

# పాషాణకు- సందర్భ



801

శరీర-సహి

629

వ్యాధి-సాగ్రహి

37629

ఎ.సుమార్పణాగడ

జ్ఞానపీఠ అపార్ట్ గ్రోట  
టా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి గాలి  
బహుకరణ  
దా॥ ఐ. సుమార్చునొగర్

## సౌమీర్ధు - సౌంధర్యు



జనీసాంఖ్యాతి

C - 5740

సాహిత్యం - సాంచర్యం  
డా॥ జి. సుశ్రీఅగర్

ప్రచురణ నెం : 46

తొలి ముద్రణ : జూలై 1995

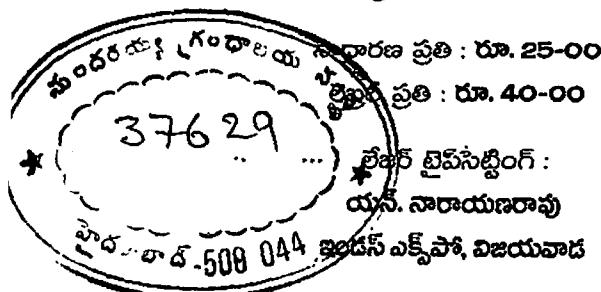
కవర్ డిజైన్ : శేలా వీరాజు

801

లోపలి చిత్రాలు : భాషి

ISBN : 81-85682-02-x

ప్రతులు : 2,000



ముద్రణ : పాంచరంగా ఆఫీసెట్ ప్రింటర్స్, విజయవాడ

ప్రచురణకర్త :

తొత్తపల్లి రవిబాబు, ప్రధాన తార్కదర్శ,  
జవసాపాతి, (ఆంధ్రప్రదేశ్), హెరం - 522 268, గుంటూరుజిల్లా

ప్రతులకు :

మైత్రీబుక్స్ పాన్, మనీమ సందు, కారల్స్ మార్క్స్ రోడ్, విజయవాడ

ప్రశాంతి బుక్స్ పాన్, ముళ్ళజయిం రోడ్, విజయవాడ

కవిచయ బుక్స్ పాన్, ఆర్థస్ మాసిరోడ్, కాచిగూడ, హైదరాబాద్

సహాచిర బుక్స్ మార్క్స్, కాచిగూడ కుసిరోడ్, అంధ్రాభూంక్ వెంక, హైదరాబాద్

మసిబుక్స్ స్టోర్, సందేమార్కెట్, నెల్లూరు

విజ్ఞాన బుక్స్ స్టోర్, చర్లి సింటర్, ఒంగోలు.



తన పలభిలోని ఒక తరం మేధావులను, విద్యార్థులను, యువజనులను విష్ణువు కమ్యూనిజిం పైపు ఆకల్చించడంలో ఎనలేని కృషిచేసి నిష్టులాంటి నిజాయతీతి, నిశ్శార్థానికి, రాజీలేని విష్ణువు కమ్యూనిన్స్ నిబద్ధతకు మారుపేరై జీవించి నిజంగానే అదృశ్యమైపోయిన కామేద్రికాళహస్తిశేషయ్య (కాా శంకరయ్య) ప్ర్యతిలో ఈ రచన అంకితం.

- డి. సుఖనాగర్

I-I-1995.

## శందుల్లో.....

పరిచయం - జనసాహితి	6
ఒక అవసరం - ఒక కృషి - పాపినేని శివశంకర్	8
1. మార్కెట్సు సాందర్భశాస్త్రం - కళాసాహిత్యాలు	17
2. వాస్తవికత - కళాత్మక ప్రతిపలనం	20
3. షైజ్యనిక సృజన - భావనలు కళాత్మక సృజన - భావచిత్రాలు	28
4. నమూనా పాత్ర	32
5. సాహిత్యంలో రూపం, సారం	37
6. కళాసృజనాత్మక రీతులు	56
7. ఆధునిక రీతులు - బూర్జువా కళాసాహిత్యాల సంక్లోభం	71
8. సాందర్భశాస్త్ర భావాభివర్గాలు	85
ఉపయుక్త రచనలు	107

## పరిచయం

సౌందర్యశాస్త్ర పరిచయము సాహిత్యం పట్ల మన అవగాహనను గాఢపరం చేయడానికి తోడ్డుడుతుంది. కళా సాహిత్యాల సామాజిక కళాత్మక విలువల్ని బేరీజి వేయడానికి, సౌందర్యభిరుచిని అభివృద్ధి చేయడానికి సహాయపడుతుంది. సాహిత్య స్మృజనకు పరిణామికి లైరియల్ కలిగినస్తుంది. సౌందర్యశాస్త్ర అధ్యయనం రచయితలను, కళాకారులను తయారు చేయడు. అయితే ఒక సాహిత్య రచన లేదా కళాకృతి ఎలా రూపొందినదో విశదవరుస్తుంది. తద్వారా కళాసాహిత్య రంగాలపై బిశిష్ట ప్రభావాన్ని కలిగి వుంటుంది. కళాసాధనలోని ప్రమాణాలను అభివృద్ధి పరచుకోవడానికి సౌందర్యశాస్త్ర అధ్యయనం ఎంతో ఉపయోగిస్తుంది.

రాజమంత్రీలోనూ, ఒంగోలులోనూ జనసాహితీ సిర్వఫోం దీని సాహిత్య తరగతుల్లో డా. ఐ. సుర్యసాగర్ చెప్పిన మార్కొస్ట్ సౌందర్య శాస్త్ర పాతాలు, ప్రజాసాహితీ సౌంస్కృతికోడ్డుమ కార్యకర్తల నుండి చాలా ఆదరణ పొందాయి. ప్రసంగ పాతాలు ప్రజాసాహితీ సూర్య, సూటవకటవ సంబికల్లో ప్రచురితమయినాయి. డా. సుర్యసాగర్ ఆ వ్యాసాలను అభివృద్ధి పరచ ప్రస్తుత పుస్తక రూపంలోకి తెచ్చినాడు. ఈ పుస్తకరచనకు ఎంతో అధ్యయనం అవసరమయిందన్న విషయాన్ని పారకులు గుర్తించగలరు. మార్కొస్ట్ సౌందర్యశాస్త్ర విషయాలను సులభర్యావ్యాప్తిగా వివరించి, వాటిని తెలుగు భారతీయ, ప్రపంచ సాహిత్యాలకు అన్వయించి చెప్పడం ఆచరణాత్మక ప్రాధాన్యతను కలిగి వుంటుంది. ప్రగతి నిరోధక కళా సాహితీ ధోరణల్లి ప్రతిఘటించడానికి అవసరమైన సైద్ధాంతిక అవగాహనను కలిగించడంలో ఈ పుస్తకం తనదైన లితిలో ఉపయోగపడుతుంది.

కళా సాహిత్య రంగాల్లో భూసౌమిక, సామ్రాజ్యవాద్య భావజాలాలు విలచిగా చేటు చేసుకున్న సందర్భంలో వాటి పరమ అభివృద్ధి నిరీధక స్ఫోవాన్ని ఎండగట్టడము, ప్రత్యోమ్మాయ ప్రజానుకూల కళాసాహిత్యాలను ఉద్ఘామ స్థాయిలో ముందుకు తీసుకుపాశివడము ప్రథాన కర్తవ్యంగా వున్నది. ఈ మహాత్మర ప్రజా ఉద్ఘామంలో జనసాహిత్యాగత రెండు దశబ్దాలుగా తన వంతు కర్తవ్యాన్ని నిర్వహిస్తున్నది. ఈ కృషిలో భాగంగా ప్రజాసాహిత్య మాసవత్తికను క్రమం తప్పకుండా నిర్వహించడమే కాక వివిధ పుస్తకాలను ప్రచురించింది. సాహిత్యం - సాందర్భం పుస్తకం అందులో భాగమే.

ఈ పుస్తకం గులించి “ఒక అవసరం - ఒక కృషి” శీల్పికలో ‘ముందుమాట’ రాసిన పాపినేని ఐవశంకర్కి, ముఖాచిత్తం వేసిన తీలా కీర్తాజకీ, ప్రతి అధ్యాయానికి రేఖాచిత్రాలు గీసిన బాలికి కృతజ్ఞతలు.

తెలుగు పాతకులు, ప్రజాసాహిత్యా సాంస్కృతికోద్ధమ కార్యకర్తలు ఈ పుస్తకాన్ని ఆదరిస్తారని ఆశిస్తున్నాము. ఈ రచనను మరింత అభివృద్ధి పరచడానికి దోషాదపడగల సంపర్యాలను, అభిప్రాయాలను, విమర్శలను ప్రథాన కార్యదలపై, జనసాహిత్యా దిరునామాకు వంపవలసినదిగా తోరుచున్నాము.

- జ్యోతిస్త్రీ

## ఒక ఆవ్సర్పం - ఒక త్వీ

తెలుగు సాహిత్యానిది కుండెలు నడ్డకైతే. సాహిత్య విమర్శది తాబేలు నడక. సాహిత్యం ఎంత వేగంగా మారుతుందో, పెదుగుతుందో అంతగా సాహిత్య విమర్శ మారటం లేదు; పెరగటం లేదు. తొలినుండి తెలుగులో విమర్శ ఒక శాస్త్రంగా అభివృద్ధి చెందలేదు. వెనకటి సూత్రాల్ని వర్ణమాన సాహిత్యానికి అన్యయించటానికి ఇష్టుటిక్ కష్టపడుతున్న వాట్చున్నారు. అనుభూతి, అభిరుచి, వివరటల నుంచి విమర్శని వేరుచేసి చూడలేని వాట్చున్నారు. కొత్త విమర్శనా సాధనా లెక్కాడైనా కనబడితే వాచిని చేతబట్టి దానికి భయపడేవాట్చున్నారు.

సాహిత్యం పప్పుటూ మారుతుంటుంది. కొత్తకొత్త విషయాలు సాహిత్యరంగంలోకి వస్తుంటాయి. ఎప్పుటికప్పుడు వస్తురూపాల పరిధి విస్తరిస్తుంటుంది. వాటి పరిశీలనకి కొత్తకొత్త సాధనాలు అవసరమవుతుంటాయి. అటువంటి సాధనాలను కనిపెట్టిన అసలైన విమర్శకులు కొద్దిమంది మాత్రమే కనిపిస్తారు. అధునిక సాహిత్య విమర్శకు సంబంధించిన మౌలికంశాలు (basics) ఇంకా ఫ్రిరపడకపోవడం విచారించదగ్గ సంగతి. ఉదాహరణకి 'కవిత్వంలో' అస్పష్ట తగదు' అని విమర్శకుడంటాడు. అసలు అస్పష్ట అంటే ఏమిటి? అని లోతుకి దిగితే దాన్ని శాస్త్రీయంగా నిర్వచించటానికి నానా అవస్థలూ పడాల్సిందే. అంటే 'అస్పష్టత' అనే మాటని ఎంత విరివిగా మనం వాడుతున్న దాన్ని శాస్త్ర భావనగా సరిగ్గా రూపొందించుకోలేదని అర్థం. నిర్వచనాలు, పరిభాషలు, ప్రాతిపక్షికలు - ఈ పునాది బలపడకపోతే విమర్శాప్రమాణాలు పెరగవు.

అధునిక సాహిత్యాన్ని విమర్శించడానికి సంప్రదాయ విమర్శ ప్రమాణాలు దాలిలేదు. శ్రీ మహాప్రస్తావ సారాంశాన్ని, రసనిధ్యాంతం వివరించలేదు. అధునిక సాహిత్యాన్ని పరామర్శించటంలో సజ్ఞాతీయ విమర్శ విఫలమైన చోట విజాతీయ విమర్శ సమలం కావటం విశేషం. మార్పిడి సౌందర్యశాస్త్రం అధునిక సాహిత్యానికి సంబంధించిన ఎన్నో చిక్కుముళ్ళను విపుగలిగింది. నిజానికి మార్పుగానీ, ఎంగోగ్గానీ, సాహిత్యాన్ని తమ ప్రధాన ప్రమేయంగా పెట్టుకోలేదు. సాహిత్యవిషయాలు ప్రస్తావనకి వచ్చినపుడు తమ అభిప్రాయాల్ని వెల్లుడించారు. తర్వాత లెనివు మరికాన్ని వివరటలు, వ్యాఖ్యానాలు చేశాడు. ఆ తర్వాత మాచో. ఇవన్నీ మార్పిడి సాహిత్య విమర్శకి భూమిక సమకూర్చాయి. క్రమక్రమంగా జార్చి భాష్యన్, క్రిస్తుఫర్ కాద్యోల్, ఎర్పుప్పి ఫిషర్, జార్చి లూకాచ్, రెమాండ్ విలియమ్స్ మొదలైన మేధావుల వల్ల మార్పిడి విమర్శభావజాలం గిప్ప సౌందర్యశాస్త్రంగా రూపొందింది.

మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రం చరిత్రలో మొట్టమొదచేసారిగా రచయితకి సమాజానికి మధ్య ఉన్న, ఉండాల్చిన గతితార్థిక సంబంధాన్ని వెల్లడించింది. సాహిత్యం యొక్క వస్తుగత తత్వాన్ని (objectivity) ప్రకటించింది. సాహిత్యంలో వర్ధ దృక్పూర్ణాన్ని గుర్తించింది. రచయిత బాధ్యతని గుర్తు చేసింది. ఈ క్రమంలో ఎన్నోన్న సుఖ సాహిత్య దృక్పూర్ణాల్ని పరాప్రం చేసింది. ఒకమాటలో చెప్పాలంటే ఆధునిక సాహిత్యం సరైన దారిలో నడవటానికి మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రం దోహదం చేసినంతగా మరీ సిద్ధాంతమూ చేయలేదు.

మార్పిన్న విమర్శ సూత్రాల్ని తెలుగుసాహిత్యానికి అన్వయించి కొత్తకొత్త ప్రతిపాదనలు చేసిన మౌలిక విమర్శకులు (original critics) మనకున్నారు. అయితే మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రాన్ని - అందులోని విడివిడి అంశాలు గాకుండా - ఒకేమొత్తంగా తెలుగులోకి తెచ్చుకోవాల్చిన అవసరం ఇప్పటికి తిరస్కరించి లేదు. ఏ స్థాయిలోని సాహిత్య విద్యార్థికెనా తెలుగులో మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రం గురించిన ప్రామాణిక పుస్తకం ఏది? అంటే జవాబు రాదు. ఈ లోటును డా. బి. సూర్యసాగర్ పెలుగులోకి తెచ్చిన 'మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రం' కొంతలో కొంత తీర్చుతుంది.

వాస్తవికతతో మనిషికిగల సాందర్భశాస్త్రక సంబంధాలను పరిశోధించే రంగంగా సాందర్భ శాస్త్రాన్ని సూర్యసాగర్ పరిగ్రామించుకున్నారు. మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రంలో ఏ అంశాలు కీలకమైనవో వాటినే ఎనిమిది భాగాల్లో స్థాలంగా పరిచయం చేశారు. ఈ పనిలో ఆయనెక్కడా విఫలమైన దాఖలా లేదు. మార్పిజం పట్ల పూర్తి విధేయతలోనూ, పక్కిరణలేని వివరణలోనూ ఆయన తన పనిని విజయవంతంగా నెరవేర్చారు.

## 2

మార్పిన్న సాందర్భశాస్త్రంలో ప్రధానమైన అంశం ప్రతిఫలన నిద్ధారణ (Theory of reflection). గతి తార్కిక భౌతిక జ్ఞాన స్వరూపానికి పునాది ఈ సిద్ధాంతం. దీనిద్వారా భావాద భౌతికవాద దృక్పూర్ణాలను వేరుచేసి మాడగలుగుతాం. బాహ్యవాప్తవికతకి, మెదడుకి ఉన్న స్వభావాలకు సంబంధాన్ని గుర్తించగలుగుతాం. అలాగే ఈ సిద్ధాంతం ద్వారా సాహిత్యం యొక్క వస్తుగత తత్వాన్ని (objectivity) తెలుసుకోగలం.

ప్రతిఫలనం అంటే బాహ్యవభావాల వల్ల కలిగే అత్యాశయ ప్రతిచర్య లక్షణమని ఉరామరిగ్గా చెప్పుకోవచ్చు. లెనిన్ ప్రతిఫలన స్వభావాన్ని వివరించాడుగానీ ప్రత్యేకించి ఆ పరిభాషను నిర్వచించలేదు.

ప్రతిఫలనం రెండు స్థాయిలలో వుంటుంది. నిశ్చేతన ప్రకృతిలో కన్నించే ప్రతిఫలనం ఒకటి. నచేతన ప్రకృతి, సమాజక జీవితంలోని ప్రతిఫలనం రెండోది. రెండు పదార్థాలు సన్నిహితమైనప్పుడు ఒకటి మరక దానిపైన తన చర్య చూచిస్తుంది. ఆ చర్యకు గురి అయిన రెండో పదార్థాలం మొదటిదాని లక్షణాల్ని ప్రత్యుత్సుక్తి చేస్తుంది. పర్యతాల్లో ఒక కొండ చరియ విరిగిపడ్డప్పుడు అ ధ్వనికి ప్రతిధ్వని పుదుతుంది. ఇది మొదటి రకం ప్రతిఫలనం.

పద్ధతం యొక్క అత్యన్వయతరూపం మనిషి మెదడు, మెదడు వ్యాపారమైన చైతన్యం ప్రతిఫలన యొక్క అత్యన్వయత రూపం. (ఇది రెండవరకం ప్రతిఫలనం) బాహ్య వాస్తవికత మనిషి అనుభాతలు, భావాలు, భావనలు, సూత్రాలు, సిద్ధాంతాలు మొదలైన వాటిద్వారా అతనిలో ప్రతిఫలిస్తుంది. ఇంకోరీతిగా చెప్పాలంచే వాటిద్వారా మనిషిబాహ్య ప్రపంచాన్ని ఆకాశంచుకుంటాడు. అయితే మనిషిలో జిరిగేది నిర్వివ ప్రతిఫలనం కాదు. సంక్లిష్టమైన, క్రియాశీలమైన ప్రతిఫలనం. అంటే మానవ చైతన్యం బాహ్యవాస్తవికతని తక్కిన ప్రాణుల్లగా కేవలం ఒక ప్రభావంగా గ్రహించటమేకాక గాథంగా ప్రతిపుందిస్తుంది. తిరిగి బాహ్య వాస్తవికతను మార్చే ప్రయత్నం చేస్తుంది.

"Man's consciousness not only reflects the objective world, but creates it." (V.I. Lenin collected works. Vol : 38 P. 212)

మనిషి ఒక్కడే ప్రపంచాన్ని తనకు వెలుపల అంటే తనకంచే భిన్నంగా గుర్తించగలదు. ఆకాశంపు చేసుకోగలదు. కనుక తన కార్యకలాపాలన్నిటికి తనే విషయి (Subject) అవుతాడు. కాగా మనిషి బాహ్య ప్రపంచాన్నే కాక తనని కూడా ప్రపంచానికి భిన్నంగా గుర్తిస్తాడు. ఆకాశంపు చేసుకుంటాడు. ఈ క్రమంలో తనే విషయం (Object) కూడా అవుతాడు. ఈ రెండుపాత్రులూ మనిషిలో కలగలిసే వుంటాయి. ప్రతిఫలన క్రమంలో మనిషి ప్రకృతిని సమాజాన్ని మార్చుతాడు. అదేవిధానంలో తనని మార్చుకుంటాడు.

మనిషి ప్రపంచాన్ని ఆకాశంపు చేసుకునే వరసలో అనేక చైతన్యరూపాలు - నీతి, మతం విజ్ఞానం, తత్త్వం, రాజకీయాలు మొదలైనవి పుట్టినే వాటిల్లో కళ ఒకటి.

ప్రతిఫలన సిద్ధాంతం రెండు అంశాల్ని విశరం చేస్తుంది.

ఒకటి. చైతన్యరూపాలైన కళ మొదలైనవి సామాజిక అస్త్రిత్వంపై ఆధారపడి వుంటాయి. గనుక దానికి అతితంగా చైతన్యరూపాలుండవు. అంటే ప్రతిఫలనం సమాజంలోని ఉత్సత్తు శక్తుల అభివృద్ధిని బట్టి, సంబంధాలనుబట్టి చారిత్రకంగా, సామాజికంగా నియమింపబడుతుంది. గాలిపటం ఎంతగా వైనవైనాలుగా ఎగిరినా సూత్ర పట్టిన మనిషిని, ఆ చోటును వదిలిపాలేవట్టు, కళాభివృద్ధి, దాని స్వేచ్ఛ అంతిమంగా ఆనాటి సామాజిక స్థితిగతులపై ఆధారపడి వుంటాయి. వాటిని విస్మరించటం విశ్వంభుల విషార్థమే అవుతుంది.

రెండోది. ప్రతిఫలనం ప్రతిబింబం కాదు. చించానికి నకలుగా ప్రతిబింబం ఉన్నట్టు సమాజానికి నకలుగా కళ ఉండదు. దానికి సాపేక్ష స్వాతంత్యం ఉంటుంది. అది ప్రాపంచిక జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించటమే గాకుండా దాని అభివృద్ధి అవకాశాలను గూడా పరిశీలించి సూచిస్తుంది. 'What is' అనే అంశంతోపాటు 'What ought to be' అనేది కూడా కళలో ఎంతో ముఖ్యం.

సామాజిక చైతన్యం సామాజిక అస్త్రుంపైన ఆధారపడి ఉంటుందన్న మార్పిస్తున్న సూటికరణని మార్పిస్తు అనుకూలుగు కొద్దిమంది, వ్యతిరేకులు కొంతమంది తెగలాగారు. కళాకారుడు లేదా సాహిత్యకారుడు ఆర్థిక కార్యకలాపాల చిత్రణకే పరిమితం కావాలన్నంతగా అనుకూలుగు నిరంకుశత్వం ప్రదర్శించారు. అనలుపై సూటికరణ కళాకారుడికి స్వేచ్ఛనే హరిస్తుండని వ్యతిరేకులు ప్రచారం చేశారు. నిజానికి మార్పిస్తు సాందర్భశాస్త్రం కళాకారుడికి స్వేచ్ఛను ఎక్కడా అరికట్టలేదు. ఆర్థిక నియతి వాదానికి (Economic Determinism) ఎట్లగైతే మార్పిజం వ్యతిరేకమో, అట్లగై ప్రత్యేకించి కానియితివాదానికి మార్పిస్తు సాందర్భ శాస్త్రం కూడా వ్యతిరేకమే. వాస్తవికత అనే భూమిక నుంచి తొలగిపొనంతవరకు కళాకారుడికి సంపూర్ణ స్వేచ్ఛ వుంటుంది. కళకోసం వాస్తవికతని వక్రీకరించటానికి, వధించటానికి మార్పిస్తు సాందర్భశాస్త్రం ఒచ్చుకోదు.

### 3

వస్తురూపాలు మార్పిజంలోని ప్రధాన తాత్ప్రిక ప్రత్యయాలు (Philosophical categories) ఏటినే సూర్యసాగర్ ‘భావాభివర్గాలు’ అని వ్యవహరించారు. వస్తురూపాలు, కారణ కార్యాలు, అవక్ష్యక యాదృచ్ఛికాలు, ప్రత్యేక సూర్యతీకాలు మొదలైనవి తాత్ప్రిక ప్రత్యయాలు. ఇని మనిషి ప్రపంచాన్ని ఆకచించుకునే దశలన్నాడు లేనివ్. అంటే పదార్థతత్త్వం తెలుసుకోవటానికి ఉపకరించే అమూర్త (abstract) విషయాలు. ప్రపంచంలోని ప్రతిపదార్థం మాదిరిగానే సాహిత్యం గూడా వస్తురూపాల సమ్మేళనమే.

సాహిత్యంలోని మూలకాలు, వాటి క్రమవిధానల మొత్తమే వస్తువు. ఆ వస్తువు యొక్క అస్త్రీత్వవిధానం, అభివ్యక్తిరూపం. దీన్నింకా స్పష్టం చేసుకుంటే - మనిషి, మానవ సంబంధాలు, సామాజిక జీవితం, అందులోని అన్ని వైరుధ్యాలు - ఏటిన్నిటి యొక్క కళాత్మక ప్రతిఫలనం (artistic reflection) సాహిత్యంలో వస్తువు అవుటుంది. రచన యొక్క అంతర్గత సమీకరణ (inner organisation), సుస్థిర నిర్మాణం (structure) సాహిత్యరూపం అవుతాయి.

వస్తురూపాలు వైరుధ్యాలు. వాటిమధ్య ఎప్పుడూ ఏకత, ఘనర్జు ఉంటాయి. ఒకటి లేనిదే మరొకటి ఉండజాలవు. వస్తురూపాల్లో వస్తువుది నిర్ణాయక పాత్ర అని మార్పిజం చెబుతుంది. వస్తువునుబట్టి రూపం ఎర్రుదుతుంది. ఒక వస్తువు ఒకానోక ప్రత్యేక రూపంలోనే సమగ్రమైన అవిష్కరణ పొందుతుంది.

ఈ వస్తురూప సంబంధాన్ని మార్పిస్తు వ్యతిరేకులు ఎన్నిరకాల అపార్ధం చేసుకోవటానికి వీలుందో అన్నిరకాలా అపార్ధం చేసుకున్నారు. మార్పిజం రూపాన్ని తిరస్కరించినట్టు వ్యాఖ్యానించారు. వస్తువు లేని రూపం ఉండనట్టే రూపం లేని వస్తువూ ఉండదు. వస్తువును ఆవిష్కరించేది రూపమే గదా ! అయితే ఎక్కువైనా ఆకృతి కన్నా సారమే ముఖ్యం. వస్తువుకు అతీతంగా రూపానికి విలువలేదని మార్పి అన్నాడు. వస్తువును గాలి కొదిలేసి, సామాజిక బాధ్యతలేకుండా రూపంతో కసరత్తులు చేసిన రచనల్లే మార్పిజం ఖండించింది. అంటే మార్పిజం తిరస్కరించింది రూపవాదాన్ని గాని రూపాన్నికాదు. ఈ విషయాన్ని సూర్యసాగర్ సృష్టి చేశారు.

మార్కీస్పై సాందర్భశాస్త్రం సామాజిక బాధ్యతలేని రచనలకే వ్యతిరేకంగాని రచనా సాందర్భానికి వ్యతిరేకం కాదు.

వస్తువు ఒక ప్రత్యేకరూపంలోనే సంపూర్ణంగా అవిష్కరించబడుతుంది అనే సూత్రాన్నిబట్టి వస్తువుకి రూపానికి ‘ఒకటి - ఒకటి సంబంధం’ (one to one correspondence) ఉంటుందని కొందరు అపార్థం చేసుకున్నారు. ఒక వస్తువు ఒక రూపంలో వ్యక్తం కానక్కరేదు. తనకు అనురూపాలన్నిటినైనా ఎన్నుకోవచ్చు. ఒకేరకం బంకమట్టితో రకరకాల పాత్రాలు చెయ్యవచ్చు. అయితే ఒక వస్తువు అనిర్కాల రూపాల్లోనూ సమగ్రంగా అవిష్కరణ పాండజాలదు. బంకమట్టితో కుర్చీలు, దేబుట్టు చెయ్యటం విపరీతంగా ఉంటుంది. రామాయణాన్ని వచనకవిత్వంలోనూ, ‘మహాద్రస్థానా’న్ని పరయంలోనూ ఉపాంచలేం. కాబట్టి వస్తురూపాలకు ‘ఒకటి - ప్రతిది సంబంధం’ (one to every one correspondence) కూడా ఉండదు.

రచనా వస్తువు కనుగొంచున రూపాన్ని ఎన్నుకోవటంలో రచయితకు స్వాతంత్యం ఉంటుంది. అయితే వస్తు విధానంతో సంవదించని రూపాన్ని రచయిత ఎన్నుకోలేదు. అతని ఎన్నుక నిర్దిష్ట వస్తువర్ధనానికి నిర్దిష్ట ఉపవర్ధనానికి (subsetset) చెందిన రూపంలో సంపూర్ణ వ్యక్తికరణ పాందుతుంది. ఈవిధంగా వస్తు రూపాల మధ్య ఉపవర్ధ సంబంధం (subsetset wise correspondence) ఉంటుంది. ఇట్లూ వస్తురూపసంబంధం గురించిన మార్కీస్పై సూత్రికరణని విచారణగా అర్థం చేసుకోవచ్చు.

మార్కీస్పై సాందర్భశాస్త్రం పాక్షికత్వాన్ని (partisanship) వస్తువులో అంతర్భాగంగా, రాజకీయాల్ని సాహిత్యంలో అంతర్భాగంగా, సాహిత్య నీతిని వర్ధ స్వభావంలో అంతర్భాగంగా నిరూపించింది. ఈ నిరూపణలన్నిటినీ సూర్యసాగర్ వివరించారు.

#### 4

మార్కీస్పై విమర్శనాత్రాలను వివరించేటప్పుడు వాటిని సాధ్యమైనంతవరకు మన సాహిత్యానికి అన్వయించబడం అవసరం. అంతేగాకుండా ఇక్కడి సాహిత్యసూత్రాల్ని తులనాత్మకంగా పరిశీలించడమూ అవసరమే. ఆ శాస్త్రాన్ని మనదిగా చేసుకునే క్రమం ఇది. సూర్యసాగర్ మార్కీస్పై సూత్రాన్వయానికి తరచుగా రఘ్వన్ అంగ్ సాహిత్య ఉదాహరణల్ని ప్రసాంచారు. అయితే అది లోపంగా మార్కుండా తెలుగు సాహిత్యంలోని ఉదాహరణల్ని కూడా తీసుకొని సరిగ్గా అన్వయించగలిగారు.

భారతీయ అలంకార శాస్త్రం జోలికంతగా పాలేదు సూర్యసాగర్. పొయినచోట దాన్ని విషయ దారిద్ర్యం, వికృతరూపవాదం పెరగటానికి దోహదం చేసిన శాస్త్రంగా స్ఫూలంగా తృప్తికరించారు. అలంకారశాస్త్రాన్ని మొత్తంగా కాట్టిపారయ్యటం కుదరదను కుంటాను. ఈ నిర్ధారణ కవసరమైన సాప్తత్తమైన వివరణ వారు చెయ్యాల్సి ఉండిపోయింది. అలంకార శాస్త్రం సంకుచిత విధానంగా (closed system) రూపాందింది. చతుర్యధనాయకులు, అష్టనాయికులు,

నవరసాలు మొదలైన నియమితాంశాలు పై విధానాన్నే తెలియజేస్తాయి. అలంకార శాప్త చట్టంలో ఇమడని ఎన్నో సంకీర్ణాంశాలు ఆధునిక సాహిత్యంలోకి వచ్చాయి. ఉదాహరణకి 'కన్యాశల్గం'లో గిరీశాన్ని అలంకారశాప్త వర్ణకరణ ప్రకారం ఏ నాయక విభాగ చట్టంలోనైనా ఇరికించడం కష్టం. (అసలు 'కన్యాశల్గం'లో గిరీశం కథానాయకుడైనా అన్నది వేరే ప్రత్యు.)

సామాజికత్వం (social nature) లేకపోవటం, అలంకారశాప్తంలోని ముఖ్యాలోపం. 'అపారేకావ్యసంచారే కవిరేవ ప్రజాపతి?' అని ఆనందవర్ధనుడు కవికి మహాస్వచ్ఛనిచ్చాడు. కవి వాక్యాలు, 'నియతికృత నియమ రహితమని, 'అనన్యపరతంత్ర' మని, కావ్య ప్రకాశకర్త మముటుడు భావించాడు. ఏ అలంకారికుడుగానీ, ప్రాచీన కవిగానీ, సాహిత్యానికి, సమాజానికి ఉండాల్సిన పరస్పర సంబంధం గురించి వివరించనే లేదు. 'జతివ్యత్తంతు కావ్యస్వ శరీరం పరికీర్తితం' అని భరతుడు చెప్పినా అలంకారికులు కనపడే శరీరాన్ని వదిలేసి కనపడని 'అత్య' గురించే అన్వేషణ పాగించారు. రసం గురించి, ధ్వని గురించి, అనందం గురించి జరిపిన తర్వానభర్తనల్లో పసుపు గాలికెగిరి పోయింది. కావ్యపసుపు రమ్యమైనా, జాగుప్సికరమైనా, ఉదారమైనా, సీచమైనా, వికృతమైనా - అసలు వస్తువే లేకున్న భాష్యకుడైన కవి వలన అంతా రసవంతమే అవుటుండన్నాడు ధనంజయుడు దశరూపకంలో. దీనివల్ల ప్రాచీన విమర్శకులు కావ్యాల్లో వస్తువైవిధ్యానికెంత అవకాశమిచ్చారో తెలుస్తుందని కొంతమంది ఆధునిక విమర్శకులు భావించారు. కానీ ధనంజయుడి మాటలు వస్తువును అప్రధానం చేసి రసానికిచ్చిన ప్రాధాన్యాన్నే తెలియజేస్తాయి. నూటికి తొంద్రైతామ్మిదిమంది తెలుగుకుపులు ఏ పురాణాల్లోనో, పతిహసాల్లోనో ఉన్న కథాంశాల్లే గతానుగతికంగా గ్రహించారు గానీ సామాజిక సంబంధాల్లోంచి వత్తమాన కథా వస్తువును గ్రహించనిలేదు. ఈ విధంగా వెనకటి సాహిత్యంలో కథాపసుపు అప్రధానం కావటం చేత ఆ రచనల్లో సామాజిక వర్ధమానత (social contemporaneity) అనేది భూతద్వంలోనూ కనిపించని పదార్థమైపోయింది. ఇక మిగిలింది రూప వివ్యాసమే. అలంకారాలు, వర్ణనలు, శ్లోషాలు, చిత్రబంధ కవిత్వాలు మొదలైన అంశాలన్నీ ఈ సంగతినే తెలుపుతాయి. ఆధునిక సాహిత్యంలోనూ కొన్నిచోట్ల ప్రయోగాలపేరుతో, అధివాస్తవిక ధోరణుల పేరుతో, నూతన వ్యక్తికరణ పేరుతో, చమత్కూరాలపేరుతో రూపవాదం పెరితలు వేసింది. సమాజానికి సాహిత్యానికి ఉండాల్సిన గతితార్థిక సంబంధాన్ని వదిలిపెట్టి, అందే సాహిత్యం యొక్క సారాంశాన్ని వదలిపెట్టి పైపై మెరుగులకోసం పాకులాడే ఈ ధోరణిని మార్పిపుస్తి సాందర్భశాప్తం నిర్ద్వంద్యంగా ఖండించింది. 'రూపవాద ధోరణులు దోపిడి వ్యవస్థలోని అమానుష ఆస్తవ్యస్త స్తుతిని కప్పిపుచ్చడానికి మాత్రమే తోర్పుతాయి' అని సూర్యసాగర్ రాసిన వాక్యం చిట్టచివరికి తప్పక బుజువుయ్య సత్యం.

రసాత్మక ప్రత్యయాల్లో (Aesthetic categories) సాందర్భం, విషాదం, హస్యం అనేవాటిని సూర్యసాగర్ వివరించారు. సాందర్భం మనోగతమైందని భావపాదులు భావిస్తారు. అయితే భౌతికవాద దృక్ప్రథం సాందర్భం యొక్క వస్తుగత తత్త్వాన్ని (objectivity) వివరిస్తుంది. మానవతశమే సాందర్భ దృక్ప్రథానికి పునాది అని తెలుపుతుంది. తొలి మానవుడికి తన శ్రమ సాధనాలే అందంగా కన్పించాయి. అంటే సాందర్భ దృక్ప్రథంలో వస్తుగత లక్షణమొగా సామాజిక కార్యాచరణ సైతం ఇమిడి ఉంది. ‘సాందర్భ భావన సామాజికంగా చారిత్రకంగా నిర్దేశతమవుతుం’ దని సూర్యసాగర్ సాందర్భ ప్రాతిపదికని తెలియజేశారు. సాందర్భాన్నికి వర్ధలక్షణం ఉంటుంది. భూస్వామ్యసమాజంలో విలాసదృక్ప్రథమే సాందర్భ దృక్ప్రథంగా చెల్లుబాటయ్యాంది. పెట్టుబడిదారి సమాజంలో విలాస, ఆర్థిక, వినియోగ దృక్ప్రథమే సాందర్భ దృక్ప్రథంగా చెల్లుబాటవుతుంది. విలాసవంతమైనవీ, ఫరీదైనపీ, సుఖాలికి పనికోచ్చేపీ ఇవాళ అందమైనవిగా కనిపిస్తున్నాయి. అంటే సాందర్భ దృక్ప్రథం మానవతశమనుంచి పూర్తిగా పరాయాతనం (alienation) పొందింది. కనుకనే ఏ సామాజిక కార్యాచరణలో నిమిత్తం లేకుండానే సుస్క్రూసేన్, పశ్యర్యారాయ్లు ప్రపంచసుందరిమఱులుగా పరిగటించబడ్డారు. నిజానికి అద్వారంతం కానిదేదీ నిజంగా అందమైంది కాజాలదు. సుస్క్రూసేన్, పశ్యర్యారాయ్ల కన్నా మదర్ ఛెరిస్స్ వెయ్యరెట్లు సాందర్భమూర్తి.

తెలుగుసాహిత్యంలో హస్యం పరిష్కారి ఎంత విషాదకరమో చెప్పనక్కరేదు. ప్రాచీన కవులుగానీ, విమర్శకులుగానీ ఏర శృంగారాల కిచ్చిన గారవం హస్యానికివ్వనే లేదు. హస్యం వికటత్వానికి మారుమాటగా తయారైంది. అథనిక సాహిత్యకారులు కూడా హస్యాన్ని చిన్నచూపే చూశారు. మరి కవిత్వంలో హస్యమన్వది కంటికి దొరక్కుండా పోయింది. హస్యవ్యంగ్యాలకున్న శక్తిని ఆదునిక సాహిత్యకారులు కూడా సరిగా పట్టించుకోవటం లేదనే చెప్పాలి. పట్టించుకున్న తాపుల్లోనూ, హస్యానికి వెకిలి తనానికి విభజనరేఖ తెలీని రచనలే ఎక్కువ కనిపిస్తాయి.

సూర్యసాగర్ పుష్టకంలో ‘హస్యం’ అనేది చాల అవసరమైన విభాగం. మరింత పరిశేలన అవసరమైన విభాగం కూడా.

మార్పిస్తు సాందర్భకాప్రథం లేదా మార్పిజం సర్వ పమగ్రమైందా అన్న ప్రశ్న ఒకటి వేసుకోవాలి. ఆ శాస్త్రంపట్ల విశ్వాసాతిరేకం ఉన్నవాళ్ళు మార్పిజాన్ని సర్వసమగ్ర శాస్త్రంగానే భావిస్తారు. కానీ ఏ శాస్త్రాన్నికొనా నిరపేక్షత, సర్వసంపూర్ణత, వుండవనే అనుకోంటాను. ఏ శాస్త్రాన్నికొనా కస్టి పరిమితులు, లోచుపాట్లు ఉంటాయి. ఉన్నంతమాత్రాన వాటి గొప్పతనాన్ని శంకించాల్సిన పనిలేదు. విషాదాంతనాటకాల్స్ కెథార్సిస్ (catharsis) ప్రక్రియ గురించి అరిస్తాటిల్

వివరించాడు. రసం, ధ్వని, జీచిత్యం మొదలైన కావ్యంశాల గురించి భరతుడు, ఆనందవద్దనుడు, కైమెంద్రుడు మొదలైన భారతీయ అలంకారికులు వివరించారు. ఈ అంశాలకి మార్పిస్తు సాందర్భాస్త్రంలో తగిన చేటులేదు. కాబట్టి అటువంటివి వేరే శాస్త్రాల నుంచి అప్పుతెచ్చుకోవటం తప్పదేమా.

మార్పిజంలో<sup>4</sup> విశ్వాసాతీర్థకం ఉన్నవాళ్యంతా అప్రిత్యవాదాన్ని (Existentialism) హేతురహితమైన, బూర్ఘ్యవా సిద్ధాంతంగా కట్టిపారేసినవాటే, సూర్యసాగర్ కూడా అప్రిత్యవాదాన్ని పరాయితనం పాందిన ఆత్మిక దృవ్యాధంగా, మనిషి - సమాజాల బహుముఖ సంబంధాల్ని అర్థం చేసుకోలేనిదిగా తిరస్కరించారు. "Man is the sum total of social relations" అనే మార్పి సూత్రికరణని నిర్మిచక్కణంగా అనుసరిస్తే సామాజికసంబంధాలనుంచే మనిషి స్వభావాన్ని విలువ కట్టాల్సి వుంటుంది. అయితే అంతకు మించిన సారాంశం ఇంకేదీ మనిషిలో లేదా ? మనిషి ఉనికికి సంబంధించిన కొన్ని మాలిక ప్రశ్నలకి అప్రిత్యవాదం జనాబులు చెతకటానికి ప్రయత్నించింది.

'Man is his existence' అనేది అప్రిత్యవాదంలో మాలికంశం. "A Man is the sum of his acts" (Malraux) అనేది దాని సారాంశం. ప్రతివ్యక్తి ఒక విలక్షణ వ్యక్తి. I am I. నిద్దిష్ట చారిత్రక సన్నివేశంలో జన్మించిన మనిషి తక్కిన మనుషులకంటే భిన్నస్వభావాన్ని కలిగి వుంటాడు. తన మనుగడని, తనే రూపాందించు కుంటాడు. ఆ క్రమంలో ఒక విషయాన్ని నిర్దయించుకునే అతని బాధ్యత ఎంతో కీష్పమైనది "In choosing what I shall be, I choose what man shall be" అంటాడు సార్.

అప్రిత్యవాదం పదార్థాన్ని అసంఘటితమైనవిగా (Unorganised) అసంబద్ధ మైనదిగా (absurd) భావించింది. మనిషిని ఒకే సందర్భంలో సమస్తంగాను, శున్యంగాను భావించింది. కొండకచో నీతి, అనీతి మధ్య విభజనరేఖని చెరిపేసింది. ఒక శాఖగా నిరాశాధోరణిని చూపించింది. అయితే మనిషి ఒంటరితనం, నిర్మాయక స్వీచ్ఛ అందరి బాధ్యత, వేదన. to be or not to be అని మనిషి పడే మానసిక సంఘర్షణ మొదలైన విషయాల్ని అప్రిత్యవాదం వివరించగలిగింది. ఆ వాడంలోని విశేషాంశాల్ని మార్పిస్తులు గ్రహిస్తే తప్పు లేదు. ముఖ్య లేదు. మార్పిజానికి చిన్నమైనవన్నీ మార్పిజానికి వ్యతిరేకమైనవని అనుకోనక్కరేదు.

## 7

సూర్యసాగర్కి విషయాధికారం ఉంది. మార్పిజం గురించి వక్రతలేని పాండిత్యమూ, ప్రాచ్యపాశ్చాత్య సాహిత్యాల గురించి తగు మాత్రపు పరిజ్ఞానమూ వున్నాయి. మామూలుగా స్ఫూర్థమైన ఉచ్చారణలు ఇచ్చుకుంటూ పోయినా అవసరమైనవోట సాధారణ పాతకుడి సాలభ్యం కోసం పూర్తిగా వివరణలిచ్చారు. అంటే సిద్ధాంతాన్ని సిద్ధాంతంగానే ప్రతిపాదించకుండా దానికి

ఉపపత్రిని కూడా జోడించారు. ఇందువల్ల మామూలు పారకుడికి మార్పిస్తు సాందర్భశాస్త్రాన్ని తెలుసుకొవటం తెలికవ్వతుంది.

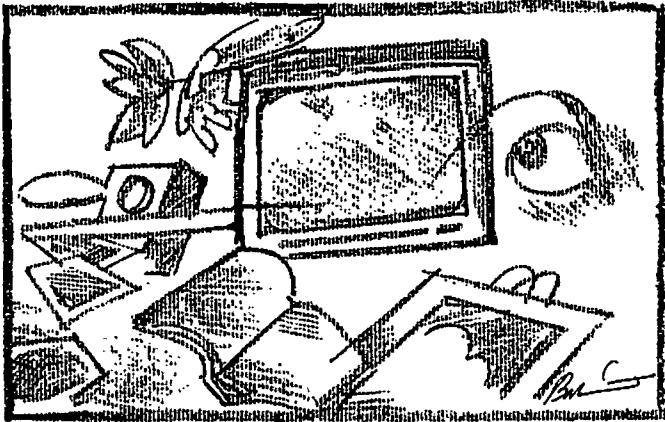
శాస్త్రాన్ని శాస్త్రమాత్రంగా గణనం చెయ్యలేదు నూర్యసాగర్, సులభ సాధ్యం చేశారు. శాస్త్రం సామాన్యదికి గడ్డగా కన్యించటానికి పరిభాష ఒక కారణం. శాస్త్ర సాంకేతిక పరిభాషని ఎంత ఎక్కువగా వాడుతున్నామంచే అంతగా మనకు విషయస్ఫోత లేదని తాత్పర్యం. నూర్యసాగర్ పుస్తకంలో ఈ ప్రమాదం లేదు. శాస్త్ర పరిభాషని ఎడాపెడా వాడకుండా వారు జాగ్రత్తపద్ధారు. కాకపోతే ఇంకా సుట్టువైన, సహజమైన రచనా కైలిని సాధిస్తే బాగుందేరి.

పాపిత్య విమర్శ బొత్తిగా చిక్కపోయిన కాలాన మంచి కృషి చేసినందుకు డా. బి. నూర్యసాగర్ని అభినందిస్తున్నాను.

-- పాపినేని శివశంకర్

గుంటూరు

23-11-1994



## మార్పిస్తే సౌందర్యచాప్రం -

### కళా నౌకోత్థాలు

కళాసాహిత్యాల్లో ప్రతిబింబించినంత సంపూర్ణంగానూ, ప్రత్యక్షంగానూ సాందర్భం మరే ఇతర మానవ కార్యాచరణలోనూ ప్రతిబింబించదు. కావున సాందర్యశాప్రం (Aesthetics) ప్రధానంగా కళా స్వభావానికి, సృజనకు, అభివృద్ధికి సంబంధించినదిగా వుంటుంది. కళాసాధన నుండి రూపాందించుకున్న సాధారణకరణలు సాందర్యశాప్రం ప్రధాన సూత్రాలుగా రూపాందినాయి. మార్పిస్తే సాందర్యశాప్రం గతి తార్కిక చారిత్రక భాతీకవాద సిద్ధాంతాన్ని పునాదిగా చేసుకొని దాని అన్వేషణ పద్ధతులను స్వీకరించి ఉపయోగిస్తుంది. మార్పి, ఎంగెల్స్, ఫ్లాహనోవ్, లెనిన్, మావ్ వివిధ సందర్భాలలో సాచాత్మకము, కళల గురించి చేసిన సూత్రికరణలు, విమర్శలు, వ్యాఖ్యానాలు మార్పిస్తే సాందర్యశాప్రం అభివృద్ధికి సోపానాలుగా దోహద పడినాయి.

సాందర్య శాస్త్రానికి తనదైన విషయపరిధి, స్వభావిక అన్వేషణ సూత్రాలు వున్నాయి. అందుకే దాన్నిక ప్రత్యేక శాస్త్రంగా గుర్తిస్తాం. ప్రాచీన కాలం నుండి తత్వశాప్రంలో భాగంగా వుంటూ, ఆయా విషయాల వైజ్ఞానిక సరిహద్దులు విస్తరించి, వివిధ శాప్ర శాఖలు ఏర్పడి విధిపోయినట్టే, సాందర్యశాప్రం కూడా కాలక్రమంలో స్వతంత్ర శాప్ర స్థాయిని పొందింది. ఓటోగ్రఫీ, నినిమా, డిస్టైనింగ్, డెలివిజన్ వంటి కొత్త కొత్త కళా ప్రక్రియలు ఉనికిలోకి రావడం వల్ల, ఉనికిలో వున్న ప్రక్రియలు విస్తరణ చెందడం వల్ల సాందర్యశాప్ర నిర్మాణం, పరిధుల్లో మార్పులు జరిగాయి.

సాందర్య శాప్ర పరిశోధనా స్వభావాన్ని కళా సాహిత్యాలు తీర్చి దిద్దినాయి. ఇతర సాందర్యానుభూతుల అధ్యయనానికి కళా సాహిత్యాలను పారశాలగా పరిగణించ వచ్చు. ప్రాచీన

కాలం నుండి కూడా సాందర్భశాస్త్ర అధ్యయనంలో కళా సాహిత్యాలు ప్రధాన విషయాలుగా ఉంటూ వచ్చాయి. సాందర్భశాస్త్ర ప్రాధాన్యత కళాభివృద్ధిలో దాని పాత్ర మీద ఆధారపడి వుంటుంది. కళా సాహిత్యాల విమర్శనైపు ప్రభావం ద్వారా సాందర్భశాస్త్రం కళాభివృద్ధిలోనూ, కళా స్మజనలోనూ తన పాత్రము ప్రధానంగా నిర్వహిస్తుంది. అందుకే రఘ్యన్ విష్ణవ ప్రజాతంత్రవాది, సాహిత్య విమర్శకుడు అయిన బెలినీస్క్ "Criticism is aesthetics in action" అన్నాడు. అయితే సాందర్భశాస్త్రాన్ని కేవలం కళా విమర్శలోని అంతర్భ్యాగంగా భావించకూడదు. సాందర్భశాస్త్రాన్ని కళా సిద్ధాంతంగా పరిగటించడం దాని విషయ పరిధిని కుంచింపజేయడమే అవుతుంది. కళా సాహిత్యాలతో సహా, సకల వాస్తవికతతో మానవునికి గల సాందర్భశాస్త్రక సంబంధాలను పరిశోధించే రంగంగా సాందర్భ శాస్త్రాన్ని నిర్వచించడం సరయినదిగా వుంటుంది. కళా సాహిత్యాల స్మజన, సాందర్భాభిరుచి, భెక్కికల్ డిజెన్, ఆవరణ సాందర్భము, సాందర్భ నియమాల్చి, ప్రమాణాల్చి పాటించే ఇతర మానవ కార్యాచరణలు కలిసి ఒకే సాందర్భశాస్త్రక సంస్కృతిగా రూపొందుతాయి. సాందర్భశాస్త్రం సాందర్భంతో తొణికిసలాడే ఈ మొత్తాన్ని తటిసి తన అన్వేషణలో ఇముడ్చుకుంటుంది.

మార్పిస్తు సాందర్భశాస్త్రం కళా స్వభావాన్ని భావవాద మార్పిక దృక్పథాల స్థానంలో గతి ఆర్పిక చారిత్రక భాతికవాద దృక్పథాన్ని ప్రవేశపెట్టి కళా రంగాన్ని విష్ణవీకరించింది. కళాస్మజనా స్వభావాన్ని, ఇతర సామాజిక దృగ్వ్యపయాలతో, చైతన్య రూపాలతో కళా సాహిత్యాలకు గల సంబంధాల్చి స్పృష్టపరచింది. కళా సాహిత్యాల చారిత్రక స్వభావాన్ని వెల్లది చేసింది. కళలకు, సమాజానికి గల నంబంధాల విశ్లేషణలను కళల పరిశీలనలో అవశ్యం చేసింది. కళ కళ కోసమే అను వాదనను తిరస్కరించింది. అది ఏనాడూ నిజం కాదని నిరూపించింది. ప్రగతిశిల కళా సాహిత్యాల ప్రగతిస్తై ఎనలేని ప్రభావాన్ని కలిగి వున్నది.

సాందర్భ దృష్టితో ప్రపంచ పరిశీలన, సాందర్భాభిలాప, కార్యాచరణలో సాందర్భ ప్రమాణాలను వర్తించ జేయడము, కళా సాహిత్యాల స్మజన అన్నవి మానవుని కళశక్తిక శక్తులు. మానవశక్తి ఫలితంగా, దీర్ఘకాలిక మానవ సమాజ వికాస ఫలితంగా రూపుదిద్దుకున్న శక్తులవి.

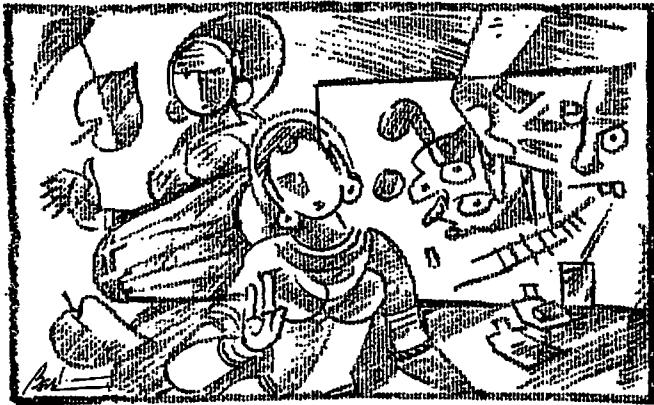
కళా సాహిత్యాలు వాస్తవికతలోని సాందర్భాన్ని ప్రతిఫలించడమే కాక, వాటికవే విశ్లేషమైన సాందర్భంతో ప్రకాశిస్తాయి. అంటే కళా సాహిత్యాల ఉనికిలో లేని నూతన సాందర్భ విలువల్ని స్మజస్తాయి. ఎనలేని సాందర్భంతో భాసించే కళశక్తిక భావ చిత్రాలే అందుకు కారణం. కళ జీవితంలోని సాందర్భాన్ని అన్వేషించి, దానిని సాధారణీకరించి, అదర్శికరించి కళశక్తిక భావచిత్రాల ద్వారా ప్రతిఫలించి ప్రజలకు అందుబాటులోకి తెచ్చి వారి సామాజిక, సాందర్భశక్తిక అవపరాలను సంతృప్తిపరుస్తుంది. జీవితం ఎలా వున్నదన్నదే కాక ఎలా వుండాలి అన్న అదర్శాన్ని సాందర్భవంతంగా స్పృష్టపరుస్తుంది. కళ ఆక్రూజి ఇందులోనే వుంది. మహాకవి గెట అన్వట్లు ప్రజలు తాముగా వ్యక్తపరచలేని ప్రగాఢ నంపేదనల్ని, అనందాల్చి, వెదనల్ని ఉద్ధిగ్రహించేన కవి వ్యక్తికరిస్తాడు.

కళల్లో సాహిత్యం ప్రథమ స్థానాన్ని అధివచించి ఇతర కళల ప్రగతి మీద గాఢప్రభావాన్ని చూపుతుంది. దృశ్యకళలైన సినిమా, తెలివిజన్ శక్తివంతమైన సాధనాలుగా విస్తరంగా వ్యాపితమైన దశలో కూడా సాహిత్యానికి ప్రాథాన్యత తగ్గలేదు. ఇతర కళలమై దాని ప్రభావం అవశ్యంగా నెరపబడుతూనే ఉంది. ఇతర కళలు సాహిత్యం నుండి ఇతివృత్తాల్ని నిరంతరం గ్రహిస్తూనే వున్నాయి. బాహ్య స్వరూప సంబంధాలు మొదలుకొని మానవుని అంతరంగ చిత్రణ వరకు సకల వాస్తవికతను సాహిత్యం ప్రతిఫలించడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. వాస్తవికతలోని నిరంతర మార్పుల్ని ఆకాంపు చేసుకొని, శక్తివంతమైన కళాత్మక వ్యక్తికరణకు నూతన రూపాల్ని అభివృద్ధి చేసుకుంటూ సాగే నటవ కళాత్మక ప్రవంతి సాహిత్యం. సాహిత్యం కళల్లో భాగమయినప్పటికి దాని ప్రత్యేక స్థానాన్ని గుర్తించటానికి కళా సాహిత్యాలు అని వ్యవహరిస్తాము.

ప్రజాసాహిత్యం జీవితతర్వాన్ని ప్రజలకు కళాత్మకంగా నుంభ గ్రాహ్యం చేయాలి. వారి ప్రాపంచిక దృక్షాంగాన్ని విష్వవీకరించాలి. ప్రజల నుంచి ప్రజలకు అను సూత్రాన్ని పాటిస్తూ రచయితలు విష్వవ సాధనలో ప్రజల సామూహిక చేతనను మలచాలి. ప్రజాసాహిత్యం అవశ్య సాధనం. అది మానవుని స్వేచ్ఛను సాధించే సాధనం.

‘సాహిత్యం ప్రజలను జ్ఞానవంతుల్ని చేస్తుంది. వారు ఇంతట వూర్యం కన్నా భాగా జీవించడానికి తోడ్చుడుతుంది. వారి భావావేశాలను ఉన్నత పథానికి కొని పోతుంది. తమ బంధువుల, స్నేహితుల, ఇతర ప్రజలందరిని గురించి ఎక్కువగా అలోచించేట్లు చేస్తుంది. నవల, కథ, కవిత సమాజాన్ని బంధించే భావోద్రేక బంధనాలు’ అని పేర్కొన్నారు జలియా ఎప్రాన్బర్డ్.

ఈ పుస్తకంలో వాస్తవికతలో మానవునికి గల సౌందర్యాత్మక సంబంధాలు సాహిత్యంలో ప్రతిఫలించే వధ్యతిలో వచ్చే సమస్యలు మార్పిస్తు సౌందర్యశాస్త్ర పరిధిలో పరిశీలించబడినాయి. సందర్భానుసారంగా ఇతర కళలు కూడ ప్రస్తావించబడినాయి.



## ఎన్నివికత - కళాత్మక గ్రీతిఘటనలు

ఏ విషయంపట్టనైనా వ్యక్తమయే వివిధ దృక్పథాలు మోలికంగా రెండు విధాలుగా వుంటాయి. ఒకటి భావవాద దృక్పథం, రెండవది భౌతికవాద దృక్పథం. కళా రంగంలో కళా స్వభావాన్ని గురించి ఈ రెండు దృక్పథాల మధ్య పోరాటం ఉన్నది. మానవ చైతన్యాన్ని ప్రాథమికమైందిగానూ, స్వతంత్రమైనదిగాను సూత్రికరించే భావవాద దృక్పథం సాందర్భశాస్త్రంలో వివిధ రీతులుగా వ్యక్తమయింది.

- ★ కళ మానవానుభూతుల వ్యక్తికరణ. ఈ అనుభూతులు వ్యక్తినిష్టమైనవి, స్వతంత్ర ఉన్నికిని కలిగినవి.
- ★ కళ భ్రమాత్మకమైనది. వాస్తవికతకు కళకు సంబంధం లేదు.
- ★ కళ స్వతంత్ర వాస్తవికతగల ప్రత్యేక ప్రపంచం. వస్తుగత సామాజిక, చారిత్రక ప్రపంచానికి బిస్ఫోమినది.
- ★ కళ అనిర్యాచనీయమైనది. దానిని విశేషించదం సిద్ధాంతికరించదం వీలుకాదు. అలాంటి ప్రయత్నం నిరద్రకం.
- ★ కళకేవలం స్వతంత్ర ప్రతిష్టిగల కళ రూపవిన్యాసాల క్రిడ. కళకు విషయ వాస్తవికతకు సంబంధం లేదు. (రూపవాదం)
- ★ ప్రాచీన భారతీయ అలంకార శాస్త్రం రనజ్ఞానాన్ని వ్యక్తి నిష్టమైనదిగా భావించింది. అది పూర్వజన్మ వాసనల ఫలితంగా సహాదయులలో జనించేది అని చెప్పింది.

★ కణ స్వాజనాత్కు భగవదత్తమైనది, అలోకమైనది అను వాదన కళకు మార్పికతను అపాచిస్తుంది.

అయితే కళ వాస్తవికతయొక్క ప్రతిఫలనగా, కళకు వాస్తవికతకు గల సాందర్భాత్మక సంబంధాన్ని, వాస్తవికతపై కళకు గల ప్రభావాన్ని గుర్తించిన భాతీకవాద దృక్ప్రథాలు కూడ సాందర్భశాస్త్ర చరిత్రలో తొలినుంచి వున్నాయి. ప్రాచీన గ్రీకు తత్వశాస్త్రంలో కళ వాస్తవికతకు అనుకరణ (mimesis) గా ప్రతిపాదించబడింది.

ప్రకృతిపై మానవుడు సాధించిన అద్భుత విజయాల నేపథ్యంలో మానవునిపట్ల మానవీయ దృక్ప్రథం పుంజుకొని నకల వాస్తవికతకు మానవుడే ప్రమాణం అను భావన నెలకొనడంతో రిసైజాన్స్ కాలం నుండి కళలో వాస్తవికతావాద రీతి బలీయంగా పురోగమించింది. కళ యొక్క స్వాజనాత్కు, క్రియాశల పాత్ర గుర్తించబడింది.

ప్రకృతి శక్తులపై అధీనతను సాధించే క్రమంలో భాగంగా ఆదిమ సమాజాల్లో మేజిక్ (మాయ) రూపంలో కళ రూపుదిద్దుకుంది. కళ త్రమ క్రమంలో ఉత్సవమై, సామాజిక త్రమలో అవినాభావ సంబంధాన్ని ఏర్పరచుకుంది. మాయను ప్రయోగించే క్రమంలో ప్రకృతి నియమాల అవశ్యకత గుర్తించబడి విజ్ఞానశాస్త్రం రూపుదిద్దుకుంది.

విభేదన చెందని ఆదిమ సమాజాల్లో కళ సామాజిక ప్రయోజనాల సాధనలో ప్రజల సామూహిక చేతనను రూపుదిద్దే లక్ష్యాన్ని చేపట్టింది. వద్ద విభజనతో సామూహిక చేతనలో చీలిక ఏర్పడింది. దీనితోపాటే కళా సాహిత్యాలకు వర్ధన్యభావం ఏర్పడింది. ఉత్సత్త్వికశక్తుల సిద్ధాంతంగా విజ్ఞానశాస్త్రం పరిణతి చెందడంతో కళాసాహిత్యాలు ఉత్సత్త్వికశక్తులపై పాలక వద్దాల ఆధివల్యాన్ని, నియంత్రణను సమర్పించేవిగానో, విమర్శించేవిగానో రూపొందినాయి.

మైథాలజి, రిసైజాన్స్ వాస్తవికత, ఎన్టలైటినమెంట్ వాస్తవికత, క్లాసిసిస్ట్ వాస్తవికత, విమర్శనాత్కు వాస్తవికత, సాపెలిస్ట్ వాస్తవికత, సామ్రాజ్యవాద దశలో బూర్జువా రీతివాదాలు, సైరూప్యకళ, పాప ఆర్ట్, వ్యాపారసాహిత్యము వివిధ సామాజిక దశల కనుగొఱంగా కళాసాహిత్యాల ప్రాదుర్భావం, పరిణామం కళా చరిత్రలో నిరూపించబడినాయి.

కళ వాస్తవికతను ప్రతిఫలించడంలోని ప్రత్యేకతలను, కళ యొక్క సామాజిక, చారిత్రక స్వభావమును అర్థం చేసుకోవడంలో మార్పిస్తు సూత్రీకరణలు ప్రత్యేకించి లెనిన్ ప్రతిఫలన సిద్ధాంతము తోడ్పుడతాయి. మానవ జీతన్య స్వభావానికి సంబంధించిన సమస్యల్ని లెనిన్ ప్రతిఫలన సిద్ధాంతం స్వస్పదరుస్తుంది.

నకల పదార్థము ప్రతిబింబించబడే లక్షణాన్ని కలిగి వుంటుందని లెనిన్ భావన చేశాడు. పదార్థము యొక్క అత్యున్నత పరిణతరూపం మెదరు. కావున మెదరు కూడ పదార్థమే. అయితే అత్యున్నత పరిణతరూపంగా మెదరు పదార్థాన్ని ప్రతిబింబించగలదు. మనస్సు లేదా చేతన ప్రత్యేక

స్వభావం కలిగినదే అయినప్పటికి పదార్థాన్ని ప్రతిబింబించడంలో పదార్థంతో ఉమ్మడి లక్షణాన్ని కలిగి వుంది. వస్తువు లేకుండా దాని ప్రతిబింబం వుండజాలదు.

“ఏ వస్తువైతే ప్రతిబింబించ బడిందో అది లేనిదే ప్రతిబింబం వుండజాలదు. కాని ఆ ప్రతిబింబిత వస్తువు తనని ఏదైతే ప్రతిబింబించిందో దానికి అతితంగా అస్తిత్వంలో వుంటుంది.” (లెనివ్)

చేతనయొక్క క్రియాల స్వభావాన్ని, ప్రతిఫలన యొక్క సాపేక్ష స్వభావాన్ని గుర్తు చేస్తూ లెనివ్ ఇలా పేర్కొన్నాడు.

“దేవీ ప్రాథమికమైనదిగా పరిగణించాలి, దేవీ ద్వారా యమైనదిగా పరిగణించాలి అను జ్ఞానసిద్ధాంతపరమమన సమస్య పరిధిలో మాత్రమే పదార్థం మనస్సుల వ్యక్తాసానికి పరమ (నిరపేక్ష) ప్రాధాన్యం వుంటుంది. ఈ పరిమితుల వెలుపల ఈ వ్యక్తానుం యొక్క సాపేక్ష స్వభావం నిస్యందేహమైనది.”

పదార్థాన్ని ఆత్మిక నిర్వచనం ఇన్నా వాస్తవికత మానవ చేతనలో ప్రతిబింబించే క్రమాన్ని గురించి లెనివ్ చేసిన ఈ క్రింది సూత్రికరణ కలాస్పృజనతో మౌలిక ప్రాధాన్యత కలిగినది.

“Matter is a Philosophical category denoting the objective reality which is given to man by his sensations, and which is copied, photographed and reflectd by our sensations, while existing independently of them.”

వస్తుగతంగా వున్న జగత్తు మానవ చేతనలో ఇంద్రియానుభూతుల ద్వారా ప్రతిఫలించడం వల్ల మానవునికి అవగతమవుతుందని స్పృష్టపరిచారు.

కళ ఒక సామాజిక శైతన్యరూపం. మానవ చేతనకు వెలుపల స్వతంత్రంగా వున్న వస్తుగత ప్రపంచాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంది. నిజానికి వాస్తవికతావాద రచనా రీతికి, కళారీతులకు ఇదే పైద్యాంతిక ప్రాతిపదిక. ప్రతిఫలన యొక్క ప్రగాఢ గతి ఆర్థిక స్వభావాన్ని లెనివ్ నొక్కి చెప్పాడు. ప్రతిబింబం వాస్తవికతకు కేవలం నకలుగా భావించడాన్ని లేదా వాటిని విడదిసి వాటి మధ్య వైరుధ్యాన్ని చూడడాన్ని కూడా లెనివ్ నిమర్చించాడు.

“Cognition is the eternal endless approximation of thought to the object. The reflection of nature in man's thought must be understood not lifelessly, not absolutely, not devoid of movement, not without contradictions but in the eternal process of movement, the arising of contradictions and their solution.”

బుర్రువా మేధావులు కళలో వస్తుపర ప్రాధాన్యతని తిరస్కరిస్తారు. ఉదాహరణకు రోజర్ గరాడి అను కళా విమర్శకుడు ఇలా అన్నాడు.

"Ever since cubism, the task which the painter sets himself is no longer to reproduce the existing world, that of nature, but to create a new world, a universe strictly human."

అందే కళను వాస్తవికత ప్రతిఫలననుండి దూరం చేయదానే బూర్జువా కళావేత్తల లక్ష్యం. వస్తుపుర, ఆత్మపుర అంశాల గతి తర్వాన్ని తిరస్కరించదమంటే కళ యొక్క ప్రజ్ఞన ధర్మాన్ని త్యజించదానే. ఆధునిక బూర్జువా కళల పతనావస్థ, అరాచక సంఘ వ్యతిరేకత దీని పర్యవసానమే.

"మానవ చేతన వస్తుగత ప్రపంచాన్ని స్మఱనాత్మకంగా ప్రతిఫలిస్తుంది." అను లెనిన్ సూత్రికరణ కళల స్మఱనాత్మక స్వభావాన్ని, సాందర్భ స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి చాలా ముఖ్యమైనది.

కళాత్మక ప్రతిఫలన జీవితానికి, ప్రకృతికి కేవలం దర్శణ ప్రతిచింబం కాదు. కొన్ని మార్పులు అవశ్యంగా చోటుచేసుకుంటాయి. ఈ మార్పులు వాస్తవికతా రీతి కళల్లో జీవిత సత్యాన్ని ప్రగాఢంగా ఆవిష్కరించేందుకు దోషాదం చేస్తాయి. కల్పన అన్నది కళలో సహజంగా వుంటుంది. స్మఱనాత్మకతే కళలకు ప్రాణం. స్మఱనాత్మకత లేని కళ ఎంత విపరణాత్మకంగా వున్న కూడా కళావిలువల్ని సంతరించుకోదు. అది ఛాయాచిత్రం కన్నా అధ్వాన్సుంగా మిగిలిపోతుంది.

**వాస్తవికత (Object)** కళాకారుడి చేతన అను పట్టకం ద్వారా పరివర్తన చెంది కళలోని విషయము (Subject) గా రూపొందుతుంది. కళలోని విషయం ఎంతో సంపద్యంతంగా, ఎనలేని సాందర్భంతో భాసిస్తుంది. అందులో కళాకారుని సాందర్భ భావన, ప్రాపంచిక దృక్పథం, మూల్యాంకనము, కళాత్మక ప్రతిభ, అలంకారికత ఇమిడి వుంటాయి. కళాత్మక భావచిత్రాలు కళాకారుని వ్యక్తికరణ రూపాలు. అవి నిరుపమాన సాందర్భంతో, స్మఱనాత్మకతో జీవిత సత్యాన్ని వెల్లడిస్తాయి. కళాత్మక భావచిత్రంలో వాస్తవికమైన అంశాలు కాల్పనిక అంశాలు కలగలిని వుంటాయి. కళాత్మక భావచిత్రంలోని విషయం విశాల పరిధిని కలిగి వుంటుంది. అది వస్తుపుర, ఆత్మపుర అంశాల సంక్లేషణ. కళాత్మక సామాజిక కైతెల్సుంగ నిస్మిత్యాయా ప్రతిఫలనం కాదు. అది స్మఱనాత్మకమైనది. కళాత్మక ప్రతిఫలన విశిష్టతను నొక్కి చెబుతూ బెర్తోల్ బ్రిప్షో ఇలా అన్నాడు :

"కళ జీవితాన్ని ప్రతిఫలిస్తుందంటే అది ప్రత్యేక దర్శణాలతో ప్రతిఫలిస్తుంది."

లియోన్ ట్రాటోన్స్, కళాస్మఱన వాస్తవికత యొక్క "deflection" (అవపర్మనం), అన్నారు.

"..... a deflection, a changing and a transformation of reality in accordance with the peculiar laws of art."

వాస్తవికత యొక్క సత్యప్రతిఫలన కళాసాహిత్యాల్లో కేంద్ర ప్రాధాన్యత గల అంశం. నిజాయితీ గల గొప్ప కళాకారులు ఏ యుగం వారైనా జీవిత సత్యాన్నే చాటారు. తమ వ్యక్తిగత యిష్టా యిష్టాలు, సానుభూతులను అధిగమించి జీవిత సత్యాల్ని తమ రచనల్లో శక్తివంతంగా వెల్లించారు. ప్రాంచి సామాజిక సంపన్మాదాల పట్ల బాల్క్ కి సానుభూతివున్నా అయిన

రచనల్లో ఆ వర్ధపు వ్యక్తుల్ని, జీవించి విత్రించే ఉప్పుడు ఆయన ప్రదర్శించిన నిష్పాక్షిక నిర్ద్ధారితి వైఖరిని ఎగిల్స్ ఎంతో ప్రశంసించాడు. అదేవిధంగా టాల్స్‌స్ట్రోయ్ ని 1905 రఘ్యాన్ విష్ణవేదర్పణంగా లెనిన్ కీర్తించాడు. ఆ రఘ్యా విష్ణవతశ్వాన్ని టాల్స్‌స్ట్రోయ్ అర్థం చేసుకోలేక పోయినప్పటికి, పీడిత దైతు జూవరథిపట్ల ఆయనకున్న సానుభూతి, భూస్వామ్య వ్యవస్థపట్ల ఆయనకున్న ద్వేషం, వ్యవస్థికృత మతంలోని కుట్టు పట్ల ఆయనకు కలిగిన జుగుప్ప, రఘ్యా విష్ణవంలోని కొన్ని సారభూత అంశాల్ని ఆయన రచనల్లో సక్రమంగా ప్రతిఫలించేట్లు చేసాయి.

“రఘ్యాలో బూర్ధువా విష్ణవం సమీపిస్తూ వుండిన కాలంలో కోట్లాది రఘ్యాన్ దైతులలో ఉధృవించిన భావాలకు, అనుభూతులకూ వక్కగా టాల్స్‌స్ట్రోయ్ గొప్పవాడు. టాల్స్‌స్ట్రోయ్ అపూర్వుడు. యొందుకంటే మొత్తంగా చూస్తే, ఆయన భావాలు వెరసి మొత్తం మన విష్ణవపు నిష్టిష్ట లక్షణాలను దైతుబూర్ధువా విష్ణవంగా వ్యక్తం చేయడం తటప్పిస్తుంది. ఈ దృష్ట్యా, టాల్స్‌స్ట్రోయ్ భావాలలోని వైరుద్యాలు నిజంగా మన విష్ణవంలో దైతాంగం ఏ విరుద్ధ పరిష్కారులలో తమ చారిత్రక పాత్రమను నిర్వహించవలని వచ్చిందో, ఆ విరుద్ధ పరిష్కారుల దర్శణం” అని లెనిన్, టాల్స్‌స్ట్రోయ్ సాహిత్యాన్ని విశ్లేషించాడు. ఈ విశ్లేషణ కళాసాహిత్యాల విమర్శ విశ్లేషణలకు మార్గాన్నదేశం చేసింది.

మానవ చేతనలో వాస్తవికత యొక్క సత్యప్రతిఫలనం ప్రాధాన్యతను మరుగు పరుస్తూ ఆయన సమకాలీనులైన భావవాడులు చేసిన అసత్య ప్రతిపాదనలను లెనిన్ ఎంఠగట్టాడు. “Retention of attention” ప్రతిపాదనతో పాజిచివిష్టి అయిన H. స్పెన్సర్, “Principle of Economy of Thought” మరియు “Minimum Expenditure of the Energy of the Mind” ప్రతిపాదనలతో ప్రత్యక్షానుభవ వాదులైన ఎర్రోప్పి మాఫ్, రిచర్డ్ అవినారియన్లు చేసిన భావవాడ సూత్రికరణలను లెనిన్ భండించాడు. ఆత్మశక్తి సామర్థ్యాలు పరిమితమైనవి అయినందువల్ల అవి అనుభూతులను తక్కువ శక్తి వినియోగంతో ఎక్కువ ఫలితాలనిచేచివిధంగా పనిచేస్తాయని వారు చేసిన దివాలాకోరు వాదన, వాస్తవాన్ని వదిలేసి అనుభూతిని ప్రధానం చేస్తుందని లెనిన్ విమర్శించాడు. “Human thought is ‘economical’ when it correctly reflects objective truth, and the criterion of this correctness is practice, experiment and industry” అని లెనిన్ సత్య ప్రతిఫలన ప్రాధాన్యతను, అందుకు గొటురాయిని స్వప్సపరచాడు.

కళాత్మక వాస్తవికత వస్తుగత వాస్తవికతకు యథాతథ ప్రతిచించం కాదన్నది స్వప్సమే. అయితే కళావాస్తవికత జీవిత వాస్తవికతకు భిన్నమైనది కానీ, విరుద్ధమైనది కానీ కాదు. వస్తుగత వాస్తవికత లేకుండా కళాత్మక వాస్తవికత వుండదు. ఒక కళాకృతి జీవిత వాస్తవికతను సక్రమంగా ప్రతిచించించిందా లేదా అన్నది చాలా ముఖ్యమైన విషయం. వాస్తవ చిత్రణను అప్రధానం చేయడం కళయొక్క ప్రధాన విధిని తిరస్కరించడమే అవుతుంది. కళా వ్యక్తికరణను నిరపేక్షంగా వ్యక్తి నిష్పము చేయడం, వాస్తవాన్ని వదిలేసి అనుభూతిని ప్రధానం చేయడమే అవుతుంది.

కళావాస్తవికత అంటే వాస్తవంగా సంభవించిన విషయాలను మాత్రమే చిత్రించాలని కాదు ప్రధాన ధోరణుల్ని అప్రధాన ధోరణుల్ని, యాదృచ్ఛికతను ఆవశ్యకతను, ప్రగతిశిలమైన వాటిని ప్రగతి నిరోధకమైన వాటిని విడమర్చి సంభావ్య విషయాలను వాస్తవికత ఆధారంగా కళాత్మక భావచిత్రాల ద్వారా వ్యక్తపరచడం. జీవిత తర్వాత్ని ప్రకటిస్తూ విశ్వసనీయ జీవిత చిత్రణను కళ సృజించాలి. గోర్కి చెప్పినట్లు కళాకారుడు వాస్తవికతను “ప్రతిచించించాలి, పునర్నిర్మించాలి, పునసహితించాలి.”

ప్రకృతి, మానవ కార్యాచరణ మానవుని సృజనాత్మక కార్యకలాపాలకు ఆధారాలు. వాస్తవికతలో మానవుడు అభివృద్ధిచేసుకునే ఆచరణాత్మక, ఆలోచనాత్మక సంబంధాలు మానవునిలో ఆత్మవిశ్వాసాన్ని పెంచుతాయి. అప్పటికే ఉన్న వాస్తవికత పట్ల అనంతమైని, మార్పుకోసం తపనని ప్రేరిపిస్తాయి “The world does not satisfy man and man decides to change it by his activity” అని లెనిన్ పేర్కొన్నాడు. వాస్తవికతను మార్పు చెందించే క్రమంలో మానవుడు కూడ మార్పుకు లోనొతాడు ప్రకృతిని మార్చే క్రమంలో మానవుడు ప్రకృతిని మానవీకరిస్తాడు, తన అంతరంగాన్ని వస్తుగతం కావిస్తాడు. కళాసృజనలో ఇది విస్మయం కళాకారుడు తన అనుభూతుల్ని బాహ్య జగత్తులోని అంశాల ద్వారానే వ్యక్తపరుస్తాడు. వ్యక్తిగతమైనది బాహ్య జగత్తులో ప్రాతినిధ్యం పాంది, వాస్తవికతలో భాగమవుతుంది. ఆవిధంగా ప్రకృతి మానవీకరించబడుతుంది. నదులు, మబ్బులు, సముద్రాలు, చెట్లు తదితరాలు మానవసంవేదనల ప్రకటనకి వాహికలు అపుతాయి. కళాకారులు చెక్కిన మానవ శిల్పాలు, చిత్రించిన ప్రకృతి దృశ్యాలు సామాజిక సారాన్ని కాని, జీవశ్రీ లేదా ప్రకృతిశ్రీ సారాన్ని ప్రకటించపు.

మానవుడు చేయగల ఎంతటి అభ్యర్థక కల్పన అయినా వాస్తవికతలో ఆధారం లేకుండా వుండదు. జానపద గాధల్లోనూ, బాలల సాహిత్యంలోని, పురాణాల్లోని అద్భుత గాధల్లోను తరచు కనిపించే పశ పక్కాదుల, మాంత్రికుల, మత్స్య కన్యల, పుష్పక విమానాల, పొత్తాళ లోకాల, స్వర్గసరకాల చిత్రణ అంతా మానవానుభూతుల, సంవేదనల ప్రకటనే.

It is not so hard to distinguish real pictures from fantastic, and every artist is able to do this with the greatest precision. Fantastic ideas are taken from reality, and the truest ideas about reality are necessarily brought to life by the breath of fantasy' అని లెనిన్ కళాసృజనలోని ఒక మాలిక విషయాన్ని అద్భుతంగా వ్యక్తపరచాడు.

సామాజికాభివృద్ధి, ఉత్సత్తీ శక్తుల, ఉత్సత్తీ సంబంధాల గతితర్పిక చర్యల ఫలితంగా సాగుతుందని మార్పిజం నిరూపించినది కళాభివృద్ధి సామాజికాభివృద్ధితో ముడిపడి సాగుతుంది. ప్రతిఫలనం ఉత్సత్తీ శక్తుల అభివృద్ధిని బట్టి, సాంస్కృతిక స్థాయిని బట్టి చారిత్రకంగా నియతమౌతుంది. అదర్శాలు, అలోచనలు, వ్యక్తికరణలు సమకాలీన ఆర్థిక, రాజకీయ, సామాజిక స్థితిగతుల మీద

ఆధారపడతాయి. చైతన్యం చారితక నీర్దేశన కలది. అయితే కళాకారుడు సమకాలీన వాస్తవికత ఆధారంగా విషయాల భవిష్యత్ అభివృద్ధి అవకాశాలను ఉపాంచి దర్శిస్తారు. ఈ స్వభావం కారణంగా కళాకారుడు కాలాన్ని అధిగమించి స్వజంచగలడు. కళలకున్న సాపేక్ష స్వాతంత్య స్వభావం రీత్యా అర్థిక వెనుకబటుగల యుగాల్లో కూడ అత్యన్నత స్థాయి కళాసాహిత్యాలు స్వజంపబడినాయి. ప్రాచీన గ్రీకు కళలు, రివైజాన్స్ కళలు ఆధునిక సమాజం ఈనాటికి అందుకోలేని అదర్చాలను నెలకొల్చాయి.

"As regards art, it is well known that some of its peaks by no means correspond to the general development of society nor do they therefore to the material superstructure' అని మార్క్స్ కాలాఖివృద్ధిలోని అనమత్యాన్ని గుర్తించాడు.

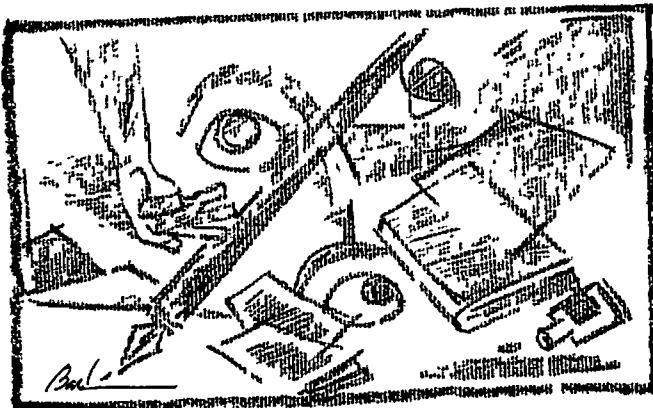
అయి యుగాల సాహిత్యం కళలు ఆనాటి అర్థిక, రాజకీయ, సాంస్కృతిక, సామాజిక నిర్మాణాన్ని ఏమెరకు ప్రతిబింబించాయిన్నది కళాకారుడి ప్రతిభ, సంస్కృతి, ప్రాపంచిక దృక్షర్ధం మీద ఆధారపడి వుంటుంది. కాలాతీతమైన కళాస్ఫోటి అన్నది వెరి ఆలోచన. ఒక నిదిష్ట కాలానికి, ప్రదేశానికి చెందిన వాస్తవికతను కళాత్మకంగా, ప్రతిభావంతంగా పెల్లించడం ద్వారానే కళకృతులకు వివ్రజిసిన తసమకూరుతుంది. మానవాళి సాంస్కృతిక మహాప్రస్తావంలో అవి గొలుసుగా నిలుస్తాయి ఉత్తమ కళకృతులు ఏనాటివైనా కూడా ప్రజల్ని ఉత్తేజపరచి అనందపరుస్తాయి. ప్రాచీన గ్రీకు కళలు, రివైజాన్స్ కళలు, బాల్స్క, డికెన్స్, టాల్స్‌స్ట్రోయ్, గేథ, షైక్స్‌బ్రేయర్ రచనలు ఈనాటికి కూడ మనలో సాందర్భానుభూతుల్లి పేరేపిస్తున్నాయి. వందేళ్ళనాటి 'కన్యాపుల్గాం' మనల్ని గాఢంగా ప్రభావితం చేస్తున్నది. భాసురు, కాళిదాసు నాటకాలు, రామాయణంకన్నా భారతం ప్రజల మనసుల్ని అలరిస్తున్నాయి.

సామాజిక తేఱన సామాజిక అస్త్రీయం మీద ఆధారపడుతుందన్న మార్క్సిస్టు సూత్రికరణ కళల సామాజిక స్వభావాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది వాస్తవికతకు అనేక పార్మాలున్నాయి. ఇవి మానవ చేతనలో వివిధ రీతుల్లో ప్రతిఫలిస్తాయి. ఈ చైతన్యం ఆర్థిక పునాది యొక్క ఉపరితల నిర్మాణంగా వుంటుంది. అందుకే పునాది నుంచి ఉపరితల అంశాల సారాన్ని వెతకాలి. ఉపరితల అంశాల స్వభావం వాటి పునాది యొక్క స్వభావాన్ని తెలుపుతుంది. అయితే పునాది ప్రాధికమైనది. చైతన్యం దానినుండి పుదుతుంది. నీతి, న్యాయం, మతం, తత్వం మాదిరి కళా సాహిత్యాలు కూడ ఒక సామాజిక చైతన్య రూపం. అవి వాస్తవికతను సాందర్భాత్మకంగా అవగాహన చేసుకోవడానికి ఉపయోగపడే సాధనాలు. సామాజిక ప్రయోజనాన్ని నెరవేర్పిస్తున్నదే అవి సార్థకమవుతాయి.

పునాది ఉపరితల నంబంధాలను యాంత్రికంగా అర్థం చేసుకోవడాన్ని మార్క్స్, ఎంగెల్స్ విమర్శించారు. ఉపరితల అంశాలు వాటి పునాదిని క్రియాకలంగా ప్రభావితం చేస్తాయి. అంతేకాక ఉపరితల అంశాలమధ్య పరస్పర ప్రభావం వుంటుంది వాటి అభివృద్ధి కొంత స్వతంత్ర గతితర్వాన్ని కూడ కలిగి వుంటుంది. కళల విషయంలో ఇది మరింత నిజం.

"According to materialist conception of history the ultimate determining factor in history is the production and reproduction of life. Neither Marx nor I have asserted more than this. Hence if somebody twists this into saying that the economic factor is the only determining factor, he transforms that proposition into a meaningless abstract, absurd proposition అని ఎంగెల్స్ పునాది - ఉపరితల అంకాల గతితర్వ సంబంధాన్ని నొక్కి చెప్పాడు.

కళా సాహిత్యాలు ఒక సామాజిక శక్తి. వాటికి రూపమిచ్చిన సామాజిక వాస్తవాన్ని అవి క్రియాశీలంగా ప్రభావితం చేస్తాయి.



## వైజ్ఞానిక స్టేజన్ - భారవీలు కళాత్మక స్టేజన్ - భారవీ చిత్రాలు

పైకి కనిపించేదే వస్తువుల, విషయాల, ఘటనల సారమైనట్లయితే విజ్ఞాన శాస్త్రము, కళలు అనవనరమయుండేవి. వాస్తవికత అంతస్సిరాన్ని గ్రహించడానికి లోక్తున పరిశీలన, పరిశోధన అవశ్యం. విజ్ఞాన శాస్త్రం, కళలు రెండూ మానవ చైతన్య రూపాలు. వాస్తవికత పట్ల చైతన్యయుమైన అవగాహనసు పెంపాందిస్తాయి అయితే అవి పరిశోధించే రంగాలు, అవలోకించే తీరు, వ్యక్తిగతించే విధానం ఏఫిన్సుమైనవి.

శాస్త్రవేత్త బాహ్యజగత్తుయొక్క వస్తుగత నియమాలను పరిశోధిస్తారు. ఇందియ జ్ఞానాన్ని ఆత్మగతం చేసుకుంటారు కళకారుడు మానవుని ఆత్మగత జగత్తును పరిశోధిస్తారు. తన అనుభాతుల్ని బహిర్భాగ పరచుకుంటారు. అయినప్పటికీ శాస్త్రవేత్త మనోజగత్తునుంచికాని, కళకారుడు బాహ్యజగత్తు నుంచి కానివైదొలగరు. విజ్ఞాన శాస్త్రంలో వస్తుగత వాస్తవం ప్రధానమైనది. శాస్త్రవేత్త మనోభావాలు అప్రధానమైనవి. కళలో వస్తుగతం, ఆత్మగతం రెండూ విలువైనవే. అయితే కళకారుని ప్రాపంచిక దృక్పథం ప్రధానమైనది. బాహ్య జగత్తుతో మానవునికి గల సంబంధాలను తన దృక్పథంతో వివరిస్తారు.

కళకారుడు, శాస్త్రవేత్త ఇష్టరూ కూడ తమ అవలోకన ద్వారా వాస్తవికతలో అప్రధానమైన దాన్యంచి ప్రధానమైన దాన్యాన్ని, యాదృచ్ఛికమైన దాన్యంచి ఆవశ్యకమైన దాన్యాన్ని గుర్తిస్తారు. అన్వేషణ, సంతులనాత్మక అధ్యయనం వుంటుంది. ఇష్టరికి కూడ ఉపాశ్మీ, అంతర్దృష్టి అవసరం. అంతిమంగా కళకారుడు కళాత్మక ప్రతిఫలన ద్వారానూ, శాస్త్రవేత్త భావనాత్మక ప్రతిఫలన ద్వారాను వాస్తవికతను ఉన్నత స్థాయిలో ఆవిష్కరిస్తారు. తద్వారా వాస్తవికత మీద మానవుడు

నియంత్రణ సాధించదానికి ఏలవుతుంది. మానవ సమాజం స్వేచ్ఛ స్వాతంత్ర్యాలు సాధించడంలో కళ, విజ్ఞాన శాస్త్రాల పాత్రము క్రిస్టిఫర్ కాడ్వెల్ ఇలా పేర్కొన్నాడు :

"Art is the expression of man's freedom in the world of feeling, just as science is the expression of freedom in the world of sensory perception, because both are conscious of the necessities of their worlds and can change them - art the world of feeling, or inner reality, science the world of phenomena or outer reality.

భావనలు, సూత్రాలు, సిద్ధాంతాల రూపంలో వాస్తవికతను విజ్ఞానశాస్త్రం ప్రతిఫలిస్తుంది. ప్రతిఫలనలో ఎటువంటి మార్పుల్ని సహించదు. ఖచ్చితత్వాన్ని కోరుతుంది. భావనలు (concepts) నైరూప్యమైనవి. ఇంద్రియజ్ఞానంతో ప్రారంభమై సాధారణీకరణల ద్వారా ఉన్నతస్థాయి నైరూప్య భావనల నిర్మాణం జరుగుతుంది పరిణామం, అనువంశికత, వెలాసిటి, జమ్యపు, స్వేచ్ఛా మార్పెత్, అడవపు విలువ, రిటెచివిటీ మొదలగునవి వైజ్ఞానిక భావనలు. ఇవి మనలో ఇంద్రియానుభూతుల్ని రేపవు. అవి విషయాల్ని గురించి భావనాత్మక జ్ఞానాన్ని ఇస్తాయి.

వైజ్ఞానిక భావాలను అర్థం చెడకుండా అనేకరీతులుగా వ్యక్తికరించవచ్చు. విజ్ఞానశాస్త్రం అలోచనా ప్రధానమైనది. సాహిత్య భావాల్ని నిర్దీశ్వ పదాలు పదబంధాలను, వాక్యాలను ఒక ప్రత్యేక రీతిలో నిర్మిస్తేగాని బచ్చితంగా వ్యక్తికరించలేం. సాహిత్యకృతుల అనువాద సమస్య ఇందుకు సంబంధించినదే.

విజ్ఞానశాస్త్రంలో భావనాత్మక జ్ఞానానికి దోహదం చేసేవి పరికల్పన, సిద్ధాంతం. కళా సాహిత్యాల్లో సౌందర్యభావన (aesthetic ideal) తత్పరానమైన పాత్రము నిర్వహిస్తుంది. అది భావజాలాన్ని వ్యక్తపరుస్తుంది నిర్దిష్ట భావచిత్రాలు ఏర్పడే పైపుగా అది పనిచేస్తుంది. వాస్తవిక కళాత్మక భావచిత్రాలు విషయాన్ని రూపాన్ని, నిర్దిష్టతనీ సార్వత్రికతను, అవశ్యకతను యాద్యచ్ఛికతను, అలోచనను అవేశాన్ని, ఉన్నస్తితిని పుండరగిన స్తితినీ గతితొర్చికంగా ఇముద్యుకొని పుంటాయి.

కళాత్మక భావచిత్రాలు వాస్తవికతను వైజ్ఞానిక నైరూప్య భావనలంత లోతుగా, విశాలంగా ప్రతిఫలించవు అయితే అవి మానవుడిని ప్రగాఢంగా ప్రభావితం చేస్తాయి. ఎందుకంటే భావం రూపమయింగా నిర్దిష్టంగా అనుభూతమాత్రాలు అనుభూతిలో భావం, ఇంద్రియానుభూతి, అలోచన, అవేశం కలగలిని పుంటాయి. కళల విశ్లేషణ మిగిలి ప్రజ్ఞన రూపాలతో పాల్చినప్పుడు ఈ కళాత్మక భావచిత్రాలలోనే కనిపిస్తుంది. విశ్లవసాహసాన్ని వ్యక్తపరచాలనుకున్నప్పుడు రచయిత విషయాన్ని, సాహసాన్ని గురించి వివరించదు. ఒక పాపెల్ పాత్రనో, ఒక కోర్గాన్ పాత్రనో స్పుజ్స్తాడు. కన్యాశుల్సె దేష్ట్యోన్ని చిత్రించాలన్నప్పుడు “పూర్వమ్” కావ్యం రాశ్శాడు. మరి అవే భావచిత్రాలు.

భావచిత్రాలు ప్రత్యక్షానుభూతిని కలిగిస్తాయి. పారకుడి చైతన్యాన్ని కదిలించి సామాజిక సంవేదనను ప్రేరిసిస్తాయి అర్థం, అనుభూతి ఏక కాలంలో కలిగి అదొక కాంతిరేఖలా పారకుడి చైతన్యంపై ప్రసారమవుతుంది.

ఒక విషయాన్ని మరొక విషయంతో, ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుతో, ఒక వ్యక్తిని మరొక వ్యక్తితో వివిధ సంబంధాలలో అర్థవంతంగా పోల్చడం ద్వారా భావ చిత్రాలు రూపొందుతాయి. ఆలంకారిక అర్థం చేకూరుతుంది. ఒక నూతన అర్థం స్నురిస్నుంది భావాలను పొదుపుగా, అర్థప్సితో ఆలంకారికంగా వ్యక్తపరచేది భావచిత్రం. అది కళాకారుడి దైత్యతన్యంలో ప్రతిఫలించిన సహజ కళాత్మక వాస్తవ చిత్రం. వస్తుగత ప్రపంచం యొక్క ఆత్మగత కళ ప్రతిభింబం. సాహిత్య భావచిత్రాన్ని నిర్మించే పరికరాలు పదాలు. అని స్వాభావికంగానే సంకెతాలు. భావానికనుగుణమైన పదాలు, పదబంధాలు, ప్రతీకలు, ఆలంకారాల సహాయంతో రచయిత భావచిత్రాలను రూజస్తాదు. విశ్వ భావచిత్రాలు, భావావేశాలు కళ సాందర్భ స్మజనలో మౌలికాంశాలు. భావచిత్రాల ద్వారా కాకుండా తార్మిక నిర్ధారణల ద్వారా రాయబానితే అది కళ కానేరదు. భావచిత్రాలు లేని కొన్ని రచనలకి సాహిత్య స్వరూప మేర్పడదానికి కారణం ఆ రచనల్లో తెఱికినలాడే భావావేశాల గాఢత.

భావచిత్రాల ద్వారా వాస్తవికత బహుముఖ సంబంధాల చిత్రణతో సజీవంగానూ, సమగ్రంగానూ ఏకకాలంలో మనస్సులో రూపుకరుతుంది. సమగ్ర జీవిత చిత్రణ కళ విశ్వ లక్షణం. ప్రభ్రాయత నవలా రచయిత డి.పాచ. లారెన్స్ ఇలా ఉడ్చాహించాడు.

“ఒక నవలాకారుడిగా నేను ఒక పరిశ్శాగి కంటే, ఒక శాస్త్రవేత్తకంటే కూడ వున్నతునిగా భావిస్తాను. ఎందుకంటే వీర్ఘందరూ కూడ మానవ జీవితాన్ని పాశ్చావేసి పంచుకొవడంలో ఫునులే కాని పరిపూర్ణ జీవితావాహన లేని వాట్టు.”

పాతకుడు సాహిత్యంలో అనుస్వరంబధిన జీవితంలో భాగస్వామిగా అనుభూతి చెందుతాడు. కొన్ని పాతల్ని ప్రేమిస్తాదు కొన్ని పాతల్ని ద్వేషిస్తాదు కొన్ని విలువల్ని ప్రేమిస్తాదు. మరికొన్ని విలువల్ని తిరస్కరిస్తాదు. కళాత్మక భావచిత్రం అర్థప్సిని కలిగి వుండి కాలం గడిచే కొద్దీ కొత్త అర్థాల్ని, జీవకుని వెదజల్లుతుంది. అందుకే కళాత్మక భావచిత్రం కాలం మారుతున్నా పాతబదు. గిరీశంపాత స్వభావాన్ని గురించి కొత్తకొత్త అంచనాలు వెలువదుతూ వుండదం చూస్తున్నాం. విజ్ఞానం, శక్తి సామర్థ్యాల సముపాద్యనకోసం తన ఆత్మను పిశాచానికి తాకట్టుపెట్టిన, మర్యయుగాలనుండి ప్రచారంలో వున్న ఫాస్ట్ (Faust) కథను, పోస్ట్ పాత స్వభావ విశ్లేషణ ఇతివృత్తంగా పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో గేటి, మార్ట్ తదితర రచయితలు విభిన్న భావ చిత్రాలను స్వయంచారు. నరరూప రాక్షసుడుగా ప్రచారమైన చెంపిశ్శభావ్ తెన్నేచి సూరి “చెంపిశ్శభావ్” నవలలో జాతి రాజ్యాలను సంఘటిత పరచిన పీరుడిగా భాసిస్తారు. భావచిత్రణలో రచయిత వ్యక్తిత్వం సర్వోత్తమంగా వెల్లడవుతుంది. అందుకే ఒక ఇతివృత్తం అధారంగా విభిన్న స్మజనాత్మక రచనలు వెలువడతాయి.

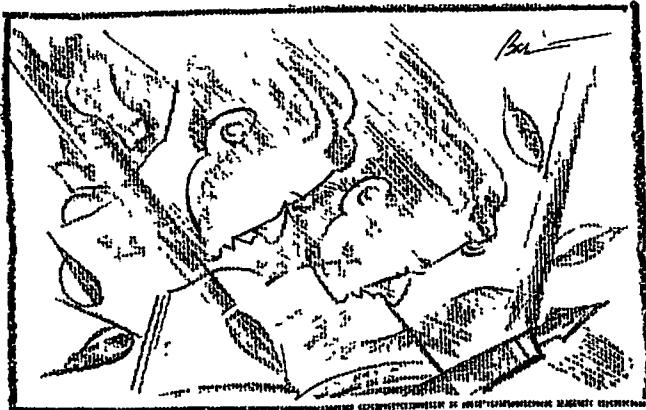
ఒక రచన మొత్తంగా ఒక గాప్ప భావచిత్రణగా మన మనోనేత్రంలో ప్రకాశిస్తుంది. ఆ రచనలో జీవితం సాందర్భాత్మకంగా సాక్షాత్కారిస్తుంది. అది హృదయాల్లో సాందర్భాన్ని సింపుతుంది. అంతేకాక ప్రపంచాన్ని సాందర్భయంతంగా తీర్చి దిద్దుదానికి ఉత్సేజితుల్ని చేస్తుంది. భావావేశాలతో

తొణికిసలాడని భావచిత్రాలు కళావిలువల్ని ప్రదర్శించలేవు. మానవుని అంతరంగ ప్రపంచం భావావేశాల ప్రపంచంలో ఆవిష్కరింపబడాలి

వాస్తవిక కళాత్మక భావచిత్రాలు తమ లక్ష్యాన్ని సాధిస్తాయి. గోర్కు కథ 'The Ice is Moving', రావికాప్రి కథ 'వర్డు' మనలో సాహసప్రవృత్తిని ప్రేరిపిస్తాయి. గురజాడ్ 'పుత్రుడి బొమ్ము పూర్ణమ్మ', శ్రీశ్రీ 'ప్రతిజ్ఞ', చెరబండరాజు 'వందేమాతరం' అద్భుత కళాసాందర్భంతో చెరగని ప్రభావాన్ని పడవేస్తాయి.

మనోఫలకం మీద ఏర్పడే ప్రతిబింబం (image) అలోచనగా రూపొందడం నైరూప్య సాధారణీకరణ ఫలితమే. భావనాత్మక అలోచన, శాస్త్రీయ సిద్ధాంతాలు విషయంలోని అతిప్రధాన అంశాన్ని ఎన్నిక చేస్తాయి. కళాకారుడు కూడ ప్రదాన అంశాన్ని పరిశోధిస్తూ నైరూప్య భావనలో ఇమణి ప్రత్యక్షాంశాన్ని కళాస్వాగతంలో వినియోగిస్తాడు. అందుకే కళాత్మక భావచిత్రం ప్రజ్ఞాన సాధనంగా వుంటునే ఇంద్రియానుభాతులను కూడా ప్రేరిపిస్తుంది.

విజ్ఞానశాస్త్రం వాస్తవికత నుంచి వైదోలగడాన్ని సహించదు. వస్తుగత వాస్తవం నిక్షచ్చిగా ప్రతిఫలించాలని కేరుతుంది కాని కళ వస్తుగత వాస్తవికత నుంచి కొంతమేరకు వైదోలగడాన్ని సహిస్తుంది. నిజానికి వైదోలగుతుంది కూడ. వ్యక్తిప్రవర్తనలోగాని, సంఘటన పరిణామ దిశనుగాని, ఒక చారిత్రక వాస్తవం నుంచి గాని వాస్తవికతకు హని జరగని రీతిలో స్వల్పంగా వైదోలగడం వల్ల ఒక సామాజిక వాస్తవికత యొక్క సారాన్ని, ప్రాధాన్యాత్మను మరింత చక్కగా వెల్లడించడం వీలైనపుడు ఆ వైదోలగడమన్నది కళాకారుని ప్రతిభకు నిదర్శనమవుతుంది. కళాకారుని ప్రాపంచిక దృష్టిం, వర్ధస్వభావం, సాందర్భభావం, కల్పనాశక్తి, చారిత్రక దృష్టి, అంతర్దృష్టి ఇందుకు దీహదం చేస్తాయి అందుకే కళాత్మక భావచిత్రం వాస్తవికతకు నకలు కాదు. కారాదు కూడ. కళాత్మక భావచిత్రం వాస్తవికతను ప్రతిఫలిస్తూనే కళాత్మక సాధారణీకరణగా వుంటూ దాని అంతస్మారాన్ని కూడ బహిర్భావమయ్యాడి. కళాత్మక భావచిత్రం యొక్క సార్జకత ఇందులోనే ఇమిడి వుంది. పరిపూర్ణ భావచిత్రాలను స్పృజించలేని కథ బలహీనమవుతుంది



## సముద్రం పేరత్తు (TYPE)

విషయాల అంతస్థాని అన్వేషించడానికి వాస్తవికతావాద రచనా రీతి విలక్షణమయిన నమూనా పాత్రాల స్మారకమైన శక్తివంతమైన కళాత్మక సారథనంగా రూపుదిద్దింది.

మానవుడిని అతడు ఇమిడిన సామాజిక సంబంధాల సారంగా మార్పిడిం అర్థం చేసుకుంటుంది. జీవితసత్యం ఆ సంబంధాల విశేషమయిన ద్వారా అవగతమవుతుంది. మానవుడు తన పరిసరాలలో బహుముఖ సంబంధాలలో ఇమిడి వుంటాడు. ఏటిని అధ్యయనం చేసే క్రమంలో మానవ వ్యక్తిత్వంలోని విభిన్న పొర్చులు స్వస్థమవుతాయి. విభిన్న సామాజిక సముద్రాయాలుగా, వర్గాలుగా మానవుల ఉమ్మడి లక్షణాలు కూడ విదితమవుతాయి. మానవ స్వభావం అన్వితి దారిత్రకంగా నిర్దేశితమవుతుంది.

"Human essence is no abstraction inherent in each single individual. In its reality it is the ensemble of the social relations" అని మార్పి మానవ స్వభావం యొక్క భౌతిక వాస్తవాన్ని స్వస్థపరచాడు. వాస్తవిక జీవితంలోని విలక్షణ పరిష్కారులలో విలక్షణ వ్యక్తులు ప్రవర్తనను, పరివర్తనను కళాత్మకంగా ప్రతిపాదించడం ద్వారా సాహిత్యం జీవిత సత్యాల్మి అవిష్కరించి మానవ చేతనపై ప్రగాఢ ప్రభావాన్ని నెరవుతుంది.

విలక్షణమైన దాన్ని గుర్తించడం వాస్తవికతలోని విషయాల ఎన్నికతో ప్రారంభమవుతుంది. గతిశీలమైన జీవితంలో ఏది ప్రధానమైనది, ఏది అప్రధానమైనది, ఏది యాదృచ్ఛికమైనది, ఏది అవశ్యకమైనది, ఏది నిర్దీషితమైనది, ఏది సజీవమైనది, ఏది ప్రగతిశిలమైనది, ఏది ప్రగతి నిరోధకమైనది, ఏది సామాన్యమైనది, ఏది అసాధారణమైనది, ఏది రూపం, ఏది సారం, ఏది ఉపరితలం, ఏది పునాది, అన్న విషయాలను రచయిత గ్రహించగలగాలి. ఒక్క మాటలో సామాజిక వైరుద్ఘాట

స్వభావ సంబంధాలను, వాటి గతితర్వాన్ని అర్థం చేసుకోగలగాలి. రచయిత జీవితానుభవం, ప్రాపంచిక దృష్టిదం, ప్రతిభాషై ఇది ఆధారపడి వుంటుంది కనుగొన్న సత్యాలను కళాత్మక భావచిత్రాల ద్వారా వ్యక్తికరించగలగాలి. ఒక విషయం పట్ల కళాకారుని వైభారినిబట్టి నమూనా వ్యక్తులు, ఘటనలు వెల్లించి కావడమో కాకపోవడమో సంభవిస్తుంది.

సాహిత్యంలో జీవితప్రతిఫలన పాత్రలు వాటి సంబంధాంధవ్యాలు కళాత్మక భావచిత్రాల ద్వారా జరుగుతుంది అందుకే పాత్రచిత్రణ సాహిత్య సృజనలో మిక్కిలి కష్టమైనప్పటికీ ప్రధానమైన అంశం. జీవంతో తోటికిసలాడే పాత్రల సృజన కళాకృతిని సాధకం చేస్తుంది. జీవన పరివర్తనకు నమూనా పాత్రలు దోహదం చేయాలి.

నమూనా పాత్ర సృజనలో నమూనా (Typical) మరియు పాత్ర (Character) రెండూ ఇమిడి వుంటాయి. నమూనా పాత్రని బెలిన్సై, "familiar stranger" అని చక్కగా వర్ణించాడు. అదీక గుణాత్మక ప్రతిఫలన. కేవలం పరిమాణాత్మకమైంది కాదు. అంటే అదీక సగటుపాత్ర కాదు. లేదా కొంతమంది లక్షణాలను కలిగొని రూపొందించిన పాత్ర కాదు. వార్షవిక జీవితంలోని ఏదో ఒక వ్యక్తికి నకలు కాదు. నమూనా పాత్ర సాధారణ లక్షణాలు కేవలం కల్పితమైనవీ కావు, సైరూప్యమైనవీ కావు. నమూనా పాత్ర ఒక వర్గానికి లేదా సముద్రాయానికి చెందిన అనేక వ్యక్తుల లక్షణాల కళాత్మక సాధారణీకరణ. నమూనా పాత్రలో వ్యక్తినిష్టమైన లక్షణాలు సామాన్యకరించ బడతాయి సామాన్య లక్షణాలు వ్యక్తినిష్టమవుతాయి. నమూనా పాత్ర ప్రవర్తన, ఆలోచనలు, అనుభూతులు ఒక విశ్లేష మానవ సముద్రాయానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. ఆ సముద్రాయానికి చెందిన వ్యక్తుల లక్షణాల సాధారణీకరణగానూ, అదే సమయంలో ఒక ప్రత్యేక నిర్మిష వ్యక్తిత్వం కలదిగానూ కూడా నమూనాపాత్ర భాసిస్తుంది. నమూనా పాత్రను "The type is the phenomenon of a time" అని గోర్కు పేర్కొన్నాడు. నమూనా సృజనను గురించి ఆయన ఇలా వివరించాడు

"రచయిత ఒక ఇరైవైమంది లేదా వందమంది దుకాణాదారులకి, ప్రభుత్వ ఉద్యోగులకి లేదా శ్రామికులకి ప్రత్యేకంగా వుండే అత్యంత విశిష్ట వర్గ లక్షణాలను, అలవాట్లను, ఆభిరుచులను హవభావాలను, విశ్వాసాలను, మాటలీరుని సంక్లేపించగల సమర్థత చూపిస్తే, ఆ రకంగా తను ఒక నమూనాని సృష్టిస్తున్నాడన్న మాట. మరి అదే కళ"

సామాజిక సారాపై అన్వేషించదంలోనూ, మానవ అంతర్మాత్మగతితర్వాన్ని అర్థం చేసుకోవడం లోనూ నమూనా పాత్ర విశిష్ట సాధనం. అది అముల్యమైన కళాస్టోల్స్, భాయాచిత్రంలాంటి పాత్ర చిత్రణకు బోధనా ప్రాధాన్యత వుండదు. అది మన జీవితావగాహనను అభివృద్ధి చేయదు. నమూనా పాత్ర ఒక సృజనాత్మక సంక్లేపణ. నమూనా పాత్ర సృజనలో విశేషణ సంక్లేపణ రెండూ వుంటాయి. రచయిత తన శ్రమనంతా అందులో ధారపోయాలి.

సాహిత్యంలో నమూనా, సైన్యులో ప్రాపాథినిన (పరికల్పన) వంటిదని గోర్కు చెప్పాడు. ఒక పరికల్పన రూపాందడం వెనక అసంబ్రాక పైజ్ఞానిక పరిశీలనలు, ప్రయోగాలు వుంటాయి. అదేవిధంగా రచయిత కూడా జీవితాన్ని ఎంతో విష్ణుతంగానూ, లోతుగానూ, గతికార్యక్రమాన్ని భాతికవాద దృవ్యధంతోనూ, దారితక దృవ్యధంతోనూ అధ్యయనం చేసి మనసులో ఎన్నో కళాత్మక స్మఱనాత్మక ప్రయోగాలు చేస్తే తప్ప నమూనా పాత్ర స్మఱన జరగదు.

లెనిన్ చేసిన కింది సూత్రికరణ నమూనాపాత్ర స్మఱనలో ఎంతో ప్రాధాన్యత కలిగి వుంది.

The individual exists only in the connection that leads to the universal. The universal exists only in the individual and through the individual. Every individual is (in one way or another) a universal. Every universal is (a fragment, or an aspect, or the essence of) an individual. Every universal only approximately embraces all the individual objects. Every individual enters incompletely into the universal etc., etc., Every individual is connected by thousands of transitions with other kinds of individuals (things, phenomena, processes), etc.'

నమూనా పాత్రమను సాంఘిక నమూనా (social type)గా పారపడ కూడదు. రెండూ కూడా సాధారణీకరణలే అయితే అవి విభిన్న సాధారణీకరణలు. ఉదాహరణకు సేవకుడు ఒక సాంఘిక నమూనా. అతి విధేయత, నమ్రత, బానిసిన మనస్తత్వము ఆ నమూనా లక్షణాలు. సాంఘిక నమూనా ఒక పాత్రలోని ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వ లక్షణాలను పట్టించుకోదు. సాంఘిక నమూనా స్మఱన రచయిత లక్ష్యం కాదు. ప్రాతినిధ్య లక్షణాలు గల, విశ్వప్ర వ్యక్తిత్వంగల కళాత్మక నమూనాపాత్రల స్మఱన రచయిత ద్వేయం. ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వ లక్షణాల మూలంగా కళాకృతులలోని అన్ని పాత్రలు తమ స్వంతముద్రను కలిగి వుంటాయి.

శాలస్టోయ్ 'యుద్ధము - శాంతి' నవలలో దాదాపు బదువందల యాభై-పాత్రలున్నాయి. జీవిత చిత్రణ విష్ణుతిలో పతిహానిక పరిమాణము కలిగిన మహాత్మర నవల అది. ఆ పాత్రలలో మనం ఏ పరిస్థితులలోనూ కూడా ఒకదానికికటి పారపడం. అయితే ఒక రచనలో ఆన్ని పాత్రలూ నమూనాలుగా రూపాందపు. రచయిత కళాత్మక లక్ష్యాన్ని బట్టి, ఎంచుకొన్న జీవిత పరిధిని బట్టి నమూనికరణ జరుగుతుంది. తక్కిన పాత్రలు వాస్తవిక పాత్రలుగా చిత్రించువుతాయి.

పాలహోవ్ నవల "బీట్చు దున్నేరు" లో సహకార వ్యవసాయ క్లేఱాల నిర్మాణ పార్క్ కార్బోకర్చలుగా వనిచెయడానికి ఒక ప్రాంతానికి వచ్చిన డెవిడోవ్, నగుల్స్టోవ్లు రాజకీయ దృవ్యధంలో, నిబిడ్టులో, ఆయగబుద్దిలో ఎన్ని పాలికలను కలిగి వున్నా వారి వారి ప్రత్యేకతలను కూడ కలిగి ఉంటారు. ఎత్తు, లాపు, నడక, మాటతీరు, ఇతరులతో వ్యవహరించే తీరు, ఆవేశకానేషాలు మొదలగు విషయాలు వారి వ్యక్తిత్వాన్ని వేరు పరుస్తాయి. మన అభిరుచులను బట్టి హరిలో ఒకర్ని ఎక్కువగానూ ఒకర్ని తక్కువగాను ప్రేమిస్తము.

గురజాడ “కన్యాచుల్చుం”లో గిరిశం పాత తెలుగు సాహిత్యంలో ఆనంద్యమైన నమూనా తెలుగు భాష వున్నంత కాలమూ సజవంగా నిలిచే పాత. తెలుగు దేశంలోనూ, భారత దేశంలోనూ గిరీశాలు దాదాపు ‘కన్యాచుల్చుం’లోని గిరిశంతో పాటే పుట్టారు. ఆ తరగతిని పసికట్టి అద్యుత కాశ్యక నమూనాను సృజించిన మునత గురజాడది. సమాజంలో నమూనాలను కనుగొనడంలో రచయితలు ప్రధములుగా వుంటారు. ఆ నమూనాలు సామాజిక జీవితంలో పూర్తిగా స్థిరపడక ముందే కళలో చిత్రికరణ పొందుతాయి. తుర్లినీవీ “తండ్రులు - కొడుకులు” నవలలో నిహాలిస్సు అయిన బజరోవ నమూనా పాతను అలాగే కనుగొన్నాడు. ‘అమ్మ’ నవలలో గోర్కు అపూర్వమైన ఆత్మచైతన్యం, విష్వవదీక్ష, స్వాధ్యాగ్యం, మహాన్వత మానవత్వం గల శ్రామిక విష్వవయోధుడైన పావెలీను, ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే అరుదైన అమ్మ నమూనాను కనుగొన్నాడు.

నికోలాయ్ ఒల్ఫాట్ స్నై నవల “కాకలు తీరిన యోధుడు”లో కోర్కుగిన్, పోలహోవ నవల “అంకి క్యూయట ఫ్లాప ది డాన్”లో గ్రిగెర్ మెలభోవ, ప్రేమిచంద్ గోదాన్ నవలలో రైతుపాత, హరోరి, లూపాన్ “అహాచా వాస్తవగాథ”లో అహాచా రైతుపాత, సేకస్సెయిర్ నాటకాల్లో హామ్మెట్, ఒథిల్లో తదితర పాతలు, వట్టికోట ఆశ్వార్యస్వామి “ప్రజలమనిషి” లో కంరిరపం, మహేధర రామమోహనరావు నవల “కొల్లాయిగట్టితే నేమి” లో రామాధం, కొడవటిగంటి “అనుభవం” నవలలో పార్వతి, రావిశాస్త్రి ‘అల్పజవి’ నవలలో సుబ్బయ్య, రావిశాస్త్రి సారాకథల్లో ముత్యాలమ్మ - ఇవస్సీ నమూనా పాతలే. తుర్లినీవీ నవల “స్కూక్”లోని వారోపిలోవ దివాలాకోరు మేధావులకు ప్రతినిధి అయిన నమూనా అని లెనిన పేర్కొన్నాడు.

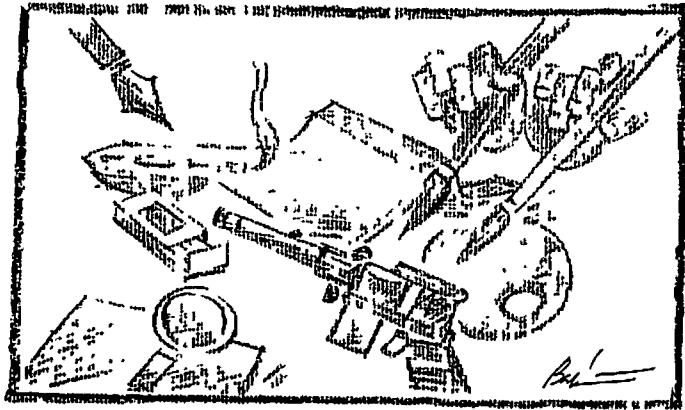
- అసంఖ్యకమైన ప్రాస్య దేశపు స్త్రీ పురుషులు బాల్కాన్ నవలల్లోని పాతలలో తమను పోల్చుకున్నారు. అల్లం రాజయ్య నవల “కోలిమంచుకున్నాది” లో గుడ్డిగట్టయ్యలో ఆదిలాబాద్, కరీంనగర్ పేద రైతులు తమనితాము గుర్తించారు.

గొల్ నాటకం “ది ఇన్సెప్కెటర్ జనరల్”లోని క్లెప్టోవ ఒక నమూనా. దమ్మి విలువ చేయని ఇతడు తను చాలా ముఖ్యమైన వ్యక్తిగా భావించుకుంటాడు. అతని డాంబికము, అబద్ధాలకి హద్దులేదు. భారతసమాజంలో ఇలాంటి ఆర్ఘ్యకులు మనకు అన్నిచోట్లా ప్రత్యక్షమవుతారు. తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ నమూనాని సిక్రమంగా ప్రతిఫలించవలసి వుంది. గొల్ మరో నవల “ప్రేతాత్మలు”లో మానిలోవ, చిచికోవేలు కూడ నమూనాలే. 1843లో గొల్ తన డైరీలో క్లెప్టోవ వంటి వారిని గురించి ఇలా రాసుకున్నాడు : “No views or definite aim : the undying Khlestakhov type is there, from the regional clerk to the Tsar himself.’ మనం కూడ గుమాస్తూల సుంచి ప్రధానమంత్రి వరకు అలాంటి వాడిని గుర్తిస్తున్నాం. వ్యక్తులు చోకబారు తనానికి బాసినలు కావడము తత్త్వాయిపూనమైన క్రీతమను గొల్ నిర్మాక్షిణ్యంగా విమర్శించాడు. క్రుణ్ణంగా పరిశీలించి మనసులో నిలుపుకొన్న తరువాతనే తాను పాత చిత్రణకు పూనుకొంటానని ఆయన చెప్పుకున్నాడు.

ఒక రచన అవసరాలను బట్టి రచయిత అనుభవాన్ని బట్టి, దృక్కొணాన్ని బట్టి ఒక పాతలోని, ప్రత్యేక కొణాలు సూక్ష్మంగా చిత్రించువుతాయి. ఉదాహరణకు ఒక భూస్నామిని అతని హింసాత్మక ప్రవృత్తి వైపునుంచి కాని, అల్పత్వం వైపునుంచి కాని, హస్యాస్యాద వైభరుల వైపునుంచి కాని, పీడక స్వభావం వైపునుంచి కాని చిత్రించవచ్చు. గాగోల్ సంపన్న వద్దల అవలక్షణాల్ని హేఠనాత్మకంగా చిత్రించాడు. రావిశాస్త్రి “అల్పజివి”లో గుమాస్తాల పీరికితనం సజంగా చిత్రించుంది. చెహోవ్ రాసిన “గుమాస్తా మరణం” కథలో అలాంటి పాత్ర ఒకటుంది. గొంభరోవ్ రచించిన “బిబ్లమోవ్” నవలలో “బిబ్లమోవ్ పాత్ర ద్వారా సంపన్నవద్దల జసుప్పాకరమైన సామరితనాన్ని అసమాన వైపుఱ్యంతో చిత్రించాడు. ఒబ్బమోవ్ బద్దకానికి ప్రతీక అయ్యాడు.

పాతల ప్రవర్తన ఎలాంటి అనుమానం కలగని రిలిలో చిత్రితం కావాలి. పాత అత్యంత స్వాభావికంగానూ, తనడైన ఒక తర్వం ప్రకారం అభివృద్ధి చెందాలి. పాత సాపేక్ష స్వాతంత్ర్యాన్ని దెబ్బతీయకూడదు. పాతల పరస్పర ప్రభావం, వాటిపై ఘటనల ప్రభావం స్పష్టం కావాలి. గాప్ప రచయితలందరూ తమ రచనలలోని పాతల స్వాతంత్ర, స్వాభావిక ఉన్నిలనాన్ని దృష్టిలో వుంచుకున్నారు. అందుకే రచయిత ఉద్దేశించని, అమైనా జీవిత తర్వానికి అనుగుణమైన రితుల్లా కొక్కతులు రూపుద్దుకున్నాయి. రచయిత జీవిత సత్యానికి కట్టుబడి వుండడం వల్లనే అదై సాధ్యమవుతుంది. “మేడమ్ బవేరి” నవలలో మేడమ్ బవేరి ఆత్మహాత్య చేసుకుంటుందని తాను తలంచలేదని, ఆ నవల రచయిత ఫ్లాబర్ చెప్పాడు. “యూజని ఒనిజన్” కావ్యంలో తాత్కునా, ఒనిజన్నని పెళ్ళిచేసుకోవడం తనకు ఆశ్చర్యం కలిగించిదని రచయిత పుష్టిన్ రాశాడు. తన పాతలు తరచు తనని ధిక్కరిస్తాయని టాల్స్పోయ్ చెప్పుకున్నాడు.

జీవితం నిరంతరం మార్పు చెందుతుంది. సంఘర్షణల స్వభావం మారుతుంది. మానవ ప్రవర్తనలో మార్పును జీవితం ఎగడిస్తుంది. కాబట్టి కొత్త కొత్త నమూనాల స్వాజన అవసరమవుతుంది. “ఇలియదీ” నుండి “అమ్మ” వరకు సాహితీ మహాప్రస్థానంలో ఈ మార్పును పరిణితిని స్పష్టంగా చూడవచ్చు చరిత్ర మలుపులు తిరిగి సమయాల్లో మానవ స్వభావం తీవ్రంగా వ్యక్తమవుతుంది. చారిత్రక పాతలు ఉత్సవమవుతాయి. గొప్ప చారిత్రక సమస్యల పరిష్కారం గొప్ప వ్యక్తుల్ని కోరుతుంది. కాలం వేగాన్ని అందుకోలేని వ్యక్తులు దయనియంగానో, జసుప్పాకరంగానో, విషాదంగానో మిగులు తారు. వివిధ కాలాల్లో ఉత్సవమైన ప్రపంచసాహిత్యం ఈ మార్పులకు అధ్యం పట్టింది.



## సామింత్ర్యర్లో రూపం, సారం

వాస్తవికతలో ప్రతిదీ రూప - సార బక్యుతగానే ఉనికిలో వుంటుంది. సారం లేకుండా రూపాన్నిగాని, రూపం లేకుండా సారాన్ని గాని ఉపాంచలేం. అవి ప్రాణం - శరీరం వంటివి. సైద్ధాంతికంగా మాత్రమే మనం వాటిని విడిగా పరిశిలించగలం. ప్రకృతిలో జీవజాతుల స్వరూపం వాటి జన్మన్యస్యభావం, అసేంద్రియ స్వట్టికాల రూప సాష్టవం వాటి అణునిర్మాణ స్వభావం, సామాజిక వ్యవస్థలో ఉత్సత్తు సంబంధాల స్వరూపం, ఉత్సత్తు శక్తుల స్వభావం.. రూప సార బక్యుతగానే వుంటాయి. ఆచరణలో వాటిని విడదీయలేం.

కళాసాహిత్యాల్లో కూడ రూపము, సారము విడదీయరాని రెండు పార్శ్వాలుగా వుంటాయి. ఒక కళాకృతిలో ఈ రెండింటిని విలువ కట్టాలి. కళా సాందర్భ స్వస్థనలో సారానికి రూపానికి గల సంబంధం కేంద్ర ప్రాధాన్యతగల విషయంగా మార్పిస్తు - లెనినిస్తు సాందర్భశాస్త్రం భావిస్తుంది. కళాసాహిత్యాల్లో రూప - సార బక్యుత ఒక విశిష్ట సాందర్భంతో వెల్లడవుతుంది. రూప - సార సమన్వయంలో వాస్తవికతను సాందర్భత్వకంగా వంటబట్టిచ్చుకోవడం యొక్క స్వభావం వ్యక్తమవుతుంది.

సార-రూప ద్వయంలో రూపం ప్రధానమైనదని, ప్రాథమికమైనదని, ఉన్నతమైన దని భావవాద తాత్త్వికులు నిర్ణయిస్తారు. ఇది భావవాదుల తలక్రిందుల అలోచనా ఫలితం. జన్మ స్వభావాన్ని బట్టి జీవజాతుల స్వరూపం, అణునిర్మాణ స్వభావాన్ని బట్టి స్వట్టిక స్వరూపం, ఉత్సత్తుశక్తుల స్వభావాన్ని బట్టి ఉత్సత్తు సంబంధాల స్వరూపం ఏర్పడతాయన్నది విజ్ఞానశాస్త్రం నిరూపించిన నిష్ట్యం. సారం మారినప్పుడు తదనుగుణంగా రూపం మారుతుంది అందే రూపంలో మార్పు సారంలో మార్పును ప్రతిభింబిస్తుంది. రూప - సార బక్యుతను అవశ్యమైనదిగా భావిస్తా సారం ప్రాథమిక మైనదని, ప్రధానమైనదని, రూప నిర్మాణం సారంపై ఆధారపడి వుంటుందని

అందే సారం నిడ్డయాత్క స్వభావాన్ని కలిగి వుంటుందని గతితార్పిక భౌతికవాదం పరిగటిస్తుంది. అయితే రూపం కూడ క్రియాశిలమైనదని, సారంపై తనదైన ప్రభావాన్ని ప్రసరింపజేస్తుందని కూడా స్పష్ట పరుస్తుంది. అది సారాన్ని ఆవరించిన కేవల నిర్ణివ చట్టం కాదు.

**రూప - సార పక్ష్యత గతితార్పికమైనది.** రూపం, సారం పక్ష్యంగా స్పందించేవే. అయినప్పటికి వాటి మధ్య ఎల్లాశబలా సమన్వయం వుంటుందని అర్థం చేసుకోగూడదు. రూపం సారానికముగుణంగా లేకపోవడమన్నది అరుదైన విషయమేమీ కాదు. ఎన్నుకున్న విషయం దానికముగుణమైన కళాత్మకరూపాన్ని పొందడం కళాకారుని ప్రతిభకు దర్శణం. అటువంటి సమన్వయం లోపించడం కళావిలువల్ని పాడుచేస్తుంది.

**రూపసారాల్లో సారం అధిక గతిశిలమైనది త్వరిత మార్పులకు గురవుతుంది.** రూపం షైరత్యాన్ని కోరుతూ సాపేక్షంగా వెనకబడి వుంటుంది. ఈ భిన్న స్వభావాల వల్ల వాటి మధ్య వైరుధ్యం వుంటుంది. సారానికి తగిన రూపం సిద్ధించినప్పుడు ఆ వైరుధ్యం అనుకూలంగాను, అలాంటి సమన్వయం కుదరసప్పుడు ప్రతికులంగాను రచనలో ప్రతిఫలిస్తుంది సారము, రూపము పదుగుపేకలూ కలిసి పొవాలి - అవి విభిన్నంగా వ్యక్తమైతే రచన తన కళాత్మక కర్తవ్యాన్ని సెరవేర్పుజాలదు.

**"Form is of no value unless it is the form of its content , అని మార్పు రూప - సార సంబంధాన్ని నిర్వచించాడు.**

ఒక విషయాన్ని వ్యక్తపరచడానికి ఒకే ఒక ప్రత్యేక రూపం వుంటుందని భావించకూడదు. ఒకే విషయం ఒకటికన్నా ఎక్కువ రూపాల్లో ప్రదర్శితం కావచ్చు. అయితే అందులో ఒకానొక ప్రత్యేక రూపంలో మాత్రమే ఆ విషయసారం పరిపూర్ణంగా వ్యక్తపోతుంది. టిబెటన బానిసల మహాత్మర తిరుగుబాటు మృణయ శిల్పాల్లో జీవకళలో అద్భుతంగా వ్యక్తికరణ చెందిన తిరును "Wrath of the Serfs" అల్మములో చాలామంది చూసే వుంటారు. ఏ ఇతర కళాప్రతియలో కాని, శిల్పికళలోని లోహ శిల్పాలలో కాని, రాతి శిల్పాలలో కాని, మృణయ శిల్పాలలోని పరిపూర్ణ వ్యక్తికరణను ఊహించలేము. ఇతర వ్యక్తికరణ రూపాలు ఆ విషయంలోని కొన్ని పొర్చులను బలంగా చూపడం సఫలం కావచ్చు. అవుతాయి కూడ. అయితే పరిపూర్ణత మాత్రం మృణయ శిల్పాల్లో మాత్రమే దర్శించగలము

**కళలకు ప్రజలతో సాప్చిన్నిత్యాన్ని కోరే మార్పిస్టు లెనినిస్టు సొందర్యశాస్త్రము రూప - సార సమన్వయాన్ని ఒక మార్పిక సూత్రంగా భావిస్తుంది, వాటి మధ్య గల సొందర్యత్తక సంబంధాల్ని పరిశిలిస్తుంది.**

## సారం (Content)

**సారదర్యంతో సంపద్యంతమైన వాస్తవికత అంతా కళకు వస్తువు. ప్రకృతి, సమాజం, శాస్త్ర సాంకేతిక ప్రగతి, మానవుని అంతరంగం ఇదంతా కళకు వస్తువు. కళలో మానవుడే కేంద్రాలిందువు.**

వాస్తవికత కళలో కళాత్మక భావచిత్రాల రూపంలో ప్రతిఫలిస్తుందని తెలుసుకున్నాం. ఇతర సామాజిక దైత్యరూపాలతో పాల్చినప్పుడు ఇది కళల విశ్వాస లక్షణం. వాస్తవికతలోని విషయాలు కళాత్మక భావచిత్రాల రూపంలో కళలోని విషయంగా వుంటాయన్న సాధారణ సూత్రికరణ నటుంచి ఒక కళాకృతిలోని ప్రత్యేక భావచిత్రాలలోని సారాన్ని శోధించవలనిన అవసరముంది. భావచిత్రాలలో అంతర్గతమైన జీవితం, రచయిత దృక్కొణము అను పట్టకము ద్వారా స్పృజనాత్మకంగా పరివర్తనమైన విషయసారమే. అందుకే ఒకే ఇతివ్యతిం దృక్కొణ బేదాలు గల రచయితల రచనల్లో విభిన్న సారాన్ని ప్రకటిస్తుంది. జనసాహితీ కళాకారులు రూపాందించిన 'జనవిజయం' కళారూపంలో కార్యికుని జీవితం పట్ల భావకవి, వ్యాపార నవలా రచయిత, సాంప్రదాయకవి, దిక్షిక్వి నవలా రచయిత, క్షుద్ర నవలా రచయిత, ప్రజాకవి ఎలా స్పందిస్తారన్నదన్ని సూటిగా చెబుతుంది. సర్వజ్ఞత్వం, ఆధిపత్యం సాధించడం కేసం తన ఆత్మను సైతానుకు తాకట్టుపెట్టి విషాదం పాలైన ఛాష్ట్ (Faust) అను వ్యక్తిగాథ మధ్యయుగాల్లో పాశ్చాత్య దేశాలలో బాగా ప్రచారంలో వుండింది. ఛాష్ట్ గురించి అనేక రచనలు వెలువడినాయి. గేట్, మార్టో, ధామనమాన తదితర గొప్ప రచయితలు వారి కృతుల్లో ఛాష్ట్ పాత్రకు విభిన్న ఆత్మిక స్పృభావాన్ని కల్పించారు కళాకారుని దృక్కొణం ద్వారా ఇతివ్యతిం సారంగా రూపుదిద్ధ కుంటుంది ఏది చిత్రమైనది అన్నదే కాక, ఎలా చిత్రితమైంది, ఇతివ్యతిం యొక్క దారిత్రణత, కళాకారుని సామాజిక చేతన, అన్నవి కూడా ఇతివ్యత్తాన్ని సారంగా మలచడంలో పాత్ర వహిస్తాయి.

ఇతివ్యత్తాన్ని (theme) రచయిత జీవితానుభవం నుండి గ్రహిస్తాడు. స్వానుభవం, ఇతరుల అనుభవాల పరిశీలన కూడా వుంటుంది. ఇతరుల సాహిత్య రచనల నుంచో, చరిత్ర రచనల నుంచో ఇతివ్యత్తాన్ని సేకరించుకోవచ్చు. ఇతివ్యతిం సమకాలీనమైనదిగా వుండడం ముఖ్యం. గతకాలపు ఇతివ్యత్తాల్ని స్వీకరించినప్పుడు వాటి సమకాలీన అవసరాన్ని బట్టి మాత్రమే జరగాలి. భారతీయ అలంకార శాస్త్రం ఇతివ్యత్తాల్ని పురాణాలనుండి, వేదాలనుండి మాత్రమే గ్రహించాలని శాసించడం ద్వారా సాహిత్యాన్ని భావ దారిద్ర్యం పాలు చేసింది నాయకీ నాయకులంబించాటు వివిధ పాత్రల లక్షణాలను, రసనిర్దేశనను సంకుచితంగా నిర్వచిస్తూ సమకాలీన జీవిత ప్రతిఫలనానికి చోటులేకుండా చేసింది చెప్పునద్దే పదె పదె చెప్పే ప్రయత్నంలో శైలి వైచిత్ర ప్రదర్శనే రచయితల పాండిత్య లక్ష్యమైపోయింది. రకరకాల రామాయణాలు, భారతాలు రాయడానికి ప్రాచీన పండితులు అనేకులు పాటీవడినారు. నిర్వచన కావ్యాలు, అచ్చ తెనుగు కావ్యాలు, ద్వారి త్రయ్యి కావ్యాలు, నిరోష్య కావ్యాలు, చిత్రబంధ కవిత్వాలూ ఇలా సాహిత్యం నిర్దిష్ట రూపవాదంలో మురిగిపోయింది.

గత కాలపు ఇతివ్యత్తాలను తీసుకొని నాటకాలుగా మలిచి సమకాలీన సమయాలపై వెలుగు ప్రసరింపచేసిన గొప్ప రచయితలలో ముఖ్యముగా ఎన్నదిగినవాడు బెర్తెల్సిప్పో. 17వ శతాబ్దిపు ఇటాలియన్ శాస్త్రవేత్త సూర్యాంగిచుట్టూ భూమి తిరుగుతున్నదేగాని భూమిచుట్టూ

సూర్యుడు తిరగడం లేదని నిద్ధుంతికరించినందుకు మూర్ఖ మాధివతులు క్తిగట్టారు. నిరంకుశ అణచివేతకు భయపడి గెల్లిలియో లాంగిబోయినప్పటికీ ఆయన పరిశోధనా ఫలితాలు వెల్లడయి ప్రజలపరం కావడం జరిగింది. దుష్టశక్తులు ఎన్ని అశ్చర్థంకులు పెట్టినా వైజ్ఞానిక పురోగమనం అప్రతిపత్తంగా సాగుతుందన్న విశ్వాసాన్ని ప్రకల్పించడానికి బ్రిహ్మ ఈ నాటకం రాశాడు

పాత ఇతిపృత్తాన్నే కొత్త దృక్కుధంతే అభ్యుదయకరంగా మలచడానికి ప్రాదరాబాదు బుక్ ట్రప్స్ వారు ప్రచురించిన అనువాద రచన 'కళ్యాణ మంజీరాలు' ను ఉదహరించవచ్చు. హిందీ రచయిత అమృత్లాల్వాగర నవల 'సుహగ్ కే హూపర్' నవలకు తెలుగు అనువాదమిది. క్రీ.శ 3వ శతాబ్దిలో ఇలంగో రాకుమారుడు రచించిన 'శిలప్పదిగారం' కావ్యాన్ని ఆధారంగా నాగర్ తన నవలను విశ్శిష్ట దృక్కుధంతే రచించాడని శిలప్పదిగారంలో సామాన్య వేశ్యగా చిత్రితమైన మాధవి 'కళ్యాణ మంజీరాలు'లో ఆత్మగారవం కోసం, సంఘంలో గారవప్రదమైన స్థానంకోసం విఫల పొరాటం జరిపిన స్త్రీమూర్తిగా చిత్రితమైందని చేకూరి రామారావు పేర్కొన్నాడు. 'కళ్యాణ మంజీరాలు' నవలలో మాధవి ఒక సామాజిక సారాన్ని పెల్లాడించే విశ్శిష్ట ప్రాత్మగా భాసించింది

ఒక రచన, విషయాన్ని ఎన్నిక చేయడంతే ప్రారంభమవుతుంది ఈ ఎన్నిక రచయిత దృక్కుధంమీద, జీవిత పరిశీలనాక్రూ మీద, చారిత్రక అవగాహన మీద ఆధారపడి జరుగుతుంది. వాస్తవికత అనేకానేక విషయాల, వైరుధ్యాల పుట్టగా వుంటుంది. అది నిత్యచలనంలో ఉంటుంది. అందులో ప్రధానమైన వాటిని, ప్రగతికిలమైన వాటిని గుర్తించాలి. వాస్తవికతలోని పైపై విషయాల అంతస్థాన్ని గ్రహించాలి. చారిత్రక దృక్కుధం లేకుండా విషయాల సారాన్ని ఆశ్చర్ణ చేసుకోలేం. జీవిత వైరుధ్యాల్ని సారాన్ని గ్రహించడానికి గతితార్పిక చారిత్రక భౌతికవాద దృష్టి తోద్యమతుంది. ఆత్మాక్రయ పోకదల నుంచి కాపాడుతుంది. జీవిత నత్యాల్ని స్వప్నపరుస్తుంది. జీవితం పట్ల సమగ్ర దృక్కథాన్ని ఏర్పరుస్తుంది. జీవిత వాస్తవాల్ని వైశ్లేషించడం, సంశోషించడం కూడ రచయిత చేయగలాలి. నిద్ధిష్ట వాస్తవికత ఆధారంగా కళాత్మక సాధారణీకరణలు చేసి జీవిత అవగాహనను పెంచాలి. మానవ అంతరాత్మ గతితర్వాన్ని స్వీసం చేయాలి.

ఇతిపృత్తాన్ని ఎంచుకొనే స్వేచ్ఛనే కాక ఎంచుకొనే బాధ్యతను మార్చిస్తూ లెనినిస్పు సాందర్భశాస్త్రం నొక్కి చెబుతుంది. పీడిత ప్రజల పక్కాన నిలిచి కళాస్మాజన చేయగలగడం కళాకారుని నిజమైన స్వేచ్ఛ. అటువంటి స్వేచ్ఛను దోషించి పాలక వర్గాలు నిరంతరం నిరాకరించి అణచివేస్తాయన్నది ఒక వాస్తవం. బూర్జువా సమాజం మహాత్మర సామాజిక, ఆత్మిక ఆదర్శాలకు బద్ద వ్యక్తిగతి అనీ, కళలకి సాందర్భానికి శత్రువు అని మార్చి నిరసించాడు.

"One cannot live in society and be free from society. The freedom of the bourgeois writer, artist or actress is simply marked (or hypocritically marked) dependence on money bag, on corruption, on prostitution" అని లెనిన్ బూర్జువా కళాకారుల బూటకపు స్వేచ్ఛను ఎందగట్టాడు.

మాక్షిమ్ గోర్కి రాసిన ఒక ఉత్తరంలో లెనిన్ రచయితల బాధ్యతను గుర్తు చేశాడు దివాలాకోరు మెధావుల మూల్చులకు, చంచల మనోవికారాలకు గురికావడం, విష్ణవం ముందుకు తెస్తున్న చారిత్రక సమస్యల్ని విస్మరించడం ఫోర తప్పిదమవుతుందని నోక్కి చెప్పాడు సమాజంలో చెడును సొషలిస్టు ఉద్యమం వెలుగులో చిత్రించాలని లెనిన్ పేర్కొన్నాడు.

గోర్కి శ్రామికవర్గ దృష్టిధం అవలంబించడం వల్ల రహ్యా సమాజపు వైరుధ్యాల్ని స్కమంగా అద్దం చేసుకున్నాడు. విష్ణవంలో శ్రామికవర్గ నాయకత్వపు ప్రాధాన్యతను గుర్తించాడు. విష్ణవంలోని మానవతాసారాస్మి ఎత్తి చూపాడు. విష్ణవం మానవతిని ఔన్సుత్యానికి ఎలా దోహదం చేస్తుందో, స్వార్థ సంకుచిత స్వభావంనుంచి ఎలా విముక్తి గావిస్తుందో గొప్పగా నిరూపించాడు. ప్రజా శ్రేష్ఠులతో మమేకమై రహ్యా ప్రజల ఎనలేని అభిమానాస్మి గొరవాన్ని పొందాడు.

నిభద్రత అన్నది రచనలో అంతర్భాగంగా వుండే అంశం. నిజమైన కళాకారుని అట్టున్నత లక్ష్యం జీవిత సత్య ప్రతిఫలన. న్యాయం, మంచి జయిస్తాయన్న విశ్వాసమే ఈ లక్ష్యం. జీవన సమస్యల పట్ల నిర్మిష్టత కళాకృతిని నిర్మిర్యం చేస్తుంది. "Social and political indifferentism leads to exclusive concern for form. It expresses a hopelessly negative attitude for their social environment" అని పైభాషణిక పేర్కొన్నాడు. అన్ని కాలాల్లోని గొప్ప కళాకారులు జీవిత సత్యాన్నే వెల్లదించారు. ఆయా కాలాల అభ్యుదయ శక్తుల పక్కన నిలిచారు. తమ వైయక్తిక అసక్తులను అభిమానాలను అధిగమించి జీవిత సత్య ప్రతిఫలననే తమ కళాస్వజనకు గీటురాయి చేసుకున్నారు

ప్రించ సంపన్న వర్ధాలపట్ల బాల్చుక్ సానుభూతిని కలిగి వున్నప్పటికి, ఆ వర్ధాపు వ్యక్తుల స్వార్థ, సంకుచిత, అల్పిష్టి స్వభావాన్ని బహిర్భూత పరచడంలో నిజాయితీగల వాస్తవికతావాద కళాకారుకిగా ఆయన నిర్దారికించు వైభాగికి ప్రదర్శించాడు. ఈ అంశాన్ని ప్రశంసిస్తూ బాల్చుక్ రచనల గురించి ఎంగెల్చు ఇలా రాశాడు .

.... his satire is never keener, his irony never bitter, than when he sets in motion the very men and women with whom he sympathises most deeply - the nobles".

రచనలో సామాజిక సారాన్ని అంచనా వేయడంలో టాల్స్‌స్టోయ్ రచనలపై లెనిన్ వ్యాసాలు మార్గనిర్దేశం చేశాయి

ఈ ఒక భావప్రసార వాహిక, పారమల్లో అది ప్రతిస్పందన కలిగించాలి. విషయ వాస్తవికతపైనా, భావ జైవ్ త్వంపైనా అది ఆధారపడి వుంటుంది. ఒక కన్య భగ్యప్రేమను గురించి పాదవచ్చును గాని ధనాన్ని కోల్పేయిన లోభి రోదనని కళాత్మకంగా వెల్లదించలేము అని జాన్ రస్సిన చెప్పిన చక్కని సత్యం కళాస్వజనలో ఒక మాలిక అంశాన్ని తెలుపుతుంది. ఆ ఏసినారి రోదనను కళాత్మకంగా వెల్లదించ ప్రయత్నిస్తే అది ఎవరి హృదయాన్ని తాకదు. ప్రజల్ని ఏదించే

అవకాశం కోల్పోతామన్న బూర్టువా వద్ద భయాన్ని గురించి పాటకట్టే బూర్టువా కళ కళాస్యోభావాన్ని కోల్పోయింది. విషాదనోద్యమ భావాల్ని పట్టించుకోకుండా మార్పికత వైపు, అల్పాత్మం వైపు దృష్టి మరల్చిడమంటే కథా విలువలకి ఉద్దొనసి చెప్పుడమే.

ఈ కళాకృతి యొక్క విలువ ప్రపంచమంగా దాని భావం యొక్క సత్యాగాధత మీద, సామాజిక సాంగత్యం మీద ఆధారపడుతుంది. తప్పుడు భావాలు కళాకృతులను పాడుచేస్తాయి. వాస్తవికతను వివరించే ప్రజ్ఞ, శక్తి కొరపడి దురభిమానాలకు లోనయి తప్పు ప్రాపంచిక ర్యాక్షఫాన్ని కలిగివున్నందువల్ల తప్పుడు భావాలు రచనల్లో చేటుచేసు కుంటాయి. గొప్ప కళాకారులుగా పేరుగాంచిన వాట్టు కూడా కొన్ని రచనల్లో జీవిత సత్యాన్నంచి వైపులగినప్పుడు ఆ రచనలు అద్భుతంగా వున్నట్లనిపించినా కళావిలువల్ని కోల్పోతాయి డాష్ట్స్ వస్తే The Possessed నవలలో 1860 నాటి మధ్యారగతి రజన్ భింబీ విష్ణువకారులను బుద్ధిహీనులుగా, సీతిమాలిన వాట్టుగా, అరాచకులుగా పేళనాత్మకంగా చిత్రించాడు. నిరంతు జార్ పాలనకు వ్యక్తిరేకంగా ఉద్ఘమించిన వారి భావాల జెస్ట్రోన్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడంలో ఆయన విషలుదయ్యాడు. దినిఫలితంగా ఆ నవల విశ్వసనీయతను, ప్రాధాన్యతను కోల్పోయింది.

కమ్ముద్దినిస్టులకు వ్యక్తిరేకంగా ప్రభుత్వాలు రూపొందించిన “భారతి” “వెంగమ్మ” నాటికలకు పట్టిన గతి మనకు తెలిసినదే. కమ్ముద్దినిస్టులను సీతిమాలినవాట్టుగానూ, రక్తపిపాసులుగాను చిత్రించడంలో ఈ నాటికల ప్రయత్నం అభాసుపాలైంది. హ్యాడల్ సంప్రదాయాల గరభాన్ని భద్రపరచేందుకు రాసిన విష్ణువు సత్యసారాయి “వేయివడగలు” విలువేమిట్ సృష్టిమే.

బక్కోమారు పైపై పరిశిలనలు కూడా అతి వివరంగా ఆకర్షణీయంగా చిత్రించడం వల్ల ఆ రచనలు అద్భుతమనిపిస్తాయి. ఇది కుహనా వాస్తవికత. వ్యాపార సాహిత్యంలో కనిపించేది ఈ పద్ధతి. వైనందిన సమస్యల్ని సామాన్యభాషలో వ్యక్తికరించినంత మాత్రాన అది ప్రజాసాహిత్యం కాజాలదు. రచయిత విషయాల అంతస్సూరాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడా లేదా అన్వది అంచనా వేయాలి. కళల లక్ష్యం మానవుడిని మభ్యపెట్టడం కాదు చైతన్యవంతం చేయడం

వ్యాపార సాహిత్యంలో సామాజిక సారంలేని, జీవిత వాస్తవికతతో, జీవిత ప్రధాన వైరుధ్యాలతో, సమస్యలతో సంబంధంలేని అప్రధాన, అయోమయ, చౌకబారు విషయాల్ని సర్వస్యంగా చేసుకొని లేనిపోని ఆవేశకావేషాలతో అర్థంలేని శిల్ప చాతుర్యంతో, దివాలాకోరు సెంటిమెంట్లు, జుగుప్పాకర శ్వంగారం, హింసలతో నిండిన రచనలు కుప్పలు తెప్పులుగా వస్తున్నాయి. పారకుల వైతన్యాన్ని గందరగోళ పరుస్తున్నాయి. సామాజిక సారాన్ని వెల్లడించకుండా కేవలం ఘటనా ప్రధానంగా సాగే నవలలు వ్యాపార సాహిత్యరంగాన్నేలుతున్నాయి. క్రుద్రశక్తుల ప్రమేయాన్ని మానవ జీవితంలో స్థాపించడానికి హీన ప్రయత్నాలు జరుగుతున్నాయి. విషయ వాస్తవికతను, విషయ ప్రాధాన్యతను తిరస్కరించి అనుభూతిని ప్రధానం చేసే రచనలు, సాహిత్యం అన్ని రకాల భావజాలాలకు

దూరంగా వుండాలంటూ దీపితే భావజాలాన్ని సమర్థిస్తున్న సాహిత్యం, గత వైభవం పేరుతో పచ్చి శ్వాదల్ని విలువల్ని సమర్థిస్తున్న సంప్రదాయ, నవ్యసంప్రదాయ రచనలు, ప్రభుత్వాల అండదందలతో విరివిగా వస్తున్నాయి

మరోపైపు ప్రజల్ని కైతన్యవంతం చేస్తున్న ప్రజాసాహిత్యంపై అణచివేత, ఆంక్తలు విధించబడుతున్నాయి. ప్రజాబైత్తన్యాన్ని తీర్చి దిద్దడంలో సాహిత్యానికున్న శక్తిని ఇది నిరూపిస్తుంది. కళ కళ కోసమేనన్న వాదన ఏనాడూ నిజం కాదు. భగవద్గీత కానీ, తీర్మతి మహాప్రాప్తసం కానీ, విశ్వాధ సత్యసారాయణ వేయపడగలు కానీ ఒక నిర్దీత ప్రాపంచిక దృక్కూతాన్ని అంటే భావజాలాన్ని కలిగినటువంటివి. “రచయితలారా మీరెటువైపు” అని గౌర్వ వేసిన ప్రశ్న కళాకారుల్ని, రచయితల్ని తమ పక్కన్ని నిర్ణయించుకోమంటుంది.

‘In its basis art is the struggle for or against. There is not such nor can there be any indifferent art because man is not a camera, he doesn t fix reality but either affirms or changes or destroys it’ అన్నాడు గౌర్వ

ఈనాడు జీవితం ఎంతో వైవిధ్యంగానూ, సంక్లిషంగానూ, తీవ్ర వైరుద్యాలతోనూ మన ముందు పరచుకొని వుంది. ఈ వాస్తవికతలోని చిక్కుముడుల్ని విప్పి, మానవుల్ని కైతన్యపరచి సుందర భవిష్యత్ ఆదర్శాన్ని వారి గుండెల్లో నింపే కద్దవ్యం కళాకారుల పైన వుంది.

సాహిత్యం రాజకీయాలకు దూరంగా వుండాలనే దిఫాలాకోరు నినాదం ఒకటుంది. ఉన్నత స్వభావంగలి కళలకు రాజకీయ స్వర్ప సోకగూడదని, రాజకీయ స్వర్ప కళను కళంకితం చేస్తుందని వాడిస్తారు ఇది వట్టి బూటకం. రాజకీయాలకు దూరంగా ఉన్న రచన ఏదీ వుండదు. జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించడంలో రాజకీయాలు తప్పినిసరిగా చోటుచేసుకుంటాయి. జీవితం, రాజకీయాలు నేరువేరుగా లేవు. జీవితంలోనూ మానవ చేతనలోనూ రాజకీయాలు అంతర్మాగంగా వున్నాయి. బూర్జువా విష్ణువాలు, సామ్యవాద విష్ణువాలతో, జాతీయ విముక్తి పోరాటాలతో ప్రజల, కళాకారుల చేతనలో రాజకీయ కైతన్యం పరివ్యాప్తమైంది. “విష్ణువాన్ని ఆలకించండి” అని ఆలెక్సాండర్ భాక్ట, “ఇది నా విష్ణువం” అని మయ్కోవస్సీ, 1917 రఘ్వన్ విష్ణువాన్ని స్వంతం చేసుకున్నారు. ప్రజాతంత వ్యవస్థకు గురజాద, సామ్యవాద విష్ణువానికి తీర్మతి అహ్వానం పలికారు. అయితే కళ నినాదప్రాయం కావడాన్ని, కళలోకి రాజకీయాల్ని కృతిమంగా చొప్పించడాన్ని మార్చిపు లెనినిస్టు సాందర్భాప్తం తిరస్కరిస్తుంది. సాహిత్యం రాజకీయ సిద్ధంతం కాదు. రాజకీయాలకు అనుషంగికమూ కాదు. భావ చిత్రాలద్వారా జీవితంలో సహజభాగంగా రాజకీయాలు వెల్లడికావాలి. సాహిత్యంలో వాస్తవికత యొక్క సత్యప్రతిఫలన, జీవిత గాఢ విశేషం, సమకాలీన సాంఘిక ఆర్థిక రాజకీయ ధోరణుల పట్ల శాస్త్రీయమైన అవగాహనతో జీవిత చిత్రం జరిగినప్పుడు ఆ సాహిత్యక్షేపిక రాజకీయ ప్రాధాన్యత సిద్ధిస్తుంది.

రాజకీయాల వలనే సితి, తల్లుము, మంతులు కూడ కళలో ప్రతిఫలిస్తాయి. అంటుగట్టినట్లు కాకుండా సహజంగా ప్రతిఫలించాలి. సితి సామాజికమైనది. నిర్దిష్టమైనది సమాజానికతమైన మంచి చెఱులు లేవు. వర్గ సమాజంలో సితి వర్గ స్వభావాన్ని కలిగి వుంటుంది. అయితే సామాజిక పరిణామ క్రమంలో మానవాళి యొక్క ఉమ్మెడి వారసత్వంగా కొన్ని శాశ్వత మానవతా విలువలు సంతరించబడినాయి. కరుణ, త్యాగబుద్ధి, సాహసం, నిజాయితి, ప్రేమ, గౌరవం మొదలగునవి అట్టి విలువలు. కళలో మానవతా విలువలు, అభ్యర్థయ భావాలు ప్రస్తుతించాలి. ఇది సమూహా పాత్రల ద్వారా జరగాలి. అటువంటి ప్రతినిధి పాత్రలు ఘైనా, సాఖియట్ సాహిత్యంలో, తెలుగు సాహిత్యంలో కొల్లలుగా వున్నాయి. ప్రపంచ ప్రజలను ఉన్నత ఆదర్శాలమైపు మేల్కొల్పుదంలో ఆ పాత్రల ప్రభావం మహాత్మర ప్రాధాన్యతను కలిగి ఉన్నది. అన్నిదేశాల గిప్పువాప్తవికణ వార రచనల్లో ఉన్నత వ్యక్తిత్వంగల పాత్రలకు ప్రాతినిధిం వుంది. దోషిదీ వర్గాల కళలు సితిబాహ్యమైన విలువల్ని ప్రభోధిస్తూ మానవుల్లో సిద సహజాతాలను ప్రేరిషిస్తూ వాటి పతనాన్ని రుజువు చేసుకుంటున్నాయి. వాస్తవికతనుంచి వైద్యాలగే కళ సైతిక ప్రాధాన్యతని కోల్పుతుంది.

గిప్పు కళ మానవ సంబంధాలమైన, జీవితంమైన ప్రగాఢమైన ప్రశ్నల్ని తేవదీస్తుంది జీవితాన్ని, దృగ్వ్యాపయాల సారాన్ని అన్వేషించడం ద్వారా కళ తాత్క్షిక స్వభావాన్ని సహజంగా వ్యక్తం చేస్తుంది. ఒక కళాకృతి నిర్దిష్టమైన సామాజిక ఆదర్శాన్ని, సాందర్భభావనను ప్రకటిస్తుంది కళాకృతి తాత్క్షిక ప్రాధాన్యత, కళాకారుడి ప్రాపంచిక దృక్పూర్ణాన్ని అనుపరించి ఏర్పడుతుంది. సామాజిక సమస్యలకు చిచాలపరిధిలో మానవీయ పరిష్కారాలనందివ్యగల త్రామికవర్గాల త్రామికవర్గాల తాత్క్షికతను చేపట్టి కళాత్మక నిర్దారణలు చేయడం అవసరం. తాత్క్షిక దృక్పూర్ణాన్ని కళాత్మక నిర్దారణలుగా వెల్లటిచేయడమేకాక కొన్ని రచనల్లో తాత్క్షిక చర్చ, తాత్క్షిక స్వగతాలు మరికొన్ని రచనలలో కనిపిస్తాయి. టాల్స్‌స్ట్రోయ్ “యుద్ధము - శాంతి” నవలలోనూ, ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ “మాలపల్లి” నవలలోను అలాంటి చర్చలు వున్నాయి. ‘మాలపల్లి’లో ఆ చర్చ ఆధ్యాత్మిక మార్గికతమైన మలచబడం వల్ల ప్రాధాన్యతను సంతరించుకోలేకపొవడమే కాక కళాకృతి నిర్మాణంలో సరిగా పాశగలేదు. జతిహసిక పరిమాణముగల ‘యుద్ధము - శాంతి’లో తాత్క్షిక చింతన గాఢతను సంతరించుకుంది. ఒక ప్రత్యేక తాత్క్షిక దృక్పూర్ణాన్ని సాహిత్యంలో సఫలం చేయాలనే ప్రయత్నం అప్రిత్యవాద రచయితల్లో కనిపిస్తుంది. రూపాల్ సార్క్ర్, ఆల్వర్ట్ కాము రచనలు, తెలుగులో బుచ్చిభాష “చివరకు మిగిలేది”, వడ్డెర చండీదాని “హిమజ్యాల”, ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం “సంసార వ్యక్తం” నవలలు ఇందుకు ఉదహరణలు. అస్త్రిత్వవాదం పరాయాకృత తాత్క్షిక దృక్పూర్చం, మనిషికి, సమాజానికి గల బహుమఖ సంబంధాలను, గతితార్పిక పక్షాలను సంఘర్షణను అధం చేసుకొనే లక్ష్యం దానికి లేదు. జీవితం హాతురహితమైనదని, ఏది కావాలో ఎంచుకొనే సంపూర్ణ స్వేచ్ఛ మానవునికి వున్నదని అయితే అసంబధ జీవితం వల్ల దానికి అర్థం లేకుండా వున్నదని మానవుని విశ్వంభాల అరాచక స్వేచ్ఛను సమర్థిస్తుంది. సితి అవినీతుల సరిహద్దును తీరస్కరిస్తుంది.

సార్త్రే కాకపోయినా ఇతర అనేక అస్త్రిత్వవాద రచయితలు మార్పికతపైపు, ఆరాచక సుఖాన్వేషణవైపు మళ్ళినారు. తెలుగులో అస్త్రిత్వవాద రచనలు ఈ ధోరణులను ప్రకటించాయి. బూర్జువాకాకారుల చేతనలోని సంక్షోభాన్ని కీళతను అస్త్రిత్వవాద రచనలు ప్రతిబింబించాయి.

రాజకీయాలు, నీతి, ఔత్సవికత ఒక వాస్తవికతకు చెందిన భిన్న సామాజిక మైత్య రూపాలు. అవి వాస్తవికతలోని వివిధ పార్మాలను పరిశోధిస్తాయి. జీవితాన్ని సమగ్రంగా పరిపూర్ణంగా ప్రతిఫలించే సామాజిక మైత్య రూపమైన కళలో అవస్థి కళాత్మక రూపంలో అవక్యంగా చోటుచేసుకుంటాయి.

మతం కాల్పనికతలోనూ, భావావేశాల ప్రకటనలోనూ కళను పోలి వుంటుంది. అయితే మతం వాస్తవికతను వక్కీకరిస్తుంది. మానవుడిని దైవికశక్తుల బానిసగా, అల్పసిగా చిత్రిస్తుంది. అలోకిక పరిష్కారాలను సూచిస్తుంది. వద్ద సమాజంలో అది దోషించి కష్టులకు అండగా నిలిచింది. కళ జీవిత సత్కారాన్ని వివరిస్తుంది. కావున విజ్ఞానదాయకంగా వుండి వాస్తవికతపై మానవుని నియంత్రణకు దోహదం చేస్తుంది. ప్రాచీన కాలం నుండి కళ మత భావజాలంలో ముడివడికొనసాగింది. మైధాలజులో పాగన్ అలోకిక భావజాలమే కాక ప్రాచీన ప్రజల కళాపరమైన స్మఱనాత్మకత కూడ వ్యక్తికరణ పొందింది. జీవితానుభవాలకు వారు రూపాందించుకున్న కళాత్మక అద్భుత ఊహిజగత్తు అది. అందుకే మార్పు మైధాలజని "the seed and arsenal of classical art' అని వర్ణించాడు. మతేతర సామాజిక సారం కూడా కలిగిన మైధాలజే నుంచి అందుకే కళ ఇతివృత్తాల్చీ స్వీకరించింది మధ్యయుగాల్లో యూరోపియన్ చర్చికలపై మతపరమైన సంకెళ్ళను విధించింది. మతంపై, చర్చి అధికారంపై తిరుగుబాటు జరిపిన బూర్జువా విష్ణువాల తొలిదశలు కళను మతపరమైన సంకెళ్ళనుంచి తెచ్చించాయి. రినైజాన్స్ కళాకారులు మత ఇతివృత్తాలను స్వీకరించి నప్టటిక వారు వాటిద్వారా వ్యక్తపరచింది మానవుని మానవత్వాన్ని. గొప్ప ప్రాచీన కళాఖండాల గొప్పదనం వాటి మతభావనలో లేదు. వాటిలో తొణికిసలాడే కళాత్మక మానవజీవిత వాస్తవికతలో వుంది.

భారతదేశంలో కళాసాహిత్యాలు వైదిక, జ్యేణ, శాస్త్ర, శైవ, వైష్ణవ, భక్తి తత్వాలతో ముడివడి సాచిన చరిత్ర వుంది. యూరోపియన్ బూర్జువా విష్ణువాలను పోలిన విష్ణువం ఇక్కడ జరగనందున, దర్శారీ పెట్టుబడిదారీ వర్గం ఇటు భూస్వామ్యంతోనూ అటు వలనవాదం, సామ్రాజ్యవాదంతోనూ కుమ్మక్కెనందున, గత శతాబ్దిం ఉత్తరాధికంలో మొదలైన భారతియ పునరుజ్ఞవసం బలహీనంగా అనంపూర్ణంగా మిగిలిపోయింది పదిహేడవ శతాబ్దింలోనే సామాజిక భాతికవాద ఔత్సిక భూమికతో సంస్కరణ లక్ష్యంతో గొప్ప ప్రజాకవిత్యాన్ని రాశిన సెక్కులర్ కవిగా వేమన్ను భారత పునరుజ్ఞవసంలో ఆదికవిగా పరిగటించవచ్చు. వైజ్ఞానిక పురోగమనం అత్యవ్యవత శఖలలను చేరిన నేటి స్థితిలో సామాజిక సమస్యలకు మతపరమైన పరిష్కారాలు సాహిత్యంలో చోటుచేసుకోవదం క్రమించరానిది. అది పచ్చి ప్రగతి నిరోధకత్వము మాత్రమే. కళాస్మినపై ప్రతికూల ప్రభావాన్ని కోరి తెచ్చుకోవదమే

అవుతుంది వైజ్ఞానిక ప్రగతి దిగ్వ్యంతి కలిగించే వేగంతో వినూత్తు ఆవిష్కారాలు చేస్తున్న నేపద్యంలో మానవ జీవనంపై అవి కలిగిస్తున్న ప్రగాఢ ప్రభావాన్ని సాహిత్యం ప్రతిఫలించాలి.

ఇతివృత్తాన్ని దాని కేంద్రభావం నుంచి విడదియలేము. కేంద్రభావాన్ని స్పష్టం చేసేదిగా ఇతివృత్తాన్ని కళాకృతిలో మలదాలి ఏ చిన్న జీవన శకలాన్ని తీసుకున్నా మొత్తం వాస్తవికతలో దాని స్థానాన్ని, ప్రాధాన్యతను గుర్తించేలా రచన జరగాలి. నిజానికి జీవిత వాస్తవికతనంతా ఒక రచనలో లేదా ఒకరచయిత స్మఱణచిన మొత్తం సాహిత్యంలోగాని ప్రతిఫలించడం అసాధ్యం. అవి నవలలైనా ఇతిహాసాలైనా సరే. ఈ కర్తవ్యం ఒక జతి ప్రజల సాహిత్యం మొత్తం చేపట్టగల లక్ష్యం.

కళాకారుడు ఇదివరకు ఎవ్వరూ దర్శించని కొంటో జీవితాన్ని దర్శించి జీవితావగాహనలో కొత్త కాంతిరేఖల్ని వెలిగించాలి. కొత్త జీవిత సత్యాల్ని వెలికి తీయాలి రవిగాంచని చేటు కవిగాంచునన్న సూక్తి కళా స్వజ్ఞనలో వాస్తవం కావాలి. ఒక కథానిక పరిధిలో కూడ ఒక వినూత్తు జీవిత సత్యాన్ని అవిష్కరించగల అవకాశం వుంటుంది. ప్రపంచ కథాసాహిత్యం, తెలుగు కథాసాహిత్యంలో ఇందుకు అనంఖ్యాకమైన రుజువులున్నాయి లూపన్, గోర్కి, చెహోవ్, హామింగ్, ప్రేమచంద్, గురజాడ, శ్రీపాద సులుహ్వాణ్యశాస్త్రి, చింతాదీక్షితులు, కొడవటిగంటి, కాళిపట్టం, రామారావు, రాచకొండ విశ్వసాధశాస్త్రి, ఎన్నెన్ ప్రకాశరావులు తమ కథల్లో గొప్ప కళాత్మక సాధారణీకరణలు సాధించారు.

రచయిత జీవితంలోంచి విలక్షణమైన సంఘటనల్ని, పరిణామాల్ని, వైరుద్యాల్ని గుర్తించి ఎన్నిక చేయాలి. నీ సిద్ధాంతమైనా జీవితాన్ని అర్థం చేసుకొనేందుకు, జీవితాన్ని ముందుగు వేయించేందుకు తోడ్పడాలి. మార్పిడ్చి సిద్ధాంతం జీవితం గురించి ప్రగాఢమైన అవగాహనను అందించడం ద్వారా రచయితకు ఒక చుక్కానిగా తోడ్పడుతుంది. అంతేగాని, సిద్ధాంతాన్ని వల్లచేయడమే సాహిత్యం కాదు. “సాహిత్యకారుడుగా నాకు జీవితం ప్రమాణం సిద్ధాంతం కొసం జీవితాన్ని వర్తికరిస్తే, ఆ రచన ఉత్తమ రచన ఎట్లాఅనిపించుకుంటుందో నాకు ఏనాడూ అర్థం కాలేదు” అని కొడవటిగంటి కుటుంబరావు చెప్పాడు. ఇది చెప్పినది మార్పిడ్చి దృక్పుధంతో మహత్తర రచనలు చేసిన రచయిత అన్నది గుర్తుంచుకోవాలి.

రచయిత తనకు జీవితంలో క్రుణ్ణంగా తెలిసిన విషయాలను మాత్రమే చేపట్టాలి. అరకొరా పరిశీలనలలో రచనకుపుకుమించడం ఉత్తమ కళాకారుని లక్షణం కాదు. ప్రతిభను సాధించడానికి అర్థదారులు లేవు. కొడవటిగంటి మార్పిడ్చి దృక్పుధంతో మధ్యతరగతి కుటుంబాల జీవిత గాథల్ని విశ్లేషించాడు. టాల్స్‌స్ట్రోయ్ తన ప్రధాన రచనల్లో రష్యాలో భూస్వామ్యవర్గాలు రైతును పీడించిన విధానం వారి పరాన్నిజీవితాల్లో ఎలా ప్రతిఫలించిందో చిత్రించాడు సౌవియట్ రచయిత ఫెడిన్ తన ‘ట్రియాలజ్’లో బూర్జువాను ప్రధానపాత్రగా వుంచాడు. రావిశాస్త్రి లంపెన్వర్డ జీవుల జీవితాల్ని, న్యాయస్థానాల పోకడలని అనేక రచనల్లో వివరంగా కాబుద్దం చేశాడు, చెహోవ్ వైద్యాల్ని, ఉపాధ్యాయుల్ని, మధ్యతరగతి స్ట్రీలని గురించి రాశాడు. ప్రేమచంద్ పేద రైతాంగం

జీవన పోరాటాన్ని చిత్రించాడు. ఏ జీవన సమస్యల్ని చిత్రించినా వాటిని ప్రగతిశిల దృక్పదంతో చిత్రించాలి.

స్నాలంగా చెప్పాలి అంటే రచనలో చిత్రించిన దృగ్ంఘయాలు, వాటి మూల్యంకనమే సారంగా రూపాందుతుంది. ఒక రచన సందేశం ఉపదేశాత్మకంగా కాకుండా ఒక కళాత్మక నిర్ధారణగా వెల్లడికావాలి. సందేశం కళానిర్మాణంలో ఒక సహజపలితంగా వ్యక్తం కావాలి. రచన చదివిన తరువాత పారటుని ఆలోచనలు, అనుభూతులు తటఫుంగా పుండిపోకూడదు పలువిధాలుగా కూడా సాగకూడదు. చిత్రితమైన జీవితంపట్ల నీరిష్ట వైఖరి ఏర్పడాలి. A poem is what happens when it is read అన్నాడు కాద్వేల్.

## రూపం (Form)

ప్రకృతి, సమాజం వైవిధ్యభరితమైనవి, బహుముఖమైనవి. వాటితో మానవ నంబంధాలు కూడ బహుముఖమైనవిగా వుంటాయి. సామాజిక శైతన్య రూపముగా కళ బహుముఖ వాస్తవికతను కళాత్మకంగా ప్రతిపలిస్తుంది. వాస్తవికతను పరిశీలించడానికి, అవగాహన చేసుకోవడానికి, ఆస్వాదించడానికి జ్ఞానేంద్రియాలు తోడ్పడతాయి. సామాజిక, చారిత్రక పరిణామ క్రమంలో అత్యున్నత పరిణితి పాంచిన మానవ మెదడుకి, జ్ఞానేంద్రియాలకి మధ్య ఏ ఇతర జంతు జాతిలోనూ లేని రీతిలో విశిష్ట సంబంధాలు రూపొందినాయి. అత్యున్నత నాడీమందలము, సామాజిక క్రమజీవనాల గతి తర్వాత సంబంధాల ఫలితంగా ఇది జరిగింది. దీని ఫలితంగా వాస్తవికతలోని ధ్వనులు, రంగులు, రేఖలు మానవ చేతనలో విశిష్ట కళాత్మక రీతిలో ప్రతిఫలించుకోగల సామర్థ్యాలు ఒనగూడినాయి. సామాజిక త్రమ ఫలితంగా ఉత్సవమై అభివృద్ధి చెందిన భాష, హాహభావాలు, హాస్క్యోల్యం, లోహాలు, రంగులు తదితరాలు కళాత్మక వ్యక్తికరణ సాధనాలుగా మానవునికి అందుబాటులోకి వచ్చాయి. సామాజిక పురోగమనంలో వాస్తవికతలో వినూత్త పార్వ్యాలు ఆవిష్కరింపబడడం, మరికొన్ని పార్వ్యాలు కొత్తగా అభివృద్ధి చెందడం జరిగింది నిత్యసూతనమైన, బహుముఖమైన, చలనశిలమైన వాస్తవికత సమగ్ర కళాత్మక వ్యక్తికరణకు విభిన్న కళారూపాలు ఉనికిలోకి వచ్చాయి. ఆయ్య కళారూపాలు వాటి వ్యక్తికరణ సాధనాలలోని విశిష్ట పాదార్థిక, సామాజిక లక్షణాల స్వజనాత్మక అవకాశాలను వినియోగించుకొన్నాయి. భాష, స్వరం, అభినయం, రంగులు, రేఖలు, మట్టి, లోహాలు, కొయ్య తదితరాలు కళాత్మక వ్యక్తికరణ సాధనాలుగా ఉపయోగంలోకి వచ్చాయి. వాటితో మానవుని కళాత్మక ప్రయోగాలు విభిన్న కళారూపాలుగా రూపుదిద్దుకున్నాయి సాహిత్యం, సంగీతము, చిత్రకళ, బొమ్మలాట, నృత్యం, నాటకం, శిల్పకళ, తదితరాలు మరియు సినిమా, డెలివిజన్ క్రమక్రమంగా ఉనికిలోకి వచ్చాయి. కంపూటర్లను కూడ కొత్తగా చేర్చవలసి వుంది.

బహుముఖమైన వాస్తవికతను అర్థం చేసుకోవడానికి ఏదో ఒక కళారూపం చాలదు. విభిన్న జీవిత పార్శ్వాల వ్యక్తికరణకు విభిన్న కళారూపాలు అవసరమవుతాయి. జీవిత పార్శ్వం యొక్క ప్రత్యేకత, కళాత్మక వ్యక్తికరణ, కళాకారుని లక్ష్యము ఒక నిర్దిష్ట కళారూపం యొక్క వినియోగాన్ని సిద్ధిశాస్త్రాయి. ఉదాహరణకు ప్రకృతి సాందర్భాన్ని పట్టుకోవడానికి చిత్రకళ, ఊరోగ్రఫి, మానవ సంవేదనల ప్రకటనకు వాయిసంగీతము అనువైనవి. వివిధ ద్వ్యాపయాల చిత్రణకు సాహిత్యానికి గల అవకాశాలు చాలా ఎక్కువ. అయినప్పటికీ కొన్ని విషయాలను ఇతర కళారూపాలు ప్రతిఫలించినంత శక్తివంతంగా సాహిత్యం చేయజాలదు.

ఒకే కళారూపంలోనే తిరిగి వివిధ ప్రక్రియా భేదాలున్నాయి. నిర్దిష్ట సామాజిక చారిత్రక కారణాలవల్ల అని నిర్దిష్ట సామాజిక, సాందర్భాత్మక అవసరాలు తీర్మానికి ఉనికిలోకి పచ్చాయి. సాహిత్యంలో మహాకావ్యం, ప్రబంధం, తత్కం, ఖండ కావ్యం, పాట, వచనగీయం, వచన కితి, నాటకం, నవల, కథానిక, వ్యాసం మొదలగునవి అలా ఉనికిలోకి వచ్చినవే. పారిత్రామికికరణ, వైజ్ఞానిక ప్రగతి, మధ్యాతరగతి పెరుగుదల, ముద్రణా సౌకర్యాలు వచన ప్రక్రియలకి అధిక ప్రభారం కలిగిందాయి. జవన వైవిధ్యం, మానసిక సంక్లిష్టత, జవన వేగం వచనరూపాన్ని కోరతాయి. వ్యక్తిమహాత్మ్యం, నిత్య జీవితానుభవాలు ఇతివ్యత్తాలుగా తీసుకోవడం మానవున్న క్రియాకిలమైనవాయుగా గుర్తించటం, సమాజానికి మానవునికి గల సంబంధాల్ని విశ్లేషించడం, పాత్రోస్మిలన, నమూనా పాత్ర చిత్రణ, మత భావాల నిరాకరణ నవల లక్షణాలుగా పుండి నూతన సామాజిక సందర్భానికి అవసరమైంది. అదేవిధంగా కవిత్వం ఛండాభంధాలు వదిలించుకొని సమకాలిన వస్తువుకు తగినదిగా వచనరూపాన్ని పొందింది. అన్నిరకాల భావాలను, అనుభూతులను సూటిగా చెప్పడానికి, తైలివిన్యాసంలో అనంతమైన స్వజనాత్మక వైవిధ్యానికి అవకాశాలు కల్పించింది. కథానిక, నాటిక అధునిక జీవితాన్ని అంటిపెట్టుకొని వచ్చినవే.

ఒకే ద్వ్యాపయాన్ని వివిధ కళారూపాలు, లేదా ఒకే కళారూపంలో వివిధ ప్రక్రియాభేదాల ద్వారా దర్శించవచ్చు. ఒకే ఇతివ్యత్తాన్ని కథగా, వచన కవితగా, నాటికగా రాయవచ్చు. లేదా సంగీతరూపకంగానో, స్వత్యం గానో వెల్లదించవచ్చు. అయితే ఆ ఇతివ్యత్తం యొక్క వివిధ కోణాల గురించి ప్రేక్షకురు, పారకుడు లేదా క్రోత్ప్రై అవి సెరపే ప్రభావాల గాఢతలో తేడాలుంటాయి. వాటిలో ఏదో ఒకటి మాత్రమే ఆ ఇతివ్యత్తాన్ని పరిపూర్ణంగా వ్యక్తపరుస్తుంది. టెబిటున బానిసల తిరుగుబాటును మృగైయ శిల్పాల్లో తీర్చిన అద్భుతం ఇదివరకే ప్రస్తావించబడింది. కన్వాశుల్కం నాటకాన్ని నవలాగను, సినిమాగాను మలిచారు. నాటక రూపంలోని పరిపూర్ణత మిగతా రూపాల్లో సిద్ధించలేదు. “అమ్మ” నవలను త్రిప్పే నాటకంగా మలిచాడు. వాటి విశ్శేషమైన వేరు

కళారంగాల్లో సాంకేతిక ప్రగతి కళాకారునికి ప్రేక్షకులకి మధ్య, కళాకారునికి మధ్య సంబంధాల్లో మార్పులు తెఱ్పుంది. ముద్రణ సౌకర్యాలు సాహిత్య ప్రక్రియల్లో తెచ్చిన మార్పును పేర్కున్నాం. అదేవిధంగా సినిమా విభిన్న కళాప్రక్రియల్లి తనలో ఇముద్యుకున్న సంక్లిష్ట

మార్గమం. అది విభిన్న కళాకారుల మధ్య సహకారాన్ని, సమన్వయాన్ని కోరుతుంది. సినిమా కళలోని వేగం, ప్రత్యక్షానుభవ అనుభూతి, ప్రెక్టకుల దృష్టికమంచై అది నెరోపే నిరంతర ప్రభావం సినిమాను అనుమతిస్తేను కళాశక్తిగా రూపుదిద్దింది. అయితే దానిని ప్రజా ఉద్యమ అవసరాలకు వినియోగించుకోగల అవకాశాలు ముగ్గుంటాయి.

ప్రజా కళాకారుడు ఒక విషయాన్ని ఎన్నుకున్నప్పుడు తన లక్ష్యాన్ని పారకులకు ప్రజలకు చేరవేయగల రూపాన్నికూడ రూపాందించుకోవాలి. ఉపయోగపడగల పాత కళారూపాలను సమకాలీన అవసరాలకునుగుణంగా మార్పుకొని వాడవచ్చు జానపద గేయరీతుల్ని అభ్యర్థయ, విష్టవసాంస్కృతికోద్యమాలు వినియోగించుకున్నాయి. అశేష పేద నిరక్తరాస్య క్రామీక జనావళిలోకి ముఖ్యంగా గ్రామీణ పేదలలోకి చోచ్చుకు పోవలనిన అవసరానికి అనుగుణంగా కళారూపాలు రూపాందాలి. పాట, ఒగ్గుకథ, వీధి భాగవతము, బుర్రకథ, జనవిజయం, వీధినాటిక తదితర రూపాలను ఆశ్చర్యించాలి.

కళ జీవన తైరుద్యాల్ని, సంఘర్షణల్ని బహిర్గతపరచి, నిజజీవితంలో వాటి నిర్యాలనా పొరాటానికి ప్రజల్ని సీద్ధపరచాలని బెర్లోల్ బ్రిట్స్ సూత్రకరించాడు. ఈ దిశలో ఆయన నాటక రంగంలో ప్రతిభావంత్మైన మార్పుల్ని సృజనాత్మకంగా సాధించాడు. ప్రెక్టకుల్ని కళారూపం ప్రదర్శించే సంఘర్షణలో భాగస్వాముల్ని చేయాలని, తద్వారానే కళ పరిపూర్ణత పొందుతుందని ఆయన భావించాడు. ఈ లక్ష్యంతో ఎలీనేషన్ ప్రక్రియను ఆయన ప్రయోజనకరంగా వినియోగించాడు

ప్రజలలో భావ విష్టవాన్ని కోరే కళాకారులు ప్రజా కళారూపాలను వినియోగించడం అవశ్యం. పన్నెండవ శతాబ్దింలో పాలుక్కరికి సోమునాధుడు ప్రజల్లో కైపుత భావవ్యాప్తికోసం ఒసవపురాణాన్ని ప్రజల నాలుకలమీద వున్న ద్విపద ఛందస్సును ఉపయోగించాడు పదిహేడన శతాబ్దిలో వేమన సంఘనంస్కరణను కోరి ఆటవెలది అనే దేశిఛందస్సులో పద్యరచన చేశాడు. గురజాడ మౌర్ఖిక స్వభావంగల ముత్యాలసరాలు ఛందస్సును, ఆధునిక నాటక ప్రక్రియను ఉపయోగించాడు

రూపం భావజాలపర స్వభావం కలిగినదే అది సామాజిక సారాన్ని ప్రతిచించిన్నంది. సాహిత్య రూపాల మార్పు సామాజిక మార్పును సూచిస్తుంది. “సాహిత్యంలో నిజమైన సామాజిక అంశం రూపమే” అన్నాడు జార్జీ లూక్యుకాచ్. గురజాడ అప్పురాపును, గిడుగు రాముశ్వర్ని విడదీని చూడలేము ప్రజాతంత్ర భావాలను, వ్యాపారిక భాషార్థమాలను విడదీయలేము. గురజాడ, శ్రీశ్రీ విషయ నవ్యతకసుగుణమైన రూపవిష్టవాన్ని సాధించాడు. విషయ నవ్యత రూపనవ్యతను కోరుతుంది. వినూత్వసుమన్వయం చేకూరుతుంది మహాప్రస్తానంగేయాల్ని గుఱబద్ధ పద్యరూపంలో ఉపాంచలేము. మయ్కోవస్తీ, ‘లెనిన్’ కావ్యాన్ని పొరాటికంలో ఉపాంచలేము. పురాణాల్ని కథలకి ఆధునిక కథకి పాలిక లేదు. నవలా ప్రక్రియలోనే బాల్కాన్, టాల్స్టోయ్, గోర్కీ, కథవటిగంటి, రావిశాస్త్రి, అల్లం రాజయ్య నవలా రూపాలు వేరు పేక్స్పుయర్, ఇశ్వన్, పిల్లర్,

మొలీయర్, చెప్పోవ, గురజాద నాటక రూపాలు వేరు. భావకవిత్యం, దిగంబర కవిత్యం, విష్వవకవిత్యం రూపాలు వేరు. ఎందుకంటే వాటికి ఆలంబన అయిన సామాజిక పరిస్థితులు, సంఘర్షణలు వేరు కాబట్టి. నూతన కళారూపాలు మారిన జీవన విధానాన్ని సూచిస్తాయి విషయం రూపం కూడా వస్తుగతంగా నీర్చేతమవుతాయి.

అయితే విషయంలో వచ్చినట్లుగా రూపంలో మార్పు ఆకస్మికంగా రాదు. రూపం సంప్రదాయసిద్ధమైనది. ఒక భాషా సాహిత్యంలో భాషానిర్మాణము, అలంకారిక సామగ్రి, ప్రతికలు, కవిసమయాలు, భండోనియమాలు, సంప్రదాయాలు ఒక భాషా వ్యవస్థగా ఏర్పడి వుంటాయి. వాటిని కళారూపులు వారికవసరమైన రీతిలో ఉమ్మడిగా వినియోగిస్తారు. నూతన రూపసామగ్రి నిరంతరం వృద్ధి అవుతూ వుంటుంది. రూపం తనదైన స్వేభావిక తర్వాన్ని అనుసరించి సాపేక్షంగా నెమ్మడిగా మారుతుంది. శ్రీ మహాప్రస్తావంలో సంస్కృతభాయిస్తే పదాలు, పదబంధాలు, విష్వవభావాన్ని సంతరించుకున్న శారాణిక ప్రతికలు తప్పలేదు. వీరేశలింగం సంఘనంస్తరణకు ఉద్దేశించిన తన రచనల్లో గ్రాంధిక భాషా ప్రయోగాన్ని త్యజించడానికి చాలా ప్రయత్నమే చేయవలని వచ్చింది.

ఏ రూపాన్ని బలవంతంగా నిలబెట్టలేము. గఱబద్ధ పద్యరూపం ఇంకా వునికిలో పున్నది అంటే దానికి ఆలంబన అయిన పూర్వదల్ సామాజిక సారం ఇంకా పున్నదనే అర్థం. అయితే పద్యం ప్రజాతంత్ర భావాల, సామ్యవాద భావాల వాహికగా పుపయోగపడుతుందనరంగాని, పద్యానికి భవిష్యత్తు వుందనడం గానీ భాందరం.

భారతియ అలంకారశాస్త్రం విషయ - రూపాల మర్యాద శాశ్వతమైన మూనపోసిన సంబంధాల్ని నీర్చేశించి అటు విషయ దారిద్ర్యం, ఇటు విక్రత రూపవాదము పెరగడానికి కారణమైంది. వారు కావ్యాత్మ అన్నా, కావ్య శరీరం అన్నా అవి రూపసంబంధమైనవే. వారు సూత్రికరించిన అభిద, గుణము, ధ్వని, ఔచిత్యము, రీతి, వక్త్విత్తి, స్వరము, ఊనిక అన్ని రూపానికి సంబంధించినవే. వస్తువుని, రూపాన్ని కూడ చారిత్రక నేపథ్యంలో పరిశీలించాలి. వాటికి దేశ, కాలాలు వుంటాయి. ఒక కాలపు సామాజిక పోకడలు అర్థం చేసుకోకుండా ఆకాలపు సాహిత్యాన్ని పరిగా అర్థం చేసుకోలేం. సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడం అంటే అది భాగంగా పున్న సమాజ క్రమాన్ని అర్థం చేసుకోవడమే. "To stand outside art is to stand inside society" అని కాడ్వెల్ అన్నాడు.

"రచయిత పని పరమ కష్టభూయిష్టమైనది. ప్రజల గురించి కథల రాయడమనేది పూరికి కట్టుకథలు అల్లడం కాదు. పెస్సిలు తోటి గీయడం లాగానే, కుంచెతోటి చిత్రించడం లాగానే మాటలతోటి మనుషుల్ని వర్ణించడమన్నమాట. ఇలా చెయ్యాలి అంటే యొవరైనా కాని తన వస్తువుతీ గల ముఖ్య లక్షణాలేమిటో కనిపెట్టాలి, చర్యల వెనుక గూడార్థాన్ని అర్థం చేసుకోవాలి. దీన్నంతటిని సృష్టిమైన భాషితమైన మాటలతో వర్ణించాలి. అప్పుడు పుస్తకంలోని పేజీలవెనకాల,

వాటి నల్లని అచ్చు వెనకాల, మాటల చిక్కుదారి వెనకాల పాఠకుడికి సజీవ మానవుడి వదనం ద్వ్యాతకమవుతుంది ఆ మానవుడి చర్యలకే అనుభూతులకే మధ్యవున్న నంబంధం తెటుతెల్లమవుతుంది. తను చదివింది అంతా అలానే జరిగిందని, మోలా జరగలేదని పాఠకుడు భావించి తీరాలి” - గోర్కి.

రచయిత తను చెప్పదలచుకున్న విషయానికి కళాత్మకరూపమివ్వడంలో ఎంత సాధన, ప్రయత్నం అవసరమా గోర్కి మాటలు స్పృష్టపరుస్తాయి. ఎన్నుకున్న విషయానికి కళాత్మక కల్పన తోపై, జీవితానుభవంటై ఒక బిన్నాత్మ అవగాహన కలగాలి. విశ్వసనీయమైన భావాచౌలతో, జీవన వైరుద్యాలతో తోటికిసలాడే భావరూపాల స్పృజన జరగాలి. జీవితం ఎలా వున్నది అన్నదే కాక ప్రస్తుత పరిమితుల్ని ధగమించి ఎలా వుండాలో, ఎలా వుండగలదో కూడ సూచించాలి. జీవితాన్ని సాందర్భపంతంగా తీర్పిదిద్దుడానికి కళాకృతులు దోహదపడాలి జీవితపు వినుాత్మ కోణాల్ని, అభివృద్ధి రితుల్ని వినుాత్మ కళాత్మక రితుల్లో స్పృజనాత్మకంగా వెల్లడి చేయడం కళాకారుని విధి.

A true work of art and a work of literature is always an invention in form and a discovery in content , అని నియోనిద్ లియునోవ్ అన్నాడు.

మార్పిస్తు కళాకారులు, విమర్శకులు విషయాన్ని పట్టించుకున్నంతగా రూపాన్ని పట్టించుకోరన్న అపవాదు వుంది. మార్పిస్తు జీవితావగాహనతో మహాత్మర కళాకృతులను స్పృజించిన కళాకారులెంద్రూనా వున్నారు విషయ అవగాహన వుండి కళాత్మక రూపసాధన చేతగాని కళాకారులు మార్పిస్తుల లోసూ వున్నారు, వారికి వెలుపలా వున్నారు ప్రజల ఆకాంక్షలను ప్రతిథించించే ప్రగతిశిల జీత దృవ్యారుంతో కళాస్పృజనా సూత్రాలకు కట్టుబడి రచన సాగించడాన్ని మార్పిస్తు సాందర్భశాస్త్రం నీర్దేశిస్తుంది. అది తిరస్కరించేది రూపవాదాన్నే కాని రూపాన్ని కాదు. జీవితసత్యానికి, కళా స్పృజనా సూత్రాలకు బద్దులయి వుండడమే వివిధ కాలాలలోని గాప్ప కళాకారులందరి రచనా విధానం.

విషయము, విధానము రెండింటి కలయికే రచన. విషయాన్ని కళాత్మకంగా వ్యక్తపరచే విధానమే రూపము. విషయం ఎంత అభ్యర్థయకరమైనదైనా దానికి తగిన రూపాన్ని పాంచలేనప్పుడు ఆ విషయం పారుకులను ఉద్దేశించిన రీతిలో చేరదు. రూపం పట్ల విశేషమైన శ్రద్ధ వహించడమన్నది గాప్ప కళాకారులందరూ అనుసరించిన మార్గం. టాల్స్టోయ్, బాల్క్స్, ఫ్లాబర్ మొదలగు రచయితలు ఎంతత్రముకోర్చి కళాకృతులను స్పృజించినారో చరిత్ర చెబుతున్నది. టాల్స్టోయ్ “యుద్ధము - శాంతి’ నవలను పెండామిగై మార్పు తిరగరాశాడు. రూపం పట్ల అలక్ష్యం విషయం పట్ల కూడ అలక్ష్యాన్ని తెలుపుతుంది. విషయం పట్ల అలక్ష్యం రూపాన్ని వృథాచేస్తుంది.

కళాస్పృజనలో శైలీ శిల్పాలు క్రియాశిల ప్రాత్రను కలిగి వుంటాయి. రూపం కేవలం విషయాన్ని వ్యక్తపరచే నిర్ణయ చట్టము కాదు విషయముక్కెరణలో ఎదురయే సమస్యల్ని

సాహిత్యంలో రూపం, సారం

పరిష్కరించే మార్గం కూడా. రూపంపై శ్రమించే కోద్ది విషయాన్ని గురించి రచయితకు స్వస్థత ఏర్పడుతుంది ప్రతి రచయితకి అనుభవమయే విషయమే ఇది. రూప సాధనలోని ఆనందానుభూతి కూడ అనుపమానమైనది. రూపసాధన క్రమంలో రచయిత ప్రారంభంలో చేసిన విషయ భావనలో కొన్ని మార్పులు అవశ్యంగా చేయవలసిన అవసరాన్ని కూడ చాలా సందర్శాల్లో గుర్తించడం జరుగుతుంది.

**'Content is nothing more than the transition from form to content and form is nothing more than the transition from content to form'** అన్న హెగెల్ వ్యాఖ్య రూపం యొక్క క్రియాశిల పాత్రని గుర్తించింది

అధునిక సాహిత్యంలో నవల, నాటకం, కథ, నాటిక, బండకావ్యం ప్రధాన ప్రత్యియా విశేషాలుగా పున్మాయి కథ కావ్యాలనుండి కథ, కవిత్వం వేరుపడి నవల, బండకావ్యంగా రూపాందినాయి జీవితాన్ని విశాల పరిధిలో చిత్రించేది నవల అది ఒక జీవిత భాగాన్ని చిత్రిస్తుంది. ఒక భావాన్ని లయాత్మకంగా చిక్కటి అనుభూతిగా వ్యక్తికరించేది భండకావ్యం. జీవితానికి కథాత్మక అనుకరణ అయిన నాటకం ఇతివ్యత్తి పరిధిలో నవలకు సమానమైనది. ఒక సంఘటన లేదా ఒక భావాన్ని చిత్రించేది కథానిక. నాటిక కథానికకు సమానమైనది కథానిక, నాటిక సాహిత్య చరిత్రలో ఇటీవలివి. ఖండకావ్యం వాటిక ముందుది. ఈ ప్రత్యియలు మారిన జీవితవేగాన్ని సూచించడమేకాక స్వల్ప వ్యవధిలో అవి అందించగల అనుభూతిని పాండగల హృదయ సంవేదనాశిలతగల ప్రేక్షక తోతల అవిర్మావాన్ని కూడ సూచిస్తాయి

ఈ ప్రత్యియలోనైనా ఏ రచనను తీసుకున్నా అది ఒక సామాజిక, సాందర్భాత్మక ఆదర్శాన్ని ప్రకటించే లక్ష్యాన్ని, కలిగి వుంటుంది. అది రచనలో విషయ రూప స్వస్థనాత్మక సమేళనగా వుంటుంది. విషయ ప్రాధాన్యతను ఇదివరకే ప్రస్తుతివించాము. రూప నిర్మాణంలో వివిధ అంగాలను కనుగొనవచ్చు అవి కాక్కతిలో అవిభాజయంగా వుండి విషయాన్ని రూపొస్తాయి కథాక్కతి రూప నిర్మాణాన్ని స్థాలంగా శిల్పము మరియు శైలిగా భావించవచ్చు. రూపము, శిల్పము, శైలి అన్ని ఒకే ఆధ్యాత్మిక లిగి వున్నట్లుగా తరచు ప్రస్తుతివించబడుతుంటాయి. అవి ఒక దానిలోకటి చౌచ్చుకుపోయి నమ్మటిక తేడాలను గుర్తించవచ్చు.

శిల్పం హ్యాపోత్మకమైనది. కథావస్తువును కథగా, నవలావస్తువును నవలగా రూపుద్ది కథా లక్ష్యాన్ని సాధించేది శిల్పం. పాత్రలు, సన్నిహితాల కల్పన, సంఘటనల మధ్య కార్యకరణ సంబంధాలు, ఘనటనలకి పాత్రాన్నిలునానికి మర్యాదగల సంబంధం, సంఘటనలు, వైరుధ్యాలు, సవ్యంగా అస్త్రికరంగా జీవితగతితర్వానికనుగుణంగా బహిర్భంతం కావడం, కథా గమనానికి వెనకగల సాంఘిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, శాత్మీక, సైతిక జీవిత నేపథ్యం, భోగీశిక పరిసరాల వాతావరణం - వీటిని తన లక్ష్యానికనుగుణంగా మల్చువం ద్వారా రచనలోని సందేశం పారకునికి అనుభూతి గాదుతతో అర్థం కావాలి. చిత్రిత జీవితం వాస్తవమనిపించాలి. ఒక భావాన్ని ప్రసారం

చేయడానికి అవసరమైన అంటే నిర్ద్యాయకపాతగల అంశాలను పూత్రమే రచనలో పొందుపరచాలి. క్షుప్రత ముఖ్య లక్షణంగా కలిగిన కథానిక, నాటిక, ఖండకావ్యంలో ఈ విషయంలో మరింత త్రష్ట అవసరము. అనవసరమైనదేది చేర్చుకూడదు. రచనలో వివిధ అంశాల మధ్య సంబంధం బాంధవ్యాలు, వీటికి రచన మొత్తానికి గల సంబంధం స్వక్రమంగా వ్యక్తం కావాలి. వివిధ అంశాలు కార్యకరణ పరంపరలో లంకెగా పనిచేయాలి. దీనినే కూర్చు (Composition) గా పేర్కొంటాం. కూర్చు, రచన యొక్క నిర్మాణం. కూర్చు సరిగా లేకపోతే భాషం సరిగా వ్యక్తం కాదు. రంగ్స్టులంపీద పాతలు ఎవరు ఎక్కుడ పరస్పరం ఎంత దూరంలో, ఏ దికలో, ఎంతచెలుగులో ఏ విన్యాసంలో వుండాలి అన్నది కూర్చుకు సంబంధించిన సమస్య. ఇతివృత్తంసంఘర్షణాత్మకమై వున్నప్పుడు ప్లాటకు ప్రాధాన్యత ఏర్పడుతుంది ఘటనలను వాటి క్రమాన్ని ఆసక్తికరంగా నిర్మించి ఆసక్తిని చివరికంటా పోషించాలి.

పాతలు, సన్నిఖేశాలు స్వాభావికంగా వుండి పరస్పర ప్రయోజనాన్ని సాధించాలి. యాద్యుభ్యికత విశ్వసనీయతను దెబ్బతిస్తుంది. ప్రతిపాతను స్వాభావికంగా మలచి ఆ పాతకు సమాజగమనంలో గల అవకాశాల్ని, పరిమితుల్ని ఎత్తిచూపాలి. తద్వారా పారకుడు ఆయాపాత్రల సామాజిక ప్రాధాన్య అప్రాధాన్యతలను గుర్తించగలగాలి. పాతల స్వభావం ప్రధానంగా వాటి ప్రవర్తన ద్వారానే వెల్లడి చేయాలి. వాటి సాపేక్ష స్వాతంత్ర్యాన్ని పాడుచేయకూడదు మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధాన అంశంగా వుండి వైతన్య ప్రవంతి శిల్ప విధానాన్ని వినియోగించినప్పుడుకూడా మనోభావాల చిత్రణలో నదైన ఎన్నిక జరగాలి ఆ పాత సామాజిక స్వభావాన్ని, జీవిత వాస్తవికతను వెల్లడి చేయగల కశాత్మక భావచిత్రాల స్వజనకది దోహదపడాలి. భావోద్రేకాల చిత్రణ కూడా సహజంగా జరగాలి రచన లక్ష్మీనికి పాతల స్వభావానికి అనుగుణంగాలేని భావోద్రేకాలప్రకటన క్షుతిమత్తానికి దారిటిస్తుంది.

“ఇతివృత్తం నుంచి శిల్పాన్ని వేరుచేయడం సాధ్యం కాదని అనుకున్న తర్వాత, : ల్యంతో ప్రమేయం లేకుండా ఇతివృత్తంలోని ఒక పాతగానీ, ఒక సన్నిఖేశంగానీ యథార్థం అనుకోడంలో అధ్యంతేదు. నా ఉద్దేశంలో అనేకమంది రచయితలు శిల్పాన్ని పోగొట్టుకొనేది జీవితంలే” తాము గమనించిన కొన్నివిషయాలు తీసుకొని వాటికి బలాత్మారంగా తమ ప్రయోజనాలను జీ తెంచడం వల్లనే” అని కొడవటిగంటి చెప్పేదు.

శిల్ప పరిధిలోని ప్రధాన భాగం గురించి తన మనస్సులో స్పృత ఏర్పాటన ప్రార్థన కథావస్తువును కథగా మల్చానికి రచయిత ఉద్యుక్తుడవుతాడు.

తైలి అన్నది రచన అంశాల ద్వారా తమవుఱు శిల్పం యొక్క లక్ష్మీన్ని అంటే రచన యొక్క ఆదర్శాన్ని నెరవేర్పిగా వుంటుంది. పాత చిత్రణ, సన్నిఖేశకలున, సంభాషణ ప్రారంభం, ముగింపు, నేపథ్యవర్ధన అన్నిటిలోనూ రచయితలై లక్షణాలు స్పృష్టమవుతాయి. తేడి ప్రధానంగా భాషా సంబంధమైనది. అయితే అది శిల్పాన్ని పోషించేదిగా రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని, దుని విశిష్టతను ప్రకటిస్తుంది విషయాన్ని రూపొస్తే రెంటినీ తీర్చిదిద్దుతుంది. కశాకృతి యొక్క తేడి యా రూపం,

అంచే ఆది కథా, నవలా, నాటికా, కవితా అన్న అంశమూ, కర్కృతి యొక్క లక్ష్యమూ, అది ఎవర్చి ఉచ్ఛేశించబడిందన్న అంశమూ, భాషా వ్యవస్థను రచయిత వినియోగించిన తీరు, రచయిత ప్రాపంచిక దృక్ప్రథమూ, సంస్కారమూ శైలిని నిర్ధారిస్తాయి. శైలి అన్నది ఒక రచయిత ప్రత్యేక ముద్రగా వుంటుంది. వినుాత్మ భావాలను పరిమిత పదజాలంలోనే వాడిగా సూటిగా వ్యక్తికరించిన చలం శైలి, నిరాదంబరంగా శిల్పింతో మమెకమైన కొడవటిగించి శైలి, విశాఖ మాండలికంలో రాసినా, ప్రామాణిక వ్యవహారికంలో రాసినా వస్తు స్వరూప స్వభావాల్ని విలక్షణ ఉపమానాలతో మూర్తమంతం చేసే రావిళాస్త్రి శైలి, చక్కని తెలుగు నుడికారంతో సరళ ఇష్ట వ్యవహారికంలో నదిచే శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి శైలి - ఇలా ఎంతోమంది తెలుగు రచయితలు విశ్వశైలీ విన్యాసాలకు ప్రాపం పోసి, తెలుగు సాహిత్యానికి ప్రయోజనాన్ని, సాందర్భాన్ని కలిగించారు.

రచయితకు జీవితం ముదిపద్ధం. భాష, సాహిత్య సాంప్రదాయాలు పరికరాలు. వీటితో శైలి నిర్మితమవుతుంది. నటుడు సరైన హవాహాల కోసం, గళం కోసం వెతికినట్టే, చిత్రకారుడు సరైన రూపురేఖలకోసం, రంగుల సమిగ్యత కోసం వెతికినట్టే రచయిత సరైన పదాలకోసం, పదబంధాలకోసం, వాక్యవిన్యాసంకోసం, కొత్త అలంకారిక వ్యక్తికరణ కోసం, పాఠపదాల్లో కొత్త అర్థాలకోసం, అర్థవిస్తరణ కోసం, కొత్త లయకోసం, చినుట్టు ప్రతికలకోసం అన్యోషిస్తారు. సారాంశం లేని మాటలు, మాటలు చాలసి సారాంశం శైలిని దెబ్బతీస్తాయి. భాషపై అధికారాన్ని కలిగి వుండడం అవసరం. ప్రజల్లో సజవంగా వున్న పలుకుబట్టు, జాతీయాలు, నుడికారాలు, సామెతలు రచయిత అధ్యయనం చేయాలి. చిత్రిత జీవిత కనుగొంపైన శైలిని వాడాలి.

సాహిత్యశైలి అస్క్రికరంగా వుండాలి. కథాక్రమం మీద దృష్టిని నిలపగలగాలి. పారకుల్ని రచనలోని జీవితంలో భాగస్వాముల్ని చేయాలి. శిల్పానికముగణంగా సాగాలి. అది విషయం పట్ల రచయిత అవగాహనకి అధ్యం పడుతుంది.

వర్ధనలు సంభాషణలు రచన ప్రయోజనానికి అనుగుణంగా వుండాలి సందర్భశుద్ధిగల వర్ధన, పాత్రాచిత్యమైన సంభాషణలు చేపట్టాలి. అనవనరమైన ఆకర్షణలను రుణిపించకూడదు. రూపం విషయాన్ని మరుగుపరచకూడదు. విషయం నుంచి భిన్నంగా కనిపించకూడదు. పొరాటిక నాటకాల్లో పద్యాలకు తీసే రాగాలు ఇలాంటివే వర్ధనాప్రధానమైన ప్రాబంధిక శైలి అదంబరపు పోకులకే అంకితమైంది. బంగారు నాగలి దున్పుడానికి నిరుపయోగమైనట్టే రూపప్రధానమైన రచన భావప్రసారానికి ఉపయోగపడదు. ఎన్నుకున్న విషయం యొక్క సారాన్ని, చలనాన్ని వెల్లడి చేయజాలని శైలిశిల్పాలు నిరుపయోగం.

శేషంద్రశర్మ “నా దేశం నా ప్రజలు” లో శైలి ఎంత ఆకర్షణీయంగా వున్న విషయం పట్ల చిత్రశుద్ధి లోపించడాన్ని బహిర్భత పరుస్తుంది. ఆరుద్ర 1949లో రచించిన “త్వమేవహం” లో ఉదాత్మమైన విషయాన్ని తీసుకొన్న దానిలోని అనవనర శైలి శిల్పానగిష్టలు రచనను

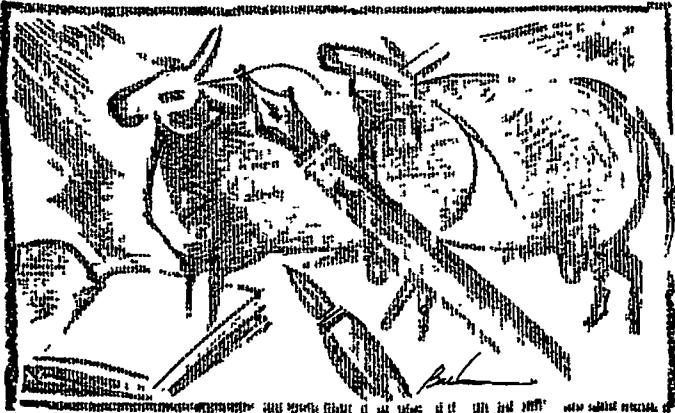
సాహృతీశాయి పొండిత్య ప్రదర్శనే ఆ రచన ద్వైయంగా కనిపిస్తుంది. తెలంగాణా రైతులు నొక్క పొరాటం జరగుతున్న కాలంలో 1948లో రజాకార్లచే చెరచబడ్డ శ్రీకథనం చదివి రాయమొదలెట్టిన కావ్యమైన 'త్వమేవహం' సాధించవలసిన లక్ష్మానికి ఆమదదూరంలో పుండిపోయింది ఇందిరాగాంధీ విధించిన ఎమ్మడి కాలంలో నగ్యముని రాసిన విలోమ కథల్లో అనవసరమైన ప్రతీకలు వాడి విషయాన్ని దుర్గాహ్వాం చేయడం కన్నా సాధించిన ప్రత్యేక ప్రయోజనం ఏదీలేదు. జేమ్స్ జాయిస్ మహారచనా ఇలిపి. కానీ అయిన ప్రధాన రచనల్ని "యులిసిన్", "ఫిన్గర్స్ వేక్" ఆర్థం కాకపోవడమటుంచి, అర్థమైన మెర్క్టునా సాధించిన సామాజిక ప్రయోజనం లేదు.

భాషా ప్రయోగం, కళాత్మక భావచిత్రణ స్వభావాన్ని వ్యక్తపరచేదిగా ప్రయోజనకారి కావాలి. ప్రతికల కోసం ప్రతికలు, కొండరికి మాత్రమే ఆర్థం కాగల కీస్ట్ ప్రతికలు వ్యక్తికరణలు, పరమ ఆత్మాగ్రహించున వ్యక్తికరణలతో నిండిన రచనలు ఉదాత్త భావాలు కలిగినవైనా పరిమిత ప్రయోజనం మాత్రమే సాధిస్తాయి.

సాహిత్యశైలి వాస్తవికతను సంపూర్ణంగాను, ఖచ్చితంగాను ప్రతిపతించే సాధనంగా ఉనయోగపడతి అన్నికాలాల ప్రగతిశిల కళాకారులు వారి కృతుల్లో సారళ్యము, స్వస్థతల కోసం త్రమించారు. సత్య ప్రతిపత్తిలనకు వాచిని అవశ్యమైనవిగా గుర్తించారు గోర్కి అంతటి రచయితకే చెపోవే వర్ధనాలాలనను విడునాడమని సరళంగా రాయడం అలవరచుకొమ్ముని సలహా ఇచ్చాడు. చెపోవే నిరాడంబర శైలిలో ఎంత శక్తివంతమైన ప్రయోజనాత్మకమైన రచనలు చేశాడో మనకు తెలుసు.

సారళ్యము కేవలం భాషాసంబంధమైనదికాదు. ప్రాత్రలు, సంభాషణలు, ఘటనలు, ప్రాత్రస్నేహం చాలా సహజంగా ఆచిత్పూర్వం కావాలి బచ్చితమైన భావచిత్రాల ద్వారా బయల్పుదాలి. కృతిమత్తుం చొరపడకూడదు. స్వభావోక్తి జానపదులు మెచ్చిన అలంకారం. ఉపమను ఎంత అర్థపూస్తితో, వైధియంతో వాదవచ్చే రావిశాస్త్రి నిరూపించాడు. సారళ్యము, స్వస్థతలు, రచనలు వెలకట్టడంలో ముఖ్యమైన కొలబద్దులుగా వుండాలి.

ప్రజలతో సాన్నిహిత్యాన్ని కోరే కళాకారులకు కళాసారళ్యం అన్నది ఒక సాంకేతిక ప్రత్యుత్తాదు. అదోక సైధ్వంతిక సమస్య. అది కళారంగంలో పొరాటానికి సంబంధించినది కళల్లో జాతీయత అన్నది మారిపుస్టి పొందర్యాప్రంలో ఒక ముఖ్యమాత్రం కళాకారుడు జీవితాన్ని ప్రజల కట్టతో చూసి, ప్రజల మనస్సుతో ఆలోచించి, ప్రజల హృదయాలతో స్వందించి, ప్రజల భాషలో వ్యక్తికరించిపుచు జాతీయ సాహిత్యం పుదుతుంది. అది ప్రజల మనోభావాల్ని, ప్రయోజనాల్ని ప్రతిబింబిస్తుంది. ప్రజల ఆమోదాన్ని పొందుతుంది ప్రజలు ప్రస్తుతం వున్న సాంస్కృతిక స్థాయినే ప్రారంభస్థానంగా తీసుకొని వారికి జీవితాన్ని వివరించి ఉన్నతలక్ష్ముల వైపు, విముఖ్యకై ఉమ్ముక్కి కార్యాచరణవైపు వారి మనోభావాల్ని మలచాలి. వేమన, గురజాడ, పాణిగ్రహి, గళ్లర్, కృతులు తెలుగు జాతీయ సాహిత్యంలో వెలసిన కొన్ని మైలురాట్లు



## కొకారులు వాస్తవికతను అకథింపుచేసుకొని వ్యక్తం చేసే తిరును కొత్తుక పద్ధతి అనవచ్చి, కొరీతులు చారిత్రక స్వభావాన్ని కలిగి వుంటాయి. ప్రతి కొరీతి ఒక నెట్లిష్ట్ సామాజిక వాస్తవికతను అలంబన చేసుకొని వుంటుంది. ఆ సామాజిక వాస్తవికతపట్ల కొకారుని దృక్పథం ఒక ప్రత్యేక కొస్యుజనామార్గాన్ని చేపట్టేలా చేస్తుంది. అంటే కొకారుని ప్రాపంచికదృక్పథంతో ప్రతి కొత్తుక పద్ధతికి సన్నిహిత సంబంధం వుంటుంది. భిన్న చారిత్రక యుగాల్లో భిన్న కొత్తుక పద్ధతులు ఉత్సవమం కావడం, భిన్న సామాజిక వాస్తవికతలతో సంకీర్ణంగా వున్న ఒక యుగంలో విభిన్న కొత్తుక పద్ధతులు ఉనికిలో పుండడం జంచువల్లనే సంభవిస్తుంది సామాజిక అభివృద్ధి, సాంస్కృతికస్థాయి, కొసాధనాల అభివృద్ధి, కొకారుని భావజాలం, వ్యక్తికరణ విధానం, సాధారణీకరణ స్వభావం కొరీతిని రూపుదిద్దుతాయి. వాస్తవికతను ప్రగాఢంగా మరింత కొత్తుకంగా అవగాహన చేసుకోవడానికి జరిగిన కృషి చరిత్రకే కశ చరిత్ర. కశకు వాస్తవికతకు మధ్యగల సంబంధాల్ని వ్యక్తంచేసే వ్యవస్థ కొస్యుజనాత్తుక రితి.

అదిమ సమాజంలో మానవుడు వేట ప్రదాన జీవనవిధానంగా వున్న దశలో అతను కొండగుహల్లో గీసిన జంతువుల చిత్రాలు ప్రపంచంలోని అన్ని ప్రాంతాల్లో ఒకేరకంగా వుండడం చరిత్రకారులు గమనించారు ప్రాచీనయుగంలో జీవితవాస్తవికత పురాణాలరూపంలో (మైథాలజి) కొత్తుకంగా వ్యక్తమైంది. ఈ కశలో భ్రమ, వాస్తవికత రెండూ వున్నాయి. పాగన్ మతభావసలూ, వాస్తవిక జీవన సంఘర్షణలూ కూడా కనిపిస్తాయి. వాస్తవ సమస్యల్ని ఉపాయకుంగా పరిష్కరించడం మైథాలజి దృక్కొణం. ప్రామిథియన్ మానవాళి సంక్లేషం కోసం అగ్నిని పట్టుకురావడము, వరుఱుడు వర్షాన్ని కురిపించడము బొరాటిక గాథలే. మైథాలజి వ్యక్తికి సమాజానికి మధ్య ఐక్యతను వ్యక్తపరచింది. వ్యక్తుల ఆంతరంగిక ప్రపంచం సమరసమైందిగా, సామూహాక్రమిందిగా

చిత్రితమైంది ఇలియడి మహాకావ్యం (క్రి.పూ. 8వ శతాబ్దం) ఈ దృక్పూర్ణానికి కళాత్మకంగా అధ్యం పట్టింది. వర్ణసమాజానికి పూర్వానిదయిన ఇలియడికి వర్ణసమాజపు కృతులయిన రామాయణ, మహాభారతాలకి మధ్య తేడాను గమనించ వచ్చు.

మధ్యయుగాల్లోని కళల్లో వాస్తవికత మతపరంగా వ్యక్తమైంది. జీవితంలోని అన్ని పార్శ్వాలపైనా మత ప్రభావం పరచుకొన్న స్థితిలో కళలు భిన్నంగా వుండజాలవు. మానవుల్ని నిష్టియావంతంగా, దైవిక కళలచే నియంత్రితులైన వారిగా చూపింది. రూపకాలంకారిక ప్రతీకలతో నీతిబోధ దాని ప్రధానద్వేయమైంది. “దివైన్ కామెడి”, పిలిగ్రిమ్స్ ప్రోగ్రిస్ రచనలను ఇందుకు ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు.

14, 16 శతాబ్దాలమధ్య అభివృద్ధి చెందిన రివైజాన్స్ వాస్తవికతా రీతి కళలు ప్రాచీన గ్రీకుకళల బౌన్స్క్రాన్ని అందిపుచ్చుకున్నాయి. నూతన విజయాలను సాధించినాయి. లోకాతీశక్రుల ప్రమేయాన్ని తిరస్కరించి ప్రపంచాన్ని ప్రాపంచిక పరిణామాల నాభారంగానే వివరించే ప్రయత్నం జరిగింది. అలోకిక, దైవిక, క్షుద్రశక్తుల ప్రమేయం తిరస్కరించబడింది. మతపరమైన ఇతివృత్తాలు స్వీకరించినప్పటికి రివైజాన్స్ కళల్లో వ్యక్తికరణ పాందినది మానవజితమే. మానవుని అన్వేషణలూ, ఆవేదనలూ, జీవకళలూ, ఆనందము నాటిలో వ్యక్తమయినాయి. మానవుని సౌందర్యమూ, శక్తి సాముద్భ్యము కీర్తించబడినాయి. మానవరూపం యొక్క అద్భుత సౌష్టవం ఈ దృక్పథంలో భాగంగా అధ్యయనం చేయబడింది. మధ్యయుగాల వైరాగ్య దృక్పథంపై తిరుగుబాటు జరిగింది. ఆకర్షణీయ ప్రపంచపు సౌందర్యముభూతి విలువలు పునరావిష్టింపబడినాయి. మానవుడు స్వతంత్రశక్తిగా వెలలడైనాడు. ఈ ఆదర్శాల వ్యక్తికరణకు సహజంగానే చిత్రకళ ప్రధాన వాహిక అయింది. లియాన్‌ద్రోదవిస్మి, మైథిలేంజలో ఈ దృక్పూర్ణానికి ప్రతినిధిలైనారు. ఇటలిదేశం ఈ విష్ణువాత్మక మార్యులకు కేంద్రమైంది. భూస్వామ్యం క్రించి పెట్టుబడిదారీ తలత్తిన సామాజిక సేవధ్యంలో, బ్రాహ్మణో, కొపర్చికస్, గలీలియు, కెస్టర్ తదితరులు ప్రకృతిశాస్త్రంలో చేసిన గాప్ప అవిష్టిరణలు రివైజాన్స్ యుగపు భావసంచలనానికి కారణభూతాలయినాయి. లియాన్‌ద్రో చిత్ర కళాకారుడేకాక శల్పి, శాస్త్రవేత్త, తత్వవేత్త కూడా. మానవక్కి సాముద్భ్యము ఆకాశమే హాస్యయింది. బోధిక అన్వేషణలో వివిధరంగాల మధ్య సరిహద్దులు ఇంకా సరిగా ఏర్పడని కాలమది. ప్రత్యేకికరణకన్నా పరిపూర్వ్యతే ఆదర్శాన్నియమైన కాలము

పదపోరవ శతాబ్దం ఇంగ్లండ్లో వచ్చిన పునరుఢ్చవనానికి వైష్ణవిక రంగంలో ప్రోస్ట్రిన్ బెకన్, కళారంగంలో పేక్స్నెయర్ ప్రతినిధిలైనారు. నిలాడక్కుకుంటున్న బూర్జువా వర్ధంతో జతపడి రాచరికం ఆ వర్గానికి పత్రానుగా నిలిచింది. అవధులైని బూర్జువా స్వేచ్ఛాప్రియత్వానికి, అవకాశాల వేటకు పేక్స్నెయర్ నాటకాల్లోని మాక్ష్యత, భథెల్లో, హామ్మెట్, రోమియో కళాత్మక ప్రతీకలుగా నిలిచారు. కన్ని సందర్భాల్లో అద్భుతకల్పనగా చిత్రించబడినసామాజిక ఆవశ్యకత ఆ పాత్రల జీవితాలను విపొదాంతం చేసింది అనాటి సామాజిక చలనంలోని విశిష్ట దోరణులను

పెక్కొయిర్ నాటకాలు అద్వితింగా ప్రతిఫలించాయి. మార్లో రచించిన శాస్త్రీకూడ రిసైజాన్స్ స్పీరిట్స్ ప్రతిఫలించింది.

ఆ తరువాత కాలంలో పెట్టుబడిదారీ, భూస్వామ్య శక్తుల సంఘర్షణను నివారించే శక్తిగా రాచరికం బలపడినప్పుడు, రాజ్యంపట్ల మానవుని విధులను ఖిబ్బితంగా నిర్దేశిస్తూ, ఆ ఏది నిర్వహణలో ఆతని ఆనందం, స్వేచ్ఛ, ఘణంగా పెట్టుబడినాయి. మానవ సంవేదనల్ని ఏదోవిధంగా వివరించి సంతృప్తిపరచే తైలరి చేపట్టబడింది. ఈ ఆదర్శాన్ని ప్రతిఫలించి రచనలు తైవిర్యాపొత్తు గంభీరమైన భాషా సాంప్రదాయాలను పాటించినాయి. ఈ కళల్లోని ప్రాపంచిక దృష్టిగా అధారితక్రమినరి హేతువు కోసం ఆన్వేషణ జరిగినా ఆ హేతువును కాలాతీత సూక్ష్మాల్మిన్సా, ప్రచీన శ్రీకు, రోమన సమాజాల్మిన్సా అన్యేషించారు. ప్రాస్సుచేంలో ఈ ధోరణి కళలు స్వప్తంగా రూపుదిద్దుకున్నాయి. రాష్ట్రాన్, మొలీయర్, కార్సీల్ నాటకాలు ఈ కాణ్సిసిజమ్ కళాధీరణిని ప్రతిఫలించినాయి. సమాజానికి వ్యక్తిగల వైరుధ్వాన్ని వెల్లడించాయి.

పదహారు, పద్మనామిదవ శతాబ్దీల్లో బూర్జువా వర్ధం బలపడింది. వ్యక్తి యొక్క రాజకీయ స్వాతంత్యం నిర్వచింపబడింది అతడు తెగువ, తెలివికేటలు కలవాడిగా అవతరించాడు. కళ ప్రశాశంత లక్షణాలను సమకూర్చుకుంది. సామాన్యుల జీవితం కళాసాహిత్యాల్లో ప్రదర్శితమైంది. కళ వాస్తవికతావాదాన్ని చేపట్టింది. అయితే అది సమూహా పాత్రల్ని సమూహా పరిశీతుల్లో పుంచి పరిశిలించే పద్ధతిని కాకుండా ప్రయోగాత్మక పరిస్థితుల్లో పుంచి పరిశిలించే పద్ధతిని అనుసరించింది. నవల ప్రభలమైన సాహాత్య ప్రక్రియగా రూపొందింది. దేనియల్ డిపా (రాబిన్సన్ త్రూస్), జోనాథన్ స్విట్జర్ (గలివర్ యాత్రలు), ఫిల్హింగ్ (జోసాఫాన్ వైల్ట్) రచనలు, పిల్లల్ నాటకాలు ఇందుకు ఉదాహరణలు వైట్లేర్ తాత్యిక రచనలు ఈ కాలానివే. భూస్వామ్యం, రాచరికం, నిష్పారమైన పాండిక్య ప్రకర్ష విమర్శకు గురియినాయి. మానవుని మానవత్వం, హేతుబుద్ధి, చొరవ, సామర్థ్యం గుర్తించబడినాయి. సమాజంలోని లోపాల్ని విమర్శకు గురిచేశారు. వ్యంగ్యం ప్రధాన ఆయుధమయినది. బహుళ వ్యంగ్యం ఏ ఇతర కాలంలోనూ అంతబలంగా వినియోగించబడలేదు. ఎన్నలైటెన్మెంట్ వాస్తవికతావాద రితిన ఈ సాహిత్యం పేరు పాందింది.

## కాల్పనికవాద లీతి (Romanticism)

1748 పారిఫ్రామిక విష్టవం ద్వారా ఏర్పడిన పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ మానవ ఆకాంక్షల్లో తీర్చలేని పరిశీతులనుంచి, 1789 ప్రించి విష్టవ అదర్శాల ప్రభావం నుంచి కళారంగంలో వాస్తవికతావాదానికి మరొకవ్యవస్థనకాల్పనికశావాదం పుట్టింది. వ్యక్తి, సమాజానికి మధ్య పెరుగుతున్న వైమనస్వాన్ని ప్రతిఫలించింది. ప్రైంచి విష్టవ అదర్శలైన స్వేచ్ఛ, సమానత్వం, సౌభాగ్యత్వం అశేష జనవరీకి అందని అందాలుగా పుందిపోయినాయి. తమ ఆధారాన్ని కోల్చేయిన ప్రభువర్గాలు,

జివన్ భద్రత సామరస్యము ప్రశ్నాఫకమైన మధ్యతరగతి పెట్టుబడిదారీ కల్పించిన ఆశల విచ్ఛిన్నాన్ని గమనించారు. "Man is born free but he is found everywhere in chains' అన్న రూసో సెంటిమెంటల్ వ్యాఖ్యానాన్ని నమ్మారు. అమానుష మానవ సంబంధాల్ని, అసభ్యతని అసహియంచుకున్నారు. అయితే వాటికి కారణభాతమైన బూర్ఘువా వ్యవస్థనీ దోషించి సంబంధాల్ని తిరస్కరించలేదు. ప్రత్యామ్నయాన్ని ఉపాంచలేకపోయారు. సామాజిక విశేషం చేయలేకపోయారు. సామాజిక సూర్యును విశ్వనించలేదు. నమాజంలోని సుగుణాలు, దుర్భణాలు నహజమైనవనీ, శాశ్వతమైనవనీ భావించారు. ఉపాంచనిత ఆదర్శాలను ఆలంటన వేసుకొని స్వామీకలోకాల్కోకి పలాయనం చేశారు. ఆత్మాక్షయ ప్రపంచాల్కో భ్రమాత్మక స్వేచ్ఛ విషారాలు చేశారు. సామాజిక కలన వాస్తవాలకు పరిష్కారాలు ఉపాంచలేక ప్రకృతి సాందర్భంలో లీనం కావడం ద్వారానో, ఉపాంచాలు కాల స్వస్థన ద్వారానో కాల్పనిక జగత్తును ఏర్పరచుకున్నారు. వర్షవర్త, కాలరిక్, కీట్స్, బైరన్, పెట్రీ, భైక్ ఇంగ్రండ్లో కాల్పనికవాద సాహిత్యాన్ని స్వజంచారు. ప్రాంచికేశపు కవి బాధిలేక విషప్ప కాల్పనికవాదకవి. ప్రకృతి సాందర్భారాధనలో వర్షవర్త విలక్షణమైన కవి. కిట్స్, పెట్రీ, ప్రభువర్ధాలకు చెందిన బైరన్ నిర్శర్వవాదాన్ని ప్రతిపాదించారు. అయితే వారి ఆదర్శాలు భావవాదపరమైనవే. బైరన్, పెట్రీ నిరంకుశ అధికారానికి వ్యతికంగా పోరాదారు. వారు ఆదర్శవాద ద్వారా ఉండంతో, క్రియాశిల వైఖరినే చేపట్టారు. మానవుని గొప్పదనం మీద విశ్వసంతో వ్యవస్థ మార్పును కోరుతూ ఆశావాదంతో ఆదర్శాన్ని ప్రకటించిన విలక్షణ కవి చేయి.

వ్యక్తివాదం, అంతర్యుభ్యము, అత్మాక్షయత, మృత్యువాంచ, నిరాశవాదము, పలాయన వాదము, ఆదర్శవాదము, స్వామీకత, ప్రకృతి ఆరాధన, ప్రాచీన యుగాల జీవితంపట్ల మోజు, స్వేచ్ఛాప్రణయము, తీవ్ర ఉద్యోగము, స్వేచ్ఛాప్రయత్నము, అహంభావము, సాహసప్రయత్నము వివిధ కాల్పనిక వాదకవుల్లో పీటిలోని కొన్ని అంశాలు విధిగాను, మరికొన్ని వివిధ స్థాయిల్లోనూ కనిపిస్తాయి అశాంతి, అలజడి, ఉద్యోగము సర్వసామాన్యంగా కనిపిస్తాయి కొన్ని అంశాలు కొండరిలో లోపించాయి. కాల్పనికతావాద రీతి ప్రధానంగా కవిత్వాన్ని ఆశ్రయించింది.

కాల్పనిక వాద సాహిత్యంలో కూడ వాస్తవికతావాద రచనలలో వలె కలాత్మక సాధారణీకరణలు వుంటాయి. అయితే అవి వాస్తవికత ఆధారంగా రూపొందినవి కావు. అవి కవి ఎంచుకున్న అత్మాక్షయ అదర్శం ఆధారంగా జరుగుతాయి. నిర్దిష్టత వుండదు. చారిత్రకత వుండదు. వాస్తవికత, చారిత్రకత, నిర్దిష్టత లోపించడంలోని కొరతను ఆకర్షణీయమైన బైలిల్ పూరించే ప్రయత్నం వుంటుంది. తన ఆదర్శలోకాలను ప్రకటించడమే కవి లక్ష్యం. భావచిత్రాలు వాస్తవికంగా కాక ప్రతికాత్మకంగా, ఆదర్శాత్మకంగా వుంటాయి. కవి మనోభావాలే కావ్య వస్తువు. వాస్తవజగత్తుతో సంబంధంలేని కల్పనా జగత్తు అది.

పదాల్లో, పదబంధాల్లో, భావచిత్రాల్లో, లయలో, భావప్రకటనలో, అనుభూతుల వెల్లడిలో వినుాత్మతను సంతరించి కవిత్వ సంవిధానంలో అపూర్వమైన మార్పును తెచ్చారు.

కాల్పనిక రిటిలో రెండు శాఖలను గుర్తించవచ్చని గోర్కు చెప్పాడు. 1. ఉదాసీన కాల్పనిక వాదం 2. క్రియాశిలకాల్పనిక వాదం. మొదటిది జీవితాన్ని ఆకర్షణీయంగా చిత్రిస్తూ రాజీధోరణిని అవలంబించడం లేదా నిరావాదాన్ని చేపట్టడం చేస్తుంది. రెండవది జీవితంపట్ల ఆపేక్షను పెంచి సామాజిక అన్యాయాల్ని, అపశృతుల్ని నిరసించి వ్యవస్థను ప్రగతిశిల దిశలో మార్పుడానికి ప్రేరణ కలిగిస్తుంది. పెట్లీది రెండవ మార్గము. “గొప్ప కళాకారుడిలో వాస్తవికత, కాల్పనికత రెండూ మేళవించి పుంచాయి” అన్నాడు గోర్కు. అటువంటి సమిగ్యకణ రఘ్యన్ సాహిత్యం యొక్క విశిష్టత అన్నాడు. గోర్కు రచించిన "Song of the Falcon , 'Song of the Stormy Petrel విష్వవ కాల్పనికతకు ఉదాహరణలుగా పేర్కొనవచ్చు. భవిష్యత సాపలిస్టు సమాజ ఆవిర్భావాన్ని వాస్తవికాధారంతో ఉపాంచిన గొప్ప కలలవి. ఉపాలకు వాస్తవికత ఆధారం కావాలి అది వట్టి కలల లోకం కాకూడదు. వాస్తవికతావాద రచనల్లో కాల్పనికతకు ఎల్లప్పుడూ చేటువుంటుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో కాల్పనికతావాద రీతి భావకవిత్య రూపొన్ని పొందింది అయితే యూరోపీలో కాల్పనికతావాదం తలెత్తుడానికి కారణమైన సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక పరిస్థితులు ఇక్కడ ఏర్పడకనే ఈ ధోరణి పుట్టింది. పారిక్రామిక విష్ణువంకానీ, బూర్జువా సామాజిక సంబంధాలు తదనుగుణంగా తలెత్తే వ్యక్తివాదము, ఉమ్ముకీ కుటుంబం చిచ్చిత్తి, ప్రతివిషయంలో దబ్బు సంబంధాలు, పరాయాకరణ ఇవేచి ఈనాడున్న మాత్రమైనా భావకవిత్యం పుట్టుకొచ్చిన దశలో లేవు. పాశ్చాత్యనాగరికత తోనూ, సాహిత్యంతోనూ వలనపాలన మూలంగా ఏర్పడిన స్వర్ఘతోనూ కొంతమంది కవులు చేపట్టిన ప్రక్రియగా భావించవచ్చు. బ్రహ్మాసుమాజం ఆదర్శాలు, జాతీయోద్యమం కారణాలుగా వుండగలవన్న భావన అనంగతమైనది బెంగాల్లో టాగూర్ 'గతాంజలి', శరత్ నవలలు కాల్పనికతావాద సాహిత్యమే.

తెలుగులో రాయప్రాయు నుబ్బారావు “లలిత” కావ్యవతరణంతో భావకవిత్యం ప్రారంభమయింది. ఆ తరువాత ఆయన ‘తృణకంకణం’, ‘కష్టకమల’, ‘స్నేహాలత’ తదితరాలు రాశాడు. అబ్బారి రామకృష్ణరావు, నాయని నుబ్బారావు, బనవరాజు అప్పురావు, కృష్ణకాప్రి దుప్పురి రామిరెడ్డి, మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావు, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ మొదలగువారు భావకవిత్యం విలక్షణంగా రాశారు. చలం, బుచ్చిబాబు వచన రచనల్లో ఈ ధోరణి వుంది.

కవిత్వం నంపిధానంలో భావకవులు సాగ్సైన భాషను వాడారు. ఇధిలజీవనం, విషాదసుఖం, కంటకకిరీటం, మూగకనులు, మధుకీలలు, పాలవెన్నెలలు, దుఃఖపు నిధులువంటి అపూర్వ పదబంధాలు స్పృజించారు. స్త్రీగురించి హృదయేశ్వరి, ప్రణయరాజు, దేవత తదితరసంబోధనలు చేశారు. ప్రబంధకవిత్యంలో స్త్రీ కేవలం శరీరంకాగా భావకవిత్యంలో కేవలం హృదయమై కూచుంది. స్త్రీకి వ్యక్తిత్వం రెంటిలోనూ లేదు.

భావకవిత్యంలో ముఖ్యమైన అంశం ప్రణయం. జీవిత నంపుర్ణాలకు దూరంగా వుండి అహము, అత్మాశ్రయ ఉపాలోకాలే ఆలంబనగా కవిత్వం రాశారు భావకవులు. శోకవాదం

మృత్యువాంచ, ప్రకృతిపీతి, గతకాల వైభవ ప్రకంస, అహంభావం, పలాయనవాదం వారి ఇచ్చు. అయితే సంఘ సంస్కరణ, దేశభక్తి, దైతుజీవితం మీద కూడ తమదైన కాల్పనిక రీతిలో రాశారు. స్మృతికావ్యాలూ రాశారు. తరవాత కాలంలో భావకవిత్వపుభాష, భావము ఆరిగిపోయి నిర్మిషమైనాయి. పరాభి, శిష్టులు ఉమామహాశర్వరావు భావకవిత్వానికి ఎదురులేని ఎదురుదెబ్బివేసి చరమగితం పాడారు. శ్రీశ్రీ భావకవిత్వంనుంచి అభ్యుదయ కవిత్వంవైపు వచ్చాడు. తిలక ప్రదానంగా సాందర్భయాది అయిన భావకవి. సాందర్భారాధన ప్రాధాన్యం చేసుకున్న తిలకం శాత్మిక శీరశ్వం తదు. ఏది రచించినా సాందర్భం ధ్వనించాలన్నదే ఆయన పొకడ.

అనుభూతివారులు అనుభూతిక ప్రత్యేక కవిత్వరీతికి తాము ప్రతినిధులమైనట్లు కొందరు తెలుగు కవులు ప్రచారం చేసుకుంటున్నారు. అనుభూతిలేని కళ ఎక్కడా వుండదు. కాని దానినాక వాదంగా ప్రకటించి, సంకుచిత స్వియమానసిక భావాల వెల్లదినే కళ సర్వస్వంగా నిర్వచించదం స్వియాత్మక భావవాద దివాలాకోరుతనం మాత్రమే. సామాజిక గితిర్మాని ఆధ్యం చేసుకోలేని అవివేకం, అహంభావం దీని స్వభావం. అన్యస్త ఆదర్శాల ప్రకటన, నిస్సామైన సాందర్భారాధన, ఒంటరి ఆరాటాలు, ఆధ్యంలేని అంశప్రాతి లేదా తప్పి, రాజకీయాల తిరస్కరణ దీని లక్షణాలు. ఇవి భావకవిత్వ లక్షణాలే. భావకవిత్వంలోని విషయమైవ్యాపైనా దీనిలో లేదు. ఒక నిర్మిష శాత్మిక దృక్పథమన్వది లేదు. ఔతీ సాందర్భమే దాని అన్వేషణ. భావకవిత్వ గేయ రూపాన్ని వదలి వచనకవిత్వాన్ని చేపట్టడం ఈ లక్ష్యసాధనకి తోడ్పడింది. ఇంద్రగంటి శ్రీకంఠశర్మ, ఇస్కూయిల్, వేగుంట మోహన్ ప్రశాద్ ల కవిత్వం ఈ కోవడే. “విష్వవ భాషా విధాత” బిరుదాంకితుడైన శేషింద్రశర్మ శేషహర్షుల్లో భావకవిత్వముండగా తరవాత రచనలు పై బిరుదుకోసం చేసిన శైలినగపీల అహంభావ కవిత్వం మాత్రమే.

## సవిమర్శక వాస్తవికతావాద రీతి (Critical Realism)

వాస్తవికతావాద రచన అంటే వాస్తవికతను ఉన్నదున్నట్లుగా చిత్రించదం కాదు. అలా జీయడం సహజవాదం అవుతుంది. అది పరమ అత్మాక్షయవాద రచనగా మాత్రమే రూపొందుతుంది. వాస్తవికతా చిత్రణకు అభాసగా వుండి జీవితసత్కార్యి అసత్కార్యీ కూడా మరుగువరచడానికి తోడ్పరుతుంది. వాస్తవికతకు నకలునో, భాయాబిత్తాన్ని రూపొందించదం కళ లక్ష్యం కాదు. వాస్తవికతలోని పైనై రూపొల వెనకపున్న సామాజిక అంతస్సూరాన్ని వెలికితిసే విధంగా వాస్తవాల ఎన్నిక, విశేషప, చిత్రణ వాస్తవికతావాద రచనలో వుండాలి. అన్నికాలాలలోని గప్ప కాకారులు తమ రచనల్లో జీవిత సత్కార్యి వెల్లదించడానికి నిబధ్యలైనారు. అలాంటి రచనలు మానవసమాజ మహాప్రస్థానంలో శాశ్వత ప్రాధాన్యతను కలిగి వుంటాయి గతాన్ని, వర్ధమానాన్ని సక్రమంగా ఆధ్యం చేసుకోవడానికి ఉన్నత భవిష్యత సమాజ నిర్మాణానికి తోడ్పడతాయి.

శైతన్యహరితమైన వాస్తవికతావాద రచనారీతి పెట్టుబడిదారీ సమాజ ఆవిర్భావంతో మొదలైంది. ఆ తరువాత కూడ అది కొన్ని దశల ద్వారా అభివృద్ధి చెందుతూ పూర్వార్థంలో వినూత్తు స్థాయికి వికసించింది. ఆ రూపాన్నే సవిమర్యక వాస్తవికతావాద రీతి అంటున్నాము. 1820 ప్రాంతాల నుంచి వికసించిన ఈ ఫోరణి బాల్కాన్, దికెన్స్, ప్రైంథాల్, థాకర్, గాగ్ల్, టాల్స్‌స్ట్రోయ్, చెహోవ్, తుర్కీనీవీ వంటి గాప్ రచయితల రచనల్లో సార్ట్‌కమైంది.

పెట్టుబడిదారీ సమాజ ప్రగతితో వివిధ నూతన రంగాల వికాసం జరిగింది. మానవుని సామాజిక సంబంధాలు ప్రపంచవ్యాప్తమైనాయి. మానవుని మనోప్రపంచం విస్తరించింది. సంక్లిష్టమైంది. సామాజిక సంక్లిష్టతను ప్రతిచించింది. ఉత్సుక్తుల వికాసంలో పాచే మానవుని శక్తిసామర్థ్యాలు, మానవత్వం, స్వేచ్ఛావం ప్రస్తుతమైనాయి. మానవుడిని, సామాజిక వ్యవస్థను మానవతా విలువల ఆధారంగా ప్రశంసించడం, విమర్శించడం స్థిరపడింది. సాహిత్యము కళలు మతప్రభావం నుండి విముక్తి పొందినాయి.

అయితే 19వ శతాబ్ది అరంభానికి అటుఇటుగా పెట్టుబడిదారీ విధానం స్వీయ వైరుద్యాలలో సంక్లిష్టికి చేరుకుంది. దోషించి తీవ్రత, అనమానతలు పెరిగాయి. ప్రించి విష్వవ ఆదర్శాలు పెట్టుబడిదార్థ విషయంలో మాత్రమే వాస్తవమైనాయి. మధ్యతరగతి, త్రామికవర్గాల ఆకాంక్షలు కాలరాయబడినాయి. వ్యక్తిస్వార్థము, వ్యక్తిగత లాభము పరమార్థమైంది. ఉబ్బు సంబంధాలు మానవీయ సంబంధాల్ని త్రాసిపుచ్చినాయి. మానవుడు, మానవ శ్రమను పెట్టుబడిదారీ సరుకుగా ఏనపో ఏ ఇతర విధంగాను చూడలేదు. క్రమంగా బూర్జువా వ్యవస్థ ప్రగతి నిరోధకంగా తయారైంది. జాతివిముఖీ పోరాటాలను, భూస్వామ్య వ్యతిరేక పోరాటాలను కూడ తిరస్కరించింది. అన్ని అభివృద్ధి నిరోధక శక్తులలోనూ చేతులు-కలిపింది. కార్బూకవర్గం ఆందోళనలకు సిద్ధమైంది.

ఈ పరిషామాలపట్ల చలించిన కళాకారులు బూర్జువా వ్యవస్థలోని వైరుద్యాలను, సంఘర్షణలను, లోపాలను ఎత్తిచూపి నిఃత విమర్శకు గురిచేయడానికి సిద్ధమైనారు. మానవుని మానవత్వం సర్వోదాధికి గురికావడము, సామాజిక భూద్రుత మఖసంలోపాలు మృగ్యం కావడము పట్ల ఈ కళాకారులు తీవ్రనిరసన వ్యక్తంచేశారు. ఈ కర్తృవ్యాస్ని నెరవేర్చడానికి వాస్తవికత పట్ల కళాకారుని దృక్పథం, వాస్తవికతను అర్థం చేసుకొని నూతన నత్యాన్ని కళాత్మకంగా ప్రతిఫలించే తీరు, వినూత్త కళాత్మక వద్దతిని ఆవశ్యకం చేశాయి. నవిమర్యక వాస్తవికతావాదరీతి ఈ సమస్యను అద్భుతంగా పరిపూరించింది.

“సహజసిద్ధపరిష్ఠితులను ఎంచుకొని వాటిని సాహితీసత్యాలుగా చిత్రించగల సామర్థ్యంలోనే కళాకారుని ప్రజ్ఞ ప్రదర్శితమాతుంది” అని బాల్కాన్ చెప్పాడు.

సత్యహరితమైన కళాత్మక ప్రతిఫలనకు వాస్తవికతావాదరీతి గాప్ సాధనమని మార్పు, ఎంగిల్స్ ప్రశంసించారు. సామాజిక సంబంధాలను వాస్తవికంగా చిత్రించడం ద్వారా వాటిపట్ల ప్రజల్లోగల బ్రహ్మలను బద్ధులు చేయవచ్చిని, బూర్జువా వ్యవస్థ పట్ల నమ్మకాన్ని కదలబ్రాచి, ఆ

వ్యవస్థ శాశ్వతత్వం పట్ల అనుమానాల్ని కల్పించడం ద్వారా వాస్తవికతావాద రచనలు అభ్యుదయకరమైన పాత్రను నిర్వహిస్తాయని ఎంగల్నీ పేర్కొన్నాడు.

వాస్తవికతావాద రచనారీతి వాస్తవికతలోని పైపై రూపాల వెనకవున్న అంతస్సూరాన్ని వెలికి తీస్తుంది. విషయాల తాత్క్రిక అంతరాన్ని గ్రహించి స్వజనాత్మకంగా ప్రతిపరిస్తుంది. క్షత్రికాను భవవాద దృష్టిని తిరపురిస్తుంది. వ్యవస్థను గురించిన సామాజిక విశ్లేషణ జరుపుతుంది. నమూనా పాత్రల చిత్రణ ద్వారా సామాజిక కైతెంద్ర్యపు వివిధ పార్శ్వాల్లి, వికాసాన్ని తెలుపుతుంది. యాదృచ్ఛికతను, అవశ్యకతను, ప్రాధాన్య అప్రాధాన్యతలను, అభ్యుదయకర అనభ్యుదయకర భోరణులను, రూపాన్ని సారాన్ని, విదమర్య జీవితపరికిలన చేస్తుంది. చారిత్రక దృక్కృణాన్ని కలిగిపుంటుంది మానవునికి సమాజానికి గల సంబంధాలను విశ్లేషిస్తుంది. వ్యక్తిపై సమాజం యొక్క ప్రభావాన్ని కాక సమాజంపై వ్యక్తుల యొక్క క్రియాకల ప్రభావాన్ని విదితం చేస్తుంది. వ్యక్తుల జీవిత వికాసాన్ని చిత్రిస్తుంది. మానవుడిని చరిత్ర నిర్మాతగా గుర్తిస్తుంది. చారిత్రక ఘుటనల కార్యకారణ సంబంధాలు తెలుపుతుంది. ప్రధాన సామాజిక పరిణామాలను అధ్యం చేసుకొని మానవీయ ఆదర్శాల ప్రమాణంగా వివరిస్తుంది. వ్యక్తిగత విషయాలు, కుటుంబాల లోపలి వైరుద్యాలు సామాజిక వైరుద్యాలతో ముడివడిన వాస్తవాన్ని తెలుపుతుంది. వాస్తవికతను గతిశిలమైందిగా అవగతం చేస్తుంది. నిర్దిష్ట పరికిలనల ఆధారంగా సారభూతమైన సాధారణీకరణలు చేస్తుంది. వర్ధ సంఘర్షణను గుర్తిస్తుంది. సామాన్య జనం పట్ల వారి సమస్యలపట్ల సానుభూతిని ప్రదర్శిస్తుంది. నమాజంలోని చెదును, బూటుకణ్ణాల్లి, భేషణాల్లి నిరిణిస్తుంది. అన్యాయాలు, అస్తువ్యస్తాలు తొలగిపోయి జీవితం మారాకు వేయాలని ఆకాంక్షిస్తుంది.

ఈ అవసరాల దృష్టియిస్తో సహజంగానే నవల వాస్తవికతావాద కళ యొక్క ప్రధాన ప్రక్రియగా రూపొందింది. నవలా ప్రక్రియ బూర్జువా సమాజ ఆవిర్భావ ఫలితమే. కొత్తగా ఏర్పడిన బహముఖ సామాజిక సంబంధాలను, వ్యక్తిస్వేచ్ఛను, వ్యక్తి చరిత్రను, వ్యక్తి మనోభావాలను చిత్రించేదిగా, మానవుడిని ఒక సామాజిక చారిత్రక వ్యక్తిగా చిత్రించేదిగా పుండె నవల ఒక ఆనస్యమైన సాహిత్య ప్రక్రియ. మధ్యాయుగాలనాటి మతదృక్పుథం స్థానంలో మానవునిపట్ల మానవీయ దృక్కొన్ని పెట్టుబడిదారీ అభివృద్ధి నెలకొల్పింది. సామాజికాభివృద్ధి క్రమం మానవునికి తన శక్తిసామర్థ్యాలపట్ల అత్యవిక్షయాన్ని కల్పించింది. మానవుడే అన్నిటికన్నా ఉన్నతుడు అని గ్రహించబడింది. మానవుని చర్యలు వాటికిగల కారణాలు, వాటి వర్యవసాయాలు అంటే మానవజీవితం చూలా అసక్తిదాయకమైనదిగా రూపొందింది. రాజులు, రాక్షసులు, దేవుళ్ళు, ప్రభువులు స్థానంలో సామాన్య మానవుడు సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందాడు. వాస్తవగాధలు కదుల్చున్న చరిత్రగాభాసించినాయి. ముద్రణా సొకర్యాలు వార్షాపత్రికల వ్యాప్తి జీవిత వివరాలను బహిరంగపరిచాయి. కళాకారులు సంపన్యుల ఆశ్రయాన్ని పొందవలసిన అగత్యం తొలగిపోయింది. పుస్తకప్రచురణ సులువైపోయింది. వీటన్నిటి ఫలితమే నవలావిర్భవం.

18వ, 19వ శతాబ్దిల యూరోపియన్ సాహిత్యం నవలా ప్రక్రియకు స్వద్రష్టయగమని చెప్పవచ్చు. అది ఆవిర్భవించడాన్ని సాధ్యం చేసిన సామాజిక పరిస్థితుల్ని నవలపరిపూర్వంగా ప్రతిఫలించింది. “డాన్ క్లైస్టెట్” (సెర్వాంటిస్), “రాబిన్సన్ త్రూస్” (దేసియల్ ఛీఫ్స్), “పూర్వపుల్” (బాల్క్టిక్), ‘యుద్ధము - శాంతి’(టాల్స్ట్రోయ్), “ది రెడ్ అండ్ ది బ్లూక్” (స్టైంధాల్), డెత్సోల్స్ (గోగోల్) ఉ వాస్తవాన్ని మనకు విదితం చేయగల కొన్ని రచనలు. ఎమిలి జోలియిల్లో ఉత్తమనవలలు రాసి తరువాత నాచురలిజాన్ని చేపట్టాడు.

రఘ్వలో అర్ధభావిసినవ్యవస్థ సంకోభంలో వ్యవస్థకృతమైన మతము, పరమ నిరంకుశ జార్జచక్రవర్యుల పాలన, సర్వవ్యాపిత అవిసితి సంపద్యంలో రైతాంగపు బాధల్ని, రైతాంగంపై పీడన సంపన్నవర్గుల జీవితాల్లో ప్రతిఫలించిన తీరు, ప్రభువర్గుల సౌమరితనం, దిగజారుడు మొదలగు లక్షణాల్ని టాల్స్ట్రోయ్, తుర్నిస్, గోగోల్, గోంబిరోవ్ మొదలగు రచయితలు వాస్తవికతావాద దృక్పథంతో మహాత్మర రచనలు చేశారు. టాల్స్ట్రోయ్ “యుద్ధము - శాంతి” నవలలో నెపాలియన్ దురాక్రమణ యద్దం సంపద్యంలో ఆ పరిణామాలు వివిధ స్థాయిల్లోని వ్యక్తుల జీవితాలపై ప్రసరించిన వెలుగు సీదల్ని చిత్రించాడు. ఇది పతిహసిక విస్తృతిగల మహాత్మర నవల, ‘రిజరెక్టన్’ నవలలో టాల్స్ట్రోయ్, ‘ప్రైచాత్మకులు’ నవలలో గోగోల్ రైతాంగంపై పీడన భూస్వామిక వర్గుల జీవితాల్లో ఎలా ప్రతిఫలించి విశదపరిచారు. “టిబ్లూమోవ్” నవలలో గోంబిరోవ్ సంపన్నవర్గుల జాగుప్పకర సౌమరితనాన్ని టిబ్లూమోవ్ పాత్రద్వారా విలక్షణంగా చిత్రించాడు. సంఘరణాత్మక సంపద్యంలో చిత్రించడం ద్వారా టిబ్లూమోవ్ పాత్రను ఒక సామాజిక సారాన్ని వెల్లటించేదిగా గోంబిరోవ్ రూపొందించాడు.

తెలుగు సాహిత్యంలో గురజాడ, పీరేశలింగం రచనలు తొలి సవిమర్పక వాస్తవికతావాద రచనలు, కొడవటిగంభి నవలలు, రావికాప్రిం నవలలు ఉత్తమ ఉదాహరణలు. తెలుగు కథాసాహిత్యం ప్రపంచంలోని ఏ భాషా కథాసాహిత్యంతోనే పోటీపడి నిలవగలదు. శ్రీపాద, చింతాదీక్షితులు, కాళిషట్టం రామారావు, ఎవ్వెన్ ప్రకాశరావు ఇవి మచ్చకి కొన్ని పేర్లు.

19వ శతాబ్దం ఉత్తరాద్ధం నుంచి బూర్ధువా రచయితల్లో అనేకులు జీవిత వాస్తవికతకు దూరమై పేలవమైన రచనలు చేయనారంభించారు. బూర్ధువా వ్యవస్థ మరింత పతనమై సామ్రాజ్యవాద దశను చేరుకొని మానవాచికంతటికి శత్రువుగా రూపొందుతున్న దశలో జాతుల అఱచివేతను, క్రామికవర్గుల పోరాటాను ఉక్కపాదం కీంద నలిపివేస్తున్న దశలో బూర్ధువా కొకారులు ఈ వాస్తవాన్ని వెల్లటించే కర్తవ్యాన్ని వదిలివేసి అంతర్ముఖులై బాధ్యతారహితమైన రచనలు సాగించారు.

మహారచయత, బూర్ధువా సంబంధాల్ని, బూర్ధువా వ్యవస్థ నిర్వాకాన్ని ఎంతగానో యూసడించిన ప్లాబర్ కూడ అప్రధానమైన కుటుంబ ఇతివ్యత్తాలకి, నిస్పారమైన బూర్ధువా ప్రేమ కలాపాల చిత్రణకే పరిమితమైనాడు. “ఎమ్ము బవేరి” నవలలోని జీవితాన్ని ఆకర్షణీయంగా,

ఆప్తుకరంగా చిత్రించాలని ఎంత ప్రయత్నించినా చీలుకాలేదని పెట్టిబర్ వాడయాదు. అతరువాత మరో మహారచయిత అయిన జేమ్స్ జాయిస్ నవలా లక్ష్మిన్ని దిక్కుతోచని స్థితికి చేర్చాడు.

పెట్టుబడిదారీ దేశాల్లో విమర్శనాత్మక వాస్తవికతావాదానికి కాలం చెల్లిందని అధ్యంకాదు. మానవుని మానవత్యం బాపుటాని సముస్తతంగా నిలుపుతూ పొమింగ్స్, విలియమ్ సారోయాన్, విలియమ్ ఫాక్టర్, థామస్ మాన్ వంటి రచయితలు విలువైన రచనలు చేశారు. మూడవ ప్రపంచదేశాల్లో గూగి వంటి రచయితలు సామ్రాజ్యవాదంపై పోరాటానికి సాహిత్యాన్ని అంకితం చేస్తున్నారు.

19వ శతాబ్ది పూర్వార్ధం వరకు వచ్చిన వాస్తవికతావాద రచనలు పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలోని లోపాల్ని సిద్ధాక్షరించాలి చిమర్చించాయి. అయితే ప్రత్యామ్నాయ భవిష్యత్ సమాజ రూపరేఖలు అవగతం కాక భవిష్యత్తుకు నంబంధించిన ప్రత్యుప్పనిలిచి పోయాయి. చెపోవ అన్నట్లుగా "They raised the reasonable question.'

"While expressing the vices of the society and portraying the life and adventures of the individual in the grips of family traditions, religious dogmas and legal rules, critical realism could not show the way out of captivity" అని రాశాడు గౌర్వి.

## సోషలిస్ట్ వాస్తవికతావాద లీతి (Socialist Realism)

యూరపోలో పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ సంక్లోభం నుంచి సంక్లోభంలోకి నడుస్తూ ఆ సంక్లోభ ఘలితాల్ని త్రామికవర్గాల మీదకు నెఱిప్పి వారి జీవితాలను నాశాటికి మరింత దుర్భరం చేసింది. కార్బూకవర్ధం విస్తరించింది. తమ సమస్యల పరిష్కారానికి ఉద్యమించి బూర్జువా వర్గంలో తలపదుడంతో ఒక నూతన చారిత్రక వాస్తవికత ఉనికిలోకి వచ్చింది. మార్క్సి, ఎంగెల్ఫ్ శాస్త్రీయ సోచిలిస్ట్ సిద్ధాంతం కార్బూకవర్ధ ప్రగతిశిల క్రియాశిల పోరాటానికి శక్తివంతమైన సైద్ధాంతిక అయుధాన్వందించింది. మానవసమాజ పరిణామ సూత్రాలు లిప్స్ప్స్మెనాయి. పెట్టుబడిదారీ సమాజం గతంలోని ఇతర దోషిదీ సమాజాలమాదిరే చారిత్రకంగా అనివార్యమైనదని తాత్కాలికమైనదని అభ్యర్థింది. ఉత్సుక్తుల వికాసానికి, సామాజిక ప్రగతికి సంకెలగా తయారైన పెట్టుబడిదారీ విధానం నిర్మాలన తథ్యమని భవిష్యత్తు ఆశాజనకమైనదని అభ్యర్థింది. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థను కూలదోసే కార్బూకవర్ధ శక్తి దాని గర్భంలోనే పుట్టి పెరుగుతున్నాయన్నది గోచరమైంది. అత్యన్నత మానవతా విలువల సారంగా, అమానుష పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థకు ప్రత్యామ్నాయంగా సమసమాజ నిర్మాణశక్తిగా కార్బూక వర్గం ముందుకొచ్చింది. సంపదకోసమే, పదవీ వ్యామోహంతోనే కాక త్రామికవర్గాల న్యాయమైన కోరికల సాధనకోసం, సమసమాజ నిర్మాణం కోసం దోషిదీ అణచివేతలను అదుగుగునా ఎదుర్కొంటూ తమ జీవితాల్ని ప్రాణాల్ని పటంగా పెట్టి అపూర్వమైన

నిస్పాద్యమైన త్వాగబుద్ధితో మహాన్వత చైతన్యంతో పోరాదుతూ ప్రజల పక్కన నిలిచిన కార్యకవర్ధ యోధులు ఒక వినూత్తు వాస్తవికతగా రూపుదిద్యుకున్నారు. ఈ నూతన సొందర్యాత్మక వాస్తవికత కళలో వినూత్తు ప్రతిఫలనను కోరింది. ఈ వాస్తవికతను ప్రతిచించించే కళలు, సాహిత్యం రూపుదిద్యుకున్నాయి. ఈ కళాత్మక పద్ధతి సాషాధిస్మ వాస్తవికతావాద రితిగా పేరుగాంచింది.

సాషాధిస్మ వాస్తవికతావాద రితి విమర్శనాత్మక వాస్తవికతావాద రితిని గుణాత్మకంగా అభివృద్ధిచేసి అత్యున్నత కళారీతిగా రూపొందింది. గతకాలపు ప్రగతిశిల సాంప్రదాయాలను స్వంతం చేసుకుంది. శ్రామికవర్గ అంతర్జాతీయతను బాటుతూనే కళల్లో జాతీయతను అభివృద్ధిచేసి ప్రజాశ్రేష్టులకు చేరువైంది. కార్యకోద్యమం కల్పించిన అపారమైన స్వజనాత్మక అవకాశాలను వినియోగించుకొని కళను సంపద్యంతం చేసింది. పెట్టుబడి సేవలో తమ స్వజనాత్మక శక్తుల్ని తొకట్టుపెట్టడం స్థానంలో ప్రజల పక్కన నిలిచి తమ కళాస్మినకు గల అపార అవకాశాల్ని సాధుకం చేసుకోగల మార్గాన్ని చూపింది. ప్రగతిశిల శ్రామికవర్గ పక్కపొతిగా ఈ కళారీతి ఆ వర్గానికి గల ప్రగతిశిలతను పుట్టికి పుచ్చుకుంటుంది. దోషించి సేవలో అనేక క్రమలను అవస్తవాలను వక్రికరణలను చేపట్టే బూర్జువా కళలు కళాస్మినాస్వేచ్ఛను తిరస్కరిస్తాయి సత్కాయ్యేపతే లక్ష్యంగా గల సాషాధిస్మ రచయితల కళాస్మినకు గల అవకాశాలు అనంతం. 1905లోనే లెనిన్ సాషాధిస్మ సాహిత్యాన్ని గురించి ఇలా అన్నాడు.

“అది స్వతంత్ర సాహిత్యంగా వుంటుంది. ఎందుకంటే దురాశా, కెరీరిజము స్థానంలో, సాషాధిజము అనే భావమూ, శ్రామికప్రజల పట్ల సానుభూతి దాని శ్రేణులలోకి నిత్యసూతన శక్తుల్ని సమకూరుస్తాయి. అది స్వేచ్ఛ సాహిత్యంగా వుంటుంది, ఎందుకంటే అది మొహం మొత్తిన కథనాయకునికో, బలిని పతనం చెందిన ఉబుసుపోని ‘పై పదివేల మందికో’ కాక, కోటానుకోట్ల శ్రామిక ప్రజలకు అంటే దేశంలోని ఉత్తమోత్తమ శ్రేణులకు, వారి బలానికి వారి భవిష్యత్తుకు - సేవచేస్తుంది కాబట్టి”.

సావియల్ యూనియన్లో నూతన ఆర్థికవిధానం కాలంలో తలెత్తిన పూర్వచిజం, ప్రిలెట్కట్లు, ఇమేజిం వంటి ఆరాచక ధోరణులు తలెత్తిన సేవద్యంలో స్టోలిన్, జ్ఞానోవ మార్గదర్శకత్వంలో 1934 అభిల రష్యా రచయితల సమావేశం సాషాధిస్మ వాస్తవికతావాద రచనా రితి అవసరాన్ని ప్రకటించి ఆచరణను కోరింది. స్టోలిన్ రచయితలను “engineers of the soul” అని అభివర్ధించి వారి గురుతర బాధ్యతలను గుర్తుచేశాడు. చారిత్రక సత్కాయ్యే ప్రతిష్ఠితస్తూ శ్రామిక వర్గాల్ని విష్ణవకర పోరాటాలవైపు విద్యావంతం చేసే విధంగా రచనలు సాగాలని ఆయన బోధించాడు.

ప్రజల పక్కన నిలవడం, పీడక వర్గాలను వ్యతిరేకించడం కళలు ప్రజాసామ్నిహిత్యాన్ని సాధించడంలో మౌలికాంశమని లెనిన్ సూత్రికరించాడు. కళలు ప్రజలకు చెందినవి అనీ అవి వారి సైధాంతిక సొందర్యాత్మక స్థాయిని అభివృద్ధి చేయాలని, వారి జీవితానుభవం నుండి వారి

పోరాటాలనుండి పోషింపబడూలని ఆయన చెప్పాడు. ఇందుకోసమై కళ ప్రజలకు అర్థమయీదిగానూ వారికి అందుబాటులో వుండేదిగానూ, వారికి సంబంధించినదిగానూ వుండటానికి తగిన రూపాన్ని పొందాలని, కాన్టాటిలైతే కళ ప్రజలపై తన ప్రభావాన్ని నెరపజాలదని బోధించాడు. కళలకీ ప్రజలకీ మధ్య సహజ సంబంధముండాలని కోరినాడు. కాకారుడి సాందర్భభావన ప్రజల సాందర్భ భావనతో ఏకత్వం పొందాలి.

*Art belongs to the people. Its roots should be deeply implanted in the very thick of the labouring masses. It should be understood and loved by these masses. It must unite and elevate their feelings, thought will. It must stir them to activity and develop the art instincts within them." - లెనిన్.*

సాపలిస్టు వాస్తవికతావాద రితి ప్రజల్ని శైతన్యయుత చరిత్ర నిర్మాతలుగా చూపుతుంది. క్రమజీవుల దైత్యున్నాన్ని చిత్రిస్తుంది. సమాజాభివృద్ధిని గితిలార్పిక చారిత్రక భాతికవాద దృష్టింతో అర్థం చేసుకుంటుంది. విముక్తి ఉద్యమాల నుంచి స్వాత్మని పొందుతుంది. స్వేచ్ఛ అంటే మానవుడు తన జీవిత పరిస్థితులను నియంత్రించుకొనగలగడం, ఏ సంకెట్టు నిర్వంధాలు పీటనలు లేకుండా స్వజనాత్మక క్రమలో పాల్గొనగలగడం, తోటి మానవులతో కలిసి సమరసంగా జీవించడం అని అర్థం చేసుకుంటుంది. సాంస్కృతిక రంగంలో వర్ధపోరాటం జరుపుతుంది. ప్రజలలో మిత్ర వైరుద్ఘాతను గుర్తించి వారి నపైక్యతకు కృషిచేస్తుంది.

మార్కిస్టిజం - లెనినిజం అధ్యయన ప్రాముఖ్యతను కాకారులకు వివరిస్తూ మావో సేటుంగ్ ఇలా చెప్పాడు :

"రచయితలు, కాకారులు సాహిత్య కళ స్వసజ్ఞానా సూక్తాలను అధ్యయనం చేయడం అవసరమే. అయితే మార్కిస్టిజ్సు - లెనినిస్టు కార్బ్రూన్ని విప్పవకారులందరూ అధ్యయనం చేయాలి. రచయితలు, కాకారులు దీనికి మినహాయింపుకాదు. రచయితలు; కాకారులు సమాజాన్ని అధ్యయనం చేయాలి అంటే సమాజంలో వివిధ వర్గాల గురించి, వాటి సంబంధాల గురించి, వాటి షైతిగతుల గురించి వాటి రూపురేఖల గురించి, వాటి మనోభావాల గురించి అధ్యయనం చేయాలి. విటస్టిచినీ స్వస్థంగా అవగతం చేసుకున్నప్పుడు మనకు అర్థపుష్టిగల నరైన దృక్కొణం గల సాహిత్యము, కళలు సిద్ధిస్తాయి".

సాపలిస్టు వాస్తవికతావాద సాహిత్యము ఆకన్సీకంగా ఏర్పడలేదు. నవిమర్యకతా వాద సాహిత్య సంప్రదాయం నుంచి, కార్బ్రూక్యద్యమ పురోగమనం నుంచి క్రమంగా రూపుదిద్దుకుంది. 1830-40 దశకంలో ఇంగ్లండ్లో ప్లైటియన్ ప్రజారైసుల చార్టిస్టు ఉద్యమం ఉధృతస్థాయిలో వున్నప్పుడు కార్బ్రూక్యద్య రచనలు వచ్చాయి. చార్టిస్టు ఉద్యమ నాయకుడు, రచయితా అయిన థామస్ మార్క్షెన్ వీలర్ "సన్‌ప్లైన్ అండ్ పోడోన్" అను కార్బ్రూక్ వర్డ్ పోరాట ఇతివ్యత్తింగల నవల రాశాడు. మరో నాయకుడు ఎర్రప్పు జోన్స్ షైల్స్ వున్నప్పుడు "నూతన ప్రపంచం" అను పాట

రాశాదు. కార్కికవర్షం పెట్టుబడిదారివర్షంపై విజయం సాధిస్తుందని విశ్వాసం ప్రకటించాడు. జర్మన్ కవి జార్జ్ ఫీర్న్‌ని ప్రథమ ప్రసిద్ధ కార్కిక కవిగా ఎంగెల్స్ ప్రశంసించాడు. 1872 పారిస్ కమ్యూన్ ఉత్సమయంలో ఉత్తమ కార్కిక వర్ష కవిత్వం పుట్టింది. యూజన్ పాటియర్ రాసిన “అంతర్జాతీయ గితం” ప్రపంచ కార్కికులను ఏక్యపరిచే గొప్ప గేయంగా ప్రభావితి గాంచింది. ఈ సాహిత్యంలో కార్కిక వర్ష పక్షపాతము, విష్వవకాల్పనికత వున్నాయి. ఈ లక్ష్యంతో అతకనిపాత కళాశాలల్ని వాడినారు. ఆ తరువాత త్రుపేత్, బార్ట్సె, అష్టన్ సింక్లెయిర్, గోర్కీ, రచనలతో సాపలిస్ట్ వాస్తవికతావాద రచనారీతి పుష్టంగా రూపుదిద్దుకుంది. సామ్రాజ్యవాద యుద్ధ ప్రభావం సామాన్యాల్ని విష్వవంచైపు నడిపిన క్రమాన్ని చిత్రించిన బార్ట్సె నవలలు “క్లారిటీ”, “ప్రైర్” నవలలను తెనిన ఎంతగాన్ ప్రశంసించాడు.

గోర్కీ నవల “అమ్మ” ప్రపంచసాహిత్యంలోనే ఒక మైలురాయి. మానవాళి విముక్తిని సంకేతించిన ఈ నవలని ప్రపంచ పీడిత మానవాళి అంతా తమ నవలగా స్వీకరించాడు. 1905 విష్వవానికి సిద్ధమవుతున్న ఉద్యమాన్ని గోర్కీ అక్రబద్ధం చేశాడు. 1907 లో ప్రచురితమైన “అమ్మ”, విష్వవయిగాన్ని వుష్టపరచిన ద్రష్టగా గోర్కీని నిరూపించింది. కార్కికుల సంఘటిత పోరాటాలు, రాజకీయ ప్రభారం, సామాన్యాలు విష్వవంలోకి ఆకర్షింపబడే గతితర్వం, విష్వవభావజాలం, సంస్కృతి మానవుల్ని ఉన్నతుల్ని చేసే విధం, విష్వవంలోని ప్రగాఢ మానవతా విలువలు, చైతన్యయుతంగా పోరాడే కార్కికయోధుల చిత్రణ, ఆ యోధుల నిజాయితి, త్వాగబుద్ధి, శైర్యసాహసాలు, విష్వవపురోగమన అనివార్యత, విష్వవేద్యమాన్నిక్రమికుమంగా స్వంతం చేసుకున్న మహోన్నత మానవతమార్పి అమ్మ సీలోవ్వు, కార్కిక యోధులు పాపెల్, నహోద్వీ, నటాపొ, స్వచ్ఛమైన రష్యన్ రైతు రైతిన - ఇలా 1905 నాటి రష్యన్ విష్వవ వాస్తవికతను అపూర్వంగా దర్శించింది “అమ్మ” నవల.

పొలహోవ్, మయ్కోవస్టీ, అలగ్గాండర్ బ్లాక్, అలెక్స్సీ టాల్స్టోయ్, ఫెడిన్, ఫదయేవ్, ఓస్త్రోవ్స్టీ, ఇలియా ఎప్రోన్బ్రీ తదితర సోవియటరచయితలు మహత్తర సాపలిస్ట్ వాస్తవికతావాద రచనలు చేశారు. సినిదర్శకుడు ఐజన్ స్టోయ్, రంగష్టల దర్శకుడు స్కోనిస్లావ్స్కీ, జర్జన్ కవి, నాటకకర్త బెర్తోల్ బ్రిష్టో కళారంగంలో అపూర్వమైన విజయాలు సాధించారు రోమారోలా, గౌల్ఫ్వర్డీ, చెర్నోవ్ షా, కియెడార్ డ్రైజర్ వంటి పాశ్చాత్య రచయితలు సాపలిస్ట్ భావాలత వభావితమై రచనలు చేశారు.

తెలుగు సాహిత్యంలో సాపలిస్ట్ భావాల ప్రభావంగల తొలి రచనగా ఉన్నవ “మాలపల్లి” నవలను గుర్తించవచ్చు అయితే ఆ ప్రభావం అపల్చంక రూపంలో తక్కెళ్ళ జగ్గది పాత్రలో కనిపించింది. సాపలిస్ట్ డైతన్యాన్ని వివిధ స్థాయిల్లో ప్రతిభించించిన తెలుగుసాహిత్య రచనలు నండిగానే వచ్చాయి. రష్యన్ విష్వవ విజయం, ప్రగతి, ప్రపంచవ్యాప్త జాతీయ విముక్తి పోరాటాలు, జాతీయాద్యమం, పాసిస్ట్ వ్యతిరేకోద్యమమూ, తెలంగాణ రైతాంగ సాయథ పోరాటం, పైనా

విష్ణవం, ఆ తరువాత నక్కల్చరి శ్రీకాకుళ విష్ణవోద్యమాలు, వాటికి చేదకశక్తిగా శ్రీ శ్రీ తెలుగుల్ అభ్యదయోద్యమానికి శ్రీకారం చుట్టి పథనిర్దేశం చేశాడు. వట్టికోటు ఆశ్వార్స్‌స్వామి, దాశరథిరంగాచార్య, సెట్టి ఈశ్వరరావు, అనిశెట్టి, గంగినెని, బొల్లిముంత జివరామకృష్ణ, మహీధర రామమోహనరావు, ఉప్పల లక్ష్మిరావు, రాంబట్టి, సుంకర, వాసిరిద్ది మొదలగువారు అంధ్రదేశంలో కమ్మానిస్సు ఉద్యమాన్ని తెలుగువారి జీవితంపై దాని ప్రభావాన్ని చిత్రించారు. తెలంగాణా సాయంధారాటంలో జానపద కళారూపాలు గొప్పగా చినియోగించబడినాయి. నాజర్, తిరునగరి, కోగంటి మొదలగు కళాకారులు ప్రజల ఆదరభిమానాలు పొందారు. నిరంతర మార్పిన్నస్సు స్పృహతో గొప్ప విమర్శక వాస్తవికతావాద రచనలు చేసినవారు కొడవటిగంటి, రావిశాస్త్రి తెలంగాణా సాయంధారాట నేపథ్యంతో వట్టికోటు ఆశ్వార్స్‌స్వామి 1955లో రాసిన “ప్రజలమనిషి” నవలలో సామాన్యదైన కంరీరవం విష్ణవకారునిగా ప్రజల మనిషిగా మారే క్రమాన్నిలనము గొప్పగా చిత్రితమైంది. ఆదిలాబాద్, కరీంనగర్ ప్రాంత విష్ణవ పోరాటాన్ని ఆ ప్రాంత మాండలికంలో అల్లం రాజయ్య “కొలిమంటుకున్నాది” నవల రాశాడు. బీద్దరైతాంగం ప్రాటోటైపుల్ని తీసుకొని వ్యక్తి చైతన్యం సామూహిక చైతన్యంగా రూపుదిద్దుకొనే క్రమాన్ని చక్కగా చిత్రించాడు రచయిత.

సాపలిస్సు వాస్తవికతావాద రీతి క్రియాశిల ప్రభావాన్ని కలిగి వుంటుంది. అందుకే దోషించిన వర్గాలు నవిమర్శక వాస్తవికతావాద రచనల్ని ఉపేక్షిస్తారు కానీ, సాపలిస్సు వాస్తవికతావాదంపై ఉక్కాపాదం మోపుతారు.

క్రొమికవర్డ్ రచయిత లక్ష్మణాలను గురించి గోర్క్షి చెప్పినదాన్ని ఇక్కడ వుటంకించడం జాగుంటుంది.

“ఏ లక్ష్మణాల్చి బట్టి నిజమైన క్రామికవర్డ్ రచయితను గుర్తించవచ్చు ? అని మీరు అదుగుతారు. అలాంటి లక్ష్మణాలు చాలా వున్నాయని నేననుకోను. ఆ లక్ష్మణాలు ఇచ్చి : మానవుడ్ని అంతరికంగా, బాహిరంగా ఉభయత్రా పీడించే ప్రతిదాన్ని, మానవుడి సాముద్యాలు స్వేచ్ఛగా పెరిగి అతిఖాచిందికుండా ఆటంకపరిచే ప్రతిదాన్ని క్రియాశిలంగా రచయిత ద్వేషించడం; సిమరిపోతుల పట్లా, పరాన్మభుక్కుల పట్లా, సీచులపట్లా, ఇచ్చుకాల మారులపట్లా, అనేక రూపాల్లో వుండే ప్రతి దుష్పాది పట్లా మొత్తంగా నిర్దాక్ష్యమైన ద్వేషముండడం.

“సృజనాత్మకశక్తికి ఆధారభూతుడుగా, సర్వరకాల వస్తువులనీ ప్రపంచంలోని నకల అద్యతాలని సృష్టించేవాడుగా, ప్రకృతి వివత్తులకి వ్యతిరేకంగా పోరాదేవాడుగా, తన భౌతికశక్తులు నిరద్రకంగా వ్యయం కాకుండా వుండేందుకుగాను, తన శ్రమవల్లా, శాస్త్ర సాంకేతిక జ్ఞానంవల్లా, ‘వ్యామిత్రస్ఫోటి’ చేసిన వాడుగా మానవుడిపట్ల రచయితకి గౌరవం వుండటం.

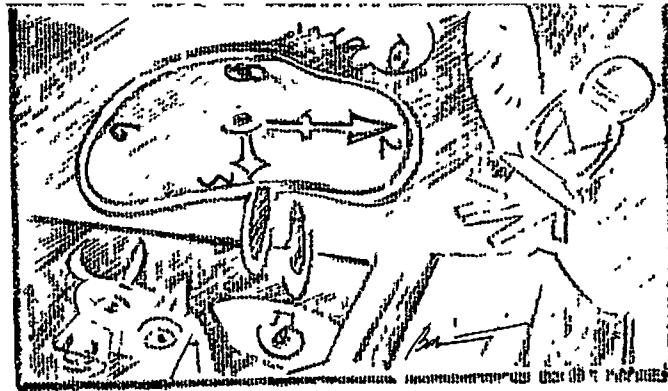
“అపేక్షుక దోషించి, ఒక మనిషి మీద మరొక మనిషి పెత్తునాన్ని పూర్తిగా తొలగించి వేసేటటువంటి నూతన జీవితాల సృష్టి ధ్యాయంగా కల సమిష్టి శ్రేమని రచయిత కవితాత్మకం చేయడం.

“శారీరక సౌఖ్య ప్రదాయినిగా కాకుండా, జీవిత కష్టభాయిష్ట పదం మీద విశ్వాసపాత్రమైన సహచరిగా, సహాయకురాలిగా స్త్రీలవట్ల రచయిత దృక్కుధం కలిగి వుండటం

“పిల్లలవట్ల బాధ్యతా దృష్టి వుండటం. మనం చేసే ప్రతిపనికి మనం వాళ్ళకే బాధ్యలం అనే వైఖరి వుండటం.

“జీవితం పట్ల పాతకుల క్రియాకల దృష్టిని పెంచి, క్రమలోని సంతోషాన్ని, దాని మహాత్మర ప్రాముఖ్యాన్ని జీవితపు మహాత్మర భావాన్ని అర్థం అవకుండా అర్థగించే అంతరికమైన, బాహీరమైన దాన్యంతటినీ జయించగల తమ సామర్థ్యంపట్లు, తమ శక్తిపట్లు, వాళ్ళకి విశ్వాసాన్ని కలిగించేందుకు రచయిత ప్రయత్నించడం.

“యాదీ సూక్షుంగా శ్రోమిక ప్రపంచానికి అవసరమైన రచయితని గురించి నా అభిప్రాయం.



## ఆధునిక లీటులు - బూర్పువా కెళాసోపింత్రుల సంక్షేపం

19వ శతాబ్దం ఉత్తరార్ధం నుండి క్రమబద్ధతను సంతరించుకున్న అనివార్యమైన పెట్టుబడిదారీ ఆర్థికసంక్షేభాలు, యుద్ధభయాలు, ప్రథమ ద్వితీయ ప్రవంచయద్దాల బీభత్తాలు, పాసిజం భయంకర స్వరూపం బూర్పువా కళాకారుల చేతనని తీవ్ర సంక్షేభంలో పదవోశాయి. మానవతా విలువల విధ్వంసనం తీవ్రస్థాయిలో ఖండాంతర విష్టుతి పాందదం కళ్గారా చూశారు. వైజ్ఞానిక ప్రగతి, శాస్త్ర సాంకేతిక మహాత్మర విజయాలు, యుగయుగాలుగా మానవాలి సంతరించిన సాహితీ సాంస్కృతిక వారసత్వము యుద్ధ జ్యోలల్లో సమిధలు కావడం విభ్రాంతులై గమనించారు ఈ పరిస్థితిని శాస్త్రియంగా అధ్యం చేసుకొనగల ప్రాపంచిక దృక్పథం కళాకారులు సమాజంలో సామరస్యాన్ని కోల్పియి సమాజాన్ని ముత్తంగా తిరస్కరిస్తూ సమాజంలో గండి ఏర్పరచుకొని అంతర్యభులవుతారు. దుర్భేద్యమైన వైమనస్యానికి గురవుతారు. తమను తాము, ఇతరులను, సమాజాన్ని సక్రమంగా అధ్యం చేసుకొవడంలో విఫలమవుతారు. వాప్స్తవికతను అధ్యరహితమైందిగా భావిస్తారు బూర్పువా చైతన్యంలో సంక్షేభాన్ని ఇది ప్రతిబింబిస్తుంది సామాజిక సంక్షేభాన్ని పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ వహజమైరుధ్యాల వలితమన్న వాస్త్వాన్ని గుర్తించరు. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ నిర్మాలను ఊహించలేక, సామ్యవాద ప్రత్యామ్మయాన్ని అంగీకరించలేక ఆత్మాక్షేయ ఊచిలో చిక్కుకుపోతారు. చాప్తుక ఆశావాదాన్ని చేపట్టి విష్ణువాత్మక, సృజనాత్మక క్రామిక శ్రేణులలో కలిసి ప్రత్యామ్మయ సుందరమాజాన్ని నిర్మించగల కార్యచరణకు సిద్ధపడరు క్రీణవాదాల్ని చేపట్టి అత్యవిద్యాననకు బలవుతారు.

19వ శతాబ్దం చీవర్లు, 20 శతాబ్దం ఆరంభం నుండి పుట్టుకొచ్చిన ఎక్కుపైపనిజం, ఇంపైపనిజం, సప్రియలిజం, సింబాలిజం, పార్మాలిజం, నైరూప్యవాదం రితులు వాటి ఉపరితులు కొరంగంలో బూర్యువా సంక్లేఖనాన్ని, పతనాన్ని నిరూపించాయి వీటిని కలిసికట్టగా ఆధునిక రితులు అని వ్యవహరిస్తున్నారు. వాటిన్నాటిని ఒకే గాటన కట్టి మూల్యాంకన చేయడంలో కొన్ని ఇబ్బందులున్నప్పటికీ, వాటి వ్యక్తికరణ విధానాల్లో తేడాలున్నప్పటికీ వాటి వెనకగల కొన్ని సాధారణ సామాజిక, ఆత్మిక, సాందర్భాత్మక దృక్షరాలను నిరూపించవచ్చు.

సామాజిక పరిణామాలపట్ల నిరాసక్తత లేదా ప్రతికూలత వాటిలోని ప్రధాన లోపము. కొక్కతుల్లో భావం పట్ల నిర్లక్ష్మేఖరిని చాటుకున్నారు అందుకే సహజంగానే రూప ప్రాధాన్యత పెరిగింది పరాయాకృత కొకారులు పరాయాకృత దృక్షరం నుండి జగత్తును కళలో ప్రతిఫలించినప్పుడు క్రిత లక్షణాలు తప్ప మహాత్ర అదర్శాలు, జీవిత సత్యం వెల్లడి కావడానికి అవకాశముందదు. వ్యక్తివాదం, తీవ్ర ఆత్మాశ్రయత, అరాచకత, అహాతుకత, అమానవీకరణ, మార్పికత, పలాయనవాదం విజ్ఞంభిం చాయి.

జీవితంపట్ల సమగ్ర దృక్షరం లోపించింది. వాస్తవికతను శకలాలు శకలాలుగా దర్శించి కళలో చిత్రించారు. అందుకే పరిపూర్వమైన భావచిత్రాలు కాకుండా చిద్ర భావచిత్రాలు ఆధునికతా రితుల్లో కనిపిస్తాయి. సహజవాదం పరమ వస్త్రాలుతను, ఎక్కుపనిజం భావోదేకాల తీవ్రతను, అధివాస్తవికత సుప్తచేతనను, నైరూప్యవాదం వాస్తవికతకు చిహ్నాలు కాని రంగులూ రేఖలనూ, అనుభాతివాదం కేవలం అనుభాతుల్ని ఆశ్రయించాయి. వాస్తవికతావాదరీతిలోని సంపూర్ణ భావచిత్రాలు వీటిలో కనిపించవు. సామాజిక వాస్తవాన్ని ప్రగాఢంగా దర్శించి జీవిత సత్యాల్ని సంపూర్ణ కొత్మక భావచిత్రాల ద్వారా వెల్లడించగల అదర్శాన్ని ఆధునికతావాద రితులు వదులుకున్నాయి. సారాన్ని కోల్చేయిన ఈ రితులు మౌలికంగా రూపవాద పోకడలుగా తయారయ్యాయి పాఠకుల్ని దిగ్వ్యాంతికి గురిచేసే లక్ష్యాన్ని చేపట్టాయి. పెట్టుబడిదారిని నిరనిస్తున్నట్టు పోజులు పెరుతూ దాని ఆయుష్మను సాగదిసే పలితాల్ని సాధిస్తున్నాయి.

భావ వ్యక్తికరణలో అస్పృత, క్లిప్టర్, దుర్గాహ్య ఆత్మాశ్రయవాద ప్రతీకల ప్రయోగము, పోలికలు లేని వాటిమధ్య పోలికలు తెచ్చి దిగ్వ్యాంతిని కలిగించడం, తీవ్ర భావాశేశం, చిద్రభావ చిత్రాలు వాటి శైలీ లక్షణాలు అయితే ఆధునికతా రితుల ప్రత్యేకత వాటి శైలీ శిల్పాలకు సంబంధించినది మాత్రమేకాదు. ఇంతకు మునుపు పేర్కొన్నట్లు వాటి సామాజిక, సాందర్భాత్మక ఆదర్శాలు ఉత్తమ వాస్తవికతావాద, సోపలిస్తు వాస్తవికతావాద రితుల అదర్శాలనుంచి భిన్నమైనవి. వాస్తవానికి తర్వ్యేతిరేకమైనవి. జీవితాన్ని వ్యక్తినిష్పంగా పరిశీలించడం, వస్తుగత వ్యక్తిగత జగత్తులమధ్య గతి ఆర్థిక సంబంధాల తీర్చురణ, నిరాశావాదం, రాజకీయాలను మొత్తంగా నిరసించడం, శాస్త్ర సాంకేతిక ప్రగతిని ఏవగించడం, అచారిత్రక దృక్కోణం, స్వప్న లోకాల విహరం, ఆదిమ ప్రేరణలను ఆశ్రయించడం, సుప్తచేతనపై ఆధారపడడం, ఆత్మిక గందరగోళాన్ని సృష్టించడం

అను లక్షణాలు ఆధునికతా రీతుల్లో వివిధ స్థాయిల్లో, వివిధ పాశ్చల్లో కనిపిస్తాయి. నహజంగానే వీటికి పారకులు కూడ కొద్దిపాపే వుంటారు

వాస్తవికతావాద కళారీతి సాధించిన సమగ్ర జీవిత చిత్రణ, విషయాల అంతస్సుర అవిష్టురణ, మానవుల్ని సామాజిక చారిత్రక వ్యక్తులుగా పరిశలించే పద్ధతి, జీవిత విమర్శ, నమూనా పాత్రల స్విజన నుంచి ఆధునికతా రీతులు వైదోలిగినాయి. అవి సహజంగానే నవలను వాహికగా చేసుకొనే ప్రయత్నం జరపలేదు. చేసుకుంటే ఏమి జరిగేది జీమ్స్ జాయిస్ నవలలు నిరూపించాయి.

అయితే ఆధునికతారీతి కళాకారులందరూ చైతన్యయతంగా ప్రగతినిరోధక మార్గాన్ని చేపట్టారని అనుకోకూడదు. వారిలో కొందరు అలాంటి వైఫారిని చేపట్టినది వాస్తవమే. అయితే వారిలో ప్రతిభావంతులైన ప్రముఖులైనవారు తమ దృక్కొండం నుండి పెట్టుబడిదారి విధానాన్ని, శాసిజాన్ని తీవ్రంగా నిరసించారు. పాల్ ఎలువా, లూయి అరగ్, అంద్రెస్ కోంత కాలం కమ్యూనిస్టు పార్టీలో వున్నారు. పాట్లు నెరూతా సారియలిస్టు గాఢతను తగ్గించుకొని సామ్యవాద కవిత్వం గాప్పగా రాశారు. ప్రేమ స్వభావానికి అప్పార్టమెం వ్యక్తికరణ ఇచ్చాడు. నియంత్రిత శక్తులకు వ్యతిరేకంగా పొరాడినాడు. ప్రపంచ ప్రభావం కూడాస్తు చిత్రకారుదయిన పాట్లు పికాసా ప్రతికాత్మక ఫోరటిలో “గుయెర్రిక్” అను మహత్తర చిత్రాన్ని గొచ్చాడు. స్మృతినోని గుయెర్రిక్ నగరంపై జర్మన్ పాసిస్టులు 1937 ఏప్రిల్ ఇంవై ఎనిమిదిన జరిపిన భయంకర విమూలాల దాడి సృష్టించిన విధ్వంసాన్ని శాసిస్తు వ్యతిరేక దృక్కథంతో గాప్పగా ఆ చిత్రంలో స్వసించాడు. ఆధునికతారీతి కళాకారులనుండి అప్పుడప్పుడు విస్మయికరంగా వెలువడిన గాప్ప కళాఖండాలు పారు చేపట్టిన రీతుల దొల్లతనాన్ని లోపల్చుంచే విధ్వంసం గావించాయని భావింపవచ్చు. అటువంటి కళాకారులకు మనమర్చించగల నివాటులావు.

ఆధునికతారీతుల ఉధృతి క్రమంగా తగ్గిపోయింది. అయితే ఏ సాహాత్యరీతి అయినా ఉధృతించిన తరువాత పూర్తిగా ఆదృశ్యం కావడమన్నది అరుదు. అంతో ఇంతో వాటి ప్రభావం అన్ని దౌశల్లోను కొనసాగుతోంది. అంతేకాక వ్యక్తికరణలో అవి చేపట్టిన కన్ని విసూత్త కళా నందిధాన మార్గాలను ప్రగతిశిల రచయితలు స్వీకరించి ప్రయోజనాత్మకంగా వినియోగించుకుంటున్న వాస్తవం కూడ వుంది. ఈ రీతులకి ఎప్పుడూ కూడా పారక ప్రేక్షకులు పరిమితంగానే వుంటారు. పెనుకబడిన దౌశల్లో హారి సంభ్య నామమాత్రమే.

## ఇంప్రెషనిజమ్

ఇంప్రెషనిజమ్ 19వ శతాబ్ది చివర్గ ఫ్రెన్వోలో పుట్టింది దీనిని భావముద్ర వాదరీతి అనవచ్చు. భావముద్రల్ని యథాతథంగా వాటి సార విశ్లేషణ లేని రీతిలో వ్యక్తపరచడం దీన్ని చేపట్టిన కళాకారుల మార్గం. ఈ రీతి చిత్రకళలో చోటుచేసుకుంది. ఈ కళాకారులు వాస్తవికతను విభ్రమాత్మక కాంతి రేఖల్లోనూ, వర్షభ్యాయల్లోనూ, వాతావరణ కల్పనలోనూ కరిగించి క్రణిక

భావముదర్చి చిత్రబడ్డం చేసే సంవిధానాన్ని చేపట్టారు. వెలుగునీడల్ని కుంచెతో కళాత్మకంగా ముద్రించి వస్తు ప్రపంచపు ఉపరితల లక్షణాల్ని క్షణికానుభవవాద వైభారితో వ్యక్తపరిచారు. వస్తువుల, విషయాల అంతస్సాన్ని, ప్రాధాన్య అప్రాధాన్యతలను విశేషించే కర్తవ్యాన్ని తిరుస్తురించారు. వాస్తవికతలోని ఉపరితల కవితాత్మక లయాత్మక సాందర్భాన్ని చిత్రించడమే వారి లక్ష్యం. కంచిమీద వాలే క్షణిక దృశ్యాలే దాని సారం. కాంతి పరావర్తిత చిత్రపిచిత్ర దృశ్యజగత్తే దాని లోకం. "The chief dramatis person in a picture is light' అని ప్రకటించారు ఈ కళాకారులు. కానీ సామాజిక సారం లేని కాంతి దాని ఛాయలు భావసార రహితమైనవి. సాహిత్యంలోకే వలం తక్కణ ప్రవర్తనను లేదా అనుభూతినే గాని దాని కాలంబనమైన విషయసారాన్ని వెదకగల లక్ష్యం లోపించిన రితిగా ఈ ధోరణి రూపు దిద్ధుకుంది.

ఈ కళాకారులు 1870 దశకంలోని ఉత్సవైతి శక్తుల అసాధారణ ప్రగతిని గాని, ఉప్పాంగి వచ్చిన కార్మికవర్గ విష్ణవకర శక్తినిగాని పట్టించుకోలేదు. ఇదేకాలంలో ఎమిలి కోలా వంటి రచయితలు జీవిత వాస్తవికతను, పెట్టుబడిదారీ ప్రగతి నిరోధకతను గొప్పగా అక్కరబడ్డం చేశారు. కౌర్వైచంటి చిత్రకారులు కార్మికవర్గ విష్ణవశక్తిని తమ చిత్రాల్లో సజీవం చేశారు.

## ఎక్స్ప్రెస్ నిజమ్

ఇంప్రెసనిజం యొక్క ఉదాసీన, కడుపునిండిన వైభారిమీద తిరుగుబాటుగా ఎక్స్ప్రెసనిజమ్ ఒక ప్రత్యేక కళార్తిగా ఉట్టివించింది. తీవ్ర భావాద్రేకాల అఖివ్యక్తి ప్రముఖంగా పున్న ఈ కళాత్మక ధోరణి 20వ శతాబ్దం ఆరంభంలో జర్మనీలో తలత్తుంది. పెట్టుబడిదారీ సామాజిక సంబంధాల్లో మానవుని విషాద పరాయాకృత స్థితిని గాఢంగా వ్యక్తపరచింది. మానవుని నిరాశ నిస్సుష్టాలను, నిస్సుహయతను, ఆత్మశాస్త్రాన్ని వ్యక్తం చేసింది. అయితే కారణాల విశదీకరణ పుండరు. అమానుష వ్యవస్థకు వ్యక్తులపట్ల గల ఉపేక్ష, శత్రువూరిత వైభారిని సార్వత్రికమైనదిగా శాశ్వతమైనదిగా భావించింది. జీవితాన్ని శకలాలుగా దర్శించటము, నిరాశా స్థితి, శత్రువూరిత ప్రపంచంలో దిగ్నింతిచెందిన మానవుని వదనాన్ని, వెల్రికేకను చిత్రించింది. గాఢవర్ణాల వాడుకను, సంయుమనంలేని భావాద్రేకాల వెల్లుడిని అనుసరించారు. ఈ రీతి సాహిత్యంలో పొత్తులు సాధారణ వాస్తవికత లేనట్టు స్వీయ ప్రపంచము సర్వస్వమైనట్లు ప్రవర్తిస్తాయి. వైమనస్య మానసిక వైపరీత్యాలనే వాస్తవమైనట్లుగా చూపడం ద్వారా ఆభాషకల్పనలు మామూలు సంఘటనలు కలగాపులగంగా వుంటాయి.

ఎక్స్ప్రెసనిస్సు మార్గాన్ని సాహిత్యంలో చేపట్టిన ప్రముఖుల్లో ప్రాంజీ కాప్ట్యూ ఒకడు. సామాజిక వ్యవస్థలు మానవున్ని అణచివేస్తున్నాయని, దీనినుంచి విముక్తి అసాధ్యమని భావించాడు. పరాయాకృత మానవుని రోదననూ, వెదననూ గగుర్చాటు కలిగించే రితిలో రచించాడు. మానవుని ఉనికి, ఆలోచనల విధ్వంసాన్ని శీథత్యంగా వెల్లుడి చేశాడు. కాప్ట్యూ ప్రపంచంలో సానుభూతిరహితమైన

ప్రపంచం నుంచి ఎట్లి సహాయమూ అందక మానవుని జీవితము, వ్యక్తిగ్వమూ అమానుష విధ్వంసానికి బలవుతాయి. ఉదాహరణకు కాప్ట్రై కద “మెటమార్ఫసిస్” (రూపాంశరము) లో గ్రిగేర్సాంసా అను పాత్ర ఒకరోజు ఉదయం నిద్రలేవటంతో తనిక వికారమైన పురుగుగా మారినట్లు తెలుసుకుంటాడు. తనకు సంభవించిని విషమ వరిష్ఠతిని గురించి తల్లిదంప్రులకు విపరించలేని దృష్టి. తనకు అనేక కాణ్ణు తప్ప చేతులు లేవు. తలుపు తీసుకొని గరి బయటికి రాలేదు. అతని పరిష్ఠతిని అర్థం చేసుకొనే దిక్కులేదు. ఎవరైనా వచ్చి సహాయము చేస్తారేమోనన్న ఆశ నిరాశ అవుతుంది. ఇతరులతో కలిసి తన స్థితిని చెప్పుకోవడంలో, తనను తను అర్థం చేసుకోవడంలో వైపుల్యం. దీనంగా ఏకాకిగా ప్రాణాలు విదుస్తాడు. ఇదీ కద. తీవ్ర పరాయాకరణను బీభత్యంగా చిత్రించడంలో కాప్ట్రై మార్ఫం అనితరసాధ్యం. కాప్ట్రై రచనలలోని విపరాలు, వాటాలు గూఢ ప్రతీకార్థాన్ని సూచిస్తాయి. అవి వాస్తవికతావాద రీతిలో మాదిరి సాంఘిక లేదా వైయక్తిక జీవిత సారథూత అంశాలు కావు. అస్త్రాన్నికి, అర్థాన్నికి మధ్య తీరని ఆగాధం కనిపిస్తుంది. నాటి అప్రైయన్ సామాజిక విషమ పరిష్ఠతుల ప్రభావంతో కాప్ట్రై రచనలు చేశాడు.

పరాయాకరణలు పరాయాకృత మానవుని దృక్కొణంనుండి చిత్రించడం సామాజిక ప్రయోజనాన్ని సాధించదు. పరాయాకరణకు కారణమైన సామాజిక స్థితిని మార్పగల మార్గాలను తూ కళాకారులు చూపలేదు.

ఎక్స్ప్రెషనిస్టు కళాకారులనేకులు రాచరిక నిరంకుశ ఆధికారాన్ని, బూర్జువా వర్గ ఉదాసీనతని నిరసించారు. వీరిపై సీపే తాత్పూర్వకభావజాల ప్రభావం వుంది. వీరిలో కొందరు మాత్స్యమి పేరిట స్వదేశి యుద్ధాన్మాదులను సమర్థించారు. మరికొందరు యుద్ధాన్ని వ్యతిరేకించాలి అంటునే ఆ దిశగా జరిగిన కృషి ఏమీలేదు.

మున్ఱ, వాన్‌గో చిత్రకర్, ప్రైండెబ్ర్ నాటకాలు ఎక్స్ప్రెషనిస్టు స్టుడెంచినవే.

## ప్రతీతికవాదం (Symbolism)

ప్రాప్నేదశంలో 19వ శతాబ్ది చివర్లు కళారంగంలో ప్రధానంగా సాహిత్యంలో అందునా కవిత్వంలో ప్రతికల ప్రయోగం ఒక రీతిగా ప్రధారం పొందింది. దానినే ప్రతీతికవాదం అన్నారు. ఖాదితెర్, మల్లరైప్, వెర్రెన్, రింబా ఉరీతికి ప్రతినిధులైనారు. వీరు కవిత్వంలో ప్రతికల ప్రయోగాన్ని ప్రాధాన్యం చేశారు. పదాలను, వస్తువులను, ధ్వనులను, ఘటనలను, సాహిత్యంలోని విలక్షణ పాత్రలను, విజ్ఞానశాస్త్ర విషయాలను ఇచ్చా అనేకాలను ప్రతికార్థాన్నికి వినియోగింపచ్చు ప్రతీకలకు అవి సూచించే భావాలకి అభిస్మత వుంటుంది. ఒకానోక ప్రతీతిక ఏ భావానికి సూచికగా వాడబడిందో గ్రహించగలిగితేనే అర్థసిద్ధి కలుగుతుంది ప్రతీకలు భావచిత్రాలను కుదిస్తాయి. కాప్యానికి చిక్కదనం, విలక్షణత ఏర్పడుతుంది. అధునిక కవిత్వంలో ప్రతీకలు గాఢ అభివ్యక్తి సాధనాలుగా విరివిగా వాడుకలో వున్నాయి.

కావున కేవలం ప్రతీకల ప్రయోగమే ఒక కళాత్మక రీతిగా రూపొందడం జరగదు. ప్రాంచి కవ్యలు ఇతర కళావిలువలతో సంబంధించకుండా ప్రతీకల వాడకాన్ని కళాభివ్యక్తికి ఒక పరశుగా ప్రతిపాదించారు. అభివ్యక్తి అవసరాల రీత్యా ప్రతీకలు వినియోగించడానికి, ప్రతీకల అభివ్యక్తినే సర్వస్వం చేయడానికి మధ్య తేడా ప్రాంచి కవ్యల్ని ప్రతిక వాదులుగా చేస్తుంది. ఇది సారాంశంలో రూపవాదమే.

అంతేకాక ప్రతీకవాదం కళాకారుని వైమనవ్యాప్తిని సూచించే కళారీతి. కళ కళకోసము అంటే కళ కళాకారుని కోసమే అను దృక్షాస్నే ప్రతీకవాదం నిరూపిస్తుంది ప్రతీకవాద రీతి రచనలో ప్రతీకలే ఒక స్వయంత్ర ప్రపంచంగా రూపుదిద్దబడతాయి. బాహ్య జగత్తుతో సంబంధంలేని కవి పరమ ఆత్మాశ్రయ అనుభూతులకి అవి ప్రతీకలు అవుతాయి. కళ వాస్తవికతతో బొట్టు తెంచుకొని పలాయనం చేయడమే ఇది. బాహ్య జగత్తుకు, కవి అనుభూతులకు గల గతితర్వ సంబంధాన్ని నిర్మాలించ ప్రయత్నించడము అంటే కళ సామాజిక విలువను నిర్మాలించడమే. బాహ్య జగత్తుతో సంబంధంలేని కవి స్వచ్ఛ అనుభూతులకు కవిత్వంలోని పదాలను ప్రతీకలు చేయడము అంటే కవిత్వం సంగీతంగా మారడమే. ప్రతీకవాద కవుల లక్ష్యం ఆడే. కవిత్వం సంగీతం మాదిరి ధ్వనించాలని వారు చెప్పారు. అయితే అలా చేయడంలో కవిత్వం, కవిత్వం యొక్క విధులను, సంగీతం యొక్క విధులను కూడ, నిర్వహించలేక నిష్ప్యయోజనమవుతుండన్నది స్పష్టమే. కలకు ప్రజాసాన్నిహిత్యాన్ని, ప్రజాప్రయోజనాన్ని కోరే మార్చిస్తు లెనినిస్తు సాందర్భాప్తం అందుకే ఇలాంటి కళారీతుల్ని తిరస్కరిస్తుంది. "To name is to destroy, to suggest is to create" అనీ, 'The poem is a mystery to which the reader must hunt the sky' అని మల్లార్చు అన్నాడు. ప్రతీకవాద కవుల్లో ప్రతిభావంతుడైన రింభా 'I have come to hold sacred the disorder of my mind' అన్నాడు ప్రతీకవాదరీతి తత్వవేత్త రమిదొగ్గాన్న ఇలా ప్రవచించాడు. "Above all it is a theory of liberty; it implies absolute freedom of thought and form; it is the free and individual development of the aesthetic personality'.

ప్రతీకవాదపు ఆత్మాశ్రయ పాకడల్ని ఇని తెలియజ్ఞులు.

ప్రతీకవాదం మరింత అరాచక్కు ఆత్మాశ్రయ ఫోరణి అయిన అధివాస్తవికతా వాదానికి ప్రేరణనిచ్చింది.

టి.ఎన్.ఇలియట్ కాని, ఆరుద్రకాని, ఆలూరి బైరాగి కాని ప్రతీకవాదరీతి కవ్యలు కాదు.

ఇలియట్ తన వేష్టలాండ్ కావ్యంలో యుద్ధపీడిత యూరప్సమాజ నిస్సారతును వెల్లడించే తాత్పొక ప్రతీకలను వాడినాడు. బైరాగి జీవన వేదనను, నైరాశ్యాన్ని, కొండాకబో జీవితాశను నివేదించే తాత్పొక ప్రతీకలను ప్రయోగించాడు. రెండు సందర్భాల్లోనూ ప్రతీకల ప్రయోగాలు వారి

ఆత్మిక అభివ్యక్తికి తోద్యందినాయి. బైరాగి కవిత్వంలో అన్వయిక్కిపోత లేదు. “త్వమేహం”లో, ఆ కావ్యానికి ప్రేరణనిచ్చిన విషయం, సందర్భం దృష్టిలో వుంచుకొని పరిశీలిస్తే ఆయుధహాడిన ప్రతీకల అభివ్యక్తి కృతిమంగాను, సందర్భపుద్ధరేకుండానూ వున్నాయి. కావ్యం చదివిన తరువాత మన మనసులో నిలిచేది కవి పొండిత్య ప్రదర్శన మాత్రమే.

## అధివాస్తువిక వాద రీతి (Surrealism)

రెండు ప్రపంచ యుద్ధాల మధ్య సంక్లంభిత కాలంలో ప్రాస్టిచెశంలో అధివాస్తువిక వాద సాహిత్య కళారీతులు ఆవిర్భవించినాయి. ప్రతీకవాదం ఒక ప్రేరణగా దోహదపడింది. ఈ ధోరణి మీద ప్రాయిద్ద మనోవిశ్లేషణా సిద్ధాంతాల ప్రభావం వుంది. మానవ చైతన్యం లోని చేతన, ఉపచేతన, సుప్రచేతన భూమికలలో చేతన కన్నా సుప్రచేతన మానవుని నిజమైన అస్తిత్వాన్ని ఆవిష్కరిస్తుందని అధివాస్తువికుల విశ్వాసం. మానవ సుప్రచేతనలో అవ్యక్తంగా వున్న ప్రేరణలను యథాతథంగా వెలికితీయదం ద్వారా మనం వాస్తవికత అనుకుంటున్న దాని వెనకపున్న అసలైన, నిజమైన వాస్తవికతను, అంటే అధివాస్తువికతను, కనుగొనగలమని వారి వాదన. ఆ ప్రేరణలను శార్ట్రిక్ నియంత్రణలేని స్వచ్ఛందానుబోధ పద్ధతిలో కథలో వ్యక్తపరచడమే అధివాస్తవిక కళారీతి. డాడాయిజమ్, క్యూబిజం, పూర్ణచరిజమ్ తదితర పేర్లతో చెలామణి అయిన ధోరణులను సర్లియలిజమ్ అని అపోలినేర్ వ్యవహరించాడు.

అంధ్ర లైతో, పాల్ ఎలువా, లూయిా అరగో, అపాలినేర్, కిలాన్ థామస్ శక్తివంతమైన సర్లియలిస్టు కవిత్వం రాకారు. శ్రీ శ్రీ అనువాదాల ద్వారా తెలుగు పాతకులకివి పరిచయమయినాయి. సాల్వడార్ డాలి డాడాయిస్టు చిత్రాలు ప్రభ్యాతి గాంచినాయి. పాల్ ఎలువా, లూయిా అరగో, ఆంధ్రభితో ఫ్రెంచి కమ్యూనిస్టు పార్టీలో కొంతకాలమున్నారు. తపన, భావతిత్తత, తిరుగుబాటు తత్వము, దోషించి పీడనల పట్ల ద్వేషము సర్లియలిస్టు కవితల్లో విలక్షణంగా వ్యక్తమవుతాయి. వ్యంగ్యము, అధికేషములను అప్రతిపత్తంగా వినియోగించారు. అనుమానమైన వైతిత్రి వారి కవితల్లో కనిపిస్తుంది సకల సంప్రదాయాల విధ్వంసన కోరారు. కుటుంబం, దేశం, చరిత్ర, సీతి, మతం, నాగరికత అన్ని విలువల్లీ నిరసించారు. ఈ తిరుగుబాటు తత్వం వారి కవిత్వాన్ని ఆకర్షణీయం చేశాయి. అయితే వారి తిరుగుబాటు తత్వం అరాచకధోరణి కలిగినది. భవిష్యత్తుపట్ల అవిశ్వాసాన్నిప్రకటించారు కార్యకారణ సంబంధాల ఉనికిని పోతువును తిరస్కరించారు. డాడాయిస్టు చిత్రకళ విధ్వంసాత్మక సందేశాలతో చిన్నాభిన్నమైన మానవ వ్యక్తిత్వాన్ని వక్కీకరించిన చిత్రాల్లో సంచలనాత్మకంగా ప్రకటించింది. డాడా మానిషిస్టు సకల సైతిక, కళా ప్రమాణాల విధ్వంసనను కోరింది. అధివాస్తవిక క్యూబిస్టు చిత్రకారుడు పాట్ల పికాసో పాసిస్టు పాశవికత్త్వాగ్గిని ‘గుయ్యుక్’ ప్రతీకాత్మక చిత్రం భ్యాతి గాంచింది.

అధివాస్తవిక కవిత్వంలో అనేక ప్రత్యేకతలున్నాయి. అపంబద్ధత, అవధ్యకత, శబ్ద చమత్కారం సరియలిస్టు కవితా లక్షణాలని శ్రీశ్రీ పేర్కొన్నాడు. చైతన్యయుతమైన భావచిత్రాల స్వజనకు బదులుగా లక్ష్మినీర్దేశంలేని అనుభాతుల వెల్లడిని, స్వచ్ఛందానుబోధ (free association) ను, తమ కళాసంఖానంగా చేసుకున్నారు. వారి అసంబద్ధ ఆలోచనలకునుగుణంగా రూపకాలంకారం చిత్ర విచిత్ర గతులలో సాగింది. ఉపమాలకారం కూడ అంతే. అసంగత విషయాలు, వస్తువుల మధ్య పాలిక తెచ్చి దిగ్నాంతిని, అయోమయాన్ని కల్పిస్తారు.

ఒక కళాభావం తర్వాతద్దం కాకుండా, మనోనియంత్రితం కాకుండా సర్వతంత్రంగా సర్వకళానీతి ధర్మాలకు అతీతంగా తానంతటది అభివ్యక్తం కావడమే అధివాస్తవికతా రీతి అని అంధ్ర బ్రిటో ప్రకటించాడు. 1924 లో ఈ వాదం గురించి బ్రిటో “సరియలిస్టు మానిఫెస్టో” అను పుస్తకం వెలువరించాడు. సుప్రచేతనలోంచి బహిర్భూతమయే ఆటోమాటిక్ రచనాప్రక్రియగా సరియలిజిం ప్రచారమైంది. అయితే పూర్తిగా ఆటోమాటిక్ స్వభావం గల అధివాస్తవిక కవిత లేదనే చెప్పాలి. వారి ఆరాచక్కుంలో కూడా ఒక పద్ధతి వుంది.

ఆవశ్యకతను గుర్తించని హేతుబద్ధం కానీ సుప్రచేతనా ప్రపంచంలో విహరిస్తూ అదే నిజమైన స్వేచ్ఛ అని భావించడం, భ్రమాత్మకమైన బూర్యువా స్వేచ్ఛ మాత్రమే. నిజానికది ఒక సంకెల. కవి తన అనుభాతుల ప్రపంచంలోని ఆవశ్యకతను తెలుసుకొని వాటిని క్రమబద్ధికరణ చేసి ఒక నీర్మిష్ట లక్ష్మిసాధన దికలో ప్రయోగించాలి. అప్పుడు వాస్తవిక ప్రతిఫలనం, సామాజిక ప్రయోజనం నెరవేరుతాయి. హేతుబ్రచేత నియంత్రించబడని కళాత్మక వ్యక్తికరణల సామాజిక ప్రయోజనం శూన్యం. ఆవశ్యకతను గుర్తించడం నిజమైన స్వేచ్ఛ అన్న మార్పిస్తూ అవగాహన మాత్రమే కళాకారుల్ని స్వేచ్ఛ వైపు నడపగలుగుఱుంది. బూర్యువా అహం చేపట్టే ఆత్మాకృతయతను కూడ వదిలింఘుకొని సుప్రచేతన గాథాందకారాన్ని అశ్రయించడం అంటే విముక్త లేని బానిసత్కారాన్ని కోరుకోవడమే.

“సరియలిజమ్లో కనుగొన్న మాతన సత్యాన్ని తప్పుడు భాష్యంలో వెలువరించే దానికన్నా నిశ్శబ్దమే మంచిదని ఎంచుకున్నాను” అన్న ఒక సరియలిస్టు మాటలు వారి అత్మిక సంకోభాన్ని తెలియపరుస్తాయి.

యూరప్లో అధివాస్తవికతకు పునాది అయిన సామాజిక వాస్తవికత - యుద్ధ బిభత్సం, పెట్టుబడిదారి ఆర్థిక సంకోభాలు, నగరికరణ, యాంత్రికీకరణ, తత్పుంబంధ మానవ పరాయాకరణ - అజంతా కవిత్వం ఆరంభించిన రోజుల్లో కానీ, శ్రీశ్రీ, నారాయణబాబు అధివాస్తవిక ప్రయోగాలు చేసిన రోజుల్లోకానీ, ఇవ్వాళ పుస్తకమేరక్కొనా భారతదేశంలో లేదు. తెలుగు కవిత్వంలో సరియలిజమ్ ప్రాబల్యం పొందలేదు. సరియలిస్టు కవిగా గుర్తించబడిన అజంతా కవిత్వం కూడా బ్రించి సరియలిస్టు కవిత్వంతో పోల్చుదగిందిగా లేదు. “చెట్లు కూలుతున్న దృశ్యం” వంటి కవితలు సరియలిజిం కోవకి చెందవు. శ్రీశ్రీ, నారాయణబాబు సరియలిస్టు ప్రయోగాలు, ప్రయోగాలు మాత్రమే. శ్రీశ్రీ ప్రభృతులు అధివాస్తవికతకు “స్వజేషణం” అను ముద్దు పేరు పెట్టారు.

'Surrealiste is somewhat equivalent to the craftsman who makes trifling models and toys in his spare time to exercise his skill. This is the way he expresses his revolt and secures some free outlet for his craft, by deliberately making something of its nature useless and therefore opposed to the sordid craftlessness of mass production.' అని కాడ్వెల్ చెప్పినమాటలు సరియలిస్టులలో ప్రతిభావంతులైన కళకారుల శక్తిసామర్థ్యాలు వ్యక్తం కావడాన్ని చక్కగా ఏవరిస్తాయి.

## రూపవాదం (Formalism)

కళలోని వస్తు రూపాల్లో రూపం అగ్రమయినదని రూప స్వభావం వస్తు స్వభావాన్ని నిర్ధారిస్తుందని రూపవాదులు భావిస్తారు. కళకృతుల విమర్శ రూపపరంగానే సాగాలని ప్రతిషాధిస్తాయి. రూపం స్వయంచోదితమైనదని, స్వయం ప్రతిపత్తిగల స్వచ్ఛరూపాల పనితనమే కళ అని వాడిస్తారు. రూపం స్వయంచోదిత స్వభావం కలిగినదని చెప్పిదంద్వారా రూపంపై సామాజిక ప్రభావాన్ని తిరస్కరిస్తారు. అంటే కళను ఆచారిత్రకం చేయడమే ఆవుతుంది. రూపం కోసమే రూపం అన్నదే రూపవాద నినాదం.

వాస్తవికతావాద రీతిలో రూపం విషయ సారాన్ని చక్కగా ప్రకటించే సాధనంగా భావించబడుతుంది. వస్తువు ప్రాథమ్యాన్ని ప్రతిషాధిస్తూ రూపం యొక్క క్రియాశిల స్వభావాన్ని, సామాజిక స్వభావాన్ని కూడ మార్చిస్తూ ఉప్పటిక్క గుర్తిస్తుంది. కానీ రూపవాదంలో రూపం విషయం నుంచి వికారులు పొందుతుంది. ఆకర్షణ కోసమే ఆకర్షణ రూపిస్తుంది. వస్తు నిర్దేశాన్ని, రూప నిర్దేశాన్ని శాశ్వతంగా సూత్రికరించిన భారతీయ అలంకార శాస్త్రం వికృతమైన రూపవాదమే.

ప్రబంధయుగంలో రీతివాదం వెరితలలు వేసింది. నంపన్న వర్గానికి చెందిన లొకులకు అనందాన్ని కలిగించడమే కవుల లక్ష్యమయింది. కావ్యం వర్ధనా ప్రధానమైంది. శ్యాంగారం అంగిరపమైంది. పురాణాలలోని కథ, కథనం ఆడవిదారి పట్టాయి. అల్లుసాని పెద్దన, రామ రాజభూషణుడి వసుచరిత మార్గదర్శకమైనాయి. అలంకారిక క్రూలి ప్రబంధానికి ప్రాణమయింది. కావ్యానికి, పద్యానికి కూడ ఏకత్వం అనవసరమయింది ఆకర్షణీయమైన పద్యాలు, చరణాలు, పదబంధాలు ప్రాధాన్యతని నంతరించుకున్నాయి. చిత్రబంధ కవిత్వాలు, ద్వారి, త్రైద్వి కావ్యాలు పర్మన్ విన్యాసాలు చేశాయి.

రఘువ్ పూర్వచరిజం రఘువ్ రూపవాదంతో నంబంధించి సాగింది. పూర్వచరిజమ్ సాపులిస్టు ఉద్యమం వైపు మొగ్గుతుండగా రూపవాదులు సాపులిస్టు నిద్ధారణాన్ని వ్యతిరేకించారు. 1909లో మారినెతి అను జటలీ దేశపు పూర్వచరిస్టు ఒక మానిఫెస్టోను రూపొందించాడు. గతకాలపు సాహిత్యాన్ని, నంప్యుతినీ విధ్వంసంచేయాలని ప్రబోధించాడు. దీనితో జతగూడిన మయకొవ్సీ

ఆ తరువాత వైద్య లిగాడు. కళాసాంస్కృతిక రంగాలమీద సాచియట్ కమ్యూనిస్పు పార్టీకి అదుపులేని సూతన ఆర్థిక విధానం కాలంలో ప్రోలెట్కట్ పూచరిజం, రూపవాదం, ఇమేజిజమ్ నంటి విభిన్న సాహిత్య సాంస్కృతిక ధోరణులు తలెత్తాయి. 1934లో జరిగిన సాచియట్ రచయితల సమావేశంలో సామ్యవాద వాస్తవికతా రీతి అధికారికంగా ప్రతిపాదించ బడడంతో ఈ ధోరణులకు తెరపడింది.

రూపవాద ధోరణులు దోషించి వ్యవస్థలోని అమానుష ఆస్తవ్యవస్తు స్థితిని కప్పిపుచ్చడానికి మాత్రమే తోడ్పుడతాయి. ఎట్టి ప్రతిభాలేనివారు కళాకారులుగా చెలామటి కావడానికి కూడా రూపవాదం ఒక మార్గం.

## నైరూప్యకళ (Abstract Art)

పాశ్చాత్యదేశాల్లో 1950 దశకంలో చిత్రకళ రంగంలో భాగా వ్యాప్తిపొందిన రీతి నైరూప్యకళ. నైరూప్యకళలో రూపవాదం సంపూర్ణభాష్యాన్ని పొందినదని చెప్పవచ్చు కళ, వాస్తవికతనుండి పూర్తి విధాకులు పొందింది. అదివాస్తవికతకు చెందిన ప్రతిఫలన లేని రంగులూ, రేఖలుగా మిగిలిపోయింది. జ్ఞానేంద్రియాలకతీతమైన అపలైన వాస్తవికతను వెలికి తీస్తామనే నైరూప్య కళావాదుల సాఫల్యముడి ఈ కళలో ఆత్మాశయత పరాకాశ్మకు చేరి కళయొక్క మౌలిక లక్షణమైన భావప్రసార గుణానికి తిల్డుదకాలివ్వబడినాయి. ఈ కళలో వాస్తవికతకు ప్రాతినిధ్యం అనలుందదు. అంటే ఇది "non-representational art."

నైరూప్యకళ ఇండ్రోపనిషద్ నుంచి రూపుదిర్చుకుంది. కళాకారుని అనంకల్పిత అత్మవ్యక్తికరణ నిర్మించమైన రంగులు రేఖలుగా బయల్పుడడమే నైరూప్యకళ. కళాకారుడు వాస్తవికతా సంకెళ్ళ నొకిలించుకొని అత్మావలోకనం చేసుకొని వ్యక్తికరించు కోపాలని నైరూప్యకళకు ఆద్యాదనబడే కారణినొస్తే ప్రవచించాడు. అట్టి వ్యక్తికరణ యొక్క సత్కారాల్యాల్చి నిర్ధారించగల ప్రమాణాలను మాత్రం వారు రూపొందించు కోలేదు. అంటే ఏపిరి సత్యం వారిదే. ఇది వైమనస్యతా తీవ్ర రుగ్యత తప్ప మరేమీ కాదు. వైమనస్యతను తొలగించడం కోసం సమాజాన్ని మానవీకరించడం నిజమైన పరిష్కారమవుతుంది. అలాక్క వాస్తవికతను కళలో తిరస్కరించబూనడం అభివృద్ధి నిరోధకత అవుతుంది. నైరూప్య చిత్రాలు అలంకరణ సామగ్రిగా వినియోగితమయాయి.

## పాప్ ఆర్ట్ (Pop Art)

పాప్యులర్ ఆర్ట్ సంకీర్ణంగా పాప్ ఆర్ట్ అని వ్యవహరించబడింది. 1960 దశకంలో భాగా ప్రచారం పొందింది. నైరూప్య వాదం కళలో బాహ్య జగత్తుకు అనటు ప్రాతినిధ్యం లేకుండా చేయగా, పాప్ చిత్రకళాకారులు తమ చిత్రకళలో వస్తువులు తప్ప మరేమీ లేకుండా చేశారు బూర్ఘువా సంక్లభిత చైతన్యం కళలో తిసుకొనే రూపాలు నిజంగా పరమ విచిత్రమైనవి.

కళాకారుని పని కళాకృతిని స్వజంచడం కాదని, ఒక మామూలు వస్తువును ఇతర మామూలు వస్తువులతో ఒక ప్రత్యేక రీతిలో అమర్చి చూపి ఆ వస్తువుకు కళాత్మక చేకూర్చడమేనని తమ కళాత్మక సంవిధానాన్ని ప్రకటించారు. వార్షాపత్రికల ముక్కలు, చిత్రాలు, చిత్రాలు వెలిసిపోయిన ఫోలు, అరిగిపోయిన పాదరక్తలు, మెషినలు, దువ్వెనలు, అద్దలు, ప్లాస్టిక్ బొమ్మలు, రిట్రిజర్స్ రిటర్న్లు వంటివి వారి వ్యక్తికరణ సాధనాలు. ఉదాహరణకు ఒక పాప్ కళాచిత్రం రచన ఇలావుంది గోడకు మూడు భాగాలుగా వున్న ఒక పెద్ద అద్దం నిలిపి వుంటుంది. అద్దం ముందు నెఱుల్ పాలిష్, పోడర్ గిస్ట్, పోడర్ అద్డుకోనే పుప్పు, స్నై, సెంటు వుంటాయి ఇవన్నీ నిజమైన వస్తువులే. అద్దం ముందు పరచిన తిపాచి మీద మాత్రం ప్లాస్టర్ అఫ్ పారిస్తో చేయబడిన ప్రీ బొమ్మ నిజమైన దువ్వెన్ జిప్సుమ్ కేశాలను దుప్పుతున్న విన్యాసంలో కూచని వుంటుంది నిజమైన మామూలు వస్తువులకి, ప్లాస్టర్ అఫ్ పారిస్ నిర్మించి మధ్యగల వైరుధ్యం ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించి ఒక భావాన్ని ప్రకటిస్తుంది. మానవుని అమానవీకరణ, వస్తువ్యామోహం, మానవుడు సరుకుల్లో ఒక భాగం కావడం స్పష్టమవుతాయి. పెట్టుబడిదారి విధానం స్పష్టించిన వస్తువ్యామోహం సంస్కృతి నేపథ్యంలో మానవుని స్తోత్రిని చిత్రిస్తుంది. అయితే ఈ స్తోత్రిని తెచ్చిన సమాజ స్వభావాన్ని బహిర్భాతం చేయడం, ప్రత్యుమ్మాయాల్ని సూచించడం వుండదు. విగిన వస్తువులను నాణ్యమైన కొత్త వస్తువులతో కలిపి చూపే చిత్రాల ద్వారా కొత్త వస్తువుల వట్ల కోరికల్ని రెపుతుంది. అటువంటి చిత్రాలు వస్తువుల వ్యాపార ప్రకటనకు తోడ్పడేవే. వ్యాపార ప్రకటనల ప్రకారం తన్నత్తును మలచుకోవడం తప్ప స్వతంత్ర ఆలోచన లేని వాదుగా మానవుడిని ఈ కళ భావిస్తుంది. సామాజిక నమస్కార విశేషము మచ్చుకి కూడా వుండదు. మానవుల్ని ఏ తెలాలు లేని వస్తు వినియోగం చేసే మరచమ్మలుగా రూపీస్తుంది ఈ కళ. జీవితాన్ని అధగాథత లేనిదిగా భావిస్తుంది.

పాప ఆర్ద్రకి అనుసంధించి వచ్చిన పాప మూర్జక్ మర్ వైపరీత్యాగ్రీ ప్రదర్శించింది. పరాయాక్రూత బూర్ఘువా వ్యక్తిత్వాల్లో సామూహిక చేతనను ప్రేరించేదిగా భావించబడింది. పాప మూర్జపియన్లు స్ఫైర్మించే వెరి శబ్దాలు శ్రోతలను ఉన్నాడస్తోత్రికి చేరుస్తాయి. ఈగిపొత్తారు. ఈ సామూహిక ఉద్రేకం వారి వైమనస్యం మీద తిరుగుబాటుగా వచ్చి ఆ శ్రోతలమధ్య సారభూతమైన మానవియ సామాజిక అవగాహనకి తోడ్పడేది కాదు. అది ఉమ్మడిగా వ్యక్తమయే వైమనస్యం మాత్రమే. దానికి స్వభావాత్మక స్వభావం లేదు ఇవ్వాలపాప మూర్జక్ బూతును ధ్వనించడమే ప్రధానం చేసుకుంది.

## వ్యాపార సౌహీత్యం

“జీవితంలో అనహాయులుగా పున్న వారిలో చైతన్యమూ, బెదరిపున్న వాళ్ళకు దైర్యమూ, వ్యక్తిత్వం కోల్పోయిన వాళ్ళకు వ్యక్తిత్వమూ ఇవ్వడం కన్నా రచయిత తన రచనల ద్వారా చేయగల

ఉత్తమోత్తమమైనది ఏమైనా వుండా ? లేదనుకుంటాను” అని సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని తెలిపాడు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు. అయితే బూర్జువా సాహిత్యం, కళలూ తద్వాతిరేకమైన కర్తవ్యానికి అంతితమై రూపాందు తున్నాయి. సామాజిక లోపాలను గుర్తించి, వాటిని సరిదిద్ది మానవీయ విలువలుగల సమాజ నిర్వాణాన్ని సాధించుకోవడానికి అవసరమైన చైతన్యం అభివృద్ధి కాకుండా అద్భుకోవడానికి స్వాధ్యపాలకవర్గాలు ఎల్లవేళలా ప్రయత్నించాయి.

ఈనాడు ప్రజాదైత్యాభివృద్ధిగా వుంటున్నది సరియిలిజిం, ఎక్కుపైషిజిమ్ వంటి బూర్జువా సాహిత్యం కాదు. సాహిత్యం వేషం వేసుకొని సాహిత్య విలువలు అనలు లేని వ్యాపార పాహిత్యం, వ్యాపార సినిమా, పెలివిజన్. అభివృద్ధిచెందిన దేశాల్లోనూ మూడవ ప్రపంచదేశాల్లోనూ కూడా సాహిత్య కళారంగాలను ఏలుతున్నది జీవే.

భారతసమాజంలో ప్ర్యాదల్ సామాజిక పరిస్థితి నిర్మాలించబడకుండానే బూర్జువా విలువలు చొచ్చుకురావడంలో పరమ అసహ్యకరమైన సంకర సంస్కృతి రూపుదిద్దుకుంది. మన దేశంలోని వ్యాపారసాహిత్యం ఈస్థితిని మూర్తిభవించింది అధికార మార్పిడి అనంతరం మధ్యతరగతి జనాభా, అక్రమాన్యత పెరిగినాయి. ముద్రణా సౌకర్యాలు అభివృద్ధిచెంది పునర్కా పునర్దుక ప్రచురణలు విషయించినాయి. అశేష జనాభా నిరక్తరాస్యతతో, కనీస జీవనావసరాలు కూడ తీరిని స్థితిలో సాంస్కృతికాభి వృధ్ఛికి దూరమైంది సంపన్న వర్గాలకు కొక్కేకం, నీలి సినిమాల మించి సాహిత్య, కళా అవసరాలు వుండవు. అంతో ఇంతో జీవనావసరాలు తీరి, మరింత సుఖాజీవితాన్ని గురించి కలలుకంటూ, ఎంతో తీరిక గల అక్రమాన్య మధ్య తరగతి, వ్యాపార సాహిత్యానికి ఆలంబన అయింది. హారికి కావలనింది కాల్క్రెపం, కలల లోకాలు.

తొలిదశలో కొవ్వలి, జంపన రచయితలు కరప్రాలంత వేగంగా వుంభాను వుంఱింగా రాసి ప్రచురించిన పానలా నవలలు పైలవసరాలను తీర్చాయి. 1950-60 కాలంలో కొమ్మారి సాంబిషిపరావు, విశ్వాప్రసాద్, తెంపోరావ్ తదితరుల డిటెక్షివ్ సాహిత్యం వంటింట్లను కూడ ఆక్రమించింది. ఈ శపసాహిత్యం పట్ల ప్రచురాలు తొలిగంచడానికి కొడవటిగంటి, టి.వి శంకరం పేరుతో డిటెక్షివ్ ఫియాని పాత్రతో వ్యంగ్యాత్మక రచనలు కొన్ని చేశారు. 1960 ప్రాంతంలో కొదూరి కొసల్యాదేవి, యద్దనపూడి సులోచనారాటి, వారి వరపడిలో రాసిన ఇతర రచయితుల వారపత్రికల సీరియల్ నవలలు ఒక ట్రైండ్స్గా రూపాందినాయి. విజేత, సెక్రెటరి, మంచబొమ్మలు వంటి సీరియల్ నవలలు మాధ్యనదీశం చేశాయి. మధ్యతరగతి జీవులకు ముఖ్యంగా స్త్రీలకు, కాలేజి పిల్లలకు ఈ సీరియల్ పరసం ఒక వ్యసనమైంది. వార, మాస పత్రికలకు అనుబంధ నవలలు ఇవ్వడం కూడ మొదలుపెట్టారు ప్రచురణ కర్తలు పీటినే వ్యాపార నవలలు అంటున్నాము. 1970, 80 దశకాల్లో సరికాత ధోరణలు చోటుచేసుకున్నాయి. సెంటిమెంటులో స్వభావంలో పాటు మానవజీవితంలో క్రుఢశక్తుల ప్రమేయాన్ని నిరూపించ ప్రయత్నించే హాయమైన నవలాధోరణలు వచ్చాయి. యందమూరి వీరంద్రనాథ్, కొమ్మారపల్, ఎన్.ఆర్.నంది తదితరులు క్రుఢనవలలతో

వ్యాపార సాహిత్యాన్ని నింపారు ఆ తరువాత సమాజాన్ని చిల్చి చెందాడుతామంటూ రచయితలుగా కీర్తింపబడుతూ సూర్యదేవర రామమోహనరావు, చల్లా సుబ్రహ్మణ్యం మొదా, ఎయిర్ హోస్టైన్లు, కేబరే డాస్పర్రు, మిన్ ఇండియాలు, నక్షత్రయుధాలు (హోటల్ వ్యాపారం) మీద నవలలు గీటోరు ప్రస్తుతం వ్యాపార నవలా పారకులు బూతును తప్ప మరిదేన్ని కోరే పరిస్థితిలో లేరు. కథలు, వాస్తవకథలు, క్రైమ్ కథలు, సీరియల్ నవలలూ బూతులో తెలియాడుతున్నాయి. “విష్ణువుభాషా విధాత” శేషంద్రశర్య కూడ “కామోత్సవ” సీరియల్ నవల రసి బూతు దృశ్య విధాతగా తన నిజ స్వరూపాన్ని వెల్లడించాడు. ప్రస్తుతం తెలుగు వ్యాపార నవల, ప్రపంచవ్యాప్త వ్యాపార నవల కూడ ఈ మజిలో వుంది.

ఖ్యా సినిమాలను, క్రైమ్ చిత్రాలను, హోరర్ చిత్రాలను వాటి సాహిత్యకాపీలను మించిన కళా భండాలను కానీ, సాహిత్యాన్ని కానీ సృజించే స్థితిలో బూర్ఘువా సంస్కృతి ఈనాడు లేదు బూర్ఘువా సమాజం ‘మహాత్మర సామాజిక, ఆర్థిక ఆదర్శాలకు బధ్య వ్యతిరేకి. అది “కళలకు, కవిత్వానికి సొందర్యానికి శత్రువు” అను మార్పు మాటలను సంపూర్ణంగా రుజువుచేసింది

వ్యాపార సాహిత్య లక్షణాలను స్ఫూర్థాలంగా చెప్పుకోవడం అవసరం. సాహిత్య విలువలు గల పుష్టకాల ప్రచురణద్వారా కూడ పెట్టుబడిదారీ ప్రచురణకర్తలు లాభాలు చిందుకుంటారు. మరి వ్యాపారసాహిత్యం విషయం ఏమిటంటే పత్రికా, పుస్తక ప్రచురణకర్తలు లాభాలు తెచ్చిపెట్టగల సాహిత్యాన్ని రచయితల చేత రాయిస్తారు. మామూలు పారకులు దేన్ని ఆదరిస్తారో గ్రహించి, వారి అభిరుచుల మేరకే ప్రచురిస్తున్నామంటూ అత్యధిక సర్వ్యవేషణను సాధించి పెట్టగల సీరియల్ నవలల్ని ప్రచురిస్తారు కోరిన రీతుల్లో మలచగల, మార్పగల, కోరిన వ్యవధి వరకు నడపగల కథనానికి నవల అనువైనదిగా వారికి ఉపయోగిస్తుంది.

వ్యాపార నవల వ్యాపారం కోసం కాబట్టి అందులో సాహిత్య, సామాజిక విలువలు వుండవు. సగటు బూర్ఘువా మనిషి తోల్లు స్వభావానికి అనుగుణంగా కృతిమ ప్రేమాభిమానాలు, అభ్యం ప్రథంలేని అనూయలు, అనుమానాలు రోదనలు, స్వప్నలోకాలు ఏటిలో ఒక శాయ్యలూ ప్రకారం కల్పించబడతాయి. దేశ కాలాలుండవు నాయకీ నాయకుల ప్రేమ, పెళ్ళి ప్రధాన సమస్యగా పై మసాలాతో కథ సాగుతుంది. ఘుటనా ప్రధానంగా కథనమేగాని కథా వస్తువుండదు ఇది కొడూరి కానల్యుడేవి బ్రాండ్. ఇక క్రుద్ర రచయితలు ఇదే సంవిధానంతో పాత్రత్వి చేతబడి పాలుచేసి సైన్సు పరిభాష మునుగులో మాధ్యాన్ని పోషిస్తారు. చల్లా సుబ్రహ్మణ్యం బ్రాండ్ నవలల్లో ఎయిర్ హోస్టైన్లు, కేబరే డాస్పర్రు బూతు చిత్రణకి అలంబన అవుతారు

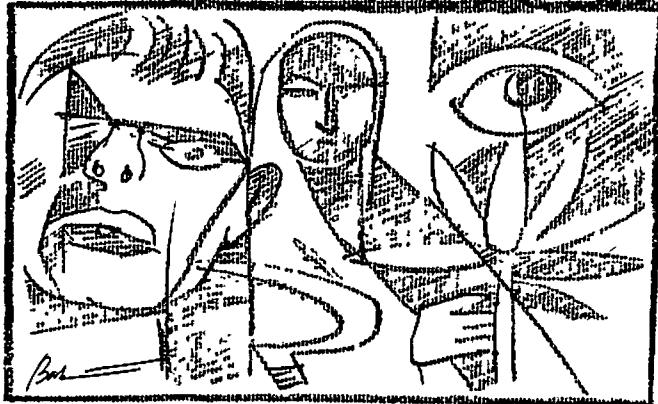
జీవిత అవగాహనను పెంచడంగాని, జీవిత సత్యాలను అవిష్కరించడం కానీ వుండదు అవి వాటి ధేయాలు కావు ఈ ధోరణి గల పాశ్చాత్య నవలలను కాపీ చేసి వాటి నమూనాలను అందిస్తారు. ఇవి తరువాత వెండి తెరకెక్కి నిరక్తరాస్యులకు కూడ చేరతాయి. సాప్రూజ్యవాద దేశాల బూతు, క్రైమ్ సాహిత్యం, సినిమా ప్రవేశాన్ని పాంది ప్రత్యక్ష చెడు ప్రభావాన్ని శక్తివంతంగా

నెరపుతున్నది. ఇది కేవలం కళా సాహిత్యాల సమస్య కాదు. నిలకడైన, పమగ్రమైన ప్రజాతంత్ర ఉద్యమం మాత్రమే పరిష్కరించగల సమస్య.

సాహిత్యంలో ఎటువంటి దార్శనికత అవసరం లేదనే సిద్ధాంతాన్ని సామ్రాజ్యవాద సిద్ధాంతవేత్తలు ప్రధారం చేస్తున్నారు. సౌషటిస్టు భావాలకు కాలం చెల్లిపోయిందనీ, పెట్టుబడిదారీ దేశాల్లో ఎలాంటి దార్శనికతకూ ఆస్కారం లేదనీ చెల్లిడేనియల్ అను సామ్రాజ్యవాద సిద్ధాంతవేత్త ప్రవచించాడు. నియుక్తాపాటలిజమ్ స్థాపన తమ ధ్యేయమని గ్రూప్-63 అను ఇటలీ దేశపు మేధావుల సంఘం ప్రకటించింది. విషయాలను భావజాల రహితం గావిస్తూ సామ్రాజ్యవాదాన్ని బలపరచడమే ఈ ధోరణుల ఆశయం. తూర్పు యూరప్‌లో పెట్టుబడిదారీ బహిరంగ పునరుద్ధరణ తరువాత ఈ ధోరణి మరింత పుంజుకుంది.

గివ్వ ప్రజా కళాసాహిత్యాల ఆవిర్భావానికి మూడవ ప్రపంచదేశాలు అశాఖ్యోతిగా వున్నాయి. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు మాటలు మార్గనీర్దేశకంగా వున్నాయి :

“జీవితం ప్రమాదభూయిష్టమైంది కాదనీ, జీవితానుభవం వెనుక కొన్ని సూత్రాలున్నాయనీ, వాటి సహాయంతో జీవితాన్ని అభ్యర్థయ మార్గాల వెంబడి నడవవచ్చుననీ మన రచనల ద్వారా మనం దాటాలి. జీవితాన్ని అభోగటులకు లాగే శక్తులను అవకాశం దొరికినప్పుడల్లో ప్రతిఫలించి వాటికి సమాజంలో నిలవనీద లేకుండా చేయడానికి మనలో వున్న సర్వశక్తులనూ ధారాళంగా ఉపయోగించడం మన విధి. జీవిత పరిణామంలో ప్రజహితానికి అనుకూలంగా పాటుబడే అన్ని సాధనాలనూ గుర్తించి, వాటిని బలపరుస్తూ, వాటికి విజయం చేకూరుస్తూ, మన కళను ముందుకు నడపడం మన విధి. విద్రోహశక్తులతో ఈనాడు శ్రామికులూ, శక్తి హీనులూ విజయవంతంగా పోరాదుతున్నారు. ఈ ప్రజాశక్తులను బలపరచడమూ, ఏరి అనన్య సామాన్య పరాక్రమాలను గుర్తించడమూ, కీర్తించడమూ మన విధి.”



## సొందర్యశాస్త్రము భావాభు వర్పణలు

### (Aesthetic Categories)

ప్రతి విజ్ఞానశాస్త్రము దాని పరిధిలోని విషయాలను అర్థం చేసుకోవడానికి భావనలను, భావాభివర్గాలను ఏర్పరచుకుంటుంది. పరిమితార్థం గల అనేక భావనలను ఇముడ్చుకునే మౌలిక భావనలను భావాభివర్గాలు అంటారు. ఒక భావాభివర్గము యొక్క సారము, ఆ భావాభివర్గము కిందకు తెబిడిన అన్ని భావనలలోనూ యిమిడి వుంటుంది. ఉదహారణకు తత్త్వశాస్త్రంలో పద్మార్థం, మైత్రీ, కార్యకారణ సంబంధం, వైరుధ్యం మొదలగునవి భావాభివర్గాలు. వ్యక్తశాస్త్రంలో పుష్పించే యొక్కలు, పరిణామం, అనువంశికత, ప్రత్యుత్సృతి, జివక్రియ మొదలగు భావాభివర్గాలున్నాయి. భావాభివర్గాలు అనుభవంనుంచి, ప్రయోగం నుంచి రూపుదిద్దుకుంటాయి. ప్రకృతిలో మార్పులతోపాటు, మానవ కార్యాచరణతోపాటు వాటి నంఖ్య పెరుగుతుంది. పాత భావాలకు మార్పులు చేర్చుకొని, “అల్లిబిల్లిగా వున్న ప్రాకృతిక విషయాలు మానవుని ముందున్నాయి..... భావాభివర్గాలన్నావి విశిష్ట లక్షణాలను పెరుచేసి చూపే, అంటే ప్రపంచాన్ని గుర్తించే, దశలు, ప్రపంచాన్ని అవగాహన చేసుకొనేందుకు, దానిపై అధిపత్యాన్ని సాధించేందుకు తొడ్డఁ, అల్లికలోని కేంద్ర బిందువులు” అని లెనిన్ భావాభివర్గాల ప్రాధాన్యతని నొక్కి చెప్పాడు.

విజ్ఞానశాస్త్ర అభివృద్ధి క్రమంలో వ్యక్తిగతి అయి భావాభివర్గాలు ఆ విజ్ఞానశాస్త్రానికి పునాదులుగా వుంటాయి. అవి జ్ఞానసముప్పాడునలోని దశలను తెలుపుతాయి వాస్తవికతలోని విభిన్న దృగ్వీపయాల విశిష్ట లక్షణాలను ప్రతిచించిస్తాయి.

సాందర్భశాస్త్రంలో కూడా వాస్తవికతతో మానవునికి గల సాందర్భాత్మక సంబంధాలను అర్థం చేసుకోవడానికి ఉపయోగపడే కొన్ని భావాభివర్గాలు రూపొందినాయి. అవి సాందర్భశాస్త్రంలో

లోని ప్రధాన లక్షణాలను ప్రతిఫలిస్తూ సాందర్భశాస్త్ర అభివృద్ధిలో మజలీలుగా వున్నాయి. సాందర్భశాస్త్రాన్ని అనేక అంశాలను గ్రహించడానికి తోద్వుద్ధాయి. ఈ భావాభివర్గాలు ప్రాకృతిక, సామాజిక విషయాల పట్ల మానవుని దృక్ప్రధాన్ని తెలుపుతాయి. సాందర్భశాస్త్రాన్ని నిర్దిష్టికిస్తాయి. మానవుని సాందర్భశాస్త్రాన్ని లోనూ, కళలోనూ ప్రజ్ఞాన స్వభావమే కాక వాస్తవికతను గురించిన మూలాల్యంకనం కూడ అవశ్యంగా వుంటుంది. సాందర్భ భావనలో ఇష్టాయిష్టాలు, మంచి చెడు, నీతి అవినీతి, అందమూ అనాకారం తదితర భావాలుకలగలిసి వుంటాయి. వీటిని వర్ణికించి విశాలార్థంలో ఇముడ్చుకోగల భావాభివర్గాలను రూపొందించుకోవడం మానవుని సాందర్భత్వక సంబంధాలను అర్థం చేసుకోవడానికి, కళ యొక్క విశిష్ట సాందర్భ స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి చాలా అవసరం. సాందర్భం (the beautiful), విషాదం (the tragic), హస్యం (the comic), ప్రధానమైన భావాభివర్గాలు ఏ భావాభివర్గం అయినా ఒక దృగ్వీషమయంలోని అన్ని లక్షణాలనూ ప్రతిబింబించదు. “వస్తువులకు అనేక పార్ఫ్యూలున్నాయి. కాబట్టి అనేక నిర్వచనాలు వుండవచ్చు” అని తెలిని చెప్పాడు. ఒక దృగ్వీషమయంలోని ప్రధాన లక్షణాలను నంపుర్చంగా ప్రతిబింబించగలదిగా ఒక భావాభివర్గం ఉపయోగిస్తుంది. ఉదాహరణకు విషాదం అను భావాభివర్గం ఇముడ్చుకోగల జీవిత దృగ్వీషమయాలేవి, అవి అన్ని విషాద సంబంధమైనవే అయినప్పటికీ, వాటిలో ఛాయా భేదాలు ఏమిటి, వాటి సామాజిక సారమేమిటి, ఇవన్నీ కళలో వ్యక్తికరణ పొందిన విధానమేది అన్న విషయాల్ని సాందర్భ శాస్త్రం విశేషిస్తుంది. అదేవిధంగా ఇతర భావాభివర్గాలకు సంబంధించి కూడా విశేషిస్తుంది కంాకారుని జీవితావగాహనను, కంాత్మక ప్రతిఫలనను వీటికి వాస్తవికతకూ గల పొందికలనూ అర్థం చేసుకోవడానికి ఇవి దోహదం చేస్తాయి.

## సాందర్భం (The Beautiful)

మానవుని సాందర్భ దృష్టిని, కళాభివృద్ధిని, కళాస్వజ్ఞానము అర్థం చేసుకోవడానికి సాందర్భం యొక్క స్వభావాన్ని నిర్వచించుకోవడం అవసరం. సాందర్భశాస్త్రంలో సాందర్భ భావాభివర్గం కేంద్ర ప్రాధాన్యత కలిగినది. ఎందుకంటే సాందర్భం సర్వవ్యాపితమైనది. ప్రకృతిలోనూ, మానవ జీవితంలోనూ కూడా వుంది.

వాస్తవికతలో విభిన్న రకాల సాందర్భం మనకు నిత్యం సాక్షాత్కరిస్తుంది. అందమైన మనిషి, అందమైన పుష్పం, అందమైన విన్యాసం, అందమైన ఉపోదయం, అందమైన వెన్నెల, అందమైన మానవ సంబంధాలు, అందమైన కొడవలి, అందమైన ఇల్లు, ఇలా సామ్యంలేని వివిధ వస్తువులు, విషయాల్లో మానవుడు సాందర్భం దర్శిస్తాడు. అందమైన వాటిని గుర్తించడం చాలా సులువు. కాని అవి ఎందుకు అందంగా వున్నాయంటే చెప్పడం కష్టం.

సాందర్భ నిర్వచనానికి సంబంధించి మౌలికంగా రెండు విభిన్న దృక్పూర్ణాలున్నాయి. ఒకటి భావవాద దృక్పూర్ణం, రెండవది భౌతికవాద దృక్పూర్ణం. అత్యుశ్శయ భావవాదులు సాందర్భం మానవుని మనసుకు చెందినవిగా భావిస్తారు. మానవచేతనకు వెలుపల వ్యుతి వస్తుగత వాస్తవికతలో సాందర్భం లేదని, అది తటస్తుమైనదని, ఆ వాస్తవికతలోని విషయాలకు వస్తువులకు మానవుడు సాందర్భాన్ని ఆపాదిస్తున్నాడని ప్రతిపాదిస్తారు. రఘుజ్ఞానాన్ని సంస్కారుల హృదయనిష్టంగా భావించిన భారతీయ అలంకార శాస్త్రం ఈ దృక్పూర్ణానికి చెందినదే.

వయ్యోశ్శయ భావవాదులైన హగెల్ వంటివారు అత్యక్షమైన ‘పరమభావం’ (absolute idea) యొక్క భౌతిక వ్యక్తికరణగా సాందర్భాన్ని భావించారు పరమ భావము యొక్క సంపూర్ణ వ్యక్తికరణ సాందర్భం అని వారి సిద్ధాంతం మానవ స్వభావం పరిపూర్ణంగా వ్యక్తికరణ పొందిన మానవుడు అందమైన మానవుడు రోజా పుష్పం ఎందుకు అందంగా వున్నదంటే అందులో రోజా పుష్ప తత్త్వం సంపూర్ణంగా వ్యక్తమైంది కాబట్టి. సాందర్భాన్ని పరిపూర్ణతా వ్యక్తికరణగా భావించడం సరయినదే కాని దానిని అలోకికమైన “పరమభావం” యొక్క వ్యక్తికరణగా భావించడం అహాతుకమైనది.

భౌతికవాద దృక్పూర్ణం సాందర్భం వస్తుగతమైన ఉనికిని కలిగి పుంటుందనీ అయితే అది మానవత్రము, ఇతర కార్యాచరణల ద్వారా వెల్లడయి సామాజిక మఫుతుందని భావిస్తుంది. సాందర్భం కేవలం వస్తువుల సహజసిద్ధ లక్షణాల ఫలితం మాత్రమే కాదని, అది మానవుని కార్యాచరణ, మానవుని దృక్కొఱం ఫలితంగా మానవికరణ చెందడం ద్వారా బహిర్భవమయేదని భౌతికవాదం సిద్ధాంతికరిస్తుంది. జీవితం అంతా అందమైంది కాదని, జీవితం ఎలా పుండాలని కోరతామో అది సాందర్భమని రష్యన్ విష్ణవ ప్రజాతంత్రవాది షైల్ప్రేవెన్స్‌ను నిర్వచించాడు. అంటే జీవ కళను వ్యక్తం చేసేవి, ఉన్నత మానవజితాన్ని పుణికపుచ్చుకొనేవి అందమైనవి. అంటే సాందర్భభావన సామాజికంగా, చారిత్రకంగా నిర్దేశిత మఫుతుంది. అందులో వర్ధదృక్పూర్ణం వెల్లడవుతుంది. అందులో సామాజికాభివృద్ధి అవసరాలు ప్రతిబింబిస్తాయి.

వస్తుగత సాందర్భ ఆవిష్కరణ మానవత్రమద్వారా గుర్తించబడింది సాందర్భమన్నది మానవుడు మొదట త్రమ సాధనాల్లో కనుగొన్నాడు తన లక్ష్యసాధనకు తోప్పుగల చక్కబీ త్రమ సాధనాలను అందమైనవిగా భావించాడు అంటే సాందర్భదృష్టి బైపయోగికమైన విషయాల ద్వారా రూపుదిద్యుకుంది. వాస్తవికతను తన కవసరమైన రూపాలలోకి మార్పడంలోని సృజనాత్మక త్రమ మానవునికంతో ఆనందాన్నిచ్చింది. మానవుడు దర్శించే సకల సాందర్భాన్నికి మూలం త్రమ. ప్రకృతిని మార్పు చెందించే త్రమంలో మానవుడు ప్రకృతిని మానవికరిస్తాడు. తన అవసరాలను ఆదర్శాలను ప్రకృతికి పర్చింపజేస్తారు. మానవ అనుభవంలోకి వచ్చిన విషయాలన్నిటిలోనూ సాందర్భాన్ని కనుగొన్నాడు. నక్షత్రమందలం, సముద్రాలు, అదవులు, పర్వత శైఖలు, వ్యోమయానం ఇలా సాందర్భావిష్యురణ అనంత ప్రయాణం నిరంతరం సాగుతూనే పుండి బైపయోగిక అంశాలలో

సాందర్భం ఆవిష్కరించడంతో మొదలైన క్రమం తరువాత ప్రత్యకంగా ఉపయోగంకాని అంశాలకు కూడ పర్మింపచేయబడింది. అత్యసాందర్భము, నైతిక విలువలు, ప్రజాస్వామ్యం, సామ్యవాదం వంటి భావనలు రూపు దిద్ధుకున్నాయి. మానవుని సాందర్భ భావనలో చారిత్రక క్రమాన్ని ఈ మార్పులు నిరూపిస్తాయి. మానవుని నియంత్రణకు, ఆధిపత్యానికి లోబడిన వాటన్నటిలో సాందర్భం భాసిస్తుంది. అంటే సాందర్భమన్నది మానవుని స్వేచ్ఛ ప్రపంచం.

జంతువులలో ప్రతిజాతి జీవి తన జాతి సహజమైన సహజాతాల ననుసరించి మాత్రమే వ్యవహరిస్తుంది. గుడ్ల బదులు రాళ్ళను వుంచినా పక్కలు పాదగ ప్రయత్నిస్తాయి. సాలీదు ఎంత అందమైన వల అల్లినా అది సహజాతాల ప్రకారం జరిగేదే కాని ప్రతి వస్తువుకి దానికి సహజమైన ప్రమాణాలను వర్తింపజేయగల శక్తి సాలీదుకి గాని ఏ జంతుజాతికి గాని లేవు. మానవుడు వాస్తవికత పట్ల తన ఆదర్శం మేరకూ, అయి వస్తువులకు తగిన ప్రమాణాలను వర్తింపజేసి స్వజనాకార్యక్రమం సాగిస్తాడు. రాతిని మలచడానికి, కొయ్యను మలచడానికి ఒక సాధనాలని ఉపయోగించడు. కొయ్యతో రుబ్బురోలును, చలువ రాయితో వంటపొత్తును తయారు చేయడు. అంటే మానవుడు సాందర్భ స్వజనా ప్రమాణాలనునుసరించి స్పృశిస్తాడు.

"An animal forms objects only in accordance with the standard and the need of the species to which it belongs, whilst man knows how to produce in accordance with the standard of every species, and knows to apply everywhere the inherent standard to the object. Man therefore also forms in accordance with the laws of beauty అన్నాడు మార్పు.

సంఘజవిగా మానవుడు సహజంగానే సాందర్భ పిపాసి. అప్పటికి అవగతమైన సాందర్భ విలువలు మానవున్ని సంతృప్తిపరచవు. కొత్త విలువలకోసం తపిస్తూ పురోగమిస్తాడు. ఒక యుగంలో స్పృష్టింపబడిన సాందర్భ సంపద తరువాత యుగాల వారికి అసమగ్ర మైనదిగానూ, అపంతప్రీకరమైందిగానూ తోస్తుంది. మానవుడు ప్రకృతి మీదా, సమాజ నియంత్రణమీదా ఆధిపత్యాన్ని వ్యక్తి చేసుకొనే కౌదీ వినూత్తు సాందర్భ విలువలు తప్పినసరిగా ఆవిష్కారమవుతాయి. ఇదివరకే ఆవిష్కరింపబడిన సాందర్భంలో నూతన సత్యాల్చి గుర్తిస్తారు.

ఒకేరకమైన పరిష్కారములు కలిగిన మానవ సంఘాల్లో ఒకేరకమైన సాందర్భ ప్రమాణాలు ఆభివృద్ధి చెందాయని చరిత్ర చెబుతుంది. విభిన్న ప్రదేశాలు, కాలాల్లో నివసించిన ప్రాచీన మానవులు గుహల్లో చెక్కిన చిత్రాలు ఒకే రీతిగా వుండడం గుర్తించారు. ప్రాచీన గ్రీకు సమాజంలో దేవుడు, రాజు, బానిసం యజమానులు, బానిసలు ఇలా అంతస్తులపారిగా అమరిన సామరస్యం అందమైందిగా భావింపబడింది. మనదేశంలో వర్షాక్రమ ధర్మాల ప్రకారం ఏర్పడిన అంతస్తులు అందమైనవిగా భావింపబడినాయి. చార్యావులు ఆ తరువాత బొధ్యం, శైవం, శైవం దీనిని సహాలు చేశాయి. ఈనాడు ఆ ధర్మాన్ని పరమ వికారమైందిగా నీచమైందిగా భావిస్తున్నాము.

యూరపో మర్యాదలుగాల్లో వైరాగ్య దృక్షఫ్తం ప్రాధాన్యత పొందింది. రిసైజాన్వీ యుగంలో వైరాగ్య దృక్షఫ్తం తిరస్కరించబడింది ఆకర్షణీయమైన మానవ రూపం, అత్మిక బౌన్విత్యము సాందర్భ భావనకు ప్రతీకలయినాయి ఈ దృక్షఫ్తాలు కళల్లో ప్రతిభింబించాయి. ఆధునిక యుగంలో కాల్పనిక సాహిత్యంలో సాందర్భంలోని అత్మిక అంశం ప్రాధాన్యత పొందింది. వాస్తవికతావాద కళా సాహిత్యాల్లో సాందర్భంగం అపారంగా విస్తరించింది. ఇతివ్యత్తాలకు, పొత్తులకు, వర్షానలకు నంబంధించిన నంప్రదాయిక నియమ నిబంధనల నంకెట్టు తిరస్కరించబడినాయి. జీవితం యొక్క సకల పొర్చుల్ని వాటి చలన స్థితిలో దర్శించే సాందర్భ దృష్టిని కళాకారులు చేపట్టారు. సోషలిస్టు వాస్తవికతావాద కళా సాహిత్యాలు సామ్యవాద అదర్శాన్ని, భవిష్యత్తు సుందర సమస్యల నిర్మాణాన్ని, త్రమజీవుల విస్తవ పొరాటాలను సాందర్భ భావనకు జోడించాయి. వైజ్ఞానిక ప్రగతి, సమాజ నిర్మాణంలో చలనం సాందర్భ భావనలో విఫ్లవత్తుక మార్పులకి దోషాదం చేస్తూ వచ్చాయి.

**కళలోని సాందర్భాన్ని ప్రత్యేకంగా ప్రస్తుతించడం అవసరం.**

కళ వాస్తవికతలోని సాందర్భాన్ని ప్రతిఫలించడమే కాక అనే ఒక విశిష్ట సాందర్భరంగంగా భాసిస్తుంది. జీవిత సాందర్భమే అత్యస్తుత సాందర్భం. సాహిత్య సాందర్భం దాని ప్రతిభింబం. దానికి భిన్నమైనదీ కాదు. అతీతమైనదీ కాదు. అయితే కళాస్మాజనా స్వభావ ప్రత్యేకత మూలంగా కళాత్మక వాస్తవికతకు ఒక ప్రత్యేక సాందర్భమూ, అర్థమూ చేకూరుతాయి. కళలోని సాందర్భం ఖాచ్య ప్రపంచంలోని సాందర్భానికి పేలపమైన నకలు కాదు.

జీవితంలో పున్న అందాన్ని, అనాకారాన్ని, విషాదాన్ని, హస్యాన్ని, వైచ్ఛాన్ని బోస్తుత్యాన్ని, చెదునూ మంచిని అంతటిని కళ సాందర్భత్వకంగా ప్రతిఫలిస్తుంది. కళ ఎల్లప్పుడూ అందంగానే పుంటుంది కళలోని భావచిత్రాలు ఎప్పుడూ అందమైనవే.- వాస్తవ జీవితంలోని వాటి మూల రూపాలు వెగటు కలిగించేవి అయినప్పటికీ, షైక్సియర్ నాటకాల్లో జూలియట్, ఒఫీలియట్, కాక ప్లైట్, లేట్ మాకబెట్, ఇయగ్గా కూడా అందమైన పొత్తలే. ఎందుకంటే వాటి దుష్ట స్వభావం తేట తెల్లంగా కళాత్మకంగా నిరూపించబడినది కాబట్టి. కన్యాచుల్చుం నాటకంలో మధురవాటి మాత్రమే కాక ధాందన అగ్నిహంత్రావధాన్నలు, సంకీర్ణ స్వభావంగల గిరిశం కూడ అందమైన పొత్తలు.

కళలోని సాందర్భం ద్వారా వాస్తవ జీవితంలో సాందర్భాన్ని బలంగా ప్రేమిస్తూం కళ వాస్తవ సాందర్భానికి భావసారాన్ని సంతరిస్తుంది. మనలోని సాందర్భ జగత్తును మేల్కొలుపుతుంది. ప్రపంచాన్ని మరింత సాందర్భవంతం చేయడానికి పురికల్పుతుంది ఉత్తమ కళ మనకళ్ళముందు పదేపదే సాక్షాత్కారిస్తూ సాందర్భ స్మజనలో చోదక శక్తిగా పనిచేస్తుంది కళ సాందర్భాన్ని చిత్రించడమే కాక సాందర్భవంతంగా చిత్రిస్తుంది. కళ కళాకారుని ఆదర్శ సాందర్భం యొక్క ఘలం ఈ ఆదర్శం కళలో విధిధిత్తుల్లో ప్రకటించబడినది. అందులో ఒక మార్గం ఉన్నత సామాజిక ఆదర్శాలకు ప్రతినిధులుగా నిలిచే పొత్తలను తీర్చిదిద్దడం. పావెల్, కోర్చిగిన్, కంలీరవం, మధురవాటి, సీలోవ్స్,

తోల్సోనాయ్, డెవిడ్ వ అలాంటి పాతలు. ప్రతికూల పాతల స్జనలో కూడ అవి కళాకారుని ఆదర్శాన్ని ప్రకటించే రితిగా రూపాందించబడతాయి. రావిళాట్రై “అగ్నిపుల్ల” కథలో నీచ స్వభావం గల ఒక పాతను చిత్రించాడు. ఆ కథను ప్రస్తావిస్తూ తను అలా తయారుకూకుండా వుండేందుకు అదర్శంగా ఆ పాతను చిత్రించానని చెప్పాడు.

క్షీణవాద కళాసాహిత్యాల్లో అందమైన దృగ్విషయాలు కూడా వికారం గావించబడదం, క్షీణ విషయాలు కూడ ఆకర్షణీయంగా తీర్చబడదం చూస్తున్నాం. ఆత్మిక, రాజకీయ, వైతిక లక్ష్యాలు ప్రకటించని స్వచ్ఛ సాందర్భం అంటూ ఏదీలేదు. సాందర్భాన్ని నీతినుంచీ మంచినుంచీ వేరు చేయలేం. ప్రగతికిల ధర్మాన్ని వదులుకున్న కథ దాని అతి ప్రధాన లక్షణమైన సాందర్భాన్ని కోల్పొంది. సత్య ప్రతిఫలన లేని కథకు ఎన్ని నగిషీలు చెక్కినా అది పనికిమాలినదే అవుతుంది.

దుర్మార్గమైన భూస్వామి ఎంత సౌష్ఠవ స్వరూపాన్ని కలిగివున్నా అందమైన వాడిగా అనుభూతి చెందం. గోర్కీ ‘అమ్మ’ నవలలో నహోద్వ దూష సాందర్భం తక్కువైనా బహు అందంగా గోచరిస్తాడు. “బీట్చు దున్నేరు” నవలలో నగుల్సోవ్సు ఆకర్షించే ఒక వివాహిత స్త్రీ పాత మిక్కిలి అందగత్తే అయినా అమెపట్ల గారవం ఏర్పడదు. గోర్కీ ఒక ఆత్మచరిత్రాత్మక కథలో తన ప్రియులాలి దగ్గరికి వచ్చి “నేను పీధిలో ఒక అందమైన ఒంటికన్ను వాట్చి చూశాను” అంటాడు. ఆమె ఒంటి కన్నువాడు అందంగా పుండటమేమిటని ప్రశ్నిస్తుంది. వారి సాందర్భ దృష్టిలో తేడాలు అవి. “కురూపి” నవలలో కొడవటిగంటి కుటుంబరూపు కురూపత సమస్యను ఆత్మ సాందర్భప్రమేయంతో పరిషురించాడు. అందానికి నీతితో నిమిత్తం లేదనే బూర్జువా సాందర్భవాదులు కథల్లో అవినీతిని ప్రొత్సహిస్తున్నారు. సాందర్భాన్ని ప్రేమించేవారు సామాజిక విష్ణవాన్ని కూడా ప్రేమిస్తారు. విష్ణవకారులు అందరికన్నా అందమైన వార్షు.

ఉత్తమ కథ ప్రగతికిల అదర్శంతో పాటు జీవకథతో తొణికినలాడే కళాత్మక భావ చిత్రాలు, రూప - సార సమన్వయంతో కలగలని అమ్ముత సాందర్భంతో ప్రకాశిస్తుంది.

## విషాదం (The Tragic)

సాందర్భాత్మంలో విషాదం అను భావాభివర్ధం యొక్క పరిధి సాందర్భం అను భావాభివర్ధం కంటే చిన్నది. ఎందుకంటే విషాదం అన్నది సమాజానికి వర్తిస్తుందే కాని ప్రకృతికి వర్తించదు. నీతి అవినీతి, మంచి చెడ్రూ కూడా ప్రకృతికి వర్తించపు. విషాదం మూల్యాంకనంలో ఏటి పాత కూడా పుంటుంది. జీవితంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ కొన్నిప్రత్యేక దృగ్విషయాల సారాన్ని అధం చేసుకోవడానికి ఒక భావాభివర్ధంగా విషాదం తోడ్పడుతుంది. ఏ దృగ్విషయాలను విషాదమైనవిగా పరిగణించాలి, వాటి సంఘర్షణా స్వభావం, చారిత్రకత, ప్రాధాన్యత మొదలగు అంశాలను విశేషించడానికి ఒక భావాభివర్ధంగా విషాదం ఎంతో ప్రాధాన్యతను కలిగి వుంటుంది.

కేవలం కష్టాలు, బాధలు, రోదనల చిత్రణ వాటిపట్ల సాముభూతిని కలిగించడమే విషాదం కాదు. నిజానికి అనేక నందర్శాల్లో అలాంటి బాధలు విషాదంగా కాకుండా హస్యాస్యదంగా వుంటాయి. వ్యక్తుల విషాదం సామాజిక విషాదాన్ని వెల్లడించగల సారాన్ని కలిగి వున్నప్పుడు అది విషాదమనదగినదిగా వుంటుంది. విషాదంను విషాదాంత సాహిత్య ప్రక్రియలో మాత్రమే సంబంధించినదిగా చూడడం పొరపాటు. విషాదం విషాదాంత నాటక ప్రక్రియలో బాగా ప్రభ్యాతిగాంచింది. అయితే అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ విషాదం చిత్రితం కావచ్చు. కళా, సాహిత్యాల్లోనీ విషాదం జీవితంలోని విషాదమే. జీవితంలోని విషాద సంఘర్షణ సాహిత్యంలోని విషాద సంఘర్షణగా వ్యక్తమవుతుంది.

ఆధునిక బూర్ధవాకశలో భీషణహమైన, గగుర్మాటు కలిగించే దృశ్యాల చిత్రణ విష్ణుతంగా జరుగుతున్నది. గగుర్మాటు కలిగించడం కోసమే చిత్రించబడే దోషిణీలు, అత్యాధారాలు, మాత్యకాండ, భీషణమైన వ్యక్తుల మురాల కొట్టాటలు విషాదాన్ని వెల్లడించేవి కావు. డ్రాకులా, ఎక్కువ్స్సు వంటి సినిమాలు భూతప్రేత పిషాచాల హర్ష దృశ్యాలు ఘటనలు జాగుష్టాకర వోధ్యాన్ని ప్రచారం చేసేవి మాత్రమే. తెలుగులో యండమూరి పీరింధనాథ బ్రాంకి క్లాడ్రుసాహిత్యం ఈ కోవరె. ఆల్ఫ్రెడ హిచ్కాక్ హర్షర్ కథనం సాధించే సామాజిక ప్రయోజనం ఏది లేదు, పాతకుల్లో భిథత్వం కలిగించడం మిహా. ఎంతటి విషాదాన్నయినా పరమ నిలిప్తంగా చిత్రించగలగడం కూడ క్షీఱ బూర్ధవా కళాసాహిత్యాల ప్రత్యేకత.

విషాద సంఘర్షణలు వాటిస్వభావము వాటి పరిష్కారము చారిత్రకంగా నీర్దేశితమవుతాయి. విషాద సంఘర్షణల్లో సామాన్యత, నిర్దిష్టతకూడా వుంటాయి. అందుకే వాటిని సామాజిక చారిత్రక సేవథ్యంలో విశ్లేషించడం ద్వారా మాత్రమే వాటిసారం అభ్యమవుతుంది. వాస్తవిక విషాద సంఘర్షణలకు అద్దం పద్ధతివిధంగా విషాల సామాజిక ప్రాతిపదికతో సాహిత్యంలో విషాదం చిత్రితం కావాలి. విషాదాంత సాహిత్యంలో వ్యక్తుల జీవన గమ్యం, ఒక జాతి ప్రజల జీవన గమ్యాన్ని వ్యక్తపరచాలి. విషాదాంత కళ ప్రగాఢ తాత్క్విక స్వభావాన్ని కలిగినది. మానవుని ఉనికి, జీవన సార్దకత, మానవ జీవన విలువల చర్చ, సైతికత, త్యాగబుద్ధి, జీవన గమ్యం తదితర తాత్క్విక ప్రాధాన్యతగల విషయాల విశదికరణ అందులో వుంటుంది.

విలిన్న యుగాల్లో, విభిన్న నందర్శాల్లో విషాదానికి గల వస్తుగత కారణాలు, దాని విశ్లేషణారం కశలో అది ధ్రుతిఫలించే తీరును అంచే కళాత్మక ప్రయత్నాన్ని నీర్దేశిస్తాయి. ప్రాచీన గ్రీకు విషాదాంత నాటకాలు, ఎలిజబెత్ యుగు పేట్స్ పియర్ విషాదాంత నాటకాలు, క్లాసిక్ యుగు పిల్లల విషాదాంత నాటకాలు, బూర్ధవా నార్యే దేశపు ఇబ్రోవ్ నాటకాలు, బ్రిష్ట్ నాటకాలు, గాల్ఫ్ వద్దీ నాటకాలు, చెపోవ్ నాటకాలు, రావిశాస్ట్రి ‘నిజం’ నాటకం - వాటిలో విషాదం చిత్రితమైన తీరు, అనుపరింపబడిన కళాత్మక పద్ధతులు విభిన్నంగా వుండడం స్వస్థమే. వద్దమాన సమాజంలోని విషాదాన్ని గ్రీకు నాటకాల రూపంలోనో, పేట్స్ పియర్ నాటకాల రూపంలోనో వ్యక్తపరచడం

పీటుకాదు. అదేవిధంగా అలనాటి విషాద సంఘర్షణలు ఈనాటి విషాదాంత నాటకాల రూపంలో వ్యక్తం కాకపోవడం కూడ నమాజమే.

నమాజం అల్లకల్లోలితంగా వున్న దశల్లోనూ, విష్వవయుగాల్లోనూ విషాదాంత కళ అభివృద్ధి చెందడం యాద్యచ్ఛికం కాదు. అటువంటి సమయాల్లోనే జీవిత వైరుధ్యాలు అతి తీవ్రంగ బహిర్గతమవుతాయి. వాటి కాల్చుక వ్యక్తికరణకు నాటక ప్రక్రియ అత్యంత శక్తివంతమైన రూపసంఘర్షణ వెల్లడికి నాటకీయత ప్రాణం.

భాసుడి 'స్వస్మివాసవదత్తం', కాళిదాసు 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం', శూద్రకుని 'మృఘ్చకటిః', గురజాద 'కన్యాశుల్మం', రావిశాస్త్రి 'సిజం' నాటకాలు విభిన్న సామాజిక సంఘర్షణలను విభిన్న కొల్పుకలతో వెల్లడించాయి. 'ప్రతిమ' నాటకంలో రామాయణ ఇతివ్యక్తున్ని తీసుకున్నా, 'స్వస్మివాసవదత్తం'లో జానపద ఇతివ్యక్తున్ని తీసుకున్నా భాసుడు విషాద సంఘర్షణలనువాటి సామాజిక నేపథ్యంతో చిత్రించడం, వైవిక విధి విలాసం సుంచి కాక మానవ ఉద్దేశాలు, ప్రవర్తనను ఆధారంగా వెల్లడించబూనడం అతని అసాధారణ ప్రతిభా వ్యవ్యత్యత్తుల్ని ప్రకటిస్తాయి. భాసుడు కాళిదాసుకన్నా సుమారు ఒక శతాబ్దాం ముందువాడని గుర్తుంచుకుంచే నాటక కర్తగా అతని గాప్పుతనాన్ని అర్థం చేసుకోవచ్చు.

ప్రాచీన భారత దేశంలో విషాదాంత నాటకాలు లేవన్న వాదనను త్రిపురనేని మధుసూదనరామీ తిరస్కరించాడు. "భారత దేశంలో ఆనాటి పాలకవర్గాల వైరుధ్యాల్లి", పాలకవర్గాలకి విశాల ప్రణాసీకావికి మధ్య వుండిన వైరుధ్యాల్ని సంస్కృత నాటకాలు వ్యాఖ్యానించాయి. సంఘర్షణ, విషాదమూ లేని సంస్కృత నాటకం ఒక్కటి కూడా లేదు" అని త్రిపురనేని సరిగా చెప్పారు. ఆ నాటకాల సుఖాంతరం పాలకవర్గాల ఇచ్చమేరకు కృతిమంగా అతకబడినదని ఆయన విశేషించారు. కేంద్రీకృత భూస్వామ్య రాచరిక వ్యవస్థతో పాటే ప్రాచీన సంస్కృత నాటక సాహిత్య ప్రక్రియ కూడ అంతరించింది.

క్రీస్తుపూర్వం నాలుగు, అయిదు శతాబ్దాల్లో విలసిల్లన గ్రీసు నగర రాజ్యాల బానిస సామాజిక వ్యవస్థ నేపథ్యంలో గాప్పి విషాదాంత నాటకాలు స్వసంపటించాయి. ఏశ్యాలన్ నాటకాలు, ప్రిమీధియన్ బొండ్, 'శైస్టోయా', సాఫ్ట్వెల్క్షన్ నాటకాలు 'తుడిపన్', 'అంబిగెన్', యూరిపిడిస్ నాటకాలు 'త్రోజన్ విమన్', 'హాప్పొలైటస్' ప్రపంచ ప్రభావం గాంచినాయి. గ్రీకు విషాదాంత నాటకాలకు ఇతివ్యక్తులు గ్రీకు పురాణాలనుంచి గ్రహించబడినాయి. అయితే అవి బానిస సమాజ సంఘర్షణను వెల్లడించేవిగా విషాదాంత నాటకాల్లో మలచబడినాయి. గ్రీకు విషాదాంత నాటకాలు విషాద నాయకుని సాహసిపేత ప్రవృత్తిని, అతని బలియమైన నిశ్శయాన్ని, విధి విలాసాన్ని ప్రాతిపాదిక చేసుకున్నాయి. మానవుడు విధి [Fate] చేతిలో పరికరంగా చిత్రించబడినాడు. అనుల్లంఘనీయమైన జీవిత సూత్రాలే విధి రూపాన్ని తీసుకున్నాయి. బానిస యజమానుల అరిస్టోక్రసీ దూకుడుగా, నిరంకుశంగా విస్తృతిస్తున్న గమనంలో ఎదురుపడగల అవశ్య విషాదాంత

పరిణామాల్చి గ్రికు నాటకక్రతలు ప్రతిభావంతమైన తమిలైన కారీతిలో వ్యక్తపరచారు. సామాజిక క్రమాన్ని అధం చేసుకోలేని అజ్ఞానం ఉత్సవం చేయగల విషాదాన్ని గురించి మార్పు ఇలా పేర్కొన్నారు.

"Ignorance is a demon, we fear that it will yet be the cause of many a tragedy; the greatest Greek poets rightly depicted it as tragic fate in the soul-shattering dramas of the royal houses of Mycenae and Thebes'

దేనినైనా అతిగా సాధించ ప్రయత్నించడం వల్ల లేదా పిరపాటు నిర్ణయాల వల్ల అద్భుతం తలకిందులు కావడం వల్ల సంభవించగల విషాద పరిణామాల్చి సాప్తాక్షిప్త నాటకాలు ఈడివసి రాజు, ఆంటిగోన్ మరియు షైక్షపియర్ నాటకాలు విశదపరుస్తాయి.

థేబిన్ సగర రాజ్యానికి రాజు రాషులు లయోనీ, జొకాస్టా పారికి జన్మించిన ఈడివసి భవిష్యత్తును గురించి భవిష్యద్వాణిని సంప్రదించగా ఆ బాలుడు తండ్రిని చంపి తల్లిని భార్యగా గ్రహిస్తాడని జోశ్వం చెబుతుంది. ఆ రాజదంపతులు అటువంటి భవిష్యత్తును ఇచ్చగించక బాలుడైన ఈడివసిను ఒక గొర్రెల కాపరికి ఇచ్చి అదవిలో విధనాదమని చెబుతారు. ఆ గొర్రెల కాపరి అలా చేయడానికి చేతులాడక పారుగు సగర రాజ్యమైన కోరింతెలు చెందిన ఒక గొర్రెల కాపరికి ఆ బాలుడిని ఇస్తాడు. సంతానం లేని కోరింతో రాజ్యపు రాజదంపతులు ఆ బాలుడిని గ్రహించి తమ స్వంత కుమారునిగా పెంచుతారు. ఇరవయ్యెళ్ళ ప్రాయం వచ్చిన ఈడివసికు కోరింతో రాజదంపతులు తన స్వంత తలిదండ్రులు కారేమానస్త అనుమానంతో భవిష్యద్వాణిని సంప్రదించగా అది సీవు తండ్రిని చంపి తల్లిని పెళ్ళాడుతావు అని చెబుతుంది. అటువంటి భయంకర దురదృష్టిన్ని తప్పించుకోవాలని కోరింతో రాజ్యాన్ని వదలి థేబిన్ రాజ్యానికి ప్రయాణమవుతాడు దారిలో ఎదురుటడిన థేబిన్ రాజు లయోనతో చిన్న వివాదంలో అతను రాజు అని తెలీక చంపుతాడు. థేబిన్ గొర్రెల కాపరి ఈడివసిను గుర్తించి నిజం వెల్లడించలేక కొండలలోకి పారిపోతాడు. ఈడివసి థేబిన్ రాజ్యంలోకి ప్రవేశించగానే స్థింట్ అను రాక్షసి తను వేసిన చిక్కు ప్రత్యక్ష సమాధానమివ్యని కారణంగా ప్రజలను కబళిస్తూ పుంటుంది. ఈడివసి ఆ చిక్కుముడిని విపీ ప్రజలను రక్కిస్తాడు. లయోన్ రాజును కోల్చేయిన ప్రజలు ఈడివసిను రాజుగా స్వీకరిస్తారు. రాణి జొకోస్టాను పెళ్లి చేసుకొని రాజ్యమేలుతాడు. సంతానం కలుగుతుంది. ఈలోగా థేబిన్ రాజ్యం ప్రజలల్చి ప్లేగువ్యాధి మహామారిగా కబళిస్తుంది భవిష్యద్వాణిని సంప్రదించగా లయోన్ రాజును హతమార్పినవాట్టి రాజ్యం నుంచి వెళ్ళగొడితే ప్లేగు వ్యాధి శాపం తొలగిపోతుందని చెబుతుంది. హంతకుడిని గుర్తించడానికి ఈడివసి మొండిపట్టుతో ప్రయత్నిస్తాడు. గొర్రెల కాపరికి రహస్యం తెలుసునని వెల్లడపగా అతన్ని పీలిపించి అతడు చెప్పడానికి ఎంత నిరాకరించినా వదలకుండా బెదరించి నిజం చెప్పిస్తాడు. భయంకర నిజాన్ని తెలిసిన జొకోస్టా పురి వేసుకుంటుంది.

పురేసుకున్న రాణి వార్లూల మీది సూదిని తీసుకొని కట్టు పాడుచుకుంటాడు, గుండెలు పిండివేసే విషాదం పాలైన ఈడిపన్.

నిజాన్ని తెలుసుకోవాలనే పట్టుదల వల్ల తన విషాద పరిస్థితిని తనే తెచ్చుకొంటాడు ఈడిపన్. భవిష్యద్వాణి వెల్లదించే అవశ్యకత జీవన సూత్రాల అవశ్యకతకు సంకేతం. అవశ్యకత ఎల్లప్పుడు కొన్ని యాదృచ్ఛిక ఘటనల ద్వారా రూపుదిద్దుకుంటుంది. ఈడిపన్ విషాదాంత నాటకం ఈ సత్యాన్ని చక్కగా వెల్లదిస్తుంది.

మరొక గ్రీకు విషాదాంత నాటకం ‘బర్సోయా’లో కథానాయకుడు ఓరెస్టైస్. అతని తండ్రి ఆగామెమ్మొన్. తల్లి క్లైపిమ్మెస్తా. తల్లి ఏగిస్తస్ వలలో పడి ఆగామెమ్మొన్ను చంపిస్తుంది. ప్రతికారంగా ఓరెస్టైస్ తన తల్లిని చంపుతాడు. పూర్వీన్ అను దేవతలు ఓరెస్టైస్ని శక్తించడానికి వెంటాడుతారు. అయితే వారు ఓడిపోతారు. ఓరెస్టైస్ నేర విముక్తుడుగా ప్రకటింపబడతాడు. మాత్రస్వామ్యం ఓడిపోయి పితృస్వామ్యం విజయవంతమైని నిలదొక్కుకున్న సామాజిక సందర్భాన్ని ఈ నాటకం విశదపరుస్తుందని ఎంగెల్ని ఛ్యాభ్యానించాడు. మన రామాయణంలో ఇలాంటి కథ ఒకటుంది. రుషి జమదగ్ని భార్య జమదగ్నికన్నా చాలా చిన్న వయసుది. వారి కుమారుడు పరశురాముడు. ఒక సందర్భంలో పరశురముని చూసి శృంగార మనోనైకల్యం చెందినదని భావించిన జమదగ్ని, తల్లిని వధించమని తనయుడు పరశురాముడిని ఆళ్ళాపిస్తాడు. పరశురాముడు తల్లిని వధిస్తాడు. పితృ ఆళ్ళ పాటించినందుకు ఏమికావాలో కోరుకొమ్మని జమదగ్ని అడుగగా తన తల్లిని బతికించమని పరశురాముడు కోరి బతికించుకుంటాడు.

మతభావజాలపు మధ్యయుగాల యూరప్లో దైవిక శక్తుల ప్రమేయం ప్రాబల్యం పాండింది. సాహసాపేతమైన కథానాయకులకు స్థానం లేదు. భాద్ధను భరించి అమరత్వం పాండం అంగికారం పాండింది. సంఘర్షణ పరిష్కారం పరలోకాలకు వాయిదా వేయబడింది. జీసస్ క్రీస్తు బాధలకేర్చి ప్రాణాల్యాగం చేసిన వాడే కాని పీరోచిత విషాదాంత నాయకుడు కాదు. క్లాసిస్సెస్సు యుగంలో మానవని వ్యక్తిగత ఆకంక్షలకి, రాజ్యంపట్ల విధుల నిర్వహణకి మధ్య సంఘర్షణి జర్మన్ మహానాటక కర్త పిల్లల్ నాటకాలు చిత్రించాయి. కాల్పనిక యుగంలో ఉన్నత కాల్పనిక ఆదర్శాలకి పతన బూర్జువా సంబంధాల వాస్తవానికి మధ్య వైరుధ్యంగా విషాదం వెల్లటెంది. జీత విషాదం శాశ్వతమైనదని బైరన్ తదితర కాల్పనికవాద కవులు భావించారు. బైరన్ కవి నాటకం ‘Caine’ ఈ అవగాహనని ప్రతిబింబించింది

మర్యాదాలు తరువాత జంగ్లండ్ రివైజాన్స్ యుగాన్ని విషాదాంత నాటకానికి అద్భుతంగా దోహదం చేసినదిగా ప్రత్యేకంగా పేర్కొనాలి. బూర్జువా వ్యవస్థ పుంజుకుంటున్న చారిత్రక యుగంలో రాచరిక అధికారం బూర్జువా వర్డు పక్కాన నిలిచి అభ్యుదయకర పాతను చేపట్టింది. ఆ రాజులు బూర్జువా అప్రతిపాత మనోనిశ్చయానికి (Will) ప్రతినిధులైనారు. అపరిమితమైన వ్యక్తిగత స్వేచ్ఛను కోరి దూసుకుపోయే బూర్జువా మనోభావాల ఉధృతికి, ఆ కోరికల సాఫల్యాన్ని

నియతం చేయగల వార్షిక పరిస్థితుల అవశ్యకతకి మధ్య జరిగే సంఘర్షణని పేక్కపియర్ తన గాప్ విషాదాంత నాటకాల్లో అపురూపంగా చిత్రించాడు. హమ్మెట్, కింగ్లియర్, మాకబెత్, రోమియో, జాలియెట్ వారి కోర్టుల సాఫల్యం కోసం ప్రదర్శించే క్రియాశీల వ్యక్తిత్వం, ఆ పాత్రల్ని చిరస్వరషీయుల్ని చేసింది. అయితే ఆ కోర్టుల సాధనలో గల చారిత్రక, సామాజిక పరిమితులు, జిన గతితర్వం అవశ్యంగా వారి జీవితాలను విషాదాంతం చేశాయి. ఎన్నో ప్రేమ కథలు వున్నాయి. కానీ అవన్నీ విషాదమన దగ్గ సారాన్ని కలిగి వుండవు.

రోమియో మరియు జాలియెట్ తమ ప్రేమ సాఫల్యం కోసం అనాడు అంగీకృతమైన అన్ని సంప్రదాయాలను, మాతృదేశభక్తిని, విధేయతలను రాచరిక వైరాలను దిక్కరించి నిలుస్తారు. సహజంగానే విఫలమవుతారు. వారి వైఫల్యం వ్యక్తిగత వైఫల్యం కాదు. అది చారిత్రక స్వభావం గల వైఫల్యం వర్ధ పరిమితుల నథిగమించి సాఫల్యాన్ని కోరిన సలీం, అనార్యలి ప్రేమ వైఫల్యం ఒక విషాదం:

సమిర్యక వాస్తవికతావాద రచనా రీతి వ్యక్తికి, బార్ఫూవా సమాజానికి మధ్యగల విషాద సంఘర్షణలను విశదికరించింది. ఆధునిక బార్ఫూవా సమాజంలో విషాదం సర్వ వ్యాపితమైంది. వ్యక్తికి, సమాజానికి మధ్య వైమనస్యం విస్తారమైంది. ఉపద్రవాల వంటి విషాద సంఘర్షణలు, వ్యక్తుల సాహసాపేత వీరోచిత ప్రతిముటనలు లేవు మానవుడు సమాజంతో సర్దుకు పోడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు. అయితే ఆ సర్దుబాటు వీలుకాదు. వైమనస్యం, అభద్రత నిత్యం పీడిస్తున్నాయి. ఈ జీవిత విషాదం వ్యక్తుల్ని నెమ్ముదిగా కాల్యూకులించుస్వది విషాదాంత ప్రక్రియ అంటూ ప్రత్యకంగా నెడు లేదు. అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోనూ విషాదం జీవితంలో మాదిరే సర్వవ్యాపితమై వుంది. అర్థవంతమైన ఏ రచనలోనైనా ఇది కనిపిస్తుంది. బాలగంగాధర తిలక్ కథ “ఊరి చివరి ఇల్లు”, రావిశ్రాంతి కథలు “జరీ అంచు తెల్లచిరి”, “మెరుపు మెరిసింది”, గాగిల్ కథ “చివరకోట్” , చెకోవ కథ “వార్డ్ నంబర్ ఆరు”, కొడవలిగంటి కథ “సువ్యులూ - తెలకమింది”, గురజాద కావ్యం “పూర్ణమ్య”, రావిశ్రాంతి ‘నిజం’ నాటకం, ఆత్మేయ నాటకాలు విషాదాలే కదా.

ప్రపంచ విష్ణుతీగిల సామ్రాజ్యవాద యుద్ధాలు, అనేకానేక స్థానిక యుద్ధాలు ఫోరమైన విషాదాల్ని ప్రపంచ ప్రజలందరికి పంచుతున్నాయి. బ్రిప్పు నాటకం ‘మదర్ కరేష్’, యుద్ధ పరిస్థితులతో సర్దుకుపోవడం ఎలా అనంభవమో, ఆ పరిస్థితులు ఎంత నిర్మాక్షిణ్యంగా మానవ జీవితాల్ని కాల్పించుపోవడం చేస్తాయో క్షత్రింపుతో విశదపరుస్తుంది. పెట్టుబడిదారి నిక్షప్త పరిస్థితులు ఉత్సవం చేస్తున్న దిక్కులేని, దిక్కుతోచని ప్రజానీకాన్ని గురించి పొమింగ్స్, ధామస్ మాన్, విలియం పొక్కార్ వంటి రచయితలు సాహిత్య సృజన చేశారు.

విషాదానికి గల హౌతుపును గురించి చర్చ జరుగుతూ వచ్చింది. అథిగమించ వీలుకాని శక్తులకు వ్యతిరేకంగా తిరుగుబాటు చేయడంలో విషాదనాయకుడి అనివార్యత వుంది అని హాగిల్ చెప్పాడు. ఆదిభావం యొక్క వ్యక్తికరణలో విషాదం అనివార్యం అని ఆయన భావన. ఇది

వస్త్రుజయ భావవాద నిర్ధారించుక వాదమపుతుంది. తిరుగుబాటు ఎల్లప్పుడూ వైపుల్య నిర్దేశితమన్న భావనని మార్చిజం తిరస్కరిస్తుంది. సాపులిస్టు విష్వవ విజయాలు తిరుగుబాటులో విషాదం తప్పనిసరి అయినా విజయం సాధ్యమేనని నిరూపించాయి. విషాదానికి లోపభాయిష్టమైన సామాజిక వ్యవస్థ కారణమని చెర్చిపెచ్చేస్తే వెల్లడించాడు. వాస్తవికతావాద రచయితలు ఈ అవగాహనతోనే రచనలు చేశారు. విషాదాహారులైన సామాజిక పరిస్థితుల స్వభావాన్ని, ఆ విషాదానికి గల శాస్త్రియ పరిచ్ఛారాన్ని విశదపరచింది మార్చిజం. వర్ధ సమాజం ఏర్పడినపుటీ నుండి వద్దవెరుధ్వాలే ప్రధాన విషాద హేతువని మార్చిజం స్వస్థపరచింది. విషాద విషయాల వద్ద స్వభావాన్ని గురించి, వర్ధపోరాటంలో విషాదం యొక్క స్థానం, పాత్రల గురించి విశ్లేషించింది. విషాదం సామాజిక ప్రగతితో ముదివదినదని తెలివింది. అట్టున్నత విషాద వ్యక్తికరణ విష్వవ వీరోచిత పోరాటలలోని విషాదమేనని మార్చు, ఎంగెల్స్ పేర్కొన్నారు. సాపులిస్టు వాస్తవికతావాద సాహిత్యం విష్వవ వీరోచిత విషాదాలకు దర్శకం పట్టింది. విముక్తి పోరాటాల్లో ప్రాణాల్లో పోరాడగల సాహసాన్ని, మానవతావాదాన్ని, చారిత్రక ఆశావాదాన్ని, వర్ధమాన చరిత్రలోనే విష్వవ ఆకాంక్షలు నెరవేరగలవన్న ఆశావాదాన్ని, సామాజిక ప్రగతి అదర్చాన్ని విషాదానికి జోడించి విషాదం యొక్క సారాన్ని హూతనంగా నిర్వచించింది ఈ సాహిత్యం.

ప్రతికూల పరిస్థితులతో రాజీపడడం విషాదానికి పరిష్కారం కాదు. వాటితో రాజీపడకుండా పోరాడడం, అధిగమించ వీలుకాని పరిస్థితుల మూలంగా విషాదాంతం కావడం విషాదము యొక్క జీవనసూత్రం

చారిత్రకంగా రెండురకాల విషాదాలను మార్చిజం గుర్తించింది. పుంజుకుంటున్నప్రగతిశిల సామాజిక శక్తులకి, అంతరించి పొతున్నపుట్టికి అప్పట్లో కొంత సామాజిక ప్రాధాన్యత గల శక్తులకి మధ్య ఘన్ఱన ఒక రకానిది. ఎంగెల్స్ ఇందుకు ఒక ఉదాహరణ ఇచ్చాడు. 16వ శతాబ్దం జర్కున్ దేశపు వైట్లు (knights) ప్రగతి నిరోధక వర్ధమైనపుట్టికి, వారు అభివృద్ధికరమైన జర్కున్ ఐక్యతను సాధించబూనుకున్న తరుణంలో ప్రగతిశిల పైట్లుబిద్దారీ వర్ధపు దాడికి గురికావడాన్ని చారిత్రక విషాదంగా ఎంగెల్స్ పేర్కొన్నారు. రెండవరకం విషాదంలో పాదుకొనిపున్న అభివృద్ధి నిరోధక శక్తులతో అప్పుడప్పుడే మొలకెత్తుతున్న విస్తవకరశక్తులు సంఘర్షించడం. సావియట్సిని దర్శకుడు సెట్టీ పాజెన్స్ట్యున్ ‘బాటిలీపై పాదిమెకిన్’ సినిమాలో విఫలమైన 1905 నావికుల తిరుగుబాటు యొక్క విష్వవప్రాధాన్యతను అధ్యాత్మంగా తెరక్కించాడు. 1905 రష్యన్ విష్వవంలో వింటర్ పాలెన్స్‌పై జరిపిన దాడి వైపుల్యం అదే గొలుపులోని లింకు. నదుస్తున్న విష్వవపోరాటాలు, సాప్రాజ్యవాద వ్యతిరేక పోరాటాలు, జాతీయ విముక్తి పోరాటాలు ఈ కోవకు చెందినవి. తెలంగాణ సాయుధ రైతాంగ పోరాటంలో నుంకర, వాసిరెడ్డి నాటకం “మూ భూమి” అటువంటి విషాదాన్ని సాహిత్యబద్ధం చేసింది. నందర్ఘం వేదైనపుట్టికి విష్వవ విషాదాన్ని చిత్రించిన ధాయరాజ్ ‘శ్రీకారుళం’ కావ్యం తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక విలక్షణమైన రచన.

విషాదాంత కళా, సాహిత్యాలు పారకులపై నెరపే ప్రభావం ఎంతో విలువైనవి. అని మన . హృదయాలను మనస్సులను ప్రక్షాశన (catharsis) గావిస్తాయసి అరిస్తాచీల్ గప్పగా సూత్రికరించాడు. విషాదాంత కళ మనలోని అల్పిష్టి భావాలను పారదోలి మునట్టి ఉన్నత్తికరిస్తుంది. విషాదాంత నాయకుని జీవనవధంలో మనం మమెకం చెందుతాం. ఫిషాదాంత కళ ఉన్నత విలువలకి పతాకం పదుతుంది. విషాదాంత నాయకుని పొరాటం, కష్టాలు, వేదనలు సామాజిక సారాన్ని కలిగి మానవీయ ఆదర్శాన్ని చాటుతాయి. మానవుని ఆత్మిక ఛైన్స్యత్వం అందుకోగల శిథిరాగ్ర స్థాయిని విషాదాంత నాయకుడు నిరూపిస్తాడు. విషాదాంత కళ సిరాకావాదాన్ని చాటదు. విషాదాంతమైనప్పటికే మానవజన అపారమైన శక్తినే అది కీర్తిస్తుంది. మానవ జీవన వికాసానికి గల అపార అవకాశాల్ని గుర్తింపజేస్తుంది. విషాదాంత నాయకుడు తీరంతర క్రియాశల జీవి. పొరాటమే అతని జీవన సూత్రం. 'భౌష్ణ' విషాదాంత నాటకంలో భౌష్ణ భౌత అన్న మాటలు విషాదాంత నాయకుని పొరాటశలతని నిర్వచిస్తాయి. "Only he is worthy of life and freedom, who each day is willing to take up arms for them....

గప్ప విషాదాంత కళ జీవితంలోని కుళ్చును కడిగివేయడానికి, ఫూనపునిలో నైతిక ధృతిని అభివృద్ధి చేయడానికి, సాహసగుణాన్ని ప్రేరిపించడానికి, జీతాన్ని విశాలమైన ఆదర్శాల వెలుగులో అవలోకించడానికి దోహాదం చేస్తుంది.

వ్యక్తికొనం సమాజం, సమాజం కోసం వ్యక్తి సమరసంగా పాటుపడినప్పుడు విషాదం సమాజంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ అద్వయం అవుతుంది.

## వశిస్యం (The Comic)

విషాదంతో పాటు హాస్యం కూడా ఒక ముఖ్యమైన భావాభివర్గం. విషాదం మాదిరే హాస్యం కూడా సమాజానికి వర్తిస్తుంది కానీ, ప్రకృతికి వర్తించదు. మనం పక్కల, జంతువుల చేస్తేలు చూసి నవ్వినా, అది మానవజీవితంలో లేకపోవియాలను పొలిక కల్పించుకొని దర్శించడంవల్ల ఉత్సవమయే హాస్యం మాత్రమే. విషాదం విషయంలోనూ అంతే. సంఘానమయం విషాదకరంగా వుంది, హానజట్లు విసుగ్గా వుంది అన్నప్పుడు మానవుని మనస్థితి వెలిడువుతుందేగాని ప్రకృతిలోని విషాదం, విసుగ్గా కాదు. హాస్య, విషాదాల రంగశటలం మానవ సమాజమే.

జీవితంలోని కొన్ని మాలిక సమయాల్ని, వైరుధ్యాల్ని హాస్యం ప్రతిష్ఠిస్తుంది. అంటే అదోక జీవిత పార్శ్వం. తక్కున భావాభివర్గాలకన్నా హాస్యాన్ని తక్కువ స్థాయికి చెందినదిగా భావించడం సరికాదు. సాందర్భం, విషాదం, హాస్యంల మధ్య ఉత్తమ, సీచబ్బెదాలు కల్పించి చూడడం జీవిత సత్యాల్ని తిరస్కరించడమే అవుతుంది. ప్రాచీన భారతియ అలంకార శాస్త్రం అటువంటి తప్పు వైభరులను ప్రకటించింది. సాహిత్యంలో హాస్య ప్రతిష్ఠలన జీవిత అవగాహనకు దోహాదం చేస్తుంది. కొన్ని ప్రత్యేక జీవన దృగ్వ్యపయాలను విశదపరుస్తుంది.

హాస్యం నవ్వును తెప్పిస్తుంది అయితే నవ్వును తెప్పించగల విషయాలన్నీ హాస్యం పరిధిలోకి రావు చక్కలిగింతలు, మద్యపానం, వెకిలి నవ్వులు, కొన్ని నరాల జబ్బుల్లోనూ నవ్వు ఉత్సవమవుతుంది. అలాంటివి హాస్యంగా పరిగణించబడవ కొన్ని జోకులు, దృశ్యాలు, మాటలు తమాపాగా వుంటాయి. తమాపాగా వున్నవన్నీ హాస్యం కిందకి రావు. అయితే హాస్యం మాత్రం ఎప్పుడూ తమాపాగా వుంటుంది. నవ్వును తెప్పించే విషయం సామాజిక సారాన్ని కలిగి వుండాలి. కొన్ని విలువల్ని సమర్థించేదిగాను, మరికొన్ని విలువల్ని విమర్శించేది గానూ వుండాలి అది ఒక జీవిత ఆదర్శం వెలుగులో వెల్లడికావాలి అప్పుడి హాస్యం అవుతుంది కావున ఒక దృగ్విషయం దాని సారాన్ని, సందర్భాన్ని బట్టి కేవలం ఒక తమాపాగా అనుభూతి కావచ్చు, లేదా హాస్యంగా రూపొందవచ్చు

హాస్యంలోని సామాజిక సారం వస్తుగతంగానూ (దృగ్విషయంలోని లక్షణాలు), ఆత్మగతంగానూ (దృగ్విషయంపట్ల వ్యక్తి వైభాగికి) కూడా నీర్చేతమవుతుంది. నవ్వు హాస్యానికి గురయిన వస్తువు యొక్క స్వభావాన్ని కాక, నవ్వుతున్న వ్యక్తి స్వభావాన్ని కూడా వెల్లడిస్తుంది మనం దేన్ని చూసి నవ్వుతాం అన్నది చాలా ప్రాధాన్యత గల అంశం అది మన సంస్కారాన్ని ప్రాపంచిక దృష్టధాన్ని ప్రకటిస్తుంది.

రూపసంపద లేని వాళ్ళను చూసి నవ్వుడం నవ్వేవారి నైతికార్గ్యం లోని లోపాల్ని చూపుతుంది సహజ రూప విక్రతిలో హాస్యం ఏమీలేదు అయితే విక్రత రూపంగలవారు సుందరాంగులుగా హాజా పెట్టడం హాస్యానికి ఆలంబన అవుతుంది. ఒక సామాజిక మూల్యాంకనం అందులో చేటు చేసుకుంది. “వక్కంగా వున్న ముక్కును చూసి కాదు, వక్కంగా వున్న ఆత్మను చూసి నవ్వండి” అని గొగోల్ అన్నాడు. “ది నోస్” (ముక్కు) అను వ్యంగ్యాత్మక కథలో ఆయన సంవన్నవర్ధాల భేషజాల్ని ఎత్తి పాంచిచాడు

సాహిత్యంలోని హాస్యం ఎల్లప్పుడూ విమర్శాపూర్వకంగా వుంటుంది సామాజిక విమర్శ హాస్యం యొక్క లక్ష్యం. అది కళాత్మకంగా భావరూపాల ద్వారానూ, భావావేశాల సమ్ముఖతంగానూ వ్యక్తం కావాలి. మేలిముసుగు వేసుకున్న కాలం చెల్లిన దృగ్విషయాలపైనా అటువంటి భావజాలం పైనా నిరుపయోగమై హేనికరంగా వున్న వాటిపైనా, దాడికి హాస్యం అనితరశక్తిగల సాధనం కులత్వం, అంటరానితనం, సతీసహగమనం, వరకట్టుం వంటి దురాచారాలను, మూడు విశ్వాసాలను, అవిసీతిని, బూటకత్వాన్ని, నిరంకుశత్వాన్ని బండించడానికి హాస్యం ఉత్తమ సాధనం.

వేమన సంఘవిమర్శకు అధిక్షేపాన్ని వాళ్యాయుధంగా వినియోగించాడు

దురాచారాల నిరవనకు, సంఘ సంస్కరణకు హాస్యాన్ని తెలుగు సాహిత్యంలో చక్కగా వినియోగించిన వారు వీరేశలింగం (ప్రహసనాలు, ‘సత్యరాజు పూర్వదేశ యూతలు’ నవల, ‘హాస్యసంజీవని’ పత్రిక), చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం (‘గణపతి’ నవల, ప్రహసనాలు), గురజాద

(‘కన్యాశల్చం’), పాసుగంటి లక్షీనరసింహరావు (‘సాత్రి’ వ్యాసాలు). జొనాథన్ స్విట్జర్ గలివర్ యాత్రలు” ప్రెరణలో పీరేశలింగం రాసిన ‘సత్యరాజు పూర్వదేశ యాత్రలు’ నవలలో ఒకటవ భాగం అదు మథురాళంలో ఆడవాళ్లు మగవాళ్లగా, మగవాళ్లు ఆడవాళ్లుగా విధులు నిర్వహిస్తున్న సన్నివేశాల్చి కల్పించి ఆడవాళ్ల భాధల్చి పురుష పెత్తనాస్తి ఎత్తిచూపాడు, రెండో భాగం లక్షణా దీపపంలో జ్ఞాతిప్యాస్తి హస్యాస్తి స్వర్ణదం చేశాడు. సంఘనంస్తరఱ లక్షణంలో ఆయన ప్రహాసనం ప్రక్రియను శక్తివంతంగా వినియోగించాడు. గురజాడ విశుద్ధ హస్యాస్తి వ్యంగ్యాస్తి సందర్శించితంగా వినియోగిస్తూ ‘కన్యాశల్చం’ నాటకంలో తెలుగు సమాజాస్తి ఎక్కరె తీశాడు కన్యాశల్చం ఇతివృత్తాస్తి కేంద్ర చిందువుగా చేసుకొని, సమాజంలోని అనేక రుగ్మతల్చి విశాల జీవిత నేపథ్యంలో చిత్రించి, జీవితంలో ప్రజాస్తాస్తిక మార్పుని లక్షించాడు.

కులం మొదలుకొని సాహృదాయాద యుద్ధాల వరకు, విభిన్నమైన అనేక విషయాలను అభ్యుదయ దృక్కథంతో విమర్శించడానికి కొడవటిగించి కుటుంబరావు కథని, గల్పికను అపూర్వంగా వినియోగించాడు ఈ విషయంలో ఆయన లూపణ్ణో హాల్చిదగిన రచయిత సామాజిక బాధ్యతను అభ్యుదయాస్తి ఇరుసుగా చేసుకొని ఆయన రచనలు చేశాడు. వేలం వెప్రిగా వుండిన దిష్టక్షీవ సాహిత్య వ్యాసనం నుంచి పారకుల్చి మళ్ళించడానికి ఆయన టి.వి శంకరం అను కలం పేరుతో దిష్టక్షీవకెయాసో హాల్చని ఆలంబన చేసుకొని వ్యంగ్య రచనలు చేశాడు. ‘కులం గాడి చావు’ కథలో వికృత కుల వ్యవస్థని అధిక్షేపించాడు ‘దిఖ్భరాజ్యం’ గల్పికల్లో పాలకుల దివాలాకోరు విధానాల్చి పోళన చేశాడు ‘కమ్మాయినిజం అంటే నాకెందుకు కడుపు మంట’ వ్యంగ్య రచనలో సాహిత్యంలో కమ్మాయినిస్సు వ్యతిరేకతని ఎదుర్కొన్నాడు

చైనాదేశపు మహారచయిత లూపన్ సుమారు ఏదువందల వ్యాసాలు రచించాడు. దాదాపు ప్రతి వ్యాసంలోనూ వ్యంగ్యాస్తి ఆయుధంగా చేసుకొని చైనా ప్రజల్చి పీడించిన సాహృదాయాద శక్తుల్చి, చాంగ్ కై షేక్ దళారీ పాలనను, సాహిత్యరంగంలో కమ్మాయినిస్సు వ్యతిరేక, ప్రజాతంత్ర వ్యతిరేక, భూస్వామ్య భావజాల అనుకూల శక్తుల్చి నిరంతరం ప్రతిఫుటించాడు సూటి వ్యంగ్యంతోనూ, తరచు కళాత్మక భావచిత్రాలతోనూ, భావావేశాలతోనూ ఆయన వ్యాసాలు తోటికిసులాడతాయి

చలసాని ప్రసాదరావు ‘కబుర్లు’, ఇతర వ్యాసాలు, “ప్రజాసాహాతి”లో వచ్చిన శ్రీకృష్ణ గల్పికలు సామాజిక విమర్శకు వినియోగపడిన ఉత్తమ వ్యంగ్య రచనలు

శ్రీపాదసుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి ‘కలుపు మొక్కలు’ వ్యంగ్యం, అధిక్షేపం చక్కగా ఉపయోగించిన కథ రావిశాస్త్రి చాలా రచనల్లో వ్యంగ్యం అంతర్లేనంగానో, బహిరంగంగానో వుంది “గోపులాస్తున్నాయి జాగ్రత్త” లో వ్యంగ్యం అవసరాస్తి మించి ప్రయోగితమైంది చింతా దీక్షితులు “వటీరావు కథ”ల్లో వ్యంగ్యం శృతి మించింది

జొనాథన్ స్విట్జర్ గలివర్ యాత్రలు” వ్యంగ్య రచనకు మార్పించే చేసిన నవల. నాగరికత కొని తెచ్చిన కొన్ని అవాంభనీయ పరిణామాల్చి, వర్ధ సమాజంలో మానవ స్వభావంలోని లోపాల్చి

వ్యంగ్యాన్ని అధికేపాన్ని ప్రయోగించి నిర్వాక్తిణ్యంగా విమర్శించాడు మానవ స్వభావం పట్ల దాదాపు నైరాశ్య భావాన్ని ప్రకటించాడు. మత భావజాలాన్ని, రాజ్యపాలనని, మానవుల అల్పిష్ట స్వభావాన్ని, స్వార్థాన్ని బాటుకెల్పాన్ని ఏవగించుకున్నాడు. ‘డాన్ క్రిష్టోఫ్’ నవలలో సెర్వాంటిస్, విరుద్ధ స్వభావాలుగల డాన్క్రిస్టోట్, శాంకో పంజా పాత్రల నాథారంగా, భూస్వామ్యాన్ని జయించి నిలిచిన స్పానిష్ 17వ శతాబ్దం సామాజిక పరిస్థితి విశ్లేషణను సాధించాడు. ఇవి అప్పరూపమైన పాత్రలు వాటి స్వభావాల్ని, భాషా ప్రయోగాన్ని ధ్యుక్తిగా వినియోగించి నవలను వ్యంగ్య, హస్య రసస్వరకం చేశాడు సెర్వాంటిస్ పాతమంచి కొత్తకు జరిగే సర్వబాటు దశలోని వైరుధ్యాల్ని విశదపరిచాడు.

తెలుగులో మొక్కపాటి నరసింహాస్త్రి ‘బారిస్టర్ పార్టీస్తం’, మునిమాటిక్యం నరసింహాస్త్రం కంతం కథలు వంచివి విశ్లేషణలు వ్యక్తుల చాద్చస్త్రాలను, సంసారంలోని చిన్న చిన్న కలతలు, సర్వబాటులు, ఆప్యాయతలు వాటి పరిధి.

సాహిత్యంలో హస్యం సామాజిక విశ్లేషణకు విశ్శేషరీతిలో తోడ్పుడగలదన్నది విష్పమే.

హస్యం నునికితమైన ఆయుధం, కాలం చెల్లిన ప్రగతినిరోధక శక్తులు, నియంతలు దానికి జంకినంతగా దేనికి జంకరు ఆ శక్తులు ఎంతో బలీయంగా కనబడతాయి కానీ వాటికి ఎన్న బలహీనతలు కూడా వుంటాయి. హస్య, వ్యంగ్య రచనలు వాటిని గెలిచేసి చూపదం ద్వారా ప్రజల్లో వాటిపట్ల భయాన్ని తొలగిస్తాయి. “ది గ్రేట్ డిస్టేటర్” సినిమాలో చార్లీ చాస్ట్ని ఈ పద్ధతిని అనుసరించాడు అయితే హాట్లర్ని గెలి చేసి చూపుతూ హస్యాన్ని రక్కిక్షిస్తానే నియంతల వల్ల రాగల భయంకర విషాదాల్చికూడ ప్రేక్షకుల మనసుల్లో నిలుపుతాడు చాస్ట్నిన ఎమ్ముచ్చి కాలంలో ‘శంకర్నీ విటీ’ మూతబదం యాదృచ్ఛికం కాదు. ప్రాంచి రాజాస్థానంలోని బానిస బుద్ధిగల సిబ్బందిని గెలి చేస్తూ మూలియర్ రాసిన ‘తార్యపే’ హస్యనాటకాన్ని, ఆ సిబ్బంది రాజుమీద ఒత్తిడి తెచ్చి నిపేచింపజేశారు వ్యంగ్య అధికేప హస్యానికి గురయిన శక్తులు ఆ రచనల్లో తమని గుర్తిస్తాయి. ప్రతిదారులకు నిద్రమపుత్తాయి.

హస్యం ప్రజాస్వామిక స్వభావం కలిగినది అంతస్తుల దొంతరల్ని తృప్తికరిస్తుంది అన్యాయాల్ని, అనమానతలను, పెత్తందారీ ధోరణుల్ని ప్రతిమటిస్తుంది. సవ్యాలో అందరిని కలుపుకొని సామూహిక సంవేదనల్ని పోగుచేస్తుంది. మూనవుల ఆత్మవిశ్వాసాన్ని పెంచుతుంది ఆనందాన్నిస్తుంది. హస్య కళ క్రియాశలమైనది. తగువుకు విమర్శకు సిద్ధంగా ఉంటుంది

హస్యం విమర్శను ఒక అదర్శ వెలుగులో సాగిస్తుంది కీఱ ధోరణుల్ని విమర్శించడంలో ఆ దృష్టం వెల్లడపుతుంది. వాంఘనియమైన ప్రత్యామ్నాయం అందులో గర్భితమై వుంటుంది. అది మానవతా విలువల్ని ప్రతిపాదిస్తుంది.

హస్య ప్రధానమైన రచనలలోనే కాక అన్ని ఇతర రచనా ప్రక్రియల్లోనూ హస్యానికి చేటు వుంటుంది హస్య ద్రీయత్వమన్నది రచయితకు ఒక ముఖ్య ఆవశ్యకత. సామాజిక వ్యక్తులుగా కూడా హస్యాధియత్వం లోపిస్తే జీవితానందం చాలా కోల్పోతాం హస్యాధియత్వం లోపించడం

మానవునిలో ఒక మన్సోవైక్ల్యాన్ని ప్రతిచించిన్నుంది మనము కోరే హస్యం స్నిగ్జనాత్మకమైనదిగానూ, క్రియాశిలమైనది గానూ, ఆశావహ వైఖరిని కలిగినదిగానూ అనందజనకమైనదిగానూ వుండాలి. వర్ధం సమాజంలో పాలకవర్గాలు అశేష ప్రజాసీకాన్ని జవితానందానికి దూరం చేస్తున్నాయి. అయినా వారిలో హస్య ప్రియత్వానికి లోటు లేదు. జనవ పొరాటంలో అది వారికి అందగా నిలుస్తున్నది.

చారిత్రక పరిణామక్రమంలో వెల్లడయే హస్య దశలను గురించి మార్క్యు వ్యాఖ్యానించాడు. జర్మనీలో భూస్వామ్యం, పుంజాకుంటున్న పెట్టుబడిదారీతో పొరాదుతూ, అవసానదశకు చేరుకున్నప్పుడు, భూస్వామ్యవర్ధం విపోదంగా కనిపించింది. నూతన శక్తుల విజయం భాయమై, భూస్వామ్య వర్ధం కాలం చెల్లిన శక్తిగా విశదమై, వ్యవస్థాపరమైన చింతనకు తిలోడకలిచ్చి స్వవర్ధప్పయోజనాలకు కుంచితమైనప్పుడు, అది హస్యస్వదంగా రూపాందినదని మార్క్యు విశ్లేషించాడు. అంటే పాత యుగాలు అంతరించి శేయేటప్పుడు, ఆ యుగాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించే శక్తుల పొరాట తొలి దశల్లో విపోదం కనిపించి, ఆఖరు దశల్లో హస్యస్వదంగా కనిపిస్తాయి. పాతని పాతరవేయదంలో చరిత్ర అనేక దశలను కలిగి వుంటుంది. వాటిలో ఆఖరుడి కామెడి. మానవాళిగతంతో చలాకీగా పీడ్చులు తీసుకోవడానికి అలా జరుగుతుందని మార్క్యు తెలిపాడు. మార్క్యు ఇలా అన్నాడు.

History is thorough and goes through many forms when carrying an old form to the grave. The last phase of a world historical form is comedy. The gods of Greece, already tragically wounded to death in Aeschylus Prometheus Bound, had to recline a comic death in Lucian's Dialogues. Why this course of history? So that humanity should part with its past cheerfully'.

గ్రీకుడేవుళ్ల హస్యస్వద పతనాన్ని క్రి.పూ. 5వ శతాబ్దినాటి అరిష్టోఫెన్ హస్యనాటకాల్లో చూడవచ్చు. ఆయన రచించిన 'పత్తులు' అను హస్యనాటిక సారాంశం ఇలా వుంది :

ఒక తెలివిగల ఎథీనియన పొరుని ప్రతిపాదనల మేరకు పత్తులు భూమికి ఆక్రానికి మధ్య ఒక నగరాన్ని నిర్మించాయి. భూమి మీద మానవులు సమర్పించిన కాల్పణిన బలుల నుంచి వెలువడే పాగును పీల్చి దేవుళ్లు బతికేవాడు. పత్తులు ఆ పాగులు దేవుళ్లను; చేరకుండా నిరోధించాయి. జయనే దేవుని వద్దనుంచి ప్రామీధియన్ అను దూత ఆశిల్పించి వెంటలో వచ్చి బలులు దేవుళ్లకు చేరనందువల్ల వారు ప్రాణాలు కోల్పగల స్థితి ఏర్పడినదని పత్తులతో చెప్పాడు ఆ తరువాత పాసైడాన్, పొరాక్సిట్ అను దూతలు వచ్చారు. ఆకాశపర్యం నిర్మాణానికి కారణమైన ఎథీనియన పొరుడు సమస్యా పరిష్కారానికి గానూ జయనే దేవుని కూతురుతో తనకు పెళ్ళిజరగాలని, ప్రపంచమైన పరిపాలనాధికారాన్ని జయనే పత్తులకు సమర్పించాలని కోరాడు. తన పెళ్ళిలో బ్రహ్మందమైన విందును ఏర్పాటు చేస్తానని హమీ ఇచ్చాడు. పాసైడాన్ బలపోన

మనస్యుడు, పెరాక్లిట్ తిండిపాతు. పెళ్ళివిందు హామీతో సంతోషపడి పాయాదు పెరాక్లిట్ తెలివిగల ఎథినియన జయన కూతురుతో పెళ్ళికి హామీని రాబట్టాడు

క్రి.శ 2వ శతాబ్దానికి చెందిన వ్యంగ్య రచయిత లూపియన్ గ్రీకు దేవుళ్ళను తీవ్రమైన అదిక్కేపానికి గురిచేశాడు.

హాస్యం జీవన వైరుధ్యాల్ని ప్రతిఫలిస్తుంది అందులో ఎల్లప్పుడూ రెండు వ్యతిరేకాంశాలుంటాయి వాటిలో ఉచితమైనదిగా ఊహించబడినది అనుచితమైనదిగా నిరూపితమవుతుంది. మనం ఊహించిన దానికి, వాస్తవంగా నిరూపితమయే దానికి గల తేడా మనల్ని విస్మయపరచి నవ్యను కలిగిస్తుంది ఆ దృగ్మిపయంలోని హాస్యం బహిర్గతమవుతుంది “ది గ్రెట్ డిక్టేటర్” సినిమాలో భయంకర రాక్షసుడనుకున్న నియంత హాస్యాస్యారంగా నిరూపితం కావడంతో హాస్యం ఉత్సవమవుతుంది కొడవటిగంటి ‘కరువాచ్చింది’ కథలో కరువు పరిష్కారిని అధిగమించడానికి పెద్దమనుషుల కమిటీ చేసిన తీర్మానాలు ఇవి :

1. దేశమంతటా రాంభజనలు జరపాలి
2. దేశం నడిమధ్య ప్రాంతంలో ఒక ఎకరం హోమగుండం తవ్వి బ్రహ్మండంగా యజ్ఞం చేయాలి.
3. దేశభక్తులెవరూ పూటకు పాపుశేరు బియ్యం కన్నా తినకూడదు (దీన్ని అర్థశేరుకు పెంచమని తెచ్చిన సవరణ నెగ్గింది.)
4. పేద ప్రజలు మృష్ణాన్నాలు మానాలి. ఎవరూ అన్నం పారెయ్యాదు. (ఆవిధంగా పారేసిన అన్నాన్ని మాదాకవళం వాళ్ళకి వెయ్యిపచ్చననే సవరణ ఆమోదించబడింది)
5. పేద ప్రజలు శరీర వ్యాయామం చేసి బలాధ్యులుగా వుండాలి.

తివిధంగా ఇంకా చిల్లర తీర్మానాలు ఎవరూ అబద్ధం ఆడరాదనీ, తిండి దొరకని పక్కంలో ఆకో అలమో తినాలిగాని నిరసనప్రతం చేసి చావారాదని. సాధ్యమైనంత వరకూ అందరూ బ్రహ్మాచర్యం అవలంబించాలనీ, మాంసాహం వర్షించాలనీ, దేశభక్తులంతా గీతాపారాయణ చేయ్యాలనీ - కూడా జరిగినే”.

ఇందులోని వ్యంగ్యాన్ని వ్యాఖ్యానించనవసరం లేదు కరువు నథిగమించగల మార్గాల్లో మన వ్యాపకు ఈ తీర్మానాలకు మధ్య వైరుధ్యం హాస్యాప్రేరకమైంది.

సాహిత్య పరసంలో పారకుని ఊహకూడా క్రియాశిలంగా పాల్గొన్నప్పుడే సాహిత్యకృతి అంతిమ పరిపూర్ణతను పాందుతుంది. పారకుని క్రియాశిల ఊహను ప్రేరపించినదిగా సాహిత్య స్వజన జరగాలి హాస్య రచనల విషయంలో ఈ సూత్రం మరింత ప్రాధాన్యతను కలిగి వుంటుంది పారకుని ఊహకు తావివ్యకుండా హాస్యకృతిని సృజించబూనితే అది అభాస అవుతుంది. హాస్యపాత్రలు, హాస్యసంభాషణలు, హాస్య వర్షానల, సన్నిఖేశాలు ఎంత సీరియస్‌గా పోషింపబడితే అంత సాఫల్యాన్ని పాందుతాయి అన్న పత్యం, పారకుని, ప్రేక్షకుని క్రియాశిల పాత్ర గుర్తింపునుంచి ఉత్సవమయినదే

ప్రతి దృగ్గిష్టయంలోని హస్యం యొక్క స్వభావాన్ని సరిగా అర్థం చేసుకొని తదనుగుణమైన హస్య సంఖిధానాన్ని పడ్డతిని చెప్పాలి విశుద్ధ హస్యమవసరమైన చేటి వ్యంగ్యాన్ని, అధికైపం అవసరమైన చేటి విశుద్ధహస్యాన్ని ప్రయోగించదం ప్రయోజనరహితమైనదే కాక హస్యస్వరంగా రూపొందుతుంది

హస్యానికి ఆలంబన అయిన జవన వైరుధ్వల్లో ఎన్ని భాయలున్నాయి, వాటి సాహిత్య ప్రతిషిలనలో కూడా అన్ని రూపాలు విషప్పమవుతాయి హస్యంలో రెండు మౌలిక రూపాలున్నాయి ఒకటి విశుద్ధహస్యం (humour) రెండు అధికైపం (satire) తక్కిన రూపాలు ఏటి మధ్యన వివిధ భాయలతో వుంటాయి

విశుద్ధహస్యం సార్వత్రికమైనది. ఇది అన్ని హస్య భేదాల్లోను వెల్లడవుతుంది అయితే ఆ రూపాలతో సంబంధం లేకుండా కూడా వునికిని కలిగి వుంటుంది విశుద్ధ హస్యంలో ద్వేష భావం వుండదు స్నేహాశిల స్వభావాన్ని కలిగి వుంటుంది. విశుద్ధ హస్యానికి ఆలంబన అయిన విషయం ద్వేషించవలసినది కాదు కొంతమేరకు లోపభూయిష్టంగా వుంటుంది. ఆ లోపాల్ని ఎత్తిచూపి మంచిని అభివృద్ధిచేసే దిక్కగా విశుద్ధ హస్యం పనిచేస్తుంది మొత్తం మీద అది నంతోషజనకంగా వుంటుంది

విశుద్ధహస్యం కలిగించే నవ్వు వెనక ఎంతో ప్రాధాన్యతగల అంశం డాగి వుంటుంది. విశుద్ధ హస్యానికి ఆలంబనమైన దానిలో వికృతం సహజంగా వుంటుంది. వ్యంగ్యానికి ఆలంబనమయిన దానిలో సహజంగా వుండదు. రచయిత కల్పనతో వికృతం సృజింపబడి హస్యస్నీరకమవుతుంది.

నవ్వును కలిగించేది విషాదం లేదా బెస్ట్ ట్ర్యూం లేదా గాంపిర్యం వంటి వాటితో కలగలని వ్యక్తమవుతుంది అందుకే సందర్భాన్ని బట్టి విచిన్న అనుభూతులను విశుద్ధహస్యం ఉత్సవం చేయగలదు

క్సీన్స్లో తడిపిన నవ్వు, ఒక కంటిలో నవ్వు రెండో కంటిలో క్సీల్చు వంటి భావనలు విశుద్ధహస్యం సంకీర్ణస్వభావాన్ని వ్యక్తపరుస్తాయి. విశుద్ధహస్యానికి ఆలంబన అయిన జవనవైరుధ్వల్చి స్పష్టంగా అర్థం చేసుకోవడం రచయితకు చాలా అవసరం. అవగాహనలో లోపం విశుద్ధహస్యాన్ని రసాభాస చేయగలదు

విశుద్ధహస్య రచనలకు ఉదాహరణలుగా గురజాద 'కన్యాపుల్చుం'ను, చెపోవే కథలను, దికిడ్, మాన్మాపెర్రూ సినిమాల్లో ఛార్లీ చాప్లిన్ పాత్రలను పేర్కొనవచ్చు 'కన్యాపుల్చుము' నాటకం సాంతం హస్యజనకమైనది. కంటిపుట్టు నవ్విస్తుంది. ఆ హస్యం వెనక ఆ నాటకంలోని పాత్రలు వాటి జవనాధారాన్ని కాపాడుకోవాలనే ఆపత్రయం, విఫలమవుతామనే భయం డాగి వుంది. శ్రీ కన్యాపుల్చుం నాటకాన్ని బీభత్తరన ప్రధానమయినది అని సూత్రికరించడం ఈ జవన బీభత్తాన్నే విశదపరుస్తుంది.

జీవితంలో కాలం చెల్లిన విషయాలకూ, శక్తులకూ వ్యతిరేకంగానూ, శత్రువుకు వ్యతిరేకంగానూ, మానవుల బలహీనతల విమర్శకు ప్రయోగింపబడే హస్య రూపాలు వ్యంగ్యం (Irony) ఆక్రేపం (Sarcasm) మరియు అధిక్షేపం (Satire).

వ్యంగ్యశ్లో గంభీరమైన మాటల వెనుక హేళన స్ఫుర్మవుటుంది లక్ష్మీశ్రం కన్నా వ్యంగ్యశ్రం విమర్శను బలీయుం చేస్తుంది సంఘ విమర్శలో వ్యంగ్యరచనల ప్రాధాన్యత ఇందులోనే వుంది. వ్యంగ్య రచయిత మీదకు కూడా మళ్ళీనట్టయితే విపుద్ధ హస్య స్వభావం ఏర్పరుతుంది.

వ్యంగ్యశ్లో హేళన, అపహస్యం, చిత్రారం తీవ్రంగా వుంది అవి కంర స్వరంలో కూడా ఏడ్కొనిపుటు అది ఆక్రేపం (Sarcasm) అవుతుంది. రంగస్థలం మీద స్వరాన్ని కోరిన రితిలో ధ్వనించడానికి ఏలుంటుంది. సాహితీకృతిలో నయితే దాని నిర్మాణంలోనే పదజాల విన్యాసం ధ్వరా సాధించవలసి వుంటుంది. ఇందుకు ఖాషపైన ఎంతో పట్టు అవసరం గలివర్ యాత్రలు, డాన్ క్రైస్తవీ నవలలు ఈ విషయాలను విశదపరచుకోవడానికి తోడ్గడతాయి.

అధిక్షేప హస్యం (Satire) విమర్శలో వ్యంగ్యాన్ని, ఆక్రేపాన్ని వినియోగిస్తుంది కూరమైన, విర్ధాక్షరమైన అపహస్యాన్ని, హేళను ప్రదీపిస్తుంది అధిక్షేపించబడిన వస్తువులోని తీవ్ర లోపాలనే కాక అధిక్షేపించే వ్యక్తిగతిని కూడా అధిక్షేపం విశదపరుస్తుంది అధిక్షేప రూపంలో విమర్శ అమిత ప్రభావాన్ని కల్గి వుంటుంది. రాజకీయాలను రాజకీయ నాయకులను, అధికార పీరాలను ప్రేగతినిరోధక సామాజిక సంప్రదాయాలను విమర్శించదంలోనూ, వాద ప్రతిపాదాల్లోనూ అధిక్షేపం సాధారణంగా వినియోగించబడుతుంది

జోవాథన స్విట్జర్స్ (ఇంగ్లీష్) ‘గలివర్ యాత్రాలు’, ‘జెల్ ఆఫ్ ఎ టాబ్’ నవలలు, సెర్వ్యాంటిస్ (స్ప్రీనిష్) ‘డాన్ క్రైస్తవీ’ నవల, మొలియర్ (ఫ్రించి) ‘తార్లుపే’ తదితర నాటకాలు, గోగోల్ (రష్యాన్), ‘ముక్కు’ కథ, ‘ఇన్ స్పెక్టర్ జనరల్’ నాటకం, తెలుగులో పీరేశలింగం ప్రహసనాలు, ‘సత్యరాజు పూర్వదేశ యాత్రలు’ నవల, చిలకమర్రి లక్ష్మిపురసింహం ‘గణపతి’ నవల, వెను పద్మాలు, కొద్దవగంటి కుటుంబరావు నాటికలు, దిబ్బకథలు, ‘బకాసురుడు’, ‘కరువొచ్చింది’, ‘విశ్వవ మేధావి’, ‘పందికొక్కులు’ మొదలగు గల్పికలు, కథలు, ముఖ్యపూడి వెంకటరమణ ‘రాజకీయ చేతాశ పంచ వించతిక’, ‘విక్రమార్యుధి మార్యుసింహసనం’, రావిళాస్త్రీ ‘గోవులోస్తున్నాయి జాగ్రత్త’, పాసుగంటి లక్ష్మినరసింహరావు ‘సాక్షు’ వ్యాసాలు వ్యంగ్యం, ఆక్రేప, అధిక్షేప హస్యాన్ని అభం చేసుకోవడానికి బాగా ఉపకరించగల రచనలు. చాటువుల్లోను, శతక సాహిత్యంలోనూ అధిక్షేపం పుష్టిలంగా కనిపిస్తుంది. అదిదం సూరకని రామలింగేశ ఇతకంలో తీవ్ర అధిక్షేపహస్యం వుంది ఇటీవల వచ్చిన వ్యంగ్య రచనల్లో పతంజలి రాసిన రచనల బిచ్చుకోదగ్గవి.

క్రీతి విలువల్ని సంతరించుకున్న ప్రబంధ ప్రతియి పును వెక్కిరిస్తూ పీరేశలింగం రాసిన ‘అభాగ్యపాఖ్యానము’, కృష్ణాస్త్రీ ‘కృష్ణపత్రం’ భావకవితా న్నిటి హేళనచేస్తూ అనంతపంతుల రామలింగస్సామి ‘శుక్లపత్రం’, శ్రీశ్రీ రాసిన ‘సెరి సిరి మువ్య’ అధిక్షేప కావ్యాల కుదాహరణలు.

పైన పేర్కొన్న ప్రధాన హస్యరూపాలు కాక మరికొన్ని రూపాలు కూడా ఉనికిలో పున్నాయి కాన్ని కొత్త రకాలు పుట్టుకొన్నన్నాయి.

సాహిత్యంలో హస్యానుకృతి (Parody) వాటిలో ఒకటి ప్రభ్యాతి గాంచిన రచయితల రచనలలోని ఇతివ్యాఖ్యానికి హస్యజనకంగా అనుకరిస్తూ రాసిన రచనలను హస్యానుకృతులు అంటారు జలసూత్రం రుక్కిణీశాస్త్రి, మాచిరాజు దేవీప్రసాద్, ముళ్ళపూది వెంకటరమణ, శ్రీరమణ, జోరా మంచి పేరడీలు రాశారు

వికృతిలేనిచట వికృతిని తటాలున ఆరోఫించగల ప్రభ్జ వికట ప్రభ్జ (Wit). తెలాలి రామలింగనికి, బీర్చుల్కి నంబంధించిన కథలు, మౌల్యి నశిల్యద్విన కథలు ఈ కోవలోకి వస్తూయి వీటిలో సామాజిక ప్రయోజనం తక్కువ, చమత్కారం చేసేవారి చతురత ఎక్కువ యుక్కి ప్రధానమైనవి. పరమానందయ్య శిమ్యల కథలు మూర్ఖత్వం వల్ల ఏర్పడే పరిష్కారులను అలంబన చేసుకొని హస్యాన్ని కల్పిస్తాయి.

వికట ప్రభ్జనుంచి ఉత్సవమయేదే జోక్. వేదాంతులు వస్తున్నారంభే చెంబులు జాగ్రత్త, దావా పోయినా కోర్చు పద్ధతులు తెలిసేయి వంటివి ఎమైనా పున్నాయి. సామెతల్లో వికట ప్రభ్జ పుష్టులంగా లభిస్తుంది.

కార్యాన్ని చిత్రాల్లో, వ్యంగ్యం అతిశయించి చూపుట ద్వారా, హస్యం ఉత్సవమవుతుంది. ప్రధానంగా రాజకీయాల విమర్శకు ప్రయోగించబడుతున్నది.

మాటల గారడీలో ఉత్సవమయేది వికట కవిత్వం, వికట్క్రీ (Pump) పున్నాయి. మేకతోకులు, మేకతోక, మేకకు తోకమేక, తోకా మేకా తోక మేక .... సీస పద్యం వికట కవిత్వమే.

గుర్వాటు అలంబనగా కల్పించబడే పాశ్చాత్య హస్యాధారణ ఒకటి వుంది. దీనినే gag అని పిలుస్తున్నారు. ఉడా . ఒక వ్యాపార ప్రకటనలో ధీకొనబోతన్న రెండు రైళ్ళ మర్యాదకు బంతిని పట్టుకున్న బాలుడు నడుస్తాడు రైళ్ళ ధీకొంటాయి. కానీ బాలుడు నిశ్చిపంగా నిలిచి వుంటాడు ధీకొన్నరైళ్ళ బంతి మూలంగా వెనక్కి బోస్సీ అయిపాయన్న మాట. మా కంపెనీ బంతుల్ని కొనండి అన్నప్రకటన చూస్తాం. తన సినిమాల్లో చాల్సీచాల్సీన్ యంక్రాల్లో ఇరుక్కుపోయి ఒక్క గాయం కూడా తకుండా బయటపడడం ఈ సంవిధానానికి చెందినదే

భారతీయ అలంకరణాస్త్రం హస్య రసాన్ని తక్కువ రకానికి చెందినదిగా భావించిది సంస్కృత నాటకాల్లో హస్యం చేటి, చేట, విట, విదూషక. అను సేవకపాత్రలకు పరిమితం చేయబడింది ఆ పాత్రలద్వారా వెల్లడయే హస్యం పేలవంగా, కృతకంగా వుంటుంది హస్యం సామాజిక వైరుధ్యాల్ని వెల్లడించడానికి వినియోగించబడలేదు. ప్రధాన పాత్రలని గంభీరమైనవిగా రూపాందించారు. శ్వాద్రకుని ‘మృచ్ఛకటికము’ నాటకం ఈ నమూనా నుంచి వైదొలగింది. చేట, విట, విదూషక పాత్రలన్నప్పటికీ, శకారుని పాత్ర ఒక గొప్ప అవిష్కరణ సీతి మాలిన వికృత పాత్ర

శకారుడు షెఫ్ట్‌పియర్ నాటకాల్లోని పాల్‌స్టోఫ్, గురజాద కన్వ్యపుల్గుంలోని గిరీశం ఈ కోవలోని వారే జీవితంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ పుట్టుకొచ్చిన ప్రతినాయకులు వీళ్లు.

సామాజిక అన్వయాలను, రుగ్సుతలను, క్లిం విలువలను ఉత్సవం చేస్తున్న సామాజిక వ్యవస్థనై విమర్శకు, క్లిం బూర్జువా హస్యకళ తిలోదకాలిచ్చింది. వ్యవస్థ ఉత్సవం చేస్తున్న అవలక్షణాలను లేకిగా, సిల్లిప్పంగా చిత్రించడాన్నే లక్ష్యం చేసుకుంది. తాత్మిక గాధత లేని, వ్యవస్థను ధిక్కరించలేని వగటు బూర్జువామానవుడిని రూపాందించడమే దాని లక్ష్యం. భారతీయ సినిమాలో హస్యం బూతును అలంబన చేసుకుని సాగడాన్ని ప్రధానం చేసుకుంది. కథతో సంబంధం లేకుండా సందర్భపుద్ది లేకుండా, లేకిగా కృతిమంగా ఉండి సామాజిక సారం లోపించి అల్పబుద్ధులకు మూత్రమే అది వినోదాత్మకంగా ఉంటున్నది

వివిధ కాలాల్లో కొన్ని కొన్ని హస్య రూపాలు ప్రధానంగా వెల్లడికావడం గుర్తించవచ్చు. సవిమర్యక వాస్తవికతావాద హస్యకళ ప్రజాజీవనంతో సన్మిహితంగా ముడివడి సంఘక్షేమం లక్ష్యంగా సంఘవిమర్య చేస్తూ సాగింది మానవుని అంతరంగం లోకి చోచ్చుకుపోయింది. తన వ్యంగ్య రచనలు రష్యా పొరుడుని, రష్యా సమాజంలో ముఖాముఖిగానూ, వ్యక్తిని మానవాతీ ముఖాముఖిగానూ నిలిపాయని గొల్పే చెప్పుకున్నాడు. మరి వ్యంగ్య రచనల సార్థకత, సాహిత్యం యొక్క సార్థకత సరిగ్గా అదే



# సిల్వయిన్ రచనలు

- Aesthetics** – Yuri Borev
- Aesthetics and Poetics** – Yuri Barbash
- Artistic Creativity, Reality and Man**
- Foundations of Marxist Aesthetics** – Mikhail Khrapchenko
- అధునిక సాహిత్యంలో విభిన్నితులు** – A. Zis
- Marxism and Poetry** – George Thompson
- Illusion and Reality** – Christopher Caudwell
- అలసిన గుండెలు** – రాజవుల్ల రామచంద్రారెడ్డి
- Marxist Leninist Aesthetics and life** – Ed. I. Kulikova and A. Zis
- V.I. Lenin on Literature and Art**
- Materialism and Empirio - Criticism** – V.I. Lenin
- Marxist Philosophy** – V.G. Afanasyev
- వి.ఐ లెనిన సాహిత్యం ఏద వ్యాసాలు**
- మాక్సిమ్ గోర్కి సాహిత్యవ్యాసాలు**
- Aesthetics, Art, Life** – Ed. A. Zis
- Marxism and Literary Criticism** – Terry Eagleton
- Marxist Leninist Aesthetics and the Arts**

– A collection of articles

- కళలు, సాంఘిక జీవితము – జ.వి. షైఫ్సన్వె
- తెలుగులో కవితా విషప స్వరూపాలు – వెల్స్‌రు నారాయణరావు
- తనిన సాహిత్య వివేచన – దా పరుచూరి రాజారామ్
- ఆభ్యుదయ – విమర్శ విశేష సంచిక
- కళలూ - సారస్వతం ఏవరిక్షిసం? – మాచో - సే - టుంగీ
- రచయితా శిల్పమూ – ఇల్యు ఎప్రొవెబ్బీ
- నవలాశిల్పం – వల్లంపాటి వెంకటపుణ్ణయ్య

వచల - ప్రజలు - రాల్ఫ్ లాక్

అనుషీలన - సాహిత్యవ్యాపాలు

శెలుగు పొష్యము (శెలుగు సాహిత్యంలో పొష్యరసము)

ఆంధ్ర భ్యాక్యులోకము

మన పొష్యము

రస సిద్ధంతము - ఆంధ్రుల వరిషష్ట

శెలుగు సాహిత్యం మరేచుపు

### Marx, Engels on Literature and Art

శెలుగు, కన్నడ జానపదగీయాలు

అధువికాంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర

### On Literature

అఖ్యాదయ : శెలుగునవల విశ్లేషణ

### On Craftsmanship

జ్యోంకులు

త్రమ - పొందర్యం

సాహిత్య వ్యాపాలు

మార్క్సిస్టు పొందర్యకాస్టం - వివరణ - ప్రజాసాహితి 100వ సంచిక

- డా. ఆర్యుయన్ సుందరం

- కె.వి.ఆర్

- M. Gorky

- Leonid Leonov

- జ.వి. కృష్ణరావు

- చెకూరి శ్రీనివాసరావు

- మద్దుకూరి చంప్రశేఖరరావు

- డా. బి. సూర్యనారాయణరెడ్డి

- కొదవలీగంటి కుటుంబరావు

### Introduction to the Study of English Literature

- K.R. Srinivasa Iyengar and  
Prema Nandakumar

అధువికాంధ్ర కవిత్వము - సంప్రదాయము : ప్రయోగము

- డా. సి. నారాయణరెడ్డి

సాహిత్యం - వాస్తవికత

- వై. విజయకుమార్

నాటక ప్రయోగమం - అధ్యయనవధ్యా

- త్రిపురనేని మధుసూదనరావు

నృజన, ఫిబ్రవరి 1983

### Twentieth Century Views on American, English and European Writers

- Prentice hall Inc. Publ.

మాల్కుస్ట విమర్శ సూత్రాల్ని తెలుగు సాహిత్యానికి అన్వయించి కొత్త కొత్త ప్రతిపాదనలు చేసిన మాలిక విమర్శకులు మనకున్నారు. అయితే మాల్కుస్ట సౌందర్య శాస్త్రాన్ని - అందులోని విడి విడి అంశాలు గాకుండా - ఒకే మొత్తంగా తెలుగులోకి తెచ్చుకోవలసిన అవసరం ఇష్టబీకి తీరనే లేదు. ఏ న్థాయిలోని సాహిత్య విద్యల్కునా తెలుగులో మాల్కుస్ట సౌందర్య శాస్త్రం గురించిన ప్రామాణిక పుస్తకం ఏటి? అంటే జివాబు రాదు. ఈ లోటును డా. జి. సూర్యసాగర్ తెలుగులోకి తెచ్చిన 'సాహిత్యం-సౌందర్యం' (మాల్కుస్ట సౌందర్య శాస్త్రం) కొంతలో కొంత తీర్చుతుంది....

సూర్యసాగర్ కి విషయాధికారం ఉంది. మాల్కుస్ట జం గురించి వక్తవ్యాలేని పొండిత్తమూ, ప్రాచ్య పొత్తుత్త సాహిత్యాల గురించి తగు మాత్రపు పరిజ్ఞానమూ వున్నాయి. సిద్ధాంతాన్ని సిద్ధాంతంగానే ప్రతిపాదించకుండా, దానికి ఉపపత్తిని కూడా జోడించారు. ఇందువల్ల మామూలు పొరకుడికి (సయితం) మాల్కుస్ట సౌందర్య శాస్త్రాన్ని తెలుసుకోవటం తేలికవుతుంది.

సాహిత్య విమర్శ బోత్తుగా చిక్కపోయిన కాలాన మంచి కృష్ణ చేసినందులకు డా. జి. సూర్యసాగర్ అభినందసీయులు.

ISBN : 81-85682-02-X



జిస్సిసాహిత్య