అద్దేపల్లి

తిలక్ అమృతం కురిసిన రాత్రి

ఒక పునర్మూల్యాంకనం

- అద్దేపల్లి రామమోహనరావు

సాధన సాహితీ స్రవంతి, హైదరాబాద్ వారు జనవరి 2008లో ప్రచురించిన తిలక్ సాహితీ సమాలోచనమ్ విశేష సంచికనుంచీ పునర్ముద్రితం. తిలక్ గారి కుమారుడు డా.సత్యనారాయణ మూర్తి(యు.కె) గారి ప్రత్యేక అనుమతితో..

కవిత్వాన్ని విలువ కట్టేటప్పుడు, ఎప్పుడు మూడు అంశాల్ని తప్పనిసరిగా గుర్తుంచుకోవాలి.

1.శాశ్వతమైన విలువ 2.దీర్ఘకాలికమైన విలువ 3.సమకాలీనమైన విలువ

1.శాశ్వతమైన విలువ:

కవిత్వంలో కొన్ని శాశ్వతమైన విలువలు తప్పనిసరిగా ఉంటాయి. ఎందుకంటే, ఏ కాలపు మానవుడిలో నైనా మౌలికమైన ఉద్రేకాలు గాని, వాటి ఆవిష్కరణలుగాని, మానవత్వపు విలువలుగాని, అలాగే సౌందర్యాన్ని గూర్చిన, ప్రకృతిని గూర్చిన అనుభూతులుగాని, అనుబంధాల తీవ్రతలుగాని - ఇలాటి ఎన్నో అంశాలకు సార్వకాలికత ఉంది. అందుకే ఎంతోకాలం కిందటి రచనల్నిగాని, వేరే భాషల్లో వేరే సంస్కృతుల్లోంచి వచ్చిన కావ్యాలని గాని, చదివి స్పందించడం సాధారణమౌతోంది. వీటిలో ఆయా కవుల కాలంలో ఉన్న అనుభవాలకి సంబంధించిన ప్రత్యేకతలుగాని, భాషా విషయకమైన, అభివ్యక్తి విషయకమైన విశేషాలుగాని ఉండవచ్చు. కాని, రాయడంలో ఉన్న ప్రతిభగాని, అనుభవాలు అందజెయ్యడంలోని విధానాలుగాని, తల్లకిందులుగా మారిపోవడమనే స్థితి ఎప్పుడూ ఉండదు. గతమే వర్తమానాన్నీ, వర్తమానమే భవిష్యత్తునీ రూపొందించే క్రమం ఉన్నంతవరకూ ఈ శాశ్వత విలువల స్థానం స్థిరంగా ఉంటుంది.

2. దీర్ఘకాలికమైన విలువ:

కవిత్వంలోని వస్తుశిల్పాల్లో కొన్ని విలువలు చాలాకాలం వరకు స్థిరంగా ఉండి, తర్వాత మొదటి అనుభూతిని కలిగించలేక మాసిపోయేవి ఉంటాయి. భాషలో ఒక్కొక్కప్పుడు సంస్కృతపద బాహుళ్యం, సమాస నిర్మాణం అభ్యంతరం లేకుండా కొనసాగుతాయి. తెలుగు పలుకుబడికే ప్రాధాన్యం వచ్చినప్పుడు అవి వింతగా కనిపించి, అనుభూతిలోకి ఇంకకుండా పోతాయి. అనుప్రాసాదులూ ఇలాంటివే. శిల్పంలో కూడా అనేక విధాల మార్పులు వస్తాయి. అందువల్ల శాశ్వత విలువలు, అలా ఉండగా, దీర్ఘకాలిక విలువల్ని కూడా కేటాయింపుగా చూడవలసిన అవసరం ఉంది. పైగా, ప్రక్రియల్ని బట్టి శిల్పాలు కూడా మారిపోతూ ఉంటాయి. కాలానికి సంబంధించిన సంవేదనల్లో మార్పు వస్తూ ఉంటుంది. దానికి కారణం భావకులూ, విమర్శకులూ వ్యాప్తి చేసే భావధారలే.

3. సమకాలీనమైన విలువ:

సామాజిక నిర్మాణమూ, సిద్ధాంతాలూ, లక్ష్యాలూ, ఉద్యమాలూ మారిపోతున్నప్పుడు, ఒక కాలపు కవిత్వం, ఇంకోనాటి భావాలతో కూడా అంచనా వెయ్యాల్సి ఉంటుంది. దీన్నే ఇప్పుడు 'పునర్మూల్యాంకనం' అంటున్నారు. దీనిలో మళ్ళీ రెండు విధాలున్నాయి.

(1) ఈ కాలంలో కొన్ని భావాలు మారినై కాబట్టి మరోకాలపు రచయితని పూర్తిగా తీసెయ్యమనేది ఒకవాదం. ఇది 'అతిశయ పునర్మూల్యాంకనం'

'మోడరన్‌గా ఉందామనీ, ఏదో అందామనీ
తనకే తెలియని అస్పష్టపు అనుభూతిని
అర్థంలేని ఇమేజరీతో, కలగాపులగపు వర్ణనలతో
డిలాన్ థామస్‌కు, చేతగాని అనుకరణలతో
ఒక దేశం, నిర్దేశం లేని వాక్యాల వికారంతో
ఎందుకు బాధిస్తావు నన్ను, బాధపడతావు నువ్వు!
ఈ కషాయం వికటిస్తుంది
ఈ వ్యవసాయం వెరితలలు వేస్తుంది'

ఈనాడు, తెలుగు కవిత్వంలో ప్రజానేపథ్యం సుస్థిరం కాబట్టి, పైమాటలనడం సులభమే. కాని అరవైలలో అనడానికి చాలా కొత్త దృక్పథం ఉండాలి; సాహసం కావాలి.

'జరామయం' కాదనడంలో, నలిగి నలిగి ముసలివైపోయిన లక్షణాల్ని వదిలిపెట్టి, తన కవిత్వాన్ని కొత్త దోవలో నడిపిస్తాననే సూచన ఉంది. తన కవిత్వం'కాదొక తత్వం' అన్నాడు. అంటే, ఏ 'ఇజమ్'నీ ఆయన నేపథ్యంగా చెప్పే అవకాశం లేదు. ఇజమ్‌గా చెప్పే అవకాశం లేకపోయినా, భావాల ఆవిష్కరణకు మాత్రం అనేక ఇజాల విభిన్న అంశాల్ని తీసుకున్నాడు. అందుకే 'ప్రజాశక్తుల్ని' గ్రహిస్తానన్నాడు గాని, ఉద్యమాల విషయం చెప్పలేదు. 'దయ'ను గూర్చి చెప్పాడు గాని, 'పోరాటం' గూర్చి చెప్పలేదు. అగాధ బాధల్ని గూర్చీ, ధర్మవీరుల కృతరక్త నాళాల్ని గూర్చి, త్యాగ, ప్రేమ, శాంతి శక్తుల్ని గూర్చి చెప్పాడుగాని, ఇవన్నీ సంఘర్షణ మూలంగా వస్తాయని చెప్పలేదు. కళని 'కరవాలం' గానే చెప్పాడు గానీ, దాని ధగద్ధగమనే శబ్దాల మీద కేంద్రీకరణ పొందాడు. సంఘర్షణని మాత్రమే చెప్పకపోయినా, సమస్యలు, పేదరికం, బాధలు - మొదలైన వాటికి, వాటికవిగా బలంగా చెప్పడం కూడా విస్తృత పరిధిలో ప్రగతిశీలమే ఔతాయి. ఆ దృష్టితోనే తిలక్‌ని చూడాలి. వాటి అభివ్యక్తిలోనూ తిలక్‌ది ప్రత్యేకమైన మార్గమే. అది తర్వాత వివరింపబడుతుంది. ఈ మార్గానికి కారణం, ఆయన ఏకాంత జీవితమూ, రుజాగ్రస్తవేదనామయుత్వమూ, ప్రధాన కారణాలు కావచ్చు.

సౌందర్యమూ, అనుభూతీ ఆయనకి నిరంతర చైతన్యంలో కలిసిపోయిన భావనలు. అందుకే...

'అగ్ని జల్లినా, అమృతం కురిసినా
అందం, ఆనందం దాని పరమావధి'

అని చెప్పిన మాటల్ని జాగ్రత్తగా అర్థం చేసుకోవాలి. ఒక సిద్ధాంతానికి సంబంధించిన అవగాహనని తీసుకుని, దానికెదురుగా ఈ మాటల్ని పెట్టి ఆలోచించవలసిన అవసరంలేదు. ఇది ఒక ఆవిష్కరణకి సంబంధించిన అంశం మాత్రమే. ఆయన మొత్తం కవిత్వపు అభివ్యక్తికి స్ఫోరకంగానే ఈ మాటల్ని వివరించుకోవాలి గాని విడిగా తీసి, సిద్ధాంత నిర్ణయం చెయ్యడం సముచితం కాదు. పైగా 'నవత - కవిత' అనే కవితలో, అనేక వక్ర కవితా ధోరణుల్ని విమర్శిస్తూ, ఈ ముగింపు నిచ్చాడు. ఈ వక్రధోరణి ఖండనలన్నీ ప్రగతివాదులకు

అంగీకారమయ్యేవే. అందువల్ల పై మాటల్లో తన నూతన మార్గమే ఉద్ఘాటింపబడిందనుకోవాలి. ఆ నూతన మార్గం 'అంతరాంతర జ్యోతిస్సీమల' మీద, 'చైతన్య పరిధి' మీద, సామాజిక కవిత్వానికి కూడా అందాన్నీ ఆనందాన్నీ జోడించడం మీద.. ఆధారపడి ఉంది. అంతవరకే పై మాట్ల పొసగుదల ఉంటుంది.

'నా కవిత్వం'లో ఆయన చెప్పిన మాటల్లో కొన్ని లక్షణాలివి.

'గాజు కెరటాల వెన్నెల సముద్రాలూ
జాజిపువ్వుల అత్తరు దీపాలు
మంత్రలోకపు మణిస్థంభాలు
నా కవితా చందనశాలా
సుందర చిత్ర విచిత్రాలు'

వెన్నల్లో సముద్ర తరంగాలు తెల్లని గాజు కెరటాల్లా ఉంటాయి. ఇది 'దర్శనం'లోని అనుభూతి.

'జాజిపువ్వుల అత్తరు' 'సువాసన'కు సంబంధించిన అనుభూతి. "మంత్రలోకపు మణిస్థంభాలు" మాటల ద్వారా అపూర్వ లోకాల్లోని తీసుకుపోయే అనుభూతి. ఇలాంటి 'పంచేంద్రియ' సంబంధమైన సంవేదనలన్నీ నా కవిత్వంలోని ఏ వస్తువులోనైనా మిళితమై ఉంటాయని తిలక్ అభిప్రాయం. అందుకే ' నాకవిత్వంలో' ముగింపులో కూడా

'నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే
అందమైన ఆడపిల్లలు'

అనే ఒక అద్భుతమైన భావచిత్రాన్ని మన ముందుంచాడు. కాబట్టి, అక్షరగతంగా, భావగతంగా ఏ అంశాల్ని చెప్పినా, సౌందర్యాన్ని సౌందర్యంగా వర్ణించినా, ప్రజాభావాల్ని చెప్పినా, అవి సౌందర్యంతో మిళితమై ఉంటాయి. అది శైలి కావచ్చు. భావచిత్రాలు కావచ్చు మరొకటేదైనా కావచ్చు.

తన కళ్ళ ముందు అనేకానేక 'సంఘర్షణ' భావధారలున్నప్పుడు వాటిని కూడా ఆయన స్వీకరించి ఉండవచ్చునని అనిపించే అవకాశం ఉంది. ఐతే, 55 దాటిన తర్వాత 'సంఘర్షణ' భావధార ప్రధానంగా భావించబడలేదు. అందువల్ల తిలక్, కుందుర్తి మొదలైన వారిలో వాస్తవిక భావాల ఆవిష్కరణలోని బలాన్ని మాత్రమే చూడవలసి ఉంది. ఈ బలం తిలక్‌లో, ఆయన ప్రత్యేక మార్గంలో, చెప్పుకోతగినంతగా ఉంది.

తిలక్ శైలిలో పదాల కూర్పు ఒక ప్రధానమైన అంశం. అప్పచెప్పే వారికి గాని, పైపైన చదువుకుపోయే వారికి గాని ఇది చాలా ఆకర్షణ కలిగిస్తుంది. ఇదికూడా ఆయన సౌందర్యభావంలో అంతర్భూతమయ్యే విషయమే. ఆయన తన భావాల్నీ, పదాల్నీ, వాక్యాల్నీ అమరించుకునే విధానం విశ్లేషిస్తే, శైలిలోని ప్రత్యేకతని గమనించవచ్చు.

వచన కవిత్వంలో అనేక విధాలైన లయను సాధించడం, తిలక్‌లో మొత్తంగా పరుచుకుని ఉండే ఒక విశిష్టత. రెండుగాని, మూడుగాని అంతకంటె ఎక్కువగాని అంశాల్ని, ఏదో ఒక విధమైన సమానత గలిగిన భావక్రమంతో, పదక్రమంతో, వాక్యక్రమంతో చెప్పడమే 'లయ'. ఏదో ఒక విధమైన లయ ఆనాటి వచన కవుల్లో ఉందిగాని, అన్నిచోట్లా ఆ స్పృహని మరేలాంటి లయని కూడా, వచన కవిత, తన పరిణామంలో పూర్తిగా వదిలేసింది. భావాధారక్రమమే వచన కవితా నిర్మాణమైంది. కాని, తిలక్‌ని, తిలక్‌నాటి వాతావరణంలోనే చూడవలసివుంది. ఒకమాటనీ,ఒక భావచిత్రాన్నీ, ఒక వాక్యాన్నీ తిలక్ ఎక్కడా ఒంటరిగా వదలడు. దానికి సమానతగల అంశాన్ని పక్కనే చెప్పకుండా ఉండడు.

'కన్నీరుగా కరిగిన గీతికను'

అనే భావచిత్రాన్ని ఒక్కటిగా చెప్పడు. తర్వాత ఒకటో రెండో భావచిత్రాలు వస్తాయి.

'సిగ్గుతో రెండుగా చీలిన వెదురుబొంగును
మంటలో అంతరాంతర దగ్ధమైన బూడిదను'

పై మూడింటిలో ఉన్నది భావానికి సంబంధించిన లయయే. అయితే, ఇలాటి వరస చెప్పేటప్పుడు ఒక మెలుకువ చాలా అవసరం. మొదటిదానికంటే రెండోది, రెండోదానికంటే మూడోది బలంగానే ఉంటేనే, ఈ లయకి బలం వస్తుంది. చాలామంది కవుల్లో దీని బలహీనత చూడగలం. కాని, తిలక్‌లో ఇది ఒక బలమైన అంశం. మరికొన్ని ఉదాహరణలు:

'ఏ పిచ్చి పొగడ పువ్వుల గాలి సోకిందో
ఏ పండు వెన్నెల మత్తు కమ్మిందో
ఏ పికిలిపిట్ట కిటికీలో వాలి నాకేసి చూసి నవ్విందో'

'డేగలాంటి ఆ చూపుని ఆ విసురుని ఆ ఎత్తుని
మబ్బులాంటి ఆ పొగరుని మైకాన్ని స్వర్గసామీప్యాన్ని'

'వేలవేల బార్లలో కొన్నివేల నిషాగీతాల మధ్య
జాలిగొలిపే జవరాలి నృత్యం పరవశింపచేస్తుంది
ఓరగా తెచ్చిన జనానాల తలపులలోంచి
ఉండి ఉండి నిలవ గాలి వస్తుంది
హుసేన్ సాగర్ మీద ఒలికిన వెన్నెలలోంచి
విరహిణి మధుర విషాధగాధ వినిపిస్తుంది'

'గడియారపు డయల్ మీది
రేడియమ్ అంకెలు
చీకటి మార్జాలపు పచ్చని కళ్ళు -
కిటికీ అవతల
ఒక వెన్నెల బిందువు
కొబ్బరి మొవ్వులోనికి జారినట్లు
వినపడీ వినపడని చప్పుడు'

ఇలా ఎక్కడైనా, ఎన్నైనా తిలక్‌లో చూడవచ్చు.

(2) <u>అంత్యప్రాస</u>

ఆ రోజుల్లో మామూలుగా కనిపించే అంత్యప్రాస తిలక్‌లో సాధారణంగా ఉండదు. భావానికి అనుకూలమైనా సరే. కావాలని వెయ్యడు. కాని, అంత్యపదాల్లోని, లేదా క్రియాపదాల్లోని ఒక పోలిక, ఎక్కువగా గమనించగలం. ఒక అంశాన్ని చెపితే, సాధారణంగా

పక్కనే సమానమైన అంశాన్ని నడకలోని సమానత్వం కూడిన విధంగా చెప్పడం తిలక్ లక్షణం. అక్షర సామ్యం ఉండవచ్చు, ఉండకపోవచ్చు. అంత్యప్రాసవంటిది పరుచుకుని ఉంటుంది ఆయనలో.

(i) అక్షర సామ్యంతో ఉన్నవి:

యానాది పిల్ల ఆబకళ్ళు

పెళ్ళికాని పిల్ల కన్నీళ్ళు

అజ్ఞానపు కుళ్ళు

సృష్టి క్రూరపు ముళ్ళు

ఆప్యాయంగా మోసే ఆడదాని ఒళ్ళు

(ii) నడకలోని సామ్యంతో ఉన్నవి:

అది జీవిత పరమసత్యం

అది నాగరికత గమ్యస్థానం

అది చరిత్రల సారాంశం

(iii) క్రియా పదాలు:

సాధారణంగా తిలక్ కవిత్వం నిండా లయ, క్రియా పదాల ముగింపుల్లో ఉంటుంది. శైలిలోని అందంలో దీనికి ప్రత్యేక స్థానం ఉంది.

'గాలిలేని ప్రకృతి యోగిలాగ రోగిలాగ మూలుగుతోంది

కాలు విరిగిన ముసలి కుక్క దీనంగా వెలిగిస్తాడు

చారిత్రక దృక్పథం అతని శక్తి

సమ్యక్సిద్ధాంత రథ్యమీద రథాన్ని నడిపిస్తాడు '

(iv) ఏ రెండు పదాలూ ఏదో విధమైన లయ లేనిదే కనిపించవు తిలక్‌లో. అక్షర సంఖ్యలోని సమానత్వం కూడా లయకు దోహదం చేసేదే హల్లుల సామ్యమేగాక, అచ్చుల సామ్యం కూడా లయలోని భాగమే.

'అంతర్గత సంగీతం, అనుపమ సుందరగీతం

నాలోపల వినబడుతూ, నన్నిలాగ నడిపిస్తూ

సృష్టిలోని అర్థం కోసం జన్మలోని సాఫల్యంకోసం

జనన మరణాతీతమైన సురభిళ రహస్యంకోసం

అంతర్గత, అనుపమ, సంగీతం, సుందరగీతం, నాలోపల, నన్నిలాగ, వినబడుతూ, నడిపిస్తూ, సృష్టిలోని, జన్మలోని, అర్థంకోసం, సాఫల్యం కోసం ఇలా ఎన్ని విధాలుగానో లయ నిండి ఉంటుంది.

అయితే, ఈ లయకోసం ఆయన ఎక్కువగా వినియోగించుకున్నది సంస్కృత భాష, ఒక్కొక్కచోట క్లిష్టసమాసాల్నీ, సంక్లిష్ట పదాల్నీ కూడా ప్రయోగిస్తాడు. భాషా ప్రయోగంలో గ్రాంథికత కూడా ఎన్నో చోట్ల కనిపిస్తుంది.

'ఉన్మదిష్ణువు సృష్టివేణువు '

ఆనంద శోకానుభూత్య విరళ

తటిచ్చకితవార్షుకవలాహకాలు'

అభ్యంగనావిష్కృత తద్వేయ వినీల శిరోజ తమస్సముద్రాలు'

శ్రీశ్రీ కాలానికి సంస్కృత భాషా వినియోగపు అంగీకారం, తిలక్ కాలానికి బాగా సన్నగిల్లిపోయింది. పైగా వచన కవిత్వం ప్రజానుకూలమైందిగా స్థిరపడింది. ప్రయోగంలో ఉన్నవీ, అనివార్యమైనవీ, అర్థమయ్యేవీ ప్రయోగించడం అంగీకార్యమే కాని, కావాలని వాడే సంస్కృత వినియోగం, వచనకవితలో బాగా తగ్గిపోయింది. కాని, తిలక్‌ని సమకాలీన వాతావరణంలో అర్థంచేసుకోవచ్చు. అయినా, కొన్నిచోట్ల కనిపించే బరువైన, క్లిష్టమైన, కేటాయింపుగా కనిపించే సంస్కృత వినియోగం మాత్రం తిలక్ కవిత్వంలో లేకుంటేనే బాగుండేది.

తిలక్‌తో తెలుగు ఆధునిక కవిత్వం ఒక ముఖ్యమైన మలుపు తీసుకుంది. అంతకు ముందరి అభ్యుదయ, భావ కవిత్వ ధోరణులుగానీ, మరోటిగానీ, జీవితపు కొన్ని కొన్ని పార్శ్వాల్నే ప్రధానంగా గ్రహించాయి. అభ్యుదయ కవిత్వంది సామాజిక పార్శ్వం. భావకవిత్వంది సౌందర్యాత్మక భావనాపార్శ్వం. తిలక్ తన కవిత్వ నేపథ్యంగా మొత్తం 'జీవితం' అనే వస్తువుని తీసుకున్నాడు. అంతకుముందు లేనివీ కొన్నిటిని మేళవించాడు. ఎవరి ప్రభావమూ లేని ఒక కొత్త పంథాకు మార్గదర్శకుడైనాడు. ఇది తిల సాధించిన గొప్ప ఉపలబ్ధి.

తిలక్ కవిత్వంలో జీవితానికి సంబంధించిన మూడు పార్శ్వాలు ప్రధానంగా ఉన్నాయి.

(i) అనుభూతి, (ii) వేదన, (iii)సామాజికత

ఈ మూడింటిని గూర్చి ఆయన కవితారీతుల్ని పరిశీలించవలసి ఉంది.

<u>(i) అనుభూతి:</u>

తిలక్ తన అభిప్రాయాన్ని ఒకచోట ఇలా చెప్పాడు.

"ఏమైనా జీవితాన్ని, సమగ్రంగా దర్శించడమూ, జీవిత వైవిధ్యాన్ని గూర్చి స్పందించడమూ, చాలా అవసరమేమో అనుకుంటాను. పాక్షికవాదులు జీవితంలో ఒకవైపే, ఒకభాగాన్నే చూసి, ఎంతో విశిష్టమైన అనుభూతి ఆవరణని మిస్ అయిపోయారేమో అనిపిస్తుంది' మరో సందర్భంలో ఇలా అన్నాడు...

'ఛందస్సూ, కవి సమయాలూ మొదలైన సంకెళ్ళ నుండి తప్పుకొనిన కవిత ఎలాగ అచ్చమైన రూపం సవరించుకుంటున్నదో, అలాగే కథా సంవిధానం అనే అనవసరపు తొడుగునీ విప్పుకుని, ప్రధాన అనుభూతుల ఆకృతితో దర్శనమిస్తోంది'

పై ఉటంకింపులలో అనుభూతి, అనుభూతి ఆవరణ అనేవి తిలక్ చెప్పినవే. ఈ పదాలకి, తిలక్ కవిత్వంతో అన్వయించేసి, కుందుర్తి ఇలా అంటారు.

'తిలక్ తాను ప్రధానంగా అనుభూతి వాదినని బల్లగుద్ది చెప్పుకున్నాడు. ఈ అనుభూతి వాదము ఇటీవలి కాలంలో భావకవితా యుగ సంబంధి. ఇది వ్యక్తి వాదానికి మరోపేరు. 'నా అనుభూతి నాది: దానిని నేను ఆవిష్కరిస్తాను' అనేవ తత్వం - కవి పొందిన ప్రధాన అనుభూతుల ఆకృతిలో కవిత్వం దర్శనమిచ్చే ఏర్పాటు'

కుందుర్తి ఇక్కడ ఒక పార్శ్వం గురించి మాత్రమే చెప్పారు. కాని ఈ పదం ఇంకా లోతైన అర్థం కలదని నాకు అనిపించింది. దాన్ని వివరిస్తూ 'అనుభూతివాది తిలక్' అనే వ్యాసాన్ని 1966 సృజనలో ఒక విపులమైన వ్యాసం రాశాను.

అనుభూతి - అనే పదానికి రెండు అర్థాలు ప్రయోగంలో ఉన్నాయి. మొదటిది, ఏ భావాన్నైనా సరే, ఒక 'రసానుభూతి' లేక అలాంటిది కలిగేటట్లుగా చెప్పడం. ఇది సామాజిక కవిత్వానికి కూడా అన్వయిస్తుంది. శ్రీ శ్రీ 'భిక్షువర్షీయసి' మొదలైనవి ఇందుకు ఉదాహరణలు. రెండోది, అనుభూతి అనేది, దానంతటదే ఒక వస్తువు. లోకంలో 'నేనొక అనుభూతి పొందాను' అనే వాడుకలోని

'అనుభూతి' ప్రత్యేకమైనది. అంటే, సాధారణ జీవితానుభవాలన్నీ మనస్సు పై పొరల్ని తృప్తిపరుస్తున్నాయి. అవి ఎంత ఆనందమిచ్చినా, కాని అనుభూతి ప్రసరించే మనోరంగం, మనిషి లోలోపలి పొరల్ని కదిలిస్తుంది. ఇలాంటి కదలికతో జీవితం సార్థకమౌతుందనీ, దానికోసమే అన్వేషిస్తున్నామనీ, ఇది ఒకచోట ఆగేదిగాక జీవిత రహస్యాల్నిండా వ్యాపిస్తుందనీ, అనిపిస్తుంది. ప్రకృతిలో పంచేంద్రియాలు లీనమైనప్పుడు, గొప్ప సంగీతం విన్నప్పుడు, ప్రేమ వేదనాత్మకమైనప్పుడు - ఇలా ఎన్నెన్నో అరుదుగా దొరికే అనుభూతి రంగాలున్నాయి. తిలక్ కవిత్వంలో ఇలాంటి అనుభూతుల ఆవిష్కరణకి చాలా ప్రాధాన్యముంది. ఇదే అతను సరికొత్తగా సాధించింది. పైన విభజింపబడిన 'అనుభూతి, వేదన' అనే రెండంశాలూ పరస్పరం సంబంధం కలిగినవే. ముందుగా తిలక్ 'అనుభూతి' వైచిత్రిని పరిశీలించి, తర్వాత 'అనుభూతి ఆవరణ'లోకి వచ్చే 'వేదన'ను గూర్చి అనుశీలించవలసి ఉంది.

'రాత్రివేళ', 'నువ్వులేవు నీ పాట ఉంది' - అనే రెండు కవితలూ, అచ్చమైన అనుభూతి ప్రవాహాలు. అందుకే పాదాల విరుపులు గూడా మామూలుగా కాకుండా, ప్రవాహరూపాన్ని ధ్వనించడానికి, ఒక్కొక్క వాక్యం ఒక్కొక్క భాగంగా (పేరాగ్రాఫ్), భావప్రవాహంలో కొట్టుకుపోయే లక్షణాన్ని తీసుకువస్తాడు. 'రాత్రివేళ'లోని వస్తువు, ఏకాంతంగా రాత్రివేళ ఒక విషాద గానాన్ని విని, ఎక్కడెక్కడికో వెళ్ళిపోవడం. తిలక్ పంచేంద్రియానుభూతుల్ని, వాటి అగాధాల్లోకి అనుభవించే కవి. అందుకే అతను ఏ అనుభూతిని చెప్పినా తప్పనిసరిగా 'ప్రకృతిలీనత్వం' అంతర్గతంగా ఉంటుంది. అనుభూతులకి ఆకారం ఇవ్వడం చాలా కష్టం. అనేకమంది, అనుభూతివాద కవులు, అనుభూతిని వస్తువుగా చేసుకున్నా, ఆ అనుభూతి కేంద్రంలోకి తీసుకువెళ్ళి, ఆ నిశ్శబ్దాన్ని అద్భుతంగా అందిస్తుంది. భావచిత్రాలు (ఇమేజ్) ఎన్నెన్నో లోతుల్ని స్పృశిస్తూ కదులుతూ ఉంటాయి.

'ఇంత రాత్రివేళ ఈ గానం ఎవరిదో
చీకటి కాగితం మీద ప్లాటినం తీగలాగ మెరుస్తోంది,
ఏదో విషాదాన్ని హాయిని భయాన్ని పంచి పెడుతూంది.
ప్రాణాలకు అడుగున ఉన్న సుతారపు తీగల్ని కదిలిస్తోంది,
ఏదో విధిదష్టమైన జీవితం కాబోలు పాపం
మొరపెడుతోంది జాలి జాలిగా,
సంకీర్ణమైన విశ్వరహస్యం
మరీ మరీ నిగూఢమై కదలే నల్లని నీడలతో కలిసిపోతోంది'

'.....ఒంటరిగా నాలో ఊహలలో అవ్యక్తంలాగ ఒదుగుతోంది,
అనంతమైన శూన్యాన్ని అలుముకుంటోంది.
ఏదో పాట మాత్రం ఏడుపేడుగా సన్నగా తియ్యగా గాలిలో ఊగుతోంది,
నీరవమైన ఏకాదశి నిశీథాన్ని రెండుగా చీలుస్తోంది'

దాదాపు ప్రతి అనుభూతి ఆవిష్కరణలో వైరుధ్యంగల భావాలు అడుగడుగునా వ్యక్తపరుస్తూ పోతాడు తిలక్. ఈ కవితలో ఒకచోట 'నిశ్శబ్దం మెల్లగా నడుస్తూ అడుగులు వేస్తోంది' అని, పక్కనే 'ఆకాశం మీద ఒక్క చుక్క మరో నక్షత్రంతో మాట్లాడేమాట మాత్రం మనసుకి వినిపిస్తోంది' అంటాడు.

'విషాదాన్నీ, హాయినీ, భయాన్నీ పంచిపెడుతోంది' అంటాడు.

'ఏడుపేడుపుగా, సన్నగా, తియ్యగా గాలిలో ఊగుతోంది' అంటాడు.

ఈ కవితలోనే కాదు. ద్వందాల్ని పక్కపక్కన నిలబెట్టడం, ఆనందాన్నీ, విషాదాన్నీ మేళవించడం - మొదలైనవి తిలక్ కవిత్వంలో ఏ వస్తువును చెప్పినా, పదే పదే గమనించగలం. ఈ ధోరణి తప్పనిసరిగా సృష్టిమూలాల్లోకి దారితీస్తుంది. ఈ ఆవిష్కరణ కూడా ఆయన కవిత్వంలో ప్రధానధారగా ఉంటుంది. ఈ కవితలోనే....

'సంకీర్ణమైన విశ్వరహస్యం మరీ మరీ నిగూఢమై కదలే నల్లని నీడలలో కలిసిపోతోంది' అంటాడు.

'నువ్వు లేవు నీ పాట ఉంది' ప్రియురాలితో గడిపిన ఒక సందర్భం జ్ఞాపకం వచ్చి, కవి పడుతున్న ఆవేదన. వ్యక్తం నుంచి అవ్యక్తానికి, మూర్తం నుంచి అమూర్తానికి తీసుకువెళ్ళే అతని అనుభూతి వ్యక్తీకరణ ఇలా ఉంటుంది.

'...పరువానికి వస్తున్న నా వయస్సులో
చటుక్కున పరిమళపు తుఫానుల్ని రేపి
మహారణ్యాల సౌందర్యాన్ని చూపి
సముద్రపు కెరటాల బలంతో
మధ్యగా మౌనంగా ఉన్న ద్వీపాల్ని ఊపి
ప్రపంచం యొక్క అవధుల్ని దూరంగా సాచి
నన్ను దిగంతాలకి విసిరేసిన వేళ'

అనుభూతి భావచిత్రాల్లో, నేల నుండి నింగికి సాగిపోయే లక్షణం తిలక్‌లో విచిత్రంగా ఉంటుంది. ప్రకృతిలో తన అనుభూతితో సమ్మిళితమైపోయే స్పందన ఇలా ఉంటుంది.

'నీ పాట... ఇంటి ముందు జూకామల్లె తీగల్లో అల్లుకుని
లాంతరు సన్నని వెలుతురులో క్రమ్ముకుని
నా గుండెల్లో చుట్టుకుని గాలిలో ఆకాశంలో నక్షత్రం చివరి మెరుపులో దాక్కుని
నీరవంగా నిజంగా ఉంది జాలిగా హాయిగా వినబడుతూ ఉంది
శిశిర వసంతాల మధ్య వచ్చే మార్పుని గుర్తుకు తెస్తోంది ఇన్నేళ్ళ తర్వాత'

అతనిప్పుడున్న పరిస్థితికి, 'వసంత శిశిరాల మధ్య' అనాలి. ఆమెతో కలిసి ఉంటే వసంతం, దూరమైపోయినప్పుడు శిశిరం, కాని 'శిశిర వసంతాల మధ్య' అన్నాడు. అంటే అప్పటిదే శిశిరమైంది. ఇప్పటిది వసంతమైంది. అంటే జరిగిన విషయం మీద, జ్ఞాపకానికుండే ఆధిక్యాన్ని ఈ ప్రయోగం సూచిస్తోంది. ఇది ధ్వనిరూపంగా ఉంది. ధ్వని ప్రధానమైన రచనలో తిలక్ ఉన్నత స్థాయిలో ఉంటాడు.

(ii) వేదన:

ప్రతివ్యక్తీ నిత్యజీవితంలో వస్తువుల ద్వారా వచ్చే సౌకర్యాన్నీ, అనుబంధాల ద్వారా వచ్చే ఆనందాన్నీ పోగుచేసుకుంటూ పోతాడు. సుఖదుఃఖాలు, గెలుపోటములూ, మొదలైన ద్వంద్వాల మీదుగా నడుస్తుంటాడు. మొత్తం మీద ఒక అస్తిత్వాన్ని గూర్చిన నిరంతరధారగా జీవితం సాగుతూ ఉంటుంది. మేలుకున్న మనిషిలో ఇదొక వేదనగానే ఘనీభవిస్తుంది. ఇదంతా మనిషి ఒక సంపూర్ణత వైపు పరుగులు పెట్టడం, దాన్ని అందుకోలేకపోవడం, అనే విషయం మీద ఆధారపడి ఉంది. ఈ వేదనని ఆవిష్కరించడం, తిలక్‌లో ఏ సామాన్యుణ్ణైనా ఆకట్టుకునేంత 'నిషాదమోహనంగా' ఉంటుంది. అన్నీ మామూలు సంఘటనలే. వాటిల్లోంచి తిలక్ పిండే తాత్వికత ఎంతగానో ఆకర్షిస్తుంది. తన సుఖం కోసం, ఆనందం కోసం వెతుకులాటలో ప్రతి మనిషీ 'ఏకాంతపాంథుడే'. ఈ విషాదాన్ని ఇలా చెపుతాడు తిలక్.

'ఒకడు కంగారుగా ఒకడు రహస్యంగా ఒకడు బెదురుగా
ఒకడు ధైర్యంగా విలాసంగా మరొకడు కింగ్లీగా
ఆవిడ తలవంచుకుని నిత్య పాతివ్రత్య భారావహనంతో
ఈవిడ ఓరగా చూస్తూ పైట సవరించుకుంటూ
లోపల్లోపల గతుక్కుమంటూ
రోజుల స్థంభాల చుట్టూ తిరుగుతూ
కాలం కారిడార్లలోకి మసక మసక చీకట్లో సిలౌటీలు కల్పిస్తూ
ఎవరికి వారే ఏకాంత పాంథులు
అదృశ్య శృంఖలాబద్ధ పాదాల నీడుస్తూ ఏడుస్తూ చప్పట్లు చరుస్తూ
కోలాహల హాలాహల నీలాచల గుహాంతరాలవైపు
కోష్ణకవోష్ణ స్వప్నరంభా పరీరంభపుకైపు కోసం పోతున్నారు
దిగులుగా తిరిగి విప్పి చూసుకుని
ఏమీ దొరక్క మరేమీ తెలియక
మళ్ళీ ఆడసు లేని ఆనంద ప్రియ బాంధవి కోసం
మరో మలుపు మరోదారి మరోవూరు వెళ్ళాలని
మంచు కప్పిన స్టేషన్ల దగ్గర విమానాశ్రయాల దగ్గర
పడిగాపులు పడి నుంచున్నారు.
ఎడ్వాన్సు బుకింగ్ లేదు ఎప్పుడు రైలొస్తుందో తెలియదు
సిగ్నలిచ్చేవాడు తన గదిలో చిత్తుగా తాగి పడుకున్నాడు'

మనిషి, తన చేతిలో లేని ఆనందం కోసం అన్వేషణలో అలిసిపోయే వేదనకి, ప్రత్యక్షర ధ్వనిరూపమైన భావచిత్రాల ఆవిష్కరణ ఈ పై పాదాలన్నీ.

అడుగడుగునా తెలుగు నలుపులు పెనవేసుకున్న ఈ జీవితంలో దొరికిన చిన్న చిన్న సంతోషాల్నే గుండెకి హత్తుకోవాలనే జీవన సత్యాన్ని చిరస్మరణీయమైన భావనతో ఇలా చెప్పాడు తిలక్.

'నలభై కోట్ల మనుషులు నిజమైన ప్రాణం ఉన్న
మనుష్యులతో నిండిన దేశం నాది
ఆకలి బాధలూ ఆందోళనలూ సమస్యలూ
విరివిగా ఉన్న విచిత్ర సౌధం మాది
కడుపు నిండుగా ఆహారం గుండె నిండుగా ఆశ్లేషం
కొంచెం పుణ్యం, కించిత్ పాపం
కాస్త కన్నీరు మరికాస్త సంతోషపు తేనీరూ
చాలు మాకు తండ్రీ!

సరదాగా నిజాయితీగా జాలిజాలిగా

హాయి హాయిగా బ్రతుకుతాం.....

చావు పుట్టుకల మధ్య సందేహంలాంటి

జీవితంలో నలువైపులా అంధకారం

మంచిగంధంలాగ పరిమళించే మానవత్వం

మాకున్న ఒకే ఒక అలంకారం

మజిలీ మజిలీకి అలిసిపోతున్నాం.

మలుపు మలుపుకీ రాలిపోతున్నాం

ఆశల వెచ్చని పాన్పుమీద స్వప్నాల పుష్పాలు జల్లుకుని

ఆదమరచి కాసేపు విశ్రమించడానికి అనుమతించు తండ్రీ!

జీవితాన్ని జీవితంగా చూసిన ఈ వేదనాత్మక రచనా తిలక్ కవిత్వానికి ఒక అంతర్నేత్రం.

'లక్షలాది దేవుళ్ళ నుండి వారి పూజారుల నుండి

వారి వారి ప్రతినిధుల నుండి

సిద్ధాంతకేసరుల నుండి సిద్ధుల నుండి

శ్రీమన్మద్గురు పరంపరనుండి'

అని ఫ్యూడల్ భావాల్ని నిర్ద్వంద్వంగా ఖండించే తిలక్, 'దేవుణ్ణి' తన కవిత్వంలో ఒక కవితాత్మక ప్రతీకగానే వాడుకున్నాడు. మరోచోట అంటాడు.

'చినిగిన స్వప్నపు సంచిలో

చితికిన బాష్పం నిలవదు

అందుకే నేస్తం జీవితమే ఒక జూదం

భేదానికి మోదానికి లేదసలే భేదం'

చివరి పంక్తిలో ఉన్నది వేదాంతభావన కాదు. జీవితపు జూదంలో రెంటిదీ ఒకే విధమైన స్థానమే అని చెప్పడమే ముఖ్యం.

(iii) సామాజికత:

'అమృతం కురిసిన రాత్రి'లో సామాజిక కవిత్వం ఏమాత్రం తక్కువగా లేదు. ఉన్నవన్నీ బలమైన భావాల్తో నిండి ఉన్నాయి. యుద్ధాల వెనక కుట్రల గురించి, పేదరికం గురించి, మధ్యతరగతి అసమర్థత గురించి, మరెన్నో సమస్యల గురించి, తిలక్ శక్తిమంతంగా రాశాడు. అంతేగాక, సామాజికతను ఎంత అనుభూతితో చెప్పగలమో నిరూపించాడు. అయితే, అతనిది పరిష్కార ప్రధానమైన ధోరణి కాదు. విస్తృతమైన ప్రగతిశీలతలో ఒక ముఖ్యమైన పార్శ్వం, విషాద వాస్తవికత అతని సామాజిక కవిత్వానికి నేపథ్యం.

కుందుర్తి తిలక్‌ను గూర్చి అంటారు...'తిలక్ తన కవితను గురించి తానే విధంగా నిర్వచించుకున్నప్పటికీ అతని ఊహలో అడుగడుగునా అభ్యుదయ భావావేశం తొంగి చూస్తూనే ఉంటుంది. అభ్యుదయ కవితాయుగం బాగా ప్రవర్తిల్లిన రోజుల్లో అనేకమంది కవులు శైలికీ, అక్షరరమ్యతకీ ప్రాధాన్యం ఇవ్వనందువల్ల అదొకలోపంగా పరిణమించింది. ఈ దోషాన్ని పరిహరించి తిలక్ అభ్యుదయాభావాలకు రమ్యమైన శైలిని సమకూర్చడంలో కృతకృత్యుడయ్యాడు'

శైలి, అక్షరరమ్యత - మాత్రమే కాదు. ఒక భావాన్ని నగ్నంగా కాక, ఏ దుస్తులు వేస్తే గొప్ప అనుభూతి కలిగించవచ్చునో తిలక్ కి తెలుసు. ఈ నాటి దాకా మంచి సామాజిక కవులందరూ ప్రేమించే ఈ భావానుభూతిని ప్రారంభించిన కవి తిలక్కే. తర్వాతి కవిత్వంలోని ఈ శక్తి తిలక్ ప్రభావం కాదు గానీ, పరిణమిస్తున్న ఒక మార్గంలో మొదటనిలబడ్డవాడు ఆయనే. సామాజిక కవిత్వంలోని అనుభూతికి ఉన్న భావచ్ఛాయ ఇంతకు ముందు వివరించబడింది. భావచిత్ర బహుళంగా రాయబడుతున్న సామాజిక కవిత్వం తిలక్‌తోనే ఒక మలుపు తిరిగింది.

సామాజిక భావాల్ని అనుభూతి ముద్రవేసేటట్లు చెప్పడంలో తిలక్‌కి ఎన్నో రకాల శిల్పాలు తోడ్పడినాయి.

(i) *ఆర్త గీతం:*

ఆర్తగీతం - కవిత బాగా భావచిత్రాలున్న కవిత కాదు. ఎక్కువగా తాను చూసిన దృశ్యాల్ని ఒకదానివెంట ఒకటి చెప్పడమే. అయినా దీనిలో రసానుభూతి నింపాడు తిలక్. అది కరుణరస ప్రధానమైన దృశ్యాల పరంపరని చెప్పడం. 'నేను చూశాను నిజంగా' అనే బలమైన అంశాన్ని పునరుక్తం చెయ్యడం, వాస్తవికత లోతుగా చెప్పడం. ఇవన్నీ ఈ కవితని ఒక గొప్ప ఊపుతో నింపాయి. ఇందులో శైలీవేగం చాలా ముఖ్యమైన అంశం.

వాచ్యతకి ఎంత బలం కలిగించవచ్చునో, ఎలా వచనత్వం కాకుండా చెయ్య వచ్చునో ఇందులో గమనించగలం.

'నేను చూశాను నిజంగా నీరంధ్ర వర్షానవంతెన కింద
నిండు చూలాలు ప్రసవించి మూర్ఛిల్లిన దృశ్యాన్ని
నేను చూశాను నిజంగా తల్లిలేక తండ్రిలేక
తిండిలేక ఏడుస్తూ ఏడుస్తూ
ముంజేతుల కన్నులు తుడుచుకుంటూ
మురికి కాల్వ పక్కనే నిద్రించిన మూడేళ్ళ పసిబాలుణ్ణి..... '

ఇలా సాగిపోతుంది. ఈ కవిత ముగింపు కూడా కరుణ రసానికి సహకరించేదే. ఏదైనా పరిష్కారంతో ముగిస్తే , బలమైన ధారగా వస్తున్న కరుణానుభూతి స్రవంతికి ఆటంకమేర్పడుతుంది. వాస్తవిక సంఘటనలకి రసానుభూతి శైలినిచ్చింది ఈ కవిత.

(ii) నీడలు:

మధ్య తరగతి వాళ్ళ దుర్గుణాలన్నీ చాలా సరళంగా వర్ణిస్తూ వచ్చి ముగింపులో ఒక అద్భుతమైన భావచిత్రాన్నివ్వడం.

'చిన్నమ్మా
నేను వెళ్ళొస్తాను
చీకటి పడుతోంది
చిటారు కొమ్మలో నక్షత్రం చిక్కుకుంది
శిధిల సంధ్యాగగనం రుధిరాన్ని కక్కుకుంది
దారంతో గోతులు ఇల్లేమో దూరం
చేతిలో దీపం లేదు, ధైర్యమే ఒక కవచం '

ఈ భావ చిత్రాలన్నీ మధ్య తరగతి బాధలకే ధ్వని రూపాలు. ఒక Chain of Events లేదా Images వల్ల ఒక ఆవేశం ధ్వనించడం ఇలియట్ చెప్పిన Objective Correlative శిల్పం ఔతుంది. చీకటిపడడం, చిటారు కొమ్మలో నక్షత్రం చిక్కుకోడం, శిథిల సంధ్యాగగనం - ఇవన్నీ వివిధమైన ఆవేదనల్లోనే పర్యవసిస్తాయి.

(iii) గొంగళీ పురుగులు:

ఇందులో మధ్య తరగతి అసమర్థులైన వీరేశ్వరరావు, నీరేశ్వరరావు, జోగేశ్వరరావు మొదలైన వాళ్ళంతా గొంగళీ పురుగులనే ఒక గొప్ప ఉపమానంలో చెప్పాడు తిలక్. ఇది చురుగ్గా ఉండదు. ఎప్పుడూ కలల మత్తులోకి వెళ్ళిపోతుంది. ఏమీ చేతగానితనం, చెయ్యలేనితనం ఈ వర్ణనలో ఉంది. దీన్నే కవిత నిండా కొన్నిసార్లు వేరు వేరు ఛాయల్లో పునరుక్తం చేస్తాడు.

‘విని కూడా కదలకుండా గొంగళీపురుగు
సగం సగం తిన్న కలల్ని నెమరేస్తూ నిద్రపోయింది ‘

‘చాటుగుండా చూసుకుని, నవ్వుకుని, మీసం మెలేసుకుని
మాట్లాడకుండా జెంటిల్మన్‌లా మత్తుగా పడుకుంది గొంగళీ పురుగు ‘

‘ముడుచుకుపోయిన గొంగళీ పురుగు
తన్ని తనే తీసుకుని గోడ అవతలకి
తన్నితనే గిరవాటేసుకుంది ‘

కొన్ని కొన్ని సందర్భాల్ని కథనాత్మకంగా చెపుతూ, పైవిధమైన ముగింపునిస్తూ, మళ్ళీ చివరికి

‘తిరిగి తన జీవితాన్ని బల్లపరుపుగా పరుచుకుని
దానిమీద నిద్రపోయింది గొంగళి పురుగు
సగం సగం తిన్న కలల్ని నెమరేస్తూ
సగం సగం చచ్చిన ప్రాణాల్ని జోకొడుతూ ‘

ఇలాటి మంచి ఉపమానం స్ఫురిస్తే, దాన్ని అనేక కోణాల్లో కొనసాగించి, గొప్ప శిల్పాన్ని చూపవచ్చు కవి.

సామాజిక భావాల్ని, సంఘటనల్ని చెపుతున్నప్పుడు, అతి సరళమైన తెలుగు పదాలూ, నుడికారము, భాలూ మాత్రమే తీసుకుంటాడు తిలక్. అనేకమైన అభివ్యక్తి వైవిధ్యాలతో వాటిని కవితాత్మకం చేస్తాడు. పైన ఉదహరించినవే గాక, ఎన్నో ఎన్నో రీతులు తిలక్‌లో గమనించవచ్చు.

ఒక కవి, తనకాలంలో తాను నమ్మిన భావాలు మరోనాటికి ప్రమాదకరమయ్యే అవకాశం కూడా ఉంది. తిలక్ ఖచ్చితంగా ఫ్యూడల్ భావాల్ని వ్యతిరేకించినవాడు. అవహేళన చేసినవాడు కూడా. ‘మన సంస్కృతి‘ అనే కవితలో ఇలా అంటాడు.

‘మన సంస్కృతి నశించిపోతుందన్న
మన పెద్దల విచారానికి
మనవాడూ పిలకమాని క్రాఫింగ్ పెట్టుకున్నాడనేది ఆధారం....
యుగయుగానికీ స్వభావం మారుతుంది
అగుపించని ప్రభావాలకి లొంగుతుంది...! ‘

నిజమే. సంస్కృతి మారుతుంది. కాని, ఇందులో తిలక్ చెప్పిన మరొక భావన్ని నేను అంగీకరించలేను. సమకాలీనంగా చూసినా, ఆయన ఇలా చెప్పి ఉండవలసింది కాదని పిస్తుంది. సంస్కృతి విషయంలో అత్యంత ఉదార వాదుల కోవలోనే చెప్పాడు తిలక్. ఆ పంక్తులు ఇవి:

'మనం వేషం, మన భాషా, మన సంస్కృతీ
ఆది నుండి ద్రవిడ బర్బర యవన తురుష్క హూణుల నుండి
ఇచ్చినదీ పుచ్చుకున్నదీ ఎంతైనా ఉన్నదనీ
అయిదు ఖండాల మానవసంస్కృతీ
అఖండ వసుధైక రూపాన్ని ధరిస్తోందనీ
భవిష్యత్ సింహద్వారం తెరుస్తోందనీ
గ్రహించలేరు పాపం వీళ్ళు
ఆలోచించలేని మంచివాళ్ళు
ఏదేశ సంస్కృతి అయినా ఏనాడూ కాదొక స్థిరబిందువు
నైలు నదీనదాలు అదృశ్యంగా కలిసిన అంతస్సింధువు'

తిలక్ ఈనాటి వరకు ఉండి ఉంటే ఈ మాట అన్నందుకు బాధపడేవాడు. ఫ్యూడల్ సంప్రదాయాన్ని ఖండించడం వేరు: పూర్తిగా ఇతర సంస్కృతికి లొంగిపోవడం వేరు. అఖండ వసుధైక రూపం,' 'భవిష్యత్ సింహద్వారం' ఏదో మనం ఇప్పుడు చూస్తున్నాం! ఏ సంస్కృతీ స్థిరబిందువు కాదన్నది నిజమే. కాని మౌలికమైన సంస్కృతినీ, తన అస్తిత్వాన్నీ నిలుపుకోలేని దేశాన్ని, మరో బలమైన దేశం కబళించివేస్తుంది. అప్పుడు వేషం, భాష, సంస్కృతులలో 'ఇవ్వడం, పుచ్చుకోడం' ఏమీ ఉండదు. దోపిడి చేసే దేశం, మననుండి ఏమీ పుచ్చుకోదు. ఇవ్వడమే జరుగుతుంది. సంస్కృతిని 'స్థిరబిందువు' కాదంటున్నాడు తిలక్. కాని, మన బిందువే కొట్టుకుపోయేంత సాంస్కృతిక దోపిడీని సమర్ధించడం సామ్యవాది, దేశప్రేమికుడు చెయ్యలేడు. ఫ్యూడలిజమ్‌కీ, ఆధునికతకీ మధ్యలో 'మౌలిక సంస్కృతి' అనేది ఒకటి ఉంది. దాని అవగాహన ఈనాడు అత్యవసరం.

తిలక్‌నే ఫ్యూడల్ అవశేషాలున్నాయని ఒక కవితపై విమర్శ కొందరు చేశారు. ఈ కవిత 'ప్రవహ్లిక'. ఇందులో స్త్రీ పట్ల తన భావాల్ని వ్యక్తీకరిచాడు తిలక్. తెల్లని హృదయం గలదాన్నిగా, సృష్టి ముందరి చీకట్లోంచి ఏరుకున్న సౌందర్యాన్ని కళ్ళలో నింపుకున్న దానిగా తనను చుట్టుకున్న పరమార్థంగా, నిగూఢ రహస్యాలు దాచుకున్న కన్నులు గలదానిగా, శృంగారావధిగా చెపుతూ ముగింపులో ఇలా అంటాడు.

'నాకు తల్లివి, నెచ్చెలివి, చెలివి
నన్ను కౌగిలించుకున్న పెద్దపులివి'

చివరి పంక్తిపై కొందరు వ్యతిరేక విమర్శ చేశారు. అయితే, ఎక్కడా స్త్రీ పట్ల ఫ్యూడల్ భావాల్ని చెప్పని తిలక్ ఇలా అన్నప్పుడు, వేరే కోణంలోంచి చూడవలసిన అవసరం ఉంది. పెద్దపులిని ఇక్కడ క్రూరత్వానికి ప్రతీకగా చూడనక్కర్లేదు. పెద్దపులి పట్టు చాలా గాఢమైంది. తల్లిగాని, నెచ్చెలిగాని, చెలిగాని మగవాణ్ణి తీవ్రమైన బంధంలోకి తీసుకుంటారు. పై పంక్తితో పోసగుదలకు కూడా 'గాఢబంధం' అనే భావాన్నే ఆ ఉపమానంలోంచి తీసుకోవాలి గాని, వేరే లక్షణాల్ని సమాన ధర్మంలోకి తేవలసిన సందర్భం లేదు.

పునర్మూల్యాంకనమంటే ఈ కాలానికి సంబంధించిన వస్తుశిల్పాలు ఆనాటి కవిలో లేవు కాబట్టి పూర్తిగా ఆ కవి పనికిరాడని చెప్పడం కాదు. ఆ కవి, తనకాలంనాటి ప్రగతి శీలతని వ్యతిరేకిస్తే, అది దోషమౌతుంది. తన కాలం నాటి పరిస్థితుల్లో ఎంత బలంగా, ఎంత వినూతనంగా చెప్పగలిగినాడన్నది అంచనా వెయ్యాలి. ఈవిధంగా చూసినప్పుడు, తిలక్‌లోని అతి స్వల్పమైన భాషా భారమూ, ప్రణయ కవిత్వాన్ని కేవలం శైలీ సౌందర్యం మీద మాత్రమే ఆధారపడి చెప్పిన పద్ధతీ, మరికొద్ది చిన్న అంశాలు తప్పితే, ఆయన

కవితలోని దీర్ఘకాలిక, శాశ్వత విలువలు అత్యంత ప్రశంసనీయం. ఒక అనుభూతి సమగ్రతను కవితలో గాఢంగా నింపేవిధానం ఆయనతోనే ప్రారంభమైంది. దీనికి ఆయన శైలిలోని పోకడలు, ముఖ్యంగా భావచిత్ర, ప్రతీకాది నిర్మాణంలోని కొత్తదనమూ, బాగా సహకరించినాయి. అందుకే ఆయన్ని నూతన మార్గనిర్మాత (Innovator) అనవచ్చు. తర్వాతి కాలంలో వస్తువులో శైలిలో ఎన్ని పరిణామాలు వచ్చినా, తిలక్ ఎప్పటికీ గొప్ప కవితానుభూతి కలిగించే, గొప్ప కవిగా ప్రకాశిస్తూనే ఉంటాడు.