది. పల్లకి బోయీలు, గాజుల వాళ్లు, జంగమ గాయకులు, చేనేత పనివారు, చేపలు పట్టేవాళ్లు, పాముల వాళ్లు, ఫకీర్లను కవితావస్తువులుగా స్వీకరించింది. దేశదృశ్యాలను, దేశీయ నుడికారాన్ని పట్టు దుస్తుల్లో అవతరింపజేసిన కవయిత్రి ఆమె. ఆమె కవిత్వంలోని ఆరాధన తత్త్వం రాను రాను విశాలమై విశ్వాంతరాళం దాటి పరమాత్మతో ఐక్యాన్ని కోరుకునే అద్వైత దృక్పథంగా పరిణమించింది. *పసిడి కలలు పచ్చని ఆశలు* ఆమె కవితల కావిళ్ళు మోసిన రచనల మూటలు.

సరోజినీదేవి లండన్ కింగ్స్ కాలేజిలోను, కేంబ్రిడ్జ్‌లోని గర్దన ఉమెన్స్ కాలేజిలోను చదివారు. స్వదేశానికి తిరిగి వచ్చాక హైద్రాబాదుకు చెందిన ప్రముఖవైద్యుడు డాక్టర్ ముత్యాల గోవిందరాజుల నాయుడును ప్రేమించి పెళ్లాడారు. ఇది వర్ణాంతర, భాషాంతర వివాహం. మద్రాసులో కందుకూరి వీరేశలింగం ఆధ్వర్యంలో బ్రహ్మసమాజ పద్ధతిలో ఈ వివాహం జరిగింది. రాజకీయ రంగంలో సరోజినికి గురువు గోఖలే. ఆయనే ఆమెను జాతీయోద్యమం లోకి ఆహ్వానించారు. తరువాత మార్గదర్శకుడు గాంధీజీ హిందూ ముస్లిం ఐక్యత, మహిళాభ్యున్నతి, భారత పురావైభవం ఆదర్శాలు. 1925 కాన్పూరు కాంగ్రెసు మహాసభలకు ఆమె అధ్యక్షత వహించారు. కవితాత్మకమైన నాటి ఆమె అధ్యక్షోపన్యాసాన్ని సాహిత్య వరంగా

అమూల్యమైనదిగా పరిగణిస్తారు. ఉప్పు సత్యాగ్రహంలో పాల్గొని నిర్బంధానికి గురయ్యారు. మహిళలను కాంగ్రెసు వైపు ఆకర్షించడంలో ఆమెది గణనీయమైన పాత్ర. క్విట్ ఇండియా ఉద్యమంలోను ఆమె గాంధీజీతోపాటు ఆగాఖాన్ భవనంలో నిర్బంధింప బడ్డారు. భారతీయ మహిళా లోకంలో పాతుకుపోయిన భావదాస్యాన్ని తొలగించడానికి ఆమె అమోఘమైన కృషి చేసింది. అఖిలభారత మహిళాసభ స్థాపనలో, దాని నిర్వహణలో ఆమె చిరస్మరణీయమైన కృషి చేశారు. 1947 మార్చిలో ఢిల్లీలో జరిగిన ఆసియా దేశాల మహాసభకు ఆమె అధ్యక్షత వహించారు. స్వాతంత్ర్యానంతరం ఆమె ఉత్తరప్రదేశ్ రాష్ట్రానికి గవర్నర్‌గా నియమితులయ్యారు. భారత జాతీయ కాంగ్రెసు అధ్యక్షురాలైన తొలి భారతీయమహిళ, గవర్నరు పదవి అలంకరించిన తొలి మహిళగా కూడా సరోజినీ నాయుడు ప్రసిద్ధికెక్కారు. ప్రఖ్యాత కవి రవీంద్రనాథ చటోపాధ్యాయ, లెనిన్‌గ్రాడ్ విశ్వవిద్యాలయంలో అధ్యాపకుడుగా పనిచేసిన వీరేంద్రనాథ చటోపాధ్యాయ ఈమె సోదరులు. పశ్చిమ బెంగాల్ గవర్నర్‌గా పని చేసిన పద్మజానాయుడు ఈమె కుమార్తె కాగా హైద్రాబాద్‌లో ప్రముఖ హోమియో వైద్యుడుగా గుర్తింపు పొందిన డా॥ జయసూర్య ఆమె కుమారుడు. భారత జాతి గర్వించదగ్గ మహిళామణి 1949 మార్చి 22న కన్నుమూశారు.

- డి. వి. యస్. రావు

వనదేవత...

డిశంబరు *'మిసిమి'* చూసి వ్రాస్తున్న ఉత్తరము. 1978లో రోమ్ నగరంలో విల్లాబోర్గీనీకి వెళ్లాను. అక్కడి బెర్నినీ శిల్పాలు చూశాను. అంతకు ముందు అతని పేరు కూడా వినలేదు. ఆ *వనదేవత చీకటి దేవుడు* చూసి, ఆ శిల్పి మానవుడు కాదు, దేవుడే అని తెలుసుకున్నాను. ఆ శిల్పానికి ప్రదక్షిణ ఒక రెండు గంటలసేపు చేసి, ఆ మ్యూజియం మూసి వేస్తుంటే బయటకు వచ్చాను. ఆమె పిఱ్ఱపైన అతని వ్రేళ్ళు సుతారంగా దిగబడడం చూడండి. మైకలాంజిలో, డావించీ శిల్పాలు ఎన్నో చూశాను. *మేరీ విలాపం, డేవిడ్* గొప్పవే. కాని పురుషునివే. కాని యింత పురుష స్త్రీని నింపిన వారు మరొకరు నా దృష్టికి రాలేదు. ఉండబట్టలేక, ఆ మహాశిల్పి గురించి నేను చదవలేని ఇటాలియన్ భాషలో ఒక పుస్తకాన్ని... కేవలం బొమ్మల కోసం, తేదీలకోసం... కొనుక్కొన్నాను. భారత దేశం తిరిగి వచ్చిన తరువాత ఆంగ్లంలోనే ఒక పుస్తకం దొరికింది. అటువంటి భ్రమ, కాదు దిగ్భ్రమ నాకు మరే కళాసృష్టి కలిగించలేదు. ఈ మాటలు వ్రాస్తుంటే ఆ అనుభవం నన్ను మళ్లీ పులకితుడ్ని చేస్తున్నది. సెయింట్ థెరిస్సా వస్త్రాలను వాటి అమరికను అందరూ పొగడుతారు. కాని ఆమె ముఖంలోని హావ భావాలు, ఆ శరీరభాష, ఆ ఒంపులు, తెలిపే సన్నివేశం యింకా గొప్పవి. నేనొక ఆర్ట్‌క్రిటిక్‌నను కోవడం లేదు. ఏవో పాత పాటల బేహారిని. కాని ఆ అద్భుత, అపూర్వ అమోఘరతిని మరచిపోలేకున్నాను. ఇక నా *మరో ఆలాపన* పరిచయం. 'ప్రసంశ కన్నా విమర్శ మిన్న' అను నానుడి నాలాంటి వాడికి కాస్త నిరుత్సాహమే కలిగించింది. మెచ్చుకొన్నారు; మనసూయలలూగింది. కాని తప్పులు చూపి వుంటే బుద్ధి ఊరేగేది!

ఇక డి ప్రఫండిస్ తర్జుమా (మీరు దయతో పంపినది) యింకా చదవలేదు. ఫిబ్రవరి వరకు ఆ వీలుండదు. ఇప్పుడు మద్రాసులో సంగీత నాట్య సభల సునామీలు రెండు నెలలు ఎడతెగక సాగుతాయి. వైల్డ్ వ్రాసిన దానిని నేను 16 యేళ్ల వయసులో చదివాను. ఇంత పిసరు అర్థమయ్యింది. అప్పటికి నేనతని అభిమానిని. అతని నాటకాలంటే, ముఖ్యంగా *ది ఇంపార్టెన్స్* అంటే పిచ్చ యిష్టం. ఈ సినిమాని తెరపై మూడు సార్లు, నాటకాన్ని రంగస్థలంపై మూడు సార్లు భారత దేశంలో, ఒక మారు లండన్‌లో చూశాను. దాని అనుసరణ సినిమా కూడా చూశాను. అదొక (ఆంగ్ల) సంస్కృతి. అదోలోకం. దానిని అద్భుతంగా, అంటే ఏమాత్రం విదేశీయత తెలియకుండా తెలుగు సినిమా తీశారు. తెలుగులో డి ప్రఫండిస్ చదివిన తరువాత వ్రాస్తాను.

- వి. ఎ. కె. రంగారావు, మద్రాసు.

తిరుమలేశుని వాస్తవ చరిత్ర

ఆస్తిక్య బుద్ధి వేరు, చారిత్రక దృష్టి వేరు. ఆస్తిక్యతకు భక్తి, విశ్వాసాలే ప్రమాణాలు. చారిత్రకతకు నికరంగా అగుపించే నిదర్శనాలు కావాలి. నిగ్గదేల్చే ఇతర ప్రమాణాలు కావాలి. ఎన్నో విచికిత్సలు, వివాదాలు, అవి ఉన్నచోట భక్తి మాటే లేదు. ఆస్తిక్యత ఊసే రాదు.

తిరుపతి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి చుట్టూ ఎన్నో పరస్పర విరుద్ధమైన వివాదాలూ, విశ్వాసాలూ పేరుకొని ఉన్నాయి. ఎప్పటివాడు? ఎవరు? అయ్యవారా? అమ్మవారా? 19వ శతాబ్దిలో ఈస్టిండియా కంపెనీవారు లెక్కగడితేనే దాదాపు 25 బిలియన్ల అప్పును, అప్పుడెప్పుడో ఆకాశరాజు దగ్గర అప్పుదీసుకొని, ఇప్పటికీ పాలాన్ నదినుంచి సువర్ణముఖి నదివరకు పాలించే వారికి అప్పుదీరుస్తూ రావలసిన పరిస్థితి ఎందుకు వచ్చింది? అందుకోసం స్వామిని భక్తితో సేవించడానికి వచ్చే భక్తజనం నిలువుదోపిడీలు ఇవ్వాల్సిన దుస్థితి ఎప్పటినుంచి మొదలైంది? ఎవరు మొదలు పెట్టించారు? ఈ సంప్రదాయాలను, ఈ కథలను, మహత్యాలను ఎవరు సృష్టించి, ఎప్పుడు ఎలా పురాణాల్లోకి చొప్పించారు? వడ్డికాసుల వాడన్న అపఖ్యాతి స్వామికి ఎప్పటినుండి మొదలైంది? విజయనగరరాజుల తరువాత, నవాబులనాటి నుండి మొదలై 1933లో ఉమ్మడి మదరాసు రాష్ట్రం గుడిపాలనాచట్టాన్ని సవరించి, శ్రీ చెలికాని అన్నారావును పేష్కారుగా నియమించేదాకా గుడి దోపిడీ ఎలాటిది? ఆ తరువాత అన్నారావు గారు దాన్ని ప్రపంచసిద్ధి క్షేత్రంగా ఎలా తీర్చిదిద్దారు? వంటి అనేక ప్రశ్నలకు ప్రామాణికమైన దాఖలాలను సునిశితంగా పరిశీలించి, నిగ్గదేల్చి నిరూపించి చెప్పిన అద్భుత చరిత్ర– *తిరుపతి తిమ్మప్ప*.

ఇలాటి చరిత్ర ఇంకొకటి లేదు, రాదు. అందునా తాము కులదైవంగా అర్చించే స్వామి గురించి, మహాత్మ్య పురాణాలను పక్కనబెట్టి, ప్రామాణికరీతిలో నికరమైన చరిత్రను రాసే సాహసం ఎవరూ చేయలేరు. ఆ సాహసాన్ని జయప్రదంగా చేసి, భక్తులందరూ చదువుకొనేలా శ్రీ తిరుమలేశుని చరిత్రను ప్రశస్తంగా రచించిన ధీశాలి క్రీ.శే. ఆచార్య ఎస్.కె. రామచంద్రరావు.

ఆచార్య సాలిగ్రామ కృష్ణ రామచంద్రరావు బెంగుళూరులో వృత్తిరీత్యా మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తగా పనిచేసినప్పటికీ, వేద వేదాంత, ఆయుర్వేద, సాహిత్య సంగీత, శిల్ప, చిత్ర కళాది అనేక రంగాలలో నిష్ణాతులు. కన్నడ, సంస్కృత, ఆంగ్ల, తమిళ, ఆంధ్ర, పాళీ, అర్ధమాగధి, టిబెట్ భాషలలో విద్వాంసులు. విద్యాలంకార బిరుద విరాజితులు. దాదాపు 200 గ్రంథాల వరకు రచించిన వారు. కన్నడిగులైనా తెలుగువారి అల్లుడు. తెలికచర్ల వెంకటరత్నం గారి సోదరుల జామాత. మైసూరు మహారాజ ముమ్మడి కృష్ణరాజ ఒడయర్ గారి శ్రీతత్త్వ నిధి అనే *సచిత్ర సంగీత శాస్త్ర గ్రంథా*న్ని విశేష శ్రమతో పరిష్కరించి వెలువరించారు. తన కులదైవమైన తిరుమలేశుని మీది భక్తితో ఆయన యథార్థ చరిత్రను గ్రహించాలన్న సంకల్పంతో, అపార పరిశ్రమతో *తిరుమల తిమ్మప్ప*ను కన్నడంలో రచించారు. దాన్ని అంతే శ్రద్ధతో తెలుగులోకి అనువదించారు. మూలవిధేయంగా అనువదించడమే కాదు, చారిత్రక అంశాలలో విభేదించిన చోట తన అభిప్రాయాలను అక్కడే బ్రాకెట్లలో పొందుపరచి, మూల ప్రామాణికతను పెంపొందించారు. శాస్త్రీయ ఆలోచనలను తెలుగు వారికి అలవడ చేయడానికి అంకితమైన హైదరాబాదు సర్కిల్‌కు చెందిన *ఆర్ట్స్ & లెటర్స్* సంస్థ వారు సాహసోపేతంగా దీన్ని ప్రచురించారు. తెలుగు వారికి మరో శాస్త్రీయమైన కానుకను అందించారు.

ఈ గ్రంథం ద్వారా వెలుగు చూస్తున్న కొత్త అంశాలు ఎన్నెన్నో. వేంకటేశ్వరుణ్ణి విష్ణువుగా మార్చింది శ్రీరామానుజుల వారని ప్రతీతి. అది కాదని, ఆళ్వారుల కాలమైన ఆరేడు శతాబ్దులకే ఆయన విష్ణురూపంగా సుప్రసిద్ధుడని నిరూపించడమే కాదు. రామానుజల వారు ప్రవేశపెట్టిన అనేక కొత్త సేవలను కైంకర్యాలను

కన్నడ మూలం :
యస్.కె రామచంద్రరావు

వివరించడమేకాదు, కొండకింద కొత్తూరు అనే చిన్న పల్లెటూరులో క్రీ.శ.1130 ఫిబ్రవరి 24వ తేదీన గోవిందరాజస్వామి ప్రతిష్ట చేసి, దానికి తిరుపతి అని నామకరణం చేసింది కూడా ఆయనే అని వివరించారు. అందాకా బయటి ప్రాంతాల నుంచి వచ్చిన భక్తులు తిరుచానూరు చేరాలి. అది శైవ క్షేత్రం. అక్కడ వేంగడ నాథుని ప్రతినిధిగా ఉన్న మూర్తి కూడా మాయమైంది. అక్కడ నుంచి కొండపాదం దాకా పదిమైళ్ళ దుర్గమారణ్యం. భక్తుల కష్టాలను నివారించడానికి తన 102వ ఏట రామానుజులవారు ఈ కైంకర్యం చేయించారట. 1780 నాటి ఉత్తర ఆర్కాటు మాన్యువల్ ప్రకారం ఒకటింబావు చదరపు మైళ్ళ విస్తీర్ణమున్న తిరుమల గ్రామం, నేడు ప్రపంచ ప్రసిద్ధ పట్టణ సముదాయంగా మారడం వెనుక ఎంత చరిత్ర నడిచిందో! దాన్నంతా కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపుతోంది ఈ గ్రంథం. పైపెచ్చు చక్కటి ఆళ్వారు గీతాల తర్జుమాలు. మూలంలో తమిళ గీతాలు, కన్నడ గీతానువాదాలు చక్కగా పాడుకోడానికి వీలుగా ఉన్నాయి. తెలుగులో కూడా అలాగుంటే బాగుండేది. భక్తితో చేసిన పద్యాను వాదాలున్నాయి.

అనువాదం :
గుత్తి చంద్రశేఖర రెడ్డి

భక్తి ఉన్నవారు, లేనివారు ఉభయులూ కొని, చదివి, దాచుకోదగ్గ ప్రామాణిక గ్రంథం *తిరుమల తిమ్మప్ప*.

ఆచార్య గంగిశెట్టి లక్ష్మీనారాయణ
(పూర్వ ఉపకులపతి, ద్రవిడ విశ్వవిద్యాలయం, కుప్పం), ఫోన్ : 9441809566

మిసిమి
మాసపత్రిక

చందాదారులుగా చేర్పించండి

బహుమతి

పొందండి!

మీ ఊరు, మీరు చదివిన బడి, మీరు పట్టభద్రులయిన కళాశాల – ఇవన్నీ మీకు అపురూపమైనవే కదా. మీకు ప్రియమైన వారు, స్నేహితులు – మీకు ఎంతో ముఖ్యం కదా.

వీరందరికీ మీరు *మిసిమి*ని బహుమానంగా నెల నెలా పంపవచ్చు. మీరూ ఒక బహుమతిని పొందవచ్చు. మీరు కోరిన గ్రంథాలయానికి, లేదా మీరు చెప్పిన స్నేహితుల కోసం **మిసిమి**కి చందా **₹240** పంపండి (వారి పూర్తి చిరునామాతో).

ప్రక్కన వున్న ఆస్కార్ వైల్డ్ (De Profundis) అనువాద పుస్తకాన్ని మీకు బహుమతిగా పంపిస్తాం. మీరు ఇచ్చిన చిరునామాకు నెల నెలా **మిసిమి** పత్రికను పంపిస్తాం. ప్రతినెలా మీరు వారిని పలకరించినట్లే – మంచి సారస్వతంతో...

(ప్రస్తుత చందాదారులు, మరో సంవత్సరము చందా పొడిగించినా ఈ పుస్తకం పొందగలరు.)

మీ చందా *మిసిమి* పేర ఈ క్రింది చిరునామాకు పంపండి

మిసిమి
మాసపత్రిక
Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,
1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads,
Musheerabad, Hyderabad - 500 020.
Ph. 040-27645536
E-mail : misimi_monthly@yahoo.in
e-magazine: www.kinige.com/misimi

చదవండి...

✦ **పలనాటి వీర చరిత్ర :** రచయిత ఆచార్య బాలగంగాధరరావు దీనిని ద్విపదకు వచనానువర్తనం అని తెలిపారు. శ్రీనాథుడు, అతని శిష్యులు మంజరీ ద్విపదలో వ్రాసిన వృత్తాంతాన్ని అందరకూ అర్థమయ్యేరీతిలో వచన రూపంలో అందించారు. ఇదంతా ఒక ఎత్తు! రచయిత నా మాటగా 25 పేజీలు వ్రాసిన ముందు మాట మరొక ఎత్తు. ఎన్నో సందేహాలకు, వివరణలు ఇచ్చారు, కారణాలను విశ్లేషించారు. నాగమ్మ, బ్రహ్మనాయుడులలో ఎవరిది ఒప్పు అని Debatable Point ప్రస్తుతం నడుస్తున్న తరుణంలో ఆసక్తి కలవారు తప్పక చదవవలసిన పుస్తకం ఇది.

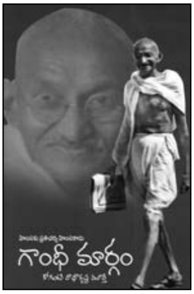
పేజీలు 300, వెల : ₹ 200/-, ప్రతులు అన్ని ప్రముఖ పుస్తక విక్రయశాలలలో లభ్యం.

✦ **దేశభక్తి గేయాలు :** సంకలన కర్త మువ్వల సుబ్బరామయ్య. బంకించంద్రుని 'వందేమాతరం' పూర్తిపాఠం, గురజాడ వారి 'దేశమును ప్రేమించుమన్నా' లాంటి గీతాలు, రాయప్రోలు, దేవులపల్లి లాంటి మరెందరో మహానుభావుల గీతాలే కాక ఇక్బాల్ ఉర్దూలో వ్రాసిన 'సారే జహాసె అచ్ఛా' ఇలా ఏ ఒక్కటి విడువకుండా ఎంతో శ్రద్ధతో చేసిన సంకలనం. 104 పేజీలలో ఒక్కోచోట పేజీకి రెండు చొప్పున గీతాలు వేశారు. దీని సాహిత్య విలువతో పోల్చితే ఖరీదు స్వల్పం.

పేజీలు 104, వెల : ₹ 45/-, ప్రతులు అన్ని ప్రముఖ పుస్తక విక్రయశాలలలో లభ్యం.

✦ **చినరావూరులోని గయ్యాళులు :** పూర్ణచంద్ర తేజస్వి కన్నడంలో వ్రాసిన కథలకు శాఖమూరు రామగోపాల్ తెలుగు అనువాదం ఈ పుస్తకం. తెలుగు వారి చరిత్రలో సంస్కృతి, సంప్రదాయాలతో, అది దగ్గర సంబంధం కల్గిన పొరుగు రాష్ట్రం కర్ణాటకే కాబట్టి పాఠకులు చాలా సులువుగా అర్థం చేసుకోగలుగుతారు. అనువాదం చక్కగా సాగింది.

పేజీలు 230, వెల : ₹ 200/-, ప్రతులకు విశాలాంధ్ర బుక్ షాపులలో సంప్రదించండి.



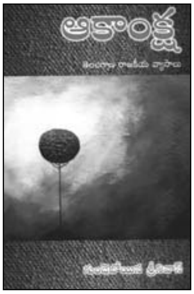
✦ **గాంధీ మార్గం :** హింసకు ప్రతిచర్య హింస కాదు అన్న టాగ్‌లైన్‌తో కోగంటి రాధాకృష్ణమూర్తిచే మూడు దశాబ్దాల క్రింద రచించబడిన ఈ పుస్తక పునః ముద్రణ ఇది. ఇది ఇతర భాషలోకి కూడా అనువదింప వలసిన అవసరం ఉందని ముందు మాటలో లవణం పేర్కొన్న విషయం ఈ పుస్తకం పై ఒక విశ్లేషణాత్మక వివరణ. రచయిత హేతువాది కావటంతో గాంధీ తత్త్వంలోని మంచిని, చెడుని తనదైన శైలిలో బేరీజు వేసి మన ముందుంచారు.

పేజీలు 160, వెల : ₹ 150/-, ప్రతులు కావలసినవారు ఫోన్: 8897477888 లో సంప్రదించండి.

✦ **పాటల మంజరి :** ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి రేడియో ప్రసారం కోసం అప్పుడప్పుడూ ఇతర సందర్భాలలోనూ వ్రాస్తూ వచ్చిన పాటలు, మరి కొద్ది గేయరచనలూ కలిపి వచ్చిన పుస్తకం. లలిత సంగీత ప్రియులు దీనిని ఇష్టపడతారు.

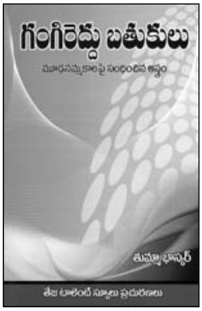
పేజీలు 96, వెల : ₹ 60/-, ప్రతులు కావలసినవారు నవోదయ బుక్ హౌస్‌లలో సంప్రదించండి.

✦ **ఆకాంక్ష :** తెలంగాణా రాజకీయాలపై గుండెబోయిన శ్రీనివాస్ వ్రాసిన వ్యాసాలు ఇవి. ఆంధ్రప్రభ ఎడిటోరియల్ పేజీలో 2005-08 సంవత్సరాల మధ్యలో ప్రచురింపబడినవి. వ్యాసాలు పరిధిలో చిన్నవయినా లాజిక్‌లో చిక్కనివి.



పేజీలు 100, వెల : ₹ 70/-, ప్రతులకు ఫోన్: 9908763566 / 9985194697

✦ **గంగిరెడ్డు బతుకులు :** తుమ్మా భాస్కర్ మూఢనమ్మకాలపై సంధించిన అస్త్రం. మూఢన్మకాలు శాస్త్రీయంగా ఎలా తప్పో రచయిత ఉటంకించారు. శాస్త్రీయ అధ్యయనం ద్వారా వచ్చిన భావ విప్లవం మానవతా వాద ఉద్యమానికి ఎలా దారులు తెరుస్తుందో రచయిత సోదాహరణంగా వివరించారు. అందరూ, మరీ ముఖ్యంగా విద్యార్థులు చదవవలసిన పుస్తకం.



పేజీలు 168, వెల : ₹ 70/-, ప్రతులు కావలసినవారు నవోదయ బుక్ హౌస్‌లలో సంప్రదించండి.

✦ **కులం ప్రత్యామ్నాయ సంస్కృతి :** రచయిత డా॥కత్తి పద్మారావు. వైదిక బ్రాహ్మణ సంస్కృతిపై తిరుగు బాటుగా వచ్చిన చార్వాక, బౌద్ధ, జైన తత్త్వశాస్త్రాలను ఈ గ్రంథం వివరిస్తుంది. ఆ తరువాతి కాలంలో వచ్చిన వీరశైవం, భక్తికవులు, అంబేద్కర్, ఫూలే, పెరియార్‌ల ఉద్యమ స్ఫూర్తిని మన ముందుంచారు రచయిత. అంతేకాక కుల నిర్మూలన ద్వారా వచ్చే ప్రత్యామ్నాయ జీవన విధానాన్ని ఆశాజనకంగా ఊహించారు రచయిత.

పేజీలు 185, వెల : ₹ 100/-, ప్రతులు కావలసినవారు ఫోన్: 9849741695 లో సంప్రదించండి.

✦ **చాపకూడు :** చారిత్రాత్మక నాటకం రచయిత ఏ.సి. అన్నప్ప. 12వ శతాబ్దపు పల్నాడులో జరిగిన అన్ని వర్గాలవారి ఏక పంక్తి భోజనం చారిత్రకంగా చాపకూడుగా పేరుగాంచింది. ప్రతి సంవత్సరం కార్తీక పౌర్ణమినాడు పల్నాటి వీరోత్సవాలు జరుగుతాయి. ఎప్పటి నుండో నియోగి బ్రాహ్మణులైన పిడుగువారు ఇప్పటికీ చాపకూడు సంప్రదాయాన్ని పాటిస్తున్నారు. పల్నాటి వీర చరిత్ర మీద ఇరవై మంది మహా రచయితలు వ్రాసిన గ్రంథాలను అధ్యయనం చేసి ప్రత్యక్ష ఆధారాలతో ఈ నాటకాన్ని వ్రాసినట్లు తెలుస్తుంది. ఈ పుస్తకము (లోపలి కవర్- 2) లో జింకా రామారావు వేసిన చిత్రాలు హైలెట్.

పేజీలు 110, వెల : అమూల్యం, ప్రతులు కావలసినవారు ఫోన్: 9440022060 లో సంప్రదించండి.

✦ **ద్రవ్య రత్నావళి :** ఈ గ్రంథం, ఆయుర్వేద శాస్త్రంలో నిష్ణాతులైన భాగవతుల రామారావుగారి వ్రాత ప్రతులను గ్రంథాలయము నుంచి సేకరించి, పరిష్కరించి ప్రచురించారు. గత శతాబ్దంలో తెలుగు వారి ప్రతి ఇంటిలో యర్రా సుబ్బారాయుడిగారి వస్తు గుణ దీపిక ఉండేది. ఈ పద్య ఆయుర్వేద శాస్త్రాన్ని ప్రవచించే ప్రాచీన రత్నావళిలో అవి సంహితా గ్రంథాలన్నిటిలో సిద్ధాంతాలు, ధార్మికాధారాలు, త్రిదోషాలు, ధాతువులు, విధాన చికిత్సలు ఔషధ నిర్మాణ విధానాలు మొ॥నవి వర్ణించబడినవి. ఈ పుస్తకం ఆయుర్వేద వైద్యులకు, భాషావేత్తలకు పాఠకులకు ఉపయుక్తమైనది. ఆర్యదత్త ప్రచురణ.

పేజీలు 450, వెల : ₹ 158/-, ప్రతులు కావలసినవారు ఫోన్: 040-24046456 లో సంప్రదించండి.

అతడు

నెల నెలా
బేటా ఇయ్యని వాటా పంచోటుకాల మధ్య
ఆసుబోసినట్టు నడుస్తుంటాడు

పెద్ద తనయుని ఇంటి నుంచి
చిన్న కుమారుని ఇంటికి
చిన్నకొడుకు ఇంటి నుంచి
పెద్ద తనయుని ఇంటికి
పులుకు పులుకునా తిరుగుతుంటాడు

అయిదు దశాబ్దాలు
తన జీవితాన్ని పండించి
హఠాత్తుగా వెళ్ళిపోయి
తనను ఒంటరి చేసిన భార్య
జ్ఞాపకాలను క్షణ క్షణము తలపోస్తూ
గుండె చెమ్మగిల్లగా
ముసలి వాకిట నిలిచి
చావుకు స్వాగతము పలుకుతున్న
అందరూ ఉండిన అనాధ

ఇల్లును పంచుకున్నారు
ఆస్తిని గుంజుకున్నారు
ఉన్న ఒక్క పాడి బర్రెనూ
ఎటూ తెగక అమ్ముకున్నారు
వచ్చే ఫించన్నూ ఎంచుకున్నారు

ఇచ్చుకాలు పుచ్చుకాలు
కూడికా తీసివేతలు చూసుకు
చివరాఖరుకు
పాట పాడి ఎటూ తేలక
సమ్మతి తెలుపకుండానే
సంప్రదించకుండానే
వాటాలుగా విభజించుకు
చెరో నెలగా పంచుకున్నారు

చారెడు నీళ్లూ
బుక్కెడు బువ్వ కోసం
ఆ ఇంటికీ ఈ ఇంటికీ మధ్య
చేతి కట్టె తడబడగా నడుస్తుంటాడు
ఆత్మతో కూడిన
ఒక పలకరింపు కోసం
ఆప్యాయతతో నిండిన
ఒక ముచ్చట కోసం
అనురాగంతోనున్న
ఒక స్పర్శకోసం
తల్లడిల్లి పోతుంటాడు

బాధను ఎవరితో చెప్పకోలేక
వేదనను గుండెల్లో దాచుకోరాక
రెపరెపలాడుతున్న దీపం లెక్క కొట్టుకుంటాడు

గాలి గాలోలె గోస గోసోలె
ఉట్టిగానే తలాడిస్తూ
నెల నెలా ఇల్లిల్లూ
తిరుగుతూనే ఉంటాడు

మనసు చెంచరిల్లి
నేడో రేపో
రుద్దమైన వృద్ధాశ్రమం వైపు
తొంగి చూస్తుంటాడు

అతడు ఎవరైతేనేమి
అతడు ఏమైతేనేమి

పదవీ విరమణ పొందిన
ఉత్తమోత్తమ ఉపాధ్యాయుడైనా కావచ్చు
బతుకు పడమరకేసి
హృదయ విదారకంగా నడుస్తున్న
ఏ మనిషైనా కావచ్చు

– జూకంటి జగన్నాథం

ఈ క్రింది పుస్తకాలు మీకు అవసరమయితే మాకు తెలియచేయండి. వాటి విలువకు తపాలా ద్వారా పంపిస్తాం.

I. మిసిమి ప్రచురణలు

		₹
1.	బాపు బొమ్మలు	200.00
2.	మహాబౌద్ధ విజ్ఞాన సర్వస్వ నిఘంటువు	500.00
3.	బుద్ధుని దీర్ఘ సంభాషణలు – *ఎ.వి.రెడ్డి*	200.00
4.	బుద్ధుని మధ్యమ సంభాషణలు–1 ”	200.00
5.	బుద్ధుని మధ్యమ సంభాషణలు–2 ”	200.00
6.	బుద్ధుని మధ్యమ సంభాషణలు–3 ”	200.00
7	ఆచార్య నాగార్జునుడు	150.00
8.	దూర తీరాలలో... – *వి. అశ్వినీకుమార్*	60.00
9.	అమాహ ”	60.00
10.	అంతర్వీక్షణం ”	50.00
11.	సిద్ధార్థ ”	50.00
12.	నాలో నేను ”	30.00
13.	అగాధం ”	75.00
14.	కథాంజలి–1 – *ఎస్సారె*	80.00
15.	కథాంజలి–2 ”	110.00
16.	THE THUNDERCLOUD ”	120.00
17.	మిసిమి వ్యాసాలు – *నరిసెట్టి ఇన్నయ్య*	125.00
	ఇతరములు	
18.	భట్టిప్రోలు కథలు	150.00
19.	రెండు దశాబ్దాలు – కథ 1990–2009	150.00

II. వేమన ఫౌండేషన్ ప్రచురణలు

1.	లోకకవి వేమన – *ఎమ్. కోదండ రామిరెడ్డి*	100.00
2.	మన వేమన – *ఆరుద్ర*	80.00
3.	వేమన – *నార్ల వెంకటేశ్వరరావు*	50.00
4.	VEMANA - *V.R. Narla*	50.00
5.	VEMANA - Through Western Eyes. - *V.R. Narla*	50.00
6.	విశ్వకవి వేమన – *గుఱ్ఱం వెంకటరెడ్డి, పోచన రామిరెడ్డి*	100.00
7.	పురాణ ప్రలాపం *(ప్రొ. హరిమోహన్ ఝా, అనువాదం: జె.లక్ష్మిరెడ్డి)*	100.00
8.	THE FIRST POETICAL READER *(Walter Joyes and N.C. Sashacharloo)*	50.00
9.	వేమన – *రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ*	100.00
10.	వేమన ఉపదేశామృతం –*ఎస్.ఎమ్. సుభాని*	25.00

III. ధర్మదీపం ఫౌండేషన్ ప్రచురణలు

		₹
1.	మహాపరిత్తం – *బోధ చైతన్య*	100.00
2.	జాతక కథలు – *శివశంకర స్వామి*	60.00
3.	బౌద్ధ దర్శనమ్ *(రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ ; అనువాదం : బి. గోవర్ధన్)*	70.00
4.	మహామానవ బుద్ధ *(రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ ; అనువాదం : డా. జె. లక్ష్మిరెడ్డి)*	75.00
5.	మిళిందపన్హ : ఉపమలు – *బోధ చైతన్య*	75.00
6.	బ్రాహ్మణ, బౌద్ధ, హిందూ మతాలు – *అన్నపరెడ్డి బుద్ధఘోషుడు*	40.00
7.	వర్ణవ్యవస్థా లేక మరణ వ్యవస్థా *(భదంత ఆనంద కౌసల్యాయన్; అనువాదం:జె.లక్ష్మి రెడ్డి)*	50.00
8.	జయమంగళం – బొర్రా గోవర్ధన్	40.00
9.	బుద్ధుని చివరి రోజులు – *డాక్టరు ఈమని శివనాగిరెడ్డి*	30.00
10.	భగవాన్ బుద్ధ *(ధర్మానంద కోశాంబి; అనువాదం: బొర్రా గోవర్ధన్)*	150.00
11.	విపశ్యనా ధ్యానమార్గదర్శిని *(తియ్యగూర సీతారామిరెడ్డి & నందం శ్రీనివాసరావు)*	50.00
12.	మిళింద ప్రశ్నలు – *బోధచైతన్య*	150.00
13.	బౌద్ధ ధర్మదర్శిని *(భదంత ఆనంద కౌసల్యాయన్ - అనువాదం జె. లక్ష్మిరెడ్డి)*	100.00
14.	ప్రజ్ఞాదీపిక *(తియ్యగూర సీతారామిరెడ్డి & నందం శ్రీనివాసరావు)*	60.00
15.	శీలం–ధ్యానం – *బోధ చైతన్య*	150.00
16.	లోకక్షేమగాథలు – *బోధ చైతన్య*	75.00

IV. ఆర్ట్స్ & లెటర్స్ ప్రచురణలు

1.	తెలుగా, ఆంధ్రమా? – వాగరి	40.00
2.	యతిగీతం– స్వామి వివేకానంద (అనువాదం ; గజ్జల మల్లారెడ్డి)	50.00
3.	చార్లీ చాప్లిన్ (నా కథ) – *వి. అశ్వినీకుమార్*	299.00
4.	తిరుపతి తిమ్మప్ప – *గుత్తి చంద్రశేఖర రెడ్డి*	250.00
5.	రైతు రాయలు – *గుత్తి చంద్రశేఖర రెడ్డి*	50.00

మిసిమి మాసపత్రిక

Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,

1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads, Musheerabad, Hyderabad - 500 020. Ph. 040-27645536

E-mail : misimi_monthly@yahoo.in ; e-magazine : www.kinige.com/misimi

మిసిమి *విజ్ఞాన దాయకం, వినోద ప్రసాదం!*

మిసిమి పత్రిక ప్రతినెలా మీ ముంగిట చేరేందుకు మీరు చేయాల్సిన చిన్న పని, ఈ క్రింది వివరాలు మీ సంవత్సర చందా **₹240/-** తో పాటు పంపండి. బయటి **చెక్కులకు, ఆన్‌లైన్ ట్రాన్స్‌ఫర్‌కు** అదనంగా **₹30/-** కలపండి.

1. పేరు: ....

2. చిరునామా:

ఇం.నెం. ....

వీధి ....

పేట ....

ఊరు ....

పిన్ ....

సెల్ ....

3. సంతకం: ....

Our A/c Details for Online Transfer :-

Bank	:	STATE BANK OF INDIA
Account	:	MISIMI
A/c. No.	:	10261569316
Branch	:	Saifabad, Hyderabad, INDIA
IFS Code	:	**SBIN0007315**

---

*చందాలు **మిసిమి** పేర ఈ క్రింది చిరునామాకు పంపించగలరు.*

★ **మిసిమి** లో నూతన చందా దారులుగా చేరండి : **'సిద్ధార్థ' పుస్తకాన్ని బహుమతిగా పొందండి.**

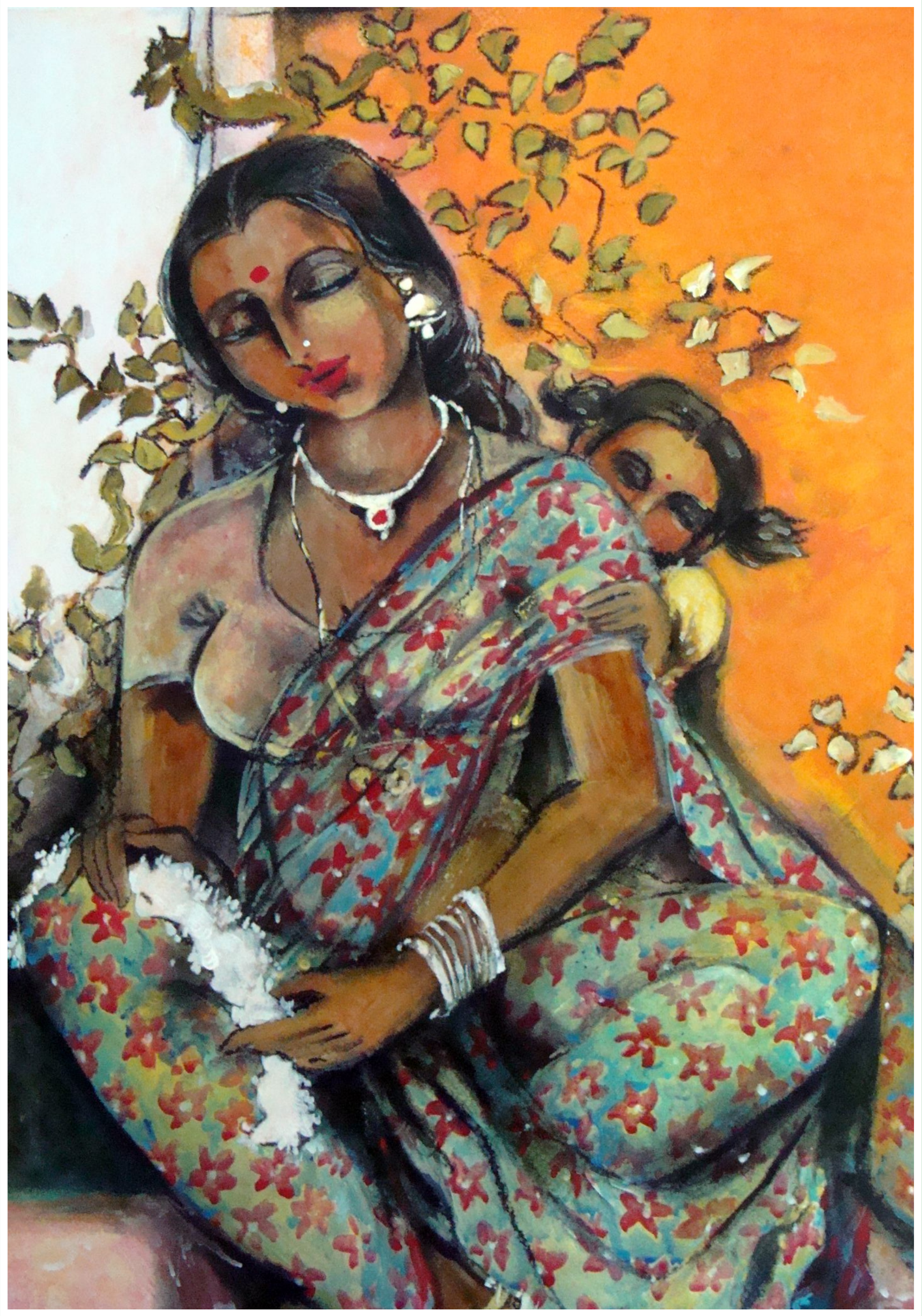
★ రెండు సంవత్సరాల చందా దారులకు 'బాపు బొమ్మల' పుస్తకం పంపిస్తాము.

★ ఐదు సంవత్సరాల చందా దారులు '2011 **మిసిమి** సంచికల బౌండు' అందుకోవచ్చు.

మిసిమి మాసపత్రిక

Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,

1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads, Musheerabad, Hyderabad - 500 020.
Ph. 040-27645536, E-mail : misimi_monthly@yahoo.in
e-magazine : www.kinige.com/misimi



అమ్మా..పూలమ్మా...

MISIMI / మిసిమి / RNI Regd.No.45042/90 Telugu Monthly, Hyderabad - 500 020
Postal Regd.No.H/SD/191/2012-14

వలపురాగం