కథల బడి

కథాసాహిత్య అలంకార శాస్త్రం

బి.ఎస్. రాములు

విశాల సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ

ఇరవై ఐదేళ్ళ పెళ్ళి కానుక

బి. ఎస్. రాములు, బేతి శ్యామల

ప్రియమైన శ్యామలకు

నాలో నీవు . . . నీలో నేను . . . మనలో మనం . . .

నీలో నీవు . . . నాలో నేను . . .

కలిసి కష్టాల్లో, సుఖాల్లో కలిసి వేసిన జీవితం . . .

17-5-97 నాటికి మన పెళ్ళై 25 ఏళ్ళు. ఈ ఇరవై ఐదేళ్ళలో
నా ఆశయాల బాటలో సాగుతూ, నీకేమి ఇచ్చానని . . .
కష్టాలు, కన్నీళ్ళు తప్ప . . . ఇప్పుడైనా ఇంతకన్నా ఏమి ఇవ్వగలను ?

- బేతి శ్రీరాములు

రావూరి భరద్వాజ
''కాంతాలయం'' 159/2, ఆర్.టి.
విజయనగర్ కాలనీ, హైదరాబాద్ - 57

శ్రీ బి. యస్. రాములు గారికి

మీ పేరు తరచుగా వింటున్నాను. మీరచనలు కూడా కొన్ని చదివాను. మీ ఆంతర్యానికా రచనలు మచ్చు ముక్కలనిపించింది.

కథ రాయడం వేరు. కథను గురించి రాయడం వేరు.

ఓ చిన్న కథ - ఓ చిన్న సన్నివేశం ఆధారంగాను, ఓ జ్ఞాపకం ఆధారంగాను ఓ వార్త ఆధారంగాను, ఓ స్పందన ఆధారంగాను, ఇంకా ఇలాంటివే ఎన్నో ఆధారం చేసుకొని మొలకెత్తుతుంది. కాస్త కోపం, కాస్త కసి, కాస్త ఈర్ష్య, కాస్త అభిమానం, కాస్త అనురాగం, కాస్త రోత లాంటివి కూడా, చిన్న కథకు ఆధారం కావచ్చు. నేను వీటినీ, ఇలాంటి వాటినీ ఆధారం చేసుకొని రాశాను. ''అవసరం కోసం'' రాసిన కథలూ, ''డబ్బుకోసం'' రాసిన కథలూ ఉన్నాయనుకోండి.

కథను గురించి రాయడం, కథరాయడ మంత సులభంకాదు.
కాదని, నా అనుభవం చెబుతుంది.

దాదాపుగా అర్ధశతాబ్దం అవుతుందేమో ననుకొంటున్నాను, 'ఖాసింఖాన్‌గారు ''కథానిక'' అన్న ఓ పుస్తకం ప్రచురించారు. కథను గురించి, తెలుగులో నేను చదివిన మొదటి పుస్తకం అదే! ఆ తరువాత మిత్రులు శార్వరి గారు ''కథలు రాయడమెలా ?'' అన్న వ్యాస సంకలనాన్ని ప్రచురించారు. ఈ సంకలనం, మలి ముద్రణ కూడా వెలువడింది. ఇంకా చాలా పుస్తకాలు వచ్చాయి. చాలా మంది పత్రికలలోనూ వ్యాసాలు రాశారు.

ఎన్ని వందల మందీ, వేలమందీ, ఎన్ని సంవత్సరాలుగా ఎన్నెన్ని కథలు రాసినా, ఇంకా రాయవలసిన 'కథలు' మిగిలి పోతున్నట్లుగానే కథను గురించి కూడా, ఎంత మంది, ఎంతకాలంగా, ఎన్నెన్ని విషయాలు చెప్పినా, ఇంకా చెప్ప వలసిన అంశాలు మిగిలిపోతూనే ఉంటాయి. ఆ కొరతను తీర్చడంకోసం, పోనీ - కొంతకు కొంతయినా తీర్చడం కోసం, శ్రీ బి. ఎస్. రాములు గారు చేసిన, చేస్తున్న కృషి ఫలించాలని హృదయ పూర్వకంగా కోరు కొంటున్నాను.

ఏది చెప్పినా స్పష్టంగా, బలంగా చెప్పడం - రాములు గారి లేఖినికి అలవాటయి పోయింది. ఆ అలవాటు పఠితకు చాలా ఉపకరిస్తుంది. వర్ధమాన కథకులకు ఈ పుస్తకం, ఉపయోగ పడగలదని ఆశిస్తున్నాను.

23-1-98 - రావూరి భరద్వాజ

మొదటి భాగం
కథల బడి

1. **మొదటి పాఠం - కథావస్తు శిల్ప పరిచయం** 13-25
కాపీ కొట్టడం జన్మహక్కు - ఆత్మ విశ్వాసం శ్రద్ధే అన్నిటికి మూలం- కొత్త శతాబ్దం విసురుతున్న సవాళ్ళు - సినిమా ప్రక్రియ అభివృద్ధి - తల్లే కథల తల్లి - కథలు వేసే ప్రభావం - చెప్పే కథ రాసే కథ తేడాలు- కథల్లో జీవితకోణాలు - సంఘటనల్ని చిత్రించే శిల్పం - దినవారపత్రికల్లో వచ్చే కథల సైజు - ఎడిటింగ్ ఒక కళ - కథలో ఏమేం ఉంటాయి - కథా వాక్య నిర్మాణం - ఊహించడం సరిగా రాకపోతే- సంభాషణతో బోలెడు కథ నడపొచ్చు - కథను పేరాలుగా విడగొట్టడం ఎలా - ఒకే విషయాన్ని ఎన్నో రకాలుగా చెప్పొచ్చు - చలిగురించి చదివితే పాఠకులకు చలి పెట్టాలి - విశాల కథా వస్తుక్షేత్రం - హోంవర్కు.

2. **రెండవ పాఠం - జీవిత పరిశీలన - కథన శిల్పం** 26-34
అనుకరణ ఒక జ్ఞాన క్రమం - చైనా నమూనా అనుకరణ - కాపీకి భయపడవద్దు - కాపీకి సంస్కృతికిగల తేడా - శిల్ప నిర్మాణం అంటే కథను చెక్కే పద్ధతి - సహజ కథన స్టైలు - పాత్రని ప్రవేశపెట్టిన తర్వాత పరిచయం చేసే పద్ధతి - పాత్రను పరిచయంచేస్తూ కథ మొదలెట్టే పద్ధతి - తల్లిదండ్రి కలిస్తే మరో పిల్ల కథ - వేటకాడు చెప్పే కథ - పాత కొత్తల మధ్య వైరుధ్యంచెప్పే కథలు - అనుబంధాల గురించి కథలు రాయాలి - హోంవర్కు.

3. **మూడవ పాఠం - పరిసరాల పరిశీలన - కథన శైలి శిల్పం** 35-43
కథల్ని ప్రారంభించే తీరులు - కథలో పాత్రలు భిన్నంగా ఉండాలి - కథశిల్పం కోసమా జీవితం కోసమా ? - కవిత్వానికి కథకు గల తేడా- కథకు సరిపడే పరిసరాల ఎన్నిక - పాత్రల ఎన్నిక - స్త్రీల కథన శిల్పం- హోంవర్కు.

4. **నాలుగవ పాఠం - కథా చిత్రణ - కథన శిల్పం శైలి** 44-57
బోయజంగయ్య కథన శిల్పం - సన్నివేశంతో కథను మొదలు పెట్టడం- నామిని కథన శిల్పం - ప్రారంభించిన కథను ఏటైనా తీసుకపోవచ్చు - కథను కాపీ కొట్టడంలో సృజనాత్మకత - ప్రముఖులు రాసిన కాపీ కథలు- కథల్లో పాత్రల స్థాయిని చిత్రించే తీరు - వాస్తవాల్ని కథల్లోకి మలుచుకునే తీరు - నీకు నీవే రచన ద్వారా వ్యక్తం కావాలి - దోపిడి వర్గాలకు అనువైన కథా శిల్పం - ఉద్యమ కథల్లోని లోపాలు - పాపులర్ రచయితల విజయ రహస్యం - నీ జీవితం సరిపోదు అన్ని కథా వస్తువులున్నాయి - హోంవర్కు.

5. **ఐదవ పాఠం - కథల్లో రసం-ధ్వని** 58-69
హృదయాన్ని స్పందింపజేసేది రసం - విషయాన్ని అర్థం చేయించేది ధ్వని - రసం ప్రాధాన్యత - కేంద్రకంగా శృంగార రసం - కరుణ శృంగార రసాల మధ్య తేడా - ప్రేమ కథకులు సామాజిక కథలకులుగా ఎదగొచ్చు- పాత్రల హంతకుడివి కావొద్దు వారికి జీవితాన్నివ్వాలి - వర్గవాద రచయితలు - దృక్పథం వాస్తవమా

గుర్తింపు తనమూ - పార్టీ రచయితలు వేరు ప్రజా రచయితలు వేరు - జీవితం కథకు లక్ష్యం కావాలి - హోంవర్కు.

6. **ఆరవ పాఠం - కథల్లో చరిత్ర - సంస్కృతి దృక్పథం** **70-78**
జీవిత విధానమే సంస్కృతి - చరిత్ర ఒకటే దృక్పథాలు అనేకం - పాత్రో చిత్ర భాష - సంస్కృతి జీవితం - ఆధునిక సాహిత్యంలో బహుజనులు - బహుజన జీవితం - సంస్కృతి - ఏ భాషలో రాయాలి - భాషాదోషాలు - వాక్య నిర్మాణ రకాలు - హోంవర్కు.

7. **ఏడవ పాఠం - సాహిత్య రచన గురించి - ప్రేంచద్** **79-83**

8. **ఎనిమిదవ పాఠం - చిల్లర విషయాలు** **84-88**
కథల్ని పుస్తకాలుగా వేసుకోవాలి - ప్రచురణకోసం విరాళాలు - లైబ్రేరీలక మన పుస్తకాలు చేరేట్లు చూడాలి - ప్రస్తుత ప్రచురణ - ప్రింటింగ్ రేట్లు - పుస్తకాల అమ్మకం - సమీక్షలు -

9. **తొమ్మిదవ పాఠం - పునశ్చరణ** **89-91**

10. **పదవ పాఠం - చదవాల్సిన ముఖ్య కథాసంకలనాలు** **92-94**

రెండో భాగం

సామాజిక నేపథ్యాన్ని కథల్లో చిత్రించే అభ్యాసం

1. ''మెరుగు'' 'తెల్లబట్ట' కథల నేపథ్యం **95-98**
2. కొన్ని కథన శిల్పాలవల్ల జీవితం అప్రధానం అవుతుంది **99-103**
3. కొన్ని కథలు చెప్పే తీరు వేరు- వాటిని స్వీకరించే తీరు వేరు **104-107**
4. సంస్కృతి - నిర్మాణం- రాజకీయం **108-110**
5. బహుజన స్త్రీవాద సాహిత్యం **111-119**
6. సాహిత్యానికి వర్గ స్వభావంతో పాటు కుల స్వభావం ఉంటుంది **120-123**
7. పాపులర్‌గా రాయడానికి ఎంతో నేర్చుకోవాలి **124-129**
8. ప్రజల సాహిత్య అవసరాలను తీర్చడం ప్రజా రచయితల కర్తవ్యం **130-138**

మూడో భాగం

కథావస్తు శిల్ప అభ్యాసం

1. కథల్లో వాస్తవాలు ఎలా ప్రతిఫలిస్తాయి **139-141**
2. వస్తు పరిణామ శీలత **142-145**
3. వస్తుతత్వాల విమర్శలో గల వైరుధ్యాలు **146-150**
4. ఉదాత్తత సాహిత్యాన్ని ఉన్నతీకరిస్తుంది **151-154**
5. సిద్ధాంతాల నుండి కథలు కాదు . . . కథల నుండి సిద్ధాంతాలు రావాలి **155-159**
6. ఉదాత్తతకూ దృక్పథానికి గల సంబంధం **160-164**
7. కథా రచయితలు సమాజానికి మార్గదర్శకులు **165-170**
8. రచన - రచయిత **171-172**
9. సంప్రదించిన ముఖ్య గ్రంథాలు **173**
10. రచయిత పరిచయం **174**

ముందుమాట :

కథా సాహిత్య అలంకార శాస్త్రం

ఈ పుస్తకంలోకి వెళ్ళేముందు దీన్ని రూపొందించిన తీరును కొంత వివరిస్తాను. ఈ పుస్తకాన్ని కథలు రాయనేర్పడం నుంచి కథలు బాగా రాసే దాకా దశలవారీ ప్రణాళికతో రూపొందించడం జరిగింది. ఆ దశలు ఇవి:

1. ఈ పుస్తకాన్ని ఎవరు చదివినా కథలు రాయాలనే ఆసక్తి కలగాలి.
2. రాయాలనే ఆసక్తి ఈ పాటికే ఉన్నవారితో కథలు రాయించాలి.
3. ఇప్పటికే రాస్తున్నవారు మంచి కథలు, గొప్ప కథలు రాసేట్టుండాలి.
4. కథ వస్తు శిల్పాల్లో పాతబడిన అరిగిపోయిన సాహిత్యానికి, సీనియర్ రచయితలకు నూతనత్వాన్ని కొత్త కథా వస్తువులను అందించాలి.
5. సాహిత్య వస్తుశిల్పాల చరిత్రను సమీక్షించాలి.
6. ఇది చదివి కథలు రాయకపోతే మంచి పాఠకులుగా సమీక్షకులుగానైనా తీర్చిదిద్దాలి.
7. పదో తరగతి విద్యార్థుల్నుంచి ఇంటర్, డిగ్రీ, పిజి, పిహెచ్‌డి విద్యార్థుల దాకా అందరికీ వారి స్థాయి ననుసరించి ఉపయోగపడాలి.
8. ఈ విషయమ్మై ఇంతదాకా వచ్చిన పుస్తకాల్లోని వెలితిని, అవి అందుబాటులో లేని లోటును పూరించి వాటిలోని లోపాల్ని సరిచేయాలి.
9. 'కావ్యాలంకార సంగ్రహం', 'ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణం' వంటి అలంకార శాస్త్రాల తరువాయిగా వచ్చిన పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి 'సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష'కు తరువాయి భాగంగా

10. నా దృక్పథంతో చెప్పినప్పటికీ భిన్న దృక్పథాల వారికీ ఉపయోగపడాలి. కథా సాహిత్య అలంకార శాస్త్రంగా 'హ్యాండ్‌బుక్'గా అమరాలి.
11. తెలుగు కథ అంతర్జాతీయ స్థాయికి ఎదగాలి. భారతీయ కథా నిర్మాణాన్ని సమన్వయించుకోవాలి. ప్రపంచ భాషల్లోకి అనువాదం కావాలి.

ఇవి రాజ్యాంగ లక్ష్యాలు - ఆదేశిక సూత్రాలు వంటివి. ఏ మేరకు చెప్పగలిగానో, ఇంకా ఏమేం చేర్చాల్సి ఉందో విజ్ఞులు, ఈ పాఠ్య విద్యార్థులు సూచిస్తే మలి ముద్రణలో చేరుస్తాను. పరవస్తు చిన్నయసూరి తన వ్యాకరణానికి 'బాల వ్యాకరణం' అని పేరుపెట్టాడు. అదే స్ఫూర్తితో దీనికి 'కథలబడి-కథా సాహిత్య అలంకార శాస్త్రం' అని పేరు పెట్టడం జరిగింది.

ఈ పుస్తకం రాయడానికి రెండు వేలకుపైగా కథలు చదివాను. యాభైకి పైగా సాహిత్య - అలంకార శాస్త్ర గ్రంథాల్ని మళ్ళీ అధ్యయనం చేశాను. ఈ పుస్తకం రాసే క్రమంలో నేను చాలా నేర్చుకున్నాను. నా గత అభిప్రాయాల్ని సరిచేసుకొన్నాను. ఇప్పుడీ పుస్తకానికి నేను కూడా ఒక విద్యార్థినే

'కథలబడి' అనే మొదటి భాగం తరగతి గదిలో ఉపాధ్యాయుడు బోధించాల్సిన పాఠ్య ప్రణాళిక. అందుకనువుగా కథా వర్కు షాపులోని ప్రసంగ పద్ధతిలో రాయడం జరిగింది. కథలు రాయదల్చుకున్నవారు కనీసం ఐదు పది కథలైనా రాసినాకే రెండవ మూడవ భాగాలు చదవాలి. ప్రతి పాఠం చివర ఇచ్చిన ప్రశ్నలకు హోంవర్కు చేశాకే తర్వాతి పాఠంలోకి వెళ్ళాలి. పాఠాల్లో పేర్కొన్న ప్రతి కథనూ సంపాదించి చదవాలి. చదివి మళ్ళీ పాఠం చదవాలి. అప్పుడే పాఠం ఉద్దేశం అవగతమై కథలు రాయడం తేలికవుతుంది. హోంవర్కును నాకుగానీ, మీకు సమీపంలోగల రచయితలకుగాని అందజేస్తే గాడి తప్పకుండా చూస్తారు. సలహాలు ఇస్తారు.

విద్యార్థుల సౌకర్యంకోసం ఇందులో 1990 నుండి వచ్చిన కథలు పేర్కొన్నాను. ప్రేంచంద్ 'సాహిత్య వ్యాసాలు' లో చెప్పిన అంశాల్ని నేను మళ్ళీ చెప్పడంకన్నా ముఖ్యాంశాల్ని ఒక పాఠంగా చేర్చడమే మంచిదనిపించి చేర్చాను.

ఇందులోని కు॰॰ సమస్య, ప్రాంతీయ సమస్య, వర్గ సమస్య చర్చలను వికలాంగులపట్ల, వెనుకబడిన వారిపట్ల ఉండే మానవతా దృక్పథంతో సానుభూతితో అర్థం చేసుకోవడం అవసరం. అక్కడక్కడా కథలపట్ల చేసిన వ్యాఖ్యల్ని స్పోర్టివ్‌గా తీసుకోవాలని ఆయా రచయితలను కోరుతున్నాను. నా కథల్ని కూడా విమర్శించుకున్నానని గమనించడం అవసరం. ఈ పుస్తకం ఎవరినైనా బాధపెడ్తే క్షమించాలి. బాధపెట్టడంకోసం కాకుండా విషయ వివరణ కోసం రాశాను. ఇందులోని అభిప్రాయలు అన్నీ నావి కావు. చాలామంది అభిప్రాయాల వేదిక, కోడీకరణ ఈ పుస్తకం. తేలికగా రాయడం కోసం ఎంత కష్టపడాల్సి ఉంటుందో ఈ పుస్తకం మళ్ళీ అనుభవంలోకి తెచ్చింది.

ఈ పుస్తకంలో మరికొన్ని అధ్యాయాలు చేర్చాల్సి ఉంది. పన్నెండేళ్ళ క్రితం కథలు రాయనేర్పడం కోసం రాసిన 170 పేజీల రాతప్రతి నుండి 30, 40 పేజీలు మూడు నాలుగు అధ్యాయాలుగా చేర్చాలనుకున్నాను. ఈ పుస్తకానికి సంపాదకత్వ పాత్ర నిర్వహించిన సీనియర్ కథకులు డా. సి.నారాయణరెడ్డి రూమ్మేటు అయినగూడూరి సీతారాంగారు అందుకు అభ్యంతరం తెలిపారు. 170 పేజీల ఆ ప్రతిని అలా ముక్కలుగా విడగొట్టడం బాగా లేదని, దానికదే మరో పుస్తకంగా ప్రచురించాల్సిన ప్రాధాన్యతగలదని, నిజానికి ఈ పుస్తకం కన్నా ఆ రాతప్రతే ఎంతో బాగా ఉందనీ అన్నారు. దాంతో ఆ రాతప్రతిని అలాగే ఉంచాను. హుస్నాబాద్ కథా వర్కుషాపు (జూన్ 1993) లో చేసిన ప్రసంగం అచ్చుప్రతిని కూడా ఇందులో చేర్చలేదు. ఆ పాఠం ఆ రాతప్రతి నుండి తీసుకున్నదే కావడం కారణం.

ఇటీవల 'నవలా కథనరీతులు' అనే అంశంపై ప్రసంగించడం జరిగింది. ఆ ప్రసంగం కోసం కృషి చేశాక, ఆ వర్కుషాపు వక్తలతో, విద్యార్థులతో ముచ్చటించాక 170 పేజీల రాతప్రతిని 'నవలా కథనరీతులు' తెలిపేదిగా మార్చాలనిపించింది. అది ఈ పుస్తకానికి తరువాయి భాగంగా ఉంటుంది. అందువల్ల కొన్ని అధ్యాయాలను ఇందులో చేర్చలేదు.

ఈ పుస్తకాన్ని ఇంటర్, డిగ్రీ, పిజీ విద్యార్థులకు ఉపవాచకంగా పెట్టడం గురించి అధికారులు, విద్యావేత్తలు ఆలోచించాలి. భారతీయ భాషల్లో కథల పుస్తకాలు యాభైవేల కాపీలకు పైనే అమ్ముడవుతున్నాయి. తెలుగులో ఈ విస్తృతి లేకపోవడానికి పాఠ్యపుస్తకాల్లో ఆధునిక కథ, నవలపట్ల ఆసక్తి కలిగించే పాఠాలు లేకపోవడమే ప్రధాన కారణం. బెంగాలీ, మళయాళీ, తమిళ, కన్నడ, మరాఠీ సాహిత్యాన్ని ఎరిగిన నలిమెల భాస్కర్ కూడా ఇలాగే అభిప్రాయపడ్డారు.

తెలుగు కథ పుస్తకాల రూపంలో పదివేల కాపీలు అమ్ముడైనా రచయితలు పూర్తికాలం రచనా రంగానికే కేటాయించే అవకాశం ఉంటుంది. ఇప్పుడు వృత్తివేరు, ప్రవృత్తి వేరు కావడంవల్ల జీవితమంతా జీతం రాళ్ళకోసం కేటాయించి అలసి సొలసిన తీరిక వేళల్లో సాహిత్యకారులు ఇంతకన్నా ఎక్కువ రాయలేకపోతున్నారు. అందువల్ల కథల పుస్తకాల్ని కొని చదవడం అలవాటు చేయాల్సి ఉంది. ఉదాకు నామట్టుకు నాకు ఎన్ని కథలు నవలలు రాయాలని ఉన్నా జీవన భృతి కోసం చేసే ఉద్యోగం, ఒక రచయితల సంఘ నిర్మాణకృషి నా సమయాన్నీ, సృజననీ పూర్తిగా తినివేస్తున్నది. ఈ స్థితిని మార్చడం తెలుగు పాఠకులకే సాధ్యం. చదువనేర్చిన ప్రతి ఒక్కరూ ప్రతి నెలా ఒక్క పుస్తకమైనా కొంటేచాలు. ఎందరో రచయితలు ఎదిగివస్తారు. రాయడం నుండి మొదలుకొని అప్పులు చేసిఅచ్చేసి మీటింగుల్లో అమ్మేదాకా పనులన్నీ ఒక్కడినే చేయాల్సి రావడంవల్ల ఎంత సమయం, సృజన వట్టిపోతున్నదో లెక్కలకు అందదు. విశాలాంధ్ర, హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్‌వంటి సంస్థలు ప్రచురణకు సహకరిస్తే నా కష్టాలు సగం తీరుతాయి.

కథకులుగా, నవలాకారులుగా ఎదగదల్చుకున్నవారు ట్రేడ్ యూనియన్లలోగానీ, రచయితల సంఘాల్లోగానీ క్రియాశీలంగా పనిచేస్తే నాలాగే నష్టపోతారని మనవి. ఆయా సంఘాల్లో ప్రేక్షకుడిగా, ఓటరుగా ప్రతిదీ పరిశీలిస్తూ ఉంటేచాలు.

జీవితం, చరిత్ర, సంస్కృతి, మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని చిత్రించిన కథలనే ఇందులో పేర్కొన్నాను. మరికొందరి కథలను పేర్కొనలేకపోయాను. ముందుముందు వారివీ చేర్చుతాను.

ఇందులో రెండవ మూడవ భాగాల్లోని వ్యాసాలు ఆంధ్రప్రభ, ఆంధ్రజ్యోతి, ఉదయం, వార్త దినపత్రికల్లో గోదావరి కెరటాలు, ఏకలవ్య మాసపత్రికల్లో ప్రచురింపబడినవి. ఒక వరుసక్రమంలో చేర్చడంలో ఈ పుస్తకానికనువుగా కాస్త సరిచేశాను. అలంకార శాస్త్రానికి, సాహిత్య విమర్శకు సంబంధించిన పత్రికా వ్యాసాలు ఇంకా చాలా మేరకు ఇందులో చేర్చబడలేదు. 'కథలబడి'కి అనువుగా కొన్ని చాలు అనిపించింది.

మూడవ భాగం తొలుత నా కథల పుస్తకంలో మొదటిభాగంగా కంపోజ్ చేయబడింది. మిత్రుల సూచనలవల్ల వాటిని విడి పుస్తకంగా వేయడానికి అంగీకరించాను. అట్లా అవి 'కథలబడి'లో చేర్చబడ్డాయి. ఈ రెండు భాగాలకు అనుసంధానంగా ఉండేవ్యాసాలనే రెండవ భాగంలోకి ఎన్నిక చేయడం జరిగింది. అందువల్ల ఆ కోణంలో ఈ పుస్తకం, నా కథల పుస్తకం కవలలు. ఇవి ఒకే పుస్తకం యొక్క రెండు సంపుటాలు.

మనదేశంలో ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రాలు 750 పైగా ఉన్నాయి. వీటిలో కనీసం పది మౌలిక గ్రంథాలు. మిగతావి వాటి అనుకరణలు, వ్యాఖ్యానాలు. ధ్వని, రస, వస్తు, విషయాలను ప్రాచీన అంలకార శాస్త్రాలు విపులంగా చర్చించాయి. ఆధునికసాహిత్య అలంకారశాస్త్రాలు ఎన్నివెలువడ్డాయో ఇంకా లెక్క తేలలేదు. పాట, వచన కవిత, కథ, నాటిక, నవల, సినిమా, టీవీ, తదితర ప్రక్రియల్లో వేరు వేరుగా అలంకార శాస్త్రాలు వెలువడుతున్నాయి. ఇంగ్లీషులో వెలువడిన కథా సాహిత్య అలంకార శాస్త్రాలు దృష్టికి వచ్చిన మేరకు పరిశీలించినప్పటికీ భారతీయ అలంకార శాస్త్రాల ప్రత్యేకత ఎంతో ప్రాధాన్యతకలది. దానిని కూడా ఇందులో చర్చించడం జరిగింది. ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య అలంకారశాస్త్రాల

సమన్వయం, దేశీయత కనువుగా చేయడం జరిగింది. ఇది ఈ కోవలో శాస్త్ర ప్రతి పత్తితో వెలువడుతున్న ఇటీవలి తొలి తెలుగు పుస్తకం.

ఈ పుస్తకం పాఠ్యప్రణాళిక రూపొందించడంలో ఎందరో సహకరించారు. సీనియర్ రచయిత జి.రాములు, గూడూరి సీతారాం, జూకంటి జగన్నాథం, పత్తిపాక మోహన్, ఎన్నెంసత్యం, కె.రామలక్ష్మణ్, నలమెల భాస్కర్ మొ.వాళ్ళు ఈ పాఠ్యాంశాల్ని చదివి సూచనలు చేశారు. ప్రూఫ్‌రీడింగ్‌లో పత్తిపాక మోహన్ సహకరించాడు. నా వ్యాసాల్ని అచ్చువేస్తున్న ఆంధ్రప్రభ, ఆంధ్రజ్యోతి, ఉదయం, వార్త దినపత్రికల సంపాదకులకు, ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్రవారపత్రిక ఏకలవ్య, గోదావరి కెరటాలు, బహుజనసమాజ్ మాసపత్రికల సంపాదకులకు, యాజమాన్యాలకు హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతలు. ఈ పుస్తకం వెంటనే రావాలని ఎందరో కోరారు. వారందరికీ, నా పుస్తకాల ముఖచిత్రాలను తీర్చిదిద్దుతున్న శీలా వీర్రాజు, చంద్ర, భరత్‌భూషణ్, ఏలే లక్ష్మణ్ గారలకు హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతలు. ఈ పుస్తకం రూపు దిద్దడంలో సహకరించిన దుర్గం రవిందర్, మరీచిక, సుష్మర్ల పబ్లికేషన్స్ గారలకు ధన్యవాదాలు. ఎన్నో ఆర్థిక బాధల్లోనూ ఈ పనికూడా తనదిగా భావించి కంపోజింగ్‌కు ఆర్థిక సహాయం చేసిన వేదగిరి రాంబాబు గారికి కృతజ్ఞతలు.

తెలుగు నాట ప్రతి ఇంటా ఈ పుస్తకం ఉండాలని నా ఆశ. తద్వారా పుస్తకం కంటబడి ఎవరికైనా రాయాలనే ఆసక్తికలగవచ్చు. మీ పిల్లలు, బంధుమిత్రులు ఎవరిలో ఎంత ఊహాశక్తి, సృజనాత్మకత దాగి ఉందో ఎవరికి తెలుసు. అలాంటి వారిని అయస్కాంతంలా ఆకర్షించి తమను తాము సృజనాత్మకంగా వ్యక్తం చేసుకోవడానికి ఈ పుస్తకం ఒక ప్రేరణ కావచ్చు.

ఎస్సీ, బీసి, ఎస్టీల నుండి రచయితలు పాఠకులు ఎదగడానికి ఈ పుస్తకంలోని వస్తు శిల్పాల చర్చలో వారి జనాభా మేరకు ప్రాధాన్యత ఇవ్వబడింది. బహుజన దృక్పథంతో వెలువడుతున్న తొలి తెలుగు 'కథా సాహిత్య అలంకారశాస్త్ర' గ్రంథం ఇది. నచ్చిన అంశాలు పదుగురికి చెప్పండి. నచ్చనివి నాకు రాయండి. సరి చేసుకుంటాను.

– బి.ఎస్. రాములు,
గ్రంథకర్త

అలంకారశాస్త్రం :

మొదటి భాగం

కథల బడి

కథలబడి - మొదటి పాఠం

కథావస్తు శిల్ప పరిచయం

కథలు అల్లడం అనేది బుట్టలు అల్లడం, చెప్పులు కుట్టడం, బట్టలు నేయడం, రంగులు అద్దడం వంటిది. ఈత ఆకు తెచ్చి చీపుర్లు చేయడం వంటిది. బట్ట కత్తిరించి డ్రెస్సులు కుట్టడం వంటిది. పొలం దున్ని విత్తనాలేసి పంట తీయడం వంటిది. ఎంత శ్రద్ధతో చేస్తే అంత మంచి పంట చేతికి వస్తుంది. ఏ విత్తనాలేస్తే ఆ ధాన్యమే పండుతుంది. ఏ రంగులు అద్దితే ఆ రంగులోనే కనపడుతుంది.

మనవాళ్లు కళలు అరవై నాలుగు అని అన్నారు. కులవృత్తులను కళలు అనే అన్నారు. కథల రూపంలో జీవిత తాత్వికతను చెప్పడం, హృదయాలను స్పందింప చేయడం, కథలద్వారా కరుణ శృంగార వీర శాంతాది రసాలను ఉత్పన్నం చేయడం బుద్ధుని కన్నా ముందునుండే వుంది.

కాపీ కొట్టడం జన్మహక్కు :

తల్లిని చూసి పిల్లలు భాష నేర్చుకుంటారు. అందుకు వ్యాకరణం అక్కరలేదు. పెద్దలను చూసి పిల్లలు అనుసరిస్తారు. వాటి మంచి చెడ్డలతో వారికి పనిలేదు. ఏది ప్రచారంలో వుందో ఏది ఆచరణలో వుందో అదే సత్యం అనుకుంటారు. సహజం అనుకుంటారు. సంస్కృతి అనుకుంటారు. అనుకరణతోనే ప్రపంచం నడుస్తున్నది. ఇల్లును చూసి ఇల్లుకట్టడం తేలిక. కథలను చదివి కథలను రాయడం తేలిక. మంచి కథలు చదివితే మంచి కథలు రాయడం తొందరగా అలవాటవుతుంది. అయితే ముందు బొమ్మలు చేయడం నేర్చుకుంటే ఆ తర్వాత ఆ అభ్యాసంతో అదే మట్టితో ఏ బొమ్మలైనా చేయవచ్చు. అందువల్ల మొదటగా అభిరుచి వున్న అంశాలతోనే కథలు రాయ నేర్చుకోవాలి.

ఆత్మ విశ్వాసం - శ్రద్ధ సాధనే అన్నిటికి మూలం :

పుట్టుకతో ఎవరూ కళాకారులు కారు. చుట్టూ వున్న మనుషులు, పరిసరాలు, పరిచయాలు, శ్రద్ధ, సాధన, అవకాశాలతోపాటు సామాజిక అవసరాలను అనుసరించి కళాకారులుగా

కథకులుగా ఎదుగుతారు. శ్రద్ధ, అధ్యయనం, సాధనల్లే మనలో ప్రతిభ, సామర్థ్యాలు పుట్టుకొస్తాయి. మన పట్టుదల ఆత్మవిశ్వాసమే అన్నిటికీ మూలం. అది వుంటే దేన్నయినా సాధించవచ్చు. ఏ స్థాయికైనా ఎదగవచ్చు.

ఏదీ దానంతటదే అబ్బదు. శ్రద్ధ సాధన, అవకాశాలు 'పడుగుపేకలు'గా కల్సినపుడే ఒక రూపం వస్తుంది. జీవితమనే సరస్సులోంచి కథల్ని చేదుకోవాలి. ఈత కొట్టాలి. సైన్సు తెలిస్తే చాలదు. రోజూ మొహం కడుక్కోవాలని తెలిస్తే సరిపోదు. రోజూ ఆ పని చేస్తేనే ఆరోగ్యంగా వుంటారు. పళ్లు తళతళ మెరుస్తాయి. సైన్సు అయినా కళ అయినా కథా రచన అయినా ఇంతే. కథలు ఎలా రాయాలో, జీవితం ఎలా వుందో తెలిస్తే చాలదు. రాస్తూ వుండాలి. కథలు రాయాలనిపించే విషయాల్ని ఎప్పటికప్పుడు వివరంగా డైరీలో రాసుకోవాలి. రచయితగా ఎదగాలనుకున్నప్పుడు నిరంతరం రచయితగా ఆలోచించడం, పరిశీలించడం నేర్చుకోవాలి. నీ కలలు కూడా రచయితగా నీ భావాలను, కథలను ప్రతిఫలించాలి. జీవితంలోని ప్రతి దానిపట్లా రచయితగా స్పందించడం, మాట్లాడ్డం, వ్యక్తీకరించడం అభ్యాసం చేసుకోవాలి.

వెనకట శూద్రులే సైంటిస్టులు - కార్మికులు :

వెనకటి కాలంలో ఒకదానికి ఊహాశక్తితో రూపం ఇవ్వడం, దాన్ని తయారు చేయడం అనే రెండూ ఒక పనిలో భాగం. ఇపుడు ఊహించి వస్తువుకు రూపం ఇచ్చేవారిని డిజైనర్ అంటారు. ప్రతిరంగంలో డిజైనింగ్ ఇంజనీరింగ్ ఇపుడు శాఖోపశాఖలుగా విస్తరించింది. ఆ డిజైన్‌ను అనుసరించి తయారుచేసేవారిని కార్మికులు అనిపిలుస్తారు. చేతివృత్తులు కులవృత్తులుగా వున్న కాలంనుండి ఒక వస్తువు ఎలా వుండాలో ఊహించడం, దాన్ని తయారుచేయడం రెండూ ఒకే పనిలో భాగంగా వుండేది. అందువల్ల వ్యవసాయంలో, చేతివృత్తి కులాల వారిలో ఊహాశక్తి, సృజనాత్మకత, పరిశీలనాశక్తి చాలా ఎక్కువ. ఆధునిక ప్రపంచం వీరికి రుణపడి వుంది. వెనకట రూపొందించిన నమూనాలనే మాతృకగా తీసుకొని పారిశ్రామిక ప్రపంచం ముందుకు సాగింది. ఏదీ శూన్యం నుంచి పుట్టదు. గుర్రాన్ని అనుకరిస్తూ సైకిల్ మోటార్ డిజైన్‌ను రూపొందించారు. ఎడ్లబండి, రథాల రూపం నుంచి జీపుకార్ల డిజైన్లను రూపొందించారు. నేటి స్టీలు, ప్లాస్టిక్ బిందెలకు, మట్టి కుండ డిజైనే పునాది. శూద్ర కులాల సృజనాత్మక శక్తి అత్యున్నతమైనది. అది ప్రపంచాన్ని ఆకర్షించింది. వారు చేసే వస్తువుల రూపకల్పన, అధికోత్పత్తే భారతదేశం మీదికి ఇతర దేశాల నుంచి వలసలకు, దండయాత్రలకు మూలం. 1750దాకా, సరిగ్గా చెప్పాలంటే 1810దాకా ఇక్కడి శూద్ర కులాల ఉత్పత్తులే ఇతర దేశాలకు ఎగుమతి అయ్యేవి. ఇక్కడి సంపదంతా శూద్ర అతిశూద్ర కులాల సృష్టే. అదంతా శూద్రకులాల సృజనాత్మక శక్తినుండి ఆవిర్భవించిందే.

జ్ఞానక్రమాలు రెండు రకాలు :

జ్ఞానం రెండు తీరుల్లో సాధించవచ్చు. ఒకటి అనుకరణద్వారా. కులవ్యవస్థ జ్ఞానాన్ని అనుకరణ ద్వారా సాధించడాన్ని స్థిరపరిచింది. రెండోది స్వంత అనుభవాల ద్వారా అనుకరణద్వారా సాధించే జ్ఞానం ఇతరులు తమ అనుభవాల ద్వారా, సాధించినదే. దాన్నే జ్ఞానంగా, శాస్త్రాలుగా, విద్యగా క్రోడీకరిస్తూ, గ్రంథస్థం చేస్తూ వస్తున్నాం. అనుభవం నుండే జ్ఞానం పుడుతుంది. జ్ఞానం కలిగాక ఆచరణ అభివృద్ధి అవుతుంది. విద్యార్థి వయస్సు ననుసరించి నేర్చుకునే స్థాయిననుసరించి జ్ఞానాన్ని పాఠ్యపుస్తకాల్లో చేర్చుతారు. కథా రచన గురించి పాఠ్యపుస్తకాలు లేకపోతే అంతదాకా ఈరంగంలో సాధించిన జ్ఞానం అందరికీ ఒకే తీరుగా అందడం కష్టం. పాఠ్యపుస్తకాలతోపాటు వాటిని చక్కగా తమ అధ్యయనానుభవాల్ని రసవత్తరంగా చెప్పే టీచర్లు అవసరం. మన స్కూళ్లు,

కాలేజీ, పాఠ్యాంశాల్లోకి పాట, కథ నవల నాటకాలు, సినిమా, టీవీ, రచన, దర్శకత్వం, నిర్మాణం ప్రచురణ మొదలైన అంశాలు భాషా విషయక పాఠ్యాంశాల్లోకి ఇంకా ఎక్కలేదు. కథా రచన గురించి ఇంత దాకా మానవుడికి కలిగిన అనుభవాల్ని పాఠ్యాంశాలుగా క్రోడీకరించడానికి ఇదొక ప్రయత్నం. ముందు ముందు దీన్ని ఇంకా అభివృద్ధిపరచాలి.

అనుకరణే కళ :

అనుకరించడం నుండే కళ పుట్టింది. కథ పుట్టింది. వేటకు పోవడం జీవితానుభవం. వేటను అనుకరిస్తూ బొమ్మలు గీయడం, పాటలు పాడడం కళ. వేటను అనుకరిస్తూ 40వేల ఏళ్ల క్రితం రాళ్లపై చెక్కిన బొమ్మలే మొదటి చిత్రకళ. బుద్ధుడుగా జీవించడం అతడి జీవితం. నాటకంలో సినిమాలో అలా నటించడం కళ. ఎన్.టి.ఆర్ డైలాగులు అని పద్ధతి. దాన్ని అనుకరించి ప్రదర్శించడం కళ. జీవించడం జీవితాచరణ అవుతుంది. దాన్ని అనుకరించి కథ చెప్పడం కథ అవుతుంది. పిల్లలు ఆటలద్వారా జీవితాన్ని అనుకరించడం నేర్చుకుంటారు. కుక్క తన పిల్లలకు వేట, పోట్లాట వగైరాలను అనుకరణ ద్వారా నేర్పుతుంది. కథలను చదివి అనుకరించి కథలు రాయడం నేర్చుకోవాలి. కథలను ఎలా అనుకరించి, కాపీ కొట్టి నేర్చుకోవాలా అనేది కూడా నేర్చుకోవాల్సి వుంటుంది. నేర్పవలసి వుంటుంది.

కొత్త శతాబ్దం విసురుతున్న సవాళ్లు :

ఎలక్ట్రానిక్ మీడియా ప్రపంచం ముందు కొత్త సవాలును ఉంచింది. అంతర్జాతీయ స్థాయిలో పోటీలో నిలబడాలంటే తెలుగు, హిందీ మొదలైన భాషా పాఠ్యాంశాల్లో కథ నవల సినిమా టివి పాట రచన గురించి గుదిగుచ్చి అక్షరాభ్యాసం నుండే ప్రవేశపెట్టడం అవసరం. ప్రాచ్య భాషా కళాశాలలను ఈ కొత్త పాఠ్యాంశాలతో అభివృద్ధి పర్చితే ప్రతి కళాశాల ఒక రచయితల కళాకారుల వర్క్‌షాపులా ఎదుగుతుంది. ఈనాటి ప్రజల సాహిత్య సాంస్కృతిక కళల అవసరాలకు అనువుగా విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాఠ్యాంశాలను సమూలంగా అభివృద్ధి పరచాల్సి వుంది. విదేశాల్లో ఈ అభివృద్ధి ఎప్పటినుండో జరుగుతున్నది. టీవీ సినిమా కోసం వెలసిన శిక్షణా సంస్థలు గొప్ప కళాకారులను, రచయితలను తయారు చేశాయి.

సినిమా ప్రక్రియ అభివృద్ధి :

ఇంగ్లీషులో కథారచనపై చాలా పుస్తకాలు వచ్చాయి. సినిమా, టీవీ ప్రక్రియల్లోని కథ, స్క్రీన్‌ప్లే, దర్శకత్వం, కెమెరా శాఖలపై అద్భుతమైన వందల పుస్తకాలు వచ్చాయి. కథా రచనకు ఇవి ఉత్తమోత్తమంగా ఉపయోగపడతాయి. కావ్యం నాటకంగా మారినప్పుడే రమ్యం అన్నారు. ఇప్పుడీ మాటను కథ నవల సినిమాగా మారినప్పుడే రమ్యం అని చెప్పవచ్చు. కథ, పాత్రలు, దృశ్యీకరణ, ప్రెజెంటేషన్, ఆహార్యం, నటన, ప్రేక్షకులు, మొదలైన వాటి గురించి ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రాలను అధిగమించి ఎన్నోరెట్లు లోతుగా విస్తృతంగా చర్చించాయి సినిమా శాస్త్రాలు. కథకులు మనకు అందుబాటులో వున్న పూణె, చెన్నైలలోని ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్ కథ కోర్సుల్లో చేరితే ఎంతో ఉపయోగం. యూనివర్సిటీలు కథ నవల సినిమా ప్రక్రియల్లో బ్యాచిలర్, పీజి కోర్సులను ప్రవేశపెట్టి యువతరాల్ని అంతర్జాతీయస్థాయికి ఎదిగించి 'విశ్వ' విద్యాలయం అని అన్పించుకోవాల్సి వుంది.

జీవితమే కథ :

మనం పుట్టినప్పటించి కథలు వింటూనే వున్నాం. రెండో తరగతి నుంచే ప్రశ్నలకు జవాబుల

రూపంలో కథలు రాస్తూనే ఉన్నాం. జనాబులు రాసే పద్ధతి. కథ రాసే ప్రక్రియకు ప్రాక్టీసుగా పనిచేస్తూ ఉంది. నిజానికి అందరూ తమ జీవన కథలో స్వయానా పాత్రధారులు కూడా. ఇష్టం లేకపోయినా జీవించాల్సిన కథలుంటాయి. నిరుద్యోగిగా జీవించాలని, ఆకలితో అలమటించాలని, పీడిత కులస్థులుగా కించపరచబడాలని బాల్యం మరచి బాల కార్మికులుగా చేరాలని ఎవరి కుంటుంది. అవి ఈ సమాజం వారి జీవితాలపై రుద్దిన కథలు. సైన్సు మానవ సమాజం సాధించిన అత్యున్నత అభివృద్ధిని తెలుపుతుంది. అది జీవితంలో సంస్కృతిలో, మానవ సంబంధాల్లో తెచ్చిన పరిణామాలను కథ, సాహిత్యం తెలుపుతుంది.

తల్లే కథల తల్లి :

మనలో చాలామంది మంచి కథలూ చెడ్డకథలూ వినేవుంటారు. అవ్వ, నానమ్మ, తాత, మామ, మేనత్త, అక్క, అన్న, స్నేహితుడో చిన్నప్పుడు కథలు చెప్తుంటే వినే వుంటారు. అమ్మ తొలి కథకురాలు. కథలు వింటుంటే పక్షిలా రెక్కలు కట్టుకుని ఈ ప్రపంచాన్నంతా చుట్టి రావాలని రాకుమారినో, రాకుమార్తెనో, పెళ్లాడాలని కలలు కనే వుంటారు. ఇలాంటివి ఇపుడు గుర్తున్నవరకు పిల్లల కోణంతో కథలుగా మలచండి. చక్కని కథలవుతాయి. నామిని సుబ్రమణ్యం రాసిన 'పచ్చనాకు సాక్షిగా' 'మిట్టూరోడి కథలు' చదవడం ఎంతో ఉపయోగం

పిల్లలు ప్రపంచాన్ని చూసే తీరు :

ఒక చిన్న పిల్లడు బడికిపోవడం మొదలై రెండు నెలలే అయింది. కొద్దిరోజులు పోవాలనిపించలేదు. తల్లి సరేనంది. సంటోడు బడిలోనే ప్రపంచం వుందని తనకు తాను తెల్సుకొని పోతానంటాడు. దాదా హయాత్ 'అహింస' అనే ఈ కథ రాసి తల్లులకు ఎంతో మేలు చేశాడు. బడికి పోను అంటే కొట్టే తల్లులు ఈ కథ చదివి కొట్టడం మానేస్తారు. దీన్నొక టీవీ ఎపిసోడ్గా ప్రదర్శిస్తే తల్లులకూ పిల్లలకూ మధ్య ఎంతో సఖ్యత పెంచినట్టవుతుంది. నాక్కూడా చిన్నప్పుడు బడికిపోవడమే హాయి అన్పించేది. పేద పిల్లల కారణాలు అవి. ఆ దృష్టితో ఇలాంటి ఇంకెన్నో కథలు మన జీవితాల నుంచి రాయవచ్చు. 'నాలుగుదృశ్యాలు' కథలో పిల్లవాడు కుటుంబంలోని సంబంధాలను, చూసే తీరును ఆడెపు లక్ష్మీపతి చక్కగా చెప్పాడు. ఈ కథ చదివి పల్లెల్లోని పేద పిల్లలు ప్రపంచాన్ని చూసే తీరు గురించి కథలు రాయవచ్చు. ఇష్టం లేని చదువు పెట్టే హింస పిల్లల్ని ఎంత కష్టపెడుతుందో కాలువ మల్లయ్య 'టాకింగ్ డాల్' కథలో చెప్తాడు. చదువులో వుండే హింస గురించి నేను 'సదువు' కథ రాశాను. పేద పిల్లలు చదువుకోవాలని వుండీ చదువుకోలేని పేదరికం గురించి 'పాలు' కథ రాశాను. ఇలాంటివి మీరు చూసిన జీవితాల గురించి కూడా ఇంకెన్నో రాయవచ్చు.

కథలువేసే ప్రభావం :

రామోజీరావు తీసిన 'తేజ' సిన్మాను నా కొడుకు నరేష్ చూశాడు. నన్నేదో కొనిమ్మంటే కసిరాను. తల్లిదండ్రులు పిల్లల్ని ఎంత ప్రేమగా చూసుకోవాలో తెల్సా 'తేజ' సిన్మా చూడు. అందులో తేజకు అడిగిందల్లా కొనిచ్చారు అనే వాదనకు దిగాడు. నాకు చాలా ఆశ్చర్యం వేసింది. పిల్లలు ప్రపంచాన్ని ఎలా చూస్తున్నారో ఎలా చూడాలో అర్థం చేయించే కథలు నవలలు సినిమాలు, టీవీ సీరియల్స్ వందలు వేలు రావాలి. అవి రేపటి సమాజాన్ని తీర్చిదిద్దుతాయి.

కథల చిత్రణలో దశలు :

పిల్లలు అడిగింది కొనివ్వలేక కొట్టడాన్ని చిత్రించడం ఒక దశ. కొనివ్వలేని స్థితిని పిల్లలు

కూడా అర్థం చేసుకొని తల్లిపట్ల జాలి కలిగేవిధంగా చిత్రించడం ఇంకొక దశ. ఆ దశను దాటడానికి పూనుకునేట్టు చేయగలిగితే మరో దశ. 'పాలు' కథలో నేను నాకు తెలియకుండానే వీటిని చిత్రించాను. మన జీవితంలో భాగమైనపుడు ఏది రాయాలి, ఎలా రాయాలి అనే ప్రశ్న రాదు. సహజంగానే జీవితంలో భాగంగా రాసుకుంటూ పోతాము. ఇప్పుడు మన జీవితాలే రాయాలి. మన తల్లిదండ్రులు బంధువులు బతికిన బతుకుల గురించి రాయాలి. పేదరికం నుండి ఎదిగివచ్చే బహుజన కథకులకు ఉజ్వల భవిష్యత్తు వుంది. వాళ్లు కథా రచన ఎలా చేయాలో పెద్దగా చదవకుండానే గొప్ప కథలు రాయవచ్చు. వాళ్ల జీవితాలను పోలిన కథలు, నవలలు చదివితే చాలు. అలా తమ జీవితాలనూ అంతకన్నా అద్భుతంగా రాస్తారు. 'కథారచన ఎలా చేయాలో' అని ముచ్చట్లు చెప్తున్నానుగానీ నేను 'బతుకుపోరు' నవల రాసినపుడు ఇవేవీ గుర్తులేవు. మా అమ్మ జీవితాన్ని అలా రాసుకుంటూ పోయాను అంతే. కథలు రాయడం వచ్చేదాకా కథలు నవలలే చదవండి. వాటికే ప్రాధాన్యత ఈయాలి. కథలు రాయడం వచ్చింతర్వాతనే దేని గురించి రాయాలి. ఎలా రాయాలి అని చెప్పే సాహిత్య విమర్శ- అలంకార శాస్త్రాల్ని చదివితే మంచిది.

పిరికివాళ్లను చేసే కథలొద్దు :

శివాజీ తల్లి చిన్నతనం నుంచి కర్తవ్యాన్ని బోధించే కథలు చెప్పింది. పేద తల్లులు దరిద్రానికి లొంగి వుండే కథలు చెప్తారు. తమ కులాన్ని తామే కించపర్చుకునేట్టు నేర్పుతారు. ఇవి మన జాతిని, ధైర్యాన్ని నిర్వీర్యం చేసే కథలు. పిల్లల హఠం మాన్పించడానికి పిల్లివచ్చె, అదిగో బూచి, దొంగోడు వచ్చె పోలీసు వచ్చే అని చెప్పే కథలు మనిషి ఆత్మ విశ్వాసాన్ని చంపి పిరికివాళ్లుగా మార్చుతాయి. కథలు మనిషి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ఊహాశక్తిని పెంచాలి. అన్యాయాన్ని ఎదిరించే ధైర్యాన్నివ్వాలి. ఉన్నతమైన భావాలు కలవారిగా తీర్చిదిద్దాలి.

చెప్పేకథ - రాసే కథ - తేడాలు :

కథ చెప్పే ప్రక్రియలో కనీసం ఇద్దరుంటారు. చెప్పేవాడు. వినేవాడు. ఎవరికి ఆసక్తిపోయినా కథ కంచెకు పోతుంది. రాసే కథ అలాకాదు. ఒకసారి రాస్తే పత్రిక ద్వారా లక్షల ప్రతులు అందరికీ చేరుతుంది. అచ్చుగుద్దుడు పెరిగినకొద్దీ కథలు కూడా వేలకువేలు అచ్చవుతున్నాయి. చెప్పే కథలో విన్న కథ మళ్లీ చెప్పడం అందరికీ ఒకే తీరురాదు. నాణ్యత లోపించవచ్చు. కొత్తవి కల్పించి ఆసక్తికరంగా చెప్పవచ్చు. రాసే కథకు ఈ రెండూ లేవు. సాహిత్య విమర్శ ఈ కథకుడు చెప్పాడని చెప్పని అంశాల్ని కూడా కొత్తగా కల్పించి చెప్పి కథను ఆసక్తిగా చదివేట్టు చేయాలి.

పాఠకులు ఎవరు :

పాఠకుల్లో రకరకాల స్థాయిలవారు ఉంటారు. మనం ఏ పాఠకులను దృష్టిలో పెట్టుకొని రాస్తున్నామో దానిని అనుసరించి చెప్పే పద్ధతి శిల్పం మారుతుంది. అయితే నీ రచనల్ని ఒకే సంకలనంలో వేసుకున్నపుడు నీ మొత్తం కథల సంపుటిని ఒకే పాఠకుడు చదువుతాడు. నీ పాఠకులు ఎవరో నీవు తేల్చుకోవాల్సి ఉంది. సాధారణంగా మానవ సంబంధాల్ని స్వభావాల్ని, లోకాన్ని మరింత అర్థం చేసుకోవాలని కోరే పాఠకులు కథల్ని చదువుతుంటారు. వారే పాఠకులు. కథలంటే చెవికోసుకోని వారుండరు. అందువల్ల ప్రజలంతా పాఠకులే.

రాసేకథ ప్రాధాన్యత :

రాసే కథ పత్రిక ద్వారా లక్షమంది గంటసేపు చదివితే లక్షపనిగంటలు దీని కోసం ఖర్చయినట్టు. ఒక సినిమా యాభైరోజులు నాలుగాటల చొప్పున వంద టాకీసుల్లో ఆడిందంటే

ఆటకు అయిదువందల మంది చొప్పున లెక్కేస్తే కోటిమంది రెండుకోట్ల పనిగంటల్ని కేటాయిస్తున్నారన్నమాట. మనం మంచి కథలు రాసి పుస్తకం వెయ్యి కాపీలు వేసుకుంటే మూడు గంటల్లో పుస్తకం పూర్తయితే మనం మూడువేల పనిగంటలే తీసుకున్నట్టు. చెత్త సినిమాలు రెండుకోట్ల పనిగంటలు తీసుకుంటే చూస్తూ ఊరుకోవడం యధాతథ వాదం. ఎక్కువ సర్క్యులేషన్ వున్న పత్రికల్లోనే మంచి కథలు రావడం ఎక్కువ అవసరం. మంచికథలే సినిమాలుగా రావడం ఎక్కువ అవసరం. అయితే ముందుగా స్థానిక చిన్న పత్రికలకు కథలు పంపితే తొందరగా అచ్చుకావచ్చు. తద్వారా ఆత్మవిశ్వాసం పెరుగుతుంది. జ్ఞానపీఠ పురస్కార గ్రహీత సి.నారాయణరెడ్డి రాసిన తొలి కవితలు ఎక్కాల పుస్తకం సైజులో ఎనిమిది పేజీల పుస్తకం. అక్కడి నుంచి జ్ఞానపీఠంకుఎదిగాడు. కనుక చిన్న పత్రికలను పుస్తకాలను చిన్న చూపు చూడొద్దు. కె.వి.నరేందర్ మంటలు, చాటింపు అనే చిన్న పత్రికల ప్రోత్సాహంతోనే కథకుడుగా రూపు దిద్దుకున్నాడు. నా కథలకు 'చిత్రిక' జనధర్మ (వరంగల్ వాణి) మంటలు, చాటింపు వంటి చిన్నపత్రికలు మంచి ప్రోత్సాహం ఇచ్చాయి. పెద్ద పత్రికలు తమ ప్రతిష్ట స్థాయి చూసుకుంటాయి. మనను ప్రోత్సహించాలని వుండదు.

కథలో సంక్షిప్తత :

'కథ చెప్పడం' లో కన్నా కథ రాయడంలో సంక్షిప్తత అవసరం. డెక్కలి, మాస్తి, చిందుమాదిగ కళాకారులు జాంబవ పురాణాన్ని వారం రోజులు చెప్తారు. పుస్తకంగా వేసేటపుడు చెప్పిందే చెప్పడంతా తీసేస్తే చిన్న పుస్తకం అయింది. కథను నాలుగైదుసార్లు రీరైట్ చేసినా మనం పెట్టే శ్రమకాలం ప్రజలు కథ చదవడం కోసం పెట్టే లక్షల పనిగంటల్తో పోలిస్తే చాలా తక్కువ. ప్రజల లక్షల పనిగంటలు విలువైన కథను అందించాలనుకుంటే బాధ్యత పెరుగుతుంది. లక్షమందైనా ఇట్లా చదివి అట్లా పారేస్తారు. వాళ్ల ఎన్ని గంటలు వేస్టుగా గడపడంలేదు అనుకుంటే మనకు రాసే ధైర్యం పెరుగుతుంది. రెండుకోట్ల పనిగంటలకు గంటకు అయిదు లెక్కేసినా పదికోట్ల రూ.ల విలువైన కథను, సంస్కృతిని, ఎరుకను సినిమా ద్వారా అందించాలి.

కథల్ని తిరగరాయడం ఆవశ్యకత :

టాల్‌స్టాయి 'యుద్ధం శాంతి' నవల చాప్టర్లను డజనుసార్లు రీరైట్ చేశాడు. రామాయణ భారతాలను వేలఏళ్లుగా తిరగరాస్తూ వస్తున్నారు. నేను 'బందీ' కథను పత్రికలో సంకలనంలో అచ్చయ్యాక కూడా మిత్రుల సూచనల్తో మళ్లీ రీరైట్ చేసి నా కథల సంపుటిలో చేర్చాను. కాగా కొందరు మహానుభావులకు కథరాస్తే మళ్లీ వెనక్కి చూసుకు అలవాటు లేదు. పాఠకులు వెచ్చించే శ్రమకాలంపై వారికంత చిన్నచూపు, 'కన్యాశుల్కం'ను గురజాడ తొమ్మిదేళ్ల తర్వాత రీరైట్ చేసాడు. ఎంతో పేరొచ్చింది. కురుసోవా అనే విశ్వ విఖ్యాత దర్శకుడు 'రషొమాన్' అనే సినిమా షూటింగ్‌ను ఆరు కెమెరాల్తో ఆరు కోణాల్తో 20 గంటల సినిమా తీసి రెండు గంటల సినిమాగా ఎడిట్ చేసి కూర్చాడు. ఆ సినిమా ఒక కావ్యం.

నా కథలు తిరగరాసిన తీరు :

నేను 'సదువు' కథను నాలుగుసార్లు తిప్పిరాశాను. జగిత్యాల ఎస్సీ హాస్టల్ విద్యార్థులకు వినిపించాను. వారి సూచనలు స్వీకరించాను. వారి సూచనల ననుసరించి అలా నాలుగుసార్లు తిప్పి రాశాను. ఒక దశలో కథ ఇరవై ఎనిమిది పేజీలైంది. వెనకటి కాలంలో శ్రీపాద లాంటివాళ్లు ఉత్త ముచ్చట్లను పేజీలకుపేజీలు నింపారు. ఇపుడు రేడియో, సినిమా, టీవీ పెరిగాయి. జీవితంలో

వేగం పెరిగింది. సంక్షిప్తత అవసరం. ఏ సంభాషణలు తగ్గించవచ్చు. ఏ సంఘటనల్ని చకచకా చెప్పవచ్చు. ఏ సంభాషణలు అత్యవసరం అని ఆలోచిస్తూ పేరాలు పేరాలు కొట్టేశాను. ఆ పేరాలోని భావాన్ని ఒకటి రెండు వాక్యాల్లోకి కుదించాను. సంఘటనల పరంపరను అలాగే వుంచాను. వాటి దృశ్యీకరణను పూర్తిగా తగ్గించాను. అలా నాలుగోసారికి ఫైనల్‌గా పన్నెండు పేజీలకు కుదించాను. దీనివల్ల కథ చిక్కబడింది. అలాగే 'తెల్లబట్ట' కథ- నవలగా రాయాల్సిన కథ. కథగానే రాయాలనుకున్నాను. 14 పేజీలకు కుదించాను. దీన్ని మూడుసార్లు తిప్పిరాసి సంక్షిప్తం చేస్తే ఇపుడున్న రూపంలోకి వచ్చింది. 'ఇల్లాలు' కథను పదిసార్లు రీరైట్ చేసి వుంటాను. చివరకు మూడు పేజీల కథగా స్థిరపడింది. మరీ ఇంత సంక్షిప్తీకరణ అవసరం. జీవితంలోని ఆ కోణాన్ని ఏ మేరకైనా ప్రజల ముందుంచాలి అని సైజు భారం కాకుండా చిన్నదిగా మార్చుకుంటూ పోయాను.

కథల్లో జీవిత కోణాలు :

జీవిత కోణాల్ని చిత్రించడానికి కథ చక్కగా పనికివస్తుంది. జీవితంలోని ఒక తాత్విక కోణాన్ని ఒక కోణానికి సంబంధించిన మానసిక విశ్లేషణను సామాజిక విశ్లేషణను ఆర్థిక విశ్లేషణను మానవ సంబంధాల విశ్లేషణను చిత్రించడానికి 'కథ' ప్రక్రియ అద్భుతంగా ఉపయోగపడుతుంది. జీవితంలోని ఒక్కొక్క కోణానికి ఒక పాత్రను నమూనాగా, ప్రతినిధిగా, ప్రతీకగా మలిచి చిత్రించవచ్చు. ఒక్కొక్క పాత్రను ఒక్కొక్క మానవ స్వభావానికి నమునాగా మలిచి చిత్రించవచ్చు. పంచతంత్ర కథల్లోని పక్షులు జంతువులు మానవ స్వభావ నమూనాలకు ప్రతీకలుగా చిత్రించినవే. స్వామి ''నడక'' కథ యాభై ఏళ్ళ సామాజిక పరిణామాల్ని చెప్పడంకోసం ఒక పాత్ర జీవితాన్ని ఆధారం చేసికొన్న కథ.

సంఘటనల్ని చిత్రించే శిల్పం :

ఒక సంఘటన సమాజంలో, జీవితంలో తీసుకొచ్చే పరిణామాల్ని కొలకలూరి ఇనాక్ 'ఊరబావి' కథలో ఎంత గొప్పగా చిత్రించాడో పరిశీలించవచ్చు. ఒక సంఘటనను అద్భుతమైన దృశ్య కావ్యంగా మలచడాన్ని ఇనాక్ రాసిన 'తలలేనోడు' కథలో చూడవచ్చు.

మానవ ఇతిహాసం - శిల్పం :

'సదువు' 'తెల్లబట్ట' కథల్లో దృశ్యీకరణకన్నా సంఘటనల పరంపర హెచ్చు. మనిషి జీవితం మొత్తాన్ని చెప్పడానికి తీసుకున్న కథా వస్తువు అయినప్పటికీ నవల కాకుండా కథ అని అనడానికి హేతువు ఏమిటి? జీవితంలోని సమాజంలోని ఒక సామాజికార్థిక తాత్విక కోణాన్ని చెప్పడానికి పరిమితమైనాయి 'సదువు' 'తెల్లబట్ట', 'ఇల్లాలు' 'మెరుగు', 'దక్షయజ్ఞం', కథలు. అందువల్ల కథలయ్యాయి. జీవితంలోని పలు సామాజికార్థిక తాత్విక మానసిక కోణాల్ని ఒకే కథలో చెప్పడం కష్టం. ప్రాక్టీసు చేస్తుంటే అది కూడా సాధ్యంకావచ్చు. నిజానికి మానవ ఇతిహాసాన్ని జీవితన్వేషణని సదువు ఆధారంగా జీవితంలోని పలు సామాజికార్థిక రాజకీయ మానసిక కోణాల్ని ఒకే కథలో చెప్పడానికి ప్రాక్టీసు చేసిన కథలు ఇవి. ఇవి కథ ప్రధానంగా వున్న కథలు. 'ఊరబావి' 'తల లేనోడు' చిత్రీకరణ ప్రధానంగా వున్న కథలు.

దినవార పత్రికల్లో వచ్చే కథల సైజు :

ప్రస్తుతం 250లైన్లు- రాతలో ఏడు పేజీలు మించని కథలనే పెద్ద పత్రికలు వేస్తున్నాయి. అంతకుమించిన కథలు తక్కువ సర్క్యులేషన్‌గల పత్రికల్లో, ప్రత్యేక సంచికల్లో ప్రచురిస్తున్నారు.

తక్కువ పేజీలకు కుదించి లక్షలాది పాఠకులకు చేర్చవచ్చు. పేజీలు తగ్గించడం కుదరదు అనుకున్నప్పుడు పత్రికల్లో కాస్త ఆలస్యంగా ప్రచురించినా ఓపిక పట్టాల్సి వుంటుంది.

నా అభిప్రాయం - నా కథలు - వ్యాసాలు :

నా కథలు, వ్యాసాలు ఎక్కువమందికి చేరాలని తక్కువ పేజీల్లోకి కుదిస్తుంటాను. తద్వారా విషయాన్ని సంక్షిప్తంగా చెప్పడం తెల్సివస్తుంది.

సంక్షిప్తత యొక్క అవశ్యకత :

కథలు, వ్యాసాలు, ఉత్తరాలు, సిద్ధాంతాలను సంక్షిప్తంచేసికోవడం ఎలా అనే అంశంపై ఇంగ్లీషులో చాలా పుస్తకాలు వచ్చాయి. ప్రముఖులు తొలి ప్రతి మలిప్రతి ఫైనల్ ప్రతి ఎట్లా రాశారు అనేవి వారి స్క్రిప్టులు, కొట్టివేతలు, ఫైనల్ కాపీతోసహా ఆ పుస్తకాల్లో విశ్లేషించారు. కవిత్వం గురించి ఏటుకూరి ప్రసాద్ తెలుగులో 'పొయెట్రీ వర్క్‌షాప్' అనే పుస్తకం తెచ్చారు. కథల గురించి తెలుగులో ఇలాంటివి రావాలి.

ఎడిటింగ్ ఒక కళ :

ఇంగ్లీషులో ఎడిటింగ్‌ను సంక్షిప్తీకరణను ఒక కళగా, శాస్త్రంగా హేర్‌డ్రెస్సర్స్, బ్యూటీపార్లర్‌లా, టేలర్స్‌లా అభివృద్ధిపరిచే అద్భుత గ్రంథాలు వచ్చాయి.

కథలో ఏమేం ఉంటాయంటే :

1.కథలో కథ వుంటుంది. 2.సంభాషణలుంటాయి. 3.సంఘటనలుంటాయి. 4.పాత్రలుంటాయి. 5. కరుణ శృంగారం వంటి రసాలుంటాయి 6.మానవ స్వభావాలుంటాయి. 7.వాటి మధ్య వైవిధ్యం, వైరుధ్యం మరియు ఘర్షణ ఉంటుంది. 8.ప్రకృతి చిత్రణ వుంటుంది. 9.మనస్తత్వ చిత్రణ ఉంటుంది. 10. శైలీ శిల్పం ఉంటుంది. 11.కథలో ధ్వని ఉంటుంది. 12.కథలో రచయిత ధృక్పథం ఉంటుంది.

అన్నీ ఒక కథలో వుండకపోవచ్చు. ఉండనవసరం లేదు. కథననుసరించి చెప్పదల్చుకున్నదాన్ని అనుసరించి సైజు పరిమితి ననుసరించి, పాఠకుల ఆసక్తి ననుసరించి కొన్ని వుంటాయి. కొన్ని వుండవు. కొన్ని సంక్షిప్తం చేయబడతాయి.

ధ్వని కథలు - రసకథలు :

కొన్ని కథలు 'ధ్వని' ప్రధానంగాను, కొన్ని కథలు కరుణ శృంగార ఆది రసప్రధానంగాను వుంటాయి. పాటలు మాత్రం దాదాపు అన్నీ రస ప్రధానంగా వుంటాయి. అందువల్ల వాటి ఆకర్షణ హెచ్చు. రసకథలు అందరిని ఆకట్టుకుంటాయి. ధ్వని కథలు కొందరినే ఆకర్షిస్తాయి.

కథా వాక్య నిర్మాణం :

కథలో వాక్యాలు చిన్నవిగా వుంటే కథ ఆకర్షణీయంగా వుంటుంది. వాక్యంలో కర్త కర్మ క్రియ వుంటే మూడు పదాలతోనే వాక్యం పూర్తవుతుంది. కర్మ లేకపోతే రెండు పదాలతోనే వాక్యం పూర్తవుతుంది. విశేషణాలతో కలిపినా సాదా వాక్యం ఏడెనిమిది పదాలకు మించదు.

విశ్వనాథ కథా వాక్యం :

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ వాక్యం చాలా చిన్నది. అతడు వచ్చెను. వెళ్లెను. నవ్వుతూ వచ్చెను, ఏడుస్తూ వెళ్లెను, ఎందుకు వచ్చెను ఏల ఏడ్చెను అది ఒకకథ. అతడు ఆ అమ్మాయిని చూసెను మెచ్చెను. పెళ్లికి అంగీకరించెను. ముహూర్తాలు చూడమని చెప్పెను. ఆ అమ్మాయి వంట గదిలోకి

వెళ్లెను. తల్లిని ఏదో పని వున్నదానిలా పిలిచెను. తన మనసులోని మాట చెప్పెను. తల్లి సరే అనెను. ముందు కొంత గొడవ జరిగినది. తల్లి ఏడ్చి మంచి సంబంధం వదులుకుంటున్నావని తిట్టెను. కూతురూ ఏడ్చెను. ఈ పెళ్లి ఖాయం చేస్తే రైలుకిందపడి ఛస్తా యనెను. కళ్లు తుడుచుకొని తల్లి వచ్చెను. మా అమ్మాయి ఆలోచించుకొని చెప్తానందని అని వారికి చెప్పెను. పెండ్లి చూపులకొచ్చిన పిల్లవాడి ముఖం మాడిపోయెను. అట్లా నవ్వుతూ వచ్చినవాడు ఏడుస్తూ వెళ్లెను. విశ్వనాథ పద్ధతిలో నేను రాసిన వాక్యాలివి.

కొలకలూరి కథా వాక్యం :

కొలకలూరి ఇనాక్‌గారి వాక్యం కూడా చక్కగా చిన్నదిగా వుంటుంది. వారి వాక్యాల్లోనే చూద్దాం. 'ఊరబావి' కథను ఇలా మొదలెట్టారు. 'ఊర బావి చుట్టూ జనం మూగారు. తొంగి చూసినవాళ్లు ముఖాలు చిట్లించుకొని వికారంగా కనిపిస్తున్నారు. బారెడు పొద్దెక్కినా బావి గచ్చుమీద నీటి చెమ్మలేదు'. ఇటీవల వీరి వాక్యం ఇంకా చిన్నదైపోయింది. ఇప్పుడైతే ఇవే వాక్యాల్ని ఇలా రాస్తుంటారు. ''ఊరబావి. చుట్టూ జనం మూగారు. తొంగిచూస్తున్నారు. ముఖాలు చిట్లించుకొంటున్నారు. వికారంగా కన్పిస్తున్నారు''.

కథల్లో వాక్యం - వ్యాసంలో వాక్యం :

కథలో ఉండే ప్రతి వాక్యంలో కథ ఉంటుంది. వ్యాసంలోని వాక్యంలో కథ ఉండదు. మరేదో ఉంటుంది. అది ప్రసంగం కావచ్చు, వ్యాఖ్యానం కావచ్చు. కొడవటిగంటి కథలు వ్యాసాల్లా ఉంటాయి. శ్రీపాద కథలు ఉపన్యాసాలు దంచుతున్నట్టుంటాయి. వ్యాసంలోని వాక్యం వేరు. కథలోని వాక్యం వేరు. కథలోని వాక్యంలో ఆర్ద్రత ఉంటుంది. అయితే కాని, కాగా ఎందుకనగా మొదలైన పదాలు వ్యాసానికి సంబంధించినవి.

సంభాషణలో ఒక పాత్ర మాట్లాడ్డం పూర్తయితే ఆ లైను వదిలేసి మరో లైనులో ఇతరులు మాట్లాడింది రాయాలి. స్థలం మిగుల్తుంది కదా అని వరసగా రాసుకుంటూ పోకూడదు. సంభాషణలకు రెండు ''ఇన్వర్టెడ్ కామాలు'' పెట్టాలి.

నేలకేసి చూస్తూ అన్నాడా :

సంభాషణతోపాటు ఆక్షన్ అవసరమైతే చెప్పాలి. సంభాషణ చాలా సేపు సాగితే ప్రతిసారీ వాళ్ల హావభావాల ఆక్షన్ చెప్పాల్సిన పనిలేదు. అన్నాడు. అన్నది అని కూడా రాయాల్సిన అవసరం లేదు. ఉదాకు.

''ఏంది ఇంకా లెవ్వలేదు'' అన్నాడు వీరయ్య భార్య చెయ్యిపట్టి చూస్తూ.

''మల్లజ్వరం వచ్చినట్టుంది.''

''నిన్న కొంచెం తగ్గినట్టయ్యేగద''

''ఏమో ఇపుడు మల్ల మంటలుపోట్లు''

''డాక్టరు దగ్గరకు మల్లపోదామా''

''ఎందుకు తియ్యి. ఈ గోలీలైపోయినంక పోదాం''

''కాదు, మల్లోసారి పోయి చూయించుకుంటే వేరే మందులు రాసిస్తడేమో''.

''ఏమో నీ ఇష్టం''

''నేను బజారుకు పోతున్న. కూరగాయలు తెస్త, ఈలోపల కొంచెం ముహం కడుక్కొని తయారుండు'' అంటూ వీరయ్య బయటకు నడిచాడు.

ఇలాంటి సంభాషణల్లో ప్రతిసారీ ఏ మాటలు ఎవరు మాట్లాడారో ఎలా హావభావాలు చూపారో రాయనవసరం లేదు. అవసరం అయితేనే హావభావాలు రాయాలి.

కథను పెంచడం :

చెప్పే కథ చాలా చిన్న అంశానికి సంబంధించినదైనపుడు ముక్కు పుల్లకాడినుంచి చీమిడి ముక్కుదాకా అన్నీ వర్ణించవచ్చు. పరిసరాల్నీ చక్కగా వర్ణించవచ్చు.

ఊహించడం సరిగా రాకపోతే :

సన్నివేశాలను, సంఘటనలను ఊహించి కల్పన చేసి రాయడం ఎక్కువ అలవాటు కానపుడు సంభాషణల్తో కథను నిర్మాణం చేస్తే చక్కగా వుంటుంది. శ్రీపాద సుబ్రమణ్యశాస్త్రి వేలెడంత కథను బోలెడంత కథగా సంభాషణ ఆధారంగా నడిపాడు.

సంభాషణతో బోలెడు కథ నడపవచ్చు :

సంభాషణ అనేది బట్టలోని ఒక నిలువుపోగు. ఒక అడ్డపోగు.వంటిది. బుట్టలోని నిలువు నార, అడ్డనార వంటిది. ఇద్దరి సంభాషణ ఒకే తీరుగా సాగకూడదు. సంభాషణలో సంవాదం వుండాలి. సంవాదం ద్వారా బట్టనేసే నట్టు విషయం తెలుస్తూ రావాలి. ఏ విషయంలోనైనా ఏకీభవిస్తే చర్చ, సంభాషణ ఆగిపోతుంది. ఆ చరణం మిగిలిపోతుంది. విరుద్ధాంశాల్నీ చర్చించినపుడే సంభాషణ కొనసాగించడం సాధ్యం.

కథ సంక్షిప్తత :

కథ సైజు పెరిగిందనుకున్నప్పుడు పై సంభాషణను రెండు లైన్లలోకి కుదించవచ్చు. ఉదాకు. 'ఏంది ఇంకా లెవ్వలేదు' అని భార్యకేసి చూశాడు వీరయ్య. కూరగాయలు తీసుకచ్చే లోపల తయారుండు డాక్టరుకు మల్లచూపిద్దాం అని బయటకు నడిచాడు. ఇంకా సంక్షిప్తం చేయాల్సి వస్తే ఇలా రాయవచ్చు. 'వీరయ్య భార్యకు మళ్లీ జ్వరం రావడంతో డాక్టరు దగ్గరకు తీసుకువెళ్లాడు.' ఇల్లాలు, తెల్లబట్ట కథల్నీ ఇలాగే అరపేజీ కథను ఒక వాక్యానికి కుదించి సంక్షిప్తం చేశాను. ఇల్లాలు, తెల్లబట్ట కథల్నీ ఇలాగే అరపేజీ కథను ఒక లైనులో కుదించి సంక్షిప్తం చేశాను.

మనస్సులోని సంభాషణలు :

మనస్సులో సంభాషణలు గుర్తు చేసుకున్నట్టు రాస్తే ఆ సంభాషణల్నీ 'ఒకటే ఇన్వర్టెడ్ కామా తో చూపెట్టాలి. ఓల్గా రాసిన 'ప్రయోగం' కథల సంపుటిలోని 'తోడు' కథ చూద్దాం.

...ఇంటికి ఎవరూ స్నేహితులన్నా వస్తున్నట్టు లేదు. 'ఎలా కాలక్షేపం చేస్తోందీవిడ' అనుకున్నాడు.

సంభాషణ ప్రాధాన్యత :

సంభాషణ ప్రాధాన్యతతో కథ నడిపితే వీరయ్య- వీరయ్య భార్య సంభాషణలా రాయవచ్చు. అలా కాకుండా సంఘటనలను, కథను రచయితే చెప్పుకుంటూ పోయే ఈ పద్ధతిలో మధ్యలో వచ్చే సంభాషణలు ఇట్లా వుంటాయి. ఉదా- అదే 'తోడు' కథనుంచి తీసుకుందాం.

వ్యాసంలా కథ చెప్పే శిల్పపద్ధతి :

ఒకరోజు ఉదయాన్నే వెళ్లి ''ఏమన్నా సాయం కావాలంటే మొహమాటం లేకుండా అడగండి'' అని చెప్పివచ్చాడు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు వ్యాసంలా కథ చెప్తూ వెళ్తాడు.

కథను పేరాలుగా విడగొట్టడం ఎలా :

సాధారణంగా కథలో అయిదారు లైన్లకు మించకుండా పేరాలు మార్చుకుంటూ పోతే మంచిది. చదివేవారికి కథ వేగంగా చదివిస్తున్నట్టు కనపడుతుంది. ఎక్కడ పేరాను విడగొడ్తే బావుంటుందో కాస్త దృష్టి పెడితే తేలికగానే తెలుస్తుంది.

ఒకే విషయాన్ని ఎన్నోరకాలుగా చెప్పవచ్చు.

ఉదా : 1.''ఎన్నిరోజులకు కల్సినవురా'' అంటూ కల్లు తాగమని ఆకు చేతికిచ్చాడు నర్సయ్య.

2.''ఎన్ని రోజులకు కల్సినవురా. ఒక బొట్టు తాగు. ఆకు తీసుకో'' అంటూ అందించాడు నర్సయ్య.

3.చాలా రోజులకు కల్సినమిత్రున్ని ఆప్యాయంగా పలకరించి తనతోపాటు కల్లు తాగడానికి ఆహ్వానించాడు నర్సయ్య.

4.నర్సయ్య ఈదుల్లో చెట్టుకింద కల్లు తాగుతున్నాడు. అంతలో అటుకేసి వస్తున్న మిత్రున్ని చూసి సంతోషంతో పిలిచాడు. తనతోపాటు ఒక బొట్టు తీసుకొమ్మని కోరాడు. చాలారోజుల తర్వాత కల్సుకున్న మిత్రులు మాటల్లో పడిపోయారు. ఎన్ని ముచ్చట్లో. కల్లు ఎపుడై పోయిందో వారు గమనించలేనేలేదు. మరో బింకి తెమ్మని గౌడును కేకేశాడు నర్సయ్య. ఇలా ఏ స్టైల్‌లో రాయాలనిపిస్తే ఆ స్టైలు (శైలి) లో రాసుకోవచ్చు. మొదటి రెండు పద్ధతులు సంభాషణతో నడిపే కథలు. దీన్ని నాటకీయ కథన శిల్పం అని కూడా అంటారు. మూడవ నాలుగవ పద్ధతులు వ్యాసంలా రాసేకథ. రచయితే కథను చెప్పుకుంటూపోయే పద్ధతి యిది. దీన్ని సర్వసాక్షి కథన శిల్పం అని కూడా అంటారు. ప్రేంచంద్, రచయితే చకచక కథ చెప్పే పద్ధతిలో ఎక్కువ కథలు రాశాడు.

ఫోటోల్లా చూపెట్టే కథలు :

దృశ్యాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్టు పాఠకులకు వాళ్లే చూస్తున్నట్టుగా ఫీలయ్యేలా చిత్రించాలనుకుంటే ప్రతి విషయం వర్ణించాలి. ఉదా- కల్లు తాగిన బ్రేవు నర్సయ్య ముక్కులోంచి వుల్లగా ఘాటుగా వస్తోంది. ఆకుతో లాగుతుంటే కల్లు ఒక్కొక్కబొట్టు కింద పడుతోంది. నర్సయ్యకు చెట్టుకింది మట్టిలోని రాళ్లు పిర్రలకు గుచ్చుకుంటున్నాయి. నర్సయ్య కాలుకున్న వెండికడెం కాలు చాపడంతో ఒరుసుకుపోయింది.

చలి గురించి చదివితే పాఠకులకు చలిపెట్టాలంటే :

ఒక పిల్లవాడు రాత్రి గ్యాస్‌నూనె దీపంలో చదువుకుంటున్నాడు. ఏదో వల్లె వేస్తున్నాడు. గంపకింద వున్న కోళ్లు కుకురు మనే విషయాన్ని ఇంట్లో జరిగే చప్పుళ్లను మధ్య మధ్యలో చెప్తే ఆ పిల్లవాడు నిజంగా చదువుకుంటున్న దృశ్యం పాఠకుల దృష్టికి అందుతుంది. అలా చలి గురించి చదివితే పాఠకులకు చలి పెట్టాలి. దుఃఖ సన్నివేశం రాస్తే పాఠకులకు దుఃఖం రావాలి. దీన్ని సజీవ చిత్రణ అంటారు. పాఠకుల్ని తాను చెప్పదల్చుకున్న దాని కనువుగా స్పందింపచేసే కథన శిల్పం ఇది.

అట్లాగే చేతికి గడియారం వుందని వర్ణిస్తే చాలదు. పాఠకుడు మర్చిపోకుండా ఉండేందుకు దాన్ని గురించి గుర్తుచేస్తూ వుండాలి. ఉదాకు- అతడు నిస్సత్తువగా డ్రెస్సు విడవకుండా అట్లానే

మంచంలో ఒరిగాడు. కళ్లు మూసుకొని తలకిందకు తలగడలా చేతులు మడిచిపెట్టుకున్నాడు. చేతికున్న వాచీ తలకూ మంచానికీ ఒరుసుకుపోయింది. ఛాతీ ఎత్తుగా వుండడంతో జేబులోని చిల్లరడబ్బులు, పెన్ను జారి మెడపక్కనుండి కిందికి జారుతున్నా అతను గమనించడంలేదు.

కథా వస్తువు :

బహుజనుల జీవితం గొప్ప కథా వస్తువు, రాజుల గురించి అభివృద్ధిని అందుకున్న వాళ్ల గురించి దోపిడీచేసి ఇతరుల కష్టమ్మీద ఆధారపడి బతికిన కులాల్ని గురించి వారి సంస్కృతి గురించి వేల కథలు, నవలలు, పాటలు, సినిమాలు ఇప్పటికే వచ్చాయి. వారి గురించి రావాల్సిందానికన్నా వందరెట్లు ఎక్కువ వచ్చాయి. రాసినవాళ్లు వాళ్లే కాబట్టి అట్లా జరగడం సహజం.

ప్రజా దృష్టి - దోపిడి సంస్కృతి :

ఒకటి బాగా గుర్తుంచుకోవాలి. పాలకవర్గాలు, దోపిడీ అగ్రకులాల జీవితం సంస్కృతి శ్రమ చేసే సంస్కృతి మీద ఆధారపడ్డది కాదు. అది ఇతరుల శ్రమశక్తిని ఏదో రూపంలో కైవసం చేసికొని ఎదిగిన జీవితం- సంస్కృతి. అది శ్రమను, కించపరుస్తుంది. శ్రమించే జీవితం ఆ కథల్లో కనపడదు. ప్రేమలు, అనుబంధాలు, ఈర్ష్యాద్వేషాలు కరుణ విషాదాల కోసమే జీవిస్తున్నట్టు కనపడతాయి. మనం వీటన్నిటిని చిత్రిస్తూనే వృత్తిని, శ్రమపట్ల గౌరవాన్ని కూడా కలిపి చిత్రించాలి.

విశాల కథావస్తు క్షేత్రం :

బహుజన రచయితలకు ఉజ్వలమైన భవిష్యత్తు వుంది. ఎందుకంటే ఎనభైశాతంగా గల బహుజన జీవితం ఒక శాతమైనా సాహిత్యీకరింపబడలేదు. అందువల్ల మనకు విస్తారమైన జీవితం అనే ''కథా వస్తువు''గా బీడులా పడివుంది. దాన్ని దున్ని సారవంతమైన కథలు రాయాలి. దోపిడీ వర్గాలవాళ్లు దోపిడీ కులాలవాళ్లు వారి జీవితాల గురించి ఎన్నో చక్కని కథ భవంతులు కట్టారు. మనకంటూ ఇప్పటికీ గట్టి ఇల్లంటూ లేదు. మనదంతా ఖాళీస్థలం. 'ప్లాట్లు'చేసి వారి ఇళ్లను చూసి అంతకన్నా అందంగా లేటెస్టు నమూనాల్తో మనం మన కథల ఇళ్లను కట్టుకోవచ్చు. అగ్రకులాల జీవితం ఇక కొత్తగా చిత్రించడానికేమీ లేనంతగా సాహిత్యంలోకి వచ్చేసింది. సాహిత్యాన్ని మలుపులు తిప్పి కొత్త అందాలను సంతరించే అవకాశం బహుజనుల జీవితాలను చిత్రించినప్పుడే సాధ్యం.

ప్రతికులం గురించి ఎంత సాహిత్యం రావాలంటే :

ప్రతికులం గురించి వారి జీవితాల గురించి చారిత్రక మూలాల గురించి, సంస్కృతి గురించి వందల కథలు నవలలు సినిమాలు రావాల్సి వుంది. ఒక్క బ్రాహ్మణ, రెడ్డి, కమ్మ కులాల వారి గురించి ఎంత సాహిత్యం వచ్చిందో అట్లా ప్రతి కులం గురించి అంత సాహిత్యం రావాలి. ఆయా కులాలనుండి ఎదిగే బహుజన రచయితలపై తమ కులాల గురించి రాసే అదనపు కర్తవ్యం కూడా వుంది. అలా అని బ్రాహ్మణుల్లా తమ కులాలకే పరిమితమై రాయనవసరం లేదు. రాయకూడదు. మొత్తం ప్రజల గురించి రాయాలి.

హోంవర్క్ :

ఈ మొదటి పాఠం ముగించే ముందు హోంవర్కు కోసం ప్రశ్నలు రాసుకోండి.

1. అనుకరణ ప్రాధాన్యత ఏమిటి?

2. కథల్ని చదివి కథలు రాయడానికి ప్రయత్నించండి.

3. నీ జీవితంలో నిన్ను బాగా ప్రభావితం చేసిన, ఆకర్షించిన వ్యక్తులు, సంఘటనలు, పరిసరాలు ఏవి? వివరంగా రాయండి. వాటిని కథలుగా మార్చవచ్చునా? ప్రయత్నించండి.

4.మీ అమ్మానాన్న, మేనమామ, తాతలు, అమ్మమ్మలు, నానమ్మలు, అక్కలు చెల్లెలు, అన్నలు తమ్ములు ఎలా జీవించేవారు? ఎలా జీవిస్తున్నారు. వారి సంస్కృతి, ఆచార వ్యవహారాలు, భావాలు, ఆలోచనా విధానం బతికినతీరు మాట్లాడే తీరు, కట్టు, బొట్టు, తిండి, నగలు, ఇళ్లు, పని పనివిధానం- ఇసిరెలు, వంట, పొయ్యిల కట్టెలు- పిడుకలు- గిన్నెలు- పొగ- పక్కబట్టలు, కుటుంబ సంబంధాలు, ఎలా వుండేవి వివరంగా రాయండి.

5.నీవు నీ వాళ్ల ద్వారా విన్న ఉమ్మడి కుటుంబం ఎలావుండేది- అది భార్యా భర్తలుండే చిన్న కుటుంబంగా ఎట్లా మారుతూ వచ్చింది. ఉమ్మడి కుటుంబంలోని మంచి ఏమిటి- లోపాలేమిటి- చిన్న కుటుంబంగా మారడంలో ఆస్తులు పంపకంలో జరిగిన కొట్లాటలు- వాటి పరిష్కారాల గురించి వివరంగా రాయండి.

6.నాలుగు తరాలనుండి మీ కుటుంబంలో ఎవరెవరు ఎక్కడికి వలస వెళ్లారు, ఏఏ వృత్తులు చేపట్టారు- ఎట్లా బతికారు వారికి మీ కుటుంబాలకు గల సంబంధాల గురించి వివరంగా రాయండి. రాశాక వారిని పాత్రలుగా తీసుకొని కథగా చెప్పండి. చాలా కాలం తర్వాత వాళ్ళ ఊరికి నీవు వెళ్తున్నట్టు మొదలు పెట్టి వాళ్ళ జీవిత పరిణామాల గురించి ఒక కథ రాయి. అలానే వాళ్ళు చాలా కాలం తర్వాత మీ ఊరికి వచ్చినట్టు వారి కోణంలో నీ ఊరి జీవిత పరిణామాల గురించి ఓ కథ రాయి. ఇవి ఎలా రాయాలో తర్వాతి అధ్యాయాల్లో వివరించాను.

7.మీ ఊళ్లో ఏ కులం వారు ఎట్లా ప్రవర్తిస్తారు. ఎవరెవరు ఎలా ప్రవర్తిస్తారు-వారి స్వభావాలు ఏమిటో వివరంగా రాయండి. రాశాక వాటిని కథల్లోని పాత్రలుగా మార్చి కథలుగా చెప్పండి.

8.నీవు చిన్నప్పుడు చూసిన-చేసిన చిలిపిచేష్టలేవి. వాటిని ఒక పిల్లవాడి కథగా రాయి.

9.నీ కులం గురించి నీ కులస్థుల గురించి ఎన్ని కథలు వచ్చాయో సాహిత్యంలో వెతుకు. వాటిని పరిశీలించు.

10.నీవు మొదటగా మనస్సులో బాగా ప్రేమించిందెవర్ని? ప్రేమను ఎలా వ్యక్తం చేయాలనుకున్నావు- దీన్నంతా లేనివి కూడా కల్పించి చక్కని కథరాయి.

12.కొలకలూరి ఇనాక్ రాసిన 'ఊరబావి' కథలో ప్రతీకారం తీర్చుకోవడం వుంది. నీకు జరిగిన అవమానంపట్ల ఊరబావిలో లాగా ఎవరికీ తెలియకుండా ప్రతీకారం తీసుకుంటూనే అందరినీ ప్రభావితం చేయాలి. ఎట్లా చేస్తావో ఓ కథ రాయి.

12.ఓల్గా రాసిన 'తోడు' కథ చదివి నీవు కూడా భర్తలేని స్త్రీ గురించి ఒక కథ రాయి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

కథల బడి - రెండో పాఠం

జీవిత పరిశీలన - కథన శిల్పం

అనుకరణ ఒక జ్ఞాన క్రమం :

మొదటి పాఠంలో- కథలు చదివి కథలు రాయనేర్వడమే తేలిక అని తెల్సుకున్నాం. చూసి, విని అనుకరించి నేర్చుకోవడం ఒక జ్ఞానక్రమం. ప్రపంచంలో తొంభై శాతంమంది, తొంభై శాతం విషయాలు అనుకరించడం ద్వారా కొనసాగుతున్నాయి. పోచమ్మ, ఎల్లమ్మ బోనాలు పూజలు ఏ పుస్తకంలో లేవు. తరం నుంచి తరం అనుసరిస్తూ రావడంవల్లనే కొనసాగుతున్నాయి. అనుకరించడంలో పరిశీలనను కూడా జోడిస్తే ఇంకొంచెం మంచిగా కథ రాయడం వస్తుంది. కొత్త విషయాలు మన బుర్రకు తట్టే అవకాశం వుంది.

చైనా నమూనా అనుకరణ :

చైనాలో విప్లవ ప్రభుత్వం వచ్చాక సైన్సు టెక్నాలజీలో తొందరగా అభివృద్ధి సాధించాలనుకున్నారు. ఎవరిస్తారు. స్వంతం కనుక్కోవాలి. అందుకు ఎన్నేళ్లు పడుతుందో తెలియదు. వాళ్లు అగ్రరాజ్యాల నుంచి ఒక్కొక్క యంత్రం తెప్పించుకున్నారు. ఒక్కొక్కదాన్ని విప్పారు. మళ్లీ ఫిట్ చేశారు. మళ్లీ విప్పి రకరకాల పరీక్షలకు గురిచేశారు. ఇట్లా అన్నీ విప్పి చూసి ఏది ఎట్లా తయారైందో తెల్సుకున్నారు. ఒక వస్తువు తయారు చేయడానికి అయిదు దేశాలు తయారు చేసిన అయిదు రకాల యంత్రాలను చూసి ఒక్కొక్క పార్టు ఒక్కో దేశం నమూనానుండి తీసుకొని కొత్త నమూనాలను రూపకల్పన చేసారు. ఇప్పుడది ఏ దేశపు నమూనా కాదు. అది ఆరవ నమూనా. వాళ్ల సొంత నమూనా. దాన్ని వాళ్లు ఇతర దేశాలకు కూడా ఎగుమతి చేయడం మొదలెట్టారు. వాటిని చూసి ఆ మొదటి అయిదు దేశాలు తమ నమూనాలను కూడా అభివృద్ధి పరచుకున్నాయి. ఇట్లా చైనావాళ్లు చాలా తొందరగా విజ్ఞానాన్ని ఆకళింపు చేసుకొని ప్రపంచంలో మరొక పెద్ద రాజ్యంగా ఎదిగారు. మనమేమో టెక్నాలజీ కొనుక్కుంటూ, యంత్రాలు, సరుకులు దిగుమతి చేసుకుంటూ తీర్చలేని అప్పులపాలైనాం.

దీన్ని కథలకు అన్వయించుకోవాలి :

ఇట్లా మన కథలు కొత్తగా మంచిగా వుండాలంటే అయిదు కథల తీరో, అయిదుగురి కథల తీరో పరిశీలించి చూడాలి. ఒకరు కథను మొదలుపెట్టిన తీరు బాగుంటే దాన్ని తీసుకుంటాం. ఇంకొకరు పాత్ర స్వభావ వ్యక్తిత్వ చిత్రణ బాగా చేస్తే ఆ పద్ధతిని తీసుకుంటాం. మరొకరు సంఘటనలను చకచకా సృష్టించే తీరు చూసి దాన్నీ తీసుకుంటాం. ఒకరు సంభాషణలు నడపడం బాగా చేస్తే దాన్నీ స్వీకరిస్తాం. ఇంకొకరు కథను తిర్రేసి మర్రేసి కథలో ముందుది వెనక- వెనకది ముందు చెప్పే తీరు బాగుంటే తీసుకుంటాం. మరొకరు ముగింపు సన్నివేశాల్ని బాగా చిత్రిస్తే దాన్నీ తీసుకుంటాం. అవన్నీ సమన్వయిస్తే మనకథ వాటన్నిటికన్నా అభివృద్ధి కరంగా కనపడుతుంది.

ఇట్లా మన కథను మనం రాసుకుంటాం. అప్పుడది ఎవరి కథలా కనపడదు- ఎవరి కథ తీరులా కనపడదు. అది మన కథ- మన స్వంత పద్ధతి కథ అది.

కాపీకి భయపడవద్దు :

మనం ఎవర్ని చూసి నేర్చుకుంటున్నామో వారు కూడా అంతకుముందు ఎవర్నో చూసి నేర్చుకొని నేర్పుగా మార్చుకున్నదే. ఉన్నది ఉన్నట్టు దిసుమతి చేసుకొంటే అనువాదం అంటారు.

కాపీకి సంస్కృతికి గల తేడా :

ఒక్కరే చేస్తే అనుసరణ అంటారు. కాపీ అంటారు. అందరూ దాన్నే అనుసరిస్తే సంస్కృతి అంటారు. ఆ పద్ధతిని సృష్టించినతడిని ధన్వంతరి గా గుర్తిస్తారు. దాన్ని వాడుతున్నవారిని వైద్యులుగా చెప్పవచ్చు. ధన్వంతరి కనుక్కున్నది అనుకరించకపోతే అతని వైద్యమే అంతరిస్తుంది. రచయితలు సృష్టించే కొత్త శిల్పాల్ని యితర రచయితలు అనుసరించకపోతే ఆ కథన పద్ధతులు అంతరించిపోతాయి. ముందు వైద్యుడైతే ఆ తర్వాత ధన్వంతరిగా ఎదిగి కొత్త కథన పద్ధతులను కనుక్కోవచ్చు.

శిల్ప నిర్మాణం అంటే కథను చెక్కే పద్ధతి :

నలిమెల భాస్కర్ ఆరు భాషల్నించి డైరెక్టుగా అనువదించి 'అద్దంలో గాంధారి' అనే కథల సంకలనం ప్రచురించాడు. అవి చక్కని కథలు. వాటిని నేను అయిదుసార్లు చదివాను. 'అద్దంలో గాంధారి' అనే కథను ఎలా చెక్కాడో పరిశీలించండి.

''ప్రియసఖీ! నా ఉత్తరం చూసి బిత్తరపోతావేమో! అది సహజమే. అయితే హడలిపోకు సుమా! నువ్వు హడలిపోయినా ఫర్వాలేదు. నేను నా గుండె ఘోష నీతో చెప్పుకోవాల్సిందే. ఇది నా ఖచ్చితమైన నిర్ణయం... మన పూదోటలో ఆడటం, దాగుడుమూత లాడడం... ఎన్నెన్ని రకాల ఆటలు చెలీ!''

అని కథ మొదలవుతుంది. జరిగిన కథంతా చెప్పుకొస్తుంది రచయిత్రి. ముగింపు చూడండి ''సఖీ! నా చిన్నప్పటి అద్దం ముందు నించుని నా కళ్లను చూసుకోవాలని వుంది-

నీ చెయ్యి పట్టుకొని పొడవాటి లంగా కట్టుకొని అదే ఉద్యానవనంలో గెంతులు వేయాలని ఉంది. చెప్పుచెలీ నువ్వు ఇంకా అక్కడే వున్నావా? నా ప్రియమైన పుట్టింట్లో.''

కథ అయిపోయింది. తన పుట్టింట్లోనే వదిలేసిన బాల్యం - మధురోహల జీవితం- ఆ వ్యక్తిత్వం గురించి రాసింది. రాసింది ఎవరికి? తనకే. అంటే తననే సంబోధించుకుంటూ ఆ బాల్యమే ఒక చెలిగా ఆ జ్ఞాపకాలతో జీవిస్తూ. మనమూ మన బాల్యం గురించి ఇలాగే రాసుకోవాలనిపిస్తుంది. రాయిన్రి.

కథ చెప్పే పద్ధతిలో ఇదొక శిల్పం - అలాంటిదే మరొక టి :

ఈ కథ చదివాక ఆడెపు లక్ష్మీపతి రాసిన తిర్యగ్రేఖ చదవండి. అదిలా మొదలవుతుంది. ''చిత్రం. అడుగులు ముందుకు పడుతుంటే ఎన్నో ఏళ్ల తర్వాత కాలేజీ కాంపౌండులోకి ప్రవేశించినట్టుగా విచిత్రమైన అనుభూతి. ఎన్నాళ్ళు? నెలలా, సంవత్సరాలా? షిట్. కేవలం రెండురోజులు, ఈ స్వల్పకాలం నీకు తెలియకుండానే నీలో గాఢమైన పరిణతి తెచ్చిందా?''

అంటూ తనను తానే నువ్వు అని సంబోధించుకుంటూ గతం గురించి మడత వెంట మడత విప్పుకుంటూ నడుస్తుంది కథ. ముగింపు చూడండి.

''వందల కాళ్లు వందల గొంతులు, నీకు రక్షణ కవచంలాగా నీచుట్టూ ఎదురుగా చెక్కు చెదరని ఆత్మవిశ్వాసానికి, స్వాభిమానానికి ప్రతీకలా ఎత్తైన కాలేజీ బిల్డింగు. నింగిలోకి ఎగిరిన

పావురాల గుంపు- స్వేచ్ఛా విహంగాల శ్రేణి. గుమ్మటాకారపు శిఖరంపైన మురిపించే మందారంలా సంధ్యాసూర్యుడు'' ఇలా రేపతో కోల్పోయిన ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ఆమె తిరిగి పొదండంతో కథ ముగిస్తుంది.

సహజ కథన స్టైలు - (క్రాఫ్టు (శైలీశిల్పం) :

''అద్దంలో గాంధారి'' సంకలనంలోని ''గురుత్వాకర్షణ'' కథ చూద్దాం. కలకత్తాలో ఉండే సుబల్ వారానికోసారి శనివారం సాయంత్రం ఇంటికి వెళ్తాడు. సోమవారం పొద్దున్నే కలకత్తా చేరుకుంటాడు. ఇంటివద్ద వుండే ఆ ఒకరోజు వారం రోజులకు సరిపడా ఆనందాన్ని ఆత్మీయతను ఇంధనంగా పోసుకొని కలకత్తా చేరతాడు. ఇదీ కథలో చెప్పిన ఇతివృత్తం.

చాలామంది ఉద్యోగస్థులు వృత్తులవారు పొరుగూర్లో పనిచేస్తే వారానికోసారైనా ఇంటికి పోతుంటారు. వాళ్లు ఆ ఒక్కరోజులో పొందే ఉత్తేజం ఎలాంటిదో చాలామందికి తెల్సు. దాన్ని కథలో ఎంతో సమర్థవంతంగా చెప్పింది కథ. ఓ ఇరవై ఏళ్లనుంచి ఇలాంటి కథరాద్దామను కున్నట్టున్నానే అని ఆ కథ నేనే రాసినంత సంతోషం కలిగింది. ఆ అనుభూతి ఉద్యోగిగా నేను అనుభవిస్తున్నదే. దాన్ని కథకుడు 'కేశవదాస్' అద్భుతంగా చిత్రించాడు. ఈ కథను కాపీ కొడ్తూ మన జీవితాల్నీ ఇలాగే రాసుకోవచ్చు. అంతా రాశాక పోలికలు తగ్గేలా సరిచేసుకోవాలి.

రెంటిని కలిపితే నీదొక కొత్త కథ :

ఒక కథలోని జీవిత నమునా - మరో కథలోని కథ చెప్పే పద్ధతి నమనాను కాపీ కొట్టితే నీదైన ఓ కొత్త కథ అవుతుంది. తిర్యగ్రేఖ కథలో 'నువ్వు' అని తననే సంబోధిస్తున్నట్టుగా మొదలుపెట్టి ఏదో కారణంవల్ల ''ఈ ఆదివారం నీవు ఇంటికి పోలేకపోయావు'' అని గురుత్వాకర్షణ కథను మార్చేసి గత వారంపోయిన అనుభవాల్ని గుర్తుచేసుకుంటూ 'తిర్యగ్రేఖ' లాగాగానీ 'అద్దంలో గాంధారి' లాగాగానీ కథ చెప్పే పద్ధతి (శిల్పాన్ని) మార్చి కథరాయిస్తే. చక్కని కథవుతుంది. అలాంటి వంద కథలొచ్చినా ఎంతో హాయిగా చదువుతారు. ఒక్కొక్క వృత్తి, స్థాయిగలవారికి ఒక్కోరకమైన అనుబంధాలుంటాయి. గనక అన్ని కథలూ వైవిధ్యభరితమైన జీవితాన్ని మనముందుంచుతాయి.

ఇలా పాత్రని ప్రవేశపెట్టిన తర్వాత పరిచయం చేసే పద్ధతి :

''కథ96'' సంకలనంలోని శ్రీనివాసమూర్తి రాసిన 'అడివోడు'' కథ చూద్దాం. 'రెడ్డిగార్ల గడ్డాలుగీకి, నెత్తులు గొరిగి ఎండ చుర్రుమనే యాలకు ఇలా సుంకులమ్మ కట్టకాడికొచ్చినాడు గూని మాదన్న. అందరూ గూని మాదన్నా అని పిలుస్తారుగానీ నిజంగా గూనిలేదు. మనిషి కాసింత గిడసు, ఎడల్పు. చాటంత మొగంతో మెడలు భుజాలలోకి ఇరికిచ్చి నట్టుంటాయి''. ఇలా సుంకులమ్మ కట్టకొచ్చినాడని పాత్ర ప్రవేశపెట్టి తర్వాత పాత్రను పరిచయం చేశాడు.

''మాదన్న పెట్టె పక్కనబెట్టి నెత్తికి చుట్టుకున్న తువ్వాలు తీసి ఇదిలిచ్చి పైన వేసుకున్నాడు'' ఇలా మొదలవుతుంది. కథ. ఈ కథలో మంగలి కులవృత్తి వుంది. పల్లెల్లోని వాళ్ల జీవనస్థాయి వుంది. అనుబంధాలున్నాయి. రాజకీయాలున్నాయి. మూడు పాత్రల వ్యక్తిత్వ చిత్రీకరణ ఉంది. చిన్నకథ. చక్కని కథ. మన కథల్లో కులాలపేర్లుచెప్పపనిలేదు. చేసే పని వృత్తిపరికరాలే పాఠకులకా విషయం స్పష్టం చేయాలి. మాదిగలకు గడ్డాలు గొరగరాదన్న ఊరి కట్టుబాటును వదిలించిన వైనం సామాజిక చరిత్ర...... కథలు ఇట్లా సాదాగానే మొదలయ్యేవే ఎక్కువ.

పాత్రను పరిచయం చేస్తూ కథ మొదలెట్టే పద్ధతి :

''దళితకథలు'' సంకలనంలోని ''తల్లిమట్టి'' కథ అన్నివిధాలా అణిచివేయబడ్డ మాదిగల నుండి ఉద్యోగిగా ఎదిగినతను చెప్పుకోదగిన గతఘనత లేకపోవటాన తన నుంచితాను తనవాళ్లనుంచి

తాను ఎట్లా దూరమవుతూ వస్తాడో చెప్పినకథ. కథకుడు 'స్వామి' గొల్ల బి.సి నుండి ఎదిగిన టీచర్‌గా పాత్ర పోషించాడు. ''నాది ఉపాధ్యాయవృత్తి. కొత్తగా పడుద్దలైన ఒక జీవో వలన నాకు ఈ మధ్యే బదిలీ వచ్చింది కదిరి మండలానికి. బాడుగ ఇల్లు వెతుక్కోవడం... ఇవన్నీ నా జీవితానికి తప్పనిసరిగా ఎదురవబోయే గండాలు.'' అంటూ మొదలవుతుంది కథ. గొల్లటీచరుకు నాది గొల్లకులం అని చెప్పుకునే ఆత్మవిశ్వాసం ... క్లర్కు, మాదిగ శ్రీనివాస్‌కు ఎందుకు లేదు. ఎందుకు లేదో కథలో చెప్పడు. కాని అతని బంధువులు మాదిగ అని చెప్పుకోవాలంటారు. తన కులం నుండి దూరమై కొత్త మధ్య తరగతిగా ఎదిగే పాత్ర శ్రీనివాస్‌ది.

ఇదే 'దళితకథలు' సంకలనం నేను రాసిన 'బందీ' కథ చూద్దాం. 'ఇది నేను ఆర్డీవో కాకముందటి మాట. సమయం వచ్చింది కాబట్టి చెప్తున్నాను... నేను ఎమ్మెస్సీ బిఇడి చేశాక అప్పర్ ప్రైమరీ స్కూల్లో టీచర్‌గా ఉద్యోగం వచ్చింది... పల్లెటూళ్లో ఉద్యోగం భలే పసందు అన్పించి మనస్సు ఉరకలు వేసింది.'' అంటూ మొదలవుతుంది.

గొల్ల దృష్టి - మాదిగ చూపు - తేడా - పోలికలు :

''తల్లిమట్టి'' కథలో గొల్ల టీచరు శ్రీనివాస్ బంధువులకు తమ కులం పట్ల ఎంత విశ్వాసం గౌరవమో అంత విశ్వాసం గౌరవం వున్న వ్యక్తి 'బందీ' లోని 'ఎస్సీ ఆర్డీవో'. శ్రీనివాస్ 'రెడ్డీస్ అమ్మాయి' ని ప్రేమించానని చెప్పుకోవడానికి పరిమితమైతే ఈ ఆర్డీవో వాళ్లు రెడ్డీలైతేనేమి వాళ్లింట్లో కాళ్లు కడిగి కన్యాదానం చేసి పెళ్లి చేయకపోతే నా కుమారం ఈ పెళ్లి అంటాడు. ఈ రెండు కథల్లోనూ కిరాయి ఇల్లు సమస్యే. అతడు కులం అనే 'తల్లిమట్టి' ని వదిలేస్తే ఇతడు 'తల్లిమట్టి'కి 'బందీ' అయ్యాడు.

తల్లిదండ్రి కలిస్తే మరో పిల్ల కథ పుడ్తుంది :

శ్రీనివాస్‌కు తన కులంపై గౌరవం పెరిగితే ఆ వ్యక్తిత్వం 'బందీ' ఆర్డీవోలా అవుతుందా మరోలా అవుతుందా- అనేది మరో పాత్రగా మార్చి మీరు కొన్ని కథలు రాయవచ్చు. శ్రీనివాస్ రెడ్డీల అమ్మాయిని చేసుకుంటే ఆ జీవితం ఎలా వుంటుందో. రాస్తే అది ఒక కొత్త కథ. ఆర్డీవో రెడ్డీల అమ్మాయిని చేసుకుంటే అది ఒక కొత్త కథ. 'బందీ' కథలోని 'రేణుక' వైపునుండి కథ రాస్తే అది మరొక కథ అవుతుంది. 'తల్లిమట్టి' కథను శ్రీనివాస్‌వైపునుండి గొల్ల టీచరు గురించి రాస్తే అదొక కథ అవుతుంది. రాయిన్రి. రాసినంక పోలికలు లేకుండా కొంచెం మార్పులు చేయిన్రి. చక్కని కథలవుతాయి.

బ్యాంకు క్లర్కు శ్రీనివాస్, ఆర్డీవో రెడ్డీల అమ్మాయిని చేసుకుంటే వాళ్ల జీవితాలు ఎలా వుంటాయో 'పార్వతీ పరిణయం' (తెలుగు కథ ఎన్‌బిటి ప్రచురణ) లో కొ.కు చెప్పాడు. ఇల్లరికం అల్లుడికన్నా హీనస్థాయికి మారే క్రమాన్ని ఈ కథ తెలుపుతుంది. ఈ కథ చదివిన ఆర్డీవో ముందే అవన్నీ రెడ్డి కులంలో వదిలించాలనుకున్నాడు. చదువుకున్న ఎస్సీ ఉద్యోగులను పైకులాల స్త్రీలు ఎలా పట్టుకుంటారో 'చీమలు' సంపుటిలోని 'దొరసాని' కథలో బోయ జంగయ్య చక్కగా చెప్తాడు. బ్రాహ్మణ అమ్మాయికి పేదరికం. ఎస్సీ కలెక్టరుకు తన స్థాయినిలిపే భార్య కావాలి. పెండ్లి భార్య అందుకు చాలదు. బ్రాహ్మణ అమ్మాయి కలెక్టరు దొరసానిగా వెంట తిరుగుతుంది. దాంతో సొంత మనుషులే అతని వద్దకు పోలేని స్థితి ఏర్పడుతుంది. ఈ కథను చదివి ఇదే వస్తువుతో మీకు తెలిసిన ఇలాంటి జీవితాలు గురించి చక్కని కథలు రాయవచ్చు. బ్రాహ్మణుల పేదరికం, ఎస్సీ అధికారుల భార్యల చదువురానితనం కల్సి కులసమస్యను పేదరికం

సమస్యను కఠినం చేసిన తీరు 'దొరసాని' కథలో కనపడుతుంది.

స్వభావం రూపాలు మారేతీరు చిత్రించాలి :

కాలేజీల్లో కొత్తరకం అంటరానితనం ఎలా సాగుతుందో సదానంద శారద రాసిన 'జాడీ' సంపుటిలోని 'ఉప్పునీళ్లు' కథ తెలుపుతుంది. 'ఒకరోజు బస్సులో లత కన్పించింది. 'మీరు రోజూ ఈ స్టాపులోనే ఎక్కుతారా' అని అడిగింది. అవునన్నట్లు తలవూపింది కమల. ''ఇక్కడికి దగ్గరేనా మీ ఇల్లు''. ''అదిగో ఆ కాలనీ'' అని చూపించింది. ''ఆ కాలనీయా అది హరిజన కాలనీ కదూ'' అవునన్నట్లు తలవూపింది కమల. ఆ తర్వాత ఆమెకు కాలేజీలో ఇచ్చిన స్పెషల్ ట్రీట్‌మెంట్ బలిపశువును తలపించే వైనం కథలో చూడవచ్చు. క్లాసులో ఎస్సీలకు ఇచ్చే ఉచిత పుస్తకాల పంపిణీ తీరు కూడా ఎంత అవమానం కలిగిస్తుందో ఈ కథలో చిత్రించాడు.

చిన్నబుచ్చే స్వభావ రూపాలు :

నా అనుభవం చెప్తా. చిన్నప్పుడు అయిదారో తరగతులు చదువుతున్నప్పుడు పేదలకు ఫీజు మాఫీ చేస్తాం అని నిలబడమన్నారు. నిలబడ్డ. మా అమ్మ ఏం చేస్తది మొదలైన ప్రశ్నలు వేసిన్రు. నా జవాబులు నన్ను నేను కించపర్చుకునేట్టుగా వుండేవి. అట్లా వుంటే తప్ప ఫీజు మాఫీ కాదు. 'పూర్‌ఫండ్' బుక్స్ ఇచ్చినపుడూ ఇదే స్థితి. చాలా అవమానం అన్పించేది. బిచ్చగాడి దైన్యం నాలో నిండేది. ఆ పుస్తకాలు ఇవ్వకపోయినా మంచిగుండు. కాని తీసుకోకపోతె ఎల్లది. తీసుకుంటే పేదోడు అని అవమానం. స్కూలు డ్రెస్సుగా ఓ నల్లకోటు వేసుకొని రావాలన్నారు. మా అవ్వ పైసలు లేవు సదువుబందు జెయ్యి మన్నది. సదువు బంధుచేస్తేఎట్ల- బడికిపోతే కోటు వేసుకరాలేదని క్లాసు బయట ఎండలో నిలబెట్టేవాళ్లు. చాలా అవమానం అన్పించేది. దుక్కం వచ్చేది. నేను మొండి ప్రాణాన్ని గనుక మార్కులు ఎక్కువ తెచ్చుకొని ఆ లోటు భర్తీ చేసుకునేవాన్ని. చదువులో కాస్త వెనకబడ్డ పేద పిల్లలు పొందిన అమామానాలతో వారికి చదువంటేనే అసహ్యంగా మారింది. ఇలాంటి అనుభవాలు మన వాళ్లందరికీ వుంటాయి. మీ అనుభవాలు మీకు తెలిసిన అనుభవాలు ఆ పిల్లల కోణంలో రాయిన్రి చక్కని కథలవుతాయి. మరాఠీ దళిత సాహిత్యం ఇలాంటి కథలతోనే ప్రపంచం దృష్టిని ఆకర్షించింది. స్కూలు డ్రెస్సు వేసుక రాలేదని కొడ్తే రావూరి భరద్వాజ మాకు పైసల్లేవు- అని చెప్పి నీ చదువు వద్దు ఏంవద్దు అని చదువు మానేసిండు. పట్టుదలతో ప్రఖ్యాత రచయిత అయ్యాడు. అట్లా చదువు ఆగిపోయినోల్లు గూడ గొప్ప రచయితలుగా ఎదిగిన్రు. 'గోర్కీ' డబుల్ రొట్టెల తయారీకాడ పనిచేసేటోడు. మెల్లగమెల్లగ రాసుడు నేర్చుకున్నాడు. ప్రపంచ ప్రఖ్యాత రచయిత అయ్యాడు. చిన్నప్పుడు పేదరికంలో వున్నవాళ్లు, కష్టపడ్డవాళ్లు పట్టుదల వుంటే ఇతరులకన్నా ఎక్కువ పైకివస్తారు. అలాంటి వాళ్ల గురించిన కథలు రాయండి.

వయస్సు ముదిరితే ధైర్యం వస్తుందా :

సదానంద శారద రాసిన 'పాలకంకి' కథ 'ఒక తరం తెలుగుకథ' సంకలనంలో ఉంది. దాన్ని చదవండి. అన్యాయాన్ని కొడుకు ఎదిరిస్తే వాళ్ల పెద్దోళ్ల పెద్దకులపోల్లు అని తల్లి అడ్డుకునే కథ. మనను మనోల్లే ఎట్లా పిరికోళ్లను చేస్తారో ఆ సంగతులన్నీ కథల్లో రాయాలి. ఆ పిరికితనం వదిలించాలి.

వేటకాడు చెప్పే కథ :

'అరణ్యఘోష' కథల సంపుటిలో అల్లం శేషగిరిరావు వేట సంచార జీవితం నుండి స్థిర

జీవితానికి మరలని తెగ ప్రజల జీవితాల హృదయావిష్కరణ 'చీకటి' కథలో చాలా గొప్పగా చిత్రించాడు. ఈ కథను చదివి ఇలాంటి జీవితాలమీద మనం వందల కథలు రాయాల్సి వుంది. ఈ కథ పట్టణం నుండి పల్లెకు వేటకు వెళ్లే రావు వైపునుంచి నడుస్తుంది. ఈ కథలోని 'టిబిరిగాడు' వైపునుండి కథను నడిపి ఇంకో కథ రాయవచ్చు.

పేదరికం తెచ్చే హింస గురించి న కథలు :

రావూరి భరద్వాజ చిన్నతనంలో మేనమామ ఇంటికాడ స్నానం చేసేటప్పుడు వాళ్ల సబ్బు అడిగాడు. అతని పేదరికాన్ని అలుసుగా తీసుకొని తిట్టాడు. అప్పట్నించి ఇప్పటి వరకు రావూరి భరద్వాజ సబ్బు పెట్టుకోవడం మానేశాడు. జుట్టు పట్టి గుంజితే చాణక్యుడు నీ వంశం నిర్మూలన అయ్యేదాకా యీజుట్టు ముడివేయనన్నాడు. ద్రౌపతిని సిగపట్టి గుంజితే అతని రక్తంతో కడిగేదాకా ఈ సిగ ముడివెయ్యనన్నది. ఒక చిరకాల స్నేహితుడిని సైకిల్ మోటార్ నడపనేర్పుమని అడిగితే ఎవరెవరికో ఇచ్చాడు గానీ నావిషయానికి వచ్చేసరికి బండి పాడైతది అని నేర్పలేదు. ఇవ్వలేదు. అది హృదయాన్ని ఎంత గాయపరిచిందంటే పాతికేళ్ల తర్వాత నేను స్కూటర్ కొనుక్కొన్నాకే స్కూటర్ నడపడం నేర్చుకున్నాను తప్ప ఎవర్నీ మళ్లీ అడగలేకపోయాను. ఇలాంటి అవమానాలు గాయాలు వేసే ప్రభావాలు ఇన్ఫీరియారిటీ కాంప్లెక్సు, వాటిని భరించలేక తీసుకునే ప్రతిజ్ఞలు వాటిని నెరవేర్చుకునే ప్రయత్నాలు మీ జీవితాల్లోనూ వుంటాయి. వాటిని గాయపడ్డ కథలుగా రాయాలి. కన్నీరు కార్పించాలి.

పాత కొత్తల మధ్య వైరుధ్యం చెప్పే కథలు :

కాలువ మల్లయ్య రాసిన 'నేలతల్లి' కథలో భూమిని నమ్ముకుని పల్లెలోనే వున్న తండ్రి, బొగ్గుబావిలో పనిచేసి సంపాదించి పొలానికి పెట్టుడే తప్ప తిరిగి వస్తున్నదేమీ లేదనుకునే కొడుకు- ఈ ఇంతదానికి రెండుక్కల్ల సంసారాలెందుకు నాతోనే వుండు(ని. భూమి అమ్మేద్దాం అంటాడు. పల్లెతో అనుబంధం- తరాల మధ్య ఆలోచనల్లో వచ్చే తేడాలు ఈ కథలో చూడవచ్చు. ఆ కథ ఇలా మొదలవుతుంది.

''బాపూ! అవ్వ, నువ్వు నాతోని వచ్చెయ్యి(ని, ఇక్కడుండి చేసేందేంలేదు. ఎన్నిసార్లు చెప్పినా విన్పించుకోరు...'' తిరుపతయ్య మాటలకు రోషమొచ్చింది లసుమయ్యకు. ''నీతో వచ్చి నీ మోచేతి కింది నీళ్లు దాక్కుంట వుండుమన్నవా? కోడలెప్పుడు బువ్వ, పెడ్తదో కొడుకెప్పుడు ఐదు రూపాయలిత్తడో అని చూసుకుంట కూసుండాలెగద' అన్నాడు ముఖం చిట్లించి.

భూమిపై పెట్టే పైసలు చేతికొస్తలేవు అమ్మదాం అని కొడుకు అంటే తండ్రి ఏమన్నాడో చూడండి. ''మరి ముసలోల్లున్నరు... వాళ్లకు పని చాతగాదు. చంపి పారేత్తె అయిపోతదిగద... లాభాలత్త లెవ్వని భూమి నమ్ముతడట...'' ఈ మాటతో తండ్రి సాది ముసలోల్లైన తల్లిదండ్రుల్తో భూమిని పోల్చి 'తల్లి' అనుబంధంతో మానవీకరిస్తాడు.

స్పందించేట్టు కథ రాయాలి :

మనం ప్రేమించే వస్తువులు ఇండ్లు, స్నేహాలు ఊర్లు, ప్రేమలు వదులుకోవాల్సినపుడు పడే బాధను ఇలా ఎదుటి వాళ్లు కూడా కరిగిపోయే విధంగా చెప్పాలి. ఇలాంటివి మన జీవితంలో ఎన్నో వుంటాయి. నేను 'రియల్ఎస్టేట్' కథలో ఇల్లు అమ్మడంలో ఎన్ని సెంటిమెంట్లు మనసు

ప్రశ్నించి అమ్మకుండా చేస్తాయో కొంత రాశాను. ఒక స్కూలు నుండి మరో స్కూలుకు బదిలీ వల్లగానీ, పై తరగతులకోసం గానీ వెళ్లాల్సి వచ్చినపుడు పిల్లలు ఆ పరిసరాల్ని, స్నేహాల్ని వదులుకోలేక విలవిలలాడడం చాలామందికి అనుభవంలో వుండే వుంటుంది. వీటిని కథలుగా రాయిన్రి.

అనుబంధాల గురించి కథలు రాయాలి :

నేను ఇల్లు మారింతర్వాత మా నరేష్‌కు, స్కూలు రెండు కిలోమీటర్ల దూరం అయిపోయింది. రోడ్డేమో మా ఊళ్లో అదే అతిపెద్ద ట్రాఫిక్ రోడ్డు. మాకు భయం. ఇంటి దగ్గరి స్కూల్లో చేర్పిస్తామని ప్రయత్నిస్తే అలిగి రెండురోజులు జ్వరం తెచ్చుకొని పడుకున్నాడు. ''అమ్మా! నాన్నకు చెప్పు! నేనా స్కూల్లనే చదువుకుంట.'' అన్నాడు. ఈ విషయం తీసుకొని పిల్లలూ వారి స్నేహాలూ అనుబంధాల చుట్టూతా ఎన్నో కథలు రాయవచ్చు.

కడుపు తిప్పలకోసం ఇతర ఊర్లకు ఇతర దేశాలకు వలస పోతారు. వారి తల్లిదండ్రులు భార్యాపిల్లలు - అక్కడి స్థితి - ఇంటికాడి పరిస్థితి దుఃఖం వచ్చినా సంతోషం కలిగినా కలిసి పంచుకోలేని స్థితి - సమాజంలో మారుతున్న సంబంధాలు- వీటి గురించి మీకు తెలిసిన జీవితాల ఆధారంగా మంచి కథలు రాయవచ్చు. కాలువమల్లయ్య 'నిరీక్షణ' కథలో భీవండిపోయిన కాబోయే భర్త గురించి ఎదిరిచూసే రుక్కమ్మ గురించి రాశాడు. అదిలా మొదలవుతుంది.

''కాళ్లు చాపుకొని కూర్చుంది రుక్కమ్మ. బయట సన్నగా జల్లు పడుతోంది. ''చిటపట చినుకులు పడుతూ వుంటే'' పక్కూర్లో చూసిన పాత సినిమాలోని పాట జ్ఞాపకమొచ్చింది. బావ... బావ... బావ అనేకసార్లు పలువరించినట్లనుకుంది. ఆమె మనసు నిండా బావే. తెల్లని పంచెకట్టు... బుషర్టు తొడుక్కొని కోరమీసాలతో వుండే బావ రూపం ఆమె కళ్లముందు కదిలింది. ఆమె మొహంలో మందహాసం. మళ్లీ అంతలోనే విచారం... గుండె నిండా బావ గురించిన ఆలోచనలే అయిదారు నెలల క్రితమే రావాల్సిన బావ ఇంకా రాలేదు. ఏడాదిన్నర క్రితం భీవండిపోయిన బావ- ఎండాకాలం వచ్చి పెళ్లి చేసుకుంటానన్న బావ...''

భీవండి బతుకులు ఇక్కడి పేదరికం, వారి ప్రేమ, భీవండిలో జరిగిన మతకలహాలు- అందులో చనిపోయాడని చివరకు తెల్సి- ''బావా అని గావుకే పెట్టి- బావ చచ్చిపోలేదు, బావ చచ్చిపోలేదు అని బస్సు స్టేజి దిక్కు పరుగెత్తసాగింది పచ్చిపట్టిన దానిలా...

అనుబంధాల ఆరాటాన్ని కథల్లో రాయాలి :

''ఇలాంటి జీవితాలే మన సమాజం నిండా. ఎక్కడో వున్న కొడుకు కోసం తల్లి నిరీక్షణ. మా అవ్వ- ఇంట్లోంచి పారిపోయి బొంబాయి-సూరత్‌లలో మరమగ్గాల కార్మికునిగా బతుకుతున్న మా అన్నకోసం ఎపుడూ ఎదురుచూసేది. మా చిన్నప్పుడే నాన్నపోయె. ఎదిగిన కొడుకు జాడ లేకుండపోయె. ఎప్పుడు యాదికి వచ్చినా ఏడ్చేది. నేనూ ఏడ్చేవాన్ని. మా అవ్వ దుక్కాన్ని పూర్తిగా కాగితంమీద పెట్టలేక పోయిన. 'బతుకుపోరు' నవలలో కొద్దిగా రాసిన. మా అన్న గురించి సదువు కథలో నర్సన్నగా కొంత రాసిన. మన జీవితాల్లో దెంకపోవుడు, వలసపోవుడు, పనికాడతన్నులు తిట్లు- విసిగి మరో పనికి కుదురుకునుడు- చాలా ఎక్కువ. మనవారి ఈ కష్టాలను దుక్కాలను కథలుగా మలచాలి. మొత్తం సమాజం మనపట్ల కరుణతో స్పందించేట్టు రాయాలి. గూడూరు, అమరావతి రాసిన ''గూడు నిట్టాడు'' కథ వలస పోవడం అనేది కుటుంబంలో తెచ్చిన పరిణామాల్ని కరుణ కలిగేట్టు చిత్రించిన కథ.

సెంటిమెంట్లను బాగా చిత్రించాలి :

మనిషికి మనిషికి మధ్య వుండే అనుబంధాలు- సెంటిమెంట్లు ఉదాత్తంగా రాయాలి. ఎంత

కష్టాల్లోనూ, ఎంత పేదరికంలోనూ కొనసాగే మా నవీయతను చెప్పాలి. ఒక తల్లి పనికిపోయింది. పోయేటప్పుడు కొడుకు ఒక చిన్న బంతి కొనివ్వే అని అడిగిండు. మంచిది అని పోయింది. ఆరోజు పిల్లవాడు క్లాసులో ప్రతి నిమిషం అవ్వ ఈ క్షణం ఎక్కడుందో అనుకోవడం ఒంటి గంటకు ఇంటివచ్చి వుంటది అని ఇంటికి రావడం. బడి ఎప్పుడు వదిలేస్తారా అని చూడ్డం. అవ్వకోసం ఎదిరిచూడ్డం. చీకటిపడేయాల్లకు అవ్వ నీరసంగా వస్తుంది. 'అవ్వా బాలేదే' అని అడిగితే తల్లి హృదయం బాధతో తల్లడిల్లుతుంది. "మరిచిపోతిగదు". తల్లి తుసుట్ల మరిచిపోవడం పిల్లడి హృదయంలో గాయం అవుతుంది. ఇలాంటి ఎన్నో చిన్న చిన్న విషయాలే కథలో ఉదాత్త మవుతాయి. చిన్న విషయాలను కూడా చక్కగా పరిశీలించాలి. పై నిరీక్షణ కథను కాపీ కొట్టి ఈ పిల్లవాడి నిరీక్షణ కథనురాస్తే అది వేరే కొత్త అవుతుంది.

ఈ పాఠాన్ని ఇక్కడికి ముగిద్దాం. హోంవర్కు కోసం ప్రశ్నలు రాసుకోని.

1.'అద్దంలో గాంధారి' 'తిర్యగ్రేఖ' కథల మధ్య పోలికలేమిటి తేడాలేమిటి? ఆ కథలు చదివి రాయండి. ఈ రెండు కథల్లో పాత్రల చిత్రణ ఉదా : స్మృతులు, అనుభూతుల ప్రాధాన్యతతో నడిచాయా- విపులీకరించండి.

2.'గురుత్వాకర్షణ' కథలో వున్న గురుత్వాకర్షణ ఏమిటి? మీ జీవితంలో మీకున్న మీకు తెల్సిన 'గురుత్వాకర్షణ' ఏవి? వాటిని కథలుగా రాయండి. (గురుత్వాకర్షణ కథలో వున్న గురుత్వాకర్షణ- తమ వూరు, తనవాళ్లు తన సమాజం అనే అనుబంధం ఆత్మీయత).

3.'అడివోడు' కథలో ఎన్ని ముఖ్యపాత్రలున్నాయి- వాటిని ఎట్లా తీర్చిదిద్దడం జరిగింది. ఇలాంటి స్నేహాలు మీ జీవితంలో చూసిన వాటిపై ఇలాంటి వృత్తి ప్రజల గురించి రాయండి.

4.'తల్లిమట్టి' కథలోని గొల్ల టీచరు గురించి అందులోని శ్రీనివాసే ఆ కథ చెప్తే ఎట్లా చెప్తాడో అతడు గొల్లటీచరులా తనకులాన్ని అభిమానించేవాడిగా ఎదిగే క్రమంతోరాయండి.

5.'తల్లిమట్టి' 'బందీ'కథల మధ్య పోలికలు, తేడాలు వివరించండి. ఇవే సంఘటనలు మీ కెదురైతే ఎలా ప్రవర్తిస్తారో- దాన్ని కథలుగా రాయండి.

6.'దొరసాని' కథలో లేవనెత్తిన సమస్యలతో మీరైతే ఆ కథ ఎలా రాస్తారో రాయండి.

7. 'ఉప్పునీళ్లు' కథలోలా మీకు తెలిసిన సమస్యలతో కథ రాయండి.

8.దైంకపోయిన మా అన్న కోసం ఎదిరిచూసే మా అవ్వ గురించి మీకు తెల్సిన ఊర్లో మీకు తెల్సిన కులంలో జరిగినట్టుగా కథ రాయండి.

9.'అరణ్యఘోష' ఎవరిది. 'దీబిరిగాడు' వంటి వాళ్ల అరణ్యఘోష గురించి మీకు తెల్సిన జీవితాలు రాయండి.

10.'నేలతల్లి' కథలో తండ్రీ కొడుకుల ఘర్షణ రూపంలోగల అనుబంధాన్ని అది భార్యాభర్త, అన్నాతమ్ములు, అక్కాచెల్లెలు, ఇద్దరు స్నేహితుల మధ్య ఘర్షణ రూపంలో అనుబంధాలను సెంటిమెంట్లును గురించి కథ రాయండి. ఉదాకు- 1.భర్త పనిచేసే ఊరికి భార్యను రమ్మన్నపుడు 2. అన్నదగ్గరికి ఇల్లు వదిలి తమ్ముని చదువుకు రమ్మన్నపుడు 3.శిథిలమవుతున్న బతుకు చూసి తమ ఊరికొచ్చి స్థిరపడమని అక్క కోరినపుడు లేదా చెల్లె కోరినపుడు 4.బతికి చెడిన స్నేహితుల్ని మీరు వచ్చి ఇక్కడే కొత్త జీవితం ప్రారంభించమన్నప్పుడు. జరిగే ఘర్షణను ఆ జీవితక్రమాలను కథలుగా రాయండి.

11.'నిరీక్షణ' కథను కొద్ది మార్పులతో వేరే సబ్జక్టుతో రాయండి.

12.పదేళ్ల లోపు పిల్లల కోణంలో వారివైపునుంచి పరిసరాలను, పరిస్థితులను పరిశీలించే తీరుతో కథలు రాయండి.

13. ఇందులో పేర్కొన్న కథల్ని మళ్లీ మళ్లీ చదవండి. మీరు గమనించిన అంశాలను, అవి చదివేప్పుడు మీకు జీవితంలోంచి గుర్తొచ్చిన అంశాలు నోట్సు రాయిని. కథలుగా మలచండి.

14.పైన పేర్కొన్న కథల్లో 1. పాత్రచిత్రణ 2. మానవ స్వభావ చిత్రణ 3. సంఘటనల కల్పన, 4.మానవీయ అనుబంధాల చిత్రణ, 5.సామాజిక చిత్రణ, 6.కథ ఎత్తుగడ- నిర్మాణం ఏ కథలో ఏది వుందనిపించింది? ఏది మంచిగుందనిపించింది? వివరంగా రాయండి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

కథల బడి - మూడో పాఠం

పరిసరాల పరిశీలన - కథన శైలీ శిల్పం

కొత్త వూరుకో ప్రదేశానికో కొత్త బంధువులింటికో లేదా ఎక్స్‌కర్షన్‌కో, తీర్థయాత్రలకో పోయినపుడు ప్రతిది శ్రద్ధగా ఆసక్తిగా చూడ్డం సహజం. వీలైనమేరకు ప్రతిదీ గుర్తుంచుకునే ప్రయత్నం చేస్తారు. మానేరు డ్యాంనో, శ్రీరాంసాగర్‌నో, నాగార్జున సాగర్‌నో నందికొండనో, సాలార్‌జంగ్ మ్యూజియంనో, రామప్పగుడినో, తాజ్‌మహల్‌నో, ఫతేపూర్ సిక్రీనో మొదటిసారి చూస్తున్నప్పుడు అక్కడి విశేషాలు, ప్రత్యేకతల్ని ఆసక్తితో గమనిస్తాం. గైడుతో అడిగి తెల్సుకుంటాం. హృదయంలో వాటిని పదిలంగా ముద్రించుకుంటాం. వాటితోపాటు ఆ ప్రయాణం జరిగిన తీరును అక్కడ కలిసిన మనుషుల్ని, మనతో వచ్చిన వారిని భలేగా గుర్తుంచుకుంటాం. కథకులుగా మనం యీ ప్రపంచాన్ని కొత్త ప్రదేశాన్ని చూస్తున్నట్టు పరిశీలించాలి. ఒక విదేశస్థుడు మన ఊరికొస్తే చాలా విషయాలు గమనిస్తాడు. ఆ వూళ్లోని విషయాలు, విశేషాలు సామాజిక పరిణామాల్ని చెప్పడానికి ఇదొక అద్భుతమైన కథన పద్ధతి.

కథల్ని ప్రారంభించే తీరులు :

''సమకాలీన హిందీ కథానికలు'' (ఎన్‌బిటి తెలుగు ప్రచురణ) లోని సత్యేన్ కుమార్ రాసిన 'ఓడ' కథ ఇలా మొదలవుతుంది. ''స్మృతి మంచుగడ్డ లాంటిది. ఏ వస్తువునైనా మంచుగడ్డలో దాచితే ఎలాగువుంటుందో అట్లాగే మెదడనే మంచుగడ్డలో స్మృతులు కూడా సురక్షితంగా వుంటాయి. దాదాపు ఇరవై సంవత్సరాల తర్వాత నేను పట్టణానికి రావడం తటస్థించింది. పట్టణ పరిసరాల్లో ఎలాంటి మార్పులేదు. అదే చెరువు అవే ఎగుడుదిగుడు రాళ్లు, ఎదురెదురుగా నిలబడివున్న చాలా పాతకొత్త భవనాలు. కాని వాటిల్లో చాలా మార్పులు జరిగి వుండవచ్చు. చెరువు లోతై వుండవచ్చు, లేదా లోతు తక్కువై వుండవచ్చు, దారులు వెడల్పయి వుండవచ్చు.'' అట్లా టాక్సీలో చూస్తూ వెళ్లినతడు ఇరవై ఏళ్ల తర్వాత ఒక కుటుంబం ఎట్లా మారుతూ వచ్చిందీ ప్రయాణం చేసి వచ్చిన పాత్రతో చిత్రించాడు రచయిత.

చాలా కాలం తర్వాత ఆ వూరికెళ్ళినట్టు ఎందుకు రాస్తారు :

చాలా కాలం తర్వాత ఆ వూరు వెళ్లినట్టు లేదా చాలాకాలం తర్వాత ఆ స్నేహితుల్ని, బంధువుల్ని కల్సినట్టు- రాసే కథలు అలా ఎందుకు రాస్తారో చూద్దాం. ఆ కథల్లో ఒక గొప్ప సౌకర్యం వుంటుంది. ప్రతిదీ కొత్తవారు చూస్తున్నట్టు చెప్పవచ్చు. అక్కడే వున్న వారు చెప్తే ఇన్ని రోజుల్నించీ నీకివి తెలియవా ఇపుడెందుకు చెప్తున్నావు అన్నట్టు చూస్తారు. చాలా కాలం తర్వాత అక్కడికి వెళ్లడం వల్ల ఆనాడు ఎలా వుండేవి ఇపుడెలా వున్నాయి అని ప్రతి విషయాన్నీ నాటి స్మృతులతో నేటి వాస్తవాలతో తులనాత్మకంగా పోల్చిచెప్పడం తేడాలు చెప్పడం పరిణామాల్ని గుదిగుచ్చడం ఈ పద్ధతిలో సాధించబడుతుంది. తద్వారా ఎన్నో ఏళ్లనాటి విషయాల్ని కూడా

కొద్దిరోజుల కథలో భాగంగా చెప్పవచ్చు. ఈ పద్ధతి ఒకరకంగా జీవితాన్ని సమీక్షించుకోవడం లాగా సాగుతుంది.

వీరపల్లె వీణావాణి ''మూలాధారచక్రం'' (సాహిత్యనేత్రం 12/95) కథలో పాత్ర చాలా కాలంతర్వాత సొంత ఊరుకు వెళ్తుంది. ఊరు మారిన తీరును చిత్రిస్తుంది. మారని బతుకుల్నీ చిత్రిస్తుంది. సొంత ఊళ్లో తండ్రి ఆలోచనకు చాలాకాలం తర్వాత అక్కడికి వెళ్లిన కొడుకు ఆలోచనకు - మధ్య కొంత ఘర్షణ వుంటుంది. మనవడి ఉద్యోగం కోసం తాత తన ఆస్తి అమ్మడానికి సిద్ధపడతాడు. చివరి క్షణంలో తన భవిష్యత్తే ప్రశ్నార్థకమై రిజిష్టరు చేద్దామని తయారు చేసిన కాగితాలు చింపేస్తాడు తండ్రి. తాత, కొడుకు, మనవడు మూడు పాత్రలు వారి ఆలోచనా తీరుల్తోపాటు ఊరి పరిణామాలు ఈ కథలో చెప్తాడు.

పాపినేని శివశంకర్ రాసిన 'మట్టిగుండె' కథలో చాలాకాలం తర్వాత తమ పల్లెకు వెళ్తాడు కథకుడు. అలా తనకిచ్చి పెళ్లి చేద్దామనుకున్నామె విధవై పోయిన బతుకు తీరును ఆర్థికంగా సామాజికంగా ఆ వూళ్లో వచ్చిన పరిణామాలను తెలుపుతుంది కథ.

కేతు విశ్వనాథరెడ్డి రాసిన 'ఇచ్ఛాగ్ని' సంపుటిలోని 'బజారు' కథను ''మిత్రులను చూడ్డానికి నారాయణ కర్నూలు వచ్చాడు'' అని మొదలుపెట్టి రాశాడు. ''కేతు విశ్వనాథ రెడ్డి కథలు''లోని ''కూలిన బురుజు'' కథ ఇలా మొదలవుతుంది. ''ఊరు దగ్గరకొచ్చింది... కొత్త అనుభవం. పదేళ్ళకిందట జ్ఞాపకాల్లో నిలిచిన ఊరు ఇది కాదనిపిస్తోంది... ఊరి మధ్య మరాఠీదండు రోజుల్లో కట్టించిన బురుజు దగ్గరకు వచ్చాను. బురుజు చుట్టూ కట్టిన అరుగుమీద ఎపుడూ వుండే జనం లేరు.

కారణం చెప్తూ కథ ప్రారంభించే పద్ధతి :

'రాజకీయ కథలు' లోని 'అయోని' కథను ఓల్గా ఇలా మొదలుపెట్టారు. ''నేనీకథ ఇవాళ్ల ఎందుకు రాయటం మొదలెట్టానో ఆ కారణమే యీ కథ. నాకు కథలంటే ఇష్టం ఆరుబయట... అమ్మమ్మ చెప్పే కథలు వింటూ నిద్రపోయేదాన్ని. ''మంచి కథలు రాశాక యీకథ రాయాలంటే సిగ్గుగా వుంది'' అని మొదటి వాక్యం మార్చి రాస్తే కథ సాఫుగా వుంటుంది. ఈ వాక్యం ఆమె రాసిందే. మధ్యలో రాసింది.

ప్రయాణంలో కథ :

కండక్టర్లకు ఓపికుంటే బోలెడు కథలురాయవచ్చు. ఆడెపు లక్ష్మీపతి- కరీంనగర్‌లో బస్సెక్కి సిరిసిల్లలో దిగే ప్రయాణాన్ని పరిసరాలను చిత్రిస్తూ విభిన్న వ్యక్తుల్ని, వారి స్వభావాల్ని, మానవీయాంశ గల పల్లెటూరి జనాన్ని 'ముసల్దాని ముల్లె' కథలో అద్భుతంగా చిత్రీకరించాడు.

మరొకర్ని సంబోధిస్తూ కథ ప్రారంభించడం :

తాత మనవరాకి చెప్తున్నట్టు, నేను 'మెరుగు' కథలో ఆనాటి సంగతులు చెప్పాను. 'బందీ' కథలో 'ఇది నేను ఆర్టీవో కాక ముందటి మాట' అని కథ గతంలోకి పోతుంది. చాలా కథలు ఇట్లా రాసే పద్ధతిలో వస్తుంటాయి. మీరూ రాయవచ్చు. చాలా ఎక్కువ విషయాల్ని, కథలో చెప్పాలనుకున్నప్పుడు ఈ పద్ధతి ఎంతో సౌకర్యంగా వుంటుంది. సమాజం మారుతున్నతీరు, మనుషులు, మమతలు, ఊరు పరిణామం చెందుతున్న తీరు పాతకు కొత్తకు పోలికతో, పాత స్వభావానికి నేటి స్వభావానికి మధ్య వైరుధ్యంతో, రెండు రకాల స్వభావాల సంఘర్షణతో ఎన్నో విషయాల్ని ఎంతో జీవితాన్ని ఈ కథ చెప్పే పద్ధతిలో చెప్పవచ్చు.

పాత్రల మధ్య ఘర్షణ ఉండాలి. తేడా ఉండాలి :

రెండూ ఒకే రకంగా ఆలోచించే పాత్రలుంటే కథలో విషయాన్ని స్పష్టం చేయడానికి

చేసే చర్చ కథకుడు ఉపన్యాసం దంచినట్టుగా మారుతుంది. ఎవరి డైలాగ్ ఎవరిదో తెలియదు. ఒకరి సంభాషణ మరొకరికి వచ్చిపడ్డా తేడారాదు. తద్వారా కథకుడు కథ చెప్పే బదులు రెండు పాత్రల రూపంలో ఉపన్యాసం దంచుతుండు అన్పిస్తుంది. కాలువ మల్లయ్య రాసిన 'యుద్ధభూమి' కథలోని ఇద్దరు మిత్రుల ప్రారంభ సంభాషణ 'వ్యాసం' రాసి చెరికొంత పాత్రల సంభాషణగా ఇరికించినట్టనిపిస్తుంది.

అందుకని ఏ విషయాన్ని స్పష్టం చేయాలనుకుంటామో దానికి అనుకూలంగా ఒకరు-దానితో విభేదిస్తూ ఒకరు చర్చ చేస్తే పాఠకులకు రెండు కోణాలూ తెల్సి తమదైన అవగాహనకు వస్తారు. అల్లం రాజయ్య రాసిన 'భూమి' కథ చూద్దాం. ఆ కథ ఇలా మొదలవుతుంది.

''డిసెంబర్ నెల మొదటివారం. మొక్కజొన్న పెరడు జల్లుకొచ్చింది... ఎటుచూసినా ఊపిరి సలుపనంత పని. సరిగ్గా ఇలాంటి క్లిష్ట సమయంలోనే పిడుగులాంటి వార్త తెలిసింది. మా బావమరిదిని పోలీసులు అరెస్టు చేశారట... ఏ వేళకు చేరుకుంటానోనని రంధి పడుతూ మా ఊరి కాలిబాటలో నడుస్తున్నాను.... బాట పక్క పొలంలో బుడ్డోచి పెట్టుకున్నోడు. బంజరులో ఎలుకపొక్కలు తవ్వుతూ కూనిరాగం తీస్తున్నాడు. ''దున్ని దోకి తెల్లజొన్న వేసుకుంటే... ఎవ్వడు వాడెవ్వడు నా భూమి అనెటోడు''.

నా మనసు చివుక్కుమన్నది. ఈ పాటలే జనాన్ని చెడగొడుతున్నాయి.... వెనుకటినుంచి వొచ్చే వ్యవహారాన్ని ఒక్క దెబ్బతో మారుస్తాననడం ఎవనబ్బతరం'' ఇట్లా కథకుడు విప్లవం చేసే వారిపట్ల అసహనం కలవాడుగా పాత్ర పోషిస్తాడు. పోరాటం చేస్తున్న ప్రజల పట్టుదలను వారిపైగల నిర్బంధాల్ని ఆ పాత్ర ద్వారా స్పష్టం చేస్తాడు. వాళ్లతో కథకుని పాత్ర ఏకీభవించడంతో కథ ముగుస్తుంది.

నేను 'మార్పు' కథలో ఇలానే ఒక దళితవాది, విప్లవవాది ఉద్యోగుల మధ్య చర్చ నడిపాను. దాన్ని మరో వ్యాసంలో వివరంగా చూస్తాం. ఎంతో పరిణతి చెందిన కాలువమల్లయ్య ''యుద్ధభూమి'' కథ ప్రారంభంలో రెండు పాత్రల మధ్యవైరుధ్యం సృష్టించే సంఘర్షణను చిత్రించడానికి ఇద్దరు స్నేహితుల్లో ఒకరు దళితవాది లేదా బిజెపి వాది ఒకరు విప్లవాభిమాని అయినట్టు చిత్రిస్తే సంఘర్షణ జరిగి మరింత అద్భుతంగా వచ్చి వుండేది కథ.

కథలో పాత్రలు భిన్నంగా ఉండాలి :

'సహజాతాలు' కథలో లెక్చరర్ పాత్రను విప్లవ వ్యతిరేకిలాగా చిత్రిస్తూ క్రమంగా తన విద్యార్థుల విప్లవాచరణతో మారిన క్రమాన్ని చిత్రించాను. చాలా మంది ఆ లెక్చరర్‌ను నేనే అని అపోహ పడ్డారు. కాని ఆ కథ రాసే నాటికి నేను రాడికల్ యువజన సంఘం రాష్ట్ర ప్రధానకార్యదర్శిని. ఆ విద్యార్థి నా హాస్టల్ విద్యార్థి. నా ప్రభావంతో ఎదిగిన వాడు. కాగా కథలో విప్లవం తెచ్చిన సామాజిక పరిణామాల్ని స్పష్టం చేయడం కోసం ఆ విద్యార్థి ద్వారా ఎదిగిన లెక్చరర్‌గా చిత్రించాను.

వాస్తవాల్ని కథల్లోకి ఎలా మలుచుకోవాలి :

ఈ ప్రపంచాన్ని మన కళ్లు హృదయం వివేచన అనే కెమెరాతో ఒక కొత్త విజ్ఞానాన్ని వినోదయాత్రికుడిలా వీడియో తీయాలి. చాలా విశేషాలు తెలుస్తాయి. రాయాల్సిన సంగతులు ఇంకా చాలా మిగిలే వున్నాయని తెలుస్తుంది. ప్రజల గురించి రాయబడింది చాలా తక్కువ అని తెలుస్తుంది. మరాఠీ దళిత కథలు ఇలాంటి ఎన్నో విశేషాల్ని వెలికితెచ్చాయి. మనం చూసిన విశేషాలు పరిసరాలు - మన కథల్లో సందర్భాన్నిబట్టి మలుచుకోవాలి. నేను వేములవాడలో 1981లో పనిచేస్తున్నప్పుడు ఒక సన్నకారు మున్నూరుకాపు ఇంట్లో కిరాయకున్నాను. మా శ్రీమతీ పిల్లలు

జగిత్యాల్లో వుండేవాళ్లు. నేనొక్కడినే వంట చేసుకునేవాడిని. ఆ ఇంట్లో వున్నప్పుడు 'పాలు' కథలోని ముసురుపడింది. బర్రె కన్నీరు కారుస్తున్నది. దాని దూడ చనిపోయింది. కన్నీరు కార్చే బర్రెను కొట్టిలేపి పాలు పిండిండు ఇంటతను. నాకు చాలా దుక్కం వచ్చింది. హృదయం కలచివేసింది. వద్దని వారించాను. ఇపుడు పిండకపోతే పాలు ఎండిపోతాయి అని అన్నడు. నేనా సంఘటన నుండి ముసురునుండి తేరుకోలేదు. ఒక మంచి గుణంగల భూస్వామి అతని వద్ద పనిచేసే స్త్రీ- ఆమె పిల్లల చదువు ఈ ఇల్లు- ఆ ఇల్లు మధ్య తేడాలు- చెప్పాలనుకున్నాను. ఏదో రావిశాస్త్రి కథలో ముసురుది వర్ణణ వుండె. అట్లా ఈ ముసురు రాయాలనుకున్నాను. పాలుపిండే అతన్ని భూస్వామిగా చెప్పాను. ఇట్లా నేను చూసిన సంఘటనను పరిసరాలను నా దృక్పథానికనువుగా మార్చడం జరిగింది. క్రూరంగా లేని మంచి భూస్వాములు నాకు స్నేహితులున్నారు. వారిద్వారా సాగే దోపిడీని ఎవరూ చిత్రించడం లేదని దోపిడి 'హింస క్రూరత్వం' లేకుండా సాగడాన్ని చెప్పాలని రాశానది. 'పాలు' కథలో ఇపుడు ఏం వుందో చూద్దాం.

1.నేను చూసిన పరిసరాలు సంఘటన 2.నేను చూసిన భూస్వాములు 3.నా దృక్పథం 4.వర్షాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి రావిశాస్త్రి చెప్పిన తీరు బాగుందని స్వీకరించడం. ఎవరో నాయీ కథ శిల్పాన్ని చైతన్య స్రవంతిలా వుందన్నారు. ఈ కథ నాలుగేళ్లకు ఆంధ్రజ్యోతి వీక్లీలో (1/85) వచ్చింది. అపుడు హైదరాబాద్ విద్యానగర్‌లో కిరాయకున్న అలిశెట్టి ప్రభాకర్ ఫోటో స్టూడియో నుండి మధ్యాహ్నం తినడానికి ఇంటికి వచ్చి ఈ కథ చదివి మంచంలో అట్లనే ఒరిగిండు. ఏంది ఇగ ఫోటో స్టూడియోకు పోవా అని భాగ్యం అడిగింది. గింత వర్షంల ఎట్లపోవాల్నే- ఈ వర్షంల గిరాకి ఎవలస్తరే" అని అన్నాడు ప్రభాకర్. ఏంటిది వర్షం. ఎక్కడిది వర్షం అని భాగ్యం చర్చకు దిగిం తర్వాత ప్రభాకర్ ఈ లోకంలోకి వచ్చాడు. ప్రభాకర్ ఈ విషయం చెప్తుంటే చాలా సంతోషం కలిగింది. వర్షం గురించి బాగా చెప్పానని. పెద్దిబొట్ల సుబ్బరామయ్య ఒక కథలో ముసురు గురించి చక్కగా రాశాడు. కురుసో సోవా తీసిన సిన్మా 'రషోమాన్' సినిమాలో 'పాలు' కథలోలా ఎపుడూ వర్షం పడుతున్నట్టు తీయడాన్ని చూసి ఆశ్చర్యం సంతోషం కలిగింది ఆ తర్వాత.

కథ శిల్పం కోసమా - జీవితం కోసమా :

'పాలు' కథ చదివి పాపినేని శివశంకర్ ఉత్తరం రాశాడు. కథలో జ్వరం వచ్చిన బాబు చనిపోయినట్టు రాస్తే ఇంకా ఎఫెక్టుగా వుండేదని అన్నాడు. నిజానికి నేను మొదట దూడ చనిపోయినట్టు బాబు చనిపోవడం భూస్వామి ఆ తల్లితో పని తీసుకోవడం అనే సింబాలిక్‌గా బాబు చనిపోయినట్టే రాశాను. మూడు రోజులు నిద్రపట్టలేదు. పాఠకుడిలో ఒక చిన్న ఎఫెక్టు కోసం నేను తల్లిలా ప్రేమించే బాబును చంపాలా? ఒక చిన్న ఎఫెక్టు కోసం నేను ప్రేమించే ప్రజల్ని చంపుకోవాలా. అలాంటి ఎఫెక్టు కలిగితే ఎంత కలగకపోతే ఎంత- అప్పటికి మా మూడో కొడుకు నెలల పిల్లవాడు. నా ప్రజలు జీవించడమే ముఖ్యం అనుకున్నాను- బాబు బతికి వున్నట్టుగానే రాశాను. ఈమాటే పాపినేని శివశంకర్‌కు రాస్తే చంపునరుకు తన్ను అనే విప్లవంలో- విరసంలో ఇంత సున్నితంగా ఆలోచిస్తారా- మీరు చెప్పింతర్వాత మీరు రాసినదే కరక్టు అన్పిస్తోంది అని రాశాడు.

జీవితం కోసం శిల్పం మార్చాలి :

'యజ్ఞం' కథలో ఆ పిల్లడు రచయిత కొడుకో, మనుమడో అయితే అట్లా చంపు తాడనుకోను. 'కారా' శిల్పం కోసం దళితుల జీవితం బలి అయిపోయింది. నేను దళితుల జీవితం కోసం కథను శిల్పాన్ని మార్చాను. శిల్పానికి జీవితానికి మధ్య వైరుధ్యం వుంటుంది. శిల్పానికనువుగా

జీవితాన్ని బలియిచ్చేవాళ్లు ''కళ కళకోసమే - కథ కథకోసమే'' అనే కోవలోకి వస్తారు. జీవితానికనువుగా శిల్పాన్ని మలుచుకుంటూ సాగితే జీవితమూ శిల్పమూ రెండూ కథలో ఎదిగివస్తుంటాయి. కొత్తశైలీ శిల్పాలు కథన పద్ధతులు పుట్టుకొస్తుంటాయి.

''తెల్లబట్ట' కథలో నా చేతిలో చనిపోయిన సారవ్వ నా తొలి పాఠకులైన శ్యామల, స్మిత, కొక్కుల పద్మావతీ తదితరుల కోరికపై చనిపోకుండానే తిరిగి జీవితాన్ని గెలుచుకుంది. కథ ఎఫెక్టుకన్నా మనం ఎవరికోసం రాస్తున్నామో వారికి ఆత్మవిశ్వాసం, జీవితంపట్ల ఆశ కలిగించడం ముఖ్యం. నిజానికి ఈ ప్రయోజనమే కథ యొక్క ఎఫెక్టుగా వుండడం ముఖ్యం.

కథకుని బాధ్యత :

ప్రకృతిలో చాలా ఆనందాలున్నాయి. వాటిని ప్రజలు అనుభవిస్తారేగానీ వ్యక్తం చేయలేరు. వ్యక్తం చేయడం అంటే ఇక్కడ అర్థం- వాళ్లు చెప్తే విన్న వాళ్లు కూడా ఆ స్థాయి ఆనందాన్ని పొందేట్లు చేయగలగడం. కథకుడు యీపని చేయడాన్ని నేర్చుకోవాలి. పాత్రలు అనుభవించే కష్టసుఖాలను పాఠకులు తమవిగా తమ వాటితో కలుపుకొని స్పందించేట్టు కథలు రాయాలి.

ప్రకృతి వర్ణన కథలు :

''శీలావీర్రాజు కథలు'' లోని 'ఏటిపాలైన యవ్వనం' కథ ప్రకృతిని అద్భుతంగా వర్ణిస్తుంది. ఆ ప్రకృతిలో లీనమైపోతాం. మనం జీవితంలో చూసినవి గుర్తొచ్చి గుండె తడి అవుతుంది. ఇలా ప్రకృతి అందాలే చెప్పాలనుకున్నప్పుడు ఓ చిన్న కథను కూడా అందులో ఇమడ్చాలి. శీలావీర్రాజు దానిలో ఈ పనే చేశాడు. ''తన ప్రియుడు తనను నిర్లక్ష్యం చేశాడన్న ఆవేశంలో ఏటిలో దూకడం- సమయం మించి పోయిన తర్వాత నిర్భాగ్యుడైన ప్రియుడు అక్కడికి చేరడం- జరిగిన విషాదం తెల్సి ఏరు అక్కడినుండి కదిలి వెళ్లడం- ప్రకృతి అందాలతో రచయిత అపురూపమైన కథ చెప్పారు'' అని డి. రామలింగం ప్రశంసించాడు.

పాత్రను ప్రత్యేకతతో సాధారణీకరించాలి :

కథలోని పాత్ర జీవితంలోని అలాంటి అందరి పాత్రలకు నమూనాగా ప్రతీకగా వుండాలి. కథలో చిత్రించే పాత్ర ఒక నమూనాగా ఎదుగుతుంది. నమూనా పాత్రయొక్క రూపం, స్వభావంలో అతని నిర్దిష్టత్వం కూడా చిత్రించాలి. కథలో పాత్రలు ఎంత తక్కువైతే అంత చక్కగా పాత్రల్ని తీర్చిదిద్దవచ్చు. కనక జీవితంలో చాలా పాత్రలున్నప్పటికీ కథలను కొన్ని పాత్రలతోనే నడపడం మీరు గమనించే వుంటారు.

కథల్ని రాశాక సరిచేసుకోవాలి :

రాయడం అలవాటవడానికి 'నేను' తో కథ నడిపితే సులువుగుంటాను. తద్వారా 'నేను' కు సంబంధంలేని పాత్రలు, సన్నివేశాలు కథలో తగ్గిపోతాయి. సంక్షిప్తమవుతాయి. తర్వాత దాన్ని అవసరమనిపిస్తే 'అతడు వెళ్లాడు' అనే పద్ధతికి తిరగరాయవచ్చు. 'అతడు' అనే పద్ధతిలో రాసిన కథ మరీ పొడిగా ఉపన్యాసంలాగా కనపడితే 'నేను' లోకి మార్చితే బాగుండొచ్చు. ఉదాకు- నేను 'బందీ' కథను 'నేను'తో రాసాను. సంక్షిప్తంగా కథ చెప్పడం వచ్చేసింది. దాన్ని 'అతడు' పద్ధతిలోకి మార్చి చూశాను. ఉపన్యాసం దంచినట్టుగా కనపడింది. లాభం లేదని దాన్ని తిరిగి ''నేను'' లోకి మార్చి రాశాను.

వేదగిరి రాంబాబు సంపాదకత్వంలో వచ్చిన 'వినూత్నకథ' ల సంకలనంలోని జి. లక్ష్మి రాసిన 'పెసిమిస్టు' (నిరాశావాది) కథ చూద్దాం. ఇది ఫస్టుపర్సన్‌లో సాగుతుంది. ''ఒరేయ్ రాజా-

వున్నావా అంటూ- సుడిగాలిలా దూసుకువచ్చాడు అనంతంగాడు. వచ్చీ రావడంతోనే ''ఒరేయ్ నేను నీహారికను ప్రేమిస్తున్నానురా'' అంటూ ఓ స్టేట్‌మెంట్ పడేశాడు. ''నీహారిక లేకపోతే నేను బతకలేనురా. ఆమె నన్ను కాదంటే ఆత్మహత్య చేసుకుంటాను'' అంటూ మరో స్టేట్‌మెంట్ పడేశాడు... ఆ పిల్ల ఎవరో ప్రేమించకపోతే వీడెందుకు చావడం. పరీక్ష పాసవకపోతే చావడం... అసలు ఇదంతా నాన్సెన్సు అన్పిస్తుంది నాకు. దేనికైనా జరిగితే జరుగుతుంది, లేకపోతే లేదు అనుకుని సిద్ధపడి వుండాలనేది.నా తత్వం. జరిగిందా! మంచిదే. జరగలేదూ నష్టమేంలేదు. నెక్స్ట్ టైమ్ బెటర్ లక్ అనుకునే ధోరణి వీళ్లకెందుకు అలవడదో నాకు చచ్చినా అర్థంకాదు.''

మూడు పాత్రలు - రెండు స్వభావాలు :

ఫెసిమిస్టు కథలో మూడు పాత్రలున్నాయి. నీహారిక- అనంతం-రాజీ. రాజీ తత్వంపైనే చెప్పుకున్నాడు. అనంతం తత్వం ఎలాంటిదో తానే చెప్పాడు. ఇక నీహారిక స్వభావం. ఆమె స్వభావం కూడా అనంతంలా అతి ఉద్రేక స్వభావం అని కథలో చెప్తుంది రచయిత్రి. నిరాశావాదిగా కనపడే అనంతం పరీక్షల్లో ఫస్టు పాసవుతాడు. ఉద్యోగం వస్తుంది. తప్పకుండా ఫస్టు వస్తాననుకున్న అనంతం ఇంగ్లీషు తప్పాడు. రాజీ ఉద్యోగం సంపాదించాడు. అనంతం నీహారికను పెళ్లి చేసుకోను అన్నాడు. ''ఒకరోజు మా ఫ్రెండొకడు వార్త మోసుకొచ్చాడు. అనంతంగాడు అమ్మాయి పెళ్లి చేసుకోవడంలేదు. విడిపోయారంట అని. నాకు గొప్ప ఆశ్చర్యం వేసింది. లోపలెక్కడో ఆనందం కూడా వేసిందనే అనుమానం... ఆరోజు పౌర్ణమి... మేం విడిపోయామని మీకు తెలిసే వుంటుంది అంది సన్నగా... అనంతం బాగా సెన్సిటివ్ అండి... నేనూ తనలాగే సెన్సిటివ్‌గా ఆలోచిస్తాను. ఇద్దరికీ తర్వాత ఏదైనా కష్టం వస్తే ఇద్దరం ఒకళ్లకొకరం ఓదార్చుకునేది నచ్చచెప్పుకునేది పోయి ఇద్దరం దుఃఖ సముద్రంలో మునిగిపోతామని, ఆరకంగా ఇద్దరం సరైన జోడీ కాదనిపించింది నాకు. అందుకే అనంతానికి నచ్చచెప్పాను. తనూ అర్థం చేసుకున్నాడు. మీ గురించి అనంతం ఎపుడూ నాకు చెపుతుండేవాడు... మీ కిష్టమైతే మనం పెళ్లి చేసుకుందాం ఏమంటారు'' ''ఏమంటాను- నా కెందుకో ఆమె ధోరణే ఇష్టమే అయింది మరి...'' అంటూ కథ సుఖాంతమైంది.

ఈ కథలో మూడు పాత్రలున్నాయి. రెండు మగ పాత్రలు భిన్న స్వభావం కలవి. నీహారిక స్త్రీ పాత్ర. ఆశావాదులు ఎంత ఆశపోతులో అంత నిరాశలోనూ ఎలా కూరుకుపోతారో ఈ కథలో చెప్తుంది రచయిత్రి. ఒక ఆశావాది ఒక నిరాశావాది. వ్యక్తిత్వాల వైవిధ్యం ద్వారా ఒక తత్వాన్ని మానవ స్వభావాల్ని అర్థం చేయించింది రచయిత్రి. రెండూ ఒకేరకం పాత్రలైతే అది సాధ్యం కాదు. రెండూ ఒకేరకం పాత్రలైతే ఒకరినొకరు పొడుచుకోవడమో- ఒకరికొకరు త్యాగాలు చేసికొని చివరకు ఎవరూ నీహారికను పెళ్లి చేసుకోకపోవడమో చేస్తారు.

ఈ రెండు పాత్రల భావాల్లో స్వభావాల్లో వుండే వైవిధ్యాన్ని, వైరుధ్యాన్ని ఒకే సంఘటనలో ప్రతిస్పందించే తీరుని చెప్పడాన్ని 'ఘర్షణ' చిత్రించడం అంటారు. పోల్చిచెప్పడం అంటారు. విరుద్ధాంశాల ఘర్షణను ఇందులో చక్కగా చెప్పారు. పాత్రలు వైవిధ్యంగా, విరుద్ధ ప్రవర్తనతో వుండేట్లుగా చిత్రిస్తే ఆ కథలో చెప్పదల్చుకున్నది పాఠకులకు తొందరగా అందుతుంది. స్పష్టంగా అందుతుంది.

కథలోని పాత్రల మధ్య భిన్నత్వం ఉండాలి :

కథలోని పాత్రలు ఒకటికొకటి వైవిధ్యంగా వుండాలి. వాళ్ల స్వభావాల్లోగల తేడాలు స్పష్టంగా పాఠకుల మనస్సులో చిత్రించబడాలి. సైన్యంలోనో ఎన్‌సిసిలోనో, నక్సలైట్ల దళాల్లోనో,

స్కూల్లోనో అందరూ ఒకే డ్రెస్సు వేసుకొని ఒకే తిండి ఒకేరకమైన పనిచేసినా వారి స్వభావాల్లో భిన్నత్వం వుంటుంది. ప్రత్యేకత్వం వుంటుంది. దాన్ని పట్టుకోగలగాలి. అట్లా వారి ప్రత్యేకతల్ని పట్టుకొని చెప్పలేకపోతే వ్యక్తిత్వ చిత్రణ ఫేలయి కథ పేలవంగా బోర్‌గా ఉంటుంది. ఢిల్లీలోని ఆర్కేపురంలో కొన్ని వందల క్వార్టర్లు ఒకేరకంగా వుంటాయి. నేను చాలాసార్లు కన్ఫ్యూజ్ అయ్యాను. నంబర్ తప్ప గుర్తుపట్టడానికి వేరే ఏ పోలికా దొరకదు. బాగ్‌లింగంపల్లి హౌసింగ్‌బోర్డు కాలనీలో ఆర్టిస్టు చంద్ర ఇల్లు దొరికించుకోవడం కూడా నాకు ప్రతిసారీ కన్ఫ్యూజనే.

ఇట్లాంటి కన్ఫ్యూజన్ కథల్లోని పాత్రలపట్ల రాకూడదు. ఫలానా డైలాగ్ అతడు చెప్పాడా ఇతడు చెప్పాడా అని పాఠకుడు గుర్తు లేక కన్ఫ్యూజ్ అయితే కథకులుగా మనం పాత్రలు సరిగ్గా తీర్చిదిద్దలేదని అర్థం. ఇలాంటిది నాదొక కథ వుంది. పాలమూర్ లేబర్ గురించి 'తిరుగుబాటు' అనే కథ రాశాను. మంది గురించి గుంపు గురించి రాయాలె అని ఆ కాలంలో ఒక్కరితే రాసి చెడిపోయిన, కథ చెడగొట్టిన. సాహిత్యం గురించి నాకు తెల్సిందంత తప్పేమో- వ్యక్తిత్వాలు లేని ఈ సామూహిక చిత్రణే రైటేమో అనుకొని ఎవరో తీసిన బొందలోపడ్డ, బొంద తోడినవాళ్లు కిసుక్కున నవ్విన్రు.

కవిత్వానికి కథకు గల తేడా :

కవిత్వంలో సార్వత్రీకరణ ఉంటుంది. కథలో దాన్ని నిర్దిష్టీకరణలో ప్రత్యేకాంశాల్లో అంతర్భాగంగా చెప్పాలి. కవిత్వం- ఒక విషయాన్ని ప్రతీకల్లో పదచిత్రాల్లో తాత్వీకరిస్తుంది. కథ ఒక తాత్వీకరణను నిర్దిష్ట పాత్రలు స్వభావాలు సంఘటనల్లో వ్యక్తీకరిస్తుంది. కవిత్వం వైవిధ్యాల్ని వదిలించుకొని ఒకే స్కూలు డ్రెస్సులా, సైన్యం కవాతులా ఏకాంశాన్ని ముందుకు తీసుకువస్తుంది. కథ ఒక్కరిలోనే గల విరుద్ధాంశాల్ని వైవిధ్యాన్ని అంతస్సంఘర్షణగా 'మనసు' 'అంతరాత్మ'ల మధ్య సంఘర్షణగా చిత్రిస్తుంది. కథ ఒకే వస్తువులోని విషయంలోని అనేక విరుద్ధాంశాల్ని పాత్రలద్వారా, సన్నివేశాల ద్వారా సంఘటనల సృష్టిద్వారా వ్యక్తిత్వాల వైవిధ్య చిత్రణ ద్వారా చిత్రిస్తుంది.

సైన్సుకు కథకు తేడా :

సైన్సు సమాజంలోని అత్యున్నత అభివృద్ధిని తెలుపుతుంది. ఆ సైన్సు జీవితంలో ఏ మేరకు ప్రవేశించిందో తెలుపుతుంది కథ. పేదవాడి జీవితంలో స్కూటర్‌ను, ఫ్రిజ్‌ను చూపలేము.

'పెసిమిస్టు' చూడబోతే ఒక చిన్న ప్రేమ కథ. విశ్లేషించబోతే గొప్ప తాత్విక కథ. జీవితంలోగల రెండు తత్వాలు- వాటి పరిణామాల్ని అర్థం చేయించే కథ. వాద ప్రతివాద సంవాద సంశ్లేషణా పద్ధతి అనేదొకటి సైద్ధాంతిక తాత్విక రంగాల్లో వుంది. సంవాద ప్రక్రియ కథ గొప్ప స్పష్టత నిచ్చి విషయం స్పష్టం చేస్తుంది. ఉదాకు 'భూమి', 'మార్పు', 'సదువు', 'తెల్లబట్ట', 'బందీ' కథలు.

'పాత్రల స్వభావ వైవిధ్యాల్ని గుర్తించడానికి మార్గాలు :

1. ఒకే సంఘటనపట్ల ఎవరెవరు ఎట్లా ప్రవర్తిస్తారో మనం గమనించాలి. 2. అందులో వారి ఆర్థికం, హోదా, వ్యక్తిత్వం, వయస్సుల పాత్ర దేనిదెంత అని లెక్కించుకోవాలి. 3. ఒకే సంఘటన విభిన్న వ్యక్తుల జీవితాల్లో ఎదురైనపుడు ఎవరు ఎట్లా ప్రవర్తిస్తారు 4. ఒక సంఘటన తన గురించైతే ఎట్లా స్పందిస్తాడు 5. ఇతరుల గురించైతే ఎట్లా స్పందిస్తాడు. 6. ఒక్కొక్కరి మనస్తత్వం ఎట్లావుంటుంది. 7. అందులో వారి చదువు పదవి, వయస్సు, కులం, సందర్భం పాత్ర ఎంత? ఎలా వుంటుంది పరిశీలించాలి. 8. ఒక్కొక్కరి భావజాలం ఒక్కోరకంగా వుంటుంది. అయినా ఇంట్లో, క్లాసులో, ఆఫీసులో లంచాలు పంచుకోవడంలో పేకాట

ఆడుకోవడంలో కష్టాల్లో పరస్పరం సహకరించుకోవడంలో ఎలా ఒక్కటవుతారు- ప్రతిదీ పరిశీలిస్తుండాలి.

కథకు సరిపడే పరిసరాల ఎన్నిక పాత్రల ఎన్నిక :

ఏ కథను ఏ పరిసరాల్లో చిత్రిస్తే బాగుంటుంది. ఒక భావాన్ని లేదా తాత్విక అంశాన్ని మనస్తత్వ అంశాన్ని చెప్పాలనిపించినపుడు- ఎలాంటి కథను అల్లాలి. పరిసరాలు, ప్రాంతం, పాత్రలు ఎలా సృష్టించాలి. వాటి మధ్య పోటీ, సమన్వయం సంఘర్షణ- మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని ఎలా మలచాలి. అనేవి మీరు ఆలోచించాలి. మీరు చదివిన కథలు నవలలు చూసిన సినిమాలలో వాటిని ఎట్లా డీల్ చేశారో గమనిస్తూ చదివేప్పుడు- చదివాక పరిశీలించాలి. నోట్సు రాసుకోవాలి. ఒక కథ రాయడంతోనే అయిపోదు గద. అదేఊళ్లో అవే పరిసరాల్లో మరెన్నో కథలు జరుగుతాయి. ప్రతి కథలో పరిసరాల్ని ఒకే తీరుగా రాస్తే మన కథను మనమే కాపీ కొట్టినట్టు కనపడుతుంది. అందువల్ల ప్రతి కథకు కథకు మధ్య తేడా స్పష్టంగా వుండాలి.

సజీవంగా చిత్రించాలంటే పరిశీలించడం ముఖ్యం :

హావభావాల్లో కొన్ని కులాలవారు ప్రత్యేకంగా వుంటారు. వెలమ, కమ్మ,రెడ్డి, బ్రాహ్మణ కులాలవారు పురుషులు మాట్లాడితే తమతో మాట్లాడే వారిది ఏ కులమో వర్గమో ప్రాంతమో ఇట్టే తెల్సుకోగలరు ఎస్సీ బీసీలు. అట్లాగే ఎస్సీబీసీ ఎస్టీల్లోని వినయం సంకోచం, ఆకారం చూసి దోపిడి కులాలవాళ్లు తమతో మాట్లాడుతున్న వారిదే కులమో వర్గమో ప్రాంతమో పసికట్టగలరు. అధికార అహంకారం గ్రర గల వెలమ, కమ్మ రెడ్డి కులస్తుల్లో కొందరిని ఇట్టే గుర్తుపట్టవచ్చు. వారి వినయం కూడా కులాధిక్యతలో భాగంగా కొనసాగుతూ వుందని రెండుమూడు సిట్టింగ్స్‌లో తెల్సిపోతుంది. బ్రాహ్మణుల్లో అగ్రకులాల్లో అన్నీ తెలుసనే అజ్ఞానమే జ్ఞానంగా అహంకారంగా వుండడాన్ని చూడవచ్చు.

స్త్రీల కథన శిల్పం - జీవితం :

స్త్రీల మాట వేరేతీరుగా వుంటుంది. ఒక్కో కులం స్త్రీల కట్టు బొట్టు, గోచి, తిండి మాట, వృత్తి - కులవృత్తి పరిభాష ఒక్కోరకంగా వుంటుంది. పిల్లల భాష వ్యక్తీకరణ, మనస్తత్వం ఆటలు వేరుగా వుంటాయి. పాలేరుగా వున్న మనిషిని వేరేచోట కనపడ్డా గుర్తుపట్టవచ్చు. అవమానంతో వినయంతో అతని మొహమే వేరే తీరుగా మారుతుంది. పెళ్లికాని పిల్లల తత్వాన్ని, పెళ్ళయిన వారి తత్వాన్ని ఇట్టే గుర్తుపట్టగలగాలి. మగవాళ్ల చూపుల్లోని రకాలను స్త్రీలలాగా... గుర్తుపట్టగలగాలి. చదివి ఇంట్లో ఇల్లాలుగా వుండేవారిని- ఉద్యోగం చేస్తూ ఇల్లాలుగా వుండేవారిని గుర్తుపట్టగలగాలి. కుక్క అరిచే అరుపుల తీరునుబట్టి, కోళ్లు అరిచే తీరునుబట్టి అవి అలా ఎందుకు అరుస్తున్నాయో గమనించగలగాలి. ఈతకొచ్చిన, సుడికొచ్చిన బర్రె, మేక, పంది కుక్క ఎలా ప్రవర్తిస్తుందో గమనించగలగాలి. కథల్లో చిత్రించడానికి ఇలా పరిసరాల పరిశీలన ఎంతో అవసరం.

మూడవ పాఠం ముగించే ముందు హోంవర్కు రాసుకోన్ని

1. కొత్తవాడిలా పరిశీలిస్తూ కథచెప్పే పద్ధతిలో గల సౌకర్యాలేమిటి? ఇలా నీవొక కథరాయి.

2. చాలా కాలం తర్వాత ఆ వూరికెళ్లినట్టు లేదా ఓ స్నేహితుడు కల్సినట్టు కథ రాయడంలో ఉండే సౌకర్యాలేమిటి ఇలా నీవొక కథరాయి.

3. 'ఓడ' కథను చదివి ఆ కథను ఏం చెప్పడం కోసం రాశాడో వివరించు.

4. 'మూలాధారచక్రం' కథలో 'ఏం చెప్పదల్చుకున్నాడు- ఏం చెప్పాడు' రెంటి మధ్య ఏమైనా వైరుధ్యం వుందా (దీన్ని తర్వాతి పాఠాల్లో వివరిస్తాను) మీర గమనించిన అంశాలు రాయి(ని).

5.'బజారు' 'కూలిన బతుకులు' కథలో ఏం చెప్పడం కోసం రచయిత ఈ కథలు రాశాడు? నీవిలాంటి ఓ కథ రాయి.

6.'ముసల్దానిముల్లె' కథలో పాత్రల పేర్లు, వ్యక్తిత్వాలు, చెప్పకుండా కథ నడిపాడు. అవి చెప్తే రచయిత ముల్లె ఏం పోయింది? ఎందుకు చెప్పలేదు? చెప్తే కథ బలపడేదా? బలహీనపడేదా? ఆలోచించు.

7.'బందీ' మెరుగు' కథల్లా 'నేను'తో ప్రారంభించి ఒక కథ రాయి. దాన్ని 'అతడు' అనేథర్డు పర్సన్‌లోకి మార్చిచూడు. ఏది బాగుందో గమనించు. నీ దగ్గరి స్నేహితులతో చదివించి అభిప్రాయాలు తీసుకో.

8.'భూమి' కథలో వున్న పాత్రలెన్ని- రాయకుండా వున్న పాత్రలెన్ని-

9.'అయోని' కథలో చెప్పదల్చుకున్నదేమిటి?

10.'పాలు'కథ చర్చలో చెప్పిన 1.నీవు చూసిన పరిసరాలు సంఘటన 2.నీవు చూసిన వ్యక్తులు 3.నీ దృక్పథం 4.కథను చెప్పడానికి ఏదో ఒక రచయిత తీరును సమన్వయిస్తూ ఒక కథ రాయి.

11.కథ ద్వారా పీడితులకు ఏం ఇవ్వాలి?

12.'ఏటిపాలైన యవ్వనం' శీలావీర్రాజు ఇపుడు అలాగే రాస్తాడా? అలాంటి కథలైతే ఇపుడు నీవెలా రాస్తావు- ప్రకృతి వేరేది- కథ వేరేది తీసుకొని రాయి.

13.కథలో తక్కువ పాత్రలు ఎందుకుండాలి ?

14.పాత్రల స్వభావాల మధ్య సంఘర్షణ వైవిధ్యం ఎందుకవసరం- వాదం ప్రతివాదం- సంశ్లేషణకూ దీనికి గల సంబంధం ఎలాంటిది?

15.'ఫెసిమిస్టు' కథలా ఒక తత్వం చెప్పడం కోసం నాలుగు పాత్రలు మించకుండా థర్డ్‌పర్సన్‌లో ఒక కథ రాయి. ఫస్టు పర్సన్‌లో రాస్తే దాన్ని కాపీ కొట్టినట్లు కనపడుతుంది. గనక థర్డు పర్సన్‌లో రాయి.

16.నీవు గమనించిన పరిసరాలు, స్వభావాలు, మాటతీరు- కట్టుబొట్టు తీరుల గురించి వందల పేజీల నోట్సు రాసి భద్రపరుచు. కథలు రాసేటప్పుడు పనికివస్తుంది.

17.ఈ పాఠంలో ఎన్ని రకాల 'కథల స్టైల్స్ (శైలీ) క్రాఫ్ట్ (శిల్పా)లను చర్చించామో లెక్కవేయి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

కథల బడి - నాలుగో పాఠం

కథల చిత్రణ – కథన శిల్పం – శైలి

బోయ జంగయ్య కథన శిల్పం :

కథల్లో చిత్రణ రకరకాలుగా వుంటుంది. బోయ జంగయ్య రాసిన 'రంగులు' అనే కథల్ల సంపుటిలోని 'మరుగుమందు' కథను రచయిత ఎట్లా చిత్రించాడో చూద్దాం. ముందు సంక్షిప్తంగా కథ వివరిస్తాను. కొడుక్కు పెళ్ళవుతుంది. కొడుకు కోడలు చక్కగా కల్సివుంటారు. తల్లికి కోడలు వల్ల కొడుకు తనకు దూరమైనాడని భావిస్తుంది. ఉమ్మడి కుటుంబం. కొడుక్కు 'క్రానిక్ డిసీస్' ఏదో శరీరంలో వుంటుంది. కోడలు మరుగుమందు పెట్టడంవల్లే అలా అయిందని అంజనం చూపిస్తుంది. అల్లు చెప్పిస్తుంది. కక్కపోయిస్తుంది. కొద్దిరోజులు తగ్గి మల్లా జ్వరం వస్తుంటుంది. అత్తగారింటికి పోయి బాగయి వస్తాడు. ఇంటికొచ్చేసరికి భార్య లేక బెంగటీలి మళ్ళీ జ్వరం వస్తుంది. కోడలు మరుగుమందు పెట్టింది విడాకులు కావాలె అని తల్లి సర్పంచుకు చెప్పి పంచాయతీ పెట్టిస్తుంది. రుజువుకాని కారణం మీద విడాకులెట్లా అని పెద్ద మనుషులు ఆలోచిస్తారు. కోడల్ని ఓర్వలేని తనంతోనే ఇట్లా చేస్తున్నదామె అని ఒకగౌడ స్త్రీ చెప్తుంది. చివరకు కొడుకును అడుగుతారు. కొడుకు నీరసంతో భార్యను పిలిచి ''నేను తప్పక బతుకుత'' నన్నొదిలిపోకు'' అని చేతిని తన చేతిలోకి తీసుకుంటాడు. కోడలు మల్లమ్మ గుండె చెరువైంది. చుట్టూరా వున్న జనం ఒక్కసారే ఏదో బరువును దించేసుకున్నట్టు శ్వాసను వదులుతూ అక్కన్నించి కదిలారు. రాములు తల్లిదండ్రి బొమ్మల్లా నిల్చుండిపోయారు''. ఈ కథను ఎట్లా చిత్రించాడో చూద్దాం.

''మరుగు మందు'' కథను ప్రారంభించిన తీరు :

''తెల్లారకముందే దుర్గమ్మ (తల్లి) కుంపటి ముందు కూర్చుని అందులో ఎండు పుల్లలు వేస్తూ మంటలను లేపుతూ వుంది. భార్య మంట పెట్టేది చూసి వెంకటయ్య (తండ్రి) లేచొచ్చి కుంపటి ముందు కూర్చుని చుట్టను వెలిగించాడు.

''నీవేమీ పట్టించుకోవు, చెట్టంత కొడుకు చేతినుంచి పోయినంక దినాలు చేసి దేశాలపాంటిపోదాం'' అన్నది.

''మన గీత సక్కగలేదు'' అంటూ తలకొట్టుకున్నాడు.

''మనుసులు సేసిన పనికి గీతలెందుకు అనుకోవాలె''

దుర్గమ్మ పుల్లలను ఎగదోసి మంటను కాస్త పెద్దగా చేస్తూ అంది. వెంకటయ్య ఆలోచనలోపడ్డాడు. ''సర్పంచ్‌కు సెప్పొచ్చిన. తల్లిదండ్రికి సెప్పంపిన. వాళ్లు వొస్తున్నాలె. గట్టిగ ''సెప్పు అది మాకొద్దు'' అని. మళ్ళీ తానే అంది.''

ప్రతీకాత్మక చిత్రణ :

దుర్గమ్మ మంట పెట్టడం ఎగదోయడం ఇక్కడ రచయిత కుటుంబంలో మంట పెట్టింది

దుర్గమ్మ అని సింబాలిక్‌గా చెప్పడం కోసం చిత్రించడంతో కథ ప్రారంభించాడు.

''జగిట్లోని మంచంమీద రాములు గునిసినట్లు శబ్దం''. ఈ మాటతో కొడుకు-విడాకులు ఇష్టం లేదని సూచనప్రాయంగా రచయిత ముందే చెప్పాడు. అట్లా ప్రారంభించి దుర్గమ్మ కొడుకు అత్తారింటికి పోవడం, కోడలు నవ్వుతూ తుళ్లుతూ హాయిగా వుండడం దుర్గమ్మకు ఓర్వలేని తనం కలగడం మొదలైన సన్నివేశాల ద్వారా చిన్నచిన్న సంఘటనల ద్వారా చిత్రిస్తాడు. ముగింపును పంచాయతీవద్ద చేరిన నలుగురు నాలుగు రకాలుగా అనుకోవడం నుంచి మొదలుపెట్టి 'నేను తప్పక బతుకుత నన్నొదిలిపోకు'' అన్న దృశ్యంతో అందరూ బరువు దిగిపోయినట్లు శ్వాస విడ్వడంతో ముగిస్తాడు. పూర్తికథను పుస్తకంలో చదవండి. ఈ కథలో ఎక్కడా 'క్రానిక్ డిసీజ్' అనే మాట లేదు. మూఢనమ్మకాలు అనే మాటలేదు. తల్లి దండ్రి, కొడుకు కోడలు మధ్య మూఢ విశ్వాసాలు, ఈర్ష్య అసూయలు నిర్వహించే పాత్రను 'మరుగు మందు' కథలో చెప్పాడు. మూఢ విశ్వాసాలు ఈర్ష్య, అసూయలు తరాల అంతరం కుటుంబంలో నిర్వహించే పాత్రేమిటి? ఒక కథగా చిత్రించాలి అనుకొని ఈ కథను చిత్రించాడు రచయిత.

''సాలిని'' కథ చిత్రణ :

అట్లే ఇదే పుస్తకంలోని 'సాలిని' కథ చూద్దాం. ఒంటరిగా వుండే పెళ్లికాని ఆడవాళ్లకు ఎంతమంచి వాళ్లయినా ఎన్ని కష్టాలు వస్తాయి- అని ప్రశ్న వేసుకొని జవాబుగా రాసినట్టుంటుంది. కథ ఎలా చిత్రించాడో చూద్దాం.

కథ ప్రారంభం :

''హైదరాబాద్‌లోని మధ్య తరగతి వాళ్లు నివసించే బస్తీ అది. ఎప్పుడో కట్టిన ఇళ్లు కావడంవల్లా మిద్దెలు పెంకుటిండ్లుగానే మిగిలిపోయిన ఆ ప్రాంతంలో చిన్న వరండా, బాత్‌రూం గల ఓ గదిని కిరాయికి తీసుకొని వుంటుంది సాలిని.

బయటకు వెళ్లడానికి గదికి తాళం వేసి 'కీ' ని బ్యాగ్‌లో వేసుకుంటూ రోడ్డువైపు నడిచేసరికి ఎదురుగా ఆ బస్తీ యువకులు, వయసుదాటిన ఆడవాళ్లు వచ్చి నిల్చున్నారు. సాలిని కొంగు భుజాలచుట్టూ కప్పుకుంటూ 'ఏమిటి' అన్నట్టు చూసింది.

అందరూ మౌనంగా నిల్చున్నారు. రోజూ చూస్తున్నవాళ్లయినా ఒకేసారి వచ్చి ఎదురుగా నిల్చుండేసరికి కొంచెం కలవరం అన్పించినా విషయం ఏమిటో తేల్చుకోవాలని నిశ్చలంగా నిల్చుంది శాలిని.

''చెప్పండి నాతో ఏమైనా పనా?''

''పనేమీ లేదు. రోజు ఎక్కడికి వెళుతున్నావు'' ఓ యువకుడు పాంట్ జేబుల్లో తన చేతులను దూర్చి నిర్లక్ష్యంగా చూస్తూ అడిగాడు.

''నా పనిమీద నేను''

''అదే ఏం పని?''

తాను చేస్తున్న పని వీళ్లకెందుకు చెప్పాలో అర్థం కాక ఏమిటి గోల అన్నట్లు ఆడవాళ్లవైపు చూసింది.

''ఆమె ఏం పనికి పోతే మనకెందుకు మనక్కావాల్సింది ఇల్లు ఖాళీ చెయ్యడమేగదా'' అన్నది ముందు నిల్చున్నావిడ సాలిని వైపు చూడకుండా అడిగిన వాళ్లవైపు మళ్లి.

''అంతే అంతే'' అన్నారు దాదాపు అందరూ ఒకేసారి.

మరో ముసలమ్మ కాస్త ముందుకొచ్చి సూడమ్మా బస్తీల రోజు నీ గురించె గుస గుస,

వొచ్చినపుడు ఓ మాదిరిగుంటివి. రాంగరాంగ ఎట్లనో మారిపోతుంటివి. పొద్దున పోతవు పొద్దుగూకి వస్తవు. మల్లీ రాత్రికి 'ఏడింటికి పోతవు సిన్మా వొద్లినంక వస్తవు' అంది.

ఇట్లా చర్చ జరుగుతుంది. ఇల్లు దొరికింతర్వాత ఇల్లు ఖాళీ చేస్తానని చెప్తుంది. దొరికాక ఖాళీ చేస్తుంది.

సన్నివేశంతో కథను మొదలెట్టడం :

ఈ రెండు కథలను రచయిత ఎలా చిత్రించాడో చర్చిద్దాం. ఒక సన్నివేశం చిత్రించి 'సంభాషణ'తో కథలో గల విషయాన్ని చర్చించడం ప్రారంభించారు. కొంచెం వెనకటి సన్నివేశాలు కొన్ని జరిగే సన్నివేశాలు వీలువెంట చెప్పాడు. కోడలుకు విడాకులివ్వాలని దుర్గమ్మ నిశ్చయించుకుంది. కాని కొడుకు మనసులోని మాట తెలియాలిగద. కొడుకు మనసులోని మాట చెప్పడంతో కథ ముగుస్తుంది. అట్లే సాలిని ఇల్లు ఖాళీ చేసినా ఆమె ఎంత మంచిదో ఆ బస్తీకి తెలియాలిగద. ఆ విషయం అర్థం అయ్యేట్లు చేయడంతో కథ ముగుస్తుంది.

''మీరన్నట్లు రోజుకొకరితో వచ్చేది నిజమే. నన్ను ఆరోజు మాడల్‌గ ఎంచుకున్న వ్యక్తి స్థాయినిబట్టి దిగబెడుతూ వుంటారు. అంటూ అపుడే వొచ్చి సైకిల్ దిగి ఏదో చెప్పబోయిన వ్యక్తితో 'ఏం రంగన్నా ఇలా వచ్చావు'

''వారం రోజుల్నుంచి తమరు రాకపోయేసరికి పిలుచుకురమ్మని పంపించిన్రు.'' అంటూ ఓ చేత్తో సైకిల్ పట్టుకొని మరో చేత్తో టోపీ సరిచేసుకున్నాడు.

అతను వేసుకున్న కాకిచొక్కాపైన 'హోంఫర్ ఓల్డ్ ఏజ్' అని ఎర్రదారంతో ఎంబ్రాయిడరీ చేసివుంది.

''అలాగా! ఇల్లు ఖాళీ చెయ్యవలసి వస్తే మరో ఇల్లు వెతకడంలో రాలేకపోయాను. అందరూ బాగున్నారు కదా?'' ఆప్యాయంగా అడిగింది.

''ఉన్నారుకాని మహాలక్ష్మమ్మ చనిపోయింది. మగవాళ్లలో రంగారావూ పోయాడు. జానకమ్మ రేపోమాపో'' విచారంగా చెప్పాడు.

ఆమె కళ్లలో నీరు వూరింది. రెండు క్షణాలు మౌనం. ఆమె ముక్కుపుటలను కదిలించింది. ''డాక్టర్ రావటంలేదా? వేళకు మందులు వేసుకోవడంలేదా?'' ఆందోళనగా అడిగింది.

''మీరు లేకుంటే ఆ ముసలాళ్లు ఎవరికీ వినరు. పొద్దుగూకి పడుకోగానే మీ కోసం చూస్తూ వుంటారు.''

''ఈరోజు తప్పక వస్తానని'' అంటూ అందరివైపు మల్లి చేతులు జోడించి వెళ్తానన్నట్టు తలాడించి రిక్షాలో కూర్చుంది. రిక్షాలు కదిలాయి. వాటి వెనకాలే రంగన్న సైకిల్.

అందరూ చూస్తూ నిల్చున్నారు. ఎవరినోటా మాటరాలేదు.''

కథ ఇలా ముగించబడింది. ఒక సన్నివేశం సృష్టించి పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టి సంభాషణతో కథలోనికి వెళ్లి తర్వాత గతానివీ, ఇప్పటివీ కొన్ని సన్నివేశాలు చెప్పి తర్వాత మళ్లీ సన్నివేశం సృష్టించి సంభాషణతో- సందర్భంతో విషయం స్పష్టం చేయడంతో ఈ కథలు ముగించాడు రచయిత.

ఈ పద్ధతిలో రాసే కథలు చాలా హాయిగా చక్కగా చదవ బుద్ధవుతాయి. ఒక సన్నివేశం కొన్ని పాత్రల సృష్టి, సంభాషణలోని ఘర్షణ ద్వారా విషయం స్పష్టం చేయడం- మళ్లీ కొన్ని సన్నివేశాలు, కథాంశాలు- ముగింపు సన్నివేశం సంభాషణ- ముగింపు- ఈ తీరులో ఈ రెండు

కథలు నడిచాయి. వాటిని చదివి ఈ పాఠం మళ్లీ చూడండి బాగా స్పష్టం అవుతుంది.

నామిని కథన శిల్పం :

డైరెక్టుగా సంభాషణతోనే ప్రారంభించే కథలు చూద్దాం. నామిని 'బతుకుగోరే తల్లి' కథ ఇలా మొదలవుతుంది.

''కుంచమంత కూతురుంటే తల్లి మంచం దిగాల్సిన పనిలేదంటారు. నాసనితి. నువ్వో వుండావు ఏమిటికీ? నిన్ను గని నేనేమి సుకపడినట్టు.''

''నువ్వు నన్ను కన్నావా! నా సవితీ కండ్లుండవ్ నువ్వు కన్నానని అన్నావంటే! కక్కినావు వొక తిక్కలాడి ఎదాన తోసినావు. నా మంచేమి చెడ్డేమి అని ఏ పొద్దన్నా సూసినావా సేయ్''.

''కుక్క మొరిగినట్టు మొరగద్దు. పెట్టినమ్మను ఈదిలో యెయ్యద్దు సేయ్. అంజినేయల్సామి గుళ్లో రెండేలుబెట్టి జేసినాపెండ్లి. వాచ్చీ ఉంగరంతో సభా మూడేలుబెట్టి ఉగాది సాంగింబెట్టినా. ఆ పొద్దున్నించి ఈ పొద్దుటికి ముప్పయి మూడు ఆరైయ్యారు నాయింటికాన్నించే ఎత్తకపోతుండావ్. కోడి పిల్లల్ని జూసన్నా బుద్ధి దెచ్చుకోమె లంజినాసవితీ. మూడు నెల్లు అయ్యాకనే కేరేజాట్ అని పిల్లలు కోణ్ణాదిలేసి వాటి బతుకవి బతకతాయిగదనే. మానుడి జల్మ ఎత్తి ఇరైయ్యేండ్లు దాటతా వుండినా నీకా బుద్ధి అబ్బకపోయే గదనే సోంబేరినా సవితీ.''

ఇట్లా తల్లీకూతుళ్ల మధ్య తగవు సంభాషణలో భాగంగా కొంత కథ తెల్సి వస్తుంది. ఆ తర్వాత రచయిత కథ చెప్పుకుంటూ వింటూ వస్తాడు. నామిని అంటాడు చివరకు- ''ఇక ముగించే సరోజత్తా కథైపోయిందిగాని''.

''ఇంతలేకే ఎక్కువైపోయిందిరా నాబట్టా! ఇందాక నా కూతురు నోరంతా తెరిచి అడిగితే ఇరైరూపాయలు లేదనినానుగదా. ఇప్పుడే ఇన్నూర్రూపా పాలెత్తుకొని తిర్పోతికి పోతుండా. నా మనమరాలు- అదే దాని కూతురు అడుగుతీసి అడుగేస్తావుండాది. ఈ ప్రాయంలో దానికి వెండి గొలుసులు కావొద్దా.''

ఇది సామాన్య జీవితంలోని మహోన్నత అనుబంధాల చిత్రణ :

దీంతో కథ ముగించాడు రచయిత. కూతురు వృథా ఖర్చు చేస్తోందని పొదుపు చేయడం తెల్సి రావడంలేదనేదే తప్ప కూతురిపై కోపంలేదు. ప్రేమ హృదయమే వుంటుందని. ఎంత తిట్టుకున్నా పల్లె హృదయాల్లో మమకారం ఎలా వుంటుందో రచయిత ఈ కథలో చిత్రిస్తాడు. రోటిన్ లైఫ్‌లో అంతర్లీనంగా ఉండే అనుబంధాల్ని ఎత్తి చూపితే ఇలా ఎంతో స్పందింపచేస్తాయి.

మరికొన్ని కథను మొదలెట్టే తీరులు :

- సంభాషణతో ప్రారంభించి కథ సన్నివేశాన్ని చిత్రిస్తూ కథ రాయడం కొంచెం తేలిక- ఆకర్షణీయంగా కూడా వుంటుంది.

''చాపలు-చాపలో''

ఆ అరుపు విని చేతిలో పని అక్కడే వదిలేసి ఇంటి వెనకనుంచి ఇంటి ముందు వాకిట్లోకి వచ్చింది రాజవ్వ.

ఇట్లా మొదలెట్టి కథ చిత్రించవచ్చు. ఇంకో పద్ధతి.

రచయితే పాత్ర తరపున కథ చెప్తూ వెళ్ళడం :

''మీనయ్యకు నిన్నటిన్నించి అన్నం సైపడంలేదు. బాకీ కట్టకపోతే పొలం కబ్జా చేసికొంటానని కోర్టు నోటీసు ఇప్పిస్తే అన్ననుండి మనసు మనసులో లేదు. తీర్చకపోతామా అని అప్పుచేస్తే తీరని బరువై కూర్చుంది''.

ఇట్లా సాదాసీదాగా కథ చెప్పుకుంటూ అతని మానసిక ఘర్షణ. భార్యతో సంభాషణ, పొలంకోసమో, పెండ్లికోసమో అప్పు చేయక తప్పనిస్థితి గురించిన సంఘటనల్ని చెప్పుకుంటూ పోవచ్చు. ముగింపుగా మీనయ్య ఆ సమస్యనుండి ఎట్లా బయట పడాలనుకుంటున్నాడో చెప్తూ ముగించవచ్చు. అరబ్బు దేశాలకు పోయిన కొడుకు పంపే పైసలకోసం ఎదిరి చూస్తున్నట్టు ముగించవచ్చు. ఇల్లు అమ్మి పొలం ఉంచుకుందామను కోవడంతో ముగించవచ్చు. ఇలా విధంగానైనా కథను చిత్రించి ముగించవచ్చు. ఇదే పద్ధతిలో ఇంకో కథ చూద్దాం.

ప్రారంభించిన కథను ఎట్లైనా తీసుకపోవచ్చు :

మూణ్రోజులు వరసగా ప్రయాణాలయ్యేసరికి బాగా అలిసిపోయాడు లచ్చయ్య. నులకమంచంలో నిస్సత్తువగా ఒరిగాడు. కన్నంటుకుంది. లేచేసరికి చీకటి పడుతుంది. ''చిన్నోడింకా ఇంటికి రాలే'' అంది బుచ్చవ్వ.

ఇట్లా చిన్నోడి గురించే కథ నడపవచ్చు. లేదా ఆ మూణ్రోజుల ప్రయాణాల్లోని విశేషాలు గుర్తుచేస్తూ కథ నడపవచ్చు. లేదా ''వానికింకా బరువు బాధ్యతలేమీ తెలుస్తలేవు. ఇంక మీదికెల్లి పెండ్లి చెయ్యిగ్ని అని లొల్లి. అప్పుడు ఇద్దర్ని సాదాలె'' అంటూ లచ్చయ్య నులక అల్లడంలో పడ్డాడు అని రాయవచ్చు. లేదా మళ్లీ మగ్గం గుంటవైపు నడిచాడు అని రాయవచ్చు. అట్లా వారి పని గురించి పనికి సంబంధించిన అప్పులు, మనుషుల్ని గుర్తు చేసుకుంటూ కథ నడపవచ్చు.

ఒక ఉత్తరం చదవడం నుంచి కథ మొదలుపెట్టి ఆ ఉత్తరం ఆధారంగా కథలోని అంశాల్లోకి వెళ్లి కథను చిత్రించవచ్చు.

తెల్లారింది. మనెమ్మ పొద్దున్నే లేసి వాకిలి ఊడ్చుతోంది. ఆమెకు ఎంత చలికాలమైనా పొద్దున్నే వాకిలి ఊడ్చి అలుకు చల్లడం అలవాటు.

మనెమ్మకు నలభై ఏళ్లుంటాయి. ముగ్గురు పిల్లలు. కొడుకు పెళ్లయి వేరే ఊర్లో సంసారం పెట్టాడు. కూతురు అల్లుడితో అల్లుకుపోయింది. చిన్నకొడుకు ఇంట్లోనే వున్నాడు. వాళ్లనాన్నపోయి చాలా కాలమే అయింది. మనెమ్మ ఒక్క చేతుమీదుగా సంసారం బండిని లాక్కొస్తోంది. చిన్నోడికి అపుడే పెండ్లి సంబంధాలు వస్తున్నాయి. ఈ పూట ఎవరో చూడ్డానికి వస్తామన్నారు. ఆ కొడుకింకా నిద్ర లేవలేదు.

''అరేయి లెవ్వురా పొద్దెక్కింది'' అని చాయె చేస్తూ అరిచింది మనెమ్మ.

''నీళ్లు కాగవెట్టినవా- జెల్ది తానం జేత్త'' అంటూ దిగ్గున లేచాడు చిన్నయ్య.

ఇట్లా చిత్రించుకుంటూ పోవచ్చు.

ఇంకో పద్ధతి.

చెప్పుల దుకాణం అప్పుడే తీశాడు రంగయ్య. ఊడ్చడానికి చీపురు అందుకున్నాడు. ''రంగయ్య గూడ ఊడింది ఓ మొలకొట్టు'' అంటూ వచ్చాడు వెంకటి. పొద్దున్నె పాతగిరాకి. మనసులోనే గొణుక్కున్నాడు రంగయ్య.

''ఒక్క నిమిషం అట్ల స్టూలుమీద కూసోయే'' అంటూ కూర్చునే చోటును దులిపాడు. ''చెప్పులు ఆర్నెల్లన్న ఆగకపోయెగదు'' అంటూ ఉస్సురని కూర్చున్నాడు వెంకటి. 'నువ్వు పెట్టిన పైసలకు మూన్నెల్లు ఆగుడే గొప్ప' అని అందామనుకుని ''పిండి కొద్ది రొట్టె నీకు తెల్వదానె'' అంటూ నవ్వాడు రంగయ్య. ఇట్లా రాసుకుంటూ పోవచ్చు.

కథను కాపీ కొట్టడంలో సృజనాత్మకత :

కథను సృజనాత్మకంగా కాపీ కొట్టడం కూడా నేర్చుకోవాలి. ఉదాహరణకు-

''రాజేశం బి.ఇడి పాసై ఆరేళ్లయింది. ఇంకా ప్రభుత్వ ఉద్యోగం రాలేదు. తిరిగి తిరిగి వేసారిపోయాడు. కొన్ని కడపదాకా వచ్చి లోపలికి రానన్నాయి. వాళ్లు అడిగినంత లంచం ఇవ్వలేక కొన్ని పోయాయి. రాజేశం చదువులో వ్యక్తిత్వంలో లోటేమీలేదు. బీరుడి సెకండు క్లాసులో పాసైనా పాఠాన్ని పిల్లలకు అర్థం చేయించడంలో దిట్ట. ప్రైవేటు స్కూల్లో ఇపుడతన్ని బాగా యిష్టపడుతారు. తోటి టీచర్లు కూడా సలహాలు తీసుకుంటారు.

ఇట్లా సాగే కథను చదివి దీన్ని అనుకరిస్తూ కొత్త కథ రాయవచ్చు. జననాట్యమండలి వాళ్లు ఇలాగే ప్రజల పాటల్ని తీసుకుని అదేస్టయిలులో తమ భావాన్ని జోడించి రీరైట్ చేసి పాడుతుంటారు. అది ఎలా చేశారో గద్దర్ 'తరగనిగని' అనే అద్భుతమైన పుస్తకం రాశాడు. అట్లా కథలు చెప్పే పద్ధతిని స్వీకరించి అందులో మనం చెప్పే కథను జోడించి రీరైట్ చేసి రాయవచ్చు. ఉదాహరణకు ఈ రాజేశం కథను తీసుకొని ఇట్లా రాయవచ్చు.

''మల్లేశం బిడ్డ పెద్దదై ఏడేళ్లయింది. ఇంకా పెళ్లి కాలేదు. సంబంధాలు వస్తున్నాయి పోతున్నాయి, పెళ్లి చూపులకయ్యే ఖర్చుల్తో సగం పెళ్లి ఖర్చులు వెళ్లదీయవచ్చు. వాళ్లడిగినంత కట్నం ఇవ్వలేక కొన్ని ఎత్తిపోయాయి. కొన్ని మరీ నాసిరకం సంబంధాలు కావడంతో తిర్గ్గొట్టారు. అమ్మాయి బాగానే వుంటుంది. అత్తెసరు మార్కుల్తో హైస్కూలు చదువు పూర్తి చేసినా ఇంటి పనుల్లో దిట్ట. వాళ్లమ్మ అన్ని రకాల వంటలు నేర్పింది. చక్కని ముగ్గులు వేస్తుంది. బతుకమ్మ పండుగలప్పుడు అందరూ ఆమె దగ్గరే పాటలు నేర్చుకుంటారు. చక్కని గొంతు. ఆమెను చేసుకొనే

ఈరకంగా రాస్తూపోతే ఇదొక కొత్త కథ అవుతుంది. దీన్ని కాపీ అసలు. గుర్తు పట్టరు. దీన్ని సృజనాత్మక అనుసరణ అనవచ్చు. అదే కథను ఇంకో కథగా ఇలా రాయవచ్చు.

''భూమయ్య ఆపార్టీలో చేరి ఎనిమిదేళ్లయింది. ఇంకా ప్రమోషన్ రాలేదు. ఏ పదవీ ఆయనకు దొరకడంలేదు. వెట్టిచాకిరీ చేసే కార్యకర్తలానే వుండిపోయింది అతని జీవితం. కార్యదర్శి పదవి కడపదాకా వచ్చి ఆగిపోయింది. ఇంగ్లీషులో చదవడం, రాయడం రాకపోవడంవల్ల ఓసారి ఎత్తిపోయింది. రెడ్లందరు ఒక్కటై బీసీని మననెత్తిమీద మోసేదా అని కూడబలుక్కొని రాకుండా చేశారు. అయితే అందరికీ అతని సేవలు కావాలి. కరపత్రం రాయాలన్నా, పార్టీ తరఫున పత్రికా ప్రకటన ఇవ్వాలన్నా అతన్నే రాయిమని కోరుతారు. చివరకు తమ ఉపన్యాసంలో పార్టీ తరపున ఏ పాయింట్లు మాట్లాడాలో కూడా అతన్నే అడిగి తెల్సుకుని పోతారు. భూమయ్య పుస్తకాలు బాగా చదువుతాడు. పార్టీలో అందరూ అతన్ని అభిమానిస్తారు. అతన్ని కార్యదర్శి చేసుకొనే పార్టీకి ఉజ్వల భవిష్యత్తుంటుందనే చెప్పాలి.

ప్రముఖులు రాసిన కాపీ కథలు :

శ్రీపాద సుబ్రమణ్యశాస్త్రి 'మార్గదర్శి' అని ఓ కథ రాశాడు. పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహం సాక్షి వ్యాసాలు రాశాడు. వీటిని అనుసరిస్తూ కాళీపట్నం రామారావు 'కుట్ర' కథ రాశాడు. వస్తువు వేరు. రాసే పద్ధతి ఒకటేగా వుండే కథలు ఎన్నో దొరుకుతాయి. ఎవరిబట్టవారిదే. డ్రెస్సు కుట్టే పద్ధతి ఫ్యాషన్ ఒకలాగే వుండడం వంటిదే ఇది కూడా. అలవాటైన ఫ్యాషన్ హాయిగా వున్నట్టు పాఠకులు అలవాటైన శిల్పం (కథచెప్పే పద్ధతి) పాఠకులకు హాయిగా వుంటుంది. ఉదాహరణకు- డిటెక్టివ్ కథలు చాలామేరకు ఒకే పద్ధతిలో సాగుతుంటాయి. ప్రేమకథలు కూడా చాలామేరకు ఒకే

ప్రవేశపెట్టాను. అదంతా నా జీవితమే. పాత్ర స్థాయికోసం లెక్చరర్‌గా మార్చాను. నేను ఇల్లు అమ్ముకోవడం కోసం నాలుగోవంతు డబ్బు అడ్వాన్సు తీసుకొని వాపసు ఇచ్చేసరికి పదివేలు ఎదురు చెల్లించాల్సి వచ్చింది. ఆ అనుభవం కలిగాక మూడేళ్లుగా రాయాలనుకున్న కథను 'రియల్‌ఎస్టేట్‌'గా రాశాను.

వాస్తవాల్ని కథల్లోకి మలుచుకునే తీరు :

1992లో గుంటూరులోని ఫిరంగిపురంలో దళిత ఓపెన్ యూనివర్సిటీ ఆధ్వర్యాన రంజన్‌బాబు దళిత రచయితల సదస్సును నాలుగురోజులపాటు నిర్వహించారు. ఆ సందర్భంగా ఒక స్త్రీ లెక్చరర్‌నెల్లూరు జిల్లా అనుకుంటాను- తాము కట్టుకున్న ఇంట్లో వుండలేక అమ్మాల్సిన స్థితి ఎలా వచ్చిందో చెప్పి ఏడ్చేసింది. దళితుల్ని పట్టించుకొని వున్నా దళితుల ఇళ్లదగ్గరే కట్టుకున్నా ఈ సమస్య ఇట్లా వుండేది కాదని సూచించాను. ఆ సూచనను ''రియల్‌ఎస్టేట్'' కథలో తండ్రి పాత్ర ద్వారా చెప్పాను. జీవితాన్ని తాత్వీకరించిన దృష్టినించి నిర్దిష్టంగా చెప్పడం కోసం ఈ కథ రాయాలనుకున్నాను. నేను రాసిన కొన్ని కథలు ప్రధానంగా యువకథకులు దృక్పథాన్ని జీవితాల్ని ఎలా డీల్ చేయాలో చెప్పడానికి పరిమితమై మరింత ఆసక్తి కలిగించే కథనం పట్ల శ్రద్ధ పెట్టలేకపోయాను.

కథా ప్రక్రియల్లో టెక్నాలజీ తెచ్చిన మార్పులు :

వెనకటి కథల్లో నాటకీయత బలంగా చూడవచ్చు. ఫోటోగ్రఫీ, సినిమా టెక్నాలజీ వచ్చాక నాటకీయత నుండి కథ దృశ్యీకరణవైపు మళ్లింది. టాల్‌స్టాయితో ఆ తర్వాత ఫ్రాయిడ్‌తో మనస్తత్వ చిత్రీకరణ ప్రాధాన్యత పెరిగింది. కథకుడు న్యాయమూర్తి స్థానంలో వున్నప్పుడు వ్యాఖ్యానం కూడా అవసరమవుతున్నది. హరికథ, బుర్రకథ, 'నేను' పద్ధతి సర్వసాక్షి కథనం వ్యాఖ్యానానికి అవకాశం ఇస్తాయి. ఒక తాత్వికుడి స్థాయిలో సందర్భానుసారం కథల్లో చేసే వ్యాఖ్యానం పాఠకులను బాగా ప్రభావితం చేస్తాయి. కాలువ మల్లయ్య ఈ విషయం గమనించి చాలా ధారాళంగా అలాంటి వ్యాఖ్యానాల్ని- జీవిత సత్యాల్ని కథల ద్వారా అందిస్తుంటాడు.

నీకు నీవే రచన ద్వారా వ్యక్తం కావాలి :

దృశ్యమానమైన కథలను రస ప్రధానంగా కాకుండా ధ్వని ప్రధానంగా చిత్రించినపుడు సరైన సాహిత్య విమర్శ లేకపోతే ఆ కథలకు ప్రాధాన్యత లేకుండా పోతుంది. ఆ కథలు మరుగునపడి పోతాయి. కనక ఎవరి పరిచయం వారు చేసికొన్నట్టుగా కథకుడు కథ ద్వారా తనను పరిచయం చేసుకోవడం కూడా అవసరమే. కిషన్ చందర్ 'పది రూపాయలనోటు' అనే నవలలో ఆ నోటులో దూరి తన విశ్లేషణనంతా చేస్తూ వస్తాడు. అనేక సంఘటనల కల్పన ద్వారా, సెంటిమెంటును, నిర్దిష్టమానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని, వాటిలోని వైరుధ్యాల్ని, చిత్రించడం కథకుల్లో ఉన్నతదశ, ఈ దశకెదిగిన కథకులు స్థితప్రజ్ఞుల (వెనుకటి మాటల్లో తపస్సు...) స్థాయిలో కథలు నడుపుతారు.

కథల స్థాయీ భేదాలు :

1. ఏం జరిగిందో చెప్పడం మొదటి దశ కథలు. 2. ఎప్పుడు ఎలా జరిగిందో చిత్రించడం రెండో దశ కథలు. 3. ఏం జరిగింది ఎలా జరిగింది ఎందుకు జరిగిందో (సమీక్షకుడి అవసరం లేకుండానే) అర్థం అయ్యేట్టు చిత్రించడం మూడవ దశ కథలు- ఇవి ఉత్తమ కథలు. ఏం జరిగింది ఎలా జరిగింది ఎందుకు జరిగింది, అది ఎలా అనివార్యం- ఎందుకు అనివార్యం అని సంఘటన కల్పన ద్వారా సంభాషణల ద్వారా పాఠకులకే అర్థమయ్యేట్టు చేయడం అత్యుత్తమ కథ. ఉదా:కు- భారతంలోని కర్ణుని పాత్ర, డాక్టర్ కేశవరెడ్డి రాసిన 'అతడు అడవిని జయించాడు' 'మూగవాని

పిల్లనగోవి', 'చివరి గుడిసె' ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

అప్రాచ్యుల అంటు రోగం : తూర్పుదేశాల జీవితం :

'ఆధునిక కథ'కు పాశ్చాత్యులిచ్చే నిర్వచనం అసమగ్రమైనది. అక్కడ జీవితంలో ప్రత్యేకీకరణ పెరిగింది. ప్రతి రోగానికో డాక్టరు, ప్రతి వస్తువుకో దుకాణం, అలాగే ప్రతి అవసరానికో పిట్టకథ. ఏకాంశ కేంద్రీకృత బిట్టు కథ నిర్వచనం అలా రూపొందిందే. ఇప్పుడక్కడ జీవితం కూడా బిట్లు బిట్లుగా మారిపోయి కొనసాగుతోంది. ఉదాకు- ఇపుడు వారి 'కుటుంబం' అనే నిర్వచనంలో 1 తల్లిదండ్రులు లేరు 2.పిల్లలు లేరు 3.అన్నదమ్ములు అక్కచెల్లెళ్లు లేరు. 4 భర్త సంపాదించుకు రావడం భార్య ఆధారపడడంలేదు 5 వంటలేదు 6.పిల్లల పెంపకంలేదు 7 వృద్ధుల పోషణ లేదు, 8.ఒకే ఇంట్లో భార్యాభర్తలు వుండడం అనేది లేదు. ఇవన్నీ తీసేయగా ఏది మిగులుగుతుందో అదే వారు ప్రస్తుతం 'కుటుంబానికి' ఇస్తున్న నిర్వచనం. ఇట్లా అక్కడ జీవితం నట్లు బోల్టుల్లాగా బిట్లమయం అయింది. కథ కూడా అట్లా బిట్ల రూపం దాల్చింది. మన జీవితం అట్లా బిట్ల రూపం దాల్చలేదు. చైనా విప్లవానుభవాలు అందుకు భిన్నంగా వున్నాయి. వంట వున్నా లేకపోయినా వ్యక్తిగత కుటుంబం మళ్లీ వెనకటిలా ఉమ్మడి కుటుంబంగా ఎదగడం చైనాలో కనపడుతుంది. మన దేశంలో కూడా కథ ఇట్లా నైతికంగా సంస్కృతికంగా 'ఉమ్మడి కుటుంబం' భావనలో భాగంగానే ఉంది. వ్యాపార పారిశ్రామిక దేశాల్లో, మనుషుల్లో ప్రేమ- వస్తువులను సమకూర్చుకునే కరెన్సీ రూపంలో మారిపోయింది. తద్వారా అన్నీ ఆర్థిక సంబంధాలుగా కనపడతాయి. ఆ వస్తువు సృష్టివెనక శ్రామికులూ మానవ సమాజం వుంది. ఆ వస్తువుల్ని ప్రేమించే ముందు వాటిని సృష్టించే మనుషుల్ని ప్రేమించడాన్ని నేర్పడం నేటి కథకుల కర్తవ్యం.

దోపిడి వర్గాలకు అనువైన కథా శిల్పం :

సుఖాల్ని కోల్పోయిన క్రమాల్ని చెప్పి ఫ్యూడల్ సమాజ భోక్తలు బోలెడు సానుభూతిని పొందారు. రాముని వనవాసం, పాండవ వనవాసం రాణా ప్రతాప్ వనవాసం అగ్రకుల కమ్యూనిస్టులు శరత్ సాహిత్యం, దాన్ని అనుసరించి వచ్చిన స్త్రీ రచయితల తెలుగు సాహిత్యం ఈ కోవలోనివే. చక్ర వేణు రాసిన 'కువైట్ సావిత్రమ్మ' కథ కోల్పోయిన జీవితాన్ని తిరిగి గెల్చుకున్న వైనాన్ని ఓడిపోతున్న విలువలను, సంస్కృతిని తెలియజెప్పింది.

దోపిడి వర్గాల శిల్పం పీడిత వర్గాల చిత్రణకు పనికిరాదు :

సుఖాల్ని కోల్పోయినవైనం చెప్పి సానుభూతి పొందడం పాలకవర్గాలకు దోపిడీ కులాలకు ఎక్కువ అనుకూలంగా పనిచేసింది. రాముడు సానుభూతి పొంది దండకారణ్యాన్ని ఆక్రమించడం, వానరజాతి సాయం పొంది గెలిచి తర్వాత సామ్రాజ్య విస్తరణ కావించుకున్నాడు. వానరులను సామంతులుగా మార్చుకొన్నాడు. అలాగే పాండవులు సుఖాల్ని కోల్పోయినవైనాన్ని చెప్పి అనేక గిరిజన తెగల్ని సమీకరించి తిరిగి రాజ్యాలు గెలుచుకున్నారు. బహుజనులు ఇంకా కోల్పోయే సుఖాలు ఏవీ లేవు అనే అట్టడుగు దశలో జీవించారు. అందువల్ల వారిని సుఖాలు కోల్పోయిన వైనం నుండి చిత్రించి సానుభూతి పొందడం సాధ్యం కాదు. నేను రాసిన 'స్మృతి' కథ బహుజనులు గతాన్ని ప్రేమించరని, బహుజనులు కోల్పోయేదేమీ లేని అట్టడుగు దశకు చేరి జీవించారని తెలుపుతుంది. అందువల్ల రాజుల, అగ్రకులాల, ఫ్యూడల్ పెత్తందారీ కుటుంబాల చిత్రణ వేరు. బహుజన కుటుంబాల చిత్రణ వేరు. బహుజనులు జీవితాల్ని గెలుచుకునే క్రమాల్ని చిత్రించడం ద్వారా వారి సాంస్కృతిక అవసరాలు తీరుతాయి. జీవితంపై నిరాశను కాకుండా ఆశను ఆసక్తిని పెంచేవిధంగా చిత్రించాలి. భయపెట్టేదిగా కాకుండా ఉత్తేజపరిచేదిగా వుండాలి కథ.

6.గ్రామీణ ప్రజల జీవిత పరిణామాలు
7.గిరిజన ప్రజల జీవిత పరిణామాలు
8.అగ్రకుల మధ్య తరగతి జీవిత పరిణామాలు
9.శూద్రకులాల మధ్య తరగతి జీవిత పరిణామాలు
10.సైన్సు టెక్నాలజీ- జీవితంలో, సంస్కృతిలో తెచ్చిన పరిణామాలు
11.విద్య-విద్యార్థులు- విద్యా విధానం పరిణామాలు
12.వైద్యం, ఆరోగ్యం, కుటుంబ నియంత్రణ, వైద్య విధానాలు పరిణామాలు
13.పొదుపు ఆర్థికం సారా పండుగలు వృధా వ్యయం పరిణామాలు
14.వ్యక్తిగత ఆస్తి మారుతున్న తీరుతెన్నులు
15.ఇతర భాషా సాహిత్యాలు
16.వివిధ వాదాలు - సమాజ పరిణామాల్లో వాటి పాత్ర
17.వివిధ ఉద్యమాలు- సమాజ పరిణామాలు వాటి పాత్ర
18.నిరుద్యోగం - యువజనులు- సమాజంలో వారు నిర్వహిస్తున్న పాత్ర.
19.స్నేహం, ప్రేమ, ఆప్యాయత, కరుణల పరిణామాలు
20.ఈర్ష్య ద్వేషం, కోపం, పరిణామాలు
21.వ్యంగ్యం హాస్యం- పరిణామాలు
22.కథ నవల సినిమాల్లోని కథా వస్తువు- శైలీ శిల్ప పరిణామాలు
23.మైనారిటీల పరిణామాలు
24.జీవితంలో సినిమాలు, కథలు నవలలు నిర్వహిస్తున్న పాత్ర.
25.ఉద్యమ సాహిత్యాల పరిణామాలు

ఇలా ఎన్నైనా రాసుకోవచ్చు. నీకు కథ రాయడానికి ప్లాటు కావాలనుకున్నప్పుడల్లా ఈ లిస్టు చూడ్డంతోపాటు నీవూ ఓ లిస్టు తయారు చేసుకుంటూ పోతే ఏదో ఒక ప్లాటు తళుక్కున మెరుస్తుంది. అది జీవితంతోనో కథల ద్వారానో తెల్సిన దేనిలోనో సమన్వయం పొంది కథగా రూపొందుతుంది.

నిరంతరం సాధన - ఎదగడం :

అట్లే కథకులు కథా రచనలో అభివృద్ధి సాధించడానికి ఈ క్రింది ప్రశ్నలను ఎప్పటికప్పుడు మళ్లీ మళ్లీ వేసుకుంటూ ఆలోచిస్తూ వుండాలి.

1. కథ ఎందుకోసం రాయాలి, ఎవరికోసం రాయాలి.

2.ఎలా రాయాలి.

3.ఒక విషయాన్ని, అంశాన్ని జీవితాన్ని పాత్రను పరిచయం చేసే కథగా రాయాలా? విశ్లేషించే కథగా రాయాలా? రసపూరితంగా స్పందించేట్టు రాయాలా! ఏం చెప్పాలో దానికనువైన ధ్వనితో రాయాలా.

4.ఒక పాత్ర ద్వారా, కథ ద్వారా నిర్దిష్టంగా ఒక మనస్తత్వ అంశాన్ని చెప్పగలనా? ఏదైనా తాత్వికాంశం చెప్పగలనా? ఏదైనా ఒక పాత్రను స్వభావ నమూనా పాత్రగా మలచగలనా?

5.తాత్కాలిక లక్ష్యంగల కథలే రాస్తున్నానా? దీర్ఘకాలం నిలబడగలిగే కథలు రాస్తున్నానా?

నాలుగో పాఠం ముగించే ముందు హోంవర్కు రాసుకోండి :

1.బోయ జంగయ్య రాసిన 'మరుగుమందు', 'సాలిని' కథల్లా చిత్రిస్తూ వేరే కథతో ఒక

కథ రాయిండి.

2.నామిని రాసిన 'బతుకుగోరేతల్లి' కథలా సంభాషణల్తో ప్రారంభించి మానవీయ అంశం చెప్తూ కథ ముగిస్తూ ఒక కథ చిత్రించండి.

3.'అడవిలో వెన్నెల' కథలా జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ ఒక కథ రాయండి.

4.నీకు నచ్చిన కథను సృజనాత్మకంగా కాపీ కొట్టి వేరే సబ్జక్టుతో ఒక కథ రాయి. రాశాక కాపీ పోలికలు లేకుండా సరిచేయి.

5.'కారా' కుట్రకథకు శ్రీపాద 'మార్గదర్శి' కథ 'సాక్షివ్యాసాలకు' చిత్రణలోగల పోలికలేమిటి తేడాలేమిటి వివరించండి.

6.'కన్యాశుల్కం'కు 'మృచ్ఛకటికం'కు గల పోలికలేమిటి తేడా ఏమిటి వివరించండి.

7.తత్వవేత్తగా కథకుడు నిలబడాలంటే ఎలాంటి కథన పద్ధతులు ఎక్కువ ఉపయోగం.

8.'రియల్ ఎస్టేట్' కథలోని థీం తీసుకొని వేరే పాత్రల్తో వేరే కథ రాయండి.

9.సుఖాల్ని కోల్పోయిన క్రమంద్వారా కథ రాయడం ఏ వర్గాలకు కులాలకు అనుకూలం ? ఎందువల్ల ?

10.ఉద్యమ కథలు నిరాశను- భయాన్ని- కష్టాల్ని మాత్రమే ఎందుకు చిత్రిస్తాయి.

11.శిల్పం మీద ఆధారపడి కథను చిత్రిస్తే ఎదురయ్యే కష్టాలు ఏమిటి?

12.విపుల మాసపత్రిక 'తెలుగు కథా చిత్రణ-వస్తు వైవిధ్యం'లో చేసిన కృషి గురించి నీవు చదివిన సంచికల ఆధారంగా ఒక వ్యాసంలా వివరంగా రాయి.

13.సోషలిజం పోవడానికి తాత్విక- మానసిక కారణాలు ఏమిటి?

14.రచయితకు సమతుల్య దృష్టి ఎందుకవసరం?

15.గత వందేళ్ల సాహిత్యం- జీవితం గురించి నీవు ఏమేం అధ్యయనం చేశావు- వివరంగా రాయి.

16.కథల రచనలో అభివృద్ధి సాధించేందుకు ఏ ప్రశ్నలు వేసుకుంటూ వుండాలి?

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

రసాన్ని కలిగింపచెయవచ్చు. పెళ్లికుటుంబం అనే వ్యవస్థ ఏర్పాటు చేసికొన్నాక వీటికి వెలుపల వుండే ప్రేమ, శృంగారం గురించి తెల్సుకోవాలని, అనుభవించాలని ఆసక్తి పెరిగింది. దీనివల్ల శృంగార రసం మరింత ఆకర్షణీయమైంది.

కరుణ శృంగార రసాల మధ్య తేడా :

శృంగార రసం వ్యక్తిగత ఆనందానికి ప్రయోజనాలకు సంబంధించినది. 'కరుణ' రసం ఇతరులపట్ల స్పందించడానికి ప్రేరణ ఇస్తుంది. అందువల్ల 'కరుణ' రసం సామాజిక ప్రయోజనానికి సంబంధించినది. బౌద్ధం, క్రైస్తవం కరుణ రస ప్రధానమైనవి. బౌద్ధం ఆవిర్భావంతో కరుణ రసానికి ఉన్నత స్థానం లభించింది. ఇతరుల సానుభూతి సహృదయత అవసరం అనుకున్నపుడు 'శృంగారరసం' కూడా కరుణ రసాన్ని ఆశ్రయించక తప్పలేదు. వియోగంలో, విషాద ప్రేమలో కరుణ రసమే ప్రేమికులపట్ల స్పందింప చేస్తుంది. ప్రేయసిపట్ల వుండే ప్రేమ శృంగారానికి సంబంధించినదైతే తల్లిదండ్రి, చెల్లి, తమ్ముడు, పిల్లలపట్ల వుండే ప్రేమ కరుణ రసానికి సంబంధించినది. కరుణ రసంలో వాత్సల్యరసం కూడా అంతర్లీనంగా వుంటుంది. భక్తి, వీరరసాలు పాలకవర్గాలు, దోపిడి కులాలు, రాజులు, పూజార్లు, పార్టీలు ప్రజలను పరాయీకరించడానికి సంబంధించినవి. తోటి మనిషిపట్ల సానుభూతి కలిగించడం హృదయం స్పందింపజేయడం ''కరుణ'' రసంలోని మౌలిక తత్వం. సాహిత్య మౌలిక తత్వంకూడా ఇదే.

కొత్తగా కథలు రాసేవాళ్లు 'శృంగారం' 'ప్రేమ' గురించి రాయడం సహజం. వారి వయస్సు తాలూకు కోరికలు ఊహలు కూడా ప్రేమకథలు రాయడానికి సహజాతంగా ప్రేరణ ఇస్తాయి. సాధారణంగా ప్రతి మనిషి కుటుంబంలో భాగంగా పుట్టి పెరగడంవల్ల తల్లిదండ్రి, అమ్మమ్మ, నానమ్మ తాత, అన్న, అక్క, చెల్లి, తమ్ముడు కోడలు, అల్లుడు కూతురు, కొడుకు, మనుమలు వగైరా సంబంధాలలోని అనురాగాలు, ఈర్ష్యాద్వేషాలు సహజాతాల్లా సెంటిమెంట్ల రూపంలో ఎదుగుతాయి. ఈ సంబంధాలను చిత్రించే రూపం ద్వారా రసాలను ఉత్పన్నం చేయడం, కథను ఆకర్షణీయం చేయడం సులభం. అందుకే ఏం చెప్పదల్చుకున్నారో అది రసాల రూపంలో, స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ రూపంలో కుటుంబ సంబంధాలు, అనుబంధాలు స్నేహబంధాలు, ఉద్యోగుల సంబంధాల రూపంలో చాలా మంది చిత్రిస్తుంటారు. వీటిని ఎట్లా చిత్రిస్తున్నారో మీరు చూసే సినిమాలలో చదివేకథల్లో పరిశీలించండి.

ప్రేమ కథకులు సామాజిక కథకులుగా ఎదగొచ్చు :

ప్రేమ కథలను రాయడం ఒక్కటే వచ్చినా వాటిని సామాజిక ప్రయోజనంగల కథలుగా మార్చవచ్చు. ప్రేమికులను సమాజం కోసం కృషిచేసే పాత్రలుగా మార్చి రీరైట్ చేయవచ్చు. ఒక అబ్బాయి అమ్మాయి ప్రేమించుకున్నారు. అనే కథను వంద రకాల పాత్రలతో రాయవచ్చు. ఒక విద్యార్థి సంఘంలో కలిసి పని చేస్తున్న క్రమంలో ప్రేమలో పడ్డ క్రమంతో చిత్రించుచవచ్చు. వ్యవసాయం పనులు కల్సిచేస్తున్న క్రమంలో ప్రేమలోపడ్డాన్ని చిత్రించుచవచ్చు. గోండు అమ్మాయి అబ్బాయి ప్రేమలో పడే క్రమంలో చిత్రించుచవచ్చు. ఒక మాదిగ అబ్బాయి మరో కులపు అమ్మాయి ప్రేమలో పడే క్రమంతో చిత్రించవచ్చు. ప్రాచీనసాహిత్యకారులు రాజులు, అగ్రవర్ణాలేసాహిత్య పాత్రలుగా అర్హులని భావించారు. బౌద్ధం దాన్ని వ్యతిరేకించి సామాన్యుల్ని సాహిత్యీకరించింది. ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో సినిమాల్లో దోపిడి కులాల ప్రేమల్ని, కుటుంబాల్ని చిత్రించారు. ఇప్పుడు శ్రామిక కులాల ప్రేమల్ని, కుటుంబాల్ని చిత్రించే రూపంలో సకల రసాలను 'ధ్వని' ని ఆవిర్భవింప చేయాలి.

కుటుంబం కేంద్రంగా సామాజిక కథలు :

కుటుంబ సంబంధాలను, సెంటిమెంట్లను రాయడం ఒక్కటే వచ్చినా వాటిని సామాజిక ప్రయోజనంగల కథలుగా మార్చవచ్చు. ఏం చెప్పదల్చుకున్నామో అది సామాజిక ప్రయోజనానికి అనువుగా నిర్ణయించుకుని చెప్తే కుటుంబ సంబంధాల రూపంలో కథలు ఎంతో ఆకర్షణీయం అవుతాయి. సమాజానికి కుటుంబ వ్యవస్థ అనేది ఒక సూక్ష్మరూపం. అందువల్ల కుటుంబ సంబంధాలు, స్నేహ సంబంధాల రూపంలో మొత్తం సమాజాన్ని చిత్రించవచ్చు. ఇలా ప్రేం చంద్, శరత్‌బాబు, టాల్‌స్టాయ్, టాగూర్ వంటి రచయితలు చాలా గొప్పగా చిత్రించారు.

ధ్వని కథల్లో నిర్జీవత :

1990 నుండి సంకలనాలుగా వస్తున్న కథల్లో 'రసాల' ద్వారా 'ధ్వని'ని చెప్పే కథలు చాలా తక్కువ. రసాలను వదిలేసి 'ధ్వని' కోసం చెప్పదల్చుకున్న అంశం కోసం పాత్రలను, సంఘటనలను 'సాధనాలు'గా మార్చుకోవడం, ఎక్కువ. ఏం చెప్పదల్చుకున్నామో దానికనువుగా మాత్రమే కథను కుదిస్తే అందులోని పాత్రలు సన్నివేశాలు స్వభావాలు సంభాషణలు అన్నీ (ధ్వని సిద్ధాంతమే ప్రధానమై) 'సాధనాలు'గా మార్చుకున్నట్టు అవుతుంది. ఇలాంటి కథల్లో నవలల్లో పాత్రలు, సన్నివేశాలు, స్వభావాలు అన్నీ సహజత్వం కోల్పోయి అవసరం లేని వెంట్రుకలు తగ్గించి క్షవరం చేయించుకున్న తలలా అవసరం లేని మొక్కలన్నీ పీకేసిన మిరపతోటలా వుంటాయి- తప్పితే ఒక అడవిలా సహజంగా వుండే సమాజం మనకు దాని సహజ స్థితిని కనపడకుండా చేస్తుంది. చాలామంది జీవితాల్ని చూస్తే వాటిని చిత్రించాలంటే ఏ సందేశమూ ఉండదు. అయినా చిత్రించాలి. వాళ్లు జీవించే విధానమే ఒక సందేశం. వాళ్ళ కోరికలు ఆశలు ఆరాటాలు, అనురాగాలు, అసూయలు, మమకారాలు అదే వారి జీవిత సందేశం. వాటన్నిటినీ ఒక కొత్త వ్యక్తి పరిశీలిస్తున్నట్టుగాను వాటిలో పుట్టి వాటిని సహజం అనుకొని నేర్చుకునే పిల్లల్లాగా చిత్రించాలి.

మన జీవితమే ఒక సందేశం :

మనకు జీవితమే ప్రాథమికం. ఏం చెప్పాలి అనేది వీలైతే చెప్తాం. లేకపోతే లేదు. ఎందుకంటే మన జీవితమే ఒక సందేశం. మన జీవితమే ఒక చరిత్ర. మన జీవితమే ఒక సాహిత్యం. మన జీవితమే భవిష్యత్ సూచిక. మన జీవితమే గతాన్ని నిక్షిప్తం చేసికొన్న ఉద్గ్రంథం. మన జీవితమే ఒక సంస్కృతి. దీన్ని అత్యద్భుతంగా చెప్పినవారు సత్యం శంకరమంచి, నామిని సుబ్రమణ్యం నాయుడు- 'నా బాల్యం' ద్వారా గోర్కీ. జీవితానికి పరమార్థం జీవించడమే. మరింత వున్నతంగా జీవించడమే. తోటివారి కష్టసుఖాల్లో కల్సి జీవించడమే. అందువల్ల జీవితాన్ని చిత్రించడమే ముఖ్యం. సిద్ధాంత రాద్ధాంతాలన్నీ జీవితంలో పడ్తే చిత్రిస్తాం లేకపోతేలేదు.

కథ హృదయాన్ని ప్రేరేపించాలి :

చాలామంది కథలు రాస్తున్నారు. చాలామంచి కథలు రాస్తున్నారు. జీవితాల్ని చక్కగా అర్థం చేయిస్తున్నారు. జీవితంలోని చాలా కోణాల్ని వెలికి తీస్తున్నారు. ఇది చాలదు. మనుషులంతా నావాళ్లే అనే విశాల హృదయ సంస్కారాన్ని సహజాతాల స్థాయికి ఎదిగించాలి.

కథ స్వార్థాన్ని తగ్గించాలి :

జీవితాన్ని అర్థం చేయించడం వరకే కథ పరిమితమైతే మనిషి స్వార్థపరుడుగానే మిగిలిపోవచ్చు. తోటి మనిషి కష్టాలు, దుఃఖాలపట్ల ఏడ్పొగలిగే ఏకాత్మ హృదయ సంస్కారం అలవడేట్టు- హృదయం ద్రవించేట్టు చేయగలగాలి. ఇది చేయలేకపోతే సాహిత్యం కళలు ప్రజలకోసం అనడం ఎందుకు? తోటి మనిషిపట్ల స్పందింపచేయలేని సాహిత్యం అభివృద్ధిని అందుకోలేకపోయిన పీడితవర్గాల, పీడిత

''మేం హైదరాబాద్‌లో వుండగా మా ప్రభా నన్ను బట్టుకోని ''ఏమబ్బా నువ్వు మొగోడైతే మామూలు బాసలోకతరాయి. మాయమ్మ అట్టనింది, మా నాయన అట్టన్నాడు అని ఇంట్లో జరిగేటివి వూళ్లో జరిగేటివీరాసేస్తే సరిపోతుందాని'' సవాలిసిరింది.

''మామూలు బాసంటే ఏందే పిచ్చిదానా?'' అనడిగినా.

''యండమూరి, మల్లాది రాస్తారే ఆ బాసలో రాయి''.

''ఆ బాసలో వాళ్లిద్దరూ రాస్తుండారుగదే చాల్దా? అపంగమాలిన బాసనురాసేదానికి ఈ సినక్కకొడుకు సుబ్రమణిగావాల్నా''.

ఇంక ఈ తిక్కలెదవతో పనిగాదులే అనుకోని ఒకనాడు కాతికంలో ఏందోరాసి చూడా పిచ్చిమొకమా అని ఇచ్చింది. నేనుదాన్నిచూసినా.

దాంట్లో తొలిమాట. అది అమలాపురం! అని వుండింది.రెండవ మాటగా వాడెవుడో ముండవాకొడుకు ప్రదీప్‌కుమార్ అంట వాడు స్కూటర్లో పోతాపోతా అదెవత్తినో యెనకాలెక్కు అనంటాడంట. ఆ బాస యండమూరి, మల్లాదిరాసినట్టుండే. మళ్లీనేను దాన్ని చదవలా.

ఆ కాతికాన్ని లక్షా తొంభయ్యారు ముక్కలుగా చింపి అమలాపురం ఏ జిల్లాలో వుండాదేలంజా అనడిగినా!

అదిగుంటూరు అనింది టకామని (అమలాపురం తూ.గో జిల్లా)

దాని ఉచ్చికె మిరియాలు దోట్టు వొక్క మొట్టికాయ ఇచ్చినా, (నిజంగానే అప్పుడు పెళ్లయిన కొత్తలే)

అమలాపురం ఏ జిల్లాలో వుండాదో తెలియకుండా ఆ వూరోళ్లమింద కథలు రాస్తావంటే లంజా ? నీకెన్నిగుండికాయలే, గుండెలు తీసిన బంటా? నువ్వు కతేరాయాలంటే నువ్వు పుట్టిపెరిగిన చలంగారి పల్లెలేదా! - మీ అవ్వగారూరు- కమ్మపల్లెలేదా? నా కొంప కూల్చను- మామిట్టూరికి కోడలుగా వస్తివే- ఆవూరు లేదా- ఇంకెప్పుడన్నా ఇట్టాకతగాని నా ముందరికి రాసి తెస్తే కోరటకేసి ఇడాకులిచ్చేస్తాన్'' అని దాన్ని బెదరగొట్టినా. కాబట్టి నా పెళ్ళాం గూడా పెద్ద మనిషేంకాదు...''

బానిసలక్షణం వదిలించుకోవాలి :

మనలో చాలామంది తమకుతెలియని జీవితాన్ని రాయబోతారు. ప్రేమించి పెళ్లిచేసుకొన్నవాళ్లు ఒక్క శాతమైన దిక్కుండరుగానీ ప్రేమకథలు జోరుగా రాస్తారు. రాసేవారూ ప్రేమించిచేసుకున్నారన్నా- చేసి కొంటారన్నా ప్రేమించేవారిపట్ల సానుభూతి వుందన్నా అదో తీరు. కట్నాలు కుదిర్చి అయ్యవ్వలు చూసి చేసే సంబంధాలు చేసుకుంటూ నిజజీవితానికి ఆమడ దూరంలో వుండేభాషలో, మనదికాని మనవూరిది కాని జీవితం చిత్రించడం గొప్ప అనుకోవడం బానిస లక్షణం. బానిసలు తమ భాషకన్నా ఇతరుల భాషేగొప్ప, ఇతరుల జీవితాలే కథలకు అర్హమైనవి అనుకుంటారు. రచయితకు ఆత్మవిశ్వాసం వుండాలి. తన ప్రాంతపుభాషపట్ల జీవితాలపట్ల మమకారం వుండాలి. తనచుట్టూగల ప్రజల్ని ప్రేమించాలి. అభివృద్ధిని అందుకున్న పాలకవర్గాల గురించి దోపిడి కులాల గురించి వారి కష్టాల గురించిరాయడం రాజుగారి కుక్క చస్తే ఏడ్వడం లాంటిది. ఆ పని చాలా సినినిమాలు, నవలలు, కథలు చేస్తూనే వున్నాయి. తోటి మనిషిపట్లస్పందించడం అంటే ఇదికాదు. అభివృద్ధిఅందుకోలేకపోయిన ప్రజల గురించి పీడిత కులాల ప్రజల, గురించి మంచి మనిషిగురించిప్రతి మనిషి హృదయం స్పందించేట్టు రాయాలి.

పరాయీకరణ : ఆత్మజ్ఞానం :

నేను విప్లవ కథలురాసేటప్పుడు ఒకసంకటంఎదుర్కొన్నాను. నా జీవితంలో అను భవించిన

కష్టాలు విప్లవ కథ కాదనుకునేట్టుచేశారు కొందరు. మిత్రుడు మంచాలగంగాధర్ మీ బీడీలజీవితం గురించి రాయవచ్చుగదా అన్నాడు. మా జీవితాలకేంది మంచిగనే వున్నాయి. నీడపట్టుకు కూర్చుని బీడీలు చేసుకుంటారు అని అన్నాను. ఎలాగోలా గంగాధర్ నాకు తెల్సిన జీవితం గురించి రాయిమన్నాడు. సరే అన్నాను. 'బతుకుపోరు' నవల రూపుదిద్దుకుంది. ఆక్కడికీ నమ్మకం చిక్కలేదు. రత్నమాల, హెచ్చార్కె, అల్లం రాజయ్య, కె.రామ్మోహన్‌రాజు, మొ. వాళ్లెందరో ఇచ్చిన సూచనల్తో దాన్ని సరిచేస్తూ పోయాను.

తమ మూలాలు మరిచిన రచయితలు :

పాలకవర్గ, పాలకకులాల దోపిడీవాదుల సాహిత్యం అభివృద్ధిని అందుకున్న వాళ్లసాహిత్యం ఇలానే మన జీవితాల్ని కథలుగా, నవలలుగా, రాయకూడదేమో అన్పింపజేస్తాయి. నామిని ప్రభావతిలా మనలోనూ ఎందరో ఈ పరాయీకరణకుగురైనారు. ఆ పరాయీకరణను వదిలించుకుని మనం పుట్టి పెరిగిన మూలాల్లోకి ఊళ్లలోకి మన సజీవ భాషలోకి వెళ్ళి మనని మనం మలుచుకోవడంద్వారానే కథల్లో నవల్లో తిరిగి మన గురించి మనం చిత్రించుకోగలం. అంపశయ్య నవీన్ ఒక పెరిక కులం నుండిఎదిగి ప్రిన్సిపాల్‌గా రిటైరైనాడు. కానీ అతని రచనల్లో అతను పుట్టిపెరిగిన పెరికకులం గానీ, ఊరుగానీ, ఆ సంస్కృతిగానీ కనబడవు. అతడు తన మూలాల్లోకి వెళ్లలేకపోయాడు. అట్లే అల్లం రాజయ్య కూడా పెరిక కులస్థుడు. అతడూ తన జీవిత మూలాల్లోకి వెళ్లలేకపోయాడు. నా జీవితం కథ అవుతుందా అని బతుకుపోరు రాసే ముందు నేను అనుకున్ననాటిస్థితిలోనే వీళ్లున్నారు. అందువల్ల నామినిలా తమ జీవిత మూలాల్లోకి వెళ్లి దాన్నిసాహిత్యీకరించలేక పోయారు. నన్ను కూడా చాలామంది విమర్శించారు. నువ్వు ఇతరుల గురించి రాస్తున్నావుగానీ నీ కులం గురించి రాయవేంది అని. దాంతో నా కులం వాళ్లగురించి 'స్మృతి' కథరాశాను. మా అమ్మ గురించి 'తల్లి స్థాలుపిల్లడు' ఆత్మకథ రాశాను. నాలాంటి ఉద్యమ రచయితల జీవితాలలోని ఆటుపోట్ల గురించి 'గాడిద' కథ రాశాను.

రసహృదయ కథనం :

మన కులాల గురించి రాయడంతోపాటుమొత్తం ప్రజల గురించిరాయాలి. ప్రేమ గురించి వాస్తవికంగా రాయాలి. భూపాల్‌రాసిన 'అంబల్లబండ' కథల సంపుటి చదవండి. మనిషితోటి మనిషిపట్ల స్పందింపజేసేనిండు గుణం వున్న గొప్ప కథలవి. గోర్కీ రాసిన 'నా బాల్యం' చదవండి. మన జీవిత మూలాల్ని ఎట్లాపట్టుకోవాలో తెలుస్తుంది.

పాత్రల హంతకుడివి కావద్దు వారికి జీవితాన్నివ్వాలి :

మనుషుల్ని చచ్చిపోయినట్టు చెప్పడం ద్వారా పాఠకులను స్పందించేట్టు చేయాలనుకోవడం తప్పు. చచ్చిపోయిం తర్వాత చూపే స్పందన పీనుగ సింగారంకు పనికిరావచ్చు. అతను చనిపోక ముందే అతనిపట్ల మనుషులు స్పందించగలగాలి. జీవితంలోని నిరాశను పారదోలాలి. జీవితంపట్ల ఆశను విశ్వాసాన్ని కలిగించేట్టుండాలి. చావులను, నిరాశలనుబాగా తగ్గించాలి. నీకు ఆక్సిడెంట్‌లో కాలిరిగితేనో, నరం మీది పుండు సలుపుతేనో ఎవరైనా అన్నారని మనసు కలికలయితేనో మీ అమ్మచనిపోతేనో నీ కొడుకో చెల్లెలోచనిపోతేనో ఆ బాధ చెప్పవశం కాదంటావు. కాని కథలో ఎఫెక్టుకోసం మనుషుల్ని చంపుతావా ? ఆ పాత్రలు మనుషులే. నీవు చేసేవి హత్యలే.

ద్వేష రస కథల లోపం :

ఎవరినోవిమర్శించడానికి కథ రాస్తే అది కథ రూపంలోని వ్యాసం కావచ్చు. పాలకవర్గాలనో, దోపిడి కులాలనో, అభివృద్ధిచెందినవారినో విమర్శించడం కోసం కథలురాస్తే అవి మనిషిపట్ల మనిషి

స్పందించే స్వభావాన్ని వదిలేస్తాయి. ద్వేషరసాన్ని ప్రసరిస్తాయి. వారి స్వభావాల గురించి రాయాల్సిందే. అయితే విమర్శించడంకోసం కాదు. వాస్తవాల్ని చిత్రించడం కోసం రాయాలి. పాఠకులు నీవు ప్రేమించే పాత్రలను ప్రేమించాలంటే ఇతరులపట్ల ద్వేషరసం తప్పనిసరికాదు. దొమ్మరివాళ్లు, పెద్దమ్మల్లవాళ్లు, తమ శరీరాన్ని చీరుకొని కొరడాతో కొట్టుకొని పిల్లల చర్మాన్ని రక్తం కారేట్లు కోసి చాటలో వేసుకొని బిచ్చం అడుగుతుంటారు. సానుభూతి పొందడానికి తనను తాను ఇలా హింసించుకోవడం, ఇతరుల్ని ద్వేషించాలని చెప్పడం రెండూ తప్పే.

అందుకని స్వచ్ఛంగా మనిషి తోటిమనిషిపట్ల స్పందించే కథలు రాయడం అలవాటు కావడానికి అతని కష్టాలకు ఎవరో కారణం అనేవాటిని ముందు రాయకండి. అందుకే మొదట చెప్పిన ఉదాహరణల్లో ఎవర్నో ఒకర్ని అందుకు బాధ్యులని చెప్పే అవకాశం లేని సంఘటనలే చెప్పి మనిషిపట్ల స్పందించే కథలు రాయమన్నాను. పసిపిల్లలపట్ల అమాయకులపట్ల మనిషి వెంటనే స్పందిస్తాడు. భూపాల్ 'అంబల్లబండ' కథలో దీన్ని చక్కగా సాధించాడు.

వర్గవాద రచయితలు :

1992లో అనుకుంటాను. గుంటూరులో విరసం రాష్ట్ర మహాసభలు జరిగాయి. నా "గతి తర్క తత్వదర్శన భూమిక" ను ఆవిష్కరించారు. నన్ను 'జ్ఞాపకాల చిత్తడి' పుస్తకాన్ని ఆవిష్కరించమన్నారు. అది పోలీసులు చంపేసి అడ్రసు లేకుండా 'మాయం' చేయబడ్డ వాళ్ళ గురించి రాసిన కవితల సంపుటి. చాలా చిన్న పుస్తకం. ఆ పుస్తకాన్ని చదవి ఆవిష్కరిస్తూ ఇలా అన్నాను.

"వాళ్లు చనిపోయారు. వాళ్లు చంపబడ్డారు. వాళ్లు చనిపోయినందుకు కాదు వారిని మనం ప్రేమిస్తున్నది. వాళ్లు ప్రజలకోసం చావడానికి సిద్ధపడ్డప్పటి నించే వారిని మనం ప్రేమిస్తున్నాం. అందువల్ల వారిపట్ల వారి జీవితాలపట్ల రాయాలి. కేవలం రాజ్యహింసను తిడ్తూ కూర్చుంటే ఆ చనిపోయిన విప్లవకారుని పట్ల స్పందన ఎలా కలుగుతుంది. అతడికి నీకూ గల అనుబంధాన్ని రాయాలి. అతడికీ ప్రజలకూ మధ్యగల అనుబంధాన్ని చిత్రించాలి. అతడి జీవితమూలాలేవో ఆ జీవిత మూలాలనుండి ఎట్లా ఎదిగివచ్చాడో ఎట్లా ప్రజలకు అంకితం అయ్యాడో హృదయం స్పందించేట్లు రాయాలి. అతడి జీవితం ఇతరులకు ఎలా ఆదర్శమో అర్థమయ్యేట్టు స్పందించేట్టు రాయాలి. అంత గొప్ప త్యాగధనుల గురించి వారి జీవితాలగురించి ఒక్క పేజీ కవితలు సరిపోవు. వారి జీవితమంతా కల్సి ఒక పేజీ కవితకు కుదిస్తారా. అతని గురించి చెప్పడం అంటే అతడు పుట్టిపెరిగిన సమాజం గురించి చెప్పడం. ఈ కవితలేవీ ఆపని చేయలేదు. తమకు కవులుగా కీర్తికోసం చచ్చినవాళ్ల గురించి రాసినట్టుందే తప్ప నిజంగా ఆ అమరులపట్ల స్పందిస్తే వారి జీవితాలు అప్రధానమై రాజ్యాన్ని విమర్శించడం ప్రధానం ఎలా అవుతుంది. రాజ్యం అతన్ని చంపింది నిజమే. కాని అతన్ని చంపినందుకు కాదు ప్రేమిస్తున్నది. అతను ప్రజలకోసం చనిపోవడానికి నిశ్చయించుకున్నప్పటినుండే ప్రేమిస్తున్నాం. అందువల్ల ఈ కవితల్లో రాజ్య హింస ప్రధానం కారాదు. అతనికీ నీకూ, అతడికీ ప్రజలకూ అతడికీ అతడి కుటుంబానికీ మధ్యగల సంబంధం అనుబంధం దాన్ని చిత్రించడం ప్రాథమికం కావాలి. ఆ అనుబంధాన్ని రాజ్యహింస ఎలా కబళించిందో అంతర్లీనంగా రాయాలి. తాత్వికరించడంతో పాటు జీవితాన్ని వ్యక్తీకరించాలి. ఈ కవులు రాజ్యాన్ని, రాజ్యహింసని పట్టించుకొని ఆ అమరుల్ని వారి కృషిని అప్రధానం చేసారు" అని చెప్పాను. అంతేకదా! నీ తల్లో దండ్రో కొడుకో చచ్చిపోతే తిట్టుకుంటూ కూర్చుంటావా ఏడుస్తూ కూర్చుంటావా!

ఈమాటల్తో సభ కల్లోలమైంది. సభలు జరిగిన రెండు రోజులూ ఎక్కడ చూసినా ఇదే చర్చ. నేను ఏమి చెప్పానో వారికెక్కకపోగా మమ్మల్ని కీర్తికోసం రాశాడు అని తిట్టాడు అని మండిపడ్డారు.

మంట చల్లారాక ఆలోచనలో పడ్డారు. రెండేళ్లకు అట్లా అతడు పట్ల ప్రజలు ఎట్లాస్పందించారో ప్రజలపట్ల అతడు ఎలా స్పందించాడో అల్లం రాజయ్య 'అతడు' కథగారాశాడు.

బహుజన జీవిత చిత్రణకు సరిపడే కథా శిల్పం :

'సాక్కోవాంజెట్టి' ల గురించి ఇంగ్లీషులో నవల వచ్చింది. తెలుగులో చంద్రశేఖర్ రాశాడు. ఇంగ్లీషు నవల చదువుతుంటే ఆపాత్రలు మనకు తెలియకుండానే మనలో ఒక సామాన్య స్థితినుండి ఉన్నతస్థానాన్ని పొందుతాయి. 'అతడు' ఆ కోవలోనిది. జాక్ లండన్ రాసిన 'అనామకుడు' కథ, షోలకోవ్ రాసిన 'లంజకొడుకు' కథ సామాన్యులు అసామాన్యులుగా ఎదగడాన్ని చిత్రిస్తాయి. ప్రజలుకూడా సామాన్యులే. వారు సామాన్యుల నుండి అసామాన్యులుగా ఎదగడాన్ని కథల్లో చెప్పాలి. 'సదువు' 'తెల్లబట్ట' కథల్లో గంగదరి, ఆశయ్య బుడ్డోచి గల సామాన్యులు. కథలు పూర్తయ్యేసరికి అసామాన్యులుగా ఎదుగుతారు. బహుజనుల జీవితాలు సామాన్యంగానేవుంటాయి. అందువల్ల ఇట్లాసామాన్యులు అసామాన్యులుగా ఎదిగే క్రమంలో కథలు రాయడం ఒక చక్కని పద్ధతిగా ఉపయోగపడుతుంది. నామిని సామాన్యులు అసామాన్యులుగా ఎదగడాన్ని మానవీయ అంశను ప్రాతిపదిక చేసికొని చెప్పాడు. నేను జీవిత పరిణామాల్ని తీసుకొని చెప్పాను. జాక్ లండన్, షొలకోవ్ ఆ పాత్రల్లోని భావోత్తేజాన్ని తీసుకొని చెప్పారు.

మానవ సంబంధాలే - సమాజమే రాజ్య హింసకు పునాది :

కథల్లో విమర్శను, రాజ్యహింసను ప్రాథమికం చేస్తే ప్రజల్ని అప్రధానం చేయడం సాగుతుంది. ప్రజల జీవితంలో భాగంగా రాజ్యహింస ఉంటుంది. అందువల్ల ప్రజల మొత్తం జీవితంలో అక్షరాల వెనకాల తెల్లకాగితంలా రాజ్యహింస నేపథ్యంలోనే వుండాలి. ప్రజల జీవితాల్ని చిత్రించండి. అందులో అన్నిటితోపాటు రాజ్యహింస కూడా ఎలా వుందో చిత్రించండి. నేను, కాలువ మల్లయ్య వంటివారు రాజ్యహింసను విమర్శించడం కోసమే ప్రజల జీవితాలను ఎన్నుకొని చిత్రించిన కథలిపుడు పఠనీయతను కోల్పోయాయి. ఎందుకంటే అందులో ఎవరో చెప్పిన దృక్పథమే ప్రధానంగా వుందిగానీ-ప్రజల జీవితంకాదు.

దృక్పథం వాస్తవమా ! గుడ్డితనమా ! :

దృక్పథానికి ప్రజల జీవిత వాస్తవాలకు మధ్య వైరుధ్యం ఏర్పడ్డప్పుడు ప్రజల జీవిత వాస్తవాల కనువుగా నీదృక్పథాన్ని సడలించుకోవాలి. అపుడేనాలుగు కాలాలపాటు నిలబడే ప్రజా రచయితవవుతావు. చాలామంది రచయితలు ఇప్పటికీ జీవితంలో 'కులం చేసే గమ్మత్తులు' గురించి రాయడంలేదు. వాళ్లు జీవిత వాస్తవాల్ని వదిలేసి తమ దృక్పథాలనే ఊహల్లో విహరిస్తున్నారు. 25 ఏళ్లనుంచి విప్లవం చేస్తున్న గ్రామాల్లో ఏటా కనీసం పదైనా కులాంతర పెళ్ళిళ్లు కావడం లేదంటే విప్లవించే ప్రజలు తమ తమ కులాల ప్రకారమే ఆలోచిస్తున్నారని అర్థం. కానీ ఎక్కడా విప్లవకథల్లో ఈ విషయం కనపడదు. రవిగాంచని చోటు రచయిత కాంచును అని అంటారు. కాని కనపడే సత్యాల్ని కళ్లు మూసుకుని లేవని చెప్పే రచయితలుఎక్కువైనారు.

మనిషి ప్రాథమికం :

మనకు మనిషి ప్రాథమికం. అభిప్రాయాలు వస్తుంటాయి పోతుంటాయి. మారుతుంటాయి. నటన వుంటుంది. అతని అభిప్రాయాలమీద ఆధారపడి అతన్ని కొలిస్తే అవాస్తవికంగా వుంటుంది. అతని జీవితాన్ని ఆధారంగా అతడిని కొలవాలి. దేవుళ్లను మొక్కినంత మాత్రాన దేవుడూ కాదు. మార్క్సిజం వల్లించినంతమాత్రాన క్రూరుడూ కాదు. వారి నిజజీవితాల్ని ఆచరణ నించి అంచనా వేయాలి. తోటిమనిషిపట్ల స్పందించే తీరు చూడాలి. రైల్లో బస్సులో అంతదాకా పక్కవారితో

బోలెడు ఆదర్శాలు, కబుర్లు, ప్రేమ ఒలకబోసి నీవుకొనుక్కున్న మక్కాంకి, పల్లిత్తులు మాత్రం నీ వొక్కడివే తింటుంటే నీ ఆదర్శ ప్రసంగాలమీద అసహ్యం కలుగుతుంది. నీవు స్వార్థపరుడివనేదే వాస్తవం. మిగిలిన ఆదర్శాలన్నీ ముసుగులే.

నీ దగ్గరి వాళ్లు దూరమైనప్పుడు చనిపోయినపుడు ఎంతో బాధ కలుగుతుంది. కథలోని పాత్రకు ఆ బాధకు మూలమైన వారి మధ్యగల అనుబంధాన్ని సాన్నిహిత్యాన్ని ప్రేమను పాఠకులక్కూడా కథా చిత్రణలో చెప్పితేనీలాగే ఆ పాత్రపట్ల పాఠకులు స్పందిస్తారు.

ప్రజల కష్టాల్లో రచయిత తోడున్నానని నిలబడాలి. ఆత్మవిశ్వాసం ఇవ్వాలి. వారివట్ల ప్రపంచం కరిగి కదిలివచ్చేట్టు చేయాలి. కష్టాలు రాగానే వదిలేసి సుఖాలు రాగానే పట్టించుకుంటే పలాయనవాది అవుతారు. అవకాశవాది అవుతారు. కష్టాలులేక పోతే కథేలేదు అని వినేవుంటారు.

పార్టీ రచయితలు వేరు - ప్రజా రచయితలు వేరు :

పోలీసు కాల్పులు జరిగాయి. ఎక్కడివాళ్లక్కడ పారిపోయారు. తూటాలు తగిలి కొందరు పొలాల్లో రక్తాలోడుతూ పడిపోయారు. దొరికిన వారిని అరెస్టు చేసారు. జైల్లో తోశారు. రెండేళ్లకు కేసు విచారణ కొస్తుంది. సకల సంపదల సృష్టికర్తలం మేం దోపిడీ చేయడంఏమిటి, కాల్చివేయడం ఏమిటి అని ఒక ఖైదీ అంటాడు. దీనిపై ఒక రచయిత బాధపడ్డాడు. పొలాల్లో తూటాలు తగిలి పడిపోయిన వాళ్లు ఏమయ్యారు. బతికారా? అరెస్టయ్యాక ఇంటివద్ద కుటుంబాలు ఎట్లా శిథిల మయ్యాయి, పిల్లల చదువులు, పంటలు ఏమైనాయి. పనిచేసేవోడు జైల్లో పడితే ఆ కుటుంబం ఎట్లా అస్తవ్యస్తమైందీ - ఇవన్నీ చిత్రించడంవల్ల ప్రజల కష్టాల్ని పట్టించుకున్నట్లవు తుంది. రచయితకు కోర్టులోని ఫ్యాను గద్దలా తిరగడం కనపడింది గానీ రక్తాలోడుతూ పడిపోయిన ప్రజలూ ప్రజలు పడ్డ ఆ రెండేళ్ల కష్టాలు కనపడలేదా? ప్రజల్ని పట్టించుకోవడం అంటే తమ పార్టీ చెప్పే సిద్ధాంతాల్ని ప్రజలు డైలాగ్‌ల రూపంలో చెప్పినప్పుడు పట్టించుకోవడమా? ఏరచయిత ప్రజల కన్నీళ్లుతుడిచి ఓదార్చుతాడో తోడుంటాడో అతడే ప్రజారచయిత, అన్నాడా బాధపడ్డ రచయిత. పార్టీ రచయితలు ఎలా వుంటారో ప్రజారచయితలు ఎలావుంటారో ఆ బాధపడ్డ రచయిత చెప్పకనే చెప్పాడు.

పొలాల్లో తూటాల్తో రక్తాలోడుతూ పడిపోయినవారు తన అన్నో, భార్యో చెల్లో కూతురో అయివుంటే అట్లా వదిలేసి రెండేళ్ల తర్వాత కోర్టులోని ఫ్యాన్‌గురించి పట్టించుకుంటా డనుకోము. అతడు పడిపోయిన తనచెల్లెనో, అన్ననో భుజానవేసుకొని నడిపిస్తాడు. ఏడుస్తాడు. ఆ కష్టాలన్ని ఏకరువు పెడ్తాడు. వారి కష్టాలు తీరడానికి చేయూతనిస్తాడు. వారితో కలిసి జీవిస్తాడు.

జీవితం కథకు లక్ష్యం కావాలి :

ఈ కథలో ఏంచెప్పదల్చుకున్నదీ ప్రధానమై మనిషి జీవితం అప్రధానమైంది. సాధనమైంది. రచయితకు ప్రజల జీవితాలు సాధనాలైతే అవిదేని కనువుగానో పరాకరింప బడుతున్నాయని అర్థం. తనదైన కోణానికి అనువుగా పరాయీకరించడం కోసం 'జీవితాన్ని' ఈ రచయితలు సాధనాలుగా మలుచుకుంటారు.

ప్రజారచయితలకు ప్రజల జీవితం చిత్రించడం దానికదే లక్ష్యం కావాలి. రచయిత చెప్పదల్చుకున్న దానికనువుగా ప్రజల జీవితాల్ని సాధనాలుగా మార్చుకోవడం తాను చెప్పదల్చుకున్న దానికనువుగా ప్రజల్ని పరాయీకరించడమే. పాత్రల కనువుగా కథ నడవాలి.

హృదయ స్పందన :

ఆమె చనిపోయింది. పిల్లలు ఏడుస్తున్నారు. భర్త ఏడుస్తూ మూలన కూర్చున్నాడు. ఆమె తమ్ముడు దూరప్రాంతాల్నించి ఇంకా రాలేదు. పాడె ఏర్పాట్లు జరుగుతున్నాయి ఇట్లారాస్తే చనిపోయిన

తల్లిపట్ల పాఠకులకు దుఃఖం కలుగుతుందా! కలుగదు. రొటీన్ ఫీలింగ్ వస్తుంది. ఇల్లాలు కథను ఈ పద్ధతిలోనే రాశాను. ఎట్లారాయాలి. ఆ తల్లిపట్ల పాఠకులకు ఒక అనుబంధం ఆత్మీయత కలగాలి. పాఠకులు తన తల్లిపట్ల రచయిత తన తల్లిపట్ల ఎట్లాస్పందిస్తారో అట్లా రాయాలి. పాఠకులకు తమ తల్లితో గల అనుబంధాలన్నీ ఆ తల్లి కూతుళ్లతో గల అనుబంధంతో కల్సిపోయేటట్టుగా చిత్రించాలి. పాత్రల బాధ పాఠకుల బాధగా మార్చాలంటే పాత్రలపట్ల పాఠకులకు సాన్నిహిత్యం పెరగాలి. పాత్రయొక్క స్నేహాలు, ప్రేమలు అన్నీ తెలియడంతోపాటు పాఠకులకు వాటిపట్ల సానుభూతి కలిగేలా వీలైతే వాటిలో లీనమయ్యేలా చిత్రించాలి. 'ఏడుస్తున్నారు' అని ఉత్తగనే రాస్తే చదివేవారికి ఏడ్పురాదు. అతడు (పాత్ర) ఏడ్వడానికి ఎన్ని కారణాలున్నాయో అవన్నీ పాఠకులకు చిత్రణలో అనుసంధానింప చేయాలి. అపుడు అతని ఏడ్పుతో పాఠకులు ఏడుస్తారు. లేదా సానుభూతైనా చూపిస్తారు. పాత్రవ్యక్తం చేయకుండా ఏడుస్తూ వుంటుంది. ఆ ఏడ్పుకు ఏవి కారణాలో వాటిని సన్నివేశాల కల్పనతో చిత్రించి వ్యక్తంచేయాలి.

హోంవర్క్ :

1. రసం అంటే ఏమిటి ? దాని ప్రాధాన్యత ఏమిటి ? రసప్రధాన కథ ఒకటి రాయండి,
2. ధ్వని అంటే ఏమిటి ? దాని ప్రాధాన్యత ఏమిటి ? ధ్వని ప్రధాన కథ ఒకటి రాయండి.
3. హృదయాన్ని స్పందింపజేస్తూ ''ధ్వని'' చిత్రించడం వల్ల లాభాలేమిటి ? ఇలా రసరూపంలో ''ధ్వని'' చిత్రించే కథ రాయండి.
4. శృంగార రసం పరిమితులేమిటి ?
5. ''కరుణ'' విషాద రసాల ప్రాముఖ్యత ఏమిటి ? ఒక కథ రాయండి.
6. ప్రేమకథల్ని సామాజిక కథలుగా ఎలా రాయవచ్చు. అలా కథల్ని పరిశీలించండి.
7. సామాజిక పరిణామాల్ని చిత్రించడానిక్కూడ కుటుంబాన్ని ఒక కేంద్రంగా ఎందుకు తీసుకుంటారు. అలాంటి కథ ఒకటి రాయండి. ఇతరుల కథల్ని పరిశీలించండి.
8. కథా వస్తువుగా మన జీవితం యొక్క ప్రాధాన్యత ఏమిటి ?
9. ఎవరిపట్ల ద్వేషం • కోసం కలగకుండా హృదయాల్ని కదిలించే కథ ఒకట రాయండి.
10. దృక్పథం యొక్క ప్రాధాన్యత - పరిమితులు ఏమిటి ?
11. పాత్రల్ని ఎందుకు చంపకూడదు ?
12. ద్వేష రస కథల లోపాలేమిటి ? వాటిని ఎలా సవరిస్తావు ?
13. రచయిత - ప్రజలను ఎలా పట్టించుకోవాలి ? ఎందుకు పట్టించుకోవాలి ? ఒకటి రెండు పాత్రలు ప్రధానంచేసి ఒక కథ రాయండి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

కథల బడి - ఆరో పాఠం

కథల్లో చరిత్ర సంస్కృతి దృక్పథం

జీవితం చరిత్ర సంస్కృతి :

గడిచిన జీవితమే చరిత్ర. అలవాటైన జీవిత విధానమే సంస్కృతి. మానవ సంబంధాలూ, సంస్కృతీ పరిణామాల చిత్రణే అసలైన చరిత్ర. గడిచిన జీవితాన్ని సంస్కృతిని చిత్రించడమే కథలు, నవలలు చేసేపని. రాబోయే జీవితాన్ని చిత్రించినా గడిచిన జీవితంగా చిత్రించడమే కథల్లో నవలల్లో సాధ్యం.

సమగ్ర దృక్పథంతో చిత్రిస్తే సాహిత్యమే అసలైన చరిత్ర. అది ప్రజల చరిత్ర. మానవ స్వభావాలు, సంబంధాలు, సంస్కృతి, పరిణామాలు, సైన్సు, జీవితంలో ఉపయోగపడుతున్న తీరు మొ. అన్నీ ఒకసమగ్రతలో చిత్రించడం కథలు, నవలలు, సినిమా, టీవీ, ప్రక్రియల్లోనేసాధ్యం. ఈ విషయంలో శాస్త్రాలు, అసమగ్రమైనవి. శాస్త్రాలు మనిషి జీవితాన్ని ఒక్కొక్క అంశం వారీగా విడగొట్టి పరిశీలిస్తాయి. కథలు నవలలు జీవితాన్ని ఒకేమొత్తంగా పరిశీలిస్తాయి.

పాతస్నేహితుడు:

గడచిన జీవితమే చరిత్ర ఎలా అవుతుందో 'రుతుపవనాలు' కథల సంకలనంలోని తుమ్మేటి రఘోత్తంరెడ్డి రాసిన 'పాతస్నేహితుడు' కథచూద్దాం. పల్లెజీవితం, వ్యవసాయంలో వచ్చిన మార్పులు, పల్లెల్నించి సింగరేణి బొగ్గుగనుల్లో కార్మికులుగా మారడం, పాతస్నేహితుడు ప్రజలకోసం పనిచేయడం తాను తన వ్యక్తిగత జీవితంలో కూరుకుపోవడం మొదలైన క్రమాన్ని చక్కగా చిత్రించాడు రచయిత. ఈ కథలో చరిత్రను జీవితంలో భాగంగా చిత్రించాడు. కథలు చరిత్రను, సంస్కృతిని జీవితంలో భాగంగా చిత్రిస్తాయి.

'... పొగాకు పెంచడంకోసం మేం పడ్డ యాతన జ్ఞాపకానికొచ్చింది... వీటికి తోడు ఆడపిల్లల పెండ్లిల్లు పెద్దసమస్య. వ్యవసాయదార్లకిచ్చి పెళ్ళిళ్ళు చేయకూడదనే మా తల్లిదండ్రుల పట్టుదలతో ఏదైనా ఒక చిన్న ఉద్యోగమైనా సరే! అటువంటి వారికిచ్చి పెళ్ళిళ్ళు చేయవలసి రావడంతో అప్పులు చేయాల్సి వచ్చేది. అటువారు కట్నకానుకలు భారీగా అడిగేవారు. నిరంజన్ వాళ్ళ కుటుంబం చాలా భూమిని ఆడపిల్లల పెండ్లిల్లకోసం అమ్ముకోవాల్సి వచ్చింది. మేం మా ఒక్కగానొక్క చెల్లెలి పెళ్ళికోసం ఇల్లంత ఊడ్చి ఊడ్చి పోయాల్సి వచ్చింది. అందుకు తోడు నోములు - కొలుపులు - చావులు - పుట్టుకలూ - ఇలా ఊపిరి సలుపలేనన్ని అప్పులు...'

'... తల్లిని తండ్రిని పుట్టిపెరిగిన ప్రియాతిప్రియమైన ఊరును విడిచి ఎక్కడికో దూరంగా దుర్భరమైన బొగ్గుగనుల్లోకి పోవాల్సి వస్తున్నందుకు నా మనసులోంచి దుఃఖం ఎగసివచ్చింది' సింగరేణి బొగ్గుగనుల్లోకి పని వెతుక్కుంటూ వెళ్ళినవాళ్ళ ఆధారంగా సమాజ పరిణామాల్ని, సామాజిక

చరిత్రను ఇందులో చిత్రించడం జరిగింది. అంతకు ముందటి పల్లె జీవితంలో ఎలా ఆడిపాడారు...

'చిన్నతనాన అతనూ నేనూ కలసి ఆడాం, పాడాం, దినమొలల్తోనే పడిపోతున్న మొండిగోడల మధ్య - వాననీటికి అడ్డుకట్టలు కట్టేవాళ్లం - కాలువలు తీసేవాళ్లం. చిన్నచిన్న మళ్ళు చేసే వాళ్లం. వరినారు బండ్లలోంచి జారిపోయిన పిడచల్ని తెచ్చి నాటు పెట్టేవాళ్లం. మక్కె పెరండ్లల్లి పిట్టల కావలి. ఎండు పుల్లలు ఏరడం, కంకులు కాల్చడం. ఒక చేత్తో కంకి మరో చేత్తో ఒడిసెల అద్దాలు పరిచినట్టున్న వాననీరు నిండిన బీటు పొలాల్లోని నీటిని చెక్ చెక్ మని తన్నుకుంటూ పరుగెత్తడం - ఎండ్రకాయల్ని దారాలకు కట్టి ఆడించడం - గాలపు చేపలు పట్టడం - చెరువుల్లో దొరువుల్లో తపతప కాళ్ళు చేతులు కొడుతూ ఈదులాడడం - మెత్తని దుక్కుల్లో సుతిమెత్తగా నడవడం మొక్కలు మొలిచినవో లేదో రోజూ చూడడం... పైరుల్ని కౌగించుకోవడం... వాటి లేత ముఖాలను పదిలంగా ముద్దాడడం - 'హా! సెట్టు లెక్కగలనే సెంచిత గుట్టలెక్కగలనే సెంచిత...' 'అరరె... కుక్కలు దునికిన చోటురా! భలే గుర్రాలు దునుకూచుండెరా' గంటె భాగోతుల నాటకాలు - వెంకట్రాజం ఆరె మరాఠీల బుర్రకథా అనేక రాత్రులు పొరుగూళ్ళకు కూడా పోయి చూసేవాళ్ళం వినేవాళ్లం. అట్లా మా బాల్యం - పచ్చపచ్చని మొక్కల లేలేత మొఖాల వంటి మా బాల్యం పెనవేసుకొని సాగింది...'

ఇలా గడిచిన జీవితమే ముప్పయి ఏళ్ళ సమాజ చరిత్రను చెప్పే చరిత్ర యింది. ఆనాటి సంస్కృతిని తెలిపేకథ అయింది. నాటి సంస్కృతి చరిత్ర మానవ సంబంధాలు తెలుసుకోవడానికి ముందు తరాలకు కూడా పనికొస్తుంది. అట్లా ఇలాంటి కథల ఆయుస్సు పెరుగుతూ ఉంటుంది.

జీవిత విధానమే సంస్కృతి :

పనిచేసే తీరులోంచి సంస్కృతి రూపొందుతుంది. అలవాటైనపని విధానాన్ని, ఆలోచనల్ని, జీవిత విధానాన్ని సంస్కృతిగా పేర్కొంటుంటారు. కులాలవృత్తులవారీగా పని విధానం ఉంటుంది. తద్వారా కులాలవారీగా సంస్కృతి జీవన విధానం ఉంటుంది. పల్లె, పట్టణం, గూడెం, సంచార జీవితం వంటి స్థలకాలాల్లో పల్లె సంస్కృతి, పట్నసంస్కృతి, గూడెం సంస్కృతి, జీవితం, పని విధానం, వేటికవి ప్రత్యేకంగా ఉంటాయి. పట్నం వాళ్లు పల్లె సంస్కృతిని 'అంతా పల్లెటూరి రకం' అని ఈసడిస్తారు. పల్లెవాళ్లు పట్టణంవాళ్ల సంస్కృతిని నీలుగుడుగా (హిపోక్రసీని) 'నాగరికం' పోతున్నడెందిరో అని ఈసడిస్తారు. 'నాగరీకం' అనేది పల్లెసంస్కృతిలో తిట్టుపదం. 'కంట్రీబ్రూట్స్' 'పల్లెటూరు వెధవలు' అనేది పట్న సంస్కృతిలో తిట్టుపదం. ఎవరి జీవితం వారికి ఇంపు - మరొకరికి కంపు, పల్లెల్నించి పట్నాలకు వెళ్ళి పల్లె సంస్కృతిని వదలలేని వర్గం కూడా ఒకటుంది. తుమ్మేటి కథలో దీన్ని గమనించవచ్చు. పట్నంలో లేని విశ్రాంతి కోసం పల్లెల జ్ఞాపకాలు, చుట్టాల మార్గం పోవడం ద్వారా వాళ్ళు పూరిస్తుంటారు. ఇక్కడినుండి బొంబాయి, భీవండి, సూరత్, షోలాపూర్, కలకత్తా, భిలాయ్ వలస వెళ్ళిన వారు ఏడాదికోసారైనా తమ పల్లెకొచ్చి ఈదుల్లో తాగుతూ, పల్లెగాలిలోని స్వేచ్ఛను విశ్రాంతిని పొందాలనుకుంటారు. ఈ పల్లె బంధువుత్వాలు కోల్పోయినవారికోసం ఇటీవల 'హాలిడేరిసార్ట్సు' ప్రకృతిలో, ఆధునిక సౌకర్యాలతో నిర్మించబడుతున్నాయి. పాతబంధుత్వాలు స్నేహాలున్నవారు ఇప్పటికీ పల్లెలకు ఏదో సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని వెళ్తుంటారు.

పల్లె ఒక 'నారుమడి :

తుమ్మేటి, వంటివాళ్ళు, నిరంజన్ లాంటి వాళ్ళు జీవితాలు వెతుక్కుంటూ పల్లెవదిలి పోతుంటేపల్లె 'నారుమడి' లా అయిపోతుందంటాడు జూకంటి 'నారుమడి' కథలో గడిచిన జీవితాన్ని

అలవాటైన సంస్కృతిని, మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని అద్భుతంగా చిత్రించాడు రచయిత.

'కొంగా కొంగా గోరెయ్యే - దేవుని గుళ్ళో పైసేస్తా!

పిల్లలు ఆకాశంలో ఎగిరిపోతున్న కొంగల బారును చూస్తూ రెండు చేతులను పిడికిళ్లా ముడిచి చైనులా వేగంగా తిప్పుతూ పాట పాడుతున్నారు.'

నేను కూడా చిన్నప్పుడీ పాటపాడి ఎగిరిన వాడినే. కాని సాహిత్యంలోకి ఎక్కలేదు. ఆపని జూకంటి చేశాడు... సహజత్వాన్ని చక్కగా పట్టుకున్నాడు.

నరేందర్ అనే అతను ఇరవై ఏళ్ళ తర్వాత తన పల్లెకు వస్తాడు. లక్ష్మి అనే చిన్ననాటి స్నేహితురాలు రాసిన ఉత్తరంవల్లవస్తాడు. తుమ్మేటి కథలోని నిరంజన్‌లాంటి భర్తలు ప్రజలకోసం వెళ్ళిపోతే ఊళ్ళోనేపిల్లలతో బతుకుతున్న లక్ష్మిది ఒంటరి జీవితం. నరేందర్ ఆ వూరంతా చూస్తాడు. ఇరవై ఏళ్ళల్లో వచ్చిన మార్పుల్ని బేరీజు వేస్తాడు.

లక్ష్మి వడ్డిస్తుంటే నరేందర్ భోంచేస్తూ ఉంటాడు. కథంతా అన్నం తినేటప్పుడు జరిగే సంభాషణగా సాగుతుంది వాళ్ళ బాల్యంలోని మధుర స్మృతులను నెమరువేసుకుంటారు. ముప్పయి ఏళ్ళనాటి పల్లె జీవితం సంస్కృతిని పాఠకులకు అందిస్తాడు. ఇప్పుడా ఆత్మీయత కరువై జీవితం కోసం పరుగు తీయడమే మిగిలిందని వాపోతారు.

ఆడిపాడే వయస్సు అవ్వమీది బువ్వ జీవితం :

ఆడిపాడే వయస్సు అవ్వమీది బువ్వ జీవితం. బాధ్యతలులేని స్వేచ్ఛా జీవితం. అది హాయి అయినా మళ్ళీరాని జీవితం. వాళ్ళిప్పుడు తల్లిదండ్రులైనారు. వారికి జీవితంకన్నా ఆ స్మృతులే మధురం. ఆ జీవితం నిజంగా మళ్ళీ బతకాల్సి వస్తే అమ్మో వద్దు అని అంటారు. కాని స్మృతులు మధురం. ఫలానా అమ్మాయినే పెళ్ళి చేసికొంటే నా జీవితం ఇలా ఉండేది కాదు అంటారు. ఫలానా అతన్నే పెళ్ళి చేసుకొంటే నాకీగతి వచ్చి ఉండేది కాదంటారు. ఇద్దరూ పోట్లాడుకోవచ్చు. కానీ తిరిగి కొత్తగా నిర్మించరాని జీవితాలు, ఊరకే స్మృతుల్తో పోల్చి కొట్లాడు కుంటారు. తామనుకున్న వాళ్ళను చేసికొన్నా ఈ బాధలు తప్పేవికావు. జరగలేదు కనక స్మృతులు హాయి.

మన పిల్లలు పెరిగి పెద్దయ్యాక తమ చిన్న నాటికాలమే మధురంగా ఉండేదని వాపోతారు. మనమిపుడు బాగాలేదని అనుకుంటున్న ఈ కాలాన్ని మధురస్మృతుల కాలంగా నెమరేసుకుంటారు. వేల ఏళ్ళుగా ఇలా 'స్మృతి' సాగుతూ వస్తోంది. మళ్ళీరావని గ్యారంటీ ఉంటే గడిచిన కష్టాల్ని కూడా మధురంగా నెమరేసుకుంటారు. ఇది మానవ స్వభావం.

చిన్న పిల్లల్లోని బాల్యాన్ని అరికట్టేది తల్లిదండ్రులే. నువ్వింకా మొల్లిగానివా - నువ్వింకా చిన్నపిల్లననుకుంటున్నావా - అంటూ తిట్టి బెదిరించి బాల్యాన్ని వదిలిస్తారు. దాని కింకా బాలఖ్యాలి (ధ్యాస) పోలేదు అంటారు. ఆ బాల్య మనస్తత్వాన్ని తల్లులు తన పిల్లలతో సరదాగా ఆడుకోవడం ద్వారా తీర్చుకుంటారు.

స్మృతి - నారుమడి - పాత స్నేహితుడు కథల మధ్య తేడా:

నేను రాసిన ''స్మృతి'' కథలో కూడుపెట్టని కులవృత్తులు, ఫ్యూడల్ పల్లె సమాజాన్నించి చదివి, ఎదిగి ఉపాధ్యాయుడుగా ఉద్యోగం చేసుకుంటున్న జీవితం గురించి ఉంది. గతమంతా కన్నీళ్ళే. కులవృత్తులు, వెట్టి చాకిరీ వదిలి ఇప్పుడు గెలుచుకున్న ఈ జీవితమే బాగుంది అనే 'గతితార్కిక చారిత్రక భౌతిక వాదమే ఒక కథగా సంక్షిప్తీకరించబడింది. జీవితపరిణామాల్లో భాగంగా చరిత్రను చిత్రించడం జరిగింది. తుమ్మేటి కథలో, జూకంటి కథలో గతం గొప్పదని ఇప్పుడు గడిపే జీవితం ఆనందంగా లేదనే ఏడుపు దుఃఖం ఉన్నాయి. వారికథల్లో పల్లెల్ని వదలలేక వదిలారు. 'స్మృతి' కథలో

దుఃఖమయ, వెట్టి, అగౌరవ జీవితాల్ని వదిలేస్తే బాగుండు అని పల్లెల్ని ఆనందంగా వదిలేశారు.

పల్లెల్లో సుఖపడే వాళ్ళకు పల్లెల్ని వదలడం బాధ. పల్లెల్లో కష్టపడేవాళ్ళకు పల్లెల్ని వదలడం హాయి. 'స్మృతి' 'పాత స్నేహితుడు' కథలు చదివాక జూకంటి పల్లెల్ని వదిలి వెళ్ళే క్రమంలో పల్లె 'నారుమడి' అయిందనే కోణంతో పల్లెకథ రాశాడు. పల్లె నారుమడిలాంటిదని - అక్కడ పుట్టి ఎదిగి, వేరొక చోట నాటుకొని వేళ్ళూనుతున్నా పల్లె అనే నారుమడి ఎదుగుదల లేకుండా ఉండిపోతోందని, పల్లెలు పట్టణాలకు నారునందించే మడిగా మారాయని, అద్భుతంగా చిత్రించాడు రచయిత. తద్వారా కథ లక్ష్యం నెరవేరింది. ఆడపిల్లల్ని కన్న తల్లిదండ్రుల జీవితాలు కూడా నారుమడిలాంటివే. అక్కడ పుట్టి పెరిగి ఎవరి వంశాన్నో ఉద్ధరించడానికి అత్తగారింట్లో నాటు వేయబడుతుంది. కూతుళ్ళపట్ల బాధ్యతలే తప్ప హక్కులే ఉండవు. పల్లె కూడా ఇంతే అవుతోందని రచయితల ఆవేదన. ఆడపిల్లల్ని కన్నవారి ఇల్లు నారుమడి లాంటిదని ఎన్నో కొత్త కథలు రాయవచ్చు.

చరిత్ర ఒకటే దృక్పథాలు అనేకం:

ఈ మూడు కథల్లో పల్లె - జీవితం చరిత్ర మానవ సమాజ పరిణామాలున్నాయి. అది ముప్పయి ఏళ్ళ సామాజిక చరిత్ర, సంస్కృతి. మూడింట్లో నక్సలైట్లున్నారు. వారివల్ల జరిగిన మేలూ ఉంది. అయినా ముగ్గురు రచయితల దృక్పథాలు వేరు. 'స్మృతి' కథ మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని ఆహ్వానిస్తూ చిత్రించింది. ఆ క్రమాల్ని తుమ్మేటి, జూకంటి ఏడుస్తూ చిత్రించారు.

'స్మృతి', 'పాత స్నేహితుడు' కథలు సామాజిక సంబంధాల్లో భాగంగా మానవ పరిణామాల్ని చిత్రించాయి. బాల్యం తాలూకు వ్యక్తిగత జీవిత సంబంధాల్లో భాగంగా ఆనాటి సామాజిక జీవితాన్ని గొప్ప చేసింది 'నారుమడి'. ఆనాటి జీవితాన్ని బాధగా వదులుకోవడం అనివార్యమైన క్రమాన్ని 'పాతస్నేహితుడు' కథ తెలుపుతుంది. 'నారుమడి' లో ఆ సామాజిక కారణాల చరిత్ర లేదు.

'పాతస్నేహితుడు' 'నారుమడి' కథలు పెద్ద కులాలవారి జీవితం. ఎకరాల భూమి, పంటల అమ్మకం, ఆడపిల్లల పెళ్ళిళ్ళకు అన్నీ ఊడ్చిపెట్టడం అనేవి ఈ విషయం పట్టిస్తాయి.

'పొద్దుగాల జీతాన్ని పిలుసుకరాను మనంపోతే రాజం అవ్వ... అయ్యో పెద్దలోకులు వచ్చిన్రు. కూసోమందామంటే రాత్రి గడంచె ఇరుగ్గొట్టిండు...' తెనుగువాళ్లను జీతగాళ్లుగా పెట్టుకోగలిగిన కులాల సంస్కృతి 'నారుమడి' కథ. అది జీతగాళ్ల బాల్యం కాదు. జీతం ఉంచుకోగలిగిన వారి బాల్యం. తెనుగువాళ్లచే పెద్ద లోకులు అనుకోబడిన కులాల పిల్లల బాల్యం అది. పాత స్నేహితుడూ అగ్రకులమే. చెల్లెల్ల పెండ్లిళ్లకు అంతా ఖర్చయి - ప్రజలకోసం పాటుపడే అగ్రకులాల నక్సలైటు అతను. అందువల్ల వీళ్లకు గతితార్కిక చారిత్రక భౌతిక వాదానికి విరుద్ధంగా పల్లెల్లోని గడిచిన జీవితం ఆనందంగా కనపడుతున్నది. బహుజన కులాల పిల్లలది వీరికి వెట్టిచేసిన బాల్యం. దుర్భర దారిద్ర్యం.

ఇలా ముగ్గురి దృక్పథాలు వేరైనప్పటికీ చారిత్రక కాలం ఒకటే. వారి దృక్పథాలననుసరించి, వారు పుట్టిన కులాలననుసరించి, జీవితాల్ని, వాస్తవాల్ని కథా వస్తువులుగా స్వీకరించారు. కథల్లో ప్రతిఫలించారు. ఈ మూడూ ఆయా రచయితల ఆత్మకథలు కూడా. యథాతథంగా కాకుండా - ప్రతినిధి ప్రతీక స్థాయి ఆత్మకథలవి. సంస్కృతులు అవి. తుమ్మేటి చిత్రించిన అగ్రకుల దృక్పథం జీవితం సంస్కృతి, గతాన్ని వదల లేక వదిలే - కథ విప్లవ సాహిత్యంగా పేర్కొనబడుతున్నది. గతాన్ని ఆనందంగా వదిలివేసే దళిత బహుజన జీవితం సంస్కృతి - కొత్తను ఆహ్వానించే గతితార్కిక భౌతిక వాద విప్లవ దృక్పథం దళిత వాదంగా పేర్కొనబడుతున్నది. అగ్రకుల గతాన్ని ప్రేమించే 'నారుమడి' కథ 'మన సంస్కృతిని చిత్రించిన కథ' అని వర్గీకరించబడుతున్నది. తెలుగు సాహిత్యం ప్రస్తుతం ఇలా కొనసాగుతున్నది

పాత్రోచిత భాష- సంస్కృతి జీవితం :

పాత్రయొక్క కులం, వర్గం, చైతన్య స్థాయిని సాంఘిక ఆర్థిక రాజకీయ స్థాయినిబట్టి వారి జీవితంలో చిత్రించాలి. పిల్లల భాష, స్త్రీల భాష ప్రత్యేకంగా ఉంటుంది. వృద్ధుల భాష వేరుగా ఉంటుంది. కోపంగా ఉన్నప్పుడు ఒక రకమైన భాష, ప్రేమగా ఉన్నప్పుడు ఒక రకమైన భాష ఉంటుంది. అగ్ర కులాల పేదరికం అగ్రకుల సంస్కృతిలో భాగంగా చిత్రించాల్సి ఉంటుంది. తుమ్మేటి కథ-ఈ పనే చేసింది. బహుజనుల పేదరికం బహుజనుల జీవితాల్లో భాగంగా చిత్రించాల్సి ఉంటుంది. 'స్మృతి' కథ అదే పని చేసింది. అగ్రకుల పేదరికం మనిషి పేద అయినా అహం పోలేదు. గత పెత్తనం సుఖాలపట్ల భ్రమలు పోలేదు. బహుజన పేదరికం మనిషి ఉద్యోగి అయినా అహం పెరగలేదు. గతంపట్ల భ్రమలు లేవు. అందువల్ల అగ్రకుల పీడిత వర్గ సంస్కృతివేరు. శ్రామిక కులాల పీడిత వర్గ సంస్కృతి వేరు. ఒకటి మందిని బెదిరించి పెత్తనం చేసే సంస్కృతి. పనిచేయించుకొని బతికే సంస్కృతి. పనిని నీచంగా చూసే సంస్కృతి. మరొకటి పనిచేసే సంస్కృతి. పనిని గౌరవించే సంస్కృతి. మనిషిని ప్రేమించే సంస్కృతి.

ఆధునిక సాహిత్యంలో బహుజనులు :

ఆధునిక సాహిత్యంలో గాంధీ హరిజనోద్ధరణ, జాతీయోద్యమ ప్రభావంతో బహుజన జీవితం సంస్కృతి సాహిత్యంలో కొంత చిత్రించబడింది. ఆ తర్వాత మొదలైన కమ్యూనిస్టు అభ్యుదయ సాహిత్యం పీడితవర్గం పేర అగ్రకులాల జీవితాల్నే ఎక్కువగా చిత్రించింది. సాహిత్యంలో 'సామాన్యుడు' అనే పదం అగ్రకుల మధ్యతరగతికి పర్యాయపదమైంది తప్ప బహుజనులు ఆ పదం పరిధిలోకి రాలేదు. శ్రామిక కులాల కుల సమస్య చిత్రణను పట్టించుకోనే లేదు. గాంధీ అంబేద్కర్‌ల ప్రభావంతో ఎస్సీల అంటరానితనం, దుర్భర జీవితం, సంస్కృతి కథ నవలల్లో కొంతయినా చిత్రించబడింది. ఈ మేరకైనా అభ్యుదయ, విప్లవ, స్త్రీవాద, నాస్తిక హేతువాద, హిందూత్వవాద సాహిత్యాల్లో కుల సమస్య చిత్రించబడలేదు.

బీసిలుగా పిలుబడే శూద్ర కులాల జీవితం 'హరిజన' సాహిత్యం మేరకైనా చిత్రించబడలేదు. ఉద్యమ సాహిత్యంలో భాగంగా వచ్చిన సాహిత్యంలో ప్రజల జీవితం సంస్కృతి దాని యథార్థతలో సమగ్రంగా చిత్రించబడలేదు. చంద్రునిపై వెలుగుపడిన మేరకే చంద్రకళలు వికసించినట్టుగా ఉద్యమ దృష్టికోణం ననుసరించి వెలుగులోకి వచ్చేవే చిత్రించబడ్డాయి. మిగతావి చీకటిలోనే ఉంచబడ్డాయి. ఉద్యమాల్తో ప్రమేయంలేని సాహిత్యం సమాజాన్ని వదిలి. లలలలలల చుట్టూ, కుటుంబం చుట్టూ, అగ్రకులాల మధ్యతరగతి చుట్టూ పరిభ్రమించింది. కథా వస్తువు ఇంకా విశాలం కావాలి.

బహుజనసంస్కృతి :

అగ్రకులాల మధ్యతరగతి పాత్రల ద్వారా చిత్రించే కథల నుండి మానవ సంబంధాల్ని, పరిణామాల్ని తెలుసుకోవచ్చుగానీ అది ఆయా అగ్రకుల దోపిడీ అణచివేత సంస్కృతి, జీవన విధానాన్ని కూడా ఆమోదింపజేస్తుంది. బహుజన కులాల చిత్రణతో ఆయా కులాల సంస్కృతి జీవితం సాహిత్యం గౌరవం పొందుతాయి. వాటిని చదవడం ద్వారా పాఠకుల్లో అగ్రకులతత్వం, సంస్కృతి, కరిగి డి క్యాస్టు, డీ క్లాసు అవుతూ, సహృదయ మానవత వికసిస్తుంది. కరుణ రస ప్రధానమైన జాషువా పద్ధతే బహుజన జీవిత చిత్రణకు ఎంతో ఉపయోగం.

నాగప్పగారి సుందర రాజు రాసిన 'మాదిగోడు కతులు' లో దళితుల జీవితం, సంస్కృతి, చరిత్ర ఉంది. కొమెరామెన్గా చిత్రించిన కథలివి. 'నడిమింటి బోడెక్క- బసివిరాలయ్యేద' కథగుండెల్ని పిండేస్తుంది. అది సాంఘిక ఆర్థిక దైన్యం, అగ్రకులాల పెత్తనం కలిసి కన్నకూతుర్ని చేతులారా

దేవదాసీ - బసివి - జోగినిగా మార్చిన దీనచరిత్ర. ఈ జీవితాన్ని, పేదరికాన్ని మరో పెద్దకులం వారి పాత్రల ద్వారా చిత్రించలేం.

'అయిపాయ. నడిమింటి బోడెక్క బసివిరాలు అయ్యేద. ఈ పొద్దట్నుంచి నడిమింటి బోడెక్కని ఎవుని సొత్తనైతే వాడు పెట్టుకోవచ్చు. సిత్తకార్తిలో ఆడకుక్క సుట్టు అరవై ఆరు మొగ కుక్కలు సేరి ఎట్లాగో వొగట్ల యేసుకోవల్లని సూస్తాయో ఇంగట్లా బోడెక్కకి కన్నెరికం పెట్టి సొత్తైనోల్లు పెట్టుకునేకి పూర్లోవోల్లంత కాపులు కాస్తుంటారు.'

'బోడెక్క ఇంగా పెద్దమనిషి కూడా అయిలేదు కదమ్మా. ఈ పొద్దు బసివిరాలుని ఇడిసేర కదా. ఆద్యావుర్లు గట్టిన పూజారాయప్ప, కాలుదొక్కిన కర్నుసామి, కంకునము గట్టినగొరువయ్య - ముగ్గురు ముసిలి నాబట్లు కలిసి, స్వామికార్యమని ఆ పిల్లని ఆ రాత్రికే వొగుడైనంక వొగుడు పక్కలో పొండుబెట్టుకుంటారంట. అన్నెము పున్నెము ఎరుగని నడిమింటి బోడెక్కని బిసివిరాల్ని జేసి బజారుకి ఏసిడిసిరి' అంటా దీర్గాలు తీసింది మస్తానమ్మ పెద్దమ్మ.

మతం పేరిట ఎనిమిదో శతాబ్దం నుండి శక్తి, తాంత్రిక, శైవ, వైష్ణవ ఉద్యమాలు దళిత స్త్రీలను ఎంతగా అణిచివేశాయో ఇప్పటికీ నిలిచిన అవశేషాలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి. మతం పాలకవర్గ రాజకీయాల ధార్మిక రూపమేనని ఈ కథ ద్వారా అర్థం చేయిస్తాడు రచయిత.

బ్రాహ్మణ, కోమటి, రెడ్డి, కమ్మ, వెలమల కూతుళ్ళను బసివిరాళ్ళుగా మార్చిన చరిత్ర, సంస్కృతి మనకు కనపడదు. ఉంటే అది మరో రకంగా ఉంటుంది. వారిని రాజనర్తకిలనో, కళాకారులనో పిలుస్తూ గౌరవిస్తారు. స్త్రీవాదం పేరిట కొందరు అగ్రకుల స్త్రీలు బసివిరాళ్లుగా మారుతున్నప్పటికీ వీరికుండే లైంగిక స్వేచ్ఛ, ఆర్థికసాంఘిక, సాంస్కృతిక హోదా గౌరవం బసివిరాళ్ళ దుర్భర జీవితం రెండూ ఒకటి కావు. ఇలా నిజమైన ప్రజల తెలుగు చరిత్ర, సంస్కృతిలోని అణిచివేత ఇప్పుడిప్పుడే సాహిత్యంలో నమోదవుతోంది.

బహుజన జీవితం :

మన చుట్టూ ఎదిగినవాళ్ళు ఏమీ అనకపోయినా వారి ఉనికే మనల్ని అల్పత్వ (ఇన్ఫీరియారిటీ) భావనకు గురిచేస్తూ మన విశ్వాసాల్ని, ఆత్మవిశ్వాసాన్ని దెబ్బతీస్తాయి. కథల్లో దీన్ని చిత్రించింది తక్కువ. మనస్తత్వ శాస్త్రం ఈ సామాజిక అంశాల్ని పట్టించుకోలేదు. బహుజన కథకులు పట్టించుకోవాల్సి ఉంది.

'నేను చాలా గరీబోన్నని చిన్నప్పుడు ఎంతో బాధపడేటోన్ని. అటెనక నేను మరీ అంత గరీబోన్ని కాదని లోకాన్ని చూసినంక తెలిసింది. నా సుట్టున్నోల్లు, కులపోల్లు, నాకన్న 20-30 ఏండ్లు ముందుగాల మధ్య తరగతిగా ఎదిగారు. వాల్ల నడుమ ఇరుక్కుపోయిన మాయిల్లూ, సంబంధాలూ నన్ను ఉన్నదానికన్నా ఎక్కువ గరీబోన్నని అనుకునేట్టు చేసినై. నా కన్నా ముందు ఎదిగినోల్లు నన్నట్లా భావించుకునేటట్టు చేసిను', అని డి.గోపి రాసిన 'గుడిసె ఏసోబు కథలు' కు నా ముందు మాటలో ఆత్మకథా చరిత్ర రానుకున్నాను. ఈ కోణాల్ని, సంస్కృతిని కథలుగా రాయాల్సి ఉంది.

'గుడిసె ఏసోబు కథలు' లో ఒకే కులం, మతంలోని అణిచివేత సంస్కృతి, జీవితం చిత్రించబడింది. క్రైస్తవ పాఠశాలల్లో ఆసుపత్రుల్లో, దళిత క్రైస్తవులకు అవకాశం లేని దుస్థితి దయనీయం.

'ఆ పెద్దమ్మగోరు కాన్వెంటులో సేర్చుకోనప్పుడే నీకు సదివే యోగం లేదనుకున్నా, పెద్దమ్మగోరు కాన్వెంటులో నీకు సీటియ్యలేదు, మీ అమ్మకు ఆసుపత్రిమందు లియ్యలేదు.'

దళితులు తమ పిల్లల్ని స్కూల్లో చేర్పించడమే ఓ యుద్ధం గెలిచినంత పని. 'పాలు' 'సహజాతాలు' 'సదువు' దార్ల రామచంద్ర రాసిన 'బతుకుబడి' ఈ రకమైన తెలుగు సంస్కృతిని, చరిత్రను, చిత్రించాయి. ఇలాంటి కథలు ఎన్నో రాయవచ్చు.

గిరిజన జీవితాలు, సంస్కృతి గురించి తాము చూసింది ఫణికుమార్ ఐ.ఎ.ఎస్. గారు 'గోదావరి గాథలు' లో, విద్యాసాగర్ ఐఎఎస్‌గారు 'మన్యం కథలు' లో, సాహు, గిరిజన కథలులో వాస్తవికంగా చిత్రించారు. ఇవి కల్పితకథలకన్నా ఆసక్తికరంగా ఉన్నాయి. ఇవి రేపటి చారిత్రకు మరుగా ఫాహియాన్, హ్యూయాన్‌సాంగ్ రచనల్లా చారిత్రక ప్రాధాన్యత పొందుతాయి. ప్రతి ఒక్కరూ తమ అనుభవాలను ఇలా కథలుగా మలచవచ్చు.

తన జీవితాన్ని ఆత్మకథలుగా మలిచిన కె. సీతారాములు 'హాస్టల్ కథలు' లో ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. ప్రతిదీ ఒక కథగా ఉంటూనే నవలలా ఎదగడం. భూపాల్ రాసిన 'పట్నమొచ్చిన పల్లె' లేఖా నవలిక కూడా ఇలాగే సాగుతుంది. ఇవి పేరుకు లేఖలుగానీ ప్రతి లేఖా దానికదే ఒక కథగా తెలంగాణాపల్లె జీవితాన్ని, చరిత్రను, సంస్కృతిని ఒక్క చేత్తో కావ్యంగా మలచిన పనితనం ఉంది. వీటిని అనుసరిస్తూ ఎన్నో కథలు రాయవచ్చు.

గంటేడ గౌరనాయుడు 'ఏటపాట' కథా సంకలనంలో ఉత్తరాంధ్ర జీవితం, సంస్కృతి, చరిత్ర పరిణామాల్ని అద్భుతంగా చిత్రించాడు. 'నరాలు తెగుతున్న నేల' కథ వలస ద్వారా సాగిన రాజకీయ, సామాజిక, సాంస్కృతిక పరిణామాల్ని చెపుతుంది.

'అప్పారావు దొర రాజమండ్రి దగ్గర ఏదో ఊరునుండి వచ్చేడు. సొంత ఊళ్ళో ఎకరా లక్షకుపైగా అమ్మేసి ఇక్కడ మెట్టభూమి ఎకరా పదివేలు లెక్కన పాతిక ఎకరాలు కొని బోర్‌లు కొట్టించి మోటార్‌లు పెట్టించేడు. అరటి తోటలు వేసి నేలనేలంతా పచ్చదనం పరిచేసేడు. అప్పారావు దొర దారిలోనే అతని బంధువులూ, వారికి కావలసినవారూ, చుట్టు పక్కల గ్రామాల్లో మెట్ట భూములు కొని వ్యాపార పంటలకు శ్రీకారం చుట్టేరు. ఏడాది తిరక్కుండానే జిల్లా ఆకొసునుండి ఈకొసదాకా పళ్ళతోటలై పరుచుకున్నారు.'

కోస్తా కమ్మలు, రెడ్లు ఉత్తరాంధ్ర జిల్లాల భూములు, రాజకీయ, సాంస్కృతిక ఆర్థిక ఆధిపత్యం ఎలా హస్తగతం చేసుకొన్నారో ఈ కథ వివరిస్తుంది. తెలంగాణాలో వృత్తి ఉద్యోగాల్లోనూ సాగుతున్న ఈ క్రమాల్ని చిత్రించాలి. తెలంగాణా కథకులు ఈ విషయంలో చాలా వెనకబడ్డారు. దాన్ని పూరించాలి. ''దక్షయజ్ఞం'' కథలో కాస్త చిత్రించడం జరిగింది.

ఇలా కథల్లో సంస్కృతి, చరిత్ర, దృక్పథం ఉంటుంది. ఎవరికి నచ్చిన తీరులో వారు చిత్రించాలి. ఇలాంటి కథలకు సమాజ చరిత్రను, సంస్కృతిని, మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని తెలుసుకోవడానికి 'వస్తు' ప్రాధాన్యతవల్ల చాలా ప్రాధాన్యత చేకూరుతుంది.

ఏ భాషలో రాయాలి :

భాషలో సంస్కృతి ఉంటుంది. చరిత్ర ఉంటుంది. జిల్లాకో రకమైన భాషా తేడాలు చారిత్రకంగా, సాంస్కృతికంగా ఏర్పడినవే. ఒకే జిల్లాలోని ప్రజలు కులానికో భాష మాట్లాడవచ్చు. ఆయా భాషా సంస్కృతి నుడికారం సొగసులను కథల్లో నవలల్లో రికార్డు చేయాలి. అలా రికార్డు చేసే క్రమంలో కొన్ని మార్పులు చేయాలి. అవి మరొక ప్రాంతానికి తెలియాలంటే రెండు ప్రాంతాల్లో వాడే సమానార్థక పదాలు తెలుసుకోవాలి. వినేటప్పుడు తేలికగా ఉండి కళ్లతో చదివేటప్పుడు కష్టం అనిపించకుండా ఒత్తులను, గుణింతాలను జాగ్రత్తగా రూపొందించాలి. 'చిన్తాకు' అని రాస్తే కష్టం. 'చింతాకు' అనేది కంటికి అలవాటైన రూపం. ఒక జిల్లాలోని అన్ని కులాల భాష కలిపి ఆ జిల్లాకే

ప్రత్యేకమైన ఒక పత్రికా భాషను రూపొందించుకోవాలి. ముఖ్యమైన ఒక ఐదు వందల పదాలను గుర్తించి వాటిని రెగ్యులర్‌గా రాసే లిపిని స్థిరపరుచుకోవాలి. జర్నలిస్టులు, రచయితలు, ఉపాధ్యాయులు, స్థానిక పత్రికలు కలిసి ఈ పని చేయాలి. ఇతర జిల్లాలకు, ప్రాంతాలకు అర్థమవడానికి ప్రాధాన్యత ఇవ్వాలి. సంభాషణలు మాండలిక మాతృభాషలో రాయాలి. పాత్రననుసరించి ఉండాలి. ప్రస్తుతం ఉన్న కోస్తా పత్రికా భాషను ఆయా జిల్లాల భాషతో నుడికారంతో సంపన్నం చేస్తూ రాలి. ఉదాకు.

'అలా తిన్నగా వెళ్తే ఎదర చెట్టుంటుంది' ఇది కోస్తా భాష.

'అలా సూటిగా పోతే ఎదురుంగ చెట్టుంటది' ఇది తెలంగాణా భాష.

తెలంగాణా భాషను కోస్తా పత్రికా భాషగా మార్చడం అంటే 'అలా తిన్నగా వెళ్తే ఎదర చెట్టుంటుంది' అని రాయడం కాదు. 'అలా సూటిగా పోతే ఎదురుగా చెట్టు కనబడుతుంది' అని రాయాలి. ఇందులోనివన్నీ తెలంగాణా పదాలే. కాని అలవాటైన కోస్తా పత్రికా భాష నిర్మాణానికనువుగా మార్చడం జరిగింది. ఉత్తరాంధ్ర, రాయలసీమ, ఉత్తర తెలంగాణా, దక్షిణ తెలంగాణా, కోస్తా బహుజన భాష, వ్యక్తీకరణ ఇలానే కథల్లో, నవలల్లో రికార్డు చేయబడుతున్నది.

తెలంగాణా వాళ్ళు కోస్తా పత్రికా భాషలో కథ రాస్తూ సంభాషణలు తెలంగాణా భాషలో రాస్తున్నారు. ఇది కోస్తా రచయిత తెలంగాణాకు వచ్చి తెలంగాణా జీవితం గురించి కథ రాసే తీరును తెలుపుతుంది. ఇది సరైనదనుకుంటే కోస్తా రాయలసీమ వాళ్ళు తెలంగాణా భాషలో కథ రాస్తూ వారి ప్రాంత భాషను సంభాషణల్లో పెట్టాల్సి ఉంటుంది. తద్వారా మూడు ప్రాంతాల సంస్కృతి, భాష ఒక్కటవుతాయి. ఏ ప్రాంతపు భాషే గొప్పది కాదు. ఏ ప్రాంతపు భాషే తక్కువది కాదు. చారిత్రక పరిణామంలో ఎవరి భాష వారికేర్పడింది. ఇంగ్లాండులో పుడ్తే మన మాతృభాష ఇంగ్లీషే అయివుండేది. కొందరు 'లండన్‌కు పోయివస్తా' నంటే దొడ్డికి పోతున్నాడని అర్థం. ఇంగ్లీషు వాళ్లను నిరసించే సంస్కృతి నుండి ఈ నుడికారం ఏర్పడింది. కోస్తా, రాయలసీమ, తెలంగాణా ప్రాంతాల భాషల మధ్య ఇలా ఈసడింపు నుడికారం ఉంది. వాటిని వాడకపోతే మంచిది. తెలంగాణాలో 'నా కొడుకు' అనేది చాలా గౌరవనీయ పదం. కోస్తాలో పెద్ద తిట్టు. ఈ అర్థ భేదాలు తెలియాలంటే ఇతర ప్రాంతాలకు, తమ ప్రాంతానికి పదాల అర్థాల వాడకంలోని తేడా తెలుసుకోవాలి. రాయలసీమల్లో శనక్కాయలు అంటే పల్లికాయలు అని అర్థం. తెలంగాణాలో శనక్కాయలు అంటే శనక్కాయలే.

భాషాదోషాలు :

కథలు రాసేటప్పుడు భాషా దోషాలు లేకుండా చూసుకోవాలి. ఒక పదం యొక్క స్పెల్లింగ్ తెలియకపోతే డిక్షనరీ చూసి సరి చేసుకోవాలి. ఒత్తులు, గుణింతాలు తప్పులు రాస్తే సంపాదకులకు, పాఠకులకు రచయితపట్ల తేలిక భావం కలుగుతుంది. కంపోజింగ్‌లో ప్రూఫ్ రీడింగ్‌లో చాలా కష్టమవుతుంది. కనుక తిప్పిపంపవచ్చు.

భావం భాష ద్వారా వ్యక్తమవుతుంది. అగ్రకుల భాషలో అగ్రకుల అహం పెత్తనం కొనసాగుతుంది. మగవాళ్ళ భాషలో మగ పెత్తనం కొనసాగుతుంది. స్త్రీల భాషలో బహుజనుల భాషలో వినయం, ఆర్ద్రత, మమకారాలుంటాయి. ఉద్యమాల భాష అగ్రకుల మగపెత్తన భాష. పిల్లల భాషలో స్వచ్ఛత ఉంటుంది. పిల్లలు చెప్పినట్టు ఈ సమాజాన్ని గురించి కథలు రాస్తే అద్భుతంగా ఉంటాయి. అవి ప్రతి విషయాన్ని ప్రశ్నిస్తాయి. తెలుసుకుంటాయి.

వాక్య నిర్మాణ రకాలు :

వాక్యనిర్మాణాలు రకరకాలు: 1. ఉద్వేగ, ఉత్తేజ వాక్యం, 2. కెమెరామన్‌లా చిత్రించే వాచ్య వాక్యం, 3. హాస్య, వ్యంగ్య వాక్యం, 4. రసవాద వాక్యం, 5. ఆలోచనాత్మక వాక్యం, 6. ప్రసంగ వాక్యం,

7. అహం పూరిత వాక్యం, 8. స్నేహపూరిత వాక్యం, 9. ప్రేమపూరిత వాక్యం, 10. కోపపూరిత వాక్యం, 11. గౌరవ ప్రదవాక్యం, 12. ఉత్కంఠ వాక్యం.

ఆయా సందర్భాలనుబట్టి పాత్రలనుబట్టి ఇవి ఉంటాయి. వీటిల్లో కొన్నింటిని ప్రత్యేకంగా అభ్యాసం చేసి తమదైన వాక్య నిర్మాణశైలిని రూపొందించుకుంటారు రచయితలు. ఒక రచయిత ఎపుడూ ఒకేరకంగా రాయాలనేదేమీ లేదు. ఎవరి ఇష్టం వారిది. ఎవరి అభ్యాసం వారిది. వాక్యంలో సిన్సియారిటీ అమాయకత్వం ఉండాలి. విశ్వసనీయత కలగాలి.

ఈ పాఠం ముగించే ముందు హోంవర్కు రాసుకోండి.

1. సమాజ చరిత్ర సంస్కృతిని జీవితాల్ని కథలు నవలలు ఎలా పదిలపరుస్తాయి? మరికొన్ని కథలు పరిశీలించండి.

2. దృక్పథం యొక్క పరిమితులేమిటి? స్మృతి, పాత స్నేహితుడు, నారుమడి కథల్లోని దృక్పథాలు ఏమిటి? కొన్ని ఇలాంటి కథలు రాయండి.

3. తెలుగు సంస్కృతిలో ఏమేం ఉన్నాయో పరిశీలించండి. అందులో కుల, వర్గ సంస్కృతి ఎలా ఉందో పరిశీలించండి. కొన్ని కథలుగా రాయండి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

కథల బడి - ఏడవ పాఠం

సాహిత్య రచన గురించి

-ప్రేమ్‌చంద్

రాయబడిందంతా సాహిత్యమంటే నేనెపుడూ అంగీకరించను. సత్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తూ భాష సరళంగా, సుందరంగా వుండి మనస్సుమీద మేధస్సుమీద కూడా ప్రభావం చూపేది మాత్రమే సాహిత్యమనాలి. జీవితంలో వున్ననగ్న సత్యాలను, అనుభూతులను యధాతథంగా వర్ణించినపుడే ఈ లక్షణాలు ముఖ్యాంశాలుగా నిలబడతాయి. రచయిత రచనలో సత్యము, సహజత వున్నట్లయితే ఆ రచన కొన్ని శతాబ్దాల వరకు కొన్ని యుగాలవరకు మానవ హృదయాన్ని కదిలించుతూనే వుంటుంది.

...సాహిత్యం నిస్సందేహంగా మనఅనుభూతుల తీవ్రతను వున్నతస్థాయిలోకి తీసుకువెళ్లాలి. మానవ జీవితమంటేకేవలం స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ సంబంధ జీవితం కాదు. విరహ వ్యధ, నిరాశలకే పరిమితమయ్యే సాహిత్యం, ప్రపంచంలోవున్న వాస్తవిక అనుభవాలను దూరంగా వుంచే సాహిత్యం-మన భావసంబంధిత అవసరాలను ఎప్పటికీ తీర్చలేదు.

...నీతి శాస్త్ర, సాహిత్య శాస్త్ర లక్ష్యాలు ఒకటేకాని ఉపదేశ పద్ధతిలో కొంచెం బేధముంది. నీతి శాస్త్రం తర్కంతోను, ఉపదేశంతోను బుద్ధిమీద, మనసుమీద ప్రభావం చూపడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. కాని సాహిత్యం మానసిక సంఘర్షణలను భావాలను ఆధారంగా తీసుకుంటుంది. మనం జీవితంలో చూసేది అనుభవించేవేకల్పనగా రూపం తీసుకొని సాహిత్య నిర్మాణానికి వెలుగు చూపుతాయి.

పూర్వకాలంలో సమాజ నిర్మాణం మతం చేతిలో వుండేది. ఇపుడు సాహిత్యం ఆ బాధ్యతను స్వీకరించింది. సౌందర్య ప్రేమను తన సాధనంగా తీసుకుంది. సౌందర్యానుభూతి లేని మానవుడే వుండడు.

ఒకే ఘటనవల్లగాని, ఒకే పరిస్థితివల్లగాని అందరూ ఒకే విధంగా ప్రభావానికి లోనవ్వరు. ప్రతివాడి దృష్టి కోణం, మనోవృత్తి వేర్వేరుగా వుంటాయి. కాని రచనా కౌశలంవల్ల రచయిత ఏమనః ప్రవృత్తిని, దృష్టి కోణాన్ని అవలంబిస్తాడో పాఠకుడు కూడా వాటినే అనుసరిస్తాడు. ఇదే ఆ రచన యొక్క రచయిత యొక్క సాఫల్యం.

''అభ్యుదయ రచయితల సంఘం'' అని పేరు పెట్టుకోవడం నా దృష్టిలో పొరపాటే. ఎందుకంటే సాహిత్యకారుడుగాని కళాకారుడుగాని స్వభావసిద్ధంగా అభ్యుదయ వాదిగానే వుంటాడు. ఒకవేళ అతనికి ఈ స్వభావం లేనట్టయితే సాహిత్యకారుడు కానేకాడు.

మన మార్గంలో అహంవాదం, వ్యక్తిగత దృష్టి కోణానికి ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం మనల్ని జడత్వంలోకి, పతనంలోకి, నిర్లక్ష్యంలోకి విసిరివేస్తాయి. అటువంటి కళ మనకు వ్యక్తిగతంగాను, సామాజికంగానూ ఉపయోగపడదు.

... ధనాన్ని విలాసాల్ని ఆరాధించేవాళ్లకు సాహిత్య మందిరంలో స్థానం లేదు. సేవయే తమ జీవనాదర్శంగా కలవాళ్లు, హృదయంలో కష్టాల అనుభూతులు పొందేవాళ్లు, ప్రేమావేశం గల ఆరాధకులు సాహిత్య నిర్మాణానికి తోడ్పడతారు. మనగౌరవం మనచేతిలోనే వుంటుంది. సంపూర్ణ హృదయంతో సంఘ సేవచేస్తే కీర్తి ప్రతిష్టలు మన కాళ్లను చుంబిస్తాయి. కీర్తి లభించకపోతే నిరాశ మాత్రం ఎందుకు? ఆ సేవలో కలిగే ఆధ్యాత్మికానందమే మనకు అమూల్యమైన బహుమతి.

...సాహిత్యానికి ఆధారం జీవితమే. సాహిత్యానికి నవరసాలున్నాయి. పేదవాని గుడిసెలో సౌందర్యం తేలికగా ప్రత్యక్షమవుతుందిగానీ రాజమహలలో మాత్రం అగుపడదు. చాలా శ్రమపడి వెతికితేకనపడవచ్చు. ఆనందం కృత్రిమత్వానికి, ఆడంబరానికి చాలా దూరంలో వుంటుంది. సత్యంతో ఆత్మసంబంధం మూడువిధాలుగా వుంటుంది. ఒకటి జిజ్ఞాస, రెండు ప్రయోజనం, మూడు ఆనందం. అధ్యాత్మిక విషయాలద్వారా జిజ్ఞాస, విజ్ఞానవిషయాల ద్వారా ప్రయోజనం, సాహిత్యంద్వారా ఆనందం లభిస్తాయి.

జీవితమంటే తినటం, తాగడం, బతకడం చావడం కాదు.

...సత్యాన్ని రసాల ద్వారా గ్రహించినంత సులభంగా జ్ఞానం ద్వారాను వివేకంద్వారాను గ్రహించలేము. బుద్ధుని జాతక కథలు, యూదుల ధర్మగ్రంథాలు ఖురాను మొదలైనవన్నీ మానవ సుఖ దుఃఖ సంబంధమైన కథలతో నిండి వున్నాయి. ఆ కథలమీద మన ధర్మాలన్నీ స్థిరపడి వున్నాయి. ఆ కథలే ధర్మాలకు 'ఆత్మలు'. ఆ కథలనుతొలగించితే ధర్మాలే నాశనమవుతాయి. ధర్మప్రవర్తకులు కారణం లేకుండానే ఈ కథలను ఆశ్రయించారా? అనే ప్రశ్న ప్రతి వాళ్లకు కలుగుతుంది. హృదయ స్పందనలద్వారానే ప్రజల ఆత్మల వరకు తమ సందేశాన్ని అందజేయగలమని వాళ్లు గమనించారు.

శ్రీరామచంద్రుడు రాజు అయినప్పటికీ పేదవాడు కూడ అయిన దుఃఖ ప్రవాహానికి లోనవుతున్నాడు. సాహిత్యం పశువులలోను, బండరాళ్లలోను, వృక్షాలలోనుకూడా అత్మైక్యతను చూపే గారడీ కర్ర లాంటిది. నిజమైనసాహిత్యం ఎప్పుడూ అడుగున పడిపోదు. ఎప్పటికప్పుడు అది కొత్తగానే వుంటుంది. ఆధ్యాత్మికత- విజ్ఞానం-ఈ రెండూ కాలానుగుణంగా మారిపోతుంటాయి. కాని సాహిత్యం హృదయ సంబంధమైనది కాబట్టి మార్పులు రావు. అంటే మానవ హృదయంలో మార్పులుండవు. ఆనందం, దుఃఖం, క్రోధం, ద్వేషం, ఆశాభయాలు విస్మయంఆది కవివాల్మీకి కాలంలో ఏ పరిస్థితులున్నాయో ఇప్పుడు కూడా అలాగే వున్నాయి. ఇక ముందు కూడా స్థిరంగా అలాగే వుంటాయి.

...జీవితంలో సాహిత్యం ఎంతవరకు ఉపయోగపడ్తోంది అని అప్పుడప్పుడు సందేహం కలుగుతుంది...నెపోలియన్ జీవితంలో ఒక సంఘటన జరిగింది. ఒక ఇంగ్లీషు దేశ నావికుడు చిన్న బోటుమీదసముద్రందాటివెళ్తూ వుండడం నెపోలియన్‌కంట పడింది. వెంటనే అతడు నెపోలియన్ ముందు హాజరు పెట్టబడ్డాడు. అతన్ని చూసి ఆ పాడుబడిన బోటులో ఎందుకు పారిపోవడానికి ప్రయత్నించావు'' అని నెపోలియన్ అడిగాడు. 'నా వృద్ధమాత ఇంటివద్ద ఒంటరిగా వుంది. ఒకసారి చూసి రావాలని ఉంది' అని అతడు జవాబిచ్చాడు. నెపోలియన్ కళ్లల్లోనుండి అశ్రు బిందువులు జలజలరాలాయి. మానవుడిలో వున్న కోమల భాగం స్పందించింది. వెంటనే ఆ నావికుడిని ఫ్రెంచి నౌకమీద ఇంగ్లండు పంపించాడు. మానవుడు సహజంగా దైవంతోసమానమైన లక్షణాలు కలిగివుంటాడు. కాని కాల ప్రభావానికి చెడు పరిస్థితులకు వశీభూతుడై తనదైవత్వాన్ని పోగొట్టుకుంటాడు. సాహిత్యం ఈదైవత్వాన్నే యధాస్థానంలో ప్రతిష్టింప చేయడానికి కృషిచేస్తుంది. మన సభ్యత సాహిత్యం మీదే ఆధారపడి వుంటుంది. మన జీవితమంతా చివరకు మనం కూడా

సాహిత్యం ద్వారానే నిర్మించబడ్డాము. విశ్వ ఆత్మలలోనే మన ఆత్మకూడా ఇమిడి వుంటుంది. ఆ ఆత్మ ప్రతిధ్వనే సాహిత్యం. యూరోప్ సాహిత్యాన్ని తీసుకుంటే అనేక సంఘర్షణలు, హత్యాకాండలు, రహస్య పరిశోధనలు అగుపడ్తాయి. సంస్కృతి అంటే ఉన్మత్తతో మరుభూమిలో జలాన్ని అన్వేషించినట్టుగా వుంటుంది. కొత్త సభ్యత అవలంబించినరెండు వందల యాభై సంవత్సరాలకే విసిగిపోయాము. దానిని అభివృద్ధి పరిచి పునః స్థాపించే వస్తువు ఏదీ లేదు. ఒక మార్గంద్వారా వెళ్తూ ఇది చాలా చెడ్డది అని అనుకొనేవాడి పరిస్థితి ఎలా వుంటుందో ఆ సభ్యత పరిస్థితి కూడా అలాగేవుంది. కాని ఇప్పటికే చాలా దూరం వచ్చేశాము. ఇప్పుడు తిరిగి వెళ్లే సామర్థ్యం మనలో లేదు. అందువలన ముందుకే సాగిపోవాలి. మనలో ఉన్న త్యాగం దానగుణాలే భారతీయ సాహిత్య ఆదర్శాలు. యూరోప్‌లో ప్రతివాడూ లక్షాధికారిగాని కంపెనీలకు మేనేజరుగాని అనేక సొసైటీలు స్థాపించిగాని కృతార్థుడ నవుతాననుకొంటాడు. దేశంలోని విలువైన సంపదంతా సాహిత్యాదర్శాలపై ఆధారపడి వుంది. సాహిత్యం ఔన్నత్యం పొందితేనే దేశం ఔన్నత్యం పొందుతుంది.

సాహిత్యానికి జ్ఞానంతోకన్నా భావాలతోనే ఎక్కువ సంబంధం వుంది. లోకంలో వున్న సుఖదుఃఖాలలో పాలుపంచుకుంటూ ఇతరులలో కూడా సుఖదుఃఖాల అనుభూతులను కలుగజేయగలిగినవాడే నిజమైన సాహిత్యకారుడు. సాహిత్యకారుడు రైతునుగాని, కార్మికున్నిగాని లేదా విప్లవాన్నిగాని తీసుకొని 'ప్రాపగాండా' చేయకూడదు. సాహిత్యానికి ప్రాపగాండకు భేదం తెల్సుకోవాలి. ప్రాపగాండా చీకటిలాంటిది. అది కళ్లల్లో దుమ్ము విసురుతూ పచ్చని వృక్షాలను కూడా మోడుగా చేస్తుంది. అంతేకాదు ధనవంతుని భవనాలను, పేదవాని గుడిసెలనుకూడా పెకలించి వేస్తుంది. ప్రాపగాండా రసవిహీనం కాబట్టి ఆనందాన్ని చేకూర్చలేదు. తెలివిగల సాహిత్యకారుడు దానిలో సౌందర్యాన్ని, రూపాలను సృష్టించగలిగితే అది కూడా సాహిత్యంగా మారిపోతుంది. 'అంకుల్‌టామ్స్ కెబిన్' అనే నవల బానిసత్వానికి విరుద్ధంగా ప్రాపగాండా చేసింది. అయితే మాత్రం దానిలోని ప్రతి శబ్దం రసభరితం కాబట్టి సాహిత్యంగానే పరిగణిస్తున్నాము. శుష్క విషయాలను ప్రకటించేది ప్రాపగాండా. ఆనందానుభూతి కలిగించేది సాహిత్యం. సామాజిక ఆందోళనలనుగాని, అత్యాచారాలనుగాని ఆధారంగా తీసుకొని రాసే సాహిత్యమంతా ప్రాపగాండాగానే జమకడ్తారు. రసస్రవంతులనుండి చీలిపోయినపుడే సాహిత్యపు విలువలుకోల్పోయి ప్రాపగాండగా పరిగణించబడుతుంది.

సామాన్యంగా అపుడపుడు ఒక రచయిత రచనలో ప్రాపగాండగా నిలిచిన విషయం మరొక రచయిత రచనలలో సాహిత్యంగామారటం జరుగుతూ వుంటుంది. రచనలన్నీ రచయిత వ్యక్తిత్వం మీదఆధారపడి వుంటాయి. పాఠకుడు అన్నిటినీ క్షమించగలడు. గానీ రచయితలో వున్న కృత్రిమాన్ని, స్వార్థాన్ని నటనను, కీర్తిలాలసను క్షమించలేడు.

రచయితతో పరిచయం లేనప్పటికీ అతని రచనలలో సౌందర్యదృష్టి అగుపడితే ఆనందం పొందకుండా వుండలేము. సాహిత్యానికి ఆధారం భావసౌందర్యమే. మిగిలినవన్నీ, సాహిత్య ఆధారం మాత్రం కాజాలవు.

పందొమ్మిదో శతాబ్దిలో మళ్లీ సాహిత్యకారుల దృష్టి కథారచనవైపు మళ్లింది. అప్పటినుంచి సభ్యతా సాహిత్యంలో కథలకు ప్రత్యేక స్థానం ఏర్పడింది. యూరోప్‌లోని అన్ని భాషలలోను కథలు రాయబడ్డాయి. కాని ఫ్రెన్చ్, రష్యన్‌సాహిత్యంలో వెలువడ్డ కథలవలె మరి ఏ ఇతర యూరోప్ భాషలలో వెలువడలేదు. ఇంగ్లీషులో కూడా డికెన్స్, వేల్స్, హార్డీ కిప్లింగ్, చార్లట్‌బ్రాంటీ మొదలైన వాళ్ల కథలు రాశారు. కాని అవి మోపాసా, బాల్జాక్, పియర్‌లోగ్ కథలతో పోటీపడలేవు. ఫ్రెంచి కథలలో సరసత

ఎక్కువ పాళ్లలో వుంటుంది. అంతేకాకుండా మొపాసా బాల్జాక్ మొదలైనవాళ్లు కథల ఆదర్శాలను తమచేతుల నుంచి బయటకు జారనీయలేదు. వాళ్లద్వారా అనేక సామాజిక, ఆధ్యాత్మిక పరిస్థితులు పరిష్కరించబడ్డాయి. రష్యన్ భాషలో ప్రజాదరణపొందిన కథలు ఎక్కువగా టాల్స్టాయి రాసినవే. ఇందులో చాలా కథలు ప్రాచీన కాలంలో రాయబడిన దృష్టాంత కథలను పోలివున్నాయి. చెహోవ్ కూడా చాలా కథలురాశాడు. యూరప్‌లో ఆయనకు చాలా కీర్తి కూడా వుంది. కాని ఆయన కథలలో విలాసపూరితమైన జీవితాల చిత్రణ తప్ప మరే విశేషతా లేదు. దాస్టవిస్కీ నవలలే కాకుండా కథలుకూడా రాశాడు. కాని ఆయన కథలలో మనోదౌర్బల్యాలను ఎక్కువగా చూపాడు. భారతదేశంలో బంకించంద్ర, రవీంద్రనాథ్ టాగూర్, మొదలైన వాళ్లు చాలా కథలురాశారు. అవి ప్రజాదరణ పొందాయి కూడాను.

ఒక అపరిచిత వ్యక్తిని కల్సుకుంటే అతడెవరో తెల్సుకోవాలనే ఆసక్తి సహజంగా వుంటుంది. మొదట ఆ వ్యక్తిని పరిచయంచేసికోవడానికి ప్రయత్నిస్తాము. కథ కూడా అటువంటి క్రమపద్ధతులలోనే పరిచయం పెంపొందిస్తూ ముందుకు సాగాలి. కాని ఇపుడు కథారచన రకరకాలుగా ప్రారంభిస్తున్నారు. కొంతమంది స్నేహితుల సంభాషణతో ప్రారంభిస్తే మరికొంతమంది పోలీసులతోను, కోర్టులతోను ప్రారంభిస్తారు. మిగిలినపరిచయమంతా తరువాతచేస్తారు. ఇది ఇంగ్లీషు కథలకు అనుకరణ. ఈ పద్ధతులు కథా సరళత్వంలో అడ్డంకులు సృష్టిస్తాయి.

జీవితంలో ఎప్పుడూ దుఃఖం అంటే ఎరుగనివాళ్లు కూడా కథ చదివి దుఃఖిస్తారు. దీనికి కారణం ఒకటే కావచ్చు. కథలో వున్న సూక్ష్మస్పర్శలు వాస్తవిక జీవితంలో లేకపోవచ్చు. కథలో ఏ పాత్రకైనా సుఖంగాని దుఃఖంగాని లభిస్తుంటే దానికి కారణాలు ప్రకటించాలి.

మానసిక శాస్త్ర సత్యాలమీద ఆధారపడే కథే అన్నిటికంటే ఉత్తమంగా వుంటుంది. చిన్నతనంలో అక్కగాని, అమ్మగాని చెప్పిన కథలు చాలామందికి గుర్తుండి వుండవచ్చు. తన జీవితమే ఓ కథలా మారి తన యశస్సు సర్వవ్యాపితం కావాలని మానవుడు కోరుకుంటాడు.

కథలో పేరు, సంవత్సరం తప్ప మిగిలినవన్నీ సత్యమే. కాని చరిత్రలో పేరు సంవత్సరం తప్ప మిగిలినవన్నీ అసత్యమే. కథా రచయిత ఏ విధానాన్ని అనుసరించినా సరే సత్యాన్ని మాత్రం లోపించనీయడు. అదేవాస్తవిక జీవితపు సత్యం.

యదార్థవాదం (రియలిజం) మన కన్నులు తెరిపిస్తూ వుంటే, ఆదర్శవాదం మనలను ఒక మనోహరమైన ప్రదేశానికి చేరవేస్తుంది. అందువల్ల ఈ రెండూ మిళితమైన సాహిత్యం ఆదర్శంగా జీవిత రహస్యాలను తెలుపుతూ నిలువగలుగుతాయి.

ఒకపాత్రను ఉత్కృష్టంగాను ఆదర్శంగాను ఉంచాలంటేకేవలం నిర్దోషిగానేచిత్రించకూడదు. గొప్పగొప్ప వ్యక్తులలోను దోషాలు తప్పకుండా వుంటాయి. పాత్రను సజీవంగా నిలబెట్టాలంటేవాటిని చిత్రించాలి. ఎటువంటి దోషాలులేనివాడు దేవుడే అవుతాడు. అటువంటి వాళ్లను అర్థం చేసుకోవడం కూడా కష్టమే. ఆ పాత్రల ప్రభావం మనమీద ఏవిధంగానూ వుండదు.

చాలామంది రచయితలకు పుస్తకాధ్యయనం వల్లనే రచనాంకురం కల్గింది. రచయితలకుకల్పనాశక్తి లేక ప్రాచీన కథలను పురాణాలను ఆధారం చేసుకొంటున్నా రనుకోవడం పొరపాటు. కొత్త రచనలలో వెనకటి పురాణాలలో లభించే రసాల సమ్మేళనంగాని ఆకర్షణ గాని లేవు. 'శకుంతల' గూర్చి ఇపుడు ఒక నవల రాస్తే ఎంత మర్మస్పర్శియంగా వుండేదీ చెప్పనవసరం లేదనుకుంటా. రచనాశక్తి కొంచెంగానైనా సరే అందరికీ వుంటుంది. దానిని అభ్యాసం చేసి కొన్నవాళ్లకు ఎటువంటి ఆటంకం వుండదు.

పాఠకుడు సామాన్యంగా కల్పనా స్వభావం కలిగి వుంటాడు. రచయిత అంతా తానే స్వయంగా చెప్పి పాఠకుని కల్పనకు ఎలాంటి అవకాశం వదలకపోతే పాఠకుడు విసిగిపోతాడు. అంతేకాకుండా దాన్ని ఓ చిత్తు పుస్తకంగా ఎంచి దానిమీద తన ఇష్టం వచ్చిన అభిప్రాయాన్ని ఏర్పరచుకొంటాడు. తెలివిగల రచయిత పాఠకుడు ఏవిషయాలను స్వయంగా ఊహించి కల్పన చేయగలరో ఏవిషయాలను పాఠకులకు స్వయంగా చెప్పవలసి వస్తుందో ఊహించుకుంటాడు.

సాహిత్యకారుని ప్రధానగుణము అతని సృజనాత్మక శక్తి. అది లోపిస్తే సఫలత పొందలేడు. భవిష్యత్తులో నవలన్నీ జీవిత చరిత్రలే ప్రధాన విషయంగా కలిగివుంటాయి.

(''ప్రేంచంద్ సాహిత్యాలు వ్యాసాలు'' విశాలాంధ్ర ప్రచురణ నుండి.)

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

కథల బడి - ఎనిమిదో పాఠం

చిల్లర విషయాలు

కథల్ని పుస్తకాలుగా వేసుకోవాలి :

ప్రాచుర్యంలేని సత్యం నివురుగప్పిన నిప్పులా లోలోపలే బూడిదైపోతుంది. ప్రచారంలో లేని సాహిత్యం నశించిపోయింది. కథ నీవు కన్న శిశువు, దాని ఆలనా పాలనా నీవే చూడాలి. దాని మానాన దాన్నివదిలేస్తే అది అనాథ అవుతుంది. పాఠకులకు అందకుండా పోతుంది. సాహిత్య చరిత్రలో రికార్డు కాకుండా పోతుంది. పేరు రాకుండా పోతుంది. దానికి సాహిత్య ప్రయోజనం లేకుండా.పోతుంది. అలాంటప్పుడు రాయడం దేనికనే ప్రశ్న పుడ్తుంది.

కథలు పత్రికల్లో అచ్చయ్యాక పుస్తకంగా వేయడంవల్ల కొన్ని సౌకర్యాలు ఒనగూడుతాయి. 1. కథలన్నీ ఒక చోట చేరుతాయి. 2. ఇళ్ళల్లో, గ్రంథాలయాల్లో చాలా కాలం పదిలంగా పాఠకులకు అందుబాటులో ఉంటాయి. 3. ఏం రాశామో, ఇంకా ఏమేం రాయాలో తెలుస్తుంది. 4. సాహిత్యంలో ఆ రచయితకు రావాల్సిన స్థానాన్ని స్థిరపరుస్తుంది. 5. పుస్తక సమీక్షల ద్వారా పలు పత్రికల ద్వారా రచయిత గురించి, రచన గురించి పాఠకులకు తెలుస్తుంది. రచనచేయడం పంట పండించడం అయితే - సంకలనంగా వేయడం పంట కళ్ళం - నూర్పిడి వంటిది. బస్తాలకెత్తి ఇళ్ళల్లో పదిలపరుచుకోవడం వంటిది.

రచయితలు ఏటా కనీసం ఒక పుస్తకమైనా అచ్చేసుకోవాలి. రోజూ కనీసం ఆరు పేజీలైనా - నోట్సుగానీ, కథలుగానీ రాసుకోవాలి. రోజుకు కనీసం రెండు గంటలు సాహిత్య పఠనానికి కేటాయించుకోవాలి. తప్పులు పట్టడంకోసం కథలు చదవవద్దు. అలా చేస్తే విమర్శకుడు మిగిలి కథకుడు ఎగిరిపోతాడు. కథలో లీనమై చదవాలి. స్పందించాలి.

తన పైసలతో స్కూటర్లు, ఫ్రిజ్జులు, డెకోలం మంచాలు, ఏర్‌కూలర్లు, ఫ్లాట్లు కొంటూ మంది పైసల్తో పుస్తకాలు వేయాలనుకోవడం రచయిత చిత్తశుద్ధిని శంకింపజేస్తుంది. తన పైసలతో పుస్తకం వేయడానికి ఇష్టం లేదంటే ఆ రచనపట్ల ఆ రచయితకే గౌరవం లేదని అర్థం. అందువల్ల దానిని ఇతరులూ అచ్చు వేయడం అనవసరం. రచయిత నిష్కపటిగా జీవించాలి. సాదా జీవితం జీవించాలి. భార్యా పిల్లలను అందుకనువుగా తర్ఫీదు చేయాలి.

పైసలున్నాయి గదాని ప్రతిదీ పుస్తకంగా వేసుకోనవసరం లేదు. పుస్తకంగా వేయదల్చుకున్న కథల్ని కొందరు సన్నిహితులకు, పరిచయమైన ప్రముఖ రచయితలకు ఇచ్చి తగు సూచనలు తీసుకోవాలి. అవసరమైతే కథల్ని రీరైట్ చేసుకోవాలి. పుస్తకంలో రచయిత పరిచయం తప్పకుండా ఉండాలి. తద్వారా పాఠకులతో, సాహిత్య చరిత్రతో సాన్నిహిత్యం పెరుగుతుంది.

పుస్తకాలకు ముందుమాటలు :

ప్రతి పుస్తకానికి ముందుమాట ఉండాలి. ఇది రచయితను, రచనను పరిచయం చేస్తాయి. ముందుమాట రచయిత హృదయాన్ని ఆవిష్కరించాలి. కథకుడుగా తానే కథల్లో ఇవి చెప్పాను అని స్వయంగా చెప్పుకుంటే వినయం లేదు అనిపించే అవకాశం ఉంటుంది. నీవు కథల్లో ఏమేం చెప్పావో, ఏ కోణంలో రాశావో, నీ కథల గురించి నీవు ఏమనుకుంటున్నావో, ముందుమాట రాసేవారికి తెలపాలి. నీ గురించి కూడా తెలపాలి. రచయితతో వీలైతే వ్యక్తిగతంగా చర్చించి అతని ఉద్దేశాలను జీవితాన్ని సరిగ్గా పరిశీలించే అవకాశం ఉండే వారిని ముందు మాట రాయడానికి ఎన్నుకుంటే ఎంతో సౌకర్యం. నేను 'బతుకుపోరు' నవలకు కె.రామ్మోహన్ రాజుతో ముందుమాట రాయించాను. ఆ పుస్తకం అచ్చు కావాలని పట్టుబట్టింది అతడే. కాగితం కొనడం, ప్రూఫులు చూసుకోవడం కాన్నించి పుసక్తం అచ్చుపని అంతా చూసింది అతడే. ఆ క్రమంలో ఎన్నో చర్చించుకున్నాక నీవే ఈ పుస్తకానికి ముందుమాట రాయాలి అని కోరాను. అట్లే 'పాలు' కథల పుస్తకానికి మధురాంతకం రాజారాం, జయధీర్ తిరుమలరావు గారలు ముందుమాటలు రాశారు. ముందుమాట రాసే ముందు కథల బయోగ్రఫీ తెలుసుకున్నారు.

పీఠికా కర్త రచయిత చెప్పే అంశంతో విభేదించినప్పటికీ తన పైత్యాన్ని వాంతి చేసుకోకూడదు. తద్వారా రచనకు నష్టం కలుగుతుంది. రచయితతో ఏకీభవించే అంశాలకే ప్రాధాన్యత ఈయాలి. 'ముందుమాట' అనేది రచయిత తరపున అడ్వకేటుగా ఉండాలి తప్ప న్యాయమూర్తిగా కాదు. న్యాయమూర్తులు పాఠకులే. పీఠికాకర్త పొరపడితే చర్చ ద్వారా తన అభిప్రాయాలు వివరించాలి. కేవలం ప్రశంసలు, శోభనీయవు. చిన్నచిన్న సూచనలను, లోపాలను, స్నేహపూరితంగా ముందు మాటలతో చెప్పగలగాలి. పాజిటివ్ దృక్పథంతో రాయలేని వారిని ముందుమాట అడగకూడదు. ముందుమాట అడిగాక నెగెటివ్ దృక్పథంతో రాయకూడదు. తద్వారా శుభమా అని పెళ్ళి చేసుకొని ఆశీర్వదించమంటే చావు కోరినట్టుగా ఉంటుంది.

చాలామందికి ముందుమాటకు సమీక్షకు మధ్య తేడా తెలియడం లేదు. కథను గురించి కాకుండా ఆ కథ యొక్క చారిత్రక ఆర్థిక సాంస్కృతిక నేపథ్యాన్ని విడమరిచి విశ్లేషించి దాన్ని ఆ కథలో ఎలా చెప్పాడో వివరించగలగాలి. నా కథల గురించి ఇందులో చర్చించిన మరికొన్ని కథల గురించి యీ పాఠాల్లో చేసిన ఈ ప్రయత్నాన్ని మీరు గమనించారనుకుంటాను. ఆ తర్వాత కథ శైలీ శిల్పం, కథా నిర్మాణం గురించి వివరించాలి. అప్పుడే పాఠకులకు కథ పూర్తిగా అవగతమవుతుంది. రచయితపట్ల గౌరవం పెరుగుతుంది. తనకు తోచినదే రాస్తే 'రచన' లోతు తెలియకుండా పోయే అవకాశం ఉంది. 'కొమురంభీం' నవలను సమీక్షించడానికి కీ.శే. సి.వి.సుబ్బారావు నెలల తరబడి, ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ గ్రంథాల్ని, డాక్యుమెంట్లను పరిశీలించాడు. పదిపేజీల సమీక్షకోసం అంత కృషి చేశాడు. 'శంభుక' 'మాష్టార్జీ' లకు ముందుమాట రాయడానికి నేను వారి జీవితం - సాహిత్యంపై ఎం.ఫిల్ చేసినంత అధ్యయనం చేశాక గానీ రాయలేకపోయాను. క్యారమ్సులో ఒక కాయిన్ను టచ్ చేస్తే అది తగిలి మరో కాయిన్ బుట్టలో పడే తీరు ఒకటుంది. ముందు మాటలో చర్చనీయాంశం చేసే అంశాలు ఇంత జాగరూకతతో రూపొందించుకొని బుట్టలో పడాల్సిన కాయిన్ను కాకుండా దాన్ని టచ్ చేసే కాయిన్ స్పర్శించాలి. అప్పుడు పాఠకుల్లో, సమీక్షకుల్లో, రావలసిన తీరులో స్పందన కలుగుతుంది. ముందుమాటల సైజు గురించి పరస్పరం గౌరవించుకోవాలి.

ప్రచురణకోసం విరాళాలు-సాయం:

మనవంతు డబ్బు మనం పెడ్తూ బంధుమిత్రుల నుండి పారిశ్రామిక వేత్తలనుండి, పుస్తక ప్రచురణకు ఆర్థిక సాయం అడగాలి. మనకు తెలిసినవ వారి నుండి సాయం పొందడం తప్పు కాదు. కేంద్ర రాష్ట్ర ప్రభుత్వాల్లో అనేక శాఖల ద్వారా పుస్తక ప్రచురణకు ఆర్థికసాయం అందుతుంది. ఈ వివరాలు నాకు తెలియడం లేదు. అవి ఎవరెవరి చేతుల్లోనో పడి నిజంగా అందాల్సిన వారికి అందడం కష్టమై పోతున్నాయి. వ్యాపారప్రకటనల ద్వారా డబ్బు సేకరించడంలో తప్పులేదు. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఏటా పుస్తక ప్రచురణకు ఆర్థిక సాయం చేస్తుంది. ప్రతి ఏటా జూన్‌లో ప్రకటనవెలువడుతుంది.

లైబ్రెరీలకు మన పుస్తకాలు చేరేట్టు చూడాలి :

నేను మంచి సాహిత్యమంతా ప్రభుత్వ శాఖా గ్రంథాలయాల్లోనే చదివాను. అవి ఇప్పుడా స్థితిలో లేవు. గ్రంథాలయాల్లో, చెత్త పుస్తకాలు పేరుకు పోతున్నాయి. మన పుస్తకాలను లైబ్రెరీలకు కొనేట్టు చూడాలి. వాళ్ళు కమిషన్లు అడుగుతారని అలిగితే ప్రజలకు గ్రంథాలయాల ద్వారా మన పుస్తకం అందదు. అందుకని రాజీ పోరాటం ద్వారా మంచి పుస్తకాల్ని లైబ్రెరీలకు కొనేట్టు చూడాలి. లైబ్రెరీ పుస్తకాల కొనుగోలు కమిటీ ఛైర్మన్ అయిన జిల్లా కలెక్టర్లను సంప్రదించాలి. జిల్లా పరిషత్‌లను, కాలేజీలను సంప్రదించాలి. ఇవేమీ నేను చేయలేకపోయాను. ఆ తిరుగుడు ఒక్కడితో అయ్యే పనికాదు. మనకంటూ ఉండే పుస్తక విక్రేతల ద్వారానే లైబ్రెరీలకు చేరేట్టు చూడాలి.

పుస్తకాల ప్రచురణ :

వివరాలు తెలియకపోతే ఖర్చు ఎక్కువయ్యే అవకాశం ఉంటుంది. కనుక కొన్ని వివరాలిస్తాను.

1/8 డెమీ సైజులో అనగా ఈ పుస్తకం సైజులో ఖర్చు ఇలా ఉంటుంది.

1. ప్రతులు - వెయ్యి కాపీలు
2. పేజీలు - 100
3. పేపర్ - 7.7 కె.జీ వైట్ పేపరు. పేపర్ పలు రకాల మందంతో ఉంటుంది. మందం ఎక్కువైన కొద్ది ధర పెరుగుతుంది. 480 షీట్లు, సింగిల్‌డెమీ 250 రూ॥లు.
4. ఒక పేజీ కంప్యూటర్ కంపోజింగ్‌కు 12 రూ.లు నుండి 15 రూ.లు వంద పేజీలకు 1500 రూ.లు. (రెండు ప్రూఫ్‌లు)
5. ఫిల్మ్ లేకుండా గేట్‌వే పేపర్ మీద మిర్రర్ తీసుకుంటే పేజీకి 2.00 నుండి 5.00 లు. 100 పేజీలకు 250 నుండి 500 రూపాయలు.
5. ఫిల్మ్‌తో అయితే పేజీ ఫిల్మ్‌కు 15-00 రూపాయలు ఖర్చు.
6. ప్లేట్‌మేకింగ్ 8 పేజీలకు 50 రూ॥ నుండి75/-
7. ప్రింటింగ్ 8 పేజీలకు. 50 రూ॥ నుండి75/-
8. బైండింగ్ 100 పేజీలకు సైడ్ పిన్నింగ్ 400 రూపాయలనుండి 450 రూపాయలు. సెక్షన్ కుట్టు బైండింగ్ 1000 నుండి 1200 రూపాయలు. (వెయ్యి కాపీలకు)
9. కవర్ పేజీ 170 జిఎస్ఎం కార్డు. 1-00 నుండి 1-25 ఒక కవర్ గిట్టుతుంది.
10. కవర్ పేజీ ప్రింటింగ్ ఖర్చు ప్రాసెసింగ్‌తో కలిపి రెండు కలర్స్‌లలో 1200రూపాయలు.
11. కవర్ పేజీకి లామినేషన్ 30-40 పైసలు. కవరు 1కి.
12. కంపోజింగ్‌ను మలిముద్రణకోసం ఫ్లాపీలో భద్రపరుచుకోవచ్చు, లేదా గేట్‌వే షీట్స్‌ను

భద్రపరుచుకోవచ్చు. రెండో ముద్రణ కంపోజ్ చేసే పని ఉండదు. ముఖ చిత్రాన్ని రెండు రంగుల్తో రంగుకు వంద వంద యాభై తీసుకొని అచ్చేసే బేబి ఆఫ్‌సెట్ ప్రింటింగ్ మిషన్లు కొత్తగా వచ్చాయి. ఇందులో కేవలం అక్షరాలతో మాత్రమే అచ్చువేసుకోవాలి. బొమ్మలు లేదా సాలిడ్ కలర్‌లు అంత బాగా రావు. మల్టీకలర్‌లో కవర్‌పేజీ అయితే స్కానింగ్, ప్రింటింగ్, పేపర్ కలిపి వెయ్యి కాపీలకు 5,750 నుండి 6,500 రూ॥ల వరకు అవుతుంది.

పేపర్, బైండింగ్ వగైరా కాకుండా కేవలం కంపోజ్, గేట్‌వే పేపర్, ప్లేట్ మేకింగ్, ప్రింటింగ్ ఖర్చు వెయ్యి కాపీలకు, సగటున ఒక పేజీకి 35రూపాయలనుండి 40 రూపాయలవరకు ఖర్చు వస్తుంది. పేపర్, కవర్‌పేపర్, బైండింగ్ ఛార్జీ అదనం. రెండువేల కాపీలకు పేపర్, బైండింగ్ ఖర్చుతోపాటు పేజీకి 3 రూపాయలు ప్రింటింగ్ ఖర్చు పెరుగుతుంది. ఈ వివరాలు ఒక అంచనా, అవగాహన కోసం ఇస్తున్నవి మాత్రమే. మార్కెట్ రేట్లను బట్టి, నాణ్యత, పనితనాన్ని బట్టి రేట్లలో హెచ్చు తగ్గులుండవచ్చు.

పై విధంగా పేపరు కాకుండా వెయ్యి కాపీలకు : 1/8 డెమీ 100 పేజీలు :

కంపోజింగ్	:	100 x 15 = 1,500=00
ఫిల్మ్స్	:	100 x 15 = 1,500=00
ప్లేట్ మేకింగ్ (8 పేజీలకు)	:	13 x 50 = 650=00
ప్రింటింగ్ ,,	:	13 x 50 = 650=00
బైండింగ్	:	400=00
మొత్తం ఖర్చు		4,700=00

ఫిల్మ్ కాకుండా గేట్‌వేతో ప్రింట్ చేస్తే రూ॥ 700 లు తగ్గుతుంది.

కవర్ ప్రింటింగ్ రెండు రంగుల్లో

ఫిల్మ్	:	300=00
(స్కానింగ్ లేదా స్పెషల్ స్కానర్ ....)		
ప్లేట్	:	2 x 50 = 100=00
ప్రింటింగ్	:	400=00
		800=00
లామినేషన్స్	:	400=00

సుబ్బయ్య, చరిత (గ్రాఫిక్స్), 1-8-340/2, చిక్కడపల్లి, హైదరాబాద్ - 500 020. ఫోన్: 7607361. పై రేట్లతో చేస్తారు. మరియు

దుర్గం రవిందర్ : 1-9-679/4, మసీదు ఎదుట, విద్యానగర్, హైదరాబాద్ - 44. కూడా ఈ రేట్లతో చేస్తారు. వేదగిరి రాంబాబు, వాసిరెడ్డి నవీన్ గారలు.ఎందరికో ఇలా పుస్తకాలు అచ్చు వేసే బాధ్యతను తీసుకుంటున్నారు. పాత లెటర్ ప్రెస్‌ల్లో కంపోజ్ చేసి అచ్చు వేస్తే పేజీకి 20 రూ॥ ల నుండి 25 లు మాత్రమే ఖర్చు వస్తుంది. అనగా 100 పేజీల పుస్తకానికి 2,500 ల లోపు ప్రింటింగ్ ఖర్చు వస్తుంది. బైండింగ్ అదనం. లెటర్ ప్రెస్‌లో అయితే ఈ పుస్తకం

మూడోవంతు పేజీలు పెరుగుతుంది. ఆ మేరకు పేపర్ ఛార్జీ, బైండింగ్ ఛార్జీ పెరుగుతుంది. ఈ పుస్తకం లెటర్ ప్రెస్‌లో 250 పేజీలు అవుతుంది. ఈ పుస్తకానికి వాడిన పేపరు రీముకు రూ॥ 650 లు. ఈ పేపర్‌ను 18.6 కె.జీ. అని పిలుస్తారు. విజయవాడలో బాబురావు, నాగేంద్ర ప్రింటింగ్ ప్రెస్, గోవిందరాజులు వీధి, నక్కలరోడ్‌లో ఈ పనులకు సంప్రదించవచ్చు. జగిత్యాల్లో నరేందర్, జయశ్రీ గ్రాఫిక్స్, వీక్లి బజార్, జగిత్యాల - 505 327 లో సంప్రదించవచ్చు.

పుస్తకాల అమ్మకం :

పుస్తకాలను షాపుల ద్వారా అమ్మిస్తే రచయితకు పెట్టుబడి కూడా వాపసు రాకపోవచ్చు. వెయ్యి కాపీల్లో నాలుగువందల కాపీలైనా స్వంతంగా అమ్మితే సౌకర్యం. అలా వీలుకాకపోతే పుస్తకాల షాపులకే మొత్తం సోల్ డిస్ట్రిబ్యూషన్ కివ్వాలి. వాళ్ళేరాష్ట్రంలోని ఇతర షాపులకు పంపుకుంటారు. సోల్ డిస్ట్రిబ్యూషన్‌కిస్తే పుస్తకం వెలపై 50 శాతం కమిషన్ తీసుకుంటారు. అమ్మిన పుస్తకాలకు ఆరునెలలకోసారి అడైనా అడిగితేనే ఇస్తారు. పుస్తకం ప్రజల్లోకి వెళ్ళాలంటే విరాళాలు, ప్రకటనలు సేకరించి పుస్తకం ధర తక్కువ వుండేట్టు చూడాలి. 200 పేజీలకు మించకుండా 25-30 రూపాయలకు పెరగకుండా ధర చూసుకుంటే చదడానికి కొనడానికి సౌకర్యం.

సమీక్షలు :

పుస్తకం ప్రమురించగానే మొదలు చేయాల్సిన పని ఆవిష్కరణ సభ. దానికన్నా ముందే అన్ని దినవార మాస పత్రికలకు రెండేసి కాపీల చొప్పున సమీక్ష కోసం ఉచితంగా పంపాలి. ఇలా సమీక్షల ద్వారా పుస్తకం వెలువడినట్టు తెలుస్తుంది. వేరే మార్గం లేదు.

పత్రికలకు రెగ్యులర్‌గా వ్యాసాలు రాసే సాహితీవేత్తలకు మీకు నచ్చినరచయితలకు, ఉచితంగా పంపాలి. వీరు ఎప్పుడో ఒకప్పుడు సాహిత్య చరిత్రలో రికార్డు చేస్తారు. కలిసిన చోటా, ప్రసంగాలు చేసే చోటా పుస్తకాన్ని ప్రస్తావిస్తూ ప్రాచుర్యంలోకి తెస్తారు. అడిగినవారికల్లా పుస్తకాన్ని ఉచితంగా ఇవ్వడం ఒక సంస్కృతి. దీన్ని మార్చగలిగితే పుస్తకాలకు పెట్టిన పెట్టుబడి చేతికి వస్తుంది. బంధుమిత్రులను పుస్తకం ధరకన్నా కాస్త ఎక్కువ విరాళంగా ఇచ్చి తీసుకొమ్మని కోరాలి. అలా సహకరించకపోతే రచయితలు ఆరిపోతారు. జీవితంలో ఎన్నో రకాలుగా సహకరించే బంధుమిత్రులకు డబ్బు ఇవ్వలేదని పుస్తకం ఇవ్వకపోతే చాలా బాధపడుతారు. వాళ్ళు ఏదో ఒక రూపంలో సాయం చేస్తూనే ఉంటారు.

మన బంధుమిత్రుల్లోకి మన పుస్తకం చేరితే ఎవరో ఒకరు రచయితగా ఎదిగి వస్తూ ఉంటారు. ఏటా కనీసం ఒకరినైనా రచయితగా ఎదిగించకపోతే మనలో స్వార్థమో చొరవలేని తనమో పేరుకుపోయి సమాజానికతీతంగా ఉండిపోతున్నామని అర్థం. నీ ద్వారా ఎదిగే రచయితలు సాహిత్యంలోనీ వారసులు. వాళ్ళే రేపు సాహిత్యంలో నీ చరిత్రను పదిలపర్చుతారు. ఎంతమంది రచయితలకు ప్రేరణ అయ్యావో ఎంతమందిని తయారుచేశావో అనేది కూడా రచయితగా నీ లక్ష్యాల్లో ఒకటిగా ఉండాలి. వాళ్లకు నేర్పే రూపంలో నీవు నేర్చుకునేదే ఉంటుంది. నిరంతర ఎదుగుదలకు నిరంతరం యువతరం రచయితల్తో సంబంధంలో ఉంటూవారి ఎదుగుదలకు సహకరించడమే కర్తవ్యం.

మీ నోట్సు :

కథల బడి - తొమ్మిదో పాఠం

పునశ్చరణ

కథ చెప్పే కథనరీతులను మరోసారి సంక్షిప్తంగా పునశ్చరణ చేసుకుందాం.

1. 'నేను' (ఉత్తమ పురుష) ద్వారా చకచకా కథ చెప్తూవెళ్లడం
2. ఎవర్నోసంబోధిస్తూ కథ చెప్పడం
3. పాఠకులను 'నీవు'గా సంబోధిస్తూనో, ఒక ఉత్తరం రూపంతోనో కథ చెప్పడం.
4. పరస్పర ఉత్తరాల ద్వారా కథ చెప్పడం
5. డైరీలోని పేజీలద్వారా కథ చెప్పడం.
6. ఇద్దరి డైరీల్లోంచి చెరికొన్ని పేజీలద్వారా కథ చెప్పడం.
7. ''అతడు'' తో (రాజయ్య పొద్దున్నేలేచాడు) ఒక పాత్ర వెంట కథ చెప్పడం.
8. సర్వసాక్షి కథనం. అన్నీ రచయితే చకచకా చెప్పేయడం.
9. 'నేను' అతడు, నీవుల మనస్సులోని ఆలోచనల ద్వారా కథ చెప్పడం.
10. ట్రయాంగిల్ ప్రేమ కథ రూపంలో కథ చెప్పడం.
11. ప్రతీకాత్మక పశుపక్ష్యాది పాత్రలతో కథ చెప్పడం.
12. ఒక స్వభావానికి ప్రతినిధిగా పాత్రల్నిసృష్టించి కథ చెప్పడం.
13. సమాజంలోని విభిన్న పాత్రల ప్రతినిధుల్లాంటి వారిద్వారా కథ చెప్పడం.
14. సమాజంలోని ఆయా సంఘటనలకుకథా రూపం ఇవ్వడం.
15. ఒకకుటుంబ చిత్రణతో జీవిత పరిణామాలు కథలోచెప్పడం.
16. ఒకేకుటుంబసభ్యుల ఆధారంగా సమగ్ర సమాజాన్ని-పరిణామాల్ని కథలో చెప్పడం.
17. ఒకసమస్య ఆధారంగా సమాజాన్ని చిత్రించడం.
18. ఒకసమస్యను దృష్టికి తీసుకురావడానికి దాన్ని కథగా మలచడం.
19. కొన్ని కుటుంబాల్ని ఆసరాగా చేసుకొని సమాజ పరిణామాల్ని వర్గ, కుల, సమస్యల్నికథల్లోచెప్పడం.
20. ఒక ఊరును ఆసరా చేసికొని సమాజాన్ని చిత్రించడం. అనుబంధాలు, పరిణామాలు చిత్రించడం.
21. చాలా కాలం తర్వాత ఆ వూరుకు వెళ్లినట్లుగా కథ చెప్పడం.
22. అనుకోని సంఘటన జరిగి జీవితం మలుపు తిరిగినట్టుగాకథ చెప్పడం.

23. స్నేహితుల సంబంధాల ద్వారా కథ చెప్పడం
24. ఎడ్లబండి, బస్సు, రైలు ప్రయాణం, కాలినడక ప్రయాణం ద్వారా కథ చెప్పడం.
25. ఒక మానసిక సమస్యను కథగా చెప్పడం
26. ఒక కలగా కథ చెప్పడం, జ్ఞాపకాలుగా కథ చెప్పడం.
27. కన్నీరు తెప్పించేట్టు కథ చెప్పడం
28. తానే చూసివచ్చినట్టు కథ చెప్పడం.
29. శిల్ప ప్రధానంగా కథ నడపడం.
30. వస్తుప్రదానంగా కథ నడపడం.
31. ధ్వని ప్రధానంగా కథ నడపడం
32. రసప్రధానంగా కథ నడపడం
33. ఒక తాత్వికతను చెప్పడానికి కథ నడపడం
34. ఒక వృత్తి భాష, బతుకు తీరుతెన్నులను చెప్పడానికి కథ నడపడం
35. ప్రభుత్వ నిర్బంధాల గురించి చెప్పడానికి కథ నడపడం.
36. అగ్రకులాల దోపిడీ అణిచివేతల గురించి చెప్పడానికి కథ నడపడం
37. పిల్లలు ప్రపంచాన్నిచూసే తీరుతో కథ నడపడం.
38. పిల్లలకోసం కథ చెప్పడం.
39. ఒకసిద్ధాంతమో, దృక్పథమో ప్రధానంగా కథ నడపడం.
40. వ్యంగ్యం ద్వారా కథచెప్పడం.
41. హాస్యంద్వారా కథ చెప్పడం
42. మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధానంచేసే కథారీతులు
43. సెంటిమెంట్స్అనుబంధాలుప్రధానం చేసే కథనరీతులు
44. మాండలికభాషతోకథ నడపడం
45. ఒక ప్రాంతాన్ని కొత్తగా పరిశీలిస్తున్నవారి కోణంతో కథ చెప్పడం.
46. టూర్‌డైరీ, దినచర్య లాంటి కథన రీతులు
47. కథను దృశ్యాలుగాచూపే కథనరీతులు
48. సంభాషణల ద్వారా కథ నడపడం
49. సస్పెన్స్, ఉత్కంఠతతో కథ చెప్పడం
50. లైంగిక ప్రేమల ద్వారా కథ నడపడం
51. మానవీయ ప్రేమలద్వారా కథ నడపడం
52. పల్లెల చిత్రణ ద్వారా కథ చెప్పడం.
53. పట్టణ చిత్రణద్వారా కథ చెప్పడం.
54. కలగాపులగంగా ఆలోచించే మనస్సును చిత్రించడంద్వారాకథ చెప్పడం.
55. బహుళ పాత్రల ప్రాధాన్యతతో కథ చెప్పడం.

56. రసం ఆర్ద్రత వినయ వాక్య నిర్మాణంతో కథ చెప్పడం.
57. వ్యంగ్య వాక్య నిర్మాణంతోకథ చెప్పడం
58. కాల్పనిక చిత్రణతో కథ చెప్పడం
59. యదార్థ చిత్రణతోకథచెప్పడం.
60. ఆదర్శ చిత్రణతో కథచెప్పడం.
61. కొన్ని సన్నివేశాలు సృష్టించడం ద్వారా కథ చిత్రించడం
62. స్త్రీల సంస్కృతితో కథ చెప్పడం
63. కుల సంస్కృతితో కథ చెప్పడం
64. చరిత్ర, సంస్కృతి, జీవిత పరిణామాల్ని పదిలపరిచే కథలుచెప్పడం
65. సైన్సు కథలు
66. సుఖాంత కథలు
67. దుఃఖాంతకథలు
68. కొసమెరుపుకథలు
69. విలేఖరిలా కథ చెప్పడం
70. యుద్ధ విలేఖరిలా కథ చెప్పడం
71. సామాజిక శాస్త్ర వేత్తగా కథ చెప్పడం
72. తత్వ వేత్తగా కథ చెప్పడం

మీ నోట్సు :

73. ....

74. ....

75. ....

76. ....

77. ....

78. ....

79. ....

80. ....

81. ....

కథల బడి - పదవ పాఠం

చదవాల్సిన ముఖ్య కథాసంకలనాలు

1.తెలుగుకథ- సం. పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, వాకాటి పాండురంగారావు -నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు.
2.తెలుగుకథ- సం.డి.రామలింగం-కేంద్రసాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ
3.ఒక తరం తెలుగు కథ- సం. ,, ,, ,, ,,
4.హిందీ,మరాఠీ, పంజాబీ, తమిళం, కన్నడం, బెంగాలీ, మలయాళీ, గుజరాతీ మొ. అన్ని భారతీయ భాషల కథా సంకలనాల తెలుగు అనువాదాలు- నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు- కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించినవి.
5.ప్రేంచంద్ కథలు- విశాలాంధ్ర ప్రచురణ
6.టాగూర్ కథలు
7.ఊరబావి- కొలకలూరి ఇనాక్ కథలు
8.బోయ జంగయ్య కథా సంకలనాలు(దున్న, ఎచ్చరిక, దొంగలు, చీమలు, రంగులు)
9.అమరావతి కథలు- సత్యం శంకరమంచి
10.పది ఉత్తమ మలయాళ కథలు- అనువాదం- నలిమెల భాస్కర్
11.అద్దంలో గాంధారి కథలు ,, ,,
12.అడవిలో వెన్నెల- కథలు- బి.ఎస్.రాములు, సాహు, అల్లం రాజయ్య మొ.
13.మిట్టూరోడి కథలు-నామిని సుబ్రమణ్యం నాయుడు
14.పెన్నేటి కథలు-పి.రామకృష్ణారెడ్డి
15.భూమిక-కథలు సం. అల్లం రాజయ్య, బండారు కిష్టయ్య
16.పరిసరాలు- 1-2 భాగాలు తెలంగాణా కథలు (1954-56) సం. వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి
17.తెలంగాణా పోరాటకథలు- జనసాహితీప్రచురణ
18.నేలతల్లి విముక్తికోసం జనజీవనపోరాట కథలు విరసం ప్రచురణ
-సం. బి.ఎస్.రాములు, వి.చెంచయ్య
19.తెలుగు కథ-1960-1985 సం.వాసిరెడ్డి నవీన్ -హైదరాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్ ప్రచురణ
20.శ్వేతరాత్రులు- సం.కాళీపట్నం రామారావు
21.రుతుపవనాలు- ,,
23.మధురాంతకంరాజారాం కథలు
24.కేతు విశ్వనాథరెడ్డి కథలు -ఇచ్ఛాగ్నికథలు

25.కాళీపట్నం రామారావు కథలు
26.'అరుణతార' ఇరవై ఏళ్ల కథల సంచిక-సం.వి.చెంచయ్య
27.పెద్దిబొట్ల సుబ్బరామయ్యకథలు
28.మా గోఖలే కథలు
29.కదంబం-స్త్రీల కథలు
30.స్త్రీల కథలు- సం.కె.పి. అశోక్‌కుమార్
31.దేవరదున్న-వారాల కృష్ణమూర్తి
32.పులికూడు-కె.కె. మీనన్
33.శీలావీర్రాజుకథలు
34.ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావు కథలు
35.డా. పి.వి. రమణ కథలు
36.చాసో కథలు 37.రావిశాస్త్రి కథలు
38.కొడవటిగంటి కథలు
39.పాలగుమ్మి పద్మరాజు కథలు
40.చెహోవ్ కథలు
41.గోర్కీ కథలు
42.షొలకోవ్ కథలు
43.మపాసాకథలు
44.చక్రవేణుకథలు
45.దళిత కథలు- సం.చంద్రశేఖరరెడ్డి, కె. లక్ష్మీనారాయణ
46.మాదిగోడు- నాగప్పగారి సుందరరాజు కథలు
47.విపుల మాసపత్రిక సంచికలుపాతవీ కొత్తవీ
48.ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్రవారపత్రిక దీపావళి సంచికలు పాతవీ కొత్తవీ
49.అపురూప కథా ప్రభ-సం ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ
50.నాలుగు దృశ్యాలు- ఆడెపు లక్ష్మీపతి కథలు
51.ఏటిపాట- గండేడ గౌరనాయుడు కథలు
52.అరణ్యఘోష-అల్లంశేషగిరిరావుకథలు
53.విస్మృత కథ- సం. పాపినేని శివశంకర్
54.కథ 90 నుండి కథా 96 -కథా సంకలనాలు సం.వాసిరెడ్డి నవీన్ పాపినేని శివశంకర్
55.అంబల్ల బండ-భూపాల్ కథలు
56.ఆరు కార్మిక కథలు-పులుగు శ్రీనివాస్
57.నవకథ- తొమ్మిది జర్నలిస్టుల కథలు
58.ప్రయోగం రాజకీయకథలు, ఓల్గాకథలు

కథల బడి - పదవ పాఠం

చదవాల్సిన ముఖ్య కథాసంకలనాలు

1. తెలుగుకథ- సం. పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, వాకాటి పాండురంగారావు -నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు.
2. తెలుగుకథ- సం.డి.రామలింగం-కేంద్రసాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణ
3. ఒక తరం తెలుగు కథ- సం. " " " "
4. హిందీ, మరాఠీ, పంజాబీ, తమిళం, కన్నడం, బెంగాలీ, మలయాళీ, గుజరాతీ మొ. అన్ని భారతీయ భాషల కథా సంకలనాల తెలుగు అనువాదాలు- నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు- కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించినవి.
5. ప్రేంచంద్ కథలు- విశాలాంధ్ర ప్రచురణ
6. టాగూర్ కథలు
7. ఊరబావి- కొలకలూరి ఇనాక్ కథలు
8. బోయ జంగయ్య కథా సంకలనాలు(దున్న, ఎచ్చరిక, దొంగలు, చీమలు, రంగులు)
9. అమరావతి కథలు- సత్యం శంకరమంచి
10. పది ఉత్తమ మలయాళ కథలు- అనువాదం- నలిమెల భాస్కర్
11. అద్దంలోగాంధారి కథలు " "
12. అడవిలో వెన్నెల- కథలు- బి.ఎస్.రాములు, సాహు, అల్లం రాజయ్య మొ.
13. మిట్టూరోడి కథలు-నామిని సుబ్రమణ్యం నాయుడు
14. పెన్నేటి కథలు-పి. రామకృష్ణారెడ్డి
15. భూమిక-కథలు సం. అల్లం రాజయ్య, బండారు కిష్టయ్య
16. పరిసరాలు- 1-2 భాగాలు తెలంగాణా కథలు (1954-56) సం. వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి
17. తెలంగాణా పోరాటకథలు- జనసాహితీప్రచురణ
18. నేలతల్లి విముక్తికోసం జనజీవనపోరాట కథలు విరసం ప్రచురణ
-సం. బి.ఎస్.రాములు, వి.చెంచయ్య
19. తెలుగు కథ-1960-1985 సం.వాసిరెడ్డి నవీన్ -హైదరాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్ ప్రచురణ
20. శ్వేతరాత్రులు- సం.కాళీపట్నం రామారావు
21. రుతుపవనాలు- "
23. మధురాంతకంరాజారాం కథలు
24. కేతు విశ్వనాథరెడ్డి కథలు -ఇచ్ఛాగ్నికథలు

25.కాళీపట్నం రామారావు కథలు
26.'అరుణతార' ఇరవై ఏళ్ల కథల సంచిక-సం.వి.చెంచయ్య
27.పెద్దిబొట్ల సుబ్బరామయ్యకథలు
28.మా గోఖలే కథలు
29.కదంబం-స్త్రీల కథలు
30.స్త్రీల కథలు- సం.కె.పి. అశోక్‌కుమార్
31.దేవరదున్న-వారాల కృష్ణమూర్తి
32.పులికూడు-కె.కె. మీనన్
33.శీలావీర్రాజుకథలు
34.ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావు కథలు
35.డా. పి.వి. రమణ కథలు
36.చాసో కథలు 37.రావిశాస్త్రి కథలు
38.కొడవటిగంటి కథలు
39.పాలగుమ్మి పద్మరాజు కథలు
40.చెహోవ్ కథలు
41.గోర్కీ కథలు
42.షోలకోవ్ కథలు
43.మపాసాకథలు
44.చక్రవేణుకథలు
45.దళిత కథలు- సం.చంద్రశేఖరరెడ్డి, కె. లక్ష్మినారాయణ
46.మాదిగోడు- నాగప్పగారి సుందరరాజు కథలు
47.విపుల మాసపత్రిక సంచికలుపాతవీ కొత్తవీ
48.ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్రవారపత్రిక దీపావళి సంచికలు పాతవీ కొత్తవీ
49.అపురూప కథా ప్రభ-సం ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ
50.నాలుగు దృశ్యాలు- అడెపు లక్ష్మీపతి కథలు
51.ఏటిపాట- గండేడ గౌరనాయుడు కథలు
52.అరణ్యఘోష- అల్లంశేషగిరిరావుకథలు
53.విస్మృత కథ- సం. పాపినేని శివశంకర్
54.కథ 90 నుండి కథా 96 -కథా సంకలనాలు సం.వాసిరెడ్డి నవీన్ పాపినేని శివశంకర్
55.అంబల్ల బండ-భూపాల్ కథలు
56.ఆరు కార్మిక కథలు-పులుగు శ్రీనివాస్
57.నవకథ- తొమ్మిది జర్నలిస్టుల కథలు
58.ప్రయోగం రాజకీయకథలు, ఓల్గాకథలు

59. విస్మృత కథ సం.వేదగిరిరాంబాబు
60. కొత్తకథ సం.వేదగిరి రాంబాబు
61. సీమకథలు- సం.సింగంనేని నారాయణ
62. కథాసాగర్ (87 కథల సంకలనం) సం.ఎం.ఎ.సుభాన్
63. పాలు'' కథలు. బి. ఎస్. రాములు
64. బి.ఎస్.రాములు కథలు
65. గోదావరి గాథలు- ఫణికుమార్
66. మన్యంకతలు- విద్యాసాగర్
67. హాస్టల్ కతలు-కె.సీతారాములు
68. పిండొడిం- బమ్మిడి జగదీశ్వరరావుకథలు
69. రాతిపూలు కథలు సం.శశిశ్రీ
70. ఆహ్వానం-సాహిత్య నేత్రం పత్రికల సంచికలు
71. ఏకాకి నౌక చప్పుడు- చిలుకూరి దేవపుత్ర
72. జీవని- డా.చంద్రశేఖర్‌రావు
73. తెలుగు కథ-95 పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణ
74. ఊగరా ఊగరా - దాట్ల నారాయణమూర్తి

గమనిక: వీటిలో చాలామేరకు విశాలాంధ్ర,నవోదయ, దిశ పుస్తక కేంద్రాల్లో లభిస్తాయి. నా దృష్టికి రాని సంకలనాలెన్నో వుండవచ్చు. పంపితే రెండో ముద్రణలో చేర్చుతాను.

మీ నోట్సు :

75. ....

76. ....

77. ....

78. ....

79. ....

80. ....

81. ....

82. ....

అలంకారశాస్త్రం :

రెండవ భాగం

సామాజిక నేపథ్యాన్ని కథల్లో చిత్రించే అభ్యాసం

'మెరుగు - తెల్లబట్ట' కథల నేపథ్యం

వ్యక్తీకరించే శక్తి, అవకాశం, అవసరం, సమాజం స్పందించే తీరు ననుసరించి ప్రేమభావాలు వ్యక్తమవుతాయి. అవ్యక్తమవుతాయి. అదృశ్యమవుతాయి. స్థాయీ భేదాలు పొందుతాయి. సమాజంలోని ఆధిపత్య వర్గాలకు, కులాలకు, పురుషులకు ప్రేమ భావాలు వ్యక్తీకరించే అవకాశాలు హెచ్చు. ఇతర వర్గాలకు, కులాలకు, స్త్రీలకు ఈ అవకాశాలు నిరాకరించబడుతూ నిరాదరించ బడుతున్నాయి. స్త్రీలు చొరవ తీసుకొని ప్రేమ భావాలు వ్యక్తీకరిస్తే అలుసుకు గురువుతున్నారు. ప్రేమను వ్యక్తం చేసినందుకుశూర్పనఖ ముక్కు చెవులు ఖండించబడ్డాయి. పీడిత కులాల ప్రేమ భావాల స్థితి ఇందుకు భిన్నంగా ఏమీ లేదు. విప్లవంపట్ల ప్రేమ భావాల్ని వ్యక్తంచేసేవారిని చిత్రహింసలపాలుచేస్తున్నారు. ఎన్‌కౌంటర్ పేరిట హతమారుస్తున్నారు. కొందరు ప్రేమ భావాలను వ్యక్తీకరించలేనపుడు తమను తాము అర్పించుకోవడం ద్వారా ప్రేమను వ్యక్తం చేస్తారు. స్త్రీ శీలాన్నిఅర్పిస్తే సమాజం హర్షించడంలేదు. మిగతా త్యాగాల్ని హర్షిస్తున్నది. సమాజం కోసం ఏదో చేయాలి అనేసామాజిక ప్రేమను వ్యక్తీకరించడం కోసం కొందరు సమాజానికి తమను తాముఅర్పించుకుంటారు. వ్యక్తీకరించే శక్తి, అవకాశం లేని సామాజిక ప్రేమ ఇంకెలా వ్యక్తంచేయాలో తెలియక ఎందరో దేశం కోసం, ప్రజలకోసం ప్రాణాలివ్వడానికి సిద్ధపడుతుంటారు. (ఉన్నత ఆచరణలేని వారు భావ వ్యక్తీకరణ ద్వారా మాటలతో కోటలు కడుతుంటారు. ఆచరణ ఉండదు.)

నేను కుటుంబాన్ని, ఉద్యోగాన్ని వదిలేసి పూర్తి కాలపు కార్యకర్తగా ఇల్లు వదిలేయడం . . . 'మెరుగు', 'తెల్లబట్ట' కథల్లోని విప్లవ పాత్రలు ఒక కోవలోనివి. నాకు చిన్నప్పుడు ప్రేమించడం, ఆరాధించడం ఆచరించడమే కాని ప్రేమను వ్యక్తం చేయడం పెద్దగా రాలేదు. ఆ ప్రేమ 'మేరానామ్ జోకర్' సినిమాలోని విద్యార్థి దశ ప్రేమ. కథలు, నవలలుచదివి సినిమాలు చూసి ప్రేమను వ్యక్తంచేయడం ఎలాగో కొంత తెలుసుకున్నాను. కాని ప్రేమను వ్యక్తీకరించే అవకాశం వుండేదికాదు. తద్వారా అది మూగప్రేమ. నా ప్రేమలో చాలా భాగం అవ్యక్త ప్రేమ. రంగవ్వ, సారవ్వ పాత్రల్లోని మూగప్రేమతో ఈ సంబంధం ఇలా జీవిత సంబంధం. ప్రేమించడానికి పెద్దగా కారణాలు కూడా వుండేవి కావు. ఒక చల్లనిమాట, ఒక చక్కని చూపు, ఒక చక్కని ఆదరణ చూసి వారిని ప్రేమించబుద్ధయ్యేది. సామాజిక ప్రేమను ఆర్‌ఎస్‌ఎస్ కార్యకర్తగా పనిచేయడం ద్వారా

వ్యక్తపరుచుకున్నాను. మొదటి దశలోని సామాజికప్రేమ ఇది. సారవ్వ భర్త ఈ దశలో ఉద్యమాలపట్ల ఆకర్షితుడయ్యాడు.

దేవదాసు లాంటి వాళ్లు భావకవులు తమ విషాద ప్రేమను వ్యక్తం చేసేవాళ్లు. నాకూ అలావ్యక్తం చేయాలనిపించేది. అవకాశం వుండేది కాదు. అనుభవాలు కలుగుతున్న కొద్దీ అవకాశాల వెనక సామాజిక చలన సూత్రాలున్నాయని స్పష్టమవుతూ వచ్చాయి. అలాగే పీడిత వర్గం, పీడిత కులాల వాళ్లు ప్రేమించడం, విషాదాన్ని దేవదాసులా భావకవుల్లా వ్యక్తీకరించడం సాధ్యపడుతుందా అనే ప్రశ్నకలిగింది. జీవితానుభవాలనుంచే ఆ ప్రశ్న పుట్టింది. పెళ్లికి భిన్నంగా కొనసాగించే లైంగిక సంబంధాల గురించి చిన్నప్పటి నుంచి చాలా వినేవాడిని. స్త్రీలు అలా చెప్పుకోవడం నేనెపుడూ వినలేదు. సంసారాలు సాగుతుండగానే ఈ అక్రమ సంబంధాలు యధావిధిగా కొనసాగడం ఎన్నో చూశాను. 'చలం' ఈ పల్లెటూరి పామర జనం జోలికి పోలేదు. దళిత దృక్పథం, స్త్రీవాద దృక్పథం కొత్త వెలుగులు ప్రసరింపజేశాక నా చిరకాల అనుభవాలకు, చూసిన జీవిత కోణాలకు కొత్త శక్తి వచ్చింది. 'దేవదాసు' కథ పీడిత కులంలో పీడిత వర్గంలో పుట్టినవారికి సాధ్యపడదు అని స్పష్టం కాజొచ్చింది. దీన్ని హుస్నాబాద్ కథా వర్క్‌షాపులో వివరించాను.

దళిత మగ దేవదాసు పాలేరుగా వుంటూ తాగి ఓ పార్వతీ అని కలవరిస్తే భూస్వామి, అగ్రకులస్థుడు నా కూతుర్ని పలవరిస్తావా అని కొట్టి చంపి బావిలోపడేస్తాడు. అదే దేవదాసు స్త్రీపాత్ర అయితే ఆమెకు కనీసం అలా తాగే అవకాశమూ వుండదు. ఆమె తన బాధను వ్యక్తీకరించే అవకాశం ఈ సమాజం ఇవ్వడంలేదు. ఎస్సీ బీసీ స్త్రీలు ప్రేమించి ప్రేమించబడి విషాదాన్ని వ్యక్తం చేయలేకపోయిన వాళ్లెందరో తెలుసు. ఈ వర్గ కుల పురుషాధిక్యత భూస్వామ్య గ్రామీణ సమాజం వారి గురించి వ్యక్తీకరించే అవకాశాన్ని నిరాకరిస్తూ వస్తున్నది. వారి విషాదాలకు, కన్నీళ్లకు సాహిత్యంలోస్థానంలేకుండా పోవడం నన్నుకలిచివేసింది.

దళిత దేవదాసులను, దళిత స్త్రీ దేవదాసులనుజీవితానుభవాల నుంచి వెలికితీసి వ్యక్తీకరించడం అవసరం అనుకున్నాను. 'తెల్లబట్ట' కథలోని సారవ్వ, మెరుగు కథలోని రంగవ్వ దళిత స్త్రీ దేవదాసుకు రెండు వ్యక్తీకరణలు.

'మెరుగు' కథను మీ ఆత్మకథా అని చాలామంది అడిగారు. ఆ పాత్రలు ఫలానా వారి గురించేనా అని వారి జీవితాల్లో ఎదురైనవారిని పేర్కొన్నారు. అవి కల్పిత పాత్రలు కావు. ఆనాటి సామాజిక స్థితిలోని ప్రతీకాత్మక పాత్రలవి. 'మెరుగు', 'తెల్లబట్ట' జంట కథలు. సారవ్వ భగ్న ప్రేమ దళిత స్త్రీ దేవదాసు కథైతే అగ్రవర్ణ స్త్రీ దేవదాసు కథ మాలతిది. సారవ్వది విషాదాంతమైన ప్రేమ. అదే ప్రేమను సుఖాంతంగా మలచుకున్న ప్రేమ రంగవ్వది. మాలతి కూడా రంగవ్వలా జీవించబోయినా అవకాశాలు కోల్పోయినస్త్రీ. సారవ్వలోని విషాదప్రేమలో నా ఆత్మకథ కొంత వుంది. సారవ్వ సామాజిక ప్రేమ నా సామాజిక ప్రేమతరతమ భేదాల్తో పోల్చుకోవచ్చు. ఇవన్నీ ఇక్కడి జీవితంలోని పాత్రలే. విప్లవకాలంలో ఇక్కడి మానవసంబంధాలు- పరిణామాలు వీటి కథా వస్తువు.

''ఆమ్రపాలి'', ''మృచ్ఛకటికం'' లోని వసంతసేన, శకారుని పాత్రలు స్థలకాల కులాలు మారి అభివృద్ధిచెందించి చిత్రించడం ద్వారా మధురవాణి, గిరీశం పాత్రలుగా రూపాంతరం చెందాయి. కన్యాశుల్కం కూడా వైవాహికేతర లైంగిక సంబంధాలు కేంద్రంగా సాగిన కథే. ఆమ్రపాలి, వసంతసేన, మధురవాణియే మరో నిర్దిష్టస్థల, కాల, కుల జీవితంలోరంగవ్వగా పరిణమించింది. సాహిత్యం చదివి వుండకపోతే మెరుగు, తెల్లబట్ట కథలు, పాత్రలు ఇలా చిత్రించగలిగి వుండేవాడిని

కాదు. సాహిత్యంలో స్వభావ నమూనా పాత్రలు నిరంతరం పునర్జన్మనిస్తుంటాయి. స్థల కాల సమాజ చరిత్ర నిర్దిష్టతల కారణంగా అవి వేర్వేరుగా కనబడుతూ పాతవీ కొత్తవీ రెండూ వాటి సాహిత్య స్థాయి ననుసరించి సాహిత్యంలో నిలబడిపోతుంటాయి. ఈ విషయమ్మై అధ్యయనం జరిగితే కథకులకు ఎంతో ఉపయోగం.

పాపులర్ రచనలు అని ఇటీవల పేరు వచ్చింది కాని పాపులర్ అయి చదువడం మంచిరచనలకే ఎక్కువ అవసరం. పాపులర్ రచనగా వుండే సీరియస్ సాహిత్యం వేదంతం కావడం ఎంతో అవసరం ప్రేమ్‌చంద్‌ను ఆదర్శంగా తీసుకొని మెరుగు, తెల్లబట్ట కథలు రాశాను. 'సవాసేరు గోధుమలు' అనే ఆరు పేజీల కథలో నలభైఏళ్ల సమాజ పరిణామాల్ని చెప్పాడు ప్రేంచంద్. చందమామ బాలమిత్ర కథల్లా సాదాసీదాగా చెప్తూ వెళ్లానుకోవడం వెనక ప్రేంచంద్ ప్రేరణ, ఆసియా కథనపద్ధతి వుంది. మెరుగు, తెల్లబట్ట చదువు ఇల్లాలు కథల్ని చందమామ కథల్లా చెప్పడానికి మరో కారణం కూడా వుంది.

నవల రాసే ఓపిక లేదు. రాస్తే పత్రికలకు వేసే ఓపిక లేదు. వేస్తే చదవాల్సిన పాఠకులకు చదివే ఓపిక లేదు. ఒక పేజీ కథరాసుకుని దాన్ని సినిమాగా తీస్తున్నప్పుడు సంక్షిప్తంగా రాయడం అవసరం. నవలంత జీవితాన్ని కథలో పెట్టడానికిది మరో కారణం.

'మెరుగు' కథలో 1957-64 మధ్య అప్పాయింటైన పల్లెల్లో పంతుళ్లుగా వెళ్లి అక్కడ ఏం చేశారు? నేడు నిష్ఫలించాల్సిన క్రమాలకు, నిరక్షరాస్యతకునాటి వాళ్లు ఎలా కారణం. ఉపాధ్యాయులు చదువు చెప్పారా, కల్లు తాగుతూ దొరల సూటుకేసులు మోస్తూ తిరిగారా! అనేవి కథలో పట్టిన మేరకు చెప్పడం జరిగింది. ఆ జీవితం నాది కాదు. నాకన్నా పదేళ్లముందు తరం టీచర్లది. నేను 1977లో టీచర్లనుంచి నక్సలైట్లుగా మారిన తరానికి చెందిన కాలంవాడిని.

రంగవ్వ పాత్ర మధ్యతరగతి ఉద్యోగిని జీవితంలో పునర్జన్మించిన క్రమానికి 'లక్ష్మి' ప్రతీక. మాలతి కన్న లక్ష్మి కాస్త ముందుకు నడిచింది. స్త్రీవాదుల అవగాహనపై, పనితీరుపైగల అసంతృప్తివల్ల వారినే సంబోధిస్తూ కథ ప్రారంభించాను. కథలోని వసంత మేఘ గర్జనపై చేసిన విసుర్లు నక్సలైట్ల గుడ్డి అనుకరణను గుర్తు చేయడానికే.

పౌరహక్కుల సంఘ ఉద్యమనిర్మాత ఒకరు విప్లవ ప్రజల ఆర్థిక సాంఘిక స్థితిగతులపై పిహెచ్‌డి చేశారు. ఆదాయం కన్నా ఖర్చు ఎక్కువ వుండడంతో వైవాహికేతర లైంగిక సంబంధాల పాత్ర స్పష్టపడి తలపట్టుకున్నాడు. అలాగే ఇటీవలిదళిత ఉద్యమాలకు ప్రధాన ప్రేరణలైన రెండు ఘటనల్లో నిందితుల్ని బాధిత కులాలస్త్రీలు పరామర్శించడాన్ని ఎలా అర్థం చేసుకోవాలో తెలియక అవ్యక్తం చేయబడ్డాయి. వీటిని దృష్టిలోవుంచుకుని రంగవ్వ పాత్ర స్థలకాల పరిమితుల మేరకు చిత్రించాను. అలాగే అవ్యక్తం చేయబడ్డ అగ్రకుల స్త్రీలతో దళితపురుషులకు గల సంబంధాలను 'తెల్లబట్ట' కథ ద్వారా చెప్పాను.

రంగవ్వ, మాలతి, సారవ్వల పట్లకరుణ, రసానుభూతి కలిగేట్టుగా చిత్రించాలనుకున్నాను. సారవ్వ చనిపోయినట్టు చిత్రించినరాత ప్రతి చదివిన స్త్రీలు ఇంత జీవితం చెప్పే నిరాశను మిగిల్చేదైతే మీరు కథ ఎందుకు రాసినట్టు. అలాంటి సారవ్వలకు తిరిగి జీవించే ధైర్యాన్ని అవకాశాన్ని ఇచ్చినపుడే కథ అర్థవంతం అవుతుందని తమ ఆకాంక్షను వ్యక్తం చేసారు. కథ ఎఫెక్టు కోసం జీవితాల్ని చంపడం భావ్యం కాదన్న వారితో ఏకీభవించి కొద్ది వాక్యాల్లో ఆమె జీవితాన్ని బతికించాను.

ఈ రెండు కథల్లో ఆసియా దేశాల కథన నిర్మాణ పద్ధతిని అనుసరించినా పాశ్చాత్య కథన రీతులను సమన్వయించడంలో భాగంగా శిల్ప ప్రయత్నం కొంత చేయడం జరిగింది. ఇప్పటిదాకా

తెలుగు సాహిత్యంలోకిరాని భారతీయ సమాజాన్ని జీవితాల్ని, కోణాల్ని చిత్రించడంమెరుగు, తెల్లబట్ట సదువు, ఇల్లాలు, గాడిద, రియల్ ఎస్టేట్ కథల లక్ష్యం. జీవితానుభవాలే అందుకు పునాది. ఇద్దరు భార్యలతో సుఖంగా సాగిన సంసారాలు, కుటుంబవ్యవస్థ జీవితాలు ఎన్నోచూస్తుంటాము. ఇద్దరు భర్తలతో సుఖంగా సంసారం చేస్తూ కుటుంబ వ్యవస్థ జీవితాలున్నవారి వ్యక్తీకరణను సాహిత్యాదరణతోతీసుకురావడం స్త్రీవాదులు చేయాల్సిన పని. మెరుగు, తెల్లబట్ట కథలు అందుకోసం చేసిన ఒక ప్రయత్నం. పల్లెలోంచి ఎదిగే దళిత స్త్రీవాదులు దీన్ని స్పష్టంగా అంచనా వేస్తారు. సహృదయులు ప్రస్తుతానికైతే బాగా ఆదరించారు. సారవ్వ భర్త సమాజాన్ని ప్రేమించడం నేరంకాదు. దాన్ని వ్యక్తీకరించడం ఆచరించడంవల్ల కలిగిన పరిణామాలు అతను ఎదుర్కొన్న తీరు అతన్ని అసహ్యించుకునేట్టు చేశాయి. కాని పాలకవర్గాల నిర్బంధాల్ని అసహ్యించుకునేట్టు చేసి సారవ్వ భర్త పట్ల కూడా కాస్త కరుణ కలిగే విధంగా రాయగలిగివుంటే మరింత బాగుండేది. 'మెరుగు' 'తెల్లబట్ట' కథల్లో రంగవ్వ, సారవ్వలకున్యాయం చేయబోయి వారి భర్తల కోణాల్ని, స్థితిని వదిలేసినట్టయిందని పిస్తోంది. ఈ అవ్యక్తం చేయబడ్డ వీరి ప్రేమ భావాలనుకూడా వ్యక్తంచేసే ప్రయత్నం చేస్తాను. అవ్యక్త స్త్రీలను వ్యక్తంచేయబోయి అవ్యక్త పురుషులను అవ్యక్తంగానే మిగల్చడానికి 'కథ' ప్రక్రియకున్న పరిమితి కారణం అనుకుంటాను.

(ఈ కథల్లోని సంఘటనలకు, పాత్రలకు ప్రేరణ అయిన సంఘటనల్ని, పాత్రల్ని నిర్దిష్టంగా పేర్కొంటే అదే ఓ నవల అవుతుంది కనుక ఆ ప్రయత్నం చేయడంలేదు).

హోంవర్క్ :

1. వేల ఏళ్ళుగా వస్తున్న సాహిత్యంలో స్వభావ నమూనా పాత్రలు విభిన్నస్థల కాలాల్లో వేరే పాత్రలుగా కనపడే వాటిని పేర్కొనండి.

2. ''ప్రేమకథ' రూపంలో సామాజిక పరిణామాలను 'మెరుగు'', ''తెల్లబట్ట'' కథలు ఏ మేరకు చిత్రించాయి ?

3. ఇలా ప్రేమకథ రూపంలో ఒక కుటుంబంలోని పరిణామాల్ని, సామాజిక పరిణామాల్ని చిత్రించండి.

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

జ్ఞానశాస్త్రం :

కొన్ని కథన శిల్ప పద్ధతులవల్ల జీవితం అప్రధానం అవుతుంది

శిల్ప ప్రాధాన్యత పెరిగి కొన్ని కథల్లో జీవితం ప్రాధాన్యత కోల్పోతుంది. వాటిని వదిలించుకోవాల్సి ఉంది. శిల్పం కోసం జిమ్మిక్కులు చేసే వారికి అవి అవసరం. కాని జీవితంపట్ల అవగాహన పెంచే కథకులకు ఇవి అంత ఉపయోగకరం కావు.

జీవిత కథా వస్తువు ఒక్కటే అయినప్పటికీ కథకుల అభిరుచి, శక్తి సామర్థ్యాలు, దృక్పథాల ననుసరించి కథనాలు వేర్వేరుగా వుంటాయి. కథన పద్ధతిలో రచయిత దృష్టి కోణం కూడా వెల్లడవుతుంది. ఎన్ని వివరాలిచ్చినా కథన పద్ధతి రచయిత దేన్ని ముఖ్యాంశంగా చెప్పదల్చుకున్నాడో కొంత స్పష్టం చేస్తుంది. కథా వస్తువును, సందేశాన్ని అందించే (ప్రెజెంట్ చేసే) పద్ధతిని కథా కథనం శైలీ శిల్పం అని కూడా పేర్కొంటారు.

కథను సంక్షిప్తీకరించడం కోసం మరికొందరేమో ఆసక్తికరంగా చెప్పడం కోసం వర్తమానంలో భాగంగా గతంలోకి వెళ్ళి కథ నడిపి తిరిగి వర్తమానంలోకి వస్తుంటారు. ''కథలబడి'' పాఠాల్లో వీటిని ఉదహరించాను. ఇదొక కథన పద్ధతి. ఆధునిక కథా సాహిత్యానికి ఈ కథన పద్ధతి ఒక పట్టుకొమ్మ అని చెప్పవచ్చు. ఈ పద్ధతిని అసలే వాడని ఆధునిక రచయిత అంటూ వుండడం సాధ్యం కాదనుకుంటాను.

రాయఁగా రాయఁగా చదవగా చదవగా ఈ పద్ధతివల్ల కథకు ఏదో నష్టం జరుగుతోందనిపించింది. వర్తమానంలో భాగంగా గతంలోకి వెళ్లడం గతం తాలూకు కథను మనస్సును ఆలోచనలను చెప్పడంవల్ల మొత్తం జీవితాన్ని కథగా చెప్పినప్పటికీ ఏం చెప్పదల్చుకున్నాడో ప్రధానమై జీవితం అప్రధానం కావడం గమనించాను. ఎవరి కథల గురించో చర్చిస్తే ఆ రచయిత నేను చర్చించిన కోణంలో ఆలోచించనే లేదనవచ్చు. అందుకని నా కథలనే ముందు చర్చిస్తాను.

'బందీ' కథలో ఇది నేను ఆర్డీవో కాకముందటి మాట' అని ఒక్కమాట పడేసి ఒక దళితుడు చదువుకున్న తీరు, మధ్యతరగతి పాలకవర్గంగా ఎదిగినతీరు, ప్రేమించిన అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకోకుండా మరో అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకొని జీవితంలో సెటిలైపోవడం దాకా జీవితం ఉంది. సాధారణ పాఠకులు ఆ మొత్తం జీవితాన్ని జీవితంగా స్వీకరించి అయ్యోపాపం ప్రేమించిన అమ్మాయి భవిష్యత్తు యిపుడెలా అని కంటతడి పెట్టారు. కాని ఏవో కొన్ని అభిప్రాయాలే పద్ధతులే స్థిరమైనవి అనుకునే కొందరు సాహిత్యకారులు వేరే తీరుగా ఆలోచించారు. ప్రేమించినామెను కాకుండా మరో అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకొన్నందుకు చాలామంది తప్పుపట్టారు. అలా అనేవాళ్లు వాళ్ల పిల్లలు బంధుమిత్రులు ప్రేమించిన వాళ్లనే పెళ్లి చేసుకుంటే ఈ కులవ్యవస్థ, కట్నాల జోరు ఇలా వుండేదే కాదు. అయితే 'బందీ' కథలో ప్రేమించినమ్మాయిని వదిలి మరో అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకోవడానికి

చూపిన కారణాలు వారికి కోపం తెప్పించాయి. వాళ్లు కట్నం కోసమో మరో దానికోసమో ప్రేమను నటనగా మార్చేసి మరొకర్తో పెళ్లి చేసుకుంటే సహిస్తున్నవారే. ఆ కారణాలు సహేతుకమే అని అంగీకరిస్తారు గాని నేను చెప్పిన కారణాలను సహేతుకం అని అంగీకరించడానికి తిరస్కరించారు వాళ్లు.

ఇందులో రెండు అంశాలున్నాయి. అతను వేరే అమ్మాయిని పెళ్ళి చేసుకొని స్థిరపడిపోయాడు. అయినా ఆ వాస్తవాన్ని గుర్తించకుండా ఆ ప్రేయసినే చేసుకొని వుండాల్సిందని భావించడం ఒకటి. రెండోది కథ ద్వారా నేను ఏం చెప్పాలనుకున్నానో అని వారూహించుకున్నదే ప్రధానమై అందులోని జీవితం అప్రధానంగా మార్చుకుని చర్చించడం. ''ఇది అర్ధీవో కాకముందటి మాట'' అని వర్తమానంలో భాగంగా జీవితాన్ని సంక్షిప్తీకరించి చెప్పడంకోసం గతంలోకి వెళ్లడం అనే కథన పద్ధతిద్వారా ఏర్పడిన నష్టం ఇది. అలాకాకుండా అతడు పుట్టి పెరిగిన క్రమం నుండే అతని జీవితంలాగే కథనూ ఎదిగిస్తే ఈ సమస్య ఇలా వుండేది కాదు. ''మెరుగు'' దక్షయజ్ఞం కథల్లో ఈ అవసరం రాకుండా చూశాను.

బందీ కథపై రాష్ట్రంలో కొందరి గగ్గోలు మొదలైంతర్వాత నేను చాలా బాధపడ్డాను. కథలో చెప్పిన మొత్తం జీవితాన్ని వదిలేసి ప్రేయసిని కాదని మరో అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకోవడానికి చూపిన కారణాల్ని వీళ్లు ప్రధానం ఎందుకు చేస్తున్నారని చింతించాను. వాళ్లకు దళితుడిపట్ల సానుభూతి వుంటే ఆ కారణాల్ని మరింత సహేతుకంగా చూపాలి అని చెప్పి వుండేవారు. కాని ఆ మాట ఏ ఒక్కరూ అనకపోవడమే విచిత్రం. ఫ్లాష్ బ్యాక్ పద్ధతిలో కథ నడిపితే జరిగిన నష్టాల్లో ఇదొకటి.

అందుకని 'బందీ' నుంచి తీసుకున్న గుణపాఠంతో 'సదువు', 'తెల్లబట్ట' కథల్ని చందమామ, బాలమిత్ర కథల్లా రాశాను. వీటిల్లో ఫ్లాష్‌బ్యాక్ అనేదే లేదు. దాంతో అబ్బా నవలంత జీవితాన్ని కథలో చెప్తే ఎట్లా అని ఫీలయ్యారు. 'రియల్ ఎస్టేట్' కథలోని నవలంత జీవితం ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథన పద్ధతివల్ల చాలామంది కథ జరుగుతనే లేదేం అని ఫీలయ్యారు. ''తెల్లబట్ట'' కథలో ఫ్లాష్ బ్యాక్ ప్రారంభం కేవలం శిల్పం కోసం తర్వాత చేసిన మార్పు.

బందీ, రియల్ఎస్టేట్ కథల్ని ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథన పద్ధతిలో కాకుండా సాధా కథన పద్ధతిలో రాసి వుంటే ఒక చిన్న కథలో ఎంత పెద్ద జీవితం చెప్పారండీ అనే భావన కలిగివుండేది. ఇప్పుడు అనలేదనిగానీ ఆ మాట మరింత బలంగా అందరూ అని వుండేవారు. కథను సంక్షిప్తీకరించడం కోసం మరింత ఆసక్తికరంగా చెప్పడం కోసం ఎన్నుకున్న కథన పద్ధతి ఇలా జీవితాన్ని అప్రధానం చేసి ఏం చెప్పదల్చుకున్నాడో అనేదాన్ని ప్రదానంచేసి పాఠకులు ఆలోచించేట్టుగా మార్చివేసింది. నేను దీన్ని కోరుకోలేదు.

జీవితం, వాస్తవం. ఏం చెప్పాలనుకుంటామో అది రచయిత దృష్టి కోణం. దృష్టికోణం ఒక్కటే ప్రధానమై జీవితం అప్రధానమైతే అన్యాయం అన్పిస్తుంది. అందుకని ఏం చెప్పదల్చుకున్నామో అనేదానిమీద కాకుండా కథలో చెప్పే జీవితం మీద ఊనిక ఎక్కువ వుండాలనుకుంటాను. వచనం పాట, వ్యాసం ప్రక్రియల్లో ఏం చెప్పేడు, ఎలా చెప్పేడు అనేవి ముఖ్యాంశాలు. కథ అంతకుమించినది. కథలో అంతకుమించిన జీవితం ఉంటుంది. ఉండాలి. ఏమంటే జీవితాన్ని చెప్పడం కథ ప్రాథమిక లక్ష్యం, లక్షణం. విశ్వనాథ దృష్టి కోణంతో విభేదించేవాళ్లు కూడా 'వేయిపడగలు' చదవాలని విశాఖ చలసాని ప్రసాద్ (విరసం) నొక్కిచెప్పడంలో వున్న మౌలికాంశం కూడా ఇదే.

ఏం చెప్పాలనుకుంటామో దానికనువుగా కథరాయడంవేరు. మొత్తం సమాజాన్ని మానవ సంబంధాల్ని వస్తువుగా చేసుకొని జీవితాన్ని చిత్రించడంవేరు. ఈ రెండో పద్ధతిలో ఏం

చెప్పాలనుకున్నామో అనేది అంతర్లీనంగా వుంటుంది. ఒకోసారి ఏం చెప్పాలనుకున్నామో అనేది అందులో ఇమడక వదిలేయవలసి రావచ్చు. అలాంటి దశకెదిగిన రచయితే నిజమైన సహృదయ సామాజిక రచయిత. 'తెల్లబట్ట' కథలో నేను చెప్పాలనుకున్నది ఇమడక వదిలేయడమే జరిగింది. తద్వారా నేను సృష్టించిన పాత్రలే అయినప్పటికీ ఆ పాత్రల వెంట నేను నడవాల్సి వచ్చిందే తప్ప నా వెంట పాత్రలు రాలేకపోయాయి.

వర్తమానం నుండి గతంలోకి వెళ్తూ వచ్చే కథల్లో గతం కింద చెప్పిన కథంతా వర్తమానానికి హేతువుగా నేపథ్యంగా వుంటుందేగానీ దాన్ని కథకుడు చెప్పిన అసలు కథ అని భావించకపోయే ప్రమాదం కూడా వుంది. ఈ కారణంవల్లనే గతంలోకి వెళ్తూ చెప్పే విషయాలు అసలు కథలో భాగంగా అంతటి ప్రాధాన్యతను సంతరించుకోలేక పోతున్నాయి. కథన శిల్ప పద్ధతివల్ల జీవిత కథావస్తు సామాజికతలకు ఇలా అన్యాయం జరుగుతూ వుంటుంది. రచయితలు దీన్ని గమనిస్తే వస్తువుకు న్యాయం చేకూర్చడం ఎలానో తెలుసుకుంటారు. కథన పద్ధతిలో ఫ్లాష్‌బ్యాక్ పద్ధతి యొక్క పరిమితులేమిటో అర్థమవుతాయి. జీవితాన్ని జ్ఞాపకాలుగా మార్చి చెప్పడంవల్ల వర్తమానం ప్రాధాన్యతలోకి వచ్చి అసలు జీవితం ప్రాధాన్యత కోల్పోతుంది.

ఏం చెప్పాలనుకున్నామో ప్రధానమై అదే కథన పద్ధతిని నిర్దేశిస్తే వీటితోపాటు మరికొన్ని నష్టాలు కూడా వున్నాయి. మొత్తం జీవితాన్ని చెప్పినా కథన పద్ధతి, ప్రారంభ ముగింపుల కారణంగా పాఠకుల్ని ఆకర్షించకపోవచ్చు. తొందరగా కథ పాతబడిపోవచ్చు. అభ్యుదయ, విప్లవ కథా వస్తువు ఈ నష్టానికి బాగా గురైందనే చెప్పాలి. ఏం చెప్పాలి అనే దానికి 'రాజ్యహింస' గురించి చెప్పాలి అని జవాబిచ్చుకుంటే ఆ కథల్లో రాజ్యహింస లక్ష్యమై మనుషులు దాన్ని చిత్రించడానికి సాధనాలవుతారు. ఈ కోవలో చాలా విప్లవ కథల్లో కష్టాలనుండి జీవితం ప్రారంభిస్తారు. అవి పోవడానికి పోరాటాలు చేస్తారు. తిరిగి కొత్త కష్టాలు రావడంతో కథలు ముగుస్తాయి. కథకుల ఉద్దేశం పీడిత ప్రజానీకం పాపం ఎన్ని కష్టాలు పడుతున్నారో రాజ్యహింస ఎలా వుందో అని చెప్పడం. వాళ్లు కష్టాల కోసమే జీవిస్తున్నట్టు- కష్టాలకోసమే పోరాడుతున్నట్టు- చెప్పడంవల్ల కథ ద్వారా జీవితంపట్ల ఆశ, విశ్వాసం కల్గించడం కుదరదు. తద్వారా పోరాడే ప్రజల్ని, పోరాడాల్సిన ప్రజల్ని భయపెట్టే కథలుగా మిగిలిపోతాయి. పోరాటాలు చేయకుండా సుఖంగా బతుకుతూ మద్దతిచ్చేవాళ్లకవి బాగున్నట్టు కనపడతాయి. ఇతరుల కష్టాలు, పోరాటాల్తో తాము అనుభవాలను, నాయకత్వాన్ని పొందజూసే రాజులకు, వర్గాలకు, కులాలకు ఈ రకమైన కథలు, విషాదాంతాలు చాలా బాగా నచ్చుతాయి. వీళ్లు వాటిని వీరోచిత త్యాగాల పేరిట కీర్తిస్తారు. అలా కథా వస్తువుల్ని ఎన్‌క్యాష్ చేసుకుంటారు. చెప్పదల్చుకున దాని కోసం మనిషి ప్రాథమికం అని రాస్తే జీవితం- జీవితంలో భాగంగా ఎదురయ్యే కష్టాలు- వాటిని పరిష్కరించుకుంటూ తిరిగి జీవితాన్ని గెల్చుకునే క్రమం- చిత్రిస్తారు. దీనిలో జీవితంపట్ల ఆసక్తి కలిగించే లక్షణం ఉంటుంది.

సినిమా అనేది ఎక్కువ మంది చూస్తేనే విజయం సాధిస్తుంది. సినిమా కథకున్న పరిమితులు ప్రక్రియగా దానికున్న వ్యాప్తి అందరికీ తెలిసిందే. ప్రజల గురించి రాసినా ప్రజా రచయితల కథలు సినిమా తీయడానికి పెద్దగా పనికిరావు. సినిమా తీయడానికి పనికిరాని కథలు, సినిమాగా ఆదరించలేని కథలు మొత్తం సమాజంలోని అధికభాగాన్ని పాఠకులుగా, ప్రేక్షకులుగా లెక్కలోకి తీసుకోని కథలవుతాయి. ఆ కథలు కొందరి కోసమే రాయబడతాయి. అందరికోసం రాయబడే కథన శిల్ప పద్ధతి, వస్తువు సినిమాకు పనికి వస్తుందనుకుంటే ఈ లక్షణాలు లేని కథలే ప్రజా రచయితలు రాస్తున్నారు.

ఒక సమస్యనో, సిద్ధాంతాన్నో, పరిష్కారాన్నో చెప్పడం కోసం మనుషులను సాధనాలుగా మార్చుకోవడంవల్ల కథనం, కథ బాగానే వుండవచ్చు. కాని మనుషుల పాత్రలు సజీవంగా నిలబడవు. ఒక దృక్పథంతో రాసే కథల్లో మనుషులు అందుకు సాధనాలైనప్పుడు ఎంత మంచి పాత్రలైనా వాటి ఎదుగుదల సజీవ లక్షణాలు కుసుమరుగు కావచ్చు. తద్వారా సమస్య ప్రాథమికమై మనుషులు అప్రధానం అవుతారు. ఈ రకమైన చిత్రణలో మనుషుల సంబంధాల్లో సమస్యలు పుట్టినట్లు కాకుండా సమస్యల కోసం మనుషులున్నట్టుగా చిత్రణ రావచ్చు. కథల్లో పాత్రలకన్నా- సంఘటనలు, సమస్యలు ప్రధానమయ్యే కథల్లో ఈ లోపాల్ని చూడవచ్చు. ప్రజా రచయితల్లో పాత్రల స్థానే సంఘటనలు, సమస్యలు ప్రధానం కావడాన్ని గమనించవచ్చు. వీరి రచనలకన్నా పెద్దగా ఏమీ తెలియని రచయితల రచనలు ఆకట్టుకోవడానికి కారణం ఈ లోపమే. ఒక వారపత్రిక పాఠకులు ఆసక్తికరంగా చదివేదైతే ప్రజారచయితల కథల్ని అచ్చేయడానికి వారికి అభ్యంతరం ఏం వుంటుంది. పాఠకుల స్థాయికి ఎదిగి కథలు రాస్తే ఇది పెద్ద సమస్య కాదు. కాని పాఠకులను తక్కువ చేసి తనను తాను ఎక్కువ చేసి చూసుకొనే కుహనా హిపోక్రసీ దృక్పథం ఈ క్రమాన్ని రానీయడంలేదు. తద్వారా వ్యాపార పత్రికల సీరియల్స్, సినిమాకథలు టీవీ కథలు ఇతరుల హక్కు భుక్తాలవుతున్నాయి. యండమూరి వంటి వారి విజృంభణకు ఇదొక కారణం.

సినిమాగా తీయరాని, తీస్తే నడవలేని కథలు అశేష ప్రజలనుద్దేశించిన రచనలు కావు. సినిమాగా తీయాలంటే ఎన్ని కావాలో అందరికీ తెలుసు. కేవలం సమస్యల చిత్రణ చేసే కథలు, పాత్రల ద్వారా నడిచే సినిమాకు పనికిరావు. ఇక్కడ సినిమాకు పనికివచ్చేవిధంగా కథలు రాయాలని చర్చించడం లేదు. తేడా సులభంగా అర్థం కావడంకోసం పోల్చడం జరుగుతోంది తప్ప మరేం లేదు. ఒక సామాజిక రచయిత ఈ కాలంలో ఎన్ని కథలు రాశాడనేకన్నా... అందులో సినిమాగా, టీవీ ఎపిసోడ్సుగా తీయగలిగే కథలు, పాత్రలు కథనం వున్న కథలెన్ని అనేది ఇపుడు ముఖ్యం. అంటే అశేష ప్రజలనాకట్టుకునే విధంగా అన్ని హంగులతో కథ వికసించాలి. అచ్చుయంత్రం ఆసరాతో కథ, నవల కొత్త రూపం సంతరించుకున్నాయి. దాన్నే ఆధునిక కథ, నవల అని పిలుస్తున్నారు. సినిమా, టీవీ ఆసరాతోపాటు వాటికి ఆధారమవుతూ నేటి కథ, నవల కొత్త రూపం సంతరించుకోవాల్సి వుంది. మిగతా కథలు కాలక్రమంలో నశిస్తాయి లేదా వ్యాప్తి కోల్పోతాయి.

రెండు గంటల సినిమాకు రెండు పేజీల కథ రాసుకుంటే సరిపోతున్నప్పుడు పది పేజీల కథలో పది ఎపిసోడ్సుకు సరిపడే కథ కాకపోయినా ఒక్క సినిమాకైనా సరిపోయే కథ రాయలేకపోతే ఎలా? ఏమంటే కథ రోజురోజుకు సంక్షిప్తీకరణ పొందుతోంది. శ్రీపాద కథల్ని ఎఫెక్టు తగ్గకుండా ఇప్పుడు సగానికన్నా తగ్గించవచ్చు. ప్రేంచంద్ కథల్ని అలా సంక్షిప్తంచేయలేం. అతని చిన్న కథలు కూడా సినిమాలుగా వచ్చేశాయి. అంత కథను 'చిన్న' కథలో రాశాడు ప్రేంచంద్. మానవ సంబంధాల్ని దృశ్యీకరించడం, సన్నివేశాలను అల్లుతూ చెప్పడం గల కథలే దృశ్య ప్రక్రియలైన సినిమా టీవీలకు పనికొస్తాయి. శ్యాంబెనెగల్, సత్యం శంకరమంచి కథల్ని ఎపిసోడ్సుగా తీశాడంటే ఆ కథల్లో ఆ స్వభావం కొంత వుందని అర్థం. నేటి ప్రజా రచయితలు కథల్లో దీన్ని సాధించడం అవసరం. జీవిత కథావస్తువు కథన పద్ధతుల్లో సినిమా, టీవీ ప్రపంచవ్యాప్తంగా సాధించిన ఉన్నత శిఖరాలను నేటి కథకులు అధ్యయనం చేయడం ఎంతో ఉపయోగం. ఏమంటే ఈ దృశ్య కథన పద్ధతులవల్ల పైన చర్చించిన లోపాలు చాలామేరకు సరిచేయబడతాయి.

హోంవర్కు :

1. ఫ్లాష్ బ్యాక్ కథనంలో ముఖ్యకథను చెప్తే జరిగే నష్టం ఏమిటి ? దాన్ని ఎలాసరి చేసుకోవచ్చు. వర్తమాన కథను చాలా అప్రధానంచేసి ఫ్లాష్ బ్యాక్ కథే అసలు కథగా మిగిలేట్టు అభ్యాసం చేయండి.

2. ఏదో చెప్పడానికి జీవితాన్ని ''సాధనం'' గా చేసికోవడానికి, జీవితాన్ని చిత్రించడమే లక్ష్యంగా చేసికోవడానికి మధ్య తేడా ఏమిటి ? 3. టివీ ఎపిసోడ్సుగా, తీయగలిగే కథలు కొన్ని రాయండి

మీ నోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

జ్ఞానశాస్త్రం :

కొన్ని కథల్లో కథ చెప్పే తీరు వేరు పాఠకులు స్వీకరించే తీరు వేరు

అలంకార (ఈస్థటిక్స్) శాస్త్రానికి జ్ఞానశాస్త్రానికి మధ్య వైరుధ్యం వుంటుంది. అలంకార శాస్త్రం ఎరుక క్రమం యొక్క సారానికి సంబంధించింది. ఎరుకక్రమం రూపం నుండి సారాన్ని పిండి పదిలపరిచే పనిచేస్తుంది. వాక్యాలు యధాతథంగా గుర్తుండకపోయినా దాని భావం గుర్తుండడం దీనివల్లే సాధ్యపడుతున్నది. భావంతోపాటు వాక్యాలు, యధాతథంగా గర్తుండడం మరోమెట్టు ఎరుక క్రమం. అది వివేచనలో ఆచరణలో భాగంగా మారడం, అత్యున్నతస్థాయి క్రమం.

కళలు సాహిత్యంలోని శైలీశిల్పం, కథన నిర్మాణ రూపాలు ఎన్నో తీరుల్లో వుంటాయి. పాట లయద్వారా గుర్తుంచుకోబడుతూ ఉంటుంది. అందువల్ల అర్థం తెలియకపోయినా తెలుగువాళ్లు హిందీ పాటలు పాడగలుగుతున్నారు. పిల్లలు సినిమా పాటల్ని ఇట్టే పట్టేసుకుంటున్నారు. కథకు కూడా గుర్తుండడానికి ఒక తెగని లయ అవసరం అవుతూ వుంటుంది. మన ఎరుక క్రమం కథను కాలక్రమంలో పెట్టుకోవడం ద్వారా ఈ లయను సాధిస్తూ వుంటుంది. ఆ తర్వాత దాని రూపాన్ని కూడా గుర్తుంచుకుంటూ ముందుకు సాగవచ్చు. ఇలా కాలం అనేది ఎరుక క్రమంలో ఒక లయగా పనిచేస్తుంది.

కాలక్రమానికి లొంగని కథ నవలా చిత్రణ పాఠకుల ఎరుకక్రమం నుండి జారిపోవచ్చు. గుర్తుంచుకోవడం కష్టంగా పరిణమించి వదిలేయడం జరగవచ్చు. అందువల్ల ఎరుక క్రమానికనువుగా శైలీ శిల్పం, కథన రీతులను ఎప్పటికప్పుడు సరిచూసుకోవడం అవసరం అవుతుంది. పాశ్చాత్య దేశాల్లో తత్వశాస్త్రం జ్ఞానశాస్త్రం ఈస్థటిక్స్ మధ్య అన్వయం లింకు తెగిపోయి విడివిడిగా ఎదగడం మొదలై నూరేళ్లపైనే అయిపోయింది. తద్వారా తత్వజ్ఞాన శాస్త్రాలకు జరిగిన నష్టం ఏమీలేదుగానీ సాహిత్య శాస్త్రాలకు బాగా నష్టం జరిగిపోయింది. పర్యవసానంగా మంచి రచనలు కూడా గుర్తు లేకుండా పోయాయి. 'చెప్పే' తీరునుసరించి అవి ఈ నష్టానికి గురయ్యాయి.

అలంకార శాస్త్రం 'చెప్పే' తీరు ఎరుకక్రమం దాన్ని స్వీకరించేతీరు వేర్వేరు అయినపుడు కొన్ని వైరుధ్యాలు ఉత్పన్నమవుతాయి. సాహిత్యం కళలు చెప్పే తీరునుండి ఎరుకక్రమం దాన్ని స్వీకరించి పదిలపరచుకునే తీరుకు మనస్సు మార్చుకోవాల్సి వుంటుంది. ఉత్కంఠ, ఆసక్తి అనేవి తెల్సిందానికన్నా తెల్సుకోవాల్సిందే ఎక్కువ అనుకోవడం నుండి ఉత్పన్నమవుతాయి. ఉత్కంఠ, ఆసక్తి కలిగించడం కోసం కథాకాలక్రమణికను అటూ ఇటూ ఎగజల్లినా, కాలక్రమాన్ని అనుసరించి పేర్చుకోవడం కష్టమైతే దాన్ని కథగా గుర్తుంచుకోవడాన్ని మానేస్తుంది ఎరుక క్రమం.

వరంగల్ నవీన్ రాసిన 'అంపశయ్య'ను కథగా గుర్తుంచుకోవడం కష్టం. ఆ నవలలోని కథను

కాలక్రమంలోకి మార్చుకునే అంతస్సూత్రం పాఠకులకు అందించలేకపోవడం అందుకు కారణం. ఆడెపులక్ష్మీపతి రాసిన 'జీవన్మృతుడు' కథ ఈ విషయంలో 'అంపశయ్య'లోని లోపాన్ని సరిచేసుకొన్నది. రచయిత చైతన్య స్రవంతి శిల్పాన్ని కాపాడుకుంటూనే కథను కాలక్రమంలోకి మార్చుకునే అంతస్సూత్రాన్ని కూడా పాఠకులకు అందించారు.

తెలుగులో కథన శిల్పాన్ని స్వయంగా తయారు చేసుకున్నవారు తక్కువ. పాతదో, ఏదో భాషలోదో దించుకొని ఇది నాదే అని ఏతులు (బడాయిలు) కొట్టుకోవడం ఎక్కువ. ఇంగ్లీషులో చదివి తెలుగులో ఏతులు కొట్టే వెంకటోళ్లకు తెలుగులో కొదువలేదు. వీరు పాశ్చాత్యశైలీశిల్పాల్ని, కథన, కవన నిర్మాణ రీతుల్ని రాజును మించిన రాజభక్తితో వర్ణిస్తుంటారు. అది సృజనలేని బానిసతత్వం అని వారికి తోచదు. ఒకరకమైన ఆధిక్యతా భావంతో జీవించడానికి ఆ బానిసత్వాన్ని వినియోగించుకుంటారు వీళ్లు.

ముక్కలు ముక్కలుగా జ్ఞాపకాల కింద మార్చేసి కథను ఫ్లాష్‌బ్యాక్‌లోగానీ, చైతన్య స్రవంతిలోగానీ చెప్తున్నప్పుడు ఏం జరుగుతున్నదో చూద్దాం. కథలోని జీవిత వాస్తవికతలో భాగం కాకుండా అవి జ్ఞాపకాల రూపంలో వుండడాన ఆలోచనల్లో, భావాల్లో భాగం అవుతున్నాయి. తద్వారా భౌతిక వాస్తవికతను జీవితాన్ని కేవలం ఆలోచనలుగా కుదించినట్టవుతున్నది. రచయిత, లేదా పాత్రగారి వాటిని జీవితంగా భౌతికంగా చూపే ప్రాధాన్యత యీయకపోవటాన పాఠకులూ వాటి ప్రాధాన్యతను పట్టుకోవడం కుదరదు.

ఉదాకు- ఆడెపులక్ష్మీపతి రాసిన 'జీవన్మృతుడు' కథను పాఠకులు ఇలా గుర్తు పెట్టుకుంటారు. ఒకాయన ఇంజనీరుగా పనిచేస్తూ యింకా సంపాయించాలని ఇతర దేశాలకు పోవడానికి అన్ని ఏర్పాట్లు చేసుకుంటాడు. ఇక రేపు పోతాడనగా ఏ పని చేసినా గతమంతా గుర్తుకు వస్తుంది. తల్లి మంచానపడి ఏపూటకు పోతుందో తెలియదు. అయినా ప్రయాణానికే సిద్ధమవుతాడు. అతను చదువుకోవడం కోసం తమ్ముడి చదువు ఆగిపోతుంది. చదువుకున్న భార్య వాళ్లతో సంబంధాల్ని తెంపుకునే దాకా నిద్రపోనీయదు. కుటుంబం యొక్క మొత్తం జవజీవాల్ని ఆర్థికాన్ని జలగలా పీల్చి బలిసి ఆ కుటుంబానికేమీ చేయడు. పైగా తాను తన పిల్లలు అనే పరిమితుల్లో కుదించుకుపోతాడు. ఇలా జ్ఞాపకం ఉంచుకోవడం కుదురుతుంది.

అతని కథల పుస్తకాన్ని ప్రూఫ్‌రీడింగ్ కోసం 3,4 సార్లు చదివితే నాలో కథ యిలా రూపుదిద్దుకున్నది. నాలో రూపుదిద్దుకున్న కథకూ రచయిత నిర్మించిన ఈస్థటిక్ కథన శిల్ప నిర్మాణ రూపానికీ మధ్య ఎంతో వైరుధ్యం ఏర్పడింది. అదేమనగా అక్షరం అక్షరం చదవాల్సి రావడంవల్ల కొన్ని కొత్త విశేషాలు స్ఫురించాయి. బహుశా అవి రచయితక్కూడా తెలియనివి. ఏమంటే తెల్సివుంటే కథన నిర్మాణ రూపం, రచయిత టోన్ వస్తుధ్వని యిలా వుండేదికాదు.

'యజ్ఞం' కథకూ 'జీవన్మృతుడు' కథకూ మధ్య ఒక లింకు వుందని తోచింది. 'యజ్ఞం' కథలో సీతారాములు, అప్పలరాముడుల వర్గాలు వేరు, కులాలు వేరు. వాళ్ళు స్పష్టంగా వేర్వేరు వర్గాలుగా కులాలుగా చీలి దర్శనం యిస్తారు. ఒకే కుటుంబం, కులం నుండి ఒకరు పాలకవర్గంగా మిగిలినవారు పీడితవర్గంగా మారే క్రమాన్ని తెలుపుతుంది జీవన్మృతుడు కథ. కథలోని పాత్రధారి ఈ సామాజిక అభివృద్ధిని, సైన్సును అత్యున్నత స్థాయిలో అందుకొని ఎదిగిన క్రమానికి ప్రతీక. అదంతా పీడితవర్గంగా వున్న తన కుటుంబ మూలుగుల్ని పీల్చి ఎదిగిన క్రమంలో సాధ్యపడింది.

'జీవన్మృతుడు' అని పిలువబడిన ఆ పాత్రధారి జీవన్మృతుడు కాదు. ఇంటి దొంగ. ఇంటి దొంగను ఈశ్వరుడైనా పట్టలేడంటారు. సొంత కులం, కుటుంబంలో పాలకవర్గంగా ఎదిగి

సమాజానికి మేత బరువుగా పరిణమించిన ఐరావతం అతడు. అతనికి మొదటి దశలో కుటుంబం యొక్క జవజీవాలు పీల్చుకున్నా చాలలేదు. రెండో దశలో ఈ దేశ అభివృద్ధిలో అత్యున్నత స్థానాన్ని పీల్చుకుని తెగ బలుస్తున్నా తృప్తిలేదు. అందుకని విదేశాలకు వెళ్లాలనే మూడో దశకు వచ్చాడు.

యాభయి ఏళ్ల స్వాతంత్ర్యంలో చేసిన విదేశీ అప్పులు, అభివృద్ధి కలిసి వీరిని ఈ ఐరావత మధ్యతరగతి పాలకవర్గంగా సృష్టించాయి. వీరి సౌఖ్యాలకోసమే దేశం అమ్ముడుపోయింది. అయినా ఈ వర్గానికి తృప్తిలేక దేశం వదిలి విదేశాలకు ఎగబాకుతోంది.

కథను సాదా శిల్పంలో కథాకాలక్రమం ననుసరించి రాసివుంటే యివన్నీ పాఠకుడికి గుర్తుకువచ్చేవి. శిల్పనైపుణ్యంవల్ల ద్వేషించాల్సిన వర్గంపట్ల సానుభూతి కలిగే విధంగా చిత్రించడం సాధ్యపడింది. సత్యం సాదాగానే వుంటుంది. అబద్ధం అలంకరణల్ని ముసుగుల్ని కోరుతుంది. సీతారాముడి క్రమం 'జీవన్మృతుడు' అందిపుచ్చుకుని ఆప్యాయతల పేర అభివృద్ధి పేర సొంత కుటుంబంలో, కులంలో పల్లెనుండి పాలకవర్గంగా ఎదగడాన్ని కథంతటా గమనించవచ్చు.

కథన నిర్మాణ రూపం నుండి నా ఎరుకక్రమం తీసికొన్న సారం యిది. అలంకార శాస్త్ర రూపం ఎరుకక్రమం పాత్రధారిపట్ల సానుభూతి సాధించింది. దాని అంతస్సారంలో కలిగే ఎరుకక్రమం ఆ పాత్రనుద్వేషించడానికి సంబంధించినది. శిల్పంమీద నిలబెట్టి కథనడిపే పద్ధతిలో, సారాన్ని మార్చుకోవాల్సి వచ్చినప్పుడు శిల్పరూపాన్ని మొత్తంగా మార్చుకోవలసి వుంటుంది. ఉదాకు. జీవన్మృతుడు కథని సారం రీత్యా అలా కథా నిర్మాణం చేయడం సాధ్యపడదు. రచయితకు సరైన అవగాహన వుండివుంటే పాత్రధారియొక్క తమ్ముడు ఇంటెన్సివ్‌కేర్‌లో వున్న తల్లివద్ద అన్న రాకకోసం ఎదురుచూస్తూ అన్నను ద్వేషిస్తూ ఎలా తమ కుటుంబంనుండి కులంనుండి ఊరునుండి ఎదుగుతూ 'రాజ్యం'గా పరిణమించి శిష్ట వర్గంగా ఎదిగాడో కథ చెప్పవలసి వస్తుంది. కథను కాలక్రమాన్ని అనుసరించి రాసినా ఇదే విషయం తేటతెల్లం అయ్యేది. కాని అలా జరగలేదు. ఎందువల్ల?

రచయిత జీవన్మృతుడివైపున్నాడు. అతని తమ్ముడివైపుగానీ తల్లివైపుగానీ లేదు. వుండివుంటే జీవన్మృతుడితో తాదాత్మ్యం చెంది పాత్రధారి తరపున మనస్సులోని మాటల్ని మాట్లాడ్డం సాధ్యమై వుండేది కాదు. పనిపిల్ల కథలో తప్పంతా పెళ్ళాంమీదకి నూకినట్టుగా ఈ కథలోనూ పెళ్ళాంమీదికి నెట్టేయడాన్ని చూడవచ్చు. చైతన్య స్రవంతి కథన శిల్పం కారణంగా నలభై ఏళ్ల సమాజం, కుటుంబాల విచ్ఛిన్నత, అభివృద్ధిని అందుకున్న సొంత కుటుంబంలోని పాలమీగడ (క్రీమీలేయర్) మొదలైన మొత్తం చారిత్రక కథ ఒక పాత్రధారి స్వగతానికి స్వార్థానికి బలైపోయి కుదించుకుపోయింది. అవే విషయాల్ని కాలక్రమ పద్ధతిలోగానీ, తమ్ముడివైపు నుండిగానీ చెప్పివుంటే 'యజ్ఞం' కథను అధిగమించి వుండేది ఈ కథ.

వీరపల్లె వీణావాణి రాసిన 'మూలాధారచక్రం' అనే కథలో మనవడి కోసం ఉద్యోగం పొలం అమ్ముదామని అంగీకరించినా కొడుకు తన పెన్షనే కాకుండా ఇంకా భద్రత వుండాలని ఆ భూమిని తానే వుంచుకోవాలను కుంటాడు. ఇది అదే ఐరావత మధ్యతరగతి పాలకవర్గం. అది కొడుకుల్నీ, తండ్రినీ కాదని తన స్వార్థాన్ని మాత్రమే చూసుకునే వర్గం. కథా నిర్మాణం రీత్యా దీని పాత్రధారిపై కూడా ద్వేషం రగలాల్సినచోట సానుభూతి కలిగేట్టు చిత్రించడం సాధ్యపడింది. దీని రచయిత వీరపల్లె వీణావాణి పాత్రధారితో మమేకం కావడంవల్లనే అది సాధ్యమైంది. అనగా ఐరావతంలా మారిన మధ్యతరగతి పాలకవర్గం, తమ సుఖాల్ని, స్వార్థాల్ని పీడిత ప్రజల సమస్యలుగా రూపం మార్చి ప్రదర్శిస్తున్నది. ప్రగతిశీల కథల రూపంలో చాపకింది నీరులా ఎదిగిన పాలకవర్గ స్వభావాన్ని

కప్పిపుచ్చుతున్నది. ఇలాంటి కథలు బోలెడు వస్తున్నాయి.

బాధాకరమైన విషయం ఏమంటే పీడితవర్గ దృక్పథం కలవాళ్ళం అని చక్రాంకితాలు వేసుకున్నవారు వీటిని ఈ కోణంలో విశ్లేషించకపోవడం. పీడితవర్గ దృక్పథం పేరిట సాహిత్యంలో కత్తితిప్పే వాళ్లు కూడా మౌలికంగా ఈ ఐరావత మధ్యతరగతి పాలకవర్గానికే చెందివుండి పీడితవర్గం అనే మేకతోలు కప్పుకోవడం ఇందుకు కారణం.

సాహిత్యంలోని ఇలాంటి పొరపాట్లను పసికట్టడానికి అలంకారశాస్త్రం ఒక్కటే చాలదు. ఎరుకక్రమానికి సంబంధించిన జ్ఞానశాస్త్రం రాజకీయార్థిక సామాజిక శాస్త్రాల అధ్యయనం అవసరం అవుతుంది.

రచయిత కథ 'చెప్పే' తీరునుండి పాఠకుడు స్వీకరించే కాలక్రమంలోకి మార్చుకుని గుర్తించుకొనే ఎరుకక్రమం సాగినపుడు ఇలా రచయిత చెప్పని బోలెడు అంశాలు తెల్సుకునే క్రమాలు ఉత్పన్నమవుతాయి. ఇవి ఆయా పాఠకుల సొంత వివేచనను, విశ్లేషణను తెలుపుతాయి. ఇలా కొన్ని కథల్లో కథ చెప్పే శిల్ప పద్ధతి వేరు. దాన్ని స్వీకరించే పద్ధతి వేరుగా వుంటుంది. రెంటి మధ్య వైరుధ్యం వుంటుంది. ఈ వైరుధ్యాన్ని పాఠకుడి వివేచన పరిష్కరిస్తుంది. ఏమైనప్పటికీ పాఠకులు స్వీకరించే జ్ఞానక్రమాన్ని అనుసరించే కథ చెప్పే పద్ధతుల్ని ఎన్నుకోవడం మంచిది.

హోంవర్క్ :

1. 'యజ్ఞం' కథకూ, ''జీవన్మృతుడు'' కథకు మధ్య గల లింకు ఏమిటి ?

2. ''జీవన్మృతుడు'' కథను శిల్పప్రధానంగా జ్ఞాపకాలుగా రాయడంవల్ల జరిగిన లోపాలేమిటి? అదే కథను నీవెలా రాస్తావు - ఒక కథ రాయి. పోలికలు లేకుండా చేయి.

3. అలంకార శాస్త్రానికి ఎరుక క్రమానికి మధ్య గల వైరుధ్యం ఏమిటి ?

4. రచయిత దృష్టికోణం ''జీవన్మృతుడు'', ''మూలాధార చక్రం'' కథల కథన రీతిని ఎలా నిర్ణయించింది ? జీవితం ప్రధానం కాకుండా శిల్పం ప్రధానంగా రాస్తే జరిగే నష్టాలేమిటి ?

మీనోట్సు :

- -

- -

- -

- -

- -

- -

- -

సంస్కృతి శాస్త్రం :

సంస్కృతి - నిర్మాణం - రాజకీయం

ఒకే వాస్తవానికి అనేక కోణాలుంటాయి. చూసే కోణాన్నిబట్టి వాస్తవం కనబడుతుంది. వాస్తవాన్ని చూసే కోణాలు ఎదిగితే తాత్వికస్థాయి నందుకుంటాయి. అందువల్ల వాస్తవం ఒకటే అయినా తాత్వికస్థాయిలో ఎన్నో దృక్పథాలుంటాయి. అవి జీవితంలోని అన్ని కోణాల్లోకి, దశల్లోకి విస్తరించినపుడు తమదైన సంస్కృతి నిర్మాణాన్ని కావిస్తాయి. అన్ని తత్వాలూ సంస్కృతి నిర్మాణం స్థాయికి విస్తృతీకరణ పొందలేకపోవచ్చు. ఒక తత్వం సంస్కృతి స్థాయికి జీవితంలో ఎదగడం అంటే ఆ తత్వం జీవితంలో జీవిస్తుందని అర్థం ఒక తత్వంలో జీవించడం అంటే దాన్ని తమ జీవిత విధానంలో, సంస్కృతిలో అనుభవించడం ఆచరించడం, ఈ స్థాయి ఏర్పడినపుడు తత్వం-సంస్కృతి- నిర్మాణం రాజకీయం మధ్య సంబంధం ఏర్పడుతుంది. సంస్కృతి అంటే అలవాటుగా ఆచరించేతీరు, జీవించేతీరు.

సంస్కృతి నిర్మాణం జటిలమైనది. స్పష్టమైనది. జీవితంలో ఏకకాలంలో అనేక దృక్పథాలను, విభిన్న సంస్కృతులను ఆచరించడం జరుగుతుంది. ఒకే సంస్కృతిలో విభిన్న రాజకీయ ఆచరణలు, నిర్మాణాలుండవచ్చు. మార్క్సిస్టు పార్టీలు ఎన్నో వున్నాయి. కాని అవి నిర్మించే సంస్కృతి స్థూలంగా ఒకే కోవకు చెందుతుంది. హిందువులు సాంస్కృతికంగా ఒకే రీతిలో వుండేవాళ్లు కూడా ఎన్నో రాజకీయ పార్టీల నిర్మాణ రూపాల్లో పనిచేస్తున్నారు. కాంగ్రెస్, తెలుగుదేశం, బిజెపి పార్టీల్లోని హిందువుల సంస్కృతి దాదాపు ఒకే కోవకు చెందిన సంస్కృతి.

నాస్తిక, హేతువాదులు, సోషలిస్టులు, భౌతికవాదులు ఎన్నిరకాల నిర్మాణాల్లో ఉన్నా నిర్మించే సంస్కృతి దాదాపు ఒకే కోవలోనిది. కాని వాటి పార్టీలు, నిర్మాణాలు ఆచరణలు మాత్రం ఎంతో వైవిధ్యంతో కూడుకుని వుంటాయి.

నిర్మాణం, రాజకీయం ఇలా ఒకే సంస్కృతిని విభిన్న నిర్మాణాలుగా చీలుస్తుంది. అలాగే విభిన్న నిర్మాణాలు రాజకీయాలు ఒకే సంస్కృతిని నిర్మించే కృషిచేస్తాయి. సంస్కృతికి నిర్మాణానికి మధ్య ఏర్పడే ఈ వైరుధ్యం నిరంతరం సంస్కృతికనువుగా పరిష్కరించబడుతూ వుంటుంది. కాని నిర్మాణాలు తమ కనువుగా ఒకే సంస్కృతిని చీలదీసి గ్రూపుతత్వంగా మార్చే ప్రయత్నం చేస్తాయి. సాహిత్యం, కళలు, సంస్కృతి నిర్మాణంలో ఎనలేని సేవ చేస్తాయి. శాస్త్రాలు నూతన సంస్కృతి నిర్మాణానికి ప్రాతిపదికలు వేస్తాయి. సాహిత్యం, కళలు ఆ పనిని నిర్వహిస్తాయి. సంస్కృతి అనేది జీవితం అయితే సాహిత్యం కళలు అందుకు వాహకాలు.

జీవితం, సంస్కృతి దాకా పరిణతి చెందే తత్వశాస్త్రాలు ఒక ఆలోచనా శాస్త్రంగా వుండే దశనుండి సాహిత్యం, కళలు, సంస్కృతి నిర్మాణం దశదాకా వ్యాపిస్తాయి. సాహిత్యం, కళలు, సంస్కృతి, నిర్మాణం, స్థాయికిఎదగని తత్వశాస్త్రాలు ఆలోచనస్థాయికి పరిమితమై కట్టాల్సిన

భవనానికి ఆలోచనలో గీసిన అందమైన ఇంజనీర్ ప్లాన్‌లా మిగిలిపోతాయి. సోవియట్ యూనియన్ సోషలిస్టు పంథానుండి కూలిపోయినపుడు కమ్యూనిస్టు పార్టీ పెత్తనం పోయిందని కొందరు సంతోషించారు. కొందరు చింతించారు. కొందరు అది 1956లోనే కూలిపోయిందని అన్నారు. 1956లోనే సోవియట్‌లో సోషలిస్టు సమాజం కూలిపోతే 1990లో కూలిపోయిందేమిటి? కమ్యూనిస్టు పార్టీ రూపంలో కొనసాగిన పెట్టుబడిదారీ పార్టీ పెత్తనం కూలిపోవడం అనేది వారి జవాబు. అంతకన్నా ముఖ్యమైన విషయం చాలామంది వదిలేశారు. 1990దాకా గల సోవియట్ అధికార సోషలిస్టు సంస్కృతి- నిర్మాణానికి రాజ్యాంగబద్ధంగా చేయూతనిచ్చింది. 1990లో దాన్ని వదిలేసింది. సోషలిస్టు దేశంగా రష్యా 1956లోనే పతనమైందనడం రాజకీయ దృక్పథం. 1990లో రష్యా పతనమైందనడం, సాంస్కృతిక దృక్పథం, 1990 నుండే సోషలిస్టు సంస్కృతి నిర్మాణాన్ని రాజ్యాంగబద్ధంగా వాళ్లు వదిలేశారు.

సంస్కృతి పరిణామ శీలమైనది. సంస్కృతిలో విప్లవం అనేది పరిణామం రూపంలో వుంటుంది. రాజకీయాల్లో, నిర్మాణాల్లో సంభవించే గెంతులు, మార్పులు అంతేవేగంగా సంస్కృతిగా అలవాటుగా పరిణామం చెందవు. సోవియట్ యూనియన్ ఏర్పడగానే పాత సంస్కృతిపోయి నూతన సంస్కృతి రూపు దిద్దుకోలేదు. ఇందుకు తరాలుపట్టాయి. అలాగే సోవియట్ పడిపోయాక సోషలిస్టు సంస్కృతి రూపు మాసిపోవడానికి ఎన్నో తరాలుపడ్తాయి. ఈలోపు సోషలిస్టు సంస్కృతీపరులు తమ త్యాగంతో ఆచరణతో అధికారంలోకి వచ్చి సోషలిస్టు సమాజంగా తిరిగి నిర్మాణం చేపట్టవచ్చు.

ఏతావాతా తేలేదేమంటే రాజకీయరంగంలోకన్నా ఎన్నోరెట్లు, ఎంతో సుదీర్ఘకాలం సాంస్కృతిక రంగంలో కృషి అవసరమవుతుంది. సంస్కృతి జీవితాన్ని తీర్చిదిద్దుతుంది. కనక సాహిత్యం కళలు విప్లవానికి ముందూ తర్వాత విప్లవం పడిపోయాక సైతం ఎంతో కృషి చేయాల్సి వుంటుంది.

కాని వాస్తవంలో రాజకీయ నిర్మాణాలు, సాహిత్య కళాసంస్థలను నడుపుతున్నాయి. రాజాశ్రిత కవులకూ, వీరికీ ఏమీ తేడాలేదు. రాజాశ్రయానికి వెలుపల ఆనాడు ఎంతో సాహిత్యం, ఎన్నో కళలు అభివృద్ధి చెందాయి. ఈనాడు కూడా ఆయా పార్టీల ఆశ్రితసంస్థల వెలుపల ఎందరో రచయితలు, కళాకారులు అభివృద్ధి చెందారు.

రచయితల సంఘాలుగానీ ఆయా పార్టీలుగానీ పూర్వపు రాజుల్లాగే తమకు తోడ్పడేవారిని, తమ దృక్పథాలకనువుగా రాసేవారిని ప్రోత్సహిస్తాయి. ఏ ఒక్క దృక్పథానికో పరిమితమై జీవిత వాస్తవాలనుంచి అందుకనువైనది మాత్రమే వస్తువుగా జీవితంగా చిత్రీకరించడాన్ని నేను సార్థించలేను. అలా అని రచయితలు తమ దృక్పథాన్ని వదిలేయాలని చెప్పడంలేదు. వారి దృక్పథానికి జీవిత వాస్తవాలకు మధ్య వైరుధ్యం ఏర్పడినా, జీవితంలో ఇంకా ఎంతో మిగిలిపోయినా వాటిని వదిలేయకుండా తన దృక్పథాన్ని, వస్తువును సరిచేసుకోవాలి. అభ్యుదయ, విప్లవాదులు, నాస్తిక హేతువాదులు జీవితంలో తరాల అంతరం, కులం, పితృస్వామిక విధానం, భౌతిక శాస్త్రాల అభివృద్ధి, సినిమా, టీవీ రేడియోలు నిర్వహిస్తున్న పాత్రను సరైన స్థాయిలో చిత్రీకరించలేకపోయారు. బహుజనవాదులు, స్త్రీవాదులు కూడా ఇదే పనిచేస్తూ జీవితంలోని సమగ్రతను, ఇతర కోణాలను వదిలేస్తున్నారు. ఇలాంటి రచనలు జీవితాన్ని ఒక సమగ్రతతో దర్శించలేవు. వాటి రాజకీయాల తాలూకు పాక్షిక దృష్టిని ప్రచారం చేయడానికి ఉపయోగపడవచ్చు. కాని సంస్కృతి నిర్మాణంలో ఇలాంటివి నిర్వహించే పాత్ర బహు స్వల్పమైనది. అందువల్లే అలాంటి రచనలను వారి

సంబంధీకులో, అభిమానులో తప్ప సాధారణ ప్రజానీకం చదవడం, ఆకర్షించడం జరగడంలేదు.

సంస్కృతి నిర్మాణం పేరిట ఆయా రాజకీయ పార్టీల ప్రత్యక్ష, పరోక్ష అనుబంధ సంఘాలుగా కొనసాగినంత కాలం ఏ రచయితల సంఘమైనా గ్రూపుతత్వాన్ని పెంచే రచనల్నే ఆదరిస్తూ మానవీయ సంస్కృతి నిర్మాణం తాలూకు రచనల్ని, రచయితల్ని, రెండో శ్రేణిలోకి తోసివేస్తాయి. శ్రీశ్రీ, రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం రామారావు రచనలు వారి సంఘాలపత్రికల్లోకన్నా బయటి వ్యాపార పత్రికల్లోనే హెచ్చుగా వచ్చాయి.

సంస్కృతి నిర్మాణానికి సంస్థ అనే నిర్మాణం ఒక గుదిబండగా, అడ్డంకిగా మారుతోంది. అందువల్ల వ్యక్తిత్వం, ఆశయం వికసించినకొద్దీ ఆయా సంస్థల నుండి విడిపోవడమో, నామమాత్ర సంబంధాల్లో కొనసాగడమో జరుగుతుంది. రచయితల సంఘాల ఆధిపత్యం క్రమక్రమంగా కుప్పకూలిపోతున్నది. ఇది గొప్ప శుభపరిణామం. ప్రతి సాంస్కృతిక సాహిత్య సంస్థ నిర్మాణ రూపంలో శిథిలమవుతూ, ఆచరణ రూపంలో చెట్టునుండి వేరైన గింజల్లా అంతటా సాంస్కృతిక వృక్షాలుగా ఎదగాలి. నిర్మాణ రూపం లేకుండానే గొప్ప సాంస్కృతిక పరిణామం తెస్తున్నవారిలో స్త్రీవాదులు మహోదాత్త ఉదాహరణ.

ఒక పార్టీ, సంస్థ, నిర్మాణం తనను ముందుకు తీసికెళ్లేవారిని, తన ఉనికిని బలపరిచేవారిని ప్రమోట్ చేస్తుంది. తద్వారా వాటికి రచయితలకు, కళాకారులకు మధ్య సంబంధాలు రాజాశ్రిత కవి జనం తాలూకు పని సంబంధాలకు కుదించుకుపోయాయి. కాలక్రమంలో ఇందులో పనిచేసేవారికి స్వతంత్రంగా ఆలోచించే ఆచరించే చొరవ తగ్గి గుమాస్తా మనస్తత్వం, కలెక్టరు మనస్తత్వం అబ్బింది. ఆయా పార్టీలు, సంస్థలు, సభల్ని, సభికుల్ని సమీకరిస్తే మైకుముందు ఉపన్యాసాలు దంచడమో, కళారూపాలు ప్రదర్శించడమో చేసి కీర్తి సంపాదించే వాళ్లుగా వీరు కుదించుకుపోతున్నారు. అలాంటివారే సంస్థల్లో రచయితలుగా, కళాకారులుగా, మేధావులుగా నిలబడ్డం సాధ్యపడుతున్నది. ఈస్థితి మారాలి. తానే ఒక పార్టీ ఆధిపత్యానికో ఒక భావజాలానికో లోబడి ప్రజల్ని కూడా కళారూపాల ద్వారా దాని ఆధిపత్యానికి లొంగిపొమ్మని ఆదర్శీకరించేవారు ప్రజల విముక్తిని స్వేచ్ఛ సమానత్వం, సౌభ్రాతృత్వం తాలూకు సంస్కృతి నిర్మాణాన్ని చేపట్టడం ఎలా సాధ్యం? తానున్న మధ్యతరగతి అనే వర్గం నుండి కిందిస్థాయికి చేరని అరసెస్, అభ్యుదయ, విప్లవ, బహుజన, స్త్రీవాద, నాస్తిక హేతువాద రచయితలు కళాకారులు ఇతరులకు ఆదర్శాల్ని మాత్రం ఎలా అందించగలరు? ఇలాంటి వారి కృషి ఎక్కువ మేరకు కీర్తివ్యాపారానికి, సామాజిక గౌరవాన్ని సాధించుకోవడానికి పర్యాయపదం అయిపోందని చెప్పవచ్చు. నిర్మాణం అనేదే స్వయంగా ఒక రాజ్యం, రాజ్యాంగ యంత్రాంగం అయినపుడు సంస్కృతి నిర్మాణానికి, రాజకీయ నిర్మాణాలే అడ్డంకి అయినపుడు- మానవీయ సంస్కృతి నిర్మాణానికి మనుషులుగా మనం చేయాల్సిన కృషి ఎలావుండాలి అనేది నేటి అసలు ప్రశ్న.

హోంవర్కు :

1. రచయితల సంఘాలు, నిర్మాణాల పరిమితులేమిటి ? సంస్కృతి ప్రాధాన్యత ఏమిటి ?

2. రాజకీయాలకు, సంస్కృతికి మధ్య తేడా ఏమిటి ?

3. రాజకీయాలపై సంస్కృతి ప్రభావం ఏమిటి ?

మీనోట్సు :

సమాజ శాస్త్రం :

బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం-దాని ఆవశ్యకత

బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అంటే ఏమిటి? బహుజన స్త్రీల మేలుకోరేది బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం. ఈ జవాబుతో ఎవరికీ పేచీ లేదనుకొంటాను. ఇంత సులభమైన ప్రశ్నకు ఇంత సులభమైన జవాబులుండగా బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అనగానే కొందరు ఎందుకు ఉలికిపడుతున్నారో అర్థం కావడంలేదు. బహుశా బహుజన స్త్రీల మేలుకోరే సాహిత్యం తమకు కీడు కలుగజేస్తుందని వాళ్ల భయం కాబోలు,

అయితే ఒకటి వాస్తవం. ఎవరు స్త్రీలు, ఏ స్త్రీలు, ఎవరు బహుజన స్త్రీలు అనే వివరణపట్ల తేడాలుండవచ్చు. ఏది బహుజన స్త్రీలకు మేలు చేస్తుందనే దానిపట్ల భేదాభిప్రాయాలుండవచ్చు. దాన్ని అర్థం చేసికోవచ్చు. కాని బహుజన స్త్రీల మేలుకోరే బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అనే మాటపట్ల కూడా కొందరు ఎందుకు పేచీపెడ్తున్నారో తెలియదు. వాళ్లలో కొందరు వర్గ సాహిత్యం అనో బహుజన సాహిత్యమనో, విప్లవ సాహిత్యమనో, స్త్రీసాహిత్యం అనో పిలుచుకుంటే సరిపోతుందిగదా అని ప్రశ్నిస్తుంటారు. ఇవన్నీ నిజంగా బహుజన స్త్రీల వ్యతిరేక సాహిత్యమేమీ కాదుగదా! అయినపుడు వర్గ, కుల, దళిత, అభ్యుదయ, విప్లవ, హిందూ, సాహిత్యం అనో లేదా స్త్రీ సాహిత్యం అనో మాత్రమే పిలువాలనే వాదం ఎంతో బలహీనంగానైనా ఎందుకు ముందుకు వస్తున్నది? అసలా ప్రశ్నే ఎందుకు ఉత్పన్నమైంది?

సమాజంలో బహుజన స్త్రీలు తమ సొంతకాళ్లమీద తమ సొంత ఆలోచనలతో, సొంత దృక్పథంతో నిలదొక్కుకోవడం ఇష్టంలేని వాళ్లు కొందరున్నారు. అందుకు వాళ్లల్లో కొందరు సాహిత్యరంగంలోనూ కృషిచేస్తారు. అలాంటివారు బహుజన స్త్రీలు, సొంత ఆర్థిక స్వావలంబనతో, సొంత మెదడుతో, సొంత సృజనత్వంతో సొంత కాళ్లమీద నిలబడ్డం ఇష్టంలేనితనానికి, సాహిత్య రూపం ఇస్తారు. అపుడే వారి వాదం బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం, బహుజన స్త్రీ దృక్పథం అంటూ ప్రత్యేకంగా వుండనవసరం లేదనే రూపం తీసుకుంటుంది. బహుజన స్త్రీ తమ సొంత కాళ్లమీద సొంత సృజనత్వంమీద స్వయంగా నిలబడ నవసరం లేదనడానికి బహుజన స్త్రీ సంఘాలు, బహుజన స్త్రీ రచయితల, కళాకారుల సంఘాలు బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అంటూ ప్రత్యేకంగా ఉండనవసరం లేదనడానికి మధ్య పెద్దగా తేడా ఏమీ లేదు. మొదటిది వారి ప్రాపంచిక దృక్పథం అయితే రెండోది సాహిత్యంలో, సమాజంలో దాని ఆచరణా, వ్యక్తీకరణా అంతే. అందువల్ల ఎందరు ఎంత గట్టిగా బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం బహుజన స్త్రీ దృక్పథం, బహుజన రచయితల కళాకారుల సంఘాలు బహుజన సంఘాలు ప్రత్యేకంగా అవసరం లేదని వాదిస్తారో వారిలో సరిగ్గా అంతమేరకు బహుజన స్త్రీ వ్యతిరేక దృక్పథం ఆచరణ కొనసాగుతోందని అర్థం.

అయితే వీళ్లు నాజూకుగా వ్యవహరిస్తారు. ఒక సాధారణీకరణ పొందగలిగే సాహిత్యాన్ని

నిర్దిష్టంగా బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అంటూ కుదించడం ఎందుకు అని వాదులుపోతారు. వాళ్లనేదే నిజమైతే సాహిత్యాన్ని ప్రజాసాహిత్యం, అభ్యుదయ సాహిత్యం, విప్లవ సాహిత్యం, బహుజన సాహిత్యం స్త్రీ సాహిత్యం హిందూ సాహిత్యం అని ఎందుకు నిర్దిష్టం చేస్తున్నట్టు? ''సాహిత్యం'' అని పిలవచ్చుగదా!

బహుజన సాహిత్యం అని పిలుస్తున్నారంటే బహుజనేతర సాహిత్యం కూడా వుంటుందనేకదా. అలాగే స్త్రీ సాహిత్యం అని పిలుస్తున్నామంటే స్త్రీయేతర సాహిత్యం కూడా వుంటుందని అర్థం. స్త్రీయేతర సాహిత్యంతో స్త్రీ వ్యతిరేక అంశాలుండవచ్చు. అలాగే బహుజన స్త్రీయేతర స్త్రీ సాహిత్యంలో ఇతర సాహిత్యాల్లో బహుజన స్త్రీ వ్యతిరేక అంశాలుండవచ్చు. లేదా వారి సమస్యల ప్రాధాన్యతపట్ల మౌనం, నిర్లక్ష్యం వుండవచ్చు.

సాధారణీకరణ పొందే తాత్వికతను దృక్పథాన్ని బహుజన స్త్రీ దృక్పథం అని పిలవడం వారికి కుదించడంగా ఎందుకు కనపడుతున్నది. బహుజన స్త్రీలను బహుజన స్త్రీల దృక్పథాన్ని చిన్నచూపు చూసే దళిత స్త్రీ వ్యతిరేకులకు తప్ప అలా మరొకరికి ఎందుకు కనబడుతుంది? ఇలాంటి వాళ్లే నన్ను సామాజిక రంగంలో నన్ను హిందువుననో, భారతీయ పౌరురాలిననో, ప్రపంచ మానవురాలిననో, స్త్రీయనో, సగర్వంగా ప్రకటించుకోకుండా మళ్లీ అందులో మాలమాదిగదాన్ని మంగలిదాన్ని, దొమ్మరిదాన్ని, శాలదాన్ని, గొల్లదాన్ని అని నీకునీవే ఎందుకు కించపరచుకుంటావు అని ప్రశ్నిస్తారు వాళ్లు.

ఈ ప్రశ్న బహుజన స్త్రీలను గౌరవించడం కోసమే ననుకుంటారు వాళ్లు. కానీ వాళ్లు ఆ మాట అన్నప్పుడల్లా నా హృదయం బల్లెంతో తూట్లు పొడిచినట్టు విలవిల్లాడిపోతున్నదని వారికి తెలియదా? ఏమో వారికి తెలుసో లేదో కూడా తెలియదు. నన్ను నేను మాలదాన్ని, మాదిగదాన్ని, డెక్కలిని, చండాలిని, దొమ్మరిదాన్ని, గొల్లదాన్ని, చాకలిదాన్ని, శాలదాన్ని అని సగర్వంగా ప్రకటించుకోవడం నన్ను నేను కించపరచుకోవడంగా కన్పిస్తున్నదా వారికి? నేను బాపనదాన్ని, కోమటిదాన్ని, రెడ్డిదాన్ని, కమ్మదాన్ని, అని ఒకరు, పీడితవర్గాన్ని అని ఒకరు, మగవాన్ని అని ఒకరు అలా నీవు నీ ఇంటి పేరులోను, సొంతపేరులోను, లోకంలోను, నీ సంస్కృతిలోను, భాషలోను, చివరకు క్రియాపదంలోనూ ప్రకటించుకొనడానికి నీకు సిగ్గెందుకు లేకుండా పోయిందో తెలుసుకోవచ్చా? నీకు గల మగలింగం లేదా, పీడితవర్గం లేదా బాపనదాన్ని, రెడ్డిదాన్ని, కోమటిదాన్ని, కమ్మదాన్ని అనే నిర్దిష్టతలు నీలోని స్త్రీతత్వం, మగత్వం, భారతీయత, మానవత్వం అనే సాధారణీకరణాల్ని, విలువల్ని, వాస్తవాల్ని కించపరచవుగానీ నాకున్న నిర్దిష్ట స్త్రీలింగం, మాలమాదిగ డెక్కలి దొమ్మరిదాన్ని అనే నిర్దిష్టతలు నాలోని భారతీయతను, మానవతను, పీడితవర్గం అనే వాటిని కించపరుస్తాయా? అంటే ఏమిటి? నీ కులం హోదాకు, మగహోదాకు, నీ అగ్రకుల స్త్రీత్వహోదాకు హీనత్వమే లేదని నమ్మి దాని ఆధిక్యతని నీవు కూడా అనుభవిస్తున్నావు. నాకుగల కులం, స్త్రీలింగం, తద్వారా నాకుగల నిర్దిష్ట సామాజిక హోదా చిహ్నాన్ని, గుర్తింపు చిహ్నాన్ని నీవు కూడా కించపర్చడంవల్లనే కదా నీలో ఈ భావం కలుగుతోంది? నీవు పీడితవర్గ దృక్పథాన్నో, స్త్రీ దృక్పథాన్నో లేదా బహుజన దృక్పథాన్నో గుర్తించినా దళిత స్త్రీ సొంత కాళ్లమీద, సొంత మెదడుతో నిలదొక్కుకునే దృక్పథం అనేదాన్ని గుర్తించకపోవడం ఇందులో భాగంకాదా?

అయ్యా! అమ్మా! ఇలా నన్ను నా కులాన్నీ, నా లింగాన్నీ, నా దృక్పథాన్నీ, దళిత స్త్రీ దృక్పథం దళిత స్త్రీసాహిత్యం అనే నిర్దిష్టతతో చెప్పడాన్ని కుదించడం అంటూ చిన్నచూపు

చూస్తూ ప్రజా దృక్పథం అనో, వర్గ దృక్పథం అనో, స్త్రీ దృక్పథం అనో దళిత దృక్పథం అనో మరొకటనో ఒక సాధారణీకరణ పొందే ప్రయత్నం చేయాలనడంలోనే నన్నూ నా జాతినీ, కులాన్నీ, ప్రాంతాన్నీ నాలోని దళిత స్త్రీత్వాన్ని, నా పేరునూ, నా దళిత స్త్రీ దృక్పథాన్ని కించపరిచి చిత్రవధ చేయడం వున్నదని నీకు మాత్రం తెలియదా?

దళితులు ఒక వాస్తవం. స్త్రీలు ఒక వాస్తవం. పీడితవర్గం ఒక వాస్తవం. దళిత స్త్రీలు ఒక వాస్తవం. స్త్రీలు అనే వాస్తవంకన్నా బహుజన స్త్రీలు అనే వాస్తవం ఎక్కువ వాస్తవం. ఏమంటే స్త్రీలలో బహుజన స్త్రీలే డెబ్బయిశాతం. దళితులు అనే వాస్తవం యొక్క ఒక వ్యక్తీకరణ దళిత దృక్పథం. పీడితవర్గం అనే వాస్తవం యొక్క ఒక వ్యక్తీకరణ పీడిత వర్గ దృక్పథం స్త్రీ అనే వాస్తవం యొక్క ఒక వ్యక్తీకరణ స్త్రీ దృక్పథం. అలాగే దళిత స్త్రీ అనే వాస్తవం యొక్క ఒక వ్యక్తీకరణ దళిత స్త్రీ దృక్పథం, స్త్రీతత్వం, దళితత్వం, ప్రాంతీయత్వం, జాతిత్వం, పీడిత వర్గత్వం అనేవి అదృశ్యమైనపుడు ఆయా దృక్పథాలు, ఆచరణలు కాలం తీరినవై పోతాయి. ఇవన్నీ ఏకకాలంలో కొనసాగుతున్నాయి. వీటి అస్తిత్వాన్ని ఆవశ్యకతను నిరాకరించేవారు వాస్తవాలు గుర్తించి నిరాకరించేవారు. అంతేకాదు వారు అగ్ర కులతత్వపూరిత హిందూ మనుధర్మాన్ని, అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతీయాధిక్యతా భావాన్ని, అభివృద్ధి చెందిన అగ్రకుల స్త్రీల ఆధిక్యతావాదాన్ని, మగలింగ ఆధిక్యత వాదాన్ని, గుండెల్లో నింపుకొని ప్రజలు ప్రజలంటూ స్త్రీలు స్త్రీలంటూ దళితులు, దళితులంటూ, పైపైన అరిచే పచ్చి స్వార్థపరులు.

తమపైగల సమస్త అణచివేతల్ని వదిలించుకొని స్వేచ్ఛ, సమానత్వం, సౌభ్రాతృత్వం సాధించుకోవాలంటే తమకు ఇతరులపై పదవీరీత్యా కులరీత్యా, వర్గరీత్యా, చదువురీత్యా, లింగరీత్యా, వయసురీత్యా, జ్ఞానంరీత్యాగల సమస్త ఆధిక్యతల్ని, పెత్తనాన్ని, అధికారాల్ని వదులుకోకుండా సాధ్యపడదు. ఏమంటే అణచివేత వుందని, అదిపోవాలని గుర్తించిన నీవే నీకుగల ఆధిపత్యాన్ని వదులుకొనే సంస్కారాన్ని అలవర్చుకోలేకపోతే నీ మీద ఆధిపత్యం చెలాయించేవాడు తన ఆధిపత్యాన్ని మాత్రం ఎందుకు వదులుకుంటాడు? ఎందుకు వదులుకోవాలి? ఈమాట అగ్రకులాల్లోని పురుషులకు, అగ్రకులాల్లోని స్త్రీవాదులకూ, దళిత కులాల్లోని పురుషులకూ సమానంగా వర్తిస్తుంది. అగ్రకుల స్త్రీవాదులు పురుషాధిపత్యాన్ని దాంతోపాటు దళిత దృక్పథంలోని పురుషాధిపత్యాన్ని కూడా నిలదీయాలి. దళితులు, అగ్రకులపురుషుల్ని, స్త్రీవాదంలోని అగ్రకుల స్త్రీ సమస్యల ఆధిపత్యవాదాన్ని నిలదీయాలి. ఈ రెండు పనులూ ఏకకాలంలో చేసే నాయకత్వంగా దళిత స్త్రీ నాయకత్వం ఎదగాలి. అలా అగ్రకుల స్త్రీలకూ, దళిత పురుషులకూ అగ్రకుల పురుషులకూ అన్ని రంగాలలో దళిత స్త్రీలే నాయకస్థానాలలోకి ఎదగాలి. అందుకు అందరూ హృదయపూర్వకంగా సహకరించవలసి వుంది.

వివిధ దృక్పథాలలో సామాజిక జీవితాన్ని ప్రజాజీవితాన్ని విశ్లేషించే సాహిత్యాన్ని, ఆచరణను ఆయా దృక్పథాలలోనే చూడాలిగానీ దళిత దృక్పథంతోనో, దళిత స్త్రీ దృక్పథంతోనో చూడ్డం సరికాదు అని ఎవరైనా వాదించవచ్చు. సూర్యుని సహాయంతో చూస్తాం. అయితే అందుకు మన కళ్లసాయం కూడా అవసరం. వాస్తవాలను ఏ దృక్పథంతో చిత్రించినా దళితుల దళితస్త్రీల, గిరిజన స్త్రీల వారిలోనూ వెనుకబడిన ప్రాంతాల, జాతులలోను, వెనుకబడిన కులాలవారి ప్రయోజనాలను నెరవేర్చేదిగా వున్నదా లేదా అని తేల్చడం అత్యంత ముఖ్యమైన విషయం.

కులం, లింగం, వర్గం, జాతి ప్రాంతీయ అసమానత మొదలైనవన్నీ ఇప్పటికీ ఒకరి అభివృద్ధికి మరొకరి అణచివేతకు సాధనంగా కొనసాగుతున్నాయా లేదా అనేది అసలైన సూటి

ప్రశ్న. వారు ఏ దృక్పథంతో రాసినా దీనికి సూటిగా జవాబు చెప్పాలి. ఈ ప్రశ్నకు లేదు అని జవాబు చెప్పేవారు పుట్టుగుడ్డి లేదా పెట్టుగుడ్డి. వారికి రెండు కళ్ళూ అమర్చాలి. అందుకు వారి దృక్పథం, జీవితం అనే రెండు కళ్లనూ ఆపరేషన్ చేయాల్సి వుంటుంది. కుల,మత, దేశ ప్రాంత, జాతి, లింగ వర్గ ప్రాతిపదికలపై రిజర్వేషన్లకు అంగీకరించేవారూ వ్యతిరేకించేవారూ అవి ఒకరి అభివృద్ధికి మరొకరి అణచివేతకు సాగుతున్నాయని అంగీకరిస్తున్నవారే. ఏమంటే దాన్ని వ్యతిరేకించడం అది తమ అభివృద్ధి నిరోధిస్తుందనే కదా! అలాగే దాన్ని సమర్థించడం తమ అభివృద్ధిని ప్రోత్సహిస్తుందనేకదా! అలాకాకుండా వీటిని, వీటి అస్తిత్వాన్ని పంక్షనింగ్‌ని గుర్తించ నిరాకరించేవారు వాస్తవాల్ని చూడ నిరాకరించే శుంఠలూ, మాయావాదులూ. తమ రచనల్లోను, ఆచరణలోను, అన్నింటితోపాటు వర్గ, కుల, లింగ, జాతి, ప్రాంత, మత వయస్సు ఆధిక్యతా రూపాలలో సాగే అణచివేతను కూడా చిత్రించవలసి వుంటుంది. ఇవి ప్రతి సందర్భంలో, ప్రతిచోటా ప్రతి విషయం ఏకకాలంలో కొనసాగుతున్నాయి. అందువల్ల ప్రతి రచనలో వీటిద్వారా జరిగే అణచివేతను అన్నిటితోపాటు అన్నింటిలో భాగంగానైనా చిత్రించని వారు ఈ దేశంలోని ముఖ్య వాస్తవాలను వదిలేసి అర్భక శుంఠ మాయావాదంతో స్వప్న జగత్తులో విహరించే బాధ్యతా రహితులే.

జ్ఞానానికి లింగస్వభావం వుంది. మత స్వభావం వుంది జాతి స్వభావం వుంది. వర్గ స్వభావం ఉంది. కులస్వభావం వుంది. ప్రాంత స్వభావం వుంది. వయస్సు స్వభావం వుంది. పదవి, హోదా స్వభావం వుంది. ఇవి ఏకకాలంలో కొనసాగుతున్నాయి. మనదేశంలో పీడిత కులాలు అందులోని స్త్రీలే ఎక్కువ మేరకు నిరక్షరాస్యులుగా, పేదలుగా, బతుకీడుస్తున్నారు. అంటే మనదేశ భాషలు, మతాలు, జ్ఞానం, కులవ్యవస్థ, సంస్కృతి, సాహిత్యం, రాజకీయాలు, విప్లవ పోరాటాలు మొదలైనవన్నీ అగ్రకుల స్వప్రయోజనాల కనువుగా అందులో భాగంగా అగ్రకుల స్త్రీల ప్రయోజనాల కనువుగా పరివర్తన చెందించబడుతున్నాయని అర్థం.

డెబ్బయి ఏళ్ల జాతీయోద్యమాల్లోనూ విప్లవోద్యమాల్లోనూ, సమాజ చలనంలోనూ దళిత స్త్రీలు నాయకత్వంలోకి రాకపోవడం ఇందుకు ప్రత్యక్ష సాక్ష్యం. వీటన్నిటిలో అగ్రకుల పురుషులూ, అగ్రకుల స్త్రీలే నాయకత్వంగా ఎదుగుతున్నారంటే ఆయా వ్యూహాలు, ఎత్తుగడలు, ఆచరణ, జ్ఞానం అన్నీ అగ్రకుల పురుషులు, అగ్రకుల స్త్రీలు మాత్రమే ఎదుగగలిగే విధంగా వున్నాయని అర్థం. కొంగ, నక్క కూజా, పళ్లెం, పాయసం కథలాగా జ్ఞానం, నాయకత్వం అగ్రకులం మూతులకు మాత్రమే అందేవిధంగా సాగుతోంది. అందులోనూ అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాలవారి నాయకత్వం రావడం జరుగుతున్నది.

స్త్రీ సమస్య దళిత సమస్యలలో కూడా ఇదే జరుగుతుంది. వారు తమకన్నా వెనకబడిన కులాల స్త్రీల సమస్యలను తమకన్నా వెనకబడిన ప్రాంతాల దళితుల సమస్యను పరిష్కారం కోసం ముందుకు తీసుకువచ్చి అక్కడి నాయకత్వాన్ని కూడా ఎదిగించడం ద్వారా త్యాగాలు, కర్తవ్యాలు చేయలేకపోతున్నారు. గత కొన్ని ఏళ్లుగా చూస్తే స్త్రీవాదుల్లో, వెనకబడిన ప్రాంతాలలోని, దళిత స్త్రీలనుండి తయారైనవారు ఏరీ? ఎంతమంది? వారి స్థానమెక్కడ? అలాగే దళిత మహాసభల ఉద్యమాలు కొంచెం ఆవేశం రంగు పులుముకున్న దళిత పౌరహక్కుల సంఘాలుగా పాత అంబేద్కర్ సంఘాల్లా పరిమితమైపోయాయి. వీరు ఈ వెనకబడిన ప్రాంతాలలోని దళితుల గురించి చేసింది తక్కువ. అసలు పట్టించుకోలేదు అనడం సబబు. వాటికి వెనకబడిన ప్రాంతాలే మద్దతునిచ్చాయిగానీ వెనకబడిన ప్రాంతాల దళితులకు మద్దతునిచ్చే స్థాయికి ఎదగలేకపోయాయి.

ఒక ఏడేళ్ల సమయంలో ఉదా:కు 1977 నుండి 1984 దాకా విప్లవ పోరాటాలు ఎంత

చైతన్యం, ఎన్ని సామాజిక మార్పులు తీసుకొచ్చాయో వెనకబడిన ప్రాంతాల నాయకత్వాన్ని ఎంతగా తీసుకొచ్చాయో పరిశీలించి దళిత ఉద్యమాలలో 1985-92 పోలిస్తే అవి ఎన్ని రెట్లో గొప్పది. వెనకబడిన ప్రాంతాల ప్రజలకు అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాల ప్రజలు సహకరించేవిధంగా విప్లవ పోరాటాలు సాగాయి. కాగా అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాల సమస్యల కనువుగా వెనకబడిన ప్రాంతాల స్త్రీవాదులు బహుజన వాదులు కదలడం వరకే సమస్యలు ఏకపక్షానికి పరిమితమైపోవడం విచిత్రం. ఇలా స్త్రీవాదాలు దళిత మహాసభ ఆచరణలు అభివృద్ధిచెందిన ప్రాంతాలవారి భౌతిక, భావజాల నాయకత్వాన్ని వెనకబడిన ప్రాంతాలమీద కొత్తరూపంలో కొనసాగించి నష్టపుతున్నది. సరిగ్గా చెప్పాల్సి వస్తే స్త్రీవాదం, దళితవాదం, పర్యావరణ వాదం నయా వలస వ్యతిరేకవాదం వంటి కొత్త కొత్త రూపాల్లో అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాల, జాతుల అగ్రకులాల, దేశాల, ఆధిక్యతావాదం నయా రూప వలసవాదం కొనసాగుతున్నది. తమకన్నా వెనుకబడినవారిని అంతిమ లక్ష్యంగా నిర్ణయించుకోలేని ఎవరికైనా ఇదే గతి పడ్తుంది. వారి ఇష్టాయిష్టాలతో ప్రమేయం వున్నా లేకున్నా అని ఈ నడుస్తున్న చరిత్రే సాక్ష్యం ఇస్తున్నది.

అగ్రకుల, ప్రాంత, జాతి, మత ఆధిక్యతావాదులు, అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాల స్త్రీవాదులు, దళితవాదులు, పీడిత కులాలు, పితృస్వామిక వాదులు వైరాలు అందమైన పదాలు, ఆవేశపూరిత ఆర్భాటాలు నూతన తాత్విక సిద్ధాంతాలను తమలోని వెనకబడిన ప్రాంతాల వ్యతిరేకతకు, దళిత స్త్రీ వ్యతిరేకతకు నగిషీలుగా ఉపయోగిస్తారు. దాంతో వీరి అరుపులు హిందూ, అగ్రకుల, మత, వర్గ అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతం తాలూకు, గోడమీద పిల్లుల్లాగుంటాయి. దళితుల గురించి పట్టించుకోవాలంటూనే వెనకబడిన ప్రాంతాలలోని దళితుల సమస్యలను, అణచివేతను, అస్పృశ్యతను గురించి పోరాటాలు నిర్వహించరు. అగ్రకుల స్త్రీవాదులు వెనకబడిన ప్రాంతాలలోని దళిత స్త్రీల సమస్యలను, అణచివేతను, పట్టించుకోవాలంటూనే భావజాల, భౌతిక పోరాటాలు మాత్రం సాగించరు. ఉదాకు బహుజన స్త్రీల గురించి పట్టించుకోవాలంటూనే వదిలేస్తారు. అమ్మా! ఏడాదంతా మీ పిల్లల పీతిబట్టలూ, మీ మురికి బట్టలూ, ముట్టుబట్టలూ వీర్యంతో తడిసిన లంగాలు, లుంగీలు వేల ఏళ్లుగా ఉతుకుతున్నాం మాక్కూడా మీతో సమానంగా గౌరవం కావాలి.

మీ నుండి నిజమైన సహృదయత కావాలి. అందువల్ల దయచేసి ఏడాదికోనెలైనా నెలకోవారమైనా మా ఇళ్లకొచ్చి మా ముట్టుబట్టలు, పీతి బట్టలు ఉతికి ఇచ్చిపొండి. మీరిచ్చినంతే కూలీ ఇస్తాం అంటే చాకలిదానికి ఎంత గర్వం వచ్చిందీ అని గుడ్లురిమి చూస్తారు. వాషింగ్‌మిషన్ తెచ్చుకొని నాకున్న ఆకాస్త పనినీ పోగొడ్తారు. ఇలా అభివృద్ధి ఫలితాలు మీ పాలు, ఉపాధి కోల్పోవడం, నిరుద్యోగం మాపాలు, ఎందుకు తల్లీ నీ హితబోధలు! నిజంగానే నా బాధలు అర్చడానికి తీర్చడానికేనా? ఏడాదల్లా మీ గిన్నెలు తోముతున్నానుగదా! కనీసం నెలకో మూడురోజులైనా మా ఇంట్లో గిన్నెలు తోముమని అదే కూలి ఇస్తానని నిన్ను నేనడిగితే యీ పనిమనిషి ముండకు కావరం వచ్చింది. చిన్నంతరం, పెద్దంతరం లేకుండా మాట్లాడుతుందని నీ మగనితో అంటావు. మా యీ సామాజిక గౌరవం హోదా గురించి మీరేం చేస్తున్నారని మేం నిలదీస్తే ఇదెక్కడి ముండ చిల్లరకులమేగంత అని అనేస్తారు. లేదా మనస్సులో అనుకొంటారు. వాషింగ్‌మిషన్‌లాగే అంట్లు తోమే మిషన్ కూడా తయారు చేయమని మీ మగన్ని పురమాయిస్తారు. ఇలాంటి గోడమీద పిల్లుల పిల్లికూతలకు మా దళిత స్త్రీ దృక్పథం ఉట్టి తెగదు. దళిత స్త్రీ సాహిత్యం ఆగిపోదు.

ఏ దృక్పథంతో రాసినా అది దళితులకు, దళిత స్త్రీలకు, వెనకబడిన ప్రాంతాలకు, జాతులకు, వర్గాలకు మేలుచేసే దృక్పథం కూడా అని వర్గీకరించడాన్ని అభ్యంతర పెట్టేవాళ్లు రాసేదీ చేసేదీ ప్రజా సాహిత్యంగానీ, విప్లవ సాహిత్యంగానీ, దళిత సాహిత్యంగానీ స్త్రీ సాహిత్యంగానీ ఎలా అవుతుందో వారికే తెలియాలి.

నీ కొడుకు నా బిడ్డను ప్రేమించిండు. పెళ్లిచేద్దాం అని నేను అంటే అదే నా కొడుక్కి కన్నుకొట్టి వలలో వేసుకున్నదటనే- నా ఆస్తి చూసి, నా పెద్ద కులం చూసి- అని నీవు యీసడించి యీ చిల్లరకుల పోల్లేగింత అని మనస్సులో అనుకొని 5,10వేలు లంచం ఇచ్చి మంచి మొగన్ని జూసి దానికి పెళ్లి చెయ్యవే అని హితబోధ చేసినపుడు నీలోని స్త్రీతత్వం, ఎక్కడుందని వెతకాలి తల్లీ!

నీ బిడ్డకు నీ కులంలో తక్కువేమన్ని సంబంధాలు వెతికి వేలు లక్షలు పోసి ఆ తాగుబోతుకు మంచి నౌకరి అని తగులకడితివి వాడు యాడాది తిరగకుండానే కిరోసిన్ పోసి, చంపి, ప్రమాదవశాత్తు చచ్చిపోయిందని టెలిగ్రాం ఇచ్చె. అవ్వా! గవ్వే పైసలు నా కొడుక్కో, నా తమ్మునికో పోసి ఓ దుకాణమో, వ్యవహారమో పెట్టిస్తేంది బిడ్డ అల్లుడూ మీ కండ్ల ముంగట వుంటారని నేను బతిమిలాడ్తే నువ్వూ నీ మొగుడూ కలిసి చిల్లర కులపు మాదిగిదానా చెప్పు తీసుకొని పండ్లు రాలగొడ్తా- బ్రాహ్మణదాన్ని, వెలమదాన్ని, కోమటిదాన్ని, రెడ్డిదాన్ని, కమ్మదాన్ని, నన్ను ఎంత మాటడిగితివేయని తిట్టినప్పుడు ఎక్కడ పోయిందవ్వా నీ లోని స్త్రీత్వం. స్త్రీతత్వం. అవ్వా ఇవేవీ నువ్వు పట్టించుకోకపోతే నువ్వేరకం స్త్రీవాదివవ్వా? యధాతథవాద జడాత్మకభ్రామక అగ్రకుల స్త్రీవాదం కాదానీది?

ఇలా వీరికి మన ఇంట్లో పనిచేయడంగానీ, మన బట్టలుతడకడం గానీ, మన యింటికి పిల్లను ఇవ్వడంగానీ, మన ఇంటి పిల్లను చేసికొనడంగానీ ఇష్టం లేదన్నమాట! ఇలా వీళ్లు మంచం పొత్తు, కంచంపొత్తుతోపాటు పనిపొత్తు, మాటపొత్తుకుకూడా వ్యతిరేకులన్నమాట ! వీరిలోని స్త్రీత్వం, స్త్రీతత్వం మా సామాజిక గౌరవాలకిచ్చే ప్రాధాన్యత సమాన హోదా యిదన్నమాట? ఈ మాట కాదనే వాల్లకోమాట. నా చీపిరికట్ట, పార నీకిస్త, నీ పెద్ద జీతం తీసుకుంటనే ఏడాదికోనెలన్నా నా తీరు మున్సిపాలిటీ రోడ్లు చెత్త, మురికి కాల్వలు బాగుచేయి తల్లీ! మేం చందాలేసుకొని నీ పెద్ద జీతం కట్టిస్తం''.

పై బహుజన స్త్రీ వాదనలో తేలుతున్నదేమిటి? దళితులకు, దళిత స్త్రీలకు వెనకబడిన ప్రాంతాలకు, ఉపయోగపడే ప్రజా సాహిత్యాన్ని, స్త్రీ సాహిత్యాన్నిగానీ, సామాజిక ఆచరణని గానీ, దళిత సాహిత్యంగా, దళిత స్త్రీ సాహిత్యంగా వర్గీకరించడానికి చెప్పే అభ్యంతరాలు స్పష్టంగా అస్పృశ్యతకు సంబంధించినవే. కాగా వీరిలో కొందరు ఘరానా పెద్ద మనుషులుగా తత్వవేత్తలుగా, రచయితలుగా, రాజకీయ నాయకులుగా విప్లవకారులుగా, స్త్రీవాదులుగా చలామణి కావడం విచిత్రం, తాత్విక, సామాజిక, విమర్శ రూపంలో దృక్పథం, ఆచరణ రూపంలో సాగుతున్న యీ తాత్విక, సామాజిక, సాహిత్య, లింగ, కుల ప్రాంత, జాతి,వర్గ, దళిత, అస్పృశ్యతను స్త్రీలు దళితులు దళిత స్త్రీలు ప్రజాస్వామికవాదులు నిరంతరం ఎండగట్టాల్సి వుంది.

నిజంగా ప్రజాభ్యుదయ, విప్లవ, హిందూ, వర్గ, దళితసాహిత్యంగానీ, స్త్రీ సాహిత్యంగానీ, అయితే అది దళిత స్త్రీల మేలుకోరే దళిత స్త్రీ సాహిత్యానికి, ఆ దృక్పథానికి, ఆచరణకు వెలువలవుండే సమస్య ఉత్పన్నంకాదు. దళిత సాహిత్యంలో భాగంగాలేని సాహిత్యం, దళిత స్త్రీ సాహిత్యంలో భాగం కాలేని సాహిత్యం, దళిత సంఘాలతో, దళిత స్త్రీ సంఘాలతో దళిత

రచయితలతో, దళిత రచయితల సంఘాలతో కలిసి పనిచేయని, చేయలేని ప్రజా వర్గ విప్లవ, హిందూ మానవతా, దృక్పథాలు ఆచరణలుగానీ స్త్రీ దృక్పథం ఆచరణలుగాని నిజంగా ప్రజలకు, స్త్రీలకు సంబంధించినవి ఎలా కాగలవు?

అది ఏ సాహిత్యమైనా ఆచరణనైనా పరోపకారాన్ని కోరుతున్నదా, స్వప్రయోజనాలకు పరిమితమైనదా, ప్రజా వ్యతిరేక, దళిత వ్యతిరేక, దళిత స్త్రీ వ్యతిరేక, సమాజ వ్యతిరేక అంశాలు ఏమైనా వున్నాయా, వాటి ప్రాధాన్యతలపట్ల మౌనంగాని నిర్లక్ష్యంగాని ఏమైనా వుందా? అని నిర్ధారించడానికి దళితులను, దళితస్త్రీలను అగ్రకుల స్త్రీలను వారి ప్రయోజనాలను, ఏ మేరకు ఎంతెంత పట్టించుకున్నాయనేది కూడా ఒక గీటురాయిగా తీసుకోవడం అనివార్య మవుతున్నది. దళిత సాహిత్యానికి, దళిత స్త్రీ సాహిత్యానికి వెలుపల వుండే సాహిత్యంలో దళిత వ్యతిరేక, అగ్రకుల తత్త్వపూరిత, స్త్రీవాదంతోపాటు దళితస్త్రీ సమస్యను నిర్లక్ష్యం చేసే అవకాశాలుంటాయని అగ్రకుల స్త్రీవాదుల ఆచరణే స్పష్టం చేస్తున్నది. వాటిని విశ్లేషించాలన్నా, సరిచేయాలన్నా వాటన్నిటిని దళిత దృక్పథం, దళిత స్త్రీ సాహిత్యం, దళిత సాహిత్యం పరిధిలోకి తెచ్చి చర్చించక తప్పదు.

అందువల్ల ఎన్ని దృక్పథాలున్నా వాటన్నిట్లో దళిత దృక్పథం, దళిత స్త్రీ దృక్పథం, దళిత సాహిత్యం, దళిత స్త్రీ సాహిత్యం యొక్క అస్తిత్వం ఆచరణ అనివార్యమవుతున్నది. నిర్మాణ రూపాల్లో ఇదే ప్రత్యేకంగా దళిత సంఘాలు, స్త్రీల సంఘాలు దళిత స్త్రీల సంఘాలు, దళిత రచయితల సంఘాలు, దళిత సాహిత్యోద్యమాలు, దళిత స్త్రీ సాహిత్యోద్యమాలు మొదలైన వాటి అస్తిత్వాన్ని ఆచరణని ఉత్పన్నం చేస్తున్నది. అదే సమయంలో వివిధ సమస్త దృక్పథాల్లో సాహిత్యాల్లో దళిత సాహిత్య, దళిత స్త్రీ సాహిత్య, గిరిజన స్త్రీ సాహిత్య విభాగాలను దళితుల, దళిత స్త్రీల, అగ్రకుల స్త్రీల, అగ్రకుల పురుషుల ప్రత్యేక సెల్సును కూడా అనివార్యం చేస్తున్నది. దళిత సెల్సువారి ప్రయోజనం మేరకైనా ఆయా సంస్థల్లో ఉన్నతాధికార సంస్థలుగా ఆయా సంస్థల్ని నిర్దేశించగలిగినపుడే వీటి లక్ష్యం నెరవేరుతుంది.

అందువల్ల కులం సమస్యను చిత్రించిన స్త్రీ సాహిత్యం కులం అనేది ఒక సమస్యగా లేని అగ్రకులతత్త్వవాద స్త్రీల సాహిత్యం అవుతుంది. అలాగే వెనకబడిన ప్రాంత, జాతి సమస్యను స్త్రీ సమస్యలో భాగంగా చిత్రించని స్త్రీ సాహిత్యం అభివృద్ధి చెందిన జాతుల, ప్రాంతాల, అగ్రకులాల లేదా దళితుల, స్వార్థపూరిత, సుఖ ప్రయోజన సాహిత్యం అవుతుంది. అలాగే వర్గం సమస్యను, మత సమస్యను చిత్రించని స్త్రీ సాహిత్యం వర్గం అనేది, మత అణచివేత అనేది ఒక సమస్యగా లేని పాలకవర్గాలకు, పాలక కులాలకు, చెందిన స్వార్థపూరిత స్వప్రయోజనపరులైన స్త్రీల, స్త్రీ ఆధిపత్యావాదుల సాహిత్యం అవుతుంది.

ఈ సమస్యల్ని వదిలేసి చిత్రించే సాహిత్యం ఆయా కోణాల్లో ఆయా సమస్యల్లో పలాయనవాదాన్ని, యధాతథ వాదాన్ని కొనసాగిస్తున్నాయని అర్థం. అనగా అవి స్త్రీలలో పది శాతమైనా లేని అల్ప సంఖ్యాకులైన అగ్రకుల మధ్యతరగతిలో ఉపాధిగల స్త్రీల సమస్యల్ని స్త్రీలందరి సమస్యలుగా రుద్దిచూపుతున్నారని అర్థం. స్త్రీవాద సాహిత్యం, ఆచరణ ఇంకా గొప్ప నిర్మాణ రూపాలు తీసికోలేకపోవడానికి వారి యీ అల్ప సంఖ్యాకత, అలిగార్కి (శిష్టవర్గ) ఎలైట్ అగ్రకుల స్త్రీతత్త్వం కూడా ఒక ముఖ్య కారణం. తనకన్నా వెనుకబడిన స్త్రీలకోసం తనకున్న ఏ సౌకర్యాన్నీ వదులుకోవడానికి సిద్ధంగా లేని యధాతథవాద జడత్వంలో ఇలాంటి అగ్రకుల స్త్రీవాదం కొనసాగుతున్నది. అందువల్లే దళిత స్త్రీలను కూడగట్టి దళిత స్త్రీ నాయకత్వాన్ని భావజాల భౌతికస్థాయిల్లో ఏర్పరచే ప్రాతిపదికలను పరిపూర్తి చేయలేకపోయారు. తనకన్నా వెనుకబడిన

దళితుల కోసం తనకున్న ఏ సౌకర్యాన్ని వదులుకోవడానికి సిద్ధంగా లేకపోవడం వల్ల అంబేద్కర్ కూడా బాధపడిన స్థాయిలో అరవై ఏళ్ళుగా దళితవాదుల జడత్వం కొనసాగుతున్నది. అందువల్ల కూడా దళిత ఉద్యమాలు ఇలా నీల్గుతున్నాయి. చాలా దళిత సంఘాలు, అంబేద్కర్ సంఘాలు పైరవీ దళారీ సంఘాలుగా కుదించుకుపోయాయి. తనకన్నా వెనకబడిన వాళ్ళ కోసం తనకున్నదాన్ని కూడా త్యాగం చేయలేకపోతే ఇక నీవు చేసేదేమిటి? ప్రజాసేవ పేర, స్త్రీవాదం పేర, దళిత సేవపేర, నీ స్వప్రయోజనాల కోసం వారిని పరాయీకరించడమేగదా!

ఈ విషయంలో గ్రామీణ పీడితుల విప్లవవాదాల్లోని త్యాగం కర్తవ్యదీక్ష ఎంతో ఆదర్శప్రాయమైనవి. అందువల్ల నిజమైన దళిత స్త్రీవాదులు పట్టణ ప్రాంత స్త్రీవాద, దళితవాదాల్లోంచి రావడం తక్కువని, నిజమైన దళిత స్త్రీవాదం మరీ వెనకబడిన ప్రాంతాల్లోని గ్రామీణ, గిరిజన పీడితకుల రైతాంగ స్త్రీల పోరాటాల్లోంచి ఎదుగుతారని ఎదగాలని వర్తమాన ఆచరణ సూచిస్తున్నది. వాళ్ళు గ్రామీణ దళితస్త్రీవాదాన్ని అభివృద్ధి పరచవలసి వున్నది. ఎక్కువ అభివృద్ధి చెందినవాళ్ళు ఎక్కువ చదువుకున్న వాళ్ళు ఎక్కువ మోసగాళ్ళుగా, ఎక్కువ స్వార్థపరులుగా మారుతున్నారు. గనుక వెనుకబడినవారు, వెనుకబడిన కులాల ప్రాంతాల స్త్రీలు ఇవన్నీ గుర్తుంచుకోవలసి వున్నది. వారి త్యాగంతో కర్తవ్య దీక్షతో ఎదిగే చైతన్యంతో ముందుకు సాగితే వారిద్వారా సామాజిక మౌలిక మార్పులకు నూతన దృక్పథం, వ్యూహం, ఎత్తుగడలు, కార్యక్రమాలు రూపొందించబడతాయి. అనగా గ్రామీణ దళిత స్త్రీలు భావజాల, భౌతిక రంగాల్లో నాయకులుగా, పథ నిర్దేశకులుగా ఎదిగే క్రమంలో సమస్త రకాల ఉద్యమాల్లో, రంగాల్లో, ఆచరణల్లో గణనీయమైన మలుపులు సంభవిస్తాయి.

అపుడు అగ్రకులాలవారి వలసలుగా పీడిత కుల విప్లవ పోరాటాలు, పాలకకుల స్త్రీల వలసలుగా, స్త్రీవాద, దళిత స్త్రీవాద ఉద్యమాలు, పట్టణ ప్రాంతాల వారి వలసలుగా గ్రామీణ ఉద్యమాలు, అభివృద్ధిచెందిన ప్రాంతాలవారి వలసలుగా వెనుకబడిన ప్రాంతాల ఉద్యమాలు, అభివృద్ధి చెందిన దళితుల, దళిత స్త్రీల వలసలుగా వెనకబడిన ప్రాంత దళితుల, వెనకబడిన దళిత స్త్రీల పోరాటాలు సాగే ప్రస్తుత అధ్వాన్న తలకిందుల స్థితి నుంచి బయటపడతారు. ఇలా దళిత స్త్రీ దృక్పథం యొక్క ఆవశ్యకత కేవలం వారికి సంబంధించినది కాదు. అది భారతీయ సమాజం యొక్క ఆవశ్యకత కూడా.

తాను అన్నీ అందిపుచ్చుకొని దాన్నే అశాస్త్రీయ విద్యావిధానమంటూ దళితులను, ఉన్నతవిద్య, ఉద్యోగావకాశానున్నంచి దూరం చేసే సెక్షన్ ఒకటి తయారైంది. పూర్వం దోపిడి కులాలు, దోపిడి వర్గాలు నా విద్య నీవు నేర్చితే సీసంపోస్తా, నాలికకోస్తానని బరితెగించి మాట్లాడేవి. అన్నంతపని చేసేవి. ఇపుడు వాళ్ళు కూడా నాగరికతను, నాజూకు సంస్కృతిని అలవరచుకున్నారు. అందుకే తాము అందిపుచ్చుకున్న విద్యనీ, ఉద్యోగాన్నీ అశాస్త్రీయ విద్యావిధానమంటూ యితరులు తమ రంగంలోకి రాకుండా నూతన పోరాట రూపాలు తీసుకున్నారు. ఈ చదువు నిజంగా వారు చెపుతున్నంత అశాస్త్రీయమైనదైతే వీటి కారణంగా నీకు వచ్చిన పట్టా, హోదా, వృత్తి, ఉద్యోగాల్ని ఎందుకు వదులుకోవడంలేదు? నీ చెల్లి, నీ తమ్ముడు, నీ పిల్లలు, నీ బంధుమిత్రులు, నీ అగ్రకులాలు, మళ్ళీ ఇదే చదువులు చదువుతున్నా రెందుకు? నీవాళ్లను నీ అగ్రకులాలవారిని ఈ చదువు మాన్పించే పోరాటాలు ఎందుకు చేయడంలేదు. నీ అగ్రకులాల వారు యీ చదువుద్వారా పొందుతున్న సౌకర్యాలు ఉద్యోగాలు వదులుకోవాలని పోరాటాలు ఎందుకు చేయడంలేదు. నీ బిడ్డలు నా బిడ్డల్లా మున్సిపాలిటీ సఫాయి కార్మికుల్లాగా కావడం లేదేమిటి? మళ్ళీ

అదే మానసిక శ్రమమీద ఆధారపడే వృత్తుల్లోకే ఎందుకు వెళుతున్నారు నీ వాళ్లు? ఈ చదువుల్తో అంత ఉపయోగమేమీ లేక వీటిల్లో బీ.సి ఎస్టీల రిజర్వేషన్లకు వ్యతిరేకంగా నగరాలు, వీధులు రక్తసిక్త మవుతున్నాయెందుకు? ఈ డెబ్బయి ఏళ్లలో వారికీ యీ చదువులు, ఉద్యోగాలు అశాస్త్రీయమైనవని వారు స్వయంగా ఈ చదువు మానేసే పోరాటాలు చేయలేదేమి?

అసలు విషయం ఏమంటే మనువు యొక్క ఆధునిక వారసులు వీళ్లు. వీళ్ల తెలివి ఏమంటే రూపాయి కూలి పెంచడం అనే ఈతాకు ఇచ్చి విద్య, జ్ఞానం, నాయకత్వం అనే తాటాకు ఎత్తుకుపోవడం. మనుధర్మాన్ని స్వయంగా మన చేతుల్తోనే ఆచరింపచేయడం వారు సాధిస్తున్న ప్రత్యేకత. కాకపోతే పదిహేను శాతంగల ఈ దోపిడీ కులాలు ఈ విద్యతోనే డెబ్బయి శాతం వృత్తి ఉద్యోగ అవకాశాల్ని అన్ని రంగాల్లో నాయకత్వాన్ని ఆక్రమించడం ఎలా సాధ్యం? ఈ విద్యలో కొంత అశాస్త్రీయత వున్నమాట వాస్తవం. అయితే ఈ విద్యను బాగా అధ్యయనం చేయకుండా, యిందులోని అశాస్త్రీయతను పసికట్టడం, తొలగించడం ఎలా సాధ్యం? అందువల్ల గ్రామీణ పీడితకుల బాలికల కోసం ఇపుడున్న స్కూళ్లు, కాలేజీలు, హాస్టళ్లు, రెట్టింపు చేసి అవకాశాలు కల్పించాలని ఉద్యమించడం అసలు కర్తవ్యం. ఇలా ఎన్నో రంగాల్లో స్థాయిల్లో దళిత స్త్రీ దృక్పథం ఎన్నో మార్పుల్ని తెస్తుంది. వీటన్నిటిని గుర్తుచేసే, సరిచేసే సాహిత్యంగా కూడా బహుజన స్త్రీ సాహిత్యం అభివృద్ధి కావడం నేటి చారిత్రక అవసరం.

సాహిత్యం - తత్వశాస్త్రం:

సాహిత్యానికి వర్గ స్వభావంతో పాటు కుల స్వభావం కూడా ఉంటుంది

సాహిత్యంలో సమాజం ప్రతిఫలిస్తుంది. అందువల్ల సమాజంలో వున్న స్వభావాలు సాహిత్యానికి కూడా సోకుతాయి. సార్వత్రిక స్థాయిలో భావాల్ని కలిగించినా హృదయాల్ని స్పందింపచేసినా- ఆ పాత్రల నిర్దిష్ట జీవితం, సంస్కృతి, కులం, వర్గం తాలూకు విలువలు కూడా అంటుతాయి. అగ్రకులాలను, రాజులను చిత్రిస్తే వారి సమాజం సంస్కృతి, ఆలోచనా విధానంలో భాగంగానే మానవీయ హృదయ స్పందనలు, రసాలు పాఠకులకు చేరుతాయి. మామిడిచెట్టుత్వంలో భాగంగా చెట్లన్నిటిలోని చెట్టుత్వం (సార్వత్రికత) కనపడుతుంది. అందువల్ల రాజుల, అగ్రకులాల, పాలకవర్గాల రూపం సారంలో భాగంగానే సార్వత్రిక మానీయ హృదయ స్పందనలు పాఠకులకు అందుతాయి. బహుజన కులాల జీవితం సంస్కృతి, రసాల ద్వారా చిత్రిస్తే బహుజన జీవితంలో సంస్కృతిలో, ఆలోచనా విధానంలో భాగంగా సార్వత్రిక మానవీయ స్పందనలు, రసాలు పాఠకులకు అందుతాయి. తద్వారా అగ్రకుల దోపిడీ స్వభావాలు కూడా కరుగుతుంటాయి. దోపిడీ వర్గాల, కులాల మగవాదుల జీవితాలలో భాగంగా చిత్రిస్తే ఈ అవకాశంలేదు.

ప్రగతిశీల దొంగలు :

ఈ కారణంచేత సమాజంలో వర్గాలున్నాయి, కనక సాహిత్యానికి వర్గ స్వభావం ఉంటుంది. సమాజంలో కులాలున్నాయి కనక సాహిత్యానికి కులస్వభావం ఉంటుంది. సమాజంలో స్త్రీ పురుష అసమానతలున్నాయి కనుక సాహిత్యానికి స్త్రీవాద ఈ మగవాద స్వభావం వుంటుంది. శంకరాభరణం సినిమా చూసిన అగ్రకులాలవాళ్లంతా 'చిందుమాదిగల' జీవితం కూడా అంతే ఆదరణతో, హృదయ స్పందనలతో చూస్తారా? అలా చూడ్డం సాధ్యమే అయితే పత్రికల్లో, రేడియో, టీవీ సినిమాల్లో శ్రామిక కులాల కథలు, కళలు, సంస్కృతి రూపాలు వారి జనాభా స్థాయిలో ఎందుకుండడంలేదు. ఆయా రచయితలు వాటిని విరివిగా ఎందుకు రాయట్లేదు. 'మనుచరిత్ర'ను రాసే బదులుగా అల్లసాని పెద్దన అరుంధతీ వ్యాసుల గురించైనా ఎందుకు రాయలేదు. బోయి భీమన్నదాకా ఆ వస్తువు అలాగే ఎందుకు మిగిలిపోయింది. జాంబవంతుల పురాణ కథను చిందు మాదిగలే ఎందుకు వందల ఏళ్లుగా చెప్పుకుంటూ వస్తున్నారు. బ్రాహ్మణులు దాన్ని ఎందుకు చెప్పుకుంటూ రాలేదు? సార్వత్రిక స్పందనలు ఏ మనిషి చిత్రణ ద్వారానైనా అందడం సహజమే అయినప్పటికీ రాజుల, గురించే రాయాలని ప్రాచీన బ్రాహ్మణవాద అలంకార శాస్త్రాలు ఎందుకు నిర్దేశించాయి? సరిగ్గా ఆ కారణాల కోసమే ఇపుడు పీడిత వర్గాలన్నీ ఎస్సీ బీసీ ఎస్టీ చిత్రణ ద్వారా మానవీయ స్పందనలు, రసాలు ఉత్పన్నం చేసే కృషిచేయాలి. బహుజన జీవితాల్తో నవలలు రాసి

మెప్పించిన డా. కేశవరెడ్డి రచనలు మనకెంతగానో ఆదర్శంగా నిలుస్తాయి.

బహుజన దృక్పథం సాహిత్య సామాజిక విమర్శల్లో ప్రవేశించాక కొన్ని బ్రాహ్మణ వాద తోడేళ్ల మార్క్సువాద, స్త్రీవాద హేతువాద మేకతోళ్లు కప్పుకొని బహుజనమేకల్లా సంచరిస్తున్నాయి. మేకల కుమ్ములాటలో వారి అసలు స్వరూపం బట్టబయలు చేయడంలో వాళ్లు కప్పుకున్న మేకతోళ్లు చినిగిపోవచ్చు. గాయపడవచ్చు. కానీ తప్పదు.

మేకల మందలో తోడేళ్ళు :

గురజాడ నూరేండ్ల క్రింద రాసిన కన్యాశుల్కాన్ని ఇపుడెలా చూడాలి అనే వ్యాసం ప్రజాసాహిత్యంగా చలామణి అవుతున్న సాహిత్యం ఎలా బ్రాహ్మణ వాద సాహిత్య అంతస్సారాన్ని కలిగివుందో స్పష్టం చేసింది. దాంతో వాళ్లు తమ అసలైన మాతృభాషలో మాట్లాడ్డం ప్రారంభించారు. బహుజన దృక్పథం చర్చలో మహీధర రామ్మోహనరావు, చందు సుబ్బారావు, జయప్రభ, రంగనాయకమ్మ, రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి, కె.వి.ఆర్... ఒకరేమిటి? ఏ కొద్దిమందో తప్ప మార్క్సువాద, స్త్రీవాద, హేతువాదుల్లోని అగ్రకులాలవాళ్లు వారికి మెదడు తాకట్టు పెట్టినవాళ్లు అంతా అగ్రకుల సాహిత్యాన్నే ప్రజాసాహిత్యంగా, స్త్రీవాద సాహిత్యంగా నమ్మించి అమ్ముకునే ప్రయత్నంచేసారు. తద్వారా సామాన్యుడు, పీడితవర్గం అని సాహిత్యంలో వాళ్లు నిన్నటిదాకా వాడినపదాలకు అగ్రకుల మధ్య తరగతి పేదలు అనే అర్థాన్ని మాత్రమే ఉద్దేశించారని స్పష్టం చేసుకున్నారు. ఇది మొదటి వడపోత.

నేనే ప్రజ అంటాయి దోపిడి కులాలు :

కాళిదాసునుండి బ్రాహ్మణవాద అలంకార శాస్త్రాలనుండి గురజాడ, శ్రీశ్రీ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, చలం, ఉప్పల లక్ష్మణరావు, రంగనాయకమ్మ దాకా అందరూ బహుజనోద్ధారకులే అయితే బహుజనుల జీవితం, సంస్కృతి, భాష విలువలు వారి రచనల్లో ఎందుకు లేవు? వీళ్లంతా నిర్దోషులైతే సమాజంలోని ఎనభైశాతం బహుజన మేకలు వారి సాహిత్యంలో కనబడకపోవడంలో దోషులెవరు? ఎనభై శాతం తెలుగు ప్రజల గురించి రాయనీ, ప్రతిఫలించని సాహిత్యం, సాహిత్యకారులు అశేష తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర ప్రతినిధులెట్లా అవుతారు? వాళ్లకు తెలిసిన జీవితమే చిత్రించినపుడు వారు దానితాలూకు అగ్రకుల సాహిత్య ప్రతినిధులు కాకుండా, బహుజన సాహిత్య ప్రతినిధులెట్లా అవుతారు? కాళిదాసు మొదలుకొని రంగనాయకమ్మదాకా అందరూ శాఖాహారులైతే కోడి ఎట్లా మాయమైంది? రెండువేల ఏళ్లు బహుజనుల రక్తమాంసాలు పిండుకొని నరమాంస భక్షణ చేసిన అగ్రకులాలు బహుజనగర్జనతో శాఖాహారుల్లా నటిస్తున్నాయి. అగ్రకులాల జీవితం సంస్కృతి, విలువలు, బహుజనుల రక్త మాంసాల్ని పిండుకోవడం నుంచి ఉత్పన్నమైనవే. వారి భాషలోని, నడకలోని, శిల్పంలోని నాజూకుతనం బహుజన శ్రమశక్తిని, సామాజిక గౌరవాన్ని దోపిడీ చేయుడం నుంచే ఉత్పన్నమయ్యాయి.

అలంకార శాస్త్రాల దుర్మార్గం : బ్రాహ్మణ వాదం :

బ్రాహ్మణవాద అలంకార శాస్త్రాలు, రాజునో, సద్బ్రాహ్మణ్ణో, కావ్య వస్తువుగా స్వీకరించమన్నాయి. బహుజనవాద అలంకార శాస్త్రాలైన బౌద్ధ, అలంకార శాస్త్రాలు సామాన్యున్ని కథా వస్తువును చేసాయి. రెండువేల ఏళ్ళు పైబడి ఈ రెండు పాయలు సాగుతున్నాయి. మధ్యలో భక్తి ఉద్యమాల కాలంలో ఎస్సీ, బీసీ, ఎస్టీలు కూడా కథా నాయకులయ్యారు. ప్రజల్లోకి వేరాలనుకున్నవాళ్లు ఈ మార్పు తీసుకొన్నారు. కానీ అచ్చుయంత్రం, ఇంగ్లీష్ చదువులు

అందుబాటులోకి వచ్చిన తర్వాత ఈ క్రమం తిరగబడింది. బ్రాహ్మణవాద, అగ్రకులాలు తిరిగి కథా వస్తువులయ్యాయి. కావ్య వస్తువులయ్యాయి. మార్క్సువాదం, స్త్రీవాదం కూడా దీన్ని పూర్తిగా తొలగించలేకపోయింది. పైపెచ్చు సమర్థించడం ద్వారా బ్రాహ్మణవాద అలంకార శాస్త్రాలను గానీ, భక్తి ఉద్యమాలు ముందుకు తెచ్చిన అంశాన్నిగానీ కొనసాగించలేక పోయాయి.

మార్క్సువాదంలో వర్గమే తప్ప కులం లేకపోవడంతో పీడిత వర్గం రూపంలో అగ్రకుల మధ్యతరగతి పేదలనే మొత్తం పీడిత వర్గంగా ప్రదర్శించడం మొదలైంది. వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి రాసిన 'ప్రజల మనిషి' లోని కంఠీరవం, మహీధర నవలల్లోని ముంగండ, బ్రాహ్మణవాద పాత్రలు, ఉప్పల లక్ష్మణరావు నవల అతడు-ఆమెలోని పాత్రలు, వాటి చుట్టూగల సమాజం మొదలగునవన్నీ ప్రజాసాహిత్యం పేరిట కొనసాగిన అగ్రకుల బ్రాహ్మణవాద అలంకారశాస్త్రాల క్రమమే. అగ్రకులాలు రాజుల స్థాయినుండి, మంత్రుల స్థాయినుండి డీజనరేట్ అయి మధ్యతరగతిగా రూపొందారు గనుక ఆ మేరకు కావ్యవస్తువు, కథా వస్తువుల్లో అభివృద్ధిగా ప్రతిఫలించింది. రవీంద్రనాథ్‌టాగూర్, శరత్‌బాబు, తదితర రచనల్లో దీన్ని స్పష్టంగా చూడవచ్చు. ప్రేంచంద్‌కన్నా చలం, టాగూర్, శరత్‌బాబులు ఆకర్షించడానికి ఆయా తెలుగు రచయితల అగ్రకుల స్వభావమే కారణం. అలాగే దేశవ్యాప్తంగా ప్రాచుర్యంగల స్త్రీవాదాలు బ్రాహ్మణవాద అగ్రకులాలకు సంబంధించినవే ఎక్కువ అని చెప్పడానికి స్త్రీలకు ఉద్యోగాల్లో కేటాయించిన 30 శాతాన్ని ఎస్సీ బీసీ ఎస్టీలవారీగానే అమలుపరచాలని వారు కోర్టుల్లో పిటీషన్లు వేయకపోవడాన్ని ఒక సాక్ష్యంగా చూపవచ్చు.

ఆధునిక సాహిత్య చరిత్రలో ప్రజానాట్యమండలి, జననాట్యమండలి, అరుణోదయ వేసిన ప్రభావం మహోన్నతమైంది. అంతకుపూర్వం జానపద సాహిత్యంగా పిలువబడిన ప్రజల సాహిత్యం ప్రజలపై వేసిన ప్రభావం అపారమైంది. బౌద్ధ కాలంనుండి ప్రజల భాషలో సాహిత్యం సాగింది. భక్తి ఉద్యమాలద్వారానేనేటి మన భాషలు రూపు దిద్దుకున్నాయి. చరిత్ర, సాహిత్య చరిత్ర ఇలా బహుజన చరిత్రను బహుజన సాహిత్య చరిత్రను స్పష్టం చేస్తుండగావిద్యను ఇవ్వ నిరాకరించిన బ్రాహ్మణవాదులు లిపి దొరకబుచ్చుకొని రాసింది మాత్రమే సాహిత్యం, సాహిత్య చరిత్ర అనడం బ్రాహ్మణవాదం తప్ప వేరుకాదు. బహుజనులకు లిపి అందుబాటులోకి వచ్చేదాకా సాగిన చరిత్ర, లిపిబద్ధ సాహిత్యం, అగ్రకుల మనువాదుల సాహిత్య చరిత్ర కాకుండా మరేమవుతుంది? స్వాతంత్ర్యం వచ్చాక జిల్లా పరిషత్తులు ఏర్పడ్డాక గ్రామీణ స్థాయిదాకా లిపి, విద్య అందుబాటులోకి వచ్చింది. అంతదాకా రాసిన రచనలు కొద్ది మినహాయింపుల్తో బ్రాహ్మణవాద సాహిత్యంలో భాగమే. చలంగానీ, గురజాడగానీ శ్రీశ్రీగానీ, కొకుగానీ, రంగనాయకమ్మగానీ బహుజనులకు లిపి, విద్య అందుబాటులోకి రావాలని ఉద్యమించిన వాళ్లుకారు. తద్వారా మనుధర్మం ఎవరికి విద్యను అనుమతించిందో ఆ పరిమితులనే వీళ్లూ అంగీకరించి ఆచరించిన "మనువాదు" లయ్యారు.

బౌద్ధసాహిత్యం, భక్తిసాహిత్యం, వేమన, జాషువా, కుసుమధర్మన్న ప్రజా నాట్యమండలి, జననాట్యమండలి, దళిత కళామండలి, ఈ క్రమంలో చరిత్ర రాసినపుడే అది బహుజన సాహిత్య చరిత్ర అవుతుంది. కాళిదాసు, నన్నయ్య, ధూర్జటి, పోతన, కందుకూరి, గురజాడ, చలం, శ్రీశ్రీ, కొకు, వట్టికోట, మహీధరల క్రమం, లిఖిత సాహిత్యం పేరిట రుద్దబడే బ్రాహ్మణవాద సాహిత్య చరిత్రే తప్ప బహుజన సాహిత్య చరిత్ర క్రమంకాదు.

బాలగంగాధర్ తిలక్ స్వాతంత్ర్యం నా జన్మహక్కు- అన్నాడు. అదేనోట వెధవ శూద్రులకూ్కడా స్వాతంత్ర్యమా అని ఈసడించాడు. ప్లేటో గొప్ప ఆదర్శ రాజ్యాన్ని ప్రతిపాదించవచ్చు. అది బానిస యజమానులకు మాత్రమే పరిమితమైంది. అలాగే చలం తనదైన

గొప్ప స్త్రీవాద .. చెప్పి వుండవచ్చు. కానీ అది అగ్రకులాల, బ్రాహ్మణవాద స్త్రీలకు మాత్రమే పరిమితమైందని అతని అభిప్రాయాలద్వారానే స్పష్టం అవుతున్నాయి. దీన్ని అంగీకరించినపుడు మార్క్సువాదుల్తో, స్త్రీవాదుల్తో బహుజనవాదులకు పేచీయే లేదు. అపుడు చరిత్రలో జరిగిపోయింది వదిలేసి జరగాల్సిన సాంస్కృతిక విప్లవంలో కలిసి పనిచేయడం సులువవుతుంది. లేని ఎడల వాళ్లు మార్క్సువాద, స్త్రీవాద రూపాల్లో అగ్రకుల బ్రాహ్మణవాదాన్ని కొనసాగిస్తున్న వాళ్లవుతారని స్పష్టం అవుతున్నది. తద్వారా మార్క్సువాదానికి, స్త్రీవాదాలకు వెలుపల పీడితవర్గ వాదాలు, బహుజన స్త్రీవాదాలు వేగం పుంజుకుంటాయి. ప్రస్తుతం జరుగుతున్నదిదేనో, కాదో ఆత్మ విమర్శ చేసుకోవడం అవసరం. మహీధర, చందు సుబ్బారావు, రంగనాయకమ్మ, తదితరులు బ్రాహ్మణవాద యిగో, ఐడెంటీక్రిసిస్ రోగపీడితులైన మనువు ఏజెంట్లేనుకోవడానికి వారి రచనలు తావిస్తున్నాయి.

క్రొత్త శతాబ్దాన్ని బహుజన జీవితాల్ని బహుముఖాలుగా చిత్రించేదిగా మలుపు తిప్పడం మీ చేతుల్లోనే ఉంది. అది రచయితలందరి కర్తవ్యం. సామాన్యుల్లోగల అసామాన్య మానవీయతను వెలికి తీయాలి. వారిపట్ల హృదయాలను ద్రవింపజేయాలి. అదే ప్రజా రచయిత జీవిత లక్ష్యం కావాలి. చాకలి, మంగలి, మాల, మాదిగ, డెక్కలి, దొమ్మరి, గొల్ల, పద్మశాలి తదితర జీవితాల్ని తమ జీవితాలుగా ప్రతిపాఠకుడూ తాదాత్మ్యం పొందే విధంగా పాత్రల్ని, స్వభావాల చిత్రణను, రసపోషణను, జీవితకోణాల్ని, చిత్రంచినపుడే ఇది సాధ్యం.

అలంకార శాస్త్రం :

పాపులర్‌గా రాయడానికి ఎంతో నేర్చుకోవాలి

కల్లూరి భాస్కరంగారు ఆంధ్రప్రభ డెయిలీలో చక్కని చర్చలను లేవనెత్తారు. యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ చక్కని ఛాలెంజ్‌ను ఇచ్చారు. తెలుగు కథ సుసంపన్నమవుతున్న తరుణంలో తెలుగు నవలపై కూడా దృష్టి సారించడానికి ఇది ఒక చక్కని చారిత్రక సన్నివేశాన్ని తెరిచింది.

సీరియస్ సాహిత్యాన్ని పాపులర్‌గా పాపులర్ సాహిత్యాన్ని సీరియస్ సాహిత్యంగా రాయడం గురించి గత పదిహేనేళ్లుగా సీరియస్‌గా ఆలోచిస్తున్నాను గనుక ఈ చర్చ నన్ను సహజంగానే ఆకర్షించింది. అయితే కల్లూరి భాస్కరంగారు చర్చ ప్రారంభిస్తూ చెప్పిందానికన్నా చెప్పని విషయాలే ఎక్కువ.

సీరియస్ సాహిత్యం పాపులర్ స్థాయిలో రావడం మొదలై చాలా కాలమే అయింది. ఒక గీటురాయిగా తీసుకోదలిస్తే వర్గవాద సాహిత్యానికి వెలుపల స్త్రీవాద దళితవాద సాహిత్యం రావడం మొదలైన్నించి సీరియస్ సాహిత్యంగా కూడా పాపులర్ స్థాయిలో వెలువడుతూ వుంది. మాట వరసకే ఈ మాట అంటున్నాను గానీ వర్గవాద సాహిత్యంలో భాగంగానే సీరియస్ సాహిత్యం పాపులర్ సాహిత్యంగా కూడా రావడం మొదలైంది. చతుర మాసపత్రికలో వచ్చిన వసంతరావు దేశ్‌పాండే 'అడవి' నవల చాలా పాపులర్ పొందిన నవల. అది చాలా సీరియస్ చారిత్రక సాధికార నవల కూడా. విప్లవ అగ్రనాయకత్వం ఆ నవల చదివి మన విప్లవ సాహిత్యం యింత సులభశైలిలో పాపులర్‌గా వుండేట్టు ఎందుకు రాయడంలేదు. మీరు యీ పద్ధతిలోనే రాయండి అని నన్ను డిమాండు చేశారు. కానీ వాస్తవంలో పోరాపోరాటంపై 1984లో రాసిన నా నవల ప్రింటయి వుంటే సీరియస్ సాహిత్యం పాపులర్ పద్ధతిలో మరో రెండేళ్ల ముందే మొదలై వుండేది. అయినా నేను రాసిన 'బతుకుపోరు' (1982) నవల సీరియస్ టైపే అయినా పాపులర్ పద్ధతిలో ఉండి ప్రాచుర్యం పొందిన నవలే.

ఓల్గా నవలలు సహజ, స్వేచ్ఛ, ఆకాశంలో సగం, మొదలైనవి ఎంతో పాపులారిటీ పొందిన సీరియస్ సాహిత్యం కూడా. అక్కినేని కుటుంబరావు రాసిన 'మోహనరాగం' వంటి నవలలు కూడా పాపులర్ అయిన సీరియస్ సాహిత్యమే. ఇటీవల వచ్చిన కాలువ మల్లయ్య నవలలు 'భూమి పుత్రుడు', 'సాంబయ్య చదువు' పి.చంద్రశేఖర్ ఆజాద్ రాసిన 'గట్టుమీది చేప' అప్పల్నాయుడు రాసిన చతుర నవల 'పునరావాసం' మొదలైనవి కూడా పాపులారిటీ పొందిన సీరియస్ సాహిత్యమే. అలానే పతంజలి రాసిన ఖాకీవనం, పెంపుడుజంతువులు, అప్పన్నసర్దార్ మొదలైన నవలలు, నామిని సుబ్రమణ్యం రాసిన పచ్చనాకు సాక్షిగా, మునికన్నడి సేద్యం, మిట్టూరోడి కథలు పాపులారిటీ పొందిన సీరియస్ సాహిత్యమే.

అయితే పైన పేర్కొన్న నవలల్లో ఎక్కువ మేరకు ఒక్క 'చతుర' మాస పత్రికలోనే వచ్చాయి. చతుర మాసపత్రికలో పాపులర్ పద్ధతిలో రాసిన సీరియస్ నవలలకు కొదవలేదు. తిరుపతయ్య రాసిన 'బతుకు' నవల వంటి ఎన్నో మంచి నవలలు వచ్చాయి. రావడం ఒక్కటే కాదు. ఆ నవలలు వేస్తున్న చతుర మాసపత్రిక తెలుగులో అత్యధిక సర్క్యులేషన్‌గల మాసపత్రికగా ఇంకా ఎదుగుతూనే వున్నది. సాహిత్య విమర్శకులు, సమీక్షకులు ఎక్కువమంది కవిత్వం నుండి రావడంవల్ల వాళ్లు పాపులరిస్టు సీరియస్ సాహిత్యాన్ని రెగ్యులర్‌గా ఫాలో అయ్యే లేదా చదివే ఓపికలేనితనంవల్ల అవి సాహిత్య విమర్శలో చర్చనీయాంశం కాలేదు. రంగనాయకమ్మ లాంటి వారికేమో తప్పులు పట్టడానికి వున్న ఓపిక మంచి నవలల్ని ప్రశంసించే విషయంలో కొరవడింది. అందుకే ఆమె యండమూరి రచనలు చెత్త అంటూనే పనిగట్టుకొని చదివి పనిగట్టుకొని తిడ్తూ వ్యాసాలు రాసే వీలైంది గాని మంచి నవలల్ని ప్రోత్సహిస్తూ వ్యాసాలు రాయలేకపోయారు. తిట్టడం ద్వారా పాపులర్ కావాలనే యావగల సాహిత్య విమర్శకులున్నంత కాలం చెత్తను తూర్పారపట్టడమేగానీ మంచిని తలకెత్తుకునే సాహిత్య విమర్శ రాదు.

పాపులర్ రచయితల నవలలు పాపులర్‌గా వుంటాయనుకోవడం పాక్షిక సత్యం మాత్రమే. 'ఉదయం వారపత్రిక' యండమూరి తోసహా ముగ్గురు పాపులర్ రచయితల సీరియల్స్ నడుస్తున్నపుడే సర్క్యులేషన్ బొత్తిగా పడిపోయి పత్రిక మూతపడిందనే విషయం అందరూ గుర్తుంచుకోవడం అవసరం. అలానే ఆంధ్రభూమి, స్వాతి వారపత్రికలు పాపులర్ రచయితల సీరియల్స్‌వల్ల మాత్రమే సర్క్యులేషన్ పెరిగిందనుకోవడం వెర్రితనం. పాఠకుల భాగస్వామ్యంతో ఎన్నో శీర్షికలు ఆకట్టుకునే రీతిలో నిర్వహించడం తాలూకు ప్రాధాన్యత ఎంతో వుంది. ప్రముఖ పాపులర్ రచయితల సీరియల్స్ నడుస్తూ వున్నప్పటికీ ఉదయం వీక్లీ మూతపడ్డానికి ఆ పత్రిక ఆంధ్రభూమి, స్వాతి వారపత్రికల స్థాయిలో పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోలేకపోవడమే కారణం.

మన తెలుగు వారపత్రికల్లో వచ్చే సీరియల్ నవలలే నవలలు అనుకుంటే తప్ప పాపులర్ పద్ధతిలో సీరియస్ సాహిత్యం రావడంలేదనడం సాధ్యమవుతుంది. మొత్తం వారపత్రికలు ఏటా ప్రచురించే సీరియల్ నవలలు 50 దాకా వుంటాయి. పాపులర్ పద్ధతిలో వస్తున్న సీరియస్ నవలలు వీటిల్లో కనీసం అయిదు పది నవలలైనా వుంటున్నాయి. ఉదాకు సదానందశారద రాసిన 'మంచినీళ్ల బావి', 'స్వామి రాసిన 'గద్దలాడతండాయి' నవల ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రికలో వచ్చి పాపులర్ అయిన సీరియస్ నవలలే. వరంగల్ నవీన్ రాసిన నవలల్లో కొన్ని పాపులర్ సీరియస్ సాహిత్యమే. అలానే స్వాతి మాసపత్రిక ఆహ్వానం మాసపత్రిక అచ్చేసిన నవలల్లో ఎన్నో నవలలు పాపులర్ అయిన సీరియస్ సాహిత్యంలో భాగమే. సచిత్ర వారపత్రికల్లోని సీరియల్సే మొత్తం నవలా సాహిత్యం అనుకుంటే తప్ప యండమూరి వంటివారు మాత్రమే పాపులర్ రచయితలు అని అంగీకరించడం కూడా సాధ్యంకాదు.

ఇటీవల 'ఆహ్వానం' మాసపత్రిక లక్ష రూ.లు ఒక నవలకు అవార్డు ప్రకటించింది. ఈ పాపులర్ రచయితలు లక్ష రూ.ల కోసం పోటీపడ్డట్టేమీ లేదు. అలానే ఇపుడు ప్రభ వీక్లీ నవలకు 25వేల రూ.ల చొప్పున బహుమతి ప్రకటించింది. ఇంకా గడువుంది గనక పాపులర్ రచయితలంతా పాల్గొని బహుమతులు ఎగరేసుకుపోవచ్చు. అలానే వీళ్లవన్నీ చక్కని పాపులర్ నవలలే అయితే ఇంగ్లీషులోకి అనువదింపచేసికొంటే వాళ్లకు కోట్ల రూపాయలు రాయల్టీ రావచ్చు. కనక తెలుగు పాపులర్ నవలల్ని ఇంగ్లీషులోకి అనువదించి అంతర్జాతీయ స్థాయిలో అమ్ముకొని తెలుగుతేజాన్ని నిరూపించవలసిన బాధ్యత పాపులర్ రచయితలపై కూడా వుంది.

పాపులర్ వైపు నవలాకారులు తక్కువ. ఆయా పత్రికల అవసరాల రీత్యా వారిని అనవసరంగా ఎన్నో రెట్లు ఎక్కువ ప్రచారం చేసారు అంతే. పాపులర్ నవలాకారులకన్నా పాపులర్గా రాస్తున్న సీరియస్ సాహిత్య నవలా కారులే తెలుగులో ఎక్కువ. అయితే వీళ్లు పాపులర్ రచయితలంత వేగంగా సంఖ్యలో రాయడం లేదు. వీరందరి రచనలు చూస్తే పాపులర్ రచయితల నవలలకన్నా ఎక్కువే. వాటిలో చదివించే గుణమూ వుంటుంది.

అలా అని పాపులర్ రచయితల్నించి సీరియస్ రచయితలు నేర్చుకునేదేమీ లేదా అంటే ఉందనే చెప్పాలి. యండమూరిలో సన్నివేశకల్పనా శక్తి ఎక్కువ. మిగతా పాపులర్ రచయితలు సన్నివేశ చిత్రణ ద్వారా తమ కల్పనా శక్తి లోపాన్ని కప్పిపుచ్చుకుంటారు. కిషన్‌చందర్ రాసిన ''పది రూపాయలనోటు'' అనే నవలలో పేజీకో నవలంత కథా కల్పన ఉంటుంది. దాన్నో వంద టీవీ ఎపిసోడ్సు తీయవచ్చు. సంఘటనల కల్పనా చాతుర్యం యండమూరిలో ఎక్కువ. సీరియస్ నవలాకారుల్లో సన్నివేశాల వర్ణన చిత్రణ ఎక్కువ. సంఘటనల కల్పనా చాతుర్యం తక్కువ. ఏదో రత్నాల వెతుకులాట గురించి మైనంపాటి భాస్కర్ నాలుగు పేజీల కథను నవలగా రాయడం చూశాక జాలి వేసింది. సీరియస్ సాహిత్యాన్ని సీరియస్‌గా చదవక పోవడం పాపులర్ రచయితల ప్రధాన లోపం.

సీరియస్ సాహిత్యం ఏం కోల్పోయిందో పరిశీలించాల్సి వుంది. పాపులర్ సాహిత్యం యొక్క ఆకర్షణ ఏమిటో కూడా చూడాల్సి వుంది. పాపులర్ సాహిత్యంలోని ఏవేవి సీరియస్ సాహిత్యంలో పనికొస్తాయో చూడాల్సి వుంది. ఇందుకు యండమూరి ఒక ప్రయోగం చేసి చూసినట్టున్నాడు. 'ఆనందోబ్రహ్మ' నవలలో పల్లెటూరి కథ వచ్చాక కథ స్లో అవుతుంది. జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీత అఖిలన్ నవల 'చిత్రసుందరి'లో (మధురాంతకం రాజారాం గారి తెలుగు అనువాదం) పల్లెటూరి కథ వచ్చాక కథ స్లో అవుతుంది. మరో మాటలో చెప్పాలంటే పల్లెటూరి జీవితాలు, వేగవంతమైన ఎదుగులలేని జీవితాలు, మధ్యతరగతి కన్నా కింది తరగతి ప్రజల జీవితాలు వేగంగా చిత్రించడం సాధ్యంకాదు, కథ స్లో అవుతుంది. యండమూరి ఆనందోబ్రహ్మ కూడా ఇదే విషయం ...

సీరియస్ సాహిత్యం హాస్యాన్ని కోల్పోయింది. జీవితంలోని ఆనందాల్ని కోల్పోయింది. కొన్ని కొన్ని సందర్భాల్లో జీవితం సుఖంగా కనిపిస్తున్నప్పటికీ కూడా దాన్ని సుఖంగా భావించే దృష్టి కోల్పోయింది. బావా మరదళ్ల సరసాలు, అన్నాచెల్లెళ్ల అనురాగాలు వంటి మానవీయ సెంటిమెంట్లను జీవితానందాల్ని సీరియస్ సాహిత్యం కోల్పోయింది. సీరియస్‌నెస్‌తో భయపెట్టే సాహిత్యంగా ముద్ర వేసుకుంది. పాఠ్యపుస్తకాల్ని చూసి భయభక్తుల్తో ప్రవర్తించినట్టే సీరియస్ సాహిత్యం భయపెడ్తే ఎలా...? పిల్లలు నీళ్లు కనపడగానే బట్టలిప్పి ఎగరాలనుకుంటారు. పాఠకులు సాహిత్యం అనగానే ఊహల రెక్కలు విప్పి విశ్వమంతటా ఆశాపూరితంగా ఎగరాలనుకుంటారు. కానీ సీరియస్ సాహిత్యం ఇందుకు విరుద్ధంగా వారి ఊహల్ని ఖండిస్తుంది. జీవితంపట్ల నిరాశను నింపుతుంది. ఫలానావిధంగా జీవితం, సమాజం మారితేనే (ఫలానా పార్టీ సిద్ధాంతాల ప్రకారం) ఈ లోకం వుంటుంది. లేకపోతే ఈ కలిగం (కలియుగం) మునిగిపోతుంది అని శపిస్తున్నట్లుగా ఉంటుంది సీరియస్ సాహిత్యం. దీనివల్ల పాఠకుల ఊహాల రెక్కలు వికసించవు. ఆలోచన మాత్రం వికసిస్తుంది.

అయితే చాలామంది సాహిత్యకారులు మరిచిపోతున్న విషయం ఏమంటే... ఊహాల రెక్కలు వికసింపచేయడం సాహిత్య కర్తవ్యం. ఊహల్ని తుంచి ఆలోచనల్ని వికసింపచేయడం

దర్శనాల పని. సీరియస్ సాహిత్యం రూపంలో సాహిత్యమైసారంలో 'సృజనేతర ఆలోచన' కావడమే దాని ప్రధాన లోపం. చందమామ, బాలమిత్ర, పంచతంత్ర కథలు చదివే పెద్దలు ఎంతో గౌరవనీయులు. ఊహల రెక్కలతో ఇంకా ఎగరగలిగే ఆరోగ్యంతో వున్నారన్నమాట.

ఇలా సీరియస్ సాహిత్యానికి దాని దృక్పథాలే దాని పఠనాసక్తిని తగ్గించి అడ్డుకుంటున్నాయి. ముఖ్యంగా వాస్తవాలకన్నా దృక్పథానికి ప్రాధాన్యత నీయడం సీరియస్ సాహిత్యంలోని ప్రధాన లోపం. దానికితోడు కథన శిల్ప పద్ధతిలో ఎదగకపోవడం కూడా ఒక ప్రధాన కారణం.

సీరియస్ సాహిత్యం నిరాశ, నిస్పృహ, విషాదాంతాల్ని, నిర్బంధాల్ని పంచి పెట్టడంద్వారా... జీవితంలోని చిన్నచిన్న ఆనందాల్ని చిత్రించకుండా వదిలేయడం ద్వారా ప్రజల్లోని ఊహాశక్తిని, జీవించే ఆసక్తిని చంపేస్తుంది.

కథన పద్ధతిలో వైవిధ్యం పఠనాసక్తి పెంచడం గురించి సీరియస్ సాహిత్యం నేర్చుకోవాల్సిందెంతో వుంది. తేలికగా అర్థం కావడానికి సినిమాతో టీవీతో పోల్చుతాను. సినిమాలో ఒక హీరో... వగైరా వుంటారు. సినిమాగా హిట్టవ్వడానికి ఏ హంగులవసరమో సీరియస్ నవలకూ అవన్నీ అవసరమే. సినిమాగా తీయడానికి పనికిరాని సీరియస్ సాహిత్యం పాఠకుల విస్తృతిని కోల్పోయిందని కూడా అర్థం. టార్జాన్, ఆంజనేయుడు, భీముడు, కృష్ణుడు, నారదుడు వంటి స్వభావ నమూనాలను ఉన్నతస్థాయి కెదిగించిన సీరియస్ సాహిత్యం లేకపోవడం పెద్ద లోపం. మరోమాటలో చెప్పాలంటే పాత్రలకన్నా కథలోని వస్తువు యితివృత్తాలే సీరియస్ సాహిత్యం ప్రాధాన్యత నిస్తుంది. కాగా పాఠకులు వస్తువు ఇతివృత్తాలకన్నా వాటి పాత్రలకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చి చదువుతారు. మానవ సంబంధాలు, మానవ స్వభావాలు తెల్సుకోవడానికి పాఠకులు పాత్రల్ని మనుషులుగా స్వీకరిస్తారు. కాగా రచయితలు - పాత్రలకు రసాలకు కాకుండా వస్తువుకో, ధ్వనికో ప్రాధాన్యత ఇచ్చినపుడు సీరియస్ సాహిత్యం పాఠకుల విస్తృతిని కోల్పోతున్నది. ముఖ్యంగా రసాలను వదిలి వాస్తవాలకన్నా దృక్పథానికి ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం సీరియస్ సాహిత్యంలో ప్రధాన లోపం.

యద్దనపూడి వగైరా సాహిత్యంలో పాత్రలు సజీవంగా నిలబడతాయి. పాపులర్ సాహిత్యంలో ఏదో చెప్పడం ముఖ్యోద్దేశ్యం కాదుగనక పాత్రల్ని ఎంత బాగానైనా చిత్రించే అవకాశం వుంది. అనగా 'వస్తువు' పాత్రల చిత్రణకు రస పోషణకు అడ్డంకిగా మారే అవకాశం సీరియస్ సాహిత్యానికున్నంతగా వుండదు.

అయితే సీరియస్ సాహిత్యానికి పాపులర్ సాహిత్యానికి మధ్య ఒక ప్రధానమైన తేడా వుంది. పాపులర్ సాహిత్యం ప్రధానంగా అభివృద్ధిని అందిపుచ్చుకున్నవాళ్ల ప్రేమలు పేరంటాళ్ల గురించిన వస్తువును కలిగివుంటుంది. పీడితవర్గ దృక్పథం అనగా అభివృద్ధిని అందుకోలేకపోయిన వారి దృక్పథంతో ఈ పాపులర్ రచయితల్లో రచనలు చేసిన వాళ్లెవరూ లేరు.

యండమూరి రాసిన 'కుక్క' నాటిక రైతు వ్యక్తిగత జీవితానికి సంబంధించిది కాదు. అభివృద్ధిని అందుకున్న వాళ్లద్వారా రైతు కష్టపడుతున్న తీరును కేవలం సామాజిక స్థాయిలో చెప్పిన కథ. ఇదొక లోపం. ఈ రకమైన లోపం సీరియస్ సాహిత్యంలోనూ వుంది.

దీన్ని వివరించాల్సి వుంది. సీరియస్ నవలలు రాసే వారు సామాజిక జీవితంలో భాగంగా వ్యక్తిగత జీవితం ఏమేరకు అవసరమో ఆ మేరకే చిత్రిస్తున్నారు. అనగా రోడ్డుమీద కనపడే జీవితానికి పరిమితమవుతున్నారు. కుటుంబం, కులం, వాటి తాలూకు కుటుంబ సంబంధాలు, సెంటిమెంట్లు ప్రభావాలు మొదలైనవాటి చిత్రణ వదిలేస్తున్నారు. తద్వారా పాఠకుడికి కుటుంబం కులం అనే యూనిట్లలో లేని మనిషిని చిత్రించి అందించినట్టవుతున్నది.

పాపులర్ సాహిత్యంలో పీడితవర్గ పీడితకుల, పీడితస్త్రీ, పీడిత ప్రాంత దృక్పథం దాదాపు వుండదు. అభివృద్ధిని అందుకొన్న, అందుకోవాలనుకుంటున్న నయా ధనిక పురుషాధిపత్య అగ్రవర్ణ సంస్కృతీ విలువల పరిధుల్లోనే పాపులర్ సాహిత్య వస్తువు గానుగెద్దులా పరిభ్రమిస్తుందేగానీ- సమాజాన్ని విశ్లేషించడం తన పరిధిలోకి తీసుకోదు. సీరియస్ సాహిత్యం సమాజాన్ని (తాను నమ్మిన దృక్పథంతో) విశ్లేషించడాన్నే వస్తువుగా తీసుకుంటుంది. పాపులర్ సాహిత్యం ఈ కారణంచేత ఏనాడూ సమాజ విశ్లేషణా సాహిత్యంగా ఉపకరించదు.

కాని పాపులర్ పద్ధతిలో రాస్తున్న సీరియస్ సాహిత్యమే సీరియస్ సాహిత్యంకన్నా సమాజంపై ఎక్కువ ప్రభావం వేస్తుంది. 50 ఏళ్ళ తెలుగు సమాజాన్ని, సంస్కృతిని, మానవ సంబంధాలను విశ్లేషించే 'వేయిపడగలు' నవల సీరియస్ సాహిత్యాన్ని పాపులర్ పద్ధతిలో రాసిన నవల కూడా.

పాత కాలంలో రంగనాయకమ్మ రాసిన కథలు, నవలలు పాపులర్ పద్ధతిలో రాసిన సీరియస్ సాహిత్యమే. తెలంగాణా గురించి దాశరథి రాసిన మోదుగుపూలు, జనపదం మొదలైనవి, రావిశాస్త్రి రాసిన మూడు కథల బంగారం, ఇల్లు వంటి నవలలు, పాపులర్ సాహిత్యంగా పాఠకులను ఆకట్టుకోకపోయి వుంటే పత్రికల సర్క్యులేషన్ పడిపోయి వుండేది. అదేమీ జరగలేదు.. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే దినవార పత్రికల్లో సీరియల్‌గా వచ్చిన సీరియస్ సాహిత్యమంతా పాపులర్ పద్ధతిలో రాసిన సీరియస్ సాహిత్యమే. అందువల్ల కల్లూరి భాస్కరం, యండమూరి గారలు ఈ విషయమై మళ్లీ ఆలోచించాల్సి వుంది.

దళిత స్త్రీ, పీడితవర్గ, సామాజిక దృక్పథంగల ఎన్నో నవలలు చతుర, ఆహ్వానం, స్వాతి మాసపత్రికల్లో వస్తూనే వున్నాయి. వారపత్రికలే ఆ ధైర్యం చేయడంలేదు. సెక్సు సీరియల్స్ లేదా యండమూరి వంటివారి సస్పెన్సు సీరియల్స్ వేస్తేనే పాఠకులు పెరుగుతారనుకోవడం భ్రమ. ఇలాంటి చెత్త ఏమీ లేకుండానే చక్కని సాహిత్యంతో భారతీయ భాషల్లో లక్షల సర్క్యులేషన్‌తో పత్రికలు నడుస్తున్నాయి. పాఠకుల అభిరుచిని పెంచడం అనేది పత్రికలే బాగా చేయగలవు అని ఇది నిర్ధారిస్తున్నది. అలాగే పురాణం సుబ్రమణ్యశర్మ, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, చలసాని ప్రసాదరావు, వాకాటి పాండురంగారావు వంటివారు సంపాదకులుగా అనారోగ్యకరమైన జిమ్మిక్కులు లేకుండానే పాఠకుల్ని పెంచగలిగారు. యువతరం నుండి అలాంటి రచయితలు పాపులర్ పద్ధతిలో సీరియస్ నవలల్ని సీరియల్ కనువుగా నరాలు తెంపే సస్పెన్సుతో రాసి అందించలేని గ్యాప్ ఒకటి ఏర్పడింది. దాన్ని ఎన్‌క్యాష్ చేసికోవడానికి యద్దనపూడి, అరెకపూడి, యండమూరి, మల్లాది వంటి తరాలు వచ్చాయి.

యద్దనపూడి, ఆరెకపూడి లాంటి 1960ల నాటి స్త్రీ రచయితల నవలలు పాపులర్ కావడానికి కారణం మధ్య తరగతి అగ్రవర్ణస్త్రీలు ఇల్లాళ్లుగా దొరికిన తీరికలో తీరీతీరని కోరికల్తో ఆదరించడం ఒక్కటే కారణం కాదు. సరిగ్గా అదే కాలంలో ఎస్సీబీసీ ఎస్టీలనుండి కులవృత్తులు వదలి కొత్తగా అక్షరాస్యులై మధ్య తరగతిగా ఎదుగుతున్న క్రమం మొదలైంది. అయితే వీళ్ళంతా సహజంగా మగవాళ్లు. వారపత్రికలు, మాసపత్రికలు ఈ కొత్త పాఠకులను దళితవాదం ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చేదాకా ఒక కొత్త తరం ఎదిగిన కొత్త రకం పాఠకులు అని గ్రహించలేకపోయారు. అగ్రవర్ణాలనుండి సంపాదకులు రావడం నేరంకాదుగానీ వారికి ప్రజలతో సంబంధాలు తెగిపోయి కేవలం అర్బన్ అగ్రవర్ణ మధ్య తరగతికి పరిమితమైన మానవ సంబంధాల్లో ఇరుక్కుపోవడం ప్రధాన కారణం. హైదరాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్ అచ్చేసిన పుస్తకాలు దళిత పురుషుల్ని పాఠకులుగా ఆకర్షించాయి. అంతకుముందు కమ్యూనిస్టు

వంటి పత్రికలు ఆకర్షించాయి.

ఇలా దళితవాదం వచ్చేదాకా వారపత్రికల స్త్రీ పాఠకుల్లాగే అదే సమయంలో ఎదిగిన దళిత అక్షరాస్య పాఠకుల్ని పత్రికలు పాఠకశ్రేణిగా గుర్తించలేదు. దీనివల్ల దళితుల్లో మధ్య తరగతిగా ఎదిగిన వారి సంస్కృతీ విలువలు ఎదగడంలో ఎంతో అన్యాయం చేసినవారయ్యారు. నాటి మధ్య తరగతి ఇల్లాళ్ల పాఠకులు, యువతరం నేటి స్త్రీవాద సాహిత్యం పరిధిలోకి వచ్చేశారు. నాడు వదిలేయబడ్డ దళిత మధ్య తరగతి పురుషులు యువతరం నేటి దళితవాద సాహిత్య పరిధిలోకి వచ్చేశారు. అందువల్ల యండమూరి, మల్లాది వంటివారు దళిత స్త్రీవాద పాఠకుల్ని ఆకట్టు కోలేరు. యండమూరి వంటివారికి పీడిత వర్గ దృక్పథం లేదుగనుక- ఆ కోవలో పాపులర్ నవల రాసే అవకాశమూ లేదు. కనక వారికి మిగిలింది మొత్తం సమాజాన్ని టాల్‌స్టాయిలా ప్రేంచంద్‌లా చిత్రించడం. ఇది వారికి అబ్బాలంటే వాళ్లు నేర్చుకోవాల్సిందెంతో వుంది. ప్రజారచయితల్తో కల్సి తిరగడం ద్వారా వారికీ అవకాశం లభిస్తుంది. ప్రజల్లోకి వెళ్లి సమాజాన్ని పరిశీలిస్తే మరీ మంచిది.

పాపులర్ కమర్షియల్ రచయితలంతా కీర్తి, డబ్బుల కోసం కాకుండా కాస్తంత ప్రజల్ని, సమాజాన్ని కూడా పీడిత వర్గ, కుల, లింగ, ప్రాంత దృక్పథంతో అనగా అభివృద్ధి అందుకోలేక పోతున్నవారి దృక్పథంతో అధ్యయనం చేయవలసి వుంది. అపుడే ఈ పాపులర్ పద్ధతి కథన నిర్మాణ శక్తి వారు మంచి ఉత్తమ నవలాకారులుగా ఎదగడానికి పునాదిగా పనికివస్తుంది. అలాగే సీరియస్ సాహిత్య కారులంతా పాపులర్ పద్ధతి కథన నిర్మాణ రీతుల్ని ప్రపంచ సాహిత్య నుండి స్వీకరించి తమకు తాము ఎదిగి విస్తృత పాఠక శ్రేణిని ఆకట్టుకోవాల్సి వుంది. ఈ శక్తి సామర్థ్యాలు సంపాదించుకున్నపుడు యండమూరి వంటివారి సీరియల్స్ లాగే సీరియస్ రచయితల నవలలు కావాలని సంపాదకులనుండి డిమాండు పెరుగుతుంది. ఆ క్రమంలో యండమూరి వంటివారు కూడా సాహిత్య విలువలు, సమాజ దృష్టిగల రచనలు చేయడానికి కార్యరంగాన్ని మార్చుకుంటారు.

సాహిత్య తత్వ శాస్త్రం :

ప్రజల సాహిత్యావసరాలను తీర్చడం ప్రజారచయితల కర్తవ్యం

సాహిత్యం రాయడంవేరు. 'సాహిత్యాన్ని గురించి' రాయడంవేరు, జీవితాన్ని రాయడంవేరు. 'జీవితం గురించి' రాయడంవేరు. మొదటిది సాహిత్యం-జీవితం. రెండోది దాన్ని వ్యాఖ్యానించే [illegible]

సాహిత్యం కోసమే 'సాహిత్యం గురించి' రాయడం. జీవితం కోసమే 'జీవితం గురించి' రాయడం. సాహిత్యమూ, జీవితమూ లేకుండా అలంకార శాస్త్రాలు, జీవిత దర్శనాలు అప్రస్తుతం అవుతాయి.

సాహిత్యంలో జీవితం వుంటుంది. జీవితంలో దృక్పథం వుంటుంది. జీవించే విధానాన్ని దృక్పథం అని పిలుస్తారు. జీవితాన్ని చెప్పడంలో భాగంగా ''జీవితం గురించి'' చెప్పడం సాహిత్య ప్రక్రియ. జీవితం అంటే మానవ సంబంధాలు. మనిషి స్వభావం, ప్రేమ కరుణ, స్వార్థం అసూయ, అహం, ద్వేషం, త్యాగం, దోపిడీ, అణచివేత వగైరా రూపాల్లో కొనసాగుతుంది.

మానవ పరిణామంలో అభివృద్ధి చెందిన వాటిని తెల్సుకోవడం ఆచరిస్తూ కొనసాగించడం ద్వారా సమాజం ముందుకు సాగుతూ వుంటుంది. సాహిత్యం అందుకొక సాధనం వాహిక అవుతుంది. అందువల్ల ఎంత పేదరికంలోనైనా నిర్బంధంలోనైనా అణచివేతలోనైనా ప్రజలకు కొన్ని సాహిత్య సాంస్కృతిక అవసరాలుంటాయి. తద్వారా ప్రేమ కరుణ దోపిడీ వగైరాల స్వభావాల్ని తెల్సుకొంటూ విద్య వినోదం విషాదం ఉల్లాసం ఉత్తేజం పొందుతుంటారు. వాటితో తమ జీవితాల్ని పోల్చుకుంటూ తీర్చిదిద్దుకుంటారు.

ఆటవికుల గూడు-గుడెం గణ తెగల దశలో జీవన విధానంలో భాగంగా సాహిత్యాన్ని కూర్చుకున్నారు. పల్లె కులాల జీవనవిధానంలో జానపద కళారూపాలు, ఆయా కులాల సాహిత్య కళారూపాలు రూపుదిద్దుకున్నాయి. సైన్సు టెక్నాలజీ అభివృద్ధి చెందిన క్రమంలో జీవన విధానాల్లో మార్పులు వచ్చాయి. సాహిత్య సాంస్కృతిక ప్రక్రియలు కళారూపాలు పరిణామం పొందాయి. జాంబవంతు కథ, గొల్లసుద్దులు యక్షగానం భాగోతం వంటి పాటనాటకాలతోపాటు పద్యనాటకాలు కనుమరుగై రేడియో సినిమా టీవీ కథ నవల విస్తరించాయి. ఇపుడు మాట్లాడ్తుంటే కంపోజ్ చేసే కంప్యూటర్స్ వచ్చేస్తున్నాయి.

సాహిత్యం కళలు ప్రధానంగా మానవుల ఇంద్రియ సంవేదనలకు హృదయ స్పందనలకు సంబంధించినవి. వాటిని తెల్సుకోవడానికి, అనుభూతి పొందడానికి ప్రజలు తమ కందుబాటులోగల సాహిత్య సాంస్కృతిక కళా ప్రక్రియల్ని ఆశ్రయిస్తారు. వారి అవసరాలను

తీర్చడం ప్రజా రచయితల కళాకారుల కర్తవ్యం. తద్వారా వారు జీవితాన్ని చిత్రించడంలో భాగంగా 'జీవితం గురించి' జీవిత దర్శనాన్ని కూడా ప్రజలకు అందించడం సాధ్యపడుతుంది.

నేడు రాష్ట్ర ప్రజలు తమ కందుబాటులోగల ప్రక్రియలు కళారూపాల ద్వారా తమ సాహిత్య సాంస్కృతిక అవసరాలను తీర్చుకుంటున్న తీరుపై విస్తృత అధ్యయనం అవసరం. దేశంలో ఎక్కడా లేనన్ని సినిమా టాకీసులు 2700 పైగా రాష్ట్రంలో వున్నాయి. నాలుగు పెద్ద రేడియో స్టేషన్లు నాలుగు తెలుగు టీవీఛానళ్లు- ఎన్నో దిన వార మాసపత్రికలు, స్థానిక ఆటపాటలు, ప్రదర్శనలు కొనసాగుతున్నాయి. రాష్ట్రంలో సగటున రోజు 50 లక్షలమంది సినిమా చూస్తున్నారు. సగటున వారానికో సినిమా చూస్తున్నారు. టీవీ సిరియల్స్ చిన్న ఎపిసోడ్సు కలిపి సగటున రోజూ సినిమా, రేడియో- పత్రికల్లోని కథలు నవలలు- సగటున రోజు అయిదు అవసరమవుతున్నాయి.

తెలుగులో ఏటా ఏడువందలపైగా కొత్త సినిమా పాటలు వెలువడుతున్నాయి. రాష్ట్రంలో హిందీ పాటల్ని కూడా ఆదరిస్తారు. రేడియో, టీవీ సినిమాలద్వారా క్యాసెట్ల ద్వారా ఏటా మూడువేల పాటలు ప్రచారమవుతూ సర్క్యులేషన్‌లో వుంటున్నాయి. ఉద్యమ పాటలు, స్థానిక జానపదాలు, పిల్లలపాటలు, భక్తిపాటలు, డైరెక్టు క్యాసెట్ల పాటలు కల్సి ఏటా ఓ వెయ్యి పాటలు సర్క్యులేషన్‌లో వుండివుంటాయి.

గుళ్ళల్లో హోరెత్తించే సుప్రభాతాలు భక్తి పాటలు రాసి పాడుకునే పాటలు, ప్రచార మైకుల హోరు విన్పించే పాటలు కూడా వున్నాయి. ముక్తసరిగా చెప్పుకుంటే రోజుకు ఇరవై పాటలు- అయిదు కథలు (నవల సినిమా టీవీకథలు కలిపి) అవసరమవతున్నాయి. ఈ అవసరాల్లో అభ్యుదయ, విప్లవ, దళిత స్త్రీవాద నాస్తికహేతువాద ఉద్యమ రచయితలు కళాకారులు తీర్చుతున్న అవసరాలు ఎంత. ఈ అధ్యయనం చేయకపోతే ప్రజల సాంస్కృతిక అవసరాలను వారి చైతన్యస్థాయిని లెక్కించే లెక్కలు కప్పల తక్కెడగా మారుతాయి.

ప్రజల సాహిత్య సాంస్కృతిక అవసరాలను తీర్చడం కోసం ప్రజారచయితలు, కళాకారులు ఎన్నిరెట్లు పెరగాలో ఎన్ని రంగాల్లోకి విస్తరించాలో- వారిపైగల చారిత్రక బాధ్యత ఎంత గురుతరమైనదో ఈ లెక్కలు ఒక అంచనా యిస్తాయి. కాగా ఇప్పటికే ఎక్కువైనట్టు తమ అవకాశాలేవో లాక్కున్నట్టు కొట్టుకోవడం దేనికి. సాహిత్యం రాయకుండా, సాహిత్యంలో జీవితం చిత్రించకుండా 'సాహిత్యం గురించి' 'జీవితం గురించి' రాసే వాళ్లు ఎక్కువయ్యారనేది ఈ కొట్టుకోవడంలోగల కీలకాంశం. ఆ ప్రక్రియలు సాహిత్యమూ కాదు జీవితమూ కాదు. 'సాహిత్యం గురించి' 'జీవితం గురించి' రాసే ప్రక్రియలు ప్రజల సాహిత్య కళాసాంస్కృతిక అవసరాలను తీర్చేవికావు. అవి వారి అవసరాలను, సాహిత్యాన్ని, జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించడానికి పరిమితం.

ఉద్యమాలు సాహిత్యాన్ని, జీవితాన్ని రకరకాలుగా వ్యాఖ్యానించాయి. అసలు విషయం ఏమంటే సాహిత్యంలో జీవితాన్ని రాయడం ద్వారా తను దర్శనాన్ని వ్యక్తం చేయగలగడం. తత్వగురువులు కథలు చెప్తారు. కథలు చెప్పి వాటిని వ్యాఖ్యానిస్తారు. ఉద్యమాలు జీవితాన్ని అన్ని సాహిత్య కళా ప్రక్రియల్లో చెప్పాలి. తమ దర్శనాన్ని జీవితకథను- మానవ సంబంధాలను చిత్రించడంలో భాగంగా వ్యక్తం అయ్యేట్టు చేయడం ఆయా ఉద్యమ సాహిత్యకారుల కర్తవ్యం.

ఉద్యమం సాహిత్యంలో తన పోరాట చరిత్ర వ్యక్తీకరణనుకోరుతుంది. ఉద్యమంతో పరిణామం చెందే మానవ సంబంధాలు, సంస్కృతిని చిత్రించడానికి సాహిత్య ప్రక్రియలు పరిమితమవడం వాటి పరిమితి. ప్రజలు తమ హృదయావిష్కరణను, తమ సాహిత్యావసరాలను కోరుకుంటారు. ఈ మూడింటి మధ్య గల వైరుధ్యాన్ని పరిష్కరించి అంతిమంగా వున్నంతలో

పాఠకుడి ఆసక్తి రీడబులిటీ కనువుగా మానవ హృదయాన్ని ఉదాత్తీకరించేది ఉత్తమ ఉద్యమ సాహిత్యం.

సాధారణంగా ఉత్తమ సాహిత్యం ప్రజల సాహిత్య అవసరాలను తీర్చడంతోపాటు ఇంద్రియ సంవేదనలను స్పందనలను సంస్కృతి సంస్కారాలను ప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని ఉదాత్తీకరిస్తుంది. తనకాలపు సమాజ సమగ్రతను సంస్కృతిని మానవ సంబంధాలను ఉన్నతీరునుండీ ఉండాల్సిన తీరు కనువుగా ఉన్నతీకరిస్తూ జీవితంపట్ల ఆశావిశ్వాసాలను పెంపొందిస్తూ జీవితానికి సాహిత్య గౌరవం కలిగింపచేస్తుంది. పిల్లల సాహిత్యం యొక్క నిర్వచనమే స్థూలంగా ఉత్తమ సాహిత్యనిర్వచనం. ఆ స్థాయికెదిగే ఉద్యమ సాహిత్యం కూడా ఉత్తమ సాహిత్యంగా- సమకాలీన అవధులను అధిగమించి చిరంజీవిత్వాన్ని (అమరత్వాన్ని) సంతరించుకుంటుంది.

ఉదహారణకు రష్యాలో లెనిన్ స్టాలిన్ విగ్రహాలను పడగొట్టారు. కాని టాల్‌స్టాయ్‌ని గుండెల్లో హత్తుకుంటారు. షజహాన్‌ను నిరసిస్తారు. కాని తాజ్‌మహల్ నిర్మాతలు దళితులే అని నినదిస్తారు. మనువును పడగొట్టారు. కాని అతని కాలంనాటి మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని తెల్సుకోవడం కోసమైనా ఆనాటి సాహిత్యం- సాహిత్య చరిత్రలో భాగంగా కొనసాగుతుంటుంది. రాజరికాన్ని వ్యతిరేకిస్తూనే ఆ కాలంలో రూపొందిన పంచతంత్ర కథల్ని స్వీకరిస్తుంటారు. విప్లవ దృక్పథంతో విభేదిస్తూనే జాషువా, శ్రీశ్రీ, సుద్దాల హన్మంతు, గద్దర్‌లను గౌరవిస్తుంటారు.

జీవితావసరాలు రెండు రకాలు. ఒకటి- కూడుగుడ్డ నీడ మొదలైన వస్తువులకు సంబంధించిన అవసరాలు. రెండు- మానవ సంబంధాలకు సంబంధించిన అవసరాలు. కులం వర్గం మతం జాతి ప్రాంతం కుటుంబం, ఇరుగుపొరుగు మొదలైనవన్నీ మానవ సంబంధాలు కొనసాగుతున్న తీరుయొక్క విభిన్న వ్యక్తీకరణలే. అని ప్రేమ స్నేహం కరుణ త్యాగం స్వార్థం అసూయ, ద్వేషం కోపం మొదలైన ఇంద్రియ సంవేదనలు ఆ ప్రాపంచిక దృక్పథానికనువుగా వ్యక్తీకరింపబడే తీరును తెలుపుతాయి.

అమ్మ నాన్న తాత నాన్నమ్మ అమ్మమ్మ, అక్క చెల్లె, వదిన మరదలు, బావ, బావమరిది, భార్య, అత్తమామ, స్నేహితులు ప్రేమిత ప్రేమికులు. కొడుకు, కూతురు, కోడలు, అల్లుడు మొదలైన పదాలన్నీ మానవ సంబంధాల నిర్వచనాలే. ప్రేమస్నేహం కరుణ త్యాగం స్వార్థం అసూయ, అహం మొదలైన పదాలు కూడా మానవ సంబంధాల స్వభావాల నిర్వచనాలే. ఇవి ఎలా వున్నాయి ఎలా వుండాలి అని నిర్వచించడం పునర్ నిర్మించడం గురించి ప్రాచ్య దర్శనాలు విస్తారంగా చర్చించాయి. వీటిని సాహిత్య కళా ప్రక్రియల్లో వ్యక్తీకరించే తీరు గురించి మన దేశంలో 750 అలంకార శాస్త్ర గ్రంథాలు రాయబడ్డాయి. ఈ జీవితం మాయ. ఈ ప్రపంచం మాయ అన్న భావవాద తత్వ దర్శనాలను అలంకారశాస్త్ర గ్రంథాలు పూర్వపక్షం చేస్తూ వచ్చాయి. ఈ జీవితాన్ని ప్రపంచాన్ని నిరాకరిస్తే సాహిత్యం, సాహిత్యీకరించే జీవితం అందుకు సంబంధించిన అలంకార శాస్త్రాల ఉనికే 'మాయ' మవుతుంది. అందువల్ల అవి (సాహిత్యం, అలంకార శాస్త్రాలు) భావవాద తత్వశాస్త్రాల్ని పూర్వపక్షం చేసి వారి బ్రహ్మానికి, బ్రహ్మజ్ఞానానికి దీటుగా సాహిత్య పఠనం యొక్క ఫలం బ్రహ్మానందం, బ్రహ్మానంద సదృశం- అనే సహృదయత చర్చతో సాహిత్య ఆవశ్యకతను సాహిత్యంలో జీవితం యొక్క ఆవశ్యకతని నిలబెట్టాయి. ఆయుర్వేదం, అలంకార శాస్త్రాలు, మిధ్యా భావవాదాలపై తిరుగుబాటుచేసి ఉనికిని గెలుపొందడం నుండివైద్యం- సాహిత్యం, సాహిత్య తత్వశాస్త్రాలు అభివృద్ధి చెందిన చరిత్రను వెలికితీయాల్సి వుంది.

పైన పేర్కొన్న అమ్మ నాన్న ప్రేమ స్నేహం త్యాగం వంటి పదాలను పునర్ నిర్మించకుండా

అనగా వాటి ద్వారా కొనసాగే మానవ సంబంధాలను పునర్ నిర్మించకుండా పాతనాడిలోనే పోతే ప్రజలు పాత పద్ధతిలోనే స్పందిస్తారు. పాత పద్ధతిలోనే తీర్పుకుంటారు. మానవ సంబంధాలకు స్వభావాలకు సంబంధించిన ఈ అవసరాలను ఆచరణను తీర్చకుండా మార్చకుండా కూడుగుడ్డ నీడ వంటి వస్తువుల అవసరాలకోసం చేసే పోరాటాలు ప్రజల్లోగల పాత స్వభావాలను మరింత శక్తివంతం చేస్తాయి. ఉదా॥కు వస్తువుల అవసరాల్ని తీర్చడం కోసం పోరాటం చేస్తే పెరిగిన జీతంతో కూలితో మరింత ఘనంగా దేవుళ్లకు మొక్కుతారు- మరింత తాగుతారు స్వార్థం పెంచుకుంటారు. సంఘటిత రంగంలో అగ్రకులతత్వం స్వార్థం దైవభక్తి లెనిన్ చెప్పిన కార్మికవర్గం కరప్టు కావడం వంటి అంశాలన్నీ ఇలా పెరిగినవే.

అందువల్ల ప్రేమంటే ఏమిటి? కరుణ సౌఖ్యం త్యాగం స్నేహం కోపం అహం ద్వేషం అంటే ఏమిటి? వాటిని పీడితవర్గాలు పీడిత కులాలు స్త్రీలు జాతులు ప్రాంతాలు- కుటుంబ సభ్యుల మధ్య కులంలో కులాల మధ్య ప్రజలతో గల మానవ సంబంధాల మధ్య మైత్రీస్ఫూర్తి స్నేహం ఎలా ఆచరించాలి. అమ్మ నాన్న అత్త వదిన బావ, మిత్రుడు వంటి మానవ సంబంధాల మధ్య ఎలా ఆచరించాలి. వాటిని మరింత ఉదాత్తీకరించి మానవీకరించడం ఎలా జరగాలి అనే స్పష్టతను సాహిత్యం-సాహిత్యంలోని జీవితం ఇవ్వగలగాలి.

వస్తువుల అవసరాలను తీర్చే ఉద్యమాలు ఆ అవసరాలను తీర్చడంలో భాగంగా ప్రజల హృదయాలను గెలుచుకుంటాయి. అవి వ్యక్తి స్వభావంలో స్వార్థాన్ని పెంచవచ్చు. సాహిత్యం కళలు, సాంస్కృతిక ఉద్యమాలు ప్రజల సాహిత్య కళా సాంస్కృతిక అవసరాల్ని తీర్చడంలో భాగంగా వారి హృదయాలను గెలుచుకుంటాయి. పార్టీ నాయకత్వాలు తాము చేసే భౌతిక అవసరాల పోరాటాన్ని ప్రచారం చేయడంగా సాహిత్య సాంస్కృతిక ఉద్యమ రంగాల్ని కుదించారు. ప్రజల నిత్య జీవిత సాహిత్య సాంస్కృతిక అవసరాలను తీర్చే కర్తవ్యాన్ని తద్వారా ప్రజల సంవేదనల్ని పునర్నిర్మించి ఉదాత్తీకరిస్తూ వారి హృదయాలను గెలుచుకోవాల్సిన బాధ్యతల్ని వదిలేశారు. దానివల్ల ప్రజలు తమ సాహిత్య సాంస్కృతిక అవసరాల కోసం తమ స్వభావాల్ని తీర్చిదిద్దుకోవడం కోసం తెల్సుకోవడం కోసం అందుబాటులో వున్న చెత్తనో మంచినో వాడుకొని వాటికే అలవాటు పడడం జరుగుతున్నది. ఇది జరుగుతున్న తీరును కొంత పై లెక్కల ద్వారా గమనించవచ్చు.

నిజానికి ప్రజల సాహిత్య సాంస్కృతిక- జీవితావసరాలు ఇన్ని రకాలుగా వుంటాయని ఈవిధంగా వుంటాయని పట్టిపట్టి చెప్పాల్సినపనిలేదు. ఏమంటే రచయితలు కళాకారులు ఉద్యమకారులు కూడా వాటిని నిత్య జీవితంలో ఎదుర్కొంటూనే వున్నారు. ఏమీ తోచకపోతే ఏదో పుస్తకం పట్టడమో, సినిమా చూడ్డమో, రేడియో టీవీలను ట్యూన్‌చేయడమో ఆటపాటల్లో పాల్గొనడమో, వినడమో చాలామంది అభ్యుదయ విప్లవ దళిత స్త్రీవాద రచయితలు చేస్తూనే వుంటారు. లలలా అంటూ ప్రేమ కరుణ విషాద గీతాలు పాడుకుంటూనే వుంటారు. వారు కూడా కుటుంబ సంబంధాల్లో రక్త సంబంధీక మానవ సంబంధాల్లో స్వభావాల్లో ఇరుక్కుపోయే బతుకుతుంటారు. అది కాదంటే వారు బౌద్ధ భిక్షువుల్లానో, ఆరెస్సెస్ ప్రచారక్ (పూర్తికాలపు కార్యకర్త- బ్రహ్మచర్యంతోపాటు) పూర్తికాలపు కార్యకర్తగానో మారి వుండేవారు.

వారి జీవితంలో స్వభావంలో వున్నప్పటికీ వాటిని సాహిత్యీకరించకపోవడం- అవి ప్రయివేట్‌లైఫ్‌కు సంబంధించిన విషయాలు అని అనుకోవడంవల్ల జరుగుతున్నట్టున్నది. కొందరు మొత్తం ప్రపంచాన్ని మార్చే తమ వ్యూహం ఎత్తుగడలు అవగాహనను తమ ప్రైవేటు లైఫ్‌గా వ్యక్తిగత ఆస్తిగా రహస్యంగా భావిస్తున్నారు. మరి సమాజంలో చేసే తమ ఉద్యోగాన్ని కూడా ప్రయివేటు

లైఫ్‌గానే భావిస్తున్నారు. అలాంటివాళ్లు తమ దృక్పథాల సామాజిక ఆచరణ మాత్రమే పబ్లిక్ లైఫ్‌గా చూపెడతారు. వారితో పరస్పర పరిచయాల్లో తల్లిదండ్రులు అన్నదమ్ములు, అక్కచెల్లెళ్లు భార్యాపిల్లలు అత్తమామలు, వదిన మరదళ్లు, బావమరుదుల వివాహాలను వారి విద్యాభ్యాసం బాల్యం, యవ్వనం, జీవితం గడిపిన తీరు తెన్నులను వారి మిత్రులు, శత్రువుల వివరాలను ఇతరులకు తెలియనవసరం లేనివిగా భావిస్తారు. రచయితగా వారి పరిచయాలలో వీటిలో కొన్నైనా వుండకపోగా చివరకు వారి ముఖం కూడా ప్రైవేటు లైఫేనన్నట్టు దాచిపెడ్తారు. వారి ఫొటో పుస్తకాల్లో ప్రచురించరు.

చరిత్రను చదివేముందు ఆ చరిత్రను రాసిన రచయితను అతని స్థలకాలాను చదవాలంటాడు ఈ.హెచ్.కార్. ఒక ప్రాంతంపట్ల సరైన అంచనా రావడం కోసం కనీసం అక్కడి వందేళ్ల చరిత్రను తెల్సుకోవాలంటాడొక విప్లవకారుడు. అందువల్ల ఆయా ఉద్యమాల్లో సాహిత్య కళారంగాల్లో పనిచేసేవారు చెప్పింది నమ్మాలన్నా ఆచరించాలన్నా అతని గురించి అతనికెంత తెల్సో ఎదుటివారికి అంత తెలియబడవలసి వుంటుంది. అపుడు కష్టసుఖాలు బలహీనతల్లోనూ సన్నిహితులుగా ప్రేమవంతంగా సంబంధాలు కొనసాగుతాయి. సాహిత్యం ద్వారా మానవ స్వభావాల్ని తెల్సుకుని తన తోటివారితో పోల్చుకుని పరస్పరం సన్నిహితం అవుతుంటారు. స్వభావాల్ని

సామాజిక చైతన్య రూపాలైన ప్రేమ కరుణ క్షమ ద్వేషం కోపం అహం అసూయ కులం రక్తసంబంధీక స్వభావాలను వ్యక్తిగత జీవితం అనుకోవడం పొరపాటు. సామాజిక జీవితంలో భాగంగానే అవి రూపు దిద్దుకొంటున్నాయి. ఎదుటివారు ప్రశ్నించే వీల్లేనిదిగా జోక్యం, సంబంధం పెట్టుకోనవసరం లేనిదిగా మార్చుకున్న సామాజిక జీవితాన్ని వ్యక్తిగత జీవితం అని చెప్పుకుంటారు. ప్రైవేటు లైఫ్‌గా చెప్పబడేదంతా సామాజిక జీవితమే అని సమస్త కోణాల్లో స్త్రీవాదులు విశ్లేషించి చూపారు. ప్రైవేట్ లైఫ్‌ను అర్థం చేసుకోవడం మార్చుకోవడం కోసం సాహిత్యం చక్కగా ఉపకరిస్తుంది. మనిషి హృదయాన్ని ఆవిష్కరించే సాహిత్యం ద్వారా ఇది సాధ్యం. అందువల్ల ప్రేమకరుణ క్షమ అసూయ కోపం అహం వంటి చైతన్య రూపాలు ప్రైవేటు లైఫ్ అయినా, పబ్లిక్ లైఫ్ అయినా మనిషి స్వభావాన్ని సమగ్రంగా ఆవిష్కరించి ప్రజలు తమను తాము తెల్సుకోవడం కోసం సహకరించడం ఒక ఉదాత్తతలో వాటిని సాహిత్యీకరించడం రచయితల కర్తవ్యం.

సామాజిక జీవితంలో భాగంగా వ్యక్తిగత జీవితం రూపుదిద్దుకుంటుంది. వ్యక్తిగత జీవితంలో భాగంగా సామాజిక జీవితం కొనసాగుతుంది. ఈ రెండూ ఏకకాలంలో కొనసాగుతాయి. అభ్యుదయ విప్లవ దళిత నాస్తిక హేతువాద రచయితలు ప్రేమకరుణ క్షమ అహం అసూయ స్వభావాలను సాహిత్యీకరించాలా వద్దా అనుకోవడం సాహిత్యతత్వ శాస్త్ర అజ్ఞానం. అవి రాయదగని, రాయనవసరం లేని విషయాలనుకోవడంలో ప్రజల్ని, జీవితాన్ని, పట్టించుకోలేని తను- హిపోక్రసీ- డిక్లాసిస్‌పై కాలేకపోవడం వున్నాయి. భౌతిక వస్తువులకు సంబంధించిన అవసరాలు తీర్చడం ప్రేమ కరుణ క్షమవంటి మానవ స్వభావాలను ఉదాత్తీకరించడం కోసమే.

సమర్థుడైన రచయిత ద్వేషం విమర్శ పక్షపాత కోణాలను అధిగమించి ప్రేమ కరుణ క్షమలను సాహిత్యీకరించడం ద్వారా జీవితాన్ని చిత్రించడంలోనే తన జీవిత దర్శనాన్ని అంతర్లీనంగా వ్యక్తీకరించగలడు. రాజు రాణి జీవితంలోకన్నా పేద దళిత బహు జీవితాల ద్వారా ప్రేమ కరుణ క్షమ సహృదయత (బ్రహ్మానందం) ఉత్పత్తి చేయడం రచయితల సామర్థ్యానికి గీటురాయి అవుతుంది. మొదటిది గౌరవం వున్నదానివల్లే సానుభూతి కలగచేయడానికి పరిమితమవుతుంది.

రెండోది గౌరవం లేనిదానిపట్ల కూడా సానుభూతి సహృదయదయత రేకెత్తించడానికి సంబంధించింది. అగ్రవర్ణ పేదరికం 'పథేర్ పాంచాలి'గా దళిత బహుజన పేదరికం 'కూలిగింజలు' (చెమ్మీన్), 'పార్' 'గోదాన్'గా వేర్వేరు జీవన స్రవంతులను సంస్కృతులను వ్యక్తీకరిస్తాయి. ప్రేంచంద్ 'రంగభూమి'లా జీవితాన్ని సమాజాన్ని మానవ స్వభావాన్ని ఒక సమగ్రతలో చిత్రించడం ప్రజారచయితల కర్తవ్యం. డీక్లాసిఫై కాలేనివారు ప్రేమ కరుణ క్షమ, సహృదయతల్ని అర్థం చేసుకోలేరు. ఆ స్వభావాలకనువుగా స్పందించలేరు. డీక్లాసిఫై కావడం అంటే పీడిత వర్గ కుల స్త్రీవాద జాతి ప్రాంతవాద దృక్పథాలకు జీవితాల కనువుగా స్పందించడం, సహృదయత సంతరించుకోవడం, వారిలో ఒకరుగా కల్సిపోయే స్వభావాన్ని సంతరించుకోవడం. 'అతడు అడవిని జయించడాన్ని' పందులు కాసే ఎరుకల జీవితాన్ని తనదిగా భావించేట్టు చేయగలగడం. బౌద్ధ అలంకార శాస్త్రాలు-సాహిత్యం ఈ డీ క్లాసిఫైని సాధించడంలో భాగంగానే వేశ్య గురించి 'మృచ్ఛకటికం' (వసంతసేన సినిమాగా వచ్చింది) వంటివి వెలువడ్డాయి.

జీవితంలో హిపోక్రసీని ఆచరించేవారు తాము రేడియో టీవీ సినిమాలు వింటూ చూస్తూ అభ్యుదయ విప్లవ దళిత స్త్రీవాద రచయితల్ని కళాకారుల్ని ఆ రంగాల్లోకి వెళ్ళద్దంటారు. తద్వారా వాటిని పాలకవర్గ అగ్రవర్ణ పురుషాధిపత్య భావ జాలాలకే రిజర్వు చేయాలంటారు. ప్రేమ పాటలు వింటూ ప్రేమ పాటలు రాయవద్దంటారు. తద్వారా ప్రేమ దర్శనాన్ని ప్రేమ పాటల్ని పాలకవర్గ అగ్రవర్ణ బ్రాహ్మణ వాద భూస్వామ్య పెట్టుబడిదారీ పురుషాధిపత్య భావవాద భావజాలాలకే రిజర్వు చేయాలంటారు. పీడితవర్గ దళితవాద స్త్రీవాద దృక్పథంతో పెట్టుబడిదారీ పత్రికల్ని పెట్టొద్దంటారు. వాటిని పాలకవర్గ అగ్రకుల భూస్వామ్య పెట్టుబడిదారీ పురుషాధిపత్యవాదులకే రిజర్వు చేయాలంటారు. కాని అవే పత్రికల్లో తమ రచనలు అభ్యుదయ విప్లవ దళిత స్త్రీవాద రచనలు అచ్చు కావాలంటారు. మార్క్సుఎంగెల్స్ లెనిన్ మావోల ఫోటోలు జీవితాలు వారి రచనలో తెల్సుకోవాలంటారు. కాని ఉద్యమ పాటల రచయితల ఫోటోలు జీవితాలు, కనీసం వారిపేర్లు సైతం పేరు మాయాలంటారు. ధర్మపన్నాలు వల్లిస్తూ రేడియో వింటూ సినిమా టీవీ చూస్తూ ప్రేమిస్తూ ప్రేమ పాటలు పాడుతూ తమ అవసరాలను మాత్రం తీర్చుకోవడం దొంగచాటు వ్యభిచారం. బతుకు మీద తీపి వున్నవారు ప్రాణాలీయలేనివారు సెక్సు కోరికల్ని, భార్యాపిల్లల్ని కుటుంబ సంబంధాల్ని వదులుకోలేనివారు ఇతరుల్ని సమస్త త్యాగం చేయాలని బలవంతం (నిర్బంధం) చేస్తూ సాహిత్యీకరించడం- ప్రేమ కరుణ క్షమ గురించి బతుకు తీపి గురించి రాయకపోవడంలో రాయవద్దనడంలో హిపోక్రసీ ఏమేరకు మిళితమై వుందో ఎవరికివారు హృదయపు లోతుల్లోకి వెళ్లి తరచి చూసుకోవాల్సి వుంది. ప్రస్తుత శాసన నిర్మాణాధికారాన్ని రాజకీయ అధికారాన్ని పరిశ్రమల్ని పాలకవర్గాలకు అగ్రకులాలకు భూస్వాములకు పెట్టుబడిదారులకు సామ్రాజ్యవాదులకే రిజర్వు చేయాలితప్ప దళితులు, పీడితవర్గాలు స్త్రీవాదులు అందులో చేరి చేజిక్కించుకోకూడదట!

ఉద్యమ నాయకత్వం డీక్లాసిఫై డీ క్యాస్టిఫై కాలేని అహంకారం హిపోక్రసీలో భాగంగానే కులం ఒక సామాజిక రాజకీయ అర్థ శాస్త్రంగా కొనసాగుతోందని గుర్తించలేకపోయారు. డీక్లాసిఫై డీక్యాస్టిఫై కాలేకపోవడంవల్లనే శ్రామిక కులవృత్తి జీవితాలను కులాన్ని కులం పాత్రను కులాలమధ్య సంబంధాలను, కుల అణచివేతను ప్రజల జీవితాల్లో భాగంగా చిత్రించలేకపోయారు. చిత్రించలేక పోతున్నారు. విప్లవ వచన కవులు డీక్లాసిఫై కావడాన్ని వ్యతిరేకించడం నుండే పాటలు రాయడం మానుకున్నారు. దళిత వచన కవులు డీక్లాసిఫై కాలేకపోవడం నుండే వచన కవితా సంకలనాల్లో

దళితపాటల్ని చేర్చలేకపోయారు. అగ్రకులతత్వం వదులు కోకపోవడంవల్లే పత్రికల్లో సంకలనాల్లో బహుజనుల జనాభా నిష్పత్తి ననుసరించి వారి జీవితాల కథల్ని, నవలల్ని ప్రచురించలేక పోతున్నారు.

మనిషిని మనిషి ప్రేమించేట్టు చేయడం ద్వారా సాహిత్యానికి డీక్లాసిఫై చేసే శక్తి వుంది. స్త్రీలు బస్టాండుల్లో బస్సుల్లో సీటు దొరక్కపోతే నేలమీద కూర్చుంటారు. పురుషుల్లో ఎంతమంది ఈ పని చేయగలరు! స్త్రీల్లా పిల్లల్లా ఎక్కడపడితే అక్కడే నేలమీద కూర్చోగలిగితే పురుషులు కొంత డీక్లాసిఫై అయినట్టే. హృదయంలో దుఃఖం గూడుకట్టినపుడు స్త్రీలు పిల్లలు పైకి ఏడ్వగలరు. బిగ్గరగా పైకి ఏడ్వడం మరిచిపోయిన వాళ్ల హృదయాలు డీక్లాస్ కాలేకపోతున్నాయని అర్థం. నిజమైన కరుణ ప్రేమ విషాదాలు మనిషిని డీక్లాసిఫై చేస్తాయి. బిగ్గరగా ఏడ్వగలిగే స్త్రీలు సైతం పదిమందిలో పిర్రగోక్కోలేకపోవడం హిపోక్రసీకాదు. అది సమాజం విధించిన భయం. పదిమందిలో మగవాడు గజ్జల్లో గోక్కోవడం డీక్లాస్ చిహ్నం కాదు. అది అహానికి సిగ్గులేనితనానికి చిహ్నం కావచ్చు.

మానవత్వం పరిమళించే విధంగా డీక్లాసు అవగలిగితే అభ్యుదయ విప్లవ దళిత స్త్రీవాద, సామాజికవాద రచయితలు సమస్త వర్గ కులమత జాతి ప్రాంత స్త్రీ పురుష విచక్షణాలకు అసమానతకు అణచివేతలను ఏకకాలంలో జీవనదర్శనంలో దర్శించగలరు. జీవితాన్ని చెప్పడంలో భాగంగా సాహిత్యీకరించే జీవితంలోనూ వ్యక్తీకరించగలరు. వ్యాసకర్తలు వచనకవులు నాయకులు డీక్లాస్ అవగలిగితే కథలు పాటలు కూడా రాయగలరు లేదా అవి రాసే క్రమంలో డీక్లాస్ కావాల్సిన అవసరం ఎదురవుతూ వుంటుంది.

వ్యాసం ప్రధానంగా ఆలోచనను ఆర్గనైజ్ చేస్తుంది. కథలోని పాత్రల చిత్రణ కోసం ఎంతోకొంత మేరకు రచయిత వాటిలోకి పరకాయ ప్రవేశం చేస్తాడు. పాలకవర్గ అగ్రవర్ణ భూస్వామ్య అహంకారంగలవారు పీడితవర్గం కులం, స్త్రీల అణచివేత, పీడిత జాతి ప్రాంతం గురించి వారి జీవితాలను హృదయాలను సాహిత్యంలో ఆవిష్కరించి పీడిత వర్గకుల స్త్రీవాద దృక్పథంతో రాయలేరు. వారు వాటిని రాసే క్రమంలోనైనా డీక్లాస్ కాగలిగినపుడే రాయడం సాధ్యమవుతుంది. ఆ స్థితికి ఎదిగిన సాహిత్యం పీడితవర్గకుల స్త్రీవాదులు సృష్టించే సాహిత్యంతో సమానమవుతూ- వాటికి అనుబంధమవుతుంది. వాటిలో కల్సిపోతుంది. ఈ స్థితిని కులమత వర్గ స్త్రీపురుష జాతి ప్రాంత అతీతంగా విశ్వమానవులుగా ఎదగడం అంటారు. వ్యాసాలు రాసి ప్రసంగాలు చేసి క్లాసిఫై అయిన క్రమం నుండి మళ్లీ కథలు రాయడానికి నాపై నేను చేసిన పోరాటం హృదయం డీక్లాసిఫై కావడానికి సంబంధించిందేనని స్వీయానుభవం. శీలాన్ని చంపడం ద్వారా మనుషుల్ని చంపే పార్టీల ప్రక్రియల్నించి గూడ అంజయ్య, సాహు, శివసాగర్, బి.ఎస్, గద్దర్‌లను బతికించింది ప్రజల

రాష్ట్రంలోని విప్లవ దళిత స్త్రీవాద రచయితల్తోసహా మొత్తం రచయితలు కళాకారులు ఇప్పుడొక కొత్త చారిత్రక సన్నివేశంలో వున్నారు. వారి చిత్రణ కవసరమయ్యే సాహిత్యావసరాలకు కొత్త సాహిత్యవస్తువునందించే దశను విప్లవదళిత ఉద్యమాలు పెట్టుబడిదారీ, భూస్వామ్య వ్యతిరేక పోరాటాలు కోల్పోయాయి. రచయితలు తమకుతామే కొత్త సాహిత్య వస్తువును వెతుక్కోవాల్సిన స్థితి ఏర్పడింది. విప్లవ కథ విషయంలో 1986 నుండి ఈ స్థితి ఉత్పన్నమైంది. దాంతో విప్లవ కథ జీవితంలోని విభిన్న కోణాలను చిత్రిస్తూ ఎంతో అభివృద్ధి చెందింది. స్త్రీవాద సాహిత్యం మొదటినుంచీ ఇదే స్థితిలో అభివృద్ధిచెందుతూ వస్తున్నది. దళిత కథ కవిత పాట ఇటీవలే 1992లో ఈ స్థితికి చేరుకున్నాయి.

ఈ స్థితి కొత్తది. గతంలో ఉద్యమాల్ని చిత్రించడంతోపాటు పార్టీ వ్యూహం ఎత్తుగడల

అవసరాల్ని తీర్చడమే ఉద్యమ సాహిత్యకారుల మేధావుల పని. సినీపాటల రచయితకు కథ కథనం పాత్రలు స్వభావాలు బాణీ సంగీతం గాయకులు సన్నివేశం అన్నీ ముందే నిర్ణయమైన స్థితిలో తమ భావాల కవిత్వాన్ని పాటలో పోయాలి. పార్టీ అనే రాజాశ్రిత రచయితలు కళాకారులు మేధావులంతా సినీ పాటల రచయితలా అన్నీ సిద్ధమైన స్థితిలో రాస్తారు. అభ్యుదయ విప్లవ దళితవాది, నాస్తిక హేతువాద ఉద్యమాలు కొత్తగా కొత్త వస్తువు నందించే స్థితిని కోల్పోవడం వల్ల వీటికి చెందినవాళ్లు ఇపుడు సినిమా పాటల రచయితకు అన్నీ ముందే సిద్ధమైన స్థితిని కోల్పోయారు. గనక వాళ్లు కూడా అందరిలాగే తన సాహిత్య వస్తువును తానే వెతుక్కొని కథ, కథనం, పాత్రలు స్వభావాలు సన్నివేశాలు సృష్టించుకొని అభివృద్ధి చెందించుకోవాల్సి వుంది. ఇటీవల తెలుగుకథ వచన కవిత బాగా ఎదగడం వెనక ఈ నేపథ్యం వుంది. తద్వారా ఇపుడు అందరిలాగే సొంత మెదడుతో సొంత కాళ్లపై నిలబడి విప్లవ దళిత స్త్రీవాద సాహిత్యం తన వస్తువును తానే డైరెక్టుగా సమాజం నుండి సృష్టించుకునే ఎనలేని స్వేచ్ఛ చారిత్రక బాధ్యత సంక్రమించింది. విప్లవ, దళితవాద పాటల రచయితలు కూడా దీన్ని గుర్తించకపోవడాన కథ కవిత ప్రక్రియల్లో వెనకబడిపోయారు. వాళ్లు అన్నీ సిద్ధంగా వుంచబడే సినీ రచయితస్థితిని కోల్పోవడం వారికొచ్చిన స్వేచ్ఛ బాధ్యతని గుర్తిస్తే పాట కథ, నవల ఇంకా విజృంభిస్తుంది.

ఈ స్థితిని గుర్తించడంనుండే సామాజిక కథకులు, విప్లవ స్త్రీవాద రచయితలు, దళిత వచన కవులు కవులుగా కథకులుగా ఎదగడం ప్రారంభించారు. అందువల్ల ఏ ఉద్యమ దృక్పథంలో వున్న వచన కవులైనా కథలు పాటలు రాయడం సులభం. విప్లవ స్త్రీవాద దళిత వచన కవులైతే పాట రాయడానికి ఇక వారు సమకూర్చుకోవల్సింది ట్యూన్ మాత్రమే. వారు పైన చెప్పిన కథ కథనం స్వీయ పరిశీలనతో జీవితాన్ని ఆవిష్కరించడంలో వారు తొక్కిన కొత్త పుంతల్ని పాటల్లోపెట్టగలిగితేచాలు- గొప్ప పాటలవుతాయి. గాయకుల్తో పాడించినక్యాసెట్టు ద్వారా ట్యూన్ అందగానే ఆ పాట జనంలో కల్సిపోతుంది. హృదయంలో చేరిపోతుంది.

పాటకు వ్యాప్తి ఎక్కువ. హృదయాల్ని కదిలించే శక్తి కూడా ఎక్కువే. అక్షరాస్యులూ, నిరక్షరాస్యులూ అందరూ పాటపట్ల ఆకర్షితులు కావడానికి కారణం ఇదే. జెవన్నెం పాటల పుస్తకం 4 లక్షల కాపీలు అమ్మింది. విప్లవ వచన కవితా సంకలనం వెయ్యి కాపీలు మించట్లేదు. కవి సమ్మేళనం అంటే పారిపోయే జనం పాటల ప్రోగ్రాం అంటే ఉరికివస్తారు. నచ్చినపాట కనువుగా హృదయం విచ్చుకుని ఎగరడంలో తనలోతాను పాడుకోవడంలో కోరస్ ఇవ్వడంలో డీక్లాస్ అయ్యే క్రమం కూడా వుంది. నేడు ప్రామాణీకరించబడిన మంచి వచన కవిత మనిషిని క్లాసిఫై చేసి ఉదాత్తీకరిస్తుందను కుంటాను. సహృదయంగా మార్చడంతోపాటు ఆ సహృదయతను డీక్లాసిఫై చేసి ఉదాత్తీకరించే శక్తి పాట, దృశ్య కళారూపాలకుంది. టీవీ సినిమా దృశ్య కళారూపాల కోవలోనివి. ప్రజలు రోజూ 20 పాటల్ని వినడం చూడ్డం చేస్తున్నట్టుగా రోజు ఇరవై వచన కవితలు తమ సాహిత్యావసరాలుగా భావిస్తారనుకోను.

సాధారణంగా సాహిత్యం కళలద్వారా ఆలోచన హృదయం రెండూ ఆర్గనైజ్ అవుతాయి. పీడితుల కనువుగా డీక్లాస్ కావడానికి పీడితవర్గ కులమత భాష ప్రాంత జాతి స్త్రీపురుష ప్రేమ కరుణ ప్రజ్ఞ స్నేహాన్ని వ్యక్తిగత సామాజిక జీవితాలను సాహిత్యీకరించడం ద్వారానే సాధ్యం. బ్రాహ్మణ కమ్మ రెడ్డి వెలమ కోమటి కులాలకు చెందిన పేదల లేదా మధ్యతరగతి లేదా కార్మికవర్గ జీవితాల్లో బహుజనులు తమను చూసుకోవడంకన్నా తమ హృదయాల్ని పోల్చుకోవడంకన్నా- మాల, మాదిగ, చాకలి, మంగలి, శాల, గొల్ల, చిల్లర కులాలకు చెందిన పేదల లేదా మధ్యతరగతి

లేదా కార్మికవర్గ ప్రజల జీవితాల్లో అగ్రకుల పేదల్తోసహా సమస్త మానవులు తమను తాము చూసుకోవడం తమ హృదయాల్ని పోల్చుకోవడం ద్వారానే సాహిత్యానికి సంబంధించిన సాహిత్య హృదయం- మానవ హృదయం డీక్లాస్‌పై కావడం పరిపూర్తి అవుతుంది. బౌద్ధ అలంకార శాస్త్రాలు కూడా దీన్నే నొక్కిచెప్పాయి. 'అహం' వదలి నేనుత్వం కోల్పోవడానికి సంబంధించిన 'ప్రాచ్య దర్శనాల చర్చ కూడా మనిషి డీక్లాసిపై కావడానికి సంబంధించినదే. ఈ విషయాన్ని ప్రాచ్య సామాజిక దర్శనాలు పట్టించుకున్నంతగా పాశ్చాత్య సామాజిక దర్శనాలు పట్టించుకోలేదని నా పరిచయంలోకి వచ్చిన వాటివల్ల తెలుస్తున్నది.

ఎన్నికల్లో బిఎస్పీ ఓడిపోయాక దళిత దర్శనంతోపాటు దళిత రచయితల పని అయిపోయిందని సంతోషించారు కొందరు. నిర్బంధం రాగానే విప్లవ రచయితల పని అయిపోందనుకున్నారు కొందరు. కాగా సరిగ్గా ఆ సమయంనుండే దళిత దర్శనం సాహిత్యం, విస్తరిస్తూ ముందుకు సాగుతున్నాయి. ఇదెలా సాధ్యపడుతుందో పైన వివరించాను. ఇపుడు ఇలా విప్లవ, దళిత, స్త్రీవాద, సామాజిక- సాహిత్యం కల్సి సాహిత్యాన్ని సంపన్నం చేస్తున్నాయి. దళిత బహుజన ఉద్యమానికి సాహిత్యం ఊపిరి పోస్తున్న దశ యిది. ఇరవై ఏళ్ల కింద విప్లవ సాహిత్యం విప్లవంపట్ల ఇదే కర్తవ్యం నిర్వహించింది. తాత్విక సాహిత్యోద్యమ రంగాల కృషి బలం ఇది. ఇది ఇంకా విస్తరించాలి.

ఎంతగా విస్తరించాల్సి వుందంటే దళిత స్త్రీలు దళిత పాటలు రాయాలి. స్త్రీవాద పాటలు రాయాలి. స్త్రీవాదులు దళిత సాహిత్యం కూడా రాయాలి. విప్లవ రచయితలు బహుజన సాహిత్యం రాయాలి. బహుజనులు తాత్విక గాఢత సామాజిక నిబద్ధత నిబద్ధత సంతరించుకున్న కర్తలుగా వ్యాసకర్తలుగా, సంపాదకులుగా, రచయితలుగా కళాకారులుగా పల్లెపల్లెనా- తాలూకాస్థాయిలో జిల్లాస్థాయిలోనైనా ఎదగాల్సి వుంది. ప్రతి జిల్లాస్థాయిలో దళిత కథలు కవితలు పాటలు సేకరించి వాటిని రాయనేర్పే శిక్షణ నిర్వహించి విరివిగా సంకలనాలు తేవాల్సి వుంది. తాలూకాస్థాయిలోనైనా దినవార పత్రికల్ని వెలువరించాల్సి వుంది. గ్రామ గ్రామాన దళిత దృక్పథంతో విలేకరులను రూపొందించాల్సి వుంది. దళిత స్త్రీవాద దర్శనాల్ని ప్రజలకు చేరవేయాల్సి వుంది. పట్టణాలనుండి పల్లెలద్వారా ఒకగొలుసు విస్తరించాల్సి వుంది. గ్రామీణ మూలాల్లోకి వెళ్లి వారి కళల్ని పదునుపెట్టాల్సి వుంది. పదులకొద్దీ స్త్రీవాద దళిత పాటల సాంస్కృతిక బృందాలను ప్రతి జిల్లాలో ఎదిగించవలసి వుంది. నాయకులు, రచయితలు పట్టణస్థులు గ్రామీణ మూలాల్లోకివెళ్లి వారిలో ఒకరిగా కల్సిపోవాల్సి వుంది. వారినుండి ఎంతో నేర్చుకోవాల్సి వుంది.

అలంకార శాస్త్రం :

మూడవ భాగం

కథ వస్తు శిల్ప అభ్యాసం

కథలో వాస్తవాలు ఎలా ప్రతిఫలిస్తాయి

కథలో సమాజం వుంటుంది. మానవ సంబంధాలనే సమాజం అని పిలుస్తాం. అవి కథ రూపంలో, పాత్రలు, సంఘటనలు చిత్రణ రూపంలో వుంటాయి.

కథలో వాస్తవాలు ఎలా ప్రతిఫలిస్తాయి అంటే సూటి జవాబు మనం చిత్రించినట్టుగా ప్రతిఫలిస్తాయి. మానవ సంబంధాల అంతస్సారాన్ని, సమగ్ర సామాజిక చిత్రీకరణతో పాటు తెలివిడి చేసే రచనలు గొప్ప రచనలవుతాయి.

సాహిత్యంలో వాస్తవాలు కొన్ని కనపడకుండా పోతాయి. దేవదాసు పార్వతిని ప్రేమిస్తాడు. పార్వతిని వేరే అతనికిచ్చి పెళ్లి చేయడం వల్ల '' జగమే మాయ - బ్రతుకే మాయ '' అనే వేదాంతంలోకి వస్తాడు. అదే కథను దళిత కథగా మార్చి చూద్దాం.

దళిత దేవదాసు కథ : దళిత దృక్పథంతో రాసే దేవదాసు కథకు ముడి సరుకు అతడు ఒక పాలేరు ఎల్లయ్య. శ్రామిక కులానికి చెందినవాడు. అతడు తను పనిచేసే పెద్ద కులపు భూస్వామి కూతురును ప్రేమించాడు. ఆమె అతన్ని ప్రేమించింది. దేవదాసుకు ఆమెతో పెళ్ళి జరగలేదు. అలాగే అతనికి ఆమెతో పెళ్లి జరగలేదు. వేర్వేరుగా పెళ్లిళ్ళు చేసుకున్నారు.

శరత్ దేవదాసు విరహంతో జగమే మాయ బతుకే మాయ ఓ పార్వతీ అంటూ తూగుతాడు. ఎల్లయ్య అలా పార్వతీ అంటూ పలవరిస్తే భూస్వామి కర్రలతో కాళ్ళు విరగ్గొట్టి బావిలో వేస్తాడు. శవాన్ని కనబడకుండా చేస్తాడు.

దేవదాసులాగా ఎల్లయ్యది తీరికవర్గం కాదు, కలవరించుకుంటూ పాటలు పాడడానికి, పని చెయ్యాలి. పొలం దున్నుతూ ఏడ్వాలి. భూస్వామి వద్ద తన భార్య వద్ద ఏడ్వకుండా నవ్వుతూ కనబడాలి. అంటే వాస్తవంగా తనలో వున్న బాధను ప్రేమించిన స్త్రీ పట్ల గల పలవరింపును దాచిపెట్టాల్సి వచ్చింది. అంటే సామాజిక వాస్తవం అనేది కనపడని వస్తువుగా మారిపోయింది.

దీని అర్థం ఏమిటి ? కొందరికి మాత్రమే తమ కష్టాలను, విషాదాలను భావాలను వెలిబుచ్చి ప్రకటించుకునే అవకాశాన్ని ఈ సమాజం యిస్తున్నది. దళిత దేవదాసు ప్రేమకు సమాజం ఈ అవకాశం ఇవ్వడంలేదు. తద్వారా వాస్తవాలు కనపడకుండా అవ్యక్తం చేయబడ్డాయి. ఇది పురుషుని

సంగతి. మరి స్త్రీ సంగతి ?

స్త్రీ దేవదాసు కథ : ఆమె శ్రామిక పాలేరు కూతురు. మగ దేవదాసులాగా తాగి బాధపడే అవకాశమూ లేదు. ఆమె కన్నీరు కంటి పొరల్లోపలి నుంచి మెదడులోకి వెళ్ళిపోతుంది. భర్త, తల్లిదండ్రులు సమాజం ఎవరూ ఆమె విషాదాన్ని సహించే స్థితిలో వుండరు. ఆమె ప్రేమ, బాధ అవ్యక్తమై రహస్యంగా వుండిపోతుంది. మానవ సంబంధాలు ఎంత అమానవీకరణ చెందాయో చెప్పడం ద్వారా యిక్కడ సామాజిక వాస్తవాలు ప్రతిఫలిస్తాయి. ' మెరుగు ' ' తెల్లబట్ట ' కథల్లో దళిత స్త్రీ దేవదాసుల జీవితాలు ఎలా పరిణమిస్తాయో సామాజిక వాస్తవాల చిత్రణలో చూడవచ్చు.

ఇలాంటి అవ్యక్త సమాజాన్ని మానవసంబంధాల్ని ఎంత గొప్పగా చిత్రీకరిస్తే అంత గొప్ప వాస్తవ చిత్రణ అవుతుంది. మానవ చరిత్ర - సంస్కృతి కథ ద్వారా కొనసాగుతూ వస్తున్నది. అభ్యుదయ విప్లవ సాహిత్యాలలో మానవచరిత్ర సంస్కృతి కనపడదు. తన గ్రూపు రాజకీయాల చిత్రణకు, తన దృక్పథానికి పరిమితమై మిగతా వాస్తవాలను వదిలేసారు. అందువల్ల అభ్యుదయ, విప్లవ కథల్లో గొప్ప కథలుండే అవకాశం లేదు. కొడవగంటి, రావిశాస్త్రి పట్టికోటలు, కారా, చలం, శ్రీ శ్రీ మొదలైన వాళ్ళు గొప్ప కథకులయ్యే అవకాశం లేదు. ఎవరి గురించి చిత్రించారో వారువీరు ఏ కులాల నుండి వచ్చారో వారు వీళ్ళని గొప్ప కథకులుగా నెత్తికెత్తుకుని ప్రచారం చేసే అవకాశం మాత్రం ఉంది.

కథల్లో సామాన్యంగా కులం, కులం సమస్య, కులాల మధ్య సమస్యలు కులం నిర్దేశిస్తున్న మానవ సంబంధాల తీరు ఎందుకుండటం లేదు ? ఇది చాలా సీరియస్ ప్రశ్న. దృక్పథాల కనువుగా వాస్తవాలను స్వీకరించి మిగతావి వదిలేయడం వల్ల ఇలా జరుగుతున్నది. దృక్పథం అనేది ఒక నిర్బంధ పోలీసు రాజ్యంగా కొనసాగుతున్నదన్నమాట. కులసమస్య సమాజంలో కొనసాగుతున్నా సాహిత్యంలో అవ్యక్తం చేయబడింది. అనగా వ్యక్తీకరించే హక్కును హరించి వేయడం జరిగింది. దృక్పథం వాస్తవాలను చూడ నిరాకరిస్తుంది. తన దృక్పథం అనే ఫ్రేము తనలో పట్టే మేరకే బొమ్మను కత్తిరిస్తుంది. ప్రదర్శిస్తుంది. దృక్పథం ఎంత గొప్పదో అంత చెత్త పాత్ర కూడా నిర్వహిస్తుంది. అలా వాస్తవాలను దృక్పథాలకనువుగా కత్తిరించి చూపకుండా దృక్పథం చెడు పాత్ర నిర్వహించకుండా వాస్తవాలను ప్రధానం చేసినప్పుడు ''మెరుగు'', ''తెల్లబట్ట'', ''ఇల్లాలు'', ''దక్షయజ్ఞం'', ''తల్లిసాలు పిల్లడు'' వంటి జీవితాలు వెలుగులోకి వస్తాయి.

కథలో వ్యక్తికి, సమాజానికి, ప్రకృతికి మధ్య వుండే సంబంధాలు కుటుంబం, కులాల, యిరుగు పొరుగు, ప్రాంతాల, జాతి, వర్గం, లింగం, సంస్కృతి తదితర నిర్మాణ రూపాల ద్వారా భావనల ద్వారా కొనసాగుతున్నాయి. మన దృక్పథాన్ని బట్టి, మన జ్ఞాన స్థాయిని బట్టి మన అనుభవాలను బట్టి సామాజిక నేపథ్యం మానవ సంబంధాల తీరు కథల్లో ప్రతిఫలిస్తాయి. వాస్తవాల కనువుగా దృక్పథాన్ని వదిలేసి (లేదా సడలించి) సమర్థంగా చిత్రిస్తే అవి గొప్ప రచనలవుతాయి. ప్రపంచంలోని గొప్ప రచయితలు ఈ కోవకు చెందినవారే. నా కథల్లో దీన్ని అభ్యాసం చేస్తున్నాను.

కథా సాహిత్యానికి ఉద్యమాలు, దృక్పథాలు ఎంతో నష్టం చేశాయి. పాట, కవిత, ప్రసంగం, వ్యాసం తదితర ప్రక్రియల్లో వున్నవాళ్ళు ఉద్యమాల భావజాలాన్ని మోసి బాగుపడ్డారు. కీర్తిని మూటగట్టుకున్నారు. సాహిత్య సంఘాలు కథ, నవల ప్రక్రియలకు ఎనలేని నష్టం కలిగించాయి. మిగతా ప్రక్రియల్లో భావం ప్రధానం. కథ, నవలల్లో వాస్తవాలుల ప్రధానం. ఉద్యమాలు సంఘాలు తమ భావజాల ప్రచారకులను వెన్నుకు వెదురు కర్ర కట్టయినా సమున్నతంగా నిలబెట్టాయి. ఆవుల

పొట్లాటల్లో లేగల కాళ్ళు విరిగినట్టుగా ప్రతి ఉద్యమంలోను కథకుల, నవలాకారుల కాళ్ళు విరగ్గొట్టబడ్డాయి. తమ భావాల కనువుగానే కథల్లో వాస్తవాలు ప్రతిఫలించాలనే సంస్థల వాదం వల్ల అందరి కన్నా ఎక్కువ నష్టపోయింది కథకులు, నవలా కారులే.

సాహిత్య సంఘాలు, ఉద్యమాలు భావజాల ప్రచార ప్రక్రియలకే ఉపయోగపడ్డాయి. సభలు, సమావేశాలు భావప్రక్రియల్లో పనిచేసే వారికే తోడ్పడుతాయి. కథ, నవల వంటి వాస్తవాలు ప్రతిఫలించే ప్రక్రియలవి తోడ్పాటునీయవు.

అందువల్ల సంస్థలు దృక్పథాలు కథకుల్ని ఎదగకుండా అణిచివేస్తాయి. వాటి పట్ల వ్యతిరేకత లేకుండా, అనుకూలత లేకుండా, ఎలాంటి ముందు అభిప్రాయాలు ఏర్పరుచుకోకుండా కొత్త శిశువు ప్రపంచాన్ని ఆసక్తిగా శ్రద్ధగా పరిశీలించినట్టుగా పరిశీలించే కథా రచయితల ద్వారా సాహిత్యంలో వాస్తవాలు సరిగ్గా సమగ్రంగా ప్రతిఫలిస్తాయి. ' రియల్ ఎస్టేట్ ' కథలో దృక్పథం ఉన్నప్పటికీ సమగ్ర సామాజిక చిత్రణ చేయాలనే తపనను గమనించవచ్చు.

సాహిత్య చరిత్ర :

వస్తు పరిణామశీలత

నోరున్నవాడిదే ఊరు అని మనకో సామెత. కర్ర ఉన్న వాడిదే బర్రె అని చెప్పే న్యాయం ఒకటుంది. ఈ రెండూ కూడా వాస్తవాలపై కాకుండా సాక్ష్యలపై ఆధారపడి నడుస్తాయి. తద్వారా వాస్తవాలు అణచివేయబడతాయి. సాక్ష్యం పై ఆధారపడడం అంటే తర్కంపై ఆధారపడడం. అందువల్ల తమ వాదాలకనువైన సాక్ష్యాలను సేకరించి తర్కం ద్వారా తమదే సత్యం అని నిరూపించే ప్రయత్నాలు చేస్తుంటారు. (దళితులకు నోరులేదు. ఈ బర్రె నాదే అనేందుకు చేతిలో కర్ర లేదు. అందువల్ల మెజార్టీగా ఉన్నప్పటికి దళిత బహుజనుల జీవితం సాహిత్యం కళలను ప్రధాన సాహిత్యంగా గుర్తించ నిరాకరించారు. రాయ నిరాకరించారు)

చరిత్ర రచనలో ఇదొక పద్ధతి దృక్పథంగా ఇప్పటికీ కొనసాగులోంది. రాజులు, వారి వంశాలు, యుద్ధాలు, గానాబజానాల వివరణే వారికి చరిత్రగా తోస్తుంది. వివిధ భావజాలాల, మతాల చరిత్రే సమాజచరిత్ర అని అంటారు కొందరు. ఉత్పత్తి, ఆర్థిక పరిణామాల చరిత్రే సమాజ చరిత్ర అని మరి కొందరంటారు. మానవ సంబంధాల పరిణామమే చరిత్ర అని ఇంకొందరు.

సాహిత్య చరిత్ర రచనలోనూ దృక్పథాలుకొనసాగుతున్నాయి. తెలుగులో సాహిత్య ఉద్యమాల చరిత్ర గురించి వేల్చేరు నారాయణరావుగారు ఒక పుస్తకం రాశారు. వివిధ సాహిత్య ఉద్యమాల చరిత్ర గురించి నిఖిలేశ్వర్‌గారు కూడా ఈ మధ్య ఒక పరిచయ పుస్తకం రాశారు. అపుడు ఆయనను ఒక ప్రశ్న అడిగాను. ఉద్యమం కానిది సాహిత్యం కాదా! అది సాహిత్య చరిత్ర కాదా అని ?

ఉద్యమాలు రెండు రకాలు. ఒకటి పరిణామశీలంగా సాగుతుంది. మరొకటి విప్లవాత్మకంగా సాగుతుంది.పరిణామశీలం (ఎవల్యూషన్) గా సాగే ఉద్యమం చర్చనీయాంశంగా ముందుకు రాకపోవచ్చు. ప్రజలను చైతన్యవంతం చేయడంలో ప్రభావితం చేయడంలో అది తన దైన పాత్రను నిర్వహిస్తూనే ఉంటుంది. నీతికథలు, పంచతంత్ర కథలు , చందమామ కథలు, వేమన పద్యాలు, సుమతీశతకం పద్యాలు మొదలైనవి ఇప్పటికీ సజీవసాహిత్యంగా ప్రజలను ప్రభావితం చేస్తూనే ఉన్నాయి. సమాజాన్ని పరిణామశీలంగా నిత్యం ఎదిగేట్టు చేసే సాహిత్యంగా కొనసాగుతున్నాయి.

విప్లవాత్మకంగా సాగే సాహిత్య ఉద్యమాలుగాశైవ , వైష్ణవ భక్తి ఉద్యమ సాహిత్యాన్ని పేర్కొనవచ్చు. ఆధునిక సాహిత్యంలో అభ్యుదయ, దిగంబర,విప్లవసాహిత్యాలు ఈ కోవలోనివి.

సాహిత్య ఉద్యమాల చరిత్రే సాహిత్య చరిత్ర కాదు. వర్గ పోరాటాల చరిత్రే మొత్తం సమాజ చరిత్ర కాదు. ఆయా ఉద్యమాల వెలుపల ఎంతో సమాజం,సాహిత్యం ఉంటుంది. ఆయా వర్గ పోరాటాల వెలుపల ఎంతో సమాజం, చరిత్ర పరిణామశీలంగా సాగుతూ ఉంటుంది. గార్డెన్ చైల్డ్ ' చరిత్రలో ఏం జరిగింది ' అనే పుస్తకంలో పరిణామశీలంగా సాగిన సమాజ చరిత్రని ఎంతో

చక్కగా చెప్పాడు.

సాహిత్య ఉద్యమాలు ఆయా కాలాల్లో చర్చనీయాంశం అయిన విషయాలు తెలియజేస్తాయి. ఒక సమస్యను దృష్టికి తీసుకురాగానే మొత్తం సమాజం అంగీకరిస్తే అది చర్చనీయాంశమయ్యే అవకాశం లేదు. అందువల్ల సమాజం అంతవరకు అంగీకరించని విషయాలే సమాజాన్ని అంగీకరింప చేయడం కోసం ఉద్యమాలుగా ముందుకు వస్తాయి. సమాజం అంతవరకు అంగీకరించిన విషయాల్ని ఎప్పటికప్పుడు కొత్త తరాలకు అందించి తిరిగి వారిని మానవ సమాజంగా తీర్చిదిద్దే పని నిత్యం ఉంటుంది. ఇందుకు సంబంధించిన సాహిత్యం దృక్పథాల్ని నిరంతరం కొనసాగించే సాహిత్యం సాహిత్యంగా ప్రభావం కలిగిస్తూనే ఉంటుంది గాని అది సాహిత్య ఉద్యమంగా చర్చించబడే అవకాశం లేదు. అందువల్ల సాహిత్య ఉద్యమాల చరిత్రే సాహిత్య చరిత్ర కాదు, వర్గపోరాటాల చరిత్రే మొత్తం చరిత్ర కాదు.

ఉద్యమ సాహిత్యం సమాజం గాన్ని అంగీకరించే వరకు చర్చించబడుతూ ఉంటుంది. సమాజం దాన్ని అంగీకరించిన తరువాత మొత్తం సమాజ సాహిత్యంగా పరిగణింపబడి ఉద్యమ సాహిత్యంగా ప్రత్యేక ఉనికిని కోల్పోతుంది.తద్వారా ప్రత్యేకంగా ఉన్న సాహిత్యం భావజాలం విశ్వజనీన రూపాన్ని సంతరించుకుని విస్తృతి పొందుతుంది. మరో మాటలో చెప్పాలంటే ప్రశ్నింపబడినంత కాలం అది ఉద్యమ సాహిత్యం. ఆ దశనధిగమించి అందరిచే అంగీకరించబడి ముందుకు సాగితే అది సమాజ సాహిత్యం.

అభ్యుదయ, విప్లవ, బహుజన సాహిత్యాలు ప్రశ్నించబడినంత కాలం ఉద్యమ సాహిత్యంగా కొనసాగుతాయి. సమాజం వాటి దృక్పథాల్ని అంగీకరించిన తర్వాత అవి ఉద్యమ సాహిత్యమంగా ఉనికిని కోల్పోయిమొత్తం సమాజ సాహిత్యంగా గుర్తింపు పొందాయి. సరిగ్గా ఈ దశలోనే అభ్యుదయ, విప్లవ సాహిత్యాలు నశించిపోయాయని పదాలు బయలుదేరాయి. అది నిజమే అని ఆయా సాహిత్య ఉద్యమకారులు సైతం లోలోన భయపడ్డారు. లేదా అంగీకరించారు. తద్వారా మొత్తం సమాజ సాహిత్యానికి నాయకత్వం వహించవలసిన దశలో అది అర్థం గాక తిరిగి తమ ప్రత్యేక సాహిత్యానికే పరిమితమయ్యారు. అభద్రతా భయంతో తనను తాను సమర్థించుకుని తన ఫ్యాక్షనలిజంలోకి కుదించుకుపోయారు. అవకాశం వచ్చినప్పటికీ మొత్తం సమాజానికి నాయకత్వం వహించకుండా చరిత్రకు సాహిత్య చరిత్రకు వారు చేసిన నష్టం ఇది.

ఇలా ఎందుకు జరిగింది ? ఒక నిర్దిష్ట ఉద్యమ సాహిత్యానికి నాయకులం, ప్రతినిధులం అనుకున్నవారికి వారి నిర్మాణ రూపానికి వెలుపల, వారి సంబంధాలకు వెలుపల అలాంటి సాహిత్యం ఎంతో సృష్టి కావడం వల్ల తమ ఆధిపత్యం పోయిందనే అభద్రతా భావం కలిగి అలా చేస్తారు. వరవరరావు విరసం కార్యదర్శిగా ఎన్నికైన కొత్తలో ఒక ఇబ్బందిని ఎదుర్కొన్నారు. విరసంలో రెండు మూడు వర్గాలు ఉన్నాయి. ఆయన కార్యదర్శి కాకుండా ఉన్నంతకాలం పీపుల్స్‌వార్ పార్టీ భావజాలానికి వక్తగా ఉండేవాడు.కార్యదర్శి అయ్యాక అది కుదరలేదు. జనశక్తి గ్రూపు రాజకీయాలను కూడా కలుపుకుని సమన్వయ ధోరణిలో మాట్లాడవలసిన స్థితిలో పడిపోయారు. అలా మాట్లాడకపోతే విరసం నుంచి జనశక్తి గ్రూపు విడిపోతుంది. మాట్లాడితే తన రాజకీయాల్ని తన విరసం వేదిక నుంచైనా మునుపటిలా చెప్పే అవకాశం లేని స్థితి. ఈ దశలో వరవరరావు ఒక మాటన్నారు. నాలాంటి ఫ్యాక్షనిస్టు విరసం కార్యదర్శి కాకుండా ఉంటేనే బావుండేది. ఇపుడు మన రాజకీయాల్ని మనమే అదుపు చేసుకుని చెప్పవలసి వస్తోంది గదా అన్నారు. అప్పుడు నేనూ విరసంలో పీపుల్స్‌వార్ రాజకీయాలలోనే ఉన్నాను గనక ఈ మాట నిజమేననిపించింది.

ఆ మాటకొస్తే అంబేద్కర్ కూడా మొత్తం సమాజానికి కాకుండా దళిత ఫ్యాక్షనలిస్టుగా ఉండిపోవడానికి ఎక్కువ ఇష్టపడ్డాడు గదా అని ప్రశ్నించవచ్చు. నిజానికి అది సరికాదు. ఆయన బిసిలతో కలిసి పని చేయాలని ఎంతో తపనపడ్డాడు. బిసిలు అగ్రకుల కాంగ్రెస్ నాయకుల్ని నమ్ముకుని అంబేద్కర్‌తో కలిసి నడవడానికి నిరాకరించారు. తద్వారా బిసిలు 60 ఏళ్ళయినా రాజ్యాంగబద్ధంగా శాసనసభ, పార్లమెంటుల్లో తమ జనసంఖ్యననుసరించి సీట్ల కేటాయింపును ఇప్పటికీ పొందలేకపోయారు.

ఉద్యమాలకు ఆయా ఉద్యమాల పరిమితి ఉంటుంది. వామపక్ష, దళిత ఉద్యమాలకు తమకు తాము విధించుకున్న పరిమితులున్నాయి. వర్గవాద, దళితవాద ఉద్యమాలు తమ నిర్మాణం లోపలగల వారి ద్వారానే ఉద్యమాలు నిర్మించాలనుకుంటాయి. పార్లమెంటరీ పార్టీలు తమ నిర్మాణాలకు వెలుపల ఉద్యమాలు నిర్మిస్తాయి. అందువల్ల కాంగ్రెస్‌కన్నా ఎక్కువ మంది కార్యకర్తలున్నప్పటికీ వామపక్షాలు కాంగ్రెస్ కన్నా ఎక్కువ సీట్లను, ఓట్లనుసంపాదించలేకపోయాయి. తమ పార్టీ లేదా సంస్థ అనే నిర్మాణాల వెలుపల ఉద్యమాలు నిర్మించే వ్యూహం, ఎత్తుగడలు వారికి లేవు. తద్వారా ఫ్యాక్షనిస్టులుగా వారు మిగిలిపోతున్నారు.

ఉద్యమం లేవనెత్తే అంశాలను సమాజం అంగీకరించాక, ఉద్యమ నాయకత్వం రెండు దశలుగా అభివృద్ధి చెందవలసి ఉంటుంది. ఒకటి ఆ ఉద్యమాన్ని ఫ్యాక్షనలిస్టులుగా నిరంతరం సమర్థిస్తూ ముందుకు తీసుకుపోయే నాయకత్వం. రెండు సమాజం అంగీకరించిన మేరకు మొత్తం సమాజానికి నాయకత్వం వహించే దిశగా (పెద్దమనిషి తరహాలో) నాయకత్వం ఎదగడం. ఈ రెండు దశల్లో ఏది కుంటుపడినా ఉద్యమం కుంటుపడుతుంది. బాలగోపాల్ పౌరహక్కుల ఉద్యమంలో ఫ్యాక్షనలిజాలకు అతీతంగా కృషి చేస్తున్నాడు. దాంతో ఆ ఉద్యమంలో ఫ్యాక్షనలిస్టు ప్రతినిధులు కొత్తగా తయారవుతారు. ఈ ఫ్యాక్షనలిస్టుల్ని తయారు చేసుకోలేకపోతే నక్సలైట్ ఉద్యమం దాన్ని తనదికాదని భావించి వేరే సంస్థల్ని ఏర్పాటు చేసుకుంటుంది.

అలాగే దళిత సాహిత్యంలో సమాజం అంగీకరించే మేరకు దళితుల నుండి మొత్తం సాహిత్యానికి నాయకత్వం వహించేవారు ఎదగాల్సి ఉంటుంది. అందుకు కృషి చేయలేకపోతే వారు ఉద్యమకారులుగానే మిగిలిపోతారు. సాహిత్యంలో అదొక పాయగా లెక్కించబడుతుంది గాని మొత్తం సమాజ సాహిత్యంగా పరిగణింపబడదు. అరసం విరసం ఉద్యమాలు ఈ అవకాశాల్ని జారవిడుచుకున్నాయి. ఇప్పుడీ అవకాశం దళిత స్త్రీవాద సాహిత్యాలకు వచ్చింది. ఇలా కొందరు స్త్రీలు దళితులు స్త్రీవాద దళితవాద ఫ్యాక్షనలిస్టులుగా ముందుకు సాగుతున్నారు. యువతరం నుంచి వస్తున్న ఫ్యాక్షనలిస్టునాయకత్వానికి సంతోషిస్తూ ఆ ఫ్యాక్షనలిజాన్ని మొత్తం సమాజానికి అందించి అంగీకరింపజేసే కృషితో పాటు మొత్తం సమాజానికి నాయకత్వం వహించేవారు స్త్రీవాదుల్లోంచి, దళితవాదుల్లోంచి రావాలి. అందుకోసం అడుగు ముందుకు వేసేవారిని ఫ్యాక్షనలిస్టుగానే ఉండాలని కోరుకుంటే చరిత్ర ఉద్యమం ఆగిపోతుంది. వరవరరావు పీపుల్స్‌వార్ ఫ్యాక్షనలిస్టుగానే ఉండదలిస్తే విరసం కార్యదర్శిగా విరసంలోని రెండుమూడువర్గాలకు నాయకత్వం వహించడం సాధ్యం కాదు. దళితుల్లో అలా ఎదగవలసినవారు ఫ్యాక్షనలిస్టులుగా ఉండాలని కోరుకుంటే తద్వారా సమాజాన్ని గెలుచుకోవలసిన సంఘర్షణ అంతర్గత పోరాటంగా పరిణమించి పరస్పర హత్యలు, ఆత్మహత్యలు అనివార్యమవుతాయి. 70 ఏళ్ల వామపక్ష ఉద్యమం, స్వపక్ష ఖండనను శత్రువులకన్నాగట్టిగా చేసి విభీషణ సంతతి అని స్పష్టం చేసుకున్నారు. స్త్రీవాదులు, దళితవాదులు అలా కాకూడదు. ఏదో ఒక కులంలో పుట్టడం అనేది అతడు కోరుకున్న అంశం

కాదు. అతడు దళితుడైనా, అగ్రకులస్థుడైనా ఆ కులానికే పరిమితమై మాట్లాడాలని దళితులు కోరడం, దళితవాదం రూపంలో మనుధర్మ సూత్రాలను ఆచరించాలని కోరడమే. దళితవాదం పేరిట సాహిత్యంలో కొందరు ఈ మనుధర్మాన్ని పాదుకొల్పాలని చూస్తున్నారు. దీన్ని అందరూ చర్చించవలసి ఉంది.

ఉద్యమాల్ని మరో కోణంలో కూడా చూడాలి. చాలా ఉద్యమాలు సమాజంలో వెనకబడి పోయినవారినించే వచ్చాయి. బ్రిటిష్ పాలనకు వ్యతిరేకంగా మనదేశంలో గిరిజనులు 150 తిరుగుబాటు చేశారు. స్త్రీలు, పురుషుల పెత్తనానికి వ్యతిరేకంగా వేల ఏళ్ళుగా తిరుగుబాటు చేస్తున్నారు. ఆత్మహత్య చేసికోవడం, లేచిపోవడం కూడా స్త్రీల తిరుగుబాటుకు నిదర్శనాలు.

సమాజంలోని అభివృద్ధిని, సైన్సును, మానవ సంబంధాల పరిణామాల్ని సజావుగా సాగనిస్తే సమాజం పరిణామ శీలంగా శాంతియుతంగా ముందుకు సాగుతుంది. అడ్డగిస్తే ఆగిపోతాయి. ఆయా వర్గాల్లో, కులాల్లో ప్రాంతాల్లో వెనకబాటు తనం, అణచివేత అనే ఒత్తిడి ఎక్కువైందనే భావన కలిగినపుడు అంతదాకా అణిగి ఉన్న అసంతృప్తి ఉవ్వెత్తున ఎగసి ఉద్యమాలుగా, తిరుగుబాట్లుగా ముందుకువస్తాయి. అందువల్ల ఏ రంగంలోని ఉద్యమమైనా ఆ రంగంలోని వాళ్ళు అంతదాకా వెనుకబడి పోయిందానికి నిదర్శనం అవుతుంది. గిరిజనులు నిరంతరం చైతన్యంతో ఉంటే మైదాన ప్రాంతాలవారి చేతుల్లోకి భూములెందుకు పోతాయి ? స్త్రీలు అనుక్షణం మగపెత్తనాన్ని వ్యతిరేకిస్తే యిలా ఎందుకుంటుంది ? 1956 నుండి అనుక్షణం చైతన్యవంతంగా ఉంటే అయ్యో అన్యాయం జరిగిందని 1968లో ప్రత్యేక తెలంగాణా ఉద్యమం ఎందుకవసరం. 1970 తరువాత 30 ఏళ్ళు నిద్రపోయి తెలంగాణాకు అన్యాయం జరిగిందని ఇపుడు మళ్ళీ అంటున్నారు. ప్రతిక్షణం ఆ అన్యాయాన్ని సవరించుకునే చైతన్యం కొరవడ్డంవల్లనే పేరుకుపోయిన సమస్యల, పరిష్కారం కోసం ఉద్యమాలు అవసరమౌతాయి. అందువల్ల సామాజిక ఉద్యమాలు, గిరిజన, దళిత, బహుజన, స్త్రీవాద ఉద్యమాలు, సాంస్కృతిక విప్లవాలు, రాజకీయ విప్లవాలు అంతదాకా వారు వెనుకబడిపోయిందానికి నిదర్శనాలు. ఒక ప్రాంతంలో ఎన్నిసార్లు ఉద్యమాలు వస్తే అంతగా ఆ ప్రజలు నిద్రపోయి, చైతన్యరాహిత్యంతో బతుకుతూ ఎవరో లేపగా అపుడపుడు లేస్తున్నారని అర్థం. నిరంతరం మెలకువతో సామాజిక పరిణామాల్ని, అభివృద్ధిని వెంటదివెంట తమ కనువుగా చేసుకోగలిగే ఉద్యమాల అవసరం రాదు. 1970 తర్వాతైనా ఎప్పటికప్పుడు అన్యాయాన్ని ఎదిరిస్తూ ఉంటే ఇపుడు తెలంగాణా ఉద్యమం పుట్టే అవకాశమే ఉండదు.

ఇలా ఆగిపోయిన సమాజాన్ని సాగిపోయేట్టు చేయడానికి ఉద్యమాలు, విప్లవాలు. అందువల్ల వర్గ పోరాటాల చరిత్ర ఆగిపోయిన చరిత్ర మాత్రమే తెలుపుతాయి. సాహిత్యోద్యమాలు అంతదాకా వాళ్ళు, వారు చిత్రించే వస్తు శిల్పాలు, దృక్పథాలు, జీవితాలు వెనకబడి పోయిందానికి నిదర్శనాలు. ఉద్యమ సాహిత్యాల్లోని, విప్లవాల్లోని అరుపులు, మెరుపులు అంతదాకా వాళ్ళు ఎంతగాఢ నిద్రపోయారో తెలుపుతాయి. తమను తాము మేల్కొలుపుకోవడంలో భాగంగానే దిగంబర విప్లవ, దళిత, స్త్రీవాద అరుపులన్నీ, ఎంతగట్టిగా అరిస్తే ఆయా రచయితలు నిన్నటిదాకా అంత గాఢంగా నిద్రపోయారని అర్థం నిరంతర చైతన్య శీలికి అరుపులతో పని లేదు. పనిచేసుకుంటూ వెళ్తారు. సాహిత్యంలో సమాజాన్ని చిత్రిస్తూ, నిరంతరం జాగరూకతతో ఉండడాన్ని నేర్పుతారు. అతడే నిజమైన రచయిత. క్రాంతదర్శి.

సాహిత్య వస్తు శాస్త్రం :

వస్తుతత్వాల విమర్శలో వైరుధ్యాలు

వస్తు రూపానికి దాని తత్వానికి మధ్య సంబంధం ఉంటుంది. ఏం చెప్పారు. అనే చర్చ వస్తుసారానికి సంబంధించిన సాహిత్య విమర్శ. ఎలా చెప్పారు అనే చర్చ వస్తురూపానికి సంబంధించిన చర్చ.

ఏం చెప్పాలి, ఎలా చెప్పాలి అనే అంశాలు పరస్పర ఆధారితాలు. ఏం చెప్పాలనే వస్తువుననుసరించి ఎలా చెప్పాలనే సాహిత్యరూపం ఏర్పడురుంది. అలాగే ఎలా చెప్పాలి అనే రూపాన్ని అనుసరించి ఆ సాహిత్యరూపంలో, ప్రక్రియలో ఒదగే వస్తువుకు ఒక సాహిత్య పరిమితి అంటూ ఏర్పడుతుంది. ఎలా చెప్పాలి అనేదాన్ని అనుసరించి మాట,పాట, కవిత,సంగీతం, ఇతర కళలు, ప్రక్రియలు వైవిధ్యపూరితంగా రూపుదిద్దుకున్నాయి.

ఏం చెప్పారు అనేదాన్ని అనుసరించి ఇది సాహిత్యం అని చెప్తే వార్త రచనకు సాహిత్య సృజనకు తేడా గుర్తించలేం. ఎలా చెప్పారు అనేదాన్ని అనుసరించే అది వార్తో, పాటో, కవితో, కథో, నవలో, ఇతర కళలో, ప్రక్రియలో అవుతాయి. ఒకే వస్తువు వార్తగా, పాటగా, వచన కవితగా, కథగా, భిన్నరీతుల్లో భిన్న కళలుగా ప్రక్రియలుగా వర్గీకరించడానికి ఎలా.చెప్పారనేది ప్రాథమికం.

మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శ - సాహిత్యం ఏం చెప్పాలి, ఎవరి గురించి రాయాలి అనే వాటిని గురించి చెప్పినంతగా వాటిని ఎలాచెప్పాలి, ఎలా చెప్పారు అనే అంశాల్ని పట్టించుకోలేదు. ఎలా చెప్పాలి, ఎలాచెప్పారు అనేవి పట్టించుకోకపోవడం వల్ల ఏం చెప్పాలి అనే వస్తువును కూడా వదిలేసినట్టయింది. ఏమంటే ఎలా చెప్పారు అనేదాన్ని అనుసరించే ఏం చెప్పడం సాధ్యపడింది, ఎంత మేరకు సాధ్యపడింది అనే అంశాలు తెలుస్తాయి. తద్వారా అప్పటికి తెలుగు సాహిత్యంలో ఏం చెప్పారు, ఎలా చెప్పారు అనే అంశాల్లో, ప్రక్రియల్లో సాధించిన అభివృద్ధిని పరిశీలించి విశ్లేషించి దాన్ని యువతరాల ఎదుగుదలకు సహకారిగా అందించలేక పోయారు. తద్వారా వారి సాహిత్యం మూసపోసినట్లుగా రావడం జరిగింది. ఇందుకు బలైన వారిలో నేను ఒకరిని.

ఈ స్థితి 1985 నుంచి కొంచెం మారింది. ఏం చెప్పారో పోలీసులకు తెలియకుండా ఎలా చెప్పాలో నేర్చుకోవడాన్ని నిర్బంధం అనివార్యం చేసింది. దాంతో ప్రతీకవాదం, పదచిత్ర నిర్మాణం, భావచిత్ర నిర్మాణ పద్ధతులు వస్తు విస్తృతి పెరిగాయి. వచన కవితలో ఇది ఎక్కువ. పాటలో తక్కువ. కథలో మరీ తక్కువ. ప్రాచీన సాహిత్యం నుంచి నేటి వరకు కవిత్వ నిర్మాణ పద్ధతుల్లో వచ్చిన పరిణామాల్ని, అభివృద్ధిని వచన కవిత సొంతం చేసుకుని ఎలా చెప్పాలి అనే అంశంలో అత్యున్నతంగా ఎదుగుతోంది. కవన నిర్మాణరీతుల్లో వచన కవిత ప్రపంచ స్థాయికి ఎదిగిపోయింది. కవన నిర్మాణరీతుల్ని తెలుగువచన కవిత నుంచి ప్రపంచం కూడా ఒకింత నేర్చుకోవాల్సింది ఉందేమో. ఆ స్థాయికి వచన కవిత ఎదిగింది.

కథల విషయంలో ఇది నిరాశజనకంగా ఉంది. వస్తువురీత్యా ఎలా చెప్పారు, ఏం చెప్పారు అనే దృష్టితో ఎన్నదగిన కథలే వస్తున్నాయి. కాని వస్తుతత్వంరీత్యా, కథను ఎలా చెప్పాలి అనే కథన నిర్మాణ పద్ధతుల్లరీత్యా ఎన్నదగిన కథలు పెద్దగా రావడం లేదు. సాదా సీదా వార్త రిపోర్టుల్లా, ఆ రాజుకు ఏడుగురు కొడుకులు వేటకు వెళ్లారులా కథన నిర్మాణ పద్ధతి సాగిపోతున్నది. నేను రాసిన సదువు, ఇల్లాలు,గాడిద, తెల్లబట్ట, బందీ కథలు ఈ కోవలోనివే అని చెప్పవచ్చు. తెలుగు కథా సాహిత్యంలో నేడు ఇదొక ప్రధాన లోపం. కథకులు కథన నిర్మాణ రీతులు అభివృద్ధి పరుచుకోవడానికి అనువుగా కథా సాహిత్య విమర్శ ఎదగలేదు. వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య వంటివారు చేసిన అనువాదాలు, కథాశిల్పం, నవలాశిల్పం వంటి స్వీయ రచనలు కుప్పుస్వామి అయ్యర్ ' హౌ టు మేడ్ డిఫికల్ట్ ' గా పరిణమించడానికి అవి వ్యాకరణంలా శాసించి భయపెట్టడం ఒక కారణం. వాటిలో ఎలా చెప్పాలో నేర్పేవిద్యకన్నా చెప్పడంలో అలంకారశాస్త్రం ప్రకారంగా ఏం ఉండాలో చెప్పడం మరో కారణం. శాస్త్రప్రకారం చేస్తే కుక్కపిల్లలు పుట్టినట్టు తయారయ్యాయవి. వాటిని ఎలా చెప్పాలో ఇందులోని కథలబడిలో చూడవచ్చు.

ఎలా చెప్పాలి అనేది ఎంత వైవిధ్యంతో ఎంత ఆకర్షణీయంగా ఉంటే ఏం చెప్పాలో అనేది అంత గాఢంగా హృదయానికి హత్తుకుంటుంది. మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకులు ఈ విషయంలో సాహిత్యానికి చేసిన నష్టాన్ని కె. బాలగోపాల్ చక్కగా గుర్తు చేశారు. కథ, నవలల నిర్మాణ రీతుల్ని పరిశీలించి విశ్లేషించే రచనలు బాగా రావాల్సిన అవసరం ఉంది. ఎలా చెప్పాలో తెలియకపోతే వస్తువు సాహిత్యంగా మారే సమస్యే లేదు. అందువల్ల ఎలా చెప్పాలో అనే కథన నిర్మాణ రీతులు తెలియకపోతే ఏం చెప్పాలి, ఇంకా ఏమేం చెప్పవచ్చు అనే సమస్య ఉత్పన్నం కాదు. ఫలితంగా సాహిత్య సృజన ఆగిపోతుంది. తెలుగు సాహిత్య విమర్శ - కథ, నవల ప్రక్రియలకు చేసిన నష్టం ఇదే. గురజాడ, శ్రీపాద, కొకు, చలం మొదలుకుని (ఆ మాట కొస్తే కాదంబరి, కళాపూర్ణోదయం కావ్యాలు మొదలుకొని) ఇటీవలి రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం రామారావు వరకు ఉన్న కథన నిర్మాణరీతుల్లో గల వైవిధ్య సంపద నేటి మన కథల్లో కానరావడంలేదు. వాటిని విశ్లేషించి యువతరానికి అందించాల్సిన బాధ్యత సాహిత్య విమర్శకులపై ఉంది. ఇదేమి పట్టించుకోక రచనలోని అవగాహన లోపాల్ని పట్టుకుని ఎత్తిచూపి అదే సాహిత్య విమర్శ అనుకోవడం సాహిత్య విమర్శ సాగిస్తున్న ఆధిపత్యమే అవుతుంది తప్ప - దాన్ని సాహిత్య విమర్శ అనలేం.

ఇక రచయితలు చాలా మంది తమ నిబద్ధతను తమ హృదయంగా మార్చుకోలేకపోయారు. నిబద్ధత అనేది ఒక దృక్పథం. లోకదృష్టి ఆ దృష్టితో ఇంద్రియ సంవేదనలు పనిచేస్తాయి. పంచేంద్రియ సంవేదనలు, స్పందనలుగా ' హృదయం ' గా రూపుదిద్దుకుంటాయి. హృదయం నుంచి తర్వాత అది జ్ఞానం అవుతుంది. జ్ఞానమే లోకదృష్టిని, దృక్పథాన్ని నిబద్ధతను రూపుదిద్దుతుంది. నిబద్ధత అనేది ఇతరుల్లో మాటలకు, చేతలకు పరిమితమై వారి హృదయం స్పందించిందో, యాంత్రికంగా ఉన్నారో తెలియదు. కాని రచయిత సృజన హృదయ స్పందనల్లో భాగంగా పుట్టి పెరిగి సృజనా వ్యక్తీకరణ పొందుతుంది. తమ నిబద్ధత పరిధిల్లోకి వచ్చిన వస్తువుపై సాహిత్యసృష్టి చేయకపోవడం చేయలేకపోవడంతో అతని నిబద్ధత హృదయపూర్వకంగా హృదయస్పందనల్లో భాగంగా కొనసాగడంలేదని యాంత్రికంగా కొనసాగుతోందని అర్థం. 1977 నాటి ఉప్పెన, వరుసగా వస్తున్న కరువులు, వరదలు, ఆకలిచావులు, కులపరంగా అణచివేయడం, స్త్రీల, శ్రామికుల అణచివేత, శ్రామిక, కుల, వర్గ, జీవితాలు సమస్యలు మొదలైనవి ఒకరి 20 ఏళ్ల సాహిత్యంలో లేవంటే ఆ మేరకు ఆ విషయాల్లో వారికి హృదయంలేదని అర్థం. పైపై నిబద్ధత ఒక్కటే ఉందని అర్థం.

అనగా వాళ్లు వస్తు విస్తృతి పెంచుకోవాల్సి ఉంది.

వస్తు విస్తృతి పెంచుకోకుండా వస్తువైవిధ్యం లేకుండా వర్గవాదులు, స్త్రీవాదులు, దళితవాదులు కేవలం తమ వర్గం గురించో, పార్టీ పోరాటాల గురించో, కేవలం స్త్రీ అణచివేత గురించో, కేవలం కుల అణచివేత గురించో రాసేవాళ్లు వర్గవాదులో, స్త్రీవాదులో, దళితవాదులో కావచ్చుకాని వారు ఆయాదృక్పథాలతో సమాజం పట్ల, స్త్రీల పట్ల, దళితుల పట్ల వారి సమస్తసమస్యల పట్ల ఒక తల్లిలా నిబద్ధత కలిగి లేరని అర్థం. ఇలా వీరు ఏం చెప్పాలి, వాటి విస్తృతి ఎంత అనే అంశాల్ని కూడా వదిలేసినట్టయింది.

దీని అర్థం ఏమిటి ? తాము రచయితలుగా గుర్తింపు పొందడానికి ఆయా వర్గవాద, దళితవాద, స్త్రీవాద రచనలపేరిట చేస్తున్న ప్రయత్నానికే వారి సాహిత్యం, సాహిత్య నిబద్ధత పరిమితమైందని అర్థం. ఇదొక ప్రాథమిక దశ. '' తన '' నుండి '' మన '' స్థాయికెదిగి తమవారి అన్ని సమస్యల గురించి పట్టించుకోవడం రెండవ దశ.మొదటిదశ అస్తిత్వవేదన, వ్యక్తిస్వార్థం, ఐడెంటిటీ క్రైసిస్‌కు సంబంధించినది. దానికే పరిమితమైనది. ఈ దశలో తన కీర్తి, గుర్తింపు సమస్యకు సాహిత్యం ఒక సాధనంగా (All in I ness, I ness in all, All for I ness), విని యోగించ బడుతుంది. అనగా తన సమస్యే ప్రపంచ సమస్యగా భీకరంగా, ఆవేదనా పూరితంగా రచన పేరిట ముందుకు తెస్తారు. ఈ విషయం వారికి తెలియకపోచ్చు. ఈ విషయం స్పష్టం చేయడం మాత్రం సాహిత్య విమర్శ బాధ్యతే. మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకులు ఈ పని చేయలేకపోయారు. వారు పార్టీ కర్తవ్యాలను సాహిత్యంలోసాధించడం కోసం పనిచేసే పోలీసులుగా ప్రవర్తించారే గానీ నేటి సాహిత్య కర్తవ్యాలనుసరించి తమ దృక్పథంతో మొత్తం ప్రజల్ని, సమస్యల్ని పట్టించుకోవడం, స్పందించడం జరగలేదు. అలా చాలా వస్తు ఇతివృత్తాల్ని కోల్పోయారు. అందువల్ల ఆ విమర్శ వారి గుర్తింపు సమస్యకు పరిమితమైనదే.

స్త్రీవాద సాహిత్యంలో స్త్రీవాదేతర, ప్రజల సమస్యల గురించి స్త్రీవాద దృక్పథంతో రాసినపుడే అది మొత్తం సమాజ సాహిత్యంగా పరిణతి చెందుతుంది. దళితవాత సాహిత్యంలో కుల అణిచివేతయే కాకుండా దళితుల సమస్త సమస్యల గురించి, కోణాల గురించి రాసినపుడే అది మొత్తం దళిత సమాజ సాహిత్యం అవుతుంది. అపుడే ఏం చెప్పాలి అనే వస్తు విస్తృతి తెలుసుకున్నట్లవుతుంది.

దేశం నయావలసగా మారడం ఒక్కటే ఇపుడు ప్రజలు ఎదుర్కొంటున్న సమస్య కాదు. భూమి సమస్య ఉంది. దేశవాళీ దోపిడీదారుల సమస్య ఉంది. ప్రాంతీయ అసమానతల సమస్య ఉంది. కరవు, వరదలు, వరకట్నం చావులు, పరిసరాల కాలుష్యం (దీనిలో అందరికన్నా ఎక్కువ బాధితులు స్త్రీలు, దళితులు, పీడితవర్గాలే) కుల సమస్య ఉంది. అవిద్య, దారిద్ర్యం సమస్య ఉంది. నిరుద్యోగం, అధిక జనాభా సమస్య ఉంది. మత సమస్య మూఢవిశ్వాసాల సమస్య ఉంది. ఇలా ఒక్కటేమిటి ? సమస్త సమస్యల్ని పట్టించుకొని తమ తమ దృక్పథాలతో హృదయం స్పందించి రాయడమే ఆయా వర్గవాద, దళితవాద, స్త్రీవాద దృక్పథాలతో ప్రజల పట్ల నిబద్ధులనడానికి సాక్ష్యం. కేవలం భూస్వామికి కూలికి మధ్య, కార్మికులకు పెట్టుబడి దారులకు మధ్య, అగ్రకులస్థులకు, శ్రామిక కులస్థులకు మధ్య ఉండే పీడన, అణచివేత మాత్రమే రాయడం రచయితగా తన గుర్తింపునకు పరిమితమైన వ్యక్తిస్వార్థం. దాన్ని నిజానికి నిబద్ధత అనలేం. అది వ్యక్తి స్వార్థం పట్ల నిబద్ధత. అది వ్యక్తి స్వార్థానికి వస్తుతత్వాల రూపం ఇవ్వడం.

వర్గవాదం, స్త్రీవాదం దళితవాదం పేరిట రచయితలుగా వెలికి వస్తున్నవారు ఈ 'తన'

అనే వ్యక్తి స్వార్థం నుండి ''మన'' అనే సోషలిస్టు దృక్పథాన్ని అలవరచుకొని ఆ దృక్పథాన్ని ''స్పందించే హృదయం'' గా ఎదిగించుకొని రాసినపుడే వారిలోని శక్తి సామర్థ్యాలు, ఉవ్వెత్తున ఎగసే పిల్ల రచయితలు మహారచయితలుగా ఎదిగే ''జల'' జాలువారుతుంది. ఈ పని చేయకపోతే వారి దృక్పథమే వారి ''హృదయాన్ని'' అణిచివేసే రాజ్యంగా పరిణమించి వారిలోని రచయితను చంపేస్తుంది. వర్గవాద దృక్పథంతో రాసిన చాలామంది రచయితలు కొన్నాళ్లకే వట్టిపోవడానికి కారణం ఇదే. ఏమంటే వారిలో సృజన ఉంది కనుకే కొన్నాళ్లయినా రాయగలిగారు. ఆ సృజన పెరిగే బదులు వట్టిపోయింది ఎందుచేత ? ఎందుచేతంటే నీ ఐడెంటిక్ క్రైసిస్ తీరిపోయింది. నీవు పరిమితి విధించుకున్న వస్తువు అయిపోయింది. 1985 నుంచి విరసం కవులు, ఈ పరిమితిని అధిగమించడం ప్రారంభించారు. అలా అధిగమించినవారే రేపటి సాహిత్య చరిత్రలో పేర్కొనడానికి మిగులుతారు. విరసం కథలు కూడా 1986 నించి తమ దృక్పథం ద్వారా ఏర్పడిన వస్తుపరిమితి అధిగమించి తమ తత్వ ప్రదర్శన కోసం ఇతర వస్తువుల్ని స్వీకరించడం మొదలైంది. దాంతో వ్యాపార పత్రికల్లోను వారి రచనల ప్రచురణ అవకాశాలు వేగం పుంజుకున్నాయి. ఈ రోజు వారి విప్లవ పత్రికల కన్నా వ్యాపార పత్రికల్లో వచ్చిన విప్లవ రచనలే ఎక్కువ. ఇలా విరసం వారికి ఏం చెప్పాలి. ఎలా చెప్పాలి అనే వాటిల్లో వైవిధ్యం, వస్తువిస్తృతి సాధ్యపడింది.

అయితే ఇపుడు కొందరు స్త్రీవాదం పేరిట, దళితవాదం పేరిట ఆయా రచయితల్ని ప్రోత్సహించే పేరిట ఆయా రచయితల్ని శాశ్వతంగా వట్టిపోయేదారికి మళ్లిస్తున్నారు. కులం అణిచివేత ఒక్కటే దళిత సాహిత్యం అంటే కులం అణిచివేత లేకుండా జీవించే దళితులు, వారి జీవితం, దళితులమధ్య దళితులు - దళితేతరులు మధ్య దళితుల కొరకు జీవించే వీరి జీవితం - దళిత సాహిత్యం పరిధిలోకి రాకుండా పోతాయి. ఏమంటే స్వంత కులంలోని సంబంధాలేవీ కులాల అంతరాలకు గురికావు. కనుక కుల సమస్య ఒక సమస్యగా ఉన్నట్టు ఆ సంబంధాల్లో చిత్రించడం కనపడదు. అలాంటి స్వీయ చరిత్రకు పరిమితమైన 'తల్లి సాలు పిల్లడు' కథలో నాపై జరిగిన కుల అణచివేత కనపడదు. దీన్ని ఆసరా చేసుకొని దాన్ని దళిత కథ కాదని అన్నవాళ్ళు కూడా వున్నారు. అలాగే ఒకరైతుకూలి, కార్మికుడు తనలోతాను, తనకొరకు తాను, ఇతరుల కొరకు తాను జీవించడం తాలూకు జీవించడం విప్లవ దళిత రచనలు కాకుండా పోతాయి. ఈ కారణంచేత అభ్యుదయ, విప్లవ సాహిత్యాల్లో ప్రజల అసలైన జీవితం, సంస్కృతి, పరిణామాలు అంతగా కనపడవు.

కులం అణిచివేత గురించి లేదా భూస్వామి, పెట్టుబడిదారుని అణిచివేత గురించి లేదా పురుషాధిపత్యం అణిచివేత గురించి రాసింది మాత్రమే దళితవాద, వర్గవాద, స్త్రీవాద సాహిత్యం అవుతుంది అనే వాదన ప్రమాదకరమైనది. అది వస్తువును, వస్తుతత్వాన్ని రచయితల్ని గిడసబారజేస్తుంది. దీన్ని మరికొంచెం వివరించవలసి ఉన్నది.

మనిషి ఏకకాలం తనలోతాను, తనకొరకు తాను, ఇతరులకొరకు తాను, ఇతరులతో తానుగా జీవిస్తాడు. పైన చెప్పిన వర్గదృక్పథం - భూస్వామి, రైతుకూలి మధ్య సంబంధాల్లో రైతుకూలి ఇతరులకోసం తాను బతికే అంశానికే పరిమితం, పీడితవర్గం, రైతుకూలి, తనలోతాను, తనకొరకు తాను, ఇతరులకొరకు తాము, ఇతరుల కొరకు తాము అనే రెండు అంశాల్ని మాత్రమే దళిత వస్తువుగా చెప్పడం అవుతుంది.

మరోమాటలో చెప్పాలంటే దళితులు తమలో తాము తమకొరకుతాము, ఇతరులతో సమానంగా తాము, ఇతరుల కొరకు తాము (త్యాగం చేయడం) అనే నాలుగు అంశాల, పార్శ్వాల జీవితాలు దళిత సాహిత్య వస్తువు కాదు, కారాదు అని కోరుకోవడమే అవుతుంది. ఇలాంటి పీడితవర్గ

వాదం, దళితవాదం, స్త్రీవాదం ఆయా వాదాల రూపంలో కొనసాగుతున్న పాలకవర్గాల, నాయకుల, రచయితల వ్యక్తిస్వార్థం అవుతుందని స్పష్టం.

వస్తుతత్వాల సాహిత్య విమర్శలోని ఈ వైరుధ్యాల్ని, అవినాభావ సంబంధాల్ని అర్థం చేసుకోకుండా, అధ్యయనం చేయకుండా మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకులు తెలుగు సాహిత్యానికి తీరని నష్టం చేశారు. వృక్షాలుగా ఎదగాల్సిన రచయితల్ని మొలకలుగా డెర్మిస్టు పద్ధతిలో తమ దృక్పథంతో అణిచివేశారు. అందువల్లనే ''మాలపల్లి''ని అధిగమించి నవలలు, ఎక్కువగా ఎదగలేకపోయాయి. కథన నిర్మాణ పద్ధతుల్లో నేడు వైవిధ్యం కొరవడ్డానికి కూడా వారే బాధ్యులవుతారు. ఇపుడు స్త్రీవాద, దళిత సాహిత్యవాదాల పేరిట కొందరు ఇదే పొరపాటు చేయ పూనుకుంటున్నారు. వీరు తెలుగు సాహిత్యానికి సాహిత్యకారులకు మేలురూపంలో శాశ్వతమైన కీడు చేస్తున్నారని స్పష్టం. దీనంతటికీ తత్వశాస్త్రాల్ని, జ్ఞాన శాస్త్రాల్ని అధ్యయనం చేయకుండా వాటిలో [illegible]మైన సాహిత్య విమర్శాతత్వశాస్త్రం తెలుసుకోవడమే కారణం.

సాహిత్య శాస్త్రం :

ఉదాత్తత సాహిత్యాన్ని ఉన్నతీకరిస్తుంది

హితం కోరునది సాహిత్యం అన్నారు. ఎవరి శ్రేయస్సు, ఏది శ్రేయస్సు అనేది రచయితల చైతన్యస్థాయి ననుసరించి వ్యక్తమవుతుంది. సాహిత్యంలో సామాజిక చరిత్ర, మానవ సంబంధాలు, సంస్కృతి, సుఖ దుఃఖాలు, హృదయ సంవేదనలు, జీవికకై పోరాటం, ఉత్పత్తి సంబంధాలు, భిన్న భావజాలాలు, చైతన్యం వుంటాయి.

భావ వివేచన కోసం బౌద్ధ అట్ట(అర్థ) కథలు అల్లబడ్డాయి. సాహిత్యం ద్వారా, నీతి, వినోదం, ఆనందం, కర్తవ్యం, ఉత్తేజం, సమాజాన్ని అర్థం చేసుకోవడం తను తాను తెలుసుకోవడం, ఒక తత్వాన్ని తెలుపుకోవడం, రచయితకు కీర్తి, డబ్బు, చదువరులకు, శ్రోతలకు ముక్తి, ఉదాత్తత, సహృదయత మొదలైనవి సాధించబడుతుంటాయి. సాహిత్య విమర్శ, అలంకార శాస్త్రాలు వీటిని మరింత ఉన్నత స్థాయిలో సాధించేందుకు కృషి చేయడం వాటి కర్తవ్యం.

సాహిత్యం జీవితాన్ని ఉదాత్తతతో ఉన్నతీకరించినపుడు సహృదయత కలుగుతుంది. సహృదయత సాహిత్యాన్ని, జీవితాన్ని ఉదాత్తీకరిస్తుంది. సహృదయత యొక్క గాఢతను ప్రాచీనులు 'బ్రహ్మానంద సదృశ్యం' అని వ్యవహరించారు. సహృదయతను జాలి, కరుణ, ప్రేమ అని కూడా వ్యవహరిస్తారు. 'బ్రహ్మానందం' లోని ఆనందం అనే పదం, వినోదం రెండూ ఒకటి కావు. వినోదం, కాలక్షేపం ఒక కోవలోనివి. తేలికస్థాయిని వినోదం అంటారు. వినోదంలో గాఢత, తాత్వికత కలిస్తే బ్రహ్మానందంలోని ' ఆనందం' అవుతుంది. మరో మాటలో చెప్పాలంటే సహృదయత, జాలి, కరుణ, ప్రేమ, బ్రహ్మానంద స్థాయి, కర్తవ్యం అనేవి ఈ సందర్భంగా పర్యాయపదాలని చెప్పవచ్చు.

సాహిత్యం శత్రువుపట్ల కసి రగిలించాలి అంటారు కొందరు. సహృదయత, ప్రేమ, కరుణ, బ్రహ్మానందస్థాయి కెదిగిన ఉదాత్తతలో భాగంగా శత్రువు పట్ల కసి రగిల్చినపుడది కోపం, ద్వేషం వంటి సంవేదనల స్థాయి నధిగమించి సహృదయతలో భాగంగా వ్యతిరేకత ఏర్పరచుకునేట్లుగా

ఎన్టీ ఆర్ ఆ పాత్రలు వేయడానికి ఇష్టపడ్డాడనుకుంటాను. సాహిత్యంలో ఉదాత్తత విస్తరిస్తూ సాహిత్యాన్ని, సాహిత్యంలోని జీవితాన్ని ఉన్నతీకరిస్తున్న కొద్దీ అవి క్లాసిక్స్‌గా రూపొందుతుంటాయి. పంచతంత్ర కథలు, ప్రేంచంద్ నవలలు ఇందుకు ఉదాహరణ. ఈ ఉదాహరణల్తో ఉదాత్తత, ఉన్నతీకరించడం అనే పదాలను ఏ అర్థంలో వాడుతున్నానో స్పష్టమవుతుందనుకుంటాను.

ఉదాత్తస్థాయి చిత్రీకరణ సాధించడానికి రచయిత నిబద్ధుడై, నిమగ్నతలో వుంటూనే స్థితప్రజ్ఞత(సమస్థితి, లేదా ప్రేక్షకపాత్ర) కలిగివుండవలసి వుంటుంది. నీవు ద్వేషించే పాత్రను సైతం దాని నిజమైన సమగ్ర స్వభావానికనువుగా చిత్రించాలగాలి. ఈనాటి రచయిత తన ఆవేశకావేశాలతో వ్యతిరేకపాత్రలను ముతకగా చిత్రీకరిస్తున్నాడు. తాను అభిమానించే పాత్రల్ని ఏ తప్పులు లేనివారుగా సర్వగుణ సంపన్నులుగా ప్రదర్శిస్తున్నాడు. ఈ రెండూ సాహిత్య ఉదాత్తతను తగ్గిస్తాయి. తాను అభిమానించే పాత్రల తప్పుల్ని చిత్రిస్తూనే వారిపట్ల పాఠకులకు అభిమానం కలిగేట్లు చేయడం

నిజంగా ఉదాత్తత సాధించడం. అలాగే తాను వ్యతిరేకించే పాత్రల్లోని మంచిని ఉదాత్తంగా చెప్తూనే వాటిపట్ల వ్యతిరేకత కలిగించడమే ఉదాత్తత సాధించడం. రామాయణ, భారత, పంచతంత్ర కథల పాత్రలు ఇలా చిత్రీకరించబడ్డం వల్లే సజీవత్వంతో కనబడతాయి. సాహిత్యపరంగా వీటి నిర్మాణం ఎంతో ఉన్నతమైనది. ఇంత ఉదాత్తస్థాయి సాహిత్య నిర్మాణం కొన్ని గ్రీకు నాటకాల్లో, షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోను వుంది. తెలుగులో ఈ ఉదాత్త చిత్రీకరణలో మాలపల్లి, వేయిపడగలు చెప్పవచ్చు. చిన్న నవలల్లో అతడు అడవిని జయించాడు' 'చివరి గుడిసె' ఒక ఉదాత్త సాహిత్యం. ఈ నవల్ని చదవడం పూర్తి చేశాక ఒక రకమైన శూన్యం మనలో ఏర్పడుతుంది. ప్రేంచంద్ రంగభూమి, మనోరమ, శరత్‌బాబు చరిత్రహీనులు నవలలు చదివాక కూడా ఇలాంటి శూన్యస్థితే ఏర్పడుతుంది. ఆ శూన్యస్థితినే బ్రహ్మానంద సదృశ్యం అని అంటారు.

టాగోర్, ప్రేంచంద్, శరత్‌బాబు నవలల్లో సాహిత్యం లోని జీవితాన్ని ఉదాత్తీకరించి, సాహిత్యాన్ని ఉన్నతీకరించడం గమనించవచ్చు. వీటిని చదివి నాడు రాసిన తెలుగు రచయిత్రుల మధ్య తరగతి నవలల్లోను ఈ ఉదాత్తతను గమనించవచ్చు. కాళీపట్నం రామారావు చిత్రించిన మధ్యతరగతి కథల్లోను ఈ ఉదాత్తత వుంది. పీడితవర్గ దృక్పథంతో రాయడం మొదలెట్టాక కారా కథల్లో చావు కథలో కొంత ఉదాత్తత వున్నా, జీవితంలోని ఉదాత్తత- దాన్ని వుండనీయని స్థితి అనే రెండు అంశాలుగా చిత్రీకరించాడు. జీవధార, నో రూం అలాంటివి.

వర్గదృష్టితో చేసే సాహిత్య విమర్శలో ఉదాత్తత, ఉన్నతీకరించడం అనే లక్షణాలు లోపించడం వల్ల రచయితల్ని ఎదిగించలేకపోయారు. తెలుగులో క్లాసిక్స్ రాకపోవడానికి బ్రాహ్మణ వాద దృష్టి, వర్గదృష్టి గల సాహిత్య విమర్శకుల హ్రస్వదృష్టి ఒక ప్రధాన కారణం. వారు సాహిత్యాన్ని, ప్రచార సరళికి మత ప్రచారానికి అనువుగా వుంటే చాలనుకునే స్థాయికి కుదించుకుపోయారు.

సాహిత్యం జీవితంపట్ల ఆశను, ఆసక్తిని రేకెత్తించాలి. అలాగే సాహిత్యవిమర్శ రచయితలోని సృజనాత్మకతకు మెరుగులు పెట్టి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని, ఆశను రేకెత్తించి రచయితను ఎదిగించగలగాలి. మరోమాటలో చెప్పాలంటే రచయితను ఉన్నతుడిని చేసి, సాహిత్య విమర్శకుడు అతని మంత్రిలా కొనసాగగలగాలి. వర్గదృష్టి పేరిట నలభైళ్ళుగా తద్విరుద్ధంగా జరిగింది. సాహిత్య విమర్శకుడు రాజైపోయాడు. రచయిత రెండో శ్రేణి మేధావిగా కుదించి చూపబడ్డాడు. ప్రతిసారి నువ్వు మాలవి, శాలవి, అంటే ఆ స్వభావాలకు శూద్రుల వ్యక్తిత్వాలు కుదించుకుపోయినట్లుగా రచయితలు రెండో శ్రేణి మేధావులు అనేదాన్ని మానసికంగా అంగీకరించేశారు. రచయిత బతికివుండీ ఇంకా రాయగలిగిన కాలంలో అతన్ని ఉన్నతీకరించే సాహిత్య విమర్శ వచ్చినపుడే అతను ఎదిగి క్లాసిక్స్ రాసే స్థాయికి చేరుకుంటాడు. కాని తెలుగు సంప్రదాయంలో రచయిత చచ్చిన తర్వాత ప్రశంసించడం ఎక్కువ. ప్రశంసిస్తే రచయిత తానిక చేరుకోవాల్సిన గమ్యాలు లేవు అనే అహంలో కూరుకుపోయేట్లు ప్రశంసించి రచయిత ఎదుగుదలను ఆపేస్తారు. ఇవి సాహిత్యానికి మేలుచేసే పద్ధతులు కావు.

వర్గదృష్టి మంచిదే. కాని సాహిత్య విమర్శలో దాన్నొక వెలుపలి సిద్ధాంతాన్ని లోపల ప్రవేశపెట్టడంలాగా చేసి పడేశారు. సాహిత్యంలోని జీవితాన్ని ఉన్నతీకరించడం, ఉదాత్తీకరించడంతో వర్గదృష్టిని ప్రవేశపెట్టడం ఎలానో విమర్శకులు చెప్పగలగాలి. రామాయణ, భారతాల్లో, పంచతంత్ర, కథల్లో ఏదో ఒక వర్గ దృష్టి లేదని అనగలమా ? ఉదాత్తత, సాహిత్యంలోని జీవితాన్ని ఉన్నతీకరించడం అనే అంశాల పట్ల దళితదృష్టి వర్గ దృష్టి వ్యతిరేకంగా ఆలోచిస్తోంది. స్త్రీవాద దృష్టి జీవితాన్ని ఉదాత్తీకరించి, ఉన్నతీకరించడమే తక్షణ కర్తవ్యంగా (రాజ్యాధికారం పార్టీ మొ॥ కాకుండా) స్వీకరించడంవల్ల స్త్రీవాద సాహిత్యం ఆ మేరకు పరిణతి చెందుతోంది. ఓల్గా ప్రయోగం కథల్లో ఉదాత్తతను గమనించవచ్చు. అనుపమ రంజన రాసిన 'మాధవి' నవలలోను దీన్ని

గమనించవచ్చు. అరుణ 'ఎల్లి' నవలలో మొలక స్థాయిలో దీన్ని చూడవచ్చు. కొందరు డిటెక్టివ్ నవలా రచయితలు, ప్రతి నవలలో వచ్చే వారి డిటెక్టివ్‌ను ఉదాత్తీకరించి చిత్రీకరిస్తుంటారు. దాన్ని పూర్తిస్థాయిలో ఉదాత్తత అనం. ఏమంటే ఆ డిటెక్టివ్ తప్పుల్ని, లోపాల్ని చెప్పకపోవడాన ఆ పాత్రలు సజీవత్వం కోల్పోతుంటాయి.

మానవ స్వభావాలున్నంత కాలం వాటి తాలూకు సాహిత్యపాత్రలు, సజీవంగా వుంటాయి. ఉదాహరణకు అంబేద్కర్ రచనల్ని సంకలనం చేసిన వసంతమూన్ అంబేద్కర్ జీవిత చరిత్ర రాస్తూ అంబేద్కర్‌ను కర్ణుడితో పోలుస్తాడు. కయ్యాలు పెట్టి వారి కల్యాణాన్ని ఆశిస్తాడు నారదుడు. అలాంటి స్వభావం నారద స్వభావంగా ముద్రపడి పోయింది. ఆంజనేయుడు, నారదుడు నిజంగా చిరంజీవులవునో కాదోగాని ఆ స్వభావాలు మానవ స్వభావంలో వున్నంతకాలం పోలిక కోసం చిరంజీవులవుతూ వస్తుంటాయంటారు. ఇదొక అలంకార శాస్త్ర జ్ఞాన సిద్ధాంతం. దీన్ని అందరూ అంగీకరించాల్సిన పనిలేదు. కాని ఈ సందర్భంగా గమనించాల్సిందేమంటే అలాంటి పాత్రలు ఉదాత్తంగా, సాహిత్యంలో ఉన్నతీకరించి చిత్రీకరించడంవల్లనే ఆ చిరంజీవి స్థితికెళ్తున్నాయి. కన్యాశుల్కంలోని గిరీశం, మధురవాణి మాలపల్లిలోని రామదాసు అలాంటి పాత్రలే

దళిత దృక్పథం, వర్గ దృక్పథం కల రచయితలు ఇలా మానవ స్వభావాలను నమూనాలుగా రూపొందించి, అందులో భాగంగా వారి దృక్పథాల కనువుగా కథ నడపడం అనేది తక్కువ. ఉదాహరణకు ప్రముఖుల రచనల్నించి వాళ్ళు ఫలానా పాత్రల్ని మానవ స్వభావాలపాత్రలుగా చిత్రించారని పేర్కొనడానికి ఏది, ఏది అని వెతుక్కోవలసి వస్తున్నది. రావిశాస్త్రి చలం సాహిత్యంలో జీవితాన్ని, పాత్రల్ని ఉన్నతీకరించడంలో చక్కని ప్రమాణాలు నెలకొల్పారు. చలంను, చలం వాదాన్ని తిప్పికొట్టడం కోసం విశ్వనాథ రాసిన చెలియలికట్ట నవలలోని ఉదాత్తత జీవితాన్ని ఉన్నతీకరించడం చూడవచ్చు. చెలియలికట్ట చదివితే నాకు శరత్ చరిత్రహీనులు గుర్తుకు వచ్చింది చాలాకాలం. పథేర్ పాంచాలి సినిమాలోను ఈ ఉదాత్తతను గమనించవచ్చు.

పీడిత వర్గాన్ని, దళితుల్ని పేదరికం పట్ట పీడిస్తుంది కనుక వారి జీవితాల్ని, ఉదాత్తంగా సాహిత్యంలో ఉన్నతీకరించడం సాధ్యం కాదు అని కొందరు అభిప్రాయపడుతుంటారు. ఇది పొరపాటు. పేదలే జాలి, గుణం, దానగుణం గలవారని అందరూ ఒప్పుకునే విషయమే. ఈ గుణం వారి జీవితాల్లోని మంచిని, అణిచివేతను కొనసాగించడంలో ఎలా పనిచేస్తోంది చెప్పవచ్చు. ప్రేంచంద్ గోదాన్ నవలలో సవాశేరు గోధుమలు కథలో ఈ అంశాన్ని గమనించవచ్చు. పేదల వ్యక్తిగత జీవితంలోని హృదయ సౌందర్యంలోకి తొంగి చూడలేని రచయితలే వారి ఉదాత్తీకరణ సాధ్యం కాదంటారు. ఇలాంటి రచయితలు వారి పేదరికానికి, సామాజిక జీవితానికి(రోడ్డుమీద కనబడే జీవితానికి) పరిమితమై వారి హృదయాన్ని, సంస్కృతిని, జీవన విధానాన్ని సంస్కృతిని వదిలేసి పరిశీలిస్తున్నారు.

గోపీనాథ్ మొహంతి ఒరియాలో 'పరజ' అనే నవల 1950లో రాశాడు. అతనికి జ్ఞానపీఠ్ అవార్డు వచ్చింది. ఈ నవల ఇంగ్లీషులో వచ్చింది. పురిపండా అప్పలస్వామి తెలుగు చేశాడన్న నవల ఇదేనో కాదో తెలియదు. పరజ నవలలో అత్యంత పేదరికంలో జీవించే కోరాపూట్ జిల్లాలోని 'పరజ' అనే గిరిజన తెగ ప్రజల జీవితాన్ని చిత్రీకరించారు. అన్నీ కోల్పోయిన కుటుంబం తమ వర్గ శత్రువును చంపడంతో నవల ముగుస్తుంది. 500 పేజీల నవలలో పేదల హృదయ సౌందర్యం ఉదాత్తంగా ఉన్నతీకరించబడి ప్రతి పేజీలో అద్దబడింది. వ్యంగ్యానికి పోకపోయి వుంటే రాజు మహిషి, గోవులొస్తున్నాయి వంటి రచనల్లో రావిశాస్త్రి దీన్ని సాధించివుండేవాడే.

'పరజ' నవలయే కాదు, నేషనల్ బుక్ ట్రస్టు ప్రచురించిన కొన్ని అనువాద నవలల్లోను

పేదల జీవితాల్ని, వారి వ్యక్తిత్వాల్ని, వారి హృదయ సౌందర్యాన్ని ఎంతో ఉదాత్తంగా, ఉన్నతీకరించిన చిత్రణ చూడవచ్చు. కాని మన పీడిత వర్గ రచయితలకు ఆ ఓపిక లేదు. సెక్స్‌ని కూడా అలా దులుపుకుని పోవడంగా వర్ణించి పాత్రల స్వభావ చిత్రణను ఉన్నతీకరించడంలో విఫలమవుతున్నారు. ఇదే విషయాన్ని ఇంకో తీరుగా చెప్తాను. 'నో రూం' కథలో పేదల హృదయ సౌందర్యాన్ని సమగ్రంగా చిత్రీకరిస్తే అది శకుంతల దుష్యంతుల కథలా, వసుచరిత్ర ప్రబంధంలా వుంటుంది. 'పరజ' నవల చేసింది ఇదే పని.

అభ్యుదయ, విప్లవ, దళిత, స్త్రీవాద సాహిత్య ఉద్యమాలు ఏం చెప్పాలి అనే సాహిత్య విమర్శకు పరిమితమై తమ ఉద్యమం గురించి చెప్పాలి అని పరిష్కారం చూపారు. ఉద్యమం గురించి చిత్రించాల్సిందే. రామాయణ, భారతాలు కూడా యుద్ధాలే. పల్నాటి చరిత్ర, బొబ్బిలి కత యుద్ధాలే. అవి భూమికోసం, రాజ్యంకోసం జరిగిన యుద్ధాలే. అయినప్పటికీ అవి సాహిత్యరీత్యా ఉన్నతస్థాయిని సాధించుకున్నాయి. మనం ఎందుకు ఈ పని చేయలేం ? మనం ఎందుకు ఈ పని చేయకూడదు? అనేది ::॥ ప్రశ్న. ఆ ప్రశ్నకు జవాబు వెతికే క్రమంలోనే సాహిత్యంలోనే ఉదాత్తత, సహృదయత, జీవితాన్ని సాహిత్యంలో ఉన్నతీకరించడం అనే అంశాలు క్లాసిక్స్‌లో అదనంగా వున్న సంపద అని తెలుసుకోవడం జరిగింది.

హృదయ స్పందన అనేదాన్ని ప్రత్యక్షతలోకి తెచ్చి వస్తువుయొక్క వస్తుధ్వని తత్వాలను చదువరిచే ఆమోదింపచేయడం సాహిత్యలక్షణాల్లో ఒకటి. దీన్నే ప్రాచీనులు సులభంగా అర్థం కావడం కోసం కాంతాసమ్మితం సాహిత్యం అని ప్రేయసిలాగా సాహిత్యం ఆకర్షణీయంగా వుండాలని చెప్పారనుకుంటాను. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కూడా దీన్నే అభిలషిస్తాడు. కాని కథల్ని వ్యాసాల్లా రాశాడు.

ఆయా ఉద్యమకారులకుండే తక్షణ అవసరాల ప్రచార సరళిలో ఎంతో కొంత సాహిత్యం రాకతప్పదు. రాయకా తప్పదు. అది ఉద్యమానికి మద్దతు ఇస్తుంది. ఉద్యమం రచయితకు మద్దతు ఇస్తుంది. అయితే కాలక్రమంలో రచయితగా అతను మిగిలేది ఆ రచనల వల్ల కాదు. ఉదాత్తత, కరుణ, ప్రేమ, సహృదయత, సాహిత్యంలోని జీవితాన్ని ఉన్నతీకరించడం, కాలాతీతంగా (అనగా కాలానుగుణంగా లోబడుతూనే కాలాతీత స్వభావాన్ని సంతరించుకోవడం, ఉదాహరణకు అసూయ, కోసం, ప్రేమ, కరుణ, ఆనందం, పిరికితనం, పిసినారితనం, మొదలనగువని) కొనసాగుతున్న మానవ స్వభావాల్ని, రచనల్లో ఉదాత్తంగా ఒక సమగ్రతలో చిత్రీకరించడం జరిగిన రచనలే అతన్ని తర్వాతి తరాలకు రచయితగా పరిచయం చేస్తాయి. ఈ అంశాల్లో భాగంగా సమాజం చరిత్ర సాహిత్యంలో సమాజంగా పొదగడం జరిగితే నిర్దిష్ట సమాజంలో సార్వజనీన విలువల సాహిత్యంగా చాలాకాలం సమాజానికి, రాబోయే తరాలకు మేలు చేస్తాయి. మార్క్స్ కూడా ఇలాంటి సాహిత్యాన్ని అభినందించారు. కాలక్రమంలో ఉద్యమాలు కూడా వీటినే ప్రశంసించి సొంతం చేసుకుని తక్షణం ఉపయోగపడ్డ రచనల్ని వదిలేస్తాయి. ఆయా సంకలనాల్లో ఆయా ఉద్య రచనల్లో మార్పులు చేర్పులు చేస్తూ ప్రచురించడంలోనూ ఈ అంశాన్ని గమనించవచ్చు. అందువల్ల సాహిత్యానికి ఉదాత్తతే ప్రాణం అని చెప్పవచ్చు. ఉదాత్తతే సాహిత్యం యొక్క ఆయుష్షుని నిర్ణయిస్తుంది.

సాహిత్య శాస్త్రం :

సిద్ధాంతాల నుంచి కథలు కాదు కథల నుంచి సిద్ధాంతాలు రావాలి

ప్రత్యక్ష అనుభవాలకు రెఫరెన్స్ గ్రంథాలతో పని లేదు. ప్రత్యక్ష అనుభవాల నుండే రెఫరెన్స్ గ్రంథాలు తయారవుతుంటాయి. ప్రత్యక్ష జీవితానుభవాల నుంచి సిద్ధాంతాలు దృక్పథాలు రూపొందుతాయి. ఆయా సిద్ధాంతాల దృక్పథాల మంచి చెడ్డలను వాస్తవికతను బేరీజు వేయడానికి కూడా తిరిగి ప్రత్యక్ష జీవితమే పునాదిగా గీటురాయిగా వుంటుంది. రెఫరెన్స్‌ల్లో చర్చించే ప్రతి గ్రంథమూ పరోక్ష జ్ఞానానికి సంబంధించినదే. రెఫరెన్స్‌లివ్వని గ్రంథాలన్నీ ప్రత్యక్ష అనుభవాలు కావు గానీ ప్రత్యక్ష జీవితానికి రెఫరెన్స్ గ్రంథాలతో పనిలేదు.

ప్రత్యక్ష జీవితం గురించి మనకున్న పరిమిత సాహిత్య ప్రక్రియల్లో కథ, నవలకన్నా మించిన ప్రక్రియలు లేవు. సినిమా, టీవీ, రేడియో కథలు, నాటకాలు కూడా మౌలికంగా 'కథ' ప్రక్రియ నుంచి ఉత్పన్నం కావలసినవే. పలు సిద్ధాంతాలకు దృక్పథాలకు సంబంధించిన గ్రంథాలకు ఆధార గ్రంథాలుగా కథలు నవలలు ఉపయోగపడ్తాయి. ఒక సిద్ధాంతం, దృక్పథాన్ని అనుసరించి అవి మాత్రమే చిత్రిస్తే అది సమాజ సమగ్ర చిత్రాన్నివ్వదు. అలాంటి రచనలు ఆధారపడదగిన గ్రంథాల సాధికారికతను కోల్పోతాయి.

ఇతరుల స్వయం నిర్ణయ స్వేచ్ఛను, భిన్నాభిప్రాయాల్ని వారి జీవితాశలను వాటి లాజిక్‌ను వ్యక్తం చేసే సమానావకాశాలుండే విధంగా వస్తువు ఇతివృత్తాల పరిధిని విస్తరించుకొన్నప్పుడే అవి సమగ్రం అవుతాయి. టాల్‌స్టాయ్, ప్రేంచంద్ రచనలు ఇంకా బతికి వుండడానికి వాటిలో సమాజ సమగ్ర చిత్రణ వుండటమే కారణం. సమస్త పాత్రల్ని, స్వభావాల్ని వాటి విశిష్టతల్ని, నిర్దిష్టతల్ని, భిన్నాభిప్రాయాల్ని, ఆచరణల్ని వారి తాలూకు జీవిత తార్కిక వివేచనను హేతుబద్ధతను నెలకొల్పి, సర్వసమగ్రతను సాధించిన 'మహాభారతం'తో పోల్చదగినది ప్రపంచంలో మరొకటి లేదు. అది ఎందరో సమిష్టి కృషితో నిరంతరం పరిణామం చెందడంవల్ల ఆ స్థితిని సంతరించుకుంది. ఏక వ్యక్తి నిర్మిత కథలు ఆ స్థాయినందుకోవడం కష్టం.

అయినప్పటికీ టాల్‌స్టాయి, ప్రేంచంద్ వంటి వాళ్ళు దాన్ని సాధించారు. మహాశ్వేతాదేవి రచనల్లో పాలకవర్గాల దౌర్జన్యం, అణిచివేత కనపడుతుంది. కాని వాళ్ల చూపుకునే లాజిక్ కనుపడదు. పీడిత వర్గాల ప్రజల ఆచరణ తాలూకు లాజిక్ మాత్రమే కనపడుతుంది. అల్లం రాజయ్య, బి. ఎస్. రాములు, సాధన, తుమ్మేటి కాలువ మల్లయ రాసిన విప్లవ కథల్లో, నవలల్లో రచయితల దృక్పథానికన్నా భిన్నంగా భిన్నాభిప్రాయాలు గల పాత్రలు, వారి లాజిక్ కనపడదు. పీడిత ప్రజల

ఆచరణ సంస్కృతి ఒకటే కనపడుతుంది. అందుకు కారణంగా పాలకవర్గాల అణచివేత కనపడుతుంది.

ఈ రకమైన చిత్రణవల్ల సమాజ చిత్రణ అసమగ్రం అవుతున్నది. దీనివల్ల చాలా నష్టాలు జరుగుతాయి. రచయితక్కూడా నష్టం జరుగుతుంది. ఆ రచనలు సమాజాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ఆధారపడదగిన రచనలు కావు. వాటిల్లో మొత్తం సమాజంలోని విభిన్న స్వభావాలు, ఆ స్వభావాల వెనుక పునాదిగా వున్న విభిన్న లాజిక్‌లు చిత్రితం కావడం లేదు. సమస్త వాస్తవాల్ని 'వస్తువు ఇతివృత్తం' పరిధిలోకి తీసుకోవడం లేదు. ఉదా: అల్లం రాజయ్య, బి. ఎస్. రాములు వంటి వాళ్ళు రాసిన విప్లవ కథల్లో నవలల్లో కులం, పురుషాధిపత్యం జీవితంలో నిర్వహిస్తున్న పాత్ర లేదు. పిల్లల చదువుల సమస్య లేదు. వృద్ధుల సమస్య లేదు. ఎన్నికల రాజకీయాధికారం వల్ల కూడా ఎదుగుతూ వస్తున్న నాయకత్వం, ప్రయోజనాలు, సంక్షేమ పథకాలు అవి అట్టడుగు వర్గాల ప్రజలు జీవన ప్రమాణాలు, చైతన్యం పెంచుకోవడానికి ఉపయోగపడుతున్న తీరు తెలుపవు. అందువల్ల సమాజ చిత్రాన్ని తెల్సుకోవడానికి ఇలాంటి కథలు నవలలు ఆధార గ్రంథాలు కాలేవు. అవి ప్రత్యక్ష జీవితాలను చిత్రించకుండా తమ దృక్పథం తాలూకు ఆచరణ నుద్దేశించి చిత్రించడం వల్ల అనగా ఇతరుల హైపోథీసిస్ ప్రిడిక్షన్ కనువుగా చిత్రించడం వల్ల ప్రత్యక్ష జీవితాన్ని రెఫరెన్సు గ్రంథాల తాలూకు సెకండ్ హ్యాండ్ సమాచారానికి కనువుగా చిత్రించిన థర్డుహ్యాండు సమాచారం అవుతున్నది వారి కథ. మొత్తం సమాజం వారి రచనల్ని స్వీకరించ లేకపోవడంలో ప్రధాన కారణం యిదే. వారి దృక్పథాన్ని వ్యతిరేకించడంవల్లనే వారి రచనల్ని సమాజం స్వీకరించడం లేదు అనడం పొరపాటు. ఆ మాట గనక అంటే వాళ్ళ భావాలు విప్లవం చేసేవారిని తప్ప మిగతా ఎవర్నీ ఆకర్షించవు అని చెప్పినట్లవుతుంది. విప్లవం చేసే చాలా మంది కూడా ముందు ఆ భావాలకు ఆకర్షితులవడం వల్ల పార్టీల కింద చేరుతుంటారు. కనుక కొత్త వారిని ఆకర్షించే లక్షణం లేని రచన రచయిత క్రాంత దర్శిత్వం స్థాయికి ఎదగక పోవడాన్ని సూచిస్తుంది.

అలానే రాయలసీమ కరువు కథలు. వీటిని చదివి చదివి పరేషాన్ అయిపోయాను. ఆయా జిల్లాల జనాభా లెక్కలు చూశాను. ఇంత కరువు వున్నందుకు ఆ జిల్లాల జనాభా ఇతర జిల్లాల జనాభా కన్న తక్కువేమీ లేదు. చూడబోతే రైళ్లు, బస్సులు అన్నీ ఫుల్లే. నేనేదో ఆదిలాబాద్ గిరిజన ప్రజల్లా బతుకుతున్నారేమోననుకున్నా. కాని నా పర్యటనలు అందుకు భిన్నమైన చిత్రాన్నిచ్చాయి. అక్కడ కట్నాలేం తక్కువ లేవు. జీవన ప్రమాణాలేం తక్కువ లేవు. ఇతర ప్రాంతాలతో పోటీపడే స్థాయిలోనే అన్నీ వున్నాయి. ఇంత కరువు అంత కరువు అని చెప్తుంటారు గదా. యింత జనాభా ఎలా బతుకుతున్నారని వారిని ప్రశ్నించాను. నిజానికి రాయలసీమ కన్నా ఎక్కువ కరువువాతపడి 50 ఏళ్ళుగా మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా ప్రజలు దేశాలు పట్టుకు తిరుగుతున్నారు. ఈ జిల్లా పాలమూరు లేబరు పంజాబ్ భాక్రానంగల్ ప్రాజెక్ట్ మొదలుకొని దేశమంతటా ప్రాజెక్ట్ నిర్మాణాల్లో పాల్గొన్నారు. నిజంగా కరువు అంటే అది. కరువుకూ వలసకూ ప్రత్యక్ష సంబంధం వున్న కథలే నిజమైన పీడిత వర్గ కథలు. మిగతా కరువు కథల్లో శిథిలమవుతున్న పాలకవర్గాల పట్ల సానుభూతిని పెంచడానికి పనికొచ్చేవే ఎక్కువ. స్వామి రాసిన 'గద్దలాడ తండాయి' నవల చదివాక రాయలసీమ తాలూకు ఒక సమగ్ర చిత్రం కళ్ళకు కట్టింది. జీవిత సమగ్ర చిత్రణ అంటే అదీ. ప్రేంచంద్‌లా, టాల్‌స్టాయ్‌లా సమగ్ర జీవిత చిత్రణ అది. అది జాతీయ స్థాయిలో ఎన్నదగిన నవలల్లో ఒకటి. తెలుగులో ఇంత సమగ్రంగా రాయగలిగిన వాళ్ళు చాలా మందే వున్నారు. కాని వారి వారి దృక్పథాలే వారిని ఎదగనీయడం లేదు. లేదా ఇక నేర్చుకోవాల్సిందేమీ లేదు అనే

అహంకారం స్థాయిలో వారి దృక్పథం కొనసాగడం కూడా కారణం కావచ్చు. ఇలా అని సిద్ధాంతాలు, దృక్పథాలు అవసరం లేదని దీని అర్థం కాదు.

మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా ప్రజల కరువు గురించి, వలసల గురించి కథలు నవలలు ఎక్కువ రాలేదు. ఇరవై ఏళ్ళుగా విప్లవం చేస్తున్నా గిరిజనుల్లోంచి గిరిజన కథకులు పుట్టలేదు. శ్రీకాకుళ గిరిజనుల గురించి 30 ఏళ్ళయినా ఆ గిరిజనులు కాకుండా గిరిజనేతరులైన అప్పల్నాయుడో, మరొకరో రాస్తున్నారు. తెలంగాణా నుంచి ఒక లక్ష మంది అరబ్బు దేశాలకు వలస వెళ్ళారు. వీరి గురించి ఒక్క కథ రాలేదు. తెలంగాణా నుంచి సుమారు పది లక్షల మంది ప్రజలు పొట్ట చేతపట్టుకొని ఇతర ప్రాంతాలకు వలస వెళ్ళారు. వారి గురించి జూకంటి జగన్నాథం రాసిన 'వలస' అనే చిన్న కథ తప్ప కథలు లేవు. కరువు, విప్లవాల నిర్బంధాలవల్ల ఉత్తర తెలంగాణాలో నాలుగో వంతు జనాభా పుట్టి పెరిగిన ఊళ్ళు వదిలి వలసలు పోతున్నారు. వీళ్ళ జీవితాలేవీ తెలంగాణా కథల్లో కనపబడ్డం లేదు. చూడబోతే వీరు ఎందరో పీడితవర్గ రచయితలే. రాష్ట్రంలో ఏ జిల్లా కన్నా కరీంనగర్ జిల్లాలో మంచి రచయిత లెక్కువ అని పేరు. కానీ కరీంనగర్ ప్రజల జీవితాల వైవిధ్యం అయిదు పది శాతమైనా కథలల్లోకి నవలల్లోకి ఎక్కడం లేదు. 20 ఏళ్ళ నుంచి కథా సాహిత్యంలో పెత్తనం అంతా కరీంనగర్ జిల్లా వారిదే అయినా ''గద్దలాడతండాయి'' లా ఈ జిల్లా సామాజిక జీవితాన్ని సమగ్రంగా చిత్రించిన నవలొక్కటీ లేదు. వరంగల్ నవీన్ ఆధునిక అభివృద్ధి లాభాలు అందుకున్న జీవితాల గురించి రాసిందే ఎక్కువ. అది అందుకోవాల్సిన వారి జీవితాల గురించి కానీ, అందుకోలేకపోతున్న జీవితాల గురించి కానీ రాసింది తక్కువ. ఇదే ఇతడి ప్రధాన లోపం. ఇది తప్ప నవీన్ ఎంత చక్కని నవలలు రాశారో..... ఇలా నవీన్ కష్టాల ప్రజల్ని వదిలి సుఖాల్ని గెల్చుకుంటున్న వారిని చిత్రిస్తే......రాయలసీమ యువ రచయితలు సుఖాల్ని ఇతర జీవితాల్ని దాచిపెట్టి కష్టాల్ని ఏకరువు పెట్టే రచనలు చేస్తున్నారు. విప్లవ రచయితలు కులాల్ని, పురుషాధిపత్యాన్ని ఇక్కడి వలసల్ని ఇక్కడి మొత్తం సమాజాన్ని దాచిపెట్టి విప్లవాన్ని ఏకరువు పెట్టే రచనలు చేస్తున్నారు. ఇలాంటి రచనల్ని ఇతర భాషలకు ప్రపంచ భాషలకు అనువదించడం వల్ల ఏమీ ఉపయోగం లేదు. అలాంటి అసమగ్ర రచనలు ఆ సామాజిక వాతావరణానికి వెలుపల్ని వారిని చదివించలేవు కూడా.

ఇలా ఎందువల్ల జరుగుతున్నది? ఉద్యమాలు, సిద్ధాంతాలు లాజిక్‌ను అందిస్తే దాన్ని అనుసరించి రచన చేయడం అందుకు ప్రధాన కారణం. పాట, వచన కవిత, ఉద్యమ వ్యాసం, ప్రసంగం, సంపాదకీయం వంటి ప్రక్రియలకు ఆయా ఉద్యమాలు, సిద్ధాంతాలిచ్చే లాజిక్ ననుసరించి రాస్తే కూడా మంచి పేరే రావచ్చు. కాని కథకులకు ఆ అవకాశం లేదు. ఎందువల్ల? ఇతర ప్రక్రియల్లో వుండే జీవితం చాలా తక్కువ. ఒక రకంగా ప్రచార సాహిత్యం మాత్రమే. కథ నవల అలాంటిది కాదు. ప్రత్యక్ష జీవితానికి సంబంధించిన ఫస్టు హ్యాండు ఇన్ఫర్మేషన్తో సమగ్ర సమాజ చిత్రణ చేసినప్పుడే కథ నవల నాలుగు కాలాలపాటు నిలబడ్డాయి. 50ల్లో రాసిన రష్యన్ నవలలు చదివితే అయిదారేళ్ళల్లో రష్యా రివిజనిస్టు దేశంగా మారనున్నది అని అర్థం కావాలి. అలానే 1970ల తెలుగు నవలలు చదివితే త్వరలో దళితవాదం, స్త్రీవాదం, విప్లవవాదం, బిజెపి హిందుత్వం బాగా విస్తరించనున్నాయి అని అర్థం కాగలగాలి. జీవితాన్ని జీవిత పరిణామాల్ని పట్టుకోవడం అంటే అదీ.

ఆయా భాషల్లో అంతకన్నా మంచి నవలలుండొచ్చు. కాని నేషనల్ బుక్‌ట్రస్టు తెలుగులోకి తెచ్చిన నవలలు కూడా మంచి నవలలే. వాటన్నింటినీ చదివితే తెలుగు రచయితలు, రచయితలుగా

ఛామేం పోగొట్టుకున్నారో, అందుకు వారి దృక్పథాలు ఎలా కారణమో తెల్సి వస్తుంది.

నిజమైన కథకులు ఆయా సిద్ధాంతాలు ఉద్యమాల లాజిక్‌ననుసరించి సమాజ జీవితం నుంచి తన వస్తువు ఇతివృత్తాన్ని విడగొట్టి తీసికోరు. అలా చేస్తే ఆ రచన ద్వారా తానుగా జీవితంనుండి అందులో నిర్మించే లాజిక్ ఏమీ లేదు. సాధ్యం కాదు. నిజమైన కథకులు సమస్త సమాజ జీవితం నుంచి భాగంగా వస్తువు ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించి కథనం ద్వారా తన లాజిక్‌ను పునర్‌నిర్మిస్తారు. అయితే అతడి కథ, నవల చదవడంద్వారా రచయిత ఏవైపున నిలబడ్డాడో ఆ వైపుకు పాఠకున్ని తీసుకురావడం చేస్తాడు. అందుకు సమాజంలో వున్న అన్ని పాత్రల్నీ, సిద్ధాంతాల్నీ వాటి ఆచరణల్ని తను రచనల్లో ప్రవేశపెడ్తారు. రచయిత శక్తిమేరకు ఆయా పాత్రలు ఎవరి లాజిక్‌ను వాళ్ళు ఎంతో బలంగా సాధిస్తారు. కథా కథన క్రమంలో పరోక్ష పద్ధతిలో ఒకరు అవునంటే మరొకరు కాదనే పాత్రలే కాకుండా, కాదు రెంటిల్లోను ఆలోచించాల్సింది వుందనే మరో పాత్ర లేకుండా జీవిత వైరుధ్యాల్ని, వాటి తులనాత్మకత(కాంట్రాస్టు) చేసి చూపడం ఎలా సాధ్యం ? ఎదుటివారి లాజిక్ ప్రవేశపెట్టకుండా, దాన్ని ఓడించకుండా పాఠకుల్ని తన లాజిక్‌వైపు తిప్పుకోవడం ఎలా సాధ్యం ? ఒక్కోసారి తన సిద్ధాంతాన్ని ఓడించుకోవడం ద్వారా కూడా తన లాజిక్‌ను నిలబెట్టాల్సి రావచ్చు. ఈ పనిని నేనో కథలో చేసే ప్రయత్నం చేశాను. 'మార్పు'(జ్యోతి డెయిలీ '95) కథలో ఒక దళితవాదీ, ఒక విప్లవవాదీ పరస్పరం నాదే కరెక్టు అని వాదించుకుంటారు. ఇద్దరికీ ఎవరి కారణాల్ని వారికి చూపాను. ఎవర్నీ ఓడించాలని నాకు నేను ప్రయత్నించలేదు. కానీ నేనే వైపున్నానో తెల్సిపోతుంది. ఒక విప్లవ కథకుడు నన్ను ఓడించాలంటే ఏం చేయాలి? నా లాజిక్‌నంతా అతను తన కథల్లోని పాత్రలద్వారా, వారి జీవిత క్రమాలద్వారా వ్యక్తం చేయాలి. దాన్ని తాను నమ్ముతున్న దృక్పథం గల పాత్రలకు తన లాజిక్‌ను అందిస్తూ ఓడిస్తూ రావాలి. విశ్వనాథ చలానికి వ్యతిరేకంగా రాసిన 'చెలియలికట్ట' తర్వాత తెలుగులో ఇలాంటి ప్రయత్నాలు కనపడవు. (ఈ వ్యాసంలో లాజిక్ అనే పదాన్ని అనివార్యత హేతుత్వ సమర్థన అనే రెండర్థాల్ని కలిపి వాడుతున్నాను)

తెలుగులో గొప్ప నవలలు రాకపోవడానికి (అనివార్యతను) వారికి, దేని లాజిక్‌ను దానికి సమర్థవంతంగా నిర్మించలేకపోవడమే కారణం. దొంగకు కూడా దొంగతనం చేయడానికి ఒక లాజిక్ వుంటుంది. దొంగతనం ఎందుకు చేయాల్సి వస్తున్నదో అనే అనివార్యత కోణం కూడా ఆ లాజిక్‌లో వుంటుంది. అలానే లంచ గొండికి లంచం ముక్కుపిండి వసూలు చేసుకోవడానికి కూడా ఒక లాజిక్ వుంటుంది. పాలకవర్గ నాయకుడికి కూడా ఒక లాజిక్ వుంటుంది. దాంతో ప్రజల్ని గెలుచుకునే ప్రయత్నం చేస్తాడు. రావణుడికి కూడా ఒక లాజిక్‌ను దాని రచయితలు యివ్వకుండా వుండి వుంటే కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గానీ, పెరియార్ రామస్వామి గానీ, రంగనాయకమ్మ గానీ రావణుడి పక్షం తీసుకోవడం అసాధ్యమైవుండేది. రేపిస్టుకు కూడా ఒక లాజిక్ వుంటుంది. హంతకుడికి కూడా ఆ హత్య చేయడంలో ఓ లాజిక్ వుంటుంది. ఈ లాజిక్‌కు ఆయా పాత్రలననుసరించి రచయిత తన యిష్టాయిష్టాల్తో ప్రమేయం లేకుండా చిత్రించినప్పుడే ఆ పాత్రలు సజీవత్వం పొందుతాయి. ఎవరి లాజిక్‌ను వారికిచ్చేసి తన లాజిక్ ద్వారా దానిమీద విజయం సాధించేవాడు నిజమైన రచయిత.

తెలుగులో గొప్ప నవలలు రాలేదన్నందుకు దాశరథి, మహీధర, డా. కేశవ రెడ్డి, కొకు, రావిశాస్త్రి, వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, రంగనాయకమ్మ, ఓల్గా, విశ్వనాథ, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి, చలం తదితరులంతా బాధపడవచ్చు. వీళ్ళంతా గొప్ప నవలా రచయితలే కావచ్చు. కాని గొప్ప నవలలు రాయలేదు. వారి లాజిక్ నందించలేకపోయారు.

'స్వామి' రాసిన ''గద్దలాడ తండాయి'' నవల ఇంత స్పష్టతను సంతరించుకోకపోయినా ఆ లక్షణాలుండాలని గుర్తించిన నవల. కథల్లోను యిలా సాధిస్తే ఇంకేమైనా వుందా? కేవలం ఒకవైపు లాజిక్‌ను సాధిస్తేనే కారాకు 'యజ్ఞం' కథతో ఎంత పేరొచ్చిందో..... అంతకు కొన్ని రెట్లుగా సమాజం ఆ కథల్ని పట్టించుకొంటుంది. రాబోయే పదేళ్ళల్లో తెలుగు కథా నవలా సాహిత్యం భారతదేశానికే దిక్సూచి స్థాయికి ఎదిగే లక్షణాలు కనపడుతున్నాయి.

రచయితలు, సిద్ధాంతాలు, ఉద్యమాల గందోగోళాల్నించి, కేవలం కరువు, స్త్రీవాదం, కేవలం విస్థాపించడం నుంచి కేవలం దళితవాదం పీడితవర్గం, వలస, కేవలం ప్రాంతీయవాదం నుంచి కేవలం వగైరా పరిమితుల్నించి బయటపడాలి. వస్తువు ఇతివృత్తం రీత్యా ఈ పరిమితుల్లోంచి బయటపడాలి. సిద్ధాంతం, దృక్పథం రీత్యా కూడా ఈ పరిమితుల్లోంచి బయటపడాలి. ఈ మాట అర్థం అన్నీ వదలి ఏ సిద్ధాంతం లేని అరాచకత్వంలో కూరుకుపోవడం కాదు. పాత్రలన్నీ నీవు కన్న పిల్లలే. సమాజాన్ని సాహిత్యంలో కని పెంచే కన్నతల్లివి నీవే. అందర్ని సమానంగా చూడాలి. పెంచి, పోషించాలి. ఒక కన్నతల్లిలా అన్ని రకాల స్వభావాలను, జీవితాలను, సంఘటలను, పాత్రలను దేని లాజిక్‌ను దానికి నిర్మిస్తూ సమగ్ర సామాజిక చిత్రణలో భాగంగా నీ దృక్పథాన్ని కూడా లాజిక్‌గా నిర్మిస్తూ పాఠకుడే నీవిచ్చే తీర్పుకు చేరుకోవాలి. అంతేగానీ నీవే తీర్పులు చెప్పడం కాదు. క్రమాలు మాత్రమే చెప్పాలి. బట్ట నేతలో కూడా ఒక పోగు అడ్డం, ఒక పోగు నిలువు వుంటాయి. అవి అలా కలిసి వుండడం ద్వారానే ఒకరు తూర్పు పడమరలుగా, ఒకరు ఉత్తర దక్షిణాలుగా ఘర్షిస్తూ కల్సి వుండడం ద్వారానే నురో సమతుల్యాన్ని సృష్టిస్తున్నాయి. నీ సిద్ధాంతాన్ని కాదనేవారినీ, అంత గట్టిగా ఒకర్ని నిలువు పోగుగా, ఒకర్ని అడ్డం పోగులా పాత్రల్ని సమాజాన్ని నిలబెట్టకుండా వైవిధ్యాలు, వైరుధ్యాలు గల సమాజాన్ని నవలల్లో సజీవంగా చిత్రించడం ఎలా సాధ్యం? ఎన్ని వైరుధ్యాల్ని నీ యితివృత్త, వస్తు సంబంధాల్లోకి తీసుకుంటావో అంతగా నీ రచన ఒక సమాజమంత సమగ్రం అవుతూ వస్తుంది. అప్పుడు సిద్ధాంతాల కనువుగా కథలు, నవలలు రాసే దశ అంతరించి మనం రాసే కథలు, నవలల ఆధారంగా సిద్ధాంతాలు రూపొందించుకుంటారు.

విలువల శాస్త్రం :

ఉదాత్తతకూ దృక్పథానికి గల సంబంధం

సహృదయతకూ జీవిత సందర్భానికీ మధ్య సంబంధం వుంది. సాహిత్యంలోని ఉదాత్తతకూ పాఠకుల అవగాహనకూ మధ్య సంబంధం ఉంది. రచన ఎంత ఉదాత్తంగా ఉన్నా పాఠకుల జీవిత సందర్భం, అవగాహన వేరైనపుడు కొంత వైరుధ్యం ఏర్పడుతుంది. ఉదాత్తత రచనకూ పాఠకులకూ రెంటికీ సంబంధించినది.

నేను ఒకప్పుడు డిటెక్టివ్ సాహిత్యం వందల నవలలు చదివాను. ఇపుడు చదవలేను. నా జీవిత సందర్భం అవగాహన మారింది. గోపీచంద్ రాసిన ''అసమర్థుని జీవయాత్ర'' నేను నిరుద్యోగిగా ఉన్నప్పుడు చదివి కొన్నాళ్ళు మామూలు మనిషిని కాలేకపోయాను. నాలో ఆత్మ విశ్వాసం పెంచే బదులు ఆ నవల భయాన్ని, పిరికి తనాన్ని ప్రవేశపెట్టింది. ఈ మధ్య దాన్ని మళ్ళీ రెండుసార్లు చదివాను. నవ్వొచ్చింది. పూర్వం అంత బాధపడేట్టు చేసిన ఆ రచనపై కోపం వచ్చింది. ఆ నవలలోని పాత్ర స్థితిలో వున్న పాఠకులకోసం రాయబడిన నవల కాదు. అందువల్ల నాకది జీవితాన్ని గెలుకోవడం ఎలానో మార్గం చూపలేకపోయింది. శ్రమైక జీవన సౌందర్యాన్ని ఆ శ్రమిస్తున్న పేదలు అనుభవించడం సాధ్యం కాదు. అది చూసేవాళ్ళ ఆనందం. విషాదాంతాల్ని అదే విషాదంతో జీవిస్తున్న ప్రజలు భరించలేరు. వారికి జీవితంపట్ల ఆశ, విశ్వాసం కల్గించే రిలీఫ్ రచనలు కావాలి. ఆనందంగా జీవించే ప్రజలు విషాదాన్ని ఆనందంగా మార్చుకోవడంకోసం బాగున్నాయంటారు. పేద ప్రజలు రిలీఫ్‌కోసం ధనికుల గురించి తీసిన సిన్మాల్ని చూసి ఆనందించడంలో ఉన్నదిదే.

నవీన్ ''అంపశయ్య'' నవల చదివి నేను కూడా యూనివర్సిటీలో చదువుకున్నంత ఆనందం వేసింది. అనుభవాన్నీ యిచ్చింది. కాని యిటీవల ''అంపశయ్య'' నవల రజతోత్సవ సంచికకోసం నా అభిప్రాయం పంపాల్సిన సందర్భంలో మరోసారి చదవబోయాను. చదవలేకపోయాను. ఆ నవలలోని మానసిక స్థితి వేరు. ఇప్పుడున్న నేను వేరు. ఎన్నిసార్లు తిరగేసినా నెల గడిచిపోయింది గానీ నవలను సజావుగా చదవలేకపోయాను. ఇపుడు చలం, విశ్వనాథ, టాగోర్, శరత్ నవలలు చదువుతుంటే వందేళ్ళ నాటి మా పాత యిల్లు బూజు దులుపుతున్నట్టుగా వుంటుంది. కాని ప్రేంచంద్ రచనలు ఇప్పటికీ పచ్చగా వికసిస్తున్నట్టుగానే అన్పిస్తాయి.

రచనల్లోని సమాజం, పాఠకులు జీవిస్తున్న సమాజం, జీవిత సందర్భం, అవగాహన ఈ పరిణామాలకు కారణం. ఈ విషయం గమనించిన కొడవటిగంటి కుటుంబరావు నా రచనలు ఎంత తొందరగా పనికిరానివైపోతే అంతగా సంతోషిస్తానన్నాడు. ''అంపశయ్య'' గురించి నవీన్ యిలా అనుకుంటాడో లేదో అనే సంకోచంతో నా అభిప్రాయాలు రాయలేకపోయాను. పాఠకుడిగా యిపుడు నాలోని సహృదయం పెరిగినట్టా? తరిగినట్టా? తరిగినట్టే భావిస్తున్నాను. ఏమంటే

మునుపటిలా నేనిపుడు అన్ని రకాల కథలు, నవలలు చదువలేను. మునుపటిలా అన్ని రకాల సినిమాలు చూడలేను. వచన కవులు కథలు, నవలలు చదవకపోవడానికి, చదివినా వాటిలోని మంచి గూర్చి రాయలేకపోవడానికి వారిలో పాఠకులుగా సహృదయత, ఉదాత్తత లోపించడమే కారణం.

పత్రికల్లోని కథ నవలా పాఠకులు, మన ఓటర్లూ భూమిలాంటివారు. నేటి సినిమా థియేటర్లనంటివారు. రచయితలు, సంపాదకులు, నాయకులు, దర్శకులు, థియేటర్ నిర్వాహకులు తమ అభిరుచులను బట్టి, అవసరాలను బట్టి పంటలు మార్చుతుంటారు. సాహిత్య చర్చల్లో వర్గీకరణ గోడలు పెరిగి సహృదయత ఆ గోడలమధ్య నిర్బంధితమవుతున్నది. ఈనాడు, ప్రభ, జ్యోతి, వార్త, భూమి, దినవార పత్రికల్లో పాఠకులు ఓల్గా కథనీ చదువుతున్నారు. యండమూరినీ చదువుతున్నారు. కన్నీళ్ళ కుటుంబ చిత్రం అని పోయి స్త్రీలు అందులోని క్లబ్బు డ్యాన్సుల్నీ చూస్తున్నారు. ఒక దినపత్రిక పాఠకులు ఆ పత్రికలో వచ్చే అన్ని రకాల కథలు చదువుతూనే వున్నారు. నిజంగా అలాంటి పాఠకుల్లోనే సహృదయత హెచ్చు. అది పంటభూమితో సమానమైన సహృదయత. అది నేలతల్లి సహృదయత.

సాధారణ ప్రేక్షకులు దాదాపు అన్ని రకాల సినిమాలు చూస్తూనేవున్నారు. సగటు పాఠకులు చతుర, విపుల మాసపత్రికల్లో వచ్చే అన్ని రకాల జీవితాలను, అవగాహనలను, చదువుతూనేవున్నారు. తాత్వికాభిమానులు అన్ని రకాల తత్వశాస్త్రాల్ని పరిశీలిస్తూనేవున్నారు. ఎదుటివారు చెప్పేది శ్రద్ధగా, సొంతంగా వినడం ఒక గొప్ప సహృదయత. ఎదుటివారి భావాలను వ్యక్తీకరించే సమానావకాశాలీయడం నిజమైన సహృదయత.

సహృదయతకు వర్గ స్వభావం ఉంది. కులస్వభావం ఉంది. ఆడ, మగ సహృదయతలో తేడా వుంది. మగవారి సహృదయతకు పురుషాధిపత్య స్వభావం వుంది. చదువుకున్నవారి సహృదయతకు ఇగో అహం, హిపోక్రసీ స్వభావం ఉంది. స్థిర దృక్పథం గలవారి సహృదయతకు ఏకపక్ష స్వభావం ఉంది. సహృదయకు జాతి, మత, దేశ, ప్రాంత, భాష స్వభావం ఉంది. ఈ గోడల్ని పగలగొట్టి స్వచ్ఛంగా వికసించే మానవీయత కూడా ఈ సహృదయతలోనే ఉంది.

చలం రచనల్లో పురుషాధిపత్యం లాలూచీకు ఇగో, అహంలను తృప్తిపరిచే స్వభావం ఉంది. లేచిపోయి స్త్రీలు జీవితాన్ని గెలుచుకునే బదులుగా మొత్తం జీవితాన్నే ఓడిపోయి విషాదాంతం కావడం ద్వారా మగవాళ్ళ అహాన్ని తృప్తిపరచడం ఉంది. విషాదాంతాలు కావడంద్వారా పీడితవర్గం పట్ల పాలకవర్గాల అహం తృప్తిపడి సహృదయత కనపరిచే అవకాశం ఉంది. కాని పాలకవర్గాలపై పీడితవర్గాలు పోరాటం చేసి జీవితాల్ని గెలుచుకున్నట్టు చిత్రిస్తే పాలకవర్గాల సహృదయత కనుమరుగై అసలు స్వభావం బయటపడవచ్చు.

చలం రచనలు ఉదాత్తంగా కనపడి ఓల్గా, బజరా రచనలు ఉదాత్తంగా కనడపకపోవడానికి మధ్య పాఠకులకు సంబంధించిన అంశం కూడా ఉంది. చలం రచనలు జీవితాన్ని ఓడిపోవడం ద్వారా మగవాళ్ళ సహృదయతను గెలుచుకుంటుంది. ఓల్గా రచనలు ఇందుకు విరుద్ధమైనవి. అవి జీవితాన్ని గెలుచుకోవడానికి సంబంధించినవి. అందువల్ల మగవాళ్ళ అహం పైకి లేస్తున్నది. ఏ రూపంలోనూ మగపెత్తనాన్ని తృప్తిపరిచే దృక్పథం లేనందువల్ల మగవాళ్ళకు స్త్రీవాద రచనల్లో ఉదాత్తత లోపించినట్లు కనపడుతుంది.

అందువల్ల దళిత స్త్రీ వాద రచనల్లో ఉదాత్తీకరణ లేదనుకోవడంలో ఉన్నది స్త్రీలకు, దళితులకు వెలుపలి వారికి సంబంధించిన దృక్పథమే. దళితులు, స్త్రీలు బాగా ఆదరిస్తున్నపుడు ఆ కథకులపై ఉదాత్తంగా చిత్రించలేదని చేసే విమర్శ స్త్రీ వాదానికి దళితవాదానికి వెలుపలివారి

ఆధిపత్యాని కనువుగా, ఆ ఆధిపత్య పునఃస్థాపన కోసం చేసే విమర్శ అవుతుంది. ఇలా ఉదాత్త రూపంలోనూ సమస్త రకాల దృక్పథాలు వాటిపై తన ఆధిపత్యవాదానికి, దృక్పథం తాలూకు పరిమితులకు, ''చలామణీ'' కోరుకునే ప్రమాదం ఎప్పుడూ ఉంటుంది.

ఎండ్లూరి సుధాకర్ రాసిన దళిత కథలను, లేదా అందులోని భాషను ''సౌదా'' ఈసడించడం యాదృచ్ఛికం కాదు. అది అతని వర్గ స్వభావంలో భాగంగా సహజంగానే జరిగింది. అయితే ''సౌదా''కు కలిగిన అసహనంలో ఎండ్లూరి సుధాకర్ తాను ఇంతదాకా ''తెలంగాణా వాడు'' అనే భ్రమను సాహిత్యంలో కలిగించిన కారణం కూడా ఉంది. విప్లవ కథల్ని తెలంగాణా ఎస్సీ, బీసీల భాషలో రాసినపుడు సంభాషణలు ఆ భాషలోనే వుండనీ, కాని కథ పత్రికాభాషలో వుండాలి అనే చర్చ జరిగింది. సంస్కృతంలో నీచ పాత్రలకు ప్రాకృత సంభాషణలు పెట్టేవారట. అనగా రెండువేల ఏళ్ళనాటి వాదను అందరికీ అర్థం కావాలనే పేరిట ఆధిపత్యంలో ఉన్న భాషాధిపత్యాన్ని తిరిగి నెలకొల్పే చర్చ అది. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు దాన్ని నిరసించాడు. ఆ కథలోని పాత్రే తన భాషలో కథ చెప్పవద్దన్న మాట. అతని కథను కూడా యితరులే ఆ భాషకు వెలుపలివారే చెప్పాలన్నమాట! అని ప్రశ్నించాడు. సౌదా ఎండ్లూరి సుధాకర్ భాషను ఈసడించే రూపంలో తన భాషను, ఆధిపత్యాన్ని నెలకొల్పే ప్రయత్నం చేశాడని అర్థం. ఇదంతా సహృదయత, ఉదాత్తత అందరికీ అర్థం కావడం అనే రూపాల్లో సాగే ఇతరుల ఆధిపత్యవాదమే.

ఉదాత్తత అంటే గుర్తొచ్చింది. ''నేలతల్లి విముక్తికోసం'' జనజీవన పోరాట కథలు అనే విప్లవ కథా సంకలనం కోసం ఎలాంటి కథల్ని ఎన్నిక చేయాలి అనే చర్చ వచ్చింది. అది తెమలక పుస్తకం ఏళ్ళ తరబడి వాయిదా పడింది. విప్లవానికి ముందు ప్రజల స్థితి, విప్లవం వారి జీవితాల్లో, చైతన్యంలో, సంస్కృతిలో తెచ్చిన పరిణామాలు . . . ఎలా విప్లవించారు ? ఎందుకు విప్లవించారు? మానవాంశ గలవాళ్లంతా ఎందుకు వారిని సమర్థించాలి? అనే దృష్టితో ''సాహిత్య విలువలు'' గల కథల్ని ఎన్నిక చేయాలని ఒక వాదం. ఇది నేను చేసిన వాదం. కాదు, పార్టీ ఏమేం పోరాటాలు చేసింది? ఉద్యమం ఎన్ని మలుపులు తిరిగింది? దాని వ్యూహం ఎత్తుగడలూ ప్రతిఫలించే కథల్నే ఎన్నిక చేయాలనేది ఒక వాదం. ఇది పార్టీ రాష్ట్ర కమిటీ వాదం. మొదటి వాదం సాహిత్యానికి సంబంధించినది. రెండోవాదం ఉద్యమ చరిత్రకు సంబంధించినది. కథను ఉద్యమ చరిత్రగా భావించేదైతే క్రాంతి తదితర పత్రికల్లో ఉద్యమ వ్యాసాల్తో పాటు ఉద్యమ కథల్ని ఎందుకు ప్రచురించలేదు అనేది మొదటివారి వాదన. అనగా సంపాదకుడిగా నా వాదన. చివరకు రెండు వాదులు చెరికొంత రాజీకొస్తేనే పుస్తకం వెలువడింది.

ఈ రెండు వాదాల్లో రెండు అంశాలున్నాయి. మొదటి వాదంలో ప్రజలు, విప్లవ ఫలితాలూ, మానవ సంబంధాలూ, సాహిత్య విలువలూ ముఖ్యం. రెండో వాదంలో పార్టీ ఉద్యమ చరిత్ర ముఖ్యం. మొదటిది ప్రజలకు సంబంధించిన వాదమైతే రెండోది పార్టీ కార్యకర్తలే పాఠకులు అనే స్థాయికి సంబంధించినది. ''సాహిత్య విలువల్లో'' ఉదాత్తత, సహృదయత సాధించే అంశాలు కూడా యిమిడివుంటాయి. పార్టీ కార్యకర్తలకు అవి లేకపోయినా ఉదాత్తత వారి జీవిత సందర్భం అవగాహనలో భాగంగా అందుతుంది. ఇతరులకు రచనద్వారా అవి అందించబడాలి.

అందువల్ల దళితులు, స్త్రీలు విప్లవ ప్రజానీకం బాగా ఆదరిస్తున్నప్పటికీ ఆ కథకులు ఉదాత్తంగా చిత్రించలేదని చేసే విమర్శ ఎంతో మంచిని కూడా చేస్తుంది. తద్వారా దళిత కథను దళితేతరులు కూడా సహృదయతతో చదివి ఉదాత్తీకరణ పొంది అవగాహన మార్చుకుంటారు. అలా స్త్రీవాద రచనల్ని మగవాళ్ళు కూడా ఉదాత్తంగా వున్నాయని భావించే స్థాయి ఆ కథలకు

వస్తుంది. దీనివల్ల కథకులు చెడిపోయేదేమీ లేదు గానీ ఆ కథల్లో సాహిత్య విలువలు, శైలిశిల్పం మరింత ఎదిగి కథ జీవితం పెరుగుతుంది. కథ వ్యాప్తి పెరుగుతుంది. అందువల్ల దళితులు దళితేతరుల విమర్శను స్త్రీలు మగవాళ్ళ విమర్శను, పీడితవర్గస్థులు..... ఇతరుల విమర్శను, రాయలసీమవాళ్ళు, రాయలసీమేతరుల విమర్శనరు, తెలంగాణా వాళ్ళు తెలంగాణేతరుల విమర్శను కూడా స్వీకరించి వారికర్థమయ్యే విధంగా, వారు కూడా ఉదాత్త రచనా శీలయ్యే విధంగా రాయడం అవసరం. అలాంటి కథలు నవలలే క్లాసిక్కులుగా కాలక్రమంలో ఎదుగుతుంటాయి.

జీవితాన్ని ఓడిపోవడం ద్వారా సానుభూతిని పొందడం చాలా సులభం. కాని జీవితాన్ని గెలుచుకోవడం ద్వారా కూడా సానుభూతిని పొందడం కష్టం. విప్లవంలో ఎన్కౌంటర్లలో చనిపోవడం, నిర్బంధాలు హైరాల ద్వారా జీవితాన్ని ఓడిపోతూ ప్రజల పోరాటాలపట్ల, కార్యకర్తల పట్ల సానుభూతి, సహృదయత సాధించడం సులభం. కాని స్త్రీలు, దళితులు అలా ఓడిపోవడానికి సిద్ధంగా లేరు. చనిపోవడాలు, నిర్బంధాలద్వారా వారికి సానుభూతి దొరికి జీవితాలు బాగుపడేదైతే దళితులు, స్త్రీలు వేల ఏళ్ళుగా చస్తూనే వున్నారు. నిర్బంధింపబడుతూనే వున్నారు. వాని పెళ్లాన్ని వాడు కొట్టుకుంటాడు, చంపుకుంటాడు అని ఊరుకునేదిగా దృక్పథం మారిపోయింది. చిల్లరకులాల వాళ్లకు తగిన శాస్తి జరిగింది అనేదిగా దృక్పథం కొనసాగుతున్నపుడు పీడితవర్గ ప్రజలు చావులు, నిర్బంధాల వల్ల పొందే సానుభూతిని పొందడం సాధ్యం కాదు. అందువల్ల కథల్లో స్త్రీలు, దళితులు జీవితం ఓడిపోకుండానే, జీవితాన్ని గెలుచుకుంటూనే పాఠకుల్లో ఉదాత్తతను, సహృదయతను సాధించగలగాలి. కథలో జీవితాన్ని గెలుచుకుంటూనే పాఠకుల ఉదాత్తతను గెల్చుకున్నవారిలో ఆరెకపూడి, యద్దనపూడి లాంటివారు ప్రముఖులనుకుంటాను.

పార్టీ ఆధారిత ఉద్యమ కథల్లో, కవితల్లో ఒక అంతులేని నిరాశ అంతర్లీనంగా పరుచుకొని వుంటుంది. మొత్తం మీద మనిషి ఆశలు వమ్ముకావడం ఉంటుంది. ఇట్లా జీవితంలో అన్నీ కోల్పోయిన దశలో, జీవితాన్ని గెల్చుకోవడానికి ఫలానా పార్టీ వ్యూహం ఎత్తుగడలు ఆచరణే శరణ్యం అనే స్థితిని కల్పిస్తాయి ఆ కథలు. అట్లా అన్పిస్తే తప్ప అది విప్లవ కథ కాదు అనే భ్రమ యిప్పటికీ కొంత ఉంది. అనగా పీడిత ప్రజలు అన్ని కష్టాల్లో, కన్నీళ్ళలో ఉంటే తప్ప పాఠకుడి అహం, (అది అహం కాదు శాడిజం) తృప్తిపడి సహృదయత సిద్ధించదనుకుంటున్నారు. అది నిజం కాదు. కాని అలా అనుకుంటున్న విప్లవ కథకుల్లో, కవుల్లో పాఠకుల సహృదయతను గెలుచుకునే రూపంలో కొనసాగుతున్నది శాడిజం తప్ప వేరు కాదు. జీవితంపట్ల ఆశను, జీవించాలనే కోరిక పట్ల ఆసక్తిని పెంచకుండా నిరాశను, నిర్వేదాన్ని, లేదా ఆలోచనారహిత ఉద్వేగాన్ని (రెవల్యూషనరీ రొమాంటిసిజం) కలిగించే అన్ని రకాల రచనలకు ఈ మాట వర్తిస్తుంది. 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' చిత్రణలో గోపీచంద్ ఒక రకమైన శాడిస్టుగా ప్రవర్తించాడనుకుంటాను.

ఏకో కరుణైవ అన్నాడు భవభూతి. కరుణను ఉద్దీపింపజేయగలదే అసలు రసం అని అతని ఉద్దేశం. ఉదాత్త సహృదయత అని చర్చిస్తున్నదంతా రసచర్చరీత్యా ''కరుణం'' లో, ఆర్ద్రతలో భాగమే. అయితే ఏది ఎవరికి ఎట్లా కరుణను కల్గించడంలో దృక్పథం, ఆధిపత్య స్థానాల పాత్ర జీవిత సందర్భాన్ని బట్టి ఎలా మారుతూ వస్తాయనేది ప్రస్తుత చర్చ.

దొరగారు, రావుగారు, రెడ్డిగారు, కలెక్టర్‌గారు, శాస్త్రిగారు అనే బహువచనం హిపోక్రసీకి సంబంధించినది. అతను ఎవరికి రెడ్డి, ఎవరికి రావు, ఎవరికి దొర, నాకైతే కాదు. నాకు నేనే దొరను. నేనైతే అతన్ని అలా పిలువను అనుకునే ఎస్సీ, ఎస్టీ, బిసీల్లో రావుగారు, రెడ్డిగారు అనే బహువచనం వారిలో కలగాల్సిన సహృదయతను కూడా చంపేస్తుంది ఈ బహువచనం ఉన్నంతకాలం

పీడితవర్గాలకు, దళితులకు ఆ కథలు చదువుతుంటే తేళ్ళు, జెర్రులు మీద పాకుతున్నట్టుగా ఉంటుంది. శ్రీకృష్ణుడుగారు, అర్జునుడుగారు అని నేను ఏ కథల్లోను బహువచనం చదవలేదు. రెడ్డి, రావు, శాస్త్రిగారు వంటి పదాలు లేకుండానే వారిపట్ల సహృదయతత్వం ఉంది. 'గారు' అనే పదం ద్వారా పాఠకుల సహృదయతపై వాళ్ళు ఎంత ఆధిపత్యం చెలాయించారో పాత సాహిత్యాన్ని చదివితే యిప్పుడు అర్థం కాకపోదు. నారిగాడు, పోచిగాడు అని యింతదాకా రాసినట్టుగా రెడ్డిగాడు, శాస్త్రిగాడు, రావుగాడు, కలెక్టరుగాడు అని ఎవరైనా ఇప్పుడు చక్కని ఉదాత్తతతో కథలు, నవలలు రాస్తే రెడ్డి, రావు, శాస్త్రిలంతా రెచ్చిపోక సహృదయతతో స్పందించినపుడే వారిలో నిజమైన సహృదయ ఉదాత్తత వికసిస్తుంది. రెచ్చిపోతే అది వారి దృక్పథంలోని ఆధిపత్యవాదాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది.

పదిహేనేళ్ళ క్రితం దాకా సాహిత్యంలో జరిగిన విచిత్రం ఏమంటే సమాజంలో అభివృద్ధిని జీవితాన్ని గెల్చుకుంటున్న వర్గాలూ, కులాలే(అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాలే) సాహిత్యంలో జీవితాన్ని ఓడిపోయినట్టు చిత్రించుకుని అందరి సహృదయ ఉదాత్తతలను కొల్లగొట్టాయి. ఎన్టీ ఆర్, అక్కినేని మొదలుకొని చిరంజీవి, బాలక్రిష్ణ, వెంకటేశ్ తదితరుల అధికసిన్మాలు ఈ కోవలోనివే. ఆరెకపూడి యద్దనపూడి వరుస కూడా ఈ కోవలోనిదే. రాజు కాలుకు ముల్లు గుచ్చుకుంటే ఊరంతా ఏడ్వడంలా జరిగిపోయింది ఇదంతా. మనకు యింటి మనిషి చచ్చినా అడిగే దిక్కు లేదు. చైతన్యపూరితమైన దృక్పథం లేకపోతే పాలకవర్గాలు దోపిడీ కులాలు, అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతాలే పీడితవర్గాల కులాల, వెనుకబడిన, ప్రాంతాల ప్రజల ఉదాత్త సహృదయతలను కొల్లగొట్టి సాంఘికంగా సాంస్కృతికంగానూ ఆధిపత్యాన్ని మళ్ళీ మళ్ళీ కొనసాగిస్తూనే ఉంటాయి. రామాయణ, భారతాది సాహిత్యం అందులో భాగమే.

మంచి కథకులు పాఠకుల జీవిత సందర్భాన్ని బట్టి వారిలో తట్టిలేపాల్సిన మానవీయ స్పందనల్ని బట్టి-వారిలో పెరగాల్సిన ఊహను బట్టి.....పాఠకులకు అంతా తానే చెప్పేయరు. మిగతా సగాన్ని పాఠకులు తమ ఉదాత్తతతో తమ హృదయంలో పూర్తి చేసుకోవాల్సి వుంటుంది. జీవితాలకు సమస్యలకు పరిష్కారాలు చూపీ చూపనట్టు వదిలేయడం కూడా ఈ కోవలోనివే. శృంగారం మొత్తం చూపినా, పరిష్కారాలు, ఊహ, స్పందనల్ని మొత్తం తానే అందించినా పాఠకులు ఆ విషయాల్లో ఎదుటివారు చేస్తుంటే చూసే ప్రేక్షకులుగా మిగిలిపోయే అవకాశం కూడా ఉంటుంది. అందువల్ల కొందరు రచయితలు తమ రచనలద్వారా సగం పనిచేసి పెడ్తారు. మిగతా సగం పని పాఠకుల బాధ్యతకు వదిలేస్తారు.

ప్రాపంచిక దృక్పథం :

కథా రచయితలు సమాజానికి మార్గదర్శకులు

పిల్లలు తమ వ్యక్తిత్వాలను, అభిరుచులను, ఆశలను రూపొందించుకోవడంలో చుట్టూ వున్న సమాజంతోపాటు కథలు ప్రముఖపాత్ర వహిస్తాయి. అమ్మ, అమ్మమ్మ, నానమ్మ వినిపించే కథల నుండే యిది మొదలవుతుంది. కథలు పిల్లల ఊహాశక్తిని పెంపొందిస్తాయి. వారిలో 'సృజన పెరగడానికి దోహదపడతాయి. నేటి సినిమా, టీవీ వంటి పూర్తిస్థాయి దృశ్యీకరణ పిల్లల ఊహాజనిత సృజన పెరగడానికి దోహదం చేయదు. ఎదగాల్సిన 'సృజన'ను ఊహను ప్రేక్షకులుగా మార్చుతుంది. ప్రపంచ వ్యాప్త పరిశీలనలో యిటీవల తేలిన అంశం యిది. అందువల్ల వాస్తవికత, వాస్తవ చిత్రణ అనే అంశాలు మరోసారి ప్రశ్నార్థకలయ్యాయి.

వాస్తవికత-దృశ్యీకరిస్తూ చిత్రీకరించడం అనేవి శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాలు, కొందరు వాటిని ''వస్తువు''కు సంబంధించినవని పొరపడుతుంటారు. వాళ్ళకు ఈ రెంటి మధ్య తేడా తెలియదు. వాస్తవికంగా ఉన్నట్టు కనపడ్డం అనేది శిల్పానికి సంబంధించిన వ్యవహారం. అది వాస్తవంగా జగిరితే వాటిని గాథలు అంటారు. అందువల్ల కథలోని వాస్తవికత, విశ్వసనీయత అనేవి శిల్పానికి సంబంధించినవి. మరింత వివరంగా తెల్సుకోవడానికి ఇల్యా ఎహ్రెన్‌బర్గ్ రాసిన ''రచయితా-శిల్పమూ'' పుస్తకం ఎంతో ఉపకరిస్తుంది.

తమ తత్వం అర్థం కావడానికి కథను ఒక ప్రక్రియగా ఎన్నుకోవడం చరిత్రలో చూడవచ్చు. రామాయణ, భారత, భాగవత అష్టాదశ పురాణాలు, బౌద్ధ అట్ట(అర్థ) కథలు, కథా సరిత్సాగరం, పంచతంత్రం కథలు, ఈసప్ కథలు, శైవవైష్ణవ కథలు, బైబిల్ కథలు ఈ కోవకు చెందుతాయి.

సమాజం అంటే మానవ సంబంధాలే అంటాడు జిడ్డు కృష్ణమూర్తి. మానవ సంబంధాల పరిణామ చరిత్ర సులభంగా అర్థం కావడం కోసం రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ '' ఓల్గాసే గంగా'' కథలు రాశాడు.

జీవితాన్ని ఎప్పటికప్పుడు ఆసక్తికరంగా అర్థవంతంగా చెప్పడం కోసం కథన నిర్మాణపద్ధతులు ప్రయత్నిస్తుంటాయి. జీవితంలో ప్రవేశించే నూతన అంశాలు దృక్పథాల ననుసరించి కథా కథనం శైలిశిల్పం కొంత పరిణామం చెందుతూ వస్తున్నాయి. పాత శిల్పనిర్మాణ పద్ధతుల్లో యిమడక పికిలిపోయే క్రమంలో కొత్త ప్రక్రియలు రూపుదిద్దుకుంటాయి. పాతవీ పరిణామం చెందుతాయి. వ్యాసం, గల్పిక, అల్పిక, కాలం కథ, అలా పరిణామం చెందినవే. కథనం నుండి వ్యాసం పుడ్తే వ్యాసంనుండి సంపాదకీయం, పత్రికా ప్రకటన పుట్టాయి.

ఇటీవల తెలుగు కథల్లో వస్తు వైవిధ్యం, జీవిత విశ్లేషణ ఉన్నంతగా కథన నిర్మాణ పద్ధతుల్లో

వైవిధ్యం వుండడం లేదనే ఒక అపవాదు వుంది. అందుకు ప్రధాన కారణం శిల్పపరంగా, విశ్వసనీయపరంగా సాధించాల్సిన వాస్తవికతను కూడా ''వస్తువు'' యొక్క వాస్తవికతగా ప్రచారం చేయడం. శిల్పం ఒక సాధన వ్యాయామం. రోజూ అలా సాధన వ్యాయామం చేసే రచయితల కథల్లోని బిగుతు ఇట్టే తెల్సిపోతుంది. ఇవేం కథలు అని ఓ సమీక్షకుడు రాస్తే విశ్వరచయిత చెహోవ్ ఏడ్చేసి కలం పక్కన పెట్టాడట. దాంతో గోర్కీ బుజ్జగించి ఓ యాభై ఏళ్ళ తర్వాత చెహోవ్ మిగులుతాడు గానీ ఆ సమీక్షకుడు నామరూపాల్లేకుండా పోతాడని స్పష్టం చేశాడు. చరిత్రలో అదే జరిగింది. ఇపుడు నూరేళ్ళ తర్వాత కూడా చెహోవ్ కథలు చదివి జీవితసత్యాల్ని తెల్సుకుంటున్నాం.

కథల ద్వారా జీవితాల్ని తెల్సుకోవచ్చు. జీవిత సత్యాల్నీ తెల్సుకోవచ్చు. జీవితాన్ని పిండితే జీవితసత్యాలు స్పష్టపడుతాయి. అందువల్ల జీవితాన్ని రాయడం కన్నా జీవితసత్యాల్ని రాయడానికి మరింత ఉన్నత అవగాహన కావాలి. జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించాలంటారు కొందరు. ఆ మాటలో ఒక లొసుగుంది. జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించాలనేవారు, చిత్రించామనుకునేవారు జీవితంలో కులం, కులసంబంధాలు నిర్వహిస్తున్న వాస్తవ పాత్రను వదిలేశారు. అందువల్ల జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించడం అంటే తాను ఎన్నుకున్న వస్తువు- దానిలోని సందేశం వాస్తవాలకు దగ్గరగా వుండాలనే అర్థానికి పరిమితమైనమాట. వాస్తవంలా కనపడ్డమే కథలోని జీవిత వాస్తవికత. జీవన దర్శనాన్ని వాస్తవికంగా దర్శింపజేయడమే వాస్తవికత.

జీవిత సత్యాల్ని పిండకుండానే జీవనఫలాన్ని పాఠకుల చేతుల్లో పెట్టడం కథకులు చేస్తుంటారు. అపుడది జీవితంలాగే కనపడుతుంది. పిండగలిగేవారికి అందులో జీవిత సత్యాలు కనపడుతుంటాయి. తత్వ గురువులు కథ చెప్పి కథ ద్వారా జీవితసత్యాల్ని పిండి అందిస్తారు. పిల్లల కథలు చందమామ కథలు నీతికథలు ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

వ్యక్తిగత స్వేచ్ఛ అందుబాటులోకి వచ్చినవారిలో ఇగో 'అహం' పెరిగి మనిషిలోని పసిమనస్సు అంతరిస్తుంటే.....వారి అహం దెబ్బ తినకుండా కథ నడిపి జీవితాన్ని, జీవిత సత్యాల్ని అర్థం చేయించడానికి కథ ప్రేయసిలా ఆకర్షణీయంగా మారుతూ వచ్చింది. ఇది యువకథ. ప్రౌఢకథ. ఈ కోణం నుండి ఎదుగుతూ వచ్చిన కథను '' ఆధునిక కథ'' అన్నారు.

'' ఇగో'' అహం అనేవి దృక్పథం నుండి ఏర్పడుతాయి. పాఠకుడి దృక్పథాన్ని దెబ్బ తీయకుండా చదివించి అతని దృక్పథాన్ని ప్రభావితం చేయడం '' ఆధునిక కథ'' నిర్వచనాల్లో ఒకటి. తల్లి తన పిల్లలందర్నీ ప్రేమిస్తుంది. కథకుడు తన పాత్రలన్నిటికీ తానే తల్లి. పిల్లలు తల్లి తమను ఎలా ప్రేమిస్తున్నదో ఆ మేరకు తల్లిని ప్రేమిస్తారు. తన పిల్లలందరూ తనను ప్రేమించాలంటే తల్లిగా కథకుడు తన పాత్రలన్నిటి పట్ల సమభావంతో ప్రేమను పంచాలి. కథకుడు ఒక తల్లి మాత్రమే కాదు. అతడు ఈ సమాజాన్ని కథల్లో కంటున్న తల్లి. సమాజానికి తల్లి.

కథకుడు దేవుడైతే కథ పాత్రలు ఆ దేవుని బిడ్డలు. దేవుడు చేయలేని పని రాజు చేయగలిగే పని ఏది అని అక్బరు ఓసారి బీర్బల్ మంత్రిని అడిగాడట. బీర్బల్ ''వుంది''. ''దేశ బహిష్కారం''. రాజు ఎవర్నైనా దేశ బహిష్కారం చేయవచ్చు. మొత్తం విశ్వమంతా అతని రాజ్యమే కనుక దేవుడు దేశబహిష్కార శిక్ష విధించలేడు'' అని అన్నాడట.

కథకులు దేవుడిలా, తల్లిలా ఎదిగితే వారి వస్తువుల్లో పాత్రల్లో కథల్లో ఫలానా వస్తువు, ఇతివృత్తం వద్దని దేశబహిష్కార శిక్ష వేయడం సాధ్యం కాదు. అందరూ తన పిల్లలే. మంచీ చెడ్డా అంతా తనవే. రాజులా ఎదిగితే ఎవర్నైనా తన కథల్లో పాత్రల్లో దేశబహిష్కారం చేయవచ్చు. వాళ్ళ

రాజ్యం ఎంత చిన్నదైతే అంత ఎక్కువగా దేశబహిష్కారం సులువవుతుంది. తన రాజ్యం ఎంత పెద్దదైతే దేశ బహిష్కార శిక్ష విధించడం అంత కష్టమవుతుంది. ప్రేంచంద్ కథకుల్లో ఒక దేవుడు.

నీవొక కథలో నవలలో నాలుగు పాత్రలు, నాలుగు రకాల స్వభావాలతో చిత్రిస్తావు. అది చదివి కాలేజి విద్యార్థులు ఆ పాత్రల్లో ఫలానా పాత్రే కరెక్టు, అదే నిర్ణయం కరెక్టు, అంటే కాదు మరొకరిది కరెక్టు అంటూ నలుగురు, నాలుగు పాత్రల్లోకి చీలిపోయి సొంతం చేసుకొని చర్చిస్తుంటారు. వాదులాడుతుంటారు. ఆ తోవలో వెళ్తున్న నీకు ఆ చర్చ ఎంత సంతోషాన్నిస్తుందో. మొత్తం నీ పాత్రల్ని ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కటి సొంతం చేసుకున్నారు. ఆ పాత్రలకు ఆ స్వభావాలు లాజిక్‌లు అందించావు. ఇంత గొప్ప అదృష్టం కథకు, నవలకు ఉన్నాయి. పాట, కవిత, ప్రసంగం, ప్రక్రియలో ఒక వాదం వినిపించి మరొక వాదాన్ని ఖండించడమే ప్రధానంగా ఉంటాయి. అందువల్ల అన్ని ప్రక్రియలు వేరు. కథ గల కథా నవల, సినిమా, టీవి ప్రక్రియలు వేరు. ఉద్యమ భావజాలం కన్నా ఎంతో ఉన్నతమైన వైవిధ్య పూరితమైన ప్రక్రియలివి.

కొన్ని వస్తువుల్నే తీసుకోవడం అంటే సమాజంలోని మానవ సంబంధాల్ని, సంస్కృతిని, జీవితం తీరు తెన్నులను కొన్నిటిని మాత్రమే చెప్పడం. మిగతావి వదిలేస్తున్నామని అర్థం. కొందరు యువతీయువకుల ప్రేమకు పరిమితమై మిగతా సమాజాన్ని వదిలేస్తారు. లేదా అందులో భాగంగా చిత్రిస్తారు. బుచ్చిబాబు ''మేడమెట్లు'' కథలు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు ''గాలివాన'', ''పడవ ప్రయాణం'' తదితర కథలు ఈ కోవలోకి వస్తాయి.

పాత కథకుల్లో చాలామంది యువతీయువకుల లైంగిక ప్రేమనే వస్తువుగా తీసుకుని మిగతా సమాజాన్ని జీవితాన్ని మానవ సంబంధాల్ని వదిలేశారు. దీన్ని సరిచేయబోయి ఉద్యమ కథకులు తమ దృక్పథం పరిధిలోకి యిమిడే సమాజాన్ని జీవితాన్ని మాత్రమే వస్తువుగా తీసుకున్నారు. వర్గవాదం, హిందూత్వవాదం, దళితవాదం, స్త్రీవాదం ఇలా సమాజాన్ని జీవితాన్ని వస్తువుగా బహిష్కరిస్తూ తమ దృక్పథానికే పరిమితమైపోయాయి. దీనివల్ల వస్తువు పరిమితమై, దృక్పథం స్పష్టం అయి కథను ఎలా నడపాలనుకున్నాడో ఏం చెప్పాలనుకున్నాడో మూసపోసినట్లయి పాఠకుల ఆసక్తి తగ్గిపోతుంది. సి.పి.ఐ. దాని అనుబంధ సంస్థల సభ్యుల్లో దినపత్రిక కొనేవాళ్ళంతా 'విశాలాంధ్ర' ను కొంటే దాని సర్క్యులేషన్ లక్ష దాటుతుంది. వాళ్ళు వేరే పత్రికలు కొంటారు. తమ వార్తలు వచ్చినపుడు విశాలాంధ్ర చూస్తారు. ఇతర పత్రికల సర్క్యులేషన్ పెరగడానికి విశాలాంధ్ర తన సంబంధీకులనైనా ఆకట్టుకోలేక పోవడానికి కారణం ఏమిటి? ఇతర పత్రికలు మొత్తం సమాజాన్ని పట్టించుకుంటాయి. విశాలాంధ్ర తన సమాజాన్ని మాత్రమే ప్రధానంగా పట్టించుకుంటుంది. గత 15 ఏళ్లల్లో తెలుగు కథల్లో ఉన్నంత వస్తువు వైవిధ్యం సమగ్ర సమాజం వందేళ్ళల్లో మునుపెన్నడూ లేదు. అన్ని వర్గాలకు, కులాలకు, స్త్రీలకు చదువు అందుబాటులోకి రావడం ఇందుకు కారణం.

కథకులు మొత్తం సమాజాన్ని పట్టించుకుంటే సమాజం మొత్తం ఆ కథకుల్ని పట్టించుకుంటుంది. సమాజంలో ఏ భాగాన్ని పట్టించుకుంటే ఆ భాగమే ఎక్కువ పట్టించుకుంటుంది. ఆ భాగం పట్ల మిగతా సమాజం ఏ మేరకు పట్టించుకోవాలనుకుంటుందో. ఆ మేరకు కథల్ని పట్టించుకుంటుంది. నా కష్టాలు కన్నీళ్లను మొత్తం సమాజం పట్టించుకోవాలంటే కొంచెం కష్టమే. అందుకు ఎంతో సహృదయత కావాలి. అన్నదమ్ములు అక్కచెల్లెల్లలో ఎదిగినవారు ఎదగలేకపోయినవారి కష్టాలు కన్నీళ్లనే పట్టించుకోవడం లేదు. తల్లిదండ్రుల ఆస్తిలో నీకెందుకెక్కువ యివ్వాలి. నా సంపాదన నీ పిల్లలకెందుకు పెట్టాలి అనే సంకుచిత స్వార్థం నుండే ఉమ్మడి కుటుంబం

విచ్ఛిన్నమై వ్యక్తి కుటుంబాలు ఏర్పడ్డాయి.

ఇలాంటి దశలో నా కష్టాలు కన్నీళ్ళను మొత్తం సమాజం పట్టించుకోవాలంటే కష్టమే. పాత కథకులకు పెద్దగా ఎదురు కాని సమస్య యిది. వాళ్ళ నాటికి ఉమ్మడి కుటుంబాల సోషలిస్టు దృక్పథం సమాజంలో ఆధిపత్యంలో వుండేది. ఆదిలాబాద్ గిరిజనుల గురించి 'చతుర'లో రెండు నవలలు రాసి పేరు కొట్టేసిన వసంతదేశపాండే.....దళితుల గురించి దళితులే రాయాలి. స్త్రీల గురించి స్త్రీలే రాయాలి అంటే మిగతా వాళ్ళెందుకు చదవాలి....వాళ్ళే చదువుకోవాలి అని అన్నాడు. ఆయన పైకే అనేశాడు గానీ చాలామంది మనసులో ఈ మాట వుంది. తెలంగాణా విప్లవ కథల్ని కోస్తా ఆంధ్రులం మేం ఎందుకు చదవాలి అని సామాన్యుల్తో పాటు విప్లవ అభిమానులూ అనుకున్న కాలం వుంది. ఏం కరువు కథ(లా బాబో అనుకుని రాయలసీమ కథల్ని ముక్కిరిసి చదవకపోవడం వుంది.

ఇలాంటి చైతన్యం ఏమంత మంచిది కాదు. ఈ స్థితిలో కథలోని జీవితంతో, సమస్యలతో, దృక్పథంతో పాఠకుడు మమేకం కావాలంటే జీవితం ఒక్కటే చెప్తే చాలదు. జీవిత సత్యాల్ని జీవితాన్వేషణను కూడా వాటిలో చెప్పగలిగితే అవి ఆకర్షణీయం అవుతాయి. అలాగే మానవీయ అంశ(హ్యూమన్ ఎలిమెంట్) మానవీయ స్పందనల్ని, సెంటిమెంట్లను సార్వజనీన స్థాయిలో వాటిలో కూర్చగలిగితే మరింత ఆకర్షణీయం అవుతాయి. నా కష్టాలు కన్నీళ్ళలో నా జీవితాన్వేషణలో పాఠకులు తమ కష్టాలు కన్నీళ్ళూ, మానవ జీవితాన్వేషణను పోల్చుకుని మమేకం కాగలగాలి.

సీతమ్మ కష్టాల్ని చూసి స్త్రీలు ఏడ్వడం తమ కష్టాల్తో పోల్చుకోవడంలో భాగంగానే సాధ్యం. సినిమాల్లో కన్నీళ్ళు కార్పించడంపై బోలెడు విమర్శలున్నాయి. సిన్మాలోని కష్టాల్తో తమ కష్టాలు పోల్చుకోవడంలో భాగంగా కన్నీళ్ళు వస్తాయి. అలా ఏడ్చేవాళ్ళది ఉదాత్త హృదయం. వాళ్ళు ఏడ్చే స్థాయికి సహృదయతను ఆ సినిమా ఉదాత్తీకరించిందని అర్థం. అలాంటి సినిమాను, సీన్లను, కథలను విమర్శించే వాళ్ళది బండ హృదయం. అది కరగని శిలా హృదయం.

జీవితాన్ని, జీవితాన్వేషణను, జీవిత సత్యాల్ని పాఠకులు అర్థం చేసుకోవడంకోసం సమాజం అనే బట్టను, మట్టిని తాను మలచదల్చుకున్న ఆకారంలోకి మలుస్తారు కథకులు. అలా మలచిన కథ వాస్తవంలాగే కనుపడుతుంది. కాని అది వాస్తవం కాదు. కొందరు, కథకులు, కవులు, విమర్శకులు, జీవితాన్ని వాస్తవంగా చిత్రించాలి అని అంటారు. అంటే ఒక సిద్ధాంతం కోసమో, సందేశం కోసమో కథ, పాత్రలు మానవ స్వభావాల్ని వదిలి రచయిత యిష్టం వచ్చినట్లు సాగిపోతున్నాయని వారి భావం కావచ్చు. అభ్యుదయ విప్లవ కథలపై ఈ విమర్శ ఎక్కువ వచ్చింది. ఇపుడా కథకులు ఈ స్థితిని అధిగమించారు.

కాని ఇదే విమర్శ - జీవితాన్వేషణను జీవితాన్ని జీవిత సత్యాల్ని అర్థం చేయించడానికి కథలో సమాజాన్ని వస్తువుగా చేసినపుడు - కథ వాస్తవికంగా వుండాలి - అంటే కొంచెం యిబ్బందే. అపుడా విమర్శ కథ లక్ష్యాన్ని వదిలేసిన విమర్శగా మిగిలిపోతుంది. అప్పుడు పంచతంత్ర కథలు మొదలుకొని పక్షులు, జంతువులు, ప్రకృతి, దేవుళ్ళు, దయ్యాలు మాట్లాడే కథలన్నీ అవాస్తవ కథలే అవుతాయి. ''చందమామ రావే జాబిల్లి రావే కొండెక్కి రావే'' అని పాపాయికి ఉగ్గుబువ్వ తినిపిస్తూ చెప్పే కథలో వాస్తవికత లేదు. చందమామ రాదు, పాపాయికీయదు. అలాగే కాళిదాసు మేఘసందేశం, జాషువా గబ్బిలం సందేశం, వాస్తవికత ఏమీ కాదు. అమరులైన అన్నలు, అక్కలకోసం ఆవులు, దూడలు, పక్షులు, చెట్లు, నదులు, ప్రకృతి అన్నీ ఏడ్చాయి అనే గద్దర్

పాటలో వాస్తవికత ఏమీ లేదు.....''యముని మహిషపు లోహ ఘంటలు......'' అనే శ్రీశ్రీ కథనంలో వాస్తవికత ఏమీ లేదు. ఇవన్నీ వాస్తవికత కోసం కాకుండా వస్తువులోని ''ధ్వని''కోసం నిర్మితమౌతాయి. ఒక భావాన్ని అందించడం వాటి లక్ష్యం.

కెమెరామెన్‌లా మిగిలిపోదల్చుకున్న కథకులు, అలా మిగిలిపోవాలని కోరుకునే కవులు విమర్శకులు మాత్రమే దృశ్యీకరణకు, వాస్తవ చిత్రణకు ప్రాధాన్యత ఈయాలంటారు. వాస్తవికంగా చిత్రించాలనేది ఆధునిక కథా సాహిత్యంలో ఇన్నూరేండ్ల కిందటి పాతమాట. ఆ తర్వాత అలంకార శాస్త్రాలు ఎన్నో కోణాల్లో మరింత ఎదిగాయి. ఆ మాటకొస్తే భారతీయ అలంకార శాస్త్రాలు వస్తువు, వాస్తవికత, లక్ష్యం, ధ్వని, సాధనాలు గురించి ఎంతో విస్తారంగా చర్చించాయి. ఉన్నత శిఖరాలందుకున్నాయి. అటు పాశ్చాత్య, ఇటు ప్రాచ్య అలంకార శాస్త్రాల అధ్యయనం లేని కథకులు, కవులు విమర్శకులే దృశ్యీకరణకు, వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యతనీయాలనే చర్చలు చేస్తుంటారు. ''ఏడో సారాకథ'' ముందుమాటలో బాలగోపాల్ ఈ విషయమ్మై కొంత చర్చ చేశాడు. కొలుకలూరి ఇనాక్ ''జంధ్యం'' కథావస్తువు అవాస్తవం. కాని అందులోని తత్వం జీవిత సత్యం.

పూర్తి వాస్తవికంగా వుండాలని కోరడంలో ''ఊహ'' ను నిరాకరించడం వుంది. తద్వారా 'సృజన', ''సైన్సు'' పుట్టుకలనే నిరాకరించినట్టయింది. ఏమంటే సృజన, సైన్సు రెండూ ఊహనుండే పుడ్తాయి. ఈ విషయం వాస్తవికతావాదులకు అర్థం కావాలంటే వారు తత్వశాస్త్రాల్ని అధ్యయనం చేయవలసి ఉంటుంది. ఇరవైమంది కొడ్తుంటే ఎన్టీఆరో, చిరంజీవో ఎట్లా తప్పించుకొని బతుకుతారు బై అని వాస్తవికతావాదులు విమర్శిస్తుంటారు. కాని సరిగ్గా ఆ సన్నివేశాల్లో మూడో తరగతి ప్రేక్షకులు ఈలలు వేస్తుంటారు. అది చెడు పై మంచి సాధించే విజయానికి నివాళి. అది మంచి కోసం మనిషి యిరవై మందినైనా గెలవగలడు అనే ఊహాత్మక ఉత్తేజానికి సంబంధించింది. ఇలాంటి సన్నివేశాల్ని విమర్శించేవారే ''అనామకుడు'' వస్తాదుల్ని జయించి ఆ బహుమతిని విప్లవకారుల కిచ్చినట్టు ''జాక్‌లండన్'' కథ రాస్తే లొట్టలు వేసుకొని చదివి గొప్ప కథ అంటారు. ''అనామకుడు'' కథలో వాస్తవికత ఉందా!

అలాగే ''టాల్‌స్టాయ్'' భూదాహాన్ని విమర్శించడానికి ఒక కథ రాయాలనుకున్నాడు. ''ఎంత భూమి కావాలి'' కథలో సాయంత్రంలోగా ఉదయం బయల్దేరిన చోటికి గుర్రంమీద దౌడు తీసి చేరుకున్నంత మేర చుట్టేసిన భూమి నీకే అంటే...... ఆశకు అంతులేక పరిగెత్తి, పరిగెత్తి చివరికి సాయంత్రానికి మెక్కి తిరిగి చేరుకోలేక ఆయాసంతో చనిపోతాడు. ఎంత భూమి కావాలనే ప్రశ్నకు మనిషిని పాతేందుకు రెండు గజాలు కావాలి అనే అర్థంతో కథ ముగుస్తుంది. ఈ కథ వాస్తవంగా జరిగే అవకాశం ఉందా! కాని గొప్ప కథల్లో యిదొకటి. మనిషికి రెండు గజాల భూమి చాలు అనేది కథలోని వ్యాఖ్యానం. మనిషి ఆశకు అంతు లేదు అనేది ధ్వని. ఆ కథ లక్ష్యం భూదాహాన్ని విమర్శించడం.

అలానే జాక్‌లండన్ రాసిన ఉక్కుపాదం నవలలో అవాస్తవికతే ఎక్కువ. ఆ నవల కోట్లాది విప్లవ ప్రజానీకాన్ని ఉద్రూతలూగించింది. ఉత్తేజాన్ని ఇచ్చింది. శవాలు . . . శవాలు. నడుస్తున్న శవాలు....... ఇట్లా రాసే కవిత్వంలో వాస్తవికత ఉందా? క్రిస్టఫర్ కాడ్వెల్, రాల్‌ఫాక్సులు చేసిన చర్చ పాతబడిపోయి యాభయి ఏళ్ళయి పోయింది. అయినా వాళ్ళదాకానైనా చదవకుండానే వాస్తవికంగా ఉండాలని చర్చిస్తారు కొందరు విమర్శకులు.

నీవు ఎలా ఉన్నావో చెప్పేందుకు సాహిత్యం ఎందుకు? నీవు ఎలా ఉన్నావో, ఎలా ఉండాలనుకున్నావో, పైకి ఎలా లోపల ఎలా ఉన్నావో.....నీవు ఉండాలనుకున్న తీరులో

ఉండగలగడానికి ఏం అడ్డం వస్తున్నాయో........ నీ లక్ష్యం జీవితాన్వేషణకు ఎలా చేరుకోగలవో అర్థం అయ్యే విధంగా నిన్నే నీ ముందే నిలపడం సాహిత్యం. అందువల్ల వాస్తవికంగా చిత్రించడం అనేది మరీ అంత గొప్ప మాటేమీ కాదు.. అదో గొప్ప మాట అని విని చాలా కోల్పోయాక తిరిగి తెల్సుకున్న సత్యం యిది, ఈ పని చేయలేనివారు, దృశ్యీకరణకు, వాస్తవ చిత్రణకు పరిమితమైపోక తప్పదు. ఉదాహరణకు పాపులర్ రచయితల్లో యండమూరిలో దృశ్యీకరణ కన్నా సంఘటనల పరంపర ఎక్కువ. మిగతా పాపులర్ రచయితల్లో ఈ ఊహాశక్తి కొరవడ్డంవల్ల దృశ్యీకరణ చేస్తూ సాగదీస్తూ వుంటారు. ఊహాశక్తి లేని లోపాన్ని తద్వారా కనపడకుండా చేస్తుంటారు. ఇది ఇతర రచయితలక్కూడా వర్తించేమాట.

కథ ద్వారా ఈ సమాజాన్ని పాఠకులకు అర్థం చేయించదల్చుకున్నపుడు స్వభావాల్ని, సంఘటల్ని, క్యారికేచర్లుగా మార్చవచ్చు. కార్టూన్లలో, డ్రామాల్లో ఈ క్యారికేచర్లు చాలా హెచ్చు. వాటిని చూసి నవ్వుకుంటారు. అర్థం చేసుకుంటారు. సినిమాల్లో నత్తి, కాలు ఎత్తేస్తూ నడవడం ఒకటి రెండు పదాల్ని ఊతపదాలుగా ఉచ్చరించడంతోపాటు బస్సుల్లో, లైట్రెన్స్ వద్దా స్త్రీల సీట్లకు కొప్పున్న స్త్రీ తల బొమ్మ వేయడం మొదలైన వాటిల్లో క్యారెక్టర్‌ను క్యారికేచర్‌లోకి మార్చడం అనే శిల్పం వుంది. వీటిల్లో లక్ష్యం, ధ్వని ప్రధానం, వాస్తవికత అప్రధానాంశంగా ఉంటుంది. మార్క్సిస్టులైన కిషన్‌చందర్, యశ్‌పాల్, నందిగం కృష్ణారావు గాడిదల్తో కథలు రాశారు. ''పది రూపాయల నోటు'' తను ఎవరి జేబులో ఉంటే వారి కథనంతా ఏకరువు పెడ్తున్నట్టు కిషన్ చందర్ చక్కని నవల రాశాడు. అది వాస్తవికంగా ఉందా? వాస్తవికత కాకుండా అందులోని వస్తువు, ధ్వని లక్ష్యం ముఖ్యం. అందులో చెప్పదల్చుకున్న ధ్వని, వస్తువు జీవిత దార్శనికతకు దగ్గరివై ఉండాలి అంతే. ఈ కోవకు రాని రచనలు అవాస్తవికత రచనలు.

జీవిత దార్శనికత, మానవ సంబంధాలు, సంస్కృతి వాటి రూపం, అంతస్సారం అర్థం కావడం కోసం రాసే ప్రతి కథా ఒక తాత్విక కథే. అలాంటి ప్రతి కథకుడూ సమాజానికి ఒక తత్వ గురువూ- మార్గదర్శకుడూ.....మొత్తం సమాజాన్ని వస్తువుగా స్వీకరించే కథకులే సమగ్ర సామాజిక దార్శనికులు.

రచన-రచయిత

రచనకూ రచయితకూ మధ్య వైరుధ్యం వుంటుంది. అదివిన్నో విధాలుగా వ్యక్తం అవుతుంది. ఇక్కడ కొన్నిటికే పరిమితమవుతాను. రచన ద్వారా పేరు తెచ్చుకునే రచయితలుంటారు. వీరు నిజమైన రచయితలు. వీరిని ప్రధానంగా సాహితీవేత్తలు అని పిలుస్తారు. వేరొక రంగంలోని స్థానంద్వారా తమ రచనలకు పేరు తెచ్చుకునేవాళ్ళుంటారు. గాంధీ, అంబేద్కర్, మావో, లోహియా తదితరులు. ఒక రంగంలో స్థానం సంపాదించి సాహిత్య ప్రక్రియల్లో రచన చేసినపుడు ఆ రచనలకు స్థాయిలేకపోయినా వారికున్న ప్రాధాన్యం వల్ల రచనలకు ప్రాధాన్యం ఏర్పడుతుంది.సామాజిక కార్యకర్త కావడంవల్ల సాహు రచనలకు విలువ పెరిగింది.సాహిత్య రంగంలో వున్నప్పటికీ రచయిత ద్వారా రచనకు గుర్తింపు పెరిగే క్రమాలుకొన్ని వుంటాయి.సినారె సినిమా రచయితగా బాగా ప్రాచుర్యం పొందాక ఆ ప్రాచుర్యం ఆయన ఇతర రచనలకూ గుర్తింపును పెంచింది. ఒక ప్రక్రియలోని గుర్తింపు మరో ప్రక్రియలోని కృషి విలువను పెంచుతుంది.రచయిత గుర్తుండి రచన గుర్తుండని పెద్ద రచయితలు కొందరుంటారు. వీళ్లకా గుర్తింపు ఎలా వచ్చినా ఇతరేతర కారణాల రీత్యా గుర్తింపు పొందుతుంటారు. ఇలాంటి వారి రచనలు సాహిత్యంగా నశిస్తున్నాయని అర్థం చేసుకోవాల్సి వుంటుంది. కొందరు సంఘాల బలంవల్ల, పాల పొంగులా గుర్తింపు పొంగి చల్లారవచ్చు. అభ్యుదయ, విప్లవ, స్త్రీవాద, దళిత, నాస్తిక హేతువాద రచయితల్లో పాలలా పొంగి సాహిత్యంలా చల్లారిపోయిన వాళ్లెందరో రచన గుర్తుండి రచయిత గుర్తుండని రచయితలుంటారు. సినిమా గుర్తుండి సినిమా రచయిత, దర్శకుడు గుర్తుండకపోవచ్చు. ''ఊరు మనదిరా ఈ వాడ మనదిరా'' పాట 25 ఏళ్లుగా చాలామందికి కంఠతా వచ్చు. దాని రచయిత గూడ అంజయ్య అని 5 ఏళ్ల క్రితం దాకా చాలామందికి తెలియదు. కోట్లాది మంది ఎన్నోసినిమా పాటలు గుర్తుంచుకుంటారు. వాటి రచన, స్వరకల్పన, సంగీతం కూర్చినవారు గుర్తుండరు. అలానే జానపద, పౌరాణిక, ప్రాచీన సాహిత్య కర్తలు గుర్తుండక ఆ రచనలు గుర్తుండడం చూస్తుంటాం. కొన్ని ఆసక్తిగా చదివినా, రచనా గుర్తుండదు, రచయితా గుర్తుండరు. ఇలాంటి రచనలు కూడా వుంటాయి. చదివి మరిచిపోయే రచనలివి. తిని మరిచిపోయే స్వభావం మనలో వుంది. యాభై ఒకటో రోజు క్రితం ఏం కూరల్తో తిన్నాం అనేది తిని మరిచిపోవడంవల్ల గుర్తుండదు. తిన్న సాహిత్యంలో మరిచిపోయేదే ఎక్కువ. గుర్తుంచుకోవడం, గుర్తింపు పొందడం అనే సమస్య జటిలమైంది. ఒక పనికిరాని చెత్త నిరంతరం ఊదరగొట్టడం ద్వారా గుర్తుండవచ్చు. గుర్తింపు పొందవచ్చు. చర్చనీయాంశం చేయడం ద్వారా గుర్తుండేటట్టు చేస్తున్నారు. కొందరు బజార్లో బరివాత (నగ్నంగా) పరిగెత్తి గుర్తింపు తెచ్చుకుంటారు. కొందరు భారీ బట్టలు అలంకరణతో గుర్తింపు తెచ్చుకుంటారు. కొందరు పదాడంబరంతో, భావాడంబరంతో గుర్తింపుతెచ్చుకుంటారు.

పూర్వం తన రచనకు గౌరవం ప్రాచుర్యం పెరగాలని కర్తృత్వాన్ని వ్యాసునికో, దేవునికో, దేవదూతకో అంటగట్టేవారు. కొందరు దేవుడే నాతోరాయించారు నాకేమీ తెలియదు అనేవారు. మరికొందరేమో వ్యాసుడో వాల్మీకో మరెవరో రాసిందాన్ని నేనే రాశానని చెప్పుకుంటారు. ఇంకొందరేమో ఇంగ్లీషుల్లో చదివి ఆ కథలో శైలీశిల్పాన్నీ తెలుగులో దించి అది నాదే అని

గర్వపడుతుంటారు. రచన గుర్తుండక రచయిత గుర్తుంటే సాహిత్యరంగంలో ఒక అన్యాయం జరిగిపోతుంది. అతను రచన ద్వారా ప్రభావంవేయకపోగా రచన ద్వారా ప్రభావం చేసేవారి ప్రభావాన్ని, సాహిత్యాన్ని పరాయికరిస్తూ తాను పెత్తనం చెలాయించే స్థితి. ఇది ప్రమాదం. సాహిత్యాన్ని వీరు అపమార్గాల్ని పట్టించవచ్చు. వీళ్లను నాన్‌రైటర్స్ అని పిలుస్తారు. సాహిత్య సంస్థల్లో స్థానం సాధిస్తే ఈ నాన్‌రైటర్స్ రైటర్స్‌ని దబాయిస్తూ అణచివేయవచ్చు. అనుకూలురను ముందుకునెట్టవచ్చు.

రచయిత గుర్తుండక రచన గుర్తుంటే రచయిత కీర్తికి అన్యాయం జరగవచ్చు. కాని రచన తన పని తాను చేసుకుపోతుంది. కొందరు రచయితలు తమ సాహిత్య సృజనలో సర్వశక్తులు వెచ్చిస్తారు. వాన మామలై వరదాచార్యులు ''పోతన చరిత్ర'' కోసం, జగన్నాథాచార్యులు ''రైతు రామాయణం'' కోసం, ఉన్నవ ''మాలపల్లి'' కోసం, మహీధర, దాశరథి, వట్టికోట తమ నవలల కోసం వారి సర్వశక్తులు వెచ్చించారు. ఇలాంటి వాళ్ల తర్వాత పట్టిపోయిన ఆవుల్లా అగుపించవచ్చు. కొందరు రచనా కృషి కాలపరీక్షకు తట్టుకొని రోజురోజుకూ గుర్తింపు పెంచుకోవచ్చు. వాటిని గుర్తుంచుకోవడమూ పెరగవచ్చు. యథాతథంగా వాక్యాలుగుర్తు లేకపోయినా, భావం జీవితంలోదాని అన్వయం గుర్తుంటే గుర్తున్నదానికిందే లెక్క. 'గుర్తు' లేకపోవడం అచ్చు సాహిత్యానికి సహజం అని కొందరంటారు. అయితే చరిత్రగాని, సైన్సుగాని, సంస్కృతిగాని, కళలుగాని గుర్తుంచుకోవడం ద్వారా తరం నుండి తరానికి సమాజంలో ముందుకు సాగుతుంటాయి.గుర్తుంచుకోలేనిది అది ఆదిగా నశిస్తోందనే విషయాన్ని తెలుపుతుంది. చదివింది గుర్తుంచుకొని నోటికి రాసి పాసయ్యే పరీక్షా విధానంలో ఇమిడివున్న మౌలికాంశాల్లో జ్ఞానాన్ని 'గుర్తుంచు''కోవడం అనేది ఒకటి. వచన కవిత్వం చాలామేరకు గుర్తుండదు. ఇటు రచయితలకు, అటు పాఠకులకు అది గుర్తుండక చూసుకుంటూ చదివితే ఎవరికి గుర్తున్నట్లు? పిరమిడ్ నిర్మాణ సైన్సుమనకిపుడుగుర్తులేదు. మన అయిదో తరం తాతలు అమ్మమ్మలు నానమ్మలు మనకు గుర్తులేరు. కాని అక్బరుగురించో, ఔరంగజేబు గురించో తన్నుకు చస్తాము. మన మూలాల్ని మరిచి ఇతరుల్ని గుర్తుంచుకోవడం పరాకరించబడ్డ క్రమాన్ని తెలుపుతుంది. తాను పుట్టి పెరిగిన కులం గురించి, వారి పూర్వీకుల గురించి రాయని దళితులు పరాయీకరణ చెందిన రచయితలు అని అర్థం చేసుకోవలసి వుంది. ఆయుర్వేదాన్ని మరచిపోతున్నారు. సమాజం మరచిపోయే మేరకు సైన్సు సైన్సుగా నశించిపోతుంది. గుర్తులేని రచనలుచేసే, చదివే రచయితలు పాఠకులు దేన్ని గుర్తుంచుకున్నట్టు? రచయితగా ఎదిగే క్రమంలో తన ఉనికి చాటుకోవడానికి, అభ్యాసం చేసుకోవడానికి రచన చేయబడే చదవబడే దశ కొంత అవసరం. జీవితమంతా అదే దశలో ఉండిపోకూడదు. రచనను గుర్తుంచుకునే స్థాయికి రచయిత ఎదగాలి. గుర్తు అంటే ముద్ర. మనస్సుపై ఏ ముద్రవేసినా అవి జ్ఞాపకాలుగా జ్ఞానంగా, వివేచనగా మెదడులో భద్రపరచబడుతాయి. ఒకరకమైన ఆసక్తో అనివార్యతో, అవకాశమో వున్నప్పుడు ఎక్కువ గుర్తుంటాయి. కథో, నవలో, కవితో, పాటో, నీవురాసింది నీకే గుర్తుండడం లేదంటే నీవు వాటిపై ఆసక్తి కోల్పోయావని అర్థం చేసుకోవాల్సి వుంటుంది. గుర్తుంచుకోవడం అనేది వయస్సు, అభిరుచి, దృక్పథం, అవసరం, జీవితాన్ని ప్రభావితం చేయడం, జీవితంలో భాగంగా కావడం అనే అంశాల ననుసరించి వుంటుంది. కొందరు పెంటంతా గుర్తుంచుకొని మంచిని వదిలేస్తారు. కొందరు మంచిని గుర్తుంచుకొని చెడును వదిలేస్తారు.

మంచిని మరింత పెంచే వారే నిజమైన రచయితలు

సంప్రదించిన ముఖ్య గ్రంథాలు

1.సాహిత్యశిల్ప సమీక్ష-పింగళి లక్ష్మీకాంతం- విశాలాంధ్ర ప్రచురణ
2.సాహిత్య వ్యాసాలు-మున్షీప్రేంచంద్ - విశాలాంధ్ర ప్రచురణ
3.సాహిత్యవ్యాసాలు-మాక్సింగోర్కీ - ప్రగతి ప్రచురణాలయం- మాస్కో
4.సాహిత్యవ్యాసాలు - లెనిన్- ప్రగతి ప్రచురణాలయం మాస్కో
5.కళలు సాహిత్యం ఎవరికోసం-మావో- క్రాంతి ప్రచురణ
6.కళకళకోసమేనా- పోతుకూచి సూర్యనారాయణమూర్తి
7. సాహిత్యతత్వం-అర్వియార్- విశాలాంధ్ర ప్రచురణ
8.రచయితా- శిల్పమూ- ఇల్యాఎహ్రెన్‌బర్గ్- విశాలాంధ్ర ప్రచురణ, 9.తత్వవేత్తలు-గోపీచంద్, 10.విశ్వదర్శనం- నండూరి రామ్మోహనరావు, 11.కళ-తత్వం-రావిపూడి వెంకటాద్రి. 12.విభాతసంధ్యలు-సి.వి.సుబ్బారావు, 13.రూపం-సారం- కె.బాలగోపాల్, 14.కథాయజ్ఞం-సం.చేకూరి రామారావు, 15.కథలు, ఎలారాస్తారు-సం.శార్వరి, 16.నవల-ప్రజలు- రాల్‌ఫాక్స్ అను: వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, 17.నవలాశిల్పం- వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య. 18.కథాశిల్పం- వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య. 19.డి.సంజీవదేవ్ వ్యాసాలు. 20.గతితర్క తత్వదర్శనభూమిక- బి.ఎస్.రాములు, 21.గతితర్కం అంబేద్కరిజం మార్క్సిజం బి.ఎస్.రాములు విశాలసాహితీప్రచురణ. 22.అంబేద్కరిజం సోషలిజం . 23.ప్రేమ అంటే ఏమిటి. 24.పాటపుట్టుక- ప్రవహించేపాట. 25.కథ కథనం-కాళీపట్నం రామారావు. 26. Aesthetics-V.Borev ప్రగతి ప్రచురణాలయం మాస్కో. 27. Propaganda - (సామాజిక శాస్త్ర గ్రంథం). 28. Artistic creativityReality and man. 29. Subject-Object-Cognition ". 30. Illusion and Reality - క్రిస్టఫర్ కాడ్వెల్. 31. Fundamentals of Aesthetics-A.zis. 32.ఆధునిక సాహిత్యవిమర్శ- కొలకలూరి ఇనాక్. 33.కావ్యాలంకరణ సంగ్రహం, 34.ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణం. 35.వి.జి.ఆర్.నారగోని రచనలు . 36.కత్తి పద్మారావు రచనలు. 37.చరిత్రంటే ఏమిటి- ఇ.హెచ్.కార్ . 38.కోశాంబ దేవీప్రసాద్ చటోపాధ్యాయ రచనలు. 39.అంబేద్కర్ రచనల సంపుటాలు. 40. మార్క్స్ ఎంగిల్స్, లెనిన్ మావో, తాత్విక రచనలు. 41. కథన రంగం - సం॥ వేదగిరి రాంబాబు. 42. సృజన, అరుణతార, ప్రజాసాహితి, గబ్బిలం, భారతి, స్రవంతి, తెలుగు, దళిత వాయిస్, గోదావరి కెరటాలు, నలుపు, ఎదురీత, ఏకలవ్య మాసపత్రికలు, దినపత్రికల సాహిత్య పేజీలు.

రచయిత పరిచయం

కరీంనగర్ జిల్లా జగిత్యాలకు చెందిన బి. ఎస్. రాములు రచయిత, తత్వవేత్త, సిద్ధాంతకర్త. వీరు 23.8.1949 న జగిత్యాలలో పేద పద్మశాలి కుటుంబంలో జన్మించారు. 9వ తరగతి నుంచే సాహిత్యంతో పరిచయం. అప్పుడే పద్యాలురాయడం నేర్చుకున్నారు. స్థానిక లైబ్రెరీలో రవీంద్రనాథ్ టాగూర్, ప్రేమ్‌చంద్, శరత్ బాబు, చలం తదితరుల సాహిత్యంతో పరిచయం పెంచుకున్నారు.

1968 లో మొదటి కథ 'జగిత్యాల కథ' గా 'బాలమిత్ర' లో అచ్చయింది. 1982 లో బీడీ కార్మికుల కన్నీటి గాథతో ''బతుకు పోరు'' నవలగా వచ్చింది. ఇప్పటివరకు 50 పైగా కథలు పలు దిన, వార, మాస పత్రికల్లో వచ్చాయి. దాదాపు 150 సిద్ధాంత వ్యాసాలు వివిధ పత్రికల్లో వచ్చాయి. సిద్ధాంత తాత్విక గ్రంథాలుగా సాహు ఇంటర్వ్యూలు, ప్రవహించే పాట, ప్రేమ అంటే ఏమిటి?, గతితర్కం-తత్వ దర్శన భూమిక, గతితర్కం అంబేద్కరిజం మార్క్సిజం, అంబేద్కరిజం-సోషలిజం పుస్తకాలు వెలువరించారు. విప్లవ ఉద్యమంలో 1985 నుండి 1990 వరకు ఆరేళ్ళు అజ్ఞాతంవాసం. ప్రస్తుతం దళిత వాద, స్త్రీ వాద, వర్గ వాద, బౌద్ధ, మానవీయ వాదాలతో తాత్విక, సాంస్కృతిక రంగంలో కృషిచేస్తున్నారు. ఇటీవలే ''స్మృతి'' - బి. ఎస్. రాములు కథలు వెలువరించారు.

1976 నుండి ఉద్యోగ, వృత్తి, దళిత సంఘాల నిర్మాణంతో పాటు వీరు 1978 నుంచి పౌరహక్కుల ఉద్యమం నిర్మించారు. 1979లో గుడివాడ విరసం సభల్లో విరసం సభ్యత్వం తీసుకున్నారు. 1983 లో పౌరహక్కుల సంఘం జిల్లా కార్యదర్శిగా పనిచేశారు. 1984-88 వరకు రాడికల్ యువజన సంఘం రాష్ట్ర ప్రధాన కార్యదర్శి.

1992 లో రాష్ట్రంలో ఏర్పడిన దళిత రచయితల, మేధావుల, కళాకారుల ఐక్య వేదిక వ్యవస్థాపక అధ్యక్షులు. ప్రస్తుతం దీనికి రాష్ట్ర గౌరవాధ్యక్షులు. గబ్బిలం మాసపత్రిక సంపాదకులు. 1985-86 లో రాష్ట్రంలో వచ్చిన ఈ దశాబ్ది తెలుగు ఉత్తమ కథల సంకలనంకు రూప కల్పన చేస్తున్నారు. ఇంకో రెండు నవలలు, ఎన్నో రచనలు అచ్చు కావలసి వున్నాయి. సామాజిక ఉద్యమాలతో సాహిత్య రంగంలో బహుముఖ అనుభవం వున్న బేతి శ్రీరాములు తెలుగు సాహిత్యానికి తెలంగాణా గడ్డకు గర్వకారణం.

- **అన్నవరం దేవేందర్**, హుస్నాబాద్

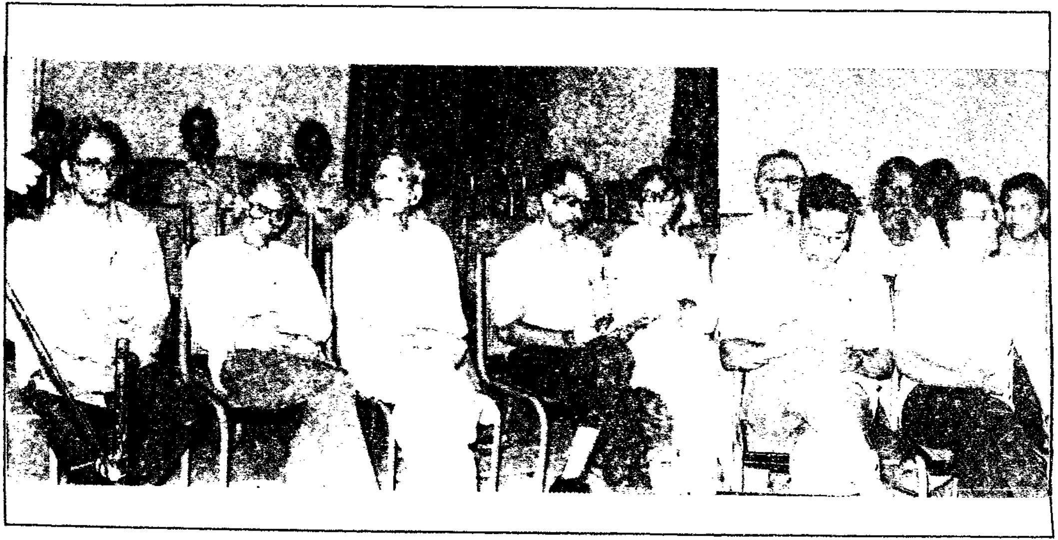
బి.ఎస్. రాములు ఇతర రచనలు

1. బతుకుపోరు (నవల)
2. పాలు (కథల సంపుటి)
3. గతితర్కం-తత్వదర్శన భూమిక
4. గతితర్కం- అంబేద్కరిజం - మార్క్సిజం
5. సాహు ఇంటర్వ్యూలు
6. 'కన్యాశుల్కాన్ని' ఇపుడెలా చూడాలి.
7. అంబేద్కరిజం-సోషలిజం
8. పాటపుట్టుక
9. ప్రేమంటే ఏమిటి
10. కథలబడి- కథా సాహిత్య అలంకారశాస్త్రం
11. బి.ఎస్. రాములుకథలు
12. బహుజనతత్వశాస్త్రం
13. పెట్టుబడి- శ్రమశక్తి- నిర్వహణ సామర్థ్యం
14. భౌతిక వాద ప్రాపంచిక దృక్పథం
15. జ్ఞానం-తర్కం-తత్వం పుట్టుక

విశాలసాహితి ఇతర ప్రచురణలు

1. ప్రభాతం నాటిక- కె.సీతారాములు
2. హాస్టల్ కతలు ,,
3. దళిత భారతి (కవితలు) ఆకుల గంగాధర్
4. కరీంనగర్ జిల్లా దళిత పాటలు
5. ప్రవహించే పాట అం.ప్ర. దళితపాటలు
6. జన్మభూమి - నాటికలు పాటలు -కె.సీతారాములు

నవ రచయితల అధ్యయన శిబిరం - నవల 16-1-98 నుండి 31-1-90 వరకు
యువ రచయితల, ప్రముఖ రచయితల గ్రూప్ ఫోటో 22-1-98
హైదరాబాద్



కథా సదస్సు, నిర్వహణ వేదగిరి రాంబాబు
వరుసగా జి.యస్. వరదాచారి, రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి, జి. కృష్ణ, కీ.శే. తిరుమల రా: ంద్ర, వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య,
రావూరి భరద్వాజ, పోరంకి దక్షిణామూర్తి,