శేషేంద్ర రచన
కవి సేనకార్యార్థం

వైజ్ఞానిక ఉద్యమం

కవిత్వ మనిధిస్తు

కావ్యశాస్త్రమ్

894.8274
SHE

FRATERNITY OF WRITERS & WORKERS

CL

AOUA102B128

Kavi Sena Manifesto (Vol I)

Seshendra Sharma—possibly the best known and most discussed modern Indian Poet and thinker fulfills his dream of writing on four systems of thought on literature, namely The Ancient Indian Poetics, The Ancient Western Poetics, The Modern Western Poetics & Marxist Poetics. This Manifesto as it is called, remains one of the peaks of Seshendra's achievement. It presents us with a full-length comparative studies of systems of East, West and Marixst poetic philosophy for which Seshendra has become famous.

The Manifesto is brilliant, makes very easy reading for students of literature and a valuable guide to those who ,teach poetics gives a comparative assessment of the science of poetlcs by one of the front rank intellectuals.

Kavi Sena is an intellectual movement with a view to reshape the new minds, to impart strength of truth to the younger daveloping generations through this Manifesto, teaches them how to invest the magnetic power of poetry on the common word and turn literature into a weapon in the cause of change and progress. Possibly this is the first time in India that a poet has lifted his pen to write poetics of his age and has brought his intelligence to bear on the lives and problems of his country.

The second volume of The Manifesto will deal with Literary Criticism, Novel, Play Short Story and Translation in modern Literature.

INDIAN LANGUAGES FORUM

1

ఆధునిక కావ్యశాస్త్రము

కవి సేన మేనిఫెస్టో

(వైజ్ఞానిక ఉద్యమం)

కవి సేన కార్యార్థం

రచన

శేషేంద్ర

ఇండియన్ లాంగ్వేజస్ ఫోరం
ప్రచురణ

జ్ఞాన్ బాగ్ పాలెస్
గోషామహల్
హైద్రాబాదు

V.R. NARLA MEMORIAL LIBRARY
V.R.NARLA
D.P.R.I.
Acc. No. 11892

3

ప్రథమ ముద్రణ-ఆగస్టు-1977
1000 ప్రతులు

T
894.8274
SHE

పబ్లిషింగ్, తర్జుమా, కాపీ రైట్ హక్కులు
గ్రంథకర్తవి

ఈ గ్రంథం (తెలుగు) విక్రయధనం కవిసేన నిధికి
రాజకుమారి ఇందిరాదేవి చేసిన విరాళం

ఈ పుస్తకం దొరికే చోట్లు :

1. ఆంధ్రప్రదేశ్ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్
   3237 రాష్ట్రపతిరోడ్డు, సికింద్రాబాదు
2. విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్, ఏలూరు రోడ్డు,
   విజయవాడ & వారి ఇతర శాఖలు
3. నవోదయ పబ్లిషర్స్, ఏలూరు రోడ్డు, విజయవాడ
4. సి. యల్. యస్. బుక్ షాపు
   నాంపల్లి స్టేషన్‌రోడ్డు హైద్రాబాదు

వెల రు. 10

ముద్రణ :
దక్షిణ భారత ప్రెస్
ఖైరతాబాదు, హైద్రాబాదు-500004.

అధ్యక్షవచనం

ఈ మార్చిలో జరిగిన యావద్భారత లోకసభ ఎన్నికలు తెలుగుజాతి మనస్తత్త్వాన్నీ, వాళ్ళు ఆరాధించే విలువల్నీ ఆవిష్కరించాయి. ఏది రాజకీయాల్లో కనిపిస్తుందో అదే సాహిత్యంలోనూ కనుపిసుంది.

ఈ మేనిఫెస్టో ప్రతిపాదించే భావజాలం కవిసేన ఉద్యమానికి పునాది. ఈ పుస్తకం చదివిన తర్వాత దయచేసి దాన్ని మరో మిత్రుడికి ఇవ్వండి, ఆయన కూడా చదువుతాడు, కవిసేన స్వప్నిస్తున్న నూతన చైతన్యవ్యాప్తికి దోహదం చేస్తాడు.

ఈ మేనిఫెస్టో రెండోభాగంలో సాహిత్య విమర్శ, కథనవల నాటకం, ఆధునిక సాహిత్యంలో అనువాదం అనే మూడు ప్రకరణాలు ఉంటాయి. సృజనాత్మక రచనలకీ సాహిత్య విమర్శకీ ఉన్న సంబంధం, సాహిత్యంలో విమర్శకుడి పాత్ర, విమర్శకుడికి కావలసిన సాధనసామగ్రి తెలుగు విమర్శకులు ఇత్యాది వర్తమానాసక్తి ఉన్న విషయాలు చర్చింపబడతాయి.

మేనిఫెస్టో మొదటిభాగం హిందీతర్జుమా 1978 సంవత్సరాంతానికి వస్తుంది.

కవిసేన కవితా సంకలనం ఒకటి 1978 అక్టోబర్లో వస్తోంది. అలాగే ప్రతి సంవత్సరం అక్టోబర్లో కవిసేన కవితా సంకలనాలు వస్తుంటాయి.

అధ్యక్షుడు
ఆంధ్రప్రదేశ్ కవిసేన
హైద్రాబాదు

నమస్కారము

"ఇదం ఋషిభ్యః పూర్వజేభ్యః పూర్వేభ్యః
పథికృద్భ్యః"

(ఋగ్వేదము 10-14-15)

"ఇదం కవిభ్యః పూర్వేభ్యః నమోవాకం ప్రశాస్మహే
వందేమహి చ వాణీం తాం అమృతాం ఆత్మనః కళాం"

(ఉ. రా. చ – భవభూతి)

అంకితం

ఎవరు నా ఆశాకిరణపుంజమో
ఆ యువతరానికి

విషయసూచి

1. వైజ్ఞానిక నాయకత్వం కావాలి 13 పేజీ

2. ఏమిటి ఈ సామాజిక చైతన్యం 16 పేజీ

3. నేటి సాహిత్యవిమర్శలో అసలు సమస్య:
వాడి వాక్యంలో అయస్కాంతం ఉందా లేదా? 17 పేజీ

4. కవిత్వం శబ్ద శిల్పమా? 32 పేజీ

5 కవిత్వం ఒక ఆత్మకళ 47 పేజీ

6 కవిత్వకళలో శబ్దం నిర్వహించే పాత్ర 74 పేజీ

7 కవిత్వంలో ప్రాచీన భాష: వర్తమానభాష 100 పేజీ

8. ఆ కవిత్వం అర్థంకావడంలేదు! అది రొమాంటిక్
కవిత్వం అది ప్రేమకవిత్వం అది ఆత్మాశ్రయకవిత్వం 112 పేజీ

9. కవి అవడానికి పాండిత్యమెందుకు? 152 పేజీ

10. కవిత్వంలో కమిట్మెంట్ 195 పేజీ
(ఉపశీర్షికలు :— కమిట్మెంటు అంటే లోకంకోసం శోకం : అంటే అధర్మ వ్యతిరేకత—శోకం అనే ఆలంకారిక పరిభాషకు అర్థం— కవి శోకంలో క్రోధం : కవి శాశ్వతసత్యాగ్రహి—విధి మీద తిరుగుబాటు—కవి శోకంలో నుంచే కార్యం పుట్టింది సమాజంలో, కవే ప్రజానాయకుడు—కవే మతవాఙ్మయకర్త—వాల్మీకికో ఉపమలు ప్రతీకలే—

ప్రజలమీద కవిప్రభావం–ప్రజలమీద నేటి రాజకీయనాయకుడి ప్రభావం–కవి పార్టీలకోసంకాదు ప్రజలకోసం ఏడవాలి—వర్గ చైతన్యం కావాలి—సామాజికచైతన్యం కావాలి—కళకళకోసం అనే నినాదం కథ ఏమిటి—అనందంఅంటే ఏమిటి కవిత్వంలో–మానవ చరిత్రలో కవిత్వం ఎప్పుడూ ప్రయోజనాత్మకమే; కవి ఎప్పుడూ ప్రతిబద్ధుడే—పాశ్చాత్య ఖండంలో కేవల కళావాద చరిత్ర.

కవిసేన ఉద్యమానికి మూలకారణం ఏది ? —పాశ్చాత్యకేవల కళావాద వ్యతిరేక వ్యాయామం—సౌందర్యశాస్త్రం మీద మార్క్సిస్టు దృక్పథం—భారతీయకావ్యప్రయోజనం చతుర్విధ ఫలపురుషార్థ సిద్ధి—భారతీయ కావ్య ప్రయోజన చరిత్ర—అలంకార శాస్త్రంలో ప్రక్రియా ప్రయోజనాల ప్రాధాన్య పరిణామం—ఆనంద వర్ధనాదులనుంచీ ప్రక్రియ ప్రాణంగా గుర్తింపబడింది—సాధారణభాష అర్థం చేసుకోడానికీ, కవిత్వ భాష ఆకర్షించడానికీ—సాహిత్యం ప్రజల్ని ఎలా ప్రభావితుల్ని చేస్తుంది అనే వివరణ అభినవగుప్తుడిచ్చాడు—రామాదివత్ వర్తితవ్యం న రావణాదివత్—ప్రయోజన ప్రక్రియల్ని గురించి సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంత కర్తలు—పూర్వ సాహిత్యం సమాజం మీద ఎలా పనిచేసింది.

—o—

మన మందరం కలిసి ఒక దిక్కుకు నడుద్దాం

సోదరులారా :—

మీరు నన్ను విలిచారనేదికాదు ముఖ్యం: నేనే మిమ్మల్ని వెతుక్కుంటూ వచ్చాను...మీ గొంతులు వెతుక్తుంటూ, చెవులతో కళ్ళతో చర్మంతో ముక్తుతో, సర్వేంద్రియాలతో అన్వేషిస్తూ- దేశం నాలుగు దిక్కులా. నేను వచ్చింది, మీకు తెలీదనీకాదు, నాకు తెలుసనీకాదు; మన మందరం కలిసి ఒక దిక్కుకు నడుద్దామని: మనమంతా ఒక మాట చెప్పాలనీ కాదు, మనమాట వట్టిమాటకు బదులుగా మనుషుల దారుల్ని ప్రజ్వలితంచేసే ఒక మండే కిరణం కావాలని, అది మనలోనే ఉందని తెలసుకోవాలని - ఇందుకే మీ కోసం వెతుకుతూఉంది నేను :

కవి పూలతో పోట్లాడుతాడు, పూల తోటలతో పోట్లాడుతాడు, మేఘాల సేనలతో పోట్లాడు తాడు, తుఫానులతో పోట్లాడుతాడు. పోట్లాట వాడు బతకడానికి పీల్చే ఊపిరి. చేతులు నలపడం చిత్తం అనడం వాడి పనికాదు. భయమెందుకు: నీ కోసం భయపడడంకంటే నీ దేశం కోసం భయపడు; అయ్యో ఏమైపోతోంది ఇదంతా అని ఆందోళనచెందు, నీవు పొందే చిన్న నష్టాలకంటే నీ దేశమూ నీ ప్రజలూ పొందే నష్టాలెంత పెద్దవో అర్థంచేసుకో. నీవు కవివే అర్థంచేసుకో లేకపోతే, సామాన్య ప్రజలెట్లా అర్థంసుకుంటారు ఈ జరుగుతున్న సర్వనాశనాన్ని. మీ

గొంతుల్లో తొణికిస లాడుతున్న వేడి వేడి 'చేతనే' నాకు కావాలి, నా తుపాకులు నా శతఘ్నులు తయారు చేసుకోడానికి, నా దేశపు కన్నీరు తుడవడానికి, 'ఎన్ని ఉగాదులు రాలేదు, ఎన్ని అనుభవాలు పూయలేదు, కలలు రానంతగా ఓడిపోయినా మళ్ళీ నేడు ఆరంభించాం.' అరరే: మిత్రమా: (అవధానీ) 'కలలు రానంతగా ఓడిపోయినా మళ్ళీ నేడుఆరంభించాం.'అన్నావు నీగొంతులో గంధకపు గనులున్నాయి సుమా : నీవుచేసే ప్రతి పద్యమూ ఒక తుపాకి, నీ పద్యం మోసే ప్రతి వాక్యమూ ఒక శతఘ్ని. 'మొదటి నీటి బొట్టే సముద్రంకాదు.' అన్న అవధాని కలిసి నడిచే ఈ కవిసేన సముద్రాన్ని సృష్టించే వరకూ నిద్ర పోదని నాకు ఘట్టిగా తెలుసు. ఒక్కో వాక్యశకలాన్ని ఒక్కో పిస్టల్ లా పట్టుకొని నడుస్తున్నారు నా తమ్ముళ్ళు ఈ యువ సేనలో.

కవి సత్యాగ్రహి. కవిసేనకు తెలుసు, సత్యమంటే గుండెలో మండే వెసూవియస్ అగ్ని పర్వతమని, గొంతులో గర్జించే నయగారా జలపాత మని. సత్యాగ్రహం చచ్చింది దేశంలో. మళ్ళీ బ్రతికించాలి మనం. తెలుగు దేశంలో కవిత్వం రాజకీయాలకు మారుపేరయింది. సొంత లాభాలకు రూపాంతరం అయింది - కనుకనే రాజకీయ వాదులు స్వలాభపరులు కవిత్వపు బురఖాలు ధరించి ప్రజల్ని మోసం చేస్తున్నారు. ఈ బురఖా కవులు రాజకీయవాదుల ఆస్థాన విదూషకులు. వాళ్ళ భోజనపు టేబిళ్ళనించి రాలే మెతుకులకోసం నేలకరుచుక్కూచో ఉన్న క్షుద్రజీవులు, ఈ జీవులు ప్రజల్ని ఎలా కదలించ గలరు? వాళ్ళకి దేశం మీద ఎలాంటి జిజ్ఞాసఉండగలదు? వాళ్ళమీద ప్రజలకు ఎలాంటి విశ్వాసం కుదరగలదు ? అభ్యుదయం అంటే అధికార్ల పాదసేవకాదు. దాన్ని తిరస్కరించడం. ఆ చేవలేనివాడు కవికాడు - దొంగ! వాడు సుఖమైన మంగలిపని చేయాడానికి చక్కగా ఉపయోగించే నిపుణుడు. కవి గొంతు

మండే అగ్నిజ్వాల. కవి తన కళ్మల శరీరాన్ని దగ్ధం చేసుకొని తప్త సువర్ణద్రవంగా ప్రవహిస్తాడు తన దేశపు దారుల్లో.

బాబూ ! ఏళ్ళూ పూళ్ళూ దొంగ గొంతులు విని విసీ, ఆ వెధవ గొంతుల్ని సింహాసనా లెక్కిస్తుంటే చూచి చూచీ మనమూ జనమూ బేజారయిపోయాం. ప్రజల్లో కవిత్వానికి పరపతిపోయే దశ వచ్చింది బాబూ, ఈ దేశంలో కవిస్థానం పునః ప్రతిష్ఠితం కావాలి. ఏ దేశంలోనైనా కవే నాయకత్వం వహిస్తాడు. చిలీ దేశంలో నెరూడా చూచారుగదా ఈ దేశంలో రాజకీయవాది నాయకత్వం వహిస్తే, కవి వాడి అడుగు జాడల్లో కుక్కలా నడుస్తాడు. ఈ తరం కుళ్ళిపోయింది. దీన్ని బాగుపరచలేం కానీ, ధ్వంసం చెయ్యొచ్చు.

ఇప్పుడు దేశంలో నాలుగు దిక్కులా వినిపిస్తున్న యువతరం గొంతు లున్నాయే అవి, కుళ్ళిపోయి దుర్గంధం వెదజల్లుతున్న పాత గొంతుల్ని నొక్కెయ్యాలి, దేశం సరిహద్దుల అవతలికి పారద్రోలాలి : ఈ సాహిత్య గజదొంగల్నించి దేశాన్ని విముక్తం చెయ్యాలి తెలుగు దేశపు గాలిలో కొత్త గొంతులు వినిపిస్తున్నాయి; మన అదృష్టం తిరిగిందన్నమాటే! ఆనంతపురం వెళ్ళాను కొత్త గొంతులు విన్నాను; రాజమండ్రి వెళ్ళాను కొత్త గొంతులు విన్నాను ; నరసరావుపేట వెళ్ళాను పల్నాటి కొత్త గొంతులు విన్నాను. ఎక్కడికి వెళ్ళితే అక్కడే గాలి గాలే మారిపోయి లక్షలాది కొత్త గొంతులతో గర్జిస్తోంది. ఒరే పాత మూర్ఖుడా ! తెలుగు దేశంలో కొత్త యుగం పుడుతోందని తెలీదం లేదా? నీకు మృత్యువు ఆసన్నమయిందని అర్థం కావడంలేదా ?

నేను కవిగా చెపుతున్నాను - తెలుగుదేశంలో కొత్తగాలి వీస్తోంది, కవితలో కొత్తతరం లేస్తోంది. భయంలేని కవులు పుడుతున్నారు, బలా

దూరు పొమ్మంటున్నారు ముసలి కంపు కొట్టే ముతక్కవుల్ని; ఇంత వరకూ వచ్చింది కవిత్వంకాదని ఋజువుచేస్తున్నారు. కవిత్వం ఏమిటో ముందుతెలుసుకోండని కళ్ళు తెరుస్తున్నారు. తెలుగు కవితా చరిత్రలో ఒక అధ్యాయం ఖరాబయిపోయింది అకవుల సమర్దంతో, వాళ్ళమీద రాసిన సాహిత్య విమర్శలతో, వాళ్ళను కలిపిచేసిన చచ్చు "ఏంథాలజీ లతో, ఆ ఏంథాలజీల్లో పీడు లేడే వాడులేడే అని ఏడ్చే వాళ్ళతో, ఆ ఉన్నవాళ్ళు కూడా అజాగళ స్తనా లేనని తెలీని వాళ్ళతో!

తెలుగు దేశంలో నూతన అధ్యాయం తెరవాలి. అంటే-కొత్త కవిత్వం రాసి, మంచి కవిత్వం ఎరగని అకవులచేతుల్లో వంచితమైన తెలుగుదేశానికి నిజమైన కవిత్వం ఇచ్చి అకవితా చెత్తను బుట్ట దాఖల్ చేయించాలి. ఇది మన సాహిత్యంలో ఒక గొప్ప చారిత్రక సందర్భం. దశాబ్దాలు శతాబ్దాలు ఎగిరిపోవాలి ఈ తుఫానులో - మళ్ళీ కొత్త సృష్టి తలయెత్తాలి; పాతకలని పీడకలలా జనం మరచిపోవాలి.

అదృష్టం! ఈ రోజు తొలిసారిగా తెలుగుదేశంలో ప్రజలు కవిత్వం వింటున్నారు, కొంటున్నారు, చదువుతున్నారు. కవిత్వం రాయడం, కవిత్వం చదవడం, కవితా సంకలనాలు కొనడం వాటిని హస్త భూషణంగా భావించడం నాగరకతలో ఉచ్చస్తాయి లక్షణంగా గుర్తింపబడే రోజు వచ్చింది. నవలలూ కథలూ మాత్రమేవాఙ్మయ మనుకునే అంధయుగం త్వరలోనే పోయింది.

కవిత్వం ఎండిపోయిందని విషాదగ్రస్తమైన తరుణంలో ఇంత జరుగుతూ ఉంది; లేత గొంతుల్లోనించి కవితా చైత్ర కోకిలలు ఎగిరి వస్తున్నాయి. సువర్ణ పాదాలు చూడండి, "ఉదయించిన సూర్యుడు కిరణాల విద్య అందరికీ పంచుతున్నాడు ..." (సూర్యుడు మిగిలిఉండే

వాడు కాడు), మరొకచోట, "చీకటి సంగీతం నా గుండెచెవుల్ని చీలు స్తున్నా, చివరకు నా భౌతికాన్నే లొంగదీసుకున్నా,నా మానసికం వీళ్ళకు లొంగదనిచెప్పు; అది నీ పాటల లోతుల్లోకరిగిపోయిందని చెప్పు"(దిగంత రేఖ). ఇక అవధాని కవితా కండరాలు ఎలా సుళ్ళు తిరుగుతున్నాయో చూడండి "కొడవళ్ళ చేతుల ప్రపంచ నిర్మాతల దేహాల స్వేదం ప్రసవించే సూర్యగోళం, విశ్వం చీకటిగుమ్మంలో నిలిచింది-లే, సోదరా చీకట్లనిక పారద్రోలరా'' (వెలుగుపంటలు).

వీళ్ళు భావంలో అమృత స్నానం చేస్తున్న యువకులు. ఈ లోతుల్లో శబ్దాలు పిప్పెర మెంట్లలా కరిగిపోయి వాటి వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోతాయి. ఈ లోతుల్నే Angel Del Rio తన లోర్కా ఉపోద్ఘాతంలో వర్ణించాడు. "In this book Lorca by yielding his verbal person to the chance of Poetic automatism and by abandoning himself to the Psychic Volcanism let the collective unconscionsness express itself..."

అవధానీ, సువర్ణలు అగ్ని అమృతమూ కలిపి అందిస్తున్న పీరోచిత విందులు వాళ్ళ వచన పద్యాలు. యువకులే కావచ్చు వీళ్ళు కవితలో మాత్రం ఆకాశాల్లో ఎగురుతూ ఏనుగు గున్నల్ని కొండ శిఖరాలమీద పెట్టుకుని భుజించే గర్వుడదయం. వీళ్ళు అంతర్దేశయాత్రలు చేసే రెక్కల ప్రయాణీకులు.స్పానిష్ మహాకవి గొన్‌గొరా యొక్క ఈ శక్తిని గురించి లోర్కా ఇలా అంటాడు -"No one was better equipped than Gongora for the interior journey" (గొన్‌గొరా బింబాలని గురించి లోర్కా వ్యాసంలో). అవధానీ సువర్ణల ప్రతీకలు, బింబాలు, అలంకారాలు, వాళ్ళభావ విహంగాలూ అన్ని తెలుగు

గాలికి అపరిచిత కావ్యజనాళా. ఏ లోతుల్లోనించి తెచ్చి వెదజల్లుతారో అవి ఉల్కల్లా ఉషస్సుల్లా నక్షత్రాల్లా కాంతియాత్రలు చేస్తూ వాళ్ళ మస్తిష్క శిఖరాల్లో రాలుతుంటాయి - ఊహల విహాయసాల్లో రెక్కల మీద ఎగురుతుంటాయి గంధర్వుల్లా.

ఈనాడు తెలుగు నేలమీద కవిత్వంలో నూతన శకం ఆవిష్కరిస్తున్న యువకులందరూ లేస్తున్నారు వీణల్లో గాలివానల్లా. కవితా గంధర్వుల్లా వీణెలు మీటుతున్నారు, పిల్లనగ్రోవులూదుతున్నారు, జలపాతాలు ఝుళిపిస్తున్నారు. కాంతి ప్రళయాలు కురిపిస్తున్నారు. కబడ్డార్ యువకుల జోలికిపోకు, నీ అరిగిపోయిన శబ్దాలంకారాలు వినిపించకు, తెలుగు దేశం మలుపు తిరిగింది. భావంవైపు మొగ్గింది. ఇక నీ ముసలి శబ్దాల ట్రిక్కులూ, నీ పదాలమేజిక్కులూ పని చెయ్యవు; నీ సామాజిక చైతన్య బాకా పనిచెయ్యదు. ఒరే రాజకీయ ముసుగువీరా నోరుముయ్ అంటున్నారు; ఒరే నినాదమాత్ర మండూక సార్వభౌమా ఇకచాలు నీ మిడిమిడి జ్ఞానప్రలాపాలు; నీవు కుల ధన మద మత్తుడైన ఏ భూస్వామి రూపాంతర రాజకీయ నాయకుడి పాదసేవా నిమగ్న శునకానివో మాకు తెలుసు, పో, అంటున్నారు. చూడు మా అవధాని ఏమంటున్నాడో - ''రేపటినుంచీ రోజులన్నీ నా పద్యాల్లోంచే ఉదయిస్తాయి" (నేను) ఇంకా విను, నినాదాల కవిత్వం, బహుమతుల కవిత్వం రెంటి జబ్బులక్రింద నలిగిచస్తూ గిలగిల కొట్టుకుంటున్న తెలుగు ప్రజానీకాన్ని ఉద్దేశించి ఏమంటున్నాడో, "నేను కొన్ని వందల యుగాలగాలుల్లో తేలుతూ ఓ జ్ఞాపకంలా మీ దగ్గర కొచ్చాను, నన్ను యుగానికి వినిపించి కొత్త శంఖం పూరించుదామని... గగనం నుంచి దూకే రెక్కల మోతల్లో దేశం మీద విరిసే దరిద్రతా

కరాళ నృత్యం సవ్వడుల్లో నా గొంతు ఖైదు చేయబడింది . . . కేవలం నినాదాల వర్షంలో భూమి తడుస్తోంది . . . ప్రియస్నేహితుడా, నీ కోసం ఆక్రోశించే నా శ్వాసను తెలీక నొక్కేస్తున్నావ్'' (యుగఘోష) ఎంత తపన ప్రజలకోసం ఈ కవికి! "ప్రతి రైతు పెదవుల సింహాసనాల మీద నవ్వుల వసంతాలకు పట్టం కడదాం" (వసంతం) అంటాడు అవధాని లోకంకోసం ఏకైక కాంక్షతో. బాబూ, సామాజిక చైతన్యం చైతన్యం అని గుండెలు బాదుకుంటారే దొంగకవులూ, దొంగసాహిత్య విమర్శకులూ, ఈ యువకులకు ఈ వయస్సులో ఇంత పరిణత సామాజిక చైతన్యం ఎలా వచ్చింది? అరే బేటా ! ఈ చైతన్యం పుట్టింతర్వాత ఎట్లాగూ వస్తుంది దేశకాల పరిస్థితుల్ని బట్టి; అదొక నినాదంచేసి కొందరు వ్యాపారం చేసుకుంటున్నారుగానీ నిజంగా వాళ్ళది నకిలీ సరుకు. అవధానీ సువర్ణలు మొదట కవులు. కనక సామాజిక చైతన్యం వాళ్ళ కెట్లాగూ ఉంటుంది. కవికి తెలిసినంతగా ఔచిత్యం మరెవ్వడికీ తెలీదు. బాధలు కవిని సోకినంతగా మరెవ్వరినీ సోకవు: ఒరే మిత్రా ! వీళ్ళ కెవరు నేర్పారు సామాజిక చైతన్యం ?

ఈ కొత్త గొంతులగుంపు ఒక పద్యాలగుంపు మాత్రమేకాదు : దేశమూ ప్రజలూ అంటూ, పద్యాలు బందూకులుగా ధరించి సేనల్లా నిప్పుల వానల్లా నడుస్తున్న చెతన్య జ్వాలాలు. ఓహో హో : దేశానికి మంచిరోజులు వచ్చాయ్.

కవిచేసే అంతర్గత అన్వేషణ చల్లటి వెన్నెలకోసం అని ఎవడన్నా అనుకుంటే అది పొరపాటు. అతడి ఆత్మ అగ్నికోసం వెతుకూ కోంది. మూడోకంటి కోసం వెతుకుతోంది. అది ఈ సేనకు దొరుకుతుంది. దాన్ని గనక వాళ్లు తెరిస్తే నూతన కవితాగ్ని జ్వాలలు విసరడం పాత గొంతులు భస్మీపటలం కావడం రెండూ ఒక్కసారే జరుగుతాయి. రావు.

వెంకటరావు, యం. యల్. నరసింహం, అవధాని, సువర్ణ, వై. శ్రీరాములు మురళీధర్, యం. వి.సత్యనారాయణ మల్లెల, వనమాలి మొదలైన వాళ్ళంతా మబ్బుల్లో పిడుగులు దాచుకున్న తుఫానులు :

కవిజాతి అనే తుఫానుజాతి లక్షణాలేమిటో తెలుసా నేనొక గొప్ప వస్తువునని ఎప్పుడూ అనుకోదు ఒక తుఫాను; నేను అన్నిటి కంటే ఎత్తయిన దాన్ని అనుకోదు ఎప్పుడూ ఒక పర్వతం. నేనేదో ఒక ఘన కార్యం చేస్తున్నానన్న స్పృహకలగదు నిజమైన కవికి. ఘనకార్యంచేసి ఘనఫలితం ఆశించడు అతడు. మంచిపని చెయ్యడం ఒక లాభం కోసంకాదు. ఎన్నో మంచిపనులు చేసిన జీసస్ ఏలాభం పొందాడు. కవికూడా ఒక క్రీస్తు అంటే నమ్మండి. దానికి సిద్ధంగా ఉండండి.

చివరిమాటగా ఒక్కటి చెప్పాలి - మరొకడు వాడిన పద్ధతిగానీ భావంగాని చస్తేవాడవద్దు ; విచిత్రంగా చెప్పడం నేర్చుకో ; మన దేశం అవతల దూర దూరాల సీమల్లో తిరిగే మనుషుల చరిత్రలు తెలుసుకో ; నీతి ధైర్యం బుద్ధి పూర్వకంగా పెంచుకో - నీవు మంచి కవివవుతావు. మంచి కవి అంటే ఆధునిక కవి. ఈ లక్షణాలు లేనివాడు ఆధునిక కవి కాడుగదా అభ్యుదయ కవి అసలే కాలేడు. ఈ నాడు చరిత్రలో మనిషి ఎక్కడున్నాడన్న స్పృలేనివాడు ఆధునిక కవి ఎట్లాఅవుతాడు? అజ్ఞాన కవి అవుతాడు. (కవీ అజ్ఞానమూ పరస్పర విరుద్ధ శబ్దాలు) వాడి వెధవ కవిత్వపు పుస్తకంమీద ఆధునిక కవినని రాసుకున్నా లాభంలేదు. ముసలిభావాలు ముసలికంపుగొట్టే భాషతో వేనుతూ, మూర్ఖవాడు మెడలో బిళ్ళ తగలించుకున్నట్లు 'వచన కవిత' అనే ఒక చచ్చు లేబిల్ తగిలించుకొని తిరిగేవాడు ఈ అమాయక తెలుగు దేశంలో అయితే ఆధునిక కవిగా చలామణి అవుతున్నాడు గానీ, దీని సరిహద్దులు దాటి గనక అవతలికి పొయ్యాడో, ఆ విదేశస్తులు వీడ్ని పట్టుకొని ఏ పదిహేనో శతాబ్దపు బోనులోనో బిగించి మ్యూజియంలో పారేస్తారు.

బాబూ : మీభావాలు ఎప్పుడూ ఎవ్వరికాళ్ళూ నడవని దేశాలుగా ఉండాలి ;

మీ చేతన మానవ చరిత్రకు తెలిసిన ఏ హద్దులూ తెలీని దేశ ద్రిమ్మరిలా ఉండాలి.

మీ నడకలు ఆడవుల్లో నిర్భయంగా తిరిగే సింహాల్లా ఉండాలి;

చీకటి వెలుతుర్లలో కొందరు చీకటినే కోరుకుంటారు; వెలుతురుకు మొహం చూపించరు. మీ రెటు పోతారో తేల్చుకోండి మొదట -

గుంటూరు శేషేంద్ర శర్మ

ఆశయాలు - నియమాలు

మనిషి ఆలోచించే జంతువని నిర్వచించారు శాస్త్రజ్ఞులు ; మనిషి కన్నీరు కార్చే జంతు వంటుంది కవిసేన -

మనిషి పనిముట్లు చేసే జంతువన్నాడు బెంజమిన్ ఫ్రాంక్లిన్ ; మనిషి ఆయుధాలు చేసే జంతువంటుంది కవిసేన -

ఆకాశంలో మెరిసే విద్యుత్తును భూమండలానికి తెచ్చాడు బెంజమిన్ ఫ్రాంక్లిన్; నరలోకంలో మెరిసే కన్నీటిని నక్షత్రలోకాల కెత్తుదామంటుంది కవిసేన –

కారికారి కారి, కన్నీళ్ళు కూడా తిరగబడుతున్నాయి ఇక కారమని! ఎన్నాళ్ళు ఈ గాథమోస్తూ తిరుగుతా నంటోంది భూగోళం -

వినండి !

పనిముట్లు చేసే మనిషిని ఆయుధాలు చేసే మనిషిగా మార్చాలి. అంటే – జీవితం చేతిలో ఓడిపోకుండా జీవితంకంటే బలవంతుడు కావాలి మనిషి.

కేవల మానసిక యుగానికి స్వస్తిచెప్పి మనిషి క్రియా యుగానికి స్వాగతం చెప్పాలి.

కొడవలి కర్షకుడి ఆయుధం, సుత్తి కార్మికుడి ఆయుధం, కత్తి సైనికుడి ఆయుధం, నినాదం రాజకీయవాది ఆయుధం-అట్లాగే కవిత్వమే కవి ఆయుధం !

ప్రజాకోటికోసం కవి ప్రయోగిస్తాడు తన ఆయుధం, ప్రజాగాధ కోసం ప్రవహిస్తుంది కవి సిరా.

కవే దేశానికి అసలు నాయకుడు. రాజకీయవాది కాదు. రాజకీయవాది నాయకత్వాన్ని కవిసేన తిరస్కరిస్తుంది, రాజకీయ భవనాల్లో పెంపుడు కుక్కల్లా బ్రతికే కవి నాయకుల్ని గర్హిస్తుంది.

కవి తన ఆయుధాల్ని గురించి తెలుసుకోవాలి. తన ఆయుధాల్ని ఎలా ప్రయోగించాలో తెలుసుకోవాలి, దాన్ని ఎప్పుడు ఎందుకు ప్రయోగించాలో తెలుసుకోవాలి.

కవితాయుధ ప్రయోగ విద్యా రహస్యాలు తెలుసుకోడానికీ కవితా చైతన్యం ఆవహింప జేసుకోడానికీ ఆధునిక యుగంలో ప్రారంభమయిన శ్రామికలోక మహోత్సవంలో మొదటి జెండా ఎగరెయ్యడానికీ దిక్కు దిక్కులా కవిసేనలు ఉదయించాలి.

కవిసేన తన ఆశయాల్ని సంగ్రహంగా ఈ క్రింది విధంగా నిర్వచించింది :-

1. ఇది కవుల పార్టీ. (ఎ) కవి-కవితాశిల్పం (బి) కవికీ-సమాజానికీ వుండే సంబంధాలు-ఈ రెంటిపై ఈ సంస్థ-రూపొందించబడింది.

2. కవిత్వానికి ఒక ప్రమాణం నిర్ణయించాలి. ఈ ప్రమాణం, ప్రపంచంలో కవిత్వతత్వవేత్తలు ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలు పరిశీలించి, ఏదో ఒక సార్వత్రికమైన సూత్రాన్ని స్వీకరింటం. దానితోటి అన్ని దేశాల్లో అన్నికాలాల్లో అగ్రగణ్యులైన కవుల కృతులను జోడించి వర్తమాన కవిత ని కొలిచితీరాలి - కవితకాని దాన్ని నిర్దాక్షిణ్యంగా బహిష్కరించాలి. కవితకు కొలతబద్దలేదనే unscientific దృక్పథాన్ని ఖండించాలి.

3. ఆర్థిక. సామాజిక సమస్యల వరకు ఈ శతాబ్దం అంగీకరించిన మార్క్సిస్టు సిద్ధాంతాన్ని కనీస పరిష్కారంగా స్వీకరించాలి.

4. సమగ్ర మానవ జీవితంలో రాజకీయం ఒక భాగం మాత్రమే. రాజకీయ, సామాజిక ఆర్థిక సమస్యల్ని పరిష్కరించటానికి ఒక సాధనం మాత్రమే. కానీ కవి సంపూర్ణ మానవ జీవితంతో సంబంధం వున్నవాడు. కనుక కవి బాధ్యత రాజకీయ భాగానికే పరిమితం కాదు. ప్రస్తుత సామాజిక సందర్భాన్ని అనుసరించి కవి దృష్టిలో రాజకీయం హెచ్చుభాగం తీసుకోవచ్చు కానీ, కవి సంపూర్ణ మానవ జీవితం మీద తనకున్న బాధ్యతల్ని విస్మరించి ఒక పరిమిత ప్రయోజనానికి మాత్రమే బద్ధుడై పోకూడదు. కవి సరాసరి మానవజాతికి బాధ్యుడు, ఒకరాజకీయ పార్టీకి కాదు.

5. పై కారణాలచేత, అంటే మొత్తం మానవజాతి మానవ జీవితం పట్ల కవికి బాధ్యత వుండటంచేత కవి బాధ్యత రాజకీయపరమైన బాధ్యత కంటె గురుతరమైనది. కనుకనే మానవ సమాజక్షేమం కోసం కవి నాయకత్వం అన్నిటికంటే అగ్రగణ్యం కావాలి ఈ వైజ్ఞానిక నాయకత్వాన్ని నెలకొల్పటానికి కవిసేన ముఖ్యంగా ఉద్యమిస్తుంది.

6. కవి కుల మత కాల భాషా దేశాలనే పంచవిధ బంధాలను అధిగమించాలి, తెంచుకుని బయటపడాలి.

7 కవిత్వం, కవి పాత్ర - భాషా పరంగానే ముగిసిపోకుండా క్రియాపరంగా అన్వయం అయితేనే దానికి అర్థం ఉంటుంది.

8. కథకుడు, నవలాకారుడు, విమర్శకుడు, నాటక రచయిత కూడా కవిగా పరిగణింపపడతాడు, ఈ కవిసేనలో.

షరా :- ఇది రాజకీయ ఉద్యమం కాదు. ఇది ప్రధానంగా వైజ్ఞానిక ఉద్యమం. కవికి రాజకీయాలతో సంబంధం ఉంటుంది, కానీ రాజకీయ పార్టీలతో ఉండదు. రాజకీయ పార్టీల వాళ్ళు సభ్యులుగా ఉండవచ్చు గానీ మూలభూతమైన కవిసేన ఆశయాలకు లోబడి మాత్రమే ఉండగలరు.

వైజ్ఞానిక నాయకత్వం కావాలి

దేశంలో నాలుగుమూలలా ముక్కలు ముక్కలుగా పడిఉన్న వైజ్ఞానిక వర్గాన్ని సంఘటితం చేయడానికి ఉద్యమించడమే కవిసేన ప్రధాన లక్ష్యం. కార్యశీలం కోల్పోయి నిర్వీర్యంగా రాజకీయనాయకాసురుల బానిసలై పడి ఉన్న వైజ్ఞానిక వర్గాన్ని ప్రజాజీవితంలో ఒక స్వతంత్ర నిర్ధిక శక్తిగా రూపొందించాలని కవిసేన ఆకాంక్షిస్తుంది-తద్వారా తన ప్రభావంచేత వైజ్ఞానికవర్గం దేశంలో ఒకసచేతనమైన ఒక క్రియా సమర్థమైన ప్రజాభిప్రాయాన్ని నెలకొల్పుతుంది, ఏ ప్రజాభిప్రాయాన్ని గుర్తించి ప్రభుత్వాలు కూడాతలవంచుతాయో ఏ ప్రజాభిప్రాయబలంచేత సాధారణ వ్యక్తి తల ఎత్తుకొని తిరగ్గలుగుతాడో అలాంటి ప్రజాభిప్రాయాన్ని సృష్టించడం కవిసేన వైజ్ఞానికవర్గసమీకరణ ద్వారా ప్రయత్నిస్తుంది-పర్యవసానంగా ప్రజాభిప్రాయాన్ని ఒక నైతిక న్యాయస్థానంగా మలచడానికి కృషి చేస్తుంది.

కవి, సమాజంలో సర్వవిధ వైజ్ఞానిక తరగతులకూ ఏకైక ప్రతినిధి, ప్రతీక-దేశంలో అంతకంతకూ క్రుతిమించిపోతున్న అవినీతికరమైన రాజకీయ నాయకత్వాన్ని అదుపులోకి తీసుకురావలసిన ఒకచారిత్రిక అవసరం దేశంలో ఏనాడో ఏర్పడింది. కనక కవిసేన రాజకీయనాయకత్వాన్ని తిరస్కరించి వైజ్ఞానిక నాయకత్వాన్ని నెలకొల్పాలని పోరాడుతుంది.

కవి ఈ కర్తవ్యం నిర్వహించడానికి దక్షతగడించుకోవాలంటే కవి ఏ రాజకీయ పార్టీకీ బద్ధుడు కాలేడు. ఒక పార్టీకి బద్ధుడు అవడంచేత

కవి ఆలోచన విషయంలో కార్యవిషయంలో స్వేచ్ఛ కోల్పోతాడు— స్వేచ్ఛ కోల్పోయిన వాడు అన్యాయాన్ని అక్రమాన్ని ఖండించలేడు న్యాయంకోసం గొంతెత్తలేడు. కనక కవికి ముఖ్యంగా స్వేచ్ఛ అనివార్యమైన పునాది- స్వేచ్ఛ కోల్పోయిన కవుల్ని రాజకీయ సంకెళ్ళు తగిలించుకుని కుంటుతూ తిరిగే కవుల్ని రాజకీయకవిత్వమే సర్వస్వ మని ప్రచారంచేసే కవుల్ని, ఇక వున్నారుగా భజనకీర్తనలు పాడే హరి దాసు బ్రాండు కవులు వాళ్ళనీ, ఈ తెగల నన్నిం టినీ కవిసేన తిరస్క రిస్తుంది. వాళ్ళని దుకాన్‌దారులు అమ్మే విక్రయవస్తువులుగా పరిగ ణిస్తుంది.

కవికి రాజకీయాలు కావాలేకానీ రాజకీయ పార్టీలుకాదు. ఇదీ సూక్ష్మం. కవికి రాజకీయాలేకాదు సర్వసామాజిక వ్యవహారాలూ కావాలి. సచేతన సమకాలీన కవిత్వమే జీవంత కవితా స్రవంతి అయితే కవి జీవి తంనుంచి ఎలా తప్పించుకుపోగలడు? కవి జీవిత అగ్నిజ్వాలా తోరణాల మధ్యనే ఉంటాడు. రాజకీయాలే ఆ జ్వాలల్లో మూడువంతులైతే కవి ఆ జ్వాలల మధ్యే ఉంటాడు. కానీ గుర్తించ వలసింది ఒక్కటే.

రాజకీయలువేరు రాజకీయ పార్టీలువేరు. ఆర్థిక సామాజిక శాస్త్ర సిద్ధాంతాలుగా ఈ శతాబ్దంలో మనకు అందిన ఉపలబ్ధి ఏది ఉందో అది ఏదో ఒక రాజకీయపార్టీ గుత్త సొమ్ముకాదు. అది యుగయుగాలుగా జరిగిన మానవీయ ఆలోచనా ప్రవాహానికి పరిణామ ఫలితంగా వచ్చింది ఆ ఉపలబ్ధి. కనక అది ప్రపంచ మానవులందరిదీ. విప్లవమూ పరిణా మమూ శ్రామిక నేతృత్వమూ ఇత్యాది భావాలు రాజకీయ పార్టీల సొంత ఆస్తికాదు. ప్రజల ఆస్తి. గోదావరీ స్నానానికి మల్లుభట్ల ఆజ్ఞ ఎందుక న్నట్లు ఈ కశ్మల, అందులోనూ ఈ "ఆంధ్రకశ్మల" రాజకీయ నాయ కుల వారి బానిసల అనుజ్ఞ ఎందుకు, కుక్కల్లా తోకలాడించే వాళ్ళెవరికో తప్ప-

మరి కవులకు పార్టీలూవర్గాలూ పనికిరానప్పుడు ఈ కవిసేన అనే పార్టీ ఎందుకు ?

తెలుగుదేశ వాతావరణం ఎలాంటి దంటే 30, 40, ఏళ్ళనాడు ప్రవేశించిన సాహిత్యముఖరాజకీయవాదులు, వాళ్ళ బానిసలు, భజనపరులు మన సాహిత్య రంగంలో నిర్వీర్య వైజ్ఞానిక వర్గ ఉపేక్షచేత అపేక్షచేత ఈనాడు శిఖరస్థానా లెక్కికూర్చున్నారు, ఇప్పుడు స్వేచ్ఛావాది కవి కేవలం వ్యక్తిగతంగా నిల్చుని ఈముఠాల్ని ఎదుర్కొని నిలవడం కష్టం. ఈ ముఠాలు పత్రికల్ని, రేడియోల్ని, వేదికల్ని సమస్త ప్రచారసాధనాల్ని రాజకీయ పలుకుబడి అండచేసుకుని హస్తగతం చేసుకున్నాయి. ఒంటరిగాఉన్న స్వేచ్ఛావాది కవులు అసహాయులై పోయారు ఈనాటి ఆంధ్ర దేశంలో. ఈ ముఠాకవులధాటికి తట్టుకోలేక అందరూ ఏదో ఒక వర్గంలో చేరిపోయి ఆ రాజకీయ పార్టీ భజన చేస్తున్నారు. కనుక స్వేచ్ఛావాదులైన కవుల రక్షణ సాధించాలంటే అది ఉద్యమ రూపంలోనే ఉండవలసిన అవసరం అనివార్యం అవుతోంది. కనకనే కవిసేన అనేపార్టీ ఈనాడు ఒక చారిత్రిక అవసరం. ఈ చారిత్రిక అవసరాన్ని అవగాహన చేసుకోలేక కవిసేనని ఈసడించే కవులుగానీ విమర్శకులుగానీ మూర్ఖులన్నా అయిఉండాలి లేదా స్వలాభ పరులైనా అయిఉండాలి. వాళ్ళు నిజంగా స్వేచ్ఛా వాదులైన కవులకు వాళ్ళ అస్తిత్వానికీ స్వతంత్ర కవితా సంప్రదాయానికీ స్వతంత్ర ఆలోచనా శక్తికి అపకారం చేస్తున్నారు. వీళ్ళ అవివేకం మూలంగా కొన్నాళ్ళకు తెలుగుదేశంలో స్వేచ్ఛావాది కవులూ విమర్శకులూ పూర్తిగా నశించిపోతారు.

కనుక వివేక వంతులైన కవులూ విమర్శకులు సర్వులూ కవిసేనని బలపరచండి.

——

ఏమిటి ఈ సామాజిక చైతన్యం?

ఈ ముఖ్యమైన విషయం మీద ఆలోచనా బాణం సంధించండి. —

కవికి సామాజిక స్పృహ కావాలి. కానీ వర్తమాన ఆంధ్ర కవితా రంగంలో ఈ సామాజిక స్పృహ ఒక నీచ స్థాయి నినాద రూపం ధరించి భయంకర సుడిగుండంలాఏర్పడింది. ఈ నినాదం నుంచి యువకుల్ని రక్షించు కోవలసిన సాహిత్య అవసరం బాధ్యతా యుత మైన సామాజిక స్పృహ ఉన్న వాళ్ళందరి మీదా ఉంది.

సామాజిక స్పృహో అని కేకలు వేసే వాళ్ళు నూటికి నూరు మంది ఈ నాటి సాహిత్యరంగంలో సాహిత్య స్పృహ లేని వాళ్ళు. సాహిత్య రంగంలో సాహిత్య స్పృహ ఉన్న వాళ్ళకే సామాజిక స్పృహను గురించి కేకలు వేసే హక్కు ఉంటుంది, సాహిత్య స్పృహ లేనివాడు సాహిత్యరంగంలో వట్టి న్యూస్ పేపర్‌బాయ్. కానీ ఒక్కటి గుర్తించండి. ఈ సామాజిక స్పృహ గాళ్ళని వ్యక్తులుగా పరిశీలించి చూడండి; ఏ ఒక్కడికీ సామాజిక స్పృహ లేకపోవడం అటుంచి వాళ్ళకు ఏ స్పృహలేదు. ఒక వేళ ఉంటే ఒక్క స్వకీయ స్పృహ మాత్రమే :

మానవ సమాజంలో ఒక్క సామాజిక సమస్యలే గాదు. ఇంకా ఎన్నో చిత్ర విచిత్రాలైన క్లిష్ట సమస్యలు ఉన్నాయి.

యావత్తు మానవ జీవన సామగ్రితోనూ కవికి తాదాత్మ్యం ఉంటుంది. అసలు కీలక స్థానంలో ఉన్న విషయం ఈ సామగ్రినంతా

సాహిత్య సామగ్రిగా మార్చుకోగలిగే కళాత్మక ప్రక్రియ ఏదైతే ఉందో అదే సాహిత్య స్పృహ. ఆ సాహిత్య స్పృహ కావాలి. ప్రసిద్ధసోవియట్ సాహిత్య విదుషి షెర్చినా సాహిత్యసృజనా వ్యవహారాన్ని గురించి చర్చిస్తూ ఇలా అంటుంది "Most important here is to achieve the solution of the question of when and how the so called "extra literary" categories (Social. Philosophical, ethical) and concrete real life material acquire an aesthetic nature and become literary Phenomena", (Lenin and Problems of literature) అర్థం– సామాజిక, ఆధ్యాత్మిక, నైతిక ఇత్యాది అసాహిత్య వస్తువులు వాస్తవ మానవ జీవన సామగ్రి. ఎప్పుడు, ఎలా కళాత్మక స్వభావం సంతరించుకుని సాహిత్యంగా మారుతాయి అనే ప్రశ్నకు సమాధానం సాధించడం అత్యంత ప్రధానం - అమే మరో చోట అంటుంది. Without form, the content of literature deprived of its impact, its effective power, is immobile and remains out-side the framework of art" - ఈ మాట లెనిన్ చెప్పినట్లు ఉదహరించింది. అర్థం - వస్తువు శిల్ప రహితంగా అంద జేసినప్పుడు, అది దాని ఆఘాతము దాని తీవ్రతర శక్తి కోల్పోయి నిర్జీవం అయిపోయి కళాత్మక ప్రక్రియా పరిధుల్లోకే రాలేదు ; అంటే అది కళ కాకుండా పోతుంది - మార్క్స్ ఈ విషయాన్ని గురించే ఇలా అంటాడు. "Truth is general, it does not belong to me alone, it owns me, I do not own it. My Property is the form which is my spiritual individuality." అర్థం - జీవన సత్యం సామాన్యమయింది; నా కొక్కడికే సంబంధించింది కాదు

నేను దానికి చెందినవాడ్నే గానీ అది నాకు చెందినది కాదు. నాకు చెందింది నా ఒక్క శిల్పమే. శిల్ప మొక్కటే నా ఆత్మిక వ్యక్తిత్వము.

ఇన్ని ప్రమాణాలు చూపించి వాస్తవ సాహిత్యతత్త్వ ప్రతిపాదన చేసిన తరువాత గూడా "ఎలా చెప్పాడో ముఖ్యంకాదు. ఏది చెప్పాడు అన్నదే ముఖ్యం" అనే వాళ్ళు ఎవరన్నా ఇంకా ఉంటే 'వాళ్ళని ఏం చెయ్యాలో తెలుగు దేశం తేల్చుకోవలసిన చారిత్రిక సన్నివేశం ఈ నాడు ఏర్పడింది.

సామాజిక చైతన్యం ముసుగుక్రింద వీర విహారం చేస్తున్న శిల్ప రహిత అకవిత్వ మలినాన్ని దేశం నుంచి క్షాళనం చెయ్యాలి. వెనక చెప్పినట్లు సామాజిక చైతన్యం కవికి ఒక భాగం మాత్రమే కవికి కావలసిన బృహత్ చైతన్యంలో అది నూరోవంతు కూడా ఉండదు, రెంబో అనే ఫ్రెంచి కవి ఇదే అంటాడు "Poet really is the thief of fire ... He is responsible for humanity-even for animals" అర్థం - కవి అగ్ని దొంగ (అంటే కవి నవస్త మానవ సమాజ బాధల్ని దొంగిలించుకుని పోయే దొంగ-సుఖాన్ని గౌరవాన్ని కీర్తిని కాదు.) కవి సమస్త మానవ జాతికీ బాధ్యుడు-జంతు జాలని క్కూడా! ఇదేకదా కాళిదాసీయ రఘువంశశ్లోకం "సేకాంతే మునికన్యాభిః తక్షణోజ్ఝిత వృక్షకం విస్రంభాయ విహంగానాం ఆలవాలాంబు పాయినాం." రెంబో మహాకవే శ్రామికలోక ఆధిక్యాన్ని ఎట్లా ఉద్ఘాటించాడో చూడండి - "The hand with the Pen is no better than the hand on the Plough, " అర్థం-కలం పట్టుకున్న చెయ్యి నాగలి పట్టుకున్న చేతి కంటే గొప్పదేమీ కాదు. ఇంత విశాల దృక్పథం కవి ఆర్జించుకోవాలి. కేవల సామాజిక చైతన్యకూపస్థమండూకంగా మరణించ గూడదు.

నినాదంగాళ్ళ చేతుల్లో ఉన్న సామాజిక చైతన్యం నిజానికి రాజకీయ చైతన్యం। అదికూడా ఏ రాజకీయ పార్టీకో 'వెస్టెడ్ ఇంటరెస్టు' అయిన రాజకీయ చైతన్యం । మరో రాజకీయ పార్టీ బ్రాండు చైతన్యాన్ని వీడు రొమాంటిక్ కవిత్వ మనో లేకపోతే వాడి కవిత్వం అర్థం కాదనో శాపనార్థలకు గురిచేస్తాడు. కవి రాజకీయవాది కంటే ఉన్నత స్థాయిలో తనపాత్ర నిర్వహించు కోవాలి. ప్రతి కవికీ సహజంగానే సామాజిక స్పృహ ఉంటుంది. జీవితం అందరి మీద లాగే కవి మీద కూడా సామాజిక స్పృహ విధిస్తుంది; ఎవడ్నీ ఆ స్పృహ విడిచి పెట్టదు. కానీ కవి చేసే విశిష్ట కార్యం దాన్ని కవిత్వీకరించడం—సామాజిక స్పృహో అని కేకలు వెయ్యడం కాదు.

కవి విశాల మానవతకు బాధ్యుడు ; సమగ్ర మానవ జీవితానికి బాధ్యుడు ఒక చిన్న రాజకీయ భాగానికి మాత్రమే కాదు. భాషలుదాటి, రాజకీయ సరిహద్దులు దాటి కొండలు దాటి సముద్రాలు దాటి ఎక్కడెక్కడ మనిషి ఉన్నాడో అక్కడక్కడికంతా పరుగులెత్తే మనస్వితే కవిత. కనక కవి వాడి పరిసరాల్లో ఉన్న ఒక చిన్న సామాజికముక్కకు మాత్రమే బద్ధుడూ బాధ్యుడూ కాడు.

ఇంత విస్తృత చైతన్యాగ్ని జ్వాలల్లో నిత్యమూ దగ్ధమవుతున్న కవికి సామాజిక చైతన్యమూ, వస్తువూ అనేవి సమస్యలు కావు. వాడి కవితలో వస్తువుకూ శిల్పానికీ ద్వైతభావం లేదు, సామాజిక చైతన్యానికి ప్రత్యేకస్థితి లేదు. వాడి సాహిత్య చైతన్యం అన్ని చైతన్యాలనూ మింగి జీర్ణించుకున్న చైతన్యం. వాడు, సామాజిక చైతన్యమూ వస్తువూ అనే వాతాపి ఇల్వల్ని మింగేసి ఒక్క తేన్పు తేన్చి కూర్చున్న పౌరాణిక అగస్త్యుడు. ఇక చిన్నచిన్న క్షుద్రకీటకాదులూ, స్వల్పస్వల్ప కవి నామక ఈగలూ వాడి ఆహారం మీద వాలుతుంటాయి. వాడిచుట్టూ ముసురుకుంటూ ఉంటాయి. ఝుమ్మనిరొదచేస్తూ, రోదనలు చేస్తూ—

శాస్త్రం, కళ, వ్యవసాయం, రాజకీయం, వేదాంతం, ఇత్యాదినానా రూప యావన్మానవ విజయాలూ మానవ జాతియొక్క సంపూర్ణ సమష్టి సంపద. ఈ సమస్త సంపదకూ కర్తగా భోక్తగా ఉన్న మానవజాతి విశ్వరూప సాక్షాత్కారం పొందిన మానవుడే కవి. సైన్సుకు శాస్త్రజ్ఞుడు నాయకుడు, కళలకు కళాకారుడు నాయకుడు, వ్యవసాయానికి కర్షకుడు, రాజకీయానికి రాజకీయవాది – ఇలా వీళ్ళంతా వాళ్ళవాళ్ళ రంగాలకే పరిమితమైన నాయకులు. కానీ కవి యావన్మానవ కార్యరంగాలన్నిటిలో సాధింపబడిన విజయాల నుంచి ఉత్పన్నమైన బృహన్మానవ చేతన ఆవేశింప చేసుకున్న ఉన్నతాత్మ గనుక, కవి యావన్మానవ జాతికీ నాయకుడు: యావన్మానవ గాధలకూ బాధలకూ ఏకైక ప్రతినిధి ఈ ఏకైక ప్రాతినిధ్యం కోసం బృహన్మానవ చైతన్యంలో నుంచి పుట్టిన వాడే కవి. ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే కవి నడుస్తున్న మానవతా సంక్షిప్త శబ్దచిత్రం. కవి స్థానం శాస్త్రజ్ఞుడు కానీ వేదాంతి గానీ ఏ కళా కారుడు గానీ ఏ రాజకీయవాది గానీ తీసుకోలేడు.

కనక కవితా చైతన్యం లేక సాహిత్యచైతన్యం ఒకవిరాట్ స్వరూపం అయితే రాజకీయ చైతన్యం దాని వెంట్రుక ముక్క. వర్తమానంధ్ర సాహిత్య రంగంలో ఈ నాడు తెగ ఎగురుతున్న సామాజిక చైతన్యం ఈ వెంట్రుక ముక్కే!

మన కళ్లు సూర్యోదయం కోసం తహ తహలాడే తరుణంలో తెల్లవారు జామున్నే కనుపించే రెండు ముఖాల్లో ఒకటి వచనకవితావీర కుంకుమ ధరించిన బుడ బుక్కల వాడు, మరొకటి వాడి కొడుకు సామాజిక చైతన్యం గానం చేసే పాముల వాడు . . . కనపడగానే వాళ్ళ మీద వేడ నీళ్లు చల్లండి. మనం వాళ్ళకోసం కాదు ఎదురు చూడడం, సూర్యోదయం కోసం :

కుహనా నినాదాల పంజాల్లో నుంచి రక్షణ పొందడానికి నిజమైన కవితాభ్యాసం చెయ్యడానికి కవి సేనలో చేరండి. — —

నేటి సాహిత్య విమర్శలో అసలు సమస్య:వాడి వాక్యంలో అయస్కాంతం ఉందా లేదా ?

సోదరులారా ! ఈరోజు సాహిత్యరంగంలో సామాజిక చైతన్యం కాదు సమస్య; సామాజిక చైతన్యాన్ని సాహిత్య చైతన్యంగా మార్చుకునే శక్తి కావాలి కవికి. అదే అసలు సమస్య, వర్తమాన ఆంధ్ర సాహిత్య రంగంలో—

సాహిత్య చైతన్యమే కవికి నిజమైన గీటురాయి. మహాకవి ఛార్ల్స్ బోదిలేర్ మాట చూడండి— "It is not given to every one to take a bath in the multitude; to enjov the crowd is an art " (Crowds) రాజకీయవాది ఇంతకంటే బాగా జనాన్ని అనుభవిస్తాడు. కాని బోదిలేర్ వాళ్ళని గురించి చెప్పడం లేదు, సాహిత్య స్పృహ ఎవరికి ఉండాలో వాళ్ళని గురించి చెపుతున్నాడు. ఎందుకంటే జనంలో జలకాలాడడం అనేది ఒక రసతత్త్వానుభూతి. దాన్ని ఆయనే అంటాడు-"The perfume of another world with which I inebriated myself by means of a perfected Sensibility" (The double room) ఇట్లా "జనంలో జలకాలు" అనే రసానుభూతి తన "Perfected sensibility" చేత అనుభవించే అనుభూతి. కనుకనే జనంలో జలకాలాడగలిగే కవి చీకటి

స్నానాలు కూడా చేసి పవిత్రుడు కాగలడు. బోదిలేర్ అంటాడు, 'At last then I was allowed to refresh myself in a bath of darkness" (At One O' Clock in the morning)

"Perfected Sensibility" అంటే కవి బాధపడడం, అ తర్వాత ఆ బాధపడడాన్ని జీవితంలో బుద్ధి పూర్వకంగా ఆహ్వానించడం, బాధని ఒక కళగా అభ్యసించడం. ఈ బృహత్ చైతన్యావిర్భావంలో సామాజికచైతన్యమూ రాజకీయచైతన్యమూ అల్పాంశాలు. ఇవన్నీ బృహత్ చైతన్యవైరాట్యంలో అంగాలుగా ఉన్నాయి. ఈ ప్రక్రియకు అనుభూతికళ అని పేరుపెట్టవచ్చు. ఈ అనుభూతి కళాభ్యాసంలో నుంచి పుట్టేదే కవిత్వం. అదే సాహిత్య చైతన్యం, అదే "Perfected Sensibility". కవిత్వం జీవితంలోంచి పుడుతుందంటే అర్థం ఇదే, మరేదీ కాదు. అన్యుల బాధల్నీ అన్ని బాధల్నీ తాను అనుభవించే ఈ కళను బోదిలేర్ మహాకవి చమత్కారంగా "ఆత్మచేస్తున్న పవిత్ర వ్యభిచారం" అన్నాడు-'This holy prostitution of the soul'(Crowds)

'సోవియట్ కవితకు లెనిన్' అని లూనాషార్స్కీ వర్ణించిన రష్యన్ మహాకవి మాయాకోవ్‌స్కీ ఇదే విషయాన్ని ఎలా చెపుతాడో చూడండి-ఒకచోట: 'In order to understand the social demand properly, the poet must be at the centre of affairs and events.' ('How are verses to be made') అయనే అదే వ్యాసంలో మరోచోట తన ఆత్మికదళను గురించి ఇట్లా అంటాడు, కవితావాక్య శకలాలు మనస్సులో నిర్మించుకుంటూ ఊహలు నెమరు వేసుకుంటూ, '.....I am always muttering something to myself. It is this concentration that accounts for the celebrated absent-mindedness of the poet'-ఈ సత్యాన్నే మరొకచోట మరింత శక్తిమంతంగా చెపుతాడు. 'Replace the slow

march of time with a change of place: fill an actual day with a century of fantasy.' సత్యాన్వేషణాలోచనలు, తత్త్వకాములు ఇక్కడ గుర్తించవలసిన ముక్కలు 'the celebrated absent mindedness of the poet' ఆ తర్వాత 'fill an actual day wiih a century of fantasy' అంతే—

కనక ఇక్కడ మహాసాహిత్య సత్యము- వస్తువని మనం ఘోషించే వస్తువు సాహిత్య చైతన్యంగా మారే ప్రక్రియే సాహిత్యంలో కీలక ప్రక్రియ. ఈ శక్తి, చేతులో ఉండాలే గాని లోకంలో వస్తువుకు కొరత లేనేలేదు. "న కావ్యార్థ విరామోస్తి యదిస్యాత్ ప్రతిభా గుణః" అని ధ్వన్యాలోకం ఈ సత్యాన్నే ఉద్ఘాటించింది. ఈ శక్తిని సాధించి వజ్రాయుధంలా వాడే వాడి వాక్యంలో అయస్కాంతం ఉంటుంది ఆ వాక్యం ఇనప గుండెల్నికూడా తనవైపుకు లాక్కుంటుంది అయితే తెలుగుదేశ వర్తమాన మట్టి గుండెల్ని ఏ శక్తీ ఏమీ చెయ్యలేదు.

దీనిలోనుంచి ఒక సారాంశం పిండుకోవచ్చు— వస్తువు బంగారం లాంటి ముడిసరుకు, దాన్ని ఆభరణంగా మార్చే కళ శిల్పం; కానీ ముడి సరుకూ ఆభరణమూ శిల్పమూ ఈ మూడింటికీ తాత్పర్యార్థంగా ఉన్న పదార్థం ఒక్కటే- శిల్పం మాత్రం కీలకస్థానంలో ఉంది.

సాహిత్య రాజకీయాల్లో కూలీకి ఏడుస్తున్న కొందరు అర్భకానురులు రోడ్లలో కొన్ని నినాదాలు తాజా నినాదాలో అని అరుస్తూ అమ్ముతుంటారు. వాళ్ళు ఏ గడ్డానికో శిష్యులు. కనక ఆ నినాదాలు వాళ్ళ సొంత గడ్డానికి పుట్టిన సంతానం కాదు. అలాంటి నినాదాల్లో వస్తువూ శిల్పం వేరు కావు. వస్తువే శిల్పం శిల్పమే వస్తువు అనే నినాదం ఒకటి. ఇది శిల్పాభావం చేత మరణోన్ముఖులై ఉన్న కవితాక్షామపీడితుల

రోదన, సాహిత్య సిద్ధాంతం మాత్రం కాదు. "రైతుల్లారా! రాజకీయ వర్షం పడుతోంది. మోసపోయి మీ విత్తనాలు చల్లకండి"- కవిత్వంలో లొసుగు రాజకీయాల ముసుగు!

వెనక వివరించినట్లు వస్తువు అనే ముడిసరుకు శిల్పం అనే మంత్ర దండం చేత కవితగా మార్చివేయబడుతుంది. అప్పుడు కవితలో వస్తువు ఏది కవిత ఏది అనే విచికిత్స క్షుద్రంగా కనిపించవచ్చు, "సీపీ మోక్షణ వేళాయాం వస్త్రమూల్య విచారణం" అన్నట్లు-- కానీ వస్తువూ శిల్పమూ అనేవి తీసుకుంటే రెండూ విభిన్న విషయాలే అయినా సరే మేము ఇలాగే అంటాం, కుండకు నెయ్యి ఆధారమా నేతికి కుండ ఆధారమా అనే కుతర్కమర్కట స్వాములకు నోరు ఆధారమని చెప్పి ఒక్క నమస్కారం పారేసి ముందుకుపోదాం—

ఈ సందర్భంలో లూనాషార్స్కీ అనే సోవియట్ సాహిత్య విమర్శక పితామహుడు చెప్పినమాట ఒకటి స్పృశించడం సమంజసం; మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో రష్యన్ సాహిత్యంలో నూతన సంప్రదాయ నిర్మాణానికి పునాదులు వేసిన ఆదిమ సాహిత్య ఋషులు ఒకరిద్దరిలో ఆయన ఒకడు. లెనిన్‌కు సన్నిహిత మిత్రుడు. 'It is especially evident in literature that the artistic content — the flow of thoughts and emotions in the form of images or connected with images - is the decisive content of the work as a whole. The content strives of itself towards a definite form'. వస్తువు ఎలా శిల్పరూపం ధరిస్తుందో అప్పుడు వస్తువు ఎలా శిల్పలిప్తశరీరధారి ఐ కళఅనో కవిత్వమనో అనిపించుకుంటుందో ఆ రహస్యం ఇక్కడ చెప్పబడింది. "లిటరేచర్' (సాహిత్యం) లో 'ఆర్టిస్టిక్ కంటెంట్' (కళాత్మకత

పొందిన వస్తువు) కీలక స్థానంలో ఉంది అని పై ఇంగ్లీషు వాక్యాలకు అర్థం అంటే ఆయన నిశ్చితాభిప్రాయం, వస్తువు కళాత్మకత పొందక పోతే అది సాహిత్యం కాదు ఆది కవిత్వం కాదు అని. అందు చేతనే ఆయన మరొక చోట ప్లెఖనోవ్ చెప్పిన ప్రామాణిక వచనాన్ని తనకు మద్దత్తుగా ఉదహరిస్తాడు, ఈ తెలుగు అర్భకాసురుల ప్రాణాలు హరిస్తాడు. ఆ మాటలు ఇవిగో, ".....Literature is the art of images and every invasion of naked ideas or Propaganda is alwys detrimental to the given work" అంటే తెలుగులో అర్థం, సాహిత్యం ఒక శిల్ప విద్య; శిల్పితం కాని సామాన్య నగ్నభావాల దండయాత్ర లేక ప్రచారం ఆ రచనకు కళాత్మక దృష్ట్యా ప్రమాదకరం అంటే వర్తమాన వచనకవితా రంగంలో కత్తిరించి పారేసిన వెంట్రుకముక్కలా ఎగురుతున్న "ఎలా చెప్పడం అనేదికాదు ఏది చెప్పాలి అన్నదే ప్రధానం" అనే నినాదం ప్రజలమీద రుద్దబడుతున్న పచ్చి రాజకీయ మోసం అని అందరూ గుర్తించాలి.

సుప్రసిద్ధ రష్యన్ రచయిత మాక్సింగోర్కీ ఇలా అంటాడు, "The art of literary creativity.....call for imagination and inventiveness ..... If.....the writer has produced what is more or less faithful photograph...that willbe nothing more then a photograph without the least social or educative significance and will do almost nothing to extend our knowledge of man or life" — అర్థం- సాహిత్య కళకు ఊహాశాలితా శిల్పీకరణశీలమూ కావాలి.రచయిత ఉన్నదిఉన్నట్లు చెప్పితే అది ఒక ఫోటోగ్రాఫు అవుతుంది. ఫోటోగ్రాఫుకు ఉన్న సామాజిక వైజ్ఞానిక ప్రాముఖ్యం అతి స్వల్పం. మన మానవజీవన విజ్ఞాన పరిధుల్ని ఏ మాత్రమూ పెంచలేదు. ఆయనే అంటాడు, "imagination is, in its essence, also a mode of thinking in terms of

images''- ఊహాళాలిత అంటే అది కూడా లోకాన్ని గురించి ఒక విధంగా అర్థం చేసుకోవడమే, అయితే బింబాలుగా (ప్రతీకలుగా అలంకారులుగా) (మార్చుకుని) అర్థం చేసుకోవడం. కనక ఆయన తాత్పర్యం కూడా సాహిత్యం ఒక కళ అనీ అది ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పడం కాదనీ ఆ కళలో శిల్పం కీలకస్థానంలో ఉంటుందని—

మాయాకోవ్‌స్కీ వ్రాసిన 'How are verses to be made' అనే వ్యాసం అందరూ చదవతగింది, ముఖ్యంగా తెలుగు కవితాసురులు— అందులో ఆయన శబ్దశబ్ద సంచయనం దగ్గరనుంచీ వాక్యవాక్య విన్యాస గ్రథన శిల్పచాతురీ ప్రయోగ విశేషం వరకూ అనుక్షణమూ అనుశబ్దమూ ఆయన అవలంబించిన సమస్త అభ్యాస తంత్రాన్నీ సోదాహరణంగా వివరించాడు. దాన్ని చదివితే చివరికి బాబో కవిత్వం అంటే ఏం చెప్పడమనేది కాదు ఎలా చెప్పాలి అనే ఒక బహు అసాధ్యమైన కళ దాన్ని ముట్టుకోవడం అంటే ఒక అగ్నిజ్వాలను ముట్టుకోవడమే అని తెలుసుకుంటారు, ఆ తర్వాత అందులో దూకడమో లేక పారిపోవడమో చేస్తారు. ఎందుచేతనంటే అప్పుడు వాళ్ళ చేతుల్లో ఉన్న బాకాలూ ధోకాలూ అన్నీ నేలకు రాలిపోతాయి నిరాయుధులౌతారు. కానీ వాళ్ళు అసలు చదవరు అజ్ఞానపు కోటగోడల్లో దాక్కుంటారు. అదీ తెలుగుదేశపు కీలక సమస్య. సిగ్గు లేక పోవడం రెండో సమస్య— మాయకోవ్‌స్కీ అన్నమాట ఒకటి చూడండి. 'I think my own few modest examples should help to classify poetry as one of the hardest things it is possible to attempt'...

తాత్పర్యమేమిటంటే:- వాళ్ళు చెప్పదలచుకున్న దేదో అది చెప్పమంటున్నాం; కానీ దాన్ని ఎలా చెప్పాడు అనేది, వాడి రచనకవిత్వమా కాదా అని తేల్చడానికి, కీలక విషయం అంటున్నాం; ఆ రచన కవిత

కానప్పుడు సాహిత్యవిమర్శలో దాన్ని కవితగా పేర్కొనగూడ దంటున్నాం; పేర్కొని ఉంటే ఆ విమర్శ ఇప్పుడు చింపెయ్యమం టున్నాం; కవితకానిదాన్ని కవితా రంగంలోకి తెచ్చి ఆ రంగాన్ని ఏ 'మోటివ్' చేత అమేధ్యం చేస్తున్నావంటున్నాం— మనకు తెలుగు దేశంలో ఈనాడు, పేచీ ఏది చెపుతున్నాడన్నదానితో కాదు వాడు దాన్ని కవిత్వంగా చెప్పడం లేదన్నదాని తోనే! సోషలిస్టు సాహిత్యతత్త్వజ్ఞుల్లో కూడా కావ్యాత్మను గురించి ఎక్కడా కించిత్తు భేదాభిప్రాయంలేదని ఈ మేనిఫెస్టోలో సవిస్తరంగా విశదం చెయ్యబడింది. కనక తెలుదేగుశంలో ఈనాడు లేస్తున్న ప్రశ్న-ప్రపంచంలో ఎక్కడైనాసరే ఉన్న ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని ఏ శాస్త్రప్రమాణాన్ని కనీసం ఏ మహా సాహిత్య స్రష్టవచ నాన్ని అండగా తీసుకుని ఈనాడు అకవిత, పచ్చిబూతులాంటి పచ్చి అబ్బద్ధం లాంటి అకవిత, కవితగా ముద్రవెయ్యబడు ంది. ఈనాడు సాహిత్యానికి, ఇదే ప్రధాన సమస్య, రాజకీయానికి కాకపోవచ్చు గాక— వస్తువుతో పేచీ లేదని మళ్ళీ చెపుతున్నాం: నీ యిష్ట మొచ్చిన వస్తువు తీసుకో లక్షోపలక్షలున్నాయి వస్తువులు లోకంలో. వందోప వందలుకాదు. సాహిత్య విమర్శకులు ఇదే గుర్తించాలి. నిజంగా కవిసేన ఈ మాటలు కవులకు చెప్పడంకంటే విమర్శకులకే చెప్పాలి ఎందుకంటే ఈనాడు కవిసేన తీసుకోవలసి వచ్చిన స్థానం విమర్శకలు తీసుకుని ఉండవలసింది. వాళ్ళ విజ్ఞత చేత వైదుష్యంచేత యథార్థ వాగ్మితచేత సాహిత్యరంగాన్ని నిర్దుష్టం చెయ్యవలసిన పాత్ర విమర్శకులది లూనాషార్స్కీ విమర్శకుడ్ని గురించి ఇలా అంటాడు, 'The Marxist critic is also to a significant degree a teacher. It is pointless to criticise unless the criticism produces some good, some kind of progress". అయథార్థ ఔపచారిక భాషా భూషిత విమర్శ విమర్శ ఎలా అవుతుంది. నిజం చెప్పడానికి ముంద

డుగు వెయ్యని విమర్శకుడు ఆ రంగంలో వెనుకబడి పోతాడు. అలాంటి తరగతిని గురించి మాయాకోవ్‌స్కీ ఒకచోట అంటాడు,—"They heard five years after the event and made their decisions too late, when the others had already done their job."

అందరూ తెలుసుకోండి- ఈనాడు తెలుగుదేశానికి కావలసింది సామాజిక చైతన్యం కాదు సాహిత్య చైతన్యం. సాహిత్యాన్ని తెలుగు నేలమీద నకిలీకవులు నకిలీ విమర్శకులు ఘోరమైన అపార్థానికి గురి చేశారు. ఏదో నాలుగు పంచరత్నాలు రాయడమో లేకపోతే వాక్యాలు విరిచి పోగులు పోసిన ఆకలి కవిత్వం రాయడమో కవిత్వమనే దుష్ప్రచారం చేశారు. కనకనే సాహిత్య చైతన్యం అంటే కూపస్థమండూక దృక్పథం అనే భ్రాంతి వ్యాపించింది మశూచికంలా. కానీ ఆ భ్రాంతి వల్ల గోంగూరపాకం జాతికవుల విమర్శకుల భ్రాంతి మాత్రమే. సాహిత్యం అంటే నీవు ఇన్నాళ్ళూ తెలుగుదేశంలో చూచింది కాదు. (యుగాని కొకసారి మెరిసిన ఒక మెరుపూ అరమెరుపూ చాలదు. సాహిత్యం అనడానికి).

ఇదంతా తెలీని బొడ్డూడని కవితాగ్రేసరులూ, మహాకవులు కూడా తమని చూచి అసూయపడుతున్నారని తమని తాము ఓదార్చుకునే "డాన్‌క్విక్సోట్లూ", నిష్కారణ కీర్తికండూతిపీడితులు, ఈర్ష్యాబల పరాజిత నిదాహారులు, ఇత్యాది నానావిధ అసాహిత్య గలీజు జాతులు ఎప్పుడూ నిజమైన కవిత్వాన్ని దూషించడానికీ ప్రజల్ని మోసం చెయ్యడానికీ ఎత్తే ఆయుధాల్లో ఒకటి— "ఆకలితీరాలంటే కడుపు నిండాలి అది కవిత్వంతో అవుతుందా?" అనే ప్రశ్న కానీ కవి సేన తిరిగి అడుగుతుంది, 'అది సామాజిక చైతన్య కవిత్వంతో అవు

తుందా? నీ సామాజిక చైతన్య కవులు ఉసుళ్ళ పుట్టలాగా పుట్టారే గత సలభై ఏళ్ళనుంచీ, ఆకలికవిత్వం రాస్తున్నారే అహోరాత్రులు నిదాహారాలు మాని, ఆకలి తీరిందా? అరే ఆంధ్రలో ఇంకా కాంగ్రెసే పాలిస్తోంది ఏం చేసింది నీ వెధవ ఆకలి కవిత్వం? పైగా ప్రజాద్రోహులైన పరిపాలకులకు పాదాలు కడిగి భజన చేస్తున్నారే నీ సామాజిక చైతన్య కవులు, ఈ నాటికీ చేస్తూనే ఉన్నారే! ఒరే నీ మొహం ఎక్కడ పెట్టుకుంటావురా సామాజిక చైతన్య సిద్ధాంతీ! అరే! ఈ రాజకీయ ముఠాకవుల ఈ భజన కీర్తన రచనాధురీణుల, ఈ బాజా భజంత్రీల సామాజిక చైతన్యానికి అర్థమేమిటి!!! అని అడుగుతోంది కవిసేన-

బాబూ కళ్ళ ఎదుట మనిషిని హత్యచేస్తుంటే చూస్తూ వెళ్ళిపోతారు తమపనికాదన్నట్లు ఈ రాజకీయ ముఠాకవులు- ఆ మనిషి తమ రాజకీయ బ్రాండు మనిషి కాకపోతే! సరిఘ్లూ ఈ సూత్రం ప్రకారమే మంచికవిత్వాన్ని తమ బ్రాండు కవిత్వం కాకపోతే కవిత్వమే కాదు పొమ్మంటారు, అర్థంకాలేదు పొమ్మనో, రొమాంటిక్ కవిత్వమనో, లేక ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమనో పేర్లు పెడతారు- అర్థం కాలేదంటే సిగ్గుపడవలసినవాడు అర్థంకానివాడేగాని కవిత రాసిన వాడు కాదని తెలీక రొమాంటిక్ కవిత్వం అంటే ఏమిటో దాని తత్త్వమే తెలీక, ఆత్మాశ్రయ కవిత్వస్థానమేమిటో కవిత్వంలో తెలీక. అరే! మనిషేకాలేనివాడు కవి ఎట్లా అవుతాడు- ఉట్టికెక్కలేనమ్మ స్వర్గానికెక్కినట్లు. అసలు మనిషి కావడమే మహాకష్టం అని నేటి ఆంధ్రసాహిత్యరంగం రుజువు చేస్తోంది. "ఆదీమ్ కో మయస్సర్ నహీ ఇన్సాఁ హోనా" అంటాడు గాలిబ్ (మనిషి మానవుడవడం అంత సులభం కాదు) నిజంగా ఇవాళ మనం చూస్తున్నది సాహిత్య పతనం కాదు, నైతిక పతనం!

ఈరోజు తెలుగుకు పట్టిన గ్రహణం ఏమిటి? అన్యవృత్తుల నాశ్రయించి బ్రతకవలసిన యోగ్యత ఉన్నవాళ్ళందరికీ కవిత్వ మొక్కటే

లోకువ అవుతోంది. ఆ నిచ్చెన వేసుకునే అన్ని శిఖరాలూ ఎక్కుతానం టాడు. వాడికి వాస్తవం చెపితే దూషణగా వినిపిస్తుంది,

అరే బేటా! నీ రచనలో కవిత్వం లేదురా అంటే నీ వస్తువు మీద దాడి చేసినట్లు లోకానికి అపార్థీకరిస్తున్నావు. నిజంగా నీ వస్తువుతో మాకు పేచీయే లేదు. నీవు కవిత్వం చెప్పడం లేదనే మా ఫిర్యాదు. అంతే కాదు; నీవు కవిత్వం చెప్పలేకపోవడమే కాక నీ అకవిత్వాన్ని కవిత్వం అని ప్రచారం చేస్తున్నావు లోకాన్ని మోసం చేస్తున్నావు. సమకాలీన సామాజిక రాజకీయ పరిస్థితుల గందరగోళాన్ని అండగా తీసుకుని పత్రికలు, రేడియోలు, అకాడమీలు, విశ్వవిద్యాలయాలు హస్తగతం చేసు కుని నీ క్షుద్రరచనల్ని సాహిత్యంగా చలామణీ చేస్తున్నావు అనేదే మా ఫిర్యాదు.

నీవు కవివికాదు గనుక నిన్నూ నీ కుర్చీని విరగ్గొట్టాలని మావైకైక కోరిక. నీవు నీ కుర్చీని పోగొట్టు కోవడం మాకు ముఖ్యమైన విషయం కాదు తెలుగుదేశంలో కవిత్వాన్ని నిలబెట్టడమే ముఖ్యమైన విషయం. ఆ కార్యక్రమ తుఫానులో నీవూ నీ కుర్చీ కొట్టుకుపోతే అది నీ ఖర్మ! కవి సేన తుఫానులో నీవు రద్దయి పోక మానవు; నిన్ను రక్షించే నీ బాజా భజంత్రీలయిన విమర్శకుల్ని కూడా నీతోపాటు సహగమనం చేయించి తీరు తుంది కవిసేన- నీవు నీ సామాజిక చైతన్యం వెనుక రక్షణ తీసుకో ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం రొమాంటిక్ పొయిట్రీ అనే నిందల నీడల్లో శరణు జొచ్చు, పాతాళంలోతల దాచుకో, మా ప్రశ్న చక్రాయుధమై నిన్ను సంహరించక మానదు. అకాడమీల విశ్వవిద్యాలయాల బురుజుల్లో దాక్కున్నాసరే, శరవేగంతోవస్తున్న కాలచక్రం నీ శిరచ్ఛేదం చెయ్యక మానదు

స్నేహితులారా! వాడి వాక్యంలో అయస్కాంతంలేదు. ఇటురండి మీ రస్తా ఇక్కడుంది. "జ్యోతికి అంధకారాన్నిచూస్తే భయమెందుకు? ప్రతివాడూ కాంతికి బానిసే, ఎందుకంటే చీకట్లో పోలేడు గనక - చిల్లర దేవతలు సిద్ధాంతాలు చెపుతారు, నేను మధువందిస్తాను; నాతో రండి, మధువు సేవించండి దేవతల్లా ఆకాశంలో తిరగండి", పాతాళం నుంచి రక్షింపబడండి, "నా కవితలమంతా మనిషికి డిఫెన్స్!"

——

కవిత్వం శబ్దశిల్పమా?

కవిత్వ రచనా విషయంలో మొట్టమొదట ఒకబూజుపట్టిన తెలుగు అలవాటును పొటచీల్చి పరిశీలించాలి. కవిత్వం ఒక శబ్దశిల్పం అనే విశ్వాసం అంధపరంపరగా అందరిలోనూ అల్లుకోఉంది తెలుగు దేశంలో. ఈ తెలుగు శబ్దశిల్పం పద్యశిల్పంలో నుంచి పుట్టినవ్యాధి. పద్యశిల్పం వేరు భావశిల్పం వేరు. పద్యశిల్పం కేవలం శబ్దాల్లోనుంచి ఛందశిల్పం ఉత్థనం చేసి ఇచ్చే శాబ్దికశక్తీ, శబ్దాలంకారాలు దానం చేసే భ్రాంతిజనక రాగాత్మకతా, తన్మాత్ర పరిమిత కించిత్ భావసామగ్రీ కలిసిన ఒక సమ్మోహక భౌతిక ప్రక్రియ, ఈ ప్రక్రియ మిగిల్చిపోయిన శిథిలావశేషాల్లోదే నేటి తెలుగు శాబ్దిక వ్యామోహం.

జన్మ ప్రభృతి తెలుగు కవిత్వం ప్రధానంగా నన్నయ శ్రీనాథ అల్లసానులనే మూర్తిత్రయం వారి వీర్య సంభవం. వారు శబ్దశక్తి సమ్మోహితులు, ఛందశ్శిల్ప కల్పనాలోలుపులు, మన పూర్వులు; కనక మనకు పూజ్యులు; ఆనాడు వాళ్ళ పరిధిలోఉన్న చిన్న లోకాన్ని అనుసరించి రాశారు. వాళ్ళు కలమెత్తే సరికి అంటే 11 వ శతాబ్దం నాటికి సంస్కృతంలో ఎన్ని కావ్యతత్త్వ సిద్ధాంతాలున్నప్పటికీ, వాళ్ళు గాలి వీలుస్తున్నప్పుడు మాత్రం భారతదేశంలో పరిపాలిస్తున్న కావ్యశైలి 'రీతి', అంటే శబ్ద ప్రధానమార్గం! మురారి జయదేవుడు రంగంలో కాలూని రాజ్యం చేస్తున్నారు. వాళ్ల నడకలు చూడండి, — ఉద్దామద్యు మణిద్యుతి వ్యతికర ప్రకీడదర్కోపల జ్వాలా జాల జటాల జాంగల తటీవాచాల కోయష్టయః..."—"ఉన్మీలన్మధు గంధలుబ్ధ మధుపవ్యాధూత

చూతాంకుర క్రీడత్కోకిల కాకలీకల రవైరుద్గీర్ణకరజ్వరాః..." - ఇలా నడిచాయి. ఈ మోజే తెలుగు కవి పరం పరని కబళించింది. "మద మాతంగ తురంగ కాంచన లసన్మాణిక్య గాణిక్య సంపదలోలిం గొనితెచ్చి యిచ్చిరి...అనీ "చాముండి యొనరించు ఝంపె తాళమునకు భృంగీశ్వ రుండాడె ప్రేంకణంబు" అనీ "ఏలర ఈ చలంబుడిగి ఏలర బాల రసాల మాలతీ జాలములో శశాంక కర జాలములో..." అనీ కవితాస్పర్శ లేకండా తీగలు సాగుతూ అనంత శబ్దజాల సూత్రంలా సాగిపోయే కవిత్వ సంప్రదాయాన్ని తెలుగు నేలమీద నెలకొల్పారు. ఆ సంప్రదాయమే "రామలింగయ్య అల్లు హాస్యరసపు జల్లు" అనే పాతాళపర్యంతం జారిపడింది. అంత్యాను ప్రాసలమీద బ్రతికే కవినామక హజాములు నిజాములై కూర్చో ఉన్నారు. యమకాలంకారాలనే 'జీర్ణతృణం' మేసి బతికే కవిత్వహంతలు సాహిత్య మహంతులై శంఖ చక్ర గదా ఖడ్గాలు ధరించి బెదిరిస్తున్నారు. కవిత్వమనే పేరుతో చతుర్దిశలా అపాన వాయువులు విడుస్తున్నారు! ఇట్టి మహాచవటలకు మహాకవి బిరుదులు తొడుగుతున్న ఓ తెలుగు దేశమా! నీ గాలి పీలుస్తూ ఈ సాహిత్య పరనామక మురదాల పెదవులమీద చిరునవ్వు ఎలా మొలుస్తోంది; ఆశ్చర్యంగా ఉంది. ఒరే అందరూ బృందరోదన చెయ్యండి, ఆకాశం పిడుగులు కురుస్తుందేమో చూద్దాం యువతరం కొత్త జెండా ఎగరేస్తుం దేమో చూద్దాం. అకాడమీల అంటువ్యాధులు రాజకీయ రోగాలు సోకకుండా ఆరోగ్యంగా బతుకుతుందేమో చూద్దాం!

దేశస్థులారా! రండి, మన యువకుల్ని మనం రక్షించుకుందాం- ముసలివాళ్లూ నడిం వాళ్లూ అకాడమీల గోడల్లో విశ్వవిద్యాలయాల బురుజుల్లో వంకాయల్లా కుళ్ళిపోయారు. ప్రజలు కూడా కవిత్వం అంటే శబ్దాల సర్కసు అనుకునే దురవస్థ నుంచీ, రాజకీయ నినాదాలనుకునే

శోచనీయ దశనుంచీ దేశాన్ని ఉద్ధరిద్దాం రండి. ఈనాడు కవిత్వం అంటే అర్థవైచిత్రిగానీ శబ్దవైచిత్రి కాదనీ, కవిత్వం అంటే అనుభూతికళగానీ అభూతకల్పన కాదనీ కవిత్వం అంటే ఒక జీవన విధానమేగానీ బ్రతుకు తెరువు కాదనీ ప్రచారం చేద్దాం. భావశిల్పం వైపు పిలుద్దాం అదే నాగరక ప్రపంచంలో యోగ్యమైన మార్గమనీ వాల్మీకి వైపు గాలిబ్ వైపు బోదిలేర్ వైపు రమ్మని ప్రబోధిద్దాం భావచమత్కారం ఉన్న కవిత్వం అభ్యాసం చెయ్యాలి గానీ స్విచ్చి వేసిన దగ్గర్నించీ విండిమిల్లు సౌండు చేసే కవిత్వం నేర్చుకుంటే ఎట్లా అని మేల్కొల్పుదాం! ఈ దేశంలో పుట్టి మన భావసంస్కృతికి జన్మస్థానమైన సంస్కృత కవితా సంప్రదాయమూ మన దేశపు కవిత్వతత్త్వ మీమాంస, పరిసర భాషల కవితా విన్యాసాలు, బహిః ప్రపంచ భావపవనాలు, తెలిసి వ్యవహరించక పోవడం ఒక గొప్ప బుద్ధిహీనత అని ఘోషిద్దాం.

దేని కావ్య పరంపర తెలుగు భారతికి జన్మస్థానమో దేని సాహిత్య సంపద ఆంధ్ర వాఙ్మయమండలికి కాంతిభిక్ష పెట్టిందో ఆ సంస్కృతం ఛందశ్శిల్పానికి పునాదులు వేసినా, శబ్దగర్భాంతర్గత శాక్తజగత్తును త్రవ్వి తీసినా, కవిత్వ తత్త్వవిచారంలో మాత్రం కవితాత్మ భావబంధం లోనే ఉందని ఉద్ఘోషించింది. వక్రోక్తిని ప్రతిపాదించిన భామహ కుంతకులు గానీ ఆ పరంపరలో తర్వాత వచ్చిన జగన్నాథుడుగానీ చమత్కార జనక భావనా విషయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దత్వం కావ్యమన్నారే గానీ కేవలం శబ్దం కావ్య మనలేదు. అదే యావత్ ప్రపంచ సాహిత్య వేత్తలూ అన్నారు. ఒక్క తెలుగులోనే తద్విపరీతంగా ఉంది సాహిత్య పరిస్థితి, మరీ వర్తమాన కవితలో. కనకనే కవిసేన ఈనాడు గొంతెత్తి ఘోషణ చేస్తోంది, తెలుగు కవిత్వం ఆలంకారిక ప్రమాణ విధేయం కావాలి, అనీ-ఏ దేశపు ప్రమాణమైనా కానీ ఏ కాలపు ప్రమాణమైనా

కానీ ఫరవాలేదు. నీవు యిష్టమొచ్చిన ప్రమాణం నీవే కోరుకో, దానికే లొంగు. కానీ ఏ ప్రమాణానికీ లొంగను. నా నోటి కొచ్చింది నేను రాస్తాను, నాకు నేనే ప్రమాణం అంటే మాత్రం కుదరదు. నీకు నీవే ప్రమాణం కావడానికి నీవంత మనుడివి కావన్న సంగతి మాకు బాగా తెలుసు నీ దృక్పథం ఆటవిక దృక్పథం; నాగరక దృక్పథం శాస్త్ర విధేయత.

కవిత్వమేమిటో తెలుసుకోకుండా నీవు కవిత్వం ఎలా రాస్తావు. ఆవు అంటే ఏమిటో తెలీకుండా ఆవునెలా తీసుకొస్తావ్, కుర్చీని తీసుకొస్తావు కుండను తీసుకొస్తావు అదే ఆవు అంటావు, అనుకుంటావు కూడా, ఆవు అంటే నీకు తెలీదు కనక. అందువేత నీవు మొదట కవిత్వం అంటే ఏమిటో తెలుసుకోవాలి. దానికి అనేక గ్రంథాలు అనేక సిద్ధాంతాలు యుగయుగాల నుంచీ తయారై సిద్ధంగా ఉన్నాయి. (అన్నిటి సారాంశమూ ఒకటే) వాటిని చదివితే కవిత్వపు పోలికలు ఏమిటో తెలుస్తాయి. తద్వారా నీవు కవిత్వాన్ని పోల్చుకోవచ్చు ఇదీ అని. లేదా మంచి కవిత్వమని సుప్రతిష్ఠితమైన కవిత్వం చదువు. ఏదో చెయ్. అంతేగానీ నేను మాతృ గర్భంలో నుంచే సరాసరి కాగితం కలం పట్టుకుని దూకుతాను కవిత్వం అని కుమ్ముకుంటూ పోతాను, అంటే ఎలా? కానీ ఈనాడు నీవు గొర్రెల్లో తోడేలుగా ఉండడ మనేది మన దేశపు రాజకీయ సాంఘిక పరిస్థితులు నీకు అన్యాయంగా ఇచ్చిన వరప్రసాదమే గానీ నీ వెధవ కవితా మహిమ మాత్రం కాదని తెలుకో. నీవు కవివి కావు; కవి వేషధారివి. నిన్ను గురించే పూర్వం ఒక సంస్కృత కవి ఇలా వర్ణించాడు నీ బాధ పడలేక-" ఆబద్ధ కృత్రిమ సటా జటిలాంస భిత్తి, రారోపితోయది పదం గజవైరిణః శ్వా, మత్తేభ కుంభతటు పాటన లంపటస్య, నాదం కరిష్యతి కథం ను మృగాధిపస్య-"

(ఒక కుక్క కుమాయజూలు తగిలించి సింహం ఎక్కే స్థానం ఎక్కించ వచ్చుగాక. కానీ మదగజ కుంభస్థల భేదన పరాక్రమశాలి అయిన సింహం చేసే సింహనాదం ఎలా చెయ్యగలదా కుక్క ?)

బాబూ! ఇతర భాషల్లో కవిత్వం రాసేవాళ్లు మంచి కవిత్వం చదివో విజ్ఞుల ద్వారా కవిత్వ లక్షణాలు తెలుసుకునో కవిత్వాభ్యాసం చేస్తారు. ఇక్కడే, కృష్ణా కావేర్యోర్మధ్య ప్రదేశే, నీవు జాతీయ గీతంతో సరాసరి నీ కవితాదండ యాత్ర ప్రారంభిస్తావు. మా మీద కించిత్తు కూడా నీకు దయాదాక్షిణ్యాలు లేవు. మమ్మల్ని అమాయకుల్ని నీ కవితా నామక క్రౌర్యానికి బలి చెయ్యడానికే నీవు అవతరించినట్లు బయల్దేరుతావు బద్ధకంకణుండవై. బాబో! ఇక చాలించు నీ అవికతా యంత్రాగార పరిశ్రమ, దాన్ని మానవ నివాస ప్రాంతాల నుంచి అవతలికి తీసుకుపో !

వట్టి శబ్దాలు కవిత్వం కాదు. ఇదీ తెలుగుజాతి మొత్త మొదట తెలుసుకోవలసిన పా-ఠం ! రాళ్ళకు వాటితో కట్టిన దేవాలయం ఏమిటో తెలీదు. అట్లాగే శబ్దాలకు వాటితో నిర్మించిన కవిత్వం ఏమిటో తెలీరు, శబ్దాలే కవిత్వమైతే కొత్త కొత్త శబ్ద విన్యాసాలు సృష్టించబడలేవు. కనకనే అజ్ఞానం చేత, అధ్యయన హీనత చేత శబ్దాలే కవిత్వ మనుకుంటున్న మూర్ఖుల పరంపర చేతుల్లో కాలం మారుతున్నా పదిహేనో శతాబ్దపు పదహారో శతాబ్దపు పదాలే రాజకీయ సాంఘిక ముసుగుల్లో పెట్టి బురఖాలు తగిలించి మనకు ఇవ్వబడుతున్నాయి. ఇది విమర్శకులు ముఖ్యంగా గమనించాలి. ఎందుచేతనంటే వాళ్ళు కిరీటాలు పెట్టి భుజకీర్తులు తగిలించి సింహాసనా లెక్కించిన చవటల కవిత్వం పదహారో శతాబ్దపు శబ్దాల సర్కసే అది ఇరయ్యో శతాబ్దపు సామగ్రి కాదు. వాడ్ని మార్క్సిస్టు మంత్రజపం చెయ్యనీ ఏ దేవతనైనా ఉపాసించనీ, క్షుద్రదేవతలు ఆకర్షింపబడుతారే గానీ అసలు దేవతలు, వాళ్ళ శక్తినీ భక్తినీ ఎరిగినవాళ్లు గనక వాళ్ళని చేతులతో కాదు గదా కర్రవుల్లతో కూడా ముట్టుకోరు.

ఏ శతాబ్దపు భాష అయినా వాడు, 9వ శతాబ్దపు భాషవాడు లేకపోతే ఇరవయ్యో శతాబ్దంలో 1977 సం॥ పు భాషవాడు. కానీ అంతమాత్రం చేత కవిత్వం పుట్టదు. నన్నయో లేక పెద్దనో వాడిన శబ్దజాలం ఛందోబద్ధం చేసినంతమాత్రం చేతనో లేక వాక్యాల నడుములు విరిచి నిశ్ఛంధంగా పోగులు పోసినంత మాత్రం చేతనో అది కవిత్వం అయిపోతుందనుకునే మూర్ఖులు తెలుగు దేశంలో కోకొల్లలుగా ఉన్నారు. అట్లాగే ఈ మూర్ఖులకు అవతలి వైపున అతివాదులుగా సాధారణ వ్యవహార భాషలో ఇంగ్లీషు పదాలు పదే పదే కలుపుతూ వీర ఆధునికకవిత్వం సృష్టించామని బోరవిరుచుకుని తిరిగే మహాకవి నామక మూర్ఖాగ్రేసర చక్రవర్తులూ ఉన్నారు. ఈ ఉభయులూ ఏక కుటుంబీకులూ జ్ఞాతులూ వీళ్ళు సృష్టించిన వాతావరణమే తెలుగు దేశంలో నిజమైన కవిత్వానికి ఘోర సమాధి. ఛందస్సు ఉండాలా ఉండక్కర్లేదా అని ఈ దాయాదులు దేవదానవుల్లా కొన్ని దశాబ్దాలు చచ్చేట్లు గుద్దులాడుకున్నారు. అదిప్పుడు పోయింది. ఇప్పుడంతరూ "సామాజిక చైతన్యం" మీద పడ్డారు. కానీ గుర్తించవలసిన చారిత్రిక విషయం ఏమిటంటే- ఆధునిక తెలుగు కవిత్వరంగంలో ఎప్పుడూ కవిత్వం మినహా మిగతా అన్నిటిని గురించీ గుద్దులాడుకుంటూ ఉంటారు అదే సాహిత్యమనుకుంటూ--

పైన చెప్పిన జ్ఞాతుల్లో మొదటి వర్గం రాళ్ళమీద రప్పలమీద ఉన్న భాషనే పాడుతూ శాబ్దిక ధమ ధమలతో అదరగొట్టి కొట్టీ అరిపోయింది. కొందరు ఆ అరిపోయిన పరంపరయొక్క చల్లారిపోయిన శబ్దాలనే ఇంకా పేనుతూ యువక వృద్ధ అజ్ఞాన సమాజాల చేత ఆధునిక కవులనిపించుకుంటూ తిరుగుతున్నారు విద్యాధరుడనే ఒక పూర్వ భారతీయఆలంకారికుడంటాడు,''రసః-తత్ కించిత్ కవికర్మ మర్మ-నపు

నర్వాగ్డిండిమా డంబరః" (కవి కార్యము రసమేగానీ శబ్దాల పేనుడు కాదు) శబ్దమే కవిత్వం కానప్పుడు శబ్దం యొక్క శబ్దం ఎట్లా కవిత్వం అవుతుంది, వంగినవాడికింద వంగినట్లు. కనకనే భట్టలోల్లటుడు అనే కావ్య శాస్త్రకారుడు అంటాడు, "యమకానులోమ తదితర చక్రాది భిదోతి రస విరోధిన్యః అభిమాన మాత్ర మేతత్ గద్దరికాది ప్రచా హోవా," యమకాది శబ్దాలంకారాలు రసవిరోధులని కంఠోక్తిగా చెపుతున్నాడు. మరి మన ఆధునికమహాకవి పహెల్వాన్లందరూ శబ్దాలంకార వీరాగ్రేసరులే గదా. వాళ్ళు ఆగడ్డిలోనే కవిత్వం ఉందనుకునే వాళ్లేగదా. ఈ సత్యాలు మన ఆధునిక సాహిత్య విమర్శకులు ఎందుకు ఉద్ఘోషించరు? ఎందుకు తమ గుండెలు దొంగల కంకితమిస్తారు ? "కూళల కిచ్చి అప్పడుపు కూడు భుజించుటకన్న...హాలికులైన నేమి" అని ఎందు కనుకోరు? అరే తెలుగు దేశంలో పోతన్నగారి పేరయినా ఉచ్చరించే యోగ్యత ఉన్న నోరే లేకుండా పోతోంది! ఏమయ్యా, ఈ దేశమంతా కలిసి నిద్రపోతోందా ఏమిటి? ఎప్పుడు తెల్లవారుతుంది? ఎప్పుడు మనం న్యాయం మొహం చూస్తాం ?

ఈ పాత పదాలు ఈ ముసలి రాజకీయ కంపు గొట్టే భావాలు పేనుతూనే తెలుగులో ఆధునిక మహాకవులనిపించుకుంటున్న లోకవంచనా శిల్ప పారంగతుల్ని, వాఙ్మయజంబుకాల్ని పోలిన జాతిని గురించి ఆ రోజుల్లోనే ప్రస్తావిస్తూ లూనాషార్స్కీ అంటాడు, "The epigonus thinks he is writing new Poems while he is actually possessed by old words and thoughts..." ఈ ఆధునిక తెలుగు మహాకవుల్నీ వాళ్ళ సంతానాన్నీ చదువుతుంటే మనకు ఆ పదిహేనో శతాబ్దం నాటి లేక పదహారో శతాబ్దం నాటి పదబంధాలే, ఆ సమాసాలే, ఆ అలంకారాలే తిరిగి తిరిగీ చక్కర్లు కొట్టుకుంటూ వస్తుంటాయి. వసంతము, కోకిల, మందమారుతము, వెన్నెల, చెలి, ఎసలారు,

అఁరారు, వెల్లి విరియు ఇలాగే బెకబెకలాడుతుంటాయి వాళ్ళ రచనల్లో పదాలు కూపస్థ మండూకాల్లా. ఇక ఆధునికత నటించే కవిత్వ నాటక కీటకులు ఆ పదాల జాబితా వదలి మరో పదాల జాబితా పట్టుకున్నారు. ఇంతే తేడా! వాళ్ళు కోకిల, మారుతము, ఎసలారు అంటే వీళ్ళు ఆకలి, రిక్షా, మంటలు, మానవుడు, ఉషస్సు ఇలాంటివేవో పేరుతూ అభినయము నటింతురు. అరే పదజాల జాబితాలు కవిత్వాలవుతాయా? ఒకే మూసలో పోసి వేలాది ప్రతులు తీసినట్లుంటుంది ఈ విచిత్ర ప్రక్రియ. కవిత్వం పేరుతో భారీ ఎత్తున నడుస్తున్న ఈ వీరవచన కవితా వ్యాపారం! ఈ అప్రువ్వు లిస్టుల్లో ఉన్న పదాలు ఒక రచనలో కనపడకపోతే దాన్ని కవితగా గుర్తించరు. (ఇక కొంపదీసి ఒక రచన ఛందస్సులో ఉండో అది చస్తే సాహిత్య విమర్శకుల పరిధిలోకి రానేలేదు. అది ఉత్తమజాతి కవిత్వం అయినా సరే-దాని గతి ఏంకావాలో ఆ ఫితామహులకే తెలియాలి) ఈ వ్యాపారాన్ని గురించే లూనా షార్కీ అంటాడు, "If a person did not know how to Command words, but merely repeated what others had said before, he was like a conductor who comes to a well rehearsed orchestra and waves his baton after the musicians have already played a particular Phrase, while the listeners think he is Conducting." అలాంటి దొంగ లన్నమాట ఈ వ్యాపారస్థులు. వాళ్ళ "మూసా" యిజంను గురించి ఇంకా ఇలా అంటాడు, "Reproduction is not an art but only a ctaft." నిజానికి అది కూడా కాదు మన వరమాన వచన కవితా నామక మురికి కాలవ! ఎందుకంటే లూనా షార్కీపై వాక్యంలో craft అన్నతర్వాత మరొకమాట అన్నాడు, "albeit sometimes fine." ఈ వెధవ కాలవ ఆ మొదటి దానికి సరిపోయినా రెండోదానికి సరిపోదు. ఈమూసపోత కవితా దౌర్భాగ్యాన్ని గురించి లెనిన్ ఇలా అన్నాడు, 'Literature is least of all subject

to mechanical adjustment or levelling, to the rule of majority over the minority." ఇదే ష్చెర్బీనా అంటుంది, "This thesis is a warning against a schematic, vulgarized approach, mechanical equalization of Politics and literature. It is impermissable, Lenin stressed, to automatically identify artistic creation with other forms of social activity." ఇది మూసపోత కవిత మీద గొడ్డలి పెట్టు మాత్రమే కాదు, రాజకీయ ముఠా కవుల మీద లెనిన్ ఎత్తిన మారణాస్త్రం.

రస విశిష్టమైన రచనే కావ్యం అనే సత్యాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ కావ్య శాస్త్రంలో ఆచార్య స్థానీయుడయిన రుద్రటుడనే పూర్వ భారతీయ ఆలంకారికుడు ఇలా అన్నాడు "తస్మాత్ తత్కర్తవ్యం యత్నేన మహీయసా రసైర్యుక్తం ఉద్వేజనమేతేషాం శాస్త్రవదేవాన్యథాహి స్యాత్" (కవులు రసవద్రచనలే చెయ్యాలి మహత్తర ప్రయత్నంతో; లేకపోతే రసహీన రచనలు శాస్త్రాలవలెనే ఉద్వేజన కలిగిస్తాయి)-అంటే ఆకర్షించే రమణీయతా శక్తి ఉండదని చెపుతున్నాడు. సోవియట్ విదుషి ష్చెర్బీనా ఇదే అంటుంది, "Science congnizes reality in concepts, while art in images." కవితా స్పర్శలేని వట్టి వచన ప్రాయమైన రచనలు ప్రజల్ని ఆకర్షించలేవు అంటూ ఆమె ఇంకా ఇలా వివరిస్తుంది, "If literature is to reach millions of People, belong to them and enrich their culture, it must be artistically Perfect and striking. Otherwise, the author's idea does not achieve expression. Lenin insisted that the ability to find the appropriate form is one of the most Valuable qualities of the writer."

వట్టి వచనం కావ్యాపకర్ష హేతువైన ఒక దోషం అన్నాడు విద్యానాథుడు తన ప్రతాపరుద్రయశోభూషణమ్‌లో. "దోషః కావ్యాప

కర్షస్య హేతుః శబ్దార్థ గోచరః- "అని దోషప్రకరణంలో శబ్దగత వాక్యగత అర్థగత దోషాలని త్రివిధ కావ్యదోషాలు చెప్పాడు. ఏ విధమైన విశేషమూ లేకుండా ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడమనే వచన ప్రాయమైన రచనను తానిచ్చిన అర్థదోషాలు పద్దెనిమిదింటిలో 'నిరలంకృతి' అనే పేరుగల ఒక దోషంగా చెప్పాడు. "అలంకారేణ రహితం నిరలంకార ముచ్యతే- ఉదా॥ ఆఘ్రాయ సురభేర్యోనిం ఉన్ముఖైర్దీర్ఘమేహనైః, మహోక్షైర్లంబ మానాంబైః విశ్వత్ వ్యాకులితం వనం-" దీనికి తెలుగు అర్థం అక్కర్లేదు. దీన్ని అశ్లీలమనే మరో కావ్యదోషానికి కూడా ఉదాహరణగా ఇవ్వవచ్చును. కానీ ఈ శ్లోకవాక్యాలు ఎట్లాంటివంటే, వనంలో చెట్లున్నాయి, సెలయేళ్ళు ప్రవహిస్తున్నాయి. పశు పక్ష్యాదులు కలకల ధ్వనులు చేస్తున్నాయి-ఇలా వనాన్ని వర్ణిస్తే కవిత్వం కాదు, అవి వట్టి వచన వాక్యాలు మాత్రమే గనక, అని తాత్పర్యం-పై శ్లోకం ఉదాహరణగా ఇచ్చి విద్యనాథుడన్న మాటలు - "అత్ర నకశ్చిదలంకారః శ్లాఘ్యవిశేషణ అభావాత్ నస్వభావో క్తిః". దీనికి సోమపీఠి వ్యాఖ్యానం రాస్తూ ఇలా అన్నాడు, "వర్ణ్యమాన వస్తు స్వభావస్తు గ్రామ్యధర్మతయా సహృదయ శ్లాఘానధిరోహాత్ నస్వభావో క్తి బీజం." సహృదయ రంజకమైన ఒక్క విశేషణం కూడా లేకపోవడం చేత ఈ రచన కనీసం స్వభావో క్తి కూడా కాలేకపోయింది; వట్టి వచనపు ఎండుగడ్డి- వట్టి వచనం కవిత కాదు; పై పెచ్చు, వట్టి వచనం కవిత్వంలో ఒక దోషం అని గ్రహించ మంటున్నాడు శాస్త్రకారుడు; కవిసేన, దోషమే కాదు (తెలుగు సందర్భంలో నేరం కూడా అంటోంది. కనక ప్రతివాడు తెలుగు దేశంలో ఒక కవిత్వపు పుస్తకం చేతికి రాగానే, ప్రతివాక్యాన్నీ ఇది వట్టి వచన మనే నిరలంకృతినామక కావ్యదోషానికి ఉదాహరణం కాదుకదా అని జాగత్తగా చూడాలి. ఎంతమాట చెప్పాడు విద్యానాథుడు బహుశా 13వ శతాబ్దంలోనే! అరే, ఈ వర్తమాన వచన కవిత్వ

చెత్త అంతా ఆయన నిరలంకృతి అన్న కావ్యదోషానికి ఉదాహరణంగా ఆహుతి ఐపోదా!

కనకనే తెలుగు ప్రజలు కన్ను తెరవాలని కవిసేన కేకవేస్తోంది. కవి ముసుగు ధరించి రాజకీయ నినాదాన్ని భజన పూర్వక అవకాశ వాదాన్ని రెండు ఆయుధాలుగా రెండు చేతులతో ధరించి కుకవులు అకవులు కవితారంగంలో పరవళ్ళు తొక్కుతున్నారు పీఠాలు ఎక్కుతున్నారు. సాహిత్యవిమర్శ పేరుతో వీళ్లకు ముద్రలు వేయించి బురఖాలు తొడిగించి వాళ్ళ చెత్త కుప్పలమీద పుస్తకాలు రాస్తున్న తెలుగు సాహిత్య పురోహితుల్ని పట్టుకోండి. వాళ్ళ పిలకలు ఊడగొట్టండి. వాళ్ళు ఈ వర్తమాన అకవి కుకవి మఠాల సంయోగ క్రియా సంజనితులు. ఈ చెత్తనంతా ఈ కుళ్లునంతా యువతరం ధ్వంసం చెయ్యాలి; ఒక సాహిత్య ప్రళయం తీసుకురావాలి. అందులోనుంచి ఒక పునఃసృష్టి ఉదయించాలి. నిజమైన సాహిత్య చరిత్ర మళ్ళీ రాయబడాలి. నేడున్న సాహిత్య చరిత్ర అంతా సాహిత్య గజదొంగల గాథలని తెలుగులోకానికి ప్రకటించి చెప్పాలి.

"ఎలా చెప్పాలి అన్నదికాదు ఏది చెప్పాలి అన్నదే ప్రధానం" అనే వర్తమాన ఆంధ్ర నిరక్షరాస్య మఠా సిద్ధాంతం చేత ఈనాడు కేవల కథన మాత్ర వచన రచన తయారవుతోంది; కవిత్వం లేబిల్‌తో మార్కెట్లోకి వస్తోంది. దాని ఏకైక అనివార్య ఫలితం "ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడం" అనే అకవిత, ఈ విషయంలో ష్చెర్బీనా వివరణ చూడండి—

"being true to life does not in itself ensure artistry. According to Lenin, art is a vitally important, essential form of human spiritual activity, intended to satisfy man's aesthetic requirements. Lenin wrote of the Special nature of aesthetic Perception, of beauty, of the satisfac-

tion and joy works of art Provide.....reducing the Purpose of art to illustration of Phenomena and situations, without taking into consideration the aesthetic substance of art and man's need for beauty, are extremely harmful to the development of art." ఇక్కడ ముఖ్యంగా గుర్తించవలసింది aesthetic substance of art and man's need for beauty అనే మాటలు. వక్రోక్తి మత ప్రవర్తకుడైన కుంతకుడు చెప్పిన వాక్యం వినండి, "గిరః కవీనాం జీవంతి న కథా మాత్ర మాశ్రితాః" అర్థం—కవుల మాటలు కేవలం కథనము మాత్రమే ఆశ్రయించి బ్రతకలేవు. మరి అవి బ్రతకడం ఎలా? దానికి ఆయన సమాధానం-అవి ఎప్పుడు "నిరంతర రసోద్గార గర్భసందర్భ నిర్భరాః" అవుతాయో అప్పుడే. కనక మామూలు మాటలు చస్తే కవిత్వం కావు; కవిత్వం కావాలంటే ఆ మాటల్లో ఏదో ఒక విశిష్టలక్షణం, ఏ విశిష్ట లక్షణం చేత కవిత్వభాష సాధారణ వ్యవహారభాష నుంచి విభిన్నం చెయ్యబడుతుందో, ఆ విశిష్ట లక్షణం—రసమో చమత్కారమో శిల్పమో-ఏదో ఒకటి ఉండితీరాలి. "నహి చమత్కార విరహితస్య కవేః కవిత్వం" చమత్కారం లేకపోతే కవులకు కవిత్వమే లేదు అంటాడు కవికంఠాభరణకర్త. కవితలో శిల్పపు అనివార్యతను గురించి ష్పెర్బీనా అంటుంది, "Form appears as one of the Properties, one of the features of art itself."

కనక ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడమనే రోగం నుంచి నేటి తెలుగు కవితని కాపాడాలి. ఈ రోగం ముసుగులు మార్చి మార్చి వ్యాపిస్తోంది. అందరూ చెప్పినట్లు గాక గణాల్లో చెపితే ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడం కాదా? వాక్యాల నడుములు విరిచి పోగులుపోసే వచన కవితా నామకవంచనా రూపంలో చెపితే ఉన్నదున్నట్లు చెప్పడం కాదా? — అంటే మన

విమర్శకుడు ఈనాటి ప్రతి కవితా సంకలనంలోనూ కవిత్వం ఎక్కడుంది అని మొట్టమొదట వెతకాలి. ఆ తర్వాతే సామాజిక చైతన్యం ఉందా లేక అస్తిత్వవాదం ఉందా అధ్యాత్మవాదం ఉందా వాడి తలకాయ ఉందా ఇత్యాది చెత్త పరిశీలించాలి. ఈనాడు చేస్తున్నట్లు, కవిత్వం లేకపోయినా సరే పై సిద్ధాంతాలకోసం ఆ అకవితా గడ్డిమేట్లలో వెదకడం అపమార్గం ఎందుకంటే విమర్శకుడు కవిత్వాన్ని విమర్శిస్తున్నాడుగానీ మరొకదాన్ని కాదు. కనక ఆ రచన కవితే కానప్పుడు దాన్ని అసలు మొదటి మెట్టులోనే కొట్టిపారెయ్యాలి, కానీ ఎందుకీ ఆంధ్ర విమర్శకుడు సామాజిక చైతన్య "చెత్తలోనికి తల దూర్చుచున్నాడు;" కవిత ఉందా లేదా అన్నదే ప్రప్రథమ పాయింటు; అది కవితా రంగంలోకి ప్రవేశించ డానికి టిక్కెట్టు. ఈనాడు తెలుగు కవితా డబ్బాలో చాలామంది టిక్కెట్లెస్ ప్రయాణీకులే ఉన్నారు. ఇంకా విశేషం, వాళ్ళు ఫస్ట్‌క్లాసులో కూడా కూర్చోఉన్నారు. అరే వాళ్ళని పట్టుకుని మేజస్ట్రీటు ముందు నుల్చోబెట్టు-అది వదలిపెట్టి, వృషణాలు కత్తిరించి పారేసిన శబ్దాలతో, నంగి నంగి వాక్యాలతో వంగి వంగి రాస్తావేమిటి, నిజం చెపితే భాష రోష భూయిష్ఠం అంటారేమో అని భయపడుతూ కాళ్ళమీద ఉచ్చపోసు కుంటూ! అది విమర్శ అని ఎట్లా అంటావు? చూడండి - లూనాషార్స్కీ ఏమంటున్నాడో శిల్పం ఆవశ్యకతను గురించి,"It is impossible... to ignore the Specialized task of the analysis of literary forms and the Marxist critic must not turn a blind eye to this." కనక సమస్త సాహిత్య వేత్తల సారాంశమూ ఒకటే.

జయదేవుడు తన కావ్యశాస్త్ర గ్రంథమైన చంద్రాలోకంలో ఎంత చక్కటి మాట ఎంత నిష్కర్షగా చెప్పాడో చూచారా-"అంగీకరోతి యః

కావ్యం శబ్దార్థావనలంకృతీ అసౌనమన్యతే కస్మాదనుష్ణ మనలంకృతీ"- అర్థం: కావ్యమంటే అలంకృతి లేని (అంటే చమత్కారమోధ్వనో వక్రోక్తో అట్లా ఏదోఒక విశిష్టలక్షణం లేని) వట్టి శబ్దార్థాలుగా పరిగణించే వాడు ఉష్ణంలేని అగ్నికూడా ఉండవచ్చని ఎందుకు అంగీకరించడు? వాక్యాల్లో ఉండే ఈ ఉష్ణాన్ని గురించే మాయాకోవ్‌స్కీ అంటాడు "Poetry is initially tendentious" - తెలుగు కవులకూ విమర్శకులకు ఇంతకంటే చెప్పవలసిన మాట లేదు

అరే బాబా! ప్రతి కవితా ఎలా ఉండాలి? జయదేవుడు చెప్పిన ఉష్ణోగ్రత కలిగి ఉండాలి, ఒక మారణాస్త్రంలా ఉండాలి! పట్టుకుంటే చస్తామేమో అనే భయం కలిగించాలి! చదివి పాఠకుడు చావాలి, కొత్త జన్మ ఎత్తాలి! అదీ పరమార్థం —పుస్తకం చదివిన తర్వాత కూడా పాఠకుడు పాత పాఠకుడుగానే ఉండిపోతే ఆ పుస్తకాన్ని నిప్పుల్లో పారెయ్యండి తక్షణ మరణాన్నీ పునర్జన్మనూ ప్రసాదించలేని పుస్తకం పుస్తకం కాదు-తేదీలు ఘోషిస్తూ గోడమీద వేలాడే క్యాలెండరు! కాలక్షేపానికి తిరగేసే కాశీమజిలీ కథ!

దాదాపు నలభై ఏళ్ళు తెలుగు కవులూ విమర్శకాగ్రేసరులూ అదే పనిగా 'వస్తువు'నే చర్చించారు; మరి దేన్ని గురించీ చర్చించలేదు. సామాజిక చైతన్యం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం రోమాంటిసిజం మార్క్సిజం అస్తిత్వవాదం, ఇలాగా, ఈ వెధవ చెత్తలోనుంచే పీకిపీకి తాళ్ళు పేనుతూ సాహిత్య విమర్శ అనే లేబిల్ తగిలించి వాణిజ్యం చలాయిస్తున్నారు. వస్తువును గురించి నలభై ఏళ్ళు చర్చించారంటే లోకం నవ్వుతుంది. బుద్ధిమంతులే అయితే నాలుగు గంటలు చాలు ఈ వెధవ చర్చకు, లేదా నాలుగేళ్ళు చాలు; మాకు తలకాయలో గుంజులేదు జిగటమట్టి ఉంది అన్నారో నలభై ఏళ్ళు చాలు. ఇంకా అదే చర్చా! ఇదేమి సాహిత్యరంగమా లేక రైల్వే ప్లాట్‌ఫారమా అంతూ పంతూ లేకుండా అర్థంలేని

రణగొణధ్వనిచేస్తూ ఉండడానికి-ఒకజాతి ఒకే విషయాన్ని నలభై ఏళ్ళు చర్చిస్తూనే ఉన్నారంటే అది వాళ్ళ తెలివితేటలకు అప్రతిష్ఠాకరం కాదా? ఎందుకు ఆలోచించరు! ఇక చాలు వస్తువనే ఈ విషయం మీద చర్చ-దేనిమీద అయినా రాసుకో, కానీ కవిత్వం రాయి అనే అరుస్తున్నాము! కాదు ఇంకా కావాలంటే, దాన్ని వచన కవితాసురులకు వదిలెయ్యండి; పాపం వాళ్ళు దానిమీదేపడి బతుకుతున్నారు. ఇకనైనా, ఈ నలభైఏళ్ళ తర్వాత, వర్తమాన విషసాహిత్యానికి అతీతంగా ఉన్న ఇతర వర్గాలు ఉన్నాయి గదా ఆరోగ్యంగా, వాళ్ళయినా ఈ దరిద్రపు వస్తువుమీద చర్చ చాలించి అసలు కవిత్వం వైపు దృష్టి సారించాలి—ఏది చెప్పాలి అనే విషయం విసర్జించి ఎలా చెప్పాలి అనే విషయాన్ని గురించి చర్చించండి; ఇంతవరకూ వచన కవిత పేరుతో వచ్చిన మురికి కాలవని మూసీలోకి తిప్పి మీరు గంగవైపు తిరగండి—

అరే యువకా! మేలుకో, ఈ ఆధునికాంధ ధందా రూపవచన కవితా శరీరంమీద వాతలు రేగేలా నీ మెదడనే కొరడాతో కొట్టు! లే! వాళ్ళు, పాడిన పాటలే పాడుతున్నారు, వాడిన మాటలే వాడుతున్నారు. పిచ్చి వెధవల కాళ్ళల్లో కాళ్ళు కలిపి ఎందుకు నడుస్తావురా! వాళ్ళ ముసలి కంపుకొట్టే శబ్దాలు ఎందుకు వాడుతావు? లూనాషార్కియే అన్నట్లు వాళ్లు, "Imitators...Continuing the process of world's growing decrepitude, regurgating...Songs that have been already Sung;''వాళ్ల "Lyricism ...all this musical chirping.. all Saccharine melodies...and the desire to adorn life with artificial flowers'' ('లూనా') మీద ఉమ్మెయ్ ముందుకుపో కొత్తలోకాలు వెదుకు కొత్త గొంతు ఎత్తు-పాడు 'లూనా' చెప్పిన "New rhyme, not one that makes you older than you are...

కవిత్వం ఒక ఆత్మకళ

I (అనుభూతి నుంచి ఇంద్రియవాదానికి)

నిజమైన కవి శబ్దాల మార్దవమూ పౌరుషమూ ప్రవృత్తీ ఇత్యాది కర్ణేంద్రియ మాయాజాల సూక్ష్మాలు గ్రహిస్తాడు. కానీ అవి కవికి రచనా పరికరాలు మాత్రమే అని తెలుసుకుని మర్మజ్ఞుడవుతాడు. ఖడ్గం మహిమ ఖడ్గంలోనే ఉందనుకునే మూఢత్వదశ అధిగమించి, ఆ మహిమ, ప్రయోగించే బాహువులో ఉందని తెలుసుకుంటాడు. శబ్దాలు తమంతట తామే ఆస్తిత్వం కలిగినవి కావనీ, వాటికి కవి తన ఊపిరి పోస్తాడనీ, ఆ ఊపిరితోనే అవి ఒతుకుతాయి తిరుగుతాయి మాట్లాడుతాయి పోట్లాడుతాయి వాటికి చెప్పిన పనులు అవి చేసుకుంటాయి అనీ లేకపోతే అవి వట్టి నిర్జీవ పదార్థాలనీ అవగాహన చేసుకుంటాడు. అప్పుడు సాక్షాత్కరిస్తుంది అతడికి, కవి శబ్దాల్లోకి పరకాయ ప్రవేశం చేసే విద్యే కవిత్వమనే రహస్యం. ఈ రహస్యాన్నే భవభూతి అనే సంస్కృత మహాకవి అర్థం చేసుకున్నాడు గనక కవిత్వాన్ని ఆత్మకళ అన్నాడు. "వందే మహిచ వాణీం తాం అమృతాం ఆత్మనః కళాం". కవిత్వం రాయాలనుకున్నవాడు ఈ ఆత్మకళాభ్యాసం చెయ్యాలి. ఇదే వెనక మార్క్సు చెప్పినట్లు వేర్కొన్న "My property is the from which is my spiritual individuality."-ఆ Spiritual individuality ని సిద్ధింపజేసుకోవడమే ఈ ఆత్మకళాభ్యాసం!

అనుభూతిమూలక ఆత్మకళాభ్యాస సన్నివేశాల్లో నుంచే కవితా వాక్య శకలాలు దొరుకుతాయి. ఒకసారి మాయాకోవ్స్కీ రైల్లో

ప్రయాణం చేస్తున్నాడు. ఒక అమ్మాయి అదే కంపార్ట్‌మెంటులో ఒంటరిగా కూర్చోఉంది. ఆమెకు తన నిజాయితీని ఋజువు చేసుకోడానికి ఆయన ఆ సన్నివేశపు ఊపులో ఒక వాక్యం అన్నాడు, "I am not a man but a cloud in pants" (నేను పురుషుడ్నికాను ఒక లాగులో మేఘాన్ని) తర్వాత తెలుసుకున్నాడు ఆ వాక్యం కవితలో వాడుకోవడానికి అమోఘంగా ఉపయోగిస్తుందని. ఇలా జీవిత సన్నివేశాల్లో నుంచి పోగుచేసుకున్న వాక్యాలే నిజమైన కవితలవుతాయి. (ఇదే శేషేంద్ర పద్ధతి).

కాగితమూ కలమూ పుచ్చుకుని పోలీసు కేసుల్లా బనాయించి చేసిన రచనలు చస్తే కవితలు కాలేవు. రామాయణానికి నాందీ అయిన వాల్మీకి "మానిషాద" శ్లోకం జీవితంలో నుంచి పోగుచేసుకున్న వాక్యమే కదా! అనుభూతి నుంచి చిలికి తీసిన కళాశకలమేగదా? 'మా' షాద' శ్లోకం శోకాతురత్వ వేగంలో వాల్మీకి నోట్లో నుంచి వచ్చేసింది. ఆ తర్వాత వాల్మీకి ఏం జరిగిందో తెలుసుకుని ఆశ్చర్యచకితుడయ్యాడు, మాయాకోవ్‌స్కీ లాగే అన్నాడు, "శోకార్తేనాస్య శకునేః కిమిదం వ్యాహృతం మయా..." అని! "జబ్ తుంచలో జమీ చలే ఆస్మాచలే, జబ్‌మై చలూఁతో సాయాభీ న మేరాసాత్ దే." (నివు కదిలితే భూమి కదులుతుంది ఆకాశం కదులుతుంది, నేను కదిలితే నా నీడకూడా నాతో కదలదు) ఇది 'మాయా' వాక్యం లాంటిదే. మోహావేశ భాసుర దేవత అయ్ కవి ఏ కోమల పాదలతాగ్రాల మీదనో పడిచెప్పిన మాటే అయి ఉండదా ఇది? కవి జలీల్. "సితారోంసె ఆగే జహాఁ ఔర్‌భీహై, ఆభీ ఇష్క్‌కె ఇంతెహాఁ ఔర్‌భీహై" అన్నాడు ఇక్బాల్. (తారామండలాల కవతల కూడా లోకాలు ఇంకా ఉన్నాయి, ఇంకా ఉన్నాయి ప్రేమకు పరీక్షలు). ఇది టేబిలు ముందు కూర్చుని రాసిన వాక్యం అనుకునే

మూర్ఖులు తెలుగులోనే ఉంటారు మరెక్కడా ఉండరు కానీ లోకమేమను కుంటుందంటే, జీవనదావాగ్ని జ్వాలల్లో ప్రవేశించిన మనిషి నోట్లోనుంచి వెలువడిన సత్యస్రోతస్విని అనుకుంటుంది. మొగల్ సామ్రాజ్య చరమ చక్రవర్తి అయిన బహదూర్‌షా జఫర్ సమస్తం కోల్పోయి తుఫాను చేతుల్లో శిథిలమైపోయిన ఉద్యానవనంలా ఉన్న దశలో అంటాడు, "ఉమ్రే దరాజ్ మాంగ్‌కర్ లాయేథే చార్‌దిన్, దో ఆర్జూమే కట్గయే దో ఇంత్‌జార్‌మే"-(నూరేళ్ళ ఆయుస్సు అడిగితే నాలుగు రోజులు దొరికాయి, అందులో రెండు కోర్కెల్లోనే గతించాయి, మిగిలిన రెండూ నిరీక్షలో...) ఈ వాక్యం జీవితం ప్రసాదించిన చమత్కారం కాదా అనుభూతి కళ ఇచ్చిన వక్రోక్తి కాదా? "హజారో ఖాహిషే ఐసీ కె హర్ ఖాహిష్ పర్‌దం నిక్‌లే, బహోత్ నిక్‌లే మేరే అర్‌మాన్, లెకిన్ ఫిర్‌భీ కం నిక్‌లే..." సుఖదుఃఖ తరంగాల్లో తేలుతూ తుఫానుల్లో కొట్టుకు పోతూ, ఈది ఈది రెక్కలు విరిగిపోబోతున్న తరుణంలో వెనక్కి తిరిగిచూచి అన్నాడు గాలిబ్ ఈవాక్యం! (వేలాది కోర్కెలు-జీవితంలో! ఒక్కకోర్కె చాలు నీ శక్తి యావత్తూ దానిమీదే ఖతం అయిపోవడానికి; నా కాంక్షలు ఎన్నో తీరేయి, కానీ తీరినవి చాలా కొన్ని మాత్రమే...) బాబూ, ఈ మాట మన బొడ్డూడని 'మహా కవులు', తదీయ తాతలైన గడ్డం మహా కవులు, పళ్లూడిపోయిన వచనకవితా ఫితఫితామహులు, ఇక సరే మన కవినామక భజన కీర్తన జంబుకశ్రీలూ అందరూ కలిసి సిర్‌పూర్ పేపరు మిల్లులో తలకాయపెట్టి గింజుకున్నా దొరుకుతుందా? అరే నీ అకాల అకారణకీర్తి కండూతీ నీ చపాతీ లాంటి ఛాతీ నీ విప్లవ కొయ్య తుపాకీ నీ డొక్కు శబ్దాం సాగర్‌టాకీ నీ సర్వజ్ఞతా వేషధారణా ఇత్యాది అవలక్షణాలన్నిటితోపాటు నీవు చచ్చిపో! మా మాట విన! మళ్ళీ నిజమైన మనిషిగా పుట్టు! అప్పుడే నీకు కవిత్వమనే స్వర్ణయుగం.

జీవన వృక్ష శాఖకు వ్రేలాడుతూ పండి పండి మరీ పండయి పోయిన సెకండులో గాలిబ్ అన్న. సత్యం చూడు, ఒక్క సత్యానికే ఎలా కవిత్వమయ్యే హక్కు ఉందో తెలుస్తుంది; అభూతకల్పన, కృత్రిమ వాక్య నిర్మాణ రూపక వంచనా శిల్పమూ ఎలా కవిత్వాన్ని ఉత్పాదన చెయ్యలేవో ప్రత్యక్షమవుతుంది; "పహలే ఆతీథీ హాలెదిల్‌పర్ హాసీ, అబ్ కిసీ బాత్‌పర్ నహీ ఆతీ, మౌత్ కా ఏక్‌దిన్ మొయ్యిన్ హై, నీంద్ క్యూఁ రాత్‌భర్ నహీ ఆతీ"—(మొదట ఈ హృదయపు అవస్థ చూచి నవ్వొచ్చేది, ఇప్పుడు దేనిమీదారాదు-మృత్యువు ఒకనాడు తథ్యమే కదా,మరి రాత్రంతా నిద్ర ఎందుకురాదు) తన జీవితమంతా నిరర్థకంగా ప్రవహించిపోయిన నది అని తెలుసుకున్న తర్వాత విరక్తుడై భర్తృహరి అనే సంస్కృత మహాకవి ఏమన్నాడోచూడు, "నధ్యాతం పద మీశ్వరస్య విధివత్ సంసార విచ్ఛిత్తయే, స్వర్గద్వార కవాటపాటన పటుర్ధర్మోపి నో పార్జితః, నారీ పీనపయోధరోరు యుగళం స్వప్నేపి నాలింగితం, మాతుః కేవలమేవ యౌవన వనచ్ఛేదే కుఠారావయం." (మోక్షం కోసం గానీ, ధర్మం కోసం గానీ, కనీసం కామం కోసం గానీ ప్రయత్నం చెయ్యకుండానే వ్యర్థంగా మా జీవితం గడిచిపోయింది; చివరకు మేము మాతృదేవి యౌవనమనే సౌందర్య వనాన్ని నరికి పారెయ్యడానికి గొడ్డళ్ళమై పుట్టామనిపిస్తుంది.) జీవితపు పాతికేళ్ళ అమూల్య భాగం ఒక్క సెకండులో రాజకీయ రాక్షసులచేత భస్మం చేయబడ్డనాడు, మరెవ్వడికీ అది ఈగవాలినట్టు కూడా అనిపించని నాడు, "ఓరే ఏం చేస్తున్నారో తెలుసుకోండి, రైతుల్లారా రాజకీయ వర్షం పడుతోంది మోసపోయి మీ విత్తనాలు చల్లకండి" (గొర్రిల్లా) అని శేషేంద్ర అన్న మాటలు ఆయన కన్నుల్లో నుంచి కారిన అనుభూతి బిందువులు కాక మరేమిటి? "బాబూ ఇవాళ మనమంతా నదిలో మునిగిపోతే పోవచ్చు, కానీ రేపు నదే సముద్రంలో మునిగిపోయే రోజుకూడా రాకపోదు"

(గొర్రిల్లా) ఈ కవిత హిందీ అనువాదాన్ని 27-6-77న హైదరాబాదులో జరిగిన హిందీ కవి సమ్మేళనంలో చదివినప్పుడు ఒక్కసారి అసంఖ్యాక గొంతులు 'అది జరగనే జరిగింది గదా' అన్నాయి "వాచమర్థోను ధావతి" అన్న భవభూతిమాట సత్యవాగ్మితలోనుంచే పుడుతుంది; సత్యం అనుభూతిజ్వాలల్లో నుంచి లేస్తుంది.

కవికి, అనుభూతి అంటే సర్వేంద్రియాలతో కొల్లగొట్టడం చేత లభించే వస్తువు. మార్క్సు అంటాడు "Man asserts himself in the material world not only by means of thought but also through all his senses." బుద్ధిచేత భౌతిక జగత్తును ఆకలించుకునే పద్ధతి విజ్ఞానిది. అతడు కేవలం తర్క మాత్రోపజీవి; కానీ సర్వేంద్రియాలతో ఆకలించుకునే పద్ధతి కవిది. ష్చెర్బీనా దీన్ని ఇలా వివరిస్తుంది సాహిత్యపరంగా—"In Lenin's openion man's emotional self-assertion plays an important role in his aesthetical assimilation of the world;" తర్వాత అంటుంది "Art embodies all the facets of man's Spiritual life in their natural interpretation." అనుభూతి ఇంద్రియ సముపార్జిత జ్ఞానం; అంటే అనుభూతి జ్ఞానానికి ఒక విధమైన రూపాంతరం. తర్కోపార్జిత జ్ఞానం కూడా జ్ఞానమే కానీ ఇంద్రియ సముపార్జిత జ్ఞానమే కవిత్వానికి ఆధారము. సర్వేంద్రియాలతో కవి జగత్తును కొల్లగొట్టి ఆర్జించిన జ్ఞానం బహు వర్ణమాయాశబలితం, శాక్తం, సమ్మోహకం, సర్వేంద్రియేభ్యః పానీయం, సర్వసులభం; హేతువాదం ప్రదానం చేసే జ్ఞానం పాక్షికం, అనాకర్షణీయం, నీరసం, గహన ప్రాయం ఈ తాత్పర్యాన్నే జయదేవుడనే ఆలంకారికుడు (15 శతా) ఇలా చెప్పాడు, "నబ్రహ్మ విద్యానచ రాజ్యలక్ష్మి స్తథాయ

థేయం కవితా కవీనాం" (కవుల కవిత్వంతో కేవలజ్ఞానమూలకమైన బ్రహ్మవిద్యగానీ రాజ్యాధికారం గానీ తులతూగవు) హేతువాదమార్గం కంటే ఇంద్రియవాద మార్గం చాలా కష్టం. జ్ఞానాన్ని ఇచ్చే హేతువాదం కుర్చీలో కూర్చొని ప్రయోగించవచ్చు. కవిత్వాన్ని ఇచ్చే ఇంద్రియవాదం జీవితంలో మునిగితే గానీ సిద్ధించే వస్తువుకాదు. కనక మహత్తర క్లేశంతో కూడిన వ్యవహారం. ఇంద్రియవాదంలో మనిషి యావత్తూ, అంటే ఇంద్రియాలతోపాటు అతని అంతర్లీన చేతన, సుప్తచేతన, వాసనలు, సంస్కారాలు, ఇత్యాది ప్రాకృతిక రహస్య శక్తులు అన్నీటినీ కలిపిన సమాహారపు ముద్ధ అయిన సంపూర్ణ మనిషి జీవితంలో మునిగి పోతాడు. ఆ శక్తులన్నీ కవిచేసే అనుభూతి రూప దండయాత్రలో వాడితో కలిసి జీవితాన్ని కొల్లగొడతాయి. అందుచేతనే చెర్బీనా అంటుంది, "The Process of aesthetically exploring the world...is an extremely complex one and far from being confined to ideological selection, evaluation and rational perception; it involves intuition, imagination, emotions and subconsions impulses" ఈ ప్రక్రియలో గనక ఒకడు నిజంగా పడితే అది అగ్నిజ్వాలల్లో పడ్డట్టే గదా? భస్మమయి పోడా? ఆ భస్మోద్ధారణే కదా కవిత్వం? కవి భస్మమయిపోయి కవిత్వాన్ని ఇవ్వడాన్ని గురించే ఫ్రెంచి కవి రెంబో వర్ణిస్తాడు కర్ర ఐంపపు కోతలకు గురిఐ రాగాలు పాడే ఫిడేలుగా మారినట్లు అని—

ఈ సందర్భంలో, రాజకీయ ఒత్తిళ్ళకూ స్వప్రయోజన భంగ భయాలకూ ఎదురొడ్డి నిలవలేకపోతున్న తెలుగు సాహిత్య విమర్శకులు గుర్తించవలసిన ఒక ముఖ్యవిషయం ఉంది. సోషలిస్టు సాహిత్యంలో

ఆధునిక కాలంలో సృజనాత్మక ప్రక్రియా శాస్త్రవేత్తలు సుప్తచేతన (Subconscions) కు వాసనలకు సంస్కారాలకు ఇతర స్వాభావిక జన్మద్రవ్యాలకు ప్రధాన స్థానం, కీలక స్థానం ఇస్తున్నారు. లెనిన్ లూనాషార్కీ, గోర్కీ, ప్లెఖనోవ్, ష్చెర్బీనా, ఇత్యాది సాహిత్య తత్త్వదార్శనికుల గ్రంథాలు మన వర్తమాన కవులు విమర్శకులు పరిశీలించవలసిన ఆవశ్యకం చాలా ఉంది. ష్చెర్బీనా ప్రత్యేకంగా నొక్కి చెపుతుంది, "Lenin Stresses the need to explore all these many facets of man's Spiritual nature, not just in the sphere of consciouness, but also the subconscious, instinct, habits." ఇలా ఆమె ఈవిషయంలో మహాద్రష్ట అయిన లెనిన్ మతాన్ని వివరించి దాన్ని మరింత విపులంగా తర్వాత వ్యాఖ్యానించింది ఆధునిక సోషలిస్టు సాహిత్య విమర్శ అసమగ్రతని చూపిస్తూ, "Among the general problems and notions that call for a more comprehensive scientific investigation, attention must be given, alongside with social and individual Psychology to the problem of the subconscious whieh has not yet found its true place in our methodological pattern, a place that would fully correspond to its role in the creative process and in the content of art." సుప్తచేతన ఎట్లా కళాత్మకత యొక్క సమగ్రతకు అనివార్యమో ఇలా వక్కాణిస్తుంది, "If the subconscious is disregarded the image produced will be one-dimensional and incomplete, and the stimuli of his actions and passions both schematic and contrived." తాత్పర్యం - సుప్తచేతన

పాత్రను కళాత్మక ప్రక్రియా సందర్భంలో గర్హించి బహిష్కరించి నట్లయితే, ఆ కళాత్మక సృష్టి, కవిత్వమో ఏదో, కేవల కల్పనగా అసహజంగా కృత్రిమంగా ఉంటుంది; అంటే నిసర్గమనోజ్ఞత కోల్పోయి ఆకర్షణీయంగా ఉండదు-సోషలిస్టు సాహిత్య వివేచనలో అత్యాధునిక విచారధార ఇట్లా ఉంటే ఈనాడు తెలుగులో చిత్తశుద్ధి రహితవీర విప్లవ వాది వేషధారులు 'సుప్తచేతన'ని నిందిస్తూ విప్లవముద్ర పట్టి అభినయం చేస్తూన్నారు. 'నీరై పారిపోయింది' అని గత సంవత్సరం వెలువడిన ఒక సుప్తచైతన్య స్ఫూర్తిగల కావ్యాన్ని కువిమర్శకు గురి చేశారు. సోషలిస్టు సాహిత్య విమర్శక పితామహుడు ఈ విమర్శని ఆ కాలంలోనే ఇలా తిరస్కరించాడు,"The enlightiners of the eighteenth century were, as is well-known, intellectuals par-execllence, People for whom the rational approach remained supreme, People who are quite unable to appreciate the instinctive and the subconcious" ఇందులో చివరి ఖండం గమనార్హము. ఇకపోతే వ్యక్తిగత ద్వేషప్రేరిత విమర్శకుల్ని ఆయన అన్న మాటలు ఈ కువిమర్శ విషయంలో ఎంత ప్రస్తుతమో చూడండి, "The critic who uses such a method to settle his personal accounts or deliberately slander some one, is villain."

ఈ చర్చ యావత్తు తాత్పర్యం-కవికి కావలసింది ఇంద్రియవాదం, హేతువాదం కాదు.

ఆత్మకళాభ్యాసానికి ఇంద్రియాలు గురువులు, ఇంద్రియాలు నేర్పే సుఖదుఃఖ రూపక వేదనామయ జీవితానుభూతులు పాఠాలు; అగ్ని మండలం లాంటి సాయం సంధ్యలో నుంచి లేస్తున్న చంద్రరేఖ వంటిదే

ఆ పాతాల జ్వాలల్లో నుంచి లేచే కవితావాక్య శకలం-అలాంటి వాక్యాలు అన్ని ఇళ్ళల్లోకి దూరుతాయి అన్ని నాల్కల మీదా నర్తిస్తాయి, ఒక వాతావరణం సృష్టిస్తాయి; వాతావరణం చరిత్ర అవుతుంది; చరిత్ర సంప్రదాయం అవుతుంది; సంప్రదాయం జీవన విధానాన్ని చూపిస్తుంది; అలాంటి సంప్రదాయ సన్నివేశంలో కవితామార్గం సుగమం అవుతుంది. ఉర్దూలో మాదిరి హిందీలో మాదిరి ఆ వాతావరణంలో రాశేకవికి నేటి తెలుగు వాతావరణంలో రాసేకవికి పట్టేగతి పట్టదు. ఎందుకంటే సత్‌కవితా సంప్రదాయ పునాదులున్నాయి, పాఠకలోకం, శ్రోతృలోకం సిద్ధంగా ఉంది; చెప్పబడిన కవిత వాళ్ళమీదపడి సఫలం అవుతుంది. తెలుగు శ్రోతలమీద పద్దకవితా, ఎడారి ఇసక దిబ్బలమీద పద్ద వర్షమూ ఒక్కటే. వాడర్థం కావడం లేదంటాడు, పైగా అర్థం కాకపోతే కవిత్వమే కాదు పొమ్మంటాడు (అర్థమయ్యేదంతా కవిత అయినట్లు) కనుక కవికి తెలుగుభాష సజీవ సమాధిగా ఉన్న ఈ తరుణంలో కవి ఒకవైపు కవిత రాయాలి రెండోవైపు దానికి ఆడియన్సును కూడా సృష్టించుకోవాలి, ఒక్కడికైతే నాదే నిజమైన కవిత అని చెప్పుకో గలడు, కాళ్లు గడ్డాలు పుచ్చుకుని బ్రతిమాలుకో గలడు, నచ్చ చెప్ప గలడు; కానీ అది కాదే, ఇది ప్రజా సమూహాలకు సంబంధించిన సమస్య! కనక, కవిత్వం వ్యక్తిగతంగా సాధ్యమయ్యే వస్తువైనా ఆడియన్సు భారీ ఎత్తు ఉద్యమం చేతనే సాధ్యమయ్యే వస్తువు. అందుచేతనే ఇవాళ కవిసేన కావాలి తెలుగు దేశానికి—

II ఇంద్రియవాదం నుంచి ఆత్మకళకు—

ఆత్మకళాభ్యాసం అనుభూతిని కళగా అభ్యసించడం చేతనే సాధ్యమవుతుంది. జీవితంలో అనుభవించడం వేరు; అనుభూతిని కళగా అభ్యసించడం వేరు. సచేతనంగా సబుద్ధికంగా సంకల్ప సహితంగా

జీవితాన్ని ఆచమనం చెయ్యడం అనుభూతిని కళగా అభ్యసించడం అంటే- మూఢుడివలె జీవితంలో బుడుంగున మునిగిపోయి శవమై పైకి తేలడం కాదు. కళ అనే సరికి జీవితం కవికి ఒక ఖేల అన్నమాట. వాడు తటస్థంగా ఆలోచనాత్మక మాత్రంగా కూర్చోడు, సర్వేంద్రియాలతో సహా మానవ మహాంబుధిలోకి దూకుతాడు, బయటి కొస్తాడు లోతుల్లోకి పోతాడు తరంగాలమీద తేలుతాడు. అనుభూతిని కళగా నేర్చుకునే దశలో ఒకడు మొదట బహిర్జగత్తు చేత బాధితుడౌతాడు. కానీ బాధను మూర్ఖుడివలెగాక సచేతనంగా అనుభవిస్తాడు. కనక వాడు వచ్చే బాధల్ని ఆహ్వానిస్తాడు. బాధలు "నిన్ను వెతుక్కుంటూ నీ యింటి కొచ్చిన ఋషులు" అంటాడు ఆ దశలో...అప్పుడు బాధ అంతర్ముఖత్వం బోధిస్తుంది. అప్పుడు సమస్త ప్రపంచాన్ని తనలో చూచుకుంటాడు. అంటే జగత్తు కవి ఆత్మలోపడి కరిగిపోతుంది లేదా కవి జగత్తులోపడి కరిగిపోతాడు. ఇలా సంభవించే బాహ్యాభ్యంతర ప్రయాణ కళాభ్యాసంలో వాడు సుఖదుఃఖ విచక్షణ కోల్పోతాడు. ఈ ప్రక్రియే ఆత్మకళ అనబడింది. అణుభేదనంచేత అపారశక్తి విముక్తమైనట్లు ఈ ప్రక్రియ చేత ఆత్మనిక్షిప్త చైతన్యమహాసాగరం గట్లు తెంచుకుని ఘోషిస్తుంది. ఈ చైతన్య సాగర జాగరణమే ఆత్మకళాభ్యాస ప్రయోజనం. చైతన్య జాగృతిచేత మనిషి అపాదమస్తకమూ మారిపోతాడు, ఒక నూత్నావేశ ప్లావితుడౌతాడు. అంతా కొత్తగా కనిపిస్తుంది, కొత్తగా అనిపిస్తుంది. ఒక దృగ్విశేషం ఆవిర్భవిస్తుంది ఆ దృగ్విశేషాన్ని శబ్దీకరించడమే కవిత్వం అవుతుంది. శబ్దీకృత దృగ్విశేషం అందించే చిత్రాలు ఉక్తులూ మనకు విచిత్రంగా ఉంటాయి విస్మయ జనకంగా ఉంటాయి తద్వారా ఒక ఆహ్లాదవిశేషాన్ని మనకిస్తాయి. ఈ ప్రక్రియలో శబ్దానికి దొరికిన వైచిత్రి స్పర్శ ఏది ఉందో అదే కవిత్వానికి కీలకము! దీన్నే మాయాకోవ్‌స్కీ చైతన్య సాగర ఘోషలోనుంచి ఆత్మీయ శబ్దాలను

నేకరించడం అని వర్ణిస్తాడు. "...To shape and plane the rhythm, the basis of all poetry, which runs through it in the form of a subdued roar. Gradually you begin to extract individual words from the roar"

ఆత్మకళ హస్తగతం చేసుకున్న దశను ఈశావాస్యోప నిషత్తు వర్ణించింది. ఔపనిషదికమైన బౌద్ధిక విచారధారే యుగయుగాల నుంచీ ప్రచలితమైన భారతీయ కావ్యతత్త్వ మీమాంసకు ప్రకాశపుంజ ప్రదానం చేసింది. ఈశావాస్యోపనిషత్తు చెప్పినమాట-''యస్తు సర్వాణి భూతాని ఆత్మన్యేవాను పశ్యతి సర్వభూతేషు చాత్మానం, తతో న విజుగుప్సతే." ఎవడు సర్వచరాచర జగద్వస్తుజాలాన్ని తన ఆత్మలోనే చూచుకుంటాడో ఎవడు అట్లాగే తనని సర్వచరాచర జగద్వస్తు జాలంలో చూస్తాడో వాడికి భేదమూ లేదు ఖేదమూ లేదు, అంటోంది ఈ ఉపనిషత్తు; ఈ స్థితి కవితాభ్యాసానికి అవసరం అంటోంది కవిసేన.

భాషా, అభివ్యక్తి విధానమూ కించిద్భిన్నంగా ఉండవచ్చు, పాపం, ఉపనిషత్తులో. కానీ సత్యమో, ఈనాడు మార్క్సో, బోదిలేరో, రెంబో అంతకుముందు భరతుడో ఎవడో చెప్పిందేకదా. ఏం-సంస్కృతం కర్ణకఠోరముగా నున్నదా? కానీ అదిఒక భాష మాత్రమేగదా ఒరే! తనయా! సత్యం దేశకాలాతీతమైన మహా వస్తువు అన్న జ్ఞానం నీకు కలగాలనే మేము కోరుకునేది. చూడు, ష్చెర్బీనా లెనిన్ యొక్క సత్త్యైకమార్గాన్ని వివరిస్తూ ఆయన్ని ఎలా ఉదహరిస్తుందో - "Lenin was against attempts of Pseudo-innovators in art" to reject what was truly beautiful...for the sole reason that it was old". దాన్నే మన కాళిదాసు ఇలా అన్నాడు. (కాళిదాసు నీకు వంటింటి కుందేలు) అయినా విను, "పురాణ మిత్యేవ

న సాధు సర్వం నచాపి సర్వం నవమిత్యవద్యం, సంతః పరీక్ష్య అన్యతరత్ భజంతే, మూఢః పర ప్రత్యయనేయబుద్ధిః—" ఇందులో చివరి రెండు వాక్యాలే ప్రస్తుతం కావాలి (బుద్ధి ఉన్నవాళ్లు పరీక్షించి సత్యమైన దాన్నే గ్రహిస్తారు, మూఢులు ఇతరుల్ని గొర్రెలమాదిరి గుడ్డిగా అనుసరిస్తారు). సోదరా! నీవు గొర్రె మందల్లో ఒక గొర్రెవు కాగూడదనే నీ శ్రేయోభిలాషిగా కవిసేన నిన్ను ఇటురమ్మని పిలుస్తోంది.

III ఆత్మకళాభ్యాసంలో వ్యుత్పన్నత—

ఈ చర్చలో ముఖ్యంగా గుర్తించవలసిన విలువైన సూక్ష్మ రహస్యం ఒక్కటే– అనుభూతి ఆత్మిక చైతన్యాన్ని జాగృతం చేస్తుంది, వికసితం చేస్తుంది, విస్తృతం చేస్తుంది, మనిషిని మారుస్తుంది దృగ్విశేషాన్ని ఇస్తుంది–

ఆత్మ అనే చైతన్య మహాసముద్రం ఏదైతే ఉందో దానికి క్రియాత్మక చర్యలే యావన్మానవీయ నిర్మాణాలూ–కవిత ఆ నిర్మాణాల్లో ఉచ్చ కోటికి చెందినది. కనక ఈ అంతర్గత చైతన్య సాగర ఘోష వినడమే కవి సాధన. చైతన్య సాగర రహస్యానికి తాళపుచెవి అనుభూతి. అయితే – కవికి కావలసిన తాళపుచెవి రూపక అనుభూతి, అంటే వెనక వర్ణించిన "సచేతనంగా సబుద్ధికంగా సంకల్ప సహితంగా జీవితాన్ని ఆచమనం చెయ్యడం" అనే అనుభూతి ఇక్కడ కావాలి. మరి ప్రశ్న ఏమిటంటే, ఈ సచేతనత్వం బుద్ధి పూర్వకత్వం సంకల్ప సహితత్వం అనే దశావిశేషం ఎలా సంభవిస్తుంది? ఇక్కడే అత్యంత ముఖ్యమైన ఒక విషయాన్ని కవిసేన స్పష్టంచేస్తుంది. వ్యుత్పన్నత!!! అనుభూతిని చైతన్య సాగర రహస్యోద్ఘాటనా సమర్థం చెయ్యడానికి వ్యుత్పన్నత అనివార్యం. లేకపోతే అనుభూతి సాధారణ అనుభూతి అయి వట్టి మట్టి

ముద్దలా పడి ఉంటుంది. కనక పండితుడు కానివాడు కవికాడు అని సిద్ధాంతం. ఈ చైతన్య వస్తువునే బోదిలేర్ 'Perfected sensibility' అన్నాడు, దాన్నే లోర్కా 'Sensibility' అని వర్ణించి ఇలా అంటాడు, 'Sensibility cultivated by reading and experience'. ఆ జంట చూడండి.

వ్యుత్పన్నత అంటే మన పూర్వజుల మన సహచరుల అనుభూతి ప్రకాశ పుంజము దాన్ని మనకు మానవ నాగరకత గ్రంథరూపంలో నానావిధ కళాత్మక ప్రక్రియా సముదాయరూపంలో ఇస్తోంది. ఏత ద్రూప అపార అనుభూతి సముపార్జన చేత మన వ్యక్తిగత అనుభూతిని వృద్ధిచేసుకోవడం ఉజ్జీవితం చేసుకోవడం ద్వారా మన అనుభూతి సాధారణ అనుభూతికంటే భిన్నమై అంతశ్చైతన్య జాగరణకు యోగ్యమవుతుంది సమర్థమవుతుంది. గ్రంథాలను కాగితాల గుంపులుగా మాత్రమే చూచే క్షీణ దశనుంచి ఆబాలగోపాలమూ ఉద్ధరింపబడాలనీ కవికి గ్రంథ పఠన అనివార్యమనీ, కవి అనగానే పండితకవి అనే అర్థమనీ కవుల్లో తారతమ్యాలు ఉండవచ్చు గాక, కానీ దానికి వేరే అర్థమే లేదనీ కనక సాహిత్య విమర్శకుడు తన విమర్శనా వస్తువైన కవితలో వ్యుత్పన్నత ఎన్నిపాళ్ళు ఉంది అని ముందు పరీక్షించాలి అనీ వ్యుత్పన్నత తక్కువ ఉన్న వాడికి నేల టికెట్టు ఇవ్వాలేగానీ రిజర్వ్‌డు సీటు ఎక్కించి కూర్చోపెట్టకూడదు అనీ ఉద్ఘోషిస్తుంది కవిసేన. అయితే వ్యుత్పన్నుడైన ప్రతి వాడూ కవికాలేడు. అట్లాగే వ్యుత్పన్నతలేని ప్రతివాడూ విమర్శకుడు కాలేడు. ఇందులో వ్యత్యాసాల మూలంగా భారీ ఎత్తుఅన్యాయాలూ అక్రమాలూ జరగవచ్చు— ఈనాటి తెలుగు రంగంలో జరుగుతున్నట్లు.

IV ఆత్మ కళ విషయంలో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సామ్యవాద సాహిత్య సిద్ధాంతాల ఐకమత్యం—

అనుభూతి కళాభ్యాసంలో ఆత్మా జగత్తూ ఏకమవుతాయి (subject and object) ఆత్మలో పడి జగత్తు. కరిగిపోవడం తత్ఫలితంగా అంతర్గత సాగర జాగరణ కలగడం ఆ జాగరణ చేత దృగ్విశేషావిర్భావం జరగడము ఇదంతా అనుభవైక వేద్యం. కవిత్వం అనుభూతి మూలకమే అయితే శాస్త్రచర్య అనుభూతికి దారి చూపిస్తుందేకానీ అనుభూతిని ఇవ్వలేదు; అనుభూతి స్వసాధనీయ వస్తువు. కవిత్వం ఇంద్రియవాదం! ఈ విషయం అర్థంచేసుకోడానికి తెలుగు తర్కాన్ని అవతల పారేసి కొంత భావుకత కొంత అనుభూతి కొంత చింతన అవసరం. మంచి అధ్యయనం ఎంతో లాభదాయకం. వీరవామపాక్షిక రాజకీయ వాదాభినయం విషతుల్యం. తాత్పర్య మేమిటంటే కవిత్వం జగత్తును ఆత్మీకృతం చేసుకోవడం.

ఈ ఆత్మీకరణ ప్రక్రియను, ఈ ఆత్మకళాభ్యాస ఆవశ్యకతను ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్య తత్త్వవేత్తలు ఏకగ్రీవంగా అంగీకరించారు. ఉభయ ప్రపంచాల నానావిధ దృశ్యమాన ఆలంకారిక సిద్ధాంతాల తాత్పర్యార్థం ఒక్కటే! ఆధునిక ప్రపంచంలో సాహిత్య విమర్శకుడూ కవీ గుర్తించ వలసిన పరమ సత్యం ఇది. సాహిత్యంలో మూడో ప్రపంచంగా ఉదయించిన సోషలిస్టు సాహిత్య చింతన వీటన్నిటికీ భిన్నమైనదనే పొరపాటు ఎవ్వరూ చెయ్య గూడదు. ఈ మేనిఫెస్టోలో పదేపదే సోషలిస్టు సాహిత్య ద్రష్టల ప్రమాణాలు ఉదహరించబడి, అన్య ప్రమాణాలతో వాటికున్న సంపూర్ణ ఏకీభావం స్పష్టం చెయ్యబడింది.

సాహిత్య మర్మజ్ఞ అయిన ష్చెర్బీనా అంటుంది— "individualization is a distinctive feature of art, Part of

its very nature" కవిత్వానికి ఆత్మీకరణ ప్రధానాంశమంటోంది. ఇదే గదా భారతీయాలంకారికుల రసవాదం. రసగంగాధరకర్త, ఆలంకారిక చక్రవర్తి అయిన జగన్నాథుడు ఆ రసవాదకర్తల పరంపరను ఇలా పేర్కొన్నాడు, 'అభినవగుప్త మమ్మట భట్టాది గ్రంథ స్వారస్యేన' భగ్నావరణ చిద్విశిష్టో రత్యాదిః స్థాయిభావోరసః 'ఇతిస్థితమ్' ఆస్వాదకుని భావనా విశేషం చేత రంగస్థలంమీది పాత్రలకు లౌకికత్వం అంతరించి ఒకానొక అలౌకికస్థితి కలుగుతుంది. (ఈ భావనా విశేషమే ఇక్కడ మన ఆత్మీకరణ క్రియ) అలాంటి అలౌకికాకృతులైన పాత్రలతో ఆస్వాదకుడు తన్మయీభావం పొందుతాడు. అంటే— తదలౌకికపాత్రానవచ్ఛిన్నమైన స్థితిలో వెనక ఆనందానుభూతికి ఆవరణగా ఉన్న అజ్ఞానము అనగా ఆస్వాదకుడ్ని పరివేష్టించి ఉన్న జగద్వ్యాపార సమాచ్ఛాదన విగళితమైపోతుంది. అప్పుడు అతనిలో ఇదివరకే ఉన్న సంస్కారం చేత స్వస్వరూప ధర్మం ప్రకాశిస్తుంది. దీన్నే "విగళిత వేద్యాంతర మతి' స్థితి అన్నారు, తన్మయీ భావం అన్నారు, తాదాత్మ్యం' అన్నారు. ఏది ఆస్వాదకుడైన సామాజికుడికో లేక సహృదయుడికో జరుగుతుందని వర్ణించబడిందో ఆ ప్రక్రియ మొదట కవికి జరుగుతుంది. తర్వాత కవి కార్యమైన కావ్యంచేత సహృదయుడికి జరుగుతుంది. సారాంశం ఏమిటంటే— భారతీయ రససిద్ధాంతం ప్రకారం కవి బహిర్జగత్తును ఆత్మీకృతం చేసుకోవడం చేతనే, తద్రూపక ఆత్మకళను సిద్ధింపజేసుకోవడం చేతనే అతడికి కవిత్వం సిద్ధిస్తోంది.'

"భగ్నావరణ చిద్విశిష్ట స్థితి" అని వర్ణించిన దానిలో చిత్ అన్నది చైతన్యము, దాన్ని చుట్టుకో ఉన్నది బయటి జీవితం అయిన జగత్తు వేరు తాను వేరు అనే జగత్తు స్పృహ; అదే ఆవరణ. ఈ ఆవరణను భగ్నం చెయ్యడం అంటే బయటి జీవితంలో కవి లీనమై

పోవడం లేదా భంగ్యంతరేణ చెపితే బయటి జీవితం తనలో లీనం చేసు కోవడం. ఇదే వాల్మీకి శోకం 'మానిషాద' శ్లోకంగా జన్మ ఎత్తడం. కనక దృశ్యమాన జగత్తునంతా తనదిగా చేసుకోవడం ఇక్కడ కీలకం. ("ఈ భగ్నావరణ చిద్విశిష్టస్థితే ఇక్కడ చైతన్య సాగర రహస్యోద్ఘాటన అన్నాము") ష్చెర్బీనా ఇదే సోషలిస్టుసాహిత్యసిద్ధాంతంఅని చూపిస్తోంది, "Whereas the basic principle of....cognition is repetition of phenomena,serving as a basis for deducing general laws and tendencies, the basic principle of art is the individualization of phenomena". "individualization of the phenomena" అన్నదే జగత్తును ఆత్మీకృతం చేసుకోవడం - phenomena అంటే జగత్తు. ఇలా ఆత్మ కళ సాధించిన దశలో పుట్టే మాటే కవిత్వం. ఇదే జీవితంలో నుంచి కవిత్వం పుడుతుంది అంటే అర్థం. మన 'క్వాక్స్' చెపుతున్నట్లు జీవితానికి సాహిత్యం ప్రతిబింబం కావడం కాదు. ఆ పని కవి కంటే కెమేరా చక్కగా చేస్తుంది. ఇక కవి ఎందుకు మధ్య? వెనక మాక్సింగోర్కీ ఫోటోగ్రాపును గురించి చెప్పిన మాటలు ఇక్కడ జ్ఞాపకం చేసుకోవాలి.

బహుముఖీన ప్రజ్ఞాశాలి, ద్రష్ట, అయిన లెనిన్ ఏమంటున్నాడో వినండి, "The universal exists only in the individual and through the individual. Every individual is (in one way or other) a universal. Every universal is (a fragment or on aspect or the essence of) an individual. Every universal only approximately embraces all the individual objects. Every individual enters iucompletely into the individual etc." (V.I. Lenin, collected works vol. 38. P. 361) ఇలాంటి ఆత్మకు జగత్తుకు ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని

తనలో జాగృతం చేసుకొవడమే, ఇలాంటి అద్వైతస్థితి పొందడమే, ఆత్మకళ; అదే బాహ్యాభ్యంతర ప్రయాణ కళ.

ఈ సూత్రానికి ష్చెర్బీనా సాహిత్యపరంగా ఎంతో అమోఘమైన వ్యాఖ్య ఇచ్చింది— 'The problem of the transition of general principles into aesthetic ones assumes a special relevance today in view of the sharpened polemics over style. In the proces of style formation the general extra-aesthetic is fused with the individual aesthetic" ఆత్మీకరణ లక్షణ విశేషమే ఇక్కడ style అని పేర్కొనబడింది.

V. ఆత్మకళ నుంచి దర్శనం

వెనక వివరించిన విధంగా ఎవడైతే బాహ్యాభ్యంతర ప్రయాణ విద్యాభ్యాసతంత్రంలో పడిపోతాడో వాడు సుఖదుఃఖవిచక్షణ కోల్పోతాడు- "బాహ్యాభ్యంతర శ్శుచిః" అన్నట్లు తామరాకులో నీటిబొట్టు అనే భారతీయ తత్త్వ కళిక అయిపోతాడు. కనకనే కవిగా మెరుస్తాడు. మట్టిలో పద్దట్లు జీవితంలో పడి ఇంకిపోడు. అప్పుడు వాడికి కన్నీళ్లు దుఃఖానికీ ఆనందానికీ రెంటికీ ప్రతీకలు. అప్పుడు వాడు స్వకీయ ఆత్మ జలాల్లో జలకాలాడుతూంటాడు, ఏ జలాల్లో సమస్తజీవన విషాలూ పీయూషాలూ కరిగిపోయి ఉంటాయో-ఆజలాల్లో! అంతర్మగ్నత అయిన ఆ కవితావేశ దశలో తన చేష్టల్ని వర్ణిస్తూ మాయాకోవ్‌స్కీ చెప్పిన మాటలు మళ్ళీ వినిపిస్తాము— "I go about waving my hands and mumbling almost incoherently, slowing down so as not to desturb my mumbling, or mumbling quicker in order to keep time with my feet'. ఇదే చంపూవినోదినిలో చెప్పిన 'త్వదీయాంతః స్ఫురత్ తాళగతి మాధురీ వళంబున తర్జనీ మధ్యమాంగుళులను పచరించుచు శిరః కపంబు సేయుచు తనువెల్ల తన్మ

యత్నంబున నటి యించుచు నుండు వాడవు" (మిశ్రకృతి) ఈ స్థితికోసం ఏం చెయ్యాలో మాయాకోవ్‌స్కీ చెప్పిన మాటలని వెనక ఉదహరించిన మాటలే మళ్ళీ ఇక్కడ పునశ్చరణ చేద్దాం-"to fill an actual day with a century of fantasy'(ఒక్క నలుసంతవాస్తవదినంలో ఒక శతాబ్దమంత కాల్పనిక ఊపిరి పోసి నింపాలి) ఆ స్థితిని ఆయన 'The celerbrated absent–mindedness of the poet'' అననే అన్నాడు గదా.

కవి జగత్తుతో తాదాత్మ్యం పొందినప్పుడు ఇదీ వాడి బహిర్లక్షణం. ఇదే కవికి అవసరం. ఈ స్థితి డ్రీం అనీ రొమాంటిక్ అనీ పేర్కొనే స్థితి, సాహిత్య విద్యాపరంగా! ఇది కవికి ఎందుకు అవసరం అంటే, ఇందులోనుంచే కవిత్వానికి గర్భస్థానమైన 'చూపు' vision లేస్తుంది అని చెప్పాము. ఏ చూపు కవిత్వాన్ని పుట్టిస్తుందో ఆ చూపు యొక్క అభివ్యక్తే కవిత్వం. అందుకనే కీట్సు అనే ఇంగ్లీషు మహాకవి అంటాడు, "Only a poem can record the dream".

మరి డ్రీం అన్నా రొమాంటిక్ అన్నా నీకు నిషిద్ధ పదార్థాలాయె! కానీ, సర్వదేశ సర్వకాల ద్రష్టల ప్రకారం సాహిత్య తత్త్వవేత్తల ప్రకారం అవే కవిత్వానికి జన్మద్రవ్యాలాయె! మీ ఉభయుల మధ్యా మే మెక్కడ చస్తాం... కానీ నిజం చెప్పడం మా కర్తవ్యం. విను, మహా ద్రష్ట లెనిన్ ఏమంటున్నాడో 'People must dream". ఆ మాటని ఎవడో ఆ రోజుల్లోనే తెలుగు రోగ లక్షణ లక్షితుడైనవాడు అధిక్షేపించా డట. కానీ లెనిన్ అలాంటి క్షుద్రులకు లొంగేవాడు కాడు. ఆయన పేరే Kremlin Dreamer! ఆయన జవాబిచ్చాడట. "Yes, dreams, young man dreams! It a man has no dream to cherish, he turns into an animal". Dreamer వాల్మీకి,

animal "క్రౌంచ మిథునాదేకం" చంపినవాడు. కనుక కవిసేన ఏమి చెపుతుందంటే ఆ క్రౌంచహంతలే వర్తమాన కవి నామక ఆంధ్ర కవిత్వ హంతలు. అరే! నీ ప్రస్తుత చచ్చు జీవితం కంటే ఇంకా మంచి జీవితం ఉందనీ, ఉండాలనీ, కావాలనీ నీవు కలలు కనకపోతే నీకు అభ్యుదయ పంథా ఎలా దొరుకుతుంది, ఆ పంథాలో ఒక్క అడుగయినా ముందుకు ఎలా పెడతావు. అన్ని కాశీమజిలీ కథలూ అన్ని కాల్పనిక వాదాలూ ప్రజలకు కావాలి వాటిని వాస్తవీకరించడానికే నీవు కృషి చెయ్యాలి ఆ కృషి పేరే విప్లవం! కనకనే లెనిన్ అంటాడు, "Dreams impel progress. And the greatest dream is socialism.....socialism will open up new and magnificent vistas for the boldest of dreams".

ఆత్మకళాసిద్ధి దశలో కవి ఒక అసాధారణవిశిష్టస్థితిలో ఉంటాడు. రామాయణ మహాభారతాల అవతారికల్లో ఆ మహాకవుల కవితావిష్టదశా విశేషం వర్ణింపబడింది అది ఈ మేనిఫెస్టోలో వర్ణింపబడిన దశ వంటిదే - రామాయణరచనోపక్రమణవేళ వాల్మీకి స్థితి చూడండి—"తతః పశ్యతి ధర్మాత్మా తత్సర్వం యోగమాస్థితః పురా యత్రత నిర్వృత్తం పాణవామలకం యథా తత్సర్వంతత్త్వతో దృష్ట్వా....." (బాలకాండ) ఇక్కడ 'యోగ మాస్థితః', "తత్త్వతో దృష్ట్వా" అనే మాటలే అర్థం చేసుకోబడాలి. తత్త్వదృష్టే జ్ఞాన చక్షువు, అది యోగ స్థితి చేత ఉపలభ్యం (యోగం అంటే జగత్తు ఆత్మ ఐక్యం అవడం) అట్లాగే వ్యాసుడు కూడా మహాభారత రచనార్థం ప్రవేశించిన విశిష్టదశ సభవ పర్వంలో ఇలా చెప్పబడింది, 'పుణ్యే హిమవతః పాదే మధ్యే గిరి గుహాలయే విశోధ్య దేహం ధర్మాత్మా దర్భ సంస్తర మాశ్రితః। శుచిః సనియమో వ్యాసః శాంతాత్మా తపసిస్థితః

భారతస్యేతిహాసస్య ధర్మేనాన్వేక్ష్యతాం గతిం। ప్రవిశ్యయోగం జ్ఞానేన సోపశ్యత్ సర్వమంతతః...' ఇందులో ప్రతిపదము సమ్యక్ చర్వణ యోగ్యం, ప్రత్యేకించి "జ్ఞానేన సోపశ్యత్, "అంతతః" అనే మాటలు. తద్వారా జ్ఞానదృష్టి ప్రసక్తమైంది. ఈ జ్ఞాన దృష్టి కోసమే యోగమూ ధ్యానమూ. ఈధ్యానయోగాలే వెనక చెప్పిన బాహ్యాభ్యంతరప్రయాణ కళాభ్యాస పర్యవసానాలు. కవిత జీవితవిధానమైనప్పుడు ఈ ధ్యాన లేక యోగస్థితి లక్షణాలు కించిత్కాల పర్యంతం కాక జీవితంలో దీర్ఘ కాల పర్యాప్త ప్రధాన లక్షణాలై పోతాయి. ఆ స్థితి విలిస్తే వచ్చేట్లు కవి స్వాధీనంలో ఉంటుంది.

ఆ విశిష్ట స్థితిలో ఇంద్రియాలను ఆవరించిన సాధారణధూళి క్షాళితమై పోతుంది. జగత్తు మళ్ళీ ఒక నూతనానుభూతుల స్రోతస్విని ఐ, ఒక శిశువు ఇంద్రియాల్లోకి ప్రవహించినట్లు ప్రవహిస్తుంది. శిశువు మొదటిసారి జగత్తులో వస్తుజాలాన్ని చూచి ఆశ్చర్య ఆనందాల్లో తేలియాడినట్లే కవికూడా ఒక అపూర్వ రస్యమానావస్థలోకి దొర్లిపోతాడు. ఈ స్థితిలో కవికి కలిగిన ప్రధాన ఉపలబ్ధి ఒకానొక అనిర్వచనీయ దృగ్విశేషము। ఇక్కడ్నించే బయలు దేరుతుంది కవిత్వాభివ్యక్తి. ఒక జపాన్ కవి, నేలమీద నుంచి సీతాకోకచిలుక ఎగిరి వచ్చి ఒక కొమ్మ మీద వాలడం చూచి, అంటాడు, 'The fallen flower- I see returning to its branch; Oh, a butterfly'. ఆయన చూచింది సీతాకోక చిలుకను, కాని అనుకుంది రాలిన పువ్వు తిరిగీ తన కొమ్మకు వెళ్లుతున్నట్లు. చూచినది చర్మ చక్షువు, అనుకున్నది జ్ఞాన చక్షువు. మాల్కం దెషజాల్ అనే ఫ్రెంచి కవి ఇలా అంటాడు, "A flower is Pure poetry. If a man can see a flower smile to him, he is captured in the essence of poetry. But

if he paints the flower smiling to him, he is in the essence of art. He is coexitent to god." ఈ మూడు మక్కల్లో ఆత్మ కళా విలాసమంతా చెప్పేశాడు. బాగా మననం చెయ్యండి. వెనక ఇవ్వబడిన కవుల కవితా వాక్య శకలాలన్నీ ఇలా ఆత్మ కళాభ్యాస లబ్ధ దృగ్విశేషం చేత కనిపించిన మానవ జీవన దృశ్యాలే.

ఫ్రెడరికో గార్షియాలోర్కా కుత్సితలోకానికి బలి పశువు అయిన తనని గురించి అంటాడు, 'Murded by heaven' అని. చూడటానికి దుస్సహమైన ఈ లోకాన్ని "Landscape of vomitting multitudes" అంటాడు. మరోచోట "half a planet was sand, the other half ... ... quicksilver' అన్నాడు. లోకపు మోసము, అధికార తృష్ణ, మాయాజాలమూ చూచి. స్పానిష్ జాతీయకవి గోన్‌గోరాకు సముద్రం "crude emerald, ever undulant, set into marble.'గా కనిపించింది. పోప్లార్ వృక్షం 'Green lyre' అనిపించింది. (అంటే దాని కొమ్మల్లో ఏదో పక్షి పాడుతూ ఉంది) "The furniture appears to be dreaming. the cloth materials speak a silent language like flowers" అంటాడు ఛార్ల్స్ బోదిలేర్. ఆయనే అంటాడు "The vast park abandons itself to the scorching eye of the sun like youth to the domination of love". ఇదంతా జగత్తులో ఉన్న సాధారణ వస్తుజాలం సాధారణంగా కనిపించడం కాదు కదా! మరోలా కనిపించడం అవే కళ్ళకు మరోలా ఎలా కనిపిస్తుంది. చూచే వాడికి ఏదో సంభవించి ఉండాలి, లోకం వాడికి మరోలా కనిపించాలంటే — అదే ఆత్మకళాభ్యాసలబ్ధ దృగ్విశేష సిద్ధి. లేకపోతే

వాల్మీకికి సుందర నారీ కుచమండల మధ్య లంబమాన ముక్తాహారం నిద్రిస్తున్న హంసల వరసలా ఎలా కనిపిస్తుంది. "చంద్రాంశుకిరణా భాశ్చ హారాః కాసాంచి దుత్కటాః హంసా ఇవ బభుః సుప్తాః స్తన మధ్యేషు యోషితాం". కోతి చెట్టునుంచి పూలూ పళ్ళూ ఆకులూ సమస్తమూ దులిపి పారేసిన తర్వాత నగ్నశాఖలతో నిల్చి ఉన్న చెట్టును చూచి, ఒంటి మీది వస్త్రాభరణాలు కూడా జూదంలో కోల్పోయి శరీర మాత్రంగా మిగిలిపోయిన జూదగాడిలా ఉందా చెట్టు అంటాడు వాల్మీకి "నిర్ధూత పత్ర శిఖరాః శీర్ణ పుష్ప ఫలద్రుమాః నిక్షిప్త వస్త్రాభరణాః ధూర్తా ఇవ పరాజితాః"— (ఏక వచనం తీసుకుందాం అందంగా ఉంటుంది) ప్రియురాళ్ళ కౌగిళ్ళలో ప్రియులు ప్రియుల కౌగిళ్ళలో ప్రియురాళ్ళు రాత్రివేళ నిద్రిస్తున్న వైఖరి పువ్వుల కౌగిళ్ళలో పక్షులు నిద్రిస్తున్నట్లుంది అంటాడు (అంటే పూచిన కొమ్మల్లో పక్షులు రాత్రివేళ నిద్రించడం) 'శిశిరకాలే రమణోపగూఢాః దదర్శ కాశ్చిత్ ప్రమదోప గూఢాః యథావిహంగాః కుసుమోప గూఢాః' (వాల్మీకి) ఇవన్నీ అలంకారాలు - కానీ ఈ కవులు ఇలాగే వక్రోక్తులు, ధ్వనులు, ఇత్యాది ఉక్తి చమత్కార ప్రయోగాలు కూడా చేస్తారు. ఇలా అని చెప్పలేని లక్ష విధాలుగా లోకాన్ని చూస్తారు లక్ష విధాలుగా ఆ చూపును శబ్దీకరిస్తారు. ఈ యావత్తు చర్చా ఒక్కటే చెపుతుంది. కవి కావలసిన వాడు ఈ చూపు సంపాదించుకోవాలి. అదే ధ్వని వక్రోక్తిరీతి అలంకారాది సమస్త విధ చమత్కారాలకూ జన్మభూమి.

ఈ దృగ్విశేషాన్నే Balzac "Second vision" అన్నాడు. Balzac ను 'such splendid writers as Dickens and Balzac...and Dumas' అని ప్రశంసించాడు గోర్కీ. Balzac చెప్పిన second vision యే జ్ఞాన చక్షువు. అంటే కవి త్ర్యంబకుడు.

కావాలి. గోర్కీ ఈ దృగ్విశేషాన్ని గురించి ఇలా చెప్పాడు. 'The more varied one's experience, the greater the stature one acquires and the wider the field of the vision' వెనక జరిపిన చర్చ అంతటి సారాంశమూ ఈ ఒక్క వాక్యంలో ఉంది. గోర్కీ experience ను vision ను ఎలా కలిపాడు అన్నదే గుర్తించ వలసిన విశేషం ఇక్కడ. ఈ visionలో నుంచే కళాత్మక సృజన లేస్తుంది; ఈ vision లోనే ఊహ, సుప్తచేతన, వాసనలు, సంస్కారాలు ఇత్యాది సమస్త ప్రాకృతిక జన్మద్రవ్యాల సామగ్రీ ఇమిడి ఉంది. కనకనే ష్పెర్బీనా అంటుంది, 'What distinguishes an artistic vision of the world from all the other forms of knowledge is its much larger content of fantasy, imagination, intuition, conjecture, instinct, and subconsciousness,' ఇదే కదా 'నా నృషిః కవి రిత్యుక్తః ఋషిశ్చకిల దర్శనాత్' అన్న భారతీయ ఆలంకారిక సూక్తికి తాత్పర్యం. ఆ దర్శనం సాధించినప్పుడే కవి రాత్రి పిండారబోసినట్లు కాస్తున్న వెన్నెల్ని చూచి, 'రాత్రి వెన్నెట్లో నగ్నంగా స్నానం చేస్తోంది' అంటాడు వకంగా —

ఏం - భయమేస్తోందా, ఈ గొడవంతా ఏమిటని ? మరి, బేటా, కవిత్వమంటే మజాఖ్ అనుకున్నావా ! నీకు భయమెయ్యాలనే ఇదంతా చెపుతున్నాం. కమ్యూనిస్టు మేనిఫెస్టోలో మార్క్స్, భయపడతారని భయపడి నిజం చెప్పడం మానలేదు అరే! కవిత్వం ఎంత లోకువై పోయింది తెలుగు దేశంలో ! ఎప్పుడన్నా నిజమైన కవుల జీవితాలు చదివావా? చదవాలి. అంత మంచి కవిత్వం రాయడానికి ఎంత ధ్వంసం చేసుకున్నారో వాళ్ళ జీవితాల్ని, నీకు తెలుస్తుంది. బోదిలేర్ జీవితం చదువు రెంబో జీవితం చదువు గాలిబ్ జీవితం చదువు వాల్మీకి జీవితం

చదువు, తెలుస్తుంది కవిత్వం ఎలా పుట్టిందో. ఏబాధా లేకుండా, జీవన విధానంలో ఏమార్పు లేకుండా కనీసం అధ్యయనంకూడా లేకుండా, ముఫ్ఫల్గా రావాలంటే కవిత్వం వస్తుందా? కవిత్వం అంటే నీవు బెజవాడ హైద్రాబాదుల్లో రోడ్ల పక్కపారే ప్రవాహాలనుకున్నావేమో. ప్రపంచం ఈ ఊళ్ళకు అవతలకూడా చాలా ఉంది, చాలా దూర దూరాలకు వ్యాపించి ఉంది; చాలా ఉంది తెలుసుకోడానికి. నీ కుగ్రామ నటాకమే నీ యావత్తు లోకమూ అనుకోకు - నిన్ను పిలుస్తున్న సాగరాల్లోకి దూకు తుఫానులతో పోటీపడుతూ ఆకాశాలకు ఎగిసిపడే తరంగాలమీద ప్రయాణాలు చెయ్యి, ఆ కొండల కవతల, ఆ సముద్రాల కావల అందని దూరాల్లో, ఆ అంతరిక్షాల ఎతుల్లో ఉండే కొలత బద్దలతో కొలుచుకో. ఇక్కడ ఈ వెధవల చంకల్లోనే ఇరుక్కుని చావకు, ఇదే కైలాసమను కుంటూ. "యస్తు పర్యటతే దేశాన్ యస్తు సేవేత పండితాన్ తస్య విస్తారితా బుద్ధిః తైలబిందురి వాంభసి"—

కవిత్వాన్ని భయంకర వస్తువుగా చిత్రిస్తున్నామని బాధపడకు, అది నిజంగా భయంకర వస్తువే. నీవు షోకుగా ధరించే రంగుల వస్త్రాన్ని చేసేవాడు ఏమిల్లు పొగగొట్టాల కింద, ఏ పళ్ళచక్రాలమధ్య, నలిగి చస్తున్నాడో ఊహించు. కవిత్వం చదివి ఎంతబాగుందని అవతల పారేస్తే బాలదు. దాని ఉత్పత్తిలోఉన్న సాధక బాధకాలు తెలుసుకోవాలి. నిన్ను బెదిరి పారిపొమ్మని చెప్పడం లేదు సుమా! ఇద తా అభ్యాసం చెయ్యమంటున్నాం. కానీ నీవు నీ కులాసాలు నీ రాజకీయ చదరంగాలు అన్నీ పడిలంగా పెట్టుకుంటూ అన్నిటినీ నిచ్చెన్లుగా వాడుకుంటూ కవిత్వం రాస్తానంటావు; అంతేకాదు మహాకవి నామక శిఖరం ఎక్కికూర్చుంటా నంటావ్. ఈ యావ ఉందే అది నీ కవిత్వ సాధనకు భంగకరం అనే చెపుతున్నాం. కవిత జీవన విధానం మార్చుకునే ఒక ప్రక్రియ అని

చెపుతున్నాం. హరేరామ గుంపులో చేరండి. గుండు కొట్టుకుని ఎర్రబట్టలు కట్టుకోవాలో లేదో తెలుస్తుంది. అరే వట్టి భజనలో దూరితేనే ఇంత జరిగితే ఇక కవిత్వంలో దూరితే ఎంత జరగాలి? నిజమైన కవులు తయారు కావాలని ఇవాళ కవిసేన అరుస్తోందంటే ఒక కొత్త మనుషుల గుంపు తయారు కావాలని పిలుస్తోందన్నమాట. నలభై ఏళ్ళ క్రితం తెలుగుదేశంలో కమ్యూనిస్టులు ఎలా ఉండేవాళ్ళు. అన్నీ వదలుకుని సన్యాసుల్లా ఉండేవాళ్ళు. ఇప్పటిలా ఉండేవారా ? వాళ్ళని చాలా మందిని చంపేశారు సర్కారువాళ్ళు. వాళ్ళ జీవితాలు ఆ రోజుల్లో ఎప్పుడూ అగ్నిపర్వతాల చంకల్లో కూర్చో ఉన్నట్లే ఉండేవి. ఎందుకు చెపుతున్నామంటే మనకార్యాలు చెయ్యాలంటే జీవితాన్ని మరోలా మలుచుకోవాలి. మరో మనిషివి కావాలి. కవికి ప్రత్యేకంగా ఇది చాలా ముఖ్యం. మనిషి మారడమే కవిత్వానికి జన్మస్థానం!!! కనకనే అనుభూతి ద్వారాలు తెరుచ్, పద-కవిత్వం జీవితపు వీథుల్లో దొరుకు తుందని పేవ్మెంట్ల మీద పడి ఉంటుందనీ హోటళ్ళలో బస్టాండుల్లో ప్రజలు వరదలై పారే ప్రదేశాల్లో ఉంటుందని తెలుస్తుంది. అక్కడ వెతుకు కవిత్వం కోసం నీ మూడో నేత్రంతో. అంటే జగత్తును ఉపాసించు. తెలుసుకో! ఈ కవిత్వ నామక ఆత్మకళోపాసనలో ఋషి కవి, దేవత జగత్తు, బీజము బాధ, శక్తి రసము కీలకం వైచిత్రి వినియోగం విశ్వశ్రేయస్సు-(రాజకీయ నాయకుడి శ్రేయస్సు కాదు)

కవి మొదట అనుభూతిని కళగా అభ్యాసం చెయ్యాలి,ఆత్మీకరణని కళగా అభ్యాసం చెయ్యాలి తర్వాత అభివ్యక్తిని కళగా అభ్యాసం చెయ్యాలి ఈ అవిచ్ఛిన్న అభ్యాస తంత్రంలోపడి జీవితమంతా ఒక తపస్సయి కావ్యతంత్రంగా మారిపోతుంది అందుకే ముందు కవిత్వం ఒక జీవన విధానమే గానీ కేవల శబ్ద రచనా వ్యాపారం కాదనే బ్రహ్మాండమైన సత్యాన్ని కవిసేన నొక్కి వక్కాణిస్తుంది.

అసలు తెలుగు జాతీయ లక్షణమైన త్రికరణశుద్ధిరాహిత్యం అన్ని అవలక్షణాలకూ మూలకారణం. దాన్ని రద్దు చేసుకో. నిన్ను మార్చుకో! నిన్నే మార్చుకోలేని నీవు దేశాన్ని ఎలా మారుస్తావ్, ఏం కవిత్వం రాస్తావ్! ఎందుకీ వంచన? ఇంటికన్నా పో జీవితమన్నా మార్చుకో! నిష్కర్షగా ఉండడం నేర్చుకో! కవిత్వానికదే మొదటి సోపానం. కమ్యూనిస్టు మేనిఫెస్టో శ్రవణ సుభగంగా ఏ విషయం చెప్పిందో దాన్ని నీ చెవుల్లో ప్రతిధ్వనించనీ, "The communists disdain to conceal their views and aims. They openly declare that their ends can be obtained only by the forcible overthrow of all existing social conditions. Let the ruling classes tremble at a communist Revolution..." కమ్యూనిజం అంటే తప్పా? కొందరికి తప్పు కొందరికి ఒప్పు. కానీ కవిసేనకు మాత్రం ఏదీ తప్పుకాదు ఒక్క దొంగా యిజం తప్ప. అన్ని పువ్వుల్నించీ సేకరించిన తేనెల సోన కవిసేన! మిత్రా! నాట్యవిద్యా ప్రవీణా! నిచ్చెన కళా నిపుణా! అకారణ కీర్తి కండూతి పరాయణా! మాతృ గర్భంలో నుంచే దూకుతావు భూమండలం మీదికి-సరాసరి షార్టు కట్లు వెతుక్కుంటూ అంకితే లోకమంతా మింగేద్దామన్న యావతో పళ్ళు కొరుక్కుంటూ-నిజాన్ని ఎందుకు ఎదిరిస్తావు నరసింహావతారాన్ని ఎదిరించే హిరణ్య రాక్షసుడిలా? దొంగ కవిత్వాలు రాసీ చచ్చుకథలు వేసీ రాజకీయ జెండాల నీడల్లో మేడలు కట్టుకునీ నలభై ఏళ్ళ నుంచీ కాలక్షేపం చేస్తున్నావు ఆరుకోట్ల అమాయక ఆంధ్ర ప్రజానీకపు అజ్ఞానాన్ని కొల్లగొట్టావు. ఇంకా ఎన్నాళ్ళు నీ మారీచావతారం? సోదరులారా! ఏదో ఒక దాన్ని కౌగలించుకుందామనే వేగంకంటే ఏది నిజం అనే

జిజ్ఞాస మీద రాగం పెంచుకోండి దానికోసం బాగా అధ్యయనం చెయ్యండి. హేతువాదం ఆవేశింపజేసుకోండి, ఆలోచించండి, ప్రశ్నించండి, మనుషుల్ని గుడ్డివాళ్ళని చేస్తున్న నినాదాలమీద తిరుగుబాటు చెయ్యండి. అధ్యయనము, ఆలోచన, ఆత్మకళ లేకుండా రాసే కవుల్ని వాళ్ళ కవిత్వ సిద్ధాంతాల్ని సశరీరంగా అగ్నిహోత్రంలో పారెయ్యండి. కవి సేనలో చేరండి!

—

కవిత్వకళలో శబ్దం నిర్వహించే పాత్ర

కవితలు విచిత్ర చిత్రాలూ విచిత్రోక్తులు. కొన్ని ఉదహరణలు చూడండి—"People are boats although on land; while life is being roughed, all sorts of trash from the rocks and sand stick to the sides of our craft..."

(Mayakovsky-V. I. Lenin)

"In my soul there is not a single grey hair, no senile tenderness does it hold, My voice thundering everywhere I go,—handsome twenty years old"

(Mayakovsky-cloud in pants)

"నిద్రాబల పరాజితాః" (వాల్మీకి-నిద్రయొక్క బలం చేతులో ఓడిపోయిన వాళ్ళు)

"నాగాంశ్చద్రుమ వైరిణః" (వాల్మీకి-చెట్ల శత్రువులు ఏనుగులు)

"నదీం పుష్పోడుప వహాం" (వాల్మీకి-పూల పడవల్ని మోస్తున్న నది)

"మత్తః ప్రియతరానూనం వానరేంద్ర మహీ తవ
శేషేహి తాం పరిష్వజ్య మాంచ న ప్రతిభాషసే"

(వాల్మీకి-రాజ్యం కోసం చేసిన యుద్ధంలో మరణించి నేలమీద పడి ఉన్న వాలి కళేబరం మీదపడి తార ఏడుస్తూ అన్నమాటలు - వెధవ భూమికోసం ఎందుకు యుద్ధానికి వెళ్ళి చస్తావు పోవద్దు అని భార్య

నివారించినా వెళ్లాడు - ఈ ప్రకరణంలో తారమాటల చమత్కారం చూడండి - "నాథా, నా కంటే భూమే నీకు ఎక్కువ ఇష్టమయింది, ప్రియతర మయింది; లేకపోతే నాథా నాథా అని నేనెంత పిలిచినప్పటికీ, దాన్నే కౌగలించుకుని పడుకుని ఉన్నావు, నాకు బదులు చెప్పడం లేదు.")

"దశరథాత్మజ యుగ్మ నిరీక్షణ క్షణసమాకుల బుద్ధి రియం దధౌ
ఉభయకూల సమస్థిత శాద్వల భ్రమగతాగత ఖిన్న గవీదశాం"

(భోజ చంపువు – వనవాస కాలంలో ఒకచోట కూర్చొఉన్న రామలక్ష్మణుల సుందర మూర్తులు చూచిన శూర్పణఖ మోహావేశదశను వర్ణిస్తున్నాడు కవి:- కాలవకు ఇరువైపులా ఏపుగా పెరిగిఉన్న పచ్చగడ్డి చూచిన ఆవు ఏ ఒడ్డున పడి మేద్దామా అని తేల్చుకోలేకున్న దశలో పడిందట శూర్పణఖ ఆ ఇద్దరు సోదరుల్ని చూచి)

షబ్‌కె పైకే సఫర్‌కా రోకే కోయీ
జానెవాలే ఖమర్‌కా రోకే కోయీ
సోయాహై ఓ థక్కర్ జానూపె మేరే
రోకే సహర్‌కా రోకే కోయీ''

(జోష్ మల్‌హ్యాబాదీ అనే కవి-రాత్రియొక్క బాణం చేస్తున్న ప్రయాణం ఆపండి ఎవరన్నా, పోతూఉన్న చంద్రుడ్ని ఆపండి ఎవరన్నా, నిద్రిస్తున్నారొకరు అలసిపోయి నా తొడమీద, ఆపండి ఆపండి ఆ ఉషస్సును ఎవరన్నా ఆపండి—ఇందులో, అలసిపోయి నిద్రిస్తున్న ప్రియుడిమీద ఒక ప్రణయార్ద్రమైన కోమల అనుకంప ధ్వన్యమానం అవుతోంది; మరొకటి చంద్రుడ్ని రాత్రి బాణం అనడం చేత రాత్రి గడచిపోతూ ఉండడం నాయికా హృదయానికి బాణం

గుచ్చుకున్నట్లుందనీ బాణానికి ముందున్న లోహం అర్ధచంద్రాకారంగా ఉందనీ నానా విధ మనోహర ధ్వని స్ఫురణలు కలుగుతున్నాయి)

"నావక్‌నె తేరే సయేద్‌నే న ఛోడా జమానే మే
తడ్‌ఫే హై ముర్గే ఖిబ్లానుమా ఆషియానే మే"

(సౌదా అనే కవి—నీ బాణం లోకంలో ఏ గురినీ విడిచిపెట్ట లేదు; నీ బాణం తగిలిన పశ్చిమ దిశాభి ముఖమై ఉన్న కోడిపుంజు గిల గిల కొట్టుకుంటోంది గూట్లో-ఇందులో రెండుమూడు రమణీయార్థాలు ప్రతీయమానం అవుతాయి. నీ చూపు అనే బాణానికి నేను గురి అయ్యాను. అస్తమిస్తున్న సూర్యుడు కూడా బాణం తగిలి గిలగిల కొట్టుకుంటూ రక్తసిక్తమై పడమటి గూట్లోకి పడిపోతున్న కోడిపుంజు వలె ఉన్నాడు. మరొకటి-(మహమ్మదీయుడు రోజూ పడమటి దిక్కు తిరిగి ప్రార్థన చేస్తాడు) నేను ప్రార్థన చేసుకుందామని కూర్చున్నప్పుడు కూడా నా హృదయంలో గుచ్చుకున్న నీ చూపు నన్ను బాధిస్తూనేఉంది. అంటే నేను నా మనస్సు దేనిమీదా లగ్నం చెయ్యలేకపోతున్నాను- ఈ విధంగా రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దత్వమున్న వాక్యాలివి సౌదా గాలిబ్ కంటే పూర్వుడు.)

ఒక వర్తమాన ఉర్దూ యువకవి అలీఉద్దీన్ నవీద్ అంటాడు, "ఇవాళ ఈ ఆకు రాలిపోయిఈ ఫుట్‌పాత్ మీదపడి ఉండవచ్చుగాక, కానీ ఇదే ఒకనాడు కొమ్మల్లోజేరి జుల్మ్‌గా వీచే ఝంఝూ మారుతాల కు ఎదురొడ్డి నిలిచిందని తెలుసుకో"—ఉర్దూ మూలంలో ఇలాంటివాడుక మాటలతోనే కవితా వాక్యాలు చెయ్యబడి ఉన్నాయి; ఏ ప్రాచీన శబ్ద ప్రయోగమూలేదు.

"నీకు తెలుసా! వ్యవసాయ కూలీల ఆకాశం వర్షాలే కురుస్తుంది కానీ వసంతాలు కురవదు" (గొర్రిల్లా)

"నేనింతా ఒక పిడికెడు మట్టే కావచ్చు-కానీ కలమెత్తితే నాకు ఒక దేశపు జెండా కున్నంత పొగరుంది. కష్టాల్ని కన్నీటిలో ముంచుకుని బిస్కెట్లలా తింటాను, బ్రతుక్కంటే బలవంతుడైనవాడే శబ్దం నుంచి శతాబ్దం వరకూ మలిచే శిల్పి అని ఆవిష్కరిస్తాను" (గొర్రిల్లా)

"నీ మాటల దేశాల్నించి మత్త కోకిలల్ని బహిష్కరించు; రాబోయే ఇతిహాసం కోసం నీ శబ్దాలు నూరి పదును పెట్టుకో-వాడి గుండె ఎన్ని తుపాకుల దూరముందో కనుక్కో—" (గొర్రిల్లా)

"గంగానది మొదట ఒకదేవత తర్వాత పడవల రస్తా ఆ తర్వాత మన పొలాల్లోకి పారే పంటకాలువ! చూచావా, కాలం చేతుల్లో దేవతల రూపాలు కూడా మారుతాయి-

బాబూ, నదిలో ఇవాళ మనమంతా మునిగిపోతే పోవచ్చు కానీ రేపు నదే సముద్రంలో మునిగిపోయే రోజు కూడా రాకపోదు"

(గొర్రిల్లా)

"నేను జేబుల్లో కోకిలల్ని వేసుకురాలేదు పిడికిళ్ళలో బాంబులు బిగించుకుని వచ్చాను; ఏవో నక్షత్రాలు కొన్ని కలలై నావేళ్ళమీద వాలుతున్నాయి కొన్ని అప్సరసలై కన్నులమీద రాలుతున్నాయి - నేను మోకరించి ప్రార్థిస్తున్నాను ఓ జిందగీ, నన్ను సుఖంమీద శిలువ వెయ్యకు" (గొర్రిల్లా)

"వాడి ఏడ్పులో ఒక నాగరకత సిగ్గుతో తలవంచింది; స్వర్గాలు పిడికిళ్ళతో పట్టుకొచ్చిన ఆ నిష్కపట శిశువు అశ్రువై నిద్రపోతున్నాడు- ఓ గులాబీ పొదా! నీకు సిగ్గుంటే పాడబోకు, నీ గొంతులో ఉన్న ఆ బుల్బుళ్ళను వాంతి చేసుకో..." (గొర్రిల్లా)

"అమావాస్య చంద్రుడి చివరిముక్కను కూడా నోట్లో వేసు-

V.R. NARLA MEMORIAL LIBRARY (V.R. NARLA & DPR) Acc. No.

కుంది'' (నీరై పారిపోయింది)

"నిన్నంతా ఆకాశాన్ని వేధించిన తుఫానుకు ఆ కరిగిపోతున్న చంద్రుడు ఒక ఫుల్‌స్టాపు!'' (నీరై పారిపోయింది)

''వెన్నెట్లో తిరుగుతున్న మేఘనౌక చంద్రదీవికి తగిలి పగిలి పోయింది; నా దుఃఖాల్నీ నా ప్రేమల్నీ అన్నిటినీ కవర్లోపెట్టి పోస్టులో వేసివచ్చాను.'' (నీరై పారిపోయింది)

''ఏవో అవ్యక్తానుభూతులు నా కనుగోళాల సూక్ష్మనాళాల్లోకి వ్యాపిస్తాయి లోకమే కొత్త దృశ్యంగా మారిపోతుంది.

చెట్టు బుగ్గలు పూరించి రెండు శాఖలతో ఒక పువ్వు పుచ్చుకుని షహనాయీ ఊదుతుంది.

ఒక్క రాగం విసిరి బుల్ బుల్ తోట తోట నంతా తన చిన్ని రెక్కలమీద ఎగరేసుకు పోతుంది" (నీరై పారిపోయింది)

ఇక్కడ ఉదహరించిన కవితా వాక్య శకలాలు ఒక విశిష్ట శక్తి సమన్వితంగా ఉన్నాయి. వార్తా పత్రికల్లో వాక్యాల్లా లేవు. చమత్కార స్ఫోరకంగా ఉన్నాయి. ఒక "లోకోత్తరాహ్లాద జనక జ్ఞాన గోచరత్వ" హేతువులుగా ఉన్నాయి. అవి వార్తాపత్రికల్లో వాడే శబ్దాలే అయినా (వాల్మీకి సహితంగా) ఇక్కడ కవిత్వోపాధిలో అవి అసాధారణంగా ప్రవర్తిస్తున్నాయి. ఏదో కొత్తగా కనుపిస్తున్నాయి; ఏదో కొత్త ఇంద్రజాలాన్ని ప్రయోగిస్తున్నాయి. కానీ శబ్దాలుగా చూస్తే అన్నీ మామూలు శబ్దాలే అందరూ వాడేవే. మరేమిటిది! ఈ అద్భుత విషయాన్నే ధ్వన్యాలోక కర్త ఇలా పేర్కొన్నాడు, "దృష్టపూర్వా అపిహ్యర్థాః, కావ్యే రస పరిగ్రహాత్ సర్వే నవ ఇవా భాంతి మధు మాస ఇవద్రుమాః"-చెట్లు పాతవే అయినా చైత్రమాసపు ఇంద్రజాలంలో పడి అవి ఎట్లా కొత్తవిగా మారుతాయో అట్లాగే శబ్దార్థాలు మామూలుగా

అందరికీ తెలిసినవే అయినా కావ్య ప్రక్రియలోపడి కొత్తదనం పొందుతాయి. ఇక్కడ "రస పరిగ్రహాత్" అన్నమాటా "మధుమాసే" అన్నమాట తాత్పర్యార్థంలో ఒకటే. (రస శబ్దానికి ఇక్కడ పూర్వోక్త ఆత్మకళేత్యాది కావ్యప్రక్రియ అనుసంధేయము).

ఏదైతే లోకోత్తరాహ్లాద జనకమవుతుందో దాన్ని గురించి మాఘుడనే సంస్కృత కవి తన శిశుపాల వధలో రైవతకాద్రిని వర్ణిస్తూ సాహిత్యపరంగా ధ్వనించేలా ఇలా అన్నాడు, "దృష్టోపి శైలస్సము హుర్ముహురేవ రపూర్వవత్ విస్మయ మాతతాన, క్షణే క్షణే యన్నవతాము పైతి తదేవరూపం రమణీయతాయాః"-రమణీయత యొక్క వాస్తవ స్వరూపం నవ్యతే అంటున్నాడు. (ఈ శ్లోక ప్రభావం పూర్వోదాహృత "దృష్టపూర్వా అపిహ్యర్థాః" శ్లోకంమీద ఉందేమో) ఈ నవ్యతనే కవి వాక్కు సాధించాలి. మాయాకోవ్‌స్కీ అంటాడు; "Newness—newness of material and of method—is essential for every poetic composition"—Essential అంటే ప్రాణతుల్యం అని అర్థం. "Mayakovsky created a great many new words," అంటాడు లూనాషార్కీ మాయాకోవ్‌స్కీని గురించి చర్చిస్తూ. కొత్త శబ్దాలను సృష్టించడమంటే ఏమిటి? ఏ కవీ కొత్త శబ్దాలను సృష్టించడు. 'లూనా' భావం మాయాకోవ్‌స్కీ శబ్దాల్లో నవ్యత ఉత్పాదన చేశాడని.

అందరూ వాడుకునే నిత్యవ్యవహారంలో ఉన్న శబ్దాలే వాడుతాడు కవి. కానీ అందరూ వాటిని దైనిక వ్యవహారాల కోసమే వాడుతారు అంటే దైనందిన జీవితానుభూతుల అభివ్యక్తి కోసమే వాడుకుంటారు. కానీ కవి మాత్రం అనుభూతి మూలక ఆత్మకళాభ్యాసం చేత తనకు సిద్ధించిన విశిష్ట దృష్టికి గోచరించే విచిత్ర చిత్రాల్నీ విచిత్రోక్తుల్నీ వ్యక్తం చెయ్యడానికి ఆ శబ్దాల్నే వాడుతుంటాడు. ఇక్కడ ఒక ప్రధాన భేదం ఉంది. సాధారణ వ్యక్తి నిత్యవ్యవహార భాషను సాధారణోప

యోగం కోసం వాడుతున్నాడు గనక శబ్దపు ఉపరితలాన్నే వాడుకుంటున్నాడు. కానీ, కవి ఆ భాషనే వాడుతున్నప్పటికీ ఒక అసాధారణ అభివ్యక్తి కోసం వాడుతున్నాడు గనక శబ్దాన్ని వివిధ ప్రయోగ విశేషాలకు గురిచేసి శబ్దపు లోతుల్ని కొల్లగొడుతున్నాడు. భాష అదే అయినా ప్రయోగ ప్రయోజన భేదాలచేత పర్యవసానంగా సామాన్యభాష వేరు కవిత్వ భాష వేరు అవుతున్నాయి. నిద్రకు బలమున్నట్లు ఆ బలం చేత మనుషులు పరాజితులైనట్లు సామాన్య వ్యవహారంలో చెప్పరు. అట్లాగే చెట్లు బుగ్గలు పూరిస్తాయి అనడం, ఆకాశం వసంతాలు కురవదు అనడం ఇత్యాదులు.—సాధారణ వ్యవహార భాషకు కవిత్వ వ్యవహార భాషకు ఉన్న ఈ భేదం ముఖ్యంగా తెలుగుదేశం గుర్తించాలి. ఈ సుష్మాన్నే చెపుతూ గోర్కీ అంటాడు, "To Speak of the language of literature and that of the people, is merely a way of saying that one is "raw material" while the other has been worked on by the masters. Pushkin was the first to fully realize this and it was he, too, who showed how the speech material provided by the people should be used and worked on." కనక తాత్పర్యం–సాధారణ భాష కవిత్వ ప్రయోజనానికి వాడబడి ఒక నూతన స్వరూపాన్ని ధరిస్తుంది, ఒక నూతన స్వభావంతో ప్రవర్తిస్తుంది. ఈ వినూత్న ప్రవృత్తి విశేషం చేతనే కవిత్వ శబ్దానికి మనిషిని ప్రభావితుడ్ని చేసే శక్తి వస్తుంది. "Out-of-the-way usages give dignity and transform the common speech" అంటాడు గ్రీకు తత్త్వవేత్త అరిస్టోటిల్ తన Poetics అనే కావ్యశాస్త్రంలో (Ch. 22).

శబ్దం నవ్యంగా కనుపించడమూ పాఠకుడ్ని తన బంధంలో ఇరికించుకోవడమూ తనలోనే అతడు భావనా చంక్రమణం చేస్తూ ఉండి పొయ్యేలా చెయ్యడమూ-ఇలా పాఠకుడిలో ఒక అనుల్లంఘనీయ లోలత కల్పించే శక్తి ఈ సాధారణ శబ్దాలకు ఎలా వచ్చింది? అంటే ఈ సాధారణ శబ్దాలే ఈ అందరూ వాడేవే ఎలా అసాధారణ శబ్దాలుగా మారుతున్నాయి కవి చేతులో? ఆ శబ్దాలే తమ సాధారణ దశలో మనల్ని ఏమి చెయ్యలేవుగదా అవే శబ్దాలు రచనాబంధ విన్యాసంలో చేరి మనల్ని ఆశ్చర్యాఘాత చకితుల్ని చేస్తున్నాయి, మామూలు స్థితిలో ఉండనివు; ఈ శక్తి ఎలా వచ్చింది? ఈ సాహిత్య కిటుకే తెలుసు కోవాలి—

జీవితం కవిని కుదిపే ఏ క్షణంలోనో చక్కిలిగింత పెట్టే ఏ లగ్నంలోనో గుండెల్లో అగ్ని దరికొల్పే ఏ తరుణంలోనో అతని దృష్టి అసామాన్య విన్యాసంతో వ్యత్యస్తమవుతుంది. ఇదే "ఏవో అవ్యక్తాను భూతులు నా కనుగోళాల సూక్ష్మనాళల్లోకి వ్యాపిస్తాయి, లోకమే కొత్త దృశ్యంగా మారిపోతుంది. చెట్లు బుగ్గలు పూరించి రెండు శాఖలతో ఒక పువ్వు పుచ్చుకుని షహనాయీ ఊదుతుంది" (నిరై పారిపోయింది) కనక శబ్దానికి వచ్చే అసాధారణ శక్తి లేక ఇంద్రజాలం యొక్క మూలం కవి అనుభూతిలో ఉంది. ఆ అనుభూతికి కవి ఆత్మిక లక్షణం (ఆంతరిక చైతన్యం) ఆపాదించే వైశిష్ట్యంలో ఉంది ఆ వైశిష్ట్య మహిమ చేత కవికి సిద్ధించే దృగ్విశేషంలో ఉంది, అట్టి దృగ్విశేషం ఇచ్చే వాగ్విశేషంలో ఉంది-ఇదీ కవిత్వ పిండోత్పత్త్యాది జన్మక్రమం! ఇదే కావ్యప్రక్రియ. కనక మనచేత ఆశ్చర్యాఘాతం తినిపించే వైచిత్రి అనే కవిత్వ వాక్కు విశిష్టలక్షణం కవి శబ్దాలమీద చేసే కుట్ర కాదు, జీవితం కవిమీద చేస్తున్న కుట్ర—

ఒకరాత్రి పిండారబోసినట్లు వెన్నెల కాస్తోంది, ఇది అందరికీ మామూలుగా కనిపించే సాధారణ చిత్రం. కానీ దాన్నే కవి "రాత్రి నగ్నంగా వెన్నెట్లో స్నానం చేస్తోంది" అంటాడు. కారణం, కవికి ఆ మామూలు దృశ్యం ఇలా విచిత్రంగా కనిపించింది. లేక అనిపించింది. ఎందుచేత ? అది కవికి సిద్ధించిన ఒక దృగ్విశేషం. ఆ దృగ్విశేషమే "నదీం పుష్పోడుప వహాం" లాంటి విచిత్ర చిత్రాల్నీ" నేనింతా పిడికెడు మట్టే కావచ్చు" లాంటి విచిత్రోక్తుల్నీ ఇస్తుంది. ఉభయత్ర, లేక కవితలో సర్వే సర్వత్ర, వైచిత్రి సమాన లక్షణం.

ఈ విధమైన జన్మ క్రమాన్ని సోషలిస్టు సాహిత్య శాస్త్రవేత్తలు సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకున్న మేధావులే. ష్పెర్బీనా సోషలిస్టు అవగాహనను ఈ విధంగా వ్యక్తం చేసింది, "The whole of the artist's spiritual being is engaged in the work of creation...His imagination or fantacy is the creative force that arranges the material artistically, shapes it into a single whole and lends it, the form into which he pours his stream of impressions."

అయితే లోకోత్తరాహ్లాదము అని దేన్ని భారతీయ ఆలంకారికులు అన్నారో ఆ ఆశ్చర్యాఘాతాన్ని మనకు కలిగించేది మాత్రం కవి వాక్కు మనకు అందిస్తున్న విచిత్ర చిత్రంగానీ లేక విచిత్రోక్తిగానీ, వాక్కు కాదు; వాక్కు నిర్వహిస్తున్న పాత్ర చిత్రవైచిత్రిని లేక ఉక్తివైచిత్రిని మోసుకొచ్చి మనకివ్వడమే. ఈ పాత్ర చేతనే వాక్కుకు సాహిత్యంలో అద్వితీయ స్థానం ఏర్పడింది. "వాగర్థావివ సంపృక్తౌ" ఇత్యాది ప్రశంసలు పుట్టాయి.

కనక అర్థం చేసుకోవలసింది ఏమిటంటే–దృగ్విశేషం ఇచ్చే విచిత్ర చిత్రాన్నీ లేక విచిత్రోక్తినీ శబ్దీకరించడమే కావ్యనిర్మాణ వాస్తు శిల్పం. ఈ శిల్పంలో కవి ఒక మయబ్రహ్మ కావాలి. ఈ శబ్దీకరణ అంత సులువైన పనికాదు. కవివాక్యరచన కవికి కనిపిస్తున్న చిత్రాన్ని శబ్దాల్లో సమగ్రంగా ఇవ్వాలి. లేకపోతే కవికి కనిపించే దొకటి కవి శబ్దాలు కనిపింపజేసేది మరొకటీ అవుతుంది. ఈ ప్రమాదం సంభవించనీ కుండా చెయ్యడానికే శబ్దరచనా ప్రవీణత కావాలి. వాక్యంలో ఏ శబ్దం ఏ స్థానంలో ఉంటే, ఏ శబ్దంతో ఏ శబ్దాన్ని కలిపితే, మొత్తం వాక్య నిర్మాణ వ్యూహం ఎలా పన్నితే, భాష కవి చూచిన చిత్రాన్ని ఫోటో తియ్యగలదో ఆ మర్మజ్ఞత కవి గడించాలి. వాక్యంలో శబ్దాల స్థానాలే తత్ఫలిత వాక్యవిన్యాసమే వైచిత్రిని అందివ్వడమో ఇవ్వలేకపోవడమో చేస్తాయి. తద్వారా ఆ తరుణంలో కవిని హత్య చెయ్యగల సామర్థ్యం భాష పొందుతుంది. అప్పుడు భాషవినా కవికి సహాయం చేసే వస్తువు జగత్తులో మరేదీ లేదు. కనకనే సాహిత్యంలో శబ్దం సింహాసనమెక్కి కూర్చుంటుంది. అందుచేత కవికి శబ్దవేత్తృతా, వాక్య నిర్మాణ కౌశలమూ అనివార్యం అవుతాయి.

ఒక శబ్దాన్ని వాక్యంలో భిన్న భిన్న స్థలాల్లో పెట్టడం చేత ఎలా ఆ వాక్యార్థ వైఖరి మారుతుందో రచనా మర్మజ్ఞులకే తెలుసు. ఏ కవుల రచనలు మనమీద ఆశ్చర్యాఘాతం విసురుతాయో ఆ కవులందరి రచనలూ ఇలా జాగ్రత్తగా నిర్మింపబడ్డవే. వైకి ఎంత సరళంగా కనిపించినా వాటి వెనక ఎంత రచనా వ్యూహజ్ఞత నిలిచిఉందో రచన లోతుల్లోకి ప్రయాణాలు చేసే నావికులకే తెలుసు. వాల్మీకి అన్నట్లు "అహిరేవహ్యహేః పాదాన్ విజానాతి న సంశయః" మాయా కోవ్‌స్కీ స్వానుభవంతో ఇలా చెపుతాడు, "The effort of organizing movement, of organizing the sounds one hears,

finding their character and their idiosyncracies, is one of the most important and continual tasks of poetic composition—"

చైత్రం వచ్చింది చెట్లు పూలుపూచాయి అంగ, అంగానా ఉల్లాసం ప్రవహిస్తోంది. లోకం మామూలుగా ఉన్నట్లు లేదు. అన్నీ ఏవో కొత్త రూపాలెత్తినట్లున్నాయి. ఒక సినిమా కంపెనీ ట్రేడ్‌మార్కు—బొద్దుగా ఉన్న ఇద్దరు శిశువులు చిట్టి చేతులతో షహనాయీలాంటి దేదో ఊదుతున్న చిత్రం ఎందుకో మనసులోకి వచ్చింది. వెంటనే ఒక పూచిన చెట్టు అలా కనిపించింది. ఇదీ—ఊహలోకి దిగిన చిత్రం! ఈ చిత్రాన్ని శబ్దీకరించాలి—

1. ఇవాళ చెట్లన్నీ కొమ్మల్లో ఉన్న పూలు పట్టుకుని షహనాయిలు చేసి వాయిస్తున్నాయి.
2. ఊదుతున్నాయి అవిగో చెట్లు పూలు పట్టుకుని షహనాయీలుగా వాయిస్తూ.
3. చెట్లు పూలను శాఖలతో పట్టుకుని షహనాయీలుగా ఊదుతున్నాయి.
4. రెండు శాఖలతో ఒక పువ్వు పట్టుకుని చెట్టు షహనాయీ ఊదుతోంది.
5. చెట్టు బుగ్గలు పూరించి రెండు శాఖలతో ఒక పువ్వు పుచ్చుకుని ఊదుతుంది.

"నీరై పారిపోయింది"లో ఈ వాక్యం ఇలా తీర్మానమయింది చివరకు, కానీ ప్రింటయిన తర్వాత అనిపించింది—'బుగ్గలు పూరించి' అనే మాట 'పువ్వు పుచ్చుకుని' అనే మాట తర్వాత వస్తే ఇంకా బాగుంటుందని.

కానీ, మళ్ళీ అనిపించింది, చిత్రం కరెక్టుగా వచ్చింది గదా ఇంకా మార్చెందుకని-ఈ పాయింటు వరకూ పద్యాన్ని చెక్కుతూపోతూ ఉండాలి. 'మాయా' అంటాడు, "The poem must be worked to the absolute limit of expressiveness."

ఇక్కడ కొమ్మ శాఖ అవడం, పట్టుకుని పుచ్చుకుని అవడం, వాయిస్తున్నాయి ఊదుతున్నాయి అవడం గుర్తించాలి. తర్వాత, శబ్దాలు ఎలా స్థానాలు మార్చాయో, కర్త కర్మ క్రియలు ఎలా ఒకచోటు నుంచి మరొక చోటుకు మారుతూ వచ్చాయో ఎలా బహువచన కర్త ఏకవచనం ధరించిందో, వర్తమాన క్రియ ఎలా తద్ధర్మార్థక క్రియగా మారిపోయిందో 'ఇవాళ' అన్న పదం ఎలా అసలు మాయమైందో ఇత్యాది దృశ్యాదృశ్య మర్మాలు సూక్ష్మంగా పరిశీలించవలసిన విషయాలు.

కవిత్వంలో వాక్యరచన మొదట శబ్ద సమూహ సంక్షేప ప్రక్రియను అమలు జరుపుతుంది. వాక్యాన్ని ఎంత సంక్షేపం చెయ్యడానికి వీలుంటుందో అంతవరకూ శబ్దాలు తీసివేస్తూ పోతుంది ఈ ప్రక్రియ. అట్లాగే చివర, మొత్తం పద్యంలో ఉన్న వాక్య బృందాన్ని కూడా ఎంతవరకు వీలుంటే అంతవరకూ తగ్గించుకుంటూ పోతుంది-ఇక తీసివేస్తే మూల పదార్థానికే దెబ్బ తగులుతుందన్నంత వరకూ శబ్దాలనూ వాక్యాలనూ జారవిడుస్తూ పోవాలి. మాయాకోవ్‌స్కీ అంటాడు, "Always bear in mind that economy in art has invariably been the most important rule if you are going to produce a work of aesthetic value." (How are verses to be made) ఈ విషయాన్నే లూనాషార్కీ 'మాయా'ను గురించి చర్చిస్తూ అంటాడు. "Mayakovsky said he was ashamed of those lines which added nothing new."

రెండవది వాక్యరచనా వ్యూహం-అంటే వాక్యంలో కర్త కర్మ క్రియలు తదితర శబ్దాలు ఏ ఏ స్థానాల్లో ఉంటే కవి ఊహలోకి దిగిన చిత్రం సమగ్రంగా భాష అనే బ్రోమైడ్ పేపర్ మీదికి దిగుతుందో ఆ రచనా వ్యూహం. దీనికి శబ్దతత్త్వ వైదుష్యం కావాలి. (ప్రబంధ భాష అనుకోకండి, కొంపదీసి-ఇదంతా వర్తమాన భాషను గురించే) శబ్దాలూ వాటి స్థానాలూ వాటి స్వరూపాలూ వాటి శ్రవ్యస్వభావ ప్రభావాలూ వాటి వరంపరాగత ప్రయోగ వ్యవహారం చేత వాటికి సమాజంతో ఉన్న సాంస్కృతిక సంబంధ బాంధవ్యాలూ ఇత్యాది కుశాగ్రవత్ సూక్ష్మాలు, కవి, అధ్యయన అనుభవ ఊహశాలితల చేత గ్రహించి ఉండాలి. 'Essentials for the composition of Poetry'ని గురించి వివరిస్తూ మాయాకోవ్‌స్కీ ఇలా అంటాడు, "Word-Processing, tecniques and methods, infinitely individual and only to be acquired after years of daily toil."

ఇలాంటి శాబ్దిక స్పృహతో శబ్దాలను ఎన్నుకోవడం జరుగుతుంది. ఎన్నుకున్న శబ్దాలు కావలసిన ప్రభావాన్ని కలిగిస్తున్నాయా లేదా అని పరిశీలించి అవసరమైతే వేసినదాన్ని తీసివేసి మరొకదాన్ని వేస్తాడు కవి, తాననుకున్న ప్రభావం ఉత్పాదన అయ్యేవరకూ-ఉదాహృత వాక్య రచనలో కొమ్మకు బదులు శాఖ వాడడం, పట్టుకునికి బదులు పుచ్చుకుని వాడడం ఇత్యాది కార్యాలు శబ్దస్పృహా ప్రేరితాలే. వాయించు అనే శబ్దానికి బదులు ఊదు అనేది అట్లాగే వచ్చింది వాక్యంలోకి. 'వాయించు' నోటితో సంబంధం లేకుండా కూడా ఉండవచ్చు; 'ఊదు' అన్న విషయం నోటితో అవినాభావ సంబంధం ఉన్నది. 'వాయించు' చేత కవి ఊహలో ఉన్న శిశు చిత్రంలో బుగ్గలు కనిపించడం లేదు. కనక

ఆ బుగ్గలు కనిపించడానికి 'ఊదు' ప్రయోగం రావలసి వచ్చింది; కనకనే దాన్ని మరింత స్పష్టీకరించడానికి "బుగ్గలు పూరించి" అన్నమాట కూడా వాక్యంలోకి ప్రవేశించింది ఈ చివరి రేఖ విసురుతో చిత్రం పూర్తయింది.

వాక్యరచనా శిల్పంలో శబ్ద మహిమ ఎంత గరిష్ఠమో ఈ చర్చ వల్ల విశదం అవుతూఉంది. అందుచేతనే ఇక్కడ మరో ముఖ్యమైన విషయం కూడా ప్రసక్తం చెయ్యాలి. కవిత్వంలోకి శబ్ద రూపంలో గానీ లేక భావరూపంలో గానీ "దుర్గంధం" ప్రవేశించగూడదు ఇది కవి సాధించిన సంస్కార పరిణతిని బట్టే సాధ్యమవుతుంది. ఈ సంస్కారం చేత కవి, శబ్దాల జన్మ వంశము వృత్తి వాతావరణము అన్నీ తెలుసు కుంటాడు. పోలీసు వాడిలా; వాటి యోగ్యతలో ఉన్న తారతమ్యాలు గ్రహిస్తాడు; తదనంతరమే వాటి స్థానాలు నిర్ణయిస్తాడు వాక్యంలో- ఈ సంస్కారం ఉచితాను చితజ్ఞత చేత నీతి చేత సిద్ధిస్తుంది. అనుభవ అధ్యయనాలు ఉచితాను చితజ్ఞత నిస్తాయి. ఇరవయ్యేడు అనౌచిత్య దోషాలు చూపిస్తూ క్షేమేంద్రుడు అందులో శబ్దార్థ దోషాలు కూడా పేర్కొంటాడు: "పదవాక్య ప్రబంధార్థేగుణే లంకరణే రసే..." అని ఇరవయ్యేడు కావ్యమర్మ స్థానాలు చెప్పి ఆ చోట్ల అనౌచిత్య దోషాలు రాకుండా జాగరూకత వహించాలంటాడు. సాహిత్యంలో ఔచిత్యమతం నిజంగా దోషబహిష్కార మతం. అంటే ఒక విధంగా ఔచిత్య మతం రసవిచ్ఛిత్తి విషయంలో దోషానికి కేంద్రస్థానం ఇచ్చినట్లవుతుంది. కనుక ఇక్కడ ఉచితానుచిత వివేకం కావ్యశీలంలో మర్మస్థానీయం అయింది. "ఉచితానుచిత వివేకో వ్యుత్పత్తిః" అంటాడు రాజశేఖరుడు.

జీవితంలో దుర్గంధం ఉంది కదా దాన్ని కవిత్వంలో ఎలా పరిహరిస్తావ్ అని మన తెలుగు ప్రశ్న. కన్నీళ్ళు కష్టాలు మంటలు

మానవుడు దౌర్జన్యం మోసం ఇవన్నీ దుర్గంధం కాదా? ఈ లిస్టులో ఉన్న వాటిలో దేన్ని విడిచిపెట్టినా కవిత్వం వట్టి కాశీమజిలీ కథ అయిపోదా? ఇక కవిత్వం సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఎలా నెరవేర్చ గలదు? అనే తెలుగు వాసన కొట్టే లక్ష ప్రశ్నలు తలయెత్తుతాయి సాహిత్య కొమ్ములు ధరించిన రాజకీయ జీర్ణ తృణోప జీవుల్లో నుంచి. ఈ ప్రశ్నలకు ముఖ్యంగా తెలుగు దేశపు సరిహద్దుల్లో రాజకీయ ప్రాధాన్యం కంటే స్వప్రయోజన ప్రాధాన్యమే ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఎందుకంటే ఈ హద్దుల్లో అన్నిటినీ 'ఆత్మీకరణ' చేసుకునే విద్యలో ఆరితేరిన ఘటాలే ముదిరిన తరం వారందరూ —

అయితే ఈ ప్రశ్నలు అప్రమత్తులకు భ్రాంతి జనక మవుతాయి. ఒకవ్యక్తి "బాధల ఐస్తీ" అనే పేరుతో ఒక పద్యం రాశాడు. అందులో ప్రధానంగా అశుభ్ర అనారోగ్య పరిసరాల్ని వర్ణించాడు. కొన్ని నెలల్కించీ మునిసిపాలిటీవాళ్లు శుభ్రం చెయ్యని మరుగుదొడ్డికూడా వస్తుంది, ప్రధానపాత్ర వహిస్తుంది. ఆ కవి ఆ పద్యాన్ని చాలా సేపు సమర్థించాడు. ఒక్క ముక్కకూడా అందులోనుంచి తొలగించ కూడదన్నాడు; తొలగిస్తే సామాజిక ప్రయోజనం నుంచి పారిపోయినట్లే అని వాదించాడు కూడా.

కవికి మొట్టమొదట చెప్పవలసిందేదో ఈ మేనిఫెస్టోలో చెప్పబడింది; కవిత్వం హేతువాదం కంటే ఇంద్రియవాదం మీద ఆధారపడుతుందని-కనక ఒక్కమాట చివరిమాటగా చెప్పి ఆ వాదం ముగించబడింది-"బాబూ! నీ కవిత్వం భోజనం చేసే ముందూ భోజనం చేసిన తర్వాత మూడు ఘంటలసేపు మరిచిపోవాలి, మనం తిన్న అన్నం మన శరీరానికే దక్కాలంటే."

ఇక్కడే కవిత్వం ఖచ్చితంగా చెప్పాలి తను ఎంతవరకు జీవితంతో కలిసి వెళ్ళగలదనే సంగతి. జీవితం మంచి చెడ్డలు అన్నీ కడుపులో పెట్టుకుంటూ కవిత్వం ఒక తల్లిలా మాత్రమే జీవితానికి ఉపకారం చెయ్యగలదు గానీ కవిత్వం ఒక రండీబాజీలోకి దిగలేదు. ఈ విషయం నిష్కర్షగా చెప్పాలి కవిత్వం. కనకనే కవిత్వంలోకి దుర్గంధం ప్రవేశించగూడదనేది చాలా ముఖ్యమయిన విషయం. కవిత్వమూ దుర్గంధమూ పరస్పర విరుద్ధమైన విషయాలు.

మరి ఈ దుర్గంధం ఏమిటి? ఏది మనం నోటితో ఉచ్చరించడానికి వెనకాడుతామో అది దుర్గంధం అని మనం ఒక కొండ గుర్తు పెట్టుకో వచ్చు. మరుగుదొడ్డిని గురించి మనం బాహాటంగా ఉచ్చరించము. ఎప్పుడయినా జీవితావసరం చేత ఉచ్చరించినా దాన్ని వెంటనే మరిచి పోతాము-ప్రయత్నించి కాదు సహజంగానే, అంటే మన శరీర విధానమే దాన్నీ దాని స్మృతినీ సహజంగానే బయటికి తోసివేస్తుంది. ఈ సూత్రం చేత ఈ గుర్తు చేత మరుగుదొడ్డి కవిత్వంలోకి ప్రవేశ యోగ్యత లేనిది.

ఈ 'దుర్గంధాన్ని' మనం ఎందుచేత అప్రయత్నంగానే మరిచి పోతున్నామంటే మన శరీరమూ మన మనస్సు మన నాగరక జీవన అభిరుచి అన్నీ కలిసి దాన్ని వెగటుగా భావిస్తాయి బయటికి తోసివేస్తాయి. అది ఎప్పుడు కవిత్వంలోకి వస్తే అప్పుడు ఆ నాగరక అభిరుచి దానిమీద తిరుగుబాటు చేస్తుంది. ఇట్లాగే ఈ గుర్తు ప్రకారం కవిత్వ ప్రయోగ బాహ్యమైన దుర్గంధాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. మాతృ వ్యభిచారం, స్వకీయ రహస్య క్రీడలు బిడ్డలముందు చర్చించడం- ఇత్యాది ఎన్నో ఆరోగ్యానికి చెందినవీ సెక్సుకు చెందినవీ ఉదాహరణ లివ్వవచ్చును. వాటన్నిటినీ కవిత్వం వ్యక్తం చెయ్యదు, తెల్లవారగానే శ్రీరాముడు కాలకృత్యాలు తీర్చుకుని కాఫీ తాగాడంటాడు గానీ ఆ కాలకృత్యాల లిస్టు ఎవ్వడూ

ఇవ్వడు. అసలు కాలకృత్యాలు తీర్చుకున్నాడని చెప్పడం కూడా అనవసరం కదా, "దుర్గంధా"న్నే కాదు ఇంకా ఎన్నిటినో, చెప్పకుండానే ఊహించుకోడానికి వీలైన వాటి నన్నిటినీ, కవిత్వకళ అనభివ్యక్తంగా విడిచిపెట్టేస్తుంది. ఇదంతా వెనక చెప్పిన సంక్షేప ప్రక్రియలోకే అంతర్భవిస్తుంది. ఇది భావస్థాయికి చెందిన విషయం.

ఈ సందర్భంలో తిట్ల సాహిత్యయోగ్యతను గురించి చర్చించడం కూడా సమంజసం. తిట్లు ఒకవిధంగా నిషేధయోగ్యాలే అయినా తిట్లు దుర్గంధం అనే శబ్దపు నిర్వచనంలోకి రావు. తిట్లు పాత్రనుబట్టి సన్నివేశాన్నిబట్టి వాడినప్పుడు దుర్గంధంగా పరిణమించవు; కానీ, పాత్రౌచితి సందర్భౌచితి ప్రధానం ఇక్కడ. భామహుడు అంటాడు, "సన్నివేశ విశేషాత్తు దురుక్తమపి శోభతే నీలం పలాశమాబద్ధం అంతరాశే స్రజామివ"–దురుక్తం అంటే తిట్టు. సన్నివేశ విశేషవశాన తిట్టు వాడబడవచ్చు, అప్పుడది పూలదండతో అల్లిన పూలమధ్య మోదుగాకులా ఉంటుంది, అట.

సంస్కృత నాటకాల్లో విదూషకాది పాత్రలు తిట్లు వాడుతారు. దాన్నే "సన్నివేశ విశేషాత్తు" అన్నాడు భామహుడు. కాళిదాస శాకుంతలంలో విదూషకుడు ద్వితీయాంకంలోఅంటాడు "తతోమహత్యేవ ప్రత్యూషే దాస్యాః పుత్రైః శ్వగణలుబ్ధైః వనగ్రహణ కోలాహలేన ప్రబోధితోస్మి"(మరీ తెల్లవారుజామున్నే నిద్రలేస్తున్నాను ఈ లంజకొడుకులు వేటగాళ్లు అడివి ముట్టడించే కోలాహలం మూలాన) ద్వితీయాంకంలోనే మరోచోట విదూషకుడు, "గచ్ఛ, దాస్యాః పుత్ర!" (పో, లంజకొడకా) అంటాడు సైన్యాధిపతిని. విదూషకుడే షష్ఠాంకంలో "ఆః ఏష దాస్యాః పుత్రః కుసుమరస పాటచ్చరః తత్రభవత్యా వదన మభిలంఘతి మధుకరః"(ఆ, ఇదిగో ఈ లంజకొడుకు తేనెటీగ తేనెదొంగ

ఆమె ముఖం మీదికి దాడిచేస్తున్నాడు.) లంజకొడుకు అనే తిట్టుకు దాస్యాః పుత్రః అనేది సంస్కృత పదం. శ్రీహర్షుడి ప్రియదర్శికలో ప్రథమాంకంలోనే విదూషకుడు-"భోవయస్య, కథం తమేవ దాస్యాః సుతం బంధన హతకం ప్రశంససి!"-అదే నాటకం తృతీయాంకంలో విదూషకుడు, "దాస్యాఃసుతే, త్వమపి న దదాసి మే స్వపితుం?" (ఓసి లంజముండా నీవుకూడా నన్ను నిద్రపోనీవా?) సంస్కృత సాహిత్యంలో ఇలా వందలాది ఉదాహరణలు చూపించవచ్చును; ఇంగ్లీషు సాహిత్యం లోనూ, ఇంకా ఇతర భాషా సాహిత్యాల్లోనూ కూడా.

ఒక విధంగా తిట్లు ఆరోగ్యానికి ప్రతీకలు-ఒకడికి అన్యాయం మీద క్రోధం కలక్కపోతే ఒకడు అన్యాయాన్ని సహించి నిశ్శబ్దంగా ఉంటే పైగా నవ్వుతూఉంటే వాడి ఆరోగ్యాన్ని శంకించాలా అక్కర్లేదా? వాడిలో మానవ సహజ లక్షణాలు ఎందుకు లోపించాయా అని మనకు ఆశ్చర్యంకలగాలా లేదా? అన్యాయాన్నీ మోసాన్నీ కులమత రాజకీయాది నానావిధ కుళ్ళు రూప నగ్న స్వార్థాన్ని గర్హిస్తూ క్రోధోద్రేకంతో నోరారా లంజకొడకా అని ఒక్కసారైనా అనలేకపోతే అదేమి నీతి, అదేమి పౌరుషం, అదేపాటి సభ్యత! సత్యాగ్రహం సభ్యతలో ఒక భాగం కాదనే స్థితికి ఎంత అర్జంటుగా దిగజారి పోయింది ఇండియా! అరే, క్రోధం కూడా నవరసాల్లో ఒకటిరా మిత్రా! సకారణ పరిస్థితుల్లో సహజంగా తిట్టకపోవడం మూలశంక గాడిలా మూతి బిగించుక్కూర్చోడం కృత్రిమం అసహజం అనుమానాస్పదం...ఎవడు డిప్లమాటిక్‌గా కనపడితే వాడ్ని వధించాలి భారతదేశం; అప్పుడే నిర్మల వాతావరణం అప్పుడే కవిత్వం. కవిత్వమూ డిప్లామసీ పరస్పర శత్రువులు. అనుభూతికి సహజ స్వరూపం ఇవ్వకపోవడమేగనక డిప్లమసీ అయితే అది కవిత్వానికి శత్రువుగాక మరేమవుతుంది, వాడు దొంగ గాక కవి ఎట్లా అవుతాడు?

ఇక, భాషా స్థాయిలో కొన్ని పదాలూ కొన్ని దైనిక ప్రయోగ భాషా వ్యవహారాలూ కవిత్వంలో పరిహరింపబడాలి. ముఖ్యంగా తరతరాల్నించీ నమిలి పారేసిన పదాలూ, పీల్చి పిప్పిచేసిన సామెతలు ఇత్యాదులు. వీటన్నిటినీ నానుడులు జాతీయములు అందురు పండిత ప్రకాండులు. అవతలివైపు వీరవచన శార్దూలములున్నారు. వాళ్ళు వాడేవి మరీ ఘోరమైనవి, తిన్నతిండి ఒంట్లో నిలవ నీవు. కవిత్వం జీవితానికి ప్రతిబింబంగా ఉండాలి అన్న సూత్రంమీద నడిచే ఈ మహాను భావులు వ్యావహారిక భాషను యథాతథంగా వాడడమే ఆ పవిత్ర సూత్రానికి విధేయత చూపించడం అనుకున్నారు. వ్యావహారిక భాషను వాడడం అంటే ఈ పెద్దల మెదడు ప్రకారం దాన్ని సాహిత్య కళలో కూడా ఉన్నదున్నట్లే వాడడం అన్నమాట. అంటే అందులో ఏది ఉంటే అదంతా వాడడమే వాళ్ళ వీరత్వానికి నిదర్శనం. శ్రీ పరమానందయ్య శిష్యులన్నమాట! గురు శిష్యులు ప్రయాణం చేస్తున్నారట. బండ్లో వస్తువులు రస్తామీద జారిపడిపోతున్నా సరే శిష్యులు పట్టించుకోకుండా వెళ్ళిపోతున్నారట. అప్పుడు గురువు ఒరే కిందపడ్డవన్నీ బళ్లో వేస్తుండండిరా ఎప్పటికప్పుడు అని చెప్పాడట. తర్వాత గురువుగారి ఆదేశాన్ని తుచ తప్పకుండా దారిలో ఎద్దులు వేస్తున్న పేడకూడా ఎప్పటి కప్పుడు ఎత్తి బండ్లో వేస్తున్నారట శిష్య పరమాణువులు. ఇదే జరుగుతోంది ఈనాడు మన భయంకర వీర వచన రాజకీయ కవి ముఠాల చేతుల్లో వ్యావహారిక భాషకు. మరీ కొందరు మహా కవులున్నారు, వాళ్ళ భాషే వాళ్ళ సంతాన కవుల రక్తనాళాల్లో ప్రవహిస్తోంది. వాళ్ల శరీరాలు ఈ భాషా 'బేసిలై' (Bacilli) తో లుక లుక లాడుతున్నాయి. వట్టకార్లతో పట్టుకోవలసిన ఆ పుస్తకాల్ని పఠించి సమీక్షలు కూడా ఘటిస్తున్నారు కొందరు అజ్ఞాహీనులు. గర్భంలో తెమిడినట్లు, దేవిరించు, మాడు పగలగొట్టు, కాలు గాలిన పిల్లిలా, ఆదుర్దాగా, రాంములక్కాయ,

నేస్తం, చీవాట్లు, బెజ్జం, మనిపూసి మారేడుకాయ చెయ్యడం ఇత్యాది. అసలు ఈ వీరవచన శబ్దజాలంమీద ఒక బ్రహ్మాండమైన థీసిస్ రాయవచ్చు. సాహిత్య విద్యాపరంగా ఇవన్నీ నీచస్థాయి ప్రయోగాలు.

ఇవి దైనిక ప్రపంచంలో మనకు చాకిరి చెయ్యడానికి ఉపయోగిస్తాయే గానీ సాహిత్య డ్రాయింగ్ రూములోకి పిలిచి కుర్చీవేసి కూర్చోబెట్టడానికి అర్హత ఉన్న ప్రయోగాలు కావు. కాల్చి పారేసిన బీడీ ముక్కల్లాంటివి, నమిలి ఉమ్మేసిన కారాకిల్లీ పిప్పిలాంటివి, చదివి పారేసిన వార్తాపత్రికల్లాంటివి పోగుచేసి కవిత్వంలోకి తెస్తే ఎలా?

అసలు ఒకటేమాట - కవిత్వంలోకి వాడిపారేసిన పదాలు పదబంధాలు బింబాలు ప్రతీకలు అలంకారాలు ఇత్యాదులేవీ రాకూడదు. రెండు పదాలు మునుపే కలపబడితే చాలు—ఇక ఫినిష్, ఆ పదాల బతుకు జంటగానే గడిచిపోవాలి. ఆ జంటనే మరొకడు వాడితే అందులో సృజనాత్మకత ఏమీలేదు గనక వాడు కొత్తపని ఏమీ చెయ్యలేదు. కనక కవి లక్ష్యం ఎప్పుడూ వాడబడిన వాటిని వాడకపోవడం. ఈ ఒక్క కిటుకుచేతనే కవి సగం నూతనత్వం సాధిస్తాడు ఇది అతి ప్రాణతుల్యమైన విషయం. కారణం, కవిత్వం కొత్తదనం మీదనే బతుకుతుంది కొత్త దనంమీదనే పుడుతుంది కొత్త దనమే ఆకర్షణకు ఏకైక హేతువు; ఆకర్షణే లోకోత్తరాహ్లాద జనకము, కనక కొత్తదాన్ని అన్వేషించడంలో నుంచే కొత్తదాన్ని సృష్టించడంలో నుంచే కవిత్వం పుడుతుంది, ఆకారణం చేతనే కవిత్వాన్ని సృజనాత్మక కళ అంటారు. ఇదే అర్థంలో చెప్పాడు లూనాషార్స్కీ మాయాకోవ్స్కీని గురించి, "Mayakovsky created a great many new words," అని.అది సృజనాత్మకత అని వర్ణిస్తూ ఇంకా ఇలా అంటాడు, ''Here each person is a virtuoso and creator, A person who creates forms

of speech which have never been used before..., naturally, a person who is truly creating in the sphere of language."-ఇలాగే కొత్త భాష సృష్టింపబడుతుంది: నిద్రాబల పరాజితాః అన్నచోట నిద్రకు బలమున్నట్లు నిద్రమీద బల శబ్దారోపణ చెయ్యబడింది, నిద్రించే వాళ్లమీద పరాజితాః అన్న శబ్దం ప్రయోగింప బడింది. ఇలాగే "నాకు ఒక దేశపు జెండాకున్నంత పొగరుంది" అన్నప్పుడు జెండామీద పొగరు ఆరోపించడం, "గులాబీ పొదా నీకు సిగ్గుంటే పాడబోకు" అని పొదకు సిగ్గులేదని చెప్పడం ఇత్యాది "ప్రసిద్ధాభిధాన వ్యతిరేక" ప్రయోగాలచేత కవి ఉక్తుల్లో విచిత్ర శక్తులు ఉత్పాదన చేస్తున్నాడు.

ఇలాంటి అపూర్వ సృష్టి చేతనే నవత జనిస్తుంది; కాలం గతించినా సరే ఆ నవత ఆ వైచిత్రి అలాగే ఉండిపోతాయి. ఈ కారణం చేతనే వాల్మీకి, షేక్స్పియర్ ఇత్యాది కవుల్ని మనం ఈ నాటికీ ఆసక్తితో పదే పదే చదువుతున్నాము. వాళ్ళు కాలగతిచేత కళంకితులు కారు. "దిక్కాలాద్యనవచ్ఛిన్నానంత చిన్మాత్ర మూర్తయే" అన్నట్టు కవి దేశకాలాతీతమూర్తి మత్తను ఆర్జించుకుంటాడు. కనుక కవి అయినవాడు నవతకు భంగకరమైన ప్రతి చిన్నదాన్నీ ఖండితంగా పరిహరించాలి. వెధవ పిడివాదాలేవీ దీనికి ఉపయోగించవు, ఏ విధంగానూ, "క్షణే క్షణే యన్నవతాముపైతి తదేవ రూపం రమణీయతాయాః"-

బాబూ. పద్యం ఒక దేవాలయం! అందులోకి ప్రవేశించాలంటే శబ్దాలూ భావాలూ, చివరకు దేవుడు కూడా, శుభ్రంగా స్నానం చేసి మడి కట్టుకుని ప్రవేశించాలి.

ఈ విధమైన శబ్దార్థ ప్రయోగ ఔచిత్య విచారం ప్రాచీన అధునాతన ప్రాచ్యపాశ్చాత్య ఆలంకారికులందరూ చేసిననాళ్ళే, మాయా

కోవస్కీ మాటలు చూడండి-"Next comes work on the selection of verbal material. It is essential to bear in mind the exact medium in which the poetic work is being developed, so that no word alien to this medium should accidentally get in." ఇక్కడ selection of verbal material అనే మాట No word alien to this medium అనే మాట పరిశీలనగా చూడాలి. తాను ఒక పదాన్ని పరిత్యజించిన కారణాలు పేర్కొంటూ ఆయనే అంటాడు."....Second, we have never used this term in our poetic environment. Third, it is a trivial expression normally heard in insignificant small talk."

అరిస్టోటిల్ తన Poetics లో 19 నుంచి 22 వరకు ఉన్న ప్రకరణాల్లో శబ్ద విచారం అతినిశితంగా చేస్తాడు. భారతీయ అలంకారికలందరూ శబ్దార్థదోష విచార మథనం చేశారు. ఉదాహరణకు-హేమచంద్రుడు కావ్యానుశాసనంలో "అదోషౌ సగుణౌ సాలంకారౌ శబ్దార్థౌ కావ్యం" అని శబ్దార్థదోష నిషేధం చెప్పాడు. సర్వ ఆలంకారిక సిద్ధాంతాలకు క్రోడీకరణ వంటిదైన ప్రతాపరుద్రయశోభూషణమ్‌లో విద్యానాథుడు "గుణాలంకార సహితౌ శబ్దార్థౌదోష వర్జితౌ...కావ్యం" అని దోష ప్రకరణంలో "దోషః కావ్యాపకర్ష స్యహేతుః" అన్నాడు. 17 దోషాలు శబ్దపరంగాను, 24 దోషాలు వాక్యపరంగాను అర్థపరంగా 18 దోషాలు పేర్కొన్నాడు, ఈ విషయం 'నిరలంకృతి' అనే అర్థ దోషాన్ని వివరించేటప్పుడు పూర్వాధ్యాయంలో ప్రసక్తమయింది. ఆయన ఇచ్చిన శబ్దార్థ దోషాల్లో ఉభయత్ర అశ్లీల మనేది ఒకటి, అర్థ పరంగా నిరలంకృతి అని ఒకటి జాగ్రత్తగా పరిశీలించవలసినవి

ఈ సందర్భంలో. ఈ మేనిఫెస్టోలో 'దుర్గంధం' అనబడిన విషయం పూర్వాలంకారిక ప్రతిపాదిత వివిధ దోష సమాహార స్వరూపము; అందులో అశ్లీలము అన్న ప్రాచీనాలంకారిక శబ్దం ఎక్కువ భాగం ఆవరిస్తుంది.

కావ్య ప్రకాశకర్త అయిన మమ్మట భట్టు దోష ప్రకరణంలో మొదటి కారిక ఇలా ఉంది — "ముఖ్యార్థ హతిర్దోషః రసశ్చ ఉభయోపయోగినః తదాశ్రయాద్వాచ్యః - ఉభయోపయోగినః స్యుః శబ్దాద్యాః శ్లీలం ఒకటి. అప్యపి సః" శబ్దదోషాల్లో అశ్లీలం ఒకటి. అదిత్రివిధాలు. వ్రీడా . అంటే శబ్దాల్సా అమంగళ వ్యంజకాలు అని. అంటే శబ్దార్థాలు వ్యంజన చేత అర్థస్ఫోరకాలు అవ్రీడా జుగుప్సామంగళకర అర్థస్ఫోరకాలు కాగూడదు, మన వాచ్యంగానే ఉన్న వీరాంధ్ర కవితలో అవి వాచ్యంగానే వాడబడుతున్నాయి. మేస్తూనే ఉ వాళ్ళ తక విమర్శక ప్రభృతులు మేస్తూనే ఉన్నారు వాళ్ళ సమీక్షలు [illegible]స్తూనే ఉన్నారు, తమ పాండిత్య వైదగ్ధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తూనే ఉన్నారు.

మమ్మట భట్టు అశ్లీలానికి శబ్ద దోషపరంగా ఇచ్చిన శ్లోకాలు మూడు ఇక్కడ ఉదహరిస్తాము-

I వ్రీడా :- సాధనం సుమహద్యస్య యన్నాన్యస్య విలోక్యతే,
తస్య ధీశాలినః కోన్యః సహేత అరాశితం భ్రువం."

(అత్ర సైతాధికస్య సాధక శబ్దస్య పుంవ్యంజనం అర్థాంతరం).

II జుగుప్సా :- లీలా తామరసాహతోన్య వనితా నిశ్శంకదష్టాధరః,
కశ్చిత్కేసర దూషితేక్షణ ఇవ వ్యామీల్య నేత్రేస్థితః,
ముగ్ధా కుట్మలితాననేన దదతీ వాయుం స్థితా తస్య సా
భ్రాంత్యా దూర్తతయా ధవా నతిమృతే తేనానిశం
చుంబితా."

(అత్రవాయు శబ్దేన అపాన వాయుం స్మారయతి, న తు తదర్థతయా వాక్యం ఉపపద్యేత).

III అమంగళం :- మృదు పవన విభిన్నో మత్ ప్రియాయా వినాశాత్
ఘనరుచిర కలాపో నిస్సపత్నోద్య జాతః
రతి విగళిత బంధే కేశపాశే సుకేశ్యాః
సతి కుసుమ సనాథే కం హరేత్ ఏష బర్హీ"

(అత్ర వినాశ శబ్దస్య వివక్షిత ఏవ అర్థః అమంగళః) పై శ్లోకాలకు తెలుగు అర్థ వివరణ చదువు వచ్చినవారిని ఆశ్రయించి పొందవలయును. మొదటి శ్లోకంలో సాధన శబ్దం లైంగిక అశ్లీలాన్ని స్ఫురింప జేస్తుంది. రెండవ శ్లోకంలో వాయు శబ్దం అపానవాయువును స్ఫురింప జేస్తుంది. మూడవ శ్లోకంలో వినాశ శబ్దం అమంగళ స్ఫోరకం. కనక మమ్మటుడు ఈ శబ్ద ప్రయోగాలు కావ్యాపకర్షహేతువులైన శబ్దదోషాలన్నాడు. అట్లాగే అర్థ దోషానికి "ఉద్ధతస్య పరం హంతుం స్తబ్ధస్య వివరైషిణః యథాస్య జాయతేపాతో న తథా పునరున్నతిః" అని ఉదాహరణ మిచ్చాడు. ఇది అశ్లీలోదాహరణం. నాగేశ్వర భట్టు వ్యాఖ్యానంలో దాని వివరణ ఇచ్చాడు. చూడండి.

అయితే భామహు డన్నట్లే వామనుడు కూడా తన కావ్యాలంకార సూత్ర వృత్తిలో, సందర్భానుసారంగా ఈ శబ్దార్థ దోషాల్లో దోషగోచరత్వం ఉండదు, అంటాడు: "భగినీ భగవత్యాది సర్వత్రైవానుమన్యతే శివలింగస్య సంస్థానే కస్య అసభ్యత్వ భావనా" అని చెప్పాడు. (భగినీ భగవతి ఇత్యాది శబ్దాలు దోషభయం లేకుండా వాడవచ్చు. వాటికి దోషత్వ సందర్భం పుట్టదు; శివలింగ సమక్షంలో ఎవడికి అసభ్యత్వ భావన కలుగుతుంది ?)

శబ్ద దోషాలకు ఇచ్చిన ఉదాహరణల్లో రెండు మూడు శ్లోకాలు అమరుకవి కాళిదాసులవి అయిఉండడం మన తెలుగు విమర్శకులు గుర్తించాలి. అంటే వెనక ఈ దేశం బాగా బతికిన రోజుల్లో శాస్త్రజ్ఞులు నిజం చెప్పడానికి వెనకాడేవారు కాదన్న మాట-ఆ కవి కాళిదాసు గానీ వాడి తాత గానీ, తప్పు తప్పే!

ఇంత గొడవుంటుందన్నమాట నిజమైన ఒక్కో కవితా వాక్యం వెనక. ఇంత రచనా వ్యూహ చతురత పుంజీభవించి ప్రయోగించాలి రంగంలోకి కవి, కవిత్వక్రియ సఫలం కావాలంటే. ఇంత శబ్దతత్త్వ స్పృహతో నిర్మించిన తన ఒక కవితా వాక్యాన్ని గురించి ఎంతో ఉత్సాహంతో మాయాకోవ్‌స్కీ అంటాడు, "I could deliver a whole speech for the defence of the last line"-నిజంగా ఇంత చైతన్యం కడుపునిండా తాగిన కవితా వాక్యాలు లోకంలో ఎలా మరిచిపోబడతాయి? లూనాషార్కీ దీన్నే రెండోవైపు నుంచి ఇలా చెపుతాడు, "In order that a poem be remembered it is important to have.. a new rhyme...a trully new exchange of words, so original and amazing as to make it memorable." ఇక్కడ original and amazing అనే, నవ్యతకు విస్మయానికి కేవల పర్యాయాలుగా ఉన్న రెండు పదాలనూ గుర్తించండి. Valery Bryusov అన్నాడట, "A poet who has forgotten his own poems is either a poor poet or else he has written poor poetry. A good poet remembers all his good poetry."

ఇంత కృషిని మాయాకోవ్‌స్కీలో చూచాడు గనకనే, మాయాకోవ్‌స్కీ కవితకు ప్రాణభూతమైన నూతనత్వాన్ని శబ్దాల్లో ఉత్పాదన చేశాడు గనకనే,లూనాషార్కీ ఆయన కవితను గురించీ ఆయన్ని గురించీ ఇలా ప్రశంసించాడు, "Each line is worth its weight in gold because each line has been discovered, each has been created...Mayakovsky is poetry's labourer."

కవిత్వంలో ప్రాచీన భాష:
వర్తమాన భాష

అనుభూతి మూలకమైన కవిత్వ విద్యలో భాష పాత్ర ఏమిటి అనే విషయం ప్రత్యేకించి తెలుగు ప్రజలకు ఎంతో చారిత్రిక ప్రాధాన్యం ఉన్న సమస్య. వెనక చెప్పినట్లు, మనవాళ్ళు శబ్దాలే కవిత్వమను కుంటున్నారు: అందులోనూ కొందరు ప్రబంధ యుగపు శబ్దజాలం (అంటే మంజుల, మనోహర, మృదుమధుర, ఎసలారు మొదలైన శబ్దాలు) ప్రయోగించినంత మాత్రాన, ఆనాటి భావబంధాలూ సమాసాలూ వాడినంత మాత్రాన, కవిత్వం చెప్పినట్లు అనుకుంటారు. అదే కవిత్వం అనుకునే పాఠకలోకం వాళ్ళు ఎక్కి కూర్చోడానికి వాహనంలా ఇంకా ఉంది. ఈ అమాయక పాఠకులు ఏ రచనలో అయినా ఆ శబ్దాలకోసం ఆ అలంకారాల కోసం వెతుక్కుంటారు. అవి కనపడితే చాలు, అది ఉత్తమజాతి కవిత్వం అనుకుంటారు, అవి కనపడకపోతే ఆ రచనలో శిల్పం లేదంటారు. వీళ్ళు తెలుగు సరిహద్దులు దాటి అవతలికి పోకుండా యావజ్జీవం తెలుగు భోషాణంలోనే మగ్గిపోయిన మామిడి కాయలు. కానీ వీళ్ళ నెక్కి ఊరేగుతున్న ఆధునిక మేలి ముసుగు వీరులు వాస్తవంగా వట్టి ప్రబంధ శరీరులు, కేవలం కవి నామకులు, జావళీల్లో నుంచి జానపద గేయాల్లో నుంచి స్మగ్లింగు చేసి శబ్ద వాణిజ్య వ్యాపార వేత్తలై భక్తులై భక్తిమార్గమున మోక్షము సాధించిన ఈ మహాకవి బిరుదాంకితులు గొప్ప లజ్జాహీనులు, వాళ్ళలో శిల్పమని వాళ్ళ నిర్బంధ భక్తులైన

విమర్శకులనుకునే మృగతృష్ణ ఈ ప్రబంధ భాషేగానీ మరేమీ కాదు. ఇక వాళ్లు కబీ కబీ వాడే మంటఱు, ఆకలి, మానవుడు, ఉషస్సు, ఇత్యాది లుచ్చా పదజాలం వాళ్ళు లోకవంచన కోసం వేసుకున్న మేలి ముసుగు మాత్రమే. కానీ వట్టి శబ్దాలు కవిత్వం కాదని గడచిన పేజీల్లో సమగ్రంగా చర్చించాము. ఆ మారణాస్త్రం చేతులో ఈ ప్రబంధ శబ్దాలు కూడా చస్తాయి. నిజమైన కవిత్వమే అయితే ప్రబంధ భాషలో రాయవచ్చు, ఆధునిక-అందులోనూ వర్తమాన-భాషలోనూ రాయవచ్చు; లేదా పండరంగడి శాసనం రాసిన రాళ్లమీది భాషలోనూ రాయవచ్చు. ప్రబంధ భాషో పండరంగడి భాషో అయినంత మాత్రాన అది కవిత్వం అవబొయ్యేదీ లేదు, వర్తమాన భాష అయినంత మాత్రాన కవిత్వం కాకపొయ్యేదీ లేదు. వర్తమాన భాష అయినా, కవిత్వం కవిత్వమే. "భిక్షుణా కక్ష నిక్షిప్తః కిమిక్షుర్నీరసోభవేత్" (భిక్షగాడి చంకలో ఉన్నంత మాత్రాన చెరుకు తియ్యగా ఉండకపోతుందా? చెరుకు ఎవరి చంకలో ఉన్నా చెరుకే.)

కనక గుర్తించవలసింది ఒక్కటే విషయం-ఏ భాషలో రాసినా కవిత్వం కవిత్వమే; పాఠకుడు ఆనందించేది కవిత్వాన్నే. కానీ వర్తమానత్వం కోల్పోయిన భాషలో రాసినప్పుడు వచ్చే చిక్కు, కవిత్వానికీ కవితాన్ని ఆనందించడానికి సిద్ధంగా ఉన్న పాఠకుడికీ మధ్య భాష ఒక పెద్ద గోడలా నిలబడుతుంది, ఈ గోడను మొదట దాటాలి పాఠకుడు, కవి చేసిన చమత్కారాలో, వక్రోక్తులో, ధ్వనులో అలంకారాలో ఆస్వాదించాలంటే. అది అంత సులువైన పనికాదు. ఒక రోజు గానీ ఒక సంవత్సరం గానీ చాలదు దానికి. అందుచేతనే 11 వ శతాబ్దమో లేక 16వ 17వ శతాబ్దమో వాడిన భాషలో రాయబడిన ప్రాచీన ప్రబంధ కావ్యాల్ని అధ్యయనం చెయ్యడానికి, మన విద్యా విధానం బాల్యం నుంచీ, సుమతి శతకము రుక్మిణీ కల్యాణము గజేంద్రమోక్షము ఇత్యాది

పుస్తకాలతో విద్యాభ్యాసం ప్రారంభిస్తుంది. ఈ పుస్తకాలు చదివి చదివి విద్యార్థి యౌవన దశకు వచ్చేసరికి ఆ పుస్తకాల్లో ఉన్న గత శతాబ్దాల భాష సుపరిచితం అయిపోతుంది. కనక ప్రబంధ భాష నేర్చుకోడానికి ఒక బాల్యం అంతా ఖర్చవుతుంది, యౌనవం కూడా. అంటే ఇంతకాలం ఖర్చుచేస్తే మరోభాష ఏదయినా కూడా నేర్చుకోవచ్చు. కనక గత శతాబ్దాల తెలుగు భాష, మనకు తెలీకపోవడం అనే విషయంలో తమిళం హిందీ జర్మన్ రష్యన్ ఇత్యాది అన్యభాషలతో సమానమే. తేడా ఒక్కటే, ఈ భాషను మన పూర్వులు వాడారు; మన భాషా ప్రజల గత జీవన చరిత్ర ఇందులో లిఖితమైఉంది. అంతే తేడా. అయితే గత భాషనూ గత భాషలో రాయబడిన కవిత్వాన్నీ మనం గర్హించి బహిష్కరించాలా అనేది వేరే ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్న మళ్ళీ మనల్ని అక్కడికే తీసుకుపోతుంది, ఏ భాష అయినా ఒక్కటే కవిత్వానికి, భాషే కవిత్వం కాదు గనక. గత భాషను ప్రయోగంలో అంగీకరించాలా లేదా అనేదే ప్రశ్నగానీ, అధ్యయనంలో ఎలా బహిష్కరిస్తాము? ఫలానా కాలానికి చెందినవాడని కాలం కూడా తెలీని వాల్మీకిని ఈనాటికీ మనం ఎంతో ఆతురతతో భక్తితో ఆత్మీయతతో చదువుతున్నామంటే అది ఆయన కవిత్వం కోసమే కానీ సంస్కృతం కోసం కాదు ఆయన చెప్పిన ధర్మం కోసమూ కాదు ఆయన ప్రతిపాదించిన తత్త్వం కోసమూ కాదు. ఒకవేళ వీటికోసమే అయినప్పటికీ వీటిని కవిత్వంలో చెప్పడం చేతనే రామాయణం ఇన్ని యుగాలనుంచీ కోటానుకోట్ల ప్రజలకు ఉపాదేయం అయింది గానీ; కవిత్వంతో ఆ ధర్మాలు చెప్పబడ లేదనుకోండి, ప్రజలు ఆ పుస్తకం జోలికి పోయేవారేగాదు. ఎవరయినా మనుస్మృతి, ఆపస్తంబ సూత్రాలు, దర్శన శాస్త్రాలు చదువుతారా ఈనాడు సామాన్యపాఠకులు? అవి ప్రతిపాదించిన విషయాలే రామాయణం ప్రతిపాదించింది. కానీ వాటిని కేవల శాస్త్రాధ్యయన అపేక్ష ఉన్న

స్వల్పసంఖ్యాకులే చదువుతారు. అన్యులకు వాటి పేర్లే తెలుసు; బహుశా తెలీదు కూడా. కానీ అసంఖ్యాక ప్రజలు అతిప్రాచీన కావ్యమైన రామాయణం ఈనాటికీ చదువుతున్నారంటే అది భాషకోసం కాదు, ఆ భాష ఈనాడు మరిదేనికీ ఉపయోగించదు గనక. అలాంటి భాష నేర్చుకుని అయినా సరే ఆ కవిత్వాన్ని ఆనందించాలి అన్న ఆసక్తి చేతనేగానీ మరోకారణం చేతకాదు. కనక ఇక్కడ ప్రస్తుత విషయం-ప్రాచీన కావ్యాల్లో భాష కాదు, కవిత్వం, కీలక స్థానంలో ఉంది. కవిత్వానికి ప్రాచీనత లేదు ఆధునికత లేదు అది అజరామరము; ఇదీ కవిత్వపు ప్రధాన లక్షణం.

కానీ మహా కవులు ఎవరయినా తీసుకోండి ఎవరయితే ప్రజల్ని ప్రభావితుల్ని చేశారో నాగరకతల్ని సంస్కృతుల్ని సృష్టించారో అలాంటి కవులు అందరూ వాళ్ళ కవిత్వాన్ని వర్తమాన భాషలోనే రాశారు, గతించిన శతాబ్దాల భాషలో రాయలేదు (తిక్కన సోమయాజి ఉదాహరణ) సూక్ష్మమేమిటంటే వాళ్ళు కవిత్వం కవిత్వం కోసం రాయలేదు స్వకీర్తి కోసం రాయలేదు బిరుదుల కోసం రాయలేదు మనుషుల్ని మార్చాలని రాశారు. కొత్త మనుషుల్ని తయారు చేయ్యాలని రాశారు. అంటే అది ఒక మహత్తరమైన ద్రష్టృత్వం అన్నమాట-కనకనే వాళ్ళ మాటకు మనిషిని మార్చే శక్తి వచ్చింది. ఆ శక్తి ఉన్న మాటే కవిత్వం అనిపించుకుంది అనిపించుకుంటుంది. లేకపోతే ఎందుకా కవిత్వం ఏడవనా ? "కిం కవేస్తస్య కావ్యేన కిం కాండేన ధనుష్మతః పరస్య హృదయే లగ్నం నఘూర్ణయతి యచ్ఛిరః"-తుపాకి చూపించి ఈ పని చెయ్ అన్న ధర్మశాస్త్రం మనిషిచేత బలాత్కారంగా పని చేయిస్తుంది: కానీ శక్తివంతమైన మాట మనిషిలో ఉన్న నిజపదార్థాన్నే మార్చి వేస్తుంది, తద్వారా ఒక ఐచ్ఛిక ఆంతరిక పరిణామాన్ని తెస్తుంది.

తుపాకి శక్తికీ మాట శక్తికీ ఉన్న తేడా యిది. మనువు అపస్తంబుడు చూపించిన తుపాకులు ఈనాడు లేవు మనిషి వాటి బెదురుతో నడపడానికి; కానీ వాల్మీకి మాట ఈనాటికీ ఉంది. మనిషిని నడుపుతూనే ఉంది. అరే పిచ్చోడా! తుపాకి ఎవడైనా పట్టుకుంటాడు; కలం ఎవడైనా పట్టుకునేది కాదు. ఈరోజు భారతదేశంలో మనుషులు ఒక సామాజిక జీవనం చేస్తూన్నారంటే ఆరణ్యక జంతు జీవనం చెయ్యడం లేదంటే ఈదేశానికి అది రామాయణ మహాభారతాలు పెట్టిన భిక్షే. అన్య ఆధునిక విలువల చేత రామాయణం ప్రతిపాదించిన కొన్ని విలువల తీరాలు నేడు కోసుకుపోతుంటే పోవచ్చుగాక కాలప్రవాహ వేగంచేత! దాన్ని ప్రతిఘటించవలసిన అవసరం లేదు. ఏ యుగపు ప్రజలు ఆ యుగం కోసం వాళ్ళ విలువల్నీ వాళ్ళ ప్రపంచాన్నీ వాళ్ల భాషనీ వాళ్లు నూతనంగా సృష్టించుకుంటారు. అది కాలధర్మం! "ప్రాప్తకాలముపాస్యతాం" అన్నాడు వాల్మీకే-కాని ప్రస్తుత విషయ మేమిటంటే ఆ మహా కవులు కొన్ని విలువల్ని ప్రతిపాదించి ఆ విశాల వలలో ప్రజానీకాన్ని పట్టి ఉంచారు గనక గానీ, లేకపోతే ఈ ప్రజలు ఏ క్షణంలోనో మళ్ళీ జాంతవ స్థితికి జారిపడేవారే. కనకనే లోకానికి యుగ యుగాన ఒక యుగకర్త కావలసి వస్తోంది. ఇలా నడిచించి చరిత్ర ఇంతవరకూ. మానవుడి పురోగమనం వలయాకారంగా ఉందేగానీ శిఖరారోహణంగా లేదు

కనక కవిత్వం మనిషిని మార్చాలంటే, మనిషిని పతితుడు కానీకుండా పట్టుకోవాలంటే, కవిత్వం మనిషితో కలవాలి మనుష్యుల జీవన్మరణ సమస్యలతో మిళితం అయిపోవాలి. అప్పుడే ఆ కవిత్వం సఫలం అవుతుంది సార్థకం అవుతుంది, దానికి సమగ్రత సిద్ధిస్తుంది. ఇదే ప్రధానమయితే కవిత్వం గత శతాబ్దాల భాషలో ఎలా రాయబడు

తుంది? వర్తమాన భాషలోనే రాయబడాలి. జనసామాన్యానికి అడ్డుగోడ అవని భాషలోనే రాయబడాలి.

రెండోది కీలకప్రాయమైన కారణం - మనిషిని మార్చే శక్తి ఉన్నమాటే కవిత్వం. కవిత్వాన్ని పోల్చుకోడానికి ఇదొక కొండ గుర్తు. ఎందుచేతనంటే శక్తిరహితమైన సామాన్య శబ్దం మనిషిని ఏమీ చెయ్యలేదు గ్రీకులు కవిత్వాన్ని Art of Persuation అన్నారు. ఈ శక్తి వక్రోక్తి, ధ్వని, అలంకారము ఇత్యాది బహువిధ చమత్కార ప్రయోగంచేత శబ్దానికి లభింపజేయబడుతున్న ఒక విశిష్ట సిద్ధి ఈ శక్తి మనిషిమీద పడాలంటే తదుత్పాదక హేతువులైన చమత్కార విశేషాలు మనిషికి సాక్షాత్కరించాలి. కవి ప్రబంధ భాషను వాడినప్పుడు ఆ గోడ దాటితేగానీ కవితాశక్తి సాక్షాత్కారం జరగదు. కవితకీ పాఠకుడికీ మధ్య ఈ గోడ లేకపోతే కవిత్వ శక్తి సాక్షాత్కారం వెంటనే ఏలాటి వ్యర్థ పరిశ్రమాపేక్షా లేకుండా జరుగుతుంది. ఈ పరిశ్రమ ప్రాచీన కావ్యాలను చదవడానికి అవసరం కావచ్చు గానీ ఈనాటి కవిత్వం చదవడానికి ఎందుకు? అందుచేతనే ప్రబంధభాషా ప్రయోగం పాఠకుడికి వ్యర్థ ప్రయాస హేతువు అవుతుంది. అందులోనూ అది 'కవిత్వం'లో కేవలం వ్యర్థమనేదే ఇక్కడ ప్రప్రథమంగా గమనించవలసిన విషయం. కనక కేవలం ప్రాచీనుల మీది గౌరవంచేత ఇంకా ఆ వర్తమానత్వం కోల్పోయిన భాషలోనే రాస్తాననడం మూర్ఖత్వమే అవుతుంది - "తాతస్య కూపోయమితి బ్రువాణాః క్షారం జలం కే పురుషాః పిబంతి?" (తండ్రిగారు తవ్వించిన నుయ్యిగదా అని దాని ఉప్పునీళ్ళే తాగుతూ పడుంటారా ఎవరైనా?) "How is poetry to be extracted from popular speech" అని మాయాకోవ్‌స్కీ ఆలోచించాడు నూతన రష్యాలో.

గనక తెలుగు ప్రజలు వాళ్ల పవిత్రమైన ప్రబంధరాక్షసుల చేతుల్లో నుంచి రక్షింపబడాలి. వర్తమాన భాషా ప్రయోగమే ప్రాణవంతమైన కవితకు అవసరము. వర్తమాన భాషవేరు వీర ఆధునిక నామక నాట్యకళా ప్రపూర్ణులు కొందరు వాడుతున్న వచనకవితా భాష వేరు, ఈ విషయం వెనక దోషాధ్యాయంలో కొంత చర్చించ బడింది. ఈ వీర ఆధునిక నాట్యభాషలో రెండు రకాలున్నాయి. ఒకటి ఎక్కడబడితే అక్కడ ఇంగ్లీషు పదాల్ని వెదజల్లడం. బీడీ ముక్కల్లా, తద్వారా వీడు ఒక మహా ఆధునిక కవి అని ప్రజలు అనుకొందురు గాక అని వాడి దురాశ. ఇంగ్లీషు పదాల వాడకమే ఆధునికతా లక్షణమైతే క్లైవుకూ, వారన్ హెస్టింగ్సుకూ వంటచేసి పెట్టిన భారతీయ బట్లర్లు కూడా ఆధునిక కవులే అవుతారు. వట్టి శబ్దాలు కవిత్వం కావు అన్న మారణాస్త్రం చేతులో ఈ ఆంగ్ల పదప్రయోగ రూపక ఆధునికతాభినయం కూడా చస్తుంది. రెండోది-ఏదో ఒక ప్రాంతీయ డైలెక్టువాడి పాఠకుడి ప్రాణం తియ్యడం. ఏదో ఒక Shock treatment ఇచ్చి లోకం దృష్టిని బలాత్కరించడమే ఉద్దేశం ఇక్కడ. ఇవన్నీ ఫెయిలయితే ఈ తరగతివాళ్ళు బట్టలు విప్పేసి తిరగడానికూడా రెడీ. కారణం, ఏదో విధంగా మోత మోగించడమే ధ్యేయం కనక. అరిస్టోటిల్ ఇదే అంటాడు, "To use...any other kind of language outrageously or with the deliberate intention of being funny would produce the same effect" అదిrediculous అని చెపుతూ (Poetics, ch. 22) "Standard words" వాడాడమంటాడు. Standard words అంటే సార్వజనీన వ్యవహార సిద్ధమైన శబ్దాలు-అసలు నిజంగా చూస్తే పండరంగడి భాషకూ ప్రాంతీయ డైలెక్టుకూ అర్థం కాకపోవడంలో తేడా ఏమిటి? ఎక్కడో శ్రీకాకుళం అడవుల్లో వాడే భాష ఒకడు వాడాడనుకుందాం, హైద్రాబాదులో దాన్ని

చదివే వాడికి ఈ అడివి భాషా ఆ రాళ్ళ భాషా రెండూ ఒకటే, ఎందుకంటే రెండూ సమానంగా అర్థంకావు. శబ్దం అర్థం కాకపోవడ మన్నది కవిత్వంలో కవి బుద్ధిపూర్వకంగా చేస్తున్న దోషం.

సాధ్యమైనంతవరకూ సాధారణ పాఠకుడికి అర్థం కాని పదం ఒక్కటి కూడా కవిత్వంలో వాడబడకూడదు. ఇంతకంటే అత్యంత లాభదాయకమైన ఉపాయం కవిత్వ విజయ సాధనకు మరొకటిలేదు. ఇదీ ఈ చర్చలో సిద్ధాంతం-"Poetic Diction" (కవిత్వ భాష) ను గురించి చర్చిస్తూ అరిస్టోటిల్, సామాన్య భాషను విచిత్రంగా వాడడమే కవిత్వ మంటాడు, సాధారణ వ్యవహారంలో ఉన్న శబ్దాలే కావ్యరచనలో వాడాలనీ శబ్దాల దృష్ట్యా స్పష్టత ఉండాలనీ ప్రతిపాదిస్తాడు ఆ "సందర్భంలో" ఇలా అంటాడు, "The virtue of language is to be clear without being low. Language formed of standard words is clearest, but it is low...Out-of-the way-usages give dignity and transform the common speech; by 'out-of-the way' I mean loan-words, metaphors, extended words and all departures from the standard. ...for being unfamiliar because of its variation from standard speech, this will prevent commonners and at the same time clearness will be preserved by the partial familiarity of the words." (Poetics-ch. 22) ఇక్కడ Virtue of language అంటే కవిత్వంలో భాషా స్థానం. Clear without being low అంటే భాషరీత్యా నిత్య వ్యవహారసిద్ధ సరళ శబ్ద ప్రయోగం కావాలనీ కానీ యథా తథంగా దాన్ని వాడితే కవిత్వ దృష్ట్యా అది Low అనీ

అంటే చమత్కార రాహిత్యం చేత శుష్కవచనమై కవిత్వ రంగంలో అధమ స్థానానికి చెందుతుందనీ అంటున్నాడు. కనక కవిత్వ సృష్టి కోసం సాధారణ భాషనే విపరీత పద్ధతిలో (Out-of-the way-use) అసాధారణ పద్ధతిలో వాడాలనీ తద్వారా common speech (సాధారణ వ్యావహారిక భాష) Transform అయి Dignity పొందు తుందనీ అంటే కవిత్వంగా మారుతుందనీ అంటున్నాడు అరిస్టోటిల్. ఇక్కడ Standard, Standard speech అన్న శబ్దాలకు నిత్య వ్యవహారంలో ప్రచలిత మవుతున్న భాష అని అర్థం—ఇదేకదా వక్రోక్తి జీవితకారుడు కుంతకుడు ప్రతిపాదించిన "ప్రసిద్ధాభిధాన వ్యతిరేకిణీ విచిత్రైవాభిధా వక్రోక్తిః"—అరిస్టోటిల్ మాటలకు కుంతకుడి మాటలకు ఎంత అన్యోన్యత ఉందో ఆశ్చర్యకరం. కేవలం భాషలే భిన్నం గానీ విషయంలో ఎంత సంపూర్ణ ఐక్యత ఉందో చూస్తే యావత్ప్రపంచంలోను మత భేదాలు దృశ్యమాన భ్రాంతులే అనే మహాసత్యం గోచరిస్తుంది. మానవుడు ఎక్కడున్నా ఒకడే!

ఈ చర్చ తాత్పర్యం—పదం మూలంగా పాఠకుడికి ఏ మాత్రమూ క్లేశం కలక్కూడదు. భాషను పక్కకు గెంటివేసి పాఠకుడు, చెప్పబడిన కవిత్వంతో నేరుగా పరిచయం చెయ్యబడాలి. ఆ తర్వాత కవిత్వమూ పాఠకుడూ అనే ఉభయపక్షాలూ ముఖాముఖి ఒకరి సంగతి ఒకరు చూచుకుంటారు, అన్యుల జోక్యం లేకుండా, అంటే కవిత్వం అర్థం కావడం లేదనే ఆరోపణకు శబ్దం కారణం కాకూడదు. ఆ విధంగా శబ్దం పక్కకు తప్పుకున్నప్పుడు కూడా ఒకడు కవిత్వం అర్థం కావడం లేదన్నాడనుకోండి, అప్పుడు దాని అర్థం ఏమిటంటే కవి చేసిన ఏ వక్రోక్తో ఏ ధ్వనో ఏ చమత్కారమో ఆ దౌర్భాగ్యుడికి అవగాహన కాలేదన్నమాట. అప్పుడు వాడ్ని వాడి ఖర్మకు వదిలెయ్యడమే. శబ్ద

ప్రయోగాది స్వదోషాల చేత కవి కల్పించిన కారణాలకే కవి బాధ్యుడు గానీ కవిత్వమే అర్థం కావడం లేదనే విషయంలో పాఠకుడిదే బాధ్యత. ఒకడు ఒక కవి చేసిన చమత్కారాన్ని అర్థం చేసుకోలేకపోతే దానికి కవి ఎలా బాధ్యుడవుతాడు? చమత్కారం మీదనే వాడు కవిగా బతుకుతున్నాడు; దాన్ని త్యాగం చెయ్ అంటే ఎవడో హజాం ఒప్పుకుంటాడే గానీ కవి ఒప్పుకుంటాడా? కవిత్వ హేతువులైన చమత్కార విశేషాలు అవగాహన చేసుకోలేనివాళ్లు తెలుగులో చాలా మంది ఉన్నారు, మన ఆధునిక వచన కవిత్వ దీక్షితుల పుణ్యమా అని. ఎందుచేతనంటే ఈ వచన కవితా కవి నామకుల్లో వచనమేగానీ కవిత్వం లేదు. ఇన్నాళ్లూ ప్రజలకు ఈ వచనపు ఎండుగడ్డే వేశారు. ప్రజల్లో కవిత్వ స్పృహ చంపారు. ఈ చారిత్రిక సందర్భం ఇచ్చిన ధైర్యం చేతనే తెలుగుదేశంలో ప్రతి చంటిబిడ్డా కవిత్వం రాయకుండా విడిచి పెట్టడం లేదు ఒరే ఇందులో కవిత్వం ఎక్కడుందరా అని అడిగే ధైర్యమే ఎవడికీ లేకుండా పోయింది, చివరకు అందరూ పరస్పర సహకార సంఘాల దొంగలే గనక. ఫలితంగా తయారైన పరిస్థితి ఏమిటంటే-ఎక్కడ మంచి కవిత్వం కనబడితే అక్కడ అది అర్థం కావడం లేదని ధైర్యంగా చెప్పడం. దానివల్ల ఆ కవిత్వానికే అపకీర్తి గానీ, సిగ్గులేకుండా అర్థం కాలేదన్న తమకు మాత్రం కాదనీ వాళ్ళ దృఢవిశ్వాసం. కాని బౌద్ధికంగా ఇంత చంటి బిడ్డలయిన వారికి మంచి కవిత్వం అర్థం అవుతుందని అనుకోడం మనదే పొరపాటు. "నహి స్తోకధియా బుద్ధిర్గంభీరం గాహతే వచః, తలం తోయనిధేర్దృష్టం ఆవిర్భవతి న వైణవీ"-(చంటిబిడ్డ బుద్ధి వాక్కులోతుల్లోకి పోలేదు. సముద్రపు లోతు చూడడానికి వెదురుగెడ చాలదు.)

ఒకసారి ఒక ఉపన్యాసకుడు, ఈనాడు అర్థంకాని కొన్ని వందల ఏళ్ళనాటి భాషలో కవిత్వం రాసిన తెనాలి రామకృష్ణుడ్ని ఎందుకు

చదవాలి గవర్నమెంటులో అయితే ఒక సంవత్సరమో పది సంవత్సరాలో అవగానే వాళ్ళ ఫయిళ్ళను తగలబెట్టేస్తారే ఈ రామకృష్ణుడి పుస్తకాల్ని ఇన్ని వందల సంవత్సరాల తర్వాత కూడా ఎందుకు తగలబెట్టరు, ఇప్పటికీ శ్రద్ధగా ఆ పుస్తకాల్ని చదవమంటారేమిటి గవర్నమెంటు కాగితాలకంటే విలువైన కాగితాలా ఈ తెనాల రామలింగడివి, అంటూ ఉపన్యాసం సాగించాడు. ఉపన్యాసానంతరం మాట్లాడుతూ ఒక గొప్ప మహనీయుడు, అయ్యో! తెనాలి రామకృష్ణుడు చాలా మంచివాడు ఆయన్ని ఉపన్యాసకుడు నిష్కారణంగా నిందించాడు అని తన ప్రాచీన సాహిత్య భక్తిని వెల్లడి చేసుకున్నాడు. పాపం ఆ మహనీయుడికి సాహిత్య భక్తేకానీ మరో దురుద్దేశ్యమూ ఏమీలేదు, అతనికి వెనకటి ఉపన్యాసం ఒక చమత్కారమనీ దాన్ని వ్యాజస్తుతి అంటారనీ తెలీదు- అంత మాత్రమే. "కాళిదాసు అనే రాక్షసుడు తన పేజీల్లో బంధించిన అప్సరసల్నందర్నీ లోకం మీదికి విడుదల చేస్తావు" అని ఒక వాక్యం గొరిల్లా అనే కావ్యంలో వస్తుంది. కాళిదాసును రాక్షసుడన వచ్చా, ఎంత అపరాధం, అని కన్నెర్ర జేశారు కొందరు వివేకవంతులు. ఇలాంటి కవిత్వచమత్కారాలతో పరిచయం లేకపోవడమే ఈ "వివేకానందుల" కోపకారణం. అకవిత్వ వచన జీర్ణతృణంబు మేసి మేసి జాతి నాలిక రుచి చచ్చిపోయింది. మహాకవి భోజుడు వాల్మీకినే పరమ కిరాతకు డన్నాడు-"ఇత్థం విలప్య విపినే దయితాం విచిన్వన్ రామో న తత్ర ధృతిమాన్ నహి లక్ష్మణశ్చ, తాదృగ్విధా మపి కథాం కథయన్ స్వవాచా వల్మీకజన్మముని రేవ కఠోర చేతాః" (రామాయణ చంపువు) అర్థం: పెళ్ళాంపోయిందని అడివంతా వెతుకుతూ భోరున ఏడ్చిన ఆ రాముడు ధీరుడు కాడు అతడ్ని అనుసరించిన లక్ష్మణుడూ కాడు. అలాంటి హృదయ విదారకమైన కథ తన నోటితో చెప్పగలిగిన వాడెవడైతే ఉన్నాడో ఆ వాల్మీకి కఠిన హృదయుడు

(అంటే వాల్మీకి జన్మతః కిరాతకుడని ధ్వని) ఈ శ్లోకంలో అలంకారమూ ఉంది ధ్వనీ ఉంది కనక దీన్ని అలంకార ధ్వని అంటారు. అయితే అలంకారము వ్యాజస్తుతి. వ్యాజస్తుతి అలంకారాన్ని జయదేవుడు తన చంద్రా లోకంలో నిర్వచిస్తూ గంగా దేవినే నిందించాడు! అంటే భోజుడికంటే గొప్ప నేరం చేశాడు. "ఉక్తి ర్వ్యాజ స్తుతిర్నిందా స్తుతి భ్యాం స్తుతి నిందయోః కః స్వార్థుని వివేక స్తే నయసే పాపినో దివమ్"-ఓసి గంగా నీకు తెలివెక్కడ ఏడ్చింది, నీవు పాపుల్ని స్వర్గానికి తీసుకుపోతావే, తెలివుంటే ఈ పని చేశేదానివా? అంటున్నాడు. అంటే ఘోర పాపాలు చేసిన వాళ్ళనుకూడా పరిశుద్ధులుగా చేసేంతటి పవిత్రత, మహిమ నీకున్నాయి అని గంగా భాగీరథిని పొగడడం ఇది నిజంగా.

సారాంశం-(1) కవిత్వంలో సహజమైన వర్తమాన భాష అవసరం (2) వచనంలో ఏది చెప్పాడనే దానికి ప్రధాన సానమున్నట్లే కవిత్వంలో ఎట్లా చెప్పాడనే దానికే ప్రధాన స్థానం ఉంటుంది; ఎందుచేతనంటే విశిష్టంగా చెప్పబడిన మాటే కవిత్వం కాగలదు; ఆ మాటకే మనిషిని మార్చే శక్తి ఉండగలదు.

ఆ కవిత్వం అర్థంకావడం లేదు ! అది రొమాంటిక్ కవిత్వం అది ప్రేమ కవిత్వం అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం—

మంచి కవిత్వాన్ని దూషించడానికి సాధారణంగా ఆంధ్ర దేశంలో అకవులు కుకవులు ఏరుకున్న తిట్లు ఎత్తే ఆయుధాలు ప్రధానంగా రెండు- ఒకటి అర్థం కావడంలేదు; రెండు రోమాంటిక్ పొయిట్రీ లేక ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం. అసలు నిజమైన కవిత్వం కనపడితే చాలు దెయ్యాన్ని చూచినట్లు భయభ్రాంతులై పోతారు ఈ జాతివాళ్ళు. వెంటనే దాన్ని సబ్జక్టివ్ పొయిట్రీ అనో సౌందర్యారాధన అనో వాడి బొందనో ఏదో అనేస్తాడు: ఏరికివాడు విడుగుపడేటప్పుడు అర్జునః ఫల్గునః కిరీటః అంటూ గొణుక్కున్నట్లు సౌందర్యారాధన వగైరా మంత్రజపం తోటి కవిత్వ భూతోచ్చాటన జరిగినట్లు ఒక్క నిశ్వాసం విడిచి మళ్ళీ ఒక బీడీ దమ్ముకొడతాడు, ఆ జటాయువు! ఈ వెధవజాతి అన్ని దేశాల్లోనూ ఉన్నట్టే. ఆల్బర్ట్ కామ్యూ Le Mythe De Sisyphe అనే తన సిద్ధాంత గ్రంథం రానినప్పుడు ఈ జాతివాళ్ళు ఎంతో మానసిక ఆందోళనకు గురి అయ్యారు. చివరకు దానికి ఏదో పేరు పెట్టేవరకూ వాళ్ళకు నిద్ర పట్టలేదట. జాన్ క్రూక్‌షాంక్ అనే సాహిత్యవేత్త కామ్యూ వైజ్ఞానిక విచారధారని గురించి చర్చిస్తూ ఈ విషయం ప్రసక్తం చేస్తూ ఇలా రాశాడు, ‘‘Readers and critics alike are often quick to find some label by means of which they can

characterize or summarize an original writer and thereby render him less disturbing. Once the formula has been found the actual work itself can be largely ignored. Camus was subjected to such a labelling process at an early stage and soon came to be generally regarded as a "Philosopher of the absurd." తెలుగు దేశపు సాహిత్యంలో ఈ పేర్లు పెట్టే లుచ్చావ్యవహారమే సాహిత్యంలో నూటికి తొంభయి తొమ్మిది పాళ్లు. నిజంగా ఈ వ్యాపార కవీ కాదు విమర్శకుడూ కాదు. వాడొక కొత్త జిగట పదార్థము; తెలుగుదేశాన్ని అజ్ఞాన తిమిరంలో ముంచడానికి వచ్చిన అంధకాసురుడు - మంచికవిత్వం కనపడగానే, వాడు వేమూరి గగ్గయ్యలా పళ్ళు పట పట కొరుకుతూ కత్తి ఎత్తినట్లు పోజుపెట్టి, "ఓరీ ఈ కవితలో సామాజిక చైతన్యం ఎక్కడుండరా?" అని చతుర్దిశలూ ప్రతిధ్వనించేలా కెవ్వున కేకవేస్తాడు. వెంటనే వాడి జుట్టు పిడికిటం బట్టి మొండి కొడవలితో వాడి మెడకాయ పరపర కోయునట్టి వాడు లేకపోవుటయే నేడు వాడి ముష్టి గుండెకు లభించుచున్న ఆధునిక ధైర్యము.

సామాజిక చైతన్యమూ కవిత్వమూ రెండూ కలిపి ఒక చోట ఉండవని వాడి దృఢవిశ్వాసము! వాడి దృఢవిశ్వాసమో లేక ఆత్మ రక్షణకోసం అవలంబించిన మోసమో; కానీ, కవిత్వం లేని పొయెంలోనే సామాజిక చైతన్యం ఉంటుందని వాడి సిద్ధాంతం. కనక వాడి ఆక్షేపణ కవిత్వం మీదనే! అంటే ఏమిటి? కవిత్వం రాయొద్దంటున్నాడు. అసలు సంగతి-ఇంతే! వాడు అలాంటి కవిత్వమే ఏడ్చి పదవి ఎక్కి కూర్చున్నాడు-ఇప్పుడు నిజమైన కవిత్వాన్ని ఒప్పుకుంటే వాడి పదవి కాస్తా ఊడిపోతుంది. కనక వాడు ఛస్తే కవిత్వం ఉన్న వాక్యాల్ని మంచివని ఒప్పుకోడు, తన్నుమాలిన ధర్మం ఎందుకు చేస్తాడు బ్రతుకు తెరువులో బ్రహ్మ రథం ఎక్కిన భటాచోర్? మంచి కవిత్వాన్ని

తో సెయ్యడానికి ఏవో కారణాలు కావాలి కనక, సామాజిక చైతన్యమనో, అర్థం కాదనో ఏవేవో లేవదీస్తాడు.

ఆంధ్ర దేశంలో నిజమైన కవిత్వానికి ప్రథమ శత్రువు ఈరోజు అర్థం కావడం లేదన్న ప్రశ్న - ఏమిటో అయోమయంగా ఉంది, ఎందుకిన్ని ఇమేజస్ ఇన్ని సింబల్స్ ఈ గొడవంతా ఏమిటి? చివరకు చెప్పదలచుకున్న దేమిటో తెలీనీకుండా చేస్తున్నాయి ఇవన్నీ కలిసి; చెప్పేదేమీ లేకపోతే ఎందుకు, ఏడవనా ఈ కవిత్వం? ఇదీ వరస-

ఈ అర్థం కావడం లేదన్న ప్రశ్న నిజమైన కవికి ఒక బ్రహ్మాండమైన తెలుగు సమాధి! వాడు చస్తే దాంట్లో నుంచి బయటపడలేడు. కనక నేటి యువతరం ఈ ప్రశ్నను క్షుణ్ణంగా బహిరంతర్విమర్శకు గురి చెయ్యాలి; ఆలోచనా మంథానం పెట్టి చిలకాలి-అసలు ఈ ప్రశ్న లోనేఉంది ఈ ప్రశ్నకుడు సాహిత్యంలో ఒక పెద్ద విచ్ఛేద్రావనే సత్యం. అయితే ఈ ప్రశ్న వెనక కొన్ని సందర్భాల్లో వెనక పర్జించిన రాగద్వేషాలున్నాయి గానీ, అన్ని సందర్భాల్లోనూ ఉన్నాయనలేము. రాగద్వేషాల ప్రభావానికి లొంగి ఈ ప్రశ్నవేసి నేడు వస్తున్న కవిసేన కొత్త పంథా కవిత్వాన్ని కొట్టి పారేస్తున్న వాళ్ళు సాధారణంగా— 40 ఏళ్ళ వయస్సుకు పైబడ్డవాళ్ళు; అంటే వయసు ముదిరిన అర్భకులన్న మాట-అర్భక్స్. వాళ్ళ డిగ్రీలూ వాళ్ళు చదివిన గ్రంథాలూ (చదివి ఉంటే!) వాళ్ళకు కవిత్వ విషయంలో ఏ సహాయమూ చెయ్యలేదు. వాళ్ళు ఇప్పటికే అకవిత్వ పితామహులుగా ప్రతిష్ఠాపన పొందినవాళ్ళ ఇనప చట్రాల్లో ఇరుక్కుపోయిన పీల గొంతులో లేక ప్రొమోషన్ వగైరా నవుకరీ స్పృహా నిహతులో లేక యూనివర్సిటీ-కం-అకాడమీ ఉక్కు విడికిళ్ళ పొట్టమీద పడితాయేమో అన్న భయంతో పడిఉన్న బలహీనరావులో ఇంకా లేకపోతే దేశం ఒకవైపు తగలబడిపోతుంటే

ఎప్పుడో కాలదోషం పట్టిన బహుమతులకోసం మురికి గుంటలో చేపలు పట్టేవాళ్లో, సామాజిక చైతన్య నామక కూపస్థమండూకాలో లేక సాహిత్య ముఖ రాజకీయ బానిసలో లేకపోతే అక్షరం ముక్క కాగితంమీద పెట్టాడో లేదో అందర్నీ మింగేద్దామన్న యావతోపరవళ్ళు తొక్కుతున్న అకారణ అహంకార స్వరూప బాల్కవి చక్రవర్తులో – ఇలాంటి ముసలి కంపుకొడుతున్న అసంఖ్యాక అసాహిత్య జాతులు మాత్రమే. ఈ జాతులన్నిటి యావత్తు సంఖ్యా తీసుకుంటే, కేవల జిజ్ఞాసచేత వర్తమాన సాహిత్యంతో సంబంధం ఉన్న ఆశేష నిష్పాక్షిక పాఠక ప్రపంచంలో అది నూరోవంతు కూడా ఉండదు. కానీ తెలుగు సాహిత్యపు దురదృష్టం ఎక్కడుందంటే పత్రికలు రేడియోలు వగైరా ప్రచార సాధనాలు ఈ పాక్షికముఠాల చేతుల్లో ఇరుక్కుపోయాయి. ఈ పరిస్థితి చేత స్వచ్ఛమైన స్వేచ్ఛావాది సాహిత్యాభివృద్ధికి ఒక బ్రహ్మాండమైన గ్రహణం పట్టింది. అధికార సాహిత్య సంస్థలు దీనికి తోడైనాయి. ఈ విధంగా నిష్పాక్షిక స్వేచ్ఛా సాహిత్యం ఆధునిక ఆంధ్ర దేశంలో పక్షవాతానికి గురి అయింది. ఈ చారిత్రిక సుడిగుండపు సుడి విడగొట్ట దానికే కవిసేన కావాలి.

చిత్ర మేమిటంటే–పైన పేర్కొన్న అసాహిత్య జాతులన్నీ సాహిత్యంలో జొరబడ్డాయి.నిజంగా వాళ్ళెవరికీ కవిత్వంతో సాహిత్యంతో ఏలాటి వాస్తవిక సంబంధమూ లేదు. ఏ మంగలిషాపో ఏ చాకలిషాపో లేక ఏ మునిసిపల్ కౌన్సిలర్ వృత్తో ఏదో అలాంటిది వృత్తిగా చేపట్టి కాలం గడపడానికి బదులు వాటంగా ఉందని ఇందులోకి దూకారు. కానీ అదృష్టవశాత్తు వాళ్ల సాహిత్యాన్ని గురించిగానీ వాళ్ళ మాటల్ని గురించిగానీ ప్రజలు పట్టించుకోవడం లేదు; వాళ్ళ వీపుల మీదినుంచి ప్రజా ప్రవాహం దొర్లిపోతోంది. అయితే ఈనాడు కొంతమంది రాజకీయ

కవులుగా ఉన్న వాళ్ళను గురించి మాత్రమే మనస్సు సానుభూతి చేత ఆర్ద్రమవుతుంది; అదీ వాళ్ళ చిత్తశుద్ధి మూలాన. వాళ్ళలో అన్నీ ఉన్నాయి కవిత్వంమీద విశ్వాసం లేదు. మోక్షానికి రాజకీయ మార్గం లోనూ వెళ్ళవచ్చు కవిత్వ మార్గంలోనూ వెళ్ళవచ్చు. కానీ సంకర మార్గం అవలంచి ఉభయ భ్రష్టత్వం పొంది ఆ రంగాలకు కూడా ఉభయ భ్రష్టత్వం పట్టించడం కంటే వాళ్లు కేవల రాజకీయ వాదులుగా రూపొందితే బహుశా వారి చిత్తశుద్ధిచేత వాళ్ళుదేశానికి అమూల్యమైన సేవ, అంతకంటే వాఙ్మయానికి అమూల్యమైన సేవ చేయగలుగుతారు.

కవిత్వం అర్థం కావడం లేదంటున్న సాహిత్య హంతకుడికి ఆ ధైర్యాన్ని దేశ పరిస్థితి ఇచ్చాయి. అలా అనడం సిగ్గుపడవలసిన విషయం అనికూడా వాడనుకోడు. అది వాడి మెదడుకు అప్రతిష్ఠాకరమని వాడికి తెలీదు. వాడు తెలుగు వీథుల్లో తిరుగుతున్నంత స్వేచ్ఛగా ఉర్దూ వీథుల్లోనో హిందీ వీథుల్లోనో తిరిగితే వాడ్ని ఒక వింత జంతు వనుకుని పట్టి బోనులో బిగించి జూలో పారేస్తారు. వాడు మూర్ఖుడో మోసగాడో లేక రెండూనో చెప్పనక్కరలేదు గానీ, కవిత్వం అర్థం కాదనే మూర్ఖుడ్ని గురించి మాత్రం ఒక సంస్కృత కవి ఏమన్నాడో విందాం- "విపుల హృదయాభియోగే ఖిద్యతి కావ్యే జడో న మౌఖ్యేస్వే, నిందతి కంచుకమేవ ప్రాయః శుష్కస్తనీ నారీ-" (బుద్ధిమంతుడు అవగాహన చేసుకునే కావ్యాన్ని మూర్ఖుడు అవగాహన కావడం లేదని నిందిస్తాడు, తన బుద్ధిహీనతను నిందించుకోడు: ఎండిపోయిన చళ్లుగల ఆడది ఎప్పుడూ రవికనే నిందిస్తుంది.)

అసలు వాడి చరిత్ర పరిశీలిస్తే గానీ కవిత్వం అర్థం కావడం లేదన్న జబ్బు ఎందుకు వచ్చిందో మనకు అర్థం కాదు. మంచి కవిత్వం చదివితే వాడికి ఎట్లా అర్థం అవుతుంది! కవిత్వం అర్థం చేసుకునే

అలవాటు వాడికి తాతల కాలం నుంచీ లేదు ఇప్పుడు కూడా ఆ అలవాటు చేసుకోడానికి సిద్ధంగా లేడు. వాడు వర్తి తెలుగు ప్రబంధాలో లేక వచన కవిత్వమో మాత్రమే చదివాడు. ఇప్పుడు వాడు రాసే కవిత్వానికి వాడే ప్రమాణము వాడే శాస్త్రము వాడే అథారిటీ అయె. ఇకవాడు మంచి కవిత్వమంటే తెలుసుకున్న సందర్భాలేవి జీవితంలో? వాడి నోటి కొచ్చింది వాడు రాస్తే చుట్టూ ఉన్న పిలక పండితులు చిలక శాస్త్రజ్ఞులు కలిసి అమోఘంగా ఉందంటే వాడి జగం వెళ్ళిపోతూఉంది ఇకవాడు మంచి కవిత్వం చదవ వలసిన అవసరం గానీ రాయవలసిన అవసరం గానీ వాడికి ఎక్కడ ఉంది? వాడ్ని ప్రశ్నించే వాడేడీ! తెలుగుదేశపు కవిత్వ చరిత్ర ఇలా ఏడ్చిందాయె! ఇది బుద్ధిపూర్వ జనితోన్మాదుల సంగతి. ఇక సాధారణ తరగతుల విషయం—

అసలు శబ్దాల్లోనే కవిత్వం ఉందనే ఒక అద్వితీయ విచిత్ర సంప్రదాయం ఈ నేలమీద అస్థిగతం కావడం చేత రెండు విపత్తులు భారీ ఎత్తున సంభవించాయి; ఒకటి-భావ చమత్కారంతో ఎప్పుడూ పరిచయం లేకపోవడమూ అందుచేత భావ చమత్కార మాత్రమైన వాక్యం ఒకటి వచ్చినప్పుడు అది అర్థం కావడం లేదనడమూ, రెండోది-కవిత్వం భావ చమత్కారంమాత్రమే గనక ఏదోఒక శతాబ్దపు భాషలోనే రాయాలన్న నియమం గానీ అవసరంగానీ కవిత్వరీత్యా లేదుగనక ఎవడో ఒకడు భావ శిల్పమే కవిత్వమనే వాస్తవాన్ని అధ్యయనం చేత అన్య సాహిత్యాల సంపర్కం చేత అనుభూతి చేత గుర్తించి ఈనాడు తెలుగు దేశంలో తద్విధంగా కవిత రాస్తుంటే, అందులో ఆ ప్రబంధ సౌందర్యాలు కనిపించకపోయే సరికి వాటికి సంబంధించిన మంజుల మనోహర మృదుల ఇత్యాది శబ్దజాలమూ పడికట్టు రాళ్ళలాంటి సమాసాలూ అరిగిపోయిన పదబంధాలూ తతతరాలుగా నమిలి ఉమ్మేసిన పిప్పిలాంటి భాషా రీతులూ

లేకపొయ్యేసరికి, ఈ నూతన కవితలో craft లేదనీ శిల్పం లేదనీ భాష దిగజారిపోయిందనీ అంటున్నారు. వాళ్లు ఈ కవిత్వం కావ్యసిద్ధాంత కర్తల ప్రమాణాలకు నిలుస్తుందా లేదా చూడాలి; సుప్రతిష్ఠిత మహాకవుల కవితామాన దండంతో కొలిస్తే నిలుస్తుందా లేదా చూడాలి. ఆ పద్ధతి అవలంబించక ఇందులో ఆ పాత పిప్పి ఉందా లేదా అని వెతకడం అపమార్గం. చూచారా! అగ్నిపురాణం కేవలం అర్థసౌందర్యమే కవిత్వానికి ముఖ్యం అంటుంది—"అలంకరణ మర్థానాం అర్థాలంకార ఇష్యతే తం వినాశబ్దసౌందర్య మపినాస్తి మనోహరం." ఇంకా ఖండితంగా చెపుతుంది, "అర్థాలంకారరహితా విధవేవ సరస్వతీ!" కనక ఈ మేని ఫెస్టో ఒక పెద్ద అగ్నిపురాణం!

ఈ నాటికీ ప్రాబంధిక సమాసాల గుహల్లో నుంచీ కాలధర్మం చెందిన భాషావిన్యాసాల ముళ్ళపొదల్లో నుంచీ బయటపడే Originality లేని చవటేశ్వర్రావులు మహాకవి ముద్రలు వేయించుకుని ఉత్సవాలు జరుపుకుంటున్నారు గనక ఆ ఉత్సవాలు బుజాన వేసుకునిమోస్తూ ఆ జీవత్ ప్రాయశ్చిత్తాలు జరుపుతూ సంచరిస్తూన్న సాహిత్య పురోహితులే ఎక్కువగా విమర్శలు రాస్తున్నారు గనక. ఇంకా తెలుగుజాతి ఈ అకవి కుకవి మహాల పంజాల్లో నుంచి విముక్తి పొందడం ఆలస్యమవుతోంది. ఈ సాహిత్య ద్రోహుల్ని వాళ్ళ కోటలతోసహా విధ్వంసం చేసే చారిత్రిక కార్యం కోసమే ఈనాడు కవిసేన పుట్టింది. ఆ విధ్వస్త శిథిలాలమీదనే ఒక నూతన సాహిత్య శకం ఉదయించాలి.

కొమ్మల్లో ఉన్న కోకిల కనబడదు అది పాడుతోంది ఆ అనుభూతిలో ఉన్న కవి మామిడిచెట్టు పంచమంలో పాడుతోంది అంటే మనవాడు గింజుకుంటాడు అర్థం కాక. బహిః ప్రపంచ కల్లోలంలో విసిగి ఇల్లు చేరిన ఒక వ్యథిత జీవి ఆతురత్తో గది తలుపులు మూసుకుని ముసుగు దన్ని పడుకుని ఒక్కసారి హాయిగా స్వేచ్ఛ అనుభవిస్తూ ఊపిరి పీలిస్తే దాన్ని కవి "చివరకు లోకం నుంచి తప్పించుకుని వచ్చి హాయిగా చీకట్లో స్నానంచేస్తున్నా' డంటే నా కర్థం కాలేదు పొమ్మంటాడు మన గోంగూర పాకం సోదరుడు, ఈ వాక్యాలే ఉర్దూ హిందీ ఫ్రెంచ్.

వగైరా అన్య సాహిత్యాల వాళ్ళకు వినిపిస్తే పువ్వుల్లా కళ్ళ కద్దుకుని శిరస్సున ధరిస్తారు, ఇలాంటి కవిత్వం చెప్పడానికి ప్రబంధ భాషా అక్కర్లేదు, వాడి వెధవ సమాసాలూ అక్కర్లేదు; పైగా అవి కవితాత్మ సందర్శనానికి ఇనప కవాటాలై ఒక అనవసర భాషా వ్యాయామ సమస్య చేత చెమట పట్టించి కవితాహ్లాద భంజకాలవుతాయి.

మరొక దౌర్భాగ్య వర్గం ఉంది-దానికి ఈ మంజుల మనోహర వగైరా పదజాలంతో పనిలేదు. కానీ ఈ నూతనకవిత సాధారణ శబ్దజాలమే అయినా దాని వాక్యవిన్యాసాలూ శబ్దార్థ ప్రయోగ పద్ధతులు విచిత్రంగా ఉండడం చేత వాటితో వాళ్ళకు పూర్వం పరిచయం లేకపోవడం చేత అర్థం కావడం లేదంటారు. దినపత్రికా రచనకంటే భిన్నం కాని రచనలకు వచన కవిత్వమనే పేరు పెట్టి సాహిత్య మార్కెట్టులో అమ్ముతున్న చెత్త మేయడానికి అలవాటుపడ్డ ప్రాణులు వీళ్ళు ఆలాంటి ప్లెయిన్ ప్రోజు తింటున్న ఈ తరగతివాళ్ళు నిజమైన కవిత్వాన్ని వింతగా చూస్తారు. చౌకబారు ఉపమానాలు ముసలికంపు గొట్టే రూపకాలు వచనకవి మెదడు వాంతిచేసుకున్న ఉత్ప్రేక్షలు వగైరా చచ్చు సంభారంతో వడ్డిస్తున్న ముతక బియ్యపు అన్నం తినే వాడికి నాజూకయిన Intellectual. metaphysical, aesthetic భోజనం ఎలా సహిస్తుంది? బుర్రకథకు తలఊపే వాడికి రూనాలైలా రికార్డు వినిపించినట్లు ఉంటుంది, వాడికి నాజూకైన కవిత వినిపించడం. వాడికి సింబలిజం గానీ, ఉక్తుల్లో శక్తుల్ని ఉపయోగించి చెప్పే ధ్వని వక్రోక్తి చమత్కారాది విచిత్ర రచనా విశేషాలు గానీ ఎలా రుచిస్తాయి? కవిత్వం మామూలు భాష కంటే భిన్నంగా ఉంటుందని వాడికి తెలీదు. పైగా వాడు కవిత్వం మామూలుభాషగానే ఉండాలి అని బల్లగుద్ది చెపుతున్నాడు. దానికి ప్రమాణం మార్క్సిస్టు సాహిత్యం అంటాడు.

అసలు ఓ తెలుగు దేశస్థులారా! వాడికి మార్క్సిస్టు సాహిత్యంలో ఓనమాలు కూడా రావు, వాడు ఊరికే బుకాయిస్తున్నాడు. చూడండి లూనాషార్క్కి ప్లెఖనోవ్ చెప్పిన మాటలని ఏమి చెపుతున్నాడో ఈ విషయాన్ని గురించి, "Literature is the art of images and every invasion of naked ideas or propaganda is always detrimental to the given work." (సాహిత్యం బింబాలు (ప్రతీకలు అలంకారాలు) మొదలైన వాటికి సంబంధించిన శిల్పం. నగ్న భావాలు (అంటే అనలంకృత భావాలు) లేక నగ్న ప్రచారము సాహిత్యం మీదికి చేసేదాడి సాహిత్య రచనకు ప్రమాదకరం) అంటే లూనాషార్క్కి, ప్లెఖనోవ్‌లు సాహిత్యం సాదావచనం కాదు అంటున్నారు. ఈ ఉభయులూ మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకు పునాదులు వేసిన మూల పురుషులు-

ఇన్ని చెప్పినా ఈ జాతివాళ్ళు ఒప్పుకోరు ఎందుకంటే వాళ్ళ కీవ్యాధి గత మూడు నాల్గు దశాబ్దాల నుంచీ అస్థిగతమైపోయింది ఇక పుట్టిన బుద్ధి పుడకలతోనే పోవాలి గానీ హేతువాదం చేత వీలయ్యే పని కాదు. పైగా వీళ్ళు ఈ ముప్పయ్ నలభయ్ ఏళ్ళు తెలీకుండానే ముతాతత్త్వ విష వాయువులు పీలుస్తూ పెరిగారు, ఇన్ని అవాంతరాలు దాటాలి వీళ్ళు బాగుపడాలంటే, వీళ్ళకి గాలిబ్, బోదిలేర్, వాల్మీకి మొదలైన మహాకవుల రచనలు ఎలా అర్థమవుతాయో తెలీడం లేదు. మాయాకోవ్‌స్కీ "ప్రజలు పడవలు, రోడ్లమీద" అంటాడు బోదిలేర్ "కుర్చీలు కలలు కంటున్నా" యంటాడు, "కిటికీలకు వేలాడుతున్న తెరలు నిశ్శబ్దాల భాషలో పూలభాషలో సంధ్యల భాషలో మాట్లాడుతున్నా" యంటాడు. ఎలా అర్థమవుతుందీ కవిత్వం వీళ్ళకు, వీళ్ళకు అర్థం కాకపోతే ఆకవులు కవులు కారందామా, పోనీ ప్రజా కవులు

కారందామా, మరి మాయాకోవ్‌స్కీలో కూడా ఇలాంటి వాక్యాలు కోకొల్లలై పొర్లిపోతున్నాయి. ఆయన్ని లూనాషార్కీ Lenin of Poetry అన్నాడు, దానికేమందాము? కానీ-ఈనాడు తెలుగుదేశం ముందున్న ప్రశ్న ఒక్కటే-తెలుగు సాహిత్యం తన పురోగమనం కోసం వీళ్ళకు ఆయుర్దాయం తీరేవరకూ చేతులు ముడుచుకుని కూర్చోవాలా? చరిత్ర అంతవరకూ నడవకుండా ఆగిపోవాలా? ఆలోచించండి నిర్ణయించండి-అని అడుగుతోంది కవిసేన.

ఇది భాషలో ఉన్న సమస్యకాదు. కవిలో ఒక భావం పుట్టే తీరులో ఆ తీరు భాషా రూపం సంతరించుకునే విన్యాస వైఖరీ విశేషంలో, ఉన్న సమస్య. ఈ సమస్య పరిచయము అభ్యాసము అలవాటు అనే సోపాన త్రయం అధిరోహించడంవినా ఎలా సాధ్యమవుతుంది? కవిత్వమనే ఈ విచిత్ర భాషమీద అభిరుచి కలుగజేసుకోవాలి. కవి పంపించిన పద్యాన్ని తిప్పి పంపించే అజ్ఞానపు పత్రికా సంపాదకుల్ని గురించి చెపుతూ మాయాకోవ్‌స్కీ ఇదే అంటాడు, "Editors can only say "I like" or "I do not like," forgetting that taste also can and must be cultivated. Nearly all the Editors of my acquaintance have complained to me that they do not know how to reject poetry manuscripts..." అలాంటి సంపాదకుల్ని గురించే చెపుతూ ఆయన అంటాడు, "Eighty per cent of all the rhymed rubbish Printed is Published simply because the editors either have no conception of the Poetry that preceded, or because they do not know what poetry is all about." మాయాకోవ్‌స్కీ సంపాదకుల్ని గురించి చెప్పిన మాటలు తెలుగులో చాలా మంది కవులకు, విమర్శకులకు, పాఠకులకు వర్తిస్తాయి.

మానవ సమాజంలో భావరీతీ తదభివ్యంజక భాషారీతీ అంతా ఒకే స్థాయిలో లేవు. వివిధ తరగతుల మనుషులు వివిధ వృత్తులు వివిధ విద్యా విషయక వైజ్ఞానికస్థాయి భేదాలు ఇత్యాది తారతమ్యాలచేత సమాజంలో రకరకాల తరతమ స్థానాలకు చెందిన భావ భాషారీతులు ప్రవర్తమానమవుతూ ఉంటాయి. నాగరికత స్థాయి పెరిగిన కొద్దీ భావస్థాయి కూడా పెరుగుతుంది. నాగరకత అంటే ఇక్కడ, భౌతిక ఆహార సముపార్జనకు చెందిన కృషీ, తత్సంబంధ వ్యవహారాలనుంచి మనిషి న్యాయము ధర్మము విజ్ఞానము సౌందర్యబోధ ఇత్యాదిరూపక భౌద్ధికాహార అన్వేషణవైపు దృష్టి సారించడం తత్సంబంధమైన కృషి చేయడం. ఇలా కృషి భేదంచేతా, తత్ఫలితమైన దృక్పథమూ మానసిక ప్రవృత్తీ స్వభావభేదమూ ఇత్యాదులచేతా మనుషులు సులభంగా అవగాహన చేసుకొనే భావాలస్థాయి నుంచి అవగాహనాక్లేశమున్న భావాలస్థాయికి ప్రయాణం చేస్తారు. భూమిని దున్నడం విత్తడం పండిన పంట కొయ్యడం ధాన్యం భుజించడం మానవ జీవనంలో ఒక స్థాయి కృషి. మనం దున్నతున్న మట్టి ఏమిటి, అందులో లవణాలేమిటి, అందులో నీరేమిటి, అసలు ఈ భూమి ఏమిటి సూర్యుడేమిటి ఆకాశం ఏమిటి సూర్యోదయ సూర్యాస్తమానా లేమిటి సూర్యుడు నక్షత్రాలు ఆకాశంలో నుంచి ఎందుకు కిందపడవు ? కింద అంటే ఏమిటి ? అనే అన్వేషణ భౌద్ధిక తృష్ణ దాని తృప్తికోసం చేసే కృషి మరొక స్థాయి కృషి. ఈ కొండ ఎంతో అందంగా ఉంది ఈ చెట్టు ఎంతో అందంగా ఉంది ఈ పక్షి ఈ మృగము ఈ ఉదయాస్తమయాలు ఎంత అందంగా ఉన్నాయి అంటూ వెళ్ళే అన్వేషణ ఒక సౌందర్య పిపాస దాని తృప్తి కోసం చేసే కృషి మరొక స్థాయి కృషి. ఇవన్నీ మానవ జీవనాన్ని పరిపుష్టం చెయ్యడానికే సహజంగా సమాజంలో ఉత్పన్నమవుతున్న విభిన్న కృషి రీతులు. ఇవే విభిన్న భావరీతులకు తత్కారణంగా విభిన్న

అభివ్యంజకరీతులకు దారితీశాయి. ఒక స్థాయి మరొక స్థాయిని అవగాహన చేసుకోవడం సహజంగానే క్లిష్టతరంగా ఉంటుంది. సమాజంలో సాధారణ మానవులందరూ సాధారణ స్థాయి వ్యవహారాలకు సంబంధించిన భావాలతోటీ వాటి అభివ్యంజక రీతులతోటీ మాత్రమే పరచితులై ఉంటారు. కానీ గుర్తించవలసిందిక్కడ ఈ సాధారణ వ్యవహార సంబంధమైన అభివ్యంజకరీతుల్ని కూడా మనిషి ఒక్కరోజు అకస్మాత్తుగా అప్రయత్నంగా నేర్చుకోలేదు. జీవితంలో ఎన్నో సంవత్సరాల కృషి చేతనే నేర్చుకోగలిగాడు. పుట్టిన తర్వాత ఏడాది రెండేళ్ళ వయసు దగ్గర్నించీ ఒకడు ఆహారము, తల్లిదండ్రులు అక్క చెల్లెళ్ళు, అన్నదమ్ములు, అయినవాళ్ళు కానివాళ్ళు అంటూ క్రమక్రమంగా తెలుసుకుంటూ పోతాడు. ఇరవై ఏళ్ళ వయస్సునాడు వాడికి తెలిసిన భావాలు తదభివ్యంజకరీతులూ వాడికి రెండేళ్ళ వయస్సునాడు తెలీవు, అట్లాగే క్రమంగా కామక్రోధ లోభ మోహమద మాత్సర్యాది జగన్మోహినీ జాలం వాడిమీదికి మూసుకొస్తున్న కొద్దీ వాడి లోకజ్ఞత పెరుగుతుంది. వాడి భావస్థాయి పెరుగుతుంది తత్ఫలితంగా అభివ్యంజక స్థాయికూడా పెరుగుతుంది. ఈ విధంగా మనిషి అభివ్యంజక శక్తిని ఒక్కసారిగా మాతృగర్భంలో నుంచి తన అవయవాల్లా తెచ్చుకోలేదు. ఆ అవయవాలు కూడా కాలక్రమంగానే పరిపూర్ణత పొందాయి. కనక సాధారణ వ్యవహారాలకు సంబంధించిన అభివ్యంజక శక్తిని గడించడానికి కూడా మనిషికి జీవితంలో సుమారు 20 ఏళ్ళ వయస్సు వరకూ చేసిన కృషి అవసరమయింది.

ఈ కృషి కూడా మనిషి తనంతటతానే చేసేదికాదు; దాది, తల్లి, తండ్రి, అక్క, అన్న ఇలా ఎందరో గురువులు కలిసి నేర్పుతూ సహాయం చేస్తుంటే చేసిన కృషి; మరింత సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే సాధారణ జ్ఞాన

ఆర్జన ఒక శిశువు సాధించడానికి సామాజిక పరిసరాలన్నీ గురువులై దారి చూపిస్తాయి. కనక ఒక మనిషి తన ఇరవయ్యో ఏట తనకున్న భావస్థాయినీ తదభివ్యంజకరీతినీ ఇరవయ్యేళ్ళ కాలం ఎన్నో సహాయాల అండతో సాధించాడన్నమాట. సాధారణ జ్ఞాన ఆర్జనకే ఇంత కృషి ఇంత సహాయమూ కావలిస్తే ఒక థియొరీ ఆఫ్ రిలెటివిటీ, కవిత్వమూ లాంటి బౌద్ధిక వ్యవహారాలకు సంబంధించిన అభివ్యంజక శక్తి ఏ కృషీ లేకుండా ఏ ప్రయత్నమూ లేకుండా ఎలా లభ్యమవుతుంది; లభ్యం అవ్వాలనుకోవడం అందుచేత ఎంత మూర్ఖత్వం! ఇది తెలుసుకోవాలి తెలుగువాడు—

కవిత్వాన్ని ఏ పుస్తకం సహాయమూ ఏ గురువు ఉపదేశమూ ఏ పరిసరాల అండా లేకుండానే చెపుతున్న, చెప్పవచ్చు అంటున్న, తెలుగు కవి నామకమూర్ఖులు ఎంత అధమాధమ స్థాయి మూర్ఖులో అర్థం చేసుకోవాలి. వాళ్ళను నమ్ముకున్నవాళ్ళు ఎలా గోతిలో పడకతప్పదో కూడా అర్థం చేసుకోవాలి.

"నా స్మృతిమీద ఒక స్తంభం విరిగి పడింది; నా గొంతుమీద గడ్డి మొలిచింది..." (నీరై పారిపోయింది-3 ప.) ఈ వాక్యం అర్థం కావడం లేదన్నాడు ఒకాయన, ఇందులో భాషాక్లేశం లేదన్న విషయం స్పష్టమే. ఈ వాక్యం ఆ పద్యమనే ప్రాణికి ఉన్న అవయవాల్లో ఒక అవయవం. కనక ఈ అవయవ విశేషత అవగాహన చేసుకోవాలంటే అవయవి యొక్క సంపూర్ణమూర్తి దృష్ట్యానే చూడాలి—యావత్తు మానవ జీవన కల్లోల దృశ్యాన్నీ నేసే గొంతులు కోటానుకోట్లు ఉన్నాయి, కానీ కవి చెవికి వినిపించే గొంతు ఆ క్షణంలో ఒక్కటే; దాని గుణోన్నతీ పరిసరాల్ని ప్రభావితం చేసే దాని శక్తీ అనే వైశిష్ట్యం చేత అది కవిజ్ఞాన నేత్రపు గాలానికి చేపలా దొరుకుతుంది. కవికి తెలుసు ఈ గొంతు

మహిమ. ఆ గొంతు కాలంతోకలిసి ప్రయాణం చేస్తుంది ఒక మహా నదిలా, తనలో అన్యగొంతు లెన్నో ఉపనదుల్లా వచ్చి కలుస్తూ ఉండగా. తన ప్రయాణంలో ఆ గొంతుదారి పొడుగునా ఎన్నో మానవ జీవన క్షేత్రాల్ని ఆర్ద్రం చేస్తూ సఫలం చేస్తూ పోతుంది. అలాంటి మహోన్నత గొంతు కూడా నాగరకతల్ని లేపుతూ పడగొడుతూ ముందుకు పోతున్న చరిత్ర రూపక కాలం మడమల క్రిందపడి నలిగిపోతుంది. కానీ అది అప్పుడు స్మృతిగా మారుతుంది. స్మృతిగా మారిపోయిన ఆ చారిత్రిక గొంతు మీద కాలగమన చిహ్నంగా గడ్డి మొలుస్తుంది... (ఇదేగదా మన శ్రుతి స్మృతేతి హాసాలగతి ఈనాడు) ఇలా ఇలా ఆ వాక్యానికి ఒక వ్యాఖ్యానం ఇవ్వబడింది. కానీ వ్యాఖ్యానంకవిత్వం కాదు. కవిత్వం ధరించిన నాగరక వస్త్రధారణ తొలగించి దాని నగ్నశరీరం చూపించడం. అప్పటికే కవికీ సాహిత్య చైతన్యవంతుడికీ అదృశ్యం చూచి హృదయం భగ్నమయి పోతుంది సంస్కృతంవాళ్ళు అక్కడితో ఆగిపొయ్యారు. కానీతెలుగువాడు అదిచాలదంటాడు. అంటే, అంటే అంటూ ప్రతి పదార్థం చెప్పమంటాడు, ఆ వాక్యంలోపదాలు సామాన్య పదాలే గనక వాడు కోరేది ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణంవట్టి వస్త్రాపహరణం కాదు,కాలికి కాలు చేయ్యికి చెయ్యి కన్నుకు కన్నుముక్కుకు ముక్కు విడి విడిగా విడదీసి పోగులు పెట్టమంటాడు; దానిశవాన్ని చేతికిమ్మంటాడు !

ఈ పద్ధతిలో కవిత్వానికి అర్థం చెప్పమని అడగడం, అర్థం కావడం లేదని బలాత్కరించడం ఒక విధమైన జాంతపలక్షణం, నాగరక లక్షణం కాదు, కవిత్వ సౌందర్యాన్ని బుజ్జగించి కైవసం చేసుకునే సుకుమార సంస్కారం కాదు తెలుగులో వచ్చిన దౌర్భాగ్య మేమిటంటే-బాల్యం నుంచీ పాఠశాల దశనుంచీ ఈ భాషలో కవిత్వం ఒకడిముందు ఏ రూపంలో ప్రత్యక్షమవుతుందంటే - కొన్ని నాలుగేసి

నాలుగేసి వాక్యాల ముక్కలున్న భాషా గుంపులుంటాయి ప్రతి పేజీలో; ప్రతి నాలుగు వాక్యాలకిందా ప్రతి పదార్థమూ టీకా తాత్పర్యమూ ఉంటాయి. ఇక వచనం-ఇలాంటి మర్యాద లేమీ లేకుండా మామూలుగా పేజీలో ఒక చివరినుంచి మరో చివరివరకూ రాయబడి ఉంటుంది; ప్రతి పదార్థాది మర్యాదలేవీ మధ్య మధ్యా ఉండవు. భాష, కవిత్వంలో డిక్ష్నరీల వైపు పరుగులెత్తవలసినన్ని సార్లు, పరుగులెత్త నక్కరలేని భాషగా ఉంటుంది. పైగా డొంకతిరుగుడుగా ఉండదు, కనక తెలుగులో బాల్యం నుంచీ ఆ మొదటి లక్షణాలు ఉంటేనే కవిత్వమనీ ఆ లక్షణాలు లేనిది సాదా వచనమనీ ఆబాల గోపాలానికీ ఒక సంప్రదాయమే కాక ఒక జాతి లక్షణంగా స్థిరపడిపోయింది. (ఈ వివరణను Genetics అనే సైన్సు ఇంకా బాగా పుష్కలం చెయ్యగలదు.) ఇదే లక్షణాన్ని అరిస్టోటిల్ ఇలా విమర్శించాడు. "Even if some one Produces a work on medicine or music in verse form, they are in the habit of calling him a poet-" (Poetics, ch. 1.) ఈ జాతి లక్షణం చేతనే తెలుగువాడు కవిత్వం అర్థం కావడం లేదని మొరపెడతాడు అర్థం చెప్పమని బలాత్కరిస్తాడు. కవిత్వ రచనా దక్షులు కాని అకవి నామక అంబేదలు మహాకవి అనిపించుకోవాలనే దురద బాధకు తట్టుకోలేక కవిత్వమనే పేరుతో ఏదో వాళ్ళకు తోచింది రాసి ఆత్మరక్షణ కోసం సాధారణ ప్రజల్లో కనిపించే వైన వర్ణించిన జాతిలక్షణం కింద శరణార్థు లవుతారు. ఇదీ ఈనాడు తెలుగులో కవిత్వం పేరుతో జరుగుతున్న తమాషా. దీనికి రాజకీయాలు స్వార్థపర రాజకీయాలు సమకాలీన సాంఘిక పరిస్థితులూ అన్నీ కలిసి మసాలావేసి సాహిత్యాన్ని సాదానుంచి మసాలా దోశెగా మారుస్తాయి. ఇందులో నిజమైన కవి ఏం చేస్తాడు, ఏడుస్తాడా-

ఇలా హేతువాద సమ్మితమైన వైజ్ఞానిక కారణాలు ఎన్నయినా చెప్పు, మన వామపక్షి మాత్రం కవిత్వం అందరికీ సులువుగా అర్థం కావాలనే అంటాడు. మన నేలమీద జాంతవ బీజాలు చల్లడమే వాడి లక్షణమూ వాడి లక్ష్యమూ. నిజంగా అర్థం కాకపోవడమనేది అ పక్షి సొంతబాధ (వామపక్షి అంటే ఇక్కడ నిజమైన వామపక్షి కాదు, కుహనా వామపక్షి. నిజమైన వామపక్షి వ్యోమపక్షి. మంచి Vision ఉన్నవాడు). వాడి లొసుగును ముసుగులో బిగించడానికి దాన్ని నేషనలైజ్ చేస్తాడు, ప్రజా సమస్యగా మార్చి భారీయెత్తున చిత్రిస్తాడు. ఇదేమి వార్తా పత్రికా చదువుతూఉంటే, వెంట వెంటనే హాట్ హాట్‌గా అర్థమైపోతూ ఉండడానికి. కవిత్వం ఒక్కటేనా వెంటనే అర్థం కావలసింది, మిగతావి వెంటనే కానక్కర్లేదా. ఈన్ స్టీన్ రాసిన థియొరీ ఆఫ్ రిలెటివిటీ వెంటనే అర్థం కాకపోతే ఎందుకు ఊరుకుంటాడు ఈ కుహనా వామపక్షి, ఈ ఆధునికాంధ్ర వచన వీరుడు, ఈ భయంకర ప్రజా కవిత్వవాది? తిట్టడేం? వాడికి Das Capital వెంట వెంటనే అర్థమయిపోయిందా. (అసలు వాడు Das Capital చదవడానికి ఎప్పుడయినా ప్రయత్నించాడా) అసలు వీడికి ఏది జీవితంలో అంత అప్రయత్నంగా అర్థమయింది, కవిత్వం ఒక్కటే వెంటనే అర్థం కాలేదని నిందించడానికి? ప్రతిదాని విషయంలోనూ అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నం అవసరం అని తెలుసే, కవిత్వం విషయంలోనే ఎందుకు ప్రయత్నం అక్కర్లేదంటాడు వీడు-ఈ భటాచోర్ ? అంటే కవిత్వం ఒక్కటే లోకంలో వాడికి లోకువయిందన్నమాట ! అరే మిత్రా ! కవిత్వానికీ ప్రజా సామాన్యానికీ ఉండవలసిన సంబంధాల్ని గురించి నీ మత్తాతలే క్షుణ్ణంగా ఆలోచించారు, నిన్నెవడు లెక్క చేస్తాడు మిడి మిడి జ్ఞాన మేధావుల్లో ఒక అవువి నీవు. విను, లూనాషార్స్కీ ఏమంటున్నాడో- "...The criterion of universality must be treated with

great care. In our press, in our propagandist literature we are going from the very complicated books, journals and Papers which demand considerable intelligence from the reader to the most elementary popular level; similarly we can not bring all our literature down to the level of the as yet uncultured Peasant masses or even of the workers. This would be a very serious mistake." సాహిత్యాన్ని బొత్తిగా విద్యా సంస్కారం లేని వ్యవసాయ కూలీలు ఫ్యాక్టరీ వర్కర్లు వగైరా సామాన్య ప్రజానీకం స్థాయికి దింపగూడదనీ, దింపడం గొప్ప పొరపాటనీ చెపుతూ చెప్పిన మాటలివి. అందరికీ అర్థం కావడం లేదన్న ఒక్క పాయింటు మీదనే ఒక కవిత్వ పుస్తకాన్ని కొట్టి పారేయడమనే విషయాన్ని గురించి ఆయనే ప్రత్యేకంగ ఇలా అంటాడు, "One should not deny The value of works which are not sufficiently intelligible for every literate Person, which are addressed to the upper stratum of the proletariat, to the sophisticated party members, to the reader wo has attained a considerable level of culture."

అసలు కవిత్వమే ఒక విచిత్ర భాష, సామాన్య భాషకంటే భిన్నమయినది. కనక అందరికీ అర్థమయ్యేదే కవిత్వమని గానీ కవిత్వం అందరికీ అర్థం కావాలని గానీ ఉత్తర్వు చెయ్యడం సాహిత్యంలో తుగ్లక్ పరిపాలన అవుతుంది.

తాత్పర్యం-అర్థం అవడం అవకపోవడం అనేది కవిత్వానికి సంబంధించిన విషయం కాదు. అర్థం అవడం భాషకు సంబంధించిన విషయం. కవిత్వానికి సంబంధించిన విషయం కవి చేసిన ధ్వనో, వక్రోక్తో, సింబలిజమో ఇత్యాది ఏదో ఒక చమత్కారాన్ని అర్థం చేసుకోవడం. కనక భాషను అర్థం చేసుకోవడమా లేక చమత్కారాన్ని అర్థం చేసుకోవడమా, ఇక్కడ ఏది మన వామపక్షి సమస్య ? అది

వాడే తెల్సుకోవాలి. ఈ సబ్జక్టుమీద సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంత వేత్తల అవగాహన ఏమిటో వాళ్ళు అవలంబించిన దృక్పథమూ పంథా ఏమిటో అవికూడా వాడికి విశదం చేశాము ఈ మేనిఫెస్టోలో.

ఈ గొడవంతా ఒక్క తెలుగు దేశంలోనే సుమా! ఈ పరిస్థితి మరెక్కడా కనిపించదు. నిజంగా తెలుగు దేశంలో కవిత్వం ! ఈనాడు అకవిత్వ బకాసురుల్లో చిక్కుకుని ఎలా ఉందంటే దాన్ని ఒక ప్రాచీన చాటుపద్యం రమ్యంగా చెప్పగలదు - కవిత్వ హంసను వింతగా చూస్తూ కొంగలంటున్నాయి—

ఉ॥ "ఎవ్వడ వీవు కాళ్లు మొగ మెర్రన ?
హంసము
ఎందు నుందువో ?
దవ్వుల మానసంబునన
దాన విశేషము లెవ్వి తెల్పుమా!
మవ్వపు కాంచనాబ్జములు మౌక్తికముల్
మరి నత్తలో ?—యనన్
అవ్వి ఎరుంగ మన్న అహహా యని
నవ్వె బకంబు లన్నియున్.

రొమాంటిక్ పొయిట్రీ

ఇంకొకటి-అరే అదేం కవిత్వమయ్యా వట్టి రొమాంటిక్ పొయిట్రీ, పాతకాలపు బాపతు, అంటాడు మంచి కవిత్వంమీద మరో ఆయుధ మెత్తుతూ—వాడి తాతల కాలంలో రొమాంటిక్ పొయిట్రీ రాసినట్లు వాడు చదివినట్లు. వాడూ వాడి మొహమూ చూస్తేనే తెలుస్తుంది వాడువట్టి పాత చింతకాయ పచ్చడనీ, ఊరికే పైకి ఆధునిక ముసుగు వేసుకుని తిరుగుతున్నాడనీ; వాడు నిజంగా ఆ ముసుగు వేసుకున్న వర్తి ఆధునిక

సాహిత్య విశ్వస్త అనీ! వాడికి దణ్ణం పెడితే, తనలాగే వర్థిల్లమని దీవిస్తాడు అందర్నీ. అసలు తెలుసుకోండి. వాడికి రొమాంటిసిజం అంటే ఏమిటో తెలీదు. దాని జన్మస్థానమైన యూరప్ ఖండంలోనే దాన్ని గురించి ఒకడు చెప్పింది ఒకడు చెప్పలేడు, అనిర్వచనీయమైన బ్రహ్మపదార్థం లాంటిది. ఇక వీడికేం తెలిసి ఏడుస్తుంది. వీడ్నెందుకు నమ్ముతారు, అందులోనూ సాహిత్య సిద్ధాంతాల విషయంలో? మాక్సిం గోర్కీ అంటాడు, "Several definitions of Romanticism have been brought forward, but till now no precise or exhaustive difinition has been evolved that will satisfy all historians of literature." చాలామంది పెద్ద మనుషులు పోజుపెట్టి తిరుగుతున్నారు సాహిత్య కండువాలు వేసుకుని, వాళ్ళ విషయంలో జాగ్రత్త వహించాలి ప్రజలు. వాళ్ళు రొమాంటిసిజం అనీ నరియలిజం అనీ డాడాయిజం అనీ వాటి బొంబాయిజం అనీ ఏవో పేర్లు మనమీద జారుస్తుంటారు. వాళ్ళకు నిజంగా గాంధీయిజం కూడా తెలీదు; ఇక మార్క్సిజం సంగతి దేవుడెరుగు. వాళ్ళకు నిజంగా ఆధునిక వైజ్ఞానిక ఉద్యమాలూ వాటి జన్మవృత్తాంతాలూ వాటి సాహిత్య సామాజిక సంబంధాలూ కించిత్తుకూడా తెలీవు. తెలుసుకునే ప్రయత్నం కూడా చెయ్యరు. ఎందుకంటే కేశవ నారాయణ గోవింద అని కేశవ నామాల్లా వాటి నామజపం చెయ్యడం చేతనే వాళ్ళకు మోక్షం సిద్ధిస్తూ ఉండగా వాళ్ళు వాటిని గురించి అధ్యయన మార్గంగా వెళ్ళి తపస్సెందుకు చెయ్యాలి? "కలౌ నామ్నా విముచ్యతే" అన్నారు గదా పెద్దలు! అసలు వాళ్ల గొప్పతనం ఎక్కడుందంటే, చదవకుండానే సమస్తం సాధించగలగడంలోనే ఉంది. పండిత కవి అన్న శబ్దంమీద వాళ్ళకు ఎంత ఏహ్యభావం ఉందో ఆధునిక సాహిత్య పరులందరికీ తెలిసిన విషయమే. ఏమీ చదవకుండా కుక్క చొంగ కార్చినట్లు వాడి

దౌర్భాగ్యపు కవిత్వ లాలాజలం మనమీద కార్చడమే వాడి విశిష్టత. వాడికి అగ్రస్థానం ఇచ్చి ఏటేటా ఒకవెధవ సాహిత్య విమర్శనామక పంచాంగం ప్రజల మొహాన పారెయ్యడమే ఈనాడు విమర్శ పేరుతో జరుగుతున్న పౌరోహిత్యము-

అసలు ఆంధ్రదేశంలో అందరూ రొమాంటిసిజం అంటే ఏమిటి సబ్జక్టివ్ పొయిట్రీ అంటే ఏమిటి మార్క్సిజం అంటే ఏమిటి ఇలా అన్నీ ఆధునిక ఉద్యమాల్ని గురించి కాస్తో కూస్తో తెలుసుకోడానికి ప్రయత్నం చెయ్యాలి. బోలెడు పుస్తకాలున్నాయి సులభమయిన వాటి నుంచీ కష్టమైన వాటివరకూ, డైరెక్టుగా ఆ పుస్తకాలు తెచ్చుకుని యథాశక్తి చదవండి. మధ్య ఈ దళారులెందుకు?

ఆధునిక సాహిత్యోద్యమాలకు జన్మభూమి అయిన యూరప్‌లో రొమాంటిసిజం అనే తాత్త్విక భావానికి అనేక అర్థాలు చెప్పారు. ఐకమత్యం లేదు. అసలు రొమాంటిసిజం సాహిత్యమతంగా పుట్టలేదు. పాత ప్రపంచంలో నుంచి కొత్త ప్రపంచంలోకి వెళ్లాలని ఆ ఖండంలో ప్రాదుర్భవించిన ఒక నూతన తృష్ణకు వివిధ మానసీయ కార్యరూపాలతో ఇవ్వబడిన అభివ్యక్తికి పేరయింది రొమాంటిసిజం. రాలుతున్న ఆపిల్‌పండులో నుంచి భూమ్యాకర్షణ సిద్ధాంతాన్ని పిండిన న్యూటన్ గానీ, ప్రభుత్వం ఒక దైవదత్తమైన అధికారం అనే మతాన్ని కూలదోసి రాజుకూ ప్రజలకూ మధ్య ఉన్న ఒక నైతిక ఒప్పందం అనే మతాన్ని ప్రవేశపెట్టిన రూస్సో గానీ, మనిషిని తత్కాల స్థిత హేతువాదంతో ఖచ్చితంగా కొలిచి వాస్తవికత పేరుతో చిత్రించిన సాహిత్య పంథాను త్యజించి మనిషి వాస్తవిక స్థితిమీద అసంతృప్తి చెంది ఏదో ఒక విదూరమైన ఆదర్శ ప్రాయమైన మధుర స్వప్నం కోసం ఆరాటపడే వ్యథిత జీవిగా చిత్రించే పంథా అవలంబించిన బోడిలేర్, రెంబో, ఎడ్గార్

అలాన్‌పో, వర్డువర్త్, కీట్స్, లాంటి కవులు గానీ అలాగే నియట్‌ష్టే, షోపెన్ హోవర్, హెగెల్, మార్క్స్, ఇత్యాది తత్త్వజ్ఞులుగానీఆనాడు సమాజంలో వచ్చిన భావవిప్లవ ఋతువులో పూచిన పూలే; వాటి ఫలాలే ఈనాడు ఇక్కడా ఇంకా అనేకచోట్లా మనం అనుభవిస్తున్న ఆధునిక జీవన విధానం—

ఇక ఇందులో ఏమి దోషముందో చెప్పండి; రొమాంటిక్ లక్షణం కవిత్వంలో చీడపురుగు అని ఎందుకు ఏడుస్తాడో మన తెలుగు వచన కవితా సురుడు, అడగండి వాడి కాలర్ పట్టుకుని. అలా ఆడిగే దమ్ములేని గొర్రెల మయంగా తెలుగు దేశం ఉండడం చేతనే వాడు అపప్రచార సాధనంగా వాడి నాలికను ఆడిస్తున్నాడు. వాడ్ని మాయాకోవ్‌స్కీ రాసిన పద్యం "Don't your shoulder blades itch ? చదవ మనండి. అందులో మాయాకోవ్‌స్కీ ఎలా రొమాంటిసిజం పరాకాష్ఠ చూపించాడో తెలుస్తుంది.

రొమాంటిక్ యుగోదయ కాలంలో యూరప్‌లో ఉన్న వాతావరణం ఏమిటో తెలుసుకోవడం మనకు చాలా ఆరోగ్యకరం, సాహిత్యంలో తన పాత్ర ప్రజలకు వినోదాన్ని ఇవ్వడం కాదన్నాడు రొమాంటిక్ వాది; తన పాత్ర ప్రజలకు బోధచెయ్యడం ప్రజల్లో ఒక నూతన లోకం కోసం తపన కలిగించడం అన్నాడు. తత్పూర్వపు ప్రబంధవాదులు ఉన్న దున్నట్లు చూపించి ఏది మంచో ఏది చెడో చెప్పి ఊరుకోవడమే వాళ్లపని అన్నారు, కానీ రొమాంటిక్ వాది ప్రబోధం తన కర్తవ్యంగా భావించాడు గనక వాడే మొదట తన ప్రబోధ వస్తువును ఆచరించి చూపించవలసిన వాడయ్యాడు; అంటే రొమాంటిక్ కవి కవిత్వం ఒక జీవన విధానమే గానీ ఒక కార్యతారహిత తార్కిక సిద్ధాంతానికి చిత్రరూపం కాదు. నియోక్లాసిసిస్టు నాయకుడైన 18 వ శతాబ్దపు స్యామ్యుయల్ జాన్సన్

పండితుడు మానవులందరూ సమానమే అన్న సూత్రాన్ని హర్షించాడట గానీ ఆయన చుట్టం ఒక ఆవిడ తన నవుకర్ని తన ప్రక్క సపంక్తిలో కూర్చోబెట్టుకుని భోజనం చెయ్యడాన్ని మాత్రం హర్షించలేక పొయ్యాడట. ఇదే జాన్సన్‌కూ జాన్సన్ తర్వాత తరం వాళ్ళకు జీవన విధానంలో వచ్చిన తేడా సాహిత్యంలో రొమాంటిక్ వాదులు జాన్సన్ తర్వాత తరంవాళ్లు. వాళ్ళు కవిత్వంలో ఏం చెపితే అదే జీవితంలో చెయ్యాలన్నారు. కనక కన్నీరు కవుల అక్షరాల్లోపడి ఇంకిపోకుండా మానవ క్షేత్రాల్ని ఆర్ద్రం చేసి నూతనప్రపంచోదయం రూపొందడానికి దారి తీసింది. రొమాంటిక్ వాదమే యూరప్‌లో చివరకు సామాజిక భూకంపాలూ రాజకీయ విప్లవాలూ వచ్చి పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో సోషలిస్టు రాజ్యోదయం రావడానికి కారణభూతమయింది-

ఇక్కడ తెలుగులో మన కుహనా సాహిత్య వామపక్షి రొమాంటిక్ పొయిట్రీ అంటే పగటి కలలు కనడమనీ అవాస్తవిక ధోరణి అనీ అది అభ్యుదయ నిరోధకమనీ అపప్రచారం చేస్తున్నాడు. దీనికంతా కారణం సాహిత్య పదవీ వ్యామోహము. రొమాంటిసిజం వాడి అల్పశక్తికి చాలిన వస్తువు కాదు, కొమ్మలమీద తిరిగే ఉడత కొండలెలా మింగగలదు! కలలు కనడమే రొమాంటిసిజం అయితే వినండి లెనిన్ ఏమి చెపుతున్నాడో-"People must dream" కలలు కనకపోతే మనిషి జంతువయిపోతా డంటాడు, "If a man has no dream to cherish he turns into an animal. Dreams impel Progress; And the greatest dream is Socialism." లెనిన్‌ని Kremlin Dreamer అంటారు - అభ్యుదయసాహిత్యానికి స్వప్నాలెలా అవసరమో ష్చెర్బీనా ఇలా వివరించింది, "Useful dreaming, while giving wings to socialist-realist

literature, is at the same time one of its organic components. The fruitfulness of inspired dreaming, of revolutionary romanticism has been conclusively confirmed by our country's heroic history and by what the soviet people have achieved, in science, in art and in the construction of a new society." రొమాంటిసిజాన్ని విరోధించే అజ్ఞానశక్తుల్ని ఖండిస్తూ ఆమె ఇలా రాసింది, "The erroneous view that romanticism is alien to socialist literature was at one time put forward in the Proletkult and LEF declarations and the Programmes of various vulgar sociological groups...Its untenability is clearly demonstrated by the actual development of Soviet Literature." మాక్సింగోర్కీ, రొమాంటిసిజం సమాజానికీ సాహిత్యానికీ ఎలా అవసరమో వివరిస్తూ, ఇలా చెప్పాడు, "...Romanticism as the teaching of an active attitude to life, of the dignity of labour and the will to live, as the source of inspiration in the building up of new forms of life and as the hate of the old world, whose evil heritage we are eliminating so painfully." రొమాంటిక్ వాదాన్నీ వాస్తవిక వాదాన్నీ సాహిత్యంలో విడదీయడం కష్టమనీ, సాహిత్యంలో మహాస్రష్టలయిన వాళ్ళలో ఎప్పుడూ రొమాంటిక్ వాదమూ వాస్తవిక వాదమూ మిశ్రితమయ్యే ఉంటాయనీ గోర్కీ వివరించాడు. ఆయన మాటలు, "The fusion of Romanticism and realism is highly characteristic of our great writers, imbuing

their works with an originality and a forcefulness that has exerted an ever mounting and telling influence on the literature of the entire world." కొందరు గొప్ప రచయితల్ని ఉదహరిస్తూ, "It is hard to say with sufficient precision whether such classics as Balzac, Turgenev, Tolstoi, Gogol, Leskov and Cherkov were romanticists or realists, for, in great artists realism and romanticism seem to have blended..."-బాబూ! ఇది సోషలిస్టు యుగం. దీని లక్షణమేమిటో విజ్ఞాన తృష్ణ ఉన్న ప్రతివాడు తెలుసుకోవాలి; మరి పుస్తకాలు రాసే వాళ్ళకు తెలుసుకోవలసిన బాధ్యత ఇంకా ఎంత ఉంటుందో గుర్తించండి. కానీ తెలుగు పుస్తకాల రచయితలు ఇది సోషలిస్టు యుగమో అని కేకలు వెయ్యడంలోనూ తనని ఒక గొప్ప విప్లవ వీరుడ్నిగా చిత్రించుకోవడం లోనూ పోటీలు పడుతున్నారే గానీ ఈ యుగ లక్షణాన్ని ప్రతిపాదించే తత్త్వశాస్త్రాల్ని చదివి అవగాహన చేసుకోవాలన్న నైతికబాధ్యత మాత్రం గుర్తించడం లేదు.

ఇదే సందర్భంలో మనం మరో దొంగ నినాదాన్ని కూడా పరిశీలించాలి దీన్ని అభ్యుదయ వాదాభినయవేత్తలు పదే పదే ఝుళిపిస్తుంటారు-అంతా వాళ్ళ పీఠాధిపత్యం నిలబెట్టుకోడానికే; దేశంమీద ప్రజలమీదా ప్రేమ పోర్లిపోతూ ఉండటం చేతకాదు ప్రేమ కవిత్వం సాహిత్యంలో పాపకృత్యం అంటారు! ఇది వట్టి అజ్ఞాన ప్రేరిత దొంగ నినాదం దీన్ని ఎవ్వరూ నమ్మవద్దు. అవసరం వచ్చినప్పుడల్లా ప్రేమ కవిత్వం హాయిగా రాయండి; హాయిగా ప్రేమించండి, మనుషుల్లా జీవించండి, దొంగ సన్యాసులుగా బతక్కండి సోవియట్ రచయిత Victor Serge ఏమంటున్నాడో వినండి, "... by the side of a partiotic prose overwhelming with its monotony the Russo-Soviet literature has just produced some poems of love..." to show that the Russian man continues to live deeply

even under the heaviet constraints. ప్రేమ కవిత్వం రాయగూడదని ప్రపంచంలో ఏ అభ్యుదయశాస్త్రమూ ఏ సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంతమూ బహిష్కరించలేదు. లీయీ అనే ఒక చైనీస్ సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంతి 1964లో పొయిట్రీ జర్నల్ అనే ప్రసిద్ధ సోషలిస్టు సాహిత్య సంచికలో "Thought, feeling, language" అనే శీర్షిక క్రింద రాస్తూ ప్రేమ కవిత్వాన్ని గురించి ఇలా అన్నాడు, "We must not say that writing about love is vulgar," మానవ జీవితంలో, అందులోనూ శ్రామిక జీవనంలో, ప్రేమ ఎంతో అందమైన పాత్ర వహిస్తుంది, ఎంతో శక్తిమంతమైన పాత్ర వహిస్తుంది. స్త్రీ పురుషులు సమానంగా కలిసి మెలిసి సామాజిక జీవనంలో పాల్గొనే కళాత్మక చిత్రాలు అందివ్వడమే ఉత్తమ ధర్మమూ, సామాజిక ప్రగతికి దోహదకారీ, అకృత్రిమ ప్రక్రియా అవుతుంది. కనకనే లీయీ అంటాడు, "Love among labouring People is a beautiful thing, It is only natural for a leader comrade to be pleased when he sees young people happy. The elders in the revolution struggled hard for the liberation of the masses so that the future generations could have a happy life "

అసలు ప్రేమను మానవ జీవనంలో నుంచి ఖండించి విడదీసి అవతల పారెయ్యాలనే దృక్పథం అసమంజసం, అసహజం, సాహిత్య సృజనాత్మకతా మూలతత్త్వ విరుద్ధం. ప్రేమని మానవ జీవనంలో ఒక విడదీయరాని భాగంగా పరిగణించడమే ఆరోగ్యకరమైన అభ్యుదయకరమైన దృక్పథం. కనకనే లీయీ వెనక చెప్పిన వ్యాసంలో అంటాడు, "Regardless of who he is, a Person's love life is inseperable from his life as a whole. The Capitalist Class ascribes a monetary character to love, and

working people's love is tied in with their physical labour and struggle."

కనక సాహిత్యం, సమాజ జీవనంలో స్త్రీ పురుషులు సమానంగా పాల్గొనే పాత్రనే, చిత్రించాలి; దానికి వాళ్ళ ప్రేమను ఆధారంగా తీసుకోవడం కంటే ఆకర్షణీయవర్ణాత్మకత ఉన్న మరో మార్గం ఏముంది? దాన్ని కోల్పోయిన రచయిత, దాన్ని తెలివితక్కువ ఉపదేశాల మూలంగా విడచిపెట్టిన రచయిత సాహిత్య సృజనలో విజయం సాధించ లేడు. పైగా అది సాహిత్యంలో అపమార్గం-

అంధ్ర దేశంలో వర్తమాన కాలంలో నడుస్తున్న ఒక హాస్యాస్పద మైన సన్నివేశం ఏమిటంటే—ఈ అసత్య సిద్ధాంత కశ్మల కళంకితులైన కొందరు రచయితలు, విమర్శకులు, పాఠకులు ప్రియురాలికోసం నిజంగా రాసిన ప్రేమ కవిత్వాన్ని విమర్శిస్తారు సినిమాల్లో కూలికి రాసిన ప్రేమ కవిత్వాన్ని ఆనందిస్తారు: చాలా గొప్ప పనిచేశామని సంతోషిస్తారు. కానీ తెలుసుకోవలసిందేమిటంటే కూలీకి ప్రేమ కవితలు రాసేవాళ్ళు కూలీ కోసమే అభ్యుదయ కవితలు కూడా రాస్తారు-కాకపోతే ఒక చోట క్యాషు మరొకచోట కైందు; హృదయమున్నవాడు అన్ని రంగాల్లోనూ హృదయమున్నవాడే లేనివాడు ఎక్కడా లేనివాడే. కానీ దొంగల్ని అనుసరిస్తే గంగలో ముంచుతారని అభ్యుదయ శాస్త్రవేత్తలు గ్రహించాలి.

స్త్రీని సాహిత్యం నుంచి బహిష్కరించే సాహిత్యం అభ్యుదయ సాహిత్యమని ఎట్లా అంటారు? తల్లి అయిన స్త్రీ చెల్లెలయిన స్త్రీ పురుషుడి చేత ప్రేమించబడడంలో విశేషమేమీ లేదు. స్త్రీ ప్రేయసిగా ప్రేమించి భార్యగా స్వీకరించే సందర్భాల్లోనే జీవిత సమస్య నెదుర్కొనే ఒక విశిష్ట సన్నివేశం ఏర్పడుతుంది అక్కడే ఒకడి నీతికీ ధైర్యానికీ పరీక్ష జరుగుతుంది. ఆ సన్నివేశాన్ని సాహిత్యంలో నిషేధించిన

తర్వాత ఇక మిగిలిందేమిటి? బాబూ కూతుళ్ళను కన్న తండ్రులకే తెలుసు ఈ దేశంలో స్త్రీ అసహాయత ఏమిటో? వాళ్ళ కడుపుమంట దొంగ కవులకేం తెలుసు? ఈ దొంగ కవులెవరు? స్త్రీని సాహిత్యం నుంచి బహిష్కరించి స్త్రీ సమస్య సామాజికదృష్టికి రానీకుండా తొక్కివేస్తున్న ద్రోహులు, కూలీకి ప్రేమ కవితలురాసే రచయితలెవరు? స్త్రీని వంటగదికీ శయన మందిరానికీ మాత్రమే పరిమితం చేసే అభ్యుదయ నిరోధక శక్తుల ప్రతినిధులు. స్త్రీ అన్ని జీవిత రంగాల్లోనూ సమాన స్థానంలో పాల్గొనాలనేదే అభ్యుదయ దృక్పథం అవుతుందిగానీ సాహిత్యంలో స్త్రీ ఊసెత్త గూడదనే ధోరణి అవలేదు. వీళ్ళకూ, నిర్హేతుకంగా స్త్రీ ద్వేషాన్ని ప్రచురం చేసిన పూర్వకాలపు వేదాంతులకూ తేడా ఏమిటి అని అడుగుతోంది కవిసేన. స్త్రీ మూలంగా నీవు నరకం పాలవుతావని వాళ్ళు బెదిరిస్తే స్త్రీ మూలంగా నీవు అభ్యుదయ సాహిత్యంలో నుంచి బహిష్కరింపబడతావని వీళ్ళు బెదిరిస్తున్నారు. కానీ శ్రమించే రంగాల్లో రమించే రంగాల్లో సర్వత్రా స్త్రీ పురుషులు సమానంగా స్థానం పంచుకోవాలనేదే నిజమైన అభ్యుదయ సమాజ దృక్పథం అని కవిసేన చెపుతుంది.

మొదటి సారిగా తెలుగు కవిత్వంలో "నా దేశం-నా ప్రజలు" కొన్ని సర్గల్లో సోషలిస్టు దృక్పథంతో ప్రేమను ప్రతిపాదిస్తే దాన్ని మన వీర వచన బకాసురులు రొమాంటిక్ పొయిట్రీ అని నిందించారు. వాళ్ళు లా పోయిట్రీని రొమాంటిక్ పొయిట్రీ అంటున్నారట! అందులోనే ఆ మేధావుల పాండిత్యం బయటపడుతోంది.

కానీ ప్రపంచంలో ఏ ఇతర దేశాల అభ్యుదయ కవిత్వాల్లోనూ ఈ తెలుగు మునీశ్వరులు ప్రతిపాదించిన అభ్యుదయకవితాసిద్ధాంతం కనిపించదు. ఆధునిక ఉర్దూ కవిత్వంలో మార్క్సిస్టు దృక్పథం ఉన్న అగ్రగణ్య కవులైన ఫైజ్ అహ్మద్ ఫైజ్, అలీ సర్దార్ జాఫ్రీ ప్రభృతులు

సోషలిస్టు పంథాలో ప్రేమ కవిత్వం రాసిన సందర్భాలు బోలెడు ఉదాహరణగా ఇవ్వవచ్చు. ఇంతెందుకు, మన వామపక్షి నోరెత్తలేని బ్రహ్మాండమైన ఉదాహరణ "సోషలిస్టు కవిత్వ లెనిన్" అయిన మాయాకోవ్‌స్కీ ఉండనే ఉన్నాడు; Cloud in pants, Lilly Dear! in lieu of a letter, you, It, వగైరా ప్రేమకవిత లెన్నో రాశాడు. Cloud in pants లో ప్రేమ ఎంత పచ్చిగా వాచ్యం చేశాడో చూడండి:- "But can any one turn inside out like I to be nothing but lips, bodiless and limbless-" "If you want I can be all crazy flesh the antipode of Polite romance or sweet and delicate as you wish; not a man but a cloud in Pants"- "A letter from Paris to Comrade Kostrov on the essence and meaning of love" అనే పద్యంలో మాయాకోవ్‌స్కీ మానవుడిమీద ప్రేమ ప్రభావం ఎంతటిదో ఇలా చెపుతాడు, "I'll stand till the very last beat in my breast as if on a rendezous, and listen to love booming on in its nest, simple human and true." ఆ పద్యంలోనే ఆయన వివరించే ప్రేమ తత్త్వంలో నుంచి సోషలిస్టు జీవన దృక్పథం ప్రకారం ప్రేమ స్వరూపం ప్రత్యక్షం అవుతుంది. ఆ వాక్యాలు – "Love for us isn't Eden and so on. Love for us booms that once again our heart's too-long-cooling engine will go on working against odds and Pain."-

ఆధునిక యుగంలో స్త్రీశయన మందిరంలోనే గాక సాహిత్య మందిరంలో కూడా పీఠం అధిష్ఠిస్తుంది. నిష్కర్షగా స్త్రీ ప్రేమింప

బడుతుంది గౌరవింపబడుతుంది, పూజింపబడుతుంది, అదంతా సాహిత్యంలోకి ఎక్కించబడుతుంది. స్త్రీ ఎంత మాత్రమూ ఒక మూలకు తోసెయ్యబడదు. దీనికి విరుద్ధమైన దృక్పథమున్న రచయితల్ని సాహిత్యం బహిష్కరించాలి. ఇదే ఆధునిక సాహిత్య దృక్పథం-ముఠాధిపతులు మూఢభక్తులూ మంచి కవిత్వంమీద ఎత్తే మరో ఆయుధం-అరే అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం! ఏదో కొంపమునిగిపోయినట్లు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమయితే; వచ్చే లోక కళ్యాణమంతా ఒక్కసారి చచ్చినట్లు. ఇదొక పెద్ద హంబగ్. వాడి వెధవ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమేమిటో తెలుసా-వాడి సంకర జ్ఞానానికి పుట్టిన సంతానం. వాడి ప్రకారం, ఒకడు తన గోడు చెప్పుకుంటే ఆత్మాశ్రయ కవిత; వాడి గోడే మరొకడు చెపితే ఆత్మాశ్రయ కవిత కాదు; పరాశ్రయ కవిత అనో ఏదో అంటాడు మన తెలుగు సాహిత్య పురోహితుడు. వాడి ప్రకారం కృష్ణశాస్త్రిగారి ఊర్వశి ఆత్మాశ్రయ కవిత; కాళిదాసుగారి మేఘ సందేశం ఆత్మాశ్రయ కవిత కాదు; మేఘ సందేశం ఎందుకు కాదంటే-కాళిదాసు అందులో తన గోడు చెప్పుకోలేదని వాడివిశ్వాసం. వాడికి తెలీదు ఆ రోజుల్లో ధ్వనులు, వక్రోక్తులు, అన్యాపదేశాలు గొప్ప డిమాండులో ఉండేవని. మేఘ సందేశం ఆ పద్ధతుల్లో ఏదో ఒకటి కాదని వీడికెలా తెలుసో ఖచ్చితంగా? వీడప్పుడున్నాడా? వీడూ కాళిదాసూ కాఫీ తాగుతున్నప్పుడు కాళిదాసు వీడికి చెప్పాడా ఇది నా విషయం కాదని? ఉభయత్ర వస్తువు ఒకటే కదా ప్రేమ కవిత్వమే కదా? తన, పర అన్న భేదం కవిత్వంలో ఉండదు, కవి పొందే తాదాత్మ్యం చేత కవిత్వం పుడుతుంది అని వీడే, ఈ పురోహితుడే చెపుతాడు గదా, ఇక ఆత్మాశ్రయ మేమిటి పరాశ్రయ మేమిటి కవిత్వంలో? అంటే వాడి దృష్టిలో 'గోడు' కాదు

ప్రధాన వస్తువు, ఎవడు చెపుతున్నాడనేదే ప్రధానం ఒకటి ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమా కాదా అని నిర్ణయించడానికి. ఈ నిర్వచనం నిర్వచనంగా నిలుస్తుందా? ఎవడు చెప్పాడన్నది ఒక్కమాట; ఎవడు చెప్పినా చెప్పబడింది అనేక మాటలు. పాఠకుడు చదివేది చెప్పబడినదాన్నే; ఆ చెప్పబడినదాని చేతనే ప్రభావితుడవడమో కాకపోవడమో, చెప్పినవాడి పేరు చేతగాదు. తిక్కన సోమయాజి మహాభారతాన్ని తాను ఏ చిత్తస్థితిలో రాశాడో తానే చెప్పుకున్నాడు; రామాయణాన్ని వాల్మీకి ఏ చిత్తస్థితిలో రాశాడో మరొకడు చెప్పాడు. (మరొకడు చెప్పినట్లు తానే చెప్పుకున్నాడో ఏమో తెలీదు) ఒకచోట స్వప్నము మరొకచోట సమాధి ఒకచోట హరిహరనాథుడి రాక మరొకచోట బ్రహ్మరాక, ఉభయత్ర ప్రత్యక్షమైన దేవతలు కావ్యం రాయమంటారు కావ్యం రాయబడుతుంది- మన పురోహితుడి ప్రకారం మొదటి అనుభూతి Subjective రెండవ అనుభూతి Objective. ఇలాంటి విభజన శాస్త్రపద్ధతి కాదు, గొర్రె పద్ధతి. మాయాకోవ్‌స్కీ రాసిన Brooklyn Bridge, A sky-scrapper Dissected లాంటి పద్యాల్ని ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం అంటారా పరాశ్రయ కవిత్వం అంటారా? అవి ఒక్కసారి చదివి మళ్ళీ ఈ పేజీలు చదవండి. మన పురోహితుడి లెక్కప్రకారం అది ఆత్మాశ్రమ కవిత. కానీ 'మాయా' సంకలనానికి ఉపోద్ఘాతం రాసిన Victor Perstov Ph.D ప్రకారం పరాశ్రయ కవిత. ఆయన మాటలు, "On arrival in New York the City of Sky-scrappers, Mayakovsky Paid tribute to the genius of the American Engineers ("Brooklyn Bridge") అన్నాడు, అంటే అది Objective theme అన్నమాట; కానీ చెప్పబడిందంతా ఆత్మానుభూతిగా చిత్రితమయింది-అమెరికన్ ఇంజనీర్ల

నైపుణ్య వర్ణన ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమూ కాదు Brooklyn Bridge ఆత్మాశ్రయ వస్తువూ కాదు.

ఇక లోర్కా రాసిన Poet in New York ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమా కాదా? అది చదివితే అది ఆత్మాశ్రయమేకాక అధివాస్తవాత్మకం అని కూడా అనిపిస్తుంది, కనీసం అయోమయం. సర్రియలిజం ఆత్మాశ్రయ కవితా పరాశ్రయ కవితా సామాజిక చైతన్యమా ఏమిటి? పరంపరాగత హేతువాద కృత్రిమత్వం నుంచి వస్తుజాలాన్ని విముక్తం చేసి నేరుగా మన అకలుషిత ఇంద్రియాలతో అనుభవించి తదనుభూతుల్ని భాషతో యథా తథంగా వ్యక్తం చెయ్యడం సర్రియలిజం అని సంగ్రహంగా దాని స్వరూపం. హేతువాదాన్ని తొలగించడం ఇంద్రియాలతో అనుభవించడం వగైరా క్రియల ద్వారా సర్రియలిజంలోకి ఆత్మిక ప్రక్రియ ప్రవేశించి చైతన్యాన్నంతా ఆక్రమించుకుని కూర్చుంటుంది. తద్వారా కవి ఆంతరిక మార్మికతకూ అసంబద్ధభావ వికీర్ణతకూ అభివ్యక్తి అయిన సర్రియలిజం ఆత్మాశ్రయ కవితే అనాలిగదా మన పురోహితుడు గారి శాస్త్ర ప్రకారం. నిజంగా Poet in New York సర్రియ లిస్టు లిస్టు కవిత అనబడింది కొందరు విమర్శకులచేత. సాల్వెడోర్ డాలీ సర్రియచిత్రాలచేత ప్రభావితుడై లోర్కా Poet in New York రాశాడని Roy Compbell అన్నాడు, "Lorca attempted to follow the Catalonian (సాల్వెడోర్ డాలీ) into the Complex world of Surrealism and lost his depth. In Lorca's New York Poems the Poeta en Nueva York, his metaphors and images fall out of focus; his verse becomes loose, plaintive and slightly mephitic." (Roy Compbell) కానీ లోర్కా మిత్రుడు Poet in New York ఉపోద్ఘాత కర్త Angel Del Rio ఇలా అంటాడు, "...all the elements of the book's style are organized in a dynamic and atthe same time dialectic tension as a result

of seeing the world of reality torn by a permanent duality and Conflict ..The contrast is one between the premitiveness of human appetites without moral restraints and the Perfecting technology; man emptied of his Spiritual content in a mechanized world, returns to barbarity...The book is not so much an impression of New York as an indictment of modern Civilization." అంటే ఏమిటి? Poet in New York ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం కాదు; ఆధునిక నాగరకతమీద నింద, తీవ్ర తిరస్కారము. అంటే పరాశ్రయం కాదా? సామాజిక చైతన్యం కాదా? ఏమిటది? మరి Roy Campbell ఇంకా కొందరూ దాన్ని సర్రియలిజం అన్నారు అంటే మన తెలుగు పౌరోహిత్య భాషలో ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం అన్నారు; ఇక్కడ చూడవలసింది-సర్రియలిజం నుంచి సామాజిక చైతన్యానికి ఎంత దూరముందనేది. ఇక్కడ ఇద్దరు కవులు తీసుకోబడ్డారు, మాయాకోవ్‌స్కీ, లోర్కా - ఒకరు తెలుగు పౌరోహిత్య పరిభాషలో పూర్తిగా సామాజిక చైతన్య కవి రెండవ కవి కనీసం ఈ కావ్యంలో సామాజిక చైతన్యవస్తువు తీసుకున్న కవి. ఇద్దరూ అమెరికాకు వెళ్ళారు,దానిమీద కవిత్వం రాశారు ఇద్దరూ అందులో అమెరికా నాగరకత ఒక అమానవీయ ఆధునిక వ్యవస్థ అనివర్ణించారు. అయితే ఇక్కడ ఇద్దరూ ఆత్మాశ్రయ పద్ధతి అంటే Subjective పద్ధతి అవలంబించి Objective వస్తువుని కవిత్వంగా మార్చారు. కనక ఇక్కడ గుర్తించ వలసింది—ఆత్మాశ్రయ పరాశ్రయాల మధ్య లోకంలో కనిపించే గీత నిజమైన కవిత్వంలో ఎప్పుడూచెరిగిపోతుంది అరిస్టోటిల్ దీన్నే ఇలా స్పష్టం చేస్తాడు, "The universal occurs when a man says or does what is characturistic of his temperament, Probably or necessarily in the circumstances." (Poetics, ch. 9) పరాశ్రయాన్ని ఆత్మాశ్రయం చేసుకోవడంలో నుంచే కవిత పుడుతుంది.

Subject లో Object లీనంకావడంలో నుంచే కవిత పుడుతుంది. దీన్నే వెనక, ఆత్మజగత్తులో జగత్తు ఆత్మలో ఐక్యం కావడం అని వర్ణించాము ఈ మేనిఫెస్టోలో. ఈ కవితోత్పత్తి క్రమాన్నే షెర్బీనా, In the Process of style-formation the general, extra-aesthetic is fused with the individual, aesthetic..." అంటే కళారహిత వస్తువు సామాన్యం కళాత్మక వస్తువు వ్యక్తిగతం-అంటే కళ అంతా ఆత్మాశ్రయ లక్షణం మీదనే ఆధారపడిఉంది. ఈ సాహిత్య సత్యాన్నే Poet in New York పరంగా అన్వయిస్తూ Angel Del Rio తన మాటల్లో ఇలా ఆవిష్కరించాడు, "Everything indicates that New York Poems are the result of an authentic artistic and personal experience which, as in all true poets, transcends the Purely personal." సరిఘ్నూ ఈ విషయాన్నే ఇంచు మించు ఇవే మాటల్లో రసూల్ గేంజటోవ్ (సోవియట్ కవి) ఇలా అన్నాడు, "I think that when a true poet succeeds in deeply voicing a Personal feeling, it becomes, in some inscrutable way, a feeling common to all men. But when a poet sets out to voice feellings Common to all men he is crushed beneath the very rock he can not lift, for, without personal feelings there can be no feelings common to all men." ఈ చివరి వాక్యం ఎంత గొప్ప సాహిత్య సత్యమో అది ఎలా దేశకాలాతీతమై విభిన్న సాహిత్య సిద్ధాంతాలనూ కలిపి బంధించే ఏకైక మూలాధార సూత్రమయిందో ఇప్పటికే ఈ మేనిఫెస్టోలో వచ్చిన అధ్యాయాలన్ని వివరించాయి సందర్భానుసారంగా, ఇంకా ముందు రాబోయే అధ్యాయాలు కూడా అలాగే వివరిస్తాయి. ఎందుకంటే సమస్త సృజనాత్మక సాహిత్య ప్రక్రియలకూ అదే ఏకైక మూలధారము. Universal కూ Individual కు ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని వివరిస్తూ లెనిన్ మాటలు (V. I. Lenin, collected works

vol. 38 P. 361) వెనకటి అధ్యాయంలో ఉపహరించినవి ఇక్కడ పునశ్చరణ చేసుకోవాలి.

ఈ విధంగా శాస్త్రీయ దృక్పథంతో చూస్తే. వర్తమాన కలుషిత తెలుగు దృక్పథంతో చూడకపోతే, మాయాకోవ్‌స్కీ రాసిన న్యూయార్కు పద్య చక్రమూలోర్కారాసిన 'న్యూయార్క్‌లోకవి'అనే పద్యావళి ఆత్మాశ్రయ కవిత పరాశ్రయ కవిత,ఆత్మాశ్రయ చైతన్యము సామాజిక చైతన్యము అనే అజ్ఞానప్రేరిత కృత్రిమ విభజనకు లొంగని నిజమైన కవిత లన్నమాట-కనక నిజమైన కవిత ఎప్పుడూ ఏవిభజనకూ ఏ నామకరణాలకూ లొంగదు, అందులోనూ మన పురోహితుడు చేసే దేశవాళీ ప్రయత్నాలకు-ఎందుకంటే వాడి ప్రయత్నాలన్నీ వాడు ఎక్కడో ఏదో తిని వచ్చి మన మీద కక్కుతున్న అర్ధజీర్ణ అజీర్ణ వైదేశిక మాంసకణాలు.

మాయాకోవ్‌స్కీ కవితా సంకలనం తీసుకోండి (Progressive Publishers, Moscow-2 Print 1976) అందులో Listen అనే పద్యం Subjective కవిత్వం. Morning అనేది Subjective-కం-objective, అంటే ఆత్మాశ్రయ సామాజిక చైతన్య మిశ్రమం. Cloudsఅనే పద్యం ప్రకృతివర్ణనాలేక ఏమిటి అని అడుగుతోంది కవి నేన సామాజిక చైతన్యవాదిని. అందులో ఏదన్నా ధ్వని ఉందా, ఉంటే అది సామాజిక చైతన్యమా లేక ఆత్మాశ్రయ చైతన్యమా? వాచ్యార్థం ప్రకృతి, కవ్యుద్దిష్టధ్వని సామాజిక చైతన్యం అయితే, మన పురోహితుడి ప్రకారం దాన్ని ఏమనాలి? An amazing adventure of Vladimir Mayakovsky అనే పద్యం ధ్వని స్ఫోరకం. ఏమిటాధ్వని? ఆత్మాశ్రయ చైతన్యమా సామాజిక చైతన్యమా? ఈ ధ్వని ఇది అని ఎవడు నిర్ణయించాడు? ఆ నిర్ణయానికి అందరూ కట్టుబడతారా? పూర్వం నుంచీ నేటివరకూ ఏ ధ్వనికైనా ఎవడయినా కట్టుబడి ఊరుకున్నాడా, ఇప్పుడు

వీడు చెప్పిన ధ్వనికి కట్టుబడడానికి! కనక ఈ పద్యంలో ధ్వని objective లేక సామాజిక చైతన్యాశ్రయమే అని ఫుల్‌స్టాప్ పెట్టవచ్చా? Tastes may differ అనే పద్యం ఆత్మాశ్రయమా విప్లవాత్మకమా? విప్లవాత్మకమైతే ఆత్మాశ్రయం కాకపోతుందా; A letter from Paris to comrade Korstov on the essence and meaning of Love," అనే పద్యానికి ఏ పేరు పెడతారు—బైబై, ఉపనిషత్తుల్లో కవిత్వాన్ని ఏమంటారు? అసలు కవిత్వమే కాదంటారా? కాదంటే అదే కొలతబద్ధ వేటుకు ఎన్ని తెలుగు వచన కవితాసురుల శిరస్సులు తెగిపోతాయి? కవిత్వమని కనక అంటే ఏ పేరు కవిత్వం? ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమా పరాశ్రయ కవిత్వమా మిస్టిక్ కవిత్వమా? మిస్టిక్ కవిత్వం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమా పరాశ్రయ కవిత్వమా? ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమన్నారో లేచే ప్రశ్న. చరాచర సృష్టి అయిన జగత్తు ఏమిటి అనే ఉపనిషత్తుల ఇతివృత్తము నీ సొంత 'గొడవ' కాదు గదా; ఆత్మాశ్రయ కవిత అని ఎలా అంటావు, నీది నాలికా లేక కుక్కతోకా—యజమాని ముందు ఆడించడానికి! మరొకటి- ఉపనిషత్తు ఆ జగత్తంతా నీలో ఉందనీ నీవు దాంట్లో ఉన్నావనీ అంటుంది! ఈ త్వమేవాహపు గడ్డానికి అర్థమేమిటి? జగత్తు అన్నప్పుడు పరాశ్రయమూ నీవు అన్నప్పుడు ఆత్మాశ్రయమూ గనక అయితే, రెండూ ఒకటే అన్నప్పుడు ఏ ఆశ్రయము? నిరాశ్రయమా? "Dont your shoulder-blades itch" అనే "మాయా" పద్యం రొమాంటిక్ అంటారా లేక అట్లాంటిక్ అంటారా ఏ టిక్ అంటారు? రొమాంటిక్ ఆత్మాశ్రయమా లేక పురోహితుడి ఆశ్రయమా లేక ఏదో జెండా ఆశ్రయమా? ఒరే బిడ్డా-విను, నిజమైన కవిత్వము ఏ జెండానూ ఎగరవేయదు దానికి ఏ నామకరణమూ చెయ్యలేవు-ఈ నామకరణాల ధందా వట్టి బూటకం, నేటి సాహిత్య నామక పౌరోహిత్యంలో.

అందుకే విను-కవిత్వం అంటే కవిత్వం; కానీ కవిత్వం ఏమిటి అంటే శాస్త్రం! కనక కవిత్వమంటే ఏమిటి అనే చర్చ శాస్త్రీయ పద్ధతుల మీద జరగాలి కవిత్వానికి ఇంద్రియ వాదమూ కవిత్వ తత్త్వ విచారానికి హేతువాదమూ కావాలి. ఇదే సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంత సారం-బొట్టు బొట్టుగా చప్పరించి కొత్త జన్మ ఎత్తు!

ఇక మనదేశానికి వద్దాం - భక్తి ఆత్మాశ్రయమా పరాశ్రయమా? దేవుడి మీద భక్తి ఆత్మాశ్రయమైతే దేశం మీద భక్తి కూడా ఆత్మాశ్రయమే కావాలి గదా! దైవభక్తి దేశభక్తి ఎట్లా ఆత్మాశ్రయమో ప్రేమకూడా ఆత్మాశ్రయమే; విప్లవం ఏమిటి? విప్లవానికి కేంద్ర పదార్థం క్రోధం. (1) క్రోధం లేకపోతే విప్లవం క్రియారూపం ధరించదు. క్రోధం గుండె, విప్లవం శరీరం (2) క్రోధం లేకుండా విప్లవం లేదు. (ఉందనడం రాజకీయాల గారడీ. (3) ఇప్పుడు క్రోధం ఆత్మాశ్రయమా పరాశ్రయమా అనిప్రశ్న. కనక భక్తి, ప్రేమ క్రోధము, శోకము, కరుణ, ఇత్యాదులన్నీ ఆత్మాశ్రయాలే వీటినే Feelings అంటారు ఇంగ్లీషులో, భారతీయ భాషలో భావాలంటారు. శాస్త్రపరిభాషలో కించిద్విస్తరణఉంది. అలంకార శాస్త్రం రసప్రకరణంలో మానవ చైతన్యగతమైన భావప్రపంచాన్ని స్థాయిభావములు, వ్యభిచారిభావములు, భావములు అని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మవిశ్లేషణ చేసి వాటి పరస్పర సంబంధాలు నిర్ధారణ చేసింది. సజాతీయ విజాతీయ భావముల చేత విచ్ఛిత్తి పొందక అనుభూతి పర్యంతము ఉండే చిత్తవృత్తి విశేషరూపభావములు స్థాయిభావములనబడ్డాయి. రతి శోకము హాసము క్రోధము భయము ఇత్యాదులు తొమ్మిది స్థాయి భావాలు (రతి అంటే ఇక్కడ విలీనత, నిర్మగ్నత) తాత్కాలిక భావాలను, (అవీ చిత్తవృత్తివిశేషాలే, సముద్రంలో కెరటాలవంటివి,)వ్యభిచారి భావాలన్నారు. ఇవి మూల భూతములైన స్థాయిభావాలకు పరిపోషకములు. నిర్వేదము, శంక, దైన్యము, మోహము, హర్షము ఇత్యాదులు

ముప్పయి మూడు. "వ్యభిచారి వ్యంజితోభావః"—రసగంగాధరకర్త హార్షాది ముప్పయి నాలుగు భావాలు చూపించాడు. ఈ పరిభాషను బహుశా ఇంగ్లీషు పదాల్లోకి యథాశక్తి అనువదించి చూపిస్తే అవగాహనకు దోహదకారి అవుతుందేమో- (ఈనాటి తెలుగుదేశ సందర్భాన్ని అనుసరించి) స్థాయిభావాన్ని Basic feeling embedded in human nature అనవచ్చు వ్యభిచారి భావాన్ని Feeling అనవచ్చు. భావాన్ని Thought అనవచ్చు. ఇక్కడ గ్రహించవలసింది ఒక ముఖ్య విషయం. జీవితమనే ముడిపదార్థమంతా కవిత్వ ప్రక్రియలోపడి భావాలనే నాజూకయిన రేణువులుగా మారుతుంది. ఈ భావాల రేణువులతో చేసింది కవిత్వం, జీవిత ముడిపదార్థంతో చేయబడింది కాదు. ముడిపదార్థాన్ని భావాలుగా మార్చుకోవడమే, కవి జీవన సంఘటనలకు ప్రతిక్రియారూపంగా (Reaction) ద్రవించి భావాలుగా మారడం. ఆ క్షణంలో కవి భావైక మాత్రస్థితుడై ఉంటాడు. ఇదే గత అధ్యాయాల్లో కవిత్వ ప్రక్రియను విశ్లేషించి చెప్పిన విషయం. అందుచేతనే భారతీయ అలంకార శాస్త్రం కవిత్వవస్తువును తీసుకుని స్థాయిభావ వ్యభిచారిభావ భావములుగా విశ్లేషించి చర్చిస్తుంది ఈ విధానము కథాశ్రిత కావ్యాలకే గాక "వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం" అన్న కథారహిత కవిత్వానికి కూడా వర్తిస్తుంది. ఏ విధంగానంటే-ఈ రెండోరకం కవిత్వానికి చెందిన ధ్వని లేక వక్రోక్తి లేక అలంకారము ఇత్యాది ఏదో ఒక చమత్కారము ఒక జీవితానుభూతిని వ్యక్తం చేసే అభివ్యక్తిపరంగానే ప్రవృత్తమవుతూ ఉందిగానీ స్వతంత్రంగా గాలిలో లేదు. అభివ్యక్తిలో మనకు ప్రతీయమాన మవుతున్న ధ్వని వక్రోక్తి అలంకారాది చమత్కారాలు, అనుభూతి కవిలో ద్రవీభవించి భావాలుగా మారిన తరుణంలో ఉత్పన్నమయ్యేవే ఈ ద్రవీభవనక్రియ విభావానుభావాది నిష్పత్తినే అనుసరిస్తుంది. అట్లాగే ఆ చమత్కారం పాఠకుడిలో కూడా ఆక్రమాన్ని అనుసరించే ద్రవీ

భవనక్రియ కలిగించి రసోత్పాదనకు,(లోకోత్తరాహ్లాదానుభూతికి) కారణ మవుతుంది. అందుచేతనే అభినవగుప్తుడు "వస్త్వలంకార ధ్వనిస్తు సర్వదా రసంప్రతి పర్యవస్యతే" అన్నాడు. ఇక్కడ కీలకం-కావ్యం అను భూతి మూలకము అనుభూతి యొక్క భావాంతరీకరణ కవిత్వం, అనే తత్త్వం ఉభయ విధ కావ్యాలకూ సమానంగా వర్తించే సత్యం.

కవిలో అనుభూతిమూలంగా ఫీలింగు కలుగుతుంది, ఫీలింగు స్థాయిభావపు సుడిగుండమవుతుంది. కవి రసపరవశుడవుతాడు. కానీ కవి రాయడానికి కూర్చునప్పుడు మాత్రం రసాన్ని వాగ్రూపం చెయ్యడం లేదు సమాహిత స్థితికి వచ్చి తన రసీభవనకు హేతువయిన స్థాయి భావాన్ని ఆశ్రయిస్తాడు దాన్ని వాగ్రూపం చేస్తాడు. అనుభూతి మూల పదార్థమయినా అది ముడిపదార్థం; ఆ చిత్రాన్ని కాదు కవి వాగ్రూపం చేస్తున్నది స్థాయిభావపు ఇంద్రజాలంలో పొందిన విచిత్ర వంకర టింక ర్లని, వైచిత్ర్య భంగిమల్ని వాగ్రూపం చేస్తున్నాడు. కనక రచనాదశలో కవి రసీభూత దశనుంచి బయటికి వచ్చి ఒక్క అడుగు వెనక్కివెళ్ళి స్థాయి భావాన్ని ఆశ్రయిస్తాడు రచనార్థం. ఇదే లోర్కా అన్నది కూడా "One returns from the inspired state as one returns from the foreign country. The Poem is the legend of the journey. Inspiration furnishes the image, but not the investiture. To clothe it, it is necessary to weigh the quality and sonority of each word, coolly, and without afflatus" (The poetic image in Don Luis De Gongora) రామాయణ రచనావేళ వాల్మీకి చేసింది ఇదే. బాలకాండ చదివి తెలుసుకోండి.

కవి యొక్క స్థాయిభావం వాగ్రూపం పొంది కవిలో తత్పూర్వం జరిగిన మార్పునంతా మళ్ళీ పఠితలో తెస్తుంది. ఆ చక్రం మళ్ళీ పఠితలో తిరుగుతుంది. కవియొక్క స్థాయిభావాన్ని పఠిత మళ్ళీ అనుభవించి ఒక అనుభూతిపరమైన స్థితిచెంది రసీభవిస్తాడు. కనక కవిది అనుభూతి పాఠకుడిది సహానుభూతి; కవిది హృదయత పాఠకుడిది సహృదయత. కనక ఈ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ నినాదప్రకరణానికి తాత్పర్యం, కవిత్వం పుట్టడానికి కవిలో ముందు అన్ని అనుభూతులూ భావాలుగా మారాలి; భావాలన్నీ ఆత్మాశ్రయాలే గనక కవిత్వమంతా ఆత్మాశ్రయమే. ఆత్మాశ్రయం కాకపోతే కవిత్వమే కాదు. కనక ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమన్న మాట పునరుక్తి దోష భూయిష్ఠం—ఆమాటను అలంకార శాస్త్రాన్ని కాదని అహంకారశాస్త్రాన్ని చేపట్టిన వాళ్ళు తయారుచేశారు, కనక అది సాహిత్య విమర్శలో ప్రయోగ యోగ్యమయినది కాదు. అకవులు కుకవులు ఆత్మరక్షణ కోసం వాడుకుంటున్న నినాదం అది.—

గత మూడు నాలుగేళ్ళనుంచీ చూస్తున్నారా తెలుగు దేశంలో కవిత్వం మారిపోతోంది. కవిసేనదెబ్బకు కవిసేనా లక్షణలక్షిత రచనా వ్యాప్తి ధాటికి తెలుగు కవిత్వరూప రేఖలు బాగా మారిపోయాయి. కొన్నాళ్ళక్రితం రాజకీయ నినాదాలు తప్ప మరేది రాయడానికీ భయపడుతూవచ్చిన యువతరం ఈనాడు నినాదాల ఇనప సంకెళ్ళు తెంచుకుని బయటపడింది, ఇవాళ వాళ్ళంతా వాళ్ళ అనుభూతులకు నిర్భయంగా స్వేచ్ఛారూపాలు ఇస్తున్నారు. రాజకీయ దొంగ కవుల్నీ దొంగ విమర్శకుల్నీ చూచి బెదరడంలేదు. ఎవడో ఆకలికవీంద్రుడు చెప్పాడని గుడ్డిగా పరుగులెత్తడం లేదు యువతరం ఈనాడు. కవిత్వం తెలుగులో ఎటువైపు ఉందో గ్రహించారు. ఎవడికి ఇష్టం వచ్చింది వాడు రాస్తున్నాడు వాడి వాస్తవ అనుభూతులకే వాడి శబ్దాన్ని అంకితం చేస్తున్నాడు

రాజకీయ బెదురుతో ఆకలి కవిత్వం మాత్రమే రాయడం లేదు. కనకనే మొదటిసారి తెలుగులో ఇది ఒక చారిత్రక సంఘటన-కవిత్వం కృత్రిమ శబ్దవ్యాపార వాణిజ్యవేత్తల పంజాల్లో నుంచి సాహిత్య ముఖ రాజకీయ జంబుకాల బాహుబంధాల్లో నుంచి విముక్తి పొందింది. ఇది నిజంగా తెలుగు కవిత్వ చరిత్రలో అపూర్వ చైత్రావిర్భావం. రండి కవిసేనలో చేరండి ఈ పువ్వుల్ని దండలుగా అల్లి మెడలో ధరించుకొని గంధర్వుల్లా విహరించండి.

కవి అవడానికి పాండిత్య మెందుకు ?

'కవిత్వం ఒక ఆత్మకళ' అనే ప్రకరణంలోను కవిత్వ కళలో శబ్దం నిర్వహించే పాత్ర అనే ప్రకరణంలోనూ ఈ మేనిఫెస్టో కవిత్వ జన్మోత్పత్తి క్రమాన్ని తద్ హేతు వివరణాత్మక రూపంగా విశదీకరించింది. ఆ సందర్భంలో బహిరంతర్జగదైక్యరూప యోగము, తద్ఫలా విశేషోత్పన్న విలక్షణ దృష్టి రూప ప్రతిభ, తత్కాలీన అభివ్యంజనా విశేష రూప శబ్దవ్యూహ రచనా చాతురి అనే మూడు విషయాలు ప్రధానంగా చర్చించబడ్డాయి. 'పునః పునః ప్రవృత్తి' రూపక అభ్యాసం సూచనగా చెప్పబడింది. అయితే సమకాలీన ఆంధ్ర సాహిత్య స్థితి దృష్ట్యా కవిత్వ రచనకు పాండిత్యం అవసరమా అన్న ప్రశ్న ప్రత్యేకంగా చర్చించబడవలసిన ఆవశ్యకం చాలా ఉంది. అపండితుడు కవి కాలేడన్న సత్యం విశదం చెయ్యకపోతే తెలుగు జాతికి ద్రోహం చేసి నట్లవుతుంది.

కవిత్వం చెప్పే ప్రజ్ఞ పుట్టుకతోనే రావాలి అన్యథా రాదు అనే అంధ విశ్వాసం వర్తమాన వీర వచన కవి రత్నములకు గొప్ప తోకగా ఉపయోగించు చున్నది. ఆ అంధ విశ్వాస మహిమ చేతనే వాళ్ళు తోక ఆడించుచున్నారు. ఉభయ ప్రపంచాల్లోనూ సుదృఢంగా ప్రతిష్ఠిత మైన శాస్త్ర విజ్ఞానం ఆ తోకను ఖండిస్తుంది.

కవిత్వం ఎవడయినా రాయవచ్చనీ పుట్టుక దాన్ని నిరోధించ లేదనీ ఈ మేనిఫెస్టోలో పైన చెప్పిన రెండు ప్రకరణాలూ స్పష్టం చేస్తాయి. కవిత్వ సిద్ధికి పద్ధతి చెప్పబడింది. ఆ పద్ధతిలో పాండిత్యం కీలకస్థానంలో ఉన్నట్లు చెప్పబడింది. ముఖ్యంగా 58, 59 పేజీలు చదవాలని మనవి.

అనుభూతివినా కవిత్వం లేదు. మరి అనుభూతి అందరికీ ఉంది గదా లోకంలో అందరూ ఎందుకు కవులు కాలేదు ? అంటే కవిత్వానికి సామాన్య అనుభూతి పనికిరాదు; విలక్షణ అనుభూతి కావాలి. దీన్నే జగన్నాథుడు పాండిత్య మహిమ గుర్తించి "విలక్షణవ్యుత్పత్తి" కావాలన్నాడు "క్వచిచ్చ విలక్షణ వ్యుత్పత్తి కావ్యకరణాభ్యాసౌ" (రస గంగాధరమ్) విలక్షణ వ్యుత్పత్తి ఏమిటో చెప్పలేదు కానీ భారతీయ ఆలంకారికులందరు వ్యుత్పత్తి అంటే లోకానుభవము, కావ్య పరిశీలన, న్యాయ వైశేషికాది పదార్థ శాస్త్రజ్ఞానము అన్నారు. కనక లోకానుభవ సముజ్జ్వలితమైన వ్యుత్పత్తి అనే ఆయన అభిప్రాయమై ఉంటుంది. తాత్పర్యం-విలక్షణ అనుభూతియే విలక్షణ వ్యుత్పత్తి. ఫలితంగా తేలింది- సామాన్య అనుభూతి కానీ సామాన్య పాండిత్యం కానీ కవిత్వ హేతువులు కాలేవు అంటే అనుభూతీ కావాలి పాండిత్యమూ కావాలి. ఈ రెండూ ఉన్నవాళ్ళుగా కనిపించే మల్లినాథాది వ్యాఖ్యాతలు ఎందుకు కవులు కాలేదు ? వాళ్ళలో అనుభూతీ పాండిత్యమూ విడివిడిగా ఉన్నాయి తీర్థానికి తీర్థము ప్రసాదానికి ప్రసాదము అన్నట్లు. వాల్మీకి వ్యాస కాళిదాసాదుల్లా మల్లినాథాదులు పాండిత్య దీపంతో జీవితాన్ని కోణకోణాల్లో వెళ్ళి అనుభూతి పూర్వకంగా పరిశీలించదు; ఈ మేని

ఫెస్టో 58వ పేజీలో చెప్పినట్లు "సచేతనంగా సబుద్ధికంగా సంకల్ప సహితంగా జీవితాన్ని ఆచమనం" చెయ్యలేదు. కనక పాండిత్య సముజ్జ్వలితఅనుభూతీ, అనుభూతిప్రజ్వలితపాండిత్యమూ అనే మిథునానికి జన్మించిన శిశువే కవి. కావ్యమీమాంసా కారుడైన రాజశేఖరుడు ఈ సత్యాన్నే "ప్రతిభా వ్యుత్పత్తీ మిథః సమవేతే శ్రేయసా" అని చెపుతాడు. ఇట్లా ప్రతిభా వ్యుత్పన్నతల పరస్పర ప్రజ్వలన చేత ఉత్పన్నుడైన అగ్నివంటి కవి సాధారణ మానవులందరి కంటే విశిష్ట వ్యక్తిగా ఉంటాడు. ఈ మిథః ప్రజ్వలన ప్రక్రియ కారణంగా వాడిలోఉన్న సుషుప్తి దశలో నుంచి ఆత్మికశక్తి విస్ఫోట జరుగుతుంది. కనక సామాన్య జనుల్లో సుషుప్తిదశ, కవిలో జాగృత దశ గుర్తించాలి. కవి యొక్క ఈ వైశిష్ట్యాన్ని అగ్నిపురాణకర్త, "శృంగారీ చేత్ కవిః కావ్యే జాతం రసమయం జగత్, సచేత్ కవిర్వీత రాగో నీరసోవ్యక్తమేవ తత్" అన్నాడు. కవి శృంగారి కావాలి అన్నాడు. శృంగారమంటే మనకు దొరికే సాధారణ మూర్ఖార్థం కాదు. జీవితాన్ని ఆచమనం చేసే సాహస యాత్రిక లక్షణం. ధైర్యము కరుణ, శౌర్యము, త్యాగము అనే చతుర్విధ లక్షణాల చేత మానవుడు అన్యమానవులతో ఐక్యమైపోయే మహాప్రస్థాన దశ. శృంగార శబ్దం "ఆకాశంబున నుండి శంభుని శిరం బందుండి శీతాద్రి..." అన్నట్లు మన చేతుల్లోపడి మహిమ కోల్పోయింది కానీ అగ్ని పురాణకర్త అభిప్రాయాన్ని భోజుడు సరస్వతీ కంఠాభరణంలో సమీచీనంగా ఆవిష్కరించాడు; "రసోఽభిమానోఽహంకారః శృంగార ఇతిగీయతే యోఽర్థస్తస్యాన్వయాత్ కావ్యం కమనీయత్వమశ్నుతే"—(రసమంటే అభిమానము అహంకారము-దానిపేరే శృంగారము. రసశబ్దము యొక్క లేక శృంగార శబ్దము యొక్క ఈ అర్థమును వర్తింపజేయుట చేతనే కావ్యము కమనీయతను పొందుచున్నది) వర్తింపజేయవలసినవాడు కవే

కవిత్వ లాభకాంక్షి గనుక. కవి సుఖదుఃఖాత్మకమైన జీవితంలో విలీన మయ్యేటప్పుడు తనని విభిన్న రసాలుగా విశ్లేషించుకుంటాడు; నానా రసాలై ప్రవహిస్తాడు జీవనమైదానాల్లోకి. ఇది ఆత్మశక్తిచేత సాధిస్తాడు (యోగం చేత) ఆత్మశక్తి నానా విధ రసరూపాల్లో విశ్లేషింపబడి మానవ జీవితంలోకి ప్రవహించడమే కావ్యప్రక్రియ. అంటే కవి అనే వ్యక్తి రసనీయుడై రసత్వాన్ని పొందాడు. అట్టి రసత్వ దశా విశేషానికి కలిగే అక్షర స్వరూపమే కావ్యము. కనక భోజుడే తన మరో గ్రంథం శృంగార ప్రకాశంలో శృంగార రస శబ్దార్థాన్ని గురించి విశిష్టమైన చర్చ చేశాడు. చూడండి-"రసాహి సుఖ దుఃఖావస్థా రూపాః. తేచ శరీరిణాం చైతన్యవతాం, న కావ్యస్య, తస్య శబ్దార్థరూపతయా అచేతనత్వేన" అంటే-రసములు సుఖదుఃఖావస్థా రూపకములు. అవి చైతన్యవంతులైన శరీర ధారులకే గానీ కావ్యానికి సంభవించేవి కావు కావ్యము అచేతనము కనుక శబ్దార్థ రూపము.కావ్యము కలిగించే రసనీయతకు లేక కమనీయతకు కవి జన్మస్థానమని తాత్పర్యము. ఇంకా—"ఆత్మస్థితం గుణవిశేష మహంకృతస్య, శృంగార మాహురిహ జీవిత మాత్మయోనేః, తస్యాత్మశక్తి రసనీయతయా రసత్వం యుక్తస్య యేన రసికోఽయమితి ప్రవాదః''-అహంకారము ఉద్బుద్ధమైన జ్ఞానిలో ఆత్మస్థితంగా ఉన్న గుణవిశేషాన్ని శృంగార మంటారు. కానీ ఆత్మ స్థితంగా ఉన్నంత మాత్రాన దానికి ఆ పేరు రాదు; అది అతని జీవితం చేత ప్రతీయమానం కావాలి అంటే అలా బ్రతికి చూపించబడాలి అప్పుడే శృంగార మనబడుతుంది. కనక ఇక్కడ జీవిత శబ్దం కీలక స్థానంలో ఉంది. అంటే భోజుడు (లేక అగ్ని పురాణకర్త) కవిత్వం జీవితానికి రూపాంతరం అంటున్నాడు. దీన్నే ఈ మేనిఫెస్టో ఆత్మకళాభ్యాసం అని వివరించింది. అహంకారమనే ఆత్మశక్తి యొక్క విస్ఫోట చేత కలిగేదే రసనీయత; అంటే కవి కరిగిపోయి ప్రవహించేదే రసత్వం.

ఇదే గొర్రిల్లా కావ్యంలో "నేను తుఫానుల కోసం గాయాల కోసం తాగుబోతుల కోసం వెతుక్కుంటూ పోయేవాడ్ని; ప్రజా శిఖరాలు చూస్తే కరిగి ఒక పద్యాన్నయ్ కాగితం మీదికి కారిపోతా"-(పే. 10, 12) అని కవితా వాక్యాల్లో చెప్పబడింది. "మనోఽనుకూలేషు దుఃఖాదిషు స్వాభిమానః రసః" అనీ "శృంగారః సోఽభిమానః; తత ఏతే రత్యాదయో జాయంతే, తైశ్చాయం ప్రకర్ష ప్రాప్తైః సప్తార్చి రర్చిశ్చయైరివ ప్రకాశమానః శృంగారిణా మేవ స్వదతే." అని భోజుడింకా వివరించాడు. సుఖ దుఃఖాత్మక జీవితమునందు ఒకడ్ని నిమగ్నముచేయు స్వాభిమానమే రసము. ఆ అభిమానమే శృంగారము. దాని నుంచే రత్యాది రూపక అనుభూతులు ప్రకర్ష పొందినప్పుడు (అభిమానం చేత) అగ్నిజ్వాలవలె ప్రకాశిస్తూ శృంగారినే ఆ అభిమానం భుజిస్తుంది దీన్నే భరతుడు నాట్య శాస్త్రంలో "యోఽర్థో హృదయ సంవాదీ తస్యభావో రసోద్భవః, శరీరం వ్యాప్యతే తేన శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా," అని చెప్పాడు. అహంకారః అభిమానః ఇత్యాది శబ్దాలు భరతుడి "హృదయ సంవాదం"తో అనుసంధింపబడాలి అహంకార అభిమానాలు మనిషిని జీవిత సంఘటనలో లగ్నం చేసి అనుభూతికి గురి చేస్తాయి. (కనక హృదయం సంవాదం అంటే మనిషి నఖశిఖ పర్యంతం ఆ అర్థం చేత అభివ్యాప్తం కావడం) సంఘటనల్ని భరతుడు అర్థాలన్నాడు, లగ్నం చెయ్యడం అన్నదాన్ని హృదయ సంవాదం అన్నాడు. ఫలితాన్ని కట్టెను అగ్ని కాల్చడంతో పోల్చాడు. కనక భోజుడి భావనకు అగ్ని పురాణ నాట్య శాస్త్రాలు మూల భూతాలు. "అహంకారోభిమానేన..." అంటూ తర్వాత వచ్చిన శారదాతనయుడు తన భావప్రకాశంలో ఇదే మార్గం అవలంబించాడు. దీన్నే ఆనందవర్ధనుడు కూడా ఒక సందర్భంలో స్వీకరించాడు.

కనక కవి శృంగారి కావాలి అంటే జీవితంలో నిర్మగ్నుడు కావాలి; కాకపోతే కావ్యం పుట్టదు. దాన్నే అగ్నిపురాణకర్త వెనకటి శ్లోకంలో "సచేతక్కవిర్వీత రాగో నీరసోవ్యక్త మేవతత్" అని వివరించాడు. కానీ కవి శృంగారి అయ్ కావ్యకరణ దక్షత పొందడానికి సాధారణ నిర్మగ్నత పనికిరాదు పాండిత్య ప్రజ్వలితమైన నిర్మగ్నత కావాలి. అదే ఆత్మ జగత్తుల ఐక్యరూపమైన తాదాత్మ్యానికి దారి తీస్తుంది, "భగ్నావరణ చిద్విశిష్టస్థితి"కి (మేనిఫెస్టో 61 పే.) ద్వారాలు తెరుస్తుంది. ఆ దారి చేర్చేదే "విలక్షణ వ్యుత్పత్తి".

బహుశా దండ్యాచార్యుడి కాలం నుంచీ హేమచంద్రసూరి వరకూ వచ్చిన భారతీయ అలంకారికులు అందరూ, (అంటే 7 వ శతాబ్దం నుంచీ 12వ శతాబ్ద పూర్వార్థం వరకూ) సాహిత్య శాస్త్రంలో మౌళిక సిద్ధాంత ప్రతిపాదకులు. వారిలో నూటికి 90 మంది కావ్యోత్పత్తి హేతువుల్లో సమాధికి ప్రథమ స్థానమిచ్చారు. ఆ తర్వాత ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు చెప్పారు సమాధిని చెప్పినవాళ్ళు కూడా కొందరు ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములన్నీ కలిపి ఒకే హేతువనీ కొందరు ప్రతిభ ఒక్కటే హేతువనీ కొందరు వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు ప్రతిభకు సంస్కారోపస్కారకాలని ఇలా విభిన్న మతాలు ప్రతిపాదించారు. కానీ 17 వ శతాబ్దపువాడైన జగన్నాథుడు, అపూర్వుల ఎత్తువాడు, కేవలం వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాల చేతనే ప్రతిభ సాధించవచ్చు నన్నాడు. ఈ మాట దండి కూడా చెప్పాడు ఈ యావత్తు అలంకార వాఙ్మయాన్ని సమీక్షిస్తే కావ్యహేతు వేమిటనీ అందులో పాండిత్యస్థాన మేమిటనీ అలంకార సంప్రదాయ ప్రవర్తకులందరూ నిశితంగా తర్కజుష్టంగా శాస్త్రమార్గ సమీచీనంగా వివేచించినట్లు స్పష్టమవుతుంది. కానీ వీళ్ళందరిలోనూ సమాధి ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు అనే నాలుగింటికీ ఉన్న పరస్పర సంబంధాలు

సుస్పష్టంగా విశదీకృతం కాలేదు అన్నిటినీ ప్రసక్తం చేశారు, సమాధికి ప్రథమస్థాన మిచ్చారు వ్యుత్పత్తికి మంచి గౌరవం ఇచ్చారు కానీ సమాధి ఎలా సాధ్యం ప్రతిభ ఎలా సాధ్యం అనేది చెప్పకపోయారు. సమాధి ఏమిటో ప్రతిభ ఏమిటో వర్ణించారు. మొత్తంమీద కావ్యోత్పత్తికి కీలక హేతువని వారనుకున్న ప్రతిభ ఎలా సిద్ధిస్తుందో రుద్రట రాజశేఖర హేమచంద్రసూరి జగన్నాథులు తప్ప మరెవ్వరూ చెప్పలేదు. చివరి ఇద్దరి ప్రతిపాదనలు తృప్తి కలిగించవు.

దండి (7 వ శతాబ్ది) తన కావ్యాదర్శంలో కావ్యసర్వస్వమూ అంటే కవి కర్మ అంతా సమాధి అనీ కవులందరూ సమాధి మార్గాన్నే అనుసరించారనీ చెప్పాడు-"తదేతత్ కావ్యసర్వస్వం సమాధిర్నామ యోగుణః కవి సార్థః సమగ్రోఽపి తమేన మనుగచ్ఛతి." కానీ ప్రతిభా పాండిత్య అభ్యాసాలు మూడూ కలిసి ఒకే కారణం కావ్యానికని కూడా అంటాడు. "నైసర్గికీ చ ప్రతిభా శ్రుతంచ బహునిర్మలం, అమందశ్చాభి యోగోఽస్యాః కారణం కావ్య సంపదః"-అయితే కావ్యానికి మార్గం సమాధా లేక ప్రతిభాశ్రుత అభియోగత్రితయైకరూప కారణమా మార్గం అనే ప్రశ్న ప్రశ్నగానే ఉంటుంది. పోగా ఆయనే ఆజన్మ సిద్ధమైన ప్రతిభ ఒకవేళ లేకపోయినప్పటికీ వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలచేత కూడా కవిత్వం సాధించవచ్చు నన్నాడు; "నవిద్యతే యద్యపి పూర్వవాసనా గుణాను బంధి ప్రతిభాన మద్భుతం, శ్రుతేన యత్నేన చ వాగుపాసితా ధ్రువం కరోత్యేవ కమప్యనుగ్రహం" ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు అన్నీ కలిపి కావ్యానికి ఒకే హేతువన్నవాడు వ్యుత్పత్తి కూడా విడిగా హేతువనడం చేత దండి మతంలో వైషమ్యమూ స్వవచన వ్యాఘాతమూ గోచరం అవుతాయి. సమాధికావ్యమూ, ప్రతిభావ్యుత్పత్త్యభ్యాస కావ్యము, వ్యుత్పత్త్యభ్యాస కావ్యము అని మూడు విధాల కావ్యాలుగా

తీసుకుందామా అనుకుంటే వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు కలిసి ఒకే కారణం అంటున్నాడు.

కానీ దండిలో ఉన్న మూడు భావకళికలూ తర్వాత వచ్చిన అలంకారికులు తీసుకున్నారు. ప్రతిభావ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలు అన్నీ కలిసి ఒకే కావ్యహేతువు అని 11వ శతాబ్దివాడైన ఆచార్య మమ్మటుడు తన కావ్యప్రకాశంలో చెప్పాడు." శక్తిర్నిపుణతా లోకశాస్త్రకావ్యాద్యవేక్షణాత్, కావ్యజ్ఞ శిక్షయాభ్యాస ఇతిహేతు స్తదుద్భవే"-ఈ కారికకు ఆయనే వృత్తి రాస్తూ "....ఇతిత్రయః సముదితా న తు వ్యస్తాః తస్య కావ్యస్యోద్భవే నిర్మాణే సముల్లాసే చహేతుః నతుహేతవః" అన్నాడు. ఇక-వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాలే కావ్యోత్పత్తి హేతువుకాగలవన్న దండి మాటను జగన్నాథుడు (17వ శతాబ్ది) రసగంగాధరంలో పెద్ద సిద్ధాంతంగా ప్రతిపాదించాడు. ఆయన కావ్యానికి ప్రతిభే హేతువనీ ఆ ప్రతిభకు దేవతా మహాపురుష ప్రసాదాది అదృష్టహేతువు ఒకటీ, విలక్షణ వ్యుత్పత్తి అభ్యాసాలనే దృష్టహేతువు మరొకటీ అని వక్కాణించాడు, "తస్యాశ్చ హేతుః క్వచిత్ దేవతా మహాపురుష ప్రసాదాది జన్యమదృష్టం; క్వచిచ్చ విలక్షణ వ్యుత్పత్తి కావ్యకరణాభ్యాసౌ; నతు త్రయమేవ బాలాదేస్తౌ వినాపి కేవలాన్మ మహాపురుష ప్రసాదాదపి ప్రతిభోత్పత్తేః; నచ తత్ర తయోః జన్మాంతరీయ యోః కల్పనం వాచ్యం." ఈ దృష్టా దృష్ట కారణాలు రెండూ ఈ జన్మలోనే కవిత్వాన్ని ఇస్తూ ఉండగా కవిత్వానికి జన్మాంతరీయ కారణం ఉందని చెప్పడం తప్పు అని సత్కారికంగా ఖండించి ప్రతిభ ప్రస్తుత జన్మలోనే సాధించగలిగినది అని సిద్ధాంతీకరించడం చేత జగన్నాథుడు తత్పూర్వం కావ్యశాస్త్ర రంగంలో తిరుగుతూ వచ్చిన కవిత్వం జన్మాంతర సంస్కారం అనే అంధవిశ్వాసాన్ని విధ్వస్తం చేశాడు. అయితే ఆయన చెప్పిన దేవతా మహాపురుష

ప్రసాదాది అదృష్టహేతువు, పాపమాయన తొలగ దోసుకోలేక పోయిన సమకాలీన ప్రభావం సోక్రటీస్ అంతటి హేతువాదే శరీరవ్యాధులు మంత్రాదులతో నయం చెయ్యవచ్చని నమ్మేవాడట! అంటే ఇంత తార్కికబుద్ధి ఉన్న జగన్నాథుడికి కూడా ప్రతిభాహేతు రహస్యం దొరకలేదు; కనకనే వ్యుత్పత్తిమీద ఉన్న గౌరవం చేత దాన్ని హేతువుగా చెయ్యదలచుకున్నప్పటికీ వ్యుత్పత్తి ఉన్నవారెందరో కవులు కాలేకపోవడం చూస్తున్నాడు గనక విలక్షణ వ్యుత్పత్తి అని వ్యుత్పత్తిలో ఒక విశేషాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు. ఇది ఈ ప్రకరణంలో వెనక చర్చించ బడింది. పోతే ఈ విషయంలో జగన్నాథుడి సిద్ధాంత ప్రత్యేకత ఏమిటంటే కవిత్వం జన్మాంతర సంస్కారం కాదు ఈ జన్మలోనే సాధించగలిగిన శక్తి అని ప్రతిపాదించడం మాత్రమే.

కానీ దండ్యాచార్యుడితో ప్రారంభించిన 7 వ శతాబ్దం నుంచీ 12వ శతాబ్దపు హేమచంద్ర సూరి వరకూ సుమారు ఐదారు వందల సంవత్సరాలు అవిచ్ఛిన్నంగా జరిగిన కావ్యతత్త్వ మీమాంసలో కవిత్వం చెప్పే శక్తి సమాధిస్థితి నుంచే ఉత్పన్నమవుతుందని ఎక్కువమంది భావించారు. బహుశా దండి తర్వాతనే వచ్చిన 9 వ శతాబ్దపువాడు రుద్రటుడు తన కావ్యాలంకారంలో చాలా సమంజసంగా చాలా సహేతుకంగా వివరించాడు. యావత్తు భారతీయ అలంకార శాస్త్ర రంగంలోనూ ఈవిషయంలో రుద్రట మతమే శిరోధార్యంగా తనివిస్తుంది; "మనసి సుసమాధిని విస్ఫురణ మనేకధాభిధేయస్య, అక్లిష్టాని పదానిచ విభాంతి యస్యాం అసౌ శక్తిః"-సుస్థిత సమాధిగతమైన మనసులో నానా విధార్థాలు స్ఫురించడం అవి అక్లిష్ట పదాలతో కలసి ప్రకాశిస్తూ దొర్లి రావడం శక్తి, అని తాత్పర్యం. ఆ శక్తే "ప్రతిభేత్యపరై రుదితా" అన్నాడు; (శక్తి నామాంతరమే ప్రతిభ అని) వ్యుత్పత్తి

కావాలంటూ దాన్ని ఈ విధంగా వివరించాడు; "ఛందో వ్యాకరణ కళా లోకస్థితి పద పదార్థ విజ్ఞానాత్, యుక్తా యుక్త వివేకో వ్యుత్పత్తి రియం సమానేన." ఛందస్సు, వ్యాకరణము, చతుష్షష్టి కళలు, లోకజ్ఞత, న్యాయ వైశేషికాది పదార్థశాస్త్ర విజ్ఞానమూ, వీటి మూలంగా సిద్ధించిన యుక్తా యుక్త వివేకరూప ఔచిత్య స్పృహ-ఇవన్నీ కలిసి వ్యుత్పత్తి అనిపించుకుంటుందని చెప్పాడు రుద్రటుడు. మహానుభావుడు! తెలుగు కవులకు విమర్శకులకు బుద్ధి చెప్పాడు, ఇంత భారం మొయ్యలేకపోతే సాహిత్యరంగంలోకి అడుగు పెట్టవద్దని నిష్కర్షగా చెప్పి. - రుద్రటుడు చెప్పిన పై రెండు శ్లోకాలకూ ఆధునిక ధోరణిలో వర్తమాన భాషలో చేసిన వివరణే ఈ మేనిఫెస్టోలో వెనక వచ్చిన "కవిత్వం ఒక ఆత్మకళ," "కవిత్వ కళలో శబ్దం నిర్వహించే పాత్ర" అనే రెండు ప్రకరణాలున్నూ. ఈ మేనిఫెస్టోలో పూర్వకాలంలోనూ ఆధునిక కాలంలోనూ కావ్య శాస్త్రంలో అధికార పురుషులైన పెద్దల సిద్ధాంతాల్నే ఆధారం చేసుకుని కవిత్వతత్త్వ వివరణ చెయ్యబడింది. శాస్త్రంలో ఆధికారిక గ్రంథాల్లో లేనిది ఇందులో లేదు; ఇందులో ఉన్నదంతా అధికార గ్రంథాల్లో ఉంది. ఈ మేనిఫెస్టో చేసిన కొత్త పని ఒక్కటే- వర్తమాన ప్రపంచానికి ఉపలభ్యమైన ప్రాచీన ప్రాక్పశ్చిమ కావ్యతత్త్వ చింతన, ఆధునిక కావ్యతత్త్వ చింతన, సోషలిస్టు కావ్యతత్త్వ చింతన అనే చింతనాత్రితయ లేక చతుష్టయశాఖల్ని సమైక్యం చేసిపరిశీలించడమూ ఆ నాల్గింటిలోనూ ఉన్న ఆశ్చర్యకరమైన భావైక్యాన్నీ అభిన్నతనూ ప్రతిపాదించి, ఆధునిక మానవుడు ఈ విజ్ఞాన మంతటికీ వారసుడనీ ఆ వారసత్వ భారాన్ని మోయడం చేతనే వర్తమాన మానవుడి విజ్ఞానానికి పరిపూర్ణత వస్తుందనీ ప్రదర్శిస్తుంది. ఇంతే. ఇత్యలమ్.

తర్వాత 9 వ శతాబ్దంలో వచ్చిన రాజశేఖరుడు రుద్రటుడు చెప్పినట్లే సమాధిచేత కావ్యోత్పాదక శక్తి సాధించవచ్చు నన్నాడు.

అంటే ప్రతిభ సమాధి సాధ్యమన్న మాట. తన కావ్య మీమాంసలో ఇలా చెప్పాడు, "సమాధిరాంతరః ప్రయత్నః బాహ్యస్త్వభ్యాసః. తావు భావపిశక్తి ముద్భాసయతః. సాకేవలం కావ్యహేతురితి యాయావరీయః"–సమాధి అంతః ప్రయత్నము అభ్యాసము బాహ్య ప్రయత్నము ఈ రెండూ కలిసి మనిషిలో సుషుప్త్యవస్థలో ఉన్న ప్రతిభను ఉద్భాసింపజేస్తాయి, ఆ శక్తే (ప్రతిభే) కావ్యహేతువు మరేదీకాదు అని తాత్పర్యం. మాయాకోవ్‌స్కీ చెప్పిన "The celebrated absent-mindedness of the poet" ఈ అంతరప్రయత్న పర్యవసానమే ఇక్కడ రాజశేఖరుడు చేసిన మహోత్కృష్ట ప్రతిపాదన ఏమిటంటే–సమాధి కవిత్వం కోసం చేసే అంతరప్రయత్నమనీ కనక కవిత్వం ప్రయత్న సాధ్యమనీ జగన్నాథుడికి పూర్వమే ఎప్పుడో నిష్కర్ష చేశాడు; జన్మాంతర సంస్కార విశేషమూ, అందరికీ లభించేది కాదు, అనే దుష్టవాదాన్ని ఖండించి పరాస్తం చేశాడు. ఇతడే రుద్రటుడ్ని అనుసరిస్తూ ప్రతిభోత్పత్తి సాధనమైన సమాధికి వ్యుత్పత్తి అనివార్యమని ప్రతిపాదించి కవి కావాలంటే పండితుడు అవక తప్పదని వివరించాడు. కావ్యమీమాంసలో ఆ మాట–"ప్రతిభావ్యుత్పత్తీ మిథః సమవేతే శ్రేయసౌ ఇతి యాయావరీయః". (యాయావరీయః అంటే యాయావర కులస్థుడైన గ్రంథకర్త రాజశేఖరుడు) బహుశా రాజశేఖరుడ్ని ఆధారం చేసుకునే ఏమో జగన్నాథుడు వ్యుత్పత్తికి వ్యస్తంగా కావ్యహేతుస్థానం ఇచ్చాడు.

"నా నృషిః కవి రిత్యుక్తం ఋషిశ్చ కిలదర్శనాత్ విచిత్రభావ ధర్మాంశతత్త్వ ప్రఖ్యాచ దర్శనం" అని చెప్పిన తౌతభట్టు 10 వ శతాబ్దం వాడు. ఆయన తన కావ్యకౌతుకంలో తత్త్వదర్శనం చేతనే కవి ఉద్భవిస్తాడనీ అలాంటి తత్త్వదర్శన సిద్ధికి ముందు శాస్త్రాధ్యయనాదులచేత దర్శనసిద్ధికి అవసరమైన పరిపక్వత గడించుకుని ఉండాలనీ

ఆ విధంగా సిద్ధించిన దర్శనం చేత చేసే వర్ణనే ఒకడ్ని కవి అని పిలవబడేలా చేస్తుందనీ చెప్పి రుద్రట రాజశేఖరుల పద్ధతిని విస్తరించాడు –''సత త్త్వ దర్శనాదేవ శాస్త్రేషు పఠితః కవిః, దర్శనాద్వర్ణ నాచ్చాథ రూఢాలోకే కవి శ్రుతిః'' అని ఆయన కావ్యకౌతుకం

హేమచంద్రుడు తన కావ్యాను శాసనంలో ఒక చిత్రమైన మాట చెప్పి ఈ సమాధి పద్ధతి పరంపరను సుప్రతిష్ఠితం చేశాడు. ''ప్రతిభా నవ నవోల్లేఖశాలినీ. ప్రజ్ఞా, అస్యకావ్యస్యేదం ప్రధానం కారణం'' అని చెప్పి "సాచ సహజౌపాధికీ చేతి ద్వివిధా" అన్నాడు. అంటే నవ నవోన్మేష శాలిని అయిన ప్రజ్ఞ పేరే ప్రతిభ; అది సహజా ఔపాధికీ అని రెండు విధాలు. "సావరణక్షయోపశమ మాత్రాత్ సహజా; మంత్రాదే రౌపాధికీ"- అంటే భగ్నావరణ చైతన్యము సహజ ప్రతిభ; చింతామణీత్యాది మంత్ర సిద్ధులచేత పొందిన ప్రతిభ ఔపాధికి ఇందులో మొదటి భాగము "మనసి సదా సుసమాధి"త్యాది రుద్రట వచనాను సృతి. అయితే రుద్రటుడు శక్తి అని ప్రతిభేత్యపరై రుదితా అని చెప్పినదాన్ని నేరుగా ప్రతిభ అనే అనడం చేతా అలా సమాధి సిద్ధమయిందే సహజ ప్రతిభ అనడం చేతా హేమచంద్రుడు చరమ వాక్యంగా, మనము జన్మసంస్కారమనీ అన్యథా అసాధ్యమనీ అనుకునే ప్రతిభ, అలాంటిది కాదనీ, అది ప్రయత్న సాధ్యమనీ, దానికి సమాధి సాధనమనీ, తద్విధంగా సిద్ధించిన ప్రతిభ సహజమనీ, అంటే అది మనము సాధారణంగా అనుకునే ప్రతిభే అనీ చెప్పి, ప్రతిభ యొక్క అసాధారణ అలభ్యతా భ్రాంతిని రద్దు చేశాడు. అయితే ''మంత్రాదేరౌ పాధికీ'' అంటూ మరేదో చెప్పి ఒక మెట్టు క్రిందికి దిగజారాడు. కానీ ఆయన ప్రతిపాదనలో మొదటి ఖండం సమాధివాద పరంపరకు (అంటే ఆత్మకళాభ్యాస వాదానికి) అమూల్య ప్రదానము. ఇందులోని సమాధి వ్యవహారాన్ని విడిచిపెట్టి మిగిలిన మంత్ర వ్యవహారం తీసుకున్నాడు

జగన్నాథుడు; తన తార్కికతను హేతువాద పంథాను దుర్బలం చేసుకున్నాడు.

రుద్రట రాజశేఖర మమ్మట భట్టులు శక్తి అనే శబ్దాన్ని వాడారు. శక్తి అనే శబ్దం చేత అది ప్రయత్నేన శక్యమని వ్యంజితమయింది. కానీ ప్రతిభ అనే శబ్దం జన్మ సంస్కార భావ సాంగత్యం చేత ముద్రితమయింది. దండి సమాధిపద్ధతిని మొదట ప్రతిపాదించిన వాడైనా ప్రతిభాన మనే శబ్దాన్ని వాడాడు. శక్తి అనలేదు. కానీ వీరందరికంటే ముందు అగ్నిపురాణం శక్తి అనే శబ్దం వాడి అది సుదుర్లభం అన్నది; "నరత్వం దుర్లభంలోకే విద్యాతత్ర సుదుర్లభా, కవిత్వం దుర్లభం తత్రశక్తిస్తత్ర సుదుర్లభా"- అనడం చేత అతికష్టసాధ్య మన్నదే గానీ ప్రయత్న అలభ్యం అనలేదు. అంటే వెనక చెప్పిన తపస్సు సమాధి పద్ధతుల చేత కవిత్వ హేతువైన శక్తి సాధ్యమనే సూచిస్తూ ఉంది.

కావ్యతత్త్వ విజ్ఞానానికి రుద్రట రాజశేఖరులు చేసిన మహోపకారం ఏమిటంటే కవిత్వం సర్వజన సాధ్యమనీ అయితే దానికి కావలసిన సాధన తంత్రం అవలంబించాలనీ నిష్కర్షగా స్పష్టం చేయ్యడం (హేమచంద్ర జగన్నాథులు కూడా ఈ పద్ధతి అవలంభించినప్పటికీ రెండవ మెట్టువారే). ప్రతిభ సర్వజీవరాసుల్లోనూ ఉన్న చైతన్యం. "సర్వచైతన్య రూపాం తాం ఆద్యాం విద్యాంచ ధీమహి, బుద్ధిం యానః ప్రచోదయాత్" అని దేవీ భాగవతము. పువ్వులు పూచే శక్తి చెట్టులో ఉన్నట్లు ప్రతిభ అనేది మనిషిలో ఉండే వస్తువు. నీలగిరిలో పెద్ద పెద్ద సైజు గులాబీలు పూస్తాయి; అవే మొక్కలు హైదరాబాదులో చిన్న చిన్న సైజు గులాబీలు పూస్తాయి. వేసి చూడండి తెలుస్తుంది. కానీ వాటికి అనుగుణమైన కృత్రిమ శీతోష్ణ పరిస్థితులు కల్పించీ, ఎరువులు వగైరాలు వేసీ, అదే ఫలితం ఇక్కడా సాధిస్తారు. అదీ హైదరాబాదులో చూడవచ్చు. అంటే

ఫలితం దైవాధీనం కాదన్నమాట; కృషి చేత ఫలితం సిద్ధించింది. ఫల పుష్పాదుల విషయంలో వ్యవసాయం అంటారు,కవిత్వం విషయంలో తపస్సు అన్నారు, లేక సమాధియోగము అన్నారు. లోకంలో అందరూ ఆ తపస్సు లేక యోగం లేక సమాధి ఆచరిస్తే అంతటా అనేక రామాయణాలూ అనేక మహా భారతాలూ వెలిసి ఉండేవి (చూ. మేనిఫె. పే. 65). కృషిలేని హైదరాబాదు చిన్న సైజు గులాబీల్లాగే చిన్న సైజు కావ్యాలూ గ్రంథాలూ పుట్టాయి. చిన్న కవులు పెద్ద కవులు అకవులు సుకవులు అంటూ కవుల్లోతారతమ్యాలు సంభవించడానికి తపస్సులోతారతమ్యాలే కారణం. ప్రతిభ అందరిలోనూ ఉన్న వస్తువే అయినాతపస్సు చేతనే అది ప్రతీయమానం అవుతుంది, ప్రబుద్ధం అవుతుందీ. అంటే ప్రతీయమానతలో గోచరించే న్యూనాధిక్యతలకు, చేసే తపస్సులో ఉన్న న్యూనాధిక్యతలే కారణం.

దండ్యాది శాస్త్రకారులు వాల్మీకి వ్యాసాది కవుల రచనోపక్రమణ వేళాదశను గురించి వివేచన చేశే, తమ సమాధి పద్ధతిని ప్రతిపాదించి ఉంటారు. ఒకవైపు ప్రత్యక్షంగా వ్యాస వాల్మీక్యాది కవి పరంపర మరోవైపు తత్పూర్వమే సిద్ధంగా ఉన్న శ్రుతి వచన ప్రమాణము వారికి సమాధి పద్ధతి సిద్ధాంతాన్ని స్ఫురింపజేసి ఉండవచ్చును. తైత్తరీయం అంటుంది "ఋతం తపః సత్యం తపః శ్రుతం తపః శాంతం తపోదమస్తపశ్శమం తపో దానం తపో యజ్ఞం తపో భూర్భువస్సువః బ్రహ్మైతదుపాస్య ఏతత్ తపః"—ఇందులో శ్రుతం అంటే పాండిత్యం, దాన్ని తపస్సంటోంది వేదం! అంటే పాండిత్యమెంత గొప్పవస్తువో అర్థం చేసుకోండి. ఇక్కడ కేవలం వేదవాఙ్మయ పాండిత్యమే శ్రుతానికి అర్థం అని చెప్పడం దుష్టాన్వయము అజ్ఞాన మూలకము. శ్రుతమంటే పాండిత్యమవే అనుకోవాలి, దాన్నే ఆలంకారికులు వ్యుత్పత్తి అన్నారు.

వెనక చెప్పినట్లు దండి శ్రుతం అన్న శబ్దాన్ని అదే అర్థంలో వాడాడు. "నైసర్గికీచ ప్రతిభా శ్రుతంచ బహు నిర్మలం...."ఇత్యాది. కేవలం వ్యుత్పత్తి గమ్యాన్ని ఇవ్వదు; అంటే వట్టి గ్రంథపఠనం. కనకనే ఉపనిషత్కారుడు ఋతం సత్యం శ్రుతం శాంతం దమం శమం దానం యజ్ఞం అనే అన్నిటినీ కలిపి ఏతత్ తపః అన్నాడు (సమాసేన) వీటన్నిటినీ వినడం చేత గానీ చెప్పడం చేత గానీ ఏమీ అవదు. వాటిచేత జీవితాన్ని తపింపజెయ్యాలి; దీక్షతో ఆచరించాలి, అంటున్నాడు. ఈ తపస్సులన్నీ పరస్పర సంబంధం ఉన్నవి గనకనే సమాసేన తపః, ఒక్కటిగానే తీసుకోవాలి. దండి మమ్మటాదుల ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాల మాదిరి. ఏ ఒక్కదాన్నో మాత్రమే ఆచరిస్తానంటే కుదరదు, శమదమాదులు లేకుండా శాంతం సాధ్యం కాదు, శాంతం లేకుండా సత్యం సాధ్యంకాదు శ్రుతం లేకుండా ఇవేవీ సాధ్యం కావు. ఋత సత్య శాంత శమ దమ దాన యజ్ఞాలు మనిషి తనను తాను మార్చుకోడానికి చేసే ప్రయత్నం. (సమాధిరాంతరః ప్రయత్నః అని రాజశేఖరుడు చెప్పిందిదే) కానీ తనని తాను మార్చుకోవాలన్న స్పృహని జాగృతం చేసేది శ్రుతం. దీన్నే ఈ మేనిఫెస్టో వెనక "సచేతన సబుద్ధిక సంకల్ప సహితంగా జీవితాన్ని ఆచమనం చెయ్యడం" అని చెప్పింది. వట్టి చైతన్యరహిత అనుభూతిని నిరాకరించింది; అనుభూతికి "సచేతన సబుద్ధిక సంకల్ప సహిత"త్వ లక్షణాన్ని ఆపాదించేది వ్యుత్పత్తే అని ప్రతిపాదించింది. పైన ఉల్లేఖించిన ఉపనిషన్మంత్రార్థం ఇదే. కనకనే బ్రహ్మసిద్ధి కోసం, గమ్యసిద్ధి కోసం "తపసా బ్రహ్మ విజిజ్ఞాసస్వ" అంటుంది ఉపనిషత్తు; తపసా "జగద్వి" జిజ్ఞాసస్వ అంటుంది కావ్యోపనిషత్తు. జగత్తు బ్రహ్మ వికల్పము, రూపాంతరము, తపః పూర్వక జిజ్ఞాస చేతనే సృష్టి ఉత్పన్నమయిందంటుంది తైత్తరీయం; "సతపోతప్యత, సతపస్తప్త్వా ఇదగ్ం సర్వమసృజత"-(7 అను.)

తపస్సు ఒక ఆత్మదండన ఈ ఆత్మదండనే కవికి కావాలి. దీన్నే పూర్వ భారతీయ ఆలంకారికులు దండి రుద్రట రాజశేఖర తౌతభట్టాదులు వాల్మీకి వ్యాసాది కవుల్లో చూచారు. "విశోధ్య దేహం ధర్మాత్మాదర్భ సంస్తరమాశ్రితః, శుచిః సనియయో వ్యాసః శాంతాత్మా తపసి స్థితః, భారత స్యేతి హాసస్య ధర్మేనాన్వేక్ష్యతాం గతిం, ప్రవిశ్యయోగం జ్ఞానేన సోపశ్యత్ సర్వమంతతః" అని వర్ణిస్తుంది మహాభారతం రచనోపక్రమ్య మాణవ్యాస స్థితిని గురించి. వ్యాసుడు శాస్త్రకారుడు, జ్ఞాని, కావ్యరచన కోసం సమాధి ప్రవిష్టుడైనాడు. ఉపనిషత్తు చెప్పిన అన్నీ ఇక్కడ ఉన్నాయి-ఋతం సత్యం శ్రుతం శాంతం దమం శమం దానం యజ్ఞం అన్నీ. కనకనే విశోధ్య దేహం అనీ ధర్మాత్మా అనీ శుచిః సనియమః అనీ శాంతాత్మా అనీ వర్ణనలు ప్రయోగింపబడ్డాయి వ్యాసుడ్ని గురించి. ఇదంతా సామాన్య విషయం కాదు; ఇది ఒక అత్మాగ్ని ప్రవేశం. ఇదే లోకంలో మహానుభావులైన అందరు కవుల విషయంలోనూ వర్తిస్తుంది. ఫ్రెంచి మహాకవి ఛార్ల్స్ బోదిలేర్ కవిత్వం చదివితే ఆయనకూ "విశోధ్య దేహం ధర్మాత్మా" అన్న మాటలు వర్తింపజెయ్య వచ్చని తెలుస్తుంది. ఇక ఆర్థర్ రెంబో స్వయంగానే చెప్పాడు తన దేహాన్ని తానెలా విశుద్ధం చేసుకున్నాడో కవిత్వసిద్ధి కోసం-"I want to be a Poet and I am working to make myself a Seer. Thc Poet makes himself a Seer by a long Prodigious and rational dis-ordering of the senses; There is unspeakable torture during which he becomes the great Patient the great criminal and the great learned one among men; for he arrives at the unknown" ఇందులో సమాధి, సమాధికోసం కావలసిన జీవనానుభవ జ్వాలా సంపత్తి కలిసిన అధ్యయన రూపవ్యుత్పత్తి, సమాధి జన్య ప్రతిభాశక్తి. ఆ శక్తి

చేత సిద్ధించిన దృగ్విశేషము అంటే జ్ఞాన చక్షువు, దానికి కనిపించే సామాన్యులకు కనిపించని విశిష్ట సత్య దృశ్యాలు ఇత్యాదులన్నీ, ఈ మేనిఫెస్టోలో గత ప్రకరణాల్లో వివరించినవన్నీ, వచ్చేశాయి ఇదే వాల్మీకి విషయంలో రామాయణం చెప్పిన "తతః పశ్యతి ధర్మాత్మా తత్సర్వం యోగ మాస్థితః...." శ్రవణ మనన నిధిధ్యాసాది రూపక అష్టాంగ యోగంలో తైత్తరీయ తపస్సులోఉన్న లవణాలన్నీ ఉన్నాయి. యోగంలో చెప్పిన శ్రవణమే ఔపనిషదిక శ్రుతము. శాస్త్రార్థాలను ప్రతిభాన్విత దృష్టితో అవగాహన చేసుకోవాలి; శబ్దార్థ జ్ఞానమాత్ర మూర్ఖ పండితుల దృష్టి చాలదు. కనకనే రాజశేఖరుడు ప్రతిభా వ్యుత్పత్తీ మిథః సమవేతే శ్రేయసౌ అన్నాడు. ఈ యావత్తు చర్చ యొక్క తాత్పర్యం-ప్రతిభ అంటే సమాధి చేత కలిగిన ఆత్మ విస్ఫోటలో నుంచి ఉద్భాసితమయ్యే దృగ్విశేష శక్తే; మరేదీ కాదు. దాని సిద్ధికి సమాధి సాధనం; సమాధికి మానవుడ్ని పరిపక్వం చేసేది వ్యుత్పత్తి అనే "ఛందో వ్యాకరణ కళా లోకస్థితి పద పదార్థ విజ్ఞానాత్" లభించిన "యుక్తా యుక్త వివేక" రూపక స్పృహ. అది వినా ఒకడు సమాధి స్థితి పొందడానికి పరిపక్వం కాడు గనక వ్యుత్పత్తి కవిత్వ సిద్ధికి అనివార్యం అవుతుంది.

II

మరి ఈ వ్యుత్పత్తి ఏమిటి? భారతీయ ఆలంకారికులు వ్యుత్పత్తి అనే శబ్దాన్నే వాడారు; పాండిత్య శబ్దం కాదు. వ్యుత్పత్తిని గురించి దండి "శ్రుతేన యత్నేనచ వాగుపాసితా" అని మొదట శ్రుత శబ్దం వాడాడు. శ్రుత శబ్దార్థ చర్చవెనక చేయబడింది. దండికి పూర్వులు భామహుడు లెవరూ ఏదీ వాడినట్లు కనిపించదు; కానీ వ్యుత్పత్తి శబ్దం చేత ఆలంకారికులందరూ ఏది కవికి కావలసిన సామగ్రి అనుకున్నారో

అదంతా చెప్పారు. భామహుడు 7 వ శతాబ్దారంభము వాడు "శబ్ద శ్ఛందోఽభి ధానార్థా ఇతిహాసాశ్రయాః కథాః, లోకోయుక్తిః కలాశ్చేతి మంతవ్యాః కావ్యవేదిభిః" అన్నాడు తన భామహాలంకారంలో. శబ్దం, ఛందస్సు, అభిధాది త్రివిధ శబ్ద శక్తులు, లోకము, రాజ్యతంత్రము, చతుష్షష్టి కళలు కావ్యవేత్తల చేత అవలోదన చేయబడాలి అన్నాడు "విలోక్యాన్య నిబంధాంశ్చ" అన్య కావ్యాల్ని కూడా చూడలి అన్నాడు. కావ్యవేదిభిః కావ్య క్రియాదరః అని చెప్పడం చేత ఇదంతా కవికి కావలసిన సామగ్రి అనిసూచించి నట్లయింది. తత్పూర్వం భరతుడుకూడా "సర్వ శాస్త్రార్థ సంపన్నం సర్వ శిల్ప ప్రవర్తకం...కర్మ భావ్యాన యాపేక్షి నాట్య వేదోమయాకృతః...." ఇత్యాది వాక్యాల్లో వ్యంజన చేత సర్వశాస్త్రార్థ సంపన్నత, సర్వ శిల్ప వేత్తృత, లోకవృత్త విశేషజ్ఞత ఇత్యాదులన్నీ కవికి కావలసిన సామగ్రి అని చెప్పినట్లయింది.

11వ శతాబ్దం వాడు మమ్మటుడు తన కావ్యప్రకాశంలో "నిపుణతా లోకశాస్త్ర కావ్యాద్య వేక్షణాత్" అని వ్యుత్పత్తిని గురించి చెప్పాడు. ఈ కారికకు వృత్తి ఆయన ఈ విధంగా రాశాడు, "లోకస్య స్థావర జంగమాత్మక లోకవృత్తస్య. శాస్త్రాణాం ఛందోవ్యాకరణాభిధాన కోశకలా చతుర్వర్గ గజతురగ ఖడ్గాది లక్షణ గ్రంథానాం, కావ్యానాంచ మహాకవి సంబంధినాం ఆది గ్రహణాత్ ఇతిహాసాదీనాంచ విమర్శనాత్ వ్యుత్పత్తిః". అంటే కవి సర్వజ్ఞుడు కావాలి ఇతర అలంకారికులందరూ ఈ విధంగానే చెప్పారు. ఉదాహరణలు స్థాలీపులాక న్యాయాను సారంగా ఇవ్వబడ్డాయి.

అయితే అలంకారికులందరూ వ్యుత్పత్తికి చెప్పిన అర్థంలో స్థావర జంగమాత్మక లోక గాథ పదార్థ విజ్ఞాన శాస్త్రాలు, 64 కళలు, అర్థశాస్త్రమూ, ధర్మ శాస్త్రము, సేనా వ్యూహ రచనాది శాస్త్రములు,

అధ్యయనం చెయ్యాలి అన్న విషయం చెప్పబడి ఉండడం ముఖ్యంగా గుర్తింపబడాలి. వర్తమాన తెలుగు మహా పండితులనుకుంటున్నట్లు వట్టి సాహిత్య గ్రంథాలు చదవడం మాత్రమే కాదు, కవికి కావలసింది. కవికి న్యూక్లియర్ ఫిజిక్స్, ఫిలాసఫీ, ఎకనామిక్స్, హిస్టరీ, జాగ్రఫీ, కెమిస్ట్రీ, బయాలజీ, జువాలజీ, ఫిజియాలజీ, ప్రాపర్టీస్ ఆఫ్ మేటర్, స్టేటిక్స్, డైనమిక్స్, జెనెటిక్స్, ఆస్ట్రోనమీ, ఆస్ట్రోలజీ, వార్ క్రాఫ్ట్, ఏర్ క్రాఫ్ట్, జనరల్ సైన్సు, సివిక్స్, సోషియాలజీ, పొలిటికల్ సైన్స్, వార్తాపత్రిక అన్నీ కావాలి. వార్తాపత్రిక మనిషిని కుదివి సద్యః కాలీన చైతన్య ప్లావితుడ్ని చేస్తుంది; మానవ వ్యవహార స్పృహను వర్తమానం చేసి మనిషిని సుషుప్త్యవస్థ నుంచి రక్షిస్తుంది. కవి వార్తాపత్రిక నుంచీ వేదాంతం వరకూ పరుచుకున్న వైజ్ఞానిక శాద్వలంలో మెయ్యాలి; మేసి వాగ్ధేనువై పాలు ప్రవహింప జెయ్యాలి, వశిష్ఠుడు శాద్వలంలో మేసి పాలిచ్చే ఆవులా సూక్తాల్ని సృజించి ప్రవహింప జేశాడని ఒక ఋగ్వేద మంత్రం చెప్పినట్లు. - వార్తాపత్రిక సద్యః కాలజ్వాలల్తో నీ మెదడుకు మేత వేస్తుంది. పత్రికల్లో ప్రవహిస్తుంటాయి మానవలావా ప్రవాహాలు. పేపరు ముట్టుకుంటే చేతులు కాలుతాయి, ఆ దృష్టితో చూడాలే గానీ నీవు! పూర్వకాలపు కవులకంటే ఆధునిక కాలపు కవులకు ఇలా జ్ఞానార్జన విషయంలో భారం పెరిగింది. ఈ భారాన్ని స్వీకరించక పోతే కవులు ఆధునిక కవులనే పేరు పెట్టుకోడానికి అర్హత గడించుకున్న వారు కాలేరు. ఈ శాస్త్రాలన్నీ స్పెషలిస్టులు చదివినట్లు చదవాలని కాదు ఇక్కడ ఆలంకారికుల అభిప్రాయం; చదివి మానవజాతి గడించిన సమస్త విజయాల్నీ అనుభవించిన పరాజయాల్నీ తద్వారా మానవ మహా స్వరూపాన్ని కవి దర్శించుకోవాలి కవిత్వానుగ్రహం కలగాలంటే, ఆ కవిత్వం లోకైక దీపాంకురం కావాలంటే; కానీ ఈగల్లా దోమల్లా మానవుల్ని వేధిస్తూ ఉండాలంటే ఇవేవీ అక్కర్లేదు, తిక్కన నన్నయ

పెద్దన నరస భూపాలీయము సుమతిశతకము పెద్దబాలశిక్ష ఎక్కాల పుస్తకము చదివితే చాలు. వర్తమాన తెలుగు మహాకవులు వీటిలోనుంచే పుట్టిన లజ్జాహీనులు. అందుచేతనే కవిత్వపుకత్తీలేని స్వచ్ఛమైన వచనమే రాస్తున్నారు.

వ్యుత్పత్తి లేనివాళ్ళు కొందరు కవిత్వం చెపుతూ ఉండడం లోకంలో కనుపిస్తూ ఉందిగదా మరి దీనికేమంటారు అని ప్రశ్న ? అలా ఎవరూ లేరని సమాధానం. వాళ్ళనుకుంటున్న కవిత్వం కవిత్వం కాదు కనక. 'బాలాదేః' అని జగన్నాథుడన్న బాలురూ వ్యుత్పత్తి లేకుండా రాస్తున్నట్లు కనుపిస్తున్న తదితరులూ భ్రాంతి జనక దృశ్యాలు. —వెనకటి పద్ధతిలో వచ్చిన నిజమైన కవిత్వంతో సమాజం పూర్తిగా నిండిపోయి పొర్లిపోతున్న నాగరకస్థాయి అందుకున్న దశలో ఆ కవిత్వపు అసంఖ్యాక విన్యాస విశేషాలూ రీతులూ, సామెతల మాదిరే, నిత్య వ్యవహారంలోకి ప్రవేశిస్తాయి, ఇంటింటా వ్యాపిస్తాయి. నాగరక సమాజం గనక శాస్త్ర దృష్టి ఉదయిస్తుంది శాస్త్రాలు ఆ వాతావరణంలో నుంచి ఒడుకుతారు. అలా చేసిన శాస్త్ర పరిశీలనలో దొరికినవే అలంకారాలు. భరత భామహాదుల నుంచీ వీటి సంఖ్య పెరిగింది; అంటే ఆకాశంలో నక్షత్రాల్ని క్రమంగా కనుక్కుంటూ వచ్చి వాటిని ఎప్పుడు కావాలంటే అప్పుడు చప్పున గుర్తించడానికి అశ్విని భరణి ఇత్యాది పేర్లు పెట్టినట్లు వాగ్విన్యాస విశేషాలకు కూడా ఉపమ, ఉత్ప్రేక్ష అంటూ పేర్లుపెట్టి శాస్త్రగతం చేశారు శాస్త్రకారులు. కనుక అలంకారాలన్నీ కవిత్వపు అసంఖ్యాక విన్యాస విశేషాలూ రీతులూ. తత్త్వతః అన్ని అలంకారాలూ అన్ని విధాల చమత్కారాలు. యుగ యుగాలుగా కవుల మాటల్లో దొర్లిన ఈ చమత్కారాల నన్నిటినీ ప్రత్యేకంగా గుర్తించి వాటి పోలికలు పసిగట్టి సేకరించి శాస్త్రకారులు సూత్రీకరించారు అప్పుడు

అది శాస్త్రమయింది. చమత్కార వాక్కు అతి విశిష్టంగా ఉంటుంది గనక అది వివేకవంతులైన వారి కంటికి దొరుకుతుంది.

ఈ విధంగా కవుల వాక్కుల్లో ఉన్న చమత్కార విశేషాల్ని గాలంవేసి పట్టి పేర్లు పెట్టడం ప్రారంభించిన ఆదిమ పురుషుల్లో ఒకడైన భామహుడికి, ఇప్పుడు మనం అలంకారాలనుకుంటున్న కావ్యవాక్కుల తత్త్వసరూపం మనకంటే సన్నిహితంగా తెలుసు గనకనే ఆయన వాటి నన్నిటినీ చమత్కారమనే ఆధునిక శబ్దానికి తొలిరూపమైన వక్రోక్తి శబ్దాన్ని ప్రయోగించి వక్రోక్తులన్నాడు (కవిత్వానికి ప్రాణతుల్య లక్షణంగా చెప్పవలసిన వైచిత్రి వాటిలో ఉంది గనక వక్రోక్తి అని ఆయన భావం. అందుకే "సైషా సర్వైవ వక్రోక్తిః అనయార్థో విభావ్యతే, యత్నోస్యాం కవినా కార్యః కోలంకారోనయా వినా ?" అని వక్రోక్తి లేకుండా ఏ అలంకారముందో చూపించు అని సవాల్ చేశాడు) ఈ అలంకారాల పరిణామం ముందుకు పోగా పోగా పరాకాష్ఠస్థాయిలో మనకు మరీ స్పష్టంగా, వ్యంజన శనైః శనైః ప్రవర్ధమాన మవుతూ, కనిపించే అప్రస్తుత ప్రశంస పర్యాయోక్తి సమాసోక్తి ఇత్యాదులువస్తాయి. అప్పుడు మళ్ళీ అలంకారాల తత్త్వం విశద దర్శనం ఇచ్చే సరికి మళ్ళీ శాస్త్ర కారుల్లో అలంకారాల్లో సుప్తంగా ఉన్న వక్రోక్తి చమత్కారాలు వ్యంజన కనిపించి ధ్వనివాదం బయలుదేరింది.

కానీ ఫలితంగా సమాజంలో కలిగిన వాతావరణం ఏమిటంటే- శాస్త్రం మహా కవుల ఉక్తి విశేషాల్ని ఉద్ధరించి చూపి సాహిత్య నిర్మాణ మార్గాన్ని ప్రహతం చేసింది. అప్పుడు ఆ చమత్కారాల్నే ఆబాల గోపాలమూ అనుసరించడం ప్రారంభమయింది కావ్య రచనలో. కనకనే సంస్కృత కవితలో 9, 10 శతాబ్దాల నుంచీ వచ్చిన కవులు ఆది కవులతో తులతూగలేరు. సుసంపన్నమైన కవితా సంప్రదాయమున్న

ఉర్దూలో ఫార్సీలో కూడా ఇదే జరిగింది. అపక్వ వయస్కులు కూడా మనల్ని ఆశ్చర్య చకితుల్ని చేసే కవిత్వ పంక్తులు విసురుతారు. అదంతా వాస్తవ కవిత్వం కాదు; సంప్రదాయ వాతావరణం సులభసాధ్యం చేసిన ఒక వరదానం. కానీ దాన్ని లక్షణతయా కవిత్వంగానే స్వీకరించాలి. అదీ ఆహ్లాద జనకమే. కానీ ఇక్కడ గుర్తించవలసింది ఇది వ్యుత్పత్తి లేని కవిత కాదనే విషయం. ఇక్కడ ప్రతిభా వ్యుత్పత్త్యభ్యాసాల దీర్ఘకాలక్రమాగత సంప్రదాయ ప్రభావం ఉంది; అంటే ఆ ప్రభావంలో వ్యుత్పత్తి ఉంది పువ్వులో గింజ గింజలో పువ్వు ఉన్నట్లు. పైగా ఆ "బాలాదేః" కవులు కూడా వాళ్ళు చెప్పే అందమైన కవితా పంక్తుల్ని కవి సమ్మేళనాల్లో విని పుస్తకాలు చదివి ఇత్యాది స్పష్టంగా కనుపించని ప్రక్రియలు అవలంబించి అలవాటు చేసుకుంటారు. అది కూడా ఒక విధమైన వ్యుత్పత్తే, ప్రయత్నమే. కనక కవిత్వం అప్రయత్నంగా జన్మ సంస్కార రూపమైన ప్రతిభచేత వచ్చే అలభ్య వస్తువు అనడానికి వీల్లేదు. జానపద సాహిత్య విషయం కూడా ఇలాంటిదే. పరిశోధిస్తే దానికీ ఇలాంటి కారణమేదో దొరక్కపోదు; సమాధీత్యాది శాస్త్ర ప్రతిపాదిత పద్ధతి భంగ్య తరేణ ఉంటుంది. కనక స్వల్ప జానపద దండంతో నాగరక చిహ్నమైన శాస్త్రాన్ని విధ్వంసం చెయ్యాలనే లుచ్చా బుద్ధి నింద్యం. దానికోసం ఇక్కడ గ్రంథం పెంచడం బుద్ధిహీనత అవుతుంది. —చివరకి తెలుసుకోవలసింది కవిత్వంలో సహజ కవిత్వ (Poetie) పంక్తులున్నాయి, నేర్చుకున్న కవిత్వ (Poetical) పంక్తులున్నాయి. వాటిని విచక్షణాత్మక దృష్టితో అవగతం చేసుకోవాలి. వాల్మీకి భవభూతి కాళిదాసులు సహజ కవిత్వ పంక్తులకు ఉదాహరణలు, భారవి మాఘ భట్టహర్షాదులు నేర్చుకున్న కవిత్వ వంక్తులకు ఉదాహరణలు. రెండూ శిరోధార్యాలు.

ఈ చర్చకు అర్థం- ఇలా రాస్తే రాయ్ లేకపోతే నీకు ఉరిశిక్ష వేస్తామని కాదు. శాస్త్రం ఎప్పుడూ అసలు సంగతి ఇది అని మాత్రమే చెపుతుంది. బుద్ధిమంతుడు ఆ సహాయంతో కవిత్వాన్ని పోల్చుకుంటాడు అవగాహన చేసుకుంటాడు కవిత్వంలో తారతమ్యాలు గ్రహిస్తాడు జ్ఞానవంతుడవుతాడు. ఈ మేనిఫెస్టోలో కూడా తాత్పర్యం ఇంతే. కవిత్వ లక్షణాల మీదికి కాంతి ప్రసారం చెయ్యడమే. ఏ మార్గాన పోవాలనే విషయం ఐచ్ఛికం— దొంగలమీదా విద్యావిరోధులమీదా మాత్రమే ప్రజాద్రోహులనే ఉద్దేశ్యంతో తిరస్కారభాషాప్రయోగం జరిగింది. అది ధర్మమే....

III

నీలో అన్నీ ఉన్నాయి; నీలో లేనివి లేవు-ఇదే విజ్ఞాన శాస్త్రం చెపుతుంది. నీలో కవి ఉన్నాడు శాస్త్రకారుడు ఉన్నాడు నీలో సప్త సముద్రాలున్నాయి పర్వతాలున్నాయి పక్షులున్నాయి చరాచర సృష్టి అంతా ఉంది అయితే రెక్కలు ముడుచుకుని గూట్లో నిద్రిస్తున్న గువ్వలా ఉంది. అందుకే నీ మహిమ నీకు తెలీదు. మొదట నీవు చేపలా నేలమీద ఈదావు మృగంలా చేతుల్ని కూడా కాళ్ళలా వాడి నాలుగింటి మీద నడిచావు తర్వాత రెండు కాళ్ళమీదనే నడిచావు; నెమ్మదిగా సూర్య చంద్రులు నడిచే ఆకాశాన్ని చూడగలిగావు. పశు పక్ష్యాదులు గ్రహణాల్ని భూకంపాల్ని తుపానుల్ని ముందుగా తెలుసుకుంటాయి. వాటి శక్తులు నీలో ఉన్నాయి. సృష్టి చక్రమంతా నీలో తిరుగుతోంది. నీవు సంకల్పించాలేగానీ నీవు కాలేనిది ఏదీ లేదు. మరి నీవు కవివి ఎందుకు కాలేవు! అవగలవనే, భారతీయ ఆలంకారిక పరంపర అంతా తాత్పర్యార్థంగా చెపుతుంది. నీ అంత శ్చైతన్య శక్తిని ఆవరించిన పొరల్ని ఛేదించి ఆ శక్తిని నిర్ముక్తం చెయ్ దాని ఫలితం చూడు. "సమాధి

రాంతరః ప్రయత్నః బాహ్యస్త్వభ్యాసః తావు భావపిశక్తి ముద్భాయ సతః" అంటున్నాడు రాజశేఖరుడు, తన కావ్య మీమాంసలో. ఆశక్తే ప్రతిభ !

"In the frequent introspective sorties that I make into myself I discoverd the great truth that man is deeper than-ocean, But one scarcely realises one's own depths; The modern seience of genetics tells us that the tape like threads called chromozomes of the blood - cells on which all the physical and mental charateristics of the human being lie recorded are abnormally long in the sense of human distance; one expert in the chemistry of heredity has estimated that the chromozomes in a single human egg contained information equivalent to a thousand printed volumes each the size of the volume of the encyclopedia Britannica.

It is the development of power to realise these depths that leads to the birth of a poet. I would rather put it in another way; it is one's power to wake up one's own depths that makes one to come out with rich and strange poetic wares from the unknown of the dark human abyss.

It is the magnetic storms and disturbances on the extermal plane caused by the strange materials that have sunk deeper and deeper into the human - self during their journey stretching over a time of perhaps infinite number of centuries, that are responsible for the commonly inexplicable phenomenon called Poetry- poetry, which is not merely a jugglary of words but an alloy or alchemy of dreams, visions, raging storms and convulsions of passionate desires, inchoate word-pictures of impressionistic land scapes and humanscapes, a whole flux of scalding emulsion of time and space that passed through the veins and arteries of life on earth.

How many fascinating dreams I dream, how many visions of men and women of the earth, of the creation I get, how many ravishing desires infest my being to fashion and pattern the world at the point of my will, how many impulses and instincts goad me and lead me to the fantastic articulation of speechless metaphors and dumb symbols helplessly swimming in the dormant waters of my consciousness. They all seem to be the natural citizens of the psychic realms of volcanic men like me, susceptible to sporadic paroxysms of expression.

Poet makes a fuller exploitation of the human being whereas others react only to his outer features of existence The poet sees deeper into the essence, into the invisible, into the unknown in man. But he is not merely confined to or concerned with Man's essential existence; he is concerned with man's whole exsistence, including the psychic being. Poetry, as I understand is a complete science of being; it covers the true and the real the essance and the existence: it bridges the chasm between the abstract truth and the palpable reality. In other words, it joins the cleavage between the subject and object. Man has always striven in his pursuit of knowledge, in whichever line it maybe, to achieve this synthiess of the visible and the invisible, of the essence and the existence. Pascal the scentist or Socrates the philosopher, strove to find place for the heart's reasons which the reason knows not of' - -. There has been consistently through out the history of thought an attempt to overthrow the totalitarianism of reason which dominated even the most illustrious cases like Shankara and Hegel. " (నీరై పారిపోయింది Preface నుంచి)

ప్రతిభను సాధించడానికి రాజశేఖరుడు చెప్పిన అంతరప్రయత్నం కవి చెయ్యాలి, మహాభారతంలో అర్జునుడు పర్వతాల్లోకి వెళ్ళి పాశుపతాస్త్రాన్ని సాధించుకుని వచ్చినట్లు. ఈ ఆంతర ప్రయత్నానికే ఒకడ్ని పరిపక్వం చేసి యోగ్యుడ్ని చెయ్యడానికి వ్యుత్పత్తి ("బాహ్యాంభ్యంతర శ్శుచిః" అనే దేహ పరిశోధన అవసరం. మన ఆలంకారికులు ప్రతిపాదించిన వ్యుత్పత్తి ఒక మిథునం; అందులో ఒకటి లోకానుభవము రెండు అధ్యయనము. లోకానుభవం సాధారణంగా అందరికీ దొరికేది; అధ్యయనం ప్రయత్నం చెయ్యనిదీ దొరికేది కాదు. ఇంకా ముఖ్యం— ఆ లోకానుభవాన్ని అధ్యయనం ఉజ్జ్వలం చెయ్యాలి, లేకపోతే ఆ లోకానుభవం సమాధికి మనిషిని పరిపక్వం చెయ్యలేదు. ఒకడు పొందిన లోకానుభవం వాడి పరిమిత స్వీయ అవధుల అంగుళులు పట్టుకోగలిగినంత మాత్రమే; కానీ అధ్యయనం అనేక జీవాత్మలు తమ అంగుళులతో పట్టుకుని పోగుచేసి ఇచ్చిపోయిన అసీమిత బహుయుగీన అనుభవం. ఈ రెంటి కలయికే వ్యుత్పత్తి నిజస్వరూపం. అంటే వ్యుత్పత్తి ఉజ్జ్వలిత అనుభవం. ఈ అనుభవమే మనిషికి సచేతన అంతర్ముఖత్వం ఇస్తుంది. ఇక అక్కడ్నించీ ఆత్మకవిస్ఫోట, దృగ్విశేషము ఇత్యాది కవిత్వోత్పత్తి క్రమం అనుగమిస్తుంది. ఆత్మకవిస్ఫోటలో నుంచి నిర్ముక్తం చేయబడిన శక్తే ప్రతిభ. ఆ ప్రతిభ చేతనే సమస్త వస్తు జాలంలోనూ ఒక విశేషం కోసం వెతుకుతుంది నీ కన్ను. దాని క్రియే అపూర్వంగా నవనవోన్మేషంగా ఉంటుంది. "ప్రతిభా అపూర్వవస్తునిర్మాణక్షమా ప్రజ్ఞా" అన్నాడు అభినవ గుప్తుడు తన లోచన వ్యాఖ్యలో. అదే కవిత్వ హేతువు. కనక ఒకడు ప్రతిభా సిద్ధికోసం ఆజన్మసిద్ధజడత్వాచ్ఛాదనా విచ్ఛేదక ప్రయత్నం చెయ్యాలి. దానికి ప్రప్రథమ చర్య అధ్యయనం!!!

"The Doubts about book-reading are dangerous signs. The ignorant, the shortsighted and at times the interested

men misguide the young generation against books by playing down their importance in human progress. Particularly in the case of a writer, a poet, he cannot ignore books:

It is the output of consciousness which the poet can wake up within him, that is the causative factor of the great heights to which he rises. Then the crux of the problem is how can the poet develope such consciousness? One vital act in this direction is to keenly amass as much varied experience as possible. The crucial role a book plays in the development of human consciousness and in the perception of civilisation and culture, is not fully realised by many of us. If one realises that human memory is the basic brick of human time and civilization or rather the space-time-continuum, it is easy to understand that the book in fact takes the place of memory and fulfils the role played by the latter in perpetuation of civilisation and continuity of human thought.

The consciousness that developes on the basis of the personal experience of the individual is generally limited. Together with this fact if the quantum of genetic inheritance on the intellectual plane derived by the individual is also meagre, then he is confined to common levels of consciousness and his achievements are also bound to be correspondingly on that scale only. Even the genetic inheritance gets its full manifestation only when it is sufficiently stimulated by the impact of experience and by the sequential ignition of thought. Naturally if the experience that is to act as stimulant, is limited to one's physical plane only,the manifestation of genetic inheritance also will be limited to the extent of that experience. It therefore follows that the individual experience and

genetic inheritance by themselves cannot take an individual very far, as explained above and that the response of genetic inheritance is restricted to the extent of experience.

In a case where genetic inheritance is not worth mentioning, the individual then has to draw only on his own experience and therefore in his case experience assumes still greater significance. Now it follows that for a full blossoming of consciousness one has to improve one's own experience enormously. Is it not then unwise to be content with the personal experience of the individual gathered from narrow surroundings with his own imperfect sensory organs and his own limited mental resources.

Therefore it becomes incumbant on human beings to explore methods and techniques of extending the frontiers of experience. The obvious method which mankind was sensible enough to recognize was naturally to annex to themseives all valid experience of others. Such annexation was rendered possible by various clever contrivances out of which the most outstanding have been the documented and the oral transmissions. Of the two again, the hazards encountered by the oral medium being more preponderant the documentary medium has survived in the human society as the single important contrivance that man invented and maintained through out history for communication of experience. The last species in the process of evolution of documented transmission is of course the book, which in its modern form is the latest product.

Now, the function of the book obviously is as a vehicle of human exprience, human thought being auxiliary to it or rather its by-product. The individual living somewhere in India is able to graft into his own,

the experience of another living somewhere else, say in Greece or Germany, just by means of a book written by the latter. Thus the boundaries of man's experience are stetched beyond his personal limitations along space by reading the book of an author of another country. Similarly by reading the book of an author who lived a few centuries in the past, one extends the territory of one's own experience along time. It is therefore possible to thrust yourself forward time-wise and space-wise with the help of a book and enlarge your experience which is the birth place of consciousness.

The direct relationship of experience and consciousness is a vital link in the chain of the evolutionary process of life, because experience results in a keen sense of environment and this sense leads to the friction of being and becoming; and life is passed through the process of what is known as the adaptive radiation. The capacity to experience is the crucial characteristic of all living matter and certainly not of non-living matter. Out of experience evolution proceeds and the simple principle of natural science is that where experience is absent evolution also ceases to be present and life becomes extinct.

This shows that in life, experience and consciousnesst are mutually related to each other and that the latter is directly proportionate to the magnitude of experience acquired by the individual and that it is this consciousness which is the final cause of the calibre of poetry or any other achievement of man. Man therefore has to read and read as many books as possible and extend the empire of his experience and grow into the most conscious human being possible.

That is why I say that a poem is not born on paper or born in the raw mind of an individual but it is born in the medium of consciousness,or you may say, in the womb of life." (In Defence of People and Poetry-P. 25).

అల్పసంఖ్యాకులైన ప్రపంచ మహాపురుషుల్లో ఇద్దరు అమెరికా ఖండంలో పుట్టారు; ఒకరు వాల్ట్‌విట్మన్ మరొకరు ఎమర్సన్. ఎమర్సన్ మనల్ని ఈ సందర్భంలో బలీయమైన ఆకర్షణకు గురిచేస్తాడు. ఆయన ప్రజ్ఞను గురించీ, కవిని గురించీ అధ్యయనాన్ని గురించి చెప్పిన సూక్తులు మానవ వైజ్ఞానిక శిఖరాల్లో ఎంతో ఉచ్చకోటికి చెందుతాయి. సర్వులూ తెలుసుకోవలసినవి; ఈ ప్రకరణంలో వెనక చర్చించిన భారతీయ ఆలంకారికాచార్యపరంపర విచారధారతోపరిపూర్ణంగా ఏకీభవిస్తుంది ఆయన అవగాహన. ఆయన అంటాడు, "In our happy hours we should be inexaustible poets, if once we could break through the silence into adequate rhyme." (Intellect).

"Every man is so far a poet as to be susceptible to these enchantments of nature ..Is it only poets, and men of leisure and cultivation who live with her? No; but also hunters, farmers, grooms, and butchers, though they express their affection in their choice of life, and not in their choice of words .. The School of Poets and philosophers are not more intoxicated with their symbols than the populace with theirs...see the power of national emblems. Some stars, lilies. leopards, a crescent, a lion, an eagle,or other figure which came into credit God knows how, on an old rag of hunting, blowing in the wind, on a fort, at the ends of the earth, shall make the blood tingle under the rudest or the most conventional exterior. The people fancy they hate poetry and they are all poets and mystics!"

అందరూకవులేజన్మతః;స్త్రీ పురుష భేదంకూడాలేదు. "పురుషవత్ యోషితోపి కవీ భవేయుః సంస్కారోహ్యాత్మని సమవైతి,నస్త్రైణం పౌరుషంవా విభాగమపేక్షతే" అని కావ్యమీమాంస. ఈవిధంగా అందరూ కవులైతే కొందరే కవులని పిలవబడుతున్నారెందుకు? దానికి ఎమ్మర్సన్ ఈ విధంగా చెపుతాడు—" In our experience the rays or appulses have sufficient force to arrive at the senses, but not enough to reach the quick and compel the reproduction of themselves in speech. The poet is the person ... who sees and handles that which others dream of, traverses the whole scale of experience and is representative of man, in virtue of being the largest power to receive and impart..." "The world being thus put under the mind for verb and noun, the poet is he who can articulate it... The Poet by an ulterior intellectual perception, gives them (things) a power which makes their old use forgotten and puts eyes, and a tongue into every dumb and inanimate object .." (The Poet) మరి ఆయన కవికి అవసరం అని చెప్పిన intellectual perception (జ్ఞానచక్షువు) ఒకడు ఎలా సాధించగలడో ఆయన చెప్పిన మాటల్లోనే వినండి–" It is a secret which every intellectual man quickly learns, that beyond the energy of his possessed and conscious intellect he is capable of a new energy (as of an intellect doubled on itself) by abandoment to the nature of things; that besides his privacy of power on which he can draw, by unlocking, at all risks, his human doors and suffering the etherial tides to roll and c rculate

through him. Then he is caught up into the life of the universe, his speech is thunder, his thought is law, and his words are universally intelligible as the plants and animals". (The Poet) ఆయన ఇంకా ఇలా అంటాడు అదే సందర్భంలో, The sublime vision comes to the pure and simple soul in a clean and chaste body" (The poet.) ఇదే గదా "విశోధ్య దేహం ధర్మాత్మా దర్భ సంస్తర మాశ్రితః, శుచిః స నియమో వ్యాసః శాంతాత్మా తపసి స్థితః" ఇత్యాది మహాభారత వర్ణన. మహాకవి మిల్టన్ అంటాడట "The lyric poet may drink wine and live generously, but the epic poet, he who shall sing of the gods, and their descent unto men, must drink water out of a wooden bowl." "నా నృషిః కవిరిత్యుక్తం ఋషిశ్చ కిల దర్శనాత్" అని తౌతభట్టు (9వ శతాబ్దం).

ఇక్కడే ఎమర్సన్ పుస్తకాల ప్రభావాన్ని గురించి ఏమంటాడో వినాలి- "Consider what you have in the smallest chosen liabrary A company of the wisest and the wittiest men that could be pickcd out of all civil countries, in a thousand years, have set in best order the results of their learning and wisdom. We owe to books those general benifits which come from high intellectual action. Thus, I think, we often owe to them the Perception of immortality They impart sympathetic activity

to the moral Power. Go with mean People and you think life is mean. Then read Plutarch, and the world is proud place, peopled with men of positive quality, with heroes and demigods standing around us who will not let us sleep." ఇంకా అంటాడు, "All these books are the majestic expressions of the universal conscience."-(Books)

వ్యుత్పత్తిని కలిగించే వెనక చెప్పిన "సచేతన అంతర్ముఖత్వం" మనిషిమీద పుస్తకాలు చలాయించే మహత్తర ప్రభావం. ఒక గొప్ప వైజ్ఞానిక తటిల్లత కాంతిలో మునిగిపోయో, ఒక కళాత్మక క్రియ ఆవిష్కరించిన మహా సౌందర్యప్రపంచానికి వశీభూతుడైపోయో పాఠకుడో సామాజికుడో తన ఊహల్లో ఎన్ని ఎవరెస్టు శిఖరాలు ఎక్కాడో, ఎన్ని సముద్రాలు ఈది పారేశాడో, ఎన్ని సామ్రాజ్యాలు విధ్వంసం చేశాడో, ఎన్ని సామ్రాజ్యాలు ఏలాడో, మహాకవి అవబోయి చివరి తరుణంలో ఇంటికి వచ్చేశాడో, మళ్ళీ గుమాస్తాగా మారి ఆఫీసుకు పోయాడో, కూలీగా మారి ఫ్యాక్టరీకి పోయాడో, ఇంకా ఏమేమి అయిపోయాడో మామూలు మానవ సముద్రంలో మునిగిపోవడానికి -ఎందరు ఆలోచించారు ఎందరు అర్థం చేసుకున్నారు! ఎమ్మర్సన్ అంటాడు, "The youth asks for a poem. The very dunces wish to go to the theatre, what private heavens can we not open, by yielding to all the suggestion of rich music!....some swing and verge for the creative power lying coiled and cramped here...." ఇక్కడ coiled అనే పదం గమనించండి; ప్రతిభ

కుండలినిలా మనిషిలో చుట్ట చుట్టుకుని పడుకుని ఉంటుందట! దాన్ని పుస్తకం విడదీస్తుందట. పుస్తకం తాటువేసిన మనిషి తత్పూర్వపు మనిషిగా ఉండడు. వాడు పుస్తక గర్భంలో నుంచి పుట్టిన నూతన మనిషి. ఎమ్మర్సన్ తన అనుభవాన్ని ఇలా చెప్పాడు. "I find certain books vital and spermatic; not leaving the reader what he was: he shuts the book, a richer man." కనక వీర వచన కవితాపితామహులు అధ్యయనానికి విరుద్ధంగా చేస్తున్న దుష్ప్రచారానికి లొంగకండి. పంది బురద మెచ్చు పన్నీరు మెచ్చునా అన్నట్లు విద్యాగంధ విరోధుల మాట విని మోసపోకండి.

ప్రతిభా సంపాదన కోసం కవి ఏం చెయ్యాలో తెలిసిన మహాకవుల సూక్తులు వెనక ఉదహరించినవే ఇక్కడ పునశ్చరణ చేస్తాము. బోదిలేర్ "Perfected Sensibility" అన్నాడు. Perfected అన్న శబ్దంలో రాజశేఖరుడు చెప్పిన బాహ్యాంతర ప్రయత్నాలు నిక్షిప్తంగా ఉన్నాయి. దీన్నే మహాకవి లోర్కా మాటలు మరింత విశదంగా చెపుతాయి; "Sensibility cultivated by reading and experience." ఈ ఒక్క వాక్య శకలం చాలు, యావత్తూ ఆలంకారిక పరంపరను విండి అరచేతిలో పెట్టిన తాత్పర్య బిందువులా ఉంది.

IV

ఇక అధ్యయనం మీద సోషలిస్టు సాహిత్య చింతన ఎట్లా ఉందో పరిశీలిస్తే మూడు నాలుగు దశాబ్దాల నుంచీ నటిస్తున్న మన వచన దొంగల నిజస్వరూపం తెలుగు ప్రజలకు స్పష్టమవుతుంది. ప్రతి కవీ ఏదో ఒక గొప్ప సందేశం ఇస్తున్నాననీ దాన్ని లోకం వినాలనీ శిరసావహించాలనీ ఒక పోజు పెట్టి మాతృ గర్భంలోనుంచి భూమండలం మీదికి దూకుతాడు. ఇది ముఖ్యంగా వచన కవితా డింభకుడు తెలుగు

మండలంలోకి ప్రవేశపెట్టిన ఒక చారిత్రిక పోజు. ఇక్కడ లేచే ప్రశ్న ఏమిటంటే—నీవు చెప్పేదంతా లోకం శిరసావహించాలనుకున్నప్పుడు నీవు చెప్పే మాటకు అంత విలువుందా లేదా అని నీవెప్పుడన్నా ఆలోచించావా? నీ వయస్సు 30 ఏళ్ళు ఉంటాయో ఉండవో, నాలుగు పుస్తకాలన్నా చదువుకున్నావో లేదో, నీ అనుభూతి సాధారణ జంతు జాలానికంటే మించిన స్థాయి అందుకున్నట్లు ఎక్కడా నీ జీవితంలో నీ రచనల్లో దాఖలా ల్లేవు. మరి నీవు స్టేజీ ఎక్కి మైకు ముందు ఒక ఎండు కర్రలా నిలుక్కుని నీ వమన విద్యా పాండిత్యాన్ని ప్రజల మీదికి ప్రవహింపజేస్తూ ఉంటే నీకు ప్రభుత్వమువారు కల్పించిన పారుదల వసతులు మాకు అర్థమవుతున్నాయే గానీ పెద్దలు అనుభవశాలురు పండితులు విజ్ఞానులు ఎలా నీ చెత్తను వినగలరో సహించగలరో అన్నదే మాకు అర్థం కాదు. నీవు ఏమీకావు కవిత్వ విద్యలో; కానీ పరిణత ప్రజ్ఞావంతులతో కూడా స్పర్థిస్తావు. ఒక సంస్కృత కవి అంటాడు, "భవే దద్యశ్వోవా కిమిహ బహునా పాపిని కలౌ, ఘటానాం నిర్మాతుః త్రిభువన విధాతుశ్చ కలహః" (ఇవాళో రేపో ఈ పాపిష్టి కలియుగంలో కుండలు చేసే కుమ్మరి వాడికి బ్రహ్మాండాలు చేసే బ్రహ్మకు ఈర్ష్యా మూలక కలహం రావచ్చు) ఇంతకూ నీకు ఈ ధైర్యం అధః పతనమై పోయిన దౌర్భాగ్యపు తెలుగు సమాజం ఇచ్చింది. కానీ సమాజంలో ఎవరైనా బుద్ధిమంతులుంటే వాళ్లు అర్థం చేసుకోవాలి చర్య తీసుకోవాలి- ఇతరులకు చెప్పాలనుకునేవాడు తాను ముందు తెలుసుకోవాలా అక్కర్లేదా? చేర్మెన్ మావో అంటాడు, "If one wants to educate others, the educationist should first be educated." (Talk at the Report meeting, 20 Oct. 1966) కనక మన సాహిత్య విమర్శకులు ఒక పుస్తకం విమర్శకోసం తమ చేతికి రాగానే, ఈ పుస్తకకర్త పుస్తకంలో చెప్పే మాటలు చెప్పడానికి కావలసిన యోగ్యత గడించు

కున్నాడా ఆ యోగ్యత వాడి మాటల్లో శిల్ప నిపుణతలో, వ్యుత్పన్నతా రూపంలో ద్యోతకం అవుతోందా లేదా అని మొదటి మొదట చూడాలి. అందులో ఆ యోగ్యత కనిపించకపోతే వెధవ మూతుల్నాకే మాటల్లో ఏదో రాయకుండా ఆ పుస్తకం చెత్తబుట్టలో వేయబడవలసింది లైబ్రరీలకూ పుస్తకాలదుకాణాలకూ ఎక్కించవలసింది కాదు అని ఖచ్చితంగా రాయాలి. తెలుగు విమర్శకులు ఈ దౌర్భాగ్యయుగంలో గ్రంథ పఠనం మీద విజ్ఞాన ఆర్జనమీద గ్రంథకర్తలకు నిష్ఠ కలిగేలా వ్యవహరించాలి.

గువోమోరువో అనే చైనీస్ సోషలిస్టు సాహిత్యవేత్త Poetry Journal లో (May 22, 1953) రాస్తూ కవులకూ రచయితలకూ ఇలా ఖచ్చితంగా చెప్పాడు, "How can this be accomplished ? I am afraid there is no simple formula. If there is, it is probably like in the four words, "study deligently practise persistently". కవిత్వం కేవలం ప్రయత్న సాధ్యమైన విద్య అంటాడు. సోవియట్ మహాకవి మాయాకోవ్‌స్కీ—"Poetry is Production. very difficult and very complex, but production." ఆ ప్రయత్నాన్ని ఇలా వివరిస్తాడు, "The Poet must be at the centre of affairs and events. A knowledge of economic theory, a knowledge of every day reality, a preoccupation with scientific history-in the essential part of his work-are more important than the scholastic text books ...." అంటే కవిత్వం జన్మాంతర సంస్కారం కాదనీ ప్రయత్నసాధ్య విద్య అనీ, దానికి కవి వర్తమాన మానవ జీవితంలో నిమగ్నుడై తానే కేంద్రంలో ఉండి అనుభూతులకు గురికావాలనీ, చరిత్ర అర్థశాస్త్రము ఇత్యాది రూపక అధ్యయనం కావాలనీ, వాస్తవికతా స్పృహకోసం దైనందిన వ్యవహారాలతో సంబంధం ఉండాలనీ చెప్పుతున్నాడు.

V.R. NARAYANA RAO MEMORIAL LIBRARY

మాయాకోవ్‌స్కీ. ఈ మాటల్ని శాస్త్రీయ సూత్రాల రూపంలో ఇచ్చాడు How are verses to be made అనే వ్యాసంలో - అధ్యయనం అక్కర్లేదని చెప్పలేదుఁ గమనించాలి. "I gather impressions both directly from life and from books," (How I learnt to write) అంటాడు సోవియట్ సాహిత్య పితామహుడు మాక్సిం గోర్కీ, అంటే వ్యుత్పత్తి చేత నేను నా చైతన్యాన్ని జాగృతం చేసుకుంటాను అని చెపుతున్నాడు.

సోషలిస్టు సాహిత్య వేత్తలు సృజనాత్మక రచయితకి వట్టి మామూలు అధ్యయనం చాలదు విస్తృతమైన విశాలమైన అధ్యయనం కావాలి అన్నారు ఎంతో ముందుకు వెళ్ళి! మనదేశిజడపదార్థాల్లా తిక్కన నన్నయ ఎక్కాల పుస్తకము పెద్దబాలశిక్ష చదవండి, చాలు, లేకపోతే ఇంగ్లీషు వాళ్ళలా రాస్తారు అర్థం కాకుండా అని ఉపదేశించలేదు. కనక కేవలం సోషలిస్టు సాహిత్య వేత్తల్ని అనుసరించినా చాలు మన వచన డింభక్స్! తెలుగు దేశం కవిత్వ శూన్య వర్తమాన వచన కవితా జీర్ణతృణం నించి రక్షింపబడుతుంది. సోషలిస్టు సాహిత్య వేత్తలు, నీ విడికెడు భాషలో విడికెడు ప్రాంతంలో పుట్టిన ముష్టి సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేసి ఘనకార్యం చేశానని మోసపోకు భాషాంతర దేశాంతర సాహిత్యాలను అధ్యయనం చెయ్ అని ప్రబోధించారు రచయితల్ని.

చేర్మెన్ మావో ఈ సందర్భంలో ప్రసంగిస్తూ ఇలా అన్నాడు. 'We must acknowledge that in respect of modern culture the standards of the West are higher than ours. We have fallen behind...we must be good at absorbing the good things from foreign countries in order to make good our own shortcomings. If we stick to our old ways and do not study foreign literature, do not introduce it in China... This is not good...Blindly rejecting foreign things is like

blindly worshipping them. Both are incorrect and harmfull." (Talk to Music workers, 21 August 1956).

మహానుభావుడు గోర్కీ స్పష్టంగా చెపుతున్నాడు రచయితలు స్వదేశ విదేశ సాహిత్యాలు రెంటినీ అధ్యయనం చెయ్యాలని- "Those beginning to write must have a knowledge of the history of literature...A knowledge of foreign literature is also necessary because in its essence literary activity is the same in all lands and with all peoples." (How I learnt to write) మాక్సింగోర్కీ విదేశాల సాహిత్యం అధ్యయనం చెయ్యాలని బాహాటంగా చెప్పడమే గాక, తన దేశపు సాహిత్యంలో ఉన్న కొరతను స్పష్టంగా తన దేశస్థులకు విశదం చెయ్యడానికి వెనకాడలేదు. "A real and profoundly formative influence was exerted on me by the big French writers–Stendal, Balzac and Flaubert and I would advise all beginners to read these authors. They are, indeed, artists of genius and superb masters of form, the like of whom Russian literature does not yet posses. I read them in the Russian, but that did not prevent me from sensing the power of French writing." (How I learnt to write) ఇదీ నీతి అంటే మన జడపదార్థాల్ని అడిగితే, అ(–వాళ్ళ మొహం, వాళ్ళకేమొచ్చు, మన తిక్కనా మన మల్లనా మన వచన కవులూ వీళ్ళ కంటేనా, ఆ బేల్జాకూ ఆష్టెండాలూ ఆ పెండాలూ మీకేదో పరదేశవ్యామోహం పట్టి అలా ఏడుస్తున్నారు గానీ లేకపోతే మనదేశికవనం కంటే ప్రపంచంలో మరేదీ గొప్పది లేదు అని తన దేశి కంపు మనమీద వాంతి చేస్తుంది ఆ జడపదార్థం!

నేటి తెలుగు దేశంలో నేను దేశి నేను దేశి అని రొదచేస్తున్న వాళ్ళు అదొక గర్వకారణంగా భావిస్తున్న లజ్జాహీనులు. వాళ్ళు

కవిత్వంలో కావాలని కోరే పదజాలం పేర్లు జాతీయములు, నానుడులు, సామెతలు, లోకోక్తులు, జాను తెనుగు నుడికారములు, అలతి యలతి పదములు ఇలాగా వాళ్ళకే అర్థం కాని వెధవ పేనుడు, ఇదంతా వింటే వాంతి రాక మరేమవుతుంది? విజ్ఞానం కావాలనుకుంటే చచ్చినట్లు సంస్కృత వాఙ్మయాన్ని ఆశ్రయించాలి ఇంగ్లీషు వాఙ్మయాన్ని ఆశ్రయించాలి. సంస్కృతంలో ఆ కాలపు భాషలూ సంస్కృతులూ ఉన్నాయి ఇంగ్లీషులో ఈ కాలపు భాషలూ సంస్కృతులూ ఉన్నాయి. తెలుగు భాషలో ఉన్నది పిడికెడు. "తెలుగునకున్న వ్యాకరణ దీపము చిన్నది" అన్నది మార్చి "తెలుగున ఉన్న వాఙ్మయపు దీపము చిన్నది" అని ఈనాడు చెప్పవచ్చు, కళ్ళు తెరుచుకోక గర్వాంధకారంలో మునిగిపోతే ఎట్లా? అదికూడా నిష్కారణంగా. నేటి యువతరమన్నా ఈ మూర్ఖ దేశిగాళ్ళను అనుసరించకపోతే తెలుగుజాతి బ్రతికిపోతుంది.

నేను దేశి అని చెప్పుకుంటున్న నినాదపరులు నిజంగా వాళ్ళ కవిత్వ క్షామాన్ని దేశి శబ్దంతో అచ్ఛాదించుకుంటున్నారు. వాళ్ళు తమ కవిత్వం కాని కవిత్వ నామక రచనతో ఆధునిక కాలానికి ఆముదం తాగిస్తున్నారు. అంటే దాన్ని వింటూ ఉంటే ఆడియన్సు ముఖ కవళికలు అలా వంకర టింకర్లుగా మెలికెలు తిరిగిపోతుంటాయి. పాపం ఈ ఆముదపు కవిత్వం దెబ్బకు ఆడియన్సు ఆ విధంగా తమ ముఖం మీద తాము కంట్రోలు కోల్పోతారు.

కనక ఇంగ్లీషు కావాలి. మూర్ఖుల మాట వినకండి. ఇంగ్లీషులో సమస్త ఆధునిక కాలమూ ఉంది సంస్కృతంలో సమస్త ప్రాచీన కాలమూ ఉంది. ఈరెంటినీ కలిపి దేశకాలా పిచ్ఛిన్న మానవ సర్వస్వాన్ని దర్శించుకోవాలి జ్ఞాని అయిన కవి.

"New-Style Poetry should learn from classical Poetry as well as from folk songs so that it yeilds a new integrated alloy..... I believe some of the forms developed in classical Chinese Poetry can endure the test of time.....New wine can be Poured into an old bottle; a new bottle does not guarantee that it is new wine. Stale wine and some times even poisonous wine can be Presented in a new container. It is a matter of the quality of the wine, not the age of the bottle, "అంటూ గువోమోరూవో Poetry Journal లో రాశాడు" On Nationalizing and Popularizing Poetry" అనే శీర్షిక కింద (22 May 1993) పాతదైన దాన్నంతా నిందించే వీర వచనాత్మక శిఖామణుల మీద ఇది మారణాస్త్రం. ఓరి వెధవా స్వరూపం కాదురా ప్రధానం, స్వభావంరా ప్రధానం అంటున్నాడు ఈ చైనీస్ సోషలిస్టు సాహిత్య కోవిదుడు, "నచాపి సర్వం నవమిత్యవద్యం"–అధునాతన సనాతన సాహిత్యాలు రెండూ కావాలి. దేశం చేత ఎలా విజ్ఞానమూ మానవతా విభజింపబడలేవో అట్లాగే కాలంచేత కూడా విభజింపబడలేవు, కవిత్వమంటే విజ్ఞాన, మానవతలకు రూపాంతరమే. కనక అంతా చదవాలి కవిత్వోపాసకుడు ముఖ్యంగా - సోవియట్ సాహిత్యశాస్త్ర పితామహుడు లూనాషార్స్కీ అంటాడు, 'People will always look back, in their best moments, to Goethe, to Mozart, or, further to other classical Periods, to Homer, to Kalidasa and will feel that here is true, untroubled, Profound, restful, healing, ennobling beauty and that all later eccentricities, spasms, and fantasies, although not devoid of value, do not in themselves add up to Progress." (Alaxander Pushkin).

ఫలితంగా గుర్తించవలసింది—అతివిశాలమైన అధ్యయనం కవికి కావాలి. కనీసం నీ సైజు ఎంతో కొలుచుకోడానికైనా నీవు పుస్తకం చదవాలి. మరో పుస్తకం ముందు నుల్చునే వరకూ నీ కొలతలు నీకు తెలీవు. ఎమ్మర్సన్‌ను చదువు నీవు ఎంత అల్పుడివో నీకు చప్పున తెలిసిపోతుంది, నక్షత్రాల ముందు సూర్యచంద్రుల ముందు సముద్రాల ముందులా. నీ తుచ్ఛ వచన కవిత్వం పీకి అవతల పారేసి అస్త్రసన్యాసం చేస్తావు; ఆంధ్ర దేశాన్ని స్వేచ్ఛగా ఊపిరి పీల్చనిస్తావు. ఈ ఒక్క వాస్తవం కోసమయినా నీవు పుస్తకాలు చదవాలి.

అనాది నుంచీ సాహిత్య చరిత్ర పరిశీలిస్తే అగ్రగణ్యులైన కవులందరూ లోకంలో అన్ని దేశాల్లో అన్ని కాలాల్లో వ్యుత్పన్నత ఉన్నవాళ్లే! వ్యుత్పన్నత నూటికి నూరుపాళ్ళు కాకపోయినా కనీసం శాస్త్రాధ్యయన రూపక పాండిత్యం మాత్రం నిస్సందేహంగా ఉన్నవారే. వ్యాస వాల్మీకుల్ని అపండితులనగలరా ? భాసకాళిదాస మాఘభారవి హర్షభట్టాదుల్ని అపండితులనగలరా? ఆంధ్ర కవిత్వంలో నన్నయభట్టు నుంచీ తిరుపతి కవుల వరకూ, తిరుపతి కవులేకాదు — రాయప్రోలు విశ్వనాథ కృష్ణశాస్త్రి ప్రభృతులవరకూ అపండితులనగలరా ? తర్వాత వచ్చిన వాళ్ళు కత్తిలేని అపాండిత్యధురంధరులే కావడం తెలుగుజాతి దురదృష్టం అని కొందరనుకుంటూ ఉంటే కొందరు అదృష్టం అనుకుంటున్నారు మరి కొందరు ఏమీ అనుకోవడం లేదు.

ఇతర దేశాల్లో కూడా పూర్వం కానీ ఈనాడు కానీ అగ్రగణ్య కవులందరూ పండితులే. అతిప్రాచీన రోమన్ కవి హోరెస్ రోమన్ సాహిత్యంలో ఎంత గొప్ప కవో అంత గొప్ప పండితుడు. అతడు రాసిన Epistles లేక Ars poetica అనే కావ్యశాస్త్ర గ్రంథం

ఆనాటికీ ఈనాటికీ పాశ్చాత్య కావ్యశాస్త్ర కర్తల పరంపరలో ప్రముఖ స్థానం అలంకరించింది. అలాగే ఇటాలియన్ మహాకవి దాంతే రాసిన De Vulgario Eloquio అనే గ్రంథం పాశ్చాత్య కావ్యశాస్త్ర సంప్రదాయంలో ఒక ప్రధాన లింకు. ప్రసిద్ధ ఆంగ్ల కవి డ్రయిడన్ Dircoveries వగైరా సాహిత్యశాస్త్ర గ్రంథాలు రాశాడు, అలాగే అలెగ్జాండర్ పోప్ Essay on Criticism అనే సాహిత్య విమర్శ గ్రంథం రాశాడు. ఇక రొమాంటిక్ మహాకవి వర్డ్స్‌వర్త్ కావ్యశాస్త్ర జ్ఞానం ఎంతో అపారము. ఆయన Preface to Lyrical Ballads వగైరా రచనలు ఆయన విస్తార సాహిత్యశాస్త్ర జ్ఞానాన్ని విశదం చేస్తాయి. ఇక కోలెరిడ్జ్ బహుశా ఆంగ్ల సాహిత్య శాస్త్రంలో నూతన అధ్యాయం తెరిచిన మొదటివాడు. ఆయన Biographia Literaria ప్రధాన గ్రంథం. ప్రసిద్ధ కవి మాత్యూ ఆర్నాల్డ్ ఎంత గొప్ప సాహిత్య శాస్త్రవేత్తో ప్రత్యేకంగా చెప్పనక్కర్లేదు. ఎందుకంటే ప్రతి తెలుగు కలోనియల్ మనస్తత్వ కవీ విమర్శకుడూ ఆయన పేరూ టి. యస్. ఇలియట్ పేరూ జపించకుండా సాహిత్యం మాటే ఎత్తరు. అలాగే అనేక కాంటినెంటల్ కవులు కూడా గొప్ప కావ్యశాస్త్రజ్ఞులు.

అలాగే ఉర్దూలో గాలిబ్ గొప్ప పర్షియన్ పండితుడు; ఆయన, నా ఉర్దూ కవిత్వ మేమిటి నా గొప్పతనం తెలుసుకోవాలంటే నా ఫార్సీ కవిత్వం చదవాలి, అనేవాడట. ఆయన దివాగెదెర్ ఇత్యాది ఉత్కృష్ట కావ్యాలు ఫార్సీలో ఉన్నాయి. అలాగే నిన్న మొన్నటి ఎక్బాల్ కూడా తన జావేద్‌నామా వగైరా కావ్యాలు ఫార్సీలో రాశాడు. పోతే చైనీస్ జపానీస్ కవుల చరిత్ర కూడా ఇదే చెపుతుంది.

ఇంకా నేటి కాలానికి వస్తే సెనెగల్ ప్రధాని ప్రముఖ ఆఫ్రికన్ కవి లెపాల్డ్ సెడార్ సెన్గోర్ ఎంత గొప్ప కవో అంత గొప్ప పండితుడు-పండితుడే కాదు గొప్ప వ్యుత్పన్నుడు.

ఈ చరిత్ర అంతా దృష్టిలో పెట్టుకుని మన ఆధునిక సాహిత్య విమర్శకుడు మన కవుల్నీ మన కళాత్మక రచల్నీ తన విమర్శకు గురి చెయ్యాలిగానీ, ఆపండితుల్నే గాక నిరక్షరాస్యుల్ని కూడా కవులనీ రచయితలనీ పరిగణించి ప్రజా వంచన ఖారీ యెత్తున చెయ్యడం మహా పాపం! తెలుగు సాహిత్య విమర్శకులు వాళ్ళ నీతి చేత ధైర్యం చేత సాహిత్యంలో ఉత్తమ ప్రమాణాలు నెలకొల్పాలి.

ఈనాటి తరంవారు కవులు గానీ విమర్శకులు గానీ ముఖ్యంగా గుర్తుంచుకోవలసింది-పూర్వం నుంచీ నేటివరకూ మనిషి ప్రపంచంలో ఏ భాగంలోనైనా సరే గడించిన విజ్ఞానాన్నీ, సాధించిన విజయాల్నీ, అనుభవించిన పరాజయాల్నీ ఇత్యాదిమానవ గాథా సర్వస్వాన్నీ గురించి, ఆధునికకవి ఆధునికస్పృహను హస్తగతం చేసుకోవాలి. అప్పుడే ఆ కవి కవిత్వం సమగ్ర కాంతిపుంజం అవుతుంది-ఏ కవిత్వం లేకపోతే లోకం అంధకార బంధురమైపోతుందని ఆచార్య దండి భయపడ్డాడో- "ఇద మంధతమః కృత్స్నం జాయేత భువనత్రయం,యది శబ్దాహ్వయం జ్యోతిః ఆసంసారం న దీప్యతే."

—

కవిత్వంలో కమిట్మెంట్

I

నేను కమిటెడ్ కవినని చెప్పుకోవడం కొందరు చాలా గొప్ప అనుకుంటారు. ఆ చెప్పే పోజు చూచి కొందరు–కొందరే–చవటలకు నిజంగా చాలా గొప్ప పని చేశాడు ఈ బాలమహాకవి అని మూర్ఛపడి పోయేంత పర్యంతం అవుతుంది. కానీ వాడి కమిటెడ్, వాడి పోజు వరకె లిమిటెడ్. ఇవి చిన్న చిన్న పాకెట్లలాంటి వర్గాలు, ప్రజా సమూహాలతో నిమిత్తం లేనివి; కాలపు మహాసౌదం క్రింద నలిగిపోయే ఛోటా ముఠాలు.

ఒక మనిషి దేనికయినా కమిటెడ్ కావడం చాలా గొప్ప విషయం. ఏదో ఒక విలువయిన విషయానికి నేను యావజ్జీవితమూ బద్ధుడ్నయి ఉంటాను అని ప్రతిజ్ఞ చెయ్యడం మామూలు మాటకాదు. ఏదో ఒక గొప్ప నైతికోద్రేకం నుంచే పుడుతుంది ఆ మాట; ఎన్నో కష్టనష్టాలకూ భయభ్రాంతులకు ఎదురొడ్డి నిలిచి ఆ మాటను జీవితాంతం నిభాయించడం ఇంకా ఎంతో గొప్ప విషయం. అందులో–ఒక కవి కమిటెడ్ కావడం అంటే శిఖరాయమాణ కృత్యం. ఈ కమిటెడ్ అనే మోటు రాజకీయ మాటను పాశ్చాత్య పరిభాషలో Engagement అంటారు.

మామూలు మనిషి కమిటెడ్ కావడానికీ కవి కమిటెడ్ కావడానికీ మధ్య ఉన్న మధ్యధరా సముద్ర మంతటి తేడాను గురించే మన మిక్కడ ఆలోచించాలి–సాధారణ మనిషి ఒక విలువకు కమిట్ కావడం తనవరకూ

నీతిపరుడుగా జీవితంలో నిలవడం వరకే. అది నిస్సందేహంగా గొప్ప విషయమే, అలాంటి మనుషుల్ని రూపొందించడానికే యావత్తు సాహిత్యమూ గనక. కానీ కవి కమిట్, అంటే ప్రతిబద్ధుడు, కావడంలో ఉన్న విధానం చాలా క్లిష్టాన్వయ భూయిష్ఠమయింది. అది కవిత్వం పుట్టే విధానంతో ముడిబడి ఉంది. ఎందుకంటే కవి కవిగా ప్రతిబద్ధుడవుతున్నాడా సాధారణ మనిషిగా అవుతున్నాడా అనేదే ప్రశ్న. కవి కవిగా ప్రతిబద్ధుడు అవడాన్ని గురించే మనం చర్చించి తెలుసుకోవాలి. ఇతర భాగంతో మనకు ఈ సందర్భంలో సంబంధం లేదు,–కవి ప్రతిబద్ధత కవిత్వప్రక్రియతో ఎలా ముడిబడి ఉంది దాని ఫలితము పర్యవసానము ఏమిటి?

కవి ఎవడు? జ్వలించేవాడు! జ్వలించి బహిర్జగత్తుతో ఆత్మైక్యం పొందేవాడు. ఇంతటి తాదాత్మ్యం సాధించినప్పుడే కవిత్వం ఉత్పన్నం అవుతోంది. కనక కవి నేను ఏదో ఒకదానికోసం ప్రతిబద్ధుడ్ని అన్నప్పుడు (కవిగా) అతడు దేనికోసం ప్రతిబద్ధుడ్నంటున్నాడో దానికోసం జ్వలించి పోతున్నాడన్న మాట, దానితో ఆత్మైక్యం పొందాడన్నమాట కనక ప్రశ్న ఏమిటంటే-అనుభూతి మూలక ప్రక్రియ అయిన కవిత్వ విషయంలో కవికి కవిగా ఒక ప్రతిబద్ధత, సాధారణ వ్యక్తిగా మరొక ప్రతిబద్ధతా అని రెండు ఉండే అవకాశం ఉందా? ఇది అతిముఖ్యమైన ప్రశ్న. కానీ సమస్య ఎక్కడ వస్తోందంటే కవి దేనికి ప్రబద్ధుడు కావాలి అనేదే ప్రశ్న. కవిత్వం దేనికోసం రాయబడాలి అనే చర్చలో లోకం, ఇదిగో దీనికోసం రాస్తేనే అది ఉత్తమ కవిత్వం అనబడుతుంది మరి దేనికోసం రాసినా కవిత్వం అనిపించుకోవచ్చు గాక, కానీ ఉత్తమ కవిత్వం అనిపించుకోదు, అని తీర్మానిస్తే కవి ఆ ఉత్తమ కవిత్వం రాయడానికి ప్రయత్నించాలా అక్కర్లేదా? మరి ఉత్తమ కవిత్వం

అనడానికి అది ఒక ఉత్తమ ప్రయోజనం కోసమే రాయబడాలి అని ఈ తీర్మానపు తాత్పర్యమయినప్పుడు కవి ఆ ఉత్తమ ప్రయోజనానికి, ప్రతిబద్ధుడు కావాలా, మరో ప్రయోజనానికి ప్రతిబద్ధుడుకావాలా? ఉత్తమ ప్రయోజనం ఒకటీ కవి అనుభూతి మరొకటీ అయితే కవిగా అతడు స్వీకరించిన ఉత్తమప్రయోజనం ప్రతిబద్ధతే కాదు గదా కనక పర్యవసానంగా తేలిందేమిటంటే కవి కవిత్వానికి ఏది ఉత్తమ ప్రయోజనం అని లోకం నిర్ణయించిందో దానికే ప్రతిబద్ధుడు కావాలి, లేకపోతే కవి ప్రకారం ఏది ఉత్తమప్రయోజనమో దానికిఅతడు ప్రతిబద్ధుడుకావాలి. ఏదైనా అనుభూతిచేత సాధించాలి.

అయితే ఇక్కడ చర్చా సౌలభ్యం కోసం ఒక్కటి గుర్తిస్తే సరిపోతుంది. ప్రాచీన ఆధునాతన సాహిత్య వేత్తలూ సోషలిస్టు సాహిత్యవేత్తలూ అందరూ విశ్వశ్రేయస్సే కావ్యానికి ఉత్తమ ప్రయోజనమని ప్రతిపాదించారు; ఈ మాటకు అర్థచ్ఛాయల్లో కొన్ని భేదాలున్నప్పటికీ అందరిదీ సదుద్దేశమే గానీ దురుద్దేశం కాదు, కానీ చిక్కు ఎక్కడ వస్తుందంటే–కవి ఈ ఉత్తమ ప్రయోజనానికి నేను ప్రతిబద్ధుడ్ని అన్నప్పుడు కవి విశ్వం కోసం జ్వలించాలి, అంటే వాడి జీవితం ఆ జ్వలనాగ్నుల్లోపడి బూడిద కావాలి. అలా వాడు మాతృగర్భంలో నుంచే జ్వలిస్తూ దూకుతాడా! ప్రేయసి కోసం రాసే కవిత్వంలో కవి ఎలా ఆ వస్తుజ్వాలల్లోపడి దగ్ధం అవుతాడో అలా జగత్తుకోసం మానవ సమాజం కోసం జ్వలించి దగ్ధం కావాలి. ప్రేయసి ఉదాహరణ ఎందుకు ఇవ్వబడిందంటే ప్రేయసి సన్నిహిత అనుభూతి, మానవ సమాజమో లేక జగత్తో అంత సన్నిహిత అనుభూతి కాదు. అంత సన్నిహిత అనుభూతే అని ముందుకు దూకేవాళ్ళు తెలుగు దేశంలో చాలా మంది బాల వీరాగ్రేసరులు ఉన్నారు. ఎందుకంటే వాళ్ళు ఏం వాగుతున్నారో

వాళ్ళకే తెలీదు గనక, ఒరే వీరవచనాగ్రణీ నీవు కవిత్వం సంగతి తెలుసుకోవాలంటే మొట్టమొదట నీ రాజకీయ తోక ముడుచుకోవాలి అని చెప్పేవాడు తెలుగు దేశంలో లేడుగనక. కవి మానవ సమాజాన్ని ప్రేయసి స్థానంలో పెట్టి ఆరాధించే దశ చేరాలి. ఇది ఒక్క రోజులో జరగదు. ఉర్దూ కవుల్లో ఒక చిత్రమైన సంప్రదాయంఉంది. ప్రేయసిని ప్రేమిస్తూ ఆరాధిస్తూ ఆ ఆరాధనా పరిణామంలో ప్రేయసిని దాటిపోయి ఖుదాను చేరుతాడు కవి. ఫార్సీమహాకవి హాఫిజ్‌షిరాజీని గురించి ఇలాంటి ఐతిహ్యం ఒకటి ఉంది. ఉర్దూ సాహిత్యంలో ఇదొక సంప్రదాయంగా స్థిరపడిపోయింది. కవి ప్రేయసిని గురించి కవిత రాస్తుంటే ఖుదా (దేవుడు)ను గురించి చెపుతున్నట్లు ధ్వనులు వస్తాయి.

ఇంతకూ భావం ఏమిటంటే-కవి వయో విజ్ఞానాలు ఇచ్చేలోకానుభవ పరిపాకంచేతనే అంటే అనుభూతి చేతనే ఉత్తమ ప్రయోజనాన్ని చేరుతాడు, అలాకాక నినాదాల చేత తత్కాలీన ఫ్యాషన్ చేత బలాత్కృతుడై గొప్ప కోసం నేను మార్క్సిస్టు సిద్ధాంతానికి కవిగా ప్రతిబద్ధుడ్ని అనడం వట్టి లోకవంచన. ఈ లోకవంచక ప్రతిబద్ధుల జీవితాల మీదికి మీ బైనేకులర్సు తిప్పండి వాడు వట్టి దొంగఅని తెలుస్తుంది. వాడకి అసలు మార్క్సిజం అంటేనే తెలీదు; తన అల్ప జీవితంలో వాడెప్పుడూ Das Capital చదివే ఉండడు; మన బాధ పడలేక ఒకవేళ వాడు చదివినా వాడి అల్పబుద్ధికి అది కొరుకుడుపడదు, వాడి మొహం చూచినా వాడి లాలాజలం లాంటి కవిత్వం చూచినా దానికి బోలెడు సాక్ష్యం కనుపిస్తుంది. ఇక వాడు నేను ఆ సిద్ధాంతానికి ప్రతిబద్ధుడ్నని ఎంత అఘోరిస్తే ఏం లాభం. వీరంతా సైన్యంలో కాల్బలం లాంటివాళ్ళు. వాళ్ళను కాలర్ పట్టుకుని ఈ ప్రశ్నలన్నీ వేసి

నిలదీసి అడిగే దిక్కు లేకపోవడం చేతనే తెలుగుదేశం ఈ గాఢాంధ కారపులోతుల్లోకి దొర్లిపోతూ ఉంది.

కనక ఒకడు కవిత్వవిషయంలో నేను ప్రతిబద్ధుడ్ని అని ఆర్భాటంగా ప్రకటించుకున్నంత మాత్రాన లాభం లేదు. కవి దానికోసం జ్వలించే దశ చేరగలగాలి. దశ చేరడం అనేమాట ఎందుకొస్తోందంటే కవిత్వం అనుభూతి మూలకం గనక. అందుకనే కవి దానికోసం జ్వలించాలన్నాం. కనక కవి యొక్క ప్రతిబద్ధతా విషయంలో అనుభూతీ కావ్యప్రయోజనమూ ప్రతిబద్ధతా మూడూ కలిసి ఐక్యం అయిపోవాలి; అప్పుడే ఆ ప్రతిబద్ధతకు అర్థం ఉంటుంది. లేకపోతే ఏలా ఉంటుంది? ఇది ఆలోచించారా? కనక మనం చర్చించవలసిన విషయాలు ఇక్కడ నిజంగా రెండే:- ఒకటి కావ్యప్రయోజనము రెండు కవి జ్వలించడం. కవి జ్వలించడం అంటే ఏమిటో తెలిస్తే దాన్ని గురించి సాహిత్య వేత్తలు ఏమన్నారో తెలిస్తే అప్పుడు ఉత్తమ ప్రయోజనం కోసంకవి జ్వలించడం అంటే ఏమిటో దాని పరిమాణా లేమిటో అవగతమవుతుంది- ఈ జ్వలించడమే ఆత్మకళాభ్యాస ప్రకరణంలో చెప్పిన అనుభూతి. కనక అనుభూతి కీలకం అవుతుంది. చివరకు ఈ త్రికరణ శుద్ధి మూలక అనుభూతి దగ్గరే ఛస్తారు తెలుగు బాలకవి వీరులూ వారి పిత్రుపితామహులూ అకవిత్వ సంధి కొట్టి. "అక్షరాల, ఇసుకతో కవిత కట్టలేరు....జీవన మధూళితో తడపాలి." (పద్మలు)

కమిట్మెంట్ అంటే లోకం కోసం శోకం : అంటే అధర్మ వ్యతిరేకత :

కవి జగత్తుకోసం తపించడం ఎందుకు? జగత్తు ఎందుకు కవిని తపింపజేస్తుంది? అధర్మం అనేదే ఇక్కడ కీలక స్థానంలో ఉంది,

అధర్మం లేకపోతే కవికోల్పోతాడు, తపించడ మనే అమూల్య వరదానం. పెయింటరుకు ఎలా మోడల్ కావాలో కవికి అధర్మం అలా కావాలి పెయింటరు మోడల్ని కాపీ చేస్తాడేమో; కవి మాత్రం అధర్మం మూలాన ఉద్వేజితుడవుతాడు. (ఈ మాట టెక్నికల్‌గా చెప్పబడుతోంది. అధర్మం జిందాబాద్ అనడం కాదు.) అధర్మం అంటూ లేకపోతే కవి జ్వలించే అవకాశం లేదు కవి జ్వలించకపోతే కవిత్వం లేదు. ఒకవేళ దుఃఖం లేని స్వర్గమంటూ ఒకటి ఉంటే అందులో కవులూ కావ్యాలూ ఉండవనే అనుకోవాలి; అలాగే ధర్మ శాస్త్రాలూ పురాణాలూ కూడా ఉండవు; ఈ మానవజాతి సంకుల సమరమే ఉండదు. వీటన్నిటి effect ఖతం అయిపోతుంది. సుఖ దుఃఖాత్మకమైన మానవ లోకంలోనే కావ్యం ఉండడానికి వీలున్నది. (అంటే తాత్పర్యం - స్వర్గంలో ఉండడానికి వీల్లేదనే గదా) అలాంటి స్వర్గం రావాలనే ఈ సాహిత్య మంతా ప్రయత్నిస్తోంది శతాబ్దాల నుంచీ.

సృష్టిలో ఉన్న పాశవికత, హింస, వాటి రూపాంతరంగా మానవ సమాజంలో ఉన్న అధర్మం కవి పరితాప హేతువులు. అనుభూతి పరిణామం చేత కవి అధర్మ దృశ్యాలు సహించలేనంత నాజూకు జీవి అవుతాడు అధర్మాన్ని చూడలేడు. జీవితమే దుర్భరమవుతుంది. ఆ విధంగా అధర్మం కవికి ఏకైక బాధ అవుతుంది. ఈ దశను ఎమ్మర్సన్ ఇలా వర్ణిస్తాడు, "He is isolated among his contemporaries by truth and by his art, but with this consolation in his Persuits, that they will draw all men sooner or latter, for, all men live by truth and stand in need of expression. In love, in art, in averice, in Politics, in labour, in games, we

study to utter our Painful secret." (Essays-the poet) ఆ దశలో జగత్తు కవిని లక్షదిక్కుల్నించి సూదులతో బల్లాలతో బాణాలతో పొడుస్తూ ఉంటుంది. అది Perfected sensibility చేరిన దశ. అప్పుడు కవిని ప్రతిదీ బాధిస్తుంది; గాలి సోకితే చాలు గుండె అల్లల్లాడుతుంది. ఎప్పుడూ ఒక ఎక్కుపెట్టిన ధనుస్సులా ఉంటాడు కవి. ప్రతిదానికీ ఉద్వేజితుడవుతాడు. అతడి నరాలు అప్పుడు ఆకర్ణాంతం సాగదీసిన జ్యావల్లికలు. అతడే ఒక లాగి బిగించిన తంత్రి, అవుతాడు, ఆత్మీకృత దేశకాల పరిస్థితుల అంగుళులు మీటడానికి. అది వాడి ఆత్మిక పర్యవసానం. అక్కడ్నించీ వాడు వానచినుకులు రాలుస్తూ తిరిగే ఆకాశ దేశద్రిమ్మరి మేఘం అవుతాడు, స్మశానాల్లో ఎడారుల్లో సుళ్ళు తిరిగే సుడిగాలి అవుతాడు-పక్షుల గొంతుల్లో దాక్కున్న శిశువు, వెన్నెల దొంగ, సెలయేళ్ళ చెలికాడు, అశ్రువుల సంతానం, తుఫానుల రౌతు, రక్తస్నాన విపాసి, శిఖరారోహణశీలి ఇలా ఎన్నో ఐ ఆత్మశాంతి కోల్పోతాడు. ఇన్ని ఆత్మిక లీలల్లో నిమజ్జనం చేసే శిశువు వేరే కవి అంటారు.

నాట్యశాస్త్రకర్త భరతుడు ఒక వింత మాట చెప్పాడు. "యోర్థో హృదయ సంవాదీ తస భావో రసోద్భవః శరీరం వ్యాప్యతే తేన శుష్కం కాష్ఠమి వాగ్నినా"-ఒక వస్తువు కవి శరీరాన్ని ఆపాదమస్తకమూ దహిస్తుందట! ఎట్లా? ఆ వస్తువు హృదయాన్ని తాకుతుంది దాని భావం శరీరమంతా వ్యాపిస్తుంది ఎండుకర్ర అంతటా అగ్ని వ్యాపించినట్లు-అదే రస స్థితి అని దీని తాత్పర్యం. కవి ఇలా పుడతాడని భరతుడి అభిప్రాయం. కవి మనిషికి కలుగుతున్న అన్యాయాన్ని సహించలేడు; ఏ కాలంలోనూ సహించలేడు. ఒక్క మనిషికే కాదు పశు పక్ష్యాదుల క్కూడా అధర్మం జరక్కూడదన్నాడు కవి! "మానిషావ ప్రతిష్ఠాం

త్వం అగమః శాశ్వతీః సమాః యత్ క్రౌంచ మిథునా దేకం అవధీః కామమోహితమ్," అని కవి పక్షిని చంపిన కిరాతుడ్ని కఠోరంగా శపించాడు. ("Poet is responsible for mankind-even for animals")

కరుణలో నుంచే కవికి కావలసిన అనుభూతి వస్తుంది. కరుణే భరతాదులు చెప్పిన హృదయ సంవాదానికి దారితీస్తుంది అక్కడ్నించే ఇంద్రియ గోచరమైన సమస్త నామరూపాత్మక జగద్వస్తుజాలమూ కవి శరీరంలో ఆపాద మస్తకమూ వ్యాపిస్తుంది 'శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా". ఈ దహ్యమాన క్రియే రస్యమానావస్థ అంటే కవి జీవన క్రతుజ్వాలల్లో తానొక సమిధ అయి పడుతున్నాడన్నమాట. బహుశా భరతుడ్ని వైదిక కవిత దహించింది. చూడండి ఋగ్వేద కవి ఏమంటున్నాడో- "యత్పురుషేణ హవిషా। దేవా యజ్ఞమతన్వత। వసంత అస్యాసీదాజ్యం' గ్రీష్మ ఇధ్మః శరద్ధవిః।" (10-90-6) అర్థం-దేవతలు పురుషునే హవిస్సుతో యజ్ఞం చేశారు: అందులో వసంతరుతువు అజ్యధార అయింది, గ్రీష్మర్తువు కట్టెపుల్ల అయింది; శరత్తు హవిస్సయింది. -ఎంత మహనీయ ప్రతీకాత్మక కవిత్వం వేదంలో ఉందో చూడండి. ఇక్కడ పురుషుడికీ కాలానికీ ఉన్న అవిభాజ్య అయిక్యత చెప్పబడింది. ఎందుకంటే, ఆ పురుష సూక్తంలోనే "పురుష ఏ వేదం సర్వం యద్భూతం యచ్చభవ్యం" అనబడింది-

భరతుడు 'యోర్థో హృదయ సంవాదీ' శ్లోకాన్ని సామాజికుడ్ని గురించి గదా చెప్పాడు, కవి కెట్లా వర్తిస్తుంది, అనవచ్చు. చూడండి- "రస ఇతి కః పదార్థః" ఇత్యాది నాట్యశాస్త్ర భాగాలు వ్యాఖ్యానిస్తూ అభినవగుప్తుడు తన అభినవ భారతిలో" నటే న రసః - కుత్రతర్హి ?" అంటే రసము నటుడిలో కాదు, మరి ఎక్కడ ? అని చర్చిస్తూ

"బీజస్థానీయః కవి గతో రసః, కవిర్హి సామాజిక తుల్య ఏవ. తతః వృక్షస్థానీయః కావ్యం. తత్ర పుష్పాది స్థానీయో అభినయాది నటనా వ్యాపారః. తత్ర ఫలస్థానీయః సామాజిక రసాస్వాదః" - అన్నాడు. కవిలో ఉన్న రసమే బీజము; కవి సామాజిక తుల్యుడే. కవిలో బీజస్థానంలో ఉన్న రసమే కావ్య వృక్షంగా ఉద్భవించి బయటికి వస్తుంది. నటుడి అభినయాది వ్యాపారాలు పుష్పాదులు; సామాజికుడాస్వాదించే రసము ఫలము. దీన్ని రుజువు చేసేమరో మాట ఏమిటంటే-ఇదే మాటల్లో ఈ విషయం భరతుడిలోనే కనిపిస్తుంది: చూడండి-"యథా బీజాద్భవేత్ వృక్షో తత్పుష్పం ఫలం యథా తథా మూలం రసాః సర్వే తేభ్యోభావా వ్యవస్థితాః"-లోచన వ్యాఖ్యలో కూడా అభినవగుప్తుడు నట కవి శ్రోతలు ముగ్గురూ తుల్యులు అంటాడు "నాయకస్య కవేః శ్రోతుః సమానోనుభవ స్తతః"- (నాయకుడంటే ఇక్కడ నటుడే) వెనక నటుడిలో రసం లేదన్నాడు గదా ఇక్కడ ఉందని ఎలా అంటాడు. దానికి అర్థమేమిటంటే-నటుడిలో కవిలో శ్రోతలో అంటే సామాజికుడిలో సమాన అనుభవం ఉంది; కానీ తొలుత కవిలో ఉత్పన్నమైన రసమే బీజమై పుష్పమై ఫలమై నట శ్రోతలకు చెందుతుంది. కవిలో ఉన్న రసాన్నే నటుడు అనుభవించి శ్రోతకు అందిస్తాడు. కనక నట శ్రోతలనుభవించే రసము కావ్యగతం, అంటే కవి గత బీజము-కనక "యోర్థో" శ్లోకం కవికే మొట్టమొదట వర్తిస్తుంది భరతుడిలో :-

కవి లోకం కోసం జ్వలించాలి అనే మాట ఈ విధంగా చెప్పి సమాజంలో కవికి ఉన్న వైశ్విక స్వరూపాన్ని అర్థం చేసుకునే విధానానికి శంకుస్థాపన చేశాడు భరతుడు. ఈ విధానానికి అంతటికీ కేంద్రంలో శోకం ఉంది. కనకనే భారతీయ ఆలంకారికులు పునః పునః శోకతత్త్వ విచారమే చేస్తూ ఉంటారు. "శోకః శ్లోకత్వ మాగతః" అన్న బీజాక్షరాలు పురశ్చరణ చేస్తూ ఉంటారు, ఆనందవర్ధనుడు "కావ్యస్యాత్మా స

ఏవార్థః తథా చాదికవేః పురా క్రౌంచద్వంద్వ వియోగోత్థః శోకః శ్లోకత్వ మాగతః" అన్నాడు ధ్వన్యాలోకంలో. అక్కడ్నించీ శబ్దార్థాలను అలంకరించడమే కవిత్వమనే స్థూలమైన పారంపరిక వాక్కు అంతర్ధానమై పోయి రసవిచార రూపంలో శోకతత్త్వ జిజ్ఞాస పెరుగుతూ వచ్చింది.

అభినవగుప్తుడు ఈ జిజ్ఞాసను చాలా లోతులకు తీసుకుని వెళ్ళాడు. ఏమిటి ఈ శోకం? ఎలా వస్తువు కవిని దహిస్తుంది? ఆలంకారిక పరంపరలో ఆనందవర్ధనుడితో ప్రారంభించిన ద్వితీయభాగం వారు భరతుడి కుక్షిలోఉన్న మహా రహస్యం అయిన హృదయ సంవాదమనే వస్తువును ఉచ్చస్థానానికెత్తి దాన్ని గురించే సుశిశిత విచారం చేశారు. 'శోక' హేతువు హృదయ సంవాద మన్నారు. హృదయ సంవాదం వస్తువుచేత కవిలో జరుగుతోందా లేక వస్తువు సమక్షంలో కవిలో కవి చేతనే జరుగుతోందా లేక రెంటి చేత జరుగుతోందా? ఈ విచారానికి వేళ్ళు వేదాంతంలో ఉన్నాయి. (See P. 75. In Defence of people and poetry) కొన్ని శతాబ్దాలు కొందరు మేధావుల జీవితాలే ఈ ఒక్క ప్రశ్న మీద ఖతం అయిపోయాయి. మనకు ప్రస్తుతం కావలసింది ఇంతవరకే-కవి చేసే ఆత్మిక సాధన చేతనే ఈ ద్విధారూప ఏకత్వ జ్ఞానాన్ని ఇచ్చే (తాదాత్మ్యాన్ని ఇచ్చే) "హృదయ సంవాదం' సిద్ధిస్తోంది." (పతితీతి శ్చర్వణాస్వాదన భోగాపరనామా భవతు. తన్నిదాన భూతా యా హృదయ సంవాదాద్యుప కృతాయా విభావాది సామగ్ర్యా లోకోత్తర రూపత్వాత్....(ప్రతీయమాన ఏవ రసః" అని లోచన వ్యాఖ్యలో వివరించాడు అభినవగుప్తుడు, రసము చర్వణం చేత, చర్వణం హృదయ సంవాదం చేత అని ఇక్కడ కార్యకారణ సంబంధం కుదిర్చి హృదయ సంవాదాన్ని మూల భూతమైన స్థానం ఎక్కించాడు. ఈ వివరణను అభినవ భారతిలో మరింత స్పష్టం

చేశాడు, "హృదయ సంవాదాత్ నిమగ్నాకారికా తావత్ భవతి చిత్తవృత్తిః" అని; హృదయ సంవాదం చేత (కవి) చిత్తవృత్తి (భావ్యమాన)వస్తువు విషయంలో నిమగ్నాకారిక అవుతుంది అన్నాడు.

యూరప్‌లో రొమాంటిక్, నియో రొమాంటిక్ సాహిత్య హయాంలో కవులు ఒక అనుభూతి వచ్చేవరకూ నిరీక్షిస్తూ కూర్చుని అనుభూతి వచ్చినప్పుడు రచన చేశేవాళ్లు. రిల్కే అనే ప్రసిద్ధ జర్మన్ కవికి ఈ విధానం అసమంజసంగా తోచింది. ఇలా, రాని అనుభూతి కోసం వచ్చే వరకూ నిరీక్షిస్తూ కూర్చోడం కంటే అనుభూతిని పిలిస్తే వచ్చేట్లు మనం ఎందుకు చేసుకోలేము అనే ప్రశ్న ఆయనకు స్ఫురించింది. ఒకనాడు ఆయన విఖ్యాత శిల్పి గొప్ప మేధావి అయిన రోడేను దీనికి ఉపాయం చెప్పమని అడిగాడట. అప్పుడు రోడే అన్నాడు, "Why don't you just go and look at some thing–for example, at an animal in the Jardin des Plantes and keep on looking at it till you are able to make a poem of it." రిల్కే కవితా సంకలనానికి ఉపోద్ఘాతం రాసిన J. B. Leishman ఈ ఉదంతం అందులో చెప్పాడు; చెప్పి, "Rilke took this advice, and....the result was the 'Panther'. ఈ ఉదంతంలో విషయాలు అభినవగుప్తుడు లోచన వ్యాఖ్యలోనూ, అభినవ భారతిలోనూ చెప్పినవే అని విశదమవుతోంది. ఇందులో చర్వణ ఉంది హృదయ సంవాదం ఉంది, తాదాత్మ్యం ఉంది; 'శోకం' ఉంది. రిల్కే విషయంలో శోక మేమిటి? శోకం అంటే "నిమగ్నాకారికా తావత్ భవతి చిత్తవృత్తిః" ఇత్యాది విధాన ఆవిష్కారక పరిభాష. (Panther అనే పొయెం చదవండి, ఉపకరిస్తుంది) ఇదే వ్యాస వాల్మీకుల యోగము రుద్రటాదులు చెప్పిన సమాధి-ఉపాసనలో

ఉన్న పద్ధతి కూడా ఇదే; ఉపాస్య ఉపాసక వస్తువుల సంబంధమే భావ్యభావకుల సంబంధం; అదే హృదయ సంవాదం-

శోకం అనే ఆలంకారిక పరిభాషకు అర్థం!

రసము ఆనందము కవి ఇత్యాది ఆలంకారిక పరిభాష, ఆలంకారిక భావకణాలు, వేదం నుంచి వచ్చినట్లే ఈ శోకం అనే విషయానికి కూడా మూల స్థానం వేదం అనిపిస్తుంది. వాక్కును గురించి ఋగ్వేదం ఇలా చెపుతుంది; "అహం సోమమాహన సం బిభర్మి। అహం త్వష్టారముత పూషణం భగం। అహందధామి ద్రవిణం హవిష్మతే। సుప్రావ్యే యజమానాయ సున్వతే॥" (10-125-2) వాక్కే అంటోంది - నేను సోమాన్ని భరిస్తున్నాను, నేను సృజనాత్మక శక్తిని, నేను పోషిస్తాను; భాగ్యాన్నిస్తాను; ఎవడు హవిష్మంతుడో అంటే ఎవడు హవిస్సు అవుతాడో ఎవడు తానే సమిధ అయ్ యజ్ఞం చేస్తాడో అంటే ఎవడి "శరీరం వ్యాప్యతే తేన శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా", ఎవడు త్యజిస్తాడో వాడికి ఇస్తాను (ద్రవిణం), తేజో బలాలను. ఈ విధంగా వాక్కు చేత వరింపబడిన వాడ్ని వాక్కు ఏంచేస్తుందో వాక్కే ఇలా చెపుతుంది, "యం కామయే తం తముగ్రం కృణోమి। తం బ్రహ్మాణం తం ఋషిం తం సుమేధాం।" నేను ఎవడ్ని కోరుకుంటానో వాడ్ని ఉగ్రుడ్ని చేస్తాను స్రష్టను ద్రష్టను మేధావిని చేస్తాను" -(ఋ. వే. 10-125-5).

ఈ శోకానికి మూలమైన హృదయ సంవాదాన్ని అభినవుడి పూర్వులైన భామహాదులు ప్రీతి అన్నారు. "ప్రీతిం కరోతి కీర్తించ సాధు కావ్య నిషేవణం" (భామహ కావ్యాలంకారము) "కీర్తిం ప్రీతిం చ విందతి"అని భోజుడు, "కావ్యం సత్ దృష్టా దృష్టార్థం ప్రీతి కీర్తిహేతుత్వాత్," అని వామనుడి కావ్యాలంకార సూత్ర వృత్తి. కనక ప్రీతి అన్న శబ్దము అలంకార శాస్త్రంలో గొప్ప పారిభాషిక ప్రతిపత్తి

ఉన్న శబ్దం. "ప్రీత్యాత్మాచ రసః....ఇత్యస్మదుపాధ్యాయః" అని అనవుడు తన గురువైన తౌతభట్టు చెప్పినట్లు ఉదహరించాడు, లోచనంలో, ప్రీతి రసానికి ఆత్మ అని-అంటే ప్రీతి అన్న స్థితి ఒకడిలో కలగక పోతే రసము కలగదని అర్థము. "సద్యో రసా స్వాదజన్మా, నిరస్త వేద్యాంతరా, బ్రహ్మాస్వాద సదృశీ, ప్రీతి రానందః" అని హేమచంద్రుడు. ఈ ప్రీతి చేతనే వస్తువును గూర్చి ద్రష్టలో తాదాత్మ్యము ఉద్వేజన శోకము కలుగుతాయి, అప్పుడే 'శోకః శ్లోకత్వ మాగతః' సంభవిస్తుంది.

ఎండు కట్టెను అగ్ని కాల్చినట్లు వస్తువు కవి శరీరాన్ని ఆపాద మస్తకమూ కాల్చడం కవిలో ఏ 'ప్రీతి' చేత ఏ 'హృదయ సంవాదం' చేత సంభవిస్తోందో దాన్ని భావప్రకాశంలో శారదాతనయుడు సమీచీనంగా వ్యాఖ్యానించాడు; "పరస్య సుఖదుఃఖాదేః అనుభావేన చేతసః తద్భావ భావనం యేన భవేత్తదనుకూలతః తత్సత్త్వం..." ఇతరుల సుఖదుఃఖాదులను గురించి మనస్సు యొక్క ఏ అనుభావం చేత తద్భావ భావనం జరుగుతోందో అది సత్త్వం అంటున్నాడు. (ఈ 'తద్భావ భావనా'న్ని భరతుడి యోర్థోశ్లోకంలో ఉన్న 'తస్యభావో రసోద్భవః'తో కలపండి, స్వారస్యంగా ఉంటుంది) ఇందులో ముందు కూడా ఇదే చెప్పబడింది-"మనః సత్త్వ మధిష్ఠాయ తత్తదింద్రియ గోచరాన్ బుద్ధి మాశ్లిష్య విషయాన్ ఉపభుంక్తే స్వభావతః. ."-మనస్సు సత్త్వగుణాన్ని అధిరోహించి బుద్ధినాశ్రయించి స్వభావంవల్ల అయా ఇంద్రియ గోచరాలైన విషయాలను అనుభవిసుంది అని భావం.

అయితే శారదాతనయుడి మీమాంసలో, చర్చ వెనకటివారి కంటే మరో అడుగు ముందుకు వెళ్ళింది. వెనకటి వాళ్ళు ప్రీతి అనీ హృదయ సంవాదమనీ భావ్యమైన వస్తువూ భావకుడైన కవీ మధ్య

ఉండవలసిన సంబంధాన్ని మాత్రమే వర్ణించారు. మరి ఈ ప్రీతి ఈ హృదయ సంవాదము కుదరడ మెలాగ అనే ప్రశ్న విడిచిపెట్టి వెళ్ళిపోయారు. శారదాతనయుడు సత్త్వగుణం చేత హృదయ సంవాదం సాధ్యమంటాడు. ఇతరుల సుఖదుఃఖాదులతో తాదాత్మ్యం చెందడం అంటే వాళ్ళ సుఖాన్ని తన సుఖంగా వాళ్ళ దుఃఖాన్ని తన దుఃఖంగా భావించడం సాత్త్వికప్రవృత్తి ఉన్న మనిషికే సంభవించే స్థితి, దీని చేతనే ఆనందవర్ధనుడు చెప్పినట్లు ఆదికవికి "క్రౌంచద్వంద్వ వియోగోత్థః శోకః" కలిగింది అదే కవిత్వానికి బీజం కనక "శోకః శ్లోకత్వ మాగతః", అయింది. కనకనే "పరగత సుఖదుఃఖాది భావనయా భావితాంతః కరణత్వం సత్త్వం" అని సత్త్వం వర్ణింపబడింది.

ఈ సత్త్వగుణ సంపాదనకే రుద్రటుడు చెప్పిన "మనసి సుసమాధిని", రాజశేఖరుడు చెప్పిన "సమాధిరాంతరః ప్రయత్నః". కవిత్వంలో సత్త్వగుణావశ్యకం ఉండడం చేతనే "విశోధ్య దేహం ధర్మాత్మా" అనీ "శుచి స్స నియమో వ్యాసః" అనీ కవిని గురించి వర్ణనలు రామాయణ మహాభారతాల్లో వచ్చాయి.

ఇక్కడ జాగ్రత్తగా గుర్తించవలసిందేమిటంటే- శారదాతనయుడు భారతీయ కావ్యవిచార ధారలో ఒకచోట లోపించిన లంకె ఒకటి ఇచ్చాడు. దానితో ఆ విచారధార యొక్క అవిచ్ఛిన్న ప్రవాహిమ సమగ్రత పొందింది. ఒకవైపు కవిత్వ ఏకైక హేతువైన ప్రతిభ సమాధి చేత సాధ్యమని రుద్రటాదుల చేత చెప్పబడింది మరొకవైపు హృదయ సంవాదం చేత అంటే ప్రీతి చేత కవిత్వ బీజమైన కవిగత రసము ఉత్పన్నమవుతుందని చెప్పబడింది. ("బీజస్థానీయః కవిగతో రసః"- అభి.,) సమాధి చేత ప్రతిభ సాధ్యము అన్నమాట శాస్త్రదృష్టిలో స్థూలమైన చర్చగా భావింపబడడం చేతనే తర్వాత వచ్చిన తాత్త్వికులు

మరింత లోతుకు వెళ్ళి కవిత్వసాధనం కోసం సూక్ష్మంగా వెతకవలసి వచ్చింది. ఆ అన్వేషణలో నుంచి వచ్చిన మాటలే హృదయ సంవాదము, ప్రీతి—ఒక అడుగు ముందుకు పోవడం. ప్రశ్న ఏమిటంటే, హృదయ సంవాదం సమాధి చేత కలుగుతుందా? హృదయ సంవాదం చేత కవిత్వ బీజమైన రసము కలుగుతుంది కవిలో, వాడి గుండె మెత్తబడడమో లేక మండడమో జరుగుతుంది. కానీ హృదయ సంవాదానికీ సమాధికీ ఉన్న లంకె ఏమిటి? అది దొరకడం లేదు. ఆ లంకె చూపించాడు శారదా తనయుడు, సత్త్వం అని చెప్పి. ఇదీ ఆయన భారతీయ కావ్యతత్త్వ విచారానికి చేసిన అమూల్య ప్రదానం; కనక ఇప్పుడు కవిత్వోత్పత్తిలో కార్యకారణ సంబంధ సంధానం చివరకు ఎలా తేలిందంటే - సమాధిచేత సత్త్వము, సత్త్వము చేత హృదయ సంవాదము (లేక ప్రీతి) హృదయ సంవాదం చేత శోకము, శోకం చేత కవిత్వ బీజమైన కవిగత రసము.

హృదయ సంవాదం చేత శోకమూ రావచ్చు క్రోధమూ రావచ్చు అని అర్థం చేసుకోవాలి. క్రోధానికి కారణాలు ఎన్నో ఉండవచ్చు, కానీ కవిత్వ విచారంలో క్రోధం శోక మూలకమే. అధర్మం చేశేవాడూ అధర్మానికి గురి అయినవాడూ అని రెండు పక్షాలు. అధర్మ కృత్యం మొదట దృష్టిని ఆకర్షిస్తుంది; కనక సహానుభూతి శోకమూ మొదట: తర్వాత అధర్మకర్తవైపు దృష్టి తిరుగుతుంది; అప్పుడు క్రోధము. కనక కవిత్వ విచార సందర్భంలో హృదయ సంవాదమన్నా ప్రీతి అన్నా సుఖానుభూతి మాత్రమే కాదు. అలా అపార్థం చేసుకోవచ్చు (ఆనందం అన్న పారిభాషిక పదాన్ని సాధారణ ఆనందంగా అపార్థం చేసుకుంటు న్నట్లు) హృదయ సంవాద, ప్రీతి శబ్దాలు కవిలో వస్తువు కలిగించే ఉద్వేజన, తత్ఫలితమైన నిర్మగ్నత (Reaction- Involvement) అని మాత్రమే చెపుతాయి. ఈ కారణం చేతనే అభినవగుప్తుడు "హృదయ సంవాద వశాత్ నిమగ్నాకారికా తావత్ భవతి చిత్తవృత్తిః"

అన్నాడు అభినవ భారతిలో. అంటే చిత్తవృత్తి నిమగ్నం కావడం వరకే; ఆ నిమగ్నత శోకమూ కావచ్చు క్రోధమూ కావచ్చు, కనకనే 'నిమగ్నాకారికా' అని వర్ణన అతిజాగ్రత్తగా తూచి వెయ్యబడింది.

చివరకు కవిత్వంలో సత్త్వగుణం కీలకస్థానం ఎక్కి కూర్చుంది. సత్త్వగుణ సాధనకే సమాధి, అని తేలింది. సమాధి కావాలంటారు భారతీయ అలంకారికులు; బీడీలు కాల్చమనలేదు బీరు సేవించమనలేదు భంగు తాగమన లేదు. వాటి చేత కవి అధః పతితుడౌతాడు, మహాకవీ మేధావి ఎమర్సన్ ఇదే చెపుతాడు 'The Poet' అనే వ్యాసంలో—

"All men avail themselves of such means as they can, to add this extraordinary power to their normal powers; and to this end they prize conversation, music, pictures, sculpture...or love...animal intoxication which are still coarser or finer quasi-mechanical substitutes for the true nectar...These are auxiliaries to the centrifugal tendency of a man.. to escape the custody of that body in which he is pent up and of that jail-yard of individual relations in which he is enclosed. Hence a great number of such as were professionally expressors of Beauty as painters, poets....have been more than others wont to lead a life of pleasure and indulgence! all but the few who received the true nectar; and, as it was a spurious mode of attaining freedom, as it was an emancipation not into the

heavens, but into the freedom of baser places, they were punished for that advantage they won, by dissipation and deterioration." ఎమర్సన్ హెచ్చరిక కవిత్వ సాధకులు గుర్తించడం శ్రేయస్కరం. కవిత్వం కోసమే అయితే భంగూ బీడీలూ పనిచెయ్యవని తెలుసుకోవాలి. ధర్మనిష్ఠ,కరుణ తనలో ఉత్పాదన చేసుకున్నవాడే కవిత్వ దేవతను ప్రత్యక్షం చేసుకో గలుగుతాడు.

ప్రకృతమనుసరామః-మనస్సు సత్త్వగుణాన్ని సాధిస్తుంది, సాధించి తాదాత్మ్యం కోసం సాధనంగా వాడుతుంది. ఈ మనోమూలకత్వ లక్షణాన్ని భావప్రకాశం "అహంకారస్య వృత్తిః యాసోభిమానః ప్రకీర్తితః, సాభిమానాత్మికా వృత్తిః తత్తదింద్రియ గోచరా బాహ్యార్థా లంబనవతీ శృంగారాది రసాత్మతాం యాతి...." అని వివరించింది. అహంకార, అభిమాన రూపకమైన నేను నాది అనే చైతన్యం, లేక, స్పృహ, ఇంద్రియాలచేత బాహ్యార్థాలను, అంటే బహిర్జగత్తును, స్పృశించి హృదయ సంవాదానికి గురి అయ్ శృంగారాది రసాత్మతను పొందుతుంది. ఈ పద్ధతి శారదాతనయుడికి పూర్వం భోజుడు శృంగార ప్రకాశంలో "మనోను కూలేషు దుఃఖాదిషు స్వాభిమానః రసః" అని చెప్పాడు; "శృంగారః సోభిమానః" అన్నాడు. శారదాతనయుడి పద్ధతి అంతా స్థూలరూపంలో భోజుడి సరస్వతీ కంఠాభరణ శృంగార ప్రకాశాల్లో ఉంది. పోతే-శారదాతనయుడిలో సత్త్వగుణం విలక్షణ ప్రతీతి పొందడమే విశేషం-విలక్షణ ప్రతీతి. అయితే మరొకటి, ఈ పద్ధతి తత్పూర్వం అగ్నిపురాణంలో" అభిమానాద్రతిః...." ఇత్యాది శ్లోకాల రూపంలో కనిపిస్తుంది. అందులో ఉన్న "శృంగారీ చేత్కవిః కావ్యం జాతం రసమయం జగత్...." భోజుడిలోకి ప్రవేశించింది; అంతకుముందు

ధ్వన్యాలోకంలో కూడా కనిపిస్తుంది. అయితే "న భావహీనో స్తి రసో నభావో రసవర్జితః"శ్లోకం అగ్నిపురాణంలో ఉండడం చేతా "యథా బీజాద్భవేద్వృక్షః" శ్లోకభావ తాత్పర్యాలు అగ్నిపురాణ కావ్యవివేచనలో అభివ్యాప్తం అయి ఉండడం చేతా ఇంకా అనేక హేతువుల చేతా అగ్ని పురాణ భోజ శారదాతనయాదుల సిద్ధాంతానికి మూలం భరతుడే అనుకోక తప్పడం లేదు. దానికి "యోర్థోహృదయ సంవాదీ" శ్లోకమే మూల బీజము. భరతుడు చెప్పిన "శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా" అనే మాట భోజుడిలో అభినవ గుప్తుడిలో ఇంకా ఎందరిలోనో కనిపిస్తుంది.

చివరకు స్ఫురించే దృశ్యం ఆశ్చర్యకరం! భరతుడనే మహా పురుషుడు ఆలంకారిక పితామహుడు తదనంతర కావ్యశాస్త్ర గ్రంథా లన్నిటిలో నరనరాల్లోనూ నానారూపాల్లో కనిపిస్తూ సమస్త భారతీయ అలంకారికపరంపరకూ మూలపురుషుడుగా సాక్షాత్కరిస్తాడు. ఈ చమత్కారం చూడండి-అభినవగుప్తుడు ఇద్దర్నే వ్యాఖ్యానించడానికి ఎన్నుకున్నాడు-ఒకడు భరతుడు మరొకడు ఆనందవర్ధనుడు. ఇక ఆలోచించండి వారిద్దరి మహత్త్వం! వారిద్దరే ఆలంకారిక రంగంలో శిఖరాయమాణమూర్తిమత్పురుషులన్న మాట. అందుచేత ఋషులైన పూర్వ తపస్వులకు ఆలోచకులకు జ్ఞానసేత్ర సిద్ధికోసం మన నమస్కా రం-"ఇదం నమ ఋషిభ్యః పూర్వజేభ్యః పూర్వేభ్యః పథికృద్భ్యః"అని ఋగ్వేదం (10-14-15) అర్థం-పూర్వజులు పూర్వులు మార్గకర్తలు అయిన ఋషుల కిదిగో నమస్కారం. దీన్నే భవభూతి తీసుకుని ఉత్తర రామచరిత్ర నాందీ శ్లోకం చేసుకున్నాడు తెలుసా!" ఇదం కవిభ్యః పూర్వేభ్యః నమోవాకం ప్రశాస్మహే వందేమహిచ వాణీంతాం అమృతాం ఆత్మనః కళాం." ఇక్కడ శబ్ద హృదయవేత్త అయిన భవభూతి కవి శబ్దాన్ని వైదిక పరిమళ స్ఫోరకంగా ప్రయోగించాడు-"పదవీః కవీనాం, ఋషిర్విప్రాణాం" ఇత్యాది వైదిక ప్రయోగాలు జ్ఞప్తికి రావాలి.

సత్త్వగుణం చేత కవి జగత్తుతో పొందే హృదయ సంవాదాన్ని ప్రీతిని (తాదాత్మ్యాన్ని) ఈ విధంగా భారతీయ ఆలంకారిక భాష వర్ణించింది.

తాత్పర్యమేమిటంటే-కవి ఉత్తమ ప్రయోజనం కోసం ఉత్తమ అనుభూతి ఆర్జించాలి. ఆ ఉత్తమ అనుభూతి సత్త్వగుణైక సాధ్యం. సత్త్వగుణం లోకంతో తాదాత్మ్యం కలిగించే గుణం. దాని ప్రభావం చేతనే లోకపు శోకంతో కవి ఏకం అయ్యేదశ చేరగలడు,అంటే శోకించే దశ చేరగలడు. కనక కవికి 'శోకం' ప్రధానం!

గ్రీకులు, ముఖ్యంగా అరిస్టోటిల్ అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ "ట్రాజెడీ" వరిష్ఠం అన్నాడు-"It is disgusting without being tragic. For there is no emotional crisis" (Poetics Ch. 14) ఇది పాత్రల్ని గురించి అన్నాడు కదా అనవచ్చు. కానీ కవిలో లేనిది పాత్రల కెలా వస్తుంది. అందుచేతనే అరిస్టోటిల్ 17 Ch. లో అంటాడు, "You should...act the part as you compose the speeches; for the best way of making a man's emotions convincing is to take his very nature to yourself." వర్డ్స్‌వర్త్ అరిస్టోటిల్ని చర్చిస్తూ ఇలా చెప్పాడు, "Aristotle said that Poetry is the most Philosophic of all writing. It is so; its object is truth, not individual and local but general and operative not standing on external testimony but carried alive into the heart by Passion." (Preface to Lyrical Ballads) ఇక్కడ "Carried alive into the heart by Passion" ముఖ్యంగా గమనార్హం.

II

కవి శోకంలో క్రోధం : కవి శాశ్వత సత్యాగ్రహి

కవి ఏడుస్తాడు లోకం కోసం,—ఏమడుగుతున్నాడు మనిషి? తన బిడ్డలకు అన్నం పెట్టమంటున్నాడు, వాళ్ళ ఆకలి దప్పులు తీర్చమంటున్నాడు; అంతేగదా, ఆ మాత్రం గ్యారంటీ ఇవ్వలేని వ్యవస్థ దేవుడి పేరుతో గానీ ఎవడి పేరుతో గానీ ఎందుకు రక్షింప బడాలి, అలాంటి వ్యవస్థమీద ఎవడికైనా సానుభూతి ఎందుకుండాలి అని ఆశ్చర్యపడతాడు. "ఓ పరమేశ్వరా! ఎచట నుంటివి? నీ వసలుంటివా? ప్రజాశాపములన్ భరించుటకు సాధ్యము గాదని పాత పెత్తనం బీపయి సాగబోదని ఎటేని పరారయినావ? బాధలం బాపగలేవు నీవు కలవా? శిలవా? సెలవీయుమో ప్రభూ!" (ఋతుఘోష) అని ఆక్రోశిస్తాడు. అరే. చట్టాల్ని అమలు జరిపినంత మాత్రాన న్యాయ మిచ్చినట్లవుతుందా? ఆ చట్టాలేమిటి? ఎవరి హక్కుల్ని రక్షిస్తున్నాయ్? అది పరిశీలించరేం అని కేకవేస్తాడు.

పుట్టిన మనిషికి బ్రతికే హక్కు ఉందా లేదా? అది ముందు తేల్చు. మనిషికి బ్రతికే హక్కు ఉంటే తిండి తినే హక్కు సహజంగా ఉన్నట్లే గదా! తన హక్కుమీదికి దాడిచేసేవాడ్ని శారీరిక బలప్రయోగం చేతకూడా ఎదిరించి తనహక్కు కాపాడుకునే హక్కును ఈనాటి చట్టం గుర్తిస్తూనే ఉంది. కనక తన 'తిండితినే హక్కు'కు అడ్డువచ్చే హరంజాదాలను వంకాయల్లా తరిగిపారెయ్ అంటాడు ఆధునిక కవి. "ఏలాగో ఒకనాడు ఆ శిశువులే ఇంధానమౌగాక, ఉద్వేలక్షోభ నభోంత రాళ మెగయన్ విశ్వప్రజాలోచనోన్మీలంబై, హృదయాగ్ని పర్వత మహా నిర్ఘోష రోషానల జ్వాలా జాలకరాళ జిహ్వికలు తుచ్ఛంబైన ఈ లోకమున్, కూలం జేయునుగాక ఈ వచనమే ఘూర్ణిల్లుగాకంతటన్" (ఋతుఘోష) అని శపిస్తూ ఆక్రందన చేస్తాడు, దిక్కులు మారు

మ్రోగేటట్లు. ఈ శాపానికి ప్రాచీన రూపమే" మా నిషాద ప్రతిష్ఠాం త్వం అగమః శాశ్వతీః సమాః, యత్ క్రౌంచ మిథునా దేకం అవధీః కామ మోహితమ్" (క్రౌంచ పక్షుల జంటలో మగదాన్ని చంపిన ఓ కిరాతుడా, నీవు శాశ్వతంగా అపకీర్తి పాలవుదువు గాక) ఇది శోకమే గాక ముఖ్యంగా క్రోధవ్యంజకమైన మాట.

ప్రాచీన కవిత్వం శోకంలో నుంచి వస్తే ఆధునిక కవిత్వం క్రోధంలో నుంచి వస్తుంది. కానీ ఒకటి గుర్తుంచుకోవాలి-ప్రాచీన కవి శోకంలో కూడా క్రోధమే ఉంది. కనకనే కిరాతుడ్ని వాల్మీకి శపించాడు.

ఇన్నాళ్ళు గడిచినా ఇంకా న్యాయం జరగలేదనే ఆక్రోశం దీర్ఘకాలిక వైఫల్యం చేత కలగడం ఈనాటి సహజ లక్షణం. అందుచేతనే ఈనాటి కవి "శాపాదపి శరాదపి" అంటాడు, ఆనాడు గానీ ఈనాడు గానీ కవి క్రోధానికి శోకమే మూలం. అధర్మ పీడిత ప్రాణిని జూచి శోకమూ అధర్మాన్ని చూచి క్రోధమూ." తతఃకరుణవేదిత్వాత్ అధర్మో యమితి ద్విజః నిశామ్య రుదతం క్రౌంచీం ఇదం వచన మబ్రవీత్- మా నిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వం అగమః శాశ్వతీః సమాః...."ఇది అధర్మమని శోక పరీతాత్ముడై వాల్మీకి కిరాతుడ్ని శపించాడు. కనక కవిమాట అప్పుడుగానీ ఇప్పుడుగానీ అధర్మ నిందకే అంకితమయింది. అందుచేతనే వాక్కు ఋగ్వేదంలో స్వయంగా ఇలా అంటుంది, "అహం రుద్రాయ ధనురాతనోమి। బ్రహ్మద్విషే శరవే హంతవా ఉ। అహం జనాయ సమదం కృణోమి।అహం ద్యావాపృథివీ ఆవివేశ"(10-125-6) నేను అధర్మధ్వంసం కోసం రుద్రుడయిన వాడికి ధనుస్సు ఇస్తాను, జ్ఞానద్వేషిని బాణం సంహరించాలని-నేను జనుల్లో పోరాటం కలిగిస్తాను. నేను భూమ్యాకాశాల్ని ఆవేశిస్తాను అని భావం. సాహిత్య లక్షణం జీవన స్పృహతో అన్వయం చేసుకోలేనివాళ్ళు కవి క్రోధాన్ని చూచి ఆశ్చర్య

పడతారు. సాహిత్యలక్షణమూ సాహిత్య చరిత్రా మానవ జీవితంతో సమ్మిశ్రితం చేసి ఆ కాంతితో అవగాహన చేసుకున్నవాళ్ళు కవి క్రోధాన్ని చూచి ప్రభావితులౌతారే గానీ ఆశ్చర్యపడరు. కవి శాశ్వతంగా సత్యాగ్రహి! అధర్మ పీడిత మానవుడి పక్షం వహిస్తాడు ఎప్పుడూ. వాడి పక్షాన వకాల్తా పుచ్చుకున్న వకీలవుతాడు. పీడక వర్గాల ప్రతీకలైన ధనికుడ్నీ అధికారినీ ద్వేషిస్తాడు. "ధనమదమత్తులైన దురితాత్ముల రక్తనదీ ప్రవాహముల్ పెనగొని ధారుణీవలయ వీధులు సర్వము ముంచునాడు తద్ధనతర మాంస ఖండములు కాకులు గ్రద్దలు మేయునాడు నా కనుపమశాంతి లభ్యమగు నంతియ కాని తదన్యమున్నదే" (చంపూ వినోదిని-మిశ్రకృతి) అని ధనిక వర్గాల మీదికి దూకుతాడు. "ఓరోరీ అధికార దుర్మద వితండోద్దండ చండాలుడా! నీ రాజత్వము నీ నిరంకుశ దశన్ నీ గర్వసర్వమున్ నీ రేఖాలవమేని నిల్పక నినున్ నిర్మూలముం జేసి నిస్సారుం జేయు దినంబు వచ్చె నికపై జాలింపు నీ వేషముల్" (చంపూ వినోదిని-మిశ్రకృతి) అని అధికారి మీద హుంకరిస్తాడు; వాళ్ళకి భజనచేసే తుచ్ఛస్థితికి ఎన్నడూ దిగజారడు.

భారతీయ జ్ఞానుల పరంపర సత్యాగ్రహ దీక్షాపరతంత్రులే. సత్యాగ్రహానికే సఫలమైన మాట దొరుకుతుంది, ప్రయోజనాత్మకమైన వాక్కు కనపడుతుంది. "ఉతత్వం సఖ్యే స్థిరపీత మాహుర్। నైనం హిన్వంత్యపి వాజినేషు। అధేన్వా చరతిమాయ యైష। వాచం శుశ్రువా అఫలా మపుష్పాం"। అంటుంది ఋగ్వేదం (10-71-5) ధైర్యహీనుడై సుఖగ్రస్తుడై సంచరించే వాడికి దొరికేమాట ఫలపుష్పరహితంగా ఉంటుంది. అని భావం. (వర్తమాన వచన కవుల అకవిత్వంలా) ఈ సూక్తానికి ద్రష్ట బృహస్పతి, అంటేవాచస్పతి.

ఏ దేశంలోనైనా ఏ కాలంలోనైనా నిజమైన జ్ఞానులు ధైర్యంగా స్వతంత్రంగానే వ్యవహరించారు; సుఖలోభం చేత భయగ్రస్తులు కాలేదు.

భర్తృహరిలో యతినృపతి సంవాదం అందరూ చదవాలి–ఒక యతి, నిరాయుధుడు, కౌపీన మాత్ర వసనుడు, దండకమండలధారి, వెళ్లాడట మంత్రి సామంత దండనాథాది సత్వాంగ బలోద్ధతుడై ధగద్ధగాయ మానంగా సింహాసనం మీద కూర్చో ఉన్న రాజును చూడడానికి, వాడు యతిని కూర్చోమని కూడా చెప్పలేదు. అప్పుడు ఆ సభా మధ్యంలోనే యతి ఎలుగెత్తి ఇలా ఘోషించాడు–

"ధనపతి వీవు, మేము వివిధ శ్రుతి పుంజ పదార్థతత్త్వ శా
సనులము, నీవు శూరుడవు, చండతర ప్రతివాది గర్వభం
జనులము మేము, నిన్ను ధన శాలురు, మమ్ము భజింతు
రాశ్రితుల్.
వినయము సేయవేని పృథివీవర సాగెద మీ క్షణంబునన్"
"రాజవు నీవు, మేము గురురాట్ కలిత ప్రతిభాభిమాన వి
భ్రాజి మహోన్నతాత్ములము, భవ్యధన ప్రథితుండ వీవు, స
ద్రాజి నుతించు మాయశము, దవ్వు సుమీ మన వాని, మమ్ముని
ర్వ్యాజత చూడవేని అనురాగము మాకును లేదు నీ యెడన్."
"ఫలములు చాలు జీవికకు, పానము సేయ జలంబు చాలు, వ
ల్కలములు చాలు కట్టుట, కిలాతలమున్ శయనింపజాలు, ని
ష్ఫల నవ విత్త శీధురసపాన విజృంభిత మోహలీన చి
త్తులగు నికృష్ట భూపతుల దుర్జయమించుకయున్ సహింతునే"–

I care a hoot అంటున్నాడు రాజును చూచి కవి. ఆధునిక కవి ఏం చేస్తున్నాడు? భాష విషమిస్తుంది గనక జవాబుకోసం బలాత్కరించకండి.

మనిషికి ఆశాజ్యోతి ఇవ్వాలి కవి

కవి పుట్టింది కవే బ్రతకడానికి కాదు, మనిషిని బ్రతికించడానికి. గొప్ప సాహిత్యం సాహిత్యం కోసం పుట్టదు. మనిషి, ఇతివృత్తం

కాకపోతే సాహిత్యమే లేదు; కనక సాహిత్యం తన ఊపిరి నిలుపుకోడానికి సహజంగానే మానవ జీవితం మీద ఆధారపడుతుంది. ఇందులో ఆశ్చర్యం ఏమీలేదు, పరిశ్రమ చేసి సాధించి తెలుసుకోవలసిన నిగూఢ సత్యమూ లేదు. అయితే తెలుసుకోవలసిన నిగూఢ సత్యం మరొకటి ఉంది; అది సాహిత్యానికి ప్రాణతుల్యం. -మానవ జీవితాన్ని తిని దాన్ని మనమీద వమనం చెయ్యడం మాత్రం సాహిత్యం కాదు. మానవ జీవితాన్ని జీర్ణించుకుని ఆ బలంతో ఒకమాట చెప్పడం సాహిత్యం

ముడి పదార్థంతో నాజూకు వస్తువైన కళాత్మక రచన చెయ్యబడదు. కనకనే మహా మేధావి విలియం హేజ్లిట్ చరిత్రనూ కవిత్వాన్నీ విడదీస్తూ ఇలా అంటాడు, "History treats unwieldy masses of things... but there is no thought or feeling ..to communicate to others...to listen to with delight ..for, all that is worth remembering in life, is the poetry of it. Fear is poetry, hope is poetry, love is poetry, hatred is poetry, contempt, jealousy, remorse, admiration, wonder, pity, despair, or madness, are all poetry. Poetry is the fine particle within us which expands, rarifies, refines, raises, our whole being. Without it "man's life is as poor as beast's". Man is a Poetical animal. "(On Poetry in General) ఇదే ఈ మేనిఫెస్టోలో 155 వ పేజీలో "కవి సుఖదుఃఖాత్మకమైన జీవితంలో విలేనమయ్యేటప్పుడు తనని విభిన్న రసాలుగా విశ్లేషించుకుంటాడు. నానా రసాలై ప్రవహిస్తాడు జీవన మైదానాల్లోకి" అని వర్ణించబడింది. ఆ పేజీ మళ్ళీ చదవాలి ఇక్కడ.

బ్రతుకు బరువులు మోసి మోసి ఇక మోయలేక మనిషి కూలిపోతూ ఆహ్ అని విడిచిన నిట్టూర్పుకు ప్రతి ధ్వనిగా కవిలో నుంచి వచ్చే ఓదార్పే కవిత్వం. ఆ ఓదార్పు మనిషికి ఇవ్వలేకపోతే, చావు బ్రతుకుల

సమస్యల్లో పడి మునిగిపోతున్న మనిషికి నావ ఇచ్చి రక్షించలేకపోతే, ఆ సాహిత్యం నిరర్థకం అవుతుంది. కవులందరూ మానవ తరుణోపాయ నావికులే!- పిల్లవాడు చావు బతుకుల్లో ఉన్నాడు, మందు కొనడానికి డబ్బులేదు; తెల్లవారితే పెద్ద పిల్లను చూడడానికి పెళ్ళి సంబంధం లంజాకొడుకు లొస్తారు. ఏమి చెయ్యడానికీ తోచదు. దారి కనిపించదు, ఎటు పోవాలో తెలేదు; ఆకాశంలో సూర్యుడు మండుతూనే ఉన్నాడు ఏం లాభం! దారి కనిపించదు! ఎవడు దారి చూపిస్తాడు? నీవు వోటిచ్చి కుర్చీ ఎక్కించిన మంత్రి చూపిస్తాడా, యమ్యల్యే చూపిస్తాడా ఆఫీసరు చూపిస్తాడా వేదాంతిగారు చూపిస్తాడా సైంటిస్టు చూపిస్తాడా ఎవడు చూపిస్తాడు! నీవు చస్తావో బతుకుతావో ఎవడిక్కావాలి, స్వార్థపరుల మయం అయిన ఈ పాపిష్ఠి లోకంలో! నీ శక్తికి మించిపోయింది జీవితం-కనక తండ్రి ఆత్మహత్య చేసుకుందామనుకున్నాడు. అప్పుడు వస్తాడు కవి రంగం మీదికి! ఎప్పుడు ఎవ్వరూ నీకు కనిపించరో ఎప్పుడు నీ దగ్గరికి ఎవ్వరూ రారో అప్పుడు ప్రత్యక్షమయ్యేవాడే కవి. ఎక్కడ్నుంచో కేకవేసుకుంటూ వస్తాడు,'బాబో నీవు చావవద్దు' అంటూ. వంతెన మీది నుంచి నదిలోకి దూకబోతున్న మనిషి వెనక్కి తిరిగి చూస్తాడు. "వినాశే బహవో దోషాః జీవన్ భద్రాణి పశ్యతి, తస్మాత్ ప్రాణాన్ ధరిష్యామి ధ్రువో జీవతి సంగమః" అంటాడు. (వాల్మీకి-దిక్కు తోచక ప్రాణత్యాగం చెయ్యడానికి పూనుకున్న హనుమంతుడి ద్వారా సుందరకాండలో) ఆత్మహత్యలో చాలా దోషాలున్నాయి, బతికి ఉంటే శుభాలు చూడవచ్చు, కనక ప్రాణాలు నిలుపుకుంటాను అంటాడు ఆ రామాయణ పాత్ర అప్పుడు.

కానీ ఈ రోజు నదిలోకి దూకబోతూ కవి గొంతు విని వెనక్కి తిరిగిన మనిషి కవిని చూచి ఏమంటాడంటే-రైటే, చావ వద్దన్నావు

ఒప్పుకుంటా మరి బ్రతికే ఉపాయమేమిటో చెప్పు. వాల్మీకి అంటాడు, బాబూ నిన్ను చుట్టుముట్టిన కష్టాలు నీ కోరికల మూలంగా వస్తున్నాయి వాటిని తెంచుకో నీవు సుఖపడతావు అంటాడు "ప్రియాదుత్పత్స్యతే దుఃఖం అప్రియాత్ అధికం పునః తాభ్యాం హి యే వియుజ్యంతే నమస్తేషాం మహాత్మనాం" (సుం. కాం) (రాగం చేత దుఃఖం, ద్వేషం చేత మరీ దుఃఖం; కనక రాగద్వేష విముక్తుడే సుఖి) మనిషి తిరిగి ఏమంటాడు- తిండితినే కోరిక కూడా చంపుకుంటే నీవు చెప్పిన బ్రతకడం ఎలా సాధ్యం? బ్రతికే హక్కు గుర్తించావే తిండితినే హక్కు ఎందుకు గుర్తించవు. -ఇంకా అడుగుతాడు, కొందరు కోర్కెలు చంపుకోకుండా హాయిగా ఆ కోర్కెల్ని అనుభవిస్తూ బ్రతుకుతుంటే, నాకు ఒక్కడికే ఆ శిక్ష ఎందుకు విధిస్తావు? నాకు ఆ అవకాశాలు లేవనేగా నన్ను కోర్కెలు చంపుకోమంటున్నావు? కోర్కెలు చంపుకుని నేను మాత్రమే ఎందుకు యోగి బ్రతుకు బ్రతకాలి? దానికి వాల్మీకి అంటాడు, బాబూ వాడు అలా సుఖంగా బ్రతకడానికి గత జన్మలో ధర్మం చేశాడు, కనక ఈ జన్మలో సుఖం అనుభవిస్తున్నాడు; అట్లాగే వాడూ నీవూ అందరూ కర్మఫలం అనుభవించక తప్పదు. "ప్రాప్తం ధర్మఫలం తావత్ భవతా నాత్ర సంశయః, ఫల మస్యాప్యధర్మస్య క్షిప్రమేవ ప్రపత్స్యతే" (రామాయణం-సుం. కాం)-నీకు ధర్మఫలం లభించింది సందేహం లేదు. కనకనే ఇవాళ ఇంత వైభవం అనుభవిస్తున్నావు. అట్లాగే ఈ అధర్మ ఫలం కూడా త్వరలోనే నీకు లభిస్తుంది, అంటాడు హనుమంతుడు రావణుడితో. ఇక్కడ ఇది పురాకృత ధర్మఫలం. దానికి ఈనాటి మనిషి అంటాడు మహాకవీ నీవు నన్ను నా ఖర్మకు వదిలేసి వెళ్ళిపోతున్నావే ఇక నీవు నాకు చూపించిన దారేమిటి? వాల్మీకి చిరునవ్వుతో వెళ్ళిపోతాడు. కవి ఆశాజ్యోతి వెలిగిస్తాడు, అన్వేషణకు

దారి తీస్తాడు-అంతే. కానీ కవి వెళ్ళిపోయాడు గదా అని మనిషి నదిలో దూకుతాడా? అప్పుడు ఎవడయినా దూకమని చెప్పినా ఇక దూకడు. "తస్మాత్ ప్రాణాన్ ధరిష్యామి" అంటూ ఇంటికి వెళ్ళిపోతాడు, బ్రతకడానికి దారేమిటో సాధించి తీరుతాననుకుంటూ వెళ్ళిపోతాడు. చావ వద్దని సలహా చెప్పేవాడే కావాలి, బ్రతికి యుండిన శుభములు బడయవచ్చు అని హితోపదేశం చేసేవాడే కావాలి; తిండిపెట్టి పోషించ నక్కరలేదు; తిండి సంగతేమిటో తానే తేల్చుకుంటాడు. కనకనే మనిషి నాటినుంచి నేటివరకు భూమండలం మీద సముద్రాలంతటి ఆపదల్ని కూడా తరించి జీవించాడు, బ్రతికేమార్గం అన్వేషించి దర్శించాడు. అదే, మనిషిని విధి పంజాలోనుంచి విడుదల చెయ్యడం! చూచారా, "ఏనాశే బహవో దోషాః జీవన్ భద్రాణి పశ్యతి" అన్న వాల్మీకి మాటకు ఎంత విలువుందో! ఉత్తమ సాహిత్యం ఎప్పుడూ మనిషికి ఆశాజ్యోతి చేతికిస్తుంది. లోకంలో దారి కనిపించని నిస్సహాయ దీన మానవుడికి ఆకాశంలో సూర్యుడు ఏం చేయగలడు-సాహిత్య జ్యోతే ఓదార్చి దారి చూపిస్తుంది! కనకనే దండి అంటాడు "ఇద మంధ తమః కృత్స్నం జాయేత భువనత్రయం, యది శబ్దాహ్వయం జ్యోతి రాసంసారం న దీప్యతే" (శబ్ద జ్యోతి ప్రకాశిస్తూ ఉండకపోతే ఈ లోకమంతా చీకటి మయం అయిపోయేదే).

విధి మీద తిరుగుబాటు

ఏమిటీ విధి-కొందరి కోర్కెలకు ధూపం వేస్తోంది, కొందర్ని కోర్కెలు చంపుకోమంటోంది, మనిషి ముఖాన గీత గీచి బంధిస్తోంది. మనిషిని బానిస చేస్తోంది. విధి ఏదో తెలుసుకున్నాడు ఇవాళ మనిషి. అది ఏదో కాదు అధర్మానికి రూపాంతరమైన వర్తమాన సామాజిక వ్యవస్థ! ఈ వ్యవస్థని అధిగమించి పోలేకున్నాడు వ్యక్తి; సహాయహీనుడై దీనుడై

దానికి బలి అయిపోతున్నాడు. మనిషి తప్పించుకోలేకపోతున్న ఈ నిస్సహాయత ఈ దీనత ఇదే గీత ఇదే విధి! కనక విధిని వధించు గీతని ఛేదించు అధర్మరూపక వర్తమాన సామాజిక వ్యవస్థని విధ్వంసం చెయ్! ఇదే ఈనాటి బోధ! ఈనాటి కవి ఈనాటి స్పృహనీ ఈనాటి యుగీన శ్వాసనీ మనిషికి ప్రదానం చేస్తాడు. విధిని ఛేదించటానికి చేస్తున్న వర్తమాన శతాబ్ద ప్రయత్నమే సామాజిక పునర్నిర్మాణోద్యమం. పూర్వం కర్మసిద్ధాంతం మనుష్య జీవితంలోకి కార్యకారణ సంబంధం ప్రవేశ పెట్టింది-ధర్మం చేస్తే సత్ఫలం వస్తుందనీ అధర్మం చేస్తే దుష్ఫలం వస్తుందనీ. కాని అధర్మపరులు సత్ఫలం అనుభవిస్తూ ఉండడం ధర్మపరులు దుష్ఫలం అనుభవిస్తూ ఉండడం ఈ సిద్ధాంతానికి ఎదురొక్క లేని సమస్య అయింది. కనక దాని పరిష్కారం కోసం జన్మాంతర సిద్ధాంతం సృష్టించారు; అధర్మపరుడు ఈ జన్మలో అనుభవించే సుఖం పూర్వజన్మలో చేసిన ధర్మఫలమనీ ధర్మపరుడు ఈ జన్మలో అనుభ విస్తున్న దుఃఖం వాడు పూర్వజన్మలో చేసిన అధర్మఫలమనీ లెక్క సరిపెట్టారు. -ఈనాడు విధిసంహారకనవీనోద్యమం ఏమంటుందంటే- కార్యకారణ సంబంధాత్మక ధర్మా ధర్మఫలాలు వర్తమాన జీవితానికే వర్తింపజేయబడాలి. విధి వధ పూర్తి అయిన నాడు, అధర్మపునాదుల మీద నిర్మింపబడిన ప్రస్తుత సామాజిక వ్యవస్థ విధ్వంసం చేయబడిన నాడు, ఎవ్వడూ ఎవడి కోర్కెలూ చంపుకోనక్కర లేదు. కోర్కెల సాఫల్యం కోసం జన్మాంతర శరణాలయం చేరనక్కర్లేదు. మనిషి తిండి తినే హక్కు గుర్తించే వ్యవస్థ, మనిషి తిండిని క్రూరంగా ఖర్మకు అప్పగించని వ్యవస్థ, మనిషి ప్రాణాల్ని వేదాంతపు దయా ధర్మాలకు స్వాధీనం చేయని వ్యవస్థ, నీవు నిర్మిస్తే, అప్పుడు కోర్కెలు అనుభవిస్తూనే బ్రతకవచ్చు ధర్మాన్ని ఫలం దృష్టితో కాక విలువల దృష్టితో నిర్వచించుకోవచ్చు; నీ పిల్లలకు న్యాయం చేసుకోవచ్చు-

అంతేగానీ నాకు ఆకలి వేస్తోంది అన్నం పెట్టు అంటే, నీవు నిరశన వ్రతం చేశే యోగివి అవు అని చెప్పే వ్యవస్థకు బలహీనుడివై బానిసగా ఉన్నంతకాలం విధి నీ బుజాలెక్కి సవారీ చేస్తూనే ఉంటుంది. ఈనాటి కవి ఇదే చెపుతాడు మనిషికి-ఇది చెప్పే రచనే ఉత్తమ సాహిత్యం అనిపించుకుంటుంది.

ఇలా నిజమైన కవి వ్యధాభిన్నుడయిన మనిషిని ఓదార్చి గుండెల్లో ఆశాజ్వాల వెలిగిస్తాడు. కానీ బాధలు పడ్డవాడే భాయీ అని చేర బిలస్తాడు దయతో మరొకడ్ని; నిరాశపడి కుంగిపోకు "ఇవాల్టి ఉదయాన్ని రేపటి ఉదయం మరిచిపోతుంది, గుండె ఆడుతూనే ఉండనీ ఏకొమ్మల్నో చీల్చుకుని పూలు రాకమానవు" (ప్రేమ లేఖలు-శేషేంద్ర) అని బుజంమీద చెయ్యివేసి చెపుతాడు, కవి మనిషికి అగ్రజుడు; బాధలు అనుభవించి లోకాన్ని అవగతం చేసుకుని సీనియారిటీ సంపాదించుకున్న వాడు. కనకనే మనిషిని దాటి రెండడుగులు ముందుకుపోతాడు కవి. ఆహ్ అన్న నిట్టూర్పులో నుంచి అనుభూతి రసం పిండుకోవాలి. "ఆహ్ కో చాహియే ఏక్ ఉమ్ర్, అసర్ హోనే తక్" గాలిబ్ (ఆహ్ అనే నిట్టూర్పుకు ఒక పూర్ణాయుర్దాయం కావాలి దాని ప్రభావం అవగతం కావాలంటే-దాన్ని పట్టాయిస్తే ఇంకా మజాగా ఉంటుంది; ఆహ్ అనే నిట్టూర్పు కావాలి ఒక జీవితం ప్రభావం తెలియాలంటే:) కనకనే జీవితాన్ని జయించిన వాడే కవి అవుతాడు. దాని పాదాలు దగ్గర కూర్చుని మొరిగే వాడి గొంతు కవిత్వం పలకదు. "సముద్రం ఒకడి కాళ్ళదగ్గర కూర్చుని మొరగదు, తుఫాను గొంతు చిత్తం అనడం ఎరగదు, పర్వతం ఎవడికీ వంగి సలాం చెయ్యదు." (గొరిల్లా)

కవి శోకంలో నుంచే కార్యం పుట్టింది సమాజంలో :

కవే ప్రజా నాయకుడు—

కవి శోక గర్భం నుంచి ఉదయించిన రక్తపు ముద్ద ఏదో

ఆ క్రోధమే కార్యానికి అంకురార్పణ. అక్కడ్నించే ధర్మా ధర్మ నిర్ణయం జరగాలన్న చైతన్యం మానవ సమాజంలో ఉదయించింది. కనక సర్వాలూ అర్థం చేసుకోవలసిన సత్యమూ చరిత్రా ఏమిటంటే- కవి ఇచ్చిన చైతన్యమే కార్యరూపమెత్తింది. ధర్మా ధర్మ చైతన్యానికీ తదా విర్భూత కార్యానికీ కవే మూలపురుషుడు. ఈ సందర్భంలోనే కవి నుంచి మాకు వట్టి శబ్దం కాదు కార్యం కావాలి, అనే తుచ్ఛుల్ని గురించి ఎమ ర్సన్ ఇలా అంటాడు, "Criticism is infested with a cant of materialism, which assumes that manual skill and activity is the first merit of all men, and desparages such as say and do not, overlooking the fact that some men, namely, Poets, are natural sayers, sent into the world to the end of expression and confounds them with those whose province is action, but who quit it to imitate the sayers. But Homer's words are as costly and admirable to Homer, as Agamemnon's victories are to Agamemnon...words and deeds are indifferent modes of the devine energy. Words are also actions, and actions are a kind of words." (Essays–the Poet) కవి మాటలోనే ఉంది కార్యజన్మ. కవిత్వానికి పుట్టిన నానారూప సంతానంలో రాజకీయాలు ఒకటి. కవిత్వం లేకపోతే రాజకీయాలే లేవు. కనక మన దౌర్భాగ్యుడు కండువా ధారి రాజకీయవాది ఈ వాస్తవం గ్రహించాలి. అచ్చా కవుల్ని గాక లుచ్చా కవుల్ని తనతో బేరీజు వేసుకుని కవి స్థానాన్ని వాడు విలువకట్టకూడదు.

కవి ఒక్కడి ప్రక్రియలోనే జ్ఞానమూ అనుకంపా అవినాభావ సంబంధంతో పెనవేసుకో ఉన్నాయి. దానికి కారణం—కవిత్వం అనుభూతి కళ కావడమే కవిత్వం ఇంద్రియవాదం కావడమే, జీవితం

అనుభవించబడకుండా కవిత్వం ఉద్భవించకపోవడమే. జ్ఞానమూ అనుకంపా మిథునంగా ఉండవలసిన అగత్యం లోకంలో మరే ప్రక్రియ లోనూ లేదు. కవి ఏడుస్తాడు లోకం కోసం; సైంటిస్టు ఏడవడు, వేదాంతి ఏడవడు, రాజకీయవాది ఏడవడు. సైంటిస్టు ఏడవకపోతే వాడి డిస్కవరీ ఆగిపోదు; వేదాంతి ఏడవకపోతే వాడి సిద్ధాంతం కుంటుపడదు; రాజకీయవాది ఏడవకపోతే వాడి ఓట్లరాజకీయాలకు నష్టం లేదు-ఎందుకంటే ఏడిపించడం రాజకీయవాది కర్తవ్యం, ఏడవడం మన కర్తవ్యం.

శోకమనే జీవధాతువు చేత కవి మనిషికి అందరికంటే సన్నిహితు డవుతాడు; ఆశ్వాసకుడూ సఖుడూ మార్గదర్శకుడూ సమస్తమూ... మనిషిమీద ఇంత బాధ్యత తీసుకునేవాడు మరే ప్రక్రియలోనూ లేడు గనక, సైంటిస్టు, వేదాంతి, రాజకీయవాది ప్రభృతులకంటే కవి అగ్రజుడూ ఉత్తమాధికారీ. కవి ఇచ్చిన చైతన్యమే సమాజంలో కార్యానికి నాంది గనక, మానవ సమాజ మార్పుకు హేతువు గనక, కవి ఒక్కడే మానవ సమాజానికి ఏకైక నాయకుడు. కవి నాయకత్వాన్ని మహానుభావుడు ఎమర్సన్ ఎంతో సమగ్ర స్ఫూర్తితో చెప్పాడు; "The breadth of the problem is great; for, the poet is the representative. He stands among partial men for the complete man, and appraises us not of his wealth, but of the commonwealth." (Essays Poet).

కవి చేసే ఆత్మవిచారం, ఆత్మకళాభ్యాసం, హృదయ సంవాదం ఇత్యాది నామక ఆత్మిక ప్రక్రియ మూలంగా కవికి విశ్వసృష్టి సమగ్ర అవగాహన సిద్ధిస్తుంది. ఇది రుద్రటుడు చెప్పిన "ఈనసి సుసూక్ష్మధిని విస్ఫురణ మనేకధాభిధేయస్య, అక్లిష్టాని పదాని చ విభాతి యస్యాం అసౌ శక్తిః". అంటే ఈ ఆత్మవిచారంలో సుచి వస్తువులయొక్క

V.R. NARLA MEMORIAL LIBRARY

నానా విధములైన విస్ఫురణ కలుగుతుంది, అక్లిష్టములైన పదములు గోచరిస్తాయి; ఇలాంటి శక్తి ఆత్మవిచారం చేత సిద్ధిస్తుంది. అందరిలా వస్తువుల్ని చూడడం గాక కవి వస్తువుల్లో నుంచి చూడడం అనే శక్తి ఆర్జిస్తాడు. అలా ఎప్పుడు కవి కన్ను వస్తువుల్లో నుంచి దూసుకుపోతుందో అప్పుడు కవికి సృష్టి వాస్తవాలు తెలుస్తాయి; వస్తువుల్లో ప్రతీకలు ప్రత్యక్షమవుతాయి మాటల్లో ధ్వనులు వినిపిస్తాయి. బ్రహ్మాండ రహస్య దృశ్యాలు కళ్ళముందు వికసిస్తాయి. మనిషి అసలు ఎవడో తెలుస్తుంది, భవిష్యత్తు ఏమిటో తెలుస్తుంది; కాలస్వరూపం కాలప్రభావం సాక్షాత్కరిస్తాయి. అప్పుడు "కాలోహి దురతిక్రమః" అంటాడు కవి. మనం వ్యావహారిక జగత్తు దృష్టితో చూస్తే కవికి కనిపించేవన్నీ మనకు స్వప్నాలనిపిస్తాయి. మరి ఈ స్వప్నవిద్య నేర్చుకున్నవాడే కవి అంటాడు రుద్రటుడు; ఈ వైశ్వికసాక్షాత్కారం పొందినవాడే కవి అంటాడు.

సమాజం ప్రవాహశీలం-సృష్టి యావత్తూ అంతే. వ్యక్తుల భౌతిక బౌద్ధిక సన్నికర్షచేత సామాజిక స్వరూపం మారుతూ ఉంటుంది. తద్వారా చరిత్ర మారుతూ ఉంటుంది. హెగ్ల్ చెప్పిన Thesis, anti – thesis, Synthesis సూత్రం మన కళ్ళకు కనిపించేది కాదు. ఈ ప్రవాహశీల సామాజిక పరిణామం కవి అనే జ్ఞాని ఒక్కడే చూడగలడు. అతడి కంటికే ఈ దృశ్యమాన పృథక్త్వంలో ప్రచ్ఛన్నంగా ఉండే పరిణామ శక్తులూ వ్యక్తులూ పర్యవసానాలూ స్వచ్ఛంగా కనిపిస్తాయి. ఇదే రెంబో Seer అనీ disordering of senses అనీ reaching the unknown అనీ వర్ణించిన ప్రక్రియ. ఇలా కలిగే రహశ్యక్తుల స్వచ్ఛ దర్శనమే కవి రచనలో సింబాలిక్ ధోరణికి కారణం. ఛెకోవ్ కథ 'కెమిలియాన్' చదవండి. అందులో పోలీస్ ఇన్‌స్పెక్టరు ఓచుమెలోఫ్ (Ochumelov) గాసి ఖ్రియూకిన్

అనే కంసాలి గానీ, సామాజిక గర్భంలో పనిచేస్తున్న అంతశ్శక్తులను ఆవిష్కరించడానికి సాధనాలుగా వాడుకోబడిన ప్రతీకలు మాత్రమే; అవి పాత్రలే కథాస్థాయిలో, కానీ దర్శన స్థాయిలో ప్రతీకలు. ప్రతీకల కవిత్వాన్ని గర్హించే చనుబాలగురుమూర్తులు ఇక్కడే ఆగి ఆలోచించి అవగాహన చేసుకోవాలి. Stop, think and understand!

ఈ దర్శన శక్తి చేతనే ఈ వైశ్విక సాక్షాత్కారం చేతనే వాటికి మూలమైన తాదాత్మ్యం చేతనే శోకం చేతనే, హృదయ సంవాదం చేతనే, కవులు మానవ నాగరకతకు ఆదిమకర్తలయ్యారు. వాళ్ళే ధర్మశాస్త్రాలు చెప్పారు వాళ్ళే వైద్యము, జ్యోతిషము, వ్యవసాయము, రాజనీతి, వాస్తు ఇత్యాది శాస్త్రాలన్నిటికీ బీజాలు వేశారు. కవి అంటే సర్వజ్ఞుడైన జ్ఞాని. వేదాలు పుట్టిన ఆదికాలంలో కవులు ఈ పనులన్నీ చేశారు. వాళ్ళే విశ్వామిత్ర మధుచ్ఛందస అథర్వాంగి రసాది ఋషులు, మంత్ర ద్రష్టలు. కనకనే వైదిక వాఙ్మయంలో కవి అనే శబ్దం జ్ఞాని, ఋషి, సూర్యుడు, పరమాత్మ ఇత్యాది అర్థాల్లోనే వాడబడింది. ("హృది ప్రతీష్యా కవయో మనీషా"-ఋ. వే. 10-129-4; "పదవీః కవీనాం" తై. ఉ — 'కవిర్విశ్వో మహాతేజా రక్త స్సర్వభవోద్భవః' రామాయణం. యుద్ధకాం.) అంత ఉన్నత స్థాన విశేషణం గనకనే తర్వాత వచ్చిన కాళిదాసాదులు దాన్ని తమకోసం వాడుకోడానికి వెనకాడారు; "మందః కవియశః ప్రార్థీ గమిష్యామ్యపహాస్యతాం". కానీ "Fools rush in where angels fear to tread."

కనక ప్రపంచపు తొలికవుల్లో కవీ, మత గురువూ, రాజూ అనే మూడు అంశలూ కలిసి ఉండేవి. పాశ్చాత్య తత్త్వజ్ఞులు ఈ సత్యాన్నే Priest-King అన్నారు; ప్రాచ్యదేశాల్లో ప్రజాపతులన్నారు. అరిష్టనేమి కశ్యపకర్దమాది ప్రజాపతులదే భూమండలమంతా ఆదిమకాలంలో.

అప్పుడు నేటి కాలపు రాజుల్లేరు. ఆ ప్రజాపతులే రాజులు, వాళ్లే ఋషులు; గడ్డాలు పెంచుకుని తపస్సు చేసుకునేవారూ రాజ్యమూ పాలించేవారు. ధర్మాధర్మ నిర్ణయం చేశేవారు ప్రజల్ని దండించేవారు. క్రమంగా ఆదిమకవి యొక్క ఈ త్రిమూర్తిత్వంలో నుంచి ఒకటొకటి వేరు వేరుగా విడిపోయాయి బహుశా మొదట రాజరికం వేరయింది; తర్వాత మత గురుత్వం వేరయింది; చివరకు కవి ఒక్కడే మిగిలాడు. ఇదంతా బహుశా నాగరకత ముదిరేకొద్దీ సంభవించిన సామాజిక పరిణామం. కానీ ఉత్తమ కవిలో ఈ లక్షణాలు మూడూ ఏనాటికీ కలిసి ఉండేవే. ఇదే తాత్పర్యంతో ఎమర్సన్ ఇలా అన్నాడు తన Poet అనే వ్యాసంలో " The universe has three children, born at one time, which appear under different names in every system of thought...the knower, the Doer, and the sayer, They stand respectively for the love of truth, for the love of good, and for the love of beauty. The poet is the sayer, the namer, and represents beauty. He is a sovereign and stands on the centre. ఎమర్సన్‌లో ప్లేటో ప్రభావం లేకపోలేదన్న సంగతి ఇక్కడ గమనించవచ్చు. ప్లేటో అంటాడు, "Human behaviour flows from three main sources; desire, emotion and knowledge...Desire has its seat in the loins....Emotion its seat in the heart....knowledge its seat in the head. దీన్నే క్యాంటు తన Critique of Judgment అనే సిద్ధాంత గ్రంథంలో మానవాత్మకు ఉన్న మూడు ప్రాథమిక లక్షణాలుగా పేర్కొన్నాడు, "All the faculties of soul or capacities, are reducible to three, which do not admit of any further derivation from

a common ground : the faculty of knowledge, the feeling of pleasure or displeasure, and faculty of desire." (Critique of Judgment, Transl-by Meredith) ఈ లక్షణత్రయ వికాసమే కవిలో మనకు కనిపించే జ్ఞాన, కవిత్వ, రాజకీయ త్రిపుటి. ఇదే భావంతో ఈ మేనిఫెస్టో కవిని ఏకైక నాయకు డంటుంది. ఈ మూడు లక్షణాలచేతనే కవి వేదాన్నీ పురాణాన్నీ కావ్యాన్నీ లోకానికి ఇచ్చాడు. ఈ మహా సత్యాన్ని అర్థం చేసుకోలేని అల్పబుద్ధులు రచయిత పేరుధారులు కొందరు, కవి అందరికీ నాయకుడెలా అవుతాడు రాజకీయవాదే నాయకుడు అని వాదిస్తుంటే, కవినీ కవితోపాటు ఆయన ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్న సమస్త వైజ్ఞానిక వర్గాన్నీ రాజకీయవాది కాళ్ళమీద బానిసల్ని చేసి పడేస్తుంటే, సిగ్గు విడిచి ఈ నపుంసకత్వాన్ని ఖల్లగుద్ది సిద్ధాంతం చేస్తుంటే తెలుగుదేశం మీద జాలివేస్తోంది. గంద్ర గొడ్డలి ధరించిన కవులు మాత్రం దీన్ని నిర్దాక్షిణ్యంగా శిరచ్ఛేదం చేస్తారు; కవులే నాయకులని కవి స్వేచ్ఛాపతాకాన్ని నిర్భయంగా ఎగరేస్తారు.

గత చర్చలో కవే ప్రపంచపు మొదటి మతగురువు అని విదితం అవుతుంది. అయితే ఒకటి అతిముఖ్య విషయం గుర్తించాలి— కవిమతంలో దేవుడు మానవుడే ఆనాడూ ఈనాడూ; కారణం, కవిత్వానికి శోకమే మూలం, అధర్మ పీడితుల శోకంతో తాదాత్మ్యం చెంది కవి అనుభవించే శోకమే మూలం. కనకనే గదా భవభూతి 'ఏకోరసః కరుణ ఏవ' అన్నాడు.

కవే మత వాఙ్మయ కర్త

ప్రాచీన మానవ చరిత్ర బాగా వెతికితే తెలుస్తుంది మతమంటే ఏదోకాదు కవిత్వమే అనీ, అంతకంటే ఒక అడుగు ముందుకుపోయి

కవిత్వం ప్రకారమే బ్రతకడమనీ! ఒరే నీవు చదువుకుంటే వివేకవంతుడి వవుతావు, జ్ఞానం వస్తుంది అంటే అది మామూలు మాట అయింది. అట్లా కాకుండా అదే మాటను "యం కామయతే తం తముగ్రం కృణోమి తం బ్రహ్మాణం ఋషిం తం సుమేధాం" (ఋ. వే) నేను ఎవడ్నయితే కోరుకుంటానో వాడ్ని నేను శూరుడ్ని చేస్తాను. స్రష్టను చేస్తాను, ద్రష్టను చేస్తాను, –అని వాక్కే చెపుతున్నట్లు మార్చి చెపితే మంత్ర మయింది, వేదంలో సూక్తమయింది. దానికి "దైవీం వాచ మజనయంత దేవాః"–దేవతలు దివ్యమైన వాక్కును పుట్టించారు అనేసరికి వెనకటి మాట అద్భుత విషయమై సామాన్య బుద్ధికి శిరోధార్యమయింది. ఈ దేవత లెవరోగాదు, వేదం ప్రకారం వాళ్ళు మానవశరీరాంతర్గత శక్తులే! ("అష్టాచక్రా నవద్వారా దేవానాం పూరయోధ్యా").

తండ్రిగారి ఫోటో తీద్దామనుకున్న బుద్ధి కలగడం కవిత్వదశ; ఆ ఫోటోను గోడకు తగిలించి దానికి ఒక పూలదండ వెయ్యడం మరింత సాంద్రమైన కవిత్వదశ. ఈ సాంద్ర కవిత్వదశే మతంగా ప్రవర్త మానం అయింది. పూర్వ సమాజంలో దీన్ని మతం అనే పేరుతో ఎవరూ పిలవలేదు, ఈ వైపు ఇండియాలో గానీ ఆ వైపు గ్రీసులోగానీ. కానీ మతం అన్నమాట ఈనాడు సాధారణ వ్యవహార ప్రయుక్తం అవడం చేత, ఈ గందర గోళం వచ్చింది.

తొలికాలపు మతకర్త తన మాంత్రిక వస్త్రధారణ విసర్జిస్తే మిగిలే వాస్తవ స్వరూపం కవే. ఒక చిత్రమైన విషయం ఏమిటంటే- మతాన్ని విశ్లేషిస్తే బయటపడే గుండెలు వేగులు ఊపిరితిత్తులు ఇత్యాది ఆంతరిక అవయవాలు అయిన దేవతలు మంత్రాలు ప్రతీకలు అలంకారాలు ఉపాఖ్యానాలు. ఇవన్నీ ఎవరు కల్పించారు?! కవి కల్పిత ఇంద్రజాలమే గదా ఇదంతా! అవి లేకపోతే మతానికి పునాదులైన వేదోపనిషత్పు

రాణేతిహాసాల్లో ఏం మిగులుతుంది, ఆ మిగిలింది మతమవుతుందా? మరి ఆ గ్రంథజాలాన్ని ఎవరు సృష్టించారు? "అగ్ని మీడే పురోహితం" అన్నవాడెవడు? ఆలోచించారా? వాడు కవే–దీనికి వాళ్ళపేర్లే మొదటి సాక్ష్యం. ఒక వైదిక కవి పేరు మధుచ్ఛందసుడట! ఆయన కవిత్వంలో అవలంబించిన ఛందస్సులు అసాధారణ మధురిమ కలిగి ఉండడం చేత ఆయన బిరుదనామం లేక తఖల్లుస్ మధుచ్ఛందసు డయింది. ఋగ్వేదాది మంత్రాలన్నిటికీ ఛందస్సు ఉంది, ప్రతీకాలంకార బింబాది తదితర సమస్త కవిత్వ సామగ్రీ ఉంది. కనక వేదం మొదటి కవిత్వం! అదంతా అతిమనోహరమైన సింబలిస్టు కవిత్వం! ఒక్క ఉదాహరణ చూడండి ఋగ్వేదంలో"–తస్మాద్యజ్ఞాత్సర్వాహుతః। సంభృత పృషదాజ్యం। పశూంస్తాంశ్చక్రే వాయవ్యాన్। అరణ్యాన్ గ్రామ్యాశ్చ యే॥ (పురుషసూక్తం 10–9–8) పురుషుడు సర్వం ఆహుతమైపోగా అందులో నుంచి ఆజ్యబిందువులు సేకరింపబడ్డాయి; వాయువులనే పశువులు, అరణ్యాలనే పశువులు గ్రామాలనే పశువులు చెయ్యబడ్డాయి– అని అర్థం. వాయువుల్లో పశువుల్ని, అంటే వాయువుల్ని పశువులుగా దర్శించడం ఎంత అమృతమంథనాయమానప్రతీకో ఆలోచించండి; అట్లాగే అడవులు పల్లెలు పశువులు అని కనిపించడం!

"యదయుక్థా అరుషారోహితా రథే వాత జూత వృషభస్యేవ తే రవః। ఆది న్వసి వనినో ధూమకేతు నాగ్నే సఖ్యేమారిషా మావయం తవ" (ఋగ్వే. 1–15–94) ఓ అగ్నిదేవా! అరుణవర్ణంతో ప్రకాశిస్తూ వాయువుల్లా వేగవంతములైన గుర్రాలను నీ రథానికెప్పుడు వూన్చి బయలుతేరుతావో అప్పుడు అరణ్యాలను దహించే నీ ధ్వని వృషభం రంకెవేసినట్లుంటుంది. అడవుల్లో చెట్లమీద పొగ అనే ఎర్రజెండాలు స్థాపిస్తున్నావు. –ఇది దాని అర్థం నిష్కలుష జలాల్లాంటి ఈ బుక్కులు

వాటిని తాగుదామనీ వాటిలో స్నానం చేద్దామనీ మనలో చిత్‌చేతనా రుచినీ శుచినీ రెచ్చగొడతాయి. (ఈ బుక్కులో మనకు ఉపమా ప్రతీకల ఆత్మిక సంబంధం గోచరిస్తుంది)-ఈ ఋగ్వేద కవిత్వాన్ని పేరు చెప్పకుండా తెనిగించి ముందుపెడితే మన వర్తమాన తెలుగు 'దేశి' పదార్థాలు 'ఆరే ఇది ఇంగిలీషు కవుల కయిత్తం మనదేశి కయిత్తంకాదు మనకెట్లా అర్థమవుతుంది' అని తప్పకుండా అంటారు; ఇది వట్టి భావచిత్రాల దొంతరలు ఇందులో స్పష్టత ఏదీ అని రోదన చేస్తారు. కాదురా చవటః, ఇది ఋగ్వేదానికి ఆంధ్రీకరణ అని తెలిపితే, వెంటనే ఒక్క దెబ్బతో ఝుష్టా తగిలినట్లు పడిచస్తారు.

ఉతనిషత్తులు వచన కవితలు ! ఇతిహాస పురాణాలు ఆధునిక రాజకీయ ప్రచార కవిత్వంలో బుర్ర కథలాంటి లోకప్రియ కవితలు; అంటే వీటిలో వచన పంక్తులు ఎక్కువ కవిత్వ పంక్తులు తక్కువ; నెరూడా, మెక్‌డార్మియాడ్ ప్రభృతులు ఒకవిధంగా ఉదాహరణలు. ఈ లోకప్రియ కవితకి ఆద్యుడు, తొలి ప్రజాకవి వాల్మీకి. అయితే ఆయనలో మాత్రం వచన పంక్తులు తక్కువ కవిత్వ పంక్తులు ఎక్కువ. రామాయణం బుర్రకథలాగే ఒకరిద్దరు కలిసి ప్రజా బాహుళ్యం ముందు గానం చెయ్యడానికే రచింపబడింది. ("పాదబద్ధోక్షర సమస్తంత్రీలయ సమన్వితః;" గ్రీకులు లీర్‌అనే తంత్రీవాద్యలయానుకూలంగా వాళ్ల ఇలియడ్ ఆది ఇతిహాస, దృశ్యకావ్యాలను గానం చేసినట్లు) కేవల ద్రష్టృత్వమాత్రాపేక్షకమై ప్రతీకాత్మకమైన వైదిక కవిత్వాన్ని ఇంటింటికీ వీథివీథికీ తీసుకుపోవడానికీ గుండె గుండెకూ చేర్చడానికీ వైదిక కవే అయిన వాల్మీకి ప్రతీకనీ ప్రతీయమాన వస్తువునీ 'ఇవ' అనే అవ్యయం చేత లింకుచేసి ఉపమాలంకారంగా ప్రయోగించాడు; అలంకార స్వరూపానికి జనకుడయ్యాడు.

అయితే వేదాల్లో ఉపమే లేదా? ఉండవచ్చు, దృశ్యాదృశ్యంగా ఉంటుంది, అప్రధాన స్థానంలో. కానీ వాల్మీకిలో వచ్చిన ప్రధానస్థానమే దానికి జన్మస్థానమనాలి. వేదాల్లో ప్రతీకలు ప్రధాన రచనా లక్షణమైనట్లు వాల్మీకిలో ఉపమ ప్రధాన రచనా లక్షణం. పైగా వాల్మీకిలో ఉపమలే ఉన్నాయి ప్రతీకల్లేవు (బాహ్యంగాచూస్తే) అదే వాల్మీకిలో ఉపమకుజన్మ రావడం. ఆ తర్వాత మహాభారత పురాణాది వాఙ్మయం అంతా ఉపమా మార్గంలోనే నడిచింది (పురాణాలు వాల్మీకి తర్వాత వచ్చినవే)

వాల్మీకిలో ఉపమలు ప్రతీకలే

లోతుకు వెళ్ళిచూస్తే-వేదం ప్రతీకల భాషలో మాట్లాడినట్లే వాల్మీకి కూడా ప్రతీకల భాషలోనే మాట్లాడుతాడు. "వేదః ప్రాచేతసాదాసీత్ సాక్షాత్ రామాయణాత్మనా" అంటే ఇదే అర్థం. ఆకాశ నీలోదకాల్లోకి హంస ప్రవేశించింది అనడం వైదిక ప్రతీకాత్మక కవిత అయితే, నీలోదకాల్లోకి హంస ప్రవేశించినట్లు చంద్రుడు ఆకాశంలోకి ప్రవేశించాడు అనడం అలంకార కవిత అయింది. అదే వేదానంతర లౌకిక వాఙ్మయానికి పునాదిరాయి అయింది. ప్రతీక కవి నుంచి ఎంత ద్రష్టృత్వాన్ని అపేక్షిస్తుందో అంత ద్రష్టృత్వాన్ని ఉపమ కూడా అపేక్షిస్తుంది. ఉభయత్ర కవిత్వం జ్ఞానశక్త్యపేక్షకం అయింది. ఉపమాలంకారంలో ఉపమానం తొలుత ప్రతీకగానే స్ఫురించాలి. (కవికి) స్ఫురించడం ప్రతీకగా, అభివ్యక్తం చెయ్యడం ఉపమానంగా, ఇదీ-వాల్మీకిలో పద్ధతి

ఇక్కడ ఒక్కటి జాగ్రత్తగా గుర్తించాలి-ఉపమా ప్రతీకా ఒకటేకావు అవి విభిన్న ప్రక్రియలు. (రక్తరేఖ 60, 61, 62, పేజీలు చూడండి) వాల్మీకి తనకు స్ఫురించే ప్రతీకల్ని సౌగమ్యంకోసం ఉపమలుగా మార్చి ప్రయోగించాడనే ఇక్కడ చెప్పబడింది. ఆయన ఉపమలు మూడు వంతులు వస్తుతః ప్రతీకలని చెపుతూ ఒక పరిశోధన

గ్రంథం రాయవచ్చు. (విశ్వవిద్యాలయాలు ఇలాంటి పనులు చెయ్యక నమిలిపారేసిన విప్పిని మళ్లీ నమిలి ప్రజలమీద ఉమ్మేస్తున్నారు) షోడశి (రామాయణ రహస్యములు)లో కొన్ని ప్రకరణాలు వాల్మీకి ఉపమల ప్రతీకాత్మకత్వాన్ని బోధపరుస్తాయి. ఇక్కడ సారాంశం ఏమిటంటే-వైదిక రచనా పద్ధతి ప్రధానంగా ప్రతీకాత్మకం. వైదిక యుగంలో అది ప్రచలితంగా ఉన్న పద్ధతి. వాల్మీకి లోకప్రియ సాహిత్య సృష్టికోసం మార్గాన్వేషణ చేసిన ఆ కాలపు ఆదిమ పురుషుడు. ఆయనమీద ఆనాటి ప్రతీకాత్మకరచనాప్రభావం హెచ్చుగా ఉంది; కానీ ప్రతీకల్ని సుబోధం చెయ్యడానికి ఆయన ఈ మహత్తర ఉపాయం కనిపెట్టాడు. అదే ప్రతీకల్ని ఉపమలుగా మార్చడం-కనక వాల్మీకిలో తత్పూర్వ వైదికపద్ధతి అంతా యథాతథంగా ఉండగా ఒక్క అడుగు ముందుకు సాగదీశాడు వాల్మీకి. సామాన్య ప్రజానీకానికి జ్ఞాన ప్రదానం చెయ్యాలనే అపేక్షచేత నాగరకతా నిర్మాణ దీక్షా పరతంత్రులైన ఆదిమ ఋషుల్లో ఒకడైన వాల్మీకి మొదటిసారి ప్రతీకల్ని ఉపమాలంకారాలు చేసి "ప్రజగామ నభశ్చంద్రః హంసోనీల మివోదకం" అని ప్రపంచపు ప్రథమలోకప్రియకవి అయ్యాడు; బ్రహ్మాండమైన ప్రజాసాహిత్య సామ్రాజ్యానికి మూలపురుషుడు అయ్యాడు ఆధునిక తెలుగు కవులు లోకంలో మొదటిసారిగా తామే ప్రజా కవులుగా పుట్టామంటారు, ఎంత మూర్ఖులు-లోకం వీళ్ళతోనే ప్రారంభమయిం దనుకోడానికి !

ద్రష్టయొక్క అంతర్మండలంలో ప్రతీక చంద్రరేఖలా తేలు తున్నప్పుడు, దానికి ధ్వనిస్ఫోరక సౌందర్యశక్తి ఉంది, నిరవధికంగా ఉంది. అప్పుడు ప్రతీకనుంచి శ్రోత ఊహాశాలిత ఎంత తీసుకోగలిగితే ప్రతీక శ్రోతకు అంత ఇవ్వగలదు. కానీ 'ఇవ' అనే భౌతిక బంధం

తగిలించేసరికి ప్రతీక ఒక అభిశప్త గంధర్వుడిలా రెక్కలు కోల్పోయి అంటే తన ధ్వనిమహిమ కోల్పోయి ఆకాశమండలం నుంచి భూమండలం మీద పడిపోతుంది. కానీ సాధారణ శ్రోతకు అంటే ఊహకు అంతగా పని చెప్పలేని మధ్యమ బుద్ధికి మరింత సన్నిహితమై సుగమ స్వరూపం ఎత్తుతుంది. ప్రతీకలో శ్రోత తన ఊహశాలిత చేత ఉద్యమించి ప్రతీక సారాన్ని పిండుకోవాలి. కానీ ఉపమలో ఆ కృషి అంతా కవే చేసి శ్రోతకు సులభమైన జీర్ణాహారంగా దాన్ని సిద్ధం చేస్తాడు. రోగికి పునః పాకం చేసి పెట్టినట్లు—కనక వాల్మీకిలో ఉన్న చాలా ఉపమలు (అన్నీ అనడానికి వీల్లేదు) అలంకారాల గనుల్లో ఉన్న ప్రతీకలే, మట్టిలో ఉన్న సీతలా! ఈ సత్యం ప్రాచీన అలంకారికులకు తెలుసు. కనుకనే కువలయానంద కారుడు తన చంద్రాలోక వ్యాఖ్యలో "యత్ర ఉపమానోపమేయయోః.....చారు సాదృశ్య ముద్భూతతయోల్లసతి వ్యంగ్య మర్యాదాం వినా స్పష్టం ప్రకాశతే తత్రోపమాలంకారః...." ఇక్కడ 'వ్యంగ్య మర్యాదాం వినా స్పష్టం ప్రకాశతే' అనేది ముఖ్యంగా గమనార్హం. వ్యంగ్య మర్యాద లేకుండా స్పష్టంగా కవిత్వ సౌందర్య బోధ కలిగించేది ఉపమ అంటున్నాడు. ఉపమాన ఉపమేయముల సాదృశ్యం ఊహించి తెలుసుకోవలసినట్లు కాకుండా అప్రయత్నంగా తెలుసుకోగలిగినంత స్పష్టంగా ఉంటేనే ఉపమ అని పై నిర్వచనానికి అర్థం. ఇక్కడ ముఖ్యంగా గుర్తించవలసింది—ఉపమాలంకారానికి వ్యంజనాశక్తి ఉండకూడదని గానీ వ్యంజనాశక్తి చేత ఉపమాలంకారం స్ఫూర్యమాణం కాగూడదని కానీ కాదు కువలయానంద మతం. ఎందుచేతనంటే వస్తునా అలంకారధ్వనిః అని వస్తువు చేత అలంకారం స్ఫురించడం, అలంకారేణాలంకార ధ్వనిః అని అలంకారం చేత అలంకారం స్ఫురించడం అనే ధ్వని చమత్కారాలు అలంకార చమత్కారాలు కావ్యాల్లోనూ అలంకారశాస్త్ర గ్రంథాల్లోనూ ఉన్నాయి. కనక శాస్త్ర ప్రకారం

అలంకార ప్రతీతికి వ్యంజనగానీ వ్యంజనా ప్రతీతికి అలంకారం కానీ శత్రువులు కావు. మరి ఇక్కడ 'వ్యంగ్య మర్యాదాం వినా' ఏమిటి? అలంకారము చేతగానీ వస్తువు చేతగానీ ఉపమాలంకారము వ్యంజనాశక్తి ద్వారా స్ఫురించవచ్చు అలా స్ఫురించిన ఉపమ ఉపమ కావడానకి ఏలాటి ఆక్షేపణా లేదు, కానీ ఉపమాలంకారం ఎప్పుడు పుట్టదంటే, ఉపమానోపమేయముల సాదృశ్యం వ్యంగ్యంగా చెప్పబడినప్పుడు- ఈ సాదృశ్యం ప్రతీకలోనే వ్యంగ్యంగా ఉంటుంది. అలాంటి ప్రతీకనూ ప్రతీక ద్వారా ప్రతీయమానం అయ్యే వస్తువునూ అంటే ఉపమేయాన్నీ 'ఇవ' చేత వాల్మీకి కలిపినట్లు కలిపితే వ్యంగ్యం పోతుంది; రెండు వస్తువుల సాదృశ్యం స్పష్టతయా ప్రకాశతే. కనక కువలయానందకారుడు ప్రతీకను దృష్టిలో పెట్టుకొనే అంటే వైదిక పద్ధతిని దృష్టిలో పెట్టుకునే వై ఉపమాలంకార లక్షణం చెప్పాడు—వాల్మీకిలోనూ తత్సముల్లోనూ ఉపమలు వారి ద్రష్టృత్వంలోనుంచి ఉదయించిన ప్రతీకలైతే, తర్వాత వచ్చిన ఉపమలు పారంపరిక ప్రయోగం పొందిన అలంకారమాత్రప్రయోగాలో లేక వస్తు సాదృశ్యాలను చూచి చెప్పిన భౌతిక దృక్ ప్రక్రియలో.

ఈ విధంగా కవిత్వానికీ మతానికీ ఆదినుకాలం నుంచీ జన్మ సంబంధం ఉంది—"అంగాదంగాత్ సంభవసి హృదయాదధిజాయసే" అన్నంత! ఒకవేళ కవికీ మతగురువుకూ తగాదా వచ్చి దాయభాగం ఎవరిది వాళ్ళు పంచుకోవలసి వస్తే—దేవతలూ మంత్రాలూ ఛందస్సులూ ప్రతీకలూ ఉపాఖ్యానాలూ వారిమీద ఆధారపడిన వేదోపనిషదితిహాస పురాణములు వాటి ప్రకారం నిర్మించిన దేవాలయాలూ శిల్పాలూ అన్నీ హక్కు చేత కవి భాగానికి పోగా కమండలమూ కాషాయ బట్టలూ మత గురువుకు మిగులుతాయి. ఈనాటి రాజకీయవాదుల గతి కూడా అంతే—బుజాన కండవా చేతులో బాకా మిగులుతాయి; గడియారంలో మెయిన్

స్ప్రింగు పోగా మిగిలింది వట్టి డొక్కలా మారినట్లు మారిపోతాడు మన ఆధునిక రాక్షసుడు.

ప్రజలమీద కవి ప్రభావం

సమాజంలో ఎక్కువమంది అజ్ఞానులూ అల్పజ్ఞానులూ; కవి మాత్రమే జ్ఞాని. కనక ఎప్పుడూ కవిలోనుంచే జ్ఞానం (చైతన్యం) ప్రజల్లోకి ప్రవహిస్తుంది. ఇది మానవ చరిత్రలో ఉండే శాశ్వత సత్యం. ఈ సత్యాన్నే ష్చెర్బీనా ఇలా చెప్పింది ఒక సందర్భంలో— "Progressive new ideas and new ideals do not become the Property of all overnight. Tremendous efforts are needed to make them the Property of the masses. And the outstanding role in confirming our great socialist ideal belongs to literature and art." (Lenin and Problems of literature) మూర్ఖులూ చౌకబారు మనః ప్రవృత్తి ఉన్న కీర్తిలుబ్ధులూ అయిన ఆధునిక ప్రచారవాది తెలుగుకవులూ విమర్శకులూ కొందరు ఆ మాట చెప్పలేరు; కారణం—ఒకటి దొంగ వినయం, రెండు భయం, స్వయంగా అజ్ఞానులు గనక, లజ్జాహీనులుగనక; మూడు, కవి జ్ఞానీ చైతన్య ప్రదాత అనే విషయమే వాళ్ళకు అర్థం కాదు గనక. అవార్డుల వేటగాళ్ళు డిగ్రీల బిళ్ళలు డాక్టరేట్ల బిళ్ళలు మెడకు తగిలించుకుని అధికార సంస్థల గుమ్మాల్లో మూర్ఛ పడిపోయి మొహాన నీళ్ళు చల్లించుకునే లుచ్చాలు గనక, వాళ్ళ వృత్తికి ఉపయోగపడే వాళ్ళని పొగుడుతూ బతికే భట్రాజులు గనక, ఆ లుచ్చాలు నిజం చెప్పే హక్కు చేజేతులా ఎప్పుడో పోగొట్టుకున్నారు. కానీ నిజంగా కవే జ్ఞాని; కవే చెప్పాలి; సమాజం కవి మాటే వినాలి; రాజకీయ వాది మాట కాదు వాడి రక్త సంతానమైన సాహిత్య ముసుగు భట్రాజుల మాటకాదు, రాజకీయ

వాది మాట ఓటుకోసం; కవిమాట కన్నీటికోసం. రాజకీయవాది అధికారం హస్తగతం చేసుకోడానికి మాటల్ని ఉచ్చులుగా పన్నుతాడు; ఆ తర్వాత వెళ్ళి వాడ్ని కలుసుకో, నీవెవరు అంటాడు Karl Shapiro అంటాడు, "A Politician is interested in holding you in his spell only untill you go to the polls, where as the Poet asks you to elect him for at least a thousand years." కవి రాజకీయవాది చేసే ట్రిక్కులేవీ చెయ్యడు. ప్రజల్ని ఏమీ అడగడు. తను చెప్పేది వినమంటాడు, మనిషిని మారమంటాడు లోకాన్ని దిద్దడానికి తపిస్తాడు—అంతే; అది వాడి లక్షణం. వాడి పేరే, కవి. సమాజంలో సాహిత్యమంతా ఇదే పని చేసింది, చరిత్ర జాగ్రత్తగా చదవండి.

రాజకీయవాది ప్రభావం వాడు కుర్చీలో కూర్చొని ఉన్నంతవరకే! ఈమాట ఈనాడే కాదు ఏనాడో వాల్మీకి చెప్పాడు— "శుష్కైః కాష్ఠైర్భవేత్ కార్యం లోష్టైరపిచ పాంసుభిః। నతు రాజ్ఞాత్ పరిభ్రష్టైః కార్యం స్యాత్ వసుధాధిపైః" (అరణ్య—మారీచ రావణ సంవాదం) ఎండుపుల్లతో పని ఉంటుంది, మట్టి బెడ్డతో కూడా పని ఉంటుంది; కానీ పదభ్రష్టులైన రాజులతో మాత్రం పని ఉండనే ఉండదు, అని అర్థం.

ఏది గొప్ప ప్రభావమంటే ఏ ప్రభావం ఆలోచన చేత అభిరుచి చేత మనిషిలో మార్పు తెస్తుందో అదే అన్నిటికంటే గొప్ప ప్రభావం. అమెరికన్ మహాకవి వాల్ట్ విట్మన్ ప్రభావం ఎలా అమెరికన్ ప్రజల అంతశ్చైతన్యపు లోతుల్లోకి ఇంకి పోయిందో తెలిస్తే ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. మోరిస్ మెండెల్సన్ అనే సోవియట్ సాహిత్య విమర్శకుడు విట్మన్‌ను గురించి రాస్తూ ఒక సంఘటన వర్ణించాడు. 1942 లో

రష్యాకు ఆయుధసామగ్రి తెస్తున్న ఇంగ్లీష్, అమెరికన్ ఓడల్ని దారిలో జర్మన్ జలాంతర్గాములు ధ్వంసం చేశాయి, అపార వస్తు నష్టం, ప్రాణ నష్టం జరిగింది. అందులో తప్పించుకొని రష్యా చేరిన కొద్దిమంది నావికుల్లో ఒక నావికుడ్ని మెండెల్సన్ కలిసినప్పుడు ఉభయులూ మాట్లాడుకుంటూ ఉండగా, కళ్ళలో కాంతులు నింపుకుని, ఆ నావికుడు తన సమస్త సంపదగా భావించే ఒక పుస్తకం ఆ రష్యన్ ఊళ్ళో దొరుకుతుందా అని అడిగాడట. ఆ పుస్తకాన్ని కొన్ని డజన్ల సంవత్సరాల్నించీ అతడు సముద్రాల మీద తనతో తీసుకుపోతూ వచ్చాడు. కానీ దురదృష్ట వశాత్తు జర్మన్ జలాంతర్గాముల దాడిలో ఆ పుస్తకం అన్నిటితోపాటు సముద్ర జలాల్లో కలిసిపోయింది, అని చెప్పాడు. ఆ ఊరంతా గాలించి తీరా ఆ పుస్తకాన్ని తెప్పిస్తే అది ఏదో కాదు విట్మన్ కవిత Leaves of Grass ! అక్కడ మెండెల్సన్ ఏమన్నాడో వినండి—"The American was asking about a book, but he seemed to be speaking about a living human being, someone very close and dear to him.....this American sailor.... helped me feel more fully the magnetic attraction of Whitman's Poetic word." ఇప్పుడు చెప్పండి, ఈ నావికుడనే సాధారణ అమెరికన్ పౌరుడ్ని ఆనాటి అమెరికన్ రాజకీయ అధినేతా దేశ రాష్ట్రపతి అయిన రూజ్వెల్ట్ పరిపాలిస్తున్నట్లా, లేక అమెరికన్ కవి వాల్ట్‌విట్మన్ పరిపాలిస్తున్నట్లా? రూజ్వెల్టు రక్తమాంసాలతో అధికారంతో సజీవంగా ఉన్నాడు; విట్మన్ కవి పాపం అప్రసిద్ధంగా అజ్ఞాతంగా మరణించి అప్పటికే యాభయ్ ఏళ్ళయింది (1892); అందులోనూ Leaves of Grass వచ్చి ఎనభయ్యేడు ఏళ్ళయింది (1855).

మత గురువుదీ ప్రభుత్వానిదీ కవిదీ ఉద్దేశ్యం ఒకటే—మనుషుల్ని తన ప్రకారం నడిపించడం. కానీ మత గురువు ప్రభావం ఏదో తెలీని

ఒక అలౌకిక భీతి చేత కలిగింపబడేది; ప్రభుత్వ ప్రభావం స్పష్టమైన లౌకిక భీతి చేత కలిగింపబడేది. —కవిది మాత్రం ఈ రెండూ కాని 'ప్రీతి' చేత కలిగింపబడేది. ("ప్రీత్యాత్మాచ రసః" తౌతభట్టు) ప్రాచీన భారతీయ దార్శనిక నాయకులు ఈ మూడింటినీ ప్రయోగించి సమాజాన్ని సంస్కార ప్రవృత్తి బద్ధంచేసి పెట్టారు. కానీ కవి మనిషిలో తెచ్చిన స్వచ్ఛందమైన ఐచ్ఛిక మార్పే బలిష్ఠ సంస్కారంగా నాగరకతగా సమాజంలో నిలిచిపోయింది.

మా రాజకీయవాది మీటింగు పెడితే లక్షమంది వచ్చారే మీ కవిని వినడానికి రారేం అనవచ్చు; ఒక చవట అది వాళ్ళ ప్రభావం అనికూడా అనవచ్చు. కానీ ఆ వచ్చినవాళ్ళు మన రాజకీయ మహాపురుషుల మాటలచేత ఎంత ప్రభావితులయ్యారో ఎవరైనా సూక్ష్మంగా పరిశీలించారా? ఏ దిలీప్ కుమారో ఏ రాజ్‌కాపూరో వస్తే అప్పుడు తెలుస్తుంది ఈ ప్రభావం సంగతి. ఈ సినిమాహీరోముందు ఆ రాజకీయ హీరో (నాయకుడు) ఓట్లు కోల్పోవడమే కాదు డిపాజిట్టు కూడా కోల్పోతాడు. మరి దీనికేమంటారు. సినిమా హీరో అంటే ఎవడు? కత్తీలేని ప్రజానీకపు అజ్ఞానంతో తయారు చేయబడిన మూర్తి. ఉభయత్ర ప్రభావం అన్న ప్రశ్నే లేదు. ప్రజలు ఒక చోటికి వాళ్ళ సమస్యలకు సమాధానాలు దొరుకుతాయన్న ఆశతో పోతారు, మరొక చోటికి వాళ్ళ సమస్యల్ని మరిచిపోదామన్న ఆశతో పోతారు, కానీ రెండు చోట్లా వంచితులౌతారు.

ఒక పులి రోడ్డుమీద పోతూఉంటే కూడా అట్లాగే వస్తారు ఈ గుంపులు; పాములవాడు పామును ఆడిస్తున్నా వస్తారు, ఒకగారడీ వాడు రోడ్డు ప్రక్క నిల్చుని డప్పు వాయిస్తున్నా వస్తారు ఈ ప్రజలనే వాళ్ళు.

అయితే ఈ మనః ప్రవృత్తిచూస్తే ఒక్కోసారి మనస్సు కుంగిపోతుంది, అరే! ఇలా ఎటుబడితే అటు గాలికి ఎగిరిపోయే

ఈ చెత్తలో నుంచి ఎలా విప్లవాన్ని ఒడికి తియ్యగలం; దీన్నంతా విప్లవానికి ఉపయోగించే పదార్థంగా ఎలా తయారు చెయ్యగలం, అని ఒక గొప్ప నిరుత్సాహ అంధకారం ఆవరిస్తుంది. రష్యాలో విప్లవం వచ్చిందంటే ఆ విప్లవం తెచ్చిన ప్రజలు ఇలాంటివారా! ఆ నాయకులు ఇక్కడ మన నాయకుల్లాంటివాళ్లా! విప్లవానికి పూర్వం వంద రెండు వందల యేళ్ళపాటు పుష్కిన్, టాల్‌స్టాయ్, ఛెకోవ్, గొగోల్, తుర్జెనెవ్, దాస్తావ్‌స్కీ ఇలా దేవదారు వృక్షాల్లాంటి కవులు పునీతం చేసిన గాలి పీల్చిన ప్రజలూ నాయకులూ ఆ కవుల ఆత్మలు రక్తకణాల్లోకి ఇంకిపోయిన ప్రజలూ నాయకులూ రష్యాలో విప్లవం తెచ్చారు. అలాంటివాళ్ళ కండల్లో నుంచి పుట్టింది విప్లవం. ఇక మన ప్రజలా! ప్రక్కవాడ్ని చంపుతుంటే తమ సుఖాల నోట్లు లెక్కపెట్టుకోవడంలో మునిగిపోయ్యే జంతువులు; వాళ్ళను పొగుడుతూ బుజ్జగిస్తూ ఓట్లు పిండుకుంటున్న నాయకులున్నారే గానీ మనకు, వాళ్ళ తప్పొప్పులు ఖచ్చితంగా చెప్పి వాళ్ళ జీవిత నాళాల్లోకి క్రమ శిక్షణ ఎక్కించేవాళ్లేరీ? ఇలాంటి ప్రజలతో చేసిన రాజకీయాల్ని గురించి Paul Valery ఇలా అన్నాడు "All politics are founded on the indifference of the majority of those involved; otherwise, no politics would be possible"

రష్యా అదృష్టమంతా ఎక్కడుందంటే - విప్లవానికి ముందు మహాద్రష్టలైన రచయితలు పుట్టారు రష్యాలో. లెనిన్ ప్రభృతులందరూ వాళ్ళ పుస్తకాలకు పుట్టిన మహానాయకులే. ఇక్కడ స్వాతంత్రానికి ముందు మనకున్న రచయితల్ని తీసుకోండి, నాయకుల్ని తీసుకోండి, పోల్చండి తెలుస్తుంది. రచయిత కొత్త మనిషిని శిల్పించడంలో సాఫల్యం అనుభవించాలి. విప్లవపూర్వ రష్యా రచయితలందరూ రచనలో అలాంటి సాఫల్యం అనుభవించిన విముక్త ఆత్మలే. మన రచయితల్లాంటి క్షుద్రులు కారు. కనకనే వాళ్ళు రష్యాకు వంద ఏళ్ళలో విప్లవంతెస్తే

రష్యాలో నూతన సామాజిక వ్యవస్థ స్థాపిస్తే, ఇండియాలో వీళ్ళు ఇంకా ఉచ్చగుంటలో చేపలు పడుతూనే ఉన్నారు, కానీ ముఖ్యమైన విషయం ఏమిటంటే–విప్లవ పూర్వ రష్యాకూ ఆనాటి ఇండియాకూ, పరిస్థితుల దృష్ట్యా, బింబ ప్రతిబింబ సామ్యం ఉంది; రెండూ కవలపిల్లల్లా ఉన్నాయంటే నమ్మండి. మరి మన ఖర్మ ఏమిటో మనం ఇంకా ఇలా ఏడుస్తున్నాం! నిజంగా విశ్వవిద్యాలయాల్లో ఇలాంటి విషయాలమీద జరగాలి రిసర్చ్ సాహిత్య శాఖల్లో–విప్లవపూర్వ రష్యా, ఆనాటి ఇండియా, పోలికలు అక్టోబర్ రివల్యూషన్ అవతరణలో సాహిత్యం పాత్ర, ఇలాంటివి కావాలి రిసర్చికి–నన్నయలో రాగి నాణాలు, చోళులకాలపు మట్టి బుర్రలు ఇలాంటివి కాదు–

కవి ప్రభావం చాలా లోతయినది, చాలా అదృశ్యంగా ప్రాకేది. కవి సినీమా హీరోలా అబౌద్ధిక చౌకబారు ఆకర్షణజాలం ప్రజలమీద పిసరడు; రాజకీయ వాదిలా అసత్యాల మాయాబజారులో దుకాణం తెరచి కూర్చోడు; మీటింగులు పెట్టి మాట్లాడడు నీవు ఓటివ్వకపోతే నేను కుర్చీ ఎక్కానంటే నీ డొక్క చింపడం తథ్యం అని బెదిరించడు. కవి తానే మాటగా మారి ఇంటింటికీ పోతాడు. ఋగ్వేదంలో వాక్కు స్వయంగా తానే తన శక్తిని గురించి ఏమంటుంది–"తాం మా దేవా వ్యదధుః పురుత్రా! భూరిస్థాత్రాం భూర్యావేశయంతీం" (10-125-3) దైవీయ శక్తులు నన్ను సర్వత్ర నెలకొల్పాయి. నేను అనేక నివాసాల్లో అనేక రూపాల్లో ప్రవేశిస్తాను. —ఆ విధంగా కవి తానే వాక్కుగా మారి పుస్తక రూప మెత్తి ఇంటింటికీ పోతాడు. పడక గదుల్లోకి దూరుతాడు చెవుల్లోకి కళ్ళల్లోకి కూడా ప్రవేశిస్తాడు నిద్రల్లో స్వప్నాల్లో కూడా ప్రజల్ని వెంటాడుతాడు, తండ్రి కొడుకును వెంటాడినట్లు మమతాళువు లైన నేత్రాలతో. కొద్దిమందే కావచ్చు కానీ ఆ నేత్రాలకు గురిఅయిన వాళ్ళే నిజమైన జనతానాయకులుగా జన్మ ఎత్తుతారు. మార్క్స్, ఏంగిల్స్, లెనిన్ల అగాధాల్లో ఎంత సాహిత్య విజ్ఞానం ఎంత కళాత్మక

చైతన్యం ఉందో వాళ్ళ సాహిత్య విమర్శలు–శకలాలే కావచ్చు–మెరుపు తీగెల్ని మనమీదికి విసిరివేస్తుంటే అప్పుడు మనకర్థమవుతుంది. ద్రష్టృత్వ ప్లావితమైన చైతన్యం వాళ్లది!

కవి ప్రభావం ఈ విధంగా పడుతుంది సమాజం మీద. కవి మనిషి జీవకణాలలోతుల్లో నుంచి మార్పుకు పునాదులు వేసుకొస్తాడు. కనక కవి తీసుకొచ్చే ఈ మార్పు సూక్ష్మదృష్టికే గోచరిస్తుంది; స్థూల దృష్టికీ మందబుద్ధికీ గోచరించేది కాదు. అదంతా రాజకీయవాదే కలిగించాడనుకుంటారు. అసలు ఆ రాజకీయవాదిని కవే సృష్టించి భూమండలం మీద విడిచి పెట్టాడని ఆ మూర్ఖులకు తెలీదు.

సామాజిక పరిణామ సమగ్ర అవగాహనకు లోతుల్లోకి పోయే సూక్ష్మ దృష్టి కావాలి. అప్పుడు కనిపిస్తుంది, కవి ఎలా మానవ మనస్తత్వాన్ని ఉద్వేజితం చేసి, ప్రభావితం చేసి దృక్పథాన్నే మారుస్తాడో! సాహిత్యం కొన్ని సందర్భాల్లో ఎక్కడైనా స్థూలఫలితా లివ్వవచ్చనీ ఆ విధంగా అప్టన్ సింక్లేర్ నవల The Jungle (1906) చికాగోలో మాంసాహార పరిశ్రమ మీద ఒక పెద్ద ఆందోళన రేకెత్తించి అమెరికాలో పరిశుభ్రాహార చట్టం రావడానికి దారితీసిందనీ డేవిడ్ క్రెయిగ్ Marxists on Literature అనే సంకలనానికి ఉపోద్ఘాతం రాస్తూ అందులో పేర్కొన్నాడు. ఆయన స్వయంగా ప్రముఖ మార్క్సిస్టు. ఆ సందర్భంలో ఆయన, సాహిత్యం నుంచి అలాంటి చర్మచక్షు గోచర మయ్యే ఫలితాన్ని ఎల్లప్పుడూ ఆశించడం సమంజసం కాదన్నాడు. అలాంటి ఆశ పెట్టుకుని స్పానిష్ సివిల్ వార్ సందర్భంలో యూదుల ప్రాణాల్ని కాపాడమంటూ పద్యాలు రాసి ఫలితం లేకపోగా ప్రసిద్ధకవి ఆడెన్ అన్నాడట "Not a poem of mine had saved a single Jew from the gas chamber." కనక డేవిడ్ క్రెయిగ్ అంటాడు,

"If literature affects or changes some one's life, it is not by handing out a recipe for the applying but rather by disturbing us emotionally, mentally, because it finds us (in Matthew Arnold's word) so that after a series of such experiences and along with others that work in with it, we feel an urge to do something or at least to ask ourselves the question what is to be done. There is no one factor that leads to action It is the whole of your personality that is involved when you act, and literature helps to mould or realign your personality by widening and sorting your experience." ఇప్పుడు సంస్కృత భాషలో అభినవ భారతిలో అభినవ గుప్తుడు ఏం చెప్పాడో చదివితే, మానవజాతి అంతా ఒక్కటే అనీ, ఒక విషయం మీద మనిషి ఆలోచన అన్వేషణ తత్పర్యవసానరూప ఉపలబ్ధ సిద్ధాంతం అన్నీ ఒక్కటిగానే ఉంటాయనీ, ఈ సత్యం దేశకాలాతీతమనీ తెలిసి ఆశ్చర్యాఘాతం పొందుతారు. "కావ్యే...హృదయ సంవాద వశాత్ నిమగ్నాకారికా తావత్ భవతి చిత్తవృత్తిః....నిజహృదయః.... అభినయావలోకనోద్భిన్న ప్రమోద శోకాది తన్మయీ భావః...పాత్రాంతర ప్రవేశవశాత్....రామ రావణాది విషయాధ్యవసాయే, తత్సంస్కారాను వృత్తి కారణభూత... సంస్కార ఏవ భవత్ పంచషైర్దివసైః....తదీయ చరిత మధ్య ప్రవిష్ట స్వాత్మరూపమతిః స్వాత్మద్వారేణ విశ్వం తథాపశ్యన్ ప్రత్యేకం సామాజికః....శుభాశుభ ప్రేప్సా జిహాసా సతతస్యూత వృత్తిత్వాదేవ శుభమాచరతి అశుభం సముజ్ఝతి. "స్థూలంగా దీని తాత్పర్యం :- (దృశ్య లేక శ్రవ్య) కావ్యంలో హృదయ సంవాద వశంగా సామాజికుడి

లేక పాఠకుడి చిత్తవృత్తి ఆ కావ్యంలో నిమగ్నతపొందే వైపు మొగ్గుతుంది. అభినయాది దృశ్యాలచేత లేక కావ్యగత విషయాలచేత సంతోష విషాదాది సహానుభూతులకు గురి అయ్, హృదయం తన్మయీ భావం పొందుతుంది; హృదయానికి పాత్రాంతర ప్రవేశం సంభవిస్తుంది. తద్వారా సామాజిక పాఠకులకు తత్సంస్కారానువృత్తి కలుగుతుంది, అంటే ఆ సంస్కారాన్ని అనుసరించడమనే మనః ప్రవృత్తి ఏర్పడుతుంది. అయిదారు రోజులు ఆ సంస్కారంతోటే ఆ పాత్రల్ని లేక ఆ కావ్యగత విషయాల్ని ప్రవేశించిన స్వాత్మ ద్వారా లోకాన్ని సామాజికుడు లేక పాఠకుడు చూస్తుంటాడు; ఆ కారణంగానే శుభప్రీతి అశుభ వైముఖ్యం సంభవిస్తాయి; ఫలితంగా శుభాన్ని ఆచరిస్తాడు అశుభాన్ని త్యజిస్తాడు—తర్వాత వచ్చిన మమ్మట హేమచంద్ర విశ్వనాథాదులందరూ ఈ వివరణనే అవలంబించారు. ఆదే "కావ్యం... సరసతాపాదనేన అభిముఖీకృత్య రామాదివత్ ప్రవర్తితవ్యం న రావణాదివత్ ఇత్యుపదేశం చ యథాయోగ్యం....కరోతి...." అని పునః పునరావృత్తమయింది అందరు ఆలంకారికుల్లోనూ.

ప్రజలమీద నేటి రాజకీయ నాయకుడి ప్రభావం !

భారతదేశంలో ఆధునిక రాజకీయవాదులు ప్రజల్లో పరపతి పోగొట్టుకున్నారు. ఇవాళ వాళ్ళనెవ్వరూ నమ్మరు. భయపడి ఓట్లేస్తారు పాదసేవ చేస్తారు. కానీ ఈ తప్పు మాత్రం ప్రజలమీదే పెట్టాలి. రాజకీయవాదులు నేర్పే గుణపాఠాలు నేర్చుకోవడంలేదు ప్రజలు. స్వతంత్రం వచ్చేవరకూ స్వర్గం వస్తుందనే స్వప్నాలు లేపాడు రాజకీయ నాయకుడు. స్వతంత్రం వచ్చింది; స్వర్గంకోసం ముప్పయ్యేళ్ళు చవటల్లా ఎదురుచూచారు ఈ దేశస్థులు. ఆ స్వర్గం కొత్త దేవతలు కట్టుకున్న కోటగోడలు దాటి రాకపోయే సరికి వాళ్ళూ వాగ్దానాలు చేసే వాగ్దాన

కర్ణులు మాత్రమే అని తెలుసుకోవాలి. ఎందుచేతనంటే–అన్ని రాజకీయ పార్టీలూ వాళ్లవే!

ఒక నాయక మహాసురుడున్నాడనుకోండి. అతడి కుటుంబంలో ఒక కొడుకు అరకూతురు పాతిక పెళ్లాము పాతిక అల్లుడు ఉన్నారను కోండి. కొడుకు అంటాడు, "నాన్నా, నేను కాంగ్రెసులో చేరుతానే". ఇక తండ్రి, "ఓరి చవటా నేనొకడ్ని కాంగ్రెసులో ఏడుస్తున్నాను గదా, మళ్ళీ నీవెందుకురా? నీవా కమ్యూనిష్టులోనో ఆ జనతాలోనో చేరాదుట్రా. జనతాకు ఛాన్సెస్ ఎక్కువగా ఉన్నాయి పోనీ అందులో చేరు. అమ్మాయి కమ్యూనిష్టులో చేరుతుంది అల్లుడుగారు మార్క్సులో చేరుతారు (శివైక్యం చెందుతారు) మీ అమ్మను మాత్రం రిజర్వులో పెడదాం–ఆదికూడా ఇప్పుడే చేరిపోతే వంటెవరు చేస్తారు; వంటగదే చిన్నబోతుంది, "అంటూ పంచతంత్రం కలిపిన ఒక మంచి తంత్రం ఉపదేశిస్తాడు మన షడ్యంత్ర కోవిదుడు. కుటుంబంలో నలుగురూ నాలుగు పార్టీలమధ్య పంపకం అయిపొయ్యారే అయ్యో అని మనం ఏడుస్తాం ఆ హృదయ విదారక దృశ్యం చూచి. వాళ్ళుకూడా భావ స్వాతంత్ర్యం అని పోజుపెడతారు తెరమీద. ఇక తెరవెనక ఏమిటి! నలుగురూ నాలుగు పార్టీల మైకులు హస్తగతం చేసుకుంటారు నాలుగు రకాల కలలు మనమీదికి ప్రసారం చేస్తుంటారు రాత్రింబవళ్ళూ, ఏదో ఒకటి తగలకపోతుందా అని. –తండ్రి బ్రిటిష్‌వాడ్ని పారద్రోలండి మీకు స్వర్గం ఇస్తా అని మనచేత రైళ్ళు తోయించాడు ఫైళ్ళు కాల్పించాడు అడ్డమైన పనులన్నీ చేయించాడు రకరకాల మడత పేచీలన్నీ పెట్టి మొత్తంమీద కుర్చీ ఎక్కి కూర్చున్నాడు. ఆ రోజుల్లోనే వాడి కొడుకు కాలేజీల్లో తయారవుతున్నాడు ఛోటా నాయకుడుగా సుడెంట్సు యూనియన్లనీ ఫెడరేషన్లనీ ఏవో అలాంటి పేర్లుపెట్టి స్ట్రయికులు చేయిస్తూ మయికులు మోయిస్తూ రకరకాల

జెండాలూ నినాదాలూ గాలిలో ఎగరేస్తూ తయారవుతున్నాడు. తండ్రి రాజ్యానికి యువరాజుగా, తండ్రి చూపించిన స్వప్నానికి కాలదోషం పట్టే రోజులు వచ్చేసరికి కొడుకు కొత్తజెండా పట్టుకుని మైకుముందు నిలబడ్డాడు, జవనాశ్వమెక్కి ఖడ్గం పట్టుకుని ఖడ్గమృగంలా. ఇలా కులాలూ కుటుంబాలు తరాలు మారుస్తూ తరహాలు మారుస్తూ రకరకాల జెండా లెగరేస్తున్నారు. మనమేమో దేశభక్తులం. ఏమిటో ఈ దేశం !'' తలదాచుకొనుటకు నెలవు జానెడు లేదు, అనయంబు నాదేశమనుటయేల" (పద్యులు) బాబో, వాడు పట్టుకోమన్న జెండాలన్నీ పట్టుకున్నాం ఎక్కమన్న లారీలెక్కాం అరవమన్న నినాదాలు అరిచాం దూకమన్న గంగలో దూకాం–జైళ్ళలో పడ్డాం లాఠీదెబ్బలు తిన్నాం ఉరిశిక్షల పాలయ్యాం....ఫలితం! వాడికి కుర్చీ దక్కింది, మనకు గొర్రెత్వం మిగిలింది. అరే ప్రజలో ! మీరాకుర్చీమీద కూర్చుంటామని అడగండి మీవల్ల అవుతుందేమో చూద్దాం. ఛస్తే వీలుకాదు తెలుసుకోండి. అరే ఎప్పుడూ అవే కులాలు అవే కుంటుబాలు ఎక్కుతాయిరా ఆ కుర్చీలు ! ఏ పార్టీ గెలిచినా ఏ పార్టీ ఓడినా ఈ కులాల చదరంగంలో వాళ్లకెవ్వరికీ నష్టం లేదు! ఇదెందుకు కనిపించదు మీ దౌర్భాగ్యపు కళ్ళకు ! మీరు ఎప్పుడూ వాళ్ళ ఇళ్ళల్లో పంచాంగాలు చూడటానికీ, వాళ్ల పాదసేవ చెయ్యడానికీ, వాళ్ళ చాకలి పద్దులు రాయడానికీ, వాళ్ళ పొలాలు దున్నడానికీ, వాళ్ళ పేపర్లకు సంపాదకులుగా వాళ్ళ సినిమా కంపెనీలకు మేనేజర్లుగా కులీలుగా గుమాస్తాలుగా సెక్రెటరీలుగా నవుకర్లుగా పాలేర్లుగా ఉండిపోవడానికే నిర్ణయించుకున్నారా ? చెప్పండి.

నీవు వోటిచ్చి కుర్చీ ఎక్కించావు గదా వాడు మంత్రో యమ్మెల్యో అయిన తర్వాత వాడ్ని కలువ్. అప్పుడు తెలుస్తుంది ఈ దేశంలో నీ స్థితి ఏమిటో. అప్పటికీ నీ అనుభవం నీలో నిగ్గు కలిగించలేకపోతే,

కొడకా, నీవు కసాయివాడి దేతులోకి పోవడానికే అర్హుడివి; నీవు బ్రతకడం భారతదేశానికే భారం !

తెలుసుకో కులాల పేరుతో కుటుంబాల పేరుతో భారతీయ గ్రామాల్ని భక్షించి కుక్షిలో పెట్టుకున్న స్వాములు సురక్షితంగా ఉన్నంత కాలమూ ఈ దేశంలో ప్రజాస్వామ్యానికి అర్థంలేదు. ఆఫీసుల్లో అదాలత్తుల్లో అసెంబ్లీల్లో చప్రాసీ నుంచీ ఆఫీసరు వరకూ పడగలెత్తి బుసకొడుతున్న అధికార దురహంకారాన్ని ప్రజాపాదం కింద తొక్కి నలిపెయ్యకపోతే ఈ దేశానికి ప్రజాస్వామ్యం లేదనుకోండి. దేశంలో గ్రామ గ్రామానా తిష్ఠవేసుకో ఉన్న దేశవాళీ నియంతల్ని వాళ్ళ పుత్రులైన దొంగ కవుల్నీ వాళ్ళ పూజారుల్నీ రూపుమాపే వరకూ ప్రజాస్వామ్యం పేరెత్తవద్దు. ఆర్థిక సమానత్వం సామాజిక సమానత్వం అక్షరాలా ప్రజలకు అందజెయ్యబడాలి. ఈ గ్రామ గ్రామక బంధులకు భజనచేస్తే అది వస్తుందా? మన భారతీయ సంప్రదాయం ఏమిటో గుర్తించండి-దుష్టశిక్షణ శిష్టరక్షణ! దురదృష్టం ఈనాడు ఈ దేశంలో శిష్టుల్లేరు ! ఉన్నది నపుంసకులూ నాజీలూ మాత్రమే కనక ఈనాడు దేశంలో పౌరుషం ఉత్పాదన చెయ్యాలి. దానికోసం ముందు సామాజిక ఆర్థిక వ్యవస్థల నిజస్వరూపం తెలపాలి అర్థమూ అధికారమూ అనే రెంటిమీదా నుల్చుని దేశంమీద వికటాట్ట హాసాలు విసిరేస్తున్న దుర్మదాంధులమీద ద్వేషం రగుల్కొల్పాలి. ప్రజల్లో ఆత్మగౌరవం కాదు ఆత్మగర్వం పెంగాలి. ఈ ఆత్మిక గర్వంలేని వాళ్ళల్లో విప్లవం ఎలా వస్తుంది? వాళ్ళను ఎంత పిండినా ఒక్క బొట్టు విప్లవం కూడా రాలదు! కనక మనకు ఈనాడు ఆత్మగర్వం కావాలి. అదే చైతన్యం అదే వర్గచైతన్యం! దేశంలో కులచైతన్యం రేపి ప్రజాస్పృహను ప్రక్కదారి పట్టించిన ప్రజాద్రోహుల్ని ధ్వంసం చెయ్యండి. వర్గచైతన్యం

రేపండి అప్పుడు వస్తుంది ప్రజలందరికీ సంబంధించిన సోషలిజం. సోషలిజానికి వర్గచైతన్యం ఒక్కటే తాళపు చెవి. ఆ ఒక్కదాని చేతనే మనుషుల్ని విడిదీసే కులమత భాషా దేశాది కృత్రిమ విభాగాలు అంతర్ధానమయిపోతాయి. ఈ మార్గం నుంచి ప్రజల్ని తప్పించి పెడత్రోవల్లో పెడుతున్న రాజకీయ నాయకుల్ని ఎందుకు నమ్ముతారు, గొర్రె కసాయివాడ్ని నమ్మినట్లు. అరే ఈ రాజకీయ నాయకుల్నీ రాజకీయ పార్టీల్ని అర్థం చేసుకోరేం! అరే ఈ దేశస్థులు ఈ పార్టీలన్నీ ఒకటే అనీ ఇదంతా కొన్ని కులాలకూ కొన్ని కుటుంబాలకూ సంబంధించిన కలహమే గానీ ప్రజాసామాన్యానికి సంబంధించిన సమస్య కాదనీ అర్థం చేసుకోరేం! మహాభారత కాలం నుంచీ మనదేశ చరిత్ర ఇదే అని ఎందుకు గుర్తించరు! అవే కులాలు అవే కుటుంబాలు రాజకీయ ముసుగులు మార్చి మార్చి మన కలలతో జూదమాడుతున్నారే గానీ మనకోసం త్యాగాలు చెయ్యడం లేదు-బాగా పరకాయించి చూడండి, లోతుకుపోండి.

మరో చమత్కారం ఉంది ఈ రాజకీయాల్లో తెలుసా - వాడి కుటుంబ సభ్యుల్నే గాక వాడి భృత్యుల్ని కూడా తలా ఒక పాత్ర ఇచ్చి ఈ రాజకీయ నాటకంలోకి పురమాయిస్తాడు, వేషాలు వేసుకుని ప్రజల్లోకి పోండిరా అని. ఒకడ్ని కవి వేషం 'దాల్చ' మంటాడు, ఒకడ్ని ఆఫీసరు అవరా అంటాడు, మరొకడ్ని ఒరే నీవా ఫర్టిలైజర్ కంపెనీ పెట్టు అంటాడు, ఒకడ్ని పత్రిక పెట్టమంటాడు, మరొకడ్ని సినిమాలు తియ్యమంటాడు, ఒకడ్ని ఫయివ్‌స్టార్ హోటలు ఒకడ్ని మంగలిషాపు ఒకడ్ని పుస్తకాలషాపు ఒకడ్ని చెప్పుల దుకాణం ఒకడ్ని మందులకొట్టు ఇలాగా మొత్తం ప్రజలు ఎటువైపు తిరిగితే అటువైపు వాడే అనేక రూపాల్లో రూపాంతరాల్లో భయంకరంగా ప్రత్యక్షమవుతాడు మైరావణుడిలా.

ఇక ఏపార్టీ రాజ్యానికి కొచ్చినా ఏం నష్టం? అంతా వాడి కుటుంబమే— విశ్వ కు-టుంబి !

నీవు కవివి కావడానికి ప్రయత్నించు చూద్దాం; అవలేవు, అవనీడు వాడు. కారణం, కవి అనేది కూడా సమాజంలో ఒక లాభదాయక వ్యవహారంగా కనిపిస్తోంది. లాభమే అయితే ఆ లాభం సమాజంలో అందరికీ ఎందుకు దక్కాలి; అని వాడి భటుడ్నే కవిని చేస్తాడు. అక్కడ్నించీ పత్రికలు రేడియోలు అకాడమీలు విశ్వవిద్యాలయాలు వాడి ముద్ర ఉన్న భటుడికే తలుపులు తెరుస్తాయి; విమర్శకులు వాడే కవి అని పొగుడుతారు. నీవు వీటన్నిటికోసం ప్రయత్నిస్తే గానీ నీకు వీటి నాటకం అర్థంకాదు. అలాగే నీవు సినిమా హీరో అవడానికి ప్రయత్నించు; అప్పుడు తెలుస్తుంది ఎవడు అవగలడో ఎవడు అవలేడో, నీకూ నీ నటనా ప్రవీణతకూ ఉన్న విలువ ఏమిటో! నీవు ఫయివ్‌స్టారు హోటలు కట్టు చూద్దాం. ఛస్తే నీవల్ల కాదు. నీవు అప్పులకోసం అప్లికేషన్లు పట్టుకుని తిరుగుతూనే ఉంటావు; వాడి భటుడు అమాంతం అలాంటివి నాలుగు వీథుల్లో నాలుగు లేపేస్తాడు. నీ వలా తిరుగుతూనే ఉంటావ్, చప్రాసీలా. వాడికి లక్షల్లక్షలు అప్పులిస్తాయి బ్యాంకులు, గవర్నమెంటు పిలిచి ఆర్డర్లిస్తుంది. అట్లాగే సినిమా అట్లాగే లాభదాయక ప్రక్రియలన్నీ! దీన్ని నువ్వు పరిక్షించాలంటే ఒకటి చెయ్-వాడి సినిమాహాల్లో ఏర్‌కండిషన్ వెయ్యకుండా తలుపులు మూసిపెట్టాడని సర్కారు వాళ్ళకు ఫిర్యాదుచెయ్, వాడి హోటల్లో కప్పులు కడక్కుండా నీళ్ళు నీ మొహాన పోస్తున్నాడని ఆఫీసరుకు మొరపెట్టుకో-అప్పుడు తెలుస్తుంది నీకు వాడి వేళ్ళు ఎక్కడున్నాయో ఎంత లోతుకు పాకిపోయాయో; ఈ వేళ్ళన్నీ కలిసి అర్థ-అధికార వర్గాలకు ఆధునిక ప్రతీక అయిన రాజకీయ నాయకుడిలోకే పోతాయి. అందుకే వాడు ఏమిచేసినా ఏ అత్యాచారం చేసినా వాడ్ని కదిలించలేవు వాడ్ని పెకలించలేవు

కవి పార్టీలకోసం కాదు ప్రజల కోసం ఏడవాలి

కనక ప్రజలు గుర్తించవలసింది ఒకటే, ఆధునిక భారతీయ మహా సత్యం-మనం మనమే వాళ్ళు వాళ్లే. వాళ్లకు భేదాల్లేవు మనకు భేదాలున్నాయి. వాళ్ళు కల్పించి గంభీరం చేసి చిత్రిస్తున్నవే కులాలు గానీ భాషలు గానీ ప్రాంతాలు గానీ. కనక వాళ్ళు తోడేళ్ళు మనం గొర్రెలం. ఇలా రెండే వర్గాలున్నాయి ఈ దేశంలో. వర్గరహిత సమాజం రావాలంటే ఏం చెయ్యాలో ఆలోచించండి ఇఖ !

అందుచేతనే పార్టీలకోసం ఏడవ్వద్దు ప్రజలకోసం ఏడవండి అంటుంది కవిసేన. "నా కవిత్వం ఏ జెండానూ ఎగరెయ్యదు, కానీ నా చేతులు నా దేశపు ఖడ్గాలు" (గొర్రిల్లా)

అరే బాబా! ఈ దేశంలో దయనీయ స్థితిలోఉన్న వాళ్ళు ప్రజలు, రాజకీయవాదులు కాదు. వాళ్ళకేం, అమాయకుల ఓట్లతో ఫ్యానూ ఫోనూ కారూ జోరూ అన్నీ లభించాయి. అసలు వాళ్ల ఆకారం చూడండి. ఆ చెహరా ఆ చాల్ ఆ చలన్ దేఖోయార్ ఎలా నడుస్తాడో! అరే వాడు మైకు పట్టుకుని నిల్చుంటే చాకులా, తస్సాదియ్యా వాడి లాల్చీ వాడి కండవా వాడి పాదరక్షలు వాడి అంగరక్షకులు అంతా సాక్షాత్తు శ్రీ మహావిష్ణువే పాంచజన్యం పూరిస్తున్నట్లుంటుంది. వాడిలో ఏకోశానైనా, అరే ప్రజలు ఇలా ఉన్నారే అన్న విచారం కనిపిస్తుందా. వాడికి ప్రజలు ఎంత చిక్కుల్లో పడిఉంటే అంత లాభదాయకం. ఊరు తగలబడి పోతుంటే ఉత్సాహంతో ఫయిరింజన్ పిలిపిస్తాడు; ఉర్రూతలూగిపోతూ ఫోన్లమీద ఫోన్లు చేస్తాడు ఆఫీసర్లని దబాయిస్తాడు; అది రాగానే దానిమీదికి ఎగిరి ఎక్కి కూర్చుంటాడు వీధి పొడుగునా సింహనాదం చేస్తూపోతాడు-గృహదహనమైపోయిన ఆర్తుల్లారా సోదరుల్లారా చూడండి, ఈ ఘోరం ఈ అన్యాయం; ఈ ఇంపీరియలిస్టు ఈ క్యాపిటలిస్టు

ఈ సర్రియలిస్టు అగ్నిహోత్రం ఎలా ఇళ్ళు తగలబెడుతూ ఉందో, దుర్మార్గులు దోపిడీదార్లు నశించాలి, ప్రజానీకమంతా ఏకం కావాలి, నడుం బిగించాలి అన్యాయాల్ని తుదముట్టించాలి అంటూ కేకలూ వెడబొబ్బలూ వేసుకుంటూ పోతాడు, కొంపా గోడీ కోల్పోయి పిల్లా జల్లా బుట్ట తట్టా బయట పడేసుకుని దిక్కులేక అల్లో లక్ష్మణా అని ఏడుస్తూ కూచోఉన్న ప్రజల్లో, బిలబిల్లాడుతున్న పిల్లల్లో, వీర విహారం చేస్తాడు. దాంట్లో నుంచి ఆనాటి తాజా హీరో అయ్ బయటికొస్తాడు. ప్రజల కొంపలు తగలబడడం వాడికి పండుగన్నమాట; ఒక స్వర్ణ అవకాశం దొరికింది వాడి నాయకత్వం ఋజువు చేసుకోడానికీ ప్రజల గొర్రెత్వం ప్రత్యక్షం కావడానికీ. గృహదహనాలూ తుఫానులు ఉప్పెనలు వాడి పండుగలు !

చచ్చే మనుషులు చస్తుంటే కాలే శవాలు కాలుతుంటే దొంగల ముఠాలు అనేక రాజకీయ భంగిమల్లో వీరతాండవం చేస్తున్నాయి, ఈ దేశమనే మానవ స్మశానంలో. అరే ఒక ప్రళయం కావాలి సోదరా ! ఒక మహాప్రళయం ! ప్రళయం వినా పరిష్కారం లేదు. కొత్త రాజకీయాల్ని పునః సృష్టి చెయ్యండి ఈ గడ్డమీద, అకలుషిత మానవ పదార్థంతో—ఘోర తాండవం చేస్తున్న ఈ కులాల్నీ ఈ కుటుంబాల్నీ భస్మం చెయ్యండి, నూతన శకానికి నాందీ ప్రస్తావనగా—

"కులగోత్రమ్ములు మీకు లేవు ధనిక క్రూరక్రియా పీడిత
జ్వలిత ప్రాణి చమూ సమూహ మొకటే సత్యంబు-ఊహాభుజా
ర్గళముల్ విప్పిన విశ్వమూర్తులయి శంఖారావముం జేయుడో
దళిత శ్రామిక జీవులార భువన ద్వారంబు భేదిల్లగన్-
ఝురులై రక్తము పారనీ శతసహస్ర ప్రాణముల్ కూలనీ
మురిపెంబొప్పు కుటుంబముల్ చితికి నిర్మూలంబులై పోవనీ

వెరపుంజెందక ముందుకేగుడు సమావిర్భూత ప్రాతః ప్రభా
భరితంబైన నవప్రపంచమదె యాహ్వానించె ప్రాంచద్గతిన్"
(పక్షులు)

వర్గ చైతన్యం కావాలి

మనకివాళ స్పష్టమైన అధర్మ విరోధం కావాలి, ధర్మపక్షపాతం కావాలి. ధర్మా ధర్మపక్ష విచక్షణ జ్ఞానమే వర్గచైతన్యం! "తతః కరుణవేదిత్వాత్ అధర్మో యమితి ద్విజః నిశామ్య రుదతీం క్రౌంచీం ఇదం వచన మబ్రవీత్"–"మానిషాద ప్రతిష్ఠాం త్వం అగమః శాశ్వతీః సమాః"–ఒక పక్షిని చంపిన కిరాతుణ్ని తిట్టిన వాల్మీకి మంచివాడయితే ఎందరో దిక్కుమాలిన పక్షుల్ని చంపుతున్న ఆధునిక కిరాతుల్ని తిట్టే కవులు ఎట్లా మంచివాళ్ళు కాకపోతారు? వినండి, మార్క్సిజం ఈ శతాబ్దపు కానుక; వాడుకోండి దాన్ని యథేచ్ఛగా, ఆర్థిక సామాజిక సమానత్వ సాధనకోసం-దేవుడు, దేశము, సంస్కృతి, దెయ్యాలు, ప్రబంధాలు ఇవన్నీ మరిచిపోండి; ముందు నిలబడ్డానికి కాళ్ళు సంపాదించుకోండి, బ్రతకడానికి ప్రాణాలు నిలుపుకోండి; బ్రతికి యుండిన శుభములు బడవచ్చు. (మార్క్సిజం వివరణకు In Defenee of People and poetry లో Letters VII, XII, XIV, XLVIII, LVII, LX, LXIII, LXV, LXVI, LXVII లను 8, 21, 24, 69, 86, 92, 98, 103, 104, 105 పేజీల్లో చూడండి) – ప్రస్తుత రాజకీయాల్ని రాజకీయవాదుల్ని సహస్ర నేత్రాలతో సహస్ర బాహువులతో పట్టుకోండి, గ్రామ గ్రామాన వేటాడి ఈ కుల కుటుంబ నియంతల్ని నిర్మూలించండి. మీకు సామ్యవాదం అమలు జరగాలంటే వేరేమార్గం లేదు. కనక చెప్పండి–స్పష్టంగా మానవ జాతిలో రెండే తెగలని – ఒకటి డబ్బున్నవాళ్ళు రెండు డబ్బులేనివాళ్లు; వేరే తెగలేవీ లేవని, అవన్నీ

మనల్ని విచ్ఛిన్నం చేసి శాశ్వత బానిసలుగా ఉంచడానికే అనీ, ఘోషించండి–

కృష్ణజిల్లా ధనికుడు కోయంబత్తూర్లో పెళ్ళి చేసుకుంటాడు, వాడికి భాష అడ్డురాదు. తెలంగాణా పెద్దమనిషి ఆంధ్రాలో పెళ్ళిచేసుకుంటాడు, వాడి పెళ్ళికి ప్రాంతం అడ్డురాదు. ఒక గొప్ప కులస్థుడుగారు ఒక హరిజన కలెక్టరుగారి అమ్మాయిని పెళ్ళిచేసుకుంటాడు, ఆ మహాశయుడికి కులం అడ్డురాదు, వీళ్ళెవ్వరూ నిన్నూ నన్నూ చేసుకోరు; భాషవాటి ప్రాంతం దాటి కులం దాటి ఎక్కడికయినా పోతాడు ఎంతదూరం అయినా ప్రయాణం చేస్తాడు వాడి ధనిక తెగకోసం. వాడి అధికార తెగకోసం. మీకు తెలుసా, గత కొన్ని శతాబ్దాల వరకూ యూరోపులో రాజవంశాలు రాజవంశాలతోనే వివాహ సంబంధాలు చేసుకునేవి అన్యభాష అన్యదేశం అన్యమతం అన్య ఏదైనా సరే. యూరోపు రాజవంశాలన్నీ ఒకే రక్త సంబంధం ఉన్న కుటుంబాల సముదాయం. ఇండియాలో కూడా అంతే! రాజులకు వాళ్ళ అంతస్తున్న వాళ్ళే కావాలి వాళ్ల వంశాల్లో కలుపుకోడానికి; స్వదేశంలో ప్రజలందరూ ఆ దేశపు రాజవంశానికి క్రింది అంతస్తువాళ్లే; కనక సామాన్య ప్రజలతో ఆ దేశపు రాజవంశం వివాహ సంబంధం చేసుకోవడం కుదరదు. అది రాజ గౌరవానికి భంగకరం. ఇదే ధనికవర్గపు అధికార వర్గపు దృక్పథం కూడా.

కనక నాగరకత, సంస్కృతి, భాష, దేశము, కులము, జాతి, ఇలాంటివన్నీ సామాన్య ప్రజల్ని గొర్రెల్ని చెయ్యడానికి అర్థ–అధికార వర్గాలు తయారుచేసి శతాబ్దాల నుంచీ ప్రయోగిస్తున్న దొంగ నినాదాలు. వాటి మూలహేతువులూ వాటి ఉద్దేశాలూ తొలుత ఎంతమంచి వయినా ఇప్పుడు మాత్రం అవి దొంగ నినాదాలనేది స్పష్టం.

ఈ ఉద్ధత వర్గాల ప్రతీక అయిన మన ఆధునిక రాజకీయవాది, ఈ నినాదాల్ని సందర్భానుసారంగా చక్కగా వాడుకుంటున్నాడు. ఏ కాలంలోనైనా ఏ దేశంలోనైనా కవులు విజ్ఞానులు ఈ నినాదాలకు అతీతంగానే ఉన్నారు. కనకనే ఉద్ధత వర్గాలతో వాళ్ళకు ఎప్పుడూ పొత్తుకుదరలేదు. ఉభయుల మధ్యా ఎప్పుడూ నిప్పులు చిమ్మే సంఘర్షణే నడిచింది.

కనక ఈనాడు ఈ దొంగ తెగల్ని తెగటార్చడానికి ఒకే ఖడ్గం ఉంది-అదే వర్గ చైతన్యం! వర్గచైతన్యం అన్ని శరీరాల్లోనూ వ్యాపింప జెయ్యండి" శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా." అదే శత్రువర్గాల్ని దగ్ధపటలం చేస్తుంది.

మంచి ఆస్తిపాస్తులూ మంచి మంచి ఉద్యోగాలూ ఉన్న సుఖ రోగులకు వర్గచైతన్యం ఎందుక్కావాలో అర్థంకాదు. అర్థం చేసుకునే బుద్ధన్నా ఉండాలి లేదా ఆ ఉద్యోగాలో ఆస్తులో ఊడిపోవాలి. అరే అందరికీ తిండీ బట్టా లేకపోతే ఇక ఈ కవిత్వమెందుకురా! ఈ నాగరకత ఎందుకురా! ఈ సంస్కృతి అర్థం ఏమిటిరా! అరే తగలబెట్టయ్యండిరా ఈ కాలేజీల్నీ ఈ పుస్తకాల్నీ, అవన్నీ కలిసి మానవత్వాన్ని ఉపదేశించ లేకపోతే, మనషుల్లో కరుణాక్రోధమూ జాగృతం చెయ్యలేకపోతే !

ఈనాడు—రాజకీయపార్టీలు వ్యక్తిగత అధికార సాధనాలుగా మారిన ఈనాడు, మూఢ భక్తుల సమాజాలుగా మారిన ఈనాడు, అధికార క్షుధార్తులకు జ్ఞానులు బలిపశువులుగా చేయబడుతున్న ఈనాడు, దొంగ కవులు, జంబుకశ్రీలు, సాహిత్యముఖ రాజకీయవాదులు, అసహాయ కవుల్ని భక్తసమాజాల్లో చేరి భజన వాద్యాలు పట్టుకోమని బలాత్క రిస్తున్న ఈ పాపిష్ఠి దినాన, వాళ్ళు కవిని మాకు బద్ధుడివి అవుతావా లేదా అని బెదిరిస్తున్నారేగానీ కవి ఎప్పుడూ మానవ ధర్మానికి బద్ధుడే

అన్న మహాసత్యం ఆ మూర్ఖులకు తెలీదు. సర్వజనీన మానవధర్మమేదో దానికి బద్ధుడైన కవిని ఒక పార్టీకి పూర్వవర్ణిత రాజకీయమహాసురుడికి దాసుడివి కమ్మని, ఒక పూజా విగ్రహానికి భక్తుడివై పొమ్మని, బలాత్కరించడం వాడికి మానవ ధర్మద్రోహివి అవుతావా లేదా అని అల్టిమేటం ఇవ్వడమే. ఈ దొంగ కవులూ ఈ దొంగ విమర్శకులూ అధికార క్షుధాపీడిత రాజకీయవ్యాధిగ్రస్తులూ పక్కా ప్రజాద్రోహులు.

కవి జ్ఞాని, నైతిక వీరుడు, సమస్తమానవాళికీ బాధ్యుడు. ఇంత బాధ్యత ఉన్నవాడు ఒక్క ధర్మపక్షం వినా మరెవ్వరి పక్షమూ వహించలేడు. కవి ఏ అధికార సంస్థతోనూ ఏ రాజకీయ పక్షంతోనూ ఐక్యం చెందలేడు. ఆ సంస్థ తన గౌరవాన్నీ సానుభూతినీ చూరగొన్నప్పుడు కూడా, తాను దూరంగానే ఉండి తన ఆమోదం తెల్పుతాడు. ఎందుకంటే ఆ సంస్థ తన గౌరవాన్నీ సానుభూతినీ కోల్పోయినప్పుడు దాన్ని విమర్శించే స్వేచ్ఛని నిలుపుకోడానికి. కవి అట్లా నిలుపుకున్న స్వేచ్ఛ మూలంగానే దేశానికి క్షేమం కలుగుతుంది. ఎప్పుడూ దేశంలో ఇలా నిష్కర్షగా విమర్శించే ఒక వైజ్ఞానిక వర్గం ఉండాలి. ఈ వర్గం బలంగా ఉండడం చేతనే, ఈ వర్గం ప్రజల సచేతనత్వాన్ని ఉద్దీప్తంగా నిలబెడుతూ ఉండడం చేతనే దేశాలప్రభుత్వాలు ధర్మబద్ధంగా ఉండగలవు. జ్ఞాని ప్రభుత్వంతో చేతులుకలిపితే జ్ఞానిలో ధర్మబద్ధతా నిర్భీకతా లోపిస్తాయి; ప్రజలు దిక్కులేని వాళ్ళయిపోతారు. బాధలకు గురయినా సౌఖ్యాలు కోల్పోయినా కవి అందుచేత తన స్వాతంత్ర్యాన్ని ప్రాణతుల్యంగా కాపాడుకోవాలి; తన ప్రాణాలు తనవి కావు; తన ప్రాణాలు తన ప్రజలవి తన దేశానివి (తను కవి అయితే). "నా గొంతు నా ప్రజలకు దానం చేశాను నా జాతే నా భాషకు ప్రాణవాయువు నా దేశం నా శిల్పానికి ఆయువు నేను రక్తప్రవక్తను", (నా దేశం నా ప్రజలు-6 సర్గ) ఈ దేశంలోనే కాదు యావత్ ప్రపంచంలోనూ కవి పాత్ర ఏమిటో గుర్తింపబడాలి.

మన రాజకీయ కవిమిత్రులు వాళ్ళ బ్యాండు పార్టీలు ఇందులో contradiction ఉందంటారు. కాంట్రడిక్షన్ వాళ్ళ డిక్షన్‌లోనే ఉందని తెలుసుకోలేరు; రాజకీయ కవిత్వం అన్న మాటలోనే ఉందని తెలుసుకోలేరు రాజకీయ పార్టీ లేకుండా సోషలిస్టు సమాజం ఎలా వస్తుందంటారు. ఇన్ని రాజకీయ పార్టీలు ఇన్ని శాసనసభలు ఇన్ని దశాబ్దాల నుంచీ ఉండికూడా ఆకలిని రూపుమాపలేక పోయారు. చివరకు వెధవ కులాన్ని తొలగించలేకపోయారు; ఇక సోషలిజాన్ని ఈ పార్టీలు తెస్తాయంటే మూఢభక్తులూ మోసగాళ్ళూ తల ఊపుతారే గానీ తల ఉన్నవాడు ఎవడూ ఊపడు. అరే ఇవన్నీ పీకేయ్—కొత్త రాజకీయాన్ని అకలుషిత మానవ పదార్థంతో నిర్మించు, వర్గ చైతన్యం కుమ్మరించు, వాతావరణం మార్చు—అది విడిచిపెట్టి ఈ కుళ్ళిపోయిన పార్టీలతోటే ఈ రాజకీయ వాదులతోటే ఇస్తాను స్వర్గం అంటే ఎవడు నమ్ముతాడు. ఈ రోజుల్లో మైక్రోఫోన్ను ఎంతో ఘోరంగా దుర్వినియోగం చేసినవాళ్ళు ఈ దేశంలో ఎవరన్నా ఉన్నారంటే వాళ్ళు రాజకీయవాదులే—అబద్ధాలు వాంతులు చేసుకుంటున్న ఆ మైక్రోఫోన్ల మీద అందరికీ జాలి కలుగుతోంది కానీ రాజకీయవాదికి కలగడం లేదు. ఈ రోజు లారీని భారీ ఎత్తున చెరుపుతున్న వాళ్ళెవరయినా ఉంటే వాళ్ళు రాజకీయవాదులే—కిరాయిగుంపుల బరువు గర్భంలో మోసి మోసి రాజకీయ మైదానాల్లో అబార్షన్లు చేసుకుంటున్న ఆ లారీకి రాజకీయవాది సారీ అని ఒక్కసారీ చెప్పడు.—కనక మిత్రా! ఇక్కడ కాంట్రడిక్షన్ లేదు. అందరూ తెలుసుకోవాలి ఆధునిక భారతీయ, అందులో ఆంధ్రీయ, రాజకీయవాదుల రాజకీయ వ్యభిచారవాదికవుల దృక్పథమే పరమ కలుషితం; అది కేవలం స్వార్థం అన్న ఒక్క పాయింటు మీదనే కేంద్రీకృతమై ఉంది. కనక వాళ్ళది పాక్షిక దర్శనం, ఖండదర్శనం; కవి సేనదే అఖండ దర్శనం సత్యమెప్పుడూ సమన్వయం చేసిన సమ్యక్

జ్ఞానంలోనే ఉంటుంది; పదవికోసం బిరుదుకోసం కీర్తికోసం కీచు లాడకునే రాజకీయ భజనజాతి కవి కీచకుల పాశిక నినాద వాఙ్మయంలో ఉండదు.

ఈరోజు భారతదేశం అధికార రాజకీయాలు విడిచిపెట్టెయ్యాలి. వర్గ చైతన్య ప్రచారం కోసమే అంకితమైన ఉద్యమం కావాలి. ఈ చైతన్య వ్యాప్తికోసమే వైజ్ఞానిక వర్గాలన్నీ కృషిచెయ్యాలి. అధికారం వద్దు అసెంబ్లీలు వద్దు. చైతన్య వ్యాప్తి మాత్రమే కావాలి. ప్రజలు కళ్ళు తెరవాలి.

ఇంత విన్నతర్వాత ఇంకా ఎవడన్నా కవికి సామాజిక చైతన్యం కావాలా అక్కర్లేదా చెప్పు అంటే వాడ్నేం చెయ్యాలి. వాడి మొహాన్ని ఆంధ్రదేశపు స్పిటూన్‌చెయ్యాలో ఉగాల్‌దాన్ చెయ్యాలో 'తమ్మపడిగ' చెయ్యాలో – అంటే వాడిమొహం ఉందీ, కాని అలాంటి మొహానికి ఎలాంటి పేరు పెట్టాలో తెలీదు–ఆ పనికి అతియోగ్యమైన ఆ మొహానికి!

సామాజిక చైతన్యం కావాలి

కవికి సామాజికచైతన్యం కావాలి కావాలి కావాలి! ఒక్క సామాజిక చైతన్యమే కాదు, కవికి అన్ని చైతన్యాలూ కావాలి. అన్నిటికంటే అతి స్పష్టమయినది, ఈదేశంలో ఈనాడు అత్యవసరమయినది, వర్గ చైతన్యం, అది కావాలి కానీ సాహిత్యచైతన్యం వీటన్నిటికంటె హెచ్చు స్థాయి చైతన్యం. అది కవి అపుదామనుకున్నవాడికి మాత్రమే సంబంధించింది; ఎందుకంటే కవి చైతన్యం శోకమూలకం అంటే లోకం శోకంతో కవి పొందే తాదాత్మ్యం అది కవి జగత్తులో లీనమయ్యే స్థితే గదా కవిత్వ జన్మస్థానం దాన్నే ఆత్మకళ అన్నాం. అదే వైశ్వికస్పృహ; అది కావాలి కవికి కనక కవి చైతన్యం సముద్రమంతటిది.

అందులోకి ప్రవహించి కలిసిపోయేవే వర్గచైతన్యం అనే పవిత్రగంగానదీ సామాజిక చైతన్యం అనే సింధూ నదీ.

సాహిత్యానికి ముఖ్యమైన విషయం ఏమిటంటే—ఎన్ని చైతన్యాలయినా ఉండవచ్చు కానీ కవికి కావలసినది ఆ చైతన్యాలన్నీ అనుభూతి కళ అనే మూసలోపడి కళాత్మకత పొందకపోతే ఆ చైతన్యాలన్నీ నిరర్థక ప్రగల్భాలవుతాయి; కవికి ఉపయోగించవు. ఎందుకంటే ఏ చైతన్యాన్ని కవి పాఠకుల్లో కలిగించడమే కవి కర్తవ్యమో, ఆ కర్తవ్యాన్ని శుష్క వచన ప్రాయమైన రచనతో ఉపన్యాసాలతో సాధించలేడు. ఉపన్యాసం కంటే కవిత్వంద్వారానే ప్రజల్లో చైతన్యోత్పాదన పటిష్ఠంగా జరుగుతుందనీ, ఉపన్యాసంకంటే కవిత్వమే ఎక్కువ ప్రభావశాలి అనీ కవిసేనే గాదు ప్రపంచంలో అందరు సాహిత్యవేత్తలూ అంటున్నారు సోషలిస్టు సాహిత్యవేత్తలుకూడా అంటున్నారు అని ఈ మేనిఫెస్టో వివరించింది; వాళ్ళ సూక్తులుకూడా బహుపర్యాయాలు ఉదహరింపబడ్డాయి.

అయితే ఇక్కడ అనుభూతి మూసలో పడడమంటే, శారీరికంగా అనుభవింపబడడమే అనుకోనక్కరలేదు. శారీరిక అనుభూతి లభిస్తే అదీ కవికి ఉపయోగించేదే. కానీ కవికి అంత సంకుచితమైన అనుభూతి అనివార్యంకాదు. కుటుంబంలో తనబిడ్డలు బాధపడుతున్నప్పుడు తండ్రి అనుభవించేబాధ భ్రాంతికాదు. చాలా తీవ్రమైన అనుభూతి. ఇది లోకజ్ఞులందరూ ఎరిగిన విషయమే. ఇది తెలుసుకోడానికి మనస్తత్వశాస్త్రజ్ఞుల సహాయం తెచ్చుకోనక్కరలేదు. లోకపు శోకాన్ని గురించి కవి అనుభవించే బాధ సరిగ్గా ఇదే వాల్మీకి క్రౌంచవధ గాథలోకూడా కవి అనుభూతి ఇలాంటిదే. ఆ సందర్భంలో కవికి కలిగిన శోకం శ్లోకం అయింది.

మనం ఏ సామాజిక చైతన్యాన్ని విరోధించాలంటే - ఏ సామాజిక చైతన్యం కళాత్మకరూపంలో రాదో ఏ సామాజిక చైతన్యం ఆకవుల కుకవుల కవిత్వ అంగవైకల్యాన్ని కప్పి ఆత్మరక్షణ చేసుకోడానికి ఈనాడు నినాదంగా వాడబడుతూ ఉందో ఏ సామాజిక చైతన్యం రాజకీయ విషంగా మారి అన్య అనుభూతుల్ని చంపుకోమని కవిని బలాత్కరిస్తోందో, సామాజిక చైతన్య కవిత్వం తప్ప మరేకవిత్వమూ రాయగూడదని తన అజ్ఞానబలంచేత శాసిస్తోందో, ఏ సామాజిక చైతన్యం కవిత్వం కాకపోయినా రాజకీయబలంచేత అజ్ఞానబలంచేత సామాజికకుళ్లు బలంచేత కవిత్వం పేరు తగిలించుకుని వేదికలెక్కి పూలదండలు వేయించుకుంటోందో పత్రికలెక్కి సవారీచేస్తోందో అకాడమీల్లో బలాత్కార సాహిత్య వ్యభిచారాలకు తార్పుడుకత్తెగా పనిచేస్తోందో ఆ దౌర్భాగ్యపు సామాజిక చైతన్యాన్ని వధించాలి. ఈ తెలుగు బ్రాండు సామాజిక చైతన్యం వట్టి రాజకీయ చైతన్యం. కానీ మార్క్సిస్టు దృక్పథం ప్రకారం సామాజిక చైతన్యం అంటే, "Politics, morals, Philosopy and art are forms of social consciousness intimately related to one a nother." (A Zis-Marxist Leninist Aesthetics and life, P 62) ఈ సారాంశం ఒక్క అణువుకూడా లేదు మన తెలుగు బ్రాండు సామాజిక చైతన్యంలో!

ఫ్రాంజ్ పోల్‌సార్త్రి చెప్పిన ఒక శక్తిమంతమైన మాట ఈ సందర్భంలో గొప్ప సమాధానంగా ప్రతిధ్వనించగలదు; "For us there is no question either of escaping into the eternal or of abdicating before....the historical process"

కళ కళకోసం అనే నినాదం కథ ఏమిటి?

ఈ మేనిఫెస్టో వెనకటి ప్రకరణంలో చెప్పిందంతా కవిత్వాన్ని గురించి మాత్రమే-కవిత్వం ఏది కవిత్వం ఏది కాదు అని కేవలం కవిత్వ లక్షణాన్ని వివరించడం మాత్రమే. కత్తి అనగా నేమి దానిని ఎట్లు

తయారుచేయుదురు? అన్నట్లు. కానీ ఆ విధంగా తయారుచేసిన కత్తితో ఏం చేస్తారు అనేది వేరే ప్రశ్న. ఈ భేదం ప్రపంచంలో అందరికంటే ముఖ్యంగా తెలుగుజాతి తెలుసుకోవడం అవసరం. మన సోదరులు ఇంత వరకూ ప్రక్రియకూ ప్రయోజనానికీ భేదంగుర్తించలేదు; పైగా గుర్తించం అని బల్లగుద్ది చెపుతున్నారు. గుర్తిస్తే వాళ్ళెక్కి కూర్చున్న కుర్చీలు ఖాళీ చేసి పోవాలి గనక. ఈ తమాషాలోనుంచే కళ కళకోసం అనే అభారతీయ సమస్య లేపారు. అది ఇంకా తెలుగు సరిహద్దుల్లో తిరుగుతూనే ఉంది. పాశ్చాత్యదేశాల్లోకూడా ఇది భ్రాంతిమదలంకారంలాంటి ఒక ఆధునిక సాహిత్య వ్యాధి మాత్రమే. అది అంటువ్యాధిగా మారి మన ఆధునిక తెలుగు బుద్ధిహీనులకు సోకింది. ఇది నిజంగా ఒక సమస్యగాని సమస్య! ఇలాంటి అవాస్తవిక సమస్యల "విండ్ మిల్స్" మీద కత్తి-ఝుళిపిస్తూ బతికే డాన్‌క్విక్సోట్ (దోంకియోతే) లాంటి మహా వీరులే మన ఆధునిక కవితా పితాజీలూ, వాళ్ళ పుతులూ". కవిత్వం ఆనందంకోసం అంటున్నారు, చూచారా ఈ 'కళకోసం కళ' గాళ్ళు! ఎంతఘోరం! అని ఎవర్నో దొంగను పట్టుకున్నట్లు పట్టుకుంటారు!

"ఆనందం" అంటే ఏమిటి కవిత్వంలో

ఆనందం అంటే ఏమిటో ఈ పెంటకుప్పలమీద విహరించే ఈగలకు తెలీదు. ఈగలకెలా తెలుస్తుంది దేగల సంగతి! అలంకార శాస్త్రకారుడు కవిత్వం ఆనంద ప్రదం అన్నప్పుడు ఆహ్లాదకరం అన్నప్పుడు అతడు నిజంగా నిర్దోషి. ఈనాటి ఈ తెలుగు సాహిత్య పోలీసులు అతడిమీద అబద్ధపు కేసు బనాయించి జైల్లో వెయ్యడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. అయితే మన పోలీసుల బలపరాక్రమాలు మనకు తెలీనివి కావు. ఆనందం లేక ఆహ్లాదం కవిత్వలక్షణం; కవిత్వ లక్ష్యంగా చెప్పబడడంలేదు కవిత్వం అంటేనే ఆనందం కలిగించేది, ఆనంద పర్యవసాయి. ఇక్కడ ఆనందం ఒక శాస్త్రీయ పారిభాషికపదం, నిత్య వ్యవ

హారంలో వాడే శబ్దంకాదు ఈ ఆనందం. ఈ ప్రమాదం మూఢ పండితుల దగ్గరనుంచే మొదలయింది.

ఆనంద శబ్దచర్చ చూడండి: ప్రియురాలు అందంగా ఉందంటే ఇక్కడ అందం అనే శబ్దం ఇచ్చేఅర్థం సుపరిచిత వ్యవహార సిద్ధం. ఆ కుక్క అందంగా ఉంది అన్నప్పుడు అదీ పరిచితమే కానీ రెండు అందాలూ ఒకటే కావు. ఒకటే అయితే కుక్కను ప్రియురాల్ని సమానంగా భావించడానికి నీకు అభ్యంతరం ఉండగూడదు. ఆ మబ్బుతునక అందంగా ఉంది—ఇక్కడ ఆ శబ్దపు పరిస్థితి ఇంకా మారింది వెనకటి సందర్భాల్లో ఏదో ఒక రూపం నిశ్చితంగా ఉంది; ఈ మూడో ఉదాహరణలో మబ్బుకు నిశ్చితరూపమేదీ లేదు. నిశ్చితరూపం లేని వస్తువుమీగురించికూడా నీవు అందంగా ఉందనడానికి తయారయ్యావంటే నీవు మానసికంగా ఏ స్థాయి నుంచి ఏ స్థాయికిపోతున్నావో అర్థంచేసుకోవాలి. మొదటి ఉదాహరణలో అందం, చివరి ఉదాహరణలో అందంకానేకాదు. చివరిది కేవలం ఒక కళాత్మకదృష్టికి అభివ్యంజకం మాత్రమే అయింది. కానీ వస్తుత్వత్తచింతన విషయంలో చాలా లోతుకు తీసుకుపోయింది. ఇక్కడ మన ఆనందం అనే శబ్దం పరిస్థితికూడా అంతే. అది కావ్య శాస్త్ర పరిభాష; ఒకానొక చమత్కార జన్య ఆహ్లాద విశేషం. సాధారణ ఆహ్లాదం కాదు. ఈ భేదాన్నే ఆలంకారికులు లౌకిక ఆహ్లాదమూ అలౌకిక ఆహ్లాదమూ అని విడదీశారు. లౌకికాహ్లాదం తత్కాలీనమనీ అలౌకిక ఆహ్లాదం శాశ్వతమనీ అన్నారు. కారణం—లౌకికాహ్లాదం ఒక వస్తువువల్ల ఒకడు భౌతికంగా అనుభవించేది. అలౌకికాహ్లాదం ఒకడు బౌద్ధికంగా 'తద్భావభావనం' చేత అనుభవించేది. లౌకికాహ్లాదం వస్తువూ భోక్తా ఇద్దరూ భౌతికంగా ఉన్నప్పుడే అనుభవించడానికి వీలయ్యేది. వాళ్లు నశించే వాళ్ళుగనక ఆ ఆహ్లాదం దేశకాల విచ్ఛిన్నమవుతుంది. అలౌకికాహ్లాదం బౌద్ధికభావనా వ్యాపార సంజనితం కనక వస్తువూ భోక్తాలేనప్పుడు కూడా అనుభావ్యమానమై దేశకాలావిచ్ఛిన్నమవుతుంది క్రౌంచ మిథునమూ వాల్మీకీ అనే భౌతిక ద్రవ్యాల్ని దేశకాలాలు హరించినప్పటికీ

ఈనాడు కూడా కావ్యప్రక్రియచేత అవి ఏదేశంలోనైనా ఏ కాలంలోనైనా "ఆహ్లాదం" ఇస్తున్నాయి. ఇలా కావ్యప్రక్రియా జన్యమైన ఆహ్లాదం ఒక విచిత్రమైన అనుభూతి. కవిత్వం ఆకలిబాధను వర్ణిస్తున్నప్పుడు పాఠకుడు అందులో పొందే నిమగ్నతను అనుభూతిని ఆహ్లాదం అంటారు శాస్త్రపరిభాషలో; ప్రేయసికోసం ప్రియుడు ఏడ్చే ఏడ్పును వర్ణిస్తున్నప్పుడు పొందే పాఠకుడి అనుభూతిని ఆహ్లాదం అంటారు. దుర్యోధనుడి ఊరుభంగం ద్రౌపదీవస్త్రాపహరణం కావ్యప్రక్రియలో ఆహ్లాద ప్రదం అవుతాయి. ఈ సందర్భాలన్నీ శ్రోతలో లేక పాఠకుడిలో రస్యమానావస్థను కలిగించే విషయాలు రసీభూతుడైన శ్రోత తనకు కలిగిన అనుభూతిని ఆనందం అనే శబ్దంతో వర్ణించుకుంటాడు. ఈ ఆనందాన్ని ఒక రచన కలిగించలేకపోతే దాన్ని కవిత్వం అనగూడదు కనక ఈ లక్షణం కవిత్వానికి జీవధాతువు కవిత్వాన్ని పోల్చుకోడానికీ కవిత్వాన్ని అకవిత్వ భాషా రచన నుంచి విడదీయడానికీ ఇదొక్కటే కీలకం "రసేనైవ సర్వం జీవతి కావ్యం; నహిరస శూన్యం కావ్యం కించిదస్తి; రసఏవ వస్తుతః ఆత్మా" అని లోచనవ్యాఖ్య. ఈ రసమే ఆనందం "రసో వైసః రసగ్ హ్యేవాయం లబ్ధ్వానందీ భవతి" అని తైత్తరీయం. జగన్నాథాదులు చెప్పిన లోకోత్తరాహ్లాదం రసానందం ఇత్యాదులన్నీ ఇదే, అన్నీ ఒకే అర్థంలో వాడబడిన పారిభాషిక పదాలు. కవిత్వం ఆనందం కలిగిస్తుంది అంటే గడియారము టిక్కు టిక్కుమనును అన్నట్లే.

ఈ పరమ రహస్యాన్ని పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో అతి ప్రభావశాలి అయిన విమర్శకుడు I. A. Richards గ్రహించలేకపోయాడు; ఈ రసానంద భావానికి మూలపురుషుడైన Kantను కూడా ఆయన ఖండించాడు అతి అప్రగల్భవాదంతో. ఆయన తన Principles of Literary Criticism లో ఇలా అంటాడు, "What I wish to

maintain is that there is no such mode, that the experience of ugliness has nothing in common with that of beauty which both do not share with innumerable other experiences no one.....would dream of calling aesthetic." అంటే రసానందం లేక ఆహ్లాదం Poetic beauty లేక aesthetic experience ఒక శాస్త్ర పరిభాష అనే విషయం ఆయన గ్రహించలేదు. కనక ఈ మొత్తం విమర్శకు లందరూ కొందరు కవులతో కలిసి ఈ విషయంలో ఒక బ్రహ్మాండమైన గందరగోళం సృష్టించారు ఆ గందరగోళంలో ఇరుక్కుని అవగాహన కోల్పోయి మన తెలుగు పితామహులు కవిత్వం ఆనందం కోసం అంటు న్నాడు చూచారా ఎంత ఘోరం అంటాడు, మన అకవి కుకవి సంజనిత తెలుగు విమర్శక శిఖామణి! అంటే- చూచారా గడియారం టిక్కు టిక్కుమంటోంది మనిషి గుండె స్పందిస్తోంది ఎంత ఘోరం అంటున్నా డన్నమాట వాడు. ఇక మిగతా మూర్ఖులంతా ఓహోహో నిజంగా ఎంత ఘోరం జరిగిపోయింది ఈ శాస్త్రజ్ఞుల చేతిమీదుగా. ఈ శాస్త్ర జ్ఞులు దురాత్ములు వాళ్ళ డొక్క చీల్చండి అని కత్తులెత్తుతారు మిడతల దండల్లా వచ్చి పడతారు సాహిత్యాగ్నుల్లో. ఓ మై గాడ్ ! ఎంత అపారమైన అజ్ఞాన సముద్రంలో నిర్మించబడింది ఈ తెలుగు గడ్డ ! ఈదుకుని అండమాను దీవుల్లోకిపోయి పడే అవసరం లేదు. గత నలభయ్యేళ్ళనుంచీ ఈ వచన కవితా పితాజీలు గడ్డాలు పెంచీ మీసాలు గీచి పత్రికలెక్కి రేడియోలెక్కి గాడిదలెక్కి గుర్రాలెక్కి మూకలు మూకలుగా వచ్చిపడి గజినీ మహమ్మదు దండయాత్రల్లా సాహిత్య సౌందర్య శిల్పాలన్నీ ముక్కులూ చెవులూ చేతులూ కాళ్ళూ విరగ్గొట్టి ప్రజల్లో ఉన్న సుందర ఊహా నిర్మాణాలన్నిటి మీదా గోరీలు కట్టారు.

కనక కళకోసం కళ అనే సమస్య భారతీయ సమస్య కాదు. మన వచన పితాజీలు వాళ్ళ వాక్చాపల్యం తీర్చుకోడానికి బయటినుంచి తెచ్చుకున్న ఒక మాయా సమస్య దాన్ని వచనవీరులు ప్రజల వినోదం కోసం మత్తుకోసం సంవత్సరం పొడుగునా జరిపే వ్యాయామ క్రీడల్లో ఫుట్‌బాల్ లా వాలీబాల్ లా టెన్నిస్‌బాల్ లా ఉపయోగించే ఒక బంతి. నిన్నమొన్నటి వరకూ అంటే మన వచన కవిత్వవస్తాదులు తెలుగుగడ్డ మీద జన్మ ఎత్తేవరకూ బ్రిటిష్ ఇంపీరియలిజం తలయెత్తి ఇంగ్లీషు సాహిత్య నినాదాలు పడగలు విప్పేవరకూ, కళకళకోసం అంటే ఏమిటో ఎవరికీ తెలీదు. ఈరోజు కూడా ఒక పల్లెటూళ్ళో ఉన్న శాస్త్రిగారినో పట్నవాసంలో యూనివర్సిటీ గోడలచేత చిరకాలం రక్షింపబడి మాంచి పచ్చిగడ్డిలాంటి జీతం మేసిమేసి రిటైరయిన దృశ్యాదృశ్య పిలకాలంకృత డిగ్రీ పండిత మండూకాచార్యుడ్నో ఏమిరా కళ కళకోసం అన్నదాని సంగతి ఏమిటి అనగానే అతడు ఆశ్చర్యపడి నక్కవినయంబు నభి నయించుచు బాబూ మా కాలంబున మేమిట్టి శబ్దమెప్పుడునూ వినయుండ బడలేదు మాకు కావ్యంబు ఇహపర సుఖప్రదంబనియే తెలియును;" అనును !

నలోపాఖ్యానం చదువు కోర్టులో నడుస్తున్న కేసు నీ పక్షం అవు తుంది, గజేంద్రమోక్షం చదువు కష్టాలు గడిచి గట్టెక్కుతావు, రామా యణం పారాయణం చెయ్యి పుత్ర పౌత్రాయురారోగ్య అయిశ్వర్యాభివృద్ధి కల్గుతుంది, సౌందర్యలహరి మొదటి శ్లోకము రాగిరేకుమీద రాసి ఫల పుష్పాదులచేత దీపధూప నైవేద్యాదులచేత అర్చించు నీవు సామ్రాజ్యాధి పతివి అవుతావు—ఇదీ వరస ! ఈ దేశపు ప్రజల్లో సాహిత్యాన్ని గురించి విశ్వాసం ఇదీ ! కనకనే ప్రతి కావ్యానికీ ఒక ఫలశ్రుతి అంటూ ఉండేది. ఆ ఫలశ్రుతి సామాన్య ప్రజల్ని ప్రలోభపెట్టి కావ్యాభి

ముఖుల్ని చేసుకోడానికే అనేది స్పష్టం. తెలివి ముదిరిన తర్వాత ఫల శ్రుతి కావ్యాంతం నుంచి కావ్యారంభానికి చేరింది. అభ్యుదయ పరంపరాభి వృద్ధిగా నా యొనర్పంబూనిన ఇమ్మహాకావ్యంబునకు కథాక్రమం బెట్టి దనిన అని కావ్యారంభంలోనే ఫలశ్రుతి వినిపించడం మొదలుపెట్టాడు కవి. ఈ వాటమైన అలవాటు చొప్పున్నే ఆవకాయ ఎట్లు పెట్టవలెను అని ఒక పద్యకావ్యమును వ్రాయుటకు ఒడిగట్టిన ఆవకాయ పండితోత్త ముడు కూడా "దీనిని చదివినవారికి వినినవారికి కలలో చూచినవారికి నైతము శ్రీమతి భ్రమరాంబా సేవిత మల్లికార్జున మహాదేవుండు సమస్తా యురారోగ్య ఆయిశ్వర్యాదుల నొసంగి దేహాంతంబున విమానంబుపై కైలాసమునకు రప్పించుకొని శివైక్యంబు కటాక్షించునని చెప్పిన తదనం దంబ...."అని యొక ఫలశ్రుతిం దగిలించదొడంగె! శ్రీమద్రమా రమణ గోవిందో హరి! ఇక వీళ్ళముందు మన తోకాగ్రేసరులు మన గడ్డాగ్రగణ్యులు కళ కళకోసం కాదు ప్రజలకోసం అని ఎంతసేపు కత్తి ఝుళిపించినా ఏమి లాభం? కనక గుర్తించవలసిన విషయం—కళ కళ కోసం అనే ఊహాకల్పిత నినాదం వచనకవితా సాహిత్య ఎరువు. దానికి సంబంధించిన వాదోపవాదాలు అర్బన్ వాతావరణ కాలుష్యం. భారతీయ గ్రామసీమల్లో ఈ కృత్రిమ నినాదాలు అర్థంకావు.

మానవ చరిత్రలో కవిత్వం ఎప్పుడూ ప్రయోజనాత్మకమే:
కవి ఎప్పుడూ ప్రతిబద్ధుడే—

"Impassioned poetry is an emanation of the moral and intellectual part of our nature..."అన్నాడు విలియం హేజ్లిట్ కవిత్వ స్వభావాన్ని గురించి చెపుతూ—ఆ స్వభావం చేతనే కవిత్వం ఎప్పుడూ ప్రయోజనాత్మకంగానే ఉంది మానవ చరితలో— ప్రయోజనం అంటే సామాజిక ప్రయోజనమే; ముఖ్యంగా ఈ దేశంలో

అదే సాహిత్య చరిత్ర. కవి జ్ఞానైక జీవి. జ్ఞానైక జీవి నిష్ప్రయోజకు డవుతాడను కోవడం అప్రయోజకులైన కవులే మనచుట్టూ ముసురుకుంటున్న ఈ రోజుల్లో తోచేమాటేగానీ పూర్వకాలం ఎవ్వరికీ ఈ సమస్య లేనేలేదు. కవులందరూ ధర్మోపదేష్టలు గనకనే రాజులూ ప్రజలూ అందరూ కవుల్ని భక్తి తాత్పర్యాలతో ఆదరించారు. లోకజ్ఞత, మానవ తాత్పర్యము, విజ్ఞత, వైదుష్యము, పరిపక్వదృష్టి, కరుణ, సత్య సంధత, ధీరత్వము ఇన్ని లక్షణాలు ఉన్నవాడు కవి. వాడ్ని సమాజం గౌరవించడానికి వాడిలో ఎంతో యోగ్యత ఉంది. ఇవి ఏవీ లేని, ఇంకా బొడ్డూడని మన బాలమహాకవి లేక మహాబాలకవి మనకు ఉపదేశించే పోజు పెడితే వాడ్ని సమాజం ఎందుకు గౌరవిస్తుంది? మహా అయితే, కులబలాది మీనమేషాలు చూచి, ఎప్పుడో కాలదోషం పట్టిన అవార్డొకటి వాడి మొహాన పారేస్తారు. కనక మన వర్తమాన తెలుగు కవిని పెట్టి సమాజంలో కవి విలువ కొలవబడగూడదు.

మనదేశంలో వైదిక సాహిత్య వస్తువంతా సాధారణంగా చరాచర విశ్వ సృష్టిని గురించి ఒక తత్త్వవిచారం, మానవ ప్రకృతిని గురించి ఒక ధర్మవిచారం. వాల్మీకితో ప్రారంభమయిన లౌకిక వాఙ్మయమంతా ధర్మవిచారం (దీన్ని సామాజిక ప్రయోజనం లేని వాఙ్మయమంటాడు మన వచన పితాజీ) వైదిక సాహిత్యమే కాదు ఈ దేశంలో సాహిత్యం అన్ని మతాల బరువులూ మోసింది, జైన బౌద్ధాది. పాశ్చాత్య ఖండాల్లోకూడా హోమర్, ఏశ్చిలస్, సోఫోక్లిస్, పిండార్, యురిపిడ్స్, వర్జిల్, ఓవిడ్, హొరెస్, ప్రభృతులందరూ కావ్యాల ద్వారా పాప పుణ్య రూపక ధర్మవిచారమే చేశారు. అరిస్టోటిల్ తన కావ్యశాస్త్రంలో జరిపిన చర్చ అంతా నిశితంగా చూస్తే సాహిత్యం ఉపదేశయుక్తంగా ఉండాలన్న ఉద్దేశ్యంతోనే ఆయన ఆ చర్చ జరిపినట్లు విదితం అవుతుంది. ట్రాజెడీ అనే కావ్య విశేషాన్ని తీసుకుని కథ, స్వభావము, భాష, భావము,

భూషణము, గీతము అనే కావ్యాంగాలు చర్చించాడు. ఆ సందర్భంలో ఇలా అంటాడు, ".....if any one strings together moral speeches with the language and thought well worked out he will be doing what is the buziness of tragedy." (Poetics, ch. 6) భావాన్ని గురించి చెపుతూ అదే అధ్యాయంలో, "It is the part played by social morality and rhetoric in making the diologue" Ch. 13 లో ట్రాజెడీ విధానం చర్చిస్తూ, "decent People must not be shown passing from good fortune to misfortune" అని చేసిన వివరణ గానీ, "A Speech or action will be moral if it shows a preference and morality will be good if the preference is good of its kind", అంటూ స్వభావాన్ని గురించి చర్చించిన ch. 15 లో వచ్చే వివరణ గానీ ప్రాచీన గ్రీకు కావ్యశాస్త్రం సాహిత్యం ఉపదేశ యుక్తంగా ఉండాలనే చెప్పినట్లు అనుకోవాలి.

ఈ గ్రీకు సంప్రదాయమే తర్వాత యూరప్‌లో వచ్చిన Morality plays అనే ప్రక్రియకు ఆధారం. ఆ ప్రక్రియే తర్వాత షేక్స్పియర్లోకి ప్రవేశించిందని పాశ్చాత్య విద్వాంసుల అభిప్రాయం. Morality Plays లో మంచి, చెడు అనే రెండు శక్తులు రెండు పరస్పర విరోధపాత్రలుగా ఉంటాయి. అవి మానవ ఇతివృత్తంలో ప్రవేశించి రెండు పక్షాలుగా చీల్చి సంఘర్షణకు దారితీస్తాయి. ఈ పాత్రలకు షేక్స్పియర్లో ఉదాహరణకు మెక్బెత్ నాటకంలో మంత గత్తెలు. (ఇది witches అనే పదానికి సరైన అనువాదం కాదేమో? దెయ్యాలు అనుకోవచ్చునో లేదో?)

మధ్యయుగంలో కూడా అటు దాంతే ఇటు సూర్ మీరా కబీర్ తులసీదాస్ ఆది ఆది. అట్లాగే ఇతర ప్రాంతీయ భాషల్లో కూడా ఇదే పరిస్థితి. పద్ధతి మతరూపంలో ఉండవచ్చు గాక, కానీ తాత్పర్యం ధర్మాధర్మ విచారము, అదే సామాజిక ప్రయోజనము.

పాశ్చాత్య ఖండంలో కేవల కళావాద చరిత్ర

ప్రాచీన పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో సృజనాత్మక రచనలాగే సాహిత్య విమర్శ కూడా అదే దారిలో నడిచింది. అరిస్టోటిల్ సాహిత్యంలో కేవలం ఆహ్లాదవాది అంటారు కానీ వెనక ఇచ్చిన సామగ్రి ద్వారా ఆయన ఉపదేశవాదికూడా, బహుళా ప్రధానంగా, అని అర్థం చేసుకోవాలి. తర్వాత వచ్చిన ప్రసిద్ధుడు హొరెస్ (65 B.C) ఆహ్లాద ఉపదేశ మిశ్రమాన్ని స్పష్టంగా ప్రతిపాదించాడు; "...You will win if you blend what is improving with what pleases, and at once delight and instruct the reader. A poem like this earns money for the publisher; it is sent accross the sea and makes its famous author immortal." ("కావ్యం యశసే అర్థకృతే వ్యవహార విదే" Etc.!) తర్వాత వచ్చిన క్వింటిలియాన్, లాంగినస్‌లలో ఈ అంశ రేఖాంకితంగా ఉన్నా ఈ విషయంలో వాళ్ళ సాహిత్య దృక్పథం ఇదే అని సూచితం అవుతుంది. ముఖ్యంగా లాంగినస్ Sublime సిద్ధాంతంలో ఈ కణాలు అధికంగా ఉన్నాయి (చూడు-రక్తరేఖ. దాంతే (1265) కూడా అదే మార్గం తొక్కాడు; ఆయనమహాకావ్యం డివైన్ కామెడీ ఆయన సిద్ధాంత గ్రంథం De Vulgario Eloquio కు లక్ష్యం అనిపిస్తుంది.

ఈ కాలంనుంచీ యూరోపులో దేశభాషా సాహిత్యాలు ఉదయించి విజృంభించసాగాయి. అయినా అన్ని దేశాల సాహిత్యాల్లోనూ సర్వ

సాధారణంగా సాహిత్యం ఆహ్లాద ఉపదేశాల్ని రెంటినీ ఇవ్వాలనే దృక్పథమే నడిచింది. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో Phillip Sidney (1554) "to teach and delight" అన్నాడు (Apology) తర్వాత చెప్పతగినవాడు డ్రయిడన్, "Delight is the chief, if not the only end of Poesy; instruction can be admitted but in the second place; for poesy only instructs as it delights" అన్నాడు. తర్వాత వచ్చిన అలెగ్జాండర్ పోప్, అడిసన్, డా॥ జాన్సన్ ప్రభృతులదీ ఇదే మార్గం. కానీ రొమాంటిక్ ఉద్యమం ప్రారంభం అయిన తర్వాత, వర్డ్సు వర్తుతోనే కవిత్వాన్ని సత్యాన్వేషణ మార్గంగా భావించడం ప్రారంభమయింది. "Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all Science," అన్నాడు, "Every poet is a teacher; I wish either to be considered as a teachet or as nothing," అని ఘంటాపథంగా తన సాహిత్య దృక్పథాన్ని ప్రతిపాదించాడు (Letters to Sir George Beaumont) ఈ మార్గానికి పునాదులు వేసినవాడు వర్డ్స్వర్తే అయినా కవిత్వాన్ని దర్శన స్థాయికి ఎత్తిన ఖ్యాతి ఆంగ్ల సాహిత్య విమర్శలో కోలెరెడ్జికి దక్కింది. వచనానికీ కవితకీ ఉన్నతేడా వివరిస్తూ రెండూ భాషనే వాడినప్పటికీ భాషని విభిన్న భంగిమలో వాడడంచేతనే కవిత ఆహ్లాదకారి అవగలుగుతోంది అంటాడు; అట్లాగే సైన్సూ కవిత్వమూ ఒకే ధ్యేయంకోసం పని చేస్తాయన్నాడు; కానీ సైన్సు ఆహ్లాదాన్ని ఇవ్వవచ్చు కవిత్వం సత్యాన్ని ప్రతిపాదించవచ్చు అని సారాంశీకరించడంలోనే కోలెరెడ్జి ప్రత్యేకత ఉంది. అంతేగాక, వేదాంతి అయినవాడే కవి కాగలడంటాడు! "No man was ever yet a great Poet, without being

at the same time a profound Philosopher." (నా నృషిః కవిరిత్యుక్తం"-!)

అసలు రొమాంటిక్ వాదము కవిత్వాన్ని దర్శనస్థాయికి ఎత్తిన దగ్గర్నించే యూరప్ ఖండంలో సమస్య ప్రారంభమయింది. యూరప్ మధ్యయుగంలో దేశి సాహిత్యాలను అవలంబించినప్పటికీ రోమన్ సామ్రాజ్య విచ్ఛిత్తి అనంతర ఫలితంగా ప్రాంతీయత, భాషీయత, జాతీయత, తలయెత్తినప్పటికీ, గ్రీకు రోమన్ సామ్రాజ్యాలు నెలకొల్పిన సాంస్కృతిక ఐక్యత, శిథిలమయిందే గానీ, నశించలేదు. మతం భాషా జాతీ ప్రాంతాలను అధిగమించి ప్రజాసమూహాలను సమీకరించే శక్తే గనక, క్రైస్తవమతం వచ్చిన తర్వాత కూడా యూరప్‌లో ఏదో ఒక ఛాయా మాత్ర సాంస్కృతిక ఐక్యత ఉంటూ వచ్చింది. తద్ద్వారా యూరోపియన్ దేశాల్లో పరస్పర వైజ్ఞానిక సంపర్కం ప్రవర్తమానంగా ఉండేది. శాస్త్రజ్ఞులు, కళాకారులు, సాహిత్యకారులు భాషీయ దేశీయ జాతీయ పరిధులు దాటి బౌద్ధిక ప్రభావాలు అనువాదాల ద్వారా అన్య భాషాభ్యాసాల ద్వారా వ్యాప్తి చేశేవారూ స్వీకరించేవారు. పూర్వ యుగంలో స్పానిష్‌వాడయిన క్వింటిలియాన్ ప్లాటో అరిస్టోటిల్ హొరెస్‌ల పరంపరలో చేరి లాటిన్ భాషలో కావ్యశాస్త్రం రాసినట్లే వర్డ్సు వర్తు, కోలెరెడ్జి, పేటర్, శాంటాయనా, ఆర్నాల్డు, రిచర్డ్సు, ఇలియట్లు ఒక విశాల ఐరోపీయ పరంపరలో భాగంగా రూపొందారు. రొమాంటిక్ యుగంలోనూ తదనంతర యుగాల్లోనూ యూరప్‌లో అన్ని దేశాలూ కళా సాహిత్య వైజ్ఞానిక రంగాల్లో పరస్పర సంపర్కం చేత ప్రభావితమై ఒక ఐరోపియ లేక పాశ్చాత్య సాంస్కృతిక వ్యక్తిత్వ స్థాపనకి దారితీశాయి. ఆ చారిత్రక ధోరణి అనుసారంగానే వర్డ్సువర్తు కోలెరెడ్జిలు ఫ్రెంచి జర్మన్ ఆది దేశాలమేధావుల ప్రభావాలకు లొంగి

ఇంగ్లండులో నూతన ఉద్యమాలకూ ధోరణులకూ కర్తలయ్యారు. రొమాంటిక్ ఉద్యమానికి జన్మభూమి జర్మనీ అయినట్లే సింబలిస్టు ధోరణికి ఫ్రాన్సు అయినట్లే కళకళకోసం అనే నినాదానికి కూడా జన్మభూమి ఫ్రాన్సే. 18వ శతాబ్దం ప్రథమ పాదంలో ఈ ప్రభావాల దాడి ఇంగ్లండుమీద తీవ్రంగా పడింది Taine, Sait-Bauve అనే ఫ్రెంచి విమర్శకుల Race-Milieu-moment సాహిత్య విమర్శనా విధానం Walt Pater, Mathew Arnold ప్రభృతులమీద లేకపోలేదు. అలాగే కళకళకోసమే అనే నినాద ప్రభావం ఇంగ్లండూ తదితర ఐరోపా దేశాలకూ వ్యాపించింది- మనకు తెలిసినంత వరకూ 1830 ప్రాంతాల్లో ఈ సిద్ధాంతాన్ని మొట్టమొదట ఉద్ఘోషించినవాడు ఫ్రెంచి విమర్శకుడు థియోఫిల్ గోతియేర్. అప్పటినుంచీ ఈ సిద్ధాంతం 20 శతాబ్దం రెండో దశాబ్దాంతం వరకే బ్రతికింది. తర్వాత శ్యాంటాయనా, ఐ.ఎ. రిచర్డ్సు ప్రభృతులు చేసిన తద్విరుద్ధ విమర్శల మూలంగాను Juan Ramon Jimanez, Rilke, Wallace Stevens, Bertolt Brecht, Andre Breton ఇత్యాది ప్రముఖుల కవిత్వ తత్త్వ ప్రతిపాదన మూలంగాను బలహీనమయింది; సాహిత్యంలో మార్క్సిస్టు దృక్పథం బాగా తలయెత్తిన తర్వాత శిథిలావశేషంగా మాత్రమే మిగిలింది. అక్కడ్నుంచీ సాహిత్యం మీదికి రాజకీయ సిద్ధాంతాల దాడి తీవ్రతరం అయింది. జర్మన్ విమర్శకుడు వాల్టర్ బెంజెమిన్ (తర్వాత మార్క్సిస్టు అయ్యాడు.) ఫాసిజం రాజకీయాన్ని సాహిత్యీకరిస్తుంటే, మార్క్సిజం సాహిత్యాన్ని రాజకీయీకరిస్తుంది, అన్నాడు! (Fascism aestheticises politics, Marxism politicalises art.)

గోతియేర్ నినాదానికి ప్రతిధ్వనిగా అమెరికాలో ఎడ్గార్ అలాన్ పో లేచాడు. అది మళ్ళీ పో నుంచి ఫ్రాన్సుకు తిరుగు ప్రయాణం చేసి బోదిలేర్ని చేరింది బోదిలేర్ ఫ్రెంచికవిత్వంలో ఒక అపూర్వ చైత్రా

విష్కారం చేసినవాడు. Paul Valery అంటాడు, "With Beaudelaire French Poetry has at last transended national frontiers. It has found readers everywhere; it has established itself as the very Poetry of modern times". Rimbaud అన్నాడు "The first of Seers, King of Poets, a true God." ప్రసిద్ధ ఆంగ్ల సాహిత్యకారుడు J,B Priestly, "He is at the head of a procession of poets which has not yet ended" అన్నాడు. అంత మహాపురుషుడయిన ఛార్ల్సు బోదిలేర్ జీవితంలో ఎంతో హింస అనుభవించిన కవి, అజ్ఞాతంగా మరణించాడు. ఆయనలో తన సమకాలీన పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో ఎన్ని విభిన్నతలున్నాయో అన్నీ ప్రవేశించాయి; కనక ఆయన్ని కొందరు వైరుధ్యాలమూట అన్నారు; కానీ ద్రష్టృత్వం ఉన్న ఉన్న విమర్శకులు ఆయన్ని తన కాలానికి సమగ్ర ప్రతినిధి అన్నారు; ఖండదర్శనం కాక పూర్ణదర్శనం ఉన్న యుగకవి అన్నారు. గోతియేర్ మీద ఒక వ్యాసం రాస్తూ అందులో బోదిలేర్ ఇలా అన్నాడు, "Death or deposition would be the penalty if Poetry were to become assimilated to science or morality; the object of Poetry is not Truth, The object of poetry is Poetry itself." ఈ అభిప్రాయానికి పూర్తి విరుద్ధంగా మరో సందర్భంలో ఇలా రాశాడు, "The time is not distant when it will be understood that all literature which refuses to march fraternally between science and Philosophy is a homicidal and suicidal literature." అదే సంవత్సరం మరోచోట ఇలా రాశాడు, "The peurile utopia of art for art's sake, by excluding morality and

often even Passion, was in evitably sterile " కానీ ఆయన కావ్యజీవిత చరమ సారాంశం, కవితలో ప్రవేశించే నీతి కవితలో లీనమై కవిత్వగుణంగా ఉండాలేగానీ కవిత్వం దానికోసమే రాయబడినట్లు ఉండ కూడదు, అని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. బోదిలేర్‌ను ప్రశంసిస్తూ స్విన్ బర్న్ రాశిన వ్యాసానికి కృతజ్ఞత చెపుతూ ఆయన స్విన్‌బర్న్‌కు రాసిన ఉత్తరంలో ఇలా అన్నాడు, "I am not so much a moralist as you obligingly Pretend to believe "like you no doubt" that every poem, every work of art that is well made naturally and necessarily suggests a certain morality. That is the reader's buziness. I even feel a decided loathing for any exclusively moral intention in a poem."

ఆయన శిష్యుల్లో రెంటో బోదలేర్లో ఉన్న మానవజీవన మార్గాన్ని తీసుకుని ఒత అతివాద పరాకాష్ఠకు వెళ్ళాడు; కవిత్వ శక్తితో నూతన ప్రపంచ సృష్టి చెయ్యాలన్నాడు; సమాజంమీద నీతిమీద దేవుడిమీద తిరుగుబాటు చేశాడు. ఆయనకు కవిత్వం తిరుగుబాటుసాధనం మాత్రమే. ఆయన జీవితంలో ఈ సాధనం పనిచెయ్యక పొయ్యేసరికి తనని తాను పరాజితుడ్నిగా భావించి కవిత్వాన్నే పరిత్యజించాడు ఈ ఉపంతాన్ని తాను అక్షరబద్ధం చేసిన కాగితాలమీద ఇలా రాశాడు, "I can say Art is an imbecility " సర్రియలిస్టు ఉద్యమకర్త లోత్రేమాంత్ కూడా ఒక చివరినుంచి మరో చివరకి వెళ్ళి ఇలా మగించాడు, "The aim ot Poetry should be Practical Truth."

మరో శిష్యుడు మల్లార్మే, బోదలేర్ బహుముఖీన దృక్పథంలో నుంచి ఒక్క 'కళ కళకోసం' అనే భాగాన్నే తీసుకుని ఫ్రెంచి సాహిత్యంలో ఒక పెద్ద పరంపర కల్పించాడు; సాహిత్యాన్ని మతం చేశాడు.

దాని ఋషులు దాని దేవతలు దాని మంత్ర తంత్రాలు, ఒక ప్రత్యేక భువనం సృష్టించాడు. మరి మానవజీవితం సంగతి ఏమిటి అని అడిగితే, "As for living, our servants can do that for us," అన్నాడు! ఇంకా ఆశ్చర్యమైన ఆయన ఉక్తి చూడండి! ప్రముఖ చిత్రకారుడు దేగాతో ఇలా అన్నాడు, "My dear Degas, one does not make Poetry with ideas, but with words."

మల్లార్మే ప్రధాన శిష్యుడు పోల్ వేలరీలో బోదలేర్‌లో ఉన్న కళాత్మక జీవనాత్మక ధారల సంగమం అతి సున్నితంగా రూపొందడం కనిపిస్తుంది. గురువుయొక్క కేవల కళాత్మక వాదాన్ని సమర్థిస్తున్నప్పటికీ Art of Poetry అనే పేరుతో వచ్చిన ఆయన కావ్యశాస్త్ర రచనా సంకలనం అత్యధిక సందర్భాల్లో, ఆయన తన గురువుకంటే విభిన్నమైన దృక్పథాలు అవలంబించినట్లు, విశదం చేస్తుంది. మల్లార్మే ప్రతిపాదించిన కేవల సంగీత శబ్దత్వమే కవిత్వమనే విపరీతవాదం వేలరీ చేతుల్లో భామహ కుంతకాదుల వక్రోక్తి మత స్వరూపాన్ని ధరించింది. ఆయన అంటాడు, "The Poet's use of words is quite different from that of custom or need. The words are without doubt the same, but their values are not at all the same." (P 93) "....between a writer and the linguist The latter is by definition an observer and an interpreter of statistics. The writer is quite the opposite. He is a deviation. a maker of deviations.....In order to work through language, he works on language" (P 172) వేలరీ కళాత్మక రచయితని భాషలో "maker of deviations" అన్నప్పుడు "out of the way usages give dignity and transform the

common speech" అని అరిస్టోటిల్ (Ch. 22, Poetics) అన్న మాటలు జ్ఞప్తికి వస్తాయి. మరొకచోట వేలరీ అంటాడు "ordinary spoken language is a practical tool.....Comprehension is its end. Its task is fulfilled when each sentence has been completely abolished, annulled and replaced by meaning.....On the contrary Poetic language remains the same, not to be altered by the act of intelligence that finds or gives it a meaning. All literature which has passed a certain stage revealed a tendency to create a Poetic language apart from ordinary speech.'' (P 171) మరోచోట అంటాడు, "in the practical usages of language that is specially prose. the form is not preserved, does not outlive understanding.....But the Poem, on the contrary, does not die for having been of use; it is purposely made to be reborn from its ashes and perpetually to become what it has been." (P 209) "one fails to see that poetry implies a decision to change the function of language." (P 208)

ఇవి కవిత్వం తన భాషాశరీరం మీద చూపించే "ప్రసిద్ధాభిధాన వ్యతిరేక'' ''విచిత్ర" చిహ్నాల్ని గురించి చెప్పిన మాటలు. కానీ ఆయన మాటల ప్రకారం, కవిత్వ పరమార్థం దైనికసత్యాలు గాక సర్వాతీతమైన పరమసత్యం. అలాంటి సత్యం వ్యావహారిక స్థాయిలో, ఉపయోగ దృష్టిలో లాభకారి కాదు. కరుణ, ప్రేమ, త్యాగం, ఇత్యాది విలువలు లాభదాయకం ఎలా అవుతాయి. కిరాతుడు చంపిన పక్షికోసం వాల్మీకి ఏడిస్తే, అలా ఏడవడం ఏవిధంగా ఉపయోగిస్తుందని ఏడ్చాడు. తన దుఃఖభారం దించుకోడానికి ఏడ్చాడు తన హృదయ క్షాళనం చేసుకోడానికి ఏడ్చాడు; "యశసే అర్థకృతే," కాదు. పోల్ వేలరీ కవిత్వ

వివేచన సారాంశం ఆయన చెప్పిన మరోమాట ప్రతిపాదిస్తుంది; "A poem's worth is its content of pure Poetry, that is, of extra ordinary truth; of perfect adaptation in the sphere of perfect uselessness." (P 180) ఇదే తర్వాత లోర్కా అన్న "beauty useless and pure, free from panic and anxiety."

పోల్ వేలరీ, పారమార్థిక సత్య ప్రతిపాదన చేసే కవిత్వానికి "Pure Poetry" అనే నామకరణం చేసి యూరప్‌లో ఒక పెద్ద సాహిత్య కోలాహలం సృష్టించాడు. "Pure Poetry : I have some responsibility for its stirr. A few years ago, in a preface I wrote for a volume of Poetry by one of my friends, I happened to use these words...without foreseeing the consequences ....." (P 184) "(Poet's) His task is to create a world or an order of things.....unconnected with the practical order." (P 189)

కవిత్వాన్ని నృత్యానికీ వచనాన్ని వట్టి నడకకూ పోలుస్తూ ఆయన ఇలా అన్నాడు, "Walking like prose, has a definite aim, and directed at some thing we wish to reach .....The dance is quite another matter...It goes nowhere...it persues...only an ideal object." (P 70) ఈ విధంగా కేవల నైమిత్తిక వ్యవహారాల గహనమైన దైనందిన ప్రపంచంతో కవిత్వానికి సంబంధం లేదు అంటాడు. నిజమే ప్రభుత్వాలిచ్చిన ఆజ్ఞల ప్రకారం [illegible] రాయడమేకాదు కవిత్వం పని; మానవత్వానికి [illegible] విలువల్ని, అంటే కరుణ, త్యాగము, ప్రేమ, విశ్వాసము, ధైర్యము [illegible] గుణాల్ని బలపరచి వాటికి నిరంతర ప్రాణ ప్రతిష్ఠ చేస్తూ ఉండడమే ఉత్తమ సాహిత్య ప్రయోజనం. కనకనే వేలరీ అంటాడు ఈ ప్రక్రియకు సంబంధించిన Poetic emotion "is distinguished from

V.R. NARLA MEMORIAL LIBRARY
V.R. NARLA & DR. I. ANJAIAH

other human emotions by a unique characteristic, an admirable property." (P 187) అన్నాడు. కవికి కావలసిన ఈ emotion ని భంగ్యంతరేణ చర్చిస్తూ అది ఒక విశిష్టభాష అన్నాడు. ఇక్కడ ఆయన హృదయం ఆవిష్కృతం అవుతుంది. "They are productions of ideas or acts whose aim is not to modify the things around us but to modify ourselves, to dispel a kind of inferior discomfort, a sickness that no act relieves directly. Laughter, tears, and cries are among those actions with no exterior object. They come under the category of expressions. These utterances constitute like an elementary language, for they are contagious like laughter and yawning or sympathetically felt like tears and complaints." ఈ విధంగా వేలరీ కళకళకోసం అనే పంథాకు చెందినవాడుగా కనిపించినా ఆయన నిజంగా కవిత్వం ఎలా పుడుతుంది కవిత్వపు బహిశ్చిహ్నాలేమిటి కవిత్వం ఎలా మహిమాన్వితం అవుతోంది అనే ప్రప్రధానమైన మూల భూతమైన ప్రశ్నల్ని విచారిస్తున్నాడు. అభినవగుప్తుడు "ఆనంద ఏవ పార్యంతిక ఫలం" అన్నప్పుడు కావ్యానికి ఏ ప్రయోజనమూ లేదు అని అన్నట్లు కాక కేవలం కావ్యలక్షణం నిర్వచించడమే అయినట్లు, వేలరీకూడా కావ్యలక్షణాన్నే చర్చించాడు. Art of Poetry కి ఉపోద్ఘాతం రాసిన T. S. Eliot వేలరీ హృదయానికి ఇలా భాష్యం చెప్పాడు, "He is deeply eoncerned with the Problem of Process, of how the Poem is made, but not with the question of how it is related to the rest of life in such a way as to give the reader the Shock of feeling that the poem has been to him not merely an experience, but a serious experience, And by experience I mean here, not an isolable event, having its value Solely in itself and not in relation to anything else, but something that has entered and be en fused with a multitude of other experiences in the forma -

tion of the person that the reader is developing into..... But in mentioning something of which I notice the absence in Valery's Poetics, I am not questioning the seriousness of his own finest Poems. If some of Valery's Poems were not very serious Poems indeed—if two of them atleast, were not likely to last as long as the French language—there could have been no interest for him in studying the Process of their composition, and no delight for us in studying the result of his study." (P XXIII, XXIV)

ప్రాచీన భారతదేశంలో ఆనందవర్ధన కాలంలో కావ్య ప్రయోజనాధిపత్యం మితిమీరి కావ్యలక్షణానికి గ్రహణంపట్టి కావ్యత్వ రహిత కావ్యాలు రంగాన్ని దురాక్రమణ చేయడం చేతనే కావ్యలక్షణ ప్రాముఖ్యాన్ని ప్రత్యేకంగా ఉద్ఘోషించి కవిత్వాన్ని ఉద్ధరించవలసిన ఆపన్నమయం ఎలా ఆసన్నమయిందో, అలాంటి సమయంలో ఆనందవర్ధనుడు ప్రారంభించిన ఆలంకారిక, పరంపర, అందులోనూ ప్రత్యేకించి అభినవ గుప్తుడు "కః అస్య కావ్యస్య రూపస్య వ్యుత్పత్తి హేతోః జాయా సమ్మితత్వ లక్షణో విశేష ఇతి ప్రాధాన్యేన ఆనంద ఏవోక్తః" అన్నప్పటికీ ఏ ఉద్దేశంతో "చతుర్వర్గ వ్యుత్పత్తేరపి చానంద ఏవ పార్యంతిక ఫలం" అన్నాడో. అలాగే అనేపరిస్థితుల్లో పోల్ వేలరీ "A Poem's worth is its content of Pure Poetry, that is, extraordinary truth; of Perfect adaptation in the sphere of perfect uselessness," అన్నాడు ముఖ్యంగా ఇక్కడ గుర్తించవలసింది "Extra ordinary Truth" అన్నమాట—నిజమే—బాధితజీవిని చూచి కన్నీరు కార్చే లక్షణం మనిషిలో ఉత్పాదన చేసే సాహిత్యం "యశసే అర్థకృతే వ్యవహార విదే" ఎలా అవుతుంది

ఈవిధంగా మల్లార్మేకు పోల్ వేలరీకి దృక్పథంలో పునాదిగతంగా భేదం ఉంది.

కళ, కళకోసం అనే సాహిత్యమార్గం రొమాంటిక్ ఉద్యమం శిఖర దశనుంచి క్షీణదశకు దిగజారిన కాలంలో అంకురించిన విశేషం. ఒక విధంగా అది రొమాంటిక్–సింబలిస్టు ఉద్యమాల్లో వచ్చిన క్రమానుగత పరిణామాల పర్యవసానమే కావచ్చు; కానీ తత్పూర్వ ఐరోపీయ ప్రాచీన సాహిత్యపు ఉపదేశ సంప్రదాయానికి ప్రతిక్రియగా వచ్చిన ఉద్యమంగా భావించడం మరింత సమంజసం. వెనక ఉదహరించిన అభినవగుప్త కాలమూ, "ఆనంద ఏవ పార్యంతిక ఫలం" అన్న తత్కాలీన సాహిత్య శాస్త్రీయ పరిణామమూ ఇలాంటివే.

కవిసేన ఉద్యమానికి మూలకారణం ఏది?

ప్రాచీన ఫ్రెంచి సాహిత్యంలో సుప్రతిష్ఠిత సంప్రదాయం ఉపదేశ సంపదాయం కళకళకోసం అనే సాహిత్య దృక్పథం వచ్చే ముందు ఫ్రాన్సులో మూడువందల ఏళ్ళకు పైగా సాహిత్యరంగంలో ఉపదేశం పేరుతో అకవిత్వం రాజ్యం చేసింది. పోల్ వేరీ అంతటివాడే ఆ విషయాన్ని నిష్కర్షగా రికార్డు చేశాడు; "It is true that for about three hundred years that the French have been taught to misunderstand the true nature of Poetry and to follow, mistakenly, roads leading in a quite opposite direction from its home." (P 83) తద్వారా ఫ్రాన్సులో కవిత్వాన్ని ఆస్వాదించే గుణమే మనిషిలో బాల్యంనుంచీ పాఠశాలల్లో విధ్వంసం చేయబడిందంటాడు—"Our acquired habit of judging verse by the standard of prose and its functions, of evaluating it, to a certain extent, by the amount of Prose it contains; our national temporament which has become more and more Prosaic since the sixteenth century; the astonishing errors in the teaching of literature; .....all these perpetuate many an absurdity and many a practice which show the most flagrant ignorance of the conditions of Poetry.',

".....Transferred to teaching, ... these useless and barbarous operations tend ro ruin the sense of Poetry from childhood, together with any notion of pleasure it could give."

To turn a poem or to have it turned into prose, to make of a Poem a matter for instruction or examinations : these are no slightest acts of heresy....."

ఈ బాధంతా తెలుగుదేశంలో కొన్ని శతాబ్దాల నుంచీ ప్రవర్తమానం అవుతున్నదే, ఈనాడు ఇంకా ఉధృతంగా వీస్తున్న తుఫానుగా మారింది. ఇక్కడ ఈ మేనిఫెస్టోలో 124, 125 పేజీలు మళ్ళీ చదవండి. వివరంగా ఈ విషయం వర్ణింపబడింది—గత వెయ్యేళ్ళ తెలుగు కవిత్వం వాచ్యార్థ ప్రధానమైన ఛందోబద్ధ వచనయుగం. అల్ప కాలం భావకవిత్వం పేరుతో లక్షణార్థ ప్రధానకాలం నడిచింది. ఆ తర్వాత వచ్చిన నిరక్షరాస్య కవి నామక బకాసుర భరిత వర్తమాన కాలం మళ్ళీ వాచ్యార్థ ప్రధాన రచనలకే దిగజారింది. కవిసేన వచ్చిన తర్వాతనే లక్షణార్థ వ్యంగార్థ ప్రధాన రచనలు తెలుగు కవితారంగంలో ముమ్మరంగా వస్తున్నాయి. పోల్ వేరీ చెప్పిన అవలక్షణాలన్నీ ఫ్రాన్సులో మూడువందల ఏండ్లు ఉంటే తెలుగుదేశంలో వెయ్యేళ్ళనుంచీ ఉన్నాయి. ఉన్నాయా అని కొందరు మందబుద్ధులు ఆశ్చర్యపడతారు. ఇవన్నీ చారిత్రిక సత్యాలు. అంధులు, భీరువులు ఒప్పుకోరు. అవ లక్షణాలు శతాబ్దాల పర్యంతం ప్రజల్నీ విజ్ఞానరంగాల్నీ వేధిస్తాయి. కానీ వాటిని తుదముట్టించడానికే చరిత్రలో ఉద్యమాలు లేస్తాయి. కవిసేన అలాంటిదే. కొన్ని శతాబ్దాలు ఖడ్గబలంతో ధగద్ధగాయమానంగా అనేక దేశాల్ని పాలించిన రోమన్ సామ్రాజ్యాన్ని ఒకేఒక్క గొంతు ఒకనాడు ఇదంతా తప్పు అన్నది—ఎందరో కవులు దండనాధులు భృత్యవిజ్ఞానులు దాన్ని గురించి సుదీర్ఘకాలం స్తుతించి కీర్తనలు రాస్తూఉండగా! ఆ

గొంతును శిలువ వేశారేగానీ ఆగొంతు ఏ సత్యానికి మాధ్యమం అయిందో దాన్ని శిలువ వెయ్యలేకపోయారు. దాని అనివార్య విజయాన్ని ఆపలేక పోయారు. రోమన్ సామ్రాజ్యం అంతరించింది, ఆ గొంతు శిఖరాగ్ర మెక్కింది. అసత్యాలు అవగుణాలు శతాబ్దాలకాలం ప్రజల్ని పాటిస్తాయి, వాళ్ళలో వాటిమీద అంధ విశ్వాసాన్ని ఉత్పాదన చేస్తాయి. అది వాటి నిర్దుష్టత్వమే అని అందరు మూర్ఖులూ అనుకుంటారు. ఎన్నో శతాబ్దాలుగా స్త్రీకి జరుగుతున్న అన్యాయాన్ని వీరేశలింగం పంతులుగారు వచ్చేవరకూ ఎవరూ ఎందుకు ఆక్షేపించలేదు! కనక తెలుగు సాహిత్యంలో వెయ్యేళ్ళుగా కవిత్వలక్షణ విధేయమైన రచనలు రాలేదంటే సహజంగా ఆశ్చర్యపడతారు; అర్థం చేసుకున్నవాళ్ళు కూడా ఏంచెయ్యాలో తోచక చేతులు ముడుచుకూర్చుంటారు—ఇది చరిత్రగతి. చరిత్రలో అన్ని ఉద్యమాలూ ఇలాంటి పరిస్థితుల బలాత్కారం చేతనే వచ్చాయి.

తెలుగు సాహిత్యాన్ని పురాణాయుగమనీ ప్రబంధయుగమనీ ఏవో అతర్కిత అసమంజస విభజనలు ఉపజ్ఞలేనిపండితబ్రువులు చేశారు. కానీ నిజమైనవిభజన వాచ్యార్థప్రధానయుగం, లక్షణార్థ ప్రధానయుగం, మళ్ళీ ద్వితీయ (వచన కవిత్వ నామక) వాచ్యార్థ ప్రధానయుగం (1940 నుంచీ 1969 వరకు) తర్వాత కవిసేన ఉద్యమం నుంచీ బయలుదేరిన లక్షణార్థ వ్యంగ్యార్థ ప్రధానయుగం అని విభజింపబడాలి. 11 వ శతాబ్దం నుంచీ వచ్చిన "వాడిమయూఖముల్ గలుగు వాడపరాంబుధి గ్రుంకె", "కౌరవసేనగాదు త్రిజగంబులు నొక్కట నెత్తి వచ్చినన్", "చాముండి యొనరించు రుంపె తాళమునకు భృంగీశ్వరుండాడె ప్రేంకణంబు", "ఆ పురి బాయకుండు మకరాంక శశాంక మనోజ్ఞమూర్తి", "బావా ఎప్పుడు వచ్చితీవు" ఇత్యాది కవిత్వమంతా మూడువంతులకు పైగా వాచ్యార్థ ప్రధాన కవిత్వం. అది దాని ప్రధాన లక్షణం. ఈ

కవిత్వంలో వాల్మీకి కాళిదాసాదుల్లో ఉన్న వక్రోక్తి, ధ్వని చమత్కారాది లక్షణాలకోసం వెతకడం వ్యర్థప్రయాస తెలుగు కవిత్వంలో 19 వ శతాబ్దారంభంలో లేచిన గోంతు ఎప్పుడు "వంశిన్ వంచి మృణాళమున్ మలచి పక్వద్రాక్ష పండించి వాగంశల్" అంటూ మధురాలాపన చేశిందో అప్పట్నించే తెలుగు కవితలో వాచ్యార్థ ప్రాధాన్యం లోపించి లక్షణార్థ ప్రాధాన్యం ఆవిర్భవించింది. అదే తెలుగు కవితకు తొలి వసంతం. ఆ వసంతావిర్భావాన్నే భావకవిత్వమన్నారు. కానీ, శతాబ్దాలనుంచీ రక్తనిష్ఠమైన అవలక్షణం, వాచ్యార్థప్రాధాన్యం, మళ్ళీ 1940నుంచీ తన స్థానాన్ని పునరాక్రమణ చేసుకుంది. అక్కడ్నించీ చందస్సు పోయిందే గానీ కవిత్వం రాలేదు. కవిత్వం రావాలంటే వాచ్యార్థ ప్రాధాన్యం పోవాలి, లక్షణార్థ వ్యంగ్యార్థ ప్రాదుర్భావం జరగాలి. ఆ చరిత్రని కవిసేన ఉద్యమం సృష్టించింది. ఈనాడు తెలుగుదేశంలో వాచ్యార్థ వచనవాదులు సౌందర్యారాధన అనీ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమనీ సామాజిక చైతన్యం లేదనీ ఆత్మరక్షణకోసం ఎన్ని దొంగ ఏడుపులు ఏడుస్తూన్నా యువతరం మాత్రం కవిసేన ఉద్యమ లక్ష్యాన్ని గ్రహించి అవలంబించి కవిత్వ సంపన్నమైన రచనలే చేయడం ప్రారంభించారు. ఈ విషయం ఈ మేనిఫెస్టో యొక్క రాబోతున్న రెండో వాల్యూంలో సాహిత్యవిమర్శ అనే అధ్యాయం క్రింద విపులంగా సోదాహరణంగా సోపపత్తికంగా చర్చించబడుతుంది.

సాహిత్యం కళ కళకోసం అని జీవితాన్ని తిరస్కరించిన తర్వాత కొన్నాళ్ళకు జీవితం సాహిత్యం మీద ప్రతిక్రియ చూపించింది. ఈ ప్రతిక్రియను శబ్దీకరించిన ఆదిమ పురుషుల్లో అగ్రగణ్యుడు టాల్‌స్టాయ్. What is Art ? అని ఆయన 1897 లో రాసిన గ్రంథంలో ఆయన కళనీ కళారంగంలో సుప్రతిష్ఠితులై కేవల కళావాదుల చేత గాఢాలింగ

నం పొందిన కళాకారుల్నీ అతి తీవ్రంగా ఖండించాడు. షేక్స్పియర్ని "a fourth rate artist whose power of characterization was nil" అని అతీవ పరుషవాక్ ప్రయోగానికి గురిచేశాడు. ఇదంతా ఆయనకు కేవల కళావాదులమీద ఉన్న తీవ్ర విరోధానికి పర్యవసానమే. ఈ విషయాన్ని స్పృశిస్తూ I. A. Richards తన Principles of Literary Criticism లో ఇలా అన్నాడు, "Allusion has several times been made to Tolstoy and nothing in the recent history of aesthetic openion is remarkable as the onslaught made by that great artist against all the arts." (P. 48)

పాశ్చాత్య 'కేవల కళావాద' వ్యతిరేక వ్యాయామం

పాశ్చాత్యలోకంలో కళ కళకోసం అనే సాహిత్య ఉద్యమం రావడానికి సన్నిహిత కారణం రసానంద సిద్ధాంతం (Aesthetic pleasure) కాదు, రొమాంటిక్ సింబలిస్టు కవులు—అందులోనూ, వాళ్ళ కవిత్వం కంటే వాళ్ళ వ్యక్తిగత ప్రవర్తన; వాళ్ళలో చాలామంది సామాజిక జీవితంలో ఏకాకితనం అవలంబించడం. కవిత్వం రాసేవాడి లోకి ఏకాకితనం వస్తూ పోతూ ఉంటుందనే నిజం ప్రతి నిజమైన కవికీ తెలుసు. ఇదే బైరన్ చెప్పిన "There is a pleasure in the Pathless woods, there is rapture on the lonely Shore, there is society where none intrudes...." కానీ ఈ ఏకాకితనం మానవ విరోధమూ కాదు, శాశ్వత ఏకాకితనమూ కాదు. నిజమైన కవి సమాజమధ్యంలో ఉంటాడు, సమాజానికి దూరంగానూ ఉంటాడు; అతని అంతర్గత అనుభూతుల దాడిని అనుసరించి లోకంతో యుద్ధం చేస్తాడు, దెబ్బతిని అడవుల్లోకి పోతాడు, సామగ్రి సిద్ధం

చేసుకుని మళ్ళీ సమాజంలోకీ దూకుతాడు. ఇదంతా మానవత్వ విరోధ శక్తుల్ని తన ఆయుధాలతో ఎదుర్కొనడానికి కవి చేసే ఒకవిధమైన ఆత్మిక గెర్రిల్లా పోరాటం. బోదిలేర్ సమూహాన్ని విడిచిపెట్టి వెళ్ళి పోయేటప్పుడు అంటాడు, "At last then I was allowed to refresh myself in a bath of darkness." సమూహానికి దూరంగా పోయి కొంతకాలం గడపడం, కవి ఆత్మ అలసటనుంచి కోలుకోవడానికే అని ఈమాట తాత్పర్యం. కనక ఆయనే "it is not given to everyone to take a bath in the multitude; to enjoy the crowd is an art," అన్నాడు. ఈ మాటలో ఆయనకు సమూహం మీద ఉన్న అనురక్తి వ్యక్తం అవుతుంది. ఈ అనురక్తిని మరోచోట ఇంకా స్పష్టంగా వ్యక్తం చేశాడు. "There is also vulgarity that consists in insulting a crowd." (జనసమూహాన్ని గర్హించడంలో ఒకడు తన సంస్కారహీనతే వ్యక్తం చేసుకున్నట్లవుతుంది) బోదిలేర్ ప్రధానంగా వర్తమాన సమాజంమీద, దాని నాగరకత, దాని మతం, దాని నీతి, దాని దేవుడు ఇలా దాని అన్నిటిమీదా తిరుగుబాటు చేసిన వ్యక్తి అని అందరికీ తెలుసు. అవినీతి అని వర్తమాన సమాజం అనేదాన్ని సమర్థిస్తూ వర్తమాన సమాజ అవినీతిని వెల్లడిచేస్తూ ఆయన తన ప్రఖ్యాత Les Fleurs du Mal రాశాడు. ఆయన పోరాటం అంతా ఆయన జీవితం అంతా సమాజ విరుద్ధంగా గడిచి, ఆయన అందరికీ శత్రువై అందరి అసూయాద్వేషాలకు గురై అజ్ఞాతంగా మరణించాడు. ఈ భాగాన్నే తీసుకుని ఆయన్ని దేవతగా ఆరాధించిన రెంబో ఈ మార్గంలో అతివాద ధోరణికి వెళ్ళి "I can say now Art is imbecility" అని ప్రకటించి కవిత్వానికి సమాజాన్ని మార్చేశక్తి లేదని భావించి కవిత్వాన్నే పరిత్యజించాడు.

కానీ తర్వాత వచ్చిన మల్లార్మే, పోల్ వేలరీ ప్రభృతులు సింబలిస్టు మార్గంలో ఒక కొత్తమలుపు చూపించారు. అది ప్రధానంగా రెండు లక్షణాల సమ్మేళన—ఒకటి, కవిత్వానికి లోకంతో సంబంధం లేదు. అది సర్వతంత్ర స్వతంత్రం అందులోకి ఉపదేశ, మానవాభ్యుదయ ఆది ప్రయోజనాలు ప్రవేశపెట్టడం కవిత్వాన్ని కలుషీపరచడం, కవిత్వభంజకం, అకవిత్వ లక్షణం, కవిత్వ ప్రయోజనం కవిత్వమే అంటే ఒక అలౌకికానుభూతే అని భావించడం; మరొకటి, కవి అందరిలాంటివాడు కాడు ఒక ప్రత్యేకవ్యక్తి, విలక్షణంగా ఉంటాడు గనక సమాజానికి దూరంగా ఉంటాడు; కవి ఉన్నత మానవుడు అన్యులు అధములు అని భావించడం. సాధారణంగా ఈ రెండు లక్షణాలచేత మల్లార్మేతో ప్రారంభించిన ద్వితీయ సింబలిస్టు పరంపర కళ కళకోసం అనే సాహిత్యమార్గానికి కారణభూతులయ్యారు. ఇది తత్పూర్వం రొమాంటిక్ కవుల అంతిమ తరంలోకూడా జరిగింది; ప్రత్యేకించి ఇంగ్లండులో వర్డ్స్‌వర్తు కోలరిడ్జిల తర్వాత వాళ్ళలో. (బహుశా కోలెరిడ్జిలోనే బీజారోపణ జరిగిందనుకోవచ్చు) రొమాంటిక్—సింబలిస్టు ఉద్యమాల ప్రాదుర్భావం కళ కళ కోసం అనే దృష్టి మూలకంగా కాకపోయినా, వాస్తవంగా తద్విరుద్ధ హేతుకమయినా, పర్యవసానం మాత్రం కళ కళకోసం అనే దృక్పథం లోకి దిగింది. సింబలిజాన్ని శంకించే మార్క్సిస్టు దృక్పథంకూడా శంకతో ప్రారంభించి కవిత్వతత్త్వ వివేచనా ప్రక్రియలో (స్వచ్ఛ ఆదిమ) సింబలిస్టు ధోరణినే అనుసరిస్తుంది. లూనాషార్స్కీ, "The artistic content—the flow of thoughts and emotions in the form of images" అన్నాడు. ప్లెఖనోవ్ "Literature is art of images," అన్నాడు. అత్యాధునిక మార్క్సిస్టు సాహిత్య వివేచన ప్రతిపాదించిన ష్చెర్బినా Subconscious కి విశిష్ట స్థానం ఇచ్చింది, "The process of aesthetically exploring the world...

is an extremely complex one...it involves intuition, imagination, emotions, and subconscious impulses." మార్క్సిస్టు సాహిత్యవివేచన పేర్కొన్న ఈ సామగ్రి అంతా సింబలిస్టు దృక్పథంలో ఉన్నదే. మార్క్సిస్టుల సింబలిస్టు వ్యతిరేకత, కళ కళ కోసం అనే దృష్టికి దారితీసిన రెండోతరం సింబలిస్టులవరకే పరిమితం అనుకోవాలి; సింబలిజం అనే సాహిత్య ప్రక్రియమీద అపడానికి వీలు లేదు, సామగ్రి ఉభయత్ర ఒకటే గనక—

రోమాంటిక్–సింబలిస్టుల్లో రెండోతరం వాళ్ళు ఎప్పుడు కళకళ కోసం అనే దృక్పథానికి మార్గం వేశారో అప్పుడు దానికి సిద్ధాంత నిర్మాణం అవసరం అయింది. అప్పుడు ప్రాచీనకాలం నుంచీ సురక్షితంగా ఉన్న "ఈస్థెటిక్ ప్లెజర్" (రసానందం)ని రంగంలోకి ఈడ్చుకొచ్చారు. కళకళకోసం అనే మార్గం థియొఫిల్ గోథియేర్ 1830 లో (అంటే 19 వ శతాబ్దపు ద్వితీయపాదంలో) ప్రతిపాదించినప్పటికీ దాని సిద్ధాంతానికి మూలభూతమయిన రసానందాన్ని గురించి వాదోపవాదాలూ చర్చలూ యూరప్‌లో తత్పూర్వమే వంద ఏళ్ళనుంచీ జరుగుతున్నాయి. బోంగార్తెన్ అనే తత్త్వవేత్త 18వ శతాబ్దం పూర్వార్ధంలోనే సౌందర్యశాస్త్రం అనే ఒక శాస్త్రాన్ని నిర్మించాడు. దాని సారాంశం—తార్కిక విజ్ఞాన పరమార్థం (హేతువాద పరమార్థం) సత్యం, రసానంద విజ్ఞాన పరమార్థం సౌందర్యం; సౌందర్యం ఇంద్రియమార్గ సిద్ధమైన సంపూర్ణత, (Perfect) సత్యం హేతువాదమార్గ సిద్ధమైన సంపూర్ణత; సంస్కారం నైతిక సంకల్పంచేత సిద్ధించిన సంపూర్ణత. బోంగార్తెన్ సౌందర్యాన్ని వస్తువుల అంగాంగి సంబంధంలో ఉన్న ఒకానొక క్రమత్వం అని నిర్వచించాడు. సౌందర్యలక్షణం ఆహ్లాదాన్ని కలిగించడం, తద్వారా కాంక్ష అంకురించడం బోంగార్తెన్‌లో మొదటిసారిగా ఆధునిక కాలంలో

ప్రాచీన ప్లాటోనిక్ Goodness, beauty, truth అనే మానవ మస్తిష్క త్రైలక్షణ్యం మళ్ళీ కనిపిస్తుంది. బహుశా దీని ప్రభావమే క్యాంటు, ఎమర్సన్ ప్రభృతుల్లో కనిపిస్తుంది. బోంగార్తెన్ సిద్ధాంతం కేవల కళావాదులు ఆలింగనం చేసుకున్న ఇమాన్యుయల్ క్యాంట్ సిద్ధాంతానికి విరుద్ధం. క్యాంటు తన సుప్రసిద్ధ సిద్ధాంతగ్రంథం Critique of Pure Reason లో వివరించిన Transcendental Aesthetic, Transcendental Analytic, Transcedental Dialectic అనే ప్రకరణ త్రయానికీ ప్రకృత రసానంద విషయానికీ సంబంధం లేదు. అందులో బహిఃప్రపంచం నుంచి ఇంద్రియాలు పొందే విషయానుభూతులు మనస్సుచేత విజ్ఞానరూపం ధరించే ఒక ప్రక్రియను గూర్చి (Phenomenal knowledge) మాత్రమే ప్రతిపాదితం అయింది. తన Critique of Judgment లోనే క్యాంటు కళ, రసానందం, సౌందర్యం ఆది విషయాల్ని చర్చించాడు. అవే దావాగ్నిలా యూరప్‌లో వ్యాపించి సాహిత్యరంగాన్ని కొన్ని దశాబ్దాలపాటు దహించాయి. మానవుడికి, సృష్టిని గూర్చి సృష్టిలో తన స్థానాన్ని గూర్చి తత్త్వబోధ ఉంది; సృష్టిలో సత్యంకోసం అన్వేషిస్తాడు, తనలో సంస్కారం కోసం అన్వేషిస్తాడు. సత్యాన్వేషణ శుద్ధజ్ఞాన ప్రక్రియ, సంస్కారం ఆచరణీయ జ్ఞాన ప్రక్రియ (అంటే సంకల్పైక సాధ్యం) ఈ రెండూగాక మూడవ బోధ ఒకటి మనిషికి ఉంది. అది ధర్మాధర్మ విచక్షణ. ఈ బోధ స్వతంత్ర మానసిక వ్యాపారం; హేతువాదంతో నిమిత్తం లేకుండానే మంచి చెడ్డల్ని తెలిపి సంతోషదాయకం అవుతుంది; పైగా నిష్కామ సంతోషాన్ని సహజంగా కలిగిస్తుంది—ఈ బోధే సౌందర్య రసానందాలకు హేతువు. "All the faculties of soul, or capacities are reducible to three, which do not admit of any further derivation from any common ground ; the faculty of know-

ledge, the feeling of pleasure or displeasure, and the faculty of desire"; "Between the faculties of knowledge and desire stands the feeling of pleasure, just as judgment is intermediate between understanding and reason." ఈ విధంగా క్యాంటు సౌందర్యబోధని మధ్యస్థ మానసికశక్తి అయిన ధర్మాధర్మ విచక్షణాశక్తి (judgment) తో కలుపుతాడు.

కనక క్యాంటు ప్రకారం ప్రయోజనరహిత ఆనందాన్ని ఇచ్చేదే సౌందర్యం అందుచేత ఏ వస్తువులో లేక ఏ కళాత్మక రచనలో ప్రయోజనం ఆశింపబడుతుందో అది సౌందర్యమూ కాదు అది రసానందమూ కాదు కనక అది కళాత్మకమూ కాదు. భారతీయ తాత్త్వికులు కూడా ధర్మాధర్మ బోధని ఇదే విధంగా భావించారు. కిష్కింధకాండలో మరణాసన్నుడైన వాలికి రాముడు ధర్మాధర్మ జ్ఞానం ఇలా ప్రతిపాదించాడు, "సూక్ష్మః పరమదుర్జ్ఞేయః సతాంధర్మః ప్లవంగమ! హృదిస్థః సర్వభూతానాం ఆత్మావేద శుభాశుభం" (రామాయణం) ఇదే భారతీయ కావ్యశాస్త్రంలో రూపాంతరీకరింపబడింది. భామహుడు "ధర్మార్థ కామ మోక్షేషు వైచక్షణ్యం"...."సాధు కావ్య నిషేవణం" అన్నప్పుడు రసానందానికీ ధర్మబోధకూ ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని అవగతం చేసుకున్న సంస్కారం ఆ మాటలో ద్యోతకం అవుతుంది.

కేవల కళావాదులు ప్రధానంగా క్యాంటియన్ సౌందర్య శాస్త్రాన్ని అవలంబించి జీవిత సాహిత్య సంబంధాన్ని పూర్తిగా విచ్ఛిన్నం చేశారు. దీనిమీద యూరప్‌లో అతి తీవ్రమైన ప్రతిక్రియ బయలుదేరింది. దానికి ఆదికర్త 19 వ శతాబ్దపు మహాపురుషుడు టాల్‌స్టాయ్! కేవలకళా వాదాన్ని ఖండించడానికి ఆయన అతి తీవ్రమైన అతివాద ధోరణి అవలంబించాడు. 1898 లో ప్రకటితం అయిన ఆయన బృహత్ గ్రంథం What is Art? లో ఎన్నో అమూల్యమైన సాహిత్యసత్యాలు

ప్రతిపాదించడమే గాక ఎన్నో మహాఘోర విమర్శలూ, వాఖ్యానాలూ కూడా విశిరాడు. సౌందర్యాన్ని గురించి ఆనందాన్ని గురించి కళను గురించి ఆయన చేసిన చర్చలు ఇచ్చిన నిర్వచనాలు సాహిత్య శాస్త్ర విజ్ఞానానికి అమూల్య ప్రదానాలు. సత్యానికీ సౌందర్యానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని వివరిస్తూ ఆయన తన అభిప్రాయం ఇలా చెప్పాడు, "The word and conception "good" includes the conception "beautiful", but the reverse is not true." (Ch. II). సౌందర్యము ఆహ్లాదము అనేవి కళ పరమార్థం కాదు అనీ ఆ రెంటినీ రంగంనుంచి తొలగిస్తేగానీ కళయొక్క వాస్తవ నిర్వచనం సాధ్యంకాదనీ చెపుతాడు, "To see the aim and purpose of art in the pleasure we get from it is like assuming (as is done by People of lowest moral development, for instance by savages) that the purpose and aim of food is the pleasure derived when consuming it. Just as the people who conceive the aim and purpose of food to be pleasure, cannot recognize the real meaning of eating, so people who consider the aim of art to be pleasure can not realize its true meaning and purpose, because they attribute to an activity the meaning of which lies in its connection with the other phenomena of life, the false and exceptional aim of pleasure.....The acknowledgment of beauty (that is, certain kind of pleasure received from art) as being the aim of art, not only fails to assist us in flnding a definition of what art is, but on the contrary by transferring the question into a region quite foreign to art (into metaphysical, psychological, physiological and even historicai discussions as to why such a production pleases one person and such another displeases or pleases some one else) it renders such definition impossible.....inspite of the mountain of

books written about art, no exact definition of art has been constructed, And the reason of this is that the conception of art has been based on the conception of beauty." (Ch. IV). అయితే టాల్‌స్టాయ్ ఒకటిగాక అనేక నిర్వచనాలిచ్చాడు కళకు : ఒకటి–"art is one of the means of intercourse between man and man"–రెండు "Whereas by words man transmits his thoughts to another, by art he transmits his feelings"–మూడు 'Art is a human activity consisting in this, that one man conscoiusly by means of certain external signs hands on to the others feelings he has lived through, and that others are infected by these feelings and also experience them." (Ch.V). కళ infect చేస్తుందన్నమాట కళా విజ్ఞానానికి ఒక గొప్ప ప్రదానం.

టాల్‌స్టాయ్ కళని సంపూర్ణంగా మత దృష్టితోనే దర్శించి నిర్వచించాడు; అన్య దృక్పథాలన్నింటినీ గర్హించి ఖండించాడు. 6, 7 ప్రకరణాలు చదివితే టాల్‌స్టాయ్‌కి మతంమీద ఎంత అంధ విశ్వాసం ఎంత అతివాద దృక్పథం ఉందా అని ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది; "Religions alone have always served, and still serve as bases for the valuation of human sentiments. If feelings bring men nearer the ideal their religion indicates, if they are in harmony with it and do not contradict it, they are good; if they estrange men from it and oppose it, they are bad"—"In every age and in every human society there exists a religious sense of what is good and what is bad common to the whole society, and it is this religious conception that decides the value of feelings transmitted by art.' ఈ విధంగా టాల్‌స్టాయ్ What is art ? లో సౌందర్యాన్ని ఆహ్లాదాన్ని కళారంగం నుంచి బహిష్కరించి మత దృక్పథంతో కళ విలువని

నిర్ణయించడానికి ఉద్యమించాడు. క్రైస్తవమతం మీద విశ్వాసం కోల్పో యిన దశలో వ్యక్తిగతభోగలాలస పెరిగి దాని తృప్తికి దోహదం చేశే గ్రీకురోమన్ కళాదృక్పథం వైపు ఐరోపియ ఉన్నతవర్గాలవారు తిరిగారనీ అందుచేత ఆ వర్గాల మూలంగా కళా పరమార్థం సౌందర్యమూ ఆహ్లాదమూ అని నిర్వచింపబడిందనీ వ్యాఖ్యానించాడు, ".....These rich and powerful people, stranded with no religious conception of life, involuntarily returned to the pagan view of things, which pleases life's meaning in personal enjoyment.....And having acknowledged this criterion of what was good to be pleasure, that is beauty, these people..... went back in their comprehension of art to the gross conception of the Premitive Greeks....."-ప్రపంచంలో ఉన్న మతగ్రంథాలు కొన్ని పేర్కొని లోకంలో అవే ఉత్తమ కళాత్మక రచన లన్నాడు; "And such has been always the nature of good, supreme art; the Illiad, the Odyssey, the stories of Isaac, Jacob, and Joseph; the Hebrew Prophets, the Psalms, the Gospel of Parables, the Story of Sakya Muni and the Hymns of Vedas, all transmit very exalted feelings..... if art is the transmission of feelings flowing from man's religious perception, how can a feeling be incomprehensible which is founded on religion, that is, on man's relation to God ?" (Ch. X) ఈ మాటల, టాల్‌స్టాయ్ కథల్లో ఈసాపు కథల పంచతంత్రాల కథల పోలికలుండడానికి కారణాన్ని విశదం చేస్తాయి. టాల్‌స్టాయ్ ఇంకా ఎంత విపరీత ధోరణి చేరుతాడంటే విమర్శకులు సాహిత్యంలో అనవసరమనీ వాళ్ళు సాహిత్యానికి ఏ ఉపకారమూ చెయ్యలేరనీ విమర్శపేరుతో లోకాన్ని మోసం చేస్తున్నారనీ అతీవ భాషా పారుష్యంతో విమర్శకుల మీద దాడి చేస్తాడు. కారణం ఏమీలేదు, వాళ్ళు సోఫోక్లీస్, యేశ్చైలస్, దాంతే, మిల్టన్, షేక్స్పియర్, బోదిలేర్

అది మహాకవుల్ని మహా కవులన్నారని—అ కవులందర్నీ నిందించాడు టాల్‌స్టాయ్! "Every false work extolled by the critics serves as a door through which the hypocrites of art at once crowd in. It is Solely due to the critics who in our times still Praise rude, savage and for us, often meaningless works of the ancient Greeks: Sophocles, Euripides, Aeschylus and especialiy of Aristophenes; or, of modern writers, Dante.....Milton, Shakespeare, in Printing all of Raphael, all of Michaelangelo.....thanks only to them, have the Ibsens, Maeterlinks, Verlaines, Mallarmes,..... and all that immense mass of good-for-nothing imitators of these imitators, become possible in our day." మరొకచోట చార్లెస్ డికెన్సునీ, గెటేనీ, ఎమిలీజోలానీ తనదాడికి గురిచేశాడు. ఇదంతా "chief harm done by critics" అంటాడు! Beauty is not goodness అని ప్రతి పేజీలో చెప్పిచెప్పి అలసిపోతాడు; కారణం, Beauty అంటే ఆయన భయం Pagan అని! యూరప్‌లో వచ్చిన Renaissance Art నీ Science నీ "really not only a denial of every religion, but also an assertion that religion is unnecessary" అన్నాడు.

దీన్నంతటినీ ఒక్క విధంగానే అర్థం చేసుకోవలసి ఉంటుంది. ఏ లక్షణంచేత క్రైస్తవమూ ఇస్లామూ శిల్పాన్నీ సంగీతాన్నీ అన్యకళల్నీ బహిష్కరించాయో ఆ శుద్ధ మతదృష్టితోనే టాల్‌స్టాయ్ కళాసాహిత్యాల్ని పరిశీలించి ప్రపంచ సాహిత్య మహాపురుషుల మీదికి విధ్వంస హస్తం ఎత్తాడు. వట్టి ఈసాపు కథలు బైబిలు గాథలు జాతక కథలు వైదిక మంత్రాలు మాత్రమే స్వచ్ఛకళ అన్నాడంటే ఆయన్ని మరే విధంగా మనం అర్థం చేసుకోవాలి? శాస్త్రచర్చ కేవలం హేతువాద సమ్మతం గానే ఉండాలి, మత దృక్పథ అభినివేశాలు ప్రవేశించడం అమలిన

వివేచనకు సహాయం చెయ్యదు. భారతీయ ఆలంకారిక పరంపర సర్వత్ర తార్కికంగానే నడవడం ఈ సందర్భంలో ముఖ్యంగా గుర్తించాలి. భారతీయ ఆలంకారిక హిమాలయం అభినవగుప్తుడు ప్రత్యభిజ్ఞావాద ప్రవక్త; శివోహం అంటూ శిష్యబృంద సమేతంగా హిమాలయ గుహ లోకి ప్రవేశించి అంతర్ధానం అయిపోయాడని ఐతిహ్యంకూడా ఉంది; కానీఆయన అభినవ భారతిగానీ ఆయన లోచనవ్యాఖ్యగానీ కేవల తార్కిక ప్రక్రియగానే ఉంటాయి.

ఇక ఫ్రాన్సులో వచ్చిన బోదిలేర్ ఆది కవిపరంపరని Decadents పతన ప్రస్థానగతులుఅని అన్నాడు మూక ఉమ్మడిగా; "...that not only are haziness, mysteriousness, obsenity and exclusiveness (Shutting out the masses) elevated to the rank of a merit and condition of Poetic art but even in accuracy, indefiniteness, and lack of eloquence are held in esteem." (ch. X) మల్లార్మేను విమర్శిస్తూ మల్లార్మే ఏదో ఘోరమైన నేరం చేసినట్లు ఇలా అంటాడు, "he plainly says that the charm of Poetry lies in our having to guess its meaning – that in Poetry there should always be a Puzzle." మల్లార్మేకు టాల్‌స్టాయ్ అంటగట్టిన ఈ కవిత్వ నిర్వచనం నూటిగా భారతీయ ధ్వని సిద్ధాంతం. ఈ సిద్ధాంతం ప్రకారమే లోకంలో అన్ని దేశాల్లోనూ కవిత్వం రాయబడుతోందని టాల్‌స్టాయ్ ఆక్రోశిస్తున్నాడు, "But it is not only French writers who think thus The poets of all other countries think and act in the same way."

కవిత్వంతో ఏ పరిచయమూ లేని అఫ్రౌఢులు వేసే ప్రశ్నలు వేస్తాడు టాల్‌స్టాయ్ కవిత్వాన్ని నిందిస్తూ ! ఒక పద్యాన్ని విమర్శిస్తూ,

"How does the moon seem to live and die in a copper heaven ? And how can snow shine like sand ? The whole thing is not merely unintelligible, but under Pretence of conveying an impression it passes of a string of in correct comparisons and words." (ch. X) కనక టాల్‌స్టాయ్ కళని శుద్ధ క్రైస్తవ మత దృష్టితో చూడడమే గాక, కథాకథన రచయిత దృష్టితో మాత్రమే చూచి పరిశీలించాడు, పైగా నిర్వచనాలు ఇచ్చాడు కవిత్వం అభివ్యక్తి కళ అయితే కథ, నవల, నాటకం, కథనకళ. కథనకళకు మాత్రమే పరిమితమైన దృష్టి కలిగి ఉన్నట్లు విశదమవుతున్న టాల్‌స్టాయ్, అభివ్యక్తి కళకు సంబంధించిన ప్రతీకల్ని బింబాల్ని అలంకారాల్ని పరిహసించడం అధిక్షేపించడం అనుచిత కార్యమే అనకోవాలి

తర్వాత కేవల కళావాదుల మీద వైజ్ఞానిక దండయాత్ర చేసిన వాళ్ళు చాలామంది ఉన్నారు. అందర్నీ పేర్కొనకుండా ప్రముఖుల్లో ఇద్దరు మాత్రమే ఇక్కడ ఉదహరింపబడతారు—జార్జి శ్యాంటాయానా, ఐ.ఏ రిచర్డ్స్. టాల్‌స్టాయ్ తన తర్వాత వాళ్ళందరికీకల్పించిన గొప్ప సౌకర్యం ఏమిటంటే, కళా నిర్వచనంలో నుంచి సౌందర్య ఆహ్లాదాల్ని బహిష్కరించడం. గోథియేర్ కేవల కళావాదం ప్రతిపాదించేసరికి టాల్‌స్టాయ్ రెండేళ్ళబాలుడు (జన.1828) సౌందర్యశాస్త్రం (Aesthetics) ఆయన పుట్టకముందు అర్ధశతాబ్దం పూర్వమే పుట్టి శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిల్లింది. కానీ What is Art ? చదివితే అది గోథియేర్ మీద కాదు సౌందర్య శాస్త్రంమీద దాడి అని విశదం అవుతుంది. ఎందుకంటే సౌందర్యశాస్త్రం Renaissance నూ గ్రీకురోమన్ కళా సాహిత్యాల్ని పునరుజ్జీవితం చేసి ఒక ప్రబల ఆధారం కలిగించినట్లు టాల్‌స్టాయ్‌కి తోచింది. పైగా గెటే, బోదిలేర్, రెంబో, లోర్కా, కవఫీ, సెఫెరిస్

ఆదికవులు చేసిన రచనల్లో క్రైస్తవమత విమర్శ గ్రీకు రోమన్ వైదిక సంస్కృతి ప్రశంస, ప్రసక్తి చూపించారు. గ్రీకు రోమన్ కళా సాహిత్యాన్ని ఆదిక్రైస్తవం ధ్వంసం చేస్తే తదనంతర యూరప్ దాన్ని మళ్ళీ ఆహ్వానించి ఆదరించింది (ముఖ్యంగా కళాసాహిత్య వైజ్ఞానిక రంగాల్లో) రినైశాన్సు పేరుతో దాన్ని ఉన్నత పదవికి ఎత్తింది ఇదీ– What is Art ? వచ్చిన Race–Milieu–Moment (అంటే దేశకాల పరిస్థితులు) కనకనే మార్క్సిస్టు దృక్పథం అనుసారంగా టాల్‌స్టాయ్ 'రియాక్షనరీ' అని వర్ణింపబడ్డాడు. లెనిన్ ఇలా అన్నాడు, "Tolstoy's doctrine is certainly utopian and in content is reactionary in the most precise and most profound sense of the term."

కనక టాల్‌స్టాయ్ కేవల కళావాదుల్ని ఖండించే ఉద్దేశంతో what is Art ? రాయలేదు; ఉపదేశ రహిత అందులోనూ ప్రత్యేకించి మతోపదేశ రహిత కళగానీ సాహిత్యంగానీ విధ్వంసం చెయ్యబడాలి అనే కసితో రాశాడు ప్రతి పేజీలోనూ శుద్ధ క్రైస్తవ మతదృక్ పరిశీలనలే కనిపిస్తాయి. ఆయన కృషి ఉద్దేశం అంతా ఆహ్లాద సౌందర్యాల్ని తొలగించడం కాదు మత విలువలేని సాహిత్యాన్నీ కళనీ విధ్వంసం చేసి ప్రపంచాన్ని ఖాళీ చెయ్యడం. ఆయన తనలాగే కవుల్ని నిందించిన Plato ని ఆలింగనం చేసుకున్నాడు; 'కావ్యాలాపాంశ్చ వర్జయేత్' అన్నాడు

కానీ ఆయన మతవిలువ లేని సౌందర్యాన్నీ, ఆహ్లాదాన్నీ కళా సాహిత్య రంగాల్నించి వెలివెయ్యడం, తర్వాత వచ్చిన కేవల కళావాద విరోధ శక్తులకు ఒక గొప్ప ఆయుధాన్ని ప్రసాదించింది. టాల్‌స్టాయ్ 19 వ శతాబ్దపు మహా మేరుపర్వతం అనడానికి ఏ సందేహమూ లేదు.

కళలోకి ప్రయోజనాత్మకతాజీవం పోసి పునరుజ్జీవితం చేసి, ప్రజా సమూహాల కోసం కళ అని గొంతెత్తి అరిచిన చారిత్రిక పురుషుడు. కనకనే ఆయనలో ఉన్న ప్రజాహిత సోషలిస్టు కళా సామగ్రిని లెనిన్, జార్జ్ లూకాస్, లూనాషార్స్కీ, చెర్నిషెవ్‌స్కీ ప్రభృతులు ప్రశంసించారు. టాల్‌స్టాయ్ కళా నిర్వచనాన్ని "Even a joke for Tolstoy is only a joke so long as all men may share in it," అని పరిహసించిన I. A. Richards కూడా టాల్‌స్టాయ్ కళానిర్వచనాన్ని "a fully revolutionary amendment" అన్నాడు. (ch. IX) సరిఘ్లూ లెనిన్ కూడా, "Tolstoy's doctrine is certainly....reactionary" అన్న తర్వాత అంటాడు, "But this does not mean in the least that this doctrine was not socialistic....." (L.N. Tolstoy and his Epoch : Zvezda. 67 22-1-1911) ఒకవైపు "The sharing is more important than merriment. On these Principles he surveys European Art and Literature. With magnificent defiance of accepted values and the hardness of heart of a supreme doctrinaire, one after another of the unassailables is toppled from its eminence. Shakespeare, Dante, Geothe, Etc. are rejected," (ch. IX) అంటూ ఈవిధంగా ఆశ్చర్యంతో ప్రశంసిస్తూ, మరోవైపు ఆశ్చర్యంతోనే టాల్‌స్టాయ్ చేసిన పనిగురించి విచారిస్తాడు, "Blinded by the light of a retarded conversion, knowing, as an artist, the extreme importance of arts, but forgetting in the fierceness of his new convictions all the experiences that had in earlier years made up his own creations, he flung himself, a principle in each hand, upon the whole host of European masterpieces and left as he believed, hardly a survivor standing....." (ch. IX) (ఇక్కడ

I.A. Richards నుంచి చేసిన ఉల్లేఖితాలన్నీ ఆయన గ్రంథం Principles of Literary Criticism నుంచే) 9వ ప్రకరణం అంతా టాల్‌స్టాయ్‌కే వినియోగిస్తూ అంతంలో, కవుల ప్రభావం లోకం మీద ఎంత అద్వితీయమో ఎంత నిశ్శంకనీయమో రిచర్డ్స్ ఇలా ఉద్ఘోషించాడు, "Even if the removal of the influence of all the Poets whose names we know made no appreciable difference in human affairs, it would still be true that the enlargement of the mind, the widening of the sphere of human sensibility, is brought about through Poetry."

కనక టాల్‌స్టాయ్ సౌందర్య ఆహ్లాదాల్ని తుచ్ఛ భౌతిక సుఖానుభూతులుగా భావించి కళ మత విలువల్ని ప్రతిపాదించాలి అని ఎప్పుడు కళా నిర్వచనం ప్రతిపాదించాడో, అప్పుడు కేవల కళావాదుల్ని ఎదుర్కొనడానికి ఆయుధం లభించకున్న రోజుల్లో కేవలకళావాదవిరోధ శక్తులకి ఒక గొప్ప ఆయుధం దొరికింది. వాళ్ళు టాల్‌స్టాయ్ మత విలువలన్న మాటలోనుంచి 'మత' తొలిగించి విలువలు అనే పదం వరకే స్వీకరించి తమ కేవలకళావాదవిధ్వంసక సిద్ధాంతాన్ని రూపొందించారు.

I. A. Richards యొక్క Principles of Literary Criticism లో చాలా ప్రకరణాలు what is Art ? లో II, IV, V ప్రకరణాలకు విపులీకరణలు గానీ పరిణామాలూ పరిణతులు గానీ, ఆధునికీకృత వైజ్ఞానిక రూపాంతరీకరణలు గానీ అనిపిస్తాయి. ఈ విధంగా తత్పూర్వం జార్జి శ్యాంటాయనా కూడా టాల్‌స్టాయ్ చేత ఈ విషయంలో బాగా ప్రభావితుడయ్యాడు. అయితే ఆయన మరింత విస్తృత పరిధి తీసుకుని రిచెర్డ్స్ కంటే అధిక విద్యుదీకృత భావ పరంపర విసురుతాడు. రిచెర్డ్సు టాల్‌స్టాయ్‌కి మాత్రమే గాక

శ్యాంటాయనా ప్రభావానికి కూడా లొంగాడు; అనేక భావాలు శ్యాంటాయనా లోవి రిచర్డ్సులో కనిపిస్తాయి. ("Selected critical writings of George Santayana," Edited by Norman Henfrey, Vol. I లో ముఖ్యంగా, The sense of Beauty, the relation of utility to Beauty, what is Aesthetics, The Basis of Art అనే ప్రకరణాలు చదవండి)

ఆహ్లాదాన్ని రిచర్డ్సు టాల్‌స్టాయ్‌లాగే సాహిత్యం నుంచి విడదీస్తాడు, "Every activity has its own specific goal- Pleasure very probably ensues in most cases when this goal is reached, but that is a different matter. To read a Poem for the sake of the pleasure which will ensue if it is successfully read is to approach it in an inadequate attitude. Obviously it is the Poem in which we should be interested not in a by - product of having managed to successfully read it. The orientation of attention is wrong if we put pleasure in the forefront," (ch. 12 P 73 principles of Literary Criticism) ఈ వాక్యాల్ని టాల్‌స్టాయ్ పూర్వ వాక్యాలతో పోల్చండి—అవి, "To see the aim and purpose of art in pleasure we get from it, is like assuming...···that the purpose and aim of food is the pleasure derived when consuming it." Etc. కానీ ఈ విషయంలో మార్క్సిస్టు దృక్పథం మాత్రం స్పష్టమూ ఆచరణాత్మకదృష్టి ప్రధానమూ; "If literature is to reach millions of People, belong to them and enrich their culture, it must be artistically perfect and striking. Otherwise, the author's idea does not achieve expression." (V. Shcherbina: Lenin and Problems of Literature P. 159) అంటే, ప్రజల్ని ఆకర్షించడానికి కళాత్మక శిల్పం అనివార్యం అంటోంది షెర్బీనా.

కనక ఆధునిక మార్క్సిస్టు సాహిత్య దృక్పథం కళని శిల్పము వస్తువు అని రెండుగా విశ్లేషించి శిల్పం (Form) కళ లక్షణంగానూ కళ ప్రయోజనం ప్రజాభ్యుదయంగానూ భావిస్తుందని మనం అవగతం చేసుకోవాలి. ఈ విశ్లేషణాత్మక ప్రక్రియ మూలంగానే మార్క్సిస్టు సాహిత్య తత్త్వ ప్రవక్త ప్లెఖనోవ్ కేవల కళావాది రచయిత ఏ సమాజంలోనైనా ఉండడం అసాధ్యమనీ అలా ఏ ప్రభుత్వమూ కేవల కళావాది రచయితని సురక్షితంగా ఉండనీదనీ విప్లవాభిముఖ ప్రజావాది రచయితలున్నట్లే ప్రజావ్యతిరేక. రియాక్షనరీ రచయితలు కూడా ఉండవచ్చనీ, ఉభయ ధోరణులూ ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం మూలంగానే కాక ప్రభుత్వ బలాత్కారంచేత కూడా సంభవిస్తాయంటాడు; "The political Authority always prefers the utilitarian view of art, to the extent, of course, it pays any attention to art at all, And this is understandable : it is to its interest to harness all ideologies to the service of the cause which it serves itself. And since all political authority, although sometimes revolutionary, is most often conservative and even reactionary, it will be seen that it would be wrong to think that the utilitarian view of art is shared principally by revolutionaries..... Tsar Nicholas himself looked upon art chiefly from 'moral' standpoint." ["on Art for Art's sake" : From "unaddressed letters and Art and Social Life (Moscow 1957)"] అంటే దీని తాత్పర్యం, కళ కత్తిలాంటిదనీ దాన్ని ఏ ప్రయోజనాని కయినా వాడుకోవచ్చు అనే గదా!

కనక, టాల్‌స్టాయ్‌గానీ I.A. Richards గానీ pleasure ని ఒప్పుకుంటారు, కానీ కళలో అది ఒక లక్షణమేగానీ పరమార్థం కాదంటారు. ఈ మేనిఫెస్టో కూడా అదే అంటుంది, కావ్య లక్షణం వేరు కావ్య ప్రయోజనం వేరు : ఈ విచక్షణ పూర్వ భారతీయ ఆలంకారిక

పరంపర స్పష్టంగా పాటించింది. ఈ విచక్షణే I. A. Richards (12 ch.) లో ఈవిధంగా కనిపిస్తుంది, "...the pleasure however great it may be, is no more the aim of the activity in the course of which it arises, than for example, the noise made by motor cycle – useful though it is as an indication of the way the machine is running – is the reason in the normal case for its having been started. This very common mistake noted, the significance of pleasure or unpleasure may bc insisted upon without misgiving. They are our most delicate signs of how our activities are thriving .." (ch. XII P. 24) ఇక్కడ చివరి వాక్యం మూలంగా రిచర్డ్సు కళలో ఆహ్లాద కారిత్వాన్ని దాని జీవలక్షణంగా గుర్తించాడని శంకాతీతంగా స్పష్టం అవుతోంది, కళ కళాత్మకం ఆయిందా అవలేదా అని తెలుసుకోడానికి ఆహ్లాదం కీలకమేగానీ కళయొక్క పరమార్థం కాదంటున్నాడు. ప్రయోజనం కవిత్వంలోకి ప్రవేశించడల అకవిత్వ శక్తులు కవిత్వాన్ని దురాక్రమణ చెయ్యడం అని చెప్పిన A. C. Bradley అభిప్రాయాన్ని ఖండిస్తూ రిచర్డ్సు టాల్‌స్టాయ్ వాదాన్ని అవలంబించాడు. "Ulterior Values"—"But it is certain that some of these stand in a quite different relation to thc Poetic experience than do others. Culture, religion. instruction in some special sense, softening of passions, and the furtherance of good causes may be directly concerned in our judgments of the Poetic values of experiences. Otherwise, as we shall see, the word 'Poetic' becomes a useiess sound". "But there seem plainly to be otherkinds of Poetry in which its Value as Poetry definitely and directly depends upon the ulterior ends involved. Consider the Psalms, Isaiah, the New Testament, Dante, The Pilgrim's Progress, Rebelais, any really universal satire, Swift, Voltaire, Byron. In all these cases the consideration of ulterior ends has been

certainly essential to the act of composing. That consideration of the ulterior ends involved is inevitable to the reader." (ch. X : P 57, 58) ఇక్కడ బైబిల్నీ బైబిల్ సంబంధిత గ్రంథజాలాన్నీ ఉదహరించడంలో మనం టాల్‌స్టాయ్ ధ్వని తరంగాలు వినవచ్చు. కనక అదే మార్గంలో వెళ్ళి కవిత్వ మూల్యాంకనకు కవిత్వ ప్రయోజనాల పరిశీలన అత్యావశ్యకం అని దృఢీకరించాడు. ఇది విమర్శకుడికే కాదు సహజంగా పఠితకు కూడా పఠనా సమయంలో స్ఫురించే కావ్యాంశ అని వివరించాడు. కవిత్వ ప్రయోజనాల మూలంగా కలిగే దేశభక్తి, దైవభక్తి, ప్రేమోద్గమం, కరుణ ఇత్యాది భావావేశాలు కవిత్వాహ్లాదదోహదవిశిష్టావేశం కంటే భిన్నమైనప్పటికీ కావ్య మూల్యాంకనలో అవి అనివార్యంగా ప్రవేశిస్తాయని విశదీకరించాడు. ఇది సమంజసమే.

కావ్యానందాన్ని ఇంత చక్కగా ఒక కావ్యలక్షణమేగానీ కావ్య ప్రయోజనం కాదని వివరించిన రిచర్డ్సు కావ్య లక్షణమైన కావ్యాదాహ్లాదాన్ని ప్రతిపాదించడంలో స్వవచన వ్యాఘాతాలు కూడా చేస్తాడు– (The aesthetic made) " .....is intended to cover the experience of ugliness as well as that of beauty.....What I wish to maintain is that there is no such mode. that the experience of ugliness has nothing in common with that of beauty, which both do not share with innumerable other experiences no one.....would dream of calling aesthetic." (ch. II P 10) దీన్నే అంతకు ముందే శాంటాయనా "it is mere barbarism to feel that a thing is aesthetically good but morally evil or morally good but hateful to perception..... If it were altogether good it would perforce be beautiful" (selected Critical writings of George Santayana Vol. I P 264) ఈ ధోరణి మళ్ళీ టాల్‌స్టాయిదే. ఆయన వాక్యం చూడండి–"'good'

includes the conception of 'beauty', but the reverse is not true " Beauty అంటే టాల్‌స్టాయికి Pagan Beauty (పాపాత్ములు కాంక్షించే తుచ్ఛ భౌతిక సౌందర్యం) అనే గనక, ఆయన పై వాక్యాన్ని "the conception of 'Beauty' does not include the conception 'good'" అని పొడిగించాడు. అభిరుచిని గురించి రిచర్డ్సు వివరించేటప్పుడు కూడా (Judgment of Taste) టాల్‌స్టాయి యొక్క what is Art ? నాలుగో ప్రకరణం ప్రభావం ఉంది.

కవితానుభూతిని అన్య అనుభూతుల్నించి విడదీశే ప్రయత్నం అవాస్తవికం అశాస్త్రీయం అనేది రిచర్డ్సులో ప్రధాన ప్రతిపాదన. ఇదే తత్పూర్వం శాంటాయనాలో కనిపిస్తుంది; తత్పూర్వం టాల్‌స్టాయ్‌లో కనిపిస్తుంది! ఈ సారూప్యం పరస్పర సంబంధంచేత, విషయ ఏకత్వ బంధంచేత, ఏర్పడిందే– Bradley ఉక్తిని విమర్శిస్తూ రిచర్డ్సు ఇలా అన్నాడు, "The world of Poetry has in no sense any different reality from the rest of the world and it has no special laws and no other-worldly peculiarities. It is made up of experiences exactly the same kinds as those that come to us in other ways."—"The seperation of Poetic experience from its place in life and its ulterior worths, involves a definite lop-sidedness, narrowness and incompleteness." (ch. X P 59, 60) శాంటాయనా తత్పూర్వమే ఇలా అన్నాడు, "Aesthetic good is accordingly no separable value. It is not realizeable by itself in a set of objects not otherwise interesting.....So in a cultivated mind ulterior or rational interests, never being out of sight will merge in the same total and immediate appreciation."—"To attempt, then, to abstract a so called aesthetic interest from all other interests and a so-called work of art from whatever work

ministers, in one way or another, to all human good, is to make the aesthetic sphere contemptible." (P 250) ఈ భావాల్లో నుంచే రిచర్డ్సు భావసామగ్రి పుట్టింది. కానీ శాంటాయనా టాల్‌స్టాయి ప్రభావానికి ఎంతో లొంగాడని ఈ క్రింది శాంటాయనా వాక్యాలు చెపుతాడు; "There has never been any art worthy of notice without a practical basis and occason or without some intellectual or religions function....." (P 250) "Aesthetic perfection thus comes to perfect all other values; they would remain imperfect if beauty did not supervene upon them, but beauty would be absotutely impossible if they did not underlie it." "The pleasures of perception are not beauties if they are attached to nothing substantial or rational, to nothing with a right of citizenship in the natural or in the moral world." (P 251)

శాంటాయనాలో టాల్‌స్టాయి ప్రభావం రిచర్డ్సులో కంటే ఎక్కువ స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఎందుచేతనంటే టాల్‌స్టాయి కళ పరమార్థం నైతిక ప్రయోజనం అన్నాడు (ఆ నైతిక ప్రయోజనం కూడా మత ప్రతిపాదితం) శాంటాయనాలో మతప్రసక్తి దృశ్యాదృశ్యంగా ఉంది, లేదనలేము. ఇది ముఖ్యమైన విషయం. కానీ అది దృశ్యాదృశ్యంగానే ఉండి 'మత' కంటే 'నైతిక' విశేషణానికే ప్రయోగంలో బహుళ ప్రాచుర్యం ఇవ్వబడింది. చూడండి–"All art is therefore useful and practical and the notable aesthetic value which some works of art posses, for reasons flowing for the most part out of their moral significance, is itself one of the satisfactions which art offers to human nature as a whole." (P 256) కనక రసానందాన్ని నైతిక ప్రయోజనాన్ని విడదీశే ప్రయత్నాన్ని శాంటాయనా ఇలా వర్ణిస్తాడు, "The Rose's grace could more easily be plucked from its petals than the beauty of

art from its subject, occasion and use."—"The aesthetic good will be accordingly hatched in the same nest with others and incapable of flying far in a different air." (P, 257)

టాల్‌స్టాయిలో మతనైతిక ప్రయోజనం అని ప్రసక్తమైన మాట శాంటాయనాలో నైతికంగా మారింది; రిచర్డ్సులో Value (విలువ)గా మారింది కళకు, మూలభూతమైన మానవత్వ విలువతోనే సంబంధం అనీ మతనైతిక సంబంధాలు సాహిత్యంలో గందరగోళం కలిగిస్తాయనీ అది ఉత్తమ విధానం కాదనీ అంటాడు రిచర్డ్సు; ".....it is universally agreed that intelligence and goodwill could contrive that no man should be situated as to be deprived of all the generally accessible values. The clearing away from moral questions of all ethical lumber and superstitions interpolations is a step long overdue in this undertaking.'' —"What value is and which experiences are most valuable will never be understood so long as we think in terms of those large abstractions, the virtues and the vices," (P 45, 46-ch. VIII) కనక Values (విలువలు) అనబడేవి మానవత్వంలో దృశ్యాదృశ్యంగా ఉన్న సూక్ష్మాతిసూక్ష్మ సువర్ణ రజస్సు; దాన్ని కవే పోగుచేయగలడు. ఆ రజస్సుతో నిర్మించిన కళాత్మక రచనే మానవాభ్యుదయానికి దోహదకారి కాగలదు అంటాడు. ఇది నిజంగా ఈ రంగానికి రిచర్డ్సు చేసిన అమూల్య ప్రదానంగా భావించాలి—"Instead of recognizing that value lies in the 'minute particulars' of response and attitude, we have tried to find it in conformity to abstract prescriptions and general rules of conduct. The artist is an expert in the 'minute particulars' and *qua* artist plays little or no attention to generalizations which he finds in actual practice are two crude to discriminate between what is valuable and the reverse. Yet since the

fine conduct of life springs only from fine ordering of responses far too subtle to be touched by any general ethicai maxims, this neglect of art by moralist has been tantamount to a disqualification. (ఇక్కడ టాల్‌స్టాయికి దెబ్బ తగులుతుంది) The basis of morality, as Shelly insisted, is laid not by preachers but by Poets." (ch. VIII-P 46, 47) ఈ విధంగా కవుల్ని సంస్కృతి నాగరకతలకు కర్తలుగా ప్రతిష్ఠించి రిచర్డ్సు సాహిత్యానికి సహేతుక సశాస్త్రీయ ఆధారంతో ప్రాణప్రతిష్ఠ చేశాడు.

కేవల కళావాదుల మీద దాడి చేసిన మేధావుల వాదోపవాద యుద్ధం చివరకు ఒక గొప్ప 20వ శతాబ్దపు జోకుగా కనిపిస్తుంది. కేవల కళావాద విరుద్ధ మేధావులందరూ కావ్యాహ్లాదం లేక రసానందం స్వతంత్ర మానసిక వ్యాపారం కాదు విలక్షణ ప్రక్రియ కాదు అని బ్రహ్మాండమైన తార్కిక సిద్ధాంత నిర్మాణాలు లేపారేగానీ చివరకు రసానందం విశిష్ట వ్యవహారం అంటూ జారిపోయారు. శాంటాయనా ఇలా అన్నాడు, "Aesthetic sensibility and artistic impulses are two gifts; the pleasures that accompany them may of course be separated artificially from the massive pleasures and fluid energies of life. But to pride oneself on holding a single interest free from all others, and on being lost in that specific sensation to the exclusion of all its affinities and effects would be to pride oneself on being a voluntary fool," (P 250) దీని అంతరార్థం కావ్యానందం అనేది ఒకటి ప్రత్యేకంగా ఉంచనే గదా! దాన్ని కావ్య ప్రయోజనం నుంచి విడదీయ వద్దనే పాపం శాంటాయనా వాపోతున్నాడు. కావ్యానందం ఇతర జీవన విలువలకు సమగ్రత నిస్తుందంటాడు, "Aesthetic satisfaction thus comes to perfect all other values." (P 251)

అంటే ఆయన ప్రకారం కావ్యానందం స్వతంత్రం అనే గదా! కనకనే Reason in Art అనే ప్రకరణంలో "Utility, like significance, is an eventual harmony in the arts and by no means their ground," అన్నాడు. కావ్యానందాన్నీ కావ్య ప్రయోజనాన్నీ శాంటాయనా విడదీశాడనడానికి ఇంతకంటే స్పష్టమైన నిదర్శనం అక్కరలేదు. Utility ని "eventual harmony in Art" అన్నాడు గుర్తించండి!

అయితే పాశ్చాత్య లోకంలో సంకీర్ణభావ సముదాయ రూపమైన ఒక విరళ రచనా వ్యవహారంగానే ఉండిపోయిన కావ్యవివేచనని తార్కిక బంధంలోకి తెచ్చి శాస్త్రరూపం ఇద్దామని ప్రథమతః ఉద్యమించిన I.A. రిచర్డ్సు, శాంటాయనాలా కాక, కావ్యానంద స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిని కొంత డొంక తిరుగుడుగా చెప్పి ఒప్పుకుని ఒప్పుకోనట్లు కనిపించాడు. కానీ ఆయన వాక్యాల్ని మాత్రం ఇక్కడ ఉల్లేఖిస్తున్నాము- "It is never what a Poem says that matters, but what it is." కావ్య ప్రయోజనం కోసం కావ్యాహ్లాదాన్ని ఎంతో విస్తారమైన తర్కవాదంతో దండయాత్రకు గురిచేసిన I A. రిచర్డ్సు ఇంత స్పష్టంగా చెపుతున్నాడు! (ఆర్చిబాల్డ్ మెక్లీష్‌ని జ్ఞప్తికి తెస్తాడు.) రిచర్డ్సు ఇంకా విస్తారంగా పై వాక్యానికి సమర్థన ఇచ్చాడు ఇలా- "It is not made up of experiences of exactly the same kinds as those that come to us in other ways. Every Poem however is a strictly limited piece of experience, a piece which breaks up more or less easily if alien elements intrude. It is more highly more delicately organized than ordinary experiences of the street or of the hillside.....It differs from many other experiences, whose value is very similar.....When we experience it, or attempt to, we

must preserve it from contamination, from the irruptions of personal peculiarities. We must keep the Poem undisturbed by these or we fail to read it and have some other experionce instead. For these reasons we establish a severance, we draw a boundary between the Poem and what is not the Poem in our experience. But this is no severance between unlike things but between two different systems of the same activities." (P 60. ch. X) ఇందులో ప్రతి పదమూ ప్రతి వాక్యమూ జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తూ చదవాలి. ఎందుకంటే రిచర్డ్సు కావ్య వివేచనని శాస్త్రపద్ధతికి తెచ్చినవాడు గనక, ఆయన ప్రతి శబ్దాన్నీ ప్రతి వాక్యాన్నీ ప్రతర్కితంగా తూస్తాడు వేస్తాడు.

ఇక – విశ్వందరి గురువూ అయిన టాల్‌స్టాయ్ తక్కువ వాడేమీ కాదు. అసలు 19 వ శతాబ్దంలో కేవలకళావాదవ్యతిరేకఉద్యమ స్రష్ట అనవచ్చు ఆయన్ని. ఆయన్నించే అన్ని భావాలూ అన్ని సిద్ధాంతాలూ ఈ ఉద్యమ వాదులందరిలోకి ప్రవేశించాయి. కానీ ఆ మహాశయుడు కూడా What is Art ? రెండో అధ్యాయంలో ప్రాచీనుల కావ్యానంద సిద్ధాంతాన్ని ప్రశంసిస్తూ వాళ్ళ కావ్యానందంగానీ వాళ్ళ కావ్య సౌందర్యంగాని నైతిక లక్షణ విరహితమయింది కాదు, వాళ్ళ సౌందర్యబోధలో ధర్మబోధ అంతర్నిహితంగా ఉందన్నాడు; ఆధునికుల సౌందర్యాన్నీ ఖండిస్తూ అన్నమాటలు–"I shall not quote the definitions of beauty attributed to the ancients—Socrates, Piato, Aristotle and others down to Plotinus—because in reality the ancients had not that conception of beauty seperated from goodness which forms the basis and aim of aesthetics in our time." ప్రాచీన గ్రీకు కావ్యానంద సిద్ధాంతాన్ని ఒప్పుకోవడం చేత కావ్యానంద స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిని ఒప్పుకున్నట్లే

అయింది. కారణం– గ్రీకు సిద్ధాంతం ప్రకారం కావ్యానందం స్వతంత్ర మానసిక ప్రక్రియ, దాన్ని వాళ్ళు నైతిక వాసనాజుష్టం చేస్తే చేసి ఉండవచ్చుగాక. దీన్ని అనుసరించే, ఎమర్సన్, క్యాంట్, షోపెన్ హోవర్, బోంగార్తెన్ ప్రభృతులు అనేకులు సౌందర్య వివేచన చేశారు.

పై ముగ్గురు ప్రధాన పురుషులూ అంటే రిచర్డ్సు, శాంటాయనా, టాల్‌స్టాయి, సౌందర్య ఆహ్లాదాల స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఒప్పుకోవడమే గాక అక్కడక్కడా క్యాంటు ప్రతిపాదించిన తాత్త్విక భావాల్ని కూడా ఒప్పుకున్నారు, మొదట విరోధించడంతో ప్రారంభించినప్పటికీ. (అ ఒప్పుకోవడం తెలిసికావచ్చు తెలీక కావచ్చు; కానీ వాద వ్యవహార ధోరణిలో ఒప్పుకున్న తాత్పర్యం మాత్రం వాళ్ళ రచనల్లో సిద్ధిస్తోంది) క్యాంటు Critique of Practical Reason లో నైతిక చేతన మనిషి స్వభావంలో ఉన్న నైసర్గిక లక్షణం అనీ లోక వ్యవహారం నుంచి నేర్చుకున్న పాఠం కాదనీ ప్రతిపాదించిన సూత్రాన్ని పై ముగ్గురూ స్వీకరించారు. నైసర్గిక లక్షణం అనడం చేత నైతికచేతనకు మానవ ప్రకృతిలో స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఉందని అర్థం. వాస్తవంగా చూస్తే ఈ సూత్రాన్ని ఆధారం చేసుకునే రిచర్డ్సు తన Value భావాన్ని నెలకొల్పగలిగాడు. దేశకాల పాత్రాదులచేత నైతిక విలువలనబడేవి మారుతున్నప్పటికీ "with a naturalistic morality the reasons for altering them (different values) and the way to do so both become clearer," (ch. VIII P 45) అన్నాడు. రిచర్డ్సు స్వయంగా సృష్టించుకున్న కావ్యశాస్త్ర పరిభాషలో 'Impulses' అనే శబ్దం అతిముఖ్యం. కవిత్వపు Value ని (విలువని) మానవుడు తత్కాల ప్రేరిత స్వాభావికోద్రేక ఇచ్ఛల్లో (impulses) సందర్భానుసారంగా దేనికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇస్తాడు అనే సూత్రం ద్వారా విశ్లేషించి

ప్రతిపాదించాడు; "Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration of some equal or more important appetency; in other words, the only reason which can be given for not satisfying a desire is that more important desires will thereby be thwarted. Thus morals become purely prudential and ethical codes, merely the expression of the most general scheme of expediency to which an individual or a race has attained. (ch. VII P 36) అంటే రిచర్డ్సు ప్రకారం సింహాసనం స్వాధీనం చేసుకోడానికి తండ్రిని చెరసాలపాలు చేసిన ఔరంగజేబు ప్రవర్తన నైతికంగా సమర్థనీయం అన్నమాట! అయినా ఈ అద్భుత ప్రతిపాదనలతో ఇక్కడ మనకు సంబంధం లేదు. ఇక్కడ ఆయన అన్న ఒక్కమాటే కావాలి— "....a group of impulses, whose satisfaction becomes only second in importance to psychological necessities." స్వాభావికోద్రేక ఇచ్ఛల్లో ఏది ప్రధానం అనేది అంతరంగిక అవసరాన్ని బట్టే (మనస్తత్వ సంబంధమైన అవసరాన్ని బట్టే) మనిషిలో నిర్ణయం అవుతుందంటాడు. అంటే రిచర్డ్సు అంతఃకరణకు కీలక స్థానం ఇచ్చాడు. ("ప్రమాణమంతఃకరణప్రవృత్తయః" — శాకుంతలం) క్యాంటునూ, ఆయన ప్రతిపాదించిన మానవఅంతర్గతనైసర్గిక నైతికచేతన యొక్క స్వతంత్రఅప్రమేయత్వ అంశనూ, తిరస్కరించిన రిచర్డ్సు దీనిచేత ఆ సూత్రాన్నే అన్యత్ర 'Naturalistic Morality' అని 'Psychological necessity'అనీ వేరువేరు పేర్లతో స్వీకరిస్తున్నాడు. ఇట్లాగేశాంటాయనా, టాల్‌స్టాయిల్లోకూడా ఈవిషయంమీద సమానరచనా విన్యాసాలు కనిపిస్తాయి; ఉదాహరణపూర్వకగ్రంథవిస్తరణ అనవసరం.

కానీ కావ్య సౌందర్యం ఒక స్వతంత్ర విషయం అయితే కావ్య ప్రపంచానికి గానీ మానవ ప్రపంచానికి గానీ జరిగే నష్టమేమిటో అర్థం

కాదు ! కావ్యం ఎప్పుడూ మానవ ప్రపంచంకోసమే రాయబడుతుంది. కారణం, కావ్యం మానవ జీవితంనుంచే లేక మానవానుభూతినుంచే అని వార్యంగా ఉద్భవించాలి. అలాంటప్పుడు ఈ వివాదం నిజంగా నిష్ప్రయోజనం. కవి అనుభూతి ననుసరించి అనేక విధాలైన కావ్యాలు వస్తాయి; అన్నీ కావ్యాలే, అన్నీ లోకానికి కావలసినవే. ఈ అమూ ్య సాహిత్య వాస్తవాన్ని వివరిస్తూ రిచర్డ్సు ఇలా అన్నాడు, "It is only fair to say that few critics seem ever to notice it—that Poetry is of more than one kind, and that the different kinds are to be judged by different principles. There is a kind of Poetry into the judgment of which ulterior ends directly essentially enter; a kind part of whose value is directly derivable from the value of the ends with which it is associated. There are other kinds into which ulterior ends do not enter in any degree ('నీరై పారిపోయింది' లాంటి కావ్యం) and there are not yet other kinds whose value may be lowered by the intrusion of ends relatively trivial in value." (ch. X P 58, 59) ఈ విధంగా ఒక సమన్వయవాదం కూడా రిచర్డ్సు ప్రభృతుల రచనల్లోనుంచే ఉదయించింది.

ఒకవైపు శాస్త్ర వాదోపవాద రీత్యా కేవల కళావాద వ్యతిరేక ఉద్యమం నడుస్తూ ఉండగా మరోవైపు సృజనాత్మక రచనారంగంలో రచయితలు కళాత్మక ప్రక్రియ ద్వారా ఈ సమకాలీన స్థితిగతుల్ని ద్యోతమానం చేశారు. ఇక్కడ ప్రధానమైన ఒక్క ఉదాహరణ ఇవ్వబడుతుంది. Juan Ramon Jimanez అనే స్పానిష్ మహాకవి, కవితా దృక్పథంలో ఈ సమన్వయవాదానికి (synthesis) మూల పురుషుడుగా ప్రకాశిస్తాడు. లోర్కా ఆది స్పానిష్ కవులతరం ఆయన సంప్రదాయాన్ని అనుసరించారు. జిమనెజ్ కళకు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఉందని ఎంత స్పష్టమైన కేవల కళావాదిగా కనిపిస్తాడో అంత స్పష్టమైన

జీవనవాదిగా కూడా దర్శనమిస్తాడు. డిమోక్రసీకీ, అరిస్టోక్రసీకీ మధ్య ఉన్న సామాజిక రాజకీయ వైషమ్యాల్ని వీలైనంతవరకూ కనిష్కరించి పునర్నిర్వచించిన విజ్ఞాని జిమనెజ్. ఆయన కళాస్వాతంత్ర్యం విషయంలో తీవ్రవాది. ఆయన ప్రకారం, కవిత్వం ఒక మానసికావస్థ; దాన్ని అక్షరీకరించడం లేక శబ్దీకరించడం కవిత్వం అనబడే అంశకు భంజకం. కవి రాస్తాడు ఒక బలహీనత చేత; కానీ రచనచేత కవిత ఒక వాఙ్మయ మాత్రరూపం అయిపోతుంది. కనక అయన, Poetry వేరు Literature వేరు అంటాడు. రచనాపూర్వమానసికదశలో కవిత నగ్నదేహి; అది దిగంబర కవిత; అంటే శబ్ద వస్త్రవిహీన. వస్త్ర ధారణ తర్వాత కవిత తన శుద్ధమూర్తిమత్తను కోల్పోతుంది అంటాడు. కవితకు అమాయకత అవసరం అంటాడు. 'The ceremony of innocence', 'Nacked Poetry', 'abstract dance' ఇత్యాదులు ఆయన వెదజల్లిన విశిష్ట సమాసాలు. కానీ ఆ జిమనెజ్ మహాకవే Intellectual Reason కావాలంటాడు. (ఇది శ్యాంటాయనాలో కనిపిస్తుంది; "A failure of reason is a failure of art and taste" అంటాడు". The poetry of Barbarism (P. 112)లో.ఎందుకంటే, వస్తువును చేరడానికి, వస్తుజ్ఞానానికీ, తార్కికప్రక్రియఅవసరం; అంటే హేతువాదంవస్తుజ్ఞానద్వారాలు తెరుస్తుందంటాడు, ద్వారాలుతెరవడం వరకే దానిపని. ఆతర్వాత 'యతోవాచోనివర్తంతే అ ప్రాప్యమనసాసహ'; అంటే శ్యాంటు Critique of Pure Reason లో ప్రతిపాదించినట్లు ఇంద్రియదత్త జగద్వస్తు విజ్ఞాన పరిమితమైన హేతువాదం వస్తువు యొక్క ఆభాస అయిన జగత్తువరకే పోతుంది, కానీ వస్తువుయొక్క వాస్తవాన్ని చేరలేదు. పంచేంద్రియాల ద్వారా సిద్ధించే శబ్దస్పర్శరూప రసగంధాది పంచతన్మాత్రలు మనకు చెట్టును కుర్చీని మేఘాన్ని పక్షిని మాత్రమే ఇంద్రియానుభూతికి అందిస్తాయి. ఈ విధంగా కవి హేతువాద సీమల్లోనే ఉంటే చెట్టును చెట్టుగానే చెపుతాడు; దాని కొమ్మల్లో ఉన్న పక్షి ఆ పక్షిపాట యథాతథంగా ఉంటాయి. కానీ అది కవిత్వం కాదు.

అది కవిత్వం ఎప్పుడవుతుందంటే కొమ్మల్లో పక్షి పాడుతుండగా ఆ దృశ్యాన్ని కవి చూచి చెట్టును చెట్టు అని కాక ఆకులు దాల్చిన వీణ అన్నప్పుడు అది కవిత అవుతుంది. కనక కవితాసమయంలో కవి ఇంద్రియదత్త విజ్ఞానాన్ని అధిగమించి ఆవలిసీమలకు పోతున్నాడు; క్యాంటు చెప్పిన Phenomenon దాటి Noumenon లోకి (జగత్తు దాటి బ్రహ్మలోకి) పోతున్నాడు. లేకపోతే చెట్టు చెట్టుగానే కనిపించాలి, ఆకులుదాల్చిన వీణలా ఎలా కనిపిస్తుంది? అందరికీ కనిపించే వస్తు జాలం కవికి మరోరూపంలో కనిపించడం కవి వస్తువుల్లో వస్తుత్వాన్ని అన్వేషించడం, ఇంద్రియాల ద్వారా వెళ్ళి ఇంద్రియ సంబంధిత హేతు వాద పరిధులు అతిక్రమించడం; అదే కవిత్వం; అందులోనుంచే ప్రతీకలు బింబాలు అలంకారాలు పుడతాయి. అవి కవి Noumenon లోకి వెళ్ళడాన్నే సూచిస్తాయి; వస్తువు వాస్తవతని దర్శించాడని ఖచ్చితంగా చెప్పలేకపోవచ్చు; జగత్సీమలు దాటాడని మాత్రం చెప్పవచ్చు. కనక జిమనెజ్, వాస్తవాన్ని దర్శించడానికి తనని తాను చేరడానికి తాను వస్తుజాలంలో నిమగ్న మవుతానంటాడు. (ఇదే ఆత్మ కళాభ్యాసం) ఈ దారిలోనే నడిచిన Rilke కూడా మరొక సమన్వయవాది కవి. రిల్కేను గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ తన The Truth of Poetry అనే గ్రంథంలో మైకేల్ హేంబోర్గర్ ఇలా అన్నాడు. ".....his work appealed to many different kinds of readers and satisfled many different needs.....It ranged from the intense self-communion of the *Stundenbuch* to the seemingly socia preoccupations of the *Buch der Bilder* and the seeming absorption in things of the *Neue Gedichte.*"

సౌందర్యశాస్త్రం మీద మార్క్సిస్టు దృక్పథం

ఆధునిక కాలంలో సృజనాత్మక రచయిత "సౌందర్య శాస్త్రం" మీద మార్క్సిస్టువివేచనని గురించి క్షుణ్ణంగా తెలుసుకోవడం అత్యవసరం.

దానికి కారణాలు మూడు– ఒకటి, మన ప్రాంతాల్లో మార్క్సిస్టు దృక్పథం పేరుతో సాహిత్యంలో కేవల అజ్ఞానమూలక అమార్క్సిస్టు మార్గాలు వ్యాపించడం అరికట్టబడుతుంది; రెండు, హెగెల్, మార్క్స్, ఏంగిల్స్, లెనిన్, లూనాషార్స్కీ, ప్లెఖనోవ్, గోర్కీ ప్రభృతులు సాహిత్యంలో ప్రతిపాదించిన అతి నిగూఢ తాత్త్విక మర్మాలు అవగాహన చేసుకునే పరిపక్వత గానీ లేక, వయస్సుగానీ, లేని బొడ్డూడని అర్భకులు సాహిత్యంలో మార్క్సిజం పేరుతో చేస్తున్న బాధ్యతా రహిత కోలాహలం అణిచివేయబడుతుంది; మూడు, యూరప్‌లో పూర్వయుగ ఆధునిక యుగాల్లో వచ్చిన సమస్త సాహిత్య తత్త్వ చింతనా ఉద్యమాలన్నిటినీ సశాస్త్రీయంగా క్షుణ్ణంగా సమీక్షించి పరామర్శ చేసిన విధానం మార్క్సిస్టు సాహిత్యశాస్త్ర విధానం గనక, అది అత్యాధునిక విజ్ఞానం; అందుచేత దాని అధ్యయనం గరిష్ఠ లాభదాయకం.

సౌందర్యశాస్త్రం మీద మార్క్సిస్టు దృక్పథాన్ని గురించి ఇక్కడ ఒక సంక్షిప్త సమీక్ష మాత్రమే సాధ్యమవుతుంది. కానీ ఈ సందర్భంలో ఈ మేనిఫెస్టో పాఠకులు "Marxist–Leninist Aesthetics and Life" (Progress Publishers, Moscow) అనే గ్రంథం చదవడం చాలా లాభదాయకం అని సూచిస్తున్నాము

ఈ విషయం మీద మార్క్సిస్టు వివేచన కొంతవరకు హెగెలియన్ మార్గాన్ని అవలంబిస్తుంది (అంటే ఆయన దాన్ని Idealist ధోరణిలోకి దింపనంతవరకు) కళాతత్త్వ అవగాహనలో మొదట Dialectical పద్ధతి ప్రవేశపెట్టినవాడు హెగెల్. కాలక్రమంలో కళ పొందిన విభిన్న పరిణామదశలకు తత్తత్కాలీన సామాజిక స్థితిగతులు మూలహేతువులని చెప్పి కళాపరిణామానికి సామాజికపరిణామానికి మధ్య ఉన్న అవిభాజ్యతను ప్రతిపాదించాడు.

మార్క్సిస్టు సాహిత్య వివేచనలో, కళను జ్ఞానార్జన మార్గాల్లో (అంటే సృష్టి, జీవన అవగాహన మార్గాల్లో) ఒకటిగా పరిగణించడం ప్రధాన విషయం. "The link between art and both Philosophy and science expresses its cognitive function, while its link with Politics and morals expresses its ideological and educative function. In its relationships with these forms, art is revealed as artistic cognition and the embodiment of Scientific, Philosophical, moral and Political ideas. In as much as these functions are insepe-rable, art is always akin to the above forms of conscious ness." అంటాడు A Zis అనే సోవియట్ సాహిత్యవేత్త ("Marxist Leninist Aesthetics and life" P 62: ఇక్కడ ఈ విషయం మీద ఈ గ్రంథంలోనుంచే ఉల్లేఖనలు ఇవ్వబడుతాయి) మరోచోట Zis అంటాడు. "Art reveals the truth of life; like science, it is an expression of man's domination of reality." (P 63) ఇంకా సరళంగా ష్చెర్బీనా చెప్పిన వాక్యాలు పూర్వప్రకరణాల్లో ఉల్లేఖితమయ్యాయి. ఈ దృక్పథం రొమాంటిక్ - సింబలిస్టు వాదుల ప్రథమ పరంపరతో ఏకీభవిస్తుంది; అందులోనూ ముఖ్యంగా సింబలిస్టు అవగాహనతో కలుస్తుంది. పూర్వ భారతీయ ఆలంకారిక పరంపర కూడా గత ప్రకరణాల్లో విశదం చేయబడినట్లు కవిత్వాన్ని జ్ఞానోపాయ సాధనంగానే భావించింది; జ్ఞానాన్ని ఆనందాన్ని అవిభాజ్యంగా పరిగణించింది. "జ్ఞానానంద మయందేవం" అన్న భారతీయ తత్త్వ శాస్త్రమే భారతీయ కావ్యశాస్త్రంగా రూపాంతరణ పొందింది. ఇది పూర్వ ప్రకరణాల్లో సమ్యక్ చర్చితం అయింది అరిస్టోటిల్‌తో ప్రారంభించిన కావ్య విచారధారలోనూ ఈ అంశ కనిపిస్తుంది; అదే అవిచ్ఛిన్న ప్రవాహంగా క్యాంటువరకూ వచ్చి తర్వాత హెగెల్‌లోకి ప్రవేశించింది

కనక వేదాంత కవిత్వాలకున్న అన్యోన్య సంబంధం అతి ప్రాచీనం. జ్ఞానజ్ఞాతృజ్ఞేయత్రిపుటి సృష్టివిచారంలో ప్రధానస్థానం వహిస్తుంది. జ్ఞాత subject జ్ఞేయము object జ్ఞానము knowledge. మార్క్సిస్టు కళాతత్త్వ విచారం, కళాదృష్టి గ్రహించిన వస్తువు, అకళా దృష్టి గ్రహించిన వస్తువు అని రెండు, వేరువేరుగా ఉండవచ్చని చెపు తుంది. కళాత్మక జ్ఞాతదృష్టికి వస్తువు ఉన్నది ఉన్నట్లుగా కనిపించదు; కళాత్మక దృష్టిలో ఆ వస్తువు రూపం భిన్నంగా ఉంటుంది. అంటే దేశకాలజ్ఞాన నిశ్చితమైన వస్తుస్వరూపం కళలో యథాతథంగా ఉండదు. కనక జగద్గత వస్తుజాలానికి జగత్తులో ఒక స్థితి ఉంటే కళలో మరొక ద్వితీయ స్థితి ఉంటుంది; అదే ఆ వస్తువుయొక్క వాస్తవస్థితి. కళాత్మక ద్రష్ట అయిన జ్ఞాత. వస్తువును సాధారణరీత్యా గ్రహించడం మాత్రమే కాదు ఆ వస్తువును పునఃసృష్టి చేస్తాడు. కనకనే కళ సృజనాత్మక ప్రక్రియ అవుతుంది. ఈ సత్యాల్ని లెనిన్ ఇలా సూత్రీకరించాడు, "Man's consciouisness not only reflects the objective world, but creates it." (V. I. Lenin, colleclected works Vol. 38, P 212) వ్యాఖ్యానరూపంగా K. Dolgov అనే సోవియట్ సాహిత్య తత్త్వజ్ఞుడు ఈ విషయాన్నే చర్చిస్తూ ఇలా వివరించాడు, ".....a concrete and historical object existing in real time and space is one thing, but the reflection of the given object in art is another.....In addition to their usual existence in form of an object, artistic creations have a "second life," the life of a work of art, which constitutes their true existence. .....The subject not only reproduces the object but also creates it. This is expressed both in the fact that the artist also creates objects and phenomena not existing before in nature.....and in the fact that he transforms already existing objects according to the laws

of beauty." (P 31) Phenomenon (జగత్తు) Noumenon (బ్రహ్మ) అనే రెండస్తుల మేడలాంటి క్యాంటియన్ దార్శనిక సిద్ధాంతంలో ఉన్న Phenomenon సరిహద్దుల్ని దాటిపోవడమే కళాత్మకదృష్టి అనే ఒక భావంతో దీనికి పోలికలుండడమే గాక, "Ideas" తత్సంబంధమైన "twice removed from reality" అనే ప్లాటో సిద్ధాంతంతోనూ దాని నుంచి ఉత్పన్నమైన అరిస్టోటిల్ యొక్క Imitation of reality సిద్ధాంతంతోనూ పోలికలున్నాయనేది స్పష్టం. (అరిస్టోటిల్ యొక్క imitation of reality లో ఉన్న imitation వస్తువును కాపీ చెయ్యడం కాదు. imitation చేస్తున్నది కళాత్మకద్రష్ట లేక subject గనక, ఆయన imitation ఒక Subjective ప్రక్రియ అంటే, 'ఆత్మకళ', ఒక సృజనాత్మక ప్రక్రియ)

కనక మార్క్సిస్టు దృక్పథం ప్రకారం కవితగానీ మరే సృజనాత్మక రచనగానీ 'ఆత్మకళ'. ఈ ప్రక్రియని ఈ మేనిఫెస్టో తత్సంబంధ ప్రకరణంలో విపులీకరించింది. ఆత్మకళ మార్క్సిస్టు దృక్పథం ప్రకారం (ఈ మేనిఫెస్టో ప్రకారం కూడా) కేవలం ఏకముఖ ఆత్మీకరణ మార్గం మాత్రమే కాదు; జగత్తును తనప్రకారం అవగాహన చేసుకోవడం లేక శిల్పించడం మాత్రమే కాక, తాను జగత్తుగా శిల్పించుకోవడం కూడా ఉంది ఈ ఆత్మకళాభ్యాసంలో. అదే ఆత్మా జగత్తుల ఐక్యం అని ఈ మేనిఫెస్టో వర్ణించింది. దాన్నే Dolgov ఇలా వర్ణిస్తున్నాడు, "Man humanizes nature and objectivises himself while transforming nature." (P 32)

మార్క్సిస్టు దృక్పథం ఇంకా ముందుకు వెళ్ళి కళాత్మక ప్రక్రియ ఎలా మనిషిలో ఉన్న కర్మణ్యతా చైతన్యాన్ని ఉద్ఘాటన చేస్తుందో తద్వారా మనిషి యొక్క జగత్తును మార్చే స్వభావానికి స్వరూపం

ఇస్తుందో, ఆ అద్భుత ప్రక్రియలో అభ్యాసము లేక తపస్సు అనేది ఎంత ప్రధాన వైజ్ఞానిక అంశమో, ఆశ్చర్యకరంగా విశదీకరిస్తుంది. లెనిన్ అంటాడు, "The world does not satisfy man and man decides to change it by his activity." దీన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ Dolgov ఇలా అంటాడు, "The whole point is that man does not exist passively in the world but actively." మనిషి జగత్తులో సకర్మణ్యుడుగా ఉండడం చేత జగత్తును (తన పరిసరాల్ని) మార్చడానికి ఉద్యమిస్తాడు. కానీ జగత్తు జగత్తుయొక్క స్వాభావిక ప్రకృతి ననుసరించే ప్రవర్తిస్తూ ఉంటుంది. కనక అట్టి జగత్తును మార్చడానికి మనిషి జగత్ స్వభావాన్నీ ప్రకృతిని అర్థం చేసుకోవాలి. అందుచేత జగత్తును మార్చాలన్న మానవ సంకల్పం మానవుడి జగద్వివేచనకు దారితీస్తుంది. కనక ఈ ప్రక్రియ చివరకు ఆత్మగతమే గాక బహిర్గతం అంటే వస్తుగతం కూడా అవుతుంది. తద్విధంగా అత్మకళాభ్యానం అంటే ఆత్మా జగత్తుల అనుసంధానం అవుతుంది. ఈ అనుసంధాన రూపక చైతన్య ఆర్జనకు అభ్యాసంలేక తపస్సు ('Reflection') సాధనము అంటుంది మార్క్సిస్టు కళాతత్త్వ విచారం. ఈ సందర్భంలో శ్రీ Dolgov వాక్యాలు ఉల్లేఖిస్తున్నాము– ".....The objective world develops according to its own laws. In order to change it, it is necessary not only to cognize these laws, but also to transform the world during the course of revolutionary practice." "However the ends in man's activity in transforming the world are not only and not simply subjective; they arise out of reality itself... ...Precisely this is why objective reality and practice are the starting point, the basis of human cognition and reflection of the world." (ఇక్కడ రుద్రటుడి "మనసి సుసమాధిని విస్ఫురణ మనేకధాభిధేయస్య" అనే వాక్యం మననం చేసి అద్భుత

రసాస్వాదన చెయ్యాలి) శ్రీ Dolgov ఇంకా ఇలా వివరిస్తాడు, "Practice always appears as the "meeting place" of the subject with the object....." "It is only natural that practice bears a "subjective" nature or more accurately, subjective-objective attitudes in art are of a personal, individual nature." కనక ఆయన ఆత్మకళాభ్యాసాన్ని ఈ విధంగా పర్యవసీకరిస్తాడు, "By influencing man's consciousness and forming his attitude to the world and subsequently, world outlook, art is capable of giving human activity a definite direction, goal and meaning, namely by not simply changing the world but by changing it aesthetically." ఇంకా ముందుకు వెళ్ళి ఇలా అంటాడు, "...One can not conceive of art without the human 'Ego', without the subject, and without its creativity, during the process of which and owing to which man changes himself and his surrounding reality according to the laws of beauty." ఈ వాక్యాలన్నీ ఆయన వ్యాసం "Artistic Creativity and Lenin's theory of reflection" నుంచి ఉల్లేఖితం చేయబడ్డాయి.

సమాజాన్ని మార్చడానికి కళని ఒక అద్వితీయ ఉపాధిగా పరిగణిస్తున్న మార్క్సిస్టు సాహిత్య దృక్పథం సౌందర్యశాస్త్రాన్ని (Science of Aesthetics) కళా సాహిత్యాల్ని సమాజంతో అవినాభావ సంబంధ బద్ధమైనవిగానే భావిస్తూ, వాటిని సంపూర్ణ స్వతంత్ర ప్రక్రియలుగా పరిగణిస్తుంది. సర్వులూ దీన్ని ముఖ్యంగా గుర్తించాలి. సోవియట్ సాహిత్య శాస్త్రజ్ఞుడు A. Zis తన "Aixiological aspects of Art in the light of the interaction of forms of social consciousness." అనే వ్యాసంలో ఈ విషయాన్ని క్షుణ్ణంగా చర్చించాడు. ఆయన అంటాడు, "Art is the affir-

mation of definite view points on life." "Marxist-Lenlnist aesthetics fully takes into account the specific features of art while at the same time bringing together art and politics, art and philosophy, art and morals Etc." ఈ మాటను వ్యాఖ్యానిస్తూ మార్క్సిస్టు సౌందర్యశాస్త్రం అవలంబించే విధానాన్ని ఈవిధంగా స్పష్టం చేస్తున్నాడు, "A crude, dogmatic conception of the link between art and politics is profoundly alien to Marxist-Leninist understanding of art. Marx and Engels themselves protested against transforming the characters of fiction into mere mouthpieces for the spirit of the time and denied the admissability of substituting the didactic illustration of political slogans for a true and diverse representations of reality." అట్లాగే, "The ethical is not added on to the aesthetic : it is an organic part of art, arising from its humanistic nature.....the aesthetic embraces the ethical as a natural and inalienable element." కానీ కళకు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఉందంటాడు, "While emphasising the interdependence subsisting between art and other forms of social consciousness in respect of content, Marxist-Leninist aesthetics notes simultaneously the relative independence of art." ఈ భావాలన్నీ ఈ ప్రకరణంలో ఇతఃపూర్వం ఉదహరించిన జార్జి శాంటాయనా, I. A. రిచర్డ్సుల భావాలతో సంపూర్ణంగా ఈ అంశల్లో ఏకీభవిస్తున్నాయి. (వాళ్ళ వెనకటి ఉల్లేఖిత వాక్యాలు మళ్ళీ చూడండి)

అయితే శాంటాయనా, రిచర్డ్సులు సౌందర్యశాస్త్ర విషయంలో అతివాదులుగా తమ పాత్ర నిర్వహించారు. ముఖ్యంగా రిచర్డ్సుకు Aesthetics అంటే విపరీతమైన ఏహ్యభావం ఉంది. కనకనే జర్మన్ సౌందర్య శాస్త్రాన్ని అనుమాన దృష్టితో చూస్తూ ఆంగ్ల సాహిత్యవిమర్శ

జర్మన్ సౌందర్యశాస్త్ర ప్రభావానికి లొంగిందని నిందారోపణం చేస్తాడు- "The influence of German Aesthetics upon the English mind." అసలు రిచెర్డ్సు Aesthetics ఒక శాస్త్రమేమిటి అని అవహేళన చేస్తాడు. (ch. X_"Poetry for Poetry's sake" P 55) కానీ మార్క్సిస్టు దృక్పథం కళాత్మక సౌందర్యం అనే భావాన్ని శాస్త్రీయంగా తార్కికంగా పరిశీలించాలంటుంది; అది ఒక ప్రత్యేక శాస్త్రంగా రూపొంది సాహిత్యంలో అధ్యయన యోగ్యం చెయ్యబడాలంటుంది. ఈ సందర్భంలో మార్క్సిస్టు దృక్పథాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ M. Ovsyannikov అనే సాహిత్య శాస్త్రవేత్త ఇలా వివరిస్తున్నాడు "Aesthetics is a philosophical science and it can not be reduced either to Psychology, linguistics, socialogy, or any other special branch of knowledge. It is equally incorrect to replace the scientific methodology of aesthetics by systematic methods." (ఇక్కడ ముఖ్యంగా రిచర్డ్సు దెబ్బ తింటాడు) Ovsyannikov ఇంకా ఇలా వివరించాడు, "It is well known that important discoveries are often made now by combining sciences. Today the aesthetician not only must know about the achievements of other sciences but also must use them fearlessly in his own research .. ..However it should not be forgotten that aesthetics as a science has its own subject of research, its own specific system of categories and its own specific tasks as well."

*

ఇది పాశ్చాత్యలోకంలో కావ్యప్రయోజన చరిత్ర. ఇంతవరకూ జరిగిన కథనాన్ని బట్టి ఈ చరిత్రలో కేవల కళావాదరూప సాహిత్య దృక్పథం అతి అల్పాయుష్కం అని తెలుస్తుంది. కనక పర్యవసానంగా తేలిన చిత్రమేమిటంటే - ప్రపంచంలో సాహిత్యమంతా బహిః ప్రపంచ స్పృహాత్మకంగానే ఉంటూ సాధారణంగా సామాజిక ధర్మ ప్రతిపాద

కంగా నడిచింది. ముఖ్యంగా భారతవర్షంలో ఇతిహాస పురాణాల దగ్గర్నించీ ఇటీవల తెలుగు సాహిత్యంలో వచ్చిన తిరుపతి కవుల వరకూ సాహిత్యం ఉపదేశాత్మకమే. మూర్ఖులు కొందరు మిడిమిడిజ్ఞాన పారీణులు విమర్శక బిరుదాంకితులు బ్రతుకుదెరువు ప్రజ్ఞాధురీణులు ఈ వాఙ్మయా న్నంతా రాజుల ప్రీత్యర్థం రాయబడిందంటారు. మనుచరిత్ర కృష్ణదేవ రాయల్ని ఖుషీ చెయ్యడానికి రాసిన భట్రాజు పొగడ్త అంటారు. కావ్యారంభంలో ఉన్న కృతిపతి వంశావతారాధి వర్ణనలూ ఆఖ్యాసాంత పద్యావళీ కావ్యభాగం కాదు. 'అభ్యుదయ పరంపరాభివృద్ధిగా' అని చెప్పిన దగ్గర్నుంచే కావ్యం మొదలవుతుంది సాహిత్య అధ్యయనంలో సత్యం ప్రధానంగానీ, రాజకీయ భాష్యం కాదు. మనుచరిత్రలో ఒక దేవవేశ్య నాయిక, ఒక నైష్ఠికుడైన విప్రుడు నాయకుడు, తనకు అగ్ని ష్టోమ అతిథ్యభ్యాగత పితృపూజాది విధులకు వేళ అతిక్రమిస్తోందనీ ఇల్లాలు ఎదురుచూస్తూ ఉంటుందనీ ఇంటికి దారి చూపించమనీ నాయకుడు నాయికను అడిగినప్పుడు, నాయిక వ్యక్తంచేసిన మోహావేళ విజృంభణను "పోపొమ్మంచున్" త్రోసిపుచ్చిన వృత్తాంతం ప్రధాన కావ్యవస్తువు. అనుబంధంగా వచ్చిన గాథ లోకధర్మప్రవర్తకుడైన మహాపురుషుడు స్వారోచిషమనువు జన్మ వృత్తాంతము. ఇవన్నీ రాజులమీద ఆనాటి కవులు అగ్రహారాల కోసం చేసిన పొగడ్తలంటాడు మన ఆధునిక విమర్శకుడు; వాడి బుద్ధిని బట్టీ, వాడి ఆరాధ్య దైవమైన వచనకవి సింహమో గ్రామ సింహమో, వాని బుద్ధినిబట్టీ, భూత భవిష్యద్వర్తమాన సాహిత్య విలువల్ని కొలిచి పారేస్తాడు, కోరాగుడ్డలా మన మొహాన. మనుచరిత్ర "ఆదిరాజ యశోబింబం ఆదర్శం ప్రాప్యవాఙ్మయం" అని చెప్పిన కావ్యనిర్మాణ విధానాన్ని అనుసరించడమే.

అట్లాగే అన్య ప్రబంధాలు కూడా అనుష్ఠాన మార్గాభిముఖ్యాన్ని ఉపదేశించే గ్రంథాలే.

ముఖ్యంగా వర్తమానకవులు విమర్శకులు అధ్యాపకులు, భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రంలో కావ్యప్రయోజనం చర్చించబడిన విధానమేమిటో క్షుణ్ణంగా తెలుసుకోవాలి. లేకపోతే అసత్యప్రచారకలరాను అపడం కష్టం.

భారతీయ కావ్యప్రయోజనం చతుర్విధఫలపురుషార్థసిద్ధి

ఈ దేశపు సమాజంలో కావ్యోత్పత్తి జరిగిన సందర్భాన్ని అనుసరించి కావ్యప్రయోజనం చర్చించబడింది. సమాజాన్ని వ్యవస్థీకరించడానికి ఆదిమ విజ్ఞానులు చేసిన మహోద్యమంలో వేదము పురాణము కావ్యము అనేవి మూడు శాఖలు. మానవులందరి లక్ష్యం, అంటే సమాజలక్ష్యం, ధర్మార్థ కామమోక్షాలు అని నిర్దేశింపబడ్డాయి. వాటి సాధన దృష్టిలో పెట్టుకుని సమాజం ఆ మార్గప్రకారం వ్యవస్థీకరింపబడింది దానికోసమే వర్ణాశ్రమ ధర్మాల విధానం ఏర్పాటు చేయబడింది. చతుర్విధ పురుషార్థాలు శిఖరంమీద ఉన్నాయి. వాటిని చేరడానికి చతుర్వర్ణాలు చతురాశ్రమాలు మెట్లు. ఇదీ ప్రాచీన భారతీయ సామాజిక వ్యవస్థ. ఈ వ్యవస్థను అమలు జరపడానికి రెండు పద్ధతులు అవలంబింపబడ్డాయి, ఒకటి శాసనం రెండు ప్రచారం. శాసనస్థానం వేదం తీసుకుంది, ప్రచారస్థానం పురాణము కావ్యము తీసుకున్నాయి. ఇలా వేద పురాణ కావ్యాలనే మూడు వైపుల్నించీ ప్రజల్ని చుట్టుముట్టి ఆర్గనైజ్ చేశారు. మానవ సమాజంలో ఏ సంస్కృతి అయినా ఏ నాగరకత అయినా తనని తాను అమలు జరుపుకోడానికి మొదట ప్రభుత్వాన్ని ప్రచారాన్ని హస్తగతం చేసుకుంటాయి.

వేదము శాస్త్రము. కనక వేదంలో శబ్దం ప్రధానం; శాస్త్రం శాసనం గనక శబ్ద ప్రాధాన్యం మీదనే ఆధారపడుతుంది. "శబ్ద ప్రాధాన్యమితి శాసనాత్ శాస్త్రమిదం" అని భోజుడి సరస్వతీ కంఠా

భరణం. నేడు మన కోర్టుల్లో అమలు జరుపబడే చట్టాల లక్షణం కూడా ఇదే గనకనే ఆధునిక న్యాయశాస్త్రం (Juris Prudence) చట్టాల్ని కోర్టు అమలుజరిపే విధానాల్లో Grammatical interpretation అంటే శబ్దప్రధాన అన్వయమే ప్రప్రథమ పద్ధతిగా చెప్పింది. శబ్దాన్ని ఉల్లంఘించకూడదనీ ఎప్పుడయినా ఒకవేళ అట్టి పద్ధతి ఆ చట్టానికే మూలభూతమయిన ఆశయానికి పూర్తి విరుద్ధంగా పరిణమిస్తే దాని Preamble లో చెప్పిన ప్రకారం శాసనకర్తల హృదయం ఏమయి ఉంటుందో చూచి తదనుగుణంగా వ్యాఖ్యానించి అమలుజరపాలి అంటుంది. కనక ఏ కాలపు సమాజంలో అయినా శాసనరూపమైన శాస్త్రంలో శబ్దమే ప్రధానం. శాస్త్రం అంటే సైన్సు అనే అర్థంలోకూడా శాసనత్వమే ఉంది. కనకనే శాస్త్రం సూత్రాలరూపంలో ప్రవచింపబడింది. అణువు అనగానేమి అనే నిర్వచనంలోకూడా శబ్దప్రాధాన్యం అనివార్యం; అలాగే ఉపమాలంకారమనగా నేమి అనే నిర్వచనంలో కూడా శబ్ద ప్రాధాన్యమే కీలక స్థానంలో ఉంటుంది. శాస్త్రం శాసనం; శాసనం ప్రభుత్వ లక్షణం, ప్రభుత్వ సాధనం. అది మాట చెప్పడం వరకే, ఆ మాటను ఆచరించకపోతే దండించడమే దాని పద్ధతి; బుజ్జగించడం ముద్దు పెట్టుకోవడం కాదు. కనక వేదం ఆనాటి శాసనం. కానీ ఆనాటి సమాజ వ్యవస్థాపకులు బుజ్జగించడం ముద్దుపెట్టుకోవడం అనే విధానాల్ని గూడా అవలంబించారు; అదే ప్రచారం. ప్రజల్ని బుజ్జగించడానికి పురాణేతిహాసాలూ ముద్దుపెట్టుకోడానికి కావ్యాలూ వారే రాశారు. వాళ్ళే అని ఇక్కడ ఎందుకు అనబడిందంటే వేదంలో పురాణంలో కావ్యంలో సమానంగా ఋషిత్వలక్షణం ఉంది గనక; వేదర్షులే పురాణర్షులు పురాణర్షులే కావ్యర్షులు, ముగ్గురూ తపస్సాధకులే, ముగ్గురూ తపస్సాధనులే; వాళ్ళ సాధనాలూ వాళ్ళ లక్ష్యాలూ వాళ్ళ లక్షణాలూ అన్నీ సమానం కనక సమాజ వ్యవస్థాపన అనే పని వాళ్ళల్లో వాళ్ళు విభజించుకుని చేశారను

కోవాలి. ఈ వ్యవస్థాపనకు పరమార్థం మనిషి ధర్మార్థ కామమోక్షాలనే చతుర్విధ ఫల పురుషార్థాలనూ ఉత్తరోత్తర క్రమంలో సాధించాలనేదే. (చరిత్రని వివరిస్తోంది కవిసేన ఇక్కడ; కొంపదీసి బోధచేస్తోందనుకునేరు. అంతపనీ చేయడానికి సమర్థులే మన వర్తమాన వచన బ్రాండు కవీశ్వరులూ విమర్శకాగ్రేసరులు) ఏ నాగరకత అయినా ఏ సంస్కృతి అయినా తన ఉనికికోసం తన వ్యాప్తికోసం ఇట్లాగే ముందు ప్రభుత్వాన్నీ ప్రచారాన్నీ కైవసం చేసుకుంటాయి మానవ సమాజంలో. ఇదే జరిగింది అక్టోబర్ రివల్యూషన్ తర్వాత రష్యాలో. లెనిన్ లూనాషార్స్కీ మాయాకోవ్‌స్కీలు మన వేదపురాణ కావ్యకర్తల్లాంటి వాళ్ళు.

శబ్ద ప్రధానమైన వేదరూప ప్రభుత్వము పోగా, మిగిలింది ప్రచారం. ప్రచార వాఙ్మయమైన పురాణ కావ్యాల్లో పురాణం అర్థ ప్రధానమైన ప్రక్రియ. (పురాణంతోపాటే ఇతిహాసంకూడా కలపబడుతుంది ఈ విషయంలో) కావ్యంమాత్రం రస ప్రధానమైన ప్రక్రియ. ఇదీ ప్రాచీన భారతీయ సమాజము ప్రాచీన భారతీయ కావ్యము అనే రెంటి చరిత్ర. ఈ చరిత్రే భారతదేశంలో నిన్న మొన్నటివరకూ, ప్రత్యేకించి తెలుగుదేశంలో తిరుపతికవుల వరకు నడిచింది. ప్రముఖులైన అలంకారికాచార్యుల మాటలు వింటే సత్యమేమిటో తెలిసి, మిడిమిడి జ్ఞాన సాహిత్య మారీచుల అసత్య ప్రచారాలకు లోనైన సాధారణ ప్రజలు ఆశ్చర్యపడతారు.

భారతీయ కావ్య ప్రయోజన చరిత్ర

భరతుడు కావ్యం సర్వవిధాలా మానవుడికి ఉపయోగించాలి అని కావ్య ప్రయోజనాలు లక్ష చెప్పాడు. కావ్యము "ఉత్తమాధమ మధ్యానాం నరాణాం కర్మ సంశ్రయం, హితోపదేశ జననం ధృతి క్రీడా సుఖాదికృత్– దుఃఖార్తానాం శ్రమార్తానాం శోకార్తానాం తపస్వినాం

విశ్రాంతి జననం కాలే నాట్యమేతద్భవిష్యతి-ధర్మ్యం యశస్య మాయు ష్యం హితంబుద్ధి వివర్ధనం లోకోపదేశ జననం నాట్యమేతద్భవిష్యతి" (నాట్యశాస్త్రం) ఉత్తమ మధ్యమ అధమ అనే మూడువర్గాల మానవులకూ హితోపదేశం చేస్తుంది కావ్యం; ధైర్యము వినోదము సుఖము ఇస్తుంది; ఆపదల్లో ఉన్నవారికి, శ్రమజీవులకు, శోకసంతప్త హృదయులకు, అంతేకాదు ఇలాంటి బాధలేవీ లేని తాపసులకు కూడా, కావ్యం విశ్రాంతి నిస్తుంది. ఏది ధర్మం ఏది అధర్మం ఏది కీర్తికరం ఏది అపకీర్తికరం ఏది కామ్యం ఏది అకామ్యం అంటే ఏది ఆయుర్వృద్ధికరం ఏది కాదు, ఏది హితం ఏది బుద్ధివర్ధనం అని లోకోపదేశం చేస్తుంది కావ్యం అంటాడు భరతుడు-క్రీస్తుకు పూర్వం ఏ శతాబ్దంలోనో! ఇంత చాకిరి చెయ్యాలి కావ్యం! ఉపాధ్యాయుడుగా సెక్రెటరీగా వైద్యుడుగా మిత్రుడుగా ప్రేయసిగా ఎన్నో రూపాలెత్తి కవి మనిషికి ఉపకరించాలి. అంటే కవి సమస్తమానవ సమస్యలూ గ్రహించాలి సర్వాత్మనా అనుభవించాలి అంటే వాళ్ళందరికోసం శోకించాలి. అంటే కుటుంబంలో తండ్రిలాంటిది సమాజంలో కవిపాత్ర! అప్పుడే అందరికీ 'ప్రీతి'కరమైన శ్రేయస్కర మైన కావ్యం రాయగలుగుతాడు. కనకనే భరతుడు మొదటే కవి శోకాన్ని కావ్యాత్మగా కీలకంగా చెప్పాడు!! "యోర్థో హృదయసంవాదీ తస్యభావో రసోద్భవః శరీరం వ్యాప్యతే తేన శుష్కం కాష్ఠమివాగ్నినా" అని. అర్థమంటే ఇంద్రియగోచర బాహ్యజగత్తు, ఆ జగత్తు కవి శరీర మంతటా అగ్నిలా వ్యాపించాలట, భరతుడు చెపుతాడు. కనకనే ఈ పరమోత్కృష్ట భావాన్ని ఆనంద వర్ధనాచార్యుడు "కావ్యస్యాత్మాస ఏవార్థః తథాచాదికవేః పురా, క్రౌంచద్వంద్వ వియోగోత్థః శోకః శ్లోకత్వ మాగతః" అన్నాడు ధ్వన్యాలోకంలో.

బహుశా భరతుడి తర్వాత వచ్చిన వాడు భామహుడు, (క్రీ. పూ 2 లేక 3 వ శతాబ్దం వాడేమో; ఈ తేదీల నిర్ణయం ఒక గొప్ప హంబగ్

మనువుతో మాంధాతతో కలిసి నిన్ననే కాఫీ తాగి వచ్చినట్లు మాట్లాడు తాడు ఆధునిక చరిత్ర కారుడు) తన కావ్యాలంకారంలో "ధర్మార్థ కామమోక్షేషు వైచక్షణ్యం కళాసుచ, ప్రీతింకరోతి కీర్తించ సాధుకావ్య నిషేవణం" అన్నాడు. సత్కావ్య పఠనం మొదట ధర్మాధర్మ విచక్షణ ఇస్తుంది, (అదే భరతుడి "ధర్మ్యం యశస్యం" ఇత్యాది) అట్టి ధర్మా ధర్మ విచక్షణ మానవుడికి ద్వితీయ పురుషార్థమైన ధనసంపాదనలో సన్మార్గం చూపిస్తుందంటాడు. అంటే ఏపద్ధతిలో నైనా సరే ధనం సంపా దించడమే పురుషార్థం కాదని తాత్పర్యం. శుక్ల శబల కృష్ణ మార్గాలని త్రివిధమార్గాలు వర్ణించారు నీతి కోవిదులు ధనార్జనను గురించి. శుక్లఅంటే ధర్మమార్గంలో ధన సంపాదన; శబలమార్గం సందేహాస్పదమార్గం– కృష్ణమార్గం సంపూర్ణంగా అధర్మమార్గం (ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య రాజకీయ రంగాల్లోకనిపించే మార్గం ఉదాహరణ) ఈ త్రివిధ మార్గాలను తెలిసి అందులో మొదటిదైన శుక్ల మార్గాన్నే ఎన్నుకోవాలనే వైచక్షణ్యం విచక్షణాత్మక బుద్ధి, కావ్యం ఇస్తుందంటాడు భామహుడు; అట్లాగే ధర్మ సంహితమైన కామమూ తద్వారా మోక్షమూ, ఈ విధంగా మానవుడ్ని కావ్యం ధర్మనిష్ఠం చేస్తుందనీ తద్వారా కీర్తి నిస్తుందని అంటాడు. అంటే ధర్మపరతంత్రమైన జీవితం చేతనే లోకంలో మనిషికి సత్కీర్తి లభిస్తుం దనీ అధర్మజీవనంచేత అపకీర్తి అనీ తాత్పర్యం. ఈవిధంగా కీర్తి ధర్మ జీవన సూచకంగా చెప్పబడింది.

ఈ భావం చేత ప్రేరితుడయ్యే కాబోలు కొంచెం తర్వాత వచ్చిన వామనాచార్యుడు తన కావ్యాలంకార సూత్రవృత్తిలో "కీర్తిం స్వర్గఫల మాహుః ఆ సంసారం విపశ్చితః, అకీర్తింతునిరాలోక నరకోద్దేశ దూతి కాం "అన్నాడు. ధర్మంచేతనే కీర్తి వస్తుంది గనక కీర్తి స్వర్గఫల మయింది భామహుడు కావ్యం సమాజానికి ధర్మాదిశాస్త్రోపదేశం ఇవ్వా

లంటాడు. మేధావులకు దప్ప సాధారణ జనానికి ఎంతో కటువైన శాస్త్రం కవిత్వరసమిశ్రిత మయినప్పుడు సాధారణ ప్రజలకుకూడా ఆస్వాదనీయ మవుతుంది. మొదట తేనె నాకిన రోగులు దానితోపాటు అందులో కలిపిన చేదుమందును కూడా తెలీకుండా సేవించి నట్లుగా, అంటాడు ఆయన. "స్వాదుకావ్యరసోన్మిశ్రం శాస్త్రమప్యుపయుంజతే ప్రథమాలీఢమధవః పిబంతి కటుభేషజం–" కావ్యం సాధారణ ప్రజలకు ప్రసన్నమైన (ఆకర్షణీయమైన సన్నిహితమైన) ప్రక్రియ అని కావ్యాన్ని ప్రశంసిస్తాడు.

ఈ విధంగా భామహుడు మానవ పరమార్థం ధర్మార్థ కామమోక్షేతి చతుర్విధ ఫలపురుషార్థ సాధన అనీ తత్కార్యార్థం శాస్త్రంకంటే కావ్యం యోగ్యమనీ లోకప్రియసాధనం అనీ చెప్పాడు.

దండ్యాచార్యుడు కూడా మహా కావ్యం "చతుర్వర్గ ఫలోపేతం" అన్నాడు తన కావ్యాదర్శంలో. అంటే కావ్యం ధర్మార్థకామమోక్ష చతుర్విధ ఫలపురుషార్థాల నిస్తుందన్నాడు. వామనుడు "కావ్యం సత్ దృష్టాదృష్టార్థం ప్రీతికీర్తి హేతుత్వాత్"అని చెప్పాడు తనకావ్యాలంకార సూత్రవృత్తిలో. కావ్యం కీర్తి హేతువనడంచేత వెనక వివరించినట్లే చతుర్విధ ఫలపురుషార్థ సిద్ధి ప్రదం అన్నట్లయింది కావ్యం ప్రీతిహేతువంటే కావ్యం తన రమణీయత మూలాన హృదయసంవాద సందాయిని అవడం చేత "శుభాశుభ పేప్సా జిహాస"లు పాఠకుడిలో కలిగించ గలుగుతోందని చెప్పడం–

తర్వాత కావ్యాలంకార కర్త అయిన రుద్రటుడు కూడా అదే అభిప్రాయం ప్రకటించాడు, "అర్థమనర్థోపశమం శమసమమధవా మతం యదేవాస్య విరచిత రుచిరసుర స్తుతి రఖిలం లభతే తదేవ కవిః" అంటాడు. ఇక్కడకూడా చతుర్వర్గ ఫలసంధాయకత్వలక్షణమే ప్రతిపాదింపబడింది. ఇతడుకూడా నీరసమైన శాస్త్రం జన సామాన్యాన్ని భయపెడుతుందనీ

కావ్యం రసపద్ధతిచేత ఆకృష్టులైన అందరికీ చతుర్వర్గ ఫలస్పృహ కలిగి స్తుందనీ చెపుతాడు'' ననుకావ్యేన క్రియతే సరసానామవగమ్నశ్చతుర్వర్గే లఘు మృదుచ, నీరసేభ్యస్తేహి త్రస్యంతి శాస్త్రేభ్యః తస్మాత్తత్కర్తవ్యం యత్నేన మహీయసా రసైర్యుక్తం, ఉద్వేజన మేతేషాం శాస్త్రవదేవాన్య థాహిస్యాత్.''- కనక కవులు యత్నించి రసవద్రచనలే చెయ్యాలి లేక పోతే కావ్యోపదేశం వట్టిశుష్క ఉపన్యాసమై శాస్త్రాలవలె ఉద్వేజకమవు తుంది ఆకర్షణీయం కాదు అంటాడు. రుద్రటుడు.

అలంకార శాస్త్రంలో ప్రక్రియ ప్రయోజనాల ప్రాధాన్య పరిణామం

ఇక్కడ భారతీయఅలంకారికరంగంలో వచ్చిన ఒక చారిత్రక మలుపు వివరించడం అతిముఖ్యం. ఎందుకంటే ఇది అందరూ జాగ్రత్తగా గుర్తుపెట్టుకోవలసిన విషయం. భరత భామహదండి వామనుల వరకూ జరిగిన కావ్యవివేచనలో కావ్య ప్రయోజనమేమిటో చెప్పాలనే ఆతురత ఎక్కువగాకనిపిస్తుంది. కావ్యలక్షణం రసమనీ అలంకారమనీ గుణమనీ రీతిఅనీ చెప్పడం వీరిలో కనిపించినప్పటికీ ఆ విషయం చెప్పేటప్పుడు శాస్త్రంలో ఉండవలసిన ఖచ్చిత స్వరం కనిపించదు. తర్వాత వచ్చిన తరం వాళ్ళలో కనిపించే నిష్కర్షాలక్షణంప్రధానమైన శాస్త్రస్వరం వీళ్ళలో లేదు భామహుడు కావ్యానికి అలంకారం లక్షణమని అభిప్రాయ పడతాడు. ఇది అతి ప్రాచీన వచనం ; రామాయణ మహాభారతాదుల నాటిమాట. బాగా వాడి పారేయబడింది. రామాయణంలో విషయం; కనక మహాభార తం మాట వినండి- నారదుడ్ని (కవిఅని) వర్ణిస్తూ రాజ్యలంభపర్వంలో "పరిభూషయితావాచాం వర్ణత స్సర్వతోర్థతః" (అధ్యాయు 207) Also Poetics East and west-from P67 of Rakta Rekha)నార దుడు వాక్కుల్ని శబ్దదృష్ట్యా అర్థదృష్ట్యా అలంకరించే వాడు, అని అర్థం

ఇదే భావం భామహుడిలో సర్వత్రా గోచరిస్తుంది. శబ్దార్థాలను అలకరించ డమే కవిత్వం అనేమాట తత్పూర్వం ఋగ్వేదంలో కూడా అక్క డక్కడా కనిపిస్తుంది. గతానుగతికంగావస్తున్నమాట. అయితేభామహుడు ఈ మాటను గురించి శాస్త్రీయంగా వివేచన చేశాడు. "శబ్దార్థౌ సహితౌ కావ్యం" అని కావ్యము యొక్క స్థూలస్వరూపం చెప్పి, శబ్దార్థాలను అల కరించడమంటే ఏమిటిఅని ఆయనచేసిన వివేచన "వాచాంవక్రార్థ శబ్దోక్తి రలంకా రాయకల్పతే" అన్నవరకూ వెళ్ళింది. శబ్దార్థాలను సాధారణ పద్ధతిలోగాక వక్రపద్ధతిలో ప్రయోగిస్తే అలంకరించినట్లవుతుందని ఆయన తాత్పర్యం అంటే అలంకారాలన్నిటిలో వక్రత ఉండాలనీ అలంకారాలన్నీ వక్రోక్తులే అనీ చెప్పినట్లయింది. కనకనే రెండవ పరిచ్ఛేదంలో అంటాడు "సైషాసర్వైవ వక్రోక్తిః .... కోలంకారోనయావినా"-ఉపమాద్యలంకార చర్చచేసి ఈ మాట అంటున్నాడు; ఇదంతా వక్రోక్తే, ఇదిలేకుండా ఏ అలంకారముంది? అని ప్రశ్నిస్తాడు. ప్రస్తుతానికి మరీముఖ్యమయిన విష యం-కావ్య ప్రయోజనము తర్వాత నాయక నాటక ఆఖ్యాయికాది కావ్య వస్తు విషయములు చర్చించి దాని చరమ వచనంగా అంటాడు "యుక్తం వక్రస్వభావోక్త్యా సర్వమేవైతదిష్యతే" ఇదంతా వక్ర స్వభావమున్న మాటలచేత కూర్పబడి ఉన్నట్లయితేనే ఆస్వాదనీయం అవుతుంది అని అర్థం. (ఇక్కడ స్వభావోక్తి అనే అన్వయం తప్ప)అంటే భామహుడు, కావ్యప్రయోజనం ఉత్కృష్టమైనదే ఉండాలి కానీ ఆది ఆస్వాద్యమాన పద్ధతిలో చెప్పబడాలి అని ప్రతిపాదించాడు. భామహుడిలో కావ్యప్రయో జనం ప్రధానంగా వర్ణింపబడడం, తర్వాత కావ్యలక్షణం నిష్కర్షంగా సూత్రీకరింపబడక పోవడం కనిపిస్తుంది. ప్రార్థనశ్లోకం మినహాయిస్తే ఆయన కావ్యాలంకారంలో మొదటి శ్లోకమే "ధర్మార్థ కామమోక్షేషు వైచ క్షణ్యం" అంటూ కావ్యప్రయోజనమే చెపుతుంది. కావ్యలక్షణ విషయంలో నాయకుడు, నాటకము, వస్తువు, అలంకారము, శబ్దములు, అర్థములు,

దోషములు, రీతులు, గుణములు, ఇత్యాదులన్నీ చర్చించ బడతాయి సర్వ సామాన్యంగా. కావ్యాత్మ ఇదే ఇదిలేకపోతే ఒక రచనకు కావ్యత్వం లేదు అని ఒక్కచోటే స్పష్టంగా ఖండితంగా చెప్పే శాస్త్రీయ పద్ధతి లేదు.కానీ కొన్ని శతాబ్దాల తర్వాత వచ్చిన సర్వాలంకారిక మౌళిభూతమైన కుంతకుడి వక్రోక్తిమతానికి భామహుడిలో అంకురార్పణ జరిగింది. తర్వాత వచ్చిన దండివామన రుద్రట ఉద్భటాదుల్లోకూడా కించిద్వ్యత్యాసాలతో కావ్యచర్చ ఇలాగేజరిగింది; కావ్యపు కీలకలక్షణంమీద చర్చకేంద్రీకృతం కాలేదు. భామహుడు కావ్యానికి అలంకారం ప్రధానమన్నట్లుకనిపిస్తాడు కానీ అలంకారానికి వక్రోక్తి ప్రాణం అంటాడు; మరి అలాంటప్పుడు కావ్యానికి ప్రాణం వక్రోక్తే అనాలిగదా? అనలేదు. అలాగే దండిలో కూడా ఎక్కువగా కావ్యప్రయోజన స్పృహే కనిపిస్తుంది. భామహుడిలో మాదిరే కావ్యలక్షణ చర్చ అనేకవిషయవ్యాప్తమై విరళంగా ఉంటుంది. శబ్దార్థాలంకరణ స్పృహతోటే తనచర్చ నడుపుతాడు, గుణములు రీతులు ఎన్నయినా చెప్పవచ్చుగాక కానీ కావ్యమేమిటి అంటే "అలంకృత మసంక్షిప్తం రసభావనిరంతరం..."అంటూ అలంకృతమనే మొదటచెపుతాడు. ఈ స్పృహ కావ్యాదర్శమంతటా కనిపిస్తుంది. "అస్త్యనేకో గిరాంమార్గః సూక్ష్మభేదః పరస్పరం" ఇక్కడకూడా కవిత్వాన్ని గురించి విచారిస్తూ శబ్దమార్గాలే వెతుకుతాడు, శబ్దాల్ని అలంకరించే విధానాలే చెపుతాడు. ".....లోకరంజకం, కావ్యం కల్పాంతరస్థాయి జాయేత సదలంకృతి," చక్కగా అలంకరింపబడితే కావ్యం లోకరంజకమై చిరకాలం నిలుస్తుందంటాడు. భామహుడు అలంకారము వక్రోక్తి మధ్య ఊగిసలాడినట్లే దండి అలంకారము గుణములమధ్య ఊగిసలాడుతాడు. కానీ ఇదే కావ్యత్వానికి కీలకలక్షణమని దేన్నిగురించీ చెప్పలేదు అట్లాగే వామనుడుకూడా దండిని అనుసరించినట్లు కడపకతుంది; కంఠస్వరం భిన్నంకావచ్చు. వామనుడుకూడా పూర్వులవలెనే కావ్యప్రయోజనప్రతి

పాదనాతురత చూపిస్తాడు. కావ్యలక్షణాన్ని గురించి మళ్ళీ శబ్దార్థాలను అలంకరించడమే అంటాడు; "కావ్యం ఖలు గ్రాహ్యముపాదేయం భవతి అలంకారాత్", "అలంకృతి రలంకారః" ఇత్యాదివిధంగా కావ్యాలంకార సూత్రవృత్తిలో వివరించాడు. అయితే వామనుడిలోనే బహుశా మొట్ట మొదట కావ్యాత్మను శాస్త్రీయంగా పట్టుకుందామన్న ప్రయత్నం లీలగా తలయెత్తుతుంది. "రీతి రాత్మాకావ్యస్య" అంటాడు కావ్యాత్మరీతి అని; కానీ రీతి అనడంచేత మళ్ళీ మార్గం అదే అయింది; శబ్దాలూ వాటి విన్యాసాలూ దానిలోని అలంకరణ అవుతుంది తాత్పర్యం. అయితే ఈ అలంకరణ గుణాలచేతనే సాధ్యమవుతుందని చెప్పాడు. విశిష్ట పద రచనారీతిః అనిచెప్పి వామనుడు ఆవిశేషమేమిటనగా "విశేషోగుణాత్మా" "వక్ష్యమాణ గుణరూపోవిశేషః" అన్నాడు. అంటే వామనుడి శబ్దార్థాల అలంకరణం గుణములచేతనే కలుగుతోంది. కనుక వామనదండ్యాచార్యద్వయం అంతరతః అభిన్నులనే అర్థంచేసుకోవాలి. ఒకరు శబ్దాల రచన గుణాన్వయ విశిష్టమైనప్పుడు కావ్యత్వముత్పన్నమవుతుంది అని శబ్దాలవైపు వేలుచూపగా మరొకరు శబ్దరచనా విశేషమేఅయిన వైదర్భాది రీతిమార్గాన్నే తీసుకుని గుణవైశిష్ట్యాన్ని ఉత్కర్షించి గుణాలవైపు వేలు చూపారు. ఇంతేజరిగింది. ఉభయత్ర శబ్దరచనా విశేషమే కావ్యమన బడింది; తత్త్వతః ఉభయులూ గుణవాదులే అనుకోవచ్చు.

గుణములు శబ్దాశ్రితములనే భావం కలిగించినవి దండివామనుల రచనలే. కానీ భరతుడ్ని చదివితే గుణములు అర్థాశ్రితములనే విశద మవుతుంది, అందులోనూ ఆయన మాధుర్య ఔదార్యాలను విశ్లేషించి నప్పుడుకూడా అవి అర్థాశ్రితాలుగానే కనిపిస్తాయి. ఆనందవర్ధనుడు ఈ భావాన్నే బలపరచాడు. ఆయన మాధుర్యం కూడా అర్థాశ్రితమే. కార ణం-శబ్దాల్లో మాధుర్యంఏమిటి? అది సంగీతం కాదుగదా? శబ్దాలెప్పుడూ

అర్థాశ్రితాలే గనక మనం అనుకునే మాధుర్యం అర్థాశ్రితమే, ఇది తెలుగు వారికి మంచిపాఠం!

ఆనందవర్ధనుడు వచ్చేవరకూ భరత భామహ దండివామనాది అలంకారికులు అతిప్రాచీనులు కావ్యప్రయోజనానికి ప్రథమస్థానమిచ్చి ఆ తర్వాత అనేక గుణాలంకార దోషసౌశబ్ద్యాది విషయాలు సాధారణంగా చర్చించి గ్రంథం ముగించారు. అంతా సాధారణ చర్చేగానీ కావ్యత్వా పాదక కీలక లక్షణంమీద ఆనందవర్ధన రాజశేఖర అభినవగుప్తకుంతక భోజ విశ్వనాథ జగన్నాథాదులవలె కేంద్రీకృత చర్చ జరగలేదు. (భరత భామహాదుల గ్రంథాలకూ, ముఖ్యంగా భామహాలంకారానికీ, అరిస్టోటిల్ లాంగినస్ ప్రభృతుల కావ్యశాస్త్రగ్రంథాలకూ విషయాల్లో, చర్చావిధానంలో కావ్యప్రయోజనంలో నైతిక దృక్పథంలో చాలా సన్నిహితమైన సాదృశ్యాలు కనిపిస్తాయి. నునిశిత దృష్టి, తీక్ష్ణ ప్రతిభ, కావ్యాత్మను దర్శించిన ద్రష్టృత్వం వారి గ్రంథాల్లో జాజ్వల్యమానంగా గోచరిస్తాయి. కానీ, కావ్యశాస్త్రం చిక్కబడి తార్కికబంధంలోకి ఒదిగినలక్షణం అప్పటి కింకా ఉదయించినట్లుతోచదు కానీ శాస్త్రోదర్క బీజ సంపద అంతా వాటిలో ఉంది.

సారాంశం ఏమిటంటే-ఆనందవర్ధనాచార్య పూర్వులైన ఆలంకారి కుల్లో కావ్యప్రయోజనానికి ప్రథమస్థానమివ్వబడి కావ్యలక్షణ చర్చవిరళం అవడం గోచరించడమూ, కావ్యశాస్త్రంలో ప్రయోజనానికీ ప్రక్రియకూ ఉన్న విభిన్న ప్రతిపత్తి ఆనంద వర్ధనానంతర ఆలంకారికుల్లో ఉన్న విధంగా స్పష్టంగా లేకపోవడమూ, మనం గుర్తించాలి.

ఆనందవర్ధనాదులనుంచీ ప్రక్రియ ప్రాణంగా గుర్తింపబడింది

కావ్యత్వసిద్ధికి ఒక రచనకు కావలసిన కీలక లక్షణం ఇదీ అని భామహాదులు స్పష్టంగా సిద్ధాంతీకరించకపోయినప్పటికీ, వాళ్ళు ఆతురత

చూపిన కావ్యప్రయోజనం సఫలం కావాలంటే ఒక రచనకు కావ్యత్వం అనుల్లంఘనీయం అని మాత్రం కావ్యప్రయోజనం ప్రతిపాదించిన వెంటనే చెపుతూ వచ్చారు. ఆ సందర్భాలన్నీ గత పేజీల్లో ఉదహరింపబడ్డాయి. కానీ మహోత్తాల పురుషుడైన ఆనందవర్ధనాచార్యుడితో ప్రారంభించే నూతన శకంతోనే కావ్యప్రయోజన సాఫల్యానికి కావ్యత్వం జీవభూతమనీ అందుచేత కావ్యత్వమేమిటి అనే విషయం కావ్యశాస్త్రంలో శిఖరాయమాణ మనీ ఒక నూతనచైతన్యం తుఫానులా వచ్చి విరుచుకుపడింది. ఇదే ఈనాడు ప్రత్యేకించి తెలుగుదేశంలో కవిసేన ఉద్యమం నిర్వహిస్తున్న పాత్ర.

ఆనందవర్ధనుడు రామాయణ మహాభారతాల ప్రయోజనాన్ని వివరిస్తూ కావ్యప్రయోజనం ఏమిటని ఆ ప్రయోజనాన్ని కావ్యం ఎలా నిర్వర్తించాలనీ వివరించాడు. ఉదా — "మహాభారతేపి శాస్త్రరూపే కావ్యచ్ఛాయాన్వయిని వృష్ణిపాండవ విరసావసాన వైమనస్యదాయినీం సమాప్తిం ఉపనిబధ్నతా మహామునినా వైరాగ్యజనన తాత్పర్యం ప్రాధాన్యేన స్వప్రబంధస్య దర్శయతా మోక్షలక్షణః పురుషార్థః శాంతో రసశ్చ ముఖ్యతయా వివక్షావిషయత్వేన సూచితః" — తన కావ్యానికి వైమనస్యజనకమైన సమాప్తినిఇచ్చి వ్యాసమహర్షి స్వకావ్యతాత్పర్యం ప్రధానంగా వైరాగ్యజననమని చూపిస్తూ చతుర్థపురుషార్థమైన మోక్షము యొక్క లక్షణం శాంతమనీ శాంతరసం మహాభారతంలో అంగిరసము అన్యరసములు అంగములు ఉపస్కారకములు అనీ సూచించాడు; అంటే ఆ కావ్య ప్రయోజనం చతుర్వర్గ ఫలోపేతమనీ ప్రధానంగా మోక్షమనీ ప్రధానరసం శాంతరసమని చెప్పాడు ("తృష్ణాక్షయ సుఖ పరి పోష లక్షణః శాంతోరసో మహాభారతస్య అంగిత్వేన వివక్షిత ఇతి సుప్రతిపాదితం")

ఒక కవి కావ్యప్రయోజననిర్వహణావేశంలో కావ్యానికి, ప్రాణమైన కావ్యత్వాన్ని మరిచిపోగూడదనే విషయానికి ఆనందవర్ధనుడు అపూర్వ ప్రాధాన్యమిచ్చి స్పష్టంగా ప్రతిపాదిస్తాడు—"కవినా కావ్యముపనిబధ్నతా సర్వాత్మనా రస పరతంత్రేణ భవితవ్యం.....నహి కవేః ఇతివృత్త మాత్ర నిర్వహణేన కించిత్ ప్రయోజనం"; కవి కావ్యరచనలో సర్వాత్మనా రస పరతంత్రుడు కావాలి. ఇతివృత్త నిర్వహణ చేసినంత మాత్రాన కించిత్తు ప్రయోజనం కూడా లేదు. అంటే వట్టి ఇతివృత్తం కావ్యం అవదు. కావ్యం అవకపోతే దానికి ఆకర్షణశక్తి లేదు, ఆకర్షణశక్తి లేకపోతే పాఠకులు చదవరు, పాఠకులు చదవకపోతే కవి చెప్పిన విషయంచేత ఎవడూ ప్రభావితుడు కాడు; కనక అట్టి కావ్యం కవి అనబడినవాడు చేసిన నిరర్థక కార్యం—ఇదీ ఆనందవర్ధనుడి తాత్పర్యం, ఆనందవర్ధనుడి దృక్పథం.

సాధారణభాష అర్థంచేసుకోడానికీ; కవిత్వభాష ఆకర్షించడానికీ

ఈ దృక్పథమే ఈనాడు మళ్ళీ తెలుగుదేశంలో అవసరంగా పరిణమించిందని కవిసేనచెపుతోంది. ఈమేనిఫెస్టోలోచేయబడినప్రయత్నమంతా అదే। కవిత్వానికి సార్వజనీన శ్రేయస్సే ప్రయోజనం; కానీ ఆ ప్రయోజనం జనంలో సఫలం కావాలంటే కవిత్వం కవిత్వంగా ఉండాలనీ కవిత్వ రామణీయకం చేతనే ఆకర్షింపబడి లోకం కావ్యం చేసే ఉపదేశాన్ని హృదయపూర్వకంగా అవలంబిస్తుందనీ కనక కావ్యానికి రమణీయత అంటే ఆకర్షణశక్తి అంటే కావ్యత్వం కీలకమనీ పూర్వ ఆలంకారికులూ ఆధునిక ఆలంకారికులూ ప్రాక్ పశ్చిమ ఖండాల్లో చెప్పారనీ నవీనంగా ఈ శతాబ్దంలో ఉదయించిన సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంతంకూడా ఇదేననీ సవిమర్శగా ప్రదర్శించడానికే కవిసేన ఈ మేనిఫెస్టో ద్వారా ఉద్యమిస్తోంది.

సూత్రం ఏమిటంటే- అర్థం చేసుకోడానికి సాధారణ భాష, ఆకర్షించడానికి కవిత్వభాష. ఈ కవిత్వభాషా సృష్టికి కావలసిన విధానాలే కావ్యశాస్త్రం వెతికింది. సూక్ష్మం ఇంతే స్థూలంగా!

ఆనందవర్ధనుడి తర్వాత కావ్యమీమాంసకగ్ర అయిన రాజశేఖరుడు ముఖ్యుడు. "అస్త్యయముపదేశం; కింతు నిషేధత్వేన, న విధేయత్వేన," అన్నాడాయన. కావ్యప్రయోజనం ఉపదేశమే, కానీ శాసనస్వరంతో కాదు శ్రేయోభిలాషి స్వరంతో అని ఆయన మాటకు తాత్పర్యం. ఇక్కడ స్వర భేదంచేత కావ్యం కావ్యలక్షణ ప్రకారమే ఉపదేశించాలి గానీ శాస్త్రలక్షణ ప్రకారం కాదు అని చెప్పినట్లయింది. ఈ విధంగా ఆనందవర్ధనుడి మాదిరే రాజశేఖరుడు కూడా కావ్యప్రయోజనం నిర్వహించే సందర్భంలో కావ్యలక్షణం మరిచిపోగూడదని నొక్కి చూపించాడు. ఆ తర్వాత వచ్చిన ఆలంకారికుల్లో అభినవగుప్తుడు అతి ప్రముఖుడు. ఆయనది మాత్రం ఈ విషయంలో ఒక విశిష్టమైన కంఠం.

సాహిత్యం ప్రజల్ని ఎలా ప్రభావితుల్ని చేస్తుంది
అనే వివరణ అభినవగుప్తుడిచ్చాడు

ఆయనకూడా కావ్యప్రయోజనం చతుర్విధ ఫల పురుషార్థ స్పృహ అన్నాడు కానీ తత్ పురుషార్థ సిద్ధిచేత లభించే పర్యవసానరూపకఫలం కూడా ఆనందమే గనుక కావ్యానికి చరమఫలితం లేక పరమార్థం ఆనందమే అన్నాడు. "చతుర్వర్గ వ్యుత్పత్తే రపి చ ఆనంద ఏవ పార్యంతిక ఫలమ్" (లోచన వ్యాఖ్య) ఇక్కడ ఈయన కళకోసం కళ అనే సిద్ధాంతం చెపుతున్నాడా అని భ్రాంతి కలిగే అవకాశం ఉంది. కానీ తర్వాత ఆయన మరొకచోట లేపిన ప్రశ్న దాన్ని పరాస్తం చేస్తుంది - రసముయొక్క ఆత్మ అయిన ప్రీతి ఏదయితే కావ్యపఠన చేత కలుగుతూ ఉందో అది కావ్యం పాఠకుడిలో కలిగించలేకపోతే అది కావ్యం అవదు.

"ప్రీత్యాత్మాచ రసః" (లో.వ్యా) ప్రీతికరం కాకపోతే కావ్యం పాఠకుడ్ని ఆకర్షించలేదు. అప్పుడు కావ్యం చేసే ఉపదేశం లేక కావ్యప్రయోజనం, హృదయ సంవాదంలేని ఆ పాఠకుడిమీద విఫలం అవుతుంది. అందుచేత కావ్యప్రయోజన కావ్యానందాల్లో, తులనాత్మక మూల్యాంకన చేత, కావ్యానందమే ప్రధానం అని ఆయన వాదం; అందుచేతనే దాన్ని "పార్యంతిక ఫలమ్" అంటాడు "కీర్తిం స్వర్గఫలమాహుః" ఇత్యాది వామనాచార్యుడి కావ్యాలంకారసూత్రవృత్తి విషయం తీసుకుని "తథాపి ప్రీతిరేవ ప్రధానం" అని నిష్కర్ష చేశాడు లోచనవ్యాఖ్యలో.

కనకనే అయన ధ్వన్యాలోకాన్ని అనుసరించి (స్వయంగా వ్యాఖ్యానిస్తున్న కారణంచేత కూడా) "సర్వ పక్షేషు చ ప్రతీతి రపరిహార్యా రసస్య" అంటాడు. (కావ్యంలో రసప్రతీతి ఏ విధంగానూ త్యజించడానికి వీలు లేనిది) మరొకచోట, "చారుత్వ ప్రతీతిస్త్వర్థి కావ్యస్యాత్మా స్యాదితి తదంగీకుర్మ ఏవ" అని నిష్కర్షగా వ్యక్తం చేస్తాడు.

ఇదంతా ఆయన కాలానికి ఈనాటిలాగే కవుల్లో కావ్యత్వ శ్రద్ధ క్షీణించడం చేతనే ఇంత గట్టిగా చెప్పడం జరిగిందనుకోవాలి. కావ్యం కావ్యంగా ఉన్న తర్వాతనే కావ్యం ప్రభావశీలం అయి కావ్యప్రయోజనం సఫలమవుతుంది, లేకపోతే అవదనే కావ్యప్రయోజన నిష్ఠచేతనే, విశ్వశ్రేయోభిలాష చేతనే, "సామాజిక చైతన్యం" చేతనే అభినవగుప్తుడు కావ్యానందాన్ని గురించి ఉద్ఘోషించాడని అర్థం చేసుకోవాలి.

లోచనవ్యాఖ్య పూర్వభాగాల్లో బహుశా ఆయనే మొదటిసారిగా వేదం ప్రభుసమ్మితమనీ పురాణేతిహాసాలు మిత్రసమ్మితమనీ కావ్యం కాంతా సమ్మితమనీ చెప్పాడు. (ఆ తర్వాతనే అది రోకటిపాట అయింది ఆలంకారిక భాషలో) ఇక్కడ ఆయన ఉద్దేశం వేదపురాణేతిహాసాలు ఏ ప్రయోజనంకోసం పుట్టాయో ఏ ప్రయోజనం నిర్వర్తిస్తున్నాయో అదే

ప్రయోజనంకోసం కావ్యం పుట్టిందనీ అదే ప్రయోజనం కావ్యంకూడా నిర్వర్తిస్తూ ఉందనీ- కనక అయన మతం కళ కళకోసం అనే దృక్పథం కాదు.

సర్వ మానవులకూ వాక్చాపల్యమూ దాన్ని అంటుకుని ఉపదేశ చాపల్యమూ సహజ సిద్ధంగా ఉండేవే; వాటికి, తెలుగుదేశంలో కవి అనిపించుకోవాలనే చాపల్యం కూడా తోడయ్యేసరికి, అమాయక ప్రజల అవస్థ వర్ణనాతీతంగా ఉంది. ఈ దురవస్థనుంచి ప్రజల్ని రక్షించడానికే అభినవగుప్తుడు ఆనాడుఅంతగా నొక్కి చెప్పవలసి వచ్చింది, కావ్యానందమనే కీలక ప్రాయమైన కావ్యత్వ లక్షణాన్ని. ఈనాడు కవిసేన అదే చారిత్రిక సందర్భంలోఅదే పని చేస్తోంది.

కావ్యత్వం కావ్యప్రయోజనాన్ని ఎలా సఫలం చేస్తుందో ప్రక్రియ ఎలా పాఠకుడ్ని ప్రభావితుడ్ని చేసి ప్రయోజనాన్ని సఫలీకృతం చేస్తుందో మరో కోణంనుంచి కూడా తన అభినవభారతిలో చెపుతాడు అభినవగుప్తుడు (భరతుడ్ని గురించి చేసిన వ్యాఖ్యానం గనక భారతి, అభినవుడు చేశాడు గనక అభినవభారతి) ''కావ్యే....హృదయ సంవాదవశాత్ నిమగ్నాకారికా తావత్ భవతి చిత్తవృత్తిః; ....నిజహృదయం... అభినయావలోకనోద్భిన్న ప్రమోదశోకాది తన్మయీభావః పాత్యాకర్ణన పాత్రాంతర ప్రవేశాత్ సముత్పన్నే రామ రావణాది విషయాధ్యవసాయే తత్సంస్కారానువృత్తి....సమనుగత తదుక్త రూప రామాధ్యవసాయ సంస్కార ఏవ భవత్ పంచషైర్దివసైః సచమత్కార తదీయ చరితమధ్య ప్రవిష్ట స్వాత్మరూపమతిః స్మాత్మ ద్వారేణ విశ్వం తథాపశ్యన్ ప్రత్యేకం సామాజికః....తత్తచ్ఛుభాశుభ ప్రేప్సా జిహాసా సతతస్యూత వృత్తిత్వాదేవ శుభమాచరతి అశుభం సమ్జ్ఞతి'' అని సుదీర్ఘంగా వివరిందాడు-

కావ్యంలో హృదయ సంవాద ప్రభావం చేత సహృదయుడి చిత్తవృత్తి కావ్యంలో మునిగిపోతుంది. అందులో వర్ణింపబడిన శోక సంతోషాదులతో తాదాత్మ్యం చెందుతుంది. అందులో పాత్రలైన రామరావణాదులతో కలిసి సుఖదుఃఖాదు లనుభవిస్తూ ఆ పాత్రల సంస్కారం కొంత కాలానికి తానే పొంది అట్టి సంస్కారంతో లోకాన్ని చూస్తూ శుభాన్ని ప్రేమిస్తాడు. అశుభాన్ని పరిహరిస్తాడు. ఇదీ స్థూలంగా ఈ సూక్ష్మ వివరణకు తాత్పర్యం- ఈ విధంగా కావ్యపాఠకులు కావ్య ఉపదేశాన్ని మన్నించి ఆచరిస్తారని భావం. ఇదంతా మరి పాఠకుడికి ఎలా సంభవించింది అంటే మొదట చెప్పినట్లు హృదయ సంవాదంచేత లేక ప్రీతిచేత లేక రసీభవన ప్రక్రియ చేత అంటే రచనల్లో ఉన్న కావ్యత్వలక్షణంచేత-దీన్నే అరిస్టోటిల్ సుమారు ఇవే మాటల్లో ఇలా చెప్పాడు, "Tragedy is an imitation of an action .....effecting through pity and terror the correction and refinement of such passions" (Poetics ch. 6)

రామాదివత్ వర్తితవ్యం న రావణాదివత్

వేద పురాణ కావ్యాల ప్రభుమిత్రకాంతా సమ్మితత్వ లక్షణాలు విడదీసి చెప్పిన అభినవగుప్తుడే తర్వాత మమ్మటభట్టులో వచ్చిన రామాదివత్ వర్తిత్వవం న రావణాదివత్ అనే పారిభాషిక వాక్యాలకు మూల పురుషుడనిపిస్తుంది (పరిశీలించాలి) 10వ శతాబ్దంవాడు అభినవగుప్తుడట; మమ్మటభట్టు 11వ శతాబ్దం వాడట. అభినవుడి పారిభాషికసూక్తులు రెండూ పట్టుకుని మమ్మటభట్టు తన కావ్యప్రకాశంలో ఎంతో మనోహరంగా విస్తరించాడు. "సకల ప్రయోజన మౌలిభూతం సమనంతరమేవ ప్రభుసంమితశబ్ద ప్రధాన వేదాది శాస్త్రేభ్యః సుహృత్ సమ్మితార్థ తాత్పర్యవత్ పురాణాదీతిహాసేభ్యశ్చ శబ్దార్థయోః గుణభావేన రసాంగభూత

వ్యాపార ప్రవణతయా విలక్షణం యత్కావ్యం లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణ కవికర్మతత్ కాంతేవ సరసతాపాదనేన అభిముఖీకృత్య రామాదివత్ వర్తితవ్యం న రావణాదివత్ ఇత్యుపదేశం చ యథాయోగ్యం కవేః సహృదయస్యచ కరోతీతి సర్వధా తత్ర యతనీయం"-ఇక్కడ అర్థం స్పష్టమే. (ఈ మాత్రం సంస్కృతం రాకపోతే ఎట్లా) ప్రభువువలె వేదం శాసిస్తుంది, స్నేహితుడివలె పురాణం నచ్చ చెపుతుంది, కాంతవలె కావ్యం సరస ప్రసంగంతో ఆకర్షించి పాఠకుడ్ని అభిముఖుడ్ని చేసుకుని రామాదులవలె ప్రవర్తించాలి రావణాదుల వలె ప్రవర్తించ గూడదు అని సరస పద్ధతిలో ఉపదేశిస్తుంది అంటున్నాడు మమ్మటుడు, కావ్య ప్రయోజనం చెపుతూ. ఇక్కడ మళ్ళీ గుర్తించవలసిన విషయం – కావ్య ప్రయోజనం ఉపదేశమే, కానీ, కావ్యం ఉపదేశాన్ని కావ్యంగానే చెయ్యాలి ఉపన్యాసంలా కాదు అంటాడు మమ్మటుడు.

అనంతర ఆలంకారికుల్లో అగ్రేసరుడైన హేమచంద్రసూరి తన కావ్యానుశాసనంలో ఈవిషయం ఇంకా స్పష్టంచేస్తూ ప్రయోజనమూ ప్రక్రియా వేరుచేసి ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోయే భ్రాంతి కలగనీకుండా (నేటి వచనకవిత్వంలోలా) నివారించే ఆలంకారిక సంప్రదాయాన్ని బలపరచి సుప్రతిష్ఠితం చేశాడు; "శబ్దప్రధానేభ్యః వేదాగమాది శాస్త్రేభ్యః మిత్ర సమ్మితేభ్యోర్థప్రధానేభ్యః పురాణ ప్రకరణాదిభ్యశ్చ శబ్దార్థయోర్గుణభావే రసప్రాధాన్యేచ విలక్షణం కావ్యం కాంతేవ సరసతాపాదనేన సంముఖీకృత్య రామాదివత్ వర్తితవ్యం న రావణాదివత్ ఇత్యుపదిశతీతి సహృదయానాం ప్రయోజనం" అని కావ్య ప్రయోజనాన్ని సువిశదం చేశాడు, కావ్యలక్షణమూ నిష్కృష్టం చేశాడు.

అనంతర కాలంలో విశ్వనాథుడు ప్రముఖుడు. ఆయన తన సాహిత్య దర్పణంలో ఈమేనిఫెస్టో ఇక్కడ చేసినట్లే, భామహాది ఆలం

కారిక పరంపర యావత్తూ కావ్యప్రయోజనం చతుర్విధఫల పురుషార్థసిద్ధి అనే చెప్పిందని వివరించి తర్వాత కావ్యాత్మ మాత్రం రసమని జ్ఞాపకం చేసి ఆతర్వాతే అనంతర ప్రకరణాలకు వెళ్ళాడు- "కావ్యఫలాన్యాహః చతుర్వర్గ ఫలప్రాప్తిః సుఖాదల్పధియామపి కావ్యాదేవ యతస్తేనతత్ స్వరూపం నిరూప్యతే. చతుర్వర్గ ఫలప్రాప్తిర్హి కావ్యతో రామాదివత్ ప్రవర్తితవ్యం న రావణాదివదిత్యాది కృత్యాకృత్య ప్రవృత్తి నివృత్త్యుపదేశ ద్వారేణ సుప్రతీతైవ...కావ్యాత్ ధర్మప్రాప్తిః....అర్థప్రాప్తిశ్చ...కామ ప్రాప్తిశ్చార్థ ద్వారైవ, మోక్షప్రాప్తిశ్చ ఏతజ్జన్య ధర్మఫలాను సంధానాత్ ...చతుర్వర్గ ఫలప్రాప్తిర్హి వేదశాస్త్రేభ్యో నీరసతయా దుఃఖాదేవ పరిణత బుద్ధీనామేవ జాయతే. పరమానంద సందోహ జనకతయా సుఖాదేవ సుకుమారబుద్ధీనామపి పునఃకావ్యాదేవ " అని దీర్ఘ చర్చ. కావ్యఫలాలు చతుర్విధపురుషార్థాలే. రామాదులవలె ప్రవర్తించాలి రావణాదులవలె కాదు అని కృత్యమేదో అకృత్యమేదో చూపించి ప్రవృత్తి నివృత్తిరూపక ఉపదేశం ఇవ్వడం కావ్యం చేస్తుంది. కావ్యం వల్ల ధర్మప్రాప్తి కలుగుతుంది. తద్వారా అర్థప్రాప్తి తద్వారా కామప్రాప్తి ఆవిధంగానే మోక్షప్రాప్తి, వేదశాస్త్రాల ద్వారాకూడా చతుర్వర్గ ఫలాలు సిద్ధిస్తాయి. అయితే అక్కడ పరిణత బుద్ధులైన వారికే కష్టసాధ్యంగా లభించేవి. కాని సుకుమార బుద్ధులకు అంటే అల్పబుద్ధులకు కూడా ఆనందం కలిగించి సుఖంగా తీసికెళ్ళి ఫలితాన్ని అందించే మార్గం కావ్యమార్గం-అని చెప్పి ఆతర్వాత "తేన హేతునా తస్యకావ్య స్వరూపం నిరూప్యతే''- ఆకారణం చేతనే అంత సుఖ మార్గ ప్రదాయిని అయిన అంతసులువైన అంతవిలువైన అంత లోకోపకారకమైన కావ్యము యొక్క స్వరూపం నిరూపిస్తాను అని కావ్యస్వరూప నిరూపణకు ఉపక్రమిస్తాడు విశ్వనాథుడు. ఈమధ్య ఎందరు ఆలంకారికులున్నారో వాళ్ళందరూ, ఆతర్వాత వచ్చిన వాళ్ళందరూ, అదే మార్గంలో నడిచి కావ్యప్రయోజన విషయంలో అదేమార్గాన్ని ప్రహతంచేశారు. కనక

మన వర్తమాన నిరక్షరాస్య సాహిత్య ముసుగుముఠాలు, పర్యవసానంగా, తెలుసుకోవలసిందేమిటంటే- భారతదేశంలో ఎప్పుడూ కళకళకోసం అనే సిద్ధాంతంలేనే లేదు. అది ఈముఠాలు ప్రజల్ని మోసం చెయ్యడానికి కల్పించిన జంతర్మంతర్ డబ్బా! ఈదేశంలో సాహిత్యానికి ఎప్పుడూ విశ్వశ్రేయస్సే ప్రయోజనం; భారతీయ సాహిత్యం ఈనాటి విమర్శకమ్మన్యులు వాడే ఆత్మాశ్రయ నినాదానికి ఎప్పుడూ ఆస్కారం ఇవ్వలేదు; సామాజిక చైతన్యాన్ని విడనాడలేదు. మన చవటాగ్రణి అనుకునే బ్రాండుకు చెందిన సామాజిక చైతన్యం కాకపోవచ్చు అది; కానీ ఆనాటి సమాజశ్రేయస్సు కోసమే అది అంకితమయింది. అయితే చదువురానటువంటి, ఆధునికులు కానటువంటి ఆధునిక ముసుగు ధారులైన ఆధునికమ్మన్యులు ధర్మార్థ కామమోక్షాది ఆలంకారిక పరిభాషను మింగలేరు. ఆ భాషను ముసలి భాష అంటారు వాళ్ళే స్వయంగా ముసలి "లింగశరీరధారులు" అయినప్పటికీ, వాళ్ళలో అజ్ఞానం తప్ప ఆధునికత ఏకోశానా లేనప్పటికీ, ఆధునికగాలి పీలుస్తున్నా ఆధునిక నీరుతాగుతున్నా జ్ఞానంచేతా చైతన్యంచేతా వాస్తవంగా పాతరాతి యుగంలోనే ఉన్నప్పటికీ! వీళ్ళు వీళ్ళవెధవ తెలివిశేటలకుతోడు ఆ ఆలంకారిక భాషను గర్హిస్తారు, అది నిజంగా స్వచ్ఛమైన "దేశి" భాష అయినప్పటికీ! తమ కవిత్వం మృత కళేబరంలా చచ్చు కవిత్వం అయినప్పుడు దాన్ని డిఫెండు చేసుకోడానికి, నేను దేశి బ్రాండును, అదుగో వాళ్ళు ఇంగ్లీషు బ్రాండు కవిత్వం రాస్తున్నారు, వాళ్ళది విదేశీ లక్షణం, వాళ్ళను చదవకండి అర్థంకాదు, నన్నే తెరిచి చదవండి అని ఏడ్చేటప్పుడు ఆత్మరక్షణకు 'దేశి' ముసుగుకావాలి. కవిత్వాన్ని గురించి ఎదుర్కోలేని వాదాలూ సిద్ధాంతాలూ ఎదురురయినప్పుడు మాత్రం, అవి వాళ్ళ 'దేశి'వే అయినా, అవన్నీ ఏమిటో పాత కాలపు విషయాలు మేము ఆధునికులం వాటితో మాకు సంబంధంలేదు

అని పారిపోతారు. నిజంగా వాళ్ళముఖాలు ఆంధ్రదేశపు స్పిటూన్లు అయ్యే రోజు శరవేగంతో వస్తోంది!

ఇక్కడ ఏభాష ఏకాలం అనేదికాదు ప్రధానం; ఏభాష అయినా ఏకాలం అయినా ఏదేశం అయినా చెప్పబడిన విషయం దేశకాలాతీతమయిన సత్యం. కాలానుగతంగా ధర్మం మారవచ్చు ధర్మార్థ కామమోక్షాల తాత్పర్యం మారవచ్చు. కానీ ఆ నాలుగూ ఏ అర్థంలోనైనా సరే మానవ కల్యాణమంటపాన్ని నిలబెట్టే నాలుగు మూల స్తంభాలుగా మాత్రం ఎప్పటికీ ఉంటాయి. ఈనాడు ఆ నాలుగింటినీ కవిసేన సోషలిస్టుసమాజ తత్త్వాంశాలుగా వ్యాఖ్యానించి ఆధునిక సమాజానికి అన్వయిస్తుంది. భామహుడు తన కావ్యాలంకారంలో మొట్టమొదటే చెప్పిన శ్లోకం మాట గుర్తుకు తెచ్చుకోండి "ధర్మార్థ కామమోక్షేషు వైచక్షణ్యం". వైచక్షణ్యం అన్నమాట చేత ధర్మాధర్మాదులు దేశకాల విశేష పరామర్శాశ్రయములు అనిచెప్పాడన్నమాట; తత్తత్కాల లక్షణ లక్షితములైన కావ్యములే సాధువులు అన్నాడు. కనకనే కవికీ సహృదయుడికీ ఉభయతారకమైన "వైచక్షణ్యం" అనే శబ్దాన్ని ప్రయోగించాడు.- ఇటీవల తెలుగు సాహిత్యంలో వచ్చిన భావకవిత్వ జాతి కవులు కూడా సామాజిక చైతన్యం ఉన్న కవిత్వమే రాశారు. ఉదా - రాయప్రోలువారి ఆంధ్రావళి విశ్వనాథవారి ఆంధ్రప్రశస్తి మొదలైన రచనలేకాక జాషువా ప్రభృతుల రచలన్నీ సామాజిక చైతన్యోన్మీలితమైనవే. సమాజస్పృహలేని రచనలని ఎవరో మూర్ఖులు లేక దురుద్దేశగ్రస్తులు అనవచ్చుగాక. కనక ఈనాడు సామాజిక చైతన్యమనీ కమిట్మెంటనీ ఎవ్వరూ ఏలాటిఆర్భాటమూచెయ్యనక్కరలేదు. ఏలాటివకాల్తా పుచ్చుకోనక్కరలేదు. లోకంలో ఎప్పుడూ సాహిత్య ప్రయోజనం సాధారణంగా విశ్వశ్రేయస్సుగానే ఉంటూ వచ్చింది ఈనాడు

దాన్ని గురించి కొందరు చేస్తున్న ఆర్భాటమంతా వాళ్ళకు లోకంమీద ఉన్న ప్రేమ చేతకాదు, వాళ్ళ అకవిత్వాన్నీ వాళ్ళ ముసలి భావశరీరాన్ని కప్పి రక్షిస్తున్న ఆధునికతా ముసుగుపోషణకే గానీ మరిదేనికీ గాదు. అసలు ఈ లక్డీకాపూల్ యూనివర్సిటీ ప్రొఫెసర్లు నిరక్షరాస్యులు. వాళ్ళ మిడిమిడిజ్ఞాన ఉపన్యాసాలూ ఆర్భాటాలూ విని ప్రజలెవ్వరూ మోస పోకండి. ఈ అకవులందరూ కవులనే ధూర్తనామంతో దేశంలో అజ్ఞా నాంధకారం నింపుతున్నారు. మిమ్మల్ని మీరు రక్షించుకోండి. దానికి ప్రథమ కర్తవ్యం అధ్యయనము, జ్ఞాననిష్ఠ!

ప్రయోజన ప్రక్రియల్ని గురించి సోషలిస్టు సాహిత్య సిద్ధాంతకర్తలు :

ఇక—ప్రక్రియకూ ప్రయోజనానికీ ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి ఏంగిల్స్ మార్క్సులు ఏమన్నారో చెపితే, మన ఆధునిక ముసుగుధారులు ఏక్‌దం ఊపిరి కోల్పోతారు. మార్క్స్, ఏంగిల్స్ ప్రకారం కావ్య ప్రయోజనం ఏమిటో అందరికీ తెలుసు (—మన ఆధునిక వచనాసురులకే తెలీదేమో) అది సోషలిస్టు సమాజస్థాపన. కవిసేనకూడా దిటో అంటుంది. అయితే ఆ ప్రయోజనాన్ని కావ్యం ఎలా చెప్పాలి అనే కీలక సాహిత్య విషయాన్ని గురించి ఏంగిల్స్ ఏమి చెప్పాడో తెలుసా— "The more the openions of the author remain hid— den, the better for the work of art." ('Letter to Margaret Harkness'-Marxists on literature, An Anthology) తెలుగులో చెప్పాలా? రచయిత అభిప్రాయాలు ఎంత నిగూఢంగా ఉంచబడితే ఆ కళాత్మక రచనకు అంత శ్రేయస్కరం—అదీ అర్థం. అంటే కళ పరిమితుల్ని తోసివేసి కళా ప్రయోజనం బయట పడకూడదు, ఉపదేశ మాత్రంగా, లేక ఉపన్యాస మాత్రంగా రూపొంద

కూడదు–అని ఏంగిల్స్ అభిప్రాయం. వెనక పేజీలన్నిటిలోనూ చేసిన చర్చ అంతా ఒక్కమాటలో చెప్పేశాడు ఏంగిల్స్. వాచ్యంగా స్పష్టంగా తన అభిప్రాయాన్ని చెప్పవలసిన ఆవసరం కవికి లేదంటున్నాడు; సూచనగా చెపితేచాలు అని ఆయన మతం. అనందవర్ధనుడు ఎంతో చక్కగా చెప్పిన ఒకమాట ఈ సందర్భానికి ఉపయోగించేది చూడండి– "వ్యంగ్య వ్యంజకాభ్యామేవ సుప్రయుక్తాభ్యాం మహాకవిత్వలాభో మహాకవీనాం, న వాచ్య వాచక రచనామాత్రేణ;" వాచ్యంగా అంతా చెప్పకుండా వ్యంగ్యంగా కొంతమాత్రమే సూచించి విడిచిపెట్టడం చేతనే మహాకవిత్వం సిద్ధిస్తుంది అని దాని భావం. అంటే కవిత్వంగానీ ఏ కళాత్మక రచనైనాగానీ వ్యంగ్యంగా ఉండాలేగానీ వాచ్యంగా ఉండరాదు అంటే ఉపన్యాసంలా వాగరాదు అని ఏంగిల్సూ ఆనందవర్ధనుడూ అభిప్రాయపడుతున్నారు, మరొకచోట 'Letter to Minna Kautsky' (-Do-) లో ఏంగిల్సు ఇదే విషయాన్ని మరింత విపులంగా చెపుతాడు, "I think however that the solution of the problem must become manifest from the situation and the action themselves without being expressly pointed out and the author is not obliged to serve the reader on a platter the future historical resolution of the social conflicts which he describes," ఒక సమస్యా పరిష్కారానికి కావలసిన ఉపాయం ఏమిటో ఆ ఉపాయం రచనలో వచ్చే సన్నివేశ పాత్రాది వ్యవహారాలే విదితం చెయ్యాలి, (అంటే వాటి ద్వారా రచన ఉపాయాన్ని సూచించాలి, ఆనందవర్ధనుడి భాషలో అయితే "వ్యంగ్యంగా" చెప్పాలి.) అంతే కానీ తాను వర్ణించే సామాజిక సంఘర్షణలకు తరణోపాయమేమిటో తానే ప్లేట్లో పెట్టి ఇదుగో తిను అన్నట్లు (అంటే అరటిపండు ఒలిచి చేతులో పెట్టినట్లు) స్పష్టంగా సమస్యా పరి

MEMORIAL LIBRARY NARLA V.R.P.P. Acc. No.

ష్కార మార్గం పాఠకుడికి చెప్పవలసినంత బాధ్యత రచయితకు లేదు, అని ఏంగిల్సు మాటలకు అర్థం. (పాఠకుడు రచననుంచి అదంతా ఊహించుకోవాలి. అలాంటి ఊహకు పాఠకుడ్ని ప్రేరేపించాలి రచన. అలా పాఠకుడ్ని ఊహలో నిమగ్నుడ్ని చెయ్యడమే రచనాశిల్పం. ఆ విధంగా శిల్పం కల్పించే నిమగ్నత నుంచే పాఠకుడు సాహిత్యజన్య ఆహ్లాదం పొందుతాడు. అందుచేతనే వట్టి వచన రచనవలెగాక సాహిత్య రచన ఆకర్షణీయం అవుతుంది అని దీనికి వ్యాఖ్యానం)

అంటే- నీవు చెప్పదలచుకున్న విషయాలు కళాపరిధులు దాట కూడదనీ దాటితే కళాత్మకత దెబ్బతింటుందనీ దాని ఫలితంగా రచన కళారహితమై ఆకర్షణశక్తి కోల్పోతుందనీ, కనక రచనలో, చెప్పదలచు కున్న విషయాల్ని కళలో కలిపి గోప్యంగా చెప్పాలేగానీ స్పష్టంగా చెపితే అవి కళ మోయలేని బరువు లౌవుతాయి అంటే వాటి బరువుకింద కళనలిగి చస్తుందనీ- ఏంగిల్సు అభిప్రాయం. ఏంగిల్సు మార్క్స్, మాయాకోవ్‌స్కీ, లూనాషార్స్కీ, గోర్కీ ప్రభృతులు, అంటే, ఎవరు ఆధునిక ప్రపంచపు సోషలిస్టు సాహిత్య స్రష్టలో వాళ్ళు ఇలా ఉంటే వాళ్ళయొక్క జన్యపదార్థాలు తెలుగు దేశంలో మరోలా ఉన్నారేమి! ప్రజలు ఆలోచించాలా అక్కర్లేదా? వీళ్ళు కళనెత్తిన పెడుతున్న ఈ బరు వుల్ని గురించి భామహుడు కూడా ఏంగిల్సు ఏమన్నాడో అదే అన్నాడు తన కావ్యాలంకారంలో- "నసశబ్దో నతద్వాచ్యం నసన్యాయో నసాకళా, జాయతే యన్న కావ్యాంగం అహోభారో మహాకవేః" ఏ శబ్దము ఏఅర్థము ఏన్యాయము ఏకళ కావ్యంలో ఆ కావ్యానికి అంగాలుగా మాత్రమే ఉండవో ఒహ్హో! ఆ శబ్దము ఆ అర్థము, ఆ న్యాయము ఆకళ కవికి మహాభారము, అని దీని అర్థము. ఏంగిల్సు కావ్యం ప్రయోజనాన్ని మొయ్యాలనే చెపెతూ కావ్యం కావ్యంగానే ఉండాలిసుమా అని హెచ్చరిస్తున్నాడు.

అంటే పూర్వభారతీయ అలంకారికుల్లాగే ప్రయోజనం ఎక్కడ ప్రక్రియను హతం చేస్తుందో అనే భీతిచేత ఏంగిల్సు ఇచ్చిన హెచ్చరిక ఇది. ఈ కవిత్వం అర్థం కావడం లేదనే వాళ్ళకూ, చెప్పదలచుకుంది ఏదో స్పష్టంగా లేదు, ప్రజలకందరికీ అర్థం కావాలి కవిత అనే వాళ్ళకూ తదితర ఆధునిక లుచ్చాజాతి సాహిత్య ఆక్రమణదారులకు ఏంగిల్సు హెచ్చరిక నేరుగా వర్తిస్తుంది. సాధన చేత అర్హత, సమర్థత గడించుకోకుండానే సాహిత్య రచనల్ని గురించి చులకనగా సమీక్షించి విమర్శించి తమ నిష్కారణ దురహంకారాన్ని ప్రదర్శిస్తున్న తుచ్ఛుల్ని ఆంధ్ర దేశం హతమార్చాలి అభ్యుదయ సాహిత్య శ్రేయస్సుకోసం.

కళలో ప్రక్రియాప్రాధాన్యాన్ని గురించి మార్క్సు కూడా ఇదే చెప్పాడు. వెనక ఉదహరించి నప్పటికీ మళ్ళీ చెపుతాము ఎప్పటికయినా బుర్రకెక్కక పోదా అనే ఆశతో, "బధిర శంఖారావముల్" అయిపోవనే ఆశతో- "Truth is general; It does not belong to me alone; it owns me, I do not own it. My property is the form which is my spiritual individuality." ప్లెఖనోవ్ మాట లివిగో- "Literature is the art of images and every invasion of naked ideas or propaganda is always detrimental to the given work"- ఇక ష్పెర్బీనా మాటలు వినండి- If literature is to reach millions of people, belong to them and enrich their culture, it must be artistically perfect and striking Otherwise, the author's idea does not achieve expression."

పూర్వసాహిత్యం సమాజంమీద ఎలా పనిచేసింది :

పూర్వ ఆలంకారికులు కావ్యత్వం మీద ఇంత ప్రాధాన్యం మోపక పోయి ఉంటే, పూర్వర్షుల కావ్యాలు ఈ దేశంలో లేకపోయి ఉంటే, మానవ సమాజ సంస్కారం ఏ విధంగా ఉండేదో ఊహించాలి. దుష్యంతుడనే పురుషుడు ఒక స్త్రీని పొదమాటున కలిసి పెళ్ళితంతు కూడా పూర్తిచేశాడు. దానికి సాక్ష్యంలేదు. సంతానం కూడా కలుగు తుంది. కొంతకాలం తర్వాత స్త్రీ పురుషుడ్ని కలుస్తుంది, నీ భార్య నంటుంది వాడు కాదంటాడు—ఇదీ కాళిదాసు శాకుంతలం. అంతటితోనే ఆ కావ్యం ఆగిపోయి ఉంటే లోకం క్రోధోద్రిక్తం అవుతుంది ఏమిటీ అన్యాయం ఏమిటీ అధర్మం అరే రాస్కెల్ అరే స్కౌండ్రల్ అంటుంది. ఇక్కడే ఒక సూక్ష్మం అర్థం చేసుకోవాలి. వాల్మీకి కాలానికే రాముడు, నేను నా వంశగౌరవం కోసమే రావణ సంహారం చేశాను నీ కోసం కాదు కనక నిన్ను స్వీకరించను అన్న తర్వాత అంతటితో వాల్మీకి కథ ఆపి ఉంటే తర్వాత వచ్చిన అన్ని శతాబ్దాల్లోనూ ప్రజలు అలాంటి సంఘ టనలకే అలవాటు పడి అదే ధర్మమనుకుని వాళ్ళు అలాంటి పనులే నిత్య జీవితంలో చేస్తూ కాళిదాసు కాలానికి ఆయన శాకుంతలంలో దుష్యంతుడు శకుంతల్ని స్వీకరించడం ఆశ్చర్యకరంగా భావించి ఉండేవాళ్ళు. కానీ జీవన దృక్పథం, మానవ బాధ్యత, నీతి, న్యాయం, ధర్మం, అనే వాతా వరణాన్ని దేస్నయితే వాల్మీకీ ఆయన అనుగామి పరంపరా కల్పించారో అది జన్మసంస్కారంగా మారిన ప్రజలు శాకుంతలం చూస్తున్నారు గనక శాకుంతలంలో దుష్యంతుడు శకుంతల్ని స్వీకరించేవరకూ వాళ్ళకు మనస్సు అశాంతంగా ఉంటుంది. దుష్యంతుడు శకుంతల్ని స్వీకరించ గానే వాళ్ళు తృప్తిపడి ఇళ్ళకు పోతారు; లేకపోతే కర్రలు పుచ్చుకుని తిరగబడతారు. ఇదే అభినవగుప్తుడి "తదీయ చరిత మధ్య ప్రవిష్ట

స్వాత్మ రూపమతిః స్వాత్మద్వారేణ విశ్వం తథా పశ్యన్.....తత్తచ్ఛుభాశుభ ప్రేప్సా జిహాసా సతత స్యూత వృత్తిత్వాదేవ శుభమాచరతి అశుభం సముజ్ఝతి."

హరిశ్చంద్రుడు భార్యను అమ్మివేశాడే, దాని సంగతేమిటి అన వచ్చు. అక్కడ కవి కిరణపుంజాన్ని సత్యం మీదికి తిప్పాడు. సత్యం కోసం సర్వం త్యజించాడు. ప్రాణప్రదమయిన కళత్రాన్ని కూడా (తన ముద్దుబిడ్డతో సహా)–భార్య దగ్గరికి వచ్చేసరికి, ఇస్తానన్న డబ్బు హరిశ్చంద్రుడు నేనివ్వలేను పొమ్మని ఉంటే అదే లోకుల్లో అలవాటయి పోయి ఇంకా అలాంటి అనేక కారణాలు కల్పించి అప్పు ఎగగొట్టే విధానాలే వెతకడానికి అలవాటు పడి ఉండేవాళ్ళు. ఇవాళ కోర్టులు కూడా అలాంటి ప్రవృత్తినే సమర్థిస్తూ ఉండేవి. కానీ చావుకు పెట్టనిదే లంఖణానికి దిగరని ప్రజలసంగతి తెలిసినవాడు కనక, అప్పు చెల్లించ డానికి ప్రాణప్రదమైన పెళ్ళాన్నయినా సరే త్యజించాలని, కవి ఎప్పుడు చెప్పాడో అప్పుడు తద్వారా "గ్రహతారకలు దారులు తప్పినాసరే హరిహర బ్రహ్మాదుల సాక్షిగా, నీ అప్పు తీరుస్తాను" అంటే సాక్ష్యం లేక పోయినాసరే నేను నా అంతస్సాక్షిగా నీకు బద్ధుడ్ని అనే సత్యసంధత ఒక గొప్ప విలువగా ప్రజల్లో ప్రతిష్ఠితం అయిందన్నమాట.

ఇక్కడే గ్రహించాలి, మొదట అరాజకంగా పాశవికదశలో ఉన్న మానవసమాజంలో ప్రేమ కరుణ స్నేహము సత్యనిష్ఠ ఇత్యాది సంస్కారబీజాలు చల్లారు ఋషులైన కవులు తమ కావ్యాల ద్వారా; ఇది చెయ్యాలి ఇది చెయ్యగూడదు అనే ధర్మాధర్మ విచక్షణ, ప్రేప్సా జిహాసాలూ కలిగించారు. ధర్మశాస్త్రాలూ ప్రభుత్వాలూ వాళ్ళ తుపాకులూ పనిచేసినప్పటికీ, సమాజంలో తలయెత్తిన సంస్కృతీ నాగరకతలు, కవులు మనిషికి చేసిన అమూల్య సదానం, వాళ్ళు నెలకొల్పిన స్వతంత్ర

ఐచ్ఛిక సామ్రాజ్యం. ఈరోజు ఒకర్ని ఒకరు చంపుకోకుండా మన రస్తాల్లో మనుషులు నడవగలుగు తున్నారంటే అది పోలీసుల భయంచేత కాదు, కవులు మనలో ఎప్పుడో నాటిన అంతర్గత పోలీసుల భయంచేతనే. జాంతవస్థితిలో ఉన్న మనిషిని నాగరకస్థితిలోకి తీసుకురావడానికే ప్రాచీన కాలమంతా పర్యాప్తమయింది సాహిత్యానికి. ప్రేమ కరుణ స్నేహం సత్యం ధైర్యం ఇత్యాది భావబీజాలు ఉత్పన్నం చేసిన మనోదశే నాగరకత అనీ వాటి సమాహార స్వరూపమే ధర్మమనీ విలువబడింది. కవుల అవిరళకృషే మానవత్వాన్ని నిలబెడుతూ వచ్చింది. సృష్టి తరాల తరంగాలు గనక, ప్రతి నూతనతరమూ తత్పూర్వ విలువల పరిచయాన్ని వర్తమాన దేశకాలస్థితివిశేష సమన్వయవిధానంచేతనే పొందగలుగుతుంది. ఈ విధానంలో కొన్ని విలువలు పరిణామం పొందుతాయి, కొన్ని లోపిస్తాయి, కొన్ని కొత్తవి వస్తాయి. కానీ ఈ సభ్యత ఈ నాగరకత అనే మానవీయ విలువల పారంపరిక ప్రవాహం అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతూ ఉంటుంది. ఈ అవిచ్ఛిన్న ప్రవాహిమ రూపాంతరమే కవిత్వం. (భామహుడి 'వైచక్షణ్యం' గుర్తుకు రావాలి) ఎమర్సన్ అందుచేతనే ఇలా అంటాడు. "The poet has a new thought he has a whole new experience to unfold; he will tell us how it was with him, and all men will be richer in his fortune. For the experience of each new age requires a new confession and the world seems always waiting for its Poet." (Essays-Poet)

కనకనే ఏ తరానికి ఆ తరం కొత్తకవుల్ని కొత్తభాషనీ కొత్త విలువల్ని ఒక కొత్త ప్రపంచాన్నే సృష్టించుకుంటుంది. ఒక్కోతరానికి

ఒక్కొకవి పోలీసులా నిలుచుంటాడు. గనక కవి మానవ వీధుల్లో పహరా తిరిగే శాశ్వత పోలీసు. వాడి డ్యూటీ ఒకరోజుతో ముగిసేది కాదు. "The criminal trial is always a thing of present. The moral trial, on the other hand, is carried on by art eternally—a personal, painful, and ungrateful previlege." (Sergei Zalygin, Soviet Author—from his "The art of Tact")

కవిగొంతు ఒక శాశ్వత నైతిక శంఖారావం. "నాకు వినిపించింది కఠోరంగా శపిస్తున్న ఒక పురాతన గొంతుక! నాకు తెలుసు అది వాల్మీకి. ఆ గొంతు మొపాసా వేటగాడ్ని (Love కథ) తిడుతోంది. ఈ గొంతు ఎప్పుడూ ఇలా తిడుతూనే ఉంటుందా, అన్ని కాలాల వేట గాళ్ళనీ, మానవతకి గాయాలు చేసేవాళ్ళనీ ద్వేషాన్నీ స్వార్థాన్నీ రక్తాక్షరాల్లో రాసేవాళ్ళనీ....కాలపు రస్తాల్లో దాడులు జరిపే బందిపోటు దొంగల నుంచి మానవతను రక్షించడానికి అహరహమూ పహరా కాచే పోలీసా ఏమిటి ఈ గొంతు!" (నేనూ నా నెమిలీ-శేషజ్యోత్స్న)

బాబూ, కవిత్వంచేత కవులకు ఏ లాభమూ లేదు. "కావ్యం యశసే అర్థకృతే" అని ఎంత పెద్దవారు అన్నా అవి కావ్యప్రయోజనాలు కావు. కపటి కీర్తి ఎప్పుడూ లాభంకాదు, డబ్బు ఎప్పుడూ లాభంకాదు. ఈ తుచ్ఛ విషయాలు లాభాలనుకుని, వీటి ప్రాప్తి కవిత్వరంగంలో శిఖరారోహణ అనుకునే మూర్ఖులు చాలామంది ఉన్నారు. కానీ గుర్తుంచుకోండి—కవి శిఖరారోహణ, వాడ్ని ప్రజలు ముమ్మరంగా చదవడమే; అంతేగాదు చదివి మనసు మార్చుకోవడమే. ఇది జరిగితే కవికి శిఖరారోహణ సిద్ధించిందనుకోవాలి; లేకపోతే లేదు. "మంచి పనులు చెయ్యడం ఒక లాభంకోసం కాదు. ఎన్నో మంచిపనులు చేసిన జీసస్

ఏ లాభం పొందాడు ? కవికూడా ఒక క్రీస్తు అంటే నమ్మండి. దానికి సిద్ధంగా ఉండండి " అ తర్వాతే కలం ఎత్తండి. సహజంగానే ఈ శిఖరారోహణ చాలా కష్టభూయిష్ఠం. సంఘ సంస్కర్తలందరి లాగే కవులనే సంఘ సంస్కర్తలుకూడా ఏటికెదురీదేవాళ్ళే, రాళ్ళ దెబ్బలు తినేవాళ్ళే. కొత్తయుగం తీసుకొస్తానంటే పూలదండలతో ఆహ్వానాలు ఎదురవుతాయనుకోకండి. పత్రికలవాళ్ళు నీ పీక నొక్కేస్తామని బెదిరిస్తారు, రేడియోవాళ్ళు వాళ్ళ కోరలు చూపిస్తారు, అకాడమీవాళ్ళు అట్టహాసం చేస్తారు తొక్కేశామనే విజయోన్మాదంతో, ప్రభుత్వాలు బాధలకు గురిచేస్తాయి. కానీ కవి అన్నవాడు నాకేమీ అక్కరలేదు, కాలినడకా కౌపీన ధారణా చాలనీ, నా కంఠం మాత్రం ఇనపకండరాలతో వర్ధిల్లాలి, నా గుండెకాయ ఉక్కుముద్ద కావాలి అనగలగాలి. వాడే నిజమైన కవి అవుతాడు. లాభాలూ లోభాలూ చూపించే సాహిత్య వ్యభిచారికల కనుసైగలూ బిభీషికలూ కలవరపెడతాయి. కానీ కవి దారి అది కాదు. యువకవుల తరం దీన్ని ముఖ్యంగా గుర్తించాలి. "నీవు పెరిగి పెద్దవాడివయితే ఈ ముద్దెలు మేడలు అసెంబ్లీలు అకాడమీలు నీ నడుం ఎత్తుక్కూడా రాలేవు...." (గొర్రిల్లా)

——

ఈ మేనిఫెస్టో రచనలో వాడిన కొన్ని ప్రామాణిక గ్రంథాలు

Some books of Reference

I అలంకారశాస్త్రగ్రంథాలు :–

1. ऋग्वेदः
2. इशावास्योपनिषत्
3. तैत्तरीयोपनिषत्
4. अग्नि पुराणम्
5. रामायणम्
6. महाभारतम्
7. नाटच शास्त्रम् : भरतः
8. काव्यालंकारः : भामह :
9. काव्यादर्शः : दंडि :
10. काव्यालंकारः : रुद्रट :
11. काव्यालंकार सूत्रवृत्तिः : वामन :
12. ध्वन्यालोकः : आनंदवर्धन :
13. सरस्वती कंठाभरणम्ः : भोज :
14. शृंगारप्रकाशः : भोज :
15. भावप्रकाशः : शारदातनय :

16. अभिनव भारती : अभिनवगुप्त :
17. वक्रोक्ति जीवितम् : कुंतक :
18. लोचनव्याख्या : अभिनवगुप्त :
19. काव्यप्रकाशः : मम्मट भट्ट :
20. प्रतापरुद्रयशो भूषणम् : विद्यानाथ
21. काव्यानुशासनम् : हेमचंद्र :
22. साहित्यदर्पणः : विश्वनाथ :
23. काव्यमीमांसा : राजशेखर :
24. रसगंगाधरः : जगन्नाथ :
25. चंद्रालोकः : जयदेव :
26. कुवलयानंदः : अप्पदीक्षित :

II. మార్క్సిస్టు సాహిత్య శాస్త్ర గ్రంథాలు :–

27. Lenin and problems of Literature : Vladimir Shcherbina
28. On Literature and Art : Marx, Engels
29. On Literature and Art : Lenin
30. On the Art and Craft of writing : Gorky, Mayakovsky, Tolstoy, Fedin
31. On Literature and Art : A. Lunacharsky
32. Mao Tse-Tung unrehearsed
33. The Chinese literary scene : Kai-Yu Hsu
34. Marxists on Literature, An Anthology
35. The complection of Russian Literature : Andrew Field

36. Life and work of Walt Whitman : Maurice Mendelson
37. Collected works : V. I. Lenin

III. పాశ్చాత్య ప్రాచీన ఆధునిక కావ్యశాస్త్ర గ్రంథాలు :—

38. The Dialogues & the Republic : Plato
39. Poetics : Aristotle
40. Ars Poetica : Horace
41. On the sublime : Longinus
42. What is Art and Essays on Art : Leo Tolstoy
43. Selected Critical writings of George Santayana Vol. I
44. Principles of Literary Criticism : I. A. Richards
45. The Art of Poetry : Paul Valery, with introduction by T, S. Eliot
46. Emerson's Essays
47. The Essays of William Hazlitt
48. Albert Camus and Literature of Revolt : John CruickShank
49. The Truth of Poetry : Michael Hamburger
50 In Defence of Poetry (Apology): Sir Phillip Sidney
51. The Poetic Image of Don Lui De Gongora : Lorca Duendo : theory and divertissement—Lorca
52. Introduction to 'Poet in New York' by Angel Del Rio
53. Poems Mayakovsky with preface by Victor Perstov Ph.D.
54. Introduction to Poems Rilke by J. B. Leishman
55. Literature and Western Man : J. B. Priestley
56. Critique of Judgment : Emanuel Kant
57. Preface to Lyrical Ballads : Wordsworth

IV. ఈ రచయిత గ్రంథాలు :—

58. In Defence of People and Poetry : Seshendra

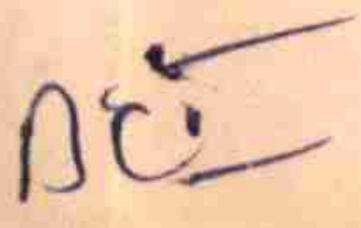
59. Rakta Rekha (Poet's Note Book) : Seshendra
రక్తరేఖ : శేషేంద్ర

60. Preface to 'Turned into water and Fled a way' : Seshendra
"నీరై పారిపోయింది" కావ్యానికి ఉపోద్ఘాతం : శేషేంద్ర

61. Preface to 'Gorilla' : Seshendra
"గొర్రిల్లా" కావ్యానికి ఉపోద్ఘాతం : శేషేంద్ర

62. Preface to "My Country My People" : Seshendra
"నా దేశం నా ప్రజలు" ఆధునిక ఇతిహాసానికి
ఉపోద్ఘాతం : శేషేంద్ర

— c —



A0UA102B128

కవిసేన మేనిఫెస్టో

KAVISENA MANIFESTO

ఒక కవిరాశిన ఆధునిక కావ్యశాస్త్రం-తెలుగు దేశంలో నూతనంగా కవిత్వబోధ అభివ్యాప్తం చెయ్యడానికి ప్రయత్నించే శాస్త్ర గ్రంథం-

అపూర్వ చైతన్యవ్యాప్తికోసం ఐతిహాసిక పరిస్థితుల్లో ఆవిర్భవించిన ఒక ఉద్యమపత్రం-

సామాన్య శబ్దానికి అసామాన్య ఆకర్షణ శక్తిప్రదానం చేసి, దాన్ని మహత్తర పురోగమన సాధనంగా మార్చే అయస్కాంత విద్యను యువతరానికి నేర్పడానికీ సాహిత్య సత్యాగ్రహయోద్ధల్ని మలచడానికీ శబ్దరూపమెత్తిన కృషి-

ప్రాచీన ప్రాక్ పశ్చిమ కావ్యతత్త్వ చింతన, ఆధునిక కావ్యతత్త్వ చింతన, మార్క్సిస్టు కావ్యతత్త్వ చింతన అనే చింతనా చతుష్టయ శాఖల్ని కలిపి పరిశీలించి ఆ నాల్గింటిలో ఉన్న ఆశ్చర్యజనక అభిన్నతనూ ఐకమత్యాన్నీ ప్రతిపాదించి, ఈ విజ్ఞాన ధారా న్నంతటినీ మోస్తేనే ఆధునిక మానవుడి విజ్ఞానానికి సమగ్రత వస్తుందని ప్రతిపాదిస్తుంది-

శోకము ప్రీతి సత్త్వము సమాధి ఆది శబ్దాలకున్న ఆలంకారిక ప్రతిపత్తి-ప్రతిభ జన్మసంస్కారం కాదు, సమాధిగానీ విలక్షణ వ్యుత్పత్తిగానీ సాధించగల శక్తి అనే ఆలంకారిక మతము-కవే ప్రాచీన మతవాఙ్మయ కర్త- వాల్మీకి ప్రథమ ప్రజాకవి-వాల్మీకి ఉపమలు ప్రతీకలే-కవి శోకజ్వాలే కవిత్వంలో కమిట్మెంట్

ఇత్యాది నూతన విశేషాలు ఆవిష్కరిస్తుంది-

వైజ్ఞానిక ఉద్యమం కవిసేన

BC

మనము ఫౌండేషన్ పుస్తకాల పరిశీలనాపట్టిక

పుస్తకం సంఖ్య	AOUA102B128
పుస్తకం పేరు	పదినేళ్ల చరిత్ర సైన్స్
తారీఖు	31 December 2025
ముందు అట్ట	yes
వెనుక అట్ట	yes
మొత్తం పేజీలు	369
పెర్ల సైజు పేజీలు	no
ఖాళీ పేజీలు	9, BCI, 2
లేని పేజీలు	no
తయారు చేసినది	M. Raji
పేజీలు విడదీసినది	M. Raji
స్కాన్ చేసినది	anusha
పరీక్ష చేసినది	
పేజీలు పరిచూసినది	
బైండింగు చేసినది	
ప్యాకింగు చేసినది	
పరిస్థితి	good