Dog wondered
Why there are so many poems
About him.
Pink chalk wondered why there are none
About him.
Here, pink chalk,
One more poem about dog. (Anonymous).

వెనుకటి తరం రచయిత్రులు వేసిన బాట

--నిడదవోలు మాలతి

ఈనాటి ప్రసంగంలో కథలు నాకు అందుబాటులో ఉన్నవీ, గుర్తున్నవీ మాత్రమే చర్చించడం జరిగింది. రెండో విషయం నేను 1950-60లనాటి రచనలే తీసుకుంటున్నాను ఈప్రసంగానికి సంబంధించినంత వరకూ. ఆరెండు దశాబ్దాలలోనూ రచయిత్రుల కథలలో భావజాలాన్ని పరిశీలించడమే ఈవ్యాసం ప్రధానోద్దేశ్యం.

నేపథ్యం:

20వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో స్త్రీలరచనలను ప్రాచుర్యంలోనికి తెచ్చినవి రెండు. మొదటిది ఆనాటి దేశపునర్నిర్మాణ కార్యక్రమాలలో భాగంగా, ఆడవారికి చదవడానికీ, రాయడానికీ కూడా పెద్ద ఎత్తున ప్రోత్సాహం లభించడం, రెండో కారణం మన జానపదసాహిత్యం. ఆడవారు యుగయుగాలుగా కథలు చెప్తూనే వస్తున్నారు. ఈనేథ్యంలో 1950,60 దశకాలలో రచయిత్రుల ప్రత్యేకత ఏమిటి అన్న విషయంలో స్థూలంగా వస్తువు, సృజనాత్మకత, వారిమీద వచ్చిన విమర్శలు ప్రస్తావిస్తాను.

వస్తువు, సృజనాత్మకత

కథావస్తువులు స్థూలంగా రెండు తరగతులుగా విభజించవచ్చు: సృజనాత్మకం, దర్శనాత్మకం. మొదటితరగతి రచనల్లో రచయిత విన్నదీ కన్నదీ ఆవిష్కరించడం జరుగుతుంది. సమాజంలోనూ, కుటుంబంలోనూ నిత్యం సాగే జీవనసరళిమీద లేదా జీవనపోరాటంమీద రచయిత వ్యాఖ్యానం అది. ఈతరగతి కథలను మళ్లీ రెండు వుపభాగాలుగా విభజించుకోవచ్చు – పరిస్థితి ఇలా ఉంది అని చెప్పేవి ఒకభాగం అయితే, ఇలా వుంటే బావుంటుంది అంటూ ఒకవిధమైన ఆశలను రూపించేవి రెండవ భాగం. మొదటి వుపభాగంలో సాంఘికసమస్యలు, హాస్యం, వ్యంగ్యం చోటు చేసుకుంటాయి. రెండో ఉపభాగంలో రంగుల కలలు, సైన్సు ఫిక్షనులాటివి కనిపిస్తాయి.

1950 దశకంలో నిత్యజీవితంలో, నట్టింట జరిగే అతిసాధారణమైన విషయాలు రచయిత్రులకి ముడిసరుకులయేయి.

ఏదో రాయాలనిపించి రాసినవి: డి. కామేశ్వరిని మీరు కథలు రాయడం ఎలా మొదలు పెట్టారని అడిగితే, ఆవిడ సమాధానంగా, ‘‘ఓపూట కూరకి ఆగాకరకాయలు తరుగుతుంటే, దీనిమీద కథ ఎందుకు రాయకూడదూ అనిపించి రాసేను’’, అన్నారు. కథ పేరు, ‘‘ఆనందరావూ-ఆగాకరకాయలూ’’. ఈకథ నేను చూడలేదు. ఏమిటి కథ అనడిగితే, ఏముంది మామూలు విషయాలే అన్నారు. అంటే, సందేశాలేమీ లేని, కాలక్షేపంకథ అన్న అభిప్రాయంతో కావచ్చు.

ఇటువంటి అతిసాధారణవిషయాలమీద వందలకొద్దీ రచనలు జరిగినా, ఒక మనస్తత్త్వాన్నో, ఒక సాంఘిక పరిస్థితినో తీసుకుని శక్తివంతంగా చిత్రించిన కథలు చాలానే ఉన్నాయి.

స్త్రీలకి జరుగుతున్న అన్యాయాలని, అక్రమాలనీ, అనేక విధాలుగా కథలలో ఆవిష్కరించడం 1950లలోనే మొదలయింది. రంగనాయకమ్మ రాసిన ‘‘ఆర్తనాదం’’ కథలో వస్తువు స్త్రీకి సంఘంలో భద్రత లేకపోవడం. ముఖ్య పాత్ర కన్నమ్మ రోజుకూలీ. తెల్లారి లేస్తే వీధిన బడితే తప్ప రోజు గడవదు. ఎదురైన ప్రతి మగవాడూ ఆమెమీద దౌర్జన్యం జరపడానికే ప్రయత్నిస్తాడు. ఆమెని మధ్యతరగతి ఇల్లాలు రాధ ఆదరిస్తుంది. రాధకి తనభర్త నీతిమీద గొప్ప నమ్మకం. కాని అతడు కూడా అదను దొరికితే మరొకరికి తీసిపోడని కన్నమ్మద్వారా గ్రహిస్తుంది. కన్నమ్మ రాధకి, ‘‘మీ పెనిమిటిని మీరే అదుపులో పెట్టుకోండి. ఒక కన్నేసి చూసుకోండి,’’ అని చెప్పి వెళ్లిపోతుంది.

సృజనాత్మకత విషయం చూద్దాం. ‘‘ఆర్తనాదం’’ కథలో వస్తువు ఆడదానికి సంఘంలో భద్రత లేకపోవడం. ఈప్రతిపాదనకి కూలిమనిషి, కన్నమ్మ కేంద్రం. అయితే కథాంతంలో ఆర్తనాదం వెలువడింది కన్నమ్మనోట కాదు, మధ్యతరగతి మహిళ, రాధ హృదయంనుంచి వచ్చింది. అంటే మధ్యతరగతి ఆడదానికి లేని భద్రతని ఆవిష్కరించడానికి కిందితరగతి స్త్రీని వాడుకోడం జరిగింది. కారణం, ఈకథలో చిత్రించినంత క్రూరంగా, ఒక ఆడదానిమీద జరిగిన, జరపగల అత్యాచారాలకి తగిన వాతావరణం కిందితరగతి మనిషిద్వారా చిత్రించడం తేలిక అని కావచ్చు. రంగనాయకమ్మ, ఈకథ గురించి నాకు రాసిన ఉత్తరంలో, ఇది

నిజంగా జరిగిందనీ, నిజజీవితంలో కన్నమ్మ కథలో చెప్పిన బాధలన్నీ అనుభవించి, ఆ తరవాత, కొన్నాళ్లు ఒక వ్యాపారి ప్రాపకంలో ఉండి, చివరకి బావిలో పడి ప్రాణం తీసుకుందని రాశారు. నేను పైన వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయానికి కారణం – రచయిత్రి కన్నమ్మకథని మధ్యతరగతి ఇల్లాలు రాధ జీవితంతో ముడిపెట్టడం. కన్నమ్మ కథ నిజం. ఆమెకథ మాత్రమే చిత్రించ దలుచుకుంటే, మధ్యతరగతి దంపతులని ప్రవేశపెట్టవలసిన అవుసరం లేదు. మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో స్త్రీల దుస్థితిని ఎత్తి చూపడానికి ఈరచయిత్రి ఉపయోగించుకున్న సాధనం అది.

వేశ్యల జీవితాలు: సాంఘిక సమస్యలు: లత రచనల్లో ఈప్రసంగంలో చెప్పుకోదగ్గవి ''గాలిపడగలూ–నీటిబుడగలూ'', ''రక్తపంకం''. ఈరెండు నవలల్లోనూ లత తొలిసారిగా, వేశ్యల బాధలు, రోగాలు, వారిపై పరమకిరాతకంగా జరిపే అత్యాచారాలూ పాఠకుల ముందుంచారు. నాకు తెలిసినంతవరకూ మొత్తం తెలుగు సాహిత్యంలో ఈకోణాన్ని చిత్రించిన తొలి రచయిత లతే. తెలుగు సాహిత్యచరిత్రలో అంతవరకూ వేశ్యలను కళాకారిణులుగానో, కుటుంబాలను కూలద్రోసే సంఘవిద్రోహక శక్తులుగానో చిత్రిస్తూ వచ్చారు కాని వాళ్లూ మనుషులే, వారి బాధలు కూడా బాధలే అని ఎవరూ గమనించినట్టు లేదు. ఈవిషయంలో సాహిత్య చరిత్రకారులు లతకి తగిన గుర్తింపు ఇచ్చినట్టు ఎక్కడా కనిపించదు.

ఆర్థికసమస్యలని ఆదుకోలేని స్త్రీవిద్య: కుటుంబమద్దతు ఉన్నా, చదువుకున్నా, ఆర్థికంగా కుటుంబంనుండి విడిపోడం సాధ్యం కాదు మన సంఘంలో. ద్వివేదుల విశాలాక్షి ''మారిన విలువలు'' కథలో మధ్యతరగతి జీవితాల్లో ఒడుదుడుకులు, చదువుకున్న అమ్మాయిల స్ఫూర్తి చిత్రింపబడింది. కథానాయకి జానకి చదువుకున్న అమ్మాయి. చదివింపులవిషయంలో పేచీపడి తాళి కట్టిన పెళ్లికొడుకు పెళ్లిపీటలమీదనించి లేచిపోతే, అతడిని నిలవేసి ప్రశ్నించడానికి జానకి అర్థరాత్రి స్టేషనుకి వెళ్తుంది. అప్పుడు అతడిలో ఆత్మగౌరవంలాటిది ఛాయా మాత్రంగానైనా లేదని గ్రహించి, తిరిగి ఇంటికి వెళ్లిపోతుంది. ఈసంఘటన జానకికి right of passage లాటిది – లోకం గురించి ఆమెకి స్పష్టమైన అవగాహన కలిగించిన ఉదంతం. ఆతరవాత ఆమె తనజీవితానికీ, తోబుట్టువుల జీవితాలకీ కూడా సారధ్యం వహిస్తుంది. ఈకథలో చెప్పుకోదగ్గది పాత్ర చిత్రణ – కోపతాపాలూ, పట్టూ విడుపూలతోపాటు ఆత్మీయతలూ, అంతఃకరణలూ కూడా చిత్రించడం మూలాన పాత్రలు రక్తమాంసాలుగల మనుషులుగా స్ఫురించి పాఠకుల మనసున స్థిరస్థాయిగా నిలిచాయి.

కుటుంబంలో, నాలుగు గోడలమధ్య, మనుషులు ఏం మాటాడుకుంటారు, ఎలా ప్రవర్తిస్తారు వంటి విషయాలు ఆనాటి రచయిత్రులకథలు చదివితే అర్థం అవుతాయి అనడానికి ఈకథ ఒక నిదర్శనం.

ఆర్థికస్వాతంత్ర్యం, వ్యక్తిస్వేచ్ఛ, సాంఘికధర్మం – వీటి మధ్య సంఘర్షణ: 1953 ప్రాంతాల్లో శ్రీదేవి రాసిన కథ ''వాళ్లు పాడిన భూపాలరాగం'', ఆ తరవాతి దశకంలో చాగంటి తులసీ రాసిన కథ ''చిన్న దేవేరి''. సంపాదనాపరురాలయిన స్త్రీ భార్యాబిడ్డలు గల మగవాడిని స్వచ్ఛందంగానే చేపట్టడం ఈరెండుకథల్లోనూ ప్రధానాంశం. ఈకథల్లో మొగవాడు చేసిన మోసమూ లేదు. ఆడవాళ్లు అమాయకంగా తప్పటడుగు వెయ్యడమూ లేదు. ఈరెండు కథల్లోనూ నీతి, అవినీతి, ధర్మాధర్మాల చర్చ లేదు. కేవలం ఆ పాత్రల మనస్తత్వాలను చిత్రించడం మాత్రమే జరిగింది.

తులసి కథలో శీర్షికను బట్టి భార్యాపిల్లలు గల మగవాడిని మనువాడడమే ప్రధానంగా కనిపించినా, చివరలో ఆమె తనకుటుంబంవారిని రొకాయించి అడిగిన ప్రశ్న, "తోడబుట్టినవాళ్లకీ, వాళ్లపిల్లలకీ ఊడిగం చేస్తే సర్వోత్తమమూ – సొంతంగా ఎంచుకుని నెత్తిమీద పెట్టుకున్న సవితికీ, ఎంచుకున్న మొగాడి పిల్లలకీ ఊడిగం చేస్తే హేయమూనా?'' అన్న ప్రశ్న, మనసంఘంలో, ఆడవారి విషయంలో, ఆర్జనకీ ఆర్థికస్వాతంత్ర్యానికీ మధ్యగల వ్యత్యాసానికి అద్దం పడుతుంది. ఈవాక్యంలో ''ఊడిగం'' అన్న పదం గమనించినిస్తే, ఆమె సాధించిన స్వాతంత్ర్యం విలువ ఏపాటిది అన్న ప్రశ్న ఉదయించక తప్పదు.

ఇదే కథావస్తువుగా ఈనాటికీ చాలా కథలు వస్తూనే వున్నాయి.

తమ అస్తిత్వం తాలూకు స్పృహ ఉన్నా ఆచరణలో వ్యక్తం చేయలేని అసమర్థులయిన స్త్రీపాత్రలు: 1950, 60 దశకాల్లో వచ్చిన కథల్లో, స్త్రీకి తన అస్తిత్వం తాలూకు స్పృహ స్పష్టంగానే కనిపిస్తుంది. అయితే క్రియారూపంలో ఏమీ చేయలేకపోవడం కూడా ఉంది పక్కపక్కనే. ఈ దృక్కోణం చిత్రించిన కథ ''మాడంతమబ్బు'' (కల్యాణసుందరీ జగన్నాథ్). నిత్యశంకితుడయిన భర్త అకారణంగా భార్యని హింస పెట్టడం ప్రధానాంశం. కథలో ఆభార్య అనుక్షణం భర్తకి సమాధానాలు చెప్పుకుంటూ కాపురం నిలుపుకోడానికి తాపత్రయ పడుతుంది. ఆనాటి, అంటే 50, 60ల దశకం నాటి సాంఘిక పరిస్థితి అది. ఈనాటికీ చాలాకథల్లో ఇదే భావం కనిపించడం గమనార్హం. తేడా ఏమిటంటే ఇంతకుమునుపు స్త్రీలు ఇంట్లో మాత్రమే అత్తగారు, భర్తలచేతిలో ఆరళ్లు పడితే, ఇప్పుడు ఆఫీసుల్లో కూడా అదే పరిస్థితిని ఎదుర్కొంటున్నారు అదనంగా. ఒకవిధంగా చూస్తే, ఈకథావస్తువుకి సంబంధించినంతవరకూ, మార్పు ఆవరణలోనే గాని పాత్రల మనస్తత్వాలలో లేదు అనిపిస్తుంది.

తదితర అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ, కృత్రిమ విలువలూ: సమాజంలోని ఇతర రకాల అసమానతలని, అక్రమాలనీ కూడా రచయిత్రులు చిత్రించారు. ‘‘పగడాలు’’ (ఆచంట శారదాదేవి) కథలో మధ్యతరగతి వారి కృత్రిమ విలువలు ప్రధాన వస్తువు. తనకూతురు మెళ్లో పగడాలదండ కనిపించకపోతే, ఓపేదవానికి దొంగతనం అంటగట్టి, అతడి కష్టార్జితం, నాలుగు డబ్బులూ, అన్యాయంగా దోచేసుకోడం ప్రధానాంశం. ఆదండ తమ ఇంట్లోనే దొరికిన తరవాత కూడా ఆనిజం ఒప్పుకోలేకపోవడం ఆతల్లి బలహీనత. ‘‘తాతతో చెప్పిరానా పగడాలు దొరికాయని’’ అన్న వాసంతికి తల్లి జవాబు, ‘‘ఛీ! సొమ్ము ఇంట్లోనే ఉంచుకుని వాడిని ఉత్తినే హింస పెట్టామని నలుగురూ అనుకోరూ? ఎంత అప్రతిష్ఠ!’’ మధ్యతరగతి కృత్రిమవిలువలు చిన్నతనంలోనే స్వాభావికంగా రావన్న ప్రతిపాదన కనిపిస్తుంది ఈకథలో.

సున్నితమైన మనస్తత్త్వాలు, లలిత లలితమైన భావాలు కనిపిస్తాయి కొన్ని కథల్లో. మానవసహజమైన స్పందనలూ, ప్రతిస్పందనలను వ్యక్తం చేసినంత మాత్రాన ఆడదాని అస్తిత్వానికి లోపం లేదు అన్న భావనకి రూపకల్పన ‘‘జగన్మాత’’(తురగా జానకీరాణి). అవివాహిత అయిన యువతి మాతృత్వం వహిస్తే లోకం ఆమెని హీనంగా చూస్తుంది. నీతిమంతులైన ఇద్దరు స్నేహితులు ఆనాటి సాంఘిక విలువలకి ప్రతినిధులు. ఇద్దరిదృష్టిలోనూ ఆతల్లి తప్పు చేసింది – ఒకరికి సానుభూతి, రెండవవారికి నిరసనభావం. అయితే ఆ తల్లి మాత్రం అలా అనుకోదు. వారిద్దరిఅభిప్రాయాలకి భిన్నంగా తనదైన మూడోకోణం ఎత్తి చూపుతుంది – అందునా సొల్లు కబుర్లతో కాక, కేవలం తాను అనుభవిస్తున్న అనుభూతిని – పుత్రోత్సాహాన్ని – మాత్రమే వ్యక్తం చేయడంద్వారా. అదే ఈకథలో ప్రత్యేకత. జానకీరాణి ఈకథగురించి నాతో ప్రస్తావిస్తూ, పాఠకుల ఆదరణగురించి ఇలా అన్నారు: ప్రముఖ సంఘసంస్కర్త, మల్లాది సుబ్బమ్మగారి భర్త ఈకథ చదివి ఆవిడతో అన్నారుట, ‘‘నువ్వు వందలకొద్దీ పేజీలు రాస్తున్నావు, అనేక ఉపన్యాసాలు ఇస్తున్నావు. చూడు, మొత్తం స్త్రీవాదం అంతా ఈనాలుగు పేజీల్లో రాశారు జానకీరాణి,’’ అని. మంచికథ లక్షణాల్లో ఇదొకటి. సాధారణంగా మనం గమనించని, లేదా, గమనించినా లక్ష్యం చేయని ఒక కోణాన్ని వెలుగులోకి తెచ్చి పాఠకుని కదిలించగలగడం. పాఠకులచేత, అవును సుమా, నిజమే సుమా అనిపింపచేస్తాడు మంచి రచయిత తన రచనద్వారా.
‘‘ఇది కథ కాదు’’[1] (డి. కామేశ్వరి) – శీర్షికలో కొంత అమాయకత్వం కనిపించినా, రచయిత్రిస్ఫూర్తికి నిదర్శనం ఈ కథ. ఇందులో వస్తువు ఆకలి. కాని పాఠకుడికి అంతకంటె బలంగా తగిలే సందేశం – మేధావంతులు, సంస్కర్తలు కానని కటిక నిజాలు. మధ్యతరగతి భేషజాలమీద బరువైన విసురు. ఆకలిబాధ తీర్చుకోడానికి అనేక మార్గాలు. ఎనిమిదేళ్ల కూతురు ఆపూట కూటికి సరిపడా పుల్లలేరుకొస్తేనే తప్ప గంజి పోయననే తల్లి ఉంటుందా? భుక్తికి లోపంలేని వారికి, బరువుగా నిట్టూరుస్తూ ఈప్రశ్న వేయడం చాలా తేలిక. బతుకంతా దినదినగండం, మెతుకు మెతుక్కీ పోరాటంగా గడిపే మనిషికి ఇటువంటి ధార్మికవాదాల గురించినస్పృహ ఉండదు, అసలు తీరికుండదు. పండితులు చర్చించే నైతిక విలువలు వేరు, బతుకుబరువు వేరు. కథ చివరలో పదునైన ప్రశ్న – ‘‘ఇంటిపట్టున నీడలో సుఖంగా కూర్చున్న నేను, ఆకలికి ఒంటిగంటకంటే ఎక్కువ ఆగలేక పిల్లాడికి పెట్టకుండానే, నా కడుపు నింపుకున్న నేను మాతృత్వంగురించీ, మమతలు, అనుబంధాలగురించి మాట్లాడడం కన్నా హాస్యాస్పదం ఏముంటుంది?’’ అంటుంది కథకురాలు. ఇది ఆనాటి రచనలలో కనిపించే నిజాయితీ, చిత్తశుద్ధి.
కథ ఆద్యంతాలా చక్కటి చిక్కటి ఆలోచనాసరళిని ప్రదర్శించారు కామేశ్వరి ఈకథలో.
పైన ఉదహరించిన ఆర్తిలోనూ ఈ కథలోనూ కింది తరగతి స్త్రీల వేదనలే చిత్రించినా, ఉపయోగించుకున్న పద్ధతిలో భేదం ఉంది. ఆర్తిలో కన్నమ్మబాధ స్త్రీలకి పరిమితం. కామేశ్వరి కథలో కర్రలమ్ముకునే తల్లివేదన ద్వారా కామేశ్వరి ప్రతిపాదించిన అభిప్రాయం – బాధ అనుభవైక వేద్యం అన్నది – సార్వజనీనకం.

రొమాన్సు, హాస్యం: రొమాన్సు నవలలని శృంగారరచనలు అనొచ్చో లేదో నాకు తెలీదు. పేరుమాటెలా ఉన్నా, ఈరెంటి లక్ష్యం మాత్రం నిత్యజీవితంలో మనం ఎదుర్కొనే అనేకానేక ఈతిబాధలనుండి తాత్కాలికమైన ఉపశమనం కలిగించడం. యద్దనపూడి సులోచనారాణి కథల్లో ధీరోదాత్త నాయకులు, బేలలయిన కావ్యనాయికలు పుష్కలంగా కనిపిస్తారు. ఆధునిక రొమాన్సు నవలలని ఒక సాహిత్య ప్రక్రియగా తెలుగునాట సులోచనారాణే పరిచయం చేశారు అనుకుంటాను. లేదా, కనీసం గణనీయమైన ప్రాచుర్యం కలిగించారని చెప్పుకోవచ్చు.
భానుమతీ రామకృష్ణ రాసిన అత్తగారి కథలు హాస్యరసప్రధానమైనవి. అమాయకురాలైన అత్తగారు సదుద్దేశంతోనే చేసే పనులూ, చెప్పే సలహాలూ, కొడుకూ, కోడలి సౌజన్యం––ఇవన్నీ నవ్వు పుట్టిస్తాయి పాఠకుడికి. అంతవరకూ జనసామాన్యంలో వాడుకలో ఒక స్టీరియోటైప్ పాత్ర అయిన అత్తగారిని ఒక కొత్తకోణంలో దర్శింపజేసిన ఘనత భానుమతిగారు దక్కించుకున్నారు.
కథల్లో నమ్మకాల చర్చలు: ప్రజల్లో మతపరమైన నమ్మకాలమీద శక్తివంతంగా చేసిన వ్యాఖ్యానం – సీతాదేవి రాసిన ‘‘తమసోమాజ్యోతిర్గమయ’’ అన్న కథ. అస్తి – నాస్తి వాదాలు కథా వస్తువు. ఉపనిషత్‌వాక్యాన్ని శీర్షికగా తీసుకున్న ఈకథలో ఒక సంఘటనకి గల బలం, వారి మనస్తత్త్వాలమీద దాని ప్రభావం

---

[1] Kameswari, D. *kanneeTiki viluventa?* Vijayawada: Aruna book center, 1977.

తెలియజేస్తుంది. తన అభిప్రాయాలని పాఠకులమీద రుద్దడం కాక, మనస్తత్త్వాలమీద, పరిస్థితుల లేదా సంఘటనల ప్రభావం చిత్రించడం జరిగింది. సీతాదేవి తాను లెఫ్టిస్ట్ ఐడియాలజీని ఆమోదిస్తానన్నారు ఒక ఇంటర్వ్యూలో.[2] ఆ దృష్టితో చూస్తే కథకురాలిగా ఆవిడ సంయమనం ప్రస్ఫుటమవుతుంది ఈ కథలో.

దార్శనిక కథలలో ప్రధానాంశం అంతర్మథనం– జీవితానికి అర్థం ఏమిటి, ''మనిషిలో మనిషి'' తత్త్వం ఏమిటి వంటి ప్రశ్నలు చిత్రణ కనిపిస్తుంది కొన్ని కథల్లో. రచయిత తనకి కలిగిన అనుభూతికీ, అనుభవానికీ, తాను పడుతున్న మథనకీ చేసే రూపకల్పన. ఇటువంటి ఆలోచనలు లత రెండవదశలో రాసిన కథలలోనూ, ఆచంట శారదాదేవి, ఆర్. వసుంధరాదేవి కథల్లోనూ వ్యక్తం అయాయి. ఈకథల్లో ముఖ్యపాత్రకి జీవితంగురించి గల ప్రశ్నలే ప్రధానాంశాలు. ఈకథల్లో సాధారణంగా జవాబులు ఉండవు. రచయితతో పాటు పాఠకుడు కూడా తార్కికచర్చలోకి దిగి మథనపడడమే జరుగుతుంది.

ఉదాహరణకి, ఆర్. వసుంధరాదేవి రాసిన ''మచ్చలు'' కథలో సామాన్య గృహిణి రాధకి కుష్ఠువ్యాధి వస్తుందేమోనన్న భయం. నిజానికి ఆమె అలా భయపడడానికి కారణం ఏమీ లేదు. ''నాకు సగం రోగం వీళ్ల(పిల్లలు) నుంచే పుట్టుకొస్తోంది. వాడికి (కొడుక్కి) పూర్తి ఎటెన్షన్ ఇవ్వాలి. దానికి (కూతురికి) పూర్తి ఎటెన్షన్ ఇవ్వాలి. ... వంటకీ పూర్తి ఎటెన్షన్ ఇవ్వాలి. నేను ఒక్కదాన్ని మూడు పూర్తి ఎటెన్షన్‌లు ఎట్లాగ సప్లై చేస్తాను? అదే రోగం'' అనుకుంటుంది రాధ (173).[3] అనుక్షణం తానేమయిపోతానోనన్న భయం, తనకేమైనా అయితే పిల్లలేమవుతారోనన్న భయం, వీటన్నిటి మధ్య మచ్చల భయం. అంతూ పొంతూ లేని చాకిరీ మూలంగానే ఈభయాలన్నీ చేరి తనని క్షోభ పెడుతున్నాయన్న స్పృహ అంతరాంతరాల ఉన్నా, ఆభయాలనెదిరించి నిలబడగల స్థైర్యం చేకూర్చుకోలేని స్త్రీ రాధ. మచ్చలు మనిషిలోని భయాలకి ప్రతీకగా ఆవిష్కరించిన మంచి కథ ఇది.

వస్తువు తరవాత, రచయిత్రులు సాధించిన రెండవ అంశం వాడుకభాషని శక్తివంతంగా వాడుకొనడం. ప్రముఖ విశాఖ రచయిత యం. రామకోటి గారు విశాఖసాహితి సభలో ప్రసంగిస్తూ భాషగురించి చేసిన వ్యాఖ్యానం ఇక్కడ ప్రస్తావించదగినది. ఆయన అన్నారు, ''నేను రంగనాయకమ్మలా తెలుగు రాయగలనా అని చాలా ప్రయత్నం చేశాను. ఆవిడని ఒకసారి అడిగాను, మీకు ఆప్రవాహం ఎలా వచ్చిందని, దానికి ఆవిడ జవాబు, 'నాకు ఇంగ్లీషు బాగా రాదండీ. అంచేత అందరితో తెలుగే మాటాడతాను. అందరితోనూ మాటాడతాను కాబట్టి వారి నుడికారం నాకు పట్టుబడింది' అని.[4]

నిజానికి మంచికథకుల లక్షణాల్లో వినడం ఒకటి. రచయిత్రులు ఆకళించుకున్నంత విశేషంగా తెలుగు నుడికారం ఆకళించుకున్న మగరచయితలు తక్కువేనని నా అభిప్రాయం. ఈసందర్భంలో భాషని గూర్చి మరొక మాట కూడా చెప్పుకోవాలి. కథకి జీవం భాష. ఎవరి పరిసరాలని బట్టి వారి భాష ఉంటుంది. మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో పిల్లల, పెద్దల సంభాషణలు, అచ్చమయిన తెనుగు నుడికారం ఓ సినిమా సీనులో (పాతసినిమాల్లోనే అనుకోండి) చూసినంత ప్రస్ఫుటంగా ఆవిష్కృతమయాయి ఆనాటి తెలుగు కథలలో. తెలుగు పలుకుబడిలో ఉన్నబలం అప్పట్లో రచయిత్రులు బాగానే ఉపయోగించుకున్నారు. చాలామంది పాఠకులు ఆ నుడికారానికి స్పందించారు.

మరొక అంశం వాతావరణ చిత్రణ. వాక్–దృశ్యచిత్రణలో ఒక భాగంగా, పొన్నలూ, పొగడలూ, పారిజాతాలూ (ఆచంట శారదాదేవి. పగడాలు), మబ్బులూ, వానలూ (కల్యాణసుందరీ జగన్నాథ్. మాడంత మబ్బు)-- సున్నిత మనస్తత్త్వానికి ప్రతీకగా--వాడుకోడం కనిపిస్తుంది తెలుగు కథల్లో. అంతకుమున్ను ప్రాచుర్యంలో నున్న ప్రాచీన కవిత్వం, భావ కవితల ప్రభావం కావచ్చు. రచయిత్రులు ప్రకృతిని బాగానే వాడుకున్నారు.

కథ మిత్రసమ్మితం. నాకు కనిపించిన, ఆనాటి రచయిత్రులలో మరొక లక్షణం వ్యాఖ్యానాలు, భాష్యాలు లేకపోవడం. వీరి కథల్లో కథకులు నిరంకుశులుగా కనిపించరు. ధర్మపన్నాలు, ప్రవక్తలక్షణాలు వినిపించవు. పాత్రలు ఎవరి అభిప్రాయాలు వారు వ్యక్తం చేస్తారు. తుది నిర్ణయం పాఠకుడిదే.

నా అనుభవంలో, సాధారణంగా ఆనాటి రచయిత్రులు ఎందుకు రాస్తున్నారు అంటే ఏదో రాయాలనిపించింది, రాశాను అంటారే కాని విశ్లేషణకి దిగరు. ఆకారణంగానే కావచ్చు రచయిత్రులకి అవగాహన లేదు అన్న విమర్శ వినిపిస్తూ వస్తోంది హెచ్చుగానే. ఆత్మన్యూనతాభావం అనేవారు కూడా లేకపోలేదు. నేను మాత్రం వారి ఈప్రవృత్తికి కారణం మన సాంప్రదాయంలో వినయశీలతకి గల ప్రాధాన్యత అని భావిస్తాను. లేదా అకర్తృత్వధోరణి (intuitive writing) అనవచ్చు. అంటే, ఇది వస్తువు, ఇది సందేశం, ఈకథకి ప్రయోజనం ఇదీ అంటూ కొన్ని పడికట్టు రాళ్లో, కొండగుర్తులో దృష్టిలో పెట్టుకుని, ఆఒరవడిలో పోవడం కాక, తాము చెప్పదలుచుకున్నది తమకి తెలిసిన భాషలో రాసుకుంటూ పోవడం. ఆనాటి రచనలు విశేషంగా ఆదరణ పొందడానికి కారణం పాఠకులు ఆరచనల్లో తమని తాము చూచుకొనగలగడం.

ఆ రోజుల్లో వారికథలు చదివి, తాము ప్రభావితులమయ్యామని ఉత్తరాలు రాసే పాఠకులు ఉన్నారని కొందరు రచయిత్రులు నాతో అన్నారు. కె. వసుంధరాదేవి (ఆర్. వసుంధరాదేవి కాదు) తన వ్యాసంలో ఒక పాఠకుడు వేసిన ప్రశ్న ఈసందర్భంలో ప్రస్తావించుకోవాలి. టి.బి. తో బాధ పడుతున్న ఒకాయన మూడు కథలు చదివాడు. ఆమూడు కథల్లోనూ ముఖ్యపాత్ర టీబీతో చనిపోతాడు. ఆ పాఠకుడు కె. వసుంధరాదేవిగారిని అడిగిన ప్రశ్న, ''టీబీ వచ్చినవాళ్లందరూ

---

[2] Sivasankari. *Knit India:* Madras, East-West Books, 2001. pp.
[3] Vasundhara Devi, R. *R. Vasundhradevi kathalu.* Author. 2004. p. 173
[4] 12 అక్టోబరు 2002, విశాఖసాహితి సభలో చేసిన ప్రసంగంలో భాగం.

చచ్చిపోతారాండీ? వారికి బతికే ఆశల్లేవా?'' అని. అతడు చదివిన మూడు కథల్లో ఒకటి ఆవిడ రాసింది. అంచేత ఆప్రశ్న ఆవిడకి సూటిగా తగిలింది. దరిమిలా తాను ''రచయిత్రులందరి తరఫున అతనికి క్షమాపణలు చెప్పుకున్నాను కాని అతను అడిగిన ప్రశ్న జన్మలో మరిచిపోలేను'' అని రాశారు ఆవిడ ఆ వ్యాసంలో.[5]

సాంఘికప్రయోజనం, విమర్శలు:

అయితే ఈకథలకి సాంఘిక ప్రయోజనం ఏమైనా ఉందా? అసలు సాంఘికప్రయోజనం అంటే ఏమిటి? అంటే,

నాఅభిప్రాయంలో మనం వేసుకోవలసిన ప్రశ్నలు: పాఠకుల హృదయాల్లో నాటుకోడానికి రచయిత ఉపయోగించిన సాధనాలు (ఉపకరణలు) ఏమిటి? అతడు తీసుకున్న సాహిత్యప్రక్రియ ఏది? కథాకథనసంవిధానం తదనుగుణంగా సాగిందా? అన్నవి. 1950, 60 దశకాల రచయిత్రులమీద వచ్చిన విమర్శలు, ముఖ్యంగా 1970 చివరదశలో వచ్చినవి ఈపద్ధతిలో జరిగినట్టు కనిపించలేదు నాకు. నాదృష్టిలో మంచికథ అంటే వస్తువు ఏదైనా కావచ్చు. విమర్శలో రచయిత ఏం చెప్తున్నాడు, ఎలా చెప్తున్నాడు అన్న విషయమే ముఖ్యమైన అంశంగా భావిస్తాను నేను.

సందేశం విషయం నాకు సంశయమే. ప్రతికథలోనూ సందేశం ఉండితీరాలా అంటే నాకు తెలీదు. అతిసామాన్యమైన విషయంలోనుండి ఒక ఫిలాసఫీ లాగొచ్చు పత్తికాయలోనుండి దారం లాగినట్టు. ఒక్కొక్కప్పుడు రచయిత దృష్టిలో లేని విషయం పాఠకుడికి కనిపించవచ్చు.

కథా విమర్శచరిత్రలో సాంఘికప్రయోజనం ఒక ముఖ్యమైన అంశంగా తీసుకొనడం 1970లో ప్రారంభమయింది అన్నారు కాత్యాయనీ విద్మహే.[6] ఆమీదట ఆవిడ ఉదహరించిన కథలు చూస్తే, సాంఘికప్రయోజనం అన్న పదానికి అర్థం సమాజంలో జరుగుతున్న హింసాకాండని ప్రతిష్ఠించడం మాత్రమేగా తోస్తుంది. ఈనాడు గొప్పరచయితలుగా పరిగణింపబడుతున్నవారినీ, మంచిరచనలుగా పేర్కొనబడుతున్న కథలూ, బహుమతులు పొందిన కథలూ చూస్తే, ఆడవారిపాలిట జరుగుతున్న అన్యాయాలూ , అక్రమాలూ, అడుగుతరగతి బడుగుజీవితాలు గురవుతున్న దౌష్ట్యం – వీటికి మాత్రమే గుర్తింపు ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

ఆదిలో 1950, 60 దశకాలలో ఆడవారికి బాగా ప్రోత్సాహం లభించిందని మొదటే చెప్పుకున్నాం. అయితే వారి ప్రాచుర్యం చెప్పుకోదగ్గస్థాయికి చేరుకున్న వెంటనే, అంటే 70వ దశకం ఉత్తరార్థంలో, వైయక్తికమైన విమర్శలు, హాస్యాలు, అపహాస్యాలూ, కార్టూనులూ మొదలయేయి.

విమర్శలు, ముఖ్యంగా వస్తునిష్ఠతోకాక వ్యక్తినిష్ఠతో చేసిన విమర్శలు 70వ దశకం చివరలో మొదలయేయి. అనేకరకాలయిన, అసంగతమైన విమర్శలకి గురి అయినవారిలో అగ్రతాంబూలం లతకీ, సులోచనారాణికీను.

లతమీద వచ్చిన విమర్శ పైన ఉదహరించిన గాలిపడగలూ–నీటిబుడగలూతో మొదలయింది. మధ్యతరగతి ఇల్లాలికి వేశ్యలగురించి అన్ని వివరాలు ఎలా తెలిశాయి, ఆడది అంత పచ్చిగా ఎలా రాయగలిగింది వంటి ప్రశ్నలు వస్తునిష్ఠతో చేసిన విమర్శలుగా అంగీకరించడం కష్టం. అలాగే సులోచననారాణి మీద వచ్చిన విమర్శలలో పదే పదే వినిపించినవి: 1. ఆమె హెరాల్డ్ రాబిన్స్‌నో డానియెల్ స్టీల్‌నో కాపీ కొట్టారని. నేను వారి కథలు చదవలేదు కాని, సులోచనారాణి వర్ణనలూ, పాత్రచిత్రణవంటివి మన రుక్మిణీ కల్యాణం, అభిజ్ఞాన శాకుంతలంవంటి కావ్యాలో కూడా కనిపిస్తాయి పనికట్టుకు చూసేవారికి. సులోచనారాణి తీసుకున్న సాహిత్య ప్రక్రియ రొమాన్స్. ఆమె రచనలు విమర్శించేటప్పుడు, ఆ శాఖకి తగిన సాధనాలు లేక కొలమానాలు దృష్టిలో పెట్టుకుని విమర్శించడం సమంజసం. ఆ శాఖకి చెందిన అంశాలు సమగ్రంగా ఆవిష్కరింపబడ్డాయా లేదా అన్న విషయమే విమర్శలో స్పష్టం కావాలి.

ఆమెపై రెండవ అభియోగం ఈకథలు అవాస్తవికమైన రంగులకలలు చిత్రించి యువతని పెడదారులు పట్టించేలా ఉన్నాయని. ఇది కూడా అసమంజసమే. కేవలమూ సంఘంలో అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ మాత్రమే సాహిత్యంలో చిత్రిస్తే, అది కూడా పాక్షికమే అవుతుంది. ఇంకా ముందుకి వెళ్ళి, అవి మాత్రమే చదివే యువత నిస్పృహ చెంది గుండె పగిలి చస్తారు అని కూడా వాదించవచ్చు (పైన ఉదహరించిన కె. వసుంధరాదేవి ఉదంతం గమనించండి.) నా అభిప్రాయంలో జీవితం నవరసభరితం. వివిధ కోణాలనుండి దర్శించినప్పుడే జీవితంగురించి కాని, జాతిసంస్కృతి గురించి కాని సమగ్రమైన అవగాహన ఏర్పడడానికి అవకాశం ఉంటుంది.

కార్టూన్ల గురించి ఒకమాట. ఆదిలో ప్రస్తావించినట్టు, ఆడవారిని ప్రోత్సహించడంతో ప్రారంభమయిన సాంఘిక చరిత్ర హేళనలకి దారి తీసింది రచయిత్రులు తమదయిన ప్రత్యేకతని సాధించుకున్న తరవాతనే. ఉదాహరణకి, ఈఛలోక్తి చూడండి. పబ్లిషరు రచయిత్రితో ''అమ్మా! ఎంచేతో ఈసారి మీనవల అమ్ముడు

---

[5] Vasundharadevi, K. *neTi katha teeru tennulu.* Mahila. Hyderabad: Andhra Pradesh Sahitya Academy, 1982. pp. 49-60.

[6] Katyayini Vidmahe. *Telugu navalaa kathaanikaa vimarsana pariNaamam.* Hyderabad: Carita pracuranalu, 1995.

పోలేదు.'' దానికి ఆవిడ జవాబు, ''ఎలా అమ్ముడవుతుంది? ప్రతిపేజీమీదా నాపేరు అచ్చు వేయండని చెప్పాను, మీరు వినలేదు.'' ఈజోకు రచయిత్రుల స్వోత్కర్షకి ఉదాహరణ అనుకుంటాను. నేను లైబ్రరీకి వెళ్లి చూస్తే చాలా పుస్తకాల్లో ప్రతిపేజీమీద రచయిత పేరు కనిపించింది, ఆడా, మగా అన్న విబేధం లేకుండా. అంటే ఆజోకే హాస్యాస్పదం. మరొకవిధంగా చెప్పాలంటే, మనసంఘంలో నిత్యజీవితంలో హాస్యానికి స్థానం ఉంది, పాశ్చాత్యసంప్రదాయంలో లేనిదీ, మనకి ఉన్నదీ, నవరసాల్లో ఒకరసంగా గుర్తింపు గలదీ హాస్యం. పోతే నేను ఇక్కడ ముఖ్యంగా ఎత్తి చూపదలుచుకున్నది, ఆనాటి రచయిత్రులు ఈవిమర్శలు, అపహాస్యాలు కారణంగా రాయడం మానేయలేదు అన్న విషయమే.

మూడవ విమర్శ ఆనాడు రచయిత్రులకి సామాజిక స్పృహ లేక అవగాహన లేదు అన్నది. ఈవిషయంలో విమర్శకులు గమనించవలసినది – వ్యక్తులు లేని కుటుంబం లేనట్టే, కుటుంబం లేసమాజం లేదు. రచయిత్రులు కుటుంబజీవనాన్ని వస్తువుగా ఎన్నుకున్నారు. ఆ సూక్ష్మ పరిధిలో వారు చూపిన పాత్రలు, సంఘర్షణలు, మనస్తత్త్వాలు కూడా సమాజంలో భాగమే. అంచేత వారి రచనలు విమర్శించేటప్పుడు, కూలంకషంగా పరిశీలించదలుచుకున్నప్పుడు, గమనించవలసిన విషయం వారు తీసుకున్న వస్తువు వారు తీసుకున్న పరిధిలో ఉదాత్తంగా ఆవిష్కృతమయిందా లేదా అనే.

1950, 60 దశకాలలో రచయిత్రులు ప్రాచుర్యంలో ఉన్న స్టీరియోటైప్ ఆడవారివలె పరిస్థితులని అంగీకరించలేదు. తమ అవగాహనల ననుసరించి, సమకాలీన సమాజంలో అన్యాయాలను, అక్రమాలను, అవకతవకలను, తాత్త్విక చింతనలను చిత్రించారు తమ రచనల్లో. జీవితానికి దగ్గరగా, నాలుగు గోడలమధ్య జరుగుతున్న సంఘటనలనీ, మనస్తత్త్వాలనీ కథావస్తువులని తీసుకుని శక్తివంతంగా చెప్పడం, ఒక ప్రత్యేకమైన కోణాన్ని--ఎవరూ దర్శించని లేదా లక్ష్యం చెయ్యని కోణాన్ని –హృదయానికి హత్తుకునేలా ఆవిష్కరింపజేయడం వారి రచనలలో ద్యోతకమవుతాయి. ఔద్ధత్యంతో కాక, మృదువుగానే అయినా సాధికారికంగా ఆనాడు ఇంటా బయటా గల లోపాలను, కుళ్లును ఎత్తి చూపగలిగారు. సాహిత్యంలో అది చెప్పుకోదగ్గ పురోగమనం అనే నా అభిప్రాయం. ప్రశంసగా వచ్చిన విమర్శ – ఆనాటి రచయిత్రులు ''పాఠకులసంఖ్య పెంచారు, పఠనాసక్తిని పెంచారు'' అని. ఈరెండూ అంటే ఆసక్తిలేని వారిలో ఆసక్తి కలిగించడం, ఉన్న ఆసక్తిని పెంచడం – ఎలా జరిగింది? పాఠకులు దృష్టినాకట్టుకుని, పాఠకులసంఖ్య పెంచడానికి దోహదం చేసిన అంశాలు ఏమిటి? మరొక విషయం – ఆనాటి రచయిత్రులు వర్కుషాపులకి వెళ్లి, విశ్వవిద్యాలలో కోర్సులు తీసుకునీ నేర్చుకోలేదు కథలు రాయడం. వారి రచనలు మనదేశంలో అనూచానంగా వస్తున్న జానపదసాహిత్యధోరణిలో జరిగాయి. అందుచేత అవి పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శపద్ధతులకి అందకపోవచ్చు. తెలుగు విమర్శకులు మన తెలుగుసాహిత్యంలో ఈరచనలకి తగిన సాధనాలు సమకూర్చుకుని, అవసరమైతే కొత్తగా సృష్టించుకుని, ఈరచనలలో పాఠకులని ఆకట్టుకున్న అంశాలు ఏమిటి, వాటికి ఆబలం ఎలా వచ్చింది అన్న విషయం సమగ్రంగా పరిశీలించినపుడే మన సాహిత్యచరిత్ర సంపూర్ణం కాగలదు.

★★

(2-4 జులై 2004, అమెరికా తెలుగు అసోసియేషన్, కథ చర్చావేదిక, ప్రసంగపు వ్యాసం)