వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

కథలసముద్రం

కథలూ నవలలూ కలబోతలూ

వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

కథలసముద్రం

కథలూ నవలలూ కలబోతలూ

KATHALA SAMUDRAM

Occassional Writings on Telugu Short story and Novel

Chinaveerabhadrudu Vadrevu

May, 2025

Cover page digital art

SAI MALLIKA

Cover design, Composing and Lay out

Chinaveerabhadrudu Vadrevu

e book released by

Vadrevu Ch Veerabhadrudu
First Floor, House No.56,
Navodaya Colony, Mehidipatnam
Hyderabad 500 028
Telangana State, India

Mobile: +91 94909 57129
chinaveera@gmail.com
www.chinaveerabhadrudu.in

మునిపల్లె రాజుగారి స్మృతికి

నేను ఉదారవాదిని కాను, మార్పు నెమ్మదిగా, క్రమానుగతంగా వస్తుందని వాదించేవాణ్ణీ కాను. సన్న్యాసిని కాను, అలాగని ఉదాసీనవాదినీ కాను. నేనొక స్వతంత్ర కళాకారుడిగా జీవించాలి అనుకునేవాణ్ణి తప్ప మరేమీ కాను. దేవుడు నాకు అందుకు తగినంత శక్తినివ్వనందుకు చింతిస్తున్నాను.

అసత్యాన్నీ, హింసనీ వాటి సమస్తరూపాల్లోనూ నేను ద్వేషిస్తాను. మఠాధిపతుల్ని ఎంతగా భరించలేనో, వామపక్షపాత్రికేయులు, నొటొవిచ్, గ్రడోవ్స్కీల్ని కూడా అంతగానూ భరించలేను. మూర్ఖత్వమూ, వివక్షా, కాలం చెల్లిన నీతి సూత్రాలూ కేవలం వ్యాపారస్థుల ఇళ్ళల్లోనూ, పోలీసు స్టేషన్లలోనూ మాత్రమే లేవు. అవి సైన్సులోనూ, సాహిత్యంలోనూ, యువతరంలోనూ కూడా కనిపిస్తున్నాయి. అందుకనే పోలీసులపట్లగాని, మాంసవిక్రేతలపట్లగాని, శాస్త్రవేత్తల పట్లగాని, రచయితలపట్లగాని లేదా యువతరంపట్లగాని నాకు ఏ ప్రత్యేక ఆసక్తీ లేదు.

ఎవరికైనా టాగులు తగిలించడం, ముద్రలు వెయ్యడం దురభిప్రాయాలతో సమానం నా దృష్టిలో. మానవదేహం, ఆరోగ్యం, ప్రజ్ఞ, ప్రతిభ, మనుషుల్ని ఉత్తేజపరచగల స్ఫూర్తి, ప్రేమ, అపారమైన స్వేచ్ఛ, హింస నుంచీ, అబద్ధాల నుంచీ విముక్తి– ఇవి మాత్రమే నా దృష్టిలో పవిత్రాతిపవిత్రమైన విషయాలు.

హింస, కాపట్యాలు రూపుదాల్చగల సమస్తరూపాల నుంచీ విముక్తి కోసం నా అన్వేషణ. నేను నిజంగా గొప్ప కథకుడిగా రూపొందితే, నేను అనుసరించే ప్రణాళిక వీటిని అన్వేషించడమే, చిత్రించడమే.

చెహోవ్

వరసగా

తెలుగు కథలూ, కథకులూ

ద స్టోరీటెల్లింగ్ యానిమల్	9
కన్నీటి కథల ధార	14
సదాశివరావు	19
c/o కూచిమంచి అగ్రహారం	22
వ్యథార్థ దృశ్యం	25
శక్తిమంతుడైన రచయిత	28
రావిశాస్త్రి	32
యుద్ధకాలపు కథకుడు	36
వరమాలికా ప్రసాదుడు	41
ఆత్మీయుడు	45
సాహిత్య భ్రమరం	48
రావిశాస్త్రి వారసులు-1	50
వజ్రంలాంటి కథకుడు	56
'గత వర్తమాన' రచయిత	62

అరుదైన మనిషి 67

రావిశాస్త్రి వారసులు-2 70

కవీ, కథకుడూ, చిత్రకారుడూ 78

తెహ్‌జీబ్ 85

అనువాదకథలు

మూడో ఒట్టు 92

కథల సముద్రం 96

చెకోవ్ కథలు-2 107

కథానుశీలన

ఈ పరిశీలన ఒక ఒరవడి 111

తెలుగు నవలలు

One Hundred Years of Multitude 117

ప్రతిభావంతమైన రచన 126

ఒక అడుగు ముందుకు 133

ఒక చిక్కుముడి కథ 144

ప్రేమవల్ల మాత్రమే 148

కళింగాన్వేషణ 152

అనువాద నవలలు

గంగా ప్రవాహం 160

ఒక అత్యవసర బాధ్యత 165

అతడే ఒక సముద్రం 170

బ్రదర్స్ కరమజోవ్ 174
పాతుమ్మా మేక, చిన్ననాటి చెలి 183
బనగర్ వాడి 186

నవలానుశీలన

ఆశ్చర్యకరమైన అధ్యయనం 189

కథకుల సమావేశాలు

చరిత్రను కథగా రాయడానికి 198
రైటర్సు మీటు 201

ద స్టోరీటెల్లింగ్ యానిమల్

మేమంతా ఆత్మీయంగా శేఖరుగారు అంటూ పిలుచుకునే గోటేటి రాజశేఖరరావుగారు నాకు తెలిసినవాళ్ళల్లో గొప్ప భాషావేత్త. అంటే లింగ్విస్టు అని కాదు, ఒకప్పటి భర్తృహరి (సుభాషితాల భర్తృహరికాదు, వాక్యపదీయం రాసిన భర్తృహరి), నిన్నటి విట్ గెన్‌స్టీనుల్లాగా భాషాతత్త్వవేత్త అన్నమాట.

ఆయన నాలుగైదు రోజులకిందట ఒక వాక్యం రాసారు. 'కథనం చిత్తమును సంపాదిస్తుంది' అని.

ఆ వాక్యం చాలా intriguing గా ఉండటమే కాకుండా, నన్ను నిద్రలోనూ, మెలకువలోనూ కూడా వెంటాడుతోంది.

మనం మామూలుగా ఏమనుకుంటామంటే, చిత్తం కథనాన్ని అల్లుతుంది అని. కాని కథనం చిత్తాన్ని అల్లుతుంది అంటే ఏమిటి? ఇది మన సమకాలీనుడైన మన మిత్రుడొకాయన రాసిన వాక్యమంటే నమ్మశక్యంగా లేదు. మన భ్రమల్నీ, బంధాల్నీ తాను కూడా మనతో పంచుకుంటూ, మనమధ్యనే తిరుగాడుతున్నా, మానసికంగా ఎంతో విముక్తి సముపార్జించినవాడుగానీ అట్లాంటి వాక్యం రాయలేడు కదా అనిపించింది.

ఇంతకీ చిత్తమంటే ఏమిటి? 'చేతయతీతి చిత్తం' అని అమరం. ఏది ఆలోచిస్తుందో అది చిత్తం. అంతేనా? భారతీయ దర్శనాల్లో చిత్తానికొక ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. బౌద్ధులు దాన్ని మనసునుంచి, విజ్ఞానం నుంచీ, అహంకారం నుంచీ వేరుగా చూసారు. చిత్తవృత్తి నిరోధమే యోగమని పతంజలి అన్నాడు.

వృత్తి అంటే మనసులో కలిగే వికృతి. మనమొక పువ్వుని చూస్తే మనసులో ఒక పువ్వు ఆకృతి ఏర్పడుతుంది. అదే ముల్లుని చూస్తే ముల్లు ఆకృతి.

ఇలా బయటి దృశ్యం మన మనసులో కలిగించే వికృతిని యోగం అయిదురకాల వృత్తులుగా గుర్తించింది. అవి ప్రమాణం (ప్రత్యక్షం, అనుమానం, శబ్దాలద్వారా కలిగే ఇంద్రియజ్ఞానం), విపర్యయం, వికల్పం, నిద్ర, స్మృతి. ఈ వృత్తులు మనసుని ఎప్పటికీ కల్లోలపరుస్తుంటాయి, సముద్రం మీదే రేగే అలల్లాగా, చిత్తభూమి వీటివల్ల విక్షిప్తమవుతూ ఉంటుంది. దీన్ని కొంతసేపేనా ఆపాలంటే ఏదో ఒక దాని మీద దృష్టి పెట్టాలి, దాన్ని ఏకాగ్రత అంటారు. ఆ ఏకాగ్రత శాశ్వతంగా ఉండగలిగితే నిరోధమంటారు. ఏకాగ్రత ద్వారా నిరోధాన్ని సాధించడమే యోగం.

ఇదంతా బాగానే ఉంది. కాని ఈ చిత్తం కథనం వల్ల రూపొందుతుంది అంటే ఏమిటి?

మనం కథలు చెప్పుకుంటాం. బహుశా సృష్టిలో ఈ సామర్థ్యం మరే ప్రాణికీ లేదు. అందుకనే జొనాథను గాడ్షాలు అనే రచయిత మనిషిని The Storytelling animal అన్నాడు. అతడేమంటాడంటే, ఒక పగటికల సగటున పధ్నాలుగు సెకండ్ల పాటు ఉంటుందని, రోజుకి మనం దాదాపు రెండువేల దాకా అట్లాంటి పగటికలలు కంటామనీ, అంటే, మనం మెలకువ గా ఉండే గంటల్లో దాదాపు సగం సమయం, మన జీవితకాలంలో దాదాపు మూడోవంతు అట్లా పగటికలలు కనడంలోనే గడుపుతామనీ. అంటే, మనం ఎప్పటికప్పుడు మనగురించి మనం అసంఖ్యాకమైన స్క్రీన్‌ప్లేలు రాసుకుంటూ ఉంటామన్న మాట. మన జీవితాల్లో దుర్భరమైన, దయనీయమైన సంఘటనలు ఎదురవుతున్నప్పుడల్లా వాటిని శుభాంతాలుగా ఊహించుకునే కథలు చెప్పుకుంటూ ఉంటామన్నమాట.

ఇలా చెప్పుకోవడం మనం సంకల్పించి చేసుకునేది కాదు. అసలు మనిషి మెదడులోని అమరికలోనే ఈ పరిస్థితి ఉందని న్యూరో సైంటిస్టులు అంటున్నారు.

మానవుడి మెదడు కుడి ఎడమ భాగాలుగా విడివడి ఉంటుందని మనకు తెలుసు. అందులో ఎడమ భాగంలోని 'ఇంటర్ ప్రెటర్ ' మానవుడి అనుభవాల్నీ, జ్ఞాపకాల్నీకథలుగా అల్లుతుందనీ, అనువదిస్తుందనీ ప్రసిద్ధన్యూరోశాస్త్రవేత్త మైఖేల్ గజానిగ అంటున్నాడు. మానవుడి గ్రహణసామర్థ్యాల్లోనూ, ప్రజ్ఞానసామర్థ్యంలోనూ కథలుచెప్పేవిద్య అన్నిటికన్నా ప్రత్యేకమైన సామర్థ్యమని విజ్ఞానశాస్త్రం చాలాకాలం కిందటే గుర్తించింది. మన జ్ఞాపకాల్ని ఒక కాలక్రమంలో గుర్తుపెట్టుకోవడంలోనూ, గుర్తుకుతెచ్చుకోవడంలోనూ మనిషి ఉపయోగించే సామర్థ్యం కథనసామర్థ్యమే. అంతేకాదు, ఆ జ్ఞాపకాల్ని గుర్తుతెచ్చుకునేటప్పుడు మధ్యలోఉండే ఖాళీల్ని పూరించడానికి జరగని విషయాలుకూడా జరిగినట్టుగా తనకుతాను

చెప్పుకునే నేర్పు కూడా మానవుడి మెదడుకి ఉంది. ఇట్లా లేనిదాన్ని కల్పించగలిగే శక్తి బహుశా ఈ మొత్తం జీవజాలంలో మనిషికి మాత్రమే సొంతం. ఈ సామర్థ్యం వల్లనే మనిషి మానవుడుగా మారుతున్నాడు.

తనకు సంభవించిన అనుభవాల్నీ, జ్ఞాపకాల్నీ మళ్లా గుదిగుచ్చుకోవడంలో అక్కడక్కడా మధ్యలో ఉన్న ఖాళీల్ని పూరించడానికి లేనిదాన్ని కూడా జరిగినట్టుగా మానవుడు ఎందుకు ఊహించుకుంటాడు? దానికి ప్రధానమైన కారణం, మానవుడికి యథార్థాల్ని శకలాలుగా తిరిగి గుర్తుకు తెచ్చుకోవడంకన్నా, ఆ యథార్థాలను సమగ్రంగా తిరిగి తనకైతాను చిత్రించు కోవడం ముఖ్యం. అటువంటి సమగ్రచిత్రణ మానవుడి మెదడును తృప్తిపరుస్తుంది. అట్లా చిత్రించుకునేటప్పుడు మానవుడిలో ఒక ఉద్దీపన కలుగుతుంది. మామూలుగా జరిగిన సంగతులు జరిగినట్టుగా లెక్కవేసుకోవడంలో మానవుడి మెదడులోని 'బ్రోకా' భాగమూ, 'వెర్నిక్' భాగమూ మాత్రమే సంచలిస్తాయి. దుకాణం ముందు రాసిఉన్న ధరలపట్టిక చూసినప్పుడు మానవుడి మెదడులో ఆ రెండుభాగాలు మాత్రమే సంచలించి ఊరు కుంటాయి. కాని ఆ జాబితాను తన దగ్గరున్న సొమ్ముతో పోల్చి చూసుకోగానే మానవుడి మెదడు ఊహించలేనంతగా ఉద్దీప్తమవుతుంది.

ఇట్లాప్రజ్వలించడానికిగల కారణాల్ని పరిశోధిస్తున్న న్యూరోసైంటిస్టులు ఇప్పుడు 'న్యూరో ఈస్తటిక్స్' అనే కొత్త అధ్యయనాన్ని మొదలుపెట్టారు. ఈ అధ్యయనంలో విశేషమైన కృషి చేస్తున్న వి.ఎస్. రామచంద్రన్ మన మెదడులో, ముఖ్యంగా, దృష్టికి సంబంధించిన భాగంలోని న్యూరాన్లను ఉద్దీపింపజేసే పదిలక్షణాల్ని పేర్కొన్నాడు. వాటిలో ముఖ్యమైన ఒక లక్షణాన్ని 'పీక్‌షిఫ్ట్' గా గుర్తిస్తున్నారు. 1950ల్లో నికో టింబర్గను అనే శాస్త్రవేత్త సముద్రపక్షుల మీద కొన్ని ప్రయోగాలు చేశాడు. అందులో ఆ పక్షులు తమ కూనలకి ఆహారం తినిపించేటప్పుడు ఆ చిన్నికూనలు ఆ పక్షులముక్కుల్ని తాడిస్తుండటం చూసాడు. టింబర్గన్ ఆ పక్షుల ముక్కుల్ని పోలిన చిన్నచిన్నపుల్లలకి చివర ఎర్రటిచుక్కపెట్టి ఆ పక్షి కూనలకు చూపించినప్పుడు అవి ఆ పుల్లల్నికూడా తాడించడం మొదలుపెట్టాయి. అప్పుడతడు ఆ పుల్లలమీద మూడు ఎర్రటిచుక్కలు చిత్రించి చూపించాడు. అశ్చర్యంగా, ఆ పిల్లలు మరింత ఉద్రేకంగా ఆ పుల్లల్నితాడించడం మొదలుపెట్టాయి. దాన్నిబట్టి ఆ శాస్త్రవేత్త రాబట్టిన ప్రతిపాదన ఏమిటంటే బయటప్రపంచంలో మనని ఉద్రేకించే విషయాలు వాటిని వక్రీకరించేకొద్దీ (డిస్టార్ట్) మనని మరింతగా ఉద్రేకిస్తాయనేది.

తన అనుభవాలకీ, జ్ఞాపకాలకీ ఒక సమగ్రత సంతరించుకునే క్రమంలో మనిషి వాటిని ఒక కథగా పునర్నిర్మించుకుంటున్నప్పుడు, అవసరమైతే వాటి వరుసక్రమాన్నీ,

యథార్థాన్నీ కూడా వక్రీకరించి చెప్పుకుంటాడు. అట్లా చెప్పుకునేటప్పుడు జరిగిన యథార్థాన్ని పక్కనపెట్టి జరగనిదాన్ని జరిగినట్టుగా చెప్పుకోవడానికి కూడా వెనుకాడడు.

ఆ వక్రీకరణలో అతడు చూసేది మొత్తం వాస్తవాన్ని తిరిగి మెనూకార్డులాగా గుర్తుచేసుకోవడం కాదు. అందుకు బదులు ఆ జరిగిన సంఘటనలో తనను ఉద్రేకించిన రంగునీ, రుచినీ, సువాసననీ మరింత పెద్దవిచేసి, వాటిని మరింతగా తలచుకోవడం ద్వారా తననుతాను ఉద్దీపింప చేసుకోవడం. ఆ ఉద్దీపనలో అతడి మెదడు ఉద్దీప్తమై తద్వారా సంతోషాన్నిఅనుభవిస్తుంది. తన మెదడు పొందే సంతోషాన్ని అతడొక ప్రాణిగా, తన సంపూర్ణఅస్తిత్వంతో స్వీకరించి, సంతోషిస్తాడు.

మానవుడి మెదడులోని కుడిభాగం విషయసేకరణకు సంబంధించింది కాగా, ఎడమ భాగం ఆ విధంగా సేకరించినవిషయాల్నిబట్టి మానవుడికొక కథ అల్లిపెడుతుందని గమనించిన న్యూరోసైంటిస్టులు మరొకవిషయం కూడా గమనించారు. అదేమంటే, రక రకాల సందర్భాల్లో మానవుడిమెదడు దెబ్బతిన్నప్పుడు లేదా మెదడులోని రెండుభాగాల మధ్య పరస్పరసంకేతాలు తెగిపోయినప్పుడూ కుడిభాగంనుంచి సంకేతాలు అందినా అందకపోయినా ఎడమభాగం ఏదో ఒక విధంగా ఆ ఖాళీల్ని తనకై తాను పూరించుకుని ఏదో ఒక విధంగా తన ముందున్న ప్రపంచాన్ని లేదా తాను లోనవుతున్నఅనుభవాల్నీ ఏదో ఒక విధంగా వివరించడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. కనుకనే జొనాథన్ గాడ్షాల్ మనిషిని ‘ద స్టోరీటెల్లింగ్ ఏనిమల్’ అన్నాడు.

అయితే కథలు చెప్పేమనస్తత్వం పూర్తిగా పరిపూర్ణమైనది కాదు. మానవుడి మెదడులోని ఎడమభాగంలో కథలల్లేభాగాన్ని దాదాపు ఐదుదశాబ్దాలపాటు పూర్తిగా అధ్యయనం చేసిన తరువాత, మనలోని ఈ చిన్నమానవుడు నిజంగానే ఎంతో విలువైనవాడే అయినప్పటికీ, చతురుడు, కట్టుకథలల్లేవాడు కూడానని మైఖేల్ గజనిగ భావించాడు.

ఎందుకంటే మానవుడిలోని కథలల్లే మనస్తత్వం అనిశ్చయాన్నీ, యాదృచ్ఛికతనీ, కాకతాళీయతనీ భరించలేదు. దానికి ఏదో ఒక అర్థంకావాలి. అట్లా అర్థం చెప్పుకోవడానికి అది అలవాటు పడిపోయింది. ఈ ప్రపంచంలో కనిపిస్తున్న వివిధవిషయాల మధ్య సార్థకమైన అమరిక కనిపించకపోతే అది దాన్ని తనంతటతనుగా ప్రపంచం మీద ఆరోపించడానికి వెనుకాడదు.

క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే, కథలు చెప్పే మనస్సు ఎంత వీలయితే అంత నిజమైన కథలు చెప్తుంది. అట్లా చెప్పలేనప్పుడు అబద్ధాలు కూడా చెప్తుంది.

అంటే ఏమిటన్నమాట? మనిషి తన వ్యక్తిత్వాన్ని తన కథనంతో నిర్మించుకుంటున్నాడు. ఆ కథనం ఒట్టి కథగా కాక అత్యంత విశ్వసనీయకథనంగా ఉందని కూడా తనని తాను నమ్మించుకుంటున్నాడు.

ఇదంతా శేఖర్ గారు ఒక్క వాక్యంలో సూత్రప్రాయంగా తేల్చేసారు: 'కథనం వల్ల చిత్తం రూపొందుతుంది' అని.

14-10-2016

కన్నీటి కథల ధార

నాలుగు రోజుల కిందట మా కార్యాలయం నిర్వహించిన ఒక వర్క్షాపులో కలిసినప్పుడు ఇనాయతుల్లా 'నీళ్ళింకని నేల' (2019) కథాసంకలనం నా చేతుల్లో పెట్టాడు.

కర్నూలుజిల్లాకి చెందిన పదముగ్గురు రచయితలు చెప్పిన కథలు. వాటిని ఎస్.ఎం.డి.ఇనాయతుల్లా, కెంగార మోహన్‌లు సంకలనం చేసారు. ప్రసిద్ధ సాహిత్య సృజనకారుడు కాశీభట్ల వేణుగోపాల్ ముందుమాట రాసారు.

ఆ పుస్తకం నా చేతుల్లోకి వచ్చిన గంటలోనే ఆ కథలన్నీ చదివేసాను. ఇంకా చెప్పాలంటే చదివించేలా చేసాయి ఆ కథలు. అందుకు ఆ కథల్లోని వస్తు, శైలీ, కథన వైవిధ్యంతో పాటు అవన్నీ కర్నూలుజిల్లా జీవితాన్ని ఉన్నదున్నట్టుగా చిత్రించడమే కారణం. దాదాపు ముప్పైఏళ్ళ కిందట ఉద్యోగరీత్యా నేను కర్నూలుజిల్లాలో పనిచేసినప్పుడు కళ్ళారా చూసినవీ, చెవులారా విన్నవీ ఎన్నో మళ్ళా ఆ కథలద్వారా మరో మారు నా మనసుని ముప్పిరిగొన్నాయి. అప్పటికన్నా ఆ వ్యథార్థజీవిత యథార్థదృశ్యం ఇప్పుడు మరింత గగుర్పాటు కలిగించేదిగానూ, మరింత భరించలేనిదిగానూ కనిపించింది.

నేనక్కడ పనిచేసిన రోజుల్లో చక్కిలం విజయలక్ష్మి, ఎస్.డి.వి.అజీజ్ వంటి వారు ఎవరో ఒకరిద్దరు తప్ప కథారచయితలెవరూ పెద్దగా ఉండేవారు కాదు. అక్కడ ఆధునిక సాహిత్యవాతావరణం కూడా చాలా బలహీనంగా ఉండేది. మా హీరాలాల్ మాష్టారి సారథ్యంలో కర్నూలుజిల్లా రచయితలసంఘం ఉండేది గాని, వాళ్ళల్లో ఆధునికకవులూ, కథకులూ ఏమంత చెప్పుకోదగ్గ సంఖ్యలో కనబడేవారు కాదు. మేము కొంత మంది మిత్రులం 'సాహితీస్రవంతి' అనే ఒక చిన్న వేదికని రూపొందించుకుని, ఒక కవితా సంకలనమైతే తీసుకురాగలిగాం గాని, కథారచనలో చెప్పుకోదగ్గ కృషి ఏమీ చేపట్టలేక

పోయాం. అటువంటిది, ఇప్పుడు కర్నూలు నించి పదముగ్గురు కథకులు ఇంత విశిష్టకథాసంకలాన్ని తీసుకురావడం నాకెంతో ఆశ్చర్యాన్నీ, ఆనందాన్నీ కూడా కలగ చేసింది.

ఇంకా సంతోషించదగ్గ విషయమేమిటంటే, అద్వితీయమైన కర్నూలుసీమ మాండలికంలో రాసిన కథలు కూడా ఈ సంకలనం ద్వారా మనకు పరిచయం కావడం. గంటేడ గౌరునాయుడు, అట్టాడ అప్పల్నాయుడుల కళింగాంధ్ర మాండలికంలాగా, వేముల ఎల్లయ్య నల్గొండ మాండలికంలాగా, నామిని, గోపిని వంటి కథకుల చిత్తూరు మాండలికం లాగా, ఇందులో కెంగార మోహన్, ఇనాయతుల్లా, డా.వి.పోతన వంటి కథకులు సజీవమైన కర్నూలుమట్టి మాండలికాన్ని పట్టుకున్నారు. వారి మాటల్లో జీవభాష జీవధారలాగా ఎట్లా పొంగిపొర్లుతోందో, కెంగారె మోహన్ రాసిన కథలో కొన్ని వాక్యాలు చూడండి:

> 'నీకు రవంతన్నా అర్థమయ్యేల్లేదు. ఈ ఊర్లన ఏముండాదని ఉండల్ల..వాన్లు సెరిగ్గన్న పడ్తుండవా..యాడజూసినా ఏసిన సేన్లు ఏసినట్లే వాడిఫోతుండావి. ఊర్లు ఊర్లు పట్నాల్కి పొయి దుడ్లు జమచేసుకుని వస్తుండారు. మీరేమో సేన్లు, బోర్లు అనకుంట ఈడే ఉండారు. మమ్మల్నిగాని బయటికి ఫొయి బత్కనీకుండా సేస్తుండారు. లావు లావు రైతులే సేన్లమ్మి, యాడాడో అంగిళ్ళు, యాపారాలు సేస్కొంట ఉండారు. మన్లక్క ప్యాదావోళ్ళు బతుకనీకి సుగ్గికి ఫోతుండారు.. పెదిమంది ఎట్టబోతే అట్లుబోవల్లగాని..ఊరందురిది ఒక తెరువు..మీదొక్కిటే ఇంగొక తెరువు..' రవంత గట్టిగే అన్య లచ్చుమణ్ణ.

ఇనాయతుల్లా వాక్యాలు చూడండి:

> 'సెప్పినారా..సూడత్తా.. వాడు గింతలేడుగానీ ఆడపిల్లలకు సైగలు జేస్తడు సింపిరినెత్తోడు..వాడొచ్చే జట్కాబండిని ఆపి..వాడిని సెవుపట్టుకోని కిందికి దింపి..ఏంరా నీకత అని –సెయ్యి కీలు తిప్పే పాటికి ..కొడుకు సేతులెత్తి మొక్కుతున్నడు. దున్నలెక్క పెరిగినరు కదరా..దిగి సారీ సెప్పు.. సెంప లేస్కో..అంటిని..ఈ ఆడపిల్లోల్లకు గూడా సెప్తి అతికం శ్యాష్టాలు సేసేటోడ్ని ఎవుడేగాని యిడ్సిపెట్టొద్దు. ముందు మీరు అతి శ్యాష్టాలు సెయ్యాకర్రి ..అని సెప్పిని సూడత్తా..' చెప్పింది దుర్గి.

పోతనగారి శైలి చూడండి:

'నాకు శాతగాల్యా! నా కడుపులో పేగులు తప్పెట కొట్టినట్లు అరిసినాయి. ఫెళ్‌ఫెల్ అని ఉరిమినాయి. 'బజన యప్పుడెప్పుడైపోతాదా..గంగమ్మకు యప్పుడు టెంకాయ కొడతారా, మంగలం పాడతారా..బెల్లం, కొబ్బరి కలిపి బొరులు యప్పుడు తిందామా?' అనుకున్యా..ఆకిలి నొప్పికి తట్టుకోలేక 'అమ్మా! కడుపు నొస్తాందే'అన్యా. 'ఉండు, నొయ్యకుండా సేత్తా' అనింది అమ్మ. నా కడుపును తన అరసెయ్యితో ..గట్టిగా వొత్తి పట్టుకుంది. నా కడుపు గుంత అయింది. నొప్పి మాత్రం తగ్గలా. కడుపు ఏంటికి నొత్తాందో నాకు తెలీదు. అమ్మకు తెలుసు. 'బజన పాట్లు ఇనూ, తగ్గిపోతాది' అనింది. అమ్మసెప్పినట్లు సేసినా! ఆకిలి అరుపులు తప్ప పాటలు, తాళాల మోతలు వినిపించల్యా. బజనగుంపు నాకు కనిపించలా, వాళ్ళ కాడ ఉన్న బెల్లం, బొరుగులు మాత్రమే కనిపించాయి. అమ్మ ఒడిలోనుంచి మెల్లగా లేసినా, ఎలకపిల్ల మాదిరి బజనసేసే వాళ్ళ కాటికి సేరినా. భగితి ఎక్కవై వాళ్ళు కండ్లు మూయడమూ, తెరవడమూ గమనించినా. ఇదే సందు అనుకున్నా, ఎదురు గంపలో బొరుగుల బెత్తిమీద బుడిపెల మాదిరి ఉన్న బెల్ల ఊంటలు తీసుకుని మా అమ్మకాటికి పరిగెత్తి పోయినా. బెల్లం ఉంట అమ్మకు సూపించి గబుక్కున నోట్లో ఏసుకున్యా. అది సూసి అమ్మ గుండికాయకి సెమట పట్టింది. 'అయ్యో! బ్యావర్శి నా బట్టా! యంతపని సేసినావురా? వాళ్ళుగాని సూసింటే నీ యమకులు ఇరగ్గొంటిదురే! నీ పయ్యి బెల్లంగొట్టే గుండ్రాయితో నలగ్గొం టుందురే' అని సెప్పుతూ నేని తినేది యవరూ సూడకుండా దుప్పటి కప్పినట్లు కొంగు కప్పింది.

ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యాన్ని మరింత స్థానికం, మరింత విస్తృతం చేస్తూ ఒక ప్రాంతం నుంచి ఇందరు కథకులు, ఇన్ని కథలు రావడం సంతోషం, ఇంత సజీవభాషా ప్రవాహం పొంగిపొర్లడం సంతోషం, కాని, ఇందులో కథలు సంతోషాన్నిచ్చే కథలు కావు. ఆ కథలు చదువుతున్నంతసేపూ ఎవరో మనగుండెని చెయ్యిపెట్టి కెలికినట్టే ఉంది. కడుపులో దేవినట్టే ఉంది.

తమ సంకలానికి రాసుకున్న ముందుమాటలో సంపాదకులు ఇలా అంటున్నారు:

కథల్లో కన్నా యిక్కడి బతుకుల వాస్తవాలు కఠోరంగా ఉంటాయి. కవిత్వంలో కన్నా సీమ జీవనవిషాదంలో గాఢత మెండుగా ఉంటుంది. యిరుకైన వలస బతుకు కర్నూలు నుండి బయలుదేరే రైలుపెట్టెల్లో నిండుగా ఉంటుంది.

> గుంటూరు మిరపఘాటే తప్ప ఆ బతుకుల్లో సుగంధమే కనిపించదు. హైదరాబాద్ గచ్చీబౌలీ, భవనాలు, ఫ్లైఓవర్లు, బషీర్‌బాగులలో వెలసిన భవనాలు, ఫ్లైఓవర్ల నిర్మాణాల వెనక సీమకూలీల చేతులే ఉన్నాయి., చేదుబతుకులే ఉన్నాయి. వెనకబాటులో తెలంగాణ కన్నా రాయలసీమ ముందున్నదనే అంశాన్ని మేధావులందరూ గుర్తించారు. ప్రత్యేక తెలంగాణ ఉద్యమానికి సీమ రచయితలు, కవులు, కళాకారులు, మేధావులు బాసటగా నిల్చి తమ గొంతు కలిపారు. సీమ వెనకబాటు గురించి మాట్లాడే, పోరాడే సీమేతర గొంతులు కరువు కావడం సీమ కరువుకు తోడయ్యింది.

కేవలం జీవితవాస్తవాన్ని చిత్రించడమో, లేదా సాహిత్యసృజన చెయ్యడమో కాకుండా, తమ ప్రాంతం వెనకబాటుతనం గురించిన ఒక సామాజిక చైతన్యం నేపథ్యంగా వచ్చిన కథలివి. ఆ చైతన్యం వల్ల, ఆ స్పృహ వల్ల, ప్రతి కథకుడూ తాను చెప్తున్న కథని ఎంత సూటిగా చెప్పగలడో అంత తదేకంగానూ చెప్పాడు.

అసలు పుస్తకం తెరుస్తూనే మొదటి కథ 'నీళ్ళింకని నేల', పౌరోహితం మారుతి కథ, చదవగానే మనం నేరుగా రెండో కథ చదవడానికి పేజీలు తిప్పలేం. ఆ కథ ఒక కత్తి లాగా మన హృదయంలో దిగబడుతుంది. మన వెన్నులో చలిపుట్టిస్తుంది. మన పట్ల మనకొక చెప్పలేని భావం, అది సిగ్గునో, అపరాధమో, దుఃఖమో చెప్పలేనిదేదో పట్టి మన మనసుకి తిమ్మిరెక్కుతుంది.

నూటయాభై పేజీలు కూడా లేని ఈ సంకలనం కర్నూలుసీమ జీవితానికి చెందిన ఎన్నో పార్శ్వాల్ని, నిరాశతోనూ, ఆ నిరాశలోనే జ్వలించే ఒకింత ఆశతోనూ చిత్రించింది. భవిష్యత్తు పట్ల నిబద్ధతతో జీవితాన్ని సమీపించిన సాహసం ఉంది. తమ ప్రాంతం, తమ సమాజం పూర్తిగా ఓడిపోలేదనీ, తాము దాన్ని కాపాడుకోగలమనే నమ్మకం ఉంది. జి.వెంకటకృష్ణ, ఎన్. నాగమణిల కథల్లో ఆ ఆశ ఒక సైద్ధాంతిక, తాత్త్విక భూమికను సమకూర్చుకోవడం కూడా కనిపిస్తుంది.

ఇందులో ప్రతి ఒక్క కథా ఒక రక్తపుచార. చివరికి ఇటిక్యాలపాడు గ్రామం ఘన చరితను తలుచుకునే సాహసగాథలో కూడా చింతగారి సంజీవరెడ్డి తెగిన కుత్తుక కూడా మనతో మాటాడుతుంది. ఇప్పుడు కొత్తగా ఏ కథ రాయగలనని కథకోసం వెతుక్కుంటూ కర్నూలు వీథుల్లో తిరిగిన ఎస్.డి.వి. అజీజ్ కథలో కూడా 'గుర్రపు డెక్కల చప్పుడు, రెండు కాళ్ళు పైకెత్తి వీరోచితంగా సకిలిస్తున్న రసూల్‌ఖాన్ గుర్రం, ఆయన ఎత్తి పట్టిన పదునైన తల్వార్ కొసనుండి కారుతున్న నెత్తుటి చుక్కల అస్పష్టరూపాలు' కూడా కనిపిస్తాయి.

కథాసంకలనం చదవడం పూర్తయ్యాక, మళ్ళా ఏదో చెప్పలేని ఆశ, ధైర్యం మనని ఆవహిస్తాయి. సంపాదకులు రాసుకున్న ఈ మాటలు మనకొక హామీనిస్తాయి. వారిలా రాస్తున్నారు:

> ఈ నేల నుండి కన్నీటికథల ధార మాత్రం ఇక ఇంకిపోదు. ఊట ఆగిన చెరువుల కథలు, ఊపిరాగిన రైతుల కథలు, ఊళ్ళు వదులుతున్న కూలోళ్ళ కథలు ప్రకృతి సృష్టించే కరువుతో పాటు పాలకులవికృతి సృష్టించే కల్లోల కథలు ఇకపై సీమనుండి సంకలనాలు సంకలనాలుగా పర్చుకుంటాయని, ఈ నీళ్ళింకని నేల స్పష్టమైన హామీనిస్తుంది.

5-8-2019

సదాశివరావు

సదాశివరావుగారితో దాదాపు పాతికేళ్ళకు పైగా అనుబంధం. ఆయనతో కలిసి నవ్వుకున్న రోజులున్నాయి, కోపంతోనో, చిరాకుతోనో మాట్లాడటం మానేసిన రోజులూ ఉన్నాయి. నిన్న రాత్రి ఆయన ఉన్నట్టుండి ఈ లోకాన్ని విడిచివెళ్ళిపోయారన్న వార్త వినగానే మనసు చివుక్కుమంది.

దాదాపు పాతికేళ్ళ కిందట నేను హైదరాబాదు చేరినప్పుడు సదాశివరావుగారితో దగ్గరి పరిచయం ఏర్పడింది. అప్పుడాయన రైల్వేలో ఉన్నతాధికారిగా ఉండేవారు. ఒకటి రెండు సార్లు వాళ్ళింటికి వెళ్ళాను. ఆ గవర్నమెంటు బంగళాలో పెద్ద గదినిండా పుస్తకాల రాకులనిండా కొన్ని వందల పుస్తకాలతో పాటు జిరాక్సు తీసిపెట్టుకున్న క్లాసిక్సు కూడా వందలాది కనబడ్డాయి. ప్రపంచసాహిత్యంతో అంత విస్తృతపరిచయం కలిగిన మనిషిని నేను చూడటం అదే మొదటిసారి.

అప్పట్లో మేము గుడిమల్కాపూరులో విశ్వాసనగరులో ఒక అద్దె ఇంట్లో ఉండేవాళ్ళం. ఆ ఇంటి ముంగిట్లో ఒక పనసచెట్టు ఉండేది. ఆయన ఒకరోజు కెమేరాతో ఆ ఇంటికి వచ్చారు. మమ్మల్నీ, ఆ పనసచెట్టునీ కూడా ఫొటోలు తీసారు. ఆ తర్వాత చాలా కాలంపాటు ఆ పనసచెట్టు గురించి అడుగుతూ ఉండేవారు.

నేను మళ్ళా హైదరాబాదు వచ్చిన తరువాత గత ఇరవయ్యేళ్ళుగా ఆయనతో పరిచయం చాలా దగ్గరి సాన్నిహిత్యంగా, స్నేహంగా మారింది. చాలా సార్లు వాళ్ళ ఇంటికి వెళ్ళాను. కొన్ని వందలసార్లు ఫోనులో మాట్లాడుకుని ఉంటాం. 'మీరు తెలుగు వాళ్ళు ఏమీ చదవరు, మీకు సాహిత్యమంటే తెలీదు, నిన్న ఆ పుస్తకం చదివాను, ఇవాళ ఈ పుస్తకం పార్సెల్లో వచ్చింది, రాత్రి ఆ సినిమా చూసాను, ఇవాళ ఈ రచయితతో క్లబ్బుకి వెళ్తున్నాను' లాంటి మాటలు సదాశివరావుగారి నోటివెంట వినని తెలుగు రచయిత

ఉండడు. తన విశ్వసాహిత్య పరిచయంతో తెలుగు రచయితలని చిన్నబుచ్చేలా చెయ్యడం ఆయన జీవితకాలం పాటు వదులుకోలేకపోయిన వ్యాపకం.

సదాశివరావుగారి జాతకకుండలి నేను చూడలేదుగాని, అందులో కుజుడూ, శుక్రుడూ ఏ గదుల్లో ఉన్నారన్నది నాకెప్పుడూ కుతూహలమే. ఆయనలో ఒక పోలీసు అధికారీ, ఒక సౌందర్యారాధకుడూ ఎట్లా సహజీవనం చేసారో నాకెప్పటికీ ఆశ్చర్యమే. ఆయన డి.జి.పి ఆఫీసులో ప్లానింగువిభాగం చూస్తున్నప్పుడు ఒకసారి వాళ్ళ ఆఫీసుకి రమ్మని పిలిచారు. ఆ ఆఫీసులో ఆయన్ని చూస్తే నాకు చాలా వింతగా అనిపించింది. ఆయన యాంటి–ఛాంబరులో నీటిరంగులు తెరిచిపెట్టి ఉన్నాయి. ఆయన ఏదో చిత్రలేఖనం వేస్తూ ఉన్నాడు. బయట ఆఫీసు ఛాంబరులో బల్లమీద ఏవో పుస్తకాలు నాలుగైదు సగం సగం చదివి మడిచిపెట్టి కనబడ్డాయి. ఆయన నన్ను తీసుకుని బయటకు వచ్చి కారు ఎక్కగానే డ్రైవరు కారులో స్టీరియో ఆన్ చేసాడు. ఏదో హిందుస్తానీ సంగీతం మంద్రంగా మొదలైంది. శుక్రుడూ, అంగారకుడూ ఇంత దగ్గరగా ఒకరితో ఒకరు గొడవపడకుండా ఉండే జీవితం నేను చూసినంతమటుకు ఆయనదే.

ఆయన నన్నొకసారి తన మిత్రుడి ఇంట్లో ఒక సాయంకాలం పండిట్ జస్రాజు ఇస్తున్న కచేరీకి తీసుకువెళ్ళారు. ఆ సంగీతం వినిపిస్తున్నంతసేపూ ఆయన పూర్తిగా లీనమై నిశ్శబ్దంగా ఉన్నారు. కవులతోనూ, రచయితలతోనూ మాట్లాడేటప్పుడు చూపించే ఔద్ధత్యం ఆ రోజు ఏ కోశానా కనిపించలేదు. సంగీతం ఎదటా, చిత్రకారుల ఎదటా ఆయన ఒక శిశువులాగా ప్రవర్తించడం నేను చాలా సార్లు చూసేను.

ఆయనతో పెనవేసుకున్న అనుభవాల్లో గుర్తుచేసుకోదగ్గవి చాలానే ఉన్నాయిగాని, అన్నిటికన్నా ఎక్కువ గుర్తుండేది, నాతో ఆయన బషో ట్రావెలాగుని తెలుగు చేయించడం. జపనీయ హైకూకవి మత్సువొ బషో తన జీవితం పొడుగుతా చేసిన యాత్రల్ని ఎప్పటికప్పుడు కవిత్వయాత్రాకథనాలుగా రాసిపెట్టాడు. వాటిని తెలుగు చేయమని ఇస్మాయిలుగారిని అడిగాననీ, కాని ఆయన చేస్తానంటోనే వెళ్ళిపోయారనీ, ఇస్మాయిలు తర్వాత ఆ పని ఎవ్వరు చెయ్యగలరా అని ఆలోచిస్తే నేనే గుర్తొచ్చాననీ అన్నారాయన. ఆ మాట ఇచ్చిన స్ఫూర్తితో బషో యాత్రావర్ణనల్ని 'హైకూ యాత్ర' పేరిట తెలుగు చేసాను. అందుకు సదాశివరావుగారికి నేనెప్పటికీ ఋణపడి ఉంటాను.

మరవలేని మరొక అనుభవం మేము కవితాప్రసాదుతో గడిపిన ఒక సాయంకాలం. కవితాప్రసాదుతో మాట్లాడాలని ఉందంటే ఒక రాత్రి నేను నా మిత్రుణ్ణి వెంటబెట్టుకు

వెళ్ళాను. నాలుగైదు గంటలు కూచుని ఉంటాం. ఆ రోజు కవితాప్రసాద్ విశ్వరూపం చూపించాడు. ఎక్కడెక్కడి తెలుగు పద్యాలు, ఎక్కడెక్కడి అవధాన విశేషాలు, సమస్యా పూరణాలు–ఒకటేమిటి, అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా, పూర్వకవుల తెలుగు పద్యాల్ని చదివితేనో, పాడుకుంటేనో సరిపోదనీ వాటిని అభినయించుకుంటూ చదవాలని ఆయన సాభినయంగా చదివిన పద్యాలు వింటున్నంతసేపూ సదాశివరావుగారి వదనం వెలిగిపోతూనే ఉంది.

పాతికేళ్ళ కిందట డెరెక్ వాల్కాటుకి నోబెలుబహుమతి వచ్చిన మర్నాడే ఆయన ఒక వ్యాసం రాసారు. ఆ వ్యాసం చదివి అప్పటి సమాచారశాఖామంత్రి ఆయన్ని మెచ్చుకుంటూ ఆ పత్రికకి ఒక ఉత్తరం రాసారు. ఆ ఉత్తరం చదివినప్పుడు ఎప్పటికైనా ఆ వ్యాసరచయితని కలుసుకోగలనా అనుకున్నాను అవాళ. పాతికేళ్ళ తరువాత ఆయనతో బోర్హెసు గురించీ, ట్రాన్స్ట్రోమరు గురించీ సంభాషించే స్థాయికి చేరుకోగలగడం నాకు గొప్ప గర్వాన్నిచ్చే విషయం. ప్రపంచకవిత్వం నుండి తాను చేసిన అనువాదాలు నాకు ఇచ్చి వాటిని దిద్దిపెట్టమని అడగటం కూడా. కాని నేనా సాహసం చెయ్యలేకపోయాను. (వాటిని ఇటీవలే ఆయన 'కావ్యకళ' పేరిట పుస్తకంగా వెలువరించారు.)

కాని ఆయన చేసిన సాహిత్యకృషికి ఆయనకి రావలసినంత గుర్తింపూ పేరూ రాలేదు. 'క్రాస్‌రోడ్స్' కథాసంపుటి నేనిప్పటిదాకా పూర్తిగా చదవనేలేదు. తెలుగు కథలనుంచి నేను ఎంపికచేసి వెలువరించిన 'వందేళ్ళ తెలుగు కథ' లో ఆయన కథ లేనందుకు నన్నాయన ఇప్పటికీ క్షమించలేదు. బ్రిటిషుకాలానికి సంబంధించిన కొన్ని కథలు ఆయన చాలా పాషనుతో రాసినప్పటికీ అవి నన్నేమంత ఆకర్షించలేదు. కాని ఇటీవల ఆయన సైన్సు ఫిక్షను మీద రాస్తూ వచ్చిన వ్యాసాలు మాత్రం తెలుగుసాహిత్యంలో అపురూపమైనవి, నాలుగు కాలాలపాటు నిలబడదగ్గవి. 'సైన్సు ఫిక్షను రచయితలు' పేరిట నాలుగు సంపుటాలుగా వెలువడ్డ ఆ వ్యాసాల్లో ఆయన చేసిన కృషి నిరుపమానంగా కనబడుతుంది. తెలుగులో మరెవ్వరూ ఆయనకి దరిదాపుల్లోకి రాలేని రంగం అది. 'పాలపిట్ట' పత్రికలో ఆయన వెలువరిస్తూ వచ్చిన వ్యాసాలు ఎప్పుడు చూసినా నాకొకటే భావం కలిగేది: ఇంత ఎప్పుడు చదివాడు ఆయన! ఇందులో కనీసం శతాంశమేనా మనం చదవగలమా?

ఆయన తన మీద ఎప్పుడూ ఏ బరువూ పెట్టుకోలేదు. ఎవరి పట్లా ద్వేషంగాని, శతృత్వం గాని వహించలేదు. సునాయాసంగా బతికాడు, అనాయాసంగా వెళ్ళిపోయాడు.

8-8-2020

c/o కూచిమంచి అగ్రహారం

అలాంటి పుస్తకం చదివితే కళ్ళనీళ్ళొస్తాయని తెలుసు గాని, మరీ ప్రతి పుటలోనూ గుండె పట్టేస్తుందని ఊహించలేకపోయాను. ముక్కామల చక్రధర్ రాసిన c/o కూచిమంచి అగ్రహారం కథలు మామూలు రంగుల్తో రాసినవి కావు. వీటిని చిత్రించడానికి అవసరమైన మట్టి బాల్యంలో మటుకే దొరుకుతుంది. ఆ రంగుల్ని తన బాల్యకాలపు మంత్రనగరిలో అతడిన్నాళ్ళూ రహస్యంగా దాచుకున్నట్టున్నాడు. ఇప్పుడొక్కసారిగా వాటిని బయటికి తీసి మనల్ని ఆశ్చర్యముగ్ధుల్ని చేసేసాడు.

'నీ సంగతి వేరు, నువ్వు అప్‌లాండ్ బ్రాహ్మిన్‌వి' అన్నాడు పి.ఎస్.వి.కె.ఎల్.ఎస్. రావు ఒకసారి నాతో, తూర్పుగోదావరి బ్రాహ్మణ జీవితాల గురించిన ఏదో మాటల్లో. నేను అప్‌లాండ్ వాణ్ణి కూడా కాదు, ఏజెన్సీ వాణ్ణి. ఒక అగ్రహారం జీవితం ఎలా ఉంటుందో నాకు తెలియదు. ఈ పుస్తకంలో కథలు మా జిల్లా కథలే అయినప్పటికీ, నాకు తెలిసిన ప్రాంతానివి కావు. కాని, ఇందులో మనుషులు కొందరు, వసీరా, పెమ్మరాజు గోపాలకృష్ణ, టి.వి.ఎస్.రామన్ లాంటి వాళ్ళు, వ్యక్తిగతంగా నాకెంతో సన్నిహితులు. ఇక చాలామంది నాకు తెలియరుగాని, అట్లాంటి మనుషుల్నే నేను మా ఊళ్ళో నా బాల్యంలో కూడా చూసాను. కాబట్టి వాళ్ళనిట్టే పోల్చుకోగలిగాను.

అమరావతి కథల్లానూ, పసలపూడి కథల్లానూ ఇవి కూడా ఒక ప్రాంతానికి చెందిన కథలే గాని, వాటి పోలిక అంతవరకే. ఊహించని లోతు ఈ కథల్లో చాలాచోట్ల కనిపిస్తుంది. ఒకటి రెండు కథల్లో అయితే ఊబి కూడా ఉంది. మీరు అదాటున చదువుకుంటూ పోతే ఆ ఊబిలో దిగబడిపోయి ఎప్పటికీ పైకి రాలేని ప్రమాదం కూడా ఉంది.

ఈ కథల అమరికలో ఒక శిల్పం ఉంది. ఇవి ఋతుపరిభ్రమణంలో వివిధ ఋతువుల్లో అగ్రహారం జీవితాన్ని వర్ణిస్తో, మధ్య మధ్యలో కొందరు కాలాతీత వ్యక్తుల

గురించిన కథల్ని కూడా చెప్తాయి. బహుశా కాలాన్ని జయించిన ఆ వ్యక్తుల కథల వల్లనే ఈ పుస్తకానికొక నిండుతనం, గాంభీర్యం సమకూరాయనిపిస్తున్నది.

ఉదాహరణకి వసీరా అని పిలవబడే వక్కలంక సీతారామారావు గురించిన కథనం దానికదే ఒక సెల్యులాయిడు చిత్రంలాగా ఉంది. ఆ కథ చివరి వాక్యాలు చూడండి:

> వసీరా కొడుకు ఇచ్చిన డబ్బులు తీసుకున్న శనీశ్వరరావు వెళ్తూ వెళ్తూ ఇంటి ముఖద్వారం దగ్గరికి వచ్చి లోపల కూర్చున్న వసీరాతో
>
> 'క్షమించండి. మిమ్మల్ని చాలా దూరం నుంచీ గతుకుల్లో పడేసి మరీ తీసుకు వచ్చాను. మీరు ఏమనలేదు. పైగా నవ్వుతూ నేను సిగ్గుపడేలా చేసారు' అన్నాడు.
>
> 'అయ్యో తప్పండి, అలా అనకండి. మీరు నన్ను గతుకుల్లో తీసుకురాలేదు. గతుకుల్లోనూ గెలవడం నేర్పారు' అని రెండు చేతుల్తో నమస్కారం చేసాడు.

ఆ శనీశ్వరరావు ఏమిటో అతడెందుకట్లా అన్నాడో మీకు తెలుసుకోవాలని అనిపిస్తు–న్నది కదా. కావాలనే నేను వివరంగా చెప్పలేదు. ఎందుకంటే మీరీ పుస్తకం తప్పకుండా చదువుతారు కాబట్టి. కానీ ఒక్కటి మాత్రం చెప్పగలను: ఈ దశాబ్దకాలంలో నేను ఇటువంటి కథ చదవలేదు.

సుబ్బరామన్ తాడికొండలో నాకు జూనియరు. బాలమేధావి. ఒక నల్లటికోటు వేసుకుని మా స్కూల్లో స్టేజి మీద అతడు అక్కినేని నాగేశ్వరరావు పాటలకి చేసిన డాన్సు ఇప్పటికీ నా కళ్ళముందు చెరిగిపోకుండానే ఉంది. ఆ తర్వాత ఎప్పుడో మళ్ళా రాజమండ్రిలో నా దగ్గరికి వచ్చాడు. తన కవిత్వం వినిపించాడు. అది వింటే అతడు ఆ ముందురోజే లాటిను అమెరికను కవుల్ని కలిసి తన కవితలు వినిపించి వచ్చినట్టుంది. అతడికి చెప్పలేదుగాని, నేను చాలా సిగ్గుపడ్డాను. అప్పటి నా కవిత్వంలో అటువంటి లోతుగాని, గాఢత గాని లేదని నాకు తెలిసిపోతూనే ఉంది. అటువంటి సుబ్బరామన్, ఒక వజ్రం లాంటి యువకుడు అకస్మాత్తుగా అదృశ్యమైపోయాడు. ఎందుకు కనబడకుండా పోయేడో తెలియాలంటే చక్రధర్‌ని చదవక తప్పదు.

ఈ కథలు రాస్తూ ఉండగా చక్రధర్ చేయి తిరగడం కాదు, మరింత కుశలపపడిందని కూడా అర్థమవుతుంది. ఎటువంటి వాక్యనిర్మాణం! ఎటువంటి కథాకథనం! ఇతడు ఈ కథల్ని ఒక హాండ్‌కామ్‌తో రాసాడని చెప్పదగ్గ కొన్ని వాక్యాలు చూడండి:

మా నాన్న డిగ్రీ కుర్రాళ్ళకి నాన్ డిటైల్ పాఠ్యాంశాలుగా ఉన్న షేక్స్పియర్ హేమ్లెట్, మేక్బెత్ నాటకాలను అర్థాలు, సిలబస్‌లతో సహా బోధిస్తుంటే చివరాఖరి బెంచీ మీద షేక్స్పియర్ కూర్చుని శ్రద్ధగా వింటున్నట్టుండేది.'

(సుగుణ) ఐదు అడుగుల ఎనిమిది అంగుళాల గులాబీ రేకల గుట్ట. కళ్ళు చారెడున్నర. మంచినీళ్ళు తాగుతుంటే గోదారి ఏ పాయ నుంచి వచ్చిన నీళ్ళు గొంతులోకి దిగుతున్నాయో తెలిసిపోద్ది. వెన్నెల వెనక అమావాస్య తెరతెరలుగా ఉన్నట్టు భ్రమించే జుట్టు. అలాంటి నల్లటి జుట్టుకి ఉరేసుకుని చచ్చిపోతే అందమైన ఆత్మహత్య అవుతుంది. నవ్వితే బుగ్గలు సొట్టలు పడవు. హాయిగా పెదాలు రెండూ సాయంసంధ్యలో కొబ్బరాకుల మధ్య కమలాపండు రంగులో విచ్చుకుంటున్న సూర్యుడిలా ఉంటాయి..

కొన్ని సార్లు హాండ్‌కామ్‌తో కాదు, హార్ట్‌కామ్‌తో తీసాడా అనిపించే దృశ్యాలు-

వసీరా నవ్వాడు. చిరునవ్వు నవ్వాడు. పగలబడి నవ్వాడు. కన్యాశుల్కం నాటకంలో పెళ్ళికి లొట్టిపిట్టలు తీసుకుని రండంటూ ఉత్తరం వచ్చినప్పుడు మధురవాణి నవ్వినట్టుగా నవ్వాడు.

ఒక్కొక్కప్పుడు మనకు తెలిసిన సాహిత్యమే ఉన్నట్టుండి మరీ సుసంపన్నమైపోతుంది. ఇదిగో c/o కూచిమంచి అగ్రహారం వచ్చిన తరువాత మన కథాసాహిత్యంలాగా.

26-10-2021

వ్యథార్థదృశ్యం

పశ్చిమ గోదావరి జిల్లా అంటే నా చిన్నప్పుడు కొంత వినీ, కొంత చూసీ ఊహించుకున్న మనోహరదృశ్యమొకటి నిన్నమొన్నటిదాకా నా కళ్ళముందు కదలాడుతూ ఉండేది. కాని అది నాకు తెలీకుండానే నెమ్మదిగా కరిగిపోతూ, చివరికి, మూడేళ్ళ కిందట కొల్లేరు వెళ్ళినప్పుడు పూర్తిగా అదృశ్యమైపోయింది. నామిత్రుడు, ప్రభుత్వంలో ఒక ఉన్నతాధికారి, ఆకివీడు మండలంలో ఒక పాఠశాల దత్తత తీసుకుని దాని రూపురేఖలు మార్చేసాడు. ఆ పాఠశాల చూడటానికి రెండేళ్ళ కిందట నన్ను తీసుకువెళ్ళినప్పుడు, పశ్చిమగోదావరి తీరప్రాంతం మొత్తం ఒక రొయ్యలచెరువుగా మారిపోయిందని అర్థమయింది. తెలుగునేలకి ధాన్యాగారమనీ, పాడిపంటల భాగ్యరాశి అనీ నేను భావించుకుంటూ ఉన్న ఆ పశ్చిమ గోదావరి ఇంకెంతమాత్రం లేదనీ, ఇప్పుడక్కడున్నది ఒక వ్యాపారకూపమనీ తెలియడానికి నాకు ఆట్టేసేపు పట్టలేదు.

ఇప్పుడు కుమార్ కూనపరాజు రాసిన 'ప్రేమ రాగం వింటావా, మరికొన్ని కథలు' చదివినప్పుడు ఆ యథార్థజీవిత వ్యథార్థదృశ్యం నన్ను చాలా నిష్ఠురంగా తాకింది. రాజు భీమవరానికి చెందిన సంపన్నజీవితం నుంచి వచ్చినప్పటికీ, తన మండువా, తన లోగిలి దాటి, బీదజనుల జీవితాల్లో అడుగుపెట్టి, మారుతున్న వర్తమానంలో marginalized జీవితాలు ఎటువంటి ఆటుపోట్లకు గురవుతున్నాయో ఎంతో ఆసక్తితో, శ్రద్ధతో, ఆదరంతో పట్టుకున్నాడు.

నిన్న ఆ పుస్తకం ఆవిష్కరణ సభలో దాదాపు వక్తలంతా ఈ అంశాన్నే వివరంగా చెప్పుకొచ్చారు. ఆ సభని నిర్వహించిన తాడి ప్రకాశ్, పుస్తకపరిచయం చేసిన పెద్దింటి అశోక్ కుమార్, మానస ఎండ్లూరి, ఉణుదుర్తి సుధాకర్‌లు కూనపరాజు కుమార్ చూసిన, చూపించిన పశ్చిమగోదావరి బడుగుజీవితాలూ ప్రపంచమంతటా నిరుపేదల జీవితాలూ ఒక్కలానే ఉంటాయనే సత్యాన్ని మరోమారు ధ్రువపరుస్తున్నాయని చెప్పారు.

ఆ కథాసంపుటికి ముందుమాట రాసిన మధురాంతకం నరేంద్ర పశ్చిమగోదావరి నుంచి గతంలో పద్మరాజు, బుచ్చిబాబు, తిలక్ వంటి గొప్ప కథకులు వచ్చినప్పటికీ, ఆ కథల్లో పశ్చిమస్థానికతాముద్ర కనిపించదనీ, కుమార్ కూనపరాజు మొదటిసారిగా పశ్చిమ గోదావరిని మనకళ్ళముందు ప్రత్యక్షపరుస్తున్నాడనీ అన్నాడు. నేనీ పరిశీలనతో ఏకీభవించ లేకపోతున్నానని చెప్పాను.

పద్మరాజుగారు పశ్చిమగోదావరినుండి రాకపోయుంటే 'పడవ ప్రయాణం', 'కూలిజనం' లాంటి కథలు వచ్చి ఉండేవి కావు. నేను కిందటేడాది పెరవలి వెళ్ళినప్పుడు, ఆ లాకుల దగ్గర క్షణకాలం ఆగినప్పుడు నాతో వస్తున్న ఒక ఉపాధ్యాయిని, 'చివరికి మిగిలేది'లో రాసిన లాకులు ఇవే అంది నాతో. నండూరి సుబ్బారావు 'ఎంకిపాటలు', కొనకళ్ళ వెంకటరత్నం 'బంగారి మామ పాటలు' చిత్రించిన ఒక మనోజ్ఞసీమ నేపథ్యంగా పశ్చిమగోదావరిజిల్లా పూర్వకథకులు కథలూ, నవలలూ రాసారు. అదొక అద్భుతమైన స్వాప్నిక ప్రపంచం.

ఇప్పుడు కూనపరాజు కుమార్ నిర్దాక్షిణ్యంగానూ, నిర్మొహమాటంగానూ, ఆ romantic veil ని పక్కకు లాగేసాడు. అలా చెయ్యడానికి అతడికి ఏ సంకోచాలూ లేకపోవడం అతడి అదృష్టం, మన అదృష్టమూను.

కుమార్ చెకోవ్‌కి వీరాభిమాని. చెకోవ్ జీవితంలో కూడా ఒక కొండగుర్తు ఉంది. చెకోవ్ (1860-1904) కథలు రాయడం 1882 లోనే మొదలుపెట్టినప్పటికీ, అతడి రెండు పర్యటనలు అతడి కథావస్తువునీ, శిల్పాన్నీ, దృక్పథాన్నీ మార్చేసాయి. మొదటిది, 1887 లో ఉక్రెయిన్ పర్యటన. అప్పుడే ఆయన మొదటిసారి స్టెప్పీలు చూసాడు. కాని అంతకన్నా గంభీరమైన పర్యటన, 1890 లో అతడు సైబీరియాలోని షాఖాలిన్ ద్వీపాన్ని సందర్శించడం. అక్కడ జీవితకాలపు ఖైదులో ఉన్న ఖైదీల ఆరోగ్యం, మానసికస్థితిగతుల పైన ఆయన ఒక అధ్యయనం చేసాడు. తిరిగివచ్చాక ఆ అధ్యయనాన్ని ప్రచురించాడు కూడా.

చెకోవ్ కథల్లో 1882 నుండి 1890 దాక వచ్చిన కథలకీ, 1890 తర్వాత వచ్చిన కథలకీ మధ్య స్పష్టమైన తేడా మనకి కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి 'వార్డు నెంబరు–6' (1892) అనే పెద్ద కథ చెహోవ్ షాఖాలిన్ వెళ్ళకపోయి ఉంటే వచ్చి ఉండేది కాదు. దానికి మపాసా రాసిన 'బెడ్ నంబరు–29' అనే కథ స్ఫూర్తి అన్నది అందరికీ తెలిసిందే. కాని మపాసా షాఖాలిన్ వెళ్ళలేదు. అసలు అటువంటి మానవజీవితమంటూ ఒకటి ఉండగలదని కూడా అతడు ఊహించి ఉండడు. 'బెడ్ నంబరు–29' నుంచి 'వార్డు

నెంబరు–6' ని వేరుచేసేది షాఖాలిన్ అని ఇప్పుడు మనం స్పష్టంగా చెప్పగలం, కుమార్ సైబీరియా వెళ్ళకుండానే పశ్చిమగోదావరి జిల్లాలోనే భీమవరం చుట్టుపక్కల్నే ఒక షాఖాలిన్‌ని చూసాడనీ, అక్కడ చూసినవాటికి కలతచెందాడనీ ఈ కథలు సాక్ష్యమిస్తున్నాయి.

ఈ కథల్లో నాకు నచ్చిన మరో అంశం. ఆయన mariginalized జీవితాల్ని చూడటమే కాక, ఆ జీవితాల్లో ఏ చిన్నపాటి క్రియాశీలకమైన, ప్రగతిశీలమైన ప్రకంపన కనిపించినా దాన్ని ఎంతో గౌరవంతో పట్టుకున్నాడు, పైకెత్తి చూపించాడు. ఒకవేళ అటువంటి మార్పు ఏదీ ఆ జీవితాల్లో కనిపించకుండా అవి యథాతథంగానే కొనసాగుతుంటే, దాన్ని చూస్తూ ఉండలేక, కనీసం తన కథల్లోనైనా ఏదో ఒక విధంగా tweak చేసి ఏదో ఒకటి జరిగినట్టుగా తనకి తాను చెప్పుకున్నాడు. మనకీ చెప్పుకొచ్చాడు. పీడితజనుల గురించి మాట్లాడుతున్నవాళ్ళూ, వాదిస్తున్నవాళ్ళూ తెలుగునేల మీద చాలామందినే ఉన్నప్పటికీ, వాళ్ళెవ్వరూ ఇటువంటి జీవితాన్ని ఇంత దగ్గరగా చూడలేదేమో అనిపించేట్టుగా తాను చూసిన జీవితాన్ని కథలుగా మలిచాడు.

కుమార్ తన గ్రంథాన్ని చెకోవ్, ప్రేమ్‌చందు, రావిశాస్త్రిలకు అంకితమిచ్చాడు. వారి వారసత్వాన్ని ఆయన స్వీకరించాడని కథలు చదవగానే అర్థమవుతుంది. ఇక మిగిలింది, ఆ వారసత్వాన్ని ఆయన శాయశక్తులా కొల్లగొట్టుకోవడమే.

27-4-2022

శక్తిమంతుడైన రచయిత

ఇరవయ్యేళ్ళ కిందటి మాట. నేను అప్పుడే శ్రీశైలం నుండి హైదరాబాదు వచ్చాను. చాలా ఏళ్ళు సాహిత్యానికీ, సాహిత్యబృందాలకీ దూరంగా ఉద్యోగజీవితంలో తలమున్కలుగా గడిపినవాణ్ణి. రాగానే తెలుగు సాహిత్యం గురించి నన్ను నేను అప్డేటు చేసుకునే పనిలో పడ్డాను. అందులో ఒక పని వందేళ్ళ తెలుగుకథాప్రస్థానం నుంచి కొన్ని ప్రతినిధి కథల్ని ఎంపిక చేసి ఒక సంకలనంగా తీసుకురావడం. అందులో పూర్వదశాబ్దాల్లోని కథల గురించీ, కథకుల గురించీ నాకు సమస్య ఎదురుకాలేదుగాని, మరీ ఇటీవలి దశాబ్దాలు, ముఖ్యంగా 1990-2000 మధ్యకాలంలో కథల్ని ఎంపిక చెయ్యడం ఒక సవాలుగా తోచింది. పదేళ్ళు తెలుగు కథాప్రపంచంలో ఏమి జరుగుతున్నదో తెలియకుండా అడవుల్లో గడిపాను కాబట్టి కొత్తగా ఎవరు కథలు రాయడం మొదలుపెట్టారో, వాటిలో మైలు రాళ్ళుగా నిలబడగల కథలేవో ఎంచడం ఏమంత సులభ సాధ్యం కాదు. అటువంటి కఠిన పరీక్ష దాటి 1995-99 కాలానికి ఇద్దరు కథకుల్ని ఎంపిక చేసాను. ఒకరు ఖదీరుబాబు, మరొకరు గోపిని కరుణాకరు. రెండు దశాబ్దాల తరువాత వెనక్కి తిరిగి చూసుకుంటే కాలం నా పక్షాన నిలిచిందని అర్థమయింది.

మహమ్మద్ ఖదీరుబాబు అప్పటికి, అంటే, 2000 నాటికి ఇంకా ప్రసిద్ధిలోకి రాలేదు. కాని అతడి 'దర్గామిట్ట కథలు' పాఠకుల్ని మొదటి చూపులోనే ఆకట్టుకున్నాయి. అప్పటికే నామిని సుబ్రహ్మణ్యంనాయుడు అట్లాంటి ఒక ఒరవడి సృష్టించి ఉన్నాడు. నెల్లూరు–చిత్తూరు మాండలికాన్ని కావ్యభాషగా మార్చేసి ఉన్నాడు. కాని పెద్ద చెట్టునీడనుంచి పక్కకు తప్పుకుని వెలుతురు వైపు ఆకులు విప్పారిన గుమ్మడితీగెలాగా దర్గామిట్ట కథలు తమ ప్రత్యేకతతో నా కంటబడ్డాయి. మరీ ముఖ్యంగా 'మా నాయిన ట్రిక్కు నేర్పని కథ' అనే కథ.

ఆ కథ గురించి ఆ సంకలనంలో ఇలా రాసాను:

మహమ్మద్ ఖదీర్‌బాబు 'మా నాయిన ట్రిక్కు నేర్వని కథ' (1998), అదే వరసలో వచ్చిన తక్కిన 'దర్గామిట్ట కథలు' (1999), తెలుగు ముస్లింల జీవితం గురించిన ఒక ముస్లింయువకుడు చెప్పిన కథలు, ఏ విధంగా ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు తెలుగుకథ పరిణతి వెనక పందొమ్మిదో శతాబ్ది కథలు–గాథలు ఉన్నాయో, ఆ విధంగానే ఇటువంటి కథనంలోనే ఇరవయిఒకటవ శతాబ్దపు తెలుగు కథ రానుంది. చెళ్లపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రిగారి 'కథలు–గాథలు', మునిమాణిక్యం 'కాంతం కథలు', భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారి రచనలు మొదలుకుని ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రిగారి 'గౌతమి గాథలు', శంకరమంచి సత్యం 'అమరావతి కథలు' , కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి గల్పికలు, టివి శంకరం కథలు, శ్రీశ్రీ 'కోనేటిరావుకథలు' ఇటువంటి సారవంతమైన పృష్ఠభూమి. ఇందులో పరిణత కథాశిల్పంకన్నా జీవితంలోని వివిధ, ప్రత్యేక పార్శ్వాల్ని స్వీయానుభవం నుంచి హృదయానికి హత్తుకునేలా చెప్పటం ముఖ్యం. కాని మెయిన్‌స్ట్రీమ్ కథ తన దారిని మళ్ళించుకోడానికి కావలసిన మలుపులు ఇక్కణ్ణుంచే దొరుకుతాయి. ఇదే వరసలో నామిని సుబ్రహ్మణ్యం నాయుడు, కె.ఎన్.వై.పతంజలి, ఎండ్లూరి సుధాకర్ చేసిన రచనలు ఎనభయి, తొంభయిల తెలుగుకథని స్పష్టంగా ప్రభావితం చేసాయి. ఇటువంటి ఆవిష్కృత పార్శ్వాలతో తృప్తి చెందక ఇంకా తమలో బయటపడని జీవితకోణాల గురించి అన్వేషణలో శతాబ్ది చివరి సంవత్సరంలో వచ్చిన మరొక కాన్క 'దర్గామిట్ట కథలు.' గురజాడ 'పెద్దమసీదు' (1910) కథనుండి దర్గామిట్ట వరకూ ఒక శతాబ్ది పాటు మతానికి అతీతమయిన మానవత్వం గురించి తెలుగుకథకుడు చేసిన అన్వేషణ మనని పులకింపచేస్తుంది. 'మా నాయిన ట్రిక్కు నేర్వని కథ' శిల్పంలో, సందేశంలో ఒక మహత్తరమైన ప్రేమ్‌చంద్ కథలా వుండటమే కాక, చట్టం చేయలేని పని సంస్కారం చేయడమంటే ఏమిటో రుజువు చేస్తుంది. (వందేళ్ళ తెలుగుకథ, ఎమెస్కో, 2001, పే.299-300)

ఆ తర్వాత ఖదీరుబాబు శక్తిమంతుడైన రచయితగానూ, ప్రభావశీలుడైన సాహిత్య కార్యకర్తగానూ వికసిస్తూండటం నా కళ్ళారా చూస్తున్నాను. గత ఇరవయ్యేళ్ళల్లో అతడు ఎంతో రాసాడు. కథలు రాసాడు, వ్యాసాలు రాసాడు, కాలమ్‌లు రాసాడు. కథా పరిచయాలు రాసాడు. 'రైటర్సు మీటు' పేరిట గత పదేళ్ళకు పైగా వర్కుషాపులు నిర్వహిస్తూ

ఉన్నాడు. ఆ కథాశిబిరాల ప్రేరణతో రచనలు చేసిన కథకుల కథసంకలనాలు తెస్తూ ఉన్నాడు. ఇవాళ ఖదీరుబాబు తెలుగు సాహిత్యప్రపంచంలో మనం విస్మరించలేని ఒక ఉనికి.

నన్ను చాలా సార్లు నివ్వెరపరిచేది అతడి వాక్యవిన్యాసం. అది సూటిగా కమ్మెచ్చు తీసినట్టు ఉంటే ప్రౌఢవాక్యం కాదు. గొప్ప సంగీతకారుడు తాదాత్మ్యంలో రాగానికి పలికించే గమకం. అన్ని వంకీలు తిరిగి, అన్ని నెరవులు కురిపించే ఆ వాక్యం తెలుగులో అతి కొద్దిమంది రచయితలకు మాత్రమే సాధ్యపడింది. వాక్యం మొదలయి, పూర్తయ్యేలోగా, ఆ రచయిత భావనాశక్తి ఎన్ని భువనాలు చుట్టి వస్తుందో ఊహించలేమనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి గీతారాయ్ గురించిన పరిచయవ్యాసంలో ఈ ఎత్తుగడ చూడండి:

> వగలమారి గాలి ఉన్నట్టుండి వాటం మార్చుకుంటుంది. నీళ్ళ గుప్పిళ్ళను దాచుకున్న తెమ్మెరలు జివ్వున ముఖాలను తాకి ఆటగా నవ్వుతుంటాయి. తుమ్మెదలన్నీ ఎగిరి సంతోషకరమైన కబురేదో పంచుకోవడానికన్నట్టు దగ్గరగా కూడుతాయి. ఆకాశాన ఒక నల్లటి మేఘం రూపుగట్టి ఆశీస్సులై కురవడానికి నేలకు దగ్గరగా జరుగుతుంది. జగత్తంతా పరవశించే ఆ క్షణాన ప్రకృతి మురిపెంగా ఒక పాటను ప్రసవిస్తుంది.
>
> ఠండి హవా కాలి ఘటా ఆహి గయీ ఝూమ్ కే
> ప్యార్ లియే డోలె హసీ నాచ్ జియా ఘూమ్ కే
>
> హిందీ సినిమాసంగీతంలోకి గీతారాయ్ ఠండీహవాలాగా, కాలీఘటాలాగా ప్రవేశించింది. పలుచటి ముఖం, దయగా నవ్వే పెదాలు, కరుణ కురిపించే పెద్ద పెద్ద కళ్ళు, పాట తన దగ్గర ఉన్నందుకు కృతజ్ఞతాపూర్వకంగా వచ్చిన వినయం... (మన్ చాహే గీత్, పే. 19)

ఈ మధ్య ఒక దినపత్రికలో కొన్ని సంపాదకీయాలు అతడు రాస్తున్నవేనని ఆ అక్షరాల మీంచి వీచే గాలి చెప్తున్నది. ఉదాహరణకి 'స్వాతికిరణం సిండ్రోం' అని వచ్చిన ఒక సంపాదకీయంలో చివరి వాక్యాలు చూడండి:

> ఈర్ష్యతో ఒకరి చెడుకు చేసే అసత్యవాదన మహాపాపం అన్నది వేదం. గీబత్ (చాడీలు), తొహమత్ (లేనివి కల్పించడం) చేసేవారికి నిష్కృతి లేదు అంది ఇస్లాం. ఈర్ష్యపడువాని ఎముకలు కుళ్ళును అన్నది బైబిల్.

ప్రేమించేంత ఐశ్వర్యం లేనప్పుడు హాని చేయలేనంత పేదరికంలో ఉందాం.
లోకం అదే బతుకుతుంది. (25-4-2022)

ఒక వ్యక్తి గురించి మాట్లాడవలసి వచ్చినప్పుడు, ఆ వ్యక్తి కుశలుడైన రచయిత కూడా అయినప్పుడు, ముందు ఆ రచయిత గురించి, ఆ రచనాకౌశల్యం గురించి మాట్లాడటం సమంజసం. అయినా ఆ వ్యక్తి గురించి కూడా తెలుసుకోవాలనుకుంటున్నారా, అయితే వినండి.

ఖదీరు నాకు పరిచయమైన కొత్తలో అంటే 2000-2001 మధ్యకాలంలో నిహార్ ఆన్‌లైన్.కామ్ అనే ఒక ఆన్‌లైను పత్రికలో పని చేసేవాడు. వసంతలక్ష్మి గారు ఆ పత్రిక చూసేవారు. అతడు ఆ పత్రికకోసం నన్ను ఇంటర్వ్యూ చేసాడు. నాతో పుస్తకాలు సమీక్ష చేయించి అందులో ప్రచురించేవాడు. ఒకరోజు నా దగ్గరికొచ్చి 'అత్యవసరమైన పని ఒకటి పడింది. నాకు కొంత డబ్బు సర్దగలరా' అనడిగాడు. నా పరిస్థితీ అంతంతమాత్రమే. కాని అప్పుడు నా దగ్గర అయిదువేలున్నాయి. ఆ డబ్బు అతడి చేతుల్లో పెట్టాను. గమనించండి. అతడు అడిగింది ఆర్థికసహాయం. అప్పుకాదు. పదేళ్ళు గడిచాయి. అతడొక సాహిత్యసమావేశానికి నన్ను పిలిచాడు. మీటింగు అయిన తరువాత నా జేబులో ఒక కవరు కుక్కాడు. తీసి చూసాను. అయిదు వేలు. ఇదేమిటి అనడిగాను. 'మరేం లేదు. ఇప్పుడు ఇవ్వగలిగే స్థితిలో ఉన్నాను. అంతే' అన్నాడు. గమనించండి. అతడు అప్పు తీరుస్తున్నాను అనలేదు. ఒక రచయితని సమావేశానికి పిలిచినందుకు అయిదువేలు చేతుల్లో పెట్టగలిగాను అని దాని అర్థం.

లెక్క ప్రకారం ఖదీరుకి మరొక యాభైఏళ్ళ ఆయుర్దాయం ఉంది. కాని మరొక నూరేళ్ళు చల్లగా జీవించాలని ఆశీర్వదిస్తున్నాను.

28-4-2022

రావిశాస్త్రి

రావిశాస్త్రి రచనాసాగరానికి ముందుమాట రాస్తూ వివినమూర్తి ఆయన్ని మహారచయిత అని పిలిచాడు. బహుశా తెలుగులో ఇటువంటి విశేషణం ఈ ఒక్కరచయితకే దక్కిందేమో. రావిశాస్త్రి తాను చూసిన, మనకు చూపించిన ప్రపంచాన్ని చూపించడానికి తక్కిన భాషా సాహిత్యాల్లో కనీసం ఇద్దరు రచయితలు అవసరమయ్యారు. తనకి స్ఫూర్తి అని రావి శాస్త్రి పదే పదే చెప్పుకున్న డికెన్సు, ఆ Dickensian vastness అంతటికీ, ఒక షా వంటి సోషలిస్టు తన కత్తివాదరలాంటి వ్యంగ్యం జోడిస్తేనే ఇంగ్లిషు సాహిత్యం తను చెప్పదలుచుకున్నది మనకి పూర్తిగా చెప్పినట్టనిపిస్తుంది. ఒక మపాసా వంటి మహోద్రేకితో పాటు మోలియరు వ్యంగ్యం జతపడకుండా ఫ్రెంచి సాహిత్యం రూపొందనేలేదు. రష్యను సాహిత్యానికి చెహోవ్ ఒక్కడూ చాలనిచెప్పవచ్చుగాని, గొగోలు ఓవర్‌కోటు లేకపోతే చెహోవ్ లేడు కాబట్టి ఆ ఇద్దరూ కలిస్తేనే రష్యను సాహిత్యం. అమెరికను సాహిత్యానికి వచ్చేటప్పటికి ఒక ఓ హెన్రీ శిల్పానికి, ఒక స్టీన్‌బెక్ చూసిన దుఃఖానికి, ఒక సింక్లెయిరు వంటి muck-racker కూడా కలిస్తే తప్ప అమెరికను సాహిత్యం తన ధర్మాన్ని పూర్తిగా నెరవేర్చలేకపోయింది. కాని తెలుగులో ఒక్క రావిశాస్త్రి చాలు, తెలుగు సాహిత్యం గురించి మరొక పరిచయం అక్కర్లేదు. ఆ మాట గురజాడ అప్పారావు గురించి కూడా అనవచ్చు కదా అనవచ్చు మీరు. కాని, గురజాడలో లేని, రాజధిక్కారం రావిశాస్త్రిలో కనబడటమే రావిశాస్త్రి అదనపు అర్హత.

రావిశాస్త్రి ఒక్క తెలుగువాళ్ళు మాత్రమే చదువుకుంటూ ఉండిపోవలసిన రచయిత కాడు. ఈ మధ్య బుకరు బహుమతి పొందిన The Tomb of Sand చదివినప్పుడు, అరె ఇది మనకి బాగా తెలిసిన శిల్పమే కదా అనిపించింది. ఆమె బహుశా ఆ శిల్పాన్ని క్లారిస్ లిస్పెక్టరు లాంటి రచయిత్రులనుంచి గ్రహించి ఉండవచ్చు. కాని దాదాపుగా రావిశాస్త్రి శైలి. శాస్త్రిగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే 'చెప్పి చూపించడం'.

రావిశాస్త్రిగారి కథనం ఒక hermeneutics of social reality. ఒక వ్యాఖ్యాన శైలి. నన్నడిగితే దాన్ని poetic realism అంటాను. శాస్త్రిగారు కవి. ఆయన రచనలన్నిటి లోనూ ఒక ఆకుపచ్చనిపార్శ్వం మనకి కనిపిస్తుంది. అది ఆయన హృదయంలో దాచి పెట్టుకున్న పరదైసు. దాన్ని చూపించడం కోసమే అంత సాహిత్యం సృష్టించాడు. కాని ఆ స్వర్గాన్ని మనకి చూపించడం కోసం ఆయన వైతరణి గట్టులమ్మటంతటా మనల్ని నడిపిస్తాడు.

శాస్త్రిగారిని సంస్మరిస్తూ ఈ మధ్య చాలా చోట్ల చాలా సభలు జరుగుతున్నాయి. కాని వాటికి లేని విశిష్టత ఈ సభకి ఉంది. అదేమంటే, ఇక్కడ ఈ రోజు శాస్త్రిగారి గురించి మాట్లాడటానికి వచ్చినవారంతా ఆయన సాహిత్యవారసులు. ఆయన ఏ దారిలో నడిచాడో ఆ దారినే మరింత ముందుకు తీసుకుపోతున్నవాళ్ళు. ఇటువంటి వక్తలతో ఒక గంట, రెండు గంటల సభ చాలదు. ఒక రోజంతా గోష్టి జరగాలి. 'ఆరు సారోకథలు' నుంచి 'ఆరు సారాకథలు' దాకా 'అల్పజీవి'నుంచి 'మూడుకథల బంగారం' దాకా 'నిజం' నుంచి 'ఇల్లు' దాకా శాస్త్రిగారి రచనాప్రస్థానాన్ని వివరించడానికి ఒక్కొక్క వక్త ఒక్కొక్క పుస్తకం మీద మాట్లాడాలి.

ఎందుకంటే శాస్త్రిగారిని మనం బాగానే చదివాం అనే ఒక విధమైన complacence లో మనం ఆయన ఏమి రాసాడో దాదాపుగా మర్చిపోయేం. ఆయన ఎంతో విస్తారంగా రాసాడనుకుంటాం గాని, ఆయనలో పునరుక్తిలేదు. రాసిన ప్రతి ఒక్క వాక్యం ఒక సూత్రవాక్యంలాగా రాసాడు. ఉదాహరణకి 1973 లో అంటే ఇప్పటికి యాభై ఏళ్ళ కిందట, విశాఖ పౌరహక్కులసమితి సభలో అధ్యక్షోపన్యాసం చేస్తూ '..ఇప్పుడు feudal rich, modern rich కలిసి పాలిస్తున్నారు' అన్నాడు.

ఆ ఒక్క వాక్యం దానికదే ఒక సోషియాలజీ.

రావిశాస్త్రి రత్తాలు-రాంబాబు రాసిన రోజుల్లో లంపెన్ అంటూ ఒకటి విడిగా ఉండేది. అది సమాజంలో నేరం, పేదరికం కలగలిసిన ఒక చోట, ఎవరూ చూడటానికి ఇష్టపడని చోట వర్ధిల్లేది. కోర్టుల్లోనూ, జైళ్ళల్లోనూ, హాస్పటళ్ళోనూ మాత్రం నలుగురికీ కనబడేది. శాస్త్రిగారు లాయరు కాబట్టి దాన్ని ఆయన చాలా దగ్గరగా చూసాడు. యాభై ఏళ్ళల్లో పరిస్థితి మారిపోయింది. ఇప్పుడు లంపెన్ మన పాలకవర్గంగా, మన మార్కెటుగా, మన మీడియాగా మారిపోయింది. ఒక మామూలు మనిషి, ఒక అర్భకుడు అనుకోకుండా క్రిమినలుగా మారగానే అతడికి celebrity status దానంతటదే ఎలా వస్తుందో

మధురాంతకం నరేంద్ర ఈ మధ్య ఒక నవల కూడా రాసాడు. ఇది శాస్త్రిగారు కూడా ఊహించలేని వికృతవిశ్వరూపం.

మానవుడి 'హిస్టరీ షీటు చాలా కంగాళీగా ఉందని' ఆయనొక చోట రాసాడు. కాని, ఆయన మనిషిని నమ్మాడు. 'రాజు-మహిషి'లో ఒక మాట రాస్తాడు: 'దైవం, న్యాయం, ధర్మం, సత్యం అన్నీ కూడా మనిషి నిలబడితేనే నిలబడతాయి. వాటికోసం మనిషి నిలబడితేనే అవి నిలబడతాయి' అని. అటువంటి మనిషి మరొక మనిషితో, అటువంటి మనుషులు మరికొంతమందితో, ఆపైన చాలామందితో కలిస్తే, ఈ ప్రపంచం తప్పకుండా బాగుపడుతుందని నమ్మాడు.

1991లో ఒకాయన 'బీదాబిక్కీ జనం మీద రచనలు అవార్డుల కోసమే. వారి జీవితాల్లో మార్పుల్ని సాధించడానికి కాదు. ఏమంటారు?' అని అడిగితే అంటే ఆయనిలా చెప్పాడు: 'వ్యక్తిగతంగా నేను అవార్డు కోసం రాసేనని అనుకోవడం లేదు. బీదజనం కత్తిపుచ్చుకుంటే బాగుపడతారు కానీ కథల వల్ల కాదు.'

అటువంటి ప్రజాపోరాటాలు, ఉద్యమాలు, తిరుగుబాట్లు ఉవ్వెత్తున చెలరేగిన కాలంలో ఆయన జీవించాడు. వాటిని రెండుచేతులా స్వాగతించాడు. ప్రభుత్వం గురించి, రాజ్యం గురించి, పాలనాయంత్రాంగం గురించి ఆయనకు చాలా స్పష్టత ఉంది. ప్రజలు కావాలని తిరుగుబాట్లు చెయ్యరు. కాని ప్రభుత్వాలు వాటిని కావాలని అణచేస్తాయి అని ఆయన పదే పదే చెప్పాడు.

1988 లో చేసిన ఒక ప్రసంగంలో ఆయన ఈ కథ కూడా చెప్పాడు:

> ఈ మధ్య ఒక జాతకకథ గురించి ఎవరో చెప్పారు. రాజు-మంత్రి ఉంటారు. రాజు గృహంలో ఉంటాడు. ఒక కుక్క గృహం ముందు అరుస్తూం టుంది. అదెందుకు అరుస్తోందని మంత్రిని అడుగుతాడు. ఆకలేసి అరిచిందని మంత్రి చెబితే అన్నం పెట్టమంటాడు రాజు. సరే పెడతారు. అయినా మళ్ళీ అరుస్తూ ఉంటుంది. ఎందుకరుస్తోందని రాజు మళ్ళీ అడుగుతాడు. దాని ఆకలి తీరిందటగానీ, లోకం ఆకలి తీరలేదటండీ అని..మరింకెందుకు అయితే దాన్ని చంపించెయ్యండి అంటాడు రాజు.

ఈ స్పష్టత ఆయన సాహిత్యసారాంశం.

ఇంకొక మాట కూడా చెప్పాలి.

ఒక మనిషిలో ఉండే బలహీనతలకి రావిశాస్త్రి మినహాయింపు కాదు. పైగా వాటిపట్ల ఆయనకు చాలా జాగరూకత ఉంది. తనలోని అంతర్వైవిధ్యాల వల్ల తాను ఆ ఉద్యమాల్లో నాయకత్వస్థానంలో ఉండటం తప్పనిపించినప్పుడు ఆ మాట కూడా బహిరంగంగా చెప్పాడు. జీవితానికి ఆ కొసన పాలకులూ, ఈ కొసన పీడితులూ ఉన్నారనీ, మధ్యలో ఉన్న మధ్యతరగతి వాళ్ళ విప్లవాత్మకతని అంతగా నమ్మలేమని, అందులో తాను కూడా ఉన్నాననీ, మనమంతా వట్టి ఫీలింగుగాళ్ళమనీ ఆయన పదే పదే చెప్తూ వచ్చాడు. శామ్యూల్ జాన్సన్ బాస్వెల్‌తో చెప్పాడట: ఈ ఫీలింగుగాళ్ళు they just pay you by their feeling అని. విరసం నుంచి రాజీనామా చేస్తున్నప్పుడు కూడా ఆయన ఈ మాటలే చెప్పాడు.

మనం రచయితలం, దాదాపుగా మధ్యతరగతికి చెందినవాళ్లం. మనం వట్టి feeling people గా మిగిలిపోకుండా ఉండటానికి మనం నిజంగా చెయ్యవలసినంత కృషి చేస్తున్నామా? ఈ ఇన్స్టా యుగంలో వ్యాపించవలసిన సకల దౌర్బల్యాలూ, దౌర్భాగ్యాలూ శరవేగంతో కాదు, సైబరువేగంతో వ్యాపిస్తుంటే, మనమేం చేస్తున్నాం? ఒకర్నొకరం విమర్శించుకుంటున్నాం, మనం కూడా ఆ గుంపుతో కలిసి ఒకరినొకరం ట్రోలు చేసుకుంటున్నాం. మనలో వైరుధ్యాలు ఉండటం తప్పుకాదు. అది మనం మనుషులమని మనకు తెలియచేసే ఒక గుర్తు. మన వైరుధ్యాల మీద, మన అవగుణాల మీద మన స్వీయవిమర్శ మనం చేసుకుంటూనే కలిసి పోరాడవలసిన అవసరం ఉంది. మనలాంటి ఎన్ని గొంతులు కలిస్తే, ఎంత సత్వరం కలిస్తే, ఎంత సకలంగా కలిస్తే ఈ ప్రజలు వినవలసింది వినగలుగుతారు? బహుశా మన బాధ్యతని మనకి మనం గుర్తు చేసుకోవడం కోసమే ఈ నాడు ఈ సభ జరుపుకుంటున్నామని భావిస్తున్నాను.

31-7-2022

యుద్ధకాలపు కథకుడు

యెలిచెర్ల గజేంద్రనాథరెడ్డి నాకు ఫేస్‌బుక్కు మాధ్యమం ద్వారా 2014 లో స్నేహితుడు అయ్యాడు. నా 'కొన్ని కలలు, కొన్ని మెలకువలు' పుస్తకం తనకి చాలా నచ్చిందనీ, ఒక ఉపాధ్యాయుడిగా ఆ పుస్తకం తనకి ఎప్పుడూ స్ఫూర్తిదాయకంగా ఉంటున్నదని చెప్తూ మా స్నేహసంభాషణ మొదలుపెట్టాడు. మేమెప్పుడూ ఒకరినొకరం ప్రత్యక్షంగా చూసుకోక పోయినా, కలుసుకోకపోయినా, కనీసం ఫోన్లో మాట్లాడుకోకపోయినా, ఆ సంభాషణ మా మధ్య నడుస్తూనే ఉండేది.

2021 దాకా.

ఇప్పుడు వెనక్కి తిరిగి ఫేస్‌బుక్కు మెసెంజరులో ఆ సంభాషణ మరొకసారి చదువు కుంటూ ఉంటే చాలా దిగులుగా అనిపిస్తున్నది. అతడు ఈ లోకంలో ఎక్కడెక్కడ ఏ అందాలు చూసాడో, ఉత్తేజకారకులైన ఏ రచయితల్ని కలుసుకున్నాడో, ఏ పుస్తకాల్ని ప్రేమించాడో వాటన్నిటినీ నాకోసం ఒక దివిటీ పట్టుకుని మరీ చూపించాలని ఆత్రుత పడ్డట్టుగా ఆ సంభాషణ సాక్ష్యమిస్తూ ఉన్నది. నన్ను ఎంతో గాఢంగా తన హృదయానికి హత్తుకున్నాడనీ, నేను తిరిగి అంత గాఢంగానూ ప్రతిస్పందిస్తున్నానా లేదా అని చూడనే లేదనీ, అదంతా నా మీద ఇష్టం కొద్దీ, తాను చూస్తున్న సత్యం, సౌందర్యం నేను కూడా చూడాలన్న ఔదార్యం తప్ప మరేమీ కాదనీ ఇప్పుడు అర్థమవుతుంటే, అపారమైన గౌరవంతో నా శిరస్సు అవనతమవుతున్నది.

ఎవరుంటారు? సన్నపురెడ్డి వెంకటరామిరెడ్డి 'ఒంటరి' నవల నేను కూడా చదవాలని కోరుకునే వారు? ఆ రచయిత నాకు పుస్తకం పంపిస్తానన్నాడని చెప్పినా వినకుండా తనే ముందుగా ఆ పుస్తకం నాకు పంపి నేనా రచన ముందు కైమోడ్చితే ఆ రచన తానే రాసినంతగా సంతోషపడిపోయేవాడు!

అతడు మంచి ఉపాధ్యాయుడనీ, సాహిత్యాభిమాని అని మాత్రమే అనుకున్న నాకు, హన్స్ఇండియాలో అతడు రాసిన వ్యాసాలు పెద్ద కనువిప్పు. అటువంటి ఇంగ్లిషు, అటువంటి వ్యక్తీకరణ, వయసుని మించిన సమదృష్టి, సంయమనం– అటువంటి వ్యాసాలు అతడు దాదాపు వెయ్యి దాకా రాసాడని తెలిసినప్పుడు నా ఆశ్చర్యానికి అవధి లేదు.

2

ఆ వ్యాసాలూ, ఆ సంభాషణలూ అవన్నీ ఒక ఎత్తు, ఇప్పుడు మన చేతుల్లో ఉన్న ఈ సీమ కథలు మరొక ఎత్తు. 'నా సీమ యాసే నా శ్వాస' అనే ఈ సంపుటంలో ఉన్న కథలన్నీ ఆగకుండా ఏకబిగిన చదువుతూ పోతుంటే, ఆయన్ని ఏ బద్వేలు బస్టాండులోనో కలుసు కున్నట్టు లేదా అతడితో కలిసి సన్నపురెడ్డిని కలవడానికి బాలరాజుపల్లె వెళ్ళే బస్సు ఎక్కినట్టో లేదా ఏ పోరుమామిళ్ళ దారిలోనో అతడి వాక్ప్రవాహంలో మునిగితేలుతున్నట్టూ అనిపించింది. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, ఆ మనిషిని ప్రత్యక్షంగా చూసినట్టు, నోరారా పలకరించుకున్నట్టూ అనిపించింది.

చదవండి. ఈ కథల్లో అన్నిటికన్నా ముందు గంగాప్రవాహంలాంటి ఒక జీవద్భాష వినిపిస్తుంది. అన్నిటికన్నా ముందు ఇటువంటి భాషని చెవులారా వినడమే ఒక అదృష్టం. ఇది ప్రజలభాష. మీరెప్పుడన్నా గోదావరి ఎక్స్‌ప్రెస్సులో ప్రయాణిస్తే, అనకాపల్లిలో కూరగాయలగంపలతో స్త్రీలు బిలబిల్లాడుతూ ఎక్కడం చూస్తారు. అక్కణ్ణుంచి రైలు విశాఖ–పట్టణం చేరేదాకా వాళ్ళు గలగలా మాట్లాడుకునే ఆ మాటలు వినడం ఒక భాగ్యం. 'నేను మానవకంఠధ్వనుల్లో స్నానం చేసాను' అన్నాడు ఒక కవి. అదేమిటో మీకు ఆ గంటసేపట్లోనూ సంపూర్ణంగా అనుభవానికొస్తుంది.

నేనొకప్పుడు కర్నూలుజిల్లా పత్తికొండలో సంపూర్ణ అక్షరాస్యతా కార్యక్రమం గురించి ప్రచారం చేస్తూండగా గొరవయ్యల్ని కలిసాను. ఆ రోజు ఆ గొరవయ్యల నాయకుడు చదువు గురించీ, అక్షరాస్యత గురించీ అనర్గళంగా గంటసేపు మాట్లాడేడు. ఆహా! ఏమి భాష అది! ఏమి నుడికారం! ఏమి గంగాఝురి! మహారచయితల మహోత్తమగ్రంథాలేవీ ఆ వాక్ప్రవంతి దరిదాపులకు కూడా రాలేవనిపించింది. ఆ వాగ్ధాటి ముందు మన పుస్తకాల తెలుగు, మన సమాచార ప్రసారసాధనాల తెలుగు ఎంతో బీదగా, బక్కగా తోచింది. మహోద్ధృతమైన ఆ జనవాగ్వ్యవహారాన్ని ప్రింటులోకి తేవాలని గిడుగు, గురజాడ, రావిశాస్త్రి, శ్రీపాద, నామిని మొదలైన రచయితలు చేసిన గొప్పప్రయత్నాలన్నీ కూడా చాలా బలహీనమైన ప్రయత్నాలు మాత్రమేనని అర్థమయింది.

అదిగో, అటువంటి భాషని పట్టుకోవాలనీ, బళ్ళకెత్తాలనీ, బడుల్లోకి తేవాలనీ తపించిన ఒక ఉపాధ్యాయ–కథకుడి అపురూపమైన ప్రయత్నం ఈ కథాసంపుటం. ఈ కథలు చదివిన తరువాత, ప్రతి జిల్లాలోనూ, వీలైతే ప్రతి మండలం నుంచీ ఇటువంటి స్థానిక ధ్వనిసంపుటాలు రావాలని అనిపించింది. ఇందులో ప్రతి ఒక్క ప్రయోగం, ప్రతి ఒక్క సామెత, ప్రతి ఒక్క పలుకుబడి, ఇంగ్లిషుని తెలుగుగా మార్చడంలో ప్రజలు తమకు తెలీకుండానే తాము చూపిస్తున్న అపారమైన ప్రతిభ–ప్రతి ఒక్కటీ మరింత లోతుగా అధ్యయనం చెయ్యదగ్గవి. ఒక భాష కాదు, ఆ భాష తాలూకు యాసనే ఆ ప్రజల శ్వాస అని మనకి ఈ సంపుటంలోని ప్రతి ఒక్క పేజీ మనకి వాఙ్మూలమిస్తూనే ఉంది.

ఒకప్పుడు, ఆధునిక తెలుగువచనం రూపొందే తొలిరోజుల్లో గోదావరిజిల్లాల కథకులు ఇటువంటి ప్రయత్నమే చేసారు. ఈ రచన చదువుతున్నంతసేపూ నాకు వీరేశలింగం, చిలకమర్తి ప్రహసనాలు, పానుగంటి వ్యాసాలు గుర్తొస్తూన్నాయి. రాయడం ద్వారా మనం మాట్లాడుతున్న భాష మనకి అర్థమవుతుంది, పట్టుబడుతుంది. ఈ వాక్యం మీకు వింతగా అనిపించవచ్చు. కాని మాట్లాడటం చాలావరకు దానికదే ఒక సృజనాత్మక వ్యవహారం. అందులో బుద్ధి ప్రమేయం చాలా తక్కువగా ఉంటుంది. అలా మనం మాట్లాడే భాషని రాయడానికి పూనుకోవడం ద్వారా మనం మన ఆలోచనమీదా, అంతరంగం మీదా పట్టుసాధించుకోగలుగుతాం. మన జీవితం మీద మనకు సాధికారికత సిద్ధించే మార్గాల్లో వాడుకభాషని రాతభాషగా మార్చుకోవడం కూడా ఒకటి.

ఉదాహరణకి, ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> 'ఏంజేజ్జం రైతు బతుకు అట్టాడ్డి. మంచులు తేనెలేపకపోతాన్యా తేనెపేరీగలు మల్లా తేనెఅట్నే దాచుకుంటయి జూడుఅట్టపైరు ఎన్ని మాట్లు కూలిపోయినా మల్లా దానిమీదికే పోద్దిరైతు బుద్ధి. ఒకపక్క యల్లవొొచ్చి పైరుపైన మోకాటెత్తుపారిపైరంతా నేలకు ఆనుకుని ఒక పక్క కుల్లిపోతాంటే మల్లా నారుకయ్య తయారు జేచ్చడు. వాని తీరంతా అంతేపడకుండే ఎగజూడ్డం పడిపైరు సెడిపోతే దిగజూడ్డం మామూలైపాయ. అయితే అయిందిలే అనుకుంటే తీర గింజలు రాలుపుకునే టైయానికి వొరుపెత్తి ఎన్ను బోయిన పైరుకు గూడ దించె. పెట్టిన పెట్టుబడెంతా గోడకేసిన సున్నం మాదిరిబోతాంటే ఏంటికీడ అప్పు జేసి పైరు పెట్టడం అంటాండు ర్యాంగాని కొడుకు. బయటపడ్డు గానీ ఈ ర్యాంగానికి బూమెంటే బో మునాస. ఈసారిపోతే

ముందుకు రాకపోతాదా అంటా ఎగసాయం సాలీకుండ జేసి పదెకరాలను రెండున్నర ఎకరాజేసుకున్నెదు. ఇప్పుదు వాని కొడుకు ఒక్కరవ్వ తేరుకున్నెడేమో ఈన్నే ఉంటేనా బతుకూ అట్లనే యల్లబారిపోకుండా నేను బద్దేలికి పోత–నంటాండు. పిల్లోడేమో పోవాలనీ పెద్దోడేమే ఉండాలనీ సావుజంపులైందిర ఈ తిక్కనాయాల్లతో" అని అంగలార్సె సుబ్బామ.

ఇట్లాంటి ప్రయత్నంలోనే ఒకప్పుడు తెలంగాణా రచయితల పరంపర ఒకటి నిర్విరామంగా తమ భాషని కనుక్కుంటూ వచ్చేరనీ, దాన్ని కాగితం మీద పెట్టడానికి సాధన చేస్తూ వచ్చేరనీ, ఆ తర్వాతనే వారికి రాజకీయ తెలంగాణా సాధ్యమయ్యిందనీ నేను కొత్తగా చెప్పనక్కర్లేదనుకుంటాను.

ఇప్పుడు, కడపజిల్లాలో బద్వేలు, పోరుమామిళ్ళ, కాశినాయన మండలాల, ఈ మాడలికాన్ని ఒక రచయిత ఇంత నిర్దుష్టంగా కాగితం మీద పెట్టగలగడంతో ఆ ప్రాంతానికి చెందిన జనసమూహం తమ జీవితం పట్ల ఒక సాధికారికత సాధించుకున్నదనే చెప్పాలి. ఒక రచయిత తన ప్రజలకు విముక్తి కలిగిస్తాడు అంటే, అది అన్నిటికన్నా ముందు, ఈ అర్థంలో.

3

బలంగా ఊపిరి తీసి వదుల్తున్న గుండె లయ ఈ భాషలో కనిపిస్తున్నది సరే. కాని అంతకన్నా మనల్ని నిశ్చేష్టపరిచే మరొక అంశం కూడా ఈ పుటల్లో ఉన్నది. అదేమంటే, ఈ మనిషికి మానవసంబంధాల పట్ల ఎంత ఆదరం! మనుషులంటే ఎంత ప్రేమ! పూర్వ కాలపు పల్లెల్లో కనవచ్చే నిర్మలమైన, పరమసాత్త్వికమైన ప్రేమానుబంధాలు ఈ కథల్లో అడుగడుగునా కనవస్తున్నాయి. ఏ కథలోనూ ముగింపులో అపస్వరం లేదు. అలా ఉండగలదని ఆ రచయిత ఊహించలేదు. కలవరం ఉండవచ్చు, కాని ఆ కథ చివరికి ఒక కలగానో, వరంగానో మారిపోక తప్పదు. విభేదాలు ఉండవచ్చు, కాని అవి విద్వేషంగా మారవు. చివరికి ప్రపంచాన్ని చాపచుట్టలాగా చుట్టేసిన కరోనా కూడా తమ పల్లెల్లోకి ఏదో ఒక గుణాత్మకమైన ప్రభావానికే దారిచూపిందనుకునేంత అమాయికుడు, ప్రేమైక జీవి ఈ రచయిత.

ఇదే, ఇదే నన్ను అమితంగా బాధిస్తున్నది. ఈ కథల్లో రచయిత కరోనాని దగ్గరా చూసాడు. చాలా దగ్గరగా చూసాడు. ఎదురుగా నిలబడ్డాడు. ఎదురొడ్డినిలబడ్డాడు. తన

బంధువులకి, మిత్రులకి, కనబడ్డ ప్రతి ఒక్కరికీ ధైర్యం చెప్పాడు. కాని తానట్లా ధైర్యం చెప్తూ ఉండగానే, ఆ మహమ్మారి తననే కబళించి వేస్తుందని ఊహించను కూడా ఊహించ లేకపోయాడు.

మనం గొప్ప యుద్ధాల గురించీ, యుద్ధసమయాల గురించీ రాసిన రచనలు చదివి ఉంటాం. యుద్ధం ముగిసేక, ఎవరు మిగిలారో, ఎవరు అదృశ్యమైపోయారో లెక్కలు తేలాక, ఆ యుద్ధబీభత్సాన్ని కళ్ళారా చూసి, ఆ కాలంలో తమ వాళ్ళ పక్క నిలబడి వాళ్ళకి ధైర్యం చెప్పిన రచయితల్ని గుర్తుపడతాం. వారిని గౌరవిస్తాం. వారివల్లనే అంత కల్లోలకాలంలోనూ మనం ఒక జాతిగా మన సమగ్రతను కాపాడుకోగలిగేమని చెప్పుకుంటాం. వారి ముందు మోకరిల్లుతాం.

గజేంద్ర అటువంటి యుద్ధకాలపు కథకుడు. అతడికి మన నివాళి.

12-8-2022

వరమాలికా ప్రసాదుడు

మునిపల్లె రాజు (1925–2018) గారి పరిచయం, ఆయన నా పట్ల అకారణంగా చూపించిన వాత్సల్యం నా జీవితంలో నాకు లభించిన గొప్ప ఆశీస్సులూ, భాగ్యమూనూ. మంచివాళ్ళని తలుచుకునే కొద్దీ ఆనందం అధికమవుతుందని గురజాడ రాసుకున్నది రాజుగారిలాంటి వాళ్ళని మనసులో పెట్టుకునేనేమో అనిపిస్తుంది.

ఆయన 94–95 మధ్యకాలంలో ఆహ్వానం పత్రికలో ఒక ఇంటర్వ్యూలో తనకి ఇష్టమయిన రచయితల్లో నన్నూ, మా అక్కనీ పేర్కొన్నారు. అప్పట్లో నేను పాడేరులో పనిచేస్తున్నాను. రాజుగారిని ఎన్నడూ చూసి ఉండను. ఆయన కథలు కూడా చదవలేదు. కాని ఆయన తనకి ఇష్టమైన రచయితల్లో నా పేరు చెప్పడం నన్ను చాలా ఆశ్చర్యానికి గురిచేసింది.

ఆ తర్వాత హైదరాబాదు వచ్చాక ఆయన పరిచయమయ్యాక తమ ఇంటికి ఆహ్వానించారు. సైనిక్ పురిలో వాళ్ళింటికి వెళ్ళినప్పుడు ఆ దంపతులు నా తల్లిదండ్రుల్లానే నన్నెంతో ప్రేమతో ఆదరించారు. ఆప్యాయంగా అన్నం పెట్టారు. ఆ మొదటిరోజే వాళ్ళ హృదయంలోనేనూ, నా హృదయం మీద వాళ్ళూ ఒకరిపేరు ఒకరం పచ్చబొట్టు పొడిపించుకున్నాం.

అప్పణ్ణుంచీ, ఇప్పటిదాకా రాజుగారు సి.వి.కృష్ణారావుగారిలాగా, రావెల సోమయ్యగారిలాగా నా కుటుంబపెద్దల్లో ఒకరు. నాకు ఏదైనా సంతోషం కలిగితే అది ఆయనకు సంతోషం, నాకు ఏదైనా కష్టం కలిగితే అది ఆయనకే కలిగినంతగా విలవిల్లాడేవారు. 2000 లో నేను శ్రీశైలం ఐ.టి.డి.ఎలో ప్రాజెక్టు అధికారిగా పనిచేస్తున్నాను. అప్పట్లో ఒక పత్రిక నా మీద ఆరోపణలు చేస్తూ మెయిను పేజీలో రెండు రోజుల పాటు వరసగా వార్తలు రాసింది. అప్పటి రాజకీయ పరిస్థితుల ప్రకారం ఆ పత్రికలో ఏ అధికారిమీదనైనా

ప్రతికూలవార్త వస్తే ఆ అధికారి పరిస్థితి అంతే. మామూలుగా ఎవరేనా రచయిత మీద ప్రభుత్వం ఏదైనా చర్య తీసుకుంటే, తక్కిన రచయితలూ, మీడియా వెంటనే ప్రభుత్వాన్ని ప్రశ్నిస్తూ ఆ రచయితకి మద్దతుగా నిలబడతాయి. కాని అదే ఒక పత్రిక తన ప్రయోజనాల కోసం ఒక అధికారిని వేధిస్తే? ఆ అధికారి ఒక రచయిత కూడా అయితే? ఏమో! ఆ కఠినాతికఠినమైన పరిస్థితిలో ఒక్క రచయిత కూడా నాకు మద్దతుగా నిలబడలేదు. అయితే ఆ పత్రిక అలా రాసినందువల్ల ప్రభుత్వం నుంచి నాకేమీ ఇబ్బంది ఎదురుకాకపోగా, ఆ పత్రికనే ఖండించడం జరిగింది. ఆ పత్రిక ఆ వార్తల్ని ఆపేసింది.

అది జరిగిన చాలా కాలం తరువాత, ఒక సారి సి.వి.కృష్ణారావుగారు నాతో మాట్లాడుతూ మునిపల్లె రాజు గారు ఆ సమయంలో ఆ పత్రికాధిపతికి పెద్ద లేఖ రాసారని చెప్పారు. ఆ మాట రాజుగారు ఎప్పుడూ నాతో మాట మాత్రంగా అనలేదు. నేను చాలా ఆశ్చర్యపోయాను. ఒక మనిషి మరొక మనిషినుంచి ఇంతకన్నా కోరుకోగలదేముంటుంది? రాజుగారికి నా మీద ఉన్న నమ్మకానికి నేను ఆయనకి మనసా కైమోడ్పాను. ఆ పత్రిక అలాంటి వార్తలు ప్రచురించి– నందువల్ల కదా రాజు గారి హృదయం నాకు అవగతమైంది అనుకున్నాను.

రాజుగారి సంస్కారానికి ఇటువంటి ఉదాహరణలు ఎన్నో ఇవ్వగలను. ఆయనకు సాహిత్య అకాదెమీ అవార్డు వచ్చిన రోజు ఒక తెలుగు దినపత్రిక సంపాదకుడినుంచి నాకు ఫోను వచ్చింది. ఆయన మీద వెంటనే ఒక వ్యాసం రాసిపంపమని. ఆ రోజు నేను అసెంబ్లీలో ఉన్నానో, సెక్రటేరియటు చుట్టూ తిరుగుతున్నానో, ఏ హడావిడిలో ఉన్నానో గాని, చాలా సంతోషంతోనూ, ఉద్వేగంతోనూ రాజుగారి పైన ఒక వ్యాసం రాసిపంపాను. కాని అనూహ్యంగా, తెలుగులో సుప్రసిద్ధరచయిత ఒకాయన ఆ వ్యాసం చదివి ఆ మరుసటి వారం ఆ పత్రికకి ఒక ఉత్తరం రాసాడు. అందులో నేను రాజుగారిని 'మేడ్ డిఫికల్టు' చేసానని రాసాడు. జీవితాన్ని, సాహిత్యాన్నీ కూడా 'మేడ్ఈజీ' గా చూపించడానికి అలవాటు పడిపోయిన ఆ రచయితకి రాజు గారి సాహిత్యమూ, నా వ్యాసమూ మేడ్ డిఫికల్టుగా కనిపించడంలో ఆశ్చర్యం లేదుగాని, ఆ ఉత్తరం చదివి రాజుగారు ఎక్కడ నొచ్చుకుని ఉంటారో అని నాకు చాలా ఖేదం కలిగింది. కాని ఏమీ చెయ్యలేని పరిస్థితి.

ఆ మర్నాడు రాజు గారినుంచి నాకో కార్డు వచ్చింది. 'మీ వ్యాసం terrific గా ఉంది. అది వచ్చినప్పణ్ణుంచీ నాకు అసంఖ్యాకంగా ఫోన్ కాల్సూ, ఉత్తరాలూనూ' అంటూ. అది నిజమో కాదో నాకు తెలియదు గాని, ఆ ఉత్తరం చదివి నేనెక్కడ నొచ్చుకుంటానో అని రాజుగారు ఆ కార్డు రాసారని నాకిప్పటికీ నమ్మకం. ఏమి? ఒక ఫోను చేసి

ఊరుకోవచ్చు. కాని ఆయన తన స్పందనని రాతపూర్వకంగా నమోదు చెయ్యాలను-కున్నారన్నమాట!

రాజుగారి కథల పైన మాట్లాడే అవకాశం, రాసే అవకాశం నాకు చాలాసార్లు వచ్చింది. హైదరాబాదులో ఆయనా నేనూ కూడా ఎన్నో సాహిత్యసమావేశాల్లో వేదిక పంచుకున్నాం. నా పుస్తకం 'సహృదయునికి ప్రేమలేఖ' మీద కృష్ణారావుగారు గోష్ఠి పెట్టినప్పుడు రాజుగారు ముఖ్య అతిథిగా వచ్చారు. 'చినవీరభద్రుడికి నేను సమకాలికుణ్ణి కావడం నాకు చాలా సంతోషంగా ఉంటుంది' అని రాజుగారు ఆ మీటింగులో చెప్పటం నన్ను చకితుణ్ణి చేసింది. అటువంటి మహానుభావుడు ఆ మాట చెప్పడం అవధుల్లేని వాత్సల్యం వల్ల మాత్రమే సాధ్యమని అనుకుంటాను. అందుకే ఆ మాటల్ని నా గుండెలో కుట్టిపెట్టుకున్నాను.

ఆయన కథాసంపుటి 'అస్తిత్వనదం ఆవలి తీరాన' వెలువడినప్పుడు, 'నెలనెలా వెన్నెల'లో ఆ పుస్తకం మీద చర్చపెట్టుకున్నప్పుడు నన్ను మాట్లాడమని అడగడానికి ఆయన సైనిక్‌పురి నుండి మెహిదీపట్నం రావడం నన్ను సంభ్రమానికి గురిచేసింది. మామూలుగా తమ పుస్తకం మీద మాట్లాడమని అడిగే వాళ్ళు ఫోను చేస్తే చాలనుకుంటారు. చాలామంది తమ పుస్తకం పి.డి.ఎఫ్ పంపించి నన్ను చదువుకుని రమ్మంటారు. కాని తన పుస్తకం మీద మాట్లాడమని ఒక వక్తని పిలిచేటప్పుడు ఆ వక్తకి పుస్తకం స్వయంగా ఇచ్చి మాట్లాడమని పిలవడం ధర్మం అనుకునే పూర్వతరాలకు చెందిన మనిషి రాజు గారు.

నా పుస్తకం 'సోమయ్యకు నచ్చిన వ్యాసాలు' ఆయనతో ఆవిష్కరింపచేసుకునే అదృష్టం కలిగింది నాకు. ఆ రోజు ఆ వేదిక మీద రావెల సోమయ్యగారు, కాళీపట్నం రామారావు గారు, వకుళాభరణం రామకృష్ణగారూ కూడా ఉన్న ఫొటోలు నాకు జీవితకాలానికి సరిపడా జ్ఞాపకాలు.

రాజుగారితో ఆకాశవాణి ఒక ఇంటర్వ్యూ చెయ్యాలనుకున్నప్పుడు సి.ఎస్. రాంబాబుగారు వల్ల ఆ అవకాశం నాకు దొరికింది. ఆ ఇంటర్వ్యూ రాజుగారిని నాకు మరింత దగ్గర చేసింది.

వరంగల్లు 'సహృదయ సాహితి' వారు ప్రతి ఏటా ఇచ్చే సాహిత్య పురస్కారం ఒకసారి కథాప్రక్రియకు ప్రకటించినప్పుడు నన్ను కూడా ఒక న్యాయనిర్ణేతగా ఎంచు కున్నారు. ఆ ఏడాది వచ్చిన పుస్తకాలు నాకు పంపినప్పుడు అందులో రాజుగారి పుస్తకం కనబడగానే నేను తక్కిన పుస్తకాలన్నీ పక్కనపెట్టేసాను. ఆ ఏడాది ఆ సంస్థవారు రాజుగారికే

పురస్కారం ప్రకటించి ఆయన కథల మీద మాట్లాడమని నన్ను పిలిచారు. ఆ రోజు ఆయనా, కవితాప్రసాదూ, నేనూ కలిసి వరంగల్లు పోయి రావడం నాకొక మరవలేని జ్ఞాపకం. నిరాడంబరుడూ, నిగర్వీ, ప్రేమించడం తప్ప మరేమీ తెలియనివాడూ అయిన మనిషితో నాలుగు నిమిషాలు మాట్లాడినా కూడా నువ్వెంతో పరిశుభ్రపడతావు. అటువంటిది ఒక రోజంతా ఆయనతో కలిసిగడిపితే అంతకన్నా చెప్పేదేముంది!

ఎన్నో జ్ఞాపకాలున్నాయి. నిన్న మునిపల్లె రాజు గారి పిల్లలు ఆయన్ని తలుచుకుంటూ ఏర్పాటు చేసిన సభకి నన్ను ముఖ్యఅతిథిగా పిలిచి మాట్లాడమంటే నా గొంతు గద్గదం కావడంలో నాకేమీ ఆశ్చర్యం కలగలేదు. వారి పిల్లలు 'కణ్వస గ్రంథమాల' తరఫున పోయిన నాలుగేళ్ళుగా మునిపల్లె రాజు పేరిట అవార్డు ఇస్తూ ఉన్నారు. ఈ ఏడాది ఆ పురస్కారం ప్రసిద్ధ రచయిత సింహప్రసాద్ గారికి అందించారు. ఆ పురస్కార ప్రదాన సభకి విహారి అధ్యక్షత వహించారు. పోయిన ఏడాది జరిగిన సభకి నన్ను పిలిచారుగాని, అప్పటి ఉద్యోగజీవితం నాకు ఆ అవకాశం ఇవ్వలేదు. అయినా కూడా రాజుగారి అమ్మాయి ఉషగారు మళ్ళా గుర్తుపెట్టుకుని ఈ సారి కూడా నన్ను పిలిచారు

నిన్నంతా మళ్లా ఒకసారి నాకు రాజుగారిని ప్రత్యక్షంగా కలుసుకున్నంత ఉద్వేగంగా ఉండింది. మునిపల్లె రాజు ఒక శతాబ్ది సమానుడు. తెలుగునేలను ప్రభావితం చేసిన సాహిత్య, సాంఘిక, సాంస్కృతిక ప్రభావాలన్నింటికీ ఆయన వారసుడు. ఆయన రచనలు చదువుతూ ఉంటే మనం ఒక మనిషినో, ఒక కుటుంబాన్నో కాదు, వందేళ్ళ సామాజిక పరివర్తనని దగ్గరనుంచి చూస్తున్నట్టుగా ఉంటుంది.

రాజుగారికి కథకుడిగా ప్రకాస్తి లభించిందిగాని, ఆయన కవి కూడా. నిజానికి ఆయన వాక్యాల్లో కనిపించే అలౌకిక, మార్మిక, మాంత్రిక సంవేదనలు పూర్తిగా కవిత్వ లక్షణాలు. అందుకే ఆయన 'అలసిపోయినవాడి ఆరణ్యకాలు' (2000) ఎప్పుడు తిరగేసినా నాకు బైరాగి, అజంతా, త్రిపుర గుర్తొస్తారు. నిన్న ఆ మాట కూడా చెప్పి ఆయన కవిత 'వరప్రసాదుడి వినయగీతం' చదివి వినిపించాను. అందులో ఆయన–

> అందరూ అనుకొన్నంత అదృష్టహీనుణ్ణి కాను
> ఎందరికో లభించని వరమాలికా ప్రసాదుడిని నేను

అని రాసుకున్నారు. అవును. రాజుగారు ఒక వరమాలికా ప్రసాదుడు. నేను ఆయన వాత్సల్య వరమాలికాప్రసాదుణ్ణి.

20–3–2023

ఆత్మీయుడు

అశనిపాతం లాంటి వార్త. వారం రోజుల కిందట, సరిగ్గా పోయిన మంగళవారం పొద్దున్న కేతువిశ్వనాథ రెడ్డిగారి ఇంటి గేటుదగ్గర నేనూ, సాయిపాపినేనిగారూ నిలబడ్డాం. పామూరు వెళ్ళి తిరిగివచ్చేటప్పుడు సాయిపాపినేనిగారు ఏ దారిన హైదరాబాదు తిరిగి రావాలా అని ఆలోచిస్తూనే ఉన్నారు. చివరికి ఆ రోజు పొద్దున్నే, 'ఇంత దూరం వచ్చాం, కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగారిని కలిసి వెళ్దాం' అన్నారు. దారిలో మేం వేంపల్లి గంగాధర్‌కి ఫోను చేసాం. ఆయన తాను కూడా వస్తానన్నాడు.

ఇంకా ఎండ చురచురలాడని వేళ, ఆ ఇంటిముందు ఒక పక్కన విరబూసిన రేల చెట్టు. ఇంటిగుమ్మం మీద 'అపేక్ష' అని పేరు. అపేక్ష అనే మాటకి అసలైన అర్థం చుట్టూ చూడటం, పరిశీలనగా చూడటం, ఒక ఆశతో, ఆకాంక్షతో, చుట్టూ ఉన్నవాళ్ళ పట్ల ఇష్టంతో, వాళ్ళతో ఒక బంధుత్వాన్ని పెంపొందించుకునే మనఃస్థితితో చూడటం– లాంటి చాలా అర్థాలున్నాయి. ఆ రోజు ఆ ఇంట్లో మేము గడిపిన రెండు మూడు గంటల్లో అపేక్ష అనే మాటకి ఉన్న అన్ని అర్థాల్నీ కళ్ళారా చూసాం.

ఆ రోజు ఆ దంపతులిద్దరూ మేము వాళ్ళ ఇంట్లో అడుగుపెట్టినప్పటినుంచీ చేసిన హడావిడి మామూలు హడావిడి కాదు. మా నాన్నగారు అట్లా ఉండేవారు. ఇంటికెవరేనా చుట్టాలొస్తే ఆయన ఉత్సాహానికి పట్టపగ్గాలుండేవి కావు. తానున్నది వాళ్ళ సేవకోసమే అన్నట్టుండేవారు.

విశ్వనాథరెడ్డి ఒక భాషావేత్త, సామాజికశాస్త్రజ్ఞుడు, కథకుడు, రాయలసీమ సాహిత్యానికి వెన్నుదన్నుగా నిలబడ్డవాడు. ఇవేమీ కాకపోయినా, ఆ రోజు వాళ్ళింట్లో మేము చూసిన ఆ విశ్వనాథరెడ్డిని నేను జీవితమంతా గుర్తుపెట్టుకుంటాను. కన్నీళ్ళతో గుర్తుపెట్టుకుంటాను. కృతజ్ఞతతో శిరసు వాల్చి మరీ గుర్తుపెట్టుకుంటాను.

నిజానికి ఆయనతో నాకు ఎక్కువ సాన్నిహిత్యం లేదు. ఏవో కొన్ని సాహిత్య సమావేశాల్లో కలుసుకున్నదీ, అక్కడే నలుగురితో పాటు మాట్లాడుకున్నదీ తప్ప, ప్రత్యేకంగా ఆయన ఆదరాభిమానాలకు నోచుకున్నవాణ్ణి కాను. కాని ఇరవయ్యేళ్ళ కిందట, ఒకసారి ఆయన 'సేవ్ ద చిల్డ్రన్', యు.కె వారి ప్రతినిధులతో మా ఆఫీసుకి వచ్చారు. మాతృభాషలో, ముఖ్యంగా గిరిజనభాషల్లో విద్యాబోధన గురించి తాము ఒక పబ్లిక్ ఓపెన్‌ఫోరం ఏర్పాటు చేసామనీ, అందులో నన్ను కూడా మాట్లాడమనీ అడగడానికి వచ్చారు. అప్పటికి గిరిజన భాషల్లో విద్యాబోధన గురించి ప్రభుత్వం ఏమీ ఆలోచించడం లేదు. నిజానికి గిరిజన విద్యావేత్తలు, యాంత్రొపాలజిస్టులు మాట్లాడవలసిన అంశం అది. విశ్వనాథరెడ్డిగారిని ఒక కథకుడిగానే ఎరిగిన నాకు, ఆయనలోని పిల్లలప్రేమికుడు, మరీ ముఖ్యంగా గిరిజన బాలబాలికల ప్రేమికుడు కనబడి నన్ను ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తాడు. ఆ సభకి ఆయన స్వయంగా వచ్చి నన్ను ఆహ్వానించడం నాకు మరింత ఆశ్చర్యాన్ని కలగచేసింది. ఆ ఒక్క సమావేశంతో మేమిద్దరం ఎంతో ఆత్మీయులుగా మారిపోయామని అంటే అది అసత్యం కాదు.

ఇలాంటివే మరికొన్ని కలయికలు ఉన్నాయి. కాని నాకూ, ఆయనకూ మధ్య మేము గుర్తుపట్టలేని ఒక ఋణానుబంధం ఉందని నాకు ఇవ్వేళే బోధపడింది. ఆ 'అపేక్ష' లో నాకు కూడా కొంత వాటా ఉందని ఇన్నాళ్ళకు ఈ రోజున తెలియవలసి రావడం గొప్ప దురదృష్టం.

ఆ రోజు ఆ భార్యాభర్తలిద్దరూ మేమెలాగేనా అన్నం తిని వెళ్ళాలని పట్టుబట్టారు. వారి ప్రేమాతిశయం ముందు వారి వార్థక్యం నిలబడలేకపోతూ ఉన్నది. దారిలో ఎక్కడో ఒకచోట అన్నం తింటామని చెప్తే ఆమె ఒక పట్టాన ఒప్పుకోలేదు. అన్నం వండేస్తాను, కనీసం ఆవకాయతోనైనా తిని వెళ్ళండి అని అడుగుతూనే ఉన్నారు. ఆమె చేతివంట తినవలసిన ఋణం మాకుందని మేము తెలుసుకోలేకపోయాం. అన్నం తిననందుకు, వాళ్ళిద్దరూ మాకు ఎన్ని పండ్లు తినిపించారని! ఎంత పండ్ల రసం తాగించారని! పాల్కురికి సోమన కవిత్వంలో మాత్రమే కనబడేలాంటి ఆతిథ్యం అది. ఇంటికి వచ్చిన ప్రతిఒక్క అతిథీ శివభక్తుడేననీ, శివుణ్ణయినా నిర్లక్ష్యం చేయగలరేమోగాని, శివభక్తుడి ఆకలి తీర్చకుండా పంపరనీ (కలనైన శివునకు గెలుపీని బాస/ గెలుపు భక్తులకిచ్చి కీడ్పడు బాస) సోమన బసవపురాణంలో రాసిన మాటలు అతిశయోక్తులు కాదనిపించింది.

తమ చిన్నప్పుడు అరవై డెబ్భై మంది సభ్యులుండే సమష్టికుటుంబాల్లో పెరిగి, ఈ రోజు భార్యాభర్తలిద్దరే ఉండవలసి రావడంలోని ఒంటరితనం ఎటువంటిదో మనం

ఊహించగలం. కాని ఆయనకు ఆమె, ఆమెకి ఆయన– ఆ ఇద్దరే రెండు ప్రపంచాలకు సరిపడా బలగంలాగా కనిపించారు. ఈ రోజు ఈ వార్త వినగానే, నాకు ముందు ఆ తల్లినే గుర్తొచ్చింది.

సాయిపాపినేని, వేంపల్లి గంగాధర్ చరిత్రపరిశోధకులు. మేమక్కడ ఉన్న కాసేపటి లోనూ వారిద్దరూ విశ్వనాథరెడ్డిగారితో కడపజిల్లా చరిత్ర మొత్తం చెప్పిస్తున్నారు. ఆయన పరిశోధన కడపజిల్లా గ్రామనామాల మీద. దాదాపు నాలుగువేల గ్రామాలున్న కడపజిల్లాలో ఆయన తన పరిశోధన కోసం వెయ్యికి పైగా గ్రామాలు చూసానని చెప్పారు. అందుకని ఆయన మాట్లాడుతుంటే అది ఒక కథకుడో, లింగ్విస్టో మాటాడుతున్నట్టుకాదు, ఒక సోషియాలజిస్టు, ఒక యాంత్రొపాలజిస్టు మాట్లాడుతున్నట్టుగా ఉంది.

మేము వస్తామని సెలవు తీసుకోబోతుండగా అందరం ఫొటో తీసుకుందాం అన్నారు. అందరం కలిసి తీసుకున్నాం. కాని ఆయనకి మమ్మల్ని వదిలిపెట్టాలని లేదు. మళ్ళా గుమ్మందాకా వచ్చారు. 'ఎండగా ఉంది, మీరు లోపలకి వెళ్ళండి' అంటున్నాం. కాని ఆయన గంగాధరుతో 'నువ్వొక రూటుమాపు తయారుచేయబ్బా. వీరభద్రుడు మళ్ళీ వస్తాడు. అప్పుడు అన్నీ దగ్గరుండి చూపించు. నందలూరు సౌమ్యనాథస్వామి ఆలయం, పుష్పగిరి, ప్రతి ఒక్కటీ చూపించు' అంటో ఉన్నారు. అలాగే అంటున్నాడు గంగాధర్. కాని మళ్ళీ మళ్ళీ ఆయన మరొక రెండుమార్లేనా ఆ మాట చెప్పి ఉంటారు.

కారు ఎక్కుతూ, 'మీరూ, సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తిగారూ కలిసి పనిచేసారట కదా' అన్నాను. 'అవును, ఆయన గొప్ప స్కాలర్' అన్నారు.

గంగాధరుకి రూటుమాపులో విశ్వనాథరెడ్డిగారి దగ్గర కూచోడానికి కనీసం ఒక పూర్తి రోజేనా కేటాయించమని చెప్పాలనుకున్నాను. 1980 లోనో 81 లోనో కాకినాడలో సీతారామశాస్త్రి ఇంటిదగ్గర ప్రసాద్ అనే ఆయన్ని కలుసుకున్నాను. ఆయన ద్వారానే మొదటిసారి కేతువిశ్వనాథరెడ్డిగారి పేరు విన్నాను. అప్పటికి ఆయన కొ.కు సాహిత్య సంపుటాలు వెలువరిస్తూ ఉన్నారు. నలభయ్యేళ్ళయింది. కాని గంగాధరుకు కేటాయించమని చెప్పాలనుకున్న ఆ ఒక్కరోజూ నాకు దొరకనేలేదు. ఇక మీదట దొరికేదీ కాదు.

22-5-2023

సాహిత్య భ్రమరం

ఆ మధ్య విశాఖపట్టణంలో జరిగిన ఒక బాలసాహిత్యం వర్కుషాపుకి వెళ్ళినప్పుడు వెంకటనారాయణ పరిచయమయ్యాడు. పరిచయమంటే మామూలుగా కుశలప్రశ్నలు అడగడమో, తీరిగ్గా, నింపాదిగా విశేషాలు తెలుసుకోవడమో కాదు, ఆ ఉన్న కొద్ది సేపట్లోనూ నాతో ఏదో ఒకటి మాట్లాడిస్తూ ఉండాలనీ, సాహిత్యం గురించి తనకి ఉన్న అనేక అభిప్రాయాలూ, ప్రశ్నలూ, ఆశ్చర్యార్థకాలూ అన్నీ అక్కడికక్కడే అప్పటికప్పుడే నాతో పంచుకోవాలనీ, ఓ! చెప్పలేనంత ఆతృత, దాహం కనిపించింది అతడిలో.

సరిగ్గా నా రాజమండ్రి రోజుల్లో నేనట్లానే ఉండేవాణ్ణి. ఎవరేనా కవి, రచయిత, పండితుడు కనిపిస్తే, పదినిముషాల సమయం దొరికినా కూడా నాకు తెలియందేదో తెలుసుకోవాలనీ, నాకు తెలిసిందేదో వెంటనే వాళ్ళముందు పెట్టెయ్యాలనీ– సాహిత్య ద్వారాల దగ్గర నిలబడ్డ ప్రతి యువకుడికీ ఇటువంటి ఆసక్తి ఉంటుందో లేదో నాకు తెలియదు గాని, ఎవరికి ఇటువంటి దాహార్తి ఉంటుందో, వాళ్లకిచ్చినందువల్లా, వాళ్ళనించి తీసుకున్నందువల్లా ఈ ప్రపంచానికి చాలానే సంతోషం దక్కుతుందని మాత్రం చెప్పగలను.

విశాఖపట్టణం నుంచి వచ్చేక కూడా ఆ పిల్లవాడు నన్ను వదిలిపెట్టలేదు. నేను రాసిన ఒక పుస్తకంకోసం ఎర్రటి ఎండలో మరో మిత్రుణ్ణి వెంటపెట్టుకుని ఏకంగా మా ఇంటికి వచ్చేసాడు. ఆ తర్వాత మరో వారం రోజులకి, ఇదిగో, ఈ పుస్తకం ఇచ్చి నన్ను ముందుమాట రాయమని అడిగాడు. మొత్తం మీద నాకు అర్థమయిందేమంటే, ఇలా ముందుమాట రాయించుకోవడం కూడా నాతో మాట్లాడుతూ ఉండటానికి అతడు వెతుక్కున్న ఒక నెపం మాత్రమే అని.

కాని ఈ పుస్తకం శ్రద్ధగా చదివేను. ఆ మనిషిలానే ఈ కథలు కూడా నన్ను నా నవయవ్వనదినాల్లోకి (రాత్రుల్లోకి కూడా) తీసుకుపోయేయి. ఇటువంటి కథలు రాయడం

సాహసం అని చెప్పవచ్చుగాని, వెంకటనారాయణ తానొక సాహసం చేయడం కోసం ఈ కథలు రాస్తున్నాడని అనుకోలేదని చెప్పగలను. ముందే చెప్పాను కదా, అతనికి ప్రపంచంతో ఏదో ఒకరూపంలో, ఇప్పటి భాషలో చెప్పాలంటే connected గా ఉండటం ముఖ్యం. తనకి తెలిసినవీ, తను విన్నవీ, కన్నవీ– తనను స్పందింపచేసిన ప్రతి ఒక్కటీ మనతో పంచుకోవడం అతడికిష్టం.

ఈ కథల్లో నవయవ్వనపు సెక్సు అలజడి మాత్రమే కాదు ఉన్నది, ఆ అలజడి కూడా సమాజం తాలూకు marginalized spaces లోని అలజడికావడం గమనించాలి. ఇంతదాకా అప్రధానీకరణ చెందిన సమూహాల, కుటుంబాల సామాజిక సమస్యల మీద రచనలు వచ్చినట్టుగా ఇటువంటి ఇతివృత్తాల మీద చెప్పుకోదగ్గ రచనలు వచ్చినట్టు నేను చూడలేదు. ఇతిహాసపు చీకటికోణంలో అట్టడుగున పడి ఉన్న కథలకన్నా కూడా మరీ అట్టడుగున పడి ఉన్న కథలివి. వీటికి హృదయపూర్వక స్వాగతం.

ఇప్పటిదాకా వెంకటనారాయణ ఒక సాహిత్యజిజ్ఞాసిగా మాత్రమే నాకు పరిచయ–మయ్యాడు. కాని గొప్ప సాహిత్యశిల్పిగా రూపొందే క్రమంలో ఉన్నాడని ఈ కథలు నాకు సూచనచేస్తున్నాయి. 'నల్లపిల్లనగోవి' కథ సరే, 'ఒకకాలు ఒక చేయి మనిషి' కథలోని వదిన చెంచమ్మపాత్రలాంటి మనిషిని తెలుగుసాహిత్యంలో నేనిప్పటిదాకా చూడలేదు. ఒక మనిషిని పూర్తి మానవీయమైన రంగుల్తోనే చిత్రిస్తో దేవతగా తీర్చిదిద్దే నైపుణ్యం ఇంత చిన్నవయసులోనే వెంకటనారాయణకి ఎలా పట్టుబడిందో నాకు తెలియడం లేదు.

ఇతడు ఉపయోగించే మెటఫర్లు కూడా సామాన్యమైనవి కావు. చూడండి:

వెనక్కి జరిగి చెట్టుని ఆనుకుని, రెండు చేతులు ఆనించి ఒరిగి నిల్చున్నాడు.
వానబొట్లు బరువుకి కిందకి వాలిన తడిపూలకొమ్మలాగా.

ఇలాంటివి చాలానే ఉన్నాయి ఈ పేజీల్లో.

ఈ సాహిత్యభ్రమరం తన ఝుంకారం ఆపకుండా ఇలానే కొనసాగించాలని కోరుకుంటున్నాను.

13-7-2023

రావిశాస్త్రి వారసులు-1

చాలా ఏళ్ళ కిందట అత్తలూరి నరసింహారావుగారు 'జులై 30' పేరిట రావిశాస్త్రిగారి పైన ఒక అభినందన సంచిక తెచ్చారు. అప్పట్లో నా మిత్రుడు, తర్వాత రోజుల్లో సుప్రసిద్ధ కవి, ఒకాయన ఆ పుస్తకం చూసి 'అక్టోబరు రెండు అంటే అర్థమవుతుంది, నవంబరు పధ్నాలుగు అంటే అర్థమవుతుంది. జూలై 30 అంటే ఏమిటి? ఇలా ఒక మనిషిని ఒక ఐకానుగా ఎందుకు మారుస్తున్నారు?' అనడిగాడు. కాని అప్పటికే రావిశాస్త్రి ఒక ఐకన్. నాకు తెలిసి, సాహిత్యప్రపంచంలో శ్రీశ్రీ తర్వాత అంత క్రేజు కూడగట్టుకున్న రచయిత మరొకరు లేరు. ఆయన కథలూ, నవలలూ, ఆయన శైలీ, ఉపమానాలూ మాత్రమే కాదు, ఆయన మాట్లాడే మాటలూ, ఆ మాటవిరుపూ, ఆ ఛలోక్తులూ ప్రతి ఒక్కటీ పదే పదే తలచుకుంటో, చెప్పుకుంటో ఉండే సాహిత్యబృందాల్ని నేను చాలా దగ్గరగా చూసాను. చివరికి శాస్త్రిగారి పట్ల క్రేజు సుంకు పాపారావునాయుడుగారి దాకా విస్తరించడం కూడా చూసాను. ఇదంతా ఎందుకు చెప్తున్నానంటే, అటువంటి శాస్త్రిగారిని కూడా కాలం మరిపించగలదా అనిపించేది. కాని మళ్లా కుమార్ కూనపరాజు వల్ల జూలై 30 కి మరణం లేదని అర్థమయింది. కిందటేడాది శాస్త్రిగారి శతజయంతి వైభవంగా జరిపించడంతో పాటు మళ్ళా ఈ ఏడాది శాస్త్రిగారిని నలుగురూ స్మరించుకునేలాగా మళ్ళా మరొక సభ నిర్వహించారు.

ఈ సారి సభలో 'ఉదయిని సాహిత్యవేదిక' అనే సంస్థని స్థాపిస్తున్నట్టు ప్రకటించడంతో పాటు ముగ్గురు యువకథకులకి రావిశాస్త్రి కథాపురస్కారం అందించారు. 'నల్లవంతెన, ఇంకొన్ని కథలు' రాసిన నాగేంద్ర కాశి, 'దేవుడమ్మ, మరో 10 కథలు' రాసిన ఝాన్సీ పాపుదేశి, 'ఢావ్లో గోర్ బంజారా కథలు' రాసిన రమేశ్‌కార్తిక్ నాయక్ ఆ పురస్కారం అందుకున్నారు. దాంతో మూడుప్రాంతాలకు చెందిన కథకులకీ గౌరవం లభించింది.

ముగ్గురు కథకులకీ తమ కథాసంపుటాలు మొదటి సంపుటాలు కావడం, మూడూ కూడా అన్వీక్షకి పబ్లికేషన్సు కావడం మరో విశేషం.

నిన్న జరిగిన సభలో ఆ ముగ్గురి కథలమీదా ముగ్గురు వక్తలు ప్రసంగించారు. నాగేంద్ర కాశి కథల్ని తాడి ప్రకాశ్ పరిచయం చేసారు. ఝాన్సీ కథలమీద ప్రసిద్ధ కథకుడు పెద్దింటి అశోక్‌కుమార్ సమగ్ర విశ్లేషణ చేసారు. అందరిలోకీ వయసులో చిన్నవాడూ, గిరిజన కథకుడూ అయిన రమేష్ కథలమీద మెర్సీ మార్గరెట్ అపారమైన వాత్సల్యంతో ఆత్మీయ ప్రసంగం చేసారు. చివరలో రావిశాస్త్రి వ్యక్తిత్వాన్నీ, సాహిత్యాన్నీ మరొకసారి సభ మొత్తం తలుచుకునేవిధంగా జి.ఎస్.చలం రావిశాస్త్రి స్మారకప్రసంగం చేసారు.

సభకి అధ్యక్షత వహించే అవకాశం లభించినందువల్ల పురస్కార గ్రహీతలు ముగ్గురి పైనా కూడా నా అభిప్రాయాలు చెప్పే అవకాశం లభించింది. వాటిల్లో ఝాన్సీ కథలకు ముందుమాట నేను రాయవలసి ఉండింది. కాని కుదరలేదు. ఝాన్సీ కథల ఆవిష్కరణ సభ నా అధ్యక్షతనే జరిగింది. కాని ఆ కథలు నేనిప్పుడే చదివాను. ఇక నాగేంద్ర కాశి కూడా తన పుస్తకం నాకు వెంటనే పంపినప్పటికీ, ఈ సందర్భంగానే ఆ కథలు చదవ గలిగాను.

మొదట చెప్పవలసిందేమంటే, మూడు సంపుటాలూ కూడా శాస్త్రి గారి వారసత్వాన్ని అందిపుచ్చుకున్నవే. అంటే ఆయన శైలినో, రాజకీయ దృక్పథాన్నో అని కాదు. సమాజంలో చీకటి పార్శ్వాల్ని పట్టుకోవడంలో, సామాజిక అసమానతల్నీ, అన్యాయాల్నీ గుర్తుపట్టడంలో, శక్తిమంతంగా ఎత్తిచూపడంలో ఈ ముగ్గురు కథకులూ తెలుగువాళ్ళ అవగాహనని విస్తృత పరుస్తున్నారు అనే చెప్పాలి. ఒకప్పుడు రావిశాస్త్రి చేసింది ఇటువంటి పనినే.

కాని కాలం రావిశాస్త్రినాటికన్న మరింత సంక్లిష్టంగా మారిపోయింది. నేనొకప్పుడు రామగోపాలం గారి కథల గురించి రాస్తూ 60 లలో, 70 లలో చాటుమాటుగా ఉండే అవినీతి, తొంభైల చివరికి వచ్చేటప్పటికి మాఫియాగా, నెట్‌వర్క్‌గా మారిపోవడాన్ని ఆ కథకుడు పట్టుకున్నాడు అని రాసాను. కాని ఇప్పుడు అవినీతి, అన్యాయం పూర్తి ఆర్థిక–రాజకీయ ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించి మనుషుల్ని తమ అవసరాలకు పరికరాలుగా వాడు కుంటున్న కాలానికి వచ్చిపడ్డాం. నిజానికి సాహిత్యకారులు కాలంకన్నా ముందుంటారని ప్రతీతి. కాని ఇప్పుడు సాహిత్యకారులు కాలంకన్నా ఎంతో వెనకపడ్డారు. రియలు టైము వేగంతో సంభవిస్తున్న ఈ సంక్లిష్టపరిణామాల్ని పట్టుకోగల శక్తి రచయితలకి కొరవడుతూ ఉంది. అందుకనే ప్రజలు సాహిత్యం వైపు చూడటం మానేసారు.

వందలాది ఛానెళ్ళు, ఓటీటీలు, వేలాది సైట్లు ఒక్క క్లిక్కు దూరంలో అరచేతిలోకి వచ్చాక, ప్రపంచంలో ఏం జరుగుతున్నదో తక్షణమే తెలుసుకునేటంత వేగంగా సమాచార విప్లవం సంభవించాక పాఠకులు కనుమరుగై, వీక్షకులు పెరుగుతున్నాక, ఆడియో–విజువలు మీడియా వేగాన్ని అందుకోలేక ప్రింటు మీడియా రాజకీయపార్టీల కరపత్రంగా, నిలువెత్తు పోస్టరుగా మారిపోయేక కవులూ, రచయితలూ అక్కడక్కడా అరకొరగా మిగిలిన పాఠకులకీ, అసంఖ్యాకవీక్షకులకీ ఏమి చెప్పగలరు? తమ అనుభవాలనుంచి ప్రపంచం నేర్చుకునేది ఎంతో కొంత ఉందని ఎలా నమ్మించగలరు?

మనం నిజంగానే ఒక సంధికాలంలో ఉన్నాం. 2000 లో ఇంటర్నెట్టు బూము మొదలయినప్పుడు అది ప్రపంచవ్యాప్తంగా రచయితల్నీ, పాఠకుల్నీ కలుపుతుందనీ, ప్రతి పర్సనలు కంప్యూటరూ ఒక లెర్నింగు సెంటరుగా మారుతుందనీ, ప్రగతినీ, అభ్యుదయాన్నీ, సామాజికన్యాయాన్నీ కోరుకునేవాళ్ళందరూ మునుపటికన్నా మరింత వేగంగా, మరింత విస్తృతంగా సంఘటితపడతారనీ అనుకున్నారు. కాని వెబ్ 2.0 వచ్చిన తరువాత, ఇంటర్నెట్టు ఇంటరాక్టివ్ మీడియాగా మారిన తరువాత, మానవుడు సముపార్జించిన సాంకేతికపరిజ్ఞానం మొత్తం మధ్యతరగతి ఎంటర్టైయినుమెంటు కోసమే అన్నంతగా నెట్టు మారిపోయింది. ఒకప్పుడు రోములో గ్లాడియేటింగులాగా, ఇప్పుడు ట్రోలింగు ఒక నిత్యవినోద క్రీడగా మారిపోయింది. మనుషులు ఒకరినొకరు నరుక్కోవడం, చుట్టూ చేరి గుంపులు చప్పట్లు చరచడం రోజువారీ వ్యాపకంగా మారిపోయింది. ఒకప్పుడు రచయితలూ, కవులూ సమాజాన్ని చైతన్యవంతం చేస్తారని అనుకుంటూ ఉండేవారు. కాని ఇప్పుడు ఎవరూ ఎవరికీ చెప్పేవారూ లేరు, వినేవారూ లేరు. బహుళాభిప్రాయాల వ్యాప్తి మొదలయ్యాక, ఒకరి అభిప్రాయాన్ని మరొకరు గౌరవించి మిన్నకుండటమే సంస్కృతిగా, నాగరికతగా మారిపోయేక రెండే మిగుల్తాయి: ఒకటి, మౌనం, లేదా, ట్రోలింగు. ఇప్పుడు వెబ్ 2.0 కూడా ముగిసిపోయి ఆర్టిఫిషియలు ఇంటెలిజెన్సు, రోబోటిక్సుతో కూడిన వెబ్ 3.0 శకం మొదలవుతోంది. ఇది రానున్న రోజుల్లో ప్రపంచ ముఖచిత్రాన్ని ఎలా మార్చబోతోందో ఊహించలేకున్నాం.

మనుషుల మధ్య భావప్రసారాన్నీ, అభిప్రాయ వినిమయాన్నీ, భావోద్వేగ ప్రకటనల్నీ ఇలా కలగాపులగం చేసేసాక, నేను పదే పదే చెప్తున్నట్లుగా, ప్రపంచకార్మికులంతా ఏకం కాకపోగా, ప్రపంచ పెట్టుబడిదారులంతా ఎన్నడూ లేనంతగా మరింత బలంగా ఏకమవుతున్నారు. ప్రజలకు వినోదపుమత్తునిచ్చి ఆ ముసుగులో కార్పొరేట్లు సమస్త వనరుల్నీ (చివరికి ప్రతిభావంతులైన రచయితలనే మానవవనరుతో సహా) ఆక్రమిస్తూ ఉన్నారు.

ఇటువంటి బీభత్సమయ ప్రపంచంలో, ఇంత సంక్లిష్ట వర్తమానంలో, ఈ ముగ్గురు కథకులూ ఇలా తాము చూసినవాటిని, విన్నవాటిని లేదా తాము అనుభవించినవాటిని కథలుగా మార్చడం నాకు గొప్ప ఆశ్చర్యాన్ని కలగచేసింది. ఈ మూడు పుస్తకాలూ చదివిన తరువాత వారి పట్ల ఆరాధన కూడా కలిగింది. ఆరాధన అనే పెద్ద మాట ఎందుకు వాడానంటే, భయకరమైన ఒక నియంతృత్వాన్నో, ఆధిపత్యాన్నో ధిక్కరించడానికి తమ చేతిలో ఏ ఆయుధాలుంటే ఆ ఆయుధాల్తోనే, తమ పోరాటం విజయం సాధించి పెడుతుందో లేదో అన్నదాంతో నిమిత్తం లేకుండా తిరగబడే స్వాతంత్ర్యవీరుల్లాగా ఈ కథకులు కనిపించారు నాకు. ఈ ముగ్గురనే కాదు, సామాజికజీవితం మరింత న్యాయ–బద్ధంగా ఉండాలనీ, మనుషులు మరింత సమతలంమీద నడవాలనీ, ఒకరిమీద ఒకరు పెత్తనం చెయ్యకుండా, ఒకరినొకరు అర్థం చేసుకుంటూ కలిసి బతకాలనీ కోరుకుంటూ ఇప్పుడు రచనలు చేస్తున్న ఏ రచయిత అయినా నా దృష్టిలో స్వాతంత్ర్యవీరుడే.

ఈ యువతీయువకుల్లో నాకు నచ్చింది వాళ్ళకి ప్రపంచం పట్లగానీ, తమ జీవితాల పట్ల గానీ complacency లేకపోవడం.

'ఈ దిక్కుమాలిన జీవితం దేనికీ ఎదురు తిరగడం నేర్పలేదు. మట్టి గురించి తప్ప మనుషుల గురించి నేర్పలేదు' అని అనుకుంటుంది ఒక పాత్ర నాగేంద్ర కాశి రాసిన ఒక కథలో. ముప్పైఏళ్ళ యువకుడు, అది కూడా సినిమారంగంలో పనిచేస్తున్న ఒక రచయిత ఈ మాటలు రాయడం నాకెందుకో చాలా ఆశాజనకంగా అనిపించింది. యువతీ యువకులు జీవితం పట్ల ఈ అసంతృప్తిని ఫీల్ కాగలిగితే, దాన్ని నిస్సంకోచంగా ప్రకటించ గలిగితే, తప్పకుండా ఈ ప్రపంచంలో కొత్త కిటికీలు తెరుచుకుంటాయి.

ఈ రచయితలకి కలలున్నాయి. ఏమి చేసీ ఈ బీభత్సమయ వర్తమానం వీళ్ళ కలల్ని కూల్చలేకపోయింది. రమేష్‌కార్తిక్ నాయక్ రాసిన ఒక కథలో ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> సక్రు భవిష్యత్తులో ఓ గొప్ప వక్త అవుతాడు. మెల్లిమెల్లిగా తనలాంటి తెగల గురించి తెలుసుకోవడం మొదలుపెడతాడు. హక్కులకోసం, అడవులకోసం, మట్టికోసం పోరాటం చేయాలని భావిస్తాడు. పుస్తకాలు చదువుతాడు. ఏవో రాసుకుంటాడు. తండాలు తిరుగుతాడు. ఈ విశ్వంపై అర్హత ఎవరికుందో వివరిస్తూ తిరుగుతాడు. తన ప్రయాణంలో మూడువందలకు పైగా తెగలను కలుస్తాడు. వారి జీవితాలను, వారి సామాజిక పరిస్థితిని గమనిస్తాడు..

ఒక పాత్ర కలగా చెప్పిన ఈ కల రచయితనే కలనే అని మనకి తెలుస్తూనే ఉంటుంది. పాతికేళ్ళ ఒక గిరిజనయువకుడి ఈ కల ఒక్కటి చాలు, ఈ ప్రపంచం మీద నేను నమ్మకం కోల్పోకుండా ఉండటానికి.

ఈ రచయితలకి కథ, శిల్పం అంటో మనం పాఠాలు చెప్పవలసిన పని కూడా లేదు. ఝూన్సీ రాసిన 'దేవుడమ్మ' , 'నీరుగట్టోడు', 'ఊర్ధ్వతలం' లాంటి కథలు చదివినప్పుడు వాటిలోని పరిణతశిల్పం పాఠ్యపుస్తకాల స్థాయిని అందుకుందనిపించింది. గాఢమైన ఆవేదన, అనుశీలన తప్పకుండా ఒక కథకి కావలసిన శిల్పాన్ని తామే తెచ్చిపెడతాయి.

ఈ మూడు సంపుటాల్లోనూ కథకులు రాసిన కథల్ని synchronic గా మాత్రమే కాక diachronic గా కూడా చూడవచ్చు. ఏకకాలంలో అవి ఆ కథకుల్నీ, సుదీర్ఘ కథన సంప్రదాయాన్నీ రెండింటినీ ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. నాగేంద్ర కాశి రాసిన 'కొయిటా అబ్బులు' పద్మరాజుగారి పడవప్రయాణానికి వారసురాలు. ఆయన రాసిన 'ఎడారి ఖర్జూరం' కథని కొ.కు రాసిన 'కొత్త జీవితం', ఓల్గా రాసిన 'రాజకీయ కథ'ల్తో కలిపి చదివితే, గ్రామీణ–పట్టణ వలసల సామాజిక–చారిత్రిక పరిణామాన్ని తెలుగు కథ ఎప్పటికప్పుడు ఎలా గమనిస్తూ ఉందో మనకి అర్థమవుతుంది. అలాగే ఇతివృత్తాల్లో కూడా ప్రపంచ కథన సంప్రదాయాన్ని తెలుగు కథ ఎలా ప్రతిబింబిస్తుందో చూడాలంటే నాగేంద్ర కాశి రాసిన 'నిశీథి శలభం' కథని ఓ హెన్రీ రాసిన Gift of the Magi తో కలిపి చదవాలి. పందొమ్మిదో శతాబ్దపు న్యూయార్కు నుంచి ఇరవై ఒకటవ శతాబ్దపు మెట్రోలదాకా అమానుషత్వం ఎలా పరిణమిస్తోందో, అలానే దాని పక్కనే మానవత్వం కూడా ఎలా పుష్పిస్తూ ఉందో చూడగలుగుతాం.

రమేష్ రాసిన కథలు, అసంపూర్ణాలే కావచ్చు, కాని వాటిలో ఒక epic dimension కనిపించింది నాకు. ఎపిక్ అంటే ఏమిటి? ఒక పుట్టుక, ఒక మరణం, ఒక పెళ్ళి, ఒక కలయిక, ఒక వీడుకోలు, ఒక హత్య, ఒక ఉద్ధరణ, ఒక యుద్ధం, తప్పనిసరి శాంతి– వీటన్నిటి చిత్రణనే కదా. రమేష్ రాసిన ధావ్లో కథల్లో ఇవన్నీ ఉన్నాయి. అంతే కాదు, ఒక జాతి తొలిగా తన సాహిత్యాన్ని సృజించుకుంటున్నప్పుడు ఆ రచనల్లో ఉండే స్వభావరామణీయకత ఆ కథల్లో కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తూ ఉంది. నేను చెప్తున్నదేమిటో అర్థం కావాలంటే, ధావ్లో సంపుటిలోని 'లతకడా' అనే కథ చదవండి.

వస్తువైవిధ్యాన్ని చూపించగలగడంలో కేశవరెడ్డినీ, ప్రగాఢవాస్తవాన్ని, సంక్లిష్టతల్నీ పట్టుకోవడంలో ఆర్. వసుంధరాదేవినీ ఝూన్సీ గుర్తుకు తెస్తున్నది. వర్తమానజీవితంలో స్వతంత్రజీవితాన్ని కోరుకునే స్త్రీలు ఎదురుకునే ప్రశ్నలు ఎంత బలంగా ఉంటున్నాయో

ఆమె కథల్లో కనిపిస్తాయి. నవీనమహిళకు మన అభిప్రాయాలతోనూ, జడ్జిమెంట్లతోనూ మనం అడ్డుపడకపోతే, ఆమె తన చరిత్రను తాను తిరిగి రాసుకోగలదనే హామీ 'ఊర్ధ్వతలం', 'మూవ్ ఆన్' వంటి కథల్లో కనిపిస్తుంది. ఒకసారి ఆమె తన చరిత్రను తాను తిరిగి రాసుకోగలిగితే, మహాకవి నమ్మినట్లుగా, మానవచరిత్రను కూడా తిరిగి రాయగలుగుతుంది.

మొత్తం మీద నిన్న సాయంకాలం నాకు చాలా తృప్తినిచ్చింది. ఆశ కలిగించింది. రావిశాస్త్రిని స్మరించుకోవడమంటే ఆయన కథల గురించి మరోసారి మాట్లాడుకోవడం కాదు, ఆ దీపాన్ని పట్టుకుని ముందుకి నడుస్తున్న యువతీయువకుల కథల గురించి మాట్లాడుకోవడం. ఆ అవకాశాన్నిచ్చినందుకు కూనపరాజు కుమార్‌కి ఎన్ని ధన్యవాదాలు చెప్పినా తక్కువే.

31-7-2023

వజ్రంలాంటి కథకుడు

వాన పడితే పత్తికొండతాలూకాలో వజ్రాలు దొరుకుతాయంటారు. కాని వానలకి నోచుకోని రాయలసీమకు దొరికిన నిలువెత్తు వజ్రం వేంపల్లి గంగాధర్. అతడు కవి, రచయిత, పాత్రికేయుడు, చరిత్ర పరిశోధకుడు, అన్నిటికన్నా ముఖ్యం ఆదర్శ ఉపాధ్యాయుడు. అతనిలోని ఉత్సాహం, చైతన్యం, నలుగురి కోసం ఆలోచించే తపన, నలుగురి కోసం బతకాలన్న వేదన అతణ్ణి ఈ కాలం నాటి యువకుల కన్నా ప్రత్యేకంగా నిలబెడుతున్నాయి.

2

2010 ప్రాంతంలో అనుకుంటాను. అప్పటికింకా గంగాధర్ ఉపాధ్యాయవృత్తిలో ప్రవేశించలేదు. పత్రికావిలేకరిగా పనిచేస్తున్నాడు. అప్పటికి అతణ్ణి నేను చూడలేదు. నేను గిరిజనసంక్షేమశాఖ ప్రధానకార్యాలయం, హైదరాబాదులో పనిచేస్తూండేవాణ్ణి. ఒకరోజు నా ఆఫీసు అడ్రసుకి నాకో పుస్తకం వచ్చింది. 'పూణేకి ప్రయాణం.' గంగాధర్ రాసిన పుస్తకం. వెంటనే చదివాను. నా కడుపులో దేవేసినట్టు అయిపోయింది. అది రాయలసీమ నుంచి స్త్రీలని తీసుకుపోయి పూణే, షోలాపూరు, ముంబై లాంటి ప్రాంతాల్లో సెక్స్‌వర్కర్లుగా మారుస్తున్న ఒక దుర్మార్గం గురించిన నివేదిక. అలా బలవంతంగా సెక్స్‌వర్కర్లుగా మారిన కొందరు స్త్రీలు చెప్పిన కథనాలు. అందులో ఎక్కువ మంది అనంతపురం, కడప జిల్లాలకు చెందిన గిరిజనస్త్రీలు కావడంతో గంగాధర్ నాకు ఆ పుస్తకం పంపాడు.

అప్పట్లో షెడ్యూల్డు ప్రాంతాల్లోని జిల్లాల్లో మాత్రమే ఐ.టి.డి.ఏలు ఉండేవి. భారత ప్రభుత్వం తాలూకు మార్గదర్శక సూత్రాల ప్రకారం ఒక ఐ.టి.డి.ఏ ఏర్పాటు చెయ్యాలంటే, ఒక నిర్దిష్టప్రదేశంలో యాభైశాతంకన్నా ఎక్కువ గ్రామాల్లో ప్రతి గ్రామంలోనూ యాభై

శాతంకన్నా ఎక్కువమంది గిరిజనులు ఉండాలి. అలాకాక మాడా ప్రాజెక్టు ఏర్పాటు చెయ్యాలంటే కూడా కనీసం పదివేలమంది జనాభా ఉన్న ప్రాంతంలో యాభై శాతంకన్నా ఎక్కువమంది గిరిజనులు ఉండాలి. క్లస్టరు అన్నిటికన్నా చిన్న డెవలప్‌మెంటు యూనిటు. దాన్ని గుర్తించడానికి కనీసం అయిదువేలమంది జనాభాలో సగం కన్నా ఎక్కువమంది గిరిజనులుండాలి. కాని మైదానప్రాంత గిరిజనులు చెదురుమదురుగా వ్యాపించి ఉంటారు. సంఖ్యరీత్యా ఎక్కువమందే ఉన్నప్పటికీ ఒకేచోట స్థిరపడి ఉండరు కాబట్టి వాళ్ళని అప్పటికి అందుబాటులో ఉన్న ఏ పథకం కిందకీ తేలేని పరిస్థితి ఉండేది. వాళ్ళకి ఏదైనా చెయ్యాలంటే, డిస్పర్సడు ట్రైబలు గ్రూప్సు (డి.టి.జి) అనే పథకం కింద, చిన్నపాటి ఆర్థిక సహాయకార్యక్రమాలు మాత్రమే అందించడానికి అవకాశం ఉండేది. కాని అవి ఆ నిరుపేద, అన్నార్త గిరిజనుల్ని దారిద్ర్యపు కోరలనుంచి బయటపడవెయ్యగలిగే శక్తికలిగినవి కావు.

రాజశేఖరరెడ్డిగారు ముఖ్యమంత్రి అయ్యాక, మైదానప్రాంతాల్లో ఉన్న గిరిజనుల కోసం కూడా ఒక ఐ.టి.డి.ఏ పెట్టాలన్న ఆలోచన ముందుకొచ్చింది. పూర్వపు వరంగల్లు జిల్లాలోని డోర్నకలు నియోజకవర్గానికి చెందిన డి.ఎస్.రెడ్యానాయక్ గిరిజనసంక్షేమ శాఖ మంత్రిగా ఉండేవారు. ఆయన కూడా అప్పటి వరంగలు జిల్లాలో మైదానప్రాంతానికి చెందిన గిరిజనుడు కావడంతో ఆయనకి మైదానప్రాంతాల గిరిజనుల సమస్యల గురించి అవగాహన ఉంది. అదీకాక, ఆయన మంత్రిగా ఉన్నప్పుడు రాష్ట్రమంతా విస్తృతంగా పర్యటించేవారు. అటువంటి పర్యటనల్లో రాయచోటి, కదిరి మొదలైన ప్రాంతాల్లోని గిరిజనుల్ని కలుసుకుని రాగానే, భారతప్రభుత్వంతో సంబంధం లేకుండా రాష్ట్రప్రభుత్వ నిధులతోనే మైదానప్రాంత గిరిజనులకోసం ఐ.టి.డి.ఏ ఏర్పాటు చేద్దామని చెప్పి, దానికి సంబంధించిన విధివిధానాల్ని రూపొందించే బాధ్యత నాకు అప్పగించారు. అంతే కాదు, మైదానప్రాంతాల్లో ఉన్న గిరిజనుల స్థితిగతులమీద ఒక సమగ్రమైన సర్వే కూడా చేపట్టాలని రాజశేఖరరెడ్డిగారు చెప్పడమే కాకుండా దానికి టైములైను కూడా నిర్దేశించారు.

వారిద్దరి చొరవవల్లా అప్పట్లో పదిహేనుజిల్లాల్లోని మైదానప్రాంత గిరిజనుల కోసం హైదరాబాదు కేంద్రంగా ఒక ప్రత్యేకమైన ఐ.టి.డి.ఏ ని ఏర్పాటు చెయ్యడమే కాకుండా, ఆ సంస్థకి ఒక ఐ.ఎ.ఎస్ అధికారిని ప్రాజెక్టు అధికారిగా నియమించారు. నాకు తెలిసి మొత్తం భారతదేశంలోనే అటువంటి ఐ.టి.డి.ఏ మరొకటి లేదు. ఇది 2009-09 నాటి సంగతి.

గంగాధర్ నాకు 'పూణే ప్రయాణం' పుస్తకం పంపగానే మైదానప్రాంత గిరిజనుల సమస్యలు ఎంత తీవ్రంగా ఉన్నాయో, వారికి ఒక ఐ.టి.డి.ఏ ఏర్పాటు చేసి ఎంత

మంచిపని చేసామో నాకు మరోసారి అర్థమయింది. నేను ఆ పుస్తకాన్ని అప్పటి మా కమిషనరు, ఇప్పుడు తెలంగాణా ప్రభుత్వ ప్రధానకార్యదర్శిగా ఉన్న శాంతికుమారిగారికి ఇచ్చాను. అప్పట్లో డా.పద్మగారు మైదాన ప్రాంత ఐ.టి.డి.ఏ ప్రాజెక్టు అధికారిగా ఉండేవారు.

శాంతికుమారిగారు ఆ పుస్తకం చదివి చాలా చలించిపోయారు. ఆమె వెంటనే ఆ ప్రాంతాల్ని గుర్తించి స్పెషలు ప్రాజెక్టులు తయారు చెయ్యమని ఆదేశాలు ఇచ్చారు. కానీ ఆ తర్వాత రాష్ట్రవిభజనపర్వం మొదలయ్యింది. ప్రభుత్వం తిరిగి మళ్ళా అభివృద్ధి కార్యక్రమాల మీద దృష్టిపెట్టడానికి 2015 దాకా అవకాశం చిక్కలేదు. అనుకోకుండా తిరిగి డా.పద్మగారు గిరిజనసంక్షేమశాఖ కమిషనరుగా వచ్చారు. ఆమె వచ్చిన వెంటనే కదిరి, రాయచోటి ప్రాంతాల్లోని గిరిజనులకోసం తాను గతంలో రూపొందించిన పథకాల ఫైళ్ళు బయటికి తీయించారు. ఐ.టి.డి.ఏ శ్రీశైలంలో పి.మురళీధర్ అని ఒక సహాయ ప్రాజెక్టు అధికారి ఉన్నారు. ఆయన అద్భుతమైన వ్యక్తి. జీవితం మొత్తం గిరిజనుల సంక్షేమానికే అంకితం చేసినవాడు. ఆయన్ని ఈ ప్రాజెక్టులు చూడటానికి ప్రత్యేక అధికారిగా నియమించాం. కదిరిప్రాంతం నుంచి ఇలా బలవంతంగా సెక్స్‌వర్కర్లుగా మార్చబడ్డ కొందరు గిరిజన స్త్రీలని, 2016 లో అనుకుంటాను, ఒక ఎన్.జి.ఓ సహాయంతో పోలీసులు విడిపించగలిగారు. వారు వెనక్కి వచ్చారనీ, ఆ కుటుంబాలకీ ఏదైనా సహాయం వెంటనే అందిస్తే బావుంటుందనీ మురళిధర్ మాకు నివేదిక పంపాడు.

డా.పద్మగారు వెంటనే స్పందించారు. ఆమె తనకున్న విచక్షణాధికారాల్తో ఒక్కో కుటుంబానికీ వెంటనే లక్ష రూపాయల ఆర్థికసహాయం అందించారు. ఆ సందర్భంగా నేను మురళీధర్‌తో కలిసి కదిరివెళ్ళాను. ఆ స్త్రీలు ఏ గ్రామాలనుంచి వచ్చారో, ఆ గ్రామాలు కూడా ఒకటి రెండు స్వయంగా పోయి చూసాను. అక్కడివాళ్ళతో మాట్లాడేను. ఆ వ్యథలేవీ అప్పటిదాకా ఏ ప్రభుత్వాధికారులూ మాకు చెప్పినవి కావు. ఏ పత్రికలూ రాసినవి కావు, ఏ రచయితలకీ తెలిసినవి కావు. ఆ రోజు ఆ గిరిజనుల్తో మాట్లాడినప్పటి నా హృదయసంచలనం లోంచి 'అవినిమయం' అనే ఒక కథ రాయకుండా ఉండలేక పోయాను కూడా.

ఇదంతా ఎందుకు రాసానంటే, ఒక గంగాధర్ అనే యువకుడు, అతడెవరో అప్పటికి మాకు తెలియకపోయినా, రాసిన ఒక పుస్తకం ఒక మొత్తం ప్రభుత్వశాఖలో ఎంత కదలిక తెచ్చిందో చెప్పడానికి. గంగాధర్ హృదయంలో కలిగిన వేదన మరెన్ని హృదయాల్ని తట్టిలేపిందో చెప్పటానికి.

3

ఇప్పుడు మీ చేతుల్లో ఉన్నఈ కథాసంపుటమే చూడండి. ఇందులో ఉన్న పధ్నాలుగు కథలూ పధ్నాలుగు ప్రపంచాలు. ఇతిహాసపు చీకటికోణం అట్టడుగున పడి కనిపించని కథలు. ఇవి గంగాధర్ లాంటి రచయిత మాత్రమే చూడగలిగినవి. అతడు మాత్రమే చెప్పగలిగినవి.

ఎక్కడో తమిళనాడులో పుట్టి బతుకు తెరువుకోసం ఎర్రచందనం అడవుల్లో అడుగు పెట్టి నేరస్థుడిగా మారిన తమిళకూలీ, నాలుగు రూకలు కళ్ళ చూడటంకోసం బెంగుళూరు ముఠాకి గంజాయి పండించడానికి సిద్ధపడే నిరుపేద సీమరైతులు, ఉడతల్నీ, ముంగిసల్నీ చంపి వాటిలో దూదికుక్కి బొమ్మలుగా మార్చి అమ్ముకుంటూ, రైల్వే పోలీసుల చేతుల్లో పడే నిరుపేద గిరిజనులు, బొగ్గులు అమ్ముకునేవాళ్ళూ, సొంత కుటుంబాలే తమని అమ్మేస్తే పూణే, భివాండి ఫ్లెష్‌మార్కెట్లకి పయనమయ్యే నిర్భాగ్యస్త్రీలు, తాగుడుకోసం ట్రాన్సుఫార్మర్లని పగలకొట్టి అందులో రాగి తీగా, ఆయిలూ దొంగతనాలు చేసే నిరుపేదలు, వాళ్ళ దొంగతనాల వల్ల మరింత ఋణభారంలో కుంగిపోయే కౌలు రైతులూ, తుగ్గలి, జొన్నగిరి ప్రాంతాల్లో వజ్రాలు దొరికినా జీవితాలు మారని దురదృష్ట వంతులూ– ఈ జీవితకథనాలు మనకి వార్తల్లో కనిపించవు, సోషలుమీడియాలో కనిపించవు. కనీసం రాజకీయనాయకుల వాగ్దానాల్లో కూడా వీటి ప్రస్తావనలుండవు.

ఇలాంటి జీవితాల గురించి కథలు మరికొందరు రచయితలు కూడా రాస్తూ ఉండవచ్చు. కానీ గంగాధర్ ప్రత్యేకత ఎక్కడుందంటే, ఆయన ప్రతి కథనీ దుఃఖంలో ముంచి చెప్తాడుగానీ, ఏ కథనీ విషాదాంతం చెయ్యడు. ఎంత కష్టంలోనైనా, ఎంత దుఃఖంలోనైనా మనుషులకి వ్యవస్థనో, తమ అనుబంధాలో, తాము జీవిస్తున్న జీవితం కన్నా మెరుగైన జీవితం దొరకాలన్నా ఆశనో, దొరుకుతుందన్న ఊహనో ఏదో ఒకటి బాసటగా నిలబడటం అతడు గుర్తుపట్టాడు. ఆ వెండి అంచు మనల్ని ముగ్ధుల్ని చేస్తుంది. ఆ రచయితనీ, అతడి సాహిత్యాన్నీ మనకు ప్రేమించదగ్గదిగా చేస్తుంది. రచయితలు గొప్ప రచయితలుగా మారే తావు అది. రావిశాస్త్రి 'మామిడి చెట్టు', 'వర్షం', 'కార్నర్ సీటు' లాంటి కథలు చూడండి. ధూసరవర్ణం అలుముకున్న జీవితవాస్తవం అంచుల్లోనే ఆయన ఒక ఆకుపచ్చని పార్శ్వాన్ని చూస్తాడు, ఆ కథల్లో మనకి చూపిస్తాడు. అలాగే ఈ కథలు చదువుతున్నంతసేపూ గంగాధర్ కూడా తనకథల్లో ఆ వెండి అంచుని ఎక్కడ చిత్రించేడో అన్న కుతూహలంతో చదివేను. 'గజ్జెల పిల్లోడు' కథ చూడండి. నాకు ఇంత ధైర్యాన్నీ, నమ్మకాన్నీ ఇచ్చిన కథ ఇటీవలి కాలంలో మరొకటి చూడలేదు.

ఈ కథల్లో రాయలసీమ గ్రామాలూ, సంతలూ, రోడ్లూ, రైల్వేస్టేషన్లూ, పొలాలూ, అడవులూ కనిపిస్తాయిగానీ, ఈ కథలు అక్కడికే పరిమితం కాలేదు. ఎంతో నిర్దిష్టంగా ఉన్న ఈ స్థానికతలోంచి పుట్టిన ఈ కథలు మానవులందరి కలలకీ, కన్నీళ్ళకి ప్రతినిధి కథలుగా నిలబడగలిగే సార్వత్రికతను సముపార్జించుకున్నాయి.

నేను పాఠశాలవిద్యాశాఖలో పనిచేస్తున్న కాలంలో గంగాధర్‌ని చూసాను, దగ్గరగా చూసాను, స్నేహం కూడా చేసాను. అతడిలో ఒక ఆదర్శమానవుడు సజీవంగా ఉన్నాడని గుర్తుపట్టాను. స్వయంగా ఉపాధ్యాయుడైనందువల్ల అతడిలో ఆదర్శాలు ఇంకా సజీవంగా ఉన్నాయా లేక అతడిలోని అమాయిక ఆదర్శాల వల్లనే అతడు చక్కటి ఉపాధ్యాయుడిగానూ, కథకుడిగానూ వికసిస్తున్నాడా చెప్పడం కష్టం. కానీ ఈ కథల్లో దాదాపు నాలుగైదు కథలు బడిచుట్టూ, చదువు చుట్టూ నడిచే కథలు కూడా. ఇలాంటి చదువు కథలు రాసినందుకు గంగాధర్‌ని మరింతగా అభినందిస్తున్నాను.

కథకుడికి కావలసింది జీవితాన్నీ, వాస్తవాల్నీ చూడటమే కాదు, తాను ఆ దృశ్యాల్ని కళ్ళారా చూసాడని తన పాఠకుల్ని నమ్మించగలగాలి. అందుకనే కథారచనలో డిటెయిలింగు నిర్వహించే పాత్ర అంతా ఇంతా కాదు. వాస్తవాల మధ్య జీవించే రచయితలు మాత్రమే తమ కథల్లో వివరాల్ని విశ్వసనీయంగా పొందుపరచగలుగుతారు. ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు చూడండి:

> వాడిదగ్గర నుంచి స్వాధీనం చేసుకున్న పాత పసుపురంగు సంచి. దానికి సుబ్రహ్మణ్యస్వామి చిత్రం ముద్రించి ఉంది. అందులో ఒక సిల్వర్ టిఫిన్ క్యారీ, నాలుగు గుట్కా పాకెట్లు వున్నాయి.

ఈ మూడు వాక్యాల్ని బట్టి చెప్పొచ్చు, అదొక తమిళకూలీ కథ అని. ఇంకా అందులో కీలకమైన డిటెయిలు ఆ సుబ్రహ్మణ్యస్వామి బొమ్మ అని వేరే చెప్పాలా?

గజ్జెల పిల్లోడు కథలో వాళ్ళు బాండుమేళం వాయించడానికి ఏ ఫంక్షన్కైనా వెళ్ళినట్టు చెప్పొచ్చు. కాని అది మార్కెటుయార్డు రామిరెడ్డి అన్న ఛైర్మను ప్రమాణస్వీకారం తాలూకు ఈవెంటు అని చెప్పడంతో ఆ కథకి ఊహించలేనంత నిర్దిష్టతని తీసుకొచ్చింది.

గరుడపచ్చకథలో గరుడపచ్చని కదిరప్ప ఎక్కడ దాచి ఉంటాడు? అటువంటి కుటుంబాల్నీ, జీవితాల్నీ చూసి ఉంటే తప్ప, ఆ పచ్చ ఎక్కడ దాచాడో చెప్పలేం.

ఒక అనుభవాన్ని కథగా మార్చడానికి కావలసింది మూడు సామర్థ్యాలు: ఒకటి, వాస్తవాన్నో అనుభవాన్నో ప్రత్యక్షంగా చూసి ఉండటం లేదా అనుభవించి ఉండటం, చూసినదాన్నో, అనుభవించినదాన్నో నమ్మదగ్గట్టుగా చెప్పడం, ఇక మూడోది, అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైంది, ఆ వాస్తవమో, అనుభవమో తన హృదయంలో కలిగించిన స్పందనని పాఠకుడి హృదయంలోకి పంపగలగడం.

కథకుడిగా గంగాధరుకి ఈ మూడుసామర్థ్యాలూ ఉన్నాయని ఈ కథలు ఋజువు చేస్తున్నాయి. కాబట్టి ఇతడు మరిన్ని కథలూ, నవలలూ రాయాలని కోరుకోకుండా ఎలా ఉండగలను?

8-11-2023

'గత వర్తమాన' రచయిత

పదేళ్ళ కిందట ఒక మిత్రురాలు నాకొక పుస్తకం పంపించింది. The Adivasi Will Not Dance (2015) అనే కథల పుస్తకం అది. ఆ కథలు రాసిన హన్స్ దా సౌవేంద్ర శేఖర్ అనే జార్ఖండ్ గిరిజనరచయిత సాహిత్యఅకాడెమీ పురస్కారం అందుకున్నాడని కూడా విన్నాను. ఆ పుస్తకంలో మొదటికథ చదవగానే గిరిజనులకి సంబంధించిన కథలు భారతదేశంలో ఎక్కడేనా ఒక్కలానే ఉంటాయి కదా అనిపించింది. శ్రీకాకుళం నుంచి అదిలాబాదు దాకా అటువంటి సంఘటనలు నేను కూడా చూసాను. కాని వాటిని కథలుగా నేనో, మరో గిరిజనేతర రచయితనో, మలచడం కాదు, ఎవరో ఒక గిరిజన యువకుడో, యువతినో తమ జీవితాల్ని తామే కథలుగా రాసుకుంటే మరింత శక్తిమంతంగా ఉంటుంది కదా అనిపించింది. అటువంటి రచయితలెవరున్నారా అని ఆలోచించాను. అప్పుడు గుర్తొచ్చింది, అప్పటికే మల్లిపురం జగదీశ్ తన 'శిలకోల' (2011) కథల సంపుటి వెలువరించి ఉన్నాడని.

ఈ మధ్యకాలంలో ఆయన 'గురి' (2018) పేరిట మరొక సంపుటి కూడా వెలువరించాడు. రెండింటిలోనూ మొత్తం 28 కథలున్నాయి. ఈ కథలు ఇంగ్లిషులోకి అనువదిస్తే ఈ కథలు కూడా తక్కిన దేశమంతా చదువుతుంది కదా అని అనుకున్నాను. ఈ మధ్య ఒకటి రెండు కథల్ని వి.బి.సౌమ్య ఇంగ్లిషులోకి అనువదించినట్టు కూడా చూసాను. కాని ఈ రోజు 'అజొ–విభొ–కందాళం ఫౌండేషను' వారు 'సరిలేరునీకెవ్వరు–విశిష్ట గిరిజన కథాసాహిత్య పురస్కారం' మల్లిపురం జగదీశ్‌కి అందిస్తున్నారని తెలిసినప్పుడు నాకు ఎక్కువ సంతోషమనిపించింది.

గత ఇరవయ్యేళ్ళకి పైగా ఆ సంస్థ తెలుగు సాహిత్యంలో ఎందరో కవుల్నీ, రచయితల్నీ సత్కరిస్తూ ఉంది. లబ్ధప్రతిష్ఠులెందరో ఆ సంస్థ పురస్కారం తమకి లభించడం తమకి

గౌరవంగా భావిస్తూ ఉన్నారు కూడా. అయితే మొదటిసారిగా ఈ సంస్థ ఒక గిరిజన రచయితకు ఈ పురస్కారం ప్రకటించి తన గౌరవాన్ని ఇనుమడించుకుందని భావిస్తున్నాను.

మల్లిపురం జగదీశ్ ప్రస్తుత పార్వతీపురం మన్యం జిల్లాలో గుమ్మలక్ష్మీపురం మండలం పి.ఆమిటి గ్రామానికి చెందిన ఒక సవర గిరిజనయువకుడు. ఆయన పుట్టిన ఊరు, చాలా ఏళ్ళకిందట విశాఖపట్టణం జిల్లాలో, ఆ తర్వాత శ్రీకాకుళం జిల్లాలో, కొన్నాళ్ళు విజయనగరం జిల్లాలో, ప్రస్తుతం మన్యం జిల్లాలో కొనసాగుతూ వస్తున్నది. ఆ ప్రాంతానికి దాదాపు రెండువందల ఏళ్ళ పోరాట చరిత్ర ఉంది. ఒకప్పుడు గంజాం జిల్లాలో భాగంగా ఉన్న గుంసూరు జమీందారీ మీద గిరిజనులు చేసిన తిరుగుబాటు కారణాల్ని అధ్య యనం చేసిన ఈస్టిండియా కంపెనీ, ఆ తర్వాత బ్రిటిషు ప్రభుత్వమూ కూడా గిరిజన ప్రాంతాలకు ప్రత్యేక పాలనావిధానం అవసరమని గుర్తించాయి. తర్వాత భారతరాజ్యాంగం కూడా ఆ విధానాన్నే కొనసాగిస్తూ ఈ ప్రాంతాల్ని రాజ్యాంగంలోని అయిదవ షెడ్యూలు కిందకి తీసుకొచ్చింది.

కాని షెడ్యూలుప్రాంతాల ప్రత్యేకచట్టాలూ, రెగ్యులేషన్లూ సరిగ్గా అమలు కాని కారణం వల్ల, గిరిజనప్రాంతాల్లో దోపిడీ, పీడనా కొనసాగుతూనే ఉన్నందువల్ల 1969-71 ప్రాంతంలో ఈ ప్రాంతాల్లో మరొకసారి పెద్ద అశాంతి చెలరేగింది. దాని ఫలితంగా 1975 లో గిరిజన ఉపప్రణాళిక అనే ప్రత్యేకవ్యూహాన్ని ప్రభుత్వం తీసుకొచ్చింది.

ఆ తర్వాత గత యాభైఏళ్ళుగా గిరిజనప్రాంతాల్లో పెద్ద ఎత్తున అభివృద్ధి కార్యక్రమాలు మొదలయ్యాయి. ముఖ్యంగా విద్యాభివృద్ధి పెద్ద ఎత్తున జరిగింది. అంతేకాక, 1986 నుంచి గిరిజనప్రాంతాల్లో గిరిజనుల్నే ఉపాధ్యాయులుగా నియమించే ఉత్తర్వులు కూడా ప్రభుత్వం ఇవ్వడంతో ఎందరో యువతీయువకులు గిరిజన ప్రాంతాల్లో ఉపాధ్యాయులు కాగలిగారు. జగదీశ్ కూడా వారిలో ఒకడు. (అయితే ఈ మధ్యకాలంలో ఆ ఉత్తర్వుల్ని సుప్రీంకోర్టు రద్దుచేసింది. జగదీశ్ ఆ తీర్పు మీద ఒక కవిత కూడా రాసాడు.)

కాని ఈ యాభై ఏళ్ళుగా గిరిజన ప్రాంతాల్లో అభివృద్ధితో పాటు, వనరుల విధ్వంసం, రకరకాల మార్గాల్లో దోపిడీ, భూముల అన్యాక్రాంతం కూడా అంతే శరవేగంతో సంభవిస్తూ ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా వివిధ అభివృద్ధి కార్యక్రమాల పేరిట ప్రభుత్వం గిరిజనుల భూముల్ని సేకరించడం, దానివల్ల వందలాది గిరిజనగ్రామాలు, వేలాది గిరిజనకుటుంబాలు నిర్వాసితులు కావడం మరొక కొత్త పరిణామం. ఒకప్పుడు గిరిజన ప్రాంతాల్లో గిరిజనేతరులు వ్యక్తులుగా ఆక్రమించిన భూమికన్నా, ప్రభుత్వాలు చట్టబద్ధంగా సేకరిస్తున్న

భూమి విస్తీర్ణంలో చాలా ఎక్కువ. ఇంకా దురదృష్టమేమిటంటే, గిరిజనేతరుడు గిరిజనుడి భూమి ఆక్రమించినప్పుడు కూడా గిరిజనుడు తన కొండకీ, అడవికీ దూరం కాలేదు. కాని ఇప్పుడు ప్రభుత్వం చేపడుతున్న భూసేకరణ వల్ల గిరిజనుడు తన గాలికీ, వెలుగుకీ శాశ్వతంగా దూరమైపోతూ ఉన్నాడు.

ఆర్థికంగా గిరిజనప్రాంతాలు అభివృద్ధి చెందినట్టు పైకి కనిపిస్తుందిగాని, అతడు నానాటికీ మరింత ఋణగ్రస్తుడవుతున్నాడని ఏ గూడేనికి పోయిచూసినా మనకి అర్థమవుతుంది. ఒకసారి ఒక గిరిజనగ్రామంలో చాలా మలేరియా మరణాలు సంభవించాయని విని ఆ గ్రామం చూడ్డానికి వెళ్ళాను. కాని ఆ గ్రామంలో గిరిజనులు మలేరియా మరణాలకన్నా వడ్డాది షావుకార్లంటేనే ఎక్కువ భయపడుతున్నారని తెలుసు కోవడం నా జీవితంలో నేను చూసిన ఒక ఆశ్చర్యకరవిషాదం.

గిరిజన ప్రాంతాల్లో ఈ యాభై ఏళ్ళల్లో సంభవించిన పరిణామాల్లో మరో ముఖ్యమైన విషయం గిరిజనులు కోరుకుంటున్న చదువుకీ, మనం అందిస్తున్న చదువుకీ మధ్య ఉన్న అంతరం. మొదటిది, మన పాఠశాలలూ, మన కరికులమూ గిరిజనుల అవసరాల్ని తీర్చేవి కాకపోవడం. రెండోది, అలాగని, ఈ గ్లోబలైజేషను యుగంలో మనం గిరిజనుల్ని ఆధునికవిద్యకు ఇంకా దూరంగా ఉంచలేమని తెలుసుకోవడం. ఈ రెండూ కలిసి గిరిజన విద్యను ఒక సంక్లిష్టవిషయంగా మార్చేసాయి.

ఇది కాక, చదువుకోవడం వల్ల, ఉద్యోగకల్పనవల్ల గిరిజన యువతీయువకులు చాలామంది తమ గ్రామాల్ని వదిలిపెట్టి పట్టణ ప్రాంతాల్లో నివాసాలు ఏర్పరచుకోవడం, తమ సంస్కృతికీ, ఆటకీ, పాటకీ దూరం కావడం మరొక పరిణామం. తమ సంస్కృతి నీడ పడకుండా తమ పిల్లల్ని పెంచిపెద్దచేసుకోవాలనే కోరిక వాళ్ళకు కలగడం కూడా ఆశ్చర్యం కాదు.

మరొక పరిణామం, మత మార్పిడి. మతమార్పిడి గురించి మాట్లాడుతున్నప్పుడు, మనం గుర్తుపెట్టుకోవలసిందేమిటంటే, గిరిజనులకు వాళ్లకంటూ ఒక కాస్మోసు ఉంది, ఒక దిగంతం ఉంది, ఒక పురాణం ఉంది, కొన్ని నమ్మకాలు, కొన్ని ఆచారవ్యవహారాలు ఉన్నాయి. వాటినుంచి వాళ్లని దూరం చెయ్యడానికి ఎవరు ప్రయత్నించినా దాన్ని మనం ఒక సంస్కృతి మరొక సంస్కృతి మీద చేస్తున్న దాడిగానే పరిగణించవలసి ఉంటుంది. అలాగని మతమార్పిడిలో గిరిజనుల ఇష్టానికి తావులేదని కూడా అనలేం. వారి సాంప్రదాయిక క్రతువులు ఖర్చుతో కూడుకున్నందువల్లా, కొత్త మతాల్లో ఆర్థికంగానూ,

ఇతరత్రా కూడా వెసులుబాటు ఉన్నందువల్లా చాలామంది గిరిజనులు ఇష్టపూర్వకంగానే మతం మారుతున్నారు. ఈ సంగతి గుర్తించి సవర మంగై అనే ఆయన 'మడి బ్రహ్మ' ఉద్యమాన్ని సవర ప్రాంతాల్లో చేపట్టారు. ఆ కథంతా యూరోపులో మతసంస్కరణోద్యమాన్ని, భారతదేశంలో పందొమ్మిదోశతాబ్దిలో జరిగిన సంస్కరణోద్యమాల్ని గుర్తుచేస్తుంది. మతమార్పిడి నేపథ్యంగా జగదీశ్ రాసిన కథలు, ముఖ్యంగా, 'శిథిల సమూహం' కథ చదివినప్పుడు చినువా అచెబె రాసిన Arrow of God (1964) గుర్తురావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ఆదివాసులకథలు ఆఫ్రికానుంచి ఆమిటిదాకా ఒక్కలానే ఉంటాయి.

స్థూలంగా అయినా సరే ఈ విషయాల్ని ఎందుకు ప్రస్తావించానంటే, జగదీశ్ కథలకి ఈ జీవితమే, ఈ సమాజమే, ఈ పరిణామాలే నేపథ్యం. ఒకప్పుడు గిరిజన ప్రాంతాల్లో దోపిడీ తప్ప అభివృద్ధి లేదనుకునే కాలంలో గిరిజనులు చేతికందిన ఆయుధాలు పట్టుకుని తిరగబడటం తప్ప మరో దారి దొరకని కాలాన్ని చూసి భూషణం గారు 'కొండగాలి' (1971) కథలు రాసారు. కాని యాభై ఏళ్ళ తరువాత, అభివృద్ధీ, రూపాలు మార్చుకున్న దోపిడీ కలిసి గిరిజన ప్రాంతాల ముఖచిత్రాన్ని మరింత గజిబిజిగా మారుస్తున్న కాలన్ని చూస్తూ జగదీశ్ ఈ కథలు రాసాడని చెప్పడం కోసమే నేనీ విషయాలన్నీ ప్రస్తావించ వలసి వచ్చింది.

ఈ కథల మీద మరింత విస్తారంగా చర్చ జరగాలి. ఎందుకంటే ఈ కథలన్నీ ఒకే ఒక్క దృష్టికోణంలోంచో, లేదా ఏదో ఒక ప్రత్యేకవ్యక్తి లేదా తరగతి దృష్టికోణంలోంచో రాసినవి కావు. జగదీశ్ తన కథల్లో సమకాలిక గిరిజనజీవితానికి సంబంధించిన ఎన్నో పార్శ్వాలు తడిమాడు. కొన్ని కథల్లో ఇంకా 1970 కి పూర్వం గిరిజన జీవితం కనిపిస్తున్నది. కొన్నిట్లో ఎనభైలు, కొన్నిట్లో తొంభైలు, 'గురి' సంపుటిలోని చివరి కథలకు వచ్చేటప్పటికి, అంటే 2016-2018 మధ్యకాలంలో రాసిన కథలదగ్గరకు వచ్చేటప్పటికి, మన కళ్ళముందు గడుస్తున్న కాలం కనిపిస్తున్నది. గిరిజన ప్రాంతాల్లో కాలాతీతమైన కథలు కూడా కొన్ని వున్నాయి. అంటే స్వాతంత్ర్యం వచ్చి స్వర్ణోత్సవాలు జరుపుకున్నా కూడా ఇంకా వైద్య సదుపాయం అందక మరణాలు సంభవిస్తున్న కథలు. జగదీశ్ ఆ కథల్ని కూడా విడిచిపెట్టలేదు. జగదీశ్ కథల్లో ఒకదానికి 'గతవర్తమానం' అని పేరుపెట్టాడు. గిరిజన ప్రాంతాల గురించి వర్ణించడానికి ఇంతకన్నా సరైన పదం మరొకటి దొరకదు. అక్కడ వర్తమానం అనుక్షణం గతాన్ని గుర్తుకు తెస్తూనే ఉంటుంది. పోగొట్టుకున్న గతాన్నీ, పోరాడిన గతాన్నీ కూడా. జగదీశ్‌ని కూడా మనం 'గత వర్తమాన' రచయిత అని అనొచ్చేమో!

గిరిజన ప్రాంతాల్ని అర్థం చేసుకోవడంలో నా గురువూ, గొప్ప కవీ సి.వి. కృష్ణారావుగారు 'పులులు కూడా తమ కథలు చెప్పుకునే రోజులు రావాలయ్యా' అనేవారు. జగదీశ్ రాసిన కథలు చదివి ఉంటే తన కోరిక కొంతైనా తీరిందని ఆయన సంతోషపడి ఉండేవారు.

3-12-2023

అరుదైన మనిషి

శ్రీపతిగారి పేరు నేను మొదటిసారి భమిడిపాటి జగన్నాథరావుగారి ద్వారా విన్నాను. ఆయన కథలసంపుటి ఒకటి, ఎమెస్కో పాకెటుబుక్కు సిరీసులోది, చేతులకుర్చీనో మరేదో కూడా జగన్నాథరావుగారే మాకిచ్చి చదవమన్నట్టు గుర్తు. శ్రీపతిగారి గురించి మాట్లాడేటప్పుడు గొప్ప భావోద్వేగం ఆయన కంఠంలో వినబడేది. అరవైల చివర్లో శ్రీకాకుళం గిరిజన ప్రాంతాల్లో తిరుగుబాటు తలెత్తకముందే, అక్కడంతా చాలా అశాంతిగా ఉందనీ, ఎప్పుడేనా ఏదేనా జరగొచ్చనీ శ్రీపతిగారు తమతో చెప్తుండేవారని చెప్పేవారాయన. అరవైల తర్వాత తెలుగుసమాజంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ సంభవించిన ఎన్నో ప్రకంపనలకి శ్రీపతిగారు చాలా దగ్గరి సాక్షి అని ఆయన చాలా ఉదాహరణలే చెప్పేవారు.

శ్రీపతిగారిని నేను మొదటిసారి ఎప్పుడు కలుసుకున్నానో గుర్తులేదుగాని, 1992 లో ఆయన నా పెళ్లికి శ్రీశైలం రావడంతో మా మధ్య ఒక అనుబంధం బలపడింది. ఆ తర్వాత 1994 లో నేను పాడేరులో పనిచేస్తున్నప్పుడు ఆయన నేరుగా నా దగ్గరకు రావడం గుర్తుంది. అప్పట్లో ఆయన ఆరోగ్యం అంతబాగా లేదు. అయినా విశాఖపట్టణం నుంచి ఆ ఘాటురోడ్డుమీద బస్సుప్రయాణం చేసి నన్ను చూడ్డానికే రావడం నన్ను చాలా ఆశ్చర్య పరిచింది. ఆయన నా స్నేహంలో ఏ సంతోషాన్ని వెతుక్కుని అంతదూరం ప్రయాణించి వచ్చేరో నాకిప్పటికీ తెలియదు.

కాని ఆ కలయిక నావరకూ నాకు చాలా కొత్త అవకాశాలకు తలుపులు తెరిచింది. ఆ రోజు పాడేరు అడవుల గురించి నేనాయనతో మాట్లాడిన మాటలు ఆయన మనసులో నాటుకుపోయి నట్టున్నాయి, తాను తిరిగి హైదరాబాదు వెళ్లగానే 'ఇండియాటుడే' వాళ్ళ ప్రత్యేకసంచికకి నాతో యాత్రాకథనాలు రాయించమని ఆ పత్రికవారికి సిఫార్సు చేసారు. ఆయన పరిచయం చేసినందువల్లనే నేను ఆ తర్వాత 'తెలుగు ఇండియాటుడే'కి మూడు

యాత్రాకథనాలతో పాటు, మూడేళ్ళకు పైగా 'సాలోచన' అనే ఒక కాలం కూడా రాయగలిగాను.

ఆ తర్వాత మళ్ళా శ్రీపతిగారిని కలిసింది 95-96 మధ్యకాలంలో. అప్పుడు ఒకసారి వాళ్లింటికి కూడా వెళ్ళాను. ఆ పరిచయంలో కొత్తగా తెలిసింది చిత్రకళ పట్ల ఆయనకున్న అభిమానం. నా 'నిర్వికల్పసంగీతం' పుస్తకంలో కొన్ని రేఖాచిత్రాలు నేనే గీసుకున్నాను. వాటిని ఆయన ప్రత్యేకంగా ప్రశంసించడం నన్ను తల్లకిందులు చేసింది. ఆ రేఖాచిత్రాల్ని బట్టి నన్నెవరేనా చిత్రకారుడని అనుకుంటారని నేనెప్పుడూ అనుకోలేదు. ఆ రోజుల్లో ఆ పుస్తకం తెచ్చినప్పటి నా మనఃస్థితిలో కవితలతో పాటు బొమ్మలు కూడా ఉంటే బాగుణ్ణనిపించి ఎవరిని అడగాలో తెలియక నా బొమ్మలు నేనే వేసుకున్నాను. చిన్నప్పుడు ఎప్పుడో మనసు పడి కొన్నాళ్ళు అభ్యాసం చెయ్యాలనుకుని వదిలిపెట్టేసిన చిత్రలేఖనం పట్ల నేను మళ్లా మొగ్గు చూపానంటే, అందుకు శ్రీపతిగారు కూడా కారణమని చెప్పాలి.

చిత్రకళ పట్ల శ్రీపతిగారిలోని ఆసక్తి మామూలు తరహా ఆసక్తి కాదు. ఒకసారి సూర్యప్రకాశ్ లాండ్‌స్కేప్పు ఎగ్జిబిషను ఉంటే ఆయన తాను చూడటానికి వెళ్తూ నన్ను కూడా రమ్మన్నారు. ఆ రోజు నాకు మొదటిసారి అనిపించిందేమంటే, శ్రీపతిగారు తన అభిరుచిలో ఒక అరిస్టొక్రేటు అని. బీదప్రజల జీవితాలు బాగుపడే రోజులూ, ప్రభుత్వాలూ, సాహిత్యాలూ రావాలని ఆయన ఎంతగా కోరుకున్నాడో, మనుషులు తమ అభిరుచిలో సున్నితమైనవాటినీ, సుసంస్కృతమైనవాటినీ ప్రేమించేలా ఎదగాలని కూడా ఆయన అంతగానూ తపిస్తున్నాడని అవాళ నాకు అర్థమయింది. ఆయన పుస్తకాల ముఖచిత్రాలు చూసినవారికి ఆయన చిత్రకళ అభిరుచి ఏమిటో కొంతైనా తెలుస్తుంది.

కాని ఆయనలోని అసలైన మానవుడు మాత్రం పాట్రీషియనూ కాదు, ప్లెబియనూ కాదు. అతడు ఒక ఆధ్యాత్మిక అన్వేషకుడు. తన అంతరాత్మకు తనని సన్నిహితంగా తీసుకుపోగల సన్నిధికోసం, సజ్జనులకోసం, సాంగత్యాల కోసం ఆయన వెతుక్కుంటూనే ఉన్నాడని నాకు నెమ్మదిగా బోధపడింది. తాను ఎన్నేళ్ళుగానో వెతుక్కుంటూ ఉన్న గురువు ఎట్టకేలకు ఆయనకు కనబడ్డాడని శ్రీపతిగారిని సన్నిహితంగా ఎరిగినవారందరికీ తెలిసిన విషయమే. 2000 తర్వాత శ్రీపతిగారిని ఎప్పుడు కలిసినా తన గురువు విశేషాలు తప్ప చెప్పడానికి మరొక విషయమేదీ లేదన్నట్టే కనిపించేవారు. తన గురువు మాట్లాడే మాటలు, ఆయనతో తన అనుభవాలు చెప్తున్నప్పుడు ఎంతో వ్యక్తిగతమైన తన రహస్యాల్ని నాతో మాత్రమే పంచుకుంటున్నట్టుగా చెప్పుకునేవారు. నా చిన్నప్పుడు ఎంతో గొప్పగా విన్న ఒక రచయిత, తర్వాత రోజుల్లో నేను చాలా దగ్గరగా చూసిన సున్నితమనస్కుడు పక్కకు

తప్పుకుని, ఆ స్థానంలో, అచంచలమైన విశ్వాసి ఒకరు కనిపించడం మొదలుపెట్టారు. ఒక మనిషి జీవితం ఎక్కడేనా మొదలుపెట్టి ఉండవచ్చుగాక, ఏ దారులమ్మటేనా తిరిగి ఉండవచ్చుగాక, కాని తన మనస్సు స్థిరపడటానికి ఏదో ఒక నీడకి చేరుకోగలిగితే, ఆ జీవితానికి అంతకన్నా ధన్యత లేదు. అటువంటి వాళ్ళని చూసినా కూడా చాలు మన మనసు కూడా నెమ్మదిస్తుంది.

పదేళ్ళు దాటిందేమో నేనూ శ్రీపతిగారూ కలుసుకుని. కాని ఆయన్ని కలవాలనిగాని, కలుసుకోలేకపోతున్నానని గాని అనిపించేది కాదు. ఆయన ఎక్కడ ఉన్నా నిశ్చింతగానూ, నిబ్బరంగానూ ఉన్నాడనే అనిపిస్తుండేది. నిబ్బరం అన్న మాట చిన్నమాట కాదని నాకు తెలుసు. ఆయనకి జీవితంలో ఎదురైన ఆటుపోట్లనుంచి ఆయన్ని ఆ నిబ్బరమే కాపాడింది.

శ్రీపతిగారూ నేనూ ఎక్కువ సార్లు కలుసుకోకపోయినా, ఎక్కువ మాట్లాడుకోక పోయినా, ఆయన మాట్లాడిన ప్రతి మాటా నా మీద ప్రభావం చూపిస్తూనే ఉండేది. ఒకసారి రవీంద్రభారతిలో ఒక కవితాసంపుటి ఆవిష్కరణసభలో నేను ప్రసంగించాను. ఆయన ఆ రోజు శ్రోతల్లో ఉన్నారు. మీటింగు అయ్యాక, 'తక్కినవాళ్ళ గురించి నేను ఆలోచించనుగానీ, మీలాగా తెలుగు వచ్చినవాళ్ళు కూడా ప్రసంగాల్లో అన్ని ఇంగ్లిషు పదాలు వాడుతుంటే వినడానికి కొద్దిగా ఇబ్బందిగా ఉంది' అన్నారు. ఆ మాట నా మీద చూపించిన ప్రభావానికి నేను కొన్నేళ్ళ పాటు నా ప్రసంగాల్లో ఒక్క ఇంగ్లిషుపదం కూడా దొర్లకుండా జాగ్రత్తపడుతూనే ఉండేవాణ్ణి.

ఆయన ఒక అరుదైన మనిషి. సాహిత్యాన్ని చూసి మోకరిల్లడమే తప్ప, తన ప్రతిభను చూసుకుని గర్వించడం తెలియని సాహిత్యకారుడు. అటువంటి ఒక భావుకుడు, సాధకుడు నా జీవితంలో నాకు దగ్గరగా తెలుసని అనుకుంటూ ఉంటేనే నాకెంతో సంతృప్తిగా అనిపిస్తోంది.

9-2-2024

రావిశాస్త్రి వారసులు-2

కుమార్ కూనపరాజు ప్రవరలో ముగ్గురు ఋషులున్నారు. ఒకరు చెహోవ్, రెండోవారు ప్రేమ్‌చంద్, మూడోవారు రావిశాస్త్రి. ఆ గురువుల ఋణం తీర్చుకోవడమెలా అన్నదొక్కటే కుమార్ కూనపరాజు ఆలోచించేది అనుకుంటాను. చెహోవ్ కథల్ని తెలుగులోకి అనువదింపచేసే పెద్ద ప్రయత్నం తలకెత్తుకుని ఇప్పటికే రెండు సంపుటాలు వెలువరించారు. ప్రేమ్‌చంద్ కథలు కూడా తెలుగులోకి తేవాలన్న ప్రయత్నంలో ఉన్నారు. ఇక రెండేళ్ళ కిందట రావిశాస్త్రి శతజయంతి ఉత్సవం హైదరాబాదులో పెద్ద ఎత్తున నిర్వహించారు. అక్కడితో ఆగిపోతారేమో అనుకుంటే కిందటేడాది మళ్ళా 101 వ జయంతి నిర్వహించి, ఆ సందర్భంగా 'ఉదయిని' అనే ఆన్‌లైను పత్రిక ప్రారంభించారు. ముచ్చటగా మూడో సారి ఈ ఏడాది మళ్ళా రావిశాస్త్రి 102 వ జయంతి విశాఖపట్టణంలో నిర్వహించారు.

ఈ పనులు చెయ్యడమే గొప్ప విశేషం అనుకుంటే, రావిశాస్త్రి పేరుమీద ఒక పురస్కారం ఏర్పాటు చేసి మొదటిసారి ఇద్దరు రచయితలకి, రెండోసారి ముగ్గురు కథకులకీ ఇవ్వడమే కాక, ఈసారి కూడా మరో ముగ్గురు కథకులకి ఆ పురస్కారం అందించారు. రావిశాస్త్రికి కుటుంబవారసులున్నారు. సాహిత్యవారసులు కూడా ఒకరిద్దరు ఉండవచ్చు. కాని శాస్త్రిగారికి కుమార్ కూనపరాజు లాంటి వారసుడు మాత్రం మరొకరు లేరని ఇప్పటికి నాకు పూర్తిగా నిశ్చయమయింది.

కుమార్ కూనపరాజుకి నా పట్ల ఎందుకు అభిమానం ఏర్పడిందో తెలియదుగానీ ఈ మూడేళ్ళుగానూ ఆయన తాను నిర్వహిస్తున్న సమావేశాల్లో నన్ను ఏదో ఒక రూపంలో భాగస్వామిని చేస్తూనే ఉన్నారు. ఈసారి విశాఖపట్టణంలో జరిపిన సమావేశానికి నన్ను ముఖ్యఅతిథిగా ఆహ్వానించారు.

రావిశాస్త్రిగారి గురించి మళ్ళా కొత్తగా మాట్లాడుకునేదేముంటుంది అనుకుంటాం గాని, ఆయన రచనాసర్వస్వం వెలువడ్డాక, ఆయన చిన్నప్పటి డైరీలూ, 1954 లో రాసుకున్న నోట్బూ, గల్పికలూ, ఉత్తరాలూ లాంటివి ఒక్కచోట లభ్యమయ్యేక శాస్త్రిగారి గురించి మాట్లాడుకోవలసింది చాలానే ఉందనిపించింది. మొన్న విశాఖపట్టణంలో జరిగిన సమావేశంలో కీలకోపన్యాసం చేసిన వృద్ధుల కల్యాణరామారావుగారూ, శాస్త్రి గారి చిన్న కుమారుడు ఉమాకుమార శాస్త్రిగారూ పంచుకున్న జ్ఞాపకాలు విన్నాక, శాస్త్రి గారిగురించి మనకి పూర్తిగా తెలియవలసింది ఇంకా చాలానే ఉందని ప్రతి ఒక్కరికీ అనిపించింది.

ఈసారి రావిశాస్త్రి పురస్కారాన్ని అందుకుంటున్న యువరచయితలు ఆంధ్ర, తెలంగాణ, రాయలసీమ ప్రాంతాలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్న కథకులు మాత్రమే కాక స్త్రీలకీ, దళితులకీ, గిరిజనులకీ ప్రతినిధులైన కథకులు కూడా కావడం విశేషం. అంతేకాదు, వారు రావిశాస్త్రి స్ఫూర్తికి వారసులని కూడా చెప్పవచ్చు.

ఇంకా చెప్పాలంటే, వారు రావిశాస్త్రికన్నా ఒక అడుగు ముందున్నారని చెప్పవచ్చు. అంటే ఒకవేళ రావిశాస్త్రి ఇప్పుడు మనమధ్య ఉండి ఉంటే, ఇంకా కథలు రాస్తూ ఉండి ఉంటే, ఈ యువకథకుల్లాగా రచనలు చేస్తూ ఉండేవారని అనుకోవడానికి నాకేమీ సంకోచం లేదు.

ఉదాహరణకి ఈసారి పురస్కారం అందుకున్న శీలం సురేంద్ర కథాసంపుటి 'పార్వేట' (2022) లో 'ఓడిపోయిన వాన' కథ చదివినవెంటనే రావిశాస్త్రిగారి 'వర్షం' కథ గుర్తు రాకుండా ఉండదు.

రావిశాస్త్రిగారు తాను రాసిన కథల్లో తనకి ఇష్టమైన మూడుకథల పేర్లు చెప్పారని కల్యాణరామారావుగారు తన ప్రసంగంలో చెప్పారు. వాటితోపాటు తనకి ఇష్టమైన మరొక ఏడుకథలు చేర్చి రావిశాస్త్రిగారివి మొత్తం పదికథల జాబితా ఒకటి కల్యాణరామారావుగారు చెప్పారు. ఆ పదింటిలోనూ 'వర్షం' లేదుగాని, రావిశాస్త్రి కథలన్నిటి లోనూ నాకు చాలా ఇష్టమైన ఒక కథ పేరు చెప్పమంటే మాత్రం వర్షం కథనే చెప్తాను. అది సార్వకాలికమైన, సార్వజనీనమైన కథ. శీలం సురేంద్ర కథలో కూడా ఇతివృత్తం అదే. కాని అంతకన్నా మరింత గ్రాఫికలుగా, ఒక షార్టుఫిల్ముని చూపిస్తున్నంత ఉత్కంఠ భరితంగా 'ఓడిపోయిన వాన' కథ మనల్ని చదివిస్తుంది.

సురేంద్ర పూర్వపు కర్నూలుజిల్లాలో, ఇప్పుడు నంద్యాలజిల్లాలో, భాగమైన ఆళ్ళగడ్డ, కోయిలకుంట్ల ప్రాంతానికి చెందిన యాసలో కథలు చెప్పాడు. తెలుగులో కళింగాంధ్ర

మాండలికంలో సాహిత్యం 1892 లోనే వచ్చిందిగాని, కర్నూలుజిల్లా మాండలికంలో కథలు రావడానికి ఇన్నేళ్ళు ఆగవలసి వచ్చింది. పశ్చిమకర్నూలుజిల్లా దక్షిణప్రాంత మాండలికంలో కొన్నేళ్ళ కిందట నాగప్పగారి సుందర్రాజు రచనలు చెయ్యగా, ఉత్తరప్రాంతంలోని ఎమ్మిగనూరు మాండలికంలో మారుతి పౌరోహితం ఈ మధ్య కథలు రాస్తున్నారు.

కాని నంద్యాలప్రాంతపు మాండలికంలో ఒక కథాసంపుటి రావడం సురేంద్రతోనే మొదలు అని వెంకటకృష్ణ పార్వేట పుస్తకానికి ముందుమాటలో రాసేడు. ఇద్దరు పిల్లలు ఒక పార్కులో కూచుని నంద్యాలప్రాంతపు యాసలో మాట్లాడుకుంటున్న ఒక వీడియో క్లిప్పు ఒకటి, ఆ మధ్య, సామాజిక మాధ్యమాల్లో వైరలయ్యింది. ఆ వెనువెంటనే అమెరికాలో తెలుగువాళ్ళ ఒక వేడుకలో ఆ యాస మాట్లాడుకున్న పిల్లల్ని అనుకరిస్తూ ఒక ఫాన్సీడ్రెస్సు పోటీ జరిగిందని కూడా విన్నాను. మనుషులకి మాతృభాష పట్ల ఎంత మక్కువ ఉంటుందో, తల్లి యాస పట్ల అంతకన్నా మించిన పేగుబంధం ఉంటుంది. కాబట్టే ఏ ప్రాంతం నుంచైనా ఆ యాసలో సాహిత్యసృష్టి చేసిన రచయితని మాత్రమే మనం ఆ ప్రాంతానికి నిజమైన ప్రజాప్రతినిధి అని చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది.

శీలం సురేంద్ర పార్వేట సంపుటిలో మొత్తం పన్నెండు కథలున్నాయి. ఒకప్పుడు బ్రిటిషువారిని ధిక్కరించి, తొలి స్వాతంత్ర్యవీరుడిగా ప్రసిద్ధిపొందిన ఉయ్యాలవాడ నరసింహారెడ్డి నడిచిన నేలకి చెందిన కథలు అవి. ఆ ప్రాంతం నెమ్మదిగా ఒక రెడ్డిస్తానుగా మారిపోయిందని బాలగోపాల్ అన్నాడని వెంకటకృష్ణ తన ముందుమాటలో రాసాడు. సురేంద్ర కథల్లో ఆ ఫ్యూడలు నీడలూ, ఆ అత్యాచారాల జాడలూ లేకుండా ఎలా ఉంటాయి?

కాని నా దృష్టి వాటిమీద లేదు. ఆ కథలన్నిటి వెనకా ఒక అపురూపమైన శైశవం కనిపిస్తూ ఉంది. ఒక పసిపిల్లవాడికి మాత్రమే సాధ్యంకాగల నిర్మలనేత్రాల్తో సురేంద్ర తన చుట్టూ ఉన్న లోకాన్ని పరికిస్తూ, పరిశీలిస్తూ ఆ కథలు రాసాడనిపించింది. ఆ శైశవం ఒక విధంగా ఆ ప్రాంతంలోని మనుషుల మనసుల్లోని పసితనం కూడా. లోకం తాలూకు మాలిన్యం ఇంకా అలవాటుపడని, నిష్ఠురవాస్తవాలతో మనసు రాజీపడని లోకం నుంచి వచ్చిన కథలు అవి.

ఆ కథకుడు స్వయంగా దళితుడైనప్పటికీ, దళిత జీవితాల్లోని సంఘర్షణను కళ్ళారా చూస్తో, అనుభవిస్తో, వాటిని మనతో పంచుకోకుండా ఉండలేకపోయినప్పటికీ, అతని

శైశవమింకా నష్టం కాలేదనీ, ప్రపంచం పట్ల అతడింకా నమ్మకం పూర్తిగా కోల్పోలేదనీ అనిపించింది నాకు. ఈ పార్శ్వంలో కూడా రావిశాస్త్రికి అతడు వారసుడే. ఎందుకంటే, సురేంద్ర రాసిన 'సూరిగాడునల్లకోడి', 'మాయన్నగాడు' లాంటి కథల్ని రావిశాస్త్రి 'పువ్వులు' కథతో పోల్చి చూడండి. నా మాటలు అతిశయోక్తికాదని మీకు తప్పకుండా అనిపిస్తుంది.

పురస్కారం పొందిన మరొక రచయిత శ్రీ ఊహ 'ఇసుక అద్దం' (2023) కథా సంపుటికి ఇప్పటికే చాలా పురస్కారాలు లభించాయి. ఆ సంపుటిలో ఉన్నవి పదిహేను కథలే అయినప్పటికీ వాటి ప్రపంచం చాలా పెద్దది. మొగల్రాజపురం గుహలనుంచి డౌనుటౌను దుబాయిదాకా రచయిత్రి ఒక విస్తృత ప్రపంచాన్ని చాలా దగ్గరగా చూసినట్టుగా కథలు మనకి సాక్ష్యమిస్తాయి.

కిందటి శతాబ్దంలోని గొప్ప తెలుగుకథకుల కన్నా ఇప్పుడు కథలు రాస్తున్న ఇటువంటి యువకథకులు ఒక అడుగు ముందున్నారని చెప్పడానికి ఈ కథల్లో కనిపించే వస్తువైవిధ్యం ముఖ్యకారణం. పూర్వపు రచయితలు గొప్ప కథలే రాసి ఉండవచ్చుగాని, వారు చూసిన ప్రపంచం చాలా చిన్నది. వారికి తెలిసిన వాస్తవాలకి చాలా పరిమితులున్నాయి. కాని ఇప్పటి కథకులు తమ చుట్టూ ఒక గిరిగీసుకుని కూచోడానికి ఇష్టపడటం లేదు.

తమ కథలు ఒక మూస జీవితాన్ని చిత్రిస్తూనే ఉండాలని వాళ్ళు కోరుకోవడం లేదు. చిత్రకారులు చిత్రలేఖనాలు గీయడంకోసం కొత్త కొత్త ప్రదేశాలు వెతుక్కుంటూ వెళ్ళినట్టుగా ఈ రచయితలు తమ కథకోసం కొత్త ఇతివృత్తాల్ని, ఇప్పటిదాకా ఎవరూ చూసి ఉండని, స్పృశించి ఉండని వాస్తవాల్ని అన్వేషించుకుంటూ పోతున్నారు. ఇటువంటి వస్తు వైవిధ్యమే ఝాన్సీ పాపుదేశి 'దేవుడమ్మ' కథాసంపుటిలో నాకు కనిపించింది. ఇప్పుడు ఈ 'ఇసుక అద్దం' కథల్లో కూడా.

చెరువుల్లో దూకి శవాల్ని బయటకు లాగే శవాల శివ మొదలుకుని, సూపరు వుమనుగా కాకుండా స్మార్టు వుమనుగా మారాలనుకునే సాఫ్టువేరు ఉద్యోగినుల దాకా శ్రీ ఊహ చూసిన ప్రపంచం చాలా పెద్దది.

ఈ కథలన్నిటి సారాంశాన్నీ ఒక్క మాటలో చెప్పమంటే 'ఇజ్జత్' అంటాను. 'ఇసుక అద్దం' కథలో కథానాయిక తనని ప్రేమించిన పిల్లవాడితో తనకి అతడంటే ఇష్టమేగాని తనని 'ఇజ్జత్ తో తీస్కపో' అంటుంది. ఈ ఇజ్జత్, స్వాభిమానం కాదు, స్వాతిశయంకాదు. సాధికారికత వల్ల మాత్రమే సిద్ధించే ఆత్మగౌరవం అది. ఆత్మగౌరవం వల్ల మాత్రమే సిద్ధించే సాధికారికత అది.

అందుకనే శ్రీ ఊహ కథలన్నిటిలోనూ ఒక assertive personality కనిపిస్తుంది. తమ జీవితప్రాధాన్యాల పట్ల అటువంటి వక్కాణింపు స్త్రీలకి మాత్రమే కాదు, అసలు ప్రతి ఒక్క మనిషికీ అవసరమే. ఈ ప్రపంచంలో మనుగడ కొనసాగించడం ఎంత అవసరమో, ఎప్పటికప్పుడు నీ విలువల్నీ, నీ మానవత్వాన్ని నొక్కి వక్కాణించుకుంటూ కొనసాగించడం అంతకన్నా ఎక్కువ అవసరం.

ఒకప్పుడు అభ్యుదయ రచయితలు మనుషులు సామాజికంగానో లేదా ఆర్థికంగానో సమస్యలనుంచి బయటపడితే చాలనుకున్నారు. కాని ఇప్పటి తరానికి సమస్యలనుంచి బయట పడితే చాలదు, అది 'ఇజ్జత్' తో బయటపడేదిగా ఉండాలి. పదేళ్ళ కిందట స్త్రీవాదులు స్త్రీల జీవితాల గురించి కథలు రాసినప్పుడు వాటిని రాజకీయకథలుగా సరిగానే నిదానించారు. కాని ఇప్పటి స్త్రీలు రాస్తున్న కథలు కేవలం రాజకీయ కథలు కావు. ఇవి ఆత్మగౌరవరాజకీయ కథలని చెప్పాలి.

శ్రీ ఊహని కూడా రావిశాస్త్రి, కొ.కుల వారసురాలిగా చెప్పడానికి ఆట్టే ఆలోచించ నవసరం లేదు. ఉదాహరణకి ఆమె రాసిన 'వడ్డాణం' కథ స్పష్టంగా కొ.కు తరహా కథ. కాని అది ఇప్పటి రచయిత్రిమాత్రమే రాయగల కథ. యాభై ఏళ్ళ కిందట కొ.కు చూసిన మధ్యతరగతికి చెందిన కథనే ఈ కథ కూడా అయినప్పటికీ ఈ యాభై ఏళ్ళల్లో సంభవించిన పరివర్తన లేకుండా ఈ కథలో పాత్రలు అలా మాట్లాడలేవని మనం చెప్పవచ్చు.

అలానే 'ఎర్రచీర' అనే కథని రావిశాస్త్రిగారి 'కార్నర్ సీటు' కథతో కలిపి చదివి చూడండి. కథకుడు అన్నిటికన్నా ముందు తనలోని మానవత్వాన్ని సాక్షాత్కరింప చేసుకోడానికే కథలు రాస్తాడేమో అనిపిస్తుంది.

కాని పురస్కారం పొందిన ముగ్గురు కథకుల్లోనూ కూడా రావిశాస్త్రికి పూర్తి వారసుడని చెప్పదగ్గ రచయిత మల్లిపురం జగదీశ్. ఇప్పటి మన్యం జిల్లాలోని పి.ఆమిటి గ్రామానికి చెందిన జగదీశ్ సవర గిరిజనుడు. ఉపాధ్యాయుడిగా పనిచేస్తున్నాడు.

ఇప్పటికే ఆయన 'శిలకోల' (2011), 'గురి' (2018) కథాసంపుటాల ద్వారా, 'దుర్ల' కవితాసంపుటి ద్వారా తెలుగు పాఠకలోకాన్ని ఆకట్టుకున్నాడు. ఎన్నో పురస్కారాలు కూడా అందుకున్నాడు. కాని ఈసారి పురస్కారం పొందిన 'అడవిపూల దారుల్లో' (2023) సంపుటిలో ద్వారా ఆయన తనని తాను అధిగమించుకున్నాడు.

ఈ సంపుటిలో ఉన్న 34 రచనలూ కథలు కావు, కవితలు కావు, వ్యాసాలు కావు, ముచ్చట్లు కావు. ఏ ఒక్క ప్రక్రియలోనూ ఇమడని జీవితచిత్రాలూ, జీవితసత్యాలూను.

ఒకప్పుడు రావూరి భరద్వాజ 'జీవన సమరం' పేరిట వెలువరించిన జీవితచిత్రాలతో వీటిని కొంతవరకూ పోల్చవచ్చు. పుస్తకం మన మనసులో కలిగించే అనుభూతిలో వీటిని 'అమరావతి కథల' తో పోల్చవచ్చు. కాని ఈ రచనలో జగదీశ్ ఎలుగెత్తి వినిపించిన ఆక్రోశం, ఆవేదనలకు మాత్రం పోలికలేదు. ఇంతకు ముందు ఆయన వెలువరించిన 'గురి' కథాసంపుటిలో గిరిజనుల జీవితాన్ని చిత్రించిన కథలు కొన్ని నలభై, యాభై ఏళ్ళ కిందటివి, కొన్ని ఇటీవలి కాలానివి. అందుకని ఆ కథల్లో కనవచ్చేది 'గతవర్తమానం'.

కాని ఈ పుస్తకంలో కనిపిస్తున్న దృశ్యాలు పూర్తిగా ఇప్పటివి. మనం ఒకపట్టాన అరాయించుకోలేనివి. అంత తేలిగ్గా పక్కన పెట్టేయలేనివి. ఇప్పుడు గిరిజన ప్రాంతాల్లో తాను కళ్లారా చూస్తున్న వాస్తవాల్ని మనకి చూపించడంలోనూ, వాటిపట్ల తన ఆవేదనను మనతో పంచుకోవడంలోనూ జగదీశ్ ఎక్కడా నీళ్ళు నమల్లేదు. ఉన్నది ఉన్నట్టుగా, చూసింది చూసినట్టుగా మనకి నివేదించడం మాత్రమే కాదు, వాటిపట్ల తాను వెలిబుచ్చే అభిప్రాయాల్లో ఆయనలో రావిశాస్త్రి, భూషణం, కాళీపట్నం రామారావుల కళింగాంధ్ర స్ఫూర్తి ప్రజ్వలంగా కనిపిస్తున్నది.

ఆ పుస్తకం చదువుతున్నంతసేపూ ఎన్నో వాక్యాలు అండరులైను చేసుకోకుండా ఉండలేకపోయాను. అవి మామూలు వాక్యాలు కావు. ఉదాహరణకి, ఈ వాక్యం చూడండి. యుద్ధం అంటే ఏమిటి అని ప్రశ్నిస్తూ ఇలా అంటున్నాడు:

> 'భయపడినోడు బలప్రదర్శన సెయ్యడమే వుద్దం.'

ఇది ఒక రావిశాస్త్రి మాత్రమే రాయగల వాక్యం. కాని మరికొన్ని వాక్యాలున్నాయి. అవి రావిశాస్త్రి కూడా రాయలేని వాక్యాలు. ఉదాహరణకి, గిరిజన ప్రాంతాల్లో ఇప్పుడు కనీసం మందో, మాత్రనో దొరకని కారణం చేత గిరిజనులు చనిపోతూ ఉన్న దృశ్యాన్ని చూసినప్పుడు మనం ఇలా అనుకోవచ్చు:

> ఇమానాల్లో సులువుగా ఎగురుతున్న కాలంలో మనకింకా మాత్ర అందక పోవడం విషాదం.

రావిశాస్త్రిని ఈ వాక్యం రాయమంటే ఇలా రాస్తాడని ఊహించగలం:

> ఇమానాల్లో సులువుగా ఎగురుతున్న కాలంలో మనకింకా మాత్ర అందక పోవడం పెద్ద కుట్ర.

కాని జగదీశ్ ఇలా రాస్తున్నాడు:

> ఇమానాల్లో సులువుగా ఎగురుతున్న కాలంలో మనకింకా మాత్ర అందక పోవడం దండయాత్ర.

ఇక్కడ దండయాత్ర అన్నమాట వాడడంలో జగదీశ్ ఎంత మాత్రం పొరపడలేదు. ఎందుకంటే ఈరోజు ప్రభుత్వం కార్పొరేటుశక్తుల ప్రయోజనాలు కాపాడడం కోసం చత్తీస్‌గఢ్ అడవుల మీద బాంబులతో విరుచుకుపడడం దండయాత్రగాక మరి ఏమిటి?

కాబట్టే అతడు పాలకుల్ని ఉద్దేశించి ఇలా కూడా అంటున్నాడు:

> దండయాత్ర కన్నా సులభమైంది ప్రేమించడం. సులభమైనదాన్ని వదిలి కష్టమైన దాన్ని ప్రయోగిస్తున్నావు.

బాగా రాయాలని అనుకుని కాదు, ఎలా రాయాలో, ఎలా చెప్పాలో తెలీని ఆవేదనతో రాసినప్పుడు మాత్రమే వాక్యాలు నిజంగా చురకత్తుల్లాగా మారతాయి. ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> తిరుగుబాటు లేకపోతే జరుగుబాటు లేదు.
>
> ఒకడి అభివృద్ధిని మరొకడు నిర్వచించడమే పొగబెట్టడం.
>
> నగరం ఎంత ప్రమాదకరమైందో అంత అత్యవసరం కూడా.

వారం వారం ఈ భావాలు పంచుకుంటున్నప్పుడు జగదీశ్ ఉద్దేశ్యం ఒక్కటే:

> ఒక కథ చెప్పాలి. ఆ కథ వాస్తవమై ఉండాలి. అది మనదై ఉండాలి. మననం చేయక తప్పనిదై ఉండాలి. రేపటికి దారి చూపేదై ఉండాలి.

జగదీశ్ ఇంతకుముందు వెలువరించిన కథాసంపుటాల్లో గతం, వర్తమానం రెండే ఉన్నాయి. కాని ఈ కథల్లో గిరిజనజీవితానికి సంబంధించిన ముఖ్యపార్శ్వాలన్నీ ప్రతి ఒక్కటీ మూడు దశల్లో కనిపిస్తాయి. అప్పు, రోడ్డు, జీడిమొక్క, గురువు ప్రవర్తన–ప్రతి ఒక్కటీ దెబ్భైలకు ముందు ఎలా ఉండేవీ, ఈ యాభై ఏళ్ళల్లో ఎలా మారుతూ వచ్చేయీ, ఇప్పుడే కొత్త అవతారంతో కనిపిస్తున్నాయీ– వాటి రూపురేఖల్ని పోల్చుకోవడంలో జగదీశ్ ఎక్కడా పొరపడలేదు.

ఒకప్పుడు ఆఫ్రికాలో కలోనియలిజం వల్ల గిరిజన తెగల్లో సంభవించిన పరిణామాల్ని చినువా అచెబె మూడు నవలలుగా రాసాడు. Things Fall Apart (1958), No Longer at Ease (1960), Arrow of God (1964). ఆ మూడింటిలోనూ ప్రధానంగా కనవచ్చేది గిరిజనదేవతల మరణం. 'థింగ్స్ ఫాల్ అపార్ట్' చదువుతున్నప్పుడు నాకు నైజీరియాలోని ఇగ్బొ తెగ గురించి చదువుతున్నట్టు అనిపించలేదు. మా శరభవరంలో కొండరెడ్ల గురించే చదువుతున్నట్టు అనిపించింది. ఆ గిరిజనుల మాంత్రిక దేవతాప్రపంచం నా కళ్ళముందే ముడుచుకుపోవడం చూసాన్నేను.

జగదీశ్ ఈ పుస్తకంలో కూడా దేవతలు అదృశ్యం కావడం గురించి పదే పదే శోకిస్తూ ఉన్నాడు. ఇప్పమొగ్గల గురించి రాస్తూ 'మొగ్గలు ఎండేసిన వీధి దేవుడు నడిచిన దారి' అని రాస్తాడు. ఎన్నోసార్లు గుమ్మలక్ష్మిపురం అడవుల్లో ఇప్పపూల ఋతువులో ప్రతి ఇప్పచెట్టూ కిందా సవరదేవతలు విడిది చేసి ఉండటం నేను కళ్ళారా చూసాను. కాని ఇప్పుడు ఆ చెట్లూ లేవు, ఆ దేవతలూ లేరు. ఒక మహోజ్జ్వలమైన ఆదివాసిశకం అంతరించడం చూడవలసిరావడం జగదీశ్ దురదృష్టం. కాని ఆ కథలు అతడు చెప్తుంటే వినగలగడం మాత్రం మన అదృష్టం.

కూనపరాజు కుమారుగారూ, ఉదయిని సంస్థా చేపడుతున్న ఈ కార్యక్రమాలు చిరకాలంపాటు జయప్రదంగా కొనసాగాలని మనసారా కోరుకుంటున్నాను.

30-7-2024

కవీ, కథకుడూ, చిత్రకారుడూ

రంగుల్లో ఎరుపు, నీలం, పసుపు ప్రాథమికవర్ణాలని మనకు తెలుసు. ఊదా, నారింజ, ఆకుపచ్చ ద్వితీయవర్ణాలు. ప్రాథమిక, ద్వితీయ వర్ణాల్ని కలిపితే తృతీయవర్ణాలు వస్తాయి. అవి పూర్తిగా కాంతివిహీనంగా ఉంటాయి. వాటిని muted colors అంటారు. బూడిద రంగులో, ముదురు ఇటుకరంగులో, ధూసరవర్ణంలో ఉండే ఆ రంగులు మనం చూసే దృశ్యాల్లో వాస్తవికతని చిత్రించే ఛాయలు. మన చుట్టూ ఉన్న ప్రపంచం ప్రధానంగా muted colors లోనే ఉంటుంది. అందుకని ప్రతిభావంతులైన చిత్రకారులు తాము చిత్రించే దృశ్యాల్లో అత్యధికభాగం muted colors నీ, greys నీ వాడి అక్కడక్కడా ప్రాథమికవర్ణాల్ని చిలకరిస్తారు. అప్పుడు ఆ muted background లో ఆ ఎరుపు గాని, పసుపుగాని, ఆ నీలంగాని గొప్ప కాంతితో మిలమిలా మెరిసిపోతుంటాయి. ఆ చిత్రాల్ని చూసినప్పుడు వీక్షకులకి ఆ రంగులు నృత్యంచేస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది.

రావిశాస్త్రిగారి కథల్లోనూ, నవలల్లోనూ దుమ్ముతో కూడుకున్న జీవితమే ప్రధానంగా కనబడుతుంది. కాని ఆ ధూసరమయ వాస్తవాన్ని చిత్రించడానికి ముందో, లేదా, ఆ చిత్రణ మధ్యనో ఆయన ఒక కాంతిమయ దృశ్యశకలాన్ని ఇమిడ్చిపెడతాడు. ఆ మొత్తం కథకి ఆ ప్రకాశవంతమైన పదచిత్రమే ప్రాణంలాంటిదని చెప్పవచ్చు. స్వయంగా కవీ, నిరుపమానమైన చిత్రకారుడూ మాత్రమే అటువంటి ఇంద్రజాలాన్ని మనమీద ప్రయోగించగలడు.

ఈ మంత్రవిద్య రావిశాస్త్రి తొలికథల్లో, అంటే 1950-60 మధ్యకాలంలో రాసిన కథల్లో చాలా తేటగా, సూటిగా కనబడుతుంది. అప్పుడు ఆయన కుంచె రేఖలు చాలా సున్నితంగానూ, తూలికాతుల్యంగానూ ఉండేవి. తర్వాత రోజుల్లో అంటే, డెబ్భైల్లోనూ, ఎనభైల్లోనూ ఆ కుంచెగీతలు మరీ blunt గా, మోటుగా, ఒక్కొక్కచోట మొరటుగా

కూడా మారిపోవడంతో, చాలాసార్లు ఆ ప్రాథమిక వర్ణాలు ఆ తృతీయవర్ణాల్లో కలిసిపోయి ఆ కాంతి మందగించిపోవడం మనం గమనించగలం.

కాని ఆయన రాసిన మొదటికథల్లో ఆయనలోని కవి మనకి స్పష్టంగా కనిపిస్తాడు. ఆయన తర్వాత రోజుల్లో రాసిన కథల్ని బట్టీ, అందులో చిత్రించిన విస్తృత మానవజీవితపు చీకటి పార్శ్వాల్ని బట్టీ, ఆ dark, critical realism ని బట్టీ రావిశాస్త్రిని తెలుగు పాఠకలోకం అత్యుత్తమ కథకుడిగా గుర్తుపెట్టుకుందిగానీ ఆ తర్వాత రచనలేవీ ఆయన రాయకుండా ఆ మొదటి కథలు మాత్రమే రాసి ఆగిపోయి ఉంటే తెలుగుపాఠకులు ఆయన్ని గుర్తుపెట్టుకుని ఉండేవారా అనిపిస్తుంది. కాని నామటుకు నాకు ఆ మొదటి కథల రావిశాస్త్రి గొప్ప కవిగా మాత్రమేకాక, ఉజ్జ్వలమైన చిత్రకారుడిగా కూడా గుర్తుండిపోతాడు.

అందుకనే ఈ మధ్య ఒక మిత్రుడు రావిశాస్త్రి కథల్లో అనువదించదగ్గ కథల పేర్లు కొన్ని చెప్తారా అనడిగితే 'జరీ అంచు తెల్లచీర', 'మగవాడు ఆడమనిషి', 'మెరుపు మెరిసింది', 'వర్షం', 'పువ్వులు', 'కార్నర్ సీటు', 'మామిడిచెట్టు', 'విలువలు', 'ఇద్దరు పిల్లలు', 'వెలుగు', 'ఆఖరిదశ', 'సైగల్', 'ఎండ', 'నీడలు' కథల్ని సూచించాను. వాటితో పాటు 'మాయ', 'పిపీలికం' కూడా చేర్చుకుంటే రావిశాస్త్రి మొత్తం కథలకి అవి ప్రతినిధికథలు కాగలవని కూడా చెప్పాను.

తాను చూస్తున్న బాధామయ, బీభత్సజీవితాన్ని మనకి చూపించడానికి ఆయన వాడకతప్పని muted colors మధ్య, greys మధ్య ఆయన సున్నితమైన ఒక ఆకుపచ్చ పార్శ్వాన్ని ఎలా ఇమిడ్చిపెట్టాడో చూడటం ఆసక్తికరంగా ఉంటుంది.

ఉదాహరణకి, గొప్ప ఖండకావ్యంలాంటి, 'కార్నర్ సీటు' (1953) కథలో చివరికి వచ్చేటప్పటికి, ఆత్మహత్య చేసుకున్న పచ్చకోటువాడి గురించి చెప్తూ కథకుడు ఇలా అనుకుంటాడు:

> ఆకాశం చెప్పలేనంత నీలంగా ఉంది. కొంచెం దూరంలో, మామిడి తోటలకీ తాటితోపులకీ వెనక కనబడీ కనబడక దాగుంది ఏదో వూరు. సన్నగా ఆ వైపునుంచి లేచిన పొగ అక్కడే నిల్చిపోతోంది. మామిడిచెట్లకి ముందున్న చెరువుగట్టున స్నానం చేసిన వృద్ధుడెవరో గావంచాతో తుడుచుకుంటున్నాడు. స్టేషన్ వైపు చూస్తూ. దూరానికి ఆకుపచ్చగా కనిపిస్తూ తెల్లటిచుక్కల్లాంటి బాతులు ఈదే చెరువునీటిలో దూరంగా అచలంగా నిల్చున్న నీటికొంగలూ ఎండలో మంచుతెరల్లా కనిపించే తెల్లమబ్బులూ కదిలిపోతున్నాయి. చెవులకి

పక్కగా ఉన్న తాటాకు ఇంటిముందు విరగపూసిన గన్నేరుచెట్టు బరువుగా కొమ్మలు వంచుకుంది. బాగా ఎదిగిన అమ్మాయెవరో నీలంగా ఉన్న చీరచెంగు లోకి కెంపుల్లాంటి పువ్వుల్ని తెంపి పడేసుకొంటోంది. కోతకి సిద్ధంగావున్న వరిచేల మధ్యనుంచి పల్లెపడుచెవరో పోతోంది వయ్యారంగా నడుచుకొంటూ.

అవన్నీ, అదంతా చూస్తోన్న రాజు మనసెందుకోగాని విచారభరితమయింది. పచ్చకోటువాణ్ణి పరమశత్రువుగా భావించిన సంగతి మర్చేపోయాడు. ఆ సమయంలో అలా కూర్చుని చూస్తోంటే, అకారణంగా అతని కళ్ళు చెమ్మ గిల్లాయి. అతనికి మిక్కిలి దిగులు కలిగింది.

ఈ నీలపు కొండలూ, ఈ నీలి ఆకాశం, ఈ శీతాకాలపు కొండా, ఆ బాతులు ఈదే చెరువూ, స్నానం చేసిన వృద్ధుడూ, ఎక్కడికో పోతోన్న పల్లెపడుచూ, పువ్వులు కోసే జవ్వనీ, ఏదీ ఎదీ ఎవర్నీ కూడా చూడలేదే పచ్చకోటువాడు.

ఇవి ఏ విధంగానూ ఆ కథాగమనానికి తోడ్పడే వాక్యాలు కావు. కాని ఈ వాక్యాలే లేకపోతే ఆ కథకి ప్రాణమూ లేదు, ప్రయోజనమూ లేదు.

అలాగే, 'నీడలు' (1953) కథలో దట్టంగా అల్లుకుపోయిన చీకటినీడల మధ్య ఈ వాక్యాలు చూడండి:

నిర్మానుష్యంగా వున్నట్లనిపించే పాతకాలపు భవనాల్లో వరసగా పొడవుగా గదివెనక గదులుంటాయి. గదులన్నీ చీకటిగా వుంటాయి. గది గదికీ ఎదురెదురుగా వున్న తెరుచుకున్న ద్వారంలోంచి దూరంలో ఒక చిన్న పెరడు కనిపిస్తుంది. అక్కడ తెల్లటి తులసికోటలో గుబురుగా పెరిగిన తులసిమొక్క వుంటుంది. ఒక పక్కకి పచ్చటి బంతిపూల మొక్కా, దాని వెనుకనే ఒక సన్నజాజి తీగా కనిపిస్తాయి. అక్కడ సీతాకోక చిలుకలు ఎగురుతూ ఉంటాయి. అక్కడ ఎండ పచ్చిగా వుంటుంది. తులసికోటకి కొంచెం ముందుకి తళతళ మెరిసే ఇత్తడి బిందె ఒకటి బోర్లించి వుంటుంది. బిందెమీద కూర్చుని ఒక అందాల ఆడపిల్ల ఏదో ఆలోచిస్తూ వుంటుంది.

ఇంటి పొడవుకీ వుండే ద్వారాల్లోంచి, గదులచీకటిలోంచి చూస్తోంటే, ఆ పెరడు ఎంతో మనోహరంగా, నిజంగా అక్కడ లేనట్టుగా, మూగ సినిమా లాగా, తెరమీద రంగుల బొమ్మలా, నిద్రలో వచ్చిన సుఖమైన కలలాగా వుంటుంది.

ఎన్నేళ్ళుగానో మూసేసిన గదిలో, చీకటి బూజు తప్ప గాలీ వెలుతురూ చొరలేని గది తలుపు రవ్వంతమాత్రమే తెరిచినప్పుడు, ఒక సన్నని వెలుగురేఖ ఆ గదిలోకి ప్రసరిస్తే ఎలా ఉంటుందో పై వాక్యాలు ఆ కథలో అలా కనిపిస్తాయి. ఈ వాక్యాలతో ఆ కథ మన మనసులో కలిగించే కలవరం చెప్పలేనిది.

'పువ్వులు' (1954) చాలా గొప్ప కథ. పిల్లలకి పాఠ్యపుస్తకాల్లో చేర్చవలసిన కథ. ఆ కథలో ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> తల్లికి తెలుస్తుంది. తండ్రికి తెలుస్తుంది. భగవంతుడికి తెలిసే వుంటుంది. ప్రాణాన్ని, జీవితాన్ని పెంచి పోషించే వారందరికీ తెలిసి తీరాలి. ఆ ఉదయం తలలెత్తి నిల్చున్న చిన్న యెత్తు బంతిమొక్కలు ఓ పదమూడేళ్ళ ఆడపిల్లకి కలిగించిన సంతోష, సంభ్రమ, ఆశ్చర్య, ఆనంద ఉద్వేగాలు ఎటువంటివో ఏమిటో.

అలానే 'వర్షం' (1959) కథలో ఈ కాంతిమయ కోణం చూడండి:

> పక్కనే వాకిట్లో తులసికోట పక్క దండెం మీద తెల్లచీర ఒకటి ఆరవేసి ఉంది. వాకిట్లో తోమిన ఇత్తడిగిన్నెలు తడితో మెరుస్తున్నాయి. ఇంటివెనక మామిడిచెట్టొకటి చీకటిగా ఆకుపచ్చగా కనిపిస్తోంది. దాని పక్కనే కొబ్బరి చెట్టొకటి నిటారుగా ఎత్తుగా గంభీరంగా మామిడిచెట్టుకోసం ప్రాణాలివ్వడానికి సిద్ధంగా నిల్చొంది. అస్తమించడానికి తటపటాయిస్తూ దూరాన్న సూర్యుడు ఆకాశంలో అవతల గుమ్మం దగ్గర నిల్చున్నాడు. ఇంతలో గది తలుపులన్నీ గప్పున తెరచి ఆకాశమంతటా కుంకాన్నెవరో కుమ్మరించారు. అంతట చెట్టున మామిడి చిగుళ్ళు, చెట్టున కొబ్బరి కొమ్మలు సంతోషంతో మూగనవ్వు నవ్వేయి. ఆరవేసిన తెల్లచీర వెలుగుని వరండా అంతటా ఎర్రగా గుప్పున వెదజల్లింది. మెరిసే ఇత్తడిగిన్నెలు రాగిరంగు కలుపుకుని బంగారంలా మెరిశాయి. తులసికోటలో తులసిమొక్క నర్తకిలా నిల్చొంది.

'ఎండ' (1963) కూడా ఇలాంటి కథనే. ఈ కథలో ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> ఆవేళ పొద్దున్నే కొండమీంచి నెమ్మదిగా కిందికి జారిన ఎండనీలపు పొగ మంచుతో కలిసిపోయి నెమ్మదిగా పురివిప్పగా మెరిసే నెమిలిపింఛంలా మెరిసింది. మరికొంతసేపటికి ఆ యెండే ముద్దుగా విడుతున్న గులాబి పువ్వుల

తోటలో ఎర్రగా విరిసింది. పదిగంటలకి ఎండ వెచ్చవెచ్చగా వుంటూ కమ్మగా వండిన వంటవాసనల్లో కలిసిపోయి అన్నం తినిపించే అమ్మచూపులా హాయిగా వుంది. పన్నెండుగంటలకి చెట్ల ఆకుల్లోంచి పల్చపల్చగా కిందికి జారిన ఎండ పౌర్ణమినాటి అర్థరాత్రి పండువెన్నెలా సుఖంగా వుంది. చెట్లకింద కొత్త తాటాకు చాప మీద వెల్లకిలా పడుకున్న సుందరానికి పైనున్న లేతాకులన్నీ ఆకుపచ్చ గాజుతో నాజూగ్గా చెక్కిన గాజూకుల్లా వింతగా కనిపించాయి. ఒంటిగంటకి బాగా తళుకెక్కిన ఎండ కొత్త వెండిగిన్నెలా తళతళా మెరిసింది.

తర్వాత రోజుల్లో ఈ నీడల్నీ, ఈ ఎండనీ, ఈ వెలుగునీ పట్టుకునే పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య లాంటి కథకుడు పుట్టుకొచ్చాడని చెప్తే అతిశయోక్తి కాదు.

అయితే, తనలోని కవినీ, కథకుణ్ణీ కూడా అద్భుతంగా సమన్వయించుకున్న కథ 'మామిడిచెట్టు' (1961). నాకు తెలిసి ప్రపంచసాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణి కథల్ని పదింటిని లెక్కపెట్టమంటే అందులో ఈ కథని కూడా తప్పకుండా లెక్కపెట్టుకుంటాను. మనిషి లోని కవి మంచివైపు నిలబడ్డప్పుడే ఆ కవిత్వానికి సార్థకత లభిస్తుందని అప్పటికి రావిశాస్త్రి పూర్తిగా గుర్తుపట్టాడు. కథ మొదలుపెడుతూనే ఆయన తన మనసులో పచ్చగా ఉన్న ఒక ఆకుపచ్చని జ్ఞాపకాన్నిట్లా స్మరిస్తాడు:

> పదేళ్ల క్రితం అంటే నాకు పదిహేనేళ్ళ వయసులో మావూళ్ళో ఒకనాటి మధ్యాహ్నం ఊరవతల ఉత్తరాన చేలకీ అవల పొలాల అంచున ఆకాశంలో నల్లటి మబ్బులు కంటికి చల్లగా లేస్తూండగా ఇటు ఎండమాత్రం పాదరసంలా తళతళా మెరిసిపోతూ గాలితోపాటు పండిన పొలాల మీద పరిగెడుతూండగా ఊరి చివర నూతిపక్క నేనొక పూచిన మావిడిమొక్కని చూసేను. దాని సొంపు నేను సరిగా వర్ణించలేను. అత్తవారింటికి వెళ్ళడానికి సిద్ధంగా వున్న ముగ్ధలా ఉందది. ఎండలో లేతగా బరువుగా కొంచెం జాలిగా కనిపిస్తోంది. ఆ సమయంలో ఆ గాలిలో బేలగా అసహాయంగా కనిపించింది.
>
> ఆ మధ్యాహ్నపు వేళ ఆ నూతిలోంచి నీళ్ళు తోడుకొని ఒక చేత్తో రేకు చేద పట్టుకుని తలమీద నీళ్ళ కుండతో ఆ ఎండలో అతి ఒంటరిగా ఒక అమ్మాయి, అత్తవారింటికే కాబోలు, నెమ్మదిగా వెళ్తోంది. ఆభరణాల్లేకపోయినా ఆమె వంటినిండా–ఆమె లేత శరీరం పట్టజాలనంతగా–అందం ఉంది. కుండలో నీళ్ళు కిందకి జారి, ఆమె జుట్టులోంచి నెమ్మదిగా ఆమె చెంపల్ని జాలిగా

తాకుతున్నాయి. ఆనాటి ఎండలో అసహాయగా అతి అందంగా నిల్చున్న ఆ మామిడిమొక్కా, నీళ్ళతో నెమ్మదిగా వంటరిగా నడుచుకుపోయే ఆ పల్లెపిల్లా జ్ఞప్తికి వచ్చినప్పుడల్లా బ్రతుకులోని శ్రమా సౌందర్యం, కష్టం, కమ్మదనం, బరువూ, బాధా అన్నీ నాకు అతి తీవ్రంగా గుర్తొస్తాయి.

ఆ రోజున ఆ పిల్ల, ఎండలో మబ్బులా, చూడ్డానికి ఎంతో చల్లగా ఉంది. ఆమెకీ, ఆ పూచిన లేమామిడికీ ఎందుకోగాని మెలిపడిపోయింది. ఏ మధ్యాహ్నం వేళ మబ్బుని చూసినా నాకు తటాల్న ఆ ఆ పూచిన మామిడి మొక్కా, నీళ్ళు తెచ్చే ఆ చల్లని పిల్ల రూపూ గుర్తుకొస్తాయి. మధురంగా ఏ పాట నా చెవిని పడినా ఆనాటి దృశ్యం– ఊరంతా బలబల ఒలికే ఎండా, చేలవతల చల్లటి మబ్బూ, ఆ నుయ్యీ, ఆ మొక్కా, ఒంటరిగా ఆ పిల్లా– ఆ దృశ్యమంతా నా కళ్ళముందు కదలాడి, నాకు గొప్ప సుఖంగానూ, అమితబాధ గానూ ఉంటుంది. గాలిలో రేగే పైరు కెరటాలూ, మామిడితోటల్లో ఏటిగాలి పాటలూ, పల్లెపడుచులూ, నల్లమబ్బులూ, నా మనసులో వింతగా మెలిపడి అందంగా అల్లుకుపోడం జరిగింది.

ఆ తర్వాత అసలు కథ చెప్పుకొస్తాడు. తన పొరుగింటాయన ఇంట్లో పెరిగిన మామిడిచెట్టు ప్రహరీగోడ బయటికీ కొమ్మలు విస్తరించడం, దాని నీడ రోడ్డుమీదకీ పర్చుకోవడం, ఆ నీడలో ఒక ముసిలామె మొక్కజొన్న పొత్తుల మంగలం పెట్టుకోవడం, ఆమె ఆ నీడలో అలా దుకాణం నడుపుకోవడం నచ్చని ఆ యజమాని, తన మామిడిచెట్టు నీడ కూడా తన ఆధీనంలోనే ఉండాలనుకుని ఆ నీడనెలా అదుపులోకి తెచ్చుకోవాలో తెలీక ఆ మామిడిచెట్టు కొమ్మల్ని నరికేయించడం మొదలైనవన్నీ చెప్పాక, కథ చివరికి వచ్చాక, ఇలా అంటున్నాడు:

ఈ విషయమంతా ఇంత వివరంగా ఎందుకు చెప్పేనంటే–

ఆ ఇంటివెధవనీ, ఆ ఇంటి పక్కింటి వెధవల్నీ, వాళ్ళ వాళ్ల తగువుల్నీ వాళ్ళు ఎక్కే కోర్టుల్నీ, అక్కడ జడ్జీలనీ, పార్టీలనీ, పోలీసుల్నీ, ఈ జెయిళ్ళనీ, సంకెళ్ళనీ ఎరగని వాళ్ల చుట్టూ అంతా కలిసి చుట్టే పాశాల్నీ– అంతా చూస్తుంటే నాకు 'మరి లాభం లేదు. ఈ మనిషి వెధవలు మరింక బాగుపడరు. ఈ లోకం, ఇదంతా ఘోరమైన నరకం' అనిపించి బతకడం దుర్భరంగా తోస్తుంది.

కాని అంతలోనే–

తళతళలాడే తెల్లని ఎండా, తల్లిలాంటి చల్లని మబ్బూ, పూచిన లేమామిడి మొక్కా, ఎండలో పల్లెపిల్ల బరువు నడకా గుర్తుకొస్తాయి. పొలాలమీద గాలి జ్ఞాపకం వస్తుంది. వర్షంలో అక్కడి మనుషులు గుర్తుకొస్తారు. పకపకలాడి పని చేసే ప్రజాసమూహమంతా ఎదరకొస్తుంది. నీడకోసం పోరాడిన ముసలమ్మ నా దృష్టిపథంలో ఎప్పుడూ నిల్చి వుంటుంది. అప్పుడు నాకు కొంచెం ధైర్యం వచ్చి, ఫరవాలేదు, ఆ నరకాన్ని తోసి పారెయ్యొచ్చు, కష్టపడైనా ఆనందాన్ని నిల్పుకోవచ్చు అనిపించి నాలోని ఆశ కొంతగానైనా నిలుస్తుంది.

జీవితవాస్తవాల్నీ, సున్నితమైన అనుభూతినీ ఇలా తేటగా చెప్పిన కథకుడు 'పిపీలికం' (1969) కథ తర్వాత తన కథనధోరణి పూర్తిగా మార్చేసుకున్నాడు. ఆయన ఆ తర్వాత రాసిన రచనల్లో కూడా కవిత్వం ఎండలాగా కాస్తోనే ఉంటుంది, వర్షంలాగా ధారాళంగా కురుస్తోనే ఉంటుంది గాని, ఆ శైలి వేరు, ఆ రచనల ప్రయోజనం వేరు.

3-8-2024

తెహ్‌జీబ్

సమూహ సెక్యులర్ ఫోరం వారు మొన్న ఆదివారం నాడు స్కైబాబ కథాసంపుటి 'తెహ్ జీబ్' (2024) మీద ఒక గోష్ఠి నిర్వహించారు. అందులో తన కథల గురించి మాట్లాడమని స్కైబాబ నన్ను కూడా అడిగాడు. పుష్కర కాలం కిందట అతడు తన కథాసంపుటి 'ఏక్ కహానీ కే తీన్ రంగ్' (2013) కు ముందుమాట రాయమని అడిగిన తర్వాత ఇది రెండవసారి తన రచనలమీద నా అభిప్రాయాన్ని వినిపించమని అడగడం.

గత పాతికేళ్ళుగా స్కైబాబ రాస్తూ వచ్చిన కథల నుంచి 17 కథల్ని జి.వెంకటకృష్ణ ఎంపికచేసి ఈ సంపుటంగా తీసుకువచ్చారు. ఇందులో 14 కథలు 2015 కన్నా ముందువి. మూడు కథలు ఆ తర్వాతవి. ఇందులో రెండు మూడు కథలు తప్ప తక్కిన కథలన్నీ నేనిదే మొదటిసారి చదవడం. చదువుతూ ఉండగానే ఈ కథలు నన్ను ముగ్ధుణ్ణి చేస్తూండటం నాకు అనుభవానికి వస్తూండింది. మరీ ముఖ్యంగా 'ఫరిష్తా' (2016) కథ చదివేటప్పటికి నా హృదయాన్ని అపారమైన ఆనందం ముంచెత్తింది. కథగాని, కవితగాని, అసలు ఏ రచన నుంచైనా నేను కోరుకునేది అటువంటి ఒక దివ్యానుభూతిని. ఆ కథ నా సమకాలికుడైన ఒక తెలుగుపిల్లవాడు రాసేడంటే నాకెంతో గర్వంగా అనిపించింది. అది పాఠ్యపుస్తకాల్లో చేర్చవలసిన కథ. లఘుచిత్రంగా తీయవలసిన కథ. చిన్న నాటికగా రాసి ప్రతి ఒక్క పాఠశాల వార్షికోత్సవంలోనూ ప్రదర్శించవలసిన కథ.

ఈ ఒక్క కథ అనే కాదు, దాదాపుగా చాలా కథలు నాకు పదేపదే ప్రేమ్‌చంద్‌ని గుర్తుకు తెస్తూ ఉన్నాయి. పుస్తకం చదవడం ముగించేక, 2013 లో ఆయన వెలువరించిన 'ఏక్ కహానీ కే తీన్ రంగ్' కి నేను రాసిన ముందుమాట మరోసారి తీసి చదివాను. ఆశ్చర్యంగా అప్పుడు కూడా నాకు ప్రేమ్‌చంద్ గుర్తొస్తున్నాడనే రాసాను. అంటే నా అనుభూతి నిక్కమైనదేన్నమాట. నా epiphany స్థిరంగానే ఉందన్నమాట!

ఎందుకని ప్రేమ్‌చందు గుర్తొచ్చాడు?

ఈ సందర్భంగా ఒకటిరెండు మాటలు వివరంగా రాయాలి. సాధారణంగా ఇప్పుడెవరేనా ఇటువంటి కథాసంపుటాలు తేగానే మన సమీక్షకులు, విమర్శకులు ఆ కథల్ని సంతోషంగా స్వాగతిస్తారుగాని, వాటి సాహిత్యవిలువకన్నా ముందు వాటి సామాజిక సందర్భం గురించి రాయడం మొదలుపెడతారు. కాని వాళ్ళు మర్చిపోతున్నదేమంటే, కథలు అన్నిటికన్నా ముందు social studies కావు. ఆ కథలు ఏ సామాజికనేపథ్యం లోంచి వెలువడ్డాయో ఆ సమాజాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి ఆ కథలు ఉపకరిస్తాయనే మాట నిజమేకాని, అది వాటి ప్రాథమికప్రయోజనం కాదు.

ఉదాహరణకి ఈ కథలు చదవగానే మనకు బీద, దిగువ మధ్యతరగతి ముస్లిం కుటుంబాలూ, వారి మతం, వారి జీవనసంస్కృతి పరిచయమయ్యేమాట నిజమేగాని, కథలుగా అవి తాము మనకి అందించాలనుకునేది ఇంతకన్నా విలువైన పార్శ్వాన్ని. కేవలం సామాజికపార్శ్వాన్నే పరిచయం చెయ్యాలనుకుంటే వ్యాసాలు, డాక్యుమెంటరీలు ఆ పని ఇంతకన్నా ప్రభావశీలంగా చెయ్యగలవు. పాఠకుడు తన self తాలూకు పరిమితుల్లో కూరుకుపోయినప్పుడు అతడికి other ని పరిచయం చేసే discourse ఆ social studies లో మరింత శక్తిమంతంగా కనిపించగలదు.

కాని సాహిత్య ప్రయోజనం other ని other గా పరిచయం చెయ్యడం కాదు. అది అన్నిటికన్నా ముందు ఆ other కూడా నీ self లాంటిదే, నీ self లో ఒక భాగమే అని ఎంతో సున్నితంగా చెవిలో చెప్పే సన్నిహితవాక్యం. ఉదాహరణకి టాల్‌స్టాయి, డొస్టొవిస్కీ వంటి రష్యను రచయితల్ని తీసుకోండి. నేనెప్పుడూ రష్యాకి వెళ్ళకపోయినా, సెంట్ పీటర్సుబర్గు చూడకపోయినా, వారి నవలలు చదువుతున్నప్పుడు, అన్నిటికన్నా ముందు నాకు కలిగే అనుభూతి, ఆ కథల్లో కనిపించే మనుషులు నాలాంటి వాళ్ళే అన్నది. వాళ్ళ జీవితచిత్రణలు చదివినతర్వాత నాకు నేను మరింత బాగా అర్థమవుతాను. నా చుట్టూ ఉండే ఇక్కడి మనుషులు మరింత తేటతెల్లంగా గోచరించడం మొదలుపెడతారు. నిజమైన సాహిత్యలక్షణం ఇది, లక్ష్యం ఇది. చినువా అచెబె రాసిన Things Fall Apart చదివినప్పుడు నాకు నైజీరియాలోని ఇగ్బొ తెగ గురించి తెలిసినదానికన్నా, మా శరభవరం లోని కొండరెడ్ల గురించి మరింత బాగా తెలియడానికి కారణం అది గొప్ప సాహిత్యం కావడమే.

కాబట్టి, ఇదుగో, ఈ కథలు చదివినప్పుడు, ఈ కథల్లోని సల్మా, ఆయేషా, అతీషా, సోఫియా, గౌసియా, జబీన్, పర్వీన్, కరిమా, జాని, సలీం, మహబూబ్, ఉస్మాన్ లాంటి

వాళ్ళు వేరే మతానికి చెందిన వాళ్ళనే స్ఫురణకన్నా కూడా ముందు నాకు చాలా కావలసిన వారుగా, చాలా దగ్గరిమనుషులుగా కనిపించారు. చివరికి 'ఫరిష్తా' కథలో కనిపించే సులేమాన్‌సాబ్ వంటి వ్యక్తి హిందువుల్లోనూ, ముస్లిముల్లోనూ కూడా కనిపించే మనిషి కాదని తెలిసినప్పటికీ, ఆయనలాంటి మనిషిని నా ఇన్నేళ్ళ జీవితంలో ఎక్కడో ఎప్పుడో ఒక్కసారేనా చూసి ఉంటాననీ, పరాకుగా దాటి వచ్చేసి ఉంటాననీ పదే పదే అనిపిస్తూ ఉండింది.

ఆ విధంగా చూసినప్పుడు ఈ కథలు సాహిత్యంగా ఎంతో సఫలమయ్యాయి అనిపించింది. కాబట్టి ఈ కథలపైన మాట్లాడాలనుకునేవాళ్ళు ముందు ఈ సాహిత్య సాఫల్యానికి కారణాలు వెతకవలసి ఉంటుంది. ఈ కథలు సాహిత్యంగా రూపు దిద్దు కోకుండా, కేవలం social studies గా మిగిలిపోయినా కూడా వీటికి ఎంతో కొంత ప్రాసంగికత ఉంటుందనే మాట నిజమేకాని, అప్పుడు నాలాంటివాడు, ఇలా కూచుని ఈ నాలుగువాక్యాలూ రాయడానికి సిద్ధపడి ఉండడు.

ఈ కథలు ముస్లిముల కథలు అనేదానికన్నా ముందు మనుషుల కథలు అని చెప్పాలి. ఆ మనుషులు నీ చుట్టూ, నా చుట్టూ ఉన్న మనుషులే. ఇన్నేళ్ళ నా జీవితంలో ఎన్నిసార్లు నేను నల్గొండ, దేవరకొండ, మిర్యాలగూడ ప్రాంతాల్లో తిరిగి ఉండలేదు! కాని స్కైబాబ చూపించినందువల్ల మాత్రమే ఆ ప్రాంతాల్లో జీవిస్తున్న ముస్లిముల జీవితాల్ని దగ్గరగా చూడగలిగాను. కాని అలా చూసినందువల్ల, వాళ్ళు కూడా నాలాంటి మనుషులే ననీ, వాళ్ళ కుటుంబ సమస్యలకీ, మా కుటుంబసమస్యలకీ మధ్య పెద్ద తేడా ఏమీ లేదనీ తెలుసుకున్నాను.

ఈ ఎరుక కేవలం 'జ్ఞానం' లో సంభవించిన కదలిక కాదు. ఇది నా హృదయంలో తలెత్తింది. ఎందుకని? బహుశా అన్నిటికన్నా ముందు ప్రతి కథలోనూ రచయిత నాకు కనిపిస్తూ ఉండటమే నాకు కారణమనుకుంటాను. ఆ రచయిత ఒక సున్నితమనస్కుడిగా, తనవాళ్ళని ప్రేమించినవాడుగా, వాళ్ళ కష్టసుఖాల్ని తనవిగా తన హృదయానికి ఎత్తుకున్న వాడిగా కనిపించడమే కారణమనుకుంటాను. కథల్లో పాత్రలు కనిపించాలిగాని, రచయిత కనిపించడమేమిటి అని మీరడగవచ్చు. కాని ఒక టాగోర్నో, ఒక ప్రేమ్‌చందునో, ఒక చలాన్నో చదివినప్పుడు కూడా నాకిలాంటి అనుభూతి కలిగిందనే చెప్పగలను.

ఈ కథలు చెప్తున్న కథకుడిలో ఇంకా ఒక innocence ఉంది. ఈ పాతికేళ్ళుగా మన చుట్టూ సంభవిస్తున్న సామాజిక-మతధార్మిక రాజకీయాలు అతడిలోని ఆ అమాయికత్వాన్ని భగ్నం చేయలేకపోయాయి. పైగా తనని ఏదైనా ఒక జీవితసన్నివేశం

కలవరపరుస్తుంటే, బస్సులో ప్రయాణించే ఒక గ్రామీణుడు తన డబ్బుల సంచీని మరింత జాగ్రత్తగా పట్టుకున్నట్టు, అతడు తన నిర్మలహృదయాన్ని మరింత పదిలంగా చూసుకుంటు న్నాడనిపించింది.

ఈ innocence లోంచి అతనిలో ఒక ఆదర్శవాదం రూపొందింది. అందుకనే ఇతడి కథలు 2013 లోనూ, 2025 లోనూ కూడా నాకు ప్రేమ్‌చందుని గుర్తుచేసాయి. ప్రేమ్‌చందు మనకన్నా సంక్షుభితమైన కాలంలో జీవించాడు. భారతీయసమాజం ఆధునీకరణ చెందుతున్న రోజుల్లో, జాతీయపరంగా, అంతర్జాతీయంగా ఎన్నో పెనుతుపాన్లు సంభవిస్తున్న కాలంలో జీవించాడు. కాని మనిషిలోని మానవత్వసుగుణశీలంపట్ల ఆయనకి నమ్మకం పోలేదు సరికదా ఎప్పటికప్పుడు మరింత బలపడుతూ వచ్చింది. ఎందుకంటే ఆయన మనుషుల్ని మనుషులుగా చూసాడు. కాబట్టే ఆ కథల్లో మనుషులు types గా కనిపించరు. మనుషులుగా కనిపిస్తారు. ఆ మనుషులనుంచి ముందు ఆయన తానేదో తెలుసుకున్నాడు, తానేదో నేర్చుకున్నాడు కాబట్టి మనం ఆ కథలు చదివినప్పుడు మనం కూడా ఏదో తెలుసుకుంటాం, ఏదో నేర్చుకుంటాం. అలాకాక, ఆయన తాను మనకేదో చెప్పడానికి ఆ మనుషుల్ని case-studies గా వాడుకుని ఉంటే, ఆ కథలు చదివినప్పుడు మన హృదయంలో సంభవించే ఒక నిర్మలానుభూతి సంభవించేదేకాదు.

ఇప్పుడు స్త్రైబాబ కథల్లో నన్ను అపరిమితంగా ముగ్ధుణ్ణి చేసిన అంశం ఇదే. అతడు ఆ కథల్లో పాత్రల్ని పాత్రలుగానూ, మనకి పరిచయం చేయవలసిన sociological samples గానూ భావించడు. అసలు వాళ్ళని మనకి పరిచయం చెయ్యడం కాదు అతడికి ముఖ్యం. వాళ్ళని తలుచుకోడం, వాళ్ళ జీవితాల్లో ఆ కష్టాల్ని చూసి, వాళ్ళకేదన్నా మంచి జరిగితే బాగుణ్ణని కోరుకోడం కోసమే అతడు ఆ కథలు రాసాడు. రాసాడు అనేకన్నా, రాసుకున్నాడు అనడం సముచితంగా ఉంటుంది.

ఉదాహరణకి 'కబూతర్' (2011) కథ చూడండి. అందులో తన బిడ్డకు పెళ్ళి సంబంధం కుదిరేక, ఆ షాదీకయ్యే ఖర్చుకోసం అప్పుచేయడానికి ఆ తల్లి ఫాతిమా ఎక్కని గడప లేదు, తట్టని తలుపు లేదు. కాని చివరికి ఇంకా కూడవలసిన సొమ్ము పూర్తిగా కూడాకుండానే, వచ్చిన సంబంధం తాము ఇంకా ఆగలేమనీ, మరో సంబధం తమ కోసం ఎదురుచూస్తున్నారనీ వెళ్ళిపోతారు. ఆ సమయంలో ఫాతిమా నిస్సహాయత్వాన్ని ముందు రచయిత తన నిస్సహాయత్వంగా తీసుకున్నాడు. కాబట్టి అతడు ఆ కథ చెప్తున్నప్పుడు, అది మన నిస్సహాయత్వంగా మారకుండా ఉండదు. మనం కూడా రచయిత లానే, ఏదన్నా అద్భుతం జరిగి, ఫాతిమా ఆ నిస్సహాయత్వం నుంచి బయటపడాలని

కోరుకుంటాం. కాబట్టే, అప్పటిదాకా ఆమెని తన సైకిలు మీద ఇంటింటికీ తిప్పిన సలీం తనే ఆమె బిడ్డను పెళ్ళిచేసుకుంటానని ముందుకు వచ్చినప్పుడు, ఆ క్షణంలో, ఫాతిమా కన్నా, స్కైబాబ కన్నా మనమే ఎక్కువ సంతోషానికి లోనవుతాం. అలా వచ్చినపిల్లవాడు ఎక్కడో దేవరకొండలో ఒక ముస్లిం కుటుంబాన్ని ఆదుకోడానికి వచ్చిన ముస్లిం పిల్లవాడుగా కాక, ముందు మనల్ని ఆదుకోడానికి వచ్చిన దేవదూతలాగా కనిపిస్తాడు. నిజమైన సాహిత్యం చెయ్యగలిగేదిదే. చెయ్యవలసిందీ ఇదే.

అలాగని ఈ కథల్లో ముస్లిం సమాజం ఎదుర్కొంటున్న సమస్యల గురించిన చిత్రణ లేదని కాదు. ఒక insider గా రచయిత తన మతం పరిమితుల పట్లా, సంకుచిత ధోరణుల పట్లా కలాన్ని ఎక్కుపెట్టలేదని కాదు. కాని నేను చెప్పదలచుకున్నదేమంటే, అవి నా వరకూ, రెండో(ప్రాధాన్యత ఉన్న అంశాలు మాత్రమే.

ఆ మనుషుల వేషభాషలు నాలాంటివి కావనీ, వాళ్ళ ఆహారవిహారాలు నాలాంటివి కావనీ అయినా వాళ్ళు కూడా నాలాంటి మనుషులేననీ తెలుసుకోవడం కాదు ఈ కథల ద్వారా నాకు కలిగిన ప్రయోజనం. అసలన్నిటికన్నా ముందు వాళ్ళు మనుషులనీ, మామూలు మనుషులనీ, చిన్నచిన్న జీవితాల్లో, చాలా సాధారణమైన సమస్యలే–చదువు, ఉద్యోగం, పెళ్ళి, ప్రేమ వివాహం, తీర్థయాత్ర–లాంటి సమస్యలే, మన జీవితాల్లోలానే వాళ్ళ జీవితాల్లో కూడా, ప్రాణాంతకంగా పరిణమిస్తుండం చూసి మనం తల్లడిల్లిపోతాం.

తన సమాజ జీవనస్రవంతిని అలా మన హృదయపు గడపదాకా ప్రవహింప చెయ్యడంలోనే రచయిత స్కైబాబ సాధించిన విజయం దాగి ఉంది.

రచయితలోని ఆదర్శవాది ఆదర్శంకోసం ఆదర్శవాది కాలేదు. తన మనుషుల పట్ల వల్లమాలిన ప్రేమ అతణ్ణి ఒక నిజమైన మానవుడిగా మార్చడంవల్ల, లేదా మార్చాలని కోరుకుంటున్నందువల్ల అతడు ఆదర్శవాదిగా కనిపిస్తాడు. 'మౌసమీ' (2013) 'అనమోల్ రిష్తే' (2015), 'ఉర్సు' (2011), 'ఏక్ నయీ ఖిడికీ' (2014) లాంటి కథలు కన్నీటిబిందువులంత నిర్మలంగా కనిపించడానికి కారణం అవి ఒక మానవుడి కంటివెంట వెడలిన అశ్రువులు కావడమే కారణం.

అతడిలోని ఆదర్శవాది ఎంత బలంగా ఉన్నాడంటే తనకి ఒకప్పుడు దూరమైన మిత్రుడికి మళ్ళా చేరువకావడమెలా అనుకునే ఒక పాత్ర చివరికి తాను చనిపోయినట్టుగా భావించడానికి కూడా సిద్ధంకావడాన్ని మనం 'జీవం' (2011) కథలో చూస్తాం.

ఈ కథల్లో మౌసమీ కథ గురించి ప్రత్యేకంగా ఒక మాట చెప్పాలి. నా దృష్టిలో అది ఒక కావ్యం. ఎవరైనా సున్నిత హృదయం కలిగిన దర్శకుడు దానిని ఒక చలనచిత్రంగా తీస్తే ఆ కథలోని సౌందర్యం మరింత దృశ్యమానమవుతుంది.

ఇంకా నన్ను ముగ్ధుణ్ణి చేసిన ఘట్టం మరొకటుంది. 'కబూతర్' కథలో తన బిడ్డ షాదీకోసం అప్పుకోసం తిరుగుతున్న ఫాతిమా తన తమ్ముడు జమీర్ దగ్గరకు వెళ్ళినప్పుడు అతడు ఆమెకి ధైర్యం చెప్పి, అక్కడితో ఆగకుండా, ఈ ఎండలో కాలినడకన తిరక్కు, ఆటోల్లో తిరుగు అని రెండువందలు ఆమె చేతిలో పెడతాడు. అప్పుడు ఆమె ఉన్న పరిస్థితుల్లో, ఆ రెండువందలు ఎంతో విలువైనవి. ఆ విలువ మన చేతులకి కూడా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఆ తర్వాత ఆమె దేవరకొండలో ఉన్న తన అన్న మక్సూద్ భాయిని చూడటానికి వెళ్తుంది. వెళ్ళేదాకా ఆమె అతడి ఆర్థికపరిస్థితి గురించి ఊహించుకున్నదివేరు, అక్కడికి వెళ్ళాక కనిపించిన దృశ్యం వేరు. తాగుడికి బానిసై, రోగిష్టిగా మారి మంచమెక్కిన ఆ సోదరుణ్ణి చూసి ఆమె చలించిపోతుంది. అతనితో మాట్లాడి వచ్చేస్తూ తన దగ్గరున్న డబ్బుల్లో, తిరుగుప్రయాణానికి కావలసింది అట్టేపెట్టుకుని, మిగిలిన సొమ్మంతా ఆ కుటుంబం చేతుల్లో పెట్టేస్తుంది. నిజానికి ఈ దృశ్యం లేకపోయినా ఈ కథకి లోటు లేదు. కాని ఇది రచయిత మనస్సుని ప్రతిబింబించే దృశ్యం. తాను అటువంటి సన్నివేశంలో ఉంటే అతడు అలాగే చేసి ఉంటాడని మనం నమ్మదగ్గ ఘట్టం ఇది. ఇటువంటి హృదయం ఉంది కాబట్టే, అతడు ఆ ఫాతిమా కూతురిని పెళ్ళిచేసుకోడానికి ఒక సలీం ముందుకు రాగలడని ఊహించగలిగాడు.

ఇలా ప్రతి ఒక్క కథలోనూ కనీసం ఒక్క సన్నివేశాన్నైనా ఎత్తిచూపవచ్చు. ఒక కథని సాహిత్యంగా మార్చే తావులివి. తెహ్‌జీబ్ అనే మాటకి సభ్యత, సంస్కృతి, నాగరికత అని డిక్షనరీలో అర్థాలు కనిపించాయి. కాని నేనేమనుకుంటానంటే తెహ్‌జీబ్ అంటే సంస్కారం. ఇది ఒక మనుష్యసమాజం గురించిన సంస్కారాన్ని మాత్రమే కాదు, ఆ జీవితాన్ని చిత్రించిన రచయిత సంస్కారాన్ని కూడా మనకి పరిచయం చేసే కథలు. సాహిత్యప్రయోజనం గురించి రాస్తూ ఒకప్పుడు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు చట్టం చేయలేని పని సంస్కారం చేస్తుందని రాసాడు. నేను ఆ వాక్యాన్ని పొడిగించి ఇలా చెప్తాను: సామాజిక విశ్లేషణలు చేయలేని పని సాహిత్యసంస్కారం చేస్తుంది అని. ఒకసారి సాహిత్యం మన హృదయంలో అటువంటి కదలిక తెచ్చిన తర్వాత అప్పుడు అటువంటి మానవుల గురించి, మానవ సమూహాల గురించి మరింత తెలుసుకోవడానికి సామాజిక విశ్లేషణలు సహకరిస్తాయి.

ఈ కథల్లో రచయితకి స్త్రీలపట్ల ఉన్న అనుకంపన సామాన్యమైనదికాదు. సమాజం రెండు విభాగాలుగా చీలిపోయే సందర్భం ఏర్పడ్డ 'అంటు' (2013) లాంటి కథలో కూడా అతడు ఆడబిడ్డ వైపే ఆలోచిస్తాడు. తన సమాజంలోని స్త్రీలు చెల్లెళ్ళుగా, అక్కలుగా, తల్లులుగా, అభాగినులుగా కనిపించే ప్రతితావులోనూ అతడు ముందు కరిగి నీరవుతాడు. ఏ రచయితనుంచైనా నేను కోరుకునేది ఇటువంటి సహానుభూతినే.

మొన్నటి ప్రసంగంలో ఇదంతా చెప్పాను. దీంతో పాటు మరొక రెండు మాటలు కూడా చెప్పాను. మొదటిది, ముస్లింబాలికల విద్య గురించిన కథలు అతడు విస్తారంగా రాయవలసి ఉంటుందని. నాలుగైదేళ్ళ కిందట నేను సమగ్రశిక్ష రాష్ట్రప్రాజెక్టు అధికారిగా పనిచేసినప్పుడు మైనార్టీ బాలికల కస్తూర్బాగాంధీ విద్యాలయాల్లో సీట్లు నిండకపోవడం గమనించాను. చివరికి ఆ సీట్లు వేరే బీదబాలికలతో నింపక తప్పని పరిస్థితి కూడా చూసాను.

అన్నిటికన్నా ముందు ముస్లింబాలికల విద్య చాలా అవసరం. ఒక లెక్క ప్రకారం నేడు ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ముస్లిం అక్షరాస్యత గిరిజనఅక్షరాస్యత కన్న తక్కువగా ఉంది. మరొకవైపు తెలంగాణలో ముస్లిం అక్షరాస్యత జాతీయ ముస్లింఅక్షరాస్యత కన్నా ఎక్కువగా ఉన్నమాట నిజమేగాని, విద్యాప్రమాణాల్లోనూ, ఉన్నతవిద్యకు చేరడంలోనూ తెలంగాణా ముస్లిములింకా చాలా వెనకబడి ఉన్నారు.

కాని ముస్లింపిల్లలు ప్రతిభలో ఎవరికీ తీసిపోరు. నేనొక మదర్సా సందర్శించినప్పుడు, అక్కడ రాహిల్లా అనే ఆరేడేళ్ళ అమ్మాయి, ఆరబిక్, ఉర్దూ, హిందీ, తెలుగు, ఇంగ్లిషు- అయిదు భాషల్లోనూ అలవోకగా మాట్లాడటం చూసేను. వాళ్ళకి అవకాశాలు కూడా తక్కువ కాదు. కాని ఆ అవకాశాల్ని అందిపుచ్చుకోడానికి వారికి అడ్డుపడుతున్న శక్తులేవి, వాటిని అధిగమించిన పిల్లలు ఎలా అధిగమించగలుగుతున్నారు- వాటిని స్కైబాబ పరిశీలించాలని నా కోరిక.

ఇక రెండోది, ఈ సంపుటంలో కథల్ని తేదీలబట్టి చూస్తే, 2015 తర్వాత అతడు కథలు చెప్పడం తగ్గినట్టుగా కనిపిస్తున్నది. అతడు 2025 నుంచి మరింత విస్తారంగా కథలు చెప్పాలి. వెళ్ళాలి, ఎన్ని గ్రామాలకు వీలైతే అన్ని గ్రామాలకు వెళ్ళాలి, ఎన్ని కుటుంబాలకు చేరువకాగలిగితే అన్ని కుటుంబాలకు దగ్గర కావాలి. వారి హృదయఘోష తాను వినాలి, మనకి వినిపించాలి.

29-4-2025

మూడో ఒట్టు

చాలా ఏళ్ళ కిందటి సంగతి. ఇంటరు చదువుతున్న రోజులు కావచ్చు. ప్రతి వేసవిలోనూ సెలవులకి ఇంటికి వెళ్ళినప్పుడు, అప్పుడే మా నాన్నగారికి జమాబందీ కూడా ఉండేది. నేనాయనకి కరణీకం లెక్కలు రాసిపెడుతూ ఉండేవాణ్ణి. గ్రామరెవెన్యూ రికార్డులు, పన్ను లెక్కలు రాసి పెట్టేవాణ్ణి. అందుకని ఆయనతో పాటు జమాబందీకి నన్ను కూడా తీసుకు వెళ్తుండేవారు. అప్పట్లో మాది యెల్లవరం తాలూకా. తహసీల్దారు కార్యాలయం అడ్డతీగలలో ఉండేది. అప్పటికి అడ్డతీగల చాలా చిన్న గ్రామం. మేమక్కడే తాసిల్దారు కార్యాలయం అరుగుల మీదనే లెక్కలు రాసుకుంటూ, అక్కడే పడుకుంటూ ఉండేవాళ్ళం. మధ్యాహ్నం పూట ఏ కొంత విరామం దొరికినా ఆ ఊళ్ళో ఉండే బ్రాంచిలైబ్రరీకి వెళ్ళి అక్కడ పుస్తకాలు తిరగేస్తుండేవాణ్ణి.

అలాంటి రోజుల్లో ఒకరోజు 'కథాభారతి: హిందీ కథలు' పుస్తకం దొరికింది. నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు వాళ్ళ ప్రచురణ. అందులో ఒకటి రెండు కథలు చదివాక, 'మూడో ఒట్టు' అనే కథ చదవడం మొదలుపెట్టాను. అది ఫణీశ్వరనాథ్ రేణు అనే రచయిత రాసిన కథ. రేణు 'మైలా అంచల్' అనే తన నవలతో హిందీసాహిత్యంలో రెండవ ప్రేమ్ చందుగా సుస్థిరుడైన రచయిత. తూర్పుబీహారు గ్రామీణజీవితంలో మూడంచెల పంచాయతీ రాజ్ వ్యవస్థ ఎంత వికృతరూపం ధరించిందో అదంతా అద్వితీయమైన కథనసామర్థ్యంతో చెప్పుకొస్తాడు. ఆ నవలని కూడా నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు 'మలినాంచలము' పేరు మీద తెలుగు అనువాదాన్ని ప్రచురించింది.

కాని ఆ పుస్తకం నేనప్పటికి చదవలేదు. ఫణీశ్వరనాథ్ రేణు గురించి కూడా ఆ రోజుకి నాకేమీ తెలీదు. నా ముందున్న కథల పుస్తకంలో యాథాలాపంగా చదువుకుంటూ పోతో 'మూడో ఒట్టు' కథ చదవడం మొదలుపెట్టానంతే.

అదొక బండివాడి కథ. ఉత్తర బీహారులో నేపాలు సరిహద్దుల్లో ఉన్న ఫార్బిసు గంజు ప్రాంతానికి చెందిన హీరామన్ అనే ఒక బండివాడి కథ. అతడి బతుకుతెరువు అతడి ఎడ్ల బండినే. కాని ఆ దారిలో ఎదురయిన రకరకాల అనుభవాల వల్ల అతడు రెండు ఒట్లు పెట్టుకున్నాడు. మొదటిది, దొంగ సరుకు తోలకూడదని. నేపాల్లోని మోరంగు నుంచి ఫార్బిసుగంజుకి ఒక సారి దొంగసరుకు తోలుతూ అతడు పట్టుబడే ప్రమాదం ఎదురయ్యింది. అతడికి జైలుకి వెళ్ళడానికి భయం లేదు. కాని తాను జైలుకి పోతే తన ఎడ్ల సంగతి? వాటినెవరు పట్టించుకుంటారు? మేతా నీళ్ళూ ఎవరు సమకూరుస్తారు? అందుకని సరిహద్దుల్లో అతణ్ణి పోలీసులు పట్టుకున్నప్పుడు వాళ్ళ కన్నుగప్పి ఎడ్లని బండి నుంచి విప్పేసి పొదల్లోకి తోలేసాడు. తను కూడా వాటి వెనకే పరుగు లంకించుకున్నాడు. విలువైన బండి పోతే పోయింది. కాని అంతకన్నా ఎన్నో రెట్లు విలువైన ఎడ్లు దక్కాయి. మళ్ళా ఎప్పుడూ దొంగసరుకు బండిలో తోలకూడదని మొదటి ఒట్టు పెట్టుకున్నాడు. మరోసారి, బండిలో వెదుళ్ళు వేసుకున్నాడు. అవి ముందు నాలుగు బారలు, వెనక నాలుగు బారలు ఉండటంతో బండి అదుపు తప్పింది. అప్పణ్ణుంచీ వెదుళ్ళ కిరాయి ఒప్పుకోకూడదని రెండో ఒట్టు పెట్టుకున్నాడు.

ఈసారి అతడి బండిలో ఒక ఆడమనిషి ఎక్కింది. ఆమె మధురా మోహన్ నౌటంకీ కంపెనీలో లైలా వేషం వేసే హీరాబాయి. నల్లదుప్పటి ముసుగు వేసుకుని ఆమె తన బండి ఎక్కబోతుంటే ముందామె దొంగసామానేమీ మోసుకు రావడంలేదుకదా అని అని అతడికి అనుమానం వచ్చింది. ఆమె బండి ఎక్కింది. ఆ బండి తూర్పు తిరగ్గానే వెన్నెల బండిలో పడి ఆమె ముక్కుపుడక తళుక్కుమంది. బండివాడు హీరామన్‌కి ఆమె శాకినీనో, డాకినీనో అని అనుమానం కలిగింది. బండి ప్రయాణం మొదలయ్యింది. వెన్నెల ఆమె మొహం మీద పూర్తిగా పడింది. ఆమె మనిషి కాదు, అప్సరస అనుకున్నాడు ఆ బండివాడు హీరామన్.

బండి నడవడం మొదలుపెట్టింది. తేగ్‌ఛియా, నామ్‌లగర్ దేవిడీ దాటింది. దేశవాళీ గుర్రాల మీద జనపనార సంచులు వేసుకుని వస్తున్న కోమట్లు ఎదురయ్యారు. తన బండిలో నౌటంకీ కంపెనీ నర్తకి ఉందని తెలిసాక హీరామన్‌కి బిదేశియా, బల్‌వాహీ, ఛోక్రా నాట్యాలు గుర్తొచ్చాయి. హీరామన్‌కి ఇంకా పెళ్ళి కాలేదు. తాను ఎట్టి పరిస్థితుల్లోనూ నౌటంకీ చూడటానికి వెళ్ళకూడదని తన వదినగారి ఆజ్ఞ.

బండి తేగ్‌ఛియా దగ్గర కజరీనది ఒడ్డున ఆగింది. నీళ్ళల్లో కూర్చున్న గేదెలు, వాటి మీద వాలిన కొంగలు. హీరామన్ బండి దిగి ఆ ఏటిలో మొహం కడుక్కుని వచ్చాడు.

హీరాబాయిని కూడా మొహం, కాళ్ళూ, చేతులూ కడుక్కుని రమ్మన్నాడు. ఆమె బండి దిగింది. అతడు ఆమె పాదాల వంక చూసాడు. అవి వెనుతిరిగిలేవని రూఢి చేసుకున్నాడు. అప్పుడు బండిలో కూర్చున్నాడు. బండిగూడులోకి తొంగి చూసాడు. ఒక సారి అటూ ఇటూ చూసి హీరాబాయి తలగడపై ముందుకు వంగాడు. సువాసన అతని శరీరాన్ని అలముకుంది. తలగడ మీదున్న పూలను తీసుకుని వాసన చూసాడు. ఒక్కసారిగా ఐదు చిలుంల గంజాయి పీల్చినట్టయింది.

బండి మళ్ళా ప్రయాణం మొదలుపెట్టింది. ఈసారి మరొకదారిన వెన్నెలదారిన, పూసినపూల దారిన, విరగకాసిన సస్యాలదారిన బండి సాగడం మొదలయ్యింది. ఆ రాత్రి అతడిలో ఏదో తెలియని కొత్త ఉత్సాహం పరవళ్ళు దొక్కింది. ఒక పురాతన జానపదగీతం, మహివా ఘటవారిన్ అనే ఒక యువతి ప్రేమప్రయాణానికి సంబంధించిన పాట పాడటం మొదలుపెట్టాడు. ఆ పాట పాడుతూండగా అతడు తన చెమ్మగిల్లిన కండ్లను హీరాబాయ్ నుంచి దాచాలని ప్రయత్నించాడు. కాని హీరా అతని మనసులోనే కూర్చుని ఎప్పటినుంచో తనని చూస్తోంది. హీరామన్ కంపిస్తున్న తన స్వరాన్ని అదుపులోకి తెచ్చుకుని ఎడ్లను అదలించాడు. ఆ పాటలో ఏముందో గాని, వింటూన్న ఇద్దరూ చేష్టా రహితులయ్యారు.

ఇంతలో లైబ్రేరియను నా దగ్గరకొచ్చాడు. లైబ్రరీ కట్టేస్తున్నామని చెప్పి నేను చదువు తున్న పుస్తకం తీసేసుకున్నాడు. 'ఒక్క అరగంట, కథ పూర్తయిపోతుంది' అన్నాన్నేను. 'రేపొచ్చి చదువుకో' అన్నాడు ఆ ముష్కరుడు.

ఆ రాత్రి నాకు నిద్రపట్టలేదు. ఎప్పుడు తెల్లవారుతుందా, ఎప్పుడు లైబ్రరీ తీస్తారా అన్నదే ఆలోచన. తెల్లవారింది. పది కాగానే పరుగు పరుగున లైబ్రరీకి వెళ్ళాను. ఆ గది తలుపులు ఇంకా తెరవలేదు. చాలసేపు వేచి చూసాను. లైబ్రేరియను రాలేదు. సాయంకాలం మళ్ళా వెళ్ళాను. ఆ గదికి తాళం కప్ప అట్లానే వేలాడుతూంది. ఆ మర్నాడు, ఆ పై రోజు, అక్కడ నేనున్న నాలుగు రోజులూ క్రమం తప్పకుండా వెళ్ళాను. ఆ హీరామన్, ఆ హీరాబాయి, తేగ్‌చియా దగ్గర కజరీ నది దాటి ఆ బండి ననన్‌పూర్ చేరుకునే లోపలే, ఆ పుస్తకం నా చేతుల్లోంచి జారిపోయింది. ఆ పుస్తకం మళ్ళా ఎక్కడ దొరుకుతుందో తెలీదు. అసలెప్పటికన్నా దొరుకుతుందో లేదో తెలీదు.

ఏళ్ళు గడిచాయి. ఆరేడేళ్ళ తరువాత, రాజమండ్రిలో ఒక పుస్తకప్రదర్శనలో కనిపించింది మళ్ళా ఆ పుస్తకం 'కథాభారతి: హిందీకథానికలు'. ఎన్నాళ్ళుగానో వెతుక్కుంటున్న నా ఆత్మీయులెవరో నాకు హటాత్తుగా తారసపడ్డట్టనిపించింది. అక్కడే

ఆ మెట్ల మీదనే కూచుని ఆ కథ తెరిచి, ఆ రోజు ఎక్కడ ఆగిపోయానో, అక్కణ్ణుంచే గబగబా చదివేసాను. మళ్ళా ఆ పుస్తకం నా చేతుల్లోంచి మరొకసారి ఎక్కడ జారిపోతుందో అన్న భయంతో చదివేసాను.

ఆ కథ చివరికి వచ్చేటప్పటికి, బండివాడు హీరామన్ మూడోఒట్టు పెట్టుకోక తప్పలేదు. బోనులో ఉన్న పులిని కూడా ఒక సర్కసుకంపెనీ కోసం కిరాయి తోలిన హీరామన్ ఈసారి మళ్ళా ఎప్పుడూ ఆడవాళ్ళను బండిలో ఎక్కించుకోకూడదని ఒట్టు పెట్టుకున్నాడు!

ఏం జరిగింది ఆ మధ్యలో? ఎందుకతనట్లా మూడో ఒట్టుపెట్టుకున్నాడు?

ఉహుం. నేను చెప్పను.

ఆ కథ పూర్తిగా చదవడానికి ఏళ్ళ పాటు వేచి చూసినవాణ్ణి. ఆ కథని 'తీసరీ కసమ్' అని సినిమా తీసారని తెలిసినా కూడా, ఆ కథ నాలో చిత్రించిన ఆ సుమనోహర చిత్రం ఎక్కడ చెదిరిపోతుందోనన్న భయంతో ఆ సినిమా చూడటానికి ఇచ్చగించనివాణ్ణి. ఇప్పుడు మీకు ఆ కథ పూర్తిగా ఎలా చెప్పేస్తాను?

అయినా మీరు కూడా ఆ కథ చదవాలనుకుంటున్నారా? విజయవాడ ప్రజాశక్తి బుక్‌హౌసులో 'ఫణీశ్వర నాథ్ రేణు ఉత్తమ కథలు' పుస్తకం కొని చదవండి. మరో దారి లేదు.

6-8-2019

కథల సముద్రం

ఆధునికకథకు జవసత్త్వాలు సమకూర్చిన ఆంటోన్ చెహోవ్ గురించి తెలుగు వాళ్ళకి బాగానే తెలిసినా, ఆయన కథలు నలభైకి మించి ఇప్పటిదాకా తెలుగులోకి రాలేదు. ఆ లోటు తీర్చడానికి ప్రసిద్ధ రచయిత, రష్యను సాహిత్యప్రేమికుడు కుమార్ కూనపరాజు చెహోవ్ కథల్ని ప్రత్యేకంగా అనువాదం చేయించి తెలుగులోకి తీసుకురావడానికి పూనుకున్నారు. అందులో భాగంగా మొదటగా వంద కథలు ఈ నెల 23 న పుస్తకంగా విడుదల చేస్తున్నారు. డాస్టొవిస్కీ రాసిన 'కరమజోవ్ సోదరులు' నవలను తెలుగులోకి సమర్థవంతంగా అనువదించిన అరుణా ప్రసాద్‌నే ఈ కథల్ని కూడా తెలుగు చేసారు.

చెహోవ్ కథలన్నీ తెలుగులోకి తీసుకువస్తున్నామని కుమార్ కూనపరాజు గారు చెప్పినప్పుడు నాకు చాలా సంతోషమనిపించింది. అది ఇంత తొందరలో కార్యరూపం ధరిస్తుందనీ, మొదటి వంద కథలు ఇలా పుస్తక రూపంలో మీ చేతుల్లోకి వస్తాయనీ నేను ఊహించలేకపోయాను. ఇది తెలుగుసాహిత్యానికి, ముఖ్యంగా కథాప్రక్రియకి అపురూపమైన కానుక అని భావిస్తున్నాను.

సాధారణంగా కొత్తగా కథలు రాస్తున్నవాళ్ళు, కొన్నాళ్ళు గడిచేక, తాము రాస్తున్న కథల వస్తువు పట్ల కాక, శిల్పం గురించి ఆలోచిస్తూ ఉండటం సహజం. కథలు ఎలా రాయాలి, కథని నిర్మించడంలో పాటించవలసిన నియమాలు, పద్ధతులూ ఉన్నాయా అనే విచికిత్స వాళ్ళల్లో మొదలవుతూండటం సహజం. ఈ మధ్య నేను పాల్గొన్న రైటర్సు మీటులో కూడా నన్ను ఈ విషయం మీదనే మాట్లాడమని అడిగారు కూడా.

కథ అంటే అధునిక కథానిక, ముఖ్యంగా, పాశ్చాత్యప్రభావంతో రూపుదిద్దుకున్న చిన్నకథ అనుకుంటే, ఆ కథాశిల్పం గురించి తెలుగులో చెప్పుకోదగ్గ పుస్తకాలు లేవు. ఉన్న ఒకటీ అరా కూడా కొత్తగా కథలు రాస్తున్నవాళ్ళని చేయిపట్టుకు నడిపించడానికి

ప్రయత్నిస్తాయి తప్ప, దారి చూపించేవిగా లేవు. ఈ నేపథ్యంలో చెహూవ్ కథలు మొత్తం తెలుగులోకి అనువాదం కావడం నిస్సందేహంగా ఎంతో ప్రయోజనకారి.

ఒకప్పుడు బ్రిటిషు యువరాజు ఒక ప్రసిద్ధ నీటిరంగుల చిత్రకారుణ్ణి తనకు చిత్రాలు ఎలా గియ్యాలో నేర్పమని అడిగాడట. అందుకు ఆ చిత్రకారుడు తనకి బొమ్మలు వెయ్యడం మాత్రమే తెలుసనీ, ఎలా వెయ్యాలో నేర్పడం తెలియదనీ, రాకుమారుడు చిత్రాలు గియ్యడం నేర్చుకోదలచుకుంటే, తాను బొమ్మలు వేస్తుండగా చూడటమొక్కటే మార్గమనీ చెప్పాడట. ఈ మాట కథానికాప్రక్రియకి కూడా వర్తింపచెయ్యవచ్చు. కథలు ఎలా రాయాలో ఎవరో చెప్తే నేర్చుకోవడం కన్నా చెహూవ్ కథలు మనమే నేరుగా చదవడం వల్ల కథా రచన సూత్రాలు సులభంగా పట్టుబడతాయి. ఇవి కథలు రాయడమెలానో నేర్పే పాఠాలు. జీవితాన్ని ఒక కథకుడు ఎలా సమీపించాలి, తన అనుభవాన్ని కథగా ఎలా మలచాలి, ఎలా ఎత్తుకోవాలి, ఎలా నడపాలి, ఎలా ముగించాలి వంటివన్నీ చెహూవ్ కథల్ని చదివే ఇరవయ్యవశతాబ్ది కథకులు నేర్చుకున్నారు. మనక్కూడా అదే దగ్గరి దారి.

2

ఆంటోన్ పావ్లొవిచ్ చెహూవ్ (1860-1904) రష్యాలో అజొవ్ సముద్రతీరాన తగన్‌రాగ్ అనే చిన్నపట్టణంలో జన్మించాడు. అతడి తాత ఒక వ్యవసాయ బానిస. 1861 లో వ్యావసాయ బానిసత్వ నిషేధం వల్ల వ్యవసాయ బానిసలకి విముక్తి లభించకముందే అతడు తన బానిసత్వం నుంచి విడుదల అయ్యాడు. చెహూవ్ కథల్లో చాలాచోట్ల తన తాత గురించీ, అతడు ఒక సెర్ఫుగా జీవించాడు అనే సంగతి గురించీ ప్రస్తావనలు కనిపిస్తూ ఉంటాయి. చెహూవ్ తండ్రి చిన్న కిరాణా వ్యాపారి. కాని అప్పుల్లో కూరుకుపోయి ఆ ఒత్తిడి తట్టుకోలేక మాస్కో వెళ్ళిపోయాడు. దాంతో చెహూవ్ తన బాల్యం, కౌమారం బీదరికంలో, బోర్డింగు స్కూళ్ళల్లో గడపవలసి వచ్చింది. తాను జీవితం నుంచి నేర్చుకున్న సత్యాల్ని తన యవ్వనాన్నే వెలగా చెల్లించి తెలుసుకున్నానని రాసాడు ఒకచోట.

చెహూవ్ వైద్యవిద్యని అభ్యసించినప్పటికీ పూర్తిస్థాయి వైద్యుడిగా వృత్తి సాగించలేదు. తన తొలిరోజుల్లో అంటే 1880 నుండి 1890 దాకా చిన్నపాటి ఆర్థిక అవసరాల కోసం కథలు రాసినవాడు, ఆ తర్వాత కథా రచననే ముఖ్యవ్యాపకంగా జీవించాడు. ఆర్థికంగా కొద్దిగా నిలదొక్కుకున్నాక, మెలిఖోవో ప్రాంతంలో చిన్న ఎస్టేటు కొనుక్కుని తల్లిదండ్రుల్ని తీసుకువచ్చి తన దగ్గర పెట్టుకుని చూసుకున్నాడు. అక్కడే ఒక ఆసుపత్రి నెలకొల్పాడు. రెండు పాఠశాలలు కూడా ఏర్పాటు చేసాడు. గ్రామీణ గ్రంథాలయాలకు పుస్తకాలు

సమకూర్చాడు. చివరిరోజుల్లో తన ఆరోగ్య అవసరాలకోసం యాల్టాలో స్థిరపడ్డాక అక్కడ సముద్రజీవశాస్త్ర పరిశోధనకి సహాయం చేసాడు కూడా.

కాబట్టి చెహొవ్ కథారచనలో రెండు దశలున్నాయి. 1880 నుంచి 1890 దాకా మొదటి దశ. 1890 లో అతడు సైబీరియా వెళ్ళి అక్కడి సాఖాలిన్ ద్వీపాన్నీ, అక్కడి స్థితిగతుల్నీ కళ్లారా చూసాక, అప్పణ్ణుంచీ తాను మరణించేదాకా, అంటే 1904 దాకా రెండో దశ.

అతడు ఈ రెండు దశల్లోనూ కూడా ముగ్గురు జార్ చక్రవర్తుల్నీ, రెండు చారిత్రక మహాసంఘటనల్నీ చూసాడు. 1861 లో రెండవ అలెగ్జాండరు రష్యను సెర్ఫు వ్యవస్థను రద్దు చెయ్యడం రష్యా చరిత్రను సమూలంగా మార్చివేసింది. కాని 1881 లో రెండవ అలెగ్జాండరు తనమీద జరిగిన ఉగ్రవాదుల దాడిలో మరణించాక అతడి కుమారుడు మూడవ అలెగ్జాండరు రాజయ్యాడు. అతడు తండ్రి చేపట్టిన సంస్కరణలకి స్వస్తి పలికి దేశాన్ని బయటనుంచీ, లోపలనుంచీ కూడా బంధించేసాడు. తండ్రి పాశ్చాత్యీకరణకు తలుపులు తెరిస్తే కొడుకు పూర్తిగా రూసిఫికేషను మీద దృష్టిపెట్టాడు. 1894 లో మూడవ అలెగ్జాండరు అర్థాంతరంగా మరణించి అతడి కొడుకు రెండవ నికొలసు అధికారంలోకి వచ్చాడు. అతడికి ప్రభుత్వయంత్రాంగం మీదగాని, ఆర్థికవ్యవస్థ మీద గాని పట్టులేదు. అప్పటికే ప్రజలు ఆగ్రహంతో రగిలిపోతున్నారు. చెఖవ్ మరణించిన కొన్ని నెలలకే, 1905 జనవరిలో సెంట్ పీటర్సుబర్గు నగరంలో శాంతియుతంగా నిరసన తెలియచేస్తున్న ప్రజలమీద సైన్యం కాల్పులు జరిపింది. ఆ రోజు రక్తసిక్తమైన ఆదివారంగా చరిత్రలోకి ఎక్కడమే కాకుండా, 1905 రష్యను విప్లవానికి దారితీసింది.

రచయితలకి సామాజిక స్పృహ ఉండాలనీ, వాళ్ళు పాఠకులకి నీతిబోధ చెయ్యాలనీ 1860-70 మధ్యకాలంలో రష్యాలో సాహిత్యవిమర్శకులు వాదించారు. 1880 లో చెహొవ్ కథారచన మొదలుపెట్టేటప్పటికి ఆ వాదం ఇంకా బలంగా నిలిచే ఉంది. కాని జార్ చక్రవర్తి ప్రవేశపెట్టిన సంస్కరణలవల్ల కొత్తగా స్థానిక పరిపాలన మొదలయ్యింది. వాటికోసం పెద్ద ఎత్తున తక్కువ జీతాలకు పనిచేయగల ఉద్యోగులూ, ఉపాధ్యాయులూ అవసర-మయ్యారు. ఆ ఉద్యోగాల్లో కుదురుకున్న వాళ్ళు ప్రధానంగా సగం చదువు మానేసినవాళ్ళూ లేదా ప్రజల్ని ఉద్ధరించాలనే ఉద్దేశ్యంతో ముందుకొచ్చినవాళ్ళూనూ. వాళ్ళింకా అరవైల నాటి భావజాలంలోనే కూరుకుపోయినందువల్ల కొత్త మార్పుల్ని అర్థం చేసుకునే పరిస్థితిలో లేరు. మరోవైపు 80ల్లో ప్రవేశించిన సింబలిజం కొత్త కళారూపాల్ని అన్వేషిస్తూ ఉంది. దాన్ని ప్రజలు వెంటనే స్వీకరించే పరిస్థితిలో లేరు.

బీదరికంతోనూ, సామాజిక అసమానతలతోనూ నలుగుతున్న రష్యాలో విద్యా-వంతుడైన, బాధ్యతాపరుడైన, సామాజికచైతన్యశీలుడైన మనిషి ఏమి చెయ్యాలి? ప్రశ్న ఒక్కటే, సమాధానాలు అనేకం. పాశ్చాత్యసానుభూతిపరులు రష్యా కూడా పాశ్చాత్యదేశాల్లాగ పారిశ్రామీకరణ చెందాలనీ, ప్రజాస్వామికం కావాలనీ, ఆధునీకరింపబడాలనీ వాదించారు. స్లావోఫిల్ వర్గాలు (రష్యా సంప్రదాయ అనుకూల భావజాలం కలిగినవాళ్ళు) రష్యా సంప్రదాయశక్తుల్నే నమ్ముకోవాలని భావించారు. నరొదక్నులు (ప్రజాపక్షవాదులు) ప్రజలకు చేరువకావాలని తపించారు. సోషలిస్టులూ, నిహిలిస్టులూ, అనార్కిస్టులూ ఒక విప్లవంతో రష్యాని గతం నుంచి బయటపడెయ్యాలని కోరుకున్నారు.

అందరీ ప్రశ్నా అంతిమంగా ఒక్కటే. తనలో తను అనుకుంటున్నట్టుగా, రష్యా అంతా వినేలాగా, ప్రపంచమంతా వినబడేలాగా టాల్‌స్టాయి వేసుకున్న ప్రశ్న: What is to be done?

చెహోవ్‌ది కూడా ఇదే ప్రశ్న. ఇప్పుడు ఇక్కడ మన ప్రశ్న కూడా ఇదే. చెహోవ్ చేసిందేమంటే, పై మూడు ధోరణుల్లో ఏ ఒక్కదానికీ చెందని ఒక శైలినీ, రచనావిధానాన్నీ ఎంచుకోవటం. అంటే, తన రచనలు పైకి సరళంగా కనిపిస్తాయి, కాని నిగూఢమైన అంతరార్థాలతో కూడి ఉంటాయన్నమాట. ముఖ్యంగా 1894 తర్వాత అతడు రాసిన కథలన్నిటిలోనూ సమాజం పట్ల గొప్ప అవేదన, మానవుడి కర్తవ్యం పట్ల ఒక మెలకువా కనిపిస్తాయి. అలాగని అతడి సామాజికస్పృహ ఎక్కడా వాచ్యంగా ఉండదు. చెహోవ్ కథల్ని అజరామరం చేసిన సాహిత్యశిల్పరహస్యం ఇదే.

3

చెహోవ్ సాహిత్యశిల్పాన్ని అర్థం చేసుకోవాలనుకున్నప్పుడు ఈ నేపథ్యం మనకి ఎంతో ఉపకరిస్తుంది. ఇప్పుడు మనం కూడా ఇటువంటి చీలుదారిలోనే ఉన్నాం. కథలు రాయాలనుకున్నప్పుడు మనకి జీవితం పట్ల ఒక దృక్పథం ఉండాలని, రాజకీయ-సామాజిక పరిస్థితులపట్ల మనం ఏ వైపు నిలబడ్డామో చెప్పాలనీ మన చుట్టూ ఒత్తిడి పెరుగుతున్న కాలంలో ఉన్నాం. చాలాసార్లు కథకన్నా, కథల్లో కనిపిస్తున్న పాత్రల కన్నా, వారు వెతుక్కుంటున్న సత్యం కన్నా కూడా కథకుడు నేరుగా తన అభిప్రాయాలు ప్రకటించడమే కథాప్రయోజనం అనే పరిస్థితి కూడా మన చుట్టూ నెలకొని ఉంది. ఇటువంటి ఒత్తిడిని మనలాంటి కథకులందరికన్నా ముందుగా, ఎంతో తీవ్రంగా అనుభవించినవాడు చెహోవ్. కాని, ఏ ఆసరాతో అతడు ఆ ఒత్తిడిని దాటగలిగాడు?

డాస్టవిస్కీకి మిత్రుడూ, ప్రచురణకర్తలకు పరిచయం చెయ్యడం ద్వారా చెహోవ్ అనే కథకుణ్ణి ప్రపంచానికి కానుక చేసినవాడూ అయిన ద్మిత్రీ గ్రిగొరొవిచ్‌కి 1888 లో రాసిన ఒక ఉత్తరంలో చెహోవ్ ఇలా రాస్తున్నాడు:

> నాకు రాజకీయ- మతధార్మిక-తాత్త్విక దృక్పథమంటూ ఏదీ లేదు. ఉన్నా దాన్ని ప్రతి నెలా మార్చేసుకుంటూ ఉంటాను. కాబట్టి నేను చెయ్యగలిగిందల్లా నా కథానాయకులు ఎలా ప్రేమించుకుంటారో, పెళ్ళి చేసుకుంటారో, పిల్లల్ని ఎలా కంటున్నారో, ఎలా మరణిస్తున్నారో, ఎలా మాట్లాడుతున్నారో వాటిని చిత్రించడానికే పరిమితం కావడం.

ఆ ఏడాదే తన సమకాలిక సుప్రసిద్ధ సాహిత్యవేత్తా, తనకి ప్రోత్సాహకుడూ అయిన అలెక్సీ సువోరిన్‌కి రాసిన ఒక ఉత్తరంలో ఇలా రాసాడు:

> ప్రత్యేక నైపుణ్యంతో పరిశీలించవలసిన సమస్యల్ని పరిష్కరించడం కళాకారుడి పని కాదు. తనకి అర్థం కాని విషయాల్ని అతడు నెత్తికెత్తుకోవడం సముచితం కాదు. ప్రత్యేకసమస్యల్ని పరిష్కరించడానికి మనకు ఆ రంగంలోనే విశేషకృషి చేసిన ప్రత్యేక నిపుణులు ఉన్నారు. రైతుల్ని ఎలా సంఘటితపరచాలి, పెట్టుబడిదారీవిధానం భవిష్యత్తు ఏమిటి, మద్యపాన దుష్పరిణామాలు, మనం ఎలాంటి బూట్లు వేసుకోవాలి, స్త్రీల సమస్యలు- ఇలాంటి విషయాల్లో తగిన నిర్ణయాలు తీసుకోవలసింది ఆయా రంగాల్లో నైపుణ్యం ఉన్నవాళ్ళు మాత్రమే. కళాకారుడు తనకి అర్థమయిన విషయాల మీద మాత్రమే తీర్పులివ్వడానికి సాహసించాలి. .. కళాకారుడి పరిధి ప్రశ్నలు వెయ్యడం కాదు, పరిష్కారాలు వెతకడం మాత్రమే అనేవాళ్ళు ఎప్పుడూ ఏ రచనలూ చెయ్యనివాళ్ళేనా అయి ఉండాలి లేదా ఊహాశాలీనత అంటే ఏమిటో తెలియని వాళ్ళేనా అయి ఉండాలి. కళాకారుడు అన్నిటికన్నా ముందు పరిశీలిస్తాడు, ఎంచుకుంటాడు, ఊహిస్తాడు, తన ఆలోచనల్ని ఒక పద్ధతిలో అమరుస్తాడు. ఇందులో అతడి ప్రతి ఒక్క పని వెనకా ఒక ప్రశ్న ఉండి తీరుతుంది. ముందు తనను తాను ఏదో ఒక ప్రశ్న వేసుకోకుండా అతడు పైన చెప్పిన ఏ ఒక్క పని కూడా చెయ్యలేడు.. కాబట్టి నేనేమంటానంటే, మీరు రెండు విషయాల మధ్య పొరపడుతున్నారని. అవి: ఒకటి, సమస్యని పరిష్కరించడం, రెండోది, సమస్యని సరిగ్గా అర్థం చేసుకోవడం. కళాకారుడు కోరుకోవలసింది రెండోది.

ఆ ఏడాదే, తన మిత్రుడూ, ప్రచురణకర్తా అయిన అలెక్సీ ప్లెశ్చ్యేయేవ్‌కు రాసిన ఒక ఉత్తరంలో చెహోవ్ రాసిన వాక్యాలు సుప్రసిద్ధాలు. ఆయన ఇలా రాస్తున్నాడు:

> నేను ఉదారవాదిని కాను, మార్పు నెమ్మదిగా, క్రమానుగతంగా వస్తుందని వాదించేవాణ్ణీ కానుఁ సన్న్యాసిని కాను, అలాగని ఉదాసీనవాదినీ కాను. నేనొక స్వతంత్ర కళాకారుడిగా జీవించాలి అనుకునేవాణ్ణి తప్ప మరేమీ కాను. దేవుడు నాకు అందుకు తగినంత శక్తినివ్వనందుకు చింతిస్తున్నాను. అసత్యాన్నీ, హింసనీ వాటి సమస్త రూపాల్లోనూ నేను ద్వేషిస్తాను. మతాధిపతుల్ని ఎంతగా భరించలేనో, వామపక్ష పాత్రికేయులు, నొటొవిచ్, గ్రడోవ్స్కీల్ని కూడా అంతగానూ భరించలేను. మూర్ఖత్వమూ, వివక్షా, కాలం చెల్లిన నీతిసూత్రాలూ కేవలం వ్యాపారస్థుల ఇళ్ళల్లోనూ, పోలీసు స్టేషన్లలోనూ మాత్రమే లేవు. అవి సైన్సులోనూ, సాహిత్యంలోనూ, యువతరంలోనూ కూడా కనిపిస్తున్నాయి. అందుకనే పోలీసులపట్ల గాని, మాంసవిక్రేతల పట్లగాని, శాస్త్రవేత్తల పట్లగాని, రచయితలపట్ల గాని లేదా యువతరం పట్లా గాని నాకు ఏ ప్రత్యేక ఆసక్తీ లేదు. ఎవరికైనా టాగులు తగిలించడం, ముద్రలు వెయ్యడం నా దృష్టిలో దురభిప్రాయాలతో సమానం. మానవదేహం, ఆరోగ్యం, ప్రజ్ఞ, ప్రతిభ, మనుషుల్ని ఉత్తేజపరచగల స్ఫూర్తి, ప్రేమ, అపారమైన స్వేచ్ఛ, హింసనుంచీ, అబద్ధాల నుంచీ విముక్తి– ఇవి మాత్రమే నా దృష్టిలో పవిత్రాతిపవిత్రమైన విషయాలు. హింస, కాపట్యాలు రూపుదాల్చగల సమస్త రూపాలనుంచీ విముక్తి కోసం నా అన్వేషణ. నేను నిజంగా గొప్ప కథకుడిగా రూపొందితే, నేను అనుసరించే ప్రణాళిక వీటిని అన్వేషించడమే, చిత్రించడమే.

ఈ భావాల్ని మరింత స్పష్టంగా ఆయన తన సోదరుడు అలెగ్జాండరు చెహోవ్‌కి 1886 లో రాసిన ఉత్తరంలో రాసిపెట్టాడు. కథకుడికి ఉండవలసిన ఆరులక్షణాలుగా వాటిని ఇలా లెక్కపెట్టుకున్నాడు:

> నువ్వు రాసిన కథ మంచి కళాకృతి కావాలంటే ఈ లక్షణాలుండాలి: 1) దానిలో రాజకీయ–సామాజిక–ఆర్థిక విషయాల మీద ఊకదంపుడు ఉపన్యాసాలు ఉండకూడదు. 2) పూర్తి నిష్పాక్షికత 3) మనుషుల్నీ, సంగతుల్నీ నిజాయితీగా చిత్రించడం, 4) అపారమైన క్లుప్తత, 5) చెప్పదలుచుకున్నది నిర్భయంగా చెప్పడం, నీ సొంతగొంతుతో చెప్పడం, మూసపాత్రల్నీ, పడికట్టు ప్రయోగాల్నీ పక్కనపెట్టెయ్యడం 6) సహానుభూతి.

ఆయన కథకుడిగా రూపొందే క్రమంలో కీలకమైన ఒక మలుపు దగ్గర నిలబడి మాట్లాడిన మాటలు ఇవి. ఈ మాటల్లోనూ, ఇంకా ఈ కాలంలో రాసిన మరెన్నో ఉత్తరాల్లోనూ, వీటిలో మరీ రెండు లక్షణాల్ని ప్రధానంగా ఎత్తిచూపుతూ ఉన్నాడు. అవి: మొదటిది, నిష్పాక్షికత. అంటే, జీవితాన్ని ఎటువంటి ముందస్తు అపోహలూ లేకుండా సమీపించడం. సైన్సు అంటే ఇదే. గొథే ఏకకాలంలో కవిగానూ, శాస్త్రవేత్తగానూ జీవించాడనీ తాను కూడా ఏకకాలంలో శాస్త్రవేత్తగా, రచయితగా తన అన్వేషణ కొనసాగించాలనీ ఆయన కోరుకున్నాడు. తన అభిమానీ, శిష్యురాలూ అయిన కిసెల్యోవాకు 1887 లో రాసిన ఉత్తరంలో ఇలా రాస్తున్నాడు:

> ఒక రసాయనశాస్త్రజ్ఞుడి దృష్టిలో ఈ ప్రపంచంలో ఏదీ కూడా కల్మషపూరితం కాదు. రచయితకి కూడా ఒక రసాయనశాస్త్రజ్ఞుడికి ఉన్నంత నిష్పాక్షికతా ఉండాలి. తన దైనందిన జీవితంలో తనని సదా అంటిపెట్టుకుని ఉండే ఆత్మాశ్రయతని అతడు విదిలించుకోగలగాలి. పేడా, పెంటా కూడా ప్రకృతిలో గౌరవనీయమైన పాత్ర పోషిస్తాయనీ, మానవబలహీనతలూ, దౌర్బల్యాలూ కూడా మానవీయసద్గుణాల్లానే మానవజీవితంలో విడదీయరాని భాగమనీ రచయితలు తెలుసుకోవాలి.

ఈ దృక్పథమే చెహోవ్ కథల్ని అజరామమరం చేసింది. అతడు తన కథల్లోని పాత్రల పట్ల ఎటువంటి తీర్పూ ఇవ్వడు. తన అభిప్రాయాల్ని వారిమీద రుద్దడు. వాళ్ళ సమస్యలకు తాను పరిష్కారాలు ఆలోచించడు. అన్నిటికన్నా ముందు అతడు వారిపట్ల అపారమైన సహానుభూతి కనపరుస్తాడు. వారి మానవమర్యాదను హృదయపూర్వకంగా గౌరవిస్తాడు. కథలు రాయాలనుకున్నవాళ్ళు అలవరచు కోవలసిన క్రమశిక్షణ ఇది.

అబద్ధాల్నీ, కాపట్యాన్నీ ఏ రూపంలో కూడా సహించలేకపోవడం రెండవది. ఒక ఉత్తరంలో అయన ఇలా రాసుకున్నాడు:

> రచయితలు అస్సలు చెయ్యకూడని పని అబద్ధాలు ఆడటం. కళ తాలూకు అత్యున్నత లక్షణమేమిటంటే అది అసత్యాన్ని ఏ రూపంలోనూ సహించ జాలదు. ప్రేమిస్తున్నప్పుడో, రాజకీయాల్లో పాల్గొంటున్నప్పుడో, చివరికి రోగానికి మందులిస్తున్నప్పుడో మనుషులు అబద్ధాలు ఆడవచ్చేమో, ప్రజల్ని తప్పుదోవ పట్టించవచ్చేమో, చివరికి దేవుడిముందు కూడా అబద్ధాలు ఆడవచ్చేమో గాని, కళలో మాత్రం అబద్ధాలకు చోటు లేదు.

4

ఈ సూత్రాల్ని చెహోవ్ తన కథారచనలో ఎలా వినియోగించుకున్నాడో చూడటానికి ఈ పుస్తకం గొప్ప అవకాశాన్నిస్తుంది. నేను కథలు రాయడం మొదలుపెట్టిన రోజుల్లో ఇటువంటి పుస్తకం దొరికి ఉంటే నాకు ఎంతో ఉపయోగకరంగా ఉండి ఉండేది. ఎన్నో సందేహాలకు, ఎవర్ని అడిగినా తీర్చలేని ఎన్నో ప్రశ్నలకు నేరుగా ఇక్కడే జవాబులు దొరికి ఉండేవి. కూనపరాజు కుమారుగారి వల్ల ఇప్పుడు మీకు ఆ భాగ్యం చిక్కింది. చదవండి, ఇందులో కథలు అన్నీ చదవండి, ప్రతి ఒక్కటీ చదవండి. చెహోవ్ తాను చూస్తున్న జీవితాన్ని చిత్రించడంలో చూపించిన మెలకువల్నీ, కథానిర్మాణపద్ధతుల్నీ అధ్యయనం చెయ్యండి. వాటిని ఎవరికి వారు స్వయంగా తెలుసుకోవడంలో ఒక సంతోషం ఉంటుంది. కాని నేను చాలా స్థూలంగా రెండు మూడు విషయాలు చెప్పాలనుకుంటున్నాను.

మొదటిది, చెహోవ్ చాలా సూటిగానూ, సరళంగానూ రాస్తాడు. అలంకారాల్తో కూడిన భాష వాడడు. ఆడంబర చిత్రణలు చెయ్యడు. అతడు చూసినదాన్నీ, అనుభవంలోకి వచ్చినదాన్నీ చిన్న చిన్న వివరాల్తో, ఏ వివరాలు మనకి చెప్తే ఆ సన్నివేశం మన ముందు దృగ్గోచరం కాగలుగుతుందో అటువంటి వివరాల్ని కథలో పొందుపరుస్తాడు. ఇటువంటి లక్షణం వల్ల చెహోవ్ కథలు ఇంప్రెషనిస్టు చిత్రలేఖనాల్లా ఉంటాయని టాల్‌స్టాయి అన్నాడు. అప్పణ్ణుంచీ, చెహోవ్ కథాశిల్పం గురించి ఆ తర్వాత ఎవరు మాట్లాడినా ఆయన్ని ఇంప్రెషనిస్టుగా పేర్కోవడం పరిపాటి అయిపోయింది. కథ చదవడం పూర్తయ్యాక కథ మనమీద విడిచే ఒక ముద్రను మనం పోలుచుకునేటట్టుగా కథ చెప్పే పద్ధతి ఇది. చాలా సూక్ష్మవివరాలు, బయటా, మనుషుల అంతరంగాల్లోనూ కూడా నెలకొన్న శీతోష్ణతలు, హావభావాలు, దుస్తులు, ఆహారం, అలవాట్లు– ప్రతి ఒక్కదాన్నీ ఎంతో నిశితంగా పరిశీలించగలగడం కథకుడికి ఉండవలసిన మొదటి అర్హత అని చెహోవ్ కథలు చదివితే తెలుస్తుంది. కథలు 'మనిషి' గురించి కాదు, నిర్దిష్టవ్యక్తుల గురించి. 'జీవితం' గురించి కాదు, నిర్దిష్ట సన్నివేశాల గురించీ, సంఘటనల గురించీ అని మనకు అర్థమవుతుంది. తాము ఎవరి గురించి రాస్తున్నారో, ఏ అనుభవాల గురించి రాస్తున్నారో వాటిని విశ్వసనీయంగా పాఠకులకు అందించకపోతే ఆ కథలు గుర్తుండటం కష్టం. అందుకనే ఒక యువతి గురించో, వంటమనిషి గురించో రాయడంకన్నా సోక్రటీసు గురించి రాయడం తేలిక అని రాసాడొక ఉత్తరంలో చెహోవ్ .

రెండవది, చెహోవ్ చిత్రించిన జీవితం పరిమితజీవితం కాదు. ఆయన తన చుట్టూ గీతలు గీసుకు కూర్చోలేదు. అనాకరెనినా నవల్లో లేనిదేదీ రష్యాలో కనిపించదని

డాస్టోవిస్కీ అన్నాడని అంటారుగాని, ఈ మాట చెహోవ్ కథలకి బాగా వర్తిస్తుంది. చెహోవ్ కథల్లో కనిపించే రష్యా మరింత విశాలమైన దేశం. రాజధాని నగరాల్లో, ప్రావిన్సుల్లో, నగరాల్లో, గ్రామాల్లో, కొత్తగా పెరుగుతున్న పారిశ్రామిక వాడల్లో, యూరోపుకి ఆనుకుని ఉన్న రష్యాలో, దూరప్రాచ్యరష్యాలో, సైబీరియాలో, క్రిమియాలో– రష్యాని అన్నిచోట్లా, దాని పొడవు వెడల్పుల్లో విస్తృతంగా దర్శించాడు, చిత్రించాడు చెహోవ్. అతడి కథల్లో కులీనులు, గుమస్తాలు, అధికారులు, మతాధిపతులు, గ్రామస్థాయి పాస్టర్లు, భూస్వాములు, పనివాళ్ళు, రైతులు, వర్తకులు, చిల్లరవ్యాపారులు, ఖైదీలు, ప్రవాసితులు, నిర్వాసితులు, స్త్రీలు, వృద్ధులు, పిల్లలు, కళాకారులు, కార్యశూరులు, సోమరులు, ఉద్రిక్తులు, దుర్బలులు, ఆరోగ్యంగాఉండేవాళ్ళు, రోగిష్టివాళ్ళు, పుణ్యశీలురు, పాపులు– ప్రతి ఒక్కరూ కనిపిస్తారు. రష్యాని చెహోవ్ పట్టుకున్న తీరు అనితరసాధ్యం, అద్వితీయం అన్నాడొక విమర్శకుడు.

అయితే ఇంత విస్తృతంగా మానవసమాజాన్ని చిత్రించడం అందరికీ సాధ్యం కాకపోవచ్చు. ఇంత విస్తృతంగా లోకం గురించి తెలిసే అవకాశాలు కూడా అందరికీ లభించకపోవచ్చు. మనం దీన్నుంచి గ్రహించవలసిన పాఠమంటూ ఉంటే, అదొక్కటే, వస్తువు విషయంలో, చిత్రించవలసిన జీవితం విషయంలో గీతలు గీసుకు కూచోవద్దు అన్నదే. ఎంత వీలయితే అంతగా మనం చూసిన జీవితపు వీలైనన్ని కిటికీలు తెరిచే పని చెయ్యాలన్నదే.

మూడవది, ఇంతకు ముందు చెప్పిందే. చెహోవ్ తాను చూస్తున్న జీవితాన్ని వీలైనంత నిష్పాక్షికంగా, ఒక వైద్యశాస్త్రవిద్యార్థి ఒక జీవాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించినంత నిర్మమత్వంతో చిత్రిస్తాడు. అయితే ఈ పని ఆయనకన్నా ముందు మపాసా లాంటి నాచురలిస్టులూ, గొగోలు, జోలాలాంటి రియలిస్టులూ కూడా చెయ్యక పోలేదు. కాని వాళ్ళ కథల్లో కనిపించని అదనపు ఆకర్షణీయత ఒకటి చెహోవ్ కథల్లో కనిపిస్తుంది. ఏమిటది?

చెహోవ్ కథలు మొదటిసారి చదివినప్పుడు పాశ్చాత్యపాఠకులు అతడిలో ఒక నిరాశావాదిని చూసారు. ఆ కథల్లో కథానాయకులు గట్టినిర్ణయాలు తీసుకోలేరనీ, మనుషుల్నీ, సమాజాన్నీ ముందుకో వెనక్కో బలంగా నెట్టగలిగే ఉద్రేకం చెహోవ్ కథల్లో కనిపించదనీ భావించారు. కాని చెహోవ్ రాసిన కథల్ని మళ్ళా మళ్ళా చదవకుండా ఉండలేమని కూడా చెప్పుకున్నారు. ఎందుకని? 'చెహోవ్‌కి మంచి హృదయముంది, ప్రతిభావంతుడైన రచయిత, కాని ఇప్పటిదాకా అతడికి తనదని చెప్పుకోదగ్గ దృక్పథమేమీ

కనిపించటం లేదు' అని రాసుకున్నాడు టాల్‌స్టాయి తన డైరీలో, 1895లో. అప్పటికే చెహోవ్ 'వార్డు నంబరు-6' (1892) లాంటి కథ రాసి ఉన్నాడు. ఆ కథ ఈ సంపుటిలో ఉంది. చదవండి, చదివాక చెప్పండి, టాల్‌స్టాయి రాసుకున్న మాటలు నిజమేనా?

చెహోవ్ కథారచనలోని అత్యంత విలువైన అంశం నేను చెప్పాలనుకున్న వాటిలో నాలుగోదీ, ముఖ్యమైందీ, ఈ అంశం గురించే. చెహోవ్ జీవితవాస్తవాన్ని ఒక సైంటిస్టు లాగా నిష్పాక్షికంగా, తటస్థంగా చిత్రించాలనుకున్నాడు నిజమేకాని, దానికి ఒక అనుభూతిని, ఒక కవితాత్మకతని, ఒక సంగీతాత్మకతని జోడించాడు. దీన్ని విమర్శకులు ఇంప్రెషనిస్టు లక్షణంగా భావించారని చెప్పాను, కాని అది చెహోవ్ శిల్పానికి పాక్షిక వివరణ మాత్రమే. అతడు తాను చూస్తున్న యథార్థాన్ని మనకి వివరిస్తున్నప్పుడు, ఏ ఒక్క పక్షమో తీసుకోకుండా, తద్విరుద్ధమైన వాస్తవాల్ని కూడా మనముందు పెడుతుంటాడు. అంటే ఒకడు జీవితంలో ముందుకు నడవమని చెప్తున్నాడనుకో, వెనక్కి పోవాలని చెప్పేవాణ్ణి కూడా ఆ క్షణంలోనే గుర్తు చేస్తుంటాడు.

అతడి సుప్రసిద్ధమైన కథ 'ఉసిరికాయలు' లో లాగా జీవితం చాలా సుఖంగానూ, సంతోషంగానూ ఉందనిపించే క్షణాల్లో, మన వెనక నిలబడి, జీవితంలో ఉన్న కడగండ్ల గురించీ, దురదృష్టాల గురించీ సుత్తితో మోదుతున్నట్టు చెప్తాడు. జీవనవైరుధ్యాల్ని ఇలా మనముందు ఏకకాలంలో ప్రవేశపెట్టడం వల్లా, రెండింటిలో, ఏ ఒక్కదాని పక్షమూ వహించకుండా, రెండు వాదనల్నీ మనముందు ప్రతి పాదిస్తున్నందువల్లా అతడి కథనం ఒక నాటకీయతను సంతరించుకుంటుంది.

చెహోవ్ గొప్ప నాటకకర్త కావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. పాశ్చాత్యమానవుడి సంక్షోభాన్ని చూప గలిగినన్ని సన్నివేశాల్లో చూపించడంలో నాకు తెలిసి, షేక్స్పియరుతో పోల్చదగ్గవాడు చెహోవ్ ఒక్కడే.

అందుకనే అతడి కథలు ఒకసారి కాదు, రెండు సార్లు కాదు, మళ్ళీ మళ్ళీ చదవాలి. జీవితపు ప్రతి మలుపులోనూ చదవాలి. జీవితం మనల్ని మార్చిందనుకున్న ప్రతి సందర్భంలోనూ చదవాలి. ఉదాహరణకి చెహోవ్ కథల్లో మనుషులు నిరాశావాదులుగా ఉంటారనే ఆరోపణలు ఉన్నాయన్నాను కదా. ఆయన ఒకసారి ఇవాన్ బునిన్‌తో మాట్లాడుతూ, తాను రాసిన 'విద్యార్థి' కథ మరొకసారి చదవమని చెప్పాడు. ఆ కథ ఈ సంపుటిలో ఉంది. చదవండి. తాను రాసిన కథలన్నిటిలోకి తనకు ఎంతో ఇష్టమైన కథ అని చెప్పుకున్నాడు చెహోవ్ దాని గురించి. రెండు మూడు పేజీలు దాటని ఆ కథ గొప్ప శుభాకాంక్షస్తోత్రం లాంటిది. అంతేనా! పైకి నాస్తికుడిగా కనిపించే చెహోవ్, ఆ

కథ చదివితే, అత్యంత విశ్వాసభరితుడైన క్రైస్తవుడిగా కనిపిస్తాడని ఒక విమర్శకుడు అన్న మాటల్లో అతిశయోక్తి లేదనిపిస్తుంది.

ఇదంతా బాగానే ఉంది గాని, ఒక్క మాటలో చెప్పు, చెహోవ్ నుంచి ఈ విషయంలో మనం ఏమి నేర్చుకోగలమంటారా? అయితే వినండి. ఏ జీవిత సన్నివేశంగాని, అనుభవం గాని, అనుభూతి గాని మిమ్మల్ని కథగా మార్చమని ప్రేరేపించినా, మీరు దాన్ని చిత్రించే టప్పుడు ఏదో ఒక కోణం దగ్గరే ఆగిపోకండి. ఆ సన్నివేశాన్ని 360 డిగ్రీల్లో చూడటానికి ప్రయత్నించండి అనే. చెహోవ్ సమకాలికుడు పాల్ సెజాన్ (1839-1906) చిత్రకళలో చేసిందిదే. చెహోవ్‌కి దాదాపుగా సమవయస్కుడైన గురజాడ (1862-1915), ఇక్కడ తెలుగులో, చేసింది కూడా ఇదే.

5

ఇందులో చెహోవ్ రాసిన కథల్లో వంద కథలకు అనువాదాలున్నాయి. ఇవి దాదాపుగా చెహోవ్ తొలిదశ అంటే 1884 నుంచి 1890 దాకా రాసిన కథలు. ఇందులో కూడా మలిదశకు చెందిన కథలు 'వార్డు నంబరు–6' (1892), 'ఒక కళాకారుడి కథ' (1896), 'నా బ్రతుకు' (1896) లాంటివి లేకపోలేదు. ఇవి కాక, చెహోవ్ మలిదశకు చెందిన ముఖ్యమైన కథలు, అంటే 1890 నుంచి 1904 దాకా రాసినవి, రాబోయే కాలంలో మరొక సంపుటంగా వెలువడనున్నాయి. అయితే కథకుడిగా ఇంతదాకా చెహోవ్ గురించి మాట్లాడుకున్న మాటల్ని ప్రత్యక్షంగా అర్థం చేసుకోవడానికి ఈ కథలు చాలు. మరీ ముఖ్యంగా మలిదశ కథల్లో లేనిదీ, ఈ కథల్లో ఉన్నదీ అద్వితీయమైన క్లుప్తత. కథారచనని ఒక అభ్యాసంగా సాధన చేస్తున్నవారికి ఈ సంపుటిలో ప్రతి కథా ఒక డిమాన్‌స్ట్రేషను లెసను అనవచ్చు.

ఈ అపురూపమైన సాహిత్యభాండాగారాన్ని తెలుగులోకి తీసుకురావడానికి పూనుకున్న కుమార్ కూనపరాజుగారికి తెలుగు సాహిత్యలోకం సదా ఋణపడి ఉంటుంది. ఇప్పటికే డాస్టొవిస్కీ రాసిన 'కరమజోవ్ సోదరులు' నవలను ప్రశంసనీయంగా అనువాదం చేసిన అరుణాప్రసాద్ ఈ కథల్ని అనువదించడం తెలుగుకథకులకు ఊహించని వరం. ఈ కానుకకు మనం ఏమీ బదులివ్వలేం. కాని ఈ కథలు చదివి కథారచన పట్లా, జీవితం పట్లా తమ వైఖరిని కథకులు ఏ మాత్రం మెరుగుపర్చుకోగలిగినా అదే ఆమెకు మనం చెయ్యగల ప్రత్యభివాదం అని భావిస్తాను.

2-12-2022

చెకోవ్ కథలు-2

గోర్కీ సాహిత్యవ్యాసాలు మొదటిసారి చదివినప్పుడు అందులో ఆయన టాల్‌స్టాయి గురించీ, చెహోవ్ గురించీ రాసుకున్న జ్ఞాపకాలు నన్ను చాలా కదిలించాయి. ఒక సాహిత్యకారుడు మరో సాహిత్యకారుడి గురించి రాయదలుచుకుంటే ఎలా రాయాలో ఆ జ్ఞాపకాలు ఒక నమూనా. అందులో ఆయన చెహోవ్ గురించి రాస్తూ ఇలా అనుకుంటాడు:

> చెహోవ్‌ని గురించి చాలా రాయవచ్చు. దానికి సూటి అయిన వివరణ కావాలి, మరి నా లోపం అదే. ఆయన్ని గురించి, ఆయన తన 'స్తెప్ మైదానం' రాసుకున్నట్టుగా రాయాలి. అది పరిమళభరిత, స్వచ్ఛవాయువులు వీచే యెంతో రష్యన్ కథ. ఆలోచనాయుతంగా, తీరని అస్పష్టమైన కోరిక గల కథ. యెవళ్ళదేనా ఆత్మకథ.

ఆర్వియార్ అనువాదం చేసిన ఈ వ్యాసాలు 1985లో పుస్తకరూపంలో వచ్చింది. ఆ వ్యాసాలు చదివినవెంటనే చెహోవ్ రాసిన 'స్టెప్పీ' కథ చదవాలని ఎంతగా కొట్టుకుపోయానో చెప్పలేను. కాని ఆ కథ తెలుగు అనువాదాల్లో దొరకలేదు. ఆ రాదుగ పబ్లిషర్సే చెహోవ్ కథలు ఇంగ్లిషు అనువాదాలు నాలుగు సంపుటాలు 1987 లో తీసుకొచ్చారు. ఆ పుస్తకాలు నా చేతికి రావడానికి 1991 దాకా ఆగవలసి వచ్చింది. ఆ సంపుటాలు తెరవగానే అన్నిటికన్నా ముందు చదివింది, స్టెప్పీ కథనే.

పెద్ద కథ. నవలిక అనవచ్చు. ఆ కథ చదవగానే అది నా కథనే అనిపించింది. ఎందుకంటే ఆ కథలో ఎగోర్ చిన్నప్పుడే తన తల్లికి, తండ్రికి దూరంగా ఎక్కడో ఒక బోర్డింగు స్కూల్లో చేరడానికి వెళ్ళే ప్రయాణం తాలూకు కథ అది. ఆ ప్రయాణం సుదీర్ఘమైన రష్యను గడ్డిమైదానాల గుండా సాగుతుంది. ఆ ప్రయాణకథ చదవగానే నాకు నా చిన్నప్పుడు మా ఊరు వదిలిపెట్టి ఎక్కడో దూరంగా ఒక గురుకుల పాఠశాలలో చేరడానికి చేసిన

ప్రయాణమే గుర్తొచ్చింది. నా 'కొన్ని కలలు కొన్ని మెలకువలు'లో నేను తాడికొండ స్కూల్లో చేరినప్పటి అనుభవాల్ని తలుచుకుంటూ చెహోవ్ స్టెప్పీ కథనే గుర్తుచేసుకున్నాను.

స్టెప్పీ కథ చదగానే వెంటనే ఆ కథని తెలుగులోని అనువదించాలనుకున్నాను. చెహోవ్ ఎటువంటి లలిత, మృదులభాషతో, రంగుల్తో, ముద్రల్తో ఆ కథ చెప్పుకొచ్చేడో అటువంటి తూలికాతుల్యమైన తెలుగులో ఆ కథని అనువదించాలని అనుకున్నాను. కథని అనువదించకుండానే దానికి ఏ శీర్షిక పెట్టాలో కూడా మనసులో సిద్ధం చేసుకున్నాను. 'గరికపచ్చమైదానం'. అదీ ఆ శీర్షిక. ఎందుకని ఆ పేరు? 'గరికపచ్చమైదానాల్లో, తామరపూవుల కోనేరుల్లో, తల్లి సందిటా, తండ్రి కౌగిటా, దేహధూళితో, కచభారంతో, గ్రోళుల వ్రేళులు, పాలబుగ్గలు, విశ్వరూపమున విహరిస్తుండే పరమాత్మలు మీరేనగ్రా!' అని మహాకవి తన 'శైశవగీతి' కవితలో వాడిన మాట. స్టెప్పీ అనే పదానికి అది సమానార్థకం అవునో కాదో తెలియదుగాని, స్టెప్పీ కథకి మాత్రం అంతకన్నా మెరుగైన శీర్షిక మరొకటి ఊహించలేకపోయాను.

1991 నుంచి ముప్పైఏళ్ళు గడిచిపోయాయి. ఆ కథలో మొదటి వాక్యం కూడా అనువాదం చెయ్యలేదు. కాని ఎప్పుడేనా స్టెప్పీ అనే మాట విన్నప్పుడో, విస్తారంగా వ్యాపించిన పచ్చికబయళ్ళను చూసినప్పుడో, చిన్నప్పుడే ఇల్లు వదిలి హాస్టల్లో చేరే పిల్లల్ని చూసినప్పుడో ఆ కథ మనసులో మెదిలి, ఈ వారం మొదలుపెడదాం, ఇదిగో, ఈ నెలాఖరుకు పూర్తి చేసేద్దాం అని నాకు నేను చెప్పుకుంటూ ఉండేవాణ్ణి.

కాని, ఇంక ఇప్పుడు ఆ అవసరం లేకుండా చేసారు కుమార్ కూనపరాజు, అరుణా ప్రసాద్‌గార్లు. 'ఆంటోన్ చెకోవ్ కథలు-1' పేరిట చెహోవ్ కథల్లోంచి వంద కథలు తెలుగులో వెలువరించి ఏడాది తిరక్కుండానే 'ఆంటోన్ చెకోవ్ కథలు-2' తీసుకొచ్చారు. ఇందులో, ఇదుగో, నేనెంతోకాలంగా తెలుగులోకి తెద్దామనుకున్న స్టెప్పీ కథ కూడా ఉంది. తెలుగువాళ్ళు ఎంత భాగ్యవంతులు! వాళ్ళ కోసం తమ ధనాన్నీ, కాలాన్నీ వ్యయపరిచి ఈ కథతోపాటు ఇటువంటి యాభైకథల్తో చెహోవ్‌ని తెలుగులోకి తేవడం ఒక వ్రతంగా పెట్టుకున్నవాళ్ళున్నారు తెలుగుజాతికి!

చెకోవ్ కథలు-1 వెలువరించినప్పుడు కుమార్ ఆ పుస్తకానికి నాతో ముందుమాట రాయించారు. ఈ రెండో సంపుటం వెలువరిస్తున్నామని చెప్పి దానికి కూడా ముందుమాట రాయమని అడిగారుగాని, రాయలేకపోయాను. కాని రాజుగారికి నా మీద ఉన్న నిష్కారణ ప్రేమకి హద్దుల్లేవు. మొన్న ఆదివారం సోమాజిగూడ ప్రెస్సుక్లబ్బులో ఈ చెకోవ్ కథలు-2 ఆవిష్కరించే భాగ్యం నాకు అందించారు.

గోర్కీ రాసుకున్నట్టే చెహోవ్ గురించి మనం కూడా చాలా రాయవచ్చు. మొన్న ఆవిష్కరణ సభలో చాలానే మాట్లాడేను కూడా. ఎందుకంటే, చెహోవ్ జీవించి కథలు రాసినకాలానికీ, నేడు మనం భారతదేశంలో జీవిస్తున్న కాలానికీ చాలా పోలికలు ఉన్నాయి. చెహోవ్ తన జీవితకాలంలో ముగ్గురు చక్రవర్తుల్ని చూసాడు. వాళ్ళల్లో రెండవ అలెగ్జాండరు ఉదారుడు, సంస్కర్త. సెర్ఫుడమ్‌ని రద్దుచేసినవాడు. కాని ఆయన ఉగ్రవాదుల దాడిలో మరణించాడు. ఆయన తర్వాత సింహాసనాన్ని అధిష్టించిన మూడవ అలెగ్జాండరు సంస్కరణలకి స్వస్తి చెప్పి, రూసిఫికేషను మొదలుపెట్టాడు. మన దేశంలో కూడా తొంభైల సంస్కరణదశ గడవగానే మన పాలకులు కూడా ఒక 'రూసిఫికేషను' మొదలుపెట్టారు. ఇటువంటి కాలం సహజంగానే ద్వంద్వప్రమాణాలకీ, ద్వంద్వనీతికీ, ఆత్మవంచనకీ పతాక కాలంగా మారుతుంది. ఒకప్పుడు రష్యాలో ఇటువంటి కాలాన్ని ధిక్కరిస్తో ఒక టాల్‌స్టాయి, ఒక చెహోవ్, ఒక గోర్కీ వంటి వారు రచనలు చేసారు. కాని మన దేశంలో ఇప్పుడు అటువంటి రచయితలు కనబడకపోగా కనీసం అటువంటి రచయితలు అవసరమని నమ్మేవాళ్ళు కూడా కనిపించట్లేదు.

ఇదుగో, చెకోవ్ కథలు–1 సంగతే తీసుకోండి. కిందటేడాది రాజుగారు ఈ పుస్తకం వెలువరించినప్పుడు నేను నా ఇంట్లో దాచుకున్న ఆస్తినంతటినీ ఎవరో వీథిలో పరిచేసినట్టుగా అనిపించింది. అంతదాకా నేను మాత్రమే చదువుకున్న కథలు, అపురూపంగా దాచుకున్నవాటిని రాజుగారు దోసిళ్లతో వీథిపొడుగునా విరజిమ్మారు అనిపించింది. కానీ ఏడాది గడిచింది. ఆ పుస్తకం మీద ఒక సమీక్ష గాని, చర్చ గాని, చివరకి ఫేస్‌బుక్కులోనో, ఇన్స్టా లోనో చిన్నపాటి పోస్టుగాని ఎవరూ పెట్టగా నేను చూడలేదు. ఆ కథలు చదివితే కదా, మనం ఎటువంటి కథలు రాయవలసిఉండీ రాయడం లేదో మనకి తెలిసేది! మన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలో, మనుషుల్లో మనం చూస్తున్న డొల్లతనాన్నీ, దివాలాకోరుతనాన్నీ కథలుగా ఎలా మార్చవచ్చో తెలిసేది! కథకుల్లో అగ్రేసరుడని ప్రపంచమంతా కొనియాడే ఒక మహాకథకుడి కథలు తెలుగులోకి వచ్చాక కూడా, వాటిని చదవకుండా, వాటి గురించి మాట్లాడుకోకుండా, కథకులు కథలు రాస్తున్నారంటేనూ, కథాసంపుటాలు వెలువరిస్తున్నారంటేనూ ఏమనుకోవాలి?

ఇదుగొ, ఈ రెండో సంపుటం ఉంది. ఇందులో చెహోవ్ మొదటి దశలో రాసినవీ, ఆయన అత్యంత పరిణత దశలో రాసినవీ కూడా ఉన్నాయి. మరీ ముఖ్యంగా The Steppe (1888), Lights (1888), The Story of an Unknown Man (1892), The Black Monk (1894), In the Ravine (1900) అనే ప్రసిద్ధమైన అయిదు పెద్ద

కథలు కూడా ఉన్నాయి. ఈ పుస్తకం వెల ఆరువందలు. కానీ ఈ అయిదు కథలే వేసి వెయ్యి రూపాయలు ధరపెట్టినా కూడా ఈ పుస్తకం కొనుక్కుని దాచుకోవలసిందే అని చెప్పగలను.

స్టెప్పీ కథ గురించి ఇంతకుముందే రాసాను. అది ఒక పసితనపు కళ్ళతో రష్యాని చూసిన కథ అయితే, The Black Monke ఒక ఉన్మాది కళ్ళతో రష్యాని చూసిన కథ. ఇక్కడ ఉన్మాదం, లేదా అనారోగ్యం లేదా భ్రమ, చిత్తచాంచల్యం ఏదైనాగానీ, చెహోవ్ స్వయంగా వైద్యుడై ఉండికూడా ఆ మాటకి పరిపూర్ణ ఆరోగ్యమనే అర్థంలో ఆ కథ రాసాడు. మనుషులు సౌకర్యవంతమైన, సాధారణ దైనందినజీవితాన్ని కోరుకుంటో, దాని కోసమే బతుకుతో ఎలా మృతప్రాయులుగా మారిపోతారో, ఆ సామాజిక ప్రవృత్తిమీద ఎక్కుపెట్టిన విమర్శ అది. మాజికల్ రియలిజం అనే మాట పుట్టడానికి కనీసం అరవయ్యేళ్ళ ముందు రాసిన మాజికల్ రియలిస్టిక్ కథ అది.

ఇంకా చాలా రాయాలని ఉంది. కాని ఇక్కడితో ఆగుతాను. ఆగే ముందు, చెహోవ్ గురించి గోర్కీ రాసుకున్న ఈ వాక్యాల్ని మరో సారి తలుచుకుంటాను.

గోర్కీ ఇలా అంటున్నాడు:

> చెహోవ్ సమక్షంలో సాదాగా, మరింత సత్యపూరితంగా, నిసర్గతత్త్వంతో వుండాలని ప్రతివాళ్ళకీ తెలియకుండానే కోరిక పుడుతుందేమోననుకుంటాను. చెహోవ్ తన యావజ్జీవితమూ పరిశుద్ధాత్ముడిగానే వున్నాడు. యెప్పుడూ ఆంతరంగికంగా అమలినంగానే వున్నాడు- అలాంటి మనిషిని గుర్తు చేసుకోవడం యెవళ్ళకేనా హాయినిస్తుంది. హఠాత్తుగా ఉల్లాసం దర్శించినట్లు వుంటుంది. జీవితపు పరమార్థాన్ని మళ్ళీ అది అందిస్తుంది.

13-2-2024

ఈ పరిశీలన ఒక ఒరవడి

దాదాపు పది పదిహేనేళ్ళ కిందట తూర్పుగోదావరిజిల్లా రచయితలసంఘం వారు ఒక కథాసంకలనం తీసుకొచ్చారు. 'కథలు-అలలు' పేరిట తీసుకువచ్చిన ఆ సంకలనం సంపాదకుల్లో ఒకరుగా కె.రామచంద్రారెడ్డి నాకు పరిచయమయ్యాడు. అప్పట్లో ఆయన కాకినాడలో ఒక డిగ్రీకళాశాలలో పనిచేస్తున్నట్టు గుర్తు. పరిచయమైన ఆ మొదటి సమావేశాల్లోనే అతనిలోని ఉత్సాహం, సాహిత్యపరిజ్ఞానం నన్ను చాలా ఆకట్టుకున్నాయి.

అప్పట్లోనే వొకసారి వాళ్ళ వూరికి సమీపంగా, పొలాల్లో ఉన్న ఒక దేవాలయానికి అతను నన్ను తీసుకువెళ్ళాడు. అది ఎప్పుడో ఏ తొమ్మిది, పదిశతాబ్దాల్లోనో ఎవరో చాళక్యరాజు కట్టించిన శివాలయం. 'చిన్నయ్య గుడి' అని స్థానికులు పిలుస్తారట. ఆ దేవాలయం ఎదట ఒక చిన్న కొలను, అందులో నిండుగా విరిసిన తామరపూలు, చుట్టూ విరగపండిన వరిచేలు. ఆ సుందరదృశ్యాన్ని నాకు చూపించాలని అతను పడ్డ ఆరాటం నన్ను చాలా ఆశ్చర్యపరిచింది. అప్పటికి మా మధ్య పరిచయం స్నేహంగా కూడా మారలేదు. కాని ఒక పరిచయస్థుడు అట్లాంటి సౌందర్యాన్ని ఇష్టపడతాడని అనుకోగానే అతను ఆ శ్రమతీసుకోవడం నన్ను చకితుణ్ణి చేసింది. ఇప్పటికీ రామచంద్రారెడ్డిని తలుచుకోగానే ఆ ప్రాచీన శివాలయమూ, ఆ తామరపూల కొలనూ, పండిన పొలాల మీద పరుచుకున్న కొబ్బరిచెట్ల ఉదారంగు నీడలూ గుర్తొస్తాయి నాకు.

సాహిత్య, చారిత్రక, సామాజిక అధ్యయనాలతో పాటు, అతనిలోని ఈ సౌజన్యానికి ఎల్లల్లేవు కాబట్టే డేవిడ్ షూల్మనులాంటి బహుభాషావేత్తకి రామచంద్రారెడ్డి ఒక మంచి మిత్రునిగా మారిపోయాడు. వాళ్ళు కలిసి తెలుగు ప్రాచీనకావ్యపఠనం చేస్తూ వుంటారు. ఈ అధ్యయనం వల్లే అమెరికా, ఇజ్రాయెలు దేశాలు పర్యటించాడు రామచంద్రారెడ్డి. వూరికే సమావేశాల్లో ఫోటోలు తీసుకోవడానికి కాదు, పరిశోధన గోష్ఠులలో పాల్గొనడానికి.

షూల్మను తమిళభాషాచరిత్ర మీద తాను రాసిన, Tamil, A Biography (2016), ఒక హీబ్రూయూనివర్సిటీ సంస్కృతప్రొఫెసరుకూ, ఇద్దరు తెలుగుమిత్రులకూ అంకిత మిచ్చారు. ఆ ఇద్దరు తెలుగుమిత్రుల్లో రామచంద్రారెడ్డి ఒకరని తెలిసినప్పుడు నాకెంత గొప్పగా అనిపించిందో చెప్పలేను. 'ప్రాచీన, ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యాల్లో రసజ్ఞుడు' అని షూల్మను తన వొక పుస్తకంలో రామచంద్రారెడ్డిని ప్రస్తుతించారు. తెలుగు ప్రాచీనకావ్య సాహిత్యానికి సంబంధించి దేశదేశాల యూనివర్సిటీలలో షూల్మను, తన ప్రసంగాలలో రామచంద్రారెడ్డి అవగాహనను ఇప్పటికీ ప్రస్తావనకు తెస్తూవుంటారు.

ఒక సుప్రసిద్ధ ఇండాలజిస్టు, శాంతియోధుడు, ప్రాచ్యపాశ్చాత్యభాషావేత్త అయిన షూల్మను ప్రేమనీ, ప్రశంసనీ ఇంతగా కొల్లగొట్టుకున్నా కూడా రామచంద్రారెడ్డి ఆ మాటలు ఎక్కడా రాసుకోడు, చెప్పుకోడు. అందుకని, ఇదుగో, ఈ నాలుగు వాక్యాలూ ఆయన గురించే రాసే అవకాశం నాకిన్నాళ్ళకు ఈ రూపంలో వచ్చినందుకు నాకు చాలా సంతోషంగా ఉంది.

2

ప్రసిద్ధ చలనచిత్రదర్శకుడు, రచయిత వంశీ 2004-05 మధ్యకాలంలో స్వాతి వారపత్రిక లో 'మా పసలపూడి కథలు' పేరిట రాసిన 72 కథల మీద ఈ పుస్తకం ఒక సమగ్ర పరిశోధన. డాక్టోరలు సిద్ధాంతగ్రంథం. అయితే దానిలోని అకడమిక్ పరిభాషనూ, పట్టికల్నీ, పదజాలాన్నీ వీలైనంత పాఠకసన్నిహితంగా మార్చి రామచంద్రారెడ్డి 'వంశీ మా పసలపూడి కథల కమామిషు' పేరిట తీసుకువచ్చిన పుస్తకం ఇది.

పసలపూడి కథలు పత్రికల్లో ధారావాహికంగా వచ్చినప్పుడు మాత్రమే కాక, పుస్తక రూపంగా వచ్చాక కూడా విశేషమైన పాఠకాదరణ పొందాయి. గత ఇరవయ్యేళ్ళల్లో ఈ పుస్తకం ఇప్పటిదాకా పన్నెండుసార్లు పునర్ముద్రణ పొందింది. దేశవిదేశాల్లో ఉన్న తెలుగు వాళ్ళకి అభిమానగ్రంథంగా మారింది. ఎవరేనా తెలుగుప్రాంతాలనుంచి అమెరికా వెళ్ళేటప్పుడు తీసుకుపోదగ్గ పుస్తకాల్లో తప్పనిసరి పుస్తకంగా మారింది.

విస్తృతజనాదరణ పొందిన రచనల్ని సాధారణంగా పండితలోకం అంతగా పట్టించు కోదు. అందులో తత్కాలీన అభిరుచిని దాటి అధ్యయనం చెయ్యవలసిన అంశాలున్నాయని గాని, లేదా పరిశీలించదగ్గ సత్యాలుంటాయనిగాని సాహిత్యవిమర్శకులు భావించరు. ఒకవేళ అటువంటి రచనల్ని తప్పనిసరిగా పరిశీలించవలసి వచ్చినా, వాటికి జనాదరణ

ఎందుకు లభించిందన్న అంశాన్నే పట్టించుకోడం మీద దృష్టి పెడతారు తప్ప వాటిల్లో లోతైన సామాజిక–తాత్త్విక అంశాలున్నాయని భావించరు.

కాని రామచంద్రారెడ్డి పసలపూడి కథల్ని పరిశోధనకు ఎంచుకుని వాటిలోని జనామోదపార్శ్వాల మీద కన్నా కూడా ప్రాంతీయ, సామాజిక, సాంస్కృతిక అంశాలమీద దృష్టిపెట్టాడు. అంతే కాకుండా చాలా అంశాల్ని చాలా లోతుగా పరిశీలించాడు. ఇంకా చెప్పాలంటే, పసలపూడి కథల్ని ఉదాహరణగా తీసుకుని స్వాతంత్ర్యానంతర తూర్పుగోదావరి జిల్లా మధ్యడెల్టాప్రాంతంలోని కౌటుంబిక, గ్రామీణ, నాగరికపరివర్తనను నిశితంగా పరిశీలించాడు. ప్రాంతీయస్పృహతో వచ్చిన ఒక రచనను ఎలా సమీపించాలి, ఎలా అధ్యయనం చెయ్యాలి అన్న పద్ధతులకి ఈ సిద్ధాంతగ్రంథం ఒక ఒరవడి పెడుతున్నదని చెప్పవచ్చు.

ఒక ప్రాంతానికి సంబంధించిన జీవితాన్ని, సామాజిక పరిణామాన్ని చిత్రిస్తూ ఒక మాలికగా వచ్చిన కథాసంపుటాలు తెలుగులో కొత్తకాదు. అమరావతి కథల తర్వాత అటువంటి ఒక ప్రక్రియ తెలుగులో కొత్త జవసత్త్వాలు సంతరించుకుని, అంతదాకా తక్కిన తెలుగుసమాజానికి అంతగా పరిచయంలేని ఎన్నో జనజీవిత దృశ్యాల్ని ఐతిహాసిక ప్రమాణాల్తో చిత్రించడం మొదలయ్యింది. పసలపూడి కథల్ని వాటిలో ఒకటిగా చూస్తూనే, ఈ కథలు తక్కిన కథామాలికల కన్నా ఎక్కడ ప్రత్యేకంగా నిలబడుతున్నాయో రామచంద్రా రెడ్డి ఈ పుస్తకంలో వివరించాడు.

ఈ ప్రత్యేకతను ఆయన నాలుగు అంశాల్లో పట్టుకున్నారు. అవి భాష, శిల్పం, వర్ణనలు, కథల శీర్షికల–పాత్రల–అప్రధాన పాత్రల పేర్ల ప్రస్తావనల్లోని విలక్షణత. ఈ ప్రత్యేకతల్ని ఆయన స్థాలీపులాకన్యాయంగా కాక, వీలైనంత సమగ్రంగా, కథల పేర్లతో పాటు వివరించడం ఈ రచనలోని నిజమైన పరిశీలన. ఈ నాలుగు అంశాల్లోనూ ఆయన చాలా లోతైనసూత్రాల్నీ, మామూలుగా కంటికి కనిపించని విశేషాల్నీ కూడా పట్టుకున్నాడు.

మొదట భాష సంగతి చూద్దాం. సాధారణంగా తెలుగు సాహిత్యలోకంలో ఒక అపోహ ఉంది. అదేమంటే గత శతాబ్దంలో పత్రికల్లోనూ, సమాచార ప్రసార సాధనాల్లోనూ ప్రామాణికభాషగా స్థిరపడ్డ తెలుగు, గోదావరి జిల్లాల భాష అని. కాని ఎవరేనా, ఒక్క సారేనా, గోదావరిజిల్లాలో రాజమండ్రినుంచి కాకినాడ దాకా ద్వారపూడి, అనపర్తి మీంచి బస్సులో ప్రయాణిస్తే అటువంటి అభిప్రాయం ఎంత పొరపాటో వెంటనే గ్రహిస్తారు.

తెలుగు మాట్లాడంలో తక్కిన ప్రాంతాల్లో ఎంత స్థానీయమైన యాస, కాకువు, ఉచ్చారణవికల్పాలు ఉన్నాయో గోదావరిజిల్లాల్లో కూడా అంతే బలంగా ఉన్నాయి. అసలు గోదావరిజిల్లాల్లో గ్రామాల్లో మాట్లాడుకునే భాషకీ, శిష్టవ్యవహారికంగా పేరుపడ్డ ప్రామాణిక భాషకీ మధ్య ఉన్న దూరం, కళింగాంధ్ర, తెలంగాణా, రాయలసీమ ప్రాంతాల్లోని పలుకు-బడికీ, ప్రామాణికభాషకీ మధ్య ఉన్న దూరంలాంటిదే.

పసలపూడి కథల్లో భాషలో గోదావరిజిల్లాలోని భాష కూడా కంటే, మధ్యడెల్టా ప్రాంతంలోని పలుకుబడి ప్రధానంగా కనిపిస్తుందని చెప్తూ, ఆయా పదప్రయోగాల్ని వ్యాకరణసహితంగా రామచంద్రారెడ్డి వివరించిన తీరు బహుథా ప్రశంసనీయం. తెలుగు భాషలోని క్రియాపదాలు, నామవాచకాలు, విశేషణాలు ఎటువంటి అంతర్గతతర్కంతో యాసగా మారాయో ఆయన ఎన్నో ఉదాహరణల్తో వివరించేరు. ఇక కొన్ని పదప్రయోగాల్ని అర్థం చేసుకోడానికి భాషాజ్ఞానం, వ్యాకరణ జ్ఞానం ఒక్కటే చాలదు.

స్వాతంత్ర్యానంతరం గోదావరి జిల్లాల్లో జరిగిన సామాజికపరిణామం గురించిన చెప్పుకోదగ్గ పరిజ్ఞానం లేకపోతే ఆ పదరూపాల్ని వివరించడం కష్టం. కావడానికి నేను కూడా గోదావరిజిల్లా వాణ్ణి అయినప్పటికీ, ఇందులో రామచంద్రారెడ్డి ప్రతి పదానికీ ఇచ్చిన వివరణల్ని గోదావరి జిల్లా సామాజిక చరిత్ర చదువుతున్నంత శ్రద్ధగా చదివాను. 'గంటాగళాసు', 'స్వరాజ్యరెడ్డి', 'మేడచెల్లాయమ్మ', 'అనసూర్య', 'మాసరమ్మ', 'దబ్బిళించడం', 'పండించడం', 'దొర్చుకు తినడం', 'గిల్లుకోవడం', 'పాచిలు చెయ్యడం', 'పేరెల్లిపోవడం', 'ఇగణంలా ఉండడం', 'లేవరకం', 'పెద్దజబ్బు', 'తొలాట సినిమా', 'బిళ్ళారీ అద్దం', 'గోర్మిటీలు', 'శనపులస', 'గీర', 'ఓవల్ రైట్', 'గొల్లిగాడు', 'బొంబాయి', 'బెవారడం', 'పునాస', 'గ్యాసుబిళ్ళలు', మొదలైన పదాల వివరణలు నన్ను మరింత అబ్బురపరిచాయి.

రెండవ అంశం శిల్పం. 'పసలపూడికథల్లో ముఖ్యమైన రెండు శిల్పలక్షణాలు కనిపిస్తాయి. ఒకటి పాత్రల వ్యక్తిత్వచిత్రణ, రెండోది కథనం', అని చెప్తూ ఈ పరిశీలనకు సమర్థనగా కొన్ని కథల్ని వివరిస్తాడు.

'కథకి అదనపు అందాన్నిచ్చే విశేషణాలు, వర్ణనలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నా వంశీగారి కథల్లో ప్రత్యేక శిల్ప విన్యాసం ఏమిటంటే పాఠకుడికి దగ్గరయ్యే అత్యంత సహజసుందరంగా కథను నిర్మించడం' అంటాడు రామచంద్రారెడ్డి. అటువంటి వాస్తవిక, స్వాభావిక జీవన చిత్రణకు ఉదాహరణలుగా కొన్ని కథల్ని చర్చిస్తారు. ఆ తర్వాత 'కథకుడికి జీవితం పట్ల ఉండే దృక్పథం కూడా శిల్పనైపుణ్యమే' అని ఒక ప్రతిపాదన చేస్తారు. ఇది ఆలోచించవలసిన పరిశీలన.

పసలపూడి కథల్లో వర్ణనల పరిశీలన ఈ గ్రంథంలోని మూడవ అంశం. ఆ వర్ణనల్ని మానవస్వభావ వర్ణనలు, ప్రకృతి, పల్లెలు, పంటల వర్ణనలుగా వింగడించి ఒక్కో విభాగాన్నీ మరింత వివరంగా చర్చిస్తారు. 'పసలపూడి కథల్లో కథా రచయిత ప్రత్యేకంగా ఎలాంటి బయటి ఉపమానాల్నీ పట్టుకుని చెప్పడం కనబడదు. ఆ సమయాను-కూలంగా, సందర్భానుసారం అక్కడున్న వాతావరణాన్ని అలా చెప్పడం మాత్రమే ఉండటం చేత సదరు కాలాదులలోనికి పాఠకుడు సునాయాసంగా అప్రయత్నంగా ప్రయాణం సాగించేస్తాడు' అంటారు ఒకచోట.

నిజానికి ఉత్తమసాహిత్యంలో వర్ణన, కథనం వేటికవి విడివిడి అంశాలుగా ఉండవు. చాలాసార్లు వర్ణనలు కథావాతావరణాన్ని నిర్మించడానికీ, కథాగమనంలో వచ్చే మార్పుల్ని సూచించడానికీ, పాత్రల మనఃస్థితితో మనం మమేకం చెందడానికీ ఉపకరిస్తాయి. ఈ సంగతి తెలుసుకాబట్టే, రామచంద్రారెడ్డి పసలపూడికథల్లో వంటల వర్ణనల గురించి రాస్తూ 'భోజనం వంకన అక్కడి ప్రజల నడుమ అనురాగానికి ఆ సందర్భాలు ప్రతీకలు. అక్కడి మనుషుల మధ్య పెనవేసుకున్న సాంఘిక జీవనవిధానాల్ని ఆ భోజనపద్ధతుల ద్వారా వివరించే ప్రయత్నాలు అవి' అని అనడం గమనించాలి.

పసలపూడి కథల్లో మానవసంబంధాలు, వ్యవసాయసమాజం గురించి కూడా కొంత చర్చించేక, కథల పేర్లు-పాత్రల పేర్లు-వాటి వైచిత్రి మీద మరికొంత సూక్ష్మంగా వివరించేరు. కథల్ని పరిశీలించేటప్పుడు ఈ అంశాన్ని కూడా పరిశీలించవచ్చునని తోచడం ఒక విశేషంకాగా, ఇందులో ఆయన చేసిన చాలా పరిశీలనలు ఆసక్తికరంగా ఉన్నాయి. ఉదాహరణకి, ఇవి ఒక ప్రాంతానికి చెందిన కథలు కాబట్టి, మరీముఖ్యంగా ఒక గ్రామానికి చెందిన మనుషుల, కుటుంబాల కథలు కాబట్టి, అవే పాత్రలు తిరిగి తిరిగి కనిపించడం సహజం. ఆయన ఆ పాత్రల్ని కథలవారీగా ప్రధాన, అప్రధాన పాత్రలుగా విడదీసి పేర్కొన్నాడు. సాధారణంగా తెలుగుకథలో అయిదుకి మించి పాత్రల పేర్లు చెప్పిన కథలు అరుదు అనీ, వంశీ కథల్లో అయిదుకు తక్కువగా పాత్రల పేర్లు చెప్పిన కథలు అరుదు అనీ అంటారు. పసలపూడి కథల్లో అయిదు మొదలుకుని పద్దెనిమిది పాత్రల వరకూ పేర్లతో సహా పాత్రలు కనిపిస్తాయని చెప్పడం గొప్ప పరిశీలన.

3

పసలపూడి కథలు పుస్తక రూపంగా వచ్చిన కొత్తలో మా ఇంటికి ఇద్దరు ప్రసిద్ధ కథకులు వచ్చారు. వారిద్దరూ ప్రజాజీవితాన్ని కథల్లో చిత్రించడంలో అసమానమైన ప్రతిభ

చూపించిన రచయితలు. వారు మా ఇంట్లో టీపాయి మీద పసలపూడి కథలు పుస్తకం చూసి మొదట్లో కించిత్ తూష్ణీంభావం వ్యక్తపరచడం నన్ను చాలా ఆశ్చర్యపరిచింది. ఆ కథలు రాసినది ఒక చలనచిత్ర దర్శకుడు కాబట్టి అందులో చెప్పుకోదగ్గ సాహిత్యవిలువలు ఉండకపోవచ్చుననే అభిప్రాయం ఆ చూపుల్లో వ్యక్తమయింది. ఈ పుస్తకంలో నా వ్యాసం కూడా ఉంది అని చెప్పి వాళ్ళ చేతికి ఆ పుస్తకం ఇచ్చాను.

నా దృష్టిలో నిజమైన సాహిత్యరసజ్ఞుడెవరంటే పుస్తకం రచయిత పేరుని బట్టినిగాని, ప్రాంతాన్నిబట్టిగాని, కులమతాల్ని బట్టిగాని అంచనా కట్టనివాడు. ఆ పుస్తకంలో మనుషులున్నారా, వాళ్ల సుఖదుఃఖాలున్నాయా, అవి నిజాయితీగా చిత్రణకి వచ్చాయా– వీటిని మాత్రమే అతడు పట్టించుకుంటాడు. అవి లేకపోతే లబ్ధప్రతిష్ఠుల రచనల్ని కూడా పక్కన పారేయడానికి అతడు సంకోచించడు.

గ్రీన్ రివల్యూషను నుంచి గ్లోబలైజేషను దాకా తూర్పుగోదావరిజిల్లాలో మధ్యడెల్టా ప్రాంతంలో సంభవించిన సామాజిక– సాంస్కృతిక పరిణామం 'మా పసలపూడి కథలు' ఇతివృత్తం. దాన్ని వంశీ ఎంతో అనితరసాధ్యంగా పట్టుకోగలిగాడు. ఆ కథన నైపుణ్యాన్ని రామచంద్రారెడ్డి ఎంతో కౌశల్యంతో ఈ పుస్తకంలో సమగ్రంగా వివరించేడు. కాబట్టి డేవిడ్ షూల్మనులానే మనం కూడా రామచంద్రారెడ్డిని ఒక connoisseur అని నిస్సంకోచంగా చెప్పుకోవచ్చు.

12-2-2024

One Hundred Years of Multitude

అట్టాడ అప్పల్నాయుడు రాసిన 'బహుళ' (2020) చదివాను. కాళీపట్నం రామారావుగారికి అంకితం ఇచ్చిన ఈ నవల తెలుగు సాహిత్యానికి కళింగాంధ్ర సాహిత్యం ఇచ్చిన అపూర్వమైన కానుక అనిపించింది.

2

ఉత్తరాంధ్ర జిల్లాలుగా పిలవబడే శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, పార్వతీపురం మన్యం, విశాఖపట్టణం, అనకాపల్లి, శ్రీ అల్లూరి సీతారామరాజు జిల్లాల ప్రాంతాన్ని కళింగాంధ్ర అని కూడా పిలుస్తారు. ఒడిస్సా లోని దక్షిణప్రాంతంలోని కొన్ని జిల్లాలు కూడా చారిత్రికంగా కళింగాంధ్ర కిందకే వస్తాయి. ఆంధ్రదేశ చరిత్రలో కూడా కొన్ని సార్లు పిఠాపురందాకా, కొన్ని సార్లు రాజమండ్రిదాకా కూడా కళింగరాజ్యంగా ఉండేది. స్థూలంగా చెప్పాలంటే ఛత్రపురం నుంచి పిఠాపురందాకా కళింగాంధ్ర అనిచెప్పవచ్చు.

ఇప్పటి కళింగాంధ్రలో దాదాపు కోటిమంది ప్రజలున్నారు. పది పన్నెండు నదీ పరీవాహక ప్రాంతాలున్నాయి. అపారమైన అటవీసంపద, ఖనిజసంపద ఉంది. సుదీర్ఘమైన తీరరేఖ ఉంది. కాని భౌగోళికంగా సుసంపన్నమైనప్పటికీ, రాష్ట్రంలోనే అత్యంత బీదరికం నెలకొన్న చోటు కూడా ఇదే అని చెప్పవచ్చు. జనాభాలో దాదాపుగా 85 శాతం గిరిజనులు, దళితులు, వెనుకబడినతరగతుల వారు ఉన్నారు.

చరిత్రలో కళింగాంధ్రకి ప్రత్యేకమైన స్థానం ఉంది. అది మహాసామ్రాజ్యాల ఆధిపత్యాన్ని ఎన్నడూ అంగీకరించలేదు. దాన్ని లొంగదీసుకోవడంకోసమే అశోకుడు కళింగయుద్ధం చేసిన సంగతి మనకు తెలుసు. సముద్రగుప్తుడు దండయాత్రలు చేసిన సంగతి కూడా మనకు తెలుసు. కానీ పదిహేనో శతాబ్దంలో కళింగ గాంగులు, పదిహేడో

శతాబ్దంలో జైపూరు రాజులు మరోసారి తమ స్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రకటించుకున్నారు. ఆధునిక కాలంలో ఒరిస్సా అటు బెంగాలు ప్రెసిడెన్సీలోనూ, కళింగం ఇటు మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీలోనూ భాగమయ్యాక, తిరిగి 1936 లో ప్రత్యేక ఒరిస్సా ప్రావిన్సు ఏర్పడేదాకా, ఈ ప్రాంతం రెండు ప్రెసిడెన్సీలకీ అంచుల్లోనే ఉండింది. ఏ ప్రాంతమైనా రాజధానికి దూరంగా ఉన్నప్పుడు అది అశాంతికి కేంద్రబిందువు కావడం సహజం. అందులోనూ అట్టడుగు వర్గాలవారు, ముఖ్యంగా గిరిజనులు అత్యధికసంఖ్యలో ఉన్న కళింగాంధ్ర ప్రాంతం బ్రిటిషు పాలనాకాలంలో నిరంతరం అశాంతికి లోనవుతూనే ఉండేది.

పూర్వపు విశాఖపట్టణం, గంజాం జిల్లాలు మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీలో భాగంగా ఉన్నప్పుడు 1834 లో పర్లాకిమిడి జమీందారీలో తిరుగుబాటు తలెత్తినప్పుడు రస్సెలు అనే రెవెన్యూ అధికారి ఆ తిరుగుబాటు కారణాల్ని క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసాడు. గిరిజనప్రాంతాలవరకూ ఈస్టిండియా కంపెనీ నేరుగా పాలన చేయకుండా, అలాగని జమీందారుల ఇష్టానికి వదలకుండా స్థానికకలెక్టర్లకు అధికారాలు బదలాయించడం మంచిదని సలహా ఇచ్చాడు. కలెక్టర్లు ఎప్పటికప్పుడు ఆ ప్రాంతాల పాలన అవసరాల్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని అందుకు తగ్గట్టుగా ఉత్తర్వులు ఇచ్చే అధికారాన్ని వాళ్ళకి అప్పగించా-లన్నాడు. ఆ సిఫార్సుల ప్రకారం 1839లో గంజాం, విశాఖపట్టణం చట్టాన్ని తీసుకొచ్చారు. భారతదేశంలో కంపెనీపాలన స్థానంలో బ్రిటిషు పార్లమెంటు పాలన మొదలయిన తర్వాత, దాదాపుగా దేశంలోని గిరిజనప్రాంతాలన్నిటికీ ఇదే తరహా పాలనా విధానాన్ని ప్రవేశపెడుతూ 1874 లో షెడ్యూల్డు జిల్లాల చట్టాన్ని తీసుకొచ్చారు. 1919 లో మాంటేగు-చెమ్స్‌ఫర్డు సంస్కరణలు కూడా ఈ విధానాన్నే ధ్రువీకరించాయి. కాని 1922-24 లో సీతారామరాజు తిరుగుబాటు చేసిన దాకా 1874 చట్టానికి నియమ నిబంధనలు రూపొందనేలేదు!

1924 లో మద్రాసు ప్రభుత్వం తీసుకువచ్చిన ఏజెన్సీ నియమావళి స్థానిక కలెక్టర్లను ప్రభుత్వ ఏజెంట్లుగా గుర్తిస్తూ, సివిలు, క్రిమినలు న్యాయాధికారాల్ని రెవెన్యూ ఉద్యోగులకు అప్పగిస్తూ నేరవిచారణ పద్ధతుల్ని చాలా సరళతరం చేసాయి. 1947లో స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తరువాత భారతరాజ్యాంగాన్ని రచించడానికి పూనుకున్న రాజ్యాంగపరిషత్తు షెడ్యూల్డుప్రాంతాల పాలనావిధానాన్ని కొనసాగించాలా వద్దా అని తర్జనభర్జనలు పడి చివరికి ఆ పాలనావిధానాన్ని కొద్ది మార్పుల్తో అయిదవషెడ్యూలు, ఆరవషెడ్యూలులలో పొందుపరిచింది. అంటే మొత్తం దేశంలోని గిరిజనప్రాంతాలన్నిటికీ ఎటువంటి పాలనా విధానం ఉండాలో కళింగాంధ్రప్రాంతమే నిర్ణయించిందన్నమాట!

కాని స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తరువాత కూడా కళింగాంధ్ర ప్రాంతంలోని అశాంతి కొనసాగుతూనే ఉంది. 1917 లో మద్రాసు ప్రభుత్వం, 1959 లో ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం గిరిజనప్రాంతాల్లో భూమి గిరిజనేతరులు కొనుగోలు చెయ్యకూడదని ఉత్తర్వులు తీసుకు వచ్చినప్పటికీ గిరిజనులభూమి పెద్ద ఎత్తున అన్యాక్రాంతం అవుతూనే వచ్చింది. గిరిజనులు వడ్డీవ్యాపారస్థుల చేతుల్లో దోపిడీకి గురవుతూ తమ భూమిని బినామీలకు అప్పగించు కుంటూ వచ్చారు. ఆ అన్యాయం మీద 1969-71 ప్రాంతంలో పార్వతీపురం గిరిజన ప్రాంతాలు కేంద్రంగా శ్రీకాకుళం తిరుగుబాటు తల ఎత్తింది. దాని పర్యవసానంగా ప్రభుత్వం గిరిజనప్రాంతాల్లో గిరిజనేతరులు తమభూమిని గిరిజనేతరులకు కూడా అమ్మకుండా 1/70 సవరణ తీసుకొచ్చారు. గిరిజనప్రాంతాల భూబదలాయింపుల్లో ఇటువంటి సవరణ భారతదేశంలో మరే గిరిజనప్రాంతంలోనూ లేదు!

కళింగాంధ్ర ప్రాంతంలోని గిరిజన భూమిపోరాటాలు, వాటి పర్యవసానాలు ఒక పార్శ్వంకాగా, స్థానిక జమీందారులు, మొఖాసాదారులు, ముఠాదారులు దళితులపైనా, వెనకబడ్డతరగతులపైనా సాగిస్తూ వచ్చిన అణచివేత మరొక పార్శ్వం. గిరిజనుల భూమి హక్కులకి ఉన్న రాజ్యాంగపరమైన పరిరక్షణ తక్కిన బీదకులాల హక్కులకు నామమాత్రంగా కూడా లేకపోవడంతో ఆ దోపిడీ అనేక రూపాల్లో యథేచ్ఛగా కొనసాగుతూనే వచ్చింది. ముఖ్యంగా పదిహేడోశతాబ్ది తర్వాత గోల్కొండ, ఫ్రెంచి, బ్రిటిషు వారిపాలనలోకి ఈ ప్రాంతాలు వచ్చినప్పటికీ, స్థానిక అధికారంలో పెద్దగా మార్పు లేనందున కళింగాంధ్ర ప్రాంతంలో స్థానిక పాలనాధికారులు బీద ప్రజలపట్ల నిరాఘాటంగా అణచివేతకీ, పీడనకీ పాల్పడుతూనే వచ్చారు. ఇటువంటి పీడన తెలంగాణా ప్రాంతంలో స్థానిక పాలకులూ, రాయలసీమ ప్రాంతంలో స్థానికపాలెగార్లూ కూడా చేస్తూ వచ్చిన సంగతి మనకు తెలుసు. ఆ పీడన చాలా వరకూ సాహిత్యంలో నమోదయ్యింది. కాని కళింగాంధ్రలో గిరిజనేతర నిరుపేదవర్గాల మీద అణచివేత సంస్థాగతమైన రూపు తీసుకుని నడుస్తూ ఉండటాన్ని కళింగాంధ్రసాహిత్యం పట్టుకోవలసినంతగా పట్టుకోలేకపోయింది.

వ్యక్తులు ఆస్తి కలిగి ఉండటాన్ని రాజ్యాంగం కూడా ఒక హక్కుగా గుర్తించాక, బీదవాడు ఏదో ఒకకారణం వల్ల తన భూమి అమ్ముకోవలసి వస్తే ఆ గ్రామంలోని షావుకారో, అగ్రవర్ణాలవారో, లేదా చివరికి వెనకబడ్డ తరగతుల్లో కూడా కొద్దిపాటి స్తోమతు ఉన్నవారో ఆ భూమిని స్వాధీనం చేసుకోవడం చట్టబద్ధమే అయిపోయినతరువాత బీదవర్గాలు మరింత నిరుపేద కావడం సహజంగా జరిగే పరిణామమే. ఈ పరిస్థితి చట్టబద్ధమే కావొచ్చుగానీ, న్యాయబద్ధం కాదనే మెలకువతో కాళీపట్నం రామారావు

'యజ్ఞం' (1964) కథ రాసారు. దానికి మూలాలు ఆయన అంతకు ముందే రాసిన 'అప్రజ్ఞాతం' (1951) కథలో ఉన్నాయి. అంటే, కళింగాంధ్రప్రాంతంలో గిరిజనేతర వర్గాల్లో బీదవాళ్ళు చట్టప్రకారమే భూములు పోగొట్టుకోవడంలోని నైతికప్రశ్నల్ని కళింగాంధ్ర సాహిత్యం 1950 దాకా గుర్తించలేదనే చెప్పాలి. కాళీపట్నం 'యజ్ఞం' కథ రాసిన మరొక మూడు నాలుగేళ్ళు తిరక్కుండానే శ్రీకాకుళం తిరుగుబాటు తలెత్తడం మనం గమనించాలి. ఆ విధంగా ఆ కథ ఆ ప్రాంతంలోని భూప్రకంపనల్ని ముందే పసిగట్టిందన్నమాట. ఆ తరువాత భూషణం 'కొండగాలి' (11970-75) కథల్లో ఆ ప్రకంపనల్ని మరింత సూక్ష్మంగా నమోదు చేసినప్పటికీ అవి ప్రధానంగా గిరిజనప్రాంతాల పోరాటానికి సంబంధించిన కథలు. కళింగాంధ్రలోని గిరిజనేతర ప్రాంతాల భూపోరాటాల్ని ఆ స్థాయిలో నమోదు చేసిన కథాసంపుటం మరొకటిలేకపోవడం ఆశ్చర్యమే కాదు, దురదృష్టం కూడా

ఇదిలా ఉండగా, అంతదాకా గిరిజనేతరులు మాత్రమే భూముల్ని అన్యాక్రాంతం చేసుకుంటూ ఉండగా, రాజ్యాంగబద్ధంగా స్వతంత్రభారతదేశ పాలన మొదలయ్యాక, ప్రభుత్వం కూడా చట్టబద్ధంగా పెద్ద ఎత్తున భూమిని స్వాధీనం చేసుకోవడం మొదలు పెట్టింది. పెద్ద పెద్ద నీటిపారుదల పథకాలకోసం, పరిశ్రమలకోసం, సెజ్జుల కోసం ప్రభుత్వం భూమిని చట్టబద్ధంగా స్వాధీనం చేసుకోవడం కూడా ఒకరకమైన అన్యాక్రాంతమే. కాని తక్కిన అన్యాక్రాంతప్రక్రియలకన్నా ఇది మరింత క్రూరమైనప్రక్రియ. దీనికి రాజ్యాంగ బద్ధత, చట్టబద్ధత ఉండటమే అందుకు కారణం. గత యాభై, అరవై ఏళ్ళల్లో వివిధ నీటిపారుదల పథకాల కింద, పారిశ్రామికవాడల కింద ప్రభుత్వం చేపడుతూ వచ్చిన లాండు అక్విజిషనులో ప్రధానంగా బీద, దళిత, గిరిజన కుటుంబాలే తమ భూముల్ని, గ్రామాల్ని పోగొట్టుకుని నిర్వాసితులయ్యారు. కాని ఆ దుఃఖాన్ని, ఆ వేదనని, ఆ విషాదాన్ని కూడా కళింగాంధ్రసాహిత్యం చెప్పవలసినంతా చెప్పలేకపోయింది.

ఇప్పుడు ఈ లోటునంతటినీ పూరిస్తూ, కళింగాంధ్రప్రాంతంలో, ప్రధానంగా గిరిజనేతర ప్రాంతాల్లోని భూమిపోరాటాల్ని చాలా స్పష్టంగా, నిస్సంకోచంగా, శక్తిమంతంగా చెప్తూ అప్పల్నాయుడు 'బహుళ' నవలగా వెలువరించడం నిజంగా తెలుగు సాహిత్యానికి ఒక వరమనే చెప్పాలి.

3

దాదాపు నలభయ్యేళ్ళ కిందట నేను కళింగాంధ్ర సాహిత్యం గురించి ఒక ప్రసంగం చేస్తూ ఉత్కళానికి ఒకటే కోణార్క ఉందనీ, కానీ కళింగాంధ్రకి మూడు కోణార్కలు

ఉన్నాయనీ, అవి బొబ్బిలి యుద్ధగాథా, గురజాడ అప్పారావూ, శ్రీకాకుళం తిరుగుబాటూ అని చెప్పాను. కాని నాకు అనాడు తెలియలేదు, గురజాడ అప్పారావుగాని, శ్రీకాకుళం తిరుగుబాటుగానీ కళింగాంధ్ర ప్రాంతంలోని గిరిజనేతర బీదవర్గాల వారి సమస్యల మీద దృష్టి పెట్టలేదనీ, వారి భూపోరాటాల్ని అసలు నమోదుచెయ్యనేలేదనీ. ఆ సమస్యని మొదటిసారిగా మన దృష్టికి తీసుకువచ్చింది కాళీపట్నం రామారావునే. కానీ కాళీపట్నం ఆ సమస్యలోని నైతికప్రశ్నల్ని మనముందుంచినంతగా, అక్కడి భూపోరాటాల్ని మన ముందుంచలేదు. బహుశా కళింగాంధ్ర పూర్వరచయితలందరూ ఆ బాధ్యత అప్పల్నాయుడు కు వదిలిపెట్టారనుకుంటున్నాను.

ఎందుకంటే అప్పల్నాయుడు ఈ నవల్లో చిత్రించిన సమస్యలు గురజాడ అప్పారావు కన్నా ముందుకాలం నుంచి మొదలయి, కాళీపట్నం తరువాతి కాలానికి అంటే మన సమకాలిక దశదాకా విస్తరించినవి. వందా, నూటయాభై ఏళ్ళ పాటు, స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వమూ, స్వాతంత్ర్యపోరాటకాలంలోనూ, స్వాతంత్ర్యానంతరమూ కూడా అక్కడ జరుగుతూ ఉన్న అణచివేతనీ, దానిమీద ప్రతిఘటనగా తలెత్తూ ఉన్న తిరుగుబాట్లనీ అప్పల్నాయుడు ఎంతో ఓపిగ్గా, జాగ్రత్తగా ఈ నవలలో నమోదు చేసాడు.

ఒకప్పుడు మొఖాసాదారులమీదా, జమీందారుల మీదా రైతులు చేసిన తిరుగుబాట్లు మొదలుకుని నేడు కార్పొరేటు కంపెనీలకు భూములు అన్యాక్రాంతం కాకూడని చట్టబద్ధం గానే చేస్తున్న ప్రతిఘటనలదాకా దాదాపు అయిదు తరాల భూమిపోరాటాన్ని ఈ నవల గ్రంథస్థం చేసింది.

మొఖాసాదారులమీద తిరగబడి, చిత్రహింసలకు గురయి మరణించి, మరణానంతరం ఒక పురాణపురుషుడిగా మారిపోయిన పెదనారాయుడితో మొదలైన ఈ విప్లవకుటుంబ కథలో మరొక నాలుగు తరాలు ఉన్నాయి. అంటే కథానాయకుడు రాధేయ మనమడు ప్రభాత్ చిన్నపిల్లవాడే అయినప్పటికీ రాధేయ పుట్టిన ఊరు చూడాలని కోరుకోవడం వల్లా, ఆ ఊరిని బొమ్మగా గీసినందువల్లా, ఆ బొమ్మలో గీసినట్టుగా ఆ ఊరు కనిపించడం లేదేమని ప్రశ్నిస్తున్నందువల్లా రేపు ప్రభాత్ కూడా ఆ వారసత్వాన్ని అందిపుచ్చుకోగలడన్న ఆశ కనిపిస్తున్నది. ఆ విధంగా అది అయిదు తరాల కథ.

4

అప్పల్నాయుడు తన నవల్లో భూమిసమస్యని ప్రధానంగా రైతు కోణం నుంచీ, అది కూడా బీదరైతుల కోణం నుంచీ చిత్రించేడు. అతడు చిత్రించిన పోరాటాలన్నీ భూమి

హక్కుకోసం బీదవాళ్ళు చెయ్యకతప్పని పోరాటాలు. కథ సగానికి వచ్చేటప్పటికి, నాకు ఇది ఆత్మకథనాత్మకమేమో అనే సందేహం కలిగింది. నవల చదవడం పూర్తయ్యేటప్పటికి, అప్పల్నాయుడు దాదాపుగా తన కథనే ఈ నవలగా మనముందుంచాడని అర్థమయింది. ఏదో ఒక సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించడం కాక, తన స్వానుభవాన్నీ, తన జీవితాన్ని నడిపిస్తూ వచ్చిన శక్తుల నేపథ్యాన్నీ అర్థం చేసుకుంటూ చెప్పిన కథ కావడంతో ఈ నవలకి అత్యంత విశ్వసనీయత చేకూరింది.

ఇందులో గమనించవలసిందేమటే రచయిత ప్రతిఘటనని ప్రతిఘటనగా, తిరుగుబాటుని తిరుగుబాటుగా, అసమ్మతి ప్రకటనని అసమ్మతి ప్రకటనగానే చూసాడు, చిత్రించాడు. వాటన్నిటినీ విప్లవం అనే ఒక విశాల, విస్తృత విశేషణం కిందకు చేర్చలేదు. ఇది మనం గమనించవలసిన అంశం. చాలాసార్లు ప్రజలు తమ పరిస్థితుల వల్ల తిరగబడతారు. చాలాసార్లు వారు కోరుకునేది తాత్కాలిక ప్రయోజనాలూ, ఉపశమనాలే అయి ఉంటాయి. వాటిని ఒక దీర్ఘకాల వ్యూహాత్మక పోరాటంగానూ, వర్గరహిత సమాజం కోసం చేస్తున్న యుద్ధంగా గానూ భావించేటంత పరిజ్ఞానంగాని, చైతన్యంగాని, ఆ అవసరం గాని వారికి ఉండవు. ఆ మెలకువ ఈ నవలలో అడుగడుగునా కనిపిస్తున్నందువల్లనే నేను దీన్ని తెలుగులో వచ్చిన నిజమైన సాంఘికవిమర్శనాత్మక వాస్తవికరచనగా పరిగణిస్తున్నాను.

అలాగని అటువంటి ప్రతిఘటనల్నీ, పోరాటాల్నీ విడివిడిగా చూడాలనిగానీ, అవి ఒక దీర్ఘకాలిక ప్రజాయుద్ధంలో భాగంకావని కానీ నేను చెప్పటం లేదు. కాని ఆ ప్రతిఘటనల్లో పాల్గొంటున్న ప్రజలు వాటిని తమ కాలానికీ, తమ పరిస్థితులకీ, తమ పరిమితులకీ సంబంధించినవాటిగానే చూస్తారు తప్ప తామొక మహాచారిత్రిక సమరంలో పాల్గొంటున్నాము అనుకుని ఆ ప్రతిఘటనలకు పూనుకోరు అని మాత్రమే నేను చెప్తున్నాను. ఈ రెండింటిమధ్యా భేదం సాహిత్యపరంగా చాలా కీలకం. ప్రతిఘటనల్లో పాల్గొంటున్న మనుషుల పరిమితదృక్కోణం నుంచి కథ చెప్పడం ఆ కథకి ఒక విశ్వసనీయతని సమకూరుస్తుంది. చారిత్రిక గతితర్కం గురించి అప్పల్నాయుడికి ఒక ఆలోచనాపరుడిగా ఉన్న స్పష్టత, అతడు చిత్రిస్తున్న పాత్రల తత్కాలీన మనఃస్థితితో ఒక రచయితగా జోక్యం చేసుకోకపోవడం మామూలు విషయం కాదు.

ఈ నవల చదుతున్నంతసేపు నాకు జాన్ స్టీన్‌బెక్ రాసిన The Grapes of Wrath (1939) గుర్తొస్తూ ఉంది. నిడివిలో దాదాపు రెండు నవలలూ సమానమే. రెండింటిలోనూ మనుషులు, ముఖ్యంగా వ్యవసాయకార్మికులు తమ చేతుల్లో లేని మహాశక్తులేవో తమని

నడిపిస్తూ ఉండే ఆ అల్లకల్లోలానికి లోనవుతారు. రెండు నవలల్లోనూ కూడా రచయితలు ప్రధానంగా మనుషుల మీదనే, మనిషిలోని ప్రతిఘటనశీలం మీదనే దృష్టిపెడతారు. స్టీన్‌బెక్ ఒకచోట ఇలా రాస్తున్నాడు:

> మీరు మనిషి గురించి ఈ మాట కూడా చెప్పవచ్చు. సిద్ధాంతాలు మారిపోయి నప్పుడు, కూలిపోయినప్పుడు, ఆలోచనాశిబిరాలు, తత్త్వశాస్త్రాలు, జాతీయ, మతధార్మిక, ఆర్థిక భావజాలాలు వికసించినప్పుడు, చితికిపోయినప్పుడు, మనిషి ఏదో ఒకటి అందుకోడానికి ప్రయత్నిస్తూనే ఉంటాడు, తొట్రుపడుతూ ఉంటాడు, కొన్నిసార్లు బాధాతప్తుడిగా, కొన్నిసార్లు పొరపాటుగా. ముందుకు అడుగువేసి ఇంతలోనే అతడు వెనకడుగు వేస్తూ ఉండకపోడు, కాని ఆ వెనకడుగు సగం అడుగు మాత్రమే. ఇది కూడా మీకు తెలిసే ఉంటుంది, మీకు తెలుసని కూడా తెలిసే ఉంటుంది, ఆ సంగతి చెప్తారు కూడా. నల్లటి విమానాలు బజార్లమీద బాంబులవర్షం కురిపించడం, ఖైదీల్ని పందుల్లాగా చెరసాలల్లో కుక్కిపెట్టి, మరణించినవాళ్ళని దుమ్ములో బురదలో కాలరాచి పారెయ్యడం కూడా మీకు తెలుసు. మీకు ఇది కూడా తెలుసు. అదేమంటే, మనుషులు ఆ అడుగులే గాని ముందుకు వెయ్యకపోతే, తొట్రుపడుతున్నామన్న ఆ బాధ వాళ్ళని సలపరించకపోతే ఆ బాంబులు వర్షించవనీ, ఆ కుత్తుకలు కత్తిరింపబడవనీ. బాంబులు వేసేవాళ్ళు బతికి ఉండీ బాంబులు పడకుండా ఉంటే అది నిజంగా మనం భయపడవలసిన కాలం. ఎందుకంటే పడుతున్న ప్రతిబాంబూ మనిషిలోని ఆత్మశక్తీ, పోరాటపటిమా మరణించలేదనేదానికి సాక్ష్యమిస్తుంది. అలాగే పెద్ద పెద్ద యజమానులు, ఆస్తిపరులు బతికి ఉండీ, సమ్మెలు లేని కాలం ఉంటే ఆ కాలానికి నిజంగా భయపడండి. ఎందుకంటే సమ్మె జరుగుతుంటేనే మనుషులు ముందడుగు వేస్తున్నారని గుర్తు. ఇదిగో, చూడండి, చెప్తున్నాను– మనిషి ఏదో ఒక ఆశయాన్ని నమ్ముకుని దానికోసం నలుగులాడి మరణించని కాలమంటూ ఉంటే ఆ కాలాన్ని చూసి నిజంగా భయపడండి. ఎందుకంటే మనిషిలోని మనిషితనానికి పునాది అటువంటి ఒక ఆశయం కోసం బతకడం, చావడమే. ఈ చరాచర విశ్వంలో మనిషికున్న అద్వితీయత ఇదొక్కటే.

ఈ పేరాగ్రాఫు ఇంత విస్తారంగా ఉల్లేఖించడానికి కారణం ఇది ఒక రకంగా 'బహుళ' నవలకి సారాశం అనిపించడమే. దీనికి అనుబంధంగా రావిశాస్త్రి 'రాజు–

మహిషి (1965) నవలలో రాసిన ఒక వాక్యాన్ని కూడా చేర్చాలనుకుంటున్నాను. ఆయనిలా అంటున్నాడు: 'దైవం, న్యాయం, ధర్మం, సత్యం అన్నీ కూడా మనిషి నిలబడితేనే నిలబడతాయి. వాటికోసం మనిషి నిలబడితేనే అవి నిలబడతాయి' అని. అటువంటి మనుషుల్ని ప్రతి తరంలోనూ అందించిన ఒక కుటుంబం కథ బహుళ.

5

అలాగని 'బహుళ' నవల పరిపూర్ణమైన నవల అని నేను చెప్పలేను. అప్పల్నాయుడు ఎంత నిర్మమత్వంతోనూ, నిర్లిప్తమనఃస్థితితోనూ ఈ కథ చెప్పడానికి ప్రయత్నించినా ఇందులో కూడా కొన్ని పాత్రలు flat characters గా, stock characters గా మిగిలి పోకుండా ఉండలేదు. కొన్నిసార్లు అతడు తన అపోహల్నీ, అపార్థాల్నీ రచనలో చొప్పించ కుండా ఉండలేదు. ఉదాహరణకి యాదవుల మీద రాసిన వ్యాఖ్యలు (పే. 152). కానీ ఇవి నెరుసులు.

ఇక ఈ నవలలో కథానాయకుడి పేరు గురించి కూడా కొంత ఆలోచన చేయవచ్చు. తన కన్నతల్లి తనను వదిలిపెట్టివెళ్ళిపోతే తన పెంపుడుతల్లి తనని తల్లికన్నా మిన్నగా పెంచి పెద్దచేసినందువల్ల ఆమె పట్ల కృతజ్ఞతతో కథకుడు తనని తాను 'రాధేయ' అని పిలుచుకున్నాడని అర్థమవుతూనే ఉన్నది. కానీ ఆ పోలిక అక్కడికి మాత్రమే పరిమితం కాదేమో అనికూడా అనిపిస్తున్నది. తాను ప్రభుత్వసంస్థల్లోనూ, ప్రభుత్వోద్యోగంలోనూ పనిచేసినందువల్ల తాను పోరాటశిబిరాల్లో సరైన శిబిరంలో నిలబడలేదేమో అనే ఒక అంతర్గతచింత రాధేయని పీడిస్తున్నదా అనే అనుమానం కలగకుండా ఉండదు. కాని చారిత్రిక పోరాటాల్లో ప్రాణత్యాగాలు చేసే వీరులకీ, ఆ చరిత్రని ఇతిహాసాలుగా, కథలుగా, కావ్యాలుగా మలిచే సాహిత్యకారులకీ తేడా ఇక్కడే ఉంది. కథకుడు చరిత్రతో పూర్తిగా మమేకం కాడు. కాకూడదని కూడా అంటాను. అప్పుడే అతడికి చరిత్రని, చారిత్రిక పరిణామాల్ని విమర్శనాత్మకంగా చూడగల నిర్మోహం సాధ్యమవుతుంది. ఈ బాధ్యతని నెరవేర్చడంలో అప్పల్నాయుడు చాలావరకూ కృతకృత్యుడయ్యేడనే నమ్ముతున్నాను.

నాకు ఈ రచన పట్ల అసంతృప్తి ఏదైనా ఉందంటే అది ఈ నవల నిడివి మీదనే. ఇది మరొక వెయ్యిపేజీలు విస్తరించి రాయవలసిన కథ. అందుకు కావలసిన అనుభవకోశం అప్పల్నాయుడి దగ్గర ఉంది. ముందుమాటలో శివారెడ్డిగారు రాసినట్టుగా దీన్ని మూడు నాలుగు భాగాలుగా కూడా రాసి ఉండవచ్చు. స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వపుపోరాటాలూ, స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలం, తదనంతర పోరాటాలుగా చిత్రించి ఉండవచ్చు. అలాగే ఇది

ప్రధానంగా బాధితకుటుంబాల దృక్కోణం నుంచి రాసిన రచన. ఆధిపత్యవర్గాలూ, పాలకవర్గాలూ, పాలనాయంత్రాంగం ఆ పరిస్థితుల్లో ఏ విధంగా ప్రవర్తించి ఉంటారో చిత్రించి ఉంటే ఇది ఒక 'వార్ అండ్ పీస్' స్థాయి నవల కాగలిగి ఉండేది.

శివారెడ్డిగారు తనముందుమాటలో ఈ నవల One Hundred Years of Solitude (1967) ను గుర్తు చేస్తున్నదని రాసారు. కానీ ఈ నవల వందేళ్ళ ఏకాంతాన్ని చిత్రించిన రచన కాదు. ఇందులో One Hundred Years of Multitude ఉన్నది. 'వందేళ్ళ బహుళత్వం'. తెంపులేని బహుళత్వం. మందితనం. మందిపోరాటాలు.

అప్పల్నాయుడు తన సాహిత్యకృషిలో పతాకస్థాయి రచన చేసాననీ, ఇక తన బాధ్యత పూర్తయిందనీ అనుకోకపోతే, దీన్ని తన మొదటినవలగా భావించి తన నేలతల్లి పోరాటాల్ని మరింత విస్తృతంగా చిత్రించగలిగే, అతడు నా దృష్టిలో కళింగాంధ్రకు నాలువగ కోణార్క కాగలడు.

6-8-2022

ప్రతిభావంతమైన రచన

మత్తి భానుమూర్తి రాసిన 'జాయసేనాపతి' నవల మొదటిభాగం మీ చేతుల్లో ఉంది. ఇది చారిత్రిక కాల్పనిక నవల.

కవిత్వం గురించి చెప్తూ అరిస్టాటిలు హెరొడటసు రచనలన్నిటినీ పద్యాల్లో తిరిగి రాసినా కూడా వాటిని చరిత్ర అనే అంటాం తప్ప సాహిత్యం అని అనం అన్నాడు. ఎందుకంటే చరిత్ర ఎప్పుడూ నిర్దిష్ట చారిత్రికసత్యాల్ని నమోదు చేసుకుంటూపోతుంది, కాని సాహిత్యం సత్యాన్ని సార్వత్రికంగా దర్శిస్తుంది అని అన్నాడు. మరో మాట కూడా అన్నాడు. చరిత్ర ఇలా జరిగింది అని మాత్రమే చెప్తుంది. కవిత్వం ఇలా జరిగి ఉండొచ్చు లేదా ఇలా జరిగి ఉంటే బాగుణ్ణు అని చెప్తుంది అన్నాడు.

చారిత్రక కల్పన, ఇంగ్లిషులో historical fiction, రెండు కారణాల వల్ల వస్తుంది. మొదటిది, చరిత్రలో ఏం జరిగిందో మనకు పూర్తిగా తెలియనప్పుడు, ముఖ్యంగా ఆనాటి సామాజిక, రాజకీయ వివరాలు పూర్తిగా లభ్యం కానప్పుడు, కవి వాటిని ఎంతో కొంత ఊహాగానంతో నింపడానికి ప్రయత్నించడం. ఈ అర్థంలో అసలు మొత్తం చరిత్ర రచనకే ఒక కాల్పనిక స్వభావం తప్పదని చెప్పాలి. వివరాలు పూర్తిగా తెలిసినా కూడా రచయిత ఏమి చెప్పినా తన దృక్కోణం నుంచే చెప్పగలుగుతాడు కాబట్టి, ప్రతి చరిత్రరచనా అంతిమంగా ఒక కథనమే.

కాని ఒక రచయిత చారిత్రికరచనకు పూనుకోడంలోని రెండో కారణం చాలా విలువైంది. అదేమంటే, రచయిత తనముందున్న కొన్ని చారిత్రిక పాత్రల్నో, ఘట్టాల్నో, సంఘటనల్నో ఆధారంగా తీసుకుని, తాను ఆ చారిత్రిక స్ఫూర్తితో మమేకమై, గడిచిపోయిన ఆ జీవితాన్ని మరలా మరొకసారి తన మనసులో అనుభవించి మనతో పంచుకోడం

కోసం చారిత్రికనవలారచనకు పూనుకుంటాడు. నా దృష్టిలో ఇది చాలా విలువైన ప్రయత్నం. నిజమైన సాహిత్య ప్రయత్నం. జాయసేనాపతి ఇటువంటి రచన.

నా చిన్నప్పుడు నన్ను సాహిత్యప్రపంచంలోకి ఆహ్వానించినవి చారిత్రికనవలలే. నోరినరసింహశాస్త్రిగారి 'మల్లారెడ్డి', అడవి బాపిరాజు 'హిమబిందు', తెన్నేటిసూరి 'చెంఘిజ్ ఖాన్', శ్రీనివాస సోదరుల 'విజయనగరరాజ్య పతనం' వంటి నవలలు చదువుతున్నంత సేపూ నేను ఆయాకాలాల్లో మోటుపల్లిరేవు దగ్గరో, విజయపురివీథుల్లోనో, గోబీ ఎడారుల్లోనో, లేదా హంపీ విరూపాక్ష దేవాలయసన్నిధిలోనో ఉన్నట్లుగా ఊహించుకునేవాణ్ణి. సాంఘిక జీవితాన్ని చిత్రించే నవలలు చదివినప్పుడు కూడా మనకి ఇటువంటి అనుభూతి, అంటే, మనం కూడా ఆ సన్నివేశాల్లో ఉన్నట్టు అనిపించే అనుభూతి కలుగుతూనే ఉంటుందిగాని, చారిత్రిక రచనలు చదివినప్పటి అనుభూతి అంతకన్నా ప్రత్యేకమైంది.

మామూలు నవలలు చదువుతున్నప్పుడు మనం వ్యక్తుల సుఖదుఃఖాల్తోనూ, ఆ వ్యక్తులు తమ జీవితాల్లో ఏ విలువలకోసం నిలబడ్డారో ఆ విలువలతోనూ మమేకమవుతాం. కాని చారిత్రిక నవలలు చదువుతున్నప్పుడు మనమొక జాతి సుఖదుఃఖాల్తో, ఆ జాతి ఏ ఆదర్శాల కోసం నిలబడిందో ఆ ఆదర్శాలతో తాదాత్మ్యం చెందుతాం. ఎవరేనా పాఠకుడు తన చిన్నవయసులోనే చారిత్రిక నవలలో, కవిత్వమో చదివిఉంటే, అవి అతడి శీలనిర్మాణం మీద చూపించే ప్రభావం ఇంతా అంతా కాదు.

కాని మరోవైపు చారిత్రిక కాల్పనికసాహిత్యం ఋణాత్మకంగా కూడా ప్రభావం చూపిస్తుంది. అది మనుషుల్నీ, జాతుల్నీ ట్రైపులుగా మారుస్తుంది. తన ప్రాంతం, తన మతం, తన దేశం గొప్పవనీ, వేరే ప్రాంతానికీ, మతానికీ, దేశాలకీ చెందిన వాళ్ళు శత్రువులనీ తెలియకుండానే నూరిపోస్తుంది. తన చిన్నప్పుడు చారిత్రిక కల్పనలు చదివినవాడు, పెద్దయ్యాక ఆ పరిమితుల నుంచి తనంతట తానుగా బయటపడగలిగితే అది అదృష్టమనే చెప్పాలి. నా చిన్నప్పుడు నోరి నరసింహశాస్త్రి రాసిన 'రుద్రమదేవి' చదివినప్పుడు కాకతీయులు నా వాళ్ళనీ, యాదగిరి యాదవులు నాకు శత్రువులనీ అనుకునే వాణ్ణి. కానీ వాళ్ళిద్దరూ కూడా భారతీయులే అనే మెలకువ వచ్చాక ఆ రచనను చిన్నప్పటి లాగా చదివి ఆనందించడం కష్టమని అర్థమయింది.

అలాగే 1857 లో ఇంగ్లిషువాళ్ళమీద సిపాయిల తిరుగుబాటుని వర్ణించే 'వీరభారతం' నాకు చాలాకాలం పాటు ఆరాధ్యగ్రంథంగా ఉండేది. కానీ గాంధీని చదివినతర్వాత, శత్రువుని ద్వేషించకుండానే శత్రుత్వాన్ని ద్వేషించవచ్చని తెలిసిన తరువాత, ఆ రచన తన సమ్మోహకత్వాన్ని చాలావరకూ పోగొట్టుకుంది.

ఇదే మాట ఒక భాషాశైశవానికీ, జాతి శైశవానికీ కూడా వర్తిస్తుంది. కాబట్టే పాఠకులు ఒకప్పుడు చారిత్రికరచనల్ని చదివి ఆనందించినట్టుగా తర్వాతిరోజుల్లో ఆనందించడం మానేసారు.

తెలుగులో మన కాలంలో చారిత్రిక కాల్పనికరచనలు రావాలని అనుకుంటున్నప్పుడు, రచయితలు జాగ్రత్త పడవలసిన ముఖ్యమైన విషయం ఇది. అంటే నువ్వు ఎవరి వైపు నిలబడి కథ చెప్తున్నావో, వాళ్ళ జీవితాల్లో, ఆశయాల్లో నువ్వు చూస్తున్న నిర్దిష్టతను వీలైనంత సార్వత్రికంగా మార్చగలగాలి. అది ఎవరు చదివినా, వారు కూడా ఆమోదంగా తలపంకించగల కథగా మారాలి.

ఇప్పుడు మీ చేతుల్లో ఉన్న 'జాయసేనాపతి' నవలలో రచయిత ఇటువంటి మెలకువ అడుగడుగునా చూపించాడని చెప్పవచ్చు. ఇది పైకి చూడటానికి రెండు రాజ్యాల మధ్య యుద్ధంగా, ఒక ఒడబడిక కుదిరిన రెండు రాజ్యాల్ని మరొక మూడవ రాజ్యం యుద్ధం వైపుగా నడిపించిన కథగా కనిపిస్తుంది. కానీ నవల్లో కథవేగం పుంజుకుంటున్న కొద్దీ, అది ఒక కుటుంబకథగా, అక్కాతమ్ముళ్ళ అనుబంధంగా కనిపించడం మొదలవుతుంది. తమని అలా ప్రేమించగల తమ్ముడొకడుంటే బాగుణ్ణని ప్రతి అక్కా కోరుకునే కథగా మారిపోతుంది. ఒక సారి మనకు ఆ మెలకువ కలిగాక, ఈ రచనలో కూడా యుద్ధం ఉంటుందిగాని, అది ఇద్దరు శత్రువుల మధ్య యుద్ధంగానే కనిపిస్తుందిగాని, రెండు ప్రాంతాల మధ్య యుద్ధంగా కనిపించదు. ఒక రాజు మరణిస్తాడు, అతడి శిరసుతో కందుకక్రీడ ఆడుకుంటారు, కానీ, ఆ రాజు తన కుటిలత్వంవల్లా, ఔద్ధత్యంవల్లా ఆ గతి తెచ్చుకున్నాడనే మనకి అనిపిస్తుందిగానీ, ఆ రాజు ఓటమిని ఒక ప్రాంతం ఓటమిగా మనం భావించం.

చరిత్రను సాహిత్యంగా మలిచినప్పుడు ఈ జాగ్రత్త తీసుకుంటే చారిత్రిక కల్పన మామూలు కల్పనకన్నా మరింతగా ప్రజాదరణ పొందగలదనడంలో సందేహం లేదు.

2

తెలుగువారి చరిత్రను సాహిత్యంగా మార్చాలనీ, అందుకు రచయితలకు అవసరమైన స్ఫూర్తినీ, సమాచారాన్నీ అందించాలనీ సాయి పాపినేనిగారు, ఈమని శివనాగిరెడ్డిగారు 'కాలయంత్రం' వర్కుషాపులు నిర్వహించారు. ఆ రెండు శిబిరాల్లో భానుమూర్తిగారూ, నేనూ కూడా పాల్గొన్నాం. తెలుగు వాళ్ల చరిత్రని, కనీసం వందేళ్ళ కిందటి చరిత్రని

సాహిత్యంగా మార్చాలంటే, మనకు లభిస్తున్న చారిత్రిక ఆధారాలు ఎంత పరిమితమైనవో ఆ శిబిరాల్లో ప్రతి ఒక్కరికీ అర్థమయింది. మనం రాద్దామనుకున్న కథ చరిత్రలో ఎంత వెనక్కి వెళ్తే మనకి దొరికే ఆధారాలు అంతగా సన్నగిల్లిపోతున్నాయని అర్థమైంది.

ఉదాహరణకి, 1509 లో విజయనగరంలో కృష్ణదేవరాయల ఇంట్లో ఆయన ఒక రాత్రిపూట భోజనం చేస్తున్నాడు అనే సన్నివేశం రాయాలనుకున్నాం అనుకోండి. వంద ప్రశ్నలు తలెత్తుతాయి. ఆయన కింద కూచుని తిన్నాడా? బల్లమీద కూచున్నాడా? తల్పం మీద కూచున్నాడా? అరటాకులో తిన్నాడా? వెండిపళ్ళెమా? బంగారు పళ్ళెమా? వంట వాళ్ళే వంటవండారని రాయొచ్చుగానీ, వడ్డించినప్పుడు రాణులు వడ్డించారా లేక సేవకులు వడ్డించారా? ముందు ఏ ఆధరువు వడ్డించారు? చివరిలో ఏమి వడ్డించారు? వాళ్ళు ఏ వెలుతురులో భోజనం చేసారు? ఆ దీపాలు ఆముదం దీపాలా నేతిదీపాలా? అసలు కృష్ణదేవరాయలు రాత్రిపూట భోజనం చేసేవాడా లేక సూర్యాస్తమయానికి ముందే భోజనం ముగించేవాడా? ఇలాంటివే ఎన్నో ప్రశ్నలు.

ఒక సాధారణ రాత్రిభోజనాన్ని చిత్రించడానికే ఇన్ని ప్రశ్నలు తలెత్తితే, ఒక కొలువుకూటమినో, లేదా రాచనగరునో ఒక పండగనో లేదా ఒక యుద్ధాన్నో వర్ణించాలంటే, ఎంత కష్టమో ఊహించండి.

ఈ సమస్యని అధిగమించాలంటే రచయితకి ప్రాచీన సాహిత్యపరిజ్ఞానంతో పాటు పురావస్తు వాఙ్మయంతో పాటు ఆనాటి జీవితాన్ని తెలిపే విదేశీ యాత్రీకుల రచనల్లాంటివి కూడా చదివి ఉండాలి. కాని ఎంత చదివినా, మనకి ఆ జీవితస్వరూపం పూర్తిగా కళ్లకి కట్టదు. లేదా పాల్కురికి సోమన పండితారాధ్యచరిత్రలోలాగా ఎవరేనా కవి ఆనాటి జీవితవిశేషాలు వందలాదిగా పేర్కొన్నా, వాటిగురించి నేడు వివరించి చెప్పేవాళ్ళు దొరకరు.

కాబట్టి అంతిమంగా, రచయిత ఊహాశాలీనత ఒక్కటే ఆ లోటుని పూరించ గలుగుతుంది. రచయిత తాను విన్నదాన్నీ, చదివినదాన్నీ తన ఊహాగానంతో పూరించు కోవలసిఉంటుంది. అలా పూరించుకుని అతడొక చిత్రకారుడిగా ఒక దృశ్యాన్ని వర్ణిస్తున్నప్పుడు, ఆ చిత్రం మనకి నమ్మదగ్గదిగా కనిపించవలసి ఉంటుంది.

జాయసేనాపతి నవలలో భానుమూర్తి ఇటువంటి విశ్వసనీయతను కలిగించడంలో చాలావరకూ సఫలురయ్యారనే అనిపించింది. ఉదాహరణకు, ఈ వర్ణనలు చూడండి.

అనుమకొండలో జాయప దినచర్య ఎలా ఉందో చెప్తున్నాడు:

> ఉదయం ఆసనాలు, ధ్యానం తర్వాత యుద్ధవిద్యల సాధన, మధ్యాహ్నం చదువు, సాయంత్రపు నీరెండవేళ ప్రతిభావంతులైన మిత్రులతో వాహ్యాళి. సమాజ అధ్యయనం. రాత్రి వీధిలో ఆటలు, నాట్యాలు, మొత్తంగా ప్రగల్భిస్తూ అతనిలో నిబిడీకృతమైన మహత్తర శక్తులను ద్విగుణీకృతం చేస్తూ పూర్ణ పురుషత్వానికి అతనొక రూపంగా ఆకారం కల్పిస్తున్నాయి.

ఒక రాయవాచకమో, న్యూనిజు విజయనగరం గురించి రాసిన యాత్రావర్ణననో చదివినంతమాత్రాన ఈ చిత్రం సాధ్యంకాదు. తాను చదివిన పరిమిత ఆధారాల్ని బట్టి, మనకు ఏ మాత్రం తెలియని ఒక దృశ్యాన్ని నమ్మదగ్గదిగా చెప్పడం మామూలు విషయం కాదు. అలాగే లక్ష్మణ ఒజ్జ కూటి ఇంట్లో దొరికే భోజనాన్ని ఎలా వర్ణిస్తున్నాడో చూడండి:

> అక్కడ ఒక్క రూకకు భోజనం. ఆయన వడ్డించిన కప్పురభోగి రకం సన్న బియ్యపు అన్నం, ఘుమఘుమలాడుతున్న గోధుమపిండి అప్పాలు, పెసర పప్పు, దానిలో బాగా కాచిన నెయ్యి, నాలుగైదు రకాల కూరలు, పక్కన వడ్డించిన పంచదార, మట్టిలప్పల్లో మీగడ పెరుగు, చెట్టుకు పండిన అరటి పండ్లతో పొట్టబిర్రుగా తిని బ్రేవున త్రేంచి కర్పూరవిడెము నోటపెట్టుకుని బయటపడ్డారు మిత్రులు.

ఈ దృశ్యాన్ని ఊహించడానికి క్రీడాభిరామం ఒక్కటీ చదివితే సరిపోదు అనిపిస్తుంది.

చరిత్రను సాహిత్యంగా మార్చే రచయితలు కొన్నిసార్లు తమకి తెలీకుండానే అద్భుతమైన చారిత్రికసత్యాల్ని అలవోకగా చెప్పగలరు. షేక్స్పియరు 'పెరికిల్స్, ప్రిన్స్ ఆఫ్ టైర్' లో ఒక తార్పుడుగాడు కనిపిస్తాడు. పూర్వజీవితంలో తానొక సైనికుడనీ, యుద్ధంలో కాలు పోగొట్టుకున్నాడనీ, దాంతో తనకి యుద్ధాల్లో పాల్గొనే అవకాశం పోయిందనీ, వికలాంగుడయ్యాడు కాబట్టి భుక్తిలేకపోయిందనీ, మరేమి చెయ్యాలో తెలీక ఈ వృత్తిని ఎంచుకున్నాడనీ చెప్తాడు. అదే అతడు యుద్ధంలో చనిపోయి ఉంటే, అది కూడా కాకతీయుల కాలంలో జరిగి ఉంటే ఆ దృశ్యం ఎలా ఉండేది? ఇదుగో చూడండి:

> భైరవ తండ్రి గోపయ యుద్ధవీరుడిగా మరణించడంతో అతనికి వీరగల్లు నిర్మించారు. అతని స్వగ్రామమైన అయన్నవోలులో ప్రభుత్వం నాలుగు నివర్తనాల వ్యవసాయ భూమి ఇచ్చింది. అది సాగుచేసుకుంటూ తండ్రికి గుడి నిర్మించాడు భైరవ. అతను గ్రామీణ నాట్యకళాకారుడు. మైలారభటుడు.

అయన్నవోలులో కొండయ అనే నాట్యకారుడు నిర్వహిస్తున్న నాట్యబృందంలో నటుడుగా శైవకళారూపాలను గ్రామాలలోనూ, అనుమకొండ శైవాలయాల వద్ద ప్రదర్శించడం అతని ప్రధానవ్యాపకం.

ఈ వర్ణన లేదా వివరణ లేకపోయినా ప్రధానకథకి ఇబ్బంది ఏమీ లేదు. కాని రచయిత ఈ అయిదారువాక్యాలు రాయడంతో, ఆనాటి రాజకీయ- సామాజిక-ధార్మిక స్వరూపాన్ని ఎంత ప్రతిభావంతంగా మనకళ్ళముందుంచాడు!

అలాగే గణపతిదేవుడు ఎలా ఉండి ఉండేవాడు? అది కూడా ఆయన యవ్వనంలో? మన దగ్గర శిల్పాలులేవు, చిత్రాలు లేవు. సాహిత్య ఆధారాలు కూడా దాదాపుగా లేవు. కాని ఆ మహామండలేశ్వరుణ్ణి రచయిత ఎలా చిత్రించాడో చూడండి:

తిరుచూర్ణపి అంచున్న వెండిరంగు పట్టుపంచె కట్టి, పైన బంగారు, ఎరుపు కలనేత కంచుకం ధరించి, వజ్రవైడూర్యాలు పొదిగిన హారం, పొడుగైన ముత్యాలదండ ఎదపై కదలాడుతుండగా, నడుముకు ఉత్తరీయం చుట్టి దానిలో వజ్రాలపిడిగల చురకత్తి దోపాడు. ముఖాన విభూతిరేఖలపై నిలువు ఎర్రెర్రని బొట్టు. తలపై బంగారు రంగు తలపాగా. నిండైన కోరమీసం.

పరిజ్ఞానమూ, ఊహాశాలీనతా కలగలిసిన ఈ ప్రతిభ పుస్తకంలో అడుగడుగునా కనిపిస్తుంది. యుద్ధవర్ణనల్లో మరీను. కాని ఇప్పటికైతే, దేవాలయనిర్మాణానికి సంబంధించిన ఒక వర్ణనను చూపించాలనుకుంటున్నాను.

శ.సం. 1085 స్వభాను సంవత్సరంలో ప్రారంభమైన ఈ దేవాలయం ఇప్పటికి పూర్తి ఆకృతి సంతరించుకుంది. గర్భాలయం, అర్ధమండపం, రంగమండపం, నందిమండపాలకు రూపం వచ్చింది. అధిష్టానం కింద ఉపపీఠం, ప్రదక్షిణ కోసమన్నట్టు విశాలంగా ఉంది. ఆధారశిల, ఉపానం, పద్మం, పట్టిక, కుముదం, అధోపద్మం, లాంటి ఉపపీఠం వరుసలపై అలంకార శిల్పం నిర్మితం కావాల్సి ఉంది. అధిష్టానానికి ఉపానం, కుముదం, కపోతం దానిపై గజధారను శిలావద్దకులు తదేకంగా చెక్కుతున్నారు.

అలాగే రచనలో అక్కడక్కడ ఉదాహరించిన భర్తృహరి శ్లోకాలు, శిల్పశాస్త్రంలోని శ్లోకాలు రచనకి గాంభీర్యాన్ని తీసుకొచ్చాయి. మరీముఖ్యంగా జాయప మొదటిసారి

కాకతిని చూసినప్పుడు హాలుడి గాథాసప్తశతిలోంచి గుర్తు చేసుకున్న కవిత, దానికదే గొప్ప కవిత, ఆ సందర్భంలో గుర్తుకురావడం మరింత శోభించింది.

3

కాని ఒక నవల విజ్ఞానసర్వస్వం కాదు. అందులో పాత్రల మధ్య సంబంధాలు రసమయంగా చిత్రించబడ్డప్పుడే పాఠకుడి హృదయాన్ని తట్టగలుగుతుంది. ఈ రచనలో అటువంటి రసమయఘట్టాలు అడుగడుగునా ఉన్నాయి. అందువల్లనే ఒకసారి చేతుల్లోకి తీసుకున్నాక, ఈ రచనని పాఠకుడు పక్కన పెట్టడం కష్టం.

గణపతిదేవుడి ముందు నీలాంబ బృందం నాట్యప్రదర్శనలు, కంటకదొర జాయప ప్రాణాలు కాపాడిన సన్నివేశం, జాయప నాట్యప్రదర్శన చూడటానికి వచ్చిన తన అక్కల్ని చూసిన సన్నివేశం, నీలాంబ జాయపను తీసుకుని గణపతిదేవుడి దగ్గరకు వెళ్ళినప్పుడు చక్రవర్తి ఆగ్రహించిన సన్నివేశం, మొత్తం యుద్ధసన్నివేశాలు వంటివన్నీ రచయిత కాల్పనిక ప్రతిభకి అద్దం పడుతున్నాయి.

జాయసేనాపతి అనగానే మనకు 'నృత్తరత్నావళి' గుర్తొస్తుంది. కాని ఆయన పేరులో సేనాపతి అనే మాట ఉందని మర్చిపోతాం. జాయప ముందు సేనాపతి ఎందుకయ్యాడో ఈ మొదటిభాగంలో కథ. ఆయన నృత్తరత్నావళి ఎందుకు రాసాడో, ఎలా రాసాడో బహుశా రెండో భాగంలో రచయిత రాస్తాడనుకుంటాను. ఈ మొదటి భాగం చదివాక, నాకులాగే, మీక్కూడా ఆ రెండోభాగం త్వరగా వచ్చేస్తే బాగుణ్ణనిపిస్తుంది.

5-2-2024

ఒక అడుగు ముందుకు

ఈ నియాంపురం నవల నియాంగిరి కొండల్లో నివసిస్తున్న డోంగ్రియా కోదు సమాజానికి సంబంధించిన కథ. వారి ప్రాంతంలో బాక్సైటు తవ్వకంకోసం ప్రభుత్వమూ, కార్పొరేటు శక్తులూ కలిసి వారి జీవితంలోనూ, సంస్కృతిలోనూ సృష్టించిన విధ్వంసం తాలూకు చిత్రణ. కాబట్టి ఈ నవల్లోకి ప్రవేశించే ముందు భారతదేశంలో గిరిజనులగురించీ, వారి సమాజాల్లో సంభవిస్తున్న పరివర్తన గురించీ స్థూలంగానైనా కొన్ని విషయాలు ప్రస్తావించవలసి ఉంది.

2

2011 జనాభా లెక్కల ప్రకారం భారతదేశంలో 705 షెడ్యూల్డు తెగల వారు దాదాపు పదకొండు కోట్లమంది ఉన్నారు. వారిలో తొంభైశాతం మంది కొండప్రాంతాల్లోనూ, గ్రామీణప్రాంతాల్లోనూ జీవిస్తుండగా, పదిశాతందాకా పట్టణప్రాంతాల్లో ఉన్నారు. చరిత్ర పూర్వయుగకాలం నుంచీ ఆవాసాన్నేర్పరచుకున్న ఆదివాసులు భారతదేశచరిత్రను నిర్మించడంలో, భారతీయసంస్కృతినీ, సభ్యతనీ తీర్చిదిద్దడంలో అపారమైన పాత్ర పోషించారు. ఒకవిధంగా భారతదేశాన్ని ఆదివాసులదేశమని కూడా అనవచ్చు.

కానీ అందుకు ప్రతిగా వారికి లభించవలసిన గౌరవం తక్కిన సమాజం నుంచి లభించలేదనే చెప్పాలి. పైగా, అడవుల్లోనూ, కొండల్లోనూ జీవిస్తున్న గిరిజనుల్ని మైదాన ప్రాంతసమాజాలు యుగయుగాలుగా దోచుకుంటూనే వచ్చాయి. ఈస్టిండియా కంపెనీ పాలన మొదలుకావడానికి ముందు గిరిజనప్రాంతాల్లో జరిగే దోపిడీ స్థానికంగానే ఉండేది. పూర్వ, మధ్యయుగాల పాలకులూ, వాణిజ్యశక్తులూ గిరిజనుల్ని సైనిక అవసరాల కోసమో లేదా వారి ఉత్పత్తుల్ని కొల్లగొట్టుకోవడం మీదనో దృష్టిపెట్టినంతగా వారి సంస్కృతినీ, జీవనసరళినీ ధ్వంసం చేయడం మీద దృష్టి పెట్టలేదు.

కాని ఈస్టిండియా కంపెనీ 1757 తర్వాత గిరిజనప్రాంతాల్లోని అటవీసంపద మీద దృష్టిసారించాక గిరిజనప్రాంతాల్ని తన ఏలుబడిలోకి తీసుకురాడానికి అనేక ప్రయత్నాలు చేసింది. తాను పన్ను వసూలు చేసుకోవడం కోసం పెంచి పోషించిన జమీందారులు గిరిజన ప్రాంతాల్ని యథేచ్ఛగా కొల్లగొట్టుకోడాన్ని ప్రోత్సహించింది. దాంతో గిరిజనులు కంపెనీ మీద తిరగబడటం మొదలుపెట్టారు.

అప్పణ్ణుంచీ నేటిదాకా గిరిజనప్రాంతాల్లో చిందుతున్న రక్తపాతానికి నాలుగు దశలున్నాయి. మొదటిది 1795 నుంచి 1860 దాకా కంపెనీ పాలనమీద జరిగిన తిరుగుబాట్లు. ఈ దశలో ప్రధానంగా గిరిజనప్రాంతాల పాలకులు, గిరిజనరాజులు, ముఠాదార్లు తమ పాలనని కాపాడుకోడానికి కంపెనీసైన్యాల్తో నిరంతరంగా యుద్ధాలు చేస్తోనే ఉన్నారు. రెండో దశలో అంటే 1860 నుంచి 1920 దాకా బ్రిటిషు పాలనమీదా, వారి మద్దతుతో గిరిజన ప్రాంతాల్లో విస్తరించిన ఆర్థికపరమైన దోపిడీమీదా జరిగిన తిరుగుబాట్లు తలెత్తాయి. ఈ దశలో గిరిజనప్రాంతాల్లోని సామాన్యగిరిజనుల నుంచి విప్లవవీరులు పుట్టుకొచ్చేరు. మూడోదశ 1920 నుంచి 1947 దాకా నడిచింది. ఈ కాలంలో గిరిజనప్రాంతాల్లో ఒకవైపు సాయుధపోరాటాలూ, మరొకవైపు గాంధేయస్ఫూర్తితో జాతీయవాద ఉద్యమాలూ కూడా నడిచాయి. కొన్ని చోట్ల అవి రైతాంగ తిరుగుబాట్లు. కొన్ని చోట్ల స్వపరిపాలన పోరాటాలు.

ఇక స్వాతంత్ర్యం సిద్ధించిన తరువాత కూడా గిరిజనప్రాంతాల్లో అశాంతి చల్లారలేదు. 1967 తర్వాత నేటిదాకా గిరిజనప్రాంతాలు భారతప్రభుత్వంతోనూ, స్థానిక ప్రభుత్వాల తోనూ సంఘర్షిస్తోనే ఉండటం నాలుగోదశ. ఈ దశ ఇంతదాకా గిరిజనప్రాంతాల్లో సంభవించిన పోరాటాలన్నిటికన్నా మరింత సంక్లిష్టమైన దశ. ఎందుకంటే ఈస్టిండియా కంపెనీ, బ్రిటిష్ పాలకులూ కూడా ప్రధానంగా గిరిజనుల అటవీహక్కుల్నీ, అటవీ సంపదనీ కొల్లగొట్టడం మీదనే దృష్టిపెట్టారు. కాని స్వతంత్ర భారతదేశంలో పెద్ద పెద్ద నీటిపారుదల ప్రాజెక్టులు, గనుల తవ్వకాలు, రోడ్ల విస్తరణ లాంటి 'అభివృద్ధి' కార్యక్రమాల పేరిట, అలాగే, మునుపెన్నడూ ఊహించను కూడా ఊహించలేని ఎన్నో రకాల 'అభయారణ్యాల' ప్రాజెక్టులపేరిట, గిరిజన ప్రాంతాల్ని పూర్తిగా 'జాతీయాకరించి' అక్కడి స్థానిక గిరిజనుల్ని నిర్వాసితుల్ని చేసే ప్రయత్నాలు మిక్కుటమయ్యాయి..

లెక్కలు వేసి చూస్తే, 1947కి పూర్వం గిరిజనేతరులు వ్యక్తులుగా ఆక్రమించిన గిరిజనులభూమికన్నా, స్వతంత్ర భారతదేశంలో ప్రభుత్వం 'చట్టబద్ధంగా' ఆక్రమించిన గిరిజనభూమి కనీసం వందరెట్లు ఎక్కువ.

గిరిజనప్రాంతాల్లో సంభవించిన తిరుగుబాట్లలో అత్యధిక శాతం మధ్య భారత దేశంలోనే సంభవించాయి. దేశంలోని గిరిజనుల్లో దాదాపు అరవై శాతం మధ్యభారత దేశంలోనే కేంద్రీకరించి ఉండటమే కాదు, విస్తారమైన ప్రాకృతికవనరులు కూడా ఆ ప్రాంతాల్లోనే నెలకొని ఉండటం కూడా అందుకు కారణం. అయితే, ఈస్టిండియా కంపెనీ పాలన మొదలైన తొలిరోజుల్లో బెంగాలు ప్రెసిడెన్సీ సైన్యాల మీద కోలులు, సంతాలులు, ఓరవాన్లు, బొంబాయి ప్రెసిడెన్సీ సైన్యాల మీద భిల్లులు, రామోషీలు, గోండులు చేసిన తిరుగుబాట్లకీ, మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీతో కోందులు చేసిన తిరుగుబాటుకీ మధ్య ఒక ప్రత్యేకమైన వ్యత్యాసం ఉంది.

1790-1860 మధ్యకాలంలో స్థానిక గిరిజనపాలకులు కంపెనీతో తలపడ్డప్పటికీ అది ప్రధానంగా రెండు వైరిపక్షాల మధ్య సంభవించిన యుద్ధంగానే ఉండింది. కానీ మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీలో భాగమైన పూర్వపు గంజాంజిల్లాలో కోరాపుట్టు ప్రాంతానికి చెందిన కోదులు చేసిన పోరాటం రెండు పాలనావ్యవస్థల మధ్య పోరాటంగా మారింది. ఎందుకంటే గిరిజనప్రాంతాల పాలన ప్రత్యక్షపాలన. గిరిజనప్రాంతాల్లో ప్రాకృతికవనరులమీద ఆధిపత్యం మొత్తం గిరిజనసమాజానిది. నేరం, న్యాయం, శిక్ష వంటివాటి పట్ల గిరిజనుల దృక్పథం వేరు. అక్కడ కులవ్యవస్థ లేదు, వర్ణవ్యవస్థ లేదు. బ్యురోక్రసీ లేదు. రాతకోతల్లేవు. కాని ఈస్టిండియాకంపెనీ పరోక్షప్రజాస్వామ్యానికి పుట్టిన బిడ్డ. దానిద్వారా గిరిజన ప్రాంతాల్లో కరెన్సీ, కలెక్టర్లు, కోర్టులు, పోలీసులు, జైళ్ళు, స్కూళ్ళు లాంటి ఆధునిక నిర్మాణాలు ప్రవేశించాయి. సహజంగానే అవి సాంప్రదాయిక గిరిజన జీవితానికి పూర్తిగా భిన్నమైనవి. కాబట్టి పూర్వపు గంజాం, విశాఖపట్టణం జిల్లాల్లోని గిరిజనులు ఈస్టిండియా కంపెనీ సైన్యాలతో మాత్రమే కాదు, కంపెనీ ద్వారా పరిచయమవుతున్న కొత్త తరహా పాలనావిధానంతోనూ, ఆధునిక నిర్మాణాలతోనూ కూడా తలపడ్డారు.

1832-34 మధ్యకాలంలో కోరాపుట్టు ప్రాంతంలోని గుంసూరు సంస్థానంలో తలెత్తిన తిరుగుబాటుని అణచడానికి వచ్చిన మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీ రెవెన్యూ బోర్డు మెంబరు ఎడ్వర్డు జార్జి రస్సెలుకి ఈ సంగతి అర్థమయింది. అందుకని అతడు గిరిజన ప్రాంతాలకు సంబంధించినంత వరకూ కంపెనీ తన పాలనావిధానాన్ని సవరించుకోవడం మంచిదనీ, వీలైనంతవరకూ గిరిజనప్రాంతాల సంస్కృతినీ, స్థానిక 'స్వపరిపాలన' నీ గుర్తించి గౌరవించడం మంచిదనీ సూచించాడు. ఆ సూచనల ఫలితంగా 1839 లో గంజాం, విశాఖపట్టణం జిల్లాల చట్టం వచ్చింది. తర్వాత రోజుల్లో, బ్రిటిషుపాలన మొదలయ్యాక, ఆ విధానాన్నే మరింత విస్తరించి 1874 లో షెడ్యూల్డుజిల్లాల చట్టంగా తీసుకొచ్చారు.

కాని 1922-24 లో సీతారామరాజు తిరుగుబాటు చేసేదాకా ఆ చట్టాన్ని అమలు చేయడానికి అవసరమైన విధివిధానాలు రూపొందించలేదు!

1947 దాకా దేశంలో గిరిజనప్రాంతాల్ని రెండుగా విభజించి మధ్యభారతదేశంలోని ప్రాంతాలకు పాక్షికంగానూ, ఈశాన్య భారతదేశంలోని ప్రాంతాలకు పూర్తిగానూ స్వయం-ప్రతిపత్తిలాంటిది అమలుచేసారు. అయితే జాతీయోద్యమనాయకులు ప్రధానంగా గ్రామీణ, పట్టణ ప్రాంతాలనుంచి వచ్చినవారు కావడం వల్లా, వారికి గిరిజనప్రాంతాల సమస్యలపట్ల అవగాహన లేకపోయినందువల్లా గిరిజనప్రాంతాల్లో బ్రిటిషుప్రభుత్వం అనుసరిస్తున్న విధానాల్ని 'విభజించు-పాలించు' వ్యూహంలో భాగంగానే చూసారు. అందుకని 1946 లో రాజ్యాంగపరిషత్తుని ఏర్పాటు చేసినప్పుడు గిరిజనప్రాంతాల విషయంలో పాటిస్తున్న ఈ ప్రత్యేకవిధానాన్ని కొనసాగించాలా వద్దా అన్నది అధ్యయనం చేయడానికి ఒక ఉపసంఘాన్ని ఏర్పాటుచేసుకున్నారు. కాకాసాహెబ్ కలేల్కరు అధ్యక్షతన ఏర్పడ్డ ఆ ఉపసంఘం గిరిజనప్రాంతాల చరిత్రని క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసి బ్రిటిషువిధానాన్ని కొనసాగించవలసిన అవసరం ఉందని చెప్పింది. ఆ సూచనల ప్రకారం భారతరాజ్యాంగం మధ్యభారతదేశంలోని గిరిజన ప్రాంతాల్లో అనుసరించవలసిన పాలనావిధానాన్ని అయిదవ షెడ్యూలులోనూ, ఈశాన్యభారతదేశంలో అనుసరించవలసిన పాలనా విధానాన్ని ఆరవ షెడ్యూలులోనూ స్పష్టంగా పేర్కొంది.

రాజ్యాంగంలోని అయిదవషెడ్యూలు మధ్యభారతదేశంలోని గిరిజనప్రాంతాల్లో 'శాంతి, సుపరిపాలనలు' నెలకొల్పడం తన లక్ష్యాలుగా పేర్కొంది. అందుకోసం అవసరమైతే రాజ్యాంగంలోని తక్కిన అధికరణాలన్నిటినీ కూడా పక్కన పెట్టవచ్చని చెప్పింది. కానీ ఏడున్నర దశాబ్దాలకు పైబడ్డ స్వతంత్ర భారతదేశచరిత్రలో గిరిజన ప్రాంతాల్లో 'శాంతి', 'సుపరిపాలనలు' నెలకొనకపోగా, అశాంతీ, దుష్పరిపాలనలే అలముకుంటూ వస్తున్నాయి.

ఎందుకని?

ఎందుకంటే చాలా కారణాలు చెప్పవలసి ఉంటుంది. కాని ప్రధానంగా ఒకటే కారణం. 1950 కి పూర్వం గిరిజనుల శత్రువు పరాయిపాలకుడిరూపంలోనో లేదా గిరిజనేతరుడి రూపంలోనో ఉండేవాడు. దేశం స్వతంత్రమయ్యాక రాజ్యాంగబద్ధంగా ఏర్పడ్డ ప్రజాస్వామిక ప్రభుత్వాలు గిరిజనులకు పూర్తి రక్షణ ఇవ్వగలవనీ, వారిని జాతి నిర్మాణంలో భాగస్వాముల్ని చెయ్యగలవనీ భావించారు. కానీ గిరిజనులకి అండగా నిలబడ వలసిన ప్రభుత్వాలే గిరిజనప్రాంతాల, గిరిజనుల ప్రయోజనాలకు విఘాతం కలిగించేలాగా

పనిచెయ్యడం, అందులో తిరిగి గిరిజనుల్లో ఒక వర్గాన్ని తమకు భాగస్వాములుగా మార్చుకోవడం గిరిజన ప్రాంతాల్ని అతలాకుతలం చేస్తున్నది.

పైగా ఇదంతా కూడా 'అభివృద్ధి' పేరిట ముందుకు తీసుకుపోతూండటం! ఉదాహరణకి పోలవరం ప్రాజెక్టు విషయమే తీసుకోండి. ఆ ప్రాజెక్టు ఏ విధంగానూ గిరిజనులకి మేలు చేసేది కాదు. పూర్తిగా మైదానప్రాంతాలకి ఉపకరించే ప్రణాళిక. కాని దానికోసం తరతరాలుగా తమ నేలనీ, అడవినీ నమ్ముకున్న గిరిజనులు లక్షమందికి పైగా నిర్వాసితులయ్యారు. ఇంత గిరిజనవిద్రోహకరమైన ప్రాజెక్టుని 1950 కి ముందు మనం ఊహించలేం. అప్పటి ప్రభుత్వాలు ఇటువంటి పని చేసి ఉంటే, ఒక కొమురం భీము, ఒక సీతారామరాజు తప్పనిసరిగా తలెత్తి ఉండేవారు. కాని 1950 తర్వాత, రాజ్యాంగ పరిధిలో, ప్రజాస్వామిక చట్టాల మేరకు, ఒక జాతీయప్రభుత్వం మాత్రమే ఇటువంటి పని చేయగలుగుతున్నది. దాన్ని గిరిజనులు నోరెత్తకుండా అంగీకరించవలసి రావడం విషాదాల్లోకెల్లా విషాదం.

కానీ ఆశ్చర్యకరంగా, అయిదవ షెడ్యూలులో పొందుపరిచిన పాలనావిధానంగానీ లేదా గిరిజన ప్రాంతాల శ్రేయస్సుకోసం ప్రభుత్వాలు రూపొందిన అటవీ హక్కుల చట్టం 2006, పంచాయితీరాజ్ విస్తరణ చట్టం 1996 గాని గిరిజనులు ఇలా మోసపోకుండా అడ్డుపడగలిగినవే. కాని వాటిని అమలు చేసే సంకల్పశక్తి ప్రభుత్వాలకు లేకపోవడం, ఆ ప్రభుత్వాల చర్యల్ని ప్రశ్నించవలసిన పౌరసమాజంగాని, సమాచార ప్రసారసాధనాలు కాని పూర్తి మౌనం వహించడం మనల్ని నిశ్చేష్టితుల్ని చేసే అంశాలు. అసలు ప్రభుత్వం 'చట్టబద్ధంగా' చేపడుతున్న ఈ చర్యలు నిజంగా చట్టబద్ధాలూ కానేకావనీ, న్యాయబద్ధాలు అసలే కావనీ ఎంతమందికి తెలుసు? నిజానికి ఇటువంటి అంశాల్లో ప్రజల్ని జాగృతం చెయ్యవలసిన రచయితలకీ, మేధావులకే ఈ అంశాల పట్ల పూర్తి అవగాహనలేని కాలంలో మనమున్నాం.

కనకనే, ఈ నేపథ్యంలో, ఒక తెలుగు రచయిత రాసిన ఈ 'నియాంపురం' నవల చూడగానే నాకు వెయ్యేనుగుల బలం ఒక్కసారిగా సంప్రాప్తించినట్లనిపించింది.

3

గిరిజన ప్రాంతాల్లోని ప్రాకృతికవనరుల్ని కొల్లగొట్టుకోవడంలో ఇంతకుముందు పరాయి పాలకులు కూడా ఒడిగట్టడానికి సాహసించనంత నిస్సిగ్గుతో మన కాలం నాటి ప్రభుత్వాలు

బరితెగిస్తున్నాయి. అటువంటి ప్రయత్నాల్లో ఒకటి ఒరిస్సాలో, నియాంగిరి కొండల్లో బాక్సైటు తవ్వకం కోసం ఒరిస్సాప్రభుత్వం వేదాంత అల్యూమినియం లిమిటెడు అనే కంపెనీతో ఒప్పందం కుదుర్చుకోవడం.

గిరిజన ప్రాంతాల్లో మైనింగు, మినరలు ప్రాసెసింగు రంగాల్ని అభివృద్ధి అవకాశాలని చూడటం నిజానికి ప్రభుత్వాలే మొదలుపెట్టాయి. 1981 లో కోరాపుట్టు జిల్లాలోని దామన్ జోడీలో, అంగుళ్‌లో నేషనలు అల్యూమినియం కంపెనీని ప్రారంభించడం ద్వారా ఆ ప్రాంతాల్లోని గిరిజనుల సంస్కృతినీ, అస్తిత్వాన్నీ తుడిచిపెట్టేసే ప్రక్రియ ప్రభుత్వమే మొదలుపెట్టిందని చెప్పవచ్చు. అవే ప్రాంతాలు 1830-60 మధ్య కాలంలో ఈస్టిండియా కంపెనీ విస్తరణని అడ్డుకోడానికి తమ ప్రాణాలు పణం పెట్టి పోరాడేయని గుర్తుతెచ్చుకుంటే అభివృద్ధి పేరిట జరుగుతున్న ఈ సరికొత్త విధ్వంసాన్ని ఎలా ఎదుర్కోవాలో మనకి ఒక పట్టాన తోచదు. కాని నియాంగిరికి చెందిన డోంగ్రియా కోందులు అలా అనుకోలేదు.

వారు భారతప్రభుత్వం రూపొందించిన చట్టాల ప్రకారమే ఒరిస్సా ప్రభుత్వంతో పోరాటం మొదలుపెట్టారు. తమ అంగీకారం లేకుండా ఒరిస్సా ప్రభుత్వం తమ కొండల్లో బాక్సైటు తవ్వకానికి అనుమతి ఇవ్వడం చట్టవ్యతిరేకమని ఎలుగెత్తి చెప్పారు. అలా ఏకపక్షంగా ఒక కంపెనీకి ఒక కొండని అమ్మేయడం అటవీహక్కుల గుర్తింపు చట్టంలో పొందుపరిచిన సామూహిక హక్కుల్ని కాలరాయడమే అవుతుందని వాదించారు. చివరికి సుప్రీంకోర్టు కలిగించుకుని కోదు గ్రామసభల్ని సంప్రదించకుండా, వారి అనుమతి లేకుండా బాక్సైటు తవ్వకం చేపట్టడానికి వీల్లేదని తీర్పునివ్వడంతో పట్టుమని పదివేలమంది కూడా జనాభాలేని దోంగ్రియా కోందులు అత్యంత శక్తిమంతమైన జాతీయప్రభుత్వ విధానాల మీద పైచేయి సాధించారు.

ఒకప్పుడు మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీ సైన్యాల్ని ముప్పుతిప్పలు పెట్టిన కోదులే ఈ కొత్త పోరాటాన్ని మొదలుపెట్టడం యాదృచ్ఛికం కాదని మనకు అర్థమవుతున్నది. ఈ పోరాటంలో డోంగ్రియా కోందుల వెనక ఎందరో యాక్టివిస్టులు ఉండి వుండవచ్చుగాక, కాని, ఈ పోరాటం శాంతియుతంగానూ, పూర్తిగా చట్టపరిధిలోనే, చట్టాల ఆసరాగానే, ప్రభుత్వ చట్టవ్యతిరేకచర్యల్ని ప్రశ్నించేదిగా వికసించడం మనం గమనించాలి. నాకు తెలిసి, 1917లో చంపారన్‌లో మహాత్మాగాంధి మొదలుపెట్టిన సత్యాగ్రహానికి సమానమైన పోరాటం ఇది. గిరిజనప్రాంతాల్లో ప్రభుత్వాలూ, మల్టీనేషనలు కంపెనీలూ కలిపి సాగిస్తున్న దోపిడీని ఎలా ఎదుర్కోవాలో నియాంగిరి కోదులే మనకొక దారి చూపిస్తున్నారు.

ప్రభుత్వాలు చేసిన చట్టాల ఆధారంగానే ప్రభుత్వాల్ని ఎదుర్కోవడం మామూలు విషయం కాదు. దశాబ్దకాలం పైగా సాగిన, ఇంకా సాగుతున్న ఈ పోరాటంలో నియాం-గిరి గిరిజనులు ఎదుర్కొన్న సమస్యలు, సంక్లిష్టతలు, తమలోనే సంభవించిన చీలికలు సామాన్యమైనవి కావు. వారు అధిగమించిన ప్రలోభాలు, ప్రభావాలు మామూలు మామూలువి కావు. కాని విశాల, నాగరిక భారతదేశానికి ఆ పోరాటం గురించి తెలియ వలసినంతగా తెలియనే లేదు. ఆ పోరాటానికి లభించవలసిన డాక్యుమెంటేషను పూర్తిగా లభించనే లేదు. అందుకు కారణం ఊహించడం కష్టమేమీ కాదు. మన మీడియాని నడిపేదే పెట్టుబడిదారులైనప్పుడు ప్రజాపోరాటాల్ని వారు పైకెత్తి చూపిస్తారని ఊహించలేం కదా.

కాబట్టే, ఈ రచయిత నన్ను అబ్బురపరుస్తున్నాడు. ఈయన ఎవరో నాకు తెలియదు, ఇప్పటిదాకా ఈయన రచనలేవీ నేను చదవలేదు. ఈయన తెలుగుసాహిత్యంలో సుప్రసిద్ధుడు కాడు. కానీ ఎంతో శక్తిమంతమైన వార్తాపత్రికలూ, ఛానెళ్ళూ చేయని, చేయలేని పనిని ఈ రచయిత ఒంటిచేత్తో చేసి చూపించాడు. అభివృద్ధి పేరిట స్వతంత్ర భారతదేశం తమమీద సాగిస్తున్న దండయాత్రని ఒక గిరిజనగ్రామం ఎలా ఎదుర్కున్నదో ఈ రచయిత ఎంతో విశ్వసనీయంగా, సాధికారికంగా చిత్రించి చూపించాడు. తెలుగులో గిరిజనుల గురించిన సాహిత్యాన్ని ఈ నవల ఒక అడుగు ముందుకు తీసుకువెళ్లింది.

4

జనసంఖ్య రీత్యా చూస్తే పూర్వపు ఆంధ్రప్రదేశ్ మొత్తం దక్షిణభారతదేశంలోనే అతి పెద్ద గిరిజనరాష్ట్రం. ఇప్పుడు రెండు రాష్ట్రాలుగా విడిపోయిన తర్వాత కూడా తెలంగాణాలో తొమ్మిదిశాతం పైగా, ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో దాదాపు ఆరుశాతం దాకా గిరిజనులున్నారు. కాని ప్రాచీనసాహిత్యంలోనైనా గిరిజనుల ప్రస్తావన మనకి కనిపిస్తుందిగాని, ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యంలో చాలాకాలందాకా గిరిజనులకి చోటు దొరకలేదు, కనీసం, 1970 దాకా.

ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యవైతాళికులని కొనియాడే వీరేశలింగం, గురజాడ, రాయప్రోలు, ఆ తర్వాత తెలుగు సాహిత్యంలో ఎంతో ప్రశస్తికెక్కిన విశ్వనాథ, కృష్ణశాస్త్రి, చలం, శ్రీశ్రీ, కొ.కు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, గోపీచందు, బుచ్చిబాబు వంటి వారి రచనల్లో గిరిజనులుగానీ, వారి సమస్యలు గానీ మనకి కనిపించవు. 1970 కి పూర్వం ఒక చింతాదీక్షితులు, ఒక దువ్వూరి రామిరెడ్డి వంటి వారు మాత్రమే ఇందుకు మినహాయింపు.

శ్రీకాకుళంలో గిరిజనులు తిరగబడిన నేపథ్యంలో భూషణంగారు 'కొండగాలి' కథలు రాసిన తర్వాత కూడా రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం వంటివారి సాహిత్యంలో కూడా గిరిజనుడు మనకి కనిపించకపోవడం ఆశ్చర్యం. చివరికి 1980 తర్వాత కూడా ఎక్కడో ఒక 'చివరిమనిషి', ఒక 'ఎల్లి' వంటి నవలలు తప్ప చెప్పుకోదగ్గ సాహిత్యమేదీ గిరిజనుల గురించి కనిపించదు.

అయితే గత ఇరవయ్యేళ్ళల్లో ఈ పరిస్థితి మారుతూ ఉంది. ఇప్పుడు స్వయంగా గిరిజనరచయితలే తమ జీవితాల గురించి తామే రాయడం మొదలుపెట్టారు. వారికీ, వారి రచనలకీ కూడా గుర్తింపు లభిస్తున్నది.

కానీ ఈ రచయితలకి తమ జీవితాల్నీ, తమ ప్రాంతాల్నీ చిత్రించడానికి తెలుగు సాహిత్యంలో తమముందు చెప్పుకోదగ్గ నమూనాలేవీ లేవు. వాళ్ళముందున్నదల్లా గిరిజనేతర రచయితలు గిరిజనేతరజీవితాల గురించి రాసుకున్న కథలూ, నవలలూ మాత్రమే. కాని గిరిజనుల గురించి రాయాలనుకున్న రచయిత కేవలం గిరిజనసమాజాన్నీ, జీవితాన్నీ మాత్రమే చిత్రిస్తే చాలదు. అతడు గిరిజన ప్రాపంచికదృక్పథాన్ని కూడా పట్టుకోవాలి. ఆ దృక్పథాన్ని చిత్రించడానికి గిరిజనుల పాటలు, కథలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు, గిరిజన పురాణగాథల్లో వెతుక్కోవాలి. వాటి గురించి బాగా తెలిసి ఉండాలి. తెలిసిన విషయాల్ని నిస్సంకోచంగా రాయగలగాలి. అటువంటి రచనలకి నాకు తెలిసినంతవరకూ గోపీనాథ మొహంతి 'అమృతసంతానం' నవలని మించిన నమూనా మరొకటి లేదు.

ఈ రచయిత కూడా 'అమృత సంతానం' నుంచి ప్రేరణ పొందాడని అనుకోవచ్చు. (ఈ నవల్లో మను భవానీపట్నలో చదువుకుంటున్నప్పుడు అక్కడ సైన్సుటీచరు పేరు గోపీనాథ మొహంతి!) కేవలం శైలిలోనూ, శిల్పంలోనూ మాత్రమే కాదు. విషయంలోనూ, విశదీకరణలోనూ కూడా. మొహంతి తన నవలలో చిత్రించింది కూడా కోరాపుట్టు ప్రాంతంలోని కోదుల జీవితాన్నే. ఇప్పుడు ఈ నియాంపురం కూడా డోంగ్రియా కోదుల గురించే రాసిన రచన.

నవల్లో రచయిత పొందుపరిచిన తక్కిన భౌగోళిక విశేషాల్ని బట్టి అది కలహండి, కోరాపుట్టు జిల్లాల మధ్య ప్రాంతంలో సంభవించిన కథగా కనిపిస్తుంది. అయితే తెలుగు వాళ్ళ జీవితం కాదుకదా అని అనవచ్చునేమో. కానీ అలా అనలేం. ఎందుకంటే, మొదటిది, అటువంటి డోంగ్రియా కోదులే మన పార్వతీపురం మన్యంజిల్లాలో గుమ్మలక్ష్మీపురం, కొమరాడ మండలాల్లోనూ, పాడేరు కొండల మీదనూ జీవిస్తున్నారు. నిజానికి ఒకప్పుడు వీళ్ళంతా పూర్వపు మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీకి చెందిన పూర్వపు గంజాంజిల్లా గిరిజనులే.

కాబట్టి ఇది తెలుగుప్రాంతాల గిరిజనుల కథ కూడా. కానీ అంతకన్నా విస్తృతమైన సందర్భం ఈ కథకి ఉంది. ఇందులో సంభవిస్తున్న విధ్వంసమే మన పాడేరు మన్యంలో కూడా సంభవించే ప్రమాదం చాలాకాలంగా పొంచి ఉంది. విశాఖ మన్యంలో బాక్సైటు తవ్వకాల పట్ల ఆంధ్రరాష్ట్ర ప్రభుత్వాలకి లోపల్లోపల అణగిపోని కోరిక ఒకటి బలంగానే ఉంటున్నది. ఏ రోజైనా గిరిజనులూ, గిరిజన ప్రేమికులూ ఆదమరచిన రోజున పాడేరు మన్యం మొత్తం ఒక నియాంపురం కాగలదని ఈ నవల మనల్ని హెచ్చరిస్తున్నది.

అలాగని ఈ నవలను అమృతసంతానానికి అనుకరణగా చెప్పలేను. అమృత సంతానం ఎక్కడ ఆగిపోయిందో ఈ నవల అక్కడ మొదలవుతున్నది. ఇంకా చెప్పాలంటే, ఈ నవలని 21 వ శతాబ్దపు అమృతసంతానంగా అభివర్ణించవచ్చు. మొహంతి నవల రాసినప్పుడు కోదుప్రాంతంలో కొండలు ధరణిదేవత రూపాలు మాత్రమే.

కాని ఆ నవలను సాహిత్యఅకాదెమీ ఇంగ్లిషులోకి అనువదించినప్పుడు దానికి ఫెలిక్స్‌పెడల్ రాసిన ముందుమాట ఆ నవలకు సరికొత్త ప్రాసంగికతను తీసుకొచ్చింది. తమ కొండల్ని వట్టి కొండలుగా భావించకుండా వాటిని దేవతలుగా భావించినందువల్లనే ఈ రోజు కోదులు ఆ కొండల్ని కాపాడుకోగలిగారు.

రాజా నరసింహ తన నియాంపురం నవల ద్వారా కోదు జీవితాన్నీ, వారి పోరాటాన్నీ ఈ సరికొత్త ప్రాసంగికతతో మనముందు చూపిస్తున్నాడు. అమృతసంతానం లానే ఈ నవల కూడా గిరిజనజీవితాన్ని ఐతిహాసిక ప్రమాణాల్తో చిత్రించడానికి ప్రయత్నించింది. పుట్టుక, పెళ్ళి, చావు, పూజ, బలి, వియ్యం, కయ్యం – ఒక సమాజాన్ని చిత్రించడానికి అవసరమైన ఏ ఒక్క పార్శ్వాన్నీ రచయిత విడిచిపెట్టలేదు.

గిరిజన జీవితంలో ఏడాది పొడుగునా నడిచే క్రతుకాండ, సంబరాలు, ఉత్సాహం, వేడుకలు వేటినీ రచయిత వదల్లేదు. సంతలు, దోపిడీ, వడ్డీ, వెట్టి, అణచివేత, తిరుగుబాటు– గిరిజన జీవితాన్ని ప్రతిబింబించే ఏ సందర్భాన్నీ రచయిత పక్కన పెట్టలేదు. చివరికి తాను కళ్ళతో చూసినదాన్ని పూర్తిగా తిరగమార్చి తప్పుడుకథనాలు రాసి పంపించే విలేకరితో సహా గిరిజనప్రాంతంలో మనకి కనబడేవాడెవడూ ఇందులో కనబడకుండాపోడు.

తాను ఏ డోంగ్రియా కోదు జీవితాన్ని వర్ణిస్తున్నాడో ఆ ఆదివాసుల్ని ఈ రచయిత చాలా దగ్గరగా చూసాడనీ, చాలాచోట్ల వారితో మమేకమయ్యాడనీ, వారిని మాత్రమే కాదు, వారి దేవతల్ని కూడా దగ్గరగా చూసాడనీ ఈ నవల సాక్ష్యం చెప్తున్నది. గిరిజన సంస్కృతిపట్ల లోతైన అవగాహన ఉన్న ఒక రచయిత రాసిన నవల కాబట్టే ఇన్నాళ్ళకు తెలుగులో ఒక పూర్తిస్థాయి గిరిజననవల వచ్చిందని అనిపిస్తున్నది నాకు.

శిల్పరీత్యా కూడా ఈ నవల ఉన్నత ప్రమాణాలు సాధించగలిగింది. నవల చదవడం పూర్తయ్యేటప్పటికి ప్రతి ఒక్క పాత్రా–సుధామ సనాట, సితారి, నాని, దర్కు జాని, గామ, సుఖదేవ్, భీమా, నియాంపురానికి వలస వచ్చిన లెంజుకోదులతో సహా– ప్రధాన, అప్రధాన పాత్రలన్నీ మనకు బాగా తెలిసిన వ్యక్తులుగా మారిపోతారు. పాత్రచిత్రణలో కథకుడు గొప్ప సామర్థ్యం చూపించేడు.

ప్రధానపాత్ర మను దృష్టికోణం నుంచి చెప్పినందువల్ల కొన్ని పాత్రలకి విస్తారమైన చిత్రణ దొరికింది, కొన్నిటికి క్లుప్తంగానే దొరికింది, కాని ప్రతి ఒక్క చిత్రణా సమగ్రంగానే ఉండటం గమనించదగ్గది. ఉదాహరణకి కల్పని చిత్రిస్తున్నప్పుడు చాలాసార్లు ఆమె శారీరిక సౌందర్యాన్నీ, కదలికలనే చిత్రిస్తున్నట్టు అనిపిస్తుందిగానీ, ఆమె మీద గ్రామసభ విచారణ చేపట్టినప్పుడు, ఆమెలోని ధీరత్వం మొత్తం కళ్ళకు కట్టినట్టు కనిపిస్తుంది.

అలానే గ్రామపెద్ద సుధామ సనాటాని చూపించిన ప్రతిసన్నివేశంలోనూ రచయిత చూపించిన కౌశల్యం నన్ను ముగ్ధుణ్ణి చేసింది. అంతేకాదు, తన ఊరిలో, తన కోదు సమాజం కళ్ళల్లో ఒక చక్రవర్తికి సమానమైన సనాటాని పోలీసుస్టేషన్లో సబ్ ఇన్‌స్పెక్టరు కొట్టిన దృశ్యం మామూలుగా రచయితలు చూడగలిగినా చూపించడానికి ఇష్టపడేదికాదు. మొహంతి అయితే అమృతసంతానంలో సరుబు సావోతాని అటువంటి సన్నివేశంలో ఊహించనైనా ఊహించలేదు. కాని వాస్తవాన్ని చూడటంలోనూ, చూసింది చెప్పడంలోనూ ఈ రచయితకి ఎటువంటి సంకోచాలూ లేవు. నవల చివర్లో నియాంపురంలో సంభవించిన విధ్వంసమంతా ప్రతీకాత్మకంగా మంచాల పోలీసుస్టేషన్లో ఎస్సై సుధామ సనాటాని అవమానించడంలోనే రచయిత మనకి ద్యోతకం చేసాడని చెప్పవచ్చు.

గిరిజన ప్రాంతాల్ని ఎంతో దగ్గరగా చూసిన రచయిత మాత్రమే ఇదుగో ఇటువంటి వాక్యాలు రాయగలడు:

> 'ఇక్కడ రాజు పేదవాడు, అతని ప్రజలు ధనవంతులు.'
>
> 'మైదానప్రాంతాల్లో పిల్లలు స్కూలు ఎగ్గొడితే, గిరిజన ప్రాంతాల్లో టీచర్లే స్కూల్‌కి ఎగ్గొడుతుంటారు.'
>
> 'డోంగ్రియాల సమాజంలో హోదాలు ఎటువంటి ఆర్థికప్రయోజనాన్ని సమకూర్చవు.'

'ప్రపంచమంతా సంతోషం కోసం అన్వేషిస్తుంటే డొంగ్రియాలు మాత్రం అన్వేషణలోనే సంతోషం కోసం వెతుక్కుంటారు.'

'డోంగ్రియాలు పండ్లతోటలు సాగుచేయడంలో ఎంతో నైపుణ్యం సంపాదించారు. కాని పండ్లను డబ్బు చేసుకోవడంలో నైపుణ్యం సంపాదించు కోలేకపోయారు.'

'భారతదేశంలోని తూర్పుకనుమల్లో అమెరికా, ఐరోపా, చైనా నుండి దిగుమతి చేసుకున్న వస్తువులు కనిపిస్తాయి. కొన్ని అసలైనవి, చాలా నకిలీవి.'

'వేశ్య అనే మాటకి సమానమైన పదం కువి భాషలో లేనేలేదు.'

సన్నివేశ కల్పనలోనూ, ఉత్కంఠని రేకెత్తించడంలోనూ, కథలోని బిగువుని కొన సాగించడంలోనూ రచయిత ప్రతిభ మెచ్చదగ్గది. కల్ప పైన బెజుణి ఆరోపణలు చేసినప్పుడు దర్కు జాని చెప్పిన మాటలు, ముఖ్యంగా ఆ గ్రామసభని చిత్రించిన పద్ధతి రచయిత సామర్థ్యానికి ఒక మచ్చుతునక అని చెప్పవచ్చు.

మూడువందల పేజీలు దాటకపోయినప్పటికీ ఈ నవల ఒక విశిష్టసంస్కృతినీ, ఒక విషాదకరవిధ్వంసాన్నీ మన కళ్ళకు కట్టినట్టు చిత్రించడంలో పూర్తిగా సఫలమైందని చెప్పవచ్చు.

5

తెలుగుసాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేయడానికి గత అయిదేళ్ళుగా 'అన్వీక్షకి' చేస్తున్న ప్రయోగాలు, ప్రయత్నాలు ఎంతో విలువైనవి. ముఖ్యంగా 2024 ఉగాది సందర్భంగా నవలల పోటీ నిర్వహించి దాదాపు పాతికపైగా నవలల్ని ఎంపికచేసి ఒక్కసారే ప్రచురించే ప్రయత్నం ఇప్పటిదాకా ఏ ప్రచురణసంస్థా చేసి ఉండని ప్రయత్నం. ఆ ప్రయత్నమే చేయకపోయి ఉంటే, నియాంపురం వంటి నవల వెలువడి ఉండేది కాదు. తెలుగులో గిరిజనసాహిత్యం ఇలా మరొక అడుగు ముందుకు వేసి ఉండేదికాదు. అందుగ్గాను అన్వీక్షకి సంస్థని మనసారా అభినందిస్తున్నాను. అలాగే ఒక గిరిజనప్రేమికుడిగా ఈ నియాంపురం నవలని రెండు చేతులూ చాచిమరీ స్వాగతిస్తున్నాను.

6-8-2024

ఒక చిక్కుముడి కథ

యశస్వికుమార్ అనే ఇంకా పాతికేళ్లు నిండని ఒక యువకుడు రాసిన 'వేసవికూలీ' అనే ఈ నవలిక పధ్నాలుగేళ్ళ పిల్లవాడి జీవితంలో ఒకరోజు కథ. స్కూళ్ళకి వేసవి సెలవులు మొదలైన మొదటిరోజునే క్రికెట్టు ఆడుకోవాలనో మరేవో కలలు గన్న పిల్లవాడు అనుకోని పరిస్థితుల్లో కూలిపనికి పోవలసి రావడం ఈ కథకి ఇతివృత్తం. ఆ పిల్లవాడు జీవితంలో మొదటిసారిగా ఒక కూలీగా ఒక రోజంతా గడిపిన అనుభవాల కథనం ఇది.

ఏదేనా ఒక నాటకం రాయాలనుకుంటే ఆ కథ ఒక రోజుకి మించి ఉండకూడదు అన్నాడు అరిస్టాటిలు. ఐర్లాండులో డబ్లినులో లియోపార్డ్ బ్లూమ్ అనే ఒక పాత్ర ఒకరోజు జీవితాన్ని జేమ్స్‌జాయిసు 'యులిసిసు' పేరిట పెద్దనవలగా రాసాడని మనకు తెలుసు. ఆధునిక నగరమానవుడి జీవితంలో ఏ ఒక్కరోజు తీసుకున్నా అది ప్రాచీనగ్రీకు మహాకావ్యం ఒడెస్సీలో ఒడెస్యూసు చేసిన సాహసయాత్రకు ఏ మాత్రం తీసిపోదని జాయిసు భావించాడు.

ఈ వేసవి కూలీ కూడా ఒక్కరోజు కథ. ఇంకా చెప్పాలంటే ఒకరోజులో సూర్యోదయం నుండి రాత్రి పొద్దుపోయేదాకా నడిచిన కథ. కాని ఆ ఒక్కరోజులోనే శ్రీరాం అనే పిల్లవాడు లోనైన అనుభవాలు, ఎదుర్కొన్న సమస్యలు, అతడి అనుభవాల ద్వారా రచయిత మన ముందు లేవనెత్తిన ప్రశ్నలు ఒక ఇతిహాసానికి సమానమైనవి కావడం మనల్ని చకితుల్ని చేస్తుంది.

2024 లో అన్వీక్షకి ప్రచురణ సంస్థ నిర్వహించిన నవలలపోటీలో ఈ నవల ఎంపిక కావడం యాదృచ్ఛికం కాదనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే ఈ ఏడాది జూలైలో భారత పార్లమెంటు ముందు 2023-24 ఆర్థికసంవత్సరానికి సంబంధించి ప్రవేశపెట్టిన ఎకనమిక్ సర్వే లేవనెత్తిన ప్రశ్నలూ, ఈ వేసవికూలీ నవల రేకెత్తిస్తున్న ప్రశ్నలూ దాదాపు ఒకటే.

ఎకనమిక్‌సర్వే చెప్పినదాని ప్రకారం భారతదేశంలో ఉన్నతవిద్య పూర్తి చేసుకుంటున్న వాళ్ళల్లో కేవలం 52 శాతం మాత్రమే ఉద్యోగాలకి తగ్గ నైపుణ్యాలతో బయటికొస్తున్నారు. అంటే సగానికి సగం పట్టభద్రులకి పట్టా దొరికినా కూడా పనికి తగిన నైపుణ్యాలు కొరవడుతున్నాయన్నమాట.

జనాభాపరంగా భారతదేశానికి ఎంతో అరుదైన డెమోగ్రాఫిక్ డివిడెండు ఇప్పుడు లభ్యంగా ఉందని ప్రణాళికావేత్తలు ఎన్నో కలలు కంటూ ఉన్నారుగాని, ఆ కలల్లో సగం వట్టికలలుగా మాత్రమే మిగిలిపోతాయని ఎకనమిక్‌సర్వే చెప్తున్నది.

కాని ఎకనమిక్‌సర్వే చెప్తున్నది సగం సత్యం మాత్రమే. మన పాఠశాలలనుంచీ, ఉన్నతవిద్యాసంస్థలనుంచీ బయటికొస్తున్న విద్యార్థులకి ఉద్యోగాలకు అవసరమైన నైపుణ్యాలు చాలినంతగా అలవడటం లేదన్నంతవరకూ మాత్రమే ఎకనమిక్‌సర్వేకి అర్థమయ్యింది. కానీ మన యువత అటు ఉద్యోగాలకే కాదు, ఇటు తమ కుటుంబాలకు కూడా పనికి రాకుండా పోతున్నారనీ, తమ తల్లిదండ్రుల కష్టం గురించి వాళ్ళకి అణుమాత్రం కూడా తెలియదనీ, వాళ్ళు ఎట్లా రెక్కాడిస్తే తమ డొక్కాడుతున్నదో కూడా ఈనాటి యువతకు తెలియడం లేదన్నదీ ఈ కథకుడు మనకి చెప్తున్న సత్యం.

పిల్లల్ని ఉద్యోగాలకు తగ్గట్టుగా తీర్చిదిద్దడంలో మన విద్యావిధానం విఫలమవుతున్నది సరే, చివరకి, తమ ఇంటిబరువు మోయడానికీ, బాధ్యత పంచుకోడానికీ కూడా వాళ్లని పనికిరాకుండా చేస్తున్నదనే సత్యం ఈ నవల చెప్తున్న మొదటి పాఠం.

అందుకనే, చదువు సగంలో మానేసి కూలిపనిలో చేరిన వేణు శ్రీరాంతో ఇలా అంటున్నాడు:

> సదువుకున్నోడు పంచెస్సే ఉజ్జోగం అంటారు. సదువుకోనోడు పంచెస్సే కూలి అంటారు. అదే నేను కనిపెట్టిన తేడా.

ఆ మాటలు వినగానే శ్రీరాంకి కొత్తగా అనిపించింది. 'అందరూ చదువుకుంటే మంచి ఉద్యోగం వస్తుంది అని చెప్పిన వారే. అందులోనూ కూలిపని, ఉద్యోగం ఒక్కటే అన్నవారు ఒక్కరూ లేరు' అని అనుకుంటాడు.

కాని వేణు చెప్తున్నది తన జీవితానుభవాల మీంచి చెప్తున్న సత్యం. అతడింకా ఇలా చెప్తున్నాడు:

జాబ్ చేసేటప్పుడు నాకు ఒక విషయం బాగా అర్థమయిండాది. మనం చదువుకునే చదువు ఎందుకూ పనికిరాదు అని. ఇందాక సైన్ తీట, కాస్ తీట అన్నాను గదా అది చదివి నాకేమొచ్చిందంటే తలనొప్పొచ్చింది. ఇంతవరకూ నాకు అది యాడకూడా ఉపయోగపడలేదు. అలానే ఇంగేవో ఫార్ములాలు ఉంటాయి. అవి కూడా నాకేంటికి పనికి రాలేదు. అట్నే మిగతా సబ్జెక్టులల్లో కూడా ఏవేవో ఉంటాయి. అవన్నీ ఏం చేసుకోవాలా? అవి కష్టపడి చదవడం వల్ల నాకు ఏం లాభం వచ్చిండాది? నా జీవితానికి ఏం లాభం వచ్చిండాది?

చాలా తీవ్రమైన ప్రశ్నలు. కాని వేణు అక్కడితో ఆగలేదు. ఇంకా ఇలా అంటున్నాడు:

సరే అనుకొని ఇవన్ని పక్కన పెట్టి నెలరోజులు జాబ్ చేసినా. పన్నెండువేలు చేతిలో పెట్టిండారు. మా నాయన పెద్దకూలీ పంచేసి నెలకు పదహైదువేలు సంపాదిస్పాండాడు. పన్నెండేళ్ళు కష్టపడి చదివి, జాబ్‌లకి అప్లై అంటూ వేలు పోస్సే నా మొకానా పన్నెండువేలు పడేసిండారు. పైగా కూలిపని కంటే గొడ్డుచాకిరి ఆడతెలుసునా! మెంటల్ టార్చర్. కూలిపని చులకన బతుకే. కాని ఉద్యోగం బానిసబతుకు అని అర్థమయుండాది.

వేణు చెప్తున్న మాటలే నిజమా కాదా అని శ్రీరాం తేల్చుకునేలోపే తాను ఏ ఇంటిపని చేస్తున్నాడో ఆ ఇంటియజమాని శ్రీనివాసులు శ్రీరాం వివరాలు కనుక్కొని అతడితో ఇలా అంటున్నాడు:

ఇదంతా ఎందుకు చెప్తున్నానంటే చదివినవాడు ఎవడైనా సరే జీవితంలో పైకొస్తాడు. కచ్చితంగా పైకొస్తాడు. చదువు ఎవరినీ నాశనం చెయ్యదు. చదువుకు ఉన్న శక్తి అలాంటిది. విలువ అలాంటిది. నేనే అందుకు ఉదాహరణ. చదువుకోకపోయి ఉంటే ఇదంతా నాకు ఉండేదా? ఎక్కడినుండి వస్తాయ్ ఇవన్ని. మా నాన్నలాగా నేను కూడా అప్పులు చేసుకుంటూ ఉందునేమో. చదువుకున్నాం కాబట్టే ఇలా ఉన్నాం. నేను మా పిల్లలకి కూడా చెప్తాంట. రేయ్ చదవండ్రా. చదివితేనే జీవితం బాగుంటుందిరా అని. కాబట్టి చదవాలి, చదివితేనే బాగుపడతావ్.

చదువు గురించిన ఈ రెండు స్వానుభవాలు–ఒకటి చదువుకోవడం వేస్టు అనే వేణు అనుభవం, రెండోది చదువు ఎవర్నీ నాశనం చెయ్యదనే శ్రీనివాసులు అనుభవం–ఇవి రెండూ శ్రీరాంని అయోమయంలో పడేయకుండా ఎలా ఉంటాయి? అతడు–

> తన ముందే అల్లుకున్న ఒక చిక్కుముడిని విప్పలేకపోతున్నాడు. ఆ ప్రశ్న బుర్రంతా వ్యాపించింది. విచ్చలవిడిగా స్వైరవిహారం చెస్తోంది. బుర్ర రకరకాల ఆలోచనలు, అనుమానాలతో నిండిరది. ఒక్క ప్రశ్న వంద ప్రశ్నలకు ఊపిరి పోస్తోంది.

ఇది ఈ నవల్లో శ్రీరాం అనుభవమే కాదు. నవల ముగించేటప్పటికి మన అనుభవం కూడా.

మరి ఈ చిక్కుముడి విప్పేదెవ్వరు? కథకుడా? ఆ బాధ్యత కథకుడిది కాదంటాను. అది మనం ఎవరికి వారు ఆలోచించి తేల్చుకోవలసిందే.

కాని అప్పటిదాకా ఏం చెయ్యాలి? కథకుడికి ఆ విషయంలో స్పష్టత ఉంది. కాలు బెణికి పనికి పోలేని తల్లికోసం తాను వేసవి కూలీగా మారాలని శ్రీరాం అనుకోవడం కథకి ప్రాణం. స్కూలు నడిచినంతకాలం అతడికి లభ్యంకాని విద్య, సెలవులు మొదలు కాగానే, ఒక్కరోజు కూలిపనికి పోగానే పట్టుబడింది. తల్లి కష్టాన్ని తన భుజాలమీదకు తీసుకోవడంతో శ్రీరాంకి అన్నిటికన్న ముఖ్యమైన సంస్కారం, అసలైన జీవననైపుణ్యం, పట్టుబడిందని మనకి చెప్పకుండా చెప్పడమే ఈ చిన్ని నవల సాధించిన పరమార్థం.

6-8-2024

ప్రేమవల్ల మాత్రమే

ఒకప్పటి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోనూ, ఇప్పుడు రెండు తెలుగురాష్ట్రాల్లోనూ కూడా గిరిజనులు సంఖ్యలోగాని, చరిత్రలో వారు పోషించిన పాత్ర దృష్ట్యాగాని, వారికున్న అత్యంత విలువైన సంస్కృతివల్లగానీ ఎంతో ప్రముఖస్థానంలో ఉన్నారు. కాబట్టే వెయ్యేళ్ళ తెలుగుకావ్య సాహిత్యంలో ప్రసిద్ధకవుల కావ్యాల్లో ఎక్కడో ఒకచోట ఏదో ఒక రూపంలో గిరిజనుల ప్రస్తావనా, ప్రసక్తీ ఉంటూనే ఉన్నాయి. పన్నెండవ శతాబ్దంలోనే పాలుకురికి సోమన వంటి మహాకవి తన పండితారాధ్య చరిత్రలో శ్రీశైలాన్ని వర్ణిస్తూ అక్కడి 'చెంచు సద్భక్తుల్ని' తలచుకోకుండా ఉండలేకపోయాడు.

కాని ఆ స్ఫూర్తి పందొమ్మిదో శతాబ్దం నుంచీ తక్కువవడమే కాకుండా, ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు తొలిరోజుల్లో దాదాపుగా కనుమరుగైందని చెప్పాలి. ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యానికి యుగకర్తగా మనం చెప్పుకుంటున్న గురజాడ అప్పారావు, కావటానికి విజయనగరం సంస్థాన ఉద్యోగినే అయినప్పటికీ, గిడుగు రామ్మూర్తి ఆయనకు చిరకాలమిత్రుడైనప్పటికీ, తన సాహిత్యంలో గిరిజనుల్ని దాదాపుగా విస్మరించాడు. ఆధునిక తెలుగుసాహిత్యానికి వైతాళికుడుగా మన నీరాజనాలందుకుంటున్న కందుకూరి వీరేశలింగం వంటి సామాజిక సంస్కర్త జీవితమంతా రాజమండ్రిలోనే గడిపినప్పటికీ, అక్కడికి యాభై కిలోమీటర్ల దూరంలోనే దండకారణ్యం ఉన్నప్పటికీ, గిరిజనుల స్థితిగతుల గురించి ఏమీ రాయలేదన్నది ఒక యథార్థం. పైగా తన అధిక్షేప రచనల్ని ప్రకటించడానికి వెలువరించిన పత్రికకి 'కోదు హాస్యసంజీవిని' అని పేరుపెట్టాడు!

ఇక ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు తెలుగుసాహిత్యంలో ధ్రువతారలుగా చెప్పదగ్గ కృష్ణశాస్త్రి, చలం, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, పద్మరాజు, గోపీచందు, బుచ్చిబాబు వంటి వారికి ఆదివాసుల గురించిగాని, వారి సమస్యల గురించి గాని కనీస పరిజ్ఞానం కూడా లేదని

వారి సాహిత్యం ఏ మాత్రం చదివినవారికేనా సులభంగా తెలుస్తుంది. ఇది కేవలం 1950 కి పూర్వపు రచయితల పరిమితి మాత్రమే కాదు. ఆ తర్వాత కాలంలో ప్రజాపక్ష రచయితలుగా ప్రసిద్ధి చెందిన శ్రీ శ్రీ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, కాళీపట్నం రామారావు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి వంటి వారి సాహిత్యంలో కూడా మనకు ఆదివాసి కనిపించడు.

అయితే, ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు మొదటితరంలోని రచయితలు కొందరు లేకపోలేదు. చింతాదీక్షితులు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి లాంటివాళ్ళు. సమాజం దృష్టికి ఆనని చెంచు, సుగాలి, యానాది జీవితాల్ని ఎంతో దగ్గరగా చూసి వారికోసం తమ పూర్తి హృదయంతో స్పందించిన రచయితలు వాళ్ళు. కాని వారి వారసత్వాన్ని అందుకోడానికి తెలుగు సాహిత్యం 1970 దాకా ఆగవలసి వచ్చింది.

1971 లో భూషణం వెలువరించిన 'కొండగాలి' కథలు మొదటిసారిగా గిరిజన ప్రాంతాల గుండెచప్పుణ్ణీ, పురిటినొప్పుల్నీ పట్టుకున్నాయి. ఆ తర్వాత ఒక మహాకథక పరంపర, కవిగాయక పరంపర గిరిజన సమస్యల్ని ప్రపంచమంతా వినేలాగా ఘోషించడం మొదలుపెట్టింది. అయితే, కళింగాంధ్ర, తెలంగాణా ప్రాంతాల్లో గిరిజనుల సమస్యల్ని చిత్రించడం మొదలుపెట్టిన కథకులూ, కవులూ కూడా ప్రధానంగా విప్లవోద్యమాల నేపథ్యం నుంచి వచ్చినవారూ, ప్రజాపోరాటాన్ని కొనసాగించాలనే ఏకైక లక్ష్యానికి కట్టుబడ్డవారూ కావడంతో వారి సాహిత్యం గిరిజనప్రాంతాల్లోని సంఘర్షణని చిత్రించడం మీద దృష్టి పెట్టినంతగా ఆదివాసిజీవితంలోని సౌందర్యాన్నీ, సంతోషాన్నీ పట్టుకోవడం మీద మనసు లగ్నం చెయ్యలేకపోయింది. బహుశా ఒకటీ అరా కథలు ఉండవచ్చు. కానీ ఆ కథకుల లక్ష్యం అసమానతల్నీ, గిరిజనులకు జరుగుతున్న అన్యాయాల్నీ ప్రశ్నించడమే ప్రధానంగా ఉంటూ వచ్చింది.

ఈ శతాబ్దం మొదలయిన తరువాత సంభవించిన గొప్ప పరిణామం గిరిజన ప్రాంతాల గురించి గిరిజన కథకులూ,కవులే స్వయంగా రాయడానికి ముందుకు రావడం. మల్లిపురం జగదీశ్, పలమనేరు బాలాజీ, రమేష్‌కార్తిక్ నాయక్, పద్దం అనసూయ, భూక్యా తిరుపతి, తిమ్మక రామ్‌ప్రసాద్, సూర్యా ధనుంజయ్, ఆదిలాబాదు జిల్లాలో కొలాం తెగకు చెందిన ఆత్రం మోతీరామ్ వంటి రచయితలు గిరిజనుల జీవితాల్ని స్వానుభవంతో చిత్రించడంతో తెలుగు సాహిత్యంలో గిరిజనసాహిత్యయుగం మొదలైందని చెప్పవచ్చు.

అయినప్పటికీ, ఇంకా ఒక వెలితి మిగిలే ఉంది. గిరిజనుల గురించి గిరిజనులే రాసుకోవడంలో స్వానుభవం ఉంటుందన్నది కాదనలేని సత్యమే అయినప్పటికీ అక్కడితో

తృప్తి చెందితే ఆదివాసుల గురించి మరింత తెలుసుకోవలసిన బాధ్యత నుంచి తక్కిన సమాజం తప్పించుకున్నట్టే అవుతుంది. మానవ జీవితానుభవాల్ని, సుఖదుఃఖానుభూతినీ సాహిత్యంగా మార్చడంలో స్వానుభవం ఎంత ముఖ్యమో సహానుభవం కూడా అంతే ముఖ్యం. గిరిజనప్రాంతాల గురించి గిరిజన రచయితలు రాయడం ఎంత హర్షణీయమో, గిరిజనేతర రచయితలు రాయాలనుకోవడం కూడా అంతే స్వాగతించదగ్గ అంశం. గిరిజనేతర రచయితలు గిరిజనుల గురించి రాయడంలో కొంత సాధికారికత లోపించవచ్చు గాక, ఎన్నో విశేషాలూ, ఎన్నో పార్శ్వాలూ వారికి అందకపోవచ్చుగాక, కానీ, అక్కడ మనం చూడవలసింది, వారి హృదయాన్ని. గిరిజనుల పట్ల వారి మనసులో అంకురించిన ఆసక్తిని. వారి ప్రేమైకశీలత్వాన్ని.

అందుకనే, ఇదుగో, యల్లాప్రగడ సంధ్య గారు రాసిన ఈ 'మోదుగపూలు' నవల చూడగానే నాకెంతో సంతోషం కలిగింది. ఆమె నివసిస్తున్నది అట్లాంటాలో. ప్రవృత్తి రీత్యా ఆమె ఆధ్యాత్మికసాధకురాలు. అటువంటి రచయిత్రి దృష్టి అదిలాబాదుమీదా, గోండుల మీదా ప్రసరిస్తుందని ఎలా అనుకోగలను! కాని ఈ రచన మొదలుపెట్టి పూర్తి చేసేదాకా ప్రతి పేజీ నేనెంతో ఉత్కంఠతో మాత్రమే కాదు, ఎంతో సంభ్రమంతో కూడా చదివేను.

ముప్పైఏళ్ళ కిందట పూర్వపు అదిలాబాదు జిల్లాలో నేను గిరిజన సంక్షేమాధికారిగా పనిచేసిన జ్ఞాపకాల నేపథ్యంలో చదివాను. ఆ అల్లంపల్లి, ఆ ఉట్నూరు, ఆ మార్లవాయి, ఆ గిన్నెధరి, ఆ మామిడిపల్లి, ఆ యింద్రవెల్లి, ఆ కేస్లాపూరు, ఆ జోడేఘాటు, ఆ కెరమెరి, ఆ అసిఫాబాదు నా మనసుమీద వదిలిపెట్టిన ముద్రల వెలుగులో చదివాను. ఎన్నో ఏళ్ళు ఆ అడవుల్లో నివసించినవాళ్ళకో లేదా నాకులాగా కనీసం కొంతకాలమేనా ఆ అడవుల్లో తిరిగినవాళ్ళకో మాత్రమే పట్టుబడే ఆ అడవిగాలి, ఆ పూలతావి సంధ్యగారి రచనలోంచి గుప్పున నా ముఖం మీద వీచాయి. నేను ఆశ్చర్యపోయాను. తోటిమానవుడి గురించి చెప్పడానికీ, రాయడానికీ ముందు కావలసింది సమాచారం కాదు, అతడి గురించి బెంగపెట్టుకోగల హృదయం అని తెలిసొచ్చింది నాకు.

1909 లో యూరోపు యాత్రకి బయలేదురుతూ టాగోరు రాసుకున్న ఒక వ్యాసంలో ఒక మాట రాసాడు: To see man as truth, this is the true vision of the soul and can only happen out of love అని. మనిషిని సత్యంగా సాక్షాత్కరించుకోవడమే అన్నిటికన్నా అసలైన యోగసాధన. సంధ్యగారు ఇంతకు ముందు తన గురువు ఎవరో తెలుసుకోడానికి చేసిన తన ప్రయాణాన్ని పుస్తకంగా రాసారు. ఇది కూడా ఆ అన్వేషణకు

సమానమైన అన్వేషణనే. ఎందుకంటే టాగోరు చెప్పినట్టు మనిషి జీవితంలో సత్యాన్ని వెతుక్కుంటూ చేసే ప్రయాణమే నిజమైన యోగసాధన. అది ప్రేమ వల్ల మాత్రమే సాధ్యమవుతుంది.

నర్మదానదిచుట్టూ ఆమె చేసిన పరిక్రమ అనుభవాల్ని మనతో పంచుకుంటూ కూడా ఆమె గతంలో ఒక పుస్తకం రాసారు. అది ఒక నది చుట్టూ ప్రదక్షిణమైతే, ఇది అడవి చుట్టూ, అడవిబిడ్డల చుట్టూ చేపట్టిన పరిక్రమ.

సంధ్య గారు ఈ పుస్తకం రాయకపోయి ఉంటే ఆమెని ఎవరూ ఏమీ అనేవారు కాదు. ఎందుకంటే ఇటువంటి ఒక బాధ్యత ఆమె భుజాల మీద ఉందని ఆమెని దగ్గరగా చూసిన నేనే అనుకోలేదు. కాని ఆమె తాను ఆ ప్రాంతాలు తిరిగి, ఆ ఆదివాసుల్ని దగ్గరగా చూసి, వారి గురించి ఎక్కడ ఏ సమాచారం దొరికినా చదివి ఈ పుస్తకం రాసారు. అన్వేషణ అంటే ఇది. మహాసముద్రాల మధ్యన ఎక్కడో ద్వీపాల్లో తక్కిన ప్రపంచానికి దూరంగా ఉన్న ఆదివాసుల గురించి ఇలా వెతుక్కుంటూ తెలుసుకుంటూ ఒక మాలినోవిస్కి వంటి వాడు, ఒక మార్గరెటు మీదు వంటి వారు ప్రయాణాలు చేసినందు వల్లా, పుస్తకాలు రాసినందువల్లా మాత్రమే పాశ్చాత్యప్రపంచం తన జాతిస్వాతిశయం నుంచి బయటపడగలిగింది.

ఈ పుస్తకానికి నా స్వాగతం. తెలుగుసాహిత్యంలో గిరిజనరచయితలు మాత్రమే కాదు, ఇటువంటి గిరిజనప్రేమికులు కూడా అత్యధికసంఖ్యలో రావాలని కోరుకుంటున్నాను. అటువంటి జిజ్ఞాసువులకి ఈ రచన ఒక స్ఫూర్తి కాగలదని నమ్ముతున్నాను.

30-7-2024

కళింగాన్వేషణ

ప్రతి ఒక్క చరిత్ర ఒక కథనం. ప్రధానంగా అది విజేతల కథనం. బలవంతుల కథనం. కొన్ని ప్రాంతాలు ఒక ఉమ్మడిప్రాంతంగా రూపొందేటప్పుడు వాళ్ళల్లో ఎవరు ఎక్కువ బలవంతులైతే వారి కథనమే ఆ ఉమ్మడిప్రాంతానికి చెందిన చరిత్రగా రూపొందుతూ వచ్చింది. అది కాలక్రమంలో కేంద్రీకరణకు దారి తీసింది. తిరిగి మళ్ళా ఆ ప్రాంతాలు ఆ కేంద్రీకృతకథనాల్ని ధిక్కరిస్తూ తమ కథనాల్ని ముందుకు తెచ్చినప్పుడు ఆ చరిత్ర మరొక కొత్త కథనంగా మారుతుంది. ఏ దేశచరిత్ర చూసినా ఇదే సరళి కాని, ఈ సూత్రం భారతదేశచరిత్రకు మరింత బాగా వర్తిస్తుంది.

ఆదినుంచీ భారతదేశచరిత్ర గురించిన కథనాలు చదివినవారికి అది కొన్ని సార్లు అంచుల నుంచి కేంద్రానికీ, కొన్నిసార్లు కేంద్రం నుంచి అంచులకీ ప్రయాణిస్తున్నట్టుగా అర్థమవుతుంది. ఒక యుగంలో అది గంగా-సింధూ మైదానచరిత్ర. మరొక యుగంలో బహుళసంస్కృతుల, బహుళప్రాంతాల చరిత్ర. జాతీయోద్యమకాలంలో భారతజాతి అనే ఒక రాజకీయ భావనను బలపరిచే క్రమంలో, మనం ఎన్ని భాషలు, ఎన్ని మతాలు, ఎన్ని సంస్కృతులుగా వర్ధిల్లుతున్నప్పటికీ మనమంతా ఒకే జాతి అనే ఆలోచనకి పెద్దపీట వేసారు. భిన్నత్వంలో ఏకత్వం అనే ఆదర్శాన్ని ముందుకు తీసుకువచ్చారు.

జాతీయోద్యమం ఫలించి రాజకీయంగా మనం స్వాతంత్ర్యం సంపాదించు కున్నాక భారతదేశం తన చరిత్రలో తొలిసారిగా ఒక రాజ్యాంగపరిధిలోకి వచ్చింది. కాని అదే సమయంలో అంతదాకా మనం చెప్పుకున్న కథనాల్లో ఎన్నో ప్రాంతాలకీ, తెగలకీ, సమూహాలకీ తగిన గుర్తింపు లభించలేదనీ, అందువల్ల వారు రాజకీయంగానూ, ఆర్థికంగానూ కూడా వెనకబడవలసి వచ్చిందనే మెలకువ కూడా మొదలయ్యింది. ఈ కొత్త చైతన్యానికి ఒక కొండగుర్తుగా 1967 ను చెప్పుకోవచ్చు. అప్పణ్ణుంచే భారత రాజకీయాల్లో ప్రాంతీయవాదం పెరిగింది.

మరొక సంగతేమిటంటే బ్రిటిషుపాలనాకాలంలో భారతదేశం మొత్తం వలసపాలనలో లేదు. దాదాపు 565 స్వదేశీ సంస్థానాల పాలనలో 40 శాతం భారతభూభాగమూ, 23 శాతం జనాభా ఉండేవారు. 1956 తర్వాత భారతదేశ రాష్ట్రాల్ని భాషాప్రయుక్త ప్రాతిపదిక మీద పునర్వ్యవస్థీకరించాక, అంతదాకా, చారిత్రికంగానూ, సాంస్కృతికంగానూ ఉమ్మడి అనుభవానికి లోనయిన ప్రాంతాలు, భాషా ప్రాతిపదికన కొత్త ఏకీకరణకు లోనయ్యాయి. కాని ఆ ప్రాంతాలు కొత్త రాజకీయరూపాల్లో సర్దుకుపోలేకపోయాయి. తిరిగి తమ ప్రత్యేక ప్రాంతీయ అస్తిత్వాన్ని నిలుపుకుంటే తప్ప తమకి ఆర్థిక-రాజకీయ వికాసం సాధ్యం కాదని ఆ ప్రాంతాలు భావించడం మొదలుపెట్టాయి. ఉదాహరణకి తెలంగాణా.

ఇటువంటి ప్రాంతమే కళింగం కూడా. చారిత్రికంగానూ, భౌగోళికంగానూ కళింగం మూడు భాగాలు. ఒకటి ఉత్కళింగం. అంటే ఇప్పటి ఒరిస్సా. మరొకటి మధ్యకళింగం. మూడవది దక్షిణకళింగం. మధ్యకళింగం, దక్షిణకళింగాల్ని కలిపి కళింగాంధ్రగా కూడా వ్యవహరిస్తూ ఉన్నారు. బ్రిటిషు పాలనాకాలంలో కళింగం కొంత భాగం బెంగాలు ప్రావిన్సులోనూ, మరికొంత భాగం మద్రాసు ప్రావిన్సులోనూ ఉండేది. బెంగాలు నుంచి ఒరిస్సాను ప్రత్యేక ప్రావిన్సుగా ఏర్పరచినప్పుడు 1936 లో మద్రాసు ప్రావిన్సునుంచి గంజాంజిల్లాను, మరికొన్ని ప్రాంతాలనూ ఒరిస్సాలో కలిపారు. 1953 లో ఆంధ్ర రాష్ట్రం ఏర్పడినప్పుడు పూర్వపు విశాఖపట్నంజిల్లా ప్రాంతమంతా ఆంధ్ర రాష్ట్రంలోనూ, తదుపరి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోనూ భాగమయింది. ఉమ్మడి ఆంధ్రప్రదేశ్ కాలంలో రాజకీయంగా ఉత్తరాంధ్రకు తగిన గుర్తింపు లభించలేదనే స్పృహ ఇటీవల మొదలయ్యింది. ప్రధాన ఆంధ్రసంస్కృతి ఒకప్పుడు తెలంగాణాసంస్కృతిని చిన్నచూపు చూసినట్టే కళింగాంధ్ర సంస్కృతిని కూడా చిన్నచూపు చూస్తూ ఉందనీ, ఇది ఆ ప్రాంతాన్ని ఎదగనివ్వకుండా అడ్డుపడుతున్నదనే వ్యథ కూడా మొదలయ్యింది.

ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్రం ఆంధ్ర, తెలంగాణా రాష్ట్రాలుగా విడిపోయిన తర్వాత, రాయలసీమ, ఉత్తరాంధ్రల్లో కొత్త ప్రాంతీయస్పృహ బలపడుతున్నదని మనకు తెలుస్తున్నది. దీన్ని ప్రాంతీయవాదమనో, వేర్పాటువాదమనో అనడం సరికాదు. తమ అస్తిత్వాన్ని, తమ చరిత్రను, సంస్కృతిని అర్థం చేసుకునే వీలు ఈ ప్రాంతాలకు ఇప్పటికి చిక్కిందని అనుకోవాలి. అందులో భాగంగా కళింగాంధ్రరచయితలు, కవులు తమ ప్రాంత సామాజిక-రాజకీయ చరిత్రను కొత్త కోణాల్లో మరింత నిశితంగా అధ్యనం చెయ్యడం మొదలుపెట్టారు. ప్రసిద్ధ కళింగాంధ్రరచయిత అట్టాడ అప్పలనాయుడు రాసిన నవల 'బహుళ' ఈ బాధ్యతనే తలకెత్తుకుంది. గత నూటయాభై ఏళ్ళ కాలంలో ఉత్తరాంధ్రలో తలెత్తిన భూమిపోరాటాల చిత్రణ ఆ నవల ప్రధాన ఇతివృత్తం.

ఇప్పుడు మీ చేతుల్లో ఉన్న 'వీరకళింగం' నవల మరొక రూపంలో ఆ బాధ్యతనే నెరవేరుస్తున్నది. అప్పలనాయుడు సమకాలిక ఉత్తరాంధ్రను చిత్రించగా, డా. విజయభాస్కర్ ఈ నవలలో అత్యంత ప్రాచీనకాలపు కళింగచరిత్రను నిర్మించే బాధ్యత తీసుకున్నారు. అంతేకాదు, ఆదినుంచీ, భారతదేశచరిత్రలో కేంద్రీకృత ధోరణులు తలెత్తినపుడల్లా కళింగం వాటిని ప్రశ్నిస్తూనే ఉన్నదని చెప్పడం ఈ నవల ప్రధానసందేశం అని నాకు అర్థమవు తున్నది.

ఎందుకంటే అతి ప్రాచీనకాలంలో అశోకుడి కాలంలోనే కాదు, ఈస్టిండియా కంపెనీ భారతదేశంలో వలసపాలన మొదలుపెట్టాక బ్రిటిషుతరహా కేంద్రీకృతపాలన మొదలు పెట్టినప్పుడు గంజాంజిల్లా గిరిజనులు అటువంటి పాలనావ్యవస్థను ధిక్కరించారు. 1834 లో పర్లాకిమిడి సంస్థానంలో తలెత్తిన తిరుగుబాటును అధ్యయనం చేసుకున్నాక మద్రాసుప్రావిన్సు పాలకులు తమ పాలనావిధానాన్ని నేరుగా గిరిజనప్రాంతాలకు వర్తింప చెయ్యలేమని తెలుసుకున్నారు. అప్పుడే 1839 గంజాం, విశాఖపట్నం జిల్లాల చట్టం వెలువడింది. అదే తర్వాత రోజుల్లో 1874 లో షెడ్యూల్డు జిల్లాల చట్టంగానూ, తర్వాత రోజుల్లో Excluded Areas, Partially Excluded Areas administration గానూ అమలయ్యింది. భారతరాజ్యాంగం అమల్లోకి వచ్చాక ఆ పాలనావిధానమే తిరిగి అయిదవ, ఆరవషెడ్యూళ్ళలో దర్శనమిచ్చింది. కాబట్టి కేంద్రీకృత పాలనావిధానాన్ని ధిక్కరించడం కళింగాంధ్ర రక్తంలోనే ఉందని చెప్పుకోవాలి.

2

ప్రతి ఒక్క చరిత్ర ఒక కథనం అనుకున్నప్పుడు ప్రతి కథనం కూడా ఒక చరిత్రనే. అది కొత్తచరిత్రను నిర్మించే సాధనం. చారిత్రికమూలాల్లోకి పయనిస్తూ డా. విజయభాస్కర్ ఈ నవల ద్వారా కళింగానికి ఉన్న ఒక అమేయమైన, అద్వితీయమైన వ్యక్తిత్వాన్ని మన కళ్ళముందు ఆవిష్కరించే ప్రయత్నం చేసారు.

కళింగమంటే ఏమిటో, కళింగప్రజలు ఎటువంటివారో ఆయన ఈ పుస్తకం పొడుగునా చేసిన వర్ణనల నిజానికి ఒక నూతనదర్శనం. ఈ వాక్యాలు చూడండి:

> మన ప్రాంత జీవనవిధానంలో ధార్మిక చింతనలో అస్పష్టలోకాలు, అమూర్త భావాలు లేవు. మన పూర్వీకులు చాలా గొప్పవారు. మంచివారిగా బతికారే తప్ప దానికి బహుమతిగా స్వర్గాన్ని ఆశించలేదు. వారికి దొరికింది తోటివారితో పంచుకున్నారే తప్ప అది పుణ్యంకోసం చేయలేదు. పనులు

విభజించి ఎవరిపని వారు చేసుకుని సమష్టిగా ప్రయోజనం పొందారే తప్ప వృత్తులమధ్య తేడా పాటించలేదు. ఈ క్షణంలో ఈ భూమిమీద జరిగే కార్యానికి కారణం ఇక్కడే వెతికారు తప్ప పూర్వ జన్మలకి ముడిపెట్టలేదు. పైలోకాలతో పెనవేయలేదు. ఈ ప్రకృతిని ఎప్పుడూ స్వంతఆస్తిగా భావించలేదు. సత్రంలో బాటసారిలా జీవించారు. వెళ్ళిపోతూ సమాజానికి అప్పచెప్పారు. (పే. 35)

కళింగులు ప్రకృతిరహస్యాలు తెలిసిన జ్ఞానులు. పంచభూతాల తత్త్వాన్ని గుప్పెట పట్టుకున్నవారు. వాటి లక్షణాలైన శబ్ద, స్పర్శ, రూప, రస, గంధాలు, భూమికి అయిదు నీటికి నాలుగు, అగ్నికి మూడు, గాలికి రెండు, ఆకాశానికి ఒకే ఒక లక్షణం ఉంటాయని కళింగులకు చిన్నప్పుడే బోధిస్తారు. ఈ అయిదింటి సంయోగం జీవమని, వియోగం నిర్జీవమని పిల్లలకు తెలియ జేస్తారు. అందుకే ప్రతీ భూతంలో తన ఆత్మను వెతుక్కుంటూ బ్రతుకుతాడు కళింగుడు. అతడు కావాలనుకుంటే సంసారి–వద్దనుకుంటే సన్యాసి. ఉన్నాడు అనుకుంటే ఆస్తికుడు–లేదు లేదనుకుంటే నాస్తికుడు. వైదిక, జైన, బౌద్ధ సమ్మిళిత ధర్మసాధకుడు. మతాతీత సత్యశోధకుడు. ఉత్సవం మూఢత్వ సంకేతం కాదు. అది ఉద్వేగభరితమైన ప్రకృతిలో మమేకత్వం. తన పంచతత్వాలతో పంచభూతాల్ని పలకరిస్తాడు. పరామర్శిస్తాడు. (పే. 202)

మా ఒడిలో పూచిన సూర్యకిరణాల్ని వెతుక్కుంటూ మీ రాజ్యాలు, సామ్రాజ్యాలు వెలిస్తే, మా కళింగం అదే కిరణాల్ని, తన దోసిట పట్టుకొని ప్రయాణిస్తోంది. కళింగులు ఆ సూర్యకిరణాలు సోకిన ప్రతి ప్రాంతానికి ఎగబ్రాకారు. మొగ్గ పువ్వును, పువ్వు కాయను, కాయ పండును వెంటాడతాయి. మీరు సాధించిన విజయాలు, స్థాపించిన సామ్రాజ్యాలు–మొగ్గ, పువ్వు, కాయ స్థితిలో ఉంటే నా కళింగం పరిణతి చెందిన పండు. పరిపక్వమైన ఫలం. పూర్ణవికసిత రూపానికి చిహ్నంగా తూర్పు తీరం వెంబడి వెల్లివిరిసిన కళింగుల తపోఫలం. (పే. 206)

సూర్యకిరణం నుండి తేజస్సుని ఎలా వేరు చేయలేమో కళింగుల నుండి తమదైన పౌరుషప్రతాపాలు, ధైర్యసాహసాలు, ఆలోచనా విశిష్టత, తాత్త్విక గరిమ వేరు చేయలేము. వీరిప్పటికీ ఎగిసిపడే సముద్రకెరటాల మాటున సుదూరతీరాలకు ఎలా వెళ్ళగలుగుతున్నారో భవిష్యత్తులో సూర్యరశ్మిలోని ఆ కిరణాల దాపున సుదూర గ్రహాలకు ప్రయాణించగలరు. అంతటి సాహస వంతులు. (పే. 207)

> కళింగలో రాచరిక వ్యవస్థలేదు. అనువంశిక పాలకులు లేరు. విశిష్టమైన సాంస్కృతిక సంపదతో తులతూగుతున్న జనజీవనం. ఎవరినోట పొల్లు మాట రాదు. ప్రతి ఒక్కరు తాత్విక వేదాంతి. ప్రతి ఒక్కరూ తార్కిక వాదనాపరుడు. కట్టుదిట్టమైన వృత్తి విభజనే తప్ప వర్ణ వ్యవస్థ లేదు. వృత్తుల మధ్య పెద్ద చిన్న తారతమ్యాలు లేవు. అన్ని వృత్తులకు సమానమైన గౌరవ ప్రపత్తులు. ఏ వృత్తినుండైనా మరో వృత్తి స్వీకరించవచ్చు. సుఖంగా జీవించడానికి ఎవరికీ లోటు లేదు. భూసంపద పంపిణీ ధర్మబద్ధమైంది. అతివిస్తీర్ణమైన భూమి ఎవరి గుప్పెట ఉండదు. భూమిని దున్నుకునే ఆసాములే తప్ప కబళించే భూస్వాములు లేరు. భూ ఉత్పత్తుల్ని తప్ప భూమిని వ్యాపార సరుకుగా భావించరు. పండే పంటను మండే పొయ్యి నిర్ణయిస్తుంది. (పే. 209)

ఈ నవల ప్రధాన ఉద్దేశ్యం అటువంటి ఒక ఉదాత్త కళింగసీమను ఆవిష్కరించడమే. అందుకని ఈ నవలలో కథానాయకుడు కాళింగుడూ, కథానాయిక కళింగమూ కావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

3

తెలుగులో చారిత్రికనవలలు, కథలు విరివిగా రావాలని ఈ మధ్య ఒక ఆలోచన మొదలయ్యింది. ప్రసిద్ధ చరిత్రపరిశోధకులు, రచయితలు సాయి పాపినేని, డా. ఈమని శివనాగిరెడ్డి 'కాలయంత్రం' పేరిట నిర్వహించిన కార్యశిబిరాల్లో డా. విజయభాస్కర్ కూడా ఎంతో చురుగ్గా పాల్గొన్నారు. ఆ స్ఫూర్తితో కళింగచరిత్ర కథనాలకు ఈ నవలతో శ్రీకారం చుట్టారు.

డా. విజయభాస్కర్ కవి, నాటకకర్త కూడా. ఇతిహాసపు చీకటికోణం అట్టడుగున పడి కనిపించని ఎన్నో కథల్ని ఆయన మనముందుకు తీసుకొచ్చారు. ఇప్పటిదాకా అప్రధానీకరణకు గురయిన సమూహాలకు సాహిత్యంలో సముచితస్థానాన్ని సంపాదించే క్రమంలో 'రాజిగాడు రాజయ్యాడంట' పేరిట ఆయన రాసిన నాటకం గొప్పప్రయోగం. ఇప్పుడు ఆయన నవలారచయితగా కూడా ఈ నవలతో మనముందుకు వస్తున్నారు.

చారిత్రిక నవల తీరుతెన్నులు తెలుగులో తొలినాటినుంచీ ఒకలాగా లేవు. తొలితరం చారిత్రిక నవలాకారులు చిలకమర్తి, అడవి బాపిరాజు, నోరి నరసింహశాస్త్రి, విశ్వనాథ మొదలయినవాళ్ళ రచనల్లో భావుకత్వం ఎక్కువ, చారిత్రిక విశేషాలు తక్కువ. Evidence based గా చారిత్రిక సన్నివేశాల్ని కల్పించడం మీద వారు అంతగా దృష్టి పెట్టినట్టు

కనిపించదు. తెన్నేటిసూరి 'చెంఘిజ్ ఖాన్' తప్ప తొలికాలపు తెలుగు చారిత్రిక రచనల్లో చారిత్రకనిర్దిష్టతను సంతరించుకున్న రచనలు మరేవీ కనిపించవు. అలాగని చరిత్రరచన చెయ్యడానికి తగిన ముడిసరుకు కూడా మనకి ఏమంత లభ్యంగా లేదు.

పురావస్తు ఆధారాలు, పౌరాణిక, సాహిత్య ఆధారాలు, ప్రాచీన కాలపు వర్తకం, సముద్రప్రయాణాలు, నగర నిర్మాణాలు, సైనిక వ్యూహాలు, ఆహారవిహారాలు, అలంకరణలు, కళారూపాలు మొదలయిన ఎన్నో విషయాల మీద మనకు అరకొర సమాచారమే లభ్యమవుతూ ఉన్నది. ఆ దొరికే సమాచారం కూడా ఒకచోట దొరకదు. చెదురుమదురుగా ఉన్న ఆ సమాచారం గురించి మనకు చెప్పే సూచికలు, మార్గదర్శకులు కూడా లేరు.

ఈ 'వీరకళింగం' నవలను మనం ఈ నేపథ్యంలో చూసినప్పుడు డా. విజయభాస్కర్ చేసిన కృషి సామాన్యమైంది కాదని అర్థమవుతుంది. ఆయన ప్రధానంగా సాహిత్య, తాత్త్విక ఆధారాలమీదా, కొంతవరకూ స్థానికపరిజ్ఞానం మీదా ఆధారపడి ఈ కథనాన్ని నిర్మించారని అర్థమవుతూ ఉంది. తన ప్రాంతం విస్మృతికి గురయిందనీ, తమకి కూడా ఒక చరిత్ర ఉందనీ చెప్పడంకోసమే ఈ నవల రాయవలసి వచ్చిందన్న విషయం కూడా మనం గుర్తుపెట్టుకోవాలి.

4

అలాగని ఏ నవలనైనా మనం కేవలం చరిత్ర కోసం చదవం. అన్నిటికన్నా ముందు ఆ నవల చదివించేదిగా ఉండాలి. విషయసేకరణ, సమాచారం ఎక్కడికక్కడ సన్నివేశాలుగా మారాలి. ఆ సన్నివేశాలు, ఆ కథనం విసుగుపుట్టించకుండా, ఉత్కంఠ రేకెత్తించేదిగా ఉండాలి.

ఆ అంశంలో డా. విజయభాస్కర్ కృతకృత్యుడయ్యాడని చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకి బుద్ధుడి మహాపరినిర్వాణాన్ని వివరించే 'మహాపరినిబ్బాణ సుత్త' ఆధారంగా ఈ నవలలో 14, 17 అధ్యాయాలు నిర్మించిన తీరు నిజంగా ప్రశంసనీయం.

బౌద్ధ, జైన, వైదిక ధర్మాల మధ్య తారతమ్యాల్ని, దృక్పథ భేదాల్ని వివరించిన తావులన్నిటిలోనూ (పే. 21, మూడవ అధ్యాయం మొత్తం, పే. 57-58, పే. 70), బుద్ధుడు బ్రాహ్మణుల గురించి మాట్లాడిన మాటలు (79-80), బుద్ధ భరద్వాజ సంవాదం (పే. 165), గుహశివుడు హేమమాలల సంభాషణ (పే. 178) ల్లోనూ రచయిత ఎంతో సాధికారికంగా కనిపిస్తున్నాడు.

మరీ ముఖ్యంగా చాలాచోట్ల ఈ కథనం కావ్యత్వాన్ని అందుకుందని కూడా చెప్పవచ్చు. ఎన్నో వర్ణనలు, పోలికలు, వాక్యనిర్మాణ శైలి చాలాచోట్ల ఈ రచనను కావ్యంగా మార్చేసాయి. కొన్ని పోలికలు చూడండి:

> రాత్రి ఆవహించిన నల్లని చీకటి రంగుమీద ఆకుపచ్చని రంగు చల్లినట్టుంది (పే. 126)

> బౌద్ధవైదిక తత్త్వాలు స్త్రీ రూపాలు ధరించి ఆ అడవిలో సంచరిస్తున్నట్టుంది (పే. 127)

> అక్కడ ఆ గోవులు 'కొండలకు కాళ్ళు అమర్చినట్టు' (పే. 128) ఉన్నాయట.

కొన్ని వర్ణనలు చూడండి. ఉదాహరణకి గుహశీవుడు బుద్ధదంతధాతువుని దర్శించుకున్న అనంతరం–

> రాజు నడకలో ఠీవి, దర్పం ఏ మాత్రం కనిపించలేదు. దైవదర్శనానికి వెళ్తున్న భక్తునిలా పొలం దున్నడానికి వెళ్తున్న ఓ రైతులా, పడుగుపేకలు కలనేయడానికి వెళ్తున్న ఒక వస్త్రనిర్మాతలా వెళ్ళి సింహాసనంపై కూర్చున్నాడు. (పే. 169)

> తనవంతు వచ్చేసరికి అశోకుడు సరిగ్గా బుద్ధదంత పేటిక ముందు నిలబడ్డాడు. జన్మపరంపరకు ముందు దశలో అనంత సృష్టి ఆవరణలో ఎక్కడో ఒకచోట ఒక క్షణంలో సహస్రాంశ పాటు మెరిసిన కణంలా నిలిచాడు. అప్పుడే ఆ ఘడియలో అతని గుండె గడియలు తెరుచుకున్నాయి. మేధాకుహరంలో మిథ్యాదృష్టులు మలిగి జ్ఞానకాంతులు ప్రవేశించాయి. చతురార్యాలు, ఉపాదానస్కంధాలు, అష్టాంగమార్గాలు ఒక్కొక్కటి ఒక్కో కెరటమై అతని మస్తిష్కంలో ముద్రించుకున్నాయి. శూన్యశిఖర భవాగ్రంపై నిశ్చలతత్త్వంతో, నిర్మలతత్త్వంతో అశోకుడు దంతపేటిక ముందు మోకరిల్లాడు. కోటి సూర్యప్రభలతో ధగధగలు విరజిమ్ముతున్న దంతపేటిక బుద్ధుని నిండు ఆశీస్సులు అందించింది. (పే. 234)

> కళింగ యుద్ధహతుల్ని పూడ్చుకుంటూ వెళ్తే పాతాళం తగులుతుంది. పేర్చుకుంటూ వెళ్తే పాటలీపుత్రం వస్తుంది. (పే. 242)

> ఏ ధర్మమైనా అది వెదురుబొంగువలె శూన్యగర్భమైంది. అది వేణువై మ్రోగా-లంటే బౌద్ధధర్మ నిబద్ధతాగాయాలను శరీరం నిండా చవి చూడాలి. (పే. 2134)

లోకపరిశీలనలోంచి వచ్చిన కొన్ని వాక్యాలు:

> వ్యవస్థ విషాదమే వ్యక్తి విషాదాన్ని మరిపించగలదు. (పే. 117)

> కొరవడిందే మనిషిని కొరవై కాల్చుతుంది. (పే. 152)

> లోకానికి ఒక నైజముంది. రాజు భుజం తట్టినవాడిని లోకం భుజాని కెత్తుకుంటాది. రాజు నిందించినవాడిని నిర్ద్వంద్వంగా నిరాకరిస్తుంది. (పే. 149)

కారువాకి దేవి తాను పూజచేసుకోవడం కోసం, బుద్ధప్రతిమను ఎక్కడ పెట్టుకోవాలా అని ఆలోచిస్తూ ఏమంటున్నదో చూడండి:

> ఈ బొమ్మను రావిచెట్టుకింద నిలిపి ప్రతీరోజు అతని ముందు కూర్చొని ధ్యానం చెయ్యాలనుకుంటున్నాను. కానీ తూర్పుదిక్కు ఎండ బుద్ధుణ్ణి బాధిస్తుందేమోనని భయంగా ఉంది. (పే. 215)

ఇటువంటి వాక్యాలే నాలాంటి రసోన్మాదుల్ని నిలనివ్వకుండా చేసే తావులు.

5

భారత జాతీయోద్యమ తొలికాలంలో ప్రాచీన భారతదేశాన్ని ఊహిస్తూ, ఒక భారతీయ ఆత్మను దర్శించే ప్రయత్నం చేస్తూ ఇటువంటి రచనలే వచ్చాయి. ఉదాహరణకి బంకింబాబు రాసిన 'ఆనందమఠం' (1882) నవల. కల్కి కృష్ణమూర్తి 'పొన్నియన్ సెల్వన్' (1950-54) నవల రాసిన తర్వాతనే తమిళనాడులో ద్రావిడ రాజకీయాలు బలం పుంజుకోవడం యాదృచ్ఛికం కాదు. ఇప్పుడు ఈ వీరకళింగం నవల ద్వారా డా. విజయభాస్కర్ ఒక కళింగాన్వేషణ మొదలుపెట్టాడు. ఈ అన్వేషణ రానున్న రోజుల్లో ఉత్తరాంధ్రలో ఒక నవ్య రాజకీయ-సామాజిక భవిష్యత్తుకు దారితీయగలదని ఊహించడం అసమంజసం కాదనుకుంటాను.

30-1-2023

గంగా ప్రవాహం

ఫేస్‌బుక్కు మాధ్యమం నాకు చాలామంది విద్వాంసుల్ని, రచయితల్ని, మంచి పాఠకుల్ని పరిచయం చేసింది. గత పదిపన్నెండేళ్ళుగా ఈ మాధ్యమం ద్వారా పరిచయమైన భావుకులూ, ఆలోచనాపరులూ, బ్లాగర్లూ సామాన్యమైనవారు కారు. అంతదాకా ప్రింటు మీడియంలో కొద్దిమంది రచయితలకీ, వాళ్ళ పరిమిత పరిజ్ఞానాలకే పరిమితమై, కూపస్థ మండూకంలాగా ఉన్న నన్ను ఈ కొత్త ప్రపంచం ఎంతోమంది పండితులకి పరిచయం చేసింది. ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న ఈ మిత్రులు నాకన్నా వైదుష్యంలో, పఠనానుభవంలో, సాహిత్యపరిజ్ఞానంలో ఎన్నో రెట్లు అధికులు. వారిలో కొందరు ఛందస్సులో, కొందరు సంస్కృతకావ్యాల్లో, కొందరు పాశ్చాత్యసాహిత్యపరిచయంలో, కొందరు తత్త్వశాస్త్రంలో, కొందరు ఫిల్ముగీతాల్లో, మరికొందరు యాత్రానుభవాల్లో చూపించే పరిజ్ఞానం నన్ను నివ్వెర పరుస్తూ ఉంటుంది. అన్నిసార్లూ అందరికీ నా కృతజ్ఞతలు చెప్పుకోలేను కాబట్టి ఇలా ఒక నమస్కారం సమర్పించుకుంటున్నాను.

అటువంటి విస్మయకారకమైన వ్యక్తిత్వాల్లో కల్యాణి నీలారంభంగారు ఒకరు. కొన్నేళ్ళ కిందట ఆకెళ్ళ రవిప్రకాశ్ ఆమె తన బంధువు అని చెప్తూ నా రచనలు ఆమెకి ఇష్టమనీ, నా పుస్తకాలు ఆమె చదవనివి ఉంటే ఇమ్మనీ అడిగాడు. అప్పటికే ఆమె ఫేస్‌బుక్కులో నా మిత్రురాలిగా ఉన్నారు.

కాని ఈ మధ్య ఆమె విజయవాడ వచ్చినతరువాత, ఆమె, వసుధారాణీ, మా అక్కా ఒక చిన్న సాహిత్యబృందంగా కూడుకున్నాక ఆమె ఆలోచనల్నీ, అభిప్రాయాల్నీ మరింత దగ్గరగా తెలుసుకునే అవకాశం లభించింది నాకు. ఇక, మొన్న విజయవాడ నుండి వస్తూ ఉండగా ఆమె అనువాదం చేసిన 'మాధవి' నవల మా అక్క నుంచి తీసుకుని చదివాక ఆమె పట్ల గౌరవం నాకు రెట్టింపైంది.

అనుపమ నిరంజన అనే ఒక కన్నడరచయిత్రి నలభయ్యేళ్ళ కిందట రాసిన నవల అది. దాన్ని కల్యాణిగారు తెలుగులోకి తెచ్చి కూడా నలభయ్యేళ్ళు దాటింది. కాని పాఠక స్మృతి చాలా చిత్రమైంది. ఒకసారి తనని మురిపింపచేసిన రచనను పాఠకలోకం ఎప్పటికీ మర్చిపోదు అనడానికి ఈ పుస్తకమే ఒక ఉదాహరణ. 1978 లో అనువాదం చేసిన ఆ పుస్తకం 'అనల్ప' ప్రచురణగా 2022 లో మళ్ళా పాఠకుల ముందుకొచ్చింది.

మాధవి మహాభారతంలో ఉద్యోగపర్వంలోని ఒక కథ. అది నారదుడు దుర్యోధనుడికి చెప్పిన కథ. చిత్రమైన కథ. కాని ఆ కథ ఇరవయ్యవశతాబ్ది భారతీయ రచయితలు చాలమందిని ఆకర్షిస్తూనే ఉంది. తెలుగులో తల్లావఝుల పతంజలిశాస్త్రి ఆ కథని నాటకంగా కూడా రాసారు.

స్థూలంగా ఆ కథ ఇది: గాలవుడు విశ్వామిత్రుడి శిష్యుడు. గురుదక్షిణగా తాను ఏమివ్వాలో చెప్పమని పట్టుపడతాడు. ఆ మొండిపట్టు చూసి విశ్వామిత్రుడికి ఆగ్రహం వస్తుంది. అతడికి బుద్ధి చెప్పాలనుకుని మొత్తం తెల్లగా ఉండి, చెవులు మాత్రం ఒకవైపు నల్లగా ఉండే ఎనిమిదివందల గుర్రాలు తనకు కానుకగా ఇమ్మంటాడు. గాలవుడు గరుత్మంతుణ్ణి సలహా అడుగుతాడు. అతడు ఎవరేనా రాజుని యాచించమంటాడు. గాలవుడు యయాతి దగ్గరకు వెళ్తాడు. యయాతి తన దగ్గర ఆ గుర్రాలుగానీ లేదా ఆ గుర్రాల్ని కొనడానికి డబ్బుగానీ లేదని చెప్పి, అందుకు బదులుగా తన కూతురిని ఇస్తాననీ ఆమెను ఎవరేనా రాజుకు సమర్పించి శుల్కంగా గుర్రాలుగానీ గుర్రాలు కొనుక్కునే సొమ్ముగానీ సంపాదించుకోమని చెప్తాడు.

గాలవుడు ఆ రాకుమార్తెను తీసుకుని ఒకరివెనక ఒకరు ముగ్గురు రాజుల్ని కలుస్తాడు. ఆ ముగ్గురూ ఒక్కొక్కరూ ఒక ఏడాది పాటు ఆమెతో గడిపి ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొక్క పుత్రుడి చొప్పున కన్నాక ఆమెను తిరిగి గాలవుడికి అప్పగిస్తారు. వారు ఒక్కొక్కరూ రెండు వందల గుర్రాల చొప్పున మొత్తం ఆరువందల గుర్రాలు గాలవుడికి సమర్పిస్తారు. ఇక మిగిలిన రెండువందల గుర్రాలూ దొరికే ఆశ లేకపోవడంతో గాలవుడు ఆమెను విశ్వామిత్రుడి దగ్గరకే తీసుకువెళ్ళి ఆమెని అతడికే సమర్పిస్తాడు.

విశ్వామిత్రుడు ఆమెని చూసి మోహించి ఈమెను ముందే నా దగ్గరికి తెచ్చి ఉంటే నాలుగేళ్ళు ఈమెతో గడిపి నలుగురు పిల్లల్ని కని ఉండేవాణ్ణి కదా అంటాడు. విశ్వామిత్రుడు కూడా ఆమెతో ఒక పుత్రుణ్ణి కన్నాక గాలవుడు ఆమెను తిరిగి యయాతికే అప్పగిస్తాడు. యయాతి ఆమెకు స్వయంవరం ప్రకటిస్తాడు. కాని మాధవి ఆ స్వయంవరాన్ని నిరాకరించి

అడవికి వెళ్ళిపోతుంది. ఆ తర్వాత ఆమె జింకగా ఆ అడవిలోనే జీవించేది అని మహాభారతం చెప్తుంది.

ఈ కథలో ఒక స్త్రీ కన్నా గుర్రాలు ఎక్కువ విలువైనవి కావడం, ఆమె ఇష్టాయిష్టాలతో నిమిత్తం లేకుండా వరసగా ముగ్గురు రాజులూ, ఒక ఋషీ ఆమెతో సంసారం చెయ్యడం, ప్రతి సారీ ఆమె ఒక పుత్రుణ్ణి కన్నా కూడా ఆ బిడ్డను తనతో తెచ్చుకునే అవకాశం, అధికారం లేకపోవడం లాంటి అంశాలు సహజంగానే ఆధునిక పాఠకుల్ని కలవర పరుస్తాయి. ఆ కథ విన్నప్పుడు ఆగ్రహం రావడం సహజం. సరిగ్గా ఆ ఆగ్రహంతోనూ, ఒక శిష్యుడు తన గురుదక్షిణ తీర్చడంకోసం ఒక నిరపరాధి అయిన స్త్రీ అంగడిసరుకులాగా రాజునుంచి రాజునుంచి చేతులు మార్చడం పట్ల ఆవేదనతోనూ అనుపమ ఈ నవల రాసారు. ఆమె తన ఆవేదనతో పాఠకులు మమేకం చెందేలాగా తన కథనం నడిపారు.

అయితే ఈ పుస్తకం చదువుతున్నంతసేపూ రచయిత్రి చెప్పిన కథ ఎంత ఆకర్షించిందో, కల్యాణి గారి అనువాదం కూడా అంతే ఆకర్షించింది. కన్నడ నవలల అనువాదాలు నేను గతంలో కొన్ని చదవకపోలేదు. కాని ఆ అనువాదాల్లో కనిపించే కృతకత్వం ఈ అనువాదంలో ఎక్కడా కనిపించలేదు. నేరుగా తెలుగు నవలనే చదువుతున్నట్టే అనిపించింది.

ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు చూడండి:

> రాజు తన చెయ్యి పట్టుకుని నడిపించుకుని వెడుతున్నాడు. ఇతన్ని తాను ప్రేమిస్తోందా అనుకుంది మాధవి. మరుక్షణమే ప్రేమంటే ఏమిటి? అన్న ప్రశ్న వచ్చింది. కష్టసుఖాల్లో ఒకటై వుండటం, ఒకరికోసం ఒకరు త్యాగం చేయటం, తాను ప్రేమించే వ్యక్తి బాగునే కోరుకోవటం, ఒకే ఆశ, ఆకాంక్షలను కలిగి ఉండటం, తమ ప్రేమకు గుర్తుగా ఒక మొలకను పెంచటం. అంటే తాము చనిపోయినా తమ ప్రేమ నాశనం కాకుండా ముందుకు సాగే చిహ్నాలు పెట్టడం..
>
> అక్కడ చూడు మాధవీ.. రెండు కొండల మధ్యనలోతైనలోయ.
>
> మాధవి ఉలిక్కిపడింది. తామిద్దరి మధ్యా అలాంటిదే అగాధం వుంది. తామిద్దరి మధ్యా కామం తప్ప మరే సమానధర్మాలు లేవు. అందువల్లే ఇది తెగిపోయే బంధం.

నీళ్ళు హెూరుమని దుముకుతున్న శబ్దం దగ్గరపడింది. ఓ మలుపు తిరగగానే తెల్లటినురగ చిమ్ముతూ కన్నుల పండువగా కిందకు ధారగా పడుతున్న జలపాతం కనిపించింది.

అలాంటి మనఃస్థితిలో కూడా మాధవికి ఆ అందాన్ని చూసినప్పుడు ఆనందం కలిగింది. (పే. 149)

ఉదయం హెూమం పూర్తయ్యాక అరటిపండ్లు, పాలు ఉపహారం. ఆ తర్వాత అధ్యయనకాలంలో శిష్యులు వేదమంత్రాలను ఉచ్చైస్వరంలో వల్లించ నారంభించారు. ఇంకొక గదిలో మరో గుంపు విద్యార్థులు పదక్రమాలతో కూడిన ఋక్కులను పఠించ సాగారు. మరో చోట సుశ్రావ్యమయిన సామ గానం, అధర్వవేదం, సామవేదం, ఋగ్వేదం, యజుర్వేదాల పదక్రమ యుక్త సంహితను పారాయణం చేస్తున్నారు.

ఆశ్రమజీవనం మాధవి ఇంతవరకూ చూసినదానికి భిన్నమయిన వాతావరణం. ఇక్కడ శాంతి వుంది. రాజభవనానికుండే గోడలు లేని ఈ ప్రపంచం విముక్తమయినట్టుంది. అంతా బాగుంది. కానీ ఈ విశ్వామిత్రు డొక్కడు లేకపోతే ఎంత బాగుండేది అనుకుంది. అతడు లేకపోతే తానే ఆశ్రమంలో హెూమం, యజ్ఞాలు చేయవచ్చా? ఆడదానికి ఆ అధికారం వుందా? (పే. 183)

ఆకాశాన్ని నల్లటి మబ్బులు ఆవరించాయి. మొగలిపూల వాసనతో వీస్తున్న గాలి. నల్లటిమబ్బుల మధ్య బంగారు కొరడాలా మెరిసే మెరుపు. ఆకాశమంతా గుడగుడలాడే ఉరుము. దాని వెనకాలే కురిసిన పెద్ద వాన. వాన తాకిడికి ఆశ్రమం ఆవరణలో నిల్చిన నీరు. బయటికి పోకుండా లోపలే వుండిపోయిన గోవుల అరుపులు. అగ్నిశాలలో ఓ చోటమాత్రమే నిప్పు. మిగిలిన చోటంతా వణికించే చలి.

వాన నిల్చాక మాధవి ఆవరణ అంచుకి వెళ్ళి నిల్చుంది. సరస్వతీ నది వానకి పొంగిపొరలుతోంది. నదీతీరంలో కామోద్రేకంతో ఒకదాన్నొకటి వదల కుండా కూర్చున్నది చక్రవాక మిథునం. నది ఆవలి వైపు కొండలు ముత్యాలతో గుచ్చినట్టున్నాయి. కొండదిగి వచ్చే నీరు గైరికాది ధాతువులతో ఎర్రబడింది. చెట్లనుండి రాలిన సర్జకదంబాది పుష్పాలతో తెలుపై కొత్తనీటితో కలిసి వేగంగా

పారుతోంది. ప్రవాహఘోషలో కలసి వినిపిస్తోంది నెమళ్ళ కేక. మేఘాలపై మోహంతో పైకెగిరే కొంగలబారు అత్యంత మనోహరంగా వుంది.

మాధవి మనస్సు పులకరించింది. అడవి వైపు తిరిగి చూస్తే అక్కడ కదంబ వృక్షాల్లో సమృద్ధిగా వున్న పుష్పాల్లోని మకరందానికై వచ్చిన తుమ్మెదలు వాన తాకిడికి తట్టుకోలేక కొమ్మల మధ్య దాక్కున్నాయి. పచ్చటి గడ్డిమీద ముత్యాల్లా పడినాయి ఇంద్రగోపాలనే వానపురుగులు. నేరేడు చెట్ల కొమ్మల నిండా నల్లటి పళ్ళు. విచిత్రమైన రెక్కలున్న చాతకపక్షులు ఆకుల మీద పడ్డ వానచినుకుల్ని అతివేగంతో తాగేస్తున్నాయి.

ఎంత చూసినా తనివి తీరని దృశ్యం.(పే. 191)

గంగా ప్రవాహంలాగా సరళంగా ఉండటం మంచి అనువాదలక్షణం. కల్యాణి గారి ఈ అనువాదం చూసాక కన్నడం నుంచీ, ఇంగ్లిషు నుంచీ మరిన్ని రచనలు ఆమె తెలుగు చేయాలని కోరుకోవడం అత్యాశ అవుతుందా?

27-2-2023

ఒక అత్యవసర బాధ్యత

ఒక పుస్తకాన్ని పాఠకులు మళ్ళీ మళ్ళీ చదవాలని అనుకుంటే, తరాలు మారిన తర్వాత కూడా ఆ పుస్తకానికి కొత్తపాఠకులు వస్తూ ఉంటే, ఒక పుస్తకం రాసినప్పటికన్నా మరిన్ని కొత్త అర్థాల్నీ, వ్యాఖ్యానాల్నీ సంతరించుకుంటూ ఉంటే మనం దాన్ని క్లాసిక్ అంటాం. సాధారణంగా క్లాసిక్కుల ఆకర్షణ కథలోనో, లేదా కథనపద్ధతిలోనో, శైలిలోనో లేదా ఒకటి రెండు వెన్నాడే ముఖ్యపాత్రల్లోనో ఉంటుంది. కాని అమృతా ప్రీతం రాసిన 'పింజర్' (1950) నవలకు దాదాపు డెబ్బైఅయిదేళ్ళ తరువాత లభిస్తున్న ప్రాసంగికత ఒక విధంగా మనల్ని దుఃఖపూరితుల్ని చేసే అంశమే.

ఆ నవల దేశవిభజన కాలంలో ఇరు వైపులా అపహరణకు గురైన హిందూ, ముస్లిం స్త్రీల విషాదానికి సంబంధించిన కథ. దేశవిభజనకి ముందే ఎన్నేళ్ళుగానో హిందూ, ముస్లిముల మధ్య రగులుతున్న కక్షల్లో అపహరణకు గురైన ఒక స్త్రీ వైపునుంచి చెప్పిన కథ ఇది. అది ఆమె జీవితంలో మటుకే సంభవించిన ఒక యాదృచ్ఛిక సంఘటనకాదనీ, పరిస్థితులు ప్రతికూలంగా మారినప్పుడు, రాజకీయాలు సామాజికజీవితాన్ని ప్రభావితం చెయ్యడం మొదలవగానే వేలాదిమంది స్త్రీల జీవితాల్లో కూడా ఆ విషాదం పునరావృత మయ్యిందనీ చెప్పిన నవల అది.

అధికారికంగా తేల్చిన లెక్కల ప్రకారం చూసినా దేశవిభజన సమయంలో 50,000 మంది హిందూ స్త్రీలూ, 35,000 మంది ముస్లిము స్త్రీలూ అపహరణకో, మానభంగాలకో, నిర్బంధానికో, నిర్వాసానికో గురయ్యారని చరిత్ర చెప్తున్నది. అంటే దాదాపు లక్ష జీవితాల కన్నీటి కథ. కాని ఇది దేశవిభజన కాలానికి మాత్రమే పరిమితమైన విషాదమా? మనం మేలుకోకపోతే చరిత్ర మళ్ళీ పునరావృతమయ్యే ప్రమాదం ఉందని చెప్పకనే చెప్తున్న కథ ఇది.

ఒక తెగనో, జాతినో, ప్రాంతాన్నో, కులాన్నో, మతాన్నో కించపరచడానికో, వారిమీద ప్రతీకారం తీర్చుకోడానికో, వారిమీద పూర్తి గెలుపు సాధించామని తృప్తి చెందడానికో వారి స్త్రీలని అవమానపరచడమనే మానవస్వభావంలో అన్ని జాతుల్లో, అన్ని దేశాల్లో, అన్ని కాలాల్లో కనవస్తున్న క్రూరప్రవృత్తి. అటువంటి స్త్రీల దుఃఖాన్ని చూసి తట్టుకోలేక ప్రసిద్ధ గ్రీకునాటకకారుడు యురిపిడిసు Trojan Women నాటకం రాసాడు. ఎంతో ఉన్నత ఆదర్శాలను వల్లించే భారతీయసమాజంలో కూడా ఈ క్రూరత్వం అనాదిగా ఉన్నదని మన ఇతిహాసాలే మనకు సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. ఒక మనిషిమీద పగ తీర్చుకోడానికి అతడు లేని సమయం చూసి అతడి భార్యను అపహరించడం మన ఒక ఇతిహాసంలో ఇతివృత్తం. ఒకరిమీద పూర్తి విజయం సాధించామని చెప్పుకోడానికి వాళ్ళ భార్యను నలుగురి ముందు వివస్త్రను చెయ్యడానికి ప్రయత్నించడం మరొక ఇతిహాసంలో ఇతివృత్తం. ఈ సమాజంలో ఇంత తీవ్రాతితీవ్రమైన క్రూరత్వం ఉంది కాబట్టే ఆ ఇతిహాసకారులిద్దరూ అంత దుఃఖంతో, ఆవేదనతో ఆ కావ్యాలు రాశారు.

కాని యుగాలు గడిచినా ఈ లక్షణాలు భారతీయప్రవృత్తిలో క్షాళితం అయిన సూచనలు కనిపించడం లేదు. నేడు కాశ్మీరులో, మణిపూరులో, గుజరాతులో ఒక కులం మరో కులం మీద, ఒక మతం మరో మతమ్మీద, ఒక తెగ మరో తెగ మీద గెలుపు సాధించామని చెప్పుకోడానికో, తమదే పైచేయి అని నమ్మించుకోడానికో చేస్తున్నదేమిటి? తాము ద్వేషిస్తున్న కులాల, తెగల, మతాల స్త్రీలను మానభంగం చేయడం, వివస్త్రల్ని చేయడం, నలుగురిలో ఊరేగించడం, ఇంకా హీనాతిహీనమైన సంగతేమిటంటే, మాన-భంగం చేసి జైలుకు వెళ్ళివచ్చినవాళ్ళని పూలదండలు వేసి సత్కరించడం.

ఏ చీకటియుగాల్లోనో, మధ్యయుగాల్లోనో, లేదా దేశవిభజనకాలంలాంటి సంక్షుభిత సమయాల్లోనో మాత్రమే జరిగాయని చెప్పుకునే ఇటువంటి సంఘటనలు ఈ కాలంలో, ఇంత విద్య, అభివృద్ధి, సమాచార ప్రసారసాధనాల మధ్య నిస్సిగ్గుగా, బాహాటంగా జరుగుతుండటం మనల్ని విచలితుల్ని చేస్తున్నది.

అమృత ప్రీతం ఎప్పుడో రాసిన 'పింజర్' ఇటువంటి కాలంలో అత్యవసరమైన కథగా, మనకన్నా నిర్భీతితో, దేశాల పట్ల, మనుషుల పట్ల అపారమైన ప్రేమతో రాసిన నవలగా కనిపించడం ఒకవైపు సంతోషాన్నీ, మరొకవైపు బాధనీ కలిగిస్తున్నది.

ఇప్పుడు ఈ నవలని పూర్ణిమా తమ్మిరెడ్డి హిందీనుంచి తెలుగులోకి అనువదించారు. 'ఎలమి' ప్రచురించిన ఈ అనువాదం 'పంజరం' నిన్న సాయంకాలం హైదరాబాదు

బుక్‌ఫెయిరులో ఆవిష్కరించే గౌరవం, సంతోషం నాకు లభించాయి. ఎంతో ప్రసిద్ధి చెంది, సినిమాగా కూడా వచ్చిన ఈ నవలని నేను ఈ అనువాదంలోనే మొదటిసారి చదివాను. పూర్ణిమ అనువాదంలో కాకుండా ఏ ఇంగ్లిషు అనువాదం లోనైనా ఈ పుస్తకం చదివి ఉంటే, ఆ రచనని ఇంత హృద్యంగా నాలోకి తీసుకోగలిగి ఉండేవాణ్ణి కానేమో.

ఎందుకంటే అమృత కవయిత్రి కూడా. కవిగానూ, రచయితగానూ ఆమె అపారమైన సంయమనంతోనూ , అణచిపెట్టుకున్న వేదనతోనూ ఈ పుస్తకంలోని ప్రతి ఒక్క వాక్యం రాసారని మనకి అర్థమవుతుంది. మరొక కవి గాని, రచయితగాని ఈ పుస్తకం రాసి ఉంటే కొన్ని కొన్ని ఘట్టాల్ని ఎంతో వివశత్వంతో ఎంతో గంభీరమైన శైలిలో మరెంతో నాటకీయంగా రాసి ఉండేవారు. కొన్ని పుటలమేరకు విస్తరించి చెప్పగల సందర్భాల్లో కూడా ఆ ప్రలోభాన్ని నిగ్రహించుకుని అమృత ఒకటి రెండు వాక్యాల్లోనే మన హృదయం లోకి బాకులు దింపినట్టుగా తన భావావేశాల్ని వ్యక్తం చేస్తుంది. ఒక రచయితని మహా రచయితగా మనం గుర్తుపట్టగల తావులు ఇవి.

మూలరచనలోని ఆ బిగువునీ, అంతరాంతరాల్లోకీ కుక్కిపెట్టుకున్న ఆ దుఃఖాన్నీ అంతే సరళంగా, నిరలంకారంగా పూర్ణిమ తెలుగులోకి తీసుకురాగలిగింది అని చెప్పగలను. అందుకనే ఈ పుస్తకం తెలుగులో చదవడమే నాకెంతో తృప్తిగా అనిపించింది. మచ్చుకి కొన్ని వాక్యాలు చూడండి:

> 'అమ్మలు చనిపోయినప్పుడు తండ్రులు కూడా పరాయి అయిపోతారని పూరో అనుకుంది.'
>
> 'దుఃఖంలో ఉన్నవారిని దుఃఖంలో ఉన్నవారే పసిగట్టగలరు.'
>
> 'నేనేం చెప్పను? అమ్మాయిలకు ఏమన్నా చెప్పుకోడానికి ఖుదా నాలుక ఇవ్వలేదు.'
>
> 'అమ్మా, ఈశ్వరుడు ఒకవేళ నా పెళ్ళికి సాక్ష్యం ఇచ్చి ఉంటే, అబద్ధపు సాక్ష్యం ఇచ్చాడు.'
>
> 'గోధూళి వేళ. హృదయంలోని భారాన్ని మోస్తూ పూరో లేచి నిలబడింది. నిండుగా, సంపూర్ణంగా ఉన్న ప్రపంచం అంటే ఆమె మనసుకు ఒక్కసారిగా విరక్తి కలిగింది.'

'ఇంటివి, సమాజానివి, శరీరానివి–ఎన్నో గోడలూ, ఆ గోడల మధ్యన ఇద్దరూ ఇరుక్కుని ఉన్నారు.'

'ఈ యుగంలో బతకడమే కాని పనని, ఈ యుగంలో ఆడదానిగా పుట్టడమే పాపమని పూరోకి అనిపించింది.'

'పూరో మనసులో ఒక అలజడి రేగింది. ఆమెకి బయట ప్రపంచంలో మతాలన్నీ తన దారిలో ముళ్ళుగా పరుచుకున్నట్టు అనిపించింది.'

ఇటువంటి వాక్యాలు ఈ పుస్తకంలోంచి ప్రతి ఒక్క పేజీలోంచి ఎత్తి రాయవచ్చు. డెబ్భైఏళ్ళకింద మనుషులు సరిహద్దులు గీసుకుని విడిపోతూ, ఆ విభజనలో తాము మనుషులుగా కూడా ముక్కలైపోయిన సందర్భాన్ని చిత్రించిన ఈ నవలను చదువుతుంటే ఆ విభజన అక్కడితో ఆగిపోలేదనీ, ఇప్పుడు నిలువుగా, అడ్డంగా సమాజం మరింత ముక్కలవుతూ ఉందని స్ఫురించకుండా ఉండదు. మరీ ముఖ్యంగా ఈ వాక్యాలు చదువుతున్నప్పుడు నాకు వణుకుపుట్టింది:

> పూరో మనసులో ఎన్నో ప్రశ్నలు తలెత్తాయి, కానీ అసలు వేటికీ సమాధానాలే దొరకలేదు. ఈ నేలపైన, ఇప్పుడు మనుషుల రక్తంతో తడిచి ముద్దైపోయిన ఈ నేలపైన, మునుపటిలా గోధుమల బంగారు పంట పండుతుందా అన్నది ఆమెకు అంతుపట్టలేదు. ఈ నేలపైన, పొలాల్లో శవాలు పడి కుళ్ళిపోతున్న ఈ నేలపైన ఇప్పుడు కూడా మునుపటిలా మొక్కజొన్న కంకుల వాసన వస్తుందా, రాదా? తమ అక్కచెల్లెళ్ళపైన అత్యాచారాలు చేసిన ఈ పురుషులకి, ఈ స్త్రీలు పిల్లల్ని కని ఇవ్వగలుగుతారా లేదా?

పుస్తకం చివరకు చేరుకునేటప్పటికి రచయిత్రి ఇలా అంటున్నది:

> ఎవరన్నా అమ్మాయి హిందువు అవనీ, ముస్లిము అవనీ, ఏ అమ్మాయి అయినా తిరిగి తన గూటికి చేరితే, పూరో ఆత్మ కూడా గూటికి చేరుకుందని అనుకోండి.

హిందువైనా, ముస్లిమైనా మనిషి అన్నిటికన్నా ముందు మనిషి. స్త్రీ అన్నిటికన్నా ముందు స్త్రీ. తల్లి కావడం కన్నా, చెల్లి కావడం కన్నా, భార్యకన్నా కూడా ముందు ఆమె ఒక మనిషి. మనుషులు తమలో తాము కలహించుకుంటున్నప్పుడు ఆ కలహాలకి ఏ ఒక్క స్త్రీ కూడా మొదటి విక్టిము కాకూడదు, చివరి విక్టిమూ కాకూడదు.

ఈ అనువాదానికి చివర పూర్ణిమ ఒక పరిచయవ్యాసం కూడా రాసింది. ఆ వ్యాసం చివర ఆమె ఇలా రాస్తున్నది:

> అమృతాప్రీతంను అనువదించడమనేది నాకు ఒక అపూరూపమైన గౌరవం. అంతకు మించి ఒక బాధ్యత. ఆమె పేరెన్నికగన్న సాహితీవేత్త అయినందుకే కాదు. చుట్టూ ఎంతటి, విపత్కర, వినాశకరమైన పరిస్థితులు ఉండనీ, ఆమె రచనల్లోనూ, జీవితపుదృక్పథంలోనూ నాకు లాలిత్యం, ఊరడింపు మాత్రమే కనిపించాయి. సాహిత్యపరంగానే కాదు, ఆమె జీవితం నుంచి నేను నేర్చుకోవలసిందీ, ప్రేరణ పొందాల్సిందీ చాలానే ఉంది.

అమృతా ప్రీతమ్ ఈ నవల ఎంతో బాధ్యతతో రాసింది. అంతే బాధ్యతతో పూర్ణిమ దీన్ని తెలుగు చేసింది. ఈ రచనని ఆవిష్కరించడం నాకు గౌరవం, కానీ అంతకుమించిన బాధ్యత. అత్యవసరమైన బాధ్యత.

ఏ ప్రదేశమైనా ఏ ఒక్క మతానికో, కులానికో, తెగకో మాత్రమే చెందింది కాదనీ, మరీ ముఖ్యంగా భారతదేశం ఏ ఒక్క హిందువులకో జాగీరు కాదనీ, అది ముస్లిములదీ, క్రైస్తవులదీ, శిక్కులదీ, బౌద్ధులదీ, అన్నిటికన్నా ముఖ్యం ఆదివాసులదీ, శతాబ్దాలుగా ఈ నేలని నమ్ముకుని జీవిస్తున్న ప్రతి ఒక్కరిదీ అని ఎలుగెత్తి చెప్పవలసిన బాధ్యత అది. ఈ దేశాన్ని ముక్కలుగా కోయడం మొదలుపెడితే ఆ రంపపుకోత అన్నిటికన్నా ముందు స్త్రీలు భరించవలసి ఉంటుందనీ, అన్నిటికన్నా ముందు ఈ దేశపు స్త్రీలు రక్తమూ, కన్నీళ్ళూ చిందించవలసి ఉంటుందనీ, మన మన రాజకీయప్రయోజనాల కోసం ఒకప్పుడు దేశాన్ని విభజించినట్టు, ఇప్పుడు సమాజాన్ని విభజించవద్దనీ చెప్పవలసిన బాధ్యత. అటువంటి విభాజకశక్తులకు ఎదురునిలుస్తున్న ఒక అమృత, ఒక పూర్ణిమ వంటి వారి పక్కన సదా నిలబడవలసిన బాధ్యత.

12-2-2024

అతడే ఒక సముద్రం

ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే రాసిన The Oldman and the Sea (1951) ప్రపంచప్రసిద్ధి పొందిన రచన అని తెలిసినప్పణ్ణుంచీ అది చదవాలని అనుకుంటూనే ఉన్నాను గాని వీలు కాలేదు. మళ్ళీ మళ్ళీ ఆ పుస్తకం కొనుక్కుంటూనే ఉన్నానుగానీ కనీసం మొదటి పేజీ కూడా తెరిచి చదివింది లేదు. బహుశా ఆ పుస్తకాన్ని తెలుగులో చదవడం కోసమే ఇన్నాళ్ళూ వేచి ఉన్నాననుకుంటాను. అందుకనే, ఇప్పుడు రవి వీరెల్లి, స్వాతి కుమారి చేసిన అనువాదం చేతికందగానే గంటలోనే చదివేసాను.

వారం రోజుల కిందట నందకిశోర్ ఆ పుస్తకం నాకు అందిస్తూ రవి పంపిచాడని చెప్పాడు. అందుకు రవి వీరెల్లికి నా ధన్యవాదాలు. ఎందుకంటే పట్టుమని వందపేజీలు కూడా లేని ఈ చిన్న పుస్తకం నేనిన్నేళ్ళుగా చదవనేలేదని ఆయనకు ఎలా తెలిసిందో!

'ప్రజాదరణ పొందిన రచనల పట్ల నాకు కొంత అనుమానం. అందుకనే చాలా కాలం పాటు అభిజ్ఞానశాకుంతలం పుస్తకం తెరవలేకపోయాను' అన్నారు మా మాష్టారు ఒకసారి నాతో. కాళిదాసు కవిత్వంతో మరీ పసివయసులోనే ప్రేమలో పడ్డ ఆ రసజ్ఞుడు.

హెమింగ్వే రాసిన మరొక నవల For Whom the Bell Tolls తెలుగులో 'ఘంటారావం' పేరిట అనువాదమైంది, ఆ పుస్తకాన్ని దాదాపు నలభైఏళ్ళ కిందటే చదివిన నేను, ఈ చిన్నపుస్తకం తెరిచే సాహసం మాత్రం చేయలేకపోయాను.

ప్రపంచప్రసిద్ధి చెందిన నవలల్ని కనీసం వందపుస్తకాలేనా తెలుగులోకి తీసుకు రావాలని నాకొక ఆలోచన ఉండేది. నేను వేసుకున్న జాబితాలో కొన్ని పుస్తకాలు ఇప్పటికే తెలుగులోకి వచ్చేయి కూడా. ఉదాహరణకి, చినువా అచెబె రాసిన Things Fall Apart. కొన్ని ఇంకా రావలసి ఉంది, ఉదాహరణకి మార్క్వెజు రాసిన One Hundred Years

of Solitude, కాఫ్కా రాసిన The Trial. నేను చదవకపోయినప్పటికీ, ఆ జాబితాలో ఈ పుస్తకాన్ని కూడా చేర్చిపెట్టుకున్నాను. ఇప్పుడు ఈ అనువాదం వెలువడంతో ఆ జాబితాలో ఈ పుస్తకం ఎదుట టిక్కు కొట్టుకున్నాను.

ఈ అనువాదం మంచి అనువాదమనే చెప్పాలి. 'హెమింగ్వే వాక్యంలాగా నీట్‌గా, బ్రిస్క్‌గా, ఓవర్‌టోన్స్ లేకుండా నడిచి వచ్చాడు' అని రాస్తాడు త్రిపుర ఒక కథలో ఒక పాత్రని వర్ణిస్తూ. హెమింగ్వే కథనొకటి (A Clean Well-lighted Place) నేను అనువదించినప్పుడు నాకు హెమింగ్వే వాక్యంలోని మహిమ బోధపడింది. ఆయన వాక్యంలో 'ఓవర్‌టోన్స్' ఉండవు అంటే అర్థం అందులో అనవసరపు భావావేశమేదీ ఉండదని. కామూ రాసిన The Stranger నవలని తాను అనువదించాలనుకున్నానని చెప్తూ, బొమ్మకంటి సింగరాచార్యగారు నాతో, ఆ నవలకి తెలుగులో 'నిర్లిప్తుడు' అని పేరు పెట్టాలనుకున్నాను అని చెప్పారు. కామూ నవల గురించి తెలుగులో పరిచయం చేసేవారు దాన్ని 'అపరిచితుడు' అని అనువదిస్తూ ఉంటారు. వారికి ఆ నవల స్ఫూర్తి బోధపడలేదనే చెప్పాలి. ఆ నవల వెనక ఉన్న అస్తిత్వవాదభావజాలాన్ని బట్టి, దాన్ని 'నిర్లిప్తుడు' అని అనువదించడమే సమంజసం. ఇప్పుడు ఆ మాటని హెమింగ్వే వాక్యానికీ, ఈ నవలకీ కూడా ఆపాదించవచ్చు.

రవి, స్వాతికుమారి తమ అనువాదంలో హెమింగ్వే వాక్యంలోని ఆ మహిమను ఎంతవరకు పట్టుకున్నారో నాకు తెలియదు. ఎందుకంటే నేనిప్పటికీ ఆ ఇంగ్లీషు మూలం చదవలేదు కాబట్టి. కాని, తెలుగులో చదువుతున్నప్పుడు కొన్ని వాక్యాలు నన్ను బలంగా తాకకపోలేదు. ఉదాహరణకి కొన్ని వాక్యాలు:

> ఓసారి వెనక్కి చూశాడు. భూమి ఛాయామాత్రంగా కూడా కనిపించడం లేదు. కనిపించకపోతేనేం, హవానా వెలుగుల్లోకి ఎప్పుడైనా తిరిగి వెళ్ళొచ్చు అనుకున్నాడు. ఇంకా మూడు గంటల్లో సూర్యుడు అస్తమిస్తాడు. కానీ ఈ లోపే చేప పైకి రావొచ్చు. లేదంటే చంద్రోదయంతోనో లేదా రేపటి సూర్యోదయం తోనో రావొచ్చు. నాకేం, ఎలాంటి నొప్పులు లేవు. కావలసినంత శక్తి కూడా ఉంది. ఏమైనా ఉంటే గింటే నోట్లో గాలం చిక్కుకున్న ఆ చేపకే ఉండాలి. కానీ అంత బలంగా లాగుతుందంటే దాన్ని మెచ్చుకోవాలి. కొక్కెం తీగ దాని మూతిని గట్టిగా పట్టేసి ఉంటుంది. నేను చూడగలిగితే బాగుండు, నాతో పోరాడుతున్నది ఏంటో తెలుసుకోడానికైనా ఆ చేపని ఒక్కసారి చూడగలిగితే బాగుండు. (పే. 47-48)

కానీ మనిషి ఓడిపోడానికి పుట్టలేదు. వాణ్ణి నాశనం చెయ్యొచ్చేమో కానీ ఓడించడం కష్టం.. (పే. 105)

తెడ్డు చివర్లో చాకుకి కట్టిన ముడిని సరిచూసుకుని 'ఈ చాకుని నూరడానికి ఒక రాయిని తెచ్చుకుంటే బాగుండేది' అనుకున్నాడు.

'ఆకురాయిని తేవాల్సింది.'

ముసలాయనా, నువ్వు చాలా వస్తువులు తెచ్చుండాల్సింది కానీ, ఏ ఒక్కటీ తేలేదు. లేనివాటి గురించి ఆలోచించడం అనవసరం. ఉన్నవాటితో ఏం చెయ్యగలవో ఆలోచించు.' (పే. 112)

ముసలాయనకి ఊపిరి అందడం కష్టమయింది. నోట్లో ఇదీ అని స్పష్టంగా చెప్పలేని ఒక చిత్రమైన తియ్యటి, రాగి రంగులాంటి వింతరుచి అనుభవానికి వచ్చింది. ఒక్క క్షణం అతను బెదిరిపోయాడు. కానీ ఎక్కువసేపు అలా అనిపించలేదు. (పే. 121)

ఈ వాక్యాల్లో ఇంతకు మించిన బరువైన తెలుగు లేకపోవడం వల్ల ఈ అనువాదం మూలానికి న్యాయం చేసి ఉంటుందనే అనుకుంటున్నాను.

రాజమండ్రిలో వంక బాలసుబ్రహ్మణ్యం అనే మిత్రుడుండేవాడు. గొప్ప రసజ్ఞుడు. ఒకసారి ఆయన ఈ నవల గురించి ప్రస్తావిస్తూ 'అందరూ ఈ నవలలో ఒక ముసలి జాలరి ఒక పెద్ద చేపని పట్టుకోవడం గురించి మాట్లాడతారు. కాని ఆ నవల సారాంశంలో ఆ ముసలాడు హెమింగ్వేనే. ఆ చేప అతడి జీవితకాలపు సాహిత్యకృషి' అన్నాడు. ఈ నవలని అటువంటి రూపకాలంకారంగా చదివే ఒక సంప్రదాయం కూడా ఉందని నేనిప్పుడే తెలుసుకుంటున్నాను.

చివరగా ఒక మాట.

కొన్నేళ్ళ కిందట, సదాశివరావుగారు కేశవరెడ్డి గురించి మాట్లాడుతూ 'అతడు అడవిని జయించాడు' నవల హెమింగ్వే రాసిన ఈ నవలకి అనుసరణ అని చెప్పారు. ఆ మాట మరికొందరి నోటమ్మట కూడా విన్నాను. ఇన్నాళ్ళూ ఈ నవల చదవలేదు కాబట్టి ఆ విషయమై నేనేమీ ప్రతిస్పందించలేకపోయాను. కాని, ఇప్పుడు రెండు నవలలూ చదివినవాడిగా, నేను చెప్పకుండా ఉండలేని మాట ఏమిటంటే, హెమింగ్వే నవల నాకు కలిగించిన స్ఫూర్తికన్నా కేశవరెడ్డి రచన ఎన్నో రెట్లు అత్యధిక స్ఫూర్తి నాలో కలిగించింది.

ఆ స్ఫూర్తితో పోలిస్తే హెమింగ్వే రచనలో ఏమి కొరవడిందో లేదా ఏది నన్ను ఆకట్టుకోలేకపోయిందో చెప్పలేకపోతున్నాను. బహుశా కేశవరెడ్డి కథనంలో అంతర్లీనంగా ఒక భావావేశం ఉందేమో, హెమింగ్వే తన రచనలో అటువంటి భావావేశాన్ని సెంటి–మెంటాలిటీగా భావించి, పూర్తిగా పరిహరించాడేమో తెలీదు. అయితే 'కానీ మనిషి ఓడిపోడానికి పుట్టలేదు. వాణ్ణి నాశనం చెయ్యొచ్చేమో కానీ ఓడించడం కష్టం..' (పే. 105) అనే వాక్యం చదవగానే కూడా మనకి భగవద్గీత గుర్తుకు రాకుండా ఉండదు. కాదు, మరేదో ఉంది. ఎందుకో నన్ను హెమింగ్వే ఆకట్టుకోలేకపోయాడు. అయితే అందుకు రవి, స్వాతికుమారి మాత్రం బాధ్యులు కారు.

19-1-2015

బ్రదర్స్ కరమజోవ్

నేను రాజమండ్రిలో ఉండే రోజుల్లో జనమంచి కామేశ్వరావుగారనే పెద్దాయన ఒకరుండేవారు. జనమంచి వెంకటరామయ్య అనే కవికి సోదరుడు. గాంధేయవాది. ఆయన దగ్గర చాలా పుస్తకాలుండేవి. వాటికోసం అప్పుడప్పుడు ఆయన దగ్గరకు వెళ్తుండేవాణ్ణి. ఒకరోజు మాటల మధ్యలో ఆయన 'నువ్వు బ్రదర్స్ కరమజోవ్ చదివేవా?' అనడిగారు. లేదన్నాను. ఆ పేరు వినడం కూడా అదే మొదటిసారి. 'కరమజోవ్ బ్రదర్స్' చదవకుండా సాహిత్యం గురించి ఏమి మాట్లాడతావు?' అన్నాడాయన నిస్పృహగా. ఆ మాట నన్ను బాణం ములికిలాగా గుచ్చుకుంది. ఆ తర్వాత పుస్తకప్రదర్శనలో రాదుగ వారి ప్రచురణ 'బ్రదర్స్ కరమజోవ్' రెండు సంపుటాలూ కొనుక్కున్నాను.

పుస్తకం కొనుక్కుంటూనే మొదటి పేజీ తెరిచాను. ఆ నవలను డాస్టొవెస్కీ తన భార్యకు అంకితమిచ్చిన వాక్యంతో పాటు, యోహాను సువార్తలోని ఒక వాక్యం కూడా కనబడింది.

> Verily, verily, I say unto you, except a corn of wheat fall into the ground and die, it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit.

ఇది నా ఇరవయి ఏళ్ళప్పటి మాట. అప్పటికి నాకు ఇంగ్లిషు పుస్తకాలు నేరుగా చదివేటంత ఇంగ్లిషు రాదు. ఆ రెండుసంపుటాల ఆ నవలను ఎప్పటికి చదవగలనో తెలియదు. కాని ప్రతి సారీ ఆశగా, ఆ పుస్తకాలు అవశ్యమే చదవాలన్నంత కుతూహలంతో తెరిచేవాణ్ణి. ఆ మొదటి పుట దగ్గర, ఆ మొదటి ఉల్లేఖనం దగ్గరే ఆగిపోయేవాణ్ణి. ఎందుకు ఆ సువార్తవాక్యాన్ని డాస్టొవెస్కీ ఆ నవలకు ప్రారంభవాక్యంగా రాసాడు? ఏముంది ఆ

నవల్లో? ఎందుకు ఆ పెద్దాయన నేను ఆ నవల చదవకపోతే సాహిత్యం గురించి మాట్లాడి ప్రయోజనం లేదని నిట్టూర్చేడు?

అప్పటికి నేను ఎట్లానో Crime and Punishment పూర్తిగా చదివి ఉన్నాను. అది కూడా ఇట్లానే, బైరాగి 'రాస్కల్నికావ్' కవిత నన్ను వదలకుండా వెంటాడుతుంటే, ఆ కవితని అర్థం చేసుకోవడం కోసం ఆ నవల చదివాను. నేను ఇంగ్లిషులో పూర్తిగా చదివిన మొదటి నవల అదే అప్పటికి. ఆ నవల చదవడానికి వారం రోజులు పట్టి ఉంటుంది. ఆ వారంరోజులూ నాకు ఒళ్ళు తెలియని జ్వరం.

ఇప్పటికీ ఆ నవలని తలుచుకుంటే ఆ జ్వరమే గుర్తొస్తుంది ముందు.

కాని బ్రదర్స్‌కరమజోవ్ అట్లా వెంటనే చదవలేకపోయాను. ఎందరో అనువాదకులు, ఉప్పల లక్ష్మణరావు, నిడమర్తి ఉమారాజేశ్వరావు, ఆర్వీయార్ వంటి గొప్ప అనువాదకులుండి కూడా ఆ నవలను ఎందుకు తెలుగులోకి అనువదించలేదా అని ఎన్నోసార్లు నా పట్ల నేనే విసుక్కున్నాను, తపించాను, బాధపడ్డాను. చివరికి ఎలాగైతేనేం, ఆతర్వాత నాలుగైదేళ్ళకు Brothers Karamazov రెండు సంపుటాలూ ఇంగ్లిషులో చదవగలిగాను. ఆమూలాగ్రం, ప్రతి ఒక్క వాక్యం కూడబలుక్కుంటూ చదివాను. అదొక profound experience. రెండు నవలలు, War and Peace, Brothers Karamazov–ఆ రెండు పుస్తకాలూ చదవడం పూర్తయ్యాక నా అనుభూతి ఒకేలా ఉండింది. పెద్ద కొండ ఏదో ఎక్కి దిగినట్టు.

పుస్తకమైతే చదివానుగాని, ఈ నలభయ్యేళ్ళుగా ఆ పుస్తకానికి ఒక తెలుగు అనువాదం వస్తే బాగుండుననే కోరిక నా అంతశ్చైతన్యంలో అట్లానే ఒక ఉండలాగా చుట్టచుట్టుకుపోయినట్టుంది, ఏడెనిమిదివారాల కిందట కుమార్ కూనపరాజు, బ్రదర్స్ కరమజోవ్ నవలను తెలుగులోకి అనువదింపజేయిస్తున్నామనీ, తాము డాస్టొవెస్కీ 200 వ పుట్టినరోజు సందర్భంగా ఆ పుస్తకం విడుదల చేస్తున్నామనీ చెప్పగానే నాకు ఆశ్చర్యంతో నోటమాట రాలేదు.

మొన్న సాహితీప్రచురణల అధినేత, ఎమెస్కో లక్ష్మిగారికి ఫోన్ చేసి ఆ పుస్తకం వచ్చిందా అంటే ఉందన్నారు. వెంటనే వాళ్ళ ఆఫీసుకి పరుగెత్తేను. ఈ పుస్తకం మీ ఆఫీసుకే పంపించి ఉండేదాన్ని కదా అన్నారు. నేనన్నాను కదా: 'ఒకవేళ, మీరు ఇక్కడ కాకుండా ఇక్కడికి ఏ పది పదిహేను మైళ్ళ దూరంలోనో ఉండి ఉంటే, అక్కడికి రావడానికి

కారూ బస్సూ లేకపోయి ఉంటే, ఈ సాయంకాలం తప్పకుండా నడిచి మీ ఇంటికి వచ్చేసేవాణ్ణి. నలభయ్యేళ్ళుగా ఎదురు చూస్తున్నాను ఈ పుస్తకం గురించి' అన్నాను.

నా ఎదురుచూపు వ్యర్థం కాలేదు. 912 పేజీల బృహద్గ్రంథం. రెండురోజుల్లో చదివేసాను. నా చిన్నప్పుడు చదివేవాణ్ణి అట్లా. పుస్తకం సాయంకాలం తెరిస్తే తెల్లవారేలోపు పూర్తయిపోయేది. ఇన్నాళ్ళూ నాలోపల గూడుకట్టుకున్న ఆ hunger వల్లనో లేదా ఆ పుస్తకం మహిమనో, లేదా అనువాదకురాలు అరుణాప్రసాద్ కౌశల్యమో చెప్పలేను, రెండురోజులు కూడా కాదు, ఇంకా చెప్పాలంటే, ఒకటిన్నర రోజు మాత్రమే.

డాస్టొవెస్కీ రాసిన Brothers Karamazov (1880) ఇన్నాళ్ళకు తెలుగులో. 'కరమజోవ్ సోదరులు' (సాహితి ప్రచురణలు, 2021). ఇది ఎటువంటి సంఘటన తెలుగులో! ఈ పాటికి వార్తాపత్రికల్లోనూ, అన్నిరకాల సమాచార ప్రసారసాధనాల్లోనూ ఇది పతాకవార్తగా రావలసిన సంఘటన కాదూ! ప్రతిరోజూ ఈ పుస్తకమ్మీద, ఈ అనువాదం మీద టివిలో లైవు డిబేట్లు జరుగుతూ ఉండవలసిన విషయం కాదూ! కాని తనకి సంభవిస్తున్న గొప్ప భాగ్యాల్ని గుర్తుపట్టలేని దురదృష్టం తెలుగుజాతిది.

మనం యూరపుని అర్థం చేసుకోవాలనుకుంటే, ఐరోపీయసమాజానికి మూలధాతువులేమిటో తెలుసుకోవాలనుకుంటే తప్పనిసరిగా చదవవలసిన సాహిత్యం కొంత ఉంది. Western Canon అంటారు దాన్ని. అందులో మరీ ముఖ్యంగా మూడు పుస్తకాలు: సోఫోక్లిసు రాసిన 'ఈడిపస్ రెక్స్', షేక్స్పియరు రాసిన 'హేమ్లెట్, ప్రిన్స్ ఆఫ్ డెన్మార్క్', డాస్టవిస్కీ రాసిన 'బ్రదర్స్ కరమజోవ్.' ఈ మూడింటి విషయం ఒకటే, పితృహత్య. అందులోనూ బ్రదర్స్ కరమజోవ్ రచన వెలువడితే తప్ప యూరపియను మూలధాతువు ఎందుకంత పితృహననాత్మకంగా ఉందన్నది అర్థం కాలేదు.

అందువల్ల ఆ రచన వట్టి నవల కాదు. అందులోంచే ఇరవయ్యవశతాబ్దపు అస్తిత్వవాదదర్శనాలూ, ఫ్రాయిడ్ మనస్తత్వ శాస్త్రమూ పుట్టుకొచ్చాయి. ఆ నవల చదవకపోతే మనకి కాఫ్కా అర్థం కాడు, సార్త్ర్, కామూ, బెకెట్టు లాంటి రచయితలు బోధపడరు. తెలుగులో బైరాగి, బుచ్చిబాబు, మోహనప్రసాద్, అజంతా, త్రిపురలు అర్థం కారు.

దేవుడంటూ ఒకడు లేకపోతే మనం ఆయన్ని సృష్టించుకోవలసి ఉంటుంది అన్నాడట వోల్టేరు. అది పద్ధెనిమిదో శతాబ్దం నాటి మాట. 'దేవుడు మరణించాడు. మరణించే ఉంటాడు. ఎందుకంటే మనమే ఆయన్ని చంపేసాం.' అన్నాడు నీషే. అది పందొమ్మిదో శతాబ్ది చివరిరోజుల్లో మాట. ఈ రెండు మహాప్రకటనలమధ్య కాలంలో 'బ్రదర్స్ కరమజోవ్'

నవల రూపుదిద్దుకుంది. దేవుడున్నాడా లేడా? లేకపోతే ఆయన్ని కనుగొందాం అనుకునే ఒక అన్వేషణకీ, తమని పుట్టించి తమ కష్టనష్టాల్ని పట్టించుకోకుండా వదిలేసిన తండ్రిలాంటి దేవుణ్ణి హత్యచేయాలనుకునే హననాభిలాషకీ మధ్య నలుగులాట ఆ నవల.

బ్రదర్స్ కరమజోవ్ నవల వట్టి నవల కాదు. అది ఇతిహాసం. ప్రతి జాతికీ తన అన్నదమ్ముల గురించిన ఇతిహాసం కనీసం ఒకటైనా ఉంటుంది. మన సమాజానికి రెండున్నాయి: రాముడూ, అతడి తమ్ముళ్ళ కథ, యుధిష్ఠిరుడూ, అతడి తమ్ముళ్ళ కథ. మధ్యాసియాకి కూడా రెండున్నాయి: కెయినూ, అతడి సోదరుడు ఏబెలుల కథ, జోసెఫూ, అతడి సోదరుల కథ. బ్రదర్స్ కరమజోవ్ రష్యాకి చెందిన అన్నదమ్ముల కథ. ద్మిత్రీ కరమజోవ్, అతడి తమ్ముళ్ళ కథ అది. ఆ అన్నదమ్ముళ్ళల్లో ముగ్గురు తమ తండ్రిని హత్య చేసారు. ఒకడు నిజంగానే హత్యచేసాడు. మరొకడు ఆ హత్యచేయాలనుకున్నాడు. నిజంగా హత్యకు పాల్పడకపోయినా శిక్షనుంచి తప్పించుకోలేకపోయాడు. మూడవ వాడు ఆ హత్యకి తన మౌనసమర్థన వుందన్న నిజం అర్థం కాగానే మతిచలించి పిచ్చివాడై పోయాడు. ఇక నాల్గవవాడు, అతడే కథానాయకుడు, ఈ పితృహంతక నిష్ఠుర సమాజాన్ని ప్రక్షాళనం చేయగల మార్గం, ఉపాధి, ఊనిక ఏదైనా ఉందా అని వెతుకుతూ ఉన్నాడు.

140 ఏళ్ళ కింద వెలువడిన ఈ నవలని ఇప్పుడు తెలుగులోకి తీసుకువచ్చినందువల్ల ఏమైనా ప్రయోజనం ఉందా? మూడు ప్రయోజనాలున్నాయి. మొదటిది, సర్వశ్రేష్ఠ సాహిత్య కృతి (classic) అంటే ఎలా ఉంటుందో తెలుస్తుంది. అటువంటి రచన చదవడంలోని సాహిత్యసంతోషం ఎటువంటిదో అనుభవంలోకి వస్తుంది. రెండవది, రచయితలు కావాలనుకున్నవాళ్ళు, రచయితలుగా సాధన చేస్తున్నవాళ్ళు ఒక రచన ఎలా చెయ్యాలో తెలుసుకుంటారు. వేళ్ళతో కాక, కంపిస్తున్న హృదయంతో వాక్యాలు రాయడమెలానో తెలుసుకుంటారు. ఇక అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన ప్రయోజనం మరొకటుంది.

డాస్టొవెస్కీ ఈ నవల రాస్తున్నప్పుడు పందొమ్మిదో శతాబ్ది రష్యాలో రెండవ అలెగ్జాండరు చక్రవర్తి కొన్ని ముఖ్యమైన పాలనాసంస్కరణలు తీసుకొచ్చాడు. అప్పటిదాకా రష్యాలో అమల్లో ఉన్న అర్థబానిసవ్యవస్థ (serfdom) ని ఆయన రద్దు చేసాడు. (అమెరికాలో బానిస వ్యవస్థని అబ్రహాం లింకను రద్దు చేసింది ఆ తర్వాత మరొక రెండేళ్ళకి). అది రష్యను సమాజంలో ఒక మహత్తర సంఘటన. దాంతోపాటు ఎన్నో ఉదారభావాలూ, సంస్కరణభావాలూ, సైన్సూ, హేతువాదమూ, నిరీశ్వరవాదమూ కూడా రష్యనుసమాజంలో నిలదొక్కుకోవడం మొదలయ్యింది. దాన్ని రష్యను సమాజం 'పాశ్చాత్యీకరణ'గా గుర్తించింది. దాన్ని బలపరిచేవాళ్ళని Westerners అన్నారు. దానికి

ప్రతిగా, పాశ్చాత్యప్రభావంలేని పూర్వపు రష్యా మళ్లా రావాలనికోరుకునే మరొక వర్గం ఏర్పడ్డారు. వాళ్ళని Slavophiles అంటారు. (అదే సమయంలో భారతదేశంలో కూడా anglicists, oreintalists అనే రెండు వర్గాలు ఏర్పడ్డాయని మనకు తెలుసు). ఆ రెండు వర్గాల మధ్యా తాను ఎటువంటి రష్యాని ఎంచుకోవాలని ప్రతి ఒక్క రష్యను రచయితా తనని తాను ప్రశ్నించుకున్నాడు. ఆ ప్రశ్నకి తుర్గెనీవు ఒకలాంటి జవాబు సాధించుకుంటే, టాల్‌స్టాయి మరొక సమాధానం వెతుక్కున్నాడు. తన కాలాన్నీ, తన దేశాన్నీ కుదిపివేస్తున్న ఆ ప్రశ్నకి జవాబుగా డాస్టవిస్కీ ఒకటి కాదు, రెండు కాదు, అయిదు నవలలు రాసాడు. ఆ అయిదింటినీ కలిపి డాస్టొవిస్కీ రాసిన అయిదంకాల విషాదాంతనాటకంగానూ, Notes from Underground ను ఆ నాటకానికి ప్రస్తావనగానూ విమర్శకులు అభివర్ణిస్తున్నారు. ఆ అయిదు అంకాల్లో బ్రదర్స్ కరమజోవ్ చివరి అంకం, అత్యంత నాటకీయమైన అంకం.

ఇంతకీ ఈ నవల్లో డాస్టవిస్కీ రాబట్టిన సమాధానం ఏమిటి? అతడు పూర్తిగా Westerner అయి ఉంటే, ఇవాన్ కరమజోవ్ కథానాయకుడు అయిఉండేవాడు. కాని ఆలెక్సీ కరమజోవ్‌ని కథానాయకుడిగా ప్రతిపాదిస్తున్నాడు కాబట్టి, డాస్టవిస్కీని Slavophile అందామా? అనలేం. నిజానికి బ్రదర్స్ కరమజోవ్ రెండు భాగాల నవల. మనం చదువుతున్నది మొదటిభాగం. రెండవభాగాన్ని డాస్టవిస్కీ రాయాలని సంకల్పించి రాయకుండానే మరణించాడు. ఆ రెండవభాగం కూడా పూర్తయిఉంటే తప్ప ఆయన ఎవరివైపు నిలబడ్డాడో మనకి పూర్తిగా తెలిసిఉండే అవకాశం లేదు.

సరే, ఇన్నాళ్ళకు నవల మళ్ళా తెలుగులో చదివాను. తెలుగులో చదివాను కాబట్టి, ఈ నవలని ఇదే మొదటిసారి చదవడం అని కూడా చెప్పవచ్చు. (తాను వైజ్ఞానిక విషయాల్ని ఇంగ్లీషులో బాగా అర్థం చేసుకుంటాననీ, సాల్‌బెల్లోని కన్నడంలో మాత్రమే ఆస్వాదించ గలననీ భైరప్ప ఒకసారి అన్నాడు.) ఇప్పుడు మళ్ళా మొదటి వాక్యం దగ్గరికి వద్దాం:

> గోధుమగింజ భూమిలో పడి చావకుండిన యెడల అది ఒంటరిగానే ఉండును. అది చచ్చిన యెడల విస్తారముగా ఫలించును. (యోహాను 12:24)

కరమజోవ్ బ్రదర్స్ నవల మీద ఎంతో విస్తారంగా రాసిన ఏ విమర్శకుడు కూడా ఈ వాక్యాల్ని ఈ నవలకు ఎలా అనువర్తిపచేసుకోవచ్చో చెప్పలేదు. ఇందులో భూమిలో పడి మరణించిన ఆ గోధుమగింజ ఎవరు? హత్యకు గురైన కరమజోవ్ కాదనేది నిస్సందేహమే. అతణ్ణి హత్యచేసినవాడూ కాడూ, హత్యానేరానికి శిక్షకు గురైనవాడూ కాడు. కథానాయకుడు అల్యోష అందామా? అస్సలు కాదు. మరెవరు?

2

గోధుమ కంకి భూమ్మీద ఒంటరిగా ఉంటుంది, కాని నేలరాలినప్పుడు మాత్రం విస్తారంగా ఫలిస్తుందనేమాట ఈ నవలలో మనకి ఫాదర్ జోషిమా నోటివెంట వినిపిస్తుంది. తనకీ తన రహస్య అతిథికీ మధ్య జరిగిన సంభాషణలో భాగంగా తాను సువార్తలోంచి ఆ వాక్యాన్ని ఎత్తివినిపించానని ఫాదర్ జోషిమా చెప్తాడు. బ్రదర్స్ కరమజోవ్ నవలలో ఫాదర్ జోషిమా అత్యంత ఆదర్శపాత్ర. పాశ్చాత్యీకరణ చెందని, సెక్యులరీకరణ చెందని, పీటరు చక్రవర్తి సంస్కరణలకన్నా పూర్వపురష్యాకి అతడు ప్రతినిధి. రష్యను జీవగడ్డకీ, నిరాడంబర, నిష్కల్మష రైతు స్వభావానికీ ఆయన ఒక చిహ్నం. నవల్లోని కథానాయకుడు అల్యోష వ్యక్తిత్వం మీద ఫాదర్ జోషిమా ప్రభావం అపారం. కాని ఈ కారణాలన్నిటివల్లా ఆ గోధుమగింజ ద్వారా రచయిత ఫాదర్ జోషిమాని ఉద్దేశిస్తున్నాడని చెప్పలేం. ఎందుకంటే అది మరీ వాచ్యంగా చెప్పడమే అవుతుంది. తాను ఒక నవల కాకుండా ఒక నీతికథ రాయాలనుకుంటే తప్ప డాస్టవిస్కీ తన కథాసారాంశాన్ని అంత వాచ్యంగా చెప్తాడనుకోను.

మరి ఇంకెవరై ఉండవచ్చు?

డాస్టవిస్కీ పండితులుగాని, బ్రదర్స్ కరమజోవ్ విమర్శకులుగాని ఇంతదాకా పట్టించుకోని అత్యంత ముఖ్యమైన అంశం ఒకటుంది. అదేమంటే, ఆ నవల్లో పిల్లల పాత్ర. అసలు పిల్లలకోసం తన కన్నీరు ప్రవహింపచెయ్యడం కోసమే డాస్టవెస్కీ ఈ నవల రాసాడా అనిపిస్తుంది. అతడు ప్రతి పాత్రనీ ఆ పాత్ర బాల్యంలోకి ప్రయాణించి మరీ చూసాడు. ఫ్యోదోర్ కరమజోవ్‌ని హత్య చేసిన అతడి అక్రమసంతానం స్మెర్ద్యకోవ్ పుట్టుక చూడండి (3:2). అంత దుర్భరంగా, దీనంగా, విషాదభరితంగా పుట్టినవాడు తన తండ్రిని హత్య చేయకుండా ఉండటం అసాధ్యం అనిపిస్తుంది. ఎప్పుడు అవకాశం దొరికినా తన తండ్రిని హత్య చేస్తానని ఎక్కడపడితే అక్కడ ప్రకటిస్తూ వచ్చిన ద్మిత్రీ కరమజోవ్ పసిపిల్లవాడిగా ఉన్నప్పుడు కాళ్ళకి చెప్పులూ, వంటిమీద కోటూ లేకుండా పెరట్లో పరుగెత్తే దృశ్యం డాస్టవెస్కీ మరవలేదు, ద్మిత్రీ గురించి వాదించిన డిఫెన్సు కౌన్సెలు సరే, ప్రాసిక్యూటరు కూడా మరవలేదు (పే. 829). ఇక ఇవాన్ కరమజోవ్ అయితే సరే సరి. తన సమకాలిక రష్యా పిల్లలపట్ల ఎంత క్రూరత్వాన్ని, అమానుషత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉన్నదో అతడు ఉదాహరణ వెనక ఉదాహరణ ఇస్తూ పోగలడు (5:4). (ఆ ఉదాహరణలన్నీ, చివరికి తమ చిన్నారిపిల్లతో మలం తినిపించి ఆమె ముఖానికి మలం పులిమిన తల్లిదండ్రులతో సహా ప్రతి ఒక్కటీ యథార్థసంఘటనేనని డాస్టవిస్కీ తన సంపాదకుడికి ఒక ఉత్తరంలో రాసాడు కూడా). ఇవాన్ కరమజోవ్ వినిపించే ఆ హృదయవిదారకగాథ

చదివి నిభాయించుకోవడం కష్టం. ఇక కథానాయకుడు ఆల్యోష యేసుతరహా వదనంతో ఒక పసిబాలుడిలానే నవల పొడుగునా మనకి కనిపిస్తాడు. అలాగని అల్యోషని ఆ గోధుమగింజగా భావిద్దామా? ఉహు. అల్యోష చేసిన త్యాగమేమీ లేదు కథలో.

ఇక్కడే మనం చూడవలసింది అందరికన్నా ముఖ్యమైన పాత్ర, నవల్లో చివరి అధ్యాయాల్లో ప్రముఖంగా మనముందు ఆవిష్కృతమయ్యే పాత్ర ఇల్యూషని. కెప్టెను స్నెగిర్వోవ్ గారి పుత్రుడు ఇల్యూష నవల్లో మొదట చాలా అప్రధానంగా, అసంగతంగా ప్రవేశించి చివరికి పతాకసన్నివేశానికి వచ్చేటప్పటికి అత్యంత కీలకమైనపాత్రగా మారిపోతాడు. ఆ పిల్లవాడి తండ్రి స్నెగిర్వోవ్ ఏదో కారణం వల్ల ఉద్యోగం పోగొట్టు కున్నాడు. అతడిది చాలా బీదకుటుంబం. రోగిష్టిభార్య, కూతురు. పూట గడవటం కష్టం. కాని అతడి గురించి తన తోటిపిల్లలు చెడ్డగా మాట్లాడుతుంటే అతడి కొడుకు ఇల్యూష విని భరించలేడు. ఆ పిల్లలమీద తిరగబడతాడు. ఒకరోజు సారాయి అంగడిదగ్గర ద్మిత్రీ కరమజోవ్ తన తండ్రిని అవమానించిన దృశ్యాన్ని చూసి తల్లడిల్లి, ఆ ద్మిత్రీ సోదరుడైన అల్యోషని కసితీరా కొరికేస్తాడు. తన తండ్రికి జరుగుతున్న అవమానానికి ప్రతీకారం తీర్చుకోలేక, ఎలా తీర్చుకోవాలో తెలియక, నెమ్మదిగా తన తోటిపిల్లలనుంచి దూరంగా జరిగిపోతాడు. చివరికి జ్వరపడతాడు. మరణిస్తాడు.

బ్రదర్స్ కరమజోవ్ నవలలో ఈ కథని డాస్టవెస్కి ఎందుకు చొప్పించాడు అన్నది విమర్శకులు పెద్దగా పట్టించుకోని అంశం. కాని నా వరకూ ఇది కథలో చాలా కీలకమైన అంశం. ఇక్కడ డాస్టవిస్కీ రెండు కుటుంబాల్ని, ముఖ్యంగా రెండుతరహాల తండ్రీ–కొడుకుల్ని పక్కపక్కన పెట్టి పోల్చి చూపిస్తున్నాడు. జీవితాన్ని నిరర్థకం చేసుకోవడంలో ఫ్యొదోర్ కరమజోవ్‌కీ, స్నెగిర్యోవ్‌కీ మధ్య పెద్దగా తేడా లేదు. ఇద్దరూ కూడా తమ పిల్లలకి బంగారులోకాన్ని అందివ్వలేకపోయినవాళ్ళే. కాని కరమజోవ్ కొడుకులు తమ తండ్రిని క్షమించలేకపోయారు. అందులో ద్మిత్రీ బాహాటంగానే తన తండ్రిని తిడుతూనే ఉన్నాడు. స్మెర్ద్యకోవ్ రహస్యంగా తన తండ్రిని చంపేసాడు. ఆ హత్యకి ఇవాన్ మౌనసమర్థన లేకపోలేదు. ఇక అత్యంత సాధువర్తనుడూ, కథానాయకుడూ అయిన అల్యోషా కూడా జరుగుతున్న సంఘటనల పట్ల సాక్షిగా నిలబడ్డాడే తప్ప, ఎటువంటి క్రియాశీలక పాత్రనీ పోషించలేదు. కాని ఇల్యూష అలా కాదు. అతడు తన తండ్రి పొందుతున్న అవమానాలకి తన తండ్రి ఎంత వరకు బాధ్యుడు అని ఆలోచించలేదు. అసలు అతడు తన తండ్రి పట్ల ఎటువంటి తీర్పుకీ పాల్పడలేదు. వయసులోగాని, శారీరికంగాగాని, ఆర్థికంగాగాని అతడు తన తండ్రి అనుభవిస్తున్న వేదనని తొలగించడానికి ఏ విధంగానూ శక్తుడు కాదు. కాని

అతడు తన యావచ్ఛక్తి, మనసు, ప్రాణాలు ఒడ్డిమరీ తన తండ్రి గౌరవం మీద జరిగే దాడికి ఎదురు నిలుస్తూవచ్చాడు.

కాబట్టి అతడే ఆ గోధుమగింజ అని చెప్పవచ్చు. అయితే ఒక ప్రశ్న తలెత్తవచ్చు. గోధుమకంకి పండి పరిణతి చెంది భూమ్మీద పడ్డప్పుడు కదా విస్తారంగా ఫలించేది, ఒక పసిప్రాణంలో పండిన గోధుమకంకిని ఎట్లా చూడగలం అని. కాని కావ్యధ్వని ఇక్కడే మహత్తరంగా ఉంది. అదేమంటే, క్రీస్తు ఒకచోట అన్నాడు కదా:

> Truly I tell you, unless you change and become like little children, you will never enter the kingdom of heaven. Therefore, whoever takes the lowly position of this child is the greatest in the kingdom of heaven. And whoever welcomes one such child in my name welcomes me.

అంటే మామూలు జీవితంలో పిల్లలు దుర్బలురు. కాని ఆధ్యాత్మిక జీవితంలో, స్వర్గద్వారం దగ్గర, ఈశ్వరసన్నిధానంలో పిల్లలు అత్యంత పరిణతులు. Unless you change and become like little children - ఈ మాట గమనించాలి. (ఈ వాక్యం వైపు నా దృష్టి తిప్పినవారు సూరపరాజు రాధాకృష్ణమూర్తిగారు. వారికి అందుకు జీవితాంతం ఋణపడి ఉంటాను).

అంతే కాదు, అంతకుమించిన రసధ్వని మరింత సూక్ష్మంగా ఉంది. యేసు ఎందుకు శిలువమోసాడు? తన తండ్రికోసమే కదా. యోహాను సువార్తలో గోధుమ కంకి గురించి క్రీస్తు మాట్లాడిన మాటలు అందరికన్నా ముందు క్రీస్తుకే వర్తిస్తాయి. తాను తలచుకుంటే, లేదా తన తండ్రి తలచుకుంటే, క్రీస్తు శిలువమోయవలసిన అవసరం ఉండేది కాదు. కాని దైవకుమారుడయి ఉండికూడా ఒక దుర్బలమానవుడిగా క్రీస్తు శిలువను భుజానికెత్తుకున్నాడు.

దీన్ని kenosis అంటారు. అంటే తన దైవత్వాన్ని కూడా పక్కనపెట్టి పూర్తి పార్థివ అనుభవానికి లోనవడం. తనని తాను శూన్యం చేసుకోవడం. ఇంకా చెప్పాలంటే తనని తాను త్యజించుకోవడం. గోధుమగింజలాగా నేలరాలడం.

'న కర్మయా, న ప్రజయా, ధనేన, త్యాగేనైకే అమృతత్వమానశుః' (కర్మలవల్ల కాదు, సంతానం వల్ల కాదు, ధనంవల్ల కాదు, త్యాగం వల్ల మాత్రమే అమృతత్వం సిద్ధిస్తుంది) అంది ఉపనిషత్తు.

కరమజోవ్ సోదరులు చివరిపేజీలో ఈ వాక్యాలు చూడండి:

'మరి మనని ఈ మంచి దయగల భావంతో ఒక్కటి చేసినదెవరు? మంచి వాడు, దయగల ఇల్యూష కాక మరెవరు? అతను మనకి ఎప్పటికీ ప్రియమైన వాడే. అతణ్ణి మనం ఎప్పటికీ మరవొద్దు. మన గుండెల్లో అతని జ్ఞాపకం ఎప్పటికీ నిలిచి ఉండాలి.'

'ఔను, ఎప్పటికీ, ఎప్పటికీ!' పిల్లలంతా ముక్తకంఠంతో అరిచారు.

'మనం అతని మొహాన్నీ, అతని బట్టలనూ, అతని పేద చిన్న బూట్లనూ, అతని శవపేటికనూ, పాపం అతని పేదతండ్రినీ మొత్తం బడినెదిరించి అతను ధైర్యంగా తన తండ్రికోసం నిలబడ్డ విధానాన్నీ ఎప్పటికీ గుర్తుపెట్టు కుందాం.'

'చనిపోయిన పిల్లాడి జ్ఞాపకం ఎప్పటికీ నిలిచి ఉండాలి.' అల్యోష భావుకంగా అన్నాడు.

'ఎప్పటికీ' పిల్లలంతా ముక్తకంఠంతో పలికారు.

'కరమజోవ్, మతంలో చెప్పినట్టు మనమంతా చనిపోయాక మళ్ళీ పైకి లేచి ఒకరినొకరు చూసుకుంటామా? అది నిజమేనా? ఇల్యూష కూడానా?' అడిగాడు కొల్యా.

'తప్పకుండా మనం లేస్తాం. ఒకరినొకరు చూసుకుని, జరిగినవన్నీ ఆనందంగా ఒకరికొకరు చెప్పుకుంటాం' అల్యోష జవాబిచ్చాడు సగం నవ్వుతూ, సగం ఉత్సాహంగా.' (పే. 911-912)

కాబట్టి–

Verily, verily, I say unto you, Except a corn of wheat fall into the ground and die, it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit.

14-12-2021 & 15-12-2021

పాతుమ్మా మేక, చిన్ననాటి చెలి

కొన్నేళ్ళ కిందటి మాట. డా.అబ్దుల్‌కలాం ఆత్మకథని నేను తెలుగు చేసిన కొత్తలో, విజయవాడలో ఒకాయన ఆ పుస్తకం తీసుకుని ఎమెస్కో విజయకుమార్‌ని నిలదీసాడట. 'ఎవరీ అనువాదకుడు, తెలుగు రాయడం కూడా సరిగా రాదే'అని. ఎందుకంటే, అందులో ఒకచోట, నేను 'బాల్యకాలం' అనే మాట వాడానట. అది తెలుగూ కాదు, సంస్కృతమూ కాదు అన్నాడట ఆయన. ఆ మాట విజయకుమార్ నాతో చెప్పినప్పుడు నా హృదయం చిరు మందహాసం చేసింది. 'పోనివ్వండి, వైక్కొం మహమ్మద్ బషీరుకి ఎంత సంస్కృతం వచ్చో నాకూ అంతే సంస్కృతం వచ్చనుకుంటాను' అన్నాన్నేను నా మిత్రుడితో.

కొన్ని పదాలూ, పదబంధాలూ అట్లాంటివి. అవి మనకి ఏ క్షణాన పరిచయ మవుతాయోగాని మన హృదయంలో తిష్టవేసి కూచుంటాయి. పసితనపు అమాయకత్వం నవయవ్వనపు అమాయకత్వంగా మారే ఏ తొలిసంజవేళ చదివానోగాని బషీర్ నవలిక 'బాల్యకాల సఖి' నా హృదయం మీద పెట్టిన గాటు పచ్చిదనం ఏళ్ళు గడిచినా పోలేదు. ముప్పై ఐదేళ్ళు గడిచాయో, ముప్పై అరేళ్ళో గడిచాయో– నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు ప్రచురించిన 'పాతుమ్మా మేక, చిన్ననాటి చెలి' (1973) చదివి. మళ్ళా దొరకలేదు ఆ పుస్తకం ఎన్నిసార్లు చదవాలనుకున్నా. ఈ మధ్యకాలమంతటా ప్రతి మలుపులోనూ ఆ వాక్యం గుర్తొస్తూనే ఉండేది: 'ఎలాగున్నావు సుహరా?' నాకు తారసపడ్డ ప్రతి యువతిలోనూ ఆ సుహరాను వెతుక్కుంటూనే ఉన్నాను.

ఇన్నాళ్ళకు ఒక మిత్రుడు నాకోసం వెతికిపట్టి మరీ ఆ పుస్తకం సాఫ్టుకాపీ సంపాదించేడు. అతడికి అనేకవేల వందనాలు. ఇప్పుడందరూ తమకు నచ్చిన పుస్తకాల అట్టలు పరిచయం చేస్తున్నారు. నేను ఆ పుస్తకం ప్రతినే ఇక్కడ మీతో పంచుకుంటున్నాను. చదవండి. ఆధునిక భారతీయసాహిత్యంలో అత్యంత విశిష్టుడైన ఒక రచయిత రాసిన రెండు నవలికలు ఇవి.

ఆ రచయిత మామూలు రచయిత కాదు. మామూలుగా రచయితలు తమ యవ్వన ప్రాదుర్భావవేళ ఎవరో ఒక యువతితో ప్రేమలో పడితే, అతడు గాంధీజీతో ప్రణయంలో పడ్డాడు. పదహారేళ్ళ వయసులో వైక్కోం సత్యాగ్రహంలో మొదటిసారి గాంధీజీని చూసాడు. ఆయన చేతిని తాకాడు. ఆ స్పర్శ అతడి జీవితాన్ని మార్చేసింది. అప్పట్లో కొచ్చిలో సత్యాగ్రహం చేయడానికి అవకాశం లేకపోతే మలబారు వెళ్ళి ఉప్పుసత్యాగ్రహంలో పాల్గొన్నాడు. జైలుకి వెళ్ళాడు. 1931 లో జైలునుంచి బయటపడగానే కేరళ వదిలిపెట్టి దేశమంతా సంచరించాడు. వంటవాడిగా, పేపరుబాయిగా, పండ్లమ్మేవాడిగా, ఆటవస్తువులు అమ్ముకునేవాడిగా, లెక్కలురాసేవాడిగా, వాచ్ మేనుగా, గొర్రెలకాపరిగా, హోటలు మేనేజరుగా, జ్యోతిష్కుడిగా అతడు చెయ్యని పనిలేదు. హిందూ, సూఫీ సాధువులతో కలిసి తిరిగాడు. హిమాలయాల దాకా పర్యటించాడు. తిరిగి కేరళ వచ్చేటప్పటికి తండ్రి దివాలాతీసి ఉన్నాడు. కుటుంబం కుప్పకూలిపోయి ఉంది. మళ్ళా సత్యాగ్రహంచేసి కొట్టాయంలో అరెస్టయ్యాడు. రెండేళ్ళకు పైగా త్రివేండ్రంలో జైలుశిక్ష అనుభవించాడు. అక్కడే, జైల్లో ఉండగానే, 'బాల్యకాల సఖి' రాసేడు.

1944 లో ప్రచురించబడ్డ, 75 పేజీలు కూడా లేని ఆ నవలిక, మళయాళ సాహిత్యాన్ని ఒక మలుపు తిప్పింది. ఆ రచనలో కొంత ఆత్మకథ కూడా ఉండి ఉండ వచ్చు. దాన్ని కేరళముస్లింల జీవితచిత్రణ అని కూడా రాసుకోవచ్చు. కాని, అది ఒక వ్యక్తికీ, ఒక ప్రాంతానికీ మాత్రమే పరిమితం చెయ్యలేని కథ. అది Paradise Lost లాంటి మహా కావ్యం. మనుషుల జీవితాల్లోని ఆ తొలిప్రేమ జీవితపు చివరిక్షణాలదాకా ఎట్లా వెలుగుతూ ఉంటుందో అపురూపంగా చిత్రించిన విషాదభరితగీతం. ఆ కథ విషాదాంతమా? మీరే చెప్పాలి. దేవదాసులాగా, అందులో, మనుషులు ఓడిపోయి ఉండవచ్చు, కాని వారిప్రేమ ఓడిపోలేదు. ఆ ప్రేమనే లేకపోతే, ఆ నిష్ఠురజీవితం గురించి తలచుకోడానికి మనకు మరేమీ మిగిలి ఉండదనే బషీరు చెప్తున్నాడని మనకి అర్థమవుతుంది.

సత్యాగ్రహం, జైలు, సంచారం ముగించి,అతడు తిరిగి, తన స్వగ్రామం 'తళయోళ పరంబు' వచ్చేసాక, తనవాళ్ళ మధ్య జీవితం మొదలుపెట్టినప్పటి అనుభవకథనమే 'పాతుమ్మా మేక'. కానీ ఈ నవలిక ఉల్లాసభరితమైన వాతావరణంలో కూచుని రాసింది కాదు. తర్వాతిరోజుల్లో అతడికి మతిస్థిమితం తప్పి రెండు సార్లు మానసిక చికిత్సాలయంలో గడపవలసి వచ్చింది. మొదటిసారి అసైలంలో గడిపినప్పుడు, చుట్టూ ఇరవైముప్పైమంది మానసికరోగులు తిరుగాడుతుంటే, ఆ గోల మధ్య రాసిన కథ అది. ఇది పూర్తిగా అతడి సొంత కథ. దీన్ని కూడా కేరళముస్లింల జీవితచిత్రణగా వర్ణించవచ్చు. కాని, ఈ కథ చదువుతున్నంతసేపూ మనకి మన కుటుంబసభ్యులే కనిపిస్తారు. బషీరు ఫెమినిస్టు కాదు,

కమ్యూనిష్టు కూడా కాదు. కాని, చూడండి, ఇటువంటి వాక్యాలు తన మనుషుల గురించి రాయగలిగిన రచయితని మనం ఏమని పిలవాలి?:

> ఆరా తీసింతరువాత దీని వెనకాల వున్న రహస్యమొకటి బయటపడింది. అమ్మా, అన్నుమ్మా, కుంజానుమ్మా, ఐసోమ్మా-వీళ్ళల్లో ఏ ఒక్కరూ అన్నం తినరు. అసలు వీళ్ళకు అన్నం దొరకనే దొరకదు. వండిన అన్నమంతా మగవాళ్ళకు, పిల్లలకు మాత్రమే సరిపోతుంది. మిగిలినవాళ్ళంతా ఇలా ఉడికించిన టాపియోకా అనే కందమీదనే జీవిస్తారు. ఒక విధమైన కంద మూలాన్ని ఎండబెట్టి నిలువబెడతారు, పదకొండుగంటల ప్రాంతంలో దీన్ని మెత్తగా దంచి పుట్టుగా చేసి తింటారు. పిడికెడు టీ ఆకును వేడి నీళ్ళల్లో వేసి, పంచదారవేసి పాలులేకుండానే ఆడవాళ్లంతా తాగుతారు. ఆ తరువాత వాళ్ళు పనిలో లీనమైపోతారు. ఆడవాళ్ళందరకూ ఎన్నో పనులుంటాయి. మగవాళ్ళంతా భోజనం సమయానికే ఇల్లు చేరుకుంటారు. కష్టాలన్నింటినీ భరించేది ఆడవాళ్ళే. ఇది కేవలం మా ఇంటి పరిస్థితి మాత్రమే కాదు. ఇక్కడి అన్ని మధ్యతరగతి కుటుంబాల పరిస్థితి ఇలాగే ఉంటుంది, స్త్రీలు ఇంతగా కష్టపడుతూంటే పురుషులు ఎంతమాత్రం గ్రహించరెందుకో? (పే. 87)

ఈ సారి బషీరుని చదువుతుంటే నాకు రహమతుల్లా, సలీం, స్కైబాబా, అఫ్సరు, యాకూబు, ఖాదరు, ఖదీరు వంటి రచయితలంతా గుర్తొస్తున్నారు. వాళ్ళలో ప్రతి ఒక్కరూ ఒక బషీరు కావాలన్నదే నా ఆశ.

15-3-2018

బనగర్‌వాడి

విద్వాన్ గోగినేని కనకయ్యగారు తాడికొండకి చెందిన విద్యావేత్త, విద్యాసంస్థల వ్యవస్థాపకుడు. 1972 లో ప్రభుత్వం కొత్తగా గురుకుల పాఠశాలలు తెరవాలనుకున్నప్పుడు ఆయన పట్టుదల వల్లనే గురుకుల పాఠశాల తాడికొండలో తెరిచారు. నేను తాడికొండలో చదువుకున్న రోజుల్లో ఆయనలేని వార్షికోత్సవం ఉండేది కాదు. గుంటూరు నుంచి అమరావతి ఎవరు వెళ్తున్నారని తెలిసినా వాళ్ళని తాడికొండ ఆహ్వానించేదాకా ఆయనకీ, మా ప్రిన్సిపాలుగారికీ నిద్రపట్టేదికాదు. దాదాపుగా తాడికొండ గురుకులపాఠశాల చరిత్రలో ఆయన విడదీయరాని భాగమైపోయారు. చివరి సారి నేనాయన్ని చూసింది 2002లో. గురుకులపాఠశాల రజతోత్సవవేడుకలకి ఆయన ముఖ్యఅతిథి. అప్పటికి ఆయన పూర్తిగా ఆధ్యాత్మిక జీవితంలోకి మళ్ళిపోయారు. ఆ రోజు ఆయన ఒక ఆధ్యాత్మిక ప్రవచనమేదో ఇచ్చినట్టు కూడా గుర్తు.

తాడికొండలో చదువుకున్నవాళ్ళు కనకయ్యగారికి కూడా ఋణపడి ఉంటారు. మరీ ముఖ్యంగా నాబోటివాడు. తాడికొండ వెళ్ళకపోయి ఉంటే, నా జీవితం నేనిప్పుడు జీవిస్తున్నట్టుగా రూపుదిద్దుకుని ఉండేదే కాదు. అందుకని మొన్న శనివారం తాడికొండలో గోగినేని కనకయ్య విద్యాసంస్థలు తమ వార్షికోత్సవ వేడుకలకి నన్ను ఆహ్వానించినప్పుడు సంతోషంగా వెళ్ళాను. ఆ రోజు గోగినేని కనకయ్యగారి జీవితవివరాల్ని తెలిపే చిన్నపుస్తక మొకటి నా చేతుల్లోకి వచ్చింది. అందులో ఆయన జీవితవిశేషాలు రేఖామాత్రంగా చిత్రించి ఉన్నాయి. కాని ఆ కొద్దిపాటి వివరాలూ చదవగానే నేను గొప్ప ఆశ్చర్యానికి లోనయ్యాను. ఆయన చిన్నతనంలో, అంటే ఇప్పటికి దాదాపు ఎనభయ్యేళ్ళ కిందట చదువుకోడం కోసం ఇల్లు వదిలిపెట్టి వెళ్ళిపోయారనీ, పెళ్ళి, ఆస్తిపాస్తులు, కుటుంబ బాధ్యతల కన్నా పై చదువులే ఆయనకి ముఖ్యంగా తోచాయనీ తెలిసినప్పుడు నాకు చిరకాలంగా తెలిసిన

మనిషిలో మరొక గొప్ప మానవుడు సాక్షాత్కరించాడు. ఒక గ్రామం నుంచి ఒక్క మనిషైనా సరే ఉన్నతవిద్యావంతుడైతే ఆ గ్రామానికి ఎంత మేలు జరుగుతుందో కనకయ్యగారే ఉదాహరణ. 1950 ల్లో గాంధీగారి నూతనవిద్యావిధానాన్ని అనుసరించి బేసిక్ ట్రైనింగు స్కూళ్ళు ఏర్పాటు చేసినప్పుడు అటువంటి పాఠశాల ఒకటి కనకయ్యగారు తాడికొండలో తెరిపించారు. 54 లోనో 55 లోనో తెరిచిన ఆ పాఠశాల దాదాపు ఇరవయ్యేళ్ళ పాటు నడిచాక మూతపడింది. తిరిగి డెబ్భైల్లో పి.వి.నరసింహారావుగారు గురుకుల పాఠశాలలు ప్రారభిస్తున్నప్పుడు మళ్ళా కనకయ్యగారే ఆ పాఠశాలని బేసిక్ ట్రయినింగు స్కూలు భవనాల్లో ప్రారంభించేలా చొరవ తీసుకున్నారు.

ఇక ఆయన తన కుటుంబం తరఫునా, తన మిత్రులతోనూ, బంధువులతోనూ కలిసి మొదలుపెట్టిన పాఠశాలలు మరెన్నో ఉన్నాయి. వాటన్నింటిలోనూ కలిపి ఈ రోజు వందలాదిమంది విద్యార్థులు వివిధవిభాగాల్లో ప్రాథమిక విద్యనుండి ఉన్నత విద్య దాకా అభ్యసిస్తూ ఉన్నారు. ఆ రోజు ఆయన జీవితవిశేషాలు పూర్తిగా తెలుసుకున్న తరువాత, మనం జీవితంలో యాదృచ్ఛికం అనుకునేదేదీ నిజంగా యాదృచ్ఛికం కాదని అనిపించింది. కనకయ్యగారే లేకపోతే గురుకులపాఠశాల తాడికొండలో తెరిచేవారే కాదు. నేను తాడికొండలో చదువుకోకపోయి ఉంటే నా జీవితమిట్లా ఉండి ఉండేదే కాదు.

ఆ మాటలే చెప్పాను ఆ రోజు పిల్లలకీ, పెద్దలకీ కూడా. ఒక్క మనిషి చదువుకుంటే, చదువుకోడానికి దీపం వెలిగిస్తే ఆ కాంతి అక్కడితోటే ఆగిపోదు అని. బేసిక్ ట్రైనింగు స్కూలు నుంచి మా గురుకులపాఠశాల వారసత్వంగా పొందింది భవనాలు మాత్రమే కాదు, ఒక సంస్కృతి కూడా. బేసిక్ ట్రైనింగు స్కూలు గ్రంథాలయం కూడా ఆ సంస్కృతిలో ఒక భాగం. ఆ గ్రంథాలయమే లేకపోయుంటే నేనింత సాహిత్యపిపాసిగా మారిఉండేవాణ్ణే కాదు. వట్టి పిపాస మాత్రమేనా? అక్కడ ఆ పసిప్రాయాన 'బనగర్‌వాడి' చదవకపోయి ఉంటే నా జీవితమిట్లాంటి మలుపులు తిరిగి ఉండే కాదు.

అవును. ఆ చిన్ననవల నా జీవితాన్ని మార్చేసిందని నేనెన్నిమార్లో చెప్పాను, ఇంతకు ముందు చాలాసార్లు రాసేను కూడా. వ్యంకటేశ దిగంబర్ మాడ్గూళ్కరు మరాఠీ రచయిత. జ్ఞానపీఠ పురస్కార స్వీకర్త. ఆయన 1954 లో రాసిన నవల అది. (ఆ ఏడాదే తాడికొండలో బేసిక్ ట్రయినింగు స్కూలు మొదలయ్యింది.) అదొక గ్రామం కథ. ఒక ఉపాధ్యాయుడి కథ, ఒక పాఠశాల కథ. ఒక నిరక్షరాస్యగ్రామంలో ఒక ఉపాధ్యాయుడు మార్పు తేవడానికి ప్రయత్నించిన కథ. ఆ కథ నా రక్తంలోకీ ఇంకిపోయింది. నా పదవతరగతి పూర్తయ్యాక నాకు నాగార్జునసాగరు గురుకులకళాశాలలో ఎం.పి.సి, బి.పి.సిల్లో ఏదో ఒక కోర్సులో

ఎంట్రన్సుతో పనిలేకుండా సీటు ఇస్తామన్నా కూడా వద్దనుకుని అక్కడే సి.యి.సిలో చేరడానికి కారణం ఆ పుస్తకం ప్రభావమే అని నిస్సంకోచంగా చెప్పగలను.

తాడికొండలో ఉన్నన్ని రోజులూ ఆ పుస్తకం దాదాపుగా నాతో పాటే ఉండేది. ఆ పుస్తకం తెరిచినప్పుడల్లా నాకు రెండు వివశత్వాలు కలుగుతుండేవి. ఒకటి, నేను కూడా అట్లాంటి ఒక బీదగ్రామంలో నివాసముండి అక్కడి ప్రజలజీవితాల్లో ఏదో ఒక మార్పు తేవాలనేది. రెండోది, అటువంటి నవలనో, కథనో ఏదో ఒకటి రాయాలనేది. బహుశా నవలనే. నేను రాయాలనుకున్న ఆ నవలకి 'బంజరు భూమి' అని పేరు కూడా పెట్టేసాను. కాని, నాలుగైదు వాక్యాలకి మించి రాయలేకపోయాను. ఆ రకంగా ఆ రెండు కోరికలూ నా జీవితంలో నెరవేరలేదు గానీ, నా ఉద్యోగజీవితం వల్ల వందలాది బన్‌గర్‌వాడిల్లో అడుగు పెట్టగలిగాను. వేలాది పాఠశాలలు నిర్వహించగలిగే అవకాశానికి నోచుకున్నాను.

ఆ సాయంకాలం కనకయ్యగారిని స్మరిస్తూ నాలుగు మాటలు మాట్లాడటానికి లేచి నిల్చున్నప్పుడు ఆ పసితనపు వివశత్వం నన్ను మళ్ళా అహ్వానించింది. గాంధీగారూ, గోగినేని కనకయ్యా, మా ప్రిన్సిపాలు సుగుణమ్మగారూ, వ్యంకటేశ మాడ్గూళ్కరూ ప్రతి ఒక్కరూ నా ఊహల్నీ, నా జీవితాన్నీ ఒకేదిక్కుకి నడిపిస్తూ వచ్చారన్న గ్రహింపు రాగానే అదంతా ఒక grand design గా తోచి నా హృదయం చెప్పలేని ప్రకంపనకు లోనయ్యింది.

ఇన్నాళ్ళకు మరొకసారి బనగర్‌వాడి చదివాను. దాదాపు నలభై అయిదేళ్ళ తరువాత. ఆ పసిప్రాయంలో నన్నంతగా లోబరుచుకున్న ఆ ప్రాశస్త్యం ఆ నవలదా లేక అప్పటి నా నిష్కళంక హృదయానిదా లేక తాడికొండ పాఠశాలదా అని పరిశీలనగా చదివాను. అదంతా ఆ కథలోని నైర్మల్యమని నాకిప్పుడు బోధపడింది. అదొక సత్యకాల సమాజానికి చెందిన కథ. 'బనగర్‌వాడి' లోని ముఖ్య ఆకర్షణ కథావివరణలోని నిరాడంబరత అనవచ్చు' అని రాసాడు ఒక విమర్శకుడు ఆ పుస్తకానికి ముందుమాట రాస్తూ. మరొక విమర్శకుడు ఆ పుస్తకం ఇంగ్లీషుఅనువాదాన్ని సమీక్షిస్తూ, Discovery of India తరువాత, భారత దేశాన్ని ఆవిష్కరించే పుస్తకం బనగర్‌వాడినే అన్నాడు. నేను 'డిస్కవరీ ఆఫ్ ఇండియా' చదవడం కన్నా ముందే బనగర్‌వాడి చదివాను. కాబట్టి నా భారతదర్శనం బనగర్‌వాడితోనే మొదలయ్యింది. అది నా అదృష్టం.

20-3-2020

ఆశ్చర్యకరమైన అధ్యయనం

సాహిత్యప్రపంచంలో నేనెక్కువ గౌరవించేది అధ్యయనాన్ని. సృజనాత్మక రచయితలు కూడా అధ్యయనశీలురైతేనే గొప్ప రచయితలుగా రాణించగలుగుతారు. లోకాన్నీ, మనిషి అంతరంగాన్నీ, పుస్తకాల్నీ ఎంత లోతుగా, ఎంత నిరంతరాయంగా అధ్యయనం చేస్తూ ఉంటే అంతగా వాళ్ళ అంతర్దృష్టి పదునెక్కుతుంది. అప్పుడు మాత్రమే తమకీ, మనకీ కూడా పనికొచ్చే చిత్రణలో, సూత్రీకరణలో వాళ్ళు చెయ్యగలుగుతారు.

సమకాలిక తెలుగు సాహిత్యంలో డా.కాత్యాయని విద్మహే అటువంటి అధ్యయనశీలి. పండితకుటుంబంలో పుట్టి పెరిగి, కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయంలో తెలుగు ఆచార్యులుగా పనిచేసిన డా.కాత్యాయని పరిశీలన, పరిశోధన నానాటికీ మరింత విస్తృతమవుతూ, మరింత లోతుల్ని సంతరించుకుంటూనే ఉన్నాయి. ఒకవైపు ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రాలు మొదలుకుని, ఇటువైపు ఆధునిక, ఆధునిక-అనంతర సాహిత్య వివేచనాధోరణులదాకా ఆమె అధ్యయనం కొనసాగుతూనేఉంది. ఆ అధ్యయనం కేవలం సాహిత్యసంతోషాన్ని తాను అనుభవించి నలుగురితో పంచుకోవడంతో ఆగిపోయేది కాకపోవడం గమనించాలి. కావ్యానందాన్ని సామాజిక అవగాహనతో సమన్వయించుకోవడంలో ఆమెది గురజాడ అప్పారావు, శ్రీశ్రీ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావుల దారి.

ఆమె అవగాహనకు మూలకందాలుగా ఉండే విలువల్ని మనం స్పష్టంగా గుర్తు పట్టవచ్చు. భావాలు అభ్యుదయకరంగా ఉండటం, సమాజంలో అత్యధిక సంఖ్యాకులైన అణగారిన వర్గాల అభ్యున్నతిని కోరుకునేవిగా ఉండటం, తన భావాల్ని పంచుకోవడంలో ప్రజాస్వామికవైఖరి అవలంబించడం, ఏది రాసినా, ఏది ప్రతిపాదించినా నిర్దిష్టతనీ, తార్కికతనీ, శాస్త్రీయతనీ ప్రమాణాలుగా పెట్టుకోవడం, తనలాంటి అభిప్రాయాలు కలిగిన వారితోనూ, తనలాంటి సామాజికదృక్పథం కలిగినవారితోనూ కలిసి సమష్టి, సామూహిక

అధ్యయనానికి పూనుకోవడం మొదలైనవి ఆమె సాహిత్యవ్యాసంగాన్ని తీర్చి దిద్దుతున్న విలువలు.

ఈ క్రమంలో ఆమె ఒక మార్క్సిస్టుగా, స్త్రీవాదిగా తన రాజకీయ దృక్పథాన్ని తీర్చి దిద్దుకున్నారని మనం స్పష్టంగా గుర్తుపట్టవచ్చు. కాని అదే సమయంలో తన భావాలతో, ప్రతిపాదనలతో ఏకీభావం లేనివారిని కూడా ఒప్పించగలిగేలా, ఆలోచింపచేసేలా రాయ గలగడం ఆమె ప్రత్యేకత. ఆలోచిస్తే ఆమెలోని ఈ బలానికి కారణం ఆమె అధ్యయనమే అనిపిస్తుంది.

ఇటువంటి వాళ్ళనే మన పూర్వులు 'తపస్స్వాధ్యాయనిరతులు' అన్నారు. తన నిరంతరమైన తపస్సుకీ, స్వాధ్యాయానికి ఫలాలుగా ఆమె ఇప్పటిదాకా మూడువందలకు పైగా వ్యాసాలు, పాతిక పైగా పుస్తకాలు వెలువరించడమే కాక, మరొక ముప్ఫై పుస్తకాలకు పైగా సంపాదకులుగా కూడా ఉన్నారు. తెలుగునాట అభ్యుదయసాహిత్యానికీ, ప్రగతి వాద సాహిత్యానికీ సంబంధించిన చర్చల్లో, పరిశీలనల్లో డా. కాత్యాయనీ విద్మహే పేరు వినబడకుండా గత నాలుగు దశాబ్దాల్లో ఒక్క ఏడు కూడా గడిచింది లేదు.

కాత్యాయనిగారిలో నాకు నచ్చిన మరొక అంశం ఆమె తనలోని ఈ అధ్యయన-శీలత్వాన్ని కొత్తతరం రచయితలకూ, రచయిత్రులకూ కూడా అలవర్చే ప్రయత్నం చేస్తూండటం. ఇటువంటి సమష్టిఅధ్యయనాల్ని ప్రోత్సహించడంకోసం ఆమె ఇటీవలి కాలంలో ఇంటర్నెట్టునీ, జూమునీ కూడా విస్తారంగా ఉపయోగించుకుంటూ ఉండటం నేను చూసాను. అటువంటి ఒక సమావేశంలో నేను పాల్గొన్నాను, ఆ చర్చలు ఎంత క్రమశిక్షణతో జరుగుతున్నాయో స్వయంగా చూసాను కూడా.

అటువంటి ఒక అధ్యయనశీలి ఏ విషయాన్నైనా ఎంచుకుని లోతుగా పరిశీలించడం మొదలుపెడితే ఎటువంటి సూత్రీకరణలు, సత్యాలు బయటపడగలవో ఇప్పుడు మన చేతుల్లో ఉన్న పుస్తకమే ఒక నిరూపణ.

ఇది నిజంగా ఒక ఆశ్చర్యకరమైన అధ్యయనం.

2

ఇరవయ్యవ శతాబ్దపు పూర్వార్థంలో 1910 నుంచి 1950 ల దాకా తెలుగు సాహిత్యంలో నవలాప్రక్రియలో రచయిత్రులు చేసిన కృషిని పరిశీలించడం ఈ అధ్యయనం. సాధారణంగా ప్రక్రియాపరంగా ఇటువంటి పరిశీలన చేసేవాళ్ళు మనకి బాగా తెలిసిన, సుప్రసిద్ధమైన కొన్ని నవలల్ని ఎంచుకుని వాటిద్వారా రచయిత్రుల అవగాహనలోనూ,

వారు చిత్రిస్తున్న సామాజికగమనంలోనూ వచ్చిన పరిణామాల్ని అర్థం చేసుకోవడం మీద దృష్టిపెడతారు. అటువంటి పరిశోధనలో గొప్ప సౌలభ్యం కూడా ఉంటుంది. ఆ నవలలు అప్పటికే విస్తృతపాఠకవర్గానికి పరిచయమై ఉంటాయి కాబట్టి పరిశోధకులు తాను కనుగొంటున్న విషయాల్ని పాఠకులతో పంచుకోవడం, వారిని ఒప్పించడం సులభంగా ఉంటుంది.

లేదా కొన్ని సార్లు పరిశోధకులు, విమర్శకులు తాము పరిశీలిస్తున్న విషయాలు అంతదాకా తెలుగు సాహిత్యవిమర్శకు పరిచయం కాని అంశాలు అనుకోండి. ఉదాహరణకి ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారు 'సాహిత్యంలో దృక్పథాలు' పేరిట కొంతమంది నవలారచయితల దృక్పథాల్నీ, వారి తాత్త్వికతనీ పరిచయం చేసే వ్యాసాలు రాసారు. అటువంటి పరిశీలన అప్పటికి తెలుగుసాహిత్యానికి చాలా కొత్త. కాని ఆ నవలలు, ఒక 'వేయిపడగలు' గాని, ఒక 'చివరకుమిగిలేది', ఒక 'మైదానం', ఒక 'మెరుపుల మరకలు' తెలుగు వాళ్ళకి బాగా తెలిసినవే. కాబట్టి తాము చదివిన, తమకు నచ్చిన, తమకు బాగా తెలిసిన నవలల్లో తమకు తెలియని కొత్తకోణాల్ని విమర్శకుడు వెలికి తీసిచూపించినప్పుడు తెలుగు పాఠక లోకం ఆ విమర్శను ఎంతో సంతోషంగా స్వాగతించింది.

అలానే తెలంగాణా నవలల్లో తెలంగాణా సాయుధపోరాటం గురించో, లేదా తెలుగునవల్లో మనోవైజ్ఞానికచిత్రణ గురించో, లేదా తెలుగునవలలో ప్రాంతీయ, అస్తిత్వ చైతన్యాల గురించో రాయడంలో ఆ పరిశోధకులకీ, వారి పాఠకులకీ కూడా కొంత సౌలభ్యం ఉంటుంది. కాని ఈ పరిశీలన అటువంటిది కాదు. ఇందులో పరిశోధకురాలు సమకాలిక తెలుగుపాఠకలోకానికి అంతగా తెలియని రచయిత్రుల్నీ, వారి రచనల్నీ ఎన్నుకుని వాటి ద్వారా తెలుగు సమాజంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ విస్తృతమవుతూ వచ్చిన అవగాహనని అర్థం చేసుకునే ప్రయత్నం చేసారు. అసలు ముందు ఇటువంటి ఒక అంశాన్ని ఎన్నుకోవడమే ఒక సవాలు.

అటువంటి నవలలు వచ్చాయనిగాని, అటువంటి రచయిత్రులు ఉన్నారనిగాని తెలియని సాహిత్యప్రపంచానికి అసలు ముందు ఆ రచయిత్రుల పేర్లూ, వాళ్ళు రాసిన నవలల పేర్లూ జాబితా రాసిచ్చినా కూడా అదే గొప్ప పరిశోధనగా మనం చెప్పుకోవచ్చు. కాని డా.కాత్యాయని ఆ నవలల్ని ఇంటర్నెట్టు ఆర్కైవ్సులోంచి సంపాదించి, చదివి, వాటి ఇతివృత్తాల్ని సంగ్రహంగా పరిచయం చేసి, తద్వారా, ఆ రచయిత్రులు తమ సమకాలిక సామాజిక–రాజకీయచైతన్యాన్ని ఏ మేరకు అందుకోగలిగారో వివరించారంటే అది చిన్న విషయం కాదు. పరిశోధన అంటే ఇదీ నిజంగా. పరిశీలన అంటే ఇటువంటిది నిజంగా.

ఈ అధ్యయనంలో ఆమె మొత్తం 29 మంది రచయిత్రుల నవలల్ని పరిచయం చేసారు. తెలుగు సాహిత్యంతో ఎంతో ఘనిష్టపరిచయం ఉందనుకున్న నాకే ఇందులో పదిమంది పేర్లు తప్ప తక్కిన వారి పేర్లు తెలియవు. మొత్తం 29 మందిలోనూ అయిదారుగురి రచనలు తప్ప తక్కినవారివేవీ పుస్తకాలు కూడా నేను చూడలేదు. కాబట్టే, ఈ అధ్యయనంలో పేజీ వెనక పేజీ తిప్పుకుంటూ, ఒక్కొక్క రచయిత్రి గురించీ చదువుకుంటూ పోతుంటే నాకు తెలియని ఒక విస్మృతప్రపంచం అత్యంత సజీవంగా, ఆశ్చర్యకరంగా నా కళ్ళముందు ఆవిష్కారమవుతూ ఉండింది. ఇప్పుడు మీక్కూడా అటువంటి ఆశ్చర్యానందాలే అనుభవాని- కొస్తాయని నాకు నమ్మకంగా ఉంది.

అంతేకాదు తొలి తెలుగునవలారచయిత్రి దేవమణి సత్యనాథన్ నుంచి వి.ఎస్. రమాదేవిదాకా తెలుగు రచయిత్రుల ప్రపంచం ఎంత విస్తృతమవుతూ వచ్చిందో కూడా మనం గమనిస్తాం. ఇరవయ్యవశతాబ్ద ప్రారంభంలో నవలారచన మొదలుపెట్టినప్పటికీ, తొలి తెలుగురచయిత్రులనవలల్లో అప్పటి జాతీయోద్యం ప్రభావం కన్నా, అప్పటికి దాదాపు నలభై, యాభై ఏళ్ళకిందటి వీరేశలింగం సంస్కరణోద్యమ ప్రభావమే ప్రధానంగా ఉండేదని గుర్తుపెట్టుకుంటే, యాభైల చివరికి వచ్చేటప్పటికి ఒక రంగనాయకమ్మలాగా తన సమకాలిక తెలుగుచైతన్యాన్ని ఎంతో బలంగా ప్రభావితం చేయగలిగే స్థాయికి తెలుగురచయిత్రి చేరడం మనం ఈ కథనంలో గమనిస్తాం. ఒక వి.ఎస్.రమాదేవి దగ్గరకు వచ్చేటప్పటికి జాతీయస్థాయిలో, అంతర్జాతీయస్థాయిలో పాలన, ప్రభుత్వనిర్వహణ, యంత్రాంగనియంత్రణ వంటి అంశాల్లో తెలుగురచయిత్రి ఎంత ప్రగాఢపరిజ్ఞానాన్ని సముపార్జించగలిగిందో కూడా మనకి ఈ పుస్తకంలో కనిపిస్తుంది. కనకనే ఈ పుస్తకం ఒక సాహిత్యవిమర్శ గ్రంథం మాత్రమే కాదు, అంతకన్నా కూడా తెలుగుస్త్రీ సామాజిక సాధికారికతా జయగాథ కూడా. ఈ రచన నిజంగానే తెలుగునారి సారించిన నారీ గాథ.

నవీనమహిళ చరిత్రను తిరిగి రాస్తుందని రాసుకున్నాడు గురజాడ తన డైరీల్లో ఒకచోట. చదువుకున్న మహిళ తన చైతన్యంతో చరిత్రను తిరిగి రాస్తే ఎలా ఉంటుందో ఈ పుస్తకం చదివాక నాకు బాగా అర్థమయింది. 1908లో దేవమణి సత్యనాథన్ రాసిన 'లలిత' నవలనుంచి 2006 లో వి.ఎస్.రమాదేవి రాసిన 'సంసారసాగరాలు' నవల దాకా ఒక శతాబ్దకాలంలో తెలుగు రచయిత్రి తన ఇతివృత్తాల్లో, పరిశీలనల్లో, సామాజిక చిత్రణలో ఎటువంటి లోతుల్నీ, ఎటువంటి విస్తృతినీ సాధించిందో చూస్తుంటే నిజంగానే ఈ నవలారచయిత్రులు తెలుగు సామాజికచరిత్రను తిరిగిరాసారన్నది నిశ్చయ మవుతుంది.

మరొకవైపు ఆ రచయిత్రుల చరిత్రను ఈ విమర్శకురాలు కూడా ఎలా తిరిగి రాసిందో చూస్తే ఆమె పరిశోధనను మనం ఆరాధించకుండా ఉందలేమనిపిస్తుంది.

ఇంకా చెప్పాలంటే తెలుగు నవలారచయిత్రుల చరిత్రను వెలికి తియ్యడంలో గత యాభైఏళ్ళ పరిశోధనను ఈమె ఈ ఒక్క పుస్తకంతో వందేళ్ళు ముందుకు జరిపిందని చెప్పవచ్చు. ఆమె చెప్పిన వివరాల్ని బట్టి చూస్తే 1971 నుంది 1990 దాకా తెలుగు నవలా రచయిత్రుల మీద వచ్చిన పరిశోధనల్లో '1950 కి పూర్వం స్త్రీల నవలా సాహిత్యం దాదాపుగా విస్మృతచరిత్రే'. 1909-59 మధ్య యాభైఏళ్ళ కాలంలో ఇప్పటిదాకా 'ఇతిహాసపు చీకటికోణం అట్టడుగున పడి కనిపించని' కథకుల్ని ఇప్పుడీ రచయిత్రి వెలుగులోకి తీసుకు వస్తున్నది. మొత్తం 29 మంది స్త్రీల రచనల్లో లభ్యంగా ఉన్నవాటిని వెతికి పట్టుకుని వాటిని దశాబ్దాలవారీగా పరిచయం చేయడం ద్వారా, ఈ నవీనమహిళ నిజంగానే తన పూర్వనవీనమహిళల చరిత్రని తిరిగి రాస్తున్నది.

సాధారణంగా ఇటువంటి పరిశీలనలకు ఎదురయ్యే మొదటి పరిమితి ఏమంటే ఇవి చాలావరకు డాక్యుమెంటేషను స్థాయిని దాటలేకపోవడం. ఎందుకంటే మనకు తెలియని చరిత్రనీ, సాహిత్యకృషినీ, తేదీలతో, దస్తావేజులతో మనముందు ఉంచుతున్నప్పుడు ముందు ఆ పరిజ్ఞానం మనతో పంచుకోవడమే చాలా ఎక్కువ అనిపిస్తుంది. కాని డా.కాత్యాయని ఈ అధ్యయనాన్ని అలా పరిమితం కాకుండా చూసుకున్నారు. మనకు తెలియని వివరాల్ని మనకు తెలియచేస్తూనే, వాటితో పాటు ఆయా రచనలు చదువు తున్నప్పుడు, ఆ రచయిత్రుల చైతన్యంలో, దృక్పథంలో వచ్చిన పరిణామాన్ని స్థూలంగానే అయినా సమగ్రంగా మనముందుంచడంలో ఆమె అసాధారణమైన ప్రతిభ చూపించారు.

ఇరవయ్యవశతాబ్దపు పూర్వార్థంలోని అయిదు దశకాల కాలంలో వచ్చిన నవలల్ని పరిచయం చేస్తున్నప్పుడు ప్రతి దశకంలోనూ సంభవించిన చారిత్రిక-సామాజిక పరిణామాల్ని స్థూలంగా పరిచయం చేస్తూ, ఆ కాలంలో నవలలు రాసిన రచయిత్రులు ఆ పరిణామాల్ని ఏమేరకు తమ సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించగలిగారో, ఏ మేరకు పట్టించు కోలేకపోయారో, రెండూ కూడా మన ముందుంచారు. ఈ అయిదు అధ్యాయాలూ చదివిన తర్వాత నాకేమనిపించిందంటే, తిరిగి మళ్ళా ఒక్కొక్క అధ్యాయం మీద ఒక్కొక్క పరిశోధకురాలు మరింత వివరంగా, మరింత లోతుగా పరిశోధన చెయ్యవచ్చునని. అలా తన పరిశోధనను ముందుకు తీసుకుపోడానికి కొత్త పరిశోధకుల్ని ప్రేరేపించగల శక్తి ఈ పుస్తకానికి పుష్కలంగా ఉంది.

అలాగే రచయిత్రుల నవలల ఆధారంగా వారి దృక్పథాల్నీ, వారి సామాజిక-రాజకీయఅవగాహననీ, కొన్ని సార్లు ఆ అవగాహనలోని పరిమితుల్నీ కూడా ఈ పరిశోధకురాలు చాలా సమగ్రంగా చర్చించారు. ముఖ్యంగా 1950 తర్వాతి రచయిత్రులు మల్లాది వసుంధర, లత, మాలతీచందూరు, వట్టికొండ విశాలాక్షి, డా.శ్రీదేవి, రంగనాయకమ్మ, రమాదేవిల పైన ఆమె చేసిన పరిశీలన ఈ మొత్తం పుస్తకంలో ఒక ప్రత్యేక అధ్యాయం అని చెప్పవచ్చు. రేపటిరోజున కొత్త పరిశోధకులు ఈ రచయిత్రులు ఒక్కొక్కరిమీదా డా.కాత్యాయని పరిశీలనలు ప్రాతిపదికగా మళ్ళా మరింత లోతైన పరిశోధనకు పూనుకోవచ్చు. చైతన్యం విస్తరించే క్రమం ఇది.

1950 తర్వాతి రచయిత్రుల సాహిత్యాన్ని డా.కాత్యాయని మూల్యాంకనం చేసినప్పుడు అందులో మళ్ళా డా.లత, రంగనాయకమ్మ, రమాదేవిల పైన ఆమె చేసిన సూత్రీకరణలు, ప్రతిపాదనలు ఎంతో కొత్తగానూ, ఆలోచనాత్మకం గానూ ఉన్నాయి. ఈ పరిశోధనతో తెన్నేటిహేమలతకి రచయిత్రిగా పునర్జన్మ లభించిందని అన్నా ఆశ్చర్యం లేదు. నలభయ్యేళ్ళ కింద సాహిత్యచర్చల్లో ప్రముఖంగా వినిపించిన లత పేరు ఈనాడు చర్చల్లో, వ్యాసాల్లో దాదాపుగా కనిపించకుండా పోయిందని మనకి తెలుసు. కాని ఇందులో లత రచనల్ని డా.కాత్యాయని పరిచయం చేసిన తీరు చూసినప్పుడు చాలా అంశాల్లో లతకి సమకాలిక ప్రాసంగికత ఉందనీ, కొన్ని అంశాల్లో ఆమె తన కాలం కన్నా ముందున్న రచయిత్రి అనీ మనం గుర్తుపట్టగలుగుతాం.

ఉదాహరణకి లత రాసిన 'గాలిపడగలూ-నీటిబుడగలూ' నవల్లో చిత్రించబడ్డ జీవితం లాంటిదాన్ని ఒక 'రత్తాలు-రాంబాబు' నవల్లో చిత్రించడానికి ఒక రావిశాస్త్రి వంటివాడికి మరొక ఇరవయ్యేళ్ళు ఆగవలసి వచ్చిందన్న పరిశీలన చిన్నపాటి మెలకువ కాదు. రంగనాయకమ్మ సాహిత్యం గురించిన చర్చలో కూడా పరిశోధకురాలు కొత్త సూత్రీకరణల్ని మనముందుంచడం ఆమె అధ్యయనశీలత్వంలోని నైశిత్యానికి గుర్తు. కాని వి.ఎస్.రమాదేవి గురించిన చర్చ మొత్తం నాకైతే పెద్ద కనువిప్పు. మనం మనకు తెలియకుండానే ఎందరో విలువైన రచయితల్నీ, రచయిత్రుల్నీ చదవకపోవడం ద్వారా వారిని మన చర్చల్లోంచి చేజార్చుకుంటాం అనిపించింది ఆ చర్చ మొత్తం చదివాక.

ఇక మొత్తం గ్రంథంలో ఇద్దరు రచయిత్రుల గురించిన వివరణలు నా అజ్ఞానాన్ని ఛళ్ళున చరిచి మేల్కొల్పాయని ఒప్పుకోక తప్పదు. వారిలో ఒకరు, హవాయీ కావేరీ బాయి. ఆమె రాసిన 'పరిణామము' (1940) నవల గురించి నేనిప్పటిదాకా వినలేదు. డా.కాత్యాయని ఆ నవలను మాలపల్లితో పోల్చారు. 'తెలుగునవలా సాహిత్యచరిత్రలో

మాలపల్లి నవల ఎలాగైతే వికాసయుగానికి ప్రారంభమో, స్త్రీలనవలా సాహిత్యచరిత్రలో వికాసయుగానికి 'పరిణామము' ఆ రకంగా గొప్ప ప్రారంభం' అని రాసారు ఆమె. అంతేకాక 'స్త్రీవాద సాహిత్య చరిత్రలో గైనోక్రిటిసిజంకు ప్రారంభం కావేరీబాయి పరోక్షంగా ఈ నవలలో చేసిందని' కూడా చెప్పారు. ఆమె ఇంకా ఇలా రాసారు:

> పరిణామము నవలకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. భిన్న అస్తిత్వ చైతన్యాల మధ్య సంఘర్షణ, సంవాదం, సంభాషణ నడుస్తున్న వర్తమాన చారిత్రిక సందర్భంలో భిన్న అస్తిత్వాలకు చెందిన స్త్రీలమధ్య స్నేహం అభివృద్ధి కావడానికి, భుజం భుజం కలిపి విముక్తికై సాగటానికి దాటవలసిన అగడ్తలెన్నో అర్థం చేసు కొనటానికి ఈ నవల చక్కగా ఉపయోగపడుతుంది.

ఏ పరిశోధనలోనైనా ఇటువంటి రచనలూ, రచయిత్రులూ వెల్లడి కావడం ఒక సరికొత్త హిమాలయశిఖరాన్ని కనుగొన్నట్టుగానో, మహాసముద్రమధ్యంలో ఒక సుందర ద్వీపానికి చేరుకున్నట్టుగానో ఉంటుంది. ఎనభయ్యేళ్ళకిందట తన కాలం కన్నా ముందుండి రాసిన ఇటువంటి ఒక నవల వచ్చిందని మనకు ఇంతదాకా తెలియకపోవడం మనసుకు కలిగించే కష్టంకన్నా, కనీసం ఇప్పుడేనా తెలుసుకున్నమన్నా సంతోషమే అధికంగా ఉండే సందర్భం ఇది.

ఇక రెండవ రచయిత్రి, వట్టికొండ విశాలాక్షి. 1943 నాటికే అభ్యుదయ రచయితల మొదటిసంఘ కార్యవర్గంలో సభ్యురాలుగా పనిచేసిన విశాలాక్షి జీవితప్రయాణాన్ని, తన అభిప్రాయాల్ని ప్రకటించడంకోసం, బలపరుచుకోవడం కోసం ఆమె చేసిన పోరాటాన్నీ, ఆమె రాజకీయచైతన్యాన్నీ డా.కాత్యాయని వివరించిన తీరు ఆ రచయిత్రికి ఘననివాళి అని చెప్పవచ్చు. తెలుగు నవలలో అప్పటిదాకా కనిపించని వామపక్షరాజకీయాల్నీ, ఆ పోరాటాల్నీ ఎంతో దగ్గరగా చూసి చిత్రించిన ఆమె నవల ఖైదీ గురించి రాస్తూ కాత్యాయని ఇలా అంటున్నారు:

> స్త్రీ పురుష లైంగిక సంబంధాల విషయంలో కూడా ఒక స్త్రీ అనుభవకోణం నుండి సంప్రదాయ ఉక్కుచట్రంపై విమర్శను, నిరసనను నమోదు చేసిన తొలినవలగా కూడా దీనికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది.

ఆ నవల గురించి ఆమె ఇంకా ఇలా రాసారు:

> జీవితాన్ని, అందులోని ప్రతి సందర్భాన్ని జెండరుకోణం నుండి చూడవచ్చని, చూడాలని స్త్రీవాద ఉద్యమం తెలియచెప్పింది. తెలుగులో ఈ చైతన్యం 1990

వ దశకంలో గాని ఊపు అందుకోలేదు. ఇది ఇచ్చిన విమర్శనాత్మకదృక్పథం, చర్చలోకి తెచ్చిన భావనలు నాలుగు దశాబ్దాలకు ముందే విశాలాక్షి వ్రాసిన ఖైదీ నవలలో అంకురదశలో కనబడతాయి. ఖైదీ అంతరంగ సంవేదనలు, ఆలోచనల పనితీరు, నూతన భావజాలనిర్మాణ ప్రచారాలు ప్రాధాన్యం వహించిన రచన కనుక దీనిని ఆలోచనల నవల (Novel of Ideas) అనవచ్చు.

అలాగే విశాలాక్షి రాసిన 'నిష్కామయోగి' నవల గురించి రాస్తూ 'తమ కాలపు రాజకీయాలపై స్త్రీలకోణం అనేది ఒకటి ఉంటుందని చూపిన ఒక సాధికార డాక్యుమెంటు ఈ నవల' అని అంటారు. ఇంకా ఇలా కూడా అంటున్నారు:

> ఆ చారిత్రిక రాజకీయార్థిక సంఘర్షణల సంబంధం మానవసంబంధాలను లోపలినుండి, బయటినుండి కూడా ఎట్లా ప్రభావితం చేసి ఏ దిక్కుకు నడిపించిందో, వ్యక్తిత్వాలను ఎట్లా మలిచిందో చూపటం వల్ల ఇది గొప్ప నవల అయింది. అందునా స్త్రీల అనుభవకోణం, ఆలోచనాకోణం ప్రధానంగా నవలలో కథను నడపటం దానికి మరింత విలువను పెంచింది.

ఒక పరిశోధనని ground breaking అని ఎప్పుడు అనగలమంటే, ఇదిగో, ఇటువంటి సత్యాల్ని వెలికి తీసినప్పుడు.

మనకి గుమ్మడిదల దుర్గాబాయమ్మ ఒక జాతీయోద్యమ నాయకురాలిగా, సంస్కర్తగా, విద్యావేత్తగా తెలుసు. అటువంటి సుసంపన్నమైన జీవితానుభవం కలిగిన రచయిత్రి ఒక నవల రాస్తే ఆ నవల్లో కూడా ఆ సంఘర్షణ, ఆకాలం నాటి వైరుధ్యాలు, పోరాటాలు ప్రతిబింబిస్తాయని ఆశిస్తాం. కాని 1930-39 మధ్య కాలంలో దుర్గాబాయమ్మ నవలతో సహా ఈ దశకపు మరే నవలలోనూ సమకాలీన జాతీయోద్యమ రాజకీయాలు, దళిత అస్తిత్వచైతన్యం, పేదల సమస్యల ప్రస్తావన కూడా లేదంటారు కాత్యాయని. మరోవైపు తెలుగుసమాజానికి, సాహిత్యలోకానికి అంతగా పరిచయం కాని వట్టికొండ విశాలాక్షి నవలల్లో రాజకీయ సంఘర్షణ ఎంతో ప్రతిభావంతంగా చిత్రితమైందని ఆమె చెప్తే తప్ప మనకు తెలియలేదు.

అలాగే తెలుగురచయిత్రుల్లో విషయపరిజ్ఞానంలోగాని, ప్రపంచ సాహిత్య పరిచయంలో గాని ఎంతో అగ్రగణ్యురాలిగా చెప్పదగ్గ మాలతీచందూరు స్త్రీవాదచైతన్యం దగ్గరకు వచ్చేటప్పటికి చూపించిన పరిమితులు కూడా డా.కాత్యాయని నిస్సంకోచంగా

నమోదు చేసారు. తన కాలంకన్నా ముందున్న రచయిత్రిగా నేటికీ ప్రస్తుతి పొందుతున్న కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ చైతన్యపు పరిమితుల గురించిన కాత్యాయని పరిశీలనలు కూడా నిస్సందేహంగా ఒప్పుకోదగ్గవి.

అలాగే ఇది డా.కాత్యాయని పరిశోధక ప్రయాణగాథ కూడా. చిన్నప్పుడు 'మీనా' నవల పాఠకురాలిగా, పెద్దయ్యాక 'చివరకు మిగిలేది' నవలపైన డాక్టరలు పరిశోధన చేసిన పండితురాలిగా, ఇప్పుడు ఒక అర్థశతాబ్దం పాటు నవలారచయిత్రుల కృషిని వెలుగు లోకి తెచ్చేదాకా కాత్యాయని చేసిన ప్రయాణం కూడా ఆశ్చర్యకరమైన పరిణామమే.

3

ఇప్పుడు మన చుట్టూ విస్తారంగా సాహిత్యం ప్రభవిస్తోంది. కొత్త రచయిత్రులు, కొత్త అనుభవాలతో, మనం ఇంతదాకా విని ఉండని అనుభవకథనాలతో మనముందుకు వస్తున్నారు. కాని అదే సమయంలో మన పఠనానుభవం పూర్వంకన్నా మరింత కుంచించుకుపోతూ ఉంది. పుస్తకాలు సాకల్యంగా చదవకుండానే వాటి గురించి మాట్లాడే వాళ్లూ, ఆ పుస్తకాల్లో ఏముందన్నది చూడకుండా, తమ ముందస్తు అభిప్రాయాలకు ఆ రచనలో మద్దతు దొరుకుందా లేదా అని చూసేవాళ్ళూ, ఒక రచనని ఆమూలాగ్రం చదివి, నిష్కర్షగా మూల్యాంకనం చెయ్యడానికి బదులు ఆ రచయిత కులం, గోత్రం, ప్రాంతాల గురించిన చర్చ చేపట్టేవాళ్ళూ సాహిత్యరంగంలో నానాటికీ పెరుగుతున్నారు.

ఒకవైపు సృజనపరంగా గొప్ప వికాసం, మరొకవైపు పఠనపరంగా తీవ్రనిరుత్సాహం పక్కపక్కనే కనిపిస్తున్న ఈ వైరుధ్యకాలంలో ఇటువంటి పరిశోధనగ్రంథం రావడం నిజంగా ఎండిననేల మీద తొలివానచినుకు పడ్డట్టుగా ఉంది. మన పూర్వకాలంలో రచనలు చేసీ, తమ కాలం కన్నా ముందుకు చూడగలిగీ, విస్మృతికి లోనైన రచయిత్రుల గురించి తెలుసుకుని, వారి రచనలు వెతికిపట్టుకుని, చదివి, వాటినిలా పరిచయం చేసినందుకు డా.కాత్యాయనీ విద్మహేగారికి నాతో సహా తెలుగుసాహిత్యలోకం ఎంతో ఋణపడి ఉంటుంది.

సులభంగానూ, సరళంగానూ ఉండే శైలి, ఆసక్తికలిగించే కథనం, సంస్కారవంతమైన భాష, ఎక్కడా ఎవరి మీదా తీర్పులు తీర్చడానికి సిద్ధపడకపోవడం ఈ పుస్తకాన్ని విలువైన రచనగా తీర్చిదిద్దాయి. పుస్తకం ముగించేటప్పటికి డా.కాత్యాయనీ విద్మహేలోని పరిశోధకు–రాలికి నేను పూర్తి అభిమానిగా మారాను. ఇక ఇప్పుడు మీ వంతు. మొదలుపెట్టండి.

29-1-2024

చరిత్రను కథగా రాయడానికి

మూడేళ్ళ కిందట న్యూయార్కు టైమ్సులో Why Are We Living in a Golden Age of Historical Fiction? అనే ఒక వ్యాసం రాస్తూ ఒక విమర్శకురాలు 21 వ శతాబ్దంలో మూడో దశకం మొదలయ్యేటప్పటికి మన రచయితలు భవిష్యత్తులోకి చూడటం వదిలిపెట్టి గతంలోకి చూడటం మొదలుపెట్టారని వివరించింది.

ఈ సరికొత్త చారిత్రికసాహిత్యం 19, 20 శతాబ్దాల్లో వచ్చిన సాహిత్యం లాంటిది కాదు. చరిత్రను సాహిత్యంగా మార్చినప్పుడు దాదాపుగా అన్ని దేశాల్లోనూ, అన్ని జాతుల్లోనూ మొదటి లక్ష్యం ఒకటే: తమ గతం గురించీ, తమ జాతి గురించీ గర్వంగా చెప్పుకోవడమే అప్పట్లో ఆ రచనల ప్రధానప్రయోజనం. కాని ఇప్పుడు గతం ఎంత గొప్పదని కాదు, రచయితలు చరిత్ర వైపు చూస్తున్నది. ఇప్పుడు మన చుట్టూ సంభవిస్తున్న తప్పొప్పుల మూలాలు ఎక్కడున్నాయో తెలుసుకోడానికీ, ఈ రోజు మనం చేస్తున్న పొరపాట్లు ఇప్పుడు కొత్తగా తలెత్తినవి కావనీ, వీటి మూలాలు మన గతంలోనూ, ఆ గతం గురించి మనం చెప్పుకుంటూ వస్తున్న కథల్లోనూ ఉన్నాయని గుర్తుపట్టడమే ఈ కొత్త చారిత్రిక సాహిత్యం ప్రయోజనం.

ఒకప్పుడు వామపక్ష ఉద్యమాలు, ప్రజాఉద్యమాలూ బలంగా ఉన్న కాలంలో రచయితలు భవిష్యత్తు వైపు చూసేవారు. అది ఒక age of utopia. కాని ఇప్పుడు మనం age of dystopia లో జీవిస్తున్నాం. వాస్తవికత అంటే ఒకప్పుడు ఉన్నది ఉన్నట్టు చెప్పడం. కాని ఇప్పుడు మన చుట్టూ మీడియా (ప్రింటు, విజువలు, ఎలక్ట్రానికు మీడియా మొత్తం) లేనిదాన్ని ఉన్నట్టుగా అత్యంత విశ్వసనీయంగా చెప్పడం మొదలుపెట్టాక, fiction ని fact గా చూపించడం మొదలుపెట్టాక, రచయితలకి మిగిలిన గత్యంతరం fact ని fiction గా తీర్చిదిద్దడమే.

చరిత్రని సాహిత్యంగా మార్చడమంటే రెండు విధాలు: చారిత్రిక కల్పన, కాల్పనిక చరిత్ర. ఇది వట్టి ఊహాగానం మీద సాధ్యమయ్యేది కాదు. అపారమైన పరిశోధన, పరిజ్ఞానం తప్పనిసరి. కాని వాటికన్నా ముందు చెప్పలేనంత ఆవేదన హృదయంలో గూడుకట్టుకుని ఉండాలి. ఒకప్పుడు టాల్‌స్టాయి ఒక్కడే ఇట్లాంటి పని చేయగలిగాడు. కాని ఇప్పుడు ఎందరో రచయితలు అద్భుతమైన చారిత్రికకల్పనా సాహిత్యాన్ని సృష్టిస్తున్నారు. ఉదాహరణకి 2018 లో సాహిత్యానికి నోబెలు బహుమతి లభించిన ఓల్గా తోకార్చుక్ సంగతే తీసుకోండి. ఆమె 2014 లో రాసిన Books of Jacob కి ఆ పురస్కారాన్నిస్తూ స్వీడిషు కమిటీ తాము ఆ నవల చదివి ముగ్ధులమైపోయామని చెప్పింది. ఆ నవల ఇంగ్లిషు అనువాదం కోసం అప్పణ్ణుంచీ ప్రపంచమంతా వెయ్యి కళ్ళతో ఎదురు చూసింది. పోయిన ఏడాది నవంబరులో ఆ ఇంగ్లిషు అనువాదం రాగానే ఆ అనువాదానికే మరొక అత్యంత ప్రతిష్ఠాత్మకమైన పురస్కారం లభించింది.

సాధారణంగా తెలుగుసాహిత్యం ప్రపంచపవనాలకు రెండుమూడు దశాబ్దాల దూరంలో ఉంటుంది. కాని ఆశ్చర్యం, ఈసారి, దాదాపుగా ప్రపంచమూ, తెలుగు సాహిత్యమూ కలిసి నడుస్తున్నాయా అనిపించేట్టుగా తెలుగు కథకులు కూడా చారిత్రిక కల్పన మీద ఆధారపడ్డ కథలతో 'కాలయంత్రం 2020' కథల సంకలనం వెలువరించారు. దాని వెనక స్ఫూర్తి సాయి పాపినేని. ఆయనా, ఈమని శివనాగిరెడ్డిగారూ కలిసి 2020 లో విజయవాడలో చరిత్రకథకులతో ఒక వర్కుషాపు నిర్వహించారు. అందులో చరిత్రని సాహిత్యంగా మలచవలసిన అవసరం గురించి, అలా మలచడానికి అవసరమైన మెలకువల గురించి రచయితలకు నూరిపోసారు. వారిని ప్రోత్సహించారు. వారు రాసిన కథల్ని చదివి వారు కోరుకున్న నిర్దిష్టత వచ్చేదాకా మళ్ళీ మళ్ళీ రాయించారు. దాని ఫలితమే 15 కథలతో వెలువడ్డ 'కాలయంత్రం 2020'. ఆ కథలు తెలుగు కథానికాచరిత్రలో ఒక మైలురాయి, ఒక మలుపురాయి అని చెప్పగలను. ఆ కథలు ఒక వైపు, ఆ కథల చారిత్రికనేపథ్యాన్ని వివరిస్తూ సాయి పాపినేని ప్రతి ఒక్క కథకూ రాసిన చారిత్రిక నేపథ్యం మరొకవైపూ ఆ సంకలనాన్ని విశిష్టగ్రంథంగా తీర్చిదిద్దాయి.

దానికి కొనసాగింపుగా మరొక కార్యశిబిరాన్ని మొన్న 5, 6 తేదీల్లో సాయి పాపినేని హైదరాబాదులో నిర్వహించారు. 'తారామతి–బారాదరి'లో నడిపిన ఆ శిబిరంలో దాదాపు నలభైమంది రచయితలు పాల్గొన్నారు. ఎన్నో అంశాల మీద మాట్లాడుకున్నారు. 'కాలయంత్రం' మొదటి సంపుటంలోని కథల్ని నిశితపరీక్షకు పెట్టారు. చరిత్రని కథలుగా ఎలా చెప్పాలో, ఎందుకు చెప్పాలో మరింత లోతుగా, మరింత తీవ్రంగా చర్చించుకున్నారు.

ఆ సందర్భంగా చరిత్ర కథారూపాలు ఎన్ని రకాలుగా ఉండవచ్చో చెప్పమని సాయి పాపినేని గారు నన్నడిగారు. ఉదాహరణలు కూడా చెప్పమన్నారు. నేను నా ప్రసంగంలో ఇప్పుడు చరిత్రరచన మరొకసారి సాహిత్యవేదిక పైన అగ్రస్థానంలో నిలబడిందని చెప్తూ అలా ఎందుకు నిలబడుతున్నదో కూడా వివరించాను. చరిత్రను కథగా చెప్తున్నప్పుడు సాంప్రదాయికమైన కథాశిల్పంతో పాటు ఎన్నో ప్రత్యామ్నాయ ప్రయోగాల్ని కూడా రచయితలు చేపట్టవచ్చునని చెప్పాను.

ఉదాహరణకి సెర్బియన్ రచయిత Milorad Pavic రాసిన The Dictionary of Khazhars (1984). ఆ నవలలో ఖజర్లు అనే ఒక కల్పితతెగ కథని రచయిత ఒక నిఘంటువు రూపంలో చెప్పుకొస్తాడు. ఆ శిల్పం నన్ను నిశ్చేష్టుణ్ణి చేసింది. అలాగే 2019 కి గాను నోబెలు పురస్కారం పొందిన Peter Handke సుప్రసిద్ధ రచన A Sorrow Beyond Dreams (1972) ని ఆత్మకథనాత్మక జ్ఞాపకాల రూపంలో రాస్తాడు. రచయితలు fact ని fiction గా మార్చాలనుకున్నప్పుడు, ఎన్నో కథారూపాలు స్ఫురిస్తున్నాయి. సగం సగం అక్షరాలు చెరిగిపోయిన ఒక శాసనం, ఇద్దరు రాసుకున్న ఉత్తరప్రత్యుత్తరాల్లో ఒక వైపు మాత్రమే దొరికిన ఉత్తరాలు, పుస్తకం మొత్తం పోయి మిగిలిన పీఠిక, ఒక నావికుడి డైరీ లేదా ఒక నావలో ప్రయాణించిన బొటానికలు చిత్రకారుడు గీసుకున్న బొమ్మలపుస్తకం, మచిలీపట్నం దగ్గర దొరికిన రోమనునాణేల బిందె– ఇటువంటి అవశేషాల ఆధారంగా ప్రయోగాత్మకంగా కథలు రాయవచ్చునని సూచించాను. పొరబులు, ప్రహేళిక, చిక్కుప్రశ్న లాంటి కథా రూపాల్ని కూడా వాడుకోవచ్చని చెప్పాను. చరిత్రను కథగా రాయడానికి చారిత్రిక పరిజ్ఞానం ఉండాలికాని అదొక్కటే సాహిత్యంగా మారదని కూడా చెప్పాను. ఎందుకంటే చరిత్రని మనం ఏదో ఒకటి 'తెలుసుకోడానికి' చదువుతాం. కాని చారిత్రికసాహిత్యాన్ని ఏదో ఒకటి 'ఫీల్' చెందటానికి చదువుతాం. కాలయంత్రం మొదటి కథాసంపుటంలో ప్రతి ఒక్క కథా అటువంటి 'ఫీల్'ని ఇవ్వడంలో కృతకృత్యు రాలైందనే చెప్పాలి.

ఇప్పుడు ఈ రెండు రోజుల కార్యశిబిరం తెలుగుకథాచరిత్రను మరొక మలుపు తిప్పగలదని నమ్ముతున్నాను.

8-3-2022

రైటర్సు మీటు

48 గంటలు. శుక్రవారం సాయంకాలం సోమాజిగూడ ప్రెస్సుక్లబ్బు నుండి రైటర్సు మీటు శీతాకాల ఉత్సవానికి వెళ్ళి, తిరిగి ఇవాళ సాయంకాలం ఇంటికి చేరే దాకా, 48 గంటలు. అంటే పూర్తిగా రెండు రోజులు, పూర్తి సాహిత్యవాతావరణంలో, నిండుగా, ఉత్సాహంగా గడిచింది. చాలా రోజుల తర్వాత, సాహిత్యం తప్ప మరేదీ పట్టని, పట్టించుకోని, సాహిత్యబృందంతో గడిపిన అనుభవం.

ఇవాళ మధ్యాహ్నం ఫీడ్‌బాక్ సెషనులో నన్ను కూడా నా అభిప్రాయం చెప్పమంటే ఇదే చెప్పాను: ఈ రెండు రోజులూ వర్కుషాపు కాదు, నా మటుకు ట్రైనింగు ప్రోగ్రాములాగా గడిచింది. ఎవరు ఫాకల్టీ అంటే, అందరూ, పాల్గొన్న ప్రతి ఒక్కరూ. వయసులో పెద్దవాళ్ళూ, చాలా కాలంగా కథలు రాస్తున్నవాళ్ళూ యువకథకులకీ, నవయువకథకులకీ అధ్యయనం గురించీ, కథాశిల్పం గురించీ చెప్తే, నవయువతరం నేటి ప్రపంచం గురించీ, తాము కళ్ళారా చూస్తున్న, అనుభవంలోకి తెచ్చుకుంటున్న జీవితం గురించీ పెద్దవాళ్ళకు బోధించారు. రెండురోజుల సమ్మేళనాన్ని నడిపిన సూత్రం ఏమిటని అడిగితే 'తేజస్వి నావధీతమస్తు, మావిద్విషావహై' అన్న మాటలే గుర్తొస్తున్నాయి.

మహమ్మదు ఖదీరుబాబు, కె.సురేషు అనే ఇద్దరు మిత్రులు రెండు దశాబ్దాల కిందట మొదలుపెట్టిన ఒక ప్రయత్నం. కాలం తాలూకు ఒడిదుడుకుల్ని తట్టుకుంటూ, ఇప్పటిదాకా పదిహేనుసార్లు రచయితల, కథకుల సమావేశాలు నిర్వహించగలగడం చిన్న విషయం కాదు. ఇంతకు ముందు జరిగిన రెండు మూడు సమావేశాల్లో నేను కూడా ఒక పూటనో, లేదా ఒక గంటనో రచయితలని కలిసి మాట్లాడేనుగాని, ఇలా రెండురోజులు అందరితోనూ, అందరిమధ్యా గడపడం నాకు ఇదే మొదటిసారి.

45 మంది రచయితలు, పాత్రికేయులు, ఫిల్మునిపుణులు, సామాజిక ఉద్యమకారులు– పాతికేళ్ళనుంచి డెబ్భైఅయిదేళ్ళ వయోపరిమితికి చెందిన రచయితలూ, రచయిత్రులూ పాల్గొన్న సమావేశం. అందులో ఇప్పటికే కథలు రాస్తున్న వారితో పాటు, ఇప్పుడిప్పుడే కథలు రాయడం మొదలుపెట్టినవాళ్ళు కూడా ఉన్నారు. కాని మాలాంటివాళ్ళం సమావేశానికి మేము ఇచ్చిన దానికన్నా, సమావేశం నుంచి మేము పొందిందే చాలా ఎక్కువ అని చెప్పకతప్పదు.

అందరికన్నా వయసులో, అనుభవంలో పెద్దవాడు, సీనియరు కథకుడు రాజా– రామ్మోహనరావు ముగింపు సమావేశంలో ప్రధానప్రసంగం చేస్తూ, మా తరానికి ఇంకా ప్రపంచం పట్ల, జీవితం పట్ల కన్ఫ్యూజను పోలేదుగాని, కొత్త తరంలో అటువంటి అయోమయం ఏమీలేకపోగా, చాలా సూటిదనం, సాహసం, స్పష్టత కొట్టొచ్చి నట్టుగా కనిపించాయన్నాడు. ఆ మాట అక్షరసత్యం.

సమావేశం మొత్తం ప్రొసీడింగ్సు ప్రతి గంటనీ పూర్తిగా నివేదించాలని ఉందిగాని, అన్నిటికన్నా ముందు, నా అనుభూతి తాజాదనం చెదరకముందే ఈ నాలుగు మాటలూ మీకు నివేదించడం అత్యవసరం అనిపించింది. ఈసారి మీటులో కేవలం కథ పైన, కథాప్రక్రియ పైన చర్చలు మాత్రమే కాక, ఒక ఫొటో ఎగ్జిబిషను, ఒక చలనచిత్ర ప్రదర్శన, ఒక పుస్తక ఆవిష్కరణ, ఒక కల్చరలు నైటు కూడా ఉన్నాయి. అసలు ఈ కార్యక్రమాలకు వేదికగా ఎంచుకున్న Land of Love (LoL) దానికదే ఒక సృజనాత్మకభూమి. షామీరు పేట మండలంలో, కేశవరం గ్రామంలో పది ఎకరాల భూమిలో నెలకొల్పిన ఈ ప్రేమభూమి ఒక cultural hub. మినీ స్టూడియో. అటువంటి సృజనాత్మక ప్రాంగణంలో, గ్రామీణ ఆకాశం కింద, పాదాలకు మట్టి తగిలే నేలమీద, మామిడితోటలో కలుసుకోవడంకన్నా రచయితలకు సంతోషం కల్గించే అంశం మరేముంటుంది?

రఘు మందాటి అనే యువ సినిమాటోగ్రాఫరు తన ఊహలకు సాకారం ఇచ్చిన చోటు అది. ఈ రెండురోజులూ, రఘు, అతడి బృందం చేసిన వసతి, భోజన సదుపాయాలు, ఆ నిర్వహణ ఎంతో శ్రద్ధతో, ప్రేమతో, గౌరవంతో చేసినవి. అందుకు వారికి ఎన్ని కృతజ్ఞతలు చెప్పిన సరిపోదు. ఈ సమావేశాల్లో భాగంగా, Thunder Dragon పేరిట రఘు ఫొటోగ్రఫీ ప్రదర్శన ప్రత్యేక ఆకర్షణ. భూటాను ప్రపంచంలోనే అత్యంత సంతోషభూమి అని మనకు తెలుసు. ఆ దేశంలోని రంగుల్ని, బౌద్ధారామాల్లోని ప్రశాంతిని, వెలుగుని రఘు కెమెరా గొప్ప కౌశల్యంతో పట్టుకోగలిగింది. తానన్నిటికన్నా ముందు ఫొటోగ్రాఫర్ని అని రఘు చెప్పుకోవడం సమంజసమే అనిపిస్తుంది.

నిన్న రాత్రి శ్రీపాల్ సామ అనే తెలుగు దర్శకుడు చిత్రించిన How is that for a Monday (2021) అనే చిత్రం ప్రివ్యూ వేసారు. ఆ సినిమా ఇంకా విడుదల కావలసి ఉంది. ఆ సినిమాకి సాయిప్రణీత్ గౌరవరాజు, శ్రీపాల్ సామ కలిసి చిత్రకథ సమకూర్చారు. ఇంగ్లిషు, తెలుగు భాషల్లో రెండింటిలోనూ నడిచే తెలుగు,అమెరికను పాత్రల చుట్టూ తిరిగే కథ. ఆ సినిమాలో ప్రధానపాత్రధారి కౌశిక్ కూడా ఆ ప్రివ్యూలో పాల్గొన్నాడు. కథకుల వర్కుషాపులో ఆ సినిమాప్రదర్శన చాలా సముచితంగా ఉందనిపించింది. ఎందుకంటే, ఆ కథనం, ఆ చిత్రీకరణ, సంభాషణలు అత్యున్నత ప్రమాణాల్తో ఉన్నాయి. A highly tight narrative. ఒక తెలుగు యువకుడు అటువంటి సినిమా తీసాడంటే, తెలుగు ఫిల్మ్ జీనియసు మీద నాకు నమ్మకం కలుగుతున్నది.

ఈ రోజు పొద్దున్న ఝాన్సి పాపుదేశి కథాసంపుటి 'దేవుడమ్మ' ఆవిష్కరణ సభ జరిగింది. ఝాన్సి పాపుదేశి రైటర్సుమీటు కోర్ కమిటి సభ్యురాలు. ఆమె కథలు రాయడం వెనక, రైటర్సు మీటు ప్రభావం, ప్రోత్సాహం ఉన్నాయి అని ఆమెనే చెప్పుకున్నారు.

ఈ రెండురోజుల్లోనూ దాదాపు పదిపన్నెండు సెషన్లు నడిచాయి. శ్రీకాకుళం నుంచి కర్నూలు దాకా, చిత్తూరు నుంచి సిద్ధిపేట దాకా ఎందరో కథకులు, ఎన్నో అనుభవాలు, ఎన్నో ప్రశ్నలు, ఎన్నో పునరాలోచనలు. ఒక బాహుదా నుంచి మరొక బాహుదా దాకా ప్రవహించిన కథాస్రోతస్సు. కథాశిల్పం మొదలుకుని, తెలుగుకథకుడు జాతీయ, అంతర్జాతీయ దృష్టిని ఆకర్షించడానికి వేయవలసిన అడుగుల దాకా ఎన్నో అంశాలు చర్చకొచ్చాయి. మీటులో పాల్గొన్న ప్రతి ఒక్క రచయితకీ తన గళం విప్పే అవకాశం లభించింది. తనను నడిపిస్తున్న ప్రేరణల గురించీ, తనను వేధిస్తున్న ప్రశ్నల గురించీ ప్రతి ఒక్క రచయిత, రచయిత్రి ఏదో ఒక సెషనులో నాలుగు మాటలు మాట్లాడగలిగారు. అది కాక, విడివిడిగా, భోజనాలవేళలో, టీ తాగుతూనో, తీరికవేళల్లోనో చిన్న చిన్న బృందాలుగానో, ఒకరితో మరొకరు ముఖాముఖిగానో మాట్లాడుకున్న సమయాలు సరే సరి.

ప్రభుత్వాలు చెయ్యవలసిన పని. కాని చెయ్యలేవు. ఎందుకంటే అక్కడ హయరార్కీ ప్రధానంగా ఉంటుంది. విశ్వవిద్యాలయాలు చెయ్యవలసిన పని, కాని చెయ్యలేవు, ఎందుకంటే, అక్కడ కిటికీలు తెరిచి ఉండవు. కార్పొరేటు సంస్థలు చెయ్యవలసిన పని, కాని చెయ్యకపోవడం మంచిది. అవిగాని పూనుకుంటే, ఈ రైటర్సు మీటు ఎవరో ఈవెంటు మానేజరు చేతుల్లోకి పోయి ఉండేది. ఇది ఖదీరుబాబు అనే వ్యక్తి, కొందరు మిత్రులతో కలిసి చేసిన పని. ఇంకా చెప్పాలంటే ఖదీరుబాబు మాత్రమే చెయ్యగల పని. అందుకే

ఇవాళ మధ్యాహ్నం సదస్సుల్లో పాల్గొన్న మిత్రులంతా అతనికి standing ovation ఇచ్చారు.

కథలు ఈ ప్రపంచానికి నిజంగా అవసరమా? ఈ ప్రశ్న ఎప్పటికప్పుడు ప్రపంచం వేసుకుంటూనే ఉంది. కాని 1980 తర్వాత ప్రపంచం ఒక narrative turn తీసుకున్నాక, ఇప్పుడెవరూ కూడా what is your truth అని అడగడం లేదు, what is your story అని మాత్రమే అడుగుతున్నారు. నీ జీవితం నీకో సత్యాన్ని అనుభవంలోకి తెచ్చి ఉంటే, ఆ సత్యాన్ని నలుగురితో పంచుకోదలుచుకుంటే, దాన్ని కథగా మార్చడం కన్నా దగ్గరదారి మరేదీ లేదన్నది ఇప్పుడు మనకి కలుగుతున్న కొత్త మెలకువ.

27-11-2022

వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు

కథలసముద్రం

కథలూ నవలలూ కలబోతలూ

తెలుగుకథల మీదా, నవలలమీదా, తెలుగులో వచ్చిన అనువాదాల మీదా వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు 2019 నుంచి రాస్తూ వచ్చిన 37 వ్యాసాల సంపుటం ఇది. తెలుగు సాహిత్యంలో ఇంతదాకా అప్రధానీకరణకు గురైన కళింగాంధ్ర గిరిజనులు, రాయలసీమ రైతులు, తెలంగాణా ముస్లింలు ప్రాతినిధ్యం పొందిన రచనల గురించిన విశ్లేషణ ఇది. అలానే గతంలో గొప్ప రచనలు చేసి విస్మృతికి గురైన తెలుగు నవలారచయిత్రుల గురించీ, రావిశాస్త్రి వారసుల గురించీ, గ్రీన్ రివల్యూషను నుంచి గ్లోబలైజేషను దాకా గోదావరి డెల్టాలో సంభవించిన సామాజిక పరిణామం గురించీ కూడా ఈ వ్యాసాల్లో కనిపిస్తుంది. ప్రపంచ కథకులందరికీ మార్గదర్శి అని చెప్పదగ్గ చెహోవ్ పైనా, అగ్రశ్రేణినవలల్లో ఒకటైన బ్రదర్స్ కరమజోవ్ పైనా వ్యాసాలు ఈ సంపుటికి ప్రత్యేక ఆకర్షణ.