కథానికా, దాని శిల్పమూ

"జీవితంలో చూసి ఉపేక్షించే విషయాలనే యీ కథలలో చదివి 'షాక్' తింటాం," అని నా కథల గురించి కుటుంబరావుగారు అన్నారు. షాక్ (దిమ్మరపాటు) మాట యేమైనా పాఠకుని హృదయంమీద గాఢమైన అనుభూతి ముద్ర వేయాలనే ఉద్దేశంతోనే నేనీ కథానికలు రాసినాను. కథానికను గురించే కాదు, మొత్తం సాహిత్యం గురించే నా అవగాహన అది. అనుభూతి లేకుండా సాహిత్యమనేదే లేదు. సమస్త సాహిత్యమూ హృదయ వ్యాపారమే. అంటే, అనుభూతి వ్యంజకమే. అయితే, అనుభూతి అనేది వెగటు కలిగించే మెలోడ్రామా స్థాయికి దిగజారకూడదు, వెలపరం కలిగించే చౌకబారు సెంటిమెంటు కాకూడదు. గాజుగ్లాసు పగిలిపోతే, మగడు చచ్చినంతగా మొత్తుకోవడం మెలోడ్రామా. పడమట సూర్యుడు మునిగిపోతున్నాడని శోకాలు పెట్టడం చౌకబారు సెంటిమెంటు. అనుభూతి అనేది కథకు తగినంతగా, లేదా కథలోని యితివృత్తానికి తగినంతగా, మాత్రమే వుండాలి.

కథానికకు పాయింటు అనేది వుండాలంటారు. (దానికి తెలుగు మాట యింత వరకు పుట్టినట్లు లేదు. ప్రస్తుతానికి నేను 'లక్ష్యం' అంటాను.) లక్ష్యం అంటే యేమిటి? కథానిక అనేది జీవితానికి సంబంధించిన ఒక సత్యాన్నో, ఒక నీతినో, ఒక నియమాన్నో, ఒక సూత్రాన్నో పాఠకునికి తెలియజెయ్యాలి. అదే లక్ష్యం. ఒక కథానికకు ఒకే లక్ష్యం వుండాలి. యెక్కువ లక్ష్యాలు వుంటే, అది యేమౌతుందో గాని, కథానిక మాత్రం కాదు. కథానికలో లక్ష్యమే అన్నిటి

కంటె ముఖ్యమైనది. పాత్రలూ, ఘటనలూ మొదలైనవన్నీ దానికి అనుగుణంగా, దానికి పోషకంగా, దానికి ఉపస్కారకంగా మాత్రమే వుండాలి. అయితే మరి అనుభూతి మాట యేమిటి? కథానికలో దాని పాత్ర యేమిటి?

గత శతాబ్దిలో కథానిక పుట్టినప్పుడు దాని లక్ష్యం యేదైనా ఒక జీవిత సత్యంగానో, నీతిగానో వుండేది. అంటే, అదొక భావం (ఐడియా) మాత్రమే. లేదా, రచయిత అభిప్రాయం మాత్రమే. అంటే, అది పాఠకుని మెదడుకు (లేదా మేధకు, లేదా బుద్ధికి) తాకేది. భావం అనేది హృదయానికి తాకని మాట నిజమే. కానీ, కథానిక (యితర సాహిత్య శాఖలలాగే) పాత్రలనూ, సన్నివేశాలనూ సృష్టిస్తుంది, వర్ణి స్తుంది. అంటే, వ్యక్తులనూ, నిర్దిష్ట సన్నివేశాలలో వాళ్ళకు కలిగే కష్ట సుఖాలనూ, రాగ ద్వేషాలనూ చిత్రిస్తుంది. అంటే, కథానికలో ఆద్యంతం పాత్రల అనుభూతులు వ్యక్తమౌతూనే వుంటాయి. అవి పాఠకుని హృదయానికి తాకుతూనే వుంటాయి. అనగా, కథానిక చదివి నంత సేపూ పాఠకునికి అనుభూతులు కలుగుతూనే వుంటాయి. అనగా, లక్ష్యం అనేది శుద్ధ మేధా వ్యాపారంగానే వుండినా, కథానిక మాత్రం మొదటి నుండి చివరిదాకా హృదయ వ్యాపారంగానే వుండేది. అందువల్ల 'పంచతంత్రం' కథలు చదివి నీతులు నేర్చుకున్నట్లు కాక, ఉత్తమ సాహి త్యం చదివిన సంతృప్తి పాఠకునికి కలిగేది.

యిలా లక్ష్యమూ, అనుభూతీ దేనిపాటి కది విడిగా వుండక తప్పదా? లక్ష్యానికి అనుభూతిని జోడించి, లక్ష్యాన్ని అలా అనుభూతి సంపన్నం చేసి, కథానిక రాయకూడదా?

శుద్ధ మేధా వ్యాపారమైన లక్ష్యం కథానికకు అవసరమా? అను భూతే లక్ష్యం యెందుకు కాకూడదు? ఒక జీవిత సత్యాన్ని చెప్పే

ఉద్దేశంతో కాక, పాఠకుని హృదయంలో ఒక అనుభూతిని కలిగించే ఉద్దేశంతోనే కథానిక రాయకూడదా? చంద్రోదయాన్నో, తుఫానునో వర్ణిస్తూ ఒకటి రెండు పుటల్లో ఖండ కావ్యం రాస్తే, దానిలో యే జీవిత సత్యమూ లేకుండా అనుభూతి మాత్రమే వుంటుంది గదా? కథానిక అలా వుండకూడదా?

లక్ష్యాన్ని అనుభూతి సంపన్నం చేయవచ్చుననే స్పృహ మొదట రష్యన్ రచయిత చేహొవ్‌కు కలిగినట్లుంది. ఆయన రాసిన కొన్ని కథానికలలో లక్ష్యానికి గాఢమైన అనుభూతి తోడై వుంటుంది. ఆయనకు ముందు అలాంటి కథలు ఒకటో అరో యెవరైనా రాసి వుండవచ్చు. కానీ ఉద్దేశపూర్వకంగా కథానికా లక్ష్యాన్ని అనుభూతి పుష్టం చేసిన మొదటి రచయిత ఆయనే అంటారు. ఆ ధోరణిని పరాకాష్ఠకు తీసుకపోయిన రచయిత కాథరిన్ మాన్స్‌ఫీల్డ్. (రచయిత్రి అనే మాట అనవసరం, ఒకోసారి అనర్థదాయకం కూడా. కనుక ఆమెను రచయిత అనే అంటున్నాను.) ఆమె కథానికలలో అనుభూతి సంపన్నంకాని లక్ష్యం సాధారణంగా వుండదు. అంతే కాదు. కొన్ని కథానికలలో అనుభూతే లక్ష్యంగా వుంటుంది. అంటే, కథానికలో యే జీవిత సత్యమూ వుండదు, పాఠకునికి గాఢమైన అనుభూతి మాత్రం కలుగుతుంది — ఖండకావ్యంలో లాగ.

నిజానికి అనుభూతికి సంబంధించినంత వరకు కథానికకూ, ఖండ కావ్యానికీ ఒక సామాన్య లక్షణం వుంది. దానికి కొంత వివరణ అవసర మనుకుంటాను.

కవిత్వం ఆదిమ కాలంలోనే పుట్టింది. ఆది కావ్యం యిక్కడ వాల్మీకితోనూ, యూరప్‌లో హోమర్‌తోనూ సుమారు మూడువేల యేండ్ల క్రితం పుట్టింది. తరువాత రెండున్నర సహస్రాబ్దాలకు గానీ వచనం

పుట్టలేదు. అంత వరకు యెందుకు పుట్టలేదంటే, మానవ నాగరికతా, మానవ సంస్కారమూ పెరిగి పెరిగి ఒక దశకు చేరుకుంటే తప్ప వచనం పుట్టజాలదు. మానవుడు ప్రకృతినీ, జీవితాన్నీ వివేకంతో పరిశీలించి, హేతుబద్ధంగా ఆలోచించగలిగి నప్పుడు మాత్రమే వచనం పుట్టగలదు. అగ్నినీ, సూర్యునీ, గాలినీ, వాననూ, కొండలనూ, నదులనూ దేవతలని అనుకున్నన్నాళ్ళూ కవిత్వమే పుట్టుతుంది గానీ వచనం పుట్టదు. వాటిని ప్రకృతి నియమాలకు లోబడిన శక్తులుగా గ్రహించినప్పుడే వచనం పుట్టే అవకాశమూ, పుట్టవలసిన అవసరమూ యేర్పడతాయి. విజ్ఞాన శాస్త్రాలన్నీ వచనం పుట్టినప్పటి నుండే వికసించడం చరిత్రలో యాదృచ్ఛికంగా జరిగిన ఘటన కాదు. వచన వికాసానికీ, శాస్త్ర విజ్ఞాన వికాసానికీ ఆధారం ఒకటే — ఒక దశకు చేరుకున్న మానవ సంస్కారం.

యూరప్‌లో ఫ్యూడల్ (వ్యవసాయ) నాగరికత అవసాన దశకు చేరుకొని, బూర్జువా (వ్యాపార) నాగరికత ఆవిర్భవిస్తున్న కాలంలో వచనం పుట్టింది. వ్యాసం అనేది బేకన్‌తో ప్రారంభమైం దనుకుంటే, అది 16వ శతాబ్దిలో పుట్టిం దనవచ్చు. డేనియల్ డిఫో రాసిన 'రాబిన్సన్ క్రూసో'తో నవల అనేది ప్రారంభమైం దనుకుంటే, అది 17వ శతాబ్దిలో పుట్టినట్లు అర్థమౌతుంది. లేక, స్పెయిన్‌కు చెందిన సెర్వాంటిస్ రాసిన 'డాన్ క్విక్సట్' తోనే అది ప్రారంభమైం దనుకుంటే, యింకా కొంత ముందే పుట్టినట్లు అర్థమౌతుంది. తరువాత చాలా కాలానికి — 19వ శతాబ్దిలో — కథానిక పుట్టింది. దీని లక్షణాలు సరికొత్తగా వున్నందు వల్లనే యింగ్లీషులో షార్ట్ స్టోరీ అనే మాటా, తెలుగులో కథానిక అనే మాటా కొత్తగా సృష్టించుకోవలసి వచ్చింది.

యీలోగా కవిత్వంలో కూడా ఒక మార్పు వచ్చింది. కావ్యంలో

కవిత్వంతో పాటు కథా, కథతో పాటు కవిత్వమూ వుంటాయి. కానీ, నవలలో కవిత్వం లేకుండా కథ మాత్రమే వుంటుంది. అంటే, కథ అనేది కవిత్వంనుండి విడివడి, కవిత్వంతో సంబంధం లేకుండా స్వతంత్రంగా నిలబడి, నవల అయింది. అలాగే కవిత్వం కూడా, కథనుండి విడివడి, కథతో సంబంధం లేకుండా స్వతంత్రంగా నిలబడి, ఖండకావ్యం అయింది. ఖండ కావ్యంలో కథ అనేది బొత్తిగా వుండదు. ఖండ కావ్యం యొక్క విశిష్ట లక్షణం యేమిటంటే, పాఠకునిలో ఒకే ఒక అనుభూతిని కలిగించడం. అది పది పంక్తులున్నా, పది పుటలున్నా ఆ లక్షణం వుండాలి. ఖండ కావ్యంయొక్క ప్రాణపదమైన లక్షణం అది. రసం అనే మాట వాడవచ్చు ననుకుంటే, ఖండకావ్య లక్షణం యేక రస వ్యంజకత్వం — యేకైక రస వ్యంజకత్వం.

(17వ శతాబ్ది నాటి మిల్టన్ కొన్ని ఖండకావ్యాలు రాసినాడు. 16వ శతాబ్దినాటి షేక్స్పియర్ రాసిన సానెట్లు ఖండకావ్యాలే. కానీ, వాళ్ళవల్ల వాటికి గానీ, వాటిద్వారా వాళ్ళకు గానీ ప్రశస్తి రాలేదు. ఖండకావ్యానికి ప్రశస్తీ, ప్రచారమూ వచ్చింది యింగ్లీషులో రొమాంటిక్ కవులతోనే, పంతొమ్మిదవ శతాబ్ది ప్రారంభంలో ; తెలుగులో భావకవులతో, యీ శతాబ్ది మొదటి పాదంలో.)

యీ యేక రస వ్యంజకతా సూత్రాన్ని వచన సాహిత్యానికి వర్తింపజేసి నప్పుడు కథానిక రూపొందుతుంది. అంటే, ఖండకావ్యం లాగే కథానిక కూడా ఒకే ఒక అనుభూతిని కలిగించాలి. పాత్రలూ, ఘటనలూ యెన్ని వున్నా, కథానిక పొడవు యెన్ని పుటలున్నా, అది సృష్టించే అనుభూతిలో మాత్రం యేకత్వం వుండాలి. ఖండకావ్యానికీ, కథానికకూ గల సామాన్య లక్షణం యిదే.

అయితే కథానికను సృష్టించిన తొలి కథకులు అనుభూతికి ప్రాము

ఖ్యం యివ్వలేదు. లక్ష్యానికి (పాయింటుకు) ప్రాముఖ్యం యిచ్చి, కథానికలోని సర్వాంగాలూ దానికి అనుగుణంగా వుండేటట్లు చూసుకున్నారు. కథానికకు అనుభూతి దృష్టి వచ్చింది చేహోవ్‌తోనూ, మాన్స్‌ఫీల్డు తోనూ. కానీ. యీ నాటికీ (తెలుగులోనే కాదు, ప్రపంచమంతటా) రచయితలలో అత్యధిక భాగం లక్ష్యాన్ని గుర్తిస్తున్నారు గానీ, అనుభూతిని గుర్తించడం లేదు. గుర్తించినా, గుర్తించకపోయినా, పాత్రల అనుభూతులు వుండనే వుంటాయి.

యేక రస వ్యంజకతా సూత్రం నాటక రంగంలోకి ప్రవేశించినప్పుడు నాటిక యేర్పడింది. (యింగ్లీషులో దీన్ని One-Act Play అంటారు.) 19వ శతాబ్ది అంతంలో యిది కేవలం కాలక్షేపం కోసం curtain-raiser గా పుట్టినప్పుడు దీని రస ప్రాముఖ్యానికి గుర్తింపు రాలేదు. యీ శతాబ్ది తొలి దశకంలో ఆ గుర్తింపు లభించినప్పుడు నాటిక స్వతంత్ర సాహిత్య శాఖగా నిలదొక్కుకుంది. నవలను కుదిస్తే కథానిక కానట్లే, నాటకాన్ని కుదిస్తే నాటిక కాదు. అలాగే కథానికను సాగదీస్తే నవల కానట్లే, నాటికను సాగదీస్తే నాటకం కాదు.

ఖండకావ్యం, కథానిక, నాటిక — యీ మూడూ ఒకే సూత్రాన్ని ఆశ్రయించినట్టివి, మూడూ యిటీవలి కాలంలో పైకి వచ్చినవే — 19వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో ఖండకావ్యమూ, మధ్యలో కథానికా, చివరన నాటికా. మానవుని సంస్కారం పెరిగి, కొద్ది నిమిషాల వ్యవధిలో ముగిసే రచనలోని అనుభూతిని ఆస్వాదించగల హృదయ సౌకుమార్యం మానవునికి కలిగిన చారిత్రకదశలో యీ మూడూ రూపొందినాయి. అలాంటి హృదయ సంస్కారం గతంలో యెక్కడా యెవరికీ లేదా అంటే, యే ఒకరిద్దరికో వుండవచ్చు — భాసునిలాంటి వాళ్ళకో, భవభూతిలాంటి వాళ్ళకో, కానీ,

అలాంటివాళ్ళు తగు సంఖ్యలో వుండి, పాఠకలోక మంటూ యేర్పడి నప్పుడే యివి ఆదరణ పొందగలవు.

* * * *

యిప్పుడీ గొడవంతా యెందుకు వచ్చినట్లు? యెప్పుడో పావు శతాబ్దం క్రితం రాసిన పాత కథలను అడ్డం పెట్టుకొని యింత ఆర్భాటం చేయడం యెందుకని యెవరైనా అడగవచ్చు. వ్యాపార పత్రికల ఉక్కు-కౌగిట్లో చిక్కి కథానిక రూపురేఖలే కోల్పోయి, శల్యావశిష్టంగా బతుకు తున్నది. కథానికకు కాలక్షేపమే పరమాశయమై పోయింది. అంత మాత్రమే అయితే భరించవచ్చు. అది దురభిరుచులను ప్రోత్సహించే సాధనమైంది, కుసంస్కారాన్ని పెంచే పరికరమైంది. యీ దుష్పరిణా మాన్ని యెదిరించాలనే ఉద్దేశంతోనే యీ గొడవ చేస్తున్నాను. కథానిక స్వభావ మేమిటో, దాని లక్షణా లేమిటో వివరిస్తే, కొందరికైనా మంచి అభిరుచి కలగవచ్చు ననే ఆశతోనే యిదంతా రాస్తున్నాను.

* * * *

యింతకూ కథానిక అంటే యేమిటి? కథానిక ఒకే ఒక అను భూతిని కలిగించాలని పైన అన్నాను. కథానికకు ఒకే ఒక లక్ష్యం (పాయింటు) వుండాలని అందరూ చెప్తారు. యెవరు రాసినా కథానికలో అంతో యింతో అనుభూతి యెలాగూ వుంటుంది గనుక, కాథరిన్ మాన్స్‌ఫీల్డు స్థాయిలో రాసేవాళ్లు యెలాగూ అరుదు గనుక, అనుభూతి ప్రస్తావన వదలిపెట్టి, ప్రస్తుతం లక్ష్యానికే పరిమితమౌదాం. కథానికకు ఒకే ఒక లక్ష్యం వుంటూ, దాన్ని సాధించడానికే పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ మొదలైన అంగాలన్నీ వినియోగపడాలి. దీన్ని కథానికా నిర్వచనంగా స్వీకరించవచ్చు. నిర్వచనంగా బాగున్నా, కథానికను అర్థం చేసుకోడానికి యిది చాలదు. కనుక కథానికా లక్షణా లేమిటో కాస్త వివరంగా చూడాలి.

నార్ల వెంకటేశ్వరరావుగారు కేంద్ర సాహిత్య అకాడెమీ కొరకు 'గురజాడ' అని యింగ్లీషులో చిన్న గ్రంథం రాసినారు. అది 1979 లో ప్రచురింపబడింది. అందులో ఆయన కథానికకు మూడు ముఖ్య లక్షణాలు వున్నాయంటూ, పాఠకుని ఆకట్టుకునే ప్రారంభమూ, ఆశ్చర్యకరమైన అంతమూ, మధ్యలో సందులూ, గొందులూ పట్టకుండా సూటిగా ముందుకు పోవడమూ, అని ఆ మూడింటినీ పేర్కొన్నాడు. నిజానికి చివరిదొక్కటే కథానికా లక్షణాల్లో చేరుతుంది. మొదటివి రెండూ కథానికా లక్షణాలు కావు. ఆకట్టుకునే అరంభమూ, ఆశ్చర్యకరమైన అంతమూ కథానికా లక్ష్యాన్ని బట్టీ, దానికి అవసరమైన శిల్పాన్ని బట్టీ వుంటే వుండవచ్చు. అంటే, అవసరమైతే వుంటాయి, లేకపోతే వుండవు. అంతే గానీ, అవి తప్పక వుండవలసిన లక్షణాలు కాదు. నార్లగారు పరిశీలించిన గురజాడ కథల్లోనే 'దిద్దుబాటు' అనేదానిలో ఆకట్టుకునే అరంభమూ, ఆశ్చర్యకరమైన అంతమూ వున్నాయనవచ్చు. 'పెద్ద మసీదు' అనే కథానికలో (అది అసంపూర్ణం కాదనుకుంటే) ఆశ్చర్యకరమైన ముగింపు వుంది. తక్కిన కథల్లో నార్లగారు చెప్పే ఆరంభమూ, అంతమూ లేవు. ఆయన మరొక కథానికను గురించి రాస్తూ, 'దేవుడు చేసిన మనుషుల్లారా, మనుషులు చేసిన దేవుల్లారా, మీ పేరేమిటి' అన్న వాక్యంతో అది మహా ఆసక్తికరంగా ప్రారంభమౌతుందని అన్నాడు. యిక్కడ కూడా నార్లగారిది పొరపాటే. అది ఆ కథానికలో ప్రారంభ వాక్యం కాదు – కథానిక యొక్క పేరు. ఆ కథానిక ఉత్తమ పురుషలో ప్రారంభం కావడం గమనిస్తే ఆ వాక్యం శీర్షికకు సంబంధించిందే అని సులభంగా అర్థమౌతుంది.

నార్లగారు ఓ హెన్రీ కథలచేత అతిగా ప్రభావితులైనట్లుంది. అందువల్లనే ఆశ్చర్యకరమైన అంతానికి అంత ప్రాముఖ్యం యిచ్చినారు.

నిజానికి అలాంటి అంతాన్ని మెచ్చుకోవడం మంచి అభిరుచి కాదు. అలాంటి అంతం గల కథానికలు తరుచుగా చౌకబారుగా వుంటాయి.

కుటుంబరావుగారి 'సాహిత్య ప్రయోజనం' అన్న వ్యాస సంకల నంలో 'నవల – చిన్న కథ' అనే వ్యాసంలో ఒక వాక్యం యిలా వుంది: "కథ అంతా చెప్పాలి, కథ తప్ప మరేమీ చెప్పకూడదు, కథలో ఏకత్వమూ, పరిపూర్ణత్వమూ వుండాలి." కథ చెప్పవలసిం దేమిటంటే, అంతా చెప్పాలి, కథకు అవసరమైన దంతా, కథకు సంబంధించిన దంతా. కథ చెప్పకూడని దేమిటంటే, అనవసరమైన దేమీ చెప్పకూడదు, కథకు సంబంధం లేని దేమీ చెప్పకూడదు, కథ తప్ప మరేమీ చెప్పకూడదు. అంతా చెప్పడం వల్ల పరిపూర్ణత్వమూ, మరేమీ చెప్పక పోవడంవల్ల యేకత్వమూ కథకు సిద్ధిస్తాయి. కుటుంబరావుగారు అదే వాక్యంలో Organic Unity అనే ఇంగ్లీషు మాట కూడా వాడినారు. సజీవ ఏకత్వం అని దాని అర్థం. అంటే, యేకత్వ మనేది సజీవమైన యేకత్వంగా వుండాలి. కథలోని వివిధ సన్నివేశాలూ, పాత్రలూ ఒకదాని కొకటి యాంత్రికంగా అతికించినట్లు గాకుండా, శరీరంలోని వివిధ అంగాలూ, రక్తమూ, చర్మమూ, నరాలూ మొదలైన వన్నీ పరస్ప రాధారాలుగా, పరస్పర పోషకాలుగా వున్నట్లు సజీవ (Organic) సంబంధం కలిగి వుండాలి. అలా వున్నప్పుడు అన్నిటికీ కలిపి సజీవ యేకత్వం సిద్ధిస్తుంది.

అయితే, కొకు యీ విషయాన్ని కథానికా లక్షణాలు అనకుండా, "కథా శిల్పంలో సూత్రప్రాయంగా గమనించ వలసిన అంశం" అన్నాడు. ఒకే ఒక జీవిత సత్యాన్ని చెప్పడం కథానికా లక్షణ మనుకుంటే, కొకు చెప్పే యేకత్వమూ, పరిపూర్ణత్వమూ శిల్పానికి సంబంధించిన వౌతాయి. అలా కాక యేకత్వ పరిపూర్ణత్వాలను కథానికా లక్షణాలుగా గ్రహిస్తే, శిల్పమనేది వేరుగా వుండాలి. యీ లక్షణాలను సాధించే పద్ధతి శిల్ప

మౌతుంది. కథానికకు ప్రాణభూతమైన యేకత్వ, పరిపూర్ణత్వ సూత్రాన్ని అర్థం చేసుకుంటే, దాన్ని శిల్పమన్నా నష్టమేమీ లేదు గానీ, నా మట్టుకు నాకు దాన్ని కథానికా లక్షణ మనీ, ఆ లక్షణాన్ని సాధించే పద్ధతిని శిల్ప మనీ అనడం ఉచితంగా తోస్తున్నది.

అయితే యిక శిల్ప మనేది యెలా వుంటుంది?

వేల మంది కథానికలు రాస్తున్నారు గనుక, కథానిక రాయడం సులభమే అని రుజువైంది. కానీ, దాని లక్షణాలు చెప్పమంటే గొప్ప మేధావులు కూడా పొరపాటు పడవచ్చు నని పైన వెల్లడైంది. కథానికా శిల్పాన్ని వివరించడం అంతకంటె కష్టమైన పని. యెందుకంటే, శిల్ప మనేది అనేక రకాలుగా వుంటుంది. రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని బట్టి శిల్పం మారుతుంది. అలాగే రచనను బట్టి కూడా శిల్పం మారవచ్చు. అంటే, ఒకే రచయిత రాసిన కథానికల్లో కూడా అన్నిటిలోనూ ఒకే శిల్పం వుండదు. గురజాడ రాసిన అయిదు కథానికల్లోనూ రెండు ఉత్తమ పురుషలో నడుస్తాయి. తక్కినవి ప్రథమ పురుషలో నడుస్తాయి. యిది శిల్ప భేదమే.

శిల్పాన్ని వివరించడానికి చేసే ప్రయత్నంలో నా కథానికలనుండే ఉదాహరణ లిస్తాను. యిది ఆత్మస్తుతి అనుకో నక్కర లేదని మనవి. నా రచనలను గురించి మాట్లాడినట్లు సాధికారంగా యితరుల రచనలను గురించి మాట్లాడడం నాకు సాధ్యం కాదు గనుకనే యిలాచేస్తున్నాను.

* * * *

"ఆరో కాన్పుకు అమ్మగారింటికి పోవడానికి సిగ్గయింది శేషమ్మకు" అనే వాక్యంతో మొదలౌతుంది మొదటి కథానిక 'అలసిన గుండెలు.' యిలా యెందుకు మొదలైంది? శిల్ప మంటే కథానికలోని లక్ష్యాన్ని

(పాయింటును) పటిష్ఠంగా చెప్పడానికి ఉపయోగపడేదే గనుక, యీ కథానికలోని లక్ష్య మేమిటో ముందు గమనించాలి.

కథానిక పేరే 'అలసిన గుండెలు.' దారిద్ర్య భారంచేత అలసిపోయిన హృదయాలను చిత్రించడం కథానికా లక్ష్యం. బీదరికంతో శ్రమ జీవులు యెన్ని కష్టాలు పడినా, వాళ్ళ గుండెలు అలసిపోవు. మధ్య తరగతి మనుషుల గుండెలే అలా అలసిపోగలవు, బడిపంతులు మధ్య తరగతిలో కూడా మరీ అడుగు పొరకు చెందినవాడు. అతనికి దొంగ వ్యాపారమూ చేతకాదు, లంచాలూ సాధ్యం కావు. అందువల్ల గుండెలు అలసిపోయే అవకాశాలు గలవాళ్ళలో మొదటివాడు బడిపంతులు. అందుకనే బడిపంతులునూ, అతని భార్యనూ పాత్రలుగా తీసుకున్నాను. యిద్దరి గుండెలూ అలసి పోయినట్లే చిత్రించినాను గానీ, భార్య గుండె యెక్కువగా అలసిపోయినట్లు చూపడానికి ప్రయత్నించినాను. యెందుకంటే, సాధారణంగా స్త్రీ ప్రపంచం కుటుంబానికి పరిమితమై వుంటుంది గనుకనూ, స్త్రీ హృదయం సులభంగా ఆవేశాలకు లోనయ్యేదిగా వుంటుంది గనుకనూ. సీతారామయ్య పరిహాసంకింద తన బాధలను దాచుకున్నాడని చెప్పడంలో ఆ భేదం చూపించినాను. ఆమె బాధలకు అలాంటి ముసుగు లేదు. ఒక నెలలోనే యిద్దరు పిల్లలుచచ్చి ఆమె మొత్తుకుంటుంటే, "యెందుకేడుస్తావ్— ఖర్చు తగ్గిందనా ?" అన్నాడు అతను. జీవిత పోరాటంలో అలసిపోయిన మనిషే అలా అనగలడు. అప్పటి నుండి ఆమెకు "వాళ్ళు బతికివుంటే యెంత కష్టంగా వుండేది" అన్న ఆలోచన అప్పుడప్పుడు వస్తున్నది. సాధారణంగా యే తల్లికీ అలాంటి ఆలోచనరాదు. హృదయం యెంతగానో అలసిపోయిన తల్లికి మాత్రమే రాగలదు. అది రాకూడని ఆలోచన అని ఆమెకూ తెలుసు. అందుకనే ఆ ఆలోచన వచ్చినప్పుడల్లా ఆమె అంత రాత్మ ఆక్రోశించేది. ఆమె ఉక్కిరి బిక్కిరై తన పిల్లలను తానే హత్య

చేసినట్లు బాధపడేది. యీ ఆక్రోశంతో, యీ బాధతో ఆమె హృదయం మరింత అలసిపోయింది. చివర కామెకు బ్రహ్మాండమైన ఆలోచన వచ్చింది — పిల్లలు పుట్టకుండా దేవునికి ముడుపు కట్టుకోవాలని. పిల్లలు పుట్టకుండా ముడుపు కట్టుకునే ఆచారం (నాకు తెలిసినంత వరకు) మన సమాజంలో లేదు. కనుక, యీ ఆలోచన కూడా హృదయం అలసిన వాళ్ళకు వచ్చేదే. సీతారామయ్య అర్థశాస్త్రవేత్త కాకపోయినా, తన దారిద్ర్యానికి కారణం ధరల పెరుగుదల అనీ, దానికి ప్రధాన కారణం అధిక పన్నులూ, లోటు బడ్జెట్లూ మొదలైన ప్రభుత్వ ఆర్థిక విధానాలే అనీ కనీసం చూచాయగానైనా అతనికి తెలిసి వుంటుంది. అందువల్లనే అతను "మన పన్నుల మంత్రికి యింకా పదిమంది పిల్లల్నివ్వమని ముడుపు కట్టుకో" అంటాడు — పిల్లలు యెక్కువైతే మంత్రికి కూడా సంసార బాధలు అర్థమౌతాయనే ఉద్దేశంతో. యీ ఉద్దేశమూ, మరెవరికో పిల్లలు పుట్టేటట్లు ముడుపు కట్టుకొమ్మనే యీ సలహా — రెండూ అలసిన హృదయంలో పుట్టేవే. "ఆ వెంకటఉశ్వరున్నే వచ్చి ఒక నెల యీ సంసారం యీదమని కోరుకో" అనడం అచ్చం అలసిన హృదయంలో కలిగే ఆలోచనే.

వాళ్ళ గుండెలు అలసి పోవడానికి బీదరికమే ప్రధాన కారణమైనా, పిల్లల చావు పుట్టుకలు మరింత ప్రత్యక్షంగా కనపడే కారణాలు. కథానిక లక్ష్యంతోనూ, గమనంతోనూ పిల్లల చావు పుట్టుకలకు అవినాభావ సంబంధం వుంది. పిల్లల ప్రస్తావన లేకుండా యీ కథానికే వుండజాలదు. అందువల్లనే "ఆరో కాన్పుకు అమ్మగారింటికి పోవడానికి సిగ్గయింది శేషమ్మకు" అనే వాక్యంతో కథానిక ప్రారంభమౌతుంది. 'ఆరు' సంఖ్యకు ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యం లేదు గానీ, అప్పటికే ఆమెకు గంపెడు సంతానం వుందని తెలపడానికి అది ఉపయోగ పడుతుంది.

"ఆరో కాన్పు...." అనే వాక్యంతో కథానిక ప్రారంభం కావడం కేవలం పాఠకుని దృష్టిని ఆకర్షించడానికీ, ఆసక్తిని రేకెత్తించడానికీ కాదు. అలా ప్రారంభించడంవల్ల (ఆసక్తి కలిగే మాట నిజమే ఐనా) కథానికా లక్ష్యం సుష్ఠుగా, పటిష్ఠంగా నెరవేరుతుంది గనుకనే, ఆ ప్రారంభం వచ్చింది. మొదటి వాక్యంతోనే ఆసక్తిని రేకెత్తించాలని ప్రతి రచయితా ప్రతి కథలోనూ కోరవచ్చు. కానీ, శిల్పం అనుమతించినప్పుడే అలాంటి ప్రారంభం సాధ్య మౌతుంది. అనగా, ప్రారంభ మనేది శిల్పానికి సంబంధించిన విషయం — కథలో కృత్రిమంగా మెలికలు పెట్టి, ఆసక్తిని కలిగించడానికి చేసే ప్రయత్నం కాదు.

యెనిమిదేండ్ల శారద వచ్చి, పొరుగింటి వాళ్ళకు యిన్‌కమ్‌టాక్సు తప్పిపోయిందనీ, అందుకని ముడుపు చెల్లించడానికి తిరుపతికి పోతున్నా రనీ చెపుతుంది. యీ విషయం కథకు అవసరమా? యిది లేకపోతే యేమి నష్టం? కూతురు వచ్చి ఆ మాట చెప్పినప్పుడు శేషమ్మ పట్టించుకో లేదు. తరువాత ఆమెకు ముడుపు కట్టుకునే ఆలోచన వచ్చింది. తన ఆలోచనకు ప్రేరక మేమిటో ఆమెకు తెలియదు గనుక, అది ఉట్టిపాటుగా వచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. నిజానికి కూతురు వచ్చి పొరుగింటివాళ్ళ విషయం చెప్పడమే దానికి ప్రేరకం. కూతురు మాట తల్లి మనసులో యేదో మీటను నొక్కగా, ఆమె మానసిక యంత్రం చకచకా పనిచేసి, ముడుపు కట్టుకునే ఆలోచనను సృష్టించింది. ఆ విధంగా పొరుగింటివాళ్ళ ప్రస్తావ నకూ, శేషమ్మ ఆలోచనకూ లంకె వుంది. ఆ లంకె లేకపోతే, ఆ ఆలోచన యాదృచ్ఛికంగా వచ్చిన ట్లుంటుంది. కథానికలోని ఘటనలు యాదృచ్ఛిక ఘటనలుగా కనిపించకూడదు. వాటి మధ్య కార్య కారణ సంబంధం వుండాలి. అప్పుడే కథానికకు సజీవ యేకత్వం లభిస్తుంది. అనగా, కార్య కారణ సంబంధ మనేది శిల్పంలో భాగం.

పొరుగింటివాళ్ళ ముడుపులో మరొక విశేషం కూడా వుంది. వాళ్లు ముడుపు చెల్లించేది పరీక్ష పాసయినందుకో, ప్రమోషన్ వచ్చినందుకో కాదు — యిన్‌కమ్‌టాక్సు తప్పిపోయినందుకు. దాని ప్రాముఖ్య మేమిటో శేషమ్మకు తెలియక పోయినా, పాఠకునికి తెలియకుండా వుండదు. సమాజంలో ఒక వైపున గుండెలు అలసిపోయేటంత దారిద్ర్యం వుండగా, మరొక వైపున యిన్‌కమ్‌టాక్సు చెల్లించేటంత ఐశ్వర్యమూ, టాక్సు యెగగొట్టడానికి ప్రయత్నించే అవినీతీ, అవినీతికి తోడైన దొంగభక్తీ, దొంగభక్తుల కోరికలు తీర్చే నంగిదేవుడూ వుండడం పాఠకుని మనసులో యేదో ఒక మూల మెదలకుండా వుండదు. యీ ఉద్దేశంతోనే పొరుగింటి వాళ్ళ ముడుపు ప్రస్తావన ఆ రూపంలో వచ్చింది.

సీతారామయ్య మొదటినుండి చమత్కారంగా మాట్లాడుతాడు. యిది కేవలం పాఠకునికి వినోదం కలిగించడానికి కాదు. "పరిహాసం సీతారామయ్య తన బాధలమీద కప్పుకున్న ముసుగు" అని కథలోనే వుంది. అయితే, పాఠకులను వినోద పరచడానికే పరిహాసపు ముసుగును కప్పుకున్న పాత్రను సృష్టించి, అతనితో చమత్కారంగా మాట్లాడించవచ్చు. కనుక, ఆ పరిహాసపు ముసుగే కథకు అవసరమా అని చూడాలి. అతని పరిహాసపు మాటలు సాధారణంగా అతని అలసిన హృదయాన్ని వ్యక్తం చేయడమే కాక, చివరిమాటలు శేషమ్మను అయోమయంలో పడవేయాలి — అంటే, అయోమయంలో పడవేసేటంత చమత్కారంగా వుండాలి. అనగా, అతని పరిహాసపు ముసుగు కథకు అత్యవసరం. అంటే, శిల్పంలో అదొక ముఖ్య భాగం.

ఆమె అయోమయంలో పడడం కథకు అవసరమా ? అయోమయం తోనే కథ అంతం కావడం అవసరమా ? అవును — రెండూ అవసరమే అని నా అవగాహన. అయోమయం గుండె అలసటకు పరాకాష్ఠ

కనుక అయోమయం కలిగి తీరాలి. పరాకాష్ఠతో కథానిక అంతం కాకుండా యింకా కొనసాగితే, పాఠకుని హృదయంమీద ఆ పరాకాష్ఠ కలిగించే ప్రభావం పలుచబడుతుంది. కనుక, అయోమయంతో కథ అంతం కావాలి. శేషమ్మ అయోమయమూ, దానితో కథానిక అంతం కావడమూ— రెండూ అవసరమే. అవి రెండూ శిల్పంలో భాగమే.

"పాఠకుని హృదయంమీద ఆ పరాకాష్ఠ కలిగించే ప్రభావం" అన్నానా? అదే కథానికకు అంతిమ లక్ష్యం — పాఠకుని హృదయంమీద గాఢమైన ముద్ర వేయడం. పాఠకుని హృదయం ప్రతిస్పందించకపోతే ఆ రచన నిష్ఫల మైనట్లే. యే సాహిత్యానికైనా పాఠకుని హృదయమే గీటురాయి. ఆ కథానికలో గుండెల అలసట పాఠకుని బుద్ధికి అర్థమైతే చాలదు. అది అతని హృదయానికి తాకాలి — అంటే, అతనికి అనుభూతం కావాలి. "శేషమ్మకు అర్థంకాక వెర్రిచూపులు చూస్తూ కూర్చుంది," అని కథానిక అంతమైనప్పుడు పాఠకుడు కూడా అయోమయంలో పడతాడు — కథానిక అప్పుడే యెలా అంతమైందా అన్న అయోమయం, సీతారామయ్య మాటలు తనకు కూడా పూర్తిగా అర్థంకాని అయోమయం, ఆ దంపతుల సమస్యకు పరిష్కార మేమిటో తోచని అయోమయం. యీ అయోమయం పాఠకుని హృదయాన్ని కుదిపి వేసినప్పుడు, గుండెల అలసట కూడా కొంతవరకైనా అతనికి అనుభూత మౌతుంది.

యిదంతా మొదటి కథానికలోని శిల్పానికి సంబంధించిన వివరణ.

'అలసిన గుండెలు' అనే మాట ఒక మనిషిని సూచిస్తుందా, యిద్దరిని సూచిస్తుందా? 'అతనిది జాలిగుండె,' 'వీనిది గట్టి గుండె' అన్న నుడికారాలలో ఒక మనిషికి ఒక గుండె మాత్రమే వున్నట్లు స్పష్టమౌతుంది.

కానీ 'గుండెలు తీసిన బంటు' అన్న నుడికారంలో ఒక మనిషికే బహు వచనం వాడుతున్నాము. మన భాషలోనే యీ సందిగ్ధం వుందన్నమాట. కనుక, అలసిపోయిన హృదయం శేషమ్మది మాత్రమే అనైనా అనుకో వచ్చు, సీతారామయ్యది కూడా అనైనా అనుకోవచ్చు. నా ఉద్దేశం మాత్రం యిద్దరి హృదయాలూ అలసిపోయినాయనే.

[యీ కథ రాసింది 1957లో. కుటుంబ నియంత్రణ విషయంలో అప్పటికింకా భారత ప్రభుత్వానికి స్థిరమైన కార్యక్రమం లేదు. లూపు అప్పటికి పుట్టలేదు. తర్వాత పది పండ్రెండేండ్లకు గానీ శస్త్రచికిత్స అమల్లోకి రాలేదు. 1950లలో శస్త్రచికిత్స చేయడానికి నిరాకరించిన ప్రభుత్వ సర్జన్లను నే నెరుగుదును. యెందుకంటే, పాపం వస్తుందట ! కుటుంబ నియంత్రణ పద్ధతులు ప్రచారంలోకి రాని ఆ రోజుల్లో శేషమ్మకు తిరుపతి దేవు డొక్కడే కుటుంబ నియంత్రణ సాధనంగా కనిపించడం ఆశ్చర్యకరం కాదు. యీ కథ యీ నాడు రాస్తే ఆ దేవుని ప్రస్తావన అసహజంగా వుంటుంది. కానీ, దేవుని స్థానంలో మదర్ తెరెసాను పెట్టి యిలాంటి కథ రాయవచ్చునేమో ఆలోచించండి. మదర్ తెరెసా అంటే జీవితమంతా కలకత్తాలో బీదలకు సేవచేసి, నోబెల్ బహుమతి పొంది, ప్రపంచ ఖ్యాతి సంపాయించిన మదరే. ఆమె యీనాటికీ కుటుంబ నియంత్రణ పద్ధతులు అవలంబించడం పాపమనీ, దైవద్రోహమనీ వాదిస్తున్నది. బీద జనాభా తగ్గితే తనలాంటివాళ్ళు నిరుద్యోగు లౌతారని భయమేమో ఆమెకు ! అదేమైనా, యిలాంటి కథకు ఆమె పనికి వస్తుం దేమో చూడండి. యిది కేవలం శిల్ప సమస్యగా ఆలోచించండి.]

ముందుకు పోయేముందు మరొక విషయం చెప్పాలి. శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాలు యిన్ని వున్నాయిగదా, యీ అన్నిటినీ రచయిత ముందుగా కాగితంమీద రాసుకొని, దాని ప్రకారం ఒకొక్క పాత్రనే,

ఒకొక్క సన్నివేశాన్నే సృష్టించి, తరువాత అన్నిటినీ అతికిస్తాడా అని యెవరైనా అడగవచ్చు. అలా యే రచయితా చేయడు. చేస్తే అది అతుకుల బొంతే అవుతుంది గానీ, సజీవ యేకత్వం గల కథానిక కాదు. కథానికలో చెప్పదలచుకొన్న జీవిత సత్యం నిర్ణయమైన తర్వాత, దానికి కథానికా రూపం యివ్వడానికి రచయితకు యిన్‌స్పిరేషన్ లాంటిది అవసరం. ఆ మాటకు ఉత్తేజం అని తెలుగులో అంటున్నాము గానీ, కచ్చితమైన అర్థం పూనకమే. అంత మాట ప్రతి రచయితకూ ప్రతిసారీ వర్తించదు గానీ, ఒక విశిష్టమైన మనస్థితి మాత్రం అవసరం. బాహ్య పరిసరాలను విస్మరించి, ఒక ఊహా లోకంలో మనస్సును లగ్నంచేసి, యేకాగ్రంగా ఆలోచించగల మానసిక స్థితి అది. ఆ స్థితిలో రచయిత మనోనేత్రం ముందు పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ ప్రత్యక్ష మౌతాయి. పాత్రలతో రచయితకు గాఢ పరిచయం కలుగుతుంది. యెంత గాఢమైన పరిచయ మంటే, మన కుటుంబంలో యే మనిషి యెలా ప్రవర్తించేదీ మనకు తెలిసినంత కచ్చితంగా యే పాత్ర యే సందర్భంలో యెలా ప్రవర్తించేదీ, యెలా మాట్లాడేదీ రచయితకు అర్థమౌతుంది. సన్నివేశాలు కూడా యెలాంటివైతే కథానికా లక్ష్యం సమగ్రంగా నెరవేరుతుందో రచయితకు అర్థమౌతుంది. యిలా పాత్రల స్వరూప స్వభావాలు రచయితకు ముందుగా పరిచయం కాకపోతే, సన్నివేశాలు రచయిత మనః ప్రపంచంలో సమగ్రంగా ప్రత్యక్షం కాకపోతే, అతను అడుగడుగునా తడుముకుంటూ, అతుకులు వేసుకుంటూ కథ రాయవలసి వుంటుంది. అంటే, ఆ కథ అతుకుల బొంతగానే వుంటుంది.

* * * *

'అలసిన గుండెలు' అనే దానితో కొన్ని పోలికలున్న కథానిక గనుక యిప్పుడు 'ఆత్మహత్య'ను తీసుకుందాం. దీనిలో కూడా ఒక

బడిపంతులూ, భార్యా వున్నారు. యిద్దరే పాత్రలు. యీ కథలో కూడా అంతంలో భర్తమాటలు అర్థంకాక సీతమ్మ అయోమయంలో పడిపోతుంది. యీ క్రిష్ణమూర్తి కూడా చమత్కారంగానే మాట్లాడుతాడు. కానీ, యితని ఆలోచనా స్థాయి సీతారామయ్య స్థాయికంటె ఉన్నతమైనది. యితను జీవితాన్ని గురించి కొంత తాత్వికంగా ఆలోచించగలడు. మొదటనే "యే ఘనకార్యమూ చేయందే నిన్ను జైల్లో యెవరుండనిస్తారూ ?" అంటాడు. మరొకచోట "ఒళ్ళమ్ముకోకుండా యెవరు బతుకున్నారని !" అంటాడు. యీ మాటలు అతని ఆలోచనా స్థాయినీ, జీవిత దృక్పథాన్నీ వెల్లడిస్తాయి. యివి కథకు అవసరమా అంటే, కథానికా లక్ష్య మేమిటో చూడాలి. వేశ్యపట్ల పాఠకునికి ఒక దృక్పథం కలిగించడం కథానిక లక్ష్యం. కనుక, క్రిష్ణమూర్తికి ఆ ఆలోచనా స్థాయీ, ఆ దృక్పథమూ అవసరం. అక్కడ శేషమ్మ లాగే యిక్కడ సీతమ్మ కూడా అయోమయంలో పడిపోవడం అవసరం. కనుక క్రిష్ణమూర్తి మాటలు భార్యకు పూర్తిగా అర్థంకాని స్థాయిలోనూ, చమత్కార యుతంగానూ వుండడం అవసరం. జైలుకు పోవాలంటే ఘనకార్యాలు చేయాలనేదీ, ఒళ్ళమ్ముకోకుండా యెవరూ బతకడంలే దనేదీ ఆమె స్థాయికి మించిన ఆలోచనలు. "యిది మాత్రం ఆత్మహత్య కాదా? అంతకు మించిన ఆత్మహత్య కాదూ యీమె చేస్తున్న పని?" అని ఆమె అన్నప్పుడు, ఆత్మహత్య అనే మాటకు స్వీయ హననం (తన్ను తాను చంపుకోవడం) అనే ఆమె అర్థం. ఆత్మను చంపుకోవడం అనేది క్రిష్ణమూర్తి తన వాక్చమత్కృతితో కల్పించిన అర్థం. యీ కొత్త అర్థం (ఆమె బుద్ధికి అందనిది కాదు గానీ) ఆమె వున్న ఆవేశ స్థితిలో ఆమెకు దిగ్భ్రాంతి కలిగిస్తుంది. చివరన అతను ఫలానా ఫలానా వాళ్లు "ఆత్మను చంపుకున్న వాళ్ళు" అంటూ పద గుంఫితంగా ఉపన్యాస ధోరణిలో ఉద్ఘాటించినప్పుడు ఆమె అయోమయంలో పడక తప్పదు.

కథకు పద్మ అనే పసి పాప అవసరమా? మళ్ళీ కథా లక్ష్యమేమిటో చూద్దాం. దుర్భరమైన జీవిత పరిస్థితులు ఒక స్త్రీని వేశ్యావృత్తిలోకి తరిమినట్లు కథ రాయవచ్చు. అప్పుడు వేశ్యపట్ల పాఠకునికి సానుభూతి కలగవచ్చు. కానీ, అది కాదు నా ఉద్దేశ్యం. పాఠకునికి ఒక కొత్త దృక్పథాన్ని కలిగించి, ఆ దృక్పథంతో వేశ్యా సమస్యను పరిశీలించేటట్లు చేయడం నా ఉద్దేశం. ఒళ్ళమ్ముకోకుండా యెవరూ బతకడంలేదనేది క్రిష్ణమూర్తి సిద్ధాంతం. అంతేకాదు — కొందరు బుద్ధీ, హృదయమూ కూడా అమ్ముకుంటారనేది. ఆ దృక్పథాన్ని పటిష్ఠమైన మాటలలో అతను వెల్లడించడానికి అవసరమైన సన్నివేశం కావాలి. సన్నివేశమంటే కేవలం వేశ్యను గురించిన చర్చకు అవకాశం కాదు. పాఠకుని హృదయాన్ని కదిలించే సన్నివేశం కావాలి. అంటే, అనుభూతి మయమైన సన్నివేశం కావాలి. అంటే పాత్రల హృదయాలు గాఢంగా మగ్నమైన సన్నివేశం కావాలి. క్రిష్ణమూర్తి ఆవేశపరుడు కాదు. యిక మిగిలింది సీతమ్మ. ఆమె హృదయాన్ని తీవ్రంగా కదలించగల సన్నివేశం యెలాటిదై వుంటుంది? ఆ సన్నివేశం వేశ్యలకు సంబంధించినదై కూడా వుండాలి. క్రిష్ణమూర్తి వేశ్యాలోలుడైతే అలాంటి సన్నివేశం యేర్పడవచ్చు. కానీ, అప్పుడు ఆ క్రిష్ణమూర్తి యీ కథకు పనికిరాడు. యిక మిగిలింది సంతాన సమస్య. తనకో, తన భర్తకో, తన సంతానానికో సంబంధించిన సన్నివేశ మైతేనే స్త్రీ హృదయం తీవ్రంగా సంచలిస్తుంది. అందుకనే పసిపాప అవసరమైంది.

ఆ పాపను చూస్తూనే పెంచుకుందామనే యోచన సీతమ్మకు వచ్చింది. ఆ యోచనకు అవసరం గనుకనే ముప్పై యేండ్లున్నా ఆమెకు పిల్లలులేరు. ఆ పాప ముద్దుగానే కాక, కరుణాజనకంగా, వేయి కంఠాలతో తన సహాయం అర్థిస్తున్నట్లుగా కూడా వుంది. కొద్ది నిమిషాలలోనే ఆ యోచన

రావాలంటే, ఆమె హృదయం అసాధారణ స్థితిలో వుండాలి. అందుకనే ఆ ఉదయం నుండి ఆమెను దిగులూ, వేదనా ఆవరించినాయి. ఆమె ముప్పై యేండ్ల జీవితంలో అంత దిగులెన్నడూ అనుభవించి యెరగదు. అంత దిగులు అకారణంగా కలగకూడదు గదా. అందుకనే ఆమె ఆనాటి వరకు పట్నం ముఖం చూసి యెరగదు, ఆ నాటి వరకు జైలు లాంటి యిరుకు కొంపలో బతకడం యెరగదు, ఆ నాటి వరకు ఒంటరితనం యెరగదు.

యిక వేశ్య పాత్ర కథకు అవసరమని చెప్పనక్కర లేదు. అయితే ఆ పాత్ర యెలా వుండాలి? పాఠకుల సానుభూతి చూరగొనేటట్లు వుండ కూడదు. సానుభూతి కథానికా లక్ష్యం కాదు గదా. అంతే కాక, ఆమెపట్ల సీతమ్మకు వెగటు కలగాలి. కోపమూ, ద్వేషమూ కలగాలి. ఆవేశం రావాలి. అందుకనే ఆమె వేషమూ, ప్రవర్తనా అంత వెగటుగా వున్నాయి. క్రిష్ణమూర్తి సానుభూతి చూపించబోతే ఆమె యెగిరిపడుతుంది. లోకంపట్ల ఆమె వైఖరి అలాంటిది. సీతమ్మకు ఆవేశం కలిగించే లక్షణా లన్నీ వేశ్యలో వున్నాయి సీతమ్మకు అంత ఆవేశం కలగాలంటే, వేశ్య వెకిలితనమే కాక, సీతమ్మ సంస్కారమూ, అప్పటి ఆమె హృదయ స్థితీ అందుకు అనుగుణంగా వుండాలి. అందుకనే ఆమె ఆనాటి వరకు పట్టణ జీవితం యెరగదు. పట్టణాలలో వేశ్య లుంటారని ఆమెకు తెలిసివుంటుంది గానీ, అంతకుమించి ఆమెకు వాళ్ళను గురించి యేమీ తెలిసివుండదు. పురాతన పతివ్రత లందరూ రక్తంలో జీర్ణించిన సంస్కారం ఆమెది. అందు వల్లనే ఆమెకు వేశ్య లంటే అసహ్యం. అయితే, యీ వేశ్యపట్ల ఆమెకు ద్వేషం కూడా కలిగింది. ద్వేషం యెందుకు? పిల్లను పెంచుకోవచ్చు ననే సీతమ్మ ఆశ అడుగంటడానికి కారణం ఆ పిల్ల తల్లి వేశ్య కావడమే. ఆమె ఆశను అణగదొక్కింది ఆ పిల్ల తల్లి యొక్క వేశ్యాత్వమే. ఆమె

మమకారానికి ఆ వేశ్యే శత్రువు. ఆమెకు వ్యక్తిగతంగా అపకారం జరిగింది. ఆమె వంచింపబడింది. అందుకే ఆమెకు ఆ వేశ్యమీద అంత కోపమూ, ద్వేషమూ.

యిలా పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, పరిస్థితులూ, పరిసరాలూ, సంభాషణలూ — అన్నీ ఒకదానితో ఒకటి సజీవంగా లంకింపబడి నప్పుడే కథానిక పాఠకుని హృదయాన్ని తాకుతుంది. అదే శిల్పం. యిది నా అవగాహన.

* * * *

యీ సంపుటంలోని రెండవ కథానిక 'ఓడిపోయిన సంస్కారం.' కీర్తి కండూతితో వితంతు వివాహం చేసుకునే గిరీశం లాంటివాళ్ళ పట్ల అసహ్యం కలిగించడం దీని లక్ష్యం. గిరీశం విషయంలో కీర్తి కండూతితో పాటు బుచ్చమ్మ అందమూ, అమాయకత్వమూ ఆకర్షణలుగా పని చేసినాయి. కానీ, యీ రామనాథానికి తన దురద గోక్కోవడ మొక్కటే జీవిత ధ్యేయం. అతని గుట్టు కడగడానికి యెలాంటి పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ కావాలి ?

అతని గుట్టు కడగడం అనుభూతి సంపన్నంగా జరగాలంటే, అతని దురదతో బాధపడిన వ్యక్తి ఒకరు వుండాలి. ఆ దురద వితంతు వివాహానికి సంబంధించింది గనుక, బాధపడే వ్యక్తుల్లో భార్యను మించిన వాళ్ళు వుండరు కదా ! అందుకని సుందరమ్మ పాత్ర అత్యవసరం. బాధపడాలంటే, ఆమె సంస్కారం కూడా అందుకు తగినట్లు వుండాలి. ఒక విధంగా ఆమె మమూలు మనిషే — అంత ఆధునికురాలూ కాదు, గొప్ప విద్యావంతురాలూ కాదు. అందువల్ల, మొదటి భర్త మరణించిన వెంటనే రెండవ పెండ్లికి ఒప్పుకోలేదు. కానీ, తరువాత కొన్నాళ్ళకు ఒప్పుకుంది. దానికి కారణం అన్నల హితబోధలే కాదు, తన జీవితాను

భవం కూడా. అంటే, తన జీవితాన్ని పరిశీలించుకొని, తగిన గుణపాఠాలు నేర్చుకోగల తెలివితేటలు ఉన్నాయి ఆమెకు. వితంతు వివాహం చేసుకున్నందుకు పెండ్లికొడుకును అభినందించడమూ, ప్రశంసించడమూ ఆమెకు విడ్డూరంగా కనిపించినాయంటే, ఆమెకు అంతకంటె గొప్ప ఆదర్శాలున్నందువల్ల కాదు. నిజానికామెకు యే ఆదర్శాలూ లేవు. జీవితంలో సుఖపడాలనే ఉద్దేశంతోనే ఆమె రెండవ పెండ్లికి సిద్ధమైంది. ఆమె గొప్ప ఆదర్శాలూ, గొప్ప సంస్కారమూ గల మనిషై, ఆ కారణంగా అతని కీర్తి దాహాన్ని అసహ్యించుకుంటే, అప్పుడు గిరీశాన్ని సౌజన్యారావు అసహ్యించుకున్నట్లు ఆ అసహ్యం నైతిక స్థాయిలో, మేధాస్థాయిలో వుంటుంది, హృదయ స్థాయిలో వుండదు. అలా కాదనుకున్నా, హృదయ స్థాయిలో అప్రధానంగా మాత్రమే వుండగలదు, ప్రధానంగా మేధా స్థాయిలోనే వుంటుంది. కనుక, అతని కీర్తి కాంక్ష సూటిగా ఆమె హృదయాన్ని గాయపరచాలంటే, ఆమెకు ఉన్నతమైన ఆదర్శాలూ, సంస్కారమూ వుండకూడదు. అందుకనే వివాహం ద్వారా ఆమె జీవిత సౌఖ్యం తప్ప మరేమీ ఆశించలేదు. అయితే, జీవిత సౌఖ్యమంటే, శరీర సుఖమే అని గానీ, భోగ భాగ్యాలే అని గానీ ఆమె అనుకోవడం లేదు. భర్త సంస్కారవంతుడైతేనే తన జీవిత సౌఖ్యం సరిపూర్ణంగా వుండగలదని ఆమెకు స్పష్టంగా తెలుసు. అందుకనే అతని స్వభావ సంస్కారాల గురించి ఆమె తెగ ఆలోచించింది. ఆ ఆలోచన ఆమెకు మొదటి పెండ్లినాడు రాలేదు — రెండవ పెండ్లినాడే వచ్చింది. యిది ఆమె జీవితానుభవపు ఫలితం మాత్రమే కాదు, ఆమె జీవితావగాహనకు చిహ్నం కూడా.

తనలాగే అందరూ జీవిత సౌఖ్యం కోసమే పెండ్లి చేసుకుంటారని ఆమె అనుకుంది. అందువల్ల వివాహ మందిరంలోని ప్రశంసలు ఆమెకు

వింతగా కనిపించాయి. పడక గదిలో అతని కీర్తి కండూతి పడగలు విప్పి నాల్కలు సాచే కొద్దీ ఆమెకు మొదట నివ్వెరపాటు కలిగింది, తరువాత విచారం కలిగింది, చివరకు "భవిష్యత్తంతా అంధకారమయ మైంది." యింత బాధ ఆమెకు యెందుకు కలిగిందంటే, తా నాశించిన జీవిత సౌఖ్యం ఆ భర్తద్వారా లభించదని ఆమెకు అర్థమైనందువల్లనే. ఆమెది ప్రేమ వివాహం కాదు. కనుక ఆమె ఆలోచనలలో ప్రేమ అనే మాటకు తావు లేదు, కానీ, జీవితానుభవమూ, లోక జ్ఞానమూ గల మనిషి గనుక, ఆమె భర్త అభిమానాన్నీ, అపేక్షనూ కోరుతుంది. నిజానికి అభిమానమూ, అపేక్ష అనే మాటలు కూడా ఆమె ఊహలలోకి రాలేదు. "అతను మంచివాడైతే తన బతుకంతా పూల పాన్పు" అదే ఆమె ఆలోచన. మనిషిలో మంచితన మనేది వుంటే చాలు. అభిమానాలూ, అపేక్షలూ అవే వస్తాయి. కనీసం భార్యను ఆదరంగా చూస్తాడు. స్వభావంలోనే మంచితనం గల మనిషి యెవరినీ కష్టపెట్టడు. భార్యను తప్పకుండా సుఖపెట్టుతాడు. అంతే ఆమె కోరింది. కానీ, అభిమానమూ, అపేక్ష, ఆదరమూ అనేవి అతని జీవితాకాశంలో యెక్కడా లేవు. "నీ సుఖం కొరకు నా జీవితమంతా ధారపోయడానికి సిద్ధంగా వున్నా" నంటాడు అతను. అందులో ఆత్మస్తుతి పూరితమైన కీర్తిదాహమే వుంది గానీ, యెదుటి మనిషిపట్ల ఆవగింజంతైనా అపేక్ష లేదు. కీర్తి కండూతి అతని మనసు నంతటినీ ఆక్రమించింది. చివర కతనికి తాను సుఖపడాలనే కోరిక కూడా లేదు. కీర్తి ఒక్కటే అతని జీవిత లక్ష్యం. ఆ విషం అతని తల కెక్కింది. అతనితో తాను సుఖపడలేనని సుందరమ్మకు ఆ కొద్ది నిమిషాలలోనే అర్థమైంది. ఆ అర్థం కావడం బాకు పోటులాగా, పిడుగు పాటులాగా అర్థమైంది. అందుకనే ఆమె "యింత త్యాగం జీవిత మంతా మోసే శక్తి నాకు లేదు" అని బిగ్గరగా అరవాలని దిగ్గున లేచి నిలబడింది.

కానీ, ఒకసారి వైధవ్య భారం మోసి, జీవితానుభవం పొందిన లోకజ్ఞురాలు గనుక, తన నిస్సహాయతను క్షణంలోనే గుర్తించింది.

జీవిత సౌఖ్యం కొరకే ఆమె వివాహం చేసుకుంది. "యీ సుఖం తాను విధి నెదిరించి సంపాదించుకొన్న సుఖం. యిది తన జన్మహక్కు" అని ఆమె విశ్వాసం. తన హక్కు లభ్యమైనప్పుడు తా నెవ్వరికీ కృతజ్ఞురాలు కా నక్కరలేదని కూడా ఆమె నమ్మకం. అందువల్లనే త్యాగం గురించి అతను మాట్లాడిన మాటలు ఆమెకు బాకుల్లా గుచ్చుకున్నాయి. అయినా చివర కామె లొంగిపోయిందంటే, గత్యంతరం లేకనే. అందువల్లనే ఆమె సంస్కారం ఓడిపోయింది.

ఆమె బాధ కొంతైనా పాఠకుని హృదయానికి సోకితే, అతనికి కండూతిమీద యేవగింపు కలుగుతుంది. కథానిక లక్ష్యం అదే. ఆమె ఊహలూ, అతని ప్రవర్తనా యీ లక్ష్యానికి అనుగుణంగా వుండడమే దీనిలోని శిల్పం.

* * * *

'దేశంలోని దేవకన్యలు' అనే కథానికలో ఒక పాత్రకు దేవకన్యను చూసినట్లు ఒక నిమిషంపాటు భ్రమ కలుగుతుంది. వాస్తవ జీవితంలో సాధారణంగా యిలాంటిది జరగదు గనుక, దీని శిల్పం అవాస్తవికంగా వుందని యెవరైనా అనుకోవచ్చు. కానీ, కథానికా లక్ష్యాన్ని సంపూర్ణంగా సాధించేదే శిల్పం. ఆ లక్ష్యాన్ని శక్తిమంతంగా చెప్పేదే శిల్పం. యీ అవగాహనతో యీ కథానికను చూద్దాం.

దేశంలో "రోగులూ వున్నారు, మందులూ వున్నాయి, డాక్టర్లూ వున్నారు. కానీ, వీళ్ళ కెవ్వరికీ స్వాతంత్ర్యం లేదు. అందరినీ శాసించే హక్కు డబ్బుకు వుంది." అంటే, మన ఆర్థిక వ్యవస్థ మానవులకు

అనుకూలమైంది కాదు. అది మానవతా శత్రువు, మానవతా ద్వేషి, మానవతా హంత. యీ విషయం చెప్పడం కథానికా లక్ష్యం. యీ లక్ష్యం కథానికలో నిరూపించడం సులభం కాదు. యెందుకంటే, మామూలు జనం దృష్టిలో యీ ఆర్థిక వ్యవస్థ సహజ సిద్ధమైంది, దైవ దత్తమైంది; యిది ఒకరు కల్పించిందీ కాదు, ఒకరు మార్చగలిగేదీ కాదు. యిలాంటి దృష్టిగల పాఠకులకు యీ ఆర్థిక వ్యవస్థపట్ల తీవ్రమైన అసహ్యం కలిగించడం సులభం కాదు. అందుకని కథఅంతా పాఠకుని హృదయం మీద సమ్మెట పోటులాగా తగిలితే తప్ప లక్ష్యం నెరవేరదు. అందుకని తీవ్రమైన ఆవేశాలు కలిగించే సన్నివేశాలూ, తీవ్రంగా సంచలించే పాత్రలూ అవసరం. కొంతవరకైనా అసాధారణమైన శిల్పం అవసరం. యీ కథానికా శిల్పంలోని అసాధారణత్వ మంతా ఒక్కటే — దేవకన్యను చూసినట్లు భ్రమ కలగడం.

యీ కథానిక యెలా రాయడమా అని నేను మనసులో తన్నుకులాడే టప్పుడు హోవార్డ్ ఫాస్ట్ రాసిన కథ ఒకటి జ్ఞాపకం వచ్చింది. దానిలో ఒక పాత్రకు వీధిలో యేసుక్రీస్తును చూసినట్లు భ్రమ కలుగుతుంది. నాకు కావలసిన అంశం అంతే. నేను కూడా అలాంటి శిల్ప వైచిత్రిని యెందుకు వినియోగించుకోకూడ దనిపించింది. ప్రయత్నించినాను. ఆ శిల్ప విశేషం తప్ప ఫాస్ట్ కథానికకూ, నా కథానికకూ యేమీ పోలిక లేదు.

పాఠకుని హృదయాన్ని తీవ్రంగా కదిలించవలసిన అవసరం వుంది గనుక, మరణం మహా హృదయ విదారకమైంది గనుక, కథాంతంలో ఆ అమ్మాయి మరణించాలి. అయినా, ఆమె జబ్బు తప్పనిసరిగా మరణంతో అంతం కావలసిన అవసరం లేదని నిరూపించాలి. కనుక, ఆమె పల్లెటూరి పిల్లగా, బీద రైతు కూతురుగా చిత్రించబడింది. బీదరికానికి రైతు మనస్తత్వం తోడైనందు వల్లనే ఆమె జబ్బు చివరిదాకా నిర్లక్ష్యం

చేయబడింది. అంతేకాక, పట్టణాలలో లాగా పల్లెలలో ఆస్పత్రులూ, డాక్టర్లూ అందుబాటులో వుండరు. అందువల్ల పల్లెల వాతావరణమూ, రైతు మనస్తత్వమూ, బీదరికమూ శిల్పంలో భాగాలైనాయి. ఒక అమ్మాయి క్షయతో మరణించినంత మాత్రాన సాధారణంగా యెవరూ ఆర్థిక వ్యవస్థను నిందించరు. ఆర్థిక వ్యవస్థ పాత్రను పాఠకునికి వివరించాలి. అది రచయిత ద్వారా కాక, పాత్రల ద్వారా జరగాలి. అందుకని డాక్టర్‌ను యెన్నుకున్నాను. రోగులకూ, రోగాలకూ సంబంధించిన కథ గనుక, ఆ పాత్ర డాక్టరు కావడమే ఉచితం. ఆ పాత్ర చెప్పేది పాఠకుని మెదడుకు కాక, హృదయానికి తాకాలంటే, డాక్టరు యెంతో ఆవేశంతో, ఆవేదనతో మాట్లాడాలి. అతని మాటలకు విశ్వసనీయత వుండాలంటే, అతని వ్యక్తిత్వం ఉదాత్తంగా వుండాలి. అందుకనే అతను యెంతో త్యాగబుద్ధితో, ప్రజాసేవ చేయాలనే ఆదర్శంతో ప్రేరితుడై పల్లెటూరు చేరిన డాక్టరైనాడు. అతని ఆవేదనకు బలమైన కారణం కూడా వుండాలి. అతను అంత త్యాగం చేసి, ప్రజా సేవ చేస్తూ వుంటే, ఆ త్యాగానికీ, సేవకూ తగిన ఫలితం దక్కడం లేదు. సమాజపు ఆర్థిక పునాదులు అతని కృషిని వమ్ము చేస్తున్నాయి. అందుకే అతని కంత ఆవేదన.

డాక్టరు కొక మిత్రు డున్నాడు. కథానికలో అతని పేరు లేదు కనుక, అతన్ని యిక్కడ 'మిత్రు' డందాం. డాక్టరు తన మనసులోని ఆవేదనను వెళ్ళబోసుకోడానికి ఒక ఆత్మీయుడు అవసరం. అందువల్లనే మిత్రుడున్నాడు. మిత్రుడు కేవలం డాక్టరుకు శ్రోతగా, కథలోని ఘటనలకు ప్రేక్షకుడుగా వుండకూడదు. అలాంటి పాత్ర నిర్జీవపు పాత్ర. అతని హృదయం కూడా ఘటనలలో భాగస్వామి కావాలి. అంటే, అతనికి కూడా అనుభూతులు కలగాలి. (ఇమోషనల్ ఇన్‌వాల్వ్‌మెంటు వుండాలి.) అదెలా

జరగాలి? అతను డాక్టరుకు ఆప్తుడు కావడం చాలదు. ఆ అమ్మాయితో కూడా అతని కొక అనుబంధం వుండాలి. అతనా అమ్మాయికి దగ్గరిబంధువైనట్లు చిత్రించవచ్చు. కానీ, యిటు డాక్టరుకు మిత్రుడూ, అటు ఆమెకు బంధువూ కావడం కృత్రిమంగా వుంటుంది. కనుక, ఆ అనుబంధం మరొక రూపంలో కల్పించాలి. అందుకుని ఆ అమ్మాయికి ధన సహాయం చేయాలనే తహతహ — వట్టి అభిలాష కాదు. గాఢమైన తహతహ — అతనికి కలిగినట్లు కల్పించినాను. ముక్కూ, మొహమూ యెరగని పిల్లమీద అంత అభిమానం కలగడానికి తగిన కారణమూ, పరిస్థితులూ, వాతావరణమూ కల్పించాలి. అంటే. అతని స్వభావమూ, అప్పటి బాహ్య పరిస్థితులూ, అప్పటి అతని మానసిక స్థితీ — అన్నీ అందుకు తగినట్లుగా వుండాలి. అందుకనే అతన్ని అమిత ఆవేశపరునిగానూ, ఆమెను అపురూపమైన అందగత్తెగానూ సృష్టించినాను. నరక కూపం లాంటి ఆ పల్లె కొంపమీద అసహ్యమూ, ఆ కొంపలో డాక్టరు తన జీవితమంతా వ్యర్థపరచుకోవడంపట్ల ఆందోళనా కలిసి అతన్ని తీవ్రమైన ఆవేశానికి గురిచేసినట్లు అతని తత్కాలపు మనస్థితిని చిత్రించినాను. అతని హృదయం యెంత సుకుమారమైనదైనా, అతని తత్కాలపు మనస్థితి యెంత ఆవేశభరితమైనదైనా, ఆ అమ్మాయి యెంత అందగత్తె అయినా, యే ఉన్నత ఆదర్శాలూ లేని ఆ వ్యక్తి పరాయి మనిషికి సాయం చేయాలనే తీవ్రమైన తహతహకు గురౌతాడా? సందేహమే. నా అంచనా అది. కనుక, అతన్ని తీవ్రంగా కదిలించడానికి ఆ అన్నిటికంటె బలీయమైన కారణం కావాలి. అందుకనే దేవకన్యా భ్రాంతిని కల్పించినాను. ఆ భ్రాంతి నుండి తేరుకున్న తర్వాత అతను ఆ భ్రాంతికి కారణాలను తానే వివరించుకుంటాడు. అయినా, తేరుకున్న తర్వాత కూడా ఆ భ్రాంతి ప్రభావం అతన్ని వదలలేదు. ఆ అమ్మాయి మృత్యు ముఖంలో వున్నట్లు

అప్రయత్నంగా ఆలోచన రాగానే మళ్లీ అతను ఆవేశంతో కంపించి పోతాడు. ఆ భ్రమ లేకపోతే ఆమె ఆరోగ్యంపట్ల అతనికి అంత శ్రద్ధ కలగడం అసహజంగా వుంటుంది. అందువల్లనే ఆ భ్రమ కథకు అవసర మైంది.

యీ కథ ఉత్తమ పురుషలో నడుస్తుంది. యెందుకు ? కథ ప్రథమ పురుషలో వుంటే రచయిత యెవరిని గురించో చెప్పిన కథ అవుతుంది. ఉత్తమ పురుషలో వుంటే, రచయిత చెప్పినట్లు కాక, ఒక మనిషి తనకు కలిగిన అనుభవాన్ని చెప్పినట్లు వుంటుంది. మరెవరికో కలిగిన అనుభవాన్ని చెప్పడంలో కంటె తనకే కలిగిన అనుభవాన్ని చెప్పడంలో విశ్వసనీయత యెక్కువ వుంటుంది. అంటే, వినేవాడు (లేదా పాఠకుడు) నమ్మడానికి యెక్కువ అవకాశం వుంటుంది. అయితే, వక్త కథలో ప్రేక్షక మాత్రుడుగా కాక, ఒక ముఖ్యమైన పాత్రగా వుండాలి, అతని హృదయం ఘటనలలో మగ్నమై వుండాలి. అప్పుడే ఉత్తమ పురుష కథ రాణిస్తుంది. కానీ వక్త తాను చూసిన ఘటనలనూ, తనకు కలిగిన అనుభూతులనూ, తన మనసులోని భావాలనూ మాత్రమే చెప్తాడు. యితరుల అనుభూతులూ, భావాలూ అతనికి తెలియవు. అంతకంటె ముఖ్యమైన దేమిటంటే, అతను అన్నిటినీ తన దృక్కోణం నుండే చూస్తాడు, తన దృక్కోణంనుండే వర్ణిస్తాడు, వివరిస్తాడు. ప్రథమ పురుషలో వున్న కథ రచయిత చెప్పేది. రచయిత యే కోణంనుండైనా చూడవచ్చు, అందరి కోణాలనుండీ చూడవచ్చు, అందరి మనసులలోనూ, హృదయాలలోనూ వున్న ఆంతర్యాల నన్నిటినీ వివరించవచ్చు. రచయిత సర్వజ్ఞుడు. ఉత్తమ పుద్రుష కథలోని వక్త సర్వజ్ఞుడు కాదు. దానికా పరిమితి తప్పదు. ఆ పరిమితి కచ్చితంగా పాటిస్తే, కథకు విశ్వసనీయత

పెరుగుతుంది. ఆ విశ్వసనీయత కొరకే యీ కథానిక ఉత్తమ పురుషలో నడిచింది.

యీ కథానికలో వేదాంతంమీదా, కర్మ సిద్ధాంతంమీదా, భగవంతుని మీదా, మనది ఆధ్యాత్మిక దేశమని రొమ్ములు విరుచుకునే నాయకులమీదా విసుర్లు వున్నాయి — కొద్దిగానే అయినా. అవన్నీ వినోదం కొరకు విసరినవి కావు. అవికూడా శిల్పంలో భాగమే. మన ఆర్థిక వ్యవస్థ పరమ పైశాచికంగా వుందని పాఠకుడు నమ్మాలంటే, అది దైవ నిర్మితం కాదని ముందు తేలిపోవాలి. మన జీవితాలను ఆర్థిక వ్యవస్థ శాసిస్తున్న దని పాఠకుడు నమ్మాలంటే, కర్మ సిద్ధాంతం శాసించడం లేదని ముందు తేలిపోవాలి. అందు కొరకే ఆ విసుర్లు.

మరొక మాట. నలబై యేండ్ల క్రితం వరకు క్షయ వ్యాధి భయంకరమైనదే. ఆ తరువాత స్ట్రెప్టొమైసిన్, మరి కొన్ని మందులూ వచ్చినాయి. అప్పటినుండి అది సులభంగా చికిత్సకు లొంగే వ్యాధి అయింది. కానీ, శ్రద్ధగా చికిత్స జరక్కపోతే మాత్రం అది యిప్పటికీ మరణాంతకమే. యీ శాస్త్రీయ సత్యమే కథకు ఆధారమైంది.

* * * *

నా కథానికల్లో మరీ గొప్ప జీవిత సత్యాలు లేకపోవచ్చు. దాదాపు అన్నీ యితర రచయితలు చెప్పేవే కావచ్చు. అయితే శిల్పంపట్ల మాత్రం చాలా శ్రద్ధ వహించినాను. కొన్ని కథానికలు కేవలం శిల్పం కొరకే రాసినవి వున్నాయి. అంటే, ఒకొక విధమైన శిల్పాన్ని ప్రయోగం చేసి చూడడానికి, లేదా అలాంటిది నాకు చేతనౌతుందా లేదా అని పరీక్షించుకో డానికి రాసినవి. అలాంటి కథానికల్లో 'చుక్కలూ — చీకటీ' ఒకటి.

కాథరిన్ మాన్స్‌ఫీల్డ్ రచనల్లో 'స్ట్రేంజర్' అనే కథానిక వుంది.

సముద్ర ప్రయాణంలో ఒకామెకు ఒక కొత్తవానితో పరిచయమౌతుంది. యేవో కారణాలవల్ల అతనిమీద ఆమెకు కొంత అభిమానం కలుగుతుంది. యింటికి వచ్చిన తర్వాత యీ విషయం ఆమెద్వారానే విని ఆమె భర్త అసూయకు గురౌతాడు. యిలాంటి కథే ఒకటి జేమ్స్ జాయిస్ రచనల్లోనూ వుంది. అందులో ఒకామె చాలా యేండ్ల క్రితం యే పదారేండ్ల వయసులోనో మరణించిన బాల్య మిత్రుడు జ్ఞాపకం వచ్చి విచారంగా వుంటుంది. ఆ విచారానికి కారణం ఆమె నోటనే విన్న భర్తకు అసూయ కలుగుతుంది. జాయిస్ కథ చాలా పెద్దది — యాభై పుటలు వున్నట్లుంది. అందుకేనేమో అది నాకు నచ్చలేదు. ఒకనాడు మాన్స్‌ఫీల్డ్ కథానిక జ్ఞాపకం వచ్చి, అలాంటి కథ అంతకంటె సరళంగా (సింపుల్‌గా), సున్నితంగా, సూటిగా రాయడం సాధ్యమేనా, అనే ప్రశ్న నాకు నేనే వేసుకున్నాను. అది తేల్చుకోడానికే 'చుక్కలూ — చీకటీ' రాసినాను.

ప్రేమలూ, అసూయలూ అన్ని దేశాల్లోనూ వుంటాయి గానీ, యూరప్‌లో వున్నట్లే మనకు లేవు. అక్కడ సాధారణంగా అన్నీ ప్రేమ వివాహాలే. స్త్రీ పురుషులు యిష్టపడే పెళ్లి చేసుకుంటారు. యిష్టంలేని పెండ్లి అంటూ వుండదు. ఆ పరిస్థితులలో భార్య తనను ప్రేమించడం లేదని భర్తకు తెలిసినప్పుడు కలిగే అసూయ సహజమైనది. దానికి నైతికాధారం వుంది. మన దేశంలో ప్రేమవివాహాలు దాదాపు శూన్యం. కానీ, మొత్తంమీద యిష్టపడే పెండ్లి చేసుకుంటారు. యిష్టమంటే ప్రేమ అని కాదు — అయిష్టం లేదని మాత్రమే, లేదా అభ్యంతరం లేదని మాత్రమే. ప్రేమకు స్థానం లేని యీ వివాహాలలో మొత్తం మీద భార్యనుండి భర్త కోరేది నీతి మాత్రమే. నీతికి కట్టుబడినంత వరకు భార్యమీద భర్తకు అసూయ వుండదు, యిష్టం లేని వివాహమైనా సర్దుకు పోతారు. భార్య నీతి తప్పినప్పుడు మాత్రం భర్తకు

కలిగే అసూయ భయంకరంగా వుంటుంది. హత్యలకూ, ఆత్మ హత్యలకూ దారి తీయవచ్చు. నీతి తప్పినప్పుడు కలిగేది గనుక, యీ అసూయకు కూడా ఒక నైతికాధారం వున్నట్టే. కానీ, యూరప్‌లోని నైతికాధారం ప్రేమనుండి ఉద్భవించింది — అనగా హృదయ సంబంధి. మన నైతికాధారం ప్రవర్తనకు, లేదా ఆచరణకు సంబంధించింది. హృదయం యెక్కడ చచ్చినా పరవాలేదు, శరీరం మాత్రం పవిత్రంగా వుండాలనేది మన నీతి. (యిది మన దేశానికి ప్రత్యేక మేమీ కాదు. ఫ్యూడల్ యుగానికి చెందిన నీతి యిది. అంటే యూరప్‌లో కూడా ఒకప్పుడు వుండేదే.)

మరొక విషయం కూడా వుంది. యూరప్‌లో స్త్రీ పురుషులు స్వేచ్ఛగా కలసి మెలసి తిరుగుతారు. అందువల్లనే ప్రేమ వివాహాలు సులభ సాధ్య మౌతాయి. అలాంటి సమాజంలో పెండ్లికి ముందూ తర్వాతా కూడా స్త్రీలకు చాలామంది పురుషులతో పరిచయాలు యేర్పడు తాయి — సన్నిహితమైనవి కూడా. కనుక, పర పురుషులతో సన్నిహి తంగా ప్రవర్తించినంత మాత్రాన భార్యమీద భర్తకు అసూయ కలుగదు — మనదేశంలో కలిగినట్లు. అయితే, స్త్రీ పురుషులు స్వేచ్ఛగా కలసి మెలసి తిరిగే సమాజం గనుక, పరస్పర ఆకర్షణలూ, ప్రలోభాలూ కూడా యెక్కు వగా వుంటాయి. అందువల్లనే విడాకులద్వారా కొన్ని కుటుంబాలు విచ్ఛిన్న మౌతుంటాయి. ఆలోగా కొన్ని సందర్భాలలో అసూయలు కలగవచ్చు. అసూయలతో గానీ, అయిష్టంతో గానీ కాపురం చేయడం కంటె విడిపోవడం మేలు గనుకనే, నాగరిక ప్రపంచమంతా విడాకుల పద్ధతిని ఆమోదించింది. మన దేశంలో యిష్టంలేని పెండ్లి అయినా సర్దుకు పోయినట్లే, అసూయ పుట్టినప్పుడు కూడా కొందరు సర్దుకు పోతారు — పిల్లలు వుండడనూ, యింటి గుట్టు వీధి కెక్కితే కలిగే

నగుబాట్లూ మొదలైన కారణాలవల్ల.

నే నీ కథానిక రాయ దలచుకున్నప్పుడు యీ విషయాలన్నీ మననం చేసుకోవలసి వచ్చింది. యెందుకంటే, నా రచన అత్యంత సరళంగా, సున్నితంగా, సూటిగా వుండాలంటే, మన దేశంలోని ప్రేమలకూ, అసూయలకూ గల భౌతిక, నైతిక, శారీరక, మానసిక ఆధారాలను బాగా అర్థం చేసుకోవడం అవసరం. నేను రాయదలచుకున్నది మాన్స్‌ఫీల్డుకు అనుకరణా కాదు, అనుసరణా కాదు. ఆమె కథ నా కొక శిల్ప సమస్యను సృష్టించింది — అసూయను యితివృత్తంగా తీసుకొని, ఆమె కథానికకంటె సరళంగా, సున్నితంగా, సూటిగా రాయడం సాధ్యమా, కాదా, అనేది. కనుక, అసూయనూ, దానికి కారణమయ్యే పర పురుష ప్రేమనూ లోతుగా పరిశీలించవలసి వచ్చింది.

యీ కథానికలోని శిల్పం మహా సరళంగా, సూటిగా వున్నట్లు కనిపిస్తూనే వుంది. పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ అతి స్వల్ప సంఖ్యలో వున్నాయి. కథంతా స్వల్ప వ్యవధిలో — మూడు నాలుగు గంటల్లో — ముగుస్తుంది. యీ రెండు లక్షణాలూ మరి కొన్ని కథల్లో కూడా వున్నమాట నిజమే. అయితే యీ కథానికలోని సన్నివేశాలు మహా సాదా ఐనవి. సినిమా చూడడమూ, వరలక్ష్మికి వాళ్ళ బావ జ్ఞాపకం వచ్చి, వూరికి పోయి రావా లనడమూ — రెండే ఘటనలు. రెండూ ఘటనలేనా అనిపించేటంత సాదా ఘటనలు. శిల్పానికి సంబంధించిన యీ విషయం కనిపిస్తూనే వుంది.

ప్రేమ వివాహా లనేవి యవ్వనంలో జరుగుతాయి. యవ్వనంలో కలిగే ప్రేమలో శరీరాకర్షణకు ప్రముఖ స్థానం వుంటుంది. కానీ వరలక్ష్మి ప్రేమ అలాంటిది కాదు. అందులో శరీరాకర్షణే లేదు. అది చిన్నప్పటి నుండి యేర్పడిన సన్నిహిత పరిచయం మూలంగా మనిషి మీద మనిషికి గల అపేక్ష. అందులో శరీరాకర్షణకు తావు లేదంటే,

అది మనిషిలోని కామ ప్రవృత్తికి (సెక్స్ యిన్‌స్టింక్ట్‌కు) సంబంధించింది కాదని అర్థం. యీ కథానికలోని శిల్పంలో యిదొక కీలకమైన అంశం. అలాంటి ప్రేమ మూలంగా భర్తకు అసూయ కలిగితే, ఆ అసూయకు నైతికాధారం లేదని అతనికి తెలుస్తూనే వుంటుంది. అందువల్ల ఆ అసూయ సరళంగానూ, సున్నితంగానూ వుంటుంది.

శిల్పంలోని మరొక కీలకాంశం యేమిటంటే, వరలక్ష్మి మహా అమాయకురాలు — బుచ్చమ్మలాంటి అమాయకురాలు. యీ అమాయకత్వమే లేకపోతే యీ కథే లేదు. యే దుష్ట చింతా సోకని నిర్మలమైన మనస్సు ఆమెది. అందువల్లనే, కాపురానికి వచ్చిన అయిదారు రోజుల్లోనే భర్త ఆమెను ఆరాధించ సాగినాడు. అందువల్లనే ఆమె గత చరిత్ర తెలిసినప్పుడు అతనికి కోపం రాలేదు. హృదయంలో యే మూలనో అసూయ తలయెత్తింది గానీ, దాన్ని ప్రకటించే మార్గం అతనికే తెలియదు. యెందుకంటే, అంత నిర్మలమైన మనిషిపట్ల అసూయ అనేది అర్థంలేనిది. దానికి అర్థం వున్నా లేకపోయినా, అది అసూయ అయినా, కాకపోయినా, అతని మనస్సంక్షోభం మాత్రం నిజం. ఆ సంక్షోభం యేమిటో, దానికి కారణ మేమిటో అతనికే పూర్తిగా తెలియదు. ఆమెమీద కోపం వస్తే, ఆ కోప ప్రకటనతో ఆ సంక్షోభం తగ్గవచ్చు. కానీ, కోపానికి అవకాశమే లేదు. ఆ సంక్షోభం వర్ణనకూ, విశ్లేషణకూ అందదు. అందువల్లనే కథానిక అనంతమైన ఆకాశంతోనూ, అనంత కోటి నక్షత్రాలతోనూ, అనంతమైన అంధకారంతోనూ ముగిసింది.

* * * *

'చుక్కలూ — చీకటీ' అసూయతో అంతం కాగా, 'ఉదర నిమిత్తం' అనేది అసూయతో మొదలౌతుంది. యీ కథానికా, దీని శిల్పమూ కూడా అతి సరళంగా, అతి సూటిగా వున్నాయి. యిది కూడా స్వల్ప వ్యవధిలోనే

ముగుస్తుంది. దీనిలో కూడా రెండే పాత్రలు. ఘటనలు రెండు కూడా లేవు. అసలు ఘటనంటూ వుందో లేదో చెప్పలేము. మధ్యాహ్నం యేదో ఘటన జరిగింది. ఆ తర్వాతనే కథ మొదలైంది. కథ మొదలైన తర్వాత యే ఘటనా లేదు, సంభాషణ తప్ప. 'చుక్కలూ — చీకటీ'లో కూడా సినిమా నుండి వచ్చిన తర్వాత సంభాషణ తప్ప యేమీ జరగదు. అక్కడ ఆ సంభాషణ ఘటనే — భర్త హృదయంలో తుఫాను రేపిన ఘటన. యిక్కడ యీ సంభాషణ కథను మలుపు తిప్పింది. కనుక, దీన్ని కూడా ఘటన అనవలసినట్లే వుంది. కానీ, యెంత స్వల్పమైన ఘటనో తెలుస్తూనే వుంది.

'చుక్కలూ — చీకటీ' ముగిసే టప్పటికి పాఠకుని హృదయం భార మౌతుంది. రామారావు హృదయంలో రేగిన సంక్షోభం కొంతైనా పాఠకునికి అనుభూత మౌతుంది. రామారావు మీదా, వరలక్ష్మి మీదా పాఠకునికి జాలి కలుగుతుంది. కానీ, యీ కథానిక అంతంలో పాఠకునికి పాత్రల ద్వారా కలిగే అనుభూతి యేదీ లేదు. నరసింహులుకు కలిగిన ఆవేశాన్ని చల్లార్చడంతో కథ అంత మౌతుంది. అంటే, కథా ప్రారంభంలో ఆవేశం వుండ గానీ, అంతంలో అది అణగిపోయింది. కనుక, పాఠకుని హృదయం స్పందించడానికి అవకాశం లేదు. యీ పరిస్థితిలో కథ చప్పగా, నిస్సారంగా వున్నట్లు పాఠకునికి తోస్తుంది. దీన్ని పరిహరించాలంటే, శిల్పం ద్వారా కథ కొక అందమో, బలమో చేకూర్చాలి. యీ విధంగా యీ కథా రచన కూడా శిల్ప సమస్యగానే నాకు యెదురైంది.

ఉదర నిమిత్తం మనుషులు ప్రతికూల పరిస్థితులతో సర్దుకు పోతారనే జీవిత సత్యం యీ కథానిక లక్ష్యం. యీ సత్యాన్ని నిరూపించడానికి అనేక సన్నివేశాలు సృష్టించి యెంత పెద్ద కథైనా రాయవచ్చు. పెద్ద కథానిక చదివినంత సేపూ ఆసక్తికరంగా వుంటే, ముగింపు చప్పగా

వున్నా, పాఠకుడు అసంతృప్తి చెందడు. అందుకనే కథానిక చిన్న దయ్యే కొద్దీ ముగింపుకు ప్రాముఖ్యం పెరుగుతుంది. ముగింపుతో పాఠకునికి గాఢమైన అనుభూతి కలిగితే, అసంతృప్తి వుండదు. అలాంటి అనుభూతికి అవకాశం లేనప్పుడు యేమి చేయాలి? యిదే యీ కథానిక లోని శిల్ప సమస్య.

కథ పెద్ద ఆవేశంతో ప్రారంభ మౌతుంది. అదే ఆవేశంతో నరసింహులు భార్యను నిలదీస్తాడు. కామేశ్వరి ఒక క్షణం పాటు నివ్వెర పోతుంది. వెంటనే తేరుకొని సమాధానం మొదలు పెడుతుంది. అంత వరకు కథ ముందుకు నడవదు. కథ వెనక్కి వెళ్ళి (ఫ్లాష్‌బాక్‌లో) గతాన్ని కొంత చెపుతుంది గానీ, ఒక్క అడుగు కూడా ముందుకు వేయదు. యేమి జరుగుతుందో అనే కుతూహలంతో చదివే పాఠకునికి అంతవరకు జరిగిన కథ ఆ కుతూహలాన్ని పెంచుతుందే గాని, యే మాత్రమూ తీర్చదు. అక్కడి నుండి సంభాషణ చకచకా సాగుతుంది. కానీ, యేమి జరుగు తుందో, యేమి జరుగుతున్నదో పాఠకునికి అర్థం కాదు. చిట్టచివర కామేశ్వరి "అదే నే ననేదీ" అంటూ భర్త మాటలే పునశ్చరణ చేస్తుంది. "నరసింహులుకు నోట మాట రాలేదు" అంటూ కథ ముగుస్తుంది. భర్త వాదాన్నే భార్య తిప్పి కొట్టినప్పుడు కథలో హఠాత్తుగా పెద్ద మలుపు వచ్చింది. కానీ, అప్పుడు కూడా కథ ముగుస్తున్నట్లు పాఠకునికి అని పించదు. కానీ, "నరసింహులుకు నోట మాట రాలేదు" అంటూ కథ ముగిసే టప్పటికి పాఠకుడు దిగ్భ్రాంతిలో పడతాడు. దిగ్భ్రాంతి యెందు కంటే, తనకు తెలియకుండానే కథ ముగిసినందుకు, తనకు ఊపి రాడనం తటి వేగంతో కథ ముగిసి నందుకు. యీ దిగ్భ్రాంతితోనే కథకు చప్పిడి తనం పోయి చవీ, సారమూ లభిస్తున్నాయి.

కథ హెలికాప్టర్ లాగా సూటిగా ఆకాశంలోకి యెగిరి అలా అలా

అలవోకగా వలయాలు తిరుగుతూ వుంటుంది. నీవు ఆసక్తితో గుడ్లప్ప గించి చూస్తూనే వుంటావు. నీవు అలా చూస్తూ చూస్తూ వుండగానే అది రెప్పపాటు కాలంలో నీ కన్ను గప్పి నీకు తెలియకుండానే రాకెట్ వేగంతో వచ్చి నీ కాళ్ళముందు వాలుతుంది. ఆ వేగమే నిన్ను చకితుణ్ణి చేసేది.

నరసింహులు వాదమే నరసింహులుకు యెదురు తిరిగినప్పుడు అతను బిత్తరపోతాడు. కానీ, అతను బిత్తరపోయినట్లు చెప్పకుండా, ఆ మాట చెప్పే వ్యవధి కూడా లేకుండా, అతనికి నోట మాట రాలేదంటూ కథ ముగిసింది. వాదం యెదురు తిరగడం చూసి పాఠకునికి కూడా కొంత బిత్తరపాటు కలగవచ్చు. కలిగితే, అది కూడా కథకు చవీ, సారమూ యిస్తాయి. అది కలగకపోయినా చివరి వాక్యంతో కలిగే దిగ్భ్రాంతి మాత్రం తప్పదు.

కథానిక యెక్కడ మొదలై, యెక్కడ అంత మౌతుంది? అసూయతో మొద లౌతుంది. సరే. యెక్కడ అంతమవుతుంది ? అంతంలో నరసింహులు అసూయ పూర్తిగా అంతరించిందా ? అతని సంక్షుభిత మనస్సు పూర్తిగా శాంతించిందా ? లేదు. అతని నోరు కట్టుబడిందే గాని, మనస్సు శాంతించిందని కథలోనూ లేదు, మనం ఊహించనూ లేము. అంత ఆవేశంలో వున్న మనిషి రెండు మూడు నిమిషాల వాదోపవాదాలతో శాంతించడం సాధ్యం కాదు. అయితే, నోరు కట్టుబడిన తర్వాత అతను తీరికగా ఆమె మాటలను మననం చేసుకొని, బహుశా మరునాటికల్లా శాంతిస్తాడు. శాంతించక తప్పదు. భర్తననే దురభిమానంతో అతను వికటతాండవం చేసినా, భార్య మాటమీదా, భార్య యోచనమీదా అతనికి గురి వుంది. కనుక మరునాటికల్లా శాంతిస్తాడు. కానీ, అప్పటికి మాత్రాం కట్టుబడింది అతని నోరే — మనసులోని సంక్షోభం

కాదు. సంక్షోభంతో మొదలైన కథ ఆ సంక్షోభాన్ని తొలగించకుండానే ముగిసింది. సమస్యను పరిష్కరించకుండా కథానిక ముగియకూడదు కదా! మరి యెలా ముగిసిందంటే, సమస్యను పరిష్కరించక పోయినా పరిష్కారానికి బీజం వేసి, ముగిసింది. కానీ, బీజం వేసి, ఆ క్షణంలోనే ముగిసింది. సమస్య పరిష్కార మైందో లేదో పాఠకునికి అర్థంకాక ముందే కథ ముగిసింది. సమస్యను పరిష్కరించకుండానే కథ ముగిసినట్లు కూడా కనిపిస్తుంది. అంటే కథ ప్రారంభమై, పట్టీమీద పట్టి కొట్టి, ప్రారంభమైన చోటనే వాలి, ముగిసిందన్న మాట. యీ శిల్ప చమత్కారం కూడా పాఠకుని గాఢంగా ఆకట్టుకుంటుంది.

కథ రెప్పపాటు కాలంలో అంతం కావడమూ, సమస్యకు పరిష్కారం లభించందో లేదో అనే స్థితిలో అంతం కావడమూ యీ కథానిక శిల్పంలోని విశేషాలు. కథలోని ఘటనల సహజ పరిణామం పాఠకుని ఆకట్టుకోజాలదు గనుకనే శిల్పానికి యింత ప్రాముఖ్యం వచ్చింది. కావాలంటే యెవరైనా ఒక పరీక్ష చేసి చూడవచ్చు. భర్తకు నచ్చజెప్ప డానికి కామేశ్వరి తీరికగా తమ బీదరికమూ, కుటుంబ పరిస్థితులూ, మళ్ళీ పల్లెటూరికి పోతే యెదురయ్యే బాధలూ, యెలాగైనా హోటల్ నడపవలసిన అవసరమూ, జీవితంలో సర్దుకుపోవలసిన అవసరమూ మొదలైన వన్నీ వివరిస్తూ, ఉదాహరణలూ, ఉపపత్తులూ చూపిస్తూ, పెద్ద ఉపన్యాసం యిచ్చినట్లు కథలోని చివరి ఘట్టాన్ని రెండు మూడు పుటలదాకా పెంచి రాయండి. అప్పుడు నరసింహులు పూర్తిగా శాంతిస్తాడు, సంతృప్తి పడతాడు. నిజమే. కానీ, కథ యేమవుతుంది? ఉపన్యాసం మొదలైన మరు నిమిషమే చచ్చి కూర్చుంటుంది. కావాలంటే, పరీక్షించి చూడండి.

* * * *

'మన జీవిత కథలు' అనేది కూడా నేను ఒక శిల్ప సమస్యను

యెదుర్కోడానికి రాసిన కథానికే. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే, దీనిలో శిల్పం తప్ప యేమీ లేదు, శిల్పాన్ని తొలగిస్తే కథే లేదు. ఆ విధంగా యీ సంపుటంలోకెల్ల విశిష్టమైన కథానిక యిది.

లోకంలో యెంతో మంది నిస్సారంగా, నిర్జీవంగా బతుకున్నారు. అలాంటి వాళ్ళలో స్త్రీలు యెక్కువగా వుండడం కూడా గమనించవచ్చు. అలాంటి ఒక స్త్రీ జీవితాన్ని చిత్రించడం యీ కథానిక లక్ష్యం. కానీ, ఆమె జీవితమే నిస్సారమూ, నిర్జీవమూ అయితే, కథకు కావలసిన ఘటనలు యెక్కడినుండి వస్తాయి? "ఆమె జీవిత మంతా వెదకినా కథావస్తువు కాగల ఘటనే కనపడదు. జీవితంలో కాని, జీవిత విధానంలో కాని యే విశేషమూ లేకుండా యేమని కథ రాయడం?" అని కథా ప్రారంభంలోనే సమస్య వివరించబడింది. అదే శిల్ప సమస్య. కథ కాతగిన ఘటనే లేని జీవితాన్ని కథగా చిత్రించాలి. కథ కాతగిన ఘటనే లేని జీవితమని నిరూపించే కథ రాయాలి. కథ కాతగిన జీవితమే కాదని నిరూపించే కథ రాయాలి. యెలా సాధ్యం? సాధ్యమైతే ఆ శిల్పం యెలా గుంటుంది?

నిజానికి అలాంటి కథ నా కెక్కడా యెదురు కాలేదు. గుస్తావ్ ఫ్లాబర్ట్ రాసిన 'మదాం బోవరీ' అనే నవలలోని కథానాయిక ఎమ్మా జీవిత పరిస్థితులు, వివాహమైన మొదటి సంవత్సరాలలో, నిస్సారంగా వున్నట్లు రచయిత చిత్రించినాడు. చిత్రణ యెంత అద్భుతంగా వున్నా, నిస్సారంగా వున్నది ఆమె బాహ్య పరిస్థితులు మాత్రమే. ఆమె వాటిని భరించ లేక పోయింది. ఆమె వాటితో రాజీపడలేక, శారీరక, మానసిక ఆరోగ్యం కోల్పోయింది. ఆమె కొక మానసిక ప్రపంచమూ, మానసిక జీవితమూ వున్నాయి గనుకనే ఆమె వాటితో రాజీపడలేక పోయింది. అందువల్లనే ఆమె ఒక పెద్ద నవలకు ముఖ్య పాత్ర అయింది. నా పాత్ర అలాంటిది కా కూడదు. నాకు కావలసింది ఎమ్మా భర్త లాంటి పాత్ర. అతనికి

మానసిక జీవితమే లేదుగనుక, అదే జీవిత పరిస్థితులతో రాజీపడడమే కాదు, తృప్తి పడడమే కాదు, సుఖపడినాడు. జీవిత సౌఖ్యమంటే అంతే అనుకున్నాడు. యెందుకంటే, అంతకు మించినది అతని ఊహకు అందదు గనుక. అలాంటి పాత్రను చిత్రించాలి.

యీ కథలోని పెద్దమ్మను అలాంటి పాత్రగానే చిత్రించినాను. యూరప్‌లో అయితే పెండ్లి కాని స్త్రీ జీవితాన్ని నిస్సార మైనదిగా యెంచవచ్చు. మన దేశంలో స్త్రీలకు పెండ్లి కావడమూ, భర్తా, పిల్లలూ వుండడమూ అతి సాధారణ విషయం. అవేవీ లేకపోతే, అదే అసాధరణ విషయమై, కథావస్తువు కావచ్చు. కనుక, పెద్దమ్మకు పెండ్లీ, భర్తా, పిల్లలూ, ఆ పిల్లల పెండ్లిండ్లూ—అన్నీ వున్నాయి. చిన్న చిన్న సుఖాలూ, చిల్లరకష్టాలూ కూడా ఆమెకు వున్నాయి. అన్నీ అతి సాధారణమైనవే, అందరికీ సంభవించేవే—పిల్లలు కలగడమూ, మగడు చావడమూ లాంటివి. అసాధారణమైన ఘటనలు ఆమె జీవితంలోనే లేవు. ప్రగాఢమైన సుఖాలూ, ప్రచండమైన కష్టాలూ ఆమె యెరగదు. అయితే అందరి జీవితాలూ యింతే గదా అని అమె అనుకుంటుంది. జీవితం గురించి ఆమెకున్న అవగాహనే అంత సంకుచితమైనది. అందుకే ఆమె జీవితం నిస్సారంగా తయారైంది. ఆమెకు ఆనంద మనే మాటే అర్థం కాదు. యెందుకంటే, ఆమెకు మానసిక జీవిత మనేదే లేదు. ఆమెకు వున్నదంతా శారీరక జీవితమే. అందువల్లనే ఆమె అలా నిర్జీవంగా బతికింది — రోడ్డు వార గడ్డిలాగా, అడవిలోని చెట్టులాగా, గోడమీది బొమ్మలాగా.

ఆమె కేవైనా అనుభూతు లుంటే, వాటిని పాఠకునికి అందేటట్లు చిత్రిస్తే, అది కథ అవుతుంది. ఆమెకే యే అనుభూతులూ లేనప్పుడు కథ రాయడం సాధ్యం కాదు. మరి యెలా ?

నాకు కనిపించిన మార్గమల్లా ఒకటే. ఆమెకు యే అనుభూతులూ లేకపోయినా, ఆమెను చూసి యితరులకు కలిగే అనుభూతులను కథకు ఆధారం చేసుకోవచ్చు. ఆమె జీవితం ఘటనా రహితమైంది, అనుభూతి రహితమైంది, నిస్సారమైంది. ఆ కారణం వల్లనే ఆమెపట్ల యెవరికైనా సానుభూతి కలగవచ్చు, అసహ్యం కలగవచ్చు, కోపం కలగవచ్చు, కొందరికి తాత్విక స్థాయిలో వైరాగ్యం లాంటిదీ కలగవచ్చు. యీ అనుభూతులను సమర్థంగా చిత్రిస్తే, కథానిక అయ్యే అవకాశం వుంది. నేను చేసిన ప్రయత్నం అదే.

యీ కథానికలో పెద్దమ్మ కాక, మరి యిద్దరు పాత్రలున్నారు. భార్యా, భర్తా. పెద్దమ్మ జీవిత చరిత్ర అంతా తెలుసుకున్న తర్వాత ఆమె మీద ఆ భార్యకు సానుభూతి కలుగుతుంది. ఆ సానుభూతి కథాంతంలో మాత్రమే వ్యక్తమౌతుంది. అది అంత ప్రగాఢమైన అనుభూతి కాజాలదు గనుక, పాఠకుని హృదయాన్ని కదిలించలేదు. అందువల్ల దాన్ని నేను కథకు ప్రధానాధారంగా తీసుకోలేదు. అంటే, ఆమెపట్ల యెవరికెంత సానుభూతి కలిగినా, అది కథగా మలచడానికి చాలదని నాకు అనిపించింది.

యిక మిగిలింది భర్త. అతనే ఉత్తమ పురుషలో కథ చెప్తాడు. కనుక అతన్ని వక్త అనవచ్చు. (ఉత్తమ పురుష విలువ యేమిటో మరొక చోట చెప్పినాను.) అతను కథకుడు కూడా. కథలో యిది ముఖ్యమైన విషయం. ఆమెను చూసిన తొలిరోజుల్లోనే ఆమెను గురించి కథ రాయాలని అతనికి కోరిక కలిగింది. ఆ కోరిక పెరిగి పెరిగి ఒక ఆరాటంగా పరిణమించింది. కథకోసం ఆమె జీవిత విశేషాలు తెలుసు కోవాలనే అతని ఆసక్తి పెరిగి పెరిగి తహతహగా పరిణమించింది. ఆ

తహతహను కథకు ఆధారం చేసుకొన్నాను. ఆ రెండు అనుభూతుల సాయంతో పాఠకుని ఆసక్తిని రేపవచ్చు. కథను సక్రమంగా నిర్వహిస్తే ఆ ఆరాటం కాకపోయినా, ఆ తహ తహ పాఠకుని హృదయానికి తాకుతుంది. అంతే నాకు కావలసింది. కథలో పాఠకుని హృదయం మగ్నం కావాలి. అప్పుడే కథ కథ అవుతుంది.

అతను కథకుడు కావడం యీ కథానికలో–అంటే, దీని శిల్పంలో–కీలకమైన విషయమన్న మాట. అతను కథకుడైన విషయమూ, పెద్దమ్మను గురించి కథ రాయాలకున్న విషయమూ మొదటి వాక్యంలోనే వెల్లడౌతాయి. దాంతోనే కథ ప్రారంభమౌతుంది. అతని ఆరాటమూ, తహతహా కథకు ఆధారమైన అనుభూతులు.

యీ కథలో సినిమా ప్రస్తావన వుంది. "చుక్కలూ–చీకటీ" లో కూడా అది వుంది. "సినిమా చూసినంత సేపూ వరలక్ష్మికి కన్నీళ్ళు కారుతూనే వున్నాయి" అంటూ సినిమా ప్రస్తావనతోనే ఆ కథ మొదలైంది. ఆ కథలో సినిమాకు అంత ప్రాముఖ్యం వుంది. సినిమా మూలంగానే వరలక్ష్మికి వాళ్ళ బావ జ్ఞాపకం వస్తాడు. కన్నీళ్ళు ఆమె అమాయకత్వాన్నీ హృదయ సౌకుమార్యాన్నీ తెలుపుతాయి. ఆ సినిమాయే ఆమె హృదయాన్ని ఆర్ద్రస్థితిలో పెట్టింది. ఆ హృదయ స్థితి కథకు చాలా అవసరం. కనుక, సినిమాకు ఆ కథలో కీలకమైన ప్రాముఖ్యం వుంది. యీ కథలో దానికి అంత ప్రాముఖ్యం లేదుగానీ, పెద్దమ్మతో దీర్ఘ సంభాషణ ప్రారంభించడానికీ, ఆమె జీవిత విశేషాలను తరచి తరచి అడగడానికీ అది సాకుగా, సాధనంగా, యెత్తుగడగా ఉపకరించింది. సంభాషణను ఆమె జీవిత విశేషాలవైపు మళ్ళించడానికి మరొక యెత్తుగడనైనా వాడుకోవచ్చు–సినిమా ప్రస్తావనే తేనక్కరలేదు. కాకపోతే, సినిమాలు చూడాలని గానీ, సినిమా కథ చెప్తామన్నా వినాలనిగానీ ఆమెకు

అణుమాత్రం కూడా ఆసక్తి లేదనే విషయం సినిమా ప్రస్తావనద్వారా వెల్లడైంది. యిది కథకు అవసరమే.

పెద్దమ్మకు పేరు లేదు. ఆమె అతి సాదా మనిషి అనీ, పరమ అనామకురాలు అనీ సూచించడానికే నేను ఆమెకు పేరు పెట్టలేదని కొందరు వ్యాఖ్యానించినారు. కానీ, నేనలా అనుకోలేదు. నిజానికి యీ కథానికలో వక్తకూ అతని భార్యకూ కూడా పేర్లు లేవు. అవసరమైతేనే పాత్రలకు పేర్లు వుంటాయి. యీ కథానికలో నాకా అవసరం కనిపించలేదు. పేర్లకు ధ్వని వుండదని నే ననడం లేదు. ఒక పాత్ర పేరు తాయారమ్మ అన్నా తరళాక్షి అన్నా ఒకటి కాదు. ఆ పేర్లు తరుచుగా వాళ్ళ కుటుంబ సంస్కారాన్ని ధ్వనిస్తాయి. కానీ, పాత్రలకు పేర్లు లేకపోవడంలో యే ధ్వనీ వుండదు.

కథాంతంలో కథకునికి తీవ్ర ఆశాభంగమూ, అతని భార్యకు పెద్దమ్మను గురించి విచారమూ కలిగినాయి. అతని కలాంటి విచారం కలగలేదంటే, అతని హృదయం అంత సుకుమారమయినది కాదని అర్థం. అతను చౌకబారు కథకుడే. అందువల్ల అతనికి పెద్దమ్మను కథావస్తువుగా వాడుకోవాలనే ఆరాటం తప్ప ఆమెపట్ల మరే దృష్టిలేదు. ఆమె జీవితం నిస్సారమైదని అర్థమైనప్పుడు అతని భార్యకు కలిగిన సానుభూతి పాఠకునికి కూడా కలిగితే కథానిక సార్థక మైనట్లే.

*   *   *   *

శిల్పం కోసమే కొన్ని కథానికలు రాసినా నన్నాను. అంటే శిల్పం కోసమే శిల్పం ప్రదర్శించినానని కాదు. అలాంటి శిల్పం వ్యర్థం. శిల్ప మనేది రచనకు పుష్టినివ్వాలి. అదే దాని ప్రయోజనం. రచనకు తోడ్ప డని శిల్పం యెంత గొప్పదైనా నిరర్థకమైనదే. అంటే చివరకు శిల్పానికి కూడా గీటురాయి పాఠకుడే.

యీ కథానికలలో దాదాపు అన్నీ చిన్నవే. అయిదారు పుటలలోనే ముగిసినవి కూడా కొన్ని వున్నాయి. కానీ, చివరిది సుమారు యాభై పుటలు వుంది. కథా కాలమంతా మూడు నాలుగు గంటలే అయినా, చదవడానికి గంట పట్టవచ్చు. యిది ఎంత పొడవు వుండడం అవసరమా? రచన యింత తీరికగా నడవడం యెందుకు? సినిమా స్క్రిప్టులో లాగా గోడగడియారాన్నీ, వీధిలోని కుక్కలనూ, సప్తమి చంద్రుడినీ, నెత్తిమీది కృత్తికా రాశినీ, గూబ మూల్గులనూ, నక్కల అరుపులనూ వివరంగా చిత్రించడం అవసరమా? యీ కథానికను యే పది పుటల్లోనో ముగిస్తే యెలా వుంటూంది?

యీ ప్రశ్నలన్నీ పాఠకులకే వదలి పెడుతున్నాను.

ప్రొద్దుటూరు
జూలై 1982

రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి