వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

ఇన్విక్టస్

మరికొన్ని సినిమాలు

వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

ఇన్విక్టస్

మరికొన్ని సినిమాలు

INVICTUS
And a Few More Movies

A bunch of Film Criticism by
Vadrevu Chinaveerabhadrudu

January, 2025

Cover design: Vadrevu Ch Veerabhadrudu

e-book released by

Vadrevu Ch Veerabhadrudu
First Floor, 56, Navodaya Colony
Mehidipatnam
Hyderabad- 500 028

chinaveera@gmail.com
+91 94909 57129

www.chinaveerabhadrudu.in

సాయిప్రమోద్‌కి

శుభాశీస్సులతో

వరసగా

ముందుగా రెండు మాటలు	7
అపరాజితుడు	9
మోసగించడం కష్టం	12
రంగ్ రసియా	15
రుద్రమదేవి	17
దంగల్	19
శోకం శ్లోకంగా మారిన మరోకథ	21
సమ్మోహనం	26
కూడె	28
పాతాళభైరవి	31
బృహద్యాత్ర	36
సున్నితమైన సంఘర్షణ	39
ఒక క్లాసిక్	42
పార్థివత్వం, అపార్థివత్వం	46
నిర్బంధం ఒక జీవనశైలిగా మారిపోయేక	50

ఆత్మకథనాత్మకం	53
అంతరంగ ప్రయాణం	58
ఆధ్యాత్మిక పరీక్ష	63
డొజెన్ క్రైగెన్	67
ఒక అతిథి కథ కాదు	69
పల్లెటూరి కవిగాయకుడు	72
కవి సమ్రాట్	75
గురువు ఒక థెరపిస్టు	79
సర్దార్ ఉద్ధంసింగ్	83
వెన్నెల తడి	86
ఆఫ్రికన్‌పద్ధతి కథనం	89
ఎడిటింగ్ గురించి	93
విషపుత్రిక	98
ఆ సినిమానే సాక్ష్యం	102
సినిమాలు తీస్తే అలా తియ్యాలి	105
తరగతి గదిలో జడలబర్రె	110
లాంగ్ వాక్ ఫర్ ఫ్రీడమ్	114
వాళ్లు విడదీస్తారు, మనం కలుపుకోవాలి	121
ఆ దేవదా, ఆ పారు, ఆ చంద్ర	126
బయటపడాలి	132
మత్తయి సువార్త	137

ముందుగా రెండుమాటలు

ఈ మధ్య పొడపాటి అశోక్ అనే మిత్రుడు నా బ్లాగు చూస్తూ 'మీరు దాదాపుగా అన్ని ప్రక్రియల్లోనూ పుస్తకాలు తీసుకొచ్చేరు. సినిమా ప్రక్రియ కి సంబంధించి పుస్తకం ఎప్పుడు తీసుకొస్తున్నారు?' అని అడిగాడు. నిజానికి నేను చెప్పుకోదగ్గ సినిమా వ్యూయర్‌నీ కాను, రివ్యూయర్‌నీ కాను. కవిత్వం పట్లా, చిత్రలేఖనం పట్లా ఉన్న పాషన్ నాకు సినిమా పట్ల లేదు. అలాగని సినిమా పట్ల నాకు గౌరవం తక్కువని కాదు. సినిమా నిస్సందేహంగా శక్తిమంతమైన మాధ్యమం. మరీ ఇటీవలికాలంలో ఒకవైపు పెరుగుతున్న జనాభాకి తగ్గట్టుగా విద్యాప్రమాణాలు పెరగలేని కాలంలో, అత్యధిక సంఖ్యాకులు కనీస అక్షరాస్యతతోటే జీవితంలో ఏదో ఒక వృత్తిలో కుదురుకుంటున్న కాలంలో, సినిమాని మించిన ప్రజాస్వామిక మాధ్యమాన్ని మరొకటి ఊహించలేం.

ఈ నేపథ్యంలో పొడపాటి అశోక్ మాటలు విన్న తరువాత గత పదేళ్ళుగా సినిమాల మీద నేను రాసిన వ్యాసాలేమున్నాయా అని చూసాను. సినిమా ఎడిటింగ్ మీద వచ్చిన ఒక పుస్తక సమీక్షతో పాటు 34 వ్యాసాలున్నాయి. ఆ వ్యాసాలన్నీ మరోమారు శ్రద్ధగా చదువుకున్నాక నాకు బోధపడింది ఒకటే. ప్రపంచం మొత్తం మీద ఇప్పుడొస్తున్న తెలుగు సినిమా ఉన్నంత వల్గర్‌గా మరేదీ లేదు. చివరికి ఒక మలావీ, ఒక సుడాన్, ఒక భూటాన్ లాంటి దేశాలు కూడా తెలుగుసినిమాకన్నా యోజనాలు ముందున్నాయి.

భారతీయ చిత్రపరిశ్రమలో తెలుగు చలనచిత్ర పరిశ్రమ అతి పెద్ద పెట్టుబడి కార్ఖానా. 2023 లో దాదాపు 24 కోట్ల మంది ప్రేక్షకులు తెలుగు సినిమాటిక్కెట్లు కొన్నారట. దేశంలో చలనచిత్రరంగం మీద వచ్చే మొత్తం ఆదాయంలో అయిదో వంతు ఒక్క తెలుగు సినిమారంగమే సంపాదిస్తున్నదట. దేశంలో ఏ రాష్ట్రంలోనూ లేనన్ని సినిమాహాళ్ళు ఆంధ్రప్రదేశ్ లోనే ఉండటం ఒక వాస్తవం కాగా, పబ్లిక్ లైబ్రరీలు అత్యధికంగా ఉండే రాష్ట్రాల్లో సినిమాహాళ్ళు అతి తక్కువ ఉన్నాయన్నది కూడా మరొక వాస్తవం.

1921 లో మొదటి తెలుగు మూకీ, 1932 లో మొదటి తెలుగు టాకీ రాగానే తెలుగు చిత్రనిర్మాణ రంగం పదిపదిహేనేళ్ళపాటు సామాజిక సంస్కరణకీ, ఆర్థిక, రాజకీయ విమోచనకీ సినిమాని ఒక ఆయుధంగా వాడుకుంది. ఆ తర్వాత పరిస్థితి మారిపోయింది. 1950 తర్వాత వినోదం ప్రధానంగా చిత్రనిర్మాణం సాగినా అందులో కళాత్మక విలువల పట్ల అపారమైన శ్రద్ధ కనబడేది. కాని 1980 తర్వాత, ముఖ్యంగా, ఈ పాతికేళ్ళుగా తెలుగు సినిమారంగం చెప్పుకోదగ్గ ఒక సినిమాని కూడా తీసుకురాలేకపోయింది. ఎందుకని?

ఈ మాట చెప్పగానే ఇప్పుడు మన సినిమాల్లో అత్యున్నత సాంకేతిక విలువలున్నాయి కదా అనవచ్చు. ఫొటోగ్రఫీ, ఆస్కార్‌స్థాయి సంగీతం, కంప్యూటర్ గ్రాఫిక్స్‌ని వారు ఉదాహరించవచ్చు. కానీ మనం చూడవలసింది ఆ సినిమాల్లో మౌలికప్రతిభ ఏ మాత్రముందని. విజయవంతమైన మరొక సినిమాని, పాతదాన్నిగానీ, కొత్తదాన్నిగానీ, గుర్తుచెయ్యని తెలుగుసినిమా ఏదేనా గత పాతికేళ్ళలో మీరు చూసారా? గత పాతికేళ్లుగా తెలుగుసినిమా ఒక అంతర్జాతీయ స్థాయి సినిమాని ఎలాగూ సృష్టించలేకపోయింది సరే, ఒక రైతుబిడ్డనీ, ఒక మాలపిల్లని తియ్యలేక పోయింది సరే, కనీసం ఒక మల్లీశ్వరినీ, ఒక మాయబజార్‌నీ అయినా ఎందుకు తియ్యలేక పోయింది?

నేననుకుంటాను, ఇప్పటి తెలుగు ఫిల్మ్‌జీనియస్ ప్రధానంగా mediocre. దానికి మౌలికమైన ప్రతిభలేదు. అది అనుకరణదశని దాటి ఎదిగింది కాదు. దానికి విషయ పరిజ్ఞానం పోగుచెయ్యడం తెలుసు. తెలుగు సినిమామీద వస్తున్న పుస్తకాలు, చేస్తున్న టాక్ షోలు, చూస్తే మనకి తెలిసేది ఇదే. తెలుగు ఫిల్మ్ రంగం derivative. అది ఒక సత్యజిత్‌రాయ్‌నీ, ఒక బెర్గ్‌మన్‌నీ, ఒక కురొసావానీ ఎలానూ తయారుచెయ్యలేదు సరే, ఎంత అత్యాధునిక సాంకేతికతని వాడినప్పటికీ అది ఒక స్టాన్లీ కుబ్రిక్‌నీ, ఒక స్పీల్‌బర్గ్‌నీ ఎప్పటికీ పుట్టించలేదు. ఒక కొత్త సత్యాన్నో లేదా ఒక కొత్త విలువనో ప్రపంచమంతా వినేలాగా ఎత్తిచూపగల సత్తా ఉన్న తెలుగుదర్శకుడు నేడు ఒక్కడు కూడా లేడు.

ఫిల్మ్ క్రిటిసిజంలో నేను ఆరితేరినవాణ్ణికానుగానీ, ఈ పుస్తకం చదివేటప్పటికి, ప్రపంచసినిమా ఎలా ఉన్నదో, ఇప్పటి తెలుగుసినిమా ఎలా ఉన్నదో ఆ వ్యత్యాసం మీకు స్ఫురించి మీకు చెప్పలేనంత బాధా, ఆగ్రహం కలిగితే మాత్రం ఆశ్చర్యపడను.

హైదరాబాదు **వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు**

29-12-2024

అపరాజితుడు

రెండు రోజుల కిందట ప్రభుత్వం మమ్మల్ని ఇండియన్ బిజినెస్ స్కూల్లో ఒక ట్రయినింగుకి పంపించింది. సంస్థానిర్వహణమీదా, ముఖ్యంగా Management of Change మీదా రాష్ట్రప్రభుత్వ ఉన్నతాధికారులకి అందిస్తున్న శిక్షణ అది. అందులో భాగంగా వివిధ రకాల నాయకత్వ శైలుల పైన కూడా ఒక పాఠం ఉంది. అందులో ఎమోషనల్ ఇంటెలిజెన్స్ అనే అంశాన్ని వివరిస్తూ అక్కడి ఫాకల్టీ Invictus అనే సినిమానుంచి కొన్ని క్లిప్పులు చూపించారు. రెండు, మూడు క్లిప్పులు, ఒక్కొక్కటీ రెండు మూడు నిమిషాల నిడివిలో. కాని ఒక్కో క్లిప్పు మీదా కనీసం అరగంటసేపేనా ఎంతో ఆసక్తికరమైన చర్చ సాగింది. క్లాసయ్యేటప్పటికి అక్కడున్నవాళ్ళందరికీ ఇన్విక్టస్ పూర్తి సినిమా వెంటనే చూడాలన్న కుతూహలం కలిగింది.

నిన్న రాత్రి పిల్లలతో కలిసి మొత్తం సినిమా చూసాను. అది మీరంతా కూడా చూస్తే బావుంటుందనిపించింది.

Invictus (2009) క్లింట్ ఈస్ట్ వుడ్ నిర్మించి దర్శకత్వం వహించిన సినిమా. నెల్సన్ మండేలా (1918-2013) జీవితంలోని కొన్ని యథార్థ సంఘటనల ఆధారంగా తీసిన సినిమా. ఐ.ఎస్.బిలో మాకు పాఠాలు చెప్పిన ఇద్దరు ప్రొఫెసర్లూ శ్రీ రామనారాయణ్, శ్రీ రాజేశ్వర్ ఉపాధ్యాయ ఆ సినిమాని well scripted movie అన్నారు. ఆ స్క్రిప్టు వాళ్ళకి ఎంతగా నచ్చిందంటే, వాళ్ళు leadership మీద పాఠాలు చెప్పడం కోసమే క్లింట్ ఈస్ట్ వుడ్ ఆ సినిమా తీసాడా అన్నంతగా.

సినిమాలో ఇతివృత్తం చాలా సరళం. మండేలా దక్షిణాఫ్రికాకి ప్రజాస్వామికంగా తొలి అధ్యక్షుడిగా ఎన్నికయ్యేటప్పటికి, దక్షిణాఫ్రికా గతచరిత్ర ఆ కొత్త జాతీయరాజ్యాన్ని భయపెడుతూ ఉంది. గత అనుభవాల వల్ల, కొన్ని శతాబ్దాలుగా శ్వేతజాతీయులు పాటించిన వర్ణవివక్షవల్ల నల్లజాతివాళ్ళు ప్రతీకారేచ్ఛతో రగిలిపోతూ ఉన్నారు.

పొరుగు ఆఫ్రికా దేశాల్లో, మొజాంబిక్, జింబాబ్వేల్లో సంభవించినట్టుగా తమమీద కూడా ఊచకోత మొదలవుతుందని తెల్లవాళ్ళు భయభ్రాంతులై ఉన్నారు. విమోచన పొందిన వెంటనే తక్కిన ఆఫ్రికా దేశాల్లో జరిగినట్టే దక్షిణాఫ్రికాలో కూడా అంతర్యుద్ధం సంభవించక తప్పదనే ప్రపంచమంతా భావిస్తూ ఉన్న సమయం.

శ్వేతజాతి ఒక నల్లవాడిమీద చెయ్యగల అత్యాచారానికి మండేలా ఒక పూర్తి ఉదాహరణ. 27 సంవత్సరాల తరుణజీవితాన్ని చిన్న జైలుగదిలో గడపవలసివచ్చిన అనుభవం అతడిది. అందుకతడు ఎటువంటి ప్రతీకారం తీర్చుకున్నా ఎవరూ అతడిని తప్పుపట్టలేరు. కాని సరిగ్గా ఆ క్షణంలోనే, ఆ కీలక ఘట్టంలోనే తన దేశమొక ఇంద్రచాప దేశం కావాలనీ, నల్లవాళ్ళూ, తెల్లవాళ్ళూ అన్న భేదం లేకుండా, దక్షిణాఫ్రికా అనే ఒక నవజాతీయరాజ్యం అవతరించాలనీ మండేలా కోరుకున్నాడు. అందుకు గతాన్ని మర్చిపోవడమొక్కటే మార్గమని నమ్మాడు. నిన్నటిదాకా తన శత్రువుగా ఉన్న మనిషిని క్షమిస్తే తప్ప నేడతడు తన సోదరుడిగా మారడనీ, క్రీస్తు చెప్పిన reconciliation నిజంగా ఆచరణలో పెట్టవలసిన సమయమొచ్చిందనీ ఆయన విశ్వసించాడు.

అటువంటి సమయంలో తనకి ఏ అవకాశం దొరికితే ఆ అవకాశాన్ని అందిపుచ్చుకున్నాడు. అట్లాంటి ఒక అవకాశాల్లో 1995 లో జరిగిన ప్రపంచకప్ రగ్బీ మాచ్ కూడ ఒకటి. రగ్బీ ఆట ద్వారా ఆయన కేవలం ఒక రాజకీయ పరిష్కారమే కాదు, సినిమాలో తన కార్యదర్శి బ్రెందాతో చెప్పినట్టుగా 'ఒక మానవీయ పరిష్కారాన్ని' కూడా రాబట్టాడాయన.

సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ మనకి గాంధీ, అబ్రహాం లింకన్ వంటి నాయకులు గుర్తొస్తూ ఉంటారు. కాని మరో విషయం కూడా స్ఫురిస్తూ ఉంటుంది. లింకన్ అంతర్యుద్ధాన్ని ఆపలేకపోయాడు. గాంధీజీ దేశవిభజనని నివారించలేకపోయాడు. కాని

సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ మనకి గాంధీ, అబ్రహాం లింకన్ వంటి నాయకులు గుర్తొస్తూ ఉంటారు. కాని లింకన్ అంతర్యుద్ధాన్ని ఆపలేకపోయాడు. గాంధీజీ దేశవిభజనని నివారించలేకపోయాడు. కాని మండేలా అవిభక్త దక్షిణాఫ్రికాని సాధించగలిగాడు, నిలబెట్టగలిగాడు.

మండేలా అవిభక్త దక్షిణాఫ్రికాని సాధించగలిగాడు, నిలబెట్టగలిగాడు. ఈ సాఫల్యం బహుశా కాలగతిలో మానవజాతి సాధించుకోగలిగిన మానసికపరిణతి అనుకోవలసి ఉంటుంది.

తరగతి గదిలో మాకు emotional leadership మీద పాఠం బోధించిన రాజేశ్వర్ ఉపాధ్యాయ మమ్మల్నందరినీ మంత్రముగ్ధుల్ని చేసేసాడు. నాయకత్వంలో అయిదు స్థాయిలుంటాయని చెప్తూ, మండేలాని level- 5 నాయకత్వానికి ఒక పాఠ్యగ్రంథంలాంటి ఉదాహరణగా పేర్కొన్నాడు.

మొదటిస్థాయి నాయకుడు తనవరకూ తన పనితాను బాగాచేసుకుపోతాడనీ, రెండవ స్థాయి నాయకుడు నలుగురితోనూ బాగా పనిచేయించ గలడనీ, మూడవస్థాయి నాయకుడు వనరుల కోసం చింతిస్తూ కూర్చోడనీ, అతడు తనకు తనే ఒక పెద్ద వనరుగా మారతాడనీ చెప్తూ, ఆ తర్వాత ప్రధానంగా నాలుగవ స్థాయి, అయిదవస్థాయి నాయకుల్ని పోల్చి చెప్పాడు.

నాలుగవస్థాయి నాయకులు సాధారణంగా నాయకులుగా ప్రపంచమంతా కీర్తించే నాయకులనీ, పత్రికల ముఖచిత్రాలుగా, ఇంటర్వ్యూలకోసం ప్రపంచం ఎగబడే నాయకులనీ, కాని వాళ్ళతో సమస్య, వాళ్ళు పక్కకు తప్పుకోగానే వాళ్ళు అంతదాకా నిర్మించిన వ్యవస్థలు కుప్పకూలిపోతాయనీ, కాని అయిదవస్థాయి నాయకులు పక్కకు తప్పుకున్నా కూడా వాళ్ళు నిర్మించిన వ్యవస్థలు చెక్కుచెదరవనీ అన్నాడు.

Invictus చూడండి. మీ పిల్లలతో, లేదా మీ మిత్రులతో. చూసాక చర్చించండి, మండేలాలోని నాయకత్వలక్షణాలు, వివేకం, దూరదృష్టి, దేశప్రేమ, మానవీయత– ఆ సినిమా పొడుగుతా దర్శకుడు ఆ పాత్రని ఎట్లా ఆవిష్కరించాడో గుర్తుపట్టండి, సినిమా చూసాక మీ అభిప్రాయాలు నలుగురితోటీ పంచుకోండి.

2-4-2015

మోసగించడం కష్టం

నిన్న రాత్రి లింగ చూసి వచ్చేటప్పటికి అర్థరాత్రి దాటిపోవడమే కాదు, మెడ పట్టేసింది కూడా. అయినా శంకర్, రజనికాంత్ లాంటి వాళ్ళ సినిమాలు చూడకుండా ఉండటం కష్టం. దేశంలో, సమాజంలో popular psyche ఎట్లా ఆలోచిస్తోందో, ఏం కోరుకుంటోందో, దేనికి బాధపడుతోందో తెలుసుకోడానికి వాళ్ళ సినిమాలు కూడా ఒక బెరోమీటర్ లాంటివి.

థియేటర్‌కి వెళ్ళేటప్పటికే చాలా వరకు అర్థమైపోయింది. ప్రపంచమంతటా 3000 హాళ్ళల్లోనూ ఇదే పరిస్థితి ఉండవచ్చు. సినిమా ఎక్కడో ప్రేక్షకుల్ని ఎక్సైట్ చెయ్యలేక పోయిందని అర్థమయింది. హాల్లో అడుగుపెట్టిన రెండవ ప్రేక్షకుణ్ణి నేనే. సినిమా మొదలైన చాలాసేపటికి గానీ హాలు నిండలేదు. నిండిన తరువాత కూడా చంద్రముఖి, రోబో లాంటి సినిమాలు చూస్తున్నప్పుడు ప్రేక్షకుల్లో కనబడే పారవశ్యమేదీ ఈ సినిమా నడుస్తున్నప్పుడు కనిపించలేదు. చప్పట్లూ, ఈలలూ వినిపించాయిగానీ, ఆశ్చర్యంగా అవి రాజా లింగేశ్వర ప్రసాద్ దేశభక్తిపూరితంగా మాట్లాడిన మాటలు విన్నప్పుడు మాత్రమే.

'లింగ ' ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకోవడంలో పూర్తిగా విఫలమయ్యింది అని తెలుస్తూనే ఉందిగాని, ఎందుకన్నది అంత తేలిగ్గా అర్థమయ్యే విషయం కాదు. నేను సినిమా సమీక్షకుణ్ణి కాను. కాబట్టి చెప్పదలుచుకున్నదేదో నేరుగా చెప్పేస్తాను.

సినిమా విఫలం కావడానికి నాకు తోచిన కారణాలు రెండు: ఒకటి, ఆ సినిమాలో ప్రధాన కథ, బ్రిటిష్ కాలంలో ఒక జమీందారు తన యావదాస్తినీ త్యాగం చేసి ఒక డాము నిర్మించడం. బహుశా ప్రేక్షకులు ఆ కథ చూడవలసివస్తుందని ఊహించి ఉండరు. ఏదన్నా ఒక దెయ్యం కథనో, మరమనిషి కథనో చూడవలసి వస్తే ఆ థ్రిల్ వేరు. రజనీకాంత్‌ని సాహసహీరోగా చూడాలనుకుంటారుగాని, ఔదార్యం, త్యాగం లాంటి విలువల వెనక ఉండే సాహసాన్ని చూపించడమూ కష్టమే, ఒప్పించడమూ కష్టమే. ఇంతకు

> ఇట్లాంటివి ఆర్ట్ సినిమాకి ముఖ్యమేమోగాని కమర్షియల్ సినిమాకి ముఖ్యం కావనవచ్చు. కాని ఇప్పటి ప్రేక్షకులు తమకు తెలియకుండానే కమర్షియల్ సినిమాల్లో కూడా ఇటువంటి క్వాలిటీని ఆశిస్తున్నారు.

ముందు శివాజిలో కూడా ఇటువంటి ప్రయత్నమే చేసినా ఆ కథని నడిపించిన తీరు వేరు.

ఇంక రెండో ముఖ్యమైన కారణం, రాజా లింగేశ్వరప్రసాద్ కథని 1939 లో జరిగిన కథగా చెప్తూ దర్శకుడు చిత్రించిన చారిత్రిక నేపథ్యమంతా చాలా కృత్రిమంగానూ, కొని చోట్లా హాస్యాస్పదంగానూ ఉంది. ఒక periodic movie ని తియ్యగల సత్తా ఆ దర్శకుడికి లేదు.

ఆ మాటకొస్తే ఇప్పుడున్న ఏ దర్శకుడికీ లేదు. 1939 లో సంస్థానాధీశుల్నీ, బ్రిటిష్ పాలననీ, యంత్రాల్నీ, యంత్రాంగాన్నీ, మనుషుల్నీ, మాటల్నీ చిత్రించడంలో ఆ దర్శకుడి అపరిపక్వత, అజ్ఞానం కొట్టొచ్చినట్టుగా కనిపిస్తున్నాయి. కొన్ని చోట్ల 18 వ శతాబ్దంలా, కొన్ని చోట్ల 19 వ శతాబ్దంలా, కొన్ని చోట్ల అకస్మాత్తుగా 21 వ శతాబ్దంలా కూడా ఆ కథానేపథ్యం కనిపిస్తుంది. (కలెక్టర్ల సమావేశంలో మధ్యలో పెట్టిన పూలగుత్తి చూడండి.)

అంతేకాదు, కనీస చారిత్రిక యథార్థాల్ని కూడా అందులో పట్టించుకోలేదు. గద్వాల సంస్థానం నిజాం కి సామంతసంస్థానంగా ఉండేదనీ, అది కర్నూలు కలెక్టరు పాలనకిందకు రాదనీ, పైగా అది ఒకప్పుడు రాయచూరు జిల్లాలో భాగంగా ఉండేదనీ కూడా ఆ కథా రచయితకి తెలియదు.

కలెక్టరు 1939 లో రైల్లో ప్రయాణిస్తున్నప్పుడు జోసెఫ్ కాంప్‌బెల్ రాసిన The Hero with Thousand Faces చదువుతూ కనిపిస్తాడు. కాని అ పుస్తకాన్ని కాంప్ బెల్ 1949 లో రాసాడు. ఇట్లాంటివి ఆర్ట్ సినిమాకి ముఖ్యమేమోగాని కమర్షియల్ సినిమాకి ముఖ్యం కావనవచ్చు. కాని ఇప్పటి ప్రేక్షకులు తమకు తెలియకుండానే కమర్షియల్ సినిమాల్లో కూడా ఇటువంటి క్వాలిటీని ఆశిస్తున్నారు.

ఒక చారిత్రిక కథని సినిమాగా తీస్తున్నప్పుడు, ముఖ్యంగా బడ్జెటు గురించి వెనకాడని నిర్మాతలు తీస్తున్నప్పుడు ఆ కథని వీలైనంత విశ్వసనీయంగా తీసిఉంటే సినిమా ఇలా ఉండి ఉండేది కాదు. ఇదంతా ప్రేక్షకులకి తెలియదుగానీ, ఈ disappointment మాత్రం వాళ్ళకి అనుభవమయ్యింది. అందుకనే అంత నిరుత్సాహం అక్కడ.

మన చిత్రదర్శకులు యానిమేషన్లూ, ఫాంటసీలూ తియ్యగలరేమోగానీ, చరిత్రని చూపించలేరు. అందుకు కావలసిన పరిజ్ఞానం, కళాదర్శకత్వం, పరిశీలనానైపుణ్యం తెలుగు, తమిళ దర్శకులెవ్వరికీ లేదు. ముఖ్యంగా కళాదర్శకత్వం. అదే, ఒకప్పుడు మల్లీశ్వరి దర్శకుడు ఆ సినిమాలో 16 వ శతాబ్దాన్ని ఎట్లా పునఃసృష్టించాడో చూడండి.

ఈ నాలుగు మాటలూ ఎందుకు రాసానంటే, తెలుగులో సినిమా ఉత్సాహం ఉన్న రచయితలు చాలామందే ఉన్నారు. ఎవరైనా ఎప్పుడైనా ఒక periodic movie తియ్యదలుచుకుంటే అది అటెన్‌బరో 'గాంధి' లాగా, సత్యజిత్ రాయ్ 'షత్రంజ్ కే ఖిలాడి' లాగా నమ్మదగ్గదిగా, చూడదగ్గదిగా ఉండాలి.

మన ప్రేక్షకులు ఎక్కువ చదువుకోలేదుగాని, వివేకవంతులు, వాళ్ళని మోసగించడం చాలా కష్టం.

16-12-2014

రంగ్ రసియా

బండి శ్రీహర్ష గారు నిన్న నాకో మెసేజి పెట్టారు. చిత్రకళమీద అభిమానం ఉంది కాబట్టి, రాజా రవి వర్మ మీద తీసిన సినిమా రంగ్ రసియా ఒకసారి చూడకూడదా అని. అక్కడితో ఆగకుండా యూట్యూబ్ లింక్ కూడా పంపించారు. చాలా రోజుల తర్వాత మళ్ళా ఒక పూర్తి సినిమా చూసాను.

రంగ్ రసియా చూడండి. రాజా రవివర్మ చిత్రించిన బొమ్మలు చూస్తూనే మనం పెరిగి పెద్దయ్యాంగానీ, ఆయన జీవితంలో ఇంత నాటకీయత ఉందని ఈ సినిమా చూసాకే తెలిసింది.

సంస్కృతిని పరిరక్షిస్తున్నామనే పేరుతో సృజనాత్మకతని అడ్డగించడం భారతదేశ చరిత్రలో ఇంతకు ముందు లేదు. ఒకప్పుడు మధ్యయుగాల్లో ఈ లక్షణం యూరోపులో ఉండేది. కాని ఇప్పుడు భారతదేశానికి కూడా అంటుకుంది. ఈ జాడ్యం వల్లనే ఎం. ఎఫ్ హుస్సేన్ లాంటి సున్నితమనస్కుడైన చిత్రకారుడు దేశం వదిలి పోయి ఎక్కడో ప్రవాసిగా ఈ లోకంనుంచి నిష్క్రమించవలసివచ్చింది. రవివర్మ కాలంలో రవివర్మ కూడా ఎం.ఎఫ్.హుసేన్ లానే క్షోభకు గురయ్యాడన్నది ఆశ్చర్యం కలిగించే అంశమే.

కళ ఎక్కడ స్ఫూరిగా, సృజనగా ఉంటుందో, ఎక్కడ మోహంగా, ప్రేమగా, జీవితాల్ని నిలవనివ్వని తుపానుగా మారుతుందో చెప్పడం కష్టం. తన కళాసృజన నలుగురినీ చేరాలని కోరుకోని కళాకారుడెవరుంటారు? కాని ఆ ప్రయత్నంలో కళ వ్యాపారం కాకుండా ఆగడం కష్టం, వ్యాపారమయిన తర్వాత వివాదం కాకుండా ఉండటమూ కష్టమే. కళాకారుల మీద సాంస్కృతిక పోలీసింగు మొదలయినప్పుడు అది ఆ కళాకారుల సృజనమీదనా, లేక ఆ కళ సంతరించుకుంటున్న వ్యాపార ప్రమాణాలమీదనా అన్నది చెప్పడం కష్టం.

కాని, ఏ కారణాలవల్లనైనా కళాకారుడి సృజనని అడ్డగించాలనుకునే జాతికి వికాసం సాధ్యం కాదు. కవులూ, కళాకారులూ unacknowledged legislators అని అంటే

అటువంటి కళాపరీక్షకు నిలబడలేని వాళ్ళూ, సృజనాత్మక సామర్థ్యం లేనివాళ్లు మాత్రమే అశక్తదౌర్జన్యానికీ, గూండాయిజానికీ తెగ బడతారు. హుసేన్‌ని విమర్శించి వేధించిన వర్గాలనుంచి ఇంతదాకా చెప్పుకోదగ్గ ఒక్క కళాకారుడు కూడా ప్రత్యక్షం కాకపోవడమే ఇందుకు తార్కాణ.

దాని అర్థం శాసనసభల్లో వివిధ రాజకీయదృక్పథాలు శాసనసభల్లో ప్రజలంతా చూస్తూ ఉండగా చర్చించుకున్నట్టు చర్చించుకుంటారని కాదు. ఒక కవి దృక్పథమో, ఒక కళా కారుడి చిత్రణనో నచ్చని వాళ్ళు తిరిగి తమ కవిత్వం ద్వారా, కళ ద్వారానూమాత్రమే వారిని ఎదుర్కోవలసి ఉంటుంది.

అలా ఎదుర్కొంటున్నప్పుడు ఆ వ్యతిరేకవర్గాల వాళ్ళు తాము ఎవరిని వ్యతిరేకిస్తున్నారో వారితో సమానమైన శిల్పప్రమాణాలూ, శ్రేష్ఠతా చూపించవలసిఉంటుంది. ఆ సంఘర్షణ కళాత్మకంగా జరగవలసిఉంటుంది. అందులో ఎవరి వైఖరి సత్యసమ్మతమో ప్రజలే తీర్పు తీర్చవలసిఉంటుంది. అటువంటి కళాపరీక్షకు నిలబడలేని వాళ్ళూ, సృజనాత్మక సామర్థ్యం లేనివాళ్లు మాత్రమే అశక్తదౌర్జన్యానికీ, గూండాయిజానికీ తెగ బడతారు. హుసేన్‌ని విమర్శించి వేధించిన వర్గాలనుంచి ఇంతదాకా చెప్పుకోదగ్గ ఒక్క కళాకారుడు కూడా ప్రత్యక్షం కాకపోవడమే ఇందుకు తార్కాణ.

కాని కేతన్‌మెహతా రంగ్‌రసియా చూస్తున్నంతసేపూ ఆ ఇతివృత్తం రేకెత్తించే ప్రశ్నల మీద కాక, ఆ రంగులు, ఆ సంగీతం, ఆ మహామోహపారవశ్యం మీదనే మనసు లగ్నమైపోతుంది.

శ్రీహర్షగారూ, చాలా సంతోషం. ఒక వేసవి సాయంకాలం నా మనసుమీద మీరు పన్నీరు చిలకరించారు.

26-9-2015

రుద్రమదేవి

రుద్రమదేవి చూసాను.

సగం దాకా చరిత్రని చరిత్రగా చెప్పగలిగిన దర్శకుడు సగంనుంచి దారితప్పాడు. అక్కణ్ణుంచీ చరిత్ర మైథాలజీగా మారిపోయింది. అనుష్క ఒంటిచేత్తో నిలబెట్టడానికి ప్రయత్నించిన ఈ చిత్రానికి:

మైనస్ పాయింట్లు:

1) చక్కటి కళాదర్శకుడు లేకపోవడం. తెలుగువాళ్ళకి హాలీవుడ్ సినిమాలే పెద్ద దిక్కు కాబట్టి 13 వ శతాబ్ది ఏకశిలని కూడా రోమన్ తరహా ఆర్కిటెక్చర్లో చూడకతప్పదు, 'లింగ' సినిమా సమీక్షిస్తూ నేను రాసిన మాటలు మళ్ళా రాయకతప్పట్లేదు, మన దర్శకులకి ఒక పీరియాడిక్ మూవీని తీసే విషయపరిజ్ఞానం లేనేలేదు.

2) సరైన కథకుడు లేకపోవడం. ఇంతకన్నా నోరి నరసింహశాస్త్రిగారి రుద్రమదేవి నవలనో, అడివి బాపిరాజు గోనగన్నారెడ్డినో నేరుగా సినిమాగా తీసుంటే ఎంతబాగుండేది!

3) ఇళయరాజా సంగీతం. నిజంగా ఆయనేనా సంగీతం సమకూర్చింది?

4) సీతారామశాస్త్రి పాటలు. చరిత్ర అనగానే సిరివెన్నెల ఎట్లా రగిలిఉండాలి? కాని చప్పగా చల్లారిన పాటలే.

5) గ్రాఫిక్స్ అనబడే నాన్సెన్స్.

మంచి విషయాలు:

1) రుద్రమదేవి పాత్రని మలిచిన తీరు, రుద్రదేవుడిగా అనుష్క హావభావాలు, కంఠస్వరం, నడక, నడత అన్నీను.

2) కాకతీయుల వ్యావసాయిక, సామాజిక సంస్కరణల ప్రస్తావన, చిత్రీకరణ

3) శివదేవయ్యగా ప్రకాష్ రాజ్.

4) రుద్రమదేవి, ముక్తాంబల మధ్య సన్నివేశాలు.

బొత్తిగా అర్థం పర్థం లేని చిత్రణ:

గోనగన్నారెడ్డి పాత్ర, అతడి యాస (ఆ యాస నిజంగా తెలంగాణా యాస అయి ఉంటే ఎంత బాగుండేది!), బహుశా దర్శకుడు గోనగన్నారెడ్డి ద్వారా ప్రస్తుత తెలంగాణా లోని నక్సలైట్ శక్తుల్ని అలిగారికల్ గా స్ఫురింపచెయ్యడానికి ప్రయత్నించాడా?

మూడుగంటల సినిమా విసుగుపుట్టించలేదుగానీ, గుర్తుండేది కూడా ఏమీ లేదు. తెలుగువాళ్ళ చరిత్రలో స్వర్ణయుగంగా చెప్పదగ్గ ఒక చారిత్రికకాలాన్ని చూసిన అనుభూతి గానీ, ప్రపంచస్థాయి రాజనీతిజ్ఞురాలిగా, యుద్ధవిశారదురాలిగా మనం గర్వించదగ్గ ఒక మహనీయురాలి గురించి మనసారా తలుచుకున్నామన్న సంతోషంగానీ ఏమీ లేవు.

ఒక్క ఓదార్పు ఏమిటంటే, తెలంగాణా రాష్ట్రం ఏర్పడ్డాక, తెలంగాణా చరిత్రకు సంబంధించిన ఇతివృత్తంతో ఒక సినిమా వచ్చిందని మాత్రమే.

రేపు రాబోయే ప్రతాపరుద్రుడు కూడా ఇలానే ఉంటే, ఇదే చరిత్ర అని మన పిల్లలు నమ్మకుండా కాపాడటమెట్లా?

16-10-2015

దంగల్

మొన్న సాయంకాలం పిల్లలు 'దంగల్ ' అనే సినిమాకి టికెట్లు బుక్ చేసి తీసుకువెళ్ళారు. ఆ సినిమా ఏమిటో, ఆ టైటిలుకి అర్థమేమిటో కూడా తెలీదు. హిందీ సినిమా అని తెలియగానే నిరుత్సాహపడ్డాను కూడా.

కానీ, ఇరవై నిమిషాలు గడిచేటప్పటికే నేనొక ప్రత్యేకమైన సినిమా చూస్తున్నానని అర్థమయింది. ఆ తర్వాత ఆ సినిమాలో ఎప్పుడు ఎలా లీనమైపోయానో నాకే తెలియదు. సగం కథ నడిచేటప్పటికి, నా కళ్ళు వర్షిస్తూన్నట్టు అర్థమయింది. చివరి అరగంటా చెప్పలేని భావోద్వేగానికి లోనయ్యాను. బహుశా టూరింగు టాకీసుల్లో సాంఘిక చిత్రాలు చూస్తూ కంటతడి పెట్టే పల్లెటూరి స్త్రీల నిష్కల్మష అంతరంగమేదో నాలో కూడా ఇంకా సజీవంగా ఉండి ఉంటుంది. ఆ నిర్మలత్వాన్ని ఆ సినిమా తట్టి లేపింది. సినిమా పూర్తయ్యేటప్పటికి, థియేటర్లో దీపాలు వెలిగినప్పుడు, తడిసిన నా కళ్ళని దాచుకోవడం నాకు చాలా కష్టమైంది.

'దంగల్' సినిమా కథ మళ్ళా ఇక్కడ రాయాలని లేదు. అది ఆడపిల్లలు సరే, మగపిల్లలు కూడా చూడవలసిన సినిమా, అంతకన్నా కూడా తల్లిదండ్రులంతా చూడవలసిన సినిమా. Invictus సినిమా చూసి గొప్ప భావోద్వేగానికి లోనయిన నాకు, అంతకన్నా గొప్ప కథ తెరమీద చూసాననిపించింది. ఇన్విక్టస్ లానే ఇది కూడా నిజజీవితంలో జరిగిన కథ కావడం కూడా ఒక కారణమనుకుంటాను.

దంగల్ చిత్రీకరణ గురించి చర్చించాలని లేదు నాకు. అది చూసితీరవలసిందే తప్ప చర్చించవలసింది కాదు. ఆ ఫిల్మీకరణలో ఏదైనా లోపమంటూ నాకు కనిపిస్తే, ఒకటే, అది ప్రభుత్వ క్రీడాపాఠశాలలో కోచ్‌ని మరీ negative గా చూపించారన్నదే. తన దగ్గర శిక్షణ కోసం వచ్చిన క్రీడాకారిణికి కాంస్యపతకాన్ని టార్గెట్‌గా నిర్ణయించినప్పుడే, ఆ కోచ్ కోచ్ కాకుండా పోయాడు. ఇంక అంతకు మించిన విలనీ ఏముంటుంది?

> సినిమా చూసాక, నన్ను వెంటాడుతున్న ప్రశ్న ఒక్కటే. ఎందుకు తెలుగు సినిమా ల్లోనూ, ఆ మాటకొస్తే, తెలుగుసాహిత్యం లోనూ మనం ఇటువంటి ఆదర్శవాదానికి దూరమైపోయాం? ఒక జాతిగా మనం మరీ తెలివిమీరిపోయామా? లేక మనం మనకే తెలీనంత సినికల్‌గా మారిపోయామా?

అమీర్‌ఖాన్ అనే నటుడి సినిమాలేవీ ఇంతకుముందు చూసిన గుర్తులేదు నాకు. కాని, ఈ సినిమా ఒక్కటి చాలు, అతణ్ణి నేను చూసిన మహానటుల జాబితాలో చేర్చుకోవడానికి. ఇక ఆ పిల్లలిద్దరూ, చిన్నప్పటి పిల్లలూ, పెద్దపిల్లలూ కూడా మనతో చాలాకాలమే ప్రయాణిస్తారు.

సినిమా చూసాక, నన్ను వెంటాడుతున్న ప్రశ్న ఒక్కటే. ఎందుకు తెలుగు సినిమా ల్లోనూ, ఆ మాటకొస్తే, తెలుగుసాహిత్యం లోనూ మనం ఇటువంటి ఆదర్శవాదానికి దూరమైపోయాం? ఒక జాతిగా మనం మరీ తెలివిమీరిపోయామా? లేక మనం మనకే తెలీనంత సినికల్‌గా మారిపోయామా? ఇట్లాంటి కథలు మన చుట్టూ, మన మధ్య సంభవించడం లేదా? ఇట్లాంటి పోరాటాల్ని మనం పోరాటాలుగా గుర్తించలేకపోతున్నామా?

ఒకటి మటుకు నిజం. ఇటువంటి positive కథల్నీ, మనుషుల్నీ, ఆదర్శాల్నీ మనం మన పిల్లల ముందు పెట్టలేకపోతున్నాం కాబట్టే, వాళ్ళు pervert హీరోలవెనకా, pervert డైరక్టర్ల వెనకా పడుతున్నారు. ఆ perverts మన సాంఘిక-రాజకీయ జీవితాన్ని నిర్దేశించడం మొదలుపెట్టారంటే తప్పు వాళ్ళదా!

26-12-2016

శోకం శ్లోకంగా మారిన మరోకథ

Poetry (2010) సినిమా చూసేటప్పటికి అర్థరాత్రి దాటిపోయింది. కొన్నాళ్ళ కిందట ఒక మిత్రురాలు చెప్పినప్పణ్ణుంచీ చూడాలనుకుంటున్నది నిన్నటికి చూడగలిగాను. సినిమా పూర్తయ్యేటప్పటికి, చెప్పలేని సంతాపమేదో హృదయాన్ని చుట్టుకుపోయింది. సినిమా అదృశ్యమైపోయింది. అప్పటిదాకా చూసిన దృశ్యాలన్నీ కలగలిసి ఒక బూడిదరంగు పొరలాగా మనసుమీద పరుచుకుపోయేయి. ఎవరో నీకు బాగా కావలసినవారు చాలా పెద్ద విపత్తులో ఉన్నారని తెలిసినప్పుడు, నీకేమి చెయ్యాలో తెలీక, అలాగని నువ్వు మామూలుగా ఉండిపోలేక, గొప్ప నిస్సహాయతని అనుభవిస్తావే అట్లాంటిదేదో భావన మధ్య, ఎప్పటికో నిద్రపట్టింది.

సినిమాలో కథ– ఆ కథ చుట్టూ ఉన్న సమాజం, అది కొరియా కావచ్చు, ఇండియా కావచ్చు, పడుతున్న అంతర్గత సంక్షోభానికి అంతిమంగా మూల్యం చెల్లించేది స్త్రీలే అన్నది ఈ కథాసారాంశమని చెప్పెయ్యవచ్చు. కాని, ఈ సినిమాకి 'కవిత్వం' అని పేరు పెట్టాడు దర్శకుడు. ఇందులో ప్రధాన పాత్రధారి, 60 ఏళ్ళు దాటిన వయసులో కవిత్వ పాఠశాలలో చేరి కవిత్వమెట్లా రాయడమెట్లానో నేర్చుకోడానికి ప్రయత్నించడం కథలో ఆద్యంతాల పొడుగునా పరుచుకున్న విషయం. అదే, కవిత్వంతో ఈ కథ ముడిపడి ఉండటమే, ఈ సినిమాను అసాధారణ సృజనగా మార్చేసింది. అదే ఎక్కడో మన హృదయం లోపల ఆరని చిచ్చు ఒకటి రగిలించిపెడుతుంది.

లీ చాంగ్ డాంగ్ అనే దర్శకుడు తీసిన ఈ సినిమాలో కథ సంగ్రహంగా ఇది: దక్షిణ కొరియాలో ఒక పట్టణం శివార్లలో ఉండే యాంగ్ మీ–జా అరవయ్యో పడిలో పడ్డ ఒక అమ్మమ్మ. ఆమె కూతురు తన భర్తనుంచి విడాకులు తీసుకోవడంతో, తన కొడుకుని తల్లి దగ్గర వదిలిపెడుతుంది. జోంగ్ –వూక్ అనే ఆ హైస్కూలు పిల్లవాడు బాధ్యతారహితంగా పెరుగుతుంటాడు. ఆమె ఒక సంపన్నుడిగృహంలో పరిచారికగా, పక్షవాతంతో బాధ

పడుతున్న ఆ సంపన్నుడికి సేవచేస్తూ పొట్టపోషించుకుంటూ ఉంటుంది. మీ-జా తనకి ఒంట్లో బాగాలేదని డాక్టరికి చూపించుకుంటే, ఆమెకి ఆల్జీమర్స్ వ్యాధి సంక్రమించిందనీ, త్వరలోనే ఆమె తన జ్ఞాపకశక్తి కోల్పోయే ప్రమాదముందనీ చెప్తారు. ముందు నామ వాచకాలూ, ఆ తర్వాత క్రియాపదాలూ, అట్లా ఒక్కొక్కటే మర్చిపోయే పరిస్థితి వస్తుందని చెప్తారు.

ఆమె చిన్నతనంలో ఒక ఉపాధ్యాయిని ఆమెను కవివి అవుతావని చెప్పింది గుర్తొస్తుంది. కవిత్వం రాయడమెట్లానో నేర్పే శిక్షణా తరగతుల ప్రకటన ఒకటి చూస్తుంది. అందులో చేరుతుంది. కవిసమ్మేళనాలకి హాజరవడం మొదలుపెడుతుంది. కాని కవిత రాయడమెట్లానో, ఏంచేస్తే కవిత్వం వస్తుందో ఆమెకి అర్థం కాదు.

'కవిత రాయాలంటే నువ్వు ముందు చూడటం నేర్చుకోవాలి, వెతకాలి, యాచించాలి, ప్రార్థించాలి' అంటాడు కవితాగురువు. 'కవిత బయట ఉండదు, అది నీలోనే ఉంది, అది ఎప్పుడో వచ్చేది కాదు, నువ్వు కనుక్కోగలిగితే ఇప్పుడే కనిపిస్తుంది' అని కూడా అంటాడు. ఆమె కవిత్వం గురించి వెతకడం మొదలుపెడుతుంది.

ఇంతలో హటాత్తుగా తెలుస్తుంది ఆమెకి. తన మనమడు చదువుతున్న పాఠశాలలో ఒక పదహారేళ్ళ బాలిక ఆత్మహత్య చేసుకుందనీ, ఆ బాలికను ఆరునెలలుగా ఆమె సహాధ్యాయులు ఆరుగురు పిల్లలు రేప్ చేస్తూ వచ్చారనీ. ఆ పిల్లల్లో తన మనమడు కూడా ఒకడనీ. ఆ పిల్లల తల్లిదండ్రులు ఒక రహస్యసమావేశం ఏర్పాటు చేసుకుని ఆమెని కూడా పిలుస్తారు. ఈ వార్త బయటికి పొక్కేలోపు ఏదో ఒక విధంగా సమస్య పరిష్కరించు కోవాలనుకుంటారు. ఆ పిల్ల తల్లిదండ్రులకి పెద్ద ఎత్తున నష్టపరిహారం చెల్లించడమొక్కటే మార్గమనుకుంటారు. పాఠశాల యాజమాన్యం, పోలీసులూ, చివరికి ఒక పత్రికావిలేఖరి- అందరూ ఇందులో భాగస్వాములే.

'కవిత రాయాలంటే నువ్వు ముందు చూడటం నేర్చుకోవాలి, వెతకాలి, యాచించాలి, ప్రార్థించాలి' అంటాడు కవితాగురువు. 'కవిత బయట ఉండదు, అది నీలోనే ఉంది, అది ఎప్పుడో వచ్చేది కాదు, నువ్వు కనుక్కోగలిగితే ఇప్పుడే కనిపిస్తుంది' అని కూడా అంటాడు.

అందులో మీ-జా చెల్లించవలసిన సొమ్ము చిన్నమొత్తమేమీ కాదు. కాని ఆమె చివరికి తనని తాను చెల్లించుకుని ఆ మొత్తాన్ని సంపాదించి వాళ్ళ చేతుల్లో పెడుతుంది. తన మనవణ్ణి చూసిపొమ్మని కూతురికి కబురు చేస్తుంది. కాని కూతురు వచ్చేటప్పటికి ఆమె ఇంట్లో ఉండదు. ఆ రోజు వాళ్ళ కవిత్వతరగతుల్లో చివరి రోజు. పాఠాలు పూర్తయ్యే రోజుకి ప్రతి ఒక్కరూ కనీసం ఒక పద్యమేనా రాయాలని ఉపాధ్యాయుడు చెప్పి ఉంటాడు. ఆ చివరి రోజు, తక్కిన వాళ్ళెవ్వరూ కవిత తేలేదు కాని, మీ-జా అక్కడ ఒక పూలగుత్తితో పాటు తాను రాసిన ఒక కవిత కూడా పెట్టి వెళ్ళిపోయి ఉంటుంది. రేప్‌కి గురయి నదిలో దూకి ఆత్మహత్య చేసుకున్న బాలిక మీద రాసిన కవిత అది. ఆ ఉపాధ్యాయుడు ఆ కవిత చదివివినిపిస్తూండగా చిత్రం ముగిసిపోతుంది.

టాల్‌స్టాయి రాసిన 'ఫోర్జెడ్ కూపన్' లాంటి కథ. కాని దీన్ని దర్శకుడు ఒక సామాజిక విమర్శగానో, లేదా కుటుంబబంధాలమధ్య సంఘర్షణగానో లేదా బాధ్యతారహితంగా రూపుదిద్దుకుంటున్న యువతకు హెచ్చరికగానో చిత్రించలేదు. చాలా బిగ్గరగానూ, తీవ్రంగానూ మాట్లాడటానికి అవకాశమున్న ఈ కథని దర్శకుడు తనని తాను ఎంతో అదుపు చేసుకుంటూ ఎంతో సంయమనంతో చెప్పడానికి ప్రయత్నించాడు. కేన్స్ ఫెస్టివల్ లో ఈ సినిమా ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లేగా ఎంపికయ్యిందంటే, నిగ్రహంతో కూడిన ఆ కథనమే కారణమని అర్థమవుతుంది.

కాని, ఇంతకీ దర్శకుడు మనతో పంచుకుంటున్నదేమిటి? ఇది సామాజిక హింస గురించిన చిత్రమా లేక కవిత్వం గురించిన చిత్రమా?

సినిమా గురించి నెట్‌లో కొంత సేపు శోధిస్తే, 2011 లో గార్డియన్ పత్రికలో వచ్చిన రివ్యూ ఒకటి కనబడింది. అందులో సమీక్షకుడు రాసిన చివరి వాక్యాలిలా ఉన్నాయి:

> ఒక వృద్ధురాలు ఆల్జీమర్స్ వ్యాధి తన జ్ఞాపకశక్తిని పూర్తిగా తుడిచి పెట్టెయ్యక ముందే ఒక కవిత రాయాలని కోరుకోవడం గురించిన సినిమానే అయి ఉంటే ఇది బాగానే ఉండి ఉండేది. సినిమా మొదటిసారి చూసినప్పుడు నేనిట్లానే అనుకున్నాను. ఇంతమాత్రమే తీసి ఉంటే బాగుండేది అనుకున్నాను. కాని, సినిమాలో ఆ బాలిక ఉదంతమే లేకపోతే, ఈ సినిమా ఇప్పుడున్న సినిమా అయి ఉండేది కాదు. ఆ దారుణ సంఘటన, దాని పట్ల మీ-జా స్పందిస్తూ వచ్చిన తీరు, ఆ బాలిక జీవితంలో తన యవ్వనాన్ని ఆమె

పునర్దర్శించిన విధానం ఈ సినిమాతాలూకు విషాదాత్మకతని నిర్దేశిస్తున్నాయి. వెర్రిది, మీజా తాను కవిత రాయలేకపోతున్నానని పదే పదే బాధపడుతూ ఉండింది, కాని ఆమెకి తెలియకుండానే ఆమె కవిగా మారుతూ వచ్చింది. ఒక మృత్యువు నీడన తన ఆంతరంగిక చైతన్యాన్ని శుభ్రపరుచుకుంటూ వచ్చింది. అది మాటల్లోకి ప్రవహించనివ్వు, ప్రవహించక పోనివ్వు. ఆమెకి తన జీవితమంటే ఏమిటో అర్థమవుతున్నది. నిముషనిముషానికీ, దృశ్యం నుంచి దృశ్యానికి మన కళ్ళముందు రూపొందుతూ వచ్చిన 'కవిత్వం' ఆ జీవితస్పృహనే.

ఈ వాక్యాలు చదవగానే నాకు ప్రసిద్ధ కొరియా కవి సో చోంగ్-జూ రాసిన ఒక కవిత గుర్తొచ్చింది. 'విచ్చుకుంటున్న ఒక చామంతి పువ్వు' అని అతడు రాసిన కవిత.

ఒక చామంతి పువ్వుపుయ్యడంకోసం
కోకిల ఈ వసంతకాలమంతా
ఘోషిస్తూనే ఉంది.

ఒక చామంతి పువ్వు పుయ్యడంకోసం
కారుమబ్బులమీంచి
ఉరుము దద్దరిల్లుతూనే ఉంది.

సుదూర యవ్వనకాల జ్ఞాపకాల్తో
గొంతుపట్టేసిన బెంగతో
అద్దం ముందు నిలబడ్డ
నా చెల్లెల్లాంటి

ఓ చామంతి పువ్వా,

కాని ఆమెకి తెలియకుండానే ఆమె కవిగా మారుతూ వచ్చింది. ఒక మృత్యువు నీడన తన ఆంతరంగిక చైతన్యాన్ని శుభ్రపరుచుకుంటూ వచ్చింది. అది మాటల్లోకి ప్రవహించనివ్వు, ప్రవహించక పోనివ్వు.

నీ పసుపు రేకలు విప్పారడానికి
రాత్రంతా ఎంత మంచు కురిసిందంటే,
నేనసలు నిద్రపోలేకపోయాను.

సో చోంగ్-జూ ఈ మాటలు కూడా అన్నాడట:

> తన దగ్గర తిరిగి ఇవ్వడానికేమీ లేకపోయినా, విషయాల పట్ల, జీవిత సంగతుల పట్ల తనలో అపారమైన లోతైన ఆరాటమొకటి మేల్కొంటున్నట్టుగా కవి గుర్తిస్తాడు. ఆ ఆరాటాన్ని ఏకైక దారిదీపంగా మార్చుకుని తన హృదయంలో వెలిగించిపెట్టుకుంటాడు. ఆ వెలుగులో తన లోపల్లోపల సంచలించే భావోద్వేగాల్ని పొరలుపొరలుగా తడుముకుంటూ వాటికి పేర్లు పెట్టడం మొదలుపెడతాడు. అట్లా పేర్లు పెట్టుకుంటూ పోతూ, ఆ వ్యాపక మంతటితోనూ శక్తి పుంజుకుంటాడు. అప్పుడు తిరిగి, ఎట్లాంటి ఆసక్తీ లేని, ఈ ఉదాసీన ప్రపంచానికి ఆరాటపడటమెట్లానో నేర్పడం మొదలుపెడతాడు..

బహుశా ఈ వాక్యాలు ఈ సినిమాను అర్థం చేసుకోవడానికే రాసినట్టున్నాయి. శోకం శ్లోకంగా మారుతుందని ఈ సారి ఒక కొరియా దర్శకుడి ద్వారా విన్నాననుకుంటున్నాను.

24-8-2017

సమ్మోహనం

ఏ పసితనంలోనో నా మనసుమీద గాఢంగా ముద్రవేసుకున్న రంగుల కలల్లో హాన్స్ క్రిస్టియన్ ఏండర్సన్ కథలు కూడా ఉన్నాయి. అవి ఏండర్సన్ రాసిన కథలు అని తెలియక ముందే ఆ కథలు నా హృదయంలో సీతాకోక చిలుకల్లాగా వాలి గూడుకట్టుకున్నాయి. చాలా చాలా ఏళ్ళకిందట, మా ఊళ్ళో, నా పసినాట నేను చదివిన బొమ్మల కథ, ఏడు పరుపుల కింద ఒక్క బఠానీ గింజకి నిద్ర పట్టక వళ్ళంతా కందిపోయిన సుకుమారి రాకుమారి కథ–The Princess and the Pea (1835) అని ఎన్నో ఏళ్ళకిగానీ తెలియలేదు.

ఏండర్సన్ కథలు నాలో ఉన్న ఒక పసితనాన్ని, ఒక నిర్మలహృత్ స్థానాన్ని నాకు గుర్తుచేస్తాయి. ఆ కథల్ని అంటిపెట్టుకుని ఒక దిగులు ఉంటుంది. కోమలమైన పసిపాపల అమాయికత్వం ఉంటుంది. ఈ లోకం లోకి వచ్చే ప్రతి శిశువూ దేవుడింకా ఈ లోకం పట్ల నిరాశ చెందలేదని గుర్తుచేస్తూంటుందని అన్నాడు టాగోర్.

ఏండర్సన్ కథలు చదివినప్పుడు, ఏ ఒక్క కథ చదివినా, ఈ లోకం పట్ల మనమింకా నిరాశ చెందనవసరవం లేదనిపిస్తూంటుంది. ఏళ్ళ కిందట అతడి Angel (1843) కథ చదివాను. అతడు ఆ కథ రాసినప్పుడు డెన్మార్క్ అత్యంత బీదదేశాల్లో ఒకటి. పసిపాపలు బతకడానికి అవకాశంలేని దుర్భరదారిద్ర్యం ఆ దేశంలో. ఈ రోజు డెన్మార్క్ ప్రపంచంలో అత్యంత అభివృద్ధి చెందిన దేశాల్లో ఒకటి.

ఆ దేశాన్ని సుభిక్షంగా చేసిన శక్తుల్లో ఏండర్సన్ కథలు కూడా ఉన్నాయనడానికి నాకు సంకోచం లేదు. మన చుట్టూ భరించలేని పరిస్థితులు ఉన్నప్పుడు, వాటినుంచి మరింత మెరుగైన జీవితం వైపు నడవాలన్న ప్రేరణలోంచో, లేదా ప్రేరణకోసమో, ఎవరో ఒకరు మనకు అందమైన కొన్ని కథల్నీ, కొన్ని కలల్నీ పంచకతప్పదు.

నిజమైన దర్శకుడు కలల్ని చిత్రించడు. అతడి చిత్రం చూస్తుంటే మనం కలలు గంటాం. మనలోని పసిపాపకి మరింత చేరువగా జరుగుతాం.

'సమ్మోహనం' అట్లాంటి కథ. కథగా అందులో ఏమీ లేదు. కానీ ఒక కలగా ఆ కథనం అద్భుతం. సమ్మోహనం కథ ఏండర్సన్ కథ కాదు. కాని, స్ఫూర్తిలో, ఆ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ, నాకు ఏండర్సన్ పదే పదే గుర్తొస్తూ ఉన్నాడు. ముఖ్యం, ఆ చిత్రనాయిక, సమీర, ఏండర్సన్ కథల్లో మాత్రమే కనిపించే ఒక యాంజెల్.

ఈ చిత్రదర్శకుడు అది చెయ్యగలిగాడనో, ఇదింకా బాగా చెయ్యలేకపోయాడనో, అట్లాంటి విశ్లేషణ ఏదీ రాయాలని లేదు నాకు. అన్నిటికన్నా ముఖ్యం, అత్యవసరంగా అతడు మనకొక ఫెయిరీ టేల్ చెప్పుకొచ్చాడు. ఆ అమ్మాయి, సమీర పాత్ర పోషించిన ఆ యువతి, (ఆమె పేరు అదితిరావు అని మా అమ్మాయి చెప్పింది) ద్వారా ఒక యాంజెల్‌ని మనకి పరిచయం చేసాడు.

సినిమా చూసి ఇంటికి వచ్చేటప్పటికి, అర్థరాత్రి దాటింది. ఆకాశంలో ద్వాదశి చంద్రుడు మరింత ప్రకాశమానంగా ఉన్నాడు. చెట్లు తమలో తాము నిద్రలో నవ్వుకుంటూ ఉన్నాయి. ఏ దేవదూత, ఏ చిన్నారిశిశువు కోసం రెక్కలు చాపి, దిగివస్తున్నదోగాని సుమనోహరమైన ఒక తెమ్మెర నన్ను తాకిపోయింది.

నిష్ఠురమైన వాస్తవం చిత్రించడం పట్ల తెలుగు కథకులకి చాల ఆసక్తి. కాని నిష్ఠుర వాస్తవం ఎలా ఉంటుందో వాళ్ళకి నిజంగా తెలుసునా అని నాకు సందేహం. కలలు పండించడం పట్ల మన చిత్రదర్శకులకి చాలా మక్కువ. కాని వాళ్ళకి కలగనడమే రాదు. కలలు ఎలా ఉంటాయో, ఏ ఒక్క చిత్రదర్శకుడికీ, సినిమాకవికీ, కథకుడికీ తెలీదన్నది నాకు నిశ్చయం. నిజమైన దర్శకుడు కలల్ని చిత్రించడు. అతడి చిత్రం చూస్తుంటే మనం కలలు గంటాం. మనలోని పసిపాపకి మరింత చేరువగా జరుగుతాం. సమ్మోహనం చేసిందదే.

25-6-2018

కూడె

కథలు ఎక్కడ దొరుకుతాయి? కష్టాలు కంటికి కనిపించేచోటా, భరించలేనంత సామాజిక పీడన, వేదన ఉన్నచోటా కథలు పుట్టడం సహజం. తెలుగు సాహిత్యంలో జరుగుతున్నదదే. కాని, నిజంగా ఒక్కక్షణం ఆగిచూస్తే కథలు లేనిదెక్కడ? చూడగలిగే హృదయం ఉండాలి, చిత్రించగలిగే నేర్పు ఉండాలి, చెప్పాలన్న తపన ఉండాలి. నువ్వు గొప్ప చిత్రకారుడివంటే, దానర్థం, నువ్వు గొప్ప దృశ్యాలు, చారిత్రిక మహాసన్నివేశాలు మటుకే చిత్రిస్తావని కాదు. వాన్ గో లాగా, ఒక జత పాత బూట్లు చిత్రించినా కూడా వాటివెనక ఒక యుగవేదన మొత్తం ప్రతిఫలించాలి. చూడగలిగినవాళ్ళకి అవి వట్టి బూట్లుగా కాక, ఒక తత్త్వశాస్త్రపాఠంలాగా స్ఫురిస్తాయి కూడా: వాన్ గో చిత్రలేఖనం చూసి హిడెగ్గర్ స్పందించకుండా ఉండలేకపోయాడంటే, అందుకే.

కొన్నేళ్ళ కిందట ఒక రోజు, మేం అంతర్వేది వెళ్తున్నాం.నాతో పాటు ప్రసిద్ధ కవీ, కథకుడూ ఎమ్మెస్ సూర్యనారాయణ కూడా ఉన్నాడు. తెలంగాణాలోనో, ఉత్తరాంధ్రలోనో, రాయలసీమలోనో వచ్చినట్లుగా గోదావరి జిల్లాల్లో కథలు రావడం లేదంటారు ఎందుకని అనడిగాడు ఎమ్మెస్. మేం మధ్యలో కెమేరాలో రీలు మార్చుకోవలసి వచ్చింది. అక్కడ మ– అనే ఊళ్ళో రోడ్డుపక్క ఉన్న ఒక ఫొటో స్టూడియోలో అడుగుపెట్టాం. అడుగుపెడుతూ ఉండగా, సంభాషణ కథలమీంచి మా రాజమండ్రి మిత్రుల మీదకు మళ్ళింది.

నువ్వు గొప్ప చిత్రకారుడివంటే, దానర్థం, నువ్వు గొప్ప దృశ్యాలు, చారిత్రిక మహాసన్నివేశాలు మటుకే చిత్రిస్తావని కాదు. వాన్ గో లాగా, ఒక జత పాత బూట్లు చిత్రించినా కూడా వాటివెనక ఒక యుగవేదన మొత్తం ప్రతిఫలించాలి.

'– బావమరిది బతకకోరతాడు' అన్నాడు ఎమ్మెస్ మా సంభాషణ పొడిగిస్తూ.

స్టూడియో ప్రొప్రయిటరు తనదగ్గరున్న కుర్రాడి చేతిలో ఆ కెమేరా పెట్టాడు. ఆ పిల్లవాడు లోపలకి వెళ్ళాడు.

'ఏమన్నారు! బావమరిది బతకకోరతాడా? ఇంకా ఆ మాట నమ్ముతున్నారా మీరు? బతకకోరిన బావమరిదికి ఏమి దొరుకుతుందో తెలుసా మీకు?' అనడిగాడు ఆ ప్రొప్రయిటరు అప్పుడు మాకేసి తిరిగి.

అతడేం చెప్పాలనుకుంటున్నాడో మాకు అర్థం కాలేదు.

రెండు నిమిషాలు. లోపల రీలు మార్చడానికి పట్టిన వ్యవధి.

ఆ రెండునిమిషాల్లో అతడు తన మిత్రుడొకడు ముంబైలో ఆయిల్‌టాంకర్లు శుభ్రం చేసుకుంటూ బతుకువెళ్ళదీస్తూ ఉంటే, ఆ కష్టం నుంచి వాణ్ణి తప్పించి తానెట్లా ఆదరించిందీ, తన ఇంటికి తీసుకొచ్చి తన చెల్లెల్నిచ్చి పెళ్ళి చేసి, ఒక వ్యాపారం పెట్టించిందీ, చివరికి అతడు తన ఊళ్ళోనే మరొకామెతో ఎట్లా పారిపోయిందీ–మొత్తం చెప్పాడు.

మాకు వళ్ళు గగుర్పొడించింది.

'భద్రుడూ, ఆ కథ సినిమా తియ్యదగ్గ కథ కదూ. అతడు చెప్తుంటే కథలాగా లేదు. స్క్రీన్ ప్లే వింటున్నట్లుంది. మొదటి షాట్ నాకు ఇప్పుడే కళ్ళకి కనిపిస్తోంది..' అన్నాడు ఎమ్మెస్.

మేం మాటల్లోనే ఆ మొదటిషాట్ చిత్రించుకున్నాం. ముంబైలో హిందుస్తాన్ పెట్రోలియం కంపెనీ వాళ్ళ ఆయిల్ రిఫైనరీ. కొన్ని వందల ఆయిల్ టాంకర్ల బారులు తీరి ఉంటాయి. అక్కడ ఒక ఆయిల్ టాంకరులో నెత్తిన దీపం పెట్టుకుని ఒకడు టాంక్ క్లీన్ చేస్తూ ఉంటాడు. మొదటి షాట్ చీకటి. కథ ముగిసేటప్పుడు అతడి బావమరిది తనని కలిసినవాళ్ళకి ఆ కథ చెప్తూ ఉంటాడు. అతడు కథ ముగించగానే చీకటి..

ఆశ్చర్యంగా నిన్న చూసిన మళయాళ చిత్రం 'కూడె' (తోడు, 2018) లో మొదటి దృశ్యం ఇదే. కథానాయకుడు ఒక ఎడారిలో ఆయిల్ కంపెనీలో, ఆయిల్ టాంకర్లను శుభ్రపరుస్తుండే దృశ్యం. కెమేరాలో మొదటి షాట్ చీకటి. కాని, కథ ముగిసేటప్పటికి చీకటికాదు, తొలిసంజ గులాబికాంతి.

చిన్నచిన్న పట్టణాల్లో, బస్తీల్లో అద్భుతావహమైన కథలు దొరుకుతాయంటుంది ఆ సినిమాలో ఒక పాత్ర. కాని చూడగలగాలి, చెప్పగలగాలి. 'కూడె' అట్లాంటి చిత్రం. ఆ కథకి మూలం 'హాపీ జర్నీ' అనే ఒక మరాఠీ చిత్రమని దర్శకురాలు అంజలీ మేనోన్ ప్రకటించినప్పటికీ, ఆ కథ పూర్తి కేరళకథగా మారిపోయింది. కుటుంబాల్ని ఆదుకోవడంకోసం చిన్నవయసులోనే గల్ఫ్ వెళ్ళవలసివచ్చిన ఎందరో యువకులు తమ ప్రతిబింబాలు అందులో పోల్చుకోగలుగుతారు.

అలాగని, మామూలు అన్నా చెల్లెళ్ళ అనుబంధాన్ని చిత్రించింది అనుకుంటే ఈ కథని సరిగా అర్థం చేసుకోనట్టే. మాజికల్ రియలిస్టు పంథాలో చెప్పిన ఈ కథ, మనం గమనించాలేగాని, చాలా స్థాయిల్లో అర్థవంతమైన స్ఫురణల్ని అందిస్తూనే ఉంటుంది. అది ఒక ఫాంటసీనే అయినప్పటికీ, నన్ను కంటతడిపెట్టించగల రసస్ఫూర్తినివ్వడంలో ఆ సినిమా పూర్తిగా జయప్రదమైంది.

ఇట్లాంటి కథలు ప్రతి చోటా సంభవిస్తున్నవే. ఈ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ, గోదావరిజిల్లాల్లోని జిల్లాపరిషత్ స్కూళ్ళూ, అక్కడ చదువుకుంటూ, ఏ కుటుంబకారణాలకో చదువు మధ్యలో ఆపేసినవాళ్ళూ, వాళ్ళ ఒక్కప్పటి క్లాస్ మేట్లూ, డ్రిల్లుమాష్టర్లూ, గ్రూపు ఫొటోలూ గుర్తొస్తూనే ఉన్నాయి. అయినా ఇటువంటి కథలు మనకి రావడం లేదంటే, మన మన జీవితాల్లోనో, మన చుట్టూరానో జరిగే వాటిని మనం కథలుగా మలచ లేకపోతున్నామని అర్థం.

కథ తిరిగి చెప్పడం నాకు ఇష్టం లేదు. ఎందుకంటే, ఒక కథనీ, ఒక సినిమానీ తలుచుకునేటప్పుడు గుర్తు రావలసింది ఆ కథ కాదు. ఆ కథ నీ మనసు మీద విడిచిపెట్టిన ఇంప్రెషన్లు.

ఆ సినిమా పేరుగానీ, ఆ డైరక్టరు పేరుగానీ, అందులో తన మంత్రమయ దృక్కులతో మనల్ని కట్టిపడేసే పృథ్వీరాజ్ సుకుమారన్ అనే హీరో గురించిగానీ నాకు ఇంతకు ముందు తెలియదు. కాని మా అమృత రమ్మంది వెళ్ళాను. అందుకని సినిమా పూర్తవగానే అమృతకి థాంక్స్ చెప్పకుండా ఉండలేకపోయాను. ఉదకమండలం సౌందర్యాన్ని చూపించిన ఆ ఫొటోగ్రాఫర్నీ, హృదయతంత్రుల్ని మీటిన ఆ సంగీతదర్శకుణ్ణీ పరిచయం చేసినందుకు కూడా.

21-7-2018

పాతాళభైరవి

మొన్న విజయవాడ నుంచి బస్సులో వస్తూండగా బస్సువాడు అనూహ్యంగా పాతాళభైరవి సినిమా వేసాడు. గత రెండు నెలలుగా బస్సుల్లో కొత్త తెలుగు సినిమాలు చూసీ చూసీ నా కళ్ళు కూడగట్టుకున్న అలసట మొత్తం ఒక్కసారిగా ఎగిరిపోయింది.

పాతాళభైరవి నా శైశవానికి సంబంధించిన సినిమా అనుకున్నానిన్నాళ్ళూ. కాని మొన్న మళ్ళా చూసేక, ఆ శైశవం చెక్కుచెదరకుండా అట్లానే ఉందనీ, ఎప్పుడు కావాలనుకుంటే అప్పుడు మళ్ళా ఆ లోకానికి ఎగిరిపోవచ్చనీ అర్థమయింది.

చాలా చాలా ఏళ్ళ కిందటి మాట. 1972 వేసవి. తొలకరి వాన జల్లు పడుతున్నవేళ మా అన్నయ్య నన్ను కాకినాడలో కల్పన థియేటర్లో ఆ సినిమాకి తీసుకువెళ్ళాడు. ఇంకా చందమామల ప్రపంచం నుంచి బయటకి రాని ఆ లేలేత వయసులో ఆ తొలివానజల్లులో వేడివేడి మొక్కజొన్నపొత్తులు తింటో ఆ సినిమా చూడటం నిజంగా ఒక అనుభవం. కాని అసలైన అనుభవం ఆ తర్వాత ఉంది. సినిమా చూసేక మేమిద్దరం మా మేనత్త ఇంటికి బయల్దేరాం. మధ్యలో పి.ఆర్. గ్రౌండ్స్ దాటాలి. నిర్జనమైన ఆ కాలేజి వీథిలో చుట్టూ చీకటి ముద్దల్లాగా చెట్లు, పొదలు. ప్రతి పొదనుంచీ ఏదో అరుపు వినవస్తున్నట్టే ఉంది. మా అన్నయ్యకు పధ్నాలుగు పదిహేనేళ్ళు. నాకు తొమ్మిదేళ్ళు. ఏవో అరుపులు వినబడుతున్నాయంటే మా అన్నయ్య ముందు చేతులు పైకెత్తి 'జాయ్ పాతాళభైరవీ' అన్నాడు. కానీ ఆ మంత్రం ఎక్కువసేపు పనిచెయ్యలేదు. చివరికి వాడు నన్ను వీపు మీద ఉప్పుబుట్ట ఎక్కించుకుని పరుగులాంటి నడక తియ్యక తప్పలేదు.

పాతాళభైరవి ఎప్పుడెప్పుడు ఎవరితో చూసానన్నది దానికదే ఒక క్రానికల్. గత డెబ్భయ్యేళ్ళుగా అది తెలుగువాళ్ళ జీవితంలో భాగమైపోయింది. నాలాంటి వాడికి జీవితపు ప్రతి మలుపులోనూ ఒక కొండగుర్తుగా నిలబడిపోయింది. మా శరభవరం బాల్యమిత్రుడు అద్దాల ఇమ్మానియేలుకి మొదటిసారి పాతాళభైరవి చూపించినప్పుడు, రాకుమారికి తోటలో

పాము కనిపించిన దృశ్యం తర్వాత వెంటనే రాజమందిరంలో జ్యోతిష్కులు ఆమె జన్మకుండలిని పరిశీలించే దృశ్యం రాగానే, వాడు సీట్లో ముందుకు వంగి 'ఇప్పుడు మనం కథలో అడుగుపెట్టాం' అన్నాడు. ఆ పరిశీలనాత్మక క్షణం నాకెంతో విలువైనదీ, నేనెప్పటికీ మర్చిపోలేనిదీను.

జీవితంలో మరే కొత్త సంగతులు చూసినా, మరే అద్భుతాలు చూసినా, మరే విలువైన సందర్భాలు తారసపడినా, సాధారణంగా పల్లెటూరి మనుషులు, తమ చిన్నప్పుడు తమ ఊళ్ళో తాము చూసినవాటికి అవేవీ సాటిరావని చెప్పుకుంటూ ఉంటారు. పాతాళభైరవికి సంబంధించినంతవరకూ, నాది కూడా అలాంటి పల్లెటూరి మనస్తత్వమే. అట్లాంటి కూపస్థమండూకగుణంతో ఆ సినిమాగురించి ఎవరు ముచ్చటించినా నాకు చెప్పలేని సంతోషం కలుగుతుంది. చాలా ఏళ్ళ కిందట, రాజమండ్రిలో, ఒక రాత్రి మిత్రుడు మహేశ్ తో కలిసి 'రెయిడర్స్ ఆఫ్ ద లాస్ట్ ఆర్క్' అనే సినిమాకి వెళ్ళాం. ఆ సినిమా చూసాక సైకిళ్ళు తొక్కుకుంటూ పోతున్నప్పుడు, ఆ రాత్రి పేపరుమిల్లు రోడ్డు మీద, మహేశ్ అన్నాడు కదా 'ఏమైనా చెప్పు, పాతాళభైరవిలో తోటరాముడు మంత్రాలమర్రి ఎక్కగానే హటాత్తుగా ఒక మరుగుజ్జు రాక్షసుడు ప్రత్యక్షమై అతడి కాళ్ళు పట్టుకు లాగేబోతాడు చూడు, ఆ దృశ్యం చూసినప్పుడు కలిగిన భయం, వణుకు నాకు మరే హారర్ సినిమా చూసినా కలగడం లేదు' అని. చెప్పొద్దూ, అదేమిటో, ఆ మాటలు చెప్తున్నప్పుడు నా మిత్రుడు నన్నే పొగుడుతున్నాడనిపించింది.

తెలుగు సినిమా చరిత్రలోనూ, తెలుగువాళ్ళ ఆధునిక సామాజికజీవితంలోనూ శైశవం అదృశ్యమవుతున్న కాలంలో పాతాళభైరవి వచ్చింది. అప్పుడప్పుడే పట్టణీకరణ మొదలవుతున్న ఆ రోజుల్లో, శైశవం ఒక స్మరణీయ జ్ఞాపకంగా మారవలసిన తరుణంలో కె.వి.రెడ్డి, పింగళి నాగేంద్రరావు కలిసి సృష్టించిన మాయాజాలమది.

> పాతాళభైరవికి సంబంధించినంతవరకూ, నాది కూడా అలాంటి పల్లెటూరి మనస్తత్వమే. అట్లాంటి కూపస్థమండూక గుణంతో ఆ సినిమాగురించి ఎవరు ముచ్చటించినా నాకు చెప్పలేని సంతోషం కలుగుతుంది.

రామాయణం, కథాసరిత్సాగరం, కాశీమజిలీ కథలు, వెయ్యిన్నొక్క అరేబియా రాత్రులు, బాలనాగమ్మ, భట్టివిక్రమార్క కథలు, షేక్స్పియర్, స్టీవెన్‌సన్ మొదలైనవారంతా ఆ కథలో విడదీయలేనంతగా కలిసిపోయారు. అది ఒక myth-making. ఒక టోల్కిన్ లాగా, ఒక రౌలింగ్ లాగా, పింగళి నాగేంద్రరావు తెలుగువాళ్ళకోసం సృష్టించిన ఒక మాజికల్ ప్రపంచమది. ఆ సంగతి నాగిరెడ్డికీ, చక్రపాణికీ కూడా తెలుసుకనుకనే సినిమా టైటిల్సులో అందరికన్నా ముందు రచయిత పేరు వేసారు.

ప్రతి సినిమాలోనూ పింగళి నాగేంద్రరావుకి ఒక నినాదం ఉంటుంది. 'ఐశ్వర్యాలు పోవచ్చుగానీ, ప్రతాపాలెక్కడికి పోతాయి' అనేది మాయాబజార్‌లో కీలకమైన వాక్యం. ఆ సినిమా మొత్తం ఆ వాక్యం చుట్టూతానే పరిభ్రమిస్తూంటుంది. 'పల్లకీలు, భవనాలూ, పరివారం' పాతాళభైరవిలో కీలక పదాలు. రాజు తన కూతురినిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యాలంటే తోటరాముడికి పల్లకీలు, భవనాలూ, పరివారమూ ఉండాలన్నాడు.

ఆ యువకుడు రిసెషన్ కి ముందు అమెరికావెళ్ళి వాటన్నిటితో ఒక ఎన్నారైలాగా తిరిగివచ్చాడు. కానీ, రిసెషన్ వాటన్నిటినీ కళ్ళముందే అదృశ్యం చేసేగలదని ఆ రాజుకి తెలిసొచ్చేటప్పటికి, తన కూతురిని రక్షించగలిగేది తోటరాముడి ప్రేమ తప్ప మరేమీ కాదని అర్థమయింది.

జానపదకథలన్నింటిలోనూ ఉండే అమాయికమైన నైతికతనే పాతాళభైరవిలో కూడా ఉన్నది. నువ్వు అదృష్టమ్మీదనో, మరొకరి శక్తి మీదనో ఆధారపడి ఎంతైనా సంపాదించ వచ్చుగాక, అది నిలబడదు. కలకాలం నిలబడేదల్లా నువ్వు సొంతంగా ఏది సాధించగలవో అది మటుకే. ఈ నిష్కాపట్యం వల్లనే ఈ నీతికథ విన్నప్పుడల్లా మనలోని శిశువు సంతోషంతో ఊకొడుతున్నాడు. ఇట్లాంటి కథ ఇప్పటి మన కాలంలో మనం ఊహించలేం. ఇప్పుడు రచయితలూ, ప్రేక్షకులూ కూడా తెలివిమీరిపోయారు. ఒక బాహుబలి ఎప్పటికీ మరొక పాతాళభైరవి కాలేదు.

దర్శకుడిగా కె.వి.రెడ్డి ప్రతిభ గురించీ, ఆయనకీ బి.ఎన్.రెడ్డికీ మధ్య కళాశిల్పంలో ఉన్న సున్నితమైన భేదాల గురించీ భమిడిపాటి జగన్నాథరావు గారు చెప్తూ ఉండగా రాత్రి పొద్దుపోయేదాకా మంత్రముగ్ధులుగా వింటూ ఉండటం ఒక అనుభవం. నా రాజమండ్రిరోజుల్లో సుప్రసిద్ధ నాటకప్రయోక్త టి.జె.రామనాథం గురించి మాట్లాడు కుంటున్నప్పుడల్లా ఆయనికీ, కె.వి.రెడ్డికీ మధ్య పోలికలు వెతుక్కోవడం నాకూ మహేశ్‌కీ ఒక తీరికసమయపు వ్యాపకంగా ఉండేది.

ఆ కథలో ఉన్నదంతా మానుషప్రపంచమే. అత్యంత అమాయికమైన మనుష్యలోకం. తనని నేపాళ మాంత్రికుడు స్త్రీగా మార్చి, మళ్ళా మగవాడిగా మార్చగానే, రాజుగారి బావమరిది అన్నిటికన్నా ముందు తన మీసముందో లేదో అని తడిమిచూసుకునేటంత అమాయికమైన లోకం.

కె.వి.రెడ్డి స్క్రీన్‌ప్లే గురించీ, ఒక దృశ్యాన్ని మన కళ్ళకు కట్టేలా చిత్రించడంలో చిన్న చిన్న డిటెయిల్స్ లో కూడా ఆయన తీసుకునే శ్రద్ధ గురించీ ఎన్నిసార్లేనా చెప్పుకోవచ్చు. ముఖ్యంగా రాత్రిదృశ్యాలు చిత్రించడంలో ఆయన సిద్ధహస్తుడు. మాయాబజార్‌లో ఘటోత్కచుడు ద్వారకలో ప్రవేశించే దృశ్యం చూడండి. సాక్షాత్తూ శ్రీకృష్ణుడే నివసించే ద్వారకలో రాత్రి కాపలా కేవలం ఒక లాంఛనపూర్వక బాధ్యత మాత్రమే. ఆ కాజువల్ యాటిట్యూడ్ ఆ రాత్రి కాపలాదారులందరిలోనూ కనిపిస్తుంది. కృష్ణుడి కన్నుగప్పి ఆ ద్వారకలోకి ఎవరూ అడుగుపెట్టలేరనే దిలాసా అది.

పాతాళభైరవిలో కూడా రాత్రిదృశ్యాలు చాలా కీలకమైనవీ, విలువైనవీను. తోటరాముడు రాకుమారిని చూడటానికి ఉజ్జయిని రాజమహల్లో అంతఃపురంలో ప్రవేశించినప్పుడు, అయిన గలాటాలో, మధ్యలో, ఒక దళపతి, అంతకు ముందు తన్నులు తిన్నవాడే, శయనమందిరంలోంచి బయటకు అడుగుపెట్టి మళ్ళా లోపలకి పారిపోతాడు. తర్వాత సైనికులంతా కలిసి తోటరాముణ్ణి బందీ చేసాకగానీ ఆ దండనాయకుడు మళ్లా కనిపించడు. ఆ ఒక్క దృశ్యం చాలు, ఆ రాజ్యం గురించి మనకి చెప్పడానికి. తోటరాముణ్ణి మొదటిసారి చూసినప్పుడు 'సాహసవంతులైన పౌరులే ఉజ్జయినికి శ్రీరామరక్ష' అని రాజు ఎందుకు పరవశించిపోయాడో అర్థమవుతుంది.

అన్నిటికన్నా ఈ సారి నా మనసు దోచుకున్న దృశ్యం, నన్ను నిస్తబ్ధుణ్ణి చేసిన సన్నివేశం- తోటరాముడు అర్థరాత్రి తన మందిరంలో ప్రవేశించినప్పుడు, అతణ్ణి వెతుక్కుంటూ రాజుగారి బావమరిది ఆమె గదిలో చేరి మొత్తం గాలించి వట్టి చేతుల్తో బయటకు వెళ్ళినప్పుడు, అతణ్ణి బయటకు పంపి, ఆ తలుపు లోపలి గడియ వేసేసిన

తర్వాత రాకుమారి, అక్కడే ఆ తలుపుకి ఆనుకుని నిస్ర్తాణగా నిలబడిపోయిన దృశ్యం. అది ఒక మహాకథకుడు మాత్రమే ఊహించగలిగిన దృశ్యం. ఆమె ఆ తలుపు గడియపెట్టేసి వెనువెంటనే తోటరాముడిదగ్గరకు పరుగెత్తివెళ్ళినట్టు చూపించవచ్చు. కాని ఆమె అట్లా ఒక క్షణం పాటు నిస్ర్తాణతో నిలుచుని పోవడంలోనూ, ఆ తర్వాత భారంగా కాళ్ళీడ్చు కుంటూ తన శయ్యదగ్గరకు వెళ్ళి శూన్యచిత్తంతో కూచుండిపోవడంలోనూ, ఆ ప్రతి అడుగులోనూ, ఆమె ప్రేమైకహృదయమే కనిపిస్తూ ఉంది. ఈసారి మాత్రం నటనా వైదుష్యంలో రామారావు, రంగారావు, సి.ఎస్.ఆర్, రేలంగిలకన్నా మాలతి మరెన్నో మెట్లు ఎత్తులో కనిపించింది.

తెలుగునాట నాటకాలు ఏలుతున్న కాలంలో బాలనాగమ్మా, సినిమాలు మొదలయ్యాక పాతాళభైరవీ జాతి శైశవప్రపంచాన్ని మూటగట్టి ఒక మాంత్రికలోకాన్ని నిర్మించాయి. అద్భుతశక్తులూ, మంత్రాలూ, మాయా, గారడీలతో నడిచే ఆ కథలో ఉన్నదంతా మానుష ప్రపంచమే. అత్యంత అమాయికమైన మనుష్యలోకం. తనని నేపాళ మాంత్రికుడు స్త్రీగా మార్చి, మళ్ళా మగవాడిగా మార్చగానే, రాజుగారి బావమరిది అన్నిటికన్నా ముందు తన మీసముందో లేదో అని తడిమిచూసుకునేటంత అమాయికమైన లోకం. ఆ శైశవాన్ని ఒక జాతిగా మనం కోల్పోయాం. నిజమే, కాని, ఆ సినిమా చూసినప్పుడల్లా ఆ శైశవం మనకోసం సిద్ధంగా ఉంటుందనే మొన్న రాత్రి నాకు కొత్తగా తెలిసొచ్చింది.

ఇద్దరు రాక్షసులు తమలో చెప్పులెవరు తీసుకోవాలో, శాలువా ఎవరికి చెందాలో తీర్పు చెప్పమని బాలకృష్ణని అడుగుతుండగా వనస్థలిపురం వచ్చింది. బస్సువాడు సినిమా కట్టేసాడు. అదీ మంచిదే అనుకున్నాను. ఆ పసితనపు లోకమింకా కొంత మిగిలిపోతేనే కదా మళ్ళా మళ్ళా మరోసారి ఆ లోకానికి పోయి రావాలనిపించేది.

10-3-2019

బృహద్యాత్ర

మహాయాన బౌద్ధానికి చెందిన ఏదేనా ఒక పుస్తకం, ఉదాహరణకి, 'ప్రజ్ఞాపారమిత సూత్రం' చదవాలని అనిపించిందనుకోండి. మన మొబైల్లో గూగుల్లోకి వెళ్ళి ప్రజ్ఞాపారమిత అని టైప్ చేస్తే చాలు, నాలుగు లక్షల పుటల సమాచారం లభ్యమవుతుంది. కాని పదిహేను వందల ఏళ్ళ కిందట, ఒక బౌద్ధ విద్యార్థినో, సాధువో, అది కూడా ఎక్కడో చీనాకి చెందిన యువకుడు ఆ సూత్రాన్ని మూల భాషలో ఒక బౌద్ధ గురువు దగ్గర అధ్యయనం చేయాలని అనుకున్నాడనుకోండి, అప్పుడు? ఒకవేళ, ఆ సూత్రాన్ని గురువు దగ్గర అధ్యయనం చేయడంతో ఆగకుండా, ఆ తాళపత్రాల్ని తన దేశానికి తీసుకువెళ్ళాలని అనుకున్నాడనుకోండి, అప్పుడు?

అటువంటి తక్కిన యువకులు ఏమి చేసి ఉండేవారో మనం ఊహించలేం గాని, హ్యూయెన్ త్సాన్ అనే ఒక చీనా యువకుడు మాత్రం అందుకోసం 25,000 కిలోమీటర్ల యాత్ర చేసాడు. 119 రాజ్యాల గుండా, అడవుల కొండా, కొండల కనుమల గుండా, ఎడారుల గుండా, తుపాన్లు, కరువులు, యుద్ధాల మధ్య చీనా నుంచి పశ్చిమదిశగా ప్రయాణం చేసి పశ్చిమ, వాయవ్య చైనా మీదుగా ఇప్పటి కిర్గిజ్‌స్తాన్, సమర్‌ఖండ్, ఆఫ్ఘనిస్తాన్, పాకిస్తాన్‌ల మీదుగా సింధునది దాటి గంగాయమునా మైదానానికి చేరుకుని నలందాలో ఒక గురువు దగ్గర మహాయానధర్మాన్ని అధ్యయనం చేసాడు.

అతడి శ్రద్ధ, సహనం, ఏకాగ్రత ఆ గురువుని ఎంత మెప్పించాయంటే, కన్యాకుబ్జంలో హర్షచక్రవర్తి ఏర్పాటు చేసిన మహాయానసంవాదంలో తన ప్రతినిధిగా అతణ్ణే పంపేటంతగా. చీనానుంచి వచ్చిన ఆ విద్యార్థి మహాయానపారంగతుడై ఎటువంటి వాద వివాదాలతో పనిలేకుండానే ఆ పండితపరిషత్తులో విజేతగా ఏకగ్రీవంగా ఎన్నికయ్యాడు. కాని, తాను ఎంతో ప్రయాసకి ఓర్చి తథాగతుడి ఈ జన్మభూమికి చేరుకున్నా కూడా అతడు ఇక్కడ ఉండిపోవాలనుకోలేదు. ఎందుకంటే, తాను అనుష్ఠిస్తున్న ధర్మానికి చెందిన

మూలగ్రంథాల్ని తిరిగి తన దేశానికి తీసుకువెళ్ళాలి, వాటినీ చీనాభాషలోకి అనువదించాలి, ఇంకా చీకటిలో మగ్గుతున్న తన స్వజనానికి భగవానుడి సందేశాన్ని వారి మాతృభాషలో అందించాలి. అదీ అతడి జీవనధ్యేయం. అందుకు గాను ఆ గ్రంథాలన్నీ తీసుకుని మళ్ళా చీనా బయల్దేరాడు. తన దేశానికి తిరిగివెళ్ళిన తరువాత సుమారు ఏడువందల గ్రంథాల దాకా సంస్కృతం నుంచి, పాళీనుంచి చీనీభాషలోకి అనువదించాడు. పందొమ్మిదేళ్ళ పాటు తాను చేసిన ఈ బృహద్యాత్రని 'పశ్చిమ ప్రాంతాల్లో బౌద్ధ గ్రంథాలకోసం చేసిన యాత్రావివరాలు' పేరిట ఒక సుదీర్ఘ యాత్రాకథనంగా కూడా రాసిపెట్టాడు.

ఈ వివరాలు చదువుంటేనే వళ్ళు గగుర్పాటు చెందుతూ ఉంది కదా! మరి చూస్తే ఎలా ఉంటుంది? సరిగ్గా ఈ ఆలోచనతోటే, చైనా–భారతదేశాలకు చెందిన ఉమ్మడి బృందం ఒకటి హ్యూయెన్ సాన్ యాత్రని తెరకెక్కించింది. Xuanzang (2016) పేరిట రూపొందించిన ఆ చిత్రం అనుకోకుండా నా కంటపడింది. చరిత్ర అన్నా, యాత్రా చరిత్రలన్నా చెవి కోసుకుంటాను కాబట్టి ఆ లింక్ పట్టుకుని ఆ సినిమా తెరిచినవాణ్ణి రెండు గంటల పాటు కన్నార్పకుండా ఆ సినిమా చూస్తుండిపోయాను.

ముఖ్యంగా ఆ ఫొటోగ్రఫీ. అసలే చైనా లాండ్‌స్కేప్ అంటే నా కళ్ళకి చెప్పలేనంత దాహం. అవేమి దృశ్యాలు! ఆ మట్టి, ఆ ఊళ్ళు, ఆ అడవులు, ఆ ఎడారులు, ఆ మృగతృష్ణలు, ఆ ఒయాసిస్సులు, ఆ హిమాలయాలు! ఆ సినిమాలో ప్రతి ఒక్క ఫ్రేము ఒక పద్యం.

హ్యూయెన్ త్సాన్ జీవితంలో నాటకీయత ఏముంటుంది? కాబట్టి ఒక సినిమాకన్నా కూడా అది మనకి ఒక డాక్యుమెంటరీగా తోచే ప్రమాదముంది. కాని, ఆ యాత్రని వట్టి యాత్రగా మాత్రమే కాక ఒక అత్యున్నత రూపకాలంకారంగా గ్రహించినట్లయితే, ఆ సినిమా ఆద్యంతం ఒక కావ్యం, ఒక డివైన్ కామెడీ అని అర్థమవుతుంది.

ఒక మనిషి తన కోసం కాక, తన తోటిమనుషుల కోసం ఏదైనా సంకల్పించి నట్టయితే, ఆ సాధన క్రమంలో ఉండే ధీరోదాత్తత అంతా ఆ యాత్రలో ఉంది. మరీ ముఖ్యంగా గోబీ ఎడారుల్లో దారి తప్పినప్పుడు, దాహంతో పిడచకట్టుకుపోయినప్పుడు హ్యూయెన్ త్సాన్ అనుభవించిన వేదనని మన కళ్ళకు కట్టిన తీరు అనితరసాధ్యం. మన జీవితాల్లో అటువంటి ఒక గోబీదశ ఒకటి ఉండేవుంటుంది. మన సంకల్పం నిజంగా ధీరసంకల్పమే అయితే మనం తప్పకుండా ఆ ఎడారిని దాటిపోగలం.

> మన జీవితాల్లో అటువంటి ఒక గోబీదశ ఒకటి
> ఉండేవుంటుంది. మన సంకల్పం నిజంగా ధీరసంకల్పమే
> అయితే మనం తప్పకుండా ఆ ఎడారిని దాటిపోగలం.

ఇంకా చాలా చెప్పాలని ఉంది కాని, మీకు ఆ సినిమా లింక్ ఇచ్చేస్తే మీరు నా కన్నా మరింత ఎక్కువ ఆనందిస్తారన్న నమ్మకం నాకుంది.

23-5-2020

సున్నితమైన సంఘర్షణ

జపనీస్ క్లాసిక్ చిత్రం Late Spring (1949) చూసాను. ఇటువంటి క్లాసిక్స్ నా మిత్రులు చాలామంది చూసే ఉంటారు. ప్రపంచంలోని అత్యున్నత చలనచిత్రాల్ని పరిచయం చేయాలనే ఉద్దేశ్యంతో గంగారెడ్డి కొన్నేళ్ళ కిందట నాకొక హార్డ్ డిస్క్ పట్టేటన్ని సినిమాలు ఇచ్చాడు. కాని అప్పట్లో కొన్ని మటుకే చూడగలిగాను. చాలా సినిమాలు చూడాలని ఉన్నా చూడలేకపోయాను.

అందుకు కారణం సమయం లేకపోవడం కాదు. గొప్ప చలనచిత్రాలు, ఉదాహరణకి, ఇన్గ్మార్ బెర్గ్‌మన్ లాంటి దర్శకుడు తీసిన చలనచిత్రాల్ని చూసినప్పుడు నా మనసంతా యాక్టివ్ అయిపోతుంది. మృదులమైపోతుంది. ఏదైనా ఊరు వెళ్ళాలనిపిస్తుంది. ఎవరినేనా కలవాలనిపిస్తుంది. ఏదో ఒక ఉత్సాహకరమైన పని ఏదేనా చేయాలనిపిస్తుంది. ఏమీ చేయలేకపోతే కనీసం ఒక కథేనా రాయాలనిపిస్తుంది. కథ రాయడమంటే ఏమిటి? నువ్వు విన్నదో నీకు తటస్తించిందో ఏదో ఒక అనుభవాన్ని చేతుల్లోకి తీసుకుని సాకల్యంగా పరిశీలించుకోవడం. సైంటిస్టు లాబరేటరిలో ఒక కాంతికిరణాన్నో, ఒక జీవకణాన్నో నిశితంగానూ, లోతుగానూ, సూక్ష్మవివరాల్లోకీ పోయి పరిశీలిస్తాడే అట్లా అన్నమాట. అట్లా ఏదో ఒక అంశాన్ని ప్రగాఢంగా పట్టుకుని చూడటంలో నీ జీవితాన్ని నువ్వు గాఢంగా, నిజంగా జీవించినట్టనిపిస్తుంది.

కానీ బద్ధకం వల్లనో, రోజువారీ పనులు తెరిపినివ్వకపోవడం వల్లనో, లేదా చాలినంత శారీరిక శక్తి సమకూరనందువల్లనో ఏమీ చెయ్యకుండానే రోజులకు రోజులు గడిచిపోతుంటాయి. ఆ సినిమా చూసిన కొన్నాళ్ళదాకా మొదట్లో స్ఫూరిదాయకంగా మాట్లాడే ఆ సినిమా అనుభూతి కొన్నాళ్ళకు సణుగుడుగా మారిపోతుంది. సున్నితమైన ఈ బాధ భరించలేక ఇక సినిమాలు చూడటం మానుకున్నాను. సినిమాలు అంటే బెర్గ్ మన్, తార్కోవస్కీ, కురొసవా, సత్యజిత్ రాయ్‌ల సినిమాలు. ఎందుకంటే నా దృష్టిలో ఆ

సినిమాలు చూడటం గొప్ప సాహిత్యం చదవడం లాంటిదే. చెకోవ్‌నో, పాలగుమ్మి పద్మరాజునో చదవడం ద్వారా మనకి మనం ఎంతగా సన్నిహితులమవుతామో ఆ సినిమాలు చూస్తే కూడా అంతే.

కానీ ఎన్నాళ్ళిట్లా? నవతరం, యువతరం సాహిత్యం చదువుతున్నారో లేదో గాని సినిమాలు చూస్తున్నారు, వాటి గురించి మాట్లాడుకుంటున్నారు. వాళ్ళతో పోలిస్తే యుగాలు వెనకబడిపోయాన్నేను. వాళ్ళనందుకోవాలంటే ఎట్లా? ఎన్ని సినిమాలు చూడాలి? ఏమి సినిమాలు చూడాలి? ఏ వరసలో చూడాలి?

ఎక్కడో ఒక చోట మొదలుపెట్టవచ్చుకాబట్టి నేను చేసిందేమంటే బ్రిటిష్ ఫిల్మ్ ఇన్ స్టిట్యూట్ వారు రూపొందించిన జాబితాతో మొదలుపెట్టాను. ఎప్పటికప్పుడు ప్రపంచ వ్యాప్తంగా నిర్వహించే సర్వేతో ఎప్పటికప్పుడు అప్ డేట్ చేసుకునే ఒక లిస్ట్ అది. https://www2.bfi.org.uk/greatest-films-all-time.

ఆ జాబితాలో ఉన్న వంద సినిమాలూ బహుశా ప్రపంచసినిమా గురించి నాకొక అవగాహన ఇస్తాయనుకుంటున్నాను. ఆ వరసలో ఇప్పటిదాకా చూసినవాటిలో Late Spring కూడా ఒకటి. 15 వ స్థానంలో ఉన్న సినిమా. జపనీస్ దర్శకుల్లో అగ్రగణ్యుడైన యసుజిరో ఒజు అనే ఆయన తీసిన సినిమా. ఆయన తీసిన మరొక సినిమా Tokyo Story కి ఈ జాబితాలో మూడో స్థానం లభించింది.

Late Spring రెండవ ప్రపంచయుద్ధానంతరం జపాన్ జీవితాన్ని చిత్రించే కథ. యుద్ధంలో కుప్పకూలిన ఒక దేశంలో మామూలు మనుషుల మామూలు రోజువారీ జీవితాన్ని చిత్రించే కథనం. చాలా సాధారణమైన మనుషుల ఒక కథని అంతే సాధారణంగా చిత్రించిన ఆ సినిమా చూస్తూండగా చివరికి నాకు తెలీకుండానే కళ్ళు సజలాలు కావడం మొదలుపెట్టాయి. నిజమైన కథనకౌశల్యమంటే అది. ఏ విషయమైనా ఏ ఆర్భాటమూ, ప్రచారమూ లేకుండానే హృదయానికి హత్తుకునేలా చెప్పడం. నీతో మాట్లాడుతూనే, ఏవో చిన్న చిన్న విషయాలో, వివరాలో నీతో చెప్పిస్తూనే నీకు ఇంజెక్షన్ ఇవ్వడం లాంటిదది. ఆ ఔషధం నేరుగా నీ రక్తనాళాల్లోకి పాకిపోతుంది.

నిజమైన కథనకౌశల్యమంటే అది. ఏ విషయమైనా ఏ ఆర్భాటమూ, ప్రచారమూ లేకుండానే హృదయానికి హత్తుకునేలా చెప్పడం.

Late Spring చూస్తున్నంతసేపూ మనకొక కుటుంబంతో మాత్రమే కాదు, ఒక దేశంతోనూ, ఒక సంస్కృతితోనూ కూడా పరిచయమవుతుంది. ఒక జాతి ఏ విశ్వాసాల్ని నమ్ముతూ వచ్చిందీ, వాటిని తన జీవనశైలిగా ఎలా మార్చుకుందో అర్థమవుతుంది. తన తండ్రి పట్ల తన బాధ్యతకీ, తనకంటూ తనకొక వైవాహిక జీవితాన్ని కోరుకోడానికీ మధ్య ఒక యువతి పడే సున్నితమైన సంఘర్షణని ఆ చిత్రదర్శకుడు చూపించిన తీరు అమోఘమనిపిస్తుంది.

ఆ చిత్రం one of the most perfect, most complete, and most successful studies of character ever achieved in Japanese cinema అని విమర్శకులు అభివర్ణించడంలో అతిశయోక్తి లేదనిపిస్తుంది.

సినిమాలో చివరికి వచ్చేటప్పటికి, ఆ యువతీ, ఆమె తండ్రీ క్యోటో వెళ్ళినప్పుడు, తామిద్దరూ కలిసి అట్లా చేసే ప్రయాణాల్లో బహుశా అదే చివరిది కావొచ్చనుకుంటున్నపుడు, ఆ తండ్రి తన బిడ్డతో పెళ్ళి గురించి చెప్పిన మాటలు మరవలేనివి. ఆయనంటాడు కదా, పెళ్ళి సంతోషాన్ని తీసుకొస్తుంది కాని పెళ్ళి అయినవెంటనే సంతోషం సంభవిస్తుందని అనుకోవద్దు. అది వెంటనే వారానికో రెండువారాలకో సంప్రాప్తించేది కాదు. ఒక్కొక్కప్పుడు కొన్నేళ్ళ పాటు కూడా ఆ సంతోషమేమిటో మీకు అనుభవంలోకి రాకపోవచ్చు. కాని మీరు ఓపిక పట్టాలి. కలిసి సంతోషాన్ని స్వాగతించాలి. మీరిద్దరూ కలిసి మీకోసం సంతోషాన్ని సృష్టించుకోవాలి అని. ఆ మాటలు పెళ్ళికే కాదు, దేనికైనా వర్తించేవే. ఉదాహరణకి నువ్వొక ఉద్యోగంలో చేరావనుకో, అప్పుడు కూడా ఈ మాటలు తలుచుకోదగ్గవే, మంత్రంలాగా సాధన చెయ్యదగ్గవే. ఏ సంతోషమూ దానికై అది నేరుగా నిన్ను చేరుతుందనుకోవడం ఒక భ్రమ. 'ఉద్యమేన హి సిద్ధ్యంతి కార్యాణి న మనోరథైః/ నహి సుప్తస్య సింహస్య ప్రవిశన్తి ముఖే మృగాః' అంటుందొక సుభాషితం.

సినిమా చూసినప్పణ్ణుంచీ మళ్ళా హృదయంలో ఒక జోరీగ చప్పుడు మొదలయ్యింది. 'చినవీరభద్రుడూ, చూడు, అట్లాంటి ఒక కథ రాయాలి నువ్వు, మామూలు మనుషులు, మామూలు రోజువారీ జీవితం, మామూలు రొటీన్. కానీ నువ్వు కథ చెప్పడం పూర్తయ్యేటప్పటికి చదివినవాళ్ళ కళ్ళు సజలాలు కావాలి, రాయగలవా?'అంటో.

రాయగలనా?

18-9-2020

ఒక క్లాసిక్

బ్రిటిష్ ఫిల్మ్ ఇన్‌స్టిట్యూట్ ఎంపిక చేసిన యాభై సినిమాల్లోనూ, వందసినిమాల్లోనూ కూడా ఆల్ఫ్రెడ్ హిచ్‌కాక్ తీసిన Vertigo (1958) మొదటిస్థానాన్ని సంపాదించుకుంది. సుమారు యాభై ఏళ్ళ కిందటిదాకా పదకొండో స్థానంలో ఉంటూ వచ్చిన ఈ సినిమా 2012 నాటికి మొదటి స్థానానికి చేరుకుంది. అప్పటిదాకా ప్రపంచ సినిమాలో అత్యుత్తమ సినిమాగా పరిగణనకి నోచుకుంటూ వస్తున్న Citizen Kane రెండవస్థానానికి జారిపోయింది.

ఏ కారణాల వల్ల Vertigo ఈ స్థానానికి చేరుకోగలిగిందా అని చాలా ఆసక్తిగా చూసాను. హిచ్‌కాక్ సినిమాల గురించి, వాటిల్లో ఉండే సస్పెన్స్ గురించీ, మిష్టరీ గురించీ చాలానే విన్నానుగాని, ఆయన తీసిన సినిమా అంటూ నేను చూడటం ఇదే మొదటిసారి. ఈ సినిమాలో నిజానికి ఉత్కంఠ కలిగించేది ఏమీ లేదు. కథలో మిష్టరీ ఏదైనా ఉంటే, దాన్ని తెలుసుకోడానికి సినిమా చివరిదాకా ఆగవలసిన పనిలేదు. రెండు వంతుల సినిమా పూర్తవగానే ఆ రహస్యమేదో మనకి చాలా సూటిగా, స్పష్టంగా చెప్పేస్తాడు దర్శకుడు. ఏ అపరాధ పరిశోధన కథలో అయినా కథ చివరిదాకా ఆగకుండానే మిష్టరీ విడిపోయాక ఆ కథలో ఇంక మనకి ఆసక్తి కలిగించేది ఏముంటుంది?

కాని ఆ రహస్యమేదో తెలిసిపోయాక కూడా, ఆ సినిమా చూసిన మొదటి తరం గడిచిపోయాక కూడా, ప్రతి ఏడాదీ నెమ్మదిగా ప్రజాదరణలో పై పైకి ఎగబాకుకుంటూ ఈ సినిమా నేడు అత్యంత ప్రజాదరణకు నోచుకున్న సినిమాగా నిలబడుతున్నది. ఈ సినిమా వరకు మిష్టరీ ఏదైనా ఉంటే అదే. ఏ కారణం వల్ల ఈ సినిమా, నీలో ఎటువంటి ఉత్కంఠనూ లేవనెత్తలేని, ఒకవేళ లేవనెత్తినా, చివరికంటా నిలపలేని ఈ కథనం ఎందుకని ప్రేక్షకుల్ని ఇన్ని దశాబ్దాలుగా సమ్మోహితుల్ని చేస్తూ వున్నది?

Vertigo సినిమా చూసినంతసేపూ నేనేమీ అద్భుతానుభూతికి లోను కాలేదుగానీ, ఏ కారణాల వల్ల ఈ సినిమా ఈ స్థానానికి చేరుకుందన్న దాని గురించి మాత్రం కొంత ఉత్కంఠకు లోనయ్యాను. కథలో హత్య చేసిందెవరో చెప్పేసిన తరువాత కూడా దర్శకుడు మరొక నలభైనిమిషాల పాటు కథని ఎందుకు పొడిగించాడు? అంటే అతడి ఉద్దేశ్యం ఈ కథని ఒక అపరాధపరిశోధన కథగా చెప్పడం కాదన్నమాట. మరేమి చెప్పాలను కున్నాడు?

ఇదే ఈ సినిమాలోని అత్యంత ఆకర్షణీయమైన అంశం. గత యాభై అరవై ఏళ్ళుగా చలనచిత్ర విమర్శకులు ఈ అంశాన్నే పరిశీలిస్తూ, రకరకాల ప్రతిపాదనలు చేస్తూ, వాదించుకుంటూ, తర్కించుకుంటూ ఉన్నారు. ఏ ఒక్కరూ కారణమిదీ అని ఇతమిత్థంగా తేల్చకుండా ఉన్నారు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, ఈ సినిమాని చలనచిత్ర రంగానికి చెందిన హామ్లెట్ నాటకంగా అభివర్ణించవచ్చునేమో.

హామ్లెట్ కథ మనకి తెలుసు. తన తండ్రి తనకు జరిగిన అన్యాయానికి ప్రతీకారం తీర్చుకోమని చెప్పిన తరువాత తన పినతండ్రిని వధించడానికి అవకాశాలు దొరికి కూడా హామ్లెట్ ఆ అవకాశాల్ని వినియోగించుకోకుండా తనతో తాను వాదించుకుంటూ కాలయాపన చేస్తాడు. ఎందుకట్లా చేసాడన్న ప్రశ్న మీద గత అయిదు వందల ఏళ్ళుగా ప్రపంచం తలపట్టుకుంటూనే ఉంది. ఈ సినిమాదీ అదే ధోరణి. ఒక మిష్టరీ సినిమాగా దీన్ని చూపించాలనుకున్న దర్శకుడు కథ సగంలో ఉండగానే మిష్టరీ ఏమిటో చెప్పేసి ఆ తర్వాత మరింత దీర్ఘసమయం పాటు కథ ఎందుకు కొనసాగించాడు. అలా కొనసాగించ డానికి అతడి అంతరంగంలో ఉన్నదేమిటి? ఎంత ఆలోచించినా అంతుపట్టని ఆ కారణం ఒక సమస్య అయితే, అటువంటి మిష్టరీ రహిత సినిమా పట్ల ప్రపంచానికి నానాటికి పెరుగుతున్న ఈ వ్యామోహానికి కారణమేమిటి?

సినిమా చూడటానికి ఎక్కువసేపు పట్టలేదుగానీ, ఈ కారణమేమిటో తెలుసుకోడానికి చాలానే శోధించాను. కాని, ఆ సినిమా గురించి చదివే కొద్దీ నేను మరింత చిక్కుదారుల్లో తప్పిపోతున్నానని అర్థమయింది. విమర్శకులు ప్రధానంగా చెప్తున్నదేమంటే, ఈ సినిమా ప్రధానఇతివృత్తం హత్య కాదనీ, అబ్సెషన్ అనీ.

ఎవరి అబ్సెషన్? కథానాయకుడిదా? దర్శకుడిదా లేక బ్రిటిష్ ప్రేక్షకసమూహానిదా? స్త్రీ దేహం పట్ల బ్రిటిష్‌సమాజానికి పూర్వం ఎంత అబ్సెషన్ ఉండేదో తెలియదు గాని, 1950 తర్వాత, ఆ అబ్సెషన్ నానాటికీ తీవ్రమవుతూ ఉన్నదని మాత్రం చెప్పవచ్చు. రొమాంటిక్ కవులనాటికి ప్రేమ స్థాయిలోనూ, డి.ఎచ్. లారెన్సు నాటికి మోహంగానూ

రూపుదిద్దుకుంటూ ఉన్న ఈ అబ్సెషన్ ఇప్పటికి మాత్రం పూర్తిగా దేహలాలసగా ఘనీభవించిందని చెప్పవచ్చు. తమకే అర్థం కాని ఈ గాఢవ్యామోహమేదో ఈ చిత్రంలో బ్రిటిష్ సమాజానికి కనిపిస్తూ ఉంది. అదేమిటో అర్థం చేసుకుందామని వారు ప్రయత్నిస్తూ ఉన్నారు కాని, కారణాలు అర్థమయినంతమాత్రాన, ఆ ప్రవృత్తినుంచి తాము బయటపడి పోలేమని వాళ్ళకి తెలుసు.

Vertigo అంటే కళ్ళు తిరగడం, తల తిప్పడం, తల దిమ్మెక్కడం. ఇందులో కథానాయకుడికి ఎత్తైన ప్రదేశాలకు వెళ్ళినప్పుడు తలతిరిగే జబ్బుంది. ఆ బలహీనత కథలో ఒక కీలకాంశం. కాని అది వాచ్యార్థమే అని మనం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ సినిమాలో ప్రధానపాత్రధారికి స్త్రీ దేహాన్ని సమీపించినప్పుడు చెప్పలేనంత లాలస కలుగుతుంది. కళ్ళు బైర్లు కమ్ముతాయి. ఆ కళ్ళు బైర్లు కమ్మటమనేది కేవలం ఆ కథానాయకుడి సమస్య మాత్రమే కాదు, హిచ్‌కాక్ సమస్య కూడా. ఇంకా చెప్పాలంటే బ్రిటిష్‌సమాజపు రహస్య సమస్య. తమకి అటువంటి ఒక సమస్య ఉందని బ్రిటిష్‌సమాజానికి నిజంగా ఇప్పటికీ తెలుసా అని నా అనుమానం. తెలిసి ఉంటే ఈ సినిమాకి మొదటి ఓటు వేసి ఉండక పోదురు.

అణచుకున్నా అణగని ఈ తీవ్రలాలసానురక్తుడితో పాటు హిచ్‌కాక్‌లో ఒక కాథలిక్ కూడా ఉన్నాడు. అతడి అంతరంగంలో స్వర్గం, నరకం, నేరం, శిక్ష అనే ద్వంద్వాలు స్పష్టంగా ఉన్నాయి. ఉన్నాయనడానికి కథని ముగించిన తీరే ఒక సాక్ష్యం. పాప పుణ్యాలంటూ రెండున్నాయని బ్రిటిష్‌సమాజం ఇంకా నమ్ముతున్నది. నమ్ముతున్నప్పటికీ, తన లాలసనుంచి బయటపడటానికి ఆ సమాజం సిద్ధంగా లేదనడానికి కూడా ఈ సినిమాకి ఏ ఏటికాయేడు పెరుగుతూ వస్తున్న జనాదరణనే నిరూపణ.

ఇంత స్పష్టంగానూ, నిస్సిగ్గుగానూ కనబడుతున్న హిచ్‌కాక్ అంతరంగం వెనక పనిచేస్తున్న శక్తులేమై ఉంటాయని కూడా విమర్శకులు ఆలోచించిస్తూ ఉన్నారు. ఒక విమర్శకుడు వేసిన అంచనా ప్రకారం ఈ సినిమా వెనక పో, స్టీవెన్సన్, హాథోర్న్, మెల్విల్లీ, బ్రాంటీ సోదరీమణులు, మరీ షెల్లీ, విల్కీ కాలిన్స్, ట్రాకల్, హొఫ్‌మన్, నెర్వాల్ లాంటి రచయితలతో మొదలుకుని, మాక్స్ ఎర్నెస్ట్, ఎమిల్ నోల్డె లాంటి చిత్రకారులతో పాటు వాగ్నర్, బ్రాహమ్స్, షూబర్ట్ లాంటి సంగీతకారులు కూడా ఉన్నారు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే మొత్తం పాశ్చాత్యప్రపంచమంతా ఉందన్నమాట. మరొక వర్గం విమర్శకులు దీన్ని ఇంత నిస్సిగ్గుగా చూడటానికి ఇష్టపడక, దీన్ని సామాజిక కోణం నుంచి పరిశీలించడం మొదలుపెట్టారు.

సాధారణంగా రచయితలు తమ సర్వోత్కృష్టకృతులేమిటో తమకి తెలిసే రాస్తారనుకుంటాం మనం. కాని నిజానికి క్లాసిక్స్ రచయితలు రాసేవి కావు. వారు రాసిన రచనల్లోంచి ఒకటీ అరా ఎన్నుకుని పాఠకులు వాటిని క్లాసిక్స్‌గా రూపొందిస్తారు.

వారి దృష్టిలో ఈ సినిమా male gaze కి సంబంధించిన కథనం. మగవాడు స్త్రీని ఎట్లా చూస్తాడు, ఎలా చూడటానికి ఇష్టపడతాడు, తన నేత్రానందానికి తగ్గట్టుగా అమెనెట్లా కత్తిరిస్తాడన్నదానికి సంబంధించిన కథ. మరికొందరి దృష్టిలో ఇది అసలు సినిమా అనే కళాపరికల్పనకే సంబంధించిన కథ. అంటే మనమొక కథనెట్లా అల్లుతాం, ఆ అల్లిన వలలోకి మన శ్రోతల్నీ, ప్రేక్షకుల్నీ ఎట్లా లాగుతాం, మనం ప్రేక్షకులుగా, శ్రోతలుగా మనముందు అల్లుతున్న కథల అల్లికలోకి ఎట్లా మనంతట మనమే పోయి ఇరుక్కుంటాం అన్నది ఈ కథాసారాంశం. కాని, వీరు ఎంతగా వివరించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నా, అంతిమంగా, ఈ కథలో మనల్ని ఆకర్షిస్తున్నదేమిటన్న ప్రశ్న ప్రశ్నార్థంగానే మిగిలిపోతుంది.

కాని ఒక్కటి మాత్రం విస్పష్టంగా చెప్పవచ్చు.అదేమంటే, సాధారణంగా రచయితలు తమ సర్వోత్కృష్టకృతులేమిటో తమకి తెలిసే రాస్తారనుకుంటాం మనం. కాని నిజానికి క్లాసిక్స్ రచయితలు రాసేవి కావు. వారు రాసిన రచనల్లోంచి ఒకటీ అరా ఎన్నుకుని పాఠకులు వాటిని క్లాసిక్స్‌గా రూపొందిస్తారు. ఈ మాట సర్వోన్నతకృతులుగా మనం పేర్కొనే ప్రతి ఒక్క రచనకీ, శాకుంతలం నుండి హామ్లెట్ దాకా ప్రతి ఒక్క రచనకీ వర్తించేదే. అందుకనే నేడు మనం మహారచయితలుగా పరిగణిస్తున్నవారెంతోమంది తమ జీవితకాలంలో చిన్నపాటి ప్రశంసకిగానీ, సమీక్షకి గాని నోచుకున్నవారుగారు. రచయిత ఒక రచన చేస్తాడు. దాన్ని ఆ జాతి ఒక క్లాసిక్‌గా మార్చుకుంటుంది. ఇందుకు మనకి తెలిసిన ఒక longitudinal ఉదాహరణ ఈ సినిమానే.

19-9-2020

పార్థివత్వం, అపార్థివత్వం

అకిరా కురొసవా తీసిన చిత్రాల్లో రెండింటికి బ్రిటిష్ ఫిల్మ్ ఇన్స్టిస్ట్యూట్ జాబితాలో చోటు దొరికింది. Seven Samurai , Roshomon. కాని నాకు Dersu Uzala చూడాలనిపించింది. ఎందుకంటే కొన్నేళ్ళ కిందట ఆచార్య రఘురామరాజు నాకు ఆ సినిమా సిడి ఇచ్చారుగాని నేను చూడలేకపోయాను. ఇన్నాళ్ళకు ఆ సినిమా చూడగలిగాను.

Dersu Uzala (1975) సోవియెట్ రష్యా, జపాన్ సంయుక్తంగా నిర్మించిన సినిమా. జపనీస్ భాష కాని మరొక భాషలో కురొసావా తీసిన ఒకే ఒక్క సినిమా. అలాగే 70 ఎం ఎం లో అతడు తీసిన ఒకే ఒక్క సినిమా అట కూడా. వ్లదిమీర్ అర్సెన్యేవ్ అనే ఒక పరిశీలకుడు, పర్యాటకుడు రష్యన్ దూరప్రాచ్యంలోని సికోటే అలీన్ అనే భూభాగాన్ని పరిశోధించినప్పటి తన అనుభవాల్ని 1923 లో పుస్తకరూపంలో ప్రచురించాడట.

ఆ పుస్తకం పేరు కూడా Dersu Uzala నే. అది ఒక నామవాచకం. తన పర్యటనలో తనకి పరిచయమైన ఒక స్థానికుడి పేరు అది. చీనా, రష్యా సరిహద్దుల్లో నివసించే గోల్డులనే కొండజాతికి చెందిన ఒక స్థానికుడి పేరు అది. అతడు అర్సెన్యేవ్ పరిశోధనలకి సహకరించడమే కాకుండా రెండు మూడు సార్లు అతణ్ణి ప్రాణాపాయం నుంచి తప్పించేడు కూడా. ఈ సినిమాకి కూడా అదే ఇతివృత్తం.

రష్యన్ నేలకి సంబంధించిన కథ కాబట్టేమో ఈ సినిమా కురొసావా తక్కిన సినిమాల కన్నా భిన్నంగా ఉండటమే కాకుండా, ఇక్కడ కథ చెప్పడానికి కురొసావా ప్రత్యేకమైన శైలిని వాడాడనిపించింది. ఇంకా చెప్పాలంటే ఒక టాల్‌స్టాయి తరహా ఇతివృత్తాన్ని చెహోవ్ తరహా కథనంతో మేళవించాడనిపించింది. కథాగమనంలోని ఉద్వృతిలోగాని, అసంశోధిత ప్రాకృతికసీమల వైశాల్యాన్ని పట్టుకోవడంలోగాని, అగాధమూ, అసీమితమూ అయిన మానవప్రకృతి పట్ల మన కుతూహలాన్ని రేకెత్తించడంలోగాని, సన్నివేశాల్ని దృశ్యమానం

కాని చిత్రంలోని నిజమైన మహిమ ఆ కళాకౌశలంలోనూ, భ్రమగొల్పేటంత నిర్దోషవాస్తవికతలోనూ లేదు. అది చెప్పవలసిన దాన్ని మృదువుగా, కొన్నిసార్లు గుసగుసగా మాత్రమే చెప్పడానికి సంకోచించని understatement లో ఉంది.

చెయ్యడంలోనూ, ప్రతి ఒక్క చిన్న వివరాన్నీ నిర్దుష్టంగా మనముందుంచుతూ, మనం వాస్తవాన్నే చూస్తున్నామన్న భ్రమ కలిగించడంలోగాని టాల్‌స్టాయి సిద్ధ హస్తుడు. కురొసొవా దాదాపుగా టాల్‌స్టాయి ఎత్తులకి చేరుకుంటున్నాడా అనిపించేంతగా చాలా దృశ్యాల్నీ, సంఘటనల్నీ చిత్రించాడు.

కాని చిత్రంలోని నిజమైన మహిమ ఆ కళాకౌశలంలోనూ, భ్రమగొల్పేటంత నిర్దోషవాస్తవికతలోనూ లేదు. అది చెప్పవలసిన దాన్ని మృదువుగా, కొన్నిసార్లు గుసగుసగా మాత్రమే చెప్పడానికి సంకోచించని understatement లో ఉంది. తాను చెప్తున్నదాని కథగా చెప్పకపోతే ప్రేక్షకుడు తన వెంట నడవడేమోనన్న భయాన్ని వదిలిపెట్టి, తాను పుస్తకంలో చదివినదాన్ని ఒక దృశ్యంగా తన కళ్ళముందు మళ్ళా సాక్షాత్కరింప చేసుకోవడానికి నిజాయితీగా ఓపిక పట్టడంలో ఉంది. ఇది సరిగ్గా చెహోవ్ లక్షణం. ఎందుకంటే సినిమా చూడటం పూర్తయ్యాక, దాదాపుగా ఒక డాక్యుమెంటరీ తరహా చిత్రీకరణని మనం పూర్తిగా చూశాక, నువ్వేమి చూసావు, ఆ కథ ఏమిటి అని అడిగితే మనమేదో ఒకటి చెప్పవచ్చుగాని, మన సమాధానం మనకే తృప్తినివ్వదు.

ఒక కథ విన్నాక ఆ కథా సారాంశం ఏమిటి అనడిగితే ఒకటిరెండు వాక్యాల్లో చెప్పగలిగితే దాన్ని మనం ఆ కథ తాలూకు plot అంటాం. భిన్న సంస్కృతులకు చెందిన ఇద్దరు మానవుల మధ్య భాషలకూ, ప్రాంతాలకూ, నాగరికతలకూ అతీతంగా వికసించిన ఒక ఆత్మీయత గురించిన సినిమా ఇది మనం చెప్పవచ్చు. కాని ఆ వాక్యం ఆ సినిమాని ఏ విధంగానూ పట్టివ్వలేదు. ఒక మంచి కథకి ఉండే ఆదిమధ్యాంతాలు ఆ సినిమాకి కూడా లేకపోలేదు. కాని ఆ సినిమా మనకి కలిగించే అనుభవాన్ని ఒక కథకి కుదించలేం.

ఈ రహస్యం చెహోవ్‌కి తెలుసు. అందుకనే ఆయన తన కథలకి plot ఉండదని చెప్పుకున్నాడు. ఉదాహరణకి, నీ చిన్నప్పటి స్నేహితుడో, స్నేహితురాలో చాలా కాలం

తర్వాత ఒక వారాంతం నీ ఇంటికి వచ్చారనుకుందాం. ఆ రెండు రోజులూ మీరిద్దరూ కలిసి ఏదో ఒక ఊరికో లేదా ఏదో చూడదగ్గ స్థలానికో వెళ్ళారు. ఎక్కడెక్కడో గడిపారు. ఎప్పటెప్పటి జ్ఞాపకాలో గుర్తుచేసుకున్నారు. ఎవరెవరినో పలకరించారు. రెండు రోజుల తర్వాత మళ్ళా మీ ఇంటికి వచ్చేసి ఎవరి జీవితాల్లోకి వాళ్ళు వెళ్ళిపోయారు.

ఇప్పుడు ఆ రెండు రోజుల జీవితానుభవాన్నీ ఒక ప్లాటుగా కుదించడమెట్లాగు? ఇద్దరు స్నేహితులు తమ ప్రస్తుతం నుంచి గతంలోకి చేసిన పునఃప్రయాణం అని అంటే సరిపోతుందా? లేదు. మీరిద్దరూ గడిపిన ఆ రెండురోజుల్లో ప్రతి ఒక్క క్షణం మీకెంతో విలువైనవి. ఏ ఒక్క క్షణాన్నీ మీరు మరవలేరు. ఏ ఒక్కక్షణాన్ని పక్కన పెట్టినా ఆ అనుభవానికి చెప్పలేనంత వెలితి ఏర్పడుతుంది. దాన్ని పూడ్చలేమనిపిస్తుంది.

చెహూవ్ దృష్టిలో కథ ఒక సంగీతకృతిలాంటిది. ఆ కృతి సారాంశాన్ని గాయకుడి ప్రతి ఒక్క గమకంలోనూ మనం అనుభూతి చెందవలసి ఉంటుంది. ఈ సినిమా కూడా అంతే. ఆ కథని మనం ప్రతి ఒక్క దృశ్యంలోనూ చూడవలసి ఉంటుంది.

మామూలుగా మనం మానవసంబంధాలు అంటామే, అవి మనకి ఎక్కడ కనిపిస్తాయి? ఇద్దరు మనుషుల మధ్య ఆత్మీయత కంటికి కనిపించే విశేషంకాదు. అది వారి కలయికల్లోనూ, విడిపోవడాల్లోనూ, వారు కలిసి నవ్వుకున్న నవ్వుల్లోనూ, వారు ఆపుకోలేకపోయిన కన్నీళ్ళలోనూ మటుకే చూడగలుగుతాం. అందులోనూ ఆ ఇద్దరిలోనూ ఒకరు మరొకరికి ప్రాణదానం చేసిన వ్యక్తి అయి ఉంటే? తన జీవితాన్ని కాపాడిన ఆ మనిషి పట్ల ఆ రెండవ మనిషి తన పూర్తి ఆత్మీయతను ఎప్పటికీ పూర్తిగా ప్రకటించలేడు. ఆ సంఘటన జరిగిన తరువాత వాళ్ళు ఎప్పుడు కలుసుకున్నా ఆ కలయికలో పార్థివత్వం కొంతా, అపార్థివత్వం కొంతా వెలుగునీడల్లాగా దోబూచులాడుతూనే ఉంటాయి. ఆ ఇంద్రజాలమంతటినీ కురుసొవా ఈ సినిమాలో పట్టుకోగలిగాడు.

ముఖ్యంగా తమ అన్వేషణలో భాగంగా అర్సెన్యేవ్, దెర్సు ఉజాలా టండ్రాల అంచుల్లో ఒక గడ్డకట్టిన సరోవరాన్ని పరిశీలిస్తో ఉండగా, తీండ్రించిన మంచుతుపానులో తాము

చెహూవ్ దృష్టిలో కథ ఒక సంగీతకృతిలాంటిది. ఆ కృతి సారాంశాన్ని గాయకుడి ప్రతి ఒక్క గమకంలోనూ మనం అనుభూతి చెందవలసి ఉంటుంది.

నడిచి వచ్చిన దారి గుర్తులు చెరిగిపోయినప్పుడు, ఆ రాత్రి ఏమి చెయ్యాలో, ఎలా గడపాలో తాము ఆ రాత్రిని దాటి బతుకుతారో లేదో కూడా తెలియని ఆ అగమ్యమనఃస్థితిలో దెర్సు తన ఆదిమానవుడి పరిజ్ఞానంతో అక్కడ గడ్డికోసి కప్పువేసి అర్సెన్యేవ్‌ని కాపాడిన దృశ్యం ఆ చిత్రానికి సహజంగానే పతాకసన్నివేశం. కాని ఆ తర్వాత మరొకసారి ఆ బృందమంతా ఒక ప్రవాహమ్మీద పోతున్నప్పుడు దెర్సు మరొకసారి అర్సెన్యేవ్‌ని కాపాడతాడు. కాని తాను ప్రమాదంలో చిక్కుకుంటాడు. అప్పుడు అర్సెన్యేవ్ బృందమంతా కలిసి దెర్సుని కాపాడతారు.

కాని ఈ రెండు సన్నివేశాలూ ఒకదానికొకటి సమానం కావు. మొదటి సన్నివేశంలో అర్సెన్యేవ్‌ను దెర్సు కాపాడినప్పుడు అది భగవంతుడికో లేదా మానవాకృతి ధరించిన ప్రకృతికో మాత్రమే స్ఫురించగల ఊహా, సాధ్యం కాగల ప్రయత్నమూ అనిపిస్తాయి. రెండో సన్నివేశం మామూలుగా ఏ మానవబృందానికైనా సాధ్యమయ్యే పనినే అనిపిస్తుంది. ఇది నిజానికి ఇద్దరు మనుషుల మధ్య కథగా కనిపిస్తున్నప్పటికీ, సభ్యప్రపంచానికి ఆవల ఉన్న ఆ మనిషి, నాగరిక ప్రపంచానికి చెందిన విద్యాధిక మానవుడికన్నా చాలా ఎత్తులోనూ, చాలా ప్రజ్ఞావంతుడిగానూ కనిపించేటట్టు మనకి స్ఫురింపచెయ్యడంలోనే ఈ సినిమా విశేషమంతా ఉంది.

Dersu Uzala చూడటం ఒక అనుభవం. అది టాల్‌స్టాయి రాసిన Master and Man (1895) కథ చదవడం లాంటిది. చెహోవ్ రాసిన Steppe (1888) చదవడం లాంటిది. ఇద్దరు నిండైన మానవులతో మనం కూడా కలిసి ప్రయాణించడం లాంటిది. తన జీవితం పట్లా తన ప్రాణం పట్లా తనకుండే ఇష్టాన్ని ఒక మనిషి అంతే ఇష్టంతో, ఇంకా చెప్పాలంటే అంతకన్నా మించిన ఇష్టంతో, తన తోటి మనిషి జీవితం పట్లా, ప్రాణం పట్లా చూపిస్తో ఉంటే విభ్రాంతనేత్రాలతోనూ, వినమిత శిరసుతోనూ చూడటం లాంటిది.

అంతిమంగా ఏ కళాకారుడైనా రాయవలసిందీ, చిత్రించవలసిందీ, మతానికీ, ప్రాంతానికీ, భాషలకీ, సరిహద్దులకీ అతీతంగా మనిషికీ, మనిషికీ మధ్య వికసించవలసిన స్నేహమే అని తెలియడం అది. ఒక నరుడికీ, ఒక వానరుడికీ మధ్య తటస్థించిన స్నేహాన్ని ఆదికవి ఎందుకంత ఐతిహాసికంగా గానం చేసాడో మనకి బోధపడక తప్పని సమయమది.

20-9-2020

నిర్బంధం ఒక జీవనశైలిగా మారిపోయేక

రోజంతా పాఠశాలల సందర్శనతో గడిచిపోయేక, సాయంకాలం ఇంటికి రాగానే అర్జంటుగా చూడవలసిన ఫైళ్ళు చూసేసాక, త్వరత్వరగా ఇంత అన్నం వండుకుని ఏదో ఒక పచ్చడితో గబగబా రాత్రి భోజనం ముగించేసాక, అప్పుడు, టాగోర్ అన్నాడే, నా పనులన్నీ ముగించుకున్నాక, అదీ నిన్ను కలిసే సమయం అని, అప్పుడు తెరిచాను, యూ ట్యూబు, The Spirit of the Beehive (1973) చూడటానికి.

నేను సినిమాలు చూడటం మొదలుపెట్టానని తెలియగానే జయతి ఒక మెసేజి పంపించారు. The Spirit of the Beehive అని. అంతే, అదనంగా మరొక్క మాట కూడా లేదు. మంచి సినిమాలు ఏవైనా చెప్పండి, చూస్తాను అని అప్పుడప్పుడు ఆమెని అడుగుతూ ఉన్నాను. ఆమె వాల్ మీద పరిచయం చేసిన ప్రతి ఒక్క సినిమా మరొక ప్రపంచానికి సంబంధించిన కథ. ఆ సినిమా ఏది చూసినా మనం మరొక లోకంలోకి ప్రయాణించి వస్తామని నాకిప్పటికే అనుభవం. అందుకని అన్నిటికన్నా ముందు ఆమె చెప్పిన ఆ సినిమా చూడాలని కూచున్నాను.

The Spirit of the Beehive స్పానిష్ సినిమా. బ్రిటి ఫిల్మ్ ఇన్స్టిట్యూట్ జాబితాలో 81 వ స్థానంలో ఉంది. కాని ఆ సినిమాని ఏదో ఒక జాబితాలో చేర్చడం కష్టం. ఏ జాబితాలోనూ మనం ఇమడ్చలేని మనుషులు ఉన్నట్టే కళాకృతులు కూడా ఉంటాయి. అవి కొన్ని ప్రత్యేక చారిత్రిక సందర్భాల్లో కొన్ని ప్రత్యేకకాలాల్లోనూ, ప్రత్యేక సమయాల్లోనూ మాత్రమే ప్రభవిస్తాయి. 'నాకు తెలిసి, యజ్ఞం లాంటి కథ రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానికి ముందు రాసి ఉండటం సాధ్యం కాదు' అని రాసాడు కొడవటిగంటి కారాగారి కథని పరిచయం చేస్తూ. ఆ మాట పద్మరాజుగారి 'గాలివాన' కథ గురించి కూడా చెప్పవచ్చు, ఆ కథ రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత మాత్రమే పుట్టే కథ అని. The Spirit of the Beehive అట్లాంటి కథ, అట్లాంటి సినిమా. అది స్పానిష్ అంతర్యుద్ధం తరువాత

మాత్రమే రాగల సినిమా. అది కూడా అంతర్యుద్ధం జరుగుతుండగానో, జరిగిన వెనువెంటనే పుట్టుకొచ్చే కథ కాదు. ఒక అంతర్యుద్ధం తరువాత, దేశం ఒక నియంతృత్వంలోకి ఇరుక్కొన్నాక, కనీసం ఒకటి రెండు తరాలు ఆ నిర్బంధాన్ని చవిచూసేక, నిర్బంధం ఒక జీవనశైలిగా మారిపోయేక, అప్పుడు కొద్దిగా దేరాలోంచి మొహం బయటకు పెట్టి తమ నిత్యజీవితంలోని భయాందోళనల్ని నేరుగా కాకుండా మరెవరికో చెందిన భయాందోళనలుగా చెప్పుకోడంలాగా పుట్టే కథ అది.

సాధారణంగా కథల్నీ, నవలల్నీ, సినిమాల్నీ పరిచయం చేసేటప్పుడు సమీక్షకులు ఆ కథాసారాంశాన్నో, ఇతివృత్తాన్నో తిరిగి తమ మాటల్లో చెప్పడం రివాజు. కానీ నాకది ఇష్టం కాదు. ఒక కథని ఎవరికి వారు తమకై తాము తమ ఇంద్రియాల్తో సమీపించాలి. తమ అనుభవంగా మార్చుకోవాలి. ఈ సినిమా కూడా అటువంటిదే.

కానీ స్థూలంగా, ఇది, ఇద్దరు చిన్నపిల్లల కథ. వాళ్ళిద్దరూ ఒకరోజు వాళ్ళ ఊళ్ళో టూరింగు టాకీసులో ఫ్రాంకెన్‌స్టెయిన్ సినిమా చూస్తారు. అందులో ఫ్రాంకెన్‌స్టెయిన్ చెరువు ఒడ్డున పువ్వుల్తో ఆడుకుంటున్న ఒక పసిపాని చూసే దృశ్యం చూస్తారు. ఆ తరువాతి ఘోరం కూడా చూస్తారు వాళ్ళు. ఆ దృశ్యం ఆ చిన్నారి పిల్ల మనసుమీద బలమైన ముద్ర వేస్తుంది. తాను కూడా తన ఇంట్లో, బళ్ళో, ఊరిబయట, దారిలో, రైలుపట్టాల మీద ప్రతి ఒక్క చోటా ఒక ఫ్రాంకెన్‌స్టెయిన్‌ని వెతుక్కుంటుంది. ఆమె వెతుక్కున్నట్టే ఆ ఫ్రాంకెన్‌స్టెయిన్ ఆమెకి కనిపిస్తాడు. ఆకలితో, గాయపడి, రహస్యంగా తలదాచుకుని కనిపిస్తాడు. ఆమె అతడి ఆకలి తీర్చడానికి ఆహారం తెచ్చి ఇస్తుంది, చలినుంచి కాపాడుకోడానికి తండ్రి కోటు తీసుకువెళ్ళి వేస్తుంది. సపర్య చేస్తుంది. కాని ఆమెకి తెలియదు, తాను ఒక నేరస్థుణ్ణి పలకరిస్తున్నానని, అతడి పట్ల ఆత్మీయత కనపరుస్తున్నానని. అతణ్ణి పోలీసులు వెంటాడతారు, చంపేస్తారు. ఆమెకి అదంతా తెలియదు. మళ్ళా ఊరుబయట రహస్యస్థావరంలో దాక్కున్న అతణ్ణి వెతుక్కుంటుంది. అదంతా తండ్రి కంటపడుతుంది. ఆమె భయంతో ఇంటినుంచి పారిపోతుంది. ఆమెని చివరికి కనుగొంటారు. ఇంటికి తీసుకొస్తారు. కాని ఆమె అస్వస్థతకి లోనవుతుంది. 'ఆమె పెద్ద అనుభవానికి లోనయ్యింది. నెమ్మదిగా కోలుకుంటుంది, మరేమీ కంగారు పడనవసరం లేదు' అంటాడు వైద్యుడు,

'తేనెపట్టులో జరిగే కల్లోలం' అని పేరుపెట్టాడు తన సినిమాకి దర్శకుడు. Spirit అంటే ఉద్వేగమూ, భూతమూ అని రెండర్థాలూ స్ఫురిస్తాయి. తేనెపట్టులో అసంఖ్యాకమైన తేనెటీగలు నిద్రాహారాలు మానుకుని అహర్నిశం రాణీ ఈగల కోసం శ్రమిస్తూనే

ఉంటాయి. ఆ శ్రమలో, ఆ వ్యాపకంలో, ఆ గూడులోపల ఏదో ఒక అర్థంలేని అల్లకల్లోలం. ఎప్పుడు చూసినా ఏదో చెప్పలేని ఉద్వేగం. తన కాలం నాటి స్పెయిన్ లో జీవితం అలా ఉందంటున్నాడు దర్శకుడు. పూర్తి రాజకీయవ్యంగ్యంతో, రాజకీయనిరసనతో చిత్రించిన చిత్రం. కానీ ఎక్కడా రాజకీయదృశ్యాలు కనిపించవు, రాజకీయవాచకం వినిపించదు. ఒక రాజకీయరచన చేస్తే ఇలా ఉండాలి అనిపిస్తుంది ఆ చిత్రం చూడటం పూర్తయ్యాక.

నాకు హారర్ కథలన్నా, సినిమాలన్నా చాలా భయం. చంద్రముఖి సినిమా చూస్తేనే భయపడిపోయిన వాణ్ణి. ఈ సినిమా కథాంశమేమిటో తెలియకుండా చూడటం మొదలుపెట్టాను కానీ, నేనొక హారర్ సినిమా చూస్తున్నానని తెలియడానికి అట్టే సేపు పట్టలేదు. 'పిడికెడు దుమ్ములో భయోత్పాతాన్ని చూపించగలను' అన్నాడు కవి. ఇందులో ప్రతి ఒక్క దృశ్యంలోనూ హారర్. చివరికి ఇద్దరు చిన్నపిల్లలు, సురక్షితమైన ఒక ఇంట్లో ఆడుకునే ఆటలో కూడా హారర్. ఒక దేశం మొత్తం నిర్బంధంలోకి జారుకున్నాక, ప్రతి ఇంట్లోనూ, చివరికి పిల్లలాడుకునే గుసగుసలో కూడా భయోత్పాతం కనవస్తుందని ఎంత నేర్పుగా చెప్పాడు ఆ దర్శకుడు!

కానీ ఆ సినిమా స్పెయిన్‌లో తీసారనీ, స్పానిష్ అంతర్యుద్ధం నేపథ్యంగా అల్లిన కథ అనీ మనకి తెలియకపోయినా కూడా ఆ సినిమా వదిలిపెట్టే ముద్ర ఏమీ పలచన కాదు. అన్నిటికన్నా ముఖ్యం అది ఒక పసిపాప అంతరంగంలోంచి, దృష్టికోణం లోంచి ప్రపంచాన్ని చూపించిన కథ. నేరమూ, శిక్షా, వంచనా, సాంత్వనా అనే ద్వంద్వాలు తెలియని ఒక పసిపాప కళ్ళల్లోంచి ఈ ప్రపంచాన్ని మనం కూడా చూస్తాం. అలా చూస్తున్నంతసేపూ భయంతో వణికిపోతాం. మనం మామూలుగా జీవిస్తున్న జీవితమే ఎంత నేరపూరితమో మనకి తెలియవస్తుంది. మనం పాల్పడుతున్న నేరమేమిటంటారా? సున్నితమైన హృదయాలతో సున్నితంగా స్పందించకపోవడమే!

జయతి మళ్ళీ నన్ను నిరుత్సాహ పరచలేదు. ఆమె ఏ పొగమంచును నాకు చూపించాలనుకున్నారో అదంతా నేను చూసాను. అన్నిటికన్నా ముందు, ఆ పురాతన గ్రామం, ఆకుపచ్చని దిగంతం వైపు మెలికలు తిరుగుతూ సాగిపోయే రహదారీ, పత్రహీన పోప్లార్ తరుకాండాలు– ఆ లాండ్‌స్కేప్ చూస్తుంటే ఆంటోనియో మచాడో కవిత్వం చదువుతున్నట్టే ఉంది. రాజకీయ నిర్బంధాల్నీ, భయోద్వేగాల్నీ పక్కన పెట్టి కెమేరా రాసిన కవిత్వం చదవాలనుకునేవాళ్ళు కూడా ఈ సినిమా చూడవచ్చు.

21-9-2020

ఆత్మకథనాత్మకం

అకిరా కురొసావా తీసిన Dreams కూడా బ్రిటిష్ ఫిల్మ్ ఇన్స్టి ట్యూట్ ఎంపిక చేసిన చిత్రాల్లో లేదుగాని, ఒక ప్రఖ్యాత దర్శకుడు, ఎనభయేళ్ళ వయసులో ఆత్మకథనాత్మకంగా ఒక సినిమా తీసాడని తెలిసినప్పుడు చూడకుండా ఉండలేకపోయాను. అది కూడా తన స్వదేశంలో పెట్టుబడి పెట్టడానికి ఏ స్టూడియో కూడా ముందుకు రానప్పుడు తన అమెరికన్ మిత్రుల సహాయంతో సినిమా నిర్మాణానికి పూనుకున్నాడని తెలిసినప్పుడు ఆ సినిమా పట్ల సహజంగానే ఆసక్తి కలుగుతుంది.

Dreams (1990) ఎనిమిది విడివిడి కలల, సంఘటనల సమాహారం. వాటన్నింటినీ కలిపే ఏకసూత్రత ఏదీ ఒక ఇతివృత్తంగా మనకి కనిపించదు. తనని చిన్నప్పణ్ణుంచీ వెంటాడే కొన్ని కలల్ని తాను దృశ్యమానం చేయడానికి ప్రయత్నించానని కురొసావా చెప్పుకున్నాడు.

ఆ ఎనిమిదిలో మొదటిది ఎండావానా కలిసి పడే దృశ్యం. నా చిన్నప్పుడు మా ఊళ్ళో, అట్లా వానపడుతున్నప్పుడు ఎండకాస్తే, కుక్కలకీ, నక్కలకీ పెళ్ళవుతుందనే వాళ్ళు. సినిమాలో కూడా అదే మాట వినిపిస్తుంది. ఆ కలలో కురొసావా బాలుడు. వానమధ్య ఎండపడుతున్నవేళ బయటికి వెళ్ళొద్దనీ, ఊరవతల అడవిలో నక్కల పెళ్ళి ఊరేగింపు జరుగుతుందనీ అతడి తల్లి అతణ్ణి హెచ్చరిస్తుంది. కాని ఆ చిన్నపిల్లవాడు కుతూహలం ఆపుకోలేక తల్లి హితవు పెడచెవిన పెట్టి ఊరు బయట అడవికి వెళ్తాడు. అక్కడ ప్రకృతిదేవతల పెళ్ళి ఊరేగింపు చూస్తాడు. ఆ దేవతల కంటపడతాడు. భయంతో ఇంటికి పరిగెడతాడు. కాని తల్లి గుమ్మం దగ్గరే ఆపేస్తుంది. ఆ బాలుణ్ణి చూసిన ఒక దేవత తన దగ్గరికి వచ్చి తనకొక కత్తి ఇచ్చిందని చూపిస్తుంది. అతడు తిరిగి వెనక్కి వెళ్ళి ఆ దేవతల్ని క్షమాపణ యాచించమనీ లేకపోతే ఆ కత్తితోనే తన జీవితాన్ని అంతం చేసుకోక తప్పదనీ చెప్తుంది. అతడి మొహం మీదనే తలుపు వేసేస్తుంది.

ఆ బాలుడు మళ్ళా అడవి దగ్గరికి, కొండల దగ్గరికి పరుగెడతాడు. అక్కడొక ఇంద్రచాపం అతడికి సాక్షాత్కరిస్తుంది. తక్కిన ఏడు సంఘటనలూ కూడా ఇట్లాంటి ధోరణిలోనే సాగుతాయి. రెండవ కలలో అంతరించిపోయిన ఒక పండ్లతోట. అక్కడ వనదేవతలు సాక్షాత్కరిస్తారు. అతడి కోసం ఒక ప్రాచీన జపనీయ నృత్యాన్ని అభినయిస్తారు. మూడవకల ఒక పర్వతారోహణ దృశ్యం. అందులో కురొసావా పర్వతారోహకుల బృందానికి నాయకుడు. వాళ్ళంతా ఒక మంచుతుపానులో దాదాపుగా మృత్యువు అంచుకి చేరుకుంటారు. అప్పుడొక పురాణదేవత అతణ్ణి చేరవచ్చి లాలించి నిద్రపుచ్చడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. కాని అతడా నిద్రని, ఆ మృతతంద్రని విదిలించుకుని తన సహచరుల్ని కూడా మృత్యువునుంచి బయటకు లాగుతాడు. వాళ్ళ గమ్యం ఎక్కడో సుదూరంగా ఉందనుకున్నది కాస్తా, ఆ పక్కనే నాలుగైదు అడుగుల దూరంలో కనిపిస్తుంది.

నాలుగవ కలలో అతడొక సైనికదళపతి. రెండవ ప్రపంచయుద్ధంలో పోరాడిన ఒక యోధుడు. అతడు ఒక సొరంగంలో అడుగుపెడతాడు. అక్కడొక యుద్ధశునకం అతడి వెంటపడుతుంది. అతడా దీర్ఘసొరంగంలో, ఆ చీకటిలో, నెమ్మదిగా అడుగులో అడుగు వేసుకుంటూ ఆ సొరంగాన్ని దాటేటప్పటికి, యుద్ధంలో తాను నాయకత్వం వహించిన ప్లటూన్ మొత్తం అతడి ముందు హాజరవుతుంది. అతడు యుద్ధంలో సరైన అంచనా లేకుండా ఇచ్చిన ఆదేశాల వల్ల ఆ ప్లటూన్ మొత్తం నశించిపోయి ఉంటుంది. వాళ్ళంతా ఇప్పుడు మళ్ళా అతడి ఎదట నిలబడి నిష్ప్రయోజనకరమైన ఒక యుద్ధానికి తమని ఆహుతి చేసినందుకు అతణ్ణి నిందిస్తారు. అతడి దగ్గర సమాధానం ఉండదు. విషాదంతో తలవాల్చుకుని అతడు తన అడుగులు వెతుక్కునేలోపు మళ్ళా ఆ శునకం అతడిముందు వచ్చి మొరగడం మొదలుపెడుతుంది.

అయిదవ కల మరీ విచిత్రమైంది. ఆ కలలో అతడు అమస్టర్‌డామ్‌లో ఒక చిత్ర ప్రదర్శనశాలలో వాన్ గో చిత్రించిన చిత్రాలు చూస్తూ నెమ్మదిగా ఒకప్పటి డచ్చి గ్రామ సీమల్లోకి ప్రయాణిస్తాడు. అక్కడ గోధుమ చేలమధ్య బొమ్మలు వేసుకుంటున్న వాన్‌గోని కలుస్తాడు. అతడితో సంభాషించాలని ప్రయత్నిస్తాడుగాని, ఆ చిత్రకారుడు తన బొమ్మలు తాను గీసుకుంటూ వడివడిగా వెళ్ళిపోతాడు. కాని ఆ చిత్రకారుడితో ఆ నాలుగు మాటలూ మాట్లాడగానే ఇప్పుడు కథానాయకుడు పల్లెలమధ్యనుంచి పొలాలమధ్యనుంచి వాన్ గో చిత్రలేఖనాల్లోకి ప్రయాణిస్తాడు. ఆ బొమ్మలే నిజమైన ప్రపంచంగా ఆ బొమ్మల్లో చిత్రించిన చెట్ల కింద, పొలాల్లో నడవడం మొదలుపెడతాడు. వాన్ గో చిత్రించిన ఒక చిత్రలేఖనంలో ఒక పొలం మీద పరుచుకున్నట్టే కాకులు గుంపులుగా అతడిమీద కూడా పరుచుకుంటాయి.

ఆరవకలలో ఫుజియామా అగ్నిపర్వతం దగ్గర ఉండే ఆరు అణురియాక్టర్లు పేలిపోయి ఆ అగ్నిపర్వతమే విస్ఫోటనం చెందిందా అన్నంతగా అగ్ని వ్యాపిస్తుంది. పొగ కమ్మేస్తుంది. విషవాయువులు చుట్టుముడతుండగా ప్రజలు దిక్కుతోచకుండా పరుగెడుతుంటారు. 'జపాన్ మరీ చిన్నది, తప్పించుకుపోలేకపోతున్నాం' అని అరుస్తుంటారు. అక్కడొక సముద్రం దగ్గర సూటు వేసుకున్న ఒక వ్యక్తి, అతడికి కొంతదూరంలో ఒక స్త్రీ ఉంటారు. ఆ సూటు వేసుకున్న వ్యక్తి తానే ఆ అణువిధ్వంసానికి కారణమని చెప్తాడు. ఆ స్త్రీ తన పిల్లలతో రోదిస్తూంటుంది. ఆ సూటువేసుకున్న వ్యక్తి సముద్రంలో దూకి ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. భయంతో మరింత రోదిస్తున్న ఆ స్త్రీనీ, ఆమె పిల్లల్నీ ఆ విషవాయువు సోకకుండా కాపాడాలని కురొసావా ప్రయత్నిస్తుంటాడు.

ఏడవ కలలో అతడికొక రోదిస్తున్న దెయ్యం కనిపిస్తుంది. ఆ దెయ్యం కూడా ఒకప్పుడు మనిషినే. కాని దెయ్యంగా, భూతంగా, రాక్షసుడిగా మారిపోయాడు. తానొకప్పుడు ఒక రైతుననీ, లాభాపేక్షతో తన పండిన పంటకి ధర పెరగడంకోసం ఆ పంటని తానే నాశనం చేసాననీ, అందుకనే ఇప్పుడు తానొక రాక్షసుడిగా మారాననీ చెప్తూ, తనలాంటి రాక్షసులు రోదిస్తున్న చోటుకి తీసుకువెళ్తాడు. అక్కడ అసంఖ్యాకులైన రాక్షసజీవులు విలపిస్తో, భరించలేని బాధతో మెలికలు తిరుగుతో కనిపిస్తారు. వాళ్ళంతా ఒకప్పటి లక్షాధికారులో, లేదో ప్రభుత్వోద్యోగులోనని తెలుస్తుంది. వాళ్ళు అతణ్ణి నువ్వు కూడా ఒక రాక్షసుడిగా మారతావా అనడుగుతారు. ఆయన అక్కణ్ణుంచి భయంతో ఆ రాక్షసప్రపంచం నుంచి పారిపోతాడు.

ఇక ఎనిమిదవ కల, చివరి కలలో అతడొక ప్రశాంతమైన ఏటి ఒడ్డునుండే పల్లెపట్టులో అడుగుపెడతాడు. అక్కడ నీటిమరలు తిరుగుతుంటాయి. అక్కడొక శతాధికవయస్కుడూ, ఆరోగ్యవంతుడూ అయిన ఒక వృద్ధుణ్ణి చూస్తాడు. అతడు పని చేసుకుంటూ ఉంటాడు, కాలుష్యానికి దూరంగా జీవించడమే తమ జీవితరహస్యమని చెప్తాడు. వాళ్ళు మాట్లాడుకుంటూ ఉండగా ఒక చావు ఊరేగింపు బాజాలు వినిపిస్తాయి. ఆ వృద్ధుడు తాను కూడా ఆ ఊరేగింపులో పాలుపంచుకోవాలనీ, ఆ మరణించిన మనిషి ఒకప్పటి తన మిత్రురాలేనని చెప్తూ, మరణం కూడా సంతోషప్రదంగా ఉత్సవంలాగా జరుపుకోవలసిందేనని చెప్తాడు. అక్కడ ఊరి మొదట్లో ఏటి ఒడ్డున ఒక చిన్న రాతిమీద పిల్లలు పువ్వులు పెడుతుంటారు.

అదేమని అడిగితే ఒకప్పుడొక యాత్రీకుడు తమ ఊరికి వచ్చాడనీ, అప్పుడు జరిగిన ఒక యుద్ధంలో, అక్కడే తనువు చాలించాడనీ, అతడికి గుర్తుగా అక్కడ పూలు సమర్పించడం

ఒక ఆచారంగా మారిపోయిందనీ వివరిస్తాడు. కురొసావా కూడా తన వంతు నివాళిగా ఆ స్మారకశిలమీద తాను కూడా ఒక పువ్వు సమర్పిస్తాడు.

Dreams సినిమా పట్ల సినిమా ప్రపంచ స్పందన మిశ్రమంగా ఉండింది. దర్శకుడు మరీ నీతిప్రబోధకుడిగా కనిపించాడనీ, అణుయుద్ధంగురించీ, స్వలాభాపేక్షతో పంటల్ని మట్టిపాలు చేసే వ్యాపారప్రపంచం గురించీ కురొసోవా కొత్తగా చెప్పేదేముందనీ, ఆ చెప్పింది కూడా బలంగా చెప్పలేకపోయాడనీ సమీక్షకులు పెదవి విరిచారు. కాని, ఆ తొలిస్పందనలు పక్కకిపోయాక, ఇప్పుడు ప్రపంచం ఆ సినిమాని మళ్ళా కొత్తగా చూస్తోంది. ఎందుకంటే, ఆ సినిమాని కురొసావా ప్రాచీన జపానీయ నోఁ నాటక శైలికి అనుగుణంగా తీసాడనీ, ఆ సినిమా అర్థం కావాలంటే జపాన్ రంగస్థలం గురించి మనకి ఎంతో కొంత తెలిసి ఉండాలనీ ఇప్పటి విమర్శకులు మనకి తెలియచెప్తున్నారు.

'నోగాకు' పేరిట అంతర్జాతీయంగా ప్రసిద్ధి చెందిన నోఁ నాటక శైలి మధ్యయుగాల్లో ప్రభవించి గత ఆరేడు వందల ఏళ్ళుగా జపాన్ లో వర్ధిల్లుతూ వస్తున్న ఒక నాట్యశైలి రంగప్రక్రియ. క్యోగెన్ అంటే వినోదపూర్వక నాట్యం. నోఁ, క్యోగెన్ రెండూ కలిసి నోగాకు పేరిట ప్రసిద్ధి చెందాయి. సాంప్రదాయిక ప్రయోగరీతిలో నోఁ నాటకంలో అయిదు సంఘటనలు ఉంటాయి. మధ్యలో విరామప్రాయంగా క్యోగెన్ నాట్యాలుంటాయి. నోఁ నాటకం ప్రధానంగా ఇద్దరు పాత్రధారుల మధ్య నడుస్తుంది. అందులో ప్రధాన పాత్రధారిని 'షి–తె' అంటారు. అతడు దేవత కావచ్చు, రాక్షసుడు కావచ్చు, మొదట్లో మానవుడిగా ఉంటూ తర్వాత దేవతగా మారినవాడు కావచ్చు. రెండవ పాత్ర 'వకి'. అతడు షి–తె తో సంవాదం సాగించే పాత్ర. వారిద్దరూ పైలోకానికీ, ఈలోకానికీ ప్రతినిధులు.

పై లోకం అన్నప్పుడు అది స్వర్గమే కానక్కర్లేదు. పాతాళం కూడా కావొచ్చు. ఆ పాత్రలిద్దరూ మాస్కులు ధరించి అభినయానికి పూనుకుంటారు. వట్టి ముఖమయితే ఆ హావభావాల ప్రకటనలో పరిపూర్ణత్వం సాధ్యం కాదని వారు ముసుగులు ఉపయోగిస్తారు. వారి కదలికలూ, భంగిమలూ ప్రతి ఒక్కటీ ఎంతో నిర్దుష్టంగానూ, శాస్త్రం నిర్దేశించి నట్టుగానూ నడుస్తాయి.

ఆ ప్రక్రియ మొత్తాన్ని 'జొ–హా–క్యు' అంటారు. అది నెమ్మదిగా మొదలై, ఆ పైన వేగం పుంజుకుని, ఒక అలౌకికవిన్యాసంగా మారే నాట్యప్రక్రియ. ఆ క్రమంలో వారిద్దరూ కలిసి మాట్లాడుకునే ఆ రంగస్థలం ఈ ప్రపంచం కన్నా భిన్నమైన ఒక లోకం. అదొక పవిత్రభూమి. అక్కడ మర్త్యలోకపు ప్రతినిధిగా ఉండే వకి, అమర్త్యలోకపు ప్రతినిధి అయిన

ఏరీ అటువంటి కళాకారులు మనకి? సినిమా సరే, తన కలల్ని ఒక కావ్యంగానైనా కూర్చడానికి ఉత్సాహపడ్డ కవులేనా ఉన్నారా మనకి?

షితెని కలిసి అతడితో మాట్లాడుతూ, సంవదిస్తూ, వాదిస్తూ, ప్రశ్నిస్తూ, అర్థం చేసుకుంటూ చేసే ఆ సంభాషణని చూస్తున్నంతసేపూ ప్రేక్షకులు తాము కూడా మరొక లోకంలోకి ప్రయాణించిన అనుభవానికి లోనవుతుంటారు.

కురొసావా తన కలల్ని చిత్రిస్తున్నప్పుడు ప్రతి ఒక్క కలనీ ఒక నోః నాటకంగా చిత్రించాడు. ప్రతి ఒక్క కలలోనూ ఒక షి-తె, ఒక వకి ఉంటారు. ఒక కలలో ఆ షితె దేవత, ఒక కలలో దేవతాసమానుడైన చిత్రకారుడు, ఒక కలలో రాక్షసుడు. తాను జీవిస్తున్న ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి, దాన్ని తనకు నివాసయోగ్యంగా మార్చుకోవడానికి, తన బయటి ప్రపంచం నుంచీ, తన అంతరంగం నుంచీ కూడా స్ఫూర్తి కోసం కురొసావా అన్వేషించాడని మనకు ఇప్పుడు స్పష్టంగా అర్థమవుతున్నది. ఆ స్ఫూర్తిని వట్టి కథనంగా చెప్పడం కాదు, కళాత్మకంగా చెప్పుకోవాలని కూడా అతడు తపించాడని తెలుస్తున్నది.

ఉదాహరణకి అతడు వాన్‌గోని కలిసినప్పుడు అంతదాకా పొలాలుగానూ, చిత్రకారుడు చిత్రిస్తున్న చిత్రాలుగానూ విడివిడిగా ఉన్న దృశ్యాలు ఒకటిగా మారిపోయి, అప్పుడు కురొసావా నేరుగా ఆ చిత్రలేఖనాల్లోనే ప్రయాణించిన అనుభవానికి లోనవుతాడు. అంటే ఏమిటి? ఒక కళాకారుడు తన ఎదట ఉన్న ప్రపంచాన్ని తన కళతో తన కృతిగా మార్చేస్తాడు. నువ్వొక సంగీతకారుడివనుకో, నీ చుట్టూ ఉన్న ప్రపంచాన్ని నువ్వొక రాగాలాపనగా మార్చేస్తావన్నమాట. సరిగ్గా కురొసావా చేయడానికి ప్రయత్నించిందీ అదే. అత్మహననానికి సిద్ధపడుతున్న ఈ ప్రపంచాన్ని తన సినిమాతో అతడొక చల్లని పల్లెపట్టుగా మార్చడానికి ప్రయత్నించాడు.

ఏరీ అటువంటి కళాకారులు మనకి? సినిమా సరే, తన కలల్ని ఒక కావ్యంగానైనా కూర్చడానికి ఉత్సాహపడ్డ కవులేనా ఉన్నారా మనకి?

22-9-2020

అంతరంగ ప్రయాణం

ఆంద్రే తార్కొవస్కీ Mirror (1975) చిత్రం ఒక కవిత అని అందరూ అంగీకరించిన విషయమే కాని, కవిత అంటే కృష్ణశాస్త్రి గీతంలాంటిది కాదనీ, వేగుంట మోహన ప్రసాద్ 'చితి–చింత' వంటి కావ్యమనీ కూడా చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది. అటువంటి చలనచిత్రాన్ని తీయడం ఒక సాహసమని మాత్రమే అప్పట్లో అనుకున్నారుగానీ, ఇప్పుడది ఆయన చలనచిత్రాలన్నిటిలోనూ ఉత్తమోత్తమ కృతిగా గుర్తింపు పొందుతూ ఉన్నది. విమర్శకులు ఎంపిక చేసిన జాబితాలో తార్కోవస్కీ Sacrifice (1986) కి కాకుండా Mirror కి ప్రథమస్థానం లభిస్తూండటం ప్రేక్షకుల్లో వచ్చిన పరిణతికి అద్దం పడుతూండటమే కాకుండా సినిమాల్లో కూడా ప్రయోగాత్మకతకు ఏదో ఒక రోజు గుర్తింపు రాకమానదనే హామీ కూడా లభిస్తున్నది.

Mirror పూర్తి ప్రయోగాత్మక సినిమా, ముఖ్యంగా మూడు అంశాల్లో: ఒకటి, కథనం ఏదో ఒక సరళరేఖలాగా సూటిగా చెప్పుకుంటూ పోవడం కాకుండా, ఒక కలలాగా, ఒక జ్ఞాపకంలాగా ఆదిమధ్యాంతాల్లేకుండా, చుట్టచుట్టుకుని మన మదిలో మెదిలినట్టుగా, కొంత అర్థమవుతూ, కొంత అర్థం కాకుండా, కొంత తెలిసిందే మరొకసారి గుర్తుకొస్తూ, కొంత ఎందుకు మళ్ళా మనకి గుర్తుకొస్తున్నదో మనకి అర్థం కాకుండా, కాలాన్నీ, స్థలాన్నీ పక్కనపెట్టి తలపులు చెలరేగినట్టుగా, ఆ సినిమాలో కథనం సాగటం.

రెండవది, అందులో వాస్తవం, కల్పనలతో పాటు, కొంత డాక్యుమెంటరీ కూడా ఉండటం. వ్యక్తిగత అనుభవాలూ, జ్ఞాపకాలూ కథగానూ, సామూహిక, సామాజిక అనుభవాలు డాక్యుమెంటరీ ఫుటేజిగానూ మనకి కనిపించడం. అందుకని కొంత సినిమా రంగుల్లో, కొంత నలుపు తెలుపుల్లో, కొంత పాతకాలపు ఫొటోల్లో కనవచ్చే సెపియా రంగులో చూపిస్తాడు దర్శకుడు. ఇక మూడవది, మూడుతరాల పాత్రల్లో ముఖ్యపాత్రధారులు ఒకరే కావడం. వారు ఎప్పుడు ఎవరి పాత్రలో కనిపిస్తున్నారనేది కొద్దిగా శ్రద్ధగా చూస్తేనో

లేదా మళ్ళా మళ్ళా చూస్తేనో మనకి తెలియడం కష్టం కాదుగానీ, అలా ఒక పాత్రధారి ఒక పాత్రలో కనిపిస్తున్నప్పుడు, ఆ పాత్రకీ, ఆ పాత్ర గుర్తు చేస్తున్న మరోపాత్రకీ మధ్య సున్నితమైన సరిహద్దులు చెరిగి మళ్ళా మనమెవర్ని చూస్తున్నామో పోల్చుకోలేకపోవడంలో కూడా కథకుడు గొప్ప కావ్యధ్వనిని సాధించగలిగాడని చెప్పవలసి ఉంటుంది.

Mirror పట్ల రసజ్ఞుల స్పందనా, ప్రేక్షకుల స్పందనా ఇప్పటికీ మిశ్రమంగానే ఉంది. Rotten Tomatoes సైటు ప్రకారం ఈ సినిమా పట్ల ఇప్పటికీ విమర్శకుల్లో ఏకాభిప్రాయం లేదు. కాని, ఆశ్చర్యకరంగా ప్రేక్షకులు ఈ సినిమాతో తాదాత్మ్యం చెందగలుగుతూ ఉన్నారు. అందుకు కారణం సినిమా విస్తృతంగా allusive గా ఉన్నందువల్ల, తమ తమ జీవితానుభవాలో, తమ తమ దేశ చారిత్రకానుభవాలో వాళ్ళల్లో అస్పష్టంగా ఏవో సున్నితమైన సంవేదనల్ని రేకెత్తిస్తూనందువల్ల కావచ్చు. కాని, మొదటి సారి చూసినప్పుడు ఎంతో గజిబిజిగా కనిపించే కథనం మళ్ళా మళ్ళా చూసినప్పుడు మబ్బులాగా విచ్చిపోతుందని ప్రేక్షకులు చెప్తున్నారు. తాను పాతికసార్లు సినిమా చూసిన తర్వాత, ఆ సినిమా ఇతివృత్తం చాలా సరళమని తనకి అర్థమయిందని ఒక విమర్శకుడు కూడా పేర్కొక తప్పలేదు.

Mirror సినిమా ఇతివృత్తాన్ని మాటల్లో పెట్టడం కష్టమేమీ కాదు. కాని అందువల్ల ఆ సినిమా మనకి అందించే గాఢానుభవం మనకేమీ అర్థం కాదు. నిన్న రాత్రి నీకొక కల వచ్చిందనుకో, దాన్ని నువ్వు నీ మిత్రుడితో పంచుకుంటే అతడికేమి అర్థమవుతుంది? ఆ కల నీ స్వంతం. కాని ఆ కలని సంభావిస్తో, మననం చేస్తో, ఒక దారం కొసలాగా దాన్ని పట్టుకుని నీ అంతరంగంలోకి నువ్వు ప్రయాణిస్తే కలిగే అనుభవమూ, లోచూపూ అవి నీవి. నిన్ను మాత్రమే వెలిగించేవి. కాని ఆ కలని నువ్వొక కళగా మార్చావనుకో– ఒక చిత్రలేఖనంగా గీసావనుకో. అది చూసిన చూపరికి దాన్లో ఏదో విశేషార్థం గోచరించ కుండా ఉండదు. అతడు ఆ చిత్రం ఆధారంగా, నీ వ్యక్తిగతానుభవాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి బదులు, తన అంతరంగంలోకి తాను ప్రయాణించడం మొదలుపెడతాడు. Mirror చిత్రం ద్వారా తార్కొవస్కీ చేసిందదే.

Mirror ఏకకాలంలో ఒక కవి అనుభవం, ఒక జాతి అనుభవం కూడా. ఒక రష్యన్ కావడమంటే ఏమిటి? ఒక రష్యన్ ఒక యూరపియన్ కన్నా ఏ విధంగా భిన్నుడు? ఒకప్పుడు రష్యన్ మహాకవి పుష్కిన్ ఈ ప్రశ్న వేసుకున్నాడు. అందుకు తనకు తోచిన జవాబుని ఒక మిత్రుడికి రాసిన ఉత్తరంలో (1886) ఇలా పంచుకున్నాడు:

చర్చిలు వేరుపడటంతో మనం కూడా యూరోప్ నుంచి వేరుపడిపోయాం. అందువల్ల యూరోప్‌ని అతలాకుతలం చేసిన ప్రతి ఒక్క మహాసంఘటనకీ మనం దూరంగా ఉండిపోయాం. కాని మనకంటూ మనకొక చారిత్రిక గమ్యం ఉన్నది. తన అపారమైన సీమావైశాల్యంతో రష్యా మంగోల్ దాడుల్ని మింగెయ్యగలిగింది. తార్తారులు మన పడమటి సరిహద్దు దాటి ముందుకు అడుగుపెట్టడానికి సాహసించలేకపోయారు. వాళ్ళు వాళ్ళ అడవుల్లోకి పారిపోయారు. క్రైస్తవ నాగరికత బతికిపోయింది. ఆ చారిత్రిక కర్తవ్యాన్ని నెరవేర్చడం కోసం మనమొక ప్రత్యేక జీవనశైలిని అనుసరించవలసి వచ్చింది. ఏకకాలంలో మనం క్రైస్తవులుగా జీవిస్తూనే క్రైస్తవప్రపంచానికి పరాయి వాళ్ళంగా కూడా ఉండవలసి వచ్చింది.

Mirror చిత్రానికి ఈ వాక్యాలు కీలకం. ఇరవయ్యవ శతాబ్దంలో రష్యాని కుదిపేసిన రెండవ ప్రపంచయుద్ధాన్ని కేంద్రంగా తీసుకుని అల్లిన కథ అది. యుద్ధానికి ముందూ, యుద్ధకాలంలోనూ, యుద్ధం తరువాతా ఒక కుటుంబం లోనైన అనుభవాల కథనం.

ఆ అనుభవాల్ని కథకుడు తన వ్యక్తిగత అనుభవాలుగా చెప్తున్నప్పటికీ, అవి ఏక కాలంలో సోవియెట్ రష్యా అనుభవాలు కూడా. పుష్కిన్ తరహాలోనే తన సినిమాలో కూడా తార్కొవస్కీ ఒక కవినే కథానాయకుడిగా తీసుకున్నాడు. ఆ కవి ద్వారా తన తండ్రి అర్సెనీ తార్కొవస్కీ రాసిన కవితల్ని మనకి వినిపిస్తాడు. సినిమాలో మనకి వినిపించే మొదటి కవిత, First Meetings చూడండి:

మనం కలిసి ఉన్న ప్రతిక్షణాన్నీ
ఈ ప్రపంచంలో మనమొక్కరమే ఉన్నామన్నంతగా
సంభ్రమంగా పండగచేసుకున్నాం.

పక్షి రెక్కలాగా తేలిగ్గా
ధైర్యంగా, కళ్ళు బైర్లుకమ్మేటంతగా
నువ్వా మెట్లమీంచి కిందకి పరిగెడుతో
నన్ను కూడా నీ వెంట లాక్కుపోయావు
అద్దానికి ఆవలివైపు, తేమగొన్న పుష్పంలాంటి
నీ సామ్రాజ్యంలోకి.

రాత్రికాగానే, నాకొక వరం
అనుగ్రహించావు. అర్చామందిర ద్వారాలు
తెరుచుకున్నాయి, ఆ చీకటిలో
మన నగ్నత్వం ప్రకాశిస్తోండగా
మనం నెమ్మదిగా వినమితులమయ్యాం.

ఇక మళ్ళా మేల్కోగానే నేను
నిన్ను మనసారా దీవించకుండా ఉండలేకపోయాను.
కాని నాకు నా ఆశీర్వాదం పరిమితులేమిటో తెలుసు.

నువ్వింకా నిద్రలోనే ఉన్నావు, బల్లమీంచి
ఆ పూలగుత్తితో నీ కనురెప్పల్ని తాకాను
ఒక నీలివిశ్వం ఆ రెప్పలమీద వాలినట్టుగా
ఆ నీలిమ తాకిన తర్వాత కూడా, నీ కనురెప్పలట్లా
నిశ్చలంగానే ఉన్నాయి
నీ చేతుల్లో అదే వెచ్చదనం.

నువ్వు నీ అరచేతిలో ఒక స్ఫటికం పెట్టుకుని
ఒక విరాజమాన సింహాసనం మీద నిద్రపోతున్నావు
ఆ స్ఫటికంలో నదులు పరవళ్ళు తొక్కాయి
పర్వతాలు మంచుతో పొగవిరజిమ్మాయి, సముద్రాలు తళుకులీనాయి
అత్యంత సత్యసంధురాలువి, నువ్వు, నిజంగా నా దానివి.

నువ్వు మేలుకోగానే
రోజువారి మాటల్ని మార్చేసావు
నీ వాక్కులో మాధుర్యం అంచులు పొంగిపొర్లి ప్రవహించింది
నువ్వు మాట్లాడటం మొదలుపెట్టగానే 'నువ్వు' అనే మాట
తన కొత్త అర్థాన్ని కనుక్కుని 'రాజూ' అని వినిపించింది.
ప్రపంచంలోని ప్రతి ఒక్కటీ మారిపోయింది
మామూలు వస్తువులు కూడా- వాష్ బేసిన్, జగ్గు-లాంటివి కూడా
నీకూ నాకూ మధ్య దొంతరలు పేర్చినట్టుగా,
జలం ఒక్కటే స్థిరంగా, మనల్ని కాచి రక్షిస్తున్నట్టుగా.

మనల్నెక్కడికో నడిపించుకుపోయారు
మహిమోపేత నగరమొకటి ఎండమావిలాగా
మన కళ్ళముందే వెనక్కి వెనక్కి జరుగుతున్నది.
మన కాళ్ళ ముందు విస్తారంగా పరుచుకున్న అడవిపొద
మనతో పాటే ప్రయాణిస్తోన్న పక్షులు
ఏటికెదురీదుతున్న చేపలు
మన కళ్ళముందే విచ్చుకుంటున్న ఆకాశం..

చేతిలో చాకు పట్టుకున్న ఒక ఉన్మాదిలాగా
విధి మనని వెంబడిస్తున్నది.

ఈ కవిత చదువుతున్నప్పుడు మనకి కలిగే స్ఫురణలూ, Mirror సినిమా చూస్తున్నప్పుడు కలిగే స్ఫురణలూ దాదాపుగా ఒక్కలాంటివే. కవిత అంటే హృదయస్పందనని మాటలుగా కూర్చడం. సినిమా అంటే హృదయస్పందనని క్షణాలుగా కూర్చడం. సినిమా అంటే కాలంతో చెక్కే శిల్పం. అందుకే తార్కొవస్కీ తన ఆత్మకథకి Sculpting in Time అని పేరుపెట్టుకున్నాడు.

నాకు అన్నిటికన్నా ఆరాధనీయంగా అనిపించింది, తార్కొవస్కీ తాను చెప్పాలనుకున్న కథ ఏమిటో సినిమా తీయడం ద్వారానే తెలుసుకోవడం. మామూలుగా కథకులు రెండు రకాలుగా ఉంటారు. ఒకరు కొ.కు లాగా తాము రాయాలనుకున్న కథలో ఏ పాత్రలు ఎక్కడ ఎలా ప్రవర్తిస్తాయో, ఏమి మాట్లాడతాయో ముందే తెలుసుకుని ఉండేవాళ్ళు. అటువంటి కథల్లో కథకుడికి అదనంగా లభ్యమయ్యే సత్యమంటూ ఏమీ ఉండదు. అతడి పని ఒక విలేకరిలాగా తాను చూసినదాన్ని ప్రపంచానికి నివేదించడమే. కాని రెండవ తరహా కథకులు కథ రాయడానికి పూనుకోవడం ద్వారా తమని వేధిస్తున్న కథ ఏమిటో తెలుసుకోవాలనుకుంటారు. అక్కడ ఆ కథ చెప్పడం వల్ల అన్నిటికన్నా ముందు ఆ కథకుడికే ఒక సాక్షాత్కారం సిద్ధిస్తుంది. ఆ కథ చెప్పడం ద్వారా కథకుడు తనని అణచివేస్తున్న బరువు నించి బయటపడతాడు. అక్కడ కళ ప్రపంచానికి విముక్తి నివ్వడం కన్నా ముందు కథకుడికి విముక్తి ప్రసాదిస్తుంది. తార్కొవస్కీ అటువంటి కథకుడు. Mirror అటువంటి కథనం.

27-9-2020

ఆధ్యాత్మిక పరీక్ష

ఆ మధ్య ఒక మీటింగులో అయిదారుగురు ఉన్నతాధికారులూ, ఒక మినిస్టరు గారూ కూర్చుని ఉండగా ఆ మంత్రిగారు మాటల మధ్యలో The Two Popes (2019) సినిమా గురించి ప్రస్తావించారు. నేను ఆశ్చర్యపోయాను. నేను చాలా వెనకబడి ఉన్నానని అర్థమయింది. కొద్దిగా సిగ్గనిపించింది కూడా. నిన్న రాత్రి నెట్‌ఫ్లిక్స్‌లో ఆ సినిమా చూసే దాకా నా మనసు కుదుటపడనే లేదు.

The Two Popes మరీ ఇటీవలి సంఘటనల ఆధారంగా నిర్మించిన ఒక జీవితకథనాత్మక చిత్రం. 2005 లో పోప్ రెండవ జాన్‌పాల్ నిర్యాణానంతరం పోప్ పీఠానికి జరిగిన ఎన్నికలో జర్మన్ కార్డినల్ జోసెఫ్ రాట్జింగర్‌కీ, అర్జెంటినీయన్ ఆర్చిబిషప్ బెర్గోగ్లియోకీ మధ్య పోటీ జరుగుతుంది. రాట్జింగర్ ఎన్నికవుతాడు. బెర్గోగ్లియో తిరిగి వెళ్ళిపోతాడు. ఏడేళ్ళు గడుస్తాయి. 2012 నాటికి బెర్గోగ్లియో తన బిషప్షిప్ కి రాజీనామా చేసి మామూలు పురోహితుడిగా జీవితం కొనసాగించాలనుకుని పోప్ అనుమతి కోసం రోమ్ బయల్దేరతాడు. మరొక వైపు వాటికన్ రహస్య పత్రాలు బయటికి పొక్కడంతో పెద్ద పుకారు తలెత్తుతుంది. ఎన్నడూ లేనివిధంగా వాటికన్‌సిటీ అపప్రథలో చిక్కుకుపోతుంది. ఈలోపు పోప్ బెనెడిక్ట్ తనే బెర్గోగ్లియోని ఉన్నపళంగా రమ్మని కబురు చేస్తాడు.

వారిద్దరూ పోప్ వేసవి విడిదిలో సమావేశమవుతారు. ఆ సందర్భంలో బెర్గోగ్లియో రాజీనామా చెయ్యడం వల్ల చర్చి మరింత బలహీనపడుతుందనీ, కాబట్టి ఆ ఆలోచనని విరమించుకొమ్మనీ పోప్ బెనెడిక్ట్ బెర్గోగ్లియోకి చెప్తాడు. వాళ్ళిద్దరూ ఒక రోజంతా చర్చి గురించీ, దైవసన్నిధి గురించీ, విశ్వాసులకు ఎదురయ్యే ఆధ్యాత్మికపరీక్షల గురించీ చర్చించుకుంటారు. మర్నాడు పోప్ అత్యవసరంగా వాటికన్‌సిటీకి బయలుదేరవలసి వస్తుంది. బెర్గోగ్లియో కూడా ఆయన వెంట బయలుదేరతాడు. వాళ్ళ మధ్య చర్చలు కొనసాగుతాయి. తనని కొన్నాళ్ళుగా వేధిస్తున్న సమస్యకి తనకొక పరిష్కారం దొరికిందనీ,

తాను పోప్ పీఠానికి రాజీనామా చేసి ఒక సాధారణవిశ్వాసిగా జీవితం కొనసాగించాలను కుంటున్నాననీ, తన తర్వాత పోప్ పదవిని అలంకరించడానికి తగిన వ్యక్తి బెర్గోగ్లియోనేనని తనకి అర్థమయిందని పోప్ బెనెడిక్ట్ చెప్తాడు. కాని బెర్గోగ్లియో అందుకు అంగీకరించడు. పోప్ పీఠమనేది ఒక జీవితకాలబాధ్యత అనీ దాన్నుంచి పోప్ బెనెడిక్ట్ పక్కకి తప్పుకోడాన్ని తాను అంగీకరించలేననీ, అంతేకాక, తనకు పోప్ కాగలిగే అర్హత లేదనీ కూడా చెప్తాడు. ఆ సందర్భంగా తన గతాన్ని పోప్‌తో పంచుకుంటాడు.

అర్జెంటీనాలో ఒక రాజకీయ సంక్షోభం తలెత్తినప్పుడు, ప్రజాస్వామ్యాన్ని కూలదోసి సైనికపాలన మొదలయినప్పుడు, తాను తన వాళ్ళని రక్షించుకోవడం కోసం తాత్కాలికంగా మిలటరీతో సన్నిహితంగా మెలగవలసి వచ్చిందనీ, ఆ సందర్భంగా తనకి ఎంతో సన్నిహితులైన ఇద్దరు జెసూటు గురువుల్ని మిలటరీ అరెస్టు చేసి హింసించిందనీ, తాను వాళ్ళని విడిపించమని కోరినా మిలటరీ అంగీకరించలేదనీ చెప్తాడు. ఆ తర్వాత సైనిక పాలన అంతమై ప్రజాస్వామ్యం పునరుద్ధరించబడ్డాక తనని ప్రజలు నమ్మలేదనీ, రైట్ వింగ్ మనిషిగానే చూసారనీ, కానీ, ఆ ఇద్దరు గురువుల్లో ఒకాయన తనను క్షమించాడనీ, మరొకాయన తనను క్షమించకుండానే ఈ లోకం నుంచి నిష్క్రమించాడనీ, తన గతం ఒక గాయంలాగా తనని సలుపుతూనే ఉందనీ చెప్తాడు బెర్గోగ్లియో. కాని ఎంతో నిజాయితీతో పంచుకున్న ఆ ఆత్మనివేదనను పోప్ ఒక కన్ఫెషన్‌గా భావించి, బెర్గోగ్లియోని తన గతం నుంచి విడుదల చేసి అతణ్ణింక పూర్తి పునీతుడిగా జీవించమని ఆశీర్వదిస్తాడు.

మరొకవైపు పోప్ బెనెడిక్ట్ కూడా తాను కూడా ఒక ఆత్మనివేదన చేసుకోవలసి ఉంటుందని చెప్తాడు. తాను బాధ్యత వహిస్తున్న మఠంలో తన సన్నిహిత అధికారులపైన అబద్ధం, వంచన, ద్రోహం, లైంగికహింస వంటి ఆరోపణలు వచ్చిపడుతున్నప్పుడు తాను స్పందించవలసినంతగా స్పందించలేదనీ, తన నిష్క్రియ వల్ల దాదాపుగా తాను కూడా వారికి సహకరించినట్టే అయిందనీ, సెయింట్ పీటర్ వంటి వారు కూర్చున్న పీఠం మీద తాను కూర్చోలేకపోతున్నాననీ నివేదించుకుంటాడు. హృదయపు లోతులనుంచీ వినిపించిన ఆ నివేదనను బెర్గోగ్లియో సానునయంగా విని, మనఃపూర్వకంగా పోప్ ను ఆశీర్వదిస్తాడు. పోప్ తనని బాధిస్తున్న గతం నుండి పూర్తిగా పునీతుడయ్యాడని ప్రకటిస్తాడు. ఆ మర్నాడు అతడు తిరిగి అర్జెంటీనా వెళ్ళిపోతాడు.

కాని ఏడాది తిరక్కుండానే 2013 లో పోప్ బెనెడిక్ట్ తన పీఠాధిపత్యానికి రాజీనామా చేస్తాడు. ఒక ఆధ్యాత్మికయాత్రీకుడిగా గ్రామసీమకు వెళ్ళిపోతాడు. అప్పుడు ఆ పీఠానికి జరిగిన ఎన్నికలో బెరోగ్లియో పోప్ ఫ్రాన్సిస్‌గా ఎన్నికవుతాడు. అతణ్ణి చూడటానికి ఒకప్పటి

పోప్ బెనెడిక్ట్ వస్తాడు. ఇద్దరూ కలిసి అప్యాయంగా మాట్లాడుకుంటారు. ఆ రాత్రి వరల్డ్ కప్ ఫుట్‌బాల్ ఫైనల్‌ని టెలివిజన్లో చూస్తారు. అర్జెంటీనా జట్టుమీద జర్మనీ జట్టు విజయం సాధిస్తుండగా పోప్ ఫ్రాన్సిస్ తన పూర్వపు పోప్‌ని అభినందిస్తుండగా చిత్రం ముగుస్తుంది.

సినిమాలో అన్నిటికన్నా ముందు చెప్పవలసింది స్క్రీన్‌ప్లే. ముఖ్యంగా పోప్ బెనెడిక్ట్, బెర్గోగ్లియోల మధ్య సంభాషణల్లో ప్రతి ఒక్క హావభావాన్నీ స్క్రీన్‌ప్లేకారుడు ముందే రాసుకున్నాడు. ఆ సంభాషణ, ఆ సంఘర్షణ అతడు ఎంతో విస్పష్టంగా తాను ముందే దర్శించి, అనుభవించి, ఆ తర్వాత ఆ నటులిద్దరిద్వారా మనకు దర్శింపచేసాడు. ఒక సంభాషణలో కూడా అపారమైన నాటకీయతని సాధించవచ్చని రుజువు చేసాడు. ఇద్దరూ పోప్ లదీ కూడా అత్యున్నతస్థాయి అభినయం.

కాని కేవలం ఒక క్రైస్తవపీఠానికి సంబంధించిన చరిత్రకి పరిమితం కాకపోవడం లోనే ఈ సినిమా తాలూకు విశిష్ఠత ఉంది. ఇది నేటి ప్రపంచంలో భగవంతుడి స్థానం, ఒక globalization of indifference వ్యాధిలాగా ప్రపంచాన్ని కమ్ముకుంటున్న వేళ, నిజమైన భగద్విశ్వాసి కర్తవ్యమేమిటి, అతడు ఎటువంటి స్థితప్రజ్ఞతని కనపర్చాలన్నది ఈ సినిమాలో కీలకప్రశ్నలు. అన్నిటికన్నా కష్ఠమైంది భగవద్వాణిని వినడం, చివరికి పోప్‌కి కూడా, ఇంకా చెప్పాలంటే, అందరికన్నా కూడా పోప్ కే మరీ ఎక్కువ కష్టం. ఒకప్పుడు, అంటే కొన్నిశతాబ్దాల కిందట, భగవంతుడివాణి చాలా స్పష్టంగానూ, సరళంగానూ వినిపించేదని, అప్పుడొక యువకుడికి ఆ మాట వినడంగాని, అనుసరించడం గాని ఎంతో సులభంగా ఉండేదనీ, కానీ ఇప్పటి సంక్లిష్టజీవితం మధ్య ఆ వాణి మునుపటి లాగా స్పష్టంగా వినిపించడం లేదనేది పోప్ బెనెడిక్ట్ సమస్య. తానొక పసిబిడ్డగానూ, బాలుడిగానూ ఉన్నప్పుడు భగవంతుడి సన్నిధి తనకెంతో స్పష్టంగా అనుభవమయ్యేదనీ, ఇప్పుడు తాను ఒంటరినైపోయానన్నది ఆయన వేదన.

కాని ఆయన ఒక సనాతనకాథలిక్. ఒక విశ్వాసి విశ్వాసిగా జీవించడానికి పెట్టుకున్న ఏ నియమావళినీ అవసరం కోసమో, ఆపద్ధర్మం కోసమో ఉల్లంఘించడానికి ఆయన సుతరామూ ఇష్టపడడు. మార్పు అంటే ఆయన దృష్టిలో రాజీపడటమే. దేవుడు సదా స్థిరుడనీ, శాశ్వతుడనీ, మనిషి ఆయనలో నివసించడం ఎంత నేర్చుకున్నా కూడా మనిషి ఎప్పటికీ మనిషేననీ అంటాడు. మరొకవైపు బెర్గోగ్లియో వెనక లాటిన్ అమెరికన్ liberation theology ఉంది. యేసు అన్నిటికన్నా ముందు బీదప్రజల పక్షపాతి అని ఆయన మనస్పూర్తిగా నమ్ముతాడు. పోప్ తన ఒంటరితనం నుంచి బయటపడాలంటే ముందూ ఒక్కడూ కూచుని భోజనం చెయ్యడం మానెయ్యాలనీ, క్రీస్తు ఎప్పుడూ ఒక్కడే

ఈ మాట నిజంగా ఒక సువార్త. మనిషీ, దేవుడూ పరస్పరం ఒకరినొకరు వెతుక్కుంటూ ఒకరినొకరు కలుసుకోడానికి నిరంతరం ప్రయాణిస్తోనే ఉంటారు.

రొట్టెలు తినలేదనీ, ఎప్పుడు చూసినా ఉన్న రొట్టెలేవో నలుగురితో పంచుకోడానికే ఇష్టపడ్డాడనీ అంటాడు. తన విలాసవంతమైన, ఆడంబరంతోనూ, అధికారిక లాంఛనాలతోనూ కూడుకున్న జీవనశైలిని వదిలిపెట్టి ప్రజలతో మమేకం కాకపోతే చర్చికి భవిష్యత్తు లేదని చెప్తాడు.

మొదట్లో ఇది మనకి సనాతనవిశ్వాసాలకీ, సంస్కరణదృక్పథానికీ మధ్య జరుగుతున్న సంవాదంగా వినిపిస్తుంది. దాదాపుగా సమీక్షకులంతా అలానే రాసారు. ఒక అర్జంటీనియన్ సమీక్షకుడు ఈ సినిమాలో ప్రపంచాన్ని పీడిస్తున్న ప్రధానమైన సమస్యల్ని చర్చించనేలేదని వాపోయాడు. ఇవాన్ ఇల్లిచ్ లాగా, ఫాలో ప్రయరీ లాగా పోప్ ఫ్రాన్సిస్ కూడా ఏదో ఒక మాట్లాడాలని తాను కోరుకుంటున్నానని రాసాడు. కాని సినిమా ప్రధాన ఉద్దేశ్యం అది కాదు. చర్చిని నువ్వు సంస్కరించినా, సంస్కరించకపోయినా ముందు నిన్ను నువ్వు సంస్కరించుకోవాలి. నిన్ను వేధిస్తున్న గతం నుండి ముందు నువ్వు బయట పడాలి. దుఃఖంతోనూ, వేదనతోనూ కూడుకున్న ప్రపంచంలో ఏ ఒక్క మనిషీ, చివరికి పోప్ కూడా, పూర్తి పునీతుడిగా జీవించడం సాధ్యం కాదు. కాని ఆ ఎరుకతో, ప్రార్థనతో జీవించినట్లయితే మనిషి ఎప్పటికప్పుడు శుభ్రపడటం అసాధ్యం కాదు. మనం దేవుడి వైపుగా ప్రయాణిస్తోనే ఉండాలని బెర్గోగ్లియో అన్నప్పుడు 'మరి దేవుడు కూడా స్థిరంగా ఉండడన్నావు కదా, ఆయన కూడా ప్రయాణించడం మొదలుపెడితే ఎలాగ' అని పోప్ బెనెడిక్ట్ హాస్యమాడినప్పుడు, 'అవును, దేవుడు కూడా సంచరిస్తూనే ఉంటాడు. మనం ప్రయాణం మొదలుపెట్టగానే ఆయన మనకు దారిలో ఎదురవుతాడు ' అంటాడు బెర్గోగ్లియో.

ఈ మాట నిజంగా ఒక సువార్త. మనిషీ, దేవుడూ పరస్పరం ఒకరినొకరు వెతుక్కుంటూ ఒకరినొకరు కలుసుకోడానికి నిరంతరం ప్రయాణిస్తోనే ఉంటారు. వెతుక్కోవాలే గాని ప్రతి ఒక్కరోజూ ఎన్ని నిదర్శనాలో, ఈ కలయికని నిర్ధారించుకోడానికి!

28-9-2020

డొజెన్ కైగెన్

బుద్ధుడి అసలైన బోధనలేవో తెలుసుకోవడంకోసం హ్యూయెన్ త్సాన్ చైనానుంచి సుదీర్ఘమైన యాత్రచేసి భారతదేశానికి వచ్చివెళ్ళాడని మనకు తెలుసు. అటువంటి యాత్ర జపాన్ నుంచి చైనాకి చేపట్టిన మరొక బౌద్ధజిజ్ఞాసి గురించి ఎక్కువమందికి తెలీదు.

డొజెన్ కైగెన్ (1200-1253) జపాన్‌కి చెందిన బౌద్ధుడు. జెన్‌బౌద్ధంలో ప్రసిద్ధి చెందిన సొటో శాఖని స్థాపించినవాడు. ఆయన చిన్నప్పుడే పదమూడో ఏట సన్న్యాసదీక్ష స్వీకరించాడు. అప్పటికి ప్రచలితంగా ఉన్న తెండై శాఖలో అధ్యయనం, సాధన మొదలు పెట్టాడు. ఒకరోజు తెండై శాఖకి చెందిన ఒక గురువుని అసలైన బౌద్ధగ్రంథాలు ఎక్కడ దొరుకుతాయి అనడిగితే ఆయన చైనాలో దొరుకుతాయని చెప్పాడు. ఆ మాటలు విని డొజెన్ నిలవలేకపోయాడు. అత్యంత సాహసంతో, ప్రాణాలకు లెక్కచేయకుండా తూర్పుచైనా సముద్రానికి ఎదురీది చైనా చేరుకున్నాడు.

అక్కడ పదేళ్ళపాటు వివిధ గురువుల దగ్గర అధ్యయనం చేసాక, 1225 లో తియాన్ డోంగ్ పర్వతం మీద తపసు చేసుకుంటున్న రూజింగ్ అనే గురువు దగ్గరకు చేరుకున్నాడు. చాన్ బౌద్ధానికి చెందిన ఆ గురువుని కలుసుకోగానే అతడికి గురువునుంచి అందవలసిన బోధన ముఖాముఖి తనలోకి ప్రసరించిన అనుభూతి కలిగింది. దేహాన్నీ, మనసునీ కూడా విదుల్చుకుంటేనే సాక్షాత్కారం సాధ్యమని అర్థమయింది. అసలు సాక్షాత్కారమనీ, సాధన అనీ రెండు వేరువేరుగా ఉండవనీ, సాధనమొదలుపెట్టడమే సాక్షాత్కారమని కూడా అర్థమయింది.

ఆ ఎరుకతో ఆయన తిరిగి జపాన్ వచ్చాడు. జజెన్ అనే జెన్ సంప్రదాయాన్ని ప్రారంభించాడు. జజెన్ సంస్కృత ధ్యానపదానికి వికృతి. కేవలం ధ్యానంలో కూచోగలిగితే చాలు, దానికదే సాధన. అదే సాక్షాత్కారం అని ప్రబోధించాడు.

> అసలు సాక్షాత్కారమనీ, సాధన అనీ రెండు వేరువేరుగా ఉండవనీ, సాధనమొదలుపెట్టడమే సాక్షాత్కారమని కూడా అర్థమయింది.

చీనాభాషలో చదువుకున్న బౌద్ధ గ్రంథాలనుంచి తానేమి నేర్చుకున్నదీ జపనీయ భాషలో రాసాడు. ఆ విధంగా జపనీయ భాషలో ధార్మికగ్రంథాలు రచించిన మొదటి గురువు కూడా అయ్యాడు.

తన మిగిలిన జీవితమంతా క్యోటోకి దగ్గరలో ఒక చిన్న ధ్యానమందిరంలో శిష్యులతో సంభాషిస్తో, వారికి ప్రవచనాలిస్తో గడిపాడు. అవన్నీ దాదాపుగా ఇప్పుడు ఇంగ్లీషులో లభ్యమవుతున్నాయి. డొజెన్ కవి కూడా. ప్రాచీన జపనీయఛందస్సు వకాలో అతడు రాసిన కవితలు కూడా మనకి లభ్యమవుతున్నాయి.

ప్రపంచగురువుల్లో అగ్రశ్రేణిలో నిలబడే ఈ జెన్ గురువు గురించిన చక్కటి సినిమా ఒకటి నిన్న నాకు దొరికింది. చూస్తే మీరు కూడా సంతోషిస్తారని అనుకుంటున్నాను. చూడండి.

13-12-2020

ఒక అతిథి కథ కాదు

మూడేళ్ళ కిందట నేను పనిచేసిన ఒక సంస్థలో మాకొక బెంగాలీ బాస్ ఉండేది. ఆమె ఇండియన్ అడ్మినిస్ట్రేటివ్ సర్వీస్‌లో చాలా సీనియర్ అధికారి. ఒకరోజు మాటల మధ్యలో ఆమె బెంగాల్ పైన తన అసహనమంతా బయటపెట్టింది. తాను స్వయంగా బెంగాలీ అయ్యుండి ఆమె బెంగాలుని ఎందుకంత ఈసడిస్తున్నదో అర్థం చేసుకోలేకపోయాను. 'అదేమిటి మేడం అలా అంటున్నారు? ఇవాళ బెంగాల్ ఏమి ఆలోచిస్తున్నదో రేపు తక్కిన భారతదేశమంతా అదే ఆలోచిస్తుందని కదా అంటారు' అన్నాను.

ఆమె వ్యంగ్యంగా నవ్వింది. 'ఎప్పటి మాట అది! మీరు పందొమ్మిదో శతాబ్ది పుస్తకాలు చదివి మాట్లాడుతున్నారు. అమర్త్య సేన్ రాసిన An Uncertain Glory చదవండి. ఇరవై ఒకటవ శతాబ్ది బెంగాల్ గురించి మీకు తెలీదు' అందామె. 'మీరు ఇటీవలి జనాభా లెక్కలు చూసారా? అంటే 2011 లెక్కలు. 2001 లెక్కలు, 1991 లెక్కలు కూడా చూడండి. బెంగాల్లో స్త్రీల అక్షరాస్యత చూడండి. ఏమన్నా పెరుగుదల ఉందేమో చూసి చెప్పండి. ఉండదు. ఎందుకుంటుంది? దటీజ్ బెంగాల్' అందామె.

నిన్న సత్యజిత్ రాయ్ 'ఆగంతుక్' (1991) చూసిన తర్వాత ఆమె ఆగ్రహానికీ, అసహనానికీ కారణం అర్థమయింది. ఆమె 1980 బాచ్‌కి చెందిన ఐఏఎస్ అధికారి. రాయ్ ఈ సినిమా 1991 లో తీసాడు. ఇద్దరూ తమ సమకాలిక బెంగాల్ గురించే మాట్లాడుతున్నారు. ఇద్దరిలోనూ బెంగాల్ పట్ల ఒకటే ఆగ్రహం, ఒకటే అసహనం.

'ఆగంతుక్' సత్యజిత్ రాయ్ తీసిన చివరి చిత్రం. పూర్తిగా పండి పరిణతి చెందిన మనఃస్థితిలో ఆయన ఆ చిత్రం తీసాడు. 'పథేర్ పాంచాలి' తీసిన దాదాపు అర్థ శతాబ్దం తరువాత. కేవలం జీవితాన్ని చిత్రించడం కాదు, జీవితాన్ని ఎందుకు చిత్రించాలో తెలిసిన వాడిగా తీసాడాయన. పథేర్ పాంచాలి ఒక కావ్యం. కాని ఆగంతుక్ ఒక నాటకం.

'నాటకాంతం హి సాహిత్యం' అనే నానుడి నిజమనుకుంటే ఒక కళాకారుడిగా రే పూర్తిగా సాఫల్యం సాధించాడని చెప్పాలి.

ఆ సినిమా వచ్చిన కొత్తలో, అంటే బహుశా 91 లోనో, 92 లోనో ఒకసారి ఓల్గాగారు ఆ సినిమా గురించి చెప్పారు నాకు. తాను ఎక్కడో ఫిల్మ్ ఫెస్టివల్ లో ఆ సినిమా చూసానని చెప్తూ, ఆ సినిమా కలిగించిన గాఢ భావోద్వేగం నుంచి ఇంకా తేరుకోని మనఃస్థితిలోంచే ఆమె ఆ సినిమా గురించి మాట్లాడారు. దాదాపు ముప్పై ఏళ్ళ తరువాత ఆ సినిమా చూడగలిగాను. ఆ సినిమా ఇప్పటికీ అంతే ఫ్రెష్‌గా ఉండటమే కాకుండా, చివరికి వచ్చేటప్పటికి నా కంటతడి పెట్టించింది కూడా.

'ఆగంతుక్' సినిమా కథ ఏమిటి? అది ఒక అతిథి కథ కాదు. తన చుట్టూ ఉన్న బెంగాల్ సమాజం ఒక కూపస్థ మండూకంగా మారిపోతున్నదని గమనించిన ఆవేదనలోంచి చేసిన హెచ్చరిక అది. బెంగాల్ గర్వించదగ్గ వాటిలో బెంగాల్ అడ్డాలు అంటే బెంగాలీ మేధావుల సంభాషణలు ఒకటని ఒక మిత్రుడు అంటున్నప్పుడు కథానాయకుడికి ఆగ్రహం వస్తుంది. రెండున్నరవేల ఏళ్ల కిందట గ్రీస్‌లో, ఏథెన్సులో వర్ధిల్లిన జిమ్నాషియాల గురించి తెలుసా నీకు అని అడుగుతాడు అతణ్ణి.

అన్నిటికన్నా ఆశ్చర్యం ఏమిటంటే, ఈ సినిమాలో రే మొదటిసారి గిరిజనుల గురించి మాట్లాడాడు. ఆదిమజాతుల గురించి, అనాగరికసమాజాల గురించి మాట్లాడాడు. మాట్లాడడం కాదు, అపారమైన ఆరాధన కనపరుస్తాడు. 'నేనొక savage ని కాలేకపోవడం నా దురదృష్టం' అంటాడు అందులో కథానాయకుడు.

ఒకప్పుడు తాను చిత్రలేఖనం నేర్చుకోవాలనుకున్నానని చెప్తూ, కాని అల్టామీరా గుహల్లో బయటపడ్డ బైసన్ చిత్రాన్ని చూసిన తరువాత ఆ మోహం నుంచి బయటపడ్డానని చెప్తాడు. ఎందుకంటే, ఆ బైసన్‌ని ఎలా చిత్రించాలో చెప్పగల గురువుగానీ, శిక్షణా సంస్థగానీ ప్రపంచంలో ఎక్కడా లేదంటాడు.

తన జీవితకాల ప్రయాణం తరువాత రే గిరిజనుల గురించి ఇంత గాఢంగానూ, ఇంత నిస్సంకోచంగానూ మాట్లాడటం నిజంగా నన్ను చకితుణ్ణి చేసింది. ఈ సినిమా గురించి మాట్లాడిన వాళ్ళెవారూ ఈ అంశం గురించి మాట్లాడకపోవడం ఒకింత ఆశ్చర్యంగానే ఉంది. కాని, రే, కేవలం గిరిజనుల గురించి మాట్లాడటమే కాదు, నానాటికీ సంకుచితమవుతున్న బెంగాలీ సమాజాన్ని బతికించగల రెండు శక్తుల్లో గిరిజనులు కూడా ఒకరని ఆయన భావించినట్టే కనిపిస్తుంది.

ఎందుకంటే అక్కడొక సత్యజిత్ రే ఉన్నాడు. తన సమాజాన్ని హెచ్చరించడానికి జీవితకాలం పాటు కళాసృష్టి కావిస్తూనే వచ్చాడు. నిజంగా కూపస్థమండూక సమాజమంటూ ఏదన్నా ఉంటే అది తెలుగు సమాజమే. ఇక్కడ సత్యజిత్ రే కూడా లేడు.

ఎందుకంటే, ఆ కథ చివరికి శాంతినికేతన్ దగ్గర్లో ఒక సంతాల్ పల్లెలో ముగుస్తుంది. అక్కడ కోల్ గిరిజనుల నృత్యం దగ్గరికి మనల్ని తీసుకువెళ్తాడు దర్శకుడు. కోల్ అనగానే ఒకప్పుడు బ్రిటిష్‌సైన్యాల మీద ఒకసారి కాదు, నాలుగు సార్లు తిరగబడ్డ కోల్ గిరిజనులు నా మదిలో మెదుల్తుండగానే, దర్శకుడు కూడా, తన కథానాయకుడితో ఆ మాటే చెప్పిస్తాడు. అతడికి ఆతిథ్యమిచ్చిన బెంగాలీగృహిణి కూడా ఆ నృత్యాన్ని చూస్తూ ఉండబట్టలేక తాను కూడా ఆ ఆదివాసులతో నడుం కలిపి నాట్యం మొదలుపెట్టగానే 'ఈమె నా మేనకోడలే అని నాకిప్పుడు పూర్తిగా నమ్మకం కలిగింది' అంటాడు ఆ కథానాయకుడు.

ఇక తన సమాజాన్నీ, సంస్కృతినీ బతికించగల శక్తిగా రే భావించిన రెండవస్ఫూర్తి బెంగాలీగృహిణి. మనిషిని మనిషిగా దగ్గరకు తీసుకోగల నిష్కపటమైన ఆమె ఆదరణ. ఆతిథ్యం. ఒక మనిషి నీ అతిథిగా, ఆగంతుకుడిగా నీ ఇంటి తలుపు తట్టినప్పుడు అతడెవరు అని అనుమానించని విశాలహృదయం. అతిథిని సాక్షాత్తూ భగవంతుడిగా భావించే ఒక సనాతనసంస్కృతికి ఆమె నిజమైన వారసురాలు, ప్రతినిధి. బెంగాలీ కుటుంబం పూర్తిగా కూపస్థమండూకంగా మారిపోకుండా కాచి రక్షించే ఏకైక ఆశ్రయం ఆమెనే.

కాని సినిమా అంతా చూసాక, బెంగాల్ నిజంగా మరీ అంత సంకుచితం కాలేదనే అనిపించింది. ఎందుకంటే అక్కడొక సత్యజిత్ రే ఉన్నాడు. తన సమాజాన్ని హెచ్చరించడానికి జీవితకాలం పాటు కళాసృష్టి కావిస్తూనే వచ్చాడు. నిజంగా కూపస్థమండూక సమాజమంటూ ఏదన్నా ఉంటే అది తెలుగు సమాజమే. ఇక్కడ సత్యజిత్ రే కూడా లేడు.

2-2-2021

పల్లెటూరి కవిగాయకుడు

నా చిన్నప్పుడు తాడికొండ స్కూల్లో నేను చదివిన పుస్తకాల్లో నా జీవితాన్ని గాఢంగా ప్రభావితం చేసిన రెండు పుస్తకాల గురించి నేను తరచూ చెప్తూనే ఉన్నాను. అందులో ఒకటి వ్యంకటేశ మాడ్గూళ్కర్ రాసిన సుప్రసిద్ధ మరాఠీ నవల 'బనగర్‌వాడి', మరొకటి, తెలుగు పాఠకులకి అంతగా పరిచయం లేని బెంగాలీ నవల, తారా శంకర్ బెనర్జీ రచన 'కవి'. ఇద్దరూ జ్ఞానపీఠపురస్కారం పొందినవాళ్ళే. ఆ రెండు నవలల్లోనూ బనగర్ వాడి తర్వాత రోజుల్లో నా సామాజికకార్యక్షేత్రాన్ని నిర్వచించిందని నేనెన్నో సార్లు తలుచుకుంటూ ఉన్నాను. కాని, అంతకన్నా కూడా నన్ను గాఢంగా ప్రభావితం చేసిన పుస్తకం, నా ఆంతరంగిక కాల్పనికప్రపంచాన్ని సంపద్వంతం చేసిన పుస్తకం 'కవి.'

నేనా పుస్తకం తాడికొండ వెళ్ళిన కొత్తలోనే అంటే బహుశా 1973 లోనే చదివి ఉంటాను. అంటే నా పది, పదకొండేళ్ళ వయసులో. అంత లేతవయసులో అటువంటి రచన చదివి ఉండటం, పూర్వకాలపు గురుకులాల్లో ఎనిమిదితొమ్మిదేళ్ళ వయసులో, ఉపనయనం పూర్తికాగానే, మేఘసందేశకావ్యం చదువుకోవడం లాంటిది. అంత లేత వయసులో మేఘసందేశ కావ్యం చదువుకున్నవాళ్ళు కవులు కాకుండా ఉండటం అరుదు అని రాసాడు శేషేంద్రశర్మ ఒకచోట. ఎందుకంటే ఆ వయసులో మేఘసందేశం చదువుకున్నవాళ్ళల్లో ఆయన కూడా ఒకడు కాబట్టి. నాకు అంత అదృష్టం లేకపోయింది. కాని సరస్వతిదేవి నాతో మేఘసందేశానికి బదులు కవి నవల చదివించింది.

ఇప్పుడు ఇన్నేళ్ళ తర్వాత, అంటే దాదాపు యాభైఏళ్ళ తరువాత, ఆ నవల మరొకసారి చదివాను. ఈ పుస్తకం నా చేతుల్లోకి చాలాకాలం కిందటనే వచ్చినప్పటికీ, మరొకసారి తెరిచే సాహసం చేయలేకపోయాను. నా పసితనంలో ఆ నవల నా మనసులో గీసిన ఆ రసరమ్య చిత్రం ఎక్కడ చెరిగిపోతుందో, ఇప్పుడు ఆ రచన చదివినప్పుడు అది మామూలు పుస్తకమే అనే భావన కలుగుతుందేమో అనే సంకోచంతో ఆ పుస్తకం మొదటి పేజీ

కూడా తెరవలేకపోయాను. కానీ, ఇక ఉండబట్టలేక, ఇప్పుడు మరొకసారి ఆ పుస్తకం తెరవగానే ఎక్కడా ఆపలేకపోయాను. చాలా వాక్యాలు నా చిన్నప్పుడు చదివిన జ్ఞాపకంలో ఇంకా సజీవంగానే ఉన్నాయని గుర్తుపడుతూ ఆ చిన్నప్పటి మనోజ్ఞచిత్రాన్ని మరొకసారి పోల్చుకుంటూ ఆ నవల మొత్తం చదివేసాను.

కాని ఆ పసితనాన నాకు తెలియని రెండువిశేషాలు ఇప్పుడు నాకు తెలిసి నాకు మరింత సంతోషం కలిగింది. మొదటిది, ఆ నవల్లో కథానాయకుడు ఎరుకల తెగకు చెందిన వాడు. బందోపాధ్యాయ ఆ నవల రాసేనాటికి, అంటే 1941 నాటికి, ఎరుకల తెగ వంగదేశంలోనూ, ఆంధ్ర దేశంలోనూ కూడా నేరస్థతెగల జాబితాలో చేరిన తెగ. అటువంటి తెగకు చెందిన ఒక యువకుడి జీవితాన్ని తీసుకుని తారాశంకరుడు ఏకంగా ఒక నవల రాసాడంటే నాకిప్పుడు ఎంతో ఆశ్చర్యంగా ఉంది. ఆ తర్వాత ఎన్నో ఏళ్ళకుగానీ, అటువంటి తెగకు చెందిన ఒక యువకుడు కవిగా, రచయితగా మారి తన ఆత్మకథను తాను చెప్పుకోలేకపోయాడు.

తారాశంకర్ బందోపాధ్యాయ 'కవి' నుంచి లక్ష్మణ్ గయక్వాడ్ 'ఉచల్యా' దాకా భారతదేశంలో గిరిజనసమూహాలు చేసిన ప్రయాణమంతా ఉందని చెప్పవచ్చు. తెలుగులో అటువంటి తెగల గురించి కేశవరెడ్డి రాసిన 'చివరి గుడిసె' తప్ప చెప్పుకోదగ్గ రచన ఏదీ ఇప్పటిదాకా రానే లేదు. కాని కేశవరెడ్డి కథాంశం వేరు. ఒక యానాదినో లేదా ఒక ఎరుకల యువకుడినో ఒక కవిగా చిత్రించే అదృష్టం తెలుగులో ఇప్పటిదాకా ఏ రచయితకీ కలగనే లేదు.

ఇక రెండవది, కవి నవల వంగదేశంలోని బీర్‌భూమ్ ప్రాంతానికి చెందిన రచన కావడం. నేనిప్పటిదాకా వంగదేశంలో అడుగుపెట్టలేదు. కానీ, ఎప్పుడేనా బెంగాల్లో పర్యటించవలసి వస్తే, అన్నిటికన్నా ముందు బీర్‌భూమ్ జిల్లాలో తిరుగాడాలని ఉంది. ఎందుకంటే అది కవిగాయకుల జిల్లా. పదకర్తల భూమి. పద్మావతీ చరణచారణ చక్రవర్తి జయదేవుడు పుట్టిన కెందుబిల్వం బీర్‌భూమ్ లోనే ఉంది. బెంగాలీ భక్తికవి, పదకర్త చండీదాస్ బీర్‌భూమ్‌కి చెందినవాడే. ఇక ఆధునిక భక్తికవి, వాగ్గేయకారుడు టాగోర్ నెలకొల్పిన శాంతినికేతనం బీర్‌భూమ్ జిల్లాలోని బోల్పూర్ ప్రాంతంలోనే ఉంది. ఆ ప్రాంతంలో సంచరించే బావుల్ గాయకుల నుంచే తాను తన జీవనతత్త్వశాస్త్రాన్ని రూపొందించుకున్నానని టాగోర్ చెప్పినమాటలు మనకి తెలుసు. ఇప్పుడు తారాశంకర్ బెనర్జీ, ఆయన నవలా కూడా బీర్‌భూమ్ ప్రాంతానికి చెందినవే అని తెలియడం నాకు చెప్పలేని పులకింత కలిగించింది.

ఆ పసితనాన ఆ పల్లెటూరి కవిగాయకుడితో నేనెంతగా
మమేకపోయానో ఇప్పుడు అర్థమవుతోంది.

నా చిన్నతనాన ఆ పుస్తకం ద్వారా ఆ వంగదేశపు పదకర్తలందరూ నా హృదయాన్ని తాకారనీ, నాలోని కవిని నిద్రలేపారనీ నాకిప్పుడు బోధపడుతున్నది. కవి నవల్లో కథానాయకుడు నితాయీ ఒకప్పుడు తానున్నచోటునుంచి వెళ్ళిపోడానికి నిశ్చయించుకుని, తనకున్నవన్నీ వదిలిపెట్టెయ్యడానికి సిద్ధపడికూడా, తాను సేకరించి దాచుకున్న పదకర్తల సాహిత్యాన్ని వదిలిపెట్టిపోలేకపోతాడు. ఎంతమంది పదకర్తలు! ఎంత సుసంపన్న ప్రజా సాహిత్యం!

కవి నవల్లో అప్పుడు తెలియందీ, ఇప్పుడు బాగా అసంతృప్తి కలిగించిందీ ఏదన్నా ఉంటే, ఆ పేలవమైన అనువాదం మాత్రమే. పిలకా గణపతిశాస్త్రి తారాశంకరుడి కవిత్వానికి చాలా అన్యాయం చేసాడు. నిజానికి ఈ పుస్తకం సూరంపూడి సీతారామో, మద్దిపట్ల సూరినో, కనీసం అబ్బూరి రామకృష్ణారావునో అనువదించి ఉండవలసిన రచన.

ఆ కవిత్వం, ఆ వంగదేశపు జానపద కవిగాయకుల కీర్తనల్లోని ఆ మాధుర్యమేమిటో కవి సినిమా చూస్తేనేగాని నాకు ఆనవాలు దొరకలేదు. కాని, నా పసితనాన, ఆ నవల చదివినప్పుడు బహుశా నేను ఆ మాటల్నీ, ఆ పాటల్నీ దాటిన మహనీయ మనోజ్ఞ లోకాన్నొకదాన్ని నాకై నేను నిర్మించుకున్నట్టున్నాను. అది అనువాదాలకు అతీతమైన ప్రపంచం. ఆ రైలు స్టేషనూ, ఆ గుల్ మొహర్ చెట్టూ, ఆ రైలుపట్టాలు ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోయే దిగంత రేఖమీంచి నెత్తిన పాలబిందె పెట్టుకుని నడిచివచ్చే చిన్నరాణీ నా హృదయంలో ఇప్పటికీ చెక్కుచెదరకుండానే ఉన్నారు. ఆ పసితనాన ఆ పల్లెటూరి కవి గాయకుడితో నేనెంతగా మమేకపోయానో ఇప్పుడు అర్థమవుతోంది.

ఇప్పుడు ఆ నవల ని మీకు అందచేయలేను గాని, ఆ సినిమా మాత్రం అందుబాటులో ఉంది. చూడండి. చిన్నచిన్న మార్పులు చేసినప్పటికీ ఆ సినిమా దాదాపుగా మూలవిధేయం గానే ఉంది. ఒక మనిషి కవి కావాలని కోరుకోవడంలోని సంఘర్షణ ఎటువంటిదో తెలియజేస్తున్నది.

3-2-2021

కవిసమ్రాట్

నిన్న విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 126 వ జయంతి ఉత్సవం సందర్భంగా మాకినేని బసవపున్నయ్య భవనంలో జరిగిన సమావేశంలో పాల్గొనే అవకాశం లభించింది. కిందటి ఏడాది జూమ్‌లో ఏర్పాటు చేసిన సమావేశంలో మాట్లాడమని పిలిచారుగాని, ప్రపంచ వ్యాప్తంగా విశ్వనాథ అభిమానుల్తో కిక్కిరిసిపోయిన ఆ జూమ్ వేదికలో ఒక్క క్షణం కూడా నాకు దొరకలేదు.

అందుకని విశ్వనాథ ఫౌండేషన్ అధ్యక్షులు, విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి మనుమడు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ ఈసారి నాకు కీలక ఉపన్యాసం చేసే అవకాశాన్నిచ్చారు. నాతో పాటు యార్లగడ్డ లక్ష్మీప్రసాద్, అప్పాజోస్యుల సత్యనారాయణ వంటి పెద్దలు కూడా పాల్గొని ప్రసంగించారు.

కాని నిన్నటి సమావేశంలో ప్రత్యేక ఆకర్షణ 'కవిసమ్రాట్' అనే ఒక బయో-పిక్ ప్రదర్శన.

ఎల్.బి.శ్రీరాం విశ్వనాథ సత్యనారాయణగా సవిత్ సి చంద్ర అనే ఒక యువకుడు రాసి, దర్శకత్వం వహించిన ఆ చలనచిత్రం నిడివి యాభై నిమిషాలే గాని, చూసిన ప్రతి ఒక్కరి హృదయాన్నీ హత్తుకుంది. ఆ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ నా కళ్ళు కన్నీళ్ళు కారుస్తూనే ఉన్నాయి.

ఇరవయ్యవశతాబ్దంలో తెలుగుసాహిత్యంలో అపారమైన సాహిత్యసృష్టి చేసిన ఒక మహాకవి జీవితంలోంచి ఏది ఎంచుకోవాలి, ఏది వదిలిపెట్టాలి, ఏ పార్శ్వంలో చిత్రీకరించాలి అన్నది చాలా కష్టమైన విషయం. కాని ఆ దర్శకుడు, అతడి సాంకేతిక బృందం పాతిక ముప్పైఏళ్ళ యువకులు. వాళ్ళు విశ్వనాథను, అన్నిటికన్నా ముందు, ఒక మనిషిగా ఆయన సజీవ వ్యక్తిత్వాన్ని ఆవిష్కరించడానికి ప్రయత్నించారు.

క కొడుకుగా, భర్తగా, సోదరుడిగా, మిత్రుడిగా, చదువరిగా, కవిగా విశ్వనాథను చూపిస్తూ వాటన్నిటితోనూ కలిపి ఆయన్ను ఆత్మవిశ్వాసభరితుడైన మనిషిగా చూపించడంలో పూర్తిగా సఫలమయ్యారు.

అన్నిటికన్నా ముఖ్యం ఎల్.బి. శ్రీరాం విశ్వనాథను మన కళ్ళముందు ప్రత్యక్షం చేసారు. ఏ విధంగా చూసినా ఎల్.బి.శ్రీరాం రూపానికీ, విశ్వనాథ రూపానికీ పోలికల్లేవు. కానీ, తెరమీద మూడు నాలుగు నిమిషాలు గడవగానే ఎల్.బి. శ్రీరాం అదృశ్యమైపోయి విశ్వనాథ మాత్రమే కనిపించడం మొదలుపెట్టాడు. ఆ సినిమా పూర్తయి సభమొదలయ్యాక కూడా సభికులు ఎల్.బి.శ్రీరాం ను చుట్టుముట్టి ఫొటోలు తీసుకుంటూ ఉండటమే అందుకు నిదర్శనం.

విశ్వనాథను యాభైనిమిషాల్లో ఎలా ప్రెజెంట్ చెయ్యడం? ఇప్పటి యువకులు తమకి ఆయన ఏమి అర్థమయ్యాడో, ఆయనలో తమని ఆకర్షించింది ఏదో తెలుసుకునే ప్రయత్నంగా ఆ సినిమా నాకు కనిపించింది. అసలు సినిమా మొదలవుతూనే ఒక స్థానికరచయిత విశ్వనాథ రాసిన 'ఇంకొక విధము' కథ గురించి ఆయన్ని నిలదీస్తున్నప్పుడు నేను చెప్పలేని కుదుపుకు లోనయ్యాను. ఎందుకంటే, నాకు తెలిసి, తెలుగులో వచ్చిన మొదటి 'గే' కథ అది. ఇవాళ ప్రపంచమంతా ఎల్.జి.బి.టి హక్కుల గురించి, వారి సున్నితమైన అస్తిత్వాలగురించీ మాట్లాడుతున్నప్పుడు విశ్వనాథ ఎనభై తొంభై యేళ్ళకు ముందే ఆ అంశంతో కథ రాసాడని దర్శకుడు గుర్తు చేస్తున్నప్పుడు, నేను చూడబోతున్నది ఒక సంప్రదాయరచయిత గురించి మాత్రమే కాదనీ, ఒక పోస్ట్‌మాడర్న్ రచయిత గురించి కూడా అనీ ఛళ్ళున చరిచి చెప్పినట్టయింది.

ఆ చిత్రం విశ్వనాథ మీద డాక్యుమెంటరీ కాదు. అయిదారేళ్ళ కిందట లామకాన్ లో అనంతమూర్తి మీద ఒక డాక్యుమెంటరీ చూసినప్పుడు తెలుగుకవుల మీదా, రచయితల

సినిమా మొదలవుతూనే ఒక స్థానికరచయిత విశ్వనాథ రాసిన 'ఇంకొక విధము' కథ గురించి ఆయన్ని నిలదీస్తున్నప్పుడు నేను చెప్పలేని కుదుపుకు లోనయ్యాను. ఎందుకంటే, నాకు తెలిసి, తెలుగులో వచ్చిన మొదటి 'గే' కథ అది.

> ఒక ఇంగ్లిషుసంపుటంలో ఆ ఇంటర్వ్యూ మొదటిసారి చదివినప్పుడు నేను దిగ్భ్రాంతికి గురయ్యాను. భూగోళాన్ని అరచేతిలో పెట్టుకుని మాట్లాడేడు విశ్వనాథ అందులో.

మీదా కూడా అటువంటి స్థాయి డాక్యుమెంటరీలు ఎప్పుడు వస్తాయా అనుకున్నాను. కాని ఈ చిత్రం అంతకన్నా ఒక అడుగు ముందుకు వేసింది. ఇది జీవితచిత్రణ. రేపు శ్రీశ్రీ మీద కూడా ఇటువంటి బయో–పిక్ ఒకటి తీయాలని తాము అనుకుంటున్నామని ఎల్.బి.శ్రీరాం సభాముఖంగా ప్రకటించారు.

అలానే చలం, జాషువా, చెరబండరాజు, రేవతీదేవి వంటి కవులమీదా, రచయితల మీదా కూడా ఇటువంటి జీవితచిత్రణలు వస్తాయనీ, వాటిని కూడా పాతికేళ్ళలోపు యువతీ యువకులు తీస్తారనీ ఆశిద్దాం.

విశ్వనాథను కళ్ళారా చూసి, స్వయంగా అయన మాటలు విన్నట్టుగా అనిపించిన ఆ అనుభూతిని నేను ఏదో ఒక సుదీర్ఘ ప్రసంగం చేసి పోగొట్టుకోవాలనుకోలేదు. అందుకని క్లుప్తంగానే మాట్లాడేను. ముఖ్యంగా, 1970 లో ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియా కోసం ఎ.ఎస్.రామన్ విశ్వనాథతో చేసిన ఇంటర్వ్యూ గుర్తు చేస్తూ ఆయన గురించి మనకు తెలిసింది చాలా తక్కువ అని మరో మారు గుర్తుచేసాను. ఆ ఇంటర్వ్యూలో విశ్వనాథ ఇంగ్లీషులోనే జవాబులిచ్చారు. పదేళ్ళ కిందట వెల్చాల కొండలరావుగారు వెలువరించిన 'విశ్వనాథ' అనే ఒక ఇంగ్లిషు సంపుటంలో ఆ ఇంటర్వ్యూ మొదటిసారి చదివినప్పుడు నేను దిగ్భ్రాంతికి గురయ్యాను. భూగోళాన్ని అరచేతిలో పెట్టుకుని మాట్లాడేడు విశ్వనాథ అందులో.

ఆ ఇంటర్వ్యూలోంచి కొన్ని మాటలు నిన్న మిత్రులకి గుర్తు చేసాను. తన జీవితం పొడుగునా తనకి ఇరుపక్కలా ఒకవైపు నిర్మల పవిత్ర గంగాస్రవంతి, మరొక పక్క దుర్గంధభూయిష్టమైన మురికి కాలువా ప్రవహిస్తూనే ఉన్నాయని ఆయన చెప్పుకున్నాడు. సమాజంలో తనని ప్రేమించేవాళ్ళూ, ద్వేషించేవాళ్ళూ తనకి ఇరుపక్కలా తన జీవితం పొడుగునా కొనసాగుతూనే ఉన్నారని చెప్పడం అది.

ఒకప్పుడు తాను జయంతి పత్రికకు చందాలు కట్టించుకోవడం కోసం తిరుగుతూ, పార్వతీపురంలో ఆచంట వేంకటసాంఖ్యాయనశర్మగారిని కలిసిన సంఘటన మరొకటి. తనకన్నా ముప్పైఏళ్ళు పెద్దవాడు, తొలి తెలుగుకథారచయితగా సాహిత్యలోకంలో చిరపరిచితుడూ అయిన సాంఖ్యాయనశర్మగారు విశ్వనాథను గుమ్మందాకా సాగనంపుతూ, తన బల్లమీద ఎప్పుడూ రెండు పుస్తకాలుంటాయనీ, తనకి దిగులు, నిరాశ, నిర్వేదం కమ్మినప్పుడు ఆ పుస్తకాల్ని ఆశ్రయిస్తాననీ, అవి ఒకటి భగవద్గీత, మరొకటి ఆంధ్రప్రశస్తి అనీ చెప్పారట!

ఆ ఇంటర్వ్యూలో విశ్వనాథ తాను చదివిన యూరపియన్, అమెరికన్ సాహిత్యాల గురించీ, ఆ రచయితల గురించీ కూడా మాట్లాడేరు. తాను షేక్స్పియర్ నాటకాలు మొత్తం చదివానని చెప్పడమే కాకుండా తన నర్తనశాల నాటకం షేక్స్పియర్ పంథాలో రాసాననీ చెప్పుకున్నారు. ఆయన చదివిన సాహిత్యవిస్తృతి మనకి ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. ఆయన టాల్‌స్టాయిని చదవడమే కాదు, టాల్‌స్టాయి షేక్స్పియర్ నాటకశిల్పాన్ని విమర్శించాడనీ, షా కూడా షేక్స్పియర్ ని విమర్శించినా టాల్‌స్టాయి అంత తీవ్రంగా కాదని కూడా ఆ ఇంటర్వ్యూలో ఆయన చెప్పడం మనం చూడవచ్చు.

విశ్వనాథ అభిప్రాయాలని మనం అంగీకరించవచ్చు, అంగీకరించకపోవచ్చు. కాని ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యానికి సంబంధించినంతవరకూ ఆయన టి.ఎస్.ఇలియట్ వంటి కవి, విమర్శకుడు అని మర్చిపోకూడదు.

11-9-2021

గురువు ఒక థెరపిస్టు

రాత్రి The Kings Speech (2010) చూసాను. 83వ ఆస్కార్ అవార్డుల ప్రదానోత్సవంలో ఆ సినిమాకి ఉత్తమ చిత్రంతో పాటు మరొక మూడు అవార్డులు కూడా వచ్చాయని చెప్పింది మా అమృత. అత్యుత్తమచిత్రాల్లో ఒకటిగా నిలబడగలిగే అర్హతలన్నీ మెండుగా ఉన్న ఆ చిత్రం ఒక చారిత్రిక కథాంశాన్ని నాటకీయంగా మలచిన కథనం.

అనుకోని పరిస్థితుల్లో ఆరవజార్జిగా పదవీ బాధ్యతలు స్వీకరించవలసి వచ్చిన బ్రిటిష్ రాకుమారుడికి నత్తి సమస్య ఉంటుంది. ఆ సమస్య పుట్టుకతో వచ్చింది కాదు. పెంపకంవల్ల, ఇతర కుటుంబకారణాలవల్లా, రాచరిక సమస్యలవల్లా ఏర్పడ్డ ఒక వైకల్యం అది. కాని రవి అస్తమించని సామ్రాజ్యానికి చక్రవర్తిగా ఉండవలసినవాడు కనీసం స్పష్టంగా, తడుముకోకుండా, ధారాళంగా మాట్లాడటం ముఖ్యమని అందరితో పాటు ఆ రాకుమారుడు కూడా భావిస్తాడు. ఆ సమస్యనుంచి అతణ్ణి ఒక స్పీచ్ థెరపిస్టు ఏ విధంగా బయట పడవేసాడన్నదే చిత్రం ఇతివృత్తం.

సినిమా ముగిసేటప్పటికి, ఆ రాకుమారుడు ఆరవ జార్జి చక్రవర్తిగా 1939 లో జర్మనీ మీద ఇంగ్లాండు యుద్ధం ప్రకటించక తప్పని అత్యంత క్లిష్ట చారిత్రక సందర్భంలో ప్రజల్ని ఉద్దేశించి ఒక గంభీరమైన ప్రసంగం చేస్తాడు. ఆ తర్వాత కూడా మరెన్నో ప్రసంగాలు చేసాడనీ, యుద్ధకాలంలో బ్రిటిష్‌ప్రజల నిబ్బరానికీ, మనోస్థైర్యానికీ ఆరవజార్జి ప్రసంగాలు చిహ్నాలుగా మిగిలిపోయాయనీ చెప్తూ సినిమా ముగుస్తుంది.

ఆ సినిమా గురించిన మరెన్నో ఆసక్తికరమైన విషయాలు, ముఖ్యంగా ఆ రాకుమారుడి నత్తి సమస్యను చిత్రీకరించడానికి దర్శకుడు ఎంత ప్రతిభ చూపించిందీ, ఆ దృశ్యాల్లోని సూక్ష్మవివరాలను పట్టుకోవడానికి ఎటువంటి లెన్సులు వాడిందీ, ఆ సన్నివేశాల్ని చిత్రీకరిస్తున్నప్పుడు, ఆ ఇరుకునీ, ఆ ఇబ్బందినీ మనం అనుభూతి చెందేలా

ఎటువంటి విజువల్సుని ఏ విధంగా రూపకల్పన చేసిందీ, అటువంటి వివరాలెన్నో నెట్ లో ఉన్నాయి. నేను మళ్ళా వాటిని ఇక్కడ పునరుక్తం చేయాలనుకోవడం లేదు.

మొన్న రాత్రి కొంతా, నిన్న రాత్రి కొంతా ఆ సినిమా చూసినప్పుడు అది ప్రధానంగా ఒక వైద్యుడు లేదా ఒక చికిత్సకుడు ఒక రోగికి లేదా ఒక సమస్యాత్మకమైన వ్యక్తికి ఒక గళాన్నీ, ఆ క్రమంలో ధైర్యాన్నీ ఇచ్చే కథగానే అనిపించింది. కాని తెల్లవారి లేస్తూనే, మెలకువలోకి అడుగుపెడుతున్నప్పుడు ఆ సినిమా నెమ్మదిగా మళ్ళా నా తలపుల్లో మెదలగానే అన్నిటికన్నా ముందు అది ఒక గురువుకీ, శిష్యుడికీ మధ్య కథ అని స్ఫురించింది.

గురువు అన్నిటికన్నా ముందు ఒక వైద్యుడు. రాకుమారుడు రాజు అయినతర్వాత ఆ వైద్యుడు రాజమందిరంలో అడుగుపెట్టినప్పుడు రాజరిక వ్యవస్థ అతణ్ణి అంగీకరించదు. అతడికి డిగ్రీలు, డిప్లొమాలు, క్వాలిఫికేషన్లూ లేవని, అటువంటివాడి సలహా తీసుకోవడాన్ని బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం అంగీకరించదని రాజుకు చెప్తారు. ఆ వైద్యుణ్ణి కూడా రాజు అదే ప్రశ్నిస్తాడు. అప్పుడతడు తాను తన వైద్యం మొదలుపెట్టినప్పుడు డిగ్రీలు అంత ముఖ్యంగా ఉండేవి కావనీ, అందుకే తాను తన పేరు చివరగానీ,ముందుగానీ డాక్టర్ అని రాసుకోలేదనీ, కేవలం స్పీచ్ థెరపిస్టు అని మాత్రమే రాసుకుంటున్నాననీ చెప్తాడు. అది చాలా కీలకమైన మాట అనిపించింది నాకు. ఎప్పుడైనా గురువుకి ప్రధానంగా కావలసింది ప్రాక్టీసు, ఆచరణ. డిగ్రీలు కావు, క్వాలిఫికేషన్లు కావు. అతడు అన్నిటికన్నా ముందు చికిత్సకుడు, వైకల్యాన్ని కనిపెట్టేవాడు, సరిదిద్దేవాడు. ఆ సరిదిద్దే క్రమంలో అన్నిటికన్నా ముందు తన శిష్యుడికి ధైర్యాన్నిచ్చేవాడు, ఆ క్రమంలో అతణ్ణి ఒక సంపూర్ణవ్యక్తిగా రూపొందించేవాడు. గురువు ఒక థెరపిస్టు అనుకోవడంలో ఎంతో కొత్త వెలుగు కనిపిస్తూ ఉంది నాకు. నా చిన్నతనంలో నన్ను గాఢంగా ప్రభావితం చేసిన గురువులు నాలోపలి ఎన్నో అవకరాల్ని సరిదిద్దినవాళ్ళే అని ఇప్పుడు అర్థమవుతోంది.

గురువు అన్నిటికన్నా ముందు ఒక మిత్రుడు. సినిమాలో రాకుమారుడు తన జీవితంలోని అత్యంత పరీక్షాత్మక ఘడియలో నిలబడ్డప్పుడు, జాతిని ఉద్దేశించి ఉత్తేజపూరితమైన ఒక ప్రసంగం చేయవలసి వచ్చినప్పుడు, ఆ డాక్టరు అతడి ముందు నిలబడి, 'నీ ప్రసంగం నాకోసం చెయ్యి, ఒక మిత్రుడితో చెప్పుకుంటున్నట్లుగా ప్రసంగించు' అంటాడు. నీ ముందు మిత్రుడిగా నిలబడ్డ ప్రతిసారీ గురువు ఊహించలేనంత పొడుగ్గా కనిపిస్తాడు.

నాకు ఇప్పటికీ గుర్తు, నా చిన్నప్పటి ఒక సంఘటన. మేము తాడికొండలో చదువుకుంటున్నప్పుడు ఎప్పుడేనా ఏడాదికి ఒకసారి ఊళ్ళో ఉన్న సినిమాహాలుకి సినిమాకి తీసుకువెళ్ళేవారు. అది కూడా మేటినీ షోకి. పిల్లలమంతా లైనుగా స్కూలు నుంచి సినిమాహాలుదాకా వెళ్ళి, సినిమా చూసి, మళ్ళా లైనుగా స్కూలుకి తిరిగివచ్చేవాళ్ళం. అలా ఒకసారి మేమొక సినిమా చూసాం. ఆ సినిమా పేరు 'సంసారం-సాగరం.' అప్పటిదాకా సినిమాల్లో విలన్ పాత్రలు వేసే సత్యనారాయణ ఆ సినిమాలో ప్రధాన పాత్ర. అందులో అతడు చివరికి ఆత్మహత్య చేసుకోవడంలాంటిదేదో జరుగుతుంది. ఆ విషయం అంతగా గుర్తులేదు, కాని కఠిననిర్ణయమేదో తీసుకున్నట్టు గుర్తు.

ఆ సినిమా అయిపోయాక, మేము తిరిగి స్కూలుకు వెళ్తుండగా, మాకు తోడుగా వచ్చిన ఒక మాష్టారు మాతో పాటే నడుస్తూ, నా పక్కన అడుగులు వేస్తూ, 'ఒరే, సత్యనారాయణ అటువంటి నిర్ణయం తీసుకోవడం సరైనదే అంటావా? నీ అభిప్రాయం ఏమిటి?' అనడిగారు. మా స్కూల్లో తక్కిన పిల్లలందరికన్నా పొట్టిగా ఉండే నేను ఆ క్షణంలో ఒక్కసారిగా పొడుగ్గా ఎదిగిపోయాను. ఆరో తరగతినో, ఏడో తరగతినో చదువుతున్న నన్ను మా ఉపాధ్యాయుడు నా అభిప్రాయం చెప్పమని అడిగిన క్షణాన్ని నేను ఎప్పటికీ మరవలేను. అది ఉపాధ్యాయుడు నా కోసం తాను దిగివచ్చిన క్షణం కాదు, నన్ను తన స్థాయికి ఎదిగించిన క్షణం. గురువు పిల్లవాడిని తనతో సమానుడిగా ఎప్పుడు భావిస్తాడో అప్పుడు మాత్రమే అతడు గురువు, తక్కినసమయాల్లో ట్రయినరు మాత్రమే.

తక్కినవాటన్నిటికన్నా ముందు గురువు ఒక తల్లి. ఆ సినిమాలో రాకుమారుడికి నత్తి రావడానికి ఒక ముఖ్యకారణం అతడికీ అతడి తండ్రికీ మధ్య ఉన్న రాచరిక అగాధం. తన తండ్రిని తాను తండ్రిగా కాకుండా చక్రవర్తిగా చూడవలసి రావడం. ప్రేమ ఉండవలసిన చోట, ఆధిపత్యం, అధికారం ఎదురయ్యే వ్యవస్థల్లో మనుషులు తమ కనీస భావాలు చెప్పుకోవడానికి కూడా తడబడక తప్పదు. తాను ఏమి మాట్లాడితే ఏమి పొరపాటు అవుతుందో, దాని పర్యవసానం ఎలా ఉంటుందో అన్న భయం మనుషుల్ని వికలం చేస్తుంది.

ఆ భయాన్ని సరిదిద్దగలిగేవాళ్ళల్లో తల్లీ, గురువూ, మిత్రులూ ముందుంటారు. నువ్వు నీ తల్లిదగ్గర ఉన్నంత స్వతంత్రంగా మరెక్కడా ఉండలేవు. తల్లికి నీ తప్పొప్పులతో పనిలేదు. ఆమె దృష్టి ఎంతసేపూ నువ్వు సౌకర్యవంతంగా ఉన్నావా లేవా అన్నదానిమీదనే ఉంటుంది. తల్లి తర్వాత ఆ పాత్ర పోషించవలసింది గురువునే.

ప్రపంచమంతా కూడా పాఠశాలలు ఆధిపత్యభావజాలానికి ఊయెలతొట్లుగా మారిపోయినవేళ, గురువు నిర్వహించవలసిన పాత్ర మరింత ప్రాముఖ్యత సంతరించు కుంటున్నది. నిజానికి వైకల్యం సమాజానిది, ఆ సామాజిక వైకల్యాన్ని ప్రతిబింబిస్తున్న పాఠశాలది. కానీ సమాజమూ, పాఠశాలా కూడా ఆ వైకల్యం పిల్లవాడిదంటున్నాయి. కాదని చెప్పవలసింది గురువు, ఓదార్చవలసింది గురువు.

ఆ సినిమాని మరోసారి నా మనోనేత్రం ముందు ద్యోతకం చేసుకుంటే, ఆ డాక్టరు ఆ రాకుమారుడికి అన్నిటికన్నా ముందు గొప్ప కంపేనియన్ అని అర్థమయింది. ఒక పిల్లవాడికి ఇంటి బయట దొరికే సహచరులందరిలో గురువే అత్యుత్తమ సహచరుడు. అతడు పిల్లవాడితో కలిసి నడుస్తాడు. ఆడతాడు, పాడతాడు, మాటాడతాడు, అన్నిటికన్నా ముందు పిల్లవాణ్ణి engage చేస్తాడు.

పిల్లవాణ్ణి పట్టించుకోకుండా మనం వాడికి ఏది అందించినా దాన్ని విద్య అనలేం. చదువు ఒక గోరుముద్ద. ఆన్ లైన్లూ, డిజిటల్ పరికరాలూ, పుస్తకాలూ, వర్కు బుక్కులూ ఒక ఉపాధ్యాయుడికి ఎప్పటికీ ప్రత్యామ్నాయం కాలేవని కరోనా మనకి పూర్తిగా రుజువు చేసింది. నువ్వేమీ చెయ్యకపోయినా పర్వాలేదు. పిల్లవాడూ, నువ్వూ తరగతిగదిలో ఒకరినొకరు చూసుకుంటూ ఉన్నా కూడా అదే గొప్ప అభ్యసన కార్యక్రమం. అటువంటిది, ఆ గురువు పిల్లవాణ్ణి పట్టించుకోవడం మొదలుపెడితే, అతడికోసం కథలు చెప్పగలిగితే, పాటలు కట్టగలిగితే, కలిసి ఆటలాడితే, మాటలాడితే– విద్య అంటే అది మాత్రమే.

నా మిత్రుడూ, గురూజీ రవీంద్రకుమారశర్మ ఒకసారి ఒకమాటన్నారు, ఎవరి దగ్గర చదువుకుంటే నీకు ఓటమి సంభవించదో అతడే గురువు అని. దాన్ని మనం ఇప్పుడు పరీక్షలో ఉత్తీర్ణుడు కావడమనే స్థాయికి కుదించి అర్థం చేసుకుంటున్నాం. అన్నిటికన్నా ముందు గురువు నిన్ను నీకు పరిచయం చేస్తాడు, నిన్ను నీకు తెచ్చిస్తాడు, అందిస్తాడు. అప్పుడు అతడు నీలో ఒక భాగంగా మారిపోతాడు. ఏదో ఒక దశలో గురువునించి నువ్వు భౌతికంగా దూరంగా జరుగుతావు, కాని నీ జీవితంలోని ప్రతి మలుపులోనూ, నీ వైకల్యాల మీద నువ్వు సాధించే ప్రతి విజయంలోనూ అతడు నీ పక్కనే ఉన్నట్లుగా నువ్వు అనుభూతి చెందుతూనే ఉంటావు.

అటువంటి గురువుల కోసమే ఈ ప్రపంచం మునుపెన్నడూ లేనంతగా మరింత దప్పిపడి ఉంది.

5-9-2021

సర్దార్ ఉద్ధంసింగ్

నా చిన్నప్పుడు నా ఉపాధ్యాయుడు నాకో మాట చెప్పాడు. యవ్వనం అనేది ఒక కానుక అనీ, దానికొక అర్థాన్నిస్తావో లేక వృథాచేసుకుంటావో నీ చేతుల్లోనే ఉందని చెప్పాడు. ఇప్పుడు నాకు ఆయన్ని తొందరగా కలవాలని ఉంది. నేను నా యవ్వనాన్ని సార్థకం చేసుకున్నానో లేదో అడగాలని ఉంది:

సర్దార్ ఉద్ధంసింగ్ ఈ మాటలు చెప్తుండేటప్పటికి నా హృదయం పూర్తిగా కరిగి పోయింది. రెండు గంటల నలభై నిమిషాల సర్దార్ ఉద్ధమ్ సినిమా జాతీయోద్యమం తాలూకు కథ అనీ, ఒక దేశభక్తుడి ఆత్మదానానికి సంబంధించిన ఇతివృత్తమనీ మర్చిపోయాను.

అన్నిటికన్నా ముందు అది ఒక మనిషి తన జీవితానికొక లక్ష్యాన్ని ఎంచకుని, ఒకసారి లక్ష్యాన్ని ఎంచుకున్నాక ప్రతి ఒక్క అడుగూ ఎంతో తదేకంగా, ఎంత నిబద్ధంగా, ఎంతో ప్రగాఢంగా తన లక్ష్యాన్ని సాధించడం కోసమే వేసిన ఒక యువకుడి కథగానే మనసులో చిత్రితమైపోయింది. సినిమా పూర్తయ్యేటప్పటికి, గొప్ప పుస్తకాలు చదివినప్పటిలా, గొప్ప కథలు విన్నప్పటిలా, చాలా ప్రభావశీల జీవితాన్ని చాలా దగ్గరగా చూసిన అనుభూతి మిగిలిపోయింది.

జలియన్‌వాలా బాగ్ దురంతానికి కారణమైన జనరల్ డయ్యర్‌ని హతమార్చాలని ఉద్ధంసింగ్ అనే ఒక యువకుడు ఒక ప్రణాళిక వేసుకున్నాడనీ కానీ అతడు పొరపాటున మరొక డయ్యర్‌ని హతమార్చాడనీ–ఇంతే చరిత్రద్వారా మనకు తెలిసింది. కానీ, ఉద్ధం సింగ్ చంపాలనుకున్నది జనరల్ డయ్యర్‌ని కాదనీ, అప్పట్లో పంజాబ్ గవర్నర్‌గా పనిచేసిన మైకెల్ డయ్యర్‌నే అనీ, ఆ లక్ష్యంతోనే అతడు ఇరవయ్యేళ్ళ పాటు సుదీర్ఘకాలం పాటు వ్యూహాలు రచిస్తూ వచ్చాడనీ చివరికి ఆ ప్రయత్నంలో సఫలుడయ్యాడనీ ఈ చిత్రం చెప్పకపోతే మనకి తెలిసి ఉండేది కాదు.

అన్నిటికన్నా కూడా ఉద్ధంసింగ్ భగత్‌సింగ్ స్థాపించిన హిందుస్తాన్ సోషలిస్టు రిపబ్లికన్ అసోసియేషన్‌ని పునరుద్ధరించడానికీ, దానికి అంతర్జాతీయంగా మద్దతు సమకూర్చడానికీ ప్రయత్నించాడనీ, అతడు జీవితంలో చివరి క్షణందాకాకూడా భగత్‌సింగ్‌కి పూర్తి అనుచరుడుగానే జీవించాడని కూడా ఈ సినిమా చూస్తేనే తెలుస్తుంది.

సినిమా ఆద్యంతం అత్యున్నత సాంకేతిక ప్రమాణాలతో నిర్మించినట్టు మనకి అర్థమవుతుంది. కథనంలో కూడా రేఖీయపద్ధతి కథనంకాక, వర్తుల మార్గంలో, తిరిగి తిరిగి, జరిగిన కథను మనముందు పునర్నించుకుంటూ రావడంలో గొప్ప కథనబలం కనిపిస్తుంది. సన్నివేశాల్ని కల్పించడంలో, పాత్రల్ని ఆవిష్కరించడంలో, అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా దాదాపు వందేళ్ళ కిందటి చారిత్రిక స్థితిగతుల్ని పునర్నిర్మించడంలో మొత్తం బృందం నూటికి నూరు శాతం సఫలురయ్యారనే చెప్పాలి.

కథ ప్రకారం ఉద్ధంసింగ్ డయ్యర్‌ని కాల్చి చంపే దృశ్యం పతాకసన్నివేశం కావాలి. కాని అందుకు బదులు అసలు డయ్యర్‌ని చంపాలన్న ఊహకి కారణమైన జలియన్‌వాలా బాగ్ దురంతాన్ని పతాకసన్నివేశంగా చిత్రించడంలో అనూహ్యమైన కథనం ఉంది. 'దాదాపు ముప్ఫై నిమిషాలకు పైగా సాగిన జలియన్‌వాలా బాగ్ సన్నివేశాలు మొదలయ్యేదాకా సినిమా మొదలైనట్టే లేదు' అని ఒక సమీక్షకుడు అన్నాడట. నేనలా భావించడం లేదు. కేవలం సంఘటనల క్రమాన్ని చెప్పుకుంటూ పోతున్నప్పుడు కూడా ఆ సినిమా ఊహించ లేనంత ఉత్కంఠని రేకెత్తిస్తూనే ఉంది.

చిన్న చిన్న వివరాల్లో కూడా ఆ సినిమా మన హృదయాన్ని ఎక్కడ గాయం చేయాలో అక్కడ గాయం చేస్తూనే ఉంది. ఉదాహరణకి కోర్టులో విచారణ మొదలయ్యేముందు ప్రమాణం చేయడానికి నిందితుడు ఏ పుస్తకాన్ని ఎంచుకున్నాడని జడ్జి అడిగినప్పుడు, ఉద్ధంసింగ్ తరఫు న్యాయవాది అతడొక పంజాబీ జానపద కథాపుస్తకం మీద ప్రమాణం చేస్తాడని చెప్తాడు. అదేమైనా రాజద్రోహానికి సంబంధించిన పుస్తకమా అని అడుగుతాడు జడ్జి. అది ఏ పుస్తకమైనా కానీ, తనకి నచ్చిన పుస్తకం పేరిట ప్రమాణం చేసే హక్కు తన క్లయింటుకి ఉందంటాడు లాయరు.

అప్పుడు ఆ పుస్తకం మన కళ్ళ ముందు కనిపిస్తుంది. అది పంజాబ్, సింధ్ ప్రజా హృదయాల్లో అమరత్వాన్ని పొందిన ప్రేమికులు హీర్–రాంజాల ప్రేమకథ. ఆ పుస్తకం కనిపించగానే నా ఒళ్ళు గగుర్పాటుకు లోనయ్యింది. నాకు ఆ క్షణంలో బాబా బుల్లేషా ప్రత్యక్షమయినంత పులకింత కలిగింది.

'శాతకర్ణి', 'లింగ', 'రుద్రమదేవి' వంటి సినిమాలు మాత్రమే తియ్యగలిగిన తెలుగు దర్శకులు ఈ స్థాయికి చేరడానికి కనీసం మరొక యాభై ఏళ్ళు పడుతుంది.

భారతీయ చలనచిత్రకారులకి చరిత్రని సినిమాగా తీయడం చాతకాదు. కాని ఈ సినిమా దానికి అపవాదం. రెండవ ప్రపంచయుద్ధం మొదలయ్యాక బ్రిటిష్‌చక్రవర్తి ప్రధానమంత్రి చర్చిల్‌ని పిలిపించి మాట్లాడుతున్నప్పుడు, అప్పటి చక్రవర్తికి నత్తి ఉందనే విషయంతో సహా, చరిత్రలోని ఏ చిన్ని వివరాన్ని, విశేషాన్ని కూడా దర్శకుడు మర్చిపోలేదు. తెలుగు చిత్రదర్శకులు ఇటువంటి చలనచిత్రాల్ని తియ్యగలగడం అలా వుంచి కనీసం అర్థం చేసుకోగలరా అనిపించింది నాకు.

'నేను ఒక అసమ్మతిని తెలియపర్చడానికి హత్య చేసానా లేక ఒక హత్య చేయడం ద్వారా అసమ్మతి తెలియచేసానా అన్నది ఎవరు చెప్పగలరు?' అనడుగుతాడు ఉద్ధం ఒక చోట. ఇటువంటి ఒక మాట రాయాలంటే అన్నిటికన్నా ముందు నీ జాతి గురించీ, నీ జాతి చరిత్ర గురించీ అణచుకోలేని ఆవేదన ఒకటి నీ గుండెల్లో ఉబికి ఉప్పొంగుతూ ఉండాలి. 'శాతకర్ణి', 'లింగ', 'రుద్రమదేవి' వంటి సినిమాలు మాత్రమే తియ్యగలిగిన తెలుగు దర్శకులు ఈ స్థాయికి చేరడానికి కనీసం మరొక యాభై ఏళ్ళు పడుతుంది.

ఈ చిత్రానికి ఉత్తమ విదేశీభాషాచిత్రంగా ఆస్కార్ పురస్కారం ఎలాగూ అందుతుంది, కానీ వందేళ్ల కిందట చేసిన దురాగతానికి ఇప్పటిదాకా బ్రిటన్ భారతదేశానికి క్షమాపణ కూడా చెప్పలేదు అనే విషయం కూడా ప్రపంచం అంతరంగంలో బలంగా నాటుకు పోతుంది.

మనకి కూడా ఇటువంటి విస్మృతమహనీయుల కథలున్నాయి. అల్లూరి సీతారామ రాజు, ఆంధ్రకేసరి సరే, దుగ్గిరాల గోపాల కృష్ణయ్య, కన్నెగంటి హనుమంతు, ద్వారబంధాల చంద్రయ్య, గాడిచర్ల హరిసర్వోత్తమరావు, మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య, దర్శి చెంచయ్య, పింగళి వెంకయ్య వంటి మహనీయుల జాబితా చిన్నదేమీ కాదు. కాని ఆ కథల్ని అధ్యయనం చేసేవాళ్ళూ, వాటిని తెరకి ఎక్కించాలని తపసు చేసేవాళ్ళూ ఎక్కడ?

21-10-2021

వెన్నెల తడి

ఇప్పుడు మీరు ఆలపించారే ఆ రాగం పేరేమిటి?

విజయానంద చంద్రిక.

రాగలక్షణం?

సలక్షణమే.'

దాదాపు నలభయ్యేళ్ళ కిందట గోదావరి ఒడ్డున ఒక సాయంకాలం మాట్లాడుకున్న ఈ మాటలు నిన్న రాత్రే విన్నట్టుంది. చక్రవాక కానాడ రాగాలతో కలిపి రూపొందించిన ఆ రాగంలో 'రసికరాజ తగువారము కామా' పాట ఎట్లా కూర్చారో, ఎలా రాసారో, ఎలా పాడారో నా మిత్రులు మహేష్, వంక బాలసుబ్రహ్మణ్యం, గోపీచంద్ మాట్లాడుకున్న మాటలు ఇంకా నా చెవుల్లో వినబడుతూనే ఉన్నాయి.

ఆ వెన్నెల రాత్రుల్లో మా ఊరి ఏటి ఒడ్డున వంతెన మీద ఇమ్మాన్యుయేలు 'రాగమయీ రావే' అని పాడుతున్నప్పుడు కొండా, కోనా, ఏరూ, నింగీ ఎట్లా చెవులప్పగించి వింటూ ఉండేవో నా కళ్ళ ముందు ఇంకా కనిపిస్తూనే ఉన్నది.

పది పదిహేనేళ్ళ కిందట, వరల్డ్ స్పేస్ తెలుగు రేడియో 'స్పందన' కోసం 'మోహన రాగం' ప్రసంగాలు చేస్తున్నప్పుడు, నా మాటల మధ్యలో పాటలు కూర్చడానికి పాతపాటలన్నీ వెతుకుతున్నప్పుడు 'సంగీత సాహిత్యమే, మేమే, నవ శృంగార లాలిత్యమే' అన్న పాట వెతుక్కుని పెట్టినప్పుడు ఆ పాట ఇంకా వేళ్ళ మధ్య తారాడుతూనే ఉన్నది.

రెండేళ్ళ కిందట విల్లుపురం వెళ్ళినప్పుడు పాటలు పుట్టిన తావులు వెతుక్కుంటూ తిరిగినప్పుడు చిదంబరంలో నందనార్ కోవెల కు వెళ్ళినప్పుడు 'నందుని చరితము వినుమా, పరమానందము కనుమా' అని నా పక్కన ఎవరో పదే పదే పాడుతున్నట్టే ఉండింది.

పాతసినిమాలు, జానపదాలు చూసేటప్పుడు, ఆ పాటలు స్టూడియోలో తీసినప్పుడు వెనగ్గా సీనరీ చిత్రించిన తెరలు వాడతారే, ఆ తెరలు చూస్తే నాకేదో అద్భుతమైన లోకమొకటి చూస్తూన్నట్టు ఉంటుంది.

కాబట్టి జయభేరి చూడాలని గాని, చూడలేదని గాని నాకు అనిపించకపోవడం సహజమే కదా. ఆ సినిమా నాతోనే ప్రయాణిస్తున్నది ఇన్నేళ్ళూ. కాని చూసాను మొన్నా, అటుమొన్నా. ఈ సారి పుస్తకప్రదర్శనలో పి.పుల్లయ్య, శాంతకుమారి దంపతుల మీద ఓలేటి శ్రీనివాస భాను రాసిన 'అనురాగమూర్తులు' ఆవిష్కరణ సభలో ఆ పుస్తకాన్ని పరిచయం చేసి వచ్చాక, ఆ సినిమా చూడాలనిపించింది.

సినిమా కోసం కాదు, కథ కోసం కాదు, పాటల కోసం కూడా కాదు, పి.పుల్లయ్యగారి దర్శకత్వం ఎలా ఉంటుందో చూడాలని. ఆ సినిమా నన్ను నిరాశపర్చలేదు. అది నిజంగానే ఒక శ్రవ్యకావ్యం.

ఎంతో కొంత మెలోడ్రామా తప్పని ఆ నాటి ఆ కథనంలో కూడా ఇప్పటికీ కంట తడిపెట్టించే సన్నివేశాలు కనిపించడంలో ఆశ్చర్యం లేదనిపించింది. కాని ఇంట్లో సోఫాలో కూచుని ఆ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ బయట రెండెడ్ల బళ్ళు ఆగిఉన్నాయనీ, ఎడ్లు నెమ్మదిగా ఎండుగడ్డిపోచల్ని నెమరేసుకుంటున్నాయనీ, వాటిమీద మూడవజాము వెన్నెల రాలుతూ ఉందనీ అనిపిస్తూనే ఉంది. సినిమా అయిపోగానే ఆ ఎడ్లబండిమీద తిరిగి ఆ వెన్నెల రాత్రి అడవి దారిన మా ఊరు వెళ్ళిపోతానని అనుకుంటూ ఉన్నాను.

పాతసినిమాలు, జానపదాలు చూసేటప్పుడు, ఆ పాటలు స్టూడియోలో తీసినప్పుడు వెనగ్గా సీనరీ చిత్రించిన తెరలు వాడతారే, ఆ తెరలు చూస్తే నాకేదో అద్భుతమైన లోకమొకటి చూస్తూన్నట్టు ఉంటుంది. ఆ తెరలమీద దూరంగా కోటగోడలూ, అటూ ఇటూ చెట్లూ, దూరంగా ఒక కాలువ, పైన సగం చంద్రుడూ, పలచగా పరుచుకున్న వెన్నెలా కనిపిస్తుంటాయి. నా దృష్టి ఎంతసేపూ ఆ పాటలమీద కాక, అపురూపమైన ఆ మంత్రనగరం మీదనే ఉంటుంది. అందుకనే ఈ సినిమాలో కూడా 'సవాల్ సవాల్ అను చినదానా, సవాల్ సవాల్ పై సవాల్' అనే పాట చూస్తూన్నంతసేపూ నేను కూడా ఏదో

పూర్వకాలపు గ్రామంలో, ఏదో జక్కులభాగోతం చూస్తున్నట్టే ఉంది. ఇక ఆ పాట నడుస్తున్నంతసేపూ అంజలీ దేవి ఆశ్చర్యంతో ముంచెత్తుతూనే ఉంది నన్ను .

నా చిన్నప్పుడు తారాశంకర్ బందోపాధ్యాయ రాసిన 'కవి' నవల చదివినప్పుడు అటువంటి లోకమొకటి నా మనసులో చిత్రించుకున్నాను. 'కవి 'సినిమాలో కూడా కనిపించని ఆ లోకం మళ్ళా ఈ సినిమాలో ఆ పాట వింటున్నంతసేపూ కనిపిస్తూనే ఉంది. నా చిన్నప్పుడు, మరీ పసివయసులో, మా ఊరు ఏటికవతల జాగరాలమ్మ గుడి ముంగిట ఒక రాత్రి జక్కులవాళ్ళు భాగవతం ఆడారు. మా అన్నయ్య నన్ను ఆ నాటకం చూడటానికి తీసుకువెళ్ళాడు. పదిమంది కూడా ప్రేక్షకులు లేని ఆ ఆరుబయలు ప్రదర్శనలో ఆ భాగవతులు పూర్తినాటకం ఎంతో భక్తిశ్రద్ధలతో ప్రదర్శించేరు. ఆ కథ ఏమిటో, ఆ పాత్రలు ఏమి పాడేరో, మాట్లాడేరో నాకేమీ గుర్తు లేదుగానీ, ఆ రాత్రంతా మా మీద ధారాళంగా వర్షించిన వెన్నెల తడి ఇప్పటికీ నా వీపుకి అంటుకునే ఉంది.

అందుకే వెళ్ళి వచ్చాను మళ్ళీ ఆ లోకానికి, మా ఊరికి, రాజమండ్రికి, చిదంబరానికి, వరల్డ్ స్పేస్ రేడియో స్టూడియోకి.

10-1-2022

ఆఫ్రికన్‌పద్ధతి కథనం

నా చిన్నప్పుడు మా ఊళ్ళో అచ్యుతరామరాజుగారనే ఆయన ఉండేవాడు. ఆయన్ని వంకమెళ్ళ రాజు అని కూడా అనేవారు. ఆయనకి మంత్రాలు తెలుసని చెప్పుకునేవారు. ఆయన అక్కనో, చెల్లెలో కొండమ్మగారనే ఆవిడ కూడా ఉండేది. ఆమె బాలవితంతువు. జీవితం పూర్తిగా దేవుడికి అంకితం చేసి జీవించేది. ఆ అన్నాచెల్లెళ్ళ ఇళ్ళు పక్కపక్కనే ఉండేవి. వాళ్ళ ఇంటి పక్క ఒక చాపరాయి ఉండేది.

ఆ చాపరాయిదగ్గర ఒక చింతచెట్టుండేది. నడుం వంగిపోయిన వృద్ధమహిళలాగా ఉండే ఆ చెట్టుని మాలకొండమ్మ చింతచెట్టనే వారు. ఆ చెట్టుకింద దేవుడి రాళ్ళూ, కొంత పసుపూ కుంకుమా కనిపించేవి. కిందకి నడ్డివాలినట్టుండే ఆ చెట్టు ఎక్కాలని ఆ చిన్నతనంలో మాకు పదేపదే అనిపించేది. కాని దేవుడి చెట్టు, ఎక్కకూడదనేవారు.

ఆ చెట్టుకీ, చాపరాయికీ ఆనుకుని ఒక పాత ఇల్లుండేది. నాకు తెలిసి కొన్నాళ్ళు ఆ ఇంట్లో భజనలు చేసేవారు. ఆ తర్వాత ఆ ఇల్లు బాగా పాడుపడి ఎండకి మాడుతూ వానకి తడుస్తూ ఉండేది. ఆ చెట్టుకీ, ఆ ఇంటికీ కొద్ది దూరంలో అంటే రెండుమూడు ఫర్లాంగుల దూరంలో జెండాకొండ ఉండేది.

నా చిన్నప్పుడు ఆ ప్రాంతమంతా ఏదో రహస్యమాంత్రిక వాతావరణంతో కనిపించేది. మాకు ఎప్పుడేనా తలనొప్పి అన్నప్పుడో లేదా ఆటల్లో కిందపడి దెబ్బ తగిలినప్పుడో, మా అమ్మ ఆ కొండమ్మ గారి దగ్గరకు తీసుకువెళ్ళేది. ఆమెని మంత్రం వెయ్యమని అడిగేది. ఆమె మమ్మల్ని దగ్గరకు పిలిచి ఒక్కొక్కరినే తన ఎదట కూచోబెట్టుకునేది.

తాను గొంతుక్కూచుని కళ్ళు సగం మూసుకుని, తన నోరు చక్రంలాగా తిప్పి, ఏదో జపిస్తుండేది. ఒకటి రెండు నిమిషాల పాటు ఏదో జపించేక, అప్పుడు మాకు దెబ్బ తగిలినచోట గట్టిగా ఊదేది. ఆమెకు ఒకటిరెండు కన్నా ఎక్కువ చీరలు ఉండేవి

కావనుకుంటాను. ఆ ఉన్న చీరల్నే పదేపదే పిండుకుని కట్టుకోవడం వల్ల కాబోలు ఆమె నుంచి ఏదో ఒక విచిత్రమైన వాసన వచ్చేది. ఆమె గట్టిగా ఊదినప్పుడు ఆ వాసనకూడా నన్ను చుట్టుముట్టేది. అట్లా నాలుగైదు నిమిషాలు గడిచాక పోయి ఆడుకో అనేది. ఆటల్లో పడగానే ఎప్పుడు అదృశ్యమయ్యిందో తెలియకుండానే ఆ నొప్పి అదృశ్యమైపోయేది.

కాలం గడిచాక, ఆ ప్రాచీన మాంత్రికవాతావరణం నుంచి దూరంగా జరిగి, నాగరిక, హేతుబద్ధ, ఆధునిక ప్రపంచంలోకి పూర్తిగా వచ్చేసాక, ఆ రాజుగారూ, ఆయన అక్కా, ఆ మాలకొండమ్మ చింతచెట్టూ జ్ఞాపకాలుగా కూడా మిగలకుండాపోయేక, ఇప్పుడు వెనక్కి తిరిగిచూసుకుంటే, ఏమి చేసి ఆ లోకాన్ని వెనక్కి తెచ్చుకోగలనా అనిపిస్తున్నది.

ఇప్పుడు కూడా కాలుజారి కిందపడుతున్నప్పుడో, లేదా ఎవరో కిందకు పడ దోస్తున్నప్పుడో ఆ కొండమ్మ గారి దగ్గరికి తీసుకువెళ్లి మంత్రం వేయమని అడగడానికి మా అమ్మ ఉంటే బాగుణ్ణనిపిస్తున్నది.

ఈ ఆరాటం నా ఒక్కడికే కాదు, ఆసియా, ఆఫ్రికా, పసిఫిక్ దీవుల్లోని చాలా జాతులకు కలుగుతున్న ఆరాటం. మన జీవితాలు పాశ్చాత్యీకరణ చెందుతున్న క్రమంలో అన్నిటికన్నా ముందు మనం మన దేవీదేవతలను పోగొట్టుకున్నాం. నలుగురిముందూ మనం పోగొట్టుకుంటున్న ఆ విహ్వల క్షణంలో కృష్ణా అని పిలిస్తే పరుగుపరుగున చీరలు పట్టుకొచ్చే ఒక ఆత్మీయసన్నిధిని పోగొట్టుకున్నాం. మన కష్టంలో, సుఖంలో మన అన్నదమ్ములకన్నా, అక్కచెల్లెళ్ళ కన్నా ఇంకా దగ్గరగా మన పక్కన నిలబడి మనల్ని చేతులు పట్టుకు నడిపించే తోడునీ, ఆ తోడుని పట్టిచ్చే నీడనీ కూడా పోగొట్టుకున్నాం.

సరిగ్గా ఇటువంటి మనఃస్థితిలోంచే ఆఫ్రికన్ దర్శకుడు సౌలేమానే సిస్సే 'యెలీన్' సినిమా తీసాడు.

కాలం గడిచాక, ఆ ప్రాచీన మాంత్రికవాతావరణం నుంచి దూరంగా జరిగి, నాగరిక, హేతుబద్ధ, ఆధునిక ప్రపంచంలోకి పూర్తిగా వచ్చేసాక, ఆ రాజుగారూ, ఆయన అక్కా, ఆ మాలకొండమ్మ చింతచెట్టూ జ్ఞాపకాలుగా కూడా మిగలకుండా పోయేక, ఇప్పుడు వెనక్కి తిరిగిచూసుకుంటే, ఏమి చేసి ఆ లోకాన్ని వెనక్కి తెచ్చుకోగలనా అనిపిస్తున్నది.

అది మాలి దేశానికి చెందిన ఒక పురాణగాథ. మాలి సబ్–సహారన్ ఆఫ్రికాలో పశ్చిమప్రాంతానికి చెందిన దేశం. అక్కడి ప్రజలు అత్యధికులు మాట్లాడే భాష బంబారా. ఈ సినిమా కూడా బంబారాలోనే తీసారు. 13 వ శతాబ్దిలో బంబారా పూర్వీకులైన తండ్రీ కొడుకుల మధ్య సంభవించిన కథ అది. ఆ కథని చిత్రదర్శకుడు పూర్తిగా ఆఫ్రికన్ పద్ధతి కథనంలో చెప్పడానికి ప్రయత్నించాడు. అతడు తీసుకున్న మాధ్యమం ఒక్కటే పాశ్చాత్య ప్రపంచానికి చెందింది. తక్కినవన్నీ, కథ, కథనం, ఆ కథలో అతడు వెతుక్కున్న గతం, వినిపిస్తున్న సందేశం అవన్నీ పూర్తిగా ఆఫ్రికనీయం.

ఆ సినిమా గురించి ఒక చలనచిత్రపండితుడు తాను రాసుకున్న నోట్సులో ఇలా అంటున్నాడు:

> రెండు తరాల మధ్య సంభవించే సంఘర్షణను సిస్సే ఎంతో ప్రగాఢంగా చిత్రించేడు. ఇందులో పాత్రల ప్రాపంచికదృక్పథం ఏవో జాతుల ఏదో ఆసక్తికల్గించే సంప్రదాయ చిత్రణలాగా కాకుండా ఆ జాతులు తాము రోజూ జీవించే అనుభవ సత్యంగా చిత్రించేడు. యెలీన్‌లో బంబారా ఆచారాలు ఏదో పండగపూట జరుపుకునే క్రతువుల్లానో లేదా ఏదో ఊరేగింపులోనో, తిరణాలలోనో దొరికే వింత తినుబండారంలానో కాకుండా ఆ సంప్రదాయం దానికదే జీవనఔషధంగా, బతుకునిచ్చే ఆహారంగా చూపించేడు.
>
> ఒక సంస్కృతి గురించి బయట ప్రపంచంతోనూ, ఆ సాంస్కృతిక ప్రపంచం తోనూ కూడా ఏకకాలంలో సంభాషించగల యెలీన్ లాంటి సినిమాలు చాలా అరుదుగా వస్తాయి.
>
> ఒక తెగ నమ్మే ఆధ్యాత్మిక ప్రపంచాన్ని అత్యంత ప్రాణవంతమైన సన్నిధిగా ఆ చిత్రదర్శకుడు నమ్మడమే కాక, అందులో పాశ్చాత్యప్రపంచపు అంతః, బాహ్య సరిహద్దుల్ని, అతీత, వర్తమానాల్ని పూర్తిగా చెరిపేసాడు. ..విమర్శకులు ఈ కథనాన్ని 'ప్రిమిటివ్' అని కొట్టిపారెయ్యవచ్చుగాక, కాని ఒక కథకుడు మనం చూస్తున్న విశ్వం మనం అంత తేలిగ్గా బోధపరుచుకోగలిగేది కాదనీ, దాన్ని మనం అనుకున్నంత తేలిగ్గా నియంత్రించలేమనీ, అందుకు బదులు, ముందు అసలు దాన్ని ఉన్నదున్నట్టుగా చూడమని చెప్పే కథనం కన్నా ప్రిమిటివ్ మరెక్కడుంటుంది?

ఈ ప్రపంచంలో మానవుడు తనకంటూ సగర్వంగా ప్రముఖంగా నిలబడగల ఒక చోటుని కోరుకుంటున్నాడని చెప్పడంతో పాటు, ఆ దర్శకుడు, ఈ ప్రపంచంలో మానవేతర ప్రకృతి, దాని చెట్టుచేమలు, పశుపక్ష్యాదులు, జలాలు సమస్తం కూడా అంతే శక్తిమంతమైన, ప్రముఖమైన సృష్టి అని కూడా చెప్తున్నాడు..

గత రెండువందల ఏళ్ళుగా మనకి పాశ్చాత్యప్రపంచం ఒక రియలిజంని పరిచయం చేసింది. అది దర్జీవాడు మన కొలతల్తో నిమిత్తం లేకుండా మనకి కుట్టి ఇచ్చిన చొక్కా. మనం ఆ రియలిజానికి తగ్గట్టుగా ఒదిగి ఉండటాన్ని ప్రాక్టీసు చేస్తూ మన చేతులూ, కాళ్ళూ ముడుచుకు కూచోడానికి అలవాటు పడిపోయాం. కాని ఇదిగో, ఇటువంటి ఆఫ్రికన్ కళాకారులు, లాటిన్అమెరికన్ రచయితలు మన జీవితాల్లో మనకి బాగా తెలిసి కూడా మనం విస్మరిస్తూ వచ్చిన 'మాజిక్' ని మనకు గుర్తుచేస్తున్నప్పుడు, మనలో అంతదాకా ముడుచుకుపోయిన రెక్కలు విప్పుకోవడం మొదలవుతుంది. మనకి రెక్కలు చాపుకుని ఎగరాలనిపిస్తుంది.

17-5-2022

ఎడిటింగ్ గురించి

మొన్న గంగారెడ్డి మా ఇంటికి వచ్చినప్పుడు In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing (2001) అనే పుస్తకం కానుకగా తెచ్చాడు. ఆ పుస్తకం రాసిన Walter Murch ఫిల్మ్ ఎడిటింగ్ లో ప్రపంచ ప్రసిద్ధి చెందిన సాంకేతిక నిపుణుడనీ, English Patient (1996) అనే సినిమాకిగాను ఎడిటింగ్ లోనూ, సౌండ్ రికార్డింగులోనూ ఆస్కార్ అవార్డు పొందాడనీ ఆ పుస్తకం చూసాకే తెలిసింది.

సినిమా పట్ల నాకు ఉన్న ఆసక్తి ప్రధానంగా కథకుడి ఆసక్తి. మానవచరిత్రలో ఒకప్పుడు ఇతిహాసాలూ, పురాణాలూ, నాటకాలూ, ఆధునికయుగారంభంలో నవల వంటి ప్రక్రియలూ ఈ ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి మనకి ఎంత తోడ్పడ్డాయో, సినిమా కూడా అంతగానూ తోడ్పడుతుందని నా అభిప్రాయం.

దానికి కారణం సినిమా విజువల్ మీడియం కావడం లేదా ఒక కాంపొజిట్ ఆర్ట్ కావడం కన్నా కూడా, కథ చెప్పే తీరులో సినిమా, సాహిత్యం కన్నా, భిన్నంగానూ, అద్వితీయంగానూ ఉండటమే ఎక్కువ కారణం అనుకుంటాను.

అలాగని సాహిత్యాన్ని విడిచి సినిమా కథనం మనజాలదు. చాలామంది ప్రయోగాత్మక దర్శకులు, కథని వదిలిపెట్టి తీసిన సినిమాలు ప్రజలని చేరలేకపోవడం మనకు తెలుసు. అలాగని సాహిత్యధోరణి కథనాన్నే సెల్యులాయిడ్ మీద చూపించుకుంటూ పోవడం సినిమా అనిపించుకోదని కూడా మనకు తెలుసు. కాబట్టి సినిమాను సినిమాగా మార్చే కీలక, అద్వితీయ లక్షణాలేమిటో తెలుసుకోవాలన్న కోరిక నాలో సినిమా పట్ల కొత్త కుతూహలాన్ని రేకెత్తిస్తూనే ఉంటుంది.

వాల్టర్ మర్చ్ రాసిన ఈ పుస్తకం నా ఆశని నిరాశ పర్చలేదు.

ఇందులో రెండు భాగాలున్నాయి. మొదటిది, పుస్తకంలో ప్రధానభాగం. అది పట్టుమని డెబ్భై పేజీలు కూడా లేదు. దాన్ని ఆయన 1995 లో రాసాడు. అప్పటికి డిజిటల్ ఎడిటింగ్ ఇంకా సినిమాల్లో పూర్తిగా నిలదొక్కుకోలేదు. కాని మరొక ఆరేళ్ళకు పరిస్థితి పూర్తిగా మారింది. సినిమాల్ని డిజిటల్‌గా ఎడిట్ చేయడం ప్రధానప్రక్రియగా మారింది.

ఆ సంధి యుగంలో, డిజిటల్ ఫిల్మ్ఎడిటింగ్ భూతభవిష్యత్తుల మీద ఆయన రాసిన మరొక సుదీర్ఘ వ్యాసం పుస్తకంలో రెండవ భాగం. అలాగని రెండూ విడి విడి అంశాలని అనుకోనక్కర్లేదు. నిజానికి మొదటిభాగం చదివితేనే రెండవభాగాన్ని మనం మరింత బాగా అర్థం చేసుకోగలుగుతాం.

పడమటి దేశాలకు చెందిన రచయితలు, ముఖ్యంగా ఏదైనా ఒక అంశంలో గొప్ప నైపుణ్యం సాధించినవాళ్ళ రచనలు చదివినప్పుడు నన్ను మూడు అంశాలు ఆకర్షిస్తుంటాయి. మొదటిది, వాళ్ళు తాము ఏ రంగంలో కృషి చేస్తూ ఉన్నారో, ఆ రంగానికి సంబంధించిన మౌలికమైన ప్రశ్నల్ని తరచి చూస్తారు. రెండవది, ఆ రంగాల్లో అంచులు పట్టుకోడానికి వారు చేసే నిరుపమానమైన కృషి. హార్డ్ వర్క్. ఇక మూడవది, మరింత ఆసక్తి కరమైంది, వాళ్ళకి తమ రంగంలోనే కాక, సాహిత్యమో, సంగీతమో, చిత్రలేఖనమో, క్రీడారంగమో, మరికొన్ని రంగాల్లో కూడా, వట్టి ప్రవేశం కాదు, వైదుష్యం.

ఈ రచయిత కూడా ఈ మూడు అంశాల్లోనూ నన్ను నిరాశపర్చలేదు.

మొదటిది, అతడు అసలు ఎడిటింగ్ అంటే ఏమిటనే మౌలిక ప్రశ్నతో పాటు, అసలు ఎడిటింగ్ మానవసహజ కథనపద్ధతేనా అని ప్రశ్నించుకోడంతో తన రచన మొదలుపెట్టాడు. 'కట్' చెయ్యడం, అంటే అమెరికన్ పరిభాషలో, రెండు ఫిల్మ్ దృశ్యాల్ని ఒకదానితో ఒకటి జతపరచడం అసహజం కాదా అనే ప్రశ్న ముందు తనతలకెత్తుకుని, తానొక పక్క ఎడిటింగ్ చేస్తున్నప్పటికీ, ఆ ప్రశ్న తననెట్లా వేధించిందో చెప్పుకొస్తాడు. పుస్తకం తడిమి చూసిన ప్రధానమైన ప్రశ్నల్లో అదొకటి. చివరికి అతడు చెప్పేదేమంటే, ఎడిటింగ్ మూలాలు, మనం కనురెప్పలు ఆర్పే క్షణంలో ఉన్నాయంటాడు.

మనిషి ఏదో ఒక ఆలోచనలో ఉన్నప్పుడో, లేదా ఎవరితోనైనా మాట్లాడుతున్నప్పుడు తన ఆలోచనలు ఒక విషయం మీంచి మరొక విషయానికి మళ్ళినప్పుడో, లేదా ఒక ఆలోచన తెగిపోయినప్పుడో రెప్పలార్పుతాడనీ, అలా రెప్పలార్పి మళ్ళా కళ్ళు తెరిచే మరుక్షణం మొదటి దృశ్యాన్ని 'కట్' చేసి రెండవ దృశ్యాన్ని తన మనసులో ఆవిష్కరించు కుంటాడనీ, నిపుణుడైన సినిమా ఎడిటర్ ఆ క్షణాల్నే పట్టుకుంటాడనీ చెప్తాడు.

> తన ఆలోచనలు ఒక విషయం మీంచి మరొక విషయానికి మళ్ళినప్పుడో, లేదా ఒక ఆలోచన తెగిపోయినప్పుడో రెప్పలార్పుతాడనీ, అలా రెప్పలార్పి మళ్ళా కళ్ళు తెరిచే మరుక్షణం మొదటి దృశ్యాన్ని 'కట్' చేసి రెండవ దృశ్యాన్ని తన మనసులో ఆవిష్కరించు కుంటాడనీ, నిపుణుడైన సినిమా ఎడిటర్ ఆ క్షణాల్నే పట్టుకుంటాడనీ చెప్తాడు.

ఒక మనిషి ఆలోచనలు తెగినప్పుడు మాత్రమే కాదు, ఇద్దరు మనుషులు మాట్లాడుకుంటున్నప్పుడు, వక్త తాను చెప్పే అంశానికి ఒక ఉపోద్ఘాత క్షణాన్నీ, ఒక ఉపసంహార క్షణాన్నీ కూడా జోడిస్తాడనీ, వక్త తాను చెప్పే ముఖ్యాంశాన్ని చెప్పేసాడని శ్రోత వక్త తాలూకు కనురెప్పల ఆధారంగా గుర్తుపడతాడనీ, అప్పుడు ఒక శ్రోతగా తాను కూడా కనురెప్పలు క్షణం పాటు మూసి తెరుస్తాడనీ కూడా చెప్తాడు.

తాను ఫిల్మ్ ఎడిటింగ్ చేసేటప్పుడు, వక్తల, శ్రోతల కనురెప్పల కదలికల్ని బట్టి, ఎక్కడ దృశ్యాన్ని కట్ చేసి రెండవ దృశ్యానికి అతకాలో తనకి స్ఫురిస్తూ ఉంటుందని, ఇప్పటిదాకా, తన స్ఫురణలు ఎప్పుడూ తనని మోసం చెయ్యలేదనీ కూడా అంటాడు. ఇక తక్కిన పుస్తకంలో ఎడిటింగ్ గురించి అతడు వివరించిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానమంతా ఈ 'కనురెప్పపాటు' చుట్టూతానే నడుస్తుంది.

రెండవ అంశం, అతడు తన రంగంలో చేపట్టిన కృషి. ఈ అంశంలో మనం, అంటే, మనలాంటి రచయితలం, విషయనిపుణులం, కార్యకర్తలం నేర్చుకోవలసింది చాలా ఉంది. ఉదాహరణకి కొప్పోలా తీసిన Apocalypse Now (1979) అనే రెండు గంటల ఇరవై అయిదు నిమిషాల సినిమాని థియేటర్ లోనో, టివి లోనో చూసిన ప్రేక్షకుడు దర్శకుడి ప్రతిభకు ఆశ్చర్యపోతాడు.

కాని యథార్థానికి, ఆ దర్శకుడు తీసిన మొత్తం ఫిల్మ్ ఫుటేజి పన్నెండున్నర లక్షల పొడవు అనీ, ఆ మొత్తం ఫుటేజిని మనం పూర్తిగా చూడాలనుకుంటే 230 గంటల పడుతుందనీ, దాన్ని రెండు గంటల ముప్పై నిమిషాలకు కుదించిన ప్రతిభ ఎడిటరుది అనీ మనకి ఎప్పటికీ తెలిసే అవకాశం లేదు. అంటే దర్శకుడు చిత్రించిన దృశ్యాల్ని ఎడిటర్ 95:1 నిష్పత్తిలో కట్ చేసాడన్నమాట!

ఇది నిజంగా కనువిప్పు కలిగించే అంశం. మనం రాసింది రాసినట్టుగా, మరోసారి కూడా చదువుకోకుండా, నేరుగా పత్రికలకు పంపుతున్నప్పుడో, ఆన్ లైన్లో ఎక్కిస్తున్నప్పుడో, మనం విస్మరిస్తున్న అంశం ఇదే. మనది కఠోర శ్రమ కాదు. మహారచయితల రచనలు నాలుగుకాలాలపాటు నిలబడటం వెనక ప్రధానంగా ఉన్నది ఈ కఠోర శ్రమనే.

టాల్‌స్టాయి తన చివరినవల 'హాజీ మురాద్' రాసినప్పుడు, చివరి ప్రతికి ముందు పది వెర్షన్లు రాసాడనీ, కథ ఎత్తుగడకే 23 రకాల వెర్షన్లు రాసుకున్నాడనీ, కథలో జార్ చక్రవర్తి ఒకటవ నికొలస్ ఉన్న అధ్యాయాన్ని 25 సార్లు తిరిగి రాసాడనీ, మొత్తం 2515 పేజీలు రాసి, దాన్ని 250 పేజీల చేతిరాతకి కుదించాడనీ విన్నప్పుడు నాకు అనిపించింది ఇదే.

ఇక మూడవ అంశం నన్ను చాలా బాగా ఆకట్టుకున్న అంశం, రచయిత, సినిమా కళ గురించి, ఎడిటింగ్ గురించి వివరించేటప్పుడు, సాహిత్యం నుంచీ, చిత్రలేఖనం నుంచీ తెచ్చుకున్న ఉదాహరణలు. వాటన్నిటిద్వారా అతడు చెప్పాలనుకున్నది, ఏ కళ అయినా సమష్టికృషి అయినప్పుడు ఎక్కువ కాలం నిలబడుతుందని. ఇందుకు ఆయన రినైజాన్సు చిత్రకారుల్ని ముఖ్యంగా మైకెలాంజిలోని ఉదాహరణగా చెప్తాడు.

మైకెలాంజిలో తైలవర్ణ చిత్రకారుడు కాడు. కుడ్యచిత్రకారుడు. చిత్రకళ మొదటి రోజుల్లో కుడ్యచిత్రకళగా ఉండేది. అంటే గోడకి సున్నం వేసి, ఆ తడి సున్నం ఆరేలోపల చిత్రలేఖనం గీసుకుని రంగులు పుయ్యవలసి ఉంటుంది. ఆ రంగులు సున్నంతో కలిసి రంగులు మారుతుండేవి. కాబట్టి చిత్రకారుడు ఆ సున్నం ఎంతసేపట్లో ఆరుతుందో అంచనా వేసుకుని, ఏ రంగులు వేస్తే, అవి సున్నంతో కలిసి మరే రంగుల్లోకి మారతాయో పసిగట్టి వర్ణలేపనం చెయ్యవలసి వచ్చేది. అది ఒక్క మనిషికి సాధ్యమయ్యే పనికాదు. అందుకు పెద్ద బృందం కావలసి వచ్చేది.

వాటన్నిటిద్వారా అతడు చెప్పాలనుకున్నది, ఏ కళ అయినా సమష్టికృషి అయినప్పుడు ఎక్కువ కాలం నిలబడుతుందని. ఇందుకు ఆయన రినైజాన్సు చిత్రకారుల్ని ముఖ్యంగా మైకెలాంజిలోని ఉదాహరణగా చెప్తాడు.

చిత్రకారుడు అటువంటి కళాబృందానికి నాయకుడిగా బొమ్మలు వేసినంతకాలం అతడు తాను ఆరోగ్యంగా ఉంటూ, తన కళని కూడా ఆరోగ్యంగా ఉంచుకోగలిగాడనీ, అదే చిత్రకళ వాన్‌గో దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి, ఏకాంతచిత్రకారుడు తలెత్తి, అది ఆ చిత్రకారుడి శారీరిక, మానసిక, భావోద్వేగాల్ని భంగపరిచిందనీ అంటాడు.

ఏ కళాసృజన అయినా సమష్టికృషిగా ఉన్నప్పుడు తోటి బృందసభ్యులనుంచి వచ్చే ఫీడ్‌బాక్ చేయగల మేలు అంతా ఇంతా కాదు. ఇప్పటి సినిమా కథకులు (తెలుగుసినిమా కథకులు కాదు) సినిమాకథనాన్ని శక్తిమంతంగా చెప్పడం వెనక ఉన్న ప్రధానబలం ఇదే.

ఈ మధ్య ఒక యువకథకుల కథాసంకలనం ఆవిష్కరణ సభలో నన్ను మాట్లాడ మన్నపుడు ఇదే చెప్పాను. తోటి రచయితలనుంచీ, కళాకారులనుంచీ ఫీడ్‌బాక్ తీసుకోవడం మన సృజనని కుంటుబరుస్తుందని చెప్తారుగానీ, అది నిజంకాదు, ప్రతి రచయితకీ, కళాకారుడికీ, సహరచయితల, కళాకారుల బృందం తోడు ఉండటం ఆ రచనకీ, ఆ కళకీ ఇవ్వగల మద్దతు సామాన్యమైంది కాదని చెప్పాను.

డిజిటల్ ఎడిటింగ్ లోని సాంకేతికసామర్థ్యాన్ని, అవకాశాల్ని ఎంతో సవివరంగా మనముందుంచిన రచయిత, కేవలం సాంకేతికసామర్థ్యమే ఉత్తమ కళాకృతుల్ని తీసుకురాగలదన్న హామీ లేదని కూడా చెప్తాడు.

ఉదాహరణకి సుప్రసిద్ధ ఫ్రెంచి రచయిత బాల్జా (1799-1850) క్విల్‌పెన్నుతో ఇరవైఏళ్ళ కాలవ్యవధిలో ఎనభై నవలలు రాయగలిగాడనీ, ఇప్పుడు మనం పదివేళ్ళతోటీ కంప్యూటర్ మీద టైపు చెయ్యగలిగి కూడా అంత ప్రొలిఫిక్‌గా ఎందుకు రాయలేక పోతున్నామో ఆలోచించమంటాడు. రచయితకి లేదా కళాకారుడికి అన్నిటికన్నా ముందు ఉండవలసింది creative urge అనీ, అది లేకుండా కేవలం సాంకేతికసాధనాలతో కళని సృష్టించలేమని నిస్సంకోచంగా చెప్తాడు.

గంగారెడ్డీ, చాల విలువైన పుస్తకం ఇచ్చావు నువ్వు. ఇప్పుడు ఒక ఎడిటర్ లాగా కథలు రాయడమెట్లానో ప్రాక్టీసు చెయ్యాలని ఉంది నాకు.

20-5-2022

విషపుత్రిక

నిన్న రాత్రి RRR అనే సినిమా చూసాను. మూడు గంటల ఏడు నిమిషాలు. తెలుగులో అర్థరహిత సాహిత్యం, అర్థరహిత నాటకం రాలేదన్న చింత తీరిపోయింది. బహుశా ప్రపంచంలోనే ఇంత సుదీర్ఘమైన అర్థరహిత సినిమా మరొకటి ఉండదనుకుంటాను. అటువంటి సినిమా కథని కన్సీవ్ చెయ్యగలిగిన ఆ టీమ్ ప్రతిభా పాటవాలముందు నోరు తెరుచుకుని నిలబడిపోవడం తప్ప మరేమీ చెయ్యలేననిపిస్తోంది.

తమ సినిమాలో ప్రస్తావించిన వ్యక్తులు, ప్రదేశాలు, సంఘటనలు ప్రతి ఒక్కటీ కల్పితాలనీ, తమ సినిమా పూర్తి అభూతకల్పన అని మొదట్లోనే ఒక డిస్‌క్లెయిమర్ రాసుకున్నారు కాబట్టి నిజానికి ఆ కథ గురించి గాని, ఆ సినిమా గురించి గాని ఏమీ మాటాడకూడదు.

ఈ సినిమా వల్ల తమ మనోభావాలు గాయపడ్డాయనో, చరిత్రను వ్యక్తీకరించారనో మరొకటో ఇంకొకటో న్యాయపరమైన చిక్కులో, వివాదాలో వస్తాయని ఇటువంటి డిస్ క్లెయిమర్ రాసి ఉండవచ్చు. కాని మామూలుగా ఇటువంటి డిస్‌క్లెయిమర్ ఎందుకు రాస్తారంటే, దాదాపుగా యథార్థ సంఘటనల ఆధారంగా, అత్యంత వాస్తవికంగా ఒక కథ చెప్తూ, అటువంటి కథ నిజంగానే ప్రేక్షకులకి ఆ యథార్థ సంఘటనని గుర్తు చేస్తుంది కాబట్టి, దానివల్ల రాబోయే చిక్కులనుండి బయటపడటానికి.

ఈ సినిమా నిజంగానే అభూత కల్పన కాబట్టి ఇటువంటి డిస్ క్లెయిమర్ అవసరం లేదు, నిజానికి. కాని ఇందులో అన్నీ అభూతకల్పనలే అయి ఉంటే నాకు ఇబ్బంది ఉండేకాదు. కాని అదిలాబాదు, ఢిల్లీ, ఆగ్రా, విశాఖపట్టణం లాంటి స్థలాలూ, లాలా లజపత్‌రాయి, నిజాం వంటి చారిత్రిక వ్యక్తులూ, గోండులూ, భారతీయులూ, బ్రిటిష్ వాళ్ళు లాంటి తెగల, దేశాల, జాతుల పేర్లు ప్రస్తావించారు కాబట్టి, సినిమా చూస్తున్నప్పుడు నాకు కలిగిన సందేహం, ఆ స్థలాలూ, ఆ పేర్లూ కూడా అభూతకల్పనలేనా అని.

గత ఇరవై ముప్పయ్యేళ్ళుగా మన పాఠశాలల్లోగాని, కళాశాలల్లోగాని, మన వార్తాపత్రికల్లోగాని, సమాచార ప్రసారసాధనాల్లోగాని చరిత్ర, సామాజికశాస్త్రం, మానవ విజ్ఞానశాస్త్రం లాంటివి ఎక్కడా కనిపించకపోవడం వల్లా, తెల్లవారితే మన టెలివిజన్‌లో సినిమా వాళ్ళే కనిపిస్తూండటం వల్ల, ప్రస్తుతం సినిమా వాళ్లే మన జాతీయ నాయకులు కాబట్టి ఏ ఇద్దరు హీరోల్ని చూపించినా అదే చరిత్ర అయిపోతుందని ఈ చిత్రదర్శకుడు గట్టి నిర్ణయానికి వచ్చేసినట్టుగా కనిపిస్తోంది. కాని నా సమస్య ఏమిటంటే, వీళ్ళు తీసే సినిమాల్లో నిజంగానే కొందరు చారిత్రిక వ్యక్తుల, సమకాలిక జాతుల, దేశాల, పోరాటాల పేర్లు వాడుతుంటారు. ప్రజాస్మృతిలో బలంగా ఉన్న కొందరు ఆరాధ్య పోరాట వీరుల పేర్లు కావాలని తమ సినిమాల్లో చొప్పిస్తారు. ఇదే నాకు ఈ సినిమా పట్ల ఉన్న ప్రధాన అభ్యంతరం.

ఉదాహరణకి, ఈ సినిమా మొదట్లోనే ఒక హీరో ప్రతాపాన్ని పరిచయం చేయడానికి ఒక సన్నివేశం కల్పించి అందులో లాలా లజపత్‌రాయిని కలకత్తాలో అరెస్టు చేసారని చెప్తారు. లాలా లజపత్‌రాయి పంజాబ్ కేసరి. ఆయన్ను ఏ రోజూ కలకత్తాలో అరెస్టు చేయలేదు. 1927 లో సైమన్ కమిషన్‌కు వ్యతిరేకంగా పంజాబ్‌లో చేసిన శాంతియుత నిరసనప్రదర్శనలో ఆయన్ని బ్రిటిష్ పోలీసులు తీవ్రంగా గాయపరిచారు. ఆ గాయాల వల్ల ఆయన మరణించడం, దానికి ప్రతీకారంగా భగత్‌సింగ్ చర్య చేపట్టడం, ఇది చరిత్ర. కాని దురదృష్టవశాత్తూ ఈ సినిమా కథ రాసినవాడు లాలా లజపత్‌రాయి అనే పేరు ఎప్పుడో విన్నాడు. ఆ పేరు సినిమాలో వాడుకుంటే బాగుంటుందనుకున్నాడు. చివర్లో రాయ్ అని ఉంది కాబట్టి ఏ బెంగాలీనో అయివుంటాడనుకున్నాడు. అంతే. కాని విషాదం ఏమిటంటే, ఈ అభూతకల్పన కూడా ఇప్పుడు చరిత్రగా మారిపోతుంది. లాలా లజపత్‌రాయి మీద ప్రస్తుతం వికీపీడియాలో ఉన్న ఎంట్రీ చూడండి. అందులో ఈ సినిమా గురించీ, ఈ సన్నివేశం గురించీ కూడా రాసేసారు!

దురదృష్టవశాత్తూ ఈ సినిమా కథ రాసినవాడు లాలా లజపత్‌రాయి అనే పేరు ఎప్పుడో విన్నాడు. ఆ పేరు సినిమాలో వాడుకుంటే బాగుంటుందనుకున్నాడు. చివర్లో రాయ్ అని ఉంది కాబట్టి ఏ బెంగాలీనో అయివుంటాడనుకున్నాడు. అంతే.

ఇక నిజంగానే నా గుండె బద్దలైన విషయం సినిమాలో గోండుల గురించిన ప్రస్తావన. సినిమాలో ఒకటి రెండు సార్లు అడవిలో ఒక పల్లెనీ, కొందరు మనుషుల్నీ చూపించి అది అదిలాబాదు అడవి అనీ, అది గోండుపల్లె అనీ, వాళ్ళు గోండులనీ చెప్తాడు. అయ్యో! నీకు గోండులంటే ఎవరో తెలుసా? వాళ్ళెలా ఉంటారో ఎప్పుడన్నా చూసావా? వాళ్ళ పల్లెలు ఎలా ఉంటాయో తెలుసా? నువ్వు అదిలాబాద్ అని రాయకుండా మాహిష్మతీపురం అనీ, వాళ్ళు కాలకేయులు అనే ఒక జాతి అనీ రాసి ఉంటే నాకే బాధా ఉండేది కాదు. కాని ఒకప్పుడు మధ్యభారతదేశంలో రాజులుగా అదిలాబాద్, ఈశాన్య మహారాష్ట్ర, నైరుతి మధ్యప్రదేశ్ లను పరిపాలించి, మొఘల్ చక్రవర్తులనుంచి, నిజాందాకా దుర్మార్గులైన పాలకుల్ని ఎదిరిస్తూ వచ్చిన సాహసోపేతమైన, సాంస్కృతికంగా సుసంపన్నమైన ఒక గిరిజనజాతిని నువ్వు subhuman beings గా చూపించావే, నీది బుద్ధిమాంద్యమని సరిపెట్టుకోనా లేకపోతే arrogance అనుకోనా? సర్దార్ హర్‌పాల్ సింగ్ గారూ, మీరు రోజూ ఫేస్‌బుక్‌లో పెడతారే, గోండుల, గోండుపండగల, గోండుపల్లెల ఫొటోలు, వాటి లింక్ పంపకూడదా ఈ దర్శకుడికి!

గోండు మగవాళ్ళు పంచెకట్టుకుంటారు. తెల్లచొక్కా వేసుకుంటారు. తలపాగా కట్టుకుంటారు. వాళ్ళ నడకలో, నడవడిలో అపారమైన ఆత్మగౌరవం తొణికిసలాడుతుంది. 'నీ బాంచెన్' అని ఒక గోండు నోటమ్మట నేనెప్పుడూ వినలేదు. అటువంటి గోండుల్ని అర్ధనగ్నంగా చూపిస్తున్నప్పుడు, వాళ్ళు ఎలా ఉంటారో నీకు తెలియనప్పుడు, నువ్వెప్పుడూ చూసి ఉండనప్పుడు, వాళ్ళని గోండులు అని ఎందుకు ప్రస్తావించాలి? మరేదైనా పేరు పెట్టుకుని ఉండవచ్చు కదా.

ఇగ్నొరెన్సుని క్షమించవచ్చు. యారొగెన్సుని క్షమించలేం. అంతా అభూతకల్పనగా తీసిన సినిమాలో చివర బోస్, పటేల్, భగత్‌సింగ్ లాంటి స్వాతంత్ర్యవీరుల బొమ్మలు ఎందుకు కనిపించాయి? ఇక అత్యంత విషాదకరమైన హాస్యమేమిటంటే, వాళ్ళతో పాటు శివాజీ బొమ్మ కూడా కనిపించడం. బ్రిటిష్‌వాళ్ళతో పోరాడిన వాళ్ళ బొమ్మలన్నీ చూపించా లనుకున్నప్పుడు, ఈ మధ్య ఎక్కడ చూసినా శివాజీ పేరు కూడా తరచూ వినిపిస్తోంది కాబట్టి, ఏమో ఆయన కూడా బ్రిటిష్ వారితో పోరాడేడేమో, ఎందుకొచ్చిన గొడవ ఆయన్ని

'నీ బాంచెన్' అని ఒక గోండు నోటమ్మట నేనెప్పుడూ వినలేదు.

చూపించకపోతే బాగుండదని, పనిలో పని ఆయన బొమ్మ కూడా ఒకసారి చూపించేశాడు దర్శకుడు! లేదా ముందే డిస్ క్లెయిమర్‌లో రాసుకున్నట్టుగా, ఆ బోసూ, పటేలూ, కిత్తూరురాణి చెన్నమ్మ లాంటి పేర్లన్నీ కూడా నిజజీవితంలో పేర్లని పోలి ఉన్నట్టు కనిపించినా అభూతకల్పనలే అనుకోవాలా?

కన్యాశుల్కంలో రామప్పంతులు గిరీశం రాసిన ఉత్తరం చదువుతూ మధ్యలో 'ఇంగ్లిషు కూడా వెలిగిస్తున్నాడయ్యా గుంటడూ' అంటాడు. ఈ సినిమాలో కూడా ఇంగ్లిషు బాగానే వెలిగించాడు మనవాడు. ఆ ఇంగ్లిషు గురించి, ఆ ఇంగ్లిషు వాళ్ళ చిత్రణ గురించీ, ఆ పాలన గురించీ దర్శకుడికి ఎంత తెలియదో చెప్పడం మొదలుపెడితే అదో పెద్ద వ్యాసమవుతుంది.

ఒకప్పుడు శ్రీశ్రీ ఒక పత్రికని పెట్టుబడికి, కట్టుకథకు పుట్టిన విషపుత్రిక అన్నాడు. ఈ సినిమా పెట్టుబడికీ, అభూతకల్పనకీ పుట్టిన విషపుత్రిక. నీకు చరిత్ర, యాంత్రొపాలజీ, సోషియాలజీ ఏవీ తెలియకపోయినా పర్వాలేదు, కనీసం వార్తాపత్రికలు చదవకపోయినా పర్వాలేదు, నీ దగ్గర డబ్బులుంటే, కంప్యూటర్ గ్రాఫిక్స్ చేసే నలుగురు కుర్రాళ్ళు తెలిసి ఉంటే, ఇద్దరు స్టార్ హీరోలు డేట్స్ ఇవ్వగలిగితే చాలు, నువ్వేమి తీసినా ప్రజలు ఎగబడి చూస్తారన్న యారొగెన్సు తప్ప మరేదీ ఈ సినిమాలో కనిపించలేదు. ఈ మధ్య అల్లూరి సీతారామరాజు, కొమురంభీం ప్రజల ఇమేజినేషన్‌లో బలంగా ఉన్నారు కాబట్టి (రెండు రాష్ట్రాల్లోనూ ఈ ఇద్దరి పేర్ల మీదా రెండు జిల్లాలు కూడా ఏర్పడ్డాయి) వాళ్ళల్లో ఒకరు 1924 లో, మరొకరు 1940 లో ప్రాణత్యాగం చేసినప్పటికీ, వాళ్ళిద్దరి పేర్లూ స్ఫురించేలాగా ఇద్దరు హీరోల్ని పెట్టి సినిమా తీస్తే, మొదటివారం కలెక్షన్లతోనే మొత్తం పెట్టుబడి వెనక్కి వచ్చేస్తుందన్న ధీమా తప్ప మరేమీ కనిపించలేదు ఈ సినిమాలో.

అన్నట్టు, సినిమా మొదట్లో మరొక డిస్ క్లెయిమర్ కూడా ఉంది. ఈ సినిమాలో ఏ జంతువుల్నీ నిజంగా హింసించలేదు అని. ఈ సినిమా చూశాక నాకు ఏమి అర్థం అయ్యింది అంటే ప్రస్తుతం అన్నిటికన్నా పెద్ద మూగజీవి చరిత్ర అని. అయ్యా. మీరు జంతువుల్ని నిజంగా హింసించారో లేదో నాకు తెలియదు గాని, చరిత్రని మాత్రం అడుగడుగునా హింసించారు. జంతురక్షణకు చట్టాలున్నట్టుగా, చరిత్ర రక్షణకు, చారిత్రిక వ్యక్తుల పేర్లకూ, వారి నిరుపమాన బలిదానాలకూ కూడా రక్షణగా చట్టాలు వస్తే తప్ప ఇటువంటి హింస ఆగదనుకుంటాను.

24-5-2022

ఆ సినిమానే సాక్ష్యం

నాలుగు రోజుల కిందట విజయవాడ నుంచి హైదరాబాదు వస్తూ గరుడ బస్సు ఎక్కాను. మామూలుగా నేను ఎక్కేది నాన్ ఏ-సి సూపర్ డీలక్సు. ఆ రోజు అర్జంటుగా దొరికింది గరుడ బస్సు కావడంతో ఎక్కేసాను. తీరా ఎక్కాక, బస్సు బయల్దేరగానే, పైన ఉండే డబ్బాలో సినిమా మొదలయ్యింది. అప్పటికే టైటిల్సు అయిపోయినట్టున్నాయి అది ఏ సినిమానో తెలియలేదు. చాలా సేపటిదాకా అది కొత్త సినిమానో, పాత సినిమానో కూడా తెలియలేదు. మొత్తానికి అది బంగార్రాజు అనే సినిమా అని, ఈ ఏడాదే విడుదల అయ్యిందనీ తెలుసుకోగలిగాను. ఒక రాత్రి వేళ బస్సువాడు కర్టెన్లు సర్ది, ఆ డబ్బా కట్టేసేదాకా నేను లోనయిన చిత్రహింస మాటల్లో చెప్పలేనిది. ఒక సినిమా అంత వల్గర్ గా ఉండవచ్చునని నేనిప్పటిదాకా ఊహించలేదు. ఒక జాతిగా తెలుగువాళ్ళు ఎంత వల్గాతివల్గరుగా తయారయ్యారో ఆ సినిమానే సాక్ష్యం.

తెలుగు సినిమా చూడకూడదనుకుంటాను, కాని ఇదిగో ఇలా చూడవలసి వస్తుంది. చూసాక తెలుగు సినిమా గురించి ఏమీ రాయకూడదనుకుంటాను. ఎందుకంటే, ఏమి రాసినా, ఒక స్నేహాన్నో, ఒక పరిచయాన్నో పోగొట్టుకోవలసి వస్తుంది.

ఒక రచయిత ఉన్నాడు. ఇరవయ్యేళ్ళ కిందట, ఆ రచయిత యువకుడిగా ఉన్నప్పుడు, అద్భుతమైన కథలు రాసాడు. కాని ఆ కథల్ని ఎవరూ మెచ్చుకోవడం లేదనీ, ప్రచురించటానికి ఎవరూ ముందుకు రావడంలేదనీ ఒకరోజు నాతో వాపోయాడు. నేను ఆ కథలకి సవివరంగా ఒక పరిచయ వ్యాసం రాసాను. నాకు తెలిసిన ఒక ప్రచురణకర్తకి ఆ కథల విషయం చెప్తే ఆయన ఆ కథల్తో పాటు అతడిది మరో పుస్తకం కూడా ప్రచురించాడు. మా స్నేహం ఇరవయ్యేళ్ళ అనుబంధం. అటువంటిది మొన్న ఒక రోజున ఒక అభూతకల్పన లాంటి తెలుగు సినిమాని నేను విమర్శించానని అతడు నా మీద విరుచుకుపడ్డాడు. తెలుగు సినిమా అంటే మీకు కడుపుమంట అన్నాడు. సినిమావాళ్ళంటే

మీకు ఎక్కడలేని బాధ వస్తోందన్నాడు. అతడు నన్ను విమర్శిస్తే బాధపడకపోదునుకాని, దూషణ కూడా మొదలుపెట్టాడు. ఆలోచించాను, ఇరవయ్యేళ్ళ స్నేహాన్ని కూడా మరిపించే టంతగా నా మాటలు అతణ్ణి ఎందుకు బాధించేయా అని. ఎంత ఆలోచించినా అర్థం కాలేదు. బహుశా, నా వ్యాసం మీద తాను రాసిన రాతలు ఎలాగేనా, ఎవరేనా, ఆ దర్శకుడికి తీసుకువెళ్ళి చూపిస్తారేమో, దాంతో ఆ దర్శకుడు తనకి కూడా తన రాబోయే సినిమాల్లో ఏదో ఒక చిన్న పాటి అవకాశం ఇవ్వకపోతాడా అన్న ఉద్దేశ్యం ఉండి ఉండవచ్చు.

తెలుగు సినిమా చాలామందికి ఒక మంత్రలోకం. ఆ రంగంలో చేరితే రాత్రికి రాత్రే సెలబ్రిటీ కాగలమన్న ఒక ఊహాగానం. ఒక్క హిట్టు కొడితే తన జీవితం రాత్రికి రాత్రే మారిపోతుందన్న ఒక అమాయికమైన కల. కాని ఏమి చేస్తే ఒక సినిమా హిట్టు కాగలదో ఇప్పటికీ, ఏ ఒక్క దర్శకుడికీ తెలిసినట్టు లేదు. అందుకే వాళ్ళు ఇట్లాంటి సినిమాలు తీస్తున్నారు.

కాని ఒక జాతి తన సున్నితత్వాన్ని కోల్పోడంకన్నా విషాదం మరొకటి ఉండదు. జాతి అభిరుచికి సున్నితత్వాన్నీ, సౌకుమార్యాన్నీ ప్రోది చేసేవి కళలే అనుకుంటే, అందులోనూ, ప్రస్తుతం సినిమా ఒక్కటే మన ఏకైక కళారూపం అనుకుంటే, ఈ బండతనం, ఈ వెకిలితనం, ఈ నిర్లజ్జతనం మన జీవితంలోంచి సినిమాలోకి ప్రవేశిస్తున్నాయా లేక సినిమాలోంచి మన జీవితాల్లోకి అడుగుపెడుతున్నాయా అర్థం కావడం లేదు.

ఒకప్పుడు తెలుగు సినిమాల్లో హింస, సెక్సు ప్రధానంగా ఉండేవి. కాని జియో విప్లవం వల్ల ఈ రోజు గ్రామగ్రామానా పోర్నొగ్రఫీ అందుబాటులోకి వచ్చేసిన తర్వాత, సెక్సు కూడా ప్రజల్ని ఆకర్షించడం మానేసింది. హింస అంటే స్టంట్లు అనుకుంటే అవి కూడా, ఎప్పటికప్పుడు ఎంతో వైవిధ్యభరితంగా తియ్యకపోతే తప్ప వాటిని చూడటంలో

ప్రస్తుతం సినిమా ఒక్కటే మన ఏకైక కళారూపం అనుకుంటే, ఈ బండతనం, ఈ వెకిలితనం, ఈ నిర్లజ్జతనం మన జీవితంలోంచి సినిమాలోకి ప్రవేశిస్తున్నాయా లేక సినిమాలోంచి మన జీవితాల్లోకి అడుగుపెడుతున్నాయా అర్థం కావడం లేదు.

కూడా ప్రజలకి ఆసక్తి ఉండటం లేదు. మరి వాళ్ళ ఆసక్తిని ఎట్లా రగిలించడం? ఇప్పటి దర్శకుల వెతుకులాట అదే. అందుకనే బంగార్రాజు లాంటి సినిమాలు పుట్టుకొస్తున్నాయి.

ఒక జాతి వస్తుపరంగా అభివృద్ధి చెందుతున్నప్పుడు, సంపద పోగు చేసుకుంటు న్నప్పుడు, అభిరుచిపరంగా పతనం చెందటం చరిత్రలో ఇదే మొదటిసారి కాదు. ఒకప్పుడు గ్రీకు సంస్కృతి వర్ధిల్లినప్పుడు వాళ్ళ కవిత్వంలో, నాటకాల్లో, చిత్రలేఖనంలో,శిల్పంలో, సంగీతంలో అత్యున్నతమైన అభిరుచి వికసించింది. కాని రోమన్ నాగరికత మొదలయ్యాక, రోమన్లు దాదాపుగా యూరోపు అంతా విస్తరించాక, వాళ్ళు భౌతికంగా సాధించిన అభివృద్ధి అపారం. వాళ్ళు రోడ్లు నిర్మించారు, ఆక్విడెక్టులు నిర్మించారు, సైన్యాన్ని నిర్మించారు, ఒక సామ్రాజ్యాన్ని నిర్మించారు. కాని ఒక సోక్రటీసుని, ఒక ప్లేటోని మాత్రం సృష్టించు కోలేకపోయారు. వారు బయటి ప్రపంచంలో అభ్యున్నతి సాధించేకొద్దీ తమ ఆంతర్లోకంలో దివాలా తీస్తూనే వచ్చారు. చివరికి గ్లాడియేటింగ్ తప్ప మరేదీ వారిని రంజింపచెయ్యలేని స్థితికి చేరుకున్నారు.

గ్లాడియేటింగ్ అంటే, ఇద్దరు ఖైదీల్ని, ప్రజలు చూసేటట్టుగా, బహిరంగంగా పోరాడుకోడానికి విడిచి పెడతారు. అందులో ఒక ఖైదీ మరొక ఖైదీని చంపెయ్యాల్సి ఉంటుంది. అలా చంపగలిగితేనే ఆ గెలిచినవాణ్ణి వదిలిపెడతారు. కొన్నాళ్ళకి ఆ దారుణక్రీడ కూడా ఆ రోమన్లని సంతృప్తి పరచడం మానేసిందనీ, ప్రజలు గ్లాడియేటింగ్ మరింత ఆసక్తికరంగా ఉండాలని గోల చెయ్యడం మొదలుపెట్టారనీ ఎడిత్ హామిల్టన్ తన The Roman Way (1986) లో వివరిస్తుంది.

మనం సరిగ్గా ఈ దారిలోనే ఉన్నాం.

17-8-2022

సినిమాలు తీస్తే అలా తియ్యాలి

మలావి ఆఫ్రికాలో ఒక దేశం. బాగా వెనకబడ్డ దేశం. ఒకప్పుడు బ్రిటిష్ కాలనీ. 1966 లో స్వతంత్రం పొందింది. ఆ దేశస్థులు ఆఫ్రికన్ బంటూ జాతికి చెందినవాళ్ళు. ఎన్నో శతాబ్దాల కిందట కాంగో నుంచి వలస వచ్చారు. ఎన్నో భాషలు మాట్లాడతారు కాని ప్రధానమైన భాషలు ఇంగ్లిషు, చిచెవా అనే ఆదివాసి భాషాను. తక్కిన ఆఫ్రికాదేశాల్లానే, అక్కడి తెగల్లానే మలావీ ప్రజలు కూడా తమ పూర్వీకుల సంస్కృతినీ, భాషల్నీ, ఆచార వ్యవహారాల్నీ వదులుకుంటూ కలోనియల్ ప్రాజెక్టులో భాగంగా ఆధునీకరణకు లోనవుతూ వచ్చారు. తక్కిన ఆఫ్రికన్ జాతుల కథల్లోలానే మలావీలో కూడా ఆ ప్రజలు తమ దేవతల్ని, తమ సాంప్రదాయిక వ్యవస్థల్నీ వదులుకుని ఆధునిక, ప్రజాస్వామిక సంస్థల్నీ, పద్ధతుల్నీ స్వాగతించారు.

ఒక గోత్రానికి చెందినవాళ్ళంతా ఒక తెగగా, ఆ తెగకి చెందిన వాళ్లందరూ ఒక జనావాసంగా, తమ పితృప్రభువు మాటనే శాసనంగా భావిస్తో, తమ క్రతుకర్త ఏ దేవుణ్ణి నమ్మమంటే ఆ దేవుణ్ణే నమ్ముతో, తమ సాంప్రదాయిక శాసకులూ, క్రతువులే తమని ఆకలినుంచీ, అనారోగ్యం నుంచీ, తోటి తెగలతో సంభవించే కలహాలనుంచీ కాపాడతాయని నమ్ముతో శతాబ్దాల పాటు జీవించారు. అప్పుడు కొన్నాళ్ళు వానలు కురిసేవి. మొక్కజొన్ననో, కర్రపెండలమో పండించుకునేవారు. తాము పండించుకున్నది దేవుడికి ఇంతపెట్టి తాము తినేవారు. కొన్నేళ్ళు వానలు పడేవి కావు. తమ పూజారులు చెప్పినట్టుగా దేవుళ్ళకు ప్రార్థనలు చేసేవారు. వానలు పడితే పడేవి. లేకపోతే కాటకం చుట్టుముట్టేది. భరించలేని ఆకలి ముంచెత్తేది. ఆకలికి తాళలేక, చచ్చిపోయిన వాళ్ళు చచ్చిపోగా, మిగిలినవాళ్ళు ఎలాగో బతికేవాళ్ళు. మళ్ళా వానలకోసం చూసేవారు.

అటువంటి సమాజాల్లోకి వలసవాదులు వచ్చారు. యుద్ధాన్ని, క్షామాన్ని, రోగాల్ని తీసుకొచ్చారు. వాళ్ళని లొంగదీసుకున్నారు. వాళ్ళలో శారీరికంగా బలంగా ఉన్నవాళ్ళని

బానిసలుగా అమెరికాలో అమ్మేసారు. మిగిలినవాళ్ళని మతం మార్చేసేరు. తమతో పాటు స్కూళ్ళు పట్టుకొచ్చేరు, ఎన్నికలు పట్టుకొచ్చేరు. బాలట్ బాక్సుల్తో, ప్రచారాల్తో అప్పటికే సాంప్రదాయికంగా, భాషాపరంగా అనేక తెగలుగా విడిపోయిన ఆఫ్రికాని రాజకీయపార్టీల పేరుతో మరిన్ని ముక్కలు చేసేసారు.

అంతకు ముందు వానలు పడకపోతే దానికి కారణం అదృశ్యశక్తులు. కాని ఇప్పుడు కూడా వానలు పడటం మానేసాయి. కారణం వ్యాపారశక్తులు. వీళ్ళు ఆఫ్రికన్ అడవుల్ని నరికెయ్యడం మొదలుపెట్టారు. సాంప్రదాయిక ఆహారపంటల స్థానంలో పొగాకు పండించడం మొదలుపెట్టారు. పొగాకు బేరన్లకి కట్టెలకోసం మిగిలిన అడవులు కూడా నరకడం మొదలుపెట్టారు. అడవులు నరకడం మొదలయ్యాక కాటకానికి హద్దులేక పోయింది. ఒకప్పుడు ఒక కుటుంబం వర్షాన్ని నమ్ముకుని ఇంత మొక్కజొన్న పండించు కుంటే ఏదో ఒక విధంగా ఏడాది గడిచేది. ఇప్పుడు భూములు పోగొట్టుకున్నాక ప్రభుత్వం ఇచ్చే రేషను తప్ప మరో దిక్కులేదు. ఆ తిండి గింజలు చాలవు. ఆకలి గొన్న ప్రజలు రేషనుషాపులు కొల్లగొట్టుకోడం మొదలుపెడతారు. ఏ ఇంట్లోనైనా ఒక గాదెలో మొక్కజొన్న ఉందని తెలిస్తే అన్నార్తులు పట్టపగలే ఆ ఇంటిని దోచుకుంటారు. ఆకలిగొన్న ప్రజల గోడుతో నిమిత్తం లేకుండా ఎన్నికలు జరుగుతాయి. నాయకులు ప్రచారానికి వస్తారు. తమకి తిండిగింజలు కావాలని మొరపెట్టుకుంటే మొరపెట్టుకున్నవాళ్ళని అరెస్టు చేసి జైలుకి పంపుతారు.

ఆదిమ మంత్రగీతాలు, క్రతువులు, సామూహిక నాట్యాలు ఇప్పుడు పాతసంస్థలు. పాతదేవుళ్ళు తమని కాపాడటం లేదని ప్రజలు కొత్తదేవుళ్ళని నమ్మడం మొదలు పెట్టారు.ఆధునిక విద్య, ప్రజాస్వామ్యం, ఎన్నికలు, చట్టాలు, పోలీసులు, ప్రజాపంపిణీ వ్యవస్థ– ఆ కొత్తదేవుళ్ళు. కానీ ఈ కొత్తదేవతల కన్నా ఆ ప్రాచీనదేవతలే నయం అనిపించే పరిస్థితి ఆఫ్రికాలో, ప్రతిదేశంలోనూ, ప్రతి గ్రామంలోనూ నెలకొనడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

చిన్నపాటి తేడాల్తో దాదాపుగా ఇవే పరిస్థితులు మన గిరిజనప్రాంతాల్లో నెలకొనడం కూడా నేను చూసాను, చూస్తూ ఉన్నాను. ఆ అనుభవాల ఆధారంగా 'ట్రాపికల్ ఫీవర్', 'బయ్యన్న', 'నమ్మదగ్గమాటలు' లాంటి కథలు కూడా రాసాను.

మన పూర్వీకులు ప్రాణాలు త్యాగం చేసి రాజకీయస్వాతంత్ర్యం సంపాదించాక, మన దేశాన్ని ఒక సోషలిస్టు, సెక్యులర్, డెమొక్రటిక్ రిపబ్లిక్ గా రూపొందిస్తామని ప్రజలపేరిట మన రాజ్యాంగవేత్తలు మనకు వాగ్దానం చేసాక, ఎన్నోసార్లు, ఈ దేశంలో

మనుషులు, తమ ఆకలినీ, అనారోగ్యాల్నీ, తాము ఎదుర్కొంటున్న సామాజిక-రాజకీయ అన్యాయాన్నీ ఎదిరించడానికి కూడా సత్తువలేక, తిరిగి మళ్ళా తమ పాతదేవతలవైపే చూస్తూ ఉన్న కాలం మనమధ్య మొదలయ్యింది. ఏమిటి దీనికి పరిష్కారం? తిరిగి ఆ ప్రాచీన మతాలవైపు చూడటమేనా? మన పార్లమెంటు, మన విశ్వవిద్యాలయాలు, మన న్యాయస్థానాలు, మన పత్రికలు- ఒక సగటు పౌరుడికి అతడు కోరుకుంటున్న ఆహారభద్రతనీ, మానసిక భద్రతనీ ఇవ్వలేకపోతుంటే మనం ఏం చేయాలి?

మన సాహిత్యంలో, మన సినిమాల్లో ఈ సంఘర్షణ ఏమైనా చిత్రితమవుతూ ఉందా? మన రచయితలూ, మన దర్శకులూ మనల్ని ఉత్తేజపరచగలుగుతున్నారా? - దాదాపుగా ప్రతి రోజూ ఈ ప్రశ్నల మధ్యనే నాకు రోజు తెల్లవారుతుంది. ఏ ఒక్క పుస్తకమేనా, ప్రసంగమేనా, సినిమా, నాటకం, చివరికి ఒక్క సంపాదకీయమేనా నాకు లేశమేనా ధైర్యాన్నివ్వగలదా అని రోజంతా గాలిస్తుంటాను. ఆధునికజీవితం అభయప్రదమని నన్ను నమ్మించగలిగినవాళ్ళు ఒక్కరంటే ఒక్కరేనా ఉన్నారా అని ఆశగా వెతుక్కుంటూ ఉంటాను.

అటువంటి కవులు, కళాకారులు, మనుషులు, ప్రయత్నాలు, కలలు, మెలకువలు ఏవి కనిపించినా వాటిని రెండుచేతులా పైకెత్తి నలుగురికీ ఎలుగెత్తి చాటడం కోసమే నేను జీవిస్తూ ఉన్నాను.

అటువంటి చలనచిత్రం ఒకటి నిన్న అనుకోకుండా చూసాను. The Boy Who Harnessed The Wind (2019) ఒక యథార్థ గాథ ఆధారంగా వచ్చిన పుస్తకాన్ని తెరకెక్కించిన సినిమా. నేనింతకుముందు చెప్పానే ఆ మలావీ దేశానికి చెందిన మరీ ఇటీవలి కథ ఇది. ఆ కథలో ఒక మలావీ గ్రామానికి చెందిన ఒక తల్లి, తన పిల్లవాణ్ణి పాఠశాలనుంచి బహిష్కరించిన, హెడ్ మాష్టర్ దగ్గరకు వెళ్ళి ఇలా అడుగుతుంది:

> అటువంటి కవులు, కళాకారులు, మనుషులు, ప్రయత్నాలు, కలలు, మెలకువలు ఏవి కనిపించినా వాటిని రెండుచేతులా పైకెత్తి నలుగురికీ ఎలుగెత్తి చాటడం కోసమే నేను జీవిస్తూ ఉన్నాను.

మన గ్రామాల్లో వానలు పడకపోతే, కరువు చుట్టుముడితే పూర్వకాలం మనుషుల్లాగా దేవతలకి పూజలు చెయ్యకూడదనే నేనూ, నా భర్తా అనుకున్నాం. మీరు చెప్పినట్టే ఆధునిక విద్య కావాలని నా కూతురినీ, కొడుకునీ మీ స్కూలుకి పంపించాము. నా కూతురు మీ స్కూల్లో పనిచేస్తున్న ఉపాధ్యాయుడితో లేచిపోయింది. మా బిడ్డ, చాలా తెలివైనవాడు, కాని ఫీజు కట్టలేదని వాణ్ణి మీరు స్కూల్లోంచి తీసేసారు. మా గ్రామాలకి తిండిగింజలు అందేలా చూడమని అడిగినందుకు మా తెగ పెద్దమనిషిని మీ ప్రభుత్వం చితకబాదింది. ఇప్పుడాయన చావు బతుకల మధ్య ఉన్నాడు. తిండిగింజలు లేక ఊళ్ళోవాళ్ళు మా ఇంట్లో పడి పట్టపగలే ఉన్నదంతా దోచుకుపోయారు. ఇప్పుడు నాకు అనిపిస్తోంది–ఆ పాతదేవతల్ని మేము కొలిచినప్పుడు కనీసం మేమంతా కలిసి ఉండగలిగాం. ఒకరికొకరం తోడుగా ఉండగలిగాం, ఒకరి నొకరం దోచుకోలేదు. కాని ఇప్పుడు మీ ఆధునిక వ్యవస్థల్లో మాకు మిగిలిందేమిటి? కుటుంబాలు విచ్ఛిన్నం కావడం, గ్రామాలు విచ్ఛిన్నం కావడం, తెగలు విచ్ఛిన్నం కావడం. చెప్పండి, దీనికి పరిష్కారమేమిటి?

చెప్పండి, దీనికి పరిష్కారమేమిటి?

ఆ హెడ్ మాష్టరు కొన్ని క్షణాలు మౌనంగా ఉండి, 'చెప్పండి, నన్నేం చెయ్యమంటారు? నేనేవిధంగా మీకు సాయపడగలను?' అని అడుగుతాడు.

ఆశ్చర్యంగా, ఆ కుటుంబంలో పిల్లవాడు, ఆ చురుకైన పిల్లవాడు 'నన్ను మీ స్కూలు లైబ్రరీ వాడుకోనివ్వండి' అని అంటాడు.

అతను ఎందుకలా అడిగాడు? ఆ స్కూలు లైబ్రరీలో అడుగుపెట్టి, అతనేం చేసాడు? – ఇదంతా చెప్పాలంటే, ఆ కథమొత్తం చెప్పేసినట్టు అవుతుంది. అలా చెప్పడం నాకు ఇష్టం లేదు. ఈ సినిమా నెట్‌ఫ్లిక్స్‌లో ఉంది. చూడండి. మీరు చూడండి, మీ పిల్లలకు చూపించండి. మీరు ఉపాధ్యాయులైతే మీ పాఠశాలలోనో, కళాశాలలోనో విద్యార్థులకి చూపించండి. మీరు రాజకీయాల్లో ఉన్నట్లయితే మీ పార్టీ కార్యకర్తలకు చూపించండి.

సమాజాలు సంక్షోభానికి లోనయినప్పుడు కొత్తదేవతలు ధైర్యాన్నివ్వలేనప్పుడు పాత దేవతలవైపు కాదు మనం చూడవలసింది– ఒక కొత్త వంగడం, ఒక కొత్త పరికరం, ఒక నూతన విద్యాప్రణాళిక, ఒక కొత్త కోర్సు, ఒక టీకా, ఒక వాటర్‌షెడ్– మనం చూడవలసింది వాటి వైపు. వాటిల్లో ఏదో ఒకటి మనం ముందుకు నడవడానికి దారి

చూపిస్తుంది. మనం పుస్తకాలు రాస్తే అటువంటి ప్రయత్నాల మీద రాయాలి. సినిమాలు తీస్తే అటువంటి జయగాథలమీద తియ్యాలి. అంతే తప్ప, కోట్లు ఖర్చుపెట్టి చరిత్ర తారుమారుచేసే సినిమాలు కాదు.

ఈ సినిమా చూస్తుంటే నాకు ఇలాంటి అనుభవాలు ఎన్నో గుర్తొచ్చాయి. నేను ఉద్యోగంలో చేరిన కొత్తలో, 1988 లో అనుకుంటాను, ఒక సాయంకాలం పార్వతీపురం ఐటిడిఎ ఆఫీసులో ప్రాజెక్టుఅధికారి ఛాంబరులో కూచుని ప్రాజెక్టు అధికారితో మాట్లాడు తున్నాను. అప్పటికి రాత్రి ఎనిమిదయ్యింది. గుమ్మలక్ష్మీపురంలో ఐటిడిఎ సివిల్‌వర్క్స్ చూసే అసిస్టెంట్ ఇంజనీరు లోపలకి వచ్చాడు. 'సార్, జరడలో నీళ్ళు పడ్డాయి సార్' అన్నాడు. ఆ క్షణాన మా ప్రాజెక్టుఅధికారి ముఖంలో వెల్లివిరిసిన సంతోషం ఇప్పటికీ నా కళ్ళముందు కదలాడుతోంది. 'అయితే మనం మిఠాయిలు పంచి పెట్టుకోవాలి' అన్నాడు ఆయన.

జరడ కురుపాం మండలంలోని ఒక కొండమీద గ్రామం. అక్కడ బోరువెయ్యడానికి రిగ్గు పోదు. ఎన్నో వందల ఏళ్ళుగా ఆ గిరిజనులు ఏటినీళ్లే తాగుతున్నారు. అక్కడ ఒక మంచినీటి బావి తవ్వించాలని ప్రాజెక్టు అధికారి అనుకున్నాడు. అది కూడా కాంట్రాక్టర్లని పెట్టి కాదు, గిరిజనుల్తోనే తవ్వించాలి అనుకున్నాడు. స్థానిక అధికారులు అది అసాధ్యం అన్నారు. ఆ కొండమీద మంచినీటి బావి తవ్వడం ఎండమావిలో నీటిని వెతుక్కోవడమే అన్నారు. కాని, గిరిజనులు బావి తవ్వారు, నీళ్ళు పడ్డాయి. ఆ రాత్రి ఆ ఇంజనీరు పరుగెత్తుకుంటూ వచ్చి చెప్పింది, ఆ వార్తనే. భగీరథుడు గంగని పైనుంచి కిందకు దింపిన కథ మన పూర్వీకులు నమోదుచేసారు. కాని పాతాళంలోంచి గంగను పైకి రప్పించిన కథ రచయితల్లేక కాలగర్భంలో కలిసిపోయింది.

The Boy Who Harnessed the Wind లాంటి కథలు మన దేశంలో, మన సమాజంలో గ్రామగ్రామానా ఉన్నాయి. నగరాల్లో ఉన్నాయి, అడవుల్లో ఉన్నాయి, సముద్రతీరాల్లో ఉన్నాయి. నిశ్శబ్దంగా తమనీ, తమ కుటుంబాల్నీ, తమ గ్రామాల్నీ స్వావలంబన వైపు నడిపిస్తున్న ఉద్యమకారులు అడుగడుగునా ఉన్నారు. కావలసిందల్లా వాళ్ళని చూడగలిగే నేత్రాలూ, చిత్రించగలిగే చేతులూ మాత్రమే.

11-5-2023

తరగతిగదిలో జడలబర్రె

ఈ సినిమా గురించి మా అక్క చాలా సార్లు చెప్పింది. అప్పటికి నేను పాఠశాల విద్యాశాఖలో పనిచేస్తున్నాను. తీరా ఈ సినిమా ఇప్పుడు చూసాక, అప్పుడే చూసి ఉంటే బాగుండని అనుకోకుండా ఉండలేకపోయాను. ఎందుకంటే అప్పుడు ఈ సినిమా చూడమని, పిల్లలకి చూపించమని ఒక సర్క్యులర్ ఇవ్వగలిగి ఉండేవాణ్ణి.

Lunana: The Yak in the Classroom (2019) భూటానీస్ సినిమా. నేను చూసిన సినిమా హిందీలో డబ్బింగు, ఇంగ్లిషు సబ్ టైటిల్సుతో ఉంది. ప్రైమ్ వీడియోలో చూసాను. బహుశా తక్కిన ప్లాట్ ఫారంల మీద కూడా అందుబాటులో ఉండవచ్చునేమో. ఇక్కడ నా మిత్రులు చాలామంది అత్యున్నతమైన అభిరుచి కలిగినవారు కాబట్టి, నేను రాస్తున్న సినిమాలు వారెప్పుడో చూసి ఉంటారు. ఎవరేనా ఒకరిద్దరు చూడకపోయి ఉంటే, వారికోసమే ఈ నాలుగు వాక్యాలు రాస్తున్నానని భావించండి.

ఇలాంటి సమీక్షల్లో కథ చెప్పడం ఎలానూ సమజసం కాదు. ఇతివృత్తాన్ని రెండు వాక్యాల్లో చెప్పవచ్చు: భూటాన్‌లో సముద్రమట్టానికి దాదాపు అయిదువేల అడుగుల ఎత్తులో ఉండే లునానా అనే ఒక ఊరు. పట్టుమని అరవై మంది కూడా జనాభాలేని ఊరు. ఏడాదికి ఆరునెలలు మాత్రమే ఆ హిమాలయ పర్వతాల మధ్య లోయలో ఉండే ఆ ఊరి జనం, శీతాకాలం రాగానే ఆ కొండలమీంచి మరికొంత దిగిపోక తప్పని వాతావరణం. అటువంటి ఊళ్ళో పిల్లలకోసం ప్రభుత్వం నడుపుతున్న పాఠశాలకు ఉపాధ్యాయుడిగా పనిచేయడానికి వచ్చిన ఒక యువకుడి కథ ఈ చిత్రం.

నా చిన్నతనంలో తాడికొండ పాఠశాల గ్రంథాలయంలో వ్యంకటేశ మాడ్గూళ్కర్ నవల 'బనగర్ వాడి' చదివాను. ఆ పుస్తకం గురించి ఇప్పటికే ఎన్నో సార్లు ప్రస్తావించేను, ఎన్నో ప్రసంగాల్లో పదే పదే గుర్తుచేసుకుంటోనే ఉన్నాను. నా రచనలు చదివే మిత్రులు నేను మళ్ళా పునరుక్తికి పాల్పడుతున్నానని అనుకోకపోతే మళ్ళా ఆ రచనని ఇప్పుడు

తలుచుకోకుండా ఉండలేకపోతున్నాను. అలాగే చింగిజ్ అయిత్‌మాతొవ్ 'తొలి ఉపాధ్యాయుడు' నవల కూడా.

నిజానికి ఈ పుస్తకాల గురించి పదే పదే మాట్లాడుకుంటున్నాం అని మనమంటుకున్నాం కాని, ప్రభుత్వ ఉపాధ్యాయ శిక్షణాసంస్థలకి వెళ్ళినప్పుడు ఈ పుస్తకం ఎవరేనా చదివినవాళ్ళున్నారా అని అడిగినప్పుడు, ఏ ఒక్క డైట్‌లో కూడా, ఒక్కరు కూడా చదివామని చెప్పినవాళ్ళు నాకు కనబడలేదు. నిజానికి ఒక టీచర్ ట్రైనీ తన డి.ఎడ్ కోర్సు పూర్తిచేసుకునేలోపు ఇలాంటివి కనీసం పాతిక పుస్తకాలేనా తప్పకుండా చదివేలాగా, అందుకు గాను ప్రతి ఉపాధ్యాయుడూ తప్పనిసరిగా చదవవలసిన వంద పుస్తకాల జాబితా ఒకటి తయారుచేయించాలని అనుకున్నాను. అలాగే డి.ఎడ్ సిలబస్‌లో కూడా ఒక ఆప్షనల్ పేపర్‌గా, విద్యాసంబంధిత సాహిత్యాన్ని ప్రిస్క్రైబ్ చెయ్యాలని కూడా చాలా గట్టిగా అనుకున్నాను. కానీ నెరవేరని నా ఎన్నో కలల్లో ఇవి కూడా వట్టి కలలుగానే మిగిలిపోయాయి.

ఈ రోజు మధ్యాహ్నం ఈ భూటానీస్ ఉపాధ్యాయుడి కథ చూస్తూ ఉంటే, నాకు ముప్పై నలభయ్యేళ్ళ కిందట అప్పటి ఉమ్మడి ఆంధ్రప్రదేశ్ గిరిజన ప్రాంతాల్లో కొండకోనల్లో పనిచేసిన ఉపాధ్యాయులు, స్వార్థత్యాగులు, విద్యాసైనికులు ఎందరో గుర్తొస్తూ ఉన్నారు. పూర్వపు అదిలాబాదు జిల్లా కెరమెరి మండలం దంతన్‌పల్లిలో, పక్కనే పంగిడిమదర లో, అలాగే సలుగుపల్లి, గాదిగూడ, మోవాడ్, రొంపల్లి, కమ్మర్‌గావ్ లాంటి గ్రామాల్లో పనిచేసిన తొలితరం ఉపాధ్యాయులు గుర్తొస్తూ ఉన్నారు.

నా మొదటి పోస్టింగులో పార్వతీపురం ఐటిడిఎలో పనిచేసినప్పుడు అప్పటికింకా చాలా పాఠశాలలు కొండల మీదనే పనిచేస్తుండేవి. వాటికి కరెంటు, రోడ్డు, టెలిఫోన్ లాంటి సౌకర్యం ఉండేది కాదు. గొయిపాక, బీరుపాడు, బబ్బిడి, కొండచిలకం, సొబ్బ, పొడి, యాటగానివలస, బడ్నాయికవలస లాంటి గ్రామాల్లో ఉపాధ్యాయులు పాఠశాలల్లో చదువుచెప్పడమే కాక ఆ పిల్లలకి రోజుకి మూడు సార్లు వంట వండించి అన్నం పెట్టి ఆలనా పాలనా చూసే బాధ్యతలు కూడా నిర్వహించేవారు.

నేను పాడేరు వెళ్ళేటప్పటికే ఐటిడిఎ కొండల మీద పాఠశాలల్ని కిందకు దింపేసింది. కాని కిముడుపల్లి, నుర్మతి, బొయితిలి, లోచలి, మఠం భీమవరం, రూడకోట, లుంగపర్తి లాంటి గ్రామాలకి వెళ్ళడం కూడా అసాధ్యంగా ఉండేది. అటువంటి పాఠశాలలు ఖమ్మం, వరంగల్, గోదావరి జిల్లాల్లో కూడా తక్కువేమీ ఉండేవి కావు.

నేను శ్రీశైలంలో ప్రాజెక్టు అధికారిగా పనిచేసినప్పుడు చింతలముడిపి, అల్లిపాలెం, దద్దనాల, శివపురం, పాలెంచెరువు, అప్పాపూర్ లాంటి పాఠశాలల్ని ఏమి చెయ్యగలిగితే ఆదర్శపాఠశాలలుగా తీర్చిదిద్దగలమో ఎంత మాత్రం దిక్కుతోచేది కాదు.

భూటాన్లో ఒక కొండకొమ్ముమీది పాఠశాలలో ఉపాధ్యాయుడు తరగతి గదిలోకి జడలబర్రెను కూడా తీసుకువచ్చిన కథ వింటూ ఉంటే, నన్ను అన్నిటికన్నా తీవ్రంగా ఒకే ఒక్క ప్రశ్న వేధించింది.

ఎందుకని? ఎందుకని? మనం, అంటే మన తెలుగు సమాజం, అటువంటి కథల్ని, అంటే ఒక బనగర్‌వాడి, ఒక తొలి ఉపాధ్యాయుడు, ఒక లునానా లాంటి కథలు చెప్పుకోడానికి ఇష్టపడం లేదు? ఒక మారుమూల గ్రామంలో ఒక ఉపాధ్యాయుడు, ఎంత అయిష్టంగానైనా ఆ గ్రామనికి వెళ్ళి ఉండనీ, అక్కడికి వెళ్ళిన తరువాత, అతడు ఆ గ్రామంలో తీసుకురాగలిన మార్పు, ఎంత చిన్నది గానీ, దాన్ని ఎంత పైకెత్తి, లోకమంతా వినేటట్టుగా చెప్పుకోవాలి మనం? కాని ఎందుకని చెప్పుకోవడం లేదు?

ఈ భూటానీస్ దర్శకుడు ఈ నిష్కల్మషమైన కథను చెప్పడమే కాక, దీన్ని ఆస్కార్ పోటీకి పంపేడనీ, ఆ పోటీకి మొదటిసారి కాకపోయినా, రెండోసారైనా ఈ సినిమా నామినేట్ అయ్యిందనీ విన్నాను. మరి మనం ఆస్కార్‌కి పంపిస్తున్న సినిమాలు ఎటువంటివి?

నేను బహుశా మరీ ఆదర్శవాదిగా వినిపిస్తున్నానా? నాలో వస్తున్న మార్పు నాకే స్పష్టంగా అర్థమవుతూ ఉంది. మన చుట్టూ ఉన్న సామాజిక-రాజకీయ జీవితంలో నేను చూసిన కఠోర వాస్తవాలు తక్కువేమీ కాదు. నేను అనుభవించిన క్షోభ కూడా తక్కువేమీ కాదు. కాని, ఆ వాస్తవాలు నాలోని ఆదర్శవాదిని అదృశ్యం చెయ్యకపోగా నానాటికీ అతనికి మరింత ఊపిరిపోస్తున్నాయి. ఒక్క కథ, ఒక్క సంఘటన, ఒక్క అనుభవం-ఒక్కటి చాలు, మనుషుల పట్ల, మనుష్య ప్రయత్నాల పట్ల మన నమ్మకాన్ని బలపర్చడానికి. అటువంటి అనుభవాలు కొన్ని వేలు ఉండవచ్చు మనందరికీ. కానీ, వాటిల్లో ఎన్ని కథలుగా మారుతున్నాయి? ఎన్ని సినిమాలుగా నోచుకుంటున్నాయి?

నాకిప్పుడు నిశ్చయంగా తెలుస్తోంది- ఒక జాతి, ఒక సమాజం నిజంగా క్షీణదశలో అడుగుపెట్టేది ఎప్పుడంటే, అది తన ఆదర్శాల్ని నమ్ముకోడం మానేసినప్పుడు. తన కలలు పంచుకోడం మానేసినప్పుడు. ఒక సమాజంగా మనం మరీ తెలివిమీరిపోయేమా? ఒక బనగర్‌వాడి లాంటి నవల ఆధునిక భారతదేశమింకా శైశవంలో ఉన్నప్పుడు మాత్రమే రాగలిగిన నవలనా? 1950 తర్వాత ఒక కిర్గిజ్‌స్తాన్‌లో మాత్రమే ఒక తొలి ఉపాధ్యాయుడు

> మామూలుగా అందరూ శిశుకేంద్ర విద్య గురించి మాట్లాడుతుంటారు. నేను శిశుకేంద్రసాహిత్యం గురించి మాట్లాడుతున్నాను.

లాంటి నవల రాగలుగుతుందా? ఇప్పుడు 21 వ శతాబ్దంలో భూటాన్ లాంటి చిన్న దేశంలో మాత్రమే ఇటువంటి కలల గురించిన కథలు చెప్పే అవకాశం ఉంటుందా?

నేను సమగ్రశిక్ష ప్రాజెక్టుఅధికారిగా ఉన్నప్పుడు దాదాపు మూడువందలకు పైగా కస్తూర్బాగాంధీ బాలికావిద్యాలయాల నిర్వహణ బాధ్యత కూడా చూసేవాణ్ణి. అవి బాలికల కోసం నడుస్తున్న పాఠశాలలు. ఆ స్పెషల్ ఆఫీసర్ల మీటింగుల్లో ప్రతి సారీ 'తొలి ఉపాధ్యాయుడు' పుస్తకం గురించి చెప్పేవాణ్ణి. ఒకడు ముక్కుపచ్చలారని ఒక బాలికను తనకు రెండవభార్యగా బలవంతంగా చెరబట్టబోతుంటే ప్రాణాలకు తెగించి అడ్డుపడ్డ ఒక ఉపాధ్యాయుడి కథ అది. ఒక్క బాలిక కథ. కాని కస్తూర్బా విద్యాలయాల్లో ప్రవేశం పొందే చాలామంది బాలికల వెనక ఎన్నో కన్నీటికథలు. ఆ విద్యాలయాలే లేకపోతే ఆ పిల్లలకి భవిష్యత్తు అంటూ ఒకటుండగలదని అనుకోలేమని చెప్తూ ఉండేవాణ్ణి. కాని, తెలుగులో 'తొలి ఉపాధ్యాయుడు' లాంటి నవల ఇప్పటికీ రానేలేదు. కారణం?

నాకనిపిస్తున్నది, తెలుగు సాహిత్యకారులు తమలోని శిశువుని కాపాడుకోలేక పోతున్నారని. మామూలుగా అందరూ శిశుకేంద్ర విద్య గురించి మాట్లాడుతుంటారు. నేను శిశుకేంద్రసాహిత్యం గురించి మాట్లాడుతున్నాను. మనలోని శిశువును కాపాడు కోగలిగినప్పుడు మాత్రమే జాతి శైశవాన్ని కాపాడగలుగుతాం. అప్పుడు మాత్రమే మన ఆలోచనల్లో, మాటల్లో, చేతల్లో ఎంతో కొంత నిస్వార్థం, నిర్మలత్వం ప్రతిఫలిస్తాయి.

తెలుగులో ఇప్పుడు కథలు, కవిత్వం రాస్తున్నవారిలో ఎందరో ఉపాధ్యాయులున్నారు. వారిలో చాలామంది మారుమూల గ్రామాల్లో పనిచేస్తున్నారు. గిరిజనులకీ, దళితులకీ, ముస్లింలకీ, వలసకార్మికులకీ చదువు చెప్తున్న ఉత్తమఉపాధ్యాయులు, స్వయంగా రచయిత లైనవారు ఎందరో ఉన్నారు. వారినుంచి ఒక బనగర్ వాడి, ఒక తొలి ఉపాధ్యాయుడు, ఒక లునానా లాంటి కథనో, నవలనో వస్తే నాకన్నా సంతోషించేవారు మరొకరెవరూ ఉండరు.

21-5-2023

లాంగ్ వాక్ ఫర్ ఫ్రీడమ్

నెల్సన్ మండేలా తన Long Walk to Freedom (1994) ముగిస్తూ ఇలా రాసుకున్నారు:

> ఆ ఎడతెగని, ఒంటరి కాలంలోనే నా స్వేచ్ఛ గురించిన తపన సమస్త మానవాళి స్వేచ్ఛ గురించిన తపనగా మారింది. తెల్లవాళ్ళూ, నల్లవాళ్ళూ అందరి స్వాతంత్ర్యం గురించిన తపనగా మారింది. అణచివేతకు గురయ్యే వాడు మాత్రమే కాదు, అణచివేతకు పాల్పడేవాడికి కూడా విమోచన అవసరమనేది నాకు చాలా స్పష్టంగా తెలిసొచ్చింది.
>
> తోటిమనిషి స్వాతంత్ర్యాన్ని హరించేవాడు ద్వేషానికీ, సంకుచితమనస్తత్వానికీ, అపోహలకీ, అపార్థాలకీ బందీగా మారిపోతాడు. నా స్వాతంత్ర్యాన్ని ఎవరేనా నానుంచి లాక్కుంటే నేనెలా స్వతంత్రుణ్ణి కాకుండాపోతానో, అలానే నేను మరొకరి స్వాతంత్ర్యాన్ని అపహరిస్తే కూడా స్వతంత్రుణ్ణి కాకుండా పోతాను. అణచివేతకు పాల్పడేవాడూ, అణచివేతకు లోనయ్యేవాడూ ఇద్దరూ కూడా తమలోని మానవత్వానికి దూరమయ్యేవాళ్ళే.
>
> జైలునుంచి బయటకి అడుగుపెట్టినప్పుడు నా ధ్యేయం ఒక్కటే: అణచివేతకు గురవుతున్నవాళ్ళనీ, అణచివేతకు పాల్పడుతున్నవాళ్ళనీ కూడా విముక్తుల్ని చెయ్యడం. కాని అదంత సులభం కాదని నాకు తెలుసు.
>
> మనం స్వతంత్రులుగా ఉండటానికి కావలసిన స్వేచ్ఛపొందాం. అణచివేతకు గురవకుండా ఉండే హక్కు సంపాదించుకున్నాం. కాని మన ప్రయాణంలో చివరి అడుగుకి ఇంకా చేరుకోలేదు.

నిజానికి మనం వేస్తున్నది మరింత సుదీర్ఘమైన, కష్టసాధ్యమైన దారిమీద మొదటి అడుగు మాత్రమే. ఎందుకంటే స్వేచ్ఛగా ఉండటమంటే, సంకెళ్ళను తెంచుకోవడం మాత్రమే కాదు, ఇతరుల స్వాతంత్ర్యాన్ని గుర్తించి గౌరవించి పెంపొందించేవిధంగా బతకడం కూడా. స్వాతంత్ర్యం పట్ల మన అంకిత భావానికి నిజమైన పరీక్ష ఇప్పుడే మొదలవుతున్నది.

నేనింతదాకా ఆ సుదీర్ఘ స్వాతంత్ర్యపథం మీద పయనిస్తో వచ్చాను. నడుస్తున్నప్పుడు తొట్రుపడకుండా ఉండటానికి ప్రయత్నించాను. అయినా కూడా దారిపొడుగునా తప్పటడుగులు వేస్తోనే ఉన్నాను. ఒక మహాశిఖరాన్ని అధిరోహించిన క్షణాన్న మరెన్నో శిఖరాలు ప్రత్యక్షమవుతాయన్న రహస్యం బోధపడింది.

ఇప్పుడు నా చుట్టూ విస్తరించి ఉన్న దృశ్యవైభవాన్ని కళ్ళారా చూడటానికి నిమిషంపాటు ఆగానంతే. నేనింతదాకా పయనించి వచ్చిన దారిని చూడటానికి క్షణమాత్రం ఆగాను, కాని స్వేచ్ఛతోపాటే బాధ్యతలు కూడా సంక్రమిస్తాయి. ఇంకెంత మాత్రం జాగుచెయ్యలేను. నా సుదీర్ఘపయనం ఇంకా ముగియలేదు.

ఈ మాటలు ఒక గాంధీ మాత్రమే రాయగలిగిన మాటలు. ఇరవయ్యవ శతాబ్దంలో ఒక హిట్లర్, ఒక చర్చిల్, ఒక స్టాలిన్, ఒక మావో లాంటి నాయకులకి కొదవలేదు. కానీ ఒక గాంధీ, ఒక మండేలా- అటువంటి నాయకులు మరొక ఇద్దరుముగ్గురేనా ఉన్నారా అన్నది అనుమానమే.

ఎందుకంటే గాంధీ, మండేలా వంటివారికి రాజకీయస్వాతంత్ర్యం తాలూకు పరిమితులు తెలుసు. మనిషి మానసికస్వాతంత్ర్యం సాధించుకోవాలంటే మరింత సుదీర్ఘమైన మరింత దుస్సాధ్యమైన ప్రయాణం చెయ్యకతప్పదని తెలుసు.

ఇప్పుడు ప్రపంచమంతా నాయకత్వమంటే రెండే అర్థాలు: ఒకటి, రాజకీయంగా తన ప్రత్యర్థిమీద గెలుపు సాధించడం. అది అధికారంలో ఉన్న నేత అయితే, తన అధికారాన్ని నిలబెట్టుకోవడం, ప్రతిపక్షనేత అయితే, అధికారాన్ని కైవసం చేసుకోవడం. రెండోఅర్థంలో, తన వ్యాపారాన్ని విస్తరింపచేసుకోవడం. తన బ్రాండ్‌ని మరింత అమ్ముకో గలగడం. ఈ వ్యాపార పార్శ్వంలో అన్ని రకాల నాయకత్వాలూ ఇమిడిపోతాయి. ఆధ్యాత్మిక గురువులనుంచి సినిమాదర్శకులదాకా.

కాని ఒక మనిషి నిజంగా సాధించవలసిన విజయం తన ఆత్మలో సాధించవలసిన విజయం అనేది అంత సులువుగా అర్థమయ్యే విషయం కాదు. ఒకవేళ అర్థమయినా అత్యధిక సంఖ్యాకులు అంగీకరించగలిగే విషయం కాదు. నిజమైన నాయకుడు తన ఆత్మికవిముక్తి కోసం మాత్రమే కాదు, తనని అనుసరించే వాళ్ళ ఆత్మికవిముక్తికోసం కూడా తపిస్తాడన్నమాట ఆ అనుచరులకి అర్థమయ్యే విషయం కానే కాదు. గాంధీ తన జీవితంలో అనుభవించిన సంఘర్షణ ప్రధానంగా ఇదే.

1930 తర్వాత గాంధీతో విభేదించినవాళ్ళు చాలామంది 1920-21 లో ఆయన పిలుపు విని సహాయనిరాకరణంలో పాల్గొన్నవాళ్ళే. ఆయన సహాయనిరాకరణోద్యమాన్ని వెనక్కి తీసేసుకున్నాక ఆయనపట్ల నిస్పృహచెందినవాళ్ళు.

ఒకసారి 'యంగ్ ఇండియా' పత్రికలో ఒకరు గాంధీని 'మీరు ఏడాదిలో స్వరాజ్యం తెస్తామని చెప్పారు. మీ మాట విని సహాయనిరాకరణోద్యమంలో పాల్గొన్నాం. మీరు ఆ ఉద్యమాన్ని ఆపేసారు. ఇప్పుడు మేమేం చెయ్యాలి?' అనడిగారు.

అతనికి గాంధీ చాలా స్పష్టంగా జవాబు చెప్పాడు. 'స్వరాజ్యమంటే బ్రిటిష్‌వాడితో తలపడటమొక్కటే కాదు. గ్రామాలకు వెళ్ళండి. గ్రామపునర్నిర్మాణం చెయ్యండి. గ్రామ పారిశుద్ధ్యంలో పాలు పంచుకోండి. అస్పృశ్యతానిర్మూలనకోసం పనిచెయ్యండి' అని.

కాని అత్యధికసంఖ్యాకులైన భారతీయులకి ఆ మాటలు అర్థం కాలేదు. కారణం, వారు గాంధీని ఒక రాజకీయనేతగా మాత్రమే చూసారు. రాజకీయనేత అంటే, గాంధీ ఉన్న పరిస్థితిలో ఒక ప్రతిపక్షనేత అన్నమాట. ఏంచేసేనా సరే, ఎలాగేనా సరే, ఆయన తమకి అధికారాన్ని హస్తగతం చేసిపెట్టాలి.

గాంధీ దృష్టిలో తన రాజకీయ పోరాటం తన ఆత్మప్రక్షాళనలో ఒక భాగం. ఆయన పెద్దకొడుకు హరిలాల్ ఉన్నతవిద్యకోసం ఇంగ్లాండ్ వెళ్తానని పట్టుబడితే గాంధీ నిజమైన విద్య కారాగారవాసమే అని చెప్పాడు. ఆ పిల్లవాడు సత్యాగ్రహం చేసి అరెస్టు అయితే,

గాంధీ దృష్టిలో తన రాజకీయ పోరాటం తన ఆత్మప్రక్షాళనలో ఒక భాగం.

అతడి తరఫున కోర్టులో వాదిస్తో గాంధీ తన పిల్లవాణ్ణి కనికరించవద్దనీ, కఠిన కారాగారశిక్ష వెయ్యమనీ జడ్జిని కోరుకున్నాడు. ఎందుకంటే, ఒక యువకుడికి కారాగారం నేర్పగల చదువే నిజమైన చదువని అని గాంధీ మనసారా నమ్మాడు.

మండేలా 1975 లో ఒక కారాగారం నుంచి విన్నీ మండేలాకు రాసిన ఉత్తరంలో ఏమి రాస్తున్నాడో చూడండి:

> నిన్ను నువ్వు తెలుసుకోడానికి కారాగారాన్ని మించిన చోటు మరొకటిలేదు. ఎప్పటికప్పుడు నిన్ను నువ్వు పూర్తిగా తరచి చూసుకోడానికి, నీ మనసునీ, నీ ఆలోచనల్నీ ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా శోధించుకోడానికీ తగినచోటు అది. వ్యక్తులుగా మనం ఎప్పటికప్పుడు సాధించుకునే పురోగతిని మనం సమాజంలో మనం సాధించుకున్న స్థానాన్నిబట్టి, మన ప్రభావాన్నిబట్టి, జనాదరణని బట్టి, మన సంపద, విద్యార్హతల్ని బట్టీ లెక్కేసుకుంటూ ఉంటాం. అయితే ఇవి భౌతికజీవితంలో మనం సాధించే విజయాన్ని కొలవడానికి మాత్రమే పనికొస్తాయి. కాబట్టే మనుషులు చాలామంది వీటిని సంపాదించుకోడం కోసమే యాతనపడుతూ ఉండటం మనం అర్థంచేసుకోదగ్గదే.
>
> కాని ఒక మనిషి తాను నిజంగా ఒక మనిషిగా ఎంత అభివృద్ధి సాధించాడని అంచనా వేసుకోడానికి ఆంతరంగిక ప్రమాణాలు చాలా కీలకం. నిజాయితీ, సత్యసంధత, నిరాడంబరత, వినయం, పరిపూర్ణమైన ఔదార్యం, డంబం లేకపోవడం, తోటిమనిషికి సేవచేయడానికి సంసిద్ధుడిగా ఉండటం- ఈ గుణాలు ప్రతి ఒక్క మనిషికీ అందుబాటులో ఉండేవే. ఇవే ఒక మనిషి ఆధ్యాత్మికజీవితానికి పునాది రాళ్ళు. ఇటువంటి అంశాల్లో పురోగతి సాధించాలంటే తీవ్రమైన అంతశ్శోధన తప్పని సరి. నిన్ను నువ్వు తెలుసు కోకుండా, నీ దౌర్బల్యాలు, నీ పొరపాట్లు తెలుసుకోకుండా ఆత్మలో పురోగతి సాధ్యం కాదు.
>
> మరింక దేనికోసం కాకపోయినా, కారాగారం ప్రతిరోజూ నీ ప్రవర్తనని నిశితంగా పరిశీలించుకునే అవకాశాన్నిస్తుంది. నీలోని చెడుని దాటి నీలో ఎటువంటి మంచి ఉన్నా దాన్ని పెంపొందించుకోడానికి అవకాశమిస్తుంది. రోజూ జీవితం మొదలయ్యేముందు కనీసం పావుగంటసేపేనా క్రమం తప్పకుండా ధ్యానం చెయ్యడం ఈ విషయంలో ఎంతో సహకారిగా ఉంటుంది.

నీలోని అవగుణాల్ని గుర్తుపట్టడం మొదటిసారే నీకు సాధ్యం కాకపోవచ్చు. కాని పదోసారికి అది సాధ్యం కావచ్చు. ఇటువంటి తన ప్రయత్నాన్ని నిరంతరం కొనసాగించే పాపినే ప్రపంచం ఒకనాటికి ఋషి అని పిలుస్తుందని మర్చిపోవద్దు.

కాబట్టే ఒక గాంధీ, ఒక మండేలా నన్ను ఉత్తేజితుల్ని చేసినంతగా మరెవ్వరూ స్పందింపచెయ్యలేకపోతున్నారు. అందుకనే, మొన్న Mandela: Long Walk to Freedom (2013) చూస్తున్నంతసేపూ, గొప్ప జీవితాల గురించి వింటున్నప్పుడు కలిగే అత్యున్నత భావోద్వేగం నన్ను నిలువెల్లా ముంచెత్తుతూనే ఉంది.

ఒక మహోన్నత జీవితగాథని, ఒక సుదీర్ఘపయనాన్ని సినిమాగా తియ్యడం సాహసం. మండేలా ఆత్మకథ ఆధారంగానే ఆ స్క్రీన్‌ప్లే రూపొందించుకున్నప్పటికీ ఇంకా చెప్పకుండానూ, చూపించకుండానూ, ఉండిపోయింది చాలానే ఉందనే అసంతృప్తి కలక్కుండా ఉండటం కష్టం. గాంధీ సినిమా పట్ల కూడా చాలామందికి ఇటువంటి అసంతృప్తినే ఉండింది.

కానీ, ఆ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ నాకు ఎటువంటి అసంతృప్తి కలగకపోగా, 146 నిమిషాల్లో ఒక నల్లజాతి బాలుడు ఒక అత్యున్నతమానవుడిగా పరిణమించిన తీరు ఆశ్చర్యానందాల్ని కలిగించింది. మరొక గాంధీని తెరమీద చూస్తున్నట్లే అనిపించింది. కానీ ఒక గాంధీకి భగవంతుడు, ప్రార్థన, ఉపవాసాలు సహాయంగా ఉన్నాయి.

ఒక మండేలాకి అవేవీ లేవు. తన దేశప్రజలు అంతర్యుద్ధంలో కూరుకుపోతుంటే ఒక గాంధీకి ఏమి చెయ్యాలో తెలీక ప్రాయోపవేశానికి పూనుకునేవాడు. ఒక మండేలాకి కూడా ఏమి చెయ్యాలో తెలీదు, కాని 'మీరు నా నాయకత్వాన్ని నమ్ముతున్నట్లయితే, మీరు నా నుంచి ఆయుధాలు కోరకండి, శాంతిని మాత్రమే కోరుకోండి' అని మాత్రమే చెప్తున్నాడు. తన నాయకత్వం మీద ఒక నాయకుడికుండే అపారమైన ఆత్మవిశ్వాసం అది.

ఒక గాంధీ, ఒక మండేలా ఆర్థికస్వాతంత్ర్యానికి ఇవ్వవలసిన ప్రాధాన్యత ఇవ్వలేదనీ, ఆర్థిక అసమానతల్ని నిర్మూలించడం మీద దృష్టిపెట్టలేదనీ వారి విమర్శకుల అభియోగం. కానీ గాంధీ, మండేలాలు ముందు తమనీ, తమ శత్రువుల్నీ కూడా మానసికంగా విముక్తపరచడం మీద దృష్టిపెట్టారు.

మనలో చాలామంది ఆర్థిక అసమానతల్ని యుద్ధం ద్వారా మాత్రమే చక్కదిద్దగలమను కుంటారు. సమానత్వానికి, వారి దృష్టిలో, యుద్ధం ఒక అడ్డదారి. కాని నిజానికి ఆర్థికాభివృద్ధి ఒక శాంతిసమయప్రక్రియ. విద్యాభివృద్ధిఉద్యమం.

ఆర్థికదౌర్జన్యాల్ని అదుపుచెయ్యడానికి తీవ్రవాదం, ఉగ్రవాదం కొంత తోడ్పడ వచ్చేమోగాని, ఆర్థికసమానత్వానికి అవి ఎంతమాత్రం ఉపకరించవు. శాంతిస్థాపన ప్రజాస్వామ్యపు తొలిషరతు. అందుకనే 'యుద్ధం గెలవలేమోగాని, ఎన్నికల్లో గెలవగలం' అని అంటాడు మండేలా ఒకచోట.

ఆ మధ్య ఒక మిత్రుడు నా గురించి రాస్తో, నాకు రాజ్యస్వభావం తెలుసా అని అనుమానం వెలిబుచ్చాడు. రాజ్యం అంటే పాలకపక్షాలూ, పోలీసులూ, తుపాకులూ, కోర్టులూ, నిర్బంధాలూ మాత్రమే అని అతడు అనుకుంటే నేను చెప్పలేను.

కాని రాజ్యమహావటవృక్షాన్ని బలంగా నిలబెడుతున్న వేర్లల్లో నువ్వూ, నేనూ కూడా ఉన్నామని మర్చిపోతే నువ్వు రాజ్యాన్ని ఎప్పటికీ ప్రజాయత్తం చెయ్యలేవు. నువ్వు తప్ప, నీ ఆకాంక్షలు తప్ప, నువ్వు కట్టుకున్న మేడా, నీ పిల్లలూ, వాళ్ళ భవిష్యప్రణాళికలూ తప్ప తక్కినవన్నీ పీడకమనస్తత్వం కలిగినవే అని నువ్వనుకున్నంతకాలం నీకు తెలీకుండానే రాజ్యవిషవృక్షానికి నీళ్ళుపోస్తూనే ఉంటావు.

ఒక గాంధీకి, ఒక మండేలాకి ఈ సంగతి స్పష్టంగా తెలుసు. అందుకనే ప్రజా జీవితంలో ఉన్నవాళ్ళు, విమోచన రాజకీయాలకు నాయకత్వం వహించేవాళ్ళు ఎప్పటికప్పుడు తమని మానసికంగా ప్రక్షాళనం చేసుకుంటూ ఉండాలనే చెప్తూ వచ్చారు. దానికి ఎటువంటి అడ్డదారీ లేదు.

రాబిన్‌ద్వీపంలో కఠిన కారాగారవాసం అనుభవిస్తున్నప్పుడు తన కొడుకు మరణించాడన్న వార్త తెలిసినప్పుడు, తన కన్నకొడుకు అంత్యక్రియలు చెయ్యడం తన

నువ్వు తప్ప, నీ ఆకాంక్షలు తప్ప, నువ్వు కట్టుకున్న మేడా, నీ పిల్లలూ, వాళ్ళ భవిష్యప్రణాళికలూ తప్ప తక్కినవన్నీ పీడక మనస్తత్వం కలిగినవే అని నువ్వనుకున్నంతకాలం నీకు తెలీకుండానే రాజ్యవిషవృక్షానికి నీళ్ళుపోస్తూనే ఉంటావు.

స్వతంత్రుడైన మనిషి మాత్రమే స్వతంత్రుడైన నాయకుడు కాగలుగుతాడు.

బాధ్యత అనీ, అందుకు తనని అనుమతించమనీ అడిగినప్పుడు ప్రభుత్వం నిరాకరించిడం, తాను జైల్లో ఉండగానే తల్లి మరణించందని తెలియరావడం, తాను ఎంతో ప్రేమించిన భార్య, తాను జైలు నుంచి బయటికి వచ్చాక, తన అహింసామార్గాన్ని అంగీకరించక పోవడం– ఏ విధంగా చూసినా కూడా ఒక మనిషి తనను తాను ఇంతకన్నా పోగొట్టుకునేది మరేమీ ఉండదు.

కాని అదే క్రమంలో, ఆయన తనలోని మానవుణ్ణి ఎలా సముపార్జించుకోగలిగాడో, తన శత్రువును ఎలా క్షమించగలిగేడో చూస్తుంటే, ఒక మనిషి తనను తాను ఎలా పొందగలడో కూడా తెలుస్తూ ఉంది. 'తేన త్యక్తేన భుంజీథాః' (నిన్ను నువ్వు వదులుకోవడం ద్వారా అనుభవించు) అనే ఉపనిషద్వాక్యానికి ఇంతకన్నా సజీవచిత్రణ ఇప్పటిదాకా నేను మరొకటి చూడలేదు.

సినిమాలో మరవలేని సన్నివేశాలు, మళ్లీ మళ్లీ చూడాలనిపించే దృశ్యాలూ చాలానే ఉన్నాయి. కానీ అన్నిటిలోనూ, మండేలా కూతురు ఆయన్ని జైల్లో కలుసుకోడానికి వచ్చినప్పటి సన్నివేశం నన్ను తీవ్ర భావోద్విగ్నతకు లోను చేసింది. ఒక తండ్రి అలా జీవిస్తే, అతడి పిల్లలు కూడా అలా జీవించగలుగుతారు అనిపించింది.

స్వతంత్రుడైన మనిషి మాత్రమే స్వతంత్రుడైన నాయకుడు కాగలుగుతాడు. అతడు మాత్రమే తనవాళ్ళనీ, తన శత్రువుల్నీ కూడా విముక్తపరచగలుగుతాడు. ఒక స్వతంత్రమానవుడి కథ ఎలా ఉంటుందో ఈ సినిమా ఆద్యంతం తెలియచేస్తూనే ఉంది.

Mandela: Long Walk to Freedom యువతీయువకులు చూడవలసిన సినిమా. పిల్లలు చూడవలసిన సినిమా. తమని అణచివేస్తున్నవారిని ద్వేషించడం ద్వారా మాత్రమే తమని తాము నిర్వచించుకోగలమని భావిస్తున్న ప్రతి ఒక్క రచయితా, ప్రతి ఒక్క సామాజిక ఉద్యమకారుడూ చూడవలసిన సినిమా.

24-5-2023

వాళ్లు విడదీస్తారు, మనం కలుపుకోవాలి

సుడాన్ ఆఫ్రికాలో మూడవ అతిపెద్ద దేశం. 2011లో ఉత్తర దక్షిణ దేశాలుగా విడిపోక ముందు సుడాన్ ఆఫ్రికాలో అతిపెద్ద దేశం. ఇప్పుడు దాదాపు 5 కోట్ల జనాభాతో ప్రపంచంలోనే అత్యంత వెనుకబడ్డ దేశాల్లో ఒక దేశంగా మనుగడ సాగిస్తోంది. మానవ అభివృద్ధి సూచికల ప్రకారం 172 వ స్థానంలో ఉంది. దాదాపు ఐదువేల సంవత్సరాల సుదీర్ఘ చరిత్ర కలిగిన సుడాన్ ఈరోజు అంతర్యుద్ధంలో చిక్కుకుపోయి ఉంది.

ఆధునికయుగం మొదలవుతూనే బానిసవ్యాపారానికి కేంద్రంగానూ, ఆ తర్వాత ఇంగ్లాండ్ ఈజిప్టులు చెరిసగం పంచుకున్న దేశంగానూ కొనసాగి 1956 లో స్వాతంత్రం పొందింది. కానీ అప్పటినుంచి ఇప్పటిదాకా మొత్తం 67 ఏళ్ల స్వతంత్ర జీవితంలో నలభై ఏళ్లకు పైగా అంతర్యుద్ధంలో నలిగిపోతూనే వచ్చింది. ఏడు దశాబ్దాలు నిండని స్వాతంత్ర జీవితంలో ఆరు సైనికవిద్రోహాల్నీ మరొక పదిసార్లు విఫలవిద్రోహాల్నీ సూడాన్ చవి చూడవలసి వచ్చింది.

2019 లో ప్రజలు తిరుగుబాటు చేసి సైనికనియంతను గద్దె దింపించిన తర్వాత 2021 దాకా అతికష్టం మీద ప్రజాస్వామ్యం దిశగా ప్రయత్నాలు చేపట్టిన ప్రభుత్వం నడిచింది. పూర్తిస్థాయి ప్రజాస్వామ్యప్రభుత్వం ఏర్పాటుకి సైనిక అధికారులు ఒకపక్క అంగీకరిస్తూనే, మరొకపక్క ప్రజాస్వామికప్రయత్నాలకు తూట్లు పొడిచి 2021 లో సైనికపాలన మొదలుపెట్టారు. దాంతో మళ్లా ఈ ఏడాది ఏప్రిల్ 15 న రెండు సైనిక శిబిరాల మధ్య అంతర్యుద్ధం మొదలైంది.

1983 నుంచి 2005 దాకా జరిగిన అంతర్యుద్ధం గాయాలు ఇంకా పచ్చిగానే ఉన్న దేశంలో, ప్రజల అవసరాలతో కానీ, బాగోగులతో కానీ సంబంధం లేని మరో అంతర్యుద్ధం మొదలై నెలరోజులు దాటింది. ఈ 40 రోజుల్లోనే ఇప్పటిదాకా కనీసం వెయ్యిమంది మరణించారు. ఐదువేలమందికి పైగా క్షతగాత్రులయ్యారు. పదిలక్షల

మందికిపైగా ప్రజలు నిరాశ్రయులు అయ్యారు. దాదాపు రెండున్నర లక్షల మంది ప్రజలు పొరుగు దేశాలకు వలస వెళ్ళిపోయారు.

సుడాన్ లో గాని లేదా ఇతర ఆఫ్రికా ఆసియా దేశాల్లో గాని పదేపదే తలెత్తే ఈ అంతర్యుద్ధాలకి, సైనిక తిరుగుబాటులకి ప్రధానమైన కారణం అక్కడ తెగల మధ్య ఉన్న తీవ్ర విభేదాలు, అంతఃకలహాలు అని చెప్తారు. నిజానికి కొన్ని తెగలు కలిసి ఒక జాతిగా మారడం అంత సులభమైన విషయం కాదు. దానికి అపారమైన క్రమశిక్షణ కావాలి. నిస్వార్థులైన జాతినిర్మాతలు కావాలి. పురాతనమైన తెగలు కాలక్రమంలో చారిత్రక కారణాల వల్ల కొత్తమతాల్ని స్వీకరించినప్పుడు ఆ తెగలూ మతాలూ కలిసి కొత్త ఐడెంటిటీలు పొందినప్పుడు జాతినిర్మాణం మరింత కష్టమవుతుంది.

ఇక ఆ తెగలు తమ తమ మతాలతో ఏ ప్రాంతాల్లో నివసిస్తున్నాయో ఆ ప్రాంతాల మధ్య ఆర్థిక అసమానతలు బలంగా ఉంటే ఆ ప్రాంతాలన్నీ కలిసి ఒక జాతిగా, ఒక ఉమ్మడి దేశంగా రూపొందడం మరింత కష్టమవుతుంది. సుడాన్ ప్రస్తుతం అనుభవిస్తున్న పరిస్థితి ఇదే. ఎందుకంటే ఇక్కడ జరిగిన అభివృద్ధి అంటూ ఏదైనా ఉంటే అది రాజధాని చుట్టుపక్కల మాత్రమే జరిగి ఉండడం, దేశమంతా విస్తరించి ఉన్న వివిధ తెగలకు ఆర్థికవ్యవస్థలో తగిన వాటా లభించకపోవడం, వీటికి తోడు సుడాన్ నానాటికి ఎడారిగా మారుతుండడం– ఆ దేశాన్ని ఒక జాతిగా ఎదగనివ్వకుండా అడ్డుపడుతూ ఉన్నాయి.

సుడాన్ లాంటి దేశాలతో భారతదేశాన్ని పోల్చి చూసినప్పుడు ఇక్కడ రక్తపాతంతో కూడుకున్న అంతర్యుద్ధం కనిపించదు కానీ అనేక రూపాల్లో రక్తం చిందుతూనే ఉంది. మతం పేరిట, భాష పేరిట, కులాల పేరిట 1947 నుంచి ఇప్పటిదాకా ఈ దేశంలో చిందిన నెత్తురు తక్కువేమీ కాదు. వివిధప్రాంతాలు, భాషలు, సంస్కృతులు, మతాలు పక్క పక్కన మనుగడ సాగిస్తున్న భారతీయసమాజం ఒక జాతిగా మారడానికి ప్రయత్నించి నప్పుడు 1947 దాకా అతి పెద్ద అవరోధంగా నిలబడ్డది మతం. 1947 తర్వాత, భారతదేశం సెక్యులర్‌ప్రాతిపదికన ఒక ఆధునిక జాతీయరాజ్యంగా అవతరించిన తర్వాత కూడా మతం అవరోధంగా కొనసాగుతూనే వస్తోంది. పైగా ఆ అవరోధం నానాటికి మరింత బలపడుతూ ఉండడం ఇప్పుడు మనం కళ్లారా చూస్తున్నాం. దీనికి తోడు కులం, ప్రాంతం, భాష కూడా భారతదేశాన్ని ఒక జాతిగా ఎదగనివ్వకుండా అడ్డుపడుతున్న శక్తులే.

వివిధసమూహాలు ప్రాదేశిక ప్రాతిపదికన ఒక జాతీయ రాజ్యంగా మారడం అంత సులువైన విషయం కాదు. స్వాతంత్రానికి పూర్వం హిందువులు ముస్లింలు వేరు వేరు

కాబట్టి వారికి వేర్వేరు దేశాల అవసరమనే వాదన నడిచినప్పుడు గాంధీజీ ఒక విషయం పదేపదే చెప్తూ వచ్చాడు. నువ్వు నీ మతాన్ని అనుసరిస్తూనే భారతీయుడిగా ఎదగవచ్చు, జీవించవచ్చు అని చెప్పాడు. అంటే నువ్వు హిందువుగా ఉంటూనే భారతీయుడివి కావచ్చు, నువ్వు ముస్లింగా ఉంటూనే భారతీయుడివి కావచ్చు అని.

ఈ ఆలోచన వెనుక మధ్యయుగాల భక్తికవుల మధ్య నడిచిన సగుణ-నిర్గుణ సంవాదం అంతా ఉంది. ఉదాహరణకి భారతీయత అనేది ఒక నిర్గుణరూపం. కానీ హిందువు, ముస్లిం, సిక్కు, క్రైస్తవుడు వారి వారి వేషభాషల వల్ల ఆచార వ్యవహారాల వల్ల సగుణరూపాలు. భగవంతుడు ఏకకాలంలో సగుణ- నిర్గుణరూపంగా ఉన్నట్లే భారతీయుడు కూడా ఏకకాలంలో హిందువుగా, క్రైస్తవుడిగా, మహమ్మదీయుడుగా ఉంటూనే భారతీయుడిగా ఉండవచ్చుననే ఆలోచన గాంధీది.

కానీ దురదృష్టవశాత్తు ఇప్పుడు మనం తిరిగి మతపరమైన, భాషాపరమైన, ప్రాంత పరమైన గుర్తింపులకి పెద్దపీట వేసే కాలంలోకి వచ్చి పడ్డాం. ఇప్పుడు మనకి భారతీయుడిగా గుర్తింపు పొందడం కన్నా ఫలానా మతం వాడిగా, ఫలానా కులం వాడిగా, ఫలానా ప్రాంతం వాడిగా పొందే గుర్తింపు పట్లనే ఎక్కువ ప్రాధాన్యత. మతపరమైన, కులపరమైన, ప్రాంతీయమైన గుర్తింపుని దాటి ఒక భారతీయుడిగాను, ఆ జాతీయవాద గుర్తింపు కూడా దాటి ఒక ప్రపంచపౌరుడిగాను జీవించటం అంటే ఏమిటో మనం నేర్చుకోనే లేదు.

ఒకప్పుడు శ్రీశ్రీ దీన్ని 'ఏకకాలంలో అనేక కాలాల్లో జీవించిన అనుభవం' అన్నాడు. అంటే నువ్వు ఏకకాలంలో ఒక ప్రాంతానికి, ఒక దేశానికి, సమస్తప్రపంచానికి చెందిన మనిషిగా కూడా జీవించవచ్చు. అలా జీవించడమే మానవతపరమార్థం. అలా ఒక జాతిగా పరిణతి చెందడం చేతకాకపోతే వివిధసమూహాలు ఒక రాజ్యాంగం రాసుకున్నప్పటికీ జాతిగా కొనసాగగలవని హామీ ఏమీ లేదు.

ఒకప్పుడు శ్రీశ్రీ దీన్ని 'ఏకకాలంలో అనేక కాలాల్లో జీవించిన అనుభవం' అన్నాడు. అంటే నువ్వు ఏకకాలంలో ఒక ప్రాంతానికి, ఒక దేశానికి, సమస్తప్రపంచానికి చెందిన మనిషిగా కూడా జీవించవచ్చు. అలా జీవించడమే మానవతపరమార్థం.

వివిధరకాల సామాజిక నేపథ్యాలమధ్య, వివిధరకాల ప్రాంతీయ అసమానతలతో ఒక జాతిగా ఎదగలేని దేశాల్లో, ఆ సంఘర్షణకు అందరికన్నా పెద్ద మూల్యం చెల్లించేది పిల్లలు. ఎందుకంటే ఆ జాతులకి తమ రాజకీయవిభేదాల్ని కొనసాగించుకోడం పట్ల ఉన్న ఆసక్తి తమ పిల్లలపైన తమ శ్రద్ధనీ, కాలాన్నీ పెట్టుబడి పెట్టడం మీద ఉండదు.

ఉదాహరణకి సుడాన్‌నే తీసుకుందాం. ఆ దేశంలో దీర్ఘకాలం సంభవించిన అంతర్యుద్ధంలో కొన్నివేల మంది పిల్లలు కనిపించకుండా పోయారు. చాలామంది మరణించారు. చాలామంది పొరుగు దేశాలకు కాందిశీకులుగా వెళ్ళిపోయారు.

అటువంటి నిరాశ్రయులైన పిల్లల జీవితాలు ఆధారంగా ఈ పదేళ్లలో ఎంతో సాహిత్యం వచ్చింది. ఎన్నో సినిమాలు వచ్చాయి వాటిల్లో Good Lie (2014) అనే సినిమా ఈమధ్య చూశాను. ఆ సినిమా చూస్తున్నంత సేపు నా ఆలోచనలు సుడాన్ చుట్టూతానే కాదు, భారతదేశం చుట్టూ కూడా పరిభ్రమించాయి.

ఎందుకంటే ఇక్కడ కూడా మన ప్రభుత్వాలకి రాజకీయ వాగ్దానాలు చేయటం పైనా, రాజకీయ పోరాటాలు కొనసాగించడం పైనా ఉన్న ఆసక్తి పిల్లల విద్య, వైద్యం, ఆరోగ్యం, వికాసం పట్ల లేనేలేదు. పిల్లల భవిష్యత్తు గురించిన ప్రణాళికలు రూపొందించి అమలు చేసే బదులు వారు పిల్లల మనసుల్లో విద్వేష విషబీజాలు నాటుతూనే ఉన్నారు. ఇటువంటి కాలంలో భవిష్యత్తు పట్ల ఆశ కలిగించగల చిన్నపాటి స్ఫూర్తి ఎక్కడైనా దొరుకుతుందేమోనని నేను వెయ్యి కళ్ళతో గాలిస్తూనే ఉంటాను.

Good Lie సినిమాలో నాకు నచ్చింది ఏమిటంటే, అది అన్నిటికన్నా ముందు, ఒక జాతి లేదా దేశం తాలూకు యుద్ధబీభత్సాన్ని ఆ పిల్లల జీవితాలు చిన్నాభిన్నం కావడంలో పట్టుకుంది.

వివిధరకాల సామాజిక నేపథ్యాలమధ్య, వివిధరకాల ప్రాంతీయ అసమానతలతో ఒక జాతిగా ఎదగలేని దేశాల్లో, ఆ సంఘర్షణకు అందరికన్నా పెద్ద మూల్యం చెల్లించేది పిల్లలు.

ఈరోజు నువ్వు మనుషుల విముక్తి గురించి తపిస్తున్నట్లయితే కావాల్సింది యుద్ధం కాదు, శాంతి. ప్రజల్ని సాయుధం చేయడం కాదు, సాధికారికం చేయాలి.

ఒక తుపాకీ మోత, ఒక బాంబు, ఒక మందు పాతర ఒక జాతి జీవితాన్ని ఒక శతాబ్దం వెనక్కి నెట్టేయగలుగుతాయి. విముక్తి పేరిట యుద్ధాలు చేయటం కలోనియల్ యుగపు భావజాలం. ఈరోజు నువ్వు మనుషుల విముక్తి గురించి తపిస్తున్నట్లయితే కావాల్సింది యుద్ధం కాదు, శాంతి. ప్రజల్ని సాయుధం చేయడం కాదు, సాధికారికం చేయాలి.

Good Lie సినిమాలో నాకు అన్నిటికన్నా నచ్చిన అంశం యుద్ధం పిల్లల్ని విడదీస్తూ వాటిని తలో దిక్కుకీ తిరిగి పిల్లలు ఒకరిని ఒకరు వెతుక్కుంటూ తమను తాము కలుసుకోవటం, కలుపుకోవటం. అవకాశాల కోసం పోరాటం అంతర్యుద్ధాలకు దారితీస్తున్న కాలంలో ఒకరి కోసం మరొకరు అవకాశాలు త్యాగం చేయటం మామూలు విషయం కాదు. సినిమా ముగిసేటప్పటికీ ఇటువంటి త్యాగాలు చిన్నవో పెద్దవో, ఇటువంటి ప్రయత్నాలు చిన్నవో పెద్దవో మన చుట్టూతా సంభవిస్తూనే ఉన్నాయి, వాటిని పైకెత్తి చూపించవలసిన బాధ్యత మన మీద ఉందని నాకు మరొక మారు అర్థమైంది.

రాజకీయ నాయకులు, వ్యాపారస్తులు, మతాధికారులు ప్రజల్ని విడదీస్తారు. వారు విడదీసిన ప్రతి ఇద్దరినీ మీరూ, నేనూ, మనమూ ఎప్పటికప్పుడు ప్రేమతో కలుపుకుంటూనే పోవాలి.

కనిపించే అంతర్యుద్ధంలో చిక్కుకున్న సుడాన్, కనిపించని అంతర్యుద్ధంలో నలుగుతున్న ఇండియా–ఎవరికైనా ఒకటే మంత్రం: వాళ్లు విడదీస్తారు, మనం కలుపుకోవాలి.

28-5-2023

ఆ దేవదా, ఆ పారు, ఆ చంద్ర

నందకిశోర్ చెప్పినట్టు 'నిజంగా ఎప్పట్లాంటిది కాదీ వాన. నీ చిన్నప్పుడు, నా చిన్నప్పుడు వచ్చి ఉంటుంది'.ఎట్లాంటి వాన! ఎన్నేళ్ళయ్యింది ఇలాంటి ముసురుపట్టిన రోజుని చూసి! పొద్దున్నే లేవగానే కిటికీ తెరవగానే లోకమంతా తడిసిపోయి కనిపించింది. చైత్ర, వైశాఖాల్లో పూలు పూసి, నిండా పక్షుల్తో అతిథిగృహంలాగా కలకల్లాడిన దిరిసెన చెట్టు వీథిచివర వానలో తడిసిపోతూ, అతిథులెవ్వరూ రాని అతిథిగృహంలాగా ఉంది. వానకి నల్లబడ్డ కొమ్మలు, ఈనెలు, ఆ గుబుర్లమధ్య ఇప్పుడు కొత్తగా ఒక వెలుగు పూత.

నా మనసంతా మృదులమైపోయింది. ఎవరితోనైనా కొత్తగా స్నేహం మొదలు పెట్టాలని పించింది. ఎవరికేనా ప్రేమలేఖ రాయాలనిపించింది. ఎవరితోనైనా కలిసి ఆ ముసురు జల్లులో ఎక్కడికో ఆగకుండా ఏదేనా ప్రయాణం చేస్తూ ఉండాలనిపించింది. వానగాలి గదుల్లోకీ ప్రసరిస్తుంటే ఎప్పటివో సుకుమారమైన అనుభవాలు, అవి తటస్థించి నప్పుడు మరేదో ధ్యాసలో ఉండిపోయినవి, ఇప్పుడు తీరిగ్గా నా చుట్టూ మూగినట్టనిపించింది. ఏదో చదవాలని, ఏవో పాటలు వినాలని, ఎవరేనా ఈ లోకానికి చెందని మాటలేవేనా చెప్తుంటే వింటూ ఉండాలని..

ఆ ఊహల్లోంచే ఎవరో చెవిలో చెప్పినట్టుగా, యూ ట్యూబ్ తెరిచి సైగల్ 'దేవదాసు' తీసాను. వినడమే తప్ప, ఇన్నాళ్ళూ చూడలేకపోయిన సినిమా. ఇప్పుడు చూడొచ్చని కూడా ఇన్నాళ్ళూ తట్టని సినిమా. కాని ఆగీ, ఆగీ ఈ రోజంతా, రాత్రి పొద్దుపొయ్యేదాకా, ఆ సినిమాతోనే గడిపాను. మళ్లా ఆ దేవదా, ఆ పారు, ఆ చంద్ర, ఆ గోవిందపురం, ఆ కలకత్తా–

'మీరు దేవదాస్ నవల చదివేరా?' అనడిగాడు పరేశ్ దోశి, 1996 లో ఒక రాత్రి, మెహిదీపట్నం సెంటర్‌లో. ఆ రోజో, అంతకుముందో, బిమల్‌రాయ్ రెట్రాస్పెక్టివ్‌లో దేవదాస్ చూసిన సందర్భం అది.

దేవదాస్ చదవకుండానే నేనింతదూరం ప్రయాణించి ఉంటానని అతడెలా అనుకుంటున్నాడు అనిపించింది. కాని ఆ మాట పైకి అనలేకపోయాను.

'అదేం ప్రశ్న?' అన్నాను.

'అంటే ఈ మధ్య మళ్ళా చదివేరా అని?'

లేదన్నాను. నాగార్జున సాగర్‌లో జూనియర్ కాలేజిలో వానాకాలపు ఆదివారాల్లో సగం దాకా దుప్పటి కప్పుకుని, వ్రతం పట్టినట్టుగా శరత్‌ని చదివిన రోజులు గుర్తొచ్చాయి. శ్రీకాంతుడి భ్రమణగాథ, చరిత్రహీనులు, గృహదహనం, బడదీది.

'అందరూ చదివినట్టే, నేనూ నా నవయవ్వనదినాల్లో చదివాను' అన్నాను.

'అదే, అందుకే అడుగుతున్నాను. మళ్ళీ ఇప్పుడు చదవండి. ఆ పేజీల్లో లైన్లు కాదు, బిట్వీన్ ద లైన్స్ చదవండి' అన్నాడు పరేశ్, అతడికి హృదయం ఉండవలసినచోట, ఒక లేతగులాబీ పువ్వు ఉందనే నాకిప్పటికీ నమ్మకం.

ఆ మర్నాడో, ఆ వారంలోనో, దేవదాసు నవల సంపాదించి చదివాను. అతను చెప్పిన మాట నిజమే. ఆ నవల నేను అంతకుముందు చదవలేదనిపించింది. అప్పటికే తెలుగు దేవదాసు సినిమా చూసి ఉన్నా కూడా, బిమల్‌రాయ్ సినిమాలోనే దేవదాసు కథ కొత్తగా చూసినట్టు.

కాని, ఇవాళ పి.సి.బారువా తీసిన ఈ దేవదాస్ (1936) చూస్తో ఉంటే, నేను ఇంతకుముందు చదివిన నవలా, వేదాంతం రాఘవయ్య, బిమల్‌రాయ్– ఇంతకుముందు చూసిన రెండు దేవదాసులూ పక్కకు పోయాయి. నిన్ననే ఎవరో మళ్ళా కొత్తగా దేవదాస్ సినిమా నలుపు–తెలుపులో తీసి ఉంటే అది చూస్తున్నట్టే ఉంది.

ఇవాళ పి.సి.బారువా తీసిన ఈ దేవదాస్ చూస్తో ఉంటే, నేను ఇంతకుముందు చదివిన నవలా, వేదాంతం రాఘవయ్య, బిమల్‌రాయ్– ఇంతకుముందు చూసిన రెండు దేవదాసులూ పక్కకు పోయాయి.

సినిమా చూడబోతూ, సైగల్ పాటల కోసం ఈ సినిమా చూడబోతున్నాను అనుకున్నాను. కాని గాయకుడు సైగల్ కన్నా తెరమీద కథానాయకుడు సైగల్ మరింత విభ్రాంతకరంగా ఉన్నాడు. దేవదాస్ అంటే అతడే అన్నట్టుగా ఉన్నాడు. సినిమా తీసిన 90 ఏళ్ళ తరువాత చూస్తున్న నాకే ఇలా ఉంటే, ఆ రోజు ప్రేక్షకులకి ఎలా ఉండి ఉంటుందో ఊహించుకోగలుగుతున్నాను.

పాటలు తప్ప దేవదాస్‌లో మళ్ళా కొత్తగా చూసేది ఏముంటుంది అనుకున్నాను. కాని ఈ రోజు సినిమాలో పాటలది రెండో స్థానమే. అసలు ఆ కథ, ఆ కథనం, ఆ సన్నివేశాలు, ఆ సంభాషణలు- అచ్చం నవల చదువుతున్నట్టే ఉంది. తెలుగు దేవదాసులో ఎంతకాదన్నా, కథ చుట్టూ చాలా embellishment ఉందనిపించింది. బిమల్‌రాయ్ దేవదాస్‌లో ఒక విషాదకావ్యాన్ని లేసువస్త్రంలో చుట్టినట్టుగా చాలా sophistication ఉందనిపించింది. బహుశా, ఈ సినిమాకి సినిమాటోగ్రాఫర్‌గా పనిచేస్తున్నప్పుడే బిమల్ రాయ్ తన మనసులో తన దేవదాసుని చిత్రీకరించుకుంటూ ఉండి ఉండవచ్చు.

కాని ఈ సినిమాలో అన్నిటికన్నా నాకు నచ్చిందేమంటే, ఆ కథని దాటి దర్శకుడు ఒక్క అడుగు కూడా పక్కకి వెయ్యలేదు. అయినా కూడా రెండు గంటల నిడివి దాటిన సినిమా. ఎందుకని? ఎందుకంటే, ఆ పాత్రల్ని, ఆ సంఘర్షణని, ఎటువంటి వ్యాఖ్యానం లేకుండా మనముందు ఆవిష్కరించాలనుకున్నాడు కాబట్టి.

సైగల్, కె.సి.డేల గానం, పార్వతి, చంద్రముఖిల presence, ఇక సైగల్, సినిమా ఆద్యంతం, అతడు దేవదాసుగానే మనకి కనబడతాడు. ఏమాశ్చర్యం! సైగల్ ఎవరో నాకు తెలుసు. ఫోటోలు చూసి ఉన్నాను. కానీ తీరా తెరమీద ఆ సైగల్ పక్కకు తప్పుకుని దేవదాసునే కనబడుతూ ఉన్నాడు.

పట్టుమని వందపేజీలు కూడా లేని ఈ నవల ఇరవయ్యవ శతాబ్ది భారతదేశాన్ని ఎందుకని అంతలా స్పందింపచేయగలిగింది? ఇంతకన్నా గాఢమైన అన్వేషణ, సంఘర్షణ ఉన్న 'శ్రీకాంత్' కన్నా, ఇంతకన్నా నాటకీయంగా ఉండే 'గృహదహనం' కన్నా, ఇంతకన్నా

పట్టుమని వందపేజీలు కూడా లేని ఈ నవల ఇరవయ్యవ శతాబ్ది భారతదేశాన్ని ఎందుకని అంతలా స్పందింపచేయగలిగింది?

> వాళ్ళు తమకి తెలియకుండానే, స్త్రీపురుషుల మధ్య వికసించగల స్నేహాన్ని అందుకోగలిగారు. బిగ్గరగా ఆదర్శాలు వల్లించకుండానే, నీతిపాఠాలు చెప్పకుండానే, ఆ ముగ్గురూ, వ్యవస్థ పరిమితుల తాలూకు క్రూరత్వాన్ని జయించగలిగారు.

తీవ్రమైన ప్రశ్నలు లేవనెత్తిన 'శేషప్రశ్న' కన్నా, ఎందుకని, ఈ కథ భారతీయపాఠకుణ్ణీ, ప్రేక్షకుణ్ణీ అంతగా స్పందింపచేయగలిగింది?

పరేశ్ చెప్పాక ఆ నవల మరో సారి చదివినప్పుడు నాకు ఒకటనిపించింది. దేవదాస్ కథలో రసస్ఫూర్తి దేవదాసు, పార్వతిల మధ్య, చంద్రముఖి, దేవదాసులమధ్యా తలెత్తిన ప్రేమలోకన్నా, ఆ ప్రేమకీ, సామాజికనియమాలకీ మధ్య సంఘర్షణ తలెత్తినప్పుడు, వారు పాటించిన సున్నితమైన మర్యాదలో ఉందనిపించింది.

వాళ్ళ ప్రేమ, దేవదాసు–పార్వతిల విషయంలో చిన్నతనపు ఉద్వేగాన్నీ, చంద్రముఖి విషయంలో 'సగం మటుకే నాటుకుని, ఊడబెరుక్కోలేని ప్రణయశరఘాతాన్నీ' దాటి పరస్పరస్నేహంగా వికసించడంలో ఉంది. వాళ్ళు తమకి తెలియకుండానే, స్త్రీపురుషుల మధ్య వికసించగల స్నేహాన్ని అందుకోగలిగారు. బిగ్గరగా ఆదర్శాలు వల్లించకుండానే, నీతిపాఠాలు చెప్పకుండానే, ఆ ముగ్గురూ, వ్యవస్థ పరిమితుల తాలూకు క్రూరత్వాన్ని జయించగలిగారు.

ముప్పైఏళ్ళ కింద అనిపించిన ఆ అభిప్రాయం ఈ సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ నాకు ధ్రువపడుతూనే ఉంది. తనని పెళ్ళిచేసుకుంటావా అని అర్థరాత్రి పార్వతి దేవదాసు ఇంటికి వెళ్ళి అడగడం నిజంగా సాహసోపేతమైన సన్నివేశం. కాని అదే పార్వతి తనకు పెళ్ళయ్యాక, మరోసారి దేవదాసుని కలిసి అతణ్ణి తాగుడుమానమని చెప్పడం, తనకి ఎవరేనా మంచి పిల్లని చూసి పెళ్ళి చెయ్యమని దేవదాసు అడుగుతుంటే, అతడు పరిహాసం ఆడటం లేదుకదా, అతడు నిజంగానే అలా కోరుకుంటే ఎంత బాగుణ్ణు అని పార్వతి అనుకోవడం– సాధారణంగా ఈ రెండో సన్నివేశం మనకి గుర్తుండదు. మొదటి సన్నివేశమే గుర్తుపెట్టుకుంటాం. కాని పార్వతీ, దేవదాసూ చిన్నప్పుణ్ణుంచీ, ఆడుకుంటూ ఒకరినొకరు

ప్రేమించుకున్నామని అనుకున్నారేగాని, నిజంగా, వాళ్ళు ఒకరినొకరు ప్రేమించుకున్నది ఆ రెండో సారే. పార్వతి మళ్లా అర్థరాత్రి దేవదాసు దగ్గరికి వచ్చినప్పుడే.

ఈ సినిమాలో చంద్రముఖి చాలా ఎత్తులో కనిపించింది. ఆమెని దేవదాసు అసహ్యించుకున్నాడనీ, తర్వాత తర్వాత ఆమె చేసిన సపర్యకి మనసు మారి, ఆమెని ఈ జన్మలో కాక, మరో జన్మలో అంగీకరించగలిగే మనఃస్థితికి చేరుకున్నాడనీ అర్థం వచ్చేటట్లుగా తెలుగుసినిమాలో చూపించినట్టు గుర్తుంది. కాని ఈ సినిమాలో దేవదాసు, నిజమే, చంద్రముఖిని అసహ్యించుకున్నాడు, ఆమె వృత్తిని నానా మాటలూ అన్నాడు. కాని ఆ తర్వాత దేవదాసు తాగుబోతుగా మారాక, చంద్రముఖి చెప్తుంది: 'నువ్వు నా వృత్తిని ఎంత అసహ్యించుకున్నావో, తాగుబోతుల్ని నేను అంత అసహ్యించుకుంటాను. కాని నిన్ను చూస్తే నాకు అసహ్యం కలగడం లేదు, బాధ కలుగుతోంది' అని.

ఆ సన్నివేశంలో దేవదాసు, చంద్రముఖి ఇద్దరూ కూడా, మొదటిసారిగా, సమతలం మీద నిలబడ్డారు. ఇద్దరూ సంఘం దృష్టిలో పరిచ్యుతులే. అప్పటిదాకా, వారి వారి విలువల్ని బట్టి, ఒకరి దృష్టిలో మరొకరు కూడా పరిచ్యుతులే. కాని ఆ సన్నివేశం తర్వాత, దేవదాసుకి అర్థమయింది, ఈ ప్రపంచంలో తనకంటూ ఎవరేనా ఒక మనిషి ఉంటే, అది చంద్రముఖి మాత్రమే అని. ఆ ఎరుకకి దేవదాసుతో పాటు మనం కూడా చేరుకునేటట్టుగా తీసాడే, అది దర్శకుడు ఈ సినిమాలో సాధించిన పతాక.

'బాధ వల్ల ప్రపంచం పరాయిదవుతుంది. మనలాగా బాధపడే మరొక మనిషి కనిపించినప్పుడు అప్పటిదాకా పరాయిగా తోచిన ప్రపంచం సొంతప్రపంచంగా మారుతుంది' అని నేను ఎప్పుడో ఒక కథలో రాసుకున్నాను. ఆ రోజు నేను రాసుకున్న మాటలు ఈ రోజు నాకు మళ్ళా అర్థమయ్యాయి.

పార్వతిని పెళ్ళిచేసుకోలేకపోయినందుకు దేవదాసు భగ్నప్రేమికుడై తాగుబోతుగా మారాడనేది పైపై కథ. దేవదాసుకి తండ్రి, తల్లి, అన్న ఉండికూడా అతడికి ఏమాత్రం లేనట్టుగా ఉండటం, చివరికి అన్న తనని డబ్బు కోసం మోసం చేస్తున్నాడని తెలిసి కూడా దేవదాసు ఆస్తి వదులుకోవడం మనం మర్చిపోకూడదు.

మహాత్మాగాంధీ పెద్దకొడుకు జీవితచరిత్ర అనువాదం చేసినప్పుడు కూడా నాకు ఇదే అనిపించింది. హరిలాల్‌గాంధీ భార్య చంచల్ అర్థాంతరంగా చనిపోకపోయి ఉంటే హరిలాల్ అలా అయ్యుండేవాడు కాదు అని చెప్పగలం. దేవదాస్ సమస్య తన ప్రేమతో

కాదు, పార్వతితో కలిసి ఉండలేకపోవడమూ కాదు. తన ఇష్టం, తన క్షేమం కోరుకునే ఒక్క మనిషి అతడికి దొరికినా కూడా అతడు సంతోషంగా జీవించగలిగి ఉండేవాడు.

చివరికి చంద్రముఖిలో అతడు అటువంటి మనిషిని చూసాడు. కాని ఆమె అతణ్ణి ప్రేమిస్తో ఉంది. నిష్కల్మషమైన ఆ ప్రేమని స్వీకరించగల శక్తి తనకు లేదని దేవదాసుకు అర్థమయింది. డాస్టొవిస్కీ Idiot నవల్లో కథానాయకుడి గురించి ఎవరో అంటారు, అతడికి ప్రేయసి కాదు, ఒక నర్సు అవసరం అని. దేవదాసుకి ఒక సోదరి ఉండి ఉంటే, బహుశా అతడి కథ మరోలా ఉండి ఉండేది.

ఎవరో (బహుశా కె.వి.రమణారెడ్డి అనుకుంటాను) దేవదాసు పతనమైపోతున్న జమీందారీవ్యవస్థ తాలూకు కథ అని రాసింది నా చిన్నప్పుడు చదివినట్టు గుర్తుంది. నిజమా? దేవదాసు 'కింగ్‌లియర్' లాంటి కథ. దాన్ని ఒక కాలానికి కట్టిపడెయ్యలేం. అది ప్రేమరాహిత్యం తాలూకు కథ. ఏ కాలంలో కుటుంబసంబంధాలు మర్యాద సంబంధాలుగానూ, పెళ్ళిళ్ళు పరువువ్యవహారాలుగానూ ఉంటాయో, అటువంటి ప్రతిఒక్క కాలంలోనూ దేవదాసులు పుట్టుకొస్తూనే ఉంటారు.

ఆ పాటలు – 'బాలం ఆయే బసో మోరే మన్ మే', 'దుఃఖ్ కే అబ్ దిన్'– నా రక్తంలో కలగలిసిపోయిన ఆ పాటలకన్నా కూడా ఇవాళ ఆ సన్నివేశాల గురించే, ఆ ముగ్గురి గురించే మళ్ళా మళ్ళా మాట్లాడుకోవాలని ఉంది. ఇన్నాళ్ళూ పార్వతీ, చంద్రముఖి బలమైన వ్యక్తిత్వాలున్న రెండు స్త్రీపాత్రలనీ, దేవదాసు బలహీనుడైన పురుషపాత్ర అనీ అనుకుంటూ వచ్చాను. కాదు, దేవదాసు వ్యక్తిత్వం కూడా అంతే బలమైంది.

రామాయణంలో పాత్రలన్నీ అయితే రాముడికి అభిమానులుగానో, అనుచరులు గానో లేదా శత్రువులుగానో మారకుండా ఉండలేరనీ, ఒక్క సీత మాత్రమే రాముడితో సమానమైన పాత్ర అనీ ఎక్కడో చదివాను. ఒక పురుషుడు, ఒక స్త్రీ సమానమైన వ్యక్తిత్వాలు కలిగి ఉంటే అది రామకథ. ఒక పురుషుడు, ఇద్దరు స్త్రీలు అంతే బలమైన వ్యక్తిత్వాలు కలిగిఉంటే!

దేవదాసు, పార్వతి మరణించారు కాబట్టి అది విషాదాంతకథ అని అనుకుంటూ ఉన్నాం. కాని వాళ్ళు మరణించని విలువల్ని నిలబెట్టుకున్నారని సగటు భారతీయ పాఠకుడికీ, ప్రేక్షకుడికీ తెలిసినందువల్లే ఆ కథ ఇన్నేళ్ళయినా సజీవంగా నిలబడిందని అనుకుంటున్నాను.

20-7-2023

బయటపడాలి

చాలా ఏళ్ల కిందటి మాట. అప్పట్లో ఒక ఇంటర్నేషనల్ ఎన్జీవో ప్రభుత్వంతో కలిసి ఒక ప్రాజెక్టు చేపట్టారు. అందులో నాకు ఒక ముఖ్యమైన పొజిషన్ ఆఫర్ చేశారు. నేను మా కమిషనర్ దగ్గరికి వెళ్లి నాకు ఇట్లా ఒక ఆఫర్ వచ్చిందనీ, అప్పుడు నాకు వచ్చే జీతం కన్నా కొద్దిగా ఎక్కువ వచ్చే అవకాశం కూడా ఉందనీ, అందుకని ఉద్యోగం నుంచి సెలవు మీదనో, డెప్యుటేషన్ మీదనో అందులో చేరాలని అనుకుంటున్నాను అని చెప్పాను. కానీ ఆయన నేను చెప్పిందంతా విని పెదవి విరిచాడు. 'మీకు కాంపెన్సేషన్ ఎక్కువ వస్తుంది అని అంటే నేనేమీ చెప్పలేను గానీ ప్రభుత్వం కన్నా బయట ఉండి మాత్రం మీరు చేయగల సేవ ఏమీ ఉండదు. ప్రజలకు ఏదైనా చేయాలనుకుంటే ప్రభుత్వ ఉద్యోగం కన్నా ఎక్కువ అవకాశాలూ, ఎక్కువ అధికారాలూ బయట ఉండే అవకాశం లేదు' అని అన్నాడు.

కానీ చాలా ఏళ్ల తర్వాత మరొక ఎన్జీవో గిరిజనుల కోసం నడుపుతున్న ఒక పెద్ద పాఠశాలను వెళ్లి చూసినప్పుడు నేను ప్రభుత్వ ఉద్యోగంలో చేరి పొరపాటు చేశానా అనిపించింది. ఎందుకంటే నా సర్వీసు మొత్తం మీద నేను అంతకన్నా ఎక్కువ కృషి చేశాను. అంతకన్నా ఎక్కువ సమయాన్నీ, జ్ఞానాన్ని వ్యయపరిచాను. కానీ నా సేవలు ఏళ్ల మీదట diffused గానే మిగిలిపోయాయి అనిపించింది. కానీ అదే ఆ పాఠశాల నడుపుతున్న సంఘసేవకుడు తన జీవితకాలపు కృషిని focussed గా పెట్టగలిగాడు అనిపించింది.

ఒక ప్రభుత్వ అధికారి తన వల్ల సమాజంలో ఈ మార్పు సంభవించింది అని ఏ ఒక్కదానిమీదా వేలు పెట్టి చూపించుకోలేడు. అది సమష్టికృషి. స్వచ్ఛందసంస్థ నడిపే నాయకుడు కూడా తన సంస్థలో పనిచేస్తున్న సిబ్బంది మొత్తం సమష్టికృషి ద్వారానే తాను అనుకున్నది చేయలిగినప్పటికీ తమ విజయాన్నీ, తాను సమాజంలో ఏ మార్పుకు

> ఒక మనిషి జీవితకాలం పోరాడిన తర్వాత కూడా, లేదా నిర్మాణాలు చేపట్టిన తర్వాత కూడా, తాను తన తోటి మనిషితో అహింసాత్మకంగా జీవించిన తావులు ఏవో, క్షణాలు ఏవో వాటి గురించి మాత్రమే తృప్తిగానో, శాంతిగానో మాట్లాడుకోగలడు అని అనిపించింది.

శ్రీకారం చుట్టాడో ఆ మార్పుని తనదే అని చెప్పుకోవడానికీ లేదా ఆ దారి తను వేసాను అని చూపించుకోవడానికీ, అతనికి ఎప్పటికీ ఒక అవకాశం ఉంటుంది.

కానీ ఈ రెండుదశలు దాటాక ఇప్పుడు మూడోదశలో నాకు ఏమనిపిస్తోందంటే అసలు ఒక మనిషి– ప్రభుత్వం కానీ, ప్రభుత్వసంస్థ కానీ, రాజ్యం కానీ, రాజ్యానికి ఆవల సంస్థలు కానీ ఏదైనా సరే ఒక సంస్థాగతమైన ప్రయత్నం ద్వారానో, కృషి ద్వారానో ఏదో ఒక మార్పు తీసుకురాగలిగానని ఎంత చెప్పుకున్నప్పటికీ అసలు వ్యవస్థాగతమైన ప్రతి ఒక్క ప్రయత్నంలోనూ అంతర్లీనంగా ఎంతో కొంత violence తప్పకుండా ఉండి తీరుతుందని.

ఒక మనిషి జీవితకాలం పోరాడిన తర్వాత కూడా, లేదా నిర్మాణాలు చేపట్టిన తర్వాత కూడా, తాను తన తోటి మనిషితో అహింసాత్మకంగా జీవించిన తావులు ఏవో, క్షణాలు ఏవో వాటి గురించి మాత్రమే తృప్తిగానో, శాంతిగానో మాట్లాడుకోగలడు అని అనిపించింది. చివరికి మిగిలేదీ, చివరికి నిన్ను సేద తీర్చేదీ, మరొక మనిషితో నువ్వు సమరసపూర్వకంగా జీవించిన క్షణాలు మాత్రమే.

మనం ఎంత మాట్లాడినా మన దర్శనం వైపుగానో, మన ఆదర్శాల వైపుగానో తక్కిన మనుషుల్ని నడపడంలో తప్పనిసరిగా ఒక హింస ఉండి తీరుతుంది. ఆదర్శాలూ, ఆచరణా ఎంత గొప్పవేనా గానీ, నువ్వు చేయవలసి వచ్చే పోరాటంలో తప్పనిసరి అయిన ఈ హింస గురించి మనిషి తొలి కాలం నుంచి రకరకాల సమాధానాలు చెప్పుకుంటూ ఉన్నాడు. అటువంటి సమాధానాల్లో ప్రసిద్ధమైన ఒక సమాధానం భగవద్గీత అని మనకు తెలుసు. నువ్వు ఏది చేసినా నీ విధినిర్వహణలో భాగంగా చేస్తున్నాను అని అనుకుని చేస్తే నీకు సమస్య ఉండదు అని గీత చెప్పిందని మనకు తెలుసు.

కానీ సమస్య– నువ్వు ఏదైనా ఒకటి చేయటమో, చేయకపోవడమో కాదు. నిజానికి కురుక్షేత్రయుద్ధం సంభవించడంలో లేదా కురుక్షేత్రం వైపు కౌరవ పాండవులు ప్రయాణించ వలసి రావటంలో అర్జునుడి పాత్ర చాలా తక్కువ. కానీ ఆ యుద్ధం గురించిన నైతికమైన విచికిత్స అర్జునుణ్ణి ఎందుకు పట్టుకుంది?

కురుక్షేత్రం మధ్య ఆ విచికిత్సకి నిజంగా లోను కావలసింది ఎవరైనా ఉంటే అది ధర్మరాజు కానీ అర్జునుడు ఎందుకు లోనయ్యాడు?

ఎందుకంటే భగవంతుడు అతడికి సారథిగా నిలబడ్డాడు కాబట్టి.

నీ జీవితంలోనూ, నా జీవితంలోనూ కూడా ఒక సమయం వస్తుంది. అప్పుడు నీ పక్కన ఈశ్వరుడు నిలబడడం గమనిస్తావు. నీ ఎదురుగా నీ మిత్రుడో, శత్రువో ఎవరో నిలబడి ఉంటారు. నువ్వు ఎదుర్కొనే నైతిక సమస్య ఏమిటంటే ఈశ్వరుడు నా పక్కన నిలబడి ఉన్నా కూడా నేను ఈ అనివార్యమైన హింసలో భాగం కాక తప్పదా అన్నది. ఈశ్వరానుగ్రహం పొందిన తర్వాత కూడా నేను ఈ పోరాటం చేయక తప్పదా అనేదే అసలు పోరాటం. అంతే కాదు ఏదో ఒక వ్యవస్థలో భాగంగా ఇంకా నేను కొనసాగుతూ ఉండక తప్పదా అనేదే అప్పుడు నిన్ను బాధించే సమస్య.

వ్యవస్థలో భాగంగా కొనసాగడంలోని తప్పనిసరి హింసనే మనవాళ్లు భవసాగరం అన్నారు. పెళ్లి చేసుకోవడం, పిల్లల్ని కనడం, ఏదో ఒక ఉద్యోగం చేసుకోవడం లేదా వ్యాపారం నడపడం లేదా ఉద్యమాలు చేపట్టడం లేదా పుస్తకాలు రాయటం ప్రసంగాలు చేయడం ఏదైనా కూడా నువ్వు ఒక వ్యవస్థలో భాగంగా చేయడంలో నిస్సందేహంగా భయానకమైన హింస ఉంది. నీ తోటిమనిషి నుంచి నిన్ను దూరంగా తీసుకువెళ్లిపోయే ఒక జిగీష ఉంది. ముఖ్యంగా నువ్వు నీ తోటిమనిషిని నీ ప్రయత్నాల్లో ఒక భాగంగా స్వీకరిస్తున్న ప్రతిసారీ ఏదో ఒక రూపంలో అతణ్ణి నియంత్రించడానికి పూనుకుంటావన్న ఎరుక కలగగానే అది నిన్ను పెట్టే ఆత్మహింస సాధారణంగా ఉండదు.

ఉదాహరణకి టాల్‌స్టాయిని తీసుకోండి. 19వ శతాబ్ది రష్యాలో ఎన్నో సౌకర్యాలు ఆయనకు పుట్టుకతోటే సంక్రమించాయి. కులీనుడు, భూస్వామి, లెక్కలేనంత మంది దాసదాసీజనం. వేలఎకరాల ఎస్టేటు. కానీ ఆయన తనలోని ఈశ్వరుణ్ణీ, తనలోని ఈశ్వర సామ్రాజ్యాన్నీ గుర్తుపట్టడం మొదలుకాగానే వీటిలో ప్రతి ఒక్కటీ ఆయనకు సంకెళ్లుగా కనిపించడం మొదలుపెట్టాయి. చివరికి తను అంటే టాల్‌స్టాయి అనే రచయిత కూడా టాల్‌స్టాయి అనే మానవుడికి అడ్డుపడుతున్నట్టుగా ఆయన భావించాడు. తనలోని

సృజనాత్మకరచయిత తనని తోటి మనుషులకి సన్నిహితుడిగా తీసుకుపోతున్నట్లుగా పైకి కనిపించినా నిజానికి అది తన తోటి మనిషి నుంచి తనని ప్రత్యేకంగా ఒకింత ఉన్నత స్థానంలో నిలబెట్టే కార్యకలాపంగానే అతని కనిపించింది. అందుకనే తన యాభై ఏళ్ళు దాటిన తర్వాత దాదాపు పాతికేళ్లు ఆయన సృజనాత్మకరచనల బదులు నీతి కథలు రాసుకోవడం మీదనే ఎక్కువ ఆసక్తి చూపించాడు.

ఈ ప్రపంచంలో ఒక నైతికమానవుడు ఎదుర్కొనే ఈ predicament ఇదే. అంటే తాను ఏదో ఒక కర్మ చేయకుండా ఉండలేడు, కానీ ఆ కర్మ అది ఎంత నిష్కళంకమైనదైనా, ఎంత నిరాసక్తితో చేసినా దానిలో తప్పనిసరిగా ఒక హింస ఉండి తీరుతుంది. చివరికి చెట్టున పండిన పండుని తెంపుకోవడంలో కూడా హింస ఉంది. కాబట్టి ప్రాచీన భారతదేశంలోని శ్రమణుల్లాగా, ఆలోచనాపరుడైన మానవుడికి, సున్నితమైన హృదయం కలిగిన మానవుడికి చివరికి మిగిలే కర్తవ్యం పరివ్రాజకుడు కావటమే అన్న భావనకి ఆయన చేరుకున్నాడు అని మనకి అర్థం అవుతుంది.

మొన్న The Last Station (2009) సినిమా చూస్తున్నంతసేపు నా మనసు ఇటువంటి భావాలతో సంచలితమవుతూనే ఉంది. అది టాల్‌స్టాయి జీవితంలోని చివరి ఏడాది సంఘర్షణని చిత్రించిన సినిమా. చివరి రోజుల్లో టాల్‌స్టాయి తన భార్యకీ, తన శిష్యులకీ మధ్య జరిగిన సంఘర్షణలో నలిగిపోయాడు. శిష్యులు టాల్‌స్టాయి రచనలన్నీ ఉచితంగా ప్రజలకు అందుబాటులోకి రావాలనీ, వాటి వల్ల ప్రజలు మరింత చైతన్యవంతులు అవుతారనీ వాదిస్తూ వచ్చారు. కాని టాల్‌స్టాయి భార్య ఆ రచనల పైన కాపీరైట్ తనకీ, తన పిల్లలకీ చెందాలనీ, వాటిని పబ్లిక్‌డొమైన్‌లో పెట్టడం అంటే తన పిల్లలకు తిండి లేకుండా చేయటమే అవుతుందనీ గొడవ పడింది. టాల్‌స్టాయి తన శిష్యుల్ని సమర్థిస్తూ వచ్చినప్పటికీ, వారి అభీష్టం మేరకే వీలునామా రాసినప్పటికీ అతనికి తన భార్య ఆవేదనలో అర్థం లేకపోలేదు అని అనిపిస్తుంది కూడా.

> ముఖ్యంగా నువ్వు నీ తోటిమనిషిని నీ ప్రయత్నాల్లో ఒక భాగంగా స్వీకరిస్తున్న ప్రతిసారీ ఏదో ఒక రూపంలో అతణ్ణి నియంత్రించడానికి పూనుకుంటావన్న ఎరుక కలగగానే అది నిన్ను పెట్టే ఆత్మహింస సాధారణంగా ఉండదు.

భవసాగరంలో మునిగిపోతున్న టాల్‌స్టాయిని పరివ్రాజకుడైన టాల్‌స్టాయి ఎట్టకేలకు జుట్టు పట్టుకుని పైకి లేపగలిగాడు.

హింస అంటే అది. అంటే నీ పెళ్లి వల్ల, నీ ఆస్తి వల్ల, చివరికి నీ సృజనాత్మకశక్తి వల్ల కూడా ఒక preveliged human being గా నిలబడవలసి రావటం, ఆ ప్రివిలేజ్ వల్ల సంభవించే సంఘర్షణ, హింస. చివరికి ఆయన ఆ ఇంట్లో ఉండలేక ఒక రాత్రి ఇల్లు వదిలిపెట్టి వెళ్ళిపోయి ఎక్కడో ఒక రైల్వేస్టేషన్‌లో తలదాచుకున్నాడు. అక్కడ చలిలో నిమోనియాతో కన్నుమూశాడు. అతడికి చర్చిలో నమ్మకం లేదు కాబట్టి అతడికి చర్చి ప్రకారం లభించవలసిన అంతిమ ఆశీస్సులు ఏవీ లభించలేదు. కులీనుడు, రాజ బంధువు, భూస్వామి, సంపన్నుడు, మహా రచయిత టాల్‌స్టాయి చివరికి ఎక్కడో ఒక అనాథగా కన్నుమూశాడు. కానీ అతడు జీవితకాలమంతా చేస్తూ వచ్చిన పోరాటంలో చివరికి మరణం ద్వారా విజయం సాధించగలిగాడు. భవసాగరంలో మునిగిపోతున్న టాల్‌స్టాయిని పరివ్రాజకుడైన టాల్‌స్టాయి ఎట్టకేలకు జుట్టు పట్టుకుని పైకి లేపగలిగాడు. ఆయనే రాసిన 'స్వామి సెర్గేయ్' కథలో లాగ.

నువ్వు ప్రభుత్వంలో ఉంటే ప్రజలకు బాగా సేవ చేయగలవు, రాజకీయాల్లో ఉంటేనే ప్రజలకు దారి చూపించగలవు లేదా ప్రభుత్వాలకు అవతల పని చేస్తే లేదా ఉద్యమాల్లో పని చేస్తే మరింత బాగా నీ శక్తి వినియోగించగలవు– ఇటువంటి ఆలోచనలు దాదాపుగా అర్థరహితమనే స్థితికి నేను ఈనాటికి చేరుకోగలిగాను.

అలాగని పరివ్రాజకుడిని కావాలి అంటే గృహపరిత్యాగం చేయటమే మార్గమని కూడా అనుకోలేకపోతున్నాను. ఇంతకీ గృహమంటే–నువ్వు అందులో ఉండేది కాదు, అది నీలో ఉండేది. నీలో గూడు కట్టుకున్న గృహం నుంచి బయటపడడమే నిజమైన గృహపరిత్యాగం. సొంత ఆస్తి పట్ల నాకు ఎప్పుడూ మక్కువ లేదు కానీ ఆస్తికన్నా మించిన మరేవో అంశాల పట్ల మనకు తెలియకుండానే మనలో ఒక possessiveness, ఒక లోభం గూడుకట్టుకోవడం మొదలు పెడుతుంది. అదేమిటో కనుక్కోవాలి. దాన్నుంచి బయటపడాలి.

5-10-2023

మత్తయి సువార్త

నేను 2024 లో జీవిస్తున్న మరీ పాతకాలం మనిషిని. నేనింకా ఎనిమిదోశతాబ్ది చీనా కవిత్వం దగ్గరా, పదమూడోశతాబ్ది రూమీ దగ్గరా, పందొమ్మిదోశతాబ్ది యూరపియన్ చిత్రలేఖనం దగ్గరనే ఆగిపోయినవాణ్ణి. ఎప్పుడేనా సినిమాలు చూద్దామనిపిస్తే, ఇరవయ్యవశతాబ్ది దాటి ఒక్కడుగు కూడా ముందుకు రాలేనివాణ్ణి. అసలు గతశతాబ్దంలో వచ్చిన గొప్ప సినిమాలు కొన్ని చూడటానికేనా నా శేషజీవితం సరిపోతుందో లేదో అనుమానమే.

అలా మొన్నొకరోజు పియర్ పావ్లో పాసోలీనీ తీసిన The Gospel According to St.Matthew (1964) చూసేను. పాసోలీనీ ఆ సినిమాని మత్తయి సువార్తలోని ఒక్క అక్షరం కూడా పొల్లుపోకుండా, రాసింది రాసినట్టుగా, సినిమాగా మలిచాడు. ఆ సువార్తలోని ఎన్నో ఘట్టాల్ని ఎంతో నాటకీయంగా మలిచి ఉండవచ్చు. ఎన్నో వాక్యాలకు స్ఫూర్తిప్రదాయకమైన సన్నివేశ కల్పనలు చేసి ఉండవచ్చు. కానీ ఆ దర్శకుడు ఆ సువార్తను అన్నిటికన్నా ముందు, దైవానుశాసనానికి తనని తాను అంకితం చేసుకున్న ఒక మానవుడు తన ఆవేదన, ఆత్మీయత, ఆగ్రహం ఎంత మాత్రం దాచుకోని ఒక గంభీరప్రకటనగా అర్థం చేసుకున్నాడు. మనక్కూడా అలానే చూపించాడు.

ఆ బెత్లెహేము, ఆ కపెర్నహూము, ఆ గలిలయ సముద్రతీరం, ఆ జెరికో, యెరుషలేముల మధ్య అశాంతచిత్తుడిగా సంచరించిన ఒక అత్యంత శాంతమానవుణ్ణి మనకు మత్తయి ఎలా చూపించాడో దర్శకుడూ అలానే చూపించాలనుకున్నాడు.

ఒకసారి యేసు బాప్తిస్మం తీసుకున్నాక, ఆ తర్వాత ఆయన మాట్లాడిన ప్రతి ఒక్కమాటా ఉరుము ధ్వనిలానే ఉంది. ఆత్మవంచకులమీదా, పరవంచకులమీదా ఆయన ఎక్కుపెట్టిన విమర్శనాస్త్రాలు పిడుగులు కురిపిస్తున్నట్టే ఉంది. తన శిష్యుల్ని ఎంచుకుంటు న్నప్పుడు తనవాళ్ళని గుర్తుపట్టేటప్పటి ఆదరం, సాతాను ప్రలోభపరుస్తున్నప్పుడు అతణ్ణి

పక్కకు పొమ్మనగల నిబ్బరం, తనల్ని ప్రశ్నిస్తున్న పరిసయ్యుల్నీ, సద్దుకయ్యుల్నీ నిరుత్తరుల్ని చెయ్యగల వాక్పటిమ, పిల్లల్ని చూసినప్పుడు ఆ కళ్ళల్లో కనిపించే నిరుపమాన ప్రేమోల్లాసం, చివరికి తనను పట్టివ్వబోతున్నది యూదా అని తెలిసిన తర్వాత కూడా అతడి పట్ల చూపగలిగిన నిర్లిప్తత, తనతో తన శిష్యులు కడదాకా ఎలానూ నిలబడలేరు సరే, కనీసం తన కోసం ప్రార్థించడానికి ఒక రాత్రి నిద్రకూడా వాయిదావెయ్యలేకపోవడం చూసినప్పటి నిస్త్రాణ- సినిమా పొడుగుతా క్రీస్తు నిజంగానే ఒక ఆరాధ్యమానవుడిగా కనిపిస్తూనే ఉన్నాడు.

ఆ సినిమా చూసినతర్వాత బావుందిలే అని అనుకుని మరో పనిలోకి పోలేక పోయాను. మళ్ళా మత్తయిసువార్త ఆమూలాగ్రం చదివితే తప్ప సినిమా చూసినప్పుడు కొన్ని ఘట్టాలు, కొన్ని వాక్యాలు, కొన్ని సంభాషణలు నాలో కలిగించిన అలజడిని పూర్తిగా సంభాళించుకోలేకపోయాను.

మత్తయి సువార్త మొదటిసారి నా హైస్కూల్లో రోజుల్లో చదివాను. అప్పట్లో చిలకలూరి పేటనుంచి ఎస్.జాన్ డేవిడ్ అనే ఆయన నాలుగు సువార్తల్నీ విడి విడి పుస్తకాలుగా అందమైన ముఖచిత్రాలతో ప్రచురించి ఉచితంగా పంచిపెట్టేవాడు. ఆయనకి ఒక పోస్టు కార్డు రాస్తే చాలు, మన పేరు మీద నాలుగుసువార్తలూ వచ్చేసేవి. కొన్నాళ్ళ పాటు తాడికొండలో ఆయనకి ఉత్తరం రాయని విద్యార్థి లేడు. అందమైన పువ్వులో, పిట్టలో ముఖచిత్రాలుగా ఉండే ఆ సువార్తలు ఎవరి పేరుమీద పోస్టుబాక్సులో కనిపించినా, అవి నా కోసమే వచ్చిన గ్రీటింగుకార్డుల్లాగా తోచేవి. కాని అది సువార్తలు పూర్తిగా అర్థం చేసుకోగల వయసు కాదు.

మళ్ళా రాజమండ్రిలో గడిపిన రోజుల్లో సువార్తలు చదివాను. కానీ అప్పటికి నాకు యోహాను సువార్త ముందు తక్కిన మూడు సువార్తలూ వెలవెలబోతున్నాయనిపించింది. సహజమే. ఎందుకంటే, యోహానుసువార్త గ్రీకు మాట్లాడే యూదులకోసం రాసిన పుస్తకం. కాబట్టి అది అత్యున్నత గ్రీకుసాహిత్యలక్షణాలకు అనుగుణంగా చెప్పిన కథనం. అక్కడ క్రీస్తు జీవితంలోని ప్రతి ఒక్క సంఘటనా, ఆయన పలికిన ప్రతి ఒక్కమాటా ఒక రూపకాలంకారంగా మారిపోయింది. నా యవ్వనదినాల్లో కవిత్వంలో పీకలదాకా ప్రేమలో పడ్డ నాకు ఆ సువార్త అన్నిటికన్నా గొప్పదిగా తోచడంలో ఆశ్చర్యమేముంది?

చాలా ఏళ్ళ తరువాత లూకా సువార్త మీద రాధాసామీ సత్సంగ్‌కి చెందిన మహారాజా చరణ్‌సింగ్ వ్యాఖ్యానం చదివాను. అంతకు ముందు నాకేమంత గొప్పగా తోచని లూకా

సువార్తలోని ప్రతి ఒక్క అధ్యాయం సరికొత్త వెలుగుతో కనిపించింది. ఆ ప్రేరణతో మార్కు సువార్త, మత్తయి సువార్త కూడా చదివాను. కాని నెమ్మదిగా, ఎప్పుడు నా హృదయంలో స్థిరపడిపోయిందోగాని, సువార్త అనగానే మత్తయి సువార్తనే అనే మెలకువ ధ్రువపడిపోయింది.

28 అధ్యాయాల మత్తయిసువార్త ప్రపంచప్రజల్ని ప్రభావితం చేసినంతగా కమ్యూనిస్టు మానిఫెస్టో కూడా ప్రభావితం చెయ్యలేదు అని రాసాడు ఒక సువార్త పండితుడు. ఆశ్చర్యం లేదు. ఆ సువార్త మీదనే తొలి చర్చి సంఘటితమైంది.

తొలి క్రైస్తవులు ఆ సువార్తలోని ప్రతి ఒక్క వాక్యాన్నీ తమ ప్రాణాలకన్నా మిన్నగా నమ్మారు. యేసు వినిపిస్తున్న దివ్యవాణి కేవలం యూదులకోసం మాత్రమే కాదనీ, ఆయన మాటల్ని ఎవరు విశ్వసించినా, వాళ్ళెక్కడివాళ్ళైనా వాళ్ళే నిజమైన క్రైస్తవులు కాగలరనీ తొలి క్రైస్తవవిశ్వాసులు నమ్మారు. ఈ రోజు క్రైస్తవం ప్రపంచవ్యాప్త విశ్వాసంగా మారడానికి తొలిక్రైస్తవుల ఆత్మత్యాగాలే ప్రధాన కారణం అనుకుంటే వాళ్ళనట్లా త్యాగమయుల్ని చేయగలిగింది మత్తయిసువార్తనే.

మత్తయి ఒక సుంకరి. అంటే పన్నులు వసూలు చేసేవాడు. ఎవరికోసం? యూదు ప్రాంతాన్ని పాలిస్తున్న రోమన్ రాజ ప్రతినిధులకోసం. అంటే ఇప్పటి మాటల్లో చెప్పాలంటే state కి ఆర్థిక పుష్టి సమకూర్చే వృత్తిలో ఉన్నవాడతడు. క్రీస్తు బీదల మనిషి. కాబట్టి సుంకరుల పట్ల ఆయన తన ఏహ్యత దాచుకోకపోవడం సువార్తల్లో కనిపిస్తుంది. కాని మత్తయి లాంటి సుంకరిని తన శిష్యుడిగా స్వీకరించడంలో, చాలా సార్లు సుంకరుల తోనూ, పతితులతోనూ కలిసి విందు ఆరగించడంలోనూ క్రీస్తు సందేశం స్పష్టంగానే ఉంది.

మత్తయిసువార్త ప్రపంచప్రజల్ని ప్రభావితం చేసినంతగా కమ్యూనిస్టు మానిఫెస్టో కూడా ప్రభావితం చెయ్యలేదు అని రాసాడు ఒక సువార్త పండితుడు. ఆశ్చర్యం లేదు. ఆ సువార్త మీదనే తొలి చర్చి సంఘటితమైంది.

ఒక మనిషి ఏ జాతిలో పుట్టాడు, ఏ వృత్తి చేస్తున్నాడు, ఏ మాటలు మాట్లాడు తున్నాడు– వీటి వేటితోటీ ఆయనకు నిమిత్తం లేదు. తన మాటలు నమ్ముతున్నాడా లేదా అంతే. అది కూడా తన మాటలని కాదు, తన ద్వారా వినిపిస్తున్న తన తండ్రి మాటలని నమ్ముతున్నాడా లేదా. అదొక్కటే ఆయనకు ముఖ్యం. తన హృదయాన్నిట్లా విప్పిపరవడంలో ఆయన చూపించిన ఈ హృదయవైశాల్యానికి మత్తయిసువార్తలో ఎన్నో ఉదాహరణ లున్నాయి. అసలు తన జీవితకథ చెప్పడానికి ఒక సుంకరిని ఎంచుకోవడంలోనే గొప్ప కవిత్వ స్ఫూర్తి ఉంది. కాబట్టే మత్తయి సువార్తని యూదులు తమ సొంతమనిషి తమకోసం పట్టుకొచ్చిన సువార్తగా భావించారు.

మత్తయి సువార్తలోని ఆసక్తికరమైన వైరుధ్యం ఇక్కడే ఉందంటున్నాడు ఎ.ఎన్.విల్సన్ అనే సువార్త పండితుడు. Canongate ప్రచురించిన మత్తయి సువార్త (1998) కు రాసిన ముందుమాటలో ఆయన దాన్నిలా వివరిస్తున్నాడు:

మత్తయి సువార్త పూర్తిగా రూపుదిద్దుకునేనాటికి, క్రీ.శ ఒకటో శతాబ్దం నాటికి క్రైస్తవుల్లో రెండు విభాగాలుఏర్పడ్డాయి. ఒకరు, యూదులుగా పుట్టి క్రీస్తుని నమ్ముతున్న వాళ్ళు. పాత నిబంధనలోని దైవానుశాసనం క్రీస్తులో పరిపూర్ణత పొందిందని భావించే వాళ్ళు. క్రీస్తుశిష్యుల్లో ఒకరైన పేతురుతో మొదలుకుని తొలిక్రైస్తవానికి ఆధారస్తంభాలుగా నిలబడ్డవాళ్ళు. వాళ్ళకి మత్తయి సువార్త ఒక అనుశాసనం. అది సంగ్రహరూపంలో మరొక తోరా. వారిదృష్టిలో యేసు కొండమీద చేసిన ప్రసంగం మోషే ధర్మసూత్రంలాంటిదే.

కాని మరొకవైపు సినాయి కొండకి ఆవల, గలిలి సముద్రపు ఆవలి ఒడ్డున క్రీస్తువాణికి ఆకర్షితులవుతూ క్రైస్తవులుగా మారుతున్న మరెన్నో తెగలవారికి ఆ సువార్త ఒక కృపావర్షం.

ఎందుకంటే వాళ్ళు యూదీయ ధర్మశాస్త్ర సంప్రదాయంలో పుట్టిపెరిగినవాళ్ళు కారు. యుగాలుగా పాతనిబంధన ప్రవక్తలు ఘోషిస్తో వచ్చిన మెస్సయ్యా యేసేనని తెలుసుకోవడం వారికేమంత ముఖ్యం కాదు. వారికి ప్రత్యక్షమైన ఏసు ఒక గతానికో, ఒక మతానికో కొనసాగింపు కాదు. వాళ్ళ దృష్టిలో ఆయనకి ఏ ధర్మశాస్త్రమూ ఏమంత ముఖ్యం కాదు.

ఆయనకి తన తండ్రి ప్రేమని పంచడం అన్నిటికన్నా ప్రధానం. ఆయన కోరుకునేది యజ్ఞయాగాదులు కాదు, దయ. ఆయన ధ్యేయం నీతిమంతుల్ని వెతుక్కుని వారిని బలపరచడం కాదు, ఎవరు పాపులో, ఎవరు పతితులో, వారి పక్కన నిలబడి వారికి ధైర్యాన్నివ్వడం. వాళ్ళని స్వస్థపరచడం.

పాసోలినీ సినిమాలో ఆ ఘట్టాలన్నీ ఒళ్ళు గగుర్పొడిచేవిగా ఉన్నాయి. స్వయంగా మార్క్సిస్టు అయిన పాసోలినీ క్రీస్తువాక్యాలతో ఇటాలియన్ ఫాసిస్టుల్ని ఎండగడుతున్నాడని గుర్తుపట్టడం కష్టం కాదు.

ఇలా ధర్మానికీ, దయకీ మధ్య సాధించిన ఒక అపురూపమైన సమతూకం వల్లనే మత్తయి సువార్త అంత ప్రభావశీల పుస్తకంగా రూపొందిందంటాడు విల్సన్. మనకి అర్థమయ్యే ఉదాహరణలతో చెప్పాలంటే, బుద్ధుడి తొలి అనుయాయులైన థేరవాదుల్నీ, మలి అనుయాయులైన మహాయానుల్నీ-ఇద్దర్నీ రెండు చేతుల్తోనూ దగ్గరగా పొదువుకునే ఒక బుద్ధుని సువార్త ఉండి ఉంటే ఎలా ఉండేదో, మత్తయి సువార్త అటువంటిదన్నమాట.

అయినప్పటికీ మత్తయి సువార్తలో యేసు దూరం పెట్టినవాళ్ళు తక్కువేమీ లేరు. అందరికన్నా ముందు సంపన్నులు. ఒక ఒంటె సూదిబెజ్జం గుండా పోగలదేమోగాని, ఒక ధనికుడికి ఈశ్వర సామ్రాజ్యంలోకి ప్రవేశం దుస్సాధ్యం అనేది మత్తయి సువార్త పదే పదే ఘోషించే అంశం.

ఆ సువార్త పొడుగునా క్రీస్తు బీదలపక్కన, దుర్బలుల పక్కన, నిస్సహాయుల పక్కన జీవించడానికే ఎక్కువ ఉత్సాహపడుతుంటాడు. ధనికుల్తో పాటు పవిత్రస్థలాల్ని వ్యాపారకేంద్రాలుగా మార్చినవాళ్ళ పట్ల క్రీస్తు తన ఆగ్రహాన్ని ఎంత మాత్రం దాచుకోలేదు. అక్కడ ఆయన నిలువెల్లా 'ఎర్రక్రీస్తు'.

ఇక క్రీస్తు ద్వేషించిన మూడవ సమూహం ఆత్మవంచకులు. మామూలు ఆత్మవంచకులు కాదు, ధర్మశాస్త్రాల పేరిట, నీతివాక్యాల పేరిట, న్యాయసూత్రాల పేరిట తమకొక జీవనశైలినీ, తమని అనుసరించేవాళ్ళకి మరొక జీవనశైలినీ నిర్దేశించే పండిత, ధార్మిక, మతాధిపతిగణం మీద క్రీస్తు పదేపదే విరుచుకు పడుతూనే ఉంటాడు. 'ఆత్మవంచకులారా'అని సంబోధించకుండా అసలు ఆయన వాళ్ళతో మాట్లాడనే మాట్లాడడు. పాసోలినీ సినిమాలో ఆ ఘట్టాలన్నీ ఒళ్ళు గగుర్పొడిచేవిగా ఉన్నాయి. స్వయంగా మార్క్సిస్టు అయిన పాసోలినీ క్రీస్తువాక్యాలతో ఇటాలియన్ ఫాసిస్టుల్ని ఎండగడుతున్నాడని గుర్తుపట్టడం కష్టం కాదు.

క్రీస్తు గురించి రాస్తూ కార్ల్ జాస్పర్స్ ప్రపంచం అంతం కాబోతోంది, కాని మనుషులు తమ నడతని ఎంతకీ చక్కదిద్దుకోరేమిటి అన్న ఆవేదననీ, ఆగ్రహాన్నీ క్రీస్తు వ్యక్తం చేస్తున్నట్టు కనిపిస్తుందన్నాడు. కానీ మత్తయి సువార్త చదివినప్పుడు మనకి క్రీస్తు ఈశ్వరసామ్రాజ్యం చేతికందేటంత దగ్గరగా ఉందని పదే పదే చెప్తూండటం కనిపిస్తుంది. నిజమే, ఆయన తన దేశస్థులపట్లా, నగరాలపట్లా, మతధార్మికంగా ఉన్నతపదవుల్లో ఉన్నవాళ్ళపట్లా తన ఆగ్రహాన్ని ఎక్కడా దాచుకోలేదు. కానీ దానికి కారణం ఈశ్వరసామ్రాజ్యానికి వాళ్ళు అడ్డుగా నిలబడుతున్నారనీ, తమకో న్యాయమూ, ప్రజలకూ న్యాయమూ పాటిస్తో, ప్రజలు ఈశ్వరకృపని అందుకోకుండా ఏదో ఒక విధంగా మభ్యపెడుతూనే ఉన్నారన్నదే.

Kingdom of God is at hand అనేది మత్తయి సువార్త పొడుగునా ప్రతిధ్వనించే నినాదం. పిల్లల విషయానికి వచ్చేటప్పటికి ఈశ్వరసామ్రాజ్యం మరెక్కడో లేదని కూడా కనీసం రెండుసందర్భాల్లో ఆయన స్పష్టంగా చెప్తాడు. అంతేకాదు అలాంటి నిర్మలులైన పసిహృదయాల్ని ఎవరు గాయపరిచినా వాడు మెడకి బండరాయి కట్టుకుని సముద్రంలో దూకి చావడం మేలని కూడా అంటాడు.

ఈశ్వర సామ్రాజ్యం ఎక్కడో ఊరుబయట విశాల మైదానంలో ఎదురయ్యేది కాదు. అది ఒక ఆవగింజలాంటిది, అది విత్తనాల్లోకెల్లా అతి చిన్నది, కాని పెరట్లో పడిమొలకెత్తగానే దాని కొమ్మలు చకాచకా పెరుగుతాయి, దానిమీద ఎక్కడెక్కడి పిట్టలూ వచ్చి వాలతాయి. పరలోక రాజ్యం రేపటిరొట్టెల కోసం ఇవాళ పులియబెట్టిన పిండిలాంటిది, ఇంత నానబెడితే పొద్దున్నకి రెట్టింపవుతుంది. దైవకృప సరైన పొలంలో విత్తనాలు చల్లే రైతులాంటిది. అది పెరట్లో దొరికిన నిధినిక్షేపం లాంటిది. అది ఒక ముత్యాల వర్తకుడికి దొరికిన ముత్యాలపంట. అంతేనా? అది ఒకడు సముద్రంలో వలవిసిరి బైటకి లాగిన వేటలాంటిది. వలలో మంచివీ, చెడ్డవీ రెండూ పడతాయి. కాని జాలరి చివరికి మంచివి పోగుచేసుకుని చెడ్డవాటిని అక్కడే పారేసి వెళ్ళిపోతాడు.

ఈశ్వర సామ్రాజ్యం ఒక ఆవగింజలాంటిది, అది విత్తనాల్లోకెల్లా అతి చిన్నది, కాని పెరట్లో పడిమొలకెత్తగానే దాని కొమ్మలు చకాచకా పెరుగుతాయి, దానిమీద ఎక్కడెక్కడి పిట్టలూ వచ్చి వాలతాయి.

ఈశ్వరకృపకి ఏ హద్దులూ లేవు అన్నది క్రీస్తు నమ్మిక, కాని అర్హతలుంటాయి. For many are called for, but few are chosen అనేది ఆయన పదేపదే చెప్పేమాట. అందులో ఎటువంటి రాజీ లేదు. ఈశ్వరకృప మనుషుల మధ్య భేదం చూపించదు. It is at hand. కాని అందుకోడంలో తప్పనిసరిగా భేదాలున్నాయి. కాని ఆ భేదాల్ని నిర్ణయించేది పుట్టుక, చదువు, గుణగణాలు, చివరికి ధర్మశాస్త్రనియమాల నిష్ఠురపాలన కూడా కాదు. కావలసింది ఒక్కటే. నమ్మకం. పరిపూర్ణవిశ్వాసం. నువ్వు నమ్మకంగా పిలిస్తే కొండ కూడా నడుచుకుంటూ నీ దగ్గరకొస్తుందంటాడాయన. నమ్మకంలో యేసు నమ్మకం అచంచలం.

తన కాలం నాటి పురోహితులమాటలకీ, క్రీస్తు మాటలకీ మధ్య ప్రజలకి కనిపించింది ప్రధానంగా ఈ తేడానే. For he taught them as one having authority and not as the scribes (7:29).

కాని యేసుకు తెలుసు, తాను కొండమీద చెక్కుచెదరని ఇల్లుకట్టాలనుకుంటాడు, కాని తనని అనుసరిస్తున్న మనుషుల మనసులు వట్టి ఇసుక. ఒక ఉదాహరణ చెప్తాను. తాను కొండమీద నిలిచే లాంటి విశ్వాసిసమాజాన్ని నిర్మించబోతున్నానని యేసు పేతురుతో చెప్తూ ఆ దేవాలయతాళాలు పేతురుకే అప్పగిస్తున్నానని అంటాడు. ఆ మరునిమిషమే తాను యెరుషలేం వెళ్ళక తప్పదనీ, అక్కడ ప్రధానపురోహితులు తనని బంధించి వధిస్తారనీ, కాని మూడోనాడు తాను పునరుజ్జీవితుడవుతాడనీ చెప్తాడు. ఆ మాటలు విన్న పేతురు 'ప్రభూ, అలాంటి పరిస్థితి మీకెప్పటికీ రాకూడదు' అని అంటాడు. అనగానే యేసు ఆగ్రహోద్రిక్తుడై 'సాతానూ, నా ముందు నిలబడకు. నిన్ను చూస్తేనే పాపం. నువ్వు మాట్లాడేది దేవుడి మాటలు కాదు, మనుషుల మాటలు' అని అరుస్తాడు. ఈ సారి సినిమా చూసినప్పుడు నా దృష్టిని పట్టుకున్న దృశ్యాల్లో ఇదొకటి.

కాని సరిగ్గా ఇక్కడే మత్తయి సువార్త సాంప్రదాయిక మతగ్రంథాలకన్నా ప్రత్యేకంగా నిలబడుతున్నది. మనుషులు వాళ్ళ వాళ్ళ జీవితాల్లో ఎలా ప్రవర్తిస్తారు, నియమనిబంధనలు ఎలా ఉల్లంఘిస్తారు అన్న వాస్తవికదృక్పథంతో నిమిత్తం లేకుండా వారినుంచి పన్నులు రాబట్టినట్టుగా విశ్వాసాన్ని రాబట్టాలనుకోవడం సాంప్రదాయిక మతాల పని. కాని యేసుకి మనుషుల దుర్బలత్వం తెలుసు. అందుకనే ఆయన I will have mercy, and not sacrifice అని అన్నాడు. మరి ధర్మశాస్త్రాల సంగతేమిటి అని పురోహితులు ఆయన్ని ప్రశ్నించినప్పుడు, think not that I am come to destroy the law, or the prophets; I am not come to destroy, but fulfil అని అంటాడు.

చాలా చాలా గొప్ప వాక్యం ఇది. ఎంత గొప్ప వాక్యం అంటే, దీనికి సమానమైన ఉదాహరణగా మన పూర్వమీమాంస, ఉత్తరమీమాంసల మధ్య సంవాదాన్ని చెప్పుకోవచ్చు. పూర్వమీమాంసికులు కర్మలు నెరవేర్చడమొక్కటే మనిషి కర్తవ్యం అని చెప్పారు. నెరవేర్చని, లేదా సరిగా నెరవేర్చని, లేదా నెరవేర్చలేని కర్మల ఫలితం నుంచి, వాళ్ళ దృష్టిలో, విముక్తి లేదు. కాని వేదాంతులకి జ్ఞానం ముఖ్యం. జ్ఞానాగ్ని కర్మల్ని దహించివెయ్యగలదు. కాని జ్ఞానమార్గం అందరికీ సాధ్యమయ్యేది కాదు కదా అన్న ప్రశ్నతో విశిష్టాద్వైతులూ, ద్వైతులూ ఈశ్వరకృపకి పెద్దపీట వేసారు.

సినిమా చూస్తున్నంతసేపూ, చూసాక, మరోసారి మత్తయి సువార్త చదువుతున్నంతసేపూ మరెన్నో ఆలోచనలు నాలో ఉప్పెనలాగా ఎగిసిపడుతూనే ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా జనబాహుళ్యం (multitudes) పట్ల క్రీస్తు వైఖరి. ఆయన వీలైనంతవరకూ వారిని తప్పించుకు తిరుగుతూనే ఉన్నాడు. అలాగని వాళ్ళని వదులుకోలేకపోతూనే ఉన్నాడు కూడా. ఎన్నోసార్లు వాళ్ల పట్ల ఆయనకు వాళ్ళ పట్ల గొప్ప దయ పుట్టిందని చెప్తాడు సువార్తకారుడు. జనబాహుళ్యానికీ, క్రీస్తుకీ మధ్య ఎప్పటికప్పుడు ప్రకంపనలకు లోనవుతున్న ఆ అనుబంధం గురించే మరోసారి వివరంగా మననం చెయ్యాలని ఉంది.

నాలుగు సువార్తల్లోనూ యోహాను సువార్త తప్ప తక్కిన మూడింటినీ synoptic gospels అంటారు. అంటే వాటిలో వర్ణించబడ్డ విషయాల్లో ఒక సారూప్యత ఉందని దాని అర్థం. ఆ మూడింటిలోనూ మార్కు సువార్త మొదటిదనీ, మత్తయి దాన్నిబట్టే తన సువార్త రాసాడనీ బైబిల్ పరిశోధకులు చెప్పేమాట.

కాని కొందరు దాన్ని అంగీకరించడం లేదు. మత్తయి సువార్త అరమాయిక్ భాషలో మొదట రాసిందనీ, తర్వాత గ్రీకులోకి అనువాదమయ్యిందనీ, తక్కిన సువార్తల్లో కనబడని కొన్ని స్థానిక విశేషాలు, మొదటిశతాబ్దానికి ఇంకా ప్రజలస్మృతిలో సజీవంగా ఉన్నవి మత్తయిసువార్తలో కనిపిస్తున్నాయనీ వారి వాదన.

కాని ఆ సువార్తకారుడు తనకాలం నాటి క్రైస్తవవిశ్వాసుల్లోని పరస్పర విరుద్ధ ఆకాంక్షలకి ఒక ఆమోదయోగ్యమైన సమన్వయాన్ని సాధించడంలో కృతకృత్యుడయ్యాడని మాత్రం ఒప్పుకోక తప్పదు. ఈ అంశంలో మత్తయిసువార్తకు సాటి రాగల మరొక పవిత్రగ్రంథం భగవద్గీత మాత్రమే.

10-7-2024

వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

ఇన్విక్టస్

మరికొన్ని సినిమాలు

ఇప్పటిదాకా వివిధ సాహిత్యప్రక్రియల్లో రచనలు వెలువరించిన వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు గత పదేళ్ళుగా చలనచిత్రాలపైన మీద రాసిన వ్యాసాల సమాహారం ఈ సంపుటం. ఇందులో 34 సినిమాల మీద రాసిన వ్యాసాలతో పాటు ఫిల్మ్ ఎడిటింగ్ పైన వచ్చిన ఒక పుస్తకం పైన సమీక్ష కూడా ఉన్నాయి. అకిరా కురొసొవా, ఆంద్రే తార్కొవస్కీ, ఆల్ఫ్రెడ్ హిచ్‌కాక్, పియర్ పావ్లో పాసోలిని, సత్యజిత్ రాయ్ వంటి ప్రసిద్ధ చలనచిత్రదర్శకుల సినిమాలతో పాటు ఈ మధ్యకాలంలో భూటాన్, సుడాన్, మలావీ వంటి చిన్నదేశాల నుంచి వచ్చిన గొప్ప సందేశాత్మకమైన సినిమాల గురించిన చర్చ కూడా ఈ చిన్న పుస్తకంలో ఉంది. వాటితోపాటు పాతాళభైరవి, జయభేరి, సైగల్ దేవదాస్ వంటి చిరస్మరణీయ చలనచిత్రాల్ని మరోసారి చూసి మరొకసారి పరవశించడమూ ఉంది. కావటానికి ఈ వ్యాసాలు చలనచిత్రాల గురించే అయినప్పటికీ, అందులో చర్చించిన అంశాల్ని బట్టి సాహిత్యం, సామాజిక పరివర్తన, రాజకీయ పోరాటాలూ, మానవకర్తవ్యం లాంటి విస్తృత విషయాలపైన కూడా నిశితపరిశీలన ఈ వ్యాసాల్లో కనవచ్చు.