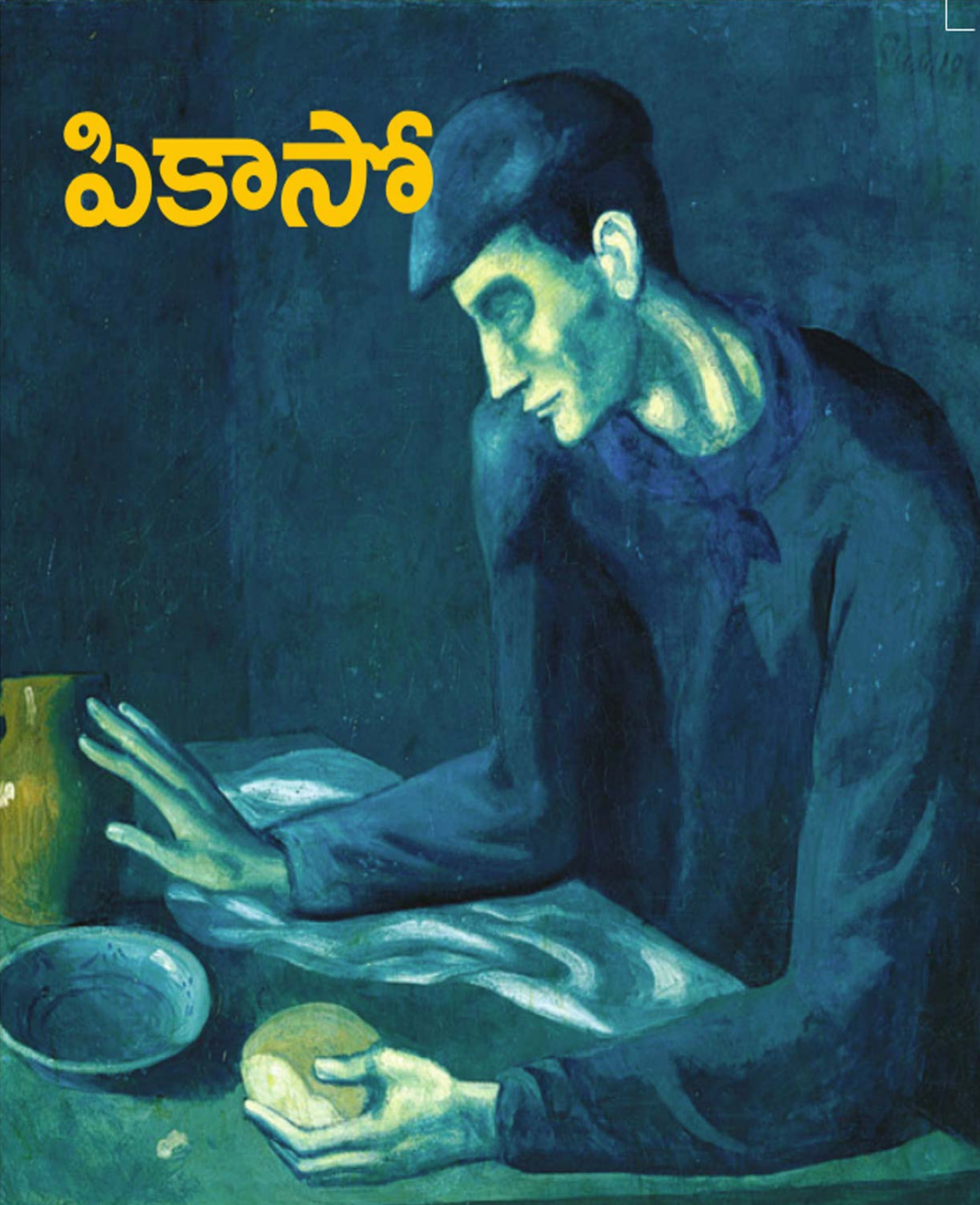
పికాసో



పి.మోహన్

పికాసో

పి.మోహన్

కాకి ప్రచురణలు

హైదరాబాద్

పికాసో

పి. మోహన్

కాకి ప్రచురణలు-1

ఆగస్టు, 2010

© రచయిత

వెల రూ. 60/-

(అన్ని ప్రముఖ పుస్తకాల షాపుల్లో లభ్యం)

ముఖచిత్రం: పికాసో చిత్రించిన *అంధుడి భోజనం* (1903)

The paintings and photos reproduced in this book are courtesy
of various art and cultural websites and have been used here only
for cultural promotion purpose.

ఇందులో...

ముందుమాట

పికాసో కళాజీవిత సారాంశం - వరవరరావు

అడుగు జాడలు	2
నీలి నీడలు	10
రోజా కాంతులు	28
ఆదిమ అలజడులు	36
క్యూబిజం కెరటాలు	52
పాతపూల వాసనలు	68
లోలోపలి సుడిగుండాలు	80
యుద్ధ గాయాలు	98
మలిసంజె వెతలు	132

పికాసో కళాజీవిత సారాంశం

ఇది పికాసో జీవితం. ఒక స్వేచ్ఛా పిపాసి జీవిత చరిత్ర. ఒక మనిషి ఊహ తెలిసిన దగ్గర్నుంచీ చుట్టూ ఉన్న దేనితోనూ తృప్తిపడకుండా అస్పష్టంగానూ, స్పష్టంగానూ తలకిందులుగానూ, కాళ్లమీద నిలబడి రాజీలేకుండా గిరాడుతూ పోరాడుతూ చేసిన ఒక ప్రయాణం ప్రస్థానం అవుతుంది. అది అప్పుడు ఒక మనిషి జీవితం కాదు. అటువంటి ఎందరో మనుషుల జీవితమై అది ఆ జీవితకాలపు చరిత్ర అవుతుంది. అది అప్పుడు మనిషి జీవిత కథే కాకుండా సమాజ చరిత్ర అవుతుంది. మనిషిలోని సృజనశీలత చుట్టూ ఉన్న పరిసరాలతో, పరిస్థితులతో రాజీపడనంతకాలం అది ఒక సజీవమైన, సంచలనాత్మకమైన ఎదురీత అవుతుంది గనుక ఆ సమాజం ఒక ప్రవాహం వలె అలజడికి గురవుతుంది. ఒక సముద్రం వలె ఆటుపోటులకు గురవుతుంది. ఎందుకంటే ఏ ప్రత్యేక కాలంలోనూ, ఏ ప్రత్యేక స్థలంలోనూ ఈ ఎదురీత ప్రత్యేక మనుషులది కాదు. ప్రతి ఆలోచించే మనిషిదీ. ప్రతి కలలుగనే మనిషిదీ. అంటే ఆ సమాజంలోనే రూపొందుతున్న మరొక సమాజానిది ఆ ఎదురీత. ఆ రూపొందుతున్న సమాజాల పోరాటాలకు ప్రతీకలుగా రాజకీయార్థిక, సాంస్కృతిక, కళా ఉద్యమాలు నిర్వహించే, వాటికి ప్రాతినిధ్యం వహించే వ్యక్తులు ముందుకు వస్తారు.

ఇంచుమించు ఇరవయ్యో శతాబ్దపు సామాజిక సంచలనాలకు, మార్పులకు పికాసో అటువంటి ప్రతీక. ఇరవయ్యో శతాబ్దం ఇదివరకటి శతాబ్దాల వంటి కేవలం కాలగమనం కాదని మనం గుర్తుచేసుకున్నప్పుడు పికాసో ఒక శిఖరంలా దర్శనమిస్తాడు. ముఖ్యంగా ఇరవయ్యో శతాబ్దం ప్రజాస్వామిక భావనలు వికసించి, ఫాసిజంతో తలపడి, గెలిచి, బతికిబట్టగట్టిన కాలం. రెండు ప్రపంచ యుద్ధాలను, ఆ తర్వాత సుదీర్ఘకాలపు సామ్రాజ్యవాద యుద్ధాలను, వేడి రక్తపు రణరంగపు యుద్ధాలను, తడిగుడ్డతో గొంతులు కోసే కోల్డ్‌వార్‌లను చవిచూసిన కాలం. అంతేనా.. రెండు మహా కమ్యూనిస్టు విప్లవాలను, వియత్నామ్ విజయాన్నీ, చైనా శ్రామికవర్గ విప్లవాన్నీ- అన్నిటి పతనారంభాన్ని కూడా పురుటినొప్పుల నుంచి ప్రసవానందం దాకా, అక్కడి నుంచి ఎదుగుతున్న బిడ్డలను కోల్పోయిన గర్భశోకం దాకా అనుభవించిన కాలం. ఈ కాలంలో దార్శనికుడు కాదగిన ఊహాజీవి ఊరక కూర్చోలేడనడానికి పికాసో జీవితమొక సజీవ సాక్ష్యం.

పికాసో స్పెయిన్ దక్షిణతీర పట్టణం మలాగాలో *1881* అక్టోబర్ *25*న ఒక మధ్యతరగతి కుటుంబంలో పుట్టి తొంభై రెండేళ్లు ఒక సంపూర్ణ జీవితాన్ని దాని అంచుల దాకా అనుభవించి *1973* ఏప్రిల్ *8*న మౌజిన్స్‌లోని తన ఇంట్లో మరణించాడు. అంతకు ముందు రోజు సాయంత్రం ఇంటి చుట్టూ ఉన్న తోటలో కాసేపు నడిచి, సమీపంలోని మారిటైమ్ ఆల్ప్స్ పర్వత సానువుల ఎరుపుదనాన్ని తొంభై రెండేళ్ల కళ్లతో ప్రేమగా చూసాడు- అని ఒక బీభత్సరసప్రధాన కళా జీవితంలో స్వేచ్ఛ పట్ల ఉండే ప్రేమోద్విగ్నతను తన గుండెల్లోకి తీసుకున్న మునివేళ్లతో మనకు చెప్తాడు మోహన్- ఆయన చూపుల్ని ఆ క్షణాన తాను ఆ సానువుల అంచున అనుభవించిన స్పర్శానుభూతితో.

పికాసో *1914*లో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం ప్రారంభం అయ్యేనాటికి టీన్స్ దాటి యవ్వనారంభంలోకి వచ్చాడు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం ముగిసే నాటికి ప్రపంచంలో ప్రజాస్వామ్య భావాల వికసన ప్రారంభమైంది. *1917*లో రష్యాలో బోల్షివిక్ విప్లవం విజయవంతమై సామ్యవాద ప్రయోగం ప్రారంభమైంది. ఒక పెట్టుబడిదారీ సమాజంలో పుట్టిన మనిషి కళ్లముందు కలలుగనే యవ్వనప్రాయంలో ఒక సమతాసుందర ప్రపంచం ఏర్పడడం ఎంత గొప్ప అనుభవం! *1973*లో ఆయన మరణించే నాటికి ఉత్తర వియత్నామ్ ఇరవయ్యేళ్ల సుదీర్ఘ సామ్రాజ్యవాద వ్యతిరేక పోరాటంలో విజయం అంచులకు చేరింది. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం నుంచి అమెరికాకు వలసగా

మారిన దక్షిణ వియత్నామ్‌ను విముక్తం చేసి ఐక్యమయ్యే దశకు చేరుకున్నది. మరోవంక అప్పటికే రష్యా రెండు దశాబ్దాల రివిజనిజంలో కూరుకొని పెట్టుబడిదారీ పంథాలో పెత్తనం చేస్తున్నది. ఇటు చైనాలో రివిజనిజం మీద వర్గపోరాటం శ్రామికవర్గ సాంస్కృతిక విప్లవంగా కుడి ఎడమల ధోరణికి గురవుతూ ఒక పరిణతి- దాని నుంచి ఒక వెనకడుగుకు దారితీసింది.

ఇంత విశాలమైన ప్రపంచపు విస్తారమైన పరిణామాలకు, ఆటుపోట్లకు సాక్షీభూతంగా జీవించిన ఒక శతాబ్దం సృజనశక్తి చరిత్ర ఇది. కనీసం ప్రామాణికంగా ఒక శతాబ్దపు యూరపు కళాపరిణామాలకు పికాసో ఒక కళా వ్యాఖ్య. దాని ఉత్థానపతనాలకు ప్రభావితుడు. ప్రభావితం చేసినవాడు. యూరపులోని మంచికీ చెడుకూ ఒక రెఫరెన్స్ పాయింటుగా గుర్తుకొచ్చేవాడు. ఎందుకంటే ప్రపంచ యుద్ధాలకు, పార్లమెంటరీ ప్రజాస్వామ్యాలకు, ఫాసిజానికి జపానును మినహాయిస్తే ఆధునిక సమాజపు అభ్యుదయానికి, విధ్వంసానికి యూరపు నడిగడ్డ. ఒక ఫ్రెంచి విప్లవాన్ని, ఒక ప్యారిస్ కమ్యూన్‌ను ఉజ్వలమైన అనుభవాలుగా తన పొత్తిళ్లలో దాచుకున్నప్పటికీ పెట్టుబడిదారీ గర్భాన్ని చీల్చుకుని పుట్టుకొచ్చిన కార్మిక వర్గం దానికి అక్కడ మాత్రం సమాధి కట్టలేకపోయింది. అది యురేషియా అనదగిన రష్యా చేసింది. పూర్తిగా ఆసియా ఖండపు తూర్పు దేశమైన చైనా చేసింది. కనుక పికాసో స్వేచ్ఛాకాంక్షను మనం స్వేచ్ఛ, స్వాతంత్ర్యం, సౌభ్రాతృత్వం అనే ఫ్రెంచి విప్లవం విలువతోనే వెలకట్టాల్సి ఉంటుంది. కళాపిపాసులకు, బుద్ధిజీవులకు సంబంధించినంతవరకు, ముఖ్యంగా మధ్యతరగతి బుద్ధిజీవులకు చైతన్యపూర్వకంగానూ, ఊహాత్మకంగానూ ప్రేరణనిచ్చిన స్వేచ్ఛా భావన ఫ్రెంచి విప్లవం నుంచి వచ్చిందే.

రూసో, వాల్టేర్‌ల తాత్త్విక భావాల నుంచి చిగురించి, చార్లెస్ డికెన్స్ 'రెండు మహానగరా'ల్లో ప్రతిఫలించిన ఫ్రెంచి విప్లవం స్వేచ్ఛా భావన ఎంత పోరాటాన్ని, త్యాగాన్ని కోరుకుందో చెప్తే, స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధం ప్రజాస్వామ్యం, ఎంత ఉన్నతమయిన మానవీయ ఆదర్శమో, దాని సాధన ఎంత కఠోర యుద్ధమో అందువల్ల అది చరిత్రలో నాటికీ, నేటికీ నిలిచిపోయిన ఒక ఉజ్వల ఘట్టమో చెబుతుంది.

విక్రమార్కుని సింహాసనం ఎక్కినవానికి వివేకం అబ్బుతుందని, ఎందుకంటే అది ఎక్కే ముందు ప్రతి మెట్టుమీద సాలభంజిక వేసే ప్రశ్నలకు జవాబు ఆ వ్యక్తిని వివేకవంతుణ్ని చేస్తుందని సామెత. అట్లాగే భేతాళుని శవం విక్రమార్కుణ్ని వివేకవంతుణ్ని చేసింది. పారిశ్రామిక విప్లవం పెట్టుబడిదారీ సమాజాన్ని సృష్టిస్తే, పెట్టుబడిదారీ సమాజం తనకవసరమైన ఉత్పత్తి శక్తులకు స్వేచ్ఛనివ్వడానికి పార్లమెంటరీ ప్రజాస్వామ్యాన్ని రూపొందించుకున్నది. పెట్టుబడి లాభాల వేటలో దోపిడీ మార్గాన్ని ఎంచుకుని పార్లమెంటును మిగిల్చి ప్రజాస్వామ్యాన్ని వామనుడు బలిచక్రవర్తిని పాతాళానికి తొక్కివేసినట్లు తొక్కివేసింది. హిట్లర్ తగులబెట్టించింది రీచ్‌స్టాగ్(పార్లమెంటు)ను కాదు పార్లమెంటరీ ప్రజాస్వామ్యాన్నే. పార్లమెంటు(రీచ్‌స్టాగ్)ను తగులబెట్టారని నిందమోసిన కమ్యూనిస్టులు మాత్రం స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధంలో, రెండో ప్రపంచ యుద్ధంలో పార్లమెంటరీ ప్రజాస్వామ్యాన్ని కాపాడడానికి మానవజాతి వేల సంవత్సరాల ప్రగతికి, సృజనకు- సముద్రమథనంలో వెలువడిన అమృతం కంటె- సారాంశమైన యవ్వన ప్రతిభకు సంకేతమైన తన కామ్రేడ్స్‌ను కోల్పోయింది. కోట్లాది మంది ప్రజాసాంస్కృతిక సైనికుల్ని కోల్పోయింది.

పికాసో మనమివ్వాళ ఇంతగా తలచుకునే పికాసోగా రూపొందింది కూడ స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధం సందర్భంలోనే. 'ఆకులందున అణగిమణిగి కవిత కోకిల పలకవలెనోయ్' అనేది 1915 కన్నా ముందుమాట. కళా కోకిలలు యుద్ధరంగంలోకి దిగివచ్చి కలస్వనాలు కాదు కల్లోల స్వరాలు కూడ కాదు 'గెర్నికా'లు రచించిన కాలాన్ని ప్రజాస్వామ్యం పదిలంగా తలచుకుంటుంది. ఆ సందర్భంలోకి మళ్లీ

వద్దాం. జైలు కిటికీలోంచి నిర్బంధంలోని విప్లవ పిట్ట వినిపించిన కవిత్వం ఇవ్వాళ మన ముందు ఒక కళాచిత్రాన్ని ఆవిష్కరించడానికి సందర్భాల సామ్యం ఉంది. అది ఫాసిజం. ఆ ఫాసిజానికి దారితీసిన సామ్రాజ్యవాదం-ఆర్థిక మాంద్యం-యుద్ధం. ఆనాడు స్పెయిన్ యుద్ధమయితే- ఈనాడు అఫ్ఘనిస్థాన్ కావచ్చు, ఇరాక్ కావచ్చు, గుజరాత్ కావచ్చు, కందమాల్ కావచ్చు- గ్రీన్‌హంట్ కావచ్చు. అది సామ్రాజ్యవాద దాడి.

ఇది కేవలం పికాసో జీవిత చరిత్ర కాదు. యూరోపియన్ కళాపరిణామ చరిత్ర కూడ. ఆ అర్థంలో ఆధునిక చిత్రకళా చరిత్ర కూడ. సింబాలిజం, సర్రియలిజం, క్యూబిజం, ఆఫ్రికా, ఐబీరియన్ ఆదిమ కళలు- వంటి కళాసిద్ధాంతాల చర్చ ఇందులో పికాసో చిత్రాల చుట్టూ తిరుగుతుంది. పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం వేసిన దగ్గర్నుంచి 'గెర్నికా' మీదుగా, సోవియట్ ప్రభావంతో సామ్యవాద వాస్తవికతా దృష్టి వైపు పయనించేదాకా ఆయన చిత్రకళలోని ప్రయోగాల గురించి మాత్రమే కాదు చిత్రకళా సిద్ధాంతాల గురించి కూడ మోహన్ ఒక కళావిమర్శకునిగా ఆధునిక చిత్రకళ జీవితం రాశాడు.

మోహన్ 'కిటికీ పిట్ట' కవిత్వాన్ని పరిచయం చేసినపుడు అది ఒక దృశ్యకావ్యం, దానినొక అద్భుతమైన డాక్యుమెంటరీగా నిర్మించవచ్చునని ప్రతిపాదించాను. ఆ కవితలు మొత్తం రేఖా చిత్రాలు. నెత్తుటి చిత్రాల ఆశ్వాసాలు. నిర్బంధంలోని విశ్వాస ప్రకటనల దృశ్యాలు. ఇపుడీ పికాసో జీవితం ఒక సుదీర్ఘ చిత్రకావ్యం. ఇది అతిశయోక్తి కాదు. పికాసో జీవితాన్ని, చిత్రకళాపరిణామాన్ని మోహన్ సాహసంగానూ, సమర్థవంతంగానూ తెలుగు కవిత్వంతో పునర్నిర్మించాడు. తాను రుణపడి ఉన్న కృష్ణశాస్త్రి వేలువిడిచిన శ్రీశ్రీ పికాసో 'మహాప్రస్థానా'న్ని మనకు మోహన్ కుంచెతో రచించాడంటే మీరు నమ్ముతారా? నమ్మాలి మరి.

'గెర్నికా' బొమ్మ తప్ప పికాసో గురించి ఏమీ తెలియని నేను, ఇర్వింగ్ స్టోన్ డచ్ చిత్రకారుడు విన్సెంట్ వ్యాంగోపై రాసిన 'లస్ట్ ఫర్ లైఫ్' నవల వంటి ఒకటి రెండు చిత్రకారుల జీవితాలు(చిత్తప్రసాద్ గురించి మోహనో..ఈ పుస్తక రచయిత కాదు, ప్రముఖ కార్టూనిస్ట్, చలసాని ప్రసాదో, మా వెంకటేశ్వర్లో చెప్పినవి తప్ప) తప్ప చదవని నేను ఈ పుస్తకానికి ముందుమాట రాసే అర్హతనెట్లా పొందానో నాకిప్పటికీ నమ్మశక్యం కాదు. ఫాసిజం మీద ద్వేషం, ప్రజాస్వామ్యం మీద ప్రేమ వల్లనా? ఆ రెండూ బాల్యంలో రంగరించి కంఠదఘ్నంగా అస్థిగతం చేసిన శ్రీశ్రీ 'మహాప్రస్థానం' గీతాల మీద ఈ రచన నిర్మాణమైనందువల్లనా? ఇది నిజంగా శ్రీశ్రీ 'మహాప్రస్థానా'నికి మంచి కానుక. శ్రీశ్రీ శతజయంతి ఉత్సవానికి ఉద్దీపననిచ్చే ఉల్లేఖన.

ప్రేమ, కరుణ, విషాదం, విశృంఖల స్వేచ్ఛ సందర్భాల్లో కృష్ణశాస్త్రి కవితా చరణాలు- అలజడి, ఆందోళన, అశాంతి, తిరుగుబాటు- వ్యవస్థపై కావచ్చు, పీడన, దోపిడీలపై కావచ్చు- రాజకీయంగా ఫాసిజంపై కావచ్చు- ఆయా సందర్భాల్లో శ్రీశ్రీ కవితా చరణాలు పికాసో జీవిత చరిత్రను, చిత్రకళాపరిణామ చరిత్రను వివరించగలగడం తెలుగు కవిత్వానికి గర్వకారణం కదా. పికాసో శ్రీశ్రీలను ఒక తాటిమీదికి తెచ్చింది ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ప్రజాస్వామిక శక్తులు చేసిన యుద్ధం. ఆ యుద్ధానికి నాయకత్వం వహించిన సాంస్కృతిక యోధులు. అందులో పికాసో ప్రత్యక్షంగా ఉన్నాడు. ఆ ప్రభావం నుంచి వచ్చినవే 'మహాప్రస్థానం' గీతాలు.

'నాకు ఎముకలంటే పడిచచ్చేంత ఇష్టం.. బంజరు భూముల్లో చూస్తుంటాం కదూ వీటిని!.. నువ్వు ఏ ఎముకనైనా తీసుకో, దాని వెనుక కొన్ని వేళ్ల పనితనం ఉంటుంది. కొన్ని ఎముకలపై లెక్కలేనన్ని వేళ్ల చాతుర్యం ఉంటుంది. నేను ఏ ఎముకపైనైనా దేవుని వేలి ముద్రలు చూస్తాను' అని పికాసో అన్నప్పుడు వేలి ముద్రలు అన్వేషకుని, సృజనకారుని శ్రమైక జీవుని వేలిముద్రలే అనిపిస్తాయి కదూ! ఇతరేతర తాత్విక ప్రభావాలతో పికాసో వేసిన ఎముకల ఆకారాలు గల పలు చిత్రాలను అతని కళలో 'అస్థికల దశ'కు చెందిన

చిత్రాలని విమర్శకులంటారని రాస్తాడు మోహన్. చెల్లి, తండ్రి మరణాలు, ఆత్మీయ నేస్తం కేసగేమస్ ఆత్మహత్య, మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో చనిపోయిన వాళ్ల జ్ఞాపకాలను పికాసో ఆ సుప్తాస్థికల్లో చూసుకున్నాడేమోనని చెప్తూ మోహన్ మనందరికీ జ్ఞాపకం రాక తప్పని 'సుప్తాస్థికలు' చరణాలు ప్రస్తావిస్తాడు- 'అవి చలించును, తమ చర్మకవచమెపుడొ బ్రదికిన దినాల తలపోతల బరువుచేత!..'

స్వేచ్ఛా భావన, విముక్తి భావన- నియతి, నిర్మాణమైన తన నుంచి, వ్యవస్థ నుంచి- దేని నుంచయినా కావచ్చు- ఆధునిక కాలంలో ఆధిపత్య భావజాలమూ, దానికి ఆయుధాన్ని, అధికారాన్ని ఇచ్చే రాజ్యం కావచ్చు- కవి, కళాకారుణ్ని రూపొందించేవి అవే. 'మా ఇంటి చుట్టూ ఎక్కడ చూసినా పావురాలు కనిపించేవి. అవి మా ఇంట్లోని పావురాల చిత్రాల్లో చిక్కుకున్నట్లు అనిపించేది' అని పికాసో పెద్దయ్యాక చెప్పాడట. తన ఊరు మలాగా వదలిపెట్టి ప్యారిస్ కూడ చేరి ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి కూడ గడించినాక ఆయన తన ఊరి నుంచి వచ్చి కలిసేవాళ్లను అడిగే ప్రశ్న 'మలాగాలో పావురాలు ఎలా ఉన్నాయి?' అని. 'ఖైదీల లోగిలికి వీడ్కోలు పాట'ను ఇంకా పాడుకుంటున్నారా? అని. ఆయన అకడమిక్ కళా శాసనాల నుంచి విముక్తి కోరాడు. 'బాల్యంలో కోల్పోయిన శైశవ కళాజీవితాన్ని పికాసో పండు ముసలి వయసులో పునర్జీవించాడు' అంటాడు మోహన్. శ్రీశ్రీ 'శైశవ గీతం'లో కోరుకున్న స్వేచ్ఛా ప్రపంచం కూడ ఇటువంటిదే.

మోహన్ పంతొమ్మిదవ శతాబ్ది చివర్లో స్పెయిన్‌లో పలు ప్రాంతాల్లో పెద్ద ఎత్తున నడిచిన అరాచకవాద ఉద్యమాల గురించి ప్రస్తావిస్తూ- ఇలాంటి రాజకీయార్థిక, సామాజిక నేపథ్యం నుంచి వచ్చిన పికాసో జీవితంలో, కళలో సహజంగానే విధ్వంస స్వభావం.. ఏ శైలికీ కట్టుబడి ఉండకపోవడమే పికాసో శైలి అన్న నిర్వచనానికి దారితీసాయంటాడు.

'మాకు గోడలు లేవు. గోడలను పగులగొట్టడమే మా పని' అని శ్రీశ్రీ చెప్పిన కళా స్వభావం ఇదే. అట్లే శ్రీశ్రీ కవిత్వంలో పతితులు, బాధాసర్పదష్టులు, భిక్షువర్షీయులు కనిపించినట్లుగానే పికాసో చిత్రాలు కూడ అట్టడుగు మనుషుల లోగిళ్లు, చౌకబారు హోటళ్లు, వ్యభిచార గృహాలు, క్లబ్బులలో ముడి జీవితాన్ని వెతుక్కున్నాయి.

శ్రీశ్రీ 'మహా ప్రస్థాన' కవితా చరణాలతో పికాసో చిత్రాలను పరిచయం చేసే క్రమంలో మోహన్ చాలా చోట్ల తానే కవిత్వమై ప్రవహించాడు. ఇంతకన్నా బలమైన వ్యక్తీకరణకు 'బతుకు హరివిల్లులా లేదని.. మాత్రమే తెలుసు'(పేజీలు 15, 16) చదవండి. 'పారిస్‌లో పికాసో తన తొలినాళ్ల జీవితంలో స్వయంగా అనుభవించిన పేదరికాన్ని, చవిచూసిన అపజయాలను, ప్రత్యక్షంగా పరికించిన అట్టడుగు జనాల దీనాకారాల్ని, ఆలోకించిన ఆకలి కేకల్ని తన చిత్రాల్లోకి రక్తనాళాల చప్పుళ్ల మధ్య తర్జుమా చేశాడు.. పారిస్ పేదల బతుకులను మూగవేదనతో రూపుకట్టాడు. అతిశయోక్తితో చెప్పాలంటే పికాసో ఈ చిత్రాల్లో వాడినవి రంగులు కావు. తన ఆత్మను అరగదీసుకుని తయారు చేసుకున్న నునువెచ్చని ప్రాణ ద్రవాలు.' ఇంక ఈ భావావేశంలో మోహన్ ప్రతీక వాదాన్ని వివరిస్తూ ధూర్జటి 'నిన్నేరూపముగా తలంతు మదిలో..' పద్యం దాకా పయనిస్తాడు. కవిత్వ లాలస చిత్రకారుణ్ని కళావిమర్శకునిగా మారిస్తే ఒక చిత్రకళా కావ్యమే ఆవిష్కరింపబడుతుందేమో! పికాసో వాస్తవాన్ని పరమ భయానకంగానే కాకుండా, గుండెతడితోనూ చూపాడనీ, సంప్రదాయాల ఉల్లంఘన ఒక్కటే కాకుండా నిజాయితీ, అభినివేశంతో కూడిన వ్యక్తీకరణ పికాసో కళాసారాంశం అని కూడ భావావేశంలోంచి దిగివచ్చి విశ్లేషిస్తాడు మోహన్.

పికాసో నీలి రంగు చిత్రాల దశను, లంపెన్ ప్రొలెటేరియట్ కళాకారుని దశగా వివరించి మార్క్సిస్టు కళా విమర్శకుడు బెర్గర్ చేసిన విమర్శతో ఏకీభవిస్తాడు. 'మాతృదేశంలో నెత్తుటేర్లు పారించిన అంతర్యుద్ధాన్నీ, అది చేసిన గాయాలను స్వయంగా అనుభవించి కూడ

నోటమాట లేనివాడిలా మిన్నకుండిపోయాడు. గెర్నికా వంటి కొన్ని యుద్ధ చిత్రాల్లో మాత్రమే నోరు తెరిచాడు' అనీ అంటాడు. పికాసో ఆఫ్రికా, ఆసియా దేశాల్లో పర్యటించి, అక్కడి మనుషులతో మమేకమై ఉంటే అతని కళ మరింత సుసంపన్నమై ఉండేదన్న బెర్గర్‌తో ఏకీభవిస్తాడు. మరి అయితే మోహన్‌కు పికాసోలో అంత పారవశ్యం ఎందుకు? ఆయన కళాసృష్టిలో చేసిన ప్రయోగాల వల్ల కాదు. మానవ సంవేదనలను తన అణువణువునా నింపుకోవడం వల్ల వ్యక్తమయిన సౌభ్రాతృత్వ విలువల వల్ల.

పికాసో 'గెర్నికా' హఠాత్తుగా జరిగిన చిత్రకళా సంచలనం కాదు. దాని వెనుక ఆయన కఠోర కృషి, సామాజిక రాజకీయార్థిక సంక్షోభం ఉంది. అక్కడికి చేరుకోడానికి ముప్పై ఏళ్ల ముందే ఆయన 1907లో వేసిన 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం ఆధునిక కళలో పెను సంచలనం సృష్టించింది. 'అన్ని నియమాలను ధిక్కరించి, అన్ని బాధలను గుదిగుచ్చి అనితరసాధ్యంగా మలచిన ఆదిమ సౌందర్యబీభత్సాల సంగమం ఈ కలవరపెట్టే రంగుల బొమ్మ' అంటాడు మోహన్.

'ఈ చిత్రం ఆధునిక కళ ఇంటి గుమ్మంపై నిలిపిన నీలి, రోజా, కాషాయ రంగుల బోనం కుండ. చూపులను ఖైదు చేసే అయస్కాంత జెండా. వ్యవస్థ ఇనుప కాళ్ల కింద చితికిపోతున్న అభాగినుల మనోదేహాల గాయాలకు చికిత్స చేయడానికి ఓ మనసున్న మాయావి తన గుండె ముక్కలతో తయారుచేసి, దిష్టి తీసి పారేసిన బొమ్మ. పాతుకుపోయిన కళావిలువలను కూకటివేళ్లతో పెకలించి కళకు కొత్త అర్థతాత్పర్యాలను చెప్పిన వికృత రూపిణుల సమాహారం ఈ చిత్రం. ఇరవయో శతాబ్దపు కళను ఒక్క కుదుపు కుదిపి నేటికీ తన 'ముక్కల కలనేత' సౌందర్యంతో కళాకారులను ఉట్టిమీద వెన్నకుండలా ఊరిస్తున్న క్యూబిజానికి అమ్మలు ఈ 'అవిగ్నాన్ యువతులు.' ఆధునిక చిత్రకళపై, చిత్రకారులపై మార్క్సిస్టు దృక్పథం నుంచి 'అరుణతార'లో ఎన్నో సీరియస్(సీరియల్) వ్యాసాలు రాసిన మోహన్ మనకు క్యూబిజాన్ని అర్థం చేయించడానికి, అంతకన్నా మనసుకు పట్టించడానికి ఎంచుకున్న పదచిత్రాలు, పోలికలను ప్రస్తావించడానికి ఆయననింతగా ఉటంకించాను. మనం మన వివేకాన్ని, ప్రాచీన అస్థిగత అనుభవాన్ని, పరిచయ జ్ఞానాన్ని రద్దు చేసుకోవడానికి ఎంత ఆధునికులమయ్యే ప్రయత్నం చేసినా ఈ కత్తిరింపు మానవసారపు తుక్కు కింద ఒక ప్రాకృతిక, ఆదిమ అనుభవం ఉంటుంది. అది బాల్యం వంటిది. మనలో ప్రతిఫలిస్తున్న ప్రతి కొత్త అనుభవాన్ని మనకు తెలియకుండానే మనం ఆ బాల్య చేష్టలతో మనలోకి తీసుకునే ప్రయత్నం చేస్తాం. ఒక్క 'అయస్కాంత జెండా' వంటి జ్ఞానోపమానం తప్ప, బోనం కుండ, దిష్టి తీసి పారేసిన బొమ్మ, ఉట్టిమీద వెన్నకుండ వంటి మన గ్రామీణ స్త్రీలకు మాత్రమే అర్థం కాగల పోలికలతో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' అట్లా ఉండనీ, ఉండకపోనీ, మన మనసులో ఆ చిత్రాలు అలా ఉండిపోతాయి.

మోహన్ సింబాలిజాన్ని 'నిన్నే రూపముగా తలంతు మదిలో, నీ రూపు మోకాలో, స్త్రీ చన్నో, కుంచమొ, మేక పెంటికయొ..' అని శివరూపాన్ని వర్ణించే ధూర్జటి పద్యంతోనూ ఇంతే చిత్రంగా వివరిస్తాడు. అయితే ఈ భావావేశంలో ఆయన ఆధునిక కళా చరిత్రను ప్రామాణికంగా వివరించడాన్ని విస్మరించడు. ఇరవయ్యో శతాబ్ది ఆరంభంలో పికాసోతోపాటు చాలా మంది నవతరం కళాకారులు ఆదిమకళపై మక్కువ చూపడానికి కారణమైన బౌద్ధిక, సామాజిక, రాజకీయ, కళా పరిస్థితులను వివరంగా విప్పిచెపుతాడు. 'అది కృత్రిమ విలువల పట్ల మహోగ్రమైన ద్వేషం.. అవిగ్నాన్ యువతులు ఆత్మకు చుట్టిన రక్తమాంసాల ముద్దలు.. ఆ చిత్రం పికాసో కొండకొమ్మున కూర్చుని చేసిన పరమ భయానక వర్ణాలాపన' అని అంటూ కొత్త చదువులు చదువుకుని, ఆర్ట్ సినిమాలు చూసేవాళ్లకు అర్థమయ్యేలా గురుదత్ 'ప్యాసా', శ్యాం బెనగల్ 'మండీ', జపాన్ చిత్రం.. 'మెమొయిర్స్ ఆఫ్ గెయిషా'లలోని వేశ్యల కథలతో పోల్చుకుని ఆ చిత్రం విశిష్టతను అర్థం చేసుకొమ్మంటాడు. 'కడుపు దహించుకుపోయే పడుపుకత్తె రాక్షసరతిలో అర్ధనిమీలిత నేత్రాల భయంకర బాధల పాటల పల్లవి'తో మళ్లీ ఆ చరణాలు పాడుకుందామా.

'పికాసో పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థకు ముందు ఐరోపాయేతర దేశాల్లో వెల్లివిరిసిన కళను చూసి ముగ్ధుడయ్యాడు. వాస్తవానికి సంక్షిప్త, సూక్ష్మ ప్రాతినిధ్యంగా మాత్రమే ఉండే ఆఫ్రికా కళలోని మానవ సహజాతాల సారాంశాన్ని విభ్రమంతో దర్శించాడు. ఆదిమ కళలో ఆధునిక కళను పోల్చుకున్నాడు.. పికాసో ఆఫ్రికన్ కళాధాతువులను తన చిత్రాల్లోకి ప్రవేశపెట్టడం కళా సాంకర్యం కాదు' అని మోహన్ తనకు సమర్థనగా బెర్గర్‌ను తెచ్చుకున్నాడు. పికాసో ఆఫ్రికా తదితర దేశాల కళలను యూరోపియన్ చిత్రకళ, శిల్పకళల్లో ప్రవేశపెట్టి విప్లవాత్మక కళావిష్కరణ చేశాడని బెర్గర్ అన్నాడు. ఇరవయ్యో శతాబ్ది కళా చరిత్రను సమూలంగా మార్చేసిన ఉద్యమం క్యూబిజం. దీనికి పికాసో, బ్రాక్ ఆవిష్కర్తలు. విధ్వంసాన్ని, నిర్మాణాన్ని వాటి అపురూప సంవిధానాన్ని ఆధునిక పరిభాషలో కళాత్మకంగా బహిర్గతం చేసింది క్యూబిజం అని అంటాడు మోహన్. 'మనం సత్యాన్ని గ్రహించేందుకు దోహదపడే అబద్ధమే కళ. సృజన తాలూకు ప్రతిచర్యా తొలుత విధ్వంస చర్యే. అనవసరమైన దాన్ని నిర్మూలించేదే కళ..' అని పికాసో వేరువేరు సందర్భాల్లో చెప్పిన మాటలు క్యూబిజం తాత్వికతను అర్థం చేసుకోడానికి ఉపకరిస్తాయంటాడు మోహన్. 'నా వరకు నాకు కళలో గతం, భవిష్యత్తు అనేవి లేవు. ఒక కళాకృతి వర్తమానంలో మనుగడ సాగించలేకపోతే దాని గురించి చర్చ అనవసరం' అని పికాసో అన్నాడు. అందుకే అతనిపై ఇంత చర్చ.

పికాసో 1923లో ఆంద్రే బ్రెతాను కలుసుకున్న తర్వాత సర్రియలిజం ప్రభావంలోకి వచ్చాడు. హద్దులెరగని స్వేచ్ఛపై ఆయనకుండే వల్లమాలిన వ్యసనం అందుకు దోహదం చేసింది. అయితే కళలో ఆత్మవేదన, సహజాతాల స్వేచ్ఛా ప్రతిఫలనాలతోపాటు హేతువుకున్న శక్తిని పికాసో నిరాకరించలేదు. అందుకే మోహన్ పికాసోను సర్రియలిస్టులపై తిరుగుబాటు చేసిన సర్రియలిస్టు అన్నాడు. శ్రీశ్రీకి వలెనే పికాసోకు అతని నిరంతరాన్వేషణలో సర్రియలిజం ఒక మజిలీ మాత్రమే. పికాసో నవ్యసంప్రదాయవాదంలో కూడా కుంచెను ముంచి జీవితానందాన్ని కవితాత్మకంగా వ్యక్తీకరించాడు. అది ఆయన 1921లో సహచరి ఓల్గా, కొడుకు పాలోలతో ముద్దు మురిపాల్లో తేలియాడిన కాలం. ఆనందం అర్ణవమైన కాలం. ఈ ఆనందపు అర్ణవం నుంచి స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధపు తుఫానులోకి ప్రవేశించడానికి ముందు క్యూబిజం, నవ్యసంప్రదాయవాదం, సర్రియలిజం వంటి కళావాదాల నుంచి కొంత విరామంగా ఆయన కవిత్వాన్ని ఆశ్రయించాడు.

పికాసో కవిత్వమే రాస్తే శ్రీశ్రీకి ముందువాడు కాకున్నా కృష్ణశాస్త్రిని తలపించేవాడేమో. తన కవిత్వం గురించి పికాసో చెప్పుకున్న దానికన్నా మించి మనం చెప్పగలిగింది లేదు. 'నేను ఒక పెయింటింగ్ వేయడానికి ముందు రంగులను సిద్ధం చేసుకున్నట్లే కవిత రాసే ముందు కూడా కొన్ని రంగుల పదాలను తయారు చేసుకుంటా. ఈ పదాలకు బరువు, స్పర్శ, వాసన ఉంటుంది..'

'రహస్యంగా ఏమీ చెప్పకుండా ఉండు
నక్షత్రాలతో నిండిన వీధులకు తప్ప..
ఖైదీలు పావురాలను తింటున్నారు
పావురాలు వెన్న తింటున్నాయి
వెన్న పదాలను తింటోంది
పదాలు వంతెనలను
వంతెనలు చూపులను తింటున్నాయి..' ఇట్లా పికాసో వందలాది కవితలు రాసాడు. ఇంతా చేసి ఎల్లకాలమూ గుర్తుపెట్టుకునే పికాసో, ఆయనే చెప్పినట్లు గతమూ, వర్తమానమూ, భవిష్యత్తూ అనే కాలవిభజన లేని సతత సమకాలీన సమున్నత శిఖరంగా మనకు తెలిసిన పికాసో 'గెర్నికా' పికాసోనే. అది ఇరయ్యో శతాబ్దికి అద్దం పట్టిన ఏకైక చిత్రం. యుద్ధగాయాలతో శ్రీశ్రీ వలె, నెత్తురూ కన్నీళ్లూ కలిపి ఆ గాయాలనే మాన్పే కొత్త టానిక్ తయారు చేసిచ్చాడు పికాసో. ఇది 'కన్యాశుల్కం' వలె బీభత్సరసప్రధాన దృశ్యకావ్యం.

'ఏక కాలంలో అనేక రసాలను ఉప్పొంగింపజేసే కళాఖండాలను మాత్రమే నేను ఉత్కృష్ట రచనలుగా అంగీకరిస్తాను... పికాసో రచించిన గుయెర్నికా నాలో ఒక్కసారిగా నవ్వు, ఏడుపూ, ఆశ్చర్యమూ భయమూ కలిగించింది. ఇటువంటి రసస్పందనలే నాకు ఈనాటికీ ఉత్తేజం కలిగిస్తాయి' అని శ్రీశ్రీ, రావిశాస్త్రి 'ఆరు సారా కథలు' ముందుమాటలో అన్నాడు. జీవితంలో లేనిదేదీ 'కన్యాశుల్కం'లో లేదు అని మరో సందర్భంలో ఇటువంటి భావాన్నే వ్యక్తం చేశాడు.

కారల్ మార్క్స్ కమ్యూనిస్టు మానిఫెస్టో, గురజాడ 'కన్యాశుల్కం', పికాసో ' గెర్నికా ' , శ్రీశ్రీ 'మహాప్రస్థానం'- పెట్టుబడి, బీభత్సం, విధ్వంసాల నుంచి మనను మరో ప్రపంచంలోకి నడిపించే మహత్తర రచనలు.

గుయెర్నికా నేపథ్యాన్నీ, విశిష్టతనూ సవివరంగా తెలుసుకోవాలంటే స్పెయిన్ చరిత్ర పుటలను తిప్పాల్సి వుంటుందని చెప్తూ మోహన్ చాలా లోతుగా ఆ చరిత్ర నిర్మాణాన్ని మనకు వివరిస్తాడు. 1937 ఏప్రిల్ 26 సోమవారం రోజున స్పెయిన్‌లోని బాస్క్ జాతి ప్రజల చారిత్రక, సాంస్కృతిక పట్టణం గెర్నికాపై స్పెయిన్ నేషనలిస్టులకు మద్దతుగా నాజీల కాండర్ లెజియన్ యుద్ధ విమానాలు బాంబుల వర్షం కురిపించాయి. మూడున్నర గంటల పాటు జరిగిన మారణహోమంలో పదహారు వందల మంది అమాయక ప్రజలు బలయ్యారు. తొమ్మిది వందల మంది గాయపడ్డారు. మృతుల్లో ఎక్కువ మంది వృద్ధులు, పిల్లలు, మహిళలే. గెర్నికాకు సైనిక పరంగా ఎలాంటి ప్రాధాన్యమూ లేదు. (అమెరికా అణుబాంబుల దాడికి ఆ తర్వాత కాలంలో అదే రెండో ప్రపంచ యుద్ధంలో అంతకన్న బీభత్సంగా గురయిన నాగసాకీ, హిరోషిమాల వలెనే) అందుకే గెర్నికాపై జరిగిన దాడిని రెండో ప్రపంచ యుద్ధానికి ఫాసిస్టులు చేసిన రిహార్సల్‌గా చరిత్రకారులు పేర్కొన్నారు. అందుకే గెర్నికా చిత్రం గురించి హెర్బర్ట్ రీడ్ 'మనం ప్రేమించిన ప్రతిదీ చచ్చిపోయిందని గెర్నికా చెబుతోంది' అంటాడు.

పికాసో గెర్నికా చిత్రం వేయడానికన్నా ముందే శ్రీశ్రీ 'మహాప్రస్థానం'లోని ప్రధాన కవితలన్నీ రాసాడనేది మాత్రం పికాసో కన్నా ముప్పై ఏళ్ల చిన్నవాడయిన శ్రీశ్రీ విషయంలో తెలుగు జాతి గర్వించదగిన అంశం. అయితే గెర్నికా అంత పరిపూర్ణ జీవితావిష్కరణ చేసే 'కవితా! ఓ కవితా', 'మానవుడా!' గీతాలు శ్రీశ్రీ 1937, 38లలోనే పికాసోకు సమకాలీనంగా స్పందించి రాసాడు. పికాసో, శ్రీశ్రీలు ఏకరక్తబంధువులైన మానవులు.

'స్పెయిన్ క్రీడ బుల్‌ఫైట్‌లోని ఎద్దు, గుర్రాలు గెర్నికా చిత్రంలో చేరాయి. గుర్రం ప్రజల పక్షం. అందుకే గాయపడింది. కానీ ఓడిపోలేదు. ఎద్దు గెలవలేదు. అది చూట్టూ జరుగుతున్న మారణకాండను విభ్రమంతో చూస్తోంది. పికాసో ఈ రెండు జంతువులను వాహికగా చేసుకుని యుద్ధాన్ని అధిక్షేపించాడు' అంటాడు మోహన్.

గెర్నికా చిత్రం స్థలకాలాలకు అతీతమైన మానవజాతి విషాదం. 'గెర్నికా దుర్ఘటనను ఆ ఊరిపై జరిగిన బాంబు దాడుల విధ్వంసంతో పోలిస్తే పికాసో 'గెర్నికా' చిత్రమే అత్యంత శక్తిమంతంగా ప్రపంచానికి చాటి చెప్పింది' అని ఓ స్పానిష్ సైనికుడు అన్న మాటలను ఉటంకిస్తూ మోహన్ ' పికాసో గెర్నికాను వేయకపోయి ఉంటే ఆ పట్టణ విధ్వంసాన్ని మనం ఎప్పుడో మరిచిపోయి ఉండేవాళ్లం' అంటాడు. కానీ, ఆ చిత్రంలో గుజరాత్, అఫ్ఘనిస్థాన్, ఇరాక్, కందమాల్ వంటి ఎన్నో విధ్వంసాలు రంగులే రక్తమయి మనమధ్య ప్రవహిస్తున్నాయి. మానవ రక్తం గడ్డకట్టుతున్నది. ఆ ప్రతిఫలనాలు చిత్రాల్లో ఆరిపోతున్నవి. గుండెల్లో, కళ్లలో మాత్రం నెత్తురూ కన్నీళ్లూ పారుతూనే ఉన్నాయి. అనుభవాలూ, జ్ఞాపకాలూ కళలు కావడమంటే ఇదే.

గెర్నికాలో పికాసో విస్పష్ట రాజకీయ ప్రకటన చేయలేదన్న విమర్శకుల వాదనకు మోహన్ సమర్థవంతమైన సమాధానం ఇచ్చాడు. గెర్నికా మృత సైనికుడి చేతిలోని విరిగిపోయిన ఖడ్గం, దాని పక్క పువ్వు. ఇది ఆశావహ దృక్పథం. పక్షి, పువ్వులు జీవితాశకు సంకేతాలు. మంటలోంచి లేస్తున్న పొగలా తోచే ఎద్దుతోక ఆ జీవి శరీరంలోని అగ్ని క్షేత్రానికి సూచిక. 'గెర్నికా' చిత్రాన్ని వేసింది నువ్వేనా అని ఒక నాజీ అధికారి పికాసోను అడిగితే 'కాదు, నువ్వే' అని బదులిచ్చాడట పికాసో.

'స్పానిష్ ప్రజా యుద్ధం స్వేచ్ఛాశత్రువులపై కొనసాగిన యుద్ధం. నా జీవితం మొత్తం ప్రతీఘాతుకత్వానికి, మృత్యువుకు వ్యతిరేకంగా జరిపిన నిరంతర పోరాటం' అంటాడు పికాసో. 'కళాకారుడు ప్రపంచంలో జరుగుతున్న అన్ని భయానక, సంతోషకర పరిణామాలపై నిరంతరం అప్రమత్తంగా ఉండే రాజకీయ జీవి కూడా. వాటి ప్రభావంతో తనను తాను మలుచుకునే మనిషి కూడా. మన తోటి మనుషుల కష్టసుఖాల గురించి ఆలోచించకుండా ఎలా ఉండగలం? వాళ్లు మనకు సమకూర్చిపెడుతున్న జీవితానికి దూరంగా నిమ్మకు నీరెత్తినట్లు ఎలా ఉండగలం? కేవలం అపార్టుమెంట్లను అలంకరించుకోడానికి ఒక్క చిత్రం కూడా వేయకూడదు. చిత్రం.. శత్రువుపై గురిపెట్టిన ఆత్మరక్షణా ఆయుధం' అని కుండబద్దలు కొట్టిన పికాసో పారిస్ విముక్తి తర్వాత ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీలో చేరాడు. పార్టీ కోసం కొన్ని చిత్రాలు వేసాడు. 1951లో కొరియాపై అమెరికా దాడిని, ఫ్రాంకో దుర్మార్గాలను గర్హిస్తూ 'కొరియా ఊచకోత' వంటి చిత్రాలు వేసాడు.

పారిస్ నాజీల ఉక్కు పాదాల కింద నలుగుతున్న రోజుల్లో పికాసో ఫ్రాన్స్‌లోని పలు ప్రాంతాలకు మకాం మార్చాడు. శ్రీశ్రీ వలెనే 1941లో సర్రియలిస్టు నాటకాలు రాసాడు. 'తోకకు చిక్కిన కోరిక' అనే నాటకంలో యుద్ధం కారణంగా సామాన్యులు పడే ఇబ్బందులను, ఆకలి బాధలను, భయాలను, చావు ముందు వ్యక్తమయ్యే గాఢ ప్రేమలను చూపాడు. 1944లో ఆల్బర్ట్ కామూ ప్రయోక్తగా దానిని మిత్రులతో కలిసి రహస్యంగా రిహార్సల్ చేశాడు. ఇందులో జీన్‌పాల్ సార్త్రే, సీమన్ డి బావరే, డోరా మార్, జెనీ ఆనీయోర్ వంటి ప్రముఖులు నటించారు.

1945లో నాజీల చెర నుంచి పారిస్ విముక్తమయింది. ఆ సంబరాల్లో భాగంగా 'స్వేచ్ఛా ప్రదర్శన' పేరుతో జరిగిన కళా ప్రదర్శనలో ఒక్క పికాసోవే ఎనభై చిత్రాలను ఉంచారు. యుద్ధానంతరం కలిగే సంతోషాన్ని, ప్రాకృతిక సాహచర్యంతో రూపుకడుతూ పికాసో 1946లో 'జీవితానందం' అనే చిత్రాన్ని వేశాడు. 'ఈ కాలంలో నేను ప్రజల కోసం పని చేస్తున్నాను అని అనుకుంటున్నాను' అన్నాడు. 'నేను చాలా ఏళ్లపాటు ప్రవాసిగా బతికాను. ఇక ఎంతమాత్రమూ ప్రవాసిగా ఉండలేను. స్పెయిన్ నాకు మళ్లీ స్వాగతం పలుకుతుందని వేచి చూస్తున్న సమయంలో ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ బాహువులు విప్పి నన్ను సాదరంగా ఆహ్వానించింది. దాంట్లో నేను గౌరవించే గొప్ప మేధావులు, కవులు ఉన్నారు. పారిస్ ప్రతిఘటన పోరాటంలో పాల్గొన్న వారందరూ ఉన్నారు. నేనిప్పుడు మళ్లీ నా సోదరుల మధ్య ఉన్నాను. పార్టీలో చేరడం నా మొత్తం జీవితానికి, కళా జీవితానికి ఒక అర్థవంతమైన ముగింపు. ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకుంటూ దాన్ని మార్చుతూ, ప్రజలను ఆలోచనాపరులుగా, స్వేచ్ఛాజీవులుగా, సంతోషంగా ఉంచడానికి పాటుబడుతున్నది కమ్యూనిస్టు పార్టీనే కదా' అని పికాసో తాను పార్టీలో ఎందుకు చేరాడో వివరణ ఇచ్చాడు.

'రెండో ప్రపంచ యుద్ధానంతరం విఖ్యాత అమెరికన్ రచయిత ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే, పికాసోను కలవడానికి పారిస్ వచ్చాడు. పికాసో ఇంట్లో లేడు. హెమింగ్వే తన కారులోంచి ఓ హ్యాండ్ గ్రెనేడ్ తీసి దానిపై 'పికాసోకు.. హెమింగ్వే నుంచి' అని రాసి, దాన్ని పికాసోకు ఇవ్వాలని అతని నౌకరుకు ఇచ్చాడ'ని రాస్తూ మోహన్ నిర్మమకారంగానూ, విమర్శనాత్మకంగానూ 'పికాసో ఓ గొప్ప కమ్యూనిస్టు

యోధునిగా నిలబడి కళాకారులకు నాయకత్వం వహించాలని ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ బలంగా కోరుకుంది. కానీ పికాసో దాని ఆశలను నిజం చేయలేదు. ఇష్టానుసారంగా, చిత్తచాంచల్యం, చాపల్యాలతో వ్యవహరించి స్పానిష్ తాత్విక అరాచకత్వం తనలోనూ ఉందని నిరూపించుకున్నాడు' అని వ్యాఖ్యానించాడు. భారతీయ కళాకారులపై పికాసో ప్రభావం గురించి రాస్తూ మోహన్, సజల్ రాయ్ అనే చిత్రకారుడు పికాసో చిత్రాలకు భారతీయతను జోడించి ప్రజాకళను సృష్టించాడని రాసాడు. అతని గురించి నాకేమీ తెలియదు గానీ ఎంఎఫ్ హుసేన్ చిత్రాల్లోని గుర్రాలు మాత్రం పికాసో బుల్‌ఫైట్ చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తాయనే మాట నిజమే.

ముగించే ముందు శ్రీశ్రీ గురించి చలం చెప్పిన పోలిక వలె పికాసో గురించి చార్లీ చాప్లిన్ చెప్పిన పోలికను గుర్తు చేసుకుందాం. 'పికాసో నన్ను తన పాత మురికి స్టూడియోకు తీసుకుపోయాడు. ఓ చెత్త కుండీ కింద బంగారు గని ఉందని కనుగొన్నా.. నేలపై అపురూపమైన కేన్వాసులు చెల్లాచెదరుగా పడున్నాయి. మేధావులకు ఈ ప్రపంచంపై ఎంత ప్రేమ ఉంటుందో, తమను తాము అంతకన్నా ఎక్కువగా ద్వేషించుకుంటారేమో' అంటూ తనకు పికాసో పిచ్చివాడిలా కనిపిస్తాడన్నాడు చాప్లిన్. పికాసోకు డబ్బు వ్యవహారాలపై ఎంత 'పట్టు' ఉండేదో అతని మిత్రుడు జెర్వోస్ మాటలు తేటతెల్లం చేస్తాయి, 'పికాసో ఇంట్లోకి వెళ్లా. అతనికి రెండు గదులున్నాయి. రెండో గదిలో పెయింటింగుల్లేవు. ఏవో ప్యాకెట్లున్నాయి. ఏంటా అని చూస్తే అవి పెద్ద విలువ గల ఫ్రెంచి కరెన్సీ నోట్లు. బ్యాంకులో వేసుకుని వడ్డీలు సంపాదించకుండా ఇలా దాచిపెట్టుకున్నాడు. డబ్బును కొట్టం చూర్లలో, బొంతల్లో దాచుకునే పల్లెటూరి బైతుకు, పికాసోకు మధ్య తేడా ఏముందో నాకర్థం కాలేదు.' పికాసో తన గురించే చెప్పుకున్నది ఇంకా బాగా సరిపోతుంది. 'నేను ఈ ప్రపంచాన్ని వ్యంగ్య రచయిత కళ్లతో చూస్తాను. చాపల్యం, తేలిగ్గా తీసుకునే తత్వం, అధిక ప్రసంగం, కవ్వించడం, వెక్కిరించడం, దాడి చేయడం .. ఈ లక్షణాలన్నీ మూర్తీభవించిన వాడికి వాడే పదం నాకు సరిపోతుంది.' కానీ కళాకారుడిగా పికాసో ఏమిటో ఆయన నుంచే విందాం. 'నేను గాఢమైన సంవేదనల జీవితాలను చూసాను. వాటిని నా చిత్రాల్లో అనేక సార్లు నమోదు చేసాను. మానవ అస్తిత్వంలోని గొప్పతనాన్ని, విషాదాన్ని ఎత్తిపట్టాను.. నా కళా జీవిత సారాంశమంతా విద్రోహంపైనా, కళా మరణంపైనా జరిపిన పోరాటమే.' మోహన్ అన్నట్లు పికాసో తన చిత్రాల్లో మనిషిని ఎక్కడా కించపరచలేదు. ఎదుటి మనుషులను బాధపెట్టే దుష్టత్వాన్ని ద్వేషించాడే కానీ మనిషితనాన్ని దెబ్బతీయలేదు.

జీవిత చరిత్రలు రాయడంలో హొవర్డ్ ఫాస్ట్‌ను చెప్పి మరొకరిని చెప్పాలి. ఇరవై ఐదేళ్ల క్రితం- చెరబండరాజు జీవిత చరిత్రను చావు, పుటుకల జీవిత కథగా కాకుండా స్థలకాలాల చరిత్రల్లో గుర్తిస్తూ రాయాలని సూచిస్తూ కన్నబిరాన్‌గారు పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో జీవిత చరిత్రలు అట్లా రాసారని చెప్పారు. హొవర్డ్ ఫాస్ట్ రాసిన 'స్పార్టకస్'ను ఏమందాం? బానిసల తిరుగుబాటు చరిత్రనా? స్పార్టకస్ జీవిత చరిత్రనా? ఒక రోమాంచితమైన నవల అనా? పోనీ అది బానిస యుగ అంతిమ కాలపు విజయగాథ కనుక మన కళ్ల ముందు జరిగింది కాదు కనుక ఒక జానపద వీరగాథగా భావించినా ఇర్వింగ్ స్టోన్ రాసిన విన్సెంట్ వ్యాంగో జీవిత చరిత్ర అయితే తప్పకుండా మన సమకాలీనమైంది. ఒక వాస్తవ చరిత్ర. కాని అది జీవన లాలస(లస్ట్ ఫర్ లైఫ్). జీవితం పట్ల ఇంత ప్రేమను పెంచే సాహిత్యాన్ని చరిత్ర అందామా, నవల అందామా? నవల వలె చదివించే చరిత్ర మనకు తెలియకుండానే మనను కళాచరిత్ర, సిద్ధాంత పాఠకులను కూడ చేయగలిగితే ఆ రచయిత శ్రమ ఫలించినట్లే. మనలో కళాభిరుచిని కలిగించినట్లే.

సంక్రాంతి 2010

వరవరరావు

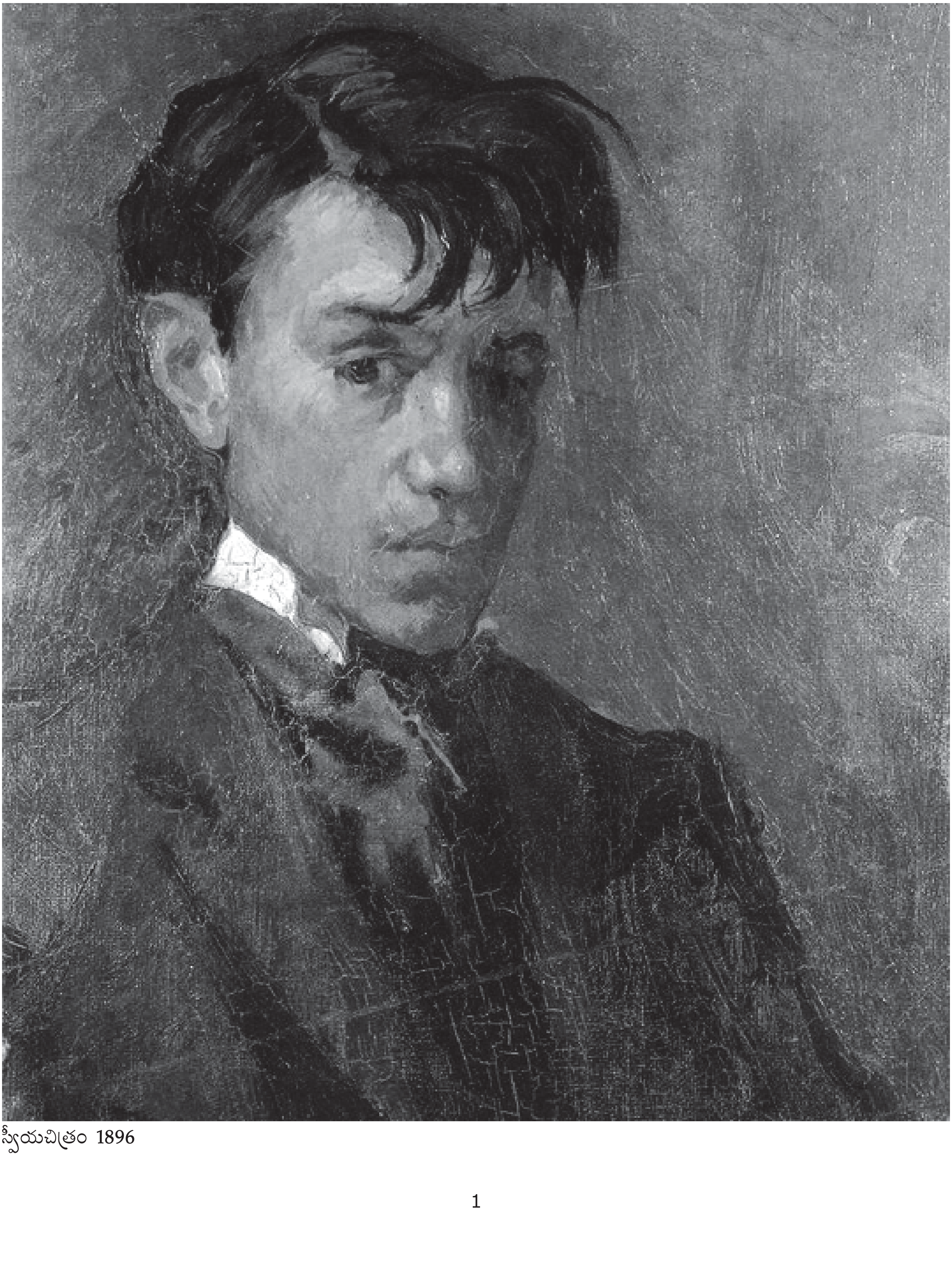
ఒక చిన్నమాట..

పికాసోపై బోలెడు మంది తెలుగు కవులు కవితలు అల్లారు. పికాసో చిత్రానికి, ఎల్లోరా శిల్పానికి లంకెపెట్టిన సినీ కవులూ ఉన్నారు. అయితే అతని కళ, జీవితం గురించి చాలా కొద్ది వ్యాసాలే వచ్చాయి. పుస్తకం రాలేదు. ఆ మాటకొస్తే ప్రపంచ ప్రఖ్యాత చిత్రకారులెవరిపైనా తెలుగులో పుస్తకాల్లేవు.

నాకు పికాసో గురించి మా ఇంటర్ కాలేజీ మేగజీన్‌లో తెలిసింది. నా సహ విద్యార్థి తన ఊహాప్రేయసిని పికాసో అందమా అని పొగుడుతూ రాసిన కవిత అందులో అచ్చయింది. 'ఒరే నువ్వు పికాసో పెయింటింగ్ చూశావారా?' అని వాడిని అడిగా. వాడు 'అబ్బే, లేదే' అన్నాడు. 'మరెందుకురా అలా రాశావ్?' అని అడిగా. 'అందరూ రాస్తుంటే నేనూ రాశా!'.. అదీ వాడి సమాధానం. అప్పట్నుంచీ పికాసో అంటే ఎవరో, అతని గొప్పతనమేమిటో తెలుసుకోవాలని ఒకటే ఆరాటం. ఎస్వీ యూనివర్సిటీలో పీజీ చేస్తున్నప్పుడు పికాసోపై అరకొర సమాచారాన్ని లైబ్రరీ పుస్తకాలను సేకరించా. అలా దాదాపు పదేళ్లుగా పికాసోను అధ్యయనం చేస్తున్నా. అతనిపై జాన్ రిచర్డ్‌సన్, ఎలిజబెత్ కౌలింగ్, జాన్ బెర్గర్, రోలాండ్ పెన్రోజ్ తదితరులు రాసిన సాధికార, ప్రామాణిక పుస్తకాలను చదివా. పాశ్చాత్య కళాచరిత్రను తిరగేశా. పికాసో మన దేశానికి చెందిన మొగల్ చిత్రకళను కూడా అభ్యసించాడని తెలుసుకుని సంబరపడ్డా. తెలుగు సాహిత్య విద్యార్థిగా నేను పికాసోను ఎలా అర్థం చేసుకున్నానో మరో నలుగురికి చెప్పడానికి చేసిన ప్రయత్నమే ఈ పుస్తకం. నేను పికాసో చిత్రాలను ప్రత్యక్షంగా చూడలేదు. ఇంటర్నెట్ పుణ్యమా అని వాటిని హైరిజల్యూషన్‌లో మాత్రం చూడగలిగా. పికాసో కళ, జీవితంపై ఈ పుస్తకం ఓ పిట్టచూపు. సమగ్రం కాదు, దోషరహితమూ కాదు. ఇది పికాసో గురించి రవంతైనా తెలుసుకోడానికి ఉపయోగపడితే నా శ్రమ ఫలించినట్టే. ముందుమాట రాసిచ్చిన వరవరరావుకు, పుస్తకాన్ని డిజైన్ చేసిన నరసింహ రాజుకు కృతజ్ఞతలు చెప్పకుండా ఉండలేను.

పి. మోహన్

పికాసో



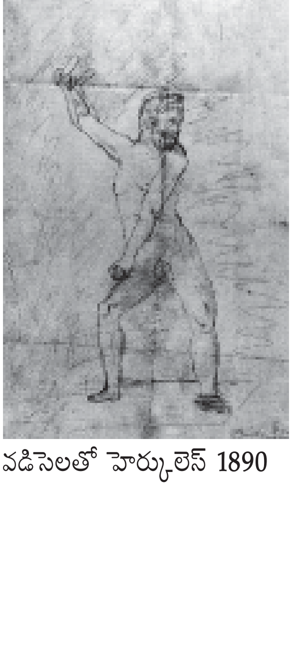
స్వీయచిత్రం 1896

అడుగు జాడలు

పికాసో 1896లో

పికాసో మనలో ఉన్నాడు. మనం అతనిలో ఉన్నాం. మనలో ఉన్నదంతా అతనిలో ఉంది. మనలో లేనిది అతనిలో లేదు. మనం నవ్వితే అతడు పొట్టపగిలేలా నవ్వాడు. ఏడిస్తే కన్నీరై పారాడు. ప్రేమిస్తే కౌగిలించుకున్నాడు. ద్వేషిస్తే కత్తులు నూరాడు. అతడు మన రక్తనాళాల స్పందన. అది నిత్యనూతనం. అది ఏడురంగుల దీపకాంతి. పికాసో గొప్ప కళాకారుడే కాదు గొప్ప మనీషి కూడా. అతడు మనల్ని మనం అర్థం చేసుకోడానికి, మనం ఎలా ఉండాలో, ఎలా ఉండకూడదో తెలుసుకోడానికి పనికొచ్చే ఒక ఆదర్శం, గుణపాఠం!

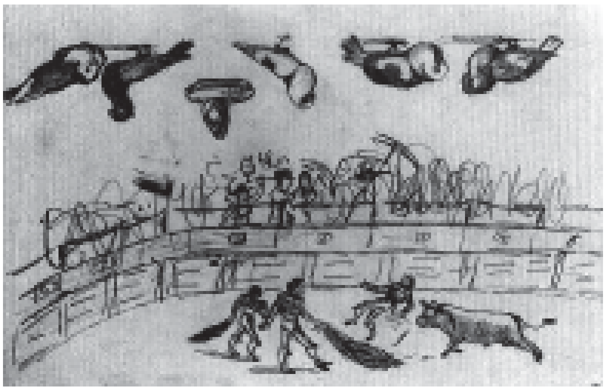
పికాసో స్పెయిన్ దక్షిణ తీర పట్టణం మలాగాలో 1881 అక్టోబర్ ఇరవై ఐదున మధ్యతరగతి కుటుంబంలో పుట్టాడు. తల్లి డోనా మరియా పికాసో. తండ్రి డాన్ రూయిజ్ బ్లాస్కో. స్థానిక లలిత, హస్తకళల పాఠశాలలో బ్లాస్కో డ్రాయింగ్ ఉపాధ్యాయుడిగా పనిచేసేవాడు. సంప్రదాయ, అకడమిక్ శైలిలో చిత్రాలు వేసేవాడు. బ్లాస్కో, డోనాల తొలి సంతానం పికాసో. అతనికి తల్లిదండ్రులు పెట్టిన పూర్తి పేరు పాబ్లితో డీగో జోస్ శాంటియాగో ఫ్రాన్సిస్కో డి పౌలా జువాన్ నెపోమ్యూసినో క్రిస్టీన్ క్రిస్పియానో డి లాస్ రెమెడియోస్ సిప్రియానో డి ల శాంటిసియా ట్రినిడాడ్ రూయిజ్ బ్లాస్కో వై పికాసో లోపెజ్. ఈ చాంతాడంత పేరులో పికాసో పూర్వీకుల, బంధుమిత్రుల, క్రైస్తవ సన్యాసుల పేర్లున్నాయి. మలాగాను ఫినీషియన్లు క్రీస్తు పూర్వం ఒకటో సహస్రాబ్దిలో నిర్మించారు. క్రీస్తు శకం తొమ్మిదో శతాబ్దిలో అరబ్బుల పాలన కింద ఈ పట్టణం ప్రముఖ వాణిజ్య కేంద్రంగా విలసిల్లింది. పట్టణంలో అత్యధికులు కేథలిక్కులు. తర్వాత స్థానం ముస్లింలది. పంతొమ్మిదో శతాబ్ది ఆరంభంలో మలాగా నౌకాశ్రయం నుంచి అమెరికా, ఆఫ్రికా దేశాలకు వాణిజ్య నౌకల రాకపోకలు ప్రారంభమయ్యాయి. పట్టణంలో విదేశీ వర్తకుల సంఖ్య పెరిగింది. లావాదేవీలు ఊపందుకున్నాయి. చుట్టుపక్కల పల్లెల నుంచి విద్యావంతులు, చిన్నాచితకా కళాకారులు మలాగాకు చేరుకున్నారు. పికాసో పూర్వీకులు కూడా అలా వచ్చిన వాళ్లే. మధ్యతరగతి విలువలు జీర్ణించుకున్న బ్లాస్కో తన కుటుంబానికి ఏలోటూ రానిచ్చేవాడు కాదు. జీతాన్ని, అవకాశాలను బట్టి కుటుంబంతోపాటు పలు ఊర్లకు మారేవాడు. 1884లో పికాసో పెద్ద చెల్లి డోలరస్(లోలా), 1887లో చిన్న చెల్లి మరియా కన్సెప్సియాన్(కొంచిత) పుట్టారు. ఇంట్లో ఒక్కడే మగబిడ్డ కావడంతో పికాసోను తల్లిదండ్రులు, మేనత్తలు బాగా ముద్దు చేసేవాళ్లు.



వడిసెలతో హెర్క్యులెస్ 1890

పికాసో మాటలు రాకముందే బొమ్మలు గీశాడు. ఐదారేళ్ల వయసు నుంచే నైపుణ్యం చూపాడు. తండ్రి ఒడిలో తొలిపాఠాలు నేర్చుకున్నాడు. చతురస్రాలు, వృత్తాలు వంటి సులభంగా గీయగలిగే ఆకారాలతో పాటు చేయితిరిగిన అకడమిక్ చిత్రకారుడు వేసే చిత్రాలను కూడా పికాసో పది, పన్నెండేళ్లప్పుడే వేశాడు. ఆసక్తి, కఠోర దీక్షకు తోడు తండ్రి ప్రోత్సాహం కూడా అతని భావి కళాజీవితానికి బాటలు వేసింది. పికాసోను జీవితాంతం వెంటాడిన గుర్రాలు, పావురాలు, బుల్‌ఫైట్ దృశ్యాలకు బాల్యంలోనే బీజం పడింది. బ్లాస్కో పావురాలను పెంచేవాడు. వాటిని ఓ అట్టకు తాళ్లతో కట్టేసి పికాసోతో వాటి బొమ్మలు వేయించేవాడు. 'మా ఇంటి చుట్టూ ఎక్కడ చూసినా పావురాలు కనిపించేవి.

పికాసో

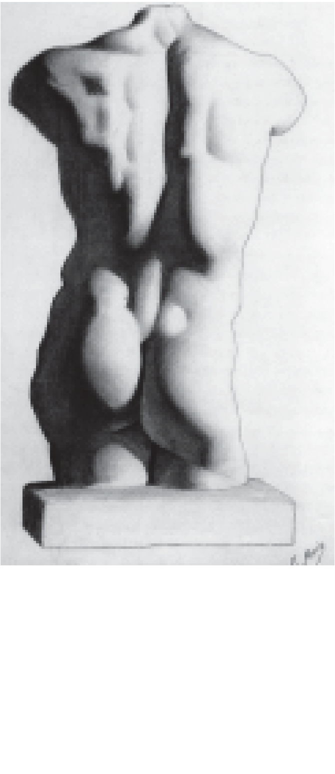


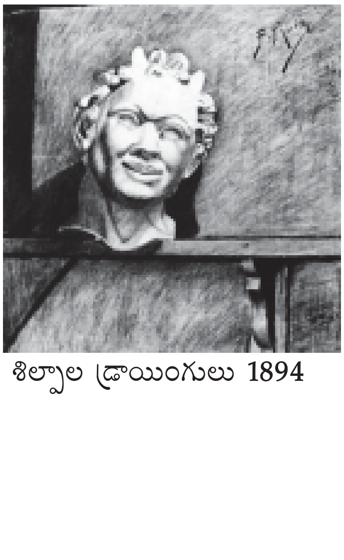
బుల్‌ఫైట్, పావురాలు 1890

అవి మా ఇంట్లోని పావురాల చిత్రాల్లో చిక్కుకున్నట్లు అనిపించేది' అని పికాసో పెద్దయ్యాక చెప్పాడు. అతడు మూడేళ్ల వయసు నుంచే తండ్రి వెంట బుల్‌ఫైట్లు చూడ్డానికి వెళ్లేవాడు. చిన్నాన్న సాల్వడార్‌తో కలిసి గుర్రపు శాలలను, బుల్‌ఫైట్లను చూసేవాడు. చర్చికి వెళ్తేనే బుల్‌ఫైట్లకు తీసుకెళ్తామని బ్లాస్కో, సాల్వడార్‌లు పికాసోను ఆశపెట్టేవాళ్లు. తన బాల్యంలో బుల్‌ఫైట్లు చూడ్డానికే ఇరవైసార్లు చర్చికి వెళ్లినట్లు గుర్తుందని పికాసో చెప్పుకున్నాడు. మలగాలో గడిపిన తొలి పదేళ్ల జీవితాన్ని పికాసో తొంబయేళ్లప్పుడు గుర్తు చేసుకుంటూ 'మలాగా ఎలా ఉంది? నేనాడుకున్న మార్సెడ్ ప్లాజా అలాగే ఉందా? అందులో పాలరాతి బెంచీలు ఇంకా ఉన్నాయా? గులకరాళ్ల పేవ్‌మెంట్ కూడా ఉండాలి కదూ! నేను చాలాసార్లు దానిపై బొక్కబోర్లాపడేవాణ్ని. చర్మం దోక్కుపోయేది. మలాగాలో పావురాలు ఎలా ఉన్నాయి? 'ఖైదీల లోగిలికి వీడ్కోలు' పాటను ఇంకా పాడుకుంటున్నారా?' అని తనను కలుసుకున్న మలాగా వాసులను అడిగాడు.

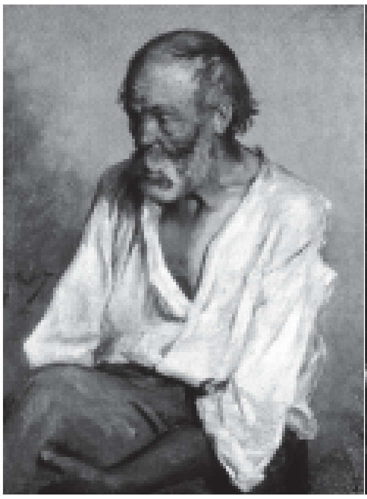
1891లో బ్లాస్కో కుటుంబాన్ని అట్లాంటిక్ తీర పట్టణం లా కొరూనాకు మార్చాడు. అక్కడి లలిత కళల పాఠశాలలో ఉద్యోగంలో చేరాడు. కొడుకును గ్రామర్ బడిలో చేర్పించాడు. 1895లో కొంచిత డిఫ్తీరియా వ్యాధితో చనిపోయింది. తనతో కలిసి ఆడిపాడుకున్న చెల్లి మరణం పికాసోను తీవ్రంగా కలచివేసింది. చావుబతుకుల గురించి బాల్యంలో ఏర్పడే అస్పష్ట భావాలను పికాసో కొన్ని చిత్రాల్లో చూపాడు. చర్చికి వెళ్లి ప్రార్థనలు చేశాను కనుక దేవుడు తన చెల్లిని కాపాడతాడని పికాసో ఆశపడ్డాడు. కొంచితకు చికిత్స చేసేందుకు ఇంటికి వచ్చిపోయే డాక్టర్, పికాసోకు దేవదూతలా కనిపించేవాడు. కొంచిత మరణం అతని పసి మనసులో దేవుడిపై భ్రమలను చెరిపేసింది. దేవుడు దయ్యంలా తోచాడు. దెయ్యాలను దేవుడు దీవిస్తున్నట్లు పికాసో కొన్ని చిత్రాలు వేశాడు. 1894 నుంచి పత్రికలకు లేఖలు, బొమ్మలు పంపసాగాడు. ఈజిప్టుకు పయనం, సువార్త, చివరి విందు, పునరుత్థానం వంటి బైబిల్ కథలను విరివిగా చిత్రించేవాడు. వీటిలో ఓ చిత్రంలో క్రీస్తును ముఖం లేకుండా చూపాడు. పదిహేనేళ్ల వయసులో వేసిన ఈ మత చిత్రాల్లో పికాసో అకడమిక్ కళాశాసనాల బందీఖానా నుంచి విముక్తి కోసం పడిన తపన కనిపిస్తుంది. అండలూసియన్ సంస్కృతిలో భాగమైన బుల్‌ఫైట్లను, పావురాల పెంపకాన్ని, ఫ్లెమెంకో నృత్యాలను పికాసో చిత్రమయం చేశాడు. కొడుకు ప్రతిభాపాటవాలు చూసి తండ్రి ముచ్చటపడేవాడు. కొడుకు ఓ ప్రముఖ అకడమిక్ చిత్రకారుడిగా పేరు తెచ్చుకోవాలని ఆశించాడు.

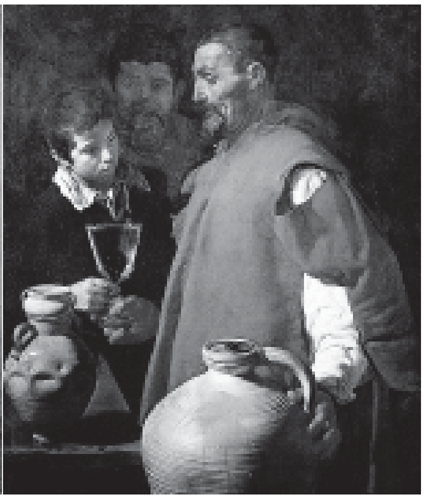
1895లో కుటుంబం బార్సిలోనా నగరానికి మారింది. అక్కడి 'లా లోంజా' లలిత కళల పాఠశాలలో బ్లాస్కోకు ఉద్యోగం. పికాసో కూడా అక్కడే చేరాడు. ఎలాంటి చిత్రాన్నయినా అచ్చుగుద్దినట్లు కాపీ చేసేవాడు. ఉపాధ్యాయులతో శభాష్ అనిపించుకునే వాడు. బొమ్మలు వేస్తున్నప్పుడు తోటి విద్యార్థులు, ఉపాధ్యాయులు పికాసోను తప్పుబట్టినప్పుడు తండ్రి ప్రసక్తి తెచ్చేవాడు. 'మీరు చెప్పింది తప్పు. మా నాన్న ఇలాగే వేయమన్నాడు. ఆయన చెప్పిందే సరైంది' అని దబాయించేవాడు.





శిల్పాల డ్రాయింగులు 1894





ముసలి జాలరి సల్మెరాన్ 1895, వెలాస్కెస్ చిత్రం: సివెల్లీ నీళ్ల వ్యాపారి 1620

పికాసో మేనత్తలు సైనికుల కోసం దుస్తులు కుట్టేవాళ్లు. అతడు వాళ్ల కత్తెర్లు తీసుకుని గుడ్డలతో ఏనుగు, కుక్క, పువ్వు తదితర ఆకారాల్లో బొమ్మలు చేసేవాడు. ప్రాచీన గ్రీకు, రోమన్ శిల్పాలను వెలుగునీడల డ్రాయింగుల్లో యథాతథంగా దించేవాడు. పికాసో 1895 వేసవిలో మాడ్రిడ్‌లోని విఖ్యాత ప్రాడో మ్యూజియాన్ని సందర్శించాడు. స్పెయిన్ చిత్రకళా దిగ్గజాలైన వెలాస్కెస్, ఎల్ గ్రీకో, మురిల్లో, రిబేరా, జుర్బారన్‌ల చిత్రాలు చూసి స్కెచ్‌లు వేసుకున్నాడు. వీటి ప్రభావం అతన్ని జీవితాంతం వెంటాడింది. పికాసో 1895లో వేసిన 'ముసలి జాలరి సల్మెరాన్', 'ఒట్టి కాళ్ల పిల్ల'(1వ వర్ణ చిత్రం), మరుసటి ఏడు వేసిన మేనత్త జోసెఫా చిత్రాల్లో పైన ప్రస్తావించిన కళాకారుల ప్రభావం ఉంది. సల్మెరాన్ చిత్రం వెలాస్కెస్ చిత్రించిన 'సివెల్లీ నీళ్ల వ్యాపారి'కి పక్కా అనుకరణ. పదిహేడో శతాబ్దికి చెందిన ఈ చిత్రకారుల నుంచే కాక తన ముందు తరానికి చెందిన ఫ్రెంచి చిత్రకారులు డెలక్రా, మానే, కోర్బెట్ తదితరుల కళా సుగుణాలకు కూడా పికాసో సాధన చేశాడు. వాటికి తనదైన భాష్యం పలికాడు. 'దొంగిలించదగ్గ ప్రతిదాన్నీ దొంగిలించాలి.. చేతగాని కళాకారులు అనుకరిస్తారు. సమర్థులైన కళాకారులు తస్కరిస్తారు' అని చెప్పుకున్న పికాసో బాల్యం నుంచే ఈ కళాసూత్రాన్ని బాగా ఒంటబట్టించుకున్నాడు. డ్రాయింగ్ ఆధారంగా వర్ణలేపనం అనే సూత్రానికి కట్టుబడుతూనే లెక్కలేనన్ని ప్రయోగాలు చేయడానికి తండ్రి ఇచ్చిన శిక్షణ, అకడమిక్ కళ కూడా దోహదపడ్డాయి. పికాసో బాల్యాన్ని ఆటపాటల్లో మిగతా పిల్లల్లాగే గడిపినా సృజనకు సంబంధించి పూర్తి నిర్బంధంలోనే గడిపాడు. తండ్రి విధించిన కళా నియమాలు పికాసోను బాల్యపు సహజ కళకు దూరం చేశాయి. 'రాఫెల్‌లా బొమ్మలు వేసేందుకు నాలుగేళ్లు మాత్రమే కష్టపడ్డా. కానీ చిన్న పిల్లల్లా బొమ్మలేయడానికి జీవిత కాలం పట్టింది' అని పికాసో చెప్పుకున్నాడు. అతడు వృద్ధాప్యంలో వేసిన బొమ్మల్లో కొన్ని అచ్చం చిన్నపిల్లలు వేసినట్లే ఉంటాయి. బాల్యంలో కోల్పోయిన శైశవ కళా జీవితాన్ని పికాసో పండుముసలి వయసులో పునర్జీవించాడు. 'నా చిన్నప్పుడు మా అమ్మ ఓ మాట అంటుండేది. నువ్వు సైనికుడివైతే జనరల్‌వు అవుతావు. సన్యాసివైతే పోప్ అవుతావు అని. కానీ నేను చిత్రకారుణ్నయి పికాసోనయ్యాను' అని అతడు తన బాల్య జ్ఞాపకాల గురించి చెప్పుకున్నాడు. పికాసో తల్లికి సాహిత్యమంటే మక్కువ. నవలలు, కథలు తెగ చదివేది. పికాసో ఆమెతో కలిసి సముద్ర స్నానాలకు వెళ్లేవాడు.

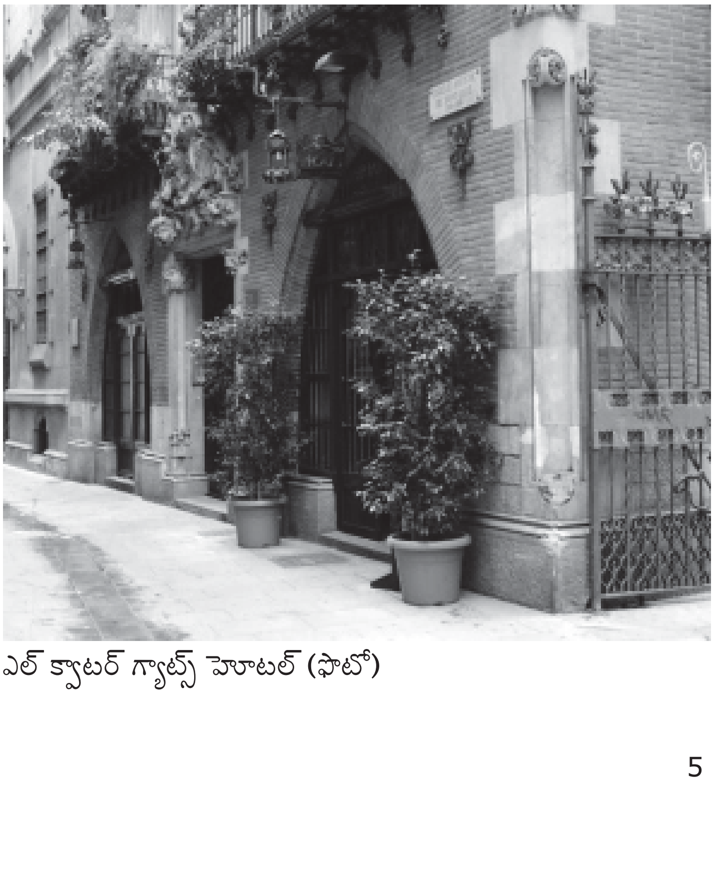
తొలి ప్రార్థన 1896

1896లో పికాసో బార్సిలోనాలో స్టూడియో తెరిచాడు. తొలి పెద్ద తైలవర్ణచిత్రం 'తొలి ప్రార్థన' వేశాడు. దీన్ని ఓ ప్రదర్శనలో కూడా ఉంచాడు. ఈ చిత్రంలోని ఆడపిల్ల పికాసో పెద్ద చెల్లి లోలానే. 1897లో రెండో పెద్ద తైలవర్ణచిత్రం 'శాస్త్రం, దాతృత్వం'(2వ వర్ణ చిత్రం) వేశాడు. ఇందులో వైద్యుని రూపానికి తండ్రిని మోడల్‌గా ఎంచుకున్నాడు. మంచంలో ఉన్న రోగి చేతినాడిని పరీక్షిస్తున్న వైద్యుడు, రోగి పక్క చంకలో బిడ్డతో ఉన్న మహిళ చిత్రంలో కనిపిస్తారు. ముదురు, పసుపు గోధుమ రంగులు, సున్నపు

పికాసో

శాస్త్రం, దాతృత్వం 1897

పూతలు, వెలుగు నీడలను, రోగితో పాటు ఇతరుల భావావేశాలను పదారేళ్ల పికాసో అత్యంత వాస్తవికంగా చూపాడు. రోగిని వైద్యుడు పరీక్షిస్తున్న చిత్రాలను పంతొమ్మిదో శతాబ్ది చివర యూరప్‌లో చాలా మంది కళాకారులు చిత్రించారు. వీటి నకళ్లు పలు ఆస్పత్రుల్లో ఉండేవి. లూక్ ఫీల్డ్ వేసిన 'వైద్యుడు' చిత్రం ఫొటో ఎంగ్రేవింగులను పికాసో చూసి ఉండొచ్చు. ఆ ప్రభావంతోనే 'శాస్త్రం, దాతృత్వం' చిత్రాన్ని వేశాడని భావించవచ్చు. పికాసో ఈ దశలో వేసిన చాలా చిత్రాల్లో అతని తండ్రి ముఖాలను పోలిన జాలర్లు, ముసలివాళ్లు కనిపిస్తారు. 'నేను ఎవరి బొమ్మలు వేయాలని కూర్చున్నా వాళ్లలో నాన్న పోలికలే కనిపించేవి. ఆయన నా తొలి చిత్రాలపై చూపిన ప్రభావం అంత బలమైంది' అని పికాసో తర్వాత కాలంలో చెప్పాడు. 'శాస్త్రం, దాతృత్వం' చిత్రం మాడ్రిడ్‌లో జరిగిన జాతీయ ప్రదర్శనలో సందర్శకులను ఆకట్టుకుంది. మలాగాలో నిర్వహించిన పోటీలో బంగారు పతకం సంపాదించింది. పికాసో ప్రతిభను గుర్తించిన పినతండ్రి అతడి చదువు ఖర్చులకు డబ్బు ఇచ్చేవాడు. పికాసో మాడ్రిడ్‌లోని శాన్ ఫెర్నాండో రాయల్ అకాడమీలో పైకోర్సు చదివేందుకు ప్రవేశ పరీక్ష రాసి పాసయ్యాడు. ఈ ముచ్చట మూన్నాళ్లలోనే ముగిసింది. అధ్యాపకుల రొడ్డకొట్టుడు బోధన విసిగించింది. అకాడమీ కళ బాగా ఇరుకైపోయింది. గురువుల పాఠాలను విమర్శిస్తూ మిత్రులకు ఉత్తరాలు రాసేవాడు. హొటళ్లు, వీధులు, బిచ్చగాళ్ల, వేశ్యల పాలిపోయిన ముఖాలు పికాసోను వెంటాడాయి. క్లాసులెగ్గొట్టి రోడ్లు పట్టుకుని తిరిగేవాడు. 1897 వసంతంలో అకాడమీకి నమస్కారం పెట్టేశాడు. తండ్రికి కొడుకు వాలకం నచ్చలేదు. పైగా తాను అత్యంత ప్రమాదకర చిత్రకారుడిగా పరిగణించే ఎల్ గ్రీకో చిత్రాలపై కొడుకు మనసు పారేసుకోవడం బ్లాస్కోకు చిర్రెత్తించింది. 1898లో పికాసోకు ఎర్ర దద్దుర్ల జ్వరం సోకింది. మాడ్రిడ్ నుంచి బార్సిలోనాకు మారాడు. నలభై రోజులు మంచంలో ఉన్నాడు. మిత్రుడు మానుయెల్ పలేరస్ ఊరైన హర్టా డిఎబ్రోలో కొన్నాళ్లుండి కోలుకున్నాడు. అక్కడే కొన్ని ప్రకృతి చిత్రాలు వేశాడు. మళ్లీ బార్సిలోనాలో వాలాడు.



ఎల్ క్వాటర్ గ్యాట్స్ హొటల్ (ఫొటో)

నాటి స్పానిష్ చిత్రకళా వైతాళికులకు, మేధావులకు బార్సిలోనా ప్రధాన వేదిక. అక్కడి ఎల్ క్వాటర్ గ్యాట్స్(నాలుగు పిల్లులు) రెస్టారెంట్ వీళ్ల అడ్డా. కార్లెస్ విడాల్, ఇసిడర్ నోనెల్, జోవాచిమ్ సున్యేర్, కార్లోస్ కేసగేమస్, జాయిమ్ సబార్టెస్ తదితరులు ఈ బృందంలో ఉండేవాళ్లు. వీళ్ల కళ్లన్నీ నాటి ప్రపంచ కళా రాజధాని పారిస్‌పై ఉండేవి. తమ అదృష్టాన్ని పరీక్షించుకోడానికి అదే సరైన చోటని భావించే వాళ్లు. అవకాశం కోసం చకోర పక్షుల్లా వేచి చూసే వాళ్లు. వీళ్ల అడ్డా పేరు కూడా పారిస్‌లోని 'చాట్ నోయిర్ బ్లాక్ క్యాట్'ను అనుకరిస్తూ పెట్టిందే. పాత ఒక రోతగా తలపోసే ఈ కుర్రాళ్ల గుంపు ఆధునిక కళ గురించి, మానవ స్వభావం గురించి చర్చోపచర్చల్లో మునిగితేలేది. విధ్వంసం కూడా సృజనే అన్న బకూనిన్ అరాచక సిద్ధాంతాలను, నీషే ప్రతిపాదించిన సౌందర్యబీభత్సాల సమ్మిళిత కళావాదాన్ని, శక్తిసాధనేచ్ఛ, అధిమానవ(సూపర్‌మాన్) వాదాలను పొగుడుతూ గడిపే వాళ్లు. సుఖసంతోషాల కోసం కాకుండా ఆధిక్యం కోసం శ్రమించాలని, ఆ క్రమంలో ఎదురయ్యే కష్టనష్టాలను ఆనందంగా అనుభవించాలని నీషే చేసిన బోధనలు ఈ యువకళావేత్తలకు శిరోధార్యంగా ఉండేవి. పికాసో వీరికి జతయ్యాడు. తన అభిమాన ఫ్రెంచి చిత్రకారుడు తలౌసీ లాత్రెక్ చిత్రాలు పికాసోకు వీళ్ల ద్వారానే పరిచమయ్యాయి. బార్సిలోనా నగర చీకటి వెలుగుల జీవితాన్ని పికాసో, లాత్రెక్ శైలిలో చూపాడు. సమకాలీన రాజకీయాలపై పికాసో ఆసక్తి చూపేవాడు కాదు. అయితే అరాచకవాదుల కళా, తాత్విక వాదనలకు ప్రభావితుడయ్యాడు.

ఒట్టి కాళ్ల పిల్ల 1895

బ్లాస్కో, డోనా (పికాసో తల్లిదండ్రులు) 1896

పంతొమ్మిదో శతాబ్ది చివర్లో స్పెయిన్‌లోని పలు ప్రాంతాల్లో అరాచకవాద ఉద్యమాలు పెద్ద ఎత్తున నడిచాయి. గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో భూస్వాములపై, మతాధికారులపై, పట్టణ ప్రాంతాల్లో పెట్టుబడిదారులపై అరాచకవాదులు ప్రత్యక్ష దాడులకు దిగేవాళ్లు. రోజుల తరబడి సమ్మెలు నడిపేవాళ్లు. యంత్రాలను, ప్రభుత్వ కార్యాలయాలను, చర్చిలను ధ్వంసం చేసేవాళ్లు. రాజ్యాన్ని, పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థను హింసామార్గంలో కూలదోయడానికి వీళ్లు చేస్తున్న దాడులు, కుట్రలు విఫలమవుతుండేవి. దేశంలో ప్రధాన రాజకీయ స్రవంతి అరాచకవాదమే. కార్మిక సంఘాల్లో అరాచకవాదులదే పైచేయి. ఎనిమిది గంటల పని దినం కోసం, స్త్రీపురుషులకు సమాన వేతనాల కోసం

పూజావేదిక వద్ద బాలుడు 1896

పురుషుడి తల 1899

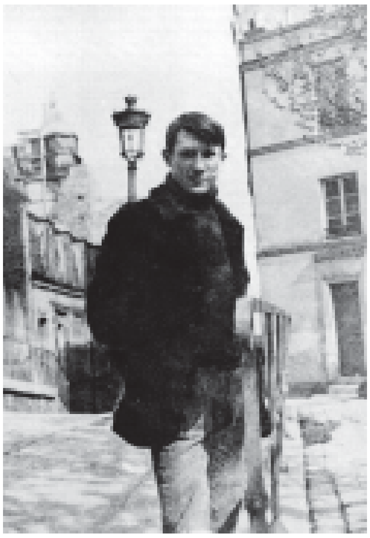
కార్మిక సంఘాలు డిమాండు చేసేవి. అయితే నిర్మాణాత్మక మార్గదర్శకత్వం లేకపోవడంతో ఏరోజు చేసిన పోరాటం ఆరోజుతోనే ముగిసిపోయేది. అభ్యుదయ, విప్లవాత్మక శక్తులు బలమైన సైద్ధాంతిక నిర్మాణాలు లేకపోవడంతో ఆచరణలో విఫలమవుతువుండేవి. 1873-74 మధ్య కొనసాగిన తొలి రిపబ్లికన్ ప్రభుత్వ పాలన అస్తవ్యస్తంగా ఉండేది. ప్రభుత్వం కూలిపోవడంతో పన్నెండో అల్ఫాన్సో రాజయ్యాడు. రాచరికంతో కూడిన పార్లమెంటు విధానం అమలైంది. భూస్వామ్య వ్యవస్థ వేళ్లూనుకుంది. మారుమూల ప్రాంతాల్లో దుర్మార్గమైన బానిసత్వ విధానం ఉండేది. కేథలిక్ మతం జనాన్ని వేధించుకు తినేది. స్పానిష్ కేథలిక్ చర్చి మత న్యాయస్థానం 'ఇంక్విజిషన్' మిగతా యూరప్ దేశాల్లో కంటే క్రూరంగా, బలంగా ఉండేది. ఇతర క్రైస్తవ శాఖలను, మతాలను దారుణంగా అణచేసేది. దేశ జనాభాలో మధ్యతరగతి జనాభా ఐదింట ఒక వంతు మాత్రమే. మొత్తమ్మీద సగటు స్పానిష్ పౌరుడి బతుకు రైతు బతుకే. కేటలోనియన్ ప్రాంతం కాస్త పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందింది. పికాసో పుట్టిన ఊరు ఈ ప్రాంతంలోనిదే. సగటు మధ్యతరగతి యువకులు తమ దేశం మిగతా యూరప్ దేశాల బాటలో అభివృద్ధి చెందాలని తపించేవాళ్లు. వేషధారణలో, కళాభిరుచుల్లో ఫ్రాన్స్, జర్మనీ, ఇంగ్లండ్ బూర్జువా యువకులను అనుకరించేవాళ్లు. ఆ దేశాల సాహిత్యాన్ని, కళలను ఆరాధిస్తూ వాటి బాటలో నడిచేవాళ్లు. వీళ్ల భావాలు, బూర్జువా విలువలు దేశీయమైనవి కావు. మాటల్లో, చేతల్లో కృత్రిమత్వం కొట్టొచ్చినట్లు కనిపించేది. కానీ తమను తాము దేశోద్ధారకులుగా భావించుకుని గర్వంతో విర్రవీగిపోయేవాళ్లు. వ్యవస్థలో మార్పు రావాలని బలంగా కోరుకునేవాళ్లు. అయితే దేశ రాజకీయ, ఆర్థిక, బౌద్ధిక పరిస్థితులు ఆ మార్పుకు దోహదపడేవిగా లేవని తెలుసుకోలేకపోయారు. వీళ్ల అభిలాషలు ఆదిలోనే అణగారిపోతుండేవి. ఆదర్శాలు ఆచరణలో నీరుగారుతుండేవి. ఇలాంటి రాజకీయార్థిక, సామాజిక నేపథ్యం నుంచి వచ్చిన పికాసో జీవితంలో, కళలో సహజంగానే విగ్రహ విధ్వంస స్వభావం, విదూషకత్వం, అనుకరణలో ఆత్మాశ్రయత్వంతో కూడిన అనురక్తి ఆధిపత్యం చలాయించాయి. ఏ శైలికీ కట్టుబడకుండా ఉండడమే పికాసో శైలి అన్న నిర్వచనానికి దారితీశాయి.

పికాసో బార్సినాలో గడిపిన కాలంలో దిన, వార పత్రికలకు రేఖా చిత్రాలు, ఎచింగులు వేసేవాడు. సంతకం కూడా మార్చుకున్నాడు. తన పేరుకు తల్లి పేరు కలుపుకుని చిత్రాలపై పీఆర్ పికాసో అని చేవ్రాలు చేసేవాడు. తర్వాత పీఆర్ కూడా వదిలేశాడు. క్లబ్బులను, రాత్రి వీధులను, ఘాటు ప్రేమలను, ప్రణయావేశాలను రంగుల్లో విరివిగా చిత్రించాడు. కాంతితో పలు ప్రయోగాలు చేసిన ఇంప్రెషనిస్టుల(అనుభూతివాదుల) ప్రభావం పికాసోను తాకలేదు. ఆకుపచ్చ, ముదురు నీలం, గోధుమ రంగుల కలయికతో నిరాడంబర రేఖలతో నిగూఢ భావాలను, ఆధునిక నగర జీవితంలోని యాంత్రిక వినోదాలను కొత్తగా చూపే లాత్రెక్ చిత్రాలు పికాసో చిత్రాల్లో తొంగి చూశాయి. 1900లో పికాసో బార్సిలోనాలో తన మిత్రుడు కేసగేమస్‌తో కలిసి స్టూడియో తెరిచాడు. ఎల్ క్వార్టర్స్ గ్యాట్స్‌లో నూటాయాభై చిత్రాలతో ప్రదర్శన ఇచ్చాడు. పికాసో చిత్రాలు నాటి ప్రముఖ స్పానిష్ సాహిత్య పత్రిక 'జోవెన్‌టట్'లో అచ్చువుతుండేవి. ఈ పత్రికలో టాల్‌స్టాయ్, ఇబ్సన్, మెటర్లింక్, రష్కిన్ తదితరుల పుస్తకాల అనువాదాలు సీరియళ్లుగా వస్తుండేవి. పికాసో అక్టోబర్ మొదట్లో కేసగేమస్‌తోపాటు పారిస్ వాకిలి తట్టాడు.

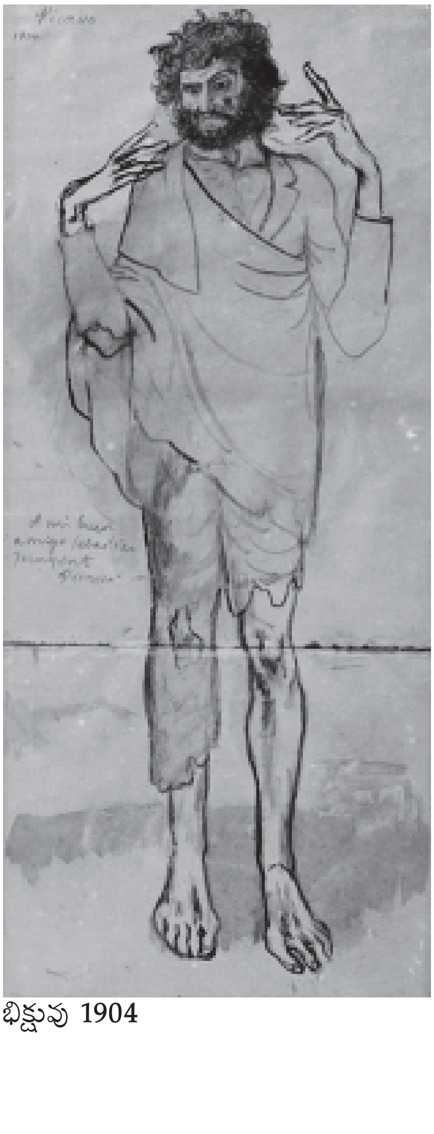
పికాసో

స్వీయ చిత్రం 1901

నీలి నీడలు

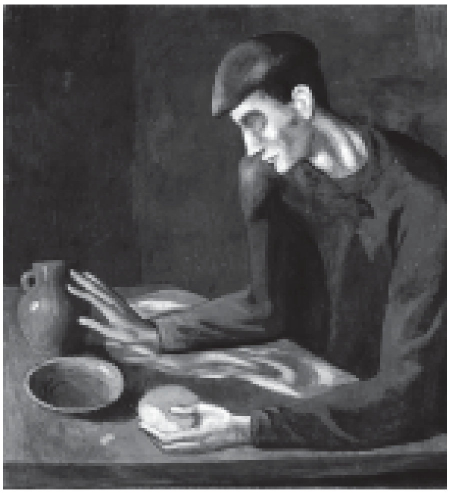

మాంట్‌మార్త్రేలో పికాసో 1904లో

పారిస్‌లో పంతొమ్మిదో శతాబ్ది ఆఖరి దశకాల్లో మొదలైన ఆధునిక కళా ఉద్యమం ఇరవయో శతాబ్ది ఆరంభంలో కొత్త సొగసులు అద్దుకుని వేయిపూల పరిమళాలతో గుబాళిస్తుండేది. పికాసో, పారిస్ చేరేనాటికే అక్కడ కొందరు స్పానిష్ సంతతి కళాకారులు ఒడిదుడుకుల బతుకులు వెళ్లదీస్తుండేవాళ్లు. పికాసో వీళ్లకు తోడయ్యాడు. వీళ్లు అతన్ని ఆర్ట్ డీలర్ పేడ్రో మానాక్‌కు పరిచయం చేశారు. పికాసో తన కాళ్లపై తాను నిలబడ్డానికి మానాక్ సాయపడ్డాడు. పికాసో రెండేళ్లపాటు వేసే చిత్రాలు తనకిస్తే నెలకు నూటాయాభై ఫ్రాంకులు ఇస్తానని ఒప్పందం కుదుర్చుకున్నాడు. పికాసో సెయిన్ నది ఒడ్డున మాంట్‌మార్త్రే ఏరియాలో కేసగేమస్‌తో కలిసి స్టూడియో పెట్టుకున్నాడు. బతుకు బొటాబొటిగా గడవసాగింది. తిండి, ఇంటద్దె, రంగులు, కేన్వాస్ ఖర్చులు తడిసి మోపెడయ్యేవి. పస్తుల్లో, నిద్రలేని రాత్రుల్లో కళా వ్యాసంగం కొనసాగేది. ఈ నిత్య దరిద్రంలోనే పికాసో ఆర్ట్ డీలర్ల వద్ద ఫ్రెంచి చిత్రకళా దిగ్గజాలైన సజాన్, వాన్గో, రెనాయిర్, లాత్రెక్, డెగాస్, బోనార్ చిత్రాలను చూస్తూ కళాదాహాన్ని తీర్చుకునేవాడు. 'లె లెపిన్ ఎగైల్' క్యాబరేలో పికాసో మిత్రులు కలిసేవాళు ్ల. బార్సిలోనాలోని 'ఎల్ క్వాటర్ గ్యాట్స్' హొటల్లో మాదిరే ఈ క్యాబరేలోనూ పికాసో మిత్రులతో చర్చలు, వాదవివాదాలకు దిగేవాడు. అక్కడికొచ్చే వేశ్యల, తాగుబోతుల భావోద్వేగాలను నిశితంగా పరిశీలించేవాడు. పికాసో మిత్రులను క్యాబరే సిబ్బంది 'పికాసో గ్యాంగ్' అని పిలిచేవాళ్లు. నార్వే ఎక్స్‌ప్రెషనిస్టు (మనోప్రకటనావాద) చిత్రకారుడు ఎడ్వర్డ్ మంచ్ చిత్రాలు పికాసో మనసును కట్టిపడేశాయి. భావావేశాలను కట్టుబాట్లకు ఏమాత్రం లొంగకుండా, మొరటుగా, ఉద్రిక్తంగా, ఉప్పెనలా వ్యక్తం చేసే మంచ్ కళాతత్వం పికాసోను అబ్బురపరిచింది. ఆదర్శంగా నిలిచింది. పికాసో 1900లో వేసిన 'అంతిమ ఘడియలు' చిత్రం, ఇతర స్వీయ చిత్రాల్లో మంచ్ ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. లాత్రెక్, డెగాస్, మంచ్‌ల స్ఫూర్తితో మినుకుమినుకుమనే గ్యాసు దీపాలను, చీకటి వెలుగుల్లో యువ జంటల సరదాలను, చాటుమాటు సరసాలను చూపాడు. 'నీలి నర్తకి'లోని అతివ డెగాస్ మానస పుత్రికకు ప్రతిరూపం. పికాసో తన కళాసృష్టికి కావలసిన ముడి జీవితాన్ని అట్టడుగు మనుషుల లోగిళ్లలో, చౌకబారు హొటళ్లలో, వ్యభిచార గృహాల్లో, క్లబ్బుల్లో అన్వేషించసాగాడు. వాళ్లలో తనను చూసుకునేవాడు. తను వేయాల్సింది వాళ్ల బొమ్మలే అని ఉద్వేగపడిపోయేవాడు. పారిస్ కళావనంలో గడ్డిపోచలా బతుకుతున్న తనను ప్రపంచం ఏదో ఒక నాటికి కళా వటవృక్షంలా గుర్తించి తీరుతుందనే ఆత్మవిశ్వాసంతోను, గడ్డిపోచలానే నలిగి నాశనమవుతానేమోననే భయంతోను, భంగపాట్లతోను బతుకీడ్చాడు. ఈ భయాల మధ్యే కేసగేమస్‌తో కలిసి బార్సిలోనా వెళ్లి వచ్చాడు. పారిస్‌లో 1904లో స్థిరపడేంతవరకు ఇలా రెండు దేశాల మధ్య చక్కర్లు కొట్టాడు. పికాసో నిజానికి పారిస్‌లో ఉండాలనుకోలేదు. కానీ, అతనికి

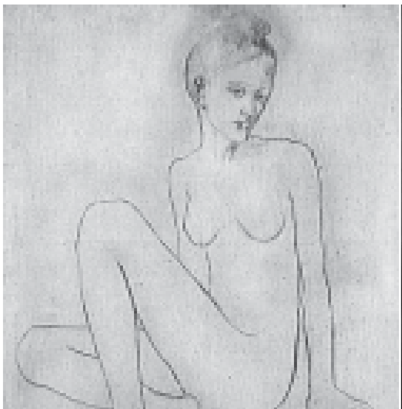

భిక్షువు 1904

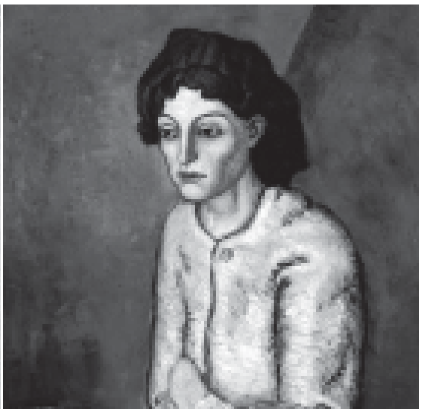
దాని అవసరం ఉంది. అక్కడి కళా రహస్యాలను ఛేదించి, తన సత్తా లోకానికి చాటాలంటే పారిస్‌లోనే ఉండాలి. స్పెయిన్‌లో అది అసాధ్యం. ఆ ముదురు రంగులు, మధ్యతరగతి ఇరుకు విలువల్లో తను ఇమడలేడు. కళ్లు మిరుమిట్లు గొలిపే గొప్ప వెలుగు కావాలి, హద్దులెరుగని స్వేచ్ఛ కావాలి. మంత్రనగరి సరిహద్దులు ముట్టాలి. సుప్త తరంగాలను కుదిపి ఎద పొదరింటిలో హరివిల్లులాంటి దీపం పెట్టాలి. అంతవరకు ఈ తిరుగుళ్లు తప్పవు. పికాసో 1901లో మళ్లీ బార్సిలోనాకు పయనం కట్టాడు. కేసగేమస్ అప్పటికే జర్మయిన్ గార్గలో అనే యువతి ప్రేమలో పడి ఘోరంగా దెబ్బతిన్నాడు. కొన్నాళ్లు ప్రేమ పంచిన జర్మయిన్ తర్వాత విముఖత చూపింది. కేసగేమస్ బతుకులో శూన్యం ఆవరించింది. జర్మయిన్, కేసగేమస్‌ను ప్రేమించక ముందు పికాసోతో కలిసి ఉండేది. ఆమె నిరాదరణతో చితికిపోతున్న కేసగేమస్‌ను అనునయించేందుకు పికాసో మాడ్రిడ్ వెళ్లి 'ఆర్ట్ జోవెన్'(యువకళ) పత్రికకు సహసంపాదకత్వం నెరిపాడు. ప్రేమ వైఫల్యాన్ని తట్టుకోలేని కేసగేమస్ ఇరవయొకటో ఏట పారిస్‌లో తుపాకీతో కాల్చుకుని ఆత్మహత్య చేసుకున్నాడు. పికాసో కలవరపడ్డాడు. మిత్రవియోగాన్ని గుండెల్లో మంచుకొండలా నిలుపుకుని మళ్లీ పారిస్ గడప తొక్కాడు. బోలెవర్డ్ డిక్లీచీ ఏరియాలో స్టూడియో తెరిచాడు. అప్పటిదాకా వేసిన బొమ్మలను ఆర్ట్ డీలర్ ఆంబ్రోజ్ వొలార్ గ్యాలరీలో ప్రదర్శించాడు. ప్రదర్శన ఆరంభం కాకముందే పదిహేను చిత్రాలు అమ్ముడుబోయాయి.

భిక్షువుతో బాలుడు 1903


అంధుడి భోజనం 1903

1902లో బెర్తేవీల్ గ్యాలరీలో పికాసో తన చిత్రాలను ప్రదర్శించాడు. వీటిని చూసిన ఓ విమర్శకుడు 'వీటిలో పెను విషాదం ఉంది. దాన్ని పికాసో లేత వీపుపై మోస్తున్నాడు' అని అన్నాడు. ఈ ప్రదర్శన తర్వాత పికాసో మళ్లీ బార్సిలోనా వెళ్లాడు. అక్కన్నుంచి మిత్రుడు మాక్స్ జాకబ్‌కు తన పేదరికాన్ని చెప్పుకుంటూ 'మాక్స్.. నాకు వోల్టేర్‌లో గడిపిన రోజులు గుర్తొస్తున్నాయి. ఆమ్లెట్లు, బీన్స్, వేయించిన బంగాళాదుంపల గురించి ఆలోచిస్తున్నా. నిరామయంగా, దు:ఖంతో, నిరీక్షణతో, వేదనతో గడిచిపోయిన దినాల గురించీ ఆలోచిస్తున్నా. అక్కడి పేద స్పానిష్ జనం గురించి ఆందోళనపడుతున్నా' అని రాశాడు. పారిస్‌లో తొలినాళ్ల జీవితంలో పికాసో సొంత శైలి కోసం అహోరాత్రాలు శ్రమించాడు. పాత చిత్రకారుల ప్రభావానికి గురవుతూనే తనదైన ముద్రను చూపేందుకు నరకయాతన పడ్డాడు. పికాసో చిత్రాలు వేసేటప్పుడు ఎంత కష్టపడేవాడో అతని కవి మిత్రుడు సబార్టెస్ విపులంగా తెలిపాడు, 'నేను ఎప్పుడు వెళ్లినా పికాసో స్టూడియో మధ్యలోనే కనిపించేవాడు. చలికాచుకునే పొయ్యికి దగ్గరగా, విరిగిపోయిన కుర్చీలో కూర్చుని పెయింటింగులు వేస్తుండేవాడు. ఆ కుర్చీ మనం వాడే వాటి కంటే


కూర్చున్న యువతి 1903


చేతులు ముడుచుకున్న యువతి 1904

చాలా పొట్టిది. పికాసోకు ఇలాంటి కష్టనష్టాలు పట్టేవికావు. పైగా ఇలాంటి ఇబ్బందులు అనుభవించేందుకు సిద్ధంగా ఉన్నట్లు నవ్వుతూ కనిపించేవాడు. చెక్క చట్రానికి తగిలించిన కేన్వాస్ కూడా చాలా కిందికి ఉండేది. పికాసో దాదాపు మోకాళ్లపై కూర్చుని చిత్రాలు వేసేవాడు. కేన్వాస్ నుంచి చూపులు తిప్పేవాడు కాదు. రంగులు కలుపుకునేటప్పుడు కూడా ఓ కన్ను కేన్వాస్‌పై ఉండేది. మనోదేహాలను పూర్తిగా దానికే అప్పగించేవాడు. కేన్వాస్‌పై కుంచె కదులుతున్న చిరు సవ్వడి కూడా వినిపించేంత నిశ్శబ్దంలో బొమ్మలేసేవాడు. ఆ డొక్కు కుర్చీలోంచి లేచినప్పుడు మాత్రమే నిశ్శబ్దం బద్దలయ్యేది. పికాసో తన చుట్టూ చేరిన మాలాంటి వాళ్ల మాటలూ వింటూనే గదిలో ఎక్కడేం జరుగుతున్నదీ ఓ కంటకనిపెట్టేవాడు. తన పని పూర్తయ్యేంత వరకు తెల్లారిందా, పొద్దుగూకిందా, రేపటికి తిండి ఉందా లేదా వంటి విషయాలేం పట్టించుకునే వాడే కాదు.'

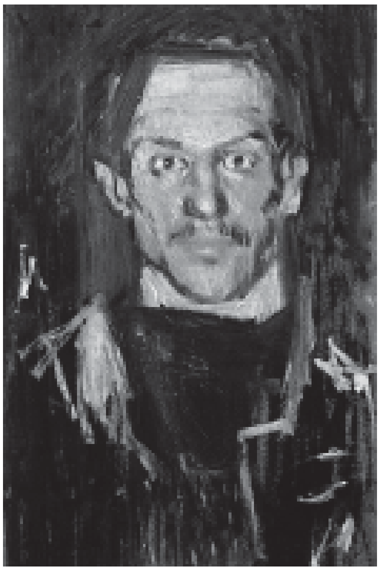
పికాసో స్టూడియో, అందులో అతని వ్యాపకం గురించి అతని స్నేహితురాలు గెర్‌ట్రూడ్ స్టీన్ రాసిన 'ఎలిస్ టోక్లాస్ ఆత్మకథ'లో వివరంగా ప్రస్తావించింది. ఇందులో టోక్లాస్ ఇలా చెప్పుకుంది, 'గెర్‌ట్రూడ్ స్టీన్‌తో కలిసి పికాసో స్టూడియోకు వెళ్లా. ఆమె తలుపు తట్టింది. పికాసో తెరిచాడు. ఫ్రెంచి వాళ్లు కోతి డ్రస్ అని పిలుచుకునే గౌను వేసుకున్నాడు. అది నీలి రంగుదో, గోధుమ రంగుదో కావచ్చనుకుంటా, గుర్తులేదు. దానికి నడుం మధ్యలో బెల్టు ఉంది. దాన్ని ముడేయకుండా వదిలేస్తే అచ్చం కోతి తోకలా ఉంటుంది. అందుకే ఆ డ్రస్‌ను కోతి డ్రస్ అంటున్నారు. పికాసో కళ్లు ఎంతో అద్భుతంగా కనిపించాయి. వాటిలో కనిపించిన కాంతులను వర్ణించలేననుకుంటా. అవి నిండుగా, గోధుమ రంగులో ఉన్నాయి. చేతులు అప్రమత్తంగా ఉన్నట్లు కనిపించాయి. ఓ మూల సోఫా ఉంది. రెండు విరిగిన కుర్చీలూ ఉన్నాయి. ఓ పెద్ద కుక్క, చిన్న నక్క కనిపించాయి. మొత్తంగా అక్కడేదో బాధ, సౌందర్యం, అణచివేత, ఖైదు వాతావరణం కనిపించింది. గెర్‌ట్రూడ్, పికాసో మాటల్లో పడిపోయారు. కాసేపయ్యాక ఫెర్నాండ్‌తో కలసి టీ తాగడానికి వెళ్తున్నాం అని ఆమె పికాసోకు చెప్పింది. అంతటితో ఊరుకోక 'ఫెర్నాండ్‌ను తరచూ కలుస్తున్నావా' అని అడిగింది. అతని ముఖం ఎర్రబడింది. గుర్రుగా చూశాడు. 'నేను ఆమె వద్దకు ఎప్పుడూ వెళ్లలేదు' అన్నాడు. గెర్‌ట్రూడ్ నవ్వింది. తర్వాత 'అయ్యో, మర్చిపోయా.. నీ కోసం ఈ పేపర్లు తెచ్చానే' అంటూ అమెరికన్ వార్తాపత్రికల కట్ట విప్పి పికాసో చేతుల్లో పెట్టింది. అతని ముఖం సంతోషంతో వెలిగిపోయింది. కళ్లు కృతజ్ఞతతో నిండిపోయాయి.'

పారిస్‌లో పికాసో తన తొలినాళ్ల జీవితంలో స్వయంగా అనుభవించిన పేదరికాన్ని, అపజయాలను, ప్రత్యక్షంగా పరికించిన అట్టడుగు జనాల దీనాకారాల్ని, ఆలోకించిన ఆకలి కేకల్ని తన చిత్రాల్లోకి రక్తనాళాల చప్పుళ్ల మధ్య తర్జుమా చేశాడు. తైలవర్ణాల, జలవర్ణాల చిత్రాలు, చార్‌కోల్, పేస్టల్స్ తదితర మాధ్యమాల్లో పారిస్ పేదల బతుకులను మూగవేదనతో రూపుగట్టాడు. అతిశయోక్తితో చెప్పాలంటే పికాసో ఈ చిత్రాల్లో వాడినవి రంగులు కావు, తన ఆత్మను అరగదీసుకుని తయారు చేసుకున్న నునువెచ్చని ప్రాణ ద్రవాలు.

సబార్టెస్ 1902

ఎల్ గ్రీకో చిత్రం: సెయింట్ జాన్ 1600

పికాసో


స్వీయచిత్రం 1901

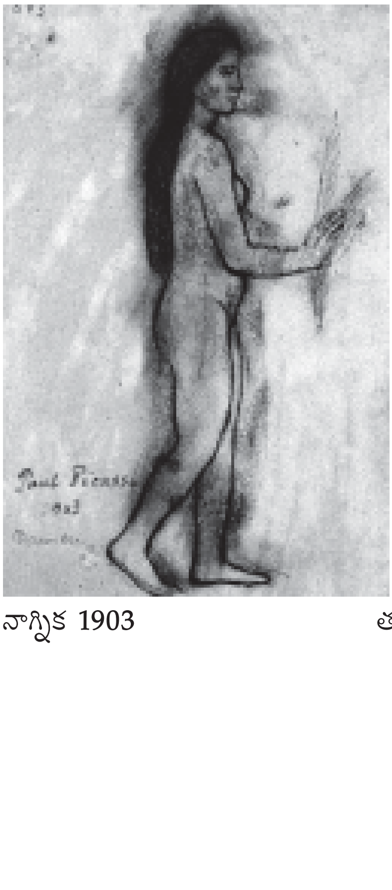
స్వీయచిత్రం 1904

పికాసో ఈ చిత్రాల్లో వాస్తవికతకే కాక మనుసులో రేగే భావోద్వేగాలకూ పెద్దపేట వేశాడు. 1900 నుంచి 1904 వరకు వేసిన ఇలాంటి చిత్రాల్లో నీలి రంగును ఎక్కువగా వాడాడు. అందుకే పికాసో కళలో ఈ దశకు నీలిరంగు దశగా విమర్శకులు పేరుపెట్టారు. ఈ చిత్రాల్లో పికాసో మానవవేదనలను ప్రతీకాత్మకంగా చూపాడని, నిగూఢ భావాలను వాటితో సంబంధంలేని ఇతరేతర విషయాల ద్వారా వ్యక్తీకరించాడని కొందరు విమర్శకులు చెబుతున్నారు. వీళ్లు ఈ చిత్రాలకు పికాసో కళలో ప్రతీకాత్మక దశ చిత్రాలని నామకరణం చేశారు. ప్రతీకవాదం(సింబాలిజం)లో వాస్తవ రూపాలకు కాకుండా వాటి అంతస్సారానికే పెద్దపీట ఉంటుంది. పంతొమ్మిదో శతాబ్ది చివరి దశకాల్లో ఫ్రెంచి సాహిత్యంతో పాటు చిత్రకళలో కూడా సింబాలిజం పరవళ్లు తొక్కింది. నేరుగా చెప్పజాలని విషయాలకు వాహిక అయ్యింది. సింబాలిస్టు చిత్రకారులు నవ్యసంప్రదాయవాదం, వాస్తవికతావాదం, అకడమిక్ కళావాదాలపై తిరుగుబాటు చేశారు. కంటికి కనిపించే రూపాన్ని ఉన్నదున్నట్లు చూపకుండా పరోక్షంగా, ప్రహేళికలా చూపడానికి ప్రయత్నించారు. చిత్రకళ ఫొటోగ్రఫీలా ఉండకూడదని, భావోద్వేగాలను సరికొత్తగా చూపాలని, ప్రేక్షకుల ఆలోచనలకు పదునుపెట్టాలని చెప్పారు. నిజానికి కళలో ప్రతీకలు ప్రాచీన కాలం నుంచే ఉన్నాయి. గుహాచిత్రాల్లోని వృత్తాలు, త్రికోణాలు, క్రైస్తవ మత చిత్రాల్లో కనిపించే పుర్రెలు వివిధ భావాలకు ప్రతీకలు. హిందువులు పూజించే శివలింగంలో, వాళ్ల ఇళ్ల ముందు కనిపించే ముగ్గుల్లో, తినే పిండివంటల ఆకారాల్లో, కూడా లైంగికపరమైన గూఢార్థాలున్నాయి. తాపీ ధర్మారావు 'దేవాలయాల మీద బూతు బొమ్మలెందుకు' పుస్తకంలో వీటిని సవివరంగా చర్చించాడు. గౌతమ బుద్ధుడి జననాన్ని తెలిపే రెండో శతాబ్ది నాటి అమరావతి శిల్పంలో ఆంధ్ర శిల్పులు అపురూపమైన ప్రతీకను సృష్టించారు. ఈ శిల్పంలో బాలబుద్ధుడికి బదులుగా పొడవాటి బట్టను చూపారు. శ్రీకాళహస్తీశ్వర శతక కర్త ధూర్జటికి పరమశివుడిని ఏ రూపంలో కొలవాలో దిక్కుతోచక 'నిన్నేరూపముగా తలంతు మదిలో, నీ రూపు మోకాలో, స్త్రీ చన్నో, కుంచమొ, మేక పెంటికయొ..' అని ఇష్టదైవాన్నే నిలదీసి అడిగాడు. ధూర్జటి ప్రస్తావించిన ఈ అవయవాలు, వస్తువులు శివలింగానికి ప్రతీకలు. వీరశైవులు లింగానికి ప్రతీకలుగా చెప్పుకున్న వస్తువుల జాబితా విప్పితే అదో పెద్ద ప్రతీకాపురాణమవుతుంది. సింబాలిస్టు చిత్రాల్లో కళాకారుడు నిక్షిప్తం చేసిన అసలు విషయాన్ని నేరుగా అర్థం చేసుకోనివ్వకుండా, అడ్డదారుల్లో గ్రహించేందుకు ఏవో కొన్ని ఆధారాలుంటాయి. అయితే పూర్తి వైయక్తిక ప్రతీకలు వాడడం వల్ల వ్యక్తీకరించాల్సిన విషయం పూర్తిగా గందరగోళంలో పడే అవకాశముంటుంది. పికాసో ఈ ప్రమాదం నుంచి చాకచక్యంగా తప్పించుకున్నాడు.

పికాసోకు ముందు సామాన్యుల సాధకబాధకాలను చూపిన చిత్రకారులు చాలామందే ఉన్నారు. పునరుజ్జీవన కళ ముగింపు తర్వాత మత అవసరాల కోసం తలెత్తిన నాటకీయ రమ్యత గల బెరోక్ కళలో దేవతా గణానికే కాకుండా మామూలు మనుషులకూ చోటుదక్కింది. వెలాస్కెస్, జుర్బారన్, మురిల్లో, గోయా వంటి స్పానిష్ కళాకారులు, రెంబ్రాండ్, జాన్ స్టీన్, వెర్మీర్ వంటి డచ్ కళాకారులు పేద, మధ్యతరగతి జనాన్ని, బిచ్చగాళ్లను వాళ్లతో ఏదో పేగు బంధం ఉన్నట్లు చిత్రమయం చేశారు. తాగుబోతులను, వంటలక్కలను, వేశ్యలను, ఆయాలను, రైతులను మరెందరో అతి సామాన్యులను రంగుల్లో ముంచి లేపారు. వాస్తవికతావాద

వైతాళికుడు కోర్బెట్ కళలోనే కాకుండా జీవితంలోనూ తన ఆదర్శాల కోసం పడరాని పాట్లుపడ్డాడు. మరో ఫ్రెంచి చిత్రకారుడు డామియర్ కూడా అంతే. పంతొమ్మిదో శతాబ్ది చివరి దశకాల్లో వెల్లువెత్తిన ఫ్రెంచి ఇంప్రెషనిజంలో కూడా మధ్యతరగతి ప్రజలే సింహభాగం ఆక్రమించారు. కాకపోతే రంగుల మాయలో పడిన రెనాయిర్, మోనే, మానే, పిసారో తదితర ఇంప్రెషనిస్టులు తోటి మనుషుల పొట్టకూటి బాధలను అంతగా పట్టించుకోలేదు. ముఖ్యంగా మధ్యతరగతి నగర మానవుని కాలక్షేపాలకే పట్టంగట్టి దరిద్రనారాయణులను దూరంగా నెట్టారు. ప్రధానంగా రంగుపైనే దృష్టి పెట్టి లెక్కలేనన్ని ప్రయోగాలు చేశారు. చిత్రకళలో రేఖను, నీడను చెరిపేశారు. నీడలను ముదురు రంగుల్లో కాకుండా స్వచ్ఛమైన నలుపులోనే చూపారు. ఆయా వస్తువులు సూర్యకాంతిలో ఎలా కనిపిస్తాయో వాటిని తమ చిత్రాల్లో అలానే చూపడానికి ప్రయత్నించారు. వర్ణ స్వచ్ఛత, వర్ణ విచ్ఛిన్నం మూల సూత్రాలుగా తమ రంగుల కలలను కేన్వాస్‌లో పండించుకున్నారు. తమకు తెలిసిన మనుషులను, ప్రాంతాలను అపురూప వర్ణసమ్మేళనంలో కళాత్మకంగా రూపుగట్టారు. రంగుల మధ్య ఆకర్షణ, వికర్షణలు, సామరస్యం, వ్యత్యస్తతలను అవసరానికి మించి అధ్యయనం చేసి పూర్తిగా వాటి మాయలో కొట్టుకుపోయారు. ఈ రంగుల జ్వరమే వీళ్ల ఉత్థానానికీ, అంతర్ధానానికి కారణమైంది. వీళ్లు ఇంప్రెషనిజాన్ని ఓ కళా శాస్త్రంగా మార్చి తమకు తెలియకుండానే సంకెళ్లలో చిక్కుకున్నారు. తర్వాత వాన్గో, సజాన్‌లు వాటిని పటాపంచలు చేశారు. సగటు మనుషులను, స్థిరంగా ఉంటూనే పరమ నిగూఢంగా గోచరించే ప్రకృతిని అంతర్నేత్రాలతో దర్శించి కళాచరిత్రలో విప్లవ బీజాలు నాటారు. పికాసో వీరికి వారసుడు. అతని నీలిదశ చిత్రాల్లో వాస్తవికతతోబాటు గాఢమైన మానవ సంవేదనలున్నాయి. యాంత్రికత, యథాతథ ప్రతిఫలనం లేదు. కొందరు అకడమిక్ చిత్రకారుల మాదిరి పికాసో పేదరికాన్ని సౌందర్యభరితం చేయలేదు. వాస్తవాన్ని పరమ భయానకంగానే కాకుండా, గుండెతడితోనూ చూపాడు. వేశ్యల, తార్పుడుగత్తెల, తాగుబోతుల, ఆకలి మంటల, జ్వర పీడితుల, అనాథ బాలల చిత్రాలనేకం వేశాడు. సామాన్యుల నికృష్ట బతుకులను ఆర్ద్రంగా తన కళ్లలో నింపుకుని లోకం కళ్లకు కట్టాడు. కేవలం మనుషుల నిరాశానిస్పృలను, నిస్సహాయతలనే కాకుండా బార్సినాలోనా ఇళ్ల పైకప్పులను(18వ పేజీ) కూడా తన చిత్రాల్లో నీలి క్రీనీడలతో మేళవించి సాంద్ర విషాద గీతికలను కుంచె గొంతుకలోంచి పెచ్చులుపెచ్చులుగా జాలువార్చాడు.

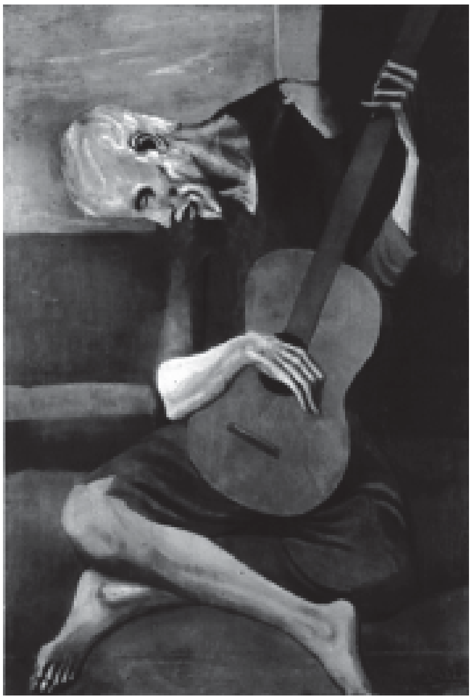
స్పానిష్ కళాకారుల్లో కనిపించే అరాచకం, భయసంకోచాలు లేని ఆత్మావిష్కరణ, మార్మికత పికాసో చిత్రాల్లోనూ కనిపిస్తుంది. సంప్రదాయాల ఉల్లంఘన ఒక్కటే కాకుండా నిజాయతీ, అభినివేశంతో కూడిన వ్యక్తీకరణ పికాసో కళా సారాంశం. చిత్రం, శిల్పం, కుండ, పళ్లెం.. ఏం చేసినా, ఏం వేసినా అతడు సామాన్య మానవుడి వేలు పట్టుకునే నడిచాడు. బాధాసర్పదష్టులతో కలిసి సామూహిక దు:ఖగానం చేశాడు. ప్రగతినిరోధక నియమాలను ప్రత్యక్షంగా, పరోక్షంగా తనపై రుద్దడానికి లాక్షణికులు చేసిన ప్రయత్నాలను తిప్పికొట్టాడు. దోస్తయెవ్‌స్కీ, టాల్‌స్టాయ్ నవలల్లో, నీషే సిద్ధాంతాల్లో కనిపించే విమర్శనాత్మక ఆత్మశోధన, సౌందర్య, బీభత్సాల సమ్మేళనం పికాసో నీలి వర్ణచిత్రాల్లో అల్లుకుపోయాయి. పికాసోకు ముందు ఒకే రంగును వివిధ ఛాయా భేదాల్లో వాడిన చిత్రకారులు ఉన్నారు. థియోడర్ గెరికాల్ట్ గోధుమ రంగును, ఇంప్రెషనిస్టులు ఎరుపు, పసుపు, ఆకుపచ్చ రంగులను



నాగ్నిక 1903

తల్లీబిడ్డలు 1903

పికాసో



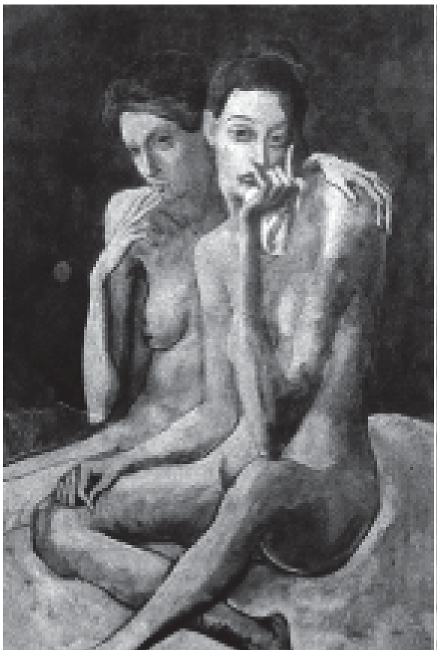
వృద్ధ గిటారిస్టు 1902

విదూషకుడు 1901

ఛాయా భేదాలతో రంగరించారు. ఒక్కో రంగును ఒక్కో భావావేశానికి ప్రతీకగా ప్రాచీన కాలం నుంచి భావిస్తున్నారు. నీలి రంగు మనోవేదనకు, దు:ఖానికి ప్రతీక అని ఉల్ఫ్‌గాంగ్ గోథే 1810లో చెప్పాడు. నలుపు భయానికి, ఎరుపు శౌర్యానికి ప్రతీక అన్నాడు భారతీయ లాక్షణికుడు భరతుడు. పసుపు రంగు దైవిక వర్ణమన్నాడు వాన్గో. ఈ రంగు భారతీయులకు శుభసూచకం. నల్ల రంగు చైనీయులకు శుభసంకేతం. పదిహేడో శతాబ్దిలో స్పెయిన్‌లో చిత్ర రచన చేసిన గ్రీకు సంతతి చిత్రకారుడు ఎల్ గ్రీకో నీలి, ఆకుపచ్చ రంగులను విరివిగా వాడాడు. ఫ్రెంచి ప్రతీకవాద చిత్రకారుడు లూయీ అంక్వెంటిన్ నీలి రంగుతో పలు ప్రయోగాలు చేశాడు. పికాసోకంటే తొమ్మిదేళ్లు పెద్దవాడు, అతని మిత్రుడూ అయిన నోనెల్ చిత్రాలకు, పికాసో నీలిదశ చిత్రాలకు బోలెడన్ని సారూప్యతలున్నాయి. చిన్న వయసులోనే చనిపోయిన నోనెల్ కటిక దరిద్రులను తన చిత్రాల్లో నీలి, ఎరుపు, ఆకుపచ్చల ఛాయాభేదాల్లో గుండెలు పిండేలా పరిచయం చేశాడు. వీరందరి చిత్రాలతో పరిచయం ఉన్న పికాసో నీలి రంగుతో అవిశ్రాంత ప్రయోగాలు చేశాడు. అతడు ఈ రంగునే ఎందుకు వాడాడన్న ప్రశ్న చెట్లను చూసి అడవిని గుర్తించకపోవడం వంటిది అని అంటాడు కళావిమర్శకుడు జాన్ బెర్గర్. సగటు మనుషుల భావోద్వేగాలను ఒకే రంగుతో చూపాలనే ఉద్దేశంతోనే పికాసో నీలి రంగుతో ప్రయోగాలు చేశాడు. ఈ రంగుకు అక్కడక్కడా పసుపు, నలుపు, ఆకుపచ్చ, ఎరుపు రంగులను కలిపి చిత్రాలు వేశాడు. బతుకు హరివిల్లులా లేదని, ఒకే రకపు గాఢాంధకార నిశ్శబ్దపుటాక్రోశాలతో చితికిపోతోందని నీలి రంగుపూతలతో సూచించాడు. నెత్తురు ఆవిరవుతోందని నలుపు కలిసిన ఎరుపుతో సూచించాడు. పికాసో గొప్పతనమంతా అతని రంగుల పూతలో కాకుండా మూర్తిచిత్రణలో నింపిన సంవేదనల్లో ఉంది. అతని చిత్రాల్లోని పాత్రధారులు మనతో ఏవో భారమైన బాధామయ గాథలను చెబుతారు. వారిని చూశాక నిర్లిప్తంగా ఉండలేం. వాళ్లెవరు? ఎందుకలా నిరాశతో కాలిపోతున్నారు? దేనికోసం దేవులాడుతున్నారు? అని ప్రశ్నించుకుంటాం. ఓ మునిమాపు వేళలో సజీవ కంకాళం వంటి గుడ్డి బిచ్చగాడు వాయిస్తున్న గిటారు దు:ఖరాగాలు మన చెవిని సోకి గుండెపొరల్లో తడిని ఉప్పొంగిస్తాయి. ముక్కిపోయిన బ్రెడ్డుముక్కను తింటున్న మరో గుడ్డిమనిషిలా మనమూ బల్లపై నీటి జగ్గు ఎక్కడుందోనని ఎముకలు తేలిన చేతితో తడుముకుంటాం. చిరిగిన శాలువా కప్పుకున్న బిచ్చగత్తెను చూడగానే మనకూ వెన్నులో సన్నని వణుకు పుడుతుంది. కూర్చుని ఉన్న ఓ బాధల తల్లి ఒడిలో బిడ్డలా మనమూ అమాయక చూపుల్తో లోకాన్ని వింతగా చూస్తాం, విస్తుపోతాం, భయపడతాం. పిడికెడు కూటి కోసం ఒంట్లోని శక్తినంతా కూడదీసుకుని ఇస్త్రీ చేస్తున్న అస్థిపంజరం వంటి ఆడమనిషిని చూసి కనుగుడ్లలో నీళ్లు కక్కుకుంటాం. వ్యవస్థ కరకుదనానికి బలై వేశ్యగా మారి సుఖరోగాలతో తల్లడిల్లుతున్న ఓ మానవిని చూసి మన వంతు ప్రాయశ్చిత్తంగా సిగ్గుతో తలదించుకుంటాం. పొద్దంతా రక్తమాంసాలు ఆవిరయ్యేలా కాయకష్టం చేసి, ఒంటి నొప్పులు, మనసు నొప్పులు మరచిపోడానికి చౌకబారు మద్యం తాగి, మొద్దుబారి, మైకం కమ్మిన ముఖంతో మనకేసి గుచ్చిగుచ్చి చూస్తున్న కష్టజీవిని నేరుగా చూసే ధైర్యం లేక ఉక్కిరిబిక్కిరై

నలిగిపోతాం. నానాకష్టం చేసి సంపాదించుకున్న చిల్లర డబ్బంతా ధారపోసినా ఆకలి తీరక ఓ హోటల్లో నిస్సత్తువతో తలవాల్చి కళ్లు మూసుకున్న మురికి గుడ్డల పేదరాలి రూపం మన గుండె నరాలపై విషాద వాయిలీనాన్ని తీవ్రధ్వనిలో పలికించి కన్నీటి పాయలుగా బయటకు వెళ్లిపోతుంది. ఊరకుక్కను వెంటబెట్టుకుని, ఎక్కడికెళ్లాలో దిక్కుతోచక నడివీధిలో నిలిచిపోయిన చిన్నారి అనాథల, అన్నదమ్ముల చూపులు తగిలి నిలువు నిలువునా కరిగిపోతాం. వీళ్ల ఆకారాల చుట్టూ 'ఎటు చూస్తే అటు చీకటి, అటు దు:ఖం, పటునిరాశ.' వీళ్లకు, వీళ్ల చుట్టూతా పికాసో పూసిన రంగుల్లో అణగారిపోతున్న ఆర్తనాదాలను, నీరవ నిశీథుల దుర్భరత్వాన్ని వింటాం, వీక్షిస్తాం, అనుభవిస్తాం. వీళ్లంతా 'కూడు లేని, గూడు లేని పక్షులు, భిక్షులు. సఖుల వలన పరిచ్యుతులు, జనుల వలన తిరస్కృతులు, సంఘానికి బహిష్కృతులు, జితాసువులు, చ్యుతాశయులు, హృతాశ్రయులు. రక్తం కలగి, కలగి, నాడులు కదలి కదలి, ప్రేవులు కనలి కనలి' మూగ గొంతుకలతో రోదిస్తున్నారు. 'కడుజడిలో, పెనుచలిలో తెగనవసి కుములు'తున్న వీళ్ల బాధలను, గాథలను పికాసో ఇరవయో శతాబ్ది క్రీస్తులా అవగాహన చేసుకున్నాడు. ఈ ఆధునిక కరుణామయుడికి మానవ దు:ఖాలను మాయం చేసే మంత్రతంత్రాలు తెలియవు. దు:ఖిత మానవ రూపాలను గోరువెచ్చని కన్నీటి పొరల మధ్య చూసి, వాటిని రంగురూపాల్లోకి మార్చడం మాత్రమే తెలుసు.

పికాసో వాస్తవాన్ని యథాతథంగా, జడాత్మకంగా అనుకరించలేదు. ఇతర కళల్లాగే చిత్రకళ అంతిమ లక్ష్యం కూడా వస్తువుల యథాతథ ప్రతిఫలనం కాదని అతడు భావించాడు. వస్తువుకు సంబంధించిన బహిరంతర భావనలను తనదైన శైలిలో చెప్పడానికి అవిశ్రాంతంగా పనిచేశాడు. గాగిన్, వాన్గోల అభిమాని, కళావిమర్శకుడైన అల్బెర్టో అరియర్ మాటల్లో చెప్పాలంటే 'వస్తువులు అక్షర మాలలోని ధ్వని సంకేతాలు. వాటిని నోరున్న అందరూ పలుకుతారు. అయితే మర్మజ్ఞుడు మాత్రమే వాటిని వినసొంపుగా, సరికొత్తగా ఉచ్చరిస్తాడు.' పికాసో మర్మజ్ఞుడు. రంగురూపాల లోతుపాతులు తెలిసిన వాడు. వాటిలో మానవ జీవితాన్ని గుండె గొంతుకతో ఎట్లా నిక్షిప్తం చేయాలో ఎరిగినవాడు. ఇరవయేళ్ల ప్రాయంలోనే సొంత శైలి సాధించి ఉత్కృష్ట కళా రచన చేశాడు. విఖ్యాత చిత్రకారుల ప్రభావానికి ఎంతగా గురైనా స్వీయ సృజనను అణువంత కూడా దెబ్బతీసుకోలేదు.



స్నేహితురాళ్లు 1904

తల్లీబిడ్డ 1902

పికాసో నీలిచిత్రాల ఇతివృత్తాలను జీవితపు ముడిసరుకు నుంచే ఎంచుకున్నాడు. శైలికి ప్రేరణ, సాంకేతికాంశాలూ పారిస్‌లోనే ఒంటబట్టినా ఇతివృత్తాలు మాత్రం స్పెయిన్ బతుకులవే. బార్సిలోనా, మాడ్రిడ్, మలాగాల్లో చూసిన జనజీవితం పారిస్ కళలో ప్రతిఫలించింది. కవి, చిత్రకారుడు మాక్స్ జాకబ్, పికాసోకు పారిస్ చీకటి బతుకులను పరిచయం చేశాడు. ఆకలితో కడుపు దహించుకుపోతున్న వాళ్లు, బిడ్డను తల్లికోడిలా పొదువుకున్న అభాగినులు, రోగ పీడిత వేశ్యలు, దేశ దిమ్మర్లు, పిచ్చివాళ్లు,

అక్కచెల్లెళ్లు 1902

ఎల్ గ్రీకో చిత్రం: సందర్శన 1614

సాముగరడీల వాళ్లు వారి జంతువులతో సహా పికాసో చిత్రాల్లోకి వచ్చిపడ్డారు. అతడు వీళ్లను చాలా చిత్రాల్లో అంతర్ముఖులుగా చూపాడు. సమాజాన్ని సవాల్ చేయండంటూ వీళ్లలో నీలి నెత్తుటి ధారలు నింపి కేన్వాస్‌లపైకి వదిలాడు. పికాసో పారిస్‌లోని సెయింట్ లాజర్ జైల్లోని మహిళా ఖైదీలను మిత్రుడైన డాక్టర్ లూయీ జూలియన్‌తో పాటు వెళ్లి చూసేవాడు. వ్యభిచారం, దొంగతనాలు, హత్యలు తదితర కేసుల్లో దోషులుగా తేలిన ఈ ఖైదీల దీనవదనాలను దగ్గర్నుంచి చూసేవాడు. స్కెచ్‌లు వేసుకునేవాడు. వారి ప్రసవాలు, గర్భస్రావాలు, సుఖవ్యాధుల గురించి తెలుసుకునేవాడు. ఈ సజీవ పతిత మానవ గాథలను తన చిత్రాల్లో మూగ చూపులతో చెప్పాడు.

నీలిదశ చిత్రాల్లోని కొంతమంది మహిళల చిత్రణ మధ్యయుగాల, పునరుజ్జీవన కాలం నాటి క్రైస్తవ కుడ్య చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తుంది. పికాసో స్పెయిన్‌లోని చర్చిల్లో వాటిని చూశాడు. అతని నీలిదశ చిత్రాలపై ఎల్ గ్రీకో ప్రభావం అపారం. ఈ చిత్రాల్లోని మూర్తి చిత్రణ, వర్ణాలు, వర్ణలేపనం గ్రీకో నుంచి నేరుగా పొందిన వారసత్వమే. సాగదీసిన దేహాలు వీటి కొండగుర్తు. అంతులేని నిరాశ, నిర్లిప్తత, లొంగుబాటు, పాప భయం, పరలోక చింతనతో కూడిన గ్రీకో చిత్రాల ప్రేరణతో పికాసో సమకాలీన

దు:ఖజీవులను చిత్రాల్లో నింపాడు. గ్రీకో చిత్రాల్లో మాదిరిగానే పికాసో చిత్రాల్లో కూడా నీలి, ఆకుపచ్చ రంగుల ఆధిపత్యం ఉంది. పికాసో, గ్రీకో చిత్రాల్లోని మత స్పర్శను తొలగించి, వాటికి లౌకిక భాష్యం పలికాడు. 1902లో వేసిన 'అక్కచెల్లెళ్లు' చిత్రం ఇందుకు సవివరమైన ఉదాహరణ. ఇందులోని వర్ణలేపనం, మూర్తిచిత్రణ గ్రీకో 1614లో పూర్తి చేసిన 'సందర్శన' చిత్రాన్ని పోలి ఉంటాయి. గ్రీకో చిత్రంలో ఎడమ చివర ఉన్న ద్వారం పికాసో చిత్రంలో కూడా ఉంది. రెండింటిలోని నిల్చున్న మహిళలకు ఒంటినిండా దుస్తులు, తలపై ముసుగులున్నాయి. కన్య మేరీ తాను దైవ మహిమతో గర్భం దాల్చనున్నట్లు దేవదూత ద్వారా తెలుసుకున్నాక తనకు వరుసకు సోదరైన ఎలిజబెత్ ఇంటికి వెళ్లి, ఆమెను కలుసుకోవడం గ్రీకో చిత్రంలోని ఇతివృత్తం. ఈ అక్కచెల్లెళ్లను గ్రీకో తన సమకాలీనులతో పోలిస్తే అత్యంత విప్లవాత్మకంగా చూపాడు. మేరీ, ఎలిజబెత్‌లను పాక్షిక ఏకపార్శ్వ ముఖాలతో, హస్తాలతో, దుస్తులకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చి, మార్మికమైన చీకటి వెలుగులతో 'సందర్శన'ను పూర్తి చేశాడు. పికాసో ఈ మార్మికతను ఛేదించాడు. తన చిత్రంలోని అక్కచెల్లెళ్ల ముఖాల్లో బతుకుతున్న క్షణాలను చూపాడు. కుడి వైపు మహిళకు ఓ బిడ్డను కూడా జత చేశాడు. మనకు ఆ బిడ్డ చేతివేళ్లు మాత్రమే కనిపిస్తాయి. ఎడమ వైపున్న మహిళ తలపై సుఖవ్యాధితో బాధపడే వేశ్యలు ధరించే తల బట్ట ఉంది. నాటి పారిస్‌లో సిఫిలిస్ వ్యాధిగల వేశ్యలు ఇలాంటి బట్టను ధరించాలనే నియమం ఉండేది. పికాసో, లాజర్ జైల్లో ఇలాంటి వేశ్యలను చూశాడు. 'అక్క చెల్లెళ్లు'లోని తల్లి కూడా నాటి పారిస్ మహిళలు అలంకరణ కోసం ధరించిన తల ముసుగును వేసుకుంది. ఈమె దైవమహిమతో బిడ్డను కన్న మేరీ మాత కాదు, పికాసో కళ్ల ముందు తిరుగాడిన ఓ పేదరాలు. ఈమెను సుఖవ్యాధితో బాధపడుతున్న చెల్లో, అక్కో కలుసుకుంది. ఇద్దరూ మౌనంగా తమ బాధలు వెళ్లబోసుకుంటున్నారు. గ్రీకో మత చిత్రాల సంవిధానాలను అనుకరించిన పికాసో వాటికి తన కాలం నాటి బతుకు వాసనలను అద్ది 'అక్కచెల్లెళ్లు' వంటి మనసు మూగబోయే బొమ్మలు వేశాడు. పాత కళా సంప్రదాయాలను యథాతథంగా అంగీకరించకుండా వాటిలో తాను కనుగొన్న విశిష్టతకు సొంత సృజన జోడించాడు. నీలిదశ చిత్రాల్లోనే కాకుండా పికాసో మొత్తం జీవితంలో ఇలాంటి అలుపెరుగని కృషి కనిపిస్తుంది. అతడు దేన్నీ తిరస్కరించలేదు. స్వీకరించిన ప్రతిదానికి దాసుడూ కాలేదు. స్పానిష్, ఫ్రెంచి, ఆఫ్రికన్, ఐబీరియన్, జపనీస్, మొగల్ వంటి తనకు పరిచయమైన ప్రతి కళాస్రవంతిలోనూ సంబరంగా మునకలేశాడు. తనదైన ముద్రతో వాటిని అనితరసాధ్యంగా పునరుక్తం చేశాడు.

1901నాటి స్వీయ చిత్రంలో(3వ వర్ణ చిత్రం) పికాసో ఆకలితో అల్లాడుతున్న యువకునిలా నీరసంగా కనిపిస్తాడు. ఇతనిది ప్రవాస క్లేశం కాదు. పిచ్చెక్కించే పేదరికంలో, లోకరీతితో పొసగనితనంలో అవిభాజ్యమైన ఒంటరితనం. పారిస్ మహానగరంలో అతడొక అనామకుడు. అండదండలు లేవు. ఆదుకునే ఆప్తులు లేరు. ఇంటికి వెళ్లలేడు. నిద్రకు వెలియై, గుండెల కప్పిన కుంపటితో, తన గది లోపల చీకటిలో, చీకటి లోపల తన గదిలో, చీకటితో ఆకటితో అలమటిస్తున్నాడు.

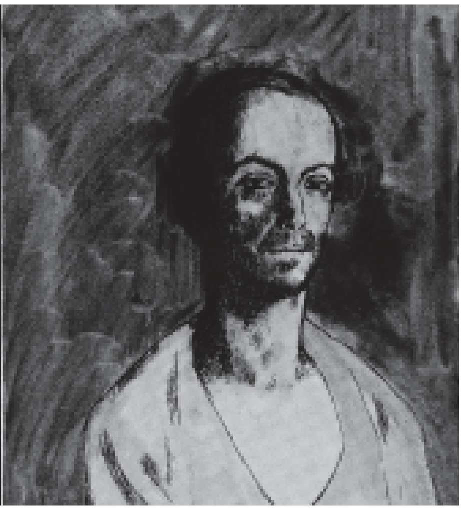
తార్పుడుగత్తె (సెలిస్టినా) 1904

బార్సిలోనాలో ఓ ఇంటి పైకప్పు 1902

పికాసో

‘రేయి కడుపున చీకటి చాయ వోలె, తమసుటెడద దివాంధ గీతము విధాన, ఘూక రావాన వలవంతరేక రీతి, నా విషాదమ్ములో దాగినాడ నేనె!.. నాకుగాదులు లేవు, నాకుషస్సులు లేవు, నేను హేమంత కృష్ణానంత శర్వరిని. నాకు కాలమ్మొక్కటే కారురూపు, నా శోకమ్ము వలెనె, నా బ్రతుకువలె, నా వలనె’ అంటూ పికాసో తనను తాను పరిచయం చేసుకున్నాడీ నీలి నీడల చిత్రంలో. ఆధునిక యుగంలోని సామూహిక ఏకాకితనానికి, పరాయీకరణకు ఓ చిత్రమొక నీలి నిలువుటద్దం. పికాసో 1901లో వేసిన ‘కవి సబార్టెస్’ చిత్రంలో ఒంటరితనాన్ని, గుండె తొలిచే నిస్పృహను వేదనాభరితంగా చూపాడు. తాను ఓ రద్దీ హొటల్లో ఉండగా చూసిన పికాసో ఈ చిత్రం వేశాడని సబార్టెన్ చెప్పాడు. కళ అనేది తెరిపిలేని దు:ఖం, నొప్పి నుంచే పుడుతుందని పికాసో తనతో చెప్పాడని తెలిపాడు. సబార్టెన్ తర్వాత కాలంలో పికాసోకు వ్యక్తిగత కార్యదర్శిగా పనిచేశాడు.

స్వీయచిత్రం 1901



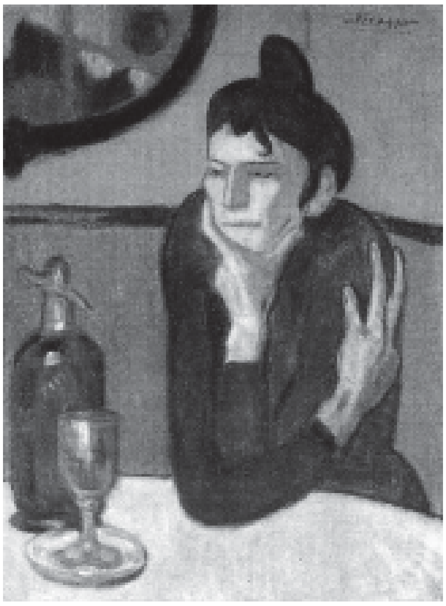
ఇటాలియన్ శిల్పి మాన్యుయెల్ హ్యూగ్ 1904

పికాసో 1901లో నలుపు చారికల నేపథ్యంతో వేసుకున్న స్వీయ చిత్రంలో కూడా తన విషాద అస్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించుకున్నాడు. తెల్ల చొక్కా, మెడలో ఎర్ర రుమాలుతో, ఎడమ చెంపపై ఆకుపచ్చ క్రీనీడతో చీకటి తెరముందు తన రూపాన్ని ఉద్విగ్న భావాలతో ఆవిష్కరించుకున్నాడు. లోకానికి తన గురించి ఏమీ తెలియదని, దానికి తనతో, తనకు దానితో ఎలాంటి అవసరమూ లేదని స్పష్టం చేస్తున్నాడు. ‘నన్నుగని యేరు జాలిజెందంగ వలదు, ఎవ్వరని యెంతురో నన్ను? ఏననంత శోకభీకర తిమిరలోకైకపతిని!... నాకు నిశ్వాన తాళవృంతాలు కలవు, నాకు కన్నీటి నరుల దొంతరలు కలవు, నాకమూల్యమపూర్వమానందమొసగు నిరుపమ నితాంత దు:ఖంపు నిధులు కలవు’ అంటూ వేదనాగర్వాన్ని బొమ్మకట్టుకున్నాడు. 1901లో చార్‌కోల్‌తో వేసిన స్వీయచిత్రంలో కూడా తన అస్తిత్వాన్ని అత్యంత గంభీరంగా తీక్షణదృక్కులతో పొడగట్టాడు. అదే ఏడాదిలో వేసిన ‘పావురంతో బాలిక’ చిత్రం మిగతా వాటికి కాస్త భిన్నంగా ఉంటుంది. అరచేతుల్లో పావురాన్ని పట్టుకుని, అల్చిప్పల్లాంటి కళ్లతో చూస్తున్న చిన్నారి, ఎడమ చివర రంగురంగుల బంతితో పికాసో ఈ చిత్రంలో పాపం పుణ్యం ప్రపంచ మార్గం ఏమీ ఎరగని బాల్యాన్ని పరిచయం చేశాడు.

పికాసో నీలిదశ చిత్రాలు సామాజిక, ఆర్థిక అంతరాలను తేటతెల్లం చేస్తున్నాయని విమర్శకులు అంటున్నారు. బూర్జువా వ్యవస్థపై, మధ్యతరగతి కుహనా విలువలపై విమర్శ, భూస్వామ్య వ్యవస్థపై అకారణ అపేక్ష, మనుసులు కలవని కాపురాలు, నిరాశలు, పాలిపోయిన ముఖాల కథానాయకులు, విప్పసాధ్యం కాని ప్రహేళికలా తోచే స్త్రీలు, స్వేచ్ఛకోసం వారి పాట్లు, పాత విలువలతో కొత్త విలువల ఘర్షణ, దాన్ని భరించలేక ఆత్మహత్యాగాలూ, ప్రజా ఉద్యమాలపై అనవసర భయాలూ వంటి సామాజిక చలనాలను ప్రతిబింబించిన సాహిత్యం పంతొమ్మిదో శతాబ్ది మలి అర్ధభాగంలో యూరప్‌ను ముంచెత్తింది. బాల్జాక్, ఫ్లాబర్. జోలా, డికెన్స్, దొస్తయెవ్‌స్కీ, టాల్‌స్టాయ్, తుర్గేనెవ్, హార్డీ, బెర్నార్డ్ షా, ఇబ్సన్ తదితరులు వీటిని తమ రచనల్లో కళాత్మకం చేశారు. చిత్రకారులు కూడా ఆ బాటలోనే నడిచారు. పికాసో కళను మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో అంచనా వేసిన జాన్ బెర్గర్, పికాసోను లంపెన్ ప్రొలిటేరియన్ అంటాడు. పికాసో 1904లో చేసిన ‘చౌకబారు తిండి’ ఎచింగులో ఇద్దరు బక్కపల్చని దంపతులు

చౌకబారు తిండి 1904

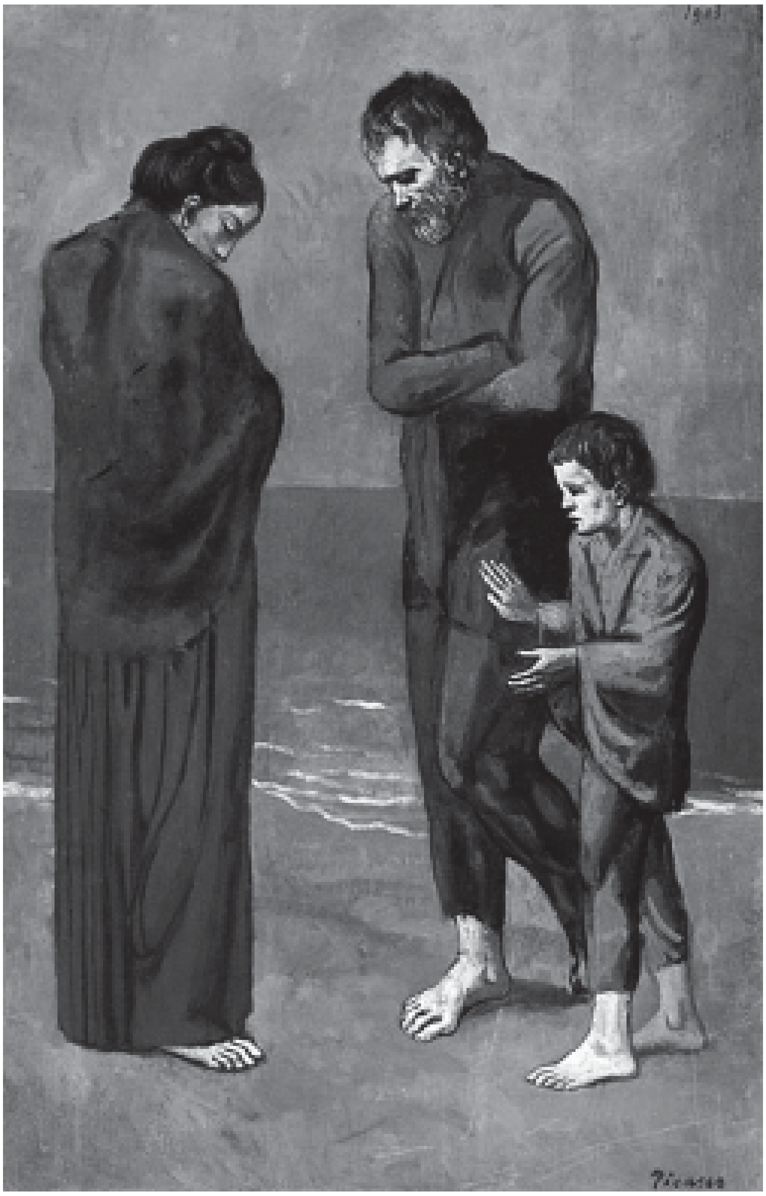
ఎవరి లోకంలో వాళ్లున్నట్లు కనిపిస్తారు. ఇద్దరూ పక్కపక్కనే ఉన్నా ఒంటరితనంతో చితికిపోతున్నారు. వీళ్ల పొడవాటి చేతి వేళ్లు పక్షి గోళ్లను గుర్తుకు తెస్తాయి. ఈ చిత్రంలోనే కాకుండా నీలిదశలో వేసిన చాలా చిత్రాల్లో బక్కపల్చని, పొడుగు దేహాల మనుషులు 'శ్మశానమున శశికాంతులలో చలిబారిన వెలి రాబండల్లా' కుమిలిపోతూ ఒంటరిగా, ఆత్మావలోకనం చేసుకుంటున్నట్లు అగుపడతారు. ఈ 'పేదల చేతులు శ్లథశైశిర పలాశరీతులు! విశుష్కములు, పరిపాండురములు! విచెలించెడు విషాద హేతులు!' వీళ్ల 'కన్నులు వినమ్రములు, వెతల వ్రణమ్ములు! తుపానులో తడిసిన, జడిసిన గోమాతల కన్నుల తమ్ములు!' మొత్తంగా వీళ్ల 'బ్రతుకులు తిరిపెమునకు పిడికెడు మెతుకులు! తెరువెరుగని దీర్ఘరాత్రిలో, తల పగిలెడి తలపుల గతుకులు!' వీళ్లందరూ బూర్జువా వ్యవస్థ దోపిడీని ప్రకటిస్తున్నారని బెర్గర్ అంటాడు. పికాసో నీలిదశ చిత్రాల్లోని మూర్తులు ఒంటరిగా ఉండడం వల్లే కోటీశ్వరులు వీటిని కొనుక్కోడానికి ఎగబడుతున్నారని బెర్గర్ విశ్లేషించాడు. పేదలు ఒంటరిగా ఉండడమే ధనవంతులకు ఇష్టమని, కలిసి ఉంటే తిరుగుబాటు చేస్తారనే భయం ఉంటుందని, పీడితులను సామూహికంగా ఉన్నట్లు చూపిన చిత్రాలు పీడకులకు నచ్చవని పదునైన సూత్రీకరణ చేశాడు.



సారా తాగిన మహిళ 1901

పికాసో 1901లో వేసిన 'సారా తాగిన మహిళ' చిత్రంలో సమకాలీన నగర జీవితంలోని ఒంటరితనాన్ని దయనీయంగా చూపాడు. నాటి పారిస్ పేదలు వార్మ్‌వుడ్ చెట్టు బెరడును ఉడికించి తయారు చేసిన నాటుసారా (యబ్సింత్)ను తాగేవాళ్లు. వాళ్ల బాధలకు ఇదే మందుగా పనిచేసేది. విషతుల్యమైన పదార్థాలుండడంతో ఫ్రెంచి ప్రభుత్వం తర్వాత కాలంలో దీన్ని నిషేధించింది. 'సారా తాగిన మహిళ' గెడ్డం కింద ఎడమ చేతిని, ఎడమ భుజంపై కుడి చేతిని ఉంచుకుని దీర్ఘాలోచనలో మునిగి ఉంది. పాలిపోయిన రక్తవర్ణ నేపథ్యంలో మణికట్లవరకు నీలి రంగు కోటును తొడుక్కున్న ఈమె చేతివేళ్లు కోడి కాళ్లను గుర్తుకు తెస్తాయి. ఈ పేదరాలికి నా అన్నవాళ్లు ఎవరూ లేరు. అందుకే కుడి చేతిని భుజంపై ఉంచుకుని తనకు తాను ధైర్యం చెప్పుకుంటోంది. మత్తెక్కిన బాధల ముఖాన్ని ఎడమ చేయి ఆసరాతో తూలిపోకుండా పట్టుకుంది. ఈ చిత్రంలో పికాసో అనవసరమైన వస్తువులను, వివరాలను పరిహరించి ఈమె నిస్సహాయతకే ప్రాధాన్యమిచ్చాడు. పాలిపోయిన లేత పసుపు రంగు బల్ల, గోధుమ రంగు క్రీనీడల పసుప్పచ్చ ముఖం, నీలి రంగు సారా సీసా, నెత్తుటి రంగు నేపథ్యంతో కూడిన ఈ చిత్రం ఒంటరితనానికి మత్తెక్కిన దృశ్యరూపం. పికాసో

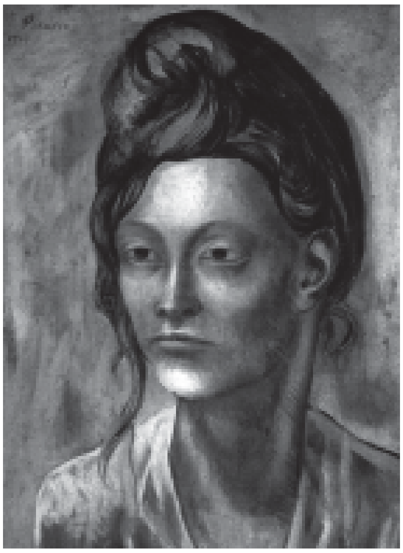
పికాసో


సముద్రపుటొడ్డున పేదలు 1903

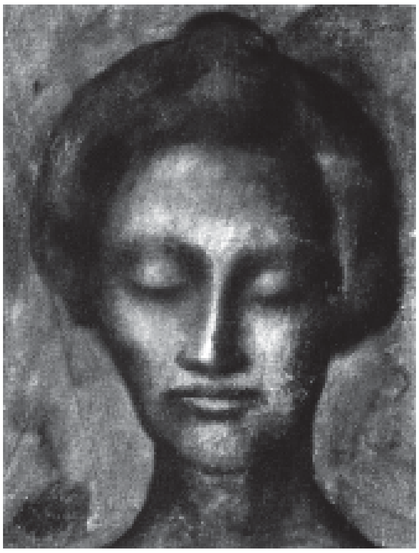
'సముద్రపుటొడ్డున పేదలు'(1903, 4వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో భార్యాభర్తలను, వారి కొడుకును చలిగాలికి వణుకుతున్నట్లు చూపాడు. లేత నీలి రంగు నేపథ్యం, ముదురు నీలి రంగు దుస్తులు, పాలిపోయిన పసుప్పచ్చ దేహాలతో తీరంలో నిల్చున్న ఈ అభాగ్యుల గురించి ఎన్ని గుండెతడి కథలైనా అల్లుకోవచ్చు. వీళ్ల జాలర్లు కావచ్చు. ఇంకాసేపట్లో సముద్రంలోకి నడిచి వెళ్లి ఆత్మహత్య చేసుకోబోతున్న వాళ్లు కావచ్చు. రోజులు గడిచే దారి చూపమని దేవుణ్ని వేడుకుంటున్న వాళ్లు కావచ్చు. తుఫానులో సర్వస్వం కోల్పోయిన వాళ్లు కావచ్చు. మరెవరైనా కావచ్చు. వీళ్ల బాధలను కాళ్లకిందున్న నీలి ఇసుక, దానిపై కదులుతున్న తెల్లటి నురగ చేతులు పంచుకుంటున్నాయి. 'జుట్టు పైకి ముడేసుకున్న యువతి'(1904, 5వ వర్ణ చిత్రం)లో పికాసో ఓ బక్కపల్చని యువతి ముఖాన్ని నీలి వెలుగునీడల్లో ఆవిష్కరించాడు. పాలిపోయిన కోల ముఖం, పైకి ముడిచిన జట్టు, ఎముక తేలిక మెడ, రవంత ఎరుపు కలిసిన పెదాలు, అలసిన కళ్లతో ఈమె, లోకంతో తనకేమీ అవసరం లేదని ఓ వారగా చూస్తోంది. 'ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు నీలినీడలు కలవు.. వానకారుమబ్బుల మెయియవన్నె వెనుక దాగు బాష్పమ్ములామె నేత్రములలోన పొంచుచుండును.' పరమశివుడు పేద యువతి రూపం ధరిస్తే ఈమె మాదిరి తప్ప మరోలా కనిపించడు. పికాసో 1902లో వేసిన 'బారులో వేశ్యలు' చిత్రంలో ఇద్దరు బక్కపల్చని యువతుల వీపులను వెలుగు నీడల్లో చూపాడు. పొడుచుకొచ్చిన భుజాల మధ్య లోతుగా నల్లగా కనిపించే వెన్నెముక భాగాల్లో ఈ యువతుల ముఖాలను అంతర్నేత్రాలతో చూడండి అని పికాసో సూచించాడు. 1904లో వేసిన 'ఇటాలియన్ శిల్పి మాన్యుయెల్ హ్యూగ్'లో కూడా ఆ పాత్రధారి బతుకులో, బతుకు చుట్టూ ఆవరించిన చీకట్లను గోధుమ, నలుపు రంగుల్లో ఆవిష్కరించాడు. బూడిద రంగు ఛాయలున్న నలుపు పూతల నేపథ్యంలో ఉన్న ఈ బక్కపల్చటి గెడ్డం మనిషి 'నేను నా దు:ఖమే తోడునీడ గాగ, గడపికొనుచుందు నిశ యెల్ల కనులు దెరచి; ఇదియె యదనని తలచి, నా హృదయ పేటి ముంచుకొని వచ్చు భావజీమూతచయము కలిపివేతు తమస్వినీ గర్భమందు' అని కళ్లతో చెబుతున్నాడు.

'జీవితం' చిత్రం (1903, 6వ వర్ణ చిత్రం) పికాసో ఆత్మవిమర్శా పుస్తకం. చిత్రంలో నిల్చున్న మగ మనిషిలో పికాసో తొలుత తన ముఖ పోలికలను చిత్రించుకుని తర్వాత కేసగేమస్ పోలికలను కూడా జత చేశాడు. ఇతని భుజంపై భార్యో, ప్రియురాలో

తలవాల్చి నిల్చుంది. ఈమె కేసగేమస్ ప్రేమను తిరస్కరించిన జర్మయిన్‌కు ప్రతిరూపం. వీళ్లిద్దరి ఎదురుగా ఓ తల్లి తన ఒడిలో బిడ్డతో నిల్చుంది. వీళ్ల వెనక గోడ పైభాగంలో ఓ నగ్న జంట ఉంది. ఈ జంట కింద ఓ నగ్న పురుషుడు మోకాళ్లపై తలవాల్చి కూర్చున్నాడు. వీళ్లంతా మనశ్శరీరాలను నులిమేస్తున్న బాధలతో తల్లడిల్లుతున్నారు. చిత్రం అంతా నీలి, నీలి రంగు కలిసిన బూడిద, ఆకుపచ్చ రంగులు అలుముకున్నాయి. చావు, రోగం, భయం, వియోగం, మోహం, హరించుకుపోతున్న జీవశక్తుల కలనేతయిన ఈ చిత్రం ఓ పొడుపుకథలా ఉంటుంది. పికాసో దీని నేపథ్యం, అర్థం ఏమిటో చెప్పకుండా తప్పించుకున్నాడు. 'ఈ

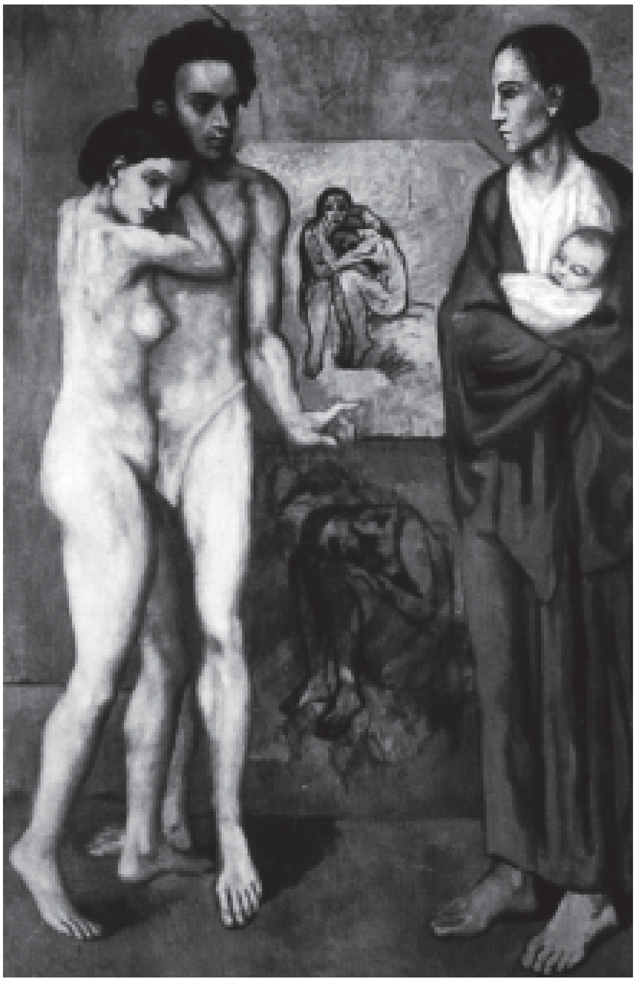


జుట్టు పైకి ముడేసుకున్న యువతి 1904

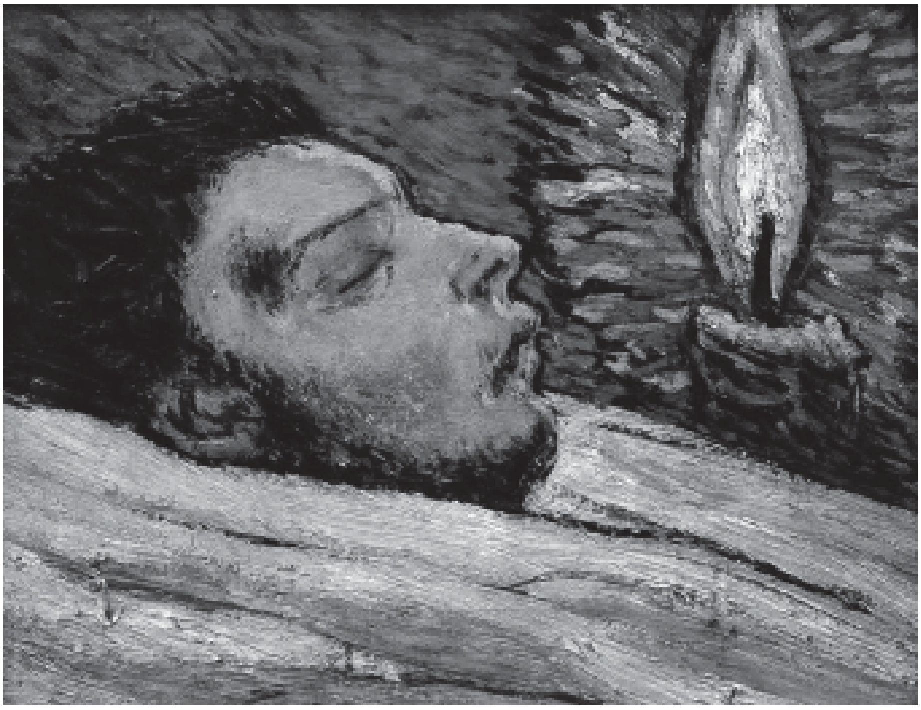


కళ్లు మూసుకున్న యువతి 1903

చిత్రానికి జీవితం అనే పేరు నేను పెట్టలేదు. ఏవో ప్రతీకలు చూపాలనే ప్రణాళికా వేసుకోలేదు. నా కళ్లముందు కదలాడిన రూపాలను చిత్రించానంతే' అని చెప్పాడు. కేసగేమస్ నపుంసకత్వం, దాన్ని తన రూపంలో ఆవిష్కరించుకోవడం, అతని ప్రియురాలితో తన ప్రణయం, పేదరికం, పిల్లలు పుడతారేమోనన్న భయం, తదితర జీవిత పొరలను పికాసో ఇందులో పొడగట్టాడు. ఆదాము, అవ్వల పతనానికి పునరుక్తిగా కనిపించే ఈ చిత్రం పికాసో తనపై తాను సంధించుకున్న అధిక్షేప శరం. చిత్రంలోని దీన పురుషుడు చిత్రకళలో రాణించలేక అర్ధాంతరంగా బతుకు ముగించిన కేసగేమస్‌కు, జీవితాంతం డ్రాయింగ్ ఉపాధ్యాయుడిగానే మిగిలిపోయిన పికాసో తండ్రికి నిలువెత్తు ప్రతీక. ఈ చిత్రంలోని యువజంట నాటి పారిస్, స్పెయిన్ సామాన్యులకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తోంది. పస్తులు, ప్రేమలు, శరీర సహజ వాంఛలను తీర్చుకోవడంలో దొర్లే తప్పిదాలు అన్నీ ఈ చిత్రంలో ప్రతీకాత్మకంగా ఆవిష్కృతమయ్యాయి. ఇరవై మూడేళ్ల యవ్వనంలో పికాసో అనుభవించిన దుర్భర ఒంటరితనం, చెడుతిరుగుళ్లు, కళావైఫల్యాలు అన్నీ నీలిమబ్బు చారల్లో విషాద ధారలు కట్టాయి. భావోద్వేగాల పరంగానే కాక అతని శైలిలో వచ్చిన మార్పుకు కూడా 'జీవితం' నిదర్శనం. అంతకు ముందు వేసిన చిత్రాల్లో మూర్తి చిత్రణలో వాస్తవికత ఎక్కువ. 'జీవితం'లో దానికి కాస్త కల్పన కూడా తోడైంది. ఈ చిత్రంలోని గోడలాంటి భాగంపై కనిపించే నగ్న యువజంట, వాళ్ల కిందున్న దిగంబర మానవుడు చిత్రంలోని ప్రధాన పాత్రధారులతో పోలిస్తే చాలా చిన్నగా ఉన్నారు. వీళ్ల రూపాలు గోడకు



జీవితం 1903



కేసగేమస్ మృతదేహం 1901

శవపేటికలో కేసగేమస్ 1901

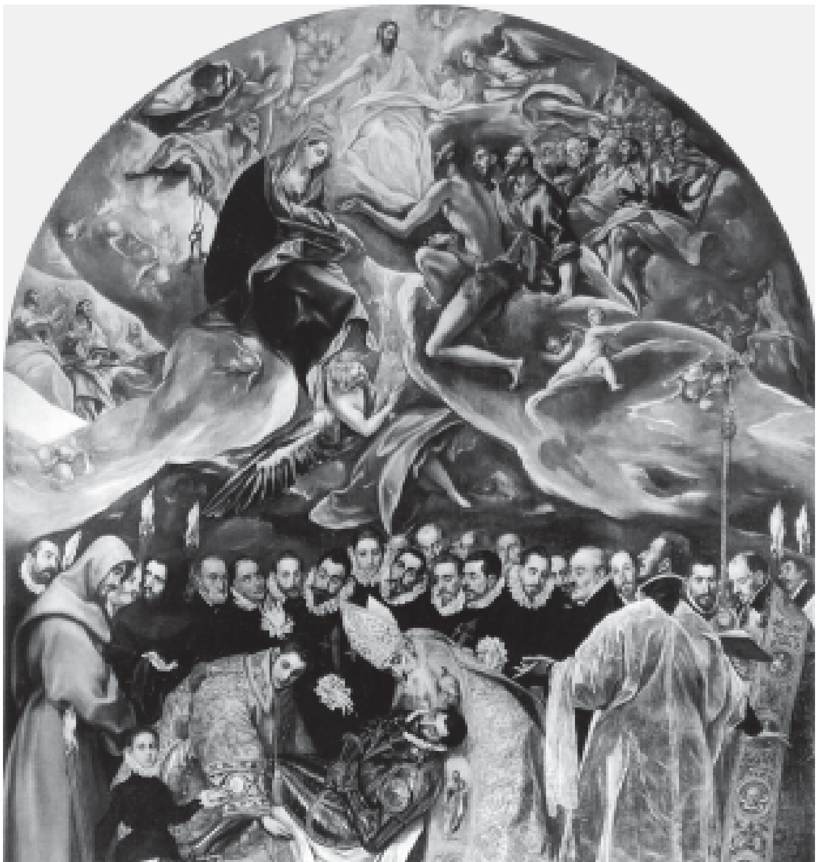
తగిలించిన చిత్రపటాల మాదిరిగా కనిపిస్తాయి. పికాసో నీలి చిత్రాల్లో ఇలాంటి సంవిధానం మరెక్కడా లేదు. అతడు ఈ చిత్రాన్ని పలు మార్పులు చేర్పులతో పూర్తి చేశాడు. తొలుత ఓ చనిపోతున్న యువతిని చిత్రించినట్లు కేన్వాస్ ఎక్సరేల ద్వారా తెలుస్తోంది.

కేసగేమస్ చనిపోయిన ఏడాదిలో వేసిన 'కేసగేమస్ ఖననం', 'శవ పేటికలో కేసగేమస్', 'కేసగేమస్ కన్నుమూత' చిత్రాల్లో 'జీవితం' చిత్రంలో ఉన్నంత సంక్లిష్టత, మార్మికత లేవు. కారణం.. ఈ రెండేళ్లలో పికాసో చేసుకున్న ఆత్మవిమర్శ, ఉద్వేగాల్లో వచ్చిన మార్పు. వాన్గో 'ఏర్లెస్‌లో నైట్ క్లబ్'(1888)లోని దీపాలను, ఎల్ గ్రీకో 'కౌంట్ ఆర్గాజ్ ఖననం'(1588) చిత్రాల్లోని మూర్తిచిత్రణను, సంవిధానాలను అనుకరిస్తూ వేసిన కేసగేమస్ కన్నుమూత, కేసగేమస్ ఖననం చిత్రాల్లో మాతృకల్లోని విషాదాన్ని పికాసో సార్వజనీనం చేశాడు. మాతృకలకున్న స్థలకాలాల పరిమితిని చెరిపేసి, తన మిత్ర వియోగాన్ని లోకపు కన్ను ముందు కన్నీళ్ల తెరలా నిలిపాడు. 'తలపోసినవేవీ కొనసాగకపోగా.. మురికితనం, కరకుతనం నీ సుకుమారపు హృదయానకు గాయం చేస్తే, అనాదరణతో, అలక్ష్యంతో చూసి, ఒక్కణ్ణీ చేసి వేధించారని, బాధించారని, వెక్కి వెక్కి ఏడుస్తూ వెళిపోయావా నేస్తం! తలవంచుకు వెళిపోయావా!' అంటూ కేసగేమస్ కోసం పికాసో గుండెలు బద్దలయ్యేలా స్మృతిగీతం ఆలపించాడు. తన నీలిదశ చిత్రాలు కేసగేమస్ స్మృతుల్లోంచే మొదలయ్యాయని చెప్పుకున్నాడు. 'శవ పేటికలో కేసగేమస్'లో మృతుడి ఏకపార్శ్వ ముఖపు అంచుపై పడుతున్న దీపకాంతి మన కళ్లలోనూ దు:ఖపు నెగడును రాజేస్తుంది. వాన్గో మందపు చారల వర్ణలేపనాన్ని కూడా ఒకింత తోసిరాజనేలా ఉంటుందీ చిత్రం. ఇందులోని దీపం కేసగేమస్ ప్రాణదీపం. అతని దేహంలోంచి బయటకొచ్చి భగ్గున మండుతోంది. పికాసో దాన్ని భగ్నహృదయంతో ఆర్తిగా పొదివిపట్టుకుని రంగుల ఆముదం పోసి కాపాడాడు. ఈ దీపం జ్వలిస్తున్న యోనికి సంకేతం కావచ్చని అంటాడు రిచర్డ్‌సన్.

'కేసగేమస్ ఖననం' కూడా అధిక్షేప చిత్రమే. కామక్రోధాది 'దుర్గుణాల' నుంచి మరణంతో విముక్తి లభిస్తుందని, దేవుడి లోకంలో అలాంటి వాటికి తావుండదని చెప్పే కేథలిక్ చర్చిపై పికాసో ఈ చిత్రాన్ని ఓ బల్లెంలా విసిరాడు. మాతృక చిత్రంలో

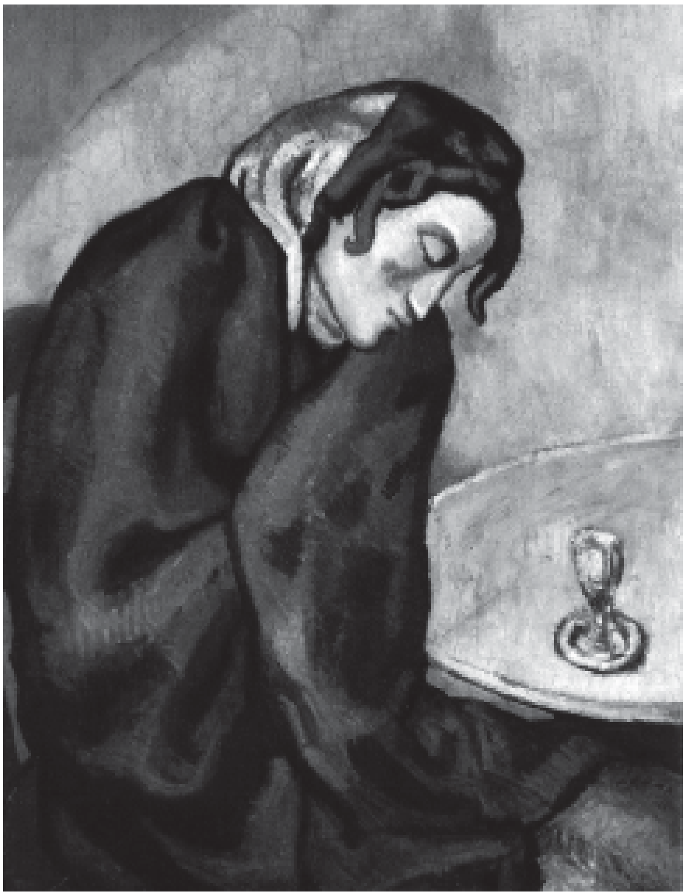
ఇహలోకంలో ఆర్గాజ్ ఖననం జరుగుతుండగా, పరలోకంలో క్రీస్తు చుట్టూ దేవదూతలు చేరి స్తుతిస్తుంటారు. పికాసో ఈ వ్యవహారాన్ని ఎగతాళి చేశాడు. తన చిత్రంలో కింది భాగంలో కేసగేమస్ ఖననం జరుగుతుండగా నేలనో, ఆకాశమో స్పష్టంగా తెలియని పైభాగంలో ఐహిక సుఖదు:ఖాలను చూపాడు. ఇది పరలోకం కాదు, భూలోక నరకం. మనిషి కామక్రోధాది 'పాపాలు' సహజస్వాభావికాలని, అవిలేని ప్రపంచం అబద్ధమని పికాసో ఈ చిత్రంలో ప్రకటించాడు. ఎల్ గ్రీకో, పికాసో చిత్రాల మధ్య యాదృచ్ఛికంగానే కాల వ్యత్యయంతో కూడిన పోరు ఉంది. గ్రీకో తన చిత్రాన్ని ప్రొటెస్టంటిజానికి వ్యతిరేకంగా సాగిన సంస్కరణవాద వ్యతిరేక ప్రచారం కోసం వేశాడు. పికాసో తన చుట్టూ మత, నైతిక విలువల రూపంలో పేరుకుపోయిన కుహనా విలువలతోపాటు స్వీయ స్వార్థాన్ని కూడా ఎండగట్టేందుకు తన ఆరాధ్య చిత్రకారుడిపైనే తిరుగుబాటు చేశాడు. తన కాలంతో సంబంధంలేని విషయాలను సంబంధమున్న విషయాలుగా చూపడం, కనీసం అలా ప్రయత్నించడం పికాసో కళామర్మాల్లో ఒకటి. వస్తువుకు విశ్వజనీనతను, కాల రాహిత్యాన్ని అన్వయించే క్రమంలో అతడు అసంగతాన్ని, అసందర్భ, అనుచిత వ్యాఖ్యానాలను ఆశ్రయించాడు. 'నేను ఏదైనా ఒక చిత్రం వేసేటప్పుడు ఆయా వస్తువుల్లో నేనేం కనుగొన్నానో దాన్నే చూపాలనే లక్ష్యంతో పని చేస్తాను. ఆ వస్తువుల్లో నేనేం చూశానో పట్టించుకోను.. నిర్దిష్ట రూపాలు, అమూర్త రూపాలు అని విడివిడిగా ఉండవు. పూర్తి అబద్ధాలుగా తోచే, లేదా మనల్ని బుజ్జగించి, కనీసం సత్యాలుగా భ్రమపెట్టే రూపాలు మాత్రమే ఉన్నాయి.. రసజ్ఞులు చిత్రకారులకు పనికిమాలిన సలహాలు మాత్రమే ఇస్తున్నారు. అందుకే వాళ్ల వలలో పడిపోకుండా నా చిత్రాల బాగోగులను అంచనా వేయడం మానేశా..' అన్నాడు పికాసో.

కేసగేమస్ ఖననం 1901

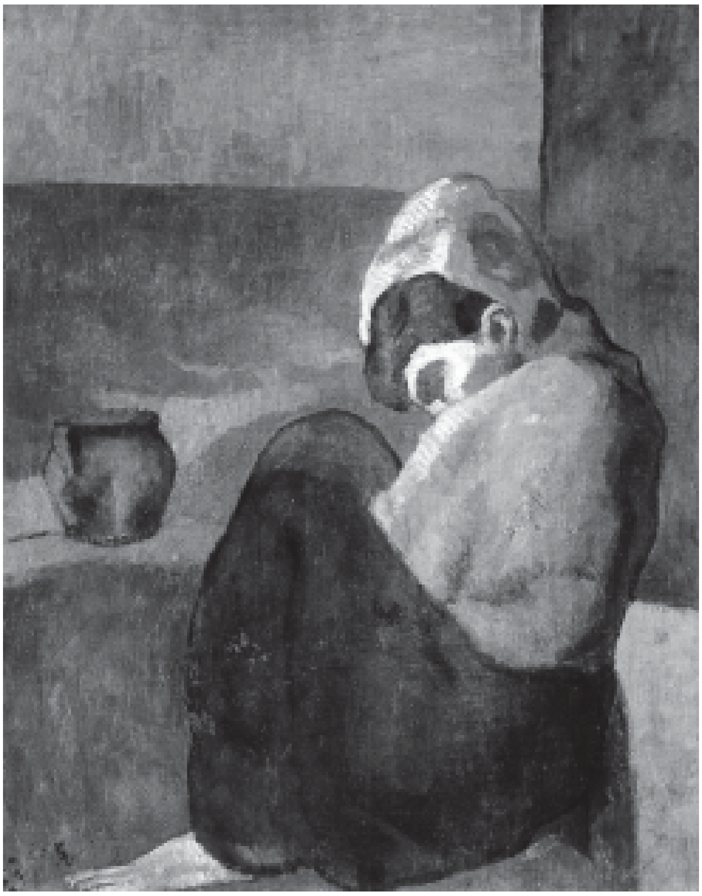


ఎల్ గ్రీకో చిత్రం: కౌంట్ ఆర్గాజ్ ఖననం 1588

పికాసో



హోటల్లో ఒంటరి మహిళ 1903



చెరసాలలో మహిళ 1902

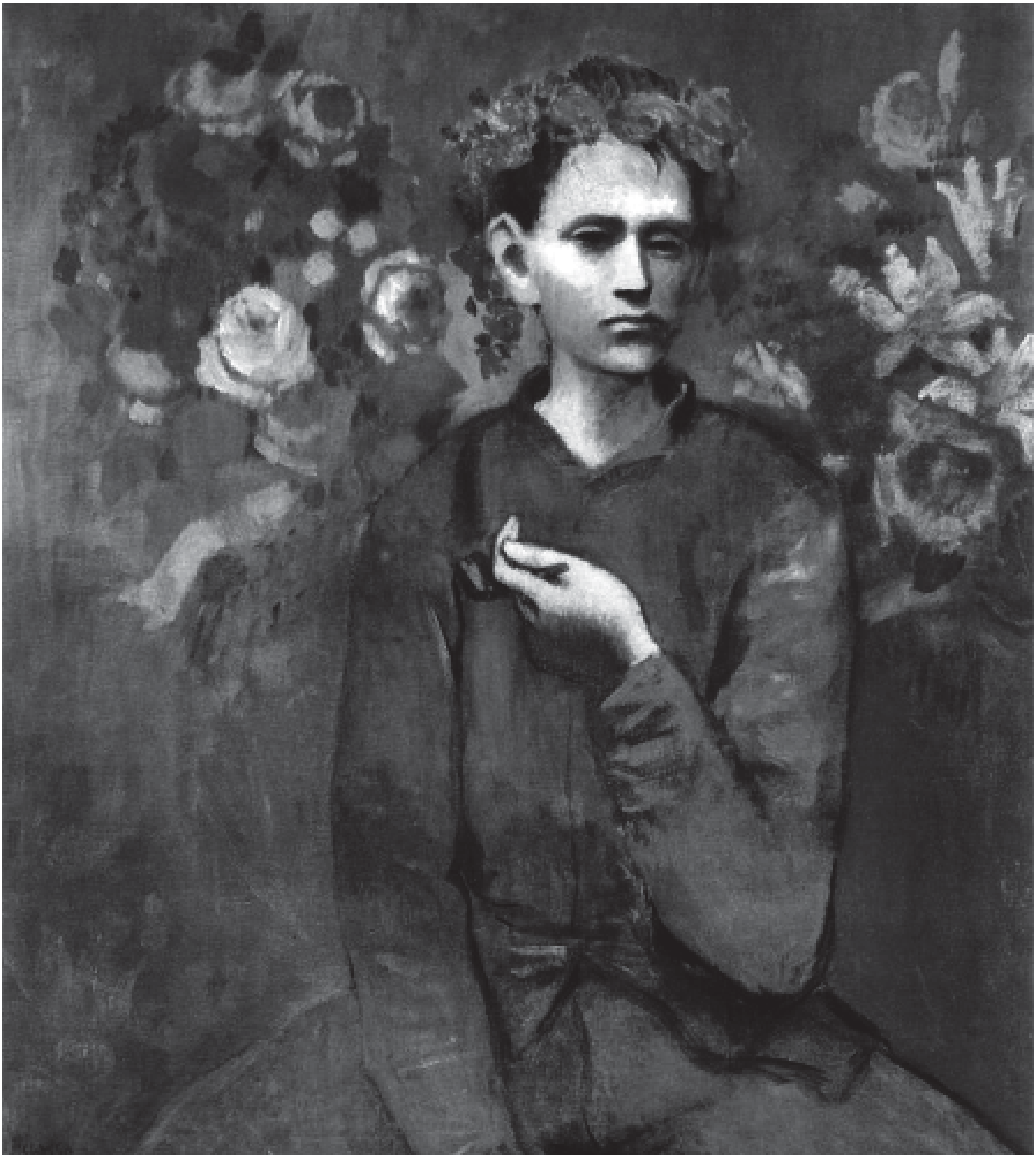
పికాసో అంధుల చిత్రాల వెనక కూడా వ్యక్తిగత ఈతిబాధలున్నాయని కళాచరిత్రకారుల అభిప్రాయం. నీలిదశ చిత్రాల కాలంలో అతడు సుఖవ్యాధులతో బాధపడ్డాడని, వాటి కారణంగా కంటిచూపు పోతుందని భయపడేవాడని చెబుతారు. ఆ భయాన్ని వ్యక్తం చేయడానికి గుడ్డివాళ్ల బొమ్మలు వేశాడంటారు. ఈ చిత్రాలు వేసే కాలంలో పికాసో తండ్రికి చూపు తగ్గింది. బొమ్మలు వేయలేక ఇబ్బంది పడేవాడు. పికాసోకు ముందు కూడా గోయా, నోనెల్ వంటి స్పానిష్ కళాకారులు, నవ్యకళా ఉద్యమ చిత్రకారులు అంధత్వాన్ని చూపుతూ అనేక చిత్రాలు రచించారు. పికాసో 'అంధుడి భోజనం', 'తార్పుడు గత్తె' 'ముసలి గిటారిస్టు', 'భిక్షువుతో బాలుడు' తదితర నీలిదశ చిత్రాల్లో అంధత్వాన్ని గుండెలు జారేలా చూపాడు. వస్తువులను పట్టుకోవడానికి వీళ్లుపడే కష్టాన్ని, తడుములాటను నీలి నీడల్లో ఆర్ద్రంగా పొడగట్టాడు. 'తార్పుడు గత్తె'కు ఒక కన్ను మాత్రమే కనిపిస్తోంది. చూపును, అంధత్వాన్ని పక్కపక్కనే పొదువుకున్న ఈ చిత్రం పికాసోలో ఎగసిపడిన ఉద్వేగాల తీవ్రతకు అద్దపడుతోంది. అతడు తన ఒంట్లోని రోగాల నుంచి, పారిస్ నాగరిక జాడ్యాల నుంచి విముక్తి దిశగా, ఓ ప్రాకృతిక ఒడి కోసం సాగించిన అన్వేషణను నీలిదశ చిత్రాల్లోని దేశ దిమ్మర్ల రూపంలో వ్యక్తం చేశాడని విమర్శకుల ఊహ. పోస్ట్ ఇంప్రెషనిస్టు చిత్రకారుడు పాల్ గాగిన్ చిత్రాల్లోనూ ఈ అన్వేషణ గణసమాజపు హోలీ పండగలాగా ఉంటుంది. అతడు కూడా ప్రాకృతిక జీవితాన్ని వెతుక్కుంటూ తహతీ ద్వీపానికి వెళ్లాడు. కల్లాకపటం లేని ఆ ద్వీపవాసులతో కలిసిపోయాడు. అక్కడి అడవి పూలవంటి యువతులతో జీవితం పంచుకున్నాడు. ఆ ద్వీపవాసులను, వాళ్ల సమస్త జంతువులను అపురూపంగా రంగుల పల్లకీలో ఊరేగించాడు. పికాసో కూడా ప్రాకృతిక వాసనల కోసం పరితపించాడు, కానీ పారిస్ గడప దాటి వెళ్లలేకపోయాడు. అతడు చేయాల్సిన పనులు చాలా చేయలేదు. రెండు ప్రపంచ యుద్ధాలను, మాతృదేశంలో నెత్తుటేర్లు పారించిన అంతర్యుద్ధాన్ని, వాటి గాయాలను స్వయంగా

కుక్కతో బాలుడు 1904

అనుభవించి కూడా నోటమాటలేని వాడిలా మిన్నకుండిపోయాడు. 'గెర్నికా' వంటి కొన్ని యుద్ధచిత్రాల్లో మాత్రమే నోరు తెరిచాడు. పికాసో ఆఫ్రికా, ఆసియా దేశాల్లో పర్యటించి, అక్కడి మనుషులతో మమేకమై ఉంటే అతని కళ మరింత సుసంపన్నమై ఉండేదని బెర్గర్ అన్నాడు. నీలిదశ చిత్రాల కాలంలోనే పికాసో మన దేశానికి చెందిన మొగల్ కళాశైలిలో కొన్ని చిత్రాలు వేశాడు. ఓ పర్షియన్ చిత్రాకారుడు తనకు ఈ శైలిలో బొమ్మలు వేయడం నేర్పించాడని చెప్పాడు.

నీలి చిత్రాల దశలో పికాసో దుర్భర పేదరికం అనుభవించలేదు. దాని తాలూకు నీడ మాత్రమే అతనిపై పడింది. పికాసోకు రకరకాల రంగులు కొనడానికి డబ్బుల్లేకపోవడం వల్లే చౌక ధరకు దొరికే కోబాల్ట్ నీలం రంగుతో బొమ్మలు వేశాడని కొందరు విమర్శకుల అంచనా. ఇది అబద్ధం. పికాసోకు పెద్దమొత్తంలో కాకపోయినా ఇంటి నుంచి ఎంతోకొంత డబ్బు అందుతుండేది. బట్టలు, రంగులు, రెస్టారెంట్లలో తిండి ఖర్చులకు డబ్బు సరిపోక ఇబ్బందిపడిన మాట నిజమే, కానీ కడుపు దహించుకుపోయేంతగా పస్తులుండిన సందర్భాలు చాలా తక్కువ. పికాసో తనను పతిత జనంలో ఒకడిగా భావించుకుని, వాళ్ల బాధలతో మమేకమయ్యాడు కనుకనే అతని నీలిదశ చిత్రాల్లో గుండెను తొలిచే వేదనలు ప్రతిబింబించాయి. ఆర్థిక ఇబ్బందుల వల్ల అతడు చిన్నచిన్న హోటళ్లలో కాలం వెళ్లబుచ్చేవాడు. ఖర్చులు తగ్గించుకోడానికి మిత్రులతో కలిసి స్టూడియోలను అద్దెకు తీసుకునేవాడు. డీలర్ మానాక్‌తో పికాసో కుదుర్చుకున్న ఒప్పందం 1902లో ముగిసింది. తర్వాత బార్సిలోనా చేరుకుని వీల్ గ్యాలరీలో చిత్రాలను ప్రదర్శించాడు. అక్టోబర్‌లో పారిస్‌కు వచ్చి మాక్స్ జాకబ్‌తో కలసి ఉన్నాడు. కేన్వాస్‌లు కొనడానికి డబ్బులు లేకపోవడంతో కొన్నాళ్లు డ్రాయింగులకే పరిమితమయ్యాడు. పారిస్‌లో మరీ ఇబ్బంది కావడంతో మళ్లీ బార్సిలోనా బాట పట్టాడు. 1904లో పారిస్‌కు చేరుకుని అక్కడే స్థిరపడ్డాడు.

గంజి 1902



పొగాకు గొట్టంతో బాలుడు 1905

రోజా కాంతులు

బ్రాక్‌తో పికాసో, ఫెర్నాండ్ 1910లో

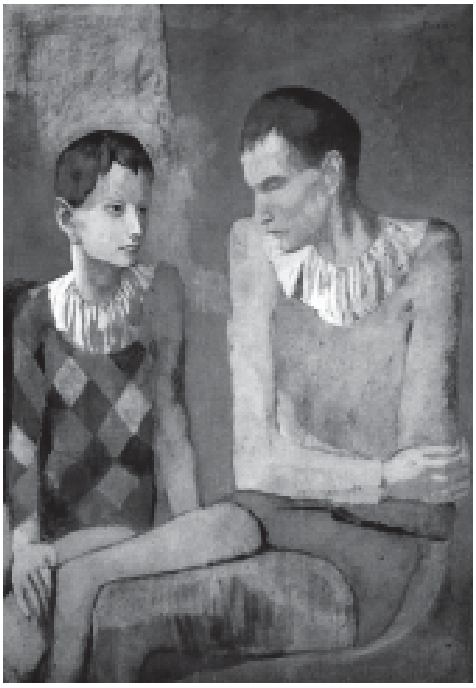
1905లో పికాసో బతుకు పడవ ఓ ఒడ్డుకు చేరింది. గిలామీ అపోలినే, గెర్‌ట్రూడ్ స్టీన్ వంటి మేధావులు, రచయితలు పరిచయమయ్యారు. తొలి ప్రేయసి ఫెర్నాండ్ ఒలివీయర్‌తో ప్రేమలో మునిగిపోయాడు. ఆమెతో, మిత్రులతో కలిసి మెడ్రాన్ సర్కస్‌కు వెళ్లేవాడు. అక్కడి విదూషకులు పికాసో కళకు తరగని ముడిసరుకులయ్యారు. అదే ఏడాదిలో బేటియాక్స్ లావోయిర్‌లోని రూ అవిగ్నాన్ లోగిల్లో స్టూడియో తెరిచాడు. సాముగరిడీల వాళ్లను విరివిగా చిత్రించాడు. మరుసటి ఏడాదిలో ప్రఖ్యాత లూర్ మ్యూజియంలో ప్రదర్శించిన ప్రాచీన ఐబీరియన్ శిల్పాలు పికాసో కళలో కొత్త అధ్యాయానికి తెరలేపాయి. ప్రముఖ చిత్రకారులు హెన్రీ మతీస్, ఆండ్రీ డిరై, ఆర్ట్ డీలర్లు హెన్రీ కాన్వీలర్, వొలార్‌లను కలుసుకున్నాడు. 1904 చివర్లోనే నీలిదశ చిత్రాలకు ముగింపు పలికాడు. జీవిత సహచరి రాకతో దిగులు మాయమైంది. బతుకు పొరల్లోంచి దు:ఖపు పొడి రాలిపడింది. ప్రేమకుసుమపరాగం పేరుకుంది. ఫెర్నాండ్ గత జీవితం పికాసో నీలిదశ చిత్రాల్లోని మహిళల బాధలకేమీ తీసిపోదు. ఆమె పికాసో కంటే నాలుగు నెలలు పెద్ద. బాల్యంలోనే అనాథగా మారి అత్త పంచన చేరి తిండికి, బట్టకు నోచుకోక కష్టాలు అనుభవించింది. దగ్గరి బంధువొకడు ఆమెపై అత్యాచారం చేశాడు. ఆ నరకం నుంచి తప్పించుకుని పారిస్ చేరుకుంది. ఓ కిరాణా దుకాణం గుమాస్తాను పెళ్లి చేసుకుంది. కాపురంలో నిత్యం కొట్లాటలు. పదిహేడేళ్లకే శోకానికి నిలువెత్తు చిరునామాగా మారిన ఫెర్నాండ్ కొత్త జీవితం కోసం తపించింది. మోంట్‌మాత్రేలో చిత్రకారులకు, శిల్పులకు మోడల్‌గా పనిచేసేది. వాళ్లతో లైంగిక సంబంధాలు కూడా పెట్టుకునేది. బొమ్మలు వేసేది. జోలా, హ్యూగో, బాల్జాక్ నవలలు చదివేది. మాంట్‌మాత్రే స్టూడియోల్లోనే పికాసో ఆమెకు పరిచయమయ్యాడు. తనకు పరిచయమైన వారందరికంటే పికాసోనే తనను ఎక్కువగా ప్రేమించాడని, తను కూడా అతన్ని గాఢంగా ప్రేమించానని ఫెర్నాండ్ చెప్పుకుంది. ఆమె పికాసోతో, అతని మిత్రులతో ఆడిపాడేది. అందరూ గంజాయి తాగుతూ కారుకూతలు కూసేవాళ్లు. ఫెర్నాడ్ పికాసోతో తరచూ గొడవలు పడి వెళ్లేది, మళ్లీ వచ్చేది. 'పికాసోతో కొట్లాడి వెళ్లిపోయిన సందర్భాల్లో చాలా సార్లు అతన్ని కొట్టాను. నేను వెళ్లిపోతుంటే అతడు పెద్ద, లోతైన విషాదపు కళ్లతో నావైపే చూస్తుండేవాడు. వాటిలో బంధించిన అగ్నిగోళాలు కనిపించేవి. పికాసో రూపం నన్ను ఆకర్షించలేదు. కానీ అతనిలో ఏదో అజ్ఞాత శక్తి అయస్కాంతంలా మళ్లీ నన్ను అతని వద్దకు లాక్కెళ్లేది' అని ఫెర్నాండ్, పికాసోతో తన జీవితం గురించి డైరీల్లో రాసుకుంది. 'నేను ఏ పనీ చేయకుండా ఊరకే కూచోవాలని చెప్పేవాడు. టీ తాగడం, పుస్తకాలు, సోఫాలో కునుకు, చిన్నాచితకా పనులతో చాలా హాయిగా గడిపా. సోమరిపోతుగా మారా' అని ఫెర్నాండ్ చెప్పుకుంది. ఆమెతో పికాసో చాలా సంతోషంగా గడిపేవాడు. ఆమె రూపం ఆధారంగా రోజా, గోధుమ రంగుల చిత్రాలు చాలా వేశాడు. 1905 నుంచి రోజా, కాషాయం, ఎరుపు, గోధుమ, నారింజ, బూడిద రంగులు ఎక్కువగా, నీలి, ఆకుపచ్చలను తక్కువగా వాడుతూ, ఇతివృత్తాల్లో నీలిదశ చిత్రాల పరిమితులను అధిగమించాడు. కానీ స్పానిష్ ఏకవర్ణ సంప్రదాయ ప్రాబల్యం నుంచి తప్పించుకోలేకపోయాడు. చిత్రాల్లో సాముగరిడీ కళాకారులకు,

ఫెర్నాండ్ 1904లో

సాముగరిడీల వాళ్లు 1905

విదూషకులకు పట్టం గట్టాడు. తొలిసారిగా కొన్ని శిల్పాలూ చేశాడు. తల్లీబిడ్డ, ఇస్త్రీ కార్మికురాలు, ముస్తాబవుతున్న అతివలు, నగ్న సుందరులు, దిసమొలల పిల్లలతోపాటు కోతులు, గుర్రాలు, కుక్కలు, కాకులు, ప్రాచీన గ్రీకు పాత్రలు కూడా పికాసో చిత్రాల్లో వగడాల్లా మెరిశాయి. కేటలోనియన్, బైజాంటియన్, ఈజిప్టు చిత్రాల ప్రభావం కూడా కనిపించింది. మూర్తి చిత్రణ నీలిదశ చిత్రాలను తలపిస్తూనే కొత్తపోకడలు పోయింది. పికాసో ఈ చిత్రాల్లో రోజా రంగును ఎక్కువగా వాడాడు కనుక ఇవి రోజా దశ చిత్రాలుగా పేరొందాయి. అయితే ఈ దశ రెండేళ్లు కూడా కొనసాగలేదు. రోజాదశలోని కొన్ని చిత్రాల్లో ఆవేదనలు ఉన్నా అవి నీలిదశ చిత్రాల్లోని గుండెకోతల్లా ఉండవు. మొత్తంగా చూస్తే రోజాదశ చిత్రాల్లో ప్రశాంతత, జీవన మధురిమలదే ఆధిపత్యం.

1905లో పికాసో వేసిన 'సాముగరిడీల వాళ్లు' చిత్రం(8వ వర్ణ చిత్రం) నీలిదశలోని 'జీవితం' చిత్రాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఇది కూడా ఆత్మకథనాత్మకమే అని కొందరు విమర్శకులు భావిస్తున్నారు. చిత్రంలో వృద్ధుడు, యువకుడు, ఇద్దరు బాలురు, బాలిక, యువతి కనిపిస్తారు. వీళ్లందరిదీ సామూహిక ఒంటరితనమే. ఈ చిత్ర నేపథ్యంపై కూడా పికాసో పెదవి విప్పలేదు. 'జీవితం' మాదిరే ఈ చిత్రాన్ని కూడా అతడు పలు విడతలుగా చిత్రించాడని కేన్వాస్ ఎక్సరేల ద్వారా తెలుస్తోంది. నాటకీయత, భావావేశం, అధిక్షేప వ్యాఖ్యానం లేకుండానే గొప్ప చిత్రాలను సృష్టించే క్రమంలో దీన్ని వేశాడు. భిన్న శీతోష్ణస్థితులు, కళా సంప్రదాయాలున్న మలాగా, బార్సిలోనా, మాడ్రిడ్, పారిస్‌లలో గడిచిన తన పాతికేళ్ల దేశ దిమ్మరి బతుకును పికాసో ఈ చిత్రంలో విహంగవీక్షణం చేసుకున్నాడని భావించవచ్చు. ఊర్లు పట్టుకు తిరిగే ఈ సాముగరిడీల వాళ్లలో తనను చూపుకున్నాడు. చిత్రంలోని యువకునిలో పికాసో ముఖ పోలికలున్నాయి. అయితే ఈ సాముగరిడీల వీరుడు పికాసో మాదిరి పొట్టికాదు. గమ్యం లేని పికాసో బాటసారి జీవితంలో వెన్నెలలా ప్రవేశించిన ఫెర్నాండ్ ఈ చిత్రంలో కుడివైపున్న యువతిలో వచ్చిచేరింది. అమె ఒట్టి మృగతృష్ణే కావచ్చు. కానీ దగ్గర్నుంచి ఊరించి, అలరిస్తోంది. ఈ చిత్రంలోని పాత్రధారులు పికాసో మిత్రబృందంలోని వాళ్లేననే వాదన ఉంది. ముసలి మనిషి అపోలినే, భుజంపై డోలు పెట్టుకున్న బాలుడు ఆంద్రీ సాల్మన్, నీలి దుస్తుల్లో ఉన్న చిన్న బాలుడు మాక్స్ జాకబ్ అని ఈఏ కార్మియాన్ పోల్చాడు. పూల బుట్ట పట్టుకున్న బాలిక రేమోండ్ అని, ఈ పిల్లను పికాసో జంట కొన్నాళ్లు దత్తత తీసుకుందని తన 'పికాసో: సాల్టింబక్స్' పుస్తకంలో రాశాడు. చిత్రంలో కుడి చివర కూర్చున్న యువతి పికాసో మరో పాత ప్రేయసి మేడలిన్ అని కార్మియర్ అంచనా. ఫెర్నాండ్‌తో జీవితం పంచుకోడానికి ముందు పికాసో మేడలిన్‌తో కలిసి ఉండేవాడని, ఫలితంగా ఆమె


సాముగరడీవాడితో బాల విదూషకుడు 1905

కుక్కతో అన్నదమ్ములు 1905

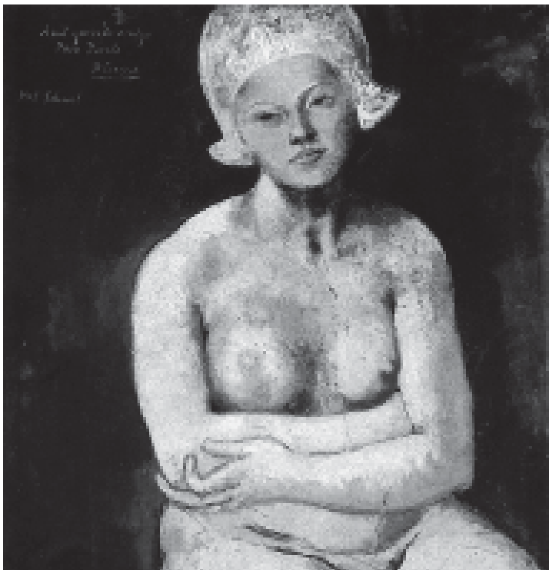
గర్భం దాల్చిందని వివరించాడు. పికాసో ఆమెను గర్భస్రావం చేయించుకోవాలని ఒత్తిడి చేశాడని, చిత్రంలోని ముసలి మనిషి బానకడుపు ఆ గర్భానికి ప్రతీక అని కార్మియర్ వాదన. విదూషకుడి టోపీ ధరించిన ఈ వృద్ధుడికి కుడి కాలు లేదు. అయితే అతడు కుంటివాడు కాదు. ఏదో నిగూఢ భావన కోసమే పికాసో అతనికి కాలును జతచేయలేదు. ఇలా ఎన్నో స్పష్టాస్పష్ట ప్రతీకల కలయికైన ఈ చిత్రం ఏ స్వాప్నిక లోకంలోనో కొనసాగుతున్న నిశ్శబ్ద కవిసభలా గోచరిస్తుంది. అయితే ఇందులో పికాసో జీవిత ఛాయలు మాత్రమే ఉన్నాయని, ఇతరుల బతుకు బాధలు లేవని బల్లగుద్ది చెప్పలేం. నీలిదశ చిత్రాల మాదిరే ఇది కూడా వ్యవస్థ ఇరుకు అంచుల్లో బతుకుతున్న సర్కస్ కళాకారుల జీవితాలకు కవితాత్మక ప్రతిఫలనమూ కావొచ్చు. 'సాముగరడీవాడితో బాల విదూషకుడు'(1905) చిత్రంలో పికాసో మరో కొత్త ప్రయోగం చేశాడు. ఇందులో ఎడమవైపు కూర్చున్న బాలుడి ముఖానికి, అతని పక్కనే కూర్చున్న యువకుడి ముఖానికి మధ్య కొట్టొచ్చినట్లు కనిపించే పోలికలున్నాయి. ఈ పిల్లాడు యువకుడిగా మారితే అతని పక్కనున్న మనిషి మాదిరే ఉంటాడు. వీళ్ల నేపథ్యం రెండు విరుద్ధ రంగుల్లో ఉంది. పిల్ల విదూషకుడి నేపథ్యంలో సగం స్వచ్ఛమైన నీలి రంగు, మరో సగం తెలుపు రంగు, యువకుడి నేపథ్యంలో పూర్తి నీలి రంగు ఉంది. ఈ బాలుడు తన భవిష్యత్తు బతుకు చిత్రాన్ని యువకుడిలో అద్దంలో చూసుకుంటున్నట్లు కనిపిస్తున్నాడు. ఇతని కోలముఖం నీలిదశ చిత్రాల్లోని ఆకలి పిల్లల ముఖాల మాదిరి కాకుండా అప్పుడే మంచులో తడిసి ఆరిన లేత నీలి సంపెంగలా ఉంది. ఇతడు తొడుక్కున్న నీలి, ఎరుపు, నలుపు గళ్ల కోటుకు, యువకుడి రోజా కోటుకు మధ్య రంగుల సమతూకం కుదిరింది. పికాసో నీలిదశ చిత్రాల్లోని 'నాటు సారా తాగిన మహిళ' మాదిరే ఈ యువకుడు కూడా కుడి చేతిని ఎడమ మోచేతిపై ఉంచుకుని తనకు తాను సాంత్వన అందజేసుకుంటున్నాడు.

పికాసో 1905లో వేసిన 'లపిన్ అగిల్‌లో' చిత్రంలో తనను విషాదం మూర్తీభవించిన విదూషకుడిగా చూపుకున్నాడు. ఇది లాత్రెక్ చిత్రాల ధోరణిలో ఉంటుంది. 'కుక్కతో ఇద్దరు సాముగరిడీ పిల్లలు', 'వోణీ ధరించిన మహిళ', 'ఇస్త్రీ చేస్తున్న మహిళ' 'విసనకర్రతో వనిత', 'కాకితో యువతి', 'కుక్కతో బాలుడు' చిత్రాల్లో నీలి, బూడిద రంగుల సాంద్రతను పెంచి రోజా రంగును తగ్గించాడు. ఎముకలు తేలిన దేహాలతో, బతుకు భారం మోయలేమంటూ మూగవేదన అనుభవిస్తున్న వీరికి పికాసో తన గుండె కుంచె స్పర్శలతో సాంత్వన పలికాడు. 'కాకితో యువతి' చిత్రంలో ఎముకల గూడులాంటి యువతి ఏదో భయంతో వణుకుతున్న కాకిని పుల్లల్లాంటి చేతులతో స్పర్శిస్తూ ఉంటుంది. నీలి నేపథ్యంలో, వెలసిన కాషాయ రంగు జాకెట్ తొడుక్కున్న ఈమెలో కూడా కాకి పడుతున్న బాధ వ్యక్తమవుతోంది. ఎలాంటి అలంకరణా, రంగుల ఆడంబరమూ లేని ఈ చిత్రం పేదలు కూడా బలహీన పశుపక్ష్యాదుల్లా బతుకీడుస్తున్నారని ప్రతీకాత్మకంగా చెబుతోంది. పికాసో ఈ చిత్రం వేయడానికి కొన్నేళ్ల ముందు ప్రముఖ భారతీయ చిత్రకారుడు రాజా రవివర్మ 'హంస దమయంతి' చిత్రాన్ని వేశాడు. ఇటాలియన్ పునరుజ్జీవన కళ, ఇతర

కోతితో సాముగరిడీ కుటుంబం 1905

పాశ్చాత్య అకడమిక్ శైలుల్లో వేసిన ఈ చిత్రంలో ప్రతి ఆకృతీ కాల్పనిక సౌందర్యంతో నిండిపోయింది. దయమంతి ముఖం, చేతులు, చీర మడతలు, హంసలతో పికాసో 'కాకితో యువతి'ని పోల్చడం అసమంజసమవుతుంది. కానీ పికాసో తన చుట్టూ ఉన్న జీవరాశిని, ఇతర చిత్రకారులకంటే ఎలా భిన్నంగా, ఆర్ద్రంగా తన చిత్రాల్లోకి అనువదించాడో అర్థం చేసుకోడానికి ఈ తులనాత్మక పరిశీలన దోహదపడుతుంది. తన సమకాలీన ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య దేశాల కళాకారులకు భిన్నంగా పికాసో చేసిన కళాసృష్టి కేవలం ప్రయోగాలకు సంబంధించినది మాత్రమే కాదు, మానవ సంవేదనలను తన అణువణువునా నింపుకోవడం వల్ల వ్యక్తమైన సౌభ్రాతృత్వ విలువలకు సంబంధించినది కూడా.

ఫ్రెంచి చిత్రకారుల మాదిరే పికాసో కూడా జపాన్ ప్రింట్ల ఆకర్షణలో పడ్డాడు. ప్రకృతికి, మానవుడికి ఉన్న అనుబంధాన్ని గొప్ప ఉత్సవంలా చూపిన జపాన్ కళామర్మజ్ఞులు హొకుసాయ్, హిరోషిగే, తదితరుల ప్రింట్లు పికాసో కళ్లను కట్టేశాయి. వీటి ప్రభావంతో వేర్వేరు వయసుల్లో ఉన్న విదూషకులను ఏకవర్ణ నేపథ్యాల్లో చిత్రించాడు. 'విదూషకుడి మరణం' చిత్రంలో కేసగేమస్‌తో పాటు తననూ ప్రతిబింబించుకున్నాడు. 'కోతితో సాముగరిడీ కుటుంబం'లో అనురాగ వర్ణధారలను ఒలికించాడు. ఈ కమ్మని చిత్రంలోని వానరం మానవ సహజాతాలకు ప్రతీక. దాంపత్య జీవితం, సంతాన కాంక్ష, ప్రేమోన్మత్తతలకు పికాసో పట్టిన రంగుల దీపహారతి ఈ చిత్రం. పికాసో 1905లో మిత్రుడు, పాత్రికేయుడు టామ్ సిల్క్ పెరూర్ట్ ఆహ్వానంపై హాలండ్ వెళ్లాడు. స్కూర్ట్ గ్రామంలో రెన్నెల్లు ఉన్నాడు. సాముగరిడీల వాళ్లను వదిలేసి, స్థానిక ప్రకృతిని చిన్నచిన్న చిత్రాల్లో చూపాడు. హెలెనిస్టిక్ కాలం నాటి 'ముగ్గురు అప్సరసలు' శిల్పం ప్రభావంతో 'ముగ్గురు డచ్ బాలికలు' చిత్రాన్ని వేశాడు. మాతృకకు కట్టుబడుతూనే మూర్తిచిత్రణలో తన ముద్ర చూపాడు. ఓ ప్రాచీన శిల్పాన్ని వర్తమాన జీవితానికి అన్వయించిన ఆధునిక కళాకారుల్లో కూడా బహుశా పికాసోనే తొలివాడేమో!

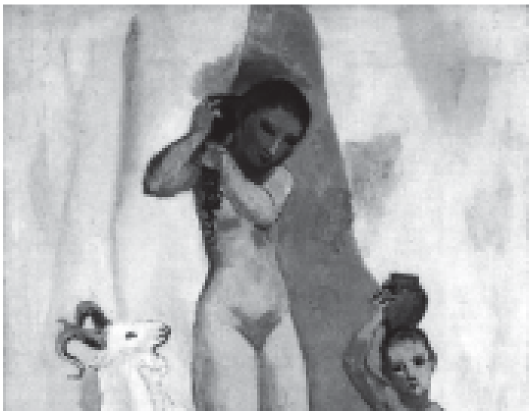


డచ్ యువతి 1905

నాటి పారిస్ మేధావులు, కళాకారులు ప్రాచీన గ్రీక్, రోమన్ శాస్త్రీయ కళలపై ఆసక్తి చూపేవాళ్లు. మారిస్ డెనిస్ విమర్శా వ్యాసాలు శాస్త్రీయ శిల్ప, చిత్రాలపై సింహావలోకనం చేసుకునేలా ఉండేవి. క్రీస్తు పూర్వం ఐదవ

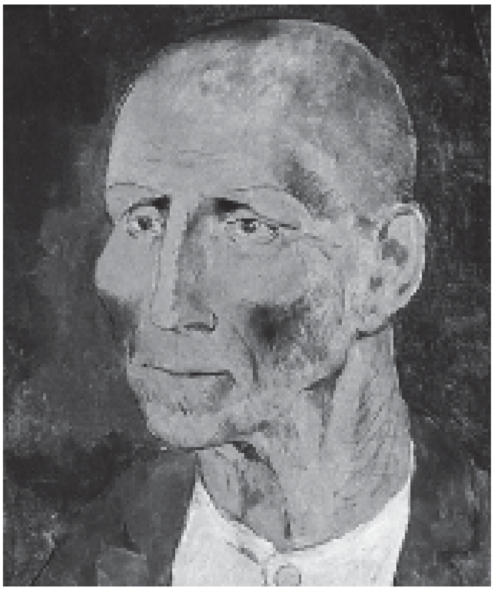
కాకితో యువతి 1905

శతాబ్ది నాటి గ్రీకు, ఈజిప్టు కళాకారులు మానవ సౌందర్యాన్ని సార్వజనీనం చేశారని, వారి శాస్త్రీయ కళా సంప్రదాయాలను అధ్యయనం చేస్తే ఆధునిక కళకు నష్టమేమీ ఉండదని, పైగా మరింత వికసిస్తుందని డెనిస్ చెప్పాడు. 1905లో పారిస్‌లో ఫ్రెంచి నవ్యసంప్రదాయ చిత్రకారుడైన ఇంగ్రెస్ చిత్రాల ప్రదర్శన జరిగింది. పిల్లల్లో ఉండే మృదుత్వం, వైభవోపేత మూర్తిచిత్రణ, అలజడి రహిత భావావిష్కరణతో అలరారే ఇంగ్రెస్ చిత్రాలు కళాకారులకు ఆదర్శం కావాలని డెనిస్ వాదించేవాడు. రంగులతో పలు ప్రయోగాలు చేస్తున్న ఫావిస్టులు(వన్యవాదులు) సంప్రదాయ కళ నుంచి నేర్చుకోవాల్సింది చాలా ఉందనేవాడు. ఈ నేపథ్యంలో పికాసో, ఇంగ్రెస్ కళపై చూపు సారించాడు. ఇంగ్రెస్ వేసిన టర్కీ జనానాల చిత్రాలు, అక్కడి ఆటగత్తెల చిత్రాలను పరిశీలించాడు. సంప్రదాయ కళకు కొత్త సొగసులు జోడిస్తూ శిల్పాలు చెక్కుతున్న మైలోల్ కళ కూడా పికాసోను ఆకర్షించింది. పికాసో 'డచ్ యువతి'(1905)ని ఇంగ్రెస్ నర్తకి ఆవహించింది. ఇంగ్రెస్ చిత్రం 'టర్కీ స్నానాలు'(1862, 39వ పేజీ)లోని మధ్యలోఉన్న యువతి భంగిమ ఆధారంగా పికాసో డచ్ యువతిని వేశాడు. అంతకు ముందు కూడా నగ్న మహిళలను చిత్రించినప్పటికీ ఈ డచ్ అతివ మాత్రం వాటికి భిన్నం. పికాసో సర్కస్ చిత్రాల్లో నగ్న, అర్ధనగ్న మహిళలు గుంపులో ఒకరిగానో, లేదా చిన్నగానో ఉండేవారు. డచ్ యువతి యాత్రం కళ్ల ముందుకొచ్చేసింది. విరిసీవిరియని నర్మగర్భపు నగుమోముతో నిండు పున్నమిలా చూపరులను ఆకట్టుకుంటోంది. డచ్ యువతిలో మైలోల్ చెక్కిన శిల్పం 'మహిళ'(1905) పోలికలను చూడొచ్చు. పికాసో ఐబీరియన్ కళా ప్రభావంతో వేసిన 'మేకతో యువతి' చిత్రం ఓ భావకవితలా ఉంటుది. తల దువ్వుకుంటున్న నగ్న యువతి, ఆమె కుడి వైపు తలపై పాత్రతో ఓ బాలుడు, ఎడమ వైపు తెల్లమేకతో ఆహ్లాదంగా కనిపించే ఈ చిత్రం పికాసో కవోష్ణ యువహృదయంలో చెలరేగిన శృంగారపుటలలకు చిత్రిక పడుతోంది. యువతి జుట్టుకేసి చూస్తున్న మేకలో పికాసో దాగున్నాడు. ఆమె పక్కనున్న బాలుడు కూడా అతడే. ప్రియుడికి తన ప్రియురాలి కేశాలంకరణ ఓ గొప్ప కళాసమయం. పికాసో దీన్ని ముదురు, లేత గోధుమ, ఎర్ర రంగుల్లో మరింత శోభాయమానం చేశాడు. ఈ చిత్రంలోని అందమైన మేకను చూసిన చూపరి తనపక్కన కవి మిత్రుడుంటే అతనితో 'అన్న, పిల్లన గ్రోవి దీసుక, చిన్ని మేకను గూర్చి పాడుము, వన్నెవన్నెల సంజ మబ్బులె ఆగి కూడా చూడగన్' అని కోరక మానడు. ఈ మేక పికాసో జీవితాంతం వేసిన చిత్రాల్లో, చేసిన శిల్పాల్లో తన స్థానాన్ని పదిలం చేసుకుంది. పికాసో రోజా చిత్రాల్లో ఫెర్నాండ్‌ను వివిధ రూపాల్లో, భంగిమల్లో చూపాడు. ఆమె కేశాలంకరణ, అర్ధనగ్న సౌందర్యం, నిద్ర, విశ్రాంతి, చిలిపి నవ్వులు, పడక అలకలు, వలపు చేష్టలను ప్రణయోత్సవంలా ప్రదర్శించాడు. ఫెర్నాండ్ రూపంతో శిల్పాలూ చేశాడు. వీటిలో ఆమె మొలక నవ్వులతోను, విషాద గాంభీర్యంతోను కనబడుతుంది. పికాసో విదూషకుల

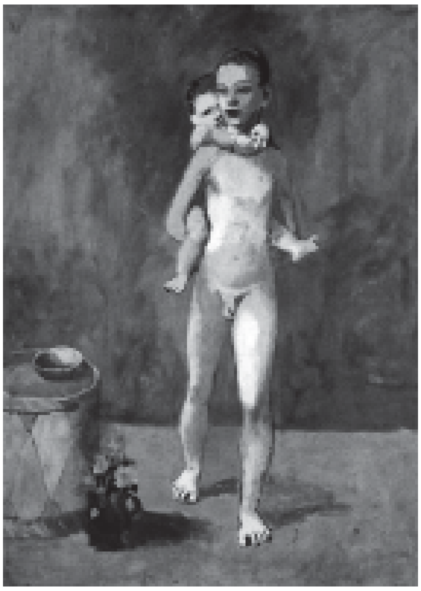

మేకతో నగ్న యువతి 1905

శిల్పాలూ చేశాడు.

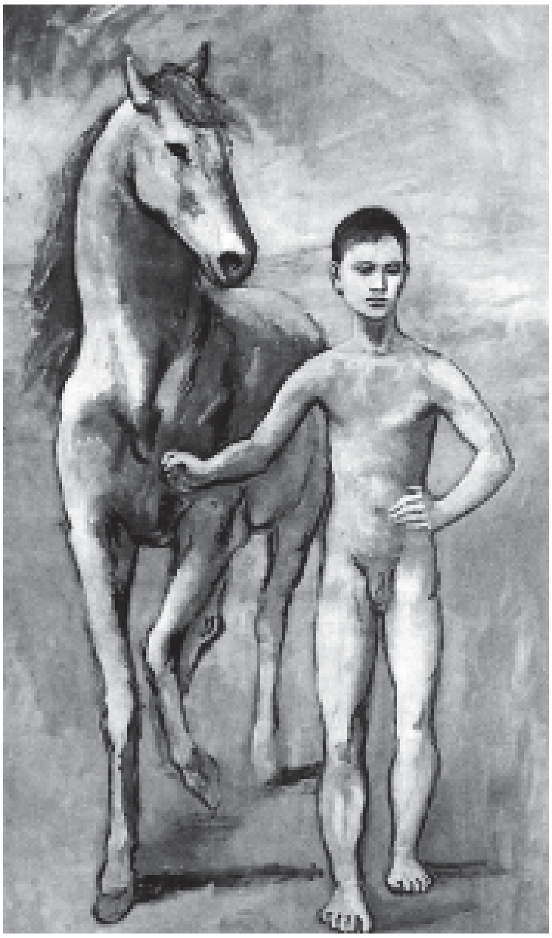
నవ్యసంప్రదాయ కళను అధ్యయనం చేస్తున్న పికాసో దృష్టి ప్రాచీన ఈజిప్టు, బైజాంటియన్ కళలపైకీ ప్రసరించింది. గ్రీకు సంతతికి చెందిన కవి, కళా విమర్శకుడు జీన్ మొరియాస్ నేస్తమయ్యాడు. ప్రాచీన కళాధర్మాల గురించి అతని ద్వారా తెలుసుకున్నాడు. పికాసో ఏకపార్శ్వ భంగిమలో చిత్రించిన 'విసన కర్రతో మహిళ'(1905)లో ప్రాచీన ఈజిప్టు కుడ్య కళను వినూత్నంగా చూపాడు. ప్రాచీన కళాకృతులే ఆతనికి పాఠాలయ్యాయి. చిత్రాల ఇతివృత్తాల కోసం తడుముకోనవసరం లేకుండా పోయింది. 1906లో వేసిన 'పూలమ్మే అంధుడు' చిత్రంలో(7వ వర్ణ చిత్రం) ఓ గుడ్డివాడిని చూపాడు. భజంపై పెద్ద పూల గంపతో అతడు, పక్కనే చేతుల్లో పూలు పట్టుకున్న అతని కూతురు, వీరికి ముందు రెండు ఆవులు ఈ చిత్రంలోని రూపాలు. ముదురు గోధుమ, బూడిద, నీలి రంగులతో, చూపుకింపైన సంవిధానంతో ఈ చిత్రం మనోంతరాళాల్లోని ప్రాకృతిక వాసనలను బయటకు రప్పిస్తుంది. వేరొకరు అద్దం పట్టుకునుండగా తల వెంట్రుకలను ముడేసుకుంటున్న యువతులు, గుర్రాలను నడిపిస్తున్న, వాటిపై స్వారీ చేస్తున్న బాలకులు, యువకులు, పూల బుట్టలు, మట్టిపాత్రలు పట్టుకున్న మగువలు పికాసో రోజాదశ చిత్రాల్లో విరివిగా కనిపిస్తారు. వీటిలో మాయని వెన్నెల, మంచు కమ్మిన శీతల రాత్రులు అల్లుకున్నాయి. గారడీ వాళ్ల చిత్రాల్లో పగులుతున్న పగళ్లూ పరిచయమవుతాయి. 'రైతు ముఖం'(1906) చిత్రంలో పికాసో ఓ నడివయసు రైతును



రైతు ముఖం 1906



అన్నదమ్ములు 1906

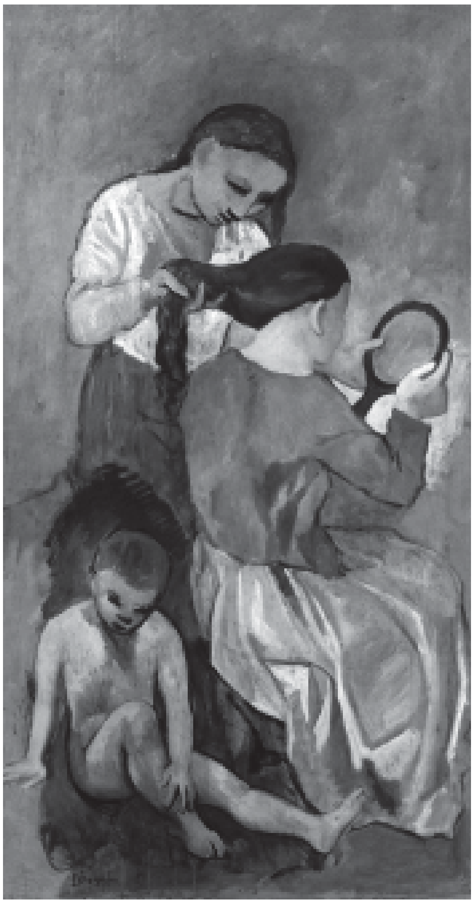


గుర్రంతో బాలుడు 1905

మహిళ తల(ఫెర్నాండ్)1906

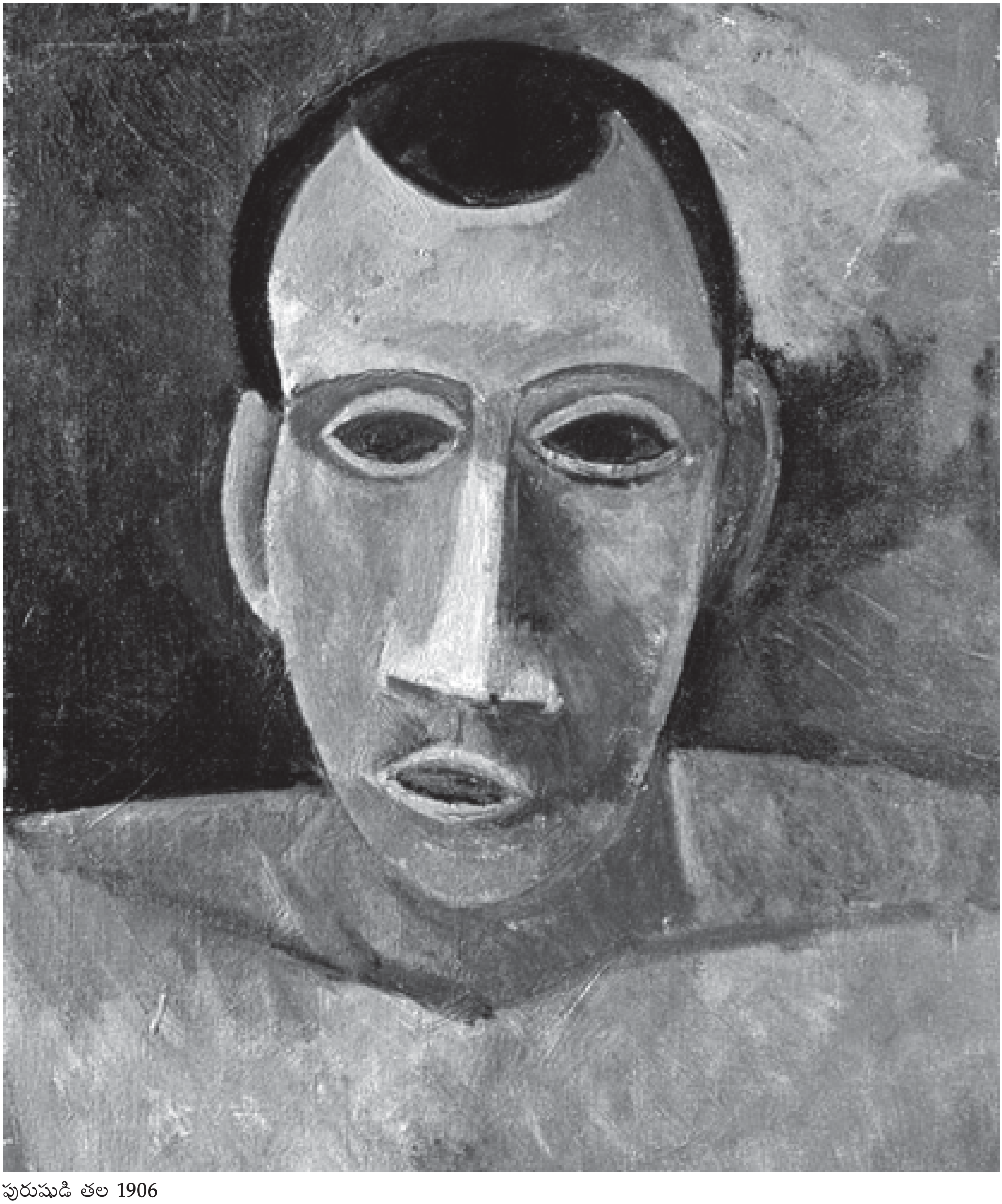
ముదురు బూడిద రంగు నేపథ్యంలో, రోజా రంగుల ముఖంతో చూపాడు. ఈ రైతు కళ్లు వినమ్రంగా, దేన్నో ఆలకిస్తున్నాయి. బోడి తల, ముఖంపై అక్కడక్కడా ముదురు గోధుమ ఛాయలు తేలిన ఈ రైతు ఎక్కడో తప్పిపోయి పికాసో చిత్రాల్లోకి చేరాడు. రైతాంగ జీవితాన్ని చూపే చిత్రాలను పికాసో చాలా తక్కువే వేశాడు. పారిస్, బార్సిలోనా, మాడ్రిడ్ నగరాల్లో జీవితం, ఆధునిక కళాశైలుల్లో ప్రయోగాలు పికాసో చూపును రైతాంగ జీవితంపైకి మళ్లించలేకపోయాయి.

నగ్న మహిళల చిత్రాలతో పోలిస్తే మనోదేహాల్లో అలజడులకు అంతగా తావివ్వని నగ్న పురుష చిత్రాలను మాధ్యమంగా చేసుకుని పికాసో పలు ప్రయోగాలు చేశాడు. సంప్రదాయాన్నే కాక ఆదిమత్వాన్నీ, నిరాడంబరతనూ, సార్వకాలీనతనూ, విశ్వజనీన విలువలనూ కలిగి ఉన్న ఈ గోధుమ వన్నె చిత్రాలను రోజారంగు దశ చివర్లో చాలా వేశాడు. ఐదారేళ్ల మగపిల్లలతో పాటు పూర్తి యవ్వన దశకు చేరుకోబోతున్న యువకులు, గుర్రాలు, పక్షులు, పూలు, స్థలకాలాల్లేని వాస్తు నిర్మాణాలు ఈ చిత్రాల్లో కనిపిస్తాయి. ఎద్దులను, గుర్రాలను, పక్షులను మానవులతో కలిపి చూపడం ప్రాచీన కాలం నుంచి వస్తున్న కళా సంప్రదాయమే. మనిషికి, ప్రకృతికి మధ్య ఉన్న, ఉండాల్సిన సామరస్య సంబంధాన్ని ఆధునిక కళలో కోర్బెట్, మిల్లెట్ వంటి వాస్తవికతావాదులు, వాన్గో, గాగిన్, హెన్రీ రూసో వంటి పోస్ట్ ఇంప్రెషనిస్టులు విస్తృతంగా రంగులకెత్తారు. పికాసో మరో అడుగు ముందుకేసి ఇలాంటి చిత్రాల్లో సౌభ్రాభృత్వాన్నీ అపురూపంగా మేళవించాడు. 'గుర్రాన్ని తీసుకెళు ్తన్న బాలుడు', 'ఇద్దరు యువకులు'(1906) చిత్రాలు, 'ఇద్దరు సోదరులు' శీర్షికతో వేసిన రెండు చిత్రాల్లో మగపిల్లలను, యువకులను ఆహ్లాదభరితంగా పొదగట్టాడు. ఇద్దరు సోదరుల చిత్రాల్లో చిట్టి తమ్ముళ్లను భుజానికెత్తుకుని నడుస్తున్న చిన్నారి అన్నయ్యల్ని రంగుల కవితల్లా మనముందుంచాడు. ఇలాంటి మరికొన్ని అన్నదమ్ముల చిత్రాల్లో 'దేహధూళితో, కచభారంతో, నోళుల వ్రేళులు, పాలబుగ్గల'తో ముద్దొస్తూ 'అచ్చటికిచ్చటి కనుకోకుండా, ఎచ్చటెచటికో ఎగురుతుపోయే, ఈలలు వేస్తూ ఎగురుతుపోయే' బాలకుల్ని మన కళ్ల లోగిళ్లలో నడిపించాడు. అన్నదమ్ముల చిత్రాలను పికాసోకు ముందు, తర్వాత అతడు వేసినన్ని ఎవరూ వేయలేదు. 'ఇద్దరు యువకులు'లోని నాలుగు పలకల రాయిపై కూర్చున్న యువకుడి వెనక నిలువెత్తు ఎర్రటి గ్రీకు పాత్రను కమనీయంగా నిలిపాడు. పికాసోకే కాదు అతని తరం యువ కళాకారులందరికీ ప్రాచీన గ్రీకు కళాకృతులంటే పడిచచ్చే ఆరాధన. పికాసో గ్రీకు కళను మాత్రమే కాదు, ఆసియా, ఆఫ్రికా కళలనూ మనసుకు హత్తుకున్నాడు. వాటిలోని శిలాశాసనాల వంటి నియమాలను త్యజించి మనసుకు హాయిగొలిపే కళావిలువలను మాత్రమే స్వీకరించి ప్రయోగాలు చేశాడు. అవసరమైన చోట కళ్లు బైర్లు కమ్మే రంగురూపాలను కేన్వాస్‌పై మాంత్రికుడిలా తీర్చిదిద్దాడు. కళలో 'ఉగ్రవాదానికి' అంకురార్పరణ చేశాడు.



అలంకరణ 1907

తల్లీకొడుకులు 1905

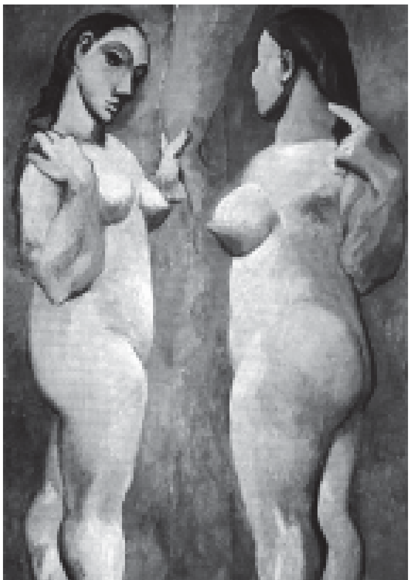


పురుషుడి తల 1906

ఆదిమ అలజడులు

పికాసో 1908లో

ప్రాచీన కళల బాటలో నడుస్తున్న పికాసో 1906 మే నెలలో ఫెర్నాండ్‌తో కలిసి బార్సిలోనా వెళ్లాడు. కుటుంబ సభ్యులకు ఆమెను పరిచయం చేశాడు. తర్వాత పైరెనీస్‌లోని గాజోల్ గ్రామం చేరుకుని ఆగస్టు దాకా అక్కడే ఉన్నారు. పల్లెపట్టు అందాలు, రైతుల అమాయకత్వం, అన్నింటికీ మించి నగరంలో కనిపించని ఆదిమ కళానైసర్గికతను పికాసో అక్కడ గుండె నిండుగా దర్శించాడు. గాజోల్ ఎర్ర మైదానాలు, పెంకుటిళ్లు, పాడుబడిన సత్రాలు, ఎర్రరాళ్ల బురుజులు, వాటిని మరింత ఎర్రగా మార్చే సూర్యకాంతి పికాసోను మైమరపించాయి. అక్కడి జానపదుల ఆటపాటలు, వాళ్ల కంజిర, డప్పుల మోతలు ఆకర్షించాయి. అతడు గ్రీకు శిల్పాల ప్రేరణతో వేసిన నగ్న బాలుర, యువకుల చిత్రాల్లో కొన్ని గాజోల్‌లో వేసినవే. గాజోల్‌కు రావడానికి ముందు లూర్ మ్యూజియంలో చూసిన ప్రాచీన ఐబీరియన్ శిల్పాలు కూడా పికాసోను తీవ్రంగా ప్రభావితం చేశాయి. అవి అండలూసియన్ జాతి ప్రజలు నివసించే దక్షిణ స్పెయిన్‌లోని ఒసూనా, కార్డోబా తదితర ప్రాంతాల్లో 1902-04 మధ్య జరిపిన తవ్వకాల్లో బయటపడ్డాయి. తను పుట్టిన ఊరు మలాగా, ఒసూనాకు ఎనబై కిలోమీటర్ల దూరంలోనే ఉంది. పికాసో తల్లి కూడా ఇటాలియన్ జాతి మూలాలున్న అండలూసియన్ సంతతికి చెందిందే. ఈ నేపథ్యంలో రోమన్ పాలనకు ముందు ఐబీరియన్ ద్వీపకల్పంలో తయారైన రాతి శిల్పాలపై పికాసోలో సహజంగానే అసక్తి, అనురక్తి కలిగాయి. తలవరకు చెక్కిన రెండు చిన్న ఐబీరియన్ శిల్పాలను పికాసో, అపొలినే ద్వారా సంపాదించాడు. నగర సంస్కృతికి చెందిన ప్రాచీన గ్రీకు శిల్పాల్లో కనబడని ఏదో గమ్మత్తు, ఆకర్షణ, ఆదిమ సహజాతాలను ఈ 'మొరటు' ఐబీరియన్ బొమ్మల్లో దర్శించాడు. ఐబీరియన్ శుద్ధ ఆదిమ కళ ముందు కన్నుగానని సౌందర్యం, నగిషీ చెక్కుళ్ల గ్రీకు కళ వెలవెలబోయినట్లు అనిపించింది. తన సమకాలికులైన డెనిస్, మైలోల్, బ్రంకూసీ, ఫావిస్టులు, ఆధునిక కళాస్రష్ట సజాన్ కూడా ప్రకృతిలోని సహజసిద్ధ జ్యామితీయ రూపాలకు దగ్గరగా వెళ్తూ చేస్తున్న కళాకృషిని కూడా పికాసో తీక్షణంగా పరిశీలించాడు. ఆదిమ కళను అతనొక గణసమాజపు పూజారిలా ఉపాసించాడు. దానికి తనదైన రీతిలో ప్రతిసృష్టి చేశాడు.



నిల్చున్న నారీ ద్వయం 1906

కూర్చున్న నగ్న యువతి 1906

'తల దువ్వుకుంటున్న మహిళ', 'కూర్చున్న నగ్న యువతి', 'నిల్చున్న నారీ ద్వయం'(1906) చిత్రాల్లో పికాసో ఐబీరియన్ ఆదిమ కళను కొత్త

పుంతలు తొక్కించాడు. తల దువ్వుకుంటున్న యువతిలో ఫెర్నాండ్ పోలికలు సుస్పష్టం. నీలి, రోజా రంగు దశ చిత్రాల్లోని ప్రతీక, వాస్తవికతా వాదాలను, నిర్లిప్త నిర్వేదాలను పికాసో తన కొత్త చిత్రాల్లో పరిహరించాడు. శ్రుతి మించిన వాస్తవికతను, ఆదిమ సహజాతాలను దూకుడుగా, మొరటుగా చొప్పించాడు.

గెర్ట్రూడ్ స్టీన్ 1922లో

గెర్ట్రూడ్ స్టీన్ ముఖచిత్రం 1906

మార్మికత స్థానంలో చూపరులను తికమకపెట్టి అలజడికి గురిచేసే ఉద్విగ్న ధాతువులను జోడించాడు. యథాతథ ప్రతిఫలన పరిమితిని అధిగమించాడు. వస్తువును తాను ఏవిధంగా చూస్తాడనేది కాకుండా ఏవిధంగా దర్శిస్తాడో వీటిలో చూపాడు. చిత్రాల్లో మనుషులు, ప్రకృతి(మాస్)ని, అవి లేని ఖాళీ స్థలాన్ని(స్పేస్) కొత్త శిల్పంతో ప్రదర్శించాడు. స్పేస్‌ను మాయాలోకంగా కాకుండా 'ఎకానమీ ఆఫ్ వర్డ్స్ అండ్ థాట్స్' అని చలం చెప్పినట్లు ఏ నిష్పత్తిలో ఉండాలో, ఎంత మితంగా ఉండాలో నిర్వచించాడు. ఈ మితాన్ని సృజనకు అడ్డంకి కాకుండా చూసుకున్నాడు. స్పష్టత, సౌందర్యాలకంటే భావప్రకటనకే ప్రాధాన్యమిచ్చాడు.

పికాసో 1906లో వేసిన 'నిల్చున్న నారీ ద్వయం'(36వ పేజీ)లోని యువతులు ఒకే యువతి బింబ ప్రతిబింబాల్లా అగుపడతారు. ఎడమవైపున్న అతివ ఎడమ చేత్తో తెర తొలగించి తన ఎదుటున్న అతివకు ఏదో కొత్తలోకాన్ని పరిచయం చేస్తున్నట్లు కనిపిస్తుంది. వీళ్ల దేహాల్లో ఎలాంటి కృత్రిమత్వమూ లేదు. వాస్తవం తన విశ్వరూపాన్ని ప్రదర్శించింది, అంతే. సజాన్, గాగిన్ వంటి ఆధునికులు కూడా ఆదిమ కళా పిపాసతో నగ్న యువతులను చిత్రించారు. అయితే పికాసో వారికంటే మరింత ముందుకెళ్లి మానవ స్వభావ మూలాలను అణువణువూ శోధించాడు. వాటి అల్లకల్లోలాన్ని అతి చేసి చూపినా కళాత్మకంగానే అభివ్యక్తం చేశాడు. 'కూర్చున్న నగ్న యువతి'(1906, 36వ పేజీ)లో దేహ మహత్తును, సౌందర్యాన్ని అపూర్వంగా నిక్షిప్తం చేశాడు. ప్రళయం ఎదురైనా రవంత కూడా భయపడనట్లు కనిపిస్తున్న ఈ యువతి పతిత జనావళికి ధైర్యసాహసాలు ప్రసాదించే గ్రామదేవతలా గోచరిస్తోంది. ఈమెకు భారతీయ కళలోని అభయహస్త ముద్రతో కనిపించే పార్వతి, దుర్గ వంటి దేవతా శిల్పాలతో పోలికలున్నాయి.

పికాసో ఇంచుమించు రెండేళ్లపాటు కష్టపడి వేసిన 'గెర్ట్రూడ్ స్టీన్ ముఖచిత్రం'(1906)లో కూడా ఆమె సహజ స్వభావాన్ని ఐబీరియన్ కళా విలువలతో ఆవిష్కరించాడు. ఈ చిత్రంలో గెర్ట్రూడ్ తన పోలికలతో ఉన్న మాస్కును ముఖానికి తగిలించుకున్నట్లు ఉంది. కొట్టొచ్చినట్లు కనిపించే ముఖ కవళికలు, జడిపించే స్వభావం, తెగువ, మొరటుదనం, దృఢచిత్తంతో కూడిన ఆమె ముఖచిత్రాన్ని వేయడం పికాసోకు సవాలుగా మారింది. ఈ చిత్రం పూర్తికావడానికి తాను పికాసో ముందు తొంబైసార్లు కూర్చున్నానని ఆమే చెప్పింది. గాజోల్‌కు వెళ్లక ముందు మొదలు పెట్టిన ఈ చిత్రాన్ని అక్కన్నుంచి తిరిగొచ్చాక మళ్లీ వేశాడు. అయితే గెర్ట్రూడ్‌ను ఎదుట కూచోబెట్టుకోకుండానే ఆమె ముఖాన్ని గుర్తు చేసుకుంటూ వేశాడు. అనేక మార్పుచేర్పులతో కొనసాగిన ఈ చిత్రం చివరికి అసంపూర్ణంగానే మిగిలింది. ఈ చిత్రాన్ని చూసి గెర్ట్రూడ్ ముక్కున వేలేసుకుంది. పికాసో

కళావిష్కరణకు జేజేలు పలికింది. ఈ చిత్రంలో ఆమె పోలికల్లేవని కొందరు పెదవి విరిచారు. అలాంటి వారికి జవాబిస్తూ 'ఆ విషయం గురించి మీరు పెద్దగా బాధ పడకండి. గెర్ట్రూడ్‌కు వయసు మీద పడ్డాక ఈ చిత్రంలో మాదిరే కనిపిస్తుంది' అని పికాసో జోస్యం చెప్పాడు. గెర్ట్రూడ్ చిత్రంలో ఆమె ఎలాంటి భావోద్వేగాలూ, అందమూ, అనిశ్చితీలేని శిల్పసదృశ మూర్తిగా కనిపిస్తుంది. ఇది ఆమె బాహ్యరూపానికి కాకుండా, వ్యక్తిత్వ సారాంశానికి మాత్రమే ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. పికాసో చిత్రాల్లోని విశిష్టతను గుర్తించిన గెర్ట్రూడ్, ఆమె సోదరుడు లియో పెద్ద సంఖ్యలో వాటిని కొనుక్కున్నారు.

రంగుల పలకతో స్వీయచిత్రం 1906

స్వీయచిత్రం 1906

పికాసో 'రంగుల పలకతో స్వీయ చిత్రం'(9వ వర్ణ చిత్రం)లో కూడా ఐబీరియన్ శిల్పాల ప్రభావం ఉంది. ఇందులో పికాసో గెర్ట్రూడ్ తమ్ముడిలా ఉంటాడు. స్వీయ చిత్రాల చరిత్రలో ఇదో సంచలనం. వాస్తవ రూపాన్ని మక్కికి మక్కీ అనుకరించకుండా దాని సారాంశాన్ని మాత్రమే స్వీకరించి చిత్రరచన చేసిన సజాన్ 1890లో వేసిన 'రంగుల పలకతో స్వీయ చిత్రం' ఆనవాళ్లు ఇందులో కనిపిస్తాయి. భావ ప్రకటనలో శక్తిసామర్థ్యాలను, మనోధైర్యాన్ని, స్వతంత్రేచ్ఛను, అరాచక స్వభావాన్ని పికాసో తన స్వీయచిత్రంలో పొందుపరిచాడు. రేఖా విన్యాసంలోనే కాకుండా వర్ణలేపనంలో కూడా క్లుప్తతను అద్భుతంగా చూపాడు. రూప క్లుప్తీకరణలో సజాన్ తెచ్చిన విప్లవాన్ని పికాసో మరింత ముందుకు తీసుకెళ్లాడు. దాన్ని తర్వాత కాలంలో క్యూబిజంగా మార్చాడు. 1906 అక్టోబర్‌లో చనిపోయిన సజాన్‌కు పికాసో 'రంగుల పలకతో స్వీయ చిత్రం' ద్వారా నివాళి అర్పించాడని విమర్శకుల అభిప్రాయం. సజాన్‌పై తనకున్న గౌరవాభిమానాలను పికాసో పలు సందర్భాల్లో చెప్పుకున్నాడు. 'సజాన్ నా ఏకైక గురువు. అతని చిత్రాలను ఏళ్లతరబడి అధ్యయనం చేశా. మా తరానికి అతడు తండ్రిలాంటి వాడు. మమ్మల్ని కాపాడింది అతడే. సజాన్ కళలోని ఉద్విగ్నత మాకు పాఠంగా మారింది' అని పికాసో తర్వాత కాలంలో గుర్తుచేసుకున్నాడు.

అవిగ్నాన్ యువతులు 1907

పికాసో 1907లో వేసిన 'అవిగ్నాన్ యువతులు'(లె డిమోయ్‌జల్స్ డి అవిగ్నాన్, 10వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రం ఆధునిక చిత్రకళలో పెను సంచలనం. అన్ని నియమాలను ధిక్కరించి, అన్ని బాధలను గుదిగుచ్చి అనితరసాధ్యంగా మలచిన ఆదిమ సౌందర్యబీభత్సాల సంగమం ఈ కలవరపెట్టే రంగుల బొమ్మ. రెండున్నర మీటర్ల పొడవు, దాదాపు అంతే వెడల్పున్న ఈ చిత్రం ఆధునిక కళ ఇంటి గుమ్మంపై నిలిపిన నీలి, రోజా, కాషాయ రంగుల బోనం కుండ. చూపులను

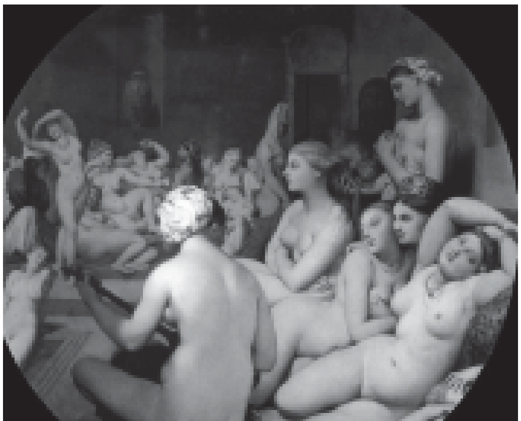
పికాసో

సజాన్ చిత్రం: ఘన స్నానికలు 1906

ఖైదు చేసే ఆయస్కాంత జెండా. వ్యవస్థ ఇనుప కాళ్ల కింద చితికిపోతున్న అభాగినుల మనోదేహాల గాయాలకు చికిత్స చేయడానికి ఓ మనసున్న మాయావి తన గుండె ముక్కలతో తయారుచేసి, దిష్టి తీసి పారేసిన బొమ్మ. పాతుకుపోయిన కళావిలువలను కూకటివేళ్లతో పెకలించి కళకు కొత్త అర్థతాత్పర్యాలను చెప్పిన వికృత రూపిణుల సమాహారం ఈ చిత్రం. ఇరవయో శతాబ్దిని ఒక్క కుదుపు కుదిపి నేటికీ తన 'ముక్కల కలనేత' సౌందర్యంతో కళాకారులను ఉట్టిమీద వెన్నకుండలా ఊరిస్తున్న క్యూబిజానికి అమ్మలు ఈ 'అవిగ్నాన్ యువతులు.'

పికాసో 1906 చివర నుంచే ఈ చిత్ర రచనలో ఉన్నాడు. ఐబీరియన్ ఆదిమ కళలో ప్రయోగాలు చేస్తూనే ఆఫ్రికా కళలను కూడా అధ్యయనం చేశాడు. అదే ఏడాదిలో సజాన్‌కు నివాళిగా జరిపిన అతని చిత్రాల ప్రదర్శన కూడా పికాసోలో కొత్త ఆలోచనలు రేపింది. సజాన్ చిత్రాల్లోని జ్యామితీయ సూత్రాలను లోతుగా అధ్యయనం చేయసాగాడు. ఈ క్రమంలో 'అవిగ్నాన్ యువతుల' కోసం 809 చిత్తు డ్రాయింగులు వేసుకున్నాడు. ఈ చిత్రం పూర్తి చేసేందుకు పికాసో పడ్డ శ్రమకు ఈ చిత్తుచిత్రాలే రుజువు. ఈ బొమ్మ వేసే కాలంలో పికాసో పారిస్‌లోని ట్రోకడెరో ఎత్నోగ్రాఫిక్ మ్యూజియంలో పలు ఆఫ్రికా, ఓసియానిక్ శిల్పాలను, మాస్కులను చూశాడు. ప్రాచీన ఐబీరిన్ కళాకృతులకంటే మరింత బీభత్స, భయానకమైన పురాతన వాసనలను వీటిలో పసిగట్టాడు. ఎల్ గ్రీకో 1608లో పూర్తి చేసిన 'అపోకలిప్సుల ఐదో సీలు' చిత్రంలోని నగ్నమూర్తులను పికాసో ఈ చిత్రంలోని వేశ్యలకు భూమికలుగా ఎన్నుకున్నాడని విమర్శకుల అంచనా. ఎల్ గ్రీకో చిత్రం పికాసో మిత్రుడైన జులోగా వద్ద ఉండేది. పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతుల'ను వేస్తున్నప్పుడు మిత్రుడి స్టూడియోకు వెళ్లేవాడు. 'అపోకలిప్సుల ఐదో సీలు' చిత్రంలోని సంవిధానాన్ని పరిశీలించేవాడు. గ్రీకో చిత్రాల్లోని మత భావనలను కూడా పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో మార్మికంగా చూపాడని కొంతమంది విమర్శకుల వాదన.

టీషియన్ చిత్రం 'డయానా, ఆక్టేయన్'(1559), రూబెన్స్ 'పారిస్ తీర్పు'(1633), వెలాస్కెస్ 'తివాచీ నేసే మహిళలు'(1654), ఇంగ్రెస్ 'టర్కీ స్నానాలు'(1862), సజాన్ 'ఘన స్నానికలు'(1906) చిత్రాలు, గాగిన్ 'మనం ఎక్కడ నుంచి వస్తున్నాం, మనం ఏమిటి, ఎక్కడికి వెళ్తున్నాం?' చిత్రం, 'ఓవిరి'(1895) శిల్పం తదితర కళాఖండాల ప్రభావం కూడా 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో ఉంది. ఇన్ని ప్రభావాలున్నా పికాసో తన చిత్రంలో వాటిని ఛాయామాత్రంగానే చూపి సొంత సృజనకే అగ్రాసనం వేశాడు. స్త్రీ సౌందర్యాన్ని కవితాత్మకంగా చూపిన మతీస్ చిత్రాలు 'జీవిత మధురిమ', 'నీలి నాగ్నిక'(1906)



ఇంగ్రెస్ చిత్రం: టర్కీ స్నానాలు 1862, ఎల్ గ్రీకో చిత్రం: అపోకలిప్సుల ఐదో సీలు 1608

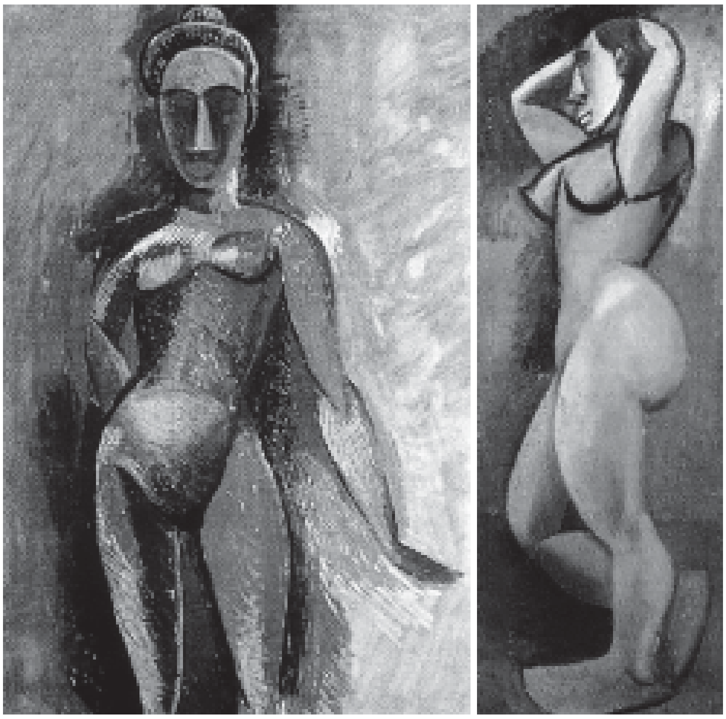
కర్షకురాలు 1906

లకు విరుగుడుగానే పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతుల'ను చిత్రించాడనే వాదన కూడా ఉంది. ఆధునిక కళా దిగ్గజాల్లో ఒకడైన మతీస్‌కు పికాసో గట్టిపోటీ ఇచ్చాడు. ఇద్దరి మధ్య తొలిరోజుల్లో శత్రుపూరిత వాతావరణం ఉన్నా తర్వాత మంచి స్నేహితులయ్యారు. ఒకరి కళను ఒకరు అధ్యయనం చేసుకుంటూ పరస్పరం ప్రభావితులయ్యారు. 1907 నాటికి పికాసో దరిద్రం తీరింది. చిత్రాలు బాగా అమ్ముడయ్యేవి.

'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం పుట్టుకకు దారితీసిన బౌద్ధిక, సామాజిక, రాజకీయ, కళా పరిస్థితులను మరింత వివరంగా తెలుసుకుంటే ఈ చిత్రానికి ఉన్న ప్రాధాన్యాన్ని, పికాసో తర్వాతి చిత్రాలపై దీని ప్రభావాన్ని సరిగ్గా అంచనా వేయగలుతాం. ఇరవయో శతాబ్ది ఆరంభంలో పికాసోతోపాటు చాలా మంది నవతరం కళాకారులు ఆదిమ కళపై మక్కువ చూపారు. పరంపరాగతంగా వస్తున్న మూస, కఠిన సంప్రదాయాలను, యాంత్రిక జీవితాన్ని, అన్ని రంగాల్లో జడలు, పడగలు విప్పి ఆడుతున్న కృత్రిమ విలువలను మహోగ్రంగా ద్వేషించారు. ఆస్ట్రియా మనోవిజ్ఞాన శాస్త్రవేత్త సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ 1900లో ప్రచురించిన 'ఇంటర్‌ప్రిటేషన్ ఆఫ్ డ్రీమ్స్' పుస్తకం మేధావుల శిబిరంలో కలకలం రేపింది. మనసులోపల అణగారిన సహజాతాలు, సుప్త చైతన్యం, లైంగిక వాంఛలు, వాటి బాహ్య వ్యక్తీకరణలపై అతడు చేసిన సూత్రీకరణలు నాటి కళా విలువలనూ ప్రభావితం చేశాయి. చేతన, అచేతన, సుప్తచేతనలు మానవుని వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చుదిద్దుతాయని ఫ్రాయిడ్ చెప్పాడు. సుప్తచేతనలో గూడుకట్టుకున్న బాల్యానుభూతులు, తీరని కోరికలు, లైంగిక వాంఛలు తీవ్ర ఆందోళనకు గురి చేస్తాయని, వాటిని ఏదో ఒక మార్గంలో బయటపెట్టుకుంటే విముక్తి కలుగుతుందని పరిష్కారం చూపాడు. సహజాతాలను తొక్కిపెట్టడం వల్ల తలెత్తే సమస్యలు, వాటిని ఎవరికీ ఇబ్బంది కలగకుండా పరిష్కరించుకునే రక్షక తంత్రాల గురించి ఫ్రాయిడ్ చేసిన బోధనలు అంతశ్చేతన, మానవ ప్రవర్తనలోని కొత్త కోణాలను ఆవిష్కరించాయి. జీవితంలోను, కళలలోను ఎలాంటి సంకెళ్లకూ తావులేని ఓ కొత్తలోకాన్ని కలగనేలా చేశాయి. స్వచ్ఛమైన ఒకానొక ప్రాకృతిక పరిమళం కోసం కళాకారులు మనోనాసినా రంధ్రాలు తెరుచుకుని దుర్గమ ఊహారణ్యాలను గాలించారు. ఆఫ్రికా, ఆసియా, కొలంబియా మరెన్నో ప్రాంతాల ఆదిమ కళాకృతులను ఆపేక్షతో హత్తుకున్నారు, అనుకరించారు. 1905లో శక్తి గురించి ఐన్‌స్టీన్ ప్రతిపాదించిన సాపేక్ష సిద్ధాంతం శాస్త్రవిజ్ఞానాలను కొత్తమలుపు తిప్పింది. ఎర్నెస్ట్ రూథర్‌ఫర్డ్ రేడియో ధార్మికతపై చేసిన ప్రయోగాలు, పదార్థ శక్తిపై మాక్స్ ప్లాంక్ చేసిన పరిశోధనలు, వాటి ఆధారంగా రూపుదిద్దుక్ను క్వాంటమ్ మెకానిక్స్ మనకు తెలిసిన ప్రపంచాన్నే కొత్తగా పరిచయం చేశాయి. పదార్థానికి శక్తి ఉందని, దాన్ని చిత్రకళలోకి కూడా తీసుకొచ్చి సృజానాత్మక విస్ఫోటనాలు సృష్టించవచ్చని కొంతమంది కళాకారులు ప్రయత్నాలు చేశారు. ఫ్రాన్స్‌లో 1900లో మోటారు సైకిళ్ల సంఖ్య మూడువేలు కాగా 1907 నాటికి ముప్పయి వేలకు చేరింది. విద్యుద్దీపాలు, టెలిఫోన్లు, గ్రామోఫోన్లు, వాటి డిస్కులు, రేడియోలు,

'అవిగ్నాన్ యువతులు' కోసం చిత్తు బొమ్మ

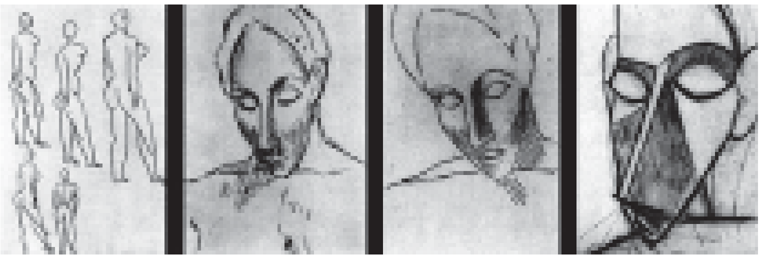
పికాసో



నిల్చున నగ్నయువతులు 1908

సినిమాలు, కెమరాలు, ఎక్సరేలు, సింథటిక్ ఫైబర్ బట్టలు, వస్తువులు అంతకు ముందే ఉన్నాయి. రైట్ సోదరులు మనిషి చిరకాల వాంఛను నిజం చేసే విమాన ఆవిష్కరణలో తిప్పలు పడుతున్నారు. అంతకు ముందు కలలోనైనా ఊహించని అనేక వస్తువులు విరివిగా ఉత్పత్తి కాగాసాయి. జనాభా విపరీతంగా పెరిగింది. 1871-1903 మధ్య ఒక్క పారిస్‌లోనే లక్షా యాభై ఐదువేల మంది వేశ్యలు తమ పేర్లు రిజష్టరు చేయించుకున్నారు. దేశవ్యాప్తంగా అనధికారికంగా మరో ఏడు లక్షల మంది వేశ్యలు ఉండేవారు. పెంకుటిళ్లు, డాబా ఇళు పాతకాలం నిర్మాణాలైపోయాయి. ఆకాశ హర్మ్యాలు పుట్టుకొచ్చాయి. లోహాద్భుతం ఈఫిల్ టవర్ పారిస్‌కు సంకేతంగా మారింది. బతుకు పిట్టలు అపార్ట్‌మెంట్ల గూళ్లలో ఇరుక్కుని తల్లడిల్లేవి. ఈ ఆధునిక సౌకర్యాల వెనక జీవితాన్ని పిప్పిచేసే ఏదో మర రక్కసి ఉందని కళాకారులు అనుమానించారు. ప్రకృతిలోకి మరలిపోదాం అని మొత్తుకున్న రూసో మళ్లీ కళ్ల ముందు కదిలాడు. గాగిన్ తహతీ దీవి చిత్రాలు, సజాన్ లోచూపుతో సృజించిన ప్రకృతి వర్ణచిత్ర కావ్యాలు, హెన్రీ రూసో కేన్వాసుల్లోకి ఆవాహన చేసిన ఉష్ణమండల కారడవుల, అక్కడి జీవజాలపుటందాలు నగరపు ఉక్కపోత నుంచి తప్పించుకుని ఆదిమ కాలాల పిల్లగాలుల్లో తేలిపోడానికి, ప్రాకృతిక ప్రేమ పరిష్వంగాల్లో కరిగిపోడానికి చేసిన ప్రయత్నాలే.

పికాసో కూడా ఈ ఆదిమ కళా సమీరాల అన్వేషణలో మంత్రకవాటాలను దాటుకుంటూ వెళ్లాడు. శుద్ధ ఆదిమ కళలో తీవ్ర సాంద్రతలో విరుచుకుపడే మొరటు జీవరేఖలను కుంచెలోకి ఇంకించుకున్నాడు. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలోని కుడి చివరి మహిళల ముఖాలను ఆఫ్రికన్ మతాచారాల మాస్కుల మాదిరి చూపాడు. మిగతా వాళ్ల ముఖాల్లో ఆదిమ ఐబీరియన్ కళను ప్రతిష్టించాడు. ఆఫ్రికన్ మాస్కుల్లోని, శిల్పాల్లోని మంత్రతంత్రాలకు సంబంధించిన అంశాలే తనకు నచ్చాయని, వాటి కళా సౌందర్యం కానేకాదని పికాసో చెప్పుకున్నాడు. ఈ 'మంత్రశక్తి' ఆదిమ కళలో అంతర్భాగం. ప్రాకృతిక జీవితంలోని కష్టనష్టాల నుంచి తప్పించుకోడానికి, దుష్టశక్తులను తరిమి కొట్టడానికి ఆదిమానవుడు నమ్ముకున్న శక్తి ఇది. పికాసో భావోద్వేగాల ఆవిష్కరణకు, భయాల సంహారానికీ ఈ శక్తే మార్గం చూపింది.



'అవిగ్నాన్ యువతులు' కోసం చిత్తు బొమ్మలు 1907

పికాసో బార్సిలోనాలో ఉన్నప్పుడు అక్కడి ఎవిన్యో వీధిలోని వేశ్యాగృహానికి వెళ్లేవాడు. నావికులు, పోలీసులు, ఇతర కాయకష్టం చేసుకునే వాళ్లే దానికి నిత్యపోషకులు. పికాసో అక్కడి వేశ్యల, విటుల వ్యవహారాలను గమనించేవాడు. నీలి దశ చిత్రాల్లో వీళ్లను చూపాడు. గత రెండేళ్లుగా పట్టిపీడిస్తున్న ఆదిమ కళాజ్వరం మళ్లీ వీళ్లపైకి దృష్టి మళ్లించింది. గత నాలుగైదు శతాబ్దాలకు

నగ్న మహిళలు 1906

చెందిన చిత్రకారులు వేసిన వేశ్యల, నగ్న యువతుల చిత్రాలను పికాసో పునశ్చరణ చేసుకున్నాడు. సమీప గతంలోని, సమకాలికుల చిత్రాల పోకడనూ పట్టుకున్నాడు. వేశ్యలపై తాను చేయబోయే వ్యాఖ్యానం పాత కళావిలువలను ఊడ్చిపారేసేలా ఉండాలనుకున్నాడు. ప్రాచీన కాలం నుంచి వర్తమానం దాకా కొనసాగుతూ వస్తున్న సంప్రదాయాలను ధ్వంసం చేసి వాటి స్థానంలో, వాటి శకలాల్లోనే కొత్త రక్తమాంసాలు నింపి భావితరాలకు ఆదర్శంగా ఓ గొప్ప గతిశీల నిర్మాణం చేపట్టాలని సంకల్పించుకున్నాడు. ఈ కళావివేచన క్రమంలో ఎన్నో ప్రయోగాలు, దిద్దుబాట్ల తర్వాత 'అవిగ్నాన్ యువతుల'కు ఒక రూపునిచ్చాడు. 'ప్యాసా' సినిమాలో గురుదత్ మర్యాద మన్ననలతో చూపిన వేశ్యావాటికలను, శ్యామ్ బెనగల్ 'మండీ'లో వేశ్యల జీవితాల సాక్షిగా హాస్య, బీభత్సాయుధాలతో సమాజంపై చేసిన దాడిని, ఓ జపాన్ వేశ్య కన్నీటి కథాచిత్రం 'మెమోయిర్స్ ఆఫ్ ఎ గెయిషా' వంటి వేశ్యల కథలతో వచ్చిన సినిమాలను, వారి జీవితమే ఇతివృత్తంగా వచ్చిన విశ్వసాహిత్యాన్ని మననం చేసుకుంటే పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం విశిష్టతను మరింతగా అర్థం చేసుకోవచ్చు.

'అవిగ్నాన్ యువతుల'ను చూసిన పికాసో మిత్రులు, కళాకారులు, విమర్శకులు హాహాకారాలు చేశారు. వెక్కిరించారు. నవ్వారు. భయపడ్డారు. పికాసో పని ఇంతటితో అయిపోయిందన్నారు. పెయింటింగ్ జోలికి వెళ్లకుండా క్యారికేచర్లు గీసుకోమని ఉచిత సలహాలు పడేశారు. ఆధునిక కళను ఎగతాళి చేసేందుకే ఈ దెయ్యాల బొమ్మలను వేశాడని తిట్టిపోశారు. పికాసో.. నోట్లో టర్పంటైన్ నూనె పోసుకుని నిప్పులు ఉమిసే గారడీవాడిగా మారాడని విశేషణాలతో అభిశంసించారు. డిరై అయితే మరింత ముందుకు వెళ్లి దుర్వాసుడిలా శాపాలూ పెట్టాడు. ఈ చిత్రం వెనక పికాసో ఉరిపోసుకుని చచ్చే రోజు దగ్గర్లోనే ఉందన్నాడు. కాస్త సానుకూలంగా స్పందించిన కాన్వీలర్ కూడా ఇది అసంపూర్ణ చిత్రమని తేల్చాడు. అందం, సామరస్యం, సమగ్రత, మర్యాద, ఆదర్శం, నైతిక బోధన వంటి సుగుణాలేవీ ఈ చిత్రంలో లేవని మరెందరో దుయ్యబట్టారు. ఆనాడు ఎవరేమన్నా 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రకళలో చెరగని ముద్రవేశారని విమర్శకులందరూ ఒప్పుకుంటున్నారు. ఈ చిత్రంలో పికాసో దృష్టిక్రమం, మాస్, స్పేస్(సాలిడ్, వాయిడ్) వంటి సాంకేతిక అంశాలతో పాటు కళా విలువలకు సంబంధించిన తాత్విక అంశాల్లో కూడా కొత్త ఆలోచనలకు తెరతీశాడు. ఇందులోని వస్తువు చాలా పాతది, నగిలిపోయినది. పునరుజ్జీవన కాలం నుంచి పికాసో సమకాలికుల దాకా వేలాది మంది కళాకారులు వేశ్యల చిత్రాలను అందచందాలు కేన్వాస్ అంచుల నుంచి తొణికిపోయేలా వేశారు. పికాసో అభిమాన చిత్రకారుడు లాత్రెక్ కళ, జీవితం వేశ్యలతోనే గడిచిపోయింది. పికాసోకు మరో ఆరాధ్యుడు ఇంగ్రెస్ కూడా రాజగణికలను దంతపుబొమ్మల్లా చిత్రించాడు. పూర్వీకుల చిత్రాల్లోని వస్తువులను తన చిత్రాల్లో కొత్తగా, ఆలోచన రేకెత్తించేలా పునరుక్తం చేయడం పికాసోకు

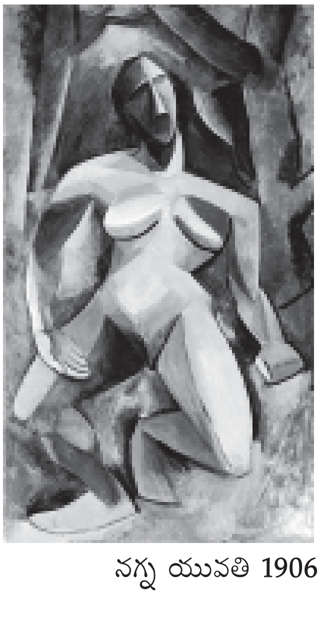
కుటుంబం 1908

ఛాతీ వరకు నగ్న యువతి 1906

చిన్నప్పట్నుంచీ అలవాటే. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం వస్తువులో పాత కళాకారులు చూపిన దానికి భిన్నమేమీ కాదు. ఉన్న తేడా అల్లా శిల్పంలోనే. సాహిత్యంలో మాదిరే చిత్రకళలో కూడా వస్తుశిల్పాల మధ్య తలెత్తే వైరుధ్యాలను పికాసో ఈ చిత్రంలో పరిష్కరించడానికి ప్రయత్నించాడు. పాత్రల ప్రాతినిధ్యాన్ని కొత్త రూపాల్లో వ్యక్తం చేయడం వల్ల అనివార్యంగా ఎదురయ్యే సమస్యలను తొలగించుకుంటూ వెళ్లాడు. ఈ క్రమంలో వస్తుశిల్పాలను ఓ మొద్దును గొడ్డలితో ముక్కలుగా నరికినట్లు ధ్వంసం చేశాడు. వాటిని మళ్లీ అతికించాడు. ప్రకృతిలోని సజీవ, నిర్జీవ వస్తువులన్నీ వర్తులాకార స్తంభాల, శంకువుల, బంతుల జ్యామితీయ ఆకారాల్లో ఉన్నాయని, వాటిని కళాత్మకంగా సృజించవచ్చని సజాన్ తన చిత్రాల ద్వారా కవితాత్మకంగా చెప్పిన సూత్రాన్ని పట్టుకుని పికాసో అపరిచితాద్భుత శిఖరాలను ఎగబాకాడు.

వేశ్యల్ని గతంలో ఎవరూ చిత్రించని రీతిలో చూపడమే 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం విశిష్టత. ఈ చిత్రంలో ఐదుగురు వేశ్యలు భిన్న భంగిమల్లో చూస్తున్నట్లు కనిపిస్తారు. వీళ్లకు స్థలకాలాల్లేవు. వీళ్లు ఒక జాతి మనుషులు కారు. వీళ్ల దేహాలు అసాధారణం. అవి ఆత్మలకు చుట్టిన రక్తమాంసాల ముద్దలు. తమ మనోదేహాల్లోని శక్తి, సౌందర్యాలు నొప్పితో, వేగంగా ఉడిగిపోతున్నాయని వీళ్లు చెబుతున్నారు. ఆ బాధను వ్యక్తం చేయడానికి అసలు ముఖాలకు శక్తి చాలడం లేదు. అందుకే తీవ్రావేదన, ఆక్రోశాలను ప్రదర్శించే ఆదిమ తెగల ముసుగు ముఖాలను తొడుక్కున్నారు. నరక కూపంలో ఆవిరవుతున్న తమ పాలిపోయిన ముఖాలను వీటి ద్వారా పారదర్శకంగా బయటపెడుతున్నారు. అనేకానేక కారణాల వల్ల వొళ్లమ్ముకునే కొంపల్లో కూరుకుపోయామని, ఆదుకునే ఆపన్న హస్తమెక్కడా అని ప్రశ్నిస్తున్నారు. లోలోపల్నుంచి తన్నుకొచ్చిన హృదయ ఘోషను దాని అంతిమ పౌన:పున్యంతో ప్రదర్శిస్తున్నారు. దుస్సహసమైన ఆదిమ వేదనను, గాయాలను నరాలు తెగిపోతున్న బాధతో మౌనంగా మనముందుంచుతున్నారు. ఒక పతనాన్ని, దైన్యాన్ని, అసంబద్ధతను, అరాచకాన్ని, హింసను, భయోద్విగ్నతను మొరటుగా, పచ్చిగా ప్రకటిస్తున్నారు. వీరిలో ఎవరూ తమ పక్కనున్న మనిషిని పట్టించుకోవడం లేదు. తమను చూస్తున్న ప్రేక్షకుడినే తీక్షణంగా చూస్తున్నారు.

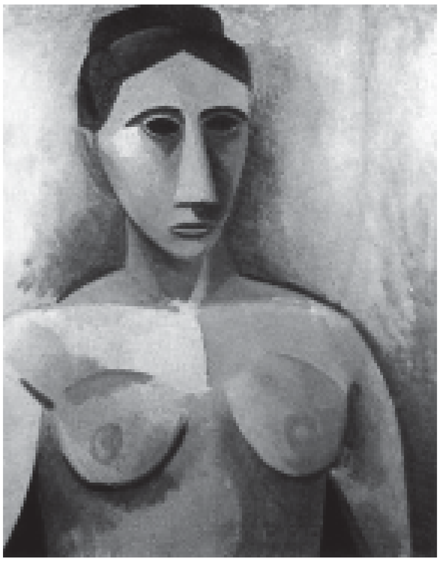
ఛాతీ వరకు మహిళ 1908


నగ్న యువతి 1906

పికాసో వీళ్లకు ఎలాంటి తళుకుబెలుకులనూ రంగరించలేదు. వేశ్యల తీరని ఈతిబాధలను తన అంతర్నయనాలతో ఏవిధంగా చూశాడో అ విధంగానే మనకు పరిచయం చేశాడు. ఈ పరిచయ సన్నాహాల వెనక పాత కళా సంప్రదాయాల ప్రభావం ఉంది. అయితే అతడు చేరుకున్న కొండ కొమ్ము కొత్తది. అక్కడికి మొదట చేరుకుంది అతడే. ఆ కొండ అంచున నిల్చుని అతడు

చేసిన పరమ భయానక వర్ణాలాపన అతనికే సొంతం.

నగ్న పురుషుడు 1907



ఛాతీ వరకు మహిళ 1908

పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో భావోద్వేగాల ప్రతిఫలనంతోపాటు వ్యక్తీకరణ తాలూకు సాంకేతికాంశాల్లో కూడా గుణాత్మక మార్పులు ప్రవేశపెట్టాడు. స్పేస్‌ను చూపడంలో కొత్త ఒరవడికి నాంది పలికాడు. అసలు దాని అస్తిత్వాన్నే ప్రశ్నార్థకం చేశాడు. ఎడమ చివర తెర లాగుతున్న వేశ్యలో క్యూబిస్టు లక్షణాలను చూపాడు. మిగిలిన వేశ్యలతో పోలిస్తే జ్యామితీయ ఆకారాలు ఈమెలోనే ఎక్కువ. చిత్రంలో ముందుతలంలో ద్రాక్ష, యాపిల్ పళ్లతోపాటు ఉన్న పుచ్చకాయ ముక్కను ఓ పదునైన ఆయుధంలా ప్రదర్శించాడు. అతని అంతర్‌దృష్టి బలాన్ని తెలపడానికి ఈ కొడవలి లాంటి పుచ్చకాయ ముక్కకొకటి చాలు. ఈ చిత్రంలో వాడిన రంగులు కూడా అంతకు ముందు వేసిన నీలి, రోజాదశల చిత్రాల్లో విరివిగా వాడినవే కావడం గమనార్హం. రంగుల క్లుప్తతలో కూడా 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం ఓ కీలక ప్రయోగం. రంగుల సామరస్యం, వ్యత్యస్తత, వెలుగునీడలు, దృష్టిక్రమం, వెనక, మధ్య, ముందు తలాలు వంటి అనేక నియమాలను పికాసో ఈ చిత్రంలో తుత్తునియలు చేశాడు. మహిళల రూపు రేఖల్లో కూడా భిన్న మానవ జాతులను ప్రతిబింబించి కొత్త ఒరవడికి తెర లేపాడు. కుడి చివర మహిళలు ఆఫ్రికన్ పోలికలతో, మధ్యలో ఉన్న మహిళ గ్రీకు పోలికలతో, ఎడమ చివరి మనిషి ఈజిప్టు కుడ్య చిత్రాల్లోని మహిళల పోలికలతో ఉన్నారు. వీళ్లు క్యూబిజం మూలసూత్రమైన విచ్చిన్న, నిర్మాణాల సమ్మేళనానికే కాకుండా వైవిధ్యానికి కూడా తొలి ఆనవాళ్లు.

'అవిగ్నాన్ యువతులు' కోసం చిత్తు బొమ్మ 1907

ఈ చిత్రంలో వేశ్యల వెనకున్న వాతావరణం ఒక పట్టాన అంతుచిక్కదు. ఈ చిత్రాన్ని తొలిసారి చూసిన వీక్షకులు వీళ్లను వేశ్యలుగా భావించకపోవచ్చు. ఏ స్నానవాటికలోనో, మరే ఇతర సందర్భంలోనో బట్టలు విప్పుతున్న ఆడవాళ్లుగా అనుకోవచ్చు. వీళ్లు ఓ వ్యభిచార గృహంలో ఉన్నారని, విటుల కోసం ఎదురు చూస్తున్నారని అంచనాకూ రావచ్చు. వేశ్యల జీవితాల్లో అనివార్యమైన సుఖవ్యాధుల ప్రస్తావన ఈ చిత్రంలో ఉంది. వీళ్ల దగ్గరికి వెళ్తే సుఖవ్యాధులు సోకుతాయనే హెచ్చరిక కూడా ఉంది. వీళ్లు తమకు సోకిన రోగాలను నయం చేసుకోడానికి తమ వద్దకే పిలిపించుకున్న వైద్యుడి ముందు బట్టలు విప్పుతున్నారని చెప్పవచ్చు. పికాసో ఈ చిత్రం కోసం వేసిన ఓ చిత్తు చిత్రంలో ఇందుకు రుజువు

చేతులు పైకెత్తిన నగ్న వనిత 1908

ఉంది. చిత్తు చిత్రంలో ఐదుగురు వేశ్యలతో పాటు ఇద్దరు పురుషులు కూడా ఉన్నారు. ఇందులో ఎడమవైపు నిల్చున్న వాడు వైద్య విద్యార్థి అని, మధ్యలో తెరను తొలగించుకుంటూ వస్తున్నవాడు నావికుడని పికాసో తర్వాత కాలంలో చెప్పాడు. తుది చిత్రంలో వీళ్లిద్దరూ మాయమయ్యారు. చిత్తు చిత్రంలో కూర్చున్న వేశ్య కూడా తుది చిత్రంలో నిల్చున్న వేశ్యలా మారింది. దుర్భర వేదనను, ఆందోళనను వ్యక్తం చేయడానికి పికాసో స్త్రీల దేహాలను భూమికలుగా చేసుకుని విరూపం చేయడం నీలిదశ చిత్రాల్లోని పేదవాళ్ల వేళ్లలో, ఐబీరియన్ శిల్పాల ప్రభావంతో వేసిన నగ్న యువతుల చిత్రాల్లో కూడా కనిపిస్తుంది. ఈ విరూపం 'అవిగ్నాన్ యువతుల్లో' మరింత తీవ్రమై అతని సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో తారస్థాయిని అందుకుంది.

పికాసోకు సోకిన సుఖవ్యాధి ప్రస్తావన కూడా 'అవిగ్నాన్ యువతుల్లో' ఉందంటారు విమర్శకులు. ఫెర్నాండ్‌తో తలెత్తిన గొడవలను సూచనప్రాయంగా ఇందులో వ్యక్తం చేశాడని వీళ్ల అంచనా. కుడి చివర వేశ్యల ముఖాలను పికాసో అంతకు ముందు చిత్రించిన వాటిపై మళ్లీ చిత్రించడాన్ని ఇందుకు ఆధారంగా చెబుతున్నారు. ఫెర్నాండ్‌పై కోపంతో పికాసో ఈ ముఖాలను బీభత్సం చేశాడని ఈ విమర్శకులు భావిస్తున్నారు. ఫెర్నాండ్‌తో గొడవల కారణంగా పికాసో శరీర సుఖం కోసం వేశ్యల దగ్గరికి వెళ్లేవాడని, దాని ఫలితంగా సుఖవ్యాధులు వస్తాయని, చచ్చిపోతానని భయపడ్డాడని చెబుతున్నారు. నీలిదశ చిత్రాల్లో కూడా పికాసో ఇలాంటి భయాలతో నలిగిపోయాడు. వేశ్యల బాధలకు కారణమైన వాళ్లలో తాను కూడా ఒకణ్ని పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో ఆత్మదూషణ చేసుకుని ఉంటాడు.

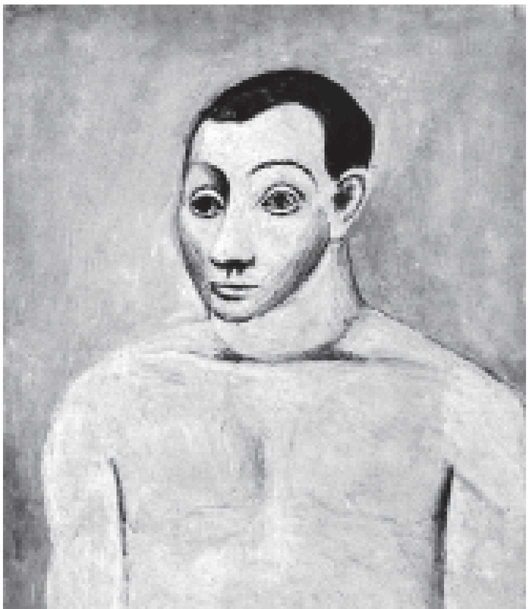
విసనకర్రతో మహిళ 1908

'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో మాస్, స్పేస్‌లో దాదాపు తొంభై శాతాన్ని వేశ్యలే ఆక్రమించుకున్నారు. రెండింటినీ ఈ నిష్పత్తుల్లో చూపడం కళాచరిత్రలో ఇదే తొలిసారి. పికాసో ఈ ఇరుకుతనాన్ని కావాలనే ప్రవేశపెట్టాడు. స్పేస్‌ను భిన్నాకారాల పలకలుగా మార్చి మాస్‌లోనే నింపాడు. మహిళల శరీర భాగాలకు, 'స్పేస్'లోని నీలి, గోధుమ రంగుల పలకలకు రంగుల్లో తప్ప ఆకారాల్లో తేడా లేదు. ప్రకృతితోపాటు మానవ శరీరాన్ని జ్యామితీయ రూపాల్లోకి అనువదించడానికి పికాసో చేసిన తొలి ప్రయత్నం ఈ చిత్రం. 1916లో సందర్శకుల కోసం ఈ చిత్రాన్ని ప్రదర్శించినప్పుడు ఆంద్రీ సాల్మన్ దీనికి 'అవిగ్నాన్ యువతులు' అని పేరుపెట్టాడు. అయితే పికాసో దీన్ని 'అవిగ్నాన్

ముగ్గురు మగువలు 1908

వేశ్యాగృహం' అనే పిలిచాడు. ఈ చిత్రం ఇరవయో శతాబ్ది తొలి చిత్రమని కొంతమంది విమర్శకులు వర్ణించారు. ఈ ఒక్క చిత్రంపైనే పదుల సంఖ్యలో పుస్తకాలు వెలువడ్డాయంటే దీనికి ఆధునిక కళా చరిత్రలో ఉన్న స్థానం ఏమిటో అర్థం చేసుకోవచ్చు. పుస్తకాల సంఖ్య దానికదే గొప్పకాదు. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రాన్ని ఒక యుద్ధరంగంగా భావించి పికాసో చేసిన విప్లవాత్మక శిల్పపు ఖడ్గచాలన విశిష్టత, దాని భావి ఫలితాలే ఈ చిత్రానికి ఆ గొప్పతనం కట్టబెడుతున్నాయి.

పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం తర్వాత ఆఫ్రికా కళాకృతుల ప్రభావంతో వేసిన 'చేతులు పైకెత్తిన నగ్నవనిత', 'వస్త్రంతో మహిళ' 'తల' శీర్షికతో వేసిన చిత్రాలు(1907), 'ముగ్గురు మగువలు', 'స్నేహం'(1908) తదితర చిత్రాల్లో కూడా స్పేస్, మాస్‌లో భిన్న ప్రయోగాలు చేశాడు. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంతో పోలిస్తే వీటిలో బీభత్సం పాళ్లు తక్కువే. ఈ చిత్రాలు శీర్షికలకు తగ్గట్టు ఉంటాయి. ప్రశాంతత, గాంభీర్యం, నొప్పి, నిర్లిప్తత, సాన్నిహిత్యం వంటివి భావాలు కనిపిస్తాయి. 'స్నేహం' వంటి చిత్రాల్లో మూర్తి చిత్రణలో ఆయా పాత్రల లైంగికత స్పష్టంగా ఉండదు. ఆడామగా లక్షణాలు కలగలిసి ఉంటాయి. చిత్రంలో పాత్రధారులు ఆడో, మగో స్పష్టంగా చూపకపోవడం కూడా పికాసోతోనే మొదలైంది. 'చేతులు పైకెత్తిన నగ్న వనిత' మాత్రం 'అవిగ్నాన్ యువతుల'కు అక్కలా ఉంటుంది. ఈ చిత్రంలో పికాసో మాస్, స్పేస్‌లో చాలా భాగాన్ని పరస్పరం ఖండించుకునే గీతలతో(క్రాస్ హ్యాచింగ్)తో ముంచెత్తాడు. ఏ ప్రాచీన సమాధిలోనో కనుగొన్న చిరిగిన బట్టలా ఉంటుందీ చిత్రం. 'విసనకర్రతో మహిళ'(1908, 11వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రం మూడేళ్ల కిందట అదే శీర్షికతో వేసిన చిత్రానికి పూర్తి భిన్నం. ఆదిమ కళా ప్రభావాన్ని ఇందులో స్పష్టంగా చూడొచ్చు. సజాన్ చిత్రాల్లో స్పష్టాస్పష్టంగా కనిపించే పలకల నిర్మాణం ఇందులో కొట్టొచ్చినట్లుగా బయటపడింది. సజాన్ జ్యామితీయ కళావిలువలను పికాసో ఆదిమ కళావిలువలతో అపురూపంగా మేళవించాడు. 1907లో వేసిన స్వీయ చిత్రంలో తన ముఖంలో జంతు ముఖాన్ని నిక్షిప్తం చేసుకున్నాడు. నగ్నంగా ఉన్న ఛాతీ, జంతువుల కనుగుడ్లు, లావు మెడతో ఆదిమానవుడిగా రూపావిష్కరణ చేసుకున్నాడు. జంతువులకు భిన్నంగా ఉండాల్సిన మనుషులు ఆధునికత పెరిగేకొద్దీ మహోన్నత మానవులుగా మారాల్సింది పోయి జంతువుల కంటే క్రూరంగా ప్రవర్తిస్తున్నారనో, లేకపోతే ఆధునికత మనుషులను నిస్సహాయ జంతువులుగా మారుస్తోందనో పికాసో తన స్వీయ చిత్రంలో రెండు భిన్న భావాలను పరిచయం చేశాడు.



స్వీయ చిత్రం 1907

పికాసో నీలిదశ చిత్రాల్లోని ఈతిబాధలు రోజాదశలో తొలగిపోయాయి. రోజాదశ చిత్రాల్లోని సౌందర్యం ఆదిమ కళా ప్రభావంతో వేసిన చిత్రాల్లో వ్యక్తావ్యక్త రూపాల్లో వికసించింది. పికాసో ఈ చిత్రాల్లో వస్తువులను సాపేక్షికంగా శకలీకరించి, జ్యామితీయ ఆకృతులతో అద్భుత కళా విన్యాసాలు చేశాడు. ఆదిమ ఆఫ్రికా కళను గుర్తుకు తెచ్చే ఈ చిత్రాలను పికాసో కళలో నీగ్రో దశ

మహిళల తలలు 1906

చిత్రాలుగా విమర్శకులు వ్యవహరిస్తున్నారు. పికాసో ఈ నీగ్రో చిత్రాలు వేయడానికి చారిత్రక పరిణామాలు కూడా దోహదపడ్డాయి. పదిహేనో శతాబ్ది నుంచి వాస్తవాన్ని దాని సమస్త లక్షణాలతో ప్రతిఫలింపచేయడమే చిత్రకళ పరమ లక్ష్యంగా ఉండేది. యూరప్ కళే గొప్పదనే భ్రమ రాజ్యమేలుతుండేది. యూరప్‌లో నాగరికతలు ఉనికిలోకి రాక ముందే ఈజిప్టు, భారత్, చైనా వంటి ఐపాయేతర దేశాల్లో నాగరికతలు ఉచ్ఛస్థాయికి చేరుకున్నాయి. ఈ సత్యాన్ని అంగీకరిం చలేని యూరప్ మేధావులు తమ నాగరికతే ప్రపంచాన్ని ముందుకు తీసుకెళ్తుందని గుడ్డిగా వాదించారు. నల్లజాతి వాళ్లను, వాళ్ల కళాసంస్కృతులను నీచంగా చూశారు. చారిత్రక విభాత సంధ్యల్లో ఆసియా, ఆఫ్రికా దేశాలు ప్రదర్శించిన కళావైశిష్ట్యం ఎన్నో రూపాల్లో వ్యక్తమవుతున్నా వాళ్ల పాడుబుద్ధిలో మార్పు రాలేదు. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలోనూ తమ పూర్వీకులు చెప్పిందే సరైందన్నారు. ఈ మేధారోగాన్ని అంటించుకుంటున్న అమెరికా కామందులు నల్లజాతివాళ్లపై సాగించిన అణచివేత మానవతకు మాయని మచ్చలా మిగిలిపోయింది.

చేతులు పైకెత్తిన మహిళ 1907

పాత కళా సంప్రదాయాలను స్వీకరిస్తూ కొత్త ఊహలకు ఊపిరిపోసే పికాసో పెట్టుబడిదారి వ్యవస్థకు ముందు ఐరోపాయేతర దేశాల్లో వెల్లివిరిసిన కళను చూసి ముగ్ధుడయ్యాడు. వాస్తవానికి సంక్షిప్త, సూక్ష్మ ప్రాతినిధ్యంగా మాత్రమే ఉండే ఆఫ్రికా కళలోని మానవ సహజాతాల సారాంశాన్ని విభ్రమంతో దర్శించాడు. ఆదిమకళలో ఆధునిక కళను పోల్చుకున్నాడు. కట్టుబాట్లకు లొంగని ఆ బొమ్మల బాహ్య రూపాలను కాకుండా ఆత్మిక సౌందర్యాన్ని ఆరాధించాడు. ఎలాంటి జంకూగొంకూ లేకుండా వాటిని తన చిత్రాల్లోకి ఆవాహన చేశాడు. 'కళ పవిత్రమైంది కానేకాదు. తగినంత శిక్షణ పొందని వాళ్లను దాంట్లోకి లాగొద్దు. కళ చాలా ప్రమాదకరం. అది పవిత్రంగా మారితే కళ అనిపించుకోదు' అని తీవ్రంగా హెచ్చరించాడు.

ఆఫ్రికా ఖండ దేశాలను ఫ్రాన్స్ వలసలుగా మార్చుకుని అక్కడి మూలవాసులపై సాగించిన దురాగతాలు కూడా పికాసోకు నీగ్రో కళావిష్కరణకు కారణమయ్యాయి. కాంగోలోని ఫ్రెంచి సైనికాధికారులు అక్కడి స్థానికులను తమ వినోదం కోసం ఊచకోత కోసేవారు. ఆఫ్రికన్ల నడుములకు పేలుడు పదార్థాలు చుట్టి నిప్పంటించి పేల్చేయడం వంటి దారుణాలకు పాల్పడేవారు. ఈ పైశాచిక మారణకాండ వార్తలు పారిస్ పత్రికల్లో రేఖా చిత్రాల ద్వారా పాఠకులకు తెలిసేవి. 'చీకటి ఖండం'లో తెల్లదొరల దుర్మార్గాలను

మహిళ ముఖచిత్రం 1907

అభ్యుదయ కాముకులు తీవ్రంగా దుయ్యబట్టారు. కాంగోలో తమ సైనికుల ఘాతుకాలను ఆఫ్రికన్లు క్షమించాలని పియెరీ క్విలార్ ఓ చారిత్రక ఉపన్యాసంలో కోరాడు. అరాచకవాదిగా ముద్రపడిన ఇతడు పికాసోకు స్నేహితుడు. పికాసో మిత్రుల్లో చాలామంది అరాచకవాదులే. ట్రోకడెరా మ్యూజియంలో ఆఫ్రికా కళాకృతులను వీక్షిస్తూ వాటిని తన చిత్రాల్లో పొదిగే ప్రయోగాల్లో ఉన్న పికాసో ఆఫ్రికాలో ఫ్రెంచి సైనిక దుర్మార్గాల గురించి పత్రికల్లో చదివే ఉంటాడు. ఆఫ్రికన్ల కళాసంప్రదాయాల్లో మహోగ్ర మానవ సంవేదనల తాలూకు వ్యక్తీకరణలున్నాయని పికాసో పసిగట్టాడు. అతడు ట్రోకడెరా మ్యూజియంలో ఆఫ్రికా శిల్పాలను తొలిసారి చూసినప్పుడు కలిగిన అనుభూతి గురించి ముప్పయ్యేళ్ల తర్వాత ఆంద్రీ మార్లాక్స్‌కు రాసిన ఉత్తరంలో ఇలా వివరించాడు, 'ఆ రోజు మ్యూజియంలో నేనొకన్నే ఉన్నా. బయటకు వెళ్లాలని బలంగా ఉందికానీ వెళ్లలేకపోయా. అక్కడుండడం ఎందుకో చాలా అవసరమనిపించింది. ఆఫ్రికా మాస్కులు మిగతా శిల్పాల్లాగే ఉన్నాయి. అయితే అన్నీ ఒకే మాదిరిగా లేవు. అవన్నీ మాంత్రిక వస్తువులు. ప్రతిదానికీ వ్యతిరేకం.. అజ్ఞాత శక్తులకు, భయపెట్టే ఆత్మలకు, పిల్లలకు, స్త్రీలకు, పొగాకుకు అన్నింటికీ.. నేను వాటిని కొన్ని గంటల పాటు కళ్లార్పకుండా చూశా. నేను కూడా వాటిలాగే ప్రతిదానికీ.. ఆత్మలకు, సుషుప్తికి, ఉద్వేగానికి వ్యతిరేకినని అర్థం చేసుకున్నా. అవి బొమ్మలు కావు. పదునైన ఆయుధాలు. తమను ఆత్మలు కబళించకుండా ఉండేందుకు, స్వేచ్ఛగా బతికేందుకు నీగ్రోలు వీటిని తయారు చేశారనుకుంటా. మాస్కులు, తోలుబొమ్మలు, అస్థిపంజరాల్లాంటి శిల్పాలు.. ఇలాంటి వాటితో నిండిన బీభత్సపు మ్యూజియంలో ఎటు చూసినా ఏకాకితనమే. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రాన్ని వేయాలనే ఊహ ఆ మరుసటి రోజే కలిగింది. ఈ చిత్రం కేవలం రూపాల విశిష్టతకు సంబంధించినది మాత్రమే కాదు. ఇది నా తొలి మాంత్రిక చిత్రం.' పికాసో ఆఫ్రికా కళకు ఎంతగా ప్రభావితుడయ్యాడో ఈ ఉత్తరం తేటతెల్లం చేస్తోంది. ఫ్రెంచి పాలనలోని ఆఫ్రికన్ల దీనావస్థను పికాసో వాళ్ల ప్రాచీన కళలోనే అవలోకించాడు. దాన్ని తన చిత్రాల్లోకి తర్జుమా చేసే క్రమంలో ఏదో మాంత్రిక శక్తిని చూపుతున్నట్లు భ్రమపడ్డాడు. ఆ భ్రమలోనే ఆఫ్రికన్ల అనాది బాధలను ఆధునిక కళా యవనికపై కళ్లు చెదిరేలా బొమ్మకట్టాడు. పికాసో ఆఫ్రికన్ కళాధాతువులను తన చిత్రాల్లోకి ప్రవేశపెట్టడం కళాసాంకర్యం కాదు. అతడు ఆఫ్రికా దేశాల, ఇతర దేశాల కళలను యూరోపియన్ చిత్రకళ, శిల్పకళల్లో ప్రవేశపెట్టి విప్లవాత్మక కళావిష్కరణ చేశాడని బెర్గర్ అన్నాడు. కళాసంస్కృతుల మధ్య ఆదానప్రదానాలు వాటిని మరింత ఉన్నతీకరిస్తాయి. గ్రీకు, భారతీయ కళల సంగమమైన గాంధార కళ దీనికి ఉదాహరణ. పర్షియన్, భారతీయ వాస్తు, చిత్రకళలను మేళవించి నిర్మించిన మొగల్ కట్టడాలు, తీర్చిదిద్దిన వర్ణచిత్రాలు కళాసాంకర్యం వల్ల మరింత వన్నె తెచ్చుకున్నాయి. ఇలాంటి ప్రగతిశీల

కూర్చున్న నగ్న మహిళ 1908

కూర్చున్న నగ్న మహిళ 1908

కళాసాంకర్యాన్ని నిరోధించడానికి ప్రయత్నించడం మూఢాచారమని కొడవటిగంటి కుటుంబరావు అన్నాడు. మరొక రకం కళాసాంకర్యం గురించి చెబుతూ, 'పౌరాణిక చిత్రాలలో పార్సీమట్లూ; జానపద చిత్రాలలో రాజులకూ, రాణులకూ ఈ కాలపు మధ్యతరగతి వస్త్రాలూ; కోయగూడాలలో ఆధునిక బృందనృత్యాలూ; గ్రీకులూ, రోమనులూ ధరించిన యుద్ధసామగ్రి.. మనం చూస్తూ ఉన్నాం. ప్రేమ కోసమే జీవిస్తున్నట్టుగా మసులుకోవటం మధ్యతరగతి కుటుంబాలలోని స్త్రీలకే సాధ్యం కాదు. కాని కార్మిక స్త్రీలు సయితం అనుక్షణమూ ప్రేమ కోసమే బ్రతుకుతున్నట్టు మనం సినిమాలలో చూస్తున్నాం! రచయిత కార్మికుడి కూతుర్ని చిత్రిస్తున్నాననుకుంటూ ప్రబంధ నాయికను- మరొక యుగపు దాన్ని, మరొక తరగతి దాన్ని -చిత్రిస్తాడు.. ఈనాటి 'లోవర్ డివిజన్ గుమాస్తా' జీవితాన్ని పురాణంగా గాని, ప్రబంధంగా గాని రాయటానికి పూనుకుంటే విధిగా కళాసాంకర్యం జరుగుతుంది. ఇలాటి సాంకర్యం వల్ల కళా ప్రయోజనం శూన్యం. అది ఏవిధంగానూ ఎవరినీ సంస్కరించలేదు. అది సంఘానికి పూర్తిగా నిరుపయోగం' అని తేల్చాడు. పికాసో ఆఫ్రికా కళతో చేసిన ప్రయోగాలు, సాంకర్యాలు నిరుపయోగం కాలేదు. అవి ఆధునిక కళలో ఓ విప్లవాత్మక అధ్యాయం పుట్టుకకు మంత్రసానిలా పనిచేశాయి.

చేతుల పైకెత్తిన మహిళ 1908

పురుషుడి తల 1908

నిల్చున్న నగ్న మహిళ 1908

పికాసో

మాండలిన్‌తో యువతి 1910

క్యూబిజం కెరటాలు

పికాసో 1915లో

ఇరవయో శతాబ్ది కళా చరిత్రను సమూలంగా మార్చేసిన ఒకే ఒక సృజనాత్మక ఉద్యమం క్యూబిజం. ఇది దృశ్యకళల్లో అంతకు ముందు ఎవరూ చూపని విధ్వంసాన్ని, నిర్మాణాన్ని, వాటి అపురూప సంవిధానాన్ని ఆధునిక పరిభాషలో కళాత్మకంగా బహిర్గతం చేసింది, చేస్తోంది. పికాసో, జార్జి బ్రాక్ దీని ఆవిష్కర్తలు. క్యూబిజం వస్తువును పలు ముక్కలుగా మార్చి దాని యథాతథ రూపాన్ని కాకుండా ప్రాతినిధ్య సారాంశాన్ని మాత్రమే వినూత్న శిల్పంతో చూపుతుంది. విధ్వంసం, నిర్మాణం అనే మూలసూత్రాలను అత్యంత సంక్లిష్టతతో, నైపుణ్యంతో కళా సౌందర్య విలువలను బలిపెట్టకుండానే కళ్లకు కడుతుంది. యథార్థాన్ని కాకుండా సూచితార్థాన్ని మారువేషాల్లో చూపుతుంది. వాస్తవికతలోని అవ్యక్తానుభూతులను అనేకానేక రూపాల్లో, బహుళ దృష్టిక్రమాల్లో పరిచయం చేస్తుంది. క్యూబిస్టు చిత్రం ఎక్కడినుంచైనా మొదలవుతుంది. ఎక్కడైనా పూర్తవుతుంది. క్యూబిజం ఒక వ్యవస్థీకృత కళా విధానం కాదు. అది అన్ని విధానాలను తునాతునకలు చేస్తుంది. క్యూబిజం కేన్వాస్ మైదానంపై జరిగిన రంగురూపాల మహా విస్ఫోటనం. ఈ పేలుడు నుంచి వెలువడిన శకలాలు మళ్లీ అక్కడే అతుకుపడిన వైనం, పేలుడుకు ముందున్న ఉనికి, పేలుడు తర్వాత నమోదైన పరిణామాలు క్యూబిజానికి ఆయువుపట్టు. క్యూబిజం దానంతకు అదే పుట్టిన కళ కాదు. అంతకు ముందున్న కళలోని సకల ఆదిమ, ఆధునిక మూలధాతువులతో, పికాసో, బ్రాక్ అందించిన రక్తమాంసాలతో తయారై కళావేదికపై అరంగేట్రం చేసిన చిత్ర నర్తకి. చతురస్రం, దీర్ఘ చతురస్రం, త్రికోణం, స్తంభం, బంతి, క్యూబ్(ఆరు ముఖాల దిమ్మె) ఆకారాలతో అనేకానేక రేఖాగణిత సొగసులతో మురిపించిన క్యూబిజం ఆరంభ వికాసాలు ఆధునిక కళలో అవిస్మరణీయం. 'మనం సత్యాన్ని గ్రహించేందుకు దోహదపడే అబద్ధమే కళ. సృజన తాలూకు ప్రతి చర్యా తొలుత విధ్వంస చర్యే.. అనవసరమైన దాన్ని నిర్మూలించేదే కళ..' అని పికాసో వేర్వేరు సందర్భాల్లో చెప్పిన మాటలు క్యూబిజం తాత్వికతను అర్థం చేసుకోడానికి ఉపకరిస్తాయి.

సజాన్ వేసిన ప్రకృతి చిత్రాల్లో, పికాసో ఆఫ్రికా కళా ప్రభావంతో వేసిన 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో, ఇతర నీగ్రో చిత్రాల్లో క్యూబిజం మూలాలున్నాయని చెప్పడం పునశ్చరణే. పికాసో నీగ్రో దశ చిత్రాల్లో చూపిన శకలాల కూర్పు సూత్రాన్ని క్యూబిజంలో తారస్థాయికి తీసుకెళ్లి దాని పూర్తి ఆవరణను ప్రదర్శించాడు. క్యూబిస్టుల స్ఫూర్తి ప్రదాత సజాన్ చిత్రాల్లోని పలకల్లో వాటి ముందుతలం రూపాలను దాదాపు ఒకే దృష్టిక్రమంలో మాత్రమే చూడగలం. వీటిలో క్యూబిజం పిండ దశలోనే ఉంది. పికాసో, బ్రాక్‌ల క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో ఈ పలకలను భిన్నాకారాల్లో అన్ని దృష్టిక్రమాల్లోంచి, ఒకే సమయంలో, ఒకే చూపుతో అన్నింటినీ విడివిడిగా, కలబోతగా చూడగలం. ఇదే వీళ్లు సాధించిన ఘన విజయం, విశిష్టత. అన్ని కళా నియమాలను ఉల్లంఘించడమే క్యూబిజం తెచ్చిన విప్లవం కాదు. మనిషి చిరకాల వాంఛలైన పరమ స్వేచ్ఛ, సృజనలకు ఇది రంగు పలకల బాటలు వేసింది. తను పుట్టి పెరిగిన కాలాన్ని, దాని సమస్త సంక్లిష్టతలతో సహా మహా గందరగోళంగా, అపూర్వ, అసమాన భావుకతతో ప్రతిబింబించింది. వాస్తవికతకు, కళకు మధ్య గల పరస్పరాశ్రిత సంబంధాన్ని ఖండఖండాలుగా తరిగి వినూత్న శైలిలో అనుసృజించింది. జ్యామితీయ శకలాల్లో జాతులకు అతీతమైన కళా సౌభ్రాతృత్వాన్ని ప్రతిష్ఠించింది. క్యూబిజం వాస్తవికతతో చెడుగుడు ఆడుకుందే కానీ నైరూప్యపు వలలో చిక్కుకోలేదు. వస్తురూపాలను ఎంత కొత్తగా చూపవచ్చో, కళ్లకు అసాధ్యమైన

టోర్టోసాలో ఇటుకల బట్టీ 1909

చూపుతో వాటిని ఎన్నిరకాలుగా దర్శించవచ్చో క్యూబిజం కళాత్మకంగా బోధించింది. మనిషిని రక్తమాంసాల ముద్దగానే చూపిన పాత కళను దులపరించి మనిషి మనశ్శరీరాల్లోని అన్ని ఉద్వేగాలను అపురూప రేఖాగణిత మాధ్యమంలో గొప్ప చమత్కారంతో చూపింది. ప్రేక్షకుడికి దృశ్య సందర్శన తృప్తినే కాకుండా ఆలోచనా శక్తినీ ప్రసాదించింది. మనిషి నిరంతరం కోరుకునే కొత్తదనాన్ని కొరత లేకుండా తీరుస్తూ కనుగొనాల్సిన సౌందర్యం అనంతమని చెప్పింది. చిత్రకళలోనే కాదు శిల్పం, వాస్తు, సినిమా, నాటకం వంటి కళల్లోకీ ప్రవేశించి ప్రేక్షకులను మంత్రముగ్ధుల్ని చేసింది. నేటికీ తన ఉనికి చాటుకుంటూనే ఉంది. 'క్యూబిస్టు చిత్రాలను చూడడం నక్షత్రాలను చూడడం వంటిది. క్యూబిస్టు చిత్రంలో వస్తువు ఉన్నట్లే నక్షత్రానికీ ఉనికి ఉంది. అయితే నక్షత్ర రూపం దాన్ని మనం ఏవిధంగా చూస్తున్నామో ఆ చూపు ఫలితం' అని బెర్గర్ చెప్పాడు. వాస్తవానికి నక్షత్రం మనకు ఏవిధంగా కనిపిస్తుందో ఆవిధంగా ఉండదు. క్యూబిస్టు చిత్రంలోని వస్తువు కూడా దాని అసలు రూపంలో కాకుండా మారు రూపంలో గోచరిస్తుంది. 1908లో ఆర్ట్ డీలర్ కాన్వీలర్ సొంత గ్యాలరీలో జరిగిన ప్రదర్శనలో బ్రాక్ వేసిన 'ఎల్ ఎస్టక్ వద్ద ఇల్లు' చిత్రాన్ని చూసిన లూయీ వాక్సెల్స్ అందులో తికమకపెట్టే క్యూబులు ఉన్నాయని అన్నాడు. బ్రాక్ చిత్రాల్లో ఇళ్లు, ముఖాలు, చెట్టుచేమలు క్యూబుల్లోకి కుదించినట్లు కనిపిస్తున్నాయని సూత్రీకరించాడు. అప్పట్నుంచి ఈ తరహా చిత్రాలు క్యూబిస్టు చిత్రాలుగా వాసికెక్కాయి. క్యూబిజాన్ని తెలుగులోకి స్థూలతావాదం, ఘనవాదం అని అనువదించారు.

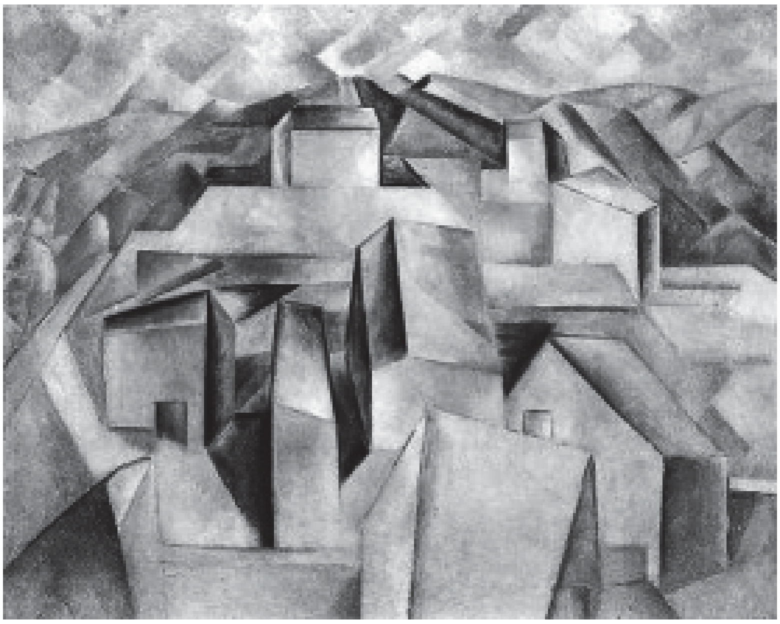
'నా చిత్రాల్లో చూపిన పలు కళా రీతులకు ఒక పరిణామక్రమం ఉందని, అది ఊహకందని ఆదర్శాలవైపు పయనించడానికి చేసిన ప్రయత్నమనీ భావించకూడదు. నేనేదైనా వ్యక్తం చేయాలనుకున్నప్పుడు గత, వర్తమానాలను అసలు పట్టించుకోలేదు. నేను నా కళలో పలు విప్లవాత్మక మార్పులు ప్రవేశపెట్టాననీ అనుకోవడం లేదు. కొన్ని వస్తువులను వ్యక్తం చేయడానికి కొన్ని మార్గాలు ఉన్నప్పుడు వాటిని స్వీకరించడానికి నేనెప్పుడూ సందేహాలకు లోను కాలేదు' అని పికాసో చెప్పాడు. అతడు తన కళ గురించి చెప్పుకున్నదంతా నిజం కానక్కర్లేదు. ఎందుకంటే కళా తాత్వికత, దాని అంతిమ ప్రయోజనాల గురించి అతడు పలుసార్లు పరస్పర విరుద్ధంగా, మార్మికంగా, నర్మగర్భంగా, తమాషాగా మాట్లాడాడు. గత, వర్తమాన కాలాలను పట్టించుకోనని చెప్పిన పికాసో మరో సందర్భంలో ఇలా అన్నాడు, 'మేం(క్యూబిస్టులం) ఇంప్రెషనిస్టులకు వ్యతిరేక దిశలో నడిచాం. అందుకే రంగు, ఉద్వేగం, సృజనల్లో వాళ్లు పరిచయం చేసిన ప్రతిదాన్నీ కాలదన్నాం. సంవిధానంలో వాస్తు తాలూకు కొత్త పునాదిని ఆవిష్కరించి దాన్ని పదిలం చేయాలనుకున్నాం.' ఇదీ పికాసో అసలు ఉద్దేశం. దీనికి మరెన్నో అనుబంధ ఆశయాలు, ప్రేరణలు తోడయ్యాయి. 'క్యూబిజం మిగతా కళాశైలులకు భిన్నమేం కాదు. ఇతర శైలుల్లో ఉన్న అంశాలే ఇందులోనూ ఉన్నాయి. ఇది నవ్యకళా బీజమూ

బల్లపై రొట్టెలు, పళ్ల గిన్నె 1908

కాదు, దాని అంకురమూ కాదు. మౌలిక రూపాల వ్యక్తీకరణలో నమోదవుతున్న ప్రగతిని ఇది ప్రతిబింబిస్తుంది', క్యూబిజానికి పికాసో పలికిన మరో భాష్యమిది. క్యూబిజం పుట్టుక వెనక రూప సాధారణీకరణ, క్లుప్తత కోసం సజాన్ చేసిన నిర్విరామ కృషి ఉందన్నది కాదనలేని సత్యం. 'ప్రతి వస్తువు బాహ్యాకృతికి మూలం దాని అంతర్గత జ్యామితీయాకృతే' అని సజాన్ రూపానికి సంబంధించి విప్లవాత్మక సూత్రీకరణ చేశాడు. ప్రతి వస్తువును వృత్తం, సిలిండర్, త్రికోణం ఆకారాల్లోకి కుదించవచ్చని చెప్పాడు. సజాన్ చిత్రాల్లో కొండలు, చెట్లు త్రికోణాలుగా, చెట్ల కాండాలు నిట్టనిలువు దీర్ఘచతురస్రాలుగా, పళ్లు, పువ్వులు, ఆకులు వృత్తాలుగా కనిపిస్తాయి. చిత్రాల్లోని మనుషులు కూడా సాధారణీకరించిన జ్యామితీయ కొలతల్లో ఉంటారు. నిజానికి మనిషే ఒక జ్యామితీయ ఆకారాల సమ్మేళనం. తల, కళ్లు, వక్షోజాలు వృత్తాలు. కాళ్లూ చేతులు సాగదీసిన దీర్ఘచతురస్రాలు. ముక్కు త్రికోణం. అరిచేతులు అంచులు పోయిన చతురస్రాలు. సజాన్ చిత్రాల్లో రంగులు కూడా అలవోకగా అద్దినట్లు ఉంటాయి. పికాసో, బ్రాక్‌లు కూడా తమపై అతని ప్రభావం ఉందని రెండోమాటకు తావులేకుండా ఒప్పుకున్నారు. అలాంటప్పుడు తానేదైనా కొత్తగా(క్యూబిజంలాగా) అభివ్యక్తం చేయాలనుకున్నప్పుడు పూర్వ కళ గురించి ఆలోచించలేదని పికాసో చెప్పింది పచ్చి అబద్ధమే అవుతుంది. 'నేను చెప్పిన ప్రతిదాన్ని మీరు గుడ్డిగా నమ్మొద్దు. ప్రశ్నలు.. ముఖ్యంగా జవాబుల్లేని ప్రశ్నలు మనతో బోలెడు అబద్ధాలాడిస్తాయి' అని పికాసో అన్నాడు.

క్యూబిజానికి ఎన్ని విశిష్టతలున్నా అది సామాన్యులకు అర్థం కాదనే వాదన బహుళ ప్రచారంలో ఉంది. రష్యన్ మార్క్సిస్టు తత్వవేత్త ప్లెహనోవ్ 1912లో రాసిన 'కళలు, సాంఘిక జీవితం' పుస్తకంలో క్యూబిజం గురించి ప్రస్తావిస్తూ దానిపై బోలెడన్ని అనుమానాలు వ్యక్తం చేశాడు. క్యూబిజం అర్థరాహిత్యానికి పరాకాష్ట అని విమర్శించాడు. 'నా పుస్తకం చదువుతున్న పాఠకుడికి వాళ్ల(క్యూబిస్టుల) కళాఖండాలను చూసే అవకాశం వస్తే, అవి అతనికి నచ్చవని నేననుకుంటే, నేను పెద్దగా పొరబడి ఉండను. ఏదేమైనా నా మటుకు, నాలో సౌందర్యగ్రహణ శాస్త్రీయ ఆనందాన్ని అవి ఉత్పన్నం చేయలేవు. పైకి కళాత్మకంగా కనిపించే క్యూబిస్టు కృతిని చూసినప్పుడు 'మూడు ఘాతాలకు పెంచిన అర్థరాహిత్యం!' అనేవే నాకు తోచే మాటలు.. క్యూబిస్టు చిత్రకారులు అల్బర్ట్ గ్లేయిజ్, జాన్ మెటింజేలు రాసిన 'క్యూబిజం గురించి' అనే పుస్తకంలో ఒక నిర్ణయం చేశారు. వస్తువులకు వాటంతట వాటికి ఉన్న రూపాలేమిటో మనకు తెలియవట. మరి ఈ రూపాలు తెలియవు కనుక వాటిని తమ దివ్యచిత్తానికి తోచినట్లు చిత్రించవచ్చని భావిస్తారు.. అయితే వస్తువులు మన బాహ్య ఇంద్రియ జ్ఞానాలపై ప్రభావం చూపుతాయి కనుక బాహ్య ప్రపంచం తెలుసుకోరానిదని ఎంత మాత్రం చెప్పజాలం. ఈ ప్రభావం మూలంగానే మనకు జ్ఞానం లభిస్తుంది. గ్లేయిజ్, మెటింజేలు పూర్తిగా పొరబడ్డారు' అని ప్లెహనోవ్ తేల్చేశాడు. అతని వాదనలో నిజం లేకపోలేదు. అయితే పికాసో ఇలాంటి వాదనలు పట్టించుకోకపోగా ఎదురుదాడికి దిగాడు. 'కళ అర్థం కావాలని అందరూ కోరుకుంటున్నారు. అలాంటప్పుడు ఓ పక్షి పాటను అర్థం చేసుకోడానికి ఎందుకు ప్రయత్నించకూడదు? రాత్రిని, పూలను, చుట్టూ ఉన్న ప్రతిదాన్నీ అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నించకుండానే వాటిని ప్రేమించగలుతున్నాం కదా. కానీ చిత్రకళ మాత్రం అర్థం కావాలని కోరుతున్నారు...' అని విసుక్కున్నాడు.

పికాసో



కొండల మధ్యలో ఇల్లు 1909

బ్రాక్ చిత్రం: ఎల్ ఎస్టక్ వద్ద ఇల్లు 1908

క్యూబిజం పుట్టుకకు దోహదపడిన కళా నేపథ్యం గురించి ఎంతైనా చెప్పుకోవచ్చు. సోదాహరణంగా చర్చించవచ్చు. అయితే దీని వెనకున్న రాజకీయార్థిక కారణాలను అంత స్పష్టంగా గుర్తించలేం. ఇంతకు ముందే చెప్పినట్లు ఇరవయో శతాబ్ది ఆరంభం నాటికి జీవితం యాంత్రికమైపోయింది. పంతొమ్మిదో శతాబ్ది ఆరంభంలోనే పారిశ్రామిక విప్లవం, దాని ఫలితంగా పెట్టుబడిదారి వ్యవస్థ బలంగా వేళ్లు తన్నుకుంది. ఆస్థాన చిత్రకారుల సంప్రదాయం అప్పటికే కొన ఊపిరితో ఉంది. కళాకారుల పోషణ బాధ్యతను పెట్టుబడిదారులు, బూర్జువా మధ్యతరగతి ప్రజలు స్వీకరించారు. హేతువాదం, విజ్ఞాన శాస్త్రాల అభివృద్ధి ఫలితంగా వ్యవస్థ పైదొంతరల్లో ఉన్నోళ్ల జీవితంలో వెలుగు తొంగిచూసింది. కింది దొంతరల్లో చీకట్లో మగ్గుతున్న వాళ్లలో చైతన్యం రగిలింది. కళావరణంలో కూడా స్వేచ్ఛాగాలులు వీచాయి. ముందు చూపున్న కళాకారులు అకాడమీల నియమాలను ధ్వంసం చేశారు. బూర్జువా, మధ్యతరగతికి కావలసిన కళను సృష్టించే క్రమంలో తమ పూర్వీకులెవరూ కలలోనైనా ఊహించని స్వేచ్ఛను అనుభవించారు. అయితే కష్టజీవుల బతుకు చిత్రం ఎప్పట్లాగే మాసిన రంగులతోనే కునారిల్లుతుండేది. ఫ్యాక్టరీ యజమానుల, భూస్వాముల దోపిడీ నిరాటంకంగా కొనసాగుతుండేది. కార్మికుల సమ్మెలు, నిరంకుశ ప్రభుత్వాలను కూలదోయడానికి కుట్రలు, విప్లవకారులకు ఉరిశిక్షలు, దేశబహిష్కరణలు, రాజ్య హింస నగర జీవితంలో భాగంగా ఉండేవి. పారిశ్రామిక విప్లవం ఫలితంగా జీవితంలోకి ఎన్నో కొత్త వస్తువులు అడుగుపెట్టాయి. క్యూబిస్టులపై వీటి ప్రభావం అపారం. క్యూబిజంలో వీటికి కళలో అదివరకెన్నడూ లేని స్థానం దక్కింది. క్యూబిస్టులు అసంకల్పితంగానే బూర్జువా కళావిలువలను చావుదెబ్బ తీశారు. కళలో సౌందర్యం, రసానుభూతి, మర్యాదామప్పితాలు ఉండాలని వాదించే పీఠాధిపతుల కళ్లకు తమ చిత్రాలతో బైర్లు కమ్మించారు. అతి సామాన్య వస్తువులను అసమాన సౌందర్యంతో చూపి శతాబ్దాల కళా సిద్ధాంతాల ప్రాసంగికతను ప్రశ్నార్థకం చేశారు. ఇందుకోసం మనసునే కాకుండా దేహాన్నీ కష్టపెట్టుకుని అవిరామంగా శ్రమించారు. ఎందుకంటే గిన్నె, సీసా, కొవ్వొత్తి, పండ్లు వంటి అతి మామూలు వస్తువులకు అంతకు ముందు ఎలాంటి కళా విలువా లేదు. పునరుజ్జీవన కాలం నుంచి వస్తున్న నిశ్చల చిత్రాల్లో(స్టిల్‌లైఫ్) ఆయా వస్తువులు తమ అసలు రూపాలతో కల్పవృక్షానికి కాసిన పళ్లలా, అప్సరలు తాగే మధుపాత్రల్లా అతి కాల్పనికంగా ఉండేవి. క్యూబిస్టులు చూపిన లోతైన చూపే కాదు, కనీస సృజన కూడా వీటిలో మృగ్యం. సమకాలీన వాస్తవికత ఉన్నా అది కళాత్మకమైంది కాదు. గోయా, చార్డిన్ వంటి చిత్రకారులు వీటిలో భావోద్వేగాలు నింపి ఒకడుగు ముందుకు వేశారు. ఫొటోలు కూడా వస్తువులను కళ్లకు కట్టినట్లు చూపుతాయి. కొంతమంది వాటిని కళాత్మకంగానూ తీయొచ్చు. అయితే వాస్తవం తాలూకు పరిమితులు దాటిపోడానికి వీల్లేదు. క్యూబిజం పుట్టేనాటికి రంగుల ఫొటోలు ప్రచారంలో లేవు. అవి రాజులకు, బూర్జువాలకు, బడా వ్యాపారులకు మాత్రమే

పరిమితం. ఈ పరిమితులను అధిగమించడానికి చేసిన కీలక ప్రయత్నాల్లో క్యూబిజం ఒకటి. క్యూబిస్టులు తమ కాలపు సామాన్యుల వస్తువులను వైభవోపేతంగా, ఉద్వేగభరితంగా చూపారు. అయితే వీళ్ల సమకాలీన రాజకీయ, సామాజిక ఉద్యమాలతో తాత్వికపరంగా, ఆచరణ పరంగా ఎలాంటి సంబంధాలూ పెట్టుకోలేదు. క్వాంటమ్ మెకానిక్స్, సాపేక్ష సిద్ధాంతం, ఫ్రాయిడ్ మనో విశ్లేషణా భావధారలు, తమ చుట్టూ ఉన్న పారిశ్రామిక నగర జీవిత ప్రభావం వీళ్లపై ఉంది. ఈ ప్రభావం క్యూబిజం పునాదికి అనుషంగికమే కానీ మౌలికం కాదు. క్యూబిస్టులు నివసించిన ప్రాంతాలు కూడా దాని ఆవిష్కరణలో తాత్విక భూమిక పోషించాయి. పారిస్‌లో అలగాజనం బతికే ప్రాంతాలైన మాంట్‌మాత్రే, పిగాల్, మాంట్‌పర్నాజ్‌లలో క్యూబిస్టులు కాపురాలు చేశారు. అక్కడి కార్మికులతో, చిరుద్యోగులతో కలిసిపోయారు. ఆ సాంగత్యం వల్ల కార్మికుల పనిముట్ల గొప్పతనాన్ని అర్థం చేసుకుని చిత్రాల్లోకెక్కించారు. క్యూబిస్టులు వడ్రంగులుగా, ఇళ్ల పెయింటర్లుగా అవతారాలెత్తారు. బ్రాక్ అయితే అక్కడి రెస్టారెంట్లలో హార్మోనియం కూడా వాయించేవాడు. సంగీతం తాలూకు ఈ వ్యాపకాలు క్యూబిజంలోనూ ముచ్చటగొలుపుతాయి.

పియరీ పళ్లతో మహిళ(ఫెర్నాండ్) 1909

పికాసో 1909లో వేసిన 'పియరీ పళ్లతో మహిళ'(ఫెర్నాండ్) చిత్రంలో ఆ మనిషి ముఖం వివిధాకృతుల కలబోతగా ఉంది. ఇది విధ్వంసం ప్రాతిపదికగా రచించిన చిత్రం. కళ్లు, ముక్కు, చెవులు, నుదురు, టేబుల్, దానిపై ఉన్న పళ్లు, తెర అన్నీ కూడా చెక్కలనో, రాళ్లనో మరే ఇతర అపరిచిత వస్తువులనో పలు ఆకారాల ముక్కలుగా కోసి అతికించి, రంగులు పూసినట్లు ఉంటాయి. ఇవి ఆయా అవయవాలకు, వస్తువులకు ప్రాతినిధ్య రూపాలు మాత్రమే. వీటిలో ప్రతి శకలానికి మరొక దానితో అవినాభావ సంబంధముంది. అదే సమయంలో ఏకశిలా సదృశత్వమూ ఉంది. వీటిలో ఒక్కోదాన్ని విడదీసి చూస్తే వాటి అస్తిత్వం మరుగున పడదు. శకలాలన్నీ కలిసినా వాటి ఉనికికి ప్రమాదం ఉండదు. అన్నీ ఏకమైనా 'పియరీ పళ్లతో మహిళ' ముఖం పరిపూర్ణం కాదు. ముఖమంతా ఏదో ముక్కల అల్లికే. ఈ చిత్రంలో నేపథ్యం, వస్తువుల కూర్పు శకలాలుగా ఉన్నా చప్పున గుర్తుపట్టగలిగేలా ఉన్నాయి. రంగులు కూడా ఆయా వస్తువులకు అనుకరణలే. పళ్లకు నారింజ, శరీరానికి లేత గోధుమ రంగులు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నాయి. ఒకే రంగుకు ప్రాధాన్యమున్నా పరిమితంగా వర్ణవైవిధ్యమూ ఉంది. పలకలపై రంగుల పూత కూడా మృదువుగానే ఉంది. పికాసో 'తోటలో ఇల్లు', 'ఇజబెలా రాణి', 'ఇల్లు, చెట్లు', 'కొండపై ఇల్లు', (1908-09) తదితర క్యూబిస్టు చిత్రాలు కూడా 'పియరీ పళ్లతో మహిళ' మాదిరే ఉంటాయి. చిత్రకళలో కాసింత శిక్షణ ఉన్న వాళ్లు వీటిని యథాతథంగా కాపీ చేయగల సౌలభ్యం ఉంటుంది. ఇవి క్యూబిజంలో ప్రథమ దశలోని రెండు ఉప దశల్లో మొదటి దశకు చెందినవి. చిత్రంలోని ఒక వ్యక్తరూపాన్ని(ఫేసెట్) మాత్రమే చూడగల వీలుండడంతో వీటిని ఫేసెట్ క్యూబిస్టు చిత్రాలని అంటున్నారు. రెండో ఉపదశ చిత్రాలను విశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు(ఎనలిటికల్)చిత్రాలుగా వ్యవహరిస్తున్నారు. ఫేసెట్ క్యూబిస్టు చిత్రాలు తమ భావి క్యూబిస్టు చిత్రాల్లా చూపరిని గాభరా పెట్టవు. వీటి విచ్ఛిన్న, నిర్మాణాల్లో శిల్పం సంగతెలా ఉన్నా వస్తువు వెంటనే ఊహకందుతుంది. పికాసో 1909లో చేసిన 'అతివ తల'(ఫెర్నాండ్, 62వ పేజీ) కాంస్య విగ్రహం ఫేసెట్ క్యూబిజానికి మూడు ఆయతనాల(త్రీ డైమెన్షన్) ఉదాహరణ. ఇది తొలి క్యూబిస్టు శిల్పం కూడా. అయితే ఇందులో రూప విచ్ఛిన్నం తీవ్రంగా

అంబ్రోజ్ వొలార్ 1910

లేకపోవడంతో దీన్ని విమర్శకులు ఓ అకడమిక్ విగ్రహంగానే పరిగణిస్తున్నారు. బ్రాక్, పికాసో వేసిన ఫేసెట్ క్యూబిస్టు చిత్రాలను కలగలిపితే ఏ చిత్రం ఎవరిదో తెలుసుకోవడం కష్టం. ఒకే ఉద్దేశంతో, ఒకే ప్రేరణతో వేయడం వల్ల ఈ సమస్య వచ్చింది. ఇది చివరకు ఒట్టి పిడివాదంగా మారి ప్రమాదపుటంచుల్లోకి జారుకుంది.

పికాసో ఫేసెట్ క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో చోటుచేసుకున్న మూస విధానాన్ని పసిగట్టగానే మరో కొత్త విధానంలోకి మారాడు. 1910లో వేసిన 'అంబ్రోజ్ వొలార్'(14వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో వొలార్ ముఖాన్ని ఎన్ని ముక్కలు చేయడానికి వీలైందో అన్ని ముక్కలు చేశాడు. క్యూబిస్టు శైలిలో అంతకు ముందు వేసిన ముఖచిత్రాలు(పోర్‌ట్రేట్స్) వొలార్ చిత్రం ముందు బలాదూర్. పలకలు, రంగులు, రంగుల పూత, చూసే చూపు, ఆయతనాలు వంటి ప్రతి సాంకేతిక అంశాన్నీ.. రసానుభూతి, సహృదయత వంటి కళా సౌందర్య విలువలనూ వొలార్ చిత్రం నిర్దాక్షిణ్యంగా తిరస్కరించింది. ఇందులో పికాసో, వొలార్ ముఖాన్ని బీభత్సంగా చెక్కిన ముక్కల మధ్య ఇరికించాడు. ఈ ఇరుకు సాపేక్షికమూ కావచ్చు. సంపూర్ణమూ కావచ్చు. ముక్కల మధ్య వొలార్ స్వేచ్ఛనూ అనుభవిస్తుండొచ్చు. ముక్కల మధ్యనో, ముందో, వెనకో మనకు, తనకు అర్థం కాని స్థితిలో అతడున్నాడు. అతడు చూస్తున్నాడో, కళ్లుమూసుకున్నాడో, అరమోడ్పులతో ఉన్నాడో ఊహించలేం. వేగంగానో, నెమ్మదిగానో కదులుతున్నట్లున్న శకలాల్లో అతడు భాగమో, అతనిలో అవి భాగమో ఎరుకకందదు. ముక్కల్లో ముక్కలుగా మారిన అతని భావోద్వేగాలూ ముక్కలే. గాంభీర్యమో, వైరాగ్యపు చిర్నవ్వో, ఏమీపట్టని తనమో, అన్నీ పట్టించుకుని చిక్కుముడుల్లో ఇరుక్కుపోయినతనమో ఏదో వొలార్‌ను బంధించింది. అతన్ని అంటిపెట్టుకున్న వర్ణ, 'వివర్ణ' ఆకారాలను ఒకవైపు నుంచే కాకుండా అన్ని కోణాల నుంచి 'చూసే' వీలుంది. ఇవి సమతలంగానో రెండు మూడు ముఖాలుగానో ఉన్న ఆకృతులు కావు. ఇవి భిన్న ముఖాలతో, అపరిచిత రూపాల్లో ఉన్నాయి. వీటి మధ్య కనిపించీ కనిపించని దీపాల వెలుగు నిక్షిప్తమై ఉంది. ఒక్కో శకలం ఒక్కోవైపు నుంచి నీడలను ఒలుకుతోంది. స్థలకాలాలు లేని చోట ఓ శిల్పి వ్యక్తావ్యక్తాలాపనలో, ప్రేలాపనలో వలయములై చలిస్తూ, విలయములై జ్వలిస్తూ, అపురూపంగా చెక్కి, తానే ధ్వంసం చేసుకున్న శిల్పపు రాతి ముక్కల్లో చూసుకున్న సొంత ముఖ చిత్తరువు తాలూకు తలపోతలే వొలార్ చిత్ర శకలాలు. పికాసో వేసిన కాన్వీలర్, విల్హెల్ అండే, సాగొట్, పలేరెస్, బ్రాక్‌ల ముఖచిత్రాల్లో కూడా వొలార్ ముఖచిత్రంలోని వస్తుశిల్పాల సంవిధానం కనిపిస్తుంది. మెటింజే 1911లో వేసిన 'తేనీటి వేళ' చిత్రం క్యూబిజంలోని బహుళ దృష్టిక్రమాల భావనకు చక్కని ఉదాహరణ. ఈ చిత్రంలోని మహిళ పట్టుకున్న టీ కప్పును మనం ఒకేసారి రెండు దృష్టిక్రమాల్లో చూడగలం. టీ కప్పు ఎడమ భాగం మన కళ్లకు సమాంతరంగా ఉన్నట్లు, కప్పు కుడి భాగం మన కళ్లకు కాస్త కింద ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. కప్పు ఎడమ భాగాన్ని చూసే దృష్టిక్రమంలో కప్పులోని

మెటింజే చిత్రం: తేనీటి వేళ 1911

తేనీరు కనిపించదు. కప్పు కుడి భాగాన్ని చూసే దృష్టిక్రమంలో తేనీటిని చూడగలం. క్యూబిస్టులు ఇలాంటి ప్రయోగాలను లెక్కకు మించి చేశారు. ఇవన్నీ సామాన్యులు కూడా అర్థం చేసుకుని, ఆస్వాదించాలనే ఉద్దేశంతో కాకుండా, తమ పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శించుకోడానికి, మేధావులను ఆకర్షించడానికి చేశారు. క్యూబిస్టులు తమ చిత్రాలు సామాన్యుల కోసమేనని ఎప్పుడూ చెప్పుకోలేదు.

పికాసో క్యూబిస్టు చిత్రాలకు గిరాకీ ఉండేది. ప్రముఖ రచయితలు, మేధావులు, వాటిని ఇష్టంతో కొనుక్కునేవారు. చిత్రాలు బాగా అమ్ముడుపోతుండడంతో పికాసో డబ్బులకు ఇబ్బందిపడేవాడు కాదు. క్యూబిజం ఆవిర్భావ సమయంలో పికాసోకు కొత్త మిత్రులు దొరికారు. అపోలినే, పికాసోను బ్రాక్‌కు పరిచయం చేశాడు. క్యూబిజంలో పికాసో, బ్రాక్‌లు జంట కవుల్లాంటివాళ్లు. సమవుజ్జీలు. క్యూబిజం పితామహుడు పికాసోనే అన్న వాదన 1950 నాటికే పూర్వపక్షమైంది. సజాన్‌ను ప్రేరణగా తీసుకోవడంతో ఇద్దరి కళలో సారూప్యతలు చోటుచేసుకున్నాయని, బ్రాక్ చిత్రాలు పికాసో చిత్రాలకు సమస్థాయిలో ఉన్నాయని విమర్శకులు అంగీకరించారు. దృశ్యావిష్కరణ, మాస్, స్పేస్, ప్రయోగాల్లో పికాసో, తనూ ఒకే తాడు పట్టుకుని పర్వతారోహణ చేశామని బ్రాక్ చెప్పాడు. ఇళ్ల పెయింటర్, డెకరేటర్ అయిన బ్రాక్ తన వృత్తి అంశాలను క్యూబిజంలోకి చొప్పించాడు. పికాసో వాటిని అనుసరించాడు. పికాసో చూపిన కొత్త విధానాలను బ్రాక్ అనుసరించాడు. వ్యక్తిగతంగా చేసిన ప్రయోగాల్లో తేలిన ఫలితాలను ఇద్దరూ అరమరికల్లేకుండా పంచుకున్నారు. అయితే బ్రాక్ ఫావిస్టుగా పేరొందకముందే పికాసో ఆధునిక కళాస్రష్టగా ప్రముఖుడు కనుక క్యూబిజం ఆవిష్కర్త కూడా అతడే అని చాలామంది భావించారు. బ్రాక్ క్యూబిస్టు చిత్రానికి చెల్లించిన సొమ్ముకంటే నాలుగు రెట్లు ఎక్కువ సొమ్మును పికాసో క్యూబిస్టు చిత్రానికి చెల్లించే వాడు కాన్వీలర్.

పికాసో 1911లో ఫెర్నాండ్, బ్రాక్‌తో కలిసి కెరెట్ వెళ్లాడు. ఫెర్నాండ్‌తో అప్పటికే గొడవలుండేవి. వీటికి తోడు పోలీసుల నుంచి మరో సమస్య వచ్చిపడింది. ప్రాచీన శిల్పాలపై పికాసోకున్న అనురక్తి అతన్ని కోర్టుకు ఈడ్చింది. 1911 ఆగస్టులో లూర్ మ్యూజియంలో లియోనార్డో డావిన్సీ విఖ్యాత చిత్రం 'మోనాలిసా'(1505)ను ఎవరో దొంగిలించారు. ఆ నెలాఖర్లో గేరీ పీరట్ అనే దుందుడుకు మనిషి మ్యూజియం నుంచి రెండు ప్రాచీన ఐబీరియన్ శిల్పాలు తస్కరించాడు. ఆ పని చేయడం ఎంత సులభమో 'పారిస్ జర్నల్' పత్రికా కార్యాలయానికి వెళ్లి మరీ వివరించాడు. పీరట్ నుంచి పికాసో కొన్నేళ్ల కిందట అపోలినే సాయంతో రెండు ఐబీరియన్ శిల్పాలు కొన్నాడు. పీరట్, అపోలినేకు కార్యదర్శిగా పనిచేసేవాడు. లూర్ మ్యూజియంలో చోరీల గురించి 'పారిస్ జర్నల్' పతాక శీర్షికతో కథనం అచ్చేసింది. అపోలినే గాభరా పడ్డాడు. పీరట్, లూర్ మ్యూజియం నుంచి కొట్టేసిన శిల్పాలను అపోలినే కార్యాలయంలో కొన్నాళ్లు దాచాడు. పికాసో తన వద్ద ఉన్న శిల్పాలను ఓ చెక్క పెట్టెలో దాచాడు. పీరట్ ఆ బొమ్మల

ఛాతీ వరకు ఫెర్నాండ్ 1909

గురించి పోలీసులకు చెబుతాడేమోనని భయపడ్డాడు. ఫెర్నాండ్ సలహాపై శిల్పాలను సెయిన్ నదిలో పారేయాలని నిర్ణయించుకున్నాడు. శిల్పాలను తీసుకుని అపోలినేతో కలిసి నది ఒడ్డుకు చేరుకున్నాడు. జనం ఉండడంతో మళ్లీ ఇంటికొచ్చారు. చివరకు అపోలినే తన వద్ద, పికాసో వద్ద ఉన్న శిల్పాలను పారిస్ జర్నల్ కార్యాలయ సిబ్బందికి అప్పగించి నిజం చెప్పేశాడు. తన పేరు బయటపెట్టొద్దని ఒప్పందం చేసుకున్నాడు. కానీ ఆ పత్రిక మాట తప్పింది. అసలు సంగతి లోకానికి చెప్పింది. వెంటనే పోలీసులు అపోలినేను అరెస్టు చేశారు. తన బండారం బయటపడుతుందేమోనని పికాసో భయపడ్డాడు. కొన్ని రోజుల తర్వాత పోలీసులు పికాసో ఇంటి తలుపు తట్టారు. ఆదరాబాదరాగా బట్టలేసుకుని వాళ్ల వెంట కోర్టుకు వెళ్లాడు. బస్సులో పోలీసుల పక్కన కూర్చుని చేసిన ఆనాటి దుర్భర ప్రయాణం పికాసోను చాన్నాళ్లు వెంటాడింది. పికాసో కోర్టుకు వెళ్లేటప్పటికే అపోలినేను న్యాయమూర్తి ప్రశ్నిస్తున్నాడు. అపోలినే ఎవరో తనకు తెలియదని పికాసో పచ్చి అబద్ధమాడాడు. అపోలినే బావురుమన్నాడు. ఎప్పుడు పిలిస్తే అప్పుడు కోర్టుకు హాజరు కావాలన్న షరతుపై న్యాయమూర్తి, పికాసోను ఇంటికి పంపించాడు. మోనాలిసా చోరీ వెనక అపోలినే హస్తముందేమోనని పోలీసులు అతన్ని మరి కొన్నాళ్లు జైల్లో ఉంచి ప్రశ్నించారు.

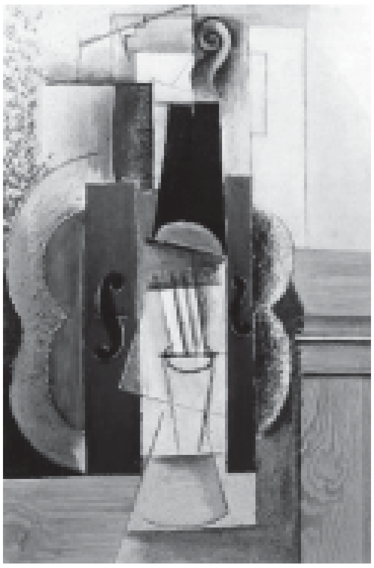
1912లో ఫెర్నాండ్, పికాసోను విడిచి వెళ్లింది. ఓ యువ ఇటాలియన్ శిల్పితో కొత్త కాపురం మొదలు పెట్టింది. ఆమె స్నేహితురాలు ఈవ గోయల్ పికాసో ప్రియురాలైంది. అతడు ఈవ తన 'మా జోలీ'(ముద్దుగుమ్మ) అని మురిసిపోయి అదే పేరుతో ఓ మహాగందరగోళపు క్యూబిస్టు చిత్రాన్ని వేశాడు. 'చేతుల కుర్చీలో మహిళ', 'గిటారిస్టు', 'డ్రసింగ్ టేబుల్', 'మాండలిన్ వాయిద్యగాడు' చిత్రాల్లో విశ్లేషణాత్మక క్యూబిజం మరింత ముందుకు వెళ్లి వస్తువును నిశితంగా గమనిస్తేకానీ గుర్తించలేని స్థితికి చేరుకుంది. వీటిలోని ముఖాలను వొలార్ చిత్రంలో ముఖాన్ని గుర్తుపట్టినంత తేలిగ్గా అవగతం చేసుకోలేం. అసలవి అక్కడున్నాయో లేవో అన్న సందేహమూ వస్తుంది. అయితే చిత్రం పేరును బట్టి అక్కడ వస్తువో, మనిషో ఏదో ఓ ఆకారం ఉన్నట్లు అర్థమవుతుంది. ఇది అమూర్త కళకాదు. పికాసో వాస్తవికతనే మరింత క్లిష్టంగా మార్చి మనల్ని మోసం చేశాడు. శ్రుతి మించిన మేధాభావుకత, ఏకవర్ణ ప్రాబల్యం, మూర్తి చిత్రణ రేఖల్లో పొదుపు వీటి లక్షణాలు. ఇవి మరీ తికమకపెట్టేవిగా ఉండడంతో వీటికి పేర్లను తప్పనిసరి చేశాడు. క్యూబిజం అమూర్తంగా మారనుందనే ప్రమాదాన్ని పికాసో పసిగట్టాడు. వాస్తవికతను మళ్లీ గాడిలో పెట్టడానికి నడుం కట్టాడు. 1910లో పూర్తయిన 'కూర్చున్న రైతు మహిళ' చిత్రంలో వాస్తవికతకు పట్టం గట్టాడు. ఒడిలో బుట్టపెట్టుకుని కూర్చున్న

అనకట్ట 1909

పికాసో 1914లో

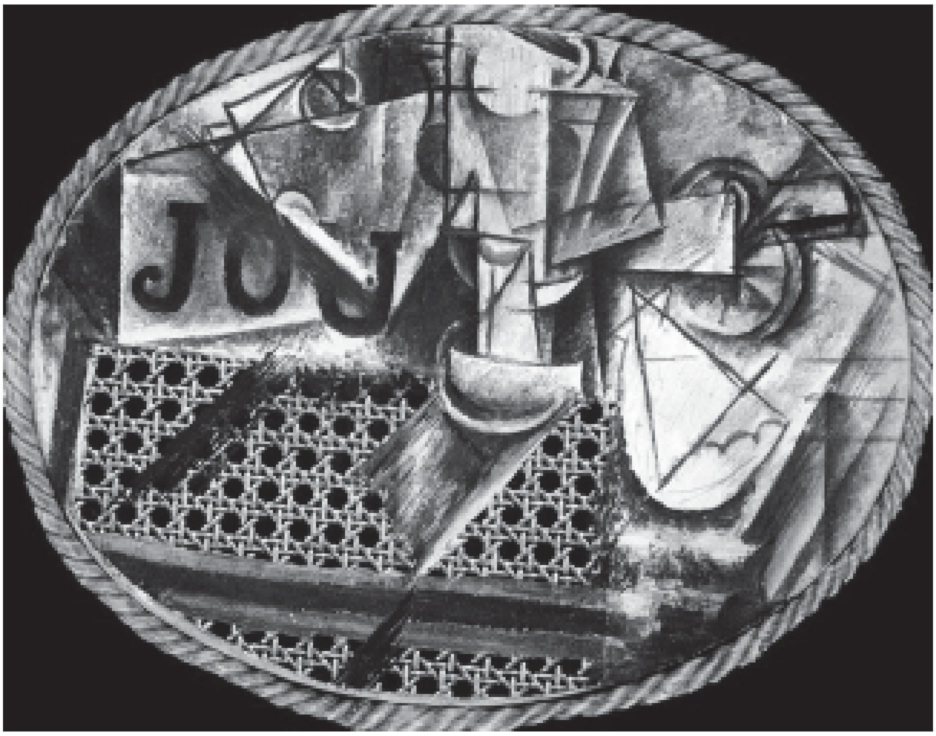
ఈ మహిళ అతడు అంతకు పన్నెండేళ్ల కిందట వేసిన చిత్రాలను పోలి ఉంటుంది. ఏక కాలంలో భిన్న శైలుల్లో కళారచన చేయడం పికాసోకు పాత అలవాటే. క్యూబిజం వాస్తవికతకు దూరంగా జరుగుతూ మూసగా మారిపోతోందని పికాసోతో పాటు బ్రాక్ కూడా ఆందోళన పడ్డాడు. ఫలితంగా క్యూబిజంలో రెండవ, ఆఖరి అంకానికి తెర లేచింది.

విశ్లేషణాత్మక క్యూబిజంలోని పరిమితులను అధిగమించి, వస్తు శిల్పాల మధ్య మరింత బలమైన బంధాన్ని వేసే క్రమంలో పుట్టిందే సంశ్లేషణాత్మక (సింథటిక్) క్యూబిజం. 1908-11 మధ్య కొనసాగిన విశ్లేషణాత్మక క్యూబిజం చివరి దశలోనే దీనికి బీజాలు పడ్డాయి. విశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో చితికిపోయి నైరూప్యపు లోయల్లో పడిపోతున్న వాస్తవికతను రక్షించడానికి పికాసో, బ్రాక్ వస్తువులను యథాతథంగా చిత్రీకరించారు. వస్తుశిల్పాలను విధ్వంసం వైపు నుంచి కాకుండా నిర్మాణం వైపు నుంచి తీర్చిదిద్దారు. అందుకే ఇవి విశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో మాదిరి పగలగొట్టి అతికించినట్లు కాకుండా భిన్న వస్తువులను ఒకే చోటికి తెచ్చి గుదిగుచ్చినట్లు కనిపిస్తాయి. పాత క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో కనిపించని సరళత, విశ్రాంతి, ఆహ్లాదం వీటిలో ఉంటాయి.



వయొలిన్ 1912

పికాసో 1912లో వేసిన 'వయొలిన్'(15వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో వయొలిన్‌ను, చెక్క నేపథ్యాన్ని తెలిపేందుకు వాటి తయారీకి వాడే పదార్థాన్నే రంగుల్లో, రేఖల్లో అచ్చుగుద్దినట్లు చూపాడు. గోధుమ రంగును వివిధ ఛాయా భేదాల్లో వాడి ఇళ్ల అలంకరణకు ఉపయోగించే 'పెయింటింగ్ దువ్వెన'తో చెక్కపై ఉండే గీతల్ని అనుకరిస్తూ దువ్వాడు. నిజమైన చెక్కనే ఈ చిత్రంలో అతికించారేమోనన్న భ్రాంతి కల్పించాడు. టేబుల్‌పై అడ్డగోలుగా పరిచిన వస్తువుల సమాహారాన్ని తలపించే 'వయొలిన్' చిత్రం దృష్టిక్రమం కూడా పాత క్యూబిస్టు చిత్రాలకు భిన్నమైందే. దీన్ని పరిమిత దృష్టికోణాల్లోనే చూడగలం. చిత్రంలో చాలా ఖాళీస్థలం ఉంటుంది. వొలార్ ముఖ చిత్రాన్ని గుర్తు చేసుకుంటే 'వయొలిన్'లో పికాసో ప్రవేశపెట్టిన కొత్త ధోరణి అర్థమవుతుంది. గిటార్, వయొలిన్ పేర్లతో వేసిన మరికొన్ని చిత్రాల్లో వాస్తవికతను ఇనుమడింపచేయడానికి పాలరాతి ముక్కలను, ఇనుప రేకులను, ఆయా వాయిద్యాల భాగాలను నైపుణ్యంతో రంగుల్లో అనుకరించాడు. ఈ వాయిద్యాలు పలికించే సంగీతాన్ని కూడా చిత్రంలో సంగీత పాఠాలున్న కాగితాల్లో ప్రతిక్షేపించాడు. కాదేదీ కళకనర్హం అని బల్ల ముక్కను చిత్రానికి అతికించి నిరూపించాడు. సంశ్లేషణాత్మక చిత్రాల్లోని మాస్, స్పేస్‌లు గోడకు అతికించినట్లుగా, నేలమీద పరిచినట్లుగా అసలు ఏ దృష్టిక్రమమూ లేకుండా ఉన్నట్లుగా గోచరిస్తాయి. వీటిలో



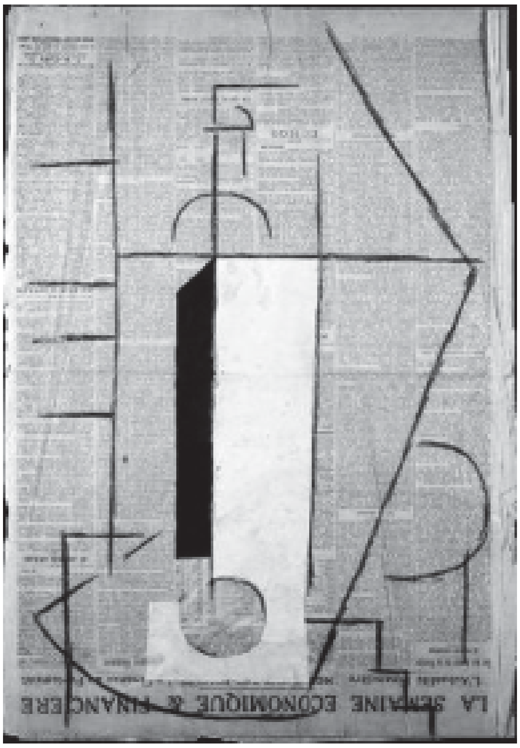
వెదురు కుర్చీతో నిశ్చల చిత్రం 1912

చూపుకింపైన నిర్మాణం ఉంది. విశ్లేషణాత్మక క్యూబిజంలో చిందర వందరగా చిత్రమంతటా పరుచుకుని ఉండే శకలాలు సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిజంలో స్పష్టంగా, పెద్దవిగా మారాయి. ఒకే రంగు ఆధిపత్యం తొలగింది. వస్తువు అసలు రూపాన్ని ప్రదర్శించే క్రమంలో రంగులు చేరాయి. వాస్తవికత పాళ్లను పెంచేందుకు పికాసో, బ్రాక్‌లు మరిన్ని దూకుడు పనులు చేశారు. చిత్రకళను శిల్పకళతో కలగలిపారు. కేన్వాస్, రంగు, దృష్టిక్రమం, స్పర్శ వంటి అనేక సాంకేతిక పరిమితుల నుంచి చిత్రానికి విముక్తి కల్పించారు.

చిత్రకళలో కలలోనైనా ఊహించని వస్తువులు సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో తమ ప్రాతినిధ్య రూపాల్లో కాకుండా వాస్తవ పదార్థ రూపాల్లోనే పరిచయమవుతాయి. కార్డ్‌బోర్డ్, చెక్కలు ఇనుప తీగలు, రాళ్లురప్పలు, ఇసుక, మట్టి, వాల్‌పేపర్లు, పత్రికలు, కాగితం గుజ్జు, రేకులు, మేకులు, తాళ్లు, చింకి గుడ్డలు మరెన్నో వస్తువులు వీటిలో దర్జాగా కొలువుదీరాయి. వీటికున్న ఉపయోగితా విలువను క్యూబిస్టులు కళావిలువగా మార్చారు. నగిషీలు చెక్కిన వెండి పాత్ర ఎంత అందంగా ఉంటుందో కేన్వాస్‌పై అతికించిన ఇనుప రేకు ముక్క కూడా అంతే అందంగా ఉంటుందని, అందం సాపేక్షికమని రుజువు చేశారు. అలగా వస్తువులను ఆలోచనకు అందని రీతిలో కలబోసి(కొలేజ్) తయారు చేసిన ఈ చిత్రాలు క్యూబిస్టుల కాలానికి చారిత్రక ఆధారాలు. సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో కనిపించే పత్రికల, వ్యాపార ప్రకటనల, నిఘంటువుల, సంగీత పాఠాల పుటల రూపాలు ఆధునిక సమాచార మాధ్యమాలకు ఉదాహరణలు. జ్ఞాన సంపదకు ప్రతీకలు.

క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో కనిపించే గిటార్, వయొలిన్ వంటి వస్తువులను మనోవిశ్లేషణాత్మక దృష్టితో పరిశీలించిన విమర్శకులు వాటిలో లైంగిక ప్రతీకలు ఉన్నాయని అంచనా వేస్తున్నారు. గిటార్ మధ్యలోని రంధ్రం యోనికి చిహ్నమని, అర్ధచంద్రాకారాలు రొమ్ములకు, సీసాలు, గ్లాసులు, పళ్లు వగైరా వస్తువులు పురుష జననావయవాలకు ప్రతీకలని వీరి ఊహ. పికాసో జీవితాంతం లైంగికపరమైన ఒత్తిళ్లను అనుభవించాడు. వేశ్యా సంపర్కం, ఏక కాలంలో పలువురితో ప్రేమ వ్యవహారాలు, వియోగాలు, సుఖ వ్యాధులతో ముడివడిన పికాసో జీవితం సహజంగానే అతని కళలో కొన్ని చోట్ల బాహాటంగా, కొన్ని చోట్ల మార్మికంగా ప్రతిఫలించింది.

పికాసో 1912లో పూర్తి చేసిన 'వెదురు కుర్చీతో నిశ్చల చిత్రం' పేరొందిన సంశ్లేషణాత్మక చిత్రాల్లో ఒకటి. ఇది రూపంలో కాకుండా సారాంశంలో కూడా క్యూబిజాన్ని తాత్వికంగా మరింత బలోపేతం చేసింది. కేన్వాస్ చుట్టూ చుట్టిన తాడు ఒకటి చాలు దీని విశిష్టత వివరించడానికి. చిత్రంలో కుర్చీ కర్రలకు అల్లినట్లుగా కనిపిస్తున్న తీగలు నిజమైనవి కావు. అవి తీగల అల్లకాన్ని ముద్రించిన కాగితమ్ముక్క. పికాసో ఓ కేన్వాస్‌ను కోడిగుడ్డు ఆకారంలో మడిచి దానిపై ఈ ముక్కను అతికించి, గోధుమ,



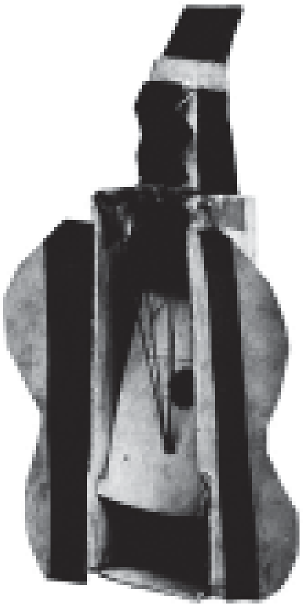
టేబుల్‌పై సీసా 1912

నలుపు, బూడిద, రంగులను అలవోకగా పూశాడు. ఈ రంగుల్లో నత్త గుల్ల, నిమ్మకాయ ముక్కలు, కత్తి, పొగాకు పైపు, మద్యం గ్లాసులను చూపాడు. చిత్రంలోని జేఓయూ అనే ఫ్రెంచి అక్షరాలు దినపత్రికలకు గుర్తు. చిత్రంలోని కుర్చీ తీగలను మొదటిసారి చూసినప్పుడు అవి అసలైనవేననే భ్రాంతి కలుగుతుంది. తీగల అల్లకాన్నే ముక్కలుగా కత్తిరించి అతికించారనుకుంటాం. కుర్చీపై ఏవేవో వస్తువులు ఉన్నాయనుకుంటాం. చిత్రం చుట్టూ ఉన్న తాడు కూడా మన చూపును లాగేస్తుంది. చిత్రిత వస్తువులను, తాడును ఏకకాలంలోనూ విడివిడిగానూ చూస్తే వాటికవి ప్రత్యేక అస్తిత్వాలతో కనిపిస్తాయి. వస్తువులను సులభంగా గుర్తుపట్టగలిగినా కుర్చీ తీగల అల్లకం చివరికి ఆయిల్‌క్లాత్ కాగితం అని తెలియగానే చిత్రంలో ఇంకా ఏదో బయటపడని మాయాజాలం ఉందని, దాన్ని ఛేదించడానికి ప్రయత్నిస్తాం. ఇలాంటి చిత్రాలను కేవలం చూడటమే కాకుండా తాకి కూడా ఆనందించగలం. భిన్న వస్తువులతో, అలవిగాని చాతుర్యాలతో కూడిన ఇలాంటి చిత్తరువులు క్యూబిజాన్ని వాస్తవికతకు ఎంత దగ్గరగా తెచ్చాయో, భ్రమకూ అంతే దగ్గరగా లాక్కెళ్లాయి. 'నియమాలకు తలొగ్గేది కళ కాదు. వాటితో సంబంధం లేకుండా మస్తిష్కం నుంచి సహజంగా నేరుగా తొలుచుకొచ్చేదే అసలు సిసలైన కళ. మనం ఒక యువతిని గాఢంగా ప్రేమిస్తున్నప్పుడు ఆమె కాళ్లు చేతులు ఎంత పొడవున్నాయో కొలవం కదా' అని పికాసో చెప్పాడు.

సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో రంగులకు కూడా విశిష్ట స్థానం ఉంది. విశ్లేషణాత్మక చిత్రాల్లోని ఏకవర్ణ ఆధిపత్యం వీటిలో కనిపించదు. కొట్టొచ్చినట్లు కనిపించే రంగులు, వాటితో కలిసి ఒకచోట, విడిగా మరోచోట ఉన్న ఇసుక, రంపం పొట్టు వగైరా పదార్థాలు ఈ చిత్రాల్లో ఏదో అలంకరణ తాలూకు నైపుణ్యాన్ని చాటుతున్నాయి. శకలాలు పెద్దవిగా ఉండడం వల్ల వాటికి ఈ అలంకరణ సాధ్యమైంది. శకలాల వర్ణలేపనంలో కాంతి ఉంది. పికాసో ఈ చిత్రాల్లో ఇళ్ల గోడలకు, తలుపులకు వాడే రిపొలిన్ రంగులు వాడాడు. అతడు ఇలాంటి చిత్రాలను జీవితాంతం సృష్టించాడు. సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లోని విప్లవాత్మక ప్రయోగాలను క్యూబిజం అభిమానుల్లో కొందరు జీర్ణించుకోలేకపోయారు. క్యూబిజం మరీ మొరటుగా, చులకనగా, నవ్వులాటగా మారి కళావిలువలను కోల్పోతోందని భయపడ్డారు. పికాసో మాత్రం ముందుకు పోయాడు. క్యూబిజాన్ని నిత్యనూతనం చేసుకుంటూపోయాడు.

ఫెర్నాండ్ తల 1909

పికాసో 1912లో గీసి, అతికించిన 'టేబుల్‌పై సీసా' చిత్రానిది మరో ప్రత్యేకత. పరిమితమైన చార్‌కోల్ గీతలు, ఓ పత్రిక ముక్కతో ఇది తయారైంది. ఇందులో ఉన్న రంగల్లా చార్‌కోల్ గీతల్లోని నలుపే. కళ అంటే రంగులు, కేన్వాస్‌లు, నగిషీ పూతలు మాత్రమే కాదని ఈ 'టేబుల్‌పై సీసా' చాటిచెబుతోంది. క్యూబిజం



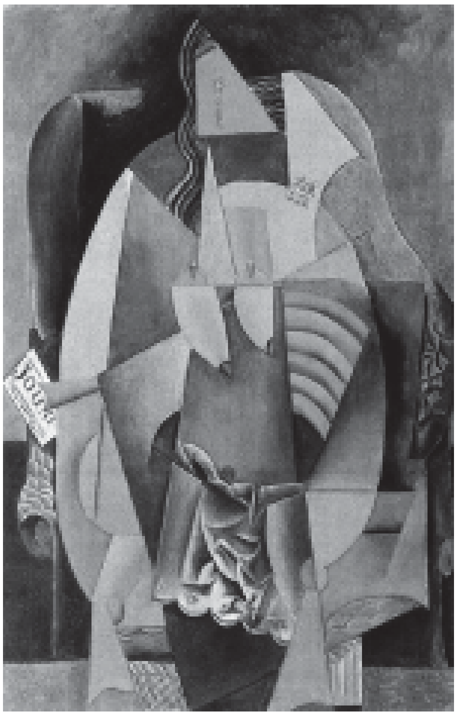
గిటార్ 1914

అన్నింటిదీ, అందరిదీ అని ప్రకటిస్తోంది. దీని నకలును కూడా మనం ఐదు నిమిషాల్లో ఇంట్లోంచి కదలకుండానే తయారు చేయగలం. మనింట్లోనూ గొప్ప క్యూబిస్టు చిత్రం ఉందని గొప్పలు చెప్పుకోగలం. పికాసో క్యూబిజాన్ని సరళంగా సాధారణీకరించేందుకు ఇలాంటి ప్రయోగాలు చేశాడు. అతడు 1913లో చేసిన 'గిటార్‌తో బార్ టేబుల్' చిత్రం మరింత ఆకర్షిస్తుంది. ఐదు రకాల రంగు కాగితాలు, సుద్దముక్క, గుండుసూదులతో తయారైన ఈ చిత్రం టైలర్ షాపులో నేలపై పడున్న గుడ్డపేలికల్ని గుర్తుకు తెస్తుంది. అలవోకగా, సులభంగా పూర్తి చేసిన ఇలాంటి చిత్రాలు గమ్మత్తుగా కనిపిస్తూనే ఏవో తాత్విక సవాళ్లను కూడా విసురుతాయి. పికాసో కొన్ని సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు శిల్పాలను కూడా చేశాడు. ముక్కూమొహం పచ్చడైనట్లుగా కనిపించే గిటార్లను, కుర్చీలను, ఇతర అనేక పరికరాలను ఈ శిల్పాల్లో చూపాడు. ఇవి పిల్లలు ఆడుకుని చెడగొట్టిన బొమ్మల్లా ఉంటాయి. ఈ శిల్పాలు కూడా కళా చరిత్రలో సంచలనాలే. అంతకు ముందు రాయి, కలప, లోహం వంటి సంప్రదాయ మాధ్యమాల్లోనే శిల్పాలు తయారవుతుండేవి. పికాసో వీటిని కాదన్నాడు. కంటికి కనిపించిన ప్రతి వస్తువుతోనూ శిల్పం చేశాడు. తన చిత్రాల్లో పరంపరాగత నియమాలను ఉల్లంఘించినట్లే శిల్పాల్లోనూ వ్యవస్థీకృత కళా ధర్మాలను పాతిపెట్టాడు. పికాసో చెక్క, రేకులు, కాగితాలతో చేసిన బొమ్మల్లో చెక్కను రంపంతో కోస్తున్నప్పుడు వచ్చే శబ్దాన్ని, రేకులను, కాగితాలను కత్తిరించేటప్పుడు వచ్చే ధ్వనులను ఆలకించగలం. అవి కష్టజీవి బతుకు సవ్వడులు.

పికాసో తండ్రి బ్లాస్కో 1913 మే మూడో తారీఖున కన్నుమూశాడు. కొడుకు ఓ గొప్ప అకడమిక్ చిత్రకారుడు కావాలని బ్లాస్కో కన్న కలలు అతని కళ్లముందే బూడిదై క్యూబిస్టు చిత్రాల రూపంలో వెక్కిరించాయి. కొడుకు పారిస్ మాయాలోకంలో పడి ఎందుకూ కొరగాని బొమ్మలేస్తున్నాడని బ్లాస్కో కుమిలిపోయేవాడు. పారిస్‌లో పికాసోకు దక్కిన స్వేచ్ఛ గురించి బ్లాస్కోకు అర్థమయ్యేది కాదు. తండ్రి మరణాన్ని పికాసో చాలా తక్కువ చిత్రాల్లో పరోక్షంగా చూపాడు. 'చేతుల కుర్చీలో మహిళ' చిత్రంలో పికాసో ఈ వ్యక్తిగత సుఖదు:ఖాలను బయటపెట్టాడు. స్త్రీ సౌందర్యాన్ని ఓ తపస్విలా ఆరాధించి, దాన్ని అనేక రూపాల్లో, అనేక భావాల్లో చూపిన పికాసో ఈ చిత్రంలో వాటన్నింటిని కలగలిపి రంగులకెత్తాడు. నేపథ్యం స్పష్టంగా కనిపించే ఈ 'చేతుల కుర్చీలో మహిళ'లోని వాస్తవికత గత సంశ్లేషణాత్మక చిత్రాలతో పోలిస్తే ఎక్కువ పాళ్లలో ఉంది. పాత్రధారి వక్షోజాలు వాస్తవికంగా ఉంటూనే ఏవో అపరిచిత రూపాల్లా కనిపిస్తాయి. ఆమె కట్టుకున్న బట్ట సజాన్ నిశ్చల చిత్రాల్లో బల్లపై ఉండే బట్టలా ఉంటుంది. చిత్రం మొత్తం ఏదో మూల చిత్రానికి వ్యంగ్యానుకరణలా ఉంటుంది. చిత్రంలోని యువతి ఈవను పోలి ఉందని విమర్శకుల ఊహ. క్యూబిజం మూసలోకి జారిపోయిందని, అందులో మళ్లీ కొత్త రక్తం, హృదయం నింపాలని చేసిన ప్రయత్నం ఇందులో ఉంది. పికాసో తర్వాత కాలంలో వేసిన సంప్రదాయ చిత్రాలకు ఇందులోనే బీజవాపనం జరిగింది.

మద్యం గ్లాసు 1914

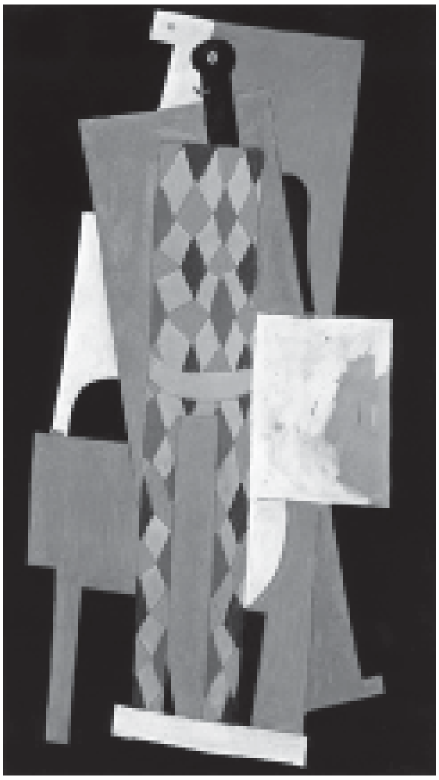
'బాలిక ముఖచిత్రం', 'ఇస్పేటాకులు, గ్లాసులు, సీసా, మద్యంతో నిశ్చల చిత్రం', 'బౌలర్ టోపీతో మనిషి'(1914-15) పేర్లతో పికాసో వేసిన క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో అలంకరణ(డెకరేషన్) పాళ్లు పెరిగాయి. పంతొమ్మిదో శతాబ్ది చివరి దశకంలో స్యూరట్,



చేతుల కుర్చీలో మహిళ 1914

సిగ్నాక్ ప్రారంభించిన పాయింటిలిజం (బిందువాదం) ప్రభావం, అంతకు ముందు శతాబ్దాల్లో రాజ్యమేలిన అలంకరణ ప్రాధాన్యంగల రొకోకో కళా ప్రభావం ఈ చిత్రాల్లో కనిపిస్తుంది. వీటి నేపథ్యం, దృష్టిక్రమం, వస్తువులు అన్నీ శకలాలుగా ఉన్నా అలంకార కళను చొప్పించడంతో సహజంగానే వాస్తవికత పెరిగింది. సంక్లిష్టత కనుమరుగైంది. క్యూబిస్టు శకలాలపై పాయింటిలిజంలో మాదిరి లెక్కలేనన్ని రంగుల చుక్కలు చేరాయి. రంగుల పోహళింపుతో కూడిన ఆహ్లాదం ఆవరించింది. వీటిలో శకలాల ఆధిపత్యం తొలగిపోతూ క్రమంగా వాటి స్థానంలో వాస్తవిక రూపాలు తలెత్తుతున్న క్రమాన్ని గమనించవచ్చు.

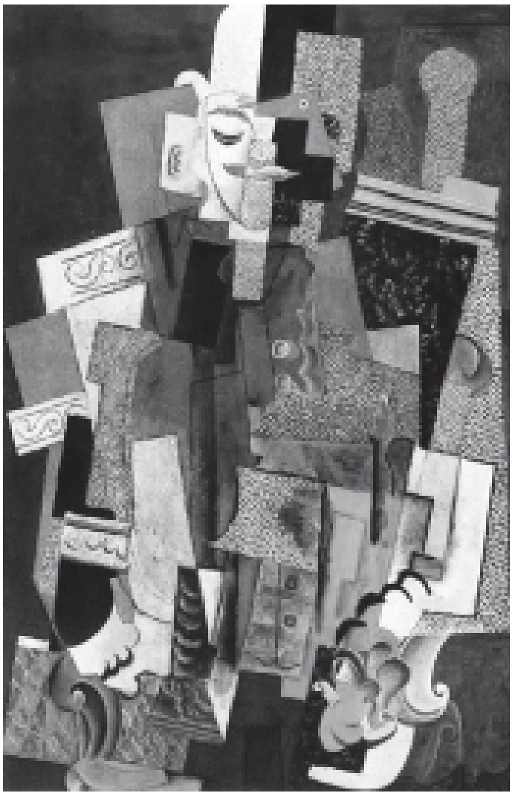
1907లో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంలో మొగ్గ తొడిగి 1909 నుంచి 1914 దాకా తన విధ్వంస, నిర్మాణాల శకలాకృతులతో ఆకర్షించి, అందోళన రేపి, సృజనకు హద్దులు చెరిపి, కళా చరిత్రలో సుస్థిర స్థానమేర్పరచుకున్న క్యూబిజం క్రమంగా బలహీనపడింది. 'క్యూబిజం పేరుతో చెత్త పేరుకుపోయింది' అని పికాసో స్వయంగా అంగీకరించాడు. 1914 నుంచి మూడేళ్లపాటు పికాసో వేసిన చిత్రాల్లో క్యూబిజం మూసగా మారి వసివాడింది. అయితే రష్యా, ఇటలీ, తదితర దేశాల్లో కొందరు దీనికి కొత్త హంగులు జోడించి నిలబెట్టే ప్రయత్నాలు చేశారు. పికాసో, బ్రాక్‌లు క్యూబిజంతో కుస్తీపడుతున్న కాలంలోనే వీరు ఆర్ఫిక్ క్యూబిజం, ఫ్యూచరిజం, సూపర్‌మాటిజం, కన్‌స్ట్రక్టివిజం తదితర సిద్ధాంతాల పేరుతో క్యూబిజాన్ని కొత్త దారులు పట్టించారు. జువాన్ గ్రిజ్, రాబర్ట్ డిలానీ, ఫెర్నాండ్ లెగర్, ఫ్రాన్సిస్ పికాబియా, ఆల్బర్ట్ గ్లేయిజ్, జాన్ మెటింజే వంటి మరెందరో ప్రముఖ క్యూబిస్టు చిత్రకారులుగా పేరు సంపాదించారు. మెక్సికో ప్రజా చిత్రకారుడు డీగో రివేరా కూడా తొలినాళ్లలో క్యూబిస్టే. పికాసోతో క్యూబిజం గురించి ఎన్నో ముచ్చట్లు చెప్పుకున్నాడు. తర్వాత మార్క్సిజం, మెక్సికో పునరుజ్జీవనోద్యమ ప్రభావంతో సామ్యవాద వాస్తవికత శైలిని స్వీకరించి శ్రామిక జనజీవితాన్ని కుడ్యచిత్రాల్లో అపురూపంగా చూపాడు. విఖ్యాత రష్యన్ చిత్రకారుడు మార్క్ చాగల్ కూడా క్యూబిస్టు చిత్రాలు వేశాడు. క్యూబిజానికి కాల్పనిక వాస్తవికతను జోడించి స్వప్నలోకాలను ఆవిష్కరించాడు. 1913లో అపోలినే క్యూబిజంపై 'క్యూబిస్టు చిత్రకారులు'(లె పీంటర్స్ క్యూబిస్టెస్) పుస్తకాన్ని ఫ్రెంచిలో రాశాడు. ఇందులో పికాసో, బ్రాక్‌లను శాస్త్రీయ క్యూబిస్టులని పేర్కొన్నాడు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధాన్ని ద్వేషించిన కళాకారుల్లో కొందరు క్యూబిజంపై మొగ్గు చూపారు. ఇది కూడా నచ్చకపోవడంతో వీళ్లలో కొందరు డాడాయిజం పేరుతో అసంబద్ధమైన చిత్రాలను, శిల్పాలను సృష్టించారు. అసలు డాడాయిజం అన్న పేరులోనే విగ్రహ విధ్వంసం ఉంది. తమ కొత్త కళకు పేరు పెట్టేందుకు ఫ్రెంచి నిఘంటువు పేజీలు యథాలాపంగా తిప్పి డాడా అనే పదాన్ని తీసుకున్నారు. ఈ పదానికి కొయ్యగుర్రమని అర్థం. ఈ పదాన్ని కేవలం అర్థ ప్రాధాన్యం కోసం కాకుండా ధ్వని ప్రాధాన్యం కోసం స్వీకరించారు. నిజానికి కళ అంత సీరియస్‌గా తీసుకోవాల్సిన వ్యవహారం కాదని తేల్చేశారు. మనసుకు ఏది తోస్తే అదే కళ అని, నిరసనే కళకు ఊపిరి అని ప్రచారం చేశారు. కళాకారులకు ఎలాంటి నిబద్ధతలూ అక్కర్లేదన్నారు. హేతువును ప్రమాదకర శక్తిగా భావించారు. పైపై మెరుగుల నాగరికతను అసహ్యించుకున్నారు. మానవజాతి సాధించిన అన్ని విజయాలు యుద్ధంలో మంటగలిసిపోవడంతో నిరాశానిస్పృహలకు గురై విగ్రహ విధ్వంసకులుగా మారారు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధాన్ని, పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థను, పాతుకుపోయిన నైతిక, కళా సౌందర్య విలువలను, ఆత్మవంచనను, మారణ హోమాలకు కారణమవుతున్న దేశభక్తిని భయంకరంగా ద్వేషించిన డాడాయిస్టులు క్యూబిస్టుల కంటే మరో అడుగు ముందుకేశారు. యూరినల్ పింగాణీ బేసిన్‌ను తిరగతిప్పి కళాత్మకం చేశారు. ఇస్త్రీ పెట్టె అడుగు భాగంలో మేకులు గుచ్చారు. మోనాలిసా ఫోటోకు మీసాలు, గెడ్డాలు అతికించారు. వివేచనను పూడ్చిపెట్టారు.



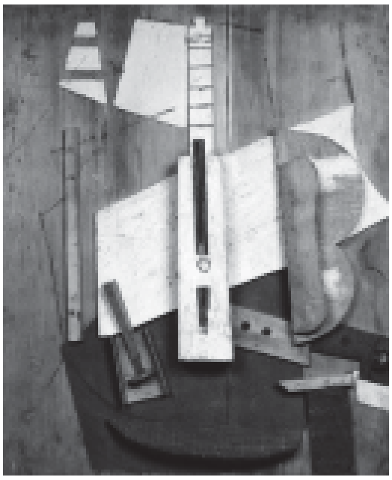
విదూషకుడు 1915

మేకులను, సైకిల్ చక్రాలను, కుండ పెంకులను కళలోకి చొప్పించారు. కేవలం యాదృచ్ఛికంగా కలిసి వచ్చే అవకాశాల వల్లే అద్భుత కళాకృతులు పుడతాయని నమ్మారు. తమ ఉద్యమాన్ని వ్యతిరేకించే వాళ్లు కూడా డాడాయిస్టులే అని కితాబు ఇచ్చారు. అందరం ఏకమై అన్నింటినీ ధ్వంసం చేద్దామని తమ ప్రణాళికలో పిలుపునిచ్చారు. ఈ విగ్రహ విధ్వంస కాంక్ష క్యూబిజం నుంచి పుట్టిందే. డాడాయిస్టులు పికాసో, పాల్ క్లీ, వాసిలీ క్యాండిన్‌స్కీ తదితరుల చిత్రాలతో కలిపి తమ చిత్రాలను, శిల్పాలను ప్రదర్శించారు. సంగీతంలో, సాహిత్యంలో కూడా సంచలన ప్రయోగాలు చేశారు. డాడాయిజం సర్రియలిజానికి తాత్విక పునాది వేసింది. ప్రపంచంలోని అన్ని ప్రధాన నగరాలకు పాకిన డాడాయిజం 1922 నాటికి పూర్తిగా చల్లబడిపోయింది.

1914లో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం మొదలైంది. పికాసో మిత్రులు చెల్లాచెదరయ్యారు. ఫ్రాన్స్ తరపున పోరాడ్డానికి బ్రాక్, డిరై, అపోలినే యుద్ధరంగానికి వెళ్లారు. పికాసో ఈవతో కలిసి బార్సిలోనా వెళ్లాడు. పికాసో 1915లో వేసిన క్యూబిస్టు చిత్రం 'విదూషకుడు'లో మరో కొత్త ప్రయోగం చేశాడు. ఇందులో చీకటి రంగు నేపథ్యంలో ఓ విదూషకుడు చేతిలో నాల్గింట మూడోవంతు తెల్లరంగు పూసిన కేన్వాస్ పట్టుకున్నాడు. ఇతని దంతాలు పైకి వంపు తిరిగాయి. ముఖం రెండు విడి భాగాలుగా ఉంది. నల్లరంగు భాగంలో ఒక కన్ను, తెల్లరంగు భాగంలో మరొక కన్ను ఉంది. ఇతని 'కనులు రెండును బండి చక్రమ్ములయ్యె, చనవుచూపున కెరుకనవ్వునకు వెదకి; ఎందులకొ వెర్రిమదివోలె నిపుడు తిరుగు, చూపులే లేక అజ్ఞాత శూన్యసీమ.' ఈ విదూషకుడిలో మన ఊహాకందని అనంతమైన దు:ఖం గూడుకట్టుకుని ఉంది. దాన్ని వ్యక్తీకరించేందుకు శక్తి చాలడం లేదు. అందుకే కేన్వాస్‌పై చిత్రం రూపుదిద్దుకోలేదు. బాధామయ స్థితిని చూపుతున్న ఈ చిత్రంలో పికాసో ఆత్మవేదన ఉంది. ఈ చిత్రం వేస్తున్నప్పుడు పికాసో ప్రియురాలు ఈవ క్షయ వ్యాధితో చిక్కి శల్యమైపోతుండేది. ఆమె బాధను పంచుకోడానికి, యుద్ధానికి వెళ్లిన మిత్రుల బాగోగులపై ఆందోళనను బయటపెట్టడానికి పికాసో తన కళనే ఆధారం చేసుకున్నాడు. జబ్బుతో సగమైపోతున్న ఈవ బాధ గురించి పికాసో గెర్ట్రూడ్‌కు రాసిన లేఖలో ఈ విధంగా చెప్పుకున్నాడు 'నా బతుకు నరకానికి నకలుగా ఉంది. ఈవ మంచంలోంచి కదలడం లేదు. నెల నుంచి శానిటోరియంలోనే ఉంది. రోజులో సగ భాగం అక్కడే ఉంటున్నా. చిత్రాలు వేయడం దాదాపు పూర్తిగా మానేశా. వీలు చూసుకుని వేసిన విదూషకుడి చిత్రం నాకే కాదు మిత్రులకు కూడా నచ్చింది.' ఈవ 1915 డిసెంబర్ పద్నాలుగున చనిపోయింది. పికాసోలో దు:ఖం, ఒంటరితనం ఆవరించాయి. 1916లో పూర్తి చేసిన 'టేబుల్‌ను ఆనుకున్న మనిషి' చిత్రంలో కూడా విదూషకుడిని రొకోకో క్యూబిస్టు శైలిలో చూపాడు. అనేక మార్పుచేర్పులతో విదూషకుని కళ్లను తప్ప మరే రూపాన్నీ



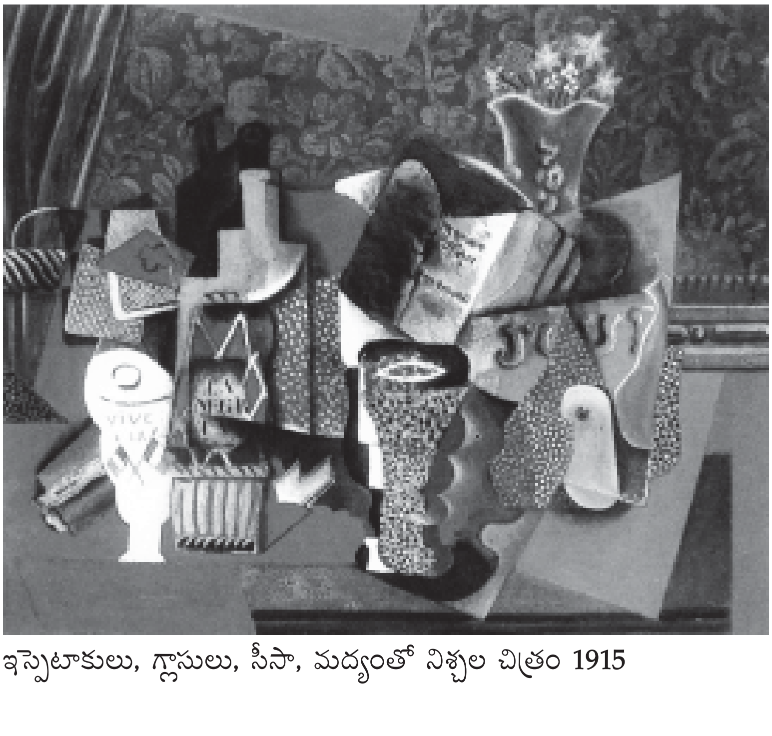
పొగాకు పైపుతో పెద్దమనిషి 1914



నవయువతి 1914

పోల్చుకోడానికి వీల్లేని ఈ మార్మిక రూపాల చిత్రంలో ఈవ వియోగాన్ని, యుద్ధ భయాన్నీ చూపాడంటారు విమర్శకులు. పికాసో ఈ చిత్రం ముందు నిల్చుని వివిధ భంగిమల్లో తానే తీసుకున్న ఫొటోలను ఇందుకు ఉదాహరణగా చెబుతారు. పికాసో ఈ చిత్రంలోని మనిషితో మమేకమై, తనకు తాను సాంత్వన అందజేసుకున్నాడని విశ్లేషించారు.

ఈవ మరణంతో విషాదంలో కూరుకుపోయిన పికాసో మిత్రుల గురించి మరింత ఆందోళన పడ్డాడు. యుద్ధం కారణంగా అతని చిత్రాల అమ్మకాలు తగ్గాయి. క్యూబిస్టు చిత్రాల పోషకుడు, జర్మనీ దేశీయుడు కాన్వీలర్ ఇటలీకి ప్రవాసం వెళ్లాడు. ఫ్రెంచి ప్రభుత్వం అతని గ్యాలరీని జప్తు చేసింది. కళాకారులకు దేశసేవే అంతిమ లక్ష్యంగా ఉండాలని ఫ్రెంచి జాతీయవాదులు ఆదేశాలు జారీచేశారు. జాతి కళా సంప్రదాయాలను ఎత్తిపట్టే కళనే సృష్టించాలని, అలా చేయకపోవడం దేశద్రోహమని తాఖీదుల్లాంటి వ్యాసాల్లో నియమావళి ప్రకటించారు. పికాసో వంటి ఫ్రెంచియేతర కళాకారులపై ఈ ఆదేశాలు ప్రభావం చూపాయి. క్యూబిజాన్ని ఒక ఉద్యమంలా ముందుకు తీసుకెళ్లాల్సిన కళాకారులు ఈ తాఖీదులకు జడిశారు. క్యూబిజంలో పేరుకున్న మూస పద్ధతులు కూడా వీళ్లకు నిరాశ కలిగించాయి. కొందరు డాడాయిజంవైపు మళ్లారు. పారిస్ కళాకారులు వేసిన చిత్రాలను ఆనాడు విదేశీ డీలర్లే ఎక్కువగా కొనుక్కునేవారు. యుద్ధం కారణంగా వీళ్లు ఆ పనికి స్వస్తి చెప్పారు. ఫ్రెంచి కళను పికాసో వంటి విదేశీ చిత్రకారులు భ్రష్టు పట్టిస్తున్నారని కరడుగట్టిన జాతీయవాద కళావిమర్శకులు కత్తులు నూరారు. పికాసో లాంటి వాళ్లకు యూదులైన విదేశీ ఆర్ట్ డీలర్లు మద్దతునిస్తూ బూర్జువా కళాపిపాసులను తేలిగ్గా మోసపుచ్చి ఏ రసానుభూతీ లేని క్యూబిజం వంటి చెత్త చిత్రాలను అంటగడుతున్నారని వాపోయారు. క్యూబిజం ఓ మహమ్మారిలా పెచ్చరిల్లి ఫ్రెంచి కళను కాలుష్యం చేస్తోందని, బలితీసుకుంటోందని కన్నీళ్లు కార్చారు. క్యూబిస్టు వీరుడు పికాసో ఈ బెదిరింపులకు, తిట్లకు జడిశాడు. 'ఇస్పేటాకులు, గ్లాసులు, సీసా, మద్యంతో నిశ్చల చిత్రం'లో ఎడమ చివర ఉన్న తెల్లగ్లాసుపై 'వివా లా'(వర్ధిల్లాలి)అన్న పదాలను, వాటి కింద ఫ్రాన్స్ జాతీయ జెండాలను చూపి ఫ్రాన్స్ గడ్డపై తనకూ గౌరవం ఉందని చాటుకోవాల్సి వచ్చింది. అయితే ఇలాంటి తెచ్చిపెట్టుకున్న నిబద్ధత పికాసోలో ఎంతోకాలం నిలవలేదు. క్యూబిజంపై జాతీయవాదుల దాడులూ ఆగలేదు. క్యూబిస్టు చిత్రాలు ఏవో యుద్ధ వ్యూహాల మ్యాపులని ఫ్రెంచి పోలీసులు అనుమానించారు. క్యూబిస్టుల ఇళ్లపై కొన్నాళ్లు నిఘా పెట్టారు. దీనికి తోడు క్యూబిస్టు చిత్రాలు అంత సులభంగా కొరుకుడు పడకపోవడంతో వాటికి జనాదరణా లభించలేదు. ఈ నేపథ్యంలో ప్రయోగమే ఊపిరిగా బతికిన క్యూబిస్టులు చేతులు కట్టేసుకోవాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడింది. క్యూబిజంలోని అంతర్గత బలహీనతలు కళాకారులను గమ్యంలేని దారుల్లోకి ఈడ్చాయి. ఫలితంగా పికాసో కళలో మరో అధ్యాయానికి పురిటి నొప్పులు మొదలయ్యాయి.



ఇస్పేటాకులు, గ్లాసులు, సీసా, మద్యంతో నిశ్చల చిత్రం 1915

మాస్కుతో విదూషకుడు 1918

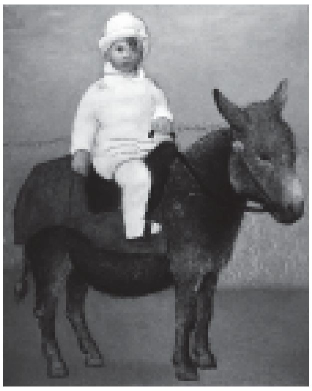
పాత పూల వాసనలు

పికాసో, ఓల్గా 1919లో

మొదటి ప్రపంచ యుద్ధ సమయంలో పికాసో వేసిన కొన్ని చిత్రాల్లో అతడు క్యూబిజానికి ముందు వేసిన చిత్రాల్లోని వస్తుశిల్పాలు పునరావృతమయ్యాయి. తాను ఆవిష్కరించిన శైలులతోపాటు ఇంగ్రెస్, కోర్బెట్, డెలక్రా వంటి పంతొమ్మిదో శతాబ్ది మధ్య దశకాల ఫ్రెంచి చిత్రకారుల శైలులు కూడా కనిపించాయి. ఫొటోగ్రఫీ కూడా పికాసో చిత్రాలను ప్రభావితం చేసింది. 1916లో పారిస్‌లో ఆధునిక ఫ్రెంచి చిత్రకారుల చిత్రాలతో ఓ ప్రదర్శన జరిగింది. ఇందులో పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రంతో పాటు క్యూబిస్టు, డాడాయిస్టు కళాఖండాలను ప్రదర్శించారు. ఒక పక్క దేశంతోపాటు ప్రపంచమే యుద్ధంలో తలమునకలై ఉన్న సమయంలో జరిగిన ఈ ఆధునిక కళా ప్రదర్శనను జాతీయవాదులు కంటగించుకున్నారు. పికాసోను పిచ్చోళ్ల గుంపుకు నాయకుడని తిట్టారు. యుద్ధం, కళా శాసనకర్తల ఫత్వాలు, విద్వేషపూరిత విమర్శలు, చిత్రాల అమ్మకాలు, కొనుగోళ్లలో సంక్షోభాల నడుమ పికాసో పాత కళా సంప్రదాయాలను స్వీకరించి వాటిని తనదైన శైలిలో చూపడానికి ప్రయత్నించాడు. అతని సహచర చిత్రకారులు కూడా ఈ బాటలోనే నడిచారు.

పికాసో 1915-16 మధ్య పెన్సిల్‌తో గీసిన మాక్స్ జాకబ్, వొలార్ ముఖచిత్రాలు, రోజెన్‌బర్గ్, అపోలినేలు(72వ పేజీ) కూర్చున్న భంగిమలో ఉన్నట్లు గీసిన చిత్రాల్లో ప్రముఖ ఫ్రెంచి నవ్యసంప్రదాయ చిత్రకారుడైన ఇంగ్రెస్ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. జాకబ్, అపోలినే తదితరుల ఫొటోలను చూసి పికాసో ఈ చిత్రాలను గీశాడు. అపోలినే, బ్రాక్‌తో పాటు మరికొందరు మిత్రులు యుద్ధంలో ఉన్న సమయంలో వారిని క్యూబిస్టు శైలిలో కాకుండా వాస్తవికవాద శైలిలో చూపడానికి కారణం యుద్ధమే. తన మిత్రుల రూపాలను యథాతథంగా చూపాలనే ఆకాంక్ష, యుద్ధంలో తన వారికి కీడు జరుగుతుందేమోన్న ఆందోళన కూడా పికాసో చూపిన వాస్తవికతకు కారణం. అతడు ఫొటోలను యథాతథంగా కాపీ చేయలేదు. తన కళకు ఆయువుపట్టయిన రేఖను ఆయుధంగా వాడుకుని ఫొటోల్లోని మనుషులను గీతల్లోకి మార్చాడు. వెలుగునీడలు, చిన్నచిన్న వివరాలను పరిహరించాడు. ఓ పక్క ఇలాంటి వాస్తవికతావాద చిత్రాలు వేస్తూనే మరోపక్క తన అనురాగ శైలి క్యూబిజాన్నీ వదులుకోకుండా అందులోనూ ప్రయోగాలు చేశాడు. ఫొటోగ్రఫీని కూడా నిశితంగా అధ్యయనం చేశాడు. దాని ఆధారంగా చిత్రరచన చేశాడు. 1916-24 మధ్య వేసిన చిత్రాల్లో అతని గత చిత్రాల్లోనే కాదు, ఆ తర్వాత వేసిన చిత్రాల్లోనూ లేని వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. క్యూబిజం, నవ్యసంప్రదాయవాదం, సర్రియలిజం, పాయింటిలిజం వంటి మరెన్నో శైలులు ఈ చిత్రాల్లో ఉన్నాయి. ఈ కళావాదాల గురించి పికాసో ఓ సందర్భంలో చెప్పిన మాటలు కళలో సార్వకాలీనత విలువను ఎత్తిపడతాయి, 'నా వరకు

పాలో 1922


గాడిదపై పాలో 1924

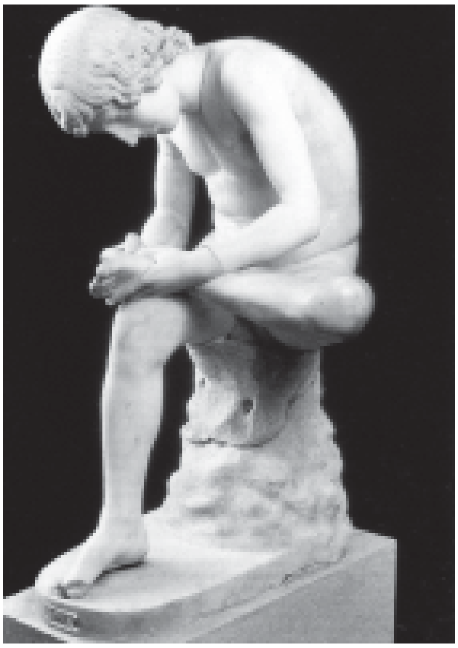
పరేడ్ బ్యాలే తెర 1917

నాకు కళలో గతం, భవిష్యత్తు అనేవి లేనే లేవు. ఒక కళాకృతి వర్తమాన కాలంలో మనుగడ సాగించలేకపోతే దాని గురించి చర్చ అనవసరం. ప్రాచీన ఈజిప్షియన్ల, గ్రీకుల, తర్వాత కాలంలో జీవించిన గొప్ప కళాకారుల కళాసృష్టి గతానికి చెందింది కాదు. నిజానికి అదంతా గతంలో కంటే నేడే సజీవంతో తొణికిసలాడుతోంది. నేను ఇప్పటివరకు సృష్టించిన కళ అంతా వర్తమానం కోసమే. అది వర్తమానంలోనే ఉండాలనే ఆశతోనే సృజించా.' ప్రాచీన కళపై పికాసోకున్న అనురక్తి అతని కళా జీవితంలోని ప్రతి దశనూ ప్రభావితం చేసింది.

ఫ్రెంచి కవి, సినీ కళాకారుడు జీన్ కోక్టూ 1916లో పికాసోకు రష్యన్ నాటక ప్రయోక్త సెర్గీ దియగిలేవ్, సంగీత దర్శకుడు ఎరిక్ సేతీను పరిచయం చేశాడు. వీళ్లు తమ నాటక మండలి బ్యాలే రూస్ ప్రదర్శించనున్న 'పరేడ్' బ్యాలే కోసం ఓ పెద్ద తెరను చిత్రించి, పాత్రధారుల దుస్తులను కూడా డిజైన్ చేసి ఇవ్వాలని పికాసోను కోరారు. ఈ పనులు చేసేందుకు పికాసో రోమ్‌కు వెళ్లాడు. పాంపే, నేపుల్స్, వంటి ప్రాచీన రోమన్ చారిత్రక ప్రదేశాలను సందర్శించాడు. అక్కడి కుడ్య చిత్రాల, శిల్పాల ప్రభావానికి గురయ్యాడు. పికాసోకు నాటకాలంటే బాల్యం నుంచి ఆసక్తి ఉండేది. తొలి యవ్వనంలో బార్సిలోనాలోని 'ఎల్ క్వాట్రర్ గ్యాట్స్' హోటల్లో నాటకాలపై మిత్రులతో చర్చలు జరిపేవాడు. తాజాగా దియగిలేవ్ ప్రదర్శించబోయే పరేడ్ బ్యాలేలోని వస్తుశిల్పాలు కూడా పికాసోను ఆకర్షించాయి. దియగిలేవ్ బోల్షివిక్కులకు మద్దతిచ్చినందుకు శిక్షగా అతని కుటుంబాన్ని జార్ చక్రవర్తి నికోలస్, జార్ స్కోయ్‌లో గృహనిర్బంధంలో ఉంచాడు. నికోలస్‌కు తన దేశీయ సంప్రదాయ బ్యాలేలంటే మక్కువ. సంప్రదాయ ఇతివృత్తాల

పరేడ్ బ్యాలేలో ఓ దృశ్యం

ఆధారంగా తయారైన కథలతో కూడిన బ్యాలేలను మాత్రమే రష్యన్ బూర్జువాలు ఆదరించేవారు. దియగిలేవ్‌కు ఈ బ్యాలేలు నచ్చలేదు. వీటిపై తిరుగుబాటు చేసే ఉద్దేశంతో పరేడ్‌కు సన్నాహాలు చేశాడు. ఈ బ్యాలేలో ఆధునిక జీవితంలోని కృత్రిమ విలువలను, పరాయీకరణను, యుద్ధ పిపాసను ఎండగట్టాడు. పరేడ్ తెర కూడా సంప్రదాయానికి భిన్నగా ఉండాలనే దాన్ని విగ్రహ విధ్వంస కళలో రాటుదేలిన పికాసోతో వేయించాడు. దియగిలేవ్ 1917లోనే 'లె ఫెమెస్ డి బాన్ హ్యూమర్' బ్యాలేను ప్రదర్శించాడు. దీనికి ఆరంభంలో రష్యన్ చక్రవర్తులను కీర్తించే జాతీయ గీతాన్ని కాకుండా 'ఓల్గా పడవ పాట'ను పాడించాడు. స్ట్రావిన్‌స్కీ స్వరకల్పన చేసిన ఈ పాట పుస్తకానికి పికాసో రష్యన్ విప్లవానికి సంకేతంగా ఓ ఎర్రటి వృత్తాన్ని ముఖచిత్రంగా వేశాడు. విఖ్యాత రష్యన్ చిత్రకారుడు ఇల్యా రెపిన్ 'ఓల్గా పడవ సరంగులు'(1873) పేరుతో గొప్ప శ్రమైక జీవిత చిత్రాన్ని వేశాడు. పరేడ్ పనిలో మునిగి ఉన్న పికాసోకు బ్యాలే నర్తకి, రష్యన్ సైనికాధికారి కూతురు ఓల్గా కక్లోవా పరిచయమైంది. మనసులు కలవడంతో సహజీవనం చేయసాగారు. ఓల్గా పరిచయం కాక ముందు నుంచే పికాసో రష్యన్ నేర్చుకోడానికి ప్రయత్నించాడు. 1917లో విజయవంతమైన రష్యన్ విప్లవం నుంచి పికాసో నేరుగా ప్రేరణ పొందలేదు. కానీ రష్యన్ ప్రేయసి, రష్యన్ నాటక రంగ ప్రముఖులతో కలసి పనిచేయడం వల్ల పికాసోకు రష్యాతో ఏదో అజ్ఞాత ఆత్మీయానుబంధం ఏర్పడింది. పికాసో పరేడ్ తెరను పదహారు మీటర్ల పొడవు, పది మీటర్ల వెడల్పున్న భారీ కేన్వాస్‌పై చిత్రించాడు. ఇందులోని మూర్తిచిత్రణ బటిస్టా టియెపోలో 1743లో వేసిన 'క్లియోపాత్రా విందు'ను పోలి ఉంది. పరేడ్ తెరలో ఎడమ వైపు పిల్లను నాకుతున్న గుర్రంపై రెక్కలున్న యువతి ఓ కోతిని ఆడిస్తూ నిల్చుని ఉంది. విందు బల్ల ముందు విదూషకుడు, అమెరికన్ మేనేజర్, ఇద్దరు ఆడవాళ్లు, నిల్చున్న ఆఫ్రికన్ బానిన, గిటారు వాయిద్యగాడు ఉన్నారు. వీళ్లంతా కోతిని ఆడిస్తున్న యువతిని చూస్తున్నారు. ఈ పాత్రలన్నీ పరేడ్ బ్యాలేలో ఉన్నవే. బ్యాలే సారాంశాన్ని తెరలోకి తెచ్చేందుకు పికాసో పూర్తి స్వేచ్ఛ తీసుకున్నాడు. పరేడ్‌లోని


ముల్లు తీసుకుంటున్న బాలుడు క్రీ.శ.2వ శతాబ్ది

కాళ్లు తుడుచుకుంటున్న నాగ్నిక 1921

చదువుకుంటున్న మహిళ 1921

ఇంగ్రెస్ చిత్రం: మోయిటెజీర్ 1856

అసంబద్ధతకు ఈ తెర అద్దం పడుతోంది. ఈ బ్యాలేలో చైనా గారడివాడు తోక కింద నుంచి గుడ్డును తీసి తింటాడు. మళ్లీ దాన్ని చెప్పులో పెడతాడు. అగ్ని ప్రవేశం చేస్తాడు. గంతులేస్తాడు. అమెరికన్ యువతి కూడా ఇలాంటి తలతిక్క విన్యాసాలే చేస్తుంది. తుపాకీతో బెదిరించి దోపిడీ చేస్తుంది. డ్యాన్స్ చేసి, ఆదమరచి నిద్రపోతుంది. నాటి ఫ్రెంచి సైన్యంలో తలెత్తిన తిరుగుబాటు, యుద్ధంలో అమాయక ప్రజల ఊచకోత ఈ బ్యాలేలో ప్రస్తావనకొస్తాయి. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో లక్షా నలభై వేల మంది ఫ్రెంచి సైనికులు అసువులు బాశారు. 1917 మే పదిహేడున పరేడ్ బ్యాలేను పారిస్‌లోని థియేటర్ డు చాటెల్‌లో ప్రదర్శించినప్పుడు ప్రేక్షకులు పెద్ద గొడవ చేశారు. నాటక నిర్మాతను తన్నబోగా అపోలినే అడ్డుకున్నాడు. పరేడ్‌కు అతడే నాందీ ప్రస్తావన రాశాడు. యుద్ధ బీభత్సానికి, కళలో ఆత్మ సంవేదనకు పరేడ్ బ్యాలే అద్దం పడుతోందన్నాడు. ఈ బ్యాలే 'అమెరికనిజం'పై సంధించిన తొలి వ్యంగ్యాస్త్రమని రష్యన్ నవలా రచయిత ఇల్యా ఎహ్రెన్‌బర్గ్ అన్నాడు. దియగిలేవ్ ప్రదర్శించిన మరో మూడు బ్యాలేలకు కూడా పికాసో తెరలను, పాత్రధారుల దుస్తుల డిజైన్లను చిత్రించాడు.

రష్యా బ్యాలేలు, ఓల్గాతో ప్రేమ ఫలితంగా పికాసోకు బూర్జువా, కులీనులతో పరిచయాలు కలిగాయి. 1918లో ఓల్గాను సెయింట్ థామస్ అక్వినాస్ చర్చిలో పెళ్లాడాడు. పరేడ్ బ్యాలే పనుల కోసం ఇటలీలో పది వారాలు గడిపి అక్కడి మ్యూజియాల్లోని పునరుజ్జీవన కాలం నాటి కళాఖండాలను, ప్రాచీన రోమ్, గ్రీక్ కళాకృతులను నిశితంగా పరిశీలించాడు. తిరిగి పారిస్‌కు వెళ్లేముందు ఐదునెలలు బార్సిలోనాలో ఉన్నాడు. పికాసో 1917-18 మధ్యకాలంలో వేసిన 'విదూషకుడు', 'స్పానిష్ దుస్తుల్లో ఓల్గా', 'తివాచీ కుర్చీలో ఓల్గా'(17వ వర్ణ చిత్రం), 'ఫ్రెంచి జానపదగాయకుడు'(కేతిగాడు), వంటి చిత్రాల్లో ఫొటోగ్రఫీ, ఇంగ్రెస్ ప్రభావం ఉంది. వాస్తవికతావాద శైలిలో రచించిన ఈ చిత్రాలు పికాసోకే తృప్తినివ్వలేదు. వస్తువును ఉన్నదున్నట్లుగా చిత్రించడానికి అతనికెప్పుడూ మనసొప్పేదికాదు. 'తివాచీ కుర్చీలో ఓల్గా'ను అసంపూర్ణంగా ముగించడమే ఇందుకు రుజువు. పికాసో ఓ వైపు వాస్తవికతతో కూడిన చిత్రాలు వేస్తూ మరోవైపు క్యూబిజంలో కొత్త ప్రయోగాల ద్వారా అందులోని మూసను పోగొట్టేందుకు 'వయొలిన్‌తో విదూషకుడు' వంటి చిత్రాలు వేశాడు. ఓల్గాతో కలసి నాటకాలకు, బంధు మిత్రుల ఇళ్లకు షికార్లు కొట్టాడు. ఆమెను ఎన్నో భంగిమల్లో చిత్రమయం చేశాడు. బూర్జువా కుటుంబం నుంచి వచ్చిన ఓల్గాకు దేశ దిమ్మరి, చపలచిత్తుడైన పికాసో కొరకరాని కొయ్యగా కనిపించాడు. అయినా దాంపత్య జీవితం కొన్నాళ్లు సజావుగానే సాగింది. పెళ్లి తర్వాత ఓల్గా బ్యాలే నృత్యాలకు స్వస్తి పలికింది. బ్యాలేలకు తెరలు చిత్రించేటప్పుడు పికాసో కార్మికుడిలాగా పనిచేశాడు. 'కార్పెట్ చెప్పులు వేసుకుని నేలపై పరచిన నాటకపు తెర కేన్వాస్ చుట్టూ అటూ ఇటూ తిరుగుతున్నాడు. సమీపంలోనే ఓ మద్యం గ్లాసు ఉంది. తదేక దీక్షతో చాలా వేగంగా కేన్వాస్ మధ్యలోకి వెళ్తున్నాడు. మళ్లీ అంచుల వద్దకు వస్తున్నాడు. పక్కన ఎవరున్నారో, ఏం మాట్లాడుకుంటున్నారో పట్టించుకోవడం లేదు' అని పికాసో గురించి అతని మిత్రుడు స్కెవరెల్ పిట్‌వెల్ ఓ లేఖలో రాశాడు.

దియగిలేవ్, సెలిస్‌బర్గ్‌ల ముఖచిత్రాలు 1919

పికాసో కళకు మూలాధారమైన డ్రాయింగు అతన్ని మళ్లీ సంప్రదాయ చిత్రాలవైపు తీసుకెళ్లింది. క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో మానవ మూర్తుల యథాతథ చిత్రణకు అవకాశం లేకపోవడంతో పికాసో డ్రాయింగును కొన్నేళ్లపాటు పట్టించుకోలేదు. క్యూబిస్టు చిత్రాల్లోని జ్యామితీయ ఆకారాల్లో సరళరేఖల్లో నామమాత్ర డ్రాయింగు ఉన్నా అది వాస్తవికతావాద డ్రాయింగుల కిందికి రాదు. ఇటలీలో చూసిన ప్రాచీన కళాకృతులను పునర్వ్యక్తీకరించేందుకు క్యూబిజం వాహిక కాదు. అందుకే పికాసో మళ్లీ డ్రాయింగును, దానితో అవినాభావ సంబంధం ఉన్న వాస్తవికతావాదాన్ని స్వీకరించాడు. అతికొద్ది రేఖల్లోనే అబ్బురపరచే చిత్రాలను గీశాడు. రేఖల క్లుప్తతలో అనితరసాధ్యుడనిపించుకున్నాడు. 1919లో గీసిన లొపోకోవా ముఖచిత్రం, డిరై ముఖచిత్రం, దియగిలేవ్, సెలిగ్స్‌బర్గ్‌ల మూర్తిచిత్రాలు, మరుసటి ఏడాది వేసిన ఎరిక్ సేతీ, స్ట్రావిన్‌స్కీ, ఫాలా తదితరుల మూర్తిచిత్రాల్లో పికాసో డ్రాయింగు నైపుణ్యాన్ని, చాతుర్యాన్ని చూడొచ్చు. వీటిలో కొన్నింటిని ఆయా వ్యక్తుల ఫొటోల ఆధారంగా గీశాడు. ఫలితంగా ఏదో యాంత్రికత తాలూకు ప్రతిఫలనం, పరిమితి వీటిలో కనిపిస్తాయి. ఇది పికాసో కళకు పరమ విరుద్ధం. ఈ పరిమితులను, యాంత్రికతను తప్పించుకోడానికి మళ్లీ క్యూబిజం రణక్షేత్రంలో తూలికాచాలనం చేశాడు. అయితే క్యూబిజాన్ని అప్పటికే వస్తు దారిద్ర్యం పట్టుకుంది. గిటార్లు, వయొలిన్లు, కప్పులు, సీసాలు వగైరా వస్తువులకు తప్ప కొత్తవాటికి చోటులేకుండా పోయింది. క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో మనుషులను నింపడమంటే దాన్ని మళ్లీ వెనక్కి లాగడమే. ఈ తిప్పలకు తోడు క్యూబిజం ప్రయోగాల పేరుతో సామాన్య ప్రేక్షకుల అవగాహన, అభిరుచులను దాటి ఆకాశపు దారులంట దారీదిక్కూలేకుండా పోయింది. క్యూబిజంలోని చిక్కుముడుల్ని విప్పడానికి పికాసోకు మళ్లీ వాస్తవికత పాళ్లు ఎక్కువున్న నవ్యసంప్రదాయ కళే(నియో క్లాసిసిజం) దిక్కయింది. ఇలా ఓ పక్క నవ్యసంప్రదాయ కళలో, మరోపక్క క్యూబిజంలో అతడు చేసిన కళాసృష్టికి ఆయా శైలుల పరిమితులే కారణం. రోమన్ కళా ప్రభావం, ఫ్రెంచి జాతీయవాదుల ఖండనమండనలు పికాసోను ఏకకాలంలో పాత, కొత్త బాటల్లో ప్రయాణించేలా చేశాయి. పాత కళాశైలుల ప్రభావంతో అతడు వేసిన చిత్రాలను విమర్శకులు అతని కళలో సారాంశంలో సంప్రదాయవాద శైలి చిత్రాల దశకు చెందినవిగా వ్యవహరిస్తున్నారు.

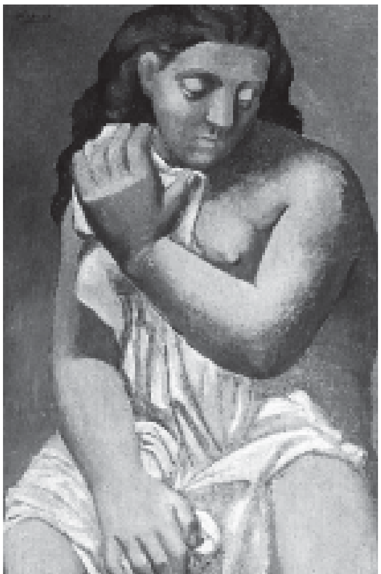
ఓల్గా 1918లో

తివాచీ కుర్చీలో ఓల్గా 1918

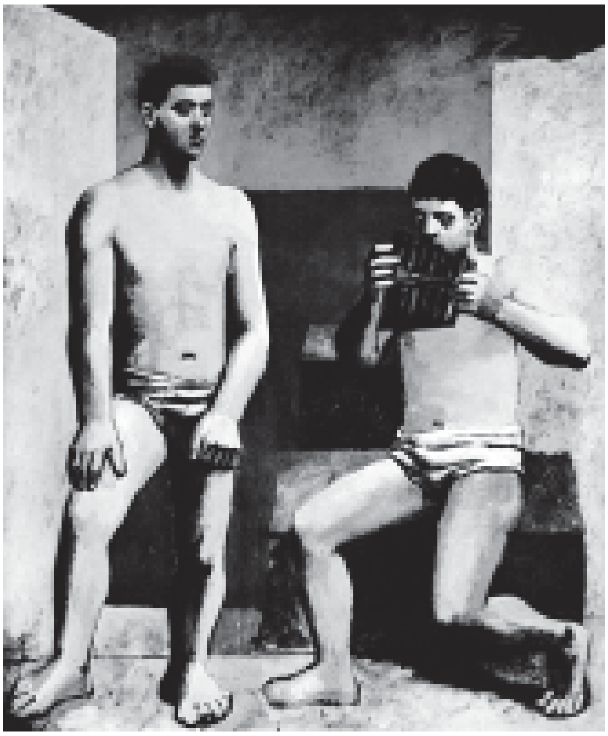
పికాసో

చెలమ వద్ద ముగ్గురు మహిళలు 1921

పికాసో 1918లో వేసిన 'కళాకారుడి భోజనం బల్ల', 'సెయింట్ రాఫెల్‌లో కిటికీ ముందు నిశ్చల చిత్రం', 'పండ్ల గిన్నెతో గిటార్' వంటి చిత్రాల్లో సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిజాన్ని మరింత దూకుడుగా ముందుకు తీసుకెళ్లాడు. చిత్రానికి, శిల్పానికీ ఉన్న తేడాను దారుణంగా చెరిపేశాడు. ఒక బట్టముక్క, రెండు మేకులతో చిత్ర శిల్పాన్ని చేశాడు. ఈ దశలో పికాసో వేసిన క్యూబిస్టుయేతర చిత్రాలు సంప్రదాయ చిత్రాల కిందికి వస్తాయా, నవ్యసంప్రదాయ శైలి కిందికి వస్తాయా అనే చర్చ నేటికీ కొనసాగుతోంది. మానవ సౌందర్యాన్ని అణువణువూ దర్శింపజేసేందుకు వారసత్వంగా వస్తున్న కళాధర్మాలను తూచా తప్పకుండా పాటించాలని నిర్దేశించే సంప్రదాయవాద కళను, వాటిని మరింత ఉన్నత స్థాయికి తీసుకెళ్లి, వస్తువును యథాతథంగా కాకుండా ఉన్నతంగా, ఆత్మాశ్రయ ధోరణిలో ఆదర్శీకరించాలని చెప్పే నవ్యసంప్రదాయవాద కళను పికాసో క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేశాడు. 'సంప్రదాయవాద దశ'లో వేసిన చిత్రాల్లో ఏమంత విప్లవాత్మకమైన మార్పులు లేవు కనుక, వాటిని ఫక్తు సంప్రదాయ చిత్రాలుగానే పరిగణించాలని కొందరు వాదిస్తున్నారు. ఈ చిత్రాల్లోని మూర్తిచిత్రణలో కాస్తంత విరూపం ఉన్నా అది రోజాదశ చిత్రాలకు కొనసాగింపేనని వీళ్ల అభిప్రాయం. అయితే వీటిలో సంప్రదాయ ధోరణులున్నా నవ్యసంప్రదాయంలోని ఆదర్శీకరణను, ఆత్మాశ్రయతను చూపాడు కాబట్టి ఇవి నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాలేనని మరికొందరి వాదన. ఏదేమైనా ఈ రెండు శైలుల్లోని నియమాలను అతడు ఉల్లంఘించాడని గుర్తించుకోవాలి. మానవ సౌందర్యాన్ని పికాసో మూసల్లో పోయలేదు. నవ్యసంప్రదాయవాదుల్లా గగన కుసుమం లాంటి ఆదర్శీకరణకూ పూనుకోలేదు. అతడు అకడమిక్ కళకు బద్ధ శత్రువు. వీనస్ సుందరులు, మత్స్యకన్యలు తదితర కాల్పనిక వస్తువులన్నీ పచ్చి అబద్ధాలను తిట్టిపోశాడు. సంప్రదాయవాద కళలో వాటిదే అగ్రాసనం. 'సంప్రదాయవాదం గతంలోను వర్తమానంలోను అణచివేత శక్తులకే ప్రాతినిధ్యం వహించిందనడంలో ఎలాంటి సందేహమూ లేదు. భవిష్యత్తులో కూడా అలాగే ఉంటుంది. అది మేధారంగంలో, రాజకీయ అణచివేతకు సరిసమానమైన పాత్ర పోషిస్తోంది. సంప్రదాయవాదం పునరుజ్జీవన కాలపు నియంతృత్వాలను ఎత్తిపట్టడానికి పునరుత్తేజం పొందింది. అది పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ అధికార విశ్వాసం' అని అంటాడు హెర్బర్ట్ రీడ్. పికాసో నవ్యసంప్రదాయ బాహ్య స్వభావాన్ని మాత్రమే స్వీకరించాడు. సంప్రదాయవాద తాత్వికతను దూషించాడు. ఫ్రెంచి విప్లవ కాలంలో జాక్విస్ లూయీ డేవిడ్ ప్రాచీన రోమన్ రిపబ్లిక్ కళ నుంచి స్ఫూర్తి పొంది నవ్యసంప్రదాయ వాదానికి ప్రాణం పోశాడు. తన చిత్రాల్లో నెపోలియన్‌ను ఎంత రాజసంతో చూపాడో విప్లవంలో అమరులైన మారత్ లాంటి నేతలను, సాధారణ పౌరులను కూడా అంతే గొప్పగా చూపాడు. డేవిడ్ ఫ్రెంచి విప్లవకారులను ప్రాచీన రోమన్ రిపబ్లిక్ వీరులతో పోల్చుకున్నాడు. రోమన్ సామ్రాజ్య పతన దశలో పుంఖానుపుంఖాలుగా తయారైన సంప్రదాయ శిల్పాలు డేవిడ్‌కు నచ్చలేదు. బూర్జువా కళావేత్తలు మాత్రమే వాటిని మెచ్చుకున్నారు. పికాసో కూడా రోమన్ రిపబ్లిక్ కళనుంచి, దాన్నుంచి ప్రేరణ పొందిన ఫ్రెంచి నవ్యసంప్రదాయ కళ నుంచి మాత్రమే



స్నానం తర్వాత 1921



పాన్ సంగీత వాద్యాలు 1923

తనకు కావలసిన సంవిధానాలను తీసుకున్నాడు.

1921లో పికాసో వేసిన 'చెలమ వద్ద ముగ్గురు వనితలు'(18వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో ప్రాచీన గ్రీక్, రోమన్ కళా ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. వీళ్లు శరీరంలో దూది కూరిన మనుషుల్లా, మొరటుగా చెక్కిన శిల్పాల్లా ఉన్నారు. రోజా, ముదురు గోధుమ, బూడిద రంగుల్లో ఉన్న ఈ చిత్రం అతడు 1906-07 మధ్య ఆదిమ ఐబీరియన్ కళా ప్రభావంతో వేసిన చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తుంది. కాకపోతే అవి నగ్న చిత్రాలు. 'చెలమ వద్ద ముగ్గురు వనితలు'లో స్పేస్‌ను పూర్తిగా ఆక్రమించిన పాత్రధారులు ఏవో దీర్ఘాలోచనలో మునిగున్నారు. లోకం తీరు ఇంతేనని, మన చేతుల్లో ఏమీ లేదని నిర్వికారంగా వ్యక్తమవుతున్న ఈ మహిళలు సార్వకాలీన ఈతిబాధలకు ప్రతీకలు. నిరాశా వర్ణాలు అద్దుకున్న వీళ్ల ద్వారా పికాసో ఏదో చిరకాల వేదనను వ్యక్తీకరించాడు. అతడు ఈ చిత్రం పేరుతోనే మరో ఏక వర్ణ చిత్రం కూడా, ఈ ముగ్గురు మహిళలతోనే వేశాడు. 'ఘన స్నానిక', 'కూర్చున్న నారీ ద్వయం', 'మూలం', 'కుర్చీలో చదువుకుంటున్న ఓల్గా', 'చేతిపై చెయ్యేసుకుని కూర్చున్న మహిళ' తదితర చిత్రాల వస్తుశిల్పాలు కూడా 'చెలమ వద్ద ముగ్గురు వనితల'ను పోలి ఉన్నాయి. ఒంటరిగా, జంటలుగా ఉన్న వీళ్లందరూ ఆత్మావలోకనంలో, ఎడతెగని ఆలోచనల్లో కూరుకుపోయారు. మానవ జీవిత పరమార్థం గురించి ఇంతింత దేహాలతో, మనసులతో చింతిస్తున్నారు. వీళ్ల సమస్త అవయవాల్లో వాపు ఉంది. పికాసో నవ్యసంప్రదాయ శైలి ప్రభావంతో సొంత ముద్ర చూపడానికి ఈ వాపును ప్రవేశపెట్టాడు. ఈ ఉబ్బిన కాళ్లూ చేతులను నీలిదశ చిత్రాల్లోని పాత్రల పుల్లల్లాంటి కాళ్లు, చేతుతో పోలిస్తే పికాసో సృజనలోని వైవిధ్యపు శక్తి మరింతగా అర్థమవుతుంది. అవయవాల వాపు ఆత్మిక దారిద్ర్యమని, ఎండిన అవయవాలది భౌతిక దారిద్ర్యమని ఏదో తాత్విక చింతనను పికాసో వీటిలో మార్మికంగా చూపాడు. సంప్రదాయ కళలో ఆత్మిక సౌందర్యం లుప్తమని, నవ్యసంప్రదాయ వాదంలోని ఆదర్శీకరణ బూటకమని కూడా అధిక్షేపించాడు. 'చెలమ వద్ద ముగ్గురు వనిత'ల్లో ప్రాణాధారమైన నీరు, భూమి ప్రస్తావన కూడా ఉంది. మహిళలు, నీరు, భూమి లేకపోతే మానవ జీవితమే లేదనే సందేశమూ ఉంది. చిత్రంలో మట్టిరంగులు భూమికి, జీవానికి ప్రతీక. పికాసో 1920లో వేసిన 'చదువుకుంటున్న మహిళ'(71వ పేజీ) చిత్రానికి డేవిడ్ శిష్యుడైన ఇంగ్రెస్ 1856లో వేసిన 'మేడమ్ మోయిటెజీర్' చిత్రానికి మధ్య స్పష్టమైన పోలికలున్నాయి. రెండు చిత్రాల్లో ఇద్దరి ఎడమ చేతి వేళ్లూ ఒకటే విధంగా ఉన్నాయి. పికాసోపై ఇంగ్రెస్ ప్రభావానికి ఇదో నిర్దిష్ట ఆధారం. పికాసోపై ప్రాచీన రోమన్ కళా ప్రభావానికి 'కాళ్లు తుడుచుకుంటున్న నాగ్నిక'(1921, 70వ పేజీ) చిత్రం బలమైన ఉదాహరణ. క్రీస్తు పూర్వం రెండో శతాబ్ది

లేఖా పఠనం 1921

కూర్చున్న నారీ ద్వయం 1920

నాటి 'ముల్లు తీసుకుంటున్న బాలుడు' శిల్పంలోని సంవిధానమే 'కాళ్లు తుడుచుకుంటున్న నాగ్నిక'లోనూ ఉంది. కాలిలో గుచ్చుకున్న ముల్లును ఏకాగ్రతతో తొలగించుకుంటున్న రోమన్ శిల్ప బాలుడి మాదిరిగానే పికాసో పాత్రధారి కూడా ఎడమ కాలును దృష్టి అంతా కేంద్రీకరించి తుడుచుకుంటోంది.

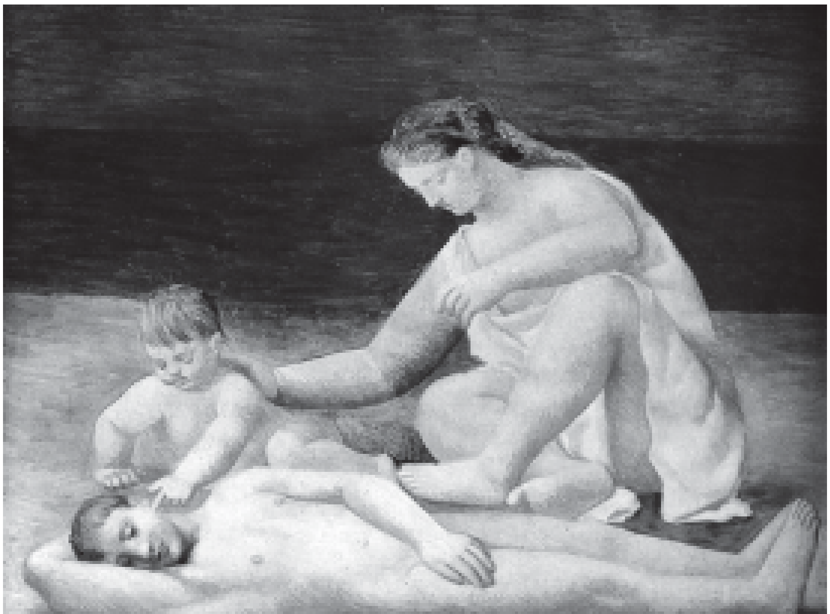
'పాన్ సంగీత వాద్యాలు'(1923, 74వ పేజీ) చిత్రంలో కూడా పికాసో మార్మిక నిర్వేదాన్ని చూపాడు. ఇందులో కుడివైపున్న యువకుడు పెద్ద విజిల్ వంటి సంగీత పరికరాన్ని నోటితో వాయిస్తుంటాడు. అతడు పలికిస్తున్నది ఏదో స్మృతి గీతంలా ఉంటుంది. అంతుచిక్కని ప్రదేశంలో వీరు పురా జ్ఞాపకాలను సంగీతం సాయంతో తవ్విపోసుకుంటున్నారు. పాంపే శిథిలాలను సందర్శించినప్పుడు పికాసో పైపును వాయిస్తూ మిత్రుడు మాజిన్‌తో కలిసి తీయుంచుకున్న ఫొటోకు ఈ చిత్రం ప్రతిరూపంలా ఉంటుంది. చిత్రంలోని నీలి నేపథ్యం, యువకుల రోజా రంగు దేహాలు పికాసో నీలి, రోజా దశల చిత్రాలను గుర్తుకుతెస్తాయి. పికాసో 1921లో వేసిన 'లేఖా పఠనం'(74వ పేజీ) చిత్రంలో కూడా ఒకానొక నిర్వేదం ఆవరించింది. ఇందులో కుడివైపు కూర్చున్న యువకుడు లేఖ చదువుతుండగా అతని కంటే కాస్త కింద కూర్చున్న యువకుడు ఆ లేఖను చూస్తూ, వింటూ ఉంటాడు. బహుశా ఆ లేఖ యుద్ధంలో పోరాడుతున్న ప్రాణ మిత్రుడు రాసి ఉండొచ్చు. యుద్ధరంగం నుంచి వచ్చిన లేఖలు ఆనందం కలిగించవు. ఈ లేఖ కూడా అంతే. లేఖ చదువుతున్న యువకుల ముఖాలు ఆ లేఖలోని సారాంశం ఏమిటో చెబుతున్నాయి. ఈ చిత్రం అపోలినేరు నివాళిగా వేసిందని విమర్శకుల అంచనా. పికాసో తాను బాధ్యత గల భర్తగా, తండ్రిగా నడుచుకోలేనేమోననే అనుమానాన్ని ఈ చిత్రంలో వ్యక్తం చేశాడని మరొక వాదన ఉంది. ఇది వస్తుశిల్పాల పరంగా నవ్యసంప్రదాయవాదానికి కంటే సామ్యవాద వాస్తవికతావాదానికే దగ్గరగా ఉంది. ఇందులోని ముదురు గోధుమ, వక్క, బూడిద రంగులు ఏదో నిగూఢ వేదనను వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. మొత్తంగా చూస్తే పికాసో నవ్యసంప్రదాయవాద దశలోని చాలా చిత్రాల్లో పాత్రధారులది ఆవేదనే అని చెప్పొచ్చు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో అసువులు బాసిన వారికి నివాళిగా ఫ్రెంచి శిల్పి మైలోల్ 1921లో చేసిన కాంస్య శిల్పం 'వేదన'లోని స్త్రీ మూర్తికి పికాసో సంప్రదాయ చిత్రాల్లోని మహిళలకు దగ్గరి పోలికలున్నాయి. స్థూలకాయం, నుదిటిపై చేయి ఉంచుకుని దీర్ఘాలోచనలో ఉన్న 'వేదన'ను పికాసో చూసి ఉండొచ్చు. మైలోల్‌తోపాటు మరికొందరు కళాకారులు కూడా యుద్ధ దుర్మార్గాలను, దాని పర్యవసానాలను చిత్రాల్లో, శిల్పాల్లో చూపారు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో కొడుకును పోగొట్టుకున్న జర్మన్ చిత్రకారిణి కేథే కోల్విజ్ తల్లుల కడుపుకోతను, యుద్ధబీభత్సాన్నీ తన చిత్రాల్లో గుండె ఇంకిపోయేలా

తల్లీబిడ్డ 1921

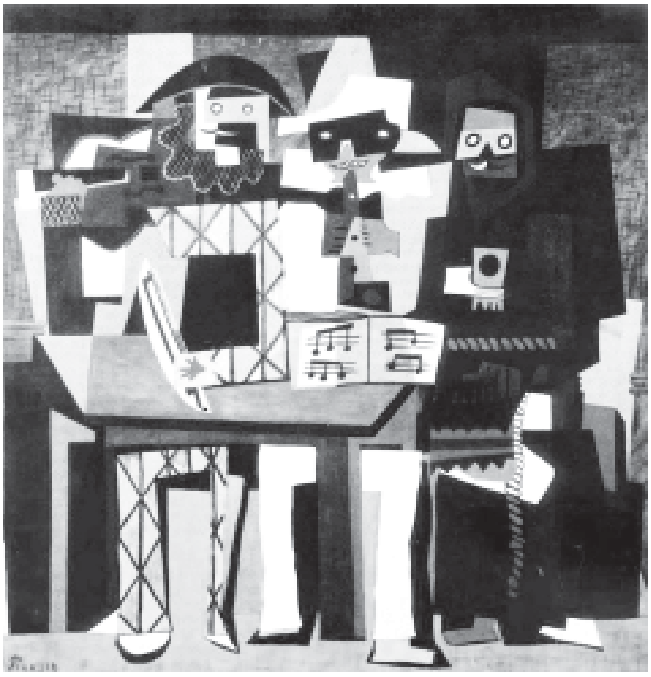
తల్లీబిడ్డ 1923

చూపింది. పికాసో కూడా యుద్ధ బాధలను వ్యక్తం చేసేందుకు అటు తేలిగ్గా అంతుచిక్కని క్యూబిజంలోను, ఇటు అరటిపండు ఒలిచిపెట్టినట్లు అర్థమయ్యే నవ్యసంప్రదాయవాద శైలిలోను చిత్రరచన చేశాడు.

'ఘన స్నానిక', 'పరుగు' వంటి పికాసో చిత్రాల్లోని వస్తుశిల్పాలు నిజానికి ఏ సంప్రదాయ కళా పరిధిలోకీ రావు. వీటిలోని మూర్తిచిత్రణలో విరూపత వెనక నీషే ప్రతిపాదించిన సౌందర్య, బీభత్సాల సమన్వయం ఉంది. నీషే తన ప్రముఖ రచన 'విషాద జననం'(ద బర్త్ ఆఫ్ ట్రాజెడీ)లో ఈ పరస్పర విరుద్ధాంశాల గురించి, వాటి సమన్వయం గురించి చర్చించాడు. సౌందర్యం, ఆదర్శం, లలితం, హేతువు, జ్ఞానం వంటి సానుకూల విషయాలతో కూడిన అపోలోనియన్ శక్తికి, మొరటుదనం, బీభత్సం, క్రూరత్వం, లాలస, హింస, మూఢనమ్మకాలు వంటి ప్రతికూల అంశాలతో కూడిన డయోనిజియక్ శక్తికి మధ్య జరుగుతున్న నిరంతర సంఘర్షణ వల్లే కళ మనుగడ సాగిస్తోందని నీషే ప్రతిపాదించాడు. ఈ రెండింటిని కలిపి కళా రచన చేయాలని బోధించాడు. 1870 నాటి ఫ్రాంకో-ప్రష్యన్ యుద్ధ నేపథ్యంలోనే తన విషాద జననం పుస్తకాన్ని ప్రచురిస్తున్న సంగతిని గుర్తుపెట్టుకోవాలని చెప్పాడు. ఈ యుద్ధమే మొదటి ప్రపంచ యుద్ధానికి బీజాలు వేసింది. నీతినియమాలు, అహింస, అంతరాత్మ, స్వర్గనరకాలు వంటి అబద్ధాలు పిరికివాళ్లు తమ ఆత్మరక్షణ కోసం కల్పించుకున్న శుష్కవాదాలని, వాటిని నిర్మూలించి వాళ్లపై ఆధిక్యాన్ని సాధించాలని నీషే చెప్పాడు. చరిత్రలో ఎక్కువ కాలం బానిసలుగా బతికిన యూదులు ఈ ఆధిక్య భావాన్ని నిరసించారని, వాళ్ల భావాలను క్రైస్తవ మతం పుణికిపుచ్చుకుని మనుషులను బలహీనంగా మారుస్తోందని నీషే విమర్శించాడు. అయితే అతనికి జాతిపిచ్చి లేదు. యూదులపై ద్వేషం లేదు. కానీ అతని అధిమానవవాదం, ఆధిక్యాభిలాష నాజీలకు ప్రేరణగా మారి లక్షలాది యూదులను పొట్టనబెట్టుకున్నాయి. పికాసో బార్సిలోనాలో ఉన్నప్పుడు అక్కడి మేధావుల ద్వారా నీషే సిద్ధాంతం గురించి తెలుసుకున్నాడు. నీగ్రో, క్యూబిస్టు చిత్రాల్లోని బీభత్స, విధ్వంసాల్లో పికాసో డయోనిజియక్ శక్తిని ఎక్కువ మోతాదులో చూపాడని భావించవచ్చు. పరుగు, ఘన స్నానిక, తల్లీబిడ్డలు వంటి నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాల్లో డయోనిజియక్, అపోలోనియన్ శక్తుల అపురూప సమ్మేళనాన్ని ప్రదర్శించాడు. బుల్‌ఫైట్ చిత్రాల్లో డయోనిజియక్ శక్తిని మహోగ్రంగా చూపాడు. ఈ ప్రయోగాలను అతడు కేవలం శుద్ధ కళారచన ఉద్దేశంతో కాకుండా సామాన్యుల బతుకు పోరలను రంగురేఖల్లో చూపడానికే చేశాడన్న సంగతి గుర్తించుకోవాలి. కళ కళ కోసమే అన్న వాదన 'వడ్రంగం వడ్రంగం కోసమే' అన్న వాదంలా ఉంటుందన్నాడు రష్యన్ తత్వవేత్త నికొలాయ్ చెర్నిషెవ్‌స్కీ. పికాసో సృష్టించిన కళ కళ కోసం కాదు.


సముద్రతీరంలో కుటుంబం 1921

ముగ్గురు సంగీతకారులు(కుక్క ఉన్న చిత్రం)



ముగ్గురు సంగీతకారులు 1921

దాని లక్ష్యం తన, తన చుట్టూ బతుకుతున్న మానవుల సుఖదు:ఖాలను తన రక్తమజ్జాస్థిగతాల్లో నింపుకుని, వాటిని పాతకొత్తల మేలు కలయికలతో పరిచయం చేయడమే.

పికాసో తన నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాల్లో కొన్నింటిలో జీవితానందాన్ని కవితాత్మకంగా వ్యక్తీకరించాడు. 'తల్లీ బిడ్డలు'(20వ వర్ణ చిత్రం), 'సముద్ర తీరంలో కుటుంబం'(76వ పేజీ), 'నిద్రిస్తున్న రైతు దంపతులు', 'ప్రేమికులు' చిత్రాల్లో సుఖజీవన రాగాలు హృద్యమైన రంగురూపాల్లో కనబడతాయి. పికాసో వీటిలో రోజా, బూడిద, గోధుమ రంగులతో తల్లిప్రేమను, స్త్రీ పురుషుల ప్రణయాన్ని అపురూపంగా తీర్చిదిద్దాడు. వీటిలో ఆనందం అర్ణవమైంది. అనురాగం అంబరాన్ని తాకింది. సాగర తీరంలో దంపతులను చూపిన చిత్రాల్లో పికాసో ప్రణయాన్ని హరివిల్లులాంటి పిల్లనగ్రోవిలా పలికించాడు. ఈ దంపతులు మరణానికి ప్రాణం పోస్తుంటారు. స్వర్గానికి నిచ్చెనలు వేస్తుంటారు. తల్లీబిడ్డల చిత్రాల్లోని మూర్తి చిత్రణ పునరుజ్జీవన కాలంలో డావిన్సీ, రాఫెల్ వంటి కళావేత్తలు సృష్టించిన 'బాలుడు, మడోనా'ల మూర్తిచిత్రణను పోలి ఉంటుంది. 1921లో ఓల్గాకు కొడుకు పుట్టాడు. చిన్నారికి పాలో అని పేరుపెట్టారు. తొలి బిడ్డయిన పాలోను చూసుకుంటూ పికాసో మురిసిపోయాడు. ఓల్గా, పాలోల ముద్దుమురిపాలను రంగుల రథంలో ఊరేగించాడు. అతని నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాల్లోని తల్లీబిడ్డలు వీళ్ల ప్రతీకలే. ఈ చిత్రాల్లోని సముద్ర తీరాల్లో సేదతీరుతున్న కుటుంబం పికాసో కుటుంబమే. ఆ ప్రేమలు, కౌగిలింతలు, బోసి నవ్వులు, ప్రణయ రాగధారలు, అమ్మ ప్రేమలు, చక్కిలిగింతలు అన్నీ పికాసో, ఓల్గా, పాలోలవే.

పికాసో 1921లో 'ముగ్గురు సంగీతకారులు' పేరుతో వేసిన రెండు చిత్రాల్లో యుద్ధానంతర పరిస్థితిని ప్రతీకాత్మకంగా చూపాడు. ఇవి గత క్యూబిస్టు చిత్రాలకు పూర్తి భిన్నం. పాత్రధారుల ముఖాలను సులభంగా పోల్చుకోవచ్చు. వీళ్లు వివిధ వాయిద్యాలను మీటుతూ, ఊదుతూ పలికిస్తున్న సంగీతాన్ని కూడా సంగీత పాఠాల గుర్తుల్లోంచి వినగలం. పసుపు, ఎరుపు గళ్ల దుస్తులు ధరించిన విదూషకుడు మిగతా ఇద్దరి మధ్యలో కూర్చుని ఉన్న చిత్రంలో బల్లకింద పడుకున్న కుక్క పికాసో గత జంగమ జీవితానికి సంకేతం. ఈ కుక్కను చప్పున గుర్తుపట్టలేం. మూతి, చెవులు, కాళ్లు, తోకను బట్టి అక్కడొక కుక్క ఉందని

పోల్చుకోవాలి. సంగీతకారుల మధ్యలో ఉన్నది పికాసో అని, కుడి వైపున్న కేతికాడు అపోలినే అని, ఎడమవైపు సన్యాసి మాక్స్ జాకబ్ అని విమర్శకుల అంచనా. 'ముగ్గురు సంగీతకారులు' పేరుతో ఉన్న రెండు చిత్రాల సంవిధానం ఒకలాగే ఉన్నా బూడిద రంగు, దానిపై నల్ల శిలువ గుర్తులున్న చిత్రంలో(కుక్క లేని చిత్రంలో) కాంతి ఎక్కువ. ముదురు ఊదారంగు నేపథ్యంతో ఉన్న చిత్రంలో స్పేస్ ఎక్కువ. ఇందులో పాత్రధారులు ఏదో విషాద గీతికను పలికిస్తున్నారు. వీళ్ల కళ్లు, ముక్కు, నోరు, మీసాలు తదితరాలను పికాసో చిన్న చిన్న సున్నాలు, చతురస్రాలతో తమాషాగా చూపాడు. గతంలో పలుమార్లు చిత్రించిన విదూషకులకు వాడిన పసుపు, ఎరుపు గళ్ల దుస్తులను ఈ చిత్రంలోని కేతిగాడికి తొడిగాడు.

పికాసో విదూషకుల చిత్రాల వెనక లోకాన్ని, జీవితంలో జరిగే ఘటనలను నవ్వులాటగా తీసుకోవాలనే సందేశం ఉంది. ఈ విదూషకులు పైకి హాస్యం గుప్పిస్తున్నా దాని వెనకే గూడుకట్టిన జీవిత విషాదాన్నీ కళ్లకు కడుతున్నారు. విదూషకుల రూపాల్లో పికాసో తన ఆత్మవేదనలను పలికించాడు. చార్లీ చాప్లిన్ సినిమాల్లో మాదిరి హాస్య చేష్టల వెనక దాగిన గుండెకోతను పికాసో విదూషకులు క్యూబిస్టు, నవ్యసంప్రదాయవాద రూపాల్లో వెళ్లగక్కుతున్నారు. క్యూబిజంలోని బహిరంతర కారణాల వల్ల దాన్నుంచి ఇతరేతర శైలుల్లోకి మారడానికి పికాసో పడిన ప్రసవ వేదనకు 'ముగ్గురు సంగీతకారులు' ప్రతిరూపాలు. పికాసో 1921లో వేసిన 'కుక్క, కోడి' చిత్రంలో చావు బతుకుల ప్రస్తావన ఉంది. బల్లపై ఉన్న చచ్చిన కోడి నాటి సామాజిక సంక్షోభానికి చిహ్నం. బల్ల కిందున్న కుక్క మనిషి ఐహిక వాంఛలకు, వాటిని తీర్చుకోడానికి పడే కష్టనష్టాలకు ప్రతీక. ఈ రెండు జీవులను చూపడంలో పికాసో తన లోచూపును మరింత నిశితం చేశాడు. కుక్క బొచ్చును రంపం ముళ్లుల్లా, కోడి ఈకలను ఆకుల్లా పరిచయం చేశాడు. 1923లో వేసిన 'పంజరం'లోనూ సామాజిక అస్థిరత మారువేషంలో కనిపిస్తుంది. యుద్ధానంతరం పికాసో మానసికంగా ఒంటరివాడయ్యాడు. యుద్ధ గాయాలతో అపోలినే మరణం, క్యూబిస్టు సహసైనికుడు బ్రాక్ వేరే చోటుకు వెళ్లి స్థిరపడడం, పారిస్ నగర కోలాహలం, ఓల్గా బూర్జువా ఆడంబరాలు, భిన్న కళా శైలుల్లో ప్రయోగాల మధ్య పికాసో మళ్లీ తన దేశ దిమ్మరి, ఆదిమ కళావాసనలను కలగన్నాడు. స్పానిష్ సహజ భావోద్వేగాల చిత్తవృత్తితో తల్లడిల్లాడు. ఈ కలలను, ఉద్విగ్నతను, అరాచక భావనలను అటు నవ్యసంప్రదాయ శైలిలోను, ఇటు క్యూబిస్టు చిత్రాల్లోను రూపుగట్టాడు. 'కుక్క, కోడి', 'పంజరం', 'ముగ్గురు సంగీతకారులు' తదితర చిత్రాల్లో వీటిని వివరంగా పరిశీలించవచ్చు. ఈ క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో అలంకారిక రూపాలు మహిళల ఎంబ్రాయిడరీ, ఫ్యాబ్రిక్ పెయింటింగ్ వంటి హస్తకళలను గుర్తుకు తెస్తాయి. 1921లో ఓల్గా గర్భిణిగా ఉన్నప్పుడు ఎంబ్రాయిడరీ చేస్తుండేది. పికాసో దృష్టి ఆ కళపైకి మళ్లింది. ఫలితంగా అనేక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో దాని సొబగులు వచ్చి చేరాయి. ఈ కళారచన మధ్యే పికాసో భార్య, కొడుకుతో కలిసి పర్యాటక ప్రాంతాలను సందర్శించాడు. స్ట్రావిన్స్కీ, కోక్తూల దర్శకత్వంలో రూపొందించిన 'పల్సినెల్లా', 'ఎంటిగాన్' బ్యాలేలకు తెరలు చిత్రించాడు. దుస్తులు డిజైన్ చేశాడు. కొడుకు పాలోను విదూషకుడిగా చూపుతూ చిత్రాల్ని వేశాడు. పాలోను గాడిదపై కూర్చోబెట్టి వాస్తవికతా చిత్రాన్ని కూడా వేశాడు. సర్రియలిజం(అధివాస్తవికత) ఉద్యమ నాయకుడు, ఫ్రెంచి కవి ఆంద్రీ బ్రెతా 1924లో తొలి సర్రియలిజం ప్రణాళికను ప్రకటించాడు. సర్రియలిస్టులతో అప్పటికే ఉన్న పరిచయం స్నేహంగా మారడంతో పికాసో నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాలకు వీడ్కోలు పలికాడు. మనసు పుట్టలో కుబుసం విడిచిన తాచుపాముల్లా బుసకొడుతున్న రాగద్వేషాలను మరింత పచ్చిగా, వికృతంగా బయటపెట్టుకుని శాంతి పొందడానికి కొత్త లోకాల పొలిమేరలు తొక్కాడు.

కుక్క, కోడి 1921

పావురాలతో మహిళ 1930

లోలోపలి సుడిగుండాలు

పికాసో 1932లో

పికాసో 1923లో ఆంద్రీ బ్రెతాను కలుసుకున్నాడు. హేతువును తోసిపుచ్చి అంతరంగావిష్కరణకే పట్టం కట్టే సర్రియలిస్టుల చిత్రాలను, సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేశాడు. సర్రియలిజం తొలుత సాహిత్యంలోనే మొదలైనా తర్వాత దృశ్యకళల్లో తారస్థాయి అందుకుంది. 1925లో పారిస్‌లో పియెరీ గ్యాలరీలో జరిగిన సర్రియలిస్టు చిత్రకారుల తొలి ప్రదర్శనలో పికాసో చిత్రాలను కూడా ప్రదర్శించారు. సర్రియలిస్టుల ఫొటోలతో మాన్ రే చేసిన ఆల్బమ్‌లో పికాసో ఫొటో కూడా ఉంది. సర్రియలిస్టుల పత్రిక 'లా రివల్యూషన్ సర్రియలిస్ట్'లో పికాసో బొమ్మలు అచ్చయ్యేవి. సర్రియలిజం, నాటి అన్ని సంప్రదాయ, ఆధునిక శైలులను ఛీకొట్టింది. మనసులో ఎగసిపడే భావోద్వేగాలను యథాతథంగా బయటపెట్టాలని బోధించింది. అనుకరణ, హేతువు, వేళ్లూనుకున్న కళా సంప్రదాయాలు స్వేచ్ఛా సృజనలకు సంకెళ్లని హెచ్చరించింది. భయభ్రాంతులకు, పొటెత్తే కోరికలకు, హద్దులెరగని కాల్పనికతకు స్వాగతం పలికింది. క్యూబిజం మాదిరే వస్తువుశిల్పాలను చీల్చి చెండాడింది. వాస్తవికతకు కట్టుబడుతూనే దాన్ని పరమ నూతనంగా బెంబేలెత్తించేలా, రోమాంచితంగా పరిచయం చేసింది. అయితే క్యూబిజంలోని విధ్వంస నిర్మాణం, వస్తు ప్రాతినిధ్య సారాంశం వంటి సాంకేతిక సూత్రాలతో కానీ, అంతర్నేత్ర శోధన, వస్తువుల వ్యక్తావ్యక్త పరికల్పన వంటి తాత్విక భావధారలతో కానీ సర్రియలిజానికి సంబంధం లేదు. దీనిదంతా ఆత్మికలోకాల సహజాతాల, వాటి సంఘర్షణల గొడవ. సుప్త చైతన్యంలో రేగే భావ ప్రళయాలు, ప్రణయాలు దీనికి ముడిసరుకు. సర్రియలిజం మనుషులను దెయ్యాలుగా, వస్తువులను మనుషులుగా, మనిషిని మానవ, వస్తు, మృగ సమ్మేళనంగా, కాలాన్ని కరిగే లోహంగా, ఏనుగు కాళ్లను ఒంటె కాళ్లలా ఇలాంటి మరెన్నో హేతువు ఒప్పుకోని రూపాల్లో ఆవిష్కరిస్తుంది. 'అసలు సిసలైన ఆలోచనల ప్రవాహాన్ని మౌఖిక, దృశ్య, లిఖిత రూపాల్లో వ్యక్తీకరించే శుద్ధమనస్తాత్విక స్వయంచాలకత్వమే సర్రియలిజం. ఇందులో ఆలోచనా స్రవంతిదే నియంతృత్వం. ఇది హేతువుకు సంబంధించిన అన్ని నియమాలను, కళాశాస్త్ర, నైతిక కట్టుబాట్లను తోసిపుచ్చి ఆధిపత్యం చలాయిస్తుంది' అని ఆంద్రీ బ్రెతా తన తొలి సర్రియలిస్టు ప్రణాళికలో ఆ వాదాన్ని నిర్వచించాడు. 'మనం చొక్కా కోసం బట్టల బీరువా తెరిచినప్పుడు అందులో ఓ సింహం కనిపిస్తే కలిగే సంభ్రమాశ్చర్యమే సర్రియలిజం' అని ప్రముఖ మెక్సికన్ చిత్రకారిణి ఫ్రీద కాహ్లొ చెప్పింది. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధ దారుణాలను, బూర్జువా నిష్ఫల, కల్మష కళా విలువలను, మనిషితనం కోల్పోయిన నగర జీవితాన్ని, దళారీ వ్యాపారాలను భయంకరంగా ద్వేషించిన సర్రియలిస్టులు మానవ సహజాతాలను, స్వప్నజగత్తులను ఉన్నవి ఉన్నట్లుగా ఎత్తిపట్టడమే లక్ష్యంగా పెట్టుకున్నారు. సుప్తచేతనలో పొగుపడి పొటెత్తుతున్న తీరని కోరికలను, ఉన్మత్తతలను, భయాందోళనలను, చిత్తచాంచల్యాలను కళాసృజన ద్వారా విముక్తం చేసుకోవచ్చన్నారు. ఇందుకు హద్దులెరుగని స్వేచ్ఛ అవసరమన్నారు. తమ సాహిత్యాన్ని చదివే పాఠకులు, కళాకృతులను చూసే ప్రేక్షకులు కూడా సుప్త చేతనలోని ఒత్తిళ్ల నుంచి విముక్తులవుతారని చెప్పుకున్నారు. హేతువు కారణంగా ఆలోచనలో కృత్రిమత్వం, క్రమశిక్షణ, సంకెళ్లు, కాలుష్యం ఆధిపత్యం చలాయిస్తున్నాయన్నది వీళ్ల ప్రధాన ఆరోపణ. తార్కిక జ్ఞానం, నైతిక ప్రమాణాలకు కట్టుబడి ఉండడం, పూర్వనిర్దేశితాలు సృజనకు పెద్ద అడ్డంకులని భావించారు. వాస్తవం తమ కళ్లకు ఎలా కనబడుతుందో అలాగే బయటపెట్టిన క్యూబిస్టులను వీళ్లు తెగ మెచ్చుకున్నారు. కళలో ఆత్మవేదనకు, సహజాతాల స్వేచ్ఛా ప్రతిఫలనానికి మద్దతు పలికే పికాసో సహజంగానే వీళ్ల దారిలో పయనించాడు. కానీ

హేతువుకున్న శక్తిని అంగీకరించాడు. సర్రియలిస్టులు ఆవిష్కరించిన కొత్త సంవిధానాలు, పోకడలు పికాసోను హేతువు నుంచి దూరం చేయలేక పోయాయి. పికాసో గత కళ ఏకకాలంలో భిన్నశైలుల్లో వికసించినట్లుగానే అతని సర్రియలిస్టు చిత్రాలు కూడా హేతువు ప్రాబల్యం ఉన్న సర్రియలిజం ధాతువులతో వక్రోక్తుల్లా వెలువడ్డాయి. మరో మాటలో చెప్పాలంటే పికాసో సర్రియలిస్టులపై తిరుగుబాటు చేసిన సర్రియలిస్టు. 'శైలి నశించాలి. దేవుడికి ఒక శైలి ఉందా? అతడు గిటార్‌ను, విదూషకుడిని సృష్టించాడు. కుక్కను, పిల్లిని, గుడ్లగూబను, పావురాన్ని చేశాడు. నా మాదిరే. ఏనుగు, తిమింగలం... బాగుంది! మరి ఏనుగు, ఉడత! అదే అసలైన వైవిధ్యం. అతడు గతంలో లేనిదాన్నే సృజించాడు. నేను చేసిందే అదే' అని పికాసో అన్నాడు. అతని నిరంతరాన్వేషణలో సర్రియలిజం ఒక మజిలీ మాత్రమే. అతడు సర్రియలిస్టులను అభిమానించాడు, గౌరవించాడు. జొవాన్ మిరో, మాక్స్ ఎర్నెస్ట్ వంటి సర్రియలిస్టుల చిత్రాలను ముచ్చటపడి కొనుక్కున్నాడు.

నృత్యం 1925

పికాసో 1925లో వేసిన 'నృత్యం'(21వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో సర్రియలిజం కుప్పబోసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఇందులో ముగ్గురు మహిళలు మెలికలు తిరిగిన దేహాలతో తాండవమాడుతున్నారు. ఎడమ చివర్లో నడుమును వెనక్కి వంచిన మహిళ ముఖం పరమ వికృతంగా ఉంది. పికాసో ఓల్గాతో గొడవలు పడుతున్న కాలంలో ఈ చిత్రాన్ని వేశాడు. 1925లో పికాసో మిత్రుడు, చిత్రకారుడు రమోన్ పికోట్ చనిపోయాడు. అంతకు పాతికేళ్ల ముందు పికాసో మిత్రుడు కేసగేమస్ ఆత్మహత్యకు కారణమైన అతని ప్రియురాలు జర్మయిన్ గార్గలో, పికోట్‌కు భార్య. పికాసో కూడా ఆమెతో కొన్నాళ్లు కలిసి జీవించాడు. జర్మయిన్ 1948లో చనిపోయింది. అంతవరకు ఆమె బాగోగులను పికాసోనే చూసుకున్నాడు. పికోట్ చావుకు కూడా జర్మయిన్ నిరాదరణ, ప్రవర్తనే కారణం. అందుకే 'నృత్యం' చిత్రంలో మానసిక ఆందోళన, వియోగం, కసి తాలూకు ప్రతీకలు కనిపిస్తాయి. మహిళ నృత్యం సంప్రదాయక వస్తువే. అయితే ఈ చిత్రంలో పికాసో దాన్ని సర్వనాశనం చేశాడు. అది ఆనంద నృత్యం కాదు, మృత్యు నర్తనం. కేసగేమస్, పికోట్, జర్మయిన్ వీళ్లంతా ప్రేమ బాధితులే. వైయక్తిక, సామాజిక స్థితిగతుల కారణంగా వీళ్లు ప్రేమ యంత్రంలో చిక్కుకుని నుజ్జయ్యారు. ఒకరొకరే లోకం వీడి పోయారు. పికాసో ఈ చిత్రంలో వేదనాజీవులను విరూపాకారాల్లో చూపాడు. చిత్రంలో కుడివైపు మహిళ ముఖభాగం వెనక నల్లటి ముఖపు క్రీనీడ పికోట్‌దే. ఆందోళనతో చితికిపోతున్న మనిషి రూపాన్ని మామూలు భంగిమల్లో కాకుండా విరగ్గొట్టి, భయానకంగా వంచి, మెలికలు తిప్పి, మరెన్నో విధాలుగా విరూపం చేయడం పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాల కొండగుర్తు. డాలీ, మాగ్రిటీ, టాంగే తదితర సర్రియలిస్టు చిత్రకారులు కూడా వస్తుశిల్పాల్లో పెను విప్లవాలు సృష్టించారు. అయితే వీళ్ల చిత్రాల్లో ఏదో నగిషీ, నైపుణ్యం తాలూకు వ్యక్తీకరణలుంటాయి. వీళ్లు సర్రియలిజం తాత్వికతను ఎంత వైవిధ్యంగా చూపినా, మొరటుదనం, విగ్రహ విధ్వంసంలో పికాసోకు సరితూగలేకపోయారు. 'నృత్యం'లో మహిళల రొమ్ములు, కళ్లు, కాలి వేళ్లలో పికాసో చూపిన బీభత్సం, విరూపం అతని గత చిత్రాల్లో ఎక్కడా లేదు. మనసులో రేగిన భావనలకు ఎలాంటి దిద్దుబాట్లూ చేయకుండా ఈ చిత్రంలో వాటిని రూపుగట్టాడు. మానసిక, మూర్ఛ రోగుల బాధలను వాళ్ల శరీర భంగిమల్లో చూపుతూ పాల్ రిచర్ గీసిన వందలాది బొమ్మలతో 1885లో 'గ్రాండ్ అటాక్ హిస్టీరిక్ కంప్లీట్ ఎట్ రెగులీర్' వైద్య గ్రంథం వచ్చింది. పికాసో దీన్ని చూశాడు. అతని చిత్రాల్లోనే కాకుండా ఇతర సర్రియలిస్టు చిత్రకారుల చిత్రాల్లో కూడా ఈ పుస్తక ప్రభావం కనిపిస్తుంది.

ఎర్ర చేతుల కుర్చీలో ఓల్గా 1929

పికాసో 1927లో 'స్నానం చేస్తున్న వాళ్లు' పేరుతో వేసిన పలు చిత్రాల్లో కూడా మానవ రూపాన్ని మరింత తీవ్రంగా విరూపం చేశాడు. సాగతీత, అవయవాల స్థానభ్రంశం, పరిమిత రంగులతో ఉన్న ఈ చిత్రాలు, బొమ్మలు గీయడం నేర్చుకుంటున్న పిల్లల కొంకిరి బింకిరి గీతల్లా ఉంటాయి. క్యూబిజం గురించి పికాసో అన్న మాటలు ఈ సర్రియలిస్టు చిత్రాలకూ వర్తిస్తాయి, 'తల అంటే ముక్కు, చెవులు, చెంపలు, పెదవుల సమాహారం. నువ్వు వాటిని ఎలా అమర్చినా అది తలగానే ఉంటుంది.' మరో సందర్భంలో ఇలా అన్నాడు, 'నేను ఓ కప్పు బొమ్మను వేయాలనుకుంటే దాని సహజమైన గుండ్రటి ఆకారంలోనే అచ్చుగుద్దినట్లు చూపగలను. అది అందరూ చేసే పనే. కానీ, కప్పు నిర్మాణం నన్ను దాన్ని ఓ చతురస్రాకారంగా చిత్రించమంటూ డిమాండ్ చేస్తుంది' అని అన్నాడు. పికాసో పదిహేడేళ్ల వయసులో ఆరెగాన్‌లో రెండు శవ పరీక్షలను చూశాడు. పిడుగు పడి చనిపోయిన ఓ యువతి, ఆమె అమ్మమ్మల మృతదేహాలకు ఈ పరీక్షలు జరిపారు. పెద్ద కత్తులతో శవాలను కోయడం, అవయవాలను విడదీసి మళ్లీ కలిపి కుట్లు వేయడాన్ని పికాసో దగ్గర్నుంచి చూశాడు. మానవ శరీర నిర్మాణం పట్ల అతడు ఓ అవగాహనకు రావడానికి, దాని సహజోద్వేగాలను వ్యక్తీకరించడానికి ఈ శవ పరీక్షలు పునాదులు వేశాయి. అతని సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో మానవ అవయవాల విరూపం, కోతలకు ముడిసరుకుగా పనిచేశాయి. 'చిత్రాల్లో కాళ్ల మధ్య కళ్లు, ముఖంలో జననావయవాలను పొందుపరచడం నాకెంతో ఇష్టం. అంతా తలకిందుల వ్యవహారం అన్నమాట. ఒకే చిత్రంలో ఒక ముఖాన్ని పూర్తిగా, మరో దాన్ని ప్రహేళికలాగా, మాయ చేసి చూపడానికి ఇష్టపడతాను. ప్రకృతి కూడా నాలాగే చేస్తుంది. కాకపోతే వాటిని దాచేస్తుంది. మనం కష్టపడి కనుక్కోవాలి.. అసలు అందమంటే ఏమిటి? నిజానికి అలాంటిదేమీ లేదు. అందమనేదొకటంటూ ఉంటే మనం ఇష్టపడిన ప్రతీదీ అందంగా ఉన్నట్లే. నేను ఇష్టపడినదాన్ని తప్ప మరోదాన్ని ఆరాధించలేను. నేను ప్రేమిస్తాను, లేకపోతే ద్వేషిస్తాను' అని అన్నాడు పికాసో.

బీచ్ బాల్‌తో స్నానిక 1932

మనిషిలోని జంతు ప్రవృత్తిని, మాటలకందని దు:ఖాన్ని వెళ్లగక్కేందుకు పికాసో విరూపాన్ని వాహికగా ఎంచుకున్నాడు. 'బీచ్‌బాల్‌తో స్నానిక', 'సముద్రతీరంలో ఇద్దరు', 'ఎర్ర చేతుల కుర్చీలో యువతి'(1932, 22వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రాల్లో మనిషి అవయవాలను ఏవో జంతువుల ఖండిత భాగాల్లా చూపాడు. కళ్ల స్థానంలో రెండు బిందువులు, రొమ్ముల స్థానంలో రెండు బంతులు, దంతాల తావులో కోరలు, కాళ్లు, చేతులుగా సొరకాయ, పొట్లకాయ వంటి కూరగాయలను నిక్షిప్తం చేశాడు. ఈ ఆకార వక్రీకరణ అంతరంగానికి అద్దం పడుతుంది. మనసు పొరల్లో విచ్చుకుంటున్న బాధామయ అంతరాకృతులను ఈ విరూపాలు వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. వీటి ఆధారంగా మనం ఆయా వ్యక్తుల మానసిక, దైహిక స్థితిగతులను సులువుగా పోల్చుకోగలం. వాళ్ల ఆంతర్యాలను, దుర్భర వేదనను, కొండొకచో ఆనందాన్నీ గ్రహించగలం. అయితే ఈ విరూపాలకు క్యూబిజంలోని విచ్ఛిన్న, నిర్మాణ సూత్రంతో సంబంధం లేదు. క్యూబిజంలోని జ్యామితీయ కొలతల గొడవతోనూ సంబంధంలేదు. కేవలం మనిషి భావోద్వేగాలను జడిపించేలా, బాధ పెట్టేలా చూపడం, అంతరంగం నుంచి అవి ఎట్లా దూసుకొస్తాయో అట్లా బయటపెట్టడం ఈ

ముద్దు 1925

విరూపాల పని. పికాసో కళలో విరూపాలు అతడు ఐబీరియన్, ఆఫ్రికన్ కళా ప్రభావాలతో వేసిన చిత్రాల్లోనే మొదలయ్యాయి. అతని నవ్యసంప్రదాయవాద చిత్రాల్లోని అసాధారణ దేహాల మహిళలందరూ విరూపాలకు కాస్త నగిషీ చెక్కిన ఉదాహరణలే. కళలో విరూపం అనేది నిజానికి క్యూబిస్టులు, సర్రియలిస్టులతోనే మొదలు కాలేదు. పూర్వచారిత్రక యుగం నాటి శిల్పాల్లో, గుహ చిత్రాల్లోనే విరూప కళ మొదలైంది. వీటిలో కనిపించే భారీ రొమ్ములు, కడుపులు, పొడవైన జంతువులు విరూప కళకు ఉదాహరణలు. చిన్న పిల్లలు గీసే బొమ్మల్లో కూడా విరూపాలుంటాయి. ప్రాచీన గ్రీకు యోధుల శిల్పాల్లో వాళ్ల పొడవైన ముక్కులు నిజానికి అంత పొడవున్నవేం కాదు. సోక్రటీస్ ముక్కు చాలా పొట్టిది. గ్రీకు వీరుల దేహ సౌష్ఠవం కూడా వాస్తవానికి అంత గొప్పగా ఉండేదేం కాదు. పదహారో శతాబ్దికి చెందిన నెదర్లాండ్స్ చిత్రకారుడు హెరానీమస్ బాస్ చిత్రాల్లోని విరూపాలు సర్రియలిస్టుల చిత్రాలతో పోటీపడతాయి. పాపం, నరకం, చావు వగైరా ఇతివృత్తాలతో బాస్ వేసిన చిత్రాలను 'పునరుజ్జీవన యుగపు సర్రియలిస్టు చిత్రాలు'గా చెప్పుకోవచ్చు. తిరుమల ఆలయంలోని శ్రీకృష్ణ దేవరాయల, అతని దేవేరుల పొడవాటి విగ్రహాలు కూడా విరూపాలే. రాయలు పొడగరి కాదు. కుంభకర్ణుడు, నరసింహస్వామి, ఆంజనేయుడు, వినాయకుడు, నందీశ్వరుడు వగైరా రాక్షస, వికృత రూపాల దేవగణమంతా గొప్ప సర్రియలిస్టు మూర్తుల గుంపు. శ్రీనాథ కవి 'హర విలాసం' కావ్యంలో వర్ణించిన లింగోద్భవం, శివుడు తన 'మదనధ్వజదండంబు'ను విపరీతంగా పెంచేసి దాంతో మహర్షులను నానారకాలుగా చావబాదడం వంటి ఘట్టాలు తెలుగు ప్రబంధ కవి బొమ్మకట్టిన సర్రియలిజానికి, విరూపాలకు ఉదాహరణ. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే వాస్తవ రూపాలకు ఎంతోకొంత భిన్నంగా ఉన్న ప్రతీదీ విరూపమే. హేతువును, నియమాలను అంగీకరించని, అనుకరించని సర్రియలిజంలో సహజంగానే విరూపాలది పైచేయిగా ఉంటుంది. 'మానవ దేహపు వ్యక్తీకరణ శక్తిపై నాకు అపార విశ్వాసం ఉంది. నగ్నత్వంలోని సౌందర్యంపై అలసిపోని ఆరాధన నాది' అని చెప్పుకున్న పికాసో తన సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో మానవ రూపానికున్న బలాబలాలను అపూర్వంగా చూపాడు.'అంతా సంశయమే శరీర ఘటనంబంతా విచారంబె, లోనంతా దు:ఖపరంపరాన్వితమె, మేనంతా భయభ్రాంతమే, యంతానంత శరీర శోషణమె దుర్వ్యాపారమే దేహికిన్..' అని ధూర్జటి దేహవేదన గురించి చెప్పిన మాటలకు పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాలు దృశ్యరూపాల్లా ఉంటాయి. ఈ చిత్రాల్లోని వికృతత్వం, ఖండిత అవయవాల బీభత్సం, మొరటుదనం, గుండెకోతలు, కంపరం రేపే వెక్కిరింతలు బూర్జువా కళకు పూర్తి వ్యతిరేకం. పికాసో ప్రఖ్యాత చిత్రం 'గెర్నికా'లోని మూర్తిచిత్రణకు ఈ సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లోనే బీజం పడింది.

పికాసో 1925లో వేసిన 'ముద్దు' చిత్రం పూర్తి వైయక్తికం. ఓల్గాతో సంసార గొడవలు, నూతన కళాన్వేషణలో ఆకలి దప్పులు, ఒడిదుడుకులు వంటి మరెన్నో ఆత్మవ్యథలను ఈ చిత్రంలో చూపాడు. ఇది స్త్రీపురుషుల సంగమాన్ని చూపుతోందని కొందరు, తల్లీబిడ్డల అనురాగాన్ని ప్రదర్శిస్తోందని కొందరు వాదిస్తున్నారు. ఈ చిత్రంపై పికాసో కూడా ఇదమిత్థంగా ఏమీ చెప్పలేదు. చిత్రంలోని కూర్చున్న మహిళ నోరును యోని ఆకారంలో చూపడంతో ఇందులోని వస్తువు ప్రణయమేనని కొందరు విమర్శకుల అంచనా. అయితే చిత్రంలో ఎక్కువ భాగం ఆక్రమించింది మహిళే కనక ఆమె ఒడిలో ఉన్నది బిడ్డేనని మరి కొందరి వాదన. పునరుజ్జీవన కాలం నుంచి ఎందరో చిత్రకారులు వేసిన 'మడోనా, బిడ్డ' చిత్రాల్లోని మూర్తిచిత్రణను పోలి ఉన్న 'ముద్దు' చిత్రంలో ఉన్నది తల్లీబిడ్డలేనని వీరు ఉపపత్తులు చూపుతున్నారు. అయితే చిత్రంలోని రొమ్ములు, యోని, జంతువుల, ముఖ్యంగా కుక్కల మూతి కొరుకుళ్లను తలపించే ఆకారాల వల్ల ఇందులోని ఇతివృత్తం శృంగారమేనని మరికొందరు చెబుతున్నారు. ఏదేమైనా ఈ 'ముద్దు' మానవోద్రేకాలను తీవ్ర సాంద్రతలో, పచ్చిగా, ఎలాంటి చక్కెర పూతా లేకుండా బయటపెట్టింది. 'ఈ

అతివ తల 1931

ప్రపంచాన్ని ఓ వ్యంగ్య రచయిత కళ్లతో చూస్తాను. చాపల్యం, తేలిగ్గా తీసుకునే తత్వం, దాడి చేయడం, కవ్వించడం, వెక్కిరించడం, అధిక ప్రసంగం.. ఈ లక్షణాలన్నీ మూర్తీభవించిన వాడికి వాడే పదం నాకు సరిపోతుంది' అని గుంభనంగా చెప్పుకున్న పికాసో మరో సందర్భంలో 'నేను గాఢమైన సంవేదనల జీవితాలను చూశాను. వాటిని నా చిత్రాల్లో అనేకసార్లు నమోదు చేశాను. మానవ అస్తిత్వంలోని గొప్పదనాన్ని, విషాదాన్ని ఎత్తిపట్టాను. నా కళాజీవిత సారాంశమంతా విద్రోహంపైనా, కళా మరణంపైనా జరిపిన పోరాటమే' అని కూడా చెప్పుకున్నాడు.

1927లో పికాసోకు పదిహేడేళ్ల మేరీ థెరీస్ వాల్టర్‌తో పరిచయమైంది. నీలి, బూడిద రంగుల కళ్లతో ముచ్చటగొలిపే వాల్టర్, పికాసో మనసును లాగేసుకుంది. ఓ పక్క ఓల్గాతో కలహాల కాపురం కొనసాగిస్తూనే వాల్టర్‌తో ఎనిమిదేళ్ల పాటు రహస్య ప్రేమాయణం నడిపాడు. ఓల్గా కాలుకు గాయం కావడంతో తరచూ ఆస్పత్రిపాలయ్యేది. ఆమె ధోరణి పికాసోకు కొరుకుడు పడేది కాదు. ఓ బూర్జువా ఇల్లాలిగా ఇంట్లో వంట మనిషి, పనిమనిషి, డ్రైవర్, ఆయా, నర్సులతో సకల సేవలూ చేయించుకునేది. బట్టలు, తిండి, పిక్నిక్‌లు అన్నింటిలోనూ దర్జా కోరుకునేది. ఓసారి భోజనాలప్పుడు పికాసో, ఓల్గా విందు వైభవం గురించి తన మిత్రుడితో ఇలా అన్నాడు, 'చూస్తున్నావు కదా... ఆమెకు టీ, కేవియర్, పేస్ట్రీలు, వెన్న కేకులు ఇంకా అలాంటి ఏవేవో తెగ ఇష్టం. నాకేమో సాసేజ్(ఎద్దు మాంసం కూరిన రొట్టె), ఉడకేసిన బీన్స్ చాలు' అని అన్నాడు. పికాసో ఓ వైపు భార్య తరపు బంధువులతో, ఇతర ప్రముఖులతో విందులు, విహార యాత్రలకు వెళ్తూనే, మరోపక్క తన అలగాజనంతో కూడా షికార్లు కొట్టేవాడు. కొడుకు పాలోను వెంటబెట్టుకుని వాల్టర్‌తో కలిసి పార్కులు, దుకాణాలకు వెళ్లేవాడు. ఆమె అందచందాలను అనేక రకాలుగా చిత్రించాడు. 'వాల్టర్ తనకేది ఇష్టమో అదే చేస్తుంది. తింటుంది, షికార్లు కొడుతుంది, ఆడుకుంటుంది. ఆమె పొడవాటి మెడపై అమరిన గుండ్రటి తల.. మేఘాల్లోంచి దూసుకెళ్తున్న చంద్రుడిలా, బంతిలా, ఉపగ్రహంలా గమ్మత్తుగా ఉంటుంది' అని ముచ్చటగా చెప్పుకున్నాడు. 1944లో ఆమెకు రాసిన లేఖలో 'నువ్వు నాలో నింపిన జీవితానికి నేటితో పదిహేడేళ్లు నిండాయి. ఎల్లప్పటికీ నిన్ను ప్రేమిస్తూనే ఉంటా' అని చెప్పాడు. మిగతా ప్రియురాళ్లతో బతికిన కాలంలోను వాల్టర్‌కు ప్రేమ లేఖలు రాసేవాడు. వాటికి జతగా పూలను, పావురాలను పంపేవాడు.

పికాసో 1926లో వేసిన 'సవరాల తయారీ గది'(87వ పేజీ) చిత్రంలో విషాదం గూడుకట్టుకుని ఉంది. ఇందులో విగ్గులు తయారీ చేసే కార్మికులను స్పష్టాస్పష్టంగా చూపాడు. ఈ చిత్రం గురించి పికాసో అన్న మాటే దీని నేపథ్యాన్ని చెబుతుంది, 'జువాన్ గ్రిస్(క్యూబిస్టు చిత్రకారుడు)ను అంపశయ్యపై చూశా. ఆ చూపే ఈ చిత్రం.' 1927లో వేసిన 'స్టూడియో'(88వ పేజీ) చిత్రంలో డ్రాయింగు కొత్త పోకడలు పోయింది. ఈ చిత్రం ఏదో కాల్పనిక జ్యామితీయ గదిలా ఉంది. స్పేస్,

అద్దం ముందు లేఖనం 1929

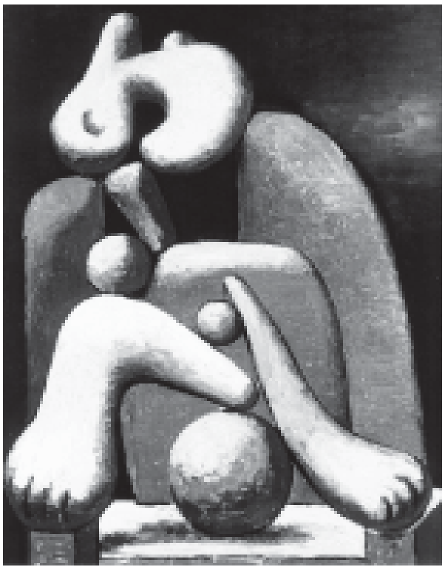
పికాసో

నడుం వాల్చిన మహిళ 1930

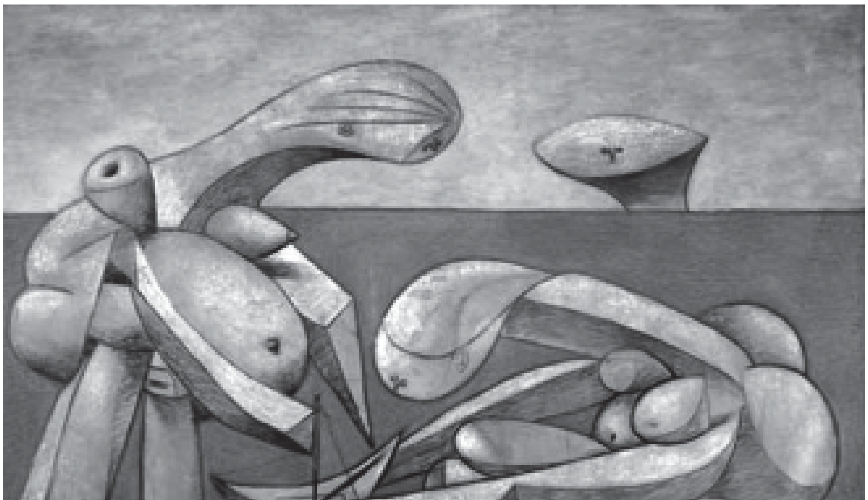
మాస్‌లో ఆహ్లాదకర సామరస్యం, సమన్వయం, ఎరుపు, నలుపు, పసుపు రంగుల విడివిడి పూతలు, చిత్రం మధ్యలో బూడిద రంగుల చట్రంలో ఒదిగిన నలుపు రంగులు ఈ చిత్రాన్ని మార్మిక సౌందర్యంలో ముంచెత్తాయి. ఈ నలుపు చావుకు చిహ్నం. పసుపు జీవానికి, ఎరుపు తిరుగుబాటుకు, తెలుపు శాంతికి గుర్తులు. ఈ చిత్రంలో స్పష్టాస్పష్ట రాజకీయ సందేశమూ ఉంది. 1920 దశకంలో సర్రియలిస్టుల్లో కొందరు కమ్యూనిస్టులుగా మారారు. రష్యన్ విప్లవ పదో వార్షికోత్సవాల్లో ఉత్సాహంగా పాల్గొన్నారు. పికాసో మాత్రం వీటికి దూరంగానే ఉన్నాడు. క్యూబిజాన్ని, సర్రియలిజాన్ని కలగలిపి సముద్ర తీరాలను, నడుం వాల్చిన మహిళలను విరివిగా చిత్రించాడు. వీటిలో లైంగిక ప్రతీకలను విరివిగా దట్టించాడు. 1930లో వేసిన 'పావురాలతో మహిళ' (24వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో వాల్టర్ పోలికలతో ఉన్న కరుణామూర్తి చేతుల్లో పావురాన్ని పట్టుకుని నిచ్చెన దిగుతుంటుంది. పావురాలపై పికాసోకున్న ఆజన్మ అనురాగానికి ఈ చిత్రం రంగుల రుజువు. పసుపు, నీలి, ఆకుపచ్చ రంగుల్లో ప్రకృతి వర్ణకావ్యంలా తోచే ఈ చిత్రంలో పికాసో, భూమి కేవలం మనుషులది మాత్రమే కాదని, పశుపక్ష్యాదులది కూడా అని ప్రకటించాడు. సర్రియలిజం, వాస్తవికత కలగలిసిన మహిళ, పావురాల రూపాలు మనసును రంగుదారాల ఉయ్యాలలూగిస్తాయి. ఈమె కుడి చేయి కూడా పావురం రెక్కను పోలి ఉండడాన్ని గమనించొచ్చు.

1929లో అపోలినే పదో వర్ధంతి కార్యక్రమం కోసం పికాసో తన మిత్రుడు, శిల్పి జూలియో గోంజెల్స్ వర్క్ షాపులో ఇనుప కడ్డీలతో పంజరం వంటి శిల్ప నమూనాలను(93వ పేజీ) తయారు చేశాడు. క్యూబిజంలోని జ్యామితీయ నిర్మాణానికి ఇవి అద్దం పడతాయి. బహుళ దృష్టిక్రమాలు, కంతలతో కూడిన శకలాల కూర్పు వీటి విశిష్టత. క్యూబిజంలోని శకలాలే అంచులు మిగిల్చుకుని లోపలి భాగాలను కోల్పోయి చట్రాలుగా మారి ఈ శిల్పరూపం తీసుకున్నాయి. చరిత్రలో ఇలాంటి గమ్మత్తు శిల్పాలు అప్పటికివే మొదటివి. శిల్పంలోని మూడు ఆయతనాల పరిమితిని పికాసో ఈ నమూనాలతో పేల్చేశాడు. క్యూబిజం ఆరాధకుడైన అపోలినే స్మృతికి ఈ శిల్పాలే సరైన నివాళి అని పికాసో తలపోశాడు. అయితే ఈ శిల్ప నమూనాలను అపోలినే భార్య సహా మిత్రులెవరూ ఒప్పుకోలేదు. పికాసో చేసిన మరికొన్ని ఇలాంటి కడ్డీ శిల్పాల్లో నైపుణ్యంతోపాటు పాండిత్యాన్నీ ప్రదర్శించాడు. వీటికి కాన్వీలర్ 'శూన్యంలో గీసిన డ్రాయింగులు' అని కితాబిచ్చాడు. సర్రియలిస్టులు వస్తువును బలంగా చూపడానికి శిల్పాన్ని ఆధారం చేసుకుంటారు. శిల్పం ద్వారానే వస్తువులోని భావోద్వేగాలు బలంగా వ్యక్తమవుతాయని వీళ్ల విశ్వాసం. అందుకే యథాతథవాదాన్ని కాకుండా మనసు చెప్పిన ప్రకారం నడుచుకుంటూ శిల్పం ఆధారంగా తమదైన ముద్రతో చిత్ర రచన చేస్తారు. డాలీ, మాగ్రిటీ, డూచాంప్, చిరికో వంటి విఖ్యాత సర్రియలిస్టుల చిత్రాలు మనల్ని ఆకట్టుకోవడం వెనక వాటి శిల్పంలో చూపిన చాతుర్యమే కీలక పాత్ర పోషిస్తోంది. అదే వాళ్ల కళకు గీటురాయి. అయితే పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో శిల్పంతోపాటు వస్తువుకూ ప్రాధాన్యం ఉంది. దాన్ని అతడు పరమ భయానకంగా ధ్వంసం చేశాడు. మళ్లీ అతికించి కొత్త రూపు

మహిళ తల 1931


ఎర్ర చేతుల కుర్చీలో యువతి 1932

అందించాడు. శిల్పం ద్వారా వస్తువును నానారకాలుగా వక్రీకరించాడు. కొన్ని చిత్రాల్లో హేతువుకు కట్టుబడుతూనే దాన్ని సర్రియలిస్టుల కంటే ఘోరంగా నాశనం చేశాడు. ప్రేమించిన దాన్ని ధ్వంసం చేయడం అరాచకమే. నిర్మాణాత్మకం కాని విధ్వంసం వల్ల ఫలితం ఉండదు. 'హేతువు నిద్రపోతే బుర్రలో పిశాచాలు పుడతాయి' అనే శీర్షికతో చేసిన ఎచింగ్‌లో గోయా గొప్ప సందేశాన్నిచ్చాడు. పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాలన్నీ గొప్పవి కావు. కొన్ని కేవలం అతని చిత్రాలకే పునరుక్తులుగా మారాయి. వీటిలో కళావిలువలు, సంవేదనలు శూన్యం. ఒక పెద్ద సున్నాలోపల రెండు చిన్న సున్నాలు గీసి, సున్నాలకు బయట రంగులు అద్ది, పెద్ద సున్నా కింద ఒక చిన్న కాలు మాదిరిగా ఓ చిన్న గీతను, పెద్ద కాలు మాదిరిగా మరో పెద్ద గీతను గీసి, సర్రియలిజం అంటే ఇదేనంటే అది వెర్రియలిజంగా భావించాలి. పికాసో వేసిన కొన్ని సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో దాదాపు ఇలాంటి వెర్రి గీతల మాదిరే ఉన్న విరూపాలున్నాయి. విరూపం దానికదే గొప్పకాదు. ముక్కును కన్నులా చిత్రించడం సర్రియలిజం అంటే దాని గురించి చర్చ అనవసరం. ఆ ముక్కు ఎందుకు కన్నులా మారిందో, అలా మారి ఏం చెప్పాలనుకుంటోందో అర్థం చేయించే ధాతువులు, ఆలోచనలు ఆ చిత్రంలో ఉన్నప్పుడే అది క్యూబిజమో, సర్రియలిజమో మరొకటో అవుతుంది. ఇంతకు ముందే చెప్పినట్లు విధ్వంసం నిర్మాణానికి దోహదపడకపోతే వ్యర్థంగా మారి నవ్వులపాలవుతుంది. పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో అత్యధికం నవ్వులపాలు కాలేదు. వాటిలో అతడు తన సుఖదు:ఖాలేవో చెప్పుకున్నాడు. తన ముందు కదలాడిన మనుషుల కష్టనష్టాలనూ గాఢ సంవేదనలతో బయటపెట్టాడు.

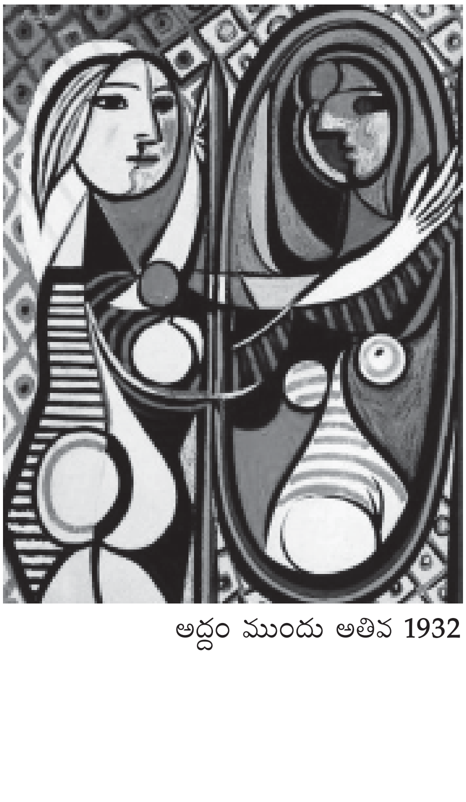

సముద్ర తీరంలో 1937

పికాసో తాను వేసిన చిత్రాలన్నీ గొప్పవని ఎప్పుడూ చెప్పుకోలేదు. తనకు నచ్చని తన చిత్రాలను పికాసో పెద్ద సంఖ్యలో చించేశాడు. మరి కొన్నింటిని ఎవరికీ చూపకుండా ఏళ్లపాటు దాచుకున్నాడు. పేరున్న చిత్రకారుడు కావడంతో అతని చిత్రాలు వాటి గుణదోషాలతో నిమిత్తం లేకుండా అమ్ముడయ్యేవి. పికాసో కళా విజయాల గురించి చాలా కథనాలు ఉన్నట్లే అతని వైఫల్యాల గురించీ ఉన్నాయి. పికాసో కళ అంటే పడిచచ్చే ఒక అభిమాని, ఓ ఆర్ట్ డీలర్ వద్ద నుంచి పికాసో చిత్రాన్ని కొనుక్కున్నాడట. అయితే అది నిజంగా పికాసో వేసిందో కాదో అనుమానమొచ్చి నేరుగా పికాసో వద్దకు వెళ్లి అతన్నే అడిగాడట. పికాసో ఆ

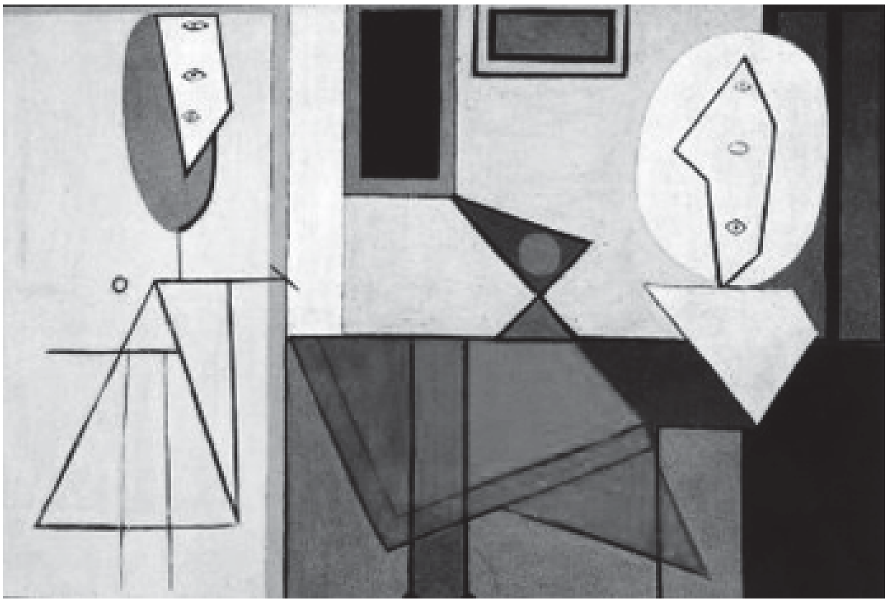
సవరాల తయారీ గది 1926

చిత్రాన్ని ఎగాదిగా చూసి 'ఇది నకిలీది' అని రెండు ముక్కల్లో తేల్చేశాడట. కంగుతిన్న కళాభిమాని పిచ్చికోపంతో ఊగిపోతూ తనకు ఆ చిత్రాన్ని అంటగట్టిన ఆర్ట్ డీలర్‌ను రెక్కపుచ్చుకుని పికాసో వద్దకు లాక్కొచ్చి నిజమేంటో కక్కమన్నాడట. పికాసో మాట తప్పకుండా ఆ చిత్రం ముమ్మాటికీ నకిలీదేనని కుండబద్దలు కొట్టాడట. దీంతో చిర్రెత్తిపోయిన సదరు ఆర్ట్ డీలర్ 'ఎంటండీ, అంత పచ్చి అబద్ధమాడుతున్నారు! మీరు ఈ చిత్రాన్ని వేస్తుండగా నేను మీ పక్కనే ఉన్నాను కదా. దీన్ని మీరే స్వయంగా నాకు అమ్మేశారు కదా!' అని రెట్టించి అడిగాడట. అందుకు పికాసో ఏమాత్రం తొణక్కుండా 'అవును. నేను చెప్పింది నిజమే. అది నకిలీ చిత్రం అన్నాను కానీ నేను వేసింది కాదని చెప్పలేదే!' అని చిర్నవ్వుతో బదులిచ్చాడట.

'నేను ప్రకృతిని ఆరాధిస్తా. అయితే దాని నిష్పత్తులు మూస పోసినట్లుగా కాకుండా స్వేచ్ఛగా, సౌందర్యభరితంగా ఉండాలనుకుంటా. నాకు చిన్నప్పుడు తరచూ ఓ కల వచ్చేది. ఆ కలలో నా కాళ్లు, చేతులు భారీగా పెరిగి, మళ్లీ వేరే కోణంలో కుంచించుకుపోయేవి. నా చుట్టూ ఉన్న వాళ్లు కూడా నాలాగే పెరిగి తరిగేవారు. ఆ కల నన్ను భయాందోళనకు, తీవ్ర ఉద్వేగానికి గురిచేసేది, వెంటాడేది' అని పికాసో గుర్తు చేసుకున్నాడు. 1929లో వేసిన 'ఎర్ర చేతుల కుర్చీలో ఓల్గా'(82వ పేజీ) చిత్రంలో ఆమెను పరమ భయానకంగా చూపాడు. కోరల్లాంటి పళ్లు, అటూ ఇటూ సాగిపోయిన రొమ్ములు, చేతులతో ఓల్గా వికృతంగా ఉంటుంది. పికాసో వల్ల ఆమె పడే బాధను కూడా ఈ చిత్రం వ్యక్తం చేస్తోంది. మతీస్ 1926లో వేసిన 'తంబూరాతో రాజ నర్తకి' చిత్రానికి 'ఎర్ర కుర్చీలో ఓల్గా' వ్యంగ్యానుకరణ అని విమర్శకులు భావిస్తున్నారు. 1929లో ప్రపంచవ్యాప్తంగా నెలకొన్న ఆర్థిక మాంద్యం పికాసోను తాకలేకపోయింది. అతని చిత్రాలకు డిమాండ్ తగ్గలేదు. లక్షలాది ఫ్రాంకులు చేతుల్లో పడేవి. 'నేను బాగా డబ్బున్న పేదవాడిలా బతకడానికి ఇష్టపడతాను' అని పికాసో ఓ సందర్భంలో చెప్పాడు. పికాసోకు డబ్బు వ్యవహారాల గురించి ఎంత తెలుసో అతని మిత్రుడు జెర్వోస్ మాటలు తేటతెల్లం చేస్తాయి, 'పికాసో ఇంట్లోకి వెళ్లా. అతనికి రెండు గదులున్నాయి. రెండో గదిలో పెయింటింగుల్లేవు. ఏవో ప్యాకెట్లున్నాయి. ఏంటా అని చూస్తే అవి పెద్ద విలువ గల ఫ్రెంచి కరెన్సీ నోట్లు. బ్యాంకులో వేసుకుని వడ్డీలు సంపాదించకుండా ఇలా దాచిపెట్టుకున్నాడు. డబ్బును కొట్టం చూర్లలో, బొంతల్లో దాచుకునే పల్లెటూరి బైతుకు,



అద్దం ముందు అతివ 1932



స్టూడియో 1927

పికాసోకు మధ్య తేడా ఏముందో నాకర్థం కాలేదు.' తనకు పికాసో పిచ్చివాడిలా కనిపిస్తాడని చార్లీ చాప్లిన్ అన్నాడు. 'పికాసో నన్ను తన పాత మురికి స్టూడియోకు తీసుకెళ్లాడు. ఓ చెత్తకుండీ కింద బంగారు గని ఉందని కనుగొన్నా.. నేలపై అపురూపమైన కేన్వాస్‌లు చెల్లాచెదరుగా పడున్నాయి. మేధావులకు ఈ ప్రపంచంపై ఎంత ప్రేమ ఉంటుందో తమను తాము అంతకంటే ఎక్కువగా ద్వేషించుకుంటారేమో!' అని చాప్లిన్ చెప్పాడు.

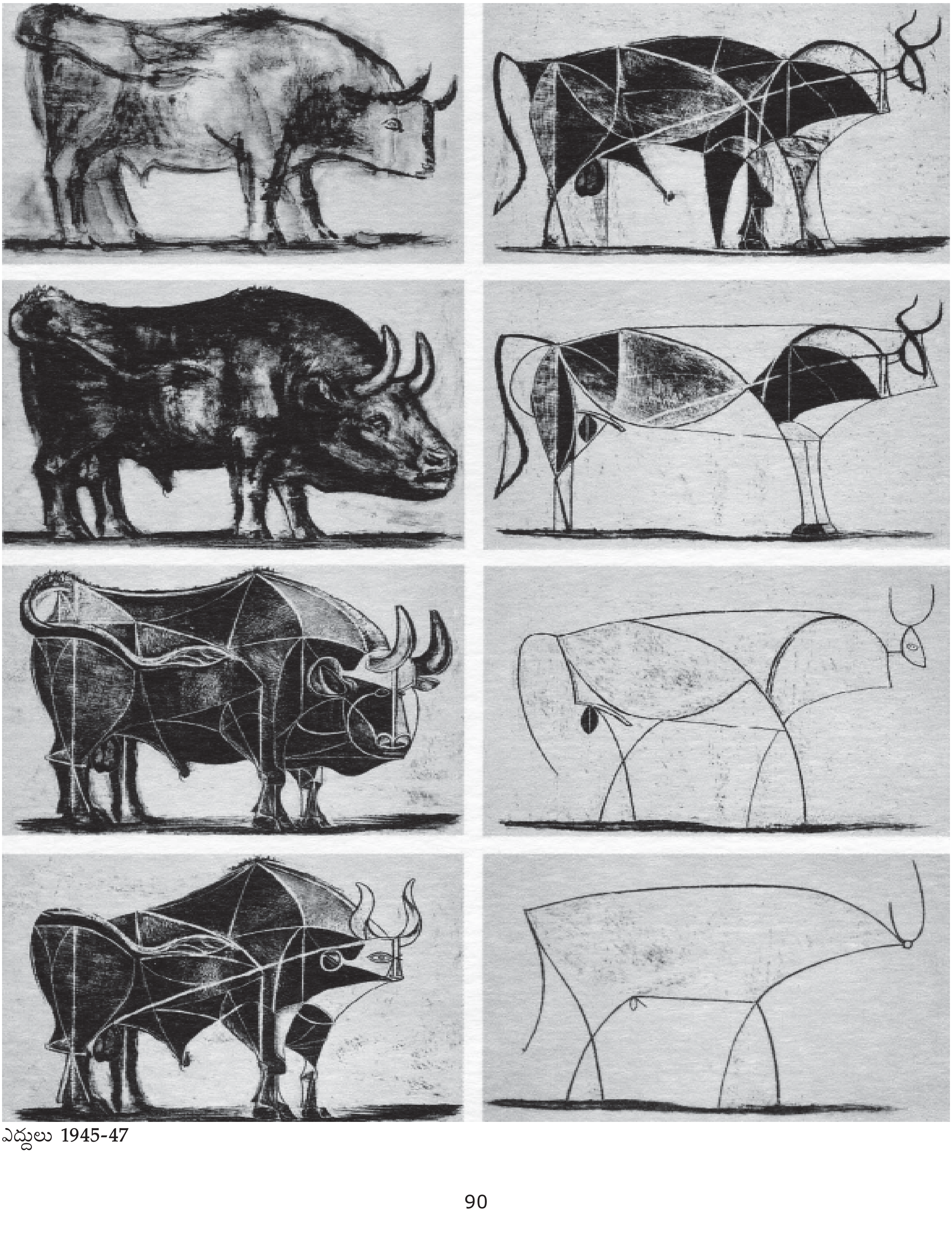
పికాసో జీవితంలోని ఒడిదుడుకులు అతని సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో ప్రతిఫలించాయి. ఓల్గాతో కీచులాటల కాపురం 1935 వరకు సాగింది. 1932లో పికాసో వేసిన 'అద్దం ముందు అతివ'(23వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో ఉన్నది అతని కొత్త ప్రేయసి వాల్టరే. ఈమె సాఫల్య జీవితానికి ప్రతీక. కాంతులు చిందే పసుపు, ఎరుపు చతురస్రాలు, వృత్తాల నేపథ్యంలో అద్దంలో ముఖం చూసుకుంటున్న ఈమెలో పికాసో దాంపత్య జీవితానందాన్ని నింపాడు. గర్భంతో ఉన్నట్లుగా కనిపిస్తున్న ఈ స్త్రీమూర్తి ఆత్మావలోకనంలో ఉంది. అద్దంలో ముఖం చూసుకోవడమంటే మన ఉనికిని గుర్తుచేసుకుని, దాని లోటుపాట్లను బేరీజు వేసుకోవడమే. మనిషి తీవ్ర వేదనలో, అతి సంతోషంలో ఉన్నప్పుడు స్వీయ అస్తిత్వాన్ని దర్శించుకోడానికి అద్దం మినహా మరో సాధనం లేదేమో. పికాసో 'అద్దం ముందు అతివ' తొలి యవ్వనంలోకి అడుగిడుతోంది. తన యవ్వనపుటందాలు శాశ్వతంగా నిలిచిపోవాలని ఆమె కోరుతోంది. పికాసో ఆమెను విరూపం చేసినా వికృతంగా చూపలేదు. ఈ పాత్రధారిని మూడు ముఖాల్లో చూపడం ఈ చిత్రం విశిష్టత. లేత ఊదారంగులో ఒక ముఖం, దాని పక్కనే పసుపురంగులో మరో ముఖం, అద్దంలో మరో పంచవన్నెల ముఖంతో పికాసో ఈ చిత్రాన్ని మహాప్రహేళికలా తీర్చిదిద్దాడు. అద్దం చూసుకుంటున్న ఆడవాళ్ల చిత్రాలను, శిల్పాలను ప్రపంచం నలుమూలల్లోని కళాకారులు ప్రాచీన నాగరికతల కాలం నుంచే సృష్టించారు. కోణార్క్, హలిబేడు, బేలూరు ఆలయాల్లో ఇలాంటి దర్పణ సుందరుల రాతి బొమ్మలను భారతీయ శిల్పులు లలిత మనోహరంగా చెక్కారు. పికాసో 'అద్దం ముందు అతివ'లో జీవిత వాస్తవికతను యథాతథంగా అంగీకరించి, దాన్ని సుఖమయం చేసుకోవాలనే సందేశం ఉంది. భారతీయ శిల్పులు కూడా దేవాలయాల్లోని మూలవిరాట్విగ్రహాలను పక్కన బెడితే, ఆలయ గోపురాలపై, స్తంభాలపై చెక్కిన శృంగార శిల్పాలు, చిత్రించిన రంగుల బొమ్మలు జీవితానందాన్ని ఆస్వాదించాలనే సందేశం ఇవ్వాలని కోరుకున్నారు. అయితే ఆ సందేశాన్ని హైందవ ఆధిపత్య శక్తులు ఆధ్యాత్మిక, మధుర భక్తి ముసుగుల్లో దాచేశాయి. ఆలయాల్లోని శృంగార శిల్పాలను దగ్గరికి వెళ్లి చూడాలంటే సిగ్గుతో తలదించుకోవాల్సిన 'నాగరిక' పరిస్థితి కల్పించాయి. ప్రాచీన, మధ్యయుగాల భారతీయ కళావేత్తలు మానవ సహజాతాలను, అవసరాలను అర్థం చేసుకున్నారు. అందుకే వాత్స్యాయన కామసూత్రాలు, ఆయుర్వేదం వంటి దైనందిన జీవితానికి సంబంధించిన సాహిత్యం, ఖజురహో, కోణార్క్ వంటి అద్భుత కళాకృతులు పుట్టుకొచ్చాయి. కామసూత్రాలు విశ్రాంతి వర్గానికే ఉపయోగపడి ఉండినా అవి శిల్పాల రూపంలో సామాన్యులకు కూడా చేరువయ్యాయి. దీనికి భిన్నంగా పాశ్చాత్య మధ్యయుగపు కళల్లో సహజాతాలను తొక్కిపెట్టే మత సాహిత్యం, పాపపరిహార పత్రాలు వెలువడ్డాయి. మానవులను అల్పులుగా చూపే ఎత్తయిన గోథిక్ చర్చీలు నిర్మితమయ్యాయి. పికాసో తన చిత్రాల్లో మనిషిని ఎక్కడా కించపరచలేదు. ఎదుటి మనుషులను

బాధపెట్టే దుష్టత్వాన్ని, దుర్మార్గాన్ని ద్వేషించాడే కానీ మనిషితనాన్ని దెబ్బతీయలేదు.

నడుం వాల్చిన మహిళ, పూలు 1932

పికాసో 1934లో ఓల్గా, పాలోలతో కలిసి స్పెయిన్ వెళ్లాడు. మాడ్రిడ్, బార్సిలోనా, టోలెడో నగరాలను సందర్శించాడు. బుల్‌ఫైట్లను కేరింతలు కొడుతూ తిలకించాడు. 'బుల్‌ఫైట్', 'మైనోటార్' పేర్లతో వేసిన చిత్రాల్లో ప్రగతి నిరోధకులైన నేషనలిస్టుల పాలనలో, అంతకు ముందు 1931 వరకు కొనసాగిన సైనిక పాలనలో స్పానిష్ ప్రజల కష్టనష్టాలను పరోక్షంగా చూపాడు. బాధతో మెలికలు తిరిగిన గుర్రాలు, ఎద్దులతో పాటు నెత్తురోడుతున్న మైనోటార్లు ఈ చిత్రాల్లో కనిపిస్తారు. 1935లో వాల్టర్‌కు ఆడపిల్ల పుట్టింది. పికాసో ఆ పిల్లకు తన బాల్యంలో చనిపోయిన చిన్న చెల్లి కొంచిత జ్ఞాపకంగా మరియా అని పేరు పెట్టాడు. కూతురికి నోరు తిరక్క తన పేరు 'మాయా' అని చెప్పేది. చివరకు ఆ పేరే స్థిరపడింది. పికాసో వాల్టర్ రూపం ఆధారంగా 'నడుం వాల్చిన మహిళ' పేరుతో వేసిన చిత్రాల్లో పండ్లను, పూలను, ఆకులను ప్రవేశపెట్టి, స్త్రీ సౌందర్యాన్ని, జీవన మధురిమను అపూర్వరీతిలో వర్ణమయం చేశాడు. ఈ చిత్రాల్లో 'ఏదియొ అపూర్వ మధుర రక్తి స్ఫురియించుగాని అర్థమ్ము కాని భావగీతమ్ములవి.' ఈ చిత్రాలను చూసిన కాన్వీలర్ 'సేటిర్(సగం జంతువు సగం మనిషి ఆకారంలోని జీవి) ఓ మహిళను చంపేసిన మరుక్షణమే గీసిన చిత్రాల్లా ఉన్నాయివి' అని అన్నాడు. స్త్రీ దేహంపై పికాసోకున్న ఆరాధన ఈ చిత్రాల్లో వేయి పూల అందంలాగా పరుచుకుంది. 'పిరుదులను స్పర్శించి ఆ ఊహతో బొమ్మను చేసే గుడ్డివాడిలా చిత్రాలు వేయాలనే కోరిక ఉంది' అని పికాసో చెప్పాడు. వాల్టర్ ప్రధాన భూమికగా ఉన్న చిత్రాల్లో ఆమె రొమ్ములు, చిగురుటాకుల తీగెలు, మొలకెత్తుతున్న విత్తనాలు, పక్వానికొచ్చిన పండ్లు తదితర వస్తుసమూహం ఉంది. ముఖం, కళ్లు, చేతులతోపాటు ఇతర శరీరభాగాలు, వస్తువులు అన్నీ గుండ్రంగా ఉన్నాయి. రొమ్ములు, గర్భం, పిండం, వృషణాలు వంటి పునరుత్పత్తికి సంబంధించిన అవయవాలను పికాసో ఈ చిత్రాల్లో విరివిగా వర్ణమయం చేశాడు. శృంగారం, సంతానం వంటి దాంపత్య అనుభవాలతో జీవితాన్ని సార్థకం చేసుకోవాలని ఉద్బోధించాడు. పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లోని లైంగిక ఆకారాలు పురాతన రాతి పనిముట్లను, నదుల ఒడ్డున ఉండే గుండ్రటి రాళ్లను గుర్తుకు తెస్తాయి. కొన్ని చిత్రాల్లోని ఆకారాలు అచ్చం పూర్వచారిత్రక యుగం నాటి శిల్పాల మాదిరే ఉంటాయి. పారిస్‌లోని మ్యూజియాల్లో ప్రదర్శించిన డైనోసార్, జడల ఏనుగు శిలాజాల ప్రభావం పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాలపై ఉంది. ఎముకలతో, మాంసపు ముద్దలతో

వాల్టర్ 1932



ఎద్దులు 1945-47

విశ్రాంతి తీసుకుంటున్న వనిత 1931

చేసినట్లుగా కనిపించే పికాసో శిల్పాలు చావుకు ప్రతీకలనే వాదన కూడా ఉంది. పికాసో స్వభావంలోని ధూర్తత్వానికి, లైంగిక విశృంఖలత్వానికి ఇవి అద్దం పడుతున్నాయని విమర్శకుల అంచనా. పికాసో తన కూతురు మాయాను కూడా చాలా చిత్రాల్లో చూపాడు. వీటిలో వొడిలో బొమ్మతో ఆడుకుంటున్న మాయా, అచ్చం పిల్లలు వేసిన చిత్రం లాగే ఉంటుంది.

పికాసో వేసిన కొన్ని సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో ఎముకల ఆకారాలు విరివిగా ఉండడానికి కారణం వాటిపై అతనికి గల ఎనలేని మక్కువే. బొమికలపై తనకున్న అనురాగాన్ని పికాసో తన మిత్రుడు బ్రసాత్‌లో ఇలా చెప్పుకున్నాడు, 'నాకు ఎముకలంటే పడిచచ్చేంత ఇష్టం. బోయిస్‌గెలూప్‌లోని నా ఇంట్లో పక్షుల పుర్రెలు, కుక్కల, గొర్రెల తలకాయలు, ఖడ్గమృగం పుర్రె ఇంకా ఎన్నెన్నో ఉన్నాయి. బంజరు భూముల్లో చూస్తుంటాం కదూ వీటిని! చెక్కినట్లుగా కాకుండా కేవలం పోతపోసినట్లుగా ఉండే ఎముకల్ని నువ్వు గతంలో ఎప్పుడైనా చూశావా! నువ్వు ఏ ఎముకనైనా తీసుకో, దాని వెనక కొన్ని వేళ్ల పనితనం ఉంటుంది. కొన్ని ఎముకలపై లెక్కలేనన్ని వేళ్ల చాతుర్యం ఉంటుంది. ఈ గబ్బిలం పుర్రెను కొన్ని వేళ్లు చాలా సున్నితంగా, సునిశితంగా చేశాయి. నేను ఏ ఎముకపైనైనా దేవుని వేలిముద్రలు చూస్తాను. ఆ ఎముకలను తయారు చేస్తూ అతడు పొందిన ఆనందాన్ని ఆ వేలిముద్రల్లో కనుగొంటాను. గుండ్రంగా, ఉబ్బెత్తుగా, చిన్న స్తంభాల్లా ఉండే ఈ ఎముకలు ఎంత కళాత్మకంగా తయారయ్యాయో చూడు!' ఎముకల నిర్మాణం, వాటి ఇతరేతర తాత్విక ప్రభావాలతో పికాసో వేసిన పలు చిత్రాలను అతని కళలో 'అస్థికల దశ'కు చెందిన చిత్రాలని విమర్శకులు చెబుతున్నారు. పికాసో తన చిత్రాల్లోని, శిల్పాల్లోని ఎముకల రూపాల్లో మృతమానవుల జ్ఞాపకాలను చూపాడని భావించవచ్చు. చెల్లి, తండ్రి మరణాలు, కేసగేమస్ ఆత్మహత్య, మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో చనిపోయిన వాళ్ల జ్ఞాపకాలను పికాసో జంతువుల అస్థికల్లో చూసుకున్నాడేమో. వాటిని అతడు మానవుల సుప్తాస్థికల మాదిరే భావించి ఉండొచ్చు. ఏ నిశ్శబ్ద నిశీథి వేళలోనో అతడు ఏకాంతంగా తన స్టూడియో అలమారల్లో వాటిని చూస్తూ 'అవి చలించును, తమ చర్మకవచమెపుడో బ్రదికిన దినాల తలపోతల బరువుచేత! నా కనుంగవ కన్నీళులై కరంగు, అవి ఒనర్చెడు నీరవాహ్వానమెరిగి! ఇంత శోషిల్లునేలొ నా హృదయపుటము, వణకునేటికొ నా అస్థిపంజరమ్ము!' అని పలవరించి ఉండొచ్చు.

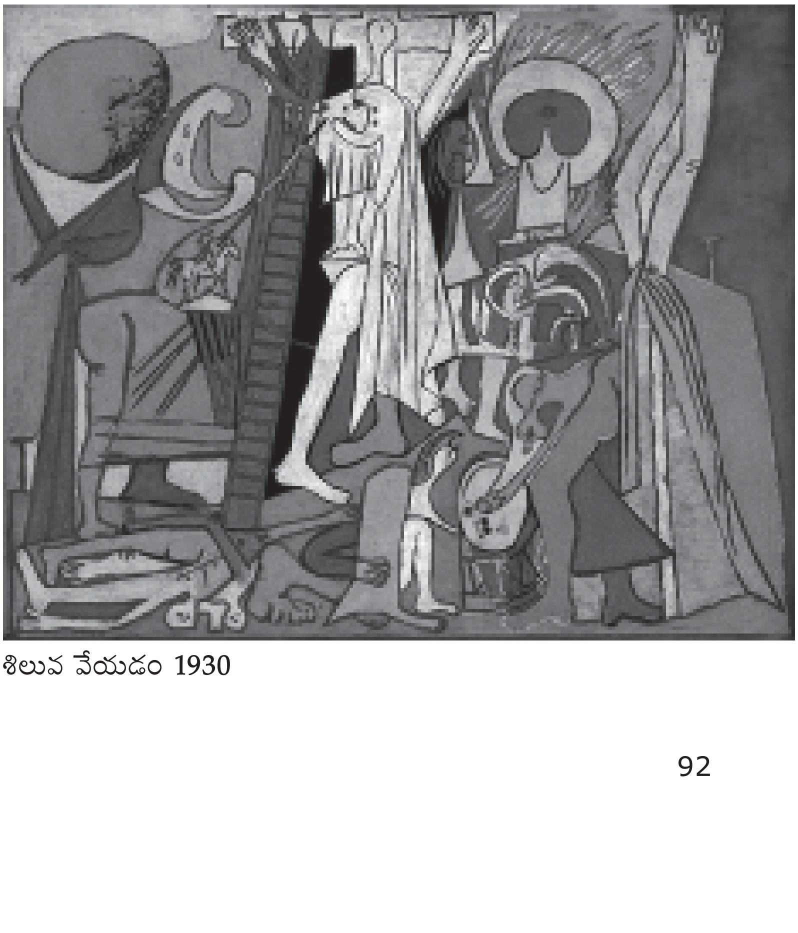
'నేను చేతుల కుర్చీలో మహిళ పేరుతో చిత్రాలు వేస్తున్నప్పుడు ఆ కుర్చీ ముసలితనాన్ని, చావును స్ఫురించేలా రూపాంతరం చెందుతూ ఉంటుంది' అని పికాసో అన్నాడు. 1930లో పూర్తి చేసిన 'తోటలో మహిళ' శిల్పంలో కొత్త పోకడలు పోయాడు. ఇనుప రేకులు, వైర్లతో చేసిన ఈ బొమ్మలో రెండు పూలు మాత్రమే ఉన్నాయి. పూల పక్కనున్న మహిళ జట్టు కోడి జట్టులా ఉంది. 1930లో వేసిన 'శిలువ వేయడం' చిత్రం ఆతని కళలో మరో కీలక మలుపు. ఈ మత చిత్రంలో అతడు క్రీస్తును, ఆమె తల్లి మేరీ, శిష్యులు, శిష్యురాళ్లను, రోమన్ సైనికులను చూపాడు. ఇది అతని భావి కళాఖండం 'గెర్నికా' చిత్రానికి మరో పునాది. క్రీస్తు ఉన్న భాగాన్ని తెలుపు రంగులో, మిగతా భాగాలను ముదురు

తోటలో మహిళ 1930

కోడి 1932

కోడి 1938

పసుపు, ఎరుపు రంగుల్లో ప్రదర్శించాడు. కుడి చివర ఎక్కువ వైశాల్యంలో, మిగతా చోట్ల ముక్కలు ముక్కలుగా ఉన్న ఎరుపు రంగు క్రీస్తు రక్తానికి గుర్తు. క్రీస్తు మొల వస్త్రం ఎవరికి దక్కాలో తేల్చడానికి రోమన్ సైనికులు జూదమాడిన దృశ్యం కూడా ఇందులో ఉంది. పికాసో బాల్యంలో, తొలి యవ్వనంలో వేసిన క్రైస్తవ మత చిత్రాలకు ఈ చిత్రానికి పోలికే లేదు. శిలువ వేస్తున్న దృశ్యాన్ని పికాసో తనకు ముందు ఎవరూ చూపని విధంగా పరిచయం చేశాడు. చివరి విందు, ఎమ్మాస్‌లో రాత్రివిందు, క్రీస్తును శిలువ వేయడం, శిలువ నుంచి దించడం వంటి క్రైస్తవ గాథలు పికాసోకు తన కాలం నాటి సామాజిక సంఘర్షణను విభిన్న రీతిలో వ్యక్తీకరించేందుకు దోహదపడ్డాయి. పికాసో నీలిదశ చిత్రాల్లో కూడా మతాన్ని పదునైన లౌకిక వ్యక్తీకరణకు ముడిసరుకుగా వాడుకున్నాడు. 'శిలువ వేయడం' చిత్రంలో క్రీస్తుకు కుడి వైపున్న మహిళ వాల్టర్. ఈ చిత్రాన్ని ఆమెకు క్రిస్మస్ కానుకగా ఇచ్చాడు. ఆమె రూపం ఆధారంగా చేసిన ఓ శిల్పం ఆఫ్రికాలోని నింబా తెగకు చెందిన శిరస్త్రాణం లాంటి చెక్క మాస్క్‌ను పోలి ఉంటుంది. ఈ చెక్క మాస్క్ పికాసో వద్ద ఉండేది. 1933లో చేసిన 'పూలకుండీతో మహిళ' శిల్పం పూర్వచారిత్రక యుగం నాటి మాతృదేవతల శిల్పాలను తలపిస్తుంది. ఆల్బర్ట్ స్కిరా కోరికపై పికాసో, ఒవిడ్ విఖ్యాత కావ్యం 'మెటామార్ఫసిస్'కు ఎచింగులు చేశాడు. 1935లో 'శిల్పి, మోడల్' పేరుతో వేసిన రేఖా చిత్రాలు కవితాత్మకంగా ఉన్నాయి. వీటిలో గడ్డంతో ఉన్న శిల్పి పికాసోనే. ఆతని ముందున్న మోడల్ వాల్టరే. 1933-35 మధ్య బుల్‌ఫైట్లను చిత్రిస్తూ ఎన్నో చిత్రాలు, ఎచింగులు చేశాడు. గాయపడ్డ గుర్రం, క్రూరంగా పొడుస్తున్న ఎద్దు, నెత్తురోడుతున్న బుల్‌ఫైటర్లు, వీరందరి జీవన్మరణ పోరాటాన్ని చూస్తున్న ప్రేక్షకులను ఈ చిత్రాల్లో చూపాడు. ఇవి అతని ప్రఖ్యాత చిత్రం 'గెర్నికా'లో చేరాయి. బుల్‌ఫైట్ చిత్రాలు కూడా క్యూబిస్టు చిత్రాల్లాగే మూసగా మారిపోతుండడంతో పికాసో మళ్లీ కొత్తశైలిలో చిత్ర రచన చేశాడు. వాల్టర్ ప్రేమలో మునిగి తేలుతూ ఆమె పోలికల ఆధారంగా భిన్న భంగిమల్లో, అనాచ్ఛాదిత పయ్యెదలతో, నడుములతో ఆకట్టుకునే మహిళల చిత్రాలు వేశాడు.



శిలువ వేయడం 1930

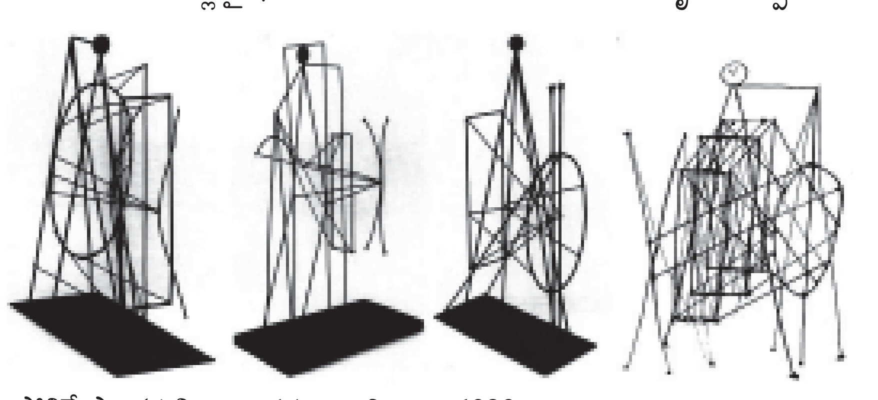
పికాసో

‘అద్దం ముందు కూర్చున్న మహిళ’, ‘పుస్తకం చదువుకుంటున్న పడతి’ ‘నిద్దరోతున్న యువతి’ తదితర చిత్రాల్లో పికాసో కంటికింపైన వస్తుశిల్పాలను పొందుపరిచాడు. స్త్రీమూర్తి చిత్రణలో బీభత్సాన్ని, విరూపాన్ని కాకుండా సున్నితత్వాన్ని, ప్రశాంతతను, కవితాత్మక అలంకరణలను నిక్షిప్తం చేశాడు. ఈ చిత్రాల్లోని మహిళలు మేరీమాతకు ప్రతీకలనే వాదన ఒకటుంది. పునరుజ్జీవన కళలో మేరీ, ఇతర క్రీస్తు శిష్యురాళ్లను చూపిన భంగిమల్లోనే పికాసో వీళ్లను వర్ణమయం చేశాడని విమర్శకులు రుజువు చేశారు. ఈ చిత్రాలు అలంకరణపరంగా మతీస్ చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తాయి. మహిళలను కవితాత్మకంగా చూపడంలో చేయి తిరిగిన మతీస్ చిత్రాల ప్రభావం పికాసోపై అంతకు ముందు నుంచే ఉంది.

నిల్చున్న మహిళ 1932

లస్పూజ్‌లో లభించిన పూర్వచారిత్రక యుగపు శిల్పం

పికాసో తన సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో మానవాకారాన్ని విరూపం చేశాడే కానీ వైరూప్యం చేయలేదు. తన జీవితంలోని ఒడిదుడుకులు, కళా ప్రపంచపు పరిణామాలు పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాలకు భూమికగా పనిచేశాయి. 1935 చివర్లో ఓల్గా, పికాసోతో విడిపోయింది. ఇద్దరూ విడాకులు కోసం ప్రయత్నించారు. ఇద్దరూ వేర్వేరు దేశీయులు కావడంతో విడాకుల కేసు తెగలేదు. కొడుకును తీసుకుని ఓల్గా వేరే చోటుకు వెళ్లింది. పికాసో వాల్టర్‌కు మరింత దగ్గరయ్యాడు. 1936లో పికాసోకు ఫొటోగ్రాఫర్ డోరా మార్‌తో పరిచయమైంది. ఇద్దరూ ప్రేమలో పడ్డారు. డోరా మార్ సర్రియలిస్టు ఫొటోలు తీసేది. కవిత్వం రాసేది. ప్రజా రాజకీయాల్లో మునిగి ఉండేది. పికాసో మాదిరిగానే ఆమె కూడా ఉద్వేగాల జీవి. ఓ సారి ‘కత్తి ఆట’ ఆడుకుంటూ చేతి వేళ్లు కోసుకుంది. రక్తంతో తడిసి ముద్దయిన ఆమె చేతి తొడుగులను పికాసో తన అల్మారాలో భద్రపరచుకున్నాడు. ఇద్దరూ రెస్టారెంట్లకు వెళ్లి తెల్లారే వరకు అక్కడే ఉండేవాళ్లు. పికాసో కాపురం పాడుచేసుకుని, కనిపించిన ఆడాళ్లతో తిరుగుతూ నాశనమైపోతున్నాడని కాన్వీలర్ బాధపడ్డాడు. పద్ధతి మార్చుకోమని కోరాడు. అందుకు పికాసో బదులిస్తూ ‘చిత్రకారులు, కవులు ఇలా తెల్లారేవరకు తిరగాలి. ఈ వ్యవహారం మీలాంటి వ్యాపారులకు పూర్తి విరుద్ధం కదూ’ అన్నాడు. పికాసో అరాచకాన్ని ఓల్గా ప్రతిఘటించి ఓడిపోయింది. వాల్టర్ యథాలాపంగా తీసుకుంది. డోరా మార్ తర్వాత కాలంలో పిచ్చిదానిగా మారింది. పికాసో బతుకు బండి ఇలా గతుకుల రోడ్లపై భారంగా కదులుతుండగా అతని మాతృదేశం స్పెయిన్ చారిత్రక మలుపులో రక్తసిక్త ప్రవాహం ముంగిట నిలిచింది. ఫాసిస్టులతో ప్రాణాలొడ్డి పోరాడేందుకు సిద్ధమైంది.



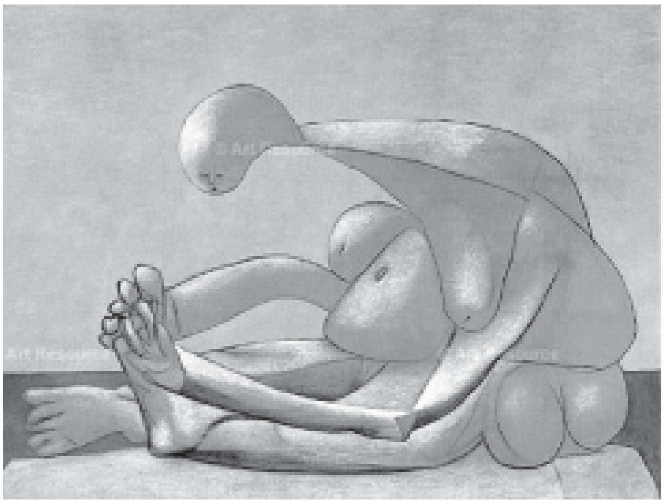
అపోలినేర్ స్మారక నిర్మాణ నమూనా శిల్పాలు 1929

పికాసో 1935 మే నుంచి 1936 ఫిబ్రవరి వరకు కొన్ని బుల్‌ఫైట్ చిత్రాలు తప్ప రంగుల పెయింటింగులు వేయలేదు. యాభైనాలుగేళ్ల వయసులో తొలిసారిగా కవిత్వ రచనకు పూనుకుని అందులోనే మునిగిపోయాడు. రోజూ కవిత్వం రాశాడు. పికాసోకు తొలి

యవ్వనం నుంచి అపోలినే, మాక్స్ జాకబ్, రివర్డీ, సల్మాన్, గెర్ట్రూడ్ స్టీన్ వంటి మరెంతో మంది కవులతో పరిచయం ఉన్నా కవిత్వం జోలికి పోలేదు. క్యూబిజం, నవ్యసంప్రదాయవాదం, సర్రియలిజం వంటి కళావాదాల్లో అవిరామ కళారచన నుంచి విరామం కోసం కవిత్వాన్ని ఆశ్రయించాడు. పికాసో కవితలు ఏ ప్రముఖ సర్రియలిస్టు కవుల రచనలకూ తీసిపోవు. పదాల్లో రంగుల హంగులు, వ్యాకరణ విధ్వంసం, సంక్లిష్టత, సుదీర్ఘ వాక్యవిన్యాసాలు, అడ్డుకట్టల్లేని భావావిష్కరణ, పీడకలలు, ఉన్మత్త ప్రలాపాలు పికాసో కవితా ప్రవాహంలో చెలరేగిపోయాయి. పికాసో కవితల్లో చాలా వాటికి శీర్షికల్లేవు. ఉన్నా అవి చిత్రంగా ఉంటాయి. పికాసో వైయక్తిక అనుభవాలకు, ఒత్తిళ్లకు అతని కవిత్వంతో దగ్గరి సంబంధం ఉంది. ఓల్గాతో ముగిసిన కాపురం, ఆస్తి పంపకాలు, కోర్టు వివాదాలు అతని మనసును కలతపెట్టాయి. ఆర్థిక ఇబ్బందులూ వచ్చిపడ్డాయి. వాల్టర్, డోరా మార్‌తో ఏకకాలంలో కొనసాగుతున్న ప్రేమ మాత్రమే కాస్త ఊరట ఇస్తోంది. చిత్రాల్లో చూపలేని భావాలను, చూపడానికి ఇష్టపడని అనుభూతులను, అంతరంగంలో ఎగసిపడుతున్న ఉద్రిక్త స్వప్న ప్రపంచాలను వ్యక్తీకరించేందుకు కవిత్వమే సాధనమని పికాసో తలచాడు. 'పూర్తిగా గేయానికే అంకితమయ్యేందుకు చిత్రాలను, శిల్పాలను వదిలిపెట్టా' అని చెప్పుకున్నాడు.

పేరు పెట్టని ఓ కవితలో..

'రహస్యంగా.. ఏమీ చెప్పకుండా ఉండు
నక్షత్రాలతో నిండిన వీధులకు తప్ప..
ఖైదీలు పావురాలను తింటున్నారు
పావురాలు వెన్న తింటున్నాయి
వెన్న పదాలను తింటోంది
పదాలు వంతెనలను,
వంతెనలు చూపులను తింటున్నాయి
చూపులు.. రంగస్థలంపై
కప్పుల నిండా ముద్దులు తింటున్నాయి
రంగస్థలం తన రెక్కల కింద ముడుచుకుంది
నిరుటి వేసవిలో బార్సిలోనాలో
గడిచిన ఆ రాత్రి ఒక సీతాకోక చిలుక'


కూర్చున్న స్నానిత 1930

ఈ కవితలో పికాసో మానవ మనుగడకు సంబంధించిన వాస్తవాన్ని ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పాడు. ఖైదీలకు, పావురాలకు, వెన్నకు పైకి స్ఫురించే అర్థాలు కాక నిగూఢ అర్థాలున్నాయి. కలగాపులగంగా, ఏది తోస్తే అది చేర్చి కవిత్వమంటే ఇదేనని పికాసో దబాయించాడు. మనం ఈ కవిత్వ పాదాలను పూర్తిగా అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నించకూడదు. పికాసో కూడా అదే కోరుకున్నాడు. తను రాసింది గొప్ప కవిత్వం అని ఎన్నడూ చెప్పుకోలేదు. పదహారో శతాబ్ది స్పానిష్ కవి గొంగారా కవితల ప్రభావం పికాసోపై ఉంది. గొంగారా కూడా వ్యాకరణాన్ని, లాక్షణికుల కట్టుబాట్లను దారుణంగా కూలదోశాడు. పూర్వ కవులు కవితాసమయాలుగా భావించిన వాటిని తన కవితల్లో నామరూపాల్లేకుండా ధ్వంసం చేశాడు. ఎల్లల్లేని ఊహాశబలతతో సర్రియలిస్టులతో పోటీ పడే కవిత్వాన్ని ఆనాడే రాశాడు. గొంగారా కవితాత్మ నాలుగు శతాబ్దాల తర్వాత మళ్లీ స్పానిష్ జాతివాడే అయిన పికాసోను ఆవహించి పూనకంతో ఊగిపోయింది.

పికాసో తన 'విశ్వ ఉషోదయం' కవితలో..

'మంచుముక్క నుంచి కత్తిరించిన
ముఖమొకటి నా దగ్గరుంది
వేయి కత్తిపోట్లకు గురైన గుండె ఉంది

పికాసో

స్నానిత 1932

నీకూ నాకూ మధ్య గతించిపోయిన భంగిమలను
బిగ్గరపు నవ్వులను
స్మరించుకోడానికి...
ఓ నీడ నాట్యమాడుతోంది
చూపు చుక్కలను అందుకోడానికి
పైపైకి పాకుతోంది' అని కలవరించాడు.

ఈ కవితలోని కత్తిరించిన ముఖం, కత్తిపోట్లకు గురైన గుండె పికాసోవే. తన జీవితాన్ని ఆక్రమించిన ఆడవాళ్లు కొట్లాడుకుంటున్నారు. చిత్రకళలో సర్రియలిజం విసిగించింది. కొత్త ప్రయోగాలకు శక్తి కూడదీసుకోవాలి. వెంటాడుతున్న చేదు జ్ఞాపకాలను మరచిపోడానికి కొత్త మందేదో కావాలి. అది కవిత్వంలోనే దొరికింది. 'కుక్కలు' అనే కవితలో పికాసో పదచిత్రాలను భయోద్రిక్తతతో ప్రదర్శించాడు. వాస్తవికత, అసంబద్ధత, తనకు తెలియని వస్తువు కోసం అసంకల్పితంగా కొనసాగుతున్న ప్రయాణం ఈ కవితలో కనిపిస్తాయి,

'తోటలో పూడ్చిన రాత్రిని కుక్కలు పీక్కుతింటున్నాయి
గుంపుగా మారి చంద్రుడిని వెంటాడుతున్నాయి
కుక్కల కోరల కాంతి నక్షత్రాల తెలుపులా మిలమిల..
నక్షత్రాల ముఖమ్మీద తలుపు ధబాల్న మూతపడింది
ఎదుట పారదర్శకంగా నిలిచిన ఇనుప కడ్డీలు..
నక్షత్రాల ముఖమ్ముందు జీవితం మూతపడింది
పొద్దుపొడుపు వాటిని దుమ్మురేగ్గొట్టింది
ఇక కదిలించడానికి గాలి మాత్రమే మిగిలుంది'

పికాసో తన కవిత్వం గురించి చెప్పుకున్న మాటలు అతని కవిత్వాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి దోహదపడతాయి, 'నేను ఓ పెయింటింగు వేయడానికి ముందు రంగులను సిద్ధం చేసుకున్నట్లే కవిత రాసే ముందు కూడా కొన్ని రంగుల పదాలను తయారు చేసుకుంటా. ఈ పదాలకు బరువు, స్పర్శ, వాసన ఉంటుంది. ఇంతకుముందే తయారు చేసి పెట్టుకున్న వ్యక్తీకరణలు నాకు నచ్చవు. మనం రాస్తూ ఉన్నప్పుడు ఏం తోస్తే దాన్నే చెప్పేయాలి. నేను నా కవితా పాదాలను వ్యాకరణ సూత్రాలకు అనుగుణంగా సరిదిద్దడం మొదలుపెడితే నా అస్తిత్వం ఆవిరవుతుంది. నాకు చెందని నియమాలకు నేను బందీని కాలేను.' పికాసో తన కవితలకు పెట్టిన పేర్లు కూడా విచిత్రంగా ఉంటాయి. 'నలభయ్యో నంబరు ఎడారిలో క్రీస్తు', 'దేవత వెంట్రుకలు', 'చేప ముల్లులు', 'బులెటిన్', 'తోడేలు చలి' వంటి పేర్లున్న కవితలు అతని కవితల ప్రత్యేకతను, ఉహాశబలతను చాటుతాయి. మరణిస్తున్న జ్ఞాపకాలు, రంగు వెలసిన పక్షులు, సమాధుల మధ్య సంచారం, తేలుతున్న వ్యోమనౌకలు, రక్తలహరులు, చల్లారిన సూర్యుడు, కాగితమ్ముక్కపై పాకుతున్న సాలెపురుగు, కడలిలో కలుస్తున్న పక్షుల వరదలు, రాతిగుట్టల కింద దాక్కుంటున్న సముద్రపుటొడ్డు, పగులుతున్న పగళ్లు వంటి పదచిత్రాలు పికాసో కవితల్లో తరచూ కనిపిస్తాయి. వీటి మధ్య 'యొక్క', 'మరియు' అనే పదాలు చేర్చి

మహిళ తల 1932

తాను చెక్కిన శిల్పంతో శిల్పి 1933

సుదీర్ఘ కవితాపాదాలను చాలా కవితల్లో రాశాడు. 'ఏలకో యెప్పుడో యెటులనో గాని, మాయమయ్యెద నేను మారిపోయెదను. నవ్విపోదురు గాక నాకేటి సిగ్గు? నా యిచ్ఛయే గాక నాకేటి వెరపు?' అంటూ వందలాది కవితలు రాసిన పికాసో ఏడాది తిరగ్గకుండానే మళ్లీ తన రంగుల పలకనుచేతికందుకున్నాడు.

పఠనం 1932

అతివ తల 1932

ఆక్రోశిస్తున్న మహిళ 1937

యుద్ధ గాయాలు

గెర్నికా చిత్ర రచనలో పికాసో

పికాసో పేరు వినగానే ఎవరికైనా వెంటనే గుర్తుకొచ్చే చిత్రం 'గెర్నికా'(25వ వర్ణ చిత్రం). అతడు ఓ చారిత్రక ఘటన నుంచి నేరుగా ప్రేరణ పొంది వేసిన చిత్రాల్లో ఇదే మొదటిది. కళాచరిత్రలో రాజకీయ ప్రాధాన్యం ఉన్న పెద్ద చిత్రాల్లో ఇదే చివరిది. ఈ చిత్రం యుగయుగాల మానవ విషాద సారాంశం. యుద్ధ రక్కసి గుండెల్లో పికాసో దింపిన మహోగ్ర పతాకం. అదొక 'హింసననణచ ధ్వంసరచన; ధ్వంసననణచ హింసరచన!.' ప్రపంచ కళా చరిత్రలో యుద్ధ బీభత్సాన్ని గెర్నికా చూపినంత విషాదంగా, భయానకంగా, వేదనామయంగా మరో చిత్రమేదీ చూపలేదు. ఎన్నో కళావాదాలను, దేశ చరిత్రలను, మానవ జాతి ఉత్థానపతనాలను నిబిడీకృతం చేసుకున్న ఈ చిత్రం పికాసో కళావరణంలో సింహభాగం ఆక్రమించింది. ఇరవయో శతాబ్దికి అద్దం పట్టిన ఏకైక చిత్రంగా నిలిచింది. గెర్నికా చిత్రంలో పికాసో నెత్తుటిని, కన్నీళ్లను అడ్డుకట్టలను ముంచి పారించాడు. ఖండిత మానవ దేహాలతో పరమ దయనీయ, బాధామయ కట్టడాలను అలుపెరుగని శ్రామికుడిలా నిర్మించాడు. వేదనల్లేని లోకం కోసం గొంతుపగిలేలా ఆక్రోశించాడు. తన జాతిజనుల బాధలు చూసి గుండెలవిసేలా ఏడ్చాడు. మానవ జీవితాన్ని పీక్కుతుంటున్న దుర్మార్గులను భయంకరంగా శపించాడు. దారుణ మారణకాండలో బలైపోయిన బక్కజనం శవాలను గుండెల్లో పొదువుకున్నాడు. క్షతగాత్రుల రక్తగాయాలను హృదయంతో సున్నితంగా స్పర్శించి గొప్ప సాంత్వన అందించాడు. 'ముంజేతిని ఖండించినా, పిడికిట కత్తివదల'నన్న మానవ జాతి ఉద్ధారకుల త్యాగ జీవిత పతాకాలను దిగంతాలదాకా రెపరెపలాడేలా ఎత్తిపట్టాడు. రెండో ప్రపంచ యుద్ధంలో జరిగిన జాతుల హననాన్ని ముందుగానే ఊహించి గెర్నికా గొంతుతో బిగ్గరగా హెచ్చరించాడు. గెర్నికాకు స్థలకాలాల్లేవు. దాంట్లోని నిస్సహాయ మానవుల మధ్య జాతిమత భేదాల్లేవు. అందరూ ఆప్తుల్ని కోల్పోయి, గాయపడి యుద్ధ పిశాచి కోరల్లో చిక్కుకుని నెత్తురోడుతున్నవారే.

గెర్నికా.. తరతరాల మానవజాతి దు:ఖపు పూదోటలో పూసిన చీకటి వెలుగుల బాధల పువ్వు. దీనికి పికాసో కళ్లుచెదిరే రంగులద్దలేదు. చీకట్లు, మంటలు, మరణాలు, ఆర్తనాదాలను ఈ పూరేకుల్లోకి వొంపి, అనాథల, అభాగ్యుల బాధల పాటల పల్లవిని దీర్ఘశ్రుతిలో, తీవ్రధ్వనితో వినిపించాడు. 'ఏటి పని ఇది లోకమా! హృదయ దళన దారుణ మహోగ్ర కార్యంబు దాల్చినావు?' అని బిగ్గరగా ప్రశ్నించాడు. యుద్ధం వీరుల శక్తిసామర్థ్యాలకు గీటురాయనే పచ్చి అబద్ధాన్ని నిలువునా పాతిపెట్టి, అది మళ్లీ పైకి లేవకుండా ఎవరూ కదిలించలేని బండను ఉంచాడు. గెర్నికా చిత్రాన్ని మనం చూడడమే కాదు వినొచ్చు కూడా. ఇందులో 'చల్లారిన సంసారాలూ, మరణించిన జన సందోహం, అసహాయుల హాహాకారం' మూలుగుతున్నవి. 'రణ రక్కసి కరాళ నృత్యం రాల్చిన పసి ప్రాణాలు'న్నాయి. 'వైషమ్యం, స్వార్థపరత్వం, కౌటిల్యం, ఈర్ష్యలు, స్పర్థలు మాయలతో

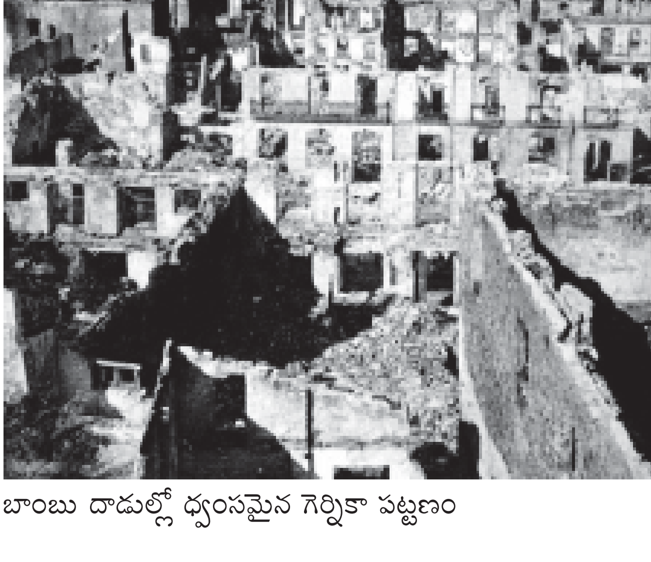
గెర్నికా 1937

గెర్నికా చిత్రం కోసం చిత్తు బొమ్మ 1937

మారుపేర్లతో నిరూపించిన చరిత్ర గతిని గెర్నికా భయంకరంగా, యుద్ధ మృతుడిపై కప్పిన చిరుగుల దుప్పటిలా విదిలిస్తోంది. ఈ చిత్రంలో పికాసో ఆత్మవేదన కూడా కలగలిసింది. పికాసో తొలి నలభై ఏళ్ల కళాపరిణామక్రమంపై ఓ పిట్టచూపు గెర్నికా. అతని చిత్రాల్లో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' తర్వాత అంతటి ఖ్యాతి సంపాదించిన చిత్రం గెర్నికానే. ఇందులో చావు, ఏడుపు, ఆశ, భరించలేని నొప్పి, విషాదం, అబ్బురం అన్నీ ఒకటైపోయి సువిశాల చీకటి వెలుగుల రణక్షేత్రాన్ని ఆవిష్కరించాయి. 'ఏక కాలంలో అనేక రసాలను ఉప్పొంగింపజేసే కళాఖండాలను మాత్రమే నేను ఉత్కృష్ట రచనలుగా అంగీకరిస్తాను. కథలో, కవిత్వంలో, శిల్పంలో, చిత్రాలలో, నవలల్లో, నాటకాల్లో నేను ఇటువంటి రసానుభూతినే అన్వేషిస్తాను.. పికాసో రచించిన గుయెర్నికా నాలో ఒక్కసారిగా నవ్వు, ఏడుపూ, ఆశ్చర్యమూ భయమూ కలిగించింది. చార్లీచాప్లిన్ తన చలనచిత్రాలలో ఈ రసానుభూతినే నాకు కలిగించాడు. డికెన్స్ నవలలోనూ, గురజాడ రచనలలోనూ ఇటువంటి రసస్పందనలే నాకు ఈనాటికీ ఉత్తేజం కలిగిస్తాయి' అని శ్రీశ్రీ, రావిశాస్త్రి 'ఆరు సారా కథలు' పుస్తకానికి రాసిన ముందుమాటలో అన్నాడు. 'గెర్నికా వర్తమానంతో, పరిపూర్ణత్వంతో, సంకేతాలతో, ఆక్రోశాలతో వెల్లువలా ప్రవహిస్తోంది' అని ఫ్రెంచి కళా విమర్శకుడు జీన్ కాసౌజ్ అన్నాడు. 'గెర్నికా దుర్ఘటనను ఆ ఊరిపై జరిగిన బాంబు దాడుల విధ్వంసంతో పోలిస్తే పికాసో 'గెర్నికా' చిత్రమే అత్యంత శక్తిమంతంగా ప్రపంచానికి చాటి చెప్పింది' అని ఓ స్పానిష్ సైనికుడు అన్న మాటలు ప్రత్యక్షర సత్యాలు. పికాసో గెర్నికాను వేయకపోయి ఉంటే ఆ పట్టణ విధ్వంసాన్ని మనం ఎప్పుడో మరచిపోయి ఉండేవాళ్లం. 'గెర్నికా ఇతర గ్రహం నుంచి మనకు అందిన సందేశం. ఈ చిత్రంలోని హింసను, బాధలను చూసి నాకు మాట పడిపోయింది. భయాందోళనతో ఒళ్లంతా చచ్చుబడిపోయినట్లు అనిపించింది' అని నవలా రచయిత క్లాడ్ రాయ్ అన్నాడు. హెర్బర్ట్ రీడ్ మరింత ముందుకెళ్లి 'మనం ప్రేమించిన ప్రతీదీ చచ్చిపోయిందని గెర్నికా చెబుతోంది' అని భయపెట్టాడు.

గెర్నికా నేపథ్యాన్ని, విశిష్టతను సవివరంగా తెలుసుకోవాలంటే స్పెయిన్ చరిత్రపుటలను తిప్పాల్సి ఉంటుంది. ప్రాచీన, ఆధునిక యుగాల్లో పలువురు కళాకారులు రంగులకెత్తిన యుద్ధచిత్రాలను పరిశీలించాల్సి ఉంటుంది. స్పెయిన్‌లో 1874 నుంచి కొనసాగుతూ వస్తున్న రాచరికంతో కూడిన పార్లమెంటరీ వ్యవస్థ 1920 నాటికి బలహీనపడింది. 1923లో సైనిక జనరల్ ప్రైమోడీ రివీరా నియంతృత్వం మొదలైంది. రాజకీయ సుస్థిరతను సాధించలేకపోవడంతో రివీరా 1930లో పదవి నుంచి తప్పుకున్నాడు. మరుసటి ఏడాదిలో సైనిక నియంతృత్వం అంతరించి రెండో రిపబ్లిక్ ప్రభుత్వం ఏర్పడింది. రిపబ్లికన్లు, సోషలిస్టులు, కమ్యూనిస్టులు స్పానిష్ డెమోక్రటిక్ పాపులర్ ఫ్రంట్ పేరుతో ఒక తాటిపై నిలబడ్డారు. భూసంస్కరణలు చేపట్టారు. కొన్ని ప్రాంతాలకు స్వయంప్రతిపత్తి కల్పించారు. ప్రభుత్వ విధానాలు భూస్వాములకు, కేథలిక్ చర్చిలకు మింగుడు పడలేదు. రాచరిక మద్దతుదార్లు, ప్రజాకంటకులు ముఠా కట్టారు. 1933 ఎన్నికల్లో ఈ ముఠా అధికారం చేజిక్కించుకుంది. 1936 ఎన్నికల్లో అధికారం మళ్లీ పాపులర్ ఫ్రంట్‌కే దక్కింది. రిపబ్లికన్ ప్రభుత్వం రాజ్యాంగ, ఆర్థిక సంస్కరణలకు తెరతీసింది. బాస్క్ ప్రాంతానికి స్వయంప్రతిపత్తి ప్రకటించింది. పికాసో తండ్రి కూడా బాస్క్ జాతి వాడే. ప్రగతి కాముక ప్రభుత్వాన్ని కూలదోయడానికి ఫాసిస్టుల స్పెయిన్ విభాగం ఫాలంజ్ కుట్రలు పన్నింది. అధికారంలో లేకున్నా కార్మికోద్యమాలను సొంత సాయుధ ముఠాలను ఉసిగొల్పి పాశవికంగా అణచేసింది. 1936 జూలైలో సోషలిస్టు పార్టీ నేత జోస్ కాస్టిలోను నేషనలిస్టుల ముఠా హత్య చేసింది. కాస్టిలో పట్టణ ప్రాంతాల్లో చెలరేగే హింసను అరికట్టే పోలీసు దళంలో లెఫ్టినెంట్‌గా పనిచేసేవాడు. 'యాంటి ఫాసిస్టు' దళం

కమాండర్లలో ముఖ్యుడు. కాస్టిలో హత్యకు ప్రతీకారంగా ఆయన సహచర సైనికాధికారి లూయిస్ కెయెన్‌ంకా ప్రతిపక్షానికి చెందిన జోస్ కాల్వో సొటెలో అనే రాచరిక కుటుంబపు వ్యక్తిని చంపాడు. అంతర్యుద్ధం మొదలైంది. నేషనలిస్టులు, ఫాలంజిస్టులు, ఇతర ప్రజా వ్యతిరేక ముఠాలు ప్రభుత్వంపై దండెత్తాయి. స్పెయిన్ వలస దేశం మొరాకోలోని స్పానిష్ సైన్యంలో లేచిన 'తిరుగుబాటు' జూలై నాటికి స్పెయిన్‌కు పాకింది. సైనికాధికారి ఫ్రాన్సిస్కో ఫ్రాంకో దీనికి నాయకత్వం వహించాడు. కేథలిక్ మతాన్ని సుస్థాపితం చేయడానికి పావులు కదిపాడు. ఇటలీ, జర్మనీ నియంతలు ముస్సోలినీ, హిట్లర్‌లు ఫ్రాంకోకు అండగా నిలిచారు. యుద్ధ ట్యాంకులు, విమానాలు, సైనిక పటాలాలను పంపించారు. రిపబ్లిక్ ప్రభుత్వానికి సోవియట్ రష్యా సాయం చేసింది. ప్రపంచవ్యాప్తంగా అనేక మంది ప్రజా రచయితలు, కళాకారులు పాపులర్ ఫ్రంట్ తరపున పోరాడ్డానికి స్పెయిన్ చేరుకున్నారు. ఇంటర్నేషనల్ బ్రిగేడ్ పేరు కింద ఏకమయ్యారు. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక శక్తుల మధ్య బలమైన ఐక్యత ఏర్పడింది. ప్రజా కవులు, కళాకారులు పాపులర్ ఫ్రంట్ సైనికుల గెలుపును కోరుతూ రచనలు చేశారు. క్రిస్టఫర్ కాడ్వెల్ వంటి ప్రజాపక్ష రచయితలు, మేధావులు ప్రాణాలొడ్డి పోరాడి అమరులయ్యారు. పికాసో మిత్రుడైన ప్రముఖ స్పానిష్ కవి గార్షియా లోర్కాను నేషనలిస్టులు పొట్టనబెట్టుకున్నారు. మరో కవి మీగుల్ హెర్నాండెజ్ ఫాసిస్టుల నిర్బంధంలో అసువులు బాశాడు. స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధం ఇతివృత్తంగా ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే 'ఫర్ హూమ్ ద బెల్ టోల్స్' అనే గొప్ప నవల రాశాడు. యుద్ధ వార్తలను అందించడానికి స్పెయిన్‌లో విలేకరిగా పనిచేశాడు. మార్లాక్స్, డబ్ల్యూహెచ్ ఆడెన్, జార్జి ఆర్వెల్ వంటి రచయితలు రిపబ్లికన్లకు మద్దతుగా వ్యాసాలు, కథలు, కవితలు రాశారు. ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా అంతర్జాతీయంగా గొప్ప మేధా ఉద్యమం బయల్దేరింది. ప్రముఖ స్పానిష్ సర్రియలిస్టు చిత్రకారుడు సాల్వడార్ డాలీ, మరికొందరు ఇతరేతర కారణాల వల్ల, అవగాహనా రాహిత్యం వల్ల నేషనలిస్టులకు మద్దతు పలికి చారిత్రక తప్పిదానికి పాల్పడ్డారు. 1939 మార్చి ఆఖరు వరకు సాగిన అంతర్యుద్ధంలో పదిహేను లక్షల మంది అసువులు బాశారు. శవాల గుట్టలపై ఫ్రాంకో విజయం పతాకం ఎగిరింది. ఫ్రాన్స్, బ్రిటన్‌లు ఫ్రాంకో ప్రభుత్వాన్ని గుర్తించాయి. రాజకీయాలంటే ఆమడ దూరంగా ఉన్న పికాసో మాతృదేశంలో అంతర్యుద్ధం మొదలవగానే రిపబ్లికన్లవైపు నిలబడ్డాడు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధానికి, దాని ప్రభావాలకు దూరంగా ఉన్న పికాసో ఈసారి ఊరుకోలేకపోయాడు. 1936లో స్పెయిన్ ప్రభుత్వం అతన్ని మాడ్రిడ్‌లోని విఖ్యాత ప్రాడో మ్యూజియానికి డైరక్టర్‌గా నియమించింది. ఈ మ్యూజియంలోని స్పానిష్, ఇతర దేశాల చిత్రకారుల కళాఖండాలు పికాసోను అతని బాల్యం నుంచి ప్రభావితం చేశాయి. 1937 జనవరిలో పికాసో, ఫ్రాంకో దుర్మార్గాలను సర్రియలిస్టు ధోరణిలో ఎండగడుతూ 'ఫ్రాంకో కలలు, అబద్ధం' పేరుతో కొన్ని వ్యంగ్య చిత్రాలు వేశాడు. వీటికి జతగా కొన్ని కవితలూ రాశాడు. వీటిలో ఓ కవితలో..



బాంబు దాడుల్లో ధ్వంసమైన గెర్నికా పట్టణం

'ఏడుపులు.. పిల్లల, ఆడాళ్ల, పక్షుల ఏడుపులు.. ఏడుపులు పొదల, రాళ్లురప్పల, కుర్చీల, మంచాల ఏడుపులు.. ఏడుపులు పరుపుల, తెరల, పాత్రల అలవిగాని ఏడుపులు.. ఏడుపు మెడలు కొరికిన కాగితాల వాసనల, అవి ఉడుకుతున్న పాత్రల ఏడుపు'లను వినిపించాడు. గెర్నికా వంటి యుద్ధ చిత్రాల్లో పికాసో ఈ ఏడుపులకు రంగురూపాలు జతచేశాడు.

1937 జూలైలో పారిస్‌లో జరిగే ఇంటర్నేషనల్ ఎక్స్‌పొజిషన్‌లో స్పెయిన్ విభాగం కోసం ఓ చిత్రాన్ని వేయాలని ఆ దేశ ప్రభుత్వం పికాసోను కోరింది. ప్రభుత్వం తరపున ప్రఖ్యాత కవి లూయీ ఆరగాన్, ఫ్రాన్స్‌లో స్పెయిన్ రాయబారి, కవి మిత్రుడు జోస్ బెర్గమన్ పికాసోను సంప్రదించారు. తనకు

బాంబు దాడుల్లో బలైన గెర్నికా పట్టణ ప్రజలు

తోచిన చిత్రం వేసివ్వమని కోరారు. వీళ్ల కోరికను మన్నించిన పికాసో తొలుత కళా స్వేచ్ఛను ఇతివృత్తంగా తీసుకుని చిత్రం వేద్దామనుకున్నాడు. ఓ చిత్రకారుడిని అతని మోడల్‌ను చిత్రిద్దామనుకున్నాడు. ఇంతలో ఏప్రిల్ 26 సోమవారం రోజున స్పెయిన్‌లోని బాస్క్ జాతి ప్రజల చారిత్రక, సాంస్కృతిక పట్టణం గెర్నికాపై స్పెయిన్ నేషనలిస్టులకు మద్దతుగా నాజీల కాండర్ లెజియన్ యుద్ధ విమానాలు బాంబుల వర్షం కురిపించాయి. మూడున్నర గంటల పాటు జరిగిన మారణహోమంలో పదహారు వందల మంది అమాయక ప్రజలు బలయ్యారు. తొమ్మిది వందల మంది గాయపడ్డారు. మృతుల్లో ఎక్కువ మంది వృద్ధులు, పిల్లలు, మహిళలే. గెర్నికాకు సైనిక పరంగా ఎలాంటి ప్రాధాన్యమూ లేదు. కేవలం తమ యుద్ధ బలాన్ని చాటుకుని ప్రత్యర్థులను హడలెత్తించాలనే ఉన్మాదంతో దుర్మార్గులు ఈ దాడులకు తెగబడ్డారు. గెర్నికాపై జరిగిన దాడి రెండో ప్రపంచ యుద్ధానికి ఫాసిస్టులు చేసిన రిహార్సల్. నేషనలిస్టుల కమాండర్ జనరల్ ఎమిలియో మోలా కోరికపై జర్మనీ విమానాలు గెర్నికాపై జరిపిన బాంబు దాడుల్లో డెబ్బయి శాతం ఇళ్లు నేలమట్టమయ్యాయి. ఇళ్లు, హోటళ్లు, థియేటర్లు, నీటి ట్యాంకులు, వంతెనలు కాల్వలు అన్నీ ధ్వంసమయ్యాయి. ఏడు వందల చారిత్రక భవనాలు కుప్పకూలాయి. గెర్నికాలో ఆ రోజు సంత కావడంతో ప్రజలు గుంపులుగా గుంపులుగా వీధుల్లో ఉన్నారు. ఇరవై ఐదుకు పైగా నాజీ బాంబర్ విమానాలు అమాయక జనాన్ని లక్ష్యంగా చేసుకుని బాంబులు పేల్చాయి. జనం పిట్టల్లా రాలిపోయారు. గుర్రాలు, గొర్రెలు, ఆవులు, ఎద్దులు, కోళ్లు మరణయాతన అనుభవిస్తూ చచ్చిపోయాయి. గెర్నికా పురుషుల్లో చాలా మంది రిపబ్లికన్ల తరపున పోరాడ్డానికి వేరే ప్రాంతాలకు వెళ్లడంతో ఊర్లో మహిళలు, పిల్లలు, వృద్ధులే అధిక సంఖ్యలో ఉన్నారు. రోడ్లన్నీ శిథిలాలతో గుట్టలుగా మారడంతో బాంబుల బారి నుంచి తప్పించుకోడానికి వీల్లేకపోయింది. నాజీల బాంబు దాడులకు తోడు నేషనలిస్టుల పదాతి దళ సైనికులు కూడా గెర్నికాలో మారణకాండకు దిగారు. కమ్యూనిస్టుల 'రోజా లగ్జెంబర్గ్ పటాలం' జనరల్ క్రిస్టోబల్ నాయకత్వంలో నేషనలిస్టులను గెర్నికా నుంచి కొంత దూరం తరిమికొట్టింది. కానీ ఆయుధ శక్తి చాలకపోవడంతో ఓడిపోయింది. గెర్నికా బాంబు దాడుల బాధితుడు, 'లండన్ ఎక్స్‌ప్రెస్ డైలీ' విలేఖరి నోయెల్ మాంక్స్‌కు ఎదురైన అనుభవం గెర్నికా బీభత్సాన్ని కళ్లకు కడుతుంది, 'గెర్నికాకు చేరుకున్న తొలి విలేకరిని నేనే. నా మిత్రుడు ఆంటన్‌తో కలిసి గెర్నికాకు కారులో వెళ్తున్నా. గెర్నికా ఇంకా పద్దెనిమిది మైళ్ల దూరంలో ఉంది. పైన జర్మన్ బాంబర్ విమానాల రొద. అవి మా కారును గుర్తించాయి. వెంటనే కారు దిగి పక్కనున్న బురదగుంటలో దిగాం. నిండా మునిగిపోయాం. విమానాల నుంచి మిషన్‌గన్ తూటాలు మావైపు దూసుకొచ్చాయి. భయంతో గజగజ వణికిపోయా. కాసేపయ్యాక విమానాలు వెళ్లిపోయాయి. గుంటలోంచి బయటకొచ్చి కారెక్కాం. సమీపంలోని రిపబ్లికన్ల చెక్‌పోస్ట్‌లో లెక్కలేనన్ని శవాలు కనిపించాయి. నా జీవితంలో ఇలాంటి మారణహోమాన్ని చూడడం అదే తొలిసారి. దూరంగా ఆకాశంలో.. గెర్నికాలోంచి లేస్తున్న పొగలు కనిపించాయి. దారిలో ఓ ఫాదర్ కనిపించాడు. గెర్నికాలో ఏం జరుగుతోందని అడిగాం. అతడు భయంతో సరిగ్గా మాట్లాడలేకపోయాడు. చూపుడు వేలిని దూరంగా కనిపిస్తున్న మంటలవైపు చూపాడు. నోరు

పెగిల్చి 'యవియోన్స్... బాంబాస్ బాంబాస్.. మచో, మచో' అని మాత్రం చెప్పగలిగాడు. గెర్నికా సమీపంలో దారికిరువైపులా బొబ్బలు, రక్తపు గాయాలతో నెత్తురోడుతున్న మహిళలు, పిల్లలు, పురుషులు.. గుండెలు పగిలేలా ఏడుస్తున్నారు. అక్కడక్కడా శవాలు గుట్టలు కనిపించాయి. బాంబుల బారి నుంచి రక్షణ కోసం ఓ ఇంటి నేలమాళిగలో తలదాచుకున్న మహిళలను, పిల్లలను చూశా. వాళ్ల ఒళ్లంతా కాలిన గాయలే. నిల్చోడానికి స్థలం దొరక్క ఇబ్బందిపడుతున్నారు. గాయాల నొప్పిని తట్టుకోలేక బిగ్గరగా ఏడుస్తున్నారు.. ఆ దృశ్యం నన్ను కొన్ని వారాలపాటు వెంటాడింది.' బాంబు దాడుల్లో భీతిల్లిన గెర్నికా వాసి లాయిజ్ ఆరటనెజియా తన అనుభవాన్ని ఇలా వివరించాడు, 'బాంబుల భయంతో ఓ సందుమూలలో ముడుక్కున్నా. అక్కన్నుంచి ఎక్కడికైనా పరిగెత్తి ప్రాణాలు రక్షించుకోవాలని తప్ప మరో ఆలోచనేది రాలేదు. తలిదండ్రులు, భార్యాపిల్లలు ఎవరూ గుర్తుకురాలేదు. వాళ్లు ఏమైపోయారో అన్న ఆలోచనలేదు. అక్కన్నుంచి తప్పించుకోవాలన్న ఒకే ఒక్క అలోచన.. మూడున్నర గంటలపాటు మృత్యుభయంతో వణికిపోయా.' దాడులతో సర్వనాశనమైన గెర్నికా గురించి ఇలాంటి వార్తలు, కథనాలు పత్రికల్లో ప్రముఖంగా వార్తలు వచ్చాయి. గెర్నికా బాధిత ప్రజల, జంతువుల ఫొటోలూ అచ్చయ్యాయి. బాంబు దాడిలో గాయపడి, మరణ యాతన అనుభవిస్తున్న ఓ గుర్రం ఫొటో కూడా పత్రికల్లో వచ్చింది. గెర్నికా విధ్వంసం క్రమంగా రాజకీయ ప్రాధాన్యం సంతరించుకుంది. పికాసో ఇంటర్నేషనల్ ఎక్స్‌పొజిషన్‌కు వేయాల్సిన చిత్రం ఇతివృత్తాన్ని మార్చుకున్నాడు. గెర్నికా రక్తాశ్రువులను తన కుంచెలోకి ఇంకించుకున్నాడు. అమాయక జనహననాన్ని చూపేందుకు వందలాది స్కెచ్‌లు వేసుకున్నాడు. 1937 ఏప్రిల్ నెలాఖరు నుంచి గెర్నికాకు చిత్తు స్కెచ్‌లు వేయసాగాడు. 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రానికి ఎంత కష్టపడ్డాడో గెర్నికాకూ అంతే కష్టపడ్డాడు. దాదాపు నలభయ్యేడు తుది స్కెచ్‌లు వేశాడు. వీటిలో కొన్ని రంగుల్లో కూడా ఉన్నాయి. ఓ నిచ్చెనపై మృతశిశువును పట్టుకుని ఉన్న తల్లి కూడా ఓ రంగుల స్కెచ్‌లో ఉంది. నేలపై మూడు మృతదేహాలూ ఉన్నాయి. తర్వాత స్కెచ్‌లలో ఇవి లేవు. 1937 మే పదకొండు నాటికి భారీ కేన్వాస్‌పై గెర్నికా చివరి నమూనా గీసుకున్నాడు. జూన్ నాలుగు నాటికి పూర్తి చేశాడు. గెర్నికా చిత్రాన్ని పారిస్‌లోని రూ డెస్ గ్రాండ్స్ అగస్టస్ స్టూడియోలో వేశాడు. దీని పొడవు ఏడున్నర మీటర్లు, వెడల్పు మూడున్నర మీటర్లు. పికాసో కొత్త సహచరి డోరా మార్ కూడా ఈ చిత్రానికి పనిచేసింది. చిత్రం వేస్తున్న పికాసోను, చిత్రం రూపొందుతున్న దశలను ఫొటోలు తీసింది. గెర్నికా ఐదు వారాల్లో పూర్తయింది.

గుర్రాన్ని పొడుస్తున్న ఎద్దు 1933

గెర్నికా చిత్రానికి మూలాలు 1920, 30 దశకాల్లో పికాసో వేసిన చిత్రాల్లో ఉన్నాయి. పుర్రెల, సీసాల నిశ్చల చిత్రాలు, గ్రీకు పౌరాణిక గాథల చిత్రాలు, స్నానితుల చిత్రాల్లో గెర్నికా ధాతువులు కనిపిస్తాయి. గెర్నికాలోని జంతువుల, మానవుల మూర్తిచిత్రణ పికాసో వేసిన గత సమీప చిత్రాలకు అతి దగ్గరగా ఉంది. గెర్నికాలోని ఎద్దు, గుర్రం, విరూప మానవాకారాలు, ఇతర వస్తు సమూహాన్ని పికాసో క్యూబిస్టు,

బుల్‌ఫైట్ టొరెరో చావు 1933

సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లో విరివిగా చిత్రించాడు. గెర్నికా సంవిధానం కూడా పునరుజ్జీవన, బెరోక్, కాల్పనికవాదానికి చెందిన యుద్ధ చిత్రాల్లోనిదే. 'గుర్రాన్ని పొడుస్తున్న ఎద్దు', 'బుల్‌ఫైట్ టొరెరో చావు'(1933) తదితర పికాసో బుల్‌ఫైట్ చిత్రాల్లోని గుర్రాలు, ఎద్దులు దాదాపు గెర్నికాలో ఉన్నట్లే ఉంటాయి. ఇంత నేపథ్యం, ఇన్ని ప్రభావాలు ఉన్నా గెర్నికా వాటికంటే పూర్తి భిన్నం. ఈ చిత్రంలో ఫాసిస్టుల దాడులు, ఆధునిక యుద్ధం బీభత్సాన్ని కాకుండా వాటివల్ల మనుషులు పడే మరణయాతనను పికాసో చూపాడు. 'కాట్లాడుకునేవాడా! ఓర్వలేని వాడా! సంకుచిత స్వభావుడా! అయ్యో మానవుడా!.. బలవంతుడివో, బలహీనుడివో, బ్రదికేవాడా! పాడేవాడా! మానవుడా! మానవుడా! అవిభక్త కుటుంబీ! ఏక రక్త బంధూ! మానవుడా! మానవుడా!' అని 1937లో శ్రీశ్రీ తన 'మానవుడా' అన్న గేయంలో ఆక్రోశించిన విధంగానే పికాసో కూడా అదే ఏడాదిలో మానవుడిని సంబోధిస్తూ విషాదంతో కూడిన హెచ్చరికను గెర్నికాలో పలికించాడు. చిత్రంలో ఎడమ చివర ఎద్దు.. నాటి స్పెయిన్ నియంత ఫ్రాంకోగా కొందరు విమర్శకులు చెబుతున్నారు. అయితే ఈ ఎద్దు కూడా బాధితురాలే. పికాసో ఎద్దును సాకుగా తీసుకుని మానవుల స్వార్థాన్ని తీవ్రంగా దునుమాడాడు. 'మా కాళ్లకు డెక్కలు మొలిచాయి, మా నెత్తికి కొమ్ములలాగే..' అంటూ ఆత్మదూషణకు ఒడిగట్టాడు. గెర్నికా చిత్రంలో ఫ్రాంకోను రాక్షసుడిలా చూపాల్సిన అవసరం పికాసోకు కనిపించలేదు. చరిత్ర తిప్పిన మలుపులో ఫ్రాంకో కూడా ఉన్నాడని సంకేతప్రాయంగా చూపి ఉండొచ్చు. గెర్నికాలో గెలుపోటముల ప్రసక్తికి ప్రాధాన్యం లేదు. ఉన్నదల్లా దారుణ మారణకాండలో సమిధలవుతున్న నిస్సహాయ జీవుల వెతలే. గెర్నికాలోని ప్రతీకల గురించి పికాసో చెప్పిన మాటలు దీనికి రుజువుగా అనిపిస్తాయి, 'ఎద్దు ఎద్దే, గుర్రం గుర్రమే. అవి జంతువులు. దెబ్బతిన్న జంతువులు. నేను అనుకున్నది అంతే. మీరు వాటికి ఏ అర్థాలు కల్పించినా అవి నిజమే. అయితే ఆ అర్థాలు ఇవ్వాలన్నది నా ఆలోచన కాదు. గెర్నికాలోని రూపాలకు మీరు కల్పించే అర్థాలను నేనూ కనుగొన్నా. అయితే ఇదంతా అసంకల్పితంగా, యాదృచ్ఛికంగానే. నేను ఈ పెయింటింగ్‌ను పెయింటింగ్ వేయాలనే వేశాను. ఇందులోని రూపాలు వాటికవే ప్రతిబింబాలు.' మరో సందర్భంలో 'గెర్నికా చిత్రం మధ్యలో ఆర్తనాదం చేస్తున్న గుర్రం స్పెయిన్ బాధిత జనావళికి, ఎద్దు యుద్ధ క్రూరత్వానికి ప్రతీక' అని కూడా అన్నాడు. ఇలాంటి పరస్పర విరుద్ధ వ్యాఖ్యలు చేయడం పికాసోకు కొత్త కాదు. పికాసో మాటలు ఎలా ఉన్నా అతడు గెర్నికా చిత్రంలోని గుర్రంలో, విధివంచితుల్లో తన మాతృదేశ ప్రజను చూసుకున్నాడన్నది కాదనలేని సత్యం. గెర్నికాలో విజేతల్లేరు. పరాజితుల్లేరు. అందరూ యుద్ధ రక్కసి ఇనప కాళ్ల కింద చితికిన వారే. గెర్నికా గుర్రం క్రీస్తుకు ప్రతీకగా, మృతశిశువును ఒడిలో ఉంచుకుని రోదిస్తున్న మహిళను మేరీగా, ఆమె బిడ్డను క్రీస్తుగా భావించి, గెర్నికా ఓ గొప్ప ప్రొటెస్టంట్ చిత్రమని అన్నవాళ్లూ ఉన్నారు. ఎవరి వాదనలు ఎలా ఉన్నా గెర్నికాలోని గుర్రాన్ని, ఎడమ చివర కింద చనిపోయిన సైనికుడిని, ఎద్దు కింద చచ్చిపోయిన బిడ్డను ఒడిలో ఉంచుకుని బిగ్గరగా ఏడుస్తున్న తల్లిని స్పెయిన్ రిపబ్లిక్‌కు ప్రతీకలుగా, ఎద్దును నాజీల క్రూరత్వానికి గుర్తుగా భావించడం సమంజసంగా ఉంటుంది. గెర్నికాలోని బీభత్సానికి అదే కారణం. అది తాను హతమార్చిన, గాయపరిచిన, ధ్వంసం చేసిన ప్రాణులను, నాగరికతను చూసి బిత్తరపోతోంది. దానికి అమిత శారీరక శక్తి ఉంది కానీ వివేకం లేదు. ఆకలి, కామం, పోట్లాట ఉన్మాదం వంటి

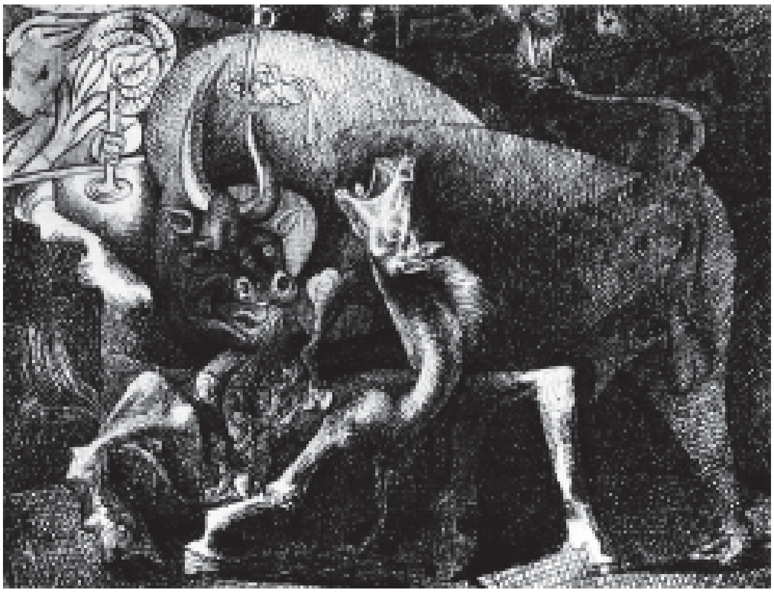
గెర్నికా చిత్రంలో ఒక భాగం

మైనోటారమోకియా 1935

పశు సహజ లక్షణాలతో అది విధ్వంస క్రతువు జరిపింది. దేహశక్తంతా కరిగిపోయేలా పిచ్చెత్తినట్లు తన చుట్టూ ఉన్న ప్రాణులను కుమ్మి, పొడిచి ఒక బొమ్మలా నిలిచిపోయింది. దీని కింద కడుపుకోతతో తల్లడిల్లుతున్న తల్లి చుట్టుపక్కల ఏం జరుగుతున్నదీ పట్టించుకోవడం లేదు. తన బిడ్డను బలిగొన్న విమానాలు తనపైనా బాంబులు కురిపించి బలి తీసుకోవాలంటూ ఆకాశంలో ఎగురుతున్న విమానాల వైపు చూస్తోంది.

గెర్నికా బాధితాశ్వం స్పెయిన్ ఫాసిస్టుల ఓటమికి చిహ్నమని లారియా అనే విమర్శకుడు వితండ వాదన చేశాడు. పికాసో వేసిన 'ఫ్రాంకో కల, అబద్ధం' చిత్రాల సిరీస్‌లోని చివరి దానిలో గుర్రం లాంటి రూపంలో ఉన్న ఫ్రాంకోను ఓ ఎద్దు పొడుస్తున్న దృశ్యం ఉంది. ఎద్దు స్పెయిన్‌కు చిహ్నం కనుక అది రిపబ్లిక్ ప్రభుత్వానికీ ప్రతీకేనని, గుర్రం ఫ్రాంకోకే ప్రాతినిధ్యం వహిస్తోందని లారియా వంటి విమర్శకుల వాదన. ఇది తప్పు. 'ఫ్రాంకో కల, అబద్ధం'లో ఆ నియంత తొడుక్కున్న ముఖం గుర్రం ముఖం కాదు. అది ఏదో సర్రియలిస్టు ముఖం. పికాసో గెర్నికాకు ముందు వేసిన బుల్‌ఫైట్ చిత్రాల్లో గాయపడ్డ గుర్రాలపై కరుణ చూపాడే కాని ద్వేషించలేదు. గెర్నికా కోసం వేసిన స్కెచ్‌లలో దీనికి రుజువుంది. తొలి స్కెచ్‌లలో గుర్రాన్ని పెద్ద విస్తీర్ణంలో చూపలేదు. కొన్నింటిలో ఎద్దు దాదాపు మధ్యభాగంలో ఉంది. చివరి స్కెచ్‌లలో గుర్రం మధ్య భాగంలో చేరింది. ఎద్దు ఎడమ చివరకు వెళ్లింది. అది గెర్నికా దురంతాన్ని దిగ్భ్రమతో చూస్తున్న ఓ ప్రాణి మాత్రమే. అయితే అది గుర్రంలా గాయపడలేదు. ఫ్రాంకోను ద్వేషిస్తూ కవిత్వం రాసి, బొమ్మలేసిన పికాసో ఆ నియంత ఓటమిని బాధితాశ్వంలో చూపాడనుకోవడం పెద్ద పొరబాటు. గెర్నికాను వేసే నాటికి ఫ్రాంకో గెలుపోటములు తేలలేదు కూడా. 'ఒక కన్య తన భగ్న ప్రేమ గురించి పాడుకోవచ్చునేమో కానీ, ఒక పిసినిగొట్టు తాను కోల్పోయిన డబ్బు గురించి పాడలేడు' అని జాన్ రస్కిన్ అంటాడు. పిసినారి తన నష్టం గురించి పాట పాడినా అది ఎవరి హృదయాన్నీ కదిలించదు. పికాసో గెర్నికా చిత్రంలో సూర్యుడి కన్నులో కనుపాపలాంటి విద్యుద్దీపాన్ని చిత్రం పూర్తయ్యే దశలో చొప్పించాడు. చిత్రంలోని ముగ్గురు మహిళల్లో ఎవరో ఒకరి కంటి నుంచి రక్తం కారుతున్నట్లు ఓ ఎర్ర అట్టముక్కను అతికించాలనుకుని ఆ ప్రయత్నాన్ని విరమించుకున్నాడు. గెర్నికా చిత్రం కంటే దాన్ని వేస్తున్నప్పుడు తీసిన ఫొటోల్లోని చిత్రాలే శక్తిమంతంగా, కళాత్మకంగా ఉన్నాయని కళా విమర్శకుడు థామస్ లోరెన్స్ అంచనా వేశాడు.

గెర్నికా గుర్రానికి కుడివైపు దీపం పట్టుకున్న మహిళ న్యాయానికి సంకేతం. పికాసో 1935లో చేసిన 'మైనోటారమోకియా' ఎచింగులో కూడా ఓ బాలిక దీపం పట్టుకుని ఉంది. ఈ చిత్రంలో కుడి భాగంలో ఎద్దుతల, మనిషి దేహం గల మైనోటార్ ఎడమ చేత్తో కత్తి పట్టుకుని చిత్రంలోని మిగతా మనుషులను, జంతువులను బెదిరిస్తున్నాడు. అతని భయంకర ఆకారానికి గుర్రం బెదురుతోంది.మైనోటార్‌కు భయపడిన గెడ్డం మనిషి నిచ్చెన ఎక్కుతున్నాడు. దీపం పట్టుకున్న బాలిక నిర్భయంగా మైనోటార్ ముందు నిల్చుంది. జాంతవిక అంశగల మైనోటార్‌లో పరివర్తన కోసం ఆమె దీపాన్ని అతని ముందుంచుతోంది. ఈ బాలికే గెర్నికాలో దీపధారిణిగా రూపాంతరం చెందింది. ఈమె భూమాత. నాగరికతలకు, చరిత్ర గమనానికి ప్రత్యక్ష సాక్షి. అంధకారంలో అల్లాడుతున్న అమాయక జనానికి విముక్తి ప్రదాత. స్వేచ్ఛాసౌభ్రాతృత్వాలకు మూలపుటమ్మ. ఈమె పట్టుకున్న దీపం అమాయకులపై



గుర్రాన్ని పొడుస్తున్న ఎద్దు 1935

క్రూరులు సాధించిన విజయానికి సంకేతం కాదు. అది దుర్మార్గం, అణచివేతలపై ప్రేమ, కరుణ సాధించిన విజయానికి చిహ్నం. కొందరు విమర్శకులు ఈమెను దెయ్యానికి, బాంబు పేలుళ్లకు సంకేతమని కూడా భావించారు. దీనికి ఎలాంటి ఆధారమూ లేదని కరుణను జాలువారుస్తున్న ఆమె ముఖమే చెబుతోంది. 'గెర్నికాలో క్రూరత్వం లేదు. దీన్ని గోయా వేసి ఉంటే ఎలా ఉండేదో ఊహించండి. అయితే ఈ చిత్రం యుద్ధాన్నే చూపుతోంది. కళాకారులు ఇకపై రక్తంతో ప్రవహించే చిత్రాలు వేయకపోవడమే మంచిది' అని ఎడ్వర్డ్ మంచ్ అన్నాడు. పికాసో తొలి యవ్వనంలో మంచ్‌ను ఆదర్శంగా తీసుకుని చిత్రాలు వేశాడు. గెర్నికాలో రూపాలు ఏ భావధారలకు, చారిత్రక చలనాలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయో వివరిస్తూ చాలా మంది విమర్శకులు బోలెడన్ని పుస్తకాలు రాశారు. ఒకరు కేవలం రూపాలు, కళాచరిత్ర ఆధారంగా వ్యాఖ్యానాలు చేశారు. మరికొందరు పూర్తి రాజకీయ కోణంలో చారిత్రక ఘటనల ఆధారంగా వాదనలు చేశారు. గెర్నికా ఆధారంగా పికాసో రూపవాదీ కాదు, రాజకీయ జీవీ కాదు అని దాదాపు అందరూ సూత్రీకరించారు. గెర్నికా యుద్ధబీభత్సాన్ని కళ్లకు కడుతోందనే అభిప్రాయంతో అందరూ ఏకీభవించారు.

గెర్నికా చిత్రంలోని ఇంటి లోపలి, వెలుపలి ప్రాంతాలు గెర్నికా పట్టణంపై జరిగిన బాంబు దాడిలో ధ్వంసమైన ఇళ్లకు, బహిరంగ ప్రదేశాలకు ప్రతిరూపాలు. బాంబు దాడుల్లో గెర్నికా ప్రజలు ఇళ్లలో, వీధుల్లో, దుకాణాల్లో, మరుగు దొడ్లలో, వంట గదుల్లో ఇంకా అనేక బహిరంగ ప్రదేశాల్లో చనిపోయారు. గెర్నికా చిత్రంలో విధ్వంసం ఆకాశం నుంచి మొదలవుతోంది. ఆధునిక యుద్ధాల్లో విమానాలు, బాంబులు, రాకెట్లు, క్షిపణులు వగైరా ఆధునిక మారణాయుధాలు సృష్టిస్తున్న విధ్వంసాన్ని పికాసో పరోక్షంగా చూపాడు. యుద్ధంలో మనుషులు చెల్లాచెదరవుతారు. పశుపక్ష్యాదులు విలవిల్లాడతాయి. గెర్నికా చిత్రంలోని మనుషులు, జంతువులు కూడా అలాగే తలోదిక్కూ చెదరిపోయారు. ఈ చిత్రంలో వెలుగు నీడల ప్రాతినిధ్యం ఎక్కువ. ఇందులోని ఎక్కువ ఆకారాలు పికాసో తొలిదశ క్యూబిస్టు చిత్రాల మాదిరిగా ద్విఆయతనంలో ఉన్నాయి. మానవాకృతులు కూడా పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లోని విరూప మూర్తిచిత్రణను గుర్తుకు తెస్తాయి. చిత్రంలోని మనుషుల, పశువుల శరీరాలు ద్విఆయతనంలో ఉన్నాయి. అందరి కళ్లూ స్థానభ్రంశం చెందాయి. కనురెప్పలు మెలితిరిగాయి. అందరి రెండు కళ్లను, ఇతర ముఖ భాగాలను, చెవులను చూడొచ్చు. ముఖాన్ని ఏకపార్శ్వంలో చూపినా అన్ని ముఖ భాగాలను చూపడం వెనక ఉన్న ఉద్దేశం ముఖమంతటా బాధను వ్యక్తపరచాలనుకోవడమే. స్పెయిన్ క్రీడ బుల్‌ఫైట్‌లోని ఎద్దు, గుర్రాలు గెర్నికా చిత్రంలో చేరాయి. గుర్రం ప్రజల పక్షం. అందుకే గాయపడింది. కానీ ఓడిపోలేదు. ఎద్దు గెలవలేదు. అది చుట్టూ జరుగుతున్న మారణకాండను విభ్రమంతో చూస్తోంది. పికాసో ఈ రెండు జంతువులను వాహికగా చేసుకుని యుద్ధాన్ని అధిక్షేపించాడు. యుద్ధ మూర్ఖత్వం సామాన్యుల ఉసురు తీస్తోందని ప్రకటించాడు. గెర్నికాలో మనుషుల కాళ్లు, చేతులకు జంతువుల కాళ్లు, చేతులకు తేడా లేదు. మనుషుల అరచేతులు పులి, కుక్కల కాళ్లలా, పంజాల్లా ఉన్నాయి. బాధతో తల్లడిల్లే మనుషుల్లాగే గెర్నికా గుర్రం కూడా పెద్దగా నోరు తెరిచింది. దీని నాలుక బాకులా మారిపోయింది. దీని వీపుపై బల్లెం దిగింది. వెనక కాలు వంచి భీతితో తల్లడిల్లుతున్న దీని ముక్కు పుటాలు మానవ

కపాల రూపం దాల్చాయి. గుర్రం జంతు రూపం దాల్చిన మనిషి అని ఈ పుర్రె ప్రతీకాత్మకంగా చెబుతోంది. గుర్రం శరీరంపై ఉన్న చిన్నచిన్న నల్లగీతలు వార్తా పత్రికలకు గుర్తు. ఇవి గెర్నికా విధ్వంస సమాచారాన్ని చెబుతున్నాయి. ఇవి పికాసో సంశ్లేషణాత్మక క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో కనిపించిన దిన పత్రికల ముక్కలే. యుద్ధం జాంతవికమని, జంతువులుగా మారిన మనుషులు యుద్ధాలతో ఇతర మానవులను బలి తీసుకుంటున్నారని పికాసో ఈ చిత్రం ద్వారా ఫిర్యాదు చేశాడు. పికాసో కళా ప్రయాణంలో ఎదుర్కొన్న ఒడిదుడుకులకు కూడా గెర్నికా చిత్రం అద్దం పడుతోంది. క్యూబిజంపై తగ్గని మమకారం, అదే సమయం ప్రాచీన, నవ్యసంప్రదాయవాద చిత్రాల నుంచి దూరం కాలేని బలహీనత, హేతువును తోసిపుచ్చే సర్రియలిజంలోని స్వేచ్ఛ, దాని వల్ల ఒనగూరే నష్టాలు తదితర కళాతాత్విక ఘర్షణల్లో పికాసో పడిన యాతనను ఈ చిత్రం కళ్లకు కడుతోంది. గెర్నికాలోని మృత సైనికుడు పికాసోనే కావొచ్చు. పికాసో గెర్నికాలో కళావిలువల్లేని సందేశాన్నివ్వలేదు. సమకాలీన సోవియట్ రష్యా చిత్రకారుల్లో కొంతమంది మాదిరిగా శుష్క రాజకీయ ప్రకటన చేయలేదు. బాధిత మానవ సమూహంవైపు నిలబడి విశ్వజనీన దు:ఖాన్ని ప్రజలవైపు నిలిచి అనితరసాధ్యంగా పొడగట్టాడు, అంతే.

గెర్నికాలో వాడిన రంగులు తక్కువ. నలుపు, తెలుపు, బూడిద రంగుల్లోనే పికాసో ఈ గొప్ప చిత్రాన్ని వేశాడు. గెర్నికా పట్టణ విధ్వంసాన్ని పికాసో నలుపు తెలుపు ఫొటోలు, పత్రికలు, ఫిల్ముల్లో చూడడంతో అవే రంగులు ఈ చిత్రానికి సరిపోతాయని భావించి ఉండొచ్చు. నలుపు పీడకలలకు, భయాలకు, నిరసనకు.. తెలుపు, శాంతికి, ఓటమికి తదితర భావనలకు ప్రతీక. బూడిద రంగు ద్వైదీ భావనలకు, బాధకు, లొంగుబాటుకు గుర్తు. గెర్నికా చిత్రంలోని రంగులు మరణాన్ని సూచిస్తున్నాయని అమెరికన్ చిత్రకారుడు అడ్ రీన్‌హార్డ్ అన్నాడు. 'మన కాలపు చీకటి యుగం ఆకారాలకు గెర్నికా రూపకల్పన చేసింది. చనిపోయిన వాళ్లకు ఎలాంటి రంగులూ ఉండవు' అని రీన్‌హార్డ్ చెప్పాడు. పికాసో ఈ రంగులను వాడడం వెనక స్పష్టమైన కారణాలు ఉన్నాయి. అతడు తన పూర్వీకులు వేసిన యుద్ధ చిత్రాలను చూశాడు. ఫ్రెంచి చిత్రకారులు థియోడర్ గెరికాల్ట్, డెలక్రా, బేరన్ గ్రిస్ తదితరుల యుద్ధ చిత్రాల సంవిధానాన్ని పరిశీలించి ఉంటాడు. వీటిలో కూడా నలుపు, ముదురు గోధుమ రంగుల ఆధిపత్యం ఉంది. చీకటి వెలుగుల్లో కొనసాగుతున్న మారణ కాండలు, మానవ విషాదాలున్నాయి. గెరికాల్ట్ ప్రసిద్ధ చిత్రం 'మెడూసా తెప్ప'(1819)లో పిరమిడ్ నిర్మాణం ఉంది. రూబెన్స్ 1638లో వేసిన 'యుద్ధ బీభత్సాలు' చిత్రంలో కూడా దాదాపు ఇలాంటి నిర్మాణమే ఉంది. గెర్నికా చిత్రం మధ్యభాగం కూడా పిరమిడ్ నిర్మాణవే. ఇటాలియన్ చిత్రకారుడు పాలో ఉసెల్లో 1450లలో వేసిన 'టోలెంటినో నికోలినో యుద్ధ మార్గదర్శకత్వం' చిత్రంలో గెర్నికా నిర్మాణ మూలాలున్నాయి. ఉసెల్లో చిత్రం మధ్యలో కూడా ఓ గుర్రం, ఎడమ చివర చనిపోయిన సైనికుడు, ఇతర యుద్ధ బీభత్సం ఉంది. గోయా చిత్రం '1808 మే రెండో రోజు'(1814), డెలక్రా చిత్రం 'కివోస్ మారణకాండ'(1824) చిత్రాల

రూబెన్స్ చిత్రం: యుద్ధ బీభత్సాలు 1636

గోయా చిత్రం: '1808 మే రెండో రోజు' 1814

ప్రభావం కూడా గెర్నికాపై ఉంది. ఈ చిత్రాలను పికాసో తన ఇటలీ, మాడ్రిడ్, టోలెడో పర్యటనల్లో చూశాడు. గెర్నికా వస్తుశిల్పాల సంవిధానం ప్రాచీన గ్రీక్, రోమన్ శవపేటికలపై ఉన్న ఉబ్బెత్తు శిల్పాలను పోలి ఉంది. రాతితో, లోహాలతో చేసిన ఈ శవపేటికలపై యుద్ధ దృశ్యాలను చెక్కారు. ప్రాచీన గ్రీకు పాత్రలపై ఉన్న నలుపు తెలుపు దృశ్యాలకు గెర్నికాకు పోలికలున్నాయి. నాగార్జున కొండ బౌద్ధ శిల్పాల్లో కూడా రూపాలు వేరైనా గ్రీకు, రోమన్ శవపేటికల శిల్పాల నిర్మాణం కనిపిస్తుంది. బౌద్ధ శిల్పకళపై గ్రీకు కళా ప్రభావం ఉండడంతో ఈ సారూప్యాలు సమోదయ్యాయి. గ్రీకు, రోమన్ శవపేటికలపై చెక్కిన గుర్రాలు, గాయపడిన సైనికులు, విరిగిన కత్తులు, శవాలు.. అన్నీ గెర్నికాలో ఉన్నాయి. గెర్నికా గుర్రానికి, క్రీస్తు పూర్వం 650 నాటి 'చనిపోతున్న ఆడ సింహం' కుడ్యశిల్పానికి మధ్య ఆశ్చర్యకరమైన సారూప్యాలున్నాయి. ఈ సింహం వీపుపై గెర్నికా గుర్రం వీపుపై మాదిరే ఓ బాణం దిగబడి ఉంది. కాళ్లు కూడా వెనక్కి వంగాయి. ఇరాక్‌లో దొరికిన ఈ సింహపు శిల్పం ప్రస్తుతం లండన్‌లోని బ్రిటిష్ మ్యూజియంలో ఉంది. పికాసో గెర్నికాలో ప్రాచీన నాగరికతలనాటి హింసాకాండను ఆధునిక యుగపు యుద్ధ బీభత్సానికి అన్వయించాడు. అందుకే గెర్నికా చిత్రం స్థలకాలాలకు అతీతమైన మానవజాతి విషాదంగా కనిపిస్తుంది. ప్రాచీన రోమన్ సామ్రాజ్యం ఇతర రాజ్యాలపై చేసిన దుర్మార్గ దాడులు, దాని వారసత్వంగా ఇటలీ నియంతలు వర్తమానంలో సృష్టిస్తున్న మారణహోమం ప్రస్తావన కూడా గెర్నికాలో ఉంది. ఇటలీ నియంత ముస్సోలినీ అనుచరులు రోమన్ నాగరికత ఘనతను కళపై రుద్దడానికి ప్రయత్నించారు. ఫాసిస్టు అనుకూల చిత్రకారులకు నజరానాలు ప్రకటించారు. పికాసో ఈ వ్యవహారాలను దుయ్యబట్టడానికి రోమన్ శవపేటికల చిత్రాలను భూమికగా తీసుకుని గెర్నికాలో నిగూఢ శాపాలు పెట్టి ఉండొచ్చు.

1937 మే నెలలో పారిస్‌లోని బెర్న్‌హీమ్ జ్యూన్ గ్యాలరీలో గెరికాల్ట్ చిత్రాల ప్రదర్శన జరిగింది. ఇందులో 'మెడూసా తెప్ప' చిత్రాన్ని కూడా ఉంచారు. పికాసో ఈ ప్రదర్శనకు వెళ్లి ఉండొచ్చు. 1816 జూలై రెండున అట్లాంటిక్ సముద్రంలో ఫ్రెంచి ప్రభుత్వ నౌక 'ల మెడూస్' మధ్యలోకి విరిగి మునిగిపోయింది. కెప్టెన్లు, కొంతమంది సైనికులు, అధికారులు, ధనికులు నౌకలోని చిన్న పడవలను సముద్రంలోకి దింపి వాటిలో సురక్షితంగా తప్పించుకున్నారు. నాలుగు వందల మందికిపైగా ఉన్న ఈ నౌకలో రెండువందల యాభై మంది మాత్రమే పడవల సాయంతో తప్పించుకున్నారు. నౌక మునిగాక దాన్నుంచి విడివడిన ఓ చెక్క బల్లపై నూటాయాభై మంది ప్రయాణికులు ఎక్కగలిగారు. వీళ్లలో మహిళలు, పిల్లలు, వృద్ధులు కూడా ఉన్నారు. చెక్కబల్ల ఇరుకు కావడంతో కొంతమందిని సముద్రంలో తోసేశారు. స్థలం దొరకని వాళ్లు బల్ల అంచులను పట్టుకుని కొంత దూరం ఈది నిస్సత్తువతో జలసమాధి అయ్యారు. అలల తాకిడికి మరికొందరు కడలిలో కలిసిపోయారు. కొందరు తెప్పపైనే ఆకలి దప్పులతో ప్రాణాలు వదిలారు. ఇంకొందరు పిచ్చివాళ్లయ్యారు. ఆకలికి తాళలేక, ఉప్పునీరు తాగలేక బలహీనులను చంపి తిన్నారు. తమ మూత్రాన్ని తామే తాగారు. నరకయాతన నుంచి విముక్తి కోసం మరికొందరు కడుపు నిండా ద్రాక్ష సారాయి తాగి మత్తులోనే ప్రాణం విడిచారు. చివరకు పదిహేను మంది మాత్రమే కొన ఊపిరితో తీరానికి చేరుకున్నారు. వీళ్లందరూ తీరానికి చేరుకోడానికి ఏడు రోజుల ముందునుంచి మానవ మాంసాన్ని తిని ప్రాణం నిలుపుకున్నారు. నడి సంద్రంలో వణికించే

చలిలో చెక్కబల్లపై సరంగులు, ప్రయాణికులు పడిన నరకయాతను గెరికాల్ట్ తన చిత్రంలో చూపాడు. మెడూసా నౌక కెప్టెన్ ఓ కులీన కుటుంబానికి చెందిన వాడు. నౌకాయానంలో అనుభవం లేనివాడు. ప్రభుత్వాధికారులతో ఉన్న సంబంధాలను ఉపయోగించుకుని దొడ్డిదారిలో మెడూసాకు కెప్టెన్ అయ్యాడు. ఫ్రెంచి వలస ప్రాంతం సెనగల్‌కు మెడూసా నౌకలో సైనికులను, ప్రయాణికులను తీసుకెళ్తుండగా నౌక మునిగి పోయింది. రాజుల, కులీనుల గొప్పతనాన్ని దట్టించి చూపడానికే పరిమితమైన తన కాలం నాటి నవ్యసంప్రదాయ కళకు భిన్నంగా గెరికాల్ట్ సామాన్యుల జీవన్మరణ సమస్యను, ఆశనిరాశలను, మానవ విషాదాన్ని, ప్రభుత్వాల నిర్లక్ష్యాన్ని, లంచగొండితనాన్ని 'మెడూసా తెప్ప'లో చూపాడు. గెరికాల్ట్ ఈ చిత్ర రచన కోసం చాలా శ్రమపడ్డాడు. ప్రమాదం నుంచి బయటపడి, బూజాన్ ఆస్పత్రిలో చికిత్స పొందుతున్న హెన్రీ సెవిగ్నీ, అలెగ్జాండర్ కొరియార్డ్ తదితరులతో స్వయంగా మాట్లాడాడు. ఈ ఆస్పత్రి గెరికాల్ట్ స్టూడియోకు పక్కనే ఉండేది. అతడు మెడూసా విషాదాన్ని స్వయంగా అనుభవించడానికి ఆస్పత్రి నుంచి తెగిపోయిన మానవ శిరస్సులను, చేతులను స్టూడియోకు తెచ్చుకున్నాడు. భరించరాని వాటి వాసనల మధ్యే చిత్రాన్ని వేశాడు. మెడూసా దుర్ఘటనపై పత్రికల్లో వచ్చిన వార్తలు చదివాడు. పద్దెనిమిది నెలల పాటు కష్టపడి వేసిన 'మెడూసా తెప్ప' చిత్రాన్ని పారిస్‌లో ప్రదర్శించినపుడు బూర్జువా కళా విమర్శకులు గెరికాల్ట్‌ను తిట్టిపోశారు. మానిపోతున్న గాయాన్ని మళ్లీ కెలికావంటూ దుయ్యబట్టారు.

'మెడూసా తెప్ప' గురించి ఇంత సమాచారం ఎందుకంటే ఆ చిత్రంతో గెర్నికా చిత్రానికి తాత్విక సంబంధం ఉంది కాబట్టి. రెండింటిలోనూ అమాయకుల ఆఖరి శ్వాసలున్నాయి. తోటి మానవుల స్వార్థపరత్వం వల్ల చితికిన జీవితాలున్నాయి. రెండు చిత్రాల్లోని రూపాల్లో, రంగుల్లో కూడా పోలికలున్నాయి. గెరికాల్ట్ మాదిరే పికాసో కూడా మానవ విషాదాన్ని కళ్లతో కాకుండా గుండెతో చూశాడు. మెడూసా నౌక ఉదంతం గురించి గెరికాల్ట్, గెర్నికా పట్టణ విధ్వంసం గురించి పికాసో పత్రికల ద్వారానే తెలుసుకున్నారు. 'మెడూసా తెప్ప'లో ఎడమ చివర ఓ ప్రయాణికుడు దిగంబరంగా పడి ఉన్నాడు. గెర్నికాలో కూడా మృత సైనికుడు ఎడమ చివర కింద ఉన్నాడు. గెరికాల్ట్ చిత్రం కుడి చివర్లోని మనుషులు చేతులు పైకెత్తి చొక్కాలు పట్టుకుని సాయం కోసం కళ్లలో నెత్తుటి వత్తులు వేసుకుని చూస్తున్నారు. తమ సమీపంలో ఏదైనా నౌక ప్రయాణిస్తుందేమోనని, ఆ నౌకా సిబ్బందికి తాము కనబడితే ప్రాణాలు దక్కుతాయని అలా చేతులు పైకెత్తారు. గెర్నికా కుడి చివరి మహిళ కూడా సాయం కోసమో, బాధను భరించలేకనో చేతులు పైకెత్తింది. రెండు చిత్రాల్లోని మానవుల భంగిమల మధ్య మరిన్ని పోలికలు కూడా ఉన్నాయి. చిత్రంలోని పిరమిడ్ నిర్మాణంలో పికాసో ఆశావహ దృక్పథాన్ని సూచించాడు. ఎంత విధ్వంసం జరిగినా మానవ జాతి ప్రస్థానం ఆగదని, నిఖిల లోకం హసిస్తుందని, దారుణ ద్వేషాగ్ని పెంచే దానవత్వం నశించి తీరుతుందని ఊర్ధ్వముఖ నిర్మాణంలో స్పష్టం చేశాడు. పిరమిడ్ కొనపై ఉన్న దీపం బాధిత మానవాళికి కొండంత అండ.

గెరికాల్ట్ చిత్రం: మెడూసా తెప్ప 1819

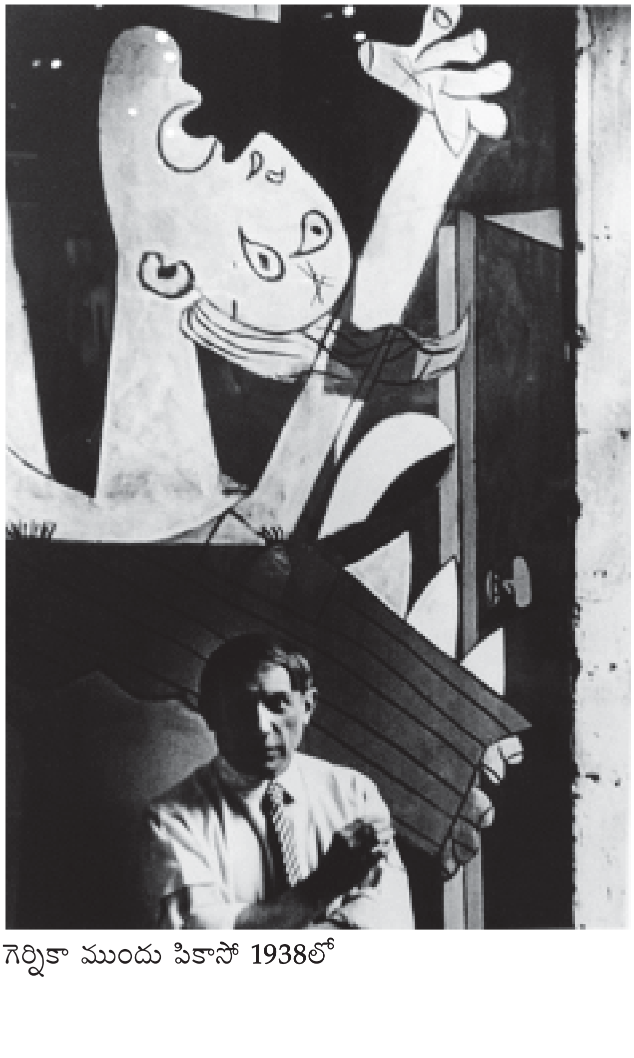
పికాసో

గెర్నికా చిత్రం కోసం చిత్తు బొమ్మలు 1937

పారిస్ అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనలో గెర్నికా చిత్రాన్ని చూసి ప్రజలు కన్నీరుమున్నీరయ్యారు. పాల్ ఎలార్ 'గెర్నికా గెలుపు' పేరుతో గేయం రాశాడు. 1938లో గెర్నికా చిత్రాన్ని లండన్, అమెరికాల్లో ప్రదర్శించారు. దీన్ని చూసి చలించిపోయిన లండన్ ప్రజలు స్పెయిన్ ప్రజా సైనికులకు బూట్లను, దుస్తులను పంపించారు. పికాసో పేరు కూడా వినని ప్రజలకు గెర్నికా గురించి తెలిసింది. గెర్నికాను ఇరవయో శతాబ్ది కళాఖండంగా వర్ణిస్తూ వేలాది వ్యాసాలు, పదుల సంఖ్యలో పుస్తకాలు వచ్చాయి. నేటికీ గెర్నికాలోని కొత్త కోణాలు ఆవిష్కరిస్తూ వ్యాసాలు, పుస్తకాలు వస్తూనే ఉన్నాయి. గెర్నికా చిత్ర రచనకు పికాసోను ప్రభావితం చేసిన వాటిలో ఇబ్రహీం అల్ జాబ్రీ అనే ముస్లిం సన్యాసి హత్యోదంతం కూడా ఉందని 'ఇస్లామిక్ స్పెయిన్' పుస్తక రచయిత ఎల్పీ హార్వే అభిప్రాయపడ్డాడు. మధ్యయుగాల్లో జాబ్రీ, ఇస్లాం విస్తరణ కాంక్షతో మలాగాలోని జిబ్రాల్‌ఫెర్‌పై దాడికి విఫలయత్నం చేశాడు. అక్కడ స్పెయిన్ రాజు, రాణి ఉన్నారనుకుని దాడి చేశాడు. జాబ్రీ అంచనా తప్పయింది. నిజానికి జిబ్రాల్‌ఫెర్‌లో స్పెయిన్ సామంత రాజు డాన్ అల్వారో భార్యతో కలిసి విడిది చేశాడు. జాబ్రీని స్పెయిన్ సైనికులు బంధించి అల్వారో వద్దకు తీసుకెళ్లారు. అల్వారోను స్పెయిన్ రాజుగా భావించిన జాబ్రి తన దుస్తుల్లో దాచుకున్న కత్తిని చప్పున బయటకు తీసి అల్వారోను పొడిచాడు. సైనికులు వెంటనే జాబ్రీని బంధించి మరణశిక్ష విధించారు. తర్వాత మృతదేహాన్ని ముక్కలుగా నరికి జాబ్రీ అనుచరులకు పంపారు. ఈ ముక్కలకు అనుచరులు పట్టుదారాలతో కుట్లువేసి ఖననం చేశారు. మలాగాలో ప్రచారంలో ఉన్న ఈ చారిత్రక గాథ పికాసోకు పరిచయమే. గెర్నికాపై జాబ్రీ గాథలాగే పలు చారిత్రక ఘటనల, చిత్రాల ప్రభావం ఉందన్నది కాదనలేని సత్యం.

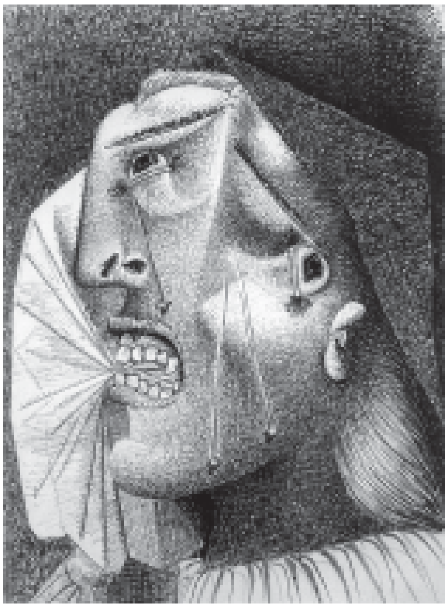
ఒక గదిలోపల ఉన్నట్లు కనిపిస్తున్న గెర్నికాలోని ప్రతిమలను రెండు భాగాలుగా విడదీసి విశ్లేషించవచ్చు. ఎడమ సగ భాగం ఇంటి అంతర్భాగంగా ఉంది. ఇక్కడి సూర్యనేత్రం అన్నింటికీ సాక్షీభూతం. బాకుల్లాంటి దీని కిరణాలు ప్రతిఘటనకు ప్రతిబింబాలు. లేదా దు:ఖిత నేత్రాల తడి కనురెప్పలకు సంకేతాలు. ఈ నేత్రం ఆధునిక యుగపు బాంబుల విధ్వంసాన్ని సూచిస్తోందని కొందరు విమర్శకులు భావిస్తున్నారు. స్పానిష్ భాషలో విద్యుద్దీపాన్ని బాంబా అంటారు. బాంబును కూడా బాంబా అనే అంటారు. గెర్నికా వీధులపై బాంబులు కురుస్తున్నప్పుడు ప్రజలు 'బాంబాస్, బాంబాస్' అని అరుస్తూ ప్రాణభయంతో పరిగెత్తారు. దీన్ని బట్టి గెర్నికాలోని సూర్యుడి కన్ను, అందులోని దీపం బాంబుకు ప్రతీక అని కొందరు వాదిస్తున్నారు. అయితే ఈ కన్ను తన ముందు జరుగుతున్న దానికి కేవలం సాక్షి మాత్రమేనని, అది భయపడి, ఆత్మరక్షణ కోసం కిరణాలను బాకుల్లా మార్చుకుందని మరికొందరు విమర్శకుల ఊహ. గెర్నికా బాంబు దాడుల్లో ఇళ్లలో ఉన్న తల్లీబిడ్డలు పదుల సంఖ్యలో చనిపోయారు. చిత్రంలో ఎడమవైపున్న తల్లీబిడ్డలు వాళ్లకు గుర్తు. గెర్నికాలో ఆరుబయట జరిగిన మారణకాండ గెర్నికా చిత్రంలో కుడివైపున కనబడుతోంది. గుర్రానికి ఎడమ వైపు ఎద్దు, తల్లీబిడ్డలు, గాయపడిన సైనికుడు, రెక్కలు విప్పి, ముక్కు తెరిచిన పక్షి, సూర్యుడిని, కరెంటు దీపాన్ని కలిపిన ఆకారం ఉన్నాయి. కుడి భాగంలో.. తగలబడుతున్న ఇంట్లో ఆక్రందిస్తున్న మహిళ, కిటికీ లాంటి ప్రదేశం నుంచి గుర్రం తల వద్దకు దీపాన్ని పట్టుకున్న యువతి, ఆమె తల కింద బాగా వంగిపోయి ముందుకు కదులుతున్న అర్ధనగ్న మహిళ ఉన్నారు. సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లోని మహిళలా ఉన్న ఈ వంగిపోయిన బాధితురాలు సూర్యుని, దీపపు వెలుగు దిశగా తలపైకెత్తి కదులుతోంది. ఈమె బాంబు దాడుల నుంచి ఆత్మరక్షణ కోసం తలదాచుకోడానికి ప్రాణభయంతో పరిగెత్తుతోంది. చిత్రంలో కుడి సగ భాగంలో దాదాపు అంతా ఈమె చిత్రణే ఉంది. కుడి చివర చేతులు పైకెత్తి ఆర్తనాదం చేస్తున్న మహిళ, ఆమె పైభాగంలోని కిటికీలోంచి కిందపడి ఉండొచ్చు. లేదా బాంబు పేలుడులో గాయపడి అక్కడికి చేరుకుని ఉండొచ్చు. కిటికీ

లోపల మంటలు ఎగసిపడుతున్నాయి. మనకు వాటి వెలుగు మాత్రమే కనిపిస్తోంది. ఆ మంటల్లో సజీవ దహనమవుతున్న మనుషులు ఈమె రూపంలో వ్యక్తమవుతున్నారు. డెలక్రా 1830లో వేసిన 'ప్రజలను నడిపిస్తున్న స్వేచ్ఛ' చిత్రం మధ్యలో ఓ చేత్తో తుపాకీ, మరో చేత్తో ఫ్రెంచి విప్లవ పతాకాన్ని పట్టుకుని ముందుకు కదులుతున్న పాక్షిక నగ్న యోధురాలికి, గెర్నికాలోని వంగిపోయిన మహిళకు పోలికలున్నాయి. డెలక్రా చిత్రంలోని మహిళకు వక్షభాగంలోని వస్త్రం పక్కకు తొలగింది. గెర్నికా మహిళకు కూడా అంతే. రెండు చిత్రాలు కూడా పిరమిడ్ నిర్మాణంలో ఉన్నాయి. డెలక్రా చిత్రంలో మాదిరే గెర్నికాలో కూడా ఎడమవైపు చీకటి, కుడివైపు మంటల వెలుగు ఉన్నాయి. చిత్రంలో అక్కడక్కడా పరుచుకున్న వెలుగు ఎక్కన్నుంచి వస్తోందో తెలియడం లేదు. ఇందులోని నీడలు 'నరనరాల వేదనలో, తరతరాల రోదనలో బక్కచిక్కి! బిక్కచచ్చి పడిన బతుకు గోడలు! పాడుపడ్డ వాడలు, పేదవాళ్ల వాడలు.. తరతరాల చెరసాలల, రకరకాల తెరచాటుల పాదిగిటిలో ఒదిగిలిపడు నిర్భాగ్యపు నీడలు! ఎడారిలో ఓడలు!.' గెర్నికా మృత సైనికుడి తెగిపోయిన చేతిలో విరిపోయిన ఖడ్గం, దాని పక్కన పువ్వు ఉన్నాయి. పక్షి, పువ్వులు ఆశావహ దృక్పథాన్ని సూచిస్తున్నాయి. ఇవి జీవితాశకు సంకేతం. మంటలోంచి లేస్తున్న పొగలా తోచే ఎద్దు తోక ఆ జీవి శరీరంలోని అగ్నిక్షేత్రానికి సూచిక. గెర్నికాలో బాంబు దాడులు సృష్టించిన మంటలను ఈ తోక ప్రతీకాత్మకంగా చూపుతోంది. యుద్ధంలో ఎటుచూసినా కనిపించే శిథిలాల్లాగా గెర్నికాలో కూడా రూపాలు చెల్లాచెదరుగా ఉన్నాయి. వీటిని క్యూబిస్టు చిత్రాల్లో మాదిరి ఏ దృష్టిక్రమం నుంచైనా చూడొచ్చు. క్యూబిజంలోని పలకల నిర్మాణం గెర్నికాలో చేరింది. పికాసో ఈ చిత్రాన్ని విరూప మూర్తిచిత్రణతో కాకుండా పూర్తి వాస్తవికతావాద శైలిలోనో, సామ్యవాద వాస్తవికతా శైలిలోనో వేసి ఉంటే బహుశా దీనికి ఇంత ప్రచారం, ప్రాసంగికత వచ్చి ఉండేవి కావేమో. గెర్నికాకు గాఢసంవేదనలు అద్దింది అందులోని క్షతగాత్ర విరూపాలే.


గెర్నికా ముందు పికాసో 1938లో

గెర్నికాలో పికాసో విస్పష్ట ప్రజారాజకీయ ప్రకటన చేయలేదని కొందరు విమర్శకుల వాదన. అది కేవలం యుద్ధ విషాదాన్ని మాత్రమే చూపుతోందని, పికాసో, స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధంలో ఎవరివైపూ నిలబడలేదని ఇంకొందరు చెబుతున్నారు. వీళ్ల వాదనలు అబద్ధమని తేల్చేందుకు బలమైన ఆధారాలున్నాయి. గెర్నికా చిత్రానికి ఆ పేరు పెట్టింది పికాసోనే. గెర్నికా ప్రజలపై సాగిన మారణ కాండను హృదయవిదారకంగా చూపిన చిత్రకారుడు ఎవరివైపు నిలబడ్డాడో సుస్పష్టం. గెర్నికా చిత్రాన్ని వేయమని కోరింది స్పెయిన్ రిపబ్లిక్ ప్రభుత్వమే. పికాసో రిపబ్లికన్లకు పూర్తి మద్దతు తెలిపాడు. వాళ్లు చెప్పిన పని చేశాడు. ఫ్రాంకోను తిట్టిపోస్తూ కవితలు రాశాడు. స్కెచ్‌లూ వేశాడు. రెండో ప్రపంచ యుద్ధ కాలంలో పారిస్‌ను ఆక్రమించిన జర్మనీ నాజీ సైనికాధికారులు పికాసో స్టూడియోకు వచ్చేవారు. అలా వచ్చిన వాళ్లలో ఒకరికి పికాసో తన గెర్నికా చిత్రం ఫొటోను ఇచ్చాడు. 'ఇది వేసింది నువ్వేనా?' అని నాజీ సైనికాధికారి పికాసోను అడిగాడు. అందుకు 'కాదు, నువ్వే' అని పికాసో బదులిచ్చాడు. 'స్పానిష్ ప్రజా యుద్ధం స్వేచ్ఛాశత్రువులపై కొనసాగిన యుద్ధం. నా జీవితం మొత్తం ప్రతీఘాతుకత్వానికి, మృత్యువుకు వ్యతిరేకంగా జరిపిన నిరంతర పోరాటం. నేను వీటితో రాజీపడ్డానని ఎవరు చెప్పగలరు? నేను

ప్రస్తుతం వేస్తున్న చిత్రాన్ని గెర్నికా అని పిలుస్తా. ఇటీవల నేను వేసిన అన్ని చిత్రాల్లో.. స్పెయిన్‌ను బాధలో, మృత్యువులో ముంచిన సైనిక దుర్మార్గాలపై వ్యతిరేకతను స్పష్టంగా చూపా' అని కుండబద్దలు కొట్టాడు.



రోదిస్తున్న మహిళలు 1937

పారిస్ విముక్తి తర్వాత పికాసో ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీలో చేరాడు. పార్టీ కోసం కొన్ని చిత్రాలు వేశాడు. కొరియా యుద్ధాన్ని ఓ చిత్రంలో చూపాడు. గెర్నికా చిత్రానికి రాజకీయపరంగా ఈ విధమైన పూర్వ, అనంతర ప్రజా చరిత్ర ఉంది. దీన్ని పరిగణనలోకి తీసుకోకుండా గెర్నికాలో పికాసో రాజకీయాలను ప్రస్తావించలేదని, శుద్ధ కళావిలువను మాత్రమే ప్రదర్శించాడని చెప్పడం ఆయా విమర్శకుల వక్రబుద్ధికి, తప్పుడు ఆలోచనలకు నిదర్శనం. 'కళాకారుడి గురించి మీరేమనుకుంటున్నారసలు? కేవలం కళ్లు మాత్రమే ఉన్న బలహీన చిత్రకారుడనా? చెవులు మాత్రమే ఉన్న సంగీతకారుడనా? గుండెలోని ప్రతిగదిలో ఓ తంత్రీవాద్యాన్ని పెట్టుక్కూర్చున్న కవి అనా? కేవలం కొన్ని గట్టి కండలు మాత్రమే కలిగున్న మల్లయోధుడనా? కానే కాదు. కళాకారుడు ప్రపంచంలో జరుగుతున్న అన్ని భయానక, సంతోషకర పరిణామాలపై నిరంతరం అప్రమత్తంగా ఉండే రాజకీయ జీవి కూడా. వాటి ప్రభావంతో తనను తాను మలుచుకునే మనిషి కూడా. మన తోటి మనుషుల కష్టసుఖాల గురించి ఆలోచించకుండా ఎలా ఉండగలం? వాళ్లు మనకు సమకూర్చిపెడుతున్న జీవితానికి దూరంగా నిమ్మకు నీరెత్తినట్లు ఎలా ఉండగలం? కేవలం అపార్టుమెంట్లను అలంకరించుకోడానికి ఒక్క చిత్రం కూడా వేయకూడదు. చిత్రం శత్రువుపై గురిపెట్టిన ఆత్మరక్షణా ఆయుధం' అని పికాసో స్పష్టం చేశాడు. 1937లో ఫ్రాంకో ముఠా మాడ్రిడ్‌పైనా బాంబులు వేసింది. ఈ బీభత్సాన్ని హొరాసియో ఫెరర్ 'మాడ్రిడ్ 1937' అనే వర్ణచిత్రంలో చూపాడు. దీని నేపథ్యం, ఇతివృత్తం గెర్నికాకు సంబంధించిందే అయినా పూర్తి అకడమిక్ శైలిలో ఉంటుంది. ఈ చిత్రాన్ని కూడా ఇంటర్నేషనల్ ఎక్స్‌పోజిషన్‌లో 'గెర్నికా' చిత్రాన్ని ప్రదర్శించిన చోటే ఉంచారు. కళావిలువలు, మానవ సంస్పందనల గాఢతకు సంబంధించి పికాసోకు, స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధాన్ని పీడిత ప్రజా కోణం నుంచి చూపిన ఫెరర్, కాల్డెర్, జొవాన్ మిరో వంటి చిత్రకారులకు మధ్య గల భేదాలను గెర్నికా, 'మాడ్రిడ్ 1937', 'స్పెయిన్ మట్టి' వంటి చిత్రాలు కళ్లకు కడతాయి. స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధం, రెండో ప్రపంచ యుద్ధం కారణంగా గెర్నికా చిత్రాన్ని అమెరికాలోని మాడరన్ ఆర్ట్ మ్యూజియానికి తరలించారు. ఇంగ్లండ్, బ్రెజిల్, జర్మనీ తదితర యూరోపియన్ దేశాల్లో ప్రదర్శించారు. ఈ చిత్రాన్ని చూసిన ఆయా దేశాల ప్రజలు స్పెయిన్ రిపబ్లికన్లకు సంఘీభావం తెలుపుతూ విరాళాలు ఇచ్చారు. తన దుర్మార్గానికి బలైన గెర్నికా ప్రజల ఆర్తనాదాలను నింపుకున్న గెర్నికా చిత్రాన్ని

డోరా మార్ 1937లో

రీనా సోఫియా మ్యూజియంలో గెర్నికా

స్పెయిన్‌కు తీసుకొచ్చేందుకు ఫ్రాంకో కూడా ప్రయత్నించాడు. పికాసో అందుకు ఒప్పుకోలేదు. ఫ్రాంకో 1975లో చనిపోయాడు. స్పెయిన్‌లో రాచరికంతో కూడిన ప్రజాస్వామ్య ప్రభుత్వం ఏర్పడింది. స్పెయిన్‌లో సాధారణ పరిస్థితులు నెలకొన్నాక గెర్నికా చిత్రాన్ని ఆ దేశంలో ఉంచాలన్న పికాసో కోరిక మేరకు 1981లో దాన్ని మాడ్రిడ్‌కు తరలించారు. గెర్నికా ప్రస్తుతం మాడ్రిడ్‌లోని రీనా సోఫియా మ్యూజియంలో ఉంది.

గెర్నికా చిత్రం తర్వాత పికాసో అందులోని భాగాల ఆధారంగా చాలా వర్ణచిత్రాలు వేశాడు. 1937లో వేసిన 'రోదిస్తున్న మహిళ'లో అనంత దు:ఖాన్ని భయానకంగా చూపాడు. ఈమె రెండు కళ్ల నుంచి రెండు పెద్ద కన్నీటి బొట్లు రాలుతున్నాయి. ఏడుపుతో ముఖం చెదిరిపోయింది. కళ్లు వజ్రాల్లా మెరుస్తూ కారునలుపు కిరణాలను చిమ్ముతున్నాయి. కనురెప్పలు గొంగళిపురుగు వెంట్రుకల్లా భయంతో విచ్చుకున్నాయి. గుండెను కూల్చేస్తున్న దుర్భర బాధను వెళ్లగక్కడానికి ఈమె తన ముఖాన్నే మార్గం చేసుకుంది. పసుపు, లేత గోధుమ రంగుల నేపథ్యంలో, ఎర్ర టోపీతో ఉన్న 'రోదిస్తున్న మహిళ' బాంబు దాడుల బాధితురాలే. 'మహిళలు బాధల యంత్రాలు' అని పికాసో చెప్పేవాడని అతని జీవిత సహచరి గైలట్ తెలిపింది. పికాసో 'ఆక్రోశిస్తున్న మహిళ'(1937, 26వ వర్ణచిత్రం) చిత్రంలో కూడా బాధిత మహిళను ఏదో గాయపడిన నిస్సహాయ జంతువులా చూపాడు. ఈమె, జంతువుల పంజాల్లా ఉన్న తన చేతులను పైకెత్తి సాయం కోసం అరుస్తోంది. 'రోదిస్తున్న మహిళ' సిరా గీతల చిత్రంలో పికాసో బాధితురాలి కన్నీటి చుక్కలను గుండు సూదుల రూపంలో మన కళ్లకు గుచ్చుకునేలా చిత్రించాడు. 1938లో వేసిన 'తోటలో కూర్చున్న మహిళ' మాత్రం పై చిత్రాలకు భిన్నం. ఈమె తన బాధను, భవిష్యత్తు భయాలను నింపాదిగా అంచనా వేసుకుంటోంది. ముఖాన్ని ఓ బంతిలా ముందుకు తెచ్చుకుని వేళ్లులేని బోడి చేతులపై ఉంచుకుంది. ఈమె శరీరం మొత్తం గుండ్రటి చెక్కలతో పేర్చినట్లు కనిపిస్తుంది.

1939లో పికాసో తల్లి డోనా చనిపోయింది. ఆమెను కడసారిగా చూడ్డానికి స్పెయిన్‌కు వెళ్లాలని పికాసో తపించాడు. కానీ రిపబ్లికన్లవైపు మొగ్గుచూపినందువల్ల పికాసో స్పెయిన్‌కు వెళ్లడానికి ఆటంకాలు కలిగాయి. గెర్నికా చిత్రంలో తన నియంతృత్వాన్ని ప్రచారం చేసినందుకు ఫ్రాంకో, పికాసోపై మండిపడేవాడు. తల్లిని చివరిసారి చూడ్డానికి నోచుకోలేని పికాసో తన దు:ఖాన్ని చిత్రాల్లో చూపాడు. రోదిస్తున్న మహిళల చిత్రాలు పికాసో తల్లి కోసం, తల్లినేల కోసం, అక్కడి బాధిత మానవ సమూహం కోసం పడిన తపనకు వ్యక్తరూపాలే. 1939లో వేసిన సిరా చిత్రం 'గుర్రాలతో మనిషి'(129వ పేజీ)లో మనిషిలోని జాంతవిక స్వభావాన్ని చూపాడు. ఎడమ గుర్రం సౌమ్యంగా ఉండగా కుడి గుర్రం ఆగ్రహంతో కాళ్లుపైకెత్తి ఉంటుంది. రెండింటి మధ్యలో ఉన్న మనిషి వాటిని అదుపులోకి తీసుకుంటున్నాడు. వెలుగుచీకట్లలో, స్వప్న దృశ్యంలా ఉన్న ఈ చిత్రంలో శాంతి, యుద్ధాలు గుర్రాల రూపంలో ఉన్నాయి. ఈ చిత్రం కూడా గెరికాల్ట్ 1817లో వేసిన 'రౌతు లేని గుర్రాల పందెం' నుంచి నేరుగా ప్రేరణ పొంది వేసిందే. గెరికాల్ట్ చిత్రంలో కూడా గుర్రాలను అదుపులోకి తీసుకుంటున్న మనుషులు తమ బలాన్నంతా ప్రయోగిస్తూ ఉంటారు. వెలుగు నీడల నేపథ్యంలో మనిషికి జంతువుకు మధ్య, మనిషిలోని మానవతకు, జాంతవికతకు మధ్య జరుగుతున్న ఘర్షణ ఇందులో సంకేతాత్మకంగా ఉంది.

పీతతో బాలుడు 1940

'పక్షితో పిల్లి'(1940) చిత్రంలో పికాసో యుద్ధాన్ని రెండు జీవుల రూపంలో నీలి రంగు నేపథ్యంతో ప్రదర్శించాడు. ఈ నల్లపిల్లి బలహీనులపై బలవంతుల పైచేయికి ప్రతీక. దీని ముఖం గెర్నికాలోని ఎద్దు ముఖం మాదిరే ఉంది. 'కోడితో పిల్లి', 'పీతతో పిల్లి' 'పావురాన్ని చంపుతున్న పిల్లి', 'పీతతో బాలుడు' వంటి చిత్రాల్లో కూడా బలవంతుల దుర్మార్గాలను పిల్లి రూపంలో నిక్షిప్తం చేశాడు. ఈ చిత్రాల్లోని పక్షులు గాయాలతో, ప్రాణభయంతో విలవిల్లాడుతున్నాయి. 'పీతతో పిల్లి'లో నీలి రంగు పీత ఆత్మరక్షణ కోసం పిల్లితో జీవన్మరణ పోరాటానికి దిగింది. 'పీతతో బాలుడు' చిత్రంలోని పిల్లాడు యుద్ధం కోరల్లో చిక్కినవాడే. 1950 దశకంలో పికాసో గుడ్లగూబ, మేక, పిచుక వంటి జంతుజాలాన్ని చిత్రిస్తూ పలు వర్ణచిత్రాలు, రేఖాచిత్రాలు వేశాడు. నగిషీలు లేకుండా పిల్లి, ఎద్దు వంటి జంతువుల శిల్పాలను చెక్కాడు. పిల్లుల శిల్పాలు 'పక్షితో పిల్లి' చిత్రం మాదిరే భయపెడతాయి. ఈ చిత్రాల్లో, శిల్పాల్లో క్యూబిజం, సర్రియలిజం కలగలిశాయి. 'నేను యుద్ధ దృశ్యాలను యథాతథంగా చూపలేదు. ఎందుకంటే నేను కొన్ని ఘటనలను చరిత్రలో నమోదు చేయడానికి ఫొటోగ్రాఫర్‌లా పరిగెత్తే చిత్రకారుల కోవలోని వాణ్ని కాదు కాబట్టి. అయితే నా చిత్రాల్లో నేను యుద్ధాన్ని చూపాననడంలో నాకెలాంటి సందేహమూ లేదు' అని పికాసో చెప్పుకున్నాడు.

పికాసో 1945, 46లో చేసిన రెండు లితోగ్రాఫ్‌లు(90వ పేజీ, కింది రెండు చిత్రాలు) అతడు వస్తుశిల్పాల సమన్వయంలో సాధించిన అపురూప పరిణతికి అద్దం పడతాయి. 1945లో చేసిన చేసిన 'ఎద్దు' లితోగ్రాఫ్‌లో ఆ జీవి శరీరపు వెలుగు నీడలు, కండర పుష్టి, సహజావేశం అత్యంత వాస్తవికంగా, సూక్ష్మవివరాలతో కనిపిస్తాయి. మరుసటి ఏడు వేసిన 'ఎద్దు' లితోగ్రాఫ్ చిత్రం దీనికి పూర్తి భిన్నం. పికాసో కేవలం ఎనిమిది రేఖలు, రెండు చిన్న వృత్తాల్లో ఈ ఎద్దును అనితరసాధ్యంగా పరిచయం చేశాడు. రూపవ్యక్తీకరణపై పికాసోకున్న పట్టును ఈ రెండు ఎద్దు చిత్రాలు తేటతెల్లం చేస్తాయి. నల్లసిరాతో కేవలం నాలుగైదు కుంచె కదలికలతో సృష్టించిన బుల్‌ఫైట్ చిత్రాల్లో కూడా పికాసో అద్భుతమైన రేఖల, రూపాల పొదుపును ఆవిష్కరించాడు. పికాసో 1940లో వేసిన 'తల దువ్వుకుంటున్న నగ్నిక' చిత్రంలో కూడా యుద్ధ భయం గూడుకట్టుకుంది. ఇందులో మెలితిరిగి, విరూపం చెందిన అవయవాల మహిళ చేతులు వెనక్కి తిప్పి జుట్టు ముడేసుకుంటోంది. ముందుకు పొడుచుకొచ్చిన పొట్ట, వాచిపోయిన ఎడమ కాలు, పైదిశగా ఒక రొమ్ము, కింది దిశగా మరొక రొమ్ము, ఎడమవైపు కనిపిస్తున్న పక్కటెముకలు, నోరొక వైపు, మిగతా ముఖభాగాలు మరొక వైపు, ముదురు, లేత ఆకుపచ్చరంగుల నేపథ్యం ఈ చిత్రాన్ని విషాదానికి వేదికను చేశాయి. ఈ చిత్రానికి ముందు పికాసో వేసిన సర్రియలిస్టు మహిళా చిత్రాల్లోని మూర్తి చిత్రణ ముఖం వరకే ఉండేది. ఇందులోని మహిళ మాత్రం ఆపాదమస్తకం కనపడుతుంది. ఈమెలో ఏదో అపరిచిత జంతువు పరకాయ ప్రవేశం చేసి పూనకంతో ఊగుతున్నట్లు కనిపిస్తోంది. ఓ

పక్షితో పిల్లి 1940

పీతతో పిల్లి 1940

తల దువ్వుకుంటున్న నాగ్నిక 1940

ఇరుకు గదిలో 'తల దువ్వుకుంటున్న నాగ్నిక'ను మనం చతురస్రాకారపు రంధ్రం గుండా చూస్తున్న అనుభూతి కలుగుతుంది. దాదాపు చిత్రమంతా ఈమె దేహమే ఆక్రమించింది. ఇలాంటి సంవిధానం పికాసో గత సమీప చిత్రాల్లో కనబడదు. ప్రముఖ సర్రియలిస్టు చిత్రకారుడు రినీ మాగ్రిటీ వేసిన 'రాక్షస దినాలు'(1928) చిత్రంలో కూడా యుద్ధ భయం ఉంది. ఈ చిత్రంలో అత్యాచారానికి గురవుతున్న మహిళ పికాసో 'తల దువ్వుకుంటున్న నాగ్నిక'ను గుర్తుకు తెస్తుంది. రెండు చిత్రాల్లోను నేపథ్యం, మూర్తిచిత్రణ ఒకలాగే ఉంటాయి. అయితే విరూప మూర్తి చిత్రణలో మాగ్రిటీ చిత్రం పికాసో చిత్రంతో పోటీ పడలేదు.

రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో ఫాసిస్టుల దమన కాండను నిరసిస్తూ భిన్న కళావాదాల్లో ఎన్నో గొప్ప చిత్రాలు వచ్చాయి. మెక్సికో జనచిత్రకారుడు సిక్విరో 'ప్రతిధ్వనిస్తున్న రోదన'(1937) చిత్రం స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధ వార్తలు విని వేసిందే. చాగల్ 1940లో వేసిన 'అమరుడు' చిత్రంలో నాజీల మృత్యుదాహానికి బలైన యూదులను శిలువపై ఉన్న క్రీస్తులో ప్రతీకాత్మకంగా చూపాడు. సమాజంలో వర్గ వైరుధ్యాలు బద్ధలైనప్పుడు కళ కొంత పుంతలు తొక్కుతుంది. వైదిక మతంపై తిరుగుబాటు చేసిన బౌద్ధులు భారతీయ కళను సుసంపన్నం చేశారు. ప్రాచీన గ్రీకు నగర రాజ్యాలు ఆధిపత్యం కోసం యుద్ధాలు నడిపిన కాలంలో గ్రీకు వీరుల శిల్పాలు కోకొల్లలుగా పుట్టుకొచ్చాయి. మధ్యయుగాల్లో ముస్లిం రాజ్యాలు ఓ పక్క క్రైస్తవ సైన్యాలతో పోరాడుతూనే మరో పక్క శాస్త్రసాంకేతిక విషయాల్లో, వాస్తు కళలో కొత్త పోకడలు పోయాయి. కళాచరిత్రను కీలక మలుపు తిప్పిన పునరుజ్జీవన ఉద్యమానికి కాన్‌స్టాంటినోపుల్ నగర పతనమే బాటలు వేసింది. ముస్లిం రాజ్యాలతో గొడవల మధ్యే విజయనగర, రాజపుత్ర కళలు వెల్లివిరిశాయి. స్వేచ్ఛ, సమానత్వం, సౌభ్రాతృత్వం నినాదాలతో పెల్లుబికిన ఫ్రెంచి విప్లవం పాశ్చాత్య కళాసాహిత్యాల్లో కాంతులు నింపింది. విప్లవానికి ముందు ఫ్రెంచి అకాడమీ నిర్వహించిన ప్రదర్శనకు కేవలం 350 చిత్రాలు రాగా, విప్లవానంతరం నిర్వహించిన ప్రదర్శనకు 3,048 చిత్రాలు వచ్చాయి. స్పెయిన్ ప్రజలపై ఫ్రెంచి సైనికుల దుర్మార్గాలను కళ్లారా చూసిన గోయా గుండెను ఆవిరి చేసే చిత్రాలు రచించాడు. 1848లో పలు యూరప్ దేశాల్లో లేచిన తిరుగుబాట్లు కూడా కళాకారులను కొత్త బాటలు పట్టించాయి. రష్యన్, మెక్సికో, చైనా విప్లవాల కాలంలో కళలు ప్రజలకు మరింత చేరువయ్యాయి. భారత స్వాతంత్రోద్యమంగా చెప్పుకుంటున్న కాలంలో సాహిత్యంలో తప్ప దృశ్యకళల్లో పెద్దగా మార్పేమీ రాలేదు. సాహిత్యంలో కూడా బూర్జువా పార్టీల వైపు నుంచి కాకుండా కమ్యూనిస్టు పార్టీ వైపు, ప్రజల వైపు నిలబడిన వారి నుంచే గొప్ప రచనలు వచ్చాయి. చిత్రకళలో నమోదైన కాస్త ప్రగతికి కూడా చిత్తప్రసాద్ వంటి కమ్యూనిస్టు, అభ్యుదయ కళాకారులే కారకులయ్యారు. స్పెయిన్ అంతర్యుద్ధం, రెండో ప్రపంచ యుద్ధం కొనసాగిన

ఫ్రాంకోకు వ్యతిరేకంగా పోరాడిన జర్మన్ కమ్యూనిస్టులు 1937లో

పికాసో

పసుపురంగు చలికోటు 1939

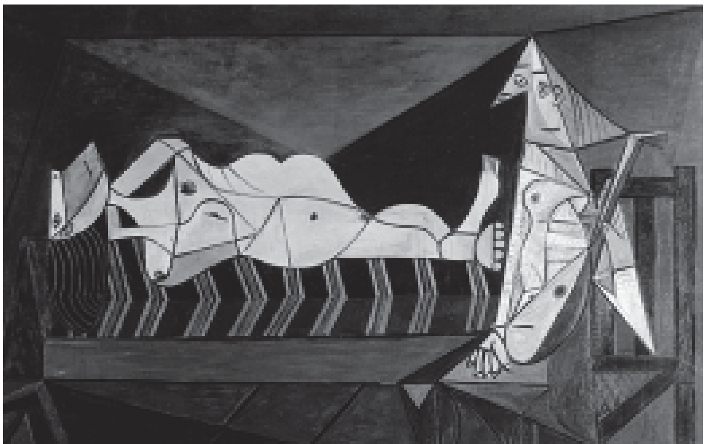
కాలంలో పికాసోనే కాకుండా ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఎంతో మంది చిత్రకారులు యుద్ధాన్ని ద్వేషిస్తూ, శాంతిని కోరుతూ గొప్ప చిత్రాలు వేశారు. యుద్ధం కారణంగా మనిషి పడే కష్టనష్టాలను, బతుకు పోరును కేంద్రంగా చేసుకుని 'ద గ్రేట్ డిక్టేటర్', 'ద గ్రేప్స్ ఆఫ్ ర్యాత్', 'కాసబ్లాంకా', 'డే బ్రేక్', 'ఆడ్ మ్యాన్ అవుట్', 'రోమ్- ఓపెన్ సిటీ', 'ద బెస్ట్ ఇయర్స్ ఆఫ్ అవర్ లైఫ్', 'బైస్కిల్ థీఫ్' వంటి గొప్ప సినిమాలు వచ్చాయి. ఇలాంటి కళావాతవరణంలో పికాసో తన సృజనను నిత్యనూతనం చేసుకోడానికి శిల్పం, చిత్రకళ, గ్రాఫిక్స్ వంటి మరెన్నో కళా మాధ్యమాల్లో ప్రయోగాలు చేశాడు.

పికాసో 1939లో వేసిన 'పసుపు రంగు చలికోటు' చిత్రంలో మరో ప్రత్యేకత చూపాడు. డోరా మార్ చలికోటు వేసుకున్నట్లు దీన్ని చిత్రించాడు. నిండైన విగ్రహం, తేట ముఖంతో డోరా చూడ ముచ్చటగా ఉంది. ఈమె తొడుక్కున్న చలికోటు సాలె పురుగు గూడులా ఉంది. పికాసో పసుపు, నలుపు రంగులను 'దారాలు'గా మలిచి ఈ కోటు తయారు చేశాడు. 'కూర్చున్న మహిళ', 'తోటలో కూర్చున్న మహిళ'(1938) చిత్రాల్లో సాలె పురుగు పనితనం చూపాడు. వీటిలో సాలె గూళ్లు, పట్టుపురుగులు, ఇతర కీటకాల గూళ్లను మనుషుల దేహాల్లో, బట్టల్లో పొందుపరిచాడు. నిరంతర ప్రయోగశీలి అయిన పికాసో వివిధ దశల్లో చేసిన ఇలాంటి ప్రయోగాలన్నీ గొప్పవి కావు. కొన్ని కేవలం నవ్వులాటగా మారాయి. మరికొన్నింటిలో తీవ్ర సంవేదనలు రూపుదిద్దుకున్నాయి. సాలె పురుగు గూళ్ల అల్లకమున్న చిత్రాల్లోని వలయాలు యుద్ధ భయంతో తల్లడిల్లి, ఆత్మరక్షణ కోసం గూడు విడిచి బయటకు రాని, రాలేని ప్రజలకు ప్రతీక కావచ్చు. 'ఆకాశం నుంచి, నేల నుంచి, కాగితం ముక్క నుంచి, సాలె గూటి నుంచి.. ఎక్కన్నుంచైనా సరే మనం ఉద్వేగాలను స్వీకరించాలి. గౌరవించాలి. ఈ వస్తువులపై మనకు అనురాగం ఉంటే వాటిలో తారతమ్యాలు కనిపించవు. మనకు ఏది మంచిదని తోస్తే దాన్ని నిస్సంకోచంగా తీసేసుకోవాలి' అని పికాసో తాను చేసిన బోధనను ఈ 'సాలె పురుగు దశ' చిత్రాల్లో ఆచరించి చూపాడు. డోరా మార్ ముఖాన్ని పోలిన మరికొన్ని స్త్రీ మూర్తుల చిత్రాల్లో యుద్ధ వాతావరణాన్ని చూపాడు. ఈ చిత్రాల్లో కొన్నింటిలో కళావిలువలు లుప్తమయ్యాయి. ముఖచిత్రాలను ఏ దశలోనూ విడిచిపెట్టని పికాసో, పారిస్ నాజీల ఉక్కుపాదాల కింద నలుగుతున్న రోజుల్లో ఆ చిత్రాలకు కొత్త ధాతువులు చేర్చాడు. తల్లి మరణం, స్పెయిన్‌లో ఫ్రాంకో ఘాతుకాలు, యుద్ధంతో నలిగిపోతున్న పారిస్ వీధులు ఈ చిత్రాల్లో వ్యక్తావ్యక్తంగా గోచరిస్తాయి. పికాసో 1901లో వేసిన సబార్టెస్ ముఖచిత్రానికి 1940లలో వేసిన కొన్ని సబార్టెస్ ముఖచిత్రాలకు మధ్య అసలు పోలికే ఉండదు. సబార్టెస్ పాత చిత్రం నిష్ణాతుడైన కళాకారుడు వేసినట్లుగా ఉంటే కొత్త చిత్రాలు చిన్నపిల్లలు ఏదో పోటీ కోసం వేసి పంపిన చిత్రాల్లా ఉంటాయి. బంతిలాంటి తలలు, పిలకలు, తీర్చిదిద్దని రంగుల పూతలు వీటి ప్రత్యేకతలు. రూపంతో పికాసో చేసిన ప్రయోగాల్లో ఇలాంటి వింతలెన్నో ఉన్నాయి. 'చేయి తిరిగిన కళాకారుడిలా చిత్రాలు వేయడానికి నేనెంతో కాలం కష్టపళ్లేదు. చిన్నపిల్లల్లా వేయడానికి మాత్రం కొన్నేళ్లు కష్టపడాల్సి వచ్చింది' అని పికాసో చెప్పుకున్నాడు.

1939లో పికాసో యుద్ధభయం కారణంగా ఎంటిబ్స్‌కు మకాం మార్చాడు. 'ఎంటిబ్స్‌లో రాత్రిపూట చేపల వేట' చిత్రం అక్కడే వేశాడు. ఈ చిత్రం రూపాల్లో, సంవిధానంలో గెర్నికాను పోలి ఉన్నా రంగుల్లో మాత్రం విభిన్నమైంది. నలుపు రంగు

రాత్రిపూట చేపల వేట 1939

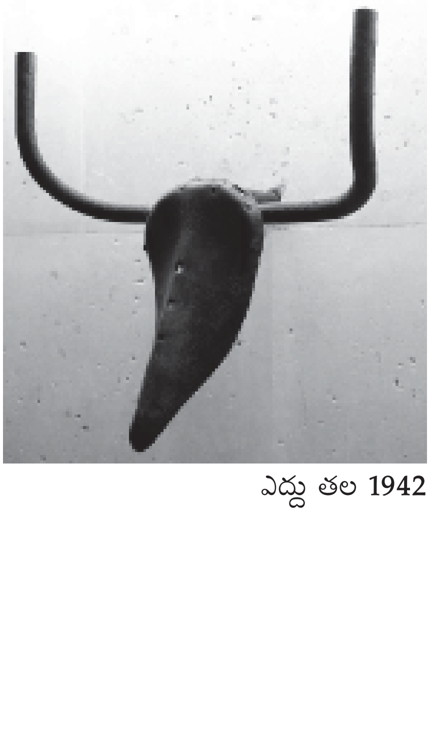
నేపథ్యంతో కాంతిమంతమైన పసుపు, ఆకుపచ్చ, ఎరుపు, గోధుమ, ఊదా, నీలి రంగుల్లో సాగుతున్న చేపల వేట కూడా బాధామయ సన్నివేశాన్నే ప్రదర్శిస్తోంది. పికాసో కాస్తంత వ్యంగ్యం, దు:ఖం కలగలిపి ఈ చిత్రాన్ని వేశాడు. ఇందులో ఆకుపచ్చరంగులో ఉన్న నదిలో నల్లటి పడవలో పసుప్పచ్చ లాంతరు వెలుగులో ఓ జాలరి ముళ్ల చెమ్చా లాంటి ఆయుధంతో చేపలు పడుతున్నాడు. మరో జాలరి చేపల కోసం నీటిలో తొంగిచూస్తున్నాడు. ఇద్దరి ప్యాంట్లు నీలి రంగువే. నది ఒడ్డున ప్లాట్‌ఫామ్‌పై ఇద్దరు మహిళలు నిల్చున్నారు. వీరిలో ఒకామె సైకిల్ పట్టుకుని ఐస్‌క్రీమ్ తింటోంది. మరొకామె చేతులు ఖాళీగా ఉన్నాయి. ఇద్దరూ జాలర్లవైపు చూస్తున్నారు. గెర్నికాలోని బాకుల దీపం మాదిరే ఈ చిత్రం పైభాగం మధ్యలో ఎర్రగీతల వలయంతో కూడిన పసుపు చంద్రుడు ఉన్నాడు. పక్కనే ఎర్రటి పూత ఉంది. నది గట్టున ఓ పీత లాంటి ఆకారం, జాలర్లకు ఎడమవైపు అలాంటి మరో మూడు ఆకారాలున్నాయి. ఒడ్డున ఓ చేపా ఉంది. చిత్రం ఎడమవైపు పైభాగంలో ఊదా రంగు ఇళ్లున్నాయి. పిల్లలు వేసినట్లుండే ఈ చిత్రంలో సంక్లిష్ట భావనలున్నాయి. అపరిచిత లోకాల్లో సాగుతున్న ప్రయాణాన్ని పికాసో ఈ చిత్రంలో పరిచయం చేశాడు. ప్రకృతికి, మనిషికి మధ్య జరిగే నిరంతర ఘర్షణకు ఈ చిత్రం ఉదాహరణ. ఈ చిత్రంలోని చేపలు రెండో ప్రపంచ యుద్ధంలో చచ్చిపోయిన మనుషులే. ఈ మారణహోమాన్ని ప్రేక్షకుల్లా చూస్తున్న వాళ్లను, వాళ్ల భోగలాలసతను పికాసో ఒడ్డున ఉన్న ఇద్దరు మహిళల్లో చూపాడు. చిత్రంలోని చేపలు, మనుషులందరి మూర్తిచిత్రణలో సర్రియలిజం ఉంది. చేపలు వేటాడుతున్న మనిషి చేయి అసహజంగా సాగింది. మరో చేయి జంతువు పాదంలా ఉంది. మరో జాలరి ముఖం సీతాకోకచిలుక రెక్కలను గుర్తుకు తెస్తుంది. ముళ్ల బల్లేనికి చిక్కిన చేప చతురస్రాకారంలోకి మారింది. ఒడ్డునున్న యువతుల దేహాలు కూడా ఏదో ప్రాచీన గుహలోని చిత్రాలకు రంగులద్దినట్లుగా ఉన్నాయి. చిత్రంలో కుడి, ఎడమల చివర కనిపించే ఊదారంగు, యుద్ధం తెచ్చిపెట్టిన అనర్థాలకు, రక్తపాతానికి ప్రతీక. ఏవి ఎలా ఉన్నా ఈ చిత్రంలో గందరగోళం లేదు. చుట్టూ యుద్ధ క్రీనీడలు ఆవరించిన చోట ఓ సృజనశీలికి స్వాప్నిక జగత్తులో కనిపించిన భీతావహ, హాస్యాస్పద దృశ్యమే ఈ చేపల వేట. ఇందులోని మూర్తిచిత్రణ రాఫెల్ 1516లో వేసిన ‘చేపల కరువు’ చిత్రంలో మూర్తిచిత్రణను పోలి ఉంటుంది. రాఫెల్ చిత్రంలో కూడా ఓ పడవలో ఇద్దరు చేపల కోసం వల వేస్తుంటారు.


సంధ్యాగీతం 1942

‘సంధ్యా గీతం’(1942) చిత్రంలోను పికాసో యుద్ధ భయాన్ని శక్తిమంతంగా పొడగట్టాడు. ఇందులో చీకటి గదిలో మంచంపై పడుకున్న స్నేహితురాలి పక్క కూచ్చున్న యువతి

'ఎద్దు పుర్రెతో నిశ్చల చిత్రం 1942

మాండలిన్ వాయిస్తోంది. చిత్రంలోని మనుషులు, వస్తువులు అన్నీ క్యూబిస్టు, సర్రియలిస్టు ఆకారాలే. నలుపు, ముదురు బూడిద రంగుల త్రికోణాకారాల నేపథ్యంలో, నలుపుపై గోధుమ రంగు గీతల దుప్పటిపై, లేత గోధుమ రంగు మహిళ చేతులు తలకింద పెట్టుకుని పడుకుంది. కాంతిమంతమైన బూడిద రంగు జాకెట్, ఊదారంగు గౌను తొడుక్కున్న యువతి, మనిషి ముఖాన్ని పోలిన మాండలిన్‌ను మీటుతోంది. 'ఆపుకోలేని పాట యెడద రొదసేయునో లేదా యింకిపోవునంతలోనే కటకటా! యంతులేని దారిలేని శోకంపుటెడారులందు!.. కార్మొయిలు పెదవుల ఖండఖండములుగ చిదికిపోయిన కౌముదీ మృదుల కళిక కాంచి యొక రేయి దుస్సహ గాథదు:ఖమాపుకోలేక యేడ్చె నా యార్ద్ర మనము!' అని పీలగొంతుతో పాడుతోంది. ఈ గది బయట యుద్ధవాతావరణం అలుముకుని ఉంది. ఇంట్లోనూ దాని భయాలే. ఆ భయం మాండలిన్‌లో కంపిత స్వరంలో పలుకుతోంది. మాండలిన్ కేవలం ఒక సంగీత పరికరం మాత్రమే కాదు. అది మనిషి సుఖదు:ఖాలను పలికించే సాధనం. 'సంధ్యా గీతం'లో పికాసో 'తుది మొదలు కానరాని మహాంధకార కలుషిత కృష్ణపక్షంబు వీథి'లో ఓ చితికిన జ్యామితీయ గదిని నిర్మించి భయవిహ్వల నిశీథిరాగాన్ని గుండెకోతతో మూగగా ఆలపించాడు. ఈ చిత్రంలో 'జాలిజార్చు గోడలు, నీడలు, క్రీనీడలున్నవి.' యుద్ధకాలంలో నాజీలు నెదర్లాండ్స్ రాజధాని ఆమ్‌స్టర్‌డామ్‌ను కూడా ఆక్రమించారు. వాళ్ల కళ్లబడకుండా రెండేళ్ల పాటు ఓ ఇంట్లో రహస్యంగా తలదాచుకున్న పదమూడేళ్ల బాలిక అన్నే ఫ్రాంక్ తన డైరీల్లో యుద్ధం కారణంగా సామాన్యులు పడే వేదనలను గుండె గొంతుకతో నమోదు చేసింది. నాజీలు ఆమెను, ఆమె కుటుంబాన్ని కనుగొని కాన్‌సంట్రేషన్ క్యాంపునకు తరలించారు. ఫ్రాంక్ అక్కడే కన్నుమూసింది. పికాసో యుద్ధ భయాల చిత్రాలు ఫ్రాంక్ విషాద జీవిత వ్యాఖ్యాలను గుర్తుకు తెస్తాయి. రెండు ప్రపంచ యుద్ధాలను, ఓ అంతర్యుద్ధాన్ని భయపు కళ్లతో చూసిన పికాసో యథార్థ యుద్ధ దృశ్యాలకంటే ప్రతీకాత్మక రూపాలే బలంగా ఉంటాయని విశ్వసించాడు.



ఎద్దు తల 1942

1942లో వేసిన 'ఎద్దు పుర్రెతో నిశ్చల చిత్రం'లోను పికాసో యుద్ధ భయాన్ని తాత్వికంగా చూపాడు. ముక్కచెక్కలైన లేత నీలి పూతల కారునలుపు బల్లపై, ముదురు నీలి, బూడిద రంగుల నేపథ్యంలో కిటికీ ముందున్న వృషభ కపాలం చావును తీక్షణంగా పరిచయం చేస్తోంది. 'ఖండపరశుగళ కపాలగణముల కనుకొలకులలో ఒకటివలె చూపులేని చూపులతో తేరి చూస్తున్న గది'లోని ఈ పుర్రె దంతాలు ప్రేతపుష్పదళాల్లా విచ్చుకున్నాయి. పికాసో ఈ చిత్రంలోని పుర్రెకు కుడివైపు ఊదారంగును చేతివేళ్లతో పూశాడు. చెట్టు కాండంలా, ఊదారంగుగా మారిన నెత్తుటి కొమ్మలా ఉన్న ఈ ఆకృతి మరణ భయదస్పృహలను శక్తిమంతంగా వెళ్లగక్కుతోంది. అస్థికల నిర్మాణంపై తనకున్న ఆరాధనను పికాసో ఈ ఎద్దు పుర్రెలో నింపాడు. యుద్ధానికే కాక మానవ జీవితపు అంతిమ కాలానికి ఇది నల్లటి అద్దం పడుతోంది. ఈ చిత్రం 'నితాంత తమ:క్రాంతమిది

గొర్రెతో మనిషి 1943

దరిద్రమీ నిశాంతమ్ము, శూన్యమిందెన్నడో రహశ్శిథిలసుప్తి కలవరమంది లేచి గుబులుకొను లేత నెత్తావి గుసగుసలెవో!' పికాసో 1940లో వేసిన 'మహిళ తల' చిత్రంలో యువతి తల జంతురూపంలో ఉంది. ఈ చిత్రం పేరుతో వేసిన మరో చిత్రంలో పాత్రధారి ముక్కు గాలి బుడగలా పైకి వంపు తిరిగింది. ఈ వికృత రూపాల వెనక నరనరాన్ని మెలిపెట్టే భయం ఉంది. పైవరుస, కిందివరుస పళ్ల కొరుకుళ్లు, లొట్ట బుగ్గలు, తల వెనక్కి తిరిగిన ముక్కు, పుట్టగొడుగులా ముందుకు పొడుచుకొచ్చిన ఎడమ చెవి పికాసో మనోవేదనకు సాక్ష్యాలు. 1942లో చేసిన 'మృత్యు కపాలం' శిల్పంలో కూడా పికాసో చావు తలపోతలు ప్రదర్శించాడు. అదే ఏడాదిలో చేసిన 'ఎద్దు తల' పికాసో శిల్పాల్లో విశిష్టమైంది. ఇందులో సైకిల్ హ్యాండిల్‌ను కొమ్ములుగా, సీటును తలగా మార్చి అపురూప చాతుర్యాన్ని చూపాడు. ఇది కూడా మృత్యువుకు ప్రతీకే అయినా పికాసో విదూషకత్వం దీన్ని ఓ వినోదాత్మక వస్తువుగా మార్చేసింది. ఈ శిల్పం గురించి పికాసో అన్న మాటలు అతని కళాశైలి రహస్యాన్ని తేటతెల్లం చేస్తాయి, 'నేను వీధిలో సైకిల్ సీటును, హ్యాండిల్ బార్‌ను చూసి అక్కడో ఎద్దు ఉందనుకుంటా. వాటిని ఆ జంతువుగా మారుస్తా. ఓ సైక్లిస్టు మాత్రం అక్కడ సైకిల్ సీటు, హ్యాండిల్ బార్ ఉన్నాయనుకుంటాడు. వాటిని అలాగే చూస్తాడు. రెండింటినీ విడివిడిగా చూస్తాడు. ప్రజలు తమ మనసులను బట్టి, అవసరాలను బట్టి కళను గ్రహించి, ఆస్వాదిస్తూ ఉంటారు. అందరూ ఒకే విధంగా కళను స్వీకరించాలని శాసించకూడదు.'

1943లో పూర్తి చేసిన 'గొర్రెతో మనిషి' శిల్పంలో కూడా యుద్ధ భయమే ఉంది. బాధతో అరుస్తున్న గొర్రెను పట్టుకున్న మనిషి కోపంతో, ఒంటికన్నుతో కనిపిస్తాడు. గొర్రె మెడ గెర్నికా గుర్రాన్ని పోలి ఉంది. మనిషి, గొర్రె శరీరాలు పెచ్చులుపెచ్చులుగా ఉండి పూర్వచారిత్రక యుగం నాటి శిల్పాలను గుర్తుకు తెస్తాయి. పికాసో ఈ దశలో చేసిన శిల్పాల్లో ఇంప్రెషనిస్టుల రంగుల పూతలాంటి ఉపరితలాలు కనిపిస్తాయి. నగిషీలు లేకుండా మొరటుగా, ఆకృతులు చెడకుండా ఉన్న ఈ శిల్పాల్లో గొప్ప కళావిలువలేవని విమర్శకులు చెబుతున్నారు. ఇలాంటి శిల్పాలను పంతొమ్మిదో శతాబ్ది ఆఖర్లో డెగాస్, రోడిన్ వంటి విఖ్యాత ఫ్రెంచి కళాకారులు చాలా సంఖ్యలో చేశారు.

మృత్యు కపాలం 1942

ఎల్లప్పుడూ పదిమందితో కలిసిమెలిసి ఉండే పికాసో యుద్ధకాలంలో దుర్భరమైన ఒంటరితనాన్ని అనుభవించాడు. పుర్రెల, ఒంటరి మహిళల ముఖ చిత్రాల్లో కనిపించే హృదయవిదారక రోదనంతా పికాసోదే. 'కుండ, కొవ్వొత్తి, గంజిపాత్ర'(1945, 27వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో జగతిని బలివితర్దిని చేసిన యుద్ధాన్ని ప్రతీకాత్మకంగా చూపాడు. ఇవి మామూలు పాత్రలు కావు. ఇవి మానవుల దు:ఖాన్ని తమలో నింపుకుని, మసకమసక వెలుతురులో మూగవేదన అనుభవిస్తున్నాయి. 'చావు పుట్టుకల పొలిమేరలలో ఆవులించిన నొక చితాగ్ని కుండాన్ని' పికాసో ఈ చిత్రంలోని తెల్ల కుండలో ప్రతిక్షేపించాడు.

పికాసో

ఈ చిత్రంలో 'అతని దీపం ఆ గదిలో మూలనక్కి మూలుగుతున్నది. ప్రమిదలో చమురు త్రాగుతూ పలు దిక్కులు చూస్తున్నది.' బూడిద రంగు నేపథ్యం, గోధుమ రంగు బల్ల, కొవ్వొత్తి వెలుగు నీడలు, అగ్నిని పులుముకున్నట్లుగా ఉన్న పసుప్పచ్చని స్టాండ్, నీడతో ఉన్న తెల్ల కుండ, నీలి రంగు ఎనామిల్ గంజిపాత్రల్లో పికాసో సమకాలీన సామాజిక చలనాలను బలమైన ప్రతీకలతో నమోదు చేశాడు. సరైన కొలతల్లో సామరస్యంగా అమరిన ఈ వస్తుసమూహం పికాసో నిశ్చల చిత్రాల్లో కొత్తగా వచ్చిన మార్పును చూపుతోంది. అందరూ వాడే సర్వ సాధారణ వస్తువుల్లో మానవుల సుఖదు:ఖాలను పలికించే క్యూబిజం రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో పికాసోకు మళ్లీ ఆలంబన అందించింది. అతడు ఈ చిత్రాల్లో కేవలం జ్యామితీయ ప్రయోగాలకే పరిమితం కాలేదు. తన, తోటి మానవుల ఇక్కట్లను నిరాశానిర్వేదాలను, మినుకుమినుకుమంటున్న ఆశలను మారు రూపాల్లో చూపాడు. 1945లో పూర్తి చేసిన 'శవాల గది' చిత్రంలో ఫాసిస్టుల మృత్యుదాహానికి బలైన ఓ కుటుంబాన్ని పరిమిత రంగుల్లో పరిచయం చేశాడు. స్పెయిన్‌లో జరిగిన మారణకాండను ఓ ఫిల్ములో చూసి ఈ చిత్రాన్ని రచించాడు. గెర్నికా చిత్రంలో మాదిరే ఇందులో కూడా నలుపు, తెలుపు, నీలి రంగు కలిసిన బూడిద రంగులను మాత్రమే వాడాడు. వంటగదిలో బందీలై, ఫాసిస్టుల పైశాచికానికి బలైన వాళ్ల శవాలు నేలపై పడి ఉన్నాయి. ఎడమవైపు అటకపై వంకరలు పోయిన పాత్రలున్నాయి. వాటి కింద గది తలుపు ఉంది. తలుపు పక్కనే మృతమహిళ, ఆమెకు ముందు మరో చిన్నారి శవం ఉంది. ఎడమ చివర కూడా మరో శవం ఉంది. విరూపులైన ఈ మృతమానవులందరూ చిత్రంలో కింది నుంచి పైకి సగభాగంలో ఉన్నారు. మిగతా పైనుంచి సగభాగంలో వంటగది గోడలు, పాత్రలున్నాయి. గదిలోపల ఏవేవో ఆవిరులున్నవి. చిత్రం మధ్యలో తాళ్లతో బంధించిన రెండు చేతులున్నాయి. ఇవి గెర్నికాలోని గాయపడిన గుర్రాన్ని గుర్తుకు తెస్తాయి. స్పెయిన్‌పై నెపోలియన్ సైన్యాలు దాడి చేసినప్పుడు గోయా 'యుద్ధ బీభత్సాలు' పేరుతో వేసిన ఎచింగుల్లో 'శవాల గది' ఆకరాలున్నాయి. పికాసో 1944లో 'టమాట చెట్లతో నిశ్చల చిత్రం' పేరుతో వేసిన చిత్రాల్లో గొప్ప జీవితాశను సూచించాడు. కొమ్మలకు వేలాడుతున్న టమాటాలు జీవితానికి, పోరాట తత్వానికి, ప్రజాసైనికుల త్యాగాలకు ప్రతీక. పికాసో 'గొర్రె తల', 'గొర్రె పుర్రె', 'మేక పుర్రె' పేర్లతో వేసిన వర్ణచిత్రాల్లో మృత్యువును రూపుగట్టాడు. చీరిన చర్మాలతో, తెరిచిన, మూసుకున్న నోళ్లతో గాఢవర్ణాలతో కనిపించే ఈ తలలు, పుర్రెలు ఆయా జంతువులవి మాత్రమే కావు. యుద్ధంలో, నిత్యజీవిత యుద్ధంలో గాయపడి నెత్తురోడుతున్న జనానివి కూడా. నెపోలియన్ సైనికులు స్పెయిన్‌పై దాడి చేసి అమాయకులను చిత్రవధ చేస్తున్న కాలంలో గోయా కూడా జంతువుల చీరిన తలలు, చేప ముక్కలను చిత్రించి యుద్ధ భయాలను మరింత భయపెట్టే ప్రతీకలతో అభివ్యక్తం చేశాడు. గోయాకు పికాసో అసలుసిసలైన వారసుడు.

కుండ, కొవ్వొత్తి, గంజిపాత్ర 1945

టమాట చెట్టు నిశ్చల చిత్రం 1944

తన నాటకం 'తోకకు చిక్కిన కోరిక' రిహార్సల్స్‌లో సార్త్రే తదితరులతో పికాసో 1944లో

పారిస్ నాజీల ఉక్కుపాదాల కింద నలుగుతున్న రోజుల్లో పికాసో ఫ్రాన్స్‌లోని పలు ప్రాంతాలకు మకాం మార్చాడు. కోట్ డి అజుర్, రొయాన్, ఎంటిబ్స్, మోజిన్స్‌లలో తాత్కాలిక స్టూడియోలు తెరిచి బొమ్మలు, శిల్పాలు చేశాడు. 1943లో యువ చిత్రకారిణి ఫ్రాంకోయిస్ గైలట్‌తో ప్రేమలో పడ్డాడు. ఆమె మొదట న్యాయశాస్త్రం చదివి అంతర్జాతీయ స్థాయి న్యాయవాది కావాలనుకుంది. రెండో ప్రపంచ యుద్ధంతో దేశాల చట్టాలన్నీ చిత్తుకాగితాల్లా మారిపోవడంతో లా కాలేజీని విడిచిపెట్టి చిత్రకళలోకి ప్రవేశించింది. ఫెర్నాండ్‌కు పికాసో కళ్లలో కనిపించిన అయస్కాంత శక్తి, గుండెలో రగులుతున్న మంటలు గైలట్‌కు కూడా కనిపించాయి. ఇద్దరూ ఒకటయ్యారు. 1941లో పికాసో తన తొలి నాటకం 'తోకకు చిక్కిన కోరిక'ను రాశాడు. ఇది సర్రియలిస్టు నాటకం. నాజీల భయం వల్ల దీన్ని వెంటనే బయటపెట్టలేకపోయాడు. ఫ్రెంచి భాషలో రాసిన ఈ నాటకంలో పాత్రలకు గుండ్రటి ముక్క, ఉల్లిగడ్డ, పెద్ద పాదం, లావు ఒత్తిడి, నిశ్శబ్దం, తెర వంటి చిత్రమైన పేర్లు పెట్టాడు. యుద్ధం కారణంగా సామాన్యులు పడే ఇబ్బందులను, ఆకలి బాధలను, భయాలను, చావు ముందు వ్యక్తమయ్యే గాఢ ప్రేమలను ఈ నాటకంలో చూపాడు. ఇందులోని తమాషా సంభాషణల, చేష్టల వెనక యుద్ధ క్రీనీడలు ఉన్నాయి. 1944లో మే నెలలో నాజీలు పారిస్ నుంచి వైదొలగడానికి కొన్ని వారాల ముందు పికాసో మిత్రులు 'తోకకు చిక్కిన కోరిక'లోని సంభాషణలను రహస్యంగా రిహార్సల్ చేశారు. ప్రముఖ ఫ్రెంచి రచయిత ఆల్బర్ట్ కమూ దీనికి ప్రయోక్తగా వ్యవహరించాడు. విఖ్యాత తత్వవేత్త జీన్ పాల్ సార్త్రే గుండ్రటి ముక్క పాత్ర పోషించాడు. రేమాండ్ క్వెనూ ఉల్లిగడ్డ పాత్రలో, మహిళల పాత్రల్లో ప్రముఖ స్త్రీవాద రచయిత్రి సీమున్ డి బోవార్, డోరా మార్, సినీ నటి జేనీ అబీయెర్ నటించారు. యుద్ధ కాలంలో పికాసో 'నలుగురు బాలికలు' పేరుతో మరో నాటకం రాశాడు. ఇందులో సంభాషణల కంటే దృశ్యాలకే ప్రాధాన్యం ఇచ్చాడు. పాటలు, సామెతలు, తికమక సంభాషణలతో సాగే ఈ నాటకంలో నలుగురు బాలికల సుఖదు:ఖాలను ప్రదర్శించాడు. 1944లో పికాసో చిరకాల మిత్రుడు, కవి మాక్స్ జాకబ్ నాజీల నిర్బంధ శిబిరంలో నిమోనియా వ్యాధితో ప్రాణం విడిచాడు. కొంతమంది కవులు, కళాకారులు రహస్య ప్రాంతాలకు, విదేశాలకు పారిపోయారు. పికాసో తన చిత్రాల్లో కొన్నింటిని 'బ్యాంక్ ఆఫ్ ఫ్రాన్స్' కార్యాలయంలో భద్రపరుచుకున్నాడు.

శవాల గది 1945

1945లో పారిస్‌కు నాజీల చెర నుంచి విముక్తి లభించింది. చదల చీకటి కదలబారింది. విముక్తి సంబరాల్లో భాగంగా 'స్వేచ్ఛా ప్రదర్శన' పేరుతో జరిగిన కళా ప్రదర్శనలో ఒక్క పికాసోవే ఎనభై

పికాసో

జీవితానందం 1946

చిత్రాలను ఉంచారు. పికాసో కమ్యూనిస్టు పార్టీ సమావేశాల కోసం పోస్టర్లు రూపొందించాడు. పార్టీకి లక్షలాది ఫ్రాంకులు విరాళంగా ఇచ్చాడు. 'నేను చాలా ఏళ్లపాటు ప్రవాసిగా బతికాను. ఇక ఎంతమాత్రమూ ప్రవాసిగా ఉండలేను. స్పెయిన్ నాకు మళ్లీ స్వాగతం పలుకుతుందని వేచి చూస్తున్న సమయంలో ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ బాహువులు విప్పి నన్ను సాదరంగా ఆహ్వానించింది. దాంట్లో నేను గౌరవించే గొప్ప మేధావులు, కవులు ఉన్నారు. పారిస్ ప్రతిఘటన పోరాటంలో పాల్గొన్న వారందరూ ఉన్నారు. నేనిప్పుడు మళ్లీ నా సోదరుల మధ్య ఉన్నాను. పార్టీలో చేరడం నా మొత్తం జీవితానికి, కళా జీవితానికి ఒక అర్థవంతమైన ముగింపు. ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకుంటూ దాన్ని మార్చుతూ, ప్రజలను ఆలోచనాపరులుగా, స్వేచ్ఛాజీవులుగా, సంతోషంగా ఉంచడానికి పాటుబడుతున్నది కమ్యూనిస్టు పార్టీనే కదా' అని పికాసో తాను పార్టీలో ఎందుకు చేరాడో వివరణ ఇచ్చాడు. గైలట్‌కు 1945 మే నెలలో కొడుకు పుట్టాడు. క్లాడ్ అని పేరు పెట్టాడు. పికాసో తన రెండో కొడుకును చాలా చిత్రాల్లో చూపాడు.

పికాసో 1946లో 'జీవితానందం'(28వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రాన్ని వేశాడు. ఇందులో యుద్ధానంతరం కలిగే సంతోషాన్ని ప్రాకృతిక సౌందర్యంతో రూపుగట్టాడు. చిత్రంలో పైభాగంలో నీలి తెరల్లాంటి నేపథ్యం, కింది భాగంలో పచ్చిక బయళ్లు, వాటిపై భాగంలో గెంతులేస్తున్న మేకలు, గుర్రం శరీరమూ మనిషి చేతులూ తలతో ఉన్న సెంటార్, మధ్యలో ఓ మహిళ, ఆమె పక్కన సంగీత వాద్యం ఊదుతున్న మనిషి, కుడి చివర పడవ ఈ చిత్రాన్ని ఆహ్లాదభరితం చేశాయి. సెంటార్ వాయిస్తున్న పిల్లనగ్రోవి కమ్మని బతుకుపాట పలుకుతోంది. యుద్ధం, దు:ఖం, చీకటి, ఆకలి శాశ్వతం కావని, మనిషి వాటిని జయిస్తాడని, తన చుట్టూ ఉన్న జంతుజాలాన్ని నోవాలా కాపాడుకుంటాడని ఈ 'జీవితానందం' ఆశను కలిగిస్తోంది. లేత, ముదురు రంగుల నేపథ్యం, కింది భాగంలో లేత పసుపు పూతలు, చిత్రాన్ని రెండు భాగాలుగా విడదీస్తూ క్షితిజరేఖలా కనిపించే నలుపు రంగు పికాసో వర్ణ విన్యాసాన్ని చాటుతున్నాయి. పౌరాణిక గాథల్లోని పాత్రలను ఆధునిక జీవితానికి అన్వయిస్తూ వేసిన ఈ చిత్రం పికాసో మరో ఐదేళ్ల తర్వాత వేసిన 'యుద్ధం', 'శాంతి' కుడ్య చిత్రాలకు పునాదిగా పనిచేసింది. 'జీవితానందం'లోని మనుషుల, జంతువుల రూపాలు విరూపం చెందినా అవి సర్రియలిస్టు చిత్రాల్లా జడిపించవు. చిన్నపిల్లలు గీసినట్లుండే ఈ బొమ్మలు పిల్లల కార్టూన్ చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తాయి. యుద్ధం ముగిశాక కలిగిన ఆనందంలో పికాసో చిన్న పిల్లాడయ్యాడు. పక్షి ముఖాలను తలపించే

పింగాణీ ప్లేటుకు రంగులద్దుతున్న పికాసో 1953లో

పికాసో చేసిన పాత్ర 1952

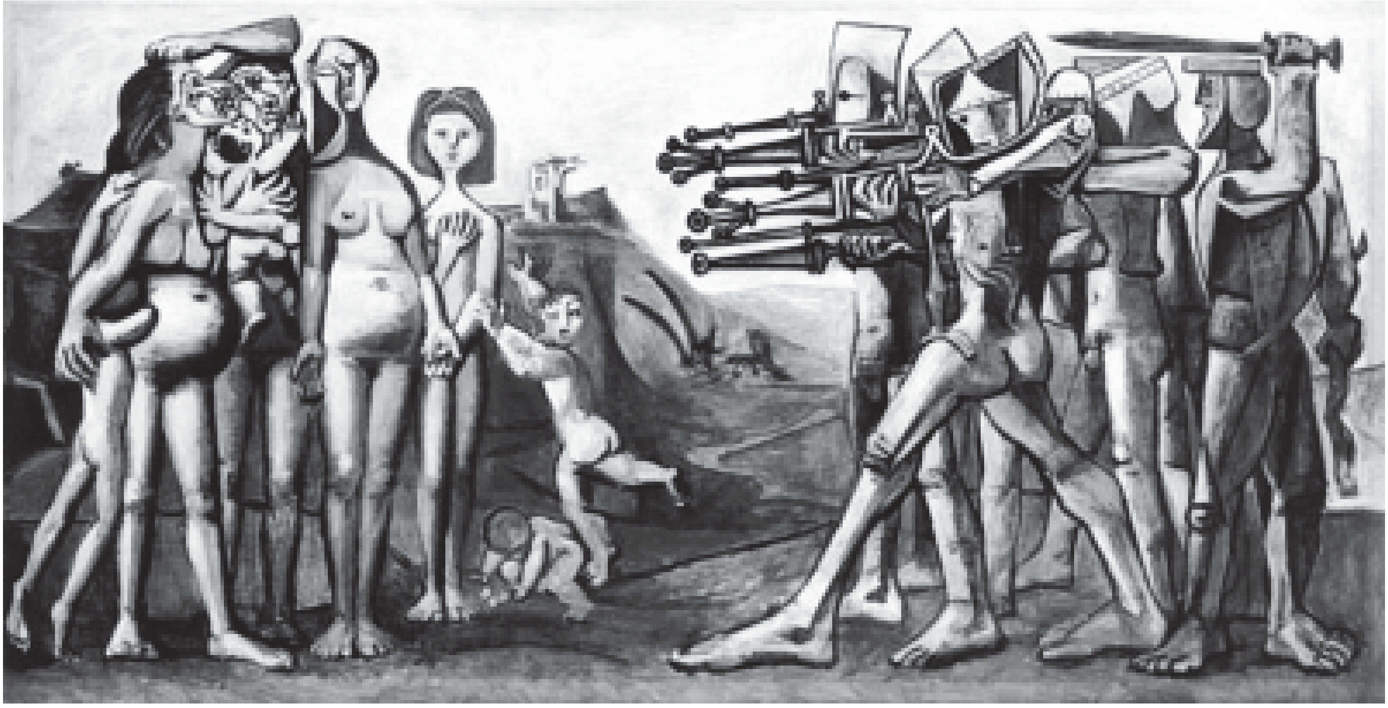
మేకలు, పొడవుగా సాగిన మనుషులు ఈ చిత్రంలో పండగ చేసుకుంటున్నారు. గెర్నికాలో ఆర్తనాదం చేసిన గుర్రమే యుద్ధ గాయాల నుంచి విముక్తి పొంది సెంటార్ రూపంలో పిల్లనగ్రోవి ఊదుతోంది. ఆ పాటకు తల్లి మేక తన పిల్లతో కలిసి నాట్యం చేస్తోంది. గెర్నికాలో గాయపడిన మహిళలు యుద్ధ బీభత్సం ముగిశాక కేరింతలు కొడుతూ 'జీవితానందం'లోని మహిళగా అవతరించారు.

కమ్యూనిస్టు పార్టీ సభ్యుడిగా తాను వేసే చిత్రాలు ప్రజలకు సులభంగా అర్థమయ్యేలా, వారి సుఖదు:ఖాలను ప్రతిబింబించేలా ఉండాలని పికాసో అనుకున్నాడు. అందుకే యుద్ధానంతరం దాదాపు పదేళ్లపాటు వేసిన చిత్రాల్లో సర్రియలిజాన్ని, జనం అర్థం చేసుకోలేని ప్రయోగాలను తగ్గించాడు. 'ఈ కాలంలో నేను ప్రజల కోసం పనిచేస్తున్నానని అనుకుంటున్నాను' అని చెప్పాడు.

ఎంటిబ్స్, వెలారిస్‌లలో నివసించిన కాలంలో సృష్టించిన చిత్రాలు, శిల్పాలు, పింగాణీ కుండలు, పళ్లేలు, ఎచింగులు అన్నీ చూడగానే అర్థమయ్యేలా పొందికగా, ఆహ్లాదంగా ఉంటాయి. వీటిలో వివిధ జంతువుల, పక్షుల రూపాలున్నాయి. ఇరవయో శతాబ్దికి చెందిన ఓ గొప్ప చిత్రకారుడు వీటిని మట్టి పిసికి, సారె తిప్పి తయారు చేశాడంటే నమ్మబుద్ధి కాదు. వీటికి మన ఇంట్లో ఉండే పింగాణీ పాత్రలకు, శిల్పాలకు మధ్య తేడా ఉండదు. పికాసో పింగాణీ శిల్పాల తయారీ వెనక సామూహిక కళకు సంబంధించిన తాత్వికత ఉంది. కళ గొప్పది కాదన్న డాడాయిస్టుల దూకుడు నిర్వచనం వీటికి అతుకుతుంది. ప్రాచీన ఈజిప్టు, సింధు, మెసపటోమియా నాగరికతల కాలంలో తయారైన శిల్పాలన్నీ దాదాపు ఒకే శిల్పి చేతుల్లో రూపుదిద్దుకున్నట్లు కనిపిస్తాయి. వీటిని తయారు చేసిన శిల్పులకు కీర్తి కాంక్షలేదు. వాళ్లు బతికిన సమాజంలో వ్యక్తిగత అవసరాలకంటే సామూహిక అవసరాలే ప్రధానంగా ఉండేవి. ఆదిమ సమాజాల కళ వ్యష్టినిష్ఠం కాకుండా సమష్టినిష్ఠమై ఉండేది. ఆ సమాజాలను మతం, మూఢాచారాలు ప్రభావితం చేసి ఉండొచ్చు, కానీ నేటి అసమానతల వ్యవస్థలోని కుళ్లు, కుత్సితాలు వాటికి తెలియవు. పికాసో కూడా తాను చేసిన పింగాణీ శిల్పాలపై, పళ్లేలపై.. చిత్రాల్లో మాదిరిగా తన పేరు రాసుకోలేదు. కొన్నింటిపై సంతకం ఉన్నా అది ఆయా వస్తువుల కింద ఉంటుంది. వీటిలో కళావిలువలు

పారిస్ శాంతి సదస్సు కోసం వేసిన పావురం చిత్రం 1949

పికాసో

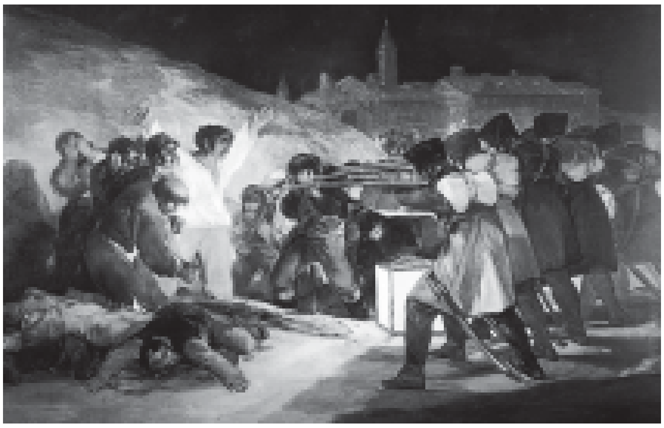


కొరియా ఊచకోత 1951

లేకపోవచ్చు కానీ అవి ఓ భావుకుడు తన అస్తిత్వాన్ని మరచిపోయి కార్మికుడిగా అవతారమెత్తి సృష్టించిన ఆకట్టుకునే వినియోగ వస్తువులు.

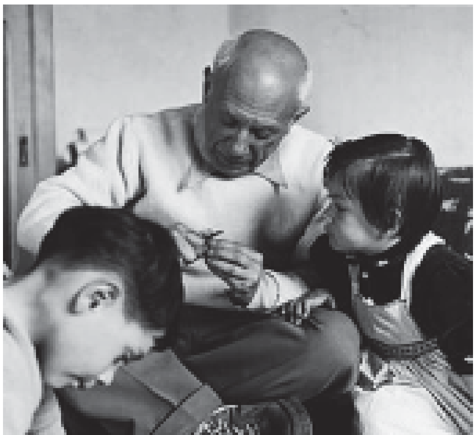
పికాసో 1948-51 మధ్యకాలంలో బ్రెస్లా, పారిస్, షెఫీల్డ్, వార్సా, లండన్, రోమ్‌లలో జరిగిన కమ్యూనిస్టు పార్టీల శాంతి సదస్సులకు హాజరయ్యాడు. 1949లో ఫ్రాన్స్‌లో జరిగిన ప్రపంచ శాంతి సదస్సు కోసం పావురం పోస్టర్‌ను(122వ పేజీ) తయారు చేశాడు. నలుపు నేపథ్యంలో ఉన్న ఈ పావురంలో పికాసో తన ఆత్మను నింపాడు. శాంతికి మాత్రమే కాక జీవిత సాఫల్యానికి ఇది మచ్చుతునక. జీవం ఉట్టిపడుతున్న ఈ కపోతం మానవాళికి గొప్ప శాంతి సందేశాన్నిస్తోంది. రెండో ప్రపంచ యుద్ధానంతరం విఖ్యాత అమెరికన్ రచయిత ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే, పికాసోను కలవడానికి పారిస్ వచ్చాడు. పికాసో ఇంట్లో లేడు. హెమింగ్వే తన కారులోంచి ఓ హ్యాండ్ గ్రెనేడ్ తీసి దానిపై 'పికాసోకు... హెమింగ్వే నుంచి' అని రాశాడు. దాన్ని పికాసోకు ఇవ్వాలని అతని నౌకరుకు ఇచ్చి వెళ్లాడు. పికాసో ఓ గొప్ప కమ్యూనిస్టు యోధునిగా నిలబడి కళాకారులకు నాయకత్వం వహించాలని ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ బలంగా కోరుకుంది. కానీ పికాసో దాని ఆశలను నిజం చేయలేదు. ఇష్టానుసారంగా, చిత్తచాంచల్యం, చాపల్యాలతో వ్యవహరించి స్పానిష్ తాత్విక అరాచకత్వం తనలోనూ ఉందని నిరూపించుకున్నాడు.

1949లో గైలట్‌కు ఆడపిల్ల పుట్టింది. పికాసో ఆ పిల్లకు పలోమా అని పేరుపెట్టాడు. స్పానిష్ భాషలో పావురాన్ని పలోమా అంటారు. పికాసో 1950లో లెనిన్ శాంతి బహుమతి అందుకున్నాడు. 1951లో కొరియాపై అమెరికా దాడి చేసింది. దీనికి నిరసనగా పికాసో 'కొరియా ఊచకోత' చిత్రాన్ని వేశాడు. ఇది రంగుల్లో మాత్రమే గెర్నికాను పోలి ఉంది. చిత్రంలో ఎడమవైపు తూటాలకు బలికాబోతున్న నలుగురు మహిళలు, నలుగురు పిల్లలు, కుడివైపు తుపాకులు ఎక్కుపెట్టిన ఐదుగురు సైనికులు, వారి చివర ఖడ్గం పట్టుకున్న మరో సైనికుడు ఉన్నారు. చిత్రం నేపథ్యంలో పూర్తిగా ధ్వంసమైన ఇల్లుంది. చిత్రాన్ని చూసినప్పుడు మన దృష్టి బిడ్డను పొదివిపట్టుకుని వణికిపోతున్న మహిళపైకి వెళ్తుంది. తోటి మహిళలకంటే ఆమె ఎక్కువ భయంతో వణుకుతోంది.



గోయా చిత్రం: '1808 మే మూడో రోజు' 1814

ఆమె పక్కనున్న ఇద్దరు మహిళలు గర్భంతో ఉన్నట్లు కనిపిస్తున్నారు. ఎడమ చివర బిడ్డను పట్టుకుని, నుదిటిపై ఎడమ చేత్తో కొట్టుకుంటున్న మహిళ ముఖం భయంతో వంపులు తిరిగింది. మహిళల్లో కుడి చివరి యవ్వనంలోకి అడుగిడుతున్న బాలిక వక్షస్థలాన్ని కుడిచేత్తో కప్పుకుంటోంది. చావు, అణచివేతలు ఆమెకింకా పరిచయం కాలేదు. ఆమె తొలిసారిగా వాటికి తారపడింది. తమ తల్లుల, అక్కల, అన్నదమ్ముల బాధలేవీ అర్థం చేసుకోలేని పసిబిడ్డ ఈ యువతి కాళ్ల చెంత పూలతో ఆడుకుంటోంది. సైనికులను చూసిన భయంతో మరో పిల్లాడు ఆమె చేతిని పట్టుకోబోతున్నాడు. అమాయకులు, అబలలు, నిస్సహాయులైన వీళ్లపై యంత్రాల్లాంటి యుద్ధోన్మాదులు కర్కశ తుపాకులు ఎక్కుపెట్టి బలితీసుకోబోతున్నారు, అత్యాచారాలకు ఒడిగట్టబోతున్నారు. ఈ మహిళల నగ్నత్వం ఆత్మరక్షణ చేసుకోలేని బలహీనతకు నిదర్శనం. ఈ చిత్రంలో పికాసో యుద్ధాన్ని గెర్నికా చిత్రంలో మాదిరి ప్రతీకల్లో కాకుండా కుండబద్దలుకొట్టినట్లు చూపాడు. నీలి, ఆకుపచ్చ రంగులు కలిసిన బూడిద రంగు, పసుపు రంగులతో ఉన్న ఈ చిత్రాన్ని దాదాపు ఏక వర్ణ చిత్రంగానే చెప్పుకోవచ్చు. జనానికి అర్థం కావాలన్న నిబద్ధతతో వేసిన ఈ చిత్రం గెర్నికా మాదిరి ప్రచారం కాలేదు. దీనికున్న పరిమితులు, స్థలకాలాల నేపథ్యమే ఇందుకు కారణం. గెర్నికా చిత్రం ప్రజలకు అర్థం కాలేదని, అది క్షీణకళకు నిదర్శనమని స్పెయిన్ వామపక్ష పార్టీల్లోని కొందరు విమర్శలు సంధించారు. దాన్ని పారిస్‌లో జరిగిన అంతర్జాతీయ ప్రదర్శనలోని స్పెయిన్ విభాగాన్నుంచి తొలగించాలని పట్టుబట్టారు కూడా. పికాసో ఈ అనుభవాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకుని ఉంటాడు. అందుకే 'కొరియా యుద్ధం' చిత్రాన్ని గెర్నికాలో మాదిరి ప్రతీకల్లో కాకుండా సామ్యవాద వాస్తవికతా దృష్టితో వేశాడు. నాటి సోవియట్ రచయితలు, రెండో ప్రపంచ యుద్ధంలో అసమాన త్యాగాలు చేసిన రష్యన్ సైనికులు, కొరియా యుద్ధంలో అమెరికా యుద్ధోన్మాదానికి బలవుతున్న అమాయకులు.. అన్నింటికీ మించి ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ తనపై మోపిన బాధ్యతలు పికాసో కుంచెను వాస్తవికతవైపు మళ్లించాయి. 'కొరియా యుద్ధం'లోని సంవిధానం గోయా 1814లో వేసిన '1808 మే మూడో రోజు' నుంచి నేరుగా తీసుకున్నదే. నెపోలియన్ సైనిక మూకల కాల్పుల్లో బలవుతున్న స్పెయిన్ పౌరులను గోయా తన చిత్రంలో ఉద్విగ్నంగా చూపాడు. ఎడోవర్డ్ మానే 1867లో వేసిన 'మెక్సికోలో మాక్సిమిలన్ చక్రవర్తికి మరణ శిక్ష' చిత్రంలోని సంవిధానం కూడా గోయా చిత్రానికి పునరుక్తే. ఈ రెండింటికీ ఫ్రెంచి విప్లవ కాలంలో డేవిడ్ వేసిన 'సబైన్ మహిళలపై అత్యాచారాలు'(1799) చిత్రం మాతృక. పాత చిత్రకారుల నుంచి జీవితాంతం స్ఫూర్తి పొందిన పికాసో ఆయా భావోద్వేగాల వ్యక్తీకరణలో కళాఖండాలుగా పేరొందిన చిత్రాలను వర్తమాన అవసరాలకు అనుగుణంగా పునరుక్తం చేశాడు. పికాసో 1920ల తొలినాళ్లలో వేసిన సంప్రదాయ చిత్రాలకు ఇంగ్రెస్ నవ్యసంప్రదాయ చిత్రాలు ఎలా స్ఫూర్తినిచ్చాయో, రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో వేసిన యుద్ధం, గొర్రెల, ఎద్దుల, బుల్‌ఫైట్ల చిత్రాలకు గోయా, డెలక్రా, గెరికాల్ట్‌ల కాల్పనికవాద చిత్రాలూ అలా బాసటగా నిలిచాయి. కళలు రాజకీయ పోరాటానికి ఆయుధాలు కావాలన్న కమ్యూనిజం పికాసోకు దిశానిర్దేశం చేసింది. ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీ చూపిన దారిలో పికాసో గుడ్డిగా నడవలేదు. కాలావసరాలను బట్టి మానవతావాదిగా స్పందించాడు. పార్టీ క్రమశిక్షణ తన సృజనకు

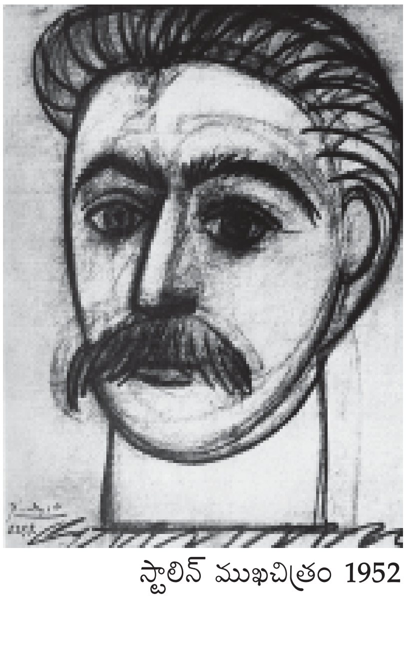


కొడుకు క్లాడ్, కూతురు పలోమాతో పికాసో 1953లో

మైనోటార్‌తో నిశ్చల చిత్రం 1952

గుదిబండగా మారినప్పుడు తన చిత్తం ప్రకారమే నడుచుకున్నాడు. అందుకే అతడు కమ్యూనిస్టు పార్టీలో చాన్నాళ్లు ఉండలేకపోయాడు. 'విమర్శ కమ్యూనిస్టు పార్టీ సభ్యుల నుంచి, పార్టీ ప్రతినిధుల నుంచి రారాదని ఎవరూ అనరు. కాని ప్రజలను తుచ్ఛమైన కళల నుంచి కాపాడే భారం పార్టీ తనపైనే వేసుకున్న పక్షంలో అందువల్ల చాలా నష్టాలున్నాయి. ఏ కారణం చేతనైనా పార్టీ యొక్క ఆమోదముద్రపడిన కళాఖండాన్ని మరెవరూ విమర్శించరు- విమర్శించవలసిన అగత్యం వున్నప్పటికీ. ప్రజలు పార్టీ కలిపిపెట్టే కళాముద్దలు కళ్లుమూసుకుని మింగటానికి అలవాటు పడతారు. ఇది సోవియట్ కళల పురోభివృద్ధికి అంత మంచిది కాదని నా దృఢనమ్మకం' అని కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 1963లో రాసిన 'కళలతో పేచీలు' వ్యాసంలో అన్నాడు. అతడు ఊహించినట్లుగానే సోవియట్ కళ ఎలాంటి పురోగతీ లేకుండా ఆగిపోయింది. కుటుంబరావు 1973లో రాసిన 'కళారూపాలు' వ్యాసంలో 'కళా వస్తువుకూ, దాని రూపానికీ అవినాభావ వైరుధ్యం ఉంది. దాన్ని విజయవంతంగా పరిష్కరించిన వాడే కళాకారుడు; అలా పరిష్కృతమైన వైరుధ్యం కలదే నిజమైన కళ. ఇది అన్ని వర్గాల, అన్ని రకాల కళలకూ వర్తిస్తుంది' అని చెప్పాడు. కమ్యూనిస్టు పార్టీ ప్రజల కళాభిరుచులను నిర్దేశించకుండా కళాస్వాదనలో వ్యక్తిగత ఇష్టాయిష్టాలను గౌరవించి, సారాంశంలో ఏ కళ ప్రజల బాగుకు దోహదపడుతుందో చెప్పగలిగేందుకు ప్రయత్నించాలి. ప్రగతి నిరోధక కళా ధోరణుల వల్ల కలిగే ప్రమాదం గురించి బెత్తం దెబ్బల భయంతో కాకుండా వివేచనతో నచ్చజెప్పాలి. జనం బతుకులకు వీసమెత్తు ఉపకారం చేయని కళ కొన్నాళ్లు మిడిసిపడినా, ఆ తర్వాత నిరుపయోగంగా మారి కాలగర్భంలో కలిసిపోతుంది. అది మరింత త్వరగా బలహీనపడాలంటే ప్రజాకళ దానిపై పైచేయి సాధించాలి. కళ కూడా పిల్లిలాంటిదే. దాని అవసరాలేమిటో గమనించి, బుజ్జగింపులతో దారిలోకి తెచ్చుకోవాలి. దాన్ని నాలుగ్గోడల మధ్య బంధిస్తే ఇబ్బందులు తప్పవు.

1952లో చనిపోయిన రష్యా నేత స్టాలిన్‌కు నివాళిగా పికాసో అతని ముఖ చిత్రం వేశాడు. ఇది 'లె లెటర్స్ ఫ్రాంకయిసెస్' అనే కళాసాహిత్య పత్రిక ముఖ చిత్రంగా అచ్చయింది. స్టాలిన్ ముఖాన్ని ఉన్నదున్నట్లుగా కాకుండా వలయాకృతిలో చూపినందుకు కమ్యూనిస్టులు పికాసోను తీవ్రంగా దుయ్యబట్టారు. స్టాలిన్ సహజ గాంభీర్యాన్ని, సున్నితత్వాన్ని చూపుతూ వేసిన ఈ నల్ల గీతల చిత్రం పికాసో సహజ శైలిని మళ్లీ బయటకు తెచ్చింది. వాస్తవికతను యథాతథంగా అనుకరించడానికి నిరాకరించే పికాసో ప్రజా కళల పేరుతో కళను బందీ చేస్తున్న అతివాద కమ్యూనిస్టు వాదనలు పట్టించుకోలేదు. వాస్తవికతావాదం, క్యూబిజం, సర్రియలిజంతో పాటు మరెన్నో స్వయంగా కనుగొన్న శైలుల్లో, ఇతరుల ప్రేరణతో చిత్రాలు వేశాడు. హంగేరీ అంతర్గత విషయాల్లో సోవియట్ యూనియన్ జోక్యాన్ని ఎండగడుతూ మిత్రులతో కలిసి 'ల మోండ్' పత్రికలో బహిరంగ లేఖ కూడా రాశాడు.



స్టాలిన్ ముఖచిత్రం 1952

పికాసో 1952 డిసెంబర్‌లో వెలారిస్‌లోని శాంతి నిలయంలో 'యుద్ధం', 'శాంతి' పేరుతో రెండు పెద్ద కుడ్య చిత్రాలను పూర్తి చేశాడు. 'యుద్ధం' చిత్రంలో నల్ల గుర్రాలు లాగుతున్న నల్లటి రథంపై ఓ నగ్న యుద్ధోన్మాది ముందుకు వెళ్తుంటాడు. అతని కనురెప్పలు రెండు కొమ్ముల్లా తలపై తేలాయి. చేతిలో రక్తంతో తడిసిన ఖడ్గముంది. మరో చేతిలో

యుద్ధం 1952

కొన్ని మానవ కపాలాలున్నాయి. రథంలో ముళ్లజెముడు వంటి ఆయుధాలున్నాయి. రథం నడుస్తున్న దారిలో నెత్తురు పారింది. యుద్ధ రాక్షసుడు చిత్రంలో ఎడమవైపున్న యోధుడితో తలపడేందుకు ప్రయత్నిస్తున్నాడు. చిత్రం నేపథ్యంలో నల్లటి నీడల సైనికులు కూడా యోధునిపై దాడి చేసేందుకు కత్తులను, బల్లేలను ఎత్తిపట్టుకున్నారు. ఓ చేత్తో బల్లెం, మరో చేత్తో పావురం బొమ్మ ఉన్న డాలుతో నల్ల యుద్ధోన్మాదులను ప్రతిఘటించేందుకు సిద్ధంగా ఉన్న ఈ యోధుడు న్యాయానికి, శాంతికి ప్రతీక. ఇతని వెనక ఉన్న పంటచేలు మానవ జీవిత మనుగడను సూచిస్తున్నాయి. పికాసో ఈ చిత్రంలో యుద్ధ వాతావరణాన్ని అత్యంత వాస్తవికంగా చూపాడు. మూర్తి చిత్రణలో క్యూబిజం, సర్రియలిజం ఉన్నా ఎక్కడా అస్పష్టత లేదు. నలుపు రంగు మృత్యువుకు సంకేతం కనుకే ఈ చిత్రంలో యుద్ధ జీవులను నల్లటి క్రీనీడల్లో చూపాడు. ప్రాచీన కుడ్య శిల్పాల్లోని యుద్ధ దృశ్యాల సంవిధానాన్ని, రూపాలను పికాసో అనుకరించాడు. ఈ చిత్రానికి పూర్తి భిన్నమైన 'శాంతి' (29వ వర్ణ చిత్రం) చిత్రంలో జీవితానందాన్ని అపురూపంగా రంగురూపాల్లోకి తర్జుమా చేశాడు. అభాగ్య జీవుల భాగ్య యుగాన్ని కలగన్నాడు. తల్లులు, ఆడుకుంటున్న పిల్లలు, జంట పిల్లనగ్రోవి ఊదుతున్న పురుషుడు, రెక్కల గుర్రం, చేపల కుండ వంటి సంతోషకర మూర్తులు, వస్తువులు ఈ చిత్రంలో శాంతి గీతం ఆలపిస్తున్నాయి. గ్రీకు పౌరాణిక గాథల్లో పెగాసస్ అనే రెక్కల గుర్రం కీర్తికి ప్రతీక. 'శాంతి' చిత్రం మధ్యలో ఉన్న రెక్కల గుర్రం శాంతి సౌభాగ్యాలను సూచిస్తోంది. ఇది కూడా గెర్నికాలో గాయపడిన గుర్రమే. యుద్ధం ముగిశాక పికాసో రంగుల పలకపై ఆశ్వాసన పొంది, అంకురించిన రెక్కలతో శాంతిక్షేత్రంలో అడుగుపెట్టింది. దీనికి నాగలి పూన్చి దున్నుతున్న చిన్నారి శాంతి పంటను సాగు చేస్తున్నాడు. గుర్రం, దాని ముందున్న నగ్న మాతృమూర్తులు, ఓ చేత్తో చేపల పంజరం, మరో చేత్తో పండు పట్టుకున్న పిల్లాడు అందరూ పిల్లనగ్రోవి నుంచి వస్తున్న పాటకు అనుగుణంగా చిందులేస్తున్నారు. చిత్రంలో వీళ్లున్న భాగానికి నలుపు రంగు నేపథ్యంగా ఉంది. ఈ భాగంపైన ముదురు గోధుమ రంగు నేపథ్యంలో నలుపు తెలుపుల గాజు కుండ, అందులో ఈదులాడుతున్న పక్షులున్నాయి. ఈ కుండకు ముడేసిన దారాన్ని ఓ చిన్నారి చిత్రం కింది భాగంలో ఉన్న చేపల పంజరానికి ముడిపెట్టాడు. నీటి కుండలోని పక్షులు, పంజరంలోని చేపలతో పికాసో చిలిపితనం ప్రదర్శించాడు.

శాంతి 1952

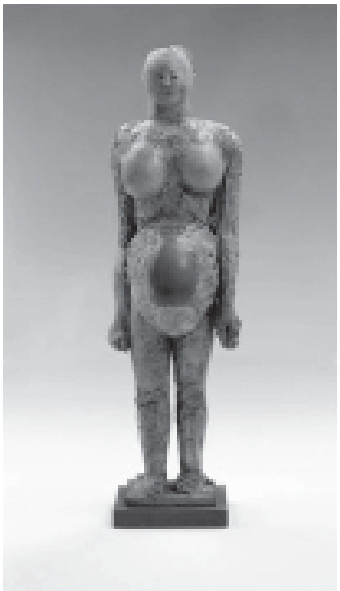
చిత్రంలో కుడి భాగంలో పైన దీపాలు పూసిన చెట్టుంది. ఇవి చీకటిని ఛేదిస్తున్న కాంతి పుంజాలు. చెట్టు పక్క వనుప్పచ్చ వలయముంది. అందులో ముదురు గోధుమ, ఎరుపు, తెలుపు, నలుపు రంగుల క్యూబిస్టు రూపాలున్నాయి. అన్ని కలిపి కన్నులా, అందులోని రంగురంగుల కనుపాపలా కనిపిస్తున్నాయి. కంటికి రెప్పల్లా నల్లటి గడ్డిపోచలున్నాయి. ఇదొక సస్యనేత్రం. మానవాళికి జవజీవాలిచ్చే సూర్యబింబం. ఈ

మేక 1950

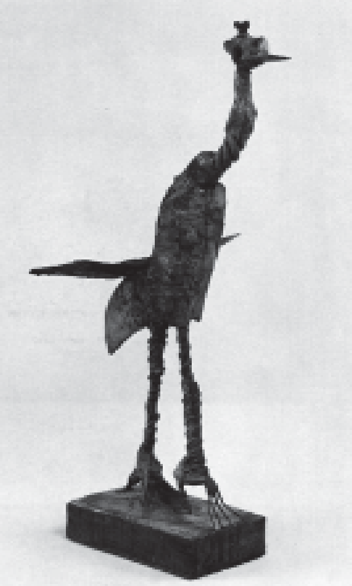
కన్నుకు, దీపాల చెట్టుకు కింద పంటచేలో పడుకుని బిడ్డకు పాలిస్తున్న తల్లి, ఆమెకు ఎడమవైపు మూడురాళ్ల పొయ్యిపై పాత్ర పెడుతున్న పురుషుడు, అతనికి ముందు కవిత్వంలాంటిదేదో రాస్తున్న మరో మనిషి ఉన్నారు. పాలుపడుతున్న తల్లి వెనక భాగంలో ద్రాక్ష గుత్తులు, ఆకులు వేలాడుతున్నాయి. మనవాళి ఎలా జీవించాలో పికాసో 'శాంతి'లో కమనీయ రూపాలతో బోధించాడు. యుద్ధం జోలికి పోకుండా, ప్రకృతితో మమేకమై, ఆటపాటలతో, పిల్లాపాపలతో, సృజనాత్మక వ్యాపకాలతో, పశుపక్ష్యాదులపై కరుణతో జీవితాన్ని సార్థకం చేసుకోవాలని రంగుల సందేశాన్నిచ్చాడు. నికోలస్ పౌజిన్ 1636లో వేసిన 'పాన్ విజయం' చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ వేసిన 'మధుపాన వేడుక' చిత్రంలో కూడా పికాసో ఐహిక సుఖసంతోషాలను మన ముఖాలపై నవ్వులు పూయించేలా ప్రదర్శించాడు. మాతృకలోని ప్రతి వివరాన్ని తన చిత్రంలోకి తీసుకొచ్చి క్యూబిస్టు, సర్రియలిస్టు రూపాలు కలగలిసిన శైలిలో ఆనందతాండవ సన్నివేశాన్ని అపురూపంగా పునరుక్తం చేశాడు.

కళల్లో సామ్యవాద వాస్తవికతకే పట్టం కట్టాలని సోవియట్ రష్యా ఇతర దేశాల కమ్యూనిస్టు కళాకారులకు దిశానిర్దేశం చేసేది. ఫాసిస్టు శక్తులపై స్టాలిన్ ఎర్రసైన్యం సాధించిన విజయం పలు దేశాల్లోని కమ్యూనిస్టేతర కళాకారులకు కూడా స్ఫూర్తినిచ్చింది. పార్టీ ఆదేశాలకు, స్వీయాత్మక కళాభిరుచులు, ప్రయోగాలకు మధ్య ఘర్షణ ఉందని పికాసో గుర్తించాడు. అయితే ప్రజా పోరాటాల తాత్వికతను సరిగ్గా అర్థం చేసుకోలేక పోయాడు. కళాసృజన, కళా ప్రయోజనంపై పార్టీతో తనకున్న విభేదాలను కమ్యూనిజం వెలుగులో పరిష్కరించుకోలేకపోయాడు. పార్టీ కట్టుబాట్లను విమర్శించాడు. యథేచ్ఛగా కళాసృష్టి చేశాడు. 1954లో గైలట్, పికాసోతో విడిపోయింది. పిల్లలు క్లాడ్, పలోమాలను కూడా వెంట తీసుకెళ్లింది. మరుసటి ఏడాది పికాసోకు జాక్విలిన్ రోక్‌కు మధ్య ప్రేమ మొదలైంది. ఇరవై ఏళ్ల సిల్విటీ డేవిడ్‌తో పరిచయమైంది. పికాసో ఆమెను ఎన్నో చిత్రాల్లో రూపుగట్టాడు. జాక్విలిన్‌తో కాపురం మొదలుపెట్టాడు. పికాసో పలువురు మహిళలతో సంబంధాలు పెట్టుకోవడం, విడిపోవడం, గొడవలు పడడం అతని దాంపత్య వైఫల్యాలకు గుర్తు. పికాసో కీర్తి ప్రతిష్ఠలు చూసి కొందరు, హోదా కోసం మరికొందరు అతన్ని ప్రేమించారు. అతన్ని అతనిగానే ప్రేమించిన వారూ ఉన్నారు. స్త్రీ సౌందర్యాన్ని మోహోన్మత్త మాంత్రికుడిలా ఆరాధించిన పికాసో వాళ్ల ప్రేమలో మునిగి తేలాడు. వాళ్లను తన చిత్రాల్లో సమస్త భావావేశాలతో అపురూపంగా చూపాడు. అతని స్వభావంలోనే ఉన్న మొరటుదనానికి, ఆగ్రహావేశాలకు అతని ప్రియురాళ్లు బలయ్యారు. ఓల్గా ఇష్టాలకు తలొగ్గి బతకడం పికాసోకు చేతకాలేదు. ఆమె సూటిపోటి మాటలను అతడు సంతోషంగా అనుభవించేవాడని అతని సన్నిహితులు చెప్పారు. ఫెర్నాండ్, వాల్టర్, గైలట్‌లు కూడా పికాసోను ఇబ్బంది పెట్టి అతనితోనూ ఇబ్బంది పడ్డారు. పికాసో గైలట్‌తో సంబంధాలు పెట్టుకున్నాక డోరా దాదాపు పిచ్చిదైంది. పికాసో జ్ఞాపకాలతోనే ఒంటరిగా జీవితాన్ని ముగించింది.

పిల్లతో కోతి 1950



గర్భిణి 1951



కొంగ 1950

పికాసో, జాక్విలిన్‌ల సహజీవనాన్ని గైలట్ సహించకలేకపోయింది. గొడవలు పడింది. పికాసో తొలి ప్రేయసి ఫెర్నాండ్ జీవిక కోసం అతన్నుంచి డబ్బులు అందుకునేది. ఆమె తనతో గడిపిన జీవితం గురించి రాసుకున్న రాతలు బయటపెట్టొద్దని అతడు కొంత డబ్బు ఇచ్చాడు. ఫెర్నాండ్ 1966లో చనిపోయింది. ఓల్గా 1955లో కేన్స్‌లో కన్నుమూసింది. వాల్టర్ 1977లో, జాక్విలిన్ 1986లో ఆత్మహత్య చేసుకున్నారు. డోరా మార్ 1997లో చనిపోయింది. గైలట్ ఓ అమెరికన్ పారిశ్రామిక వేత్తను పెళ్లాడింది. ప్రస్తుతం న్యూయార్క్‌లో ఉంటోంది. వ్యక్తిగత జీవితంలో ఎన్ని ఒడిదుడుకులున్నా పికాసో కళావ్యాసంగం మాత్రం నిరాటంకంగా కొనసాగింది.

'మేక'(1950) శిల్పం పికాసో కళాచాతుర్యానికి మచ్చుతునక. కుండలు, కర్రలు, వెదురు గంప, రేకులతో తయారైన ఈ శిల్పం క్యూబిజం మాదిరే తరతరాల కళా విలువలకు పెను సవాలు వంటిది. చుట్టూ కనిపించే సాధారణ వస్తువులను క్యూబిజంలో కళాత్మకంగా చూపినట్లే ఈ మేకను కూడా కళాఖండంగా తీర్చిదిద్దాడు. కర్రలను కాళ్లుగా, కుండలను పొదుగుగా, వెదురుగంపను పక్కటెముకలుగా మార్చి వాటిపై అక్కడక్కడా ప్లాస్టర్ పూశాడు. 'తాడాట ఆడే పిల్ల' శిల్పంలోను ఇలాంటి పాండిత్యాన్నే ప్రదర్శించాడు. తాడాట సరిగ్గా రాని ఈ పిల్లకు నిజమైన బూట్లు తొడిగాడు. ముఖాన్ని, వెంట్రుకలను రేకులతో చేశాడు. పిల్ల కాళ్లకిందున్న పువ్వును చెక్కతో తీర్చిదిద్దాడు. ఈ పిల్ల పికాసో కూతురు పలోమానే. 'పిల్లతో కోతి' శిల్పంలో మనకు అసలైన కోతి రూపం కనిపించదు. కానీ కోతిని పోల్చుకుంటాం. పికాసో పిల్లలు ఆడుకునే రెండు కార్లతో ఈ కోతి తలను చేశాడు. తలకిందులుగా ఉన్న కారు మనకు స్పష్టంగా కనిపించదు. మామూలుగా ఉన్న కారు మాత్రమే తలగా అనిపిస్తుంది. పై కారు, కింది కారు ముందు భాగాలు నోరుగా మారాయి. కారు ముందు అద్దంలో రెండు బంతులను కళ్లుగా అమర్చాడు. పిల్ల కోతి తలగా ఓ బంతిని అమర్చాడు. ఇనుప రేకులు, ప్లాస్టర్‌తో కాళ్లు, చేతులు, తోకలను తయారు చేశాడు. శిల్ప ఉపరితల స్పర్శకు సంబంధించి ఈ శిల్పాలకు ప్రాధాన్యం ఉంది. సర్రియలిస్టులు చేసిన శిల్పాల్లో కూడా దిగ్భ్రాంతికి గురిచేసే సంవిధానాలున్నాయి. జంతువుల బొచ్చుతో కప్పుసాసర్లు, ముక్కును ఎత్తిపట్టుకున్న పంగలకర్ర వంటి అలవిగాని ఊహలతో సర్రియలిస్టులు శిల్పాలు చేశారు. పికాసో వాటి జోలికి వెళ్లలేదు. కళలో అస్పష్టతకు, అసంబద్ధతకు అతడు తొలి శత్రువు. అందుకే అతని మేక, పిల్లి, ఎద్దు వగైరా శిల్పాలు తొలుత గాభరా పెట్టినా తర్వాత చక్కగా అర్థమవుతాయి. 'కొత్త దాన్ని.. అది ఏదైనా సరే ఆవిష్కరించేందుకు మనం భయపడకూడదు. అయితే నిరంతరం క్లుప్తతను దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి. నేను మనసును మాయ చేసేందుకు

పిల్లి 1951

నిల్చున్న నగ్న యువతి 1952

క్రీ.పూ. 1500 నాటి హరప్పా నాగరికత శిల్పం

ప్రయత్నిస్తానే కాని కంటిని కాదు' అన్నాడు పికాసో. 'గర్భిణి' శిల్పం(128వ పేజీ)లో కూడా కడుపు, రొమ్ములు, తల స్థానంలో కుండలు ఉంచాడు. నిల్చున్న నగ్న మహిళల శిల్పాల్లో క్లుప్తత ఉంది. పుల్లలను కాళ్లలా, బంతులను రొమ్ముల్లా, రెండు గుండ్రటి మట్టి బిళ్లలను కళ్లలా మార్చాడు. వీటికి యాదృచ్ఛికంగా సింధు నాగరికత కాలం నాటి హరప్పా శిల్పాలతో దగ్గరి పోలికలున్నాయి. 'నేను చేసిన ప్రతి వస్తువూ నేను చేయడానికి సాధ్యం కానిదే. వాటిని ఎలా చేయాలో నేర్చుకునే క్రమంలోనే వాటిని చేశా' అని పికాసో అసలు సంగతి బయటపెట్టాడు.

కోడి, కుక్క, గుడ్లగూబ, కొంగ, ఎద్దు, మేక, పూల కొమ్మలు వంటి అనేక బొమ్మల వస్తుశిల్పాల్లో కూడా పికాసో తన మనసుకు తోచిన ప్రయోగాలు చేశాడు. ఈ బొమ్మల్లో ఆయా జంతువుల సహజ లక్షణాలు, స్వభావాలను శక్తిమంతంగా చూపాడు. తోక నిక్కబొడుచుకున్న పిల్లిని(128వ పేజీ) చూస్తే మనకు ఒళ్లు జలదరిస్తుంది. మెడను తోకవైపు చాచిన కోడి, ఏకాగ్రతతో చూస్తున్న గుడ్లగూబ, మెడ సాచిన కొంగలు బాహ్యరూపంలో హెచ్చుతగ్గులుగా, మొరటుగా కనిపించినా వాటి అస్తిత్వ సారాంశం సమగ్రంగా ఉంటుంది. గరుకుగా, నున్నగా ఉన్న ఎద్దు శిల్పాలు శివాలయాల్లోని నందీశ్వరుల శిల్పాలను పోలి ఉంటాయి. పికాసో తన ప్రియురాళ్ల పోలికలతో చేసిన ముఖ శిల్పాల్లో లైంగిక చిహ్నాలున్నాయి. కొన్నింటిలో ముక్కును పురుషాంగంలా, కళ్లను వృషణాల్లా చూపాడు. ఇవి అశ్లీల శిల్పాలు కావు. ఇవి మానవ దేహానికున్న భావోద్వేగ శక్తిని, తన హృదం తరాళంలో చెలరేగిన కాల్పనిక రూపాలను బయటపెట్టుకోడానికి పికాసో చేసిన సృజనాత్మక ప్రయోగాలు. పికాసో 1930-50 మధ్య చేసిన ఎచింగులు, లితోగ్రాఫుల్లో బుల్‌ఫైట్లు, మోడల్‌తో కళాకారుడు, నగ్న మహిళలు ఎక్కువగా కనబడతారు. రేఖల్లో క్లుప్తత, నిండైన దేహాలు, వెలుగు చీకట్లు, శృంగార భావనలతో నిండిన ఈ బొమ్మలు పికాసో కవితాత్మకు మచ్చుతునకలు.

గెరికాల్ట్ చిత్రం: రౌతు లేని గుర్రాల పందెం 1817

గుర్రాలతో మనిషి 1939

తయ్యబ్ మెహతా చిత్రం: మహిషాసుర 1993

ఎన్ఎస్ బెంద్రే చిత్రం: ముల్లు 1944

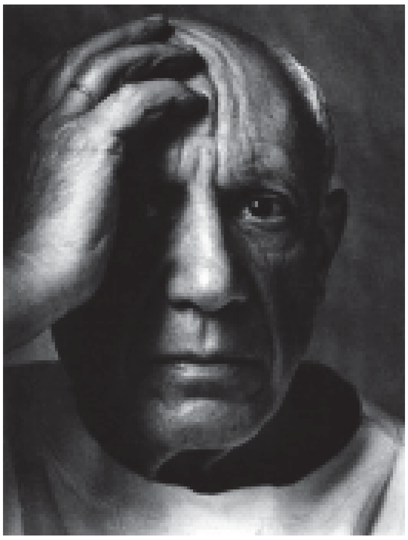
చిత్రకళ, శిల్పకళల్లో క్యూబిజం, సర్రియలిజాలతో ప్రయోగాలు, సాహిత్య సృజన, విశృంఖల ప్రేమాయణాలు, యుద్ధం తెచ్చిన కష్టనష్టాలు, కమ్యూనిస్టు పార్టీ సభ్యునిగా ప్రచార కార్యక్రమాలు వంటి మరెన్నో వ్యాపకాల మధ్య గడిచిన పికాసో జీవితం సమకాలీన ప్రపంచంలో ఒక చారిత్రక విశేషంగా ప్రచారమైంది. అతని చిత్రాలను, శిల్పాలను ప్రపంచ వ్యాప్తంగా ప్రదర్శించారు. వాటిపై రాసిన పుస్తకాలు, తీసిన డాక్యుమెంటరీలు పికాసో కళను అతని అభిమానులకు, అనుయాయులకు మరింత చేరువ చేశాయి. ఆధునిక కళలో మరే కళాకారుడికీ దక్కని విశిష్ట స్థానం పికాసో సొంతమైంది. ఇరవయో శతాబ్దిలో పికాసో అనే మనిషి కళను సృష్టించకపోయి ఉంటే ఆధునిక కళ మరో విధంగా ఉండేది. నిరంతర ప్రయోగాలు, ఆత్మ వేదనలు, అంతులేని కాల్పనికత, జడిపించే వాస్తవికతతో కూడిన పికాసో కళ ఇరవయో శతాబ్ది మానవ జాతి అనుభవించిన సంతోషాలకు విషాదాలకు రంగురంగుల అద్దం పట్టింది. ఆ శతాబ్దిలో ఆవిష్కృతమైన సిద్ధాంతాలకు, కళావాదాలకు తమ సంప్రదాయ కళతో ఉన్న సంబంధాలను అధ్యయనం చేయడమెలాగో పికాసో తన సమకాలికులకు విలువైన పాఠాలు నేర్పాడు. ఆ అధ్యయనం వెలుగులో మానవీయ కళను ఎలా సృష్టించాలో తన చిత్రాల ద్వారా ఉద్బోధించాడు. పికాసో వేసిన అన్ని చిత్రాలను అతని సమకాలికుల చిత్రాలతో పోలిస్తే అసంపూర్ణంగానే కనిపిస్తాయి. ఆ అసంపూర్ణతలోనే అతడు తన తరం కళాకారులే కాక, భవిష్యత్తు తరాల కళాకారులు కూడా ఆదర్శంగా తీసుకోవాల్సిన అపురూప కళను సృష్టించాడు. గగనేంద్రనాథ్ టాగూర్, తయ్యబ్ మెహతా, ఎంఎఫ్ హుసేన్, ఎఫ్ఎన్ సౌజా, సజల్ రాయ్ వంటి ప్రసిద్ధ భారతీయ చిత్రకారులతో పాటు ప్రపంచం నలుమూలలా ఎంతో మంది కళాకారులు పికాసో కళ నుంచి స్ఫూర్తి పొందారు. గగనేంద్రనాథ్ 1920లలో వేసిన 'క్యూబిస్టు నగరం', 'క్యూబిస్టు దృశ్యం', 'సత్ భాయ్ చంపా' చిత్రాల్లో పికాసో ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఎన్ఎస్ బెంద్రే 1944లో వేసిన 'ముల్లు' చిత్రం పికాసో నీగ్రో దశ చిత్రాలను పోలి ఉంటుంది. తయ్యబ్ మెహతా 1990లలో 'మహిషాసుర' పేరుతో వేసిన దున్నపోతుల చిత్రాలు, 1970లలో 'పడిపోతున్న పక్షులు, మనుషులు' పేర్లతో వేసిన చిత్రాలు పికాసో సర్రియలిస్టు చిత్రాలను గుర్తుకు తెస్తాయి. ముఖ్యంగా మనుషుల ముఖాలు, కాళ్లూ చేతులు, పక్షుల రెక్కలు పికాసో చిత్రాల్లోని మూర్తిచిత్రణను పోలి ఉంటాయి. సజల్ రాయ్, పికాసో చిత్రాలకు భారతీయత జోడించి అద్భుతమైన ప్రజాకళను సృష్టించాడు. గెర్నికా చిత్రంలోని వస్తు శిల్పాలను యథాతథంగా అనుకరిస్తూ 1972లో 'రాక్షసుడిపై యుద్ధం' చిత్రాన్ని రచించాడు. ఇందులో కొమ్ముల రాక్షసుడిపై ప్రజలు దాడి చేస్తుంటారు. సజల్ వేసిన 'భూకంపం', 'తొలి అడుగులు' తదితర చిత్రాలు కూడా పికాసో చిత్రాలకు సృజనాత్మక అనుకరణలే. ఎంఎఫ్ హుసేన్ చిత్రాల్లోని గుర్రాలు పికాసో బుల్‌ఫైట్ చిత్రాలను గుర్తుకుతెస్తాయి. తమపై పికాసో ప్రభావముందని నేటికీ అనేక మంది కళాకారులు గర్వంగా చెప్పుకుంటున్నారు. ముఖ్యంగా దోపిడీ పీడనలను ఎండగట్టడానికి, అంతరంగాన్ని సెన్సార్ చేసుకోకుండా బయటపెట్టుకోడానికి పికాసో కళ వీరికి దారి చూపుతోంది.

ఎంఎఫ్ హుసేన్ చిత్రం: గుర్రం

పికాసో

స్వీయ చిత్రం 1972

మలిసంజె వెతలు


పికాసో 1960లో

రెండో ప్రపంచ యుద్ధానంతరం అటు అమెరికాలో, ఇటు యూరప్‌లో నైరూప్య(అబ్‌స్ట్రాక్ట్) కళ పరవళ్లు తొక్కింది. వాస్తవికత తమ సృజనకు పెద్ద అడ్డంకిగా భావించిన కొందరు నవతరం కళాకారులు రూపరాహిత్యం, సంక్లిష్టత, అస్పష్టతలపై మొగ్గు చూపారు. రెండో ప్రపంచ యుద్ధం తెచ్చిపెట్టిన కష్టాలు కొంతమంది కళాకారులను నిరాశల లోయల్లోకి తోశాయి. కొంతమందికి మానవత్వంపైనే నమ్మకం పోయింది. ఇలాంటి వాళ్లు కంటికి కనిపించేదంతా అబద్ధమని, ఎటు చూసినా మానవతా రాహిత్యం అలముకుందని భావించి అమూర్త కళలో నిమగ్నులయ్యారు. వీళ్ల భౌతిక పరిస్థితుల కారణంగా రూపరాహిత్యంపై మొగ్గు చూపారు. మరి కొందరు కేవలం అంతరంగంలో ఎగసిపడే భావాలను సరికొత్తగా ఆవిష్కరించడానికి నైరూప్య కళను వాహిక చేసుకున్నారు. కళ కళ కోసమే అని, అది అందరికీ ఒకే అనుభూతి కలిగించాల్సిన అవసరం లేదని వాదించారు. కళల్లో వేల ఏళ్లుగా కొనసాగుతూ వస్తోన్న సరూప వ్యక్తీకరణలపై విసుగెత్తిపోయారు. కళాకారుడి స్వేచ్ఛకు వస్తువుతో పాటు శిల్పం కూడా పెద్ద అడ్డంకి అన్నారు. నైరూప్య కళ 1910 నుంచే ఉనికిలో ఉన్నా రెండో ప్రపంచ యుద్ధానంతరం అది మరింత విస్తరించింది. నైరూప్య కళలో రంగురేఖలు ఎలాగైనా ఉండొచ్చు. అవి ఎంత అసంబద్ధంగానైనా, అసహజంగానైనా ఉండొచ్చు. వాటిని మొత్తం కలిపి చూస్తే ఏదో 'అనిర్వచనీయ' అనుభూతి కలుగుతుంది. అనిర్వచనీయమైనవన్నీ గొప్పవి కావు. కళ్లు మూసుకుని గీసిన పిచ్చిగీతలకు, పూసిన రంగులకు నిర్వచనాలు, అర్థతాత్పర్యాలు ఉండవు. రంగుల్లో ముంచిన కుంచెలను కోతుల చేతులకు, ఏనుగుల తొండాలకు అందిస్తే అవి కూడా గొప్ప 'నైరూప్య' చిత్రాలు వేస్తాయి. నైరూప్య కళను సమర్థించే వాళ్లు కళ అంతా అర్థం కావాలని కోరుకోకూడదంటారు. నైరూప్యం మానవ సృజనకు పరాకాష్ట అని భావిస్తారు. కళ నుంచి ఎలాంటి ప్రయోజనాలూ ఆశించకూడదంటారు. నిజానికి నైరూప్య చిత్రాలుగా చలామణి అవుతున్న వాటిలో నిశితంగా పరిశీలిస్తే మనకు పరిచితమైన రూపాలు కనిపిస్తాయి. వాటిని మరుగుపరచి, మాయ చేయడంతో అసహజ రూపాలుగా కనబడతాయి.

శిల్పి 1962

నిజానికి ఏ చిత్రకారుడైనా సరే ఏదో ఒక రూపాన్ని, భావాన్ని నింపాలనే ఉద్దేశంతోనే చిత్రాన్ని ప్రారంభిస్తాడు. ఎలాంటి ఉద్దేశమూ లేకుండా ఏ పనీ జరగదు. కళ కోసమే కళను సృజిస్తున్నామనే వాళ్లు తమ ఉద్దేశమేమిటో స్పష్టంగానే చెబుతున్నారు. ఉద్దేశం ఉన్న చోట దాని వ్యక్తీకరణ ధాతువులు సహజంగానే కొలువుదీరి ఉంటాయి. ఇవి రూపభావ రాహిత్యాలని నమ్మించాలనుకోవడం వృథాప్రయాస, ఆత్మవంచన. కళలో వస్తువుకు ప్రాధాన్యం లేదని, అసలు అర్థరహితమనేదే దానంతకు అదొక వస్తువన్న నైరూప్యవాదులూ ఉన్నారు. అలాంటప్పుడు వీళ్లు తమ చిత్రాలను అర్థం చేసుకుని, ఆనందించాలని జనాన్ని కోరకూడదు. రాజకీయార్థిక చలనాల వల్ల, వాటికి ప్రభావితులైన కళాకారుల కారణంగా ఆధునిక కళలో నైరూప్యవాదానికి ప్రాధాన్యం లభిస్తోంది. రూపసమ్మిశ్రితమైన క్యూబిస్టు, సర్రియలిస్టు చిత్రాలనే సామాన్యులు ఆస్వాదించలేకపోతున్న తరుణంలో నైరూప్య చిత్రాల అర్థపరమార్థాల గురించి ఇక చెప్పాల్సిందేముంటుంది? చిత్రకళ సామాన్యులకు అర్థం కావాలని పరితపించిన

కోర్బెట్ చిత్రం: సెయిన్ నది ఒడ్డున యువతులు 1856

సెయిన్ నది ఒడ్డున యువతులు 1950

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ఆధునిక కళను శంకరాచార్లవారి మాయావాదం ఆవహించిందా అని అనుమానపడ్డాడు. 'కళలు సామాజిక స్వభావం గల అనుభవాలు. వాటికి ఉండవలసిన అనుభవం మాట అలా ఉంచినా, ఒక జాతి యొక్క కళలు ఆ జాతి యొక్క జీవశక్తినీ, చైతన్యాన్నీ, సంస్కృతినీ, గమనాన్నీ ప్రతిబింబించాలి.. ఒక కళాకారుడికి కనీసం ఒక పాఠకుడు, లేక ఒక ప్రేక్షకుడు, లేక ఒక శ్రోత తప్పనిసరిగా ఉండాలనుకోవడంలో తప్పులేదనుకుంటాను. సంఘంలో ఎంత ఎక్కువ మంది కోసం కళలు సృష్టిస్తే అంత మంచిదన్నది కూడా నిరాక్షేపణీయమే గద' అని అన్నాడు.

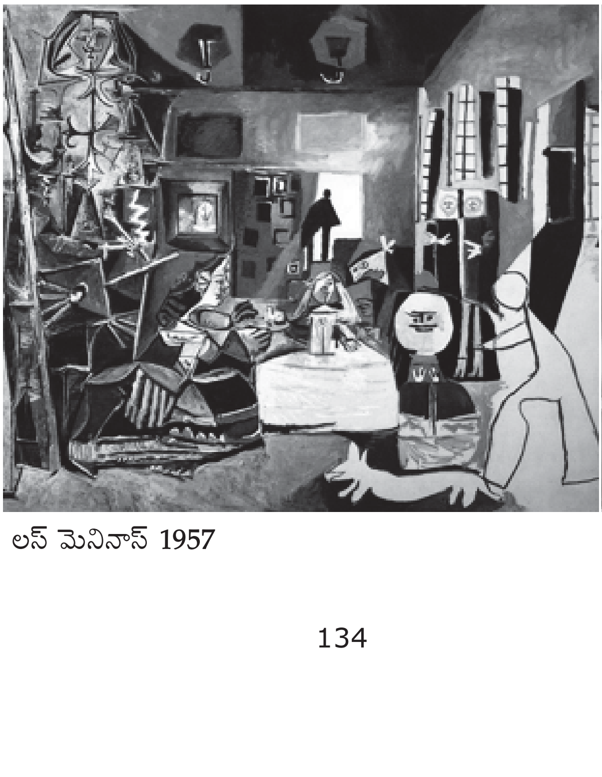
పికాసో శుద్ధ అమూర్త రూపాలకు బద్ధశత్రువు. అయితే అతని శత్రువులు మరింత బలంగా తయారయ్యారు. నైరూప్య కళాప్రభంజనం ముందు అతనొకానొక చారిత్రక వ్యక్తిగా మాత్రమే నిలబడాల్సి వచ్చింది. 1950ల నుంచి పికాసో ప్రధాన కళా స్రవంతికి దూరంగానే మిగిలాడు. రూపానికి కట్టుబడి వెలాస్కెస్, కోర్బెట్, మానే, డెలక్రా వంటి పూర్వ కళావేత్తల చిత్రాలను తనదైన శైలిలో అనుసృజించాడు. కోర్బెట్ 'సెయిన్ నది ఒడ్డున యువతులు'(1856) చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ పికాసో 1950లో వేసిన చిత్రంలో క్యూబిస్టు, సర్రియలిస్టు శైలులు కనబడతాయి. మాతృకలోని వస్తుశిల్పాలు ఎల్లలెరుగని స్వేచ్ఛతో ఈ చిత్రంలో పునరావృతమయ్యాయి. కోర్బెట్ చిత్రంలోని చెంప కింద చేయి ఉంచుకున్న మహిళ పికాసో చిత్రంలో విస్తరించింది. నిద్రపోతున్న మహిళ ముఖం కూడా విరూపం చెందింది. మూల చిత్రంలోని రూపాలను నామమాత్రంగా స్వీకరించి తెలుపు, ఎరుపు, నలుపు, పసుపు రంగులతో పికాసో ఎంతో శ్రమతో ఈ చిత్రాన్ని వేశాడు. ఇది మూల చిత్రానికి యథాతథ అనుకరణా కాదు, పూర్తి భిన్నమూ కాదు. కోర్బెట్ వాస్తవాన్ని ఎంత మొరటుగా చూపాడో పికాసో అంతకంటే మొరటుగా, బీభత్సంగా ప్రదర్శించాడు. మాతృక చిత్రంలోని అన్ని ఆకృతులూ ఇందులో ఉన్నాయి. కోర్బెట్ చిత్రంలోని మహిళల చేతులను పికాసో తన చిత్రంలో పూరేకుల్లా, చిన్న చేపల్లా పరికల్పన చేశాడు. దుస్తుల మడతల్లో క్యూబిస్టు రూపాలను వర్ణవైవిధ్యంతో ఏవో స్పష్టాస్పష్ట రూపాల్లా చూపాడు. డెలక్రా చిత్రం 'అల్జీర్స్ మహిళలు'(1834) చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ వేసిన చిత్రంలో కూడా పికాసో, కోర్బెట్ అనుకరణ చిత్రంలోని సంవిధానాన్నే పాటించాడు. కాకపోతే ఇందులో క్యూబిస్టు పాళ్లు ఎక్కువ. చిత్రంలో ఎడమవైపున్న

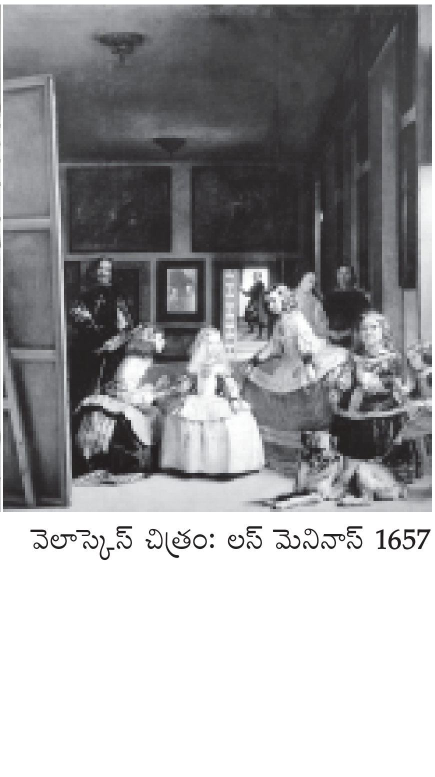
హెలెన్ పార్మెలిన్ 1952

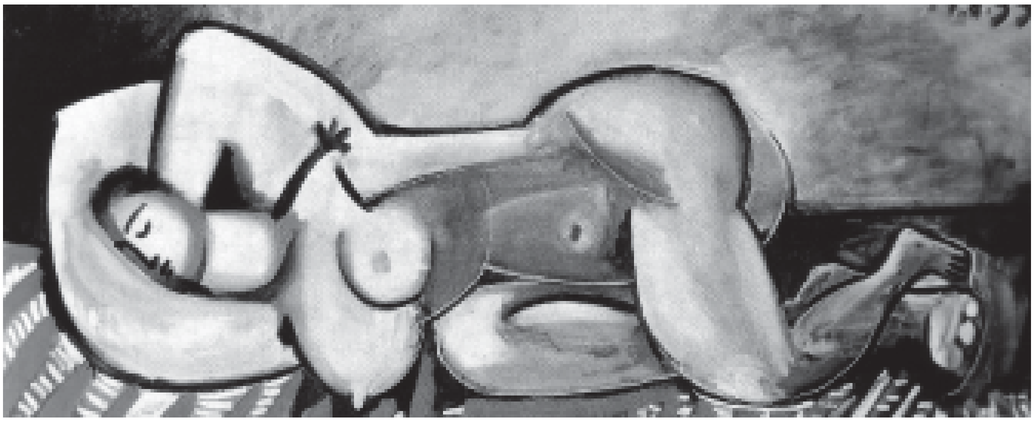
క్లాడ్, పలోమాతో గైలెట్ 1954

మహిళను దాదాపు వాస్తవికంగానే చూపాడు. గది గోడలను, నేలపై పరిచిన తివాచీలను మాతృక చిత్రంలో మాదిరిగానే అలంకారికంగా ప్రదర్శించాడు. డెలక్రా చిత్రాన్ని ఆధారం చేసుకుని ఈ చిత్రంతోపాటు మరిన్ని చిత్రాలు వేశాడు. తన ఆరాధ్య చిత్రకారుల వైదుష్యానికి దాసోహమంటూనే వారిని ఈ చిత్రాల్లో ఆటపట్టించాడు. పాత కళాఖండాల అనుసృజనతో పాటు స్వీయ కల్పనతో కూడా చిత్రాలు వేశాడు. 'హెలన్ పార్మెలిన్'(1952) చిత్రంలో ఆమె తల వెంట్రుకలు రంగురంగుల వానపాముల్లా కనిపిస్తాయి. పార్మెలిన్ కూర్చున్న భంగిమా, ముఖమూ చిన్నపిల్లలు గీసినట్లుగా ఉన్నా భావోద్వేగాలకు లోటు లేదు. 'కూర్చున్న మహిళ'(1953) చిత్రంలో జుట్టు ముడేసుకున్న యువతి కూడా పార్మెలిన్ కూర్చున్నట్లే ఉంది. పాచి రంగు నేపథ్యంలో, క్యూబిస్టు అవయవాలతో ఆహ్లాదం కలిగిస్తోంది. 'క్లాడ్, పలోమాతో గైలెట్'(1954) చిత్రంలో పికాసో తన పిల్లలను, సహచరిని చాలా తక్కువ రేఖల్లో, రంగుల్లో పరిచయం చేశాడు. గైలట్‌ను నలుపు కలిసిన ఊదా రంగు నేపథ్యంలో ఓ ఇరవై తెల్ల గీతల్లో సూక్ష్మంగా చూపాడు. క్లాడ్ తెల్లటి కాగితంపై రాస్తుంటే గైలట్, పలోమాలు చూస్తున్నారు. అమూర్త కళలో కనిపించే అస్పష్టతను పికాసో ఈ చిత్రంలో పరోక్షంగా చూపాడు. 'కూర్చున్న ఘన నాగ్నిక' చిత్రంలో చెంపపై చెయ్యేసుకుని కూర్చున్న మహిళ స్థూలావయవాలతో కళ్లకు అతి సమీపంలో గోచరిస్తుంది. ఈమె పిరుదులు 1940 నాటి పికాసో చిత్రం 'తల దువ్వుకుంటున్న మహిళ'ను గుర్తుకు తెస్తాయి. 'కూర్చున్న ఘన నాగ్నిక' ఆలోచనలు పికాసో ఆలోచనలే. తన యాబయేళ్ల కళా జీవితాన్ని పికాసో ఈమె రూపంలో మననం చేసుకున్నాడు. 1956లో 'చేతులు వెనక్కి వాల్చి పడుకున్న ఘన నాగ్నిక' పేరుతో వేసిన రెండు చిత్రాల్లో(135వ పేజీ) స్త్రీ దేహసౌందర్యాన్ని అపురూపంగా చూపాడు. రంగురంగుల దుప్పట్లపై చీకూచింతాలేకుండా హాయిగా నిద్రపోతున్న ఈ మహిళలు పికాసో ప్రియురాళ్లే. 1955లో వేసిన 'టర్కీ దుస్తుల్లో జాక్విలిన్' ముఖచిత్రంలో ఆమెను ఓ చిన్న కన్ను, పెద్ద కన్నుతో చూపాడు. తెల్లటి గోడ నేపథ్యంలో పసుపు, ఎరుపు, నీలి, నలుపు రంగుల దుస్తులు, శిరోవస్త్రం ధరించిన జాక్విలిన్ రూపాన్ని ముగ్ధమనోహరంగా చిత్రించాడు.

వెలాస్కెస్ 1657లో వేసిన 'లస్ మెనినాస్' చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ పికాసో 1957లో వేసిన బూడిద రంగుల చిత్రం అతని అనుసృజన ప్రావీణ్యాన్ని చాటుతోంది. మూల చిత్రంలో సగ భాగంలోనే ఉన్న వెలాస్కెస్‌ను పికాసో తన చిత్రంలో పైనుంచి కిందివరకు చూపాడు. కేన్వాస్ చట్రాన్ని కూడా అంతే నిలువుగా, మరిన్ని కనుపులతో తీర్చిదిద్దాడు. మూలంలోని రాచ కూతురును, ఆమె ఆయాలను తమాషా ముఖాలతో, కుక్కను నాలుగుకాళ్లున్న తెల్ల పురుగులా తన బుద్ధికి తోచినట్లు చూపాడు. వెలాస్కెస్ చిత్రంలోని వెలుగు నీడలను యథాతథంగా అనుకరిస్తూనే కేవలం బూడిద, నలుపు రంగుల పూతల్లో అపురూపంగా


లస్ మెనినాస్ 1957


వెలాస్కెస్ చిత్రం: లస్ మెనినాస్ 1657

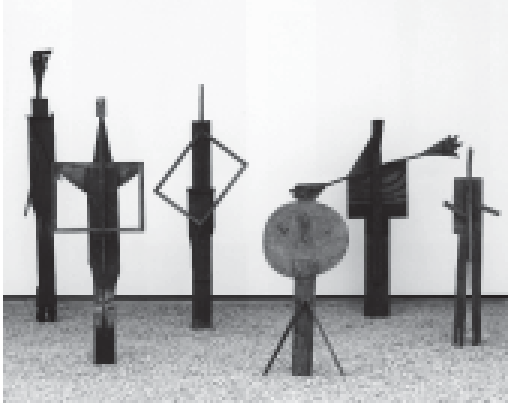


చేతులు వెనక్కి వాల్చి పడుకున్న ఘన నాగ్నిక 1955

పునరుక్తం చేశాడు. వెలాస్కెస్ చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ రంగురంగుల్లో మరిన్ని చిత్రాలు కూడా వేశాడు. మూల చిత్రంలోని ఒక్కో మనిషిని, భాగాన్ని అనుకరిస్తూ నలభైకి పైగా చిత్రాలు వేశాడు. పికాసోపై వెలాస్కెస్ జీవితాంతం చూపిన ప్రభావానికి ఇవి తార్కాణాలు. పికాసో తన బాల్యంలో వెలాస్కెస్ చిత్రాలను అనుకరిస్తూ వేసిన చిత్రాలకు, మూడు పాతికల వయసులో వేసిన ఈ చిత్రాలకు మధ్య తేడాలు కేవలం వస్తుశిల్పాలకు సంబంధించినవి మాత్రమే కావు. సమకాలీన కళా యవనికపై పికాసో తన ఉనికి, స్వేచ్ఛను కాపాడుకోడానికి చేసిన ప్రయత్నాల్లోని ఆటుపోట్లకు సంబంధించినవి కూడా. మానే 1863లో వేసిన 'వనభోజనం' చిత్రం ఆధారంగా పికాసో 1961లో వేసిన చిత్రంలో హెూళీ పండగ చూపాడు. మానే చిత్రంలోని ముదురు రంగుల స్థానంలో లేత ఆకుపచ్చ, నీలి, తెలుపు, నలుపు రంగులతో వనభోజన దృశ్యానికి హరితపరిమళం అద్దాడు. మూల చిత్రానికి భిన్నంగా ఇందులో ఇద్దరు మహిళలను, పురుషులను చిత్రమంతటా నింపాడు. మానే చిత్రాన్ని అనుకరిస్తూ వేసిన మరో చిత్రంలో ద్రాక్ష తీగల్లాంటి ప్రకృతిని నింపాడు. 1962లో వేసిన మరో చిత్రంలో ఎరుపు, పసుపు రంగుల మోతాదును పెంచి మానే చిత్రాన్ని గుర్తుపట్టలేని విధంగా వేశాడు. ఇది అతని 'శిలువ వేయడం' చిత్రం మాదిరి ఉంటుంది. నీడలను ఎరుపులో, వెలుగును పసుపులో, మూర్తిచిత్రణను క్యూబిస్టు, సర్రియలిస్టు రూపాల్లో చూపాడు. డేవిడ్ 'సబైన్ మహిళలపై అత్యాచారాలు'(1799), ఎల్ గ్రీకో 'జోర్గ్ థియోటోకోపులోస్ ముఖచిత్రం'(1605) వంటి మరెన్నో పాత చిత్రాలను అనుకరిస్తూ భిన్న ప్రయోగాలతో చిత్రాలు వేశాడు.

పికాసో 1956లో వేసిన 'లా కాలిఫోర్ని, కేన్స్‌లో స్టూడియో' చిత్రం వర్ణవీచికలా ఉంటుంది. 1954లో చనిపోయిన మతీస్‌కు అతని కవితాత్మక ధోరణిలోనే పికాసో ఈ చిత్రంలో నివాళి అర్పించాడు. గోధుమ రంగు ఛాయా భేదాలతో నేలను, చెక్క బీరువాను చూపాడు. చిత్రం మధ్యలో ఓ ఖాళీ కేన్వాస్‌ను, కుడి చివర కొన్ని అసంపూర్ణ కేన్వాస్‌లను ఉంచాడు. చిత్రంలో వాన చినుకు ఆకారాల్లాంటి చిన్న అద్దాలున్న 'తెలి, నలి తలుపులు తెరచి, మూసికొని, సర్గ విలయ హేమంత వసంత ధ్వాంత కాంతి విక్రాంతి వేళలో' తాను కలగన్న దృశ్యాన్ని పికాసో మనకూ అలాగే పరిచయం చేశాడు. 'స్టూడియోలో జాక్విలిన్'(1956) చిత్రంలో కూడా ఇలాంటి కవితాత్మక రంగురూపాలే ఉన్నాయి. 1956లో చేసిన 'స్నానం చేస్తున్నవాళ్లు' అనే చెక్క బొమ్మల సమాహార శిల్పం పికాసో విదూషకత్వానికి,

వనభోజనం 1961



స్నానం చేస్తున్నవాళ్లు 1956

లా కాలిఫోర్ని, కేన్స్‌లో స్టూడియో 1956

పాండిత్యానికి నిదర్శనం. ఇందులోని ఎడమ చివర శిల్పం ఈత కోసం నీటిలోకి దూకబోతున్న మనిషి. అందరికంటే ముందుకు వచ్చిన శిల్పం ఓ బాలునిది. ఇతనికి ఎడమవైపున్న బొమ్మ నీటి కుండను నెత్తిన పెట్టుకున్నట్లు కనిపిస్తోంది. ఒక్కో బొమ్మలోని కాళ్లు, చేతులు, ముఖాలు అన్నీ విడివిడిగా చెక్క ముక్కలు. అన్నింటినీ కలిపి చూస్తూ, అవయవాలను పోల్చుకుంటేనే మానవాకారాలు గోచరిస్తాయి. ఈ శిల్పం మన కళాభిరుచికి, జ్ఞానానికి పరీక్ష పెడుతుంది.

పికాసో 1953 ఆఖరి రెండు నెలల్లో నూటాఎనభై డ్రాయింగులు వేశాడు. అతని యవ్వన రాత్రుల్లో ప్రియురాళ్లతో గడిచిపోయిన గాఢపరిష్వంగాలు వీటిలో మసకమసగ్గా కదలాడాయి. వాటిని మళ్లీ అనుభవించడం అసాధ్యం. నిరుటి వసంత పున్నమి నేడొక హేమంత శిథిల జ్ఞాపకం. పికాసో తన వృద్ధాప్యపు ఆత్మవేదనలను అనేక వర్ణచిత్రాల్లో కూడా చూపాడు. శృంగారంపై తరగని అనురక్తి, కండలు జారిన దేహం, దూరమైపోతున్న శృంగార సుఖం వంటి మరెన్నో వర్తమాన, భావి మనోవ్యథలను పికాసో తన చిత్రాల్లోకి తాత్వికంగా అనువదించాడు. డ్రాయింగు చిత్రాల్లో మంచంపై పడుకున్న ప్రియురాలి నగ్న సౌందర్యాన్ని కళ్లార్పకుండా చూస్తున్న వృద్ధుడు తరచూ తారసపడతాడు. ఇతడు పికాసో ప్రతిరూపం. కోల్పోయిన యవ్వనం గుర్తొచ్చినప్పుడు కలిగే ఉప్పెన లాంటి దు:ఖానికి విషాద ప్రతీక. ఇది పూర్తిగా ఆత్మగతం. తోటి మానవుల ఈతిబాధలతో ఈ వృద్ధుడికి సంబంధం లేదు. ప్రేమ, తనివి తీరని శృంగారేచ్ఛ, వైఫల్యం, ఈర్ష్యాసూయలు, ఆత్మన్యూనతల చుట్టూ అతని ఆత్మ నాలుగు కాళ్లూ కాలిన పిల్లిలా సంచరిస్తోంది. కొన్ని చిత్రాల్లో ఈ విఫల ప్రేమికుని పక్కన కోతి కూడా ఉంది. ఇది అతని సహజాతాలకు ప్రతినిధి. మరికొన్ని చిత్రాల్లో, ఎచింగుల్లో ఒంటిపై నూలుపోగు లేని యువతుల మధ్యలో ఈ ముసలి మనిషి పీటం వేసుకుని కూర్చుని ఉన్నాడు. ఆ యువతులు అతన్ని శృంగార కాంక్షతో ఆహ్వానిస్తున్నారు. వృద్ధుడు వాళ్ల అందాలను కేవలం చూపులతో ఆరాధిస్తూ తృప్తిపడుతున్నాడు. కొన్ని చిత్రాల్లో ఈ ముసలివాడు మరుగుజ్జుగా, కురూపిగా, కేతిగాడిలా కనిపిస్తాడు. ముఖాన్ని మాస్కుల మాటున దాచుకుని, సిగ్గుపడుతుంటాడు. ఓ చిత్రంలో యువతి కోతితో ఆడుకుంటుండగా, వృద్ధుడు దానివైపు కోపంగా చూస్తుంటాడు. ఆమె తనను ఆదరించకుండా కోతితో సరసమాడుతోందని ఆగ్రహంతో రగిలిపోతుంటాడు. ముసలివాడితో తనకు సంబంధం లేదన్నట్లుగా ఆ కోతి మరో చిత్రంలో తన ముందున్న యవ్వనవతిని చిత్రిస్తూ ఉంటుంది. ఇంకొక చిత్రంలో వృద్ధుడు చిన్నపిల్లాడి ముఖ మాస్కును తగిలించుకున్నాడు. తనకు వయసు మీదపడినా మనసు మాత్రం పిల్లాడి మనసేనని ఈ మాస్కుతో ఎదుటున్న యువతిని నమ్మించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు. 'ప్రేయసీ! 'వీని కృపణజీవితగళమ్ము ఎండ వానల చివికిపోయినది, జీర వారునో, మూగవోవునో, వడకి వెలితి యౌనో, పాడదో' యను సందియమ్ము వలదు' అని నచ్చజెప్పుకుంటున్నాడు. వృద్ధుని ముఖ మాస్కును తగిలించుకున్న యువతి, యువతి ముఖ మాస్కును ధరించిన వృద్ధుడు ఉన్న చిత్రం కూడా లైంగిక జీవితంలోని ఘర్షణకు సంబంధించిందే. పికాసో తన ఆత్మను ఎలాంటి ముసుగులూ లేకుండా ఈ చిత్రాల్లో బయటపెట్టుకున్నాడు. 'ప్రతిరోజూ ఆత్మలో పేరుకునే దుమ్మును కడిగి పారేసేదే కళ' అని చెప్పిన పికాసో ఈ

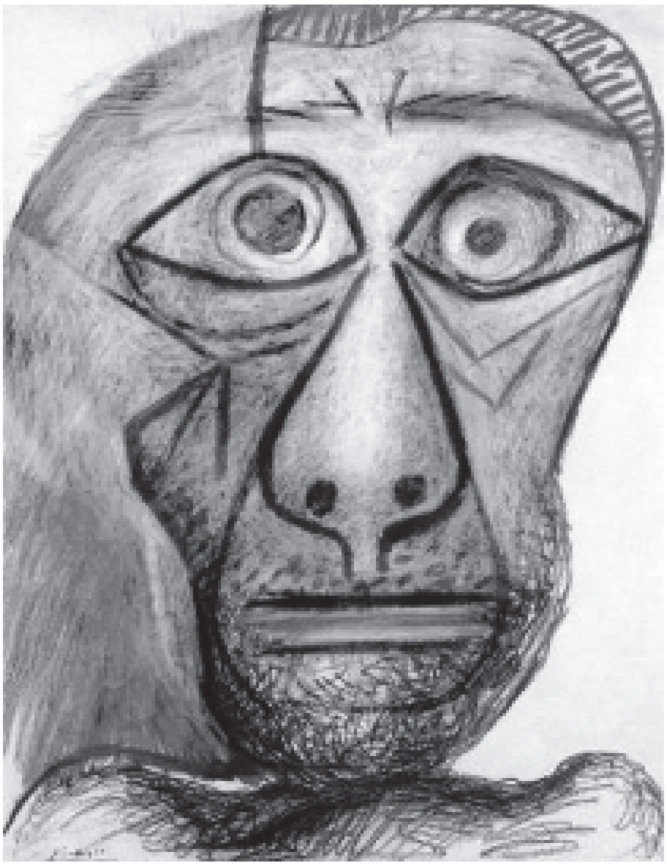
మాస్కులతో వృద్ధుడు, యువతి 1954

యువతులతో వృద్ధుడు 1968

పిల్లితో ఆడుకుంటున్న నాగ్నిక 1964

చిత్రాల ద్వారా లైంగికానుభవాలకు సంబంధించి తనలో పేరుకున్న మకిలిని శుభ్రం చేసుకున్నాడు. 'గొంతు విప్పక లోలోనన్ గుమిలి కుమిలి, యెంత ఏడ్చినన్ బగిలిపోదీ యెడంద, అనుకొనిన యాశలెప్పటికప్పుడెవియొ కలయ ద్రిప్పును స్వప్న సాగర తటాల!' అంటూ లైంగిక అనుభూతుల్లో తలెత్తిన అలజడిని, ఇబ్బందులను నలుపు రేఖల్లో గతంలో ఏ కళాకారుడూ చూపని విధంగా బట్టబయలు చేసుకున్నాడు. స్త్రీ సౌందర్యాన్ని అతడు ఎంత తీవ్రంగా ఆరాధించాడో ఈ చిత్రాలు ప్రస్ఫుటం చేస్తున్నాయి. వొంపులు తిరిగిన అతివల నిండు పున్నమిలాంటి దేహాలను పికాసో ముసలి చేయి నవ యువకుడి చేయిలాగా ఒక్క రేఖ కూడా తొణక్కుండా తక్కువ రేఖల విన్యాసంతో రూపుగట్టింది. పికాసో చిత్రాల్లో కనిపించే నగ్న మహిళలది కేవలం బాహ్య సౌందర్యం మాత్రమే కాదు, మచ్చలేని ఆత్మిక సౌందర్యం కూడా. స్త్రీకి సంబంధించిన ప్రతి జీవిత సందర్భాన్నీ పికాసో వర్ణమయం చేశాడు. 1965లో వేసిన ఓ చిత్రంలో మూత్ర విసర్జన చేస్తున్న మహిళను చూపాడు. కొన్ని చిత్రాల్లో జాక్విలిన్ నల్ల పిల్లి, కుక్క, కోతి, పావురాలతో ఆడుకుంటూ కనిపిస్తుంది. పొగాకు పైపులు పట్టుకున్న సైనికులు, విదూషకులు కూడా చాలా చిత్రాల్లో పరిచయమవుతారు. గతించిపోయిన జీవితాన్ని నింపాదిగా గుర్తు చేసుకుంటూ నవ్వుకుంటున్న ఓ తాత్వికుడు నగిషీల జోలికి పోకుండా వేసుకున్న మొరటు చిత్రాలివి. పికాసో, జాక్విలిన్‌ను 1961లో కొంతమంది మిత్రుల సమక్షంలో రహస్యంగా పెళ్లి చేసుకున్నాడు. ఆమె కూడా అతనితోపాటు కుండలు చేసేది. బొమ్మలు వేసేది. పికాసోకు చరమ జీవితంలో తోడునీడగా నిలిచింది. అతని చివరి చిత్రాలకు మోడల్ అయింది. పికాసోలో దేహశక్తి ఉడిగిపోయింది. 1965లో ప్రొస్టేట్ గ్రంథికి ఆపరేషన్ చేయించుకున్నాడు. దీంతో అతనిలో లైంగిక సామర్థ్యం పూర్తిగా దెబ్బతింది. బతుకు లోగిలిలో శీతవేళ కమ్ముకుంది. గత జీవితాన్ని వలపు ఉయ్యాలలూగించిన 'పూర్ణిమా శుభ్రయామిని బొగ్గువోలె' కాలిపోయింది. ఈ బాధలనే చిత్రాల్లో చూపాడు. పికాసో 1970లో వేసిన 'కుటుంబం' చిత్రంలో భార్యభర్తలను, వారి కొడుకును విరూపాల్లో చూపాడు. ఇది కుటుంబ జీవితంలోని సుఖదు:ఖాలను హాస్య, బీభత్సాలతో చూపుతోంది. చిత్రం మధ్యలో ఎర్ర పూతలపై తెల్ల చారలు ఏదో భయాన్ని సూచిస్తున్నాయి. మూర్తిచిత్రణలో మొరటుదనం, నగిషీలు లేని రంగుల పూతలతో నిండిన ఈ చిత్రం పికాసో ఆఖరి చిత్రాల శైలికి ఉదాహరణ. అతడు 1965 తర్వాత వేసిన చిత్రాల సంవిధానం దాదాపు ఇలాగే ఉంటుంది. ముదురు రంగుల నేపథ్యంలో లేత రంగుల మూర్తిచిత్రణ, లేత రంగుల నేపథ్యంలో ముదురు రంగుల మానవాకారాలు కనిపిస్తాయి. పళ్లు, పూలతో నిశ్చల చిత్రాలు, పడుకున్న నగ్న యువతులు, పిల్లనగ్రోవి వాయిస్తున్న సైనికులు, తల్లీబిడ్డలు, తండ్రీబిడ్డలు, కుర్చీలో కూర్చున్న మహిళలు,

కుటుంబం 1970



స్వీయ చిత్రం 1972

పికాసో, జాక్విలిన్ 1961లో

సైనికుడితో పిల్ల మన్మథుడు, మోడల్‌ను చిత్రిస్తున్న కళాకారుడు ఈ చిత్రాల్లో విరివిగా కనిపిస్తారు. 'పితృత్వం'(1971) చిత్రంలో బిడ్డను ఒడిలో కూచోబెట్టుకున్న తండ్రిని పికాసో అనురాగపూరితంగా చూపాడు. ఈ చిత్రాల్లో వాస్తవికత ఉన్నా దాని పరిమితులను పూర్తిగా ఉల్లంఘించాడు. కొన్ని చిత్రాల్లో ముక్కులకు ఎరుపు రంగు, చేతులకు నీలి రంగు, తలకు పసుపు రంగు అద్దాడు. సమకాలీన చిత్రకారులపై తన కొత్త చిత్రాల ప్రభావం ఉండదని పికాసోకు తెలుసు. తన చిత్రాలూ, తనూ చారిత్రక విశేషాలని కూడా తెలుసు. అందుకే తన నియమాలను, ధోరణులను తానే ఉల్లంఘించాడు. మనసుకు ఏది తోస్తే అది గీశాడు, కుంచెను ఆలోచన లేకుండా కదిలించాడు. ఆ కదలికల్లో నైరాశ్యాన్ని కాకుండా వాస్తవికతనే చూపాడు. తొంభయ్యేళ్ల వయసులో పికాసోకు లోకాన్ని ఆకర్షించే శక్తి లేకపోయింది. ఐదారేళ్ల బాల్యంలో అకడమిక్ చిత్రకారునిలా వేసిన పావురాల బొమ్మలను పండు ముసలితనంలో మళ్లీ చిన్నపిల్లాడిలా వేశాడు. తన జీవితంలో వేయకుండా మిగిలిపోయిన ఇతివృత్తాలను వెదుక్కునే పనిలో పికాసో కొన్ని అడ్డదిడ్డం గీతలు కూడా గీసి వాటికి మనుషుల రూపాలు తెప్పించాడు. అవి అతడు వేయాలనుకుని వేసిన బొమ్మలు కావు. వేసే క్రమంలో అలాగా తయారయ్యాయి. వాటిలో కొన్ని అసంపూర్ణంగా మిగిలిపోయాయి. 1972లో వేసిన స్వీయ చిత్రంలో పికాసో తన ముఖాన్ని ఉద్విగ్నభరితంగా చూపుకున్నాడు. మృత్యుభయంతో వణుకుతున్న ముసలివాడిగా, లోకాన్ని నిలువుగుడ్లేసుకుని చూసి భయపడిన మనిషిగా తనను చిత్రించుకున్నాడు. చచ్చిపోయిన చేపల్లాంటి కళ్లు, కళ్ల కింద గీతలు, లొట్ట బుగ్గలు, శుష్కించిన దేహంతో పికాసో తన మరణాన్ని సూచించాడు. 1972లోనే వేసిన ఇలాంటి మరో చిత్రంలో(131వ పేజీ) కూడా తన ఎండిపోయిన ముఖాన్ని హృదయవిదారకంగా పరిచయం చేశాడు. ఎడమవైపు నల్ల గీతలు, కుడివైపు ఓ పువ్వులాంటి ఆకారం, విప్పారిన కళ్లతో ఉన్న పికాసో ముఖం ఏదో పీడకలలో కనిపించిన భీతావహ ఊహకు చిత్రిక పడుతోంది.

పికాసో

నడుం వాల్చిన మహిళ, ముఖం 1973

'నా కనుల క్రాగు చీకట్లు ప్రాకు చోట లేదు నెత్తావి, మధువేని లేదు, లేదు ప్రాణ, మొక్క లావణ్యలవమ్ము లేదు; ఏను రుజనైతి, జరనైతి, మృత్యువైతి!' అని ఈ చిత్రాల్లో తన దు:ఖితాత్మను బొమ్మకట్టు కున్నాడు.

'నాకు చావంటే భయం లేదు. దాంట్లో ఓ గొప్ప సౌందర్యం ఉంది. రోగంతో మంచంలో పడడం, చిత్రాలు వేయకపోవడం గురించే భయపడుతున్నాను. అలా జరిగితే విలువైన కాలాన్ని పోగొట్టుకున్నట్లే!' అని పికాసో తనను కలిసిన ఓ మిత్రునితో అన్నాడు. అతని భయం నిజం కాలేదు. కాలం వృథాకాలేదు. 1973 ఏప్రిల్ ఏడున శనివారం పికాసో మౌజిన్స్‌లోని తన ఇంట్లో ప్రతిరోజు మాదిరే బొమ్మలు వేశాడు. సాయంత్రం ఇంటి చుట్టూ ఉన్న తోటలో కాసేపు నడిచాడు. సమీపంలోని మారిటైమ్ ఆల్ప్స్ పర్వత సానువుల ఎరుపుదనాన్ని తొంబై రెండేళ్ల కళ్లతో ప్రేమగా చూశాడు. తోటమాలి జాక్విస్ బారా, పికాసోకు కొన్ని అనెమోన్స్, ప్యాన్సీస్ పూలు అందించాడు. పికాసోకు తోట నుంచి తరచూ పండ్లు, పూలు తీసుకుని వెళ్లడం అలవాటే. వాటిని టేబుల్‌పై పెట్టుకుని బొమ్మలేసేవాడు. ఆ రోజు సాయంత్రం పికాసో దంపతులు మిత్రులకు విందు ఇచ్చారు. 'నా కోసం, నా ఆరోగ్యం కోసం తాగండి. మీకు తెలుసుగా నేనిక ఎక్కువ తాగలేను' అంటూ పికాసో స్వయంగా మద్యం గ్లాసులు నింపి మిత్రులకు అందించాడు. రాత్రి పదకొండున్నర సమయంలో విందు బల్ల దగ్గర్నుంచి కదిలాడు. 'నేనిప్పుడు మళ్లీ పనిలోకి దిగాలి' అని మిత్రులకు వీడ్కోలు పలికి తన గదిలోకి వెళ్లాడు. మే నెలలో అవిగ్నాన్‌లోని పోప్ ప్యాలెస్‌లో జరగనున్న కళా ప్రదర్శన కోసం పికాసో కొన్ని రోజుల నుంచి అర్ధరాత్రి దాటేదాకా చిత్రాలు వేస్తున్నాడు. 'నడుం వాల్చిన మహిళ, ముఖం' పేరుతో కొత్త చిత్రాన్ని మొదలు పెట్టాడు. ఆ రోజు కూడా తెల్లారుజామున మూడు గంటల వరకు చిత్రం వేశాడు. ఉదయం పదకొండున్నర గంటల దాకా పడుకోవడం పికాసోకు అలవాటు. తెల్లారింది. పదకొండున్నర దాటింది. అతడు లేవలేదు. జాక్విలిన్ అతని పడక వద్దకు వచ్చింది. పికాసో ఊపిరాడక యాతనపడుతున్నాడు. 'జాక్విలిన్ ఎక్కడున్నావ్?' అని మధ్యమధ్యలో పీలగొంతుతో పిలుస్తున్నాడు. 'అపోలినే..' అని మిత్రుడి పేరు గుర్తు చేసుకుంటున్నాడు. మరో పది నిమిషాలకు డాక్టర్ వచ్చాడు. పికాసో సుదీర్ఘకాల చీకటివెలుగుల బతుకు తెరలు అతని ముఖంపై చివరిసారిగా తారాడి అదృశ్యమయ్యాయి. అతని రంగురంగుల ప్రాణదీపం ఆరిపోయింది. ఊపిరితిత్తుల్లో నీరు చేరడంతో గుండెపోటు వల్ల చనిపోయాడని డాక్టర్ చెప్పాడు. ఏప్రిల్ పదో తారీఖున పికాసో భౌతిక కాయాన్ని వావెనార్గెస్‌లో చర్చికి ఎదురుగా ఉన్న శ్మశాన వాటికలో ఖననం చేశారు. డెబ్బయైదేళ్ల పాటు తన, తన చుట్టూ ఉన్న మనుషుల సుఖదు:ఖాలను ఆర్ద్ర హృదయంతో రంగురేఖల్లో కలుపుకుని అపురూప కళాకృతులు సృజించిన పికాసో జ్ఞాపకం వావెనార్గెస్ శ్మశాన వాటికలో పూస్తున్న పూలల్లో, సమాధులపై పడుతున్న సూర్యకిరణాల్లోని ఏడు రంగుల్లో నిత్యనూతనంగా కాంతులీనుతోంది.

పికాసో 1965లో

1. ఒట్టి కాళ్ల పిల్ల 1895

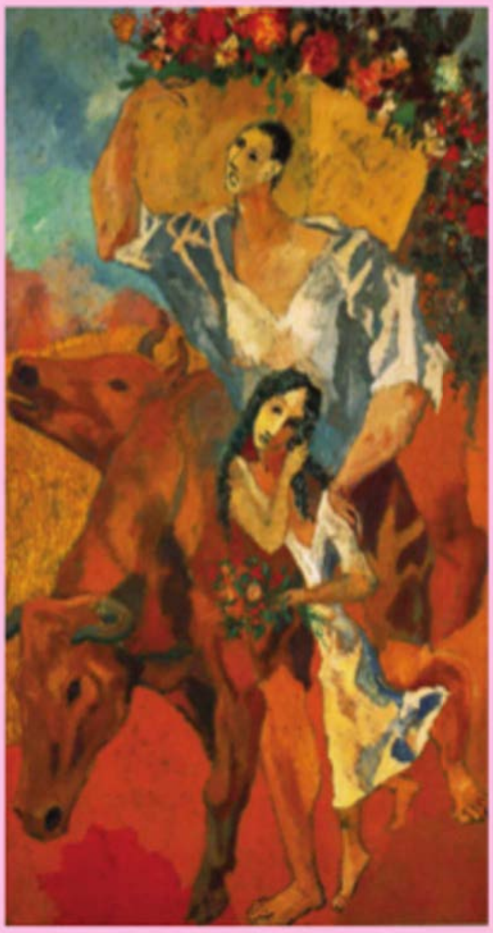
2. శాస్త్రం, దాతృత్వం 1897

3. స్వీయ చిత్రం 1901

4. సముద్రపుటొడ్డున పేదలు 1903

5. జుట్టు పైకి ముడేసుకున్న యువతి 1904

6. జీవితం 1903



7. పూలు అమ్ముతున్న అంధుడు 1906

8. సాముగరిడీలవాళ్ళు 1905

9. రంగులపలకతో స్వీయ చిత్రం 1906

10. అవిగ్నాన్ యువతులు 1907

11. విసనకర్రతో మహిళ 1908

12. మహిళ తల 1906

13. మాండలిన్‌తో యువతి 1910

14. అంబ్రోజ్ వొలార్ 1910

15. వయొలిన్ 1912

16. టోర్టోసాలో ఇటుకల బట్టీ 1909

17. ఆమాచీ కుర్చీలో ఓల్గా 1918

18. చెలమ వద్ద ముగ్గురు మహిళలు 1921

19. kÍ•q+ Ôás• ÇÔá 1921

20. తల్లీబిడ్డ 1923

21. నృత్యం 1925

22. ఎర్ర చేతులకుర్చీలో యువతి 1932

23. అద్దం ముందు అతివ 1932

24. పావురాలతో మహిళ 1930

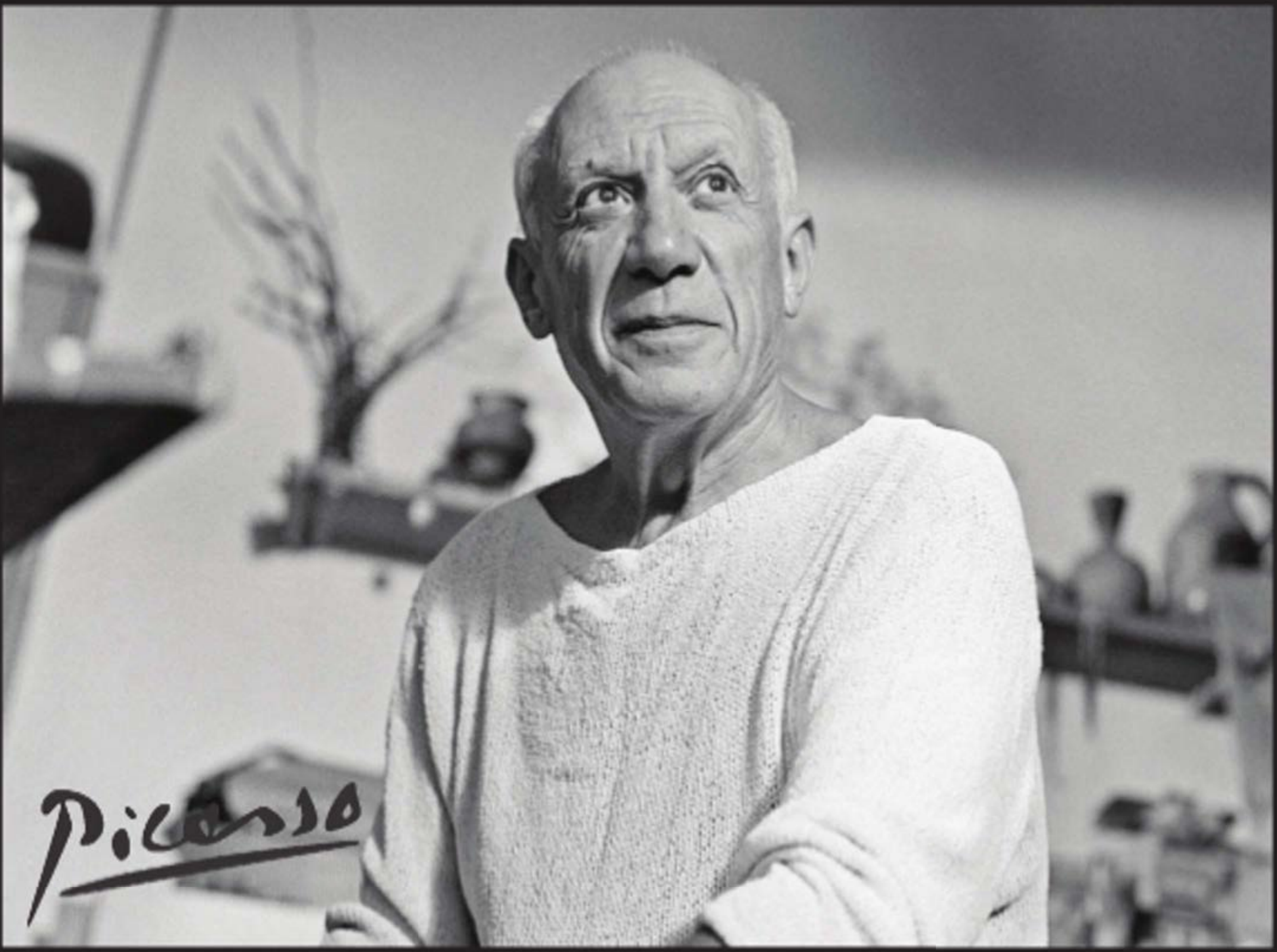
25. గెర్నికా 1937

26. ఆక్రోశిస్తున్న మహిళ 1937

27. కుండ, కొవ్వొత్తి, గంజిపాత్ర 1945

28. జీవితానందం 1946

29. శాంతి 1952



ఇది కేవలం పికాసో జీవిత చరిత్ర కాదు. యూరోపియన్ కళాపరిణామ చరిత్ర కూడ. ఆ అర్థంలో ఆధునిక చిత్రకళా చరిత్ర కూడ. సింబాలిజం, సర్రియలిజం, క్యూబిజం, ఆఫ్రికా, ఐబీరియన్ ఆదిమ కళలు- వంటి కళాసిద్ధాంతాల చర్చ ఇందులో పికాసో చిత్రాల చుట్టూ తిరుగుతుంది. పికాసో 'అవిగ్నాన్ యువతులు' చిత్రం వేసిన దగ్గర్నుంచి 'గెర్నికా' మీదుగా, సోవియట్ ప్రభావంతో సామ్యవాద వాస్తవికతా దృష్టి వైపు పయనించేదాకా ఆయన చిత్రకళలోని ప్రయోగాల గురించి మాత్రమే కాదు చిత్రకళా సిద్ధాంతాల గురించి కూడ మోహన్ ఒక కళావిమర్శకునిగా ఆధునిక చిత్రకళ జీవితం రాశాడు.

మోహన్ 'కిటికీ పిట్ట' కవిత్వాన్ని పరిచయం చేసినపుడు అది ఒక దృశ్యకావ్యం, దానినొక అద్భుతమైన డాక్యుమెంటరీగా నిర్మించవచ్చునని ప్రతిపాదించాను. ఆ కవితలు మొత్తం రేఖా చిత్రాలు. నెత్తుటి చిత్రాలఆశ్వాసాలు. నిర్బంధంలోని విశ్వాస ప్రకటనల దృశ్యాలు. ఇపుడీ పికాసో జీవితం ఒక సుదీర్ఘ చిత్రకావ్యం. ఇది అతిశయోక్తి కాదు. పికాసో జీవితాన్ని, చిత్రకళాపరిణామాన్ని మోహన్ సాహసంగానూ, సమర్ధవంతంగానూ తెలుగు కవిత్వంతో పునర్నిర్మించాడు. తాను రుణపడి ఉన్న కృష్ణశాస్త్రి వేలువిడిచిన శ్రీశ్రీ పికాసో 'మహాప్రస్థానా'న్ని మనకు మోహన్ కుంచెతో రచించాడంటే మీరు నమ్ముతారా? నమ్మాలి మరి.

- వరవరరావు