2012

ప్రాతినిధ్య

కథ

ప్రాతినిధ్య

కథ 2012

© ప్రాతినిధ్య
prathinidhya@gmail.com
prathinidhya.blogspot.in

విడుదల : మార్చి, 2013

ప్రతులు : 1000

కవర్ పెయింటింగ్ : బి.కిరణ్‌కుమారి
కవర్ డిజైన్ : అక్బర్
డిటిపి : కనుమూరు రామకృష్ణ & ఎం.గిరివర్మ

వెల : రూ. 60/-

ప్రతులకు : అన్ని ప్రముఖ పుస్తక షాపులు,
సామాన్యకిరణ్ ఫౌండేషన్
కేరాఫ్ ఇడిగినేని గురప్పనాయుడు
డోర్ నెం.25-1-370, 6వ క్రాస్ రోడ్,
పోస్టల్ కాలనీ, ఎ.కె.నగర్, నెల్లూరు-524004
ఫోన్ నెం:9866690656, 0-9775600900
e-Book కోసమైతే : www.kinige.com

ముద్రణ : సిస్టమేటిక్ డిజైనర్స్ & ప్రింటర్స్ ప్రైవేట్ లి.
సిలిగురి, వెస్ట్ బెంగాల్

మరో ప్రపంచపు స్వప్నాన్ని సాకారం చేసుకోవడమే "సామాన్యకిరణ్ ఫౌండేషన్" లక్ష్యం. బాలికా విద్య ఈ స్వప్నాన్ని త్వరితగతిన సాకారం చేస్తుందని మా నిశ్చయ నమ్మకం. అందుకని మా ఫౌండేషన్ ప్రధానంగా ఈ రంగంలో ముందుకు వెళు తుంది. స్త్రీ స్వేచ్ఛ, విద్య కొరకు జీవిత పర్యంతము కృషి చేసిన మహాత్మ సావిత్రీ బాయి పూలే మాకు ఆదర్శం.

"సామాన్యకిరణ్ ఫౌండేషన్" కి సాంస్కృతిక విప్లవం పై గొప్ప విశ్వాసం ఉంది. అందులో భాగమే ఈ "ప్రాతినిధ్య" కథల సంకలనం.

వీలైతే ఒక మనిషి మరో మనిషిపై ఆధిపత్యం చెలాయించాలనే అనుకుంటాడు. అది మనిషి ఆదిమ సహజాతం. మా ఫౌండేషన్ ఎవరూ ఎవరి ఆధిపత్యంలోను బ్రతకడానికి అంగీకరించని, ప్రశ్నించే మనస్తత్వంగల సమాజాన్ని కాంక్షిస్తుంది. ఆ సమాజపు నిర్మాణంలో పాలుపంచుకోదల్చుకున్నది. అందులో భాగంగా అస్తిత్వం పేరిట మొలకలెత్తిన ప్రశ్నలకు వేదిక కాదలచి "ప్రాతినిధ్యను" ప్రారంభించింది.

శైలీ శిల్ప సౌందర్యాలకోసం కథలు రాస్తున్న కాలం కాదు ఇది. కులం పేరిటో స్త్రీ అనే పేరిటో, మతము ప్రాంతము అనే పేరిటో దాడులకు, దోపిడీకి, అణిచివేతలకు గురౌతూ, బిట్వీన్ లైన్స్ మలిగిపోతున్న అనేకానేక అస్తిత్వాల గొంతుకలు ఇవాళ సాహిత్య రూపాన్ని పొందుతున్నాయి.

బలమైన ఈ గొంతుకలకు స్పేస్‌ని కల్పించడము, ప్రధాన స్రవంతి సమాజంలోకి ప్రమోట్ చేయడము అనే అంశాలే ప్రాతినిధ్య కథల ఎంపికలో ప్రాతిపదికగా నిలుస్తాయి. ఆయా కథలు వాచ్యంగా ఫలానా అస్తిత్వాన్నే చెప్పాల్సిన పనిలేకున్నా ప్రశ్నలు, వెదుకులాట, తపన, సహృదయత పట్ల ప్రేమ లేని కథలు మాత్రం ప్రాతినిధ్యలో చోటు చేసుకోవు.

ఇది ప్రాతినిధ్య తొలి అడుగు. అవగాహనా రాహిత్యం వలనో, తొలి ప్రయత్నం కావడం చేతనో స్వల్ప తప్పిదాలు జరిగి ఉండవచ్చు. వాటిని పాఠకులు, విమర్శకులు సహృదయంతో అర్థం చేసుకొని మన్నిస్తారని, తదనుగుణంగా తగిన సలహాలిచ్చి ప్రోత్సహిస్తారని ఆశిస్తున్నాం.

మీ సద్విమర్శే మా ఎదుగుదల.

సంపాదకులు,
సామాన్యకిరణ్ ఫౌండేషన్

కథ నుంచి సంవాదానికి వొక జర్నీ!

ఈ మధ్య ఎక్కడో చదివాను, అందమయిన వచనం అంటే భుజమ్మీద ప్రేమవెచ్చగా వాలే స్నేహపు అరచేయి అని! ఈ కథా సంకలనం చదివిన వెంటనే నాకు కలిగిన అనుభూతి – వొక డజను పైని ఆత్మీయమయిన అరచేతులు నా భుజమ్మీద వాలాయి అని! అన్ని చేతుల ఉద్వేగ భారాన్ని వొక్కసారిగా భరించడం కష్టమే అయినా... మన లోపలి సందిగ్ధపు అడ్డుగోడల్ని దూదిపింజల్లా ఎగరగొట్టే శక్తి వాటికి వున్నప్పుడు అవి తేలికగా అనిపిస్తాయి, మనసు తేలిక చేస్తాయి.

1

విశాలమయిన బెజవాడ బందర్ రోడ్డు మీద వో సాయంత్రపు ఎండలో నడుస్తూ– 'ఆంధ్రజ్యోతి' వెనక పురాణం గారింట్లోంచి బయట పడ్డాం నేనూ కాళీపట్నం రామారావు గారు. అప్పుడే నా రెండో కథ ఆంధ్రజ్యోతి వారపత్రికలో అచ్చయి, నా మనసంతా పండగసందడిగా వుంది. ఇంకో కథ రాయాలన్న ఉత్సాహం లోపల తడివిత్తనంలా ఉబ్బుతోంది. వొక రకమయిన అమాయకత్వం, పసితనం కూడా అందులో వుంది.

'కొత్త కథ కొత్త శిల్పంతో రావాలి అనుకుంటున్నా!" అన్నాన్నేను సరికొత్త ఆవేశపు వేడితో! అప్పుడు కాళీపట్నం మాస్టారు తన చేయి నా భుజమ్మీద వుంచి మెత్తగా నొక్కి 'కొత్త శిల్పం రావాలంటే ముందు కొత్త కథ కదా నువ్వు ఆలోచించాల్సింది!" అన్నారు తన సహజమైన పొదుపరి భాషలో! ఆ తరవాత ఆయన తన పొదుపరితనాన్ని వదిలించుకొని ఆ ఆంధ్రజ్యోతి ఆఫీస్ నించి బీసెంటు రోడ్డు దాకా కథాశిల్పం గురించి చెప్పిన మాటలు నా లోపల వొక కథన కార్మిక శాలని తెరిచాయి.

అనేక సంవత్సరాల కిందటి ఆ సాయంత్రపు ఎండలో జరిగిన సంభాషణలో చాలా విషయాలు మరపు తెర వెనక్కి జారిపోయాయి కానీ, వొక్క మాట నా స్మృతిలో నిలిచిపోయింది. 'అసలు లోకం మొత్తం మీద వున్న కథలు పదకొండే! కానీ, ఆ కథలు చెప్పే దారులు పదకొండు వందలు!" అన్నారు చివరి మాటగా కారా మాస్టారు ఆ రోజు!

ఆ వాక్యం గురించి ఆయన్ని ఎక్కువ ప్రశ్నలు అడిగే సాహసం కానీ, ఆలోచన కానీ అప్పట్లో నాకు లేవు. కానీ, కథా శిల్పం గురించి అసలు శిల్పం అంటే ఏమిటి అన్న ప్రశ్న మొదలుకొని శిల్పంలో ఇమడాల్సిన అంశాల్ని గురించి ఇప్పటికీ మనకు వొక స్పష్టత లేదనే అనిపిస్తోంది. ఎందుకంటే, ఇప్పటికీ మనం 'శిల్పం' అంటే formed content అనే కళ్ళద్దాల కిందనే ఆలోచిస్తున్నాం కనుక! వస్తువూ, శిల్పం అనేది అంత తేలికగా తేల్చే వ్యవహారం కాదు నిజమే, ఇవి రెండూ వొకదాన్ని ఇంకోటి వొరుసుకుంటూ వెళ్తాయని చెప్పడం కూడా తేలికే- కానీ, వాటిని గురించి ఎలా చర్చించగలమన్నది ఇప్పటికీ సంక్లిష్టమయిన సమస్యే! "ప్రాతినిధ్య" అనే శీర్షిక కింద గత నాలుగయిదు వారాలుగా సామాన్య, కుప్పిలి పద్మ పంపిస్తున్న ఈ కథల్ని చదువుతున్నప్పుడు అలాంటి పాత కళ్ళద్దాలని తీసి, అసలు ఏ అద్దాలూ అడ్డం పడని వొక వాస్తవికత అందులోంచి ఉప్పొంగుతున్న వొక సౌందర్యం కోసం నేను వెతుక్కోవడం మొదలు పెట్టాను.

అలా ఆ కథలు చదువుకుంటూ వెళ్తున్నప్పుడు మూడు ప్రశ్నలు విడివిడిగా కొన్ని సార్లు, జమిలిగా కొన్ని సార్లు నన్ను తరుముకుంటూ వస్తున్నాయి.

వొకటి, ఈ కథలు వొక కొత్త వాస్తవికతని అంటే - మనం సమకాలీనం అనుకోవాల్సిన వాస్తవికతని దేన్నయినా ప్రతిఫలిస్తున్నాయా? (ఆ మాటకొస్తే ఈ ప్రతిఫలనం' -reflection- అనే మాట ఇప్పటి కథలో విఫలమవుతోందా?)

రెండు, ఈ కథల్లో వెల్లడవుతున్న వాస్తవికతలో ఈ సంకలన సంపాదకులు వొక కొత్త 'ప్రాతినిధ్యాన్ని' (representation) ప్రతిపాదిస్తున్నారా?

మూడు: ఈ కథల ఎంపికలో నాకు కథనశిల్పం పట్ల ఉద్దేశపూర్వకమయిన పాజిటివ్ పక్షపాత ధోరణి కనిపిస్తోంది, ఎందుకని?

ఆలోచించి చూస్తే, ఈ కథనశిల్పం రహస్యం నెమ్మదిగా బోధపడడం మొదలయింది. దీన్ని నేను కథనశిల్పంలో re-articulation (పునర్-వ్యక్తీకరణ) అనే కొత్త మౌలిక భావనగా ప్రతిపాదించే ప్రయత్నం చేస్తున్నా. ఇందులోని ప్రతి కథా రచయిత మనం ఇప్పటికే అలవాటు పడిన వాక్యాల్నీ, సందర్భాల్నీ ఇంకో దారి నించి పునర్-వ్యక్తీకరిస్తున్నారు. కథలోపలి సౌందర్యాన్ని ఇంకో సమాంతర రేఖ నించి పునర్-వ్యవస్థీకరిస్తున్నారు. ఈ ముందు మాటలో నేను ఆ పునఃప్రయాణం గురించే చెప్పాలనుకుంటున్నా.

కాబట్టి, ఈ కథల్ని గురించి ఇప్పుడు నేను చెప్పబోతున్న మాటల్లో కథావస్తువు తెరవెనక్కి జారిపోయి, కథా శిల్పం ముందుకు దూసుకు వస్తే, అది నేను ఉద్వేశపూర్వకంగా చేస్తున్న ప్రయత్నమే అని మీకు ముందే చెప్పేస్తున్నా.

2

తెలుగు కథ 'అనగా అనగా' అనే ఎందుకు మొదలయిందో ఇప్పటికీ అర్థం కాదు.

వినగా వినగా ఈ 'అనగా అనగా' అనేది మనకు బాగా అలవాటయిపోయింది కానీ, అది ఎక్కడి నించి వచ్చి వాలిపడిందో ఆలోచించుకునే reflexivity మనకి లేదు ఇప్పటి దాకా – అంటే తెలుగు సాహిత్యంలో అస్తిత్వ వుద్యమాలు వచ్చేంత దాకా!

తెలుగు సాహిత్యంలో 'ఇది ఎవరి వాస్తవికత?" అనే ప్రశ్న మొదలయింది అస్తిత్వ సాహిత్యం వల్లనే అంటే అతిశయోక్తి కాదు. కనీసం తెలుగు సాహిత్య చరిత్రని గమనిస్తున్న వాళ్ళు ఈ నిజాన్ని ఇట్టే గ్రహించగలరు. ఈ అస్తిత్వ ధోరణి తీసుకు వచ్చిన 'ఎవరు అంటున్నారు?" అన్న ప్రశ్న తెలుగు సాహిత్యంలో వొక paradigm shift. దీనికి కొనసాగింపు ప్రశ్న – 'ఎవరు వింటున్నారు?" అని–

అనడానికీ, వినడానికీ మధ్య జరిగిన ఈ మొత్తం ప్రయాణంలోనే అస్తిత్వ సాహిత్యాల చరిత్ర వుంది. ఈ ప్రశ్నకి సమాధానం అంటే సాహిత్యంలో ప్రాతినిధ్యాల చర్చకి తెర తీయడమే! ఈ సంకలనంలో వున్న కథల ఆధారంగా సమకాలీన సాహిత్యంలో ప్రాతినిధ్యాల గురించి మనం వొక మదింపు వేయవచ్చు. ఈ కథా సంకలనాన్ని ఇతర కథా సంకలనాలకు భిన్నంగా నిలిపే లక్షణం కూడా ఇదే.

కథల్లోని ప్రాతినిధ్యాన్ని రెండు రకాలుగా గుర్తించవచ్చు. మొదటి తరహా ప్రాతినిధ్యం కథలో లీనమయిపోయి, పఠితని పాత్రలూ సన్నివేశాల తోడుగా తీసుకు వెళ్తుంది. పఠిత ఆలోచనకి ఈ కథలో సమాన భాగస్వామ్యం వుంటుంది. రెండో తరహా ప్రాతినిధ్యం చాలా బాహాటంగా పఠితని ఎడంగా వుంచి కథనం చేస్తుంది. అస్తిత్వ సాహిత్యంలో ఈ రెండూ బలంగానే కనిపిస్తాయి. కానీ, తన పఠిత మీద నమ్మకం వుంచి, అతని/ఆమె పఠన వ్యక్తిత్వం మీద భరోసాతో కథ నడిపించడం గొప్ప కథనశిల్పం. ఈ సంకలనంలోని చాలా కథలు ఈ విధమైన implied aesthetics తో జీవితమంత పచ్చగా నవనవలాడుతుంటాయి. అలాగే, మనల్ని వంచిస్తున్న వాస్తవికతల భిన్న రూపాల్లా వేర్వేరు రంగుల్లో కనిపిస్తుంటాయి పత్రహరితం కోల్పోయి!

అందుకే, వీటిని చదువుతున్నప్పుడు కొన్నేళ్ళ క్రితం కారా మాస్టారు అన్న ఆ మాటలు గుర్తొస్తున్నాయి. కొత్త శిల్పం కేవలం కొత్త వాక్యాల్లోంచి పుట్టదు, కొత్త కథా వస్తువులోంచి మాత్రమే పుడుతుంది. అయితే, ఈ కథా వస్తువు ఈ కొత్త రచయితలు ప్రతిపాదిస్తున్న కొత్త ప్రాతినిధ్యాల వల్ల కొత్తదనాన్ని తెచ్చుకుందని నా నమ్మకం. ఇది మరి formed content కాదా అంటే... కాదు అనే నా తక్షణ జవాబు.

ఈ సంకలనంలో మొదటి కథ నించి చివరి కథ దాకా ఈ కొత్త వస్తువూ, దాన్ని అందంగా ఇముడుచుకుంటున్న రూపమూ, వాటి కలబోతలో వడపోయబడుతున్న సారమూ కనిపిస్తాయి. కొత్త ముస్లిం/దళిత అస్తిత్వాన్ని చెప్పే కథలు ఇందులో మూడు చొప్పున వున్నాయి. అంటే, ఈ సంకలనంలో మొత్తం పదమూడు కథలుంటే మూడు కథల చొప్పున ముస్లిం/దళిత జీవితం కనిపించడం అనేది తెలుగు కథా సాహిత్య చరిత్రలో మౌలికమయిన మలుపు. ఇప్పటి కథల్లో ప్రాతినిధ్య స్వభావం ఎలా మారుతోందో చెప్పడానికి ఇది మంచి ఉదాహరణ. ఇందులో ముస్లిం/దళిత జీవితం నేపథ్యంగా వున్న కథలూ, ప్రపంచీకరణ ప్రభావం పడి చెదిరిపోయిన చిన్న జీవితాలూ కాకుండా మెహర్, గోపరాజు నారాయణరావు, సామాన్య, కుప్పిలి పద్మల నాలుగు వేరే భిన్నమయిన కథలూ వున్నాయి. తరచి చూస్తే, వీటన్నిటికీ అంతస్సూత్రం: కొత్త ముసుగు వేసుకుంటున్న marginalization/దాంతో పాటు వొక విధమయిన మైనారిటీకరణ! ఇందులోనూ మెహర్ కథ ఏ క్యాటగిరీలోనూ ఇమడదు, కానీ, మన మానసిక పటంలోంచి పక్క అంచులకి జరిగిపోయిన వొక జీవితాన్ని మెహర్ చాలా ప్రభావవంతంగా చెప్పారు.

మొత్తంగా ఈ కథల్ని వొక్కసారిగా చదివినప్పుడు తెలుగు కథ కాన్వాస్ ఎన్ని రంగులతో, రేఖలతో నిండిపోయి, తన portrait తానే ఎలా తిరగ రాసుకుంటుందో తెలుస్తుంది. ప్రపంచ సాహిత్యంలో ప్రాతినిధ్య సౌందర్యం ఎలా వుంటుందో చెప్తూ W.J.T. Mitchell అంటున్న ఈ మాటలు వినండి:

suffice it to say that concepts such as the indentity of the text, the determinacy of meaning, the integrity of the author, and the validity of interpretation all play a role in the representational (or antirepresentational) character of literary texts. The highly self-conscious fictive "labyrinths" of Jorge Luis Borges, with their pastiches of scholarly and historical documentation, deadpan realism, and bizarre fantasy, are often cited as paradigms of postmodern literary representation.

రచయిత ఉనికీ, అతను/ఆమె సృష్టించిన రచన ఉనికీ, ఆ రచనలో రచయిత ఉద్దేశపూర్వకంగానో, ఉద్దేశరహితంగానో వదిలేసే ఖాళీలూ, రచనలోకి తీసుకువెళ్ళే multiple entries కొత్త కథకి వస్తుపరంగానే కాకుండా, శిల్ప పరంగా కూడా కొత్త అందాన్ని తెచ్చిపెడ్తున్నాయి. ఈ కొత్త సౌందర్యం పట్ల మనం అంధులుగా మిగిలిపోతే కథలో మనకి చాలా అంతుపట్టని ఖాళీలు మిగిలిపోయి, కథ దాని అనేకార్థ పూరితమైన గుండెలయని పోగొట్టుకుంటుంది. ఈ సంకలనంలో సామాన్య, మెహర్, సువర్ణ,

నారాయణరావుల కథల్లోని శిల్పాన్ని సునిశితంగా పరిశీలించినప్పుడు ఈ విషయం అర్థమవుతుంది. 'ముస్తఫా మరణం' కూడా ఈ ధోరణిలోకి వస్తుంది. ఈ కథల్లో వర్ణనలు కానీ, అర్థ కల్పన కానీ పైపైన చదివితే సందిగ్ధంగా అనిపిస్తాయి. వొక నైరూప్య చిత్రంలో రేఖల వెంట మన చూపు ఎలాంటి ప్రయాణం చేస్తుందో అలాంటి ప్రయాణమే ఈ కథల్లో కావాలి. చూపు ఏ కాస్త గురి తప్పినా కథ గురి తప్పినట్టే!

అయితే, దీనికి భిన్నంగా మిగిలిన కథల్ని చదువుతున్నప్పుడు ఇలాంటి అవస్థకి వీలు లేదు. పెద్దింటి అశోక్‌కుమార్, వినోదిని, షరీఫ్, రోహిణి కుమార్, కుప్పిలి పద్మ, పసునూరి, వనజాత, సత్యవతి గారి కథలు చదువుతున్నప్పుడు అవి చాలా నిర్దిష్టంగా గీసిన concrete paintings లాంటివి అనిపిస్తుంది. వాటిల్లో కుంచె నడిచే దారులు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. ఆ కుంచె చెప్పే/ విప్పే అర్థాలు కూడా వొక క్రమంలో రూపు దిద్దుకుంటాయి. కానీ ఈ కథకులందరినీ కలిపే మొదటి లక్షణం: ఈ కథకులు తమ కథల్ని వొకే పద్ధతిలో parallel historical documentation లాగా చూడడం! రెండో లక్షణం: ఇది impassive realism కాకపోవడం! చరిత్రనీ, myth నీ confuse చేయడం మెహర్, సువర్ణ, నారాయణరావు కథల్లో చూస్తాం. వాస్తవికతనీ, అధివాస్తవికతనీ ఇరుకున పెట్టడం సామాన్యలో చూస్తాం. రోజువారీ జీవితాన్నీ, కథనం చేయబడే జీవితాన్ని సంక్లిష్టం చేయడం షరీఫ్ కథలో చూస్తాం. వాస్తవికతనీ, మీడియా మనకి చూపించే reality ని సవాల్ చేయడం పద్మ కథలో చూస్తాం. వాస్తవికత ఇంకోలా వుండచ్చు అన్న సమాంతర దృష్టిని సత్యవతి గారి కథలో చూస్తాం. వాస్తవికతని అధికార వ్యవస్థ మింగేస్తుందన్న కొత్త జ్ఞానాన్ని వనజాత, పసునూరి రవీందర్ కథనంలో చూస్తాం. అసలు వాస్తవమే అబద్ధం కావచ్చు అన్న సంశయాన్ని 'ముస్తఫా మరణం'లో చూస్తాం. వొకే చరిత్ర, వొకే వాస్తవం వుండదన్న ఈ కాలపు episteme ని ఈ రచయితలు ఇలా భిన్న కోణాల నించి కథలోకి తీసుకువస్తారు.

3

ప్రాతినిధ్య కథనంలో శిల్పాన్ని ఎలా అర్థం చేసుకోవాలన్నది ఇప్పుడు ప్రశ్న. ఈ సంకలనకర్తలు తాము రాసుకున్న ముందు మాటలో చాలా స్పష్టంగా 'శైలీశిల్పాల కోసం కథలు రాస్తున్న కాలం కాదిది' అంటున్నారు. సంకలనకర్తలు శైలీ శిల్పాలని ఇక్కడ సంప్రదాయిక శైలీశిల్పాలు అనే కోణం నించి వాడ్తున్నారని అర్థమయింది. ఆ వాక్యంలో 'శైలీశిల్పాల' పట్ల కొంత నిరసనస్వరం కూడా ధ్వనిస్తోందని నాకు అనిపించింది. ఈ కథల్లో అది ఎంతవరకు నిజం? ఈ కథల్లో ఏ వొక్క కథని అయినా శైలీ శిల్పం లేవని అనగలమా?

'లేవు' అనలేమన్నది నా సమాధానం.

శిల్పపరంగా మరీ ముక్కుసూటిగా నడిచే రోహిణికుమార్ కథ మొదలుకొని మలుపులన్నీ వున్న వినోదిని, సామాన్య కథల దాకా శిల్పం ఈ కథలకి మూలధాతువు. (నిజానికి సామాన్య ప్రతి కథా అంత చర్చనీయాంశం కావడానికి కారణం ఆమె కథ చెప్పే పద్ధతే!) ఈ పదమూడు మంది కథకులకూ కథా శిల్పం మీద అసామాన్యమయిన దృష్టి వుంది. కథ ఎలా నడపాలి అన్న చాలా స్పష్టమయిన చైతన్యం వుంది. తమ పాత్రలే కాదు, రచయితగా తమ speech acts ఎలా వుండాలో నిర్దిష్టమయిన అవగాహన వుంది. కథలో speaker, listener స్వరాలతోపాటు అందులోని performative setting ఏ visual idiom ప్రదర్శించాలో ఎరుక వుంది. ఈ కథకుల్లో వున్న ఈ ఎరుకని నిరాకరించి కథ చదవలేం. అంటే, ఈ కథకులు వొక ప్రత్యేకమయిన సౌందర్య శాస్త్రాన్ని కూడా తమ కథల ద్వారా ఆవిష్కరిస్తున్నారు. చాలా కాలం క్రితం గుడిహాళం రఘునాథం వొక కవితలో గుర్తించినట్టు 'పద్యంలో ఇమడాల్సిన అందం' ఏమిటో వీళ్ళకి తెలుసు. దాన్ని రచన గొంతు నొక్కకుండా ఎలా తీసుకురావాలో కూడా తెలుసు. ఇది కథని discourse (సంవాదం)గా మార్చే సౌందర్యం. ఈ సౌందర్యం ఇంతకు ముందు మనకి తెలిసిన aesthetics ని తూర్పార పడుతుంది. సౌందర్యం అనేది వూక కాదని, అది గాలిలోకి ఎగిరిపోదని చెప్తుంది. దీన్ని కాసేపు 'సంవాద సౌందర్యం' (discourse assements) అనుకుందాం.

సాహిత్య సౌందర్యం అనేది ఇంత కాలం కొన్ని సంప్రదాయాల పంజరంలో చిలక. High theory అనేది దాని గొంతు నొక్కి వుంచింది. ఈ సంప్రదాయం సౌందర్యం అనేది లలిత పదపల్లవ సౌందర్యంగా, అన్ని రకాల సున్నితత్వాల ముత్యాల కోవగా తీర్చిదిద్దింది.

దీనికి ప్రత్యామ్నాయంగా ప్రసిద్ధ కెన్యా రచయిత గూగీ poor theory అనే కొత్త ఆలోచనని – కచ్చితంగా ఈ తెలుగు ప్రాతినిధ్య కథలు పుట్టిన ఏడులోనే అంటే 2012–లోనే ప్రతిపాదిస్తున్నాడు. ఈ సౌందర్యం మోటుగా వుంటుంది ఖాయంగా!

గూగీ అంటున్నాడు:

Even in social life, poor means being extremely creative and experiemental in order to survive. The homeless try to make a home anywhere, even in places that do not suggest a home. A person without the wherewithal to buy clothes will pick pieces of cloth of whatever color, size, and shape and bring them together. He is clearly not worried about matching colors to please the eyes of an imagined critic at a cocktail party. Necessity drives him to yoke into one, a functional one, the different colors, shapes, and sizes.

ఇంకా ముందుకు వెళ్ళి గూగీ అంటాడు: some of the poor actually carry theory on thier bodies. ఈ కథల శరీరాల మీద కనిపించే సౌందర్యం ఖాయంగా అదే!

ఇక్కడ నేను Grotowski మాట సాయం కూడా కాస్త తీసుకుంటా. Towards a Poor Theatre లో Grotowski ప్రతిపాదన వినండి–

I propose poverty in theatre. No, not poverty as the end but as a means to riches. The acceptance of poverty in theatre, stripped of all that is not essential to it revealed to us not only the backone of the medium, but also the deep riches in the very nature of the art-form.

గూగీ లాగా, ఈ Grotowski లాగా మనం అంతా వొక poor theater tradition నించి వచ్చిన వాళ్ళమే! పసునూరి కథలో వరవ్వలాగా వూళ్ళో 'బొంద్రాయి కాడ చిందోళ్ళ కథ'లోనే మన సౌందర్య శాస్త్రం వెలుగు వుంది. కానీ, high theory చేసే జిలుగు సౌందర్య మాయలో పడి మన అందాల్ని mystify చేసుకున్నాం.

ఈ సంకలనంలోని రచయితలకు గూగీ కానీ, Grotowski కానీ తెలియాలని లేదు.

ఎదురుగా కనిపిస్తున్న జీవితం నేర్పే పాఠాల ముందు సిద్ధాంతాలు ఏ మూలకీ రావు. తమ కళ్ళ ఎదుట వున్న జీవితాన్ని కేవలం కథ మాదిరిగా కాకుండా వొక discourse లాగా చూడడానికి వీళ్ళ కళ్ళూ, ఆ తడి కళ్ళలో వున్న గుండే సిద్ధపడే వున్నాయి. అది అస్తిత్వ సాహిత్య చరిత్ర ఇచ్చిన సంవాద స్వరం. ఆ స్వరంలోని తీవ్రతే వాళ్ళ కథన సౌందర్యం.

ఈ కథనంలో వొక వెచ్చదనం వుంది. ఎముకలు కొరికే చలి రాత్రి నెగడు ముందు కూర్చొని ఆ చలిని ధిక్కరిస్తున్న సన్న ప్రాణాలున్నాయి. గొంతు నరాల్ని బిగబట్టుకుని చెప్తున్న సంభాషణలున్నాయి. ఇవి కేవలం సంభాషణలే కాదనీ, మన లోపలి సంశయాల్ని చెదరగొట్టే నిప్పుసెగలని ఈ కథలు చదివాక అర్థమవుతుంది మీకు!

–అఫ్సర్

మార్చి 12, 2013

కథల వరుస....

ముస్తఫా మరణం	**-అఫ్సర్** -	15
వెన్నెట్లో తడిసిన పాట	**-డాక్టర్ గోపరాజు నారాయణరావు** -	27
హుస్సేన్ మై ఫాదర్	**-సువర్ణకుమార్** -	35
ప్రియుడు కావాలి	**-వినోదిని** -	49
అవుటాఫ్ కవరేజ్ ఏరియా	**-పసునూరి రవీందర్** -	59
రంగు వెలిసిన రాజుగారి మేడ కథ	**-మెహర్** -	71
మదర్ హుడ్ @ రియాలిటీ చెక్	**-కుప్పిలి పద్మ** -	87
పరిహార నష్టం	**-పల్ల రోహిణీ కుమార్** -	103
దమయంతి కూతురు	**-పి.సత్యవతి** -	109
గోళ్లు	**-వేంపల్లె షరీఫ్** -	121
ఇత్తు	**-కోట్ల వనజాత** -	129
జుమ్మేకీ రాత్ మే	**-పెద్దింటి అశోక్ కుమార్** -	141
జర్నీ	**-సామాన్య** -	155

ముస్తఫా మరణం

1980లో రచనా వ్యాసంగాన్ని ప్రారంభించిన అఫ్సర్ గారు "రక్త స్పర్శ"తో సహా నాలుగు కవితా సంపుటాలు, రెండు సాహిత్య విమర్శ గ్రంథాలు ప్రచురించారు. ప్రస్తుతం అమెరికాలోని టెక్సాస్ యూనివర్సిటీలో ఆసియా సాహిత్యం భాషా విభాగంలో అధ్యాపకులుగా పనిచేస్తున్నారు. పరిశోధనా రంగంలో కృషికి 2006లో ఆయనని అమెరికన్ ఇన్స్టిట్యూట్ ఫెల్లోగా ప్రకటించింది. ప్రపంచీకరణకు సమాధానం స్థానికతలో వుందని, సాహిత్య సాంస్కృతిక రూపాలే విస్వజనీనమన్నది వారి వాదన.

–అఫ్సర్

5217434593

afsartelugu@gmail.com

"ఆ గదిలోకి మాత్రం తొంగి చూడొద్దు బేటా" అని కేకేస్తున్న ఫాతిమా ఫుప్మా (అత్తమ్మ) గొంతే వినిపిస్తోంది ఎప్పటిదో గతంలోంచి!

"అబ్బాజాన్‌కి పదో రోజు చేస్తున్నాం" అని మునీర్ భాయ్ మూడు రోజుల కిందట ఫోన్ చేసినప్పటి నించీ ఆ కేక గతంలోంచి ఎన్నిసార్లు వినిపించిందో లెక్క లేదు.

ఇవాళ పొద్దున ఫస్ట్ బస్సు అందుకుని, మధ్యాహ్నం కల్లా వూళ్ళో ఉంటే, పదో రోజుకి అందుకున్నట్టూ ఉంటుంది, మునీర్ భాయ్‌తో ఫాతిమా ఫుప్మాతో, గోరిమాతో, అందరితో కాసేపు మాట్లాడినట్టూ ఉంటుందని ఊరికి బయలుదేరాను. మాట్లాడాలి, చాలా మాట్లాడాలి, ముఖ్యంగా ఆ గది గురించి!

ఇప్పుడు మునీర్ భాయ్ అబ్బా ముస్తఫా కన్నుమూసాక, ఆ గది ఏమవుతుంది? అతని వారసత్వంగా ఆ గదిని, ఆ పరంపరని మునీర్ అందుకుంటాడా? తండ్రి ఉండగానే ఆ కుటుంబ భారాన్నంతా తన ఒంటరి భుజాల మీద మోసిన మునీర్ భాయ్ ఇప్పుడేం చేస్తాడు? ముస్తఫా దారిన బయలుదేరిన వందలాది భక్తజనం ఇప్పుడు ఏం చేస్తారు?

చాలా ప్రశ్నలు వున్నాయి. కానీ, నా ప్రశ్నలన్నీ ఆ గదితో మొదలయ్యి చివరికి అక్కడే అంతమవుతున్నాయి.

చూస్తూ చూస్తూ వుండగానే అనేక రంగులు మారిన అతి సంక్లిష్టమయిన పెయింటింగ్ ముస్తఫా జీవితం. ఆ పెయింటింగ్ ఒక కన్నుకే వివిధ సందర్భాల్లో వివిధ రంగుల్లో కనిపిస్తుంది. ఏ రంగు నిజంగా ముస్తఫా జీవితాన్ని ఆవిష్కరిస్తుందో? నా మటుకు నాకు అది సందిగ్ధ వర్ణ సమ్మేళనం.

అసలు బాబా ముస్తఫాకి మరణమే లేదని కదా ఊరంతా అనుకుంది. అట్లా అని గుడ్డిగా నమ్మేసే అతార్కిక స్థితికి వచ్చేశారు జనమంతా అతని కథలు విని, అతని మాటల మార్మికలోకంలో పడి! ఊరంతా చెప్పే కథలు, చుట్టూరా ఊళ్లన్నీ పాక్కుంటూ వెళ్లిపోయిన కథలు అటు వినీ ఇటు వినీ 'నిజమేనేమో, ముస్తఫా దరిదాపుల్లోకి కూడా మరణం రాదు పో' అని నమ్మే స్థితికి నన్ను నేనూ తోసుకుంటూ వెళ్లిపోయాను.

ప్రళయం అనేది పెను ఉప్పెనలా వస్తే, ముస్తఫా ఆ ఉప్పెన తల మీద నాట్యం చేస్తాడని, అది నిప్పుల రూపంలో వస్తే, అతను ఆ నిప్పులతో ఆడుకుంటాడని గట్టి నమ్మకం ఏర్పడిపోయింది ఊళ్ళో! ముస్తఫా అంటే మౌలానా, ఫాతిమా అత్త భర్త. నాతో కలిసి ఆడుకున్న మునీర్, మునాఫ్, ముంతాజ్, మోమిన్, మహమూదాల తండ్రి. అన్నిటికి మించి, నేను అమితంగా ఇష్టపడే గోరీమా కొంతకాలం పాటు అమితంగా గౌరవించిన వ్యక్తి. గోరీమా మాటల్లో చెప్పాలంటే, 'దీని మాలుమాత్ (ఇస్లాం చదువు) ఉన్న వాడు, భక్తి అంటే ఏమిటో నిజంగా అర్థమయిన వాడు.'

కానీ, చివరికి ఈ హోదాలేవీ అతను మిగుల్చుకోలేదు. అన్నిటిని విదుల్చుకుని వెళ్లిపోయాడు, ఆ చీకటి గదిలోకి!

అబ్బా చనిపోయాడని మునీర్ భాయ్ చెప్పినప్పుడు – నేను కాస్త సందిగ్ధంలో పడ్డాను, వెళ్లగలనా లేదా! వెళ్ళినా దాదాపు నా కుటుంబంలాంటి మునీర్ కుటుంబాన్ని చూడగలనా?

మునీర్ నా జిగ్రీ దోస్తు. చిన్నప్పుడు ఊళ్ళో మా ఇళ్లు దూరం అనే మాటే కానీ, రోజులో ఎక్కువ భాగం ఇద్దరం కలిసే వుండే వాళ్లం. ఒకటే క్లాసు కూడా కావడంతో కలిసే చదివే వాళ్లం కూడా. 'మీరిద్దరూ కవలలేమిట్రా?'అని అందరూ సరదాగా కాసేపు, కచ్చగా కాసేపు అనేవాళ్లు. నేను ఊరు మారాను కానీ, వాడితో స్నేహంలో ఏమీ మార్పు లేదు. కాకపోతే, ఇద్దరి మధ్యా ఇప్పుడు సమాచారం అంత వేగంగా బట్వాడా కావడం లేదు, అంతే!

ఒక సాయంత్రం నేను ముస్తఫా గది అరుగు చివర కూర్చొని, ఆ తెల్ల కర్టెను మెల్లిగా లాగుతున్నప్పుడు మోమిన్ చూసి, వెంటనే "అమ్మీ, అపూ భాయ్ అబ్బాజాన్ గదిలోకి వెళ్తున్నాడు" అంది. లోపల ఎక్కడో ఉన్న ఫాతిమా ఫుప్మా ఒక్క పరుగున వచ్చి నన్ను లాక్కుపోయి "వద్దురా బాబూ, వద్దు! మామయ్య చూస్తే చంపేస్తాడు" అని సముదాయించింది.

నిజానికి వాళ్ల ఇంట్లో నాకు ఎప్పుడూ ఎలాంటి నిషేధాలూ, ఆంక్షలూ లేవు. అట్లాంటిది ఆ మాట ఒకటికి రెండుసార్లు విన్నప్పుడు చాలా కొత్తగా అనిపించింది. అంతకంటే ఎక్కువగా అది నా లోపల ఒక కుతూహలాన్ని తవ్వకుంటూ వెళ్లిపోయింది.

ఇంతకీ ఏం ఉంది ఆ గదిలో? మునీర్ భాయ్‌ది చాలా పాతకాలపు చిన్న ఇల్లు. అంత చిన్న ఇంట్లో కూడా ఒక గది వాళ్ల అబ్బాజాన్ ముస్తఫా కోసం విడిగా ఉంచడం వల్ల తూనీగ రెక్కల మా కాళ్లకి సంకెళ్లు వేసినట్టుంది.

అప్పుడే మాకు బయటి ప్రపంచం కాస్త కాస్త అర్థమవ్వడం కూడా మొదలయ్యింది. ఈ బయటి ప్రపంచంలో ముస్తఫా బాబాగా మారడమూ అర్థమవుతోంది. చూస్తూ

End of Preview.

Rest of the book can be read @

http://kinige.com/kbook.php?id=1654

* * *