నాకు నచ్చిన పుస్తకం: నాలుగార్లు…
– నిడదవోలు మాలతి.

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారు ఎన్ని సంపుటాలు వెలువరించారో అంతకంతా ఆయనమీదా, ఆయనరచనలమీదా పుస్తకాలున్నాయి. అంచేత మళ్లీ నేను చెప్పేదేం వుంది అనిపించినా, ఒక సాధారణ పాఠకురాలిగా ఆయనకథలు తొలిసారిగా చదివినప్పుడు ఎలా స్పందించానో, నాకు కలిగిన ఆలోచనలేమిటో చెప్తాను.
రావిశాస్త్రిగారిదీ, నాదీ కూడా విశాఖపట్టణమే. ఒకే వీధికి చెరో చివరా వుండేవాళ్లం. ఆయన్ని ఒకే వొకసారి చూశాను విశాఖసాహితీ సమాఖ్య సమావేశంలో, 1963లో. ఆరోజు ఆయన నెమ్మదిగా ''నేను ఎందుకు రాశాను'' అనే విషయం చర్చించారు. అందులో ముఖ్యమైన అంశాలు మూడున్నాయి. మొదటిది, ప్రతిమనిషికీ తనకి తెలిసినదీ, అర్థం అయినదీ పొరుగువాడికి చెప్పాలని వుంటుంది, అవే కథలు అవుతాయి. రెండోది, కవిత్వానికి (అలాగే కథకీ) మనుషుల్ని ఎటో అటు మళ్లించే శక్తి వుంది. మూడో అంశం ఏరచయితా కూడా మంచికి హాని కలిగించే, చెడుకి వుపకారం కలిగించే రచనలు చేయకూడదు అన్నది.
ఈమూడు అంశాలూ రావిశాస్త్రిరచనల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. అంటే కొన్ని రచనల్లో తాను గమనించివి చెప్పడం మాత్రమే జరుగుతుంది. కొన్ని కథల్లో పాఠకుల్ని ఎటో అటు మళ్లించాలన్న ఆవేశం కనిపిస్తుంది. మూడో అంశం గూఢంగా ప్రతిధ్వనిస్తుంది వారి కథల్లో. నా మటుకు నాకు ఏమంచి కథ అయినా పాఠకుడిలో మంచికథ చదివానన్న తృప్తి, ఒక మంచి స్నేహితుడి సాన్నిహిత్యంలో కాలం గడిపినప్పుడు కలిగే తృప్తి కలిగించడమే ఎక్కువగా చేస్తుందనుకుంటాను.
ఈ నాలుగార్లు సంకలనంలో కథలన్నీ 1950, 60 దశకాల్లో రాసినవి. ఇందులో కొన్ని కథలు నేను అప్పుడే కొత్తగా పత్రికలు చదవడం మొదలు పెట్టినరోజుల్లో (1950 దశకం తొలిరోజులు) వచ్చినవి. అందులో కొన్ని కథలు నాకు ఈనాటికీ చాలా స్పష్టంగా, అద్దంలో నీడలా గుర్తుండిపోయిన కథలు – కోర్టుకి రాని సాక్షులు, కార్నరుసీటు, కిటికీ, మగవాడు–ఆడమనిషి, జరీఅంచు తెల్లచీరలాటివి. అంచేత అవే ముందు చర్చిస్తాను.
''కోర్టుకిరాని సాక్షులు''లో చదువుకోని, డబ్బులేని ఆడమనిషిని

> ''అగ్నిసాక్షిగా పెళ్లాడాను, దాన్ని.
> అది నాదగ్గరికి రావాలి
> నాతో ఉండాలి''
> అంటాడు ఒక ఆసామీ.
> అదీ అతని కేసు.

ఇది చాలు ఎలాటి పాఠకుడిదృష్టినైనా ఆకట్టుకోడానికి. ఎవరైనా కోర్టులో తీర్పులిప్పించుకుని మరొక మనిషిని ఇంటికీడ్చుకొచ్చి కాపురాలు నిలబెట్టుకోగలరా? ''మీరిద్దరూ కాపురం చెయ్యాలి, అది చట్టం'' అంటే ఆరోజుల్లో కూడా నాకు అసందర్భంగానే తోచింది. నిజంగా, సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే, మన సాంప్రదాయంలో, ''అరేంజుడు మేరేజీ''లలో, అంతర్గతంగా ఉన్న తీర్పు కూడా ఇదే. కాని, కథలో అదేవాక్యం చెప్పినప్పుడు కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది ఇలా రూల్సు మాటాడడంలో ఉన్న మూర్ఖత్వం.
జడ్జిగారికీ ఆశ్చర్యంగానే ఉంది కాని కారణం మాత్రం పైన నేను చెప్పింది కాదు. ఎందుకు పెళ్లాడానా అని ఆయన ఎప్పుడూ వాపోతూనే ఉంటారు తన భార్య గురించి. పెళ్లాం అనే పీడ ఎంత వేగిరం వెళ్తే అంత మంచిదని ఆయన నిశ్చితాభిప్రాయం (పుట 233).
ప్రతివాది అర్థబలం లేని ఆడదే కాని మనోబలం లేని ఆడది కాదు. నిజానికి ఆవిడ పాత్రచిత్రణలో రచయిత కామెంట్సు రెండు కనిపిస్తాయి – ఒకటి వివాహవ్యవస్థమీదా, రెండు మనిషికి గల గుండెబలంగురించీను.
మామూలుగా మధ్యతరగతి నీతిసూత్రాలకి అనుగుణంగా ఉంటాయి మన కథల్లో సాంఘిక నీతులు కూడా. ఈకథలో ప్రతివాది వాదన – ''తనకి పెళ్లి కావలసిన అవుసరం లేదు, తను ఫలానా ఫలానా షావుకారుగారి పోషణ ఉంది, తనకి పూటకి ఠికాణా ఉన్నట్టు కనిపించని ఈ వాదిని పెళ్లాడవలసిన అవుసరం లేదు'' (పుట. 236). అదీ ఆవిడ కేసు. ఆవిడ అంత ఓపెన్‌గా తన హోదాని తెలియజేయడంలో కావలిసినంత వ్యంగ్యం ఉంది. ఆవిడకి మన వివాహవ్యవస్థమీద ఏమాత్రమూ గౌరవం వున్నట్టు కనిపించదు. అంతేకాదు, మరో ఆడమనిషిని పోషించగల స్తోమతుగల షావుకారు ఆఆడమనిషిని వదిలెయ్యడానికి ఇంత నాటకం ఎందుకు ఆడేరు అని అడిగితే ఆషావుకారు పిరికితనమే అనికూడా స్పష్టం అవుతుంది. మధ్యతరగతి, మీదితరగతి జనాల్లో గల డొల్లగుండెలకి షావుకారు గొప్ప నమూనా. ప్రతివాది, ఆడమనిషి, దుర్యోధనుడి సభలో ద్రౌపదిని గుర్తుకి తెచ్చే పాత్ర. పొట్టిగానే వున్నా గట్టిగా అరవగల ఆడది.

నిటారుగా నిలబడి పొగరెక్కిన మొహంతో పోలీసు జవాన్లనీ, ప్లీడరు బాబుల్నీ ఝుమాయించి నిలదీస్తుంది, ''ఇక్కడ మగాడన్నవాడెవడైనా ఉంటే వాడికి (వాది) చమ్డాలెగరగొట్టండి. అప్పుడు నేను కూడా మీ మగతనానికి సంతోషించి నవ్వుతాను'' అంటూ మందలించి, ప్రోత్సహించి, ఛాలెంజి చేసింది.

వాది చెమ్డాలెగరగొట్టి తమమగతనం నిరూపించుకుందికి కోర్టు యావన్మందిలో ఏ ఒక్కడూ సిద్ధపడలేదు. (235).

ఈచివరవాక్యంలో చెప్పలేనంత సొగసుంది. అలా చెయ్యడానికి ఎవరూ ముందుకు రాలేదు అనడం వేరు, మొత్తం వాక్యం మరోసారి తిరగరాసి, అందుకు ఏఒక్కడూ సిద్ధపడలేదు అని జోడించడంలో పదును వేరు. శాస్త్రిగారి కథల్లో ఇలాటి వాక్యవిన్యాసం చాలా చూస్తాం.

ప్రతివాది కోర్టులో గెలవలేదు కాని జీవితంలో నిలదొక్కుకు నిలబడినట్టే అనిపిస్తుంది నామటుకు నాకు. ఈకథ చదివింతరవాత ఆవిడలాటి ఆడది కోర్టువారి తీర్పు మన్నించి వాదితో కాపురం చేయడానికి వెళ్తుంది అనిపించదు. నిజానికి వాది కూడా అందుకు సిద్ధంగా లేడనుకోండి, అదివేరే కథ. కాని, కథలో ఆవిష్కరించిన అంశాలు––అందరూ కోర్టుల్లో గెలవలేరు. కాని తమని తాము కించపరుచుకోరు ఆత్మగౌరవం వున్నవాళ్లు అన్నది.

అందుకే ఆకథ నాకు చాలా ఇష్టం. ఇందులో న్యాయాన్యాయాల విచక్షణకంటె నాకు నచ్చింది ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క సందర్భంలో ఎలా నిలబడతారు అన్నది. ఆటలపోటీల్లో విన్నింగ్ ఈజ్ నాట్ ఎవిరిథింగ్ అన్నట్టే జీవితంలో కూడా నిలబడి పోరాడడంలోనే ఘనత కనిపిస్తుంది.

''కార్నరుసీటు''లో కథాంశం రైల్లో ప్రయాణం చేసే ప్రతివారికీ అనుభవమే. రైలెక్కగానే కిటికీపక్కన జాగాకోసం మనకళ్లు వెతుకుతాయి. కిటికీపక్కన కూచున్నవాడు ఎక్కడ దిగుతాడో అన్న ఆలోచన, వాడు దిగగానే మరొకడు ఆక్రమించేస్తాడేమోనన్న ఆదుర్దా. కిటికీదగ్గర కాక మధ్యసీటులో కూచుంటే, ఇరుపక్కలా ఊసుపోక కబుర్లలో ఇరుక్కోవాలన్న చిరాకు – ఇవన్నీ కలిసి చాలామందిని కార్నరుసీటుకోసం పాకులాడేలా చేస్తాయి. అయితే, ఇది కేవలం నేపథ్యం మాత్రమే.

అసలు అంశం చావు. మనిషికి చావంటే భయం. తను చస్తానేమోనన్న భయం, చచ్చింతరవాత తన ఆస్తిపాస్తులు ఏమైపోతాయోనన్న భయం, మరొకడు చస్తే వాడి ఆస్తిపాస్తులు (ఇక్కడ కార్నరుసీటు) మనకి దక్కితే బాగుండునన్న ఆశ, దక్కవేమోనన్న భయం––ఇలాటిమథనకి రూపకల్పనగా కనిపిస్తుంది ఈకథ. ఈభయాలకీ, పిరికితనానికీ, ఆశలకీ కూడా అర్థం లేదు. కాని అదొక మనస్తత్వం, అంతే. ఈ మనస్తత్త్వాన్ని అద్భుతంగా చిత్రిస్తారు శాస్త్రిగారు ఈ కథలో.

పచ్చకోటువాడి ప్రత్యేకత పచ్చకోటే. రెండోది టోపీ. ఆకోటూ, టోపీ కూడా దాదాపు పాత్రలే. మనిషికి పేరు అస్తిత్త్వాన్నిస్తుంది. పచ్చకోటువాడి అస్తిత్త్వం వాడి కోటుతోనూ, టోపీతోనూ ముడివడి ఉంది. వాడితో కోటు పోతుంది. వాడి గతానికి చిహ్నంగా టోపీ మిగిలిపోయింది.

గేటుదగ్గర టికెట్‌కలెక్టరు పచ్చకోటువాడినిటికెట్ అడగడు. ఎందుచేత అన్నది కథ ఆసాంతం చదివేసినా అర్థం కాదు. ఒకొక్కప్పుడు అలాగే జరుగుతాయి, కారణాలు కనిపించవు అని చెప్పుకోవాలి. రాజు (ప్రధానపాత్ర)ని మాత్రం టికెట్ అడగడమే కాక, రైలు కదలడానికి ఇంకా చాలా టైముందని భరోసా ఇస్తాడు. రాజుకి కూడా ఆటీసి పచ్చకోటువాణ్ణి టికెట్ అడగలేదన్న బాధ లేదు. రైలెక్కడానికి టైముందన్నమాట చాలు. కాని అతని బాధ మొదలయిందంతా రైలు ఎక్కేకే. ఆ పచ్చకోటువాడు తనని తోసుకుని, ముందు వెళ్లి తను ఆశించిన కార్నరుసీటు ఆక్రమించేసుకోడంతోనే మొదలయింది అతడిబాధ.

వాడు దొంగవెధవ అయిపోయాడు ఆక్షణంలోనే. ఆకార్నరుసీటుమీద తనకెంత హక్కుందో ఆ పచ్చకోటువాడికి కూడా అంత హక్కుందన్న ఆలోచన రాజుకి తోచదు. అక్కడినించి వాడు మాటాడిన ప్రతిమాటా, మాటాడని మాటా కూడా రాజుకి చిరాకు కలిగిస్తూనే ఉంటాయి. ఇక్కడ రాజు ఆలోచనలు కూడా మామూలుగా చాలామందికి అనుభవమే. కార్నరుసీటుకోసం రాజంత తపన పడకపోయినా, రాజులాగే కంపార్టుమెంటులో ఉన్నవాళ్లని గురించి ఆలోచించడం, వాళ్లెవరు, ఎక్కడికెళ్తున్నారు, ఎందుకెళ్తున్నారు –లాటి ఆలోచనలు రావడం, వాళ్లగురించి కథలల్లుకోడం చాలామందే చేసి వుంటారు. అయితే, ఆశ్చర్యకరమయిన విషయం పచ్చకోటువాడు రైలుకిందపడి చచ్చిపోయినతరవాత ప్రయాణీకులు ప్రదర్శించిన మనస్తత్త్వాలు.

పచ్చకోటువాడు బతికుండగా దొంగవెధవ. ''ఏవూరెళ్తున్నారు?'' అని అడిగితే జవాబు చెప్పనందున,

''ఏవిటీ, వీడి పొగరూ!

ఏవిటీ, వీడి పోయీకాలం!

ఎంత తెగులుగా వుంది దౌర్భాగ్యపు వెధవకి!

ఆ దౌర్భాగ్యపువెధవవేపు కొరకొరలాడుతూ చూసేడు రాజు (పుట 241). ఆ చూడ్డంలో తాను అంతకుముందు గమనించని అనేక అంశాలు––ఆ పచ్చకోటువాడి ఆకారవిశేషాలు గమనిస్తాడు. అప్పుడే మనకి కూడా తెలుస్తాయి, వాడు రాజుకి అంత దౌర్భాగ్యుడుగా ఎందుకు కనిపించేడో.

వాడు చచ్చినతరవాత మాత్రం తాను వాడితో మాటాడేనని మరొకరెవరో అంటే రాజుకి మళ్లీ కోపం వస్తుంది. నిజానికి తనే కదా మాటాడింది, ఆకీర్తి తనకే దక్కాలి, ఈ విషయంలో రాజు ధోరణి నవ్వు తెప్పిస్తుంది, అంత విషాదంలోనూ. అలాగే, ఏవంకా చుట్టంకాని ఆడమనిషి ఆ చచ్చినవాడికోసం ఏడవడం కూడా. ఇది కూడా శాస్త్రిగారి శైలిలో ప్రత్యేకతే. ఈవిషాదంలోనించి వచ్చే నవ్వు హాస్యరసం కాకపోవచ్చు. కాని నాకు అది అర్థం అవుతుంది. ఇలాటి సన్నివేశాలు నాకు మనసున నాటుతాయి.

ఈ కథలో కీలకాంశం ఆపచ్చకోటువాడు విడిచిపెట్టి పోయిన కార్నరుసీటు. ఆసీటుకోసం అంత తాపత్రయపడ్డ రాజు, అప్పుడే బండిలో కెక్కిన మరొక ప్రయాణీకుడు కూర్చున్నప్పుడు అంతగా బాధ పడడు. రాజుకీ, ఆమాటకొస్తే అందరికీ సంశయమే పోయినవాడి సీటులో కూచోడానికి, అదేదో మైల పడిపోయినట్టు. మనుషుల్లో ఉండే భయాలే కాక విశ్వాసాలు కూడా వారి ప్రవర్తనలమీద ఎలా పనిచేస్తాయో ఇక్కడ కనిపిస్తుంది. పోయినవాడు కూచున్న సీటులో కూచుంటే వాడి దౌర్భాగ్యం తమకి అంటుతుందేమోనన్న పిరికితనమూ, మూఢవిశ్వాసమూను. చావంటే భయం, ఎందుకంత భయం అని అందర్నీ గురించి ఆలోచిస్తున్న రాజు తాను కూడా అలాటి భయమే అనుభవిస్తున్నాడు అని గ్రహించలేదు.

ఆతరవాత తాను సృష్టిలో అందాలు గమనిస్తూ, అయ్యో, పచ్చకోటువాడికి ఇవన్నీ చూసే యోగం లేకపోయిందే అని దిగులుపడతాడు. వాడిమీద కోపం లేదింక, సానుభూతే తప్ప. ఈసానుభూతి ఎందుకు?

ఈకథ నాచిన్నతనంలో చదివినప్పుడు నాకు ఈభాగం గుర్తులేదు. ఇప్పుడు మళ్లీ చదివితే, నాకు ఈభాగంవల్ల కథకి అధికంగా వచ్చిన బలం ఏమైనా వుందా అని సందేహం కలుగుతోంది. బహుశా రచయితకి పాజిటివ్ మెసేజీ ఇవ్వాలన్న ఆకాంక్ష కావచ్చు. లేదా, చచ్చినవాడి కళ్లు చారెడు అన్న సామెత గుర్తు వచ్చి వుండొచ్చు. సకాలంలో చూపలేని సానుభూతి అంటే నాకు గౌరవం లేదు కాని శాస్త్రిగారికి మాత్రం అలాటి గౌరవం ఉన్నట్టే కనిపిస్తుంది, ఈకథ చదివినప్పుడు.

''కిటికీ'' కథ వచనకవిత అనాలి. ఎవరీ ముసలతను, ఎందుకు రోజూ ఆకిటికీకేసి చూస్తాడు, అలా చూడడంకోసం ఎండనక, వాననక, చలనక, చీకటనక ఎందుకక్కడికి చేర్తాడు అన్న ప్రశ్నలు కథాగమనానికి సంబంధించినవి. కాని ఒకొక్కపదం అతను పట్టుకున్న పాతకర్రలాగే నిదానంగా, స్టడీగా ముందుకు సాగుతూ, అంతే నెమ్మదిగా సిమెంటు రోడ్డు వెనక్కి జరుగుతూండగా, పాఠకుడిని కూడా నడిపించుకు పోతుంది. అతనెవరు, అతనికీ, ఆకిటికీలో కనిపించే దేవతల్లాటి జంటకీ ఏమిటి సంబంధం అన్నప్రశ్నలు కడవరకూ పాఠకుడి ఉత్సుకత నిలపడానికి కారణం అవుతాయి. వాళ్లకి సంబంధం అంటగడితే అది రావిశాస్త్రి రచన కాకపోవును.

రావిశాస్త్రి గారి మూడు పాయింట్లలో మొదటిది – తాను గమనించింది పొరుగువాడికి చెప్పాలన్న తపన – ఈకథలో కనిపిస్తుంది. నిజంగా ఈకథకి ప్రేరణ ఏమిటో నాకు తెలీదు. ఇది ఒక జీవితసత్యాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నట్టే కనిపిస్తుంది కాని మనుషుల్ని, సంఘాన్ని ''ఎటో అటు మళ్లించే''కథగా కనిపించదు. ప్రతిమనిషికీ ఏదో ఒక ఆలంబన కావాలి ఈక్షణంనించి మరుక్షణానికీ, ఇవాళనించి రేపటికీ వెళ్లడానికి. అదే లేకపోతే బతుకు లేదు. అందుకే, ఈకథలో చెడ్డవాళ్లు లేరు. ఉన్న మూడు పాత్రలూ కూడా మామూలుగా మీకూ, నాకూ రోజూ ఎక్కడో అక్కడ ఎదురుపడేవాళ్లే. ''నేను అనే పదం యొక్క అన్ని విభక్తులతోనూ కూడిన'' వాళ్లే అందరూ. అంతకుమించి అతన్ని గురించి అతనికే తెలీదు. మనకి తెలిసిన కొంచెం (కొంత కథ చదివిన తరవాత) మంచి చెడ్డల నిర్ణయాలు చెయ్యడానికి పనికొచ్చేది కాదు. అతడొక మనిషి అని తెలియడానికి మాత్రమే పనికొస్తుంది.

అతను నిత్యం చూస్తున్న దేవత కూడా అతన్ని గమనిస్తుంది. ''పాపం, ఆముసలావడెవడో'' అంటూ సానుభూతి చూపిస్తుంది.

చివరిదాకా చదివేక కాని మనకి తెలీవు ఆ వృద్ధుడి పూర్తి ఆకారవిశేషాలు. నిజానికి, ఈ వర్ణన మూలంగా కథ అధికంగా సాధించిన విలువ ఏమిటో నాకర్థం కాలేదు. కథకుడికి మాత్రం అతనియందు సానుభూతి వున్నట్టే కనిపిస్తుంది చివరి వాక్యం చదివితే. ''ప్రాణానికి కారకుడైన ఆసూర్యుడి కిరణాలు అతడిమీద పడడం అర్థరహితంగా వుంది'' అనడంలో ఒకవిధమైన నిరాశ ధ్వనిస్తుంది.

''మగవాడు–ఆడమనిషి'' కథ రైటాఫ్ పాసేజివంటిది.

మూర్తిలో యౌవనం ప్రవేశించింది.

కాని ఇంకా పోలేదు బాల్యం అతన్లోంచి. (పుట 247)

జీవితంలో నాలుగురోడ్ల జంక్షన్‌లో నిల్చున్న మూర్తి రూపమూ, పరిస్థితీ కూడా ఈరెండు వాక్యాల్లోనూ వుంది.

సమాజంలో పైకొచ్చిన ప్రతివాడివెనకా ఒక ఆడమనిషి వుంటుందని ఒక ఇంగ్లీషు నానుడి. (ఇదే ఇతివృత్తం తరవాతికాలంలో ''అల్పజీవి''లో విస్తృతంగా ఆవిష్కరింపజేశారు మళ్లీ.[1])

పట్నంలో, మేనమామ ఇంట్లో దిగిన మూర్తి, వుద్యోగం వెతుక్కోడానికి వూరంట తిరుగుతున్నప్పుడు ఓ అందాల చిన్నది అతడి వెన్ను తట్టి, అతడిలో మగతనాన్ని మేలుకొలపడం కథాంశం. కథలో చిన్నవాడి అమాయకత్వాన్ని అద్భుతంగా వ్యక్తం చేస్తారు రచయిత. కథ ఎత్తుగడలోనే ''నాలుగురోడ్ల జంక్షన్ దగ్గరికి వచ్చి ఎటు పోవాలో ఎరక్క అటూ ఇటూ చూస్తున్న'' మూర్తి, మద్రాసులో మైలాపూర్‌లో బస్‌స్టాండులో నిల్చుని, పాఠకుడికి చిరపరిచితుడిగా తోచడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. మద్రాసు మహాపట్టణం. తెలిసినవాళ్లకే గందరగోళంగా ఉంటుంది. అప్పుడే జీవితంలో ప్రవేశిస్తున్న కుర్రాడికి జీవితమూ, లోకమూ కూడా అయోమయంగానే ఉంటాయి. ఆకారణంగానే నాచిన్నతనంలో ఈ ఎత్తుగడ నాకు మనసున నాటింది. ఇప్పుడు ఈ పదాల పొందికలో అందాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఎలా చూసినా మంచి ఎత్తుగడ అనిపిస్తుంది.

అల్లంత దూరంలో తనని వెన్నాడుతున్న ఇద్దరు రౌడీవెధవల్ని తన్నమని ముద్దు ముద్దుగా అడిగిన మోహిని ఆతరవాత అతనికి ముద్దిచ్చి మగాణ్ణి చేసింది. అలా కొత్తగా అబ్బిన తెలివితో, మరదలి చెంగు పుచ్చుకు లాగే గుండెబలం వచ్చింది. ''కుర్రాడా అని పిలవకు మామయ్యా!'' (పుట. 262) అని మేనమామని హెచ్చరించగల ధీమానిచ్చింది.

శీర్షికనిబట్టి చూస్తే ఇది జండర్ కథ. నిజానికి, సాటి మనిషి శభాష్ అంటే, ఏ మనిషికయినా ఎంత ఉత్సాహం పుంజుకుంటుందో చెప్పక చెప్తుంది ఈకథ. ప్రత్యక్షంగా చెప్పిన సందేశంతోపాటు పరోక్షంగా చెప్పగల సందేశం ఇదీ అనిపించింది నాకు.

''జరీఅంచు తెల్లచీర''లో నిజానికి చెప్పుకోదగ్గ కథ లేదు ఒక విధంగా చూస్తే. ఒక కన్నెపిల్లకి చీరలమీద మామూలుగా ఉండే సీదా సాదా సరదాకి ప్రతీక. జరీఅంచు అందాలు చిందే మెరుపు. విశాలాక్షికి ఆరేళ్లప్పుడు కలిగింది తెల్లచీర కావాలన్న కోరిక. మరో పదేళ్లకి, అంటే పదహారు, పదిహేడేళ్లప్పుడు గట్టికోరికగా స్థిరపడింది మనసులో. సాధారణంగా ఆవయసు ఆడపిల్లలకి రంగురంగుల చీరెలు కట్టుకోవాలని ఉంటుంది.. కాని అసాధారణ విషయాలు వెలికి తేవడం రచయితలు చేస్తారు. (శాస్త్రిగారికి తెల్లచీర అంటే ఇష్టం అవడం మరో కారణం) అంచేత కథంతా తెల్లచీరచుట్టూ అల్లుకుంది. విశాలాక్షి ఆరేళ్లనాడే అడుగుతుంది తల్లిని తనకలాటి చీర కొనిపెట్టమని. తెల్లచీరకీ పెళ్లికీ అనుబంధం. అందుకేఆమాట తల్లిచేత అనిపిస్తారు రచయిత, ''బావున్నాయే నీకోరికలు ఇప్పట్నుంచీ తల్లీ. కొంటాంలే నీ పెళ్లినాడు'' (పుట 187).

కథలో తెల్లచీర అందరానికోరికకి ప్రతీక. తెల్లచీరలాగే కనకారావు కూడా ఒక కోవ మగవాడికి ప్రతీక. సంఘర్షణ విశాలాక్షికి గల తీరని కోరిక. అంతకంటే బలమైన సంఘటన కనకారావు ఆఅమ్మాయిమీద జరిపిన అత్యాచారం. నిజంగా ఏం జరిగింది అన్న వివరాలు లేవు. ఎందుకంటె కథ తెల్లచీరమీద విశాలాక్షికి వున్న మోజుగురించి మాత్రమే కనక.

డబ్బు మస్తుగాగల కనకారావు, అన్నయ్య స్నేహితుడే అయినా స్నేహమర్యాదలెరగని వాడు, తనమీద దౌర్జన్యం చేస్తాడు. తనని అవమానించిన వాళ్లందరూ కనకారావులే. కార్నరుసీటు కథలో వెధవ అన్నంత విసురుగానూ వాడేరు శాస్త్రిగారు కనకారావు అన్న నామధేయాన్ని ఇక్కడ!

ఈకథలో మనం పరిష్కారం చూడం. విశాలాక్షి కోరిక తీరుతుందా, తీరదా అన్న చర్చ లేదు. అయితే మధ్యతరగతి జీవనపోరాటాలకి సంబంధించిన సమస్య అనీ, అంచేత ఇది కూడా శాస్త్రిగారి అన్ని కథలలాగే దారిద్ర్యానికి సంబంధించిన సమస్య అనీ కొందరి వాదన. విశాలాక్షి కోరిక తీరడం సంఘంలో అసమానతలు పోయినప్పుడే అని సమాధానం చెప్పుకోడం నాకంతగా నచ్చలేదు.

అయితే ఈకథ నాకు ఎందుకు బావుందంటే శైలి. ఇతివృత్తం అతిసామాన్యం. పరిష్కారం అసలే లేదు. కాని చెప్పినతీరులో చమత్కారం వుంది. కొన్ని చోట్ల ఒక్కొక్క వాక్యం పావురావు కథ రాయడానికి సరిపడినంత విశేషాలని చెప్తుంది. శాస్త్రిగారు ఒక్క వాక్యంతో పూర్తి చేయడానికి కారణం కూడా అదే.

''జరీఅంచు తెల్లచీర!

విశాలాక్షికి ఏడుపు వస్తోంది.

... ...

జరీఅంచు తెల్లచీర!

ఎప్పుడు కొనడం? ఎప్పుడు కట్టుకోడం? (పుట 186)

---

[1] (శాస్త్రిగారిని ఆయన ధర్మపత్ని లక్ష్మీసోదెమ్మగారు ''ఓకథ రాయకూడదూ'' అని అన్నారుట, శాస్త్రిగారు కథలు రాయడం మొదలెట్టిన తొలిరోజుల్లో. యాదయ్య. రావి శాస్త్రి జీవితము, సాహిత్యము. పుట.)

ఇలా సాగుతుంది కథ. ఈ చిట్టి పొట్టి వాక్యాలలో ఒక జీవితకాలానికి సరిపడగల కోరికలను పొదుగుతారు రచయిత.

> ''తెల్లచీర జ్ఞప్తికి వచ్చినప్పుడల్లా అమ్మ చెప్పే పెళ్లిమాట జ్ఞప్తికి వస్తుంది. పెళ్లిమాట తలపుకి వచ్చినప్పుడల్లా ఆ వెధవ తలపుకి రాకుండా ఉండడు.
>
> వాడే కనకారావు. అన్నయ్య క్లాస్‌మేటు.
>
> వెధవ.''
>
> ''కనకారావుగురించి అమ్మకి ఎలా చెప్పడం?'' (పుట. 189)

ఇది కథకి కీలకమైన సంఘటన. కాని ఏం జరిగిందో సుదీర్ఘంగా, వెగటు పుట్టేలా వివరించరు రచయిత. అది పాఠకులమేధకి వదిలేశారు. దేశకాలపరిస్థితుల దృష్ట్యా ఈసన్నివేశాన్ని పాఠకులు సుళువుగానే వూహించుకోవచ్చు.

శాస్త్రిగారి శైలిలో నాకు అమితంగా నచ్చిన విషయం ఈ ధ్వని (సజెశ్చన్). ఇలాటి విషయాలే కథ చదవడం అయిపోయిన తరవాత పాఠకులు ఆలోచనలో పడిపోవడానికి దోహదం అవుతాయి.

నిజానికి జరీఅంచు తెల్లచీర వర్ధమాన రచయితలకి మార్గదర్శకం –కథావస్తువు అనిపించని అతిసామాన్యమైన వస్తువుని తీసుకుని కథలల్లడం ఎలాగో నేర్చుకోడానికి.

''మాయ'' చాలా గొప్పకథగా గుర్తింపబడిన కథ. ఇందులో నూకాలమ్మ ఉపన్యాసం ప్రపంచ సాహిత్యచరిత్రలో ఎన్నదగినదని శ్రీశ్రీ అన్నట్టు ఎక్కడో చదివాను. ''మగవాడు–ఆడమనిషి''లోలాగే ఈకథలో మూర్తి కూడా అమాయకుడే. పేర్లు కూడా ఒకటే కావడం ఏక్సిడెంటల్ కావచ్చు. కాని కథలో చాలా సామ్యాలున్నాయి. ఒకకథలో ప్రధానపాత్రకి తనకి గురించి తనకి తెలిస్తే, రెండోకథలో ప్రధానపాత్రకి లోకరీతిగురించిన జ్ఞానోదయం కలుగుతుంది. ఇంకా సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే లోకంలో న్యాయాన్యాయాల గురించిన జ్ఞానం. మొదటికథలో నాయకుడు, ''నాగురించి మీకు తెలీదు'' అని మామయ్య కుటుంబంవారితో అంటే, రెండో కథలో నాయకుడు ''ఇదన్నమాట లోకం'' అనుకుంటాడు తనలోతనే. నూకాలమ్మ ''నోకంవంతా జూయిస్సినమడిసి''. డబ్బుకోసం ''నోకం నోకంవంతా పడుసుకుంటోంది'' (పుట. 28) అని నూకాలమ్మ చెప్పేవరకూ తోచలేదు కాలేజీచదువులు చదువుకున్న మూర్తికి. నూకాలమ్మకి డబ్బులేకపోవచ్చు కాని తల్లిమనసు సంబంధించినంతవరకూ అందరు తల్లులలాటిదే. డబ్బులేకపోవడంచేత, (పోలీసు) కుక్కలనుంచి తననీ, తనసారావ్యాపారాన్ని కాపాడుకోడానికి ఆపిల్లని వీధిచివర కాపలా పెడుతుంది. ''అమ్మా, కుక్కలే'' అంటూ తల్లిని సకాలంలో హెచ్చరించడం ఆపిల్ల వుద్యోగం (పుట. 30). ఆ వుపమానం కూడా కూతురి తెలివితేటలే కావచ్చు. అదే తనకూతురి చావుకు కారణం అవుతుంది. ఆతల్లి బాధ ''కిందటోరం సరాసరిగ్గ ఇయేళ రోజున నాకూతుర్ని మట్టి జేయిస్సినాను'' అంటూ వెలిబుచ్చిన వేదన అనుభవైకవేద్యం. గుండెల్లో తాకుతుంది పాఠకుడికి. సాధారణంగా ఆడపిల్లలు పులివేషం వెయ్యరు. కాని, నూకాలు కూతురు పులివేషం వేస్తుంది. ''ఆరేళ్ల పిల్లా పులేసికం యేస్తే – ఆడపిల్లేటి? పులేసికం యెయ్యడం ఏటి? అన్చెప్పి వూరు వూరంతా తిరగబడిపోనారు'' (పుట. 29–30). పాటకజనాల్లో ఇలాటి ప్రతిభని గుర్తించడం నాకు తృప్తిగా ఉంటుంది. వాళ్లూ మనుషులే, వాళ్లు కూడా అందరిలాగే శక్తి సామర్థ్యాలు చూపగలరు, వాళ్లకళ్లంట కూడా నీరే కారేది అని చూపించే కథలు నాకిష్టం.

పెద్ద ప్లీడరుగారు మూర్తికి లోకరీతి గురించి చాలా విపులంగానే చెప్పినా, మూర్తికి జ్ఞానోదయం అయింది నూకాలమ్మ చెప్పిన న్యాయం విన్నతరవాతనే. అంతేకాదు, నూకాలమ్మ తను శిక్ష తప్పించుకోడానికి కట్నాలు చదివిచ్చుకుంది. ఎందుకంటే కోర్టువారి నిజం వేరే నిజం. ఆవిడ మూర్తికి ''ఆకోర్టు నిజం'' వివరంగా బోధ చేసినతరవాత, అతడు చిన్నబుచ్చుకోకుండా ''నువ్వు కూడా బాగానే అడిగినావు బాబూ! కొత్తోడివని బయపడ్డాను గాని బాగాని అడిగినావు. ... గట్టిగా బాగనే అడిగినావు'' అని మూర్తిని మెచ్చుకోవడంలో గొప్ప చమత్కారం వుంది. మన విద్యా విధానంలో లోపం, మన కాలేజీచదువులు ఎంత పనికిమాలినవో చెప్పడానికి ఆ ఒక్క వాక్యం చాలు. అవి పనికిరాని చదువులు అవడమే కాదు, ఆ విషయం ఏ చదువూ లేని నూకాలమ్మకి అవగతమవడం మరింత అందం తెచ్చిపెట్టింది.

''పువ్వులు'' కథలో కమలబాల పాత్ర చిత్రణ గొప్పగా ఉంది. పిల్లలమనసులు పువ్వులంత సుకుమారమయినవి. వాటిని బంతిపువ్వులలా వదిలేసినా పెరుగుతాయి, గులాబీల్లా ఆలనా పాలనా చేసినా పెరుగుతాయి. బంతిపూల మొక్కలు తొక్కేసినా పెరుగుతాయి. అవుట్‌హవుస్‌లో వున్న పిల్లలు బంతిమొక్కలాటివాళ్లు. మెయిన్‌హవుస్‌లో వాళ్లు గులాబీల్లా సుతారంగా వుంటారు కాని ముళ్లలాటి మనస్తత్త్వాలతో. ఇది కూడా చాలామంది విమర్శకులు మార్క్సిజం రాటకే కట్టేరు కాని నాకు మాత్రం ఈకథలో నచ్చిన భాగం పిల్లలమనస్తత్త్వం ఆవిష్కరించిన తీరు.

''మాయ''లో సారావ్యాపారుల నీతిసూత్రాలతోపాటు వాళ్ల రెలిజన్ కూడా కనిపిస్తుంది. ఒక మనిషిలో ఉండే పరస్పరవైరుధ్యం గల మనస్తత్త్వానికి ప్రతీక రామదాసు. నిజానికి ఇలాటి వైరుధ్యం అందరిలోనూ కనిపిస్తుంది.

దొంగలకీ, కేడీగాళ్లకీ, రాజకీయముఠాలకీ, గాంగుమెంబర్లకీ కూడా వాళ్ల నీతిసూత్రాలు వాళ్లకుంటాయి. వాళ్ల వాళ్ల పరిధుల్లో వాళ్ల సమాజం వుంది. రామదాసు లెక్క ప్రకారం తను నీతిమంతుడు. రావణబ్రహ్మ అంత శివభక్తుడు. నీలయ్య నీతిమాలినవాడు.

శాస్త్రిగారి కథల్లో ప్రజల భక్తివిశ్వాసాలని వాడుకున్న తీరు ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి. మతవిశ్వాసం మూర్ఖత్వమే కావచ్చు. కాని, ఆమూర్ఖత్వాన్ని నిరసించకుండా, ఆనమ్మకాలు వేటికి ప్రతీకలో ఆమూలభావాలని వాడుకోడం ద్వారా, తన సందేశం పాఠకులకి అందించవచ్చు అన్నది శాస్త్రిగారి కథల్లో అంతర్గతంగా కనిపిస్తుంది.

నీలయ్య తన రాజ్యంలో ప్రవేశించి ధర్మం తప్పేడు. అతన్ని శిక్షించడానికి తనసభలో రామదాసు నిర్ణయం చేసేడు. కాని ఆశిక్ష అమలు పరచడానికి శివరాత్రి అడ్డొచ్చింది. అంచేత శిక్షని మర్నాటికి వాయిదా వేశారు. రామదాసు తలపుకీ దైవం తలపుకీ క్లాషొచ్చింది. నీలయ్య రామదాసు నిర్ణయం అమలు చెయ్యడానికి లేకుండా, అతని ప్లాను భగ్నంచేసి, శివరాత్రినాడే చచ్చిపోయాడు. ఇది – తానొకటి తలచిన దైవమొకటి తలచు అన్నది – కొన్ని వేల సంవత్సరాలుగా జనుల్లో పాతుకుపోయిన నమ్మకం. ''మరైతే ఆడి పాపాలన్నీ ఏటయినట్టూ?'' అని గావుకేక వేసి ప్రశ్నించేడు రామదాసు. (పుట. 22-23). ఆప్రశ్నకి సమాధానం ఎవరిదగ్గరా లేదు.

నిజంగా దైవాన్ని నమ్మేవాళ్లకి కూడా ఇలాటి ప్రశ్న జీవితంలో ఏదో ఓ సమయంలో కలక్క మానదు. నమ్మకాలు లేనివాళ్లకి అందులో హాస్యం కనిపిస్తుంది. కథ కథకోసమే అనుకుని చదివేవాళ్లకి మంచి మలుపు, కొసమెరుపు కనిపిస్తుంది.

ఈ దైవలీల కథలో ప్రధానాంశం కాకపోయినా ''కథ నడవడానికి'' కావలసిన అంశం. ''పుణ్యం''కథలో మాత్రం పాపపుణ్యాల చర్చే ప్రధానాంశం. కథకుడు నమ్మకాలు లేనివాడు, లేదా నమ్మేవాళ్లందరూ మూర్ఖులని గట్టిగా నమ్మేవాడు. వాళ్లని ముఖాముఖి ఢీకొని నిలదీసి ప్రశ్నించి, చిత్తు చేసి ఆనందిస్తాడు. నిజానికి ఇందులో చెప్పుకోదగ్గ కథ లేదు. కేవలం రచయిత న్యాయవాది ప్రవృత్తే కనిపిస్తుంది. పుణ్యం-పాపం మనం అనుకోడంలో ఉంది కాని వస్తుతః వాటికి అస్తిత్వం లేదని అతని వాదన. ఎందుకేనా మంచిదనుకుంటూనో, లేదా అమ్మకోసం అనో, లేదా మరెవరినో హర్టు చెయ్యలేక అనో – ఇలా ఏదో ఓ కారణం చెప్పి ఆ ''లేనిదేవుడి''కో నమస్కారం పారేసేవాళ్లు మనకి నిత్యం ఎదురవుతూనే వుంటారు. మనస్తత్త్వాల్లో ఈ కాన్‌ఫ్లిక్ట్ కథకి బలం ఇచ్చింది.

''అధికారి'' కథ ఏఒక్క అధికారి గురించోకాదు, అధికారం గురించే. చేతిలో అధికారం వున్నవాళ్లు తమకి కావలసింది తేలిగ్గా సాధించుకోగలరు. వారు కప్పా విప్పా సమర్థులు. బొక్కలోకి తోసిగల్రు, మళ్లీ చెయ్యందించి పైకి లాగనూ లాగ్గల్రు. కళాసీ నూకరాజు అందాలచిలక నాగరత్నంమీద మోజు పెంచుకున్నాడు. నాగరత్నం పెంచుకోనిచ్చింది. కాని అధికారం వున్నవాడు రవ్వలకొండ పోలీసుజవాను, తన చిన్నప్పటి స్నేహితుడు. చిన్ననాడు రవ్వలకొండ పిట్టలజంటని విడదీసి వాటి వుసురు పోసుకున్నాడు. అనాడు, నూకరాజు ఆపిట్టల్ని రక్షించలేకపోయాడు రవ్వలకొండ దుర్మార్గంనుండి. మళ్లీ ఇప్పుడు నాగరత్నాన్ని కూడా రవ్వలకొండబారినుండి తప్పించలేకపోయాడు. అయితే, ఇక్కడ తేడా ఏమిటంటే, ఆనాడు రవ్వలకొండచేతిలో పిట్ట ఏమనుకుందో మనకి తెలీదు కాని, ఈనాడు నాగరత్నం విచారించినట్టు కనిపించదు. నూకరాజు నాగరత్నాన్ని ''తనసొమ్ము''గా భావించడంతోనే వచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది మడతపేచీ. కథ చదివినతరవాత నాకు కలిగిన అభిప్రాయం ఇది.

శాస్త్రిగారి అన్నికథల్లోలాగానే ఈకథలోకూడా దుర్మార్గులు పోలీసులు, న్యాయస్థానాలు. చేతిలో బాటరీలైటుని వుపయోగించినంత సుళువుగా వాళ్లు అధికారాన్ని వినియోగించుకుంటారు. అందుకే, కళాసీ నూకరాజు కూడా తనకి చేతనయిన పద్ధతిలో బాటరీలైటుతోనే పగ సాధించుకున్నాడు.

''కష్టార్జితం'', ''లక్ష్మి'' శీర్షికలలో కూడా మామూలు రావిశాస్త్రిమార్కు మెలిక వుంది. కష్టార్జితం అనగానే నీతిమార్గాల్లో ఆర్జించిన ఆదాయం మన మనసులోకొస్తుంది. లక్ష్మి అనగానే లక్ష్మి అను పేరుగల అమ్మాయి గమనంలోకొస్తుంది. ఆదృష్టితో చూస్తే రెండూ మిస్‌నామర్స్ అనే అనాలి. కాని రావిశాస్త్రిగారు ఆరెండు పదాలకి వేరు వివరణలిస్తారు కథల్లో. మొదటి శీర్షిక వ్యంగ్యంగానూ, రెండో శీర్షిక ధనలక్ష్మి (దేవత) స్వరూపాన్ని వివరించేదిగానూ కనిపిస్తుంది. కష్టార్జితంలో ముసలాయన అష్టకష్టాలూ పడి, చెమటోడ్చి సంపాదించేడు. మేడ కట్టేడు. బంగారం కూడబెట్టేడు. ఇంకా అనేకరకాల ఆస్తులూ ఆర్జించేడు. అలాగే మరొకడు కూడా చాలా ప్రయాసపడి, ఇనపగజాలు వంచి, ఇనప్పెట్టెలాటి గదిలో దూరి, నగా, నట్రా ఎత్తుకుపోయాడు. కథకుడికి దృష్టిలో ఇద్దరి కష్టమూ ఒక్కలాటిదే. ''దొంగతనం ఎందుకు చెయ్యరాదో ఆముసలాయనకి అవగాహన అవలేదు'' అంటాడు కథకుడు. ఈవాక్యం నిజానికి నాకూ అవగాహన కాలేదు. నేననుకోడం – దొంగసొమ్ము దొంగలపాలే అనా? లేక, అవతలివాడు దొంగతనం చేసి, తనసొమ్ము దోచుకుపోయిన తరవాత అయినా ఆయనకి తను చేసిన తప్పు తెలీలేదనా?

ముగింపుమాట ఎలా వున్నా, శైలి మాత్రం అన్ని కథల్లాగే విశిష్టమైనది.

''లక్ష్మి'' కథలో ప్రధానపాత్ర లక్ష్మీ''నాథుడు''. ధనదేవతని తన అధీనంలోకి తెచ్చుకుని, జేబులో బొమ్మగా మార్చుకున్నవాడు సీనియర్ లక్ష్మీనాథరాయలుంగారు. మనవడు జూనియర్ లక్ష్మీనాథరావు కూడా అంతే. కలవారికి లక్ష్మి రక్తంలో వుంటుంది. ధనార్జనాశక్తి వారికి చరాస్థిలాగే వారసత్వంగా వస్తుంది. తాతగారిగురించి అట్టే చెప్పకపోవడానికి కారణం ఇదే అనుకుంటాను. ఈవిషయాలు జూనియర్ లక్ష్మి ఎలా నాటుకుని, వృద్ధి పొందాయో విదితమవుతాయి. చిన్ననాడు సత్తిరాజు దగ్గర ''జెల్లలు పుచ్చుకున్నప్పుడు'', ''ఒరే, ఇవాళ జెల్ల ఇచ్చేవు కావేం?'' వంటి ప్రశ్నల్లో కొంత తికమక కనిపిస్తుంది. దానికి కారణం వున్నవాళ్లు లేనివాళ్లని ఎలా తికమక పెట్టి, లేని హక్కులు సృష్టించుకుని, తమవి కానివి కూడా ఎలా వసూలు చేసుకుంటారో మనకి తెలియజేయడమే.
సత్తిరాజు సత్యకాలపువాడు. ''జెల్ల ఇవ్వడం'' అంటే తనే జెల్ల తినడం. మాయకథలో మాయ లాటిదే ఇక్కడ తిరకాసు కూడా. అలా జెల్లలు వసూలు చేసుకోడంతో మొదలెట్టి, సత్తిరాజుతల్లి పొయ్యిలోకి పుల్లల్లేక, కలెక్టరాఫీసువారు పారేసిన చిత్తు కాయితాలు తెచ్చుకుంటే అవి కూడా లక్ష్మి దోచుకోడంతో అతడెంతటి ఘటికుడో తెలుస్తుంది. నల్దిక్కులా కీర్తి ప్రతిష్ఠలు సంపాదించేరు. కారు కొన్నారు. మేడలు కట్టేరు, షేరుమార్కట్టెక్కేరు – ఇలా కథకుడు ఆయన ఘనత కీర్తించడంతోనే సరిపోతుంది కాని, సత్తిరాజు ఏమయాడంటే, జవాబులేదు అంటారు. ఇక్కడ శ్రీశ్రీ మరోప్రపంచంలోలాగ, సత్తిరాజులాటివారు నామరూపాల్లేకుండా పోతారు, వూరూ పేరూలేని భ్రష్టుల్లో కలిసిపోతారు అంటాడు కథకుడు. అలాటివాళ్లకున్న ఆస్తల్లా జెల్లలు తినడానికి ఒళ్లూ, ఏరుకోడానికి వూరువారు పారేసిన చెత్తకాయితాలూను. అవి కూడా దోచుకుంటారు కల్లబొల్లి కబుర్లతో, దొంగస్నేహాలతో లక్ష్మీనాథులవంటి ప్రయోజకులు.

''ఆఖరిదశ'', ''మూడు స్థలాల్లో'' – ఈ రెండు కథల్లోనూ వేరు వేరు సన్నివేశాలు తీసుకుని, ఒకచోట పెట్టి, అందులోనించి పత్తికాయలోంచి దారం లాగినట్టు కథ లాగడం కనిపిస్తుంది.
''మూడు స్థలాల్లో'' కూడా మూడు సన్నివేశాలు తీసుకున్నా, అంతర్గతమైన సూత్రం వుంది. ప్రధానపాత్ర జేబులు కొట్టే పాపడు. మొదటి సన్నివేశం –కోర్టులో వాడికి శిక్ష పడ్డం. ఎందుకు, ఎలా పడిందన్నది రెండో ''స్థలం''లో తెలుస్తుంది. మూడో స్థలం వురితీసే ఘట్టంలో డాక్టరుగారి మానసిక సంఘర్షణ. రెండో స్థలంలో వాడి ప్రాణాలు రక్షించిన తనే ఇప్పుడు వాడు ''సరిగ్గా పూర్తిగా చచ్చేడో లేదో'' పరీక్ష చెయ్యవలసిరావడం! ఈరెండు సన్నివేశాల్లోనూ మన న్యాయశాఖా, రక్షణశాఖా, కళ్లు మూసుకుని, ఎంత అస్తవ్యస్తంగా, అసంబద్ధంగా తమ డ్యూటీ నిర్వర్తిస్తాయో తెలివిడి అవుతుంది మనకి.

ఈసంకలనం మొత్తంలో అట్టే పదును లేని కథ ''ఆఖరిదశ''. కథనంలో శాస్త్రిగారి శైలి కనిపించదు. ఇతివృత్తంలో కొత్తగా చెప్పిందేమీ లేదు. ద్వాపరయుగంలో కృష్ణుడినుంచీ ఆధునికయుగంలో ఆంగ్లేయులపాలన అంతరించిన్నాటివరకూ విస్తరిల్లిన ఈకథలో ఏదో ఒకఘోరం జరిగినప్పుడల్లా మనం ప్రళయం వచ్చేసిందనుకుంటాం అని మాత్రమే. ''కుక్క దాలిగుంటలో పడుకున్నంతసేపే'', ''శ్మశానవైరాగ్యం'' లాటి నానుడులని గుర్తు చేస్తుంది మహా అయితే.

''వర్షం'' కథలో ''మాయ''లో లాగానే, కిందితరగతివారి లోకజ్ఞానం, తెగింపూ, వ్యక్తం అవుతాయి. శాస్త్రిగారి కథల్లో నాకు చాలా నచ్చిన విషయాల్లో ఇదొకటి. పైతరగతి జనాలచేత ''చదువుకోనివాళ్లు''గా గుర్తింపబడిన వారిలో వున్న తెలివితేటలూ, ఆత్మవిశ్వాసంవంటి సుగుణాలు – చదువుకున్నవాళ్లు నేర్చుకోవలసినవి చాలా వున్నాయని విశదం చేయడం.

శాస్త్రిగారి కథల్లో పాత్రలని చాలా పొదుపుగా వర్ణిస్తారు. ఒడ్డూ, పొడుగూ, చాయా, కను ముక్కుతీరు––ఏవి పాత్రల ప్రత్యేకతని ఎత్తిచూపుతాయో, కథకి ఎంతవరకూ పనికొస్తాయో అంతవరకే చెప్తారు.

స్త్రీపాత్రలలో కావలసినంత వైవిధ్యం వుంది – అబలలూ, సబలలూ, ఆర్తులూ, అమాయకులూ కూడా వుంటారు ఆయన కథల్లో. ఆడపాత్రలనుంచి పాఠాలు నేర్చుకున్న మగపాత్రలు చాలా ఉన్నాయి. రావిశాస్త్రిగారు ఆడవారికి ''సముచితమైన గౌరవాదరాలు ఇచ్చినట్టు లేదు'' (కె.వి. రాఘవాచార్య. రావిశాస్త్రి జీవితము – రచనలు. పుట 65) అన్న విమర్శ నాకు సమర్థనీయంగా కనిపించదు. వుదాహరణకి మాయలో నూకాలమ్మవంటి పాత్రలు ఆడవాళ్లంటే గౌరవం లేని వాళ్లు చిత్రించలేరు. రెండోది, రచయిత వేరూ, నిజజీవితంలో రాసేవాడు వేరు. కలం పుచ్చుకు రాస్తున్నవాడికి ''రచయిత'', రాసేవాడు సృష్టించుకున్న ఆదర్శప్రాయమైన పాత్ర, చిత్తశుద్ధితో రచనలు చేసినప్పుడు కూడా అని నా అభిప్రాయం. రావిశాస్త్రిగారు ''నేనలా వుంటే, వుండగలిగితే బాగుండును''

అనుకున్న మరోమనిషి ఈకథలు చెప్పుతున్న మనిషి. అందుకే ఆయన తనజీవితంలో వున్న అయోమయం, గందరగోళం, అవకతవకలకి అతీతంగా మరొక వ్యక్తిని రచయితగా సృష్టించారు. ఈరచయితే రావిశాస్త్రి అని అనుకోడం పొరపాటు అని నా అభిప్రాయం. కథలో కథకోసం వెలువరించిన అభిప్రాయాలు, కథకీ పాత్రకీ తగినట్టు రాస్తారు. అవన్నీ రచయితకి అంటగట్టడం అన్యాయం.

స్త్రీపాత్రచిత్రణకి భిన్నంగా, చదువుకున్నవారూ, చదువుకోనివారూ పాత్రలవిషయంలో మాత్రం ఏకాభిప్రాయం కనిపిస్తుంది. ఈరెండుతరగతులకీ క్లాషొచ్చినప్పుడల్లా ''సదువుకోని'' పాత్రలదే పైచెయ్యి!

రావిశాస్త్రి గారి కథల్లో భాష ఒక సజీవపాత్ర. ఆయన భాషని ఎన్ని విధాలుగా వాడుకోడానికి వీలుందో అన్ని రకాలుగానూ వాడుకుంటారు. ఆయనకథల్లో కొత్త సామెతలు పుడతాయి. బంగారుపువ్వుకి పురుగు పట్టినట్టు (పుట. 84). ''రాసే విధానం''లో కూడా కొత్తదనం కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి, కోర్టు, రిక్షా, వున్ది– వంటి పదాలు పాఠకుడిమనసులో ముద్ర పడడంకోసం ప్రత్యేకించి అలా అక్షరాలని విడగొట్టి రాసినవే. ఇలాటి మాటలు చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడి కళ్లు క్షణంలో సగంసేపు ర్, న్‌ల దగ్గిర ఆగిపోతాయి. పాఠకుడి దృష్టినాకట్టుకోడంలో అదొక పద్ధతి. కొంతవరకూ, తూర్పు యాస (కాని, మరొక యాస కాని) సాధించేది కూడా అదేనేమో.

''అధికారి'' కథలో కథలెలా రాయాలో చెప్పేవారిని హేళన చేస్తూనే, తను కూడా ఆ మార్గాన్నే రాయడం ఒక కళ. మనమీద మనం వేసుకునే జోకు.
రావిశాస్త్రిగారికి హిందూ ధర్మం, సాంప్రదాయాలతో చిన్నప్పట్నుంచి బాగా పరిచయం వుంది. అది ఆయన చాలాకథల్లో వాడుకున్నారు.
కొన్ని కథల్లో ఉత్తమపురుష వాడడం జరిగింది. అందులో కొన్ని సౌలభ్యాలున్నాయి. ఒకటి, అనేకరకాల యాస, మాండలీకాలు. హాస్యం, ఎత్తిపొడుపు, డొంకతిరుగుడు సమాధానాలు చెప్పడం– ఇవన్నీ మనిషి ఎదురుగా ఉన్నపుడు చెప్పడం సుళువు. ''వినే''పాఠకుడికి వెంటనే అర్థం అవుతాయి. రావిశాస్త్రిగారి కథల్లో ఈ ''వినబడే''పదవిన్యాసం చాలా వుంది. ఇది మన జానపదవాఙ్మయంతాలూకు ఛాయ కావచ్చు.

ఆయన ఒకొక్కప్పుడు ప్రాసకోసం, యతికోసం అతి చేసినట్టు కూడా కనిపిస్తుంది. ''ఒకసారి నేనో అర్జంటుపనిమీద చికాకోల్ వెళ్లి, ... చిరాకు పడి, ఇంటికి తిరిగి వచ్చి ... చిక్కులన్నీ యధాతథంగా వుండడంవల్ల ...'' లాటి వాక్యనిర్మాణం ఒక వుదాహరణ (కష్టార్జితం, పుట 91).
ఇతర సమయాల్లో వాడుకభాషలో ద్వంద్వార్థాలని వుపయోగించుకోడంలో పనివాడితనం కనిపిస్తుంది. ''అయితే దయచెయ్యండి అన్నాడాయన, వీధిలోకో యింట్లోకో నాకర్థం కాలేదు'' (కష్టార్జితం. పుట 89).
మరొక ప్రత్యేకత ఏమిటంటే వాడుకలో ఉన్న కథలనీ ఉపమానాలనీ సందర్భోచితంగా వాడుకోడం, లేనివి సృష్టించడం. పాపి కథలో నీలయ్య చచ్చిపోయాడని సెక్రటరీ చెప్పింతరవాత, ''తివాసీమీద కూర్చున్న ఆడమనిషి నెమ్మదిగా లేచి, పందిరిమంచంమీద కూచుని కొప్పు ముడుచుకుంది'' అని చెప్పడంలో చమత్కారం ''అలనాటి ద్రౌపదిలా'' అని వాచ్యం చేయకపోవడంలో ఉంది. జనసామాన్యానికి తెలిసిన కథలనీ, నానుడులనీ, నమ్మకాలనీ, లోకజ్ఞానాన్ని కథల్లో చొప్పించడం మన జానపదసాహిత్యంలో వుంది. పాఠకులమనసులో ద్రౌపదిపాత్రని చెప్పకుండా ప్రవేశపెట్టడం రచయిత ప్రతిభ.
ఒకొక్కప్పుడు కొత్తవి కల్పిస్తారు. ''కల్పన కొంచెం అయినా లేని కేసు పృథ్విలోనే లేదు'' (పుట 36)లాటివి. చంద్రుడూ, చుక్కలూ, చల్లగాలీ, తాటితోపూ–పుష్కలంగా వాడుకుంటారు. ''తాకితే తగిలేటంత చిక్కటి చీకటి'' (పుట 181), ''ఆకిటికీ, ఆకోరిక, ఆ అనుభూతి అతివాస్తవిక అధివాస్తవిక స్వర్గం'', (పుట 182), ''ప్రళయభీకరమైన టెరిబుల్ వార్నింగు'' (పుట 113) లాటి పదబంధనలు రావిశాస్త్రిగారి సొత్తు.
వాక్యనిర్మాణంలో కర్తని కర్మ చేసి, వాక్యాలు తిరగరాయడం ఆయన చేసే మరో గమ్మత్తు – ''కట్టుకున్నది తెల్ల చీర, కొప్పులో పెట్టుకున్నది మందారపువ్వు''లాటివి.
తూర్పుయాసమీద ఆధిపత్యం ఉండడం ఒక ఎత్తయితే, దాన్ని కథకి పనికొచ్చేలా వాడుకోడం మరొక ఎత్తు. కిటికీకథలో ఆబేధం స్పష్టంగా గమనించగలం. కథకుడి భాష శిష్టజనవ్యావహారికం. వృద్ధుడిమాటలు స్వగతంలో చెప్పినప్పుడు మాత్రమే ఈతూర్పుయాస వాడతారు రావిశాస్త్రి.
''సత్తే శానా సుఖం'' – ఇది స్వగతం
''చస్తే బావుణ్ణు'' అని అనుకునేంతవరకూ ... (పుట, 179) అని అదే వాక్యాన్ని కథకుడి స్వరానికి తగినట్టుగా మారుస్తారు ఆవెంటనే.

మొత్తం నాలుగర్లు ఇరవై నాలుగు కథల్లోనూ రావిశాస్త్రిగారి రచనావైభవం అంతా వుంది. కథావస్తువుల్లో వైవిధ్యం, పాత్రచిత్రణలో చిత్రవిచిత్రాలూ, కథనరీతిలో అందరాని సౌందర్యం చదివితే మీకే తెలుస్తుంది.

★