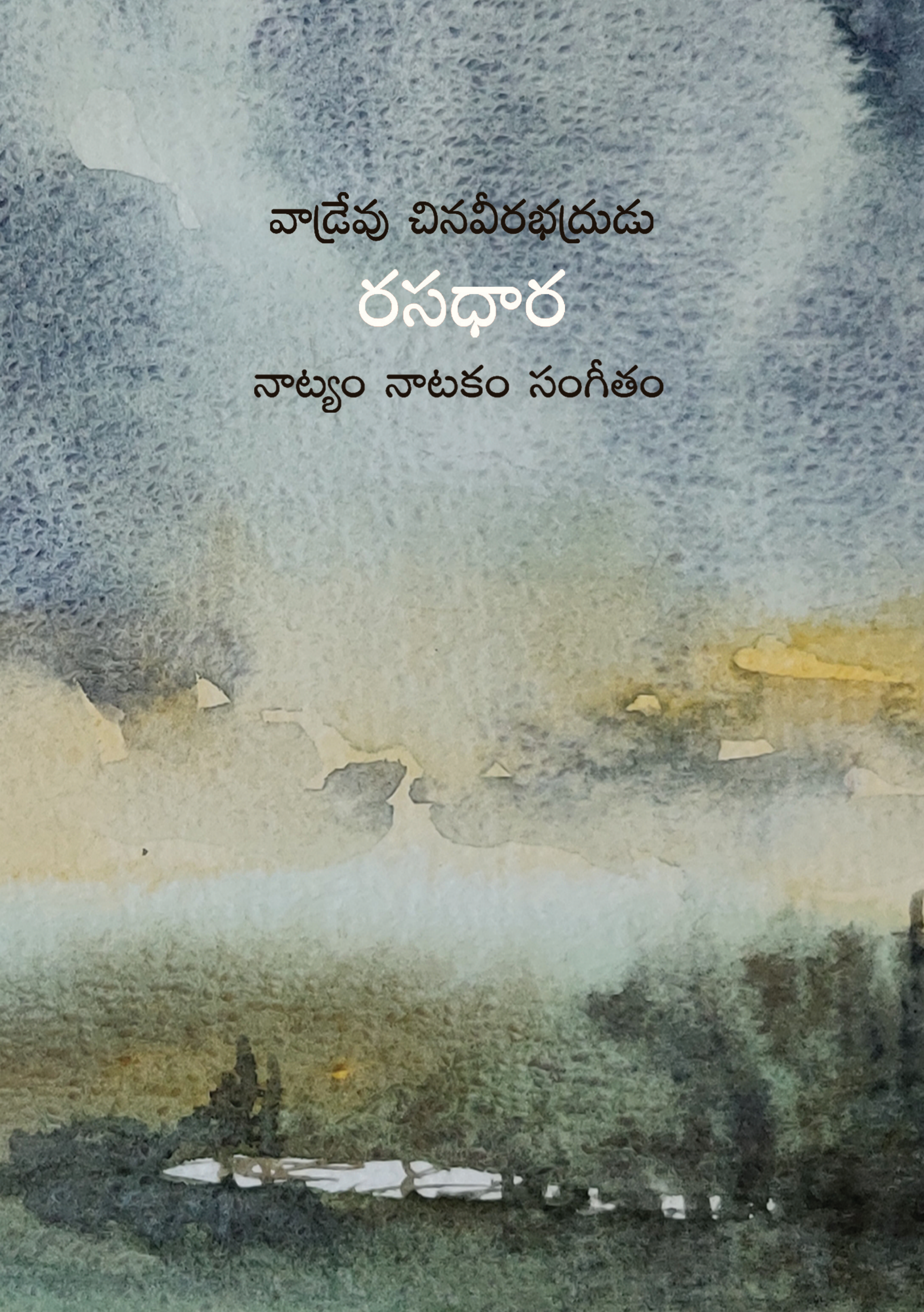
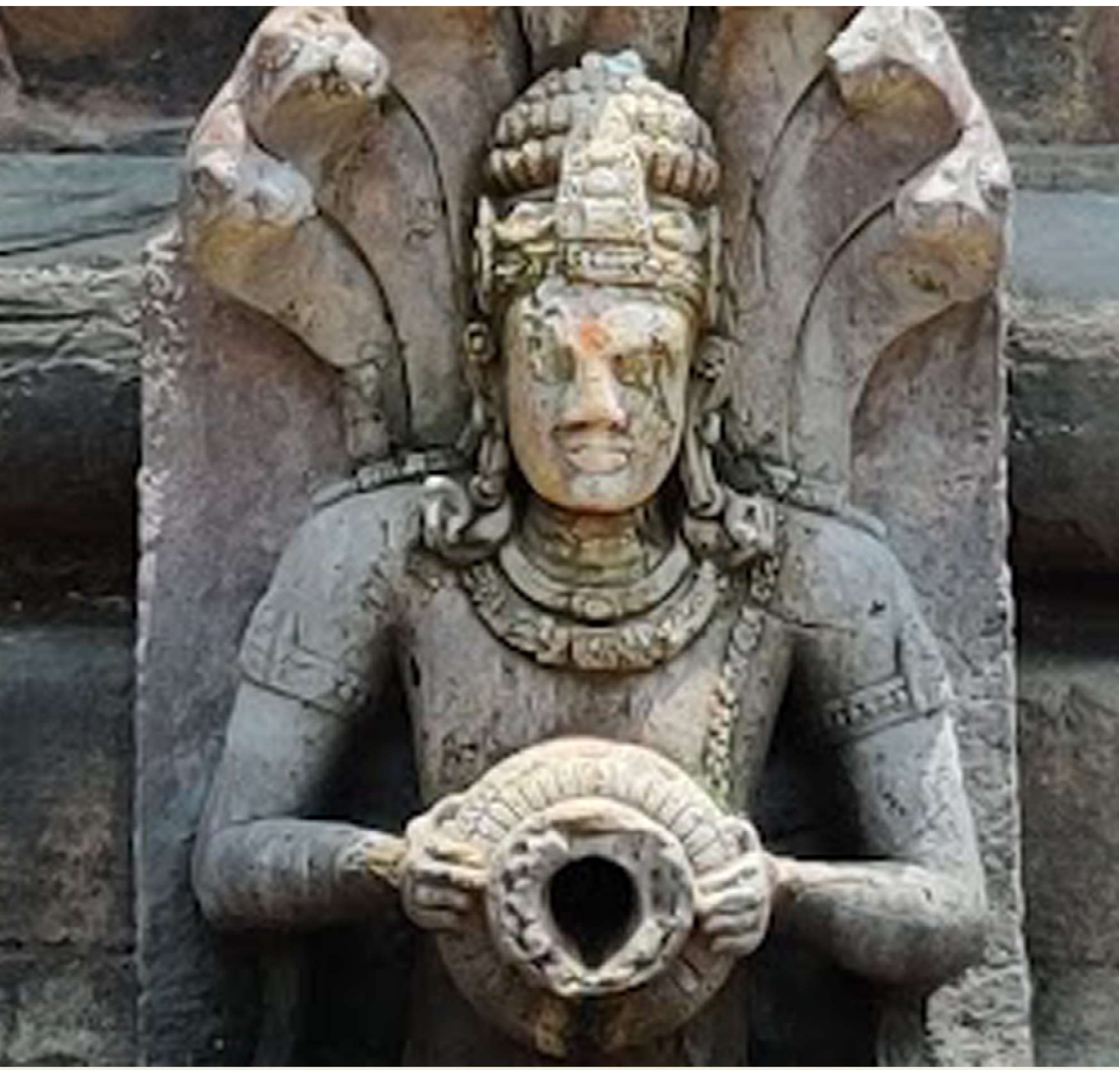
వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

రసధార

నాట్యం నాటకం సంగీతం





వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

రసధార

నాట్యం నాటకం సంగీతం

RASADHARA
Essays on Drama, Dance and Music

Vadrevu China Veerabhadrudu

March, 2025

Coverpainting in watercolor
Cover design, composing and Layout
Vadrevu Ch Veerabhadrudu

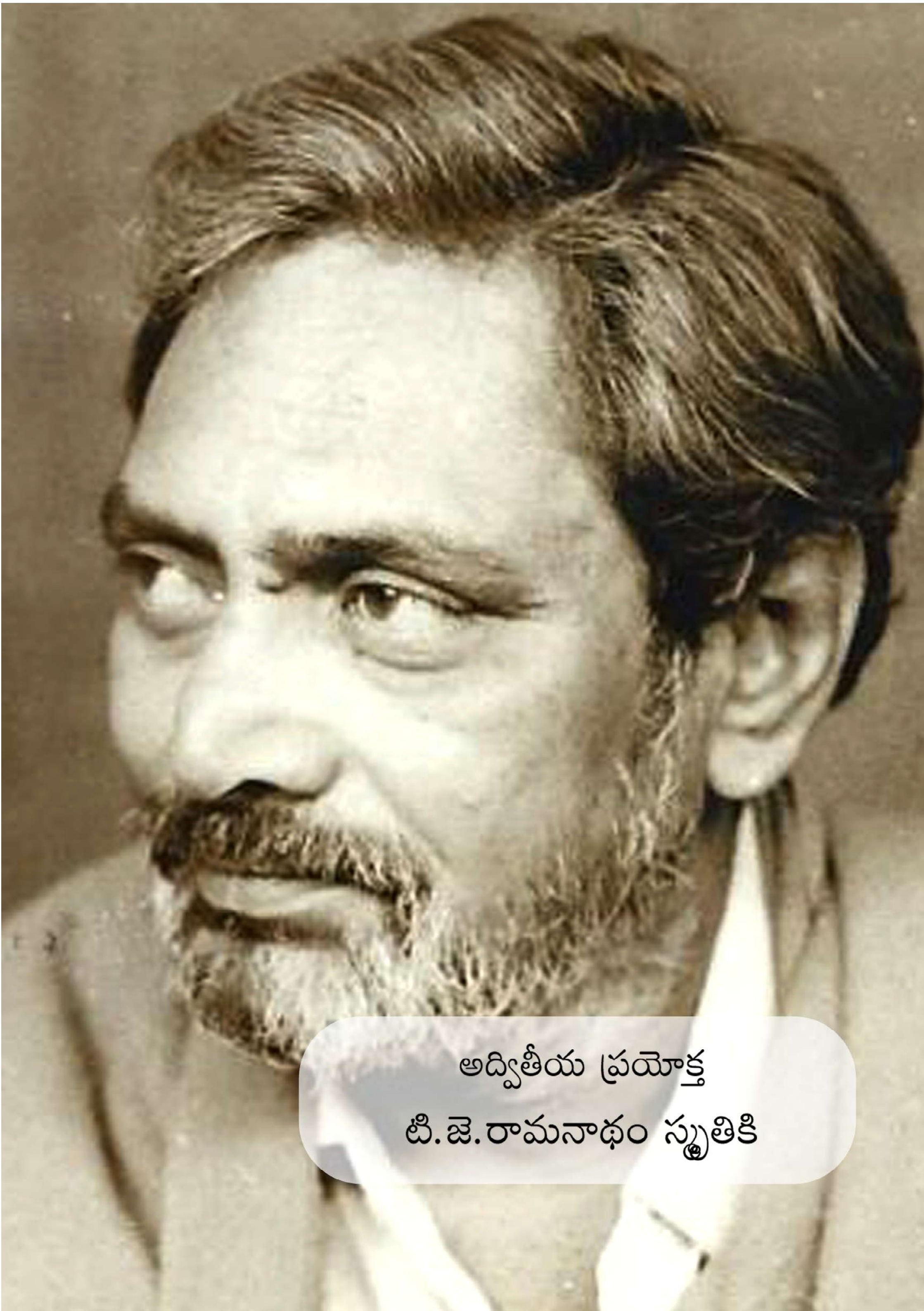
Photographs on page no.1, 9, 125, 133
Sculpture of Srimukhalingam temple

Backcover photography by
Smt.Swarnalatha Kotha

ebook released by

Vadrevu Chinaveerabhadrudu
First Floor, House No.56,
Navodaya Colony
Mehdipatnam
Hyderabad- 500 028
chinaveera@gmail.com
+91 94909 57129

For more resources please visit
www.chinaveerabhadrudu.in


అద్వితీయ ప్రయోక్త
టి.జె.రామనాథం స్మృతికి

ఒక మాట

గత పదిపదిహేనేళ్ళుగా రాస్తూ వచ్చిన వ్యాసాల్లో నాటకానికీ, నాట్యానికీ, సంగీతానికీ సంబంధించిన వ్యాసాలేమున్నాయా అని చూస్తే 45 వ్యాసాలు మాత్రమే తేలాయి. నాటకం పట్ల నాకున్న అనురక్తినీ, ఈ రంగంలో చాలా చేయాలనుకునే నా కలల్నీ బట్టి చూసుకుంటే నిజానికి రాయవలసినంత రాయలేదనే అర్థమయింది. అలానే సంగీతంతో నేను గడిపిన సమయాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని చూస్తే సాహిత్యం మీదా, విద్య మీదా, చిత్రలేఖనం మీదా నేను రాసినదానికన్నా ఎక్కువ రాయవలసి ఉందిగాని రాయనే లేదని కూడా అర్థమయింది. కాని, ఇప్పటికే చాలా ఆలస్యం అయింది, ఈ రంగాలకు సంబంధించిన నా ఆలోచనల్ని ఇలా పుస్తక రూపంలో వెలువరించడానికి.

శ్రీ టి.జె.రామనాథం (1939-2000) వంటి ప్రయోక్తతో కలిసి పనిచేసే అవకాశం రావడం నా భాగ్యమని నాకు చాలా ఆలస్యంగా అర్థమయింది. నన్నొక నాటకం రాసిమ్మని ఆయన చాలాసార్లు అడిగినా రాయలేకపోవడం నా దురదృష్టం. ఇంక ఇప్పుడు నేను చెయ్యగలిగిందల్లా ఈ ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం నాడు, ఈ పుస్తకాన్ని ఆయన జ్ఞాపకాలకు అంకితమివ్వడమే. ఆయన ఫొటోల్ని నాకు అందచేసిన మిత్రులు సమాచారం రవిగారికీ, దిగవల్లి పవన్‌కాంత్ శర్మగారికీ నా హృదయపూర్వక ధన్యవాదాలు.

ఎప్పట్లానే ఈ పుస్తకాన్ని కూడా మీరు ఆదరిస్తారని నమ్ముతున్నాను.

హైదరాబాదు **వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు**

ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం

27 మార్చి 2025

వరసగా

నాటకం

క్లౌడ్స్	11
యాంటిగని	15
ద సీగల్	21
ద వీవర్స్	25
పెరిక్లిజ్, ప్రిన్స్ ఆఫ్ టైర్	28
కింగ్ లియర్	32
హామ్లెట్ సమస్య	35
రెండు వీపుల పశుపతి	38
భాస నాటకచక్రం	42
నాట్యధర్మి, లోకధర్మి	47
వెలుగునీడలు కలగలిసిన దేవత	56
మధురవిషాద మోహగాథ	61
సర్జన్ లాంటి రచయిత	70
ముద్రారాక్షసమ్	81
నాటకరంగం: నాలుగు ఆలోచనలు	93
మరొకవందేళ్ళపాటు నిలిచే నాటకం	98
నాకొక బెతనీ కావాలనిపిస్తున్నది	103

యాంటిగని 105
పాకుదు రాళ్ళు 109
హిందువులూ, ముస్లిములూ కాదు 113
న్యూ బాంబే టైలర్స్ 117
మట్టిమనిషి 120

నాట్యం

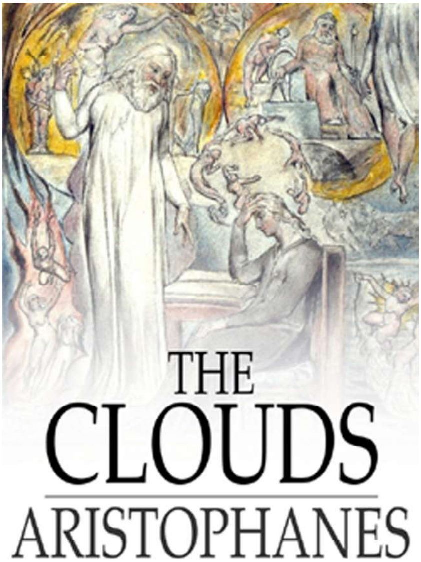
కూచిపూడి 127
ఏమి రాగాలు! ఏమి భావాలు! 131

సంగీతం

రారాజచంద్రుడు 135
బాలమురళి 140
సింప్లీ షూబర్ట్ 143
సుశీలస్వరమాధురి 148
త్యాగయ్య ఒక కవి కూడా 154
లాండ్ స్కేప్ లాంటి సంగీతకృతి 158
కావేరి 162
అతడు వినిపించింది సంగీతం కాదా? 163
ఒక సూఫీ సాయంకాలం 167
ఒక పేగుబంధం 170
అసలైన ప్రేమ ఏదో 175
ఒక్క రాముదు తప్ప 179

తన చేతికర్రనే జతకత్తె	184
జుగల్ బందీ	186
శివకుమార శర్మ	189
తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్	191
ఒక్కడూ కనబడలేదు	195
నవ్యానందం	198
అక్కా! నేనో కలగన్నాను	201
సుకృతుడు	204
సంగీత పత్రిక	206

నాటకం



క్లౌడ్స్

అసెంబ్లీ సమావేశాల కోసం నోట్సు తయారు చేసుకుంటూనే మధ్యలో అరిస్టోఫేన్సు 'క్లౌడ్స్' నాటకం చదవడం పూర్తి చేసేసాను. నాటకం గురించీ, నాటకకర్త గురించీ నా ఆలోచనలు ఫ్రెష్‌గా ఉండగానే మీతో పంచుకుందామనిపించింది.

అరిష్టోఫేన్సు (క్రీ.పూ. 445-375) గ్రీకునాటక కర్తల్లో కామెడీ రూపకర్తగా చాలా ప్రసిద్ధి చెందినవాడు. ఏథెన్సు ఉచ్ఛస్థితిలో ఉన్నప్పుడు, ప్రజాస్వామిక ఆదర్శాలను అనుసరిస్తున్నప్పుడు వాక్ స్వాతంత్ర్యానికీ, పౌరస్వేచ్ఛకూ పేరెన్నికగన్నప్పుడు అతడు నాటకరచన చేసాడు. ఒకప్పుడు సిరాక్యూస్ నగరరాజ్య నియంత ప్లేటోని ఏథెన్సు రాజ్యాంగం ఎలా ఉంటుందని అడిగితే అతడు అరిష్టోఫేన్సు నాటకాల్ని చదవమని చెప్పాడట.

అరిస్టాటిలు పొయెటిక్సులో ట్రాజెడీకి ఇచ్చిన స్థానాన్ని కామెడీకి ఇవ్వలేదు. కాని చారిత్రకంగా చూస్తే కామెడీనే ఒక అనాది రూపకవిశేషం. దాని మూలాలు సంతాన క్రతువుల్లో ఉన్నాయి. సామాజిక, సామూహిక సంబరాల్లో వున్నాయి. నా ముందున్న

సంకలనం 'ఎయిట్ గ్రేట్ కామెడీస్' సంకలనకర్తలు 'కామిక్ వ్యూ' అనే వ్యాసంలో ట్రాజెడీలో మానవుడు తన చుట్టూ వున్న సమాజంతో సంఘర్షించడముంటుందనీ, అక్కడ మనిషి సమాజంకన్న గొప్పవాడనే భావానికి ఆస్కారముందనీ, కామెడీ అలా కాక, మనిషిని సామాజిక సూత్రాలకూ, సందర్భానికీ తగ్గట్టుగా సరిదిద్దే ప్రయత్నం చేస్తుందనీ వాదించారు. ఒక మనిషి తనని తాను సమాజంకన్నా పెద్దగా ఊహించుకోవడంలోనే ఎంతో పరిహాసాస్పదత ఉంటుందనీ, అరిస్టాటిలు కూడా కామెడీలో పాత్రలు మనకన్నా తక్కువ స్థాయిలో ఉన్నందువల్లనే మనకు నవ్వుపుడుతుందని అన్నాడనీ కూడా వారు రాసారు.

ఈ నేపథ్యంలోంచి చూస్తే అరిష్టోఫేన్సు క్లౌడ్స్ నాటకంలో సోక్రటీసుని విమర్శించడం సహజమే అనిపిస్తుంది. కాని తన నాటకంలో సోక్రటీసు పట్ల అరిష్టోఫేన్సు నిజంగానే క్రూరంగా వ్యవహరించాడనిపిస్తుంది.

క్లౌడ్స్ నాటకం ప్రధానంగా సోఫిస్టులమీద ఎక్కుపెట్టిన విమర్శ. అరిష్టోఫేన్సు చెప్పినదాని ప్రకారం తర్కం రెండురకాలు: సుతర్కమూ, కుతర్కమూ. పూర్వకాలపు గ్రీకు కవులూ సంప్రదాయమూ సుతర్కాన్ని ప్రోత్సహిస్తే, సోఫిస్టులు కుతర్కాన్ని ముందుకు తీసుకొస్తున్నారంటాడు. సోక్రటీస్ నిజానికి సోఫిస్టుల్ని వ్యతిరేకించినప్పటికీ, అరిష్టోఫేన్సు నాటకంలో అతణ్ణి సోఫిష్టుల ప్రతినిధిగా చూపించాడు. దాని దుష్పరిణామం ఎంత దూరం పోయిందంటే, ఏథెన్సు సోక్రటీసుని విచారించి అతడికి మరణశిక్ష విధించడందాకా. దానికి అరిష్టోఫేన్సు రచన చాలావరకు కారణమనడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. అందుకనే ఒక విమర్శకుడు ఏ ఏథెన్సు అయితే అరిష్టోఫేన్సుకి వాక్ స్వాతంత్ర్యమిచ్చిందో, అదే ఏథెన్సు సోక్రటీసుకి ఆ స్వాతంత్ర్యం లేకుండా చేసిందన్నాడు.

ఇప్పటి మన సమాజంలో మీడియా పోషిస్తున్న పాత్రనే ప్రాచీన గ్రీసులో రంగస్థలం పోషించిందనుకుంటే, ఇప్పటిలానే అప్పుడు కూడా రెండురకాల సత్యాలున్నాయని అనుకోవాలి. ఒకటి, యథార్థసత్యం. రెండవది, సమాచార, ప్రసారసాధనాల సత్యం. యథార్థ జీవితంలో సోక్రటీసు సోఫిష్టు కాడు. డబ్బుకోసం ఎవరికీ ఉపదేశం చేసినవాడు కాడు. స్వానుభవాన్నే నమ్ముకున్నాడు తప్ప సైన్సుని కాదు. కాని అరిస్టోఫేన్సు చిత్రించిన చిత్రణ వల్ల ఆ యథార్థ సత్యం మరుగున పడి నాటకసత్యమే ముందుకొచ్చింది. క్రీ.పూ. 399 లో 501 మంది ఎథీనియన్ల సంఘం సోక్రటీస్ మీద ఆరోపణలు చేసినప్పుడు సోక్రటీస్ తన సత్యత్వంగురించి వారినెంత మాత్రం ఒప్పించలేకపోయాడంటే అందుకు అరిష్టోఫేన్సు నాటకం వాళ్ళ మనసుల మీద బలంగా ముద్రించిన విరుద్ధ చిత్రమే కారణం.

బహుశా ఈ విషయంలో మన సమాజానికీ ప్రాచీన ఏథెన్సుకీ ఏమీ తేడా లేదనుకోవాలి. ఇక్కడ ఒక మనిషి జీవితకాల కృషికీ, అతడి తపనకీ సమాచారప్రసార సాధనాలు ఇచ్చే గుర్తింపే గుర్తింపుగా చలామణి అయ్యే పరిస్థితి.

తన విమర్శకు సోక్రటీసుని పాత్రగా చేసుకున్నాడన్న విషయం వదిలిపెడితే, క్లౌడ్స్ నాటకం ద్వారా అరిస్టాఫేన్సు ప్రకటించిన అభిప్రాయాలు, ముఖ్యంగా విద్య గురించి అతడు పడ్డ ఆవేదన చాలా విలువైనవనే అనుకోవాలి. అతడు విద్యని సాంప్రదాయిక దృక్పథం నుంచే సమర్థించడానికి చూసినప్పటికీ, అతడి దృష్టిలో విద్య మనుషుల పట్ల గౌరవాన్నీ, మానవసంబంధాల సమగ్రతనీ ప్రోత్సహించేదిగానే ఉండటం గమనించాలి. అతడు సోఫిస్టులమీద చేస్తున్న విమర్శ ఇప్పుడు మనం వ్యక్తిత్వవికాసవాదులపైనా, మానేజిమెంటు నిపుణులపైనా చేయవచ్చు. యథార్థానికి ఈ విషయంలో సోక్రటీసు అభిప్రాయాలు చాలా స్పష్టంగా ఉన్నాయి. సత్యం వేరు, రెటారికు వేరు అని సోక్రటీసు వాదించాడు. సోఫిష్టులూ, వ్యక్తిత్వవికాసవాదులూ కూడా రెటారికు మాట్లాడతారు. అది సత్యం కాదు. ఇప్పటి రాజకీయపార్టీల మానిఫెష్టోల్లో ఉండేది రెటారికు, సత్యం కాదు. ఈ మెలకువలో అరిష్టోఫేన్సుకీ, సోక్రటీసుకీ మధ్య తేడా ఏమీ లేదు.

క్రీస్తు పూర్వపు 5 వ శతాబ్దపు ఏథెన్సులో అరిష్టోఫేన్సు ఇలా సాహసంగా మాట్లాడటానికి అతడి వెనుక కొంత అలిగార్కీ మద్దతు ఉండి ఉందాలని కొందరు భావించారు. కాని మోసస్ హాడాస్ అనే విమర్శకుడు దీన్ని తోసిపుచ్చాడు. అతడి దృష్టిలో అరిష్టోఫేన్సు కవి, ఒక కామిక్ జీనియసు.

కాని ఇంతకన్నా మరింత చక్కని వివరణ కార్నవాల్ లూయిస్ అనే విమర్శకుడు రాసాడని డబ్ల్యు.డబ్ల్యు. మెర్రీ అనే పండితుడు రాసాడు. దాని ప్రకారం 'అరిష్టోఫేన్సు తెలివైనవాడు, స్వేచ్ఛావర్తనుడు, ప్రత్యేకంగా ఏ సిద్ధాంతాలూ లేనివాడు, ఏ రాజకీయపక్షానికీ చెందనివాడు, ప్రత్యేకమైన దేశభక్తిలేనివాడు, ప్రత్యేకంగా తనదంటూ ఏ మతమూ లేనివాడు, కాని అపారప్రతిభావంతుడు, సృజనాత్మక ప్రతిభ నిండా పొర్లిపోతుండే జీనియస్.' ఇంతా చెప్పి చివరికి ఆ విమర్శకుడు అరిష్టోఫేన్సుని ఒక 'డెమోగాగ్' అన్నాడు. మరొక విమర్శకుడు అతణ్ణి నేటికాలపు పత్రికల్లో తరచు వ్యాసాలు రాస్తుండే పొలిటికలు కాలమిస్టులతో పోల్చాడు.

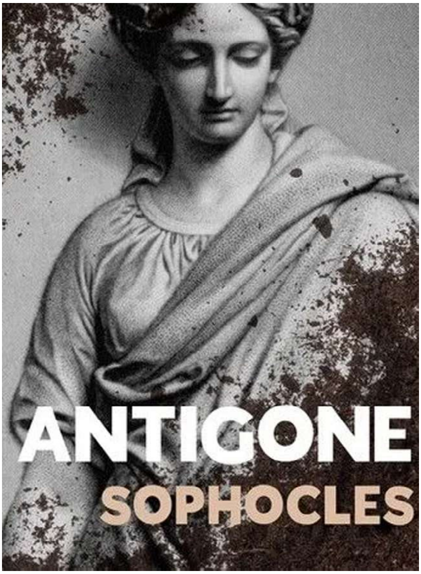
అరిష్టోఫేన్సు నాటకాల్లో పేరాబేసిసు అనే ఒక భాగం ఉంటుంది. అక్కడ కోరసు ద్వారా రూపకకర్త నేరుగా తన గురించి చెప్పుకుంటూ తన సామాజిక రాజకీయ

అభిప్రాయాలు ప్రకటిస్తాడు. అరిష్టోఫేన్సు నాటకాల్లో ఇవే అతణ్ణొక పొలిటికలు కాలమిష్టుగా చూపించే భాగాలు. అంతేకాదు, చిన్నపిల్లలకి ఉపాధ్యాయుడెలాగో పెద్దవాళ్ళకి నాటకకర్త అలాగ అని అతడే ఒకచోట అంటాడు. నాటకకర్త ప్రజలని ఆహ్లాదపరచడమే కాదు, విద్యావంతుల్ని చేయాలని కూడా అంటాడు. ఇది మన సాహిత్యవేత్తలు మాట్లాడిన ఉపదేశమనే పదానికి సన్నిహితంగా వినిపిస్తున్న భావం.

తాను దేన్ని తక్కువ చేసినా, ఏ విలువను పరిహాసాస్పదంగా చూపించినా, సత్యాన్నీ, నిజాయితీని మాత్రం ఎప్పటికీ తక్కువ చెయ్యలేదని చెప్పుకున్నాడని, పొయెటిక్సు మీద రాసిన వ్యాఖ్యానంలో బుచరు పేర్కొన్నాడు. ఏథెన్సు నగరవాసులకి ఏది మంచిదో చెప్పడానికి తానెప్పుడూ సిద్ధమేనని అతడన్నాడని కూడా బుచరు గుర్తు చేసాడు.

ఇంతకీ ఇదంతా ఎందుకు రాస్తున్నాను? ఉపనిషత్తుల్నీ, పారశీక కవిత్వాన్నీ చదవడం ఎలానో ప్రాచీన గ్రీకు నాటకం చదవడం కూడా అలానే. ఎస్కిలసు, యురిపిడిసు, సొఫోక్లిసు వంటి వారి నాటకాల్నీ, ఆ నాటకాల మీద గత రెండువేల ఏళ్ళుగా రసజ్ఞులు రాసినదాన్నీ చదవడంలో ఉన్న ఆనందం ఎటువంటిదో పంచుకోవడానికే ఇదంతా రాసాను.

1-12-2012



యాంటిగని

10 టివి ప్రేక్షకులకోసం ప్రతి ఆదివారం 'అక్షరం' కార్యక్రమంలో ఒక పుస్తకాన్ని పరిచయం చేస్తున్నాను. ఒక వారం కవిత్వం, ఒక వారం నవల, ఒక వారం నాటకం ఇట్లా. ఈసారి సోఫోక్లిసు రాసిన 'యాంటిగని' నాటకాన్ని పరిచయం చేసాను. నిన్న ఆ పుస్తకం మీద మాట్లాడుతున్నప్పుడు మళ్ళా కొత్త ఆలోచనలు పుట్టుకొచ్చాయి. వాటిని మీముందు ఉంచాలనిపించింది.

ప్రపంచసాహిత్యంలో కొన్ని ప్రక్రియలకు, కొన్ని భాషలకు ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. నవల గురించి మాట్లాడినప్పుడు 19 వ శతాబ్ది రష్యన్ నవలకు పెద్దపీట వేస్తాం. కథ అంటే ఇరవయ్యవశతాబ్ది అమెరికను కథ, అలాగే మంగళప్రదమైన నాటకమంటే ప్రాచీన సంస్కృత నాటకం, విషాదాంత నాటకమంటే ప్రాచీన గ్రీకునాటకం.

క్రీ.పూ ఆరు, అయిదు, నాలుగు శతాబ్దాల్లో ప్రాచీన గ్రీసులో వికసించిన విషాదాంతనాటకాల్ని చదవడం గొప్ప రసానుభవం. గత రెండువేల ఏళ్ళకు పైగా ఆ

నాటకాలు ప్రపంచసాహిత్యాన్నీ, ప్రపంచసాహిత్యవేత్తల్నీ అపారంగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి. అందులోనూ, ముగ్గురు నాటకరచయితలు, ఎస్కిలసు, సోఫోక్లీసు, యురిపిడిసు శిఖర సమానులు. వారితో పాటు కామెడీలకు ప్రసిద్ధి చెందిన అరిస్టోఫేన్సుని కూడా కలుపుకుంటే, ఆ నలుగురి నాటకాలూ ప్రతి సాహిత్యవిద్యార్థి సిలబసులోనూ తప్పకుండా ఉండవలసిన గ్రంథాలు.

ప్రాచీన గ్రీకు నాటకం ఆధునిక నాటకంలాగా లౌకిక సందర్భంలో పుట్టిందికాదు, అది మతపరమైన అవసరాలకోసం, ప్రాచీన గ్రీకు దేవత డయోనిసిసు ఆరాధనకోసం చేపట్టే క్రతువుల్లో భాగంగా వృద్ధిచెందింది. మొదట్లో 15 మంది పౌరులతో మాత్రమే కూడుకున్న కోరసుతో మొదలై, మొదట ఒక పాత్ర, ఆ తరువాత రెండుపాత్రలు, సోఫోక్లీసు కాలం నాటికి మూడుపాత్రల్తో గ్రీకునాటకం స్పష్టమైన రూపుదిద్దుకుంది.

ప్రతి ఏడాదీ గ్రీకుదేవతారాధనలో భాగంగా మాత్రమే ఆ నాటకాల్ని ప్రదర్శించేవారు. ఇప్పటిరోజుల్లో మనం సినిమాలు చూసినట్టుగా ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు ఆ నాటకాల్ని చూసే అవకాశం ఉండేది కాదు. మతపరమైన క్రతువుల్లోనే ఆ నాటకాల్ని ఎందుకు చూడాలో అరిస్టాటిలు తన పొయెటిక్సులో వివరంగా రాసాడు. అసలు గ్రీకు విషాదాంత నాటకాన్ని ప్రేక్షకుడు ఎందుకు చూడాలి అని అంటే, ఆ నాటకాన్ని చూసేటప్పుడు ప్రేక్షకుడొక అద్వితీయ రసానుభవానికిలోనవుతాడు. అది అతడిలోని పాపప్రవృత్తినీ, హింసాప్రవృత్తినీ క్షాళనం (purge) చేస్తుంది. అతడి మనసు తేటపడుతుంది. దాన్ని గ్రీకులు 'కెథారిసిస్' అన్నారు. అటువంటి కెథారిసిస్ మతపరమైన ఆరాధనాసమయాల్లోనూ, క్రతువేళల్లోనూ సాధ్యపడటం సులభంకాబట్టి ఆ నాటకాల్ని కేవలం ఆరాధనా సమయాల్లో మాత్రమే చూడాలనే నిర్బంధముండేదని అరిస్టాటిలు చెప్తాడు.

గ్రీకు విషాదాంతనాటకంలో ఒక విషాదనాయకుడు ఉంటాడు. 'మంగళాదీని, మంగళమధ్యాని, మంగళాంతాని' గా సాహిత్యం ఉండాలనే భారతీయ నాటకధర్మం ప్రకారం నాయకుడు ధీరోదాత్తుడుగానో, ధీరలలితుడిగానో ఉండాలి. కాని గ్రీకు విషాదాంత నాటకంలో ప్రధానపాత్ర కేవలం ఉదాత్తంగా ఉంటే సరిపోదు. ఆ పాత్ర వ్యక్తిత్వంలో ఒక చీలిక, పగులు (tragic flaw) ఉందాలి. అతడు దైవాన్నీ, విధినీ, కాలాన్నీ ధిక్కరించి తాను తన వ్యక్తిత్వపరిమితుల్తో తలపడేవాడు కావాలి. భారతీయ సాహిత్యాదర్శం ఇందుకు వ్యతిరేకం. భారతీయ కావ్య, నాటక నాయకుడు దైవోపహతుడైనప్పటికీ అతడు దైవాన్ని ప్రశ్నించడు. రాముడు అడవికి వెళ్ళవలసి వచ్చినా, భార్యను పోగొట్టుకోవలసివచ్చినా, వానరుల సహాయాన్ని అర్థించవలసి వచ్చినా దైవాన్ని నిందించడు. అదంతా ఒక

దివ్యమంగళలీలలో భాగమనే భావిస్తాడు. కాని గ్రీకు నాటకనాయకుడు దైవంతో తలపడతాడు. దైవానికీ, మనిషికీ మధ్య జరిగే ఆ సంగ్రామం ఏకకాలంలో మనలో pity నీ, fear నీ రేకెత్తిస్తుందని అరిస్టాటిలు చెప్తాడు. భయం, కరుణ– ఈ రెండూ గ్రీకు విషాదాంతనాటకం మనలో రేకెత్తించే రసాలు. కరుణవల్ల మనం ఆ పాత్రలవైపు ఒక అడుగు వేస్తాం, ఇంతలో భయం వల్ల రెండడుగులు వెనక్కి వేస్తాం. ఇట్లా ప్రేక్షకుణ్ణి ఊగిసలాటకు గురిచేసి గ్రీకునాటకరచయితలు అతణ్ణొక అద్వితీయమైన intellectual experience కి గురిచేస్తారు.

గ్రీకు నాటకకర్తల్లో సోఫోక్లిసు (క్రీ.పూ. 496–06) పభావితం చేసినంతగా తదనంతర ఐరోపీయ సాహిత్యాన్ని, చింతననీ మరే గ్రీకు రచయితా ప్రభావం చెయ్యలేదు. అతడు రాసిన వాటిలో మనకు లభ్యమవుతున్న ఏడునాటకాల్లో మూడు నాటకాల్లో ప్రధాన పాత్ర అయిన ఈడిపసు ఐరోపీయ తత్త్వశాస్త్రాన్నీ, మనస్తత్వశాస్త్రాన్నీ కూడా గాఢంగా ప్రభావితం చేసిన పాత్ర. యూరోపుని అర్థం చేసుకోవాలనుకుంటే మనం మూడు పాత్రల్ని అర్థం చేసుకోగలిగితే చాలు. ఒకటి సోఫోక్లిసు చిత్రించిన ఈడిపసు, రెండవది షేక్స్పియర్ చిత్రించిన హామ్లెటు, మూడవది గొథే చిత్రించిన ఫౌస్టు.

అయితే నేను ఈసారి పరిచయం చేసిన నాటకం ఈడిపసు ట్రయాలజీ కాదు. అతడు రాసిన మరొక విశిష్టనాటకం యాంటిగని. యాంటిగని నాటకానికి ప్రసిద్ధ విద్యావేత్త ఎం.ఆర్. అప్పారావుగారి అనువాదం, సాహిత్య అకాదెమీ ప్రచురణ దాదాపు ముప్ఫయ్యేళ్ళ కిందట చదివాను. ఆ అనువాదానికి ముందు గ్రీకునాటకం గురించి అప్పారావుగారు ఎంతో సవివరమైన, పాండిత్యస్ఫోరకమైన ముందుమాటకూడా రాసారు. ఆ తరువాత నా జీవనగమనంలో ఆ నాటకాన్ని ఇంగ్లీషులో మరొక రెండుమూడు సార్లు చదివాను. ఇప్పుడు ఈ పరిచయం కోసం మరొకసారి చదివాను. గొప్ప సాహిత్యకృతులకి ఉండే లక్షణమేమిటంటే అవి మనతో పాటే ఎదుగుతాయి. మనం మన జీవితానుభవాలనుంచి నేర్చుకునే పాఠాలవల్ల అవి కూడా ఎప్పటికప్పుడు కొత్తగా విశేషార్థాల్ని సంతరించుకుని కనిపిస్తాయి. యాంటిగని విషయంలో కూడా నేనదే అనుభవానికి లోనయ్యాను.

యాంటిగని కథ చాలా సరళం. ఈడిపసు మరణించినప్పుడు ఈడిపసు కొడుకులు ఎటియోకిల్సు, పోలినేసిసు అనేవాళ్ళిద్దరూ థీబ్సు నగరరాజ్యాన్ని వంతులవారీగా పరిపాలించాలని ఒప్పందం చేసుకుంటారు. వారికి యాంటిగని, ఇస్మెనె అనే ఇద్దరు అక్కచెల్లెళ్ళు. క్రియోను ఒక రాజప్రతినిథి. యూరిడైసు అతడి భార్య. హేమోను అతడి కొడుకు. కథాప్రారంభం నాటికి హేమోనుకీ, యాంటిగనికీ నిశ్చితార్థం జరిగిఉంటుంది.

ఎప్పట్లానే వంతులవారిగా పరిపాలన సాగించడానికి తనకి రాజ్యమిమ్మని పోలినేసిసు అడిగినప్పుడు ఎటియోకిల్సు నిరాకరిస్తాడు. దాంటో పాలినేసిసు థీబ్సు మీద యుద్ధం ప్రకటిస్తాడు. యుద్ధంలో క్రియోను ఎటియోకిల్సుకు బాసటగా నిలబడతాడు. కాని యుద్ధంలో అన్నదమ్ములిద్దరూ , ఎటియోకిల్సు, పోలినేసిసు ఒకరిచేతిలో ఒకరు మరణిస్తారు. క్రియోను రాజవుతాడు.

తమ నగరరాజ్యం పట్ల విధేయతతో, నగరాన్ని రక్షించడానికి యుద్ధం చేసిన ఎటియోకిల్సుకి రాజలాంఛనాల్తో అంత్యక్రియలు నిర్వహించాలనీ, నగరవినాశనాన్ని కోరుకున్న పోలినేసిసుకి ఎటువంటి అంత్యక్రియలూ నిర్వహించకూడదనీ, ఆ శవాన్ని కాకులూ, గద్దలూ పీక్కుతినాలనీ క్రియోను ఆదేశాలు జారిచేస్తాడు. తన శవానికి అంత్యక్రియలు నిర్వహించకపోవడం కన్నా ఒక ప్రాచీన గ్రీకుపౌరుడికి పెద్ద అవమానం మరొకటి లేదు. అందుకని అతడి సోదరి యాంటిగని ఆ శవానికి కనీసం లాంఛనప్రాయంగా నైనా అంత్యక్రియలు నిర్వహించాలని ప్రయత్నిస్తుంది. అలా చెయ్యడం ద్వారా ఆమె రాజధర్మానికీ, భ్రాతృధర్మానికీ మధ్య ఒక సంఘర్షణకి తెరతీస్తుంది.

అది సహజంగానే క్రియోనుకి ఆగ్రహం తెప్పిస్తుంది. అతడు యాంటిగనిని ప్రశ్నించినప్పుడు ఆమె తనకి తన సోదరుడి పట్ల ధర్మం నిర్వహించడమే ముఖ్యమని అందుకు తాను చావుకు కూడా వెనకాడననీ చెప్తుంది. తన సోదరుడి శవానికి లాంఛన ప్రాయంగా కాక సమగ్రంగా అంత్యకర్మలు నిర్వహించడానికి పూనుకుంటుంది. దాంతో ఆగ్రహించిన క్రియోను యాంటిగనికి సజీవమరణశిక్ష విధిస్తాడు.

అక్కడితో రెండవ అంకం ముగుస్తుంది కాని కథ అక్కడితో ఆగదు. గ్రీకు నాటకాల్లో తరచు కనిపించే టైరీషియసు అనే అంధసాధువు క్రియోను దగ్గరకు వచ్చి పోలినేసిసు శవానికి రాజలాంఛనాలతో అంత్యకర్మలు నిర్వహించమనీ, యాంటిగనిని విడుదల చెయ్యమనీ సలహా ఇస్తాడు. క్రియోను అతడి మాటలు పెడచెవిన పెట్టడమే కాకుండా అతడి ఉద్దేశ్యాల్ని కూడా శంకిస్తాడు. దాంతో టైరీషియసు ఆగ్రహించి క్రియోను ఇంట్లోనే దారుణమైన పరిణామాలు సంభవించనున్నాయని హెచ్చరించి వెళ్ళిపోతాడు. యాంటిగనికి మరణశిక్ష విధించబడిందని తెలిసి క్రియోను కొడుకు హేమోను ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. కొడుకు మరణించాడని తెలిసి అతడి తల్లి, క్రియోను భార్య కూడా ఆత్మహత్య చేసు కుంటుంది. కొడుకునీ, భార్యనీ పోగొట్టుకున్న క్రియోను కూడా భగ్నహృదయంతో మృత్యువుకి ఎదురేగుతాడు.

స్థూలంగా ఇదీ కథ. అయితే ఈ కథ విషాదాంతనాటకమెట్లా అయింది? నాటకం ముగిసేటప్పటికి నాలుగు మరణాలు సంభవించినందువల్లనా? నాటకానికి యాంటిగని అని పేరుపెట్టినందువల్ల రెండువేల యేళ్ళ పాటు ఈ నాటకాన్ని యాంటిగనికి సంభవించిన ట్రాజెడీగానే భావించారు. కాని యాంటిగని చేసింది వీరోచిత కృత్యంకదా. ఆమె కథ వీరరసోత్పాదకం తప్ప కరుణరసోత్పాదకం ఎలా అవుతుంది? తరువాతి రోజుల్లో విమర్శకులు దీన్ని క్రియోనుకి సంబంధించిన ట్రాజెడీగా చూడడానికి ప్రయత్నించారు. కాని క్రియోను చేసిన తప్పిదమేమిటి? ఒక రాజుగా అతడు రాజధర్మానికి కట్టుబడటంలో అనుచితమేముంది?

కాని ఇలా ఆలోచించడం నాటకాన్ని పైపైన చదవడం మాత్రమే. అలా చదివి నందువల్ల మొదటిపఠనంలో ఈ నాటకం మనకు పూర్తిగా బోధపడలేదని అర్థం. దీన్ని సోఫోక్లీసు ట్రాజెడీ అన్నాడు కాబట్టి అది ఎందుకు ట్రాజెడీనో మనం మరొకసారి ఆలోచించాలన్నమాట.

గ్రీకు నాటకాల్లో నాయకుడు విషాదాంతం వైపు నడవడానికి అతడి వ్యక్తిత్వంలో ఉండే పగులు కారణమవుతుందని చెప్పుకున్నాం కదా. ఆ పగులుకి ముఖ్యకారణం ఆ నాయకుడు ఒక గర్వాంధతకు లోనుకావడం. గ్రీకులు దాన్ని hubris అన్నారు. అంటే ఏ కారణం వల్లగానీ, మనిషి తాత్కాలికంగా ఒక గర్వాంధతకి లోనవుతాడు. ఆ గర్వాంధత అతణ్ణి అభిశప్తుణ్ణి చేస్తుంది ('అతడు గర్వాంధత వల్ల అభిశప్తుడైన నహుషుడు'–బైరాగి). అటువంటి గర్వాంధత ఫలితం పతనం, గ్లాని, విషాదం. దాన్ని గ్రీకులు nemesis అన్నారు. ('గ్లానిలో అవసానమొందినదా అహంకృత సింహనాదం' –బైరాగి).

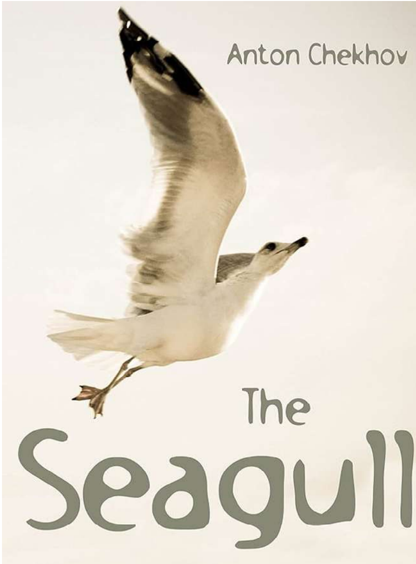
యాంటిగని నాటకంలో యాంటిగని ఒక hubris కి లోనయ్యింది. ఆమె తన సోదరుడిపట్ల భ్రాతృధర్మాన్ని నెరవేర్చి ఊరుకోకుండా ఆ విధంగా నెరవేర్చడంలో ఒక అద్వితీయ సంతోషాన్నీ, కించిదున్మత్తతనీ అనుభవించింది. ఒక మనిషి తన కర్తవ్యం నెరవేర్చడంలో గర్వించవలసిందేమీ లేదు. కర్తవ్య నిర్వహణ దానికదే ఒక కనీస బాధ్యత. దాన్నుంచి ప్రత్యేకంగా సంతోషం పొందుతున్నావంటే, దానర్థం, భారతీయ పరిభాషలో చెప్పాలంటే, ఆ కర్మ నిష్కామకర్మ కాలేదని అర్థం. ఆసక్తితో చేసే కర్మ మనిషిని బంధించి తీరుతుంది. యాంటిగని విషయంలో జరిగిందదే.

మరొక రకంగా ఇది క్రియాను ట్రాజెడీ కూడా. ఎందుకంటే క్రియాను కూడా తన రాజధర్మాన్ని నిర్వహించడంలో ఒక అద్వితీయసంతోషాన్ని పొందడమే కాక ఆ క్రమంలో

ఒక నిష్ఠురవ్యక్తిత్వాన్ని కనపర్చాడు. తనకి సలహా ఇవ్వడానికి వచ్చిన టైరీషియసుతో అతడు వ్యవహరించిన తీరులో అతడి hubris ప్రస్ఫుటమయ్యింది. ఒక రాజు తన రాజధర్మాన్ని నిర్వహిస్తున్నందుకు నిష్ఠురంగానూ, కర్కశంగానూ మారవలసిన అవసరం లేదు. ఆ నిష్ఠురత్వమే అతడి ఇంట్లో పెనువిషాదాన్ని సృష్టించింది.

మొదట చదివినప్పుడు రాజధర్మానికీ, భ్రాతృధర్మానికీ సంఘర్షణగా కనిపించిన ఈ కథ నిజానికి మనుషులు తమ ధర్మాల్ని తాము నిర్లిప్తతతో నిర్వహించకుండా ఆసక్తితో నిర్వహిస్తే దాని ఫలితాలు విషాదంగా పరిణమిస్తాయని చెప్పడంగా ఇప్పుడు అర్థమవుతున్నది నాకు.

12-6-2014



ద సీగల్

ఆదివారం ఒక సెకండు హేండు బుక్కు స్టాల్లో Seeds of Modern Drama (Dell, 1963) దొరికితే తెచ్చుకుని అందులో చెకోవ్ 'ద సీగల్' చదివాను. దాదాపు పాతికేళ్ళ తర్వాత మళ్ళా చదివానన్న మాట. మొదటిసారి చదివినప్పుడు బహుశా కథకోసం చదివి ఉంటాను. ఇతివృత్తమేమిటో అర్థం చేసుకోవాలని ప్రయత్నించిఉంటాను. కాని ఇప్పుడు?

ఇందులో ఇతివృత్తమేమిటి? ఒకడొక సరోవరతీరానికి వెళ్ళి అందమైన సరస్తీరపక్షి నొకదాన్ని చూస్తాడు. మరేం చెయ్యాలో తెలీక దాన్ని వేటాడి వెళ్ళిపోతాడు. అంతేనా?

పందొమ్మిదో శతాబ్ది చివరిలో (1895) రాసిన ఈ నాటకాన్ని కొందరు నాచురలిజానికి చెందిన రచనగా భావిస్తే కొందరు రియలిజానికి చెందిన రచనగా భావించారు. కాని చెకోవ్ ప్రధానంగా ఇంప్రెషనిష్టు కథాశిల్పి. ఫ్రెంచి సింబలిస్టుల తరహాలో వాస్తవాన్నీ, కవిత్వాన్నీ మేళవించి ఒక అపురూప భావుకత్వాన్ని, తనకు మాత్రమే సాధ్యమయిన రీతిలో ప్రకటిస్తాడు.

చెకోవ్ కథలు చదివినా, నాటకాలు చదివినా, చివరికి ఉత్తరాలు చదివినా, ఒక ప్రగాఢభావన మనసుని ఆవహిస్తుంది. పుష్టిగా వన్నెతిరిగిన ఒక ఆపిలు పండుని చేత్తో పట్టుకుని తడిమినట్టుగా జీవితాన్ని తడుముకోవాలనిపిస్తుంది. ఏదన్నా రాయాలని పిస్తుంది, చదవాలనిపిస్తుంది. ఏదో ఒక నాటకబృందంతో కలిసి ఒక రూపకాన్ని ప్రదర్శించడానికి రిహార్సలు చెయ్యాలనిపిస్తుంది. ఈ సారి ఈ నాటకం చదువుతూంటే, ఎప్పుడూ లేనిది, ఒక కెమేరా పట్టుకుని సినిమా తియ్యాలని కూడా అనిపించింది.

చెకోవ్ రొమాంటిసిస్టు కాడు, నిస్సందేహంగా రియలిస్టు. కాని గొగోల్ తరహా రియలిస్టు కూడా కాడు. టాల్‌స్టాయిలాగా ఐతిహాసిక రచయిత కూడా కాడు. అతడి దృష్టిలో ఆరోగ్యప్రదమైందీ, సరళమైందీ, కానీ, ప్రగాఢమైందీ ఏదో ఉంది.

ఆయన కథల్లోలాగా కాకుండా ఈ నాటకం కళాకారుల చుట్టూ తిరిగే కథ. నలుగురు స్త్రీ పురుషులు, నలుగురూ కళాకారులే, ఇద్దరు రచయితలు, ఇద్దరు నటీమణులు. ఒకరి పట్ల మరొకరు తీవ్రంగా ఆకర్షణకు గురవుతారు. ఆ ఆకర్షణ వాళ్ళ జీవితాల్ని ఎట్లా కుదిపేసిందో ఆ నాటకం చూపిస్తుంది.

కాని విమర్శకులు ఇప్పటికే ఎంతో వివరంగా చెప్పినట్టుగా, ఈ నాటకం action centered కాదు. ఈ కథలో సంభవించిన ముఖ్యసంఘటనలన్నీ నాటకానికి బయట, తెరవెనక జరుగుతాయి. ఆ సంఘటనల నేపథ్యంలో, ఆ తుపానులో ఆ మనుషులు మాట్లాడుకోకుండా ఉండలేని మాటలే నాటకమంతా. ఆ మాటల్ని తీసేస్తే నాటకమేమీ లేదు. అరిస్టాటిలు చెప్పినట్టు నాటకమంటే ప్రవర్తనని అనుకరించడమనుకుంటే ఇందులో నాటకీయమైన సన్నివేశాలేమీ లేవు, ఒక్క పతాకసన్నివేశం, మూడో అంకం చివర్లో కథానాయిక నీనా రచయిత ట్రిగొరిను వక్షం మీద తన తల ఆనించిన దృశ్యం తప్ప. కాని అది కూడా చాలా యాథాలాపంగా జరిగినట్టే చూపిస్తాడు రచయిత.

నాటకంలో మనం చూసే యాక్షనంతా రోజువారీ కదలికలు, సామాన్యమైన ఇంటరాక్షను-మంచినీళ్ళు కావాలనడం, పేకాడుకోవడం, వస్తువులు సర్దుకోవడం, గాయానికి పట్టీవేసుకోవడం లాంటివి మాత్రమే. ఒక రకంగా చెప్పాలంటే, నాటకంలో కథంతా బయట సంభవిస్తూ ఉంటుంది. దాని నీడల్ని మాత్రమే మనం రంగస్థలం మీద చూస్తూంటాం. ఆ నీడలమధ్య ఆ మనుషులు ఏం మాట్లాడు కున్నారు, ఏం మాట్లాడు కోలేదు, ఆ చిన్ని చిన్ని నిట్టూర్పులు, నిశ్శబ్దాలతో సహా, అదంతా మనకి కనిపిస్తుంది.

బహుశా భారతీయ ఆలంకారికుల్ని అడిగితే దీన్ని ధ్వని ప్రధానమైన శ్రవ్యకావ్యంగా పరిగణిస్తారనుకుంటాను.

తనకాలం నాటి నాటకాల పట్ల చెకోవ్‌కి చాలా అసంతృప్తి ఉందనుకుంటాను. ఆ నాటకాల్లోని వాగాడంబరాన్ని పరిశుద్ధం చేయ్యాలన్న తపనతోనే ఆయన నాటకరచన చేసాడనుకుంటాను. ఈ నాటకంలో కూడా కథానాయకుడు ట్రెప్లెవుతో ఇలా అనిపిస్తాడు:

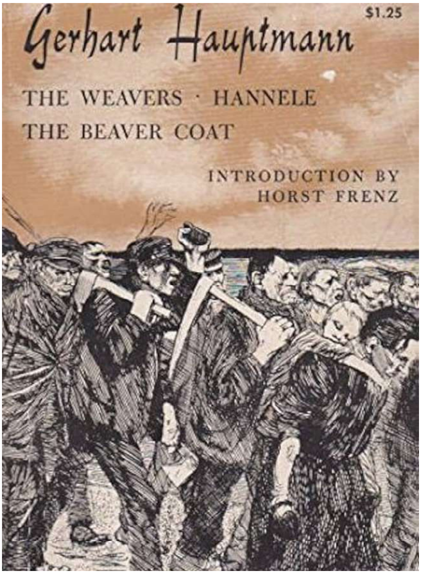
> నేను నాటకరంగాన్ని ఏవగించుకుంటున్నానని ఆమెకి తెలుసు. ఆమె నాటక రంగాన్ని ప్రేమిస్తుంది. అలా చెయ్యడం ద్వారా మానవసేవ చేస్తున్నాను అనుకుంటుంది. కాని నా దృష్టిలో మన నాటకరంగం చాలా దయనీయ పరిస్థితిలో కూరుకుపోయి ఉంది. పడికట్టుపదాలూ, పాతకాలపు హావభావాలూ తప్ప మరేమీలేవక్కడ. ఆ మూడు గోడల 'గదుల' మీంచి తెరలేవగానే మన ప్రసిద్ధ నటులు, ప్రతిభావంతులైన కళాకారులు, ఆ పవిత్రకళావేదిక పూజారులు ప్రేక్షకులముందు చేసిచూపించేదంతా మనుషులు ఎట్లా తింటారో, తాగుతారో, ప్రేమించుకుంటారో, పరిభ్రమిస్తారో అదే. పాతచింతకాయపచ్చడి వాసనగొట్టే పడికట్టుపదాలనుంచీ, మామూలు లోకాభిరామాయణం నుంచీ వాళ్ళేదన్నా ఒక జీవితసత్యాన్ని పిండాలని చూస్తుంటారు, ప్రతి వాడూ అప్పటికే ఎన్నోసార్లు విన్న పడికట్టుమాటలే మళ్ళా గొప్పగా చెప్తుంటాడు, అదే మాట, అదే చేష్ట, ఇప్పటికి వెయ్యిసార్లు చేసిచూపించిందే మళ్ళా మళ్ళా చేసి చూపిస్తుంటే నాకక్కణ్ణుంచి పారిపోవాలనిపిస్తుంది. మొదటి సారి ఐఫిల్ టవర్ని చూసినప్పుడు అందులోని సౌందర్యరాహిత్యం తనని ధ్వంసం చేస్తుందేమోనని భయపడి అక్కణ్ణుంచి మపాసా పారిపోయినట్టుగా నాకు కూడా మన రంగస్థలం నుంచి దూరంగా వెళ్ళిపోవాలనిపిస్తుంది.

చెకోవ్ మీద మపాసా ప్రభావాన్ని నేను చాలా ఆలస్యంగా పసిగట్టగలిగాను. దాదాపుగా మపాసా గొప్ప కథలన్నిటికీ చెకోవ్ ప్రతిస్పందించినట్టుగా కథలు రాసాడని ఈ మధ్యే గ్రహించాను. ఐఫిల్ టవర్లో సౌందర్యం లేకపోవడం అలాఉంచి, మనుషుల్ని ధ్వంసం చెయ్యగల సౌందర్యరాహిత్యాన్ని మపాసా చూశాడని చెకోవ్ చెప్తున్న మాటలు చాలా కీలకం.

మనుషులు సౌందర్యాన్ని కోరుకుంటారు గాని, భరించలేరు. సుందరమైందీ, నిష్కల్మషమైందీ తారసిల్లినప్పుడు మనుషులు మరేం చెయ్యాలో తెలీక ఆ సౌందర్యాన్ని చెరిచి పాడుచేస్తారు. ఇదే సీగల్ కథ. దీన్ని వాగాడంబరంతో కాకుండా మామూలు

మాటల్లో చెప్పాలనే చెకోవ్ ప్రయత్నించాడు. తాను శ్రేష్టమైన నాటకరచయితనేనా అన్న సందేహంతోనే చెకోవ్ మరణించాడు. కాని ఒక శతాబ్దకాలం తర్వాత, పాఠకులూ, ప్రేక్షకులూ కూడా చెకోవ్ సందేహాన్ని అంగీకరించలేకపోవడం లోనే అద్వితీయసంతోషాన్ని అనుభవిస్తున్నారు.

4-3-2015



ద వీవర్స్

గెర్హార్ట్ హౌప్ట్‌మను 'ద వీవర్స్' (1892) చదవడం పూర్తి చేసాను. ఈ రచన గురించి మొదటిసారి 'జర్మన్ సంప్రదాయ సాహిత్య దర్పణం' లో చదివాను. ముప్పై ఏళ్ళ కిందట. నాటకంలోంచి ఒక చిన్న భాగం అనువాదం కూడా ఉందందులో. మొత్తం నాటకం కోసం వెతికినప్పుడు గౌతమీ గ్రంథాలయంలో Sixteen European Plays దొరికింది, మోడర్న్ లైబ్రరీ వాళ్ళ ప్రచురణ. కాని సరిగ్గా ఈ నాటకమున్న పేజీలే ఎవరో చింపేసుకున్నారు. ఏమైతేనేం, ఇన్నాళ్ళకు చదవగలిగాను. Horst Frenz, Miles Waggoner ల అనువాదం (1951).

'ద వీవర్స్' పందొమ్మిదో శతాబ్ది పూర్వార్థంలో జర్మనీలో పారిశ్రామిక విప్లవం నేపథ్యంలో చిత్రించిన నాటకం. మరమగ్గాలు వచ్చి చేతి మగ్గాల మీద ఆధారపడ్డ చేనేతకారుల జీవితాల్ని ఎట్లా దుర్భరం చేస్తూ ఉన్నదీ, ఆ నరకం భరించలేక నేతపని వాళ్ళు ఎట్లా తిరగబడ్డారూ, మరమగాల్ని ఎట్లా ధ్వంసం చేసారూ ఇతివృత్తం.

జర్మనీలో సైలీషియా ప్రాంతానికి చెందిన నేతపనివాళ్ళ కుటుంబాలనుంచి వచ్చిన హౌప్ట్‌మను నేతపనివాడుగా జీవించిన తన తాతని దృష్టిలో పెట్టుకునే ఈ నాటకం రాసాడు. నాటకాన్ని తన తండ్రికి అంకితమిస్తూ ఆ మాట చెప్పాడు కూడా.

పందొమ్మిదో శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలో యూరపియను నాటకరంగాన్ని తీవ్రంగా ప్రభావితం చేసిన స్వభావవాదం (naturalism) ఈ నాటకాన్ని కూడా ప్రభావితం చేసింది. తన ప్రసిద్ధ గ్రంథం A Study of World Drama లో బారెట్.ఎచ్.క్లార్క్ రాసినట్టు, వీవర్స్ ఒక ప్రయోగం. ఇందులో నాయకుడు లేడు. అందుకు బదులు ఒక గుంపు (అతడు mob అన్నాడు) ప్రధానపాత్ర వహిస్తుంది. మామూలుగా నాటకాల్లో కనవచ్చే విధంగా అయిదంకాల్లోనూ పాత్రల మధ్య కంటిన్యుటీ కనబడదిక్కడ. ఇక్కడ, నాయకుడూ, పాత్రలూ, ఇతివృత్తమూ, కథ, మలుపు, పతాకా అన్నీ నేతపనివాళ్ళ జీవితమే. మరొక విమర్శకుడు ఈ నాటక శిల్పాన్ని సింఫనీతో పోల్చాడు. నాటకంలో ప్రతి అంకమూ తనదైన ఒక వాచకంతో, గమకంతో, ధ్వనితో సాగుతుంది. చివరికి నాటకం ముగింపుకి వచ్చేటప్పటికి అయిదు వాద్యాల సంగీత కచేరీ పూర్తయినట్లుగా మన మనసుమీద ఒక సమగ్రముద్ర మిగిలిపోతుంది.

నా మటుకు నాకు నాటకంలో కనిపించిన గొప్ప ప్రజ్ఞ ఇంటినీ, వీథినీ, వ్యక్తినీ, సమూహాన్నీ, సంఘటననీ, చరిత్రనీ అల్లుకుంటూపోయిన తీరు. పరిస్థితులు మనుషుల జీవితాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయి. తిరిగి మనుషులు మళ్ళా పరిస్థితుల్ని ప్రభావితం చేస్తారు. ఈ పారస్పరికతని నాటకకర్త అనూహ్యంగా పట్టుకున్నాడు. నాటకం ఒక డాక్యుమెంటరీగా, కరపత్రంగా మారిపోకపోవడానికి ఇదే కారణమనిపిస్తుంది.

'ద వీవర్స్' చదవడం పూర్తవగానే తెలుగునాటకం గురించి ఆలోచించకుండా ఉండటం కష్టం. 1892 లో ఈ నాటకం వచ్చినప్పుడే తెలుగులో కన్యాశుల్కం కూడా వచ్చింది. 'కన్యాశుల్కం: 19 వ శతాబ్ది ఆధునిక భారతీయనాటకాలు' (2007) లో డా.యు.ఎ. నరసింహమూర్తిగారు వీవర్స్ నాటకాన్నీ, కన్యాశుల్కాన్నీ పోల్చే ప్రయత్నం కొంతచేసారు. సమకాలిక సమాజాన్ని చిత్రించడం, వాడుకభాష వాడటం, బీభత్సరసపోషణ వంటివి రెండు నాటకాల్లోనూ సమానంగానే ఉన్నప్పటికీ, కన్యాశుల్కం నిస్సందేహంగా మరింత గొప్ప నాటకం. హౌప్ట్‌మనుకి 1932 లో నోబెలు బహుమతి రావడానికి అతడు దీర్ఘకాలం జీవించిఉండటం కూడా ఒక కారణం కావచ్చు.

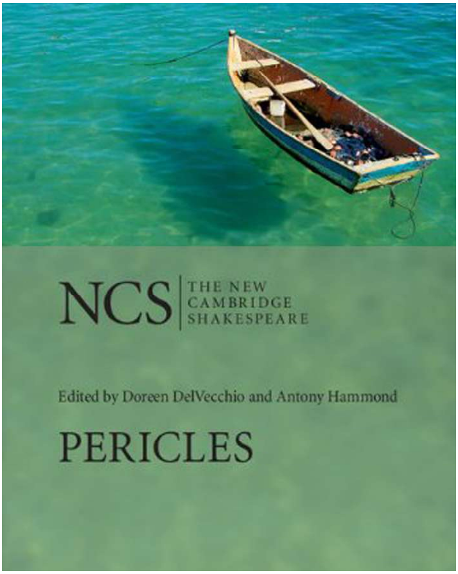
కాని 21 వ శతాబ్దంలో కూడా వీవర్స్ నాటకం నుంచి తెలుగునాటక రంగం నేర్చుకోగలిగింది చాలానే ఉంది. అన్నిటికన్నా ముందు నేతపనివాళ్ళ గురించే. తెలుగు

రాష్ట్రాల్లో దశాబ్దకాలం ముందు విరివిగా సంభవించిన నేతపనివాళ్ళ ఆత్మహత్యల్ని విశ్లేషించడానికి ప్రయత్నించిన నాటకమేదీ నాకింతదాకా కనిపించలేదు. పత్తి రైతుల ఆత్మహత్యలు, సెజ్‌లకు వ్యతిరేకంగా తలెత్తిన ఉద్యమాలు, గ్లోబలైజేషను నేపథ్యంలో సంభవించిన, సంభవిస్తూన్న సామాజిక పరిణామాల నెన్నిటినో మన నాటకకర్తలు పట్టించుకోకుండా వదిలేసారనే అనాలి.

అందుకు కారణం బహుశా ఆ సంఘటనలూ, ఆ పరిణామాలూ రంగస్థలం మీద ఇమిడేటంత చిన్నవి కావనిపించిఉండవచ్చు. కాని సరిగ్గా ఇక్కడే హౌప్ట్‌మన్ ప్రతిభ నన్ను ఆశ్చర్యపరిచింది. కళ్ళముందు బీభత్సంగా కనిపిస్తున్న జీవితాన్ని ఒక సమగ్ర శిల్పంగా రూపొందించడం కష్టమే కాదు, కొన్ని సార్లు క్రూరం కూడా. అందుకనే ఆయన ఉన్నదాన్ని ఉన్నట్టుగా చూపించాడు. ఆ చూపించడంలోనే ఒక నేతనేసాడు. ఒక రకంగా గురజాడ చేసింది కూడా అదే.

జీవితవాస్తవాన్ని చూపించడానికి పంతొమ్మిదో శతాబ్దికన్నా ఇప్పుడు మనకి మరిన్ని వనరులు లభ్యంగా ఉన్నాయి. కాని సాహసమే తక్కువయ్యింది. ఇట్లాంటి నాటకాలెవరు చూస్తారనే ప్రశ్న కూడా వెయ్యవచ్చు. కాని సాహిత్య చరిత్రలో ఆ ప్రశ్నకి ఏమంత విలువ లేదు.

13-4-2015



పెరిక్లిజ్, ప్రిన్స్ ఆఫ్ టైర్

షేక్స్పియరు 'పెరిక్లిజ్, ప్రిన్స్ ఆఫ్ టైర్' చదవడం పూర్తి చేసాను. చదవడం కన్నా అధ్యయనం అనడం బాగుంటుందేమో. 'న్యూ కేంబ్రిడ్జి షేక్స్పియర్ సిరీస్' లో డొరెన్ డెల్వెషియో, అంటొని హామండు అనే సంకలనకర్తలు పరిష్కరించిన ప్రతి. పండితులు పరిష్కరించే ప్రతులన్నిటికీ ఉన్నట్టే ఇందులో కూడా పాఠాంతరాలు, సవివరమైన నోట్సు, వివరణలు, బిబ్లియోగ్రఫీలతో పాటు ఎంతో ప్రశంసనీయమైన ముందుమాట కూడా ఉంది.

నాటకం చదివాక, పెరిక్లీజ్‌కి బి.బి.సి ఫిల్మీకరణ కూడా చూసాను. ఫిల్ము చూస్తూ నాటకం వాక్యం వాక్యం మరోమారు క్షుణ్ణంగా చదువుకున్నాను.

ఎందుకంత శ్రమ అని అడిగితే రెండు జవాబులు:

ఒకటి, ఒక మనిషి నిజమైన విద్యావంతుడు కావాలనుకోవడంలోని సంతోషం ఇట్లాంటి క్లాసిక్కు చదవడంలో అనుభవానికొస్తుంది. ఉపనిషత్తులు, ప్లేటో, కాళిదాసు,

గాథాసప్తశతి, రూమీ, గొథే, బషో, కిర్క్‌గార్డ్, టాల్‌స్టాయి, ఎమిలి డికిన్సన్, కాఫ్కా, చినువా అచెబె, బోర్హెసుల్ని కూడబలుక్కుని చదువుకోవడంలో ఉన్న ఆనందం వెలకట్ట లేనిది. ఒక చోట ఎరిక్ ఫ్రాము రాసినట్టుగా ఇట్లాంటి పుస్తకాలతో జీవించిన క్షణాల ముందు జీవితకాలపు వేదన, వైఫల్యాలు, అవమానాలు, నిరాదరణ ఏవీ నిలబడజాలవు.

రెండవది, షేక్స్పియరుకి సంబంధించింది. ఆయన రాసిన నాటకాల్ని కామెడీలు, హిస్టరీలు, ట్రాజెడీలు, రొమాన్సులుగా విభజించడం పరిపాటి. ఆయన చరమదశలో రాసిన నాలుగు నాటకాలు 'పెరిక్లీజ్', 'సింబలైన్', 'ద వింటర్స్ టేల్', 'ద టెంపెస్ట్' లను రొమాన్సులుగా పేర్కొంటున్నారు. రొమాన్సు అనే మాట ఆ నాటకాల స్వభావాన్ని, సారాంశాన్ని పూర్తిగా పట్టిచ్చే మాట కాదు. కాని మరో మాట ఏదీ దొరక్క ఆ మాట వాడుతూ ఉన్నారు. ఆ నాటకాల్ని హృదయానికి హత్తుకుని చదువుకోవడం ద్వారా వాటి యథార్థస్వరూపాన్ని బోధపర్చుకోగలనేమో అన్న ఆశ మరొక కారణం.

నా శ్రమ వృథా కాలేదనిపించింది. నాటకం చదివి, ఫిల్ముతో పోల్చి మరోమారు చదువుకున్నాక, రొమాన్సుల్లో షేక్స్పియరు లోనయిన అనుభవమేమిటో కొంతైనా పసిగట్ట గలిగాననుకుంటున్నాను.

కేంబ్రిడ్జి సంపాదకులు చాలా సవివరంగానే ముందుమాట రాసారు. షేక్స్పియరుని చదవడంలో ఉన్న ఆనందమేమిటంటే, ఆయన్ని ఏ కాలానికి తగ్గట్టుగా ఆ కాలానికి సంబంధించిన భావజాలంలో ఇమిడ్చిపెట్టగలం. ఆయన్ని పూర్తిగా వివరించేసాం అని ఒక యుగం అనుకున్నాక, మరో యుగంలో అంతదాకా చూడని కొత్త సత్యాలతో ఆయన మరో మారు దర్శనమిస్తాడు.

పెరిక్లీజ్‌లో సముద్రం, తుపాను, మృత్యువు, పునర్జన్మ ప్రధాన ఇతివృత్తాలని ప్రతి ఒక్కరూ అంగీకరించిందే. అయితే కేంబ్రిడ్జి సంపాదకులు మరికొన్ని కొత్త అంశాలు చర్చించారు. మంచి రాజు ఎలా ఉండాలి, సుపరిపాలనకు చిహ్నాలేమిటి, కుటుంబవిషాదం జాతివిషాదంగా ఎందుకు మారుతుంది, ఎలా మారుతుందిలాంటి ప్రశ్నలు కొత్తగా లేవనెత్తారు. క్రైస్తవ, పాగాను క్రతువుల్లో ప్రధానపాత్ర వహించిన పునరుత్థాన భావన పెరిక్లీజ్ నాటకంలో ఎట్లా చిత్రితమయ్యిందీ వివరంగానే చర్చించారు. అన్నిటికన్నా ముఖ్యం, ఈ నాటకంలో షేక్స్పియరు సంగీతానికిచ్చిన ప్రాధాన్యత గురించి మరింత విశదీ కరించారు. ఈ రూపకాన్ని ఒక ఒపేరాగా పిలిచినా కూడా తప్పులేదన్నారు.

పెరిక్లీజ్ నాటకం చాలా కాలంగా పరిష్కర్తలకొక సవాలుగా ఉంటూ వచ్చింది. మనకు లభ్యమవుతున్న నాటకం షేక్స్పియరు ఒక్కడే రాసింది కాదనీ, మొదటి రెండు

అంకాలు ఎవరో చిన్నపాటి రచయిత రాసి ఉంటాడని అనుమానించడమే కాకుండా, మొదటి రాతప్రతుల్లో ఉండే దోషాల వల్ల, సంభాషణల క్రమం, సన్నివేశ క్రమం, స్టేజి డైరక్షన్లను పోల్చుకోవడం కూడా కష్టంగా ఉంటూ వచ్చింది. ఆ సవాళ్ళను పరిష్కర్తలు చాలావరకు అధిగమించగలిగారు. మొత్తం నాటకం ఒక్కరే రాసారని నిరూపించడమే కాకుండా, పాఠాంతరాల్ని చక్కదిద్దడంలో కూడా గొప్ప సాహసం చూపించారు.

షేక్స్పియతీబ రొమాన్సుల్లోచిత్రించిందేమిటి, సాధించిందేమిటి అనేది తక్కిన నాటకాలు కూడా పూర్తిగా చదివాక తేల్చుకోవలసిన విషయమే అయినప్పటికీ, ఇప్పటికిప్పుడు కూడా కొన్ని అలోచనలు నాకై నేను స్పష్టపరుచుకోగలిగాను. కామెడీలు జీవితాన్నీ, ట్రాజెడీలు మృత్యువునీ చిత్రిస్తే, రొమాన్సులు పునర్జన్మగురించీ, పునరుత్థానం గురించీ మాట్లాడు తున్నాయన్న మాటలో సత్యముంది. కామెడీల్లో జీవితసంతోషం చాలా మామూలు విషయం లాగా కనబడగా, రొమాన్సుల్లో అదొక పవిత్రక్రతువులాగా కనిపిస్తుందని పెలికాన్ షేక్స్పియరు(1977) సంపాదకుడు ఆల్ఫ్రెడ్ హార్బేజి అన్న మాటలు చాలా విలువైనవి.

అయితే ఈ క్రతుస్వభావాన్ని షేక్స్పియరు క్రైస్తవ లేదా ఐరోపీయ క్రైస్తవేతర క్రతువుల్లో పట్టుకున్నాడనుకున్నా, అట్లా పట్టుకోవడానికి కారణమేమిటి? అంతవరకూ రాసిన నాటకాల్లో మర్త్యప్రపంచ సంతోషాల్నీ, ఉన్మాదాన్నీ, వ్యగ్రతనీ, వ్యాకులతనీ మాత్రమే చిత్రిస్తూ వచ్చిన నాటకకర్త ఒక కాలాతీత, సనాతన సంతోషాన్ని చిత్రించడానికెందుకు ఉత్సాహపడ్డాడు?

1609-1611 మధ్యకాలంలో రచించినట్టుగా భావించబడే నాలుగు రొమాన్సుల మీదా ప్రాచ్యప్రపంచ ప్రభావం చాలా విస్పష్టంగా ఉందని నాకనిపిస్తోంది. అప్పటికి బ్రిటిష్ నావికులూ, వర్తకులూ ప్రాచ్యప్రపంచాన్ని చాలావరకూ అన్వేషించగలిగారు. సుదూర దేశాలనుంచీ, తీరాలనుంచీ వస్త్రాలు, సుగంధద్రవ్యాలతో పాటు వాళ్ళొక నూతన జీవిత దృక్పథాన్ని కూడా ఇంగ్లాండుకి చేరవేసారు. ఆ నవ్యదృక్కోణంలో షేక్స్పియరు తన కాలాన్నీ, తన సామాజిక క్రతువుల్నీ పునర్వివేచించాడనుకోవాలి. ప్రకృతి (బయటి ప్రకృతీ, మానవ ప్రకృతీ కూడా) అతడికి కొత్తగా కనబడటం మొదలుపెట్టింది.

నిజానికి కింగ్ లియరు (1605) లో తండ్రీ కూతుళ్ళ విషాదాన్ని చిత్రిస్తున్నప్పటికే షేక్స్పియరు మరొక తండ్రి గురించీ, కూతురు గురించీ ఆలోచిస్తూఉన్నాడు. పెరిక్లీజ్ కూడా కింగ్ లియరు లానే తండ్రీ కూతుళ్ళ కథ. కాని లియరుకథ విషాదంలో పరిసమాప్తి చెందగా పెరిక్లీజ్ కథ మంగళాంతమైంది. తేడా ఎక్కడుంది?

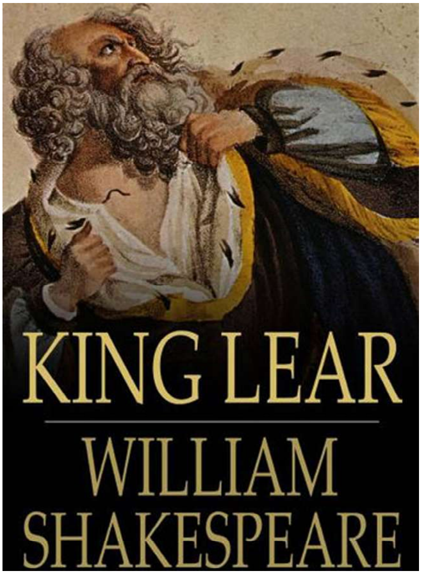
ఎక్కడంటే, వాళ్ళిద్దరూ ప్రకృతిని చూసిన దృక్పథంలో. కింగ్ లియరు దృష్టిలో ప్రకృతి మనిషి స్వభావానికి విరుద్ధమైంది. శత్రువులాంటిది. ప్రకృతి మనిషి మీద విరుచుకు పడ్డప్పుడల్లా మనిషి తిరిగి దాని మీద విరుచుకుపడాలనే అతడు భావించేడు.

కాని పెరిక్లీజ్ అలా కాదు. అతడు ప్రకృతి ముందు శిరసు వంచి నిలబడ్డాడు. ప్రకృతి (బయటి ప్రకృతీ, లోపలి ప్రకృతీ కూడా) ఒకటి తీసేసుకుంటే ఒకటి అందిస్తుందని అతడు గుర్తించాడు. ఏ సముద్రం తన భార్యనీ, కూతుర్నీ తననుంచి దూరం చేసిందో, తిరిగి ఆ సముద్రమే వాళ్ళని తన దగ్గరకు చేర్చడం అతడు చూసాడు. నీకొక మనిషి నిష్కారణంగా ద్రోహం చేస్తే మరొక మనిషి నిష్కారణంగా మేలు చేస్తాడు. కాబట్టి కావలసింది, సహనం, ఓర్పు. పెరిక్లీజ్ నాటకమంతా వినవచ్చే ఒకే ఒక్క కీలకపదం patience. ఓపిక పట్టడం. భారతీయ పురాణగాథల్లోని నాయకుల్లాగా, రాముడు, యుధిష్ఠిరుడు, నలుడు, పురూరవుడు లాగా, జీవితంలో సమస్తం కోల్పోయినప్పుడు కూడా, ఓపిక పట్టడం, మరింత ఓపిక పట్టడం.

ఒక ప్రాచీన సంస్కృత అలంకారవేత్తకి ఈ నాటకాన్నిచ్చి అభిప్రాయం చెప్పమంటే అతడు దీన్ని శాంతరసప్రధాన కావ్యంగా పేర్కొంటాడు. కష్టాలు, వేదన మనిషిని మారుస్తాయి. కామ్యకవనానికి ముందు యుధిష్ఠిరుడికీ, అరణ్యవాసం తరువాత యుధిష్ఠిరుడికీ మధ్య వచ్చిన మార్పు వంటిదే పెరిక్లీజ్‌లో కూడా మనం చూస్తాం. దుష్యంతుడు శకుంతలని మొదటిసారి ఒక ఆశ్రమంలో చూసినప్పుడు అతడిలో ప్రేమికుడు మేల్కొన్నాడు. అదే రాజనగరిలో అతడిలోని పురుషుడు బయటికొచ్చాడు. తిరిగి అతడామెను మరొక ఆశ్రమంలో, మరీచాశ్రమంలో, చూసినప్పుడు కాని అతడిలోని మానవుడు బయటికి రాలేదు.

ఈ పరివర్తననే పెరిక్లీజ్‌లో కూడా మనకి కనిపిస్తుంది. చనిపోయిందనుకున్న తన కుమార్తె మెరీనాని గుర్తుపట్టినప్పుడు పెరిక్లీజ్‌కి ఒక దివ్యసంగీతం వినిపిస్తుంది. భరించలేని కష్టాల్లో సహనం పట్టి కడదాకా నిలిచిన మనిషికి జీవితం వినిపించగల దివ్యసంగీతం అది. తూర్పు దేశాల సాహిత్యకృతుల్లో మాత్రమే వినబడగల సంగీతం. అందుకనే పెరిక్లీజ్ పూర్తిగా చదవగానే ఒక సంస్కృతకావ్యాన్నో, ప్రాకృతనాటకాన్నో ఇంగ్లీషులో చదివానని పించింది.

22-10-2015



కింగ్ లియర్

కథగాని, జీవితంగాని, సుఖాంతమా, దుఃఖాంతమా అన్నది కాదు ప్రశ్న. దేనికోసం జీవించావు, దేనికోసం మరణించావు? ఇదే జీవితాన్ని సార్థకం చేసేది. దేవతలు హర్షించేది.

సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తి

మరొక రసవితరణ. ఈసారి కింగ్ లియరు నాటకప్రశంస.

పెరిక్లీజ్, మేక్బెతు, టెంపెస్టుల తర్వాత, కింగ్ లియరు నాటకం పైన సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూరి రాసిన విశిష్టవిశ్లేషణ.

ఇది కేవలం షేక్స్పియరు రాసిన ఒక మహావిషాదాంత నాటకపరిశీలన మాత్రమే కాదు. వైజ్ఞానికుడు సూక్ష్మదర్శినికింద ఒకరక్తకణాన్ని పరిశీలిస్తున్న నెపంమీద సృష్టిరహస్యాన్ని అన్వేషిస్తుండేలాంటి ఒక అన్వేషణ. ఒక ఇంగ్లిషు నాటకాన్ని చదువుతున్న

క్రమంలో ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య సాహిత్యాన్వేషణనంతటినీ మరొకమారు పునరధ్యయనం చేస్తున్న ఒక ఆలోకం, సింహంలాంటి రసజ్ఞుడు మాత్రమే చెయ్యగల సింహావలోకనం.

ఇందులో ఆశ్చర్యపరిచే పరిశీలనలతో పాటు, అపారమైన తేజోమయలోకాల్ని మేల్కొల్పగల వాక్యాలు కూడా ఎన్నో ఉన్నాయి.

శబ్ద విస్ఫోటనంలోగాని అర్థం సాక్షాత్కరించదు.

బీజాక్షరమంటే అర్థం మొలకెత్తని శబ్దం. శబ్దం సార్థకం కావడానికి దానిని జపించాలి, తపించాలి.

శబ్దం సార్థకం కావడమంటే సోస్యూరు చెప్పిన signifier, signified గా పరిణమించడమే.

అప్పుడు తెలుస్తుంది మనకు లియరు అడిగిన ప్రేమ కేవలం తండ్రిగా కాదు, ప్రభువుగా కూడా.

ఈ శిల్ప చాతుర్యంతో నాటకాన్ని మూడు అంతస్తులలో నడిపిస్తాడు. ఒక బండిలో నరకయాత్ర (inferno), మరొక బండిలో ప్రక్షాళనలోకం (purgatorio), మరొకటి పరంధామం (paradiso). ఒక భూమికలో ఉన్మత్తత, మరొక భూమికలో ఉన్మనీస్థితి. ఒక భూమికలో మరణం, మరొక భూమికలో అమృతత్వం. ఒక భూమికలో విషాదం, మరొక భూమికలో ఆనందం. ఒకటి కాదని మరొకటికాదు. రెండూ కలిసిన ఒకే సత్యం.

'చూపు' ఈ నాటకంలో అడుగడుగునా అడ్డుతగిలే రూపకం.

డ్రామా ఒక సప్రయోజనమైన భూతోచ్చాటన క్రతువు..

షేక్స్పియరును కవిత్వం ఆవేశించదు. కవిత్వాన్ని షేక్స్పియరు ఆవేశిస్తాడు.

లియరు అంతరంగమథనానికి ఫూల్ బాహ్యరూపం.

ఈ నాటకంలో వస్తువు మనిషి రాజు కావడం కాదు, రాజు మనిషి కావడం.

అతడు తన నాటకం నుండి మాత్రమే కాదు, గృహస్థధర్మం నుండి బయట పడ్డాడు. పరివ్రాజకబీజం అతడి మనసులో నాటుకుంది. ఆ తరువాత నాటకమంతా లియర్ బాలుడు, ఉన్మత్తుడు, పిశాచము.

రాజు మనిషిగా, మనిషి పసివాడిగా మారడం ఈ నాటకవస్తువు. లియర్ అవధూత అర్హతలు పొందాడు. 'బాలోన్మత్త పిశాచవత్."

లియరు ఇప్పుడు పూర్ణప్రజ్ఞావంతుడు. ఫూల్ తనలో చేరిపోయాడు. లియర్, కోర్డీలియా, ఫూల్ ముగ్గురూ ఒక త్రయం.

లియరు కోర్డీలియాలు మొదటి అంకం తరువాత మానవభూమిక పై లేరు. దివ్యలోకం వైపు వారి యాత్ర, సాధన, శోధన అక్కడే మొదలయ్యింది. కోర్డీలియా యాత్ర ముందు ముగిసింది. ఆమె దివ్యలోకపు వెలుగై దిగి వచ్చింది.

నాటకం ఒక అంతస్తులో The Tragedy of King Lear మరొక అంతస్తులో The Divine Comedy. నాటకంలో విషాదం ఆనందంగా పరిణమించడమో, పర్యవసించడమో కాదు, రెండూ రెండు భూమికలలో సత్యం.

ఇప్పుడతడు మాతృమూర్తి. అతని చేతులలోని బిడ్డ రక్తమాంసాల ప్రసాదం, (the body and blood of Christ). పృథివికి నవవసంతం. Spring with my tears.

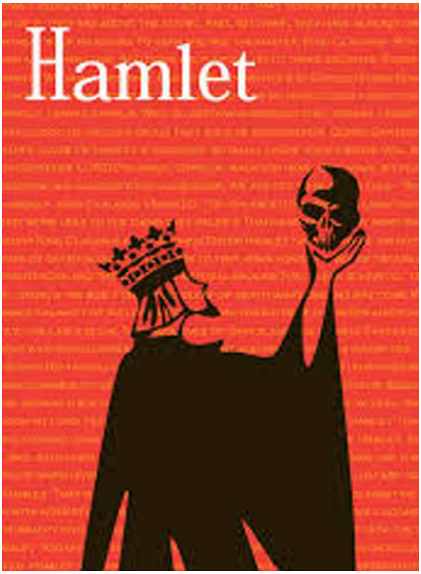
– ఇంక ఎత్తి రాయలేను. అలా రాస్తూ పోతే ప్రతి ఒక్క వాక్యం రాసుకుంటూ పోవాలి. కాని, ఈ చివరి వాక్యాలు బిగ్గరగా చెప్పవలసిన వాక్యాలు:

కింగ్ లియరు నాటకాన్ని ఎలా చదవాలి? కెంట్ రాసిన ఉత్తరం కోర్డీలియా చదివినట్టు. Sunshine and rain at once: her smiles and tears. దుఃఖాశ్రువులు, ఆనందబాష్పాలు కురిసిన అనుభవం.

అందరికన్నా ముందు ఇది షేక్స్పియరు చదువుకోవలసిన వ్యాసం.

చదవండి, ఈ వ్యాసం మొత్తం చదవండి. ఈ విశ్లేషణ దగ్గర పెట్టుకుని కింగ్ లియరు మరోసారి స్వయంగా చదువుకుందాం, మన పిల్లలతో చదివిద్దాం.

25-7-2018



హామ్లెట్ సమస్య

తీగలు తెంచిన తుపాను తగ్గిన తరువాత నేడు
తెలుస్తున్నది విధ్వంసపు రాలుటాకుల పూలమధ్య
వేసిన ప్రశ్న ఒప్పైనా ప్రత్యుత్తరం తప్పేనని
ప్రత్యుత్తరం తప్పైతే వేసిన ప్రశ్న తప్పేనని..

1980 లో చదివాను ఈ వాక్యాలు. గోదావరిశర్మగారి దగ్గర తీసుకున్న 'నూతిలో గొంతుకలు' లోంచి. అది మొదలు అశాంతికి.

హామ్లెట్ ఎవరు? అతడి సమస్య ఏమిటి?

బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది' ఆ అగ్నికి ఆజ్యం పోసింది. షేక్స్పియర్‌ను స్వయంగా చదువుకుని అర్థం చేసుకునే సామర్థ్యం లేని వయసు. ఎవరిదగ్గరయినా పాఠం చెప్పించుకుంటే బాగుణ్ణు. కాని ఎవరు చెప్తారు?

కాని అటువంటి ఉదారమనస్కుడు ఆర్. ఎస్.సుదర్శనంగారి రూపంలో లభించాడు. నాలాంటి మరొక నలుగురు విద్యార్థులకోసం ఆయన వారం రోజుల పాటు రోజూ సాయంకాలం గౌతమీ గ్రంథాలయానికి వచ్చి హామ్లెట్ నాటకం మాకు పాఠం చెప్పారు.

మళ్ళా ఇన్నాళ్ళకు, 34 ఏళ్ళ తరువాత మరొక ఆచార్యుడు ఇదిగో, పాఠం చెప్పడమే కాదు, మనకోసం నోట్సు కూడా రాసి అందిస్తున్నారు.

తాను ప్రసంగిస్తేనూ, పాఠం చెప్తేనూ చాలదని, సవివరంగా ఒక గైడు రాసిపెడితే తప్ప సరిపోదని గుర్తించిన నిజమైన friend, philosopher and guide సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తి. ఇది షేక్స్పియరు నాటకాలమీద తను అనుశీలనలో చివరిదంటున్నారు ఆయన.

ఇప్పటికే 300 పేజీల పైచిలుకు దాటిపోయిన పుటలు. ఏమిచ్చి ఋణం తీర్చుకోగలం మనం!

హామ్లెట్‌లో షేక్స్పియరు మానవజాతి రక్తచరిత్రను తిరిగి రాసాడంటున్నారు రాధాకృష్ణమూర్తి. షేక్స్పియరు మాటల్ని ఆయనకే అన్వయిస్తూ he devised a new commission అంటున్నారు. ఈ నాటకం ద్వారా మానవ భావావేశాల పర్యవసానాన్ని షేక్ స్పియరు wrote it fair అని కూడా అంటున్నారు.

ఈ మాటల్ని రాధాకృష్ణమూర్తిగారి ఈ అనుశీలనకు కూడా వర్తింపచేయవచ్చు. He devised a new commission and wrote it fair.

ఒక వేదాంతి, ఒక భారతీయ సాహిత్యదార్శనికుడు హామ్లెట్‌ని చదివిన పద్ధతి ఇది. సుదర్శనంగారు కూడా అద్వైతి. కాబట్టి, ఆయన ఆ రోజు హామ్లెట్ గురించి తన పాఠాన్ని ఈ మాటల్తో ముగించారు:

there's a special
providence in the fall of a sparrow. If it be now
'tis not to come, if it be not to come, it will be
now, if it be not now, yet it will come:
the readiness is all..

ఈ ప్రపంచంలో క్రీస్తు తర్వాత అంత విస్తారంగా రాసింది హామ్లెట్ గురించేనని బుచ్చిబాబు అన్నట్టు గుర్తు. రాధాకృష్ణమూర్తిగారు హామ్లెట్ గురించి ఎలానూ రాస్తారనే అనుకున్నాం. కాని ఏమి చెప్తారా, నాలుగువందల ఏళ్ళ సాహిత్యచర్చకు అదనంగా,

అన్నదే మా ఉత్కంఠ. కాని, ఆయన రాసిన ఈ వాక్యాలతో అన్నిటికన్నా ముందు ఇంగ్లీషు సాహిత్యమే సుసంపన్నమైంది.

ముఖ్యంగా, నాటకంలో మూడు ప్రతీకార ఇతివృత్తాలున్నాయని చెప్పడం, ఆద్యంతాల్లోని ప్రతీకారాలకి, హామ్లెట్ ప్రతీకారానికీ మధ్య ఉన్న తేడా చెప్తూ, హామ్లెట్‌ది అహింసాత్మక ప్రతీకారమనీ, అతడి ధార్మికస్వభావమే అతణ్ణి హింసనుంచి పదేపదే విముఖుణ్ణి చేస్తూ వచ్చిందనీ చెప్పిన తీరు, నిస్సందేహంగా, సరికొత్తది.

వ్యాసం మొదట్లోని ఈ వాక్యమే చాలాసేపటిదాకా ముందుకు అడుగుపడనివ్వలేదు:

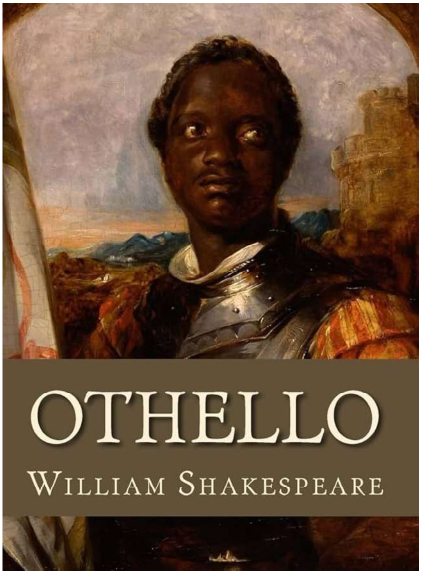
> హింసను నింపుకున్న పాశ్చాత్యసాహిత్యం, హామ్లెట్‌తో ఒక మానవీయమైన మలుపు తిరిగింది. హింస గర్జించినప్పుడల్లా, చిరుదీపం చుట్టూ అరచేతులు అడ్డం పెడుతుంది సాహిత్యం.

అవును, ఒక యురిపిడిసు Agamemnon నుంచి ఒక Hamlet ను వేరుచేసే ఆ మహత్త్వమేమిటో, ఇప్పటికి, నాకు స్పష్టంగా బోధపడింది.

ఇదే అనుకున్నాం ఆ మధ్య. భారతీయ సృజనకారుడు విషాదాంత నాటకమెప్పటికీ రాయలేడని. ఎందుకంటే, అతడి దృష్టిలో మానవవిషాదంలో కూడా ఒక దైవానుశాసనం ఉంటుంది. నాటకం మరణాంతమయినప్పటికీ మంగళాంతమే అతడి దృష్టిలో. అందుకనే ఇప్పుడు రాధాకృష్ణమూర్తిగారు హామ్లెట్ నాటకాన్ని కూడా ఒక మంగళాశంసగా మార్చేస్తే నాకు ఆశ్చర్యమనిపించలేదు.

బహుశా, తెలుగుజాతి, ఎప్పుడో ఒకరోజు మనసు పెట్టి హామ్లెట్ నాటకం మరోమారు చదివి తనకి స్వస్థత చేకూర్చే ఔషధమొకటి ఇక్కడుందని గుర్తుపడుతుంది. ఈ లోపు జీవితజ్వరం నుంచి ఉపశమనం కోరుకునేవాళ్ళు సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తిగారి షేక్స్పియరు సాహిత్యలోకంలోకి ప్రవేశించక తప్పదు.

15-9-2018



రెండు వీపుల పశుపతి

మనం నాటకాలు ఎందుకు చూస్తాం? అసలు ఎందుకు రాసుకుంటాం? చదువుకుంటాం?

ఈ ప్రశ్నలకు జవాబులివ్వడానికే అలంకారశాస్త్రాలన్నీ పుట్టాయి. యూరోపులో అరిస్టాటిలు నుంచి నీషే దాకా, భారతదేశంలో భరతముని నుంచి బాదల్ సర్కారు దాకా ఎందరో ఈ ప్రశ్న వేసుకుని, తరచి చూసుకుని, ఎన్నో అద్భుతమైన సమాధానాలు చెప్పారు. వాటన్నింటి సారాంశమూ ఒక్కటే. నాటకం చూస్తున్నప్పుడు సామాజికంగా మనలో ఏదో జరుగుతుంది. ఏదో మలహరణం సంభవిస్తుంది. మనం తేటపడతాం. మళ్ళీ తెల్లవారాక మరొకసారి జీవితాన్ని మరింత శుభ్రంగానూ, మరింత తాజాగానూ సమీపిస్తాం అనే.

నాటకం ఒక సామాజిక క్రతువు. క్రతువు అంటే ఏమిటి? నలుగురూ ఏదైనా పని కలిసి చేసేముందు,ఎలా చేయాలో అభినయించుకోవడమే క్రతువు. ఒకప్పుడు ఆదిమానవులు మర్నాడు పొద్దున్న వేటకి పోవడానికి ముందురాత్రి, మర్నాడు ఎలా

వేటాడాలో, నలుగురూ కలిసి అభినయించుకోవడం లోంచే అన్ని రకాల కళలూ, ఆరాధనా సంప్రదాయాలూ పుట్టుకొచ్చాయి. ప్రతి క్రతువూ ఒక ప్రతీకాత్మక పశువధ. ఆ పశువు బయటి పశువుగా ఉంటూనే లోపలి పశువుని కూడా సంకేతించడంలోంచే పురాణగాథలు పుట్టుకొచ్చాయి. ఆ పశువుకి ఒకటే ముఖమైతే మినోటారు, దానికి పదిముఖాలుంటే రామాయణం, వందముఖాలుంటే భారతం.

ఆ పురాణగాథలే రానురాను కథలుగా, కావ్యాలుగా, నాటకాలుగా వికసిస్తూ వచ్చాయి. ఒక నాటకం రాయడంలో రచయిత తన సమాజం తరఫున ఒక ప్రతీకాత్మక పశువధకు పూనుకుంటాడు. ఆ నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు, సామాజికులు రెండు రకాల అనుభూతికి లోనవుతారు. ఆ పశువు బయటి ప్రపంచానికి సంబంధించింది అనుకుంటే, ఆ పశువధ ఒక వీరగాథగా, ఒక ఉత్సవంగా పరిణమిస్తుంది. అది మోదాంతం. అలాకాక, ఆ పశువు మనలోపలి పశువు అనుకుంటే అది ఎంతో నిర్వేదంతోనూ, భయకారకంగానూ, అదే సమయంలో కరుణాస్పదంగానూ ఉంటుంది. అది విషాదాంతమేగాని, ఆ క్రమంలో మన అంతరంగాన్ని ప్రక్షాళన చేస్తుంది కాబట్టి, అత్యంత మానవీయం.

ఇవన్నీ మీకు తెలిసినవే. మళ్ళీ రాయవలసిన పనిలేదు. కాని, రాధాకృష్ణమూర్తి గారు ఒథెల్లో నాటకం మీద రాసిన వ్యాసం చదివాక నిన్న నాకు కొత్తగా అర్థమైందేమంటే, ఒక నాటకం చూడటమే కాదు, ఆ నాటకం మీద విమర్శ చదవడం కూడా ఒక పవిత్ర క్రతువేనని. ఎందుకంటే, ఏ నాటకాన్నైనా ప్రదర్శించడమంటే, దాన్ని ఒక నటబృందం మళ్ళా కొత్తగా interpret చెయ్యడం. అలాగే ఒక రసజ్ఞుడు, ఆ నాటకంలో ప్రతి పాత్రలోనూ తనని తాను చూసుకుంటూ, తనని తాను శోధించుకుంటూ, ఆ నాటకాన్ని వ్యాఖ్యానించడం కూడా interpret చేయడమే. ఇది కూడా ఒక ప్రదర్శననే. మనోయవనిక తొలగించి, ఆ రసజ్ఞుడు అంతరంగరంగస్థలం మీద నాటకాన్ని సరికొత్తగా ప్రదర్శించడమే.

చదవండి. షేక్స్పియరు నాటకాల మీద సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తిగారు అందిస్తున్న వ్యాఖ్యానాల పరంపరలో ఇది అయిదవది.

ప్రతి కొత్త వ్యాఖ్యానంతోనూ, రాధాకృష్ణమూర్తి గారు, మిత్రుడు ఆదిత్య అన్నట్లుగా, తాను అంతదాకా అధిరోహించిన ఎత్తుల్ని తానే అధిగమిస్తున్నారు.

చూడండి, ఎటువంటి వాక్యాలు! ఎటువంటి అంతర్దృష్టి!

ఒథెల్లో పరిశీలననుంచి కొన్ని వాక్యాలు చూడండి:

నాలుగు గోడల మధ్య కథ అనుకున్నది, గోడలు లేని నాటకం అయింది.

ఒథెల్లో కేవలం నలుపు తెలుగు నాటకంగా మిగిలిపోయింది. ఆ రెంటి మధ్యలో కోపంలో కొన్ని కాలిపోయాయి, కన్నీళ్ళతో కొన్ని కారిపోయాయి.

ఈ నాటకకథా ప్రారంభమే తల్లకిందులుగా ఉంది.

ఒథెల్లో నాటకంలో భూతప్రేత పిశాచాలు లేవు, కనీసం ఆకాశవాణి కూడా లేదు, కథ మొత్తం నేలమీదనడుస్తుంది. ఇందులో దయ్యాలు మనిషిలో చేరి పోయాయి. మానవరూపాలలో కథను నడిపిస్తాయి. ఫాస్టసును మెఫొస్టొ ఫిలిస్ నడిపించినట్టు.

షేక్స్పియరు రచనల్లో ఒక మాటగాని, ఘటనగాని స్వప్నధర్మాన్ని అనుసరిస్తాయి. అంటే కావ్యరచన స్వప్నరచనను అనుకరిస్తుంది.

నాటకంలో ఏ పాత్రనైనా తెలుసుకోవలనంటే, ఇయాగోను ఆశ్రయించాలి. ఎందుకంటే, అతడే నాటకం రాసిన షేక్స్పియర్.

అర్జునుడి విషాదం వట్టి ముసుగు అని భగవానుడు కొట్టేసాడని మనకు తెలుసు, ఇయాగోలో ధర్మభ్రష్టత విషాదం కలిగించదు, విద్వేషం రగిలిస్తుంది.

షేక్స్పియర్ ఏ ఒక్క జాతి పక్షము వహించడు. అసహనం ఏ జాతిదైనా అసహ్యం.

ఒథెల్లో స్వభావంలో ఇయాగో ఒక మూల దాగి ఉండకపోతే, అంతటి ధీరోదాత్తుడు అలా పతనమవడు.

స్త్రీకి అన్యాయం ఎక్కడ మొదలవుతుంది? ఆమెను దేవతను చేయడంతో. దేవత అయిన తరువాత శిలగా మారడం ఎంతో దూరం లేదు.

మొత్తం మీద ఈ నాటకంలో పురుషపాత్రలందరూ మూఢులు, మూర్ఖులు. స్త్రీ పాత్రలే ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కవిధంగా సచేతనులు. ఒకరు త్యాగం, ఒకరు ధర్మం, ఒకరు ఋజుత్వం ఆదర్శాలుగా నిలిచిపోయారు.

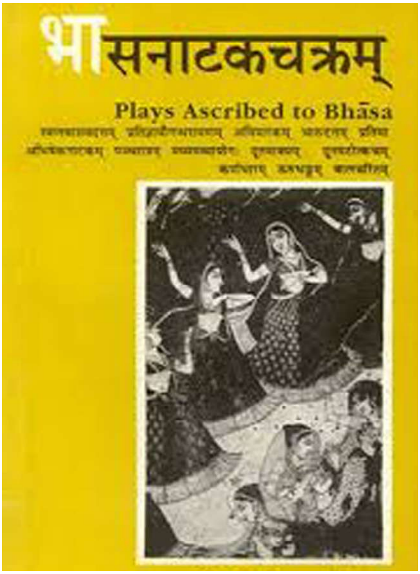
ఎదురునిలిచిన శక్తులు ఎంత బలమైనవైతే, ఎదిరించిన వ్యక్తిత్వం అంత ఉదాత్తమై, ఉన్నతమై నిలుస్తుంది, ఎంత ఓడిపోతే అంత గెలుస్తుంది, నిలుస్తుంది.

నాటకాలలో భావాలు పాత్రలవి. ఒక భావం మరొక భావంతో తలపడుతుంది. ఆ భావాలకల్లోలంలో నుండి ముందు హాలాహలం వస్తుంది. ఆ హాలాహలమే నాటకవస్తువు.

స్వధర్మాన్ని వదిలేసి పరధర్మాన్ని ఆలింగనం చేసుకోడంలో ఉండే విషాదం చెబుతున్నాడు. ఎంత చిత్తశుద్ధితో పరధర్మాన్ని అవలంబించినా, ఆ జాతి ధర్మం నిన్ను ఎప్పటికీ పరునిగానే చూస్తుంది, క్షణక్షణమూ నీ చిత్తశుద్ధిని నిరూపించుకుంటూనే ఉండవలె. నీవు వదలినా స్వధర్మం ఎప్పటికీ నిన్ను వదలదు. ఈ రెండూ నాటకం పేరులోనే చెప్పాడు, 'వెనిస్‌లో మూర్'. ఈ రెండు పేర్లకూ ఈనాడు ఎన్నైనా పర్యాయపదాలు దొరుకుతాయి.'

ఇందులో ప్రధాన ఘర్షణ కామవిషయం. The beast with two backs. అవును, విడివిడిగా స్త్రీపురుషులు పశువులే. కాని దాంపత్యంలో వీరు రెండువీపుల పశుపతి, కాంతాసమ్మిశ్రదేహం.

21-8-2018



భాస నాటకచక్రం

ఆ మధ్య మా అక్కతో సహా ఒకరిద్దరు భాసుడి గురించి గుర్తు చేసారు. అప్పణ్ణుంచీ భాసమహాకవి గురించి రాయాలని అనుకుంటూనే ఉన్నాను. ఎందుకంటే కొన్నేళ్ళ కితం మైకెల్ లాక్‌వుడ్, విష్ణు భట్ అనే ఇద్దరు పరిశోధకులు Metatheatre and Sanskrit Drama (2005) అనే పరిశోధన ఒకటి వెలువరించారు. అందులో భాసుడి గురించి వారు సరికొత్త ప్రతిపాదనలు కొన్ని చేసారు. వాటిమీద పండితవర్గంలో జరగవలసినంత చర్చ జరగలేదు. కాని వారి పరిశీలనలు కొత్తగానూ, చాలా వరకూ అంగీకరించదగ్గవిగానూ అనిపించాయి.

'భాస' అనే పేరు మనకి తెలిసి మొదటిసారి కాళిదాసు రాసిన మాళవికాగ్నిమిత్రం నాటకంలో ప్రస్తావనకు వచ్చింది. అందులో కాళిదాసు 'ప్రథిత యశసాం భాస సౌమిల్ల కవిపుత్రాదీనాం ప్రబంధాన్ అతిక్రమ్య వర్తమాన కవేః కాళిదాసస్య క్రియాయాం కథం బహుమానః' అన్నాడు.

దానికి వ్యాఖ్యాతలు 'ఇప్పుడు కావ్యాలు రాస్తున్న కాళిదాసు అనే కవి ని ప్రశంసించడం కోసం భాసుడు, సౌమిల్లకుడు, కవిపుత్రుడు లాంటి ప్రథిత యశస్కుల రచనల్ని పక్కనపెట్టడమేమిటి?' అని అర్థం చెప్తూ వచ్చారు. కాని అందులో ఆయన ప్రస్తావించిన భాసుడు ఎవ్వరో, ఆయన్ని ప్రథిత యశస్కుణ్ణి చేసిన ఆ రచనలు ఎటువంటివో మరెక్కడా మరే ప్రస్తావనా లేదు. ఆ తర్వాత రాజశేఖరుడు అనే ఆలంకారికుడి దాకా మరెవ్వరూ భాసుణ్ణి ప్రస్తావించలేదు. రాజశేఖరుడు తొమ్మిదో శతాబ్దానికి చెందిన ఆలంకారికుడు. ఆయన తన సూక్తిముక్తావళిలో ఇలా అన్నాడు:

భాసనాటకచక్రేపి చేకై క్షిప్తే పరీక్షితుమ్
స్వప్నవాసవదత్తస్య దాహకోభున్న పావకః

(విమర్శకులు భాసనాటకచక్రాన్ని నిశిత అగ్నిపరీక్షకు గురిచేసినప్పుడు స్వప్నవాసవదత్త ఆ పరీక్షని తట్టుకుని నిలబడింది)

కాని ఆ స్వప్నవాసవదత్త నాటకం ఎలా ఉంటుందో, ఎందుకు అది అగ్నిపరీక్షకు తట్టుకుని నిలబడగలిగిందో 1910 దాకా ఎవరూ చెప్పలేకపోయారు. ఆ ఏడాది మహామహోపాధ్యాయ గణపతి శాస్త్రి అనే ఆయన తిరువనంతపురంలో అరుదైన తాళపత్రాల్ని కనుగొన్నాడు. వాటిలో పదకొండు నాటకాలున్నాయి. ఆ తర్వాత మరొక రెండు నాటకాలు దొరికాయి. ఆ నాటకాల్లో ఏ ఒక్కదానిలోనూ రచయిత పేరు లేదు. కాని వాటిల్లో స్వప్నవాసవదత్త అనే నాటకం కూడా ఉండటంతో గణపతి శాస్త్రి తన చేతికి దొరికిన నాటక చక్రమూ, రాజశేఖరుడు ప్రస్తావించిన నాటకచక్రమూ ఒకటేనని భావిస్తూ, ఆ పదమూడు నాటకాలూ భాసుడు రాసినవే అని తీర్మానించాడు. అది సంస్కృత సాహిత్య చరిత్రలో అరుదైన ఆవిష్కరణ.

అలాగని అందరూ ఆయన ప్రతిపాదనని అంగీకరించలేదు. కొందరు ఆ నాటకాలు భాసుడివి కావన్నారు. మరికొందరు ఆయన వాదాన్ని బలపరిచారు. ఇంకొంతమంది ఎటూ తేల్చుకోకుండా తటస్థంగా ఉండిపోయారు. అందువల్ల ఇప్పటికీ ఆ నాటకచక్రం శీర్షిక plays attributed to Bhasa అనే ఉంటుంది. 'అంటే, భాసుడికి అంటగట్టినవన్నమాట' అన్నారు మా మాష్టారు ఒకసారి నాతో.

ఇప్పుడు ఈ పరిశోధకులు చెప్పేదేమంటే కాళిదాసు వాడిన 'భాస' అనే పదం నామవాచకం కాదనీ, అది విశేషణం మాత్రమే అనీ, అసలు ఆయన ఆ పదం వాడినప్పటికి భాసుడనే నాటకకర్త లేనేలేడనీ. తన వాదనని సమర్థించుకోవడం కోసం ఆ పరిశోధకులు

అసలు సంస్కృత నాటకాల్లో కనవచ్చే నాందీ ప్రస్తావనలనే ప్రక్రియల్నీ, ఆ ప్రకరణానికీ, ప్రధాన నాటకానికి ఉండే సంబంధం గురించీ చాలా విస్తృతంగా చర్చ చేసారు.

సంస్కృత నాటకం 'నాట్య యజ్ఞం' అనే భావనమీద ఆధారపడింది. దాని ప్రకారం ఒక నాటకంలోని ప్రధాననాటకం ప్రస్తావననే. మనం ప్రధాననాటకంగా భావించే భాగం నాటకంలో నాటకం అన్నమాట. ఈ అంశం గురించి మరోమారు ఎప్పుడన్నా రాస్తాను.

కాని ఇప్పటికి చెప్పవచ్చేదేమంటే లాక్‌వుడ్, విష్ణుభట్‌ల ప్రకారం మనం భాసనాటకాలుగా భావిస్తున్నవాటిని ఏడవ శతాబ్దానికి చెందిన పల్లవరాజు మొదటి మహేంద్ర వర్మ రాసాడు. 'మత్తవిలాసం' అనే ప్రహసనం, 'భగవదజ్జుకం' అనే నాటకాలు రాసిన వాడుగా మహేంద్రవర్మ చరిత్రకు తెలుసు. ఆయనే భాసుడనే ఒక కలం పేరు పెట్టుకుని ఈ నాటకాల్ని రాసాడని ఈ పరిశోధకుల ప్రతిపాదన. అంతేకాదు, భాసనాటకాల్లో ఒకటైన చారుదత్తం మహేంద్రవర్మ రాస్తే, ఏడెనిమిది శతాబ్దాలకి చెందిన దండి దాన్ని 'మృచ్ఛకటికం' పేరిట విస్తరించి రాసాడనీ కూడా ఈ పరిశోధకులు ప్రతిపాదిస్తున్నారు. అందుకు వారు చెప్తున్న కారణాల్ని మనం తేలిగ్గా కొట్టిపారేయలేం.

ఈ పరిశోధకులు లేవనెత్తిన మరొక అంశం ఇంతదాకా వ్యాఖ్యాతలూ, విమర్శకులూ 'భాస నాటకచక్రం' అనే పదాన్ని వాడుతూనే ఉన్నప్పటికీ, అక్కడ 'సంపుటం' అనో, 'సముచ్చయం' అనో కాకుండా 'చక్రం' అనే మాట ఎందుకుందని ఎవరూ ప్రశ్నించనేలేదని కూడా. చక్రం అనే మాటలో ఒక పూర్తి సంపుటం అనే అర్థం ఉంది. పూర్తి అంటే దేనికి సంపూర్తి? ఈ పరిశోధకులు చెప్తున్నదేమంటే, భరతుడూ, ధనంజయుడూ వివరించిన దశవిధ రూపకాలకీ ఉదాహరణలుగా మహేంద్రవర్మ ఈ రూపకాలు రాసాడనీ అందుకనే వాటన్నిటినీ కలిపి 'చక్రం' అన్నాడనీ.

ఆ విధంగా చూస్తే, పదిరకాల రూపకాల్లోనూ మొదటిదైన 'నాటక-ప్రకరణం' అనే వాటిలో స్వప్నవాసవదత్త 'నాటకం', చారుదత్తం 'ప్రకరణం'. కన్యాపహరణానికి సంబంధించిన కథ కాబట్టి, నాయికా నాయకులు రంగస్థలం మీద కనబడరు కాబట్టీ ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం 'ఈహామృగం'. ఏదో ఒక ముట్టడికో, హింసాత్మక సంఘటనకో సంబంధించిన ఏకాంకికని 'డిమం' అంటారు కాబట్టి బాలచరితం ఒక డిమం.

సంఘర్షణకి సంబంధించిన అంతిమ పరిష్కారాన్ని మూడంకాల్లో చూపించే పాంచరాత్రం 'సమవాకారం'. ఇక మధ్యమ వ్యాయోగం అనే పేరులోనే అది 'వ్యాయోగం' అనే రూపకం అని స్పష్టంగా ఉంది. దూతవాక్యం 'సల్లాపం' లేదా 'వీథీ' అనే తరహా

రూపకం. ఊరుభంగం, కర్ణభారం, దూతఘటోత్కచం అనే మూడు భారతరూపకాలూ 'ఉత్సృష్టికాంకం' అనే తరహా రూపకాలు.

ఇక రెండు మిగిలాయి. ఒకటి 'ప్రహసనం'. మత్తవిలాసం అనే ప్రహసనం ఎలానూ ఉండనే ఉంది. మరొకటి 'భాణం'. అది మహేంద్రవర్మ రాయకపోయినా 'పద్మ ప్రభృతకం' అనే పేరుమీద శూద్రకుడి పేరిట దండి రాసాడని ఈ పరిశోధకుల ప్రతిపాదన.

ఈ నాటకాలు భాసుడు రాసినా, మహేంద్రవర్మ రాసినా, దశవిధరూపకాల్లోనూ ఒక్కొక్కదానికీ ఒక ఉదాహరణగా ఒక రూపకాన్ని రచించవచ్చుననే ఆలోచన రావడమే ఎంతో కొత్తగానూ, శ్లాఘనీయంగానూ ఉంది. ఆధునిక హిందీ, మరాఠీ, కన్నడ నాటకకర్తలెవరికీ ఈ ఆలోచన ఇప్పటిదాకా రాలేదని కూడా మనం గమనించాలి.

సాధారణంగా పూర్వరచనల కర్త ఎవరో తేల్చుకోవడానికి పరిశోధకులు ఒక అంతర్గత సాక్ష్యం కోసం వెతుకుతారు. అది భాషా ప్రయోగాల రూపంలో ఉండవచ్చు, లేదా వివిధ సామాజిక రాజకీయ ప్రస్తావనల రూపంలోనైనా ఉండవచ్చు. భాసనాటకాల్లోని సంస్కృతం ఆరేడు శతాబ్దాల దాక్షిణాత్య సంస్కృతం అని నిరూపించే ప్రయత్నం కాని, లేదా ఆ నాటకాల్లో పాత్రలు తెలిసో, తెలియకో ప్రస్తావించిన సామాజిక-రాజకీయ అంశాల్ని బట్టి వాటి కాలాన్ని నిరూపించే ప్రయత్నం గాని ఈ పరిశోధకులు చెయ్యలేదు. కాని ఒకటి మాత్రం నేను స్పష్టంగా చెప్పగలను.

భారతీయ సమాజంలో వర్ణాశ్రమ ధర్మాలు కాలూనుకుంటున్న సమయాన్ని కాళిదాసు నాటకాలు ప్రతిబింబిస్తే, ఆ ధర్మాలు పూర్తిగా వేళ్ళుదన్నుకున్న కాలం భాసనాటకాల్లో కనిపిస్తుంది. కాళిదాసు నాటకాల్లో ఒక వర్ణం కన్నా మరొక వర్ణం గొప్పదనే భావనగానీ లేదా ఒక ఆశ్రమవిధికన్నా మరొక ఆశ్రమవిధి గొప్పదనే ప్రచారం కానీ కనిపించవు. కానీ సమాజంలో 'నిమ్న'వృత్తులకు చెందిన మనుషుల పట్ల తక్కువ చూపు భాసనాటకాల్లో పాత్రలు తమకు తెలియకుండానే కనపరుస్తాయి. ఏళ్ళకిందట నేను మొదటిసారిగా 'మధ్యమ వ్యాయోగం' నాటకం చదివినతరువాత చాలాకాలం పాటు భాసనాటకాల్ని మళ్ళా తెరవడానికి మనసు ఇచ్చగించక పోవటానికి కారణమదే.

కాని నాటకకర్తగా భాసుడు అత్యంత ప్రతిభావంతుడు, ఒక విధంగా చెప్పాలంటే అత్యాధునికుడు. షేక్స్పియరు నాటకాలు రాసిన షేక్స్పియరు ఎవరో మనకు ఇప్పటికీ తెలియకపోయినప్పటికీ, ఆ షేక్స్పియరు నాటకప్రజ్ఞ ఎంత గొప్పదో, ఇప్పటికీ ఎవరో ఇతమిత్థంగా తెలియని ఆ భాసుడి రూపకప్రజ్ఞ కూడా అంతే గొప్పది.

భాసనాటకాల గురించి మాట్లాడుకోవడం, నాకు ఫలానా నాటకం ఇష్టం అని చెప్పుకోవడం ఒకప్పుడు పండిత వర్గాల్లో ఒక తీరికసమయపు వ్యాపకంగా ఉండేది. ఆ ప్రలోభానికి లోనుకానివాళ్ళు లేరని చెప్పడానికి ఒక ఉదాహరణ ఏమిటంటే, చివరికి కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కూడా 'ఐశ్వర్యం' అనే నవలలో భాసుడు గురించీ, శూద్రకుడి గురించీ చర్చచేయకుండా ఉండలేకపోయాడు.

నా వరకూ నాకు ఎంపిక చేయమంటే, తూలికాతుల్యమైన శైలితో చిత్రించిన స్వప్న వాసవదత్త నాటకాన్నే, అందరిలానే నేను కూడా, ముందుగా ఎంపికచేస్తాను. కాని ఏ విధంగా చూసినా చారుదత్తం కూడా వాసవదత్తతో సమానమైన నాటకమే. చాలామంది భావించేటట్లుగా చారుదత్తం ఒక అసంపూర్ణ నాటకం అని నాకు అనిపించదు.

ఇద్దరు వ్యక్తుల ప్రేమకథ సరిగ్గా ఎక్కడ ముగియాలో అక్కడే ముగిసినట్టు చెహొవ్ రాసిన Lady with the Lapdog కథ చదివితే మనకు తెలుస్తుంది. చారుదత్తం భాసుడు రాయకపోయి ఉంటే ఒక్క చెహొవ్ మాత్రమే రాయగల నాటకం. ఆ ఇద్దరి ప్రేమ మధ్యా మొత్తం సమాజమంతా వచ్చి చేరినప్పుడు, personal పూర్తిగా political గా మారినప్పుడు చారుదత్తం మృచ్ఛకటికంగా విస్తరిస్తుంది.

20-11-2021

నాట్యధర్మి, లోకధర్మి

మొన్న ఒక సాహిత్యసభలో నన్ను వేదిక మీదకు ఆహ్వానిస్తూ ఓ మిత్రురాలు 'ఏమి నేల తల్లీ, ఇది పనికిరాని బీడు' పాట గుర్తుచేసింది. ఆ మాటలు వింటూనే నేను ఉలిక్కి పడ్డాను. ఎన్నాళ్ళయినా ఈ పాట నాతో ప్రయాణం చేస్తూనే ఉందే అనుకున్నాను.

రాజమండ్రిలో ఒకప్పుడు టి.జె.రామనాథం అనే గొప్ప రంగస్థల ప్రయోక్త ఉండేవాడు. 'గురజాడ కళాసమితి' అనే సంస్థ ద్వారా అభ్యుదయ భావాలు కలిగిన గొప్ప రూపకాల్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవాడు. ధవళేశ్వరంలో ఇరిగేషను డిపార్ట్‌మెంటులో ఏదో ఒక ఉద్యోగం చేస్తూ ఉండేవాడు. రాజమండ్రి సాహితీవేదికలో సభ్యుడు. ఆయన్ని మిత్రులంతా 'గురువు' గా పిలుస్తూండేవారు, కొలుస్తుండేవారు.

1983 లో నన్నయ సహస్రాబ్ది ఉత్సవాలు రాజమండ్రిలో ఘనంగా జరిగేయి. ఆ సందర్భంగా మా మిత్రుడు మహేశ్ రామనాథంతో కలిసి 'నన్నయ భారత రచన' అనే ఒక డాక్యుమెంటరీ రూపకం రూపొందించాడు. డాక్యుమెంటరీ రూపకం దశవిధ

రూపకాల్లోనూ లేని పదకొండో ప్రక్రియ. అందులో సాంప్రదాయిక నాటకసన్నివేశాలతో పాటు, సంగీతం, నాట్యం, షాడో ప్లే, మైమ్ లతో పాటు ఫ్లాష్ బాక్ కూడా ఉంటుంది. నాకు తెలిసి ఆధునిక నాటకరంగంలో సురభి కళాకారుల తరువాత రంగస్థలాన్ని అంతగా ఆకట్టుకునేలాగా రూపొందించగలిగింది రామనాథమే అనుకుంటాను.

నన్నయ భారత రచన గొప్ప హిట్. ఆ రోజుల్లో ఆ బృందం హైదరాబాదు వెళ్లి అప్పటి ముఖ్యమంత్రి ఎన్.టి.రామారావు ముందు కూడా ప్రదర్శించి ప్రశంసలు పొందారు. కాని ఆ ప్రదర్శన చాలా ఖర్చుతో కూడిన పని. ఒకసారి ప్రదర్శనకే ఆ రోజుల్లో లక్షనో, రెండు లక్షలో అయ్యేది. ఆ సొమ్మంతా మా మిత్రుడు సమాచారం సుబ్రహ్మణ్యం ఎవరో స్పాన్సరర్ల ద్వారా పట్టుకొచ్చేవాడు.

ఆ మరుసటి ఏడాది కూడా మళ్ళా ఆ రూపకాన్ని మరోసారి ప్రదర్శించాలని ఆలోచనలు జరుగుతున్నప్పుడు రామనాథం తనకి మరో కొత్త సబ్జెక్టు చేయాలని అనిపిస్తోందని చెప్పాడు. దేని మీద చేస్తే బావుంటుంది? అనేక సామాజిక సమస్యలమీద ఆయన అప్పటికే 'నరకం మరెక్కడో లేదు', 'గోగ్రహణం', 'భయం' లాంటి రూపకాలు ప్రదర్శిస్తూనే ఉన్నాడు. ఆ సమయంలో ఎందుకు వచ్చిందో గాని ఆ ఆలోచన, సుబ్బా, భారతదేశ స్వాతంత్ర్య పోరాటాన్ని నాటకంగా మార్చి ప్రదర్శిస్తే బాగుంటుందని అన్నాడు. రెండున్నర వందల ఏళ్ళ చరిత్ర. గంటన్నర రూపకంగా మార్చాలి. రామనాథానికి అందులో ఛాలెంజి అర్థమయింది. చెయ్యాల్సిందే అన్నాడు.

మరి రచయిత?

'ఇడుగో' సుబ్బా నన్ను చూపించాడు. రామనాథం నాకేసి చూసాడు. అప్పటికి నాకు ఇరవైరెండేళ్ళు. సరే అన్నాడు.

నేను చాలా సంతోషంగా ఆ మర్నాటికల్లా ఇరవై ముప్పైపేజీల రచన చేసి తీసుకువెళ్ళి సుబ్బాకి చూపించాను. వాడు 'చాలా బాగుంది. కాని గురువుతో ఇలా నడవదు. ఆయన రిహార్సల్సు మొదలుపెట్టాక ఈ స్క్రిప్టు మార్చుకుంటూ పోతాడు. కాబట్టి నువ్వు రోజూ ఆ రిహార్సల్సు లో ఆయన దగ్గర ఉండాలి' అన్నాడు. 'రిహార్సల్సు ఎప్పుడు జరుగుతాయి, ఎక్కడ?' అన్నాను. 'ధవిళేశ్వరంలో. రోజూ రాత్రి పదింటికి మొదలై తెల్లవారేదాకా జరుగుతాయి. బహుశా నెల్లాళ్ళపాటు జరుగుతాయి' అన్నాడు.

నా గుండెలో రాయి పడింది. రోజూ పగలంతా ఆఫీసు పనిచేసుకుని రాత్రికి ధవిళేశ్వరం వెళ్ళి, తెల్లవారేదాకా అక్కడ గడిపి మళ్ళా మర్నాడు ఆఫీసుకి వెళ్ళాలా? కాని

ఏమి చెయ్యను? అది వాళ్ళతో ఉన్న అనుబంధమో లేకపోతే ఆ రోజుల్లో ఉండే ఉత్సాహమో తెలియదు. రోజూ సాయంకాలం నేనూ, మహేశ్ సైకిళ్ళ మీద ధవళేశ్వరం వెళ్ళి ఆ రాత్రంతా రిహార్సల్సులో గడిపి ఏ తెల్లవారు జామునో గోదావరి గట్టమ్మట పేపరు మిల్లు బాట పట్టేవాళ్ళం.

జాతీయోద్యమం మీద నేను రాసిన ఆ రూపకానికి 'స్వాతంత్ర్యోద్యమ శంఖారావం' అని పేరుపెట్టాం. దానిలో వీలైనన్ని జాతీయగీతాలు ఉండాలనుకున్నాం. కొన్ని లబ్ధప్రతిష్ఠులవీ, కొన్ని అంతగా నలుగురికీ తెలియనివీ. కొన్ని మేము రాయాలనుకున్నవీ.

రూపకం మొదలవుతూనే భారతదేశ గతాన్ని తలుచుకుంటూ ఒక గీతం ఉండాలను కున్నాక, 'ఏవి తల్లీ నిరుడు కురిసిన హిమసమూహములు' కన్నా మించిన గీతం మరేముంటుంది? వందేమాతరం గీతంలో ఈ నాటి తరాలకి అంతగా తెలియని పంక్తులు:

త్రింశత్కోటి కంఠ కలకలనినాద కరాలే
ద్విత్రింశత్కోటి కరైధృతకరకరవాలే
కే బోలే మా తుమి అబలే?

(ముప్ఫై కోట్ల కంఠాలు నినదిస్తుండగా, అరవై కోట్ల భుజాలు ఖడ్గాలు ధరించి ఉండగా, ఎవడమ్మా నిన్ను అబల అన్నది?)

అనే వాక్యాలు తీసుకున్నాం. ఇక 'భరతఖండంబు చక్కనిపాడియావు', 'మాకొద్దీ తెల్లదొరతనమూ', 'వీరగంధము తెచ్చినారమూ', 'పాడవే రాట్నమా ప్రణవ భారతగీతి' వంటి గీతాలు ఉండకుండా ఎలా ఉంటాయి? బసవరాజు అప్పారావు గీతం ఒకటైనా పెట్టుకున్నామో లేదో గుర్తు లేదు గాని, జలియన్‌వాలా బాగు దురంతాన్ని చిత్రిస్తున్నప్పుడు, కొండపల్లి జగన్నాథదాసు గారు రాసిన, గుండెల్ని కరిగించే ఈ పాటని ఎంచుకున్నాం.

కనుల నీరు కారునుగా కరుణలేక యా
డయ్యరొనర్చిన వధ వినిన
జలియన వాలా బాగున చచ్చిన
జనము లెక్క లేదుకదా
అబలలు బాలకులెందరీల్గిరో
అసలే తెలియదుగా.

ఇక జాతీయోద్యంలో పందొమ్మిదో శతాబ్దపు ముఖ్యఘట్టాలకోసం అవసరమైన పాటలు నేను, ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు ముఖ్యఉద్యమాల మీద మహేశ్ పాటలు రాయాలనుకున్నాం. మహాత్ముడు నిర్వహించిన మూడు ముఖ్యమైన ఉద్యమాలు సహాయనిరాకరణం, ఉప్పు సత్యాగ్రహం, క్విట్ ఇండియాలతో పాటు నేతాజీ 'ఛలో ఢిల్లీ' పిలుపు మీద కూడా అతడు పాటలు రాసాడు. ఆ పాటలు నాకిప్పుడు గుర్తు లేవుగాని, దండి యాత్ర మీద అతడు రాసిన పాట పల్లవి నా మనసులో నాటుకుపోయింది.

దండి కడలి తీరంలో సూర్యోదయమవుతోంది
తెల్లవారి పాలన ఇక అస్తమించబోతోంది

అప్పట్లో ఆంధ్రకేసరి పైన సినిమా వస్తే, ఉప్పు సత్యాగ్రహం మీద ఒక పాట తప్పకుండా ఉంటుందని ఊహించి, పరుగున పోయి చూస్తే, శ్రీశ్రీ పాట:

పదండి దండు దండుగా పదండి దండయాత్రగా
ప్రకాశ సింహ గర్జనల్ దిగంతరాలు నిండగా

ప్చ్! శ్రీశ్రీ తేలిపోయాడనిపించింది. ఆయన ఆ పాట మరీ 'ప్రొఫెషనలు' గా రాసాడు. నా మిత్రుడి వాక్యాల్లో ఉన్న స్ఫూర్తి అందులో లేదు. 'దండి కడలి తీరంలో సూర్యోదయమవుతోంది' అంటున్నప్పుడు దండి భారతదేశానికి పడమటి దిక్కున ఉన్నదనీ, అక్కడ ఉప్పుసత్యాగ్రహం వల్ల పడమటి దిక్కున సూర్యోదయమవుతున్నట్టుందనే స్ఫూర్తి ఉందందులో. అంతేకాదు, రవి అస్తమించని బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యంలో సూర్యోదయ మవుతున్న దంటే సూర్యాస్తమయం అయిపోయిందనే కదా. ఇలా చాలా ఉంది ఆ రెండు వాక్యాల్లో.

నేను నాలుగో అయిదో పాటలు రాసాను. అందులో గాంధీజీ భారతదేశానికి రాక ముందు సాహసకృత్యాలతో ప్రాణాలు అర్పించిన టెర్రరిస్టు వీరుల్ని స్మరిస్తూ ఒక పాట:

అనల కిరీటం అనల కిరీటం
శతఘ్ని ఎదటనె స్వేచ్ఛాగానం
కారాగారం, బహిష్కారం
ఉరికంబాలూ లెక్కకు రావు.

లేతబుగ్గలు, రంగుల కలలు
అగ్నినాల్కల మృత్యువు కౌగిలి

రుధిర ప్లావిత స్వరాజ్యపుష్పం
అమ్మ కొప్పులో అలంకరిద్దాం.

అమర్ రహే ఇక అమర్ రహే
అమర్ రహే అమర్ రహే.

ఇన్నాళ్ళయ్యాక వెనక్కి చూసుకుంటే ఇందులో మాత్రలు తప్పినట్టు కనిపిస్తోందిగాని, ఆ లోటు ఏ మాత్రమూ తెలియకుండా అద్భుతంగా స్వరపరిచాడు నాగేశ్వరరావు అనే వయొలిను మాంత్రికుడు. మహోజ్జ్వలంగా గానం చేసాడు నా మిత్రుడు ఎర్రాప్రెగడ.

మరొక రెండు పాటలు కాక, ఇదిగో మొన్న మళ్ళా విన్నానే ఆ పాట 'ఏమి నేల తల్లీ ఇది పనికిరాని బీడు' అనే పాట కూడా రాసాన్నేను. 1757 లో ప్లాసీ యుద్ధంలో ఈస్టిండియా కంపెనీ గెలిచి భారతదేశంలో వలసపాలన మొదలయినప్పుడు ఎవరో జోస్యం చెప్పారుట, కంపెనీ పాలన వందేళ్ళు కొనసాగుతుందని. 1857 తిరుగుబాటుకి ప్రోద్బలం కలిగించిన శక్తుల్లో ఆ నమ్మకం కూడా ఒకటని చెప్తారు. 1757 నుంచి 1857 దాకా ఆ నూరేళ్ళ కాలం అత్యంత దారుణమైన కాలం. ఆ వందేళ్ళ దోపిడీనీ, అది ఒక స్వయంపోషక ఆర్థిక వ్యవస్థను ఎట్లా ఛిన్నాభిన్నం చేసిందో వివరిస్తూ రాసిన పాట అది. అంతేకాదు, నాటకం దృష్ట్యా, వందేళ్ళ కథని వడివడిగా చెప్పుకుపోవడానికి ఒక అవకాశం కూడా. ఆ పాటలో రెండవవాక్యంలో 'ఇది సమాధిరాళ్ళ వీడు' అనే మాటలు మహేశ్వి. తక్కిందంతా నా పాట:

ఏమి నేల తల్లీ ఇది పనికిరాని బీడు
ఇది రత్న గర్భ కాదు, సమాధి రాళ్ళ వీడు.
ఎటుల జరిగెనమ్మ ఆ ఘోర దారుణమ్ము
అది పలకలేదు భాష, నూరేళ్ళ దీన ఘోష.

ప్రతి పల్లెసీమలోన పాడేటి కదురులేవి
సంద్రాల ఆవలున్న యంత్రాలు మింగెనమ్మ.
అందాల బరిణ పట్టె మజిలీను చీరలేవి
తెగినట్టి బొటనవేళ్ళ చేనేతవారినడుగు.

ముత్యాల రాశులమ్మే బాజారు వీథులేవి
తిండిలేక మాడే కంకాళ కోటినడుగు.

ఆడాళ్ళ పసిడి నగలు ముంజేతి మురుగులేవి
తాకట్టు ఊబిలోన ఒకటొకటి జారెనమ్మ.

బలోపేతులైన నవయువకులేరి తల్లీ
మనవాళ్ళు తెచ్చినట్టి జగడాలపోరు నడుగు
గంధర్వగానములతో రంజిల్లువారలేరి
బానిసలుగ మార్చి నిర్జించినారు తల్లీ.

ఇంత పీడ లోన మేమెట్లు బతకగలము
దేవుడన్నవాడు చూపించలేడ జాలి?
కొత్త జీవితమ్ము అది దేవుడివ్వలేడు
తిరుగుబాటు చేసి తేవాలి దాన్ని తిరిగి.

చిన్నప్పుడే ఇంటినుంచి వెళ్ళిపోయి ప్రజాసంఘాలతో కలిసి ఉద్యమగీతాలు పాడుకుంటూ కనిపించే పిల్లవాణ్ణి చూసినట్టుంటుంది ఈ పాట విన్నప్పుడల్లా.

2

స్క్రిప్టు రాయడమైతే రాసేసానుగానీ, దాన్ని రామనాథం రిహార్సల్సు చేస్తున్నప్పుడు సానబెట్టుకుంటాడని సుబ్రహ్మణ్యం చెప్పాడు కదా, ఆ ప్రక్రియ నన్నెంత రాచి రంపాన పెట్టగలదో మొదటిరోజే అర్థమయింది. ఆయన తన బృందాన్నంతా కూచోబెట్టుకుని, ఆ స్క్రిప్టు గురించి నన్ను వాళ్ళకి వివరించమన్నాడు. ఆ ఇతివృత్తం ఏమిటో స్థూలంగా అర్థమయ్యేక, మొదటి సన్నివేశాన్ని చిత్రీకరించడం మీద దృష్టి పెట్టాడు.

'మీరు రాసిన మొదటి పేరా వినిపించండి' అన్నాడు.

'భారతదేశం మీద ఎన్నో దండయాత్రలు. మొదటినుండీ ఎందరో విదేశీయులు, అరబ్బులు, మంగోలులు, చివరికి ఐరోపావాళ్ళు కూడా..'

'అబ్బే' పెదవి విరిచేసాడు రామనాథం, నా మొదటి వాక్యం కూడా పూర్తి కాకుండానే.

నాకు అర్థం కాలేదు.

'ఇలా రాస్తే ఎలా సామీ. నువ్వు వ్యాసం రాసుకొచ్చేవు. నాకు కావలసింది నాటకం. చూపించే స్క్రిప్టు కావాలి నాకు. నువ్వు చదువుతూ ఉంటే మా కళ్ళముందు ఆ దృశ్యాలు కనిపించాలి' అన్నాడు.

నాకు తలతీసేసినంత పనయింది. ఉక్రోషం కూడా వచ్చింది. కాని ఆయన ఏమంటున్నాడో కూడా అర్థమయింది.

'మంచిది, ఇప్పుడే మరొక వెర్షను రాసిస్తాను చూడండి' అన్నాను. అక్కడే ఒక నోటు పుస్తకంలోంచి కాగితాలు చింపి బరబరా నాలుగు వాక్యాలు రాసిచ్చేను.

'ఏదీ చదవండి' అన్నాడు.

'భారతదేశం మీదకి ఈసారి శత్రువు కైబరు కనుమల్లోంచి రాలేదు. ఓడమీంచి దిగేడు. ఒక చేత్తో కత్తీ, మరో చేత్తో శిలువా పట్టుకు దిగేడు. జహంగీరు చక్రవర్తి ఆస్థానంలో సర్ థామస్ రో మోకాళ్ళ మీద వంగి సలాం చేసి వర్తకానికి అనుమతి యాచించినప్పుడు తెలియలేదు, మహారాజా రంజిత్‌సింగు గుర్తుపట్టాడు ఆ పెను విపత్తుని. అక్కడక్కడా ఎర్ర రంగు పులిమిన భారతదేశ పటాన్ని చేతుల్లోకి తీసుకుని ఆ వృద్ధచక్రవర్తి అన్నాడట: సబ్ లాల్ హెూ జాయేగా అని.'

'వెరీ గుడ్' అన్నాడు రామనాథం. నన్ను చూసి కళ్ళెగరేసాడు.

'నువ్వు నాకు సరిపోతావు. వండర్సు చేద్దాం మనం' అన్నాడు. సుబ్బా కళ్ళల్లో చెప్పలేనంత ఆనందం.

కాని ఆ ఆనందం నాలుగు రోజులు కూడా నిలబడలేదు.

ఈసారి గాంధీని పరిచయం చేసే ఘట్టం. ఆ రూపకంలో ప్రసిద్ధ కవి వసీరా గాంధీ వేషం వేసాడు. ప్రముఖ రాజకీయవేత్త, పార్లమెంటేరియను అరుణ్ కుమార్ నెహ్రూ వేషం వేసాడు. గాంధీని మొదటిసారి రంగస్థలమ్మీద ప్రవేశపెట్టే దృశ్యం. దాన్ని ఒక ఛాయాదృశ్యంగా చూపించాలని దర్శకుడి ఊహ.

'1915 లో బొంబాయి ఓడరేవులో మోహన్‌దాస్ కె గాంధీ అనే బారిష్టరు అడుగుపెట్టినప్పుడు..' ఇలా సాగుతుంది వాయిస్ ఓవర్. ఆ మాటలు వినిపిస్తుండగా, అంగవస్త్రంతోనూ, చేతిలో కర్ర, మొలన వేలాడే జేబు గడియారంతోనూ గాంధీజీ నీడను తెరమీద చూపించాలని దర్శకుడు ప్లాను చేస్తున్నాడు.

నేనుండబట్టలేకపోయాను. 'ఇది అన్యాయం' అన్నాను.

'ఎందుకని' అనడిగాడు దర్శకుడు నాకేసి చూడకుండానే.

1915 లో గాంధీజీ భారతదేశానికి వచ్చినప్పుడు ఆహార్యం అది కాదు. ఆయన కథియవాడు పంచెకట్టుతో, పూర్తి చేతుల చొక్కాతో, తలపాగాతో దిగాడు. ఈ అంగవస్త్రమూ, కళ్ళద్దాలూ, చేతికర్రా అప్పటివి కానేకావు' అన్నాను.

'అయితే ఏమిటట?'

నాకు వళ్ళు మండిపోయింది. 'మీరు చరిత్రని చూపిస్తున్నారా? మీకు నచ్చింది చూపిస్తున్నారా? చరిత్ర చూపించాలనుకుంటే నన్నడగండి. మీకు నచ్చినట్టు చూపించాలను కుంటే నాకిక్కడ పనిలేదు. వెళ్ళిపోతాను.' రామనాథం నా వైపు చూసాడు. నన్ను అనునయించే ప్రయత్నం చేసాడు.

'చూడమ్మా, నేను చరిత్రని ప్రదర్శించాలనుకోవడం లేదు. చరిత్రలో ఏది చూపిస్తే ప్రేక్షకులకి స్ఫూర్తి కలుగుతుందో, ఎలా చూపిస్తే వాళ్ళు స్పందిస్తారో అది మటుకే చూపించాలనుకుంటున్నాను. నాలాంటి అసంఖ్యాకులైన ప్రేక్షకులకి గాంధీ అంటే తెలిసింది ఆ రూపమే. అసలు సగటు ప్రేక్షకుడికి ఇండిపెండెన్సు మూవ్‌మెంటు అంటే తెలిసింది గాంధీ ఒక్కడే. నాటకం మొదలయి ఇప్పటికి అరగంట గడిచిపోయింది. ఇప్పటికే ప్రేక్షకుడు గాంధీ ఎప్పుడు వస్తాడా అని ఎదురుచూస్తూ ఉంటాడు. తీరా ఆ పాత్ర ప్రవేశపెట్టే సమయానికి నువ్వు చెప్పినట్టు పంచే, చొక్కా, తలపాగాతో గాంధీని చూపించాననుకో, ప్రేక్షకుడు డిసప్పాయింటు అవుతాడు. ఆ తర్వాత నేను ఎంత హార్డ్‌వర్కు చేసినా ఉపయోగం ఉండదు. అర్థం చేసుకో' అన్నాడు.

కాని నేను వినలేదు. 'మిమ్మల్ని ఎవడూ ఏమీ అనడు. ఈ స్క్రిప్టు రాసినవాడెవడు అన్ని నన్ను విమర్శిస్తారు. నా స్క్రిప్టు నాకిచ్చెయ్యండి. వెళ్ళిపోతాను' అన్నాను.

రామనాథం సుబ్బాకేసి నిస్సహాయంగా చూసాడు. సుబ్బా నాకేదో చెప్పబోయే లోపు మళ్ళా రామనాథమే అన్నాడు కదా:

'పోనీ ఒక పనిచేద్దాం. ఈసారికి నన్ను ఇలా చెయ్యనివ్వు. నాటకం ఆడినరోజున నువ్వు ఆడియెన్సులోకి వెళ్ళి చూడు. వాళ్ళ స్పందన ఎలా ఉంటుందో చూడు. నేనూహించి నట్టు లేకపోతే, మళ్ళా నాటకం వేసినప్పుడు నువ్వు చెప్పినట్టే చేస్తాను' అన్నాడు.

1984 ఆగస్టు పదిహేను రాత్రి ఆ నాటకాన్ని రాజమండ్రిలో శ్రీవేంకటేశ్వర ఆనం కళాకేంద్రంలో మొదటిసారి ప్రదర్శించినప్పుడు, నేను కూడా కిక్కిరిసిపోయిన ప్రేక్షకుల మధ్య ఎక్కడో ఒంటి కాలిమీద నిలబడగలిగే పాటి చోటు సంపాదించి చూడటం

మొదలుపెట్టాను. తీరా ఆ సన్నివేశం రానే వచ్చింది. '1915 లో బొంబాయి ఓడరేవులో మహాత్మా గాంధీ అడుగుపెడుతున్నప్పుడు..' వాయిసు ఓవరుకి అనుగుణంగా విశాలమైన తెరమీద ఒక పక్కనుంచి అంగవస్త్రంతో, ముక్కుమీదకి జారుతున్న కళ్ళద్దాలూ, చేతికర్రతో ఒక నీడ కనిపించగానే కళాకేంద్రమంతా చప్పట్లతో మార్మోగిపోయింది. ఆ ఛాయారూపం తెరకి ఈ కొసనుంచి ఆ కొసకి వెళ్ళేదాకా ఆ చప్పట్లు అట్లా మార్మోగుతూనే ఉన్నాయి.

రామనాథాన్ని జనరంజక ప్రయోక్త అని రాసానొకచోట. ఆయన గురించి మాట్లాడుకున్నప్పుడల్లా మహేశ్ ఆయన్ని కె.వి.రెడ్డితో పోల్చేవాడు. తాను పెట్టుకున్న ప్రమాణాల స్థాయికి ప్రేక్షకులు రావాలని కోరుకునే బి.ఎన్.రెడ్డి కన్నా, పండిత పామర రంజకంగా చిత్రాలు తీసిన కె.వి.రెడ్డి అంటే మహేశ్‌కి చాలా ఇష్టం. రామనాథం బృందం ఏ ప్రదర్శన ఇచ్చినా కొన్నాళ్ళ పాటు మాకు అది చర్చనీయాంశంగా ఉండేది. ఆ నెపాన మేము ఎందరెందరి గురించో, భరతముని నుంచి బాదల్ సర్కారు దాకా, గురజాడ అప్పారావు నుండి గరికపాటి రాజారావుదాకా ఎందరి గురించో మాట్లాడుకుంటూ ఉండేవాళ్ళం.

ఆ రోజు ఆ నాటకాన్ని ప్రేక్షకుల మధ్యనుంచి చూసినప్పుడు రామనాథం ప్రేక్షకుల నాడిని పట్టుకోగలడని అర్థమయినప్పటికీ, అలా చూపించడం సముచితమేనా అనే ప్రశ్న నన్ను చాలాకాలం వెన్నాడింది. ఏళ్ళ తరువాత ఎప్పుడో నాట్యశాస్త్రం చదువుతున్నప్పుడు నాకు సమాధానం దొరికింది.

భరతముని 'నాట్యధర్మి', 'లోకధర్మి' అనే రెండు భావనలు పరిచయం చేస్తాడు. ఆయన చెప్పినదాన్ని బట్టి లోకవ్యవహారంలో ఉన్నది ఉన్నట్టు చూపించడం లోకధర్మి. ఇప్పటి భాషలో చెప్పాలంటే realist practice అన్నమాట. కాని దాన్ని నాటకకళకు తగ్గట్టుగా మలుచుకుని చెప్పడం నాట్యధర్మి. ఆ మాటకొస్తే, అసలు ఏ నాటక ప్రదర్శన అయినా కూడా అన్నిటికన్నా ముందు నాట్యధర్మి కాక తప్పదు.

అందుకనే నాట్యశాస్త్రం (14:74) 'నాట్యధర్మీ ప్రవృత్తం హి సదా నాట్యం ప్రయోజయేత్' (నాట్యమెప్పుడూ నాట్యధర్మి సహితంగానే ప్రయుక్తం కావాలి) అని అన్నది!

21-1-2022 & 2-1-2022

వెలుగునీడలు కలగలిసిన దేవత

మొన్న విజయవాడ వెళ్ళినప్పుడు అక్క దగ్గరకు వెళ్ళేటప్పటికి ఆమే, వసుధారాణిగారు, కల్యాణి నీలారంభంగారు ఒక విద్వత్సభ నడుపుకుంటూ ఉన్నారు. వారితోపాటు ధూళిపాళ అన్నపూర్ణగారు, సంధ్యగారు కూడా ఉన్నారు. నేను వెళ్ళేటప్పటికి, సంస్కృతనాటకం మీద అన్నపూర్ణగారూ, గ్రీకునాటకం మీద కల్యాణి గారూ ప్రసంగించి ఉన్నారు. ఆ రెండు సంప్రదాయాల్నీ పోలుస్తూ నన్ను కూడా రెండు మాటలు చెప్పమని అడిగారు. నేను నాకు గుర్తున్నవీ, తోచినవీ ఏవో నాలుగు మాటలు అప్పటికప్పుడు చెప్పాను.

చాలాకాలం పాటు సంస్కృతనాటకం గ్రీకునాటకం స్ఫూర్తిగా ప్రభవించిందని నమ్మారుగాని, ఇప్పుడు ఆ వాదాన్ని ఎవరూ పట్టించుకోవడం లేదని చెప్పాను. గ్రీకునాటకమూ, సంస్కృత నాటకమూ రెండూ క్రతు స్వభావం కలిగినవనీ, రెండూ కూడా మతపరమైన క్రతుకాండలో భాగంగా, నిర్దిష్ట ప్రదేశంలో, నిర్దిష్టకాలంలో ప్రదర్శించడం కోసం ప్రభవించేయనీ చెప్పాను.

గ్రీకు నాటకం మొదట్లో కోరసు అనబడే బృందగాయకుల సమూహంతో మొదలయ్యిందనీ, క్రీ.పూ ఆరవశతాబ్దంలో థెస్పిసు అనేవాడు మొదటగా ఆ బృందం నుంచి మొదటి నటుణ్ణి వేరుచేసాడనీ, ఆ తర్వాత, ఎస్కిలసు రెండవనటుణ్ణీ, సొఫొక్లిసు మూడవనటుణ్ణీ ప్రవేశపెట్టారనీ, ఇక అప్పణ్ణుంచీ ముగ్గురు నటులూ, ఒక గాయక బృందంతో కలిసి గ్రీకునాటకం కొనసాగిందనీ చెప్పాను.

గ్రీకు విషాదాంత నాటకం సుప్రసిద్ధమే అయినప్పటికీ, మోదాంత నాటకాలు కూడా ఏమీ తక్కువకాదనీ, అరిస్టోఫేన్సు తన సమకాలిక గ్రీకు సమాజాన్ని అధిక్షేపిస్తూ రాసిన ప్రహసనాల్ని కూడా గ్రీకు సమాజం అంగీకరించగలిగిందని చెప్పాను. అయితే, అక్కడ ధీరోదాత్తనాయకుడు ప్రధానంగా నడిచే విషాదాంత నాటకాల్లో హాస్యప్రసక్తి ఉండదనీ, అందుకు బదులు, ఆ నాయకుడికి హితవు చెప్పే ఒక వృద్ధుడిగా టైరీషియసు అనే పాత్ర కనిపిస్తూ ఉంటాడనీ, మన విదురుడి మాటల్లానే అతడి హితవుని కూడా నాయకుడు పెడచెవిన పెడుతుంటాడని గుర్తుచేసాను.

కాగా సంస్కృతనాటకం ఎలా ప్రభవించిందనేదానిమీద 19, 20 శతాబ్దాల్లో విస్తారమైనచర్చ జరిగింది. చివరికి, ఎఫ్.బి.జె.కుయిపరు అనే డచ్చి పండితుడు నాట్యశాస్త్రాన్ని క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసి అందులో పూర్వరంగం తాలూకు క్రతుస్వభావాన్ని విశ్లేషిస్తూ, సంస్కృతనాటకం వైదిక క్రతుస్వభావం కలిగిందని తీర్మానించేడు. ఆ తర్వాత రోజుల్లో నటాలియా లిదోవా అనే ఆమె ఆ క్రతువులో వైదిక యజ్ఞంతో పాటు, అవైదిక పూజావిధానం కూడా కలిసి ఉందని మరింత సమగ్రంగా వివరించింది.

లిదోవా రాసిన Drama and Ritual of Early Hinduism (1994) ఇరవయ్యేళ్ళకిందట చదివాను. అందులో ఆమె కుయిపరు రాసిన Varuna and Vidhushaka, On the Origin of Sanskrit Drama (1979) గురించి విస్తారంగా పేర్కొంది. దాంతో ఆ పుస్తకం గురించి ఎంతో ప్రయత్నించాను గాని ఎక్కడా దొరకలేదు. మొన్న మళ్ళా ఆ గోష్ఠిలో ఆ రచన గురించి ప్రస్తావించాక ఆ రచన దొరుకుతుందేమోనని ఇంటర్నెట్టు శోధిస్తే, ఆశ్చర్యం, ఆ గ్రంథం పూర్తిగా దొరికింది!

గత రెండు రోజులుగా ఆ రచన మొత్తం చదివాను. అది నిజంగా అద్భుతమైన పరిశోధన. కుయిపరు (1907-2003) అగ్రశ్రేణి ఇండాలజిస్టు. లైడెను విశ్వవిద్యాలయంలో సంస్కృతభాషలో ఆచార్యుడిగా పనిచేసాడు. ఆయన నాట్యశాస్త్రాన్ని అత్యంత నిర్దుష్టంగా పరిశీలించి, సంస్కృత నాటకం కూడా యజ్ఞంలానే ఒక వైదిక క్రతువు అని ప్రతిపాదిస్తూ,

తన వాదానికి మద్దతుగా వేదాలనుంచీ, బ్రాహ్మణాలనుంచీ, ఇతిహాసాల నుంచీ ఎంతో సమాచారాన్ని ఎత్తిచూపించాడు.

అయితే సంస్కృత నాటకం ఆవిర్భవించిన కాలానికీ, కాళిదాసాది నాటకకర్తలు నాటకాలు రాసిననాటికీ, ఆ నాటకాలపైనా, నాట్యశాస్త్రం పైనా ఆలంకారిక గ్రంథాలు వెలువడిననాటికీ మధ్య ఎంతో కాలవ్యవధి ఉందనీ, అందువల్ల, ఒక్క అశ్వఘోషుడు తప్పించి తక్కిన నాటకకర్తలెవరూ నాట్యశాస్త్రాన్ని పూర్తిగా అనుసరించి నాటకాలు రాయలేదనీ చెప్తాడు. నాటక ఆవిర్భావ కాలానికీ, నాట్యశాస్త్ర రచనకీ మధ్య కూడా ఎంతో కాలం గడిచిపోయిందనీ, కాబట్టి నాటక ప్రదర్శన కు ముందు చేపట్టవలసిన పూర్వరంగం గురించి వివరిస్తున్నప్పుడు నాట్యశాస్త్రరచయిత కూడా చాలావరకూ జనస్మృతిమీదా, కొన్ని చోట్ల తన ఊహాగానం మీదా ఆధారపడినట్టుగా కనిపిస్తుందని చెప్తాడు.

కుయిపరు రచనలో రెండు భాగాలున్నాయి. మొదటిది, వేదాల్లో వరుణుడి గురించిన వివరణ. రెండవభాగంలో సంస్కృత నాటక లక్షణాలూ, ఆవిర్భావం, ప్రయోజనాన్ని వివరిస్తూ, విదూషక పాత్ర గురించి మరింత ప్రత్యేకమైన పరిశీలన. వేదాల్లో ఇంద్ర-వరుణుల స్థానం ఎటువంటిదో, సంస్కృత నాటకంలో నాయక-విదూషక ద్వయం అటువంటిదని చెప్తాడు.

విదూషకుడంటే హాస్యగాడనీ, ఆ పాత్ర జనప్రియకళారూపాలనుంచి సంస్కృత నాటకంలోకి ప్రవేశించిందనీ చెప్పుకునే అభిప్రాయాల్ని అతడు పరాస్తం చేస్తాడు. విదూషకుడు అంటే one who corrupts అనే అర్థాన్ని ప్రతిపాదించడానికి, మరొక ప్రసిద్ధ ఇండాలజిస్టు జి.కె.భట్ రాసిన The Vidhushaka in Sanskrit Drama గ్రంథానికి తానెంతో ఋణపడ్డానని చెప్తాడు. అంతేకాదు, రంగస్థలం మీద విదూషకుడు సంస్కృతంలో మాట్లాడటమే అతడు లోకవ్యవహారం నుంచి వచ్చిన పాత్ర కాదని చెప్పడానికి నిదర్శనమని భట్ చెప్పాడని కూడా అతడు గుర్తు చేస్తాడు.

స్థూలంగా అతడి ప్రతిపాదనలు ఇవి: ఈ విశ్వం ఆవిర్భావం గురించి ప్రాచీన గ్రీకులు ఏర్పరచుకున్న cosmogony ప్రకారం మొదట్లో ఒక అవ్యవస్థ (chaos) ఉండేది. అది ఒక నిరాకార శూన్య స్థితి. దాన్నుంచి ఒక వ్యవస్థిత విశ్వం (cosmos) ఏర్పడింది. వేదాల ప్రకారం మొదట్లో అసత్తు ఉండేది. దాన్నుంచి సత్తు ఏర్పడింది.

దృశ్యమాన ప్రపంచం ఏర్పడకముందు నిరాకారమైన అనస్తిత్వాన్ని, ఆ అనాది వ్యవస్థని పాలించే దేవుడు వరుణుడు. ఆయన 'ఋతస్య గోప్తా'. అంటే ఈ విశ్వాన్ని

నడిపించే సార్వత్రిక, సార్వకాలిక సత్యసూత్రాన్ని పాలించేవాడు. మొదట్లో ఆయన మహా–అసురుడు. అవెస్తాలో చెప్పిన Ahura-mazda. అయితే, అసత్తునుంచి సత్తు ఏర్పడ్డాక, అసురులూ, సురులూ అనే ద్వంద్వం ఏర్పడ్డాక, సురులు అసురులమీద విజయం సాధించినప్పుడు కొంత మంది అసురులు సురుల్లో చేరిపోయారు. తక్కినవారు పోయి పాతాళంలో దాక్కున్నారు. అలా సురుల్లో చేరిపోయిన దేవతల్లో వరుణుడు కూడా ఉన్నాడు. అందువల్ల ఆయన అసురుడూ–సురుడూ కూడా.

ఒకవైపు ఆయన దృశ్యమాన విశ్వంలోని ద్వంద్వానికీ, మరొకవైపు, సత్తు ఏర్పడక పూర్వపుకాలం నాటి అఖండ అసత్తుకీ కూడా ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాడు. వరుణుడిలోని ఈ ద్వైదీలక్షణం ఋగ్వేదఋషులకు బాగా గుర్తుంది. మహాభారతం అస్పష్టంగా గుర్తుపెట్టుకుంది. పురాణాల కాలం నాటికి అదంతా పక్కకుపోయి వరుణుడు ఒక దిక్పాలకుడిగా మారిపోయేడు.

అనస్తిత్వం నుంచి అస్తిత్వం వేరుపడి, లోకం ప్రభవించిన, సృష్టి యుగోదయ వేళని కీర్తిస్తూ చెప్పిన స్తోత్రాలు ఋగ్వేద సూక్తాలు. అయితే, ఋగ్వేదం ఈ రెండింటినీ ఒక వరసక్రమంలో జరిగిన సంఘటనలుగా గుర్తుపెట్టుకోదు. అనాది, నిరాకార అనస్తిత్వం నుండి భూమ్యాకాశాలు ఒక్కసారిగా వేరయిపోయాయి. నిజమే. కానీ అది భౌతిక స్థాయిలో మాత్రమే. మానసికంగా అసత్తుకీ, సత్తుకీ మధ్య పోరాటం నిరంతరం కొనసాగుతూనే ఉంటుంది.

ఋగ్వేద ఋషుల దృష్టిలో, అసత్తునుంచి సత్తు ఏర్పడే ఒక జగన్నాటకం ప్రతి కాలసంధిలోనూ ఎప్పటికీ సంభవిస్తూనే ఉంటుంది. ఒక రోజు ప్రమాణంలో చూసినప్పుడు ఉభయసంధ్యల్లో, పక్షప్రమాణంలో చూసినప్పుడు అమావాస్య, పున్నముల్లో, సంవత్సర ప్రమాణంలో చూసినప్పుడు అయనాల్లో అసత్తునుంచి సత్తు విడివడే ప్రపంచోదయ రూపకాన్ని మనం గమనించవచ్చు. కాబట్టి, వరుణుడు దేవతల్లో చేరిపోయినప్పటికీ, ఆయా కాలసంధివేళల్లో ఆయన తిరిగి తన ఆసురీస్వభావాన్ని సంతరించుకుని, దేవాసుర సంగ్రామానికి తెరతీస్తుంటాడు. ఎందుకంటే ఒక అఖండ సత్యానికి సంబంధించిన దేవతగా అతడు పాపపుణ్యాలు రెండింటికీ ప్రతినిధి. మంచిచెడులు రెండింటినీ అతడు మనముందుకు తీసుకొస్తాడు. అసురుల మీద సురుల విజయానికి ఇంద్రుడు నాయకుడు. ఆ విధంగా ఇంద్రుడు పూర్తిగా వెలుగు దేవత. కాని దేవాసుర సంగ్రామ వేళలో వరుణుడు వెలుగునీడలు రెండూ కలగలిసిన దేవత.

తొలి సంస్కృత నాటకం దేవాసుర సంగ్రామాన్ని అభినయించిందని నాట్యశాస్త్రమే చెప్తున్నది. ఆ తర్వాత ఆ నాటకం తన ఇతివృత్తంగా క్షీరసాగరమథనాన్ని తీసుకుంది. సంగ్రామంలో కేవలం యుద్ధం, హింస, బీభత్సం మాత్రమే ఉంటాయి. మథనంలో పోటీతోపాటు సహకారం కూడా ఉంటుంది. కవ్వానికి తాడు కట్టి చిలుకుతున్నప్పుడు ఒకవైపు ప్రవృత్తి, మరొక వైపు నివృత్తి పనిచేస్తూనే ఉంటాయి. క్షీరసాగరమథనం సమవకార రూపకం. అంటే అందులో పన్నెండు మంది నాయకులు ఉంటారు. సురులు ఆరుగురు, అసురులు ఆరుగురు. ఇంద్రుడు సురులవైపూ, వరుణుడు అసురులవైపూ ఉంటారు.

సమవకారం నుంచి ప్రకరణం మీదుగా నాటకం వికసించిన తర్వాత వరుణుడు నాయకుడికి దీటుగా counter-hero రూపాన్ని సంతరించుకున్నాడు. అతడే విదూషకుడు అనేది కుయిపరు ప్రతిపాదన. counter-hero ప్రతినాయకుడు కాదు. నాయకుణ్ణి ఎప్పటికప్పుడు సరిదిద్దేవాడు. నాయకుడి ప్రణాళికల్ని ఎప్పటికప్పుడు 'విదూషితం చేస్తూ' తద్వారా కథాగమనాన్ని ముందుకు నడుపుతూ ఉంటాడు. సంస్కృత నాటకాల్లో విదూషకుడే లేకపోతే నాయకుడు తాను అనుకున్న లక్ష్యాన్ని నెరవేర్చుకోలేడేమో అనిపిస్తుంది.

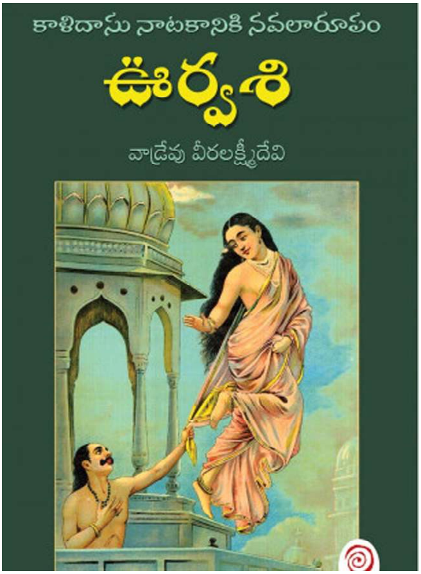
సరిగ్గా ఇక్కడే సంస్కృత నాటకానికీ, గ్రీకు విషాదాంత నాటకానికీ మధ్య తేడా కనిపిస్తుంది. గ్రీకు ట్రాజెడిలో నాయకుడు ధీరోదాత్తుడు అయినప్పటికీ, అతడిలో ఒక tragic flaw ఉంటుంది. ఆ నాయకుడి వ్యక్తిత్వంలోని పగులు error in judgment గా పరిణమిస్తుంది. అది అతడి పతనానికి దారితీస్తుంది. సంస్కృతనాటకంలో ఆ పాపభారాన్ని విదూషకుడు తన భుజాల మీద వేసుకుంటాడు. యజ్ఞాల్లో విదూషితమైన హవిస్సుల్ని వరుణుడు స్వీకరించినట్టుగా.

ఆసక్తి ఉన్నవాళ్ళ కోసం కుయిపరు రచన లింకు ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాను. చదవండి.

https://knaw.versie1.online/DL/publications/PU00010232.pdf

ఈ రచన చదవడానికీ, సంస్కృత-గ్రీకు నాటకాలనే గంభీరమైన విషయాల గురించి మరొకసారి ఆలోచించడానికీ నాకు అవకాశమిచ్చిన ఆ విదుషీమణులకు నా ధన్యవాదాలు సమర్పిస్తున్నాను.

6-5-2022



మధురవిషాద మోహగాథ

మహాకవి కాళిదాసు మూడు కావ్యాలూ, మూడు నాటకాలూ రచించాడు. కావ్యాలు మేఘసందేశం, కుమారసంభవం, రఘువంశం. నాటకాలు మాళవికాగ్నిమిత్రం, విక్రమోర్వశీయం, అభిజ్ఞాన శాకుంతలం. ఈ మూడు కావ్యాల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ ఆయన కవిగా, నాటకకర్తగా, మనిషిగా ఒక్కొక్కమెట్టే అధిరోహిస్తో, కవిగా రఘువంశంలోనూ, నాటకకర్తగా శాకుంతలంలోనూ పరిపూర్ణత సాధించాడు అని చెప్తారు. ఆ ఆరు గ్రంథాలనూ స్వయంగా చదువుకుని, వాటిలో కాళిదాసు సాధించిన క్రమోన్నీలతను గుర్తుపట్టగలగడం కంటే ఈ దేశంలో భావుకులు కోరుకోగల రసానుభవం మరొకటి లేదు ఇప్పటిదాకా.

ఒకప్పుడు పిల్లలకి చిన్నప్పుడే ఎనిమిదేళ్ళ ప్రాయంలో, ఈ గ్రంథాలనుంచి ఒక్కొక్క సర్గ తండ్రినో, గురువునో కావ్యపాఠం చెప్పేవాడు. ఆ తర్వాత ఆ శిష్యుడు తనంతతానుగా మిగిలిన గ్రంథమంతా చదువుకోవాలి. సంస్కృత శ్లోకంలో ఛందస్సుకోసం వాక్యంలో వివిధ భాగాలు ముందువెనకలుగా ఉంటాయి. వాటిని ముందు వ్యాకరణరీత్యా ఒక వరసలో పెట్టుకోవాలి. దాన్ని అన్వయక్రమం అంటారు. ఒక సంస్కృతశ్లోకాన్ని తనకై

తాను చదువుకుని, ఆ పదజాలాన్ని విడదీసుకుని, అన్వయక్రమాన్ని తనకై తాను కూర్చుకోగలిగితే ఆ విద్యార్థి కృతకృత్యుడయినట్టే.

అయితే, అన్వయక్రమం బోధపడి, తాత్పర్యం అర్థమయినంతమాత్రాన, కావ్యానందం పట్టుబడినట్టు కాదు. దానికి విద్యార్థి తాలూకు ఊహాశాలీనత, ఇతర గ్రంథాల అధ్యయనం, గురువుల్తోనూ, తోటివిద్యార్థుల్తోనూ చేసే చర్చలూ, సంభాషణలూ మొదలైనవన్నీ తోడైతేనే కావ్యపాఠం హృదయంలోకి ఇంకడం మొదలవుతుంది. అప్పుడు కూడా కావ్యార్చన పూర్తయినట్టుకాదు. ఏళ్ళు గడిచేకొద్దీ, తాను చిన్నప్పుడు చదువుకున్న ఆ కావ్యాన్ని ఎప్పటికప్పుడు తనకి ఒనగూడుతున్న జీవితానుభవపు వెలుగులో మళ్ళీ మళ్ళీ చదువు కుంటేనే, ఆ విద్యార్థి సహృదయుడిగా మారతాడు.

నేను రాజమండ్రిలో ఉండే రోజుల్లో మల్లంపల్లి శరభయ్యగారు అని ఒక సంస్కృత పండితులు ఉండేవారు. ఆయన అక్కడ ఆంధ్రయువతీ సంస్కృత కళాశాలలో చదువు చెప్పేవారు. మా అక్క ఆయన దగ్గర స్వయంగా చదువుకుంది. నేను ఆ భాగ్యానికి నోచు కోలేదుగాని, ఎన్నో సాయంకాలాలు, మరెన్నో సందర్భాలు ఆయన మాట్లాడుతూ ఉంటే వినే అదృష్టానికి నోచుకున్నాను. ప్రాచీన తెలుగు, సంస్కృత కవిత్వాల గురించి నాకేదైనా తెలిసి ఉంటే, అవగాహన కలిగి ఉంటే, అదంతా ఆ శుశ్రూష ఫలితమే.

సంస్కృతంలోనూ, తెలుగులోనూ ఆయన చదవని కావ్యం లేదు. కొన్ని వేల శ్లోకాలూ, పద్యాలూ ఆయనకు హృదయస్థంగా ఉండేవి. ఒక పుస్తకం తెరిచి చూస్తూ ఒక కవి పద్యాన్ని ఆయన అప్పగించడం నేనెప్పుడూ చూడలేదు. ఒక కవి మీద ప్రసంగించడం మొదలుపెడితే చాలు, ఆ కవి పద్యాలు ఆయన ధారణలోంచి జలపాతంలాగా వర్షించేవి. ఎప్పటికప్పుడు ఏ కవి మీద ప్రసంగిస్తే, ఆ కవినే తన ఇష్టకవిగా ప్రస్తావించే ఆయన మాటలు నన్ను అయోమయంలోకి నెట్టేసేవి. కాని ఏళ్ళ తరబడి సాంగత్యం వల్ల చివరికి, ఆయన అమితంగా ప్రేమించింది కాళిదాసు కవితని మాత్రమే అనే రహస్యాన్ని నేను కనుక్కోగలిగాను. కాని ఆ రహస్యం నాకు తెలియనట్టే ఉండటంలో, ఆయన దాన్ని నానుంచి దాస్తున్నట్టు మాట్లాడుతుండటంలో, ఒక చిలిపి మాధుర్యం ఉండేది.

1986 నాటి మాట. వాళ్లింటికి వెళ్ళాను. అక్కడ జనమంచి కామేశ్వర రావు అనే ఆయన ఉన్నాడు. జనమంచి వెంకట రామయ్య అనే కవికి ఆయన సోదరుడు. ఆయన వెంకటరామయ్యగారి పుస్తకానికి మాష్టారితో ముందుమాట రాయించాడు. ఆ కృతజ్ఞతతో మాష్టారు ఎప్పుడో మొదలుపెట్టి, మధ్యలో చాలాకాలంగా ఆపేసిన విక్రమోర్వశీయం అనువాదాన్ని ఆయన పట్టుబట్టి పూర్తిచేయించాడు. ఆ రోజు నేను అక్కడికి వెళ్ళినప్పటికి,

ఆ విక్రమోర్వశీయం అనువాదం అప్పుడే ప్రెస్సునుంచి బయటకు వచ్చి తళతళలాడుతూ ఉంది. మాష్టారు నన్ను చూసి ప్రేమతో ఒక పుస్తకం నాకు, మరొకటి మా అక్కకూ బహూకరించారు. నేను ఆ పుస్తకం తెరిచి చూసాను. దానికి చిన్న ముందుమాట రాసుకున్నారు ఆయన. తెరవగానే మొదటి వాక్యమే ఇలా కనిపించింది:

> కవికుల గురువు కావ్యసంతానములో విక్రమోర్వశీయమేఘసందేశములు రెండును కవలపిల్లలు! వాని నిర్మాణములో శాప్రగ్రస్తమైన ప్రణయము కావ్యవస్తువు.

'శాపగ్రస్త ప్రణయము'– ఆ మాట చూడగానే నా హృదయం లయతప్పింది. ఇది జరిగి ముప్పైఆరేళ్ళు. ఇన్నేళ్ళుగానూ ఆ పుస్తకం నాతోనే ఉంది. ఆ రచనని ఆ అనువాదం లోనూ, తర్వాత ఇంగ్లిషు అనువాదంలోనూ కూడా చదివాను. సంస్కృతంలో చదువుకుని, అన్వయక్రమం కూర్చుకుని, నాకై నేను అర్థం చేసుకోగలిగే శక్తి నాకు లేదని మీకు ఈ పాటికి తెలిసే ఉంటుంది. కాని ఇన్నేళ్ళుగానూ, ఆ రచన నా ముందు ఒక మేలిముసుగు కప్పుకునే కనిపించేది. మా మాష్టారి అనువాదం ఆ మేలివలిపానికి మరింత వన్నె చేకూర్చినట్టు ఉండేదే తప్ప, ఆ తెర తొలగించి చూపేది కాదు. ఇదిగో, ఇన్నాళ్ళకు, మా అక్క వచనంలో వెలువరించిన 'ఊర్వశి' చదివినదాకా.

2

మానవులు పొందే సంతోషాన్ని చిత్రించినవాడు కవి అవుతాడు. కాని మానవదుఃఖాన్ని దర్శించినవాడు మహాకవి అవుతాడు. కాళిదాసు రఘువంశ కావ్యంలో అజమహారాజు తన భార్యను పోగొట్టుకుని విలపించే ఘట్టాన్ని చిత్రించాడు. ఆయనకు ఒక పురుషుడి దుఃఖం ఎలా ఉంటుందో తెలుసని లోకానికి అర్థమయింది. కుమారసంభవంలో శివుడి మూడో కంటికి దగ్ధమైన మన్మథుడికోసం రతీదేవి పడ్డ దుఃఖాన్ని చిత్రించినప్పుడు స్త్రీ దుఃఖం కూడా ఆ మహాకవికి తెలుసుననిపించింది. మేఘసందేశ కావ్యంలో శాపగ్రస్తుడైన యక్షుడు తన భార్యకు సందేశం పంపుతున్నప్పుడు, స్త్రీ–పురుష దుఃఖం తెలిసిన కవి కూడా కాళిదాసు అని అనిపించాడు. ఈ మాటలు నావి కావు, మా మాష్టారివి. డా.రాధాకృష్ణన్ కూడా ఈ మాటలు రాసాడు. దాదాపుగా కొన్ని శతాబ్దాలుగా కాళిదాసు పాఠకులంతా ఈ మాటలు ఒకరికొకరు చెప్పుకుంటూనే ఉన్నారు.

ఇటువంటి క్రమోన్మీలనమే కాళిదాసు నాటకాల్లో కూడా ఉంది. మాళవికాగ్ని మిత్రంలో మాళవిక కాళిదాసు పుట్టిపెరిగిన మాళవదేశపు ధాత్రీ సౌందర్యం. అందుకని

మాళవికని మా మాష్టారు మానవలోక సౌందర్యానికి అవధి అన్నారు. విక్రమోర్వశీయంలోని ఊర్వశి ఆకాశానికి హద్దు. ఆమె స్వర్గలోక సౌందర్యాన్ని భూమికి పరిచయం చేసింది. అందుకని ద్యులోక సౌందర్యానికి ఊర్వశి చరమసీమ అన్నారు. ఇక భూమీ, ఆకాశమూ రెండూ కలిసే తావుల్లోంచి రూపొందించిన సౌందర్యం, సౌశీల్యం శకుంతల. కాబట్టే ఆ నాటకాన్ని ఏదో మూడోరకం జర్మను అనువాదంలో చదివినా కూడా, గొథే, భూమ్యాకాశాలు కలుస్తున్న చోటు చూసానంటూ సంతోషంతో నాట్యం చేసాడు.

మూడు నాటకాల్లోని ముగ్గురు నాయికల క్రమవికాసాన్నీ మా మాష్టారు మరో ఉదాహరణతో కూడా చెప్పారు. కాళిదాసు రూపకనిర్మాణ ప్రతిభ మాళవికలో మొగ్గగా, ఊర్వశిలో పువ్వుగా వికసించి, శాకుంతలంలో ఫలించింది అని.

మాళవిక ఒక ముగ్ధ. ఆ నాటకంలో కూడా ఒక ఇన్నొసెన్సు కనిపిస్తుంది. శకుంతల కూడా ముగ్ధనే. కాని ఆమెకి రాచనగరు తాలూకు కఠోరవాస్తవాలు తెలిసిరావడంతో ఆమె వ్యక్తిత్వానికొక అపూర్వమైన గాంభీర్యం చేకూరింది. తన చిన్ననాటి అమాయికమైన ఆ లోకం తనకింక మిగల్లేదని తెలిసినప్పుడు, తన స్వాభిమానాన్ని, స్వాతంత్ర్యాన్ని కుదువ పెట్టుకుని జీవించవలసిన పని లేదనుకున్న ధీరవనిత.

ఆదర్శవాస్తవాల ఈ జమిలినేతవల్లనే శాకుంతలం సర్వోత్కృష్ట నాటకంగా నిలబడింది. విక్రమోర్వశీయం ఈ రెండింటి నడుమది. కానీ ఈ రెండింటికీ భిన్నమైంది.

విక్రమోర్వశీయంలో కథ ఇదీ అని చెప్తే విని ఆ నాటకాన్ని చదవకపోతే మనకు ఏమీ మిగలదు. ఊర్వశిలాగే ఆ నాటకం కూడా చేతికి చిక్కదు. అది వానాకాలపు అడవి మీద కొన్నిక్షణాల పాటు మాత్రమే విరిసే రంగుల హరివిల్లు. లేలేత రంగుల్తో చిత్రించిన నీటిరంగుల చిత్రం. సాయంకాలీన లలితగీతం. ఆ రంగులు ఎవరికి వారు చూడవలసినవి. ఆ రాగాలాపన ఎవరికి వారు వినవలసినది.

నిజానికి విక్రమోర్వశీయాన్ని నాటకం అని కూడా అనలేం. దాన్ని లాక్షణికులు త్రోటకం అన్నారు. అంటే మనుషులకీ, దేవతలకీ మధ్య ప్రణయగాథ ఇతివృత్తంగా ఉండే రూపకం అని. కాని నా దృష్టిలో విక్రమోర్వశీయం కావ్యం. అందమైన, కోమలమైన దీర్ఘకవిత. చింగిజు ఐతుమాతొవు రాసిన 'జమీల్యా' లాగా అది విషాదమాధుర్యాలు కలగలిసి, చివరికి, మాధుర్యమే మనల్ని వెన్నాడే ఒక మోహగాథ.

మాళవిక ఏ శాపానికీ గురికాని నగరకన్య. శకుంతల ఒకసారి శాపానికి గురయి దానికి మూల్యం చెల్లించవలసి వచ్చిన ఆశ్రమకన్య. కాని ఊర్వశి దేవకన్య. ఆమె ఒకసారి

కాదు, రెండు సార్లు శాపానికి గురయ్యింది. ఫలించని ప్రేమ విషాదభరితమని మనకు తెలుసు. ఊర్వశి కథ విచిత్రం. ఆమె ప్రేమలో పడ్డందుకు ఒకసారీ, ప్రేమ ఫలించిన దశలో మరొకసారీ శాపానికి గురయ్యింది. స్వర్గం, నగరం, అడవి– ఈ మూడింటి చుట్టూ అల్లుకున్న కథ ఆమెది.

ఆమె ఇంద్రలోక నటి. ఆమె నటించిన నాటకానికి స్వయంగా భరతముని దర్శకుడు. సరస్వతి గీత రచయిత. ఆ నాటకంలో ఆమె లక్ష్మి పాత్ర ధరించింది. తాను పురుషోత్తముడైన విష్ణువుని ప్రేమిస్తున్నానని చెప్పాలి, పాత్రపరంగా. కాని పురూరవుణ్ణి ప్రేమిస్తున్నానని చెప్పింది, అన్యమనస్కంగా. అంటే ఆమె నటిగా తన పాత్ర పోషించలేకపోయింది. ఇంద్రుడి కొలువులో తన విధ్యుక్తధర్మం తాను నెరవేర్చడంలో తొట్రుపడింది. దాంతో శాపానికి గురయ్యింది. ఆలోచించండి. ఈ కథలో ఎంత రమ్యస్ఫూర్తి ఉంది! ఒక విమర్శకుడు అన్నట్లుగా, ప్రేమకీ, మన్మథుడికీ మరో పేరు 'స్మర' అని. అంటే తలచుకోవడం. ఆమె తాను ఎవరి పట్ల ప్రేమలో పడిందో అతణ్ణే తలచుకుంటూ ఉంది. నాటకంలో చెప్పవలసిన పాత్ర మరిచిపోయింది. ఆ తలపు ఆమె శాపానికి కారణమయ్యింది, కాని అది ఆమె పాలిట వరంగా కూడా పరిణమించింది. శకుంతల కూడా అన్యమనస్కంగా అతిథిని ఆదరించక శాపానికి గురయ్యింది. కాని ఆ శాపం ఆమెకు వరం కాక, నిజంగానే శాపంగా పరిణమించింది.

శాపగ్రస్త ప్రణయం ఈ నాటకానికి వస్తువు అని మా మాష్టారు అంటున్నప్పుడు ఆయన శాకుంతలాన్ని కాక, మేఘసందేశాన్ని గుర్తు చేసుకున్నారు. ఎందుకని? ఎందుకంటే, విక్రమోర్వశీయంలో శాపం దేవమానవ ప్రణయంగా వికసించింది కాబట్టి, మేఘసందేశంలో శాపం ఋతుపవన ఆగమనాన్ని తెలియచెప్పే శుభాకాంక్షగా పరిణమించింది కాబట్టి.

ఊర్వశి, పురూరవుడితో కలిసి సంతోషంగా గడుపుతూ ఉండగా, తెలియకుండా పొరపాటున ఒక తపోవనంలో అడుగుపెట్టినప్పుడు మరోసారి శాపానికి గురయ్యింది. స్వర్గంలోనూ ఆమెకి శాపం తప్పలేదు, వనంలోనూ తప్పలేదు. విధికీ నిషేధానికీ మధ్య, ప్రణయానికీ, బాధ్యతకీ మధ్య, తలపుకీ, మరపుకీ మధ్య సంచరించిన ఒక ప్రణయిని కథ ఇది.

నువ్వు దివ్యకాంతవే కావచ్చుగాక, అతిలోక సౌందర్యవతివే కావచ్చు గాక, నిన్ను ప్రేమించినవాడికి నువ్వు తప్ప మరోలోకం లేకపోవచ్చుగాక, అయినా, నీ చుట్టూ

వలయాలు, వలయాలుగా హద్దులూ, గీతలూ ఉంటాయి. పొరపాటున ఏ గీత దాటినా నీ ప్రణయం శాపగ్రస్తం కాకతప్పదు.

శాకుంతలం కూడా ఆశ్రమానికీ, నగరానికీ, తిరిగి ఆశ్రమానికీ మధ్య నడిచిన కథ. నీతో అడవిలో ప్రేమగా గడిపినవాడు నగరానికి వెళ్ళగానే నువ్వెవరో తెలియదంటాడు. నిష్ఠురవాస్తవానికి అది పరాకాష్ట.

కాని విక్రమోర్వశీయంలో సామాజిక-రాజకీయ వాస్తవం కాదు ప్రేమికుల్ని విడదీసింది. అది ప్రేమైక చిత్తులుగా ఉన్న స్త్రీపురుషులు ఏ దశలోనైనా తమ స్పృహని కోల్పోతే వారికి సంభవించగల ప్రమాదం గురించిన కథ. ఒళ్ళు తెలియని ఆ ప్రేమ పారవశ్యం ఒకరిని ఉన్మాదిని చేసింది, మరొకర్ని స్థాణువుని చేసింది.

కాని వారి ప్రేమ పరిపూర్ణమైన ప్రేమ. అది చివరకు దేవతల మనసు కూడా మార్చగల ప్రేమ. ఆ అవస్థా భేదాలన్నిటిలో మనం ఆ ఇద్దరి వెంటా, వారినే చూస్తో, వింటో ప్రయాణించడం ఒక రసజ్ఞుడు లోనుకాగల తీవ్ర రసానుభవం. తెలుగు వచనంలో కూడా ఆ రసానుభవానికి మనం లోనుకాగలమని ఈ అనుసరణ ఋజువు చేసింది.

3

అసలు రాజమండ్రికి, విక్రమోర్వశీయానికి ఏదో దగ్గరి సంబంధం ఉంది. ఒకప్పుడు కుమారగిరి రెడ్డి బావమరదీ, సేనాధీశుడూ అయిన కాటయవేముడు ఒకపక్క విజయనగర రాజులతోనూ, మరొకపక్క గజపతులతోనూ యుద్ధాలు చేస్తూనే కాళిదాస నాటకాలకి గొప్ప వ్యాఖ్యలు రాసాడు. వాటిలో 'కుమారగిరిరాజీయం' అనే పేరుమీద ఈ రెండవ నాటకమైన విక్రమోర్వశీయానికి కూడా చక్కని వ్యాఖ్య రాసాడు.

నేను ఆ వ్యాఖ్య మొత్తం చదవలేదుగాని, దానిపైన ఒక సమగ్ర విమర్శ చదివాను. అందులో కాటయవేముడు 'నాట్యశాస్త్రం' ప్రకారం, 'దశరూపకం' ప్రకారం ఈ నాటకాన్ని ఎంతో సమగ్రంగా చర్చించాడని తెలుసుకున్నాను.

పందొమ్మిదో శతాబ్దంలో రాజమండ్రిలో వడ్డాది సుబ్బరాయకవి అనే గొప్ప కవి ఉండేవాడు. ఆయన్ని వసురాయ కవి అని కూడా పిలిచేవారు. ఆయన భక్తచింతామణి అని ఒక శతకం రాసాడు. (శ్రీశ్రీ టాగోరుని ఎద్దేవా చేస్తూ టాగోరు వసురాయ కవి మోకాళ్ళ దాకా కూడా రాడని ఈసడించాడు. శ్రీశ్రీ టాగోరుని విమర్శించడం నాకు

నచ్చకపోయినా, ఆ సందర్భంగా, వసురాయకవిని గుర్తు తెచ్చుకోవడంలో గొప్ప ఔచిత్యం చూపించాడు అనుకున్నాను.) ఆ వసురాయ కవి విక్రమోర్వశీయాన్ని 1889 లో అనువదించాడు. తిరిగి మళ్ళా 1912 లో ఆ నాటకాన్ని పునర్ముద్రించాడు.

వీరేశలింగం గారు శాకుంతలాన్ని అనువదించినట్టుగా కాక, సుబ్బరాయకవి విక్రమోర్వశీయాన్ని కొంత లలితంగానే తెలుగు చేసినా, ఆ భాష మా మాష్టారిని చాలా నిరాశకు గురి చేసి ఉంటుంది. ఆ నాటకాన్ని తెలుగు చేయవలసిన పద్ధతి ఏదో తాను చూపించడం కోసమే ఆయన విక్రమోర్వశీయాన్ని తెలుగు చేయడానికి పూనుకుని ఉంటారు. లేకపోతే, వసురాయ కవి అనువాదం అంత ప్రసిద్ధి చెందాక, అది కూడా రాజమండ్రిలో, మరో మారు తెలుగులోకి తేవడానికి మరొకరెవరూ సాహసించి ఉండేవారు కారేమో!

ఇప్పుడు ఆయన శిష్యురాలు తిరిగి విక్రమోర్వశీయాన్ని తెలుగు వచనంలోకి తీసుకురావడంతో ఈ మూడు శతాబ్దాల్లోనూ రాజమండ్రి విక్రమోర్వశీయాన్ని మూడు సార్లు తెలుగువాళ్ళకి కానుక చేసినట్టయింది.

మొదటి రెండు అనువాదాలూ పద్య, గద్యాలతో కూడుకున్నవి. ఈ అనువాదం పూర్తిగా వచనం. కాని అరవిందులు కూడా విక్రమోర్వశీయాన్ని The King and the Nymph అనే పేరుతో అనువదించినప్పుడు, గద్యసంభాషణల్ని కూడా ఇంగ్లిషులో పద్యాలుగా అనువదించారని గుర్తుచేసుకోవాలి. 'టాగోరు తన గీతాంజలిని ఇంగ్లిషులో వచనంగా అనువదించుకున్నప్పుడు, నేను కాళిదాసుని పూర్తిగా పద్యంలోకి అనువదిస్తే తప్పేమిటి?' అనడిగారట అరవిందులు.

ఇందులో పెద్ద అనువాద సమస్య ఉంది. కాళిదాసు ఈ నాటకంలో కేవలం సంస్కృత శ్లోకాలే కాక, నాలుగో అంకంలో వివిధ రకాల ప్రాకృతఛందస్సుల్లో కూడా కొన్ని శ్లోకాలు రాసాడు. వాటిలో ఉన్నది కేవలం సంగీతం మాత్రమే కాదు, ఒక మనిషి ప్రణయోన్మాద స్థితిలోని స్వప్నభాష కూడా అది. ఆ సంగీతాన్నీ, ఆ స్వాప్నికతనూ ఏమి చేసీ మనం తెలుగులోకి గాని, ఇంగ్లిషులోకి గాని తేలేము. బహుశా అనువాదకులు చెయ్యగలిగిందల్లా ఆ మూలనాటకంలో ఇటువంటి ఒక మాధుర్యం ఉంది అని పాఠకులకి ఒక ఆనవాలు వదిలిపెట్టడమే.

కాళిదాసు ఈ నాటకంలో మాటల్ని సన్నజాజి పూలదండలుగా గుచ్చుతాడు. ఏ మాటకి ఎంత బరువుంటుందో తెలిసిన కవి మాత్రమే అంత తూలికాతుల్యంగా పద్యాల్ని,

సంభాషణల్ని నిర్మించగలుగుతాడు. ఆ శైలి అనువాదకులకి వేళ్ళు వొణికిస్తుంది. ఎందుకంటే, పదాలు మరీ తేలిక అయితే పద్యం గాల్లో ఎగిరిపోతుంది. మరీ బరువైతే నేలకు వాలి పోతుంది. ఆ రహస్యం ఈ రచయిత్రి గ్రహించింది అనడానికి మొత్తం పుస్తకం సాక్ష్యమిస్తున్నది.

ఇంకో విషయం చెప్పాలి. ప్రతి అనువాదమూ ఒక interpretation అనుకుంటే, ఆమె అక్కడక్కడ, చిన్న చిన్న వాక్యాల్లో, ఆ సన్నివేశాల్లోని ఆర్ద్రతనీ, మార్దవాన్నీ మరోసారి మనకు విడమర్చి చెప్తున్నది. ఆ చిన్ని చిన్ని వాక్యాలు మూలాన్ని మనకి మరింత హృదయస్థం చేసేవే తప్ప, అడ్డుపడేవి కావు. ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు చూడండి:

> చిత్రలేఖా, నీ సఖి కాస్త కుదుటపడినట్టుంది. భయం కూడా పోయినట్టే ఉంది. లేకపోతే చంద్రుడు ఉదయించగానే చీకట్లు పోయినట్లు ఇంత వెన్నెల వెలుగుతో ఈ మొహం ఎలా ఉంటుంది? అంతే కాదు, ఆహుతులు అగ్నిలో వెయ్యగానే హోమంలోంచి పొగ వస్తుంది. ఆ పొగ పోయిన తర్వాత వెలుగుతున్న హేమశిఖలాగా ఉంది ఈమె. ఇంతేనా, ఇంకా–ఒడ్డు విరిగి పడి బురద నీరుగా మారిన గంగానది తిరిగి కలకదేరి నిర్మలమైనట్టుగా కూడా ఉంది. మీరంతా అదృష్టవంతులు. ఆమె తిరిగి పూర్వపు ఊర్వశిగా మారింది.

ఇంతదాక కాళిదాసు. ఇప్పుడు ఆమె మరొక మూడు వాక్యాలు అదనంగా చేర్చింది. చూడండి:

> రాజు మూడు ఉపమానాలతో ఆమెని పోల్చాడు– చీకట్ల తర్వాతి వెన్నెల. హోమం తాలూకు ధూమం వచ్చిన తర్వాత వచ్చిన బంగారు రంగు అగ్నిశిఖ. కలకదేరిన గంగతోయం. మొదటిది ఆహ్లాదకతనూ, మిగిలిన రెండూ పవిత్రతనూ సూచిస్తున్నాయి.

మరొక ఉదాహరణ.

> రాజు ఉత్తరం చదువుకుని 'నిజమే సుమా' అన్నాడు. అంతేకాక విదూషకుడి కోరికమీద పైకి చదివి వినిపించాడు.
>
> మహారాజా, మీకు నా మనసు తెలియకపోవడం వల్ల అంగజుని వల్ల కలిగిన బాధతో మీరు ఎలా వివశులవుతున్నారో, మీ మనసు నాకు తెలియకపోవడం వల్ల నేను కూడా అలాగే ఉన్నాను. ఇంకా మరింత అధికంగా కూడా. పారిజాత

> పూల శయ్య మీద పడుకుని కూడా నందనవనం మీంచి వీచిన గాలుల వల్ల పుట్టిన మనోభవాగ్నికి మరింత బాధపడుతున్నాను అని రాసింది.

ఇక్కడి దాకా కాళిదాసు, ఇప్పుడు ఈమె వాక్యాలు:

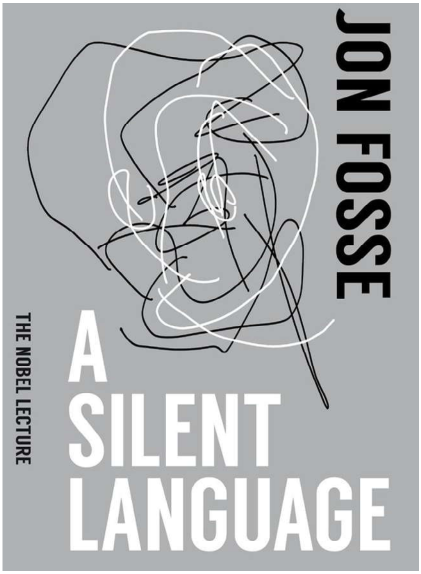
> ఆమె ఎంత హృద్యంగా రాసిందంటే నువ్వు నన్నెంత గాఢంగా ప్రేమిస్తున్నావో నేను అలాగే ఉన్నాను అని చెప్పకనే చెప్పింది. అంతే కాదు ఇంకా ఎక్కువగా కూడా అని.

కొన్నిచోట్ల అనువాదమే చక్కని వ్యాఖ్యగా శోభించిన తావులూ ఉన్నాయి. ఈ ఉదాహరణ చూడండి:

> ఆ మహారాజు మరికొంత ముందుకు నడిచి ఎదురుగా కనిపిస్తున్న ఒక లత దగ్గర ఆగేడు. దానికి పూలు లేవు. కాని ఎందుకనో అది అతనికి చెప్పలేని ఆనందం కలిగించింది. 'కారణం లేకపోయినా ఇది సముచితమే' అనుకున్నాడు.
>
> ఎందుకంటే ఆ పుష్పవిహీన అయిన లతలో ఊర్వశి తాలూకు ఏవో పోలికలు కనిపించేయి.
>
> వర్షపు నీటితో తడిసిన ఈ చిగురాకులు జారుతూన్న కన్నీటితో ఆర్ద్రమైన ఆమె పెదవిలా ఉన్నాయి. పూలు లేని ఈ తీగ ఆభరణాలు ధరించని ఊర్వశీ దేహంలా ఉంది. పూలు లేకపోవడం వల్ల తుమ్మెదల చడీచప్పుడూ కూడా లేదు. విచారం వల్ల మౌనముద్ర వహించినట్లుంది. ఇన్ని తీగల మధ్య ఉండి కూడా దుఃఖం వల్ల స్పృహలేని ఊర్వశిలాగే ఉంది. మహారాజు చేసిన ప్రణయాపరాధం వల్ల కోపించి, ఆయన ఆమె కాళ్ళమీద పడి వేడినా సరే పక్కకు తోసేసి, బాధతో ఆమె ఇలా లతగా మారిపోయిందేమో అనుకున్నాడు.

ప్రతి పదాన్ని జాజిపువ్వు లాగా సున్నితపుత్రాసు మీద తూచి ఈ రచన చేసింది రచయిత్రి అని అర్థమవుతోంది. కేవలం భక్తిశ్రద్ధలు ఒక్కటే ఈ రచనని ఇంత సుందరంగా తీర్చిదిద్దాయనుకోను. మాష్టారి ద్వారా ఆమెకు అందిన కాళిదాసకవితానుగ్రహం ఆమెతో ఇలా రాయించింది అనుకుంటున్నాను.

1-1-2023



సర్జన్ లాంటి రచయిత

స్వీడిషు కమిటీ మరోసారి ప్రపంచాన్ని సర్‌ప్రైజు చేసింది. ప్రతి ఏటా సాహిత్యంలో నోబెల్ ప్రైజు ఎవరికివ్వాలో నిర్ణయించేది బెట్టర్లు కాదనీ, తనే అనీ ప్రపంచానికి ప్రతి ఏడాదీ మళ్ళా మళ్ళా కొత్తగా చెప్పుకోవలసిన పరిస్థితి వల్ల అనుకుంటాను, నాలుగవ తేదీ సాయంకాలం దాకా వినబడే పేర్లు వేరు, అయిదో తారీకు సాయంకాలం వినిపించే పేరు వేరు. ఈ ప్రక్రియలో ఉండే అనివార్యమైన ఆందోళననుంచి బహుశా హరుకీ మురకామి లాంటి వాళ్ళు ఈ ఏడాది కూడా తప్పించుకోలేకపోయారు, పదేళ్ళ కిందటిదాకా జాన్ ఫాసే తప్పించుకోలేకపోయినట్టే.

అయితే ఫాసే వివేకి. పదేళ్ళ కిందట తనకి నోబెలు బహుమతి రాలేదని తెలిసినప్పుడు అతడు సంతోషం ప్రకటించేట్ట. 'బహుశా నాకు ఆ బహుమతి తెచ్చుకునేంత వృద్ధాప్యం ఇంకా వచ్చినట్టు లేదు, ఆ పురస్కారం అంటూ వస్తే అదింక నా సృజనాత్మకతని ఏ విధంగానూ ప్రభావితం చెయ్యని సమయానికి రావాలి' అన్నాడట.

ఇంతా చేస్తే ఇప్పటికి ఫాసే వయస్సు 64 ఏళ్ళే. ఈ పురస్కారం అతడి సృజనాత్మకతని ఏ విధంగానూ ప్రభావితం చెయ్యకూడదనీ, అతడింకా అత్యున్నత సృజనశిఖరాల్ని చేరుకోవాలనే ఆశిద్దాం. నోబెల్ ప్రైజు రాకముందు కన్నా, వచ్చిన తర్వాత మరింత ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన రచయితలు కూడా లేకపోలేదు, యేట్సులాగా, టాగోరులాగా. నోబెలు బహుమతి అనే కాదు, ఏ పురస్కారం పొందే రచయితకైనా ఈ ఆకాంక్ష వర్తిస్తుంది.

నోబెలు కమిటీ ఈ సారి చూపించిన ఆశ్చర్యాలు మరి రెండున్నాయి. మొదటిది ఈ సారి బహుమతి గురించి నడిచిన బెట్టింగుల్లో ప్రతి ఒక్కరూ గట్టిగా నమ్మింది, ఈ సారి బహుమతి ఎవరికేనా వెళ్ళవచ్చుగాని, యూరోపుకి మాత్రం రాదు అని. ఎందుకంటే గత పదేళ్ళల్లో ఆరు సార్లు యూరోపే విజేతగా నిలిచింది. రెండో ఆశ్చర్యం ఈ సారి పురస్కారం ఒక స్కాండినేవియను, నార్వేజియను రచయితకి రావడం మాత్రమే కాదు, నార్వేలో మాట్లాడే రెండు ప్రధానమైన భాషల్లోనూ అల్పసంఖ్యాకులు మాట్లాడే నైనర్స్క్ (Nyonorsk) భాషలో రాసిన రచయితకి అవార్డు ప్రకటించడం. మొత్తం హైదరాబాదు జనాభాలో సగంకన్న తక్కువ జనాభా ఉండే నార్వేలో 15 శాతం మంది మాట్లాడే భాష అది. అంటే సుమారు 8 లక్షల మందికి ప్రాతినిధ్యం వహించే రచయిత అన్నమాట. అంటే ప్రపంచ జనాభాలో 0.01 శాతం అన్నమాట.

కాబట్టి ఆ భాషావ్యవహర్తలకి ఈ రచయిత తీసుకురాగలిగిన గుర్తింపు, గౌరవం మరొకరూపంలో మరొక వీరుడెవరూ తేగలగినవి కావు. అందుకనే నార్వేలో ఫాసేని ఒక జాతీయవీరుడిగా గుర్తిస్తారనీ, అతడికి నార్వే ప్రభువు జీవితకాలపు ఉపకార వేతనాన్ని ప్రకటించాడనీ తెలిసినప్పుడు ఆశ్చర్యం కలగలేదు. తనకి పురస్కారాన్ని ప్రకటించారని తెలిసినప్పుడు ఈ గౌరవం అన్నిటికన్నా ముందు తన భాషకు దక్కుతుందని ఆ రచయిత అనడంలో కూడా ఆశ్చర్యం లేదు.

కానీ నిన్న సాయంకాలందాకా చాలామందిలాగే నాక్కూడా ఫాసే పేరు తెలియదు. కాని అందుకు మనం సిగ్గుపడనవసరం లేదనీ అతడి సాహిత్యం అమెరికను, ఇంగ్లిషు ప్రపంచాలకు అంతగా కొరుకుడుపడేదికాదనీ, ఇంగ్లిషు ప్రభావం ఉండే దేశాల్లో అతడి పేరు అంతగా వినబడదనీ గత పదేళ్ళుగా ప్రపంచంలో చెప్పుకుంటూనే ఉన్నారు. ఎందుకంటే ఇంగ్లిషు ప్రపంచానికి ప్రతి ఒక్కటీ నిశ్చయాత్మకంగా ఉండాలనీ, జీవితాన్నీ, ప్రపంచాన్నీ ఫాసే సమీపించే తీరు దానికి సరిగ్గా వ్యతిరిక్తమనీ కూడా ప్రపంచం అనుకుంటూ ఉంది.

కానీ, ఈ మాటలకి అర్థం లేదు. ఎందుకంటే, నిన్న ఫాసే రచనలకోసం ఆమెజానులో వెతుకుతూ ఉంటే, ఆయన నవల Aliss at the Fire కి హిందీ అనువాదం కనబడి నన్ను ఒకింత సర్‌ప్రైజు చేయడమే కాక, మరింత సిగ్గుతో కుంచించుకుపోయేలా చేసింది.

కాని నోబెలు పురస్కారంలో ఉన్న మహిమ అటువంటిది. అది ఎక్కడో ఒక మారుమూల ఉన్న రచయితని అక్టోబరు అయిదో తేదీ తర్వాత ఒక ప్రపంచ హీరోగా మార్చేయగలదు. ప్రపంచంలోని ప్రతి ఒక్క ఖండంలోనూ కనీసం ఒక్కరేనా ఆ రచయిత పుస్తకాలు కనీసం ఒక్కటేనా చదవడం మొదలుపెడతారు. నిన్న రాత్రి నేను చేసింది అదే.

ఫాసే బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతుడైన రచయిత. కవి, కథకుడు, నవలాకారుడు, నాటకకర్త, బాలసాహిత్య కర్త, పండితుడు, ఇంకా ఎన్నో. నార్వేజియను లోకి బైబిలు అనువదించే ప్రాజెక్టుకి ఆయన ప్రధాన సలహాదారు కూడా. ఈ ప్రక్రియలన్నిటిలోనూ ఆయన విస్తారంగా రాసాడు. రాస్తూనే ఉన్నాడు. ఇప్పుడు ప్రపంచమంతా ఆయన రచనలకోసం పరుగులు పెడుతుంది కాబట్టి, ఏ పుస్తకాలతో మొదలుపెట్టాలో, మీరు మరీ హడావిడిగా చదవాలనుకుంటే ఏ పుస్తకాలు చదవాలో, ఈ రోజు గార్డియను పత్రికలో ఒక విమర్శకుడు రాసిపెట్టాడు కూడా.

కానీ నేను నిన్నరాత్రి నాకు దొరికిన పుస్తకాలతోటే మొదలుపెట్టాను. ఆయన నాటకాల సంపుటాలు ఏడింటిలోనూ, నాలుగు సంపుటాలు ఆర్కైవ్‌లో ఉన్నాయికాని, అప్పటికే వాటిని ఎవరో పాఠకులు చదవడం మొదలుపెట్టేసారు. బహుశా ఈ ఏడాది మొత్తం ఎవరో ఒకరు వాటిని చదువుతూనే ఉంటారు కాబట్టి, ఆ ఏడు సంపుటాలూ ఆర్కైవ్‌లో సంపాదించడం కష్టం. కొనుక్కోడం తప్ప మరో దారి లేదు.

కాని అదృష్టవశాత్తూ నాకు దొరికిన సాహిత్యం నాలుగు ప్రక్రియలకు సంబంధించింది. ఒక నోబెలు పురస్కార స్వీకర్తని అంచనా వెయ్యడానికి నాలుగైదు పుస్తకాలు సరిపోకపోవచ్చుగాని, అతడి జీవలక్షణం ఏమిటి, దేన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు, దేనికోసం మథన పడుతున్నాడని తెలుసుకోడానికి ఆ నాలుగైదు గ్రంథాలు సరిపోతాయనే అనిపించింది నాకు.

నేను చదివిన అయిదు పుస్తకాలు- Scenes from a Childhood (2018), Aliss at the Fire (2004), I am the Wind (2007), Death Variations (2001), Someone is Going to Come Home (1992-93).

ఇవి కాక, Poetry International సైట్లో ఆయన కవితలు నాలుగున్నాయి. ఫాసే భావోద్వేగాల్ని అర్థం చేసుకోడానికి, అతడి రచనా శైలిని గ్రహించడానికీ ఈ పాటి నమూనా చాలు.

ఆ రచనలు చదవగానే అన్నిటికన్నా మొదట నాకు దగ్గరగా వచ్చినవి అతడి ఊరూ, ఆ చిన్నప్పటి ఇల్లూ, ఆ స్కాండినేవియను చీకటీ, ఆ డిప్రెషనూ, ఆ జ్ఞాపకాలూనూ. పందొమ్మిదో శతాబ్దిలో ఇబ్సెను తన నార్వేని ఇంటా, బయటా కూడా మరీ ఇంత దగ్గరగా మనకు పరిచయం చేసి ఉండేవాడు కాదు. ఇబ్సెను నాటకాల్లో మనకి నాలుగ్గోడల మధ్య జీవితమే ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది.

నేను ఏమంత ఎక్కువ మంది నార్వేజియను రచయితల్ని చదవలేదుగానీ, ఈ రచనలు చదువుతున్నంతసేపూ మరొక నార్వేజియను కవి Olav H Hauge గుర్తొస్తున్నాడు. కాని ఆయనలోని తేటదనం ఫాసేలో లేదు. ఈ రచయిత అంతరంగం సదా సంచలిస్తూ ఉండే సరసులాంటిది. నీళ్ళమీద నిలకడగా ఉండలేక, అటూ ఇటూ ఊగిపోతుండే పడవ లాంటిది. ఆ కథల్లో, నాటకాల్లో, ఆ స్మృతుల్లో ఒక సముద్రం, ఆ సముద్రంలోకి పడవలు ప్రవేశించే రేవు, తన ఇంటి కిటికీ, ఆ కిటికీలోంచి చూస్తే కనిపించే ఆ సాగరజలాలు, తన చిన్నప్పుడు ఎప్పుడూ ఆ ఇంటికిటికీ లోంచి సముద్రాన్ని చూస్తుంటే నాయనమ్మా, తమ పూర్వీకుల్లో ఎవరో ఏడేళ్ళ వయసులో ఆ నీళ్ళల్లో మునిగిపోయిన పిల్లవాడు–కనిపిస్తాయి.

అదంతా అతడు పెరిగి పెద్దైన Hardangerfjord వాతావరణమే– ఆ నీళ్ళూ, ఆ గాలీ, ఆ రాళ్ళూ, ఆ వానా–అని తెలిస్తే మనకేమీ పెద్ద ఆశ్చర్యం కలగదు. ఎందుకంటే, గొప్ప రచయితలెవ్వరూ తమ బాల్యాన్ని దాటి ఒక్క అడుగు కూడా ముందుకు వేసి ఉండరు కాబట్టి.

Scenes from a Childhood లో ఆ చిన్నప్పటి జ్ఞాపకాలు స్పష్టంగా ఉన్నాయి. కానీ వాటిలో ప్రత్యేకత ఏమిటి? ఆయన వాటిని తన చిన్నప్పటి కళ్ళతో తాను చూసింది చూసినట్టుగా చిత్రించడానికి చేసిన ప్రయత్నం. 'వాటిని రాసేటప్పుడు నా లక్ష్యం నా బాల్యం గురించి రాయడం. అప్పుడు ఆ సంఘటనలు ఎలా జరిగేయో చిత్రించడం. కానీ తీరా నేను వాటిని రాసేక, అవి చాలా వరకూ నా చిన్నప్పటి అనుభవాల్లానే ఉన్నాయిగాని, ఒక్కటికూడా పూర్తిగా యథార్థంగా ఉన్నదున్నట్టుగా బయటికి రాలేదు. వాటిలో నేను ఎంతోకొంత కల్పనకి పూనుకోకుండా ఉండలేకపోయాను' అని రాసుకున్నాడు ఆయన.

I cannot help fiction. ఇది, ఈ ఒక్క వాక్యంతో అతడు నోబెలు పురస్కారం పొందడానికి పూర్తి అర్హత సాధించాడనిపించింది. అంటే ఏమిటి? అతడు సత్యాన్ని సత్యంగా, తాను చూసినదాన్ని చూసినట్టుగా చెప్పటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడనీ, కాని అలా నివేదించడంలో కల్పన ఏదో ఒక మేరకు సత్యంలోకి వచ్చి చేరుతోందనీ గ్రహిస్తున్నాడన్నమాట. కానీ మనమేమో సత్యాన్ని కల్పనగా మార్చడమే సాహిత్యమనుకుంటూ ఉన్నాం!

సాహిత్యంలో కాకుండా నోబెలు బహుమతి మరికొన్ని రంగాల్లో కూడా ఇస్తుంటారని మనకు తెలుసు. అందులో ఫిజిక్సు, కెమిస్ట్రీ లాంటి సైన్సు రంగాలు ఉన్నాయి. ఆ రంగాల్లో సాధారణంగా పదార్థం గురించీ, పాదార్థిక ధర్మాల గురించీ, శక్తి గురించీ అత్యంత సూక్ష్మవివేచన చేస్తూ ఉండేవారికి నోబెలు పురస్కారం దక్కుతూ ఉంటుంది. మరి సాహిత్యంలో పురస్కారం పొందేవాళ్ళు కూడా ఆ స్థాయి సూక్ష్మపరిశీలకులై ఉండాలి కదా. ఫాసే రచనలు చదివితే ఆయన కూడా ఒక శాస్త్రకారుడిలాగా తన జీవితానుభవాల్ని అత్యంత సూక్ష్మపరిశీలనకు పెడుతూ వస్తున్నాడని మనం చప్పున గ్రహిస్తాం.

అందుకనే ఒక నార్వేజియను పత్రిక రాసిన ఈ మాటల్తో ఏకీభవించడానికి మనకి అభ్యంతరం ఉండదు. ఆ పత్రిక ఇలా రాస్తున్నది:

> రోజువారీ సంఘటనల్లో అత్యంత నిస్సారమైన అనుభవాల్ని కూడా ఒక సర్జనికుడి లాగా కత్తితో చీల్చి వాటిని మైక్రోస్కోపు కింద పెట్టి అత్యంత సూక్ష్మంగా పరిశీలించే సామర్థ్యం అతడిది. ఆవిధంగా పరిశీలించాక తిరిగి వాటిని మన ముందుకు తీసుకొచ్చినప్పుడు.. ఆ సత్యాలు కొన్ని సార్లు అనంతమైన నిస్పృహతోటీ, అంధకారబంధురంగానూ, భయానకంగానూ ఉంటాయి. ఎంత భయానకమంటే కాఫ్కానే దడుచుకునేటంతగా.

కాబట్టి ఈ సారి అక్టోబరు 5 న కూడా నోబెలు బహుమతి మరొక సైంటిస్టునే వరించిందని చెప్పుకోవచ్చు. శాస్త్రవేత్త పదార్థాన్ని సూక్ష్మస్థాయిలో పరిశీలించినట్టుగానే అతడు కూడా జీవితానుభవాన్ని చిన్నచిన్నమాటల్లో పట్టుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. Aliss at the Fire లో ఇలా రాస్తున్నాడు:

> అతడికి నిజంగా నచ్చుందంటూ ఒకటుందంటే అది పెద్ద పెద్ద పదాలు వాడటం. ఎందుకంటే పెద్ద పదాలు విషయాన్ని కప్పేసి మరుగుపరుస్తాయి.

ఆ పెద్ద పదాలు, సజీవంగా ఉన్నవాటిని, తమలాగా పెద్దవిగా మార్చేసే క్రమంలో వాటికి ఊపిరాడకుండా చేస్తాయి.

అతడి సాహిత్యమంతా కూడా చలంగారు చెప్పినట్టుగా economy of words. 'చెప్పేదేదో సూటిగా చెప్పేసి ఇంత మౌనానికీ, ధ్యానానికీ, కార్యాలకీ, విజయాలకీ వ్యవధి నివ్వడం.' ఆ సూటిదనంలో అతడి ప్రజ్ఞ నిరుపమానం. ఉదాహరణకి బాల్యకాల దృశ్యాల్ని వర్ణిస్తో, అతడు రాసిన పుస్తకంలో ఒక అధ్యాయం మొత్తం మూడు వాక్యాలు. కాని ఆ మూడు వాక్యాల ద్వారా అతడు ఎంత చెప్పగలడో, ఈ ఉదాహరణ చూడండి.

I always agree with those who disagree.

I understand that some of what matters most is missing from our lives. So there needs to be a revolution.

పదాలు మనం చెప్పదలుచుకున్నదాన్ని పూర్తిగా చెప్పలేవని మనకి కూడా తెలుసు. అయినా మనం రాస్తూనే ఉంటాం. అది తప్పు కాదు. అలా రాయకపోతే కవీ, రచయితా రానే రారు. కాని మనం చేసే తప్పు మన పదాల వైఫల్యాన్ని మన ఆలోచనల గాంభీర్యంతో మరుగుపరచాలని చూడటం. పూర్వకాలపు కవులు తమ కవిత్వరాహిత్యాన్ని అలంకారాల మాటున కప్పిపుచ్చినట్టు.

ఫాసే లాంటి రచయితలు మనల్ని ఎందుకు ఆకర్షిస్తారంటే వాళ్ళు తమ పదాల వైఫల్యాన్ని నిస్సిగ్గుగా ఒప్పుకుంటారు. చేతుల్లోంచి జారిపోతున్న సత్యాన్ని ఏదో ఒకరకంగా తిరిగి మళ్ళా మైక్రోస్కోపుకిందకి తేడానికి మళ్ళా మళ్ళా ప్రయత్నిస్తూనే ఉంటారు. ఈ వాక్యాలు చూడండి:

కాని నువ్వెందుకు అడుగుతున్నావు, అస్లే అడిగాడు

నేనడుగుతున్నాను అంతే అంది సింగ్యా

అవును అన్నాడు అస్లే

నా మనసులో ఫలానా అంటో ఏమీ లేదు, అడుగుతున్నానంతే, అంది సింగ్యా

సరే అన్నాడు అస్లే

నేనిక్కడున్నాను, అంతే అని కూడా అన్నాడు

చాలా సార్లు ఎవరేనా ఏదేనా చెప్తున్నప్పుడు బహుశా వాళ్ళేమీ చెప్పాలనుకోరనుకుంటాను అన్నాడతడు

బహుశా ఎప్పటికీ అని కూడా అన్నాడు

నిజమే, వాళ్ళేదో చెప్తుంటారు, ఏదో ఒకటి చెప్తుంటారంతే, అందామె

అవును, అలాగే అన్నాడతడు

అవును ఏదో ఒకటి చెప్పి తీరాలి అంతే అంది సింగ్యా

అవును, చెప్పి తీరాలి

అదంతే అన్నాడతడు.

తన స్కాండినేవియను బాల్యం, ఆ స్మృతులు, జీవితానుభవాల్ని సూక్ష్మస్థాయిలో ఒక సైంటిస్టులాగా పరిశీలించే లక్షణాలతో పాటు, ఫాసే రచనల్లోని మూడవ ప్రధాన గుణం అతడి శైలి. సాహిత్యాన్ని సంగీతంగా మార్చడానికి చేసిన ప్రయత్నం. భాష భుజాల మీంచి ఆయన ముందు సాహిత్యం బరువునీ, తత్త్వశాస్త్రాల బరువునీ దింపేసి దాన్ని తేలికపర్చడానికి ప్రయత్నించాడు.

అతడి ముందు బెకెట్టు, పింటరు లాంటి నాటకకర్తలు కూడా ఈ పనిచెయ్యకపోలేదు. కాని వాళ్ళు ఆ ప్రయత్నంలో భాషని పూర్తిగా శూన్యంతో నింపేసారు. Nothingness ఫాసేని కూడా వెన్నాడింది. కానీ అతడు ఆ శూన్యాన్ని సంగీతంతో నింపడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అందుకోసం అతడు భాషని ఒక గీతకారుడైన కవిలాగా సమీపిస్తుంటాడు. సంగీతంలో లయ సాధించే ఫలితాల్ని అతడు పదాల, వాక్యాల, భావాల పునరావృత్తిద్వారా సాధించడానికి చూస్తాడు. Repetition, emphasis, alternation, refrain లాంటి ఛందోరూప సాధనాల్ని అతడు వచనంలోకి తీసుకొచ్చాడు. దాదాపుగా మన రావిశాస్త్రిలాగా.

కాని ఆ ప్రయత్నంలో అతడు తన వచనం కవిత్వంగా మారిపోకుండా ఎప్పటికప్పుడు జాగ్రత్త పడుతుంటాడు. అందుకోసం అతడు వాక్యాల ద్వారా చెప్పేదానికన్నా, వాక్యాల మధ్య ఖాళీల ద్వారా ఎక్కువ చెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అందుకనే unsayable ని చెప్పడానికి ప్రయత్నించినందుకే అతడికి తాము బహుమతినిస్తున్నామని స్వీడిషు కమిటీ చెప్పుకుంది కూడా. అదెలా ఉంటుందో చెప్పడానికి I am the Wind నాటకంలోని ఈ సంభాషణా శకలం చూడండి:

ఒకడు: అదెక్కడ సంభవిస్తుందోనని నేనెప్పుడూ భయపడుతూనే ఉంటాను. అది జరిగి తీరుతుందనుకున్నాను. జరుగుతుందని భయపడ్డాను.

మరొకడు: అవును

ఒకడు: మొత్తానికి అది అయిపోయింది..

మరొకడు: అవును

ఒకడు. అదయిందంతే

మరొకడు: అవును. (క్షణం ఆగి)

ఒకడు: దాని గురించి ఎవరికీ ఏమీ చెప్పడానికి లేదు (అరక్షణం పాటు ఆగి) ఇంక బయల్దేరతాను

మరొకడు: (క్షణం ఆగి) ఎందుకని (అరక్షణం పాటు ఆగి) అదెందుకలా జరిగింది

ఒకడు: కారణమంటూ ఏమీ లేదు. అది అవుతుందని నాకు తెలుసు, అయ్యింది. (క్షణం ఆగి)

మరొకడు: సరే (అరక్షణం పాటు ఆగి) నువ్వెందుకు వెనక్కితిరగడం లేదు

ఒకడు: సరే (అరక్షణం పాటు ఆగి) సరే నేను కొద్దిసేపట్లో వెనక్కి తిప్పుతాలే (క్షణం ఆగి)

మరొకడు: ఏమయ్యింది

ఒకడు: నేను (సంభాషణ తుంచేస్తాడు)

మరొకడు: అలా కాదు (అరక్షణం పాటు ఆగి) వద్దు. ఏమీ చెప్పకు (క్షణం ఆగి) నువ్వు (అరక్షణం పాటు ఆగి) అవును (అరక్షణం పాటు ఆగి) అవును, మనం సముద్రం లోకి వచ్చినప్పుడు, అక్కడ ఆ లైట్ హౌసు కనిపించేటంత దూరం వచ్చినప్పుడు, అక్కడ ఆ వెనక, అప్పుడు (అరక్షణం పాటు ఆగి) నీకు గుర్తుందా? నువ్వు

ఒకడు: (అతడికి మధ్యలో అడ్డుపడుతో) అవును (దీర్ఘవిరామం) గాలి బాగా ఉంది

మరొకడు: అవును మనకి గాలి అనుకూలంగా ఉంది (క్షణం పాటు ఆగి) ఇదంతా చదువుతోంటే, ఒక సైంటిస్టు రాసుకున్న డాటాషీటులాగా లేదూ!

ఇక నాలుగో గుణం, ఆ రచనల్లో మరీ సూక్ష్మంగా ఉండే spirituality. చాలామంది ఫొసే మీద బెకెట్టు ప్రభావం ఉందని రాస్తూ ఉన్నారుగాని లోతుగా పరిశీలిస్తే నిలబడే అభిప్రాయం కాదు అది. ఉదాహరణకి Waiting for Godot (1953) కీ, Someone is Going to Come Home (1992-93) కీ మధ్య పోలిక ప్రధానంగా ఆ మినిమలిస్టు టెక్నిక్కులో మాత్రమే ఉంది. ఇంకా చెప్పాలంటే బెకెట్టు కన్నా ఫొసే మరింత మినిమలిస్టు. అయినా ఆ రెండు నాటకాల్లోనూ తాత్త్వికంగా కూడా ఏదైనా పోలిక వెతక దలచుకుంటే, అది symbiosis అని చెప్పవచ్చు. Waiting for Godot కి వస్తున్న అసంఖ్యాకమైన వ్యాఖ్యానాల్లో దేన్ని సరైందిగా అర్థం చేసుకోవాలో తెలియక, ఆ నాటకాన్ని నటిస్తున్న ఒక నటుడు సూటిగా బెకెట్టునే అడిగేసేడుట: 'ఇంతకీ నీ నాటకం దేని గురించి?' అని. 'అదంతా సింబయోసిసు గురించి' అన్నాడట బెకెట్టు.

అంటే ఇద్దరు మనుషులు లేదా రెండుప్రాణులు జీవించవలసి రావడంలో ఒకరిమీద ఒకరు తప్పనిసరిగా ఆధారపడవలసి రావడం. ఇద్దరు కలిసి బతక్క తప్పని తర్వాత మూడో మనిషికోసమో, ప్రాణికోసమో ఎదురుచూడక తప్పదని బెకెట్టు సూచిస్తున్నా డనుకోవచ్చు. కాని ఆ మూడో వ్యక్తి, అతడు మనిషినా, దేవుడా లేక దయార్ద్రహృదయమా బెకెట్టు తేల్చలేదు.

కాని ఫొసే నాటకంలో మూడో మనిషి వస్తాడు, మనిషిగానే వస్తాడు. అతడు రావడంతో, అప్పటిదాకా తమ aloneness లో together గా ఉన్న ఆ స్త్రీపురుషులిద్దరూ అనేక అవస్థలకు లోనవుతారు. వాటిల్లో అసూయ కూడా ఒకటి. కాని Someone కేవలం అసూయకి సంబంధించిన నాటకం కాదు. అది డెరిడా లాంటి వాళ్ళు మాట్లాడిన presence కి లేదా absence కి సంబంధించిన నాటకం. ఒకరు రెండోమనిషిని, ఇద్దరు కలిసాక మూడో మనిషిని వెతుక్కోవడంలోని అనివార్యత గురించిన నాటకం అని చెప్పవచ్చు.

ఆ విధంగా ఫొసే నాటకం కూడా ఒక క్రతువు, అందులో ఒక ఆధ్యాత్మిక, మతధార్మిక ఆందోళన ఉంది. బెకెట్టు నాటకంలో అది స్పష్టంగా తెలుస్తూ ఉంటుంది, ఫొసేలో అంత స్పష్టంగా కనిపించదు. కాని నేను చదివిన నాలుగైదు పుస్తకాల్లోనూ కూడా, ఒక అనివార్యమైన అపరాధభావన, అదృశ్యమైపోయిన ఒక మనిషి లేదా ప్రాణి, తన

అస్తిత్వంలోకి తనకి ఇష్టంలేకపోయినా చొరబడే పొరుగువాడు– పదే పదే కనిపిస్తూనే ఉన్నారు. ప్రతి రచనలోనూ (నేను చదివినవాటిలో) ఎక్కడో ఒకచోట ఒక knocking ఉంది. Knocking ఆధ్యాత్మిక ప్రయాణంలో తొలిమెట్టు. ఎందుకంటే, 'తట్టండి, తెరుచుకుంటుంది.'

నాక్కూడా కొత్త ప్రపంచం తలుపు తెరుచుకున్నట్టుంది. కొత్త ప్రపంచం. కానీ చదువుతున్నంతసేపూ మనలోని యథార్థ ప్రపంచం, మనం మన వాదోపవాదాల్తోనూ, సిద్ధాంతాలతోనూ మూసేసి ఉంచిన ప్రపంచం మేల్కొన్నట్టుగా ఉంది. ఇంకా చదవాలి. ఆయన నాటకాలు ఏడు సంపుటాలూ కూడా తొందరలోనే చదవాలని ఉంది. చదివేక మళ్లా రాస్తాను. ఇప్పటికి మాత్రం ఫాసే కవిత ఒకటి మీతో పంచుకుంటున్నాను.

కొండ తన ఊపిరి బిగబట్టుకుంది

గట్టిగా పీలుస్తున్న ఊపిరి
అక్కడ నిలబడ్డ కొండ
అక్కడ ఆ కొండ నిలబడి ఉంది
కొండలు నిలబడి ఉండేదట్లానే

అవి నెమ్మదిగా కిందకి వంగుతాయి
కిందకి
తమలోకి వంగి
ఊపిరి బిగబడతాయి

ఆకాశమూ, సముద్రమూ
వాటిని తట్టినిమురుతుండగా
కొండ తన ఊపిరి బిగబట్టుకుంది.

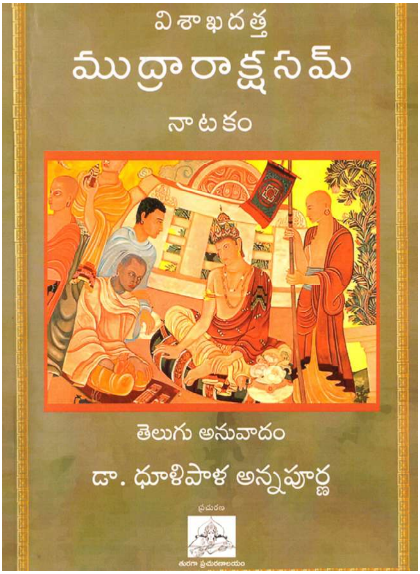
మనకి తెలుసుగానీ

ఆ గీతం, సముద్ర గీతం
ఆ నిటారైన కొండల మీంచి
ఆకాశానికి అడ్డంగా కిందకి జారుతోంది

ఒక నీలి కదలికగా, ఒక మిలమిలగా

మనం కలిసి ఉన్నచోటుకి,
అదేమిటో మనకు తెలుసుగాని
మనం చెప్పలేని చోటుకి.

7-10-2023



ముద్రారాక్షసమ్

నాకు సంస్కృతం రాదు. కాని నాలాంటి సాహిత్య విద్యార్థి సంస్కృతనాటకాలు చదువుకోకుండా సాహిత్యం చదువుకున్నానని ఎలా అనుకోగలుగుతాడు? అందుకని సంస్కృత నాటకాలు, అయితే ఇంగ్లిషులోనో, లేదా తెలుగులోనో చదువుకుంటూ వచ్చేను.

సంస్కృత నాటకకర్తలందరిలోనూ పాఠకుడికి చాలా సరళసులభంగా దగ్గర కాగలిగిన వాడు భాసుడు. ఆయన సంస్కృతాన్ని అర్థం చేసుకోవడం కూడా కష్టం కాదు. కాళిదాసు, భవభూతి రాసిన నాటకాలు వారి కావ్యకళకి పతాకస్థాయి రచనలు కాబట్టి వాటిని సంస్కృతంలో చదివి అర్థం చేసుకోగలడం ఒక వరం. అలాగని అవి అనువాదాలకి లొంగనివీ కావు. శాకుంతలాన్ని నేను మొదటిసారి మోనియర్ విలియమ్స్ ఇంగ్లిషు అనువాదం Sakoontala; or, The Lost Ring: An Indian Drama (1855) లోనే చదివాను. అది ఆ నాటకాన్ని సంస్కృతంలో చదివినట్టే అనిపించింది. ఒక్క ఆ కాళిదాస సంస్కృతం తాలూకు సునాదమాధుర్యం తప్ప. ఆ 'సులభ సలిలావగాహాలూ', ఆ 'పాటల సంసర్గ సురభివనవాతాలూ', ఆ 'ప్రచ్ఛాయ సులభనిద్రలూ' ఇంగ్లిషులో దొరికేవి కావు.

ఉత్తర రామచరితా, మృచ్ఛకటికమూ తెలుగులో చదివాను. అంటే పక్కన సంస్కృతమూలం తెలుగులిపిలో ఉండగా చదివాను కాబట్టి వాటిని సంస్కృతంలో చదువుకున్నట్టే చెప్పుకోవచ్చు. ఎటు తిరిగీ నాకు కొరుకుపడు పడకుండా ఉండిపోయింది ముద్రారాక్షసమొక్కటే.

చాలా ఏళ్ళ కిందట మా అక్కదగ్గర ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యఅకాడెమీ వారు ప్రచురించిన 'ముద్రారాక్షసనాటకం' (1977) ఉండేది. అది నేలటూరు రామదాసయ్యం గారు తన వ్యాఖ్యానంతో వెలువరించిన పుస్తకమని ఇప్పుడు గుర్తుపట్టగలుగుతున్నాను. ఆ పుస్తకం ఎన్నోసార్లు తిరగేసానుగాని, అందులోకి ప్రవేశించలేకపోయాను. అలానే ఇంగ్లిషు అనువాదాలు కూడా చదవడానికి ప్రయత్నించానుగాని, ఆ నాటకంలోకి చొరబడటం దుర్భేద్యంగా ఉండింది. డా. ధూళిపాళ అన్నపూర్ణ గారు ఇటీవల ఆ నాటకానికి చేసిన తెలుగు అనువాదం 'విశాఖదత్త ముద్రారాక్షస నాటకం' (2025) నా చేతికందాక, ఇన్నాళ్ళకు, నేను మొదటిసారిగా ముద్రారాక్షసాన్ని చదవగలిగాను. అది నా భాగ్యం.

ఇప్పుడు నాకు అర్థమయింది: ఈ నాటకం ఇన్నాళ్ళూ నాకు ఎందుకు కొరుకుడు పడలేదంటే, అది ఒక lyrical drama కాక ఒక action dramaa కావడం. నిజానికి ఒక నాటకం కావ్యంలాగా కాక, సంఘటనాత్మకంగా ఉంటేనే ఎక్కువ ఆకట్టుకునేదిగానూ, తొందరగా చదివించేదిగానూ ఉండాలి కదా! అయినా ఎందుకు చదవలేక పోయాను? ఎందుకని ఆలోచిస్తే రెండు విషయాలు బోధపడ్డాయి. మొదటిది, ఒక కావ్యంగా అది శాకుంతలానికీ, స్వప్నవాసవదత్తకీ, ఉత్తరరామచరితకీ సాటి రాకపోవచ్చు గానీ, ఆ నాటకశిల్పం మాత్రం అత్యంత ప్రౌఢమైందీ, సంక్లిష్టమైందీ మాత్రమే కాక, అత్యంత ఆధునికమైంది కూడా.

ఒకసారి మా మాష్టారితో మృచ్ఛకటికం గురించి ప్రస్తావిస్తే, ఆయన ఆ నాటకానికి modern sensibilities ఉన్నవారిని తొందరగా ఆకర్షించే లక్షణాలున్నాయని అన్నారు. వస్తువుని దృష్టిలో పెట్టుకుని ఆయన ఆ మాట చెప్పి ఉండవచ్చు. అందులో personal కీ political కీ మధ్య హద్దులు చెరిగిపోవడం కూడా ఒక కారణం కావచ్చు. అయినప్పటికీ, అందులో వసంతసేన వల్ల, ఆమెకీ, చారుదత్తుడికీ మధ్య నడిచిన ప్రణయం వల్ల, అద్వితీయమైన వర్షర్తు వర్ణన వల్ల, ఆ నాటకాన్ని కూడా కావ్యంగా భావించినవాళ్ళకి తక్కువేమీ లేదు. అందుకు మొదటి ఉదాహరణ మా మాష్టారే. కాని ఆయనతో నడిచిన సంభాషణల్లో ఒక్కసారి కూడా ముద్రారాక్షసం ప్రసక్తి ఎందుకు రాలేదో ఇప్పుడు ఊహించగలను. ఈ నాటకం కేవలం modern మాత్రమే కాదు, ultra-modern అని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ముఖ్యంగా ఆ నాటకశిల్పం.

ఉదాహరణకి ఆ నాటకంలో దాదాపు మూడొంతులు అయితే స్వగతం లేదా ఆకాశభాషితం. ప్రతి పాత్రా లోపల అనుకునేదొకటీ, బయటకు మాట్లాడేదొకటీ. ఇక నాలుగో అంకంలో రాక్షసుడు, అతడి వేగు కరభకుడు మాట్లాడుకుంటూ ఉంటే, ఆ గది బయట మలయకేతు, భాగురాయణుడూ ఆ మాటలు వింటూ తాము కూడ మాట్లాడుకుంటూ ఉంటారు. ఇలాంటి సన్నివేశాలు మరికొన్ని నాటకాల్లో కూడా మనం చూడవచ్చు. కాని ఇక్కడ ప్రత్యేకత ఏమిటంటే, లోపలి సంభాషణలూ, బయటి సంభాషణలూ వేరువేరుగా కాక, ఒకదానితో ఒకటి, ఇప్పటిభాషలో చెప్పాలంటే real time లో నడుస్తుంటాయి. ఇటువంటి సన్నివేశ కల్పన చేయడం అత్యాధునికం కాక మరేమిటి!

అయినప్పటికీ, తెలుగులో నాటకశిల్పం గురించిన చర్చల్లో ఈ నాటకం గురించి విస్తృతంగా నేనెక్కడా చదివినట్టు గుర్తులేదు. దానికి కారణం ఈ నాటకానికి ఇటువంటి తెలుగు అనువాదం ఇప్పటిదాకా వెలువడకపోవడమే కారణమనుకుంటున్నాను. ఇప్పుడు ఈ తెలుగు అనువాదం చదివాక, మళ్ళా రామదాసయ్యంగారి వ్యాఖ్యానంతో పాటు, ఆచార్య కె.ఎచ్.ధ్రువ ఇంగ్లిషు అనువాదం Mudrarakshasa or The Signet Ring (1923), రంజిత్ సీతారాం పండిట్ అనువాదం (1944), డుంఢిరాజ వ్యాఖ్యానంతో సహా ఎం.ఆర్. కాలే చేసిన అనువాదం (1927) తీసి చూసాను. ఇప్పుడు ఆ పుస్తకాలన్నీ సుబోధకంగా కనిపిస్తున్నాయి. ఈ నాటకం గురించి వారేమి చెప్తున్నారో నేను అర్థం చేసుకోగలుగుతున్నాను. కాబట్టి అన్నపూర్ణ గారి అనువాదం నా వరకూ వట్టి అనువాదం మాత్రమే కాదు, నన్ను ఆమె తన దగ్గర కూచోబెట్టుకుని చెప్పిన పాఠం కూడా.

రెండవది, ఈ నాటకాన్ని ముప్పై నలభయ్యేళ్ళ కిందట ఎవరిదగ్గరేనా పాఠం చెప్పించుకుని ఉన్నా కూడా, ఈ రోజు గ్రహించినట్టుగా ఈ స్వారస్యాన్ని అప్పుడు గ్రహించగలిగి ఉండేవాణ్ణి కాదు. దాదాపు మూడున్నర దశాబ్దాలపాటు ప్రభుత్వసేవకుడిగా నేను జీవించిన జీవితం వల్ల, ఇదుగో, ఈ వాక్యాలు ఇప్పుడు చాలా అర్థవంతంగా వినిపిస్తున్నాయి. రెండవ అంకంలో ఈ సంభాషణ చూడండి:

> పాములవాడు: అయ్యా! ఏమంటున్నారు? మీకు కూడా పాములతో ఆడుకోవాలని ఉందంటారా? అయితే మీరు ఏ వృత్తిలో జీవిస్తున్నారో చెప్పండి.
>
> ఏమిటంటున్నారు? రాజసేవకుణ్ణంటున్నారా?
>
> అయితే మీరు పాములతో ఆడుకుంటూనే ఉన్నారు.

మూడవ అంకంలో రాజు కంచుకితో చెప్తున్న ఈ మాటలు చూడండి:

> రాజు: ప్రజాపరిపాలన సాగించే రాజుకు ఈ రాజ్యం ఏమంత సంతోషాన్నిచ్చేది కాదు. .. ఎందుకంటే రాజు మోటుగా ఉంటే రాజ్యలక్ష్మి కోప్పడుతుంది. మెత్తనివాడయితే తనకు అవమానం జరుగుతుందన్న భయంతో అతని వద్ద నిలవదు. రాజు మూర్ఖుడయితే అతణ్ణి ద్వేషిస్తుంది. అలాగే అపరిమితమైన పాండిత్యం కలవారినీ ఇష్టపడదు. పరాక్రమవంతులంటే భయపడుతుంది. అన్ని విషయాలకూ అన్ని వేళలా భయపడేవారిని హేళన చేస్తుంది. బాగా చనువు సంపాదించుకున్న వేశ్యలాగా రాజ్యలక్ష్మిని సేవించడం కూడా చాలా దుఃఖంతో కూడుకున్న పని.

అదే అంకంలో కంచుకి తనకు తాను చెప్పుకుంటున్న ఈ మాటలు చూడండి:

> కంచుకి: అబ్బ! ఈ రాజసేవ చాలా కష్టం! ముందు రాజుకి భయపడాలి. ఆ తరువాత మంత్రికి భయపడాలి. అలాగే రాజానుగ్రహాన్ని సంపాదించి రాజభవనంలో నివసించే విటులకి కూడా భయపడాలి. ఇలా దీనంగా ముఖమెత్తి మనసులోని భావాలు బయటకు కనబడకుండా దాచుకుంటూ ముద్దకోసం కష్టపడాలి. మనిషి విలువను తగ్గించే ఇటువంటి సేవను కుక్కవృత్తిగా పండితులు చెప్పడం చాలా సరిగ్గా ఉంది.

ఐదవ అంకంలో రాక్షసమంత్రి తనలో తాను చెప్పుకుంటున్న మాటలు వినండి:

> రాక్షసుడు: రాజు దగ్గర ఉన్నతాధికారంలో ఉండడమంటే ఏ తప్పూ చెయ్యక పోయినా భయపడుతూ ఉండటమే! ఎందుకంటే– రాజు దగ్గర పనిచేసే ఉద్యోగస్థులందరికీ మొదటగా రాజంటేనే భయం నాటుకుంటుంది. ఆ తరువాత రాజుకి దగ్గరగా ఉన్న వారందరివల్ల కలిగిన భయం హృదయమంతా నిండిపోతుంది. అంతేకాదు, రాజు దగ్గర లభించిన ఈ ఉన్నతమైన పదవి వల్ల దుర్మార్గులైనవారికి ద్వేషాన్ని పుట్టిస్తుంది. ఇన్ని భయాలతో ఉన్న స్థానం నుంచి పతనమయిపోతానేమో అన్న భయం నిత్యం కలుగుతూనే ఉంటుంది.

ఇలా సూటిగా వినిపిస్తున్న కొన్ని వాక్యాల్ని పేర్కొన్నానుగాని, నిజానికి నాటకమంతా కూడా ఒక రాజనీతి శాస్త్రం. అంటే ఇది చదివితే రాజనీతి అర్థమవుతుందని కాదు.

రాజసాంగత్యం పెట్టే కోత ఎలా ఉంటుందో తెలిస్తే ఈ నాటకం మరింత గాఢంగా హృదయంలో నాటుకుపోతుందని నా భావం.

2

నాట్యశాస్త్రకారులు వివరించిన పదిరకాల రూపకాల్లో నాటకం కూడా ఒకటి. నాట్యశాస్త్రం (20:10-47) చెప్పిన లక్షణాల ప్రకారం ముద్రారాక్షసం ఒక నాటకం. అయితే కాళిదాసాదుల్లాగా శైలిలో, రసస్ఫూర్తిలో, భావోద్వేగాల నిర్వహణలో తన రచనని ఒక కావ్యంలాగా నిర్మించడం కన్నా కూడా ఒక పూర్తిస్థాయి నాటకంగా, సంఘటనాత్మకమైన నాటకంగా తీర్చిదిద్దడం మీదనే విశాఖదత్తుడు దృష్టి పెట్టాడని మనం గ్రహిస్తాం.

సంస్కృత కవులు కావ్యంలో నవ్యతకి కథమీద ఆధారపడలేదు. ఎందుకంటే బాగా తెలిసిన ఇతివృత్తాన్నే నాటకంగా రాయాలనే ఒక నియమం ఎలానూ ఉంది కనుక, ఆ కథనే నవ్యంగా చెప్పడానికి రసనిర్వహణమీద ఆధారపడ్డారు. కాని ఈ నాటకంలో రచయిత నవ్యతకి కథాశిల్పం మీద ఆధారపడ్డాడు. కథ తెలిసి ఉండవచ్చుగాని, ఆ కథ ఎలా చెప్తాడో కూడా ముందే తెలిసి ఉంటే అక్కడ నవ్యత ఉండదు. కాబట్టి మనకు తెలిసిన కథనే కాని మనం ఊహించినట్టుగా ఆ కథ నడవదు. నాటకంలో మన కళ్ళముందు జరుగుతున్న సన్నివేశాలు కూడా మనం గ్రహించుకుని అర్థం చేసుకునేలోపలే కొత్త సన్నివేశాలు మొదలవుతుంటాయి. ఇలా అత్యంత ఉత్కంఠభరితంగా కథ చెప్పడానికి అతడి ముందు నమూనా ఏదీ లేదు. కాబట్టి తాను రాయబోతున్న నాటకం తన ప్రణాళికను పూర్తిగా ఫలప్రదం చెయ్యగలదా అన్న అనుమానం అతడికి లేకపోలేదు. అయిదో అంకానికీ, ఆరో అంకానికీ మధ్య ప్రవేశకంలో సమిద్ధార్థకుడు అనేవాడు ఇలా అంటున్నాడు:

> మిత్రమా! భద్రభటుడూ మొదలైన రాజులందరూ ప్రభువు చంద్రగుప్తునిపై ద్వేషంతో మలయకేతువుని చేరారని బయట చెప్పుకుంటున్నారే! ఏ ప్రావీణ్యమూ లేని కవి వ్రాసిన నాటకంలా మొదలుపెట్టింది ఒకటీ, పూర్తి అయింది ఒకటీ అన్నట్టుంటుంది.

ఇది కేవలం పాత్రకి కలిగిన సందేహం మాత్రమే కాదనుకుంటాను. ఎందుకంటే సాధారణంగా నాటకాలు అయిదు అంకాల్ని దాటి ఉండవు. ఈ నాటకంలో ఏడంకాలే కాక, మధ్యలో రెండు ప్రవేశకాలు కూడా ఉన్నాయి. ఈ సంభాషణకు వచ్చేటప్పటికి, నాటకకర్తకి తాను నాటకాన్ని మరికొంతసేపట్లో ముగించక తప్పదనే స్ఫురణ ఉంది. నాట్యశాస్త్రం చెప్పినదాని ప్రకారం (20:45) నాటకకథలో ఆవుతోకలాగా ఉదాత్త భావాలన్నీ

చివరలోనే ఉండాలి. అద్భుతరసం నిర్వహణసంధి లోనే (20:46) అంటే దాదాపుగా చివరి అంకంలోనే వ్యక్తం కావాలి. అంటే తాను ఈ మొదటి అయిదంకాల పాటూ చిక్కుముళ్ళు వేసుకుంటూపోయిన నాటక కథని తొందరలోనే అద్భుతంగా ముగించితీరాలి.

నిజానికి ఈ లోచూపు నాలుగో అంకంలోనే కనిపిస్తుంది. అక్కడ రాక్షసుడు తనకు తాను చెప్పుకుంటున్న ఈ మాటలు చూడండి:

> ఒక నాటకాన్ని వ్రాస్తూన్న రచయిత నాటకంలోని కథకు మూలమైన బీజాన్ని మొదట సూక్ష్మంగా మొదలుపెడతాడు. తరువాత ఆ బీజాన్ని విస్తరించుకుంటూ మొలకెత్తిన ఆ బీజాన్ని స్పష్టం చేస్తూ ఇంతలోనే చెల్లాచెదురైనట్టున్న విషయాలన్నిటినీ ఒక్కచోట చేర్చి ఫలితాన్ని సాధించడంలో ఎంతటి కష్టాన్ని అనుభవిస్తాడో అలా నేనూ మొదట రహస్యంగా కార్యాన్ని ప్రారంభించి నెమ్మదిగా దాన్ని విస్తరింపచేస్తూ మళ్ళీ మళ్ళీ దాన్ని స్పష్టం కావించుకుంటూ, మళ్ళీ మళ్ళీ పరామర్శించుకుంటూ, ఇటూ అటూ అయిన ప్రయత్నాలన్నిటినీ ఫలితాన్నిచ్చేలా పోగుచేసుకుంటూ అంతటి కష్టాన్నీ అనుభవిస్తున్నాను.

అది ఎంత కష్టమంటే చివరకి రాక్షసుడికి తలనొప్పి వచ్చేస్తుంది కూడా. కానీ నాటకంలో రాక్షసుడు ఇంత శ్రమపడినట్టు చూపించే సన్నివేశాలేవీ కనిపించవు. కాబట్టి ఈ సమస్య నాటకకర్తదే అని మనం అనుకోవచ్చు.

ఒక ఇతివృత్తాన్ని నాటకంగా రాస్తున్నప్పుడు ఆ రచయిత, ఆ నాటకాన్ని కూడా ఒక నాటకంగా భావించి, ఇటువంటి self-reflection కి లోనుకావటం ఒకరంగా meta-theatre అవుతుంది. ఆ నాటకకర్త నాటకశిల్పం గురించి ఎంతో తీవ్రంగా ఆలోచిస్తే తప్ప, నాటకంలో ఇటువంటి చర్చ సంభవించదు. షేక్స్పియర్ నాటకాల్లో హామ్లెట్‌లో ఇటువంటి meta-theatre కనిపిస్తుంది. సరిగ్గా ఇటువంటి కారణాల వల్లనే నేనీ నాటకాన్ని ఒక ultra-modern play అని అంటున్నాను. ఈ నాటకంలోని ఈ self-reflexivity గురించి ఇంతదాకా ఎవరూ రాసినట్టు నాకు కనిపించలేదు.

3

నాటకకర్త తన నాటక శిల్పం గురించి ఇంత తీవ్రమైన ఆందోళనకి గురవడానికి కారణాలేవై ఉండవచ్చు? మొదటిదేమిటంటే, నాటకం రాజులకి సంబంధించిన సుఖదుఃఖాలతో కూడుకున్నదై ఉండాలి. ఇందులో చంద్రగుప్తుడూ, అతడిమీద యుద్ధానికి సిద్ధమవుతున్న మలయకేతువూ ఉన్నారుగాని, నాటకం నడిచేది చాణక్యుడి చుట్టూ, రాక్షసుడి చుట్టూ.

వ్యాఖ్యాతలు ఈ నాటకాన్ని వీరరస ప్రధానంగా పేర్కొన్నారు. కాని ఎటువంటి వీరం అది? యుద్ధవీరమైతే కానే కాదు. చంద్రగుప్తుడు ఒకే ఒక్క అంకంలో ఒకే ఒక్క సన్నివేశంలో కనిపిస్తాడుగానీ, అది అతడి వీరత్వాన్ని చూపించే సన్నివేశం కాదు. పైకి తన అమాత్యుణ్ణి ధిక్కరించేవాడిగానూ, లోలోపల అతడి పట్ల వినయం కలిగి ఉన్నవాడిగానూ కనిపించే సన్నివేశం అది. కాబట్టి ఎవరి రాజ్యాధికారభద్రత కోసం నాటకం నడిచిందో అతడి వీరత్వాన్ని మనం చూసే అవకాశమే కలగదు. కానీ ఇందులో యుద్ధవీరం లేకపోయినా మరెన్నో వీరాలున్నాయి. నిజానికి ప్రతి ఒక్కరిదీ ఒక్కొక్క వీరం. చాణక్యుడిది బుద్ధివీరం. రాక్షసుడిది ప్రభుభక్తివీరం. మలయకేతుది పితృభక్తివీరం. చందనదాసుది స్నేహవీరం. సిద్ధార్థకాదులది భృత్యవీరం. అంటే ప్రతి ఒక్క పాత్రా తాను నమ్మినదానికో లేదా తనకు అప్పగించినదానికో కట్టుబడి ఉండటమనే వీరత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. కాని ఒక నాటకంలో ప్రధానంగా ఉండవలసిన రసం ఇన్ని అవాంతరభేదాల్లో కనిపించడం ప్రేక్షకుణ్ణి కొంత కంగారు పెడుతుంది. అతడికి తానేమి చూస్తున్నాడో, నాటకర్త తననెటు తీసుకుపోతున్నాడో ఒక పట్టాన అర్థం కాదు.

అలానే ఈ నాటకంలో నాయకుడెవరు? చంద్రగుప్తుడు కాడు. చాణక్యుడని అనిపించవచ్చు, చివరిదాకా, కాని చివరికి, అసలైన నాయకుడు రాక్షసుడా అని అనుమానం కలుగుతుంది. కాని ఇలా ఎవరో ఒక పాత్ర కాక, మైత్రికోసం చందనదాసు తన ప్రాణాల్ని కూడా అర్పించడానికి సిద్ధపడటమే అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన పాత్ర కావొచ్చని పిస్తుంది. రాక్షసుడికోసం చందనదాసు మరణించడానికి సిద్ధపడతాడు. చందనదాసుకోసం రాక్షసుడు లొంగిపోడానికి సిద్ధపడతాడు. తాను ఏ చంద్రగుప్తుణ్ణి రాజుగా చేసాడో ఆ చంద్రగుప్తుడు స్థిరంగా రాజ్యం చెయ్యాలంటే తాను పక్కకు తప్పుకుని రాక్షసుణ్ణి అతడికి మంత్రిని చెయ్యడమే సమంజసమని భావించిన చాణక్యుడి స్వార్థత్యాగం, తన మంత్రి తనను ఏమి చెయ్యమని ఆదేశించినా, అది పైకి ఎలా కనిపించినా, అంతిమంగా అది తన మేలుకోసమేనని నమ్మే చంద్రగుప్తుడి వినయం పాత్రల్ని దాటి ప్రకాశిస్తాయి. చివరికి విశ్వాసం, mutual trust మాత్రమే స్నేహాల్నీ, కుటుంబాల్నీ, రాజ్యాల్నీ కూడా నిలబెట్టే నిజమైన వీరత్వమనే మెలకువలో నాటకం ముగుస్తుంది. కాబట్టి ఇది ధర్మవీర రసప్రధానం అని చెప్పవచ్చు.

కానీ ప్రేక్షకుడికి ఈ మెలకువ కలిగించడంలో తాను సరైన దారిలోనే వెళ్తున్నాడా అన్న అనుమానం నాటకకర్తకి రాకుండా ఎలా ఉంటుంది? ఎందుకంటే అతడు ఎంచుకున్నది సూటిదారికాదు. వంకర దారి. ఆ విషయం మనకి నాందిలోనే తెలిసి పోతుంది. ఈ నాందీ వాక్యాలు చూడండి:

నీ తలమీదకెక్కి కూచున్న ఆ ధన్య ఎవరు? అని పార్వతి శివుడిని అడిగింది.

శశికళ అన్నాడు శివుడు.

ఇదే ఆమె పేరా?

అదే ఆమె పేరు అన్నాడు.

నీకు బాగా తెలుసున్న పేరే కదా అది అని కూడా అన్నాడు. పైగా ఎందుకనో మర్చిపోయినట్టున్నావు అని అన్నాడు.

నేనడుగుతున్నది నీ తలమీద ఉన్న స్త్రీ గురించి, చంద్రవంక గురించి కాదు అంది.

నీకు నమ్మకం లేకపోతే నీ చెలికత్తె విజయని అడుగు, నిజం చెప్తుంది. అంటూ పార్వతీదేవినుంచి దేవనది అయిన గంగను దాచే ప్రయత్నం చేస్తున్న ఈశ్వరుడి కపటం మిమ్మల్ని కాపాడాలి.

ఈ వాక్యాలు వినగానే కపటం అనే మాట మన మనసులో నాటుకుంటుంది. దాంతోపాటు, శివుడి సమాధానం సూటిగా కాక, వంకరగా ఉందని కూడా అనిపిస్తుంది. ఎత్తులకు పై ఎత్తులు వేసే కాపట్యంతో పాటు, కౌటిల్యుడి కుటిలనీతి నాటకంలో ప్రధాన వస్తువని ఈ నాందీశ్లోకం సూచిస్తూ ఉందని వ్యాఖ్యాతలందరూ అన్నారు.

కాని అంతమాత్రమే కాదేమో! అసలు మొత్తం నాటకమే తల్లకిందులుగా నడిచే కథలాగా కనిపిస్తుంది. ఈ నాటకం వీరరసప్రధానమని కదా అన్నారు. వీరానికి ఉ త్సాహం స్థాయీభావం. కాని ఇందులో మలయకేతువు తప్ప మరెవరిలోనూ ఉత్సాహం కనిపించదు. రెండవ అంకంలో రాక్షసుడు మనకి మొదటిసారి కనిపించిన కొన్ని క్షణాలకే కన్నీరు పెట్టుకుంటాడు. రాక్షసుడి వంటి మహామంత్రి కనీరుపెట్టుకునే దృశ్యం మనం ఊహించలేం. నాటకంలో మరొకచోట కూడా అతడి కన్నీరు కనిపిస్తుంది. కన్నీరు మనలో జాలి రేకెత్తిస్తుంది. ఇక ఎవరి చుట్టూతా నాటకం పరిభ్రమిస్తుందో, ఆ చాణక్యుడు తోటిపాత్రల్లోనూ, మనలోనూ కూడా భయం పుట్టిస్తాడు. ఇలా ఒక నాటకం మనలో ఏకకాలంలో pity నీ, fear నీ రేకెత్తించడం ట్రాజెడి లక్షణంగా అరిస్టాటిలు పేర్కొన్నాడు. మనమొక విషాదాంతం వైపు నడుస్తున్నామా అనే అనుమానం మనల్ని నిలవనివ్వదు.

ఉదాహరణకి రామదాసయ్యంగారు పేర్కొన్నట్టుగా, ఇందులో పాత్రల్ని మనం జంటలుగా చూసినట్లయితే, చంద్రగుప్తమలయకేతులు, చాణక్యరాక్షసులు, ఇందుశర్మ

చందనదాసులు, భాగురాయణశకటదాసులు, చాణక్యుని కంచుకి వైహీనరి, రాక్షసుని కంచుకి జాజలి మన అంచనాల్ని తల్లకిందులు చేస్తూ ఉంటారు. నాటకం మొదలైనప్పటి నుంచీ మనం మానసికంగా రాక్షసుడికీ, అతడి పరివారానికీ మానసికంగా సన్నిహిత మవుతూ ఉంటాం. వారంతా మనలో కరుణ పుట్టిస్తుంటారు. చాణక్యుడు భయం కలిగిస్తుంటాడు. మనం చూడబోయేది విషాదనాటకమా లేక మోదాంతమా మనకి చివరి దాకా తెలీదు. చివరికి ఏదో ఒక అద్భుతం జరిగి చందనదాసు రక్షించబడితే బాగుణ్ణనుకుంటాం. రాక్షసుడు భార్యాబిడ్డల్తో బయటపడితే చాలనుకుంటాం. ఇలా నాటకం నడపడమేమో చాణక్యుడి చుట్టూ నడుపుతూ, మొత్తం రంగస్థలమంతా all the prime ministers men తో నింపేసి, మన సానుభూతి మాత్రం రాక్షసుడివైపు ప్రవహింప చెయ్యడం సామాన్యమైన కౌశల్యం కాదు. అందుకనే చివరికి రాక్షసుడు చంద్రగుప్తుడి మంత్రికావడంతో నాటకం మన ముందు మనసులో మోదాంతంగా పరిణమిస్తుంది. అంటే మనం ఎవరిని ప్రతినాయకుడని భావించి నాటకశాలలోకి అడుగుపెడతామో అతణ్ణే మన ఆంతరంగికుడిగా స్వీకరించక తప్పని పరిస్థితికి చేరుకోవడంకాదు, అలా చేరుకోడంతో ఊపిరి పీల్చుకుంటాం చూడండి, అదీ నాటకవిజయం!

4

కేవలం వినడం ద్వారానే నాటకం మనలో రసానుభూతి కలిగించాలంటే ఆ భాషకొక సునాదమాధుర్యం ఉండాలి. విశాఖదత్తుడి దృష్టి దానిమీద లేదు. దృశ్యకావ్యంగా దాన్ని మనం ఆనందించాలంటే రసోద్వేగం కలిగించే సన్నివేశాలు అడుగడుగునా ఉండాలి. చిట్టచివరలో చందనదాసుని అతడి భార్యాబిడ్డలు కలుసుకున్న సందర్భంలో తప్ప మరెక్కడా మనల్ని రసోద్విగ్నుల్ని చెయ్యగల సన్నివేశం కూడా ఏదీ లేదు. కానీ, నాటకం ముగిసేటప్పటికి అత్యంత ఉత్కంఠభరితమైన కథ ఒకటి విన్న అనుభూతి మాత్రమే కాదు, మనలో రహస్యంగా మొలకెత్తిన ఒక ఆకాంక్ష నెరవేరిన సంతోషం కూడా మనం అనుభవిస్తాం. కలలో మాత్రమే సాధ్యం కాగల ఈ wish-fulfilmentని కళ్ల ముందుకు తేగలిగేదాన్నే కళ అంటాం.

ఈ అనుభూతిని మనలో జాగృతం చెయ్యడానికి విశాఖదత్తుడు మొత్తం నాట్యశాస్త్రాన్ని మథించాడని ఈ నాటకశిల్పాన్ని బట్టి మనకు అర్థమవుతుంది. ఒక నాటకంగాని లేదా ఒక కథగానీ లేదా ఒక ఫిల్మ్ గానీ, అంతిమంగా, ఏ narrative అయినా ఫలప్రదం కావడానికి అవసరమైన ఒక నిర్మాణాన్ని నాట్యశాస్త్రంతో పాటు తర్వాతి రోజుల్లో

ధనంజయుడి దశరూపకం నిర్దేశించిపెట్టాయి. చాలామంది నాటకకర్తలు ఆ నిర్మాణ రహస్యాల్లో తమకి అవసరమైన మేరకి మాత్రమే తీసుకుని తక్కింది వదిలిపెట్టేసారు. కాని విశాఖదత్తుడు ఆ నిర్మాణశిల్పానికి ఒక లక్ష్యగ్రంథంగా ఈ నాటకం రాసాడా అనిపిస్తుంది. అందుకనే దశరూపక కర్త తన శాస్త్రానికి ఉదాహరణగా ముద్రారాక్షసం మీదనే ఆధారపడటం ఆశ్చర్యమనిపించదు.

నాట్యశాస్త్రమూ, దశరూపకమూ చెప్పినదాని ప్రకారం నాటకంలో ఒక ప్రధాన వస్తువు ఉంటుంది. దాన్ని ఆధికారికం అంటారు. ఇందులో చంద్రగుప్తుడి రాజ్యస్థిరత్వం కోసం రాక్షసుణ్ణి మంత్రిగా నియమించడం ప్రధాన వస్తువు. దానికి అనుబంధంగా ఒక ప్రాసంగిక వస్తువు ఉంటుంది. మలయకేతు పాటలీపుత్రాన్ని జయించి తన తండ్రికి తర్పణాలు విడవాలనుకోవడం ప్రాసంగిక వస్తువు. ఎంచుకున్న వస్తువుప్రకారం కథ నడపడానికి అయిదు అవస్థలుంటాయి. వాటిని అర్థప్రకృతులంటారు (దశరూపకం, 1:27) వాటిని బీజం, బిందువు, పతాక, ప్రకరి, కార్యం అంటారు. ఈ అయిదు దశల్నీ ఒకదానితో ఒకటి కలిపేదాన్ని సంధి అంటారు. అలా నాటకకథాబీజాన్ని బిందువుతో కలిపేది ముఖసంధి. బిందువుని పతాకతో కలిపేది ప్రతిముఖసంధి. పతాక నుంచి ప్రకరికి తీసుకుపోయేది గర్భసంధి. ప్రకారి నుంచి కార్యం వైపు నడిపించేది విమర్శసంధి. చివరలో కార్యం ఫలించడానికి దారితీసేది నిర్వహణసంధి. ఈ అర్థప్రకృతులూ, ఈ అయిదు సంధులూ కలిపి నాటకగమనాన్ని అయిదు దశల్లో పూర్తిచేస్తాయి. అవి ఆరంభం, ప్రయత్నం, ప్రాప్త్యాశ, నియతాప్తి, ఫలయోగం (దశ, 1:28) ఈ నాటకంలో ఈ అర్థప్రకృతుల్నీ, ఈ అయిదు సంధుల్నీ నాటకకర్త ఎంత నైపుణ్యంతో నిర్వహించాడో దాదాపుగా వ్యాఖ్యాతలంతా కూడా వివరంగా రాసారు. వాటిని పోల్చుకుంటూ నాటకం చదవడం నాటకాలు రాయాలనుకునేవాళ్ళకీ, స్క్రీన్‌ప్లేలు రూపొందించేవాళ్ళకీ గొప్ప అభ్యాసం.

నాటకకర్త ఈ శిల్పనిర్మాణానికి అనుగుణంగా కథని నిర్మించడం మీద దృష్టిపెట్టాడే తప్ప పాత్ర పోషణ, పాత్రల మధ్య సన్నివేశకల్పన ద్వార రసోద్దీప్తి కలిగించడం వంటివాటిమీద దృష్టి పెట్టలేదు. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే, ఇది ఇరవయ్యవ శతాబ్దంలో బ్రెఫ్ట్ చేపట్టిన episodic drama వంటి ప్రయోగం. కాని బ్రెఫ్ట్ అరిస్టాటిలు నాటకశిల్పం మీద తిరుగుబాటుగా తన ప్రయోగాలు చేపట్టాడు. కాని విశాఖదత్తుడు నాట్యశాస్త్ర నిర్దేశాల ప్రకారమే నాటకం రాస్తూ దాన్ని వీలైనంత సంఘటనామాలికగా చిత్రించుకుంటూపోయేడు. దీనివల్ల ప్రేక్షకుడు ఏ పాత్ర దగ్గరా ఆగడు. ఏ రసం దగ్గరా నిలబడిపోడు. అతడు

వీలైనంత త్వరగా ఈ చిక్కుముడి విప్పేయాలనుకుంటాడు. ఏ విధంగా చూసినా ఇదొక విచిత్రమైన, విశిష్టమైన ప్రయోగం. సాంప్రదాయిక నాటకరంగంలోనే కాదు, ఆధునిక నాటకాల్లో కూడా ఇటువంటి శిల్పం నేనింతదాకా చూడలేదనే అనుకుంటున్నాను.

ఒక రచనలో గొప్ప నిర్మాణకౌశల్యం ఉందని గుర్తుపట్టడానికి మనకి కొన్ని కొండగుర్తులుంటాయి. కథ ఎక్కడ మొదలయ్యిందో అక్కడే ముగింపుకి రావడం అటువంటి కొండగుర్తుల్లో ఒకటి. ఈ నాటకం మొదలవుతూనే 'జుత్తుముడి తడుముకుంటూ కోపంతో ఉన్న చాణక్యుడి ప్రవేశంతో' మొదలవుతుంది. ఏడవ అంకంలో చాణక్యుడు 'గుర్రాల కట్లనూ, ఏనుగుల కట్లనూ తప్ప విడిచి అన్నిటి బంధనాలను విప్పెయ్యండి, నేను మాత్రం నా ప్రతిజ్ఞ పూర్తయ్యింది కనుక నా పిలకను బంధిస్తాను' అని అనడంతో ముగుస్తుంది. అయితే ఈ నాటకకర్త ఆద్యంతాల్లోనేకాక, మధ్యలో కూడా ఈ పిలకని గుర్తుచేస్తాడు. మూడో అంకంలో చాణక్యుడు చంద్రగుప్తుడిమీద కోపం నటిస్తూ 'ముడివేసుకున్న నా జుత్తుముడిని మళ్ళీ విప్పటానికి నా చెయ్యి పరుగెడుతోంది' అంటాడు.

సాధారణంగా నాయకుడూ, ప్రతినాయకుడూ ముఖాముఖి యుద్ధానికో, వాగ్వాదానికో తలపడితే వాళ్లల్లో ఎవరు బలవంతులో, ఎవరు కాదో తేల్చుకోగలుగుతాం. కాని ఈ నాటకంలో చంద్రగుప్తుడూ, మలయకేతూ ఒకరికొకరు ఎదురుపడనే పడరు. మరి వారిలో ఎవరు ధీరులో ఎలా చెప్పగలం? అది తేల్చడానికా అన్నట్టు నాటకకర్త రెండు సన్నివేశాలు చూపిస్తాడు. మొదటిది, చాణక్యుడి మీద కోపం తెచ్చుకున్న దృశ్యంలో చంద్రగుప్తుణ్ణి ఒక మెట్టు ఎక్కువగా చూపిస్తాడు. రెండవది, అయిదో అంకంలో మలయకేతువు భాగురాయుణ్ణి వెనకి నుంచి వెళ్ళి కళ్ళుమూస్తాడు. అలాంటి పిల్లచేష్ట చేయించడం ద్వారా అతణ్ణి ఒక మెట్టు తక్కువగా చూపిస్తాడు. యుద్ధం చేసి చంద్రగుప్తుణ్ణి ఓడించడానికి సిద్ధపడుతున్న ఒక రాజు తన ఉద్యోగిపట్ల ఇటువంటి పిల్లచేష్ట చేయగలడని మనం ఊహించలేం. ఈ ఒక్క సన్నివేశంతో మలయకేతు మన దృష్టిలో చాలా పలచనైపోతాడు.

ఇప్పటి మన తెలుగు రచయితలకి రాజ్యం గురించి మాట్లాడటమంటే చెప్పలేనంత కుతూహలం. రాజ్యమనగానే వాళ్ళకి పోలీసులూ, తుపాకులూ, జైళ్ళూ కనిపిస్తాయి. కాని నిజమైన రాజకీయరచయితకి రాజ్యమంటే వేరే ఎక్కడో ఉండదు, అది నీలో, అనుక్షణం నిను వెన్నంటి ఉండేవాడిలో, వాడి రహస్య ఆకాంక్షల్లో, అతిచంచలాలైన వాడి విధేయతల్లో కనిపిస్తాయి. అందుకనే నాటకంలో మూడవ అంకంలోని ఈ దృశ్యం చదవగానే నేను నిశ్చేష్టుణ్ణయిపోయాను. రాజుకీ, కంచుకికీ మధ్య జరిగిన ఈ సంభాషణ చూడండి:

రాజు: వైహీనరా! ఇక ఇప్పటినుండి చాణక్యుణ్ణి పట్టించుకోకుండా పక్కన పెట్టి రాజ్యవ్యవహారమంతా చంద్రగుప్తుడే చూసుకుంటాడని ప్రజలకు తెలిసేలా చెయ్యండి.

కంచుకి (మనసులో)

ఆ! ఏమిటిది? గౌరవవాచకం లేకుండానే చాణక్యులవారిని గూర్చి మాట్లాడు తున్నారే! అయ్యో! అధికారాన్ని లాగేసుకున్నారే! అయిన ఈ విషయంలో రాజుగారి తప్పేమీ లేదు. ఎందుకంటే రాజు తప్పు చేసాడంటే ఆ దోషం మంత్రిదే అవుతుంది. ఏనుగు పొగరుమోతు అనే నిందను మావటివాని పొరపాటు చేత పొందుతుంది.

రాజు: ఏమిటి ఆలోచిస్తున్నావు?

కంచుకి: ప్రభూ! ఏమీ లేదు. మా అదృష్టం వల్ల ప్రభువులు ఇప్పుడు నిజంగా ప్రభువులయ్యారు.

ఈ వాక్యాలు చదవగానే ఇన్నేళ్ళుగా నేను చూస్తూ వచ్చిన ఎందరో ఉన్నతాధికారులు మొదలుకుని దిగువస్థాయి సిబ్బందిదాకా ఎంతోమంది గుర్తొచ్చారు. అధికారం చేతులు మారగానే మనుషుల మాటలు సత్వరమే ఎలా మారతాయో నేను కళ్ళారా చూసిన, విన్న దృశ్యాలెన్నో గుర్తొచ్చాయి.

5

నన్నొక సారి పి.వి.నరసింహారావుగారు 'నువ్వు చదివిన మంచి political works ఏవైనా ఉన్నాయా, చెప్పు' అని అడిగారు. నాకేమీ గుర్తు రాలేదు. అప్పటికి ఈ అనువాదం వచ్చి ఉంటే, తప్పకుండా ఈ పుస్తకం పేరే చెప్పి ఉండేవాణ్ణి.

ఇంత అద్భుతమైన రచనని ఇంత ఆధునికరీతిలో మనకు అందించినందుకు డా.అన్నపూర్ణగారికి, ఈ పుస్తకాన్ని ప్రచురించినందుకు తురగా ప్రచురణాలయం వారికీ నా వంటి సాహిత్యాభిమానులు సర్వదా ఋణపడి ఉంటారు.

24-3-2025

Bertold Breht: PC: wikimedia commons

నాటకరంగం: నాలుగు ఆలోచనలు

గత నాలుగు రోజులుగా రవీంద్రభారతిలో జరుగుతున్న జాతీయస్థాయి బహుభాషా నాటకోత్సవాల ముగింపు వేడుకలకి నన్ను ముఖ్యఅతిథిగా రమ్మని 'అభినయ' శ్రీనివాస్ ఆహ్వానించాడు. 2006 నుంచి ప్రతి ఏటా హైదరాబాదులోనూ, తిరుపతిలోనూ ఒంటిచేతి మీద ఆయన నిర్వహిస్తున్న ఈ వేడుకలు నాటకరరంగానికి గొప్ప ఉపాదానం.

ఆ నాటకోత్సవాల ముగింపువేడుకలకి ముఖ్యఅతిథిగా హాజరుకావడం నాకు లభించిన గౌరవంగానూ, నేను చిరకాలం గుర్తుంచుకునే జ్ఞాపకంగానూ భావిస్తానని చెప్పాను. అందుకు కారణం నన్ను నేనొక నాటకరంగ విద్యార్థిగా భావించుకోవడమే. నా జీవితం నేననుకున్నట్టే సాగివుంటే బహుశా నేనొక నాటకప్రయోక్తగా జీవించడానికే ఎక్కువ మొగ్గు చూపిఉండేవాణ్ణని చెప్పాను.

ఇరవయ్యేళ్ళ వయసులోనే నాకు జనరంజక ప్రయోక్త టి.జె.రామనాథంలో కలిసి పనిచేసే అవకాశం దొరికింది. గురజాడ కళాసమితి కోసం నేను 'స్వాతంత్రోద్యమ

శంఖారావం' రూపకం రాయడం, ఆ రూపకం రిహార్సల్సుకోసం నెలరోజులపాటు రోజూ రాత్రి ధవిళేశ్వరంలో రామనాథంగారితో గడపడం నాకు లభించిన గొప్ప అవకాశాలు.

తెలుగులో నాటకరంగాన్ని పునరుద్ధరించాలనేది అట్లాంటి వేదికలమీద ప్రతి ఒక్కరూ మాట్లాడే మాట. అట్లాంటి వేదికలమీద మామూలుగా వినిపించినట్టే నిన్న కూడా, నాటక రంగానికి ప్రభుత్వం ప్రోత్సాహమివ్వాలనీ, ఏడాది పొడుగునా కేవలం నాటకప్రదర్శనలకు మాత్రమే ఉపయోగించుకునే ఒక రంగస్థలాన్ని నిర్మించాలనీ, అటువంటివే మరికొన్ని అభ్యర్థనలు కూడా వినిపించాయి.

కాని నా ఆలోచనలు వేరేలా ఉన్నాయి. వాటినే అక్కడ హాజరైన నాటకాభిమానులతో పంచుకునే ప్రయత్నం చేసాను. నాటకరంగం వికసించాలంటే, వర్ధిల్లాలంటే ప్రభుత్వాలు చెయ్యగలిగేది చాలా తక్కువనీ, ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహంతో నాటకరంగం నిలబడుతుంది అనుకోవడం సరైన ఆలోచన కానేకాదనీ నా నమ్మకం.

నా దృష్టిలో:

1

నాటకరంగానికి కావలసింది ప్రజల వైఖరిలో మార్పు. తెలుగునేల మీద తక్కిన సాంస్కృతిక రూపాలన్నీ అదృశ్యమవుతూ నిన్నటిదాకా సినిమా, ఇప్పుడు టివి ప్రధాన సాంస్కృతిక మాధ్యమాలుగా మారిపోయాయి. కాని అభివృద్ధిచెందిన దేశాల్లో పరిస్థితి ఇందుకు భిన్నం. నేను కొన్నేళ్ళ కిందట ఇంగ్లాండు వెళ్ళినప్పుడు అక్కడ ఒకరోజు 'ఇంగ్లీషు పేషెంటు' సినిమా విడుదలైంది. ఎనిమిది ఆస్కారు అవార్డులు పొందిన సినిమా అది. బెన్‌హర్ తరువాత మళ్ళా ఎన్నో ఏళ్ళకు గానీ బ్రిటిష్ సినిమాకి ఆ గౌరవం దక్కలేదు. అయినా కూడా సినిమా విడుదలైన మొదటిరోజున థియేటరులో పట్టుమని పదిమంది కూడా ప్రేక్షకులు లేరు. అదే రెండుమూడు రోజుల తరువాత ఒక రూపక ప్రదర్శనకు వెళ్తే ఆ హాలు మొత్తం కిక్కిరిసిపోయి కనిపించింది.

రూపకప్రదర్శనలు చూడటానికి విరగబడటమనేది ఒక జాతి అత్యున్నత సౌందర్య సంస్కారాన్ని సాధించిందనడానికి గుర్తని అర్థమయ్యింది నాకు. తెలుగు జాతి ఇంకా శైశవదశలోనూ, ప్రాథమిక స్థాయిలోనూ మాత్రమే ఉందనడానికి మన సినిమాహాళ్ళే నిదర్శనం. ఈ సంగతి ప్రజలకి చెప్పాలి. తమ అభిరుచి ఇంకా పరిణతి చెందలేదని ప్రజలకి తెలియవలసిఉంది.

2

అలా అని నేను సినిమా మాధ్యమాన్ని తక్కువచేస్తున్నానని కాదు. కాని తెరమీద చూపించే ప్రదర్శనకీ, రంగస్థలం మీద చూపించే ప్రదర్శనకీ ప్రాయికంగా ఒక ముఖ్యమైన తేడా ఉంది. తెరమీద ప్రదర్శన చూస్తున్నప్పుడు ప్రేక్షకుడిది చాలా passive involvement. కాని రంగస్థలం మీద ప్రదర్శన జరుగుతున్నప్పుడు ప్రేక్షకుడు ఆ ప్రదర్శనతో active గా involve కావడమే కాకుండా దాంతో ఎక్కువ తాదాత్మ్యం చెందగలుగుతాడు.

సినిమా కూడా రసోత్పత్తి చెయ్యగలదుగాని, నాటకానికి సహజంగానే ఒక క్రతు స్వభావముంది. అసలు, భారతదేశంలోగానీ, ప్రాచీన గ్రీసులోగాని రూపకం పుట్టిందే మతపరమైన క్రతువుల్లోంచి. దీన్నే రామనాథంగారు క్లుప్తంగా 'సినిమా దర్శకుడికి చప్పట్లు వినబడవు. ఆ అదృష్టం నాటకదర్శకుడి మాత్రమే' అనేవాడు.

3

ఇక అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైంది నాటకాల్ని ఆదరించింది ప్రజలు తప్ప ప్రభుత్వాలు కాదనేది. కాని ప్రజలు నేరుగా టిక్కెట్లు కొనుక్కుని సినిమాలకు వెళ్ళినట్టు నాటకాలకు ఎందుకు రారనేది పెద్ద ప్రశ్న. ఇందుకు కారణం మనం నాటకరంగ చరిత్రలో వెదకాలి. సినిమాలాగా నాటకం ఒక థియేటరు చుట్టూ పెరిగింది కాదు. అది ప్రజల జీవితంతోనూ, వాళ్ళ దైనందిన కాలెండరుతోనూ ముడిపడి పెరిగింది. బెంగాల్లో జాత్రా, గుజరాతులో భవాయీ, మరాఠీలో తమాషా, కేరళలో కొడియెట్టం, తెలుగునాట భామాకలాపం ప్రజలవల్ల, ప్రజల కోసం వికసించిన కళారూపాలు. అవి ప్రజల వృత్తిజీవితంతోనూ, తీరికసమయంతోనూ పెనవైచుకున్న ప్రక్రియలు. ఇప్పటికీ గ్రామాల్లో సంక్రాంతి మొదలుకుని తొలకరి వచ్చేదాకా ఆరునెలలపాటు రకరకాల కళారూపాల ప్రదర్శనలు సాగుతూనే ఉంటాయి.

Low cost లేదా no cost రంగస్థలంతో, ఒకటి రెండు రోజుల ముందస్తు ప్రకటనతో వందమంది ప్రేక్షకులు దొరికినా కూడా రూపకాల్ని ప్రదర్శించి నగదు రూపంగానో, వస్తురూపంగానో ప్రతిఫలం స్వీకరించి కుటుంబాలకు కుటుంబాలు వృత్తికళాకారులుగా బతకడం మనం కళ్ళారా చూసాం. రూపకాన్ని ప్రజల దైనందిన జీవితం నుంచి విడదీసి సినిమాలాగా ఒక థియేటరుకు పరిమితం చేసి అక్కడికే ప్రేక్షకులు రావాలని కోరుకోవాలంటే, అది శ్రీశ్రీ చెప్పినట్టు మెట్రొపోలిటను సంస్కృతి పూర్తిగా వృద్ధిచెందితే తప్ప సాధ్యం కాదు. కాని మన దేశంలో నాలుగైదు మహానగరాలు తప్ప

తక్కినవన్నీ అటు గ్రామాలూ కాదు, ఇటు నగరాలుగానూ మారలేదని మనం గుర్తు పెట్టుకోవాలి.

4

ప్రజలు నాటకాన్ని స్వంతం చేసుకోవాలంటే అది వాళ్ళ జీవితానికీ, వాళ్ళ సుఖదుఃఖాలకీ చెందినదై ఉండాలని వేరేచెప్పనక్కర్లేదు. కాని మన నాటకాల్లో అటువంటి నాచురలిజంగాని, రియలిజంగానీ చాలా తక్కువ. అందుకు కారణం సిద్ధహస్తులైన నాటకరచయితలు కొరవడటమే.

ఈ మాట చాలామంది నాటకరచయితలకి కోపం తెప్పిస్తుందని నాకు తెలుసు. కాని ప్రపంచనాటకం పట్ల నాకున్న కొద్దిపాటి అవగాహనతోనూ నేనీ మాటలు చెప్పడానికి సాహసిస్తున్నాను. పందొమ్మిదో శతాబ్దిలో యూరోపులో పారిశ్రామికీకరణను ప్రశ్నిస్తూ గెర్హార్ట్ హౌప్ట్‌మన్ 'ద వీవర్స్' నాటకం రాసాడు. అది ఒక్క జర్మనీనే కాదు, మొత్తం యూరోపునే కుదిపేసింది. సిరిసిల్లలో చేనేతకారుల ఆత్మహత్యలమీద మనకి అటువంటి రూపకమింతదాకా ఎందుకు రాలేదు? రెండున్నరవేల ఏళ్ళకిందట రాజధర్మానికీ, భ్రాతృధర్మానికీ మధ్య సంఘర్షణని చిత్రిస్తూ సోఫోకిల్సు 'యాంటిగని' రాసాడు. ఎన్‌కౌంటర్లలో మరణించిన విప్లవకారుల శవాల్ని తమకి అప్పగించమని కొన్నేళ్ళ కిందట తెలుగునాట పెద్ద పోరాటమే జరిగింది. కాని ఆ సమస్యనుంచి మనకొక యాంటిగని లాంటి రూపకమెందుకు రాలేదు?

ఔత్సాహిక నాటక రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ కూడా ప్రయోగాత్మకంగా రూపకాన్ని ప్రదర్శించడం మీదనే దృష్టి పెడుతున్నారు తప్ప నాటకశిల్పాన్ని పట్టించుకోవడం లేదు. సాంప్రదాయిక నాటకశిల్పం మీద తిరుగుబాటుచేసి Epic Theatre పేరిట ప్రయోగాలు చేసిన బ్రెహ్ట్ కూడా తన నాటకరచనలో శిల్పం మీద ఎంతో శ్రద్ధ కనపరిచినందువల్లనే 'గెలీలియో', 'మదర్ కరేజి' వంటి నాటకాలు రచనలుగా ఇవ్వాల్టికి కూడా స్ఫూర్తిదాయకంగా ఉన్నాయి.

నాటకోత్సవాల ముగింపువేడుకల్లో భాగంగా మణిపూరు నుంచి వచ్చిన బనియన్ రెపర్టరీ థియేటరు వారు Oppressed People అనే రూపకాన్ని ప్రదర్శించారు. 50 నిమిషాల వ్యవధిగల ఈ రూపకానికి ఎం.సి.తోయిబా దర్శకత్వం వహించారు. నలభయ్యేళ్ళ కిందట (1974) లో మణిపూరు జిల్లాలో ఒక మారుమూల గిరిజన గ్రామం మీద సైన్యం దాడి చేసినప్పుడు ఒక గిరిజన యువతిని మానభంగం చేసి చంపేసిన ఇతివృత్తాన్ని

నేటి మణిపూరు సమాజానికి గుర్తు చెయ్యడం కోసం రాసిన నాటకం. కాని అది ఇప్పటి మణిపూరు పరిస్థితుల్ని కూడా తక్కిన భారతదేశానికి కళ్ళకు కట్టే విధంగా చూపిస్తోంది అనవచ్చు. నాటకం మణిపురిలోనే మాట్లాడినా నాటకసందేశం అర్థం చేసుకోవడానికి భాష ప్రతిబంధకం కాలేదు. నాటకాన్ని చూస్తున్నంతసేపూ అదిలాబాదు జిల్లాలోనో, భద్రగిరి అడవుల్లోనో సంచరిస్తున్నట్టే ఉంది. నాటకంలో మరో విశేషం పాత్రలతో పాటు నాలుగు లేళ్ళు కూడా రంగస్థలం మీద ఉంటాయి. అంతరించి పోతున్న 'సంగాయి' అనే వన్యమృగాల్ని ఆ గిరిజన జీవితాలకు ప్రతీకగా దర్శకుడు రంగస్థలం మీద సమాంతరంగా చూపిస్తూ వచ్చాడు.

15-8-2014

మరొకవందేళ్ళపాటు నిలిచే నాటకం

కన్యాశుల్కం నాటకం రెండవకూర్పు 1909 లో వెలువడి ఇప్పటికి ఒక శతాబ్దం మీద అయిదేళ్ళు. ఇంతకాలంగా ఈ నాటకాన్ని పూర్తినిడివి నాటకంగా 1939 లో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలోనూ, 1948 లో పర్లాకిమిడిలోనూ ప్రదర్శించారని చెప్తున్నా దానిలో ఎటువంటి సవరణలూ లేకుండా వేసారో లేదో మనకి తెలియదుగాని, నూరేళ్ళ పైబడ్డ ఈ నాటకచరిత్రలో మొట్టమొదటిసారి పూర్తినిడివి నాటకాన్ని ఇవ్వాళ రవీంద్రభారతిలో ప్రదర్శించారు. నవయువ ఆర్ట్సు, విజయనగరం వారు 65 మంది కళాకారులతో ఎనిమిది గంటలపాటు ప్రదర్శించిన ఈ నాటకాన్ని చూడటం ఒక జీవితకాలఅదృష్టంగా భావిస్తున్నాను.

నాటకం ముగిసిన తరువాత కళాకారుల పరిచయ సన్మానాలతో పాటు, ప్రేక్షక స్పందన కూడా చెప్పమని నన్ను మిత్రుడు కవితాప్రసాదు వేదికమీదకి ఆహ్వానించాడు. నాటకం చూసిన పారవశ్యంలో నేనేం మాట్లాడానో గాని, ఇంతకాలం గురజాడ

పండితుడిగా నన్ను నేను భావించుకుంటూ వస్తున్నాను గాని, ఈ రోజే ఆ నాటకాన్ని మొదటిసారి చదివినట్టు భావిస్తున్నానిచెప్పాను.

ఇంతకాలం కన్యాశుల్కనాటకాన్ని ప్రశంసించినవాళ్ళూ, విమర్శించినవాళ్ళూ కూడా అది శ్రవ్యకావ్యమే తప్ప దృశ్యకావ్యం కాదన్నారు. నాటకానికి అవసరమైన మూడురకాల ఏకతలూ– స్థలైక్యం, కాలైక్యం, వస్త్వైక్యం–అందులో లేవన్నారు. కన్యాశుల్కాన్ని మొదటిసారి ఆధునికదృష్టితో చూసిన శ్రీశ్రీ కూడా దాని ప్రదర్శనీయత గురించి ఏమీ చెప్పలేక పోయాడు. ఇక ఆ నాటకం నిడివి దానికొక లోపంగా భావించి నార్లవెంకటేశ్వరరావు సాహిత్య అకాడెమీ కోసం దాన్ని చాలా సంక్షిప్తం చేసాడు. పైగా ఆ సంక్షిప్తీకరణని సమర్థించుకుంటూ సుదీర్ఘమైన ముందుమాట కూడా రాసుకున్నాడు.

కాని ఈ రోజు పూర్తి నిడివి ప్రదర్శన చూసినప్పుడు ఆ విమర్శలన్నీ అపోహలని తేలిపోయింది. 21 వ శతాబ్దంలో కూడా హైదరాబాదులాంటి మెట్రొపాలిటనులో ఒక ఆదివారం కొన్ని వందలమంది కుర్చీలకు అతుక్కుపోయి ఎనిమిదిగంటలపాటు ఆ నాటకాన్ని చూసారంటే, అది గురజాడ మీద గౌరవంతోటో, ఒక చారిత్రకరచనని చూస్తున్నామన్న గౌరవంతోనో చేసిందికాదు. ఒక నాటకంగా ఆ రచన సజీవంగా ఉండటమే కాకుండా, ఆ పాత్రలు, ఆ కథ, ఆ వేదన చాలా సజీవంగా, ఉత్కంఠావహంగా గోచరించడమే అందుకు కారణం.

ఆ నాటకాన్ని ప్రశంసించిన తొలితరం సాహిత్యవేత్తలు ఆ నాటకంలో కొంతదూరం పోయాక, పాత్రలు గురజాడ చేయిదాటిపోయాయనీ, అవే కథని తమంతతాము నడుపుకు పోయాయనీ అందువల్ల ఆ కథ ఎక్కడెక్కడో తిరిగిందనీ, అందులో కథనకౌశల్యంకన్నా పాత్రోచితభాషా, పాత్రచిత్రణా, సామజికవిమర్శలదే పెద్దపీట అని మనకి చెప్పారు. బహుశా ఆ నాటకాన్ని వారొక పూర్తినిడివి ప్రదర్శనగా చూసిఉంటే అట్లా రాసిఉండరని నేనిప్పుడు అనుకుంటున్నాను.

ఒక నాటకప్రదర్శనని మనం గొప్ప ప్రదర్శనగా ఎప్పుడు భావిస్తామంటే, ఆ ప్రదర్శన ఆ నాటకానికొక interpretation గా మారగలగాలి. అలా చూసినట్లయితే, ఈ పూర్తిప్రదర్శన తన interpretative capacity తో నాతో నాటకాన్ని మళ్ళా కొత్తగా చదివించినట్టనిపించింది.

కన్యాశుల్క దురాచారానికి వ్యతిరేకంగా ఒక నాటకం రాయాలని గురజాడ పూనుకున్నప్పుడు బాల్యవివాహాలూ, వేశ్యావృత్తీ, వితంతుసమస్యా ఒకదానికొకటి

ముడిపడ్డవని గ్రహించినప్పుడు, వాటన్నిటినీ అల్లుకుంటూ రాసిన నాటకంలో పాత్రలు అప్పటి సంఘసంస్కర్తల ఆలోచనలకు భిన్నంగా నడవడం కన్యాశుల్కంలో విశేషం. దీనికి గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీతధోరణి కారణమని రా.రా పెద్ద వ్యాసమే రాసాడు. గిరీశాన్ని ఒక మోసగాడిగా మాత్రమే అర్థం చేసుకున్న కాలంలో, గిరీశం చెడ్డవాడుకాడనీ మంచిలో విశ్వాసం పాతుకోని వాడనీ సుదర్శనంగారు రాసిన వ్యాసం ఎంతో మెలకువ. 19వ శతాబ్ది భారతదేశ సాంఘిక పరిణామాల్ని మరే భారతీయ రచయితా ఇంత నిశితంగా అధ్యయనం చెయ్యలేదని యు.ఎ.నరసింహమూర్తిగారు చేసిన విశ్లేషణ గొప్ప అధ్యయనం. కాని వీరంతా పూర్తినిడివి నాటకాన్ని చూసిఉంటే, నాటకం మీద మరింత వెలుతురు ప్రసరింపచేసేవారని నేననుకుంటున్నాను.

ఒకసారి గురజాడ గురించి ఒక వ్యాసం రాయడానికి ఉపక్రమిస్తూ శ్రీశ్రీ గురజాడ గురించి ఇవాళ కొత్తగా ఏంరాయగలననుకున్నాను. కానీ కన్యాశుల్కం నాటకం గురించి తలచు కుంటేనే చాలు ఈ మానవజీవితం మీద ఎన్నో కొత్త వెలుగులు ప్రసరిస్తాయి అనిరాసాడు. ఈ రోజు ఆ నాటకాన్ని చూస్తే ఎన్నో కొత్త విషయాలు స్ఫురించడమే కాదు, ఆ నాటకాన్ని మనమింతకాలం సరిగ్గానే చదివామా అన్న అనుమానం కలుగు తున్నది.

ఈ ప్రదర్శన చూసాక నాకు అనిపించిన మొదటివిషయం కన్యాశుల్కం అన్నిటికన్నా ముందు విద్యావ్యవస్థమీద ఒక విమర్శ అని. తన కాలం నాటి సమాజంలో రెండు రకాల విద్యల్ని చూసాడు గురజాడ. ఒకటి, వేదాలూ, ఉపనిషత్తులూ, కాళిదాసకావ్యాలతో కూడిన విద్య. మరొకటి పొట్టకూటికి పనికొచ్చే ఇంగ్లిషు విద్య. అయితే ఈ రెండు విద్యలూ మనుషుల్ని రూపొందించే విద్యలు కాలేకపోతున్నవని గుర్తించడమే గురజాడ వివేకం.

విద్యా, చదువూ వేరువేరని గురజాడ భావించాడు. నిజంగా సమస్య ఎదట నిలబడ్డప్పుడు, సాంప్రదాయిక సమాజమూ, ఆధునిక సమాజమూ కూడా దాన్ని పరిష్కరించు కోలేకపోయినప్పుడు మధురవాణి వంటి సంస్కారవంతురాలు మాత్రమే ఆ చిక్కుముడి విప్పగలగడం నాటకసారాంశం.

అంతేనా? కన్యాశుల్కానికి నేటి పోస్టు మోడర్న్ సమాజంలో ఎంతో ప్రాసంగికత ఉంది. ఆధునిక యుగంలో పబ్లిక్కు మాత్రమే పొలిటికలుగా ఉండేది. కాని ఆధునికానంతర సమాజంలో ప్రతి ఒక్కటీ, చివరికి ప్రైవేటు కూడా పొలిటికలే. ఆ రకంగా కన్యాశుల్కం గొప్ప రాజకీయనాటకం.

కృష్ణరాయపురం అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు అనే ఒకబ్రాహ్మడి ఇంటి సమస్య మొత్తం governance issue గా మారిపోవడం మనల్ని చకితుల్ని చేస్తుంది. పోలీసులు, అధికారులు, ప్లీడర్లు, మాజిస్ట్రేట్లు, నౌకర్లు, తాగుబోతులు, జూదర్లు, వితంతువులు, బైరాగులు–సమాజంలోని అన్ని వర్గాలవాళ్ళు ఆ సమస్యలో భాగమైపోతారు.

ఆ సమస్యని సాంప్రదాయిక సమాజమెలానూ పరిష్కరించలేదు, ఎందుకంటే, దేవుళ్ళూ, బ్రాహ్మలూ ఎప్పుడో నేరమయమైపోయారు, చివరికి, సభ్యనాగరిక సమాజానికి చిహ్నంగా ముందుకొస్తున్న గవర్నమెంటు కూడా ఆ గృహసమస్యని పరిష్కరించలేకపోవడం మరింత విషాదాత్మకం. గవర్నమెంటు కూడా నేరమయిపోవడం సరే, గురజాడ చెప్తున్న దేమిటంటే, ఈ అధునికరాజ్యం న్యాయపరిష్కారానికి సాక్ష్యం మీద ఆధారపడుతున్నది తప్ప, సత్యం మీద ఆధారపడటం లేదని. 'నిజవాడేవాడు సాక్ష్యానికి రాడు. సాక్ష్యాని కొచ్చేవాడు నిజవాళ్ళేదు' అంటాడు సౌజన్యారావుపంతులు గిరీశంతో. సాక్ష్యం వల్ల సత్యాన్ని ధ్రువపరచలేని పాలన ఏం పాలన? ఆ రకంగా సమస్యా పరిష్కారంలో సాంప్రదాయిక, ఆధునిక సమాజాలు రెండూ విఫలం చెందుతున్నాయన్నదే గురజాడ పొందిన మెలకువ.

తన డైరీల్లో ఒకచోట (9-8-1901) ఆయన ఇలా రాసుకున్నాడు:

> పాశ్చాత్యనాగరికత కొన్ని అంధవిశ్వాసములని పొగొట్టుతున్నమాట యథార్థమే అయినప్పటికీ అది ప్రబోధించే స్వాతంత్ర్యం సాంఘిక ప్రగతి శూన్యమయింది. ఇది సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యం కాదు. నామమాత్రమైనది. ఇది అన్యులకు చోటివ్వదు. మరోవైపు (జాతీయ) సంస్కృతి చివికి శల్యావశిష్టమైనది. దీనికి ఇతరులతో సమాధానపడు తత్త్వం లేకపోయినప్పటికీ బహుదుర్బలమైనది. తనకు గల సంకుచితత్వమే దాని దుర్బలత్వమునకు హేతువు.

సాక్ష్యం మీద ఆధారపడ్డ పాలన పరిష్కరించలేని సమస్యని అంతస్సాక్షి ప్రబోధం ప్రకారం నడుచుకునే మధురవాణి, సౌజన్యారావు వంటి వారే పరిష్కరించగలరని చెప్పడం వల్లనే కన్యాశుల్కం మహత్తరమానవత్వాన్ని సంతరించుకుంది.

ఒక పూర్తినిడివి నాటకంగా ఈ వైనమంతా రంగస్థలం మీద చూసినప్పుడు కన్యాశుల్కంలో త్రివిధ ఐక్యాలూ ఉండటమే కాక, ఆ unity ని భంగపరిచే ఒక్క పాత్రగానీ, సంభాషణగానీ, సన్నివేశంగానీ లేవనిపించింది. ఆ నాటక విషయపరిధిని, వివేచనా పరిధిని అందుకోలేకపోయినప్పుడు మాత్రమే మనమా నాటకం నిడివి పెరిగిందనీ, పాత్రలు రచయిత అదుపు తప్పాయనీ అనుకుంటాం.

నాటకంలో కొన్ని సన్నివేశాలు మరింత కొత్తగా బోధపడ్డాయి. 2 వ అంకంలో రెండవ స్థలంలో శిష్యుడి స్వగతం (ఈ స్వగతానికే మా మాష్టారు శరభయ్యగారు జీవితమంతా గురజాడని క్షమించలేదు), మూడవస్థలంలో గిరీశం స్వగతం, 3 వ అంకంలోనూ, 4 వ అంకంలోనూ గిరీశం, బుచ్చమ్మల సంభాషణా, మొత్తం 5 వ అంకం, ఆరవ అంకంలో మధురవాణి, కరటకశాస్త్రిల సంభాషణ ఇప్పుడే కొత్తగా చదువుతున్నట్టుగా ఉన్నాయి.

ఇక 7 వ అంకంలోని ఆరవస్థలం, నాటకంలోని పతాకసన్నివేశం నిజంగా ప్రదర్శనకే పతాక. క్షణక్షణ ఉత్కంఠతో నడిచిన ఆ సన్నివేశం అక్కడున్న వెయ్యిమంది ప్రేక్షకుల్నీ మంత్రముగ్ధుల్ని చేసింది. సౌజన్యారావుపంతులు మధురవాణితో కరచాలనం చేసినప్పుడు ప్రతి ఒక్క చూపరి హృదయంలోనూ సంభవించిన రససిద్ధి అసాధారణం, అపూర్వం.

ఈ రోజునుంచి కన్యాశుల్కం ఒక రచనగా మరొక వందేళ్ళ ప్రయాణం మొదలు పెట్టిందనిపించింది.

2-2-2014

Christ in the House of Martha and Mary, Willem Key : PC: wikimedia commons

నాకొక బెతనీ కావాలనిపిస్తున్నది

సుమనస్పతి కవి, భావుకుడు, అనువాదకుడు, అన్నిటికన్న మించి ప్రకృతి స్నేహితుడు, ఆదివాసి ప్రేమికుడు. ఆయన మొన్న రాత్రి ఫోను చేసి చలంగారి నవల 'మార్తా' ని అప్పట్లోనే ఆకాశవాణి నాటకీకరణ చేసిందని చెప్తూ ఆ ఆర్కైవు పంపించారు. అది శ్రీ గోపాల్ అనే ఆయన రూపొందించిన శ్రవ్యరూపకం. చలం గారి 'పురూరవ'ని కూడా నాటకీకరణ చేసింది కూడా ఆయనేనట. ఆ నాటకాన్ని ఆకాశవాణి ఆదిలాబాదునుంచి కూడా ప్రసారం చేయబోతున్నామని చెప్తూ, ఉపోద్ఘాతంగా నన్నేవన్నా నాలుగు మాటలు చెప్పమంటే తోచిన వేవో మాటలు చెప్పాను గానీ నాటకాన్ని ఆ తర్వాతే విన్నాను.

ఇదిగో, మీకోసం ఇక్కడ ఆ నాటకం 'పూర్ణమానవుడు' లింకు.

https://youtu.be/jfRdnYu1iDk

ఒక్కసారిగా వినడానికి కుదరక నాలుగైదు అంచెలుగా విన్నాను. ముగింపు నిన్న రాత్రికి వినగలిగాను. నా మనసు చెప్పలేని గాఢానుభూతిలో మగ్నమైపోయింది. మార్తా

నవల గురించి నేనింతకుముందు రెండు మూడు సార్లు రాసాను. కాని ఏదైనా ఒక రచనని చదివినప్పుడు స్ఫురించని కొత్త కోణాలు విన్నప్పుడో, రంగస్థలమ్మీద చూసినప్పుడో మళ్ళా కొత్తగా గోచరించడం ఎవరికైనా అనుభవమే కద!

ఇప్పటిదాకా మార్తా నవల బాధ్యతల్తో కూడిన ప్రేమకీ, బాధ్యతల్ని దాటిన ప్రేమకీ మధ్య సంఘర్షణగానే అర్థమవుతూ వచ్చింది నాకు. కాని, నిన్న రాత్రి మొదటిసారి మగ్దలీను మరియ దృష్టికోణం నుంచి చూడగలిగాను. చలంగారు తనని మగ్దలీను మరియలో కూడా చూసుకున్నారా అనిపించింది.

నాటకీకరణ చేసిన ప్రయోక్త నాటక పతాకసన్నివేశంగా మగ్దలీను అంతరంగ మథనాన్ని ఆవిష్కరించడంతో నవల నాకు మరోసారి కొత్తగా బోధపడింది. ఒకసారి నీ జీవితంలో ఒక క్రీస్తునో, ఒక రమణులో ప్రవేశించాక నువ్వు ఎంతచేసీ పూర్వంలాగా జీవించలేవు, చివరికి అత్యున్నత త్యాగం చేయాలనుకున్నా కూడా నీ పూర్వజీవితంలోకి నువ్వు ప్రవేశించలేవు. ఒక రక్షకుడు, ఒక బోధకుడు నీ జీవితంలో అడుగుపెట్టాక నువ్వు అంతదాకా భావించే విలువైన నీ జీవితమంతా ఒక అలబస్టరు సుగంధ తైలకలశంలాగా భళ్ళున పగిలిపోవలసిందే. దేహం ఒక కలశం. అది నీదైనా, యేసుదైనా పగిలిపోక తప్పదు. కాని ఆ సమర్పణాసుగంధం మాత్రం శాశ్వతం.

ఏమోనబ్బా! నాకొక బెతనీ కావాలనిపిస్తున్నది. ఒక తుపాను రాత్రి, ఆ పల్లెలో, ఆ నిరుపేద అక్కాచెల్లెళ్ళ ఇంటికి ప్రభువు విచ్చేసినప్పుడు, మార్తా వేడివేడిగా రొట్టెలు కాల్చి పెడుతున్నప్పుడు, ఆ పరివారంలో నేను కూడా ఒకడిగా ఉండాలనిపిస్తున్నది. ఎంత జీవితం ఎంత సుదీర్ఘకాలం పాటు జీవించి ఏం ప్రయోజనం? బెతనీలో అట్లాంటి ఒక రాత్రి ఒక్కటి లభించినా చాలు, ఈ జీవితానికి! ఒక బుల్లేషాలాగా, ఒక రూమీలాగా, ఒక కబీరులాగా, ఒక నానకు లాగా, ఒక టాగోరు లాగా, ఒక చలంలాగా ప్రభుకృపాతిశయాన్ని అనుభవంలోకి తెచ్చుకుని నోరారా గానం చెయ్యాలని ఉంది.

6-5-2020

యాంటిగని

నిన్న గచ్చిబౌలి దగ్గర 'రంగభూమి' అనే థియేటర్ స్పేస్‌లో యాంటిగని నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నారంటే వెళ్ళాను. ఒక నాటకం చూడ్డానికి టికెట్టు కొనుక్కుని వెళ్ళడంలో ఏదో ఒక హుందాతనం ఫీలవుతూ ప్రదర్శన కోసం ఎదురుచూస్తూండగా అనంతు చింతలపల్లి కనిపించాడు. క్రీ.పూ.అయిదవశతాబ్దంలో గ్రీకు నాటక కర్త సొఫొక్లిసు రాసిన యాంటిగని నాటకాన్ని తెలుగు చేసాడతను. నన్ను చూస్తూనే తన అనువాదాన్ని నా చేతుల్లో పెట్టాడు. ఆ నాటకాన్నే నిన్న ప్రదర్శించారు.

ప్రతి నాటకానికీ ప్రతి పఠనమూ ఒక వ్యాఖ్యానమే. ప్రతి అనువాదమూ ఒక వ్యాఖ్యానమే. అన్నిటికన్నా మించి ప్రతి ప్రదర్శనా కూడా ఒక సరికొత్త వ్యాఖ్యానమే. ఎప్పుడో నలభయ్యేళ్ళ కిందట సాహిత్యఅకాదెమీ కోసం ఎం.ఆర్.అప్పారావు గారు చేసిన అనువాదం, దాంతో పాటు గ్రీకు నాటకం పైన ఆయన రాసిన సుదీర్ఘ వ్యాసం చదివినప్పటి నుంచీ యాంటిగని నా జీవితపు ప్రతి మలుపులోనూ తారసపడుతూనే ఉన్నది.

యాంటిగని విషాదాంత నాటకం. ఒకప్పుడు దాన్ని యాంటిగని తాలూకు విషాదాంతంగా భావించారు. మరీ ఇటీవలి కాలంలో దాన్ని క్రియాను తాలూకు విషాదాంతంగా చూడటం మొదలుపెట్టారు. అదంతా నేనింతకుముందు రాసిన వ్యాసంలో విపులంగా చర్చించాను. ఆ నాటకంలో విశేషమేమిటంటే మనం పూర్తిగా యాంటిగని పక్షం వహించలేం. అలాగని పూర్తిగా క్రియాను వైపూ నిలబడలేం. ఆ ఇద్దరి వాదనలతోనూ ఏకీభవిస్తూ, విభేదిస్తూ మనం కూడా ఒక torture కి లోనవుతాం.

నేనింతకుముందు ఆ నాటకం గురించి రాసినప్పుడు, అందులో యాంటిగని, క్రియాను ఇద్దరూ కూడా hubris కీ, వెనువెంటనే nemesis కీ లోనవుతారని రాసాను. ఒక మనిషి తానేదైనా స్థానానికి చేరుకున్నప్పుడో, ఏదైనా సాధించినప్పుడో లేదా తక్కినవారు అమలు చేయలేనిది తాను అమలు చేసి చూపించినప్పుడో చిన్నదో పెద్దదో ఆత్మాధిక్యతకు లోనవుతాడు. గ్రీకులు దాన్ని hubris అన్నారు. వారి నైతికత ప్రకారం అది కూడని పని. ఎందుకంటే, ఆ తాత్కాలిక స్వాతిశయాన్ని వెన్నంటి తక్షణమే వారికి ఏదో ఒక భంగపాటు సంభవిస్తుంది. దాన్ని వాళ్ళు nemesis అన్నారు.

క్రియాను ఒక రాజధర్మాన్ని పాటించడంతో సమస్యలేదు. కాని తన కర్తవ్యాన్ని నిర్వహించినందుకు అతడు ఒక ఆత్మాధిక్యతకు లోనవుతాడు. ఆ స్వాతిశయం అతణ్ణి నెమ్మదిగా తనవారినుంచి, తన ప్రజలనుంచి, తన ప్రవక్తల నుంచి, చివరకు తననుంచి తనకే దూరం చేస్తుంది. భ్రాతృధర్మం కోసం యాంటిగని మరణాన్ని తృణప్రాయంగా పరిగణిస్తూ రాజుని ధిక్కరించడం నిజంగా వీరోచిత కార్యం. కాని ఆ పనిలో ఆమె ఒక ఆత్మాధిక్యతను, కించిత్తు స్వోత్కర్షను అనుభవిస్తుంది. అందుకనే అంత సాహసోపేతంగా ప్రవర్తించి కూడా ఆమె విషాదం వైపు నడవక తప్పలేదు. మనుషులు తమ స్వధర్మాచరణలో పొంగిపోయినప్పుడు కుంగిపోకతప్పదని సొఫొక్లిసు చెప్తున్నాడని నేనింతకుముందు రాసాను.

కాని నిన్నటి ప్రదర్శన మళ్ళా ఆ నాటకాన్ని కొత్త వెలుగులో చూపించింది. ఇంటికి వచ్చాక మళ్ళా యాంటిగని ఇంగ్లిషు అనువాదంతో అనంతు తెలుగు అనువాదాన్ని పోల్చి చూసాను. అనంతు అనువాదం కూడా స్వేచ్ఛానువాదం. దానికి ఒక సమకాలిక ప్రాసంగికత తీసుకురావడం అతడి ఉద్దేశ్యమై ఉండవచ్చునని ఆ పుస్తకానికి ముందుమాట రాసిన జి. భార్గవ అన్నాడు.

నిన్న నాటక ప్రదర్శన ముగిసిన తర్వాత భార్గవ మాట్లాడుతూ, యాంటిగని, రాజుకీ, పౌరుడికీ మధ్య సంబంధం గురించిన కొత్త ప్రశ్నలు లేవనెత్తుతున్నదనీ, మరీ ముఖ్యంగా,

ఇప్పుడు ప్రజాస్వామ్యాలు autocratic గా మారుతున్న తరుణంలో, యాంటిగని నాటకం పాలకులకు ఒక హెచ్చరికగా వినబడుతున్నదనీ అన్నాడు.

నిన్న నాటకంలో చివరికి నాలుగు మరణాలు, కళ్ళ ఎదుట మూడు మరణాలు, రంగస్థలం మీద రెండు శవాల్ని చూసేక, నేనొక కొత్త నీతికథను చూస్తున్నానా అనిపించింది. ఎంత సదుద్దేశంతోనైనా సరే ఒక పాలకుడు నిర్ణయాలు తీసుకోవడం మొదలుపెట్టాక, తన నిర్ణయాలు తప్పయ్యే అవకాశం లేదని నమ్మడం మొదలుపెడతాడు. తన నిర్ణయాల్ని ప్రశ్నించే ప్రతి ఒక్కరినీ ముందు దేశద్రోహిగా, ఆ తర్వాత రాజద్రోహిగా చిత్రించడం మొదలుపెడతాడు. ఒక పాలకుడు hubris కి లోనయ్యే ఈ క్షణమే అత్యంత విధ్వంసకర క్షణం. అతడికీ, అతడి రాజ్యానికీ కూడా. ఈ సంభాషణ చూడండి:

> యాంటిగని: నీ పౌరులు కూడా ఇలానే అనుకుంటున్నారు. కానీ ఎవ్వరూ పైకి చెప్పలేరు. భయం వాళ్ళ పెదాలని కుట్టేసిన దారం. మనసులోని మాట పెదవులు దాటించడమే రాజలక్షణం.
>
> క్రియాన్: చాలా పొరబడుతున్నావ్! నా ప్రజలు ఎవ్వరూ నీలా మున్మాటికీ ఆలోచించరు.
>
> యాంటిగని: మున్మాటికీ ఇలాగే ఆలోచిస్తున్నారు. చెప్పేందుకే ధైర్యం లేదు వాళ్ళకి. అంతే.

దీని ఇంగ్లిషు అనువాదం తెరిచి చూసాను. అక్కడ ఇలా ఉంది:

> Antigone: All here would that they thought it well if their lips were not sealed by fear. Royalty, blessed in so much besides, has the power to do and say what it will.
>
> Creon: In that view, you differ from all these Thebans.
>
> Antigone: They also share it, but they curb their tongues for you.

పై వాక్యాలకు అనంతు చేసిన అనువాదం కూడా ఒక వ్యాఖ్యానమే. 'మనసులోని మాట పెదవులు దాటించడమే రాజధర్మం' అనడానికి బదులు 'రాజత్వంలో అన్ని రకాల ధన్యతలతో పాటు, తాను తలుచుకున్నది చేయడానికీ, చేస్తానని చెప్పడానికీ కూడా

అవకాశం ఉంటుంది' అని ఉండాలి. కాని 'మనసులోని పెదవులు దాటించడమే రాజధర్మం' అనే వాక్యం నాటకం మీద కొత్త వెలుగు ప్రసరింపచేసింది.

నాటకంలో క్రియాను చేసిందేమిటి? యాంటిగని మనసులో మాట, హేమోను మనసులో మాట, చివరికి టైరేషియసు మనసులో మాట కూడా వాళ్ళ పెదవుల్ని దాటించాడు. చివరికి తన భటుడు కూడా అతడి భయాల్ని, అనుమానాల్ని, మనసులో కలిగే కలవరాన్ని నిస్సంకోచంగా క్రియాను ముందు చెప్పగలుగుతాడు. అయినా క్రియాను విషాదం వైపు నడవకుండా ఎందుకు తప్పించుకోలేక పోయాడు? ఎందుకంటే, అతడు తన పౌరుల మనసులో మాటని వాళ్ళ పెదాలు దాటించలేకపోయాడు కాబట్టి.

నిన్న రంగభూమి వెతుక్కుంటూ వెళ్తున్నప్పుడు మొదట్లో మేము పొరపాటున కొండాపూరు ఫ్లై ఓవరు ఎక్కాం. నాలుగేళ్ళ కిందట అక్కడ కనిపించని ఆకాశహర్మ్యాలు, విద్యుద్దీపాల వెలుగుల్లో తళతళలాడుతూ, చూపరుల్ని భీతావహుల్ని చేసేవిగా ఇప్పుడు ప్రత్యక్షమయ్యాయి. 'దనుజ హస్తపు దీర్ఘరేఖల వలె పరిచిన రాచబాటలకు' అటూ ఇటూ ఇటూ సరికొత్త హైదరాబాదు మిరుమిట్లు కొలుపుతున్నది. హైదరాబాదులో నిర్మాణ మవుతున్న ఆ అమెరికా మధ్యనుంచి 2500 ఏళ్ళ కిందటి ఈ నాటకాన్ని చూడటానికి వెళ్ళడంలో ఏదో incongruity ఉందనిపించింది.

కానీ, నాటకం ఆద్యంతం చూసేటప్పటికి, ఇది ఈ కాలంలో ప్రతి పాలకుడూ, ప్రతి పాలితుడూ తప్పనిసరిగా చూడవలసిన కథ, వినవలసిన కథ, మాట్లాడుకోవలసిన కథ అనిపించింది. ఎందుకంటే పాలకుడు దేశ క్షేమం పేరిట తీసుకుంటున్న నిర్ణయాలు సమంజసం కాదని అనిపిస్తున్నప్పుడు ప్రతి పౌరుడూ తన మనసులో మాటని పెదవులు దాటించక తప్పదు. లేకపోతే అది దేశానికే అరిష్టం.

ప్రదర్శన పూర్తయ్యాక నటవర్గాన్నీ, సాంకేతిక నిపుణుల్నీ పరిచయం చేసాక, ప్రేక్షకుల స్పందన వినాలని కోరుకుంటూ నన్ను కూడా రెండు మాటలు మాట్లాడమన్నారు. నిన్న తెలుగునాటకదినోత్సవం నాడు ఒక నాటకాన్ని చూసి, ఆ బృందాన్ని మనసారా అభినందించే అవకాశం లభించడం నా అదృష్టం. ఈ ప్రదర్శన ఈ రోజు కూడా ఉంటుందని చెప్పారు. మీలో అదృష్టవంతులెవరన్నా ఉంటే, ఈ రోజు ఆ నాటకం మీరు కూడా స్వయంగా తిలకించవచ్చు.

17-4-2022

పాకుడురాళ్ళు

నాటకం ఏడింటికి. 'రంగభూమి'లో అడుగుపెట్టేటప్పటికి 7.03. శ్రీనివాస రాజు నాకోసం టిక్కెట్టు తీసుకున్నాననీ, గేటు దగ్గర పేరు చెప్తే చాలనీ అన్నాడు. హడావిడిగా గేటు తీసుకుని లోపలకి అడుగుపెడుతూ గుమ్మం దగ్గర ఉన్నమనిషితో నాకు టిక్కెట్టు తీసుకున్నారని చెప్తూ నా పేరు చెప్పాను. కాని ఎక్కడ నిలబడతారు, హౌస్‌ఫుల్లు అన్నాడు ఆ కుర్రవాడు. లోపల అడుగుపెట్టి చూద్దును కదా, నా కళ్ళని నేనే నమ్మలేకపోయాను. అక్కడ పాదం మోపడానికి కూడా చోటు లేదు. కుర్చీలన్నీ నిండిపోగా ఎక్కడ ఖాళీ ఉంటే అక్కడ కూర్చున్నవాళ్ళు కూర్చున్నారు, నిలబడ్డవాళ్ళు నిలబడి ఉన్నారు.

నా అదృష్టం కొద్దీ ఇంకా నాటకం మొదలవలేదు.

శ్రీనివాసరాజుకి ఫోను చేసాను. అతడు రెండవ వరసలో లేచి నిలబడి నన్ను ముందుకు రమ్మంటో చెయ్యూపాడు. తక్కినవాళ్లంతా నన్ను అసూయగా చూస్తుండగా వాళ్ళ మధ్యనుంచి చోటు చేసుకుంటూనే రెండవవరస వైపు కదిలాను.

పాతికేళ్ళుగా ఎదురుచూస్తున్నాను ఇట్లాంటి రోజు కోసం. ఒక నాటకం కోసం ప్రేక్షకులు ఇలా విరగబడే రోజు కోసం.

నిభా థియేటర్ ఎన్‌సెంబుల్ వారు రావూరి భరద్వాజ పాకుడురాళ్ళు నవలని నాటకంగా మలిచిన ప్రదర్శన. గంటా నలభై అయిదునిమిషాల ఏకబిగి నాటకం. సమయం ఎలా ప్రవహించిపోయిందో తెలియలేదు. నాటకం పూర్తయ్యేసరికి దాదాపు పది నిముషాల పాటు ఆగకుండా కరతాళధ్వనులు. ఈలలు, కేకలు. రంగస్థల బృందాన్ని పరిచయం చేసాక కూడా ప్రేక్షకులు లేవల్లేదు. తామొక అపురూపమైన ritual ఒకదాంట్లో పాల్గొన్నట్టూ, ఆ అనుభూతి ఏదో తాము ఇంకా తమలోకి ఇంకించుకున్నట్టూ అలానే కూచుండిపోయారు. నటీనటులు, సాంకేతిక బృందం పరిచయాలు పూర్తయ్యాక దర్శకురాలు నస్రీన్ ఇషాకుని మాట్లాడమన్నప్పుడు ఆమె కూడా రెండుమూడు నిమిషాల పాటు మాటల కోసం వెతుక్కున్నది. 'ఈ స్పందన నాకు నమ్మశక్యం కాకుండా ఉన్నది. ఈ ఆదరణని నేనింకా నాలోకి ఇంకించుకునే ప్రయత్నంలోనే ఉన్నాను' అందామె.

దాదాపు ఆరువందల పేజీల నవలని నలుగురు యువతీయువకులు పది యూనిట్ల నాటకంగా స్టేజి-ప్లే రాసుకున్నారు. సన్నివేశం వెనక సన్నివేశం episodic పంథాలో కథ చెప్పుకుంటూ, సాంప్రదాయిక సన్నివేశాల్నీ, ఆధునిక థియేటర్ టెక్నిక్కుల్నీ, సురభి ప్రత్యేకతల్నీ కలగలుపుకోవడంతో పాటు నాలుగైదు పాటలు కూడా చేర్చుకున్నారు.

గుంటూరు దగ్గర పల్లెటూళ్ళల్లో నాటకాల కంపెనీ వాతావరణం మొదలుకుని, మంగమ్మ అనే ఒక యువతి మంజరిగా మారి మద్రాసులో కాలూని తెలుగు చలనచిత్రరంగాన్ని శాసించడంతో పాటు బాలీవుడులో విజయాలు నమోదు చేసుకున్న పరిణామాన్ని కళ్ళముందే ప్రవాహసదృశంగా చూపిస్తోపోయేరు. పల్లెటూళ్ళల్లో నాటకాలు ఆడే పద్ధతి, టికెటు కౌంటర్లు, మద్రాసు సినిమామాయాజాలం, బాలీవుడ్డు ఇంద్రజాలం మొదలైనవన్నీ కళ్ళకు కట్టిన తీరు గొప్పగా ఉంది.

'పాకుడు రాళ్ళు' నవల ఎప్పుడో రాజమండ్రి రోజుల్లో చదివేను. అది ప్రధానంగా ఒక ఏకాకిని గురించిన చిత్రణ అని గుర్తున్నది. ఒక పల్లెటూరి పిల్ల మంజరిగా మారడానికి, ఆమె ఒకదానివెనక ఒకటి మెట్లు ఎక్కుతూ ఎంత ఎత్తుకి ప్రయాణిస్తుంటే, అంతగానూ పైకి లేవలేనంత అగాధంలోకి కూరుకుపోతూ ఉండే జీవితం.

ఆమెతో పాటు ఆమె చుట్టూ నిర్మాతలు, నటులు, దర్శకులు, ఫైనాన్సియర్లు, పని వాళ్ళు, వేశ్యలు, దొంగలు, పోలీసులు, పాత్రికేయులు, బ్లాక్ మెయిలర్లు, లోఫర్లు, బ్రోకర్లు

ఆమెని ఆసరా చేసుకుని పాకుడురాళ్ళ మీద నడిచే ఆ నవలని మరవడం కష్టం. అది ఒకరకంగా చూస్తే నవలగా రాసిన మృచ్ఛకటికమూ, కన్యాశుల్కమూనూ

కాని నిన్న ప్రదర్శన చూస్తే నాకొక విషయం అర్థమయింది. కన్యాశుల్కం నాటకం ఎన్ని సార్లు చదివినా ఇంకా అవగతం కానిదేదో ఎనిమిది గంటల పూర్తినిడివి ప్రదర్శన చూసినప్పుడు అర్థమయింది. కాని ఆరువందల పేజీల నవల నీకు సూటిగా చెప్పలేనిదాన్ని దేన్నో ఈ రెండుగంటల ప్రదర్శన ఎంతో సూటిగా చెప్పగలిగింది అనిపించింది.

అన్నిటికన్నా ముఖ్యం, నవల, నాటకం ఒక ఎత్తూ, నిన్న ప్రదర్శనలో మంజరి పాత్రధారిణి భావన అభినయ విన్యాసం ఒక్కటీ ఒక ఎత్తు. ఆమె చూపుల్లో పలికించిన estranged look నన్ను చాలాకాలమే వెంటాడుతుంది. గంటా నలభై అయిదు నిమిషాల నిడివిలో ఆమె రంగస్థలం మీద లేని నిమిషం లేదు. ఒకరకంగా ఏకపాత్రాభినయం అన్నా ఆశ్చర్యం లేదు. నాటకం పూర్తయి, నటీనటగణం పరిచయాలు పూర్తయ్యేక, ప్రేక్షకులు లేస్తూండగా, నేను నా ఎదట ఉన్న ముందు వరస కుర్చీలు దాటుకుంటో ఒక్క ఉదుటున స్టేజి మీద అడుగుపెట్టి ఆమెని అభినందించకుండా ఉండలేకపోయాను. కేవలం అభినయ సామర్థ్యం కాదు, ఎంతో energy, stamina ఉంటే తప్ప ఆ విధంగా నటించడం కష్టం. గ్లిజరీను అవసరం లేకుండానే కన్నీళ్ళు పెట్టగల ఒక మహానటి గురించి విన్నాం. నిన్న ప్రత్యక్షంగా చూసాను. అటువంటి కళాకారిణి కోసం నాటకరంగం ఒక యుగం పాటు వేచి ఉండగలదని చెప్పవచ్చు.

అలాగని తక్కినవారిని తక్కువచేయలేం. శ్రీనివాసరాజు స్వయంగా దర్శకుడు. నాటకం పూర్తవగానే అతడు నాతో అన్నమాట: 'ఇది artists drama. మొత్తం ప్రదర్శనలో డైరక్టరుకి ఇరవై మార్కులు, కళాకారులకి ఎనభై మార్కులు వేస్తాను' అన్నాడు. ఒప్పుకోదగ్గ మాటనే.

దర్శకురాలు నస్రీన్ ఇషాకు నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామాలో 1999 లో గ్రాడ్యుయేటు పట్టా తీసుకున్నారు. హైదరబాదు విశ్వవిద్యాలయంలో గెస్టుఫాకల్టీగా పనిచేసారు. ఇంతకుముందు షేక్ స్పియర్ 'మేక్బెత్' ను, చలం 'మైదానం' ను కూడా ప్రదర్శించారు. రంగస్థల స్థలాన్నీ, సమయాన్నీ ఆమె వినియోగించుకున్న తీరూ, theatrical effects, సౌండు, లైటు, ప్రాప్సు మొదలైనవాటిని వాడుకున్న పద్ధతీ ఆమె ప్రావీణ్యాన్ని చెప్తూనే ఉన్నాయి.

స్త్రీని డబ్బు సంపాదించిపెట్టే సాధనంగా సమాజం చూడటం మొదలుపెట్టగానే ఆమె చుట్టూ మనుషులు అదృశ్యమై, mob తయారయ్యే క్రమాన్ని ఆమె ఎంతో సమర్థ వంతంగా చూపించగలిగారు. నాటకం చివరకు వచ్చేటప్పటికి మంజరి మాట్లాడిన ఈ మాటల దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి, మంజరి ఏకకాలంలో public, private జీవితాలు రెండింటినీ మోస్తో, ఆ బరువుకింద ఎలా కుంగిపోతూ ఉన్నదో మనం పూర్తిగా అనుభూతి చెందుతాం. ఈ మాటలు:

> జీవితంలో విషాదం డబ్బులేకపోవడం కాదు, మనల్ని ప్రేమించేవాళ్ళు లేకపోవడం. మనం ప్రేమించడానికి ఎవ్వరూ దొరక్కపోవడం.

నవలైతే ఇక్కడితో ముగిసింది. కాని నాటకంలో మంజరి ఆత్మహత్య చేసుకోగానే మళ్ళా రంగస్థలమంతా అన్నిరకాల ముఖాలతో mob ప్రత్యక్షం కాగానే, వాళ్ళతో పాటు దర్యాప్తు కోసం వచ్చిన పోలీసు సబ్ ఇన్స్పెక్టరు 'ఆమె స్వగ్రామం ఏది? ఆమె తల్లిదండ్రులు ఎవ్వరు?' అని ప్రశ్నించినప్పుడు రంగస్థలమంతా ఘనీభవించిన నిశ్శబ్దం. ఇప్పుడు మాట కూడా శిలగా మారిపోయిందని చెప్తాడు నెరేటరు.

సమకాలిక జీవితంలో ఈ నవలకూ, నాటకానికీ ఎంతో ప్రాసంగితక ఉందనీ, అందుకనే దీన్ని తాము ఎంపికచేసుకున్నామని బ్రోచరులో రాసుకున్నారు. అవును. Public space లో, అది కూడా సినిమా రంగంలో ఉన్నవారి పట్ల మన చూపు, మన మోజు, మన బహిరంగ, రహస్యోద్రేకాలు మునుపటికన్నా మరింత తీవ్రతరం అవుతున్న కాలంలో ఉన్నాం మనం. కాని ఒక నటిగురించో, ఒక సినిమా గురించో అవసరమైన దానికన్నా మనం ఎక్కువ మాట్లాడుకునే ప్రతి ఒక్క మాటా ఆ నటినో, ఆ కళాకారుణ్ణో మరింత estrangement కి గురిచేస్తుందని గుర్తుపెట్టుకుంటే చాలు. రెండు గంటల నాటకం తర్వాత ఈ insight కలక్కుండా బయటికి రావడం కష్టం.

31-10-2022

హిందువులూ, ముస్లిములూ కాదు, మనుషుల కథలు

ఎన్నో ఏళ్ళ కిందట జగన్నాథరావుగారు ఆ కథ చెప్పినప్పుడు నన్ను ఎవరో బాకుతో పొడిచినట్టనిపించింది. బహుశా ఆ కథ చదివిన ప్రతి ఒక్కరి అనుభవం అలాగే ఉంటుందనుకోవచ్చు. ఆ తర్వాత చాలా కాలానికి తెలిసింది, ఆ కథ పేరు 'ఖోల్ దో' అనీ, ఆ రచయిత సాదత్ హసన్ మంటో అనీ.

పూర్ణిమ తమ్మిరెడ్డి అనువాదంలో ఆ చివరి పేరా–

సాయంకాలం అవుతుండగా కాంపు దగ్గర సిరాజుద్దీన్ కూర్చున్నాడు. ఆ దగ్గరలోనే ఏదో గడబిడ అయింది. నలుగురు మనుషులు ఏదో మోసుకుంటూ వచ్చారు. అతడు ఆరా తీస్తే తెలిసింది, ఎవరో అమ్మాయి స్పృహ తప్పిపోయి రైల్వే లైను దగ్గర పడుందని. జనాలు ఆమెను మోసుకొని తీసుకొచ్చారని. సిరాజుద్దీను వాళ్ళ వెనుకే వెళ్ళాడు. జనాలు అమ్మాయిని వాళ్లకి అప్పగించి

వెళ్ళిపోయారు. అతడు కొద్దిసేపటి వరకూ ఆసుపత్రి బయటున్న చెక్క స్తంభం పట్టుకుని నుంచున్నాడు. తర్వాత మెల్లిగా లోపలకి వెళ్ళాడు. గదిలో ఒక్కసారిగా వెలుతురు వచ్చింది. సిరాజుద్దీను శవంలా పాలిపోయిన మొహం మీద పెద్ద పుట్టుమచ్చ చూసి, అరిచాడు, 'సకీనా!'

గదిలోకి వెలుతురు వచ్చేలా చేసిన డాక్టరు సిరాజుద్దీనుని అడిగాడు: 'ఏంటి?'

సిరాజుద్దీను నాలుక నుండి ఈ మాత్రమే బయటకి వచ్చాయి: 'అదీ ..నేను..నేను..దీని నాన్నను.'

డాక్టర్రు స్ట్రెచరు పై పడున్న శవం వైపు చూసాడు. ఆమె నాడిని చూసి కిటికీ తెరవమని సూచిస్తూ సిరాజుద్దీన్‌తో అన్నాడు:

'ఖోల్ దో!'

మృతశరీరంలో కదలిక పుట్టింది. జీవంలేని ఆమె చేతులు నాడాను విప్పి, సల్వారుని కిందకి జార్చాయి. ముసలి సిరాజుద్దీను ఆనందంగా అరిచాడు.: 'బతికే ఉంది.. నా బిడ్డ బతికే ఉంది.'

డాక్టరు తలనుంచి పాదం వరకూ చెమటలో తడిసి ముద్దయ్యాడు.

ఇంత బీభత్సంగా ఉన్న ఈ దృశ్యాన్ని రంగస్థలం మీద చూపించగలమా? చూపిస్తే అంతే ప్రభావశీలంగా ఉండగలదా?

చూపించగలమనే అనుకున్నారు బి-స్టూడియో వారు. చూపించారు కూడా. అంతే శక్తిమంతంగా.

11 వ తారీకు రాత్రి రంగభూమిలో మంటో కథలమీద నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నారు రమ్మని ఆదిత్య పిలిస్తే వెళ్ళాను. నాతో పాటు ఇప్పుడు ప్రకాశం జిల్లా విద్యాశాఖాధికారిగా పని చేస్తున్న విజయభాస్కరు కూడా వచ్చాడు

మంటో కథలకు ఇటీవల పూర్ణిమ తమ్మిరెడ్డి చేసిన అనువాదాన్ని 'సియా-హాషియే' పేరిట ఎలమి ప్రచురణలవారు వెలువరించారు. అందులో 'సహాయ్' అనే ఒక కథ, పైన చెప్పిన 'ఖోల్ దో' కథ, రెండు కథల్ని తీసుకుని 'పరాయి' అనే నాటకంగా మలిచారు. అయితే ఈ రెండూ విభజన కాలం నాటి కథలు. డెబ్బై ఏళ్ళ కిందటి కథలు. విభజన

విషాదం ఇప్పటికీ మూడు దేశాల్నీ వెంటాడుతూనే ఉంది. దేశవిభజన నాటి కన్నీళ్ళను ఇంకా కవులూ, కథకులూ కథలుగా మారుస్తూనే ఉన్నారు. ఈ మధ్య బుకర్ ప్రైజు పొందిన నవల The Tomb of Sand కూడా ఆ నేపథ్యంలోంచి వచ్చిన రచననే.

అయితే విద్వేషం విభజనకు ముందు కూడా ఉంది, కాని అది విభజనతో చల్లారలేదు. రాను రాను మరింత తీవ్రరూపం ధరిస్తూనే ఉంది. మతసహనానికీ, భిన్న సంస్కృతుల సహజీవనానికీ పాదు అని మనం చరిత్రపుస్తకాల్లో చదువుకున్న భారతదేశం ఇప్పుడు మతవిద్వేషంతో మరింత రగిలిపోతూ ఉంది. అయితే విభజనకు దారితీసిన పరిస్థితుల్లో కనవచ్చే స్థూలరూపానికి ఇప్పుడు ఆ విద్వేషం అనేక సూక్ష్మరూపాల్లో కొనసాగుతూ ఉంది. అది ఈ దేశంలో అల్పసంఖ్యాకులుగా మిగిలిపోయిన ముస్లిముల అస్తిత్వాన్ని పదే పదే ప్రశ్నిస్తూ ఉంది. ప్రతి ఒక్కచోటా వారు తమ అస్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకోడానికి పోరాడవలసి వస్తోంది, కొన్ని సార్లు పరియాచన చెయ్యవలసి వస్తోంది, మరికొన్ని సార్లు తమ ముఖాలే తమవి కావని చెప్పుకోవలసి వస్తోంది. సూక్ష్మరూపంలో కొనసాగుతున్న ఈ విద్వేషాన్నీ, వివక్షనీ మరొక కథగా దర్శకుడు పై రెండు కథలకు జమచేసి నాటకాన్ని మరింత సమకాలికం, మరింత ప్రాసంగికం చేసాడు.

రూపకం నడుస్తున్నంతసేపూ మనం మనలోకి చూపుసారిస్తాం. మనల్ని మనం ఎన్నో ప్రశ్నలు వేసుకుంటాం, ఏవో జవాబులు చెప్పుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాం. కానీ ఏ ఒక్క జవాబూ తృప్తి కలిగించదు. మనలో ఈ కలవరం కలిగించడమే నాటకబృందం ఉద్దేశ్యమయితే వారు అనుకున్నది సాధించారనే చెప్పాలి.

ఆద్యంతం ఆసక్తికరంగా నడిచింది నాటకం అని రాయవలసిన పనిలేదు. కథల్ని రంగానువాదం చేసిన అనంతు చింతలపల్లి, ప్రియాంక, దర్శకుడు ఉస్మాను ఘని కృతకృత్యు లయ్యారు. నటీనటవర్గంతో పాటు నేపథ్యసంగీతానిది కూడా పెద్ద పాత్ర. కిక్కిరిసిన కాందిశీకుల్ని మోసుకుపోతున్న రైలు, తప్పిపోయిన వాళ్ళ పేర్లు నిర్విరామంగా వినిపిస్తుండే అనౌన్సుమెంట్లు, బొంబాయి నుండి కరాచీ బయల్దేరిన ఓడ చుట్టూ ఘూర్ణిల్లే సముద్రకెరటాలు, వారణాసిలో ఒక బ్రోతలు హౌసు– ఆ వాతావరణాల్ని మన కళ్ళ ముందుకు తీసుకువస్తాయి. సరళంగా, సూటిగా ఉండే మాటలు, మధ్యలో ఒకటి రెండు కవితలు.

నాటకం పూర్తయ్యాక ప్రేక్షకుల స్పందన చెప్పమని విమలని, డానీని, నన్నూ అనంతు పిలిచాడు. అందరిదీ ఒకటే మాట. ఈ ప్రదర్శన ఇక్కడితో ఆగకూడదు. వీలైనన్ని

సార్లు వీలైనన్ని చోట్ల ప్రదర్శించాలని. ఒక ప్రదర్శనకి నలభై వేల దాకా అవుతుందిట.

ఇంకో మాట కూడా చెప్పాలి. నటీనటబృందంలోనూ, సాంకేతికనిపుణుల్లోనూ హిందువులున్నారు, ముస్లిములున్నారు. వాళ్ళంతా యువతీయువకులు. రేపటి భారతదేశం మీద నమ్మకం పుట్టింది వాళ్ళని చూస్తే.

16-11-2022

న్యూ బాంబే టైలర్స్

నలభయ్యేళ్ళ కిందటి మాట. గెర్టార్టు హౌప్ట్‌మను అని ఒక జర్మను నాటక రచయిత 'ద వీవర్స్' అని ఒక నాటకం రాసాడని విన్నాను. ఎలాగేనా ఆ పుస్తకం సంపాదించి చదవాలని కోరికగా ఉండింది. ఈ రోజుల్లోలాగా ఒక బటను నొక్కితే ప్రపంచసాహిత్యమంతా ఇంటర్నెట్టు మీద దొరికే రోజులు కావు. మొత్తానికి ఎలాగైతేనేం గౌతమీ గ్రంథాలయంలో Sixteen Famous European Plays దొరికింది. ఆతృతగా తెచ్చుకుని చూద్దును కదా, అందులో వీవర్స్ నాటకం వరకూ పేజీలు కత్తిరించేసి ఉన్నాయి! ఎవరో ఆ నాటకం ఒకటీ చింపేసుకుని ఆ పుస్తకం అలమారులో పెట్టి వెళ్ళిపోయారు! ఎన్నో ఏళ్ళ తరువాత, The Methuen Drama Book of Naturalist Plays (2010) దొరికేదాకా ఆ నాటకం చదవలేకపోయాను.

The Weavers (1892) ఒకప్పుడు జర్మనీలో, ఇప్పుడు పోలాండులో భాగంగా ఉన్న సైలీషియాకు చెందిన నేతపనివాళ్ళ కథ. పారిశ్రామిక విప్లవం వల్ల మరమగ్గాలు మొదలయ్యాక చేనేతమగ్గాల మీద ఆధారపడ్డ జీవితాలు ఎలా చితికిపోయ్యాయో ఆ

విషాదమంతా కళ్ళకు కట్టినట్టు చిత్రించిన నాటకం. పందొమ్మిదోశతాబ్ది యూరోపులోని వర్గసంఘర్షణని అంత వాస్తవికంగానూ, అంత సహజత్వంతోనూ చిత్రించిన నాటకాలు అరుదు అని చెప్తారు.

పందొమ్మిదో శతాబ్ది భారతీయ నాటకాల గురించి రాస్తూ, డా.యు.ఏ. నరసింహ మూర్తి ఆ నాటకాన్ని, కన్యాశుల్కంతో పోల్చారు. రెండు నాటకాలూ, ప్రపంచపు రెండు కొసల్లో, ఇద్దరు మహానాటకకర్తలు ఒక్క ఏడాదే రాసారు. ఆ నాటకం చదివాక నాకు వెంటనే అప్పటి ఉమ్మడి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో అప్పటికి కొంతకాలంగా సంభవిస్తూ వస్తున్న నేతకార్మికుల అత్మహత్యలు గుర్తొచ్చాయి. ఒకప్పుడు కన్యాశుల్కం లాంటి దురాచారాన్ని నాటకంగా మలచగలిగిన తెలుగు నాటకకర్త నేతకార్మికుల జీవితాల్లోని సంక్షోభాన్ని ఒక వీవర్స్ నాటకంగా ఎందుకు రాయలేకపోతున్నాడా అనుకునేవాణ్ణి.

నిన్న రాత్రి రంగభూమిలో, కిక్కిరిసిపోయిన ప్రేక్షకుల మధ్య, బి–థియేటర్స్ ప్రదర్శించిన 'న్యూ బాంబే టైలర్స్' చూసాక నా అసంతృప్తి చాలా వరకూ తీరింది.

మహమ్మద్ ఖదీర్‌బాబు రాసిన 'న్యూ బాంబే టైలర్స్' కథ నేను చదవలేదు. కానీ ఆ కథని నాటకీకరించారనీ, చాలా చక్కటి ప్రజాదరణ దొరికిందనీ విన్నాను. అయిదారు నెలలకిందట శామీరు పేట దగ్గర ఆ నాటకం వేస్తున్నారంటే పనిగట్టుకుని వెళ్ళానుకానీ, చూడలేకపోయాను. ఆ సంగతి గుర్తుపెట్టుకుని మరీ ఖదీరు ఈ సారి ప్రదర్శనకి నన్ను ప్రత్యేకంగా ఆహ్వానించేడు.

న్యూ బాంబే టైలర్స్ గ్లోబలైజేషన్ నేపథ్యంలో గ్రామీణ, చిన్నపట్టణ వృత్తులు ఎలా చితికిపోతున్నాయో చెప్పే కథ. కావలికి చెందిన పీరూభాయి అనే టైలరు కథ. ఉన్న ఊళ్ళో టైలరు దగ్గర నేర్చుకున్నదానితో తృప్తి చెందక పీరూభాయి బొంబాయి వెళ్ళి పని నేర్చుకుంటాడు. అక్కడ తనని పేరుపెట్టి పిలవడం లేదని సేఠుతో గొడవపడి కావలి తిరిగివచ్చేస్తాడు. తాను బాంబేలో పనిచేయడం కాదు, బాంబేనే కావలి తీసుకువస్తాడు. బాంబే టైలర్స్ పేరిట దుకాణం తెరుస్తాడు. కొలతలని బట్టి దుస్తులు కుట్టడం కాదు, మనిషిని బట్టి కుట్టాలనేది పీరూ భాయి మోటో.

తొందరలోనే అతడొక పెద్ద టైలరుగా మారిపోతాడు. అతడు కుట్టిన చొక్కా వేసుకుని ఇంటర్వ్యూకి వెళ్తే ఉద్యోగం వస్తుందని నమ్మేరోజులొస్తాయి. అతడు ఎప్పుడు పెళ్ళి దుస్తులు కుట్టి ఇస్తే అప్పుడే పెళ్ళి ముహూర్తం పెట్టుకోవచ్చునుకునేలాగా అతడి హవా నడుస్తుంది. అతడికి దుస్తులు కుట్టడం ఒక కూలి పని కాదు, కళ, సృజన. అది తొందర తొందరగా

చేసేది కాదు, మనసుపెట్టి చేసేది. ఇంతలో కాలం మారింది. కావలిలో ఒక రెడీమేడు దుస్తుల ఫాక్టరీ మొదలయ్యింది. ఆ తర్వాత అతడి జీవితంలో ఎటువంటి సంఘర్షణ సంభవించిందో అదంతా రంగస్థలమ్మీద చూస్తాం.

సిటీబస్సులు రాగానే గుర్రబ్బండికి ఎలా పనిలేకుండా పోయిందో చెప్పే ఒక అమరావతి కథాలాంటిదే ఇదీను. కానీ ఇందులో నోస్టాల్జియా, సెంటిమెంటు, సంఘర్షణ మాత్రమే లేవు. ఖదీర్ బాబు 'దర్గామిట్ట కథలు' లో కనవచ్చే ఒక నైతిక పార్శ్వం ఈ నాటకంలో కూడా ఉంది. అదే ఈ నాటకాన్ని విషాదాంతం కాకుండా చేసింది. మనిషి ఒక పనిముట్టుగా, ఒక కూలీనంబరుగా మారిపోకుండా నిలబడాలని చెప్పే ఈ కథ ఈ నాటకాన్ని ఆశావహంగా ముగించింది.

అతి తక్కువ వనరుల్తో, కనీస రంగాలంకరణతో దాదాపుగా ఒక జీవితకథని నాటకీకరించిన వైనం నిజంగా ప్రశంసించదగ్గది. పీరుభాయి బాల్యం, యవ్వనం, నడివయసు -మూడు దశల్లోనూ సమాంతరంగా సన్నివేశాల్ని చూపించడం, ఫ్లాష్ బాక్, పారలల్ కట్ లాంటి ఎడిటింగ్ టెక్నిక్కుల్ని వాడుకున్న తీరు నాటకాన్ని రసోద్విగ్నం చేసింది. ముప్పై నలభై ఏళ్ళ కిందటి కావలిని మనముందుకు తీసుకొచ్చింది. నాటకం పూర్తయ్యే టప్పటికి, నెల్లూరు యాసలో జరిగే సంభాషణలు వింటూనే ఎక్కడో ముప్పై నలభయ్యేళ్ళ కిందట కావలికి చెందిన ఒక పీరూభాయితో ప్రేక్షకుడు మమేకం కాగలుగుతాడు.

నాటకం పూర్తయ్యాక తనికెళ్ళ భరణి, ఇంద్రగంటి మోహనకృష్ణ, ఝాన్సీ మరికొందరు సినిమా ప్రముఖులతో పాటు నా స్పందన కూడా చెప్పమని అడిగారు. నేనీ విషయాలే చెప్పాను. వారందరితోబాటు నేను కూడా ఖదీరునీ, దర్శకుడు బషీరునీ, నటీనటుల్నీ, సంగీతం సమకూర్చిన అనంతునీ మనఃపూర్వకంగా అభినందించాను. ఇండ్ల చంద్రశేఖరుని మరింత ప్రత్యేకంగా అభినందించాలి. నిన్నటి ప్రదర్శన పందొమ్మిదో ప్రదర్శన అనీ, త్వరలోనే విశాఖపట్టణంలో, అనంతపురంలో కూడా ప్రదర్శనలు ఉండబోతున్నాయనీ నిర్వాహకులు చెప్పారు.

అయితే, న్యూ బాంబే టైలర్స్‌ని The Weavers తో పూర్తిగా పోల్చలేను. The Weavers లాంటి నాటకం ఒకటి ఇంకా ఆ ప్రమాణాల్తో తెలుగు రంగస్థలం మీద అవతరించవలసే ఉంది. అటువంటి రోజు ఒకటి రాగలదని 'న్యూ బాంబే టైలర్స్' నాకు నమ్మకం కలిగించిందని మాత్రం చెప్పగలను.

11-11-2023

మట్టిమనిషి

అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ప్రధానకార్యదర్శి, ప్రసిద్ధ నాటకరచయిత వల్లూరి శివప్రసాదుగారు మొన్న ఫోనుచేసి వాసిరెడ్డి సీతాదేవిగారి 'మట్టిమనిషి' నవలను తాను నాటకీకరణ చేసాననీ, ఆ ప్రదర్శన రవీంద్రభారతిలో ఉంటుందనీ, చూట్టానికి నన్ను కూడా రమ్మనీ ఆహ్వానించేరు.

శివప్రసాద్ గారు గంగోత్రి సాయిగారితో కలిసి 'ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాలు' (1880–2020) పేరిట వంద సుప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాల్ని ఆరుసంపుటాలుగా వెలువరించిన వ్యక్తి. తానా ప్రచురణలుగా వెలువడ్డ ఆ ఆరుసంపుటాలు (2021) సామాన్యమైన కృషి కాదు. తెలుగు నాటక ప్రేమికులకి అదొక రత్నమంజూష. అటువంటి సాహితీవేత్త తాను నాటకీకరణ చేసిన ప్రదర్శనకు నన్ను రమ్మని స్వయంగా ఆహ్వానించడం నాకు చాలా సంతోషమనిపించింది. కాని ఆ తర్వాత ఆయన చెప్పిన మాటలు నన్ను మరింత ఉబ్బితబ్బిబ్బు చేసాయి.

తాను ఆ నవలను నాటకీకరించడానికి పరోక్షంగా నేనే కారణమని చెప్పినప్పుడు నాకు ఆశ్చర్యమనిపించింది. నస్రీను ఇషాకు దర్శకత్వం వహించిన 'పాకుడురాళ్ళు' నాటకం మీద నేను నా బ్లాగులో రాసిన సమీక్ష తనకి ఎవరో పంపించారనీ, అది చదవగానే తాను ఆ డైరక్టరుతో మాట్లాడి పాకుడురాళ్ళు మరో ప్రదర్శన గుంటూరులో ఏర్పాటు చేసాననీ చెప్పారాయన. అంతేకాదు, తాను కూడా అటువంటి ప్రయత్నం ఎందుకు చేయకూడదనిపించి మట్టిమనిషి నవలను నాటకంగా మలచగలరా అని నస్రీనుగారిని అడిగాననీ, ఆ ప్రయత్నమే ఇన్నాళ్ళకు తొలి ప్రదర్శనగా సిద్ధమైందనీ, కాబట్టి నేను కూడా వచ్చి ఆ నాటకం చూస్తే తనకు చాలా సంతోషంగా ఉంటుందనీ అన్నారాయన.

సంతోషంగా వెళ్ళాను. నిన్న రవీంద్రభారతిలో రసరంజని సమర్పణగా తొలి ప్రదర్శనకు నోచుకున్న మట్టిమనిషి నాటకానికి హాలంతా కిక్కిరిసిపోయింది. టిక్కెట్టు కొనుక్కుని మరీ అయిదువందలమందికి పైగా ప్రేక్షకులు హాజరవడం రసరంజని చరిత్రలోనే మొదటిసారి అని నిర్వాహకులు వేదికమీద సంతోషంగా ప్రకటించారు కూడా.

నాటక ప్రదర్శన పూర్తయ్యాక, ప్రేక్షకులనుంచి కూడా స్పందనలు వినిపించమని కొందరు సందర్శకులు కోరినమీదట నిర్వాహకులు నన్నూ, శివారెడ్డిగారినీ స్పందన తెలియచెయ్యమని కోరారు.

నేనక్కడ పంచుకున్న స్పందననే ఇక్కడ మళ్ళా మీతో పంచుకోవాలనుకుంటున్నాను.

తెలుగులో గొప్ప నవలలు, కథలు ఎన్నో వచ్చినప్పటికీ, తెలుగు సినిమారంగం, టెలివిజను సీరియల్ రంగం వాటిని ప్రదర్శనయోగ్యాలుగా స్వీకరించే స్థితిలో లేకపోవడం తెలుగువారి దురదృష్టం. ఒక జాతి తన కథల్ని దృశ్యశ్రవణమాధ్యమాలుగా ఎంత సమర్థవంతంగా మార్చుకోగలిగితే ఆ జాతి అంత చైతన్యవంతంగా ఉందని చెప్పవచ్చు. పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో ఒక నవల ప్రసిద్ధం కాగానే వెంటనే దాన్ని సినిమాగా తియ్యడానికి నిర్మాతలూ, దర్శకులూ, దాన్ని తెరమీద చూడటానికి ప్రేక్షకులూ కూడా ఉవ్విళ్ళూరుతుంటారు. కాని తెలుగులో సినిమా కథ అంటే నిర్వచనం వేరు.

నిజానికి తెలుగు సినిమాలో ఫార్ములా ఉంటుంది తప్ప, కథ ఉండదు. కొన్నాళ్ళకు ఆ ఫార్ములా predictable గా మారిపోకతప్పదు. అప్పుడు మళ్ళా మరొక ఫార్ములా తయారు చేసుకోడం మొదలుపెడతారు. సరిగ్గా ఇదే భావదారిద్ర్యం తెలుగు రాజకీయాల్లోకీ, పరిపాలనలోకీ కూడా ప్రసరించడం మొదలుపెట్టింది. కథ ఫార్ములా కాదు. నిజానికి ఫార్ములా break అవడమే కథ. జీవితంలో predictablity విఫలమవడంలోంచే కథ

పుడుతుంది. కాబట్టి తెలుగు సినిమా, టివిలు ఫార్ములాని వదిలిపెట్టి కథకి దృశ్యకల్పన చెయ్యడం మొదలుపెడితే తప్ప తెలుగుజాతి సాంస్కృతికంగా పరిణతి చెందడం మొదలు పెట్టదు.

అదృష్టవశాత్తూ సినిమా, టివిలు విఫలమైన ఈ తావులో తెలుగునాటకం తిరిగి ప్రాణం పోసుకుంటోంది. నిజానికి చాలాకాలం కిందట 'మాలపల్లి' నవలని నగ్నముని నాటకీకరించడంతో ఈ ప్రయత్నం మొదలయ్యిందికాని, మధ్యలో చాలా పెద్ద విరామమే నడిచింది.

తెలుగు మాతృభాషకాని ఒక దర్శకురాలు ఇప్పటికే రెండు సుప్రసిద్ధ తెలుగు నవలలు, 'మైదానం', 'పాకుడురాళ్ళు' నాటకీకరించడంతో తెలుగు నాటకంలో సరికొత్త అధ్యాయం మొదలయ్యిందని చెప్పవచ్చు. ఇప్పుడు ఆమె మట్టిమనుషులు నవలను నాటకీకరించడం ఈ ప్రయాణంలో మరొక పెద్ద మజిలీ. ఇక రానున్న రోజుల్లో తెలుగులోని ఎన్నో గొప్ప నవలలు, కథలు ఇలా రూపకాలుగా మారతాయని మనం ఇప్పుడు బలంగా నమ్మవచ్చు.

మట్టిమనిషి యాభైఏళ్ళ కింద వెలువడ్డ నవల. అరవైల్లో, డెబ్భయిల్లో తెలుగు గ్రామసీమ పట్టణీకరణ, నగరీకరణ చెందుతున్న కాలం నాటి సంఘర్షణను విస్తృతంగా చిత్రించిన నవల. వ్యవసాయాన్నీ, రెక్కల కష్టాన్నీ మాత్రమే నమ్ముకున్న ఒక రైతు కుటుంబంలో, అతడి తర్వాతితరం పట్టణజీవితాన్నీ, పెట్టుబడినీ, సినిమా వ్యాపారాన్నీ కోరుకోడంతో, ఆ కుటుంబ జీవితం పెద్ద మలుపు తిరుగుతుంది. రెండవతరం చేసిన పొరపాట్ల వల్ల మూడోతరం అనాథగా మారినప్పుడు, ఆ పిల్లవాడు తిరిగి తన తాత దగ్గరికి చేరుకుంటాడు. ఆ తాతామనవలిద్దరూ మళ్లా మట్టిని నమ్ముకున్న మనుషులుగా సేద్యం మొదలు పెట్టడంతో కథ పూర్తవుతుంది.

ఇంత నేలని వ్యవసాయభూమిగా మార్చి ఏడాదిపాటు రెక్కలు ముక్కలు చేసుకుని సాగుభూమిగా మార్చడం కన్నా అక్కడొక సినిమాహాలు కట్టడం ఎక్కువ లాభదాయకం అనీ, తొందరలోనే పెట్టుబడి రెండింతలూ, మూడింతలూ అవుతుందని నమ్మిన కాలం నాటి కథ మట్టిమనిషి. ఆ జూదం చివరికి మానవసంబంధాల్ని ఎలా భగ్నం చేస్తుందో, చెమట, పంట, పండగల ప్రపంచంలోకి తాగుడు, అక్రమసంబంధాలు, కోర్టుకేసులు, హత్యలు, జైళ్ళు ఎలా వచ్చిచేరతాయో ఆ వికృతత్వం తాలూకు సహజపరిణామాన్ని మట్టిమనిషి నాటకం ఎంతో బలంగా కళ్ళముందు కదలాడేట్టు చేసింది.

ఆ నాటకం చూస్తున్నంతసేపూ, ఆ కథాంశానికి కాలం చెల్లలేదనీ, ఇప్పుడు మన సమాజంలో మట్టిమనిషి వెర్షను 2.0 నడుస్తోందనీ నాకు పదే పదే అనిపించింది. ఇప్పుడు సాగుభూమిని సినిమాహాలుగా మార్చి పెట్టుబడిని రెండింతలు, మూడింతలు చేసుకోడం మీద కాదు, ఆ భూమిని ఒక రియలు ఎస్టేటు పాచికగా మార్చి, పెట్టిన పెట్టుబడిని రాత్రికి రాత్రే పదింతలు చేసుకోవాలనే రాక్షసదురాశ ఆవహించిన కాలంలో ఉన్నాం. ఆ మాయలో పడి ఎన్ని జీవితాలు, ఎన్ని దాంపత్యాలు, ఎన్ని కుటుంబాలు చితికిపోతున్నాయో, ఆ కథల్ని బలంగా చెప్పగల రచయితలూ, ఆ కథల్ని కళారూపాలుగా మార్చగల దర్శకులే చాలినంతమంది లేరిప్పుడు!

నిభా థియేటర్ ఎన్‌సెంబుల్ వారు ఈ నవలల్ని నాటకాలుగా మార్చేటప్పుడు సాంప్రదాయికంగా అంకాలవారీ నాటకాలుగా కాకుండా బ్రెఖ్ట్ తరహాలో episodic కథాగమనాలుగా మారుస్తున్నారు. ఈ నవలని నాటకంగా మార్చినప్పుడు కూడా తెంపులేని సన్నివేశమాలికగా కథని ప్రదర్శించడంతో కథాగమనంలో వేగం, ఉత్కంఠ చోటు చేసుకున్నాయి.

అంకాల వారీగా ఉండే సాంప్రదాయికనాటకంలో పాత్రల మనోధర్మంతో ప్రేక్షకుడు ఎక్కువ మమేకం కావడానికి వీలుంటుంది. కాని ఇక్కడ పాత్రలకన్నా కథ ప్రధానం, సంఘటనలు ప్రధానం, సమాజాన్ని నడిపిస్తున్న శక్తుల గురించి ప్రేక్షకుడికి కలిగించే జాగృతి ప్రధానం. ఈ రెండు పద్ధతుల్లో ఏది మేలైనది అన్నది చెప్పడం కష్టం. నాటకం పూర్తయ్యాక అంతిమంగా లెక్కకొచ్చేది ప్రదర్శన సఫలమయిందా లేదా అన్నది మాత్రమే.

నాటకంలో ప్రతి ఒక్క పాత్రధారీ తన పాత్రకి న్యాయం చేసాడనే చెప్పాలి. కాని పాకుదురాళ్ళులో మంజరిలానే ఈ నాటకంలో కూడా వరూధిని పాత్రధారి తక్కిన పాత్రల కన్నా ఒక మెట్టు ఎక్కువగానే కథని నడిపించింది అని చెప్పవచ్చు. గ్రామం పట్టణంగా మారడంలోని జిగిబిగి, గజిబిజి, మిలమిల, తళతళ మొత్తం ఆమె రూపరేఖా విన్యాసాల్లో విస్మయకరంగా రూపుకట్టిందని చెప్తే అతిశయోక్తి కాదు. ఆమె తర్వాత స్థానంలో వెంకటపతి పాత్రధారి నా ప్రశంసకి నోచుకుంటాడు.

ఇది తొలిప్రదర్శన అనీ, తర్వాత ప్రదర్శనల్లో మరింత మెరుగుపర్చుకుంటాం అనీ నాటకబృందం చెప్పుకున్నారు. వారు దృష్టి పెట్టవలసిన అంశాలు ఒకటి రెండున్నాయి. మొదటిది, నాటకం మొదట్లో సాంబయ్య పాత్రను నిర్మిస్తున్నప్పుడు, అతడికి పొలం తప్ప మరేదీ పట్టదని చెప్పే క్రమంలో అతణ్ణి పిసినారిగానూ, భార్య మరణానికి కూడా చలించని

రాతిమనిషిగానూ చిత్రించారు. ఆ రకమైన అభిప్రాయం నవల్లోనే ఉందేమో నాకు తెలియదు. కాని అది పాత్ర ఔచిత్యాన్ని భంగపరుస్తున్నది. అలాగే రామనాథబాబుకీ, వరూధినీ మధ్య దూరం పెరగడాన్ని చిత్రించేటప్పుడు అందుకు కారణాల్ని ఎప్పటికప్పుడు మరింత స్పష్టంగా చెప్పవలసి ఉంటుంది.

తిట్లు, ముఖ్యంగా స్త్రీలని కించపరిచే లాంటి తిట్లు గ్రామీణ సమాజంలో సాధారణమే అయినప్పటికీ, వాటిని మనం రంగస్థలం మీద ప్రయోగించడం విషయంలో చాలా జాగ్రత్తవహించాలి. అసలు ఆ తిట్లు వాడకుండానే సంభాషణల్ని నడపగలమనే నా నమ్మకం. (ఈ సమస్య ఈ నాటకానికే కాదు, ఆ మధ్య కన్యాశుల్కాన్ని రంగస్థలం మీద చూసినప్పుడు కూడా ఈ తిట్లు అడుగడుగునా నన్ను ఇబ్బందిపెడుతూనే ఉన్నాయి).

ఏమైనప్పటికీ ప్రయోజనకరమైన, అభ్యుదయచైతన్యం కలిగిన, మానవతా పరిమళాన్ని వెదజల్లుతున్న ఒక నాటకాన్ని మనముందుకు తీసుకొచ్చినందుకు వల్లూరి శివప్రసాదుగారికీ, నస్రీన్ ఇషాకుగారికీ, నాటకప్రదర్శనకు ఆర్థికంగా మద్దతునిచ్చిన డా.వాసిరెడ్డి సీతాదేవి మెమోరియల్ ఫౌండేషను వారికీ, రసరంజని వారికీ మరోమారు నా హృదయపూర్వక ధన్యవాదాలు.

25-4-2024

నాట్యం

కూచిపూడి

ఒక కళ ఒక సంపద. ఒక కుటుంబం లేదా ఒక గ్రామం ఒక ప్రాంతం ఒక నాట్యాన్నో, ఒక సంగీతాన్నో, ఒక శిల్పాన్నో లేదా ఒక కలంకారీనో తరతరాలుగా సాధన చేస్తూ ఉన్నదంటే అదొక పుణ్యభూమి. కళాభిమానుల తీర్థస్థలి. తెలుగునాట కూచిపూడి అటువంటి ప్రదేశం. ఆ నాట్యభూమిలో ఇప్పటికి గాని అడుగుపెట్టలేకపోయాను.

మొన్న శనివారం నాడు కొన్ని గ్రామాలు, పాఠశాలలు సందర్శిస్తూ సాయం సంధ్యావేళకి కూచిపూడి వెళ్ళాను. 'కూచిపూడి' అని రాస్తుంటేనే నా వేళ్ళల్లో విద్యుత్తు ప్రవహిస్తోంది. తెలుగు వాళ్ళ అదృష్టం కొద్దీ ఇక్కడ ఏడువందల ఏళ్ళ కిందట సిద్ధేంద్రయోగి ప్రభవించాడు. జానపదకవిత్వాన్నీ, నాట్యశాస్త్రాన్ని సమన్వయిస్తూ ఒక నవీన నాట్యరీతిని ఆవిష్కరించాడు. ఇప్పుడు ఆ నాట్యసంప్రదాయం ఖండాంతరాలకు విస్తరించింది. కూచిపూడి అనగానే ఒక గ్రామం కాక ఒక నర్తకి నాట్యభంగిమ మనకళ్ళముందు మెదిలే స్థాయికి ఈ రోజు కూచిపూడి చేరుకుంది.

అక్కడ సిద్ధేంద్రయోగి కూచిపూడి కళాపీఠం ఒకటి గత కొన్ని దశాబ్దాలుగా నాట్యపాఠశాలగానూ, అధ్యయన కేంద్రంగానూ పనిచేస్తున్నది. ఆ పీఠాన్ని కొన్నేళ్ళ కిందట తెలుగువిశ్వవిద్యాలయంలో విలీనం చేసి నాలుగుఎకరాల స్థలంలో కళాశాలకు, వసతిగృహానికి భవనసదుపాయంతో పాటు ఒక గ్రంథాలయాన్ని, ఒక రంగస్థలాన్ని కూడా ఏర్పాటు చేసారు. ఆ కేంద్రానికి ప్రధానాచార్యులుగా పనిచేస్తున్న డా.వేదాంతం రామలింగశాస్త్రిగారు మమ్మల్ని సాదరంగా ఆహ్వానించి తమ ప్రాంగణమంతా తిప్పి చూపించారు. అక్కడ Hall of Fame వంటి ఒక మందిరంలో కూచిపూడి నాట్యకళను పరిపుష్టం చేసిన మహనీయులందరి ఫొటోలు, చిత్రపటాలూ ఉన్నాయి. ఆయన మమ్మల్ని ప్రతి పటం దగ్గరా ఆపి ప్రతి ఒక్క మహనీయుల గురించీ స్థూలంగా పరిచయం చేసారు. కాని ఆ స్థూల పరిచయమే ఒక సుదీర్ఘ చరిత్ర. అదొక నక్షత్రసముదాయం. అటువంటి మహనీయులు అక్కడ జీవించారనీ, కూచిపూడిని ఒక సమగ్ర కళగా తీర్చిదిద్దటమే తమ జీవితకాలపు తపస్సుగా భావించారనీ నాతో సహా బయటి ప్రపంచానికి ఏమీ తెలియదు.

ఆయన నాకు మరొక ఉపకారం కూడా చేసారు. ఆ ప్రాంగణం నుంచి వచ్చేటప్పుడు తన పుస్తకం 'తెలుగులో కూచిపూడి నాటక వికాసం' నాకు బహూకరించారు. ఆ పుస్తకం ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం. ఏడు శతాబ్దాల కిందట భామాకలాపంగా మొదలైన కూచిపూడి కాలక్రమంలో ఒక మార్గ-దేశి సంగమస్థలిగా ఎలా వికసించిందో ఆయన సవివరంగా వివరించారు. కూచిపూడి అంటే ఏమిటని తెలుసుకోగలిగేవారికి బహుశా ఆ పుస్తకాన్ని మించిన సమాధానం ఉండదనుకుంటాను.

అక్కణ్ణుంచి ఆ ఊళ్ళోనే ఉన్న శివాలయానికి వెళ్ళాం. అక్కడ ఆ దేవాలయ ధర్మకర్త, కూచిపూడి నాట్యాన్ని సంరంక్షించుకుంటున్న డా.పసుమర్తి కేశవప్రసాదు మమ్మల్ని సంతోషంగా స్వాగతించారు. నన్ను నేను పరిచయం చేసుకోగానే ఆయన వదనంలో విప్పారిన సంతోషం ఇంతా అంతా కాదు. అందుకు కారణం నేను ఒకప్పుడు ఎస్.వి.భుజంగరాయశర్మగారి సంగీతరూపకాల మీద రాసిన వ్యాసం ఆయన చదివి ఉండటమే.

'కూచిపూడి నృత్యరూపకాలు' పేరిట సంగీతరూపకాల మీద ఆ వ్యాసం రాసేముందు నేను కూచిపూడి ఒక్కసారి వచ్చిఉంటే బాగుండేదని ఇప్పుడనిపిస్తున్నది నాకు. కాని కేశవప్రసాదుగారు నన్ను కలుసుకోవాలని ఎన్నాళ్ళుగానో ఎదురుచూస్తున్నాననీ, ఇవాళ నా అంతట నేనే వారి గ్రామానికి రావడం తనకెంతో సంతోషం కలిగిస్తున్నదనీ చెప్పారు. ఆ సంతోషంతోనే ఆ దేవాలయంలో పూజలు చేయించారు. అక్కడే శేషవస్త్రాలతో మమ్మల్ని

ఆశీర్వదించారు. ఆ సమయంలోనే నోరారా ఎలుగెత్తి భుజంగరాయ శర్మగారి పద్యమొకటి ఆలపించారు.

ఆ తర్వాత ఆ పక్కనే ఉన్న వెంపటి చినసత్యంగారి విగ్రహం చూపించారు. అక్కడున్న చిన్న ఆవరణలో కూచిపూడి ప్రముఖుల విగ్రహాలున్నాయి. తాను ప్రతి ఏటా అఖిలభారత కూచిపూడి నాట్యోత్సవాలు జరుపుతున్నామని కూడా చెప్పారు. 'కూచిపూడి కళాక్షేత్రంలో పాఠాలు చెప్పడం కాక, నాట్యోత్సవాలు జరపడం కాక, ఇప్పటికీ ఇళ్ళల్లో కూచిపూడి కళని నేర్పుతున్నవాళ్ళూ, అభ్యసిస్తున్న వాళ్ళూ ఎవరేనా ఉన్నారా, ఉంటే ఒక్క ఇంట్లోనేనా అడుగుపెట్టి చూడాలని ఉంది' అన్నాను.

నా కోరికని మన్నించి ఆయన ఒక ఇంట్లోకి దారితీసారు. అది డా.చింతా రవిబాలకృష్ణ అనే నాట్యాచార్యుల ఇల్లు. ఆయన కూచిపూడి కళాపీఠంలో అధ్యాపకులు. వేదాంతం సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారి మీద డాక్టొరలు పరిశోధన చేసిన విద్వాంసులు. ఆ ఇంట్లో అడుగుపెట్టిన తర్వాత దాదాపు అరగంట సేపు మాకు లభించినదొక అద్వితీయ అనుభవం. కూచిపూడి కళాసరస్వతి మామీద ప్రేమతో మాకు తన దర్శనాన్ని అనుగ్రహించిన అరుదైన సందర్భం.

కూచిపూడి నాట్యాన్ని పరిచయం చేసే ఒక్క నాట్యశకలమేదన్నా మాకు చూపించగలరా అని అడిగితే ఆయన 'ప్రహ్లాదచరిత్ర' రూపకంలో హిరణ్యకశిపుడి ప్రవేశ దరువుని అభినయించి చూపించారు. ఆ దరువు మొదలుపెట్టబోతూ నట్టువాంగ తాళం కేశవప్రసాదుగారి చేతుల్లో పెట్టారు. అంతే, అప్పటిదాకా ఒక ఇంట్లో చిన్న డ్రాయింగు రూముగా ఉన్న ఆ స్థలం కాస్తా ఒక రంగభూమిగా మారిపోయింది.

ఆరుబయట, ఆముదపు దీపాల వెలుతుర్లో, అశేష ప్రజావాహిని చూస్తూండగా తాళాలు, మద్దెలలు, తంత్రీవాద్యాల మధ్య హిరణ్యకశిపుడు రంగస్థలం మీద ప్రవేశిస్తున్నట్టే ఉండింది మాకు. ఆ తర్వాత ఆ నాటకంలోంచే హిరణ్యకశిపుడూ, లీలావతీ, ప్రహ్లాదుల సంభాషణని ఆయనొక్కరే మూడుపాత్రల వాచికంతోనూ అభినయించడం మరొక విశేషం.

ఇక చివరగా, క్షేత్రయ్యపదమొకటి పూర్తిగా అభినయించారు. ఆ ఒక్క పదం అభినయంలో యుగాలుగా కూచిపూడి చేస్తూ వచ్చిన సాధన మొత్తం ప్రతిబింబించింది. ఆ పదాభినయం చేస్తున్నది ఒక పురుషుడనీ, అది కూడా ఎటువంటి ఆహార్యం లేకుండా చేస్తున్నాడనీ అనిపించలేదు మాకు. విరహంతో కాగిపోతున్న ఒక విరహోత్కంఠితనే చూస్తున్నట్టు అనిపించింది. ఇది కదా కళ, ఇది కదా కళాసాఫల్యం అనిపించింది.

'ఇక్కడ ఈ గుళ్ళో అమ్మవారిని వదిలి ఎక్కడికీ వెళ్ళాలనిపించలేదు. అందరూ వదిలిపెట్టివెళ్ళిపోతే అమ్మనెవరు చూసుకుంటారు' అన్నారాయన.

ఆయన అభినయం చూస్తున్నంతసేపూ నాకు కథకళి, యక్షగానాలు తలపుకొస్తూ ఉన్నాయి. మళయాళ సాహిత్యంలో, సినిమాలో కథకళి ఒక ప్రధానభాగం. అక్కడి దేవాలయాల్లో ఏ ఉత్సవం కూడా కథకళి లేకుండా పూర్తికాదు. కన్నడంలో యక్షగానాలు గత రెండుశతాబ్దాలుగా కొనసాగుతూండటమే కాదు, శివరామకారంత లాంటి రచయిత, ఆ ప్రక్రియతో మమేకమై జీవితాంతం ప్రయోగాలు చేపడుతూనే ఉన్నాడు. కాని నిజానికి యక్షగానం ఎవరిది? అది తెలుగువాళ్ళ సృష్టి. నెట్ లోకి వెళ్ళి యక్షగానం గురించి చదవండి, అది కన్నడ కళాప్రక్రియగా కనిపిస్తుంది. కాని అది కృష్ణాతీరంలో వికసించిన ప్రక్రియ. పాల్కురికి సోమన, శ్రీనాథుడు ప్రస్తావించిన కళారూపమది. దాన్ని మరింత మార్గశైలితో తీర్చిదిద్ది కూచిపూడి భాగవతులు ఒక అపురూపమైన సంగీతనాట్య ప్రక్రియని రూపొందించారు. తర్వాత రోజుల్లో దాన్ని మేలట్టూరు భాగవతులు తంజావూరు తీసుకుపోయారు. ఆ వారసత్వంలోంచే త్యాగరాజస్వామి 'ప్రహ్లాద విజయం', 'నౌకా చరిత్రమ'నే సంగీతరూపకాల్ని సృష్టించాడు.

కూచిపూడి ఆంధ్రుల ఒపేరా. యూరోపులో ఇటాలియను ఒపేరాతో ఆధునిక రచయితలు విస్తారంగా ప్రయోగాలు చేసారు. కూచిపూడితో కూడా అటువంటి ప్రయోగ పరంపర రావలసి ఉంది. కృష్ణశాస్త్రి, భుజంగరాయ శర్మ వంటి వారు ఎవరో ఒకరిద్దరు తప్ప ఆధునిక కవులు ఆ ప్రక్రియను సమీపించకపోవడం వల్ల నష్టపోయింది సాహిత్యమే. యక్షగానానికి పూర్వవైభవం తీసుకు వచ్చే క్రమంలో శివరామకారంత షేక్స్పియరు నాటకాల్ని యక్షగానాలుగా మార్చాడు. మనం కూడా అటువంటి ప్రయోగాలు చేపట్టాలి. యక్షగానం ప్రధానంగా దేశి ప్రక్రియ. అందులో ఉన్న రగడలు, కొరవంజి దరువులు, ఏలలు, పదాలు పూర్తిగా తెలుగు జీవనాడిని ప్రతిబింబించేవి. ఆ తాళాలు ముఖ్యంగా చాపుతాళం వంటివి తెలుగు వాళ్ళ అంతస్సత్త్వాన్ని పట్టిచ్చినట్టుగా మరే కళారూపాలూ పట్టివ్వలేవు. తెలుగు సాహిత్యచరిత్రను పరిశీలించినా కూడా, తెలుగు నేలమీద రాజకీయంగా అస్థిరత్వం నెలకొన్నప్పుడల్లా యక్షగానం ముందుకొస్తూండటం కనిపిస్తుంది. ఆ అపురూపమైన కళా ప్రక్రియ గురించి తెలుసుకోకపోవడం వల్లా, అందులో రచనలు చేయకపోవడం వల్లా నష్టపోయింది ఆధునిక తెలుగు కవులేనని మరో మారు అర్థమయింది.

22-7-2020

ఏమి రాగాలు! ఏమి భావాలు!

రాష్ట్ర విద్యా పరిశోధనా శిక్షణా సంస్థ వారు నిన్నటినుంచి నాలుగు రోజుల పాటు రాష్ట్రస్థాయి కళాఉత్సవాన్ని ప్రారంభించారు. అటువంటి ఉత్సవం జరపడానికి కూచిపూడి సిద్ధేంద్రయోగి కళాక్షేత్రంకన్నా సముచితమైన ప్రాంగణం మరొకటి ఎక్కడుంటుంది?

నిన్న పొద్దున్న ఆ వేడుకల ప్రారంభోత్సవంలో భాగంగా దాదాపు మూడు గంటల పాటు కూచిపూడి సంప్రదాయ నృత్యరీతుల్లో విద్యనభ్యసిస్తున్న విద్యార్థుల నాట్యప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేసారు. ప్రసిద్ధ కూచిపూడి కళాకారుడు, నాట్యాచార్యుడు చింతా రవిబాలకృష్ణగారు తన నట్టువాంగం బృందంతోనూ, తన విద్యార్థులతోనూ నిర్వహించిన ఆ నాట్యమాలికా ప్రదర్శన నేను ఎన్నటికీ మరవలేని అపూర్వ గాంధర్వఘడియ.

అవి ఏమి నాట్యాలు! ఆవి ఏమి భంగిమలు! ఏమి పాదచాలనాలు! ఏమి హస్తముద్రలు! ఏమి సమ్మోహనీయ విలోకనాలు! ఏమి రాగాలు! ఏమి భావాలు! ఏమి తాళాలు! ఇన్నాళ్ళ నా జీవితంలో ఇప్పుడే నేను కూచిపూడిని మొదటిసారి చూసినట్టుంది. ఒక రోజు గడిచి

పోయిందిగానీ ఇప్పటికీ అక్కడే ఉన్నాను, ఉండిపోవాలనీ అనుకుంటున్నాను. దిగిరాను, దిగిరాలేను, ఆ దివినుండి భువికి.

అవి నాట్యాలా! ఆ చిన్నారులు నర్తకులా! కాదు, వారు నడిచే శిల్పాలు, రంగవేదిక పైన పరుచుకున్న హళేబీడు, బేలూరు, రామప్పలు. ఆ రెండు హస్తాల్నీ ముద్రల కోసం దగ్గరగా తీసుకువచ్చినప్పుడు వారు సృష్టిని ముకుళితం చేస్తున్నారు, తిరిగి ఆ రెండు చేతులూ విస్తారంగా చాపినప్పుడు, సర్గలయాల్ని ఒక్కసారిగా మనముందు దృశ్యాదృశ్యం చేస్తున్నారు.

ఆ నిమీలితాక్షులతో వారు ఆ రంగస్థలాన్ని తామరపూల చెరువుగా మార్చేస్తున్నారు. ఆ పాదతాడనాలతో వారు జలపాతాల్ని కుమ్మరిస్తున్నారు. చూస్తున్నంతసేపూ మనమీంచి ఆ జలపాతాలు ప్రవహించిపోతూనే ఉన్నాయి. ఆ సౌష్ఠవభంగిమలు, ఆ అభినయశుద్ధి, ఆ వాచికం, ఆ తాళధ్వని, జీవితాన్ని పరిశుభ్రపరిచి సుసంస్కృతం చేసి నీ ముందు స్వీకారయోగ్యంగా నిలబెట్టిన క్షణాలవి.

ఎటువంటి సంపద కూచిపూడి! తెలుగు వాళ్ళమై పుట్టినందుకు ఎంత గర్వించాలి మనం! నవ్యవైష్ణవం అసాంలో రూపుదిద్దిన సత్త్రియా నృత్యం, కేలూ చరణ్ మొహాపాత్ర గీతగోవిందానికి అభినయ రూపాన్నిచ్చిన ఒడిస్సీ, కేరళ మోహినీయాట్టం, రాజస్థానీ జానపద నృత్యరీతులు, తమిళదేశపు భరతనాట్యం- కాని కూచిపూడి వాటన్నిటికన్నా సమగ్రంగా, మరింత సమ్మోహ నీయంగా కనిపిస్తున్నది నా కళ్ళకి.

నిన్న ఆ గురుశిష్య బృందం ఒకదానివెనక ఒకటి నృత్యాలు ప్రదర్శిస్తూ ఉన్నారు. అంబాస్తవం, నర్తన గణపతి ప్రార్థన, విశ్వనాథాష్టకం, కాలభైరవాష్టకం, చిదంబర స్తోత్రం, దశావతార స్తుతి, రావణకృత శివస్తోత్రం, ప్రహ్లాద చరిత్ర యక్షనాలతో పాటు అన్నమాచార్య కీర్తనలకు కూడా అభినయ రూపాన్నిచ్చారు. ఆ విద్యార్థులు నాట్యం చేస్తున్నంతసేపూ ఆ దేవీదేవతలంతా ఆ వేదికమీద కిక్కిరిసిపోయారు. ఇక అన్నిటికన్నా, ఆ దశావతార స్తోత్రం. ఆ కూచిపూడి కంఠాలతో, ఆ కూచిపూడి గాలిలో, ఆ కూచిపూడి వెలుగులో, ఆ కూచిపూడి రంగభూమిపైన ఆ నాట్యం లాంటి నాట్యాన్ని మీరు మరెక్కడా చూడలేరని సంకోచం లేకుండా చెప్పగలను. ఈ సంపద మనది, మన పిల్లలది. ఈ వారసత్వాన్ని భద్రపరుచు కోవలసింది మనం. భద్రంగా ముందు తరాలకు అందించవలసింది మనం.

20-12-2020

సంగీతం

రారాజచంద్రుడు

డిసెంబరు చివరి రోజులంతా ఏదో ఒక పారవశ్యంతో గడుస్తాయి. క్రిస్మసు నుంచి కొత్త సంవత్సరం వచ్చేదాకా ప్రతిరోజూ వెలుతురు వైపు ప్రయాణంలాగా ఉంటుంది.

బైరాగి అన్నట్లుగా–

శైశిర ప్రాతఃపథాన
తుహిన స్నాతావనిపై రవికిరణావలోకనముల
శతసహస్ర శక్రచాప వితతుల అగణిత మణిమయ
జ్యోతులుద్భవిల్లు నేడు లోకమంత నిశ్శోకం
శాంతి, శాంతి భూతలిపై, శుభైషణలు జనావళికి!

ఈ రోజుల్ని సంగీతమయం చేసినవి ఆంధ్రక్రైస్తవ గీతాలు. సముద్రతీరప్రాంతాల్లో ధనుర్మాసం తెచ్చే కొత్త కాంతిని వాళ్ళు తమ పాటల్లోకి పిండివడగట్టుకున్నారు.

నలభయ్యేళ్ళ కిందట నేను తాడికొండ గురుకులపాఠశాలలో చదువుకుంటున్నప్పుడు మాకు సాయంకాల ప్రార్థనాసమావేశాలు జరిగేవి. నరసింగరావుగారనే ఋషితుల్యుడైన ఒక ఉపాధ్యాయుడు నడిపించిన సమావేశాలు, ఆ ప్రార్థనావేళల్లో అన్ని మతాల ప్రార్థనలూ సాగేవి. ఎవరైనా వారికి నచ్చిన భక్తిగీతాలు పాడేవారు. అట్లాంటి ఒక సాయంకాలం వేంకటరత్నమనే పిల్లవాడు ఎలుగెత్తి ఒక కొత్త గీతం ఆలపించాడు:

నడిపించు నా నావా
నడిసంద్రమున ఓ దేవా
నవజీవన మార్గమున
నా జన్మ తరియింప..

ఇన్నేళ్ళ తరువాత కూడా ఆ పంక్తులు గుర్తుకు రాగానే ఆరువందలమంది పిల్లలు ఎలుగెత్తి పాడుతున్న ఆ గానం, సంతోషంతో వర్షించే మంచు, క్రిస్మసు తారాకాంతులు, కొత్తసంవత్సరం శుభాకాంక్షలు అన్నీ నన్ను ముంచెత్తుతున్నాయి.

నా జీవిత తీరమున
నా అపజయభారమున
నలిగిన నా హృదయమును
నడిపించుము లోతునకు

నా ఆత్మ విరబూయ
నా దీక్ష ఫలియింప
నా నావలొ కాలిడుము
నా సేవ చేకొనుము

నాలుగైదురోజుల కింద 'సాక్షి' పత్రికలో మాసిలామణిగారి మీద ఒక వ్యాసం చదివాను. అందులో ఆయన ఈ గీతాన్ని 1972 లో రాసారని చదివి ఆశ్చర్యపోయాను. 72 లో ఆయన ఆ పాట రాస్తే 73 కల్లా తాడికొండలో మేమా పాట పాడుతున్నాం. గొప్ప కవిత్వం సంపెంగ పూలతావిలాగా పూసినచోటకే అంటిపెట్టుకుని ఉండిపోదు కదా.

ఆత్మార్పణ చేయకయే
ఆశించితి నీ చెలిమి
అహమును ప్రేమించుచునే

అరసితి ప్రభు నీ కలిమి

పన్నెండేళ్ళ వయసులో ఏమీ అర్థం కాకుండానే ఎంతో సంతోషంగా పాడుకున్న ఈ పంక్తులు యాభై ఏళ్ళ ఈ వయసులో కళ్ళనీళ్ళు తెప్పిస్తున్నాయి. నలభయ్యేళ్ళకిందట నా హృదయంలో నాటిన చందనతరువు ఇప్పుడు సుగంధం పరిమళిస్తున్నట్టుంది.

ఆ తరువాత నా హృదయాన్నట్లా లోబరుచుకున్న గీతాలు 'రారాజచంద్రుడు' గీతాలు.

92-93 లో ఉట్నూరులో ఉన్నప్పుడు కాంతారావనే ఉపాధ్యాయుడు నాకు ఆ పాటల కాసెట్టిచ్చాడు. అదొక ప్రైవేటు ఆల్బం. బోస్ అనే రచయిత రాసిన పాటలకి ఎం.ఎం.కీరవాణి సంగీతం కూర్చాడు. అప్పటికింకా కీరవాణి సినిమాల్లో ప్రవేశించలేదు కాబట్టి ఆ పేరెవరికీ తెలీదు.

కాని ఆ పాటలు మమ్మల్నందర్నీ ఎట్లా లోబరచుకున్నాయని!

ఆ తరువాత ఊళ్ళుమారడంలో ఇళ్ళు మారడంలో ఆ కాసెట్టు ఎక్కడో పోగొట్టుకున్నాను. మళ్ళా ఆ పాటలు వినగలనన్న ఊహకూడా లేదు. అట్లాంటిది అక్క మొన్న ఫోను చేసి 'రారాజచంద్రుడు' పాటలు యూట్యూబులో ఉన్నాయి తెలుసా అంది !

ఆ పాటలు యూట్యూబులో వినవచ్చన్న ఊహ నాకెందుకు రాలేదు!

ఈ సారి మార్కులన్నీ మా అక్కకే.

'ఆ పాటలే వింటున్నాను, మళ్ళీ మళ్ళీ.. 'ఎంతో ప్రేమ దేవునికి..' అంటో ఫోనులోనే హమ్ చేస్తోంది అక్క.

ఉండబట్టలేక నిన్న ఆదివారం యూట్యూబు తెరిచాను.

హృదయ గగనసీమలో
తారకాళి వీథిలో
నడచి వచ్చుచుండెను
రారాజ చంద్రుడు
మన ఏసుదేవుడు

మొదటిపాట వింటూనే మనసు తేలిపోయింది. ఇరవయ్యేళ్ళకిందటి ఆ డిసెంబరు లన్నీ మళ్ళా దోసెడు డిసెంబరాల్ని నా మీద జల్లి మరీ చుట్టూ తిష్ఠవేసాయి.

జీవితం ఎంత గొప్పది! నువ్వెంత ఎగుడు దిగుడుదారుల్లోనైనా నడిచి ఉండవచ్చుగాక, ఎంత అస్వస్థతకైనా లోనైఉండవచ్చుగాక, నిన్ను నువ్వెంతైనా కోల్పోయి ఉండవచ్చుగాక, కాని ఒక్క పాట, ఒక్క కవిత, ఎప్పటివాడో నీ చిన్ననాటి స్నేహితుడి ఒక్క పలకరింత– ఒక్కటి చాలు. నీ 'వ్యథ ఒక కథ' గా మారిపోతుంది.

నువ్వొకప్పుడు సంతోషంగా గడిపిన కాలాన్ని ఆ పాట పట్టురుమాల్లో చుట్టి తెచ్చి నీకు మళ్ళా కానుక చేస్తుంది. దాన్ని తెరవగానే పన్నీటి పరిమళం గుప్పున సోకుతుంది. ఎట్లాంటి పాటలు! గీతాంజలి విన్నట్టే ఉంటుంది ఈ పంక్తులు వింటుంటే!

ఈ కుహూతమూ నిశీథి
శూన్య హృదయగగన వీథి
రాకరాక దయచేసిన
రాకాపూర్ణ కళానిధి
ఎవరోయీ ఎవరోయీ
ఎవరోయీ ప్రసంగీ

చీకటి ముసిరిన వాకిట
ఒక వెన్నెల వేకువలా
నెరవారిన ఎదముంగిట
మరుమల్లెల తొలకరిలా
తరగలెత్తి నాలో ఒక
తరుణారుణ రాగజలధి
ఎవరోయీ ఎవరోయీ
ఎవరోయీ ప్రసంగీ

ఎన్నాళ్ళకు ఎన్నాళ్ళకు
ఎదముంగిట తలవాకిట
మౌక్తికముల రంగవల్లి
మరకతమణి తోరణాళి
అంతరంగమంతా ఒక
చింతామణి దీధితి
ఎవరోయీ ఎవరోయీ
ఎవరోయీ ప్రసంగీ

తొలిభవముల అందమైన
అనుభవముల కద్దములా
తలపులింకిపోయిన ఈ
తనువునకొక అర్థములా
ప్రభువేనా ఏ సేనా
చరమాశా పరమావధి
ఎవరోయీ ఎవరోయీ
ఎవరోయీ ప్రసంగీ.

ఇన్నాళ్ళ తరువాత కూడా ఒక్క పంక్తికూడా మర్చిపోకుండా నా నెత్తురులో ఇంకిపోయిందీ పాట!

అంతరంగమంతా ఒక
చింతామణి దీధితి.

ఆ బోస్ ఎవరో, ఆయన పాదాలకు నా ప్రణామాలు.

నిన్న సాయంకాలమూ రాత్రీ కూడా నా హృదయం నవనీత మృదులమైపోయింది. నన్ను చుట్టుముట్టిన దుఃఖాలన్నీ దూదిపింజల్లా తేలిపోయాయి, ఆ కవిలానే నేను కూడా–

ధన్య అనీ
ఈ దీనను
ఎప్పుడు పిలుతువు
ప్రభువా

అని పదేపదే పాడుకుంటూ ఉండిపోయాను.

28-12-2017

బాలమురళి

ఎప్పటి దృశ్యమో గుర్తు లేదు, బాలమురళి పాడుతున్నాడు:

కొమ్మకొమ్మకు ఒకటి తుమ్మెద ఎంగిలంటున్నాయి లింగా. ..

అదే ఆయన్ని మొదటిసారి చూడటం, ఆ గొంతు వినడం.

ఆ తర్వాత, కాకినాడ ఫిల్మ్ క్లబ్బులో 'హంసగీతె చూసిన జ్ఞాపకం. 75 లోనో, 76 లోనో.

చింతా నాస్తికిలాం, తేషామ్ చింతా. ..

ఆ తరువాత, 80 లు మొదలయ్యాయి. మా పల్లెటూరులోకూడా టేపురికార్డరు అడుగుపెట్టింది. భద్రాచల రామదాసుకీర్తనలతో బాలమురళి కూడా మా అడవుల్లోకి అడుగుపెట్టాడు:

తక్కువేమి మనకు రాముండొక్కడుండు వరకూ..

కాని మొదటిసారి ఆయన త్యాగరాయకీర్తనలు విన్నది రాజమండ్రిలోనే. ముఖ్యంగా పంచరత్న కీర్తనలు:

ఎంతో దుడుకుగల నన్నే దొర కొడుకు బ్రోచురా. ..

ఉత్సవ సంప్రదాయ కీర్తనలు కూడా.

హెచ్చరికగా రార హే రామచంద్రా
హెచ్చరికగా రార హే సుగుణసాంద్ర. ..

కర్నూలు వెళ్ళినకొత్తలో మంత్రాలయంలో కొన్న కేసెట్టు. ఆ తర్వాత కర్నూల్లో ఎన్నో ప్రభాతాలు నన్ను నిద్రలేపిన కీర్తన.

మేలుకో గురురాజ, మేలుకో రవితేజ, మేలుకో శ్రీరాఘవేంద్ర. ..

కాని ఎన్నటికీ మరవలేనివి అష్టపదులు, ఎన్నో వానాకాలపు రాత్రుల్లో, వేసవిరాత్రుల వెన్నెల్లో ఎన్నో అడవిదారుల్లో నాతో ప్రయాణించిన పాటల పడవలు:

ప్రలయపయోధి జలే, ధృతవానసి వేదం
విహితవహిత్ర చరిత్రమఖేదం. ..

ప్రియే చారుశీలే, ముంచమయి మానం అనిదానం
సపది మదనానలో దహతి మమ మానసం దేహి
ముఖకమల మధుపానం. ..

కాపి మధురిపుణా విలసతి యువతిరధిక గుణా. ..

సఖి హే కేశిమథన ముదారం
రమయ మయా సహ మదనమనోరథ భావితయా సవికారం. ..

నిర్వచించలేని ఆయన తిల్లానాలు.

ఒకసారి ఆయన, పండిత జస్‌రాజ్‌తో చేసిన యుగల్ బందీ ఆద్యంతం వినే అదృష్టం కూడా కలిగింది.

ఎవరో అయాచితంగా నాకు అందించిన కానుక, 72 మేళకర్తల్లోనూ ఆయన గానవైభవం.

బాలమురళి పార్థివదేహం ఆయన గానాన్ని మనకి అందించి తన పని తాను పూర్తిచేసుకుంది.

ఆయనా మనతోనే ఉన్నాడు, ఆ పాటలూ మనతోనే ఉన్నాయి.

23-11-2016

A painting of Schuebert by Josef Eduard Teltscher courtesy: Wikimedia Commons

సింప్లీ షూబర్ట్

ఆ మహానగరమంతా మినుకుమంటున్న చలనంలాగా ఉంది. పక్కనుంచి చూస్తున్న స్పైరల్ గెలాక్సీలాగా ఉంది. ..

గణాంకాలలా ఉంచి– నాకు తెలుసు, అక్కడ ఇప్పుడెవరో ఏ గదిలోనో షూబర్టుని వినిపిస్తున్నారు, ఎవరికో ఈ సమయాన అన్నిటికన్నా కూడా ఆ స్వరాలే అత్యంత యథార్థాలు.

తోమాసు ట్రాన్స్ట్రోమరు (షూబర్టియానా)

స్వీడిషు మహాకవి తోమాసు ట్రాన్స్ట్రోమరు న్యూయార్కుని చూస్తూ ఈ మాటలు రాసినా, నిన్న సాయంకాలం హైదరాబాదుకి కూడా ఈ మాటలు వర్తిస్తాయనిపించింది.

బేగంపేట హైదరాబాద్ పబ్లిక్ స్కూల్లో The Bangalore Men సమర్పించిన Simply Schubert వింటున్నంతసేపూ అక్కడ కిక్కిరిసిపోయిన ఆడిటోరియంలో ప్రతి ఒక్కరికీ, ఆ క్షణాన, ఆ పందొమ్మిదో శతాబ్ది స్వరాలే అత్యంత ముఖ్యంగానూ, యథార్థంగానూ అనిపించాయి.

ఫ్రాంజ్ షూబర్టు (1797–1828) పాశ్చాత్యసంగీతంలో సంప్రదాయ శకం ముగిసి రొమాంటిక్ శకం తలెత్తిన కాలానికి చెందిన సంగీతకారుల్లో అగ్రశ్రేణికి చెందిన వాడు. రొమాంటిక్ యుగానికి చెందిన ఎందరో కవుల్లానూ, కళాకారుల్లానూ అల్పాయుష్కుడే అయినప్పటికీ, 31 ఏళ్ళే జీవించినప్పటికీ, కవిత్వప్రపంచంలో కీట్సులాగా, సంగీత పిపాసుల హృదయాల్లో వార్ధక్యమూ, మృతీ లేని స్థానాన్ని సంపాదించుకున్నాడు.

పాశ్చాత్య సంగీతం చర్చి బృందగానాలనుంచి ప్రభవించింది. దాన్ని పారలౌకిక స్ఫూర్తినుంచి ఈ భూమ్మీదకు దింపుతూ, అదే సమయంలో దానిద్వారా ఒక అలౌకిక స్ఫూర్తిని కలిగించడంకోసమే సంప్రదాయ, రొమాంటిక్ సంగీతకారులు అన్వేషించారు.

ఒకవైపు ఫ్యూడలిజంనుంచి ఆర్థికవ్యవస్థని విడుదలచేస్తున్న పారిశ్రామికీకరణ, నడుస్తుండగా, మరొకవైపు, మతవిశ్వాసదాస్యం నుంచి విడుదల చేయడానికి ఎన్లైటెన్‌మెంటు తత్త్వవేత్తలు పెనగులాడుతున్నప్పుడు, ఐరోపీయ కవులూ, సంగీతకారులూ మరింత సూక్ష్మపోరాటం చెయ్యవలసివచ్చింది. వారొకవైపు పాత ప్రపంచంతోనూ, మరొకవైపు పారిశ్రామికీకరణ చెందుతున్న నవీనప్రపంచంతోనూ కూడా పోరాడవలసి వచ్చింది. తాము కోరుకుంటున్న లోకం పరలోకం కాదు, నిజమే, అలాగని అది అంగడితోనూ, పెట్టుబడిదారులతోనూ, దోపిడీతోనూ, పేదరికంతోనూ కూడుకున్న దైనందిన ప్రపంచం కూడా కాదు. సౌందర్యం, హృదయోద్వేగాలూ, భావావేశాలూ వికసించి మనిషి మనిషిగా జీవించే ఒక నిర్మల ప్రపంచం. అటువంటి కల ఒక కాల్పనికప్రపంచానికే దారితీసి ఉండవచ్చుగాక, కాని, ఆ కాల్పనికప్రపంచం, ఆ కవిత్వం చదివే వారికి, ఆ స్వరాలు వినేవారికి, ట్రాన్స్‌ట్రోమరు అన్నట్లుగా యథార్థాల్లో కెల్లా యథార్థం.

అటువంటి కాల్పనిక, స్వాప్నిక సంగీతాన్ని సృష్టించినవాడు షూబర్టు. తక్కిన సంగీతకారుల్లాగా సింఫనీలు రచించడమే కాక, 18, 19 శతాబ్దాలకు చెందిన జర్మను భావకవుల గీతాలకి కూడా, సుమారు 600 గీతాలకు, అతడు సంగీత స్వరకల్పన చేసాడు. సాహిత్యానికీ, సంగీతానికీ మధ్య అంత విస్తారమైన సమన్వయానికి కృషి చేసిన మరొక కంపోజరు మనకి పాశ్చాత్యసంగీతంలో కనబడదు.

గాయకకంఠాలకీ, పియానోకీ అనుగుణంగా స్వరకల్పన చేసిన అటువంటి లలిత సంగీతకృతుల్లో (జర్మనుసంగీతంలో వాటిని lieder అంటారు) 17 కృతుల్ని బెంగుళూరు బృందం ఆలాపించింది. ఆ కృతుల్లో గొథే, షిల్లరు, హైన్రిఖ్ హైని వంటి సుప్రసిద్ధ జర్మను భావకవుల గీతాల్తో పాటు, బైబిల్లోని 23 వ సామగీతం, వాల్టర్ స్కాటు రచనకు చేసిన జర్మను అనువాదం నుండి ఒక గీతంతో పాటు మరికొందరు జర్మనుకవుల గీతాలు కూడా ఉన్నాయి. గొథే సుప్రసిద్ధ విషాద గీతిక Erlking తో పాటు, తాను ఒకప్పుడు మృత్యువు అంచులదాకా వెళ్ళి బయట పడినప్పుడు షూబర్టు స్వయంగా రచించిన Death and the Maiden అనే గీతం కూడా ఉంది.

నేను షూబర్టుని ఒక కచేరీలో వినడం ఇదే మొదటిసారి. నాతో పాటు విజ్జీ, పిల్లలూ. గంగారెడ్డి, ఆదిత్య కూడా వచ్చారు. అందరి అనుభూతి ఒక్కలానే ఉంది. ఆ సంగీతం నిజంగానే ఒక వెన్నెలరాత్రి ఆరుబయట ఒక ప్రేమికుడు పాడుకున్న పాటలానూ, నది ఒడ్డున పడవలకి తాకి విరిగిపడే చిన్న చిన్న అలలు చేసే చప్పుడులానూ, ఒక రోజంతా కాలినడకన సుదీర్ఘ ప్రయాణం చేసాక, మనం వెళ్ళవలసిన గ్రామంలో దీపాలు దూరంనుంచీ మినుకుమినుకుమంటూ వెలుగుతున్నట్టుగానూ ఉంది. నీళ్ళల్లో కదలాడుతున్న చెట్లనీడల్నీ, పొలాలమీద వాలుతూ, ఎగురుతూ, మళ్ళా వాలుతున్న కొంగలబారుల్నీ చూస్తూ ఒక పంటకాలువ వెంబడి గూటిపడవలో ప్రయాణించినట్టుంది. దైవాంకితమైన భక్తిసంగీతంలోనో, శాస్త్రీయసంగీతంలోనో ఉండే దివ్యత్వ స్ఫురణ కాదు, ఇద్దరు ప్రేమికులు ఒకరి చేతుల్లో ఒకరు చేయి వేసుకుని, మసకసంజవేళ సాయంకాలపు నడకకు వెళ్ళినప్పటి ఒక అనుభూతి, ఈ ప్రపంచమూ, మరో ప్రపంచమూ కూడా మనదగ్గరే సంగమిస్తున్న సంవేదన.

ఆ కచేరీ నిర్వహణ కూడా ఎంతో హుందాగా ఉంది. అనవసరమైన ప్రసంగాలు లేవు. చిన్న పరిచయం. తమది పురుషగాయక బృందమనీ, షూబర్టు lieder లో దాదాపు 140 కృతులదాకా పురుషగాయక కంఠాలకోసమే స్వరకల్పన చేసాడనీ, అందుకే తాము షూబర్టుని ఎంచుకున్నామనీ చెప్పారు.

బృంద నిర్వాహకుడు జోనస్ ఓల్సను స్వీడనులో సంగీత శాస్త్రం అభ్యసించి ప్రస్తుతం బెంగుళూరులోనే నివసిస్తున్నాడు. ఎనిమిదిమంది గాయకులతో పాటు, తారస్థాయి స్వరగాయిక (సొప్రానో) పాయల్ జాన్ కూడా వివిధ కృతులు ఆలపించారు. బెలారసులో పుట్టి, బెంగుళూరులో నివసిస్తున్న నటాలియా కపిలోవా పియానో సహకారం అందించింది.

బృందగానం మొదలుకావడానికి ముందు షూబర్టు వివరాలు, సంగీతబృంద వివరాలు తెలిపే బ్రోచరుతో పాటు, ఆ జర్మనుగీతాల్ని వాటి ఇంగ్లిషు అనువాదాలతో శ్రోతలకి అందించారు. ఆ విధంగా అదొక సంగీత సభగానే కాక, కవితాగానసభగా కూడా మారింది. కచేరీ ముగిసిన తర్వాత కూడా చాలాసేపు శ్రోతలు అక్కణ్ణుంచి లేవలేకపోయారు. కొందరు వేదిక దాకా వెళ్ళి వాళ్ళని అభినందించారు, కాని చాలామంది ఆ సంగీతం తమలో రేపిన అంతరంగ సౌకుమార్యమేదో తమని పట్టి ఆపేస్తున్నట్టుగా అట్లానే కుర్చీల్లో కూచుండిపోయారు.

తిరిగి ఇంటికి వచ్చాక, రాత్రంతా కూడా ఆ సెరనేడులు, ఆ ఆలాపనలు, పియానో మెట్లమీంచి ముత్యాల్లాగా కిందకి రాలుతున్న ఆ చిన్ని చిన్ని స్వరాలు నా మనసంతా కదలాడుతూనే ఉన్నాయి. నాకు రాత్రంతా నిద్రపట్టలేదు.

షూబర్టుని వినడం ఒక అనుభవమనుకుంటే, దాన్ని సంగీత పరిభాషలో అర్థం చేసుకోవడానికీ, వివరించడానికీ నేను సంగీత నిరక్షరాస్యుణ్ణి. కాని, సాహిత్యాన్ని సంగీతంగా మార్చడమే షూబర్టు తపస్సు కాబట్టి, బహుశా, ఆ అనుభూతిని, ఆ కవిత్వశబ్దాలతోనే వివరించవచ్చేమో. ఆ గీతాల్ని నా తెలుగులోకి మార్చుకోవడం ద్వారా–

1

చంద్రతారకలు పరిభ్రమిస్తూ నర్తిస్తున్నవేళ ఇంకా ఈ ప్రాపంచిక విషయాల్ని పట్టుకు వేలాడేదెవరు? అన్ని అవరోధాల్నీ దాటుకుని, నా చిన్ని పడవా, నువ్వీ సముద్రపు ఒడిలో, వెన్నెల వెలుగులో సాగిపో. అర్థరాత్రి అయినట్టు చర్చిస్తంభం దగ్గర గంటలు వినిపిస్తున్నాయి. అంతా నిదురిస్తున్నారు, పడవవాడొక్కడే మేలుకుని ఉన్నాడు.

2

సుందరా, ప్రకృతి సంతోషమా, నీకు స్వాగతం, నీ పూలసెజ్జతో ఈ మైదానానికి స్వాగతం, ఓ, మళ్ళా వచ్చావు నువ్వు, నీ అందం, నువ్వంటే నాకెంతో ఇష్టం, నీకు హృదయపూర్వక స్వాగతం..

3

ఓ శుభరాత్రీ,నువ్వు అస్తమిస్తున్నావు, నీ వెన్నెలవెలుగులానే, మనుషుల నిశ్శబ్ద హృదయాల్లోంచి స్వప్నాలు కూడా కదిలిపోతున్నాయి, తిరిగి వేవెలుగు పరుచుకుంటూనే

అవి సంతోషంతో చెవి ఒగ్గి ఆలకిస్తున్నాయి, శుభరాత్రీ, మరలిరా, సుందరస్వప్నమా, మరలిరా!

4

ఓ పవిత్ర సంగీతమా, రుజాగ్రస్తమైన వేళల్లో, నా ఆదిమ కాంక్షావలయంలోకి రాలిపడ్డ నా హృదయాన్ని తిరిగి ప్రేమతో వెచ్చబరిచి మరింత మెరుగైన లోకంలోకి తీసుకుపోయావు, నీ వీణమీంచి అప్పుడప్పుడొక దీర్ఘనిశ్వాసం, శుభప్రపూరిత, సంతోషపూర్ణ తంత్రీనాదం, స్వర్గం నుంచి తొణికిసలాడే సముజ్జ్వల భావియుగాల క్షణమాత్ర సందర్శనం, ఓ పవిత్ర కళాకుసుమమా, నీకు జేజేలు.

5

వెండి జలతారు సెలయేరుని ప్రేమ వేగిరపరుస్తున్నది, మృదువుగా ప్రవహించమని పొరాడు తున్నది, ఏటి గుండెలో ప్రేమని నిక్షిప్తపరుస్తున్నది, చాతకమా, ప్రకృతి మంత్రగానాన్ని ప్రేమ గుసగుసగానే వినిపిస్తున్నది..

6

గాఢనిశీథి నిశ్చలక్షణాన మేము తడబడుతూనే ప్రియమందిరద్వారం దగ్గర నిలబడి మృదువుగా వంచిన మా అంగుళుల్తో, సుతారంగా తలుపు తడుతున్నాం. నెమ్మదిగా ఉప్పొంగుతూ, ఉప్పొంగుతూ, ఏకకంఠమై వికసిస్తూ మా ధైర్యం కూడగట్టుకుని గట్టిగా పిలుస్తున్నాం. ప్రేమకంఠం వినిపిస్తున్నాక, ఇక నిద్రపోవద్దు. ఒకప్పుడొక సాధువు చేత లాంతరెత్తి నిజమైన మనుషులకోసం లోకమంతా గాలించాడు. మనం నిజంగా ఇష్టపడేవాళ్ళు, ప్రేమించదగ్గవాళ్ళు బంగారం కన్నా అపురూపం కాదా, కాబట్టి, నేస్తమా, స్నేహం, ప్రేమ పిలుస్తున్నప్పుడు, నా మిత్రమా, నా ప్రాణమా, నిద్రపోకు! కాని నిద్రకన్నా విలువైన సంపద ఏముంటుంది? కాబట్టి, ఇప్పుడు మాటలకన్నా, బహుమతుల మూటల కన్నా నీకు కావల్సింది నిద్ర–మాకు తెలుసు–అందుకే, ఒక్క మాట, ఒకే ఒక్క శు భాశంస, ఇక మా సంతోషగీతం పూర్తయిపోతుంది, నిశ్శబ్దంగా, నిశ్శబ్దంగా, మేమిక్కణ్ణుంచి తప్పుకుంటాం, అవును, పక్కకు తొలగిపోతాం..

28-8-2016

సుశీలస్వరమాధురి

పిల్లలూ దేవుడూ చల్లనివారే కల్లకపటమెరుగని కరుణామయులే..

ఈ పాట మొదటిసారి ఎప్పుడు వినిఉంటాను?

ఇప్పుడు తేదీలు చూస్తే, లేతమనసులు సినిమా 1966 లో వచ్చినట్టుంది.

అంటే, బహుశా, నాలుగైదేళ్ళ వయసులో వినిఉంటాను. బహుశా నేను విన్న మొదటిసినిమా పాట కూడా ఇదే అయిఉండవచ్చు.

ఆ పాట విన్నప్పుడల్లా చాలా ఏళ్ళదాకా, మనసుముందొక చిత్రం కదలాడేది, పెద్ద ఇల్లు, ఆ ఇంటినిండా దీపాలు–

పుట్టినపుడు మనిషి మనసు తెరచియుండును
ఆ పురిటికందు మనసులొ దైవముండును.

ఇంకా నా ఊపిరితిత్తులు గులాబిరంగులోనే ఉండే ఆ కాలంలో ఆ పాట విన్నప్పుడల్లా ఏదో దేవలోకపు వెలుతురు లాంటిది నా మనసంతా నిండిపోయేది.

నేను సంగీతకారుల పరివారంలో పుట్టలేదు. బాల్యంలోనే త్యాగరాయకీర్తనలో, పురందరదాసకీర్తనలో వింటూ పెరిగినవాణ్ణి కాను.

చెంబై, సుబ్బులక్ష్మి, పట్టమ్మాళ్, బాంబే జయశ్రీ అనే పేర్లు ఎన్నాళ్ళ తర్వాతి మాట! కనీసం బాలసరస్వతి, భానుమతి, జమునారాణి, జిక్కి, లీల అనే పేర్లు వినడానికి కూడా ఎన్నో ఏళ్ళు పట్టిన కాలం.

నూర్జహాను, షంషాదు, లత, గీతారాయి– రాజమండ్రివెళ్ళాకగానీ, ఈ కోకిలలు నాకు పరిచయం కాలేదు.

కాని ఆ పసితనపు రోజుల్లో, ఆ పల్లెలో, మధ్యాహ్నాలూ, అర్థరాత్రులూ కూడా ఒకేలాంటి నిశ్శబ్దం ఆవరించి ఉండే ఆ అడివి మధ్య, విశాఖపట్టణం, విజయవాడ రేడియోస్టేషన్లనుంచి వినిపించే సినిమాపాటలే నేను విన్న తొలిసంగీతం. ఘంటసాల, సుశీల–ఈ రెండు పేర్లే నేను విన్న తొలిగాంధర్వం.

పాట వింటూనే పాడినవాళ్ళ పేరు చెప్పగలిగే వాళ్ళని చూస్తే చాలా కాలం పాటు నాకెంతో ఆశ్చర్యం. నాకు తెలియని గొప్ప విద్య ఏదో వాళ్ళకి చాతనవునని ఈసుగా కూడా ఉండేది. గళానికీ, గళానికీ మధ్య స్వరతంత్రుల తేడా పట్టలేని ఆ వయసులో రేడియోలో వినబడే ప్రతి 'అతడూ' ఘంటసాల, ప్రతి 'ఆమె' సుశీల.

ఇన్నాళ్ళయ్యాక అప్పుడు విన్న పాటల్లో ఏవి సుశీలపాడినవి, ఏవి తక్కినవాళ్ళు పాడినవి విడదీసి చూస్తే, ఓహో! చాలా కాలందాకా, జీవితపు ప్రతి మలుపులోనూ నా మనసుకి చుట్టుకున్న పాటలు సుశీల పాడినవే!

'సుందరాంగ మరువగలేనోయ్ రావేలా, నా అందచందములు దాచితి నీకై రావేలా'..ఈ పాటకీ, నా చిన్ననాటి సమష్టికుటుంబ జీవితానికీ ఏదో దగ్గర లంకె. ఈ పాట వినగానే మా సీతత్తయ్య గుర్తొస్తుంది. పండిన వరిచేలు, సంక్రాంతి పండగ, మా ఇంట్లో పనిచేసిన నౌకరు బోడిగాడు గుర్తొస్తారు. బహుశా అతడా పాట పాడుతూ ఏ పండగ రోజైనా మా ఇంటిముంగిట డాన్సు చేసాడా? మద్రాసునుంచి మా తాళ్ళపాలెందాకా ఆ పాట అంతతొందరగా ఎలా ప్రయాణించింది?

'పచ్చబొట్టూ చెరిగిపోదూలే నా రాజా. పసుపుజంట చెదిరిపోదూలే నా రాజా ..' బహుశా 71 ఎన్నికల ప్రచారం కావచ్చు. కార్లల్లో, జీపుల్లో ఎవరెవరో మా ఊరికి వచ్చి ప్రచారకరపత్రాలు వెదజల్లిపోయేవారు. ఆ కార్లు ఊళ్ళో అడుగుపెట్టి మా ఊరు దాటిపోయేంతదాకా 'గాంధి పుట్టిన దేశమా ఇది నెహ్రూ కోరిన సంఘమా ఇది'–ఆ పాటే పదే పదే మోగేది. ఆ మధ్యలో తెలియని బెంగతో వినిపించే పాట 'పచ్చబొట్టూ చెరిగిపోదూలే నా రాజా..'

ఒకప్పుడు ఫణికుమారు ఒకమాటన్నారు: 60 లతో భారతదేశంలో అమాయికత్వం అంతరించిపోయిందని. ఆ age of innocence తాలూకు చివరి పాటలవి. చాలా ఆశ్చర్యంగా వంశీ 'మా పసలపూడి కథలు' లో కూడా ఆ పాటలే గుర్తు చేసుకున్నాడు.

తూర్పు గోదావరి జిల్లాలో అర్బనైజేషను 70 లతో ఒక మలుపు తిరిగింది. అంతకు ముందుదాకా, పల్లెల్లో, మా కొండపల్లెలో కూడా అదొక నిర్మలప్రపంచం. 'యూరియా', 'గ్రోమోర్', 'నిరోధ్' లాంటి పదాలు ఇంకా గ్రామాల్లోకి ప్రవేశించని కాలం. రాత్రి చివరిబస్సు కూడా వచ్చేసాక, నక్షత్రాలు వెలిగించిన ఆకాశం కింద, చెట్లూ, కొండలూ, ఊరిసరిహద్దులో ఏరూ చెవులప్పగించి వినేటట్టు రేడియో పాడిన పాటలు:

వగల రాణివి నీవే. ..

ఊహలు గుసగుసలాడే. ..

అదే అదే నాకు అంతు తెలియకున్నది. ..

వసంతగాలికి. ..

తెలిసిందిలే తెలిసిందిలే. ..

పదే పదే కన్నులివే. ..

ముత్యాల జల్లు కురిసె, రతనాల మెరుపు మెరిసె. ..

జీవితం నాటకీయంగా ఉండని ఆ కాలంలో ఏ చిన్నసంఘటన జరిగినా అది ముచ్చటే, ఊళ్ళోకి వచ్చిన ప్రతి కొత్త వ్యక్తీ దైవసందేశాన్ని తెచ్చేవాడే. ఎప్పుడైనా మా నాన్నగారు కాకినాడనో, రాజమండ్రినో, కనీసం ఏలేశ్వరం, నర్సీపట్నం వెళ్ళి వచ్చినా చాలా రోజులదాకా ఆ ముచ్చట్లే.

అట్లాంటి ఒక ముచ్చట, ఆయన రాజమండ్రిలో మూగమనసులు షూటింగు చూడటం.

గోదారీ గట్టుందీ
గట్టుమీదా చెట్టుందీ
చెట్టుకొమ్మన పిట్టుందీ
పిట్టమనసులో ఏముందీ. ..

ఈ నాలుగు పంక్తులూ మా ఇంటికీ, మా ఊరికీ ఒక కొత్త కిటికీ తెరిచిపెట్టాయి. ఆ తర్వాత ఎన్నో ఏళ్ళకు మూగమనసులు సినిమా చూసానుగానీ, ఆ పాట కాదు నా చిన్నప్పుడు నేను విన్నపాట..

కోడి కూసే జాము దాకా తోడురారా చందురూడా
కోడెకారు కొత్త కోర్కెలు రగులుతున్నవి అందగాడా. ..

ఈ పాటలోని కవోష్ణమాధుర్యం వేరు. కాని ఈ పాట వినగానే నామనసంతా బెంగగా అయిపోతుంది. ఎందుకని? ఎందుకంటే, సెలవులైపోయాక, ఇంటినుంచి హాస్టలుకి వెళ్ళేటప్పుడు, నన్ను తాడికొండ తీసుకువెళ్ళినాయన నాకీ సినిమా చూపించాడు. సెకండు షో. ఆ పాటలో దూరంగా అస్పష్టంగా రాలుతున్నట్టుండే ఆ వెన్నెల నా స్వగ్రామం మీద కుండపోతగా కురిసే వెన్నెలని గుర్తు చేసింది కనుక.

ఇన్నాళ్ళైనా, ఆ పాట వినబడితే, అమ్మగురించి, ఇంటిగురించి బెంగతో కళ్ళు మసకలు కమ్ముతాయి.

చందన చర్చిత నీలకళేబర పీతవసన వనమాలీ. ..

ఈ అష్టపది ఎందరు పాడగా విన్నాను. కానీ తెనాలిరామకృష్ణలో వినిపించినంత మధురంగా మరెవ్వరి గొంతులోనూ వినలేకపోయాను. ఆ మాధుర్యం సుశీల స్వరానిదా? లేకపోతే, ఒక రాత్రి రాజవొమ్మంగిలో మొదటి ఆట సినిమా చూసి ఇంటికి వెళ్ళడానికి ఏదన్నా లారీ దొరుకుతుందేమోనని రోడ్డు మీదనే గంటల తరబడి వేచివున్నప్పుడు, బయట ఎడ్లబళ్ళ మీద రాలుతున్న వెన్నెల, ఆ ఎడ్ల మెడలో గంటల చప్పుడు, బళ్ళల్లో పరిచిన, ఎడ్లకు మేతవేసిన ఎండుగడ్డిమీద మంచురాలుతున్న మెత్తని తీపిసువాసన-అవన్నీ కలగలిసిపోయిన మాధుర్యమా?

మీరజాలగలడా నా యానతి
వ్రతవిధాన మహిమన్ సత్యాపతి. ..

గుర్తుందా, కాకరపాడులో శ్రీకృష్ణతులాభారం నాటకం చూడటానికి బండి కట్టించుకుని ఆ వెన్నెల రాత్రి అడవిదారిన పయనించిన జ్ఞాపకం. బండి బోయపాడు మలుపు తిరగ్గానే ఆ కొండలన్నీ కలిసిపాడినట్టు వినిపించిన నాటకపద్యాలు, హార్మోనియం రాగాలు. తెలుగువాళ్ళ మనసుల్లో మృదుమధురసంవేదనలు రేకెత్తించగల ఈ పాట, హృదయాన్ని సరసశృంగారమయం చేయగల ఈ పాట, నా మటుకు నాకు,వింటూనే, కాకరపాడు తీర్థం, కొత్తమాస తిరణాల, రంగులు, బూరాలు, చెమ్కీదండలే గుర్తొస్తాయి.

చూస్తూండగానే 60 లు ముగిసిపోయి, 70 లు కూడా ముగిసిపోయే వేళకి, అప్పటికి, నా బాల్యం అంతమై, నవయవ్వనపు అలజడి మొదలయిన ఆ వ్యాకులవేళలు కూడా సుశీల పాటలే.

ఏ తీగ పూవునో, ఏ కొమ్మతేటినో. ..

చిన్నమాటా, ఒక చిన్నమాటా. ..

ఆ మధ్యలో మా ఊరు వెళ్ళినప్పుడల్లా, మళ్ళా ఆ అడవి, ఆ కొండలు, కథగా, కలగా మారిపోయిన ఆ ప్రశాంతకాలం గుండెని లలితంగా రాపాడినప్పుడల్లా–

మామిడికొమ్మ మళ్ళీ మళ్ళీ పూయునులే
ఆనందంతో, అనురాగంతో. ..

అదిగో నవలోకం, వెలసే మనకోసం. ..

80 లు మొదలయ్యాయి. ఒక రోజు గోదావరి ఒడ్డున, మిత్రగోష్ఠిలో ఒకామె పాడిన పాట.

వెన్నెలలోని వికాసమే వెలిగించెద నీ కనుల
వేదన మరిచి ప్రశాంతిగా నిదురించుము ఈ రేయి. ..

ఆ పాట శ్రీశ్రీ రాసాడని తెలియడం గొప్ప ఆశ్చర్యం. మళ్ళా వెన్నెల, కాని ఈ సారి అడివిగాచిన వెన్నెల కాదు, గోదావరిమీద ఒరిగిపోయిన పాలపుంత.

అయినదేమో అయినది, ఇక గానమేదే ప్రేయసి. ..

భమిడిపాటి జగన్నాథరావుగారు తెచ్చిన టేపురికార్డర్లో విన్నపాట. ఏమి అయి పోయింది? అయినదేమో అయిపోయిందని ఎందుకంటున్నాడు?

తెలుగుపాటల్లో అంత గొప్ప ఎత్తుగడతో ఉన్న పాట అదొక్కటేనేమో! నిజమైన కథా కావ్యం. Song as a narrative.

జోరుమీదున్నావు తుమ్మెదా. ..

ఆకులో ఆకునై. ..

ఓ బంగరు రంగుల చిలకా. ..

ఇవన్నీ మరోలోకానికి చెందిన పాటలు.

కొత్తగళాలు, కొత్తసంగీతాలు, కొత్త స్నేహాలు, తొలిప్రేమలు మొదలైన కాలం.

కాని, ఆ పాటలన్నిటినీ మరిపించే పాట, బాల్యాన్నీ, యవ్వనాన్నీ దాటి, జీవితకాల ప్రతీక్షను ఒక్కసారే అనుభవానికి తెచ్చే పాట..

బతుకంతా ఎదురుచూచు పట్టున రానే రావు
ఎదురరయని వేళవచ్చి ఇట్టే మాయమవుతావు.
ముందు తెలిసెనా ప్రభూ, ఈ మందిరమిటులుంచేనా
మందమతిని, నీవు వచ్చు మధురక్షణమేదో కాస్త. ..

సుశీల బహుశా అద్వితీయ గాయని కాకపోవచ్చు. కాని నా చిన్నప్పటి జీవితంలో, ఆ fabric లో భాగమైపోయిన, మా పిన్నిలానో, మా మేనత్తల్లానో, ఆమె లేని ఆ కాలాన్ని నేనూహించలేను.

3-4-2016

త్యాగయ్య ఒక కవి కూడా

త్యాగరాజస్వామి (1767-2017) వారి 250 వ జన్మదినోత్సవ సందర్భంగా నిన్న 'ద హిందూ' పత్రిక ఒక ప్రత్యేక అనుబంధం తీసుకొచ్చింది. సుమారు 15 వ్యాసాలతోనూ, కేశవవెంకట రాఘవన్ సులలితమైన నీటిరంగుల చిత్రాలతోనూ ఆ అనుబంధ పత్రిక త్యాగరాజ ఆరాధకులకీ, సంగీత ప్రేమికులకీ విలువైన జ్ఞాపికగా మిగిలిపోతుంది.

కాని ఆ వ్యాసాలన్నీ దాదాపుగా సంగీతవేత్తలూ, నృత్యకళాకారులూ రాసినవే.

అన్నిటికన్నా ముందు త్యాగయ్య కవి. ఆయనకి సమకాలికులుగా ఇంగ్లాండులో రొమాంటిసిస్టు కవులు వర్డ్స్‌వర్తు, కాలరిడ్జి, బైరను, కీట్సు, షెల్లీ, రష్యాలో పుష్కిను, జర్మనీలో గొథే, అమెరికాలో పో, జపాన్‌లో బూసను, ఇస్సాలు కవిత్వం చెప్తున్నారు.

భారతదేశంలో ఆయనకు ప్రసిద్ధ శాక్త వాగ్గేయకారుడు రామ ప్రసాదు సమకాలికుడు, సింధులో బుల్లే షా, తెలుగులో రామదాసు కొద్దిగా ముందుగానూ, తమిళంలో రామలింగ స్వామి కొద్దిగా వెనగ్గానూ అద్భుతమైన కవిత్వం చెప్తూ ఉన్నారు.

కాని త్యాగయ్యను సాహిత్యసందర్భంలోనూ, తెలుగుసాహిత్య పరిణామంలోనూ పోల్చుకుని చదివే పని మనం దాదాపుగా మర్చిపోయాం. అటువంటి ప్రయత్నం నాకు తెలిసి చిట్టచివరగా చేసింది ఇద్దరే. ఒకరు, త్యాగరాజస్వామి కీర్తనల్ని 'త్యాగరాజు ఆత్మ విచారం' పేరిట గొప్ప వచనంగా తీసుకొచ్చిన భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు. మరొకరు, సాహిత్యఅకాదెమీ కోసం 'తెలుగు కావ్యమాల' ను సంకలనం చేసిన కాటూరివారు.

సుమారు ఇరవయ్యేళ్ళ కింద అనుకుంటాను, విశాలాంధ్ర పత్రికలో (అవును, విశాలాంధ్రలోనే) ఒక భావుకుడు పంచరత్నకృతుల్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ అద్భుతమైన వ్యాసమొకటి రాసాడు. ఆ వ్యాసం మళ్ళీ చదవగలిగితే బాగుణ్ణని ఎన్ని సార్లు అనుకున్నానో. నిన్న సాయంకాలం ఇంటికి రాగానే ఈ ప్రత్యేక సంచిక చేతుల్లోకి తీసుకున్నప్పుడు నాకు తెలియకుండానే నేను అటువంటి సాహిత్య విశ్లేషణలకోసం వెతుకుతున్నాను.

కాని, ఇంకా పేజీలు తిప్పకముందే, మా అమృత 'ఇది చదువు' అంటో ఒక వ్యాసం చూపించింది. అది ఎన్.విజయశివ అనే ఆయన రాసిన వ్యాసం. త్యాగరాజ కీర్తనలకి స్ఫూర్తి సుందరకాండలో ఉందని చెప్తూ రాసిన వ్యాసమది. చాలా అద్భుతంగా ఉంది. ఆ రచయిత సంగీత, సాహిత్యసారాంశం తెలిసినవాడే కాక, తన విశ్లేషణలో గొప్ప సంస్కారం, సౌకుమార్యం కనపరిచాడు. త్యాగయ్యను ఇష్టపడేవాళ్ళు చదవవలసిన వ్యాసమది. ఆయన తన రచన ముగిస్తూ 'త్యాగయ్యకు నిజమైన స్ఫూర్తి ఏది? సుందరకాండమా, రాగభావమా లేక రాగనామమా? ఈ చర్చ ఎప్పటికీ తెగదనుకుంటాను' అని రాసాడు.

ఉదాహరణకి, సుప్రసిద్ధ త్యాగరాయ కృతి, పంచరత్న కీర్తనల్లో ఒకటైన 'ఎందరో మహానుభావులు' కి స్ఫూర్తి సుందరకాండలో (26:50) సీతాదేవి పలికిన ఈ శ్లోకంలో ఉందంటాడాయన:

ప్రియాన్న సంభవేద్దుఃఖమప్రియాదధికమ్ భయమ్
తాభ్యామ్ హి యే వియుజ్యంతే నమస్తేషామ్ మహాత్మానామ్

(ప్రియమైనది దొరకలేదనే దుఃఖంగాని, అప్రియం నుండి గొప్ప భయం కాని ఉండని ఆ మహాత్ములెవరో, ప్రియాప్రియాలు రెండింటికీ దూరంగా ఉండేవారెవరో ఆ మహాత్ములకు నమస్కారం).

సాక్షాత్తూ అమ్మవారి వాక్యాలనుండి పొందిన స్ఫూర్తితో పలికిన కీర్తన కాబట్టి దీన్ని శ్రీరాగంలో కూర్చడం సమంజసమే కదా అంటాడు వ్యాసకర్త. ఇట్లానే మరెన్నో కీర్తనల

స్ఫూర్తి విషయమై ఆయన చేసిన ఊహాగానం చదువుతుంటే, ఒక సహృదయుడితో రసప్లావితమైన చక్కటి సంభాషణ చేసినట్టుంది.

రమా కౌసల్య అనే ఆమె రాసిన వ్యాసంలో త్యాగరాజస్వామి తన కీర్తనల్లో సత్పుత్ర భావాన్ని ప్రకటించారనీ, రాముడికన్నా సీతమ్మ చరణాల్నే ఎక్కువ నమ్ముకున్నారనీ రాసింది కూడా ఆసక్తికరంగా ఉంది. లక్ష్మీ విశ్వనాథన్ రాసిన వ్యాసం త్యాగరాయ కృతుల్ని నాట్యాభినయానికి అనువర్తింపచేయడంలోని అనుభవాల వివరణ. ఒక్కొక్కప్పుడు త్యాగరాయ కీర్తనల్లోని, ఒక్క వాక్యం, ఒక్కొక్క పదప్రయోగం చాలు, నాట్యాభినయానికి స్ఫూర్తిపొందడానికని రాసిందామె.

సంగీతబేహారులు గత నూటయాభైఏళ్ళుగా త్యాగరాజుకి దైవత్వాన్ని ఆరోపించి ఆయన్ను ఒక పౌరాణికపాత్రగా మార్చేసారు. ఆయన సమకాలికులైన పాశ్చాత్య సంగీతవిద్వాంసులు బీతోవెన్, షూబర్టులకు అట్లాంటి పరిస్థితి లేదు. వాళ్ళని ప్రపంచం మనుషులుగానే గుర్తుపెట్టుకుంది. త్యాగరాజులోని మానుషత్వాన్ని పట్టుకోకపోతే, ఆ కవిత్వంలోని వేదన, సంతోషం, ఆశ్చర్య, అద్భుతానుభూతుల్ని మనం చూసుకోకుండానే దాటిపోతాం.

త్యాగరాజులోని మానవీయ కోణాల్ని ఆవిష్కరించే ప్రయత్నం చేసిన వ్యాసాలు ఈ సంచికలో రెండున్నాయి.

ఒకటి, టి.ఎం.కృష్ణ రాసింది. త్యాగరాజు కృత్రిమ రాగాలు రూపొందించాడనే ఆరోపణతో పాటు, ఆయన కీర్తనల్లో కనిపించే సాంఘికస్పృహ మీద కూడా కృష్ణ కొంత విమర్శ చేసాడు. మొత్తం మీద ఆ వ్యాసం నన్నేమంతగా ఆకట్టుకోకపోయినా, అన్నిటికన్నా ముందు త్యాగరాజు ఒక మనిషి అని గుర్తు చేసే వ్యాసమది. అంతకన్నా కూడా విశాఖ హరి అనే గాయని రాసిన వ్యాసం మరింత విలువైందిగా అనిపించింది. అందులో ఆమె తన గురువు లాల్‌గుడి జయరామనుగారు తరచు ఒక విషయం చెప్పేవారని చెప్తూ ఇట్లా రాసింది:

> స్వామి తన సంగీత వైదుష్యాన్ని ప్రదర్శించుకోవడం కోసం ఊరికినే సంగతులు ఎప్పుడూ వెయ్యలేదని ఆయన (జయరామన్) చెప్పేవారు. త్యాగయ్య దృష్టిలో సంగతి తన ఇష్టదైవంతో ఒక సంభాషణ, ఒక నివేదన. బ్రోవ భారమా (బహుదారి) అనే కీర్తన తీసుకోండి. ఆ కీర్తన ప్రారంభంలో అది ఒక అభిప్రాయప్రకటన మాత్రమే. 'బ్రోవభారమా రఘురామ భువనమెల్ల నీవై

నన్నొకని' అంతే. అప్పుడాయన తన ప్రార్థనను కొనసాగిస్తూ రెండవ సంగతి వేస్తారు. ఆ తర్వాత మూడవసంగతిలో ఆ ప్రార్థన మరింత ప్రగాఢమవుతుంది. వేదనా, నిస్సహాయతా నాలుగవ సంగతిలో ప్రస్ఫుటమవుతూ, మళ్ళా పల్లవి ఎత్తుకునేటప్పటికి అయిదవ సంగతిలో, తాను పూర్తిగా ఆశ కోల్పోయిన పరిస్థితిని వర్ణిస్తాడు.

ఇటువంటిదే మరొక పరిశీలన, పి.కె.దొరైస్వామి రాసిన వ్యాసంలో త్యాగరాజు తన కృతులు ఎక్కువగా మధ్యమకాలంలోనే ఎందుకు కూర్చాడనేదాని గురించి. అందులోనే ఆయన ఒక త్యాగరాయ కీర్తన నుంచి టాగోరు స్ఫూర్తి పొంది ఒక పాట రాసిన విషయం కూడా ప్రస్తావించారు.

సంగీతప్రియులు రాసిన ఈ వ్యాసాలు సాహిత్యప్రియుల్ని కూడా అలరింపచేస్తాయి గాని, అన్నిటికన్నా ముందు త్యాగయ్య ఒక కవి అని సాహిత్యప్రేమికులు కూడా గుర్తుచేసుకోవలసి ఉంటుందని ఈ ప్రత్యేక సంచిక మరీ మరీ హెచ్చరిస్తోంది.

5-5-2017

Watercoolor of Lucerne by Felix Mendelssohn(1809-1847)

లాండ్‌స్కేప్ లాంటి సంగీతకృతి

రెండు మూడేళ్ళ కిందట రావెల సోమయ్యగారి అబ్బాయి మనోహర్ నాకోసం మెండెల్ సన్ సంగీతాన్ని కానుకగా తెచ్చారు. ఆ సిడిలో, Midsummer Nights Dream, పూర్తి కచేరీతో పాటు The Fairy tale of Beautiful Melusine, Calm sea and prosperous voyage లు ఓవర్ ట్యూర్లు కూడా ఉన్నాయి. ఆ సంగీతం విన్నాను, ఆ స్ఫూర్తితో 'మిడ్‌సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్' కూడా చదివాను. కానీ, అప్పటికి మెండల్‌సన్ గురించి నాకు తెలియకపోవడంతో ఆ కానుక ఎంత విలువైనదో నేను అర్థం చేసుకోలేకపోయాను.

చాలాసార్లిట్లానే జరుగుతుంది, కవులూ, కృతులూ, ప్రేమికులూ మన జీవితంలోకి అడుగుపెట్టినప్పుడు మనకి తెలియదు, వాళ్ళు వారితో పాటు ఎంత సమ్మోహనీయ ప్రపంచాల్ని వెంటతెస్తున్నారో. ఫెలిక్స్ మెండల్‌సన్ (1809-1847) రొమాంటిక్ యుగానికి చెందిన జర్మన్ సంగీతకారుడు. 37 ఏళ్ళకే అతడీ లోకాన్ని విడిచిపెట్టేటప్పటికే అజరామరమైన సంగీతసృష్టి చేసి వెళ్ళిపోయాడు.

పన్నెండేళ్ళ వయసులోనే గొథే ప్రేమ చవిచూసాడు. ఆయన గీతాలకి స్వరకల్పన చేసాడు. అప్పటికి తన డెభ్బయ్యో పడిలో ఉన్న గొథే మెండల్‌సన్‌ని చూసి సంగీతం అధ్యయనం చేయడం మొదలుపెట్టాడంటేనే ఊహించవచ్చు, ఆ బాలుడు ఎంత ప్రతిభావంతుడో. తర్వాత రోజుల్లో హెగెల్ దగ్గర చదువుకున్నాడు. 14 ఏళ్ళ వయసులో, అతడు తన మొదటి ఒపేరా The Uncle from Boston కూర్చగానే, అతడి గురువు జెల్టర్ అన్నాడట: 'ఈ రోజునుంచీ నువ్వింక విద్యార్థివి కావు, మహాసంగీతకారుల సరసన చేరిపోయావు. మొజార్టు, హేడెను, బాక్‌లతో సమానంగా నీకంటూ ఒక స్థానం సంపాదించుకున్నావు' అని. ఆ గురువు మాటలు నిజం చేస్తూ, మెండెల్‌సన్ తనకొక స్థానం సంపాదించుకోవడమే కాదు, పూర్వసంగీతకారుల సంగీతాన్ని పునరుద్ధరించడానికి కూడ శాయశక్తులా కృషి చేసాడు. బాక్ సంగీతరచనల్ని,ముఖ్యంగా సుప్రసిద్ధమైన St Matthew Passion నీ, హేండెల్ కృతుల్తో పాటు, బీతోవెన్ నాలుగవ, తొమ్మిదవ సింఫనీల్ని మళ్ళా ప్రజల మధ్యకు తీసుకువచ్చాడు.

రొమాంటిక్ యుగానికి చెందిన కళాకారుల్తో మెండెల్‌సన్‌కి పోలిక అల్పాయుష్కుడు కావడంలోనూ, అపారమైన భావనాశక్తిలోనూ మటుకే. కాని వాళ్ళల్లో ఉన్న చీకటికోణాలు, నిరాశ, నిస్పృహలు, విషాదమయ జీవనానుభవాలు అతడికి లేవు. సంపన్న కుటుంబంలో పుట్టాడు. తల్లిదండ్రుల, సోదరి ప్రేమ పుష్కలంగా చవిచూసాడు. నాలుగు జతల దుస్తులు, జేబులో గొథే పద్యాలతో యూరోపు అంతా కలయతిరిగాడు. కోరుకున్న అమ్మాయిని పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. తన జీవితం అర్థాంతరంగా ముగిసేటప్పటికి, జర్మనీకీ, ఇంగ్లాండుకీ కూడా అత్యంత ప్రీతిపాత్రుడైపోయాడు.

సంగీతకారుల్లో చిత్రకారులు అరుదు. కాని మెండెల్‌సన్ చక్కటి చిత్రకారుడు కూడా. అతడి సంగీతం మనకి లభ్యం కాకపోయినా, ఆ చిత్రాలు మటుకే దొరికినా, అతణ్ణి గొప్ప నీటిరంగుల చిత్రకారుడిలో ఒకడిగా గుర్తుపెట్టుకుని ఉండేవాళ్ళం.

మెండెల్‌సన్ సంగీతం విశిష్టమైందే గాని, అతడు కంపోజు చేసిన overtures వాటికవే అత్యున్నతస్థాయి కళాకృతులుగా నిలబడిపోయాయి. తర్వాత రోజుల్లో వాటిని symphonic poems అన్నారు. ఓవెర్‌ట్యూర్ అంటే ఒక సుదీర్ఘమైన సంగీతకృతి, లేదా ఒక సంగీతనాటకానికి ముందు వినిపించే ప్రస్తావన లాంటిది. ప్రారంభభూమిక. మెండల్‌సన్ స్వరపరిచిన ఓవెర్ ట్యూర్లు, ఒక విమర్శకుడి మాటల్లో చెప్పాలంటే, 'వేసవి మలయమారుతాల్లాంటివి, వాటిల్లో స్పానిషు రాజాస్థానాల వైభవం, లేదా తుపానులో నురగలుకక్కే ఉత్తుంగ తరంగక్షోభిత సాగరసంచలనం కనిపిస్తాయి'.

సంప్రదాయ సంగీతం ప్రధానంగా చర్చి సంగీతం. పూర్తిగా ఆధ్యాత్మికం. లౌకిక సాహిత్యానికి స్వరకల్పన చెయ్యడం షూబర్టుతోనే మొదలయ్యింది. గొథే, హైన్రిఖ్ హైని వంటి కవుల కవితలూ, జానపదగీతాలూ తీసుకుని వాటికి షూబర్టు స్వరకల్పన చేసాడు. వాటిని లీడర్ అంటారు. మెండెల్‌సన్ అంతకన్నా ఒక అడుగు ముందుకేసి, షేక్స్పియరు నాటకాలకీ, అద్భుతమైన ప్రకృతిదృశ్యాలకీ కూడా స్వరానువాదం చెయ్యడానికి ప్రయత్నించాడు. ఉదాహరణకి మిడ్‌సమ్మర్ నైట్స్ డ్రీమ్. ఆ నాటకాన్ని మెండల్‌సన్ సంగీతంలోకి అనువదించాడంటే దానర్థం ఆ పాత్రల్నీ, ఆ సంఘటనల్నీ సంగీతపరంగా చిత్రించాడని కాదు. ఆ ఉద్దేశ్యంలో అది సంగీతనాటకం కానే కాదు. అతడు చేసింది, ఒక వేసవిరాత్రి ఆరుబయట వెన్నెల్లో ఏ పచ్చికబయలు మీదనో పడుకున్నప్పుడు మన హృదయంలో ఏ స్వప్నలోకం ఆవిష్కృతమవుతుందో, ఆ లోకాన్ని మనకి ప్రత్యక్షం చెయ్యడం. ఎంతో భావనాశక్తి ఉంటే తప్ప సాధ్యం కాని సృజనాత్మకత అది.

అటువంటి ఒక సుప్రసిద్ధమైన ఒక ఓవెర్ ట్యూరు వినండి. అది స్కాటిషు ప్రకృతి సీమలో ఒక సముద్రతీరంలో ఉన్న ఒక గుహమీద అల్లిన సంగీతం. ఆ గుహని మెండల్ సన్ మొదటిసారి 1829 లో చూసాడు. అంతకుముందే కీట్సు ఆ గుహాసౌందర్యానికి విభ్రాంతుడై అద్భుతమైన కవిత చెప్పాడు. అందులో దాన్ని సముద్రం నిర్మించిన గోపురమనీ, మర్త్యమానవుడి కంటపడకుండా కాపాడుతున్న పవిత్రాగ్ని అనీ వర్ణించాడు. మెండల్ సన్ ఆ సముద్రతీర గుహా సౌందర్యాన్ని చూడగానే అక్కడికక్కడే రెండు పంక్తుల సంగీతరచన రాసేసుకున్నాడు. ఆ తర్వాత నాలుగేళ్ళకి అది పూర్తిస్థాయి కృతిగా రూపొందింది.

పాశ్చాత్యసంగీతాన్ని ఎలా వినాలో, ఎలా అర్థం చేసుకోవాలో నాకు చెప్పేవాళ్ళెవ్వరూ లేరు. కాబట్టి, ఒక సంగీత విమర్శకుడు ఈ ప్రస్తావనను వివరిస్తూ రాసిన రచన ఆధారంగా ఆ కృతిని అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించాను. ఆ విమర్శకుడు రాసిన వివరణ చూడండి:

> ఈ ప్రస్తావనాకృతి, తుత్తారల సహాయం లేకుండా రూపొందించే ఒక సాధారణ సంప్రదాయ సంగీతకృతిలాంటిదే అయినప్పటికీ, ఇందులో సుసంపన్నమైన భావనాబలం, సంపూర్ణనాటకీయత ఉన్నాయి. ఇందువల్ల ఇది ఆ కాలం నాటికి గొప్ప సాహసప్రయోగం మాత్రమే కాక, తర్వాత రోజుల్లో ప్రవహించే జలాల్ని సంగీత పరచాలనుకున్నవారెవరూ కూడా ఈ కృతి ప్రభావం నుంచి తప్పించుకోలేకపోయారు. కృతి మొదలుకావడమే ఒక తరంగ చలనాన్ని సూచిస్తూ మొదలవుతుంది. సెల్లోలు, క్లారినెట్లు, బసూన్లతో మొదలైన ఆ

సూచన కృతి చివరిదాకా కూడా నిర్విరామంగా ఎగిసిపడుతూనే ఉంటుంది. ఇక తక్కిందంతా మన ఊహకి సంబంధించిందే. మధ్యమధ్యలో గండశిలల మీద కెరటాలు విరిగిపడుతున్న చప్పుణ్ణి స్ఫురింపచేస్తూ ఉండీ ఉండీ డ్రమ్ములు వినిపిస్తుంటాయి. అది ఆ సంగీతకారుడి మాంత్రికస్పర్శ. ఇక ఇందులో రెండవ ఇతివృత్తం, సముద్రం మీద వీచే గాలుల గమనం. దీన్ని కూడా డి-మేజరులో సెల్లోలు, క్లారినెట్లు, బసూన్లతో పైకెగిసే సంగీతంతో వినిపిస్తాడు. ఆ గాలుల ఉద్ధృతి మూడవ ఇతివృత్తం. మొదటి ఇతివృత్తాన్ని మరింత మార్చి డి-మేజరు లోనే, బూరాలు, బాకాలతో మరింత బిగ్గరగా వినిపిస్తాడు.

నెమ్మదిగా సంగీతవాద్యాల సమ్మేళనంతో ఒక తుపాను మొదలవుతుంది. వాయులీనాలతంత్రులమీద మృదు శబ్దతరంగాల లాలనతో ముందొక ప్రశాంత తరంగం వినిపిస్తుంది. మధ్యలో సముద్రపక్షుల క్రేంకారాల్ని స్ఫురింపచేస్తూ తాళాలు, తప్పెట్లు వినిపిస్తుండగా, ఆ సముద్రవిహంగాల అరుపుల్నీ, మధ్యలో ఒక సముద్రసరీసృపం మొరగడం కూడా వింటున్నట్టే ఉంటుంది మనకి. అలాగని ఆ అరుపుల్ని సంగీతవాద్యాలమీద నేరుగా పలికిస్తున్నాడని కాదు. నిర్విరామ శబ్దసంచలనంతోనూ, ఉత్తుంగ స్వరసంచారంతోనూ, ఇంతలో తారస్థాయికి చేరుతూ, ఇంతలోనే మంద్రంగా, అతిమంద్రంగా దిగిపోతూ, త్వరితంగానూ, దురితంగానూ సాగే స్వరగమనంతో ఆయన అవన్నీ మనకు స్ఫురింపచేస్తాడు. కృతి మొత్తం అవిశ్రాంతంగా సంచలిస్తూనే ఉంటుంది, నిర్నిరోధంగా ప్రవహిస్తూనే ఉంటుంది, మధ్యలో రాళ్ళ మీద కెరటాలు విరిగి పడుతున్నప్పటి నీటి ఆవిరి, గాలుల గుసగుస, పక్షికూజితాలు కూడా మనకి వినిపిస్తుంటాయి. తుపాను నెమ్మదిగా సముద్రాన్ని చుట్టబెడుతుండగా, సంగీతం కూడా మరింత సాంద్రమవుతూంటుంది. ఇక, ఆ సముద్రతీరం మీద మనతో పాటే, ఆ సంగీతం హఠాత్తుగా సమసిపోతుంది.

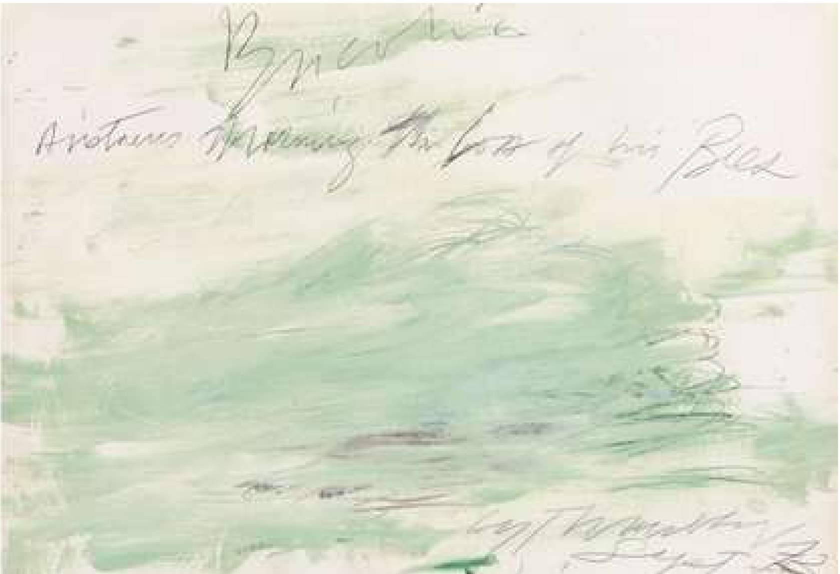
సుప్రసిద్ధ సంగీత కారుడు వాగ్నరు ఈ కృతి విని మెండల్‌సన్‌ని first class landscape painter అని కీర్తించాడంటే ఆశ్చర్యమేముంది?

7-7-2017

కావేరి

కావేరి నది పుష్కరాలు మొదలయ్యాయి. కావేరిని వాగ్గేయకారుల నది అన్నాడు అడవి బాపిరాజు. కర్ణాటక, తమిళదేశాలకి ప్రాణం పోసే కావేరిని నేను శ్రీరంగపట్టణం దగ్గర మాత్రమే చూసాను. అసలు చూడవలసింది చోళనాడులో కదా, తిరువయ్యారులో కదా. కాని తలకావేరి నుంచి తంజావూరుదాకా కావేరి ప్రవాహంలో మానసికయాత్ర చేసే అవకాశాన్నిచ్చినవాడు కున్నకుడి వైద్యనాథన్. ఆయన రూపొందించిన 'కావేరి'. దీన్ని ఆయన 70 ల్లోనే కంపోజు చేసాడట. నేను విన్నది 80 ల మొదట్లో రాజమండ్రిలో ఉన్నప్పుడు. గోదావరి ఒడ్డున. వినండి, ఒక నది వెంట, పల్లెల వెంట, పట్టణాల వెంట, దేవాలయ ప్రాంగణాలమ్మట, కొండనుంచి కడలిదాకా ప్రయాణించిన సుమనోహరమైన అనుభూతి కలుగుతుంది. ఇందరు సంగీతకారులున్నారు మనకి, కాని ఒక్కరేనా కృష్ణమీదా, గోదావరి మీదా ఇట్లాంటి కూర్పు ఏదీ చెయ్యలేకపోయారే!

17-9-2017



Cy Twombly, Aristaeus Mourning the Loss of his Bees, 1973.

అతడు వినిపించింది సంగీతం కాదా?

మన ముందున్న చిత్రలేఖనం చూడండి. మామూలుగా మనం దాన్ని పట్టించుకోం. కాని అది, ప్రపంచ ప్రసిద్ధి చెందిన అత్యున్నతశ్రేణి చిత్రకారుల్లో ఒకడైన సై టొంబ్లీ (1928-2011) చిత్రించిన చిత్రమని చెప్పినప్పుడు మనమొక నిమిషం దాన్ని మరింత పరికించి చూస్తాం. ఆ చిత్రానికి అతడు Aristaeus mourning the loss of his bees (1973) అని పేరుపెట్టాడన్నప్పుడు మరింత ఆగి చూస్తాం. అప్పుడు ఆ చిత్రం గురించి మనకేమైనా వివరించి చెప్పగల విమర్శకుడికోసం వెతుక్కుంటాం. అరిస్టేయియసు గ్రీకు పురాణగాథల్లో తేనెటీగలకి అధిపతి అనీ, అతడు యూరిడైసుని మోహించి వెంటపడటంలో తన తేనెటీగల్ని కాపాడుకోలేకపోయాడనీ,అందువల్ల దేవతల ఆగ్రహానికి గురయ్యాడనీ, అందువల్ల ఈ చిత్రలేఖనం పశ్చాత్తాపానికీ, శోకానికీ చిహ్నమనీ, ఇందులో రాతలూ, గీతలూ సమాంతరంగా ఉన్నందువల్ల చిత్రానికొక ప్రగాఢ శాంతలక్షణం సమకూరిందనీ, ఎందుకంటే, శోకం చిట్టచివరికి మనసుని సమాధానపరుచుకోడానికే

దారితీస్తుందనీ విమర్శకుడు చెప్తే, మనమప్పుడు ఆ చిత్రాన్ని కొత్తగా చూడటం మొదలుపెడతాం.

అంతదాకా అందులో కనిపించని గంభీర తాత్త్వికత ఏదో మనకి కొత్తగా కనిపించడం మొదలవుతుంది. అప్పుడు మనం మరొకరికి ఆ చిత్రాన్ని పరిచయం చేస్తూ, 'చూడు, ఇదొక క్లాసిక్, చిన్నపిల్లవాడు గీసినట్టు అనిపిస్తోంది కదూ, కాని ఇందులో చాలా లోతైన అర్థముంది..' అంటో చెప్పడం మొదలుపెడతాం.

కానీ, నిజంగా ఆ చిత్రలేఖనంలో అదంతా ఉందా? లేక ఆ విమర్శకుడు మనకొక కథనాన్నిస్తున్నాడా? నిజంగా ఆ చిత్రలేఖనం కళాఖండమేనా? చెప్పడం కష్టం.

ఇదంతా ఎందుకు రాస్తున్నానంటే, నాలుగైదు రోజుల కిందట, మిత్రుడు నవీన్ నూనె అమెరికాలో జోషువా బెల్ అనే ప్రసిద్ధ వాయులీన విద్వాంసుడి కచేరీ విన్నానని ఒక పోస్టు పెడితే, దాని మీద వ్యాఖ్య చేస్తూ వి.చౌదరి జంపాలగారు ఒక వార్తాకథనం లింకు అక్కడ పోస్టు చేసారు. ఆ వార్తాకథనం నన్ను చాలా ఆలోచనలో పడేసింది. నేనే కాదు, రసజ్ఞులంతా చర్చించుకోవలసిన విషయమెంతో ఉందందులో. ముఖ్యంగా, ఏది కళ, ఏది సౌందర్యం, ఎవరు సహృదయుడు మొదలైన ప్రశ్నల మీద గత రెండువేల ఏళ్ళుగా ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య ఆలంకారికులంతా మాట్లాడినమాటలన్నీ మనం మరొకసారి చర్చించుకోవలసిన విషయముంది.

కాని, బహుశా, ఆ వార్తాకథనం నిడివి చాలా ఎక్కువగా ఉన్నందువల్లనేమో (దాదాపు 25 పేజీల పైనే) ఎవరూ దానిమీద ప్రతిస్పందించలేదు (ఒక్క కన్నెగంటి రామారావు తప్ప). (కాని ఇది తెలుగువాళ్ళ పరిమితి అని అనుకోవలసిన పనిలేదు. వాషింగ్టను పోస్టు పత్రిక ప్రచురించిన ఆ వార్తకథనానికి కూడా ఇప్పటిదాకా 9 కామెంట్లే వచ్చాయి!)

ఆ వార్తాకథనంలో అంశం స్థూలంగా ఇది:

ఒక సుప్రసిద్ధ వాయులీనవిద్వాంసుడు అనామకంగా రోడ్డుమీద ఒక మూల క్రీనీడలో నిలబడి అత్యద్భుతమైన సంప్రదాయ సంగీతాన్ని వినిపిస్తే, ఆ వినిపిస్తున్నది ఎవరో తెలియకపోతే, ప్రజలు అతణ్ణి గుర్తుపట్టనప్పుడు, ఆ సంగీతాన్ని అతడెవరో తెలిస్తే వినేటంత క్రేజుతోనూ వింటారా? ఆ సంగీతం వింటూ అక్కడే నిల్చిపోతారా? పేరుతో, ప్రచారంతో, విమర్శకుల, వ్యాఖ్యాతల సహకారంతో నిమిత్తం లేకుండా ప్రజలు గొప్ప కళని తమంత తాము గుర్తుపట్టగలుగుతారా? ఆ ప్రజలు కూడా, అత్యంత అభివృద్ధి చెందిన దేశంలో,ఆ

దేశరాజధానిలో, అది కూడా ప్రభుత్వకార్యాలయాల్లో పనిచేసే విద్యాధిక శ్రోతలైతే, వాళ్ళ ప్రతిస్పందన ఎలా ఉంటుంది?

ఊహించండి.

ఈ ప్రశ్నలకి సమాధానాన్ని అన్వేషిస్తూ 2007 జనవరి 12 న పొద్దున్నే 7.51 కి ఒక ప్రయోగం చేపట్టారు. జోషువా బెల్ సుప్రసిద్ధ వాయులీన కళాకారుడు. ఆ రోజుకి సరిగ్గా మూడురోజులముందు, అతడొక కచేరీ నిర్వహిస్తే, టిక్కెట్టుకి వందడాలర్లు పెట్టి మరీ జనం విరగబడి విన్నారు. అతడి కార్యక్రమాల్ని స్పాన్సరు చేసేవాళ్ళ లెక్కప్రకారం ఆ రోజుల్లో అతడి సంగీతానికి నిమిషానికి వెయ్యిడాలర్ల ఆదాయం వస్తుంది.

కానీ, ఆ రోజు పొద్దున్న మెట్రో స్టేషన్లో ఒక మూల గోడకానుకుని, తన ముఖమ్మీదకి టోపీ లాక్కుని, తనముందొక పట్టా పరిచి దానిమీద కొంత చిల్లర పరిచి, అతడు సంగీతం వినిపించడం మొదలుపెడితే..

43 నిమిషాలపాటు మహత్తరమైన ఆరు సంప్రదాయ కృతుల్ని అతడు రెండువందల ఏళ్ళ వయసుగల తన అపురూపమైన వాయులీనం మీద వినిపిస్తే..

జరిగిందేమిటి?

మొత్తం 1097 మంది ఆ దారిన నడిచివెళ్ళగా, పూర్తిగా ఆగి విన్నది ఒక్కరు మాత్రమే. ఆ కళాకారుడు తన అనామక కచేరీ ముగించేటప్పటికి అతడిముందు పరిచిన పట్టా మీద పోగైన మొత్తం సొమ్ము 32 డాలర్ల చిల్లర మాత్రమే!

అంటే ఏమిటి?

అతడు వినిపించింది సంగీతం కాదా? ఆ దారినవెళ్ళినవాళ్ళకి సంగీతజ్ఞానం లేదా? అక్కడ రసోత్పత్తి సంభవించలేదా? అసలు రసం ఎక్కడుంది? కళాకారుడిలోనా? ఆ కృతిలోనా లేక శ్రోతలోనా? అసలు సౌందర్యమంటే ఏమిటి? ఈ కథనంలోనే పేర్కొన్నట్టుగా, అది లీబ్నిజు చెప్పినట్టు కేవలం యథార్థమా లేక డేవిడ్ హ్యూమ్ భావించినట్టుగా కేవలం వ్యక్తిగత అభిప్రాయమా లేక కాంట్ వివరించినట్టుగా ద్రష్ట అనుభవిస్తున్న మనఃస్థితినా?

రచయిత ఎవరో తెలియకుండా, రచన చదివి దాని వైశిష్ట్యం గ్రహించడం, మాన్యుస్క్రిప్టు చదివినప్పుడే, ఆ రచన రానున్నరోజుల్లో ప్రభావశీలంగా ఉండగలదని

ఊహించడం మామూలు విషయాలు కావు. ఒక చిత్రలేఖనాన్ని ఫ్రేములోంచి బయటకు తీసి, మ్యూజియం బయట చూసి కూడా అది గొప్ప చిత్రలేఖనం అని చెప్పగలమా? అసలు, గొప్ప కళని మనంతట మనం నిజంగా గుర్తుపట్టగలమా?

కాని ఒక మాట మాత్రం చెప్పాలి. ఆ సంగీతాన్ని నిజంగా పూర్తిగా ఆస్వాదించిన ఒక సహృదయుడు అక్కడ మనకు కనబడ్డాడు. వార్తాకథనం అతణ్ణి cultural hero of the day అంది. అతడు బెల్ సంగీతానికి అభిమాని. కాని అతడు బెల్‌ని గుర్తుపట్టలేక పోయాడు, తాను వింటున్నది బెల్ సంగీతమని కూడా గుర్తుపట్టలేకపోయాడు. కాని, ఆ సంగీతాన్ని పూర్తిగా, సంతోషంగా, పరిపూర్ణతాదాత్మ్యంతో విన్నాడు. ఆ రత్నపరీక్షకుడు అక్కడ ప్రత్యక్షం కాకపోయుంటే, బహుశా, ఈ వార్తాకథనం నన్ను అపారమైన నిస్పృహలోకి నెట్టేసి ఉండేది. కాని, ఒకడున్నాడు, ఒకడుంటాడు, కనీసం ఒకడు. అటువంటివాడిమీద ఆశపెట్టుకునే భవభూతి 'కాలోహ్యయం నిరవధిః, విపులాచ పృథ్వీ' అన్నాడు.

మరొక మహత్తరమైన విషయం, ఆ సంగీతాన్ని విన్న పసిపిల్లందరూ ఆగిపోవడమో, లేక వారి నడక మందగించడమో జరగడం. అట్లా పిల్లలు ఆ సంగీతం దిశగా వెనక్కి లాగుతుంటే, వాళ్ళ తల్లులో, తండ్రులో వాళ్ళని బలవంతంగా ముందుకు లాక్కుపోవడం!

ఆ సంగీత ప్రేమికుడూ, ఆ పిల్లలూ ఈ ప్రపంచం మీద నాకెంత ఆశకలిగించారని!

27-10-2017

ఒక సూఫీ సాయంకాలం

నా వరకూ ప్రపంచ కవితాదినోత్సవం నిన్న సాయంకాలమే అడుగుపెట్టింది. 'లా మకాన్' లో ఎవరో హిందుస్తానీ గాయకుడు భక్తిగీతాలు ఆలపించబోతున్నాడు, వెళ్తారా అని ఒక మిత్రురాలు మెసేజి పెట్టడంతో నిన్న సాయంకాలం నేనూ, అక్కా, ఆదిత్యా ఆ సంగీత సమారోహానికి హాజరయ్యాం. 'లా మకాన్' ఎనిమిదవ వార్షికోత్సవం సందర్భంగా ఏర్పాటు చేసిన ఆ కచేరీ సంగీతసాహిత్యాల్ని జమిలిగా వర్షించింది. మరవలేని వసంతరాత్రిగా మార్చేసింది.

శుభేందుఘోషు ఢిల్లీ విశ్వవిద్యాలయంలో బయో-ఫిజిక్సులో ఆచార్యుడిగా పనిచేస్తున్నాడు. రాంపూరు ఘరానాలో హిందుస్తానీ సంగీతాన్ని సాధన చేసాడు. ఆయన గురువు ఒక ఖాన్‌సాహెబు. తమది తండ్రీ కొడుకుల అనుబంధంగా ఉండేదని, కానీ, దురదృష్టకరమైన ఆ రోజు తమని తీవ్ర దుఃఖానికి లోను చేసిందని చెప్పాడు. 1992 డిసెంబరు 6 వ తేదీన బాబ్రీ మసీదును కూలదోస్తున్నప్పుడు తాను తన గురువు దగ్గరే

ఉన్నాడనీ, ఆ దృశ్యాన్ని టివిలో చూస్తున్నప్పుడు తమ చుట్టూ గాలిగడ్డకట్టిందనీ, మొదటిసారిగా తమ మధ్య మాటలు కరువయ్యాయనీ చెప్పాడాయన. అంతదాకా తన గురువుదే మతం, తనదే మతం అనే ధ్యాస తమకెన్నడూ కలగలేదనీ, తామిద్దరూ, హిందూ మహ్మదీయ మతాలకు అతీతమైన సంగీత మతానికి చెందినవారుగానే కొనసాగుతూ వచ్చామనీ చెప్పాడాయన. ఆ రోజు నుంచీ ఉత్తరభారతదేశాన్ని మతోన్మాద పిశాచం వెన్నాడుతూనే ఉన్నదనీ, దాన్నుంచి దేశాన్ని విముక్తిపరచడమెట్లా అన్నదే తనని వేధిస్తున్నదనీ కూడా చెప్పాడు. మరొకవైపు ఈ దేశంలో గత ఏడెనిమిదివందల ఏళ్ళుగా, మతాలకు అతీతమైన మానవత్వాన్ని మేల్కొల్పిన కవులూ, సంగీతకారులూ, వాగ్గేయకారులూ ప్రభవిస్తూనే ఉన్నారనీ, వారి గీతాలాపనతోనైనా ఈ ద్వేషదగ్ధ దేశాన్ని చల్లబరచవచ్చుననే ఆశతో తానీ సంగీత కార్యక్రమాలు చేస్తున్నానని చెప్పాడు.

తన ఉద్దేశ్యాన్ని వివరించిన తర్వాత, సుమారు గంటన్నరసేపు ఆయన గొప్ప ప్రేమైకజీవులైన భక్తికవుల గీతాలాపన చేపట్టాడు. మొదటగా 13వ శతాబ్దానికి చెందిన అమీర్ ఖుస్రో ఘజలును చారుకేశి రాగంలో ఆలపించడంతోటే అతడు శ్రోతల హృదయాల్ని కైవసం చేసుకున్నాడు. ఆ తర్వాత కబీరు గీతమొకటి ఆలపించాడు. అప్పుడు తాన్‌సేను కృతిని దర్బారీ రాగంలో ఒక ఖయాలుగా ఆలపించడంతో కచేరీని పతాకస్థాయికి తీసుకుపోయాడు. ఆ తర్వాత తిరిగి మళ్ళా నేలమీదకు దిగివచ్చి జానపద బాణీల్లో ప్రసిద్ధ సూఫీ సాధుకవీంద్రుడు బుల్లేషా, నజీరు అక్బరాబాదీ, ప్రసిద్ధ బావుల్ గీతకర్త లాలన్ ఫకీర్ల గీతాల్ని ఆలపించాడు. ఫైజు అహ్మద్ ఫైజు విప్లగీతమొకటి ఆలపించి చివరగా టాగోరు సుప్రసిద్ధ గీతం 'ఏక్లా చలో' తో తన గీతవితరణ ముగించాడు.

ఆయన పాడుతున్నంతసేపూ నిజంగానే దుఃఖంలేని ఒక దేశానికి, ఒక రసమయ సమాజానికి అక్కడ తెరతీసాడు. అందరూ గానం చేసింది ఒక ప్రేమైకదేశం కోసమే అయినప్పటికీ, కవినుంచి కవికీ, గానం నుంచి గానానికీ ఎంత వైవిధ్యముందో ఆ వివిధత్వాన్నంతా చూపిస్తూ భారతీయ బహుళతాధర్మానికి పట్టం కట్టాడు. బుల్లేషా గీతాన్ని ఆలపించేటప్పుడు ఆయన శ్రోతల్లోంచి ఎవరేనా ముందుకొచ్చి నాట్యం చేస్తే తప్ప తాను పాడలేనన్నాడు. నాట్యం చెయ్యని వాళ్ళు కవ్వాలీ తరహాలో కరతాళాలేనా వాయించి తీరాలన్నాడు. ఆ గీతం పాడుతున్నంతసేపూ ఆ ప్రాంగణాన్ని పండగరోజు ముంగిలిగా మార్చేసాడు.

ద్వేషంతోనూ, దూషణతోనూ తగలబడిపోతున్న నా దేశానికి ఇప్పుడు కావలసింది ఇటువంటి గీతకారులు, ఇటువంటి సంగీతకారులూను. మనుషుల్ని మందనుంచి విడదీసి

మనిషికి సన్నిహితం చేసే శక్తి కవిత్వమేనన్నది మరో మారు అనుభవానికొచ్చింది నాకు. ఆయన ఆలపించిన గీతాల్లో ఒక గీతం తెలుగు అనువాదం మీ కోసం.

బాబా బుల్లేషా

ప్రేమ ఒక నమాజుగా మారిపోయాక

ప్రేమ ఒక నమాజుగా మారిపోయినప్పణ్ణుంచీ
నేను మందిరాలు, మసీదులూ వదిలిపెట్టేసాను.

వేలాది గ్రంథాలు పఠించానంటావే
నిజంగా తెలిసిందా నీకు నువ్వెవరో?

పండితుడా! ఎందుకా పుస్తకాలు పదివేలు?
నీకు దొరికేదక్కడ శుష్కజ్ఞానం, శూన్యహస్తాలు.

ఊరకనే నీ నెత్తిన మోస్తున్నావొక బరువు
నిజంగా నీకు కావలసింది ప్రేమసించితమధువు
నిన్ను బయటా లోపలా కడిగేసే రససింధువు.

ఎన్నిసార్లు ఎక్కిదిగావు ఆ మందిరాలు, మసీదులు
ఒక్కసారేనా తెరిచిచూసావా నీ హృదయకవాటాలు?

పోరాడలేకపోతున్నావు నీ కోరికల్తో, కల్పనల్తో
ఇంకెట్లా నెగ్గగలవు పోరాడి సైతానుతో?

అంతరంగంలోనే ఉన్నాడని మర్చిపోతున్నావు
ఆకాశమంతా గాలిస్తావెందుకంటాడు బుల్లేషా.

21-3-2018

ఒక పేగుబంధం

నీ జీవితంలో నువ్వు గడిపిన గొప్ప క్షణాలు ఎప్పుడు, ఏ స్నేహంలో, ఏ ప్రేమలో, మర్చిపోలేని ఏ సందర్భాల్లో అని అడిగితే, నేను తలుచుకోగలిగేవి అన్నిటికన్నా ముందు రెండే: నా పసితనంలో మా ఊళ్ళో గడిపినవీ, గానకోకిల స్వరం వింటూండగా గడిచిపోయినవీను.

లతామంగేష్కరు ఈ రోజు తన 89 వ ఏట అడుగుపెడుతున్నది. దాదాపు తొమ్మిది దశాబ్దాల ఈ జీవితంలో ఆమె ఈ దేశంలో ప్రాంతాలతో, భాషలతో, కులాలతో, మతాలతో సంబంధం లేకుండా కోట్లాదిమంది జీవితంలో భాగమైపోయింది. సంతోష సమయాల్లో, బాధానుభవాల్లో, ఏకాంతంలో, ఉల్లాసంలో ఆమె వాళ్ళకి అత్యంత సన్నిహితురాలిగా మారిపోయింది. వాళ్ళల్లో నేను కూడా ఒకడిని కావడం నా భాగ్యం. ఇంతదాకా గడిచిన నా జీవితంలో ఎన్నో రోజులు, రాత్రులు తలపుకు వస్తే ముందు రజనీగంధ పూల పరిమళంలాంటి ఆ స్వరం గుర్తొచ్చి, ఆ తర్వాతే, అప్పటి మనుషులూ, ఆ కొండలూ, ఆ నదులూ గుర్తొస్తాయి.

ఎప్పుడు వినిఉంటాను మొదటిసారి లతని? ఏ పాట? చెప్పలేను. కాని లతామంగేష్కరు అనే మాట ఎప్పుడు వినబడిందో మటుకు చెప్పగలను. అది 1971. కొత్త విజయచిత్ర పత్రిక మా ఇంటికొచ్చింది. అందులో లతామంగేష్కరు బొమ్మ, ఒక వ్యాసం. అ వ్యాసం చదివి మా అక్క ఆమె గురించి చెప్పింది నాకు. కాని, ఆమె పాటలు వినడానికి మరికొన్నేళ్ళు పట్టింది.

మా ఇళ్ళల్లోకి మొదటిసారి టేపు రికార్డరు ప్రవేశించింది 1980లో. అప్పుడే లత కూడా ఒక ఋతుపవనమేఘంలాగా మా మనోగగగాన్ని ఆవరించడం మొదలుపెట్టింది. 82 నుంచి 87 దాకా నేను రాజమండ్రిలో గడిపిన కాలమంతటా గోదావరిని చూడని రోజూ, లత పాటలు వినని రోజూ లేనే లేవు. మరీ ముఖ్యంగా, మా మిత్రుడు, వంక బాలసుబ్రహ్మణ్యం ఏ ముహూర్తాన పరిచయమయ్యాడోగాని, అతడి సన్నిధి అనే విశ్వవిద్యాలయంలో సినిమాపాటలు వినడమనే గ్రాడ్యుయేషను కోర్సులో సంతోషంగా చేరిపోయాం. ఆ రోజుల్లో నేను కాలేజి చదువు డిస్కంటిన్యూ చేసి టెలికమ్యూనికేషన్సు ఉద్యోగంలో చేరాను. ఆ తర్వాత ప్రైవేటుగా నా డిగ్రీ పూర్తిచేసానుగాని, ఆ పాఠాలు ఒక్కరోజు కూడా చదివింది లేదు. లత పాటలు వినడమే అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన చదువుగా భావించాను. రాజమండ్రి నాకు కవిత్వాన్ని, తత్త్వశాస్త్రాన్ని, సాహిత్య అధ్యయనాన్ని, గొప్ప గురువుల్నీ, మిత్రుల్నీ ప్రసాదించింది. కానీ, అదంతా ఒక ఎత్తూ, లతామంగేష్కరు గాన ప్రపంచంలోకి లభించిన ఆహ్వానం మరొక ఎత్తూ.

సాయంకాలం కాగానే గోదావరి గట్టుమీద, కొవ్వూరు లాంచీల రేవుదగ్గరో, శ్రద్ధానంద ఘాటు దగ్గరో, గోదావరి మాత విగ్రహం దగ్గరో టేపు రికార్డరు తెచ్చుకుని వచ్చి కూచునే వాడు బాలసుబ్రహ్మణ్యం. అసలు పేరులో 'బాల 'అని ఉంటే వాళ్ళు పూర్వజన్మలో గంధర్వులై ఉంటారని మనం ఇట్టే చెప్పేవచ్చు. ఈ బాలసుబ్రహ్మణ్యం కూడా ఏ గంధర్వ లోకానికో చెందినవాడే, అభిశప్తుడిగా, ఆ రాజమండ్రి వీథుల్లో తిరిగేవాడు. అతడిచుట్టూ తిరిగుతుంటే, నాకు ఆ సాయంకాలాలు, ఏథెన్సులో ఎవరో సోఫిస్టులచుట్టూ తిరుగుతున్నట్టే ఉండేది. మా పక్కన అఖండగోదావరి అన్ని ఋతువుల్లో, అన్ని వేళల్లో నిండుగా, ప్రేమగా, తల్లిలాగా ప్రవహించేది. ఆ ఒడ్డున, అతడు, 'ఈ రోజు మీకు లత–మదన్ మోహన్' ని పరిచయం చేస్తాను అనేవాడు. అప్పుడు ఆ రికార్డరులో ముందే లోడు చేసిపెట్టిన కాసెట్టు బటను నొక్కేవాడు. కొన్ని క్షణాలు రీలు తిరిగే నిశ్శబ్దం భరించలేనంత ఉత్కంఠ సృష్టించేది. అప్పుడు 'ఆప్ కీ నజరోన్ఁ నే సమ్‌ఝా ప్యార్ కి కాబిల్ ముఝే ..' అనే మొదటి వాక్యం వినిపించేది.

ఆ పల్లవి పూర్తయ్యేదాకా ఆగి, అప్పుడు పాజ్ బటను నొక్కి, ఆ పాట ఎప్పుడు స్వరపరిచాడు, ఏ సినిమాలోది, ఏ రాగం.. పాఠం మొదలయ్యేది. నాకు వాటిమీద ఆసక్తి ఉండేది కాదు, తొందరగా ఆ పాట మొదటిచరణం వినాలని ఉండేది. కాని, ఇప్పుడు, ఆ పాట, ఆ వాక్యాలు కూడా పక్కకు తప్పుకున్నాయి, ఇన్నేళ్ళ తరువాత, మళ్ళా గుర్తుచేసు కుంటూంటే, అవిరళంగా ఆకాశం మీంచి ఆ క్షణాల్లో మా మీద కురిసిన గంధపు పొడి ఒక్కటే గుర్తొస్తోంది.

అతడట్లా మాకోసం ఎందరో సంగీత దర్శకులు, ముఖ్యంగా అతడు ప్రాణాధికంగా ప్రేమించిన అయిదుగురు స్వరమాంత్రికులు– సి.రామచంద్ర, నౌషాదు, మదన్ మోహను, శంకర్–జై కిషను, ఎస్.డి.బర్మను– వాళ్ళ కోసం పాటలు పాడిన గాయకులెందరినో పరిచయం చేసినప్పటికీ, అందరికన్నా ముఖ్యంగా లతనే మా హృదయాల్లో కుట్టిపెట్టేసాడు. లత కాకుండా అతడు మాకు పరిచయం చేసినవాళ్ళల్లో మళ్ళా మా హృదయానికి ఎంతో కొంత చేరువ కాగలిగింది, ఓ.పి.నయ్యరు, గీతా దత్తులు మాత్రమే. బాల సుబ్రహ్మణ్యం పరిచయం చెయ్యకుండానే నా హృదయంలో వచ్చి తిష్ఠ వేసినవాళ్ళల్లో నూర్ జహాన్, సురయ్యా, షంషాద్ బేగములు ఎలానూ నన్ను వెన్నంటే ఉన్నారు.

ఆ రోజుల్లో హెచ్.ఎం.వి వాళ్ళ కాసెట్లు నేను కొనుక్కోలేనంత ఖరీదు. నేను కొనుక్కోగలిగేది టి సిరీసు కాసెట్లు మాత్రమే. ఒక కాసెటు ఎనిమిది రూపాయలుండేది. అంటే, రెండు భోజనం టికెట్లు. వారంలో నాలుగు రాత్రులు హోటలు మానేయగలిగితే, రెండు లతామంగేష్కర్లు. అవును, అట్లానే, విన్నాను, ఆ పాటలు. ఆమె పాడిన వేలాదిగీతాల్ని నేను సినిమాల పేర్లమీదా, సంవత్సరాల లెక్క మీదా గుర్తుపట్టలేను. నేను గుర్తుపట్టగలిగేది 'రేర్ జెమ్స్ ఆఫ్ లతా మంగేష్కర్', 'లతా ఇన్ వేరియస్ మూడ్స్', 'క్లాసికల్ హిట్స్ ఆఫ్ లతా మంగేష్కర్', 'లతా–రఫీ', 'లతా–ముఖేష్'–లాంటి కాసెట్లనీ, ఆ కాసెట్ల అట్టలమీద ఉండే బొమ్మల్నీ మటుకే.

నా జీవితంలో నేను ఆర్థికంగా నిలదొక్కుకున్నాను అనడానికి నాకు కొలమానం లతా పాటలు హెచ్.ఎం.వి కాసెట్లు కొనుక్కోగలిగే స్థితికి చేరుకోగలగడమే. అట్లా ఒక కొత్త కాసెటు కొనుక్కున్నప్పుడల్లా వాడని పూలగుత్తి ఒకటి నాతో తీసుకుపోతున్నట్టే ఉండేది. అట్లా ఎన్ని కాసెట్లు కొనుక్కున్నానో, ఎన్ని పాటలు విన్నానో చెప్పలేనుగాని, అన్నిటిలోకీ, నేను మరవలేని ఒక కాసెట్లు 'మూడ్ ఇండిగో', శ్రద్ధాంజలి'. 'లతా మంగేష్కర్–ద గ్లోరియస్ ఫిఫ్టీ ఇయర్స్'.

రాజమండ్రి వదిలిపెట్టి అడవుల్లో ఉద్యోగం మొదలుపెట్టాక, నేను తిరిగిన ప్రతి దారిలోనూ, ప్రతి మలుపులోనూ లత పాటలతోటే ప్రయాణిస్తో వచ్చాను. ఆ అడవుల్లో, ఆ కొండల్లో, ఆ వెన్నెల రాత్రుల్లో లత స్వరం ఒక్కటే నాకు తోడుగా ఉండేది. ఏ జన్మలోనో ఆమె నా అక్క, నేనామె తమ్ముణ్ణి. మేము ఏ పల్లెటూరిలోనో, ఏ చింతచెట్టునీడనో కలిసి మట్టితో బొమ్మలు చేసుకుని ఆడుకున్నాం. పీటని పల్లకీ చేసి, పెళ్ళిపెద్దలుగా, బొమ్మలు పెళ్ళిళ్ళు చేసి, ఉత్తుత్తి వంటలు చేసి ఊరంతటికీ దగ్గరుండి వడ్డించాం. ఆ పాటలు విన్నప్పుడల్లా ఒక పేగుబంధం నన్ను పట్టిలాగుతూండేది అందువల్లనే అనుకుంటాను.

అవి ప్రేమపాటలా, విరహగీతాలా, దుఃఖగీతాలా, దేశ, దైవభక్తి గీతాలా– ఆ భేదం నాకు తెలీదు, చాలా పాటలకి అర్థమేమిటో కూడా తెలుసుకోవాలన్న యోచన కలగలేదు. నాకు కావలసిందల్లా ఆ స్వరం, కొండలమీంచి కురిసే వెన్నెల్లాగా, సాయంకాలపు సంధ్య చీకటిలాగా, ఉషఃకాలంలో నదీజలాలమీద పరుచుకునే ప్రభాతరశ్మిలాగా, ఆ స్వరం చెవులు మటుకే చూడగల అపారమైన వెలుతురు.

నాకు వసంతఋతువు అంటే, 'ఓ నిర్దయీ ప్రీతమ్' నే. నల్లమల అడవులంటే, ఆ వెన్నెల రాత్రుల్లో 'చల్ దిల్ దార్ చలో' నే. రాజమండ్రిలో ఆ రూములో గడిపిన ఒంటరి రాత్రులంటే 'ముఝ్ భూల్ గయా సావరియాఁ' నే. కాకినాడలో మా అక్క దగ్గర మేమంతా గడిపిన రోజులంటే 'ఎక్ పల్ హి రోనా, ఎక్ పల్ హీ హసనా, జీవన్ హై దో దిన్ కా మేలా' నే. ఎప్పుడన్నా, ఈ నగరాకాశం మీద చంద్రుడుదయించగానే చంద్రబింబంకన్నా ముందు 'చాంద్ ఫిర్ నికలా' అని ఎవరో నా పక్కన హమ్ చేస్తున్నట్టే ఉంటుంది. నా హృదయాన్ని పక్కకు నెట్టేసి వెళ్ళిపోయిన నా ఒకప్పటి మిత్రురాళ్ళని తలుచుకుంటే, కోపం రాదు, అందుకు బదులు, ఆ తలపులు తచ్చాడినప్పుడల్లా, 'తూ అబ్ సే పహలే సితారోం మే బస్ రహీ థీ కహీ తుఝే జమీ పే బులాయా గయా హై మేరే లియే' అని ఒక పాట ప్లే అవుతూనే ఉంటూంది. తెల్లవారి తొలి సూర్యకాంతి కిటికీలోంచి ఇంటిగదుల్లో పడుతున్నప్పుడల్లా 'జ్యోతి కలశ్ చలకే' అని మది పాడుకోకుండా ఉండదు. ఏ వెన్నెల రాత్రి అయినా 'దాదుర్ మొర్ పపీహ బొలె కొయెల్ సబద్ సునావె' అంటో ఒక మీరా ఏ రెల్లుపొదలచెంతనో పాడుతున్నట్టుంటుంది. లేదా ఆ సుస్వరం పండిట్ భీమ్‌సేన్ జోషి గంభీరస్వరంతో కలిసి 'రామ్ కా గుణ్ గాన్ కరియే' అని ఒక సంకీర్తనకు ఆహ్వానం పలుకుతున్నట్టే ఉంటుంది. ఇట్లానే గుర్తుపట్టగలను, నా జీవితంలో ఎన్నో క్షణాల్ని, ప్రతి క్షణానికీ, ఒక్కొక్క లత పాటనీ ఒక్కో లేబుల్లాగా తగిలించుకుని.

ఒకరోజు, పుల్లలచెరువునుంచి ఎఱ్ఱగొండపాలెం వస్తున్నాం. వేసవి మధ్యాహ్నం. మా జిప్సీ నాన్-ఏసి వెహికిలు. ఆ రోజు ఆ బండిలో ముందుసీట్లో మా కమిషనరు కూర్చుని ఉన్నారు. ఆయన మా ప్రాజెక్టు పర్యవేక్షణకి వచ్చారు. కొంతసేపయ్యాక ఆయన దృష్టి ఆ జిప్సీలో ఉన్న సాంగుప్లేయరు మీద పడింది. దాన్ని ఆన్ చేసారు. 'హలో' అన్నట్టుగా లతా స్వరం వినబడింది. ఆయన ఉలిక్కిపడి ఆ ప్లేయరు ఆఫ్ చేసేసారు. 'ఇదేమిటి? లతామంగేష్కరుని వింటున్నారా ఈ దారుల్లో?' అనడిగారు నా వేపు తిరిగి. 'ఈ పాటలు రాత్రి పూట, ప్రశాంతంగా పక్కమీద పడుకుని వినాల్సినవి, ఇట్లా ఈ దుమ్ములోనూ, ఈ గతుకులదారిలోనూ కాదుకదా' అన్నాడాయన. నిజమా? నాకేమి చెప్పాలో అర్థం కాలేదు. ఎందుకంటే, నేను లతని వినడం మొదలుపెట్టగానే, అది పగలా, రాత్రా, వసంతమా, హేమంతమా, అడవిదారినా, నగరకాశమా అన్న స్పృహపక్కకు పోతుంది నాకు. ఎక్కడగానీ, ఎప్పుడుగానీ, ఆ స్వరం నా ప్రపంచాన్ని అత్యంత అలౌకిక ఆత్మీయలోకంగా మార్చేస్తుంది.

లత శతాయుష్కురాలు కావాలి, ఆ గానకోకిల సహస్రవసంతాలపాటు ఈ భారతీయ ఆకాశాన్ని మేల్కొల్పుతూనే ఉండాలి.

28-9-2018

అసలైన ప్రేమ ఏదో

కాకినాడలో ఒక సాయంకాలం. ఇంజనీరింగు కాలేజి గెస్టుహవుసులో మిత్రులంతా జమకూడారు. తెలుగులో యాత్రాసాహిత్యాల మీద సెమినారు కోసం వచ్చిన రచయితలు, కవులు, భాషా ప్రేమికులు. మాటలు, మాటల మధ్యలో పాటలు, పాటల మధ్యలో మళ్ళా మాటలు.

ఇంతలో ఎవరో 'రాజు గారు, రాజుగారేరీ, రాజుగారు గజలు పాడతారు' అంటున్నారు.

ఆ రాజుగారు ఒక పక్కన ఒదిగి కూచున్నారు. ఆయన సామ్రాజ్యమేదో ఆయన గళం విప్పేదాకా ఎవరికీ తెలియలేదు. వినయంగా గొంతు సవరించుకుని సాదాసీదా వేషంలోని ఆ రాజుగారు, కొద్దిగా మత్తుగానూ, సాధారణంగా పాటలు పాడేవాళ్ళు తమ గొంతు శ్రుతిచేసుకునేటట్టుగానూ, చిన్నగా కూనిరాగమేదో తీసి 'అసలైన ప్రేమ ఏదో తెలిసున్నవారు లేరు..' అంటో తన గజలు ఎత్తుకున్నారు.

చెప్పొద్దూ, తెలుగు గజలు మీద నాకు నమ్మకం తక్కువ. శేషేంద్ర, సామల సదాశివ వంటి రసజ్ఞులు గజలు మీద రాసినది చదివాక, తెలుగుభాష, గజలుకి అంత అనుకూలమైన భాష కాదనే నాకనిపించింది. మామూలుగా తెలుగు కవి బిగ్గరగానూ, బాహాటంగానూ గానం చేస్తాడు. 'అల్లసానివారు అల్లిబిల్లిగా ఏడ్చారు, ముక్కు తిమ్మన ముద్దు ముద్దుగా ఏడ్చాడు, భట్టుమూర్తి బావురుమని ఏడ్చాడు' అనే నానుడిలో ఎంతో నిజముంది. తెలుగు కవి బావురుమంటూ ఏడుస్తాడు. తెలుగు దేశి ఛందస్సులూ, వృత్తాలూ, గేయఫణితులూ కూడా విస్పష్టంగానూ, మిన్నూ, మన్నూ ఏకమయ్యేలాగు కవి హృదయార్తిని ప్రకటించడానికే బాగా పనికొస్తాయి.

కాని గజలు చాలా సున్నితమైన సంభాషణ. ప్రేమైకహృదయాల గుసగుస. కన్నులు తెలిపే కథల్ని 'రెప్పలార్పి ఏమార్చే' ఒక తహతహ. చెవి కిర్రుమనే మాటలేవీ అందులో ఉండవు. అసలు మరొకరు ఉన్నారనే, మరొకరు వింటారనే తలపు ఏదీ లేని మనఃస్థితి అది. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే గజలు తెలుగుజాతి లక్షణానికి తగ్గ ప్రక్రియ కాదు.

ఆ మాటకొస్తే హైకూ కూడా కాదు.

కాని, తెలుగు కవి హైకూసాధన చేయకుండా ఉండలేదు, గజలు కట్టకుండానూ ఉండలేదు. ఏది తనది కాదో దానిమీద మక్కువ సహజం. తానేది కాదో అటుగా సాగాలనే తపన సహజం. అందుకనే తెలుగు గజలు రాసేవాళ్ళంటే నాకు ఆదరం. వాళ్ళు ఎంత విస్తారంగా రాస్తే, ఎంత సాధన చేస్తే, తెలుగు కవిత్వం అంత సున్నితంగానూ, సుకుమారం గానూ మారుతుందని. బోలుగానూ, బిగ్గరగానూ వినిపించే కవుల గొంతు ఒకింత మార్దవం తోనూ, నమ్మదగ్గదిగానూ, అక్కున చేర్చుకోదగ్గదిగానూ వినిపిస్తుందని.

అయితే, అది కేవలం ఛందస్సుని పాటిస్తే సాధ్యమయ్యే రసాయనం కాదు. ఖాఫియాలూ, రదీఫులూ సరిచూసుకుంటూ మత్లా, మక్తాలు పాటిస్తూ తన పేరునొక తఖల్లుసుగా మార్చినంత మాత్రాన గజలు రూపొందదు. తెలుగులో విస్తారంగా వస్తున్న గజళ్ళు నిర్మాణ రీత్యా సౌష్ఠవంగానే ఉంటాయి. కాని చక్కటి రబ్బరు బొమ్మల్లాగా వాటిలో ప్రాణం ఉండదు.

ఏమిటి లోపిస్తోంది వాటిల్లో?

ఆ రాత్రి ఏబెల్‌రాజు గారి గజలు విన్నప్పుడు నాకు అర్థమయింది, నిజమైన తెలుగు గజలు ఎలా ఉండాలో. నిర్మాణం ప్రకారం చూస్తే,ఆ గజల్లో మక్తా లేదు, తఖల్లుసు లేదు.

కాని ఆ గీతం పొడుగునా ఆ ప్రేమికుడి గుండె నెత్తుటితో చేసిన సంతకం కనిపిస్తూనే ఉంది.

నేననుకుంటాను, గజలు రాసేవాళ్ళు ముందు తమ హృదయాల్ని ఆ గులాబీల అత్తరులో ముంచి తేల్చుకోవాలని. 'గజల్ ఒక సంస్కృతి' అన్నాడు శేషేంద్ర. అది మబ్బు కరిగి చినుకుగా మారినట్టు నీ గుండె కరిగి పాటగా మారడం. ముందు అటువంటి ప్రేమానుభవమేదో నీకుండాలి, లేదా అటువంటి ప్రేమరంపానికి తెగిన హృదయాల్నైనా నువ్వు చూసి ఉండాలి. అది నీ గుండెలో పొగబెట్టాలి. ఊపిరాడక నలిగిపోతూ, నీ హృదయానికి నువ్వు ఊపిరులూదుకుంటూ ఉంటే, ఎప్పుడో, ఏ అరుదైన క్షణాన్నో, ఆ పొగలోంచి ఒక జ్వాల లాగా ఒక వాక్యం తలెత్తాలి.

మీర్ తకీ మీరు వాక్యంలాగా, అటువంటి ఒక్క వాక్యం, ఒక్క పదప్రయోగం చాలు, మనలో ఒక అరణ్యాన్ని నిద్రలేపడానికి. ఒక చంద్రవంకని నావగా చేసి మనల్నొక వెన్నెలప్రవాహంలోకి తీసుకుపోవడానికి. ఒకింత పన్నీరు మనమీద చిలకరించి, ఒక పెళ్ళి సంరంభాన్ని మనముంగిట నిలబెట్టడానికి.

గజలు దానికదే పూసే ఒక పువ్వు కాదు, తోటనంతా వసంతం ఆవహించినప్పుడు మటుకే, ఈ కొమ్మ కూడా చిగురిస్తుంది, పూస్తుందని గుర్తుపెట్టుకోవాలి. అప్పుడు మటుకే ఇటువంటి వాక్యం నీలో చిగురిస్తుంది. అదొక అద్వితీయ భావావేశం. వట్టి మాటల కూర్పు చాలదు దానికి. 'మొత్తం ప్రపంచమంతా తిప్పి చూసాను, నా హృదయం ఒక చెల్లని కాసు' అని మీర్ అన్నాడంటే, ఆ మాట వెనక, ఒక జీవితకాలపు వేదన ఉందని గుర్తుపెట్టుకోవాలి.

నా కన్నీటికథ ఏ పుటమీద లిఖించానో
ఆ కాగితమట్లా కలకాలం తడిసే ఉంది

అన్నా

ప్రేమ ఒక బండరాయి, మీర్
దాన్నెత్తడానికి నీ బలం చాలదు

అనుకున్నా, ఆ ఒక్క వాక్యంలోనే ఒక టాగోరు 'శిథిల కుటీరం' లాంటి కథ వినిపిస్తుంది నాకు. అటువంటి వాక్యం, ఒక్క షేరు చెప్పినా చాలు, నువ్వు కలకాలం ప్రజల గుండెల్లో గూడుకట్టుకుని నిలిచిపోతావు.

ఇదిగో, రాజు గారి గజల్ అటువంటి కవిత. గుండె గుసగుస. చదవండి, వినండి, వినండి, చదవండి.

అసలైన ప్రేమ ఏదో తెలిసున్న వారు లేరు

అసలైన ప్రేమ ఏదో తెలిసున్న వారు లేరు
సిసలైన ప్రేమ తెలిసీ బ్రతికున్నవారు లేరు.

విరహాన వేగిపోయీ బలి అయిన జీవులెన్నో
పొరపాటు ఎచట ఉందో కనుగొన్నవారు లేరు.

ప్రేమతత్త్వమేమోగానీ అంతుదొరకదెంతవరకూ
అంతులేని ప్రేమలో పడకున్నవారు లేరు.

జగమంత ప్రేమమయమే కాదన్నవారు ఎవరు
విలువైన ప్రేమనెరిగీ తోడున్నవారు లేరు.

12-10-2018

ఒక్క రాముడు తప్ప

ఒక హిందుస్తానీ సంగీత కచేరిని ఆరుబయట వినడం నిజంగా ఒక అనుభవం. అందుకనే దర్బారు ఫెస్టివలువాళ్ళు ఆరుబయట పాడించి ఆ కచేరీలు యూ ట్యూబులో విడుదల చేస్తుంటారు. హిందుస్తానీ అనే కాదు, ఏ సంగీతమైనా, గానమైనా ఆరుబయట, అకాశం కిందనో, ఒక నది ఒడ్డునో, ఒక మైదానం అంచునో వినడం ఒక విమోచనానుభవం. అందుకని, పండిట్ మోతీరామ్ మణిరామ్ సంగీత సమారోహంలో భాగంగా సంజీవ్ అభయంకరు గానం వుంది వింటారా అని విజయప్రతాపుగారు మెసేజి పంపగానే, ఆ రాత్రి తొమ్మిదింటికి మాదాపూరు సి.సి.ఆర్.టి ఓపెను ఆడిటోరియానికి పరుగెత్తాను.

పండిట్ సంజీవ్ అభయంకరు మేవాతి ఘరానాకి చెందిన గాయకుడు. పండిట్ జస్రాజ్ శిష్యుడు. ఎప్పుడో గ్వాలియర్ ఘరానా నుంచి విడివడ్డ మేవాతి ఘరానా కోమలమైన భక్తిసంగీతానికి, హిందూ, మహ్మదీయ ప్రార్థనాసంగీతాల సంగమానికి ప్రసిద్ధి చెందింది. గాయకుడి హృదయార్తిని ప్రతిబింబించే ఒక సుమధుర నాదమాధురిగా ఆ ఘరానాని

పండిట్ జస్‌రాజ్ ప్రపంచానికి పరిచయం చేసారు. ఆ పాదులో ఇప్పుడు ఆ సంప్రదాయాన్ని మరింత ముందుకి తీసుకువెళ్తున్నవాడిగా సంజీవ అభయంకరు ప్రజలదృష్టిని ఆకర్షిస్తున్నాడు.

మనకి ఒక పద్యాన్ని అర్థం చేసుకుని దానిలో ఉన్న స్వారస్యాన్ని ఆస్వాదించడ మెలానో చెప్పేవాళ్ళు లేనట్టే, ఒక చిత్రలేఖనాన్ని ప్రశంసించడమెలానో నేర్పే వాళ్ళు లేనట్టే, ఒక సంప్రదాయసంగీత కచేరీని ఆనందించడమెట్లానో చెప్పేవాళ్ళు కూడా లేరు. అది వినడానికి కావలసిన చెవి ఆ కుటుంబాల్లోనో, ఆ గానశాలల్లోనో పుట్టిపెరిగినవారికే లభ్యంగా ఉంటుందనీ, మనలాంటి వాళ్ళకి అది సుదూరమైన విషయమనీ వదిలిపెట్టేస్తాం.

సంగీతం వింటున్నప్పుడు మనమేదో ఒక ఆనందం పొందుతున్నట్టు మనకు తెలుస్తున్నప్పటికీ, ఆ ఆనందమేమిటో మనకై మనం వివరించి చెప్పుకోవడమెలానో మనకి తెలియదు. దానికి శాస్త్రపరిచయం, వివిధ రకాల శైలుల తులనాత్మక అధ్యయనం అవసర మవుతుంది. అందుకొకటే మార్గం, అటువంటి ఒక చర్చ, గోష్ఠి నిరంతరాయంగా జరుగుతూ ఉంటే, మనం కూడా అందులో భాగంగా కొనసాగుతూ ఉంటే, కొన్నాళ్ళకు మనకి కూడా ఆ విద్య పట్టుబడుతుంది.

తెలుగులో ఒకప్పుడు సామల సదాశివ గారు ఈ పని చేసారు. ఇప్పుడు 'ఎలనాగ'గా ప్రసిద్ధి చెందిన నాగరాజు సురేంద్ర ఈ పనిమొదలుపెట్టారు. సంగీతం వింటున్నపుడు శ్రోతలో కలిగే వివిధ రకాల మానసికావస్థలను ఆయన కవిత్వంగా రాస్తున్నారు కూడా.

'సంగీతమంటే శిల్పాలు ఊపిరి తియ్యడం, చిత్రలేఖనాల నిశ్శబ్దం, అన్ని భాషలూ ముగిసిపొయ్యే భాష' అన్నాడు ప్రసిద్ధ జర్మను కవీంద్రుడు రేనర్ మేరియా రిల్కె. భాషాతీత అనుభవాన్ని భాషలో వివరించడానికి పూనుకోవడం ఒక విఫలప్రయత్నమే అయినప్పటికీ, ఆ వీగిపోయే ప్రయత్నం చెయ్యడంలోనే ఒక సాఫల్యం కూడా ఉంది.

ఉదాహరణకి, ఆ రాత్రి, సంజీవ అభయంకరు తన గానకచేరీ మొదలుపెడుతూ కౌశీ కానాడ రాగంలో ఒక తులసీ కృతి ఆలపించాడు. సుమారు నలభై నిమిషాలు పాటు సాగిన ఆ ఖయాలు వినడం ఒక అనుభవం. అందులో సంప్రదాయం ఉంది, ప్రయోగం ఉంది. పరంపర ఉంది, కొత్త మలుపు ఉంది. ప్రతిభ ఉంది, అభ్యాసం ఉంది. అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా శ్రోతల్ని రంజింపచేస్తూనే తన అన్వేషణ తనకు తానుగా కొనసాగించడమూ ఉంది.

దాన్నెట్లా అర్థం చేసుకోవడం? వివరించడం? ఉదాహరణకి ఆయన తీసుకున్న రాగం చూద్దాం. అది కౌశీ కానాడ. దాన్ని రెండు అంగాల్లో, భాగేశ్రీ పద్ధతిలోనూ, మాల్కౌన్సు పద్ధతిలోనూ కూడా పాడతారు. మాల్కౌన్సు పద్ధతిలో పాడే రాగాన్ని పండితులు ఒక్క వాక్యంలో వివరించమంటే 'ఆరోహణలో మాల్కౌన్సు, అవరోహణలో దర్బారీ' అనీ చెప్తారు.

మామూలుగా అది రాత్రి మూడవ జాము రాగం. అంటే అర్థరాత్రి పన్నెండుగంటల నుంచి తెల్లవారు జాము మూడింటిదాకా పాడే రాగం. కాని మనం మరింతలోతుకి పోయి చూస్తే మనకొక సంగతి అర్థమవుతుంది. అది మాల్కౌన్సు లక్షణాలతో మొదలై దర్బారీగా వికసించే రాగమని.

మాల్కౌన్సు అనేది అర్థరాత్రిరాగంగా ప్రసిద్ధి చెందింది గాని, నిజానికి అది సాయంసంధ్యారాగం. ఒకప్పుడు దాన్ని మాళవకైశికి అనేవారు. మొదట్లో అది వీరరస ప్రధానరాగం. తర్వాతిరోజుల్లో ధీరత్వమే వీరత్వమనే స్ఫురణ కలిగి, అది ధీరత్వాన్ని స్ఫురింపచేసే రాగమైంది. కాలక్రమంలో, శాంతమే నిజమైన ధీరత్వమనే ఎరుక కలగడంతో, ఇప్పుడు శాంతరసప్రధానరాగంగా నిలిచిపోయింది.

దర్బారీ మొదట్లో కర్ణాటక సంగీతానికి చెందిన కానాడ రాగం. అది అత్యంత ప్రగాఢ, ప్రౌఢ రాగం. ఒక మనిషి తాను రోజంతా లోనైన అనుభవాల్ని రాత్రి కూచుని మననం చేసుకుంటూ, తనలోకి తాను చూపు సారించుకుని, తనను తాను కనుగొనే వేళకీ, తలపోతకీ సంబంధించిన రాగం.

కౌశీ కానాడ ఆ రెండు రాగధర్మాల మేళవింపు అని మనం గుర్తు చేసుకుంటే, ఆ రాగం మనకి ఎటువంటి అనుభవాన్ని అందచేయగలదో బోధపడుతుంది. అందుకనే ఒక రసజ్ఞుడు కౌశీ కానాడ రాగాన్ని 'అర్థరాత్రి సంభాషణ' అన్నాడు. అంతర్ముఖుడూ, గంభీరుడూ, తన గతం గురించీ, భవిష్యత్తుగురించీ స్పష్టమైన అవగాహన ఉన్నవాడూ అయిన ఒక మనిషితో అర్థరాత్రిదాకా మనమొక సంభాషణ సాగిస్తే ఎలా ఉంటుందో కౌశీ కానాడ రాగం వినడం అలా ఉంటుందన్నాడు ఆ రసజ్ఞుడు.

అటువంటి ఒక మనిషిని మనకు పరిచయం చెయ్యడానికి ఆ రాత్రి సంజీవ్ అభయంకరు ఆ రాగాలాపన చేయడానికి పూనుకోవడం ఒక విశిష్టత అయితే, అందుకు తులసీదాసు కీర్తనని ఎంచుకోవడంతో ఆ గాయకుడు మరింత విజ్ఞత కనపరిచాడు. ఎందుకంటే, రాముడికన్నా అంత ప్రగాఢమైన మనిషి మరొకరెవరుంటారు? ఆ కీర్తన (వినయపత్రిక:162) చూడండి :

ఐసో కో ఉదార్ జగ్ మాహిఁ

ఐసో కో ఉదార్ జగ్ మాహిఁ
బిను సేవా జో ద్రవై దీన్ పర్ రామ్ సరిస్ కోఉ నాహి.

జో గతి జోగ్ బిరాగ్ జతన్ కరి నహి పావత ముని జ్ఞానీ
సో గతి దేత్ గీధ సబరీ కహఁ ప్రభు న బహుత జియ జానీ.

జో సంపతి దస్ సీస్ అరప కరి రావన సివ పహఁ లిన్హీ
సో సంపదా విభీషణ కహఁ అతి సకుచ్ సహిత హరి దీన్హీ

తులసీదాస సబ భాఁతి సకల సుఖ జో చాహసి మన్ మేరో
తో భజు రామ్ కామ సబ పూరన్ కరహి కృపానిధి తేరో

ఒక్క రాముడు తప్ప

ఈ ప్రపంచంలో దీనజనుల పట్ల హృదయం ద్రవించనివాడు, వారి సేవలో విసుగుచెందనివాడు ఎవరున్నారు? ఒక్క రాముడు తప్ప.

యుగాలుగా తపిస్తున్నా కూడా జ్ఞానవైరాగ్యాల వల్ల జ్ఞానులూ, మునులూ కూడా పొందలేని స్థితి అది.

అటువంటి స్థితిని రాముడు జటాయువుకీ, శబరికీ అనుగ్రహించాడు అయినా ఆయన మనసు తృప్తి చెందలేదు.

తన దశశిరాలూ అర్పించి మరీ రావణుడు శివుడినుంచి పొందిన సమస్త సంపదనీ కూడా అది చాలదేమో అన్న సంకోచంతోనే ఆయన విభీషణుడి చేతుల్లో పెట్టాడు.

తులసీదాసుఅంటున్నాడు: మనసా, నీకు సకల సుఖాలూ కావలసి ఉంటే, రామగుణాగానం చెయ్యి. ఆ కృపానిధి ఒక్కడే నీ కోరికలు కడతేర్చ గలుగుతాడు.

ఆ గీతాన్ని ఆ గాయకుడూ, అతడి శిష్యురాలూ ఆలపిస్తున్నంతసేపూ అక్కడొక సుగంధం ఊరుతున్నట్టే ఉంది. అది నిజంగానే ఒక అర్థరాత్రి సంభాషణ. ధన్య ప్రసంగం. పండిట్ జస్‌రాజ్ కుమార్తె దుర్గా జస్‌రాజ్ అభివర్ణించినట్టుగా, అది దివ్యదర్శనం.

అపురూపమైన ఆ శ్రవణానుభవాన్ని అందించినందుకు, విజయప్రతాపు గారూ, మీకు మరొకమారు నా నమస్సులు.

3-12-2018

తన చేతికఱ్ఱనే జతకత్తె

గాంధీజయంతి రాత్రి ఆదిత్య కొర్రపాటి నాకొక లింకు పంపించాడు, 'పొద్దున్న మీరు పెట్టిన పోస్టులానే ఉంది ఇది కూడా చూడండి' అంటూ. యూట్యూబులో ఒక ప్రసంగం లింకు అది. అజీం ప్రేమ్ జీ ఫౌండేషను వారు ఏర్పాటు చేసిన ఒక గోష్ఠిలో మధుకర్ ఉపాధ్యాయ అనే ఆయన గాంధీజీకీ, సంగీతానికీ మధ్య ఉన్న అనుబంధం గురించి చేసిన ప్రసంగం అది.

దాదాపు గంటన్నర పాటు సాగిన ఆ ప్రసంగం పూర్తిగా విన్నాను. వక్త కి గాంధీగురించీ తెలుసు, సంగీతం గురించి కూడా తెలుసు. బాగా తెలుసు. అందుకని ఆ అనుబంధాన్ని ఆయన గాంధీజీ జీవితం పొడుగునా గుర్తుపట్టడమే కాకుండా, ఎన్నో సూక్ష్మవివరాలతో మనముందుంచగలిగాడు.

మీలో మహాత్ముడి పట్ల, సంగీతం పట్ల ఇష్టమున్నవారందరూ ఈ ప్రసంగాన్ని వినాలని కోరుకుంటున్నాను.

https://www.youtube.com/watch?vRhKdUdcVA7Og

రెండు కారణాల వల్ల: ఒకటి, గాంధీకీ, సంగీతానికీ మధ్య ఉన్న జీవితకాల అనుబంధాన్ని ఉదాహరణలతో తెలుసుకోవడానికి.

రెండవది, ఈ మధ్య చాలామంది మిత్రులు ఆన్ లైన్ ద్వారా సాహిత్య ప్రసంగాలు చేస్తూ ఉన్నారు. ఒక వెబినారులో ఒక ప్రసంగం చెయ్యాలనుకుంటే ఎలా చెయ్యాలో ఈ ప్రసంగం ఒక నమూనా. ఒక ప్రసంగం చేయడానికి ముందు ఎంత హోమ్‌వర్కు చెయ్యాలో, ఎంతగా సంసిద్ధుడై శ్రోతలముందుకు రావాలో కూడా ఈ వక్తని చూసి నేర్చుకోవాలి.

నా వరకూ నాకు ఈ ప్రసంగం ద్వారా కొత్త విషయాలు చాలా తెలిసాయి. ఎంతో ఆసక్తికరమైన విషయాలు. రౌండ్ టేబులు సమావేశానికి గాంధీజీ లండను వెళ్ళినప్పుడు అక్కడ ఒక గోష్ఠిలో ఆయన్ని కూడా నాట్యం చేస్తారా అని అడిగినప్పుడు, 'తప్పకుండా' అని చెప్తూ, కాని నాట్యానికి ఒక జతకత్తె ఉండాలని, తన వరకూ తన చేతికర్రనే జతకత్తె అని చెప్తూ, దాదాపు ఇరవై నిమిషాల పాటు నాట్యం చేసాడనే ఒక సంఘటన. అలానే ఆయన 78 వ పుట్టినరోజు కోసం ఎం.ఎస్.సుబ్బులక్ష్మి ప్రత్యేకంగా ఒక మీరా భజనని రాత్రికి రాత్రే ఆకాశవాణి రికార్డింగు థియేటరు తెరిపించి ఆలపించి పంపడం, ఆ రికార్డుని మర్నాడు సాయంకాలం ఆకాశవాణి, ఢిల్లీ వారు ప్రసారం చేయడం, అదే గాంధీజీ చివరి పుట్టినరోజు వేడుక కావడం మరొక సంఘటన. 1927 లో హరిజన స్మారకనిధి కోసం ఆయన వారణాసి వెళ్ళినప్పుడు, ఆ నిధికి విరాళాలు పోగుచెయ్యడం కోసం ఆయన గౌహర్‌జాన్‌ని ఒక కచేరీ చేయమనడం, ఆమె చేసిన ఆ కచేరీ వల్ల, అంతదాకా ఒక వారానికి ఎంత సొమ్ము సమకూరిందో అంత సొమ్ము ఆ కచేరీ ద్వారా సమకూరడం మరొక విశేషం. అలాగే, రొమేరోలాని చూడటానికి ఫ్రాన్సు వెళ్ళినప్పుడు ఆయన్ని బిథోవెను ఫిఫ్త్ సింఫొనీని పియానో మీద తన కోసం వినిపించమని కోరడం కూడా.

ఇక ప్రసంగం విన్న తరువాత కూడా నన్ను వదలని గీతాలు రెండు: ఒకటి, డొగీ మెక్ లీను ఆలపించిన స్కాటిషు గీతం, మరొకటి సుబ్బులక్ష్మి దర్బారీ రాగంలో ఆలపించిన 'హరీ తుమ్ హరో జన్ కీ పీర్..'

4-10-2020

జుగల్ బందీ

సంగీతానికి సంబంధించిన పేజీలు తిరగేస్తుండగా, ఫేసుబుక్కులో బిస్మిల్లాఖాను పేజీలో ఈ వీడియో కనిపించింది. ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాను, ఉస్తాద్ బిస్మిల్లాఖానుల జుగల్ బందీకి సంబంధించిన పది, పన్నెండు నిమిషాల వీడియోక్లిప్పు. బహుశా అంత అపురూపమైన జుగల్ బందీ మరొకటి ఉండదేమో!

https://www.facebook.com/UstadBismillahKhanOfficial/videos/443642467267350/

కచేరీ మొదలవుతూనే ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాను తానే ముందు ఒక ఠుమ్రీ సితారు మీద వినిపించడం మొదలుపెట్టాడు. ఆయనకు తోడుగా బిస్మిల్లా ఖాను తన సంగీతం వినిపించడానికి షెహనాయి అందుకున్నాడు. పెదాల దాకా తీసుకువెళ్ళాడు. కాని ఎంచాతనో ఆలపించలేదు. తన చేతుల్లో షెహనాయి పక్కన పెట్టి తన సహవాద్యకారుడికి సైగ చేసాడు. ఆయన బృందంలో సహకళాకారుడు షెహనాయి అందుకున్నాడు. విలాయత్

ఖాను అది చూసాడు. కాని ఏమీ మాట్లాడలేదు. బిస్మిల్లాఖాను తనకన్నా వయసులో పెద్దవాడయిన కళాకారుడు కాబట్టి ఆయన పట్ల గౌరవసూచకంగా తన వంతు వాద్యం తాను వాయిస్తూ ఉన్నాడు. కాని మనసులో ఎదురుచూస్తూనే ఉన్నాడు. బిస్మిల్లాఖాను ఎప్పుడు అందుకుంటాడా అని ఆ క్షణంకోసం ఒకవైపు ఎదురుచూస్తూనే ఉన్నాడు. దాదాపు రెండు నిమిషాలు గడిచాయి.

కాని బిస్మిల్లాఖాను ఈ సారి షెహనాయి చేతుల్లోకి తీసుకోకుండా ఆ టుమ్రీ రాగాలాపన మొదలుపెట్టాడు. ఆకార్ ఆలాపన. ఏమాశ్చర్యం! ఒక వాద్యకళాకారుడు తన వాద్యానికి బదులుగా తన గళాన్నే ఎత్తుకోవడం! బహుశా ఏ తొమ్మిదవ సింఫనీకో స్వరకల్పన చేస్తున్నప్పుడు బీతోవెను వంటివాడు మాత్రమే తన వాద్యాన్ని దాటి తన గళాన్నే ఒక వాద్యంగా స్వరకల్పన చేసే క్షణం అది. ఆ క్షణాన విలాయత్‌ఖాను వదనం చూడండి! ఆయన కళ్ళల్లో ఆ ఆనందం, ఆ ఆశ్చర్యం చూడండి! ఆ క్షణం తర్వాత ఆయన సితారు తంత్రుల మీద ఆ అంగుళులు ఎట్లా నాట్యమాడాయో చూడండి.

మరొక అరనిముషం గడిచిందో లేదో ఇప్పుడు స్వయంగా విలాయత్‌ఖాను కూడా తనే స్వయంగా ఆ టుమ్రీ తాను కూడా ఆలపించడం మొదలుపెట్టాడు.

మోహే పన్ ఘట్ మే ఛేడ్ గయో రే నందలాలా మోహె పన్ ఘట్ మే. ..

ఆ గానంలో ఆయన తన గళానికి తన సితారుతో తనకు తనే జుగల్‌బందీ మొదలుపెట్టాడు. ఈ సారి మళ్ళా బిస్మిల్లాఖాను అందుకున్నాడు. ఆయన కీర్తన కాదు, ఆ రాగాలాపననే, మళ్ళా ఆకార్. నాలుగో నిమిషంలో విలాయత్‌ఖాను వదనం చూడండి. ఆ సంతోషం చూడండి.

అయిదో నిమిషం నుంచి బిస్మిల్లాఖానుని మరొకసారి చూడండి. ఆయన మళ్ళా ఒకటి రెండు సార్లు షెహనాయి చేతుల్లోకి తీసుకున్నాడు. పెదాల దాకా చేర్చుకున్నాడు. కాని మరొక నిమిషం దాకా సన్నాయి ఎత్తుకోలేదు. కాని నిమిషమో, రెండు నిమిషాలో అంతే, మళ్ళా ఆ షెహనాయి పక్కన పెట్టేసాడు. ఈసారి విలాయత్‌ఖాను సంతోషాన్ని తాను సంతోషంగా చూస్తూ ఉండిపోయాడు. తన దగ్గరున్న సన్నాయి పీకల్ని ఒకటీ ఒకటీ పరీక్షించుకుంటూ తన సహకళాకారుడి సితారు అనే సెలయేటి ఒడ్డునే విహరిస్తూ ఉన్నాడు. పదో నిమిషం తర్వాత ఆయన వదనాన్ని చూడండి. ఆ పారవశ్యం చూడండి. మరొక అరక్షణం తర్వాత ఆయన కనుకొలకుల్లో అశ్రువు చిందడం చూడండి. ఒక సాధుపురుషుడు తన సజలనేత్రాన్ని ఎంత మృదువుగా తుడుచుకున్నాడో చూడండి.

భారతదేశంలో సితారు అనగానే ముందు తన పేరే గుర్తు రావాలని చెప్పుకున్న ధిషణాహంకారి విలాయత్ ఖాను. తనకన్నా ముందు వేరే సితారు విద్వాంసులకి గౌరవాన్ని ఇచ్చారన్న కారణం వల్ల భారతప్రభుత్వం తనకు అందచూపిన పద్మశ్రీ, పద్మభూషణ్, పద్మవిభూషణ్ పురస్కారాలు మూడింటినీ తిరస్కరించినవాడు. భారతప్రధాని తనకి ఫోను చేస్తే తాను రియాజులో ఉన్నాననీ, ఇప్పుడు మాట్లాడలేననీ చెప్పిన సంగీత సార్వభౌముడు. కాని ఆయన బిస్మిల్లా ఖాను పట్ల ఎటువంటి వినయాన్నీ, గౌరవాన్నీ చూపించాడో చూడండి.

వారిద్దరూ ముస్లిములు. ఒకరిది బెంగాలు, మరొకరిది వారణాసి. ఆలపించిందేమో ఒక గుజరాతీ హిందూకవి రాసిన కృష్ణలీలా కీర్తన. ఆ వీడియో క్లిప్పు కింద ఉన్న వందలాది కామెంట్లలో ఒకరు రాసారు కదా: 'ఇద్దరు హిందువులు చేసిన అద్భుతమైన జుగల్ బందీ అది' అని. కాని వాళ్ళిద్దరూ హిందువులూ కారు, ముస్లిములూ కారు. భారతీయులు.

భారతదేశం ఒక రాజకీయనిర్మాణం కన్నా ముందు ఒక సాంస్కృతిక దేశం. కవులూ, కళాకారులూ దర్శించిన దేశం. భిన్న మతాలకూ, భాషలకూ, సంప్రదాయాలకూ చెందిన మనుషులు ఒకరినొకరు ఇష్టపడుతూ, గౌరవించుకుంటూ, ఒకరినొకరు అర్థం చేసుకుంటూ కలిసి జీవించడానికి ఒక ఉమ్మడి ప్రాతిపదికను వెతుక్కుంటూ వచ్చిన యుగానుభవం. జుగల్ బందీ.

26-1-2022

శివకుమార శర్మ

చాలా ఏళ్ళ కిందట, అంటే నేను రాజమండ్రిలో ఉన్నప్పుడు, నాకెవరో Call of the Valley అనే ఒక కాసెట్టు ఇచ్చారు. హరిప్రసాద్ చౌరాషియా వేణువు, బ్రిజ్ భూషణు కబ్రా అనే ఆయన గిటారు, శివకుమారు శర్మ సంతూరు వాద్యం మూడూ మేళవించిన ఒక సంగీతసృష్టి. ఆ సంగీతం మొదటిసారి వినగానే ఆ మూడు వాద్యాల్లోనూ సంతూరనే వాద్యం చాలా కొత్తగానూ, ఏదో సునాదతంత్రిని నా హృదయంలో మీటుతున్నట్టుగానూ అనిపించింది. అది కాశ్మీరుకు చెందిన ఒక సాంప్రదాయిక తంత్రీ వాద్యమనీ, శివకుమార శర్మ దానితో హిమాలయ పర్వతాల సంగీతాన్ని వినిపిస్తాడనీ కూడా ఆ కాసెట్టు ఇచ్చినవారే చెప్పినట్టు గుర్తు. తర్వాత తర్వాత తెలిసింది నాకు, దాన్నే సంస్కృత కావ్యాలు శతతంత్రి వీణ అని పేర్కొన్నాయని.

ఆ తర్వాత టెలివిజనులో శివకుమార శర్మ ఆ వాద్యం వాయిస్తుండగా ఆ దృశ్యాలు చూసే అవకాశం కలిగాక, ఆయన మరింత ఆకర్షణీయంగా తోచాడు. వెండితీగల్లాటి ఆ

కేశరాశి, ఒక మృదుహాసం కనిపించీ కనిపించని గంభీర వదనంతో ఆయన తనలో తాను లీనమై ఆ వాద్యాన్ని వాయిస్తూ ఉంటే, మనకి వినిపించడానికికన్నా ముందు తానే ఆ స్వరాల్ని పోల్చుకుంటున్నాడా అనిపించేది. దాదాపుగా ఇదే మాట ఉస్తాదు అంజాదు ఆలీఖాను సరోదు గురించి కూడా చెప్పవచ్చును. వాళ్ళు తమ వాద్యసంగీతం వినిపిస్తుండగా చూడటమే ఒక అనుభవం. చూడటమంటే యూట్యూబులోనో, టెలివిజను లోనో మాత్రమే. నేరుగా వాళ్ళ కచేరీలు వినే అవకాశం నాకెప్పుడూ కలగలేదు.

ఎందరో హిందుస్తానీ గాయకుల, వాద్యకారుల సంగీతంలో శివకుమారశర్మ సంతూరు సంగీతం మాత్రం ఒక ప్రత్యేకమైన సుగంధం. ఇదీ అని చెప్పలేని ఒక అలౌకిక వాతావరణాన్ని ఆ స్వరాలు మనచుట్టూ నిర్మిస్తాయి. ఆ వాద్యకారుడు తన సంగీతం ముగించేటప్పటికి లేతకాంతులతో అల్లిన ఒక వలలో మనం ఇరుక్కుపోయేమని గ్రహిస్తాం. ఇప్పుడు ఆయన ఈ లోకం నుంచి సెలవుతీసుకున్నాడని తెలిసినప్పుడు నేను చెయ్యగలిగిందల్లా ఈ వాక్యాలు రాసుకోవడమే:

అతడు కొండమీంచి ఏ రాగాలో మనమధ్యకు తీసుకొచ్చాడు
కింద అతడి మిత్రులు లోయలో పూసిన పూలు పట్టుకొచ్చారు.

వాళ్ళని మనం కలవకపోయి ఉంటే ఏమయ్యుండేది?
బహుశా ఏమీ కాకపోయి ఉండేది.

అటువంటి రాగాలు ఉండేవని తెలిసిఉండేది కాదు,
ఆ రంగులు చూసి ఉండేవాళ్ళం కాము.

ఆ రంగుల్ని చూసేం ఆ రాగాలు విన్నాం
అయితే మాత్రం ఏమి జరిగింది?

మనమెక్కడో శుభ్రపడ్డాం తేటపడ్డాం.
లేకపోతే నేనీ కవిత రాసి ఉండేవాణ్ణి కాను.

12-5-2022

తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్

ఇంటికి వచ్చేటప్పటికి వీథంతా పున్నాగపూల పరిమళంతో నిండిపోయి ఉంది. అప్పటిదాకా విన్న కబీరు, టాగోరుల గీతసునాదం నా మనసుని ఇంకా ఒక భ్రమరంలాగా అంటి పెట్టుకునే ఉంది. మరీ ముఖ్యంగా 'తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్..'

'ఈ రోజు లా మకాన్‌లో కళాబితాన్, హైదరాబాద్ వారు కబీరు, టాగోర్ల మానవతావాదం, మిస్టిసిజం అనే అంశం మీద ఒక స్వరాంజలి సమర్పిస్తున్నారు, వస్తారా' అని ఆదిత్య మెసేజి పెట్టాడు మొన్న. అందులో ఒక్కరి పేరున్నా కూడా, అది ఎంత దూరంలో ఉన్నా కూడా వెళ్ళకుండా ఉండను, అట్లాంటిది, కబీరూ, టాగోరూ ఇద్దరి కవిత్వమూ వినే అవకాశం ఎలా వదులుకుంటాను?

నా ఆశలు వమ్ముకాలేదు. ప్రోగ్రాము 7.30 కి అని ఉంది కాని నేను పావుగంట ఆలస్యంగా చేరుకున్నాను. కాని ఆ బృందం ఇంకా మైకులు సరిచేసుకుంటున్నారు. 'మీ కోసమే ఆగినట్టున్నారు' అన్నాడు ఆదిత్య.

ఆ బృందంలో సోహిని అనే ఆమె గతంలో అడ్మినిస్ట్రేటివ్ స్టాఫ్ కాలేజిలో ఫాకల్టీగా పనిచేసారట. కబీరు, గాంధి, టాగోరులు ముగ్గురూ దీన, దరిద్ర, దళిత భారతదేశానికి ఎటువంటి ఆశని, ఓదార్పునీ అందించారో వివరంగా చెప్తూ ఆమె ఆ తర్వాత ప్రతి గీతానికీ ముందు చిన్న చిన్న వివరణలు ఇస్తూ ఉన్నారు. ఆమె వివరణల తర్వాత కబీరు, నరసీ మెహతా, కృష్ణ భక్తిగీతాల్ని బర్నాలి భట్టాచార్య అనే ఆమె ఆలపించారు. టాగోరు గీతాల్ని లహరి భట్టాచార్య అనే ఆమె ఆలపించారు. అభిజితు తబలా, సురేందరు వేణువుతో వారికి సహకరించారు.

మొదటగా బర్నాలి భట్టాచార్య గాంధీజీని స్మరిస్తూ ఆయనకి ఎంతో ఇష్టమైన నరసీ మెహతా కృతి 'వైష్ణవ జనతో తేనే కహియే..'ని ఆలపించారు. గంటకు పైగా సాగిన ఆ స్వరాంజలిని చివరగా మరలా బర్నాలి కబీరు దోహాలతో ముగించారు. ఆమెది తారస్థాయి కంఠస్వరం. ఆమె ఆలపిస్తున్నంతసేపూ మొత్తం హైదరాబాదు నిశ్చలంగా నిలబడి పోయిందని చెప్పవచ్చు. రవీంద్ర సంగీత్ ఆలపించిన లహరిది సుకోమల స్వరం. ఆమె టాగోరుగీతాలు ఆలపిస్తున్నప్పుడు మనసు శరత్కాల కాశవనాల్లో తిరుగాడుతూనే ఉంది.

మహిమాన్వితమైన ఆ కవిత్వాలు, మనోహరమైన ఆ స్వరాలకు సోహిని ఇస్తూ వచ్చిన వ్యాఖ్యానం ఎంతో భావస్ఫోరకంగా ఉంది. ఆమె కబీరునూ, టాగోరునూ పోలుస్తూ చేసిన ఎన్నో పరిశీలనలు ఎంతో ఉన్నతస్థాయి సాహిత్యాభిరుచికి అద్దం పడుతూ ఉన్నాయి. ఆమె చెప్తున్నదాన్ని బట్టి కబీరు కవిత్వంలో మట్టివాసన ఎక్కువ. ఒక కుమ్మరి కుండ చేసినట్టుగా, ఒక వడ్రంగి కొయ్య చెక్కి పీట తయారు చేసినట్టుగా, ఒక తోటమాలి పూలతోటకు నీళ్ళుపట్టినట్టుగా ఆ కవిత్వం ఇంద్రియసన్నిహితంగా ఉంటూనే ఇంద్రియాతీత లోకం వైపు మేల్కొల్పుతుంది. టాగోరు ఆకాశానికి చెందిన కవి. ఆయన గీతాలు intellectual గానూ, aesthetic గానూ ఉంటాయి అందామె. ఆకాశంలో ఎగిరే కొంగల బారులు, గ్రీష్మాంతవేళ దిగంతమ్మీంచి తరలివచ్చే కారుమబ్బులు, సుదూరానికీ ప్రవహించే నదిమిలమిలల్ని గుర్తు చేసే కవిత్వం అది.

ఆ ఇద్దరి కవితల్తో పాటు, బర్నాలి 'తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్' అనే సుప్రసిద్ధమైన ఠుమ్రీ ఒకటి ఆలపించింది. ఆ గీతం చూడండి:

తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్
సబ్ దేఖేంగే బ్రిజ్ బామ్

సబ సఖియన్ మిల్ నాచ్ నాచావో
వో హై బ్రిజ్ ఘనశ్యామ్

(శ్యామసుందరా, నువ్వు రాధవిగా మారు, బ్రజభూమిలోని స్త్రీలందరూ నిన్నే చూస్తారు. సఖీజనమంతా చేరి ఆ బ్రజభూమి సుందరుణ్ణి, మేఘశ్యామ మోహనుణ్ణి నాట్యమాడిస్తారు.)

ఈ టుమ్రీని సోహిని కబీరు, టాగోరుల కవిత్వపు వెలుగులో వ్యాఖ్యానించిన తీరు అద్భుతం. ఆమె ఏమంటుందంటే, కవి ప్రేమికుణ్ణి తన ప్రేయసిగా మారి చూడ మంటున్నాడు అని. ఈ జానపదగీతంలో కృష్ణుణ్ణి రాధ వేషం వేసుకుని రమ్మని మాత్రమే అంటున్నదనే ఇంతదాకా అందరూ అర్థం చేసుకున్నారు. కాని 'ఓ ప్రేమికా, నువ్వు నీ ప్రేయసిగా మారు' అనే మాటలో సముద్రమంత స్ఫురణ ఉంది. కబీరు ప్రేమగీతాల్లోని విరహం, టాగోరు ప్రేమ గీతాల్లోని వేదన మొత్తం ఒక్క వాక్యంలోకి కుదిస్తే అది 'తుమ్ రాధే బనో శ్యామ్ ..' అని అనడమే అవుతుంది.

మరొక గీతం, టాగోరు సుప్రసిద్ధ గీతం 'నిభృతొ ప్రాణేరు దేబొతా జెఖానే జాగాన్ ఎకా..'. ఆ గీతానికి నా తెలుగు మాటల్లో:

ఎక్కడ ప్రాణదేవత ఏకాంతంలో మేల్కొంటుందో
అక్కడ మనం మన హృదయద్వారాలు తెరిచిపెడదాం.

ఈ రోజు మనం ఆయన్ని దర్శించబోతున్నాం.
ఆ ఆగంతకుణ్ణి వెతుక్కుంటూ రోజంగా కలయతిరిగాను.

హారతివేళ ఆ సాయంకాల ప్రార్థన కొత్తగా అనిపించింది
నీ జీవనకాంతినుంచే నా జీవనజ్వాలను వెలిగించుకుంటాను.

ఓ పూజారీ, నేను నా నివేదన సమర్పిస్తాను
ఎక్కడ నిఖిల సాధన ఒక పూజారచనగా మారుతుందో
ఆ పూజలో నేను కూడా నా దీపాన్ని జోడించుకుంటాను.

సంగీతాంజలి పూర్తికాగానే ఆ గాయికల్ని, ఆ వ్యాఖ్యాతని అభినందించాను. నేను కూడా కబీరుని తెలుగులోకి అనువదించాననీ, మనసుకి తోచినప్పుడల్లా టాగోరు గురించి రాసుకుంటూనే ఉంటానని చెప్పాను.

ఇంటికి వస్తున్నంతసేపూ నా మదిలో ఒకటే ఆలోచన. తెలుగులో ఇటువంటి ఒక ఊహ చెయ్యలేమా? టాగోరు, కృష్ణశాస్త్రి లేదా కబీరు, త్యాగయ్య– ఒక బెంగాలీ గాయిక, తెలుగుగాయిక లేదా ఒక హిందుస్తానీ విదుషి, ఒక తెలుగు స్వరకర్త కలిసి ఇలా కావ్యహారతి పట్టలేరా?

30-10-2022

A photograph by Venu Challa

ఒక్కడూ కనబడలేదు

కవిత్వాన్ని అనువదిస్తే అన్నిటికన్నా ముందు నష్టపోయేది సంగీతమనే నా అభిప్రాయం. ఏ భాషలోనైనా ఆ భాషకుండే సహజసంగీతాన్ని ఎంత ప్రయత్నించీ మరొక భాషలోకి తేలేము. అందుకనే టాగోరు బెంగాలీలో గీతాలుగా రాసుకున్న తన కవితల్ని ఇంగ్లిషులోకి అనువదించినప్పుడు వచనకవితలుగా మార్చుకున్నాడు. తన కవితలే కాదు, క్షితింద్రమోహన్ సేను సంకలనం చేసిన కబీరు గీతాల్ని ఇంగ్లిషు చేసినప్పుడు కూడా ఆయన వాటిని వచనకవితలుగానే అనువదించాడు.

కబీరుని నేను తెలుగు చెయ్యాలనుకున్నప్పుడు కూడా టాగోరు మార్గాన్నే అనుసరించాను. ఎందుకంటే మహిమోపేతమైన ఆ గీతాల్లోని మాధుర్యాన్ని తెలుగులోకి తేవడం కష్టమనే అనుకున్నాను. ఆ హలంత భాష, ఆ అంత్యప్రాసలు– స్వభావరీత్యా తెలుగు అజంతభాష కాబట్టీ, అంత్యప్రాస కన్నా, ద్వితీయాక్షర ప్రాసనే తెలుగులో శోభిస్తుంది కాబట్టీ, ఆ గీతాల్ని తెలుగు చెయ్యగానే వాటిలోని rough rhetoric ని నష్టపోతాం.

ప్రయత్నిస్తే ఆ దోహాల్ని తెలుగు దేశిఛందస్సుల్లోకి తేవచ్చు. ఉదాహరణకి-

జాతి న పూఛో సాధు కీ, పూఛ్ లీజియే గ్యాన్
మోల్ కరో తలవార్ కీ, పఢా రహన్ దో మ్యాన్

అనే దోహాని ఇలా ద్విపదగా మార్చవచ్చు.

అడగకుమెన్నడు జ్ఞానిని జాతి
అడుగుట నేర్వుము జ్ఞానము, నీతి
బేరమాడిన ఫలమేటికి పిడిని
కొనుటకు తగినది ఖడ్గమె గాని

కాని రెండు పంక్తుల దోహా, రెండు ద్విపదలుగా మారడమే కాక, మూలంలోలేని గమకాలు కొన్ని అనువాదంలోకి వచ్చి కూచున్నాయి. అందుకని నేను దీన్ని ఇలా తెలుగు చేసాను:

సాధువు కనిపిస్తే జాతి అడక్కు, జ్ఞానం అడుగు.
బేరమాడవలసింది పిడిని కాదు, కత్తిని.

ఇందులో సంగీతాన్ని నష్టపోయినప్పటికీ, immediacy ని సాధించాను కదా అని తృప్తి పడ్డాను. పెద్దలు రాధాకృష్ణమూర్తిగారు ఈ పుస్తకం మీద రాసినప్పుడు, ఈ వాక్యాన్ని మరీ ప్రత్యేకంగా ఎత్తి చూపారు.

సరే, ఇదంతా ఎందుకు చెప్తున్నానంటే, ఇన్నేళ్ళ నా అభిప్రాయాన్ని పరాస్తం చేసేసారు సుష్మ. కబీరు దోహాలకి నా వచన అనువాదాల్ని ఆమె ట్యూను చేసి నాకు పంపించినప్పుడు నన్ను సంభ్రమం ముంచెత్తింది. ఎలా అయితే, అనువాదాన్ని దాటి కూడా కవిత్వం ప్రవహించగలదో, అనువాదాన్ని దాటి సంగీతం కూడా ప్రవహించగలదని ఇప్పుడు నాకు అర్థమయింది. సాధారణమైన పొడి పొడి మాటల్లో, నేను కూడా వినలేని, ఒక సంగీతాన్ని ఆమె వినగలగడం నన్ను చకితుణ్ణి చేసింది. కబీరు చెప్తున్న అనాహతనాదమేదో, భాషల పరిమితుల్నీ, ఛందస్సుల కట్టుబాట్లనీ దాటి హృదయం నుంచి హృదయానికి నేరుగా ప్రవహిస్తున్నదనిపించింది.

ఈ గానం వినగానే నాకు చాలా ఏళ్ళ కిందట తిరువాచకాన్ని ఎవరో గానం చెయ్యగా నేను విన్నది గుర్తొచ్చింది. సాధుక్కడి అంటే సాధువులు ఎక్కడున్నా వారి మాటలు

ఒకరికొకరికి అర్థం కావటమే కాదు, వాళ్ళ సంగీతం కూడా ఒక్కలాంటిదే అని ఇప్పుడు అర్థమయింది.

సుష్మ నిట్టల వరల్డ్‌స్పేస్ తెలుగు కార్యక్రమాల నిర్వహణలో మృణాళిని గారితో కలిసి పనిచేసేటప్పుడు పరిచయం నాకు. పదిహేనేళ్ళ కిందటి మాట. కాని నేనడక్కుండానే కబీరును ఇలా స్వరపరిచి నాకు పంపినందుకు ఆమెకు ఎంతయినా ఋణగ్రస్తుణ్ణి.

సుష్మ, సౌమ్య సోదరీమణులిద్దరూ 'సాపాసా' వెబ్ సిరీసు నడుపుతున్నారు. వినాలనుకున్నవారు యూట్యూబులో వినవచ్చు. విన్నవాళ్ళు మూటగట్టుకునేది సంతోషమే అని వేరే చెప్పనక్కర్లేదనుకుంటాను.

2-10-2023

Detail from River View by Gaganendranath Tagore (1867-1938)

నవ్యానందం

కబీరు గీతాలకి నేను వచనంలో చేసిన అనువాదానికి సుష్మగారి స్వరాలాపనకి మిత్రుల నుంచి చాలా మంచి స్పందన వచ్చింది. అయితే సుష్మ గారు ఈ గీతాలాపనని నాకు పంపక ముందే పెన్మెత్స శ్రీనివాసరాజు మరొక యూట్యూబు పోస్టుపంపారు. అది టాగోరు గీతాంజలికి చలం చేసిన అనువాదంలోంచి నాలుగైదు గీతాలకి సుష్మగారి గానం.

అనువాదం లానే గానం కూడా ఒక కావ్యానికి కొత్త తలుపు తెరుస్తుంది. అంతవరకూ మనం ఎన్ని సార్లు చదివి వున్నా కూడా మన దృష్టి నిలవని ఏ పంక్తిమీదనో, పదబంధం మీదనో అకస్మాత్తుగా వెలుగు పడుతుంది. మళ్ళా ఆ కావ్యం మనకి మరింత సన్నిహిత మవుతుంది. అంతకు ముందు ఎన్నో సార్లు దృష్టి నిలిచిన వాక్యాలు కూడా మళ్లా కొత్తగా వినిపిస్తాయి.

ఉదాహరణకి సుష్మగారు గీతాంజలి గీతాలకు స్వరపరిచిన ఈ గీతాలు వినడం మొదలుపెట్టగానే మొదటి గీతంలోనే–

యుగయుగాలు గడిచినా యింకా వర్షిస్తోనే వుంటావు
ఇంకా నా దోసిలిలో స్థలం మిగులుతుంది

అనే వాక్యాలే చూడండి. వందసార్లేనా చదివిఉంటాను ఈ తెలుగు వాక్యాల్నిప్పటికి. కానీ ఈ గానంలో వినగానే ఏవో అద్భుతమైన కొత్త వాక్యాల్లాగా, శరత్కాలపు తొలి సూర్యకాంతిలాగా నన్ను నవ్యానందంతో ముంచెత్తాయి.

ఆ గానం వినగానే నాకు అన్నిటికన్నా ముందు గీతాంజలి పట్లా, టాగోరు పట్లా మళ్ళా గొప్ప ప్రేమా, గౌరవం కలిగాయి. ఆ గీతాల్లో ఏమి మహత్తు ఉందోగాని, వాటిని అనువాదాలుగా, చిత్రలేఖనాలుగా, గీతాలుగా, నాట్యాలుగా ఎన్ని విధాలుగా భావుకులు గత వందేళ్ళకు పైగా తమతమ పద్ధతుల్లో interpret చేస్తూ ఉన్నారు! బహుశా రామాయణం తర్వాత ఇంత గౌరవం దక్కింది గీతాంజలికేనేమో అనిపించింది.

తెలుగులో అటువంటి గ్రంథమేదైనా ఉందా అని ఆలోచించాను. కొంత వరకూ మహాప్రస్థానం కనిపిస్తోంది. ఆ గీతాల్ని కూడా భావుకులు పాటలుగా, బొమ్మలుగా, నాట్యాలుగా, రూపకాలుగా వ్యాఖ్యానిస్తోనే ఉన్నారు. ఆ తర్వాత కొంత వరకూ ఎంకిపాటలు కనిపిస్తున్నాయి. కాని బహుశా తెలుగులో గీతాంజలికి లభించినన్ని సృజనాత్మక వ్యాఖ్యానాలు శ్రీశ్రీకీ, ఎంకికీ ఇంకా రావలసే ఉంది. కాని వారిద్దరేనా? కృష్ణపక్షం, కిన్నెరసానిపాటలు, అమృతం కురిసిన రాత్రి– ఇంకా ఎందరు కవులు, ఎన్ని కావ్యాలు– భావుకహృదయాల తలుపుల దగ్గరే నిలబడిపోయి ఉన్నాయో కదా! కాని మన సంగీత కారులకి, గీతకారులకీ కూడా సినిమాపాట పట్ల ఉన్న మక్కువ సినిమాకి ఆవల ఉన్న సాహిత్యానికి తమదైన హృదయావిష్కరణ చెయ్యడం పట్ల లేదు.

కాని ఇటువంటి వ్యాఖ్యానాలు వస్తేనే ఒక జాతి సజీవంగా ఉన్నట్టు. గీతాంజలి కావ్యానికి డా.రొంపిచర్ల భార్గవి గారి అనువాదం, ఆ గీతాలు కొన్నిటికి గిరిధర గౌడు నీటిరంగుల అనువాదాలూ చూసినప్పుడు నాక్కూడా రెక్కలొచ్చినట్టు అనిపించింది. గీతాంజలి గీతాల్ని తాను కూడా అనువదించుకుని జింకా నాగరాజు గారు వాటికి రకరకాల మాధ్యమాల్లో చిత్రానువాదాలు చేసినప్పుడు, ఆ బొమ్మల్ని చూస్తుంటే, ఆ కవితలు మళ్ళా కొత్తగా కనిపించడం మొదలుపెట్టాయి. ఇప్పుడు సుష్మ గానాన్ని కూడా ఆ కోవలో చేర్చుకుంటున్నాను.

ఒక జాతికి నిజంగా సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం ఎప్పుడు సంభవించిందంటే, ఇదుగో, ఈ గాయిక లాగా తమ హృదయాన్ని కదిలించిన దృశ్యాన్ని చిత్రించినప్పుడు, తమ

నేత్రాల్ని సంతోషభరితుల్ని చేసిన దృశ్యాల్ని గీతాలుగా మార్చినప్పుడు, ఆ గీతాలకి గజ్జె కట్టినప్పుడు, ఆ నాట్యాల్ని శిల్పాలుగా చెక్కినప్పుడు.

వినండి.

https://youtu.be/Ju1Q3tCV41U?siRxm7b_5BBFVVRXvT2

3-10-2023

అక్కా! నేనో కలగన్నాను

మల్లికార్జునమాన్సూర్ సంగీతం నాకు చాలాకాలంగా ప్రీతిపాత్రమైందే. ఆయన భీమ్ పలాస్ రాగాన్ని ఎన్నో అపరాహ్ణవేళల్లో విన్న జ్ఞాపకాలు కూడా ఉన్నాయి. కాని, ఇదుగో, అక్కమహాదేవి రాసిన ఈ వచనాన్ని ఆయన ఆలపించిన తీరు ఉందే అది విన్నప్పణ్ణుంచీ నా హృదయంలో, పక్కన, నా వెనకన, నా మెలకువలో, నిద్రలో కూడా వినబడుతూనే ఉంది.

ఆ మహత్యం ఎవరిది? మహనీయురాలైన ఆ కవయిత్రి కన్న కలలో ఉందా? లేక ఆ కలని ఆమె పంచుకున్న పారవశ్యంలో ఉందా? లేక గాయకుడు ఆ వచనానికి తన ప్రాణాన్నిచ్చి ఊదిన ఊపిరిలో ఉందా?

వినండి. ఆ వచనాన్ని ఆలపిస్తున్నంతసేపూ ఆ గాయకుడి ముఖంలో కనిపిస్తున్న ఆ jubilation, ఆ celebration – అసలు ఆ పాట మొత్తం ఒక పెళ్ళి ఊరేగింపులాగా ఉంది.

మనం వెర్రిగా ఆ కవి వెంట, ఆ గాయకుడి వెంటపడిపోకుండా ఉండలేమని అర్థమవుతుంది.

ఈ పాట ఒక కల గురించిన పాట. ఇలాంటి కలనే ఆండాళు కూడా పాటగా పాడుకుంది. 'వారణమాయురం; అని పేరు ఆ గీతానికి. పెళ్ళికి సంబధించిన ఇటువంటి మంగళప్రదగీతాల్ని epithalamium అంటారు. అటువంటి గీతాలు ప్రాచీన గ్రీకు కవయిత్రి శాఫో రాసింది. పాతనిబంధనలో సొలోమోను రాసినట్టు చెప్పే పరమోన్నత గీతం కూడా ఒకరకంగా అటువంటి వివాహగీతమే.

కాని ఈ గీతం, ఆండాళు రాసుకున్న స్వప్నగీతంలాగా మనిషికీ, దేవుడికీ మధ్య వివాహగీతం. భూమ్యాకాశాలు కలుసుకున్న ప్రకాశం, సంతోషం ఈ గీతంలో కనిపిస్తుందంటే ఆశ్చర్యంలేదు. గొప్ప వాన కురిసినప్పటిలా ద్యావాపృథ్వులు ఏకమయ్యే ఆ గొప్ప వెలుగు ఈ గీతం పాడుతున్నంతసేపూ గాయకుడి స్వరంలోనూ, వదనంలోనూ కూడా వెల్లివిరుస్తూనే ఉంది.

అక్కా, వినవే నేనో కలగన్నాను.

పోకలు, బియ్యం, పత్రం, కొబ్బరికాయలు
కలగన్నాను.

చిన్న చిన్న జడలతో, చక్కని పలువరసతో
ఒక గొరవడు ఇంటికి భిక్షకు రావడం చూసాను.

మితిమీరిన మోహంతో అతడి వెంటబడి
చేయందుకున్నాను.

చెన్నమల్లికార్జునుని చూసి కళ్ళు తెరిచాను.

ఇదే అర్థంతో మరో గీతం కూడా ఉంది.

అక్కా, వినవే నేనో కలగన్నాను
కొండమీద ఒక జోగిని చూసాను.

చిన్నచిన్న జడలతో మెరిసే పలువరసతో
ఒక గొరవడు నన్ను కూడటం కలగన్నాను.

అతణ్ణి హత్తుకుని తల్లకిందులయ్యాను.

చెన్నమల్లికార్జునుణ్ణి చూసి
ఆశ్చర్యంతో కళ్ళు తెరిచి మూసుకున్నాను.

నేను చేసిన ఈ అనువాదాలు చాలా పేలవంగా ఉన్నాయి కదూ! కాని మన్నించండి. ఆ గీతాన్ని వింటూంటేనే అనువాదంతో పనిలేకుండా ఆ సంతోషం మన హృదయంలోకి సరసర ప్రసరిస్తుంది. ఎవరికైనా సరే నేరుగా వినడమే ఆ సంతోషప్రపంచంలో అడుగు పెట్టడానికి దగ్గరి దారి.

1-1-2024

సుకృతుడు

ఉస్తాదు రాషిద్‌ఖాను ఈ లోకాన్ని విడిచిపెట్టి వెళ్ళిపోయాడని విన్నప్పణ్ణుంచీ మనసులో వెలితిగా ఉంటోంది. కురవడానికి ఆకాశాన్ని ఆవరించిన మబ్బు చిరుజల్లు కురిపిస్తుండగానే సగంలోనే అదృశ్యమైపోయినట్టుగా ఉంది. ఈ లోకంలో నిజంగా జీవించవలసింది అటువంటి వాళ్ళు కదా. ఉక్కబోస్తున్న ఈ ప్రపంచంలో ఒక తెమ్మెరలాగా వీస్తూ ఉండవలసిన అటువంటి హృదయాలు కనుమరుగైపోయేక ఈ లోకం ఎంత నిరుపేదగా మారిపోతుందో తెలుస్తూనే ఉంటుంది.

రాషిద్‌ఖాను (1968-2024) వయసులో నా కన్నా చిన్నవాడు. నాకన్నా ముందే ఈ లోకాన్ని విడిచిపెట్టి వెళ్ళిపోయాడు. కాని సుకృతుడు. మతవిద్వేషాన్ని నిష్ఠగా ఆచరిస్తున్న నా సమకాలిక భారతదేశంలో అతడు కృష్ణభక్తిగీతాలు పాడగలిగాడు. పరుగెత్తడంలో ఎక్కడ వెనకబడిపోతామో అని మొత్తం జీవితాన్నే పరుగ్గా మార్చుకుంటున్న నా సమకాలిక సమాజంలో అతడు నెమ్మదిని సాధన చేసాడు.

అతడు ఏ చెట్టుకింద కూచుని రాగాలాపన చేస్తున్నాడో ఆ దారినపొయ్యేవాళ్ళు అతణ్ణి దాటి ముందుకుపోలేనట్టుగా కట్టిపడేసాడు. అతడు యమన్ రాగం ఆలపిస్తే సాయంసంధ్య చీకటిలోకి కరిగిపోకుండా అలానే నిలిచిపోయేట్టు చేసాడు. అతడు లలిత్ రాగం ఆలపిస్తుంటే ఉషస్సు గంగాతీరాన్ని విడిచిపెట్టకుండా మరికొంత సేపు అక్కడే ఉండిపోతుందనిపిస్తుంది. రాష్ట్రాల మధ్య గీతలు గీసుకుంటూ, ఆ గీతల్ని కొలుచుకుంటూ ఉండే కవులూ, కళాకారులూ తామరతంపరగా వర్ధిల్లుతున్న దేశంలో ఒక గాయకుడు ఉత్తరప్రదేశ్‌లో పుట్టి బెంగాలుకీ, బంగ్లాదేశ్‌కీ కూడా సొంతమనిషిగా మారిపోవడం ఒక జానపద కథలాగా తోచే విషయం.

ఉస్తాదు రాషిద్‌ఖాను తాన్‌సేను వంశంలో 31 వ తరానికి చెందిన గాయకుడని విన్నాను. అన్ని తరాల తాన్‌పురల తంత్రీస్వరాలు అతడి రక్తంలో ప్రవహిస్తూనే ఉండేవని మనం నమ్మవచ్చు. అతడి రాగాలాపన, స్వరాలాపన– రెండింటిలోనూ కూడా బిడ్డని అప్యాయంగా హత్తుకునే తల్లి ప్రేమ వినిపిస్తుంది. అతడు ప్రేమగీతాలు పాడినా కూడా వాటినొక మధురగంభీరఛాయ అల్లుకున్నట్టు ఉండటానికి కారణం అతడి గళం ఒక వ్యక్తిదీ, ఒక దేహానిదీ కానేకాదు. అది ఒక అవిచ్ఛిన్న సంప్రదాయపు గాత్రమని తెలుసుకోడానికి మనకి ఆట్టే సేపు పట్టదు. గంగా, యమునా జలాల మీంచి వీచేగాలుల్తో పాటు, సాయంకాలపు నమాజు వినిపించే సంధ్యాకాంతితో పాటు, దేవాలయాల్లో పొద్దుటిపూట అల్లుకునే ఒక మంగళమయ సునాదంతో అతడి సంగీతం నిండిపోయి ఉందని తెలియడానికి మనకి హిందుస్తానీసంగీత పరిజ్ఞానంతో ఏమీ పనిలేదు.

రాషిద్‌ఖాను హిందీ చలనచిత్రగాయకుడుకాగానే అకస్మాత్తుగా ఒక తారగా మారాడు. కాని అతడి నిజమైన సంగీతోత్సవం అతడి రాగప్రస్తారాల్లో, అతడి భజనల్లో వినాలి మనం. రాంపూర్–సహస్వాన్ ఘరానా సంప్రదాయంలో ఉండే ఆ మధ్య, విలంబిత లయల్లోని రాగాలాపన మొగలిపూల గాలి లాంటిది. అది మన మనసుని తియ్యగా, నెమ్మదిగా, మృదువుగా కోస్తూ ఉంటుంది. అప్పుడు మన మనసులో చెలరేగే బాధ మనకేదో ఓదార్పుని, మనమిప్పటిదాకా ఎన్నడూ చూసి ఉండని ఒక ఓదార్పుని పరిచయం చేస్తుంది. అదొక వంశం కొన్ని తరాలపాటు సాధనచేసి మనకి అందించిన ఒక స్వరకల్ప చికిత్స.

13-1-2024

సంగీత పత్రిక

తెలుగులో ఈ మధ్య చాలా వెబ్ పత్రికలు కనిపిస్తున్నాయి. ఒకప్పుడు సాధారణ వార్తా పత్రికలు పోషించినదానికన్నా ఈ పత్రికలు ఎక్కువ క్రియాశీలకంగా ఉన్నాయని కూడా చెప్పవచ్చు. ఈ పత్రికల్లో రాసే రచయితలూ, ఈ పత్రికలు చదివే పాఠకులూ కూడా ప్రపంచవ్యాప్తంగా కనిపిస్తూ ఉన్నారు. అలానే మంచి కథలూ, కవిత్వమూ చదివి వినిపించే యూ ట్యూబర్లూ, తెలుగు సంస్కృతికీ, ముఖ్యంగా సినిమాకీ సంబంధించిన విషయాల మీద అత్యధికశ్రోతల్ని చేరగలుగుతున్న టాక్ షోలు, అంతర్జాల రేడియో ప్రసారాలూ కూడా తెలుగులో దర్శనమిస్తున్నాయి.

అయితే సాహిత్యం, సంగీతం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం వంటి లలితకళల సమాహారంగా ఉండగల నెట్ పత్రికగానీ, ఛానెలుగానీ తెలుగులో ఇంకా రావలసే ఉంది. అటువంటి పత్రిక ఎలా ఉండవచ్చునో చూడాలనుకున్నవాళ్ళకి www.interlude.hk ఒకసారి చూడమని చెప్తాను.

షాంఘైలో ఒక సంగీతకారుల కుటుంబంలో పుట్టి, పారిసులో స్థిరపడ్డ జూలియెట్ లియు నడుపుతున్న వెబ్ పత్రిక ఇది. ఇది సంగీత పత్రిక. ఇందులో ప్రధానంగా పాశ్చాత్య సంగీతానికి సంబంధించిన వ్యాసాలు, ఇంటర్వ్యూలు, విశ్లేషణలు ఉన్నాయి. ప్రతి ఒక్క వ్యాసంలోనూ ఆడియో, వీడియో లింకులున్నాయి. ఆ వ్యాసాలూ, వాటికి ఉదాహరణగా ఇచ్చిన ఆ సంగీతకృతులూ, వాటిల్లో ఏ ఒక్క వాస్యమైనా చదవడం గొప్ప అనుభవం అని చెప్పవచ్చు. అత్యున్నత అభిరుచికి ప్రతి ఒక్క వ్యాసం దర్పణం.

ఈ పత్రికలో నన్ను మరీ ముగ్ధుణ్ణి చేసిన అంశం సంగీతానికీ, కవిత్వానికీ; సంగీతానికీ, చిత్రలేఖనానికీ; సంగీతానికీ, నాట్యానికీ శిల్పానికీ మధ్య ఉన్న అనుబంధాన్ని అధ్యయనం చేసే అద్భుతమైన వ్యాసాలు. సంగీతకారుల్ని ప్రభావితం చేసిన కవులూ, కళాకారులూ, కవుల్నీ, రచయితల్నీ ప్రభావితం చేసిన సంగీతకారులూ– ఈ విభాగంలో ఏ ఒక్క వ్యాసం చదివినా ఒక జీవితకాలపు అధ్యయనాన్ని మనకు అరటి పండు వొలిచి చేతిలో పెట్టినట్టు ఉంటుంది.

ఉదాహరణకి, ఎమిలీ డికిన్‌సన్ కవిత్వంలోంచి పన్నెండు కవితల్ని ఎంచుకుని వాటికి స్వరకల్పనచేసిన Aaron Copland అనే స్వరకర్తపైన రాసిన వ్యాసం చూడండి. అసలు ఎమిలీ డికిన్‌సన్ కవిత్వం గురించి ఎవరన్నా రాసింది చదవడమే నాకొక పండగ అనిపిస్తుంది. అలాంటిది ఆ కవితలకి స్వరకల్పన చేసిన ఒక సంగీతకారుడిగురించీ, ఆ కృతుల గురించీ చదవడం, అతడు స్వరపరిచిన పన్నెండు కవితల్నీ ఇక్కడ వినడం ఎంత సంతోషాన్నివ్వగలదో ఊహించగలమా!

https://interlude.hk/the-music-of-poetry-aaron-copland-12-poems-of-emily-dickinson

అలాగే సంగీతం కన్నీళ్ళు తెప్పించడం మీద రాసిన ఈ వ్యాసమూ, ఇందులో పొందుపరిచిన ఉదాహరణలూ చూడండి:

https://interlude.hk/moved-tears

నిజానికి కేవలం సంగీతంకోసమే ఇటువంటి ఒక పత్రిక నడపవలసివస్తే తెలుగు వాళ్ళ కన్నా అర్హులెవరుంటారు? తెలుగు నాదాత్మక భాష. సంగీతభాష. వాగ్గేయకారుల భాష. నిజానికి ఒక్క అన్నమయ్య మీదనే ఇటువంటి ఒక పత్రిక నడపవచ్చు. ఇటువంటి ఒక పత్రికను నిరాఘాటంగా కొన్ని దశాబ్దాలపాటు నడపడానికి ఒక్క త్యాగరాజస్వామి కృతులు చాలు.

తెలుగు భావకవుల లలితగీతాల గురించి ఇటువంటి సంచయం రాగలిగితే అంతకన్నా మించిన తెలుగువిందు మరొకటి ఏముంటుంది?

ఇటువంటి సంగీతపత్రిక తెలుగులో వస్తే మరో ప్రయోజనం కూడా ఉంది. ఇప్పుడు ఒక కవి ఒక గీతం రాస్తే దాన్ని స్వరపరిచి నలుగురికీ చేరవేయగలిగే మాధ్యమాలు తెలుగు సినిమా, టెలివిజనూ మాత్రమే. యాభై అరవయ్యేళ్ళ కిందట తెలుగులో లలిత సంగీతాన్ని పెద్ద ఎత్తున ప్రోత్సహించిన రేడియో ఇప్పుడు అదే స్థాయిలో ఆ పాత్ర నిర్వహిస్తోందని చెప్పలేం. కాని ఇటువంటి పత్రిక ఒకటి వస్తే తెలుగుకవులు, ముఖ్యంగా వచనకవులు, గజలు కవులూ, పద్య కవులూ కూడా తమ కవితల్ని, పాటల్నీ, పద్యాల్నీ స్వరపరుచుకుని నలుగురితో పంచుకోగలిగే అవకాశం లభిస్తుంది. ఉదాహరణకి బైరాగి రాసిన 'మేఘాల మోహాలు ముసురుకొనునీరేయి' అనే అపురూపమైన గీతాన్ని ఎవరేనా స్వరపరుస్తారా, ఎవరేనా గానం చేస్తారా అని గత ముప్పై ఏళ్ళుగా నేను ఎదురుచూస్తూనే ఉన్నాను. పెట్టుబడి రాజ్యమేలే సినిమా, టెలివిజను మాధ్యమాలకు ప్రత్యామ్నాయ మాధ్యమం ఒకటి వస్తే తప్ప ఈ లోటు పూడదు.

మనం గమనించవలసిందేమంటే ఒకప్పుడు యూరోపులో సంగీతమంటే చర్చి సంగీతమూ, ప్రార్థనాగీతాలూ మాత్రమే అనుకునే రోజుల్లో జర్మన్ స్వరకర్త ఫ్రాంజ్ షూబర్టు జర్మనుకవుల గీతాల్ని స్వరపరిచి కచేరీల్లో ఆలపించేట్టు చేసాడు. గొథే, షిల్లరు, హైన్రిఖ్ హైని వంటి జర్మనుగీతకారుల గీతాల్ని ఆయన Lieder పేరిట స్వరపరిచి ప్రజా బాహుళ్యానికి ఒక మనోహరలోకాన్ని పరిచయం చేసాడు. ఇరవయ్యవశతాబ్ది ప్రారంభంలో రవీంద్రుడు రవీంద్రసంగీత్ పేరిట తన కృతుల్ని తానే స్వరపరుచుకుని ఒక సంగీతశాఖను ప్రారంభించడం పైన షూబర్టు ప్రభావం ఉందని చెప్పుకున్నాడు కూడా. ఇటువంటి ఒక వెబ్ పత్రిక వస్తే మనలో కూడా ఒక షూబర్టు, ఒక రవీంద్రుడు పుట్టుకొచ్చే అవకాశం ఉ ంటుంది.

ఇవన్నీ రాస్తున్నానుగాని, నిజానికి నా ఉద్దేశం, ఇటువంటి ఒక సంగీత పత్రిక, అత్యున్నత ప్రమాణాలతో నడుస్తున్న పత్రిక ఒకటి ఉందన్న వార్త మీతో పంచుకోవడమే. ఆలస్యమెందుకు? వెంటనే ఈ సంగీతమయప్రపంచంలో అడుగుపెట్టండి.

19-5-2024

వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

రసధార

నాట్యం నాటకం సంగీతం

నాటకరంగం గురించీ, నాట్యం గురించీ, సంగీతం గురించీ తెలుగులో సమీక్షలు చాలా తక్కువ. అలాగని నాటకప్రదర్శనలూ, నాట్యప్రదర్శనలూ, సంగీతకచేరీలూ తక్కువేమీ కాదు. కాని వాటిని చూసినప్పుడు, విన్నప్పుడు కలిగిన అనుభూతిని నలుగురితో పంచుకునే రచయితలు చాలా తక్కువ. ఒకవేళ అలా రాసినా వాటిని పుస్తకరూపంలో తీసుకురావడం మరీ అరుదు. ఆ లోటును పూరించే దిశగా వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు గత పది పదిహేనేళ్ళుగా తాను చదివిన, చూసిన నాటకాల గురించీ, నాట్యాల గురించీ, విన్న సంగీతాల గురించీ రాస్తూ వచ్చిన 45 వ్యాసాల సంపుటి ఈ పుస్తకం.

రాజమండ్రి దగ్గర ధవిళేశ్వరంలో 1968 లో గురజాడకళాసమితిని ఏర్పాటుచేసి దాదాపు మూడుదశాబ్దాల పాటు నాటకరంగంలో ఎన్నో ప్రయోగాలతో కొత్తపుంతలు తొక్కిన అద్వితీయప్రయోక్త తమ్మారెడ్డి జానకీ రామనాథంగారి (1939-2000) స్మృతికి ఈ వ్యాససంపుటిని అంకితమిస్తున్నాం.