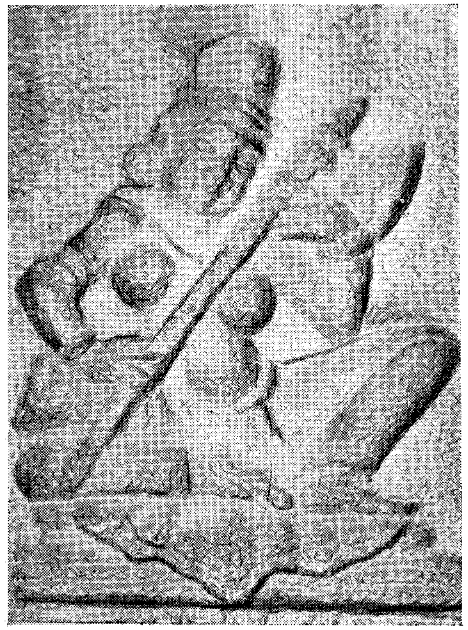
తాళ్ళపాక అన్నమాచార్య జయంతి

ఉత్సవ సంచిక

శ్రీ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు
(క్రీ॥శ॥ 1408 - 1503)

తాళ్లపాక అన్నమాచార్య జయంతి
ఉత్సవసంచిక



సంపాదకుడు :

శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజు, I.A.S.,

సంచాలకుడు :

శ్రీ కామిశెట్టి శ్రీనివాసులు శెట్టి

సలహా సంఘము :

శ్రీ జి. యన్. రెడ్డి, శ్రీ డి. పశుపతి, శ్రీ జి. రామసుబ్బశర్మ, శ్రీ సి. శేషాద్రి.

శ్రీమత్ త్వదీయ చరితామృత మన్నయార్య
పీత్వాపి నైవ సుహితా మనుజా భవేయుః ।
త్వం వేంకటాచలపతేరివ భక్తిసారమ్
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 1

సాహిత్య జాంగలవనే హరిభక్తి బీజ
మాకీర్య కీర్తన జలైరభిషిచ్య నిత్యమ్ ।
సాయుజ్య ధాన్యనిచయం దిశసి ప్రజాభ్యః
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 2

త్వత్సాహితీకలమరాశికణాన్ గృహీత్వా
సర్వే ప్రబంధకవయశ్చటకా యథైవ ।
కుర్వంతి కావ్యగగనే కలకూజితాని
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 3

భాషాపయోధిమథనే పరితః ప్రకీర్ణై
రంభః కణైరివ పదైస్సకలాంధ్రలోకమ్ ।
ఆపూరయన్ హరిరివాభినవో విభాసి
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 4

వాగ్గేయకార మతివైభవ దీపకేషు
త్వత్కల్పితేషు రసదిగ్ధ పదేషు నిత్యమ్ ।
కుర్వత్సు బోధ మిహ నః కుత ఏవ మోహః
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 5

నానావిధాభిరపి తే నృవరార్పితాభి
స్సంపల్లతాభి రనిరుద్ధ మనోవిహంగః ।
శ్రీ వేంకటేశపదయో స్స్వయమేవ బద్ధః
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 6

వైరాగ్య శేవధి ముపార్జితవాం స్త్వమేవ
సర్వైశ్చ భోగ విభవైరసి వర్జిత స్త్వమ్ ।
త్వం శ్రీనివాసదయిత స్తవ శ్రీనివాసః
శ్రీ తాళ్లపాక గురుదేవ నమో నమస్తే ॥ 7

ఇతి శ్రీ తాళ్లపాకాన్నమాచార్య పదపాంసునా ।
శ్రీనివాసేన రచిత స్సువర్ణ సుమనోఽంజలిః ॥

A flower unto Thee

Some five hundred years ago, a brahmin, simple in his very appearance and devoid of any outward show of his lofty wisdom and deep knowledge of the Scriptures trudged his way from the remote ancestral village to the holy land of Tirupati impelled by an irrepressible desire—to have the Darsan of his Ishta Devata, the Lord of the Seven Hills, and be blessed, perhaps, his sole ambition in life. Almost impecunious, he had two things in his possession—a 'tambura' and a fertile mind.

No sooner did he set foot on the Hills than he had that Supreme Vision—the Lord appeared before him in the flash of a dream. The magnificent sight of the Lord in all His celestial glory which is dwelt upon even by the Devas and Devis and praised by the fourteen worlds was something he could never imagine and never before experienced. Instantly, little conscious of his mortal self, he became a humble instrument of the Lord, nay a Veena that plays the music of the heavens and creates a symphony which is other wordly. It was not his will but it was the Lord's Will that prevailed. This unique experience that shatters the trammels of birth and death changed the entire course of his life and was suddenly turned into unsullied sallies of his soul sweetened with the honey of devotion. The man was Tallapaka Annamacharya, a brilliant scholar and perspicacious poet of the fifteenth century.

There is little evidence to substantiate if his art is influenced at all by the Bhakti movement that took the entire conntry by storm and opened up a new vista of idealistic living. But there is ample proof to strengthen our view that his whole creative output is a celebration of the Magnanimity of the Lord. As he states in one of his best-known keertanas, "all his hymns are flowers offered unto the Lord" " dachuko! nee paadalaku taga ne chesina poojalivi ! Poochi nee keerti roopu

pushpamu livi yayya." more fragrant and sacred than even the supernine parijata flowers He adores most.

His profound erudition does not betray his self-effaced devotion, in fact, it is comparatively a weak reflex of his astounding personality. Unlike Donne and Hopkins, Sri Annamacharya is not bewildered by a spiritual conflict and an acute, but vague, sense of despair which make their poetry all the more complex and abstruse. On the contrary, there is not even a tinge of existentialistic despair or an intellectual insouciance in him. After all, he is a bhagavata who seeks the Supreme Asylum, surrendering his body and soul and all material happiness. This utter humility engendered by the all-surrendered devotion is the pillar of strength upon which his entire art stands and makes it simple yet ineffably impressive.

Despite his vast knowledge of the Vedas and Puranas and prodigious imaginative faculty he is basically a pious devotee (bhagavata) of Lord Venkateswara and his collection of keertanas is his offering to Him.

It is this devotional aspect, pure and simple, in his poetry that immediately caught our attention and thrilled us when we began our extensive research on Annamacharya kritis some decades ago.

We were equally shocked when the invaluable copper plates on which his compositions have been inscribed became the victims of rampant commercialism. It was our earnest desire that such a paragon of devotion should not go unremembered and unhonoured by the posterity. We feel immensely happy that we have succeeded to a great extent in salvaging his works and getting them compiled by eminent scholars to whom we owe a great debt. As a part of our efforts in the popularisation of his works hitherto we were conducting every year Vardhanti as his death Anniversary. The Annamacharya Jayanti to be celebrated henceforward as his birth anniversary in honour of Annamayya is yet another humble homage we pay to this great son of Andhra. Let the devotees like Annamacharya inspire us in our efforts and illumine our paths.

EDITOR.

తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల జయంతి

"సామవేద సామగాన సప్తస్వరాలతో నీసతిని నిన్ను పాడిన తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులను మెచ్చిన వేంకట నిలయ! ఆతని సంబంధముతో నిన్ను శరణు వేడితిని. నన్ను మన్నించి పాలించుము."

ముప్పదేండ్లుగ తిరుపతి దేవస్థానం వారు అన్నమాచార్యుల వర్ధంతిని నిర్విఘ్నముగ కొనసాగిస్తున్నారు. ఈ నాటినుండి ప్రతియేటా అన్నమాచార్యుల జయంతి ఉత్సవాన్ని కూడ నిర్వహించడానికి అధికారులు తీర్మానించినారు. హరిభక్తి విభావనములు, విమల కమల భవజనక గుణాసంజనములు, వేంకటపతి వీక్షణములు అయిన అన్నమాచార్యుల పదములను ప్రకటించి, పాడించి ప్రచారం చేయడం ఎంతో అర్థవంతమైన పని. ఇది ఉభయ తారకమైనది; ఒకవైపు అన్నమాచార్య సారస్వతవ్యాప్తి - మరొకవైపు వేంకటేశ్వర మహిమాభివ్యక్తి. ఇంతకంటె కావలసినదేమున్నది; చేయవలసిన దేమున్నది. 'నీకీరితి రూపుప్పుము లివియయ్యా!' అని ఆమహా భక్తుడే వేంకటేశ్వరుని హెచ్చరించినాడు.

"జన్మోత్సవము పుట్టిన నక్షత్రమును బట్టియును, నిర్యాణోత్సవము చనిపోయిన తిథిని బట్టియును జరుపుట సంప్రదాయము. వైశాఖమాసమున విశాఖానక్షత్రము ప్రాయికముగ పూర్ణిమా తిథికి వచ్చును, కనుక వైశాఖ పూర్ణిమ జన్మతిథిగాకూడ నిర్ణయింపవచ్చును." అన్న కీ. శే. వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారి మాటలు నన్నెంతో ఉత్తేజ పరచినవి. వెంటనే అన్నమాచార్య జయంతి ఉత్సవ నిర్వహణకు ఒక వినతి పత్రాన్ని రసహృదయులు, కర్తవ్యదీక్షాపరాయణులు అయిన శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజుగారికి సమర్పించినాను. వారు నన్నెంతో ప్రోత్సహించి దానిమీద తగుచర్య తీసుకొనునట్లు హామీ యిచ్చినారు. తర్వాత దేవస్థానం ధర్మకర్తలమండలి అధ్యక్షులు డా॥ సి. అన్నారావుగారు, సభ్యులు దీనిని ఆమోదించి తమ ఔదార్యమును, భాగవత పక్షపాతమును ప్రకటించుకొన్నారు. అది యిట్లా కార్యరూపాన్ని దాల్చింది.

అన్నమాచార్యుల జన్మతిథిని నిర్ణయించడానికి నాకు గల ఆధారాలను మనవి చేస్తున్నాను. తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల తొలి రాగిరేకుల మీద ఈ క్రింది వాక్యాలు మలచబడినవి—"శుభమస్తు. శ్రీమతే రామానుజాయనమః. స్వస్తిశ్రీ జయాభ్యుదయ శాలివాహన శక వరుషంబులు ౧౩౪౬ అగు నేటి క్రోధి సంవత్సరమందు తాళపాక అన్నమాచార్యులు అవతరించిన పదారు యేండ్లకు తిరువేంగళనాథుఁడు ప్రత్యక్షమైతేను అది మొదలుగాను శాలివాహన శక వరుషంబులు ౧౪౨౪ అగు నేఁటి దుందుభి సంవత్సర ఫాల్గుణ బ ౧౨ నిరుధానకు తిరువెంగళనాథుని మీఁదను అంకితముగాను తాళపాక అన్నమాచార్యులు విన్నపము చేసిన శృంగార అధ్యాత్మ సంకీర్తనలు"— ఈ వ్రాతను బట్టి అన్నమాచార్యుల నిర్యాణం శా. శ. 1424 (క్రీ. శ. 1503) దుందుభి ఫాల్గుణ బహుళ ద్వాదశి అని సంవత్సర, మాస, తిథి నామాలతో స్పష్టంగ తెలుస్తున్నది. '1346 క్రోధి' అన్నది అన్నమయ్య జననమా? వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారమా? అన్నది కొంత యోచించి తేల్చవలసిన విషయం. రాగిరేకుల మీది వ్రాత యొక్క ప్రధాన ఉద్దేశ్యం-అన్నమాచార్యుల జనన మరణాలను గురించి తెలపడంకంటె సంకీర్తన రచనా ప్రారంభ పరిసమాప్తాలను తెలపడమే అని తోస్తుంది.

పెద తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనల తొలి రాగిరేకులలోని మాటలు కూడ పరిశీలింప దగినవి—"శాలివాహన శక వరుషంబులు ౧౪౨౪ అగు నేఁటి దుందుభి సంవత్సర ఫాల్గుణ బ॥ ౧౨ మొదలుగాను, తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులుంగారు తమ కొమారుఁడు తిరుమలాచార్యులను దినమొక సంకీర్తన శ్రీ వేంకటేశ్వరునకు అంకితము చేసి చెప్పుమనఁగాను, విన్నపము సేసిన సంకీర్తనలు" అని పెద తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తన రచనా ప్రారంభమునే తెలపడం జరిగింది. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు —

తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు జన్మించినది.	....	శా. శ. 1330 (క్రీ. శ. 1408)
వేంకటేశ్వరుడు ప్రత్యక్షమై సంకీర్తన రచనల కాదేశించినది.		శా. శ. 1346 (క్రీ. శ. 1424)
అన్నమాచార్యుల నిర్యాణం	....	శా. శ. 1424 (క్రీ. శ. 1503)

అనే నిశ్చయానికి నేను రావడం జరిగింది. శ్రీయుతులు సాధు సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, చాగంటి శేషయ్య, గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ, ఆచార్య జి. యన్. రెడ్డి, ఈ విషయాలను

అంగీకరించినారు. కీ. శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు 1945 లో వేంకటేశ్వర వచనాలకు పీఠిక వ్రాస్తూ అన్నమాచార్యులు 1408 నుండి 1503 దాక జీవించినట్లు పేర్కొన్నారు. కాని 1949 లో అన్నమాచార్య చరిత్ర పీఠికలో 1424 నుండి 1503 దాకా అన్నమాచార్యులు జీవించినట్లు వ్రాసినారు. వీరి కుమారులు డా॥ వేటూరి ఆనందమూర్తి "తాళ్లపాక కవుల కృతులు - వివిధ సాహితీ ప్రక్రియలు" అనే గ్రంథంలో 1424–1503 వాదాన్నే బలపరచినారు.

అన్నమాచార్యుల జీవితచరిత్రను వ్రాసిన చిన్నన్న కూడ తాతగారి జన్మతిథిని, సంవత్సరాన్ని పేర్కొనక వట్టి మాస, నక్షత్ర నామాలనే తెలిపినాడు.

"రాజీవనయను వరప్రసాదమునఁ
దేజంబు మతియు నెంతే విస్తరిల్ల
లక్కమాంబకుఁ బుణ్యలావణ్యనిధికి
చక్కని గ్రహము లుచ్చమున మూఁడలర
అనుపమ లగ్నంబు నందు వైశాఖ-
మున విశాఖను జగంబున నుల్లసిల్ల
జనియించె నన్నమాచార్యుండు..."

సదాశివరాయలు పరిపాలించే కాలంలో తాళ్లపాక తిరువేంగళనాథుడు తిరుమల దేవాలయంలో ఒక శాసనం వేయించినాడు. అది శా. శ. 1468 నాటిది. తాళ్లపాక అన్నమయ్యగారి జన్మ నక్షత్రం నాడు వైశాఖ - విశాఖలో వేంకటేశ్వరస్వామికి రెండు పళ్లు సుండలు ఉభయమిచ్చే వైనం తెలుపబడింది.

చిన్నన్న చరిత్ర, శాసనం అన్నమాచార్యుల జన్మతిథిని గురించి - మాస నక్షత్ర నామాలనే తెలుపుతున్నవి. ఉపలబ్ధాలైన ఆధారాలనుబట్టి, రాగి రేకులలోని వాక్య రచనా విధానాన్నిబట్టి, పెద్దలూహించిన భావసరణినిబట్టి నా బుద్ధికందినంత వరకు, "అన్నమాచార్యులు శా. 1330 లో వైశాఖమాసమున విశాఖనక్షత్రయుక్త దినమున (సర్వ

.ధారి సంవత్సరమున నిజ వైశాఖ (వైయాశి) మాసమున, శుక్ల చతుర్దశి బుధవారమున (క్రీ. వె 1408 మే నెల 9వ తేదిన) జన్మించె" నను శ్రీ సాధుసుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిలగారి వాక్యాన్నే నేను ప్రమాణంగ స్వీకరిస్తున్నాను.

తిరుపతిలో అన్నమాచార్య కళామందిర ప్రారంభోత్సవంతో అన్నమాచార్య సంకీర్తన ప్రచార కార్యక్రమాలకు ఒక ఆకారం ఏర్పడింది. డా॥ సి. అన్నారావుగారి సంకల్ప బలంతో, శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజుగారి అచంచల కార్యదీక్షతో అన్నమాచార్య సారస్వత కళారాధనము దేశమంతా వెలలేని వేడుకగ వ్యాపించినది. తిరిగి ప్రారంభించిన తాళ్లపాక సంకీర్తనల రాగిరేకుల పరిష్కరణ ద్విగుణీకృత ఉత్సాహంతో సాగుతున్నది. ఇప్పటికి 25 సంపుటాల సంకీర్తనలు వెలువడినవి. వేంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయం వారు అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలను ఎం. ఏ. విద్యార్థులకు ప్రత్యేక పాఠ్యగ్రంథంగ నిర్ణయించినారు. అన్నమాచార్యులమీద సిద్ధాంత వ్యాసంగాలుకూడ సాగుతున్నవి. ఈ పట్ల శ్రీ వేంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యాయులు వేదాంత విద్యాపారీణులు శ్రీమాన్ కె. సచ్చిదానందమూర్తిగారు తాళ్లపాకవారి వాఙ్మయంమీద ప్రదర్శించు శ్రద్ధ ప్రశంసనీయమైనది. మా గురువుగారు ప్రొఫెసర్ జి. యన్. రెడ్డిగారి పరిష్కరణతో పెద తిరుమలాచార్యుల భగవద్గీత వ్యాఖ్యానము ప్రకటింపబడినది. సుప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులందరు ఈ పాటలను పాడి ప్రచారం చేస్తున్నారు. ఈ పాటల ప్రచారం కోసమే దేవస్థానంవారు, దేవస్థానం సౌజన్యంతో అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లో ప్రత్యేకశిక్షణను ఈ నడుమనే పూర్తిచేసిన కుమారి ఆర్. జి. శోభారాజును నియమించినారు. ఈ పదాలలో అభినయాంశను ఉద్ధరించడానికి కూడ తీవ్రమైన ప్రయత్నాలు జరుగుతున్నవి. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రచారానికి సప్తగిరి సంపాదకులు శ్రీ కె. సుబ్బారావుగారు చేస్తున్న పని గణనీయమైనది. అన్నమాచార్యుల జీవిత విశేషాలకు సంబంధించిన ఒక చలన చిత్రాన్ని రూపొందించాలనే కోరిక కూడ అధికారులకు లేకపోలేదు. దేశంలో ఈ నాలుగైదేండ్లలో కలిగిన ఈ చైతన్యానికి, పునర్వికాసానికి సంకేతంగానే తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యుల జయంతి మహోత్సవం అవతరించినది. ఆ మహానుభావుడు అవతరించిన 570 సంవత్సరాలకు తొలిసారిగ ఈ గొప్ప పండుగను మనము జరుపుకొంటున్నాము. ఈ నెల 22, 23, 24, మూడు

రోజులపాటు సంగీత సాహిత్య అభినయాల త్రివేణీసంగమంలో కళారసికులందరు మునకలు వేయడానికి చక్కని అవకాశం ఏర్పడింది.

ఓం ప్రథమంగా దేవస్థానంవారు నిర్వహిస్తున్న ఈ జయంతి ఉత్సవాలకు సంకేతంగా ఒక సంచికను ఆవిష్కరిస్తే బాగుంటుందన్న నా సూచనను ఎంతో అనురాగంతో స్వీకరించి, దానికి ప్రధాన సంపాదకత్వం నెరపడానికి కూడ దయతో అంగీకరించిన శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజు గారికి నా హార్దమైన ధన్యవాదాలు. వారి ఆధికారికమైన ఆమోదముతోనే నేనీ సంచికకు సంచాలకుడుగ వ్యవహరించడం జరిగింది. అనతికాలంలో ప్రారంభింపబడిన ఈ సంచికలో ప్రకటించడానికి మా ప్రార్థనలను మన్నించి సందేశము లంపిన పెద్దలకు, అమూల్యములైన వ్యాసాలను అందజేసిన పండితులకు, కళాకోవిదులకు మా హృత్పూర్వకమైన కృతజ్ఞతలు. సకాలంలో అందనందువల్ల కొన్ని విలువైన వ్యాసాలను మేము ఇందు చేర్చలేక పోయినాము. వానిని సముచితమైన పద్ధతిలో ప్రకటించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాము.

'వాణి' పక్ష పత్రిక సౌజన్యంతో శ్రీమాన్ రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారి 'తాళ్ళపాక కవుల సారస్వతసేవ' అనే వ్యాసాన్ని ఈ సంచికలో చేర్చినాము. శ్రీమాన్ రాళ్ళపల్లివారు స్వరపరచిన 'విచ్చేయవమ్మ వెన్నెలబొమ్మ' అనే పాటను మాకిచ్చి ఈ సంచికలో ప్రకటించడానికి సమ్మతించిన శ్రీ ఆర్. ఎ. జయంతకు మా ధన్యవాదాలు.

నిర్విరామంగా చిత్ర, చలనచిత్ర రంగాలలో విహరిస్తున్న సుప్రసిద్ధ చిత్రకారులు బాపూగారు అడిగినదే తడవుగ అన్నమయ్య పాటలైదింటికి రేఖాచిత్రాలను పంపినారు. అవి ఈ సంచికను అలంకరించినవి. వారికి మా ప్రత్యేకమైన కృతజ్ఞతలు.

నేను ఎగ్జిక్యూటివ్ ఆఫీసర్ గారి సౌహార్దముతో తిరుమలలో, తాళ్ళపాకలో, మంగాపురం కల్యాణ వేంకటేశ్వరాలయంలో సేకరించిన తాళ్ళపాక కవులకు సంబంధించిన ఛాయాచిత్రాలను కొన్నింటిని ఈ సంచికలో పొందుపరుస్తున్నాను. భావి పరిశోధనలకు పరిశోధకులకు అవి ఉపకరించగలవనే విశ్వాసం. వీనిని సంతరించడంలో నాకు తమ సంపూర్ణ

సహకారాలను అందజేసిన దేవస్థానం ఫోటోగ్రాఫర్ శ్రీ టి. సుబ్రహ్మణ్యం, అతని అసిస్టెంట్ మార్కండేయులకు నా ధన్యవాదాలు.

ఈ సంచిక నిర్మాణంలో నాకు నిర్మాణాత్మకమైన సలహాలనొసంగిన గురువర్యులు ప్రొఫెసర్ జి. యన్. రెడ్డిగారికి, గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారికి, డి. పశుపతిగారికి నా కృతజ్ఞతలు.

సకాలంలో ఈ సంచికను అందజేయడానికి దీక్షించి పనిచేసిన ప్రెస్ మానేజరు విజయకుమార్ రెడ్డి గారికి, ముద్రణ విషయంలో అత్యంతశ్రద్ధ వహించిన దేవస్థానం ప్రెస్ సాంకేతిక సిబ్బందికి, ప్రధానంగ ఫోర్ మన్ గోపాలరెడ్డిగారికి నా ధన్యవాదాలు.

నిద్రాహారాలను కూడ లెక్కపెట్టక ఈ సంచిక రూపురేఖలు దిద్దడానికి తీవ్రమైన కృషిచేసిన హెన్రీ గారికి, ఈ సంచికలో ఆంగ్ల వ్యాసాల విషయంలో సహాయపడిన సప్తగిరి ఉపసంపాదకులు శ్రీశన్ గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

అన్నిటా నాకు తోడునీడగ పనిచేసిన ఆత్మీయమిత్రము చేట్లూరి శేషాద్రికి, ప్రూఫులు దిద్దడంలో సహకరించిన కుమారి ఆర్. జి. శోభారాజుకు శ్రీనివాసుని అనంత మంగళా శాసనాలు.

ఎన్నడో వెలిగించిన అన్నమాచార్య వర్ధంతి జ్యోతి అవిచ్ఛిన్నంగా నేటికీ వెలుగు రేఖలను ప్రసాదిస్తున్నది. ఈనాడు మనమంతా కలసి వెలిగిస్తున్న ఈ అన్నమాచార్యజయంతి మహోత్సవ జ్యోతి దేదీప్యమానంగ వెలుగుతూ ఆరనిజ్యోతిగ పరంజ్యోతిగ నిలవాలని నా ఆకాంక్ష. ఇంతకంటె నావంటి అల్పజ్ఞుడు ఈ మహాయజ్ఞం గురించి మనవి చేయగలిగిన దేమున్నది. నా యీ కైవాడములో పొరపాట్లు సహజమే. వానిని సహృదయంతో మీరు మన్నింతురు గాక!

"పాలు బోసి పెంచిన నా పాలి వేంకటేశనే
తోలుబొమ్మఁ జుమ్మీ కాతువుగాని దైవమా"

— సంచాలకుడు.

MESSAGES

VICE-PRESIDENT,

INDIA.

NEW DELHI

May 10, 1978

I am glad to learn that the Tirumala Tirupati Devasthanams have decided to celebrate Annamacharya Jayanthi in a befitting manner every year. Shri Tallapaka Annamacharya was a Saint-Poet whose Keertanas reveal his spirituality as well as his literary genius. It is very gratifying to know that the T. T. Devasthanams have undertaken to publish his keertanas and perpetuate his memory and tradition in a variety of ways. I understand that a souvenir is to be released on 22nd May in order to publicise the plans and programmes for the popularisation of Annamacharya Kritis. I send my best wishes to the T. T. Devasthanams for their endeavours to honour the great composer and devotee of Lord Venkateswara.

(Sd.) B.D. JATTI.

INFORMATION ADVISER,

PRIME MINISTER'S OFFICE.

NEW DELHI,

May 11, 1978

Dear Sir,

The Prime Minister thanks you for your letter. He sends his good wishes for the success of the Annamacharya Jayanti celebration which is being organised by the T. T. Devasthanams, Tirupati.

Yours faithfully,

(Sd.) H. Y. SHARADA PRASAD

VICE-CHANCELLOR,
SRI VENKATESWARA UNIVERSITY.

TIRUPATI

I am very glad the T. T. Devasthanams in addition to the publication of Sri Annamacharya's kritis has decided to celebrate his Jayanti hereafter regularly every year.

Sri Annamacharya is one of the greatest religious and literary personalities produced by Andhradesa. The vast literature produced by him and his family deserves to be not only popularised among the Telugu people, but should be studied by scholars and used by musicians and dancers. Sri Venkateswara University has prescribed some of his kritis as required reading material for its examinations. It has also just brought out the bhavanuvada of the Bhagavadgita written by Sri Peda Tirumalacharyulu, son of Sri Annamacharya. It will be released on May 25. *It is the first work in vyavaharika Telugu prose. Two of our professors are bringing out a monograph in English on Sri Annamacharya. This University will be glad to encourage scholarly work on the Tallapaka poets.*

I wish the Jayanti celebrations all success.

(Sd.) K. SATCHIDANANDA MURTY

CHAIRMAN,
BOARD OF TRUSTEES,
T. T. DEVASTHANAMS.

TIRUPATI,
May 19, 1978

I am happy we have this year conducted Sri Annamacharya Vardhanthi Festival in the month of April and we are now conducting from 22nd May to 24th May Sri Annamacharya Jayanthi. We are proud of the Annamacharya Songs which are nearly 32 *thousand Keerthanas engraved on copper plates sung in praise of Lord Venkateswara in all Ragas of which* 16 *thousand are available with the Devasthanams. More than* 10 *thousand Keerthanas have so far been publishea by this Devasthanam in 25 volumes. The remaining have also to be completed at a very early date.*

I am sure by the establishment of the Music College and by the celebration of Annamacharya Festivals for which many eminent musicians are attending and singing Annamacharya songs and by holding competitions the songs of Annamacharya will in due course become more popular and his philosophy of devotion, dedication and equality will permeate to every devout soul.

May Lord Venkateswara be with us in these efforts.

(Sd.) C. ANNA RAO

DIRECTOR OF HIGHER EDUCATION,
ANDHRA PRADESH.

Hyderabad
May 5, 1978

Dear Sri Raju,

I am very happy to learn that the T. T. Devasthanams have decided to celebrate Annamacharya Jayanti from this year.

Sri Annamacharya is held in high esteem by all the Telugu people not only in our State but elsewhere. He was an ardent devotee of Lord Venkateswara. His poems and Keertanas have mass appeal and they express profound philosophical ideas of the great devotee.

The T. T. Devasthanams are doing yeoman service by bringing out his collections of poems and Keertanas, besides celebrating "Annamacharya Vardhanthi." It is fitting that you have also decided to celebrate Annamacharya Jayanthi from this year onwards.

The glory of the past that was buried by the rolling years through many centuries is now brought to light through the laudable efforts of the T. T. Devasthanams.

I wish the Annamacharya Jayanthi celebrations all success.

Yours sincerely,

(Sd.) V. RAMACHANDRAN

CHIEF PRODUCER OF MUSIC AND DIRECTOR, NATIONAL ORCHESTRA
DIRECTORATE-GENERAL ALL INDIA RADIO.

NEW DELHI
May 6, 1978

Dear Sri P.S. Rajagopala Raju,

I am extremely glad to note the contents of your letter dated 2–5–78, *that T. T. Devasthanam has decided to celebrate Annamacharya Jayanti in a befitting manner from this year onwards.*

Sri Annamacharya is the senior most among Sri Purandaradasa, Tyagaraja, Deekshitar, Syama Sastri, Kshetrayya and he is rightly called Padakavita Pitamaha.

I appreciate your endeavour and pray Lord Venkateswara for the success of your plan and programmes.

With regards.

Yours sincerely,

(Sd.) E. SANKARA SASTRI

ASTHANA VIDWAN OF
TIRUMALA-TIRUPATI DEVASTHANAMS,
TIRUPATI.

MADRAS
May 6, 1978

Dear Sri Rajagopala Raju,

The T.T.D. under the able administration of your goodself and Sri Anna Rao Garu is improving day to day and your sincere services to Lord Venkateswara and His devotees are exemplory and worth remembering. Especially your interest in the fine arts is remarkable and your plans to establish a Kalakshetra are the proof for it. Sri Annamacharya Vardhanti is being celebrated to give opportunities to musicians to sing the Annamacharya's Krithi. I am very glad to note that you have deciaed also to celebrate Sri Annamacharya Jayanthi from this year.

Whatever the iaeas We have, unless they are implemented with thorough plans by the advice of the expert personalities in the field, we may not get the required results. I hope the T.T.D. will get all the cooperation from the experts of various fields to get their objects fulfilled.

I am always at the services of the T.T.D. as an Asthana Viawan to help the plans and programmes for the popularisation of Annamacharya compositions.

I convey my best wishes to you for the success of your plans and wish the celebrations of Annamacharya Jayanthi a grand success with a prosperous beginning.

Thanking you.

Yours sincerely,
(Sd.) M. BALAMURALI KRISHNA

ASTHANA VIDWAN OF
TIRUMALA-TIRUPATI DEVASTHANAMS,
TIRUPATI.

MADRAS
May 8, 1978

Sir,

I am very happy to learn from your letter of 2—5—78 *that the Devasthanam is celebrating Sri Annamacharya Jayanti in a grand scale, this year onwards* i.e., *from* 22—5—78.

The great composer Sri Annamacharya's Krithis are a valuable treasure and gift to the musicians and to the music lovers. In this connection I wish to offer my cooperation in popularising the Krithis of this great composer and will be always at the disposal of the T. T. Devasthanam.

I hope and I am sure by the Divine Grace of Lord Sri Venkateswara and due to the efforts taken by the T. T. Devasthanam in this regard will be a monumental and grand success.

On 22—5—78 *I have to be at Madras for my concert at the All India Radio Madras. As such I express my inability to attend the function on that day.*

I wish the celebration on 22—5—78 *a grand success.*

With kind regards.

Yours sincerely,

(Sd.) M. L. VASANTHA KUMARI

BANGALORE

May 6, 1978

Dear Sri Raju Garu,

With reference to your kind circular letter of the 2nd May 1978, I write to express my extreme happiness at your decision to conduct Annamacharya Celebrations in a fitting manner on the 22nd May 1978, and bringing out a souvenir on the occasion. I extend my sincere prayers to Lord Venkateswara to bestow every success on your endeavour, which deserve approbation of all lovers of Music and Literature and devotees of our Lord.

With kind regards.

Yours sincerely,

(Sd.) B. RAJANIKANTARAO

PRINCIPAL,
GOVT. COLLEGE OF MUSIC & DANCE.

VIJAYAWADA ,
May 12, 1978
MADRAS

Dear Sir,

I have your kind letter dated 2—5—78. I congratulate the T. T. Devasthanam authorities for taking keen interest and their efforts in popularising the great compositions of "Pada Kavitha Pitamaha" Sri Tallapaka Annamacharya.

I am also happy to note that the management has certain plans and programmes to intensify this activity.

In this connection I may suggest that instead of confining this activity to Tirupati only it may be extended to the whole of Andhra Pradesh and also to other states where there is great appreciation and patronage for the Karnatic Music, by arranging music concerts and demonstrative lectures inviting eminent Vidwans and scholars in the field.

With best regards.

Yours faithfully,

(Sd.) NEDUNURI KRISHNA MURTY

5, Prakasam Road
Madras

Sri Thallapaka Annamacharya, the great saint poet of Andhra Pradesh, and a staunch devotee of Lord Sree Venkateswara, has been very widely known for the elucidation of philosophical ideas in the Keerthanams composed by him in lucid style. I am adopting some of his songs in the cultural programmes of dance recitals conducted by me. I am very proud to state that the keerthanams have reached the heights of par excellence, and they win the admiration of the hearers. I am happy to note that the T.T. Devasthanams are evincing a keen interest in bringing up a souvenir on the occasion of the celebration of Annamacharya Jayanthi on 22–5–78, *and for arriving at a decision to celebrate the Annamacharya Jayanthi every year, as is done in the case of Sree Thyagarajaswamy, another saint composer of devotional songs at Thiruvaur in Tanjore District.*

I wish the celebration of Annamacharya Jayanthi on 22—5—78 *all success with pomp ana glory.*

(Sd.) VEMPATI CHINNA SATHYAM

డా॥ దాశరథి, డి. లిట్.,
ఆంధ్రప్రదేశ్ ఆస్థాన కవీశ్వరులు.

మద్రాసు
5—5—1978

అభ్యుదయవాది అన్నమయ్య

ప్రజలకు సన్నిహితంగా వెళ్ళి ప్రజల భాషలో పదాలు వ్రాసిన అన్నమయ్య పదిహేనవ శతాబ్దంలోనే గొప్ప ప్రజాకవి అయినాడు. జీవద్భాషలో కవిత చెప్పడం ఆయన తెలుగువారికి నేర్పాడేమో! ఆ నాడు నన్నయ్య, ఆ తరువాత అన్నమయ్య, సాహిత్యరంగంలో విప్లవకారులు. సంస్కృతంలోతప్ప తెలుగులో వ్రాస్తే అది కవితే కాదు అనుకునే రోజుల్లో ప్రజల భాషలో భారత రచనకు ఉపక్రమించిన నన్నయ్య విప్లవకారుడు. అలాగే అన్నమయ్య ప్రజల భాషలో మాత్రాచ్ఛందస్సులో రచనలు చేసి పదకవితా పితామహుడైనాడు. డా॥ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు అన్నట్లు పూర్వులకు దేవభాషమీద తప్ప దేశభాషమీద దృష్టిలేదు. దేశభాషవైపు దృష్టి సారించిన నన్నయ్యను అన్నమయ్యను తెలుగుజాతి మరువబోదు. నరస్తుతి వైముఖ్యము భగవత్ స్తుతి ప్రాముఖ్యము వలన అన్నమయ్య నిస్వార్థ జీవి అయినాడు. ప్రగతిశీలకవి అయినాడు

ఆయన శృంగార కీర్తనలకు వాక్యార్థముగాక లాక్షణికార్థము చెప్పుకుంటే గంభీరమైన వేదాంతార్థం అన్నమయ్య కీర్తనల్లో గోచరించును. చూడడం నేర్చుకోవాలి. వేదాల గుట్టు తెలిసిన అన్నమయ్య అలతి అలతి మాటలలో వేదాంతాన్ని ప్రజలకు చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు.

"నానాటి బతుకు నాటకము కానక కన్నది కైవల్యము
పుట్టుటయు నిజము, పోవుటయునిజము నట్టనడిమిపని నాటకము
కుడిచేది అన్నము – కోకచుట్టెడిది నడుమంత్రపు పని నాటకము
ఒడిగట్టుకొని ఉభయకర్మములు గడిదాటినప్పుడే కైవల్యము
తెగదుపాపము, తీరదుపుణ్యము నగినగికాలము నాటకము"

ఇంత సులభమైన మాటలలో కైవల్యమును తెలుపుట అన్నమయ్యకే సాధ్యమయ్యెను.

అన్నమయ్య కీర్తనలకు బహుళ ప్రచారం కలిగిస్తున్న తిరుపతి దేవస్థానంవారికీ, ముఖ్యంగా డా॥ సి. అన్నారావుగారికీ శ్రీ రాజగోపాలరాజు, ఐ.ఏ.ఎస్., గారికీ నా అభినందనలు. వీరి హయాములో జరుగుతున్న అన్నమయ్య సాహిత్యోద్ధరణ కార్యక్రమము చరిత్రలో చిరస్థాయిగా నిలిచిపోతుంది.

శక్తిమంతులైనవారు పూనుకున్నప్పుడే మంచిపనులు జరుగుతాయి. నిజానికి అన్నమయ్యకన్న అభ్యుదయవాది ఎవరు?

అన్నమయ్య జయంతి దిగ్విజయంగా జరగాలని ఆకాంక్షిస్తున్నాను.

డా॥ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యు

కడప
5-6-1978

"అన్నమాచార్యులు మహావిచిత్రమైన వ్యక్తి. పరమభక్తుడు. శ్రీనివాసుని సాక్షాత్కారమును పొందిన మహానుభావుడు. ఆయన సాహిత్యమునకు చేసిన సేవ — మరెవ్వరును చేయలేనంత గొప్పది. ఒక్క జీవితములో ముప్పైరెండువేల కీర్తనలు వ్రాయడం — ప్రతిదానిని — ఒక జాతిరత్నంగా తీర్చిదిద్దడం మానవాతీతమైన పని. అతని సాహిత్యాన్ని సంపూర్తిగ గడ్డకు తీసుకురావడం యెంతైనా అవసరం. దేవస్థానం వారు యీ విషయంలో ఎంతో శ్రద్ధ తీసుకుంటున్నారు. వారిని మనసారా అభినందిస్తున్నాను."

డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి, ఎం. ఏ., పిహెచ్. డి.,
తెలుగు ప్రొఫెసర్, ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం.

హైదరాబాద్
6—5—1978.

అభినందన

సత్పురుషుల జయంతులు; వర్ధంతులు సమకాలీన నాగరకత కెత్తిన వైజయంతులు.

ఈ ఉత్సవాలు — జీవించివున్నవారి కోరమీసం దువ్వులాటకో; మృతులైనవారి సంతతి మెచ్చుకోళ్ళకో జరిపితే ఆ సంరంభం వ్యర్థం. జీవితులుగానో; మృతులుగానో ఉన్న మహనీయుల తపః ఫలాలను పదిమందికి అందజేసే ప్రయత్నం మాత్రమే వాంఛనీయం.

అన్నమయ్య ముప్పయిరెండువేల కీర్తనలు రాశిపోసిన కృషీవలుడు, ఆ పంట చాలాకాలంగా — అంటే నాలుగైదు శతాబ్దులుగా రాగిరేకుల్లో పడివుంది. తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం పూనికతో; రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ వారి వంటి రసమనీషుల ఊనికతో అది కొన్నేళ్లుగా వెలుగులోకి వచ్చింది.

ఎంతెంత పలుకున్న గింజలా పదాలు! భావనాక్షేత్రంలో నుంచి ఉబికి వచ్చిన మూలాలుకదా! అందుకే వాటికంత పచేళిమ. నాదప్రధానంగా ఉండవలసిన గుణమున్న పదాన్ని కవితానిధానంగా మలచిన అన్నమయ్యలో కవిముందా? గాయకుడు ముందా? భక్తుడు ముందా?

కవితాత్మకంగా రాగిల్లిన భక్తుడతడు. పదకవితకు కావ్య పట్టభద్రతను సంతరించిన మహనీయుడతడు.

అన్నమయ్య జయంతిని జరుపుతున్న కొండలయ్య ఆస్థానం అభినంద్యం.

శ్రీ తాళ్లపాక అన్నమాచార్య ప్రథమ వర్ధంత్యుత్సవోపన్యాసం

కీ. శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి

శ్రీ వేంకటేశ్వరదేవా! సభాధ్యక్షా! గాయకవర్యులారా! సభ్యులారా!
మనమందఱము నీ యుత్సవ సందర్భమున నిండారిన నెయ్యమున తియ్యమగుదుము గాక!

కారణకారణమయిన తనను గానరానీయక కార్యములనెల్ల జరుపుకొనుచుండు చైతన్యమూర్తి భగవంతుడే. ఆయనయే ఈ యన్నమాచార్యోత్సవ శరీరమున కంతకును నిర్వాహకుడు. ప్రాణము. ఈయుత్సవమున పనిగొనియున్న మనమందఱము స్వామి యవయవములము. ఇట్లు చూడగా నే నిందు పాదాంగుష్ఠస్థానీయుడననుకొందును. డైరెక్టరు, పేష్కారు, కమీషనరు, కమిటీ ప్రెసిడెంటుగార్లు (హెడ్సు) శిరస్థ్సానీయులు. ఇంక ననేకులు ననేకావయవస్థానీయులున్నారు. ప్రస్తుత సభాధిపతులు రత్నకిరీటస్థానీయులు. కార్యనిర్వాహమున నిమ్నోన్నతస్థానములందున్నను సర్వాంతర్యామి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామియే గనుక మేమందరము నొక్కటే! కార్యనిర్వాహమున శరీరావయవములలో ఐక్యమే ఉండునుగదా!

కందువగు హీనాధికము లిందులేవు
అందఱికి శ్రీహరే అంతరాత్మ
తందనానా, ఆహి తందనానా, పురే
తందనానా, భళా తందనాన.

ఆరంభమున శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామిని గూడ చేర్చుకొని "మిత్రలారా" యని సంబోధించితిని. "సుహృదం సర్వభూతానాం జ్ఞాత్వా మాం శాంతిమృచ్ఛతి" అని గీతలో భగవద్వాక్యము. భగవంతుడు సర్వభూతసుహృత్తు. "మిత్రమాపత్సుజానీయాత్" అనికూడ ఆర్యోక్తి. కల్యాణాది శుభసంరంభములలో విందులారగించుటకు, ఇంచుక కొఱత గల్గిన కోపించుకొనుటకు మిత్రులు పలువురుందురు. ఇక్కట్టు కలిగినప్పుడు సహాయపడువారే నిజముగా మిత్రులు. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి ఆపత్సహాయుడు. ఆపన్నివారకుఁడు. శ్రీస్వామివారిని శరణాగతులై యెవరర్థింతురో వారియాపదల నాయన తీర్చుననికదా లోకవిఖ్యాతి.

శ్రీ అన్నమాచార్యోత్సవక్రమము — తి. తి. దే. 1950. అనుబంధము 4 నుండి ఉద్ధరింపబడినది.

స్వామిని దేవుడని, తండ్రియని, గురుడని, ప్రభుడని పేర్కొనుట కంటె మిత్రుడని ఇంకా ప్రాణమిత్రుడని పేర్కొనుట మఱీ రుచిరమయిన ప్రశంస.

స్వామికి సేవకులకు, తండ్రికి బిడ్డలకు, గురుశిష్యులకు, ప్రభుభృత్యులకు చాలా చాటుమాటులు పొరపులు ఉండగలవు. వీరికంటె మిత్రులకు పరస్పరము పొరలులేని చేరికయుండును. ఆ మైత్రి దాంపత్యరూపమేని తెరచాటులులేని సమైక్యమే కలుగును. ఆళ్వారాచార్యాదులు తాము నాయికలై స్వామిని నాయకునిగాగొని యానందించిరనుట ప్రఖ్యాతవిషయము. ఆళ్వారాచార్యుల తీరువారే తాళ్లపాకవారును. తాళ్లపాక యన్నమాచార్యుల సంకీర్తనము లనేకములు తిరువాయ్‌మొழி (దివ్యప్రబంధ) భాష్యరూపములు. దివ్యప్రబంధము నాలుగువేల పాటలది కాఁగా తాళ్లపాకవారి పాటలు నలువదివేలదాఁకా నున్నవి. తాళ్లపాకవారు శ్రీ వేంకటేశ్వరైకశరణ్యులు.

శ్రీహరి పాదతీర్థమే చెడనిమందు
మోహపాశాలు గోసి మోక్షమిచ్చే మందు ॥పల్లవి॥
కారమై కంటగించని కడుఁజల్లని మందు
నూఱని కాచనియట్టి నున్నని మందు
కోరికతో వెలవెట్టి కొనితే వల్లని మందు
వేరువెల్లంకులు కూర్చనట్టి వెందువోని మందు ॥శ్రీహ॥
గుఱుతైన రోగములు గుణము చేసే మందు
దురితములు పెడఁబాపే దొడ్డ మందు
నిరతము బ్రహ్మాదులు నేరుపుతో సేవించే మందు
నరకము సొరనట్టి నయమయిన మందు
పొంకముతో భయములు పొందనియ్యని మందు
మంకుబుద్ధులు మాన్పి మాన్పించే మందు
పంకజాక్షు వెంకటరమణ ప్రపన్నుని మందు
సెంకించక తనదాసులఁ జేపట్టే మందు. ॥శ్రీహ॥

తెలియని శరీరయంత్రములో తెలియని మనము తెలియని మందును తెలియని మోతాదులో ప్రయోగించి గ్రుడ్డియెద్దు చేనబడ్డట్టుగా ఆరోగ్యవిషయములో యాత్ర సాగించుచున్నాము. అన్నమాచార్యులన్నట్లు మనము నిజముగా స్వామి యాజ్ఞానువర్తులమై శరణాగతులమైతే ఆయన మనలను రక్షించుటే కాక మన ద్వారా లోకమునెల్లను రక్షింపగలడు. స్వామివైభవము హిందువులలో పొరపులు తెరలు దూరస్థితులు లేకుండా సర్వానుభోగ్యమయ్యేస్థితి యిప్పటికి ఏర్పడ్డది. "స మోహం సర్వభూతేషు న మే ద్వేష్యోస్తి కశ్చన" అని గీతా భగవదుక్తి. ఇంకా ఉండే అభ్యంతరాలను గనుక మనము తొలగించుకోగలిగితే బాహ్యముగా మహమ్మదీయులు, ఆంగ్లేయులు, వారు వీరేమి సర్వ ప్రపంచవాసులు "కలౌ వేంకటనాయక" యన్న సూక్తి సార్థకమయ్యేటట్టు స్వామిని సేవించి వాంఛితార్థములను బడయగల్గుదురు. తిరుపతికి లభించిన ట్రంకు టెలిఫోను అప్పుడు సార్థకము కాఁగలదు. ఇప్పుడు మనమందరము లోకరక్షణకార్యమున పనిగొని స్వామియాజ్ఞానిర్వాహకులమై లోకవాసులు తమ కష్టనష్టములను గూర్చి ట్రంకు టెలిఫోనులో స్వామికి విన్నపము చేసికొనగా "అడ్జెస్టెడ్" అని స్వామి యనుగ్రహమును లోకవాసులకు తెలుపగల్గవచ్చును.

పూర్వము అనేకౌషధాలు-ఏ వైద్యానికి లొంగని రోగాలకు "అగ్నివైద్య మతః పరమ్" అని అగ్నిరక్షలు చెప్పబడినవి. వాని

కిప్పుడు ఇంజెక్షన్లు, సల్ఫనమేడ్లు, పెన్సిలిన్ వగైరాలు పుట్టినవి. ఇంకా పై పై పుట్టుచున్నవి. అగ్నివైద్యమునకు పైన ఎక్సురే, రేడియం, కాస్మిక్‌రేలు వచ్చినవి. పై యన్నిటికంటె (సెల్ఫురే) ఆత్మతేజము అనుత్తరమైన దివ్యౌషధము.

స్వామికి శరణాగతులమై దీనిని సాధించితిమా ఇక్కడ మన మందరము, మన ప్రెసిడెంటుగారైన శ్రీ వెంకటస్వామినాయుడుగారు మదరాసులో నెలకొల్పిన అప్పా అందుకోకు గాక వారే యిక్కడ వెంకటప్పా అండ్‌కోను నెలకొల్పగా సల్ఫనమేడ్ వగైరాల ద్వారా గాక సెల్ఫురే ద్వారానే సర్వలోకామయ సంహారము కావింపగలము.

శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి తన దివ్యవైభవము నిక్కడ వెల్లివిరి యించుటకును విశ్వమంతట దానిని ప్రఖ్యాతపఱచుటకును స్వామిసేవకు లందఱు ఆత్మగుణముల నలవఱచుకొని సెల్ఫురేను గుర్తించుటకును అనుగ్రహించును గాక!

తాళ్లపాకవారు స్వామికి శరణాగతులై సుప్రఖ్యాతి గాంచిరి. వారి చరిత్రమును అన్నమాచార్య చరిత్రమున దొరికినంతవఱకు వెల్ల డించితిని. దానిని మరల నేడిక్కడ చెప్పుట చర్వితచర్వణమగును. గ్రంథమిదిగో ప్రకటితమగుచున్నది గాన దానిని జదివి మీ రాయా విషయముల నెఱుగగోరుచున్నాను. సంగీతమయులై వారు స్వామి నారాధించిరి. వారి రచనలు కొన్ని స, రి, గ, మాది స్వరవిన్యాసముతో కొండమీదస్వామి చంపకప్రదక్షిణోపక్రమమున శిలాశాసనరూపమున నున్నవి. వానినుద్ధరించి క్రమముగా ప్రకటింపగలము. సంగీతమున రాగ, తాళ, భావములు చరణాంతమున ముక్తాయింపులో నేకీభావము చెంది యానందముగొల్పునట్లు మన మనోవాక్కాయములు కూడనేక రూపమై భగవంతునందు లీనమయి యఖండానందము గొల్పునట్లు భగ వంతుడనుగ్రహించుగాక! ఇక నాదబ్రహ్మావతారము ద్వారం వెంకట స్వామినాయుడుగారు తమ జిలిబిలి వ్రేళ్లతో ఫిడేలు వాయించి గానా మృతమును మనకు జుబ్బనంజూఱలు గావింతురు! మన మిక తన్మ యులమయ్యెదము గాక!

తాళ్లపాకవారి సారస్వత సేవ

శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ.

తెలుగు సారస్వత చరిత్రలో తాళ్ళపాకవారిపేరు అజరామరమైనది. వాఙ్మయరచనా దృష్టితో చూస్తే అన్నమాచార్యుడే వారికి మూలపురుషు డనవచ్చును. అన్నమాచార్యుని పితృపితామహాదులు నారాయణసూరి, నారాయణుడు, విట్ఠలుడు, నారాయణుడు, విట్ఠలుడు, నారాయణుడు - అని ఆరు తరాల వారిపేర్లు మనకు తెలిసినవి. వారంతా వేదశాస్త్రాలు చదువుకొన్న వారే కావచ్చును. అన్నమయ్య తాత నారాయణయ్యకు చదువుసంధ్య లంటకపోగా చింతలమ్మ అనే శక్తి అనుగ్రహముచేత అన్ని చదువులూ ఏకదా ప్రత్యక్షమైనవట! అతని కొమారుడు అన్నమయ్య తండ్రి - నారాయణయ్య ఆతత సకల విద్యాధురంధరుడట. కాని, వారిలో ఎవరూ ఏమీ రచించినట్లు మనకు తెలియదు.

అన్నమయ్యకే కావ్యరచన మీద దృష్టి చిన్నతనమందే పారి ప్రవహించింది. పద్యాలూ, పాటలూ అనర్గళముగా—ఆశుధారగా అతనినోట కాండవిస్తూ వచ్చేవి. "ఆ పిన్న ప్రాయంబునందు నామేటి, యేపారఁదన మదికిచ్చయైనట్లు - ఆడిన మాటెల్ల నమృతకావ్యముగ - పాడినపాటెల్లఁ బరమగానముగ" వెలసినవి. ఆయన రామాయణమును ద్విపదకావ్యముగా వ్రాసినాడట. సంస్కృతంలో వేంకటాద్రి మాహాత్మ్యం రచించెనట. ఈ రెండూ ఇప్పుడు కానరావు. తంజావూరి సరస్వతీ భండారములో అన్నమాచార్యుని రచన అనదగిన ద్విపద యుద్ధకాండభాగమున్నదట. కాని, దానిని అన్నమాచార్యుని రచనగా ఎందుకనదగునో, ఎంతవరకు అనదగునో ఇంకా చర్చించి తేల్చవలసిన విషయం. ఇప్పుడు వ్యవహారంలో వుండే వేంకటాచల మాహాత్మ్యం అన్నమయ్య రచన అనుకొనడం వట్టి ఊహామాత్రమే. తెలుగులో అన్నమయ్య పండ్రెండు శతకాలు రచించెనట. వాటిలో కల్లా అతని మొదటి కృతియైన అలమేలుమంగమ్మ మీద శతకము వేంకటేశ్వర మకుటంతో ఒకటే మనకిప్పటికి మిగిలింది. మరి అతడు "సకలభాషలను ప్రతిలేని నానాప్రబంధముల్ చేసి" నాడన్నమాటలో నిజమేమాత్ర ముండినా మనపాటికి లేనట్టే. వేంకటేశ్వరుని వలచి, విరహ మనుభవించిన యొకానొక బాల తుదకు ఆతని దయకు పాత్రయై సుఖించిన సన్నివేశం వస్తువుగా మంజరీ ద్విపదలో అతడు రచించిన ముద్దైన లఘుకావ్యం నేడు మనకు దొరికింది. దానిపేరు శృంగారమంజరి. దీనిలో "అలతి యలతి తునియ" తెలుగు పదాలను బిగువుగా, అందంగా దిద్ది తీర్చి కూర్చే నేర్పు అన్నమయ్యకు ఎంత సహజంగా ఉండేదీ మనం గ్రహించగలం. రెండు పంక్తులు ఉదాహరిస్తాను:

కోనేటిదరినున్న కొదమ సంపెంగ తరువులు
వికసించెఁ దముఁ గానరావు
గుఱిలేని పువ్వులు గురిసి క్రిక్కిరిసి
పరవని చోళ్ళెల్లఁ బాన్పులై చూడఁ
బొగడల విశ్రాంతి పొగడ నచ్చెరువు
పొదిగొన్న సేవంతి పొదరిండ్ల క్రింద
బలుమారుఁ గురిసిన పన్నీటిసోన
పలపల నునుజాలువారి దైవారి
యేఱులై యే ప్రొద్దు నీఁతలఁబాఱు ....

మఱి అన్నమయ్యగారి ప్రతిభ అంతా అసాధారణంగా అతని పదకవిత్వంలో వెలసింది. అదొక సారస్వత క్షీరసముద్రం. కావ్య మూల ధర్మమైన భావార్జనంలో, శైలిలో, భావవైవిధ్యంలో, రాశిలో అన్నమాచార్యుని రచనను మించినది ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో ఇంకొక్కటి లేదు. ఇంక ఏ వాఙ్మయంలోగాని ఉంటే అదీ అరుదైన విషయమే. అతడు శ్రీ వేంకటేశ్వరాంకితంగా రచించిన పదాలు ముప్పదిరెండు వేలట. కాని, మనకు దొరకినవి ఇప్పటికి సుమారు పండ్రెండు వేలు. అనుష్టుప్పు కొలతగా ఒక్కొక్క పదానికి ఆరు గ్రంథాలు సగటుగా లెక్కవేసుకుంటే శ్రీ వాల్మీకి రామాయణానికి మూడంతలు పెద్ద కావ్యరాశి, వట్టి శబ్దదృష్టితో చూచినా నేటి గ్రాంథిక, గ్రామ్యవాదుల కిద్దరికీ ఈతకు మించిన లోతు దానిలో నున్నది. అపూర్వమైన యెన్నో పదాలు, పలుకుబళ్లు, సామెతలు అందున్నవి. భక్తి శృంగారాలలో స్వతంత్రమైన గ్రామ్య, గ్రాంథికరూపాల సమ్మేళనంతో రసికులను, సహృదయులను తాండవమాడించే బయకారపు రచనలవి, ఈ పదము చూడండి; నాయిక తనయందు నమ్మికచాలని నాయకునితో తన హృదయాన్ని ఎట్లు విప్పి చెప్పుచున్నదో:

పాడిరాగం

పల్లవి:

నమ్మవా యింకా నీవు నా మనసు?
చిమ్మ బలుకుఁదేనెల సేదదీర్తుఁగాక.

చరణములు:

ఇయ్యకొన్నదాన నీకు నెదురాడేనా నేను
చెయ్యవు పిచ్చరములే నెరపోఁగాక వయ్యెద
కొంగుపట్టేవు బలిమికత్తెనా
యింత వొయ్యన నీ ప్రియముల కొడిగట్టేఁగాక.
వలచినదాన నీకు వనముగాకుండేనా
పలుమారు నీచిత్తము పట్టుదుఁగాక
తలఁపు నాతోఁ జెప్పేవు తగిలి వింతదాననా
కలసినట్టే కలసి కైకొనేఁగాక.
నీవే నేనైన దాన నెరుసులు వెదకేనా
చేవమీరి నీరతులఁ జెలగేఁగాక
శ్రీ వేంకటేశ నన్ను చిత్తగించి కూడితివి
పూవులు వాసనవలె పొందివుండుఁగాక.

తిరుపతి దేవస్థానాధికారులు ఇప్పటికి కొన్నివేల పదాలను ప్రకటించినారు, తక్కినవన్నీ ప్రకటింపనున్నారు. కాని, యీ సారస్వత రసవాహినిని తగినంత శ్రద్ధతో ఆంధ్ర సహృదయులింకా ఆదరించి అనుభవించకుండా ఉన్నారనేది శోచనీయమైన సత్యం.

అన్నమాచార్యుని సహధర్మిణి తిమ్మక్క చిన్న మంజరీద్విపద కావ్యమొకటి సుభద్రా కల్యాణం రచించింది. రూపంలో చిన్నదైనా

రసంలో అది ఎంతో గొప్పది. శబ్దం, అర్థం భావం మూటిలోనూ గంభీరమై చిక్కదనం గలిగిన ఆ మహిళామణి రసికహృదయం ఆ కావ్యంలో ప్రతిఫలించింది. అర్జున సన్యాసిని చూడబోతూ సుభద్ర తన్ను అలంకరించుకొనే సమయంలో "ఉమ్మెత్తపువ్వువలె నుతికిన మడత" ఒకనాటి "నఖముల గొనితెచ్చి" యిచ్చిందట. ఎంత శుభ్రంగా కడుగుకొన్నవైనా వేళ్లతోపట్టితెస్తే ఉతికిన మడత మైల పడక పోదేమో అనే భయం ఆ నాతికి! ఈ కావ్యంలో కృష్ణుని చెల్లెలి ప్రేమ, ద్రౌపది చూపిన ఉదార వాత్సల్యం, సుభద్ర అరవిరి వంటి హృదయసంయమం తిమ్మక్క అన్యాదృశంగా చూపింది.

ఈ తిమ్మక్క కుమారుడు నరసింగన్న. ఇతడు "పాడఁజెప్పఁగ వర్ణపద్ధతి నీడు – జోడులేఁడన సభఁజొచ్చి వాదించి – పరగిన ధీశాలి ప్రతివాది దైత్యనరసింహుడు" ఇతని కవిత్వమును గూర్చియే తెనాలి రామకృష్ణుడు "మిన్నంది మొరసె నరసింగన్న కవిత్వంబు పద్య గద్య శ్రేణిన్" అని శ్లాఘించినాడు. కాని, అతని పద్యగద్యాలు గాని, పాటలు గాని మనకేమీ ఇంకా లభింప లేదు. కవి కర్ణరసాయనమనే ప్రౌఢ ప్రబంధం రచించిన సంకుసాల నరసకవి యీతడే కాబోలునని కీ. శే. ప్రభాకర శాస్త్రిగారి యూహ. అది సంభావ్యమే అని చెప్పవచ్చును - అంతే ....

అన్నమాచార్యుని రెండవభార్య అక్కలమ్మ కుమారుడు పెద్ద తిరుమలాచార్యుడు తండ్రిగారి సంకీర్తనలన్నీ రాగిరేకులలో చెక్కించి భద్రపరిచే భగీరథ ప్రయత్నం చేసినవాడు. తానూ అదేఫక్కిలో ఎన్నో సంకీర్తనలు అధ్యాత్మ శృంగారమయంగా రచించినాడు. అవిగూడా రాగిరేకుల కెక్కించబడినవి. ఇప్పుడు సుమారు ఐదారువందలు

అతని కీర్తనలు తిరుపతిలో నున్నవి. హరివంశం ద్విపదగా రచించెనట; ఆంధ్రవేదాంతము రచించెనట. కాని, యీ రెండూ ఇప్పుడు లభింపవు. గొప్ప పండితుడై వేదమార్గ ప్రతిష్ఠాపనాచార్య, శ్రీరామానుజ సిద్ధాంతస్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితార్కికకేసరి, శరణాగత వజ్రపంజర–ఇత్యాది బిరుదులు గడించినవాడు. తండ్రివలె, అదే వస్తువునే గ్రహించి ఇతడొక మంజరి ద్విపదకావ్యం చక్రవాళంగా రచించెను. అంటే ప్రతి ద్విపద పాదమును ముక్తపదగ్రస్తంగా కూర్చి నిర్వహించెను. "శ్రీలలణాకారుఁ జిన్మయాకారుఁ, గారుణ్యావర్తి వేంకటగిరి మూర్తి–మూర్తిత్రయ శరీరు మునిజనోద్ధారు–ధారుణీ సంగు" ఇత్యాదిగా. ఇంకా శృంగారవృత్తశతకం, శృంగారదండకం, వేంకటేశ్వరోదాహరణం, సీసశతకం, సుదర్శనరగడ. రేఫఱకార నిర్ణయం - మొదలైన రచనలెన్నో ఇతనివి. ఇతని సీసశతకం నుంచి ఒక పద్యం:

ఏనుగులావెంత యలమావటీఁడెంత
        తిమిరంబు బలిమెంత దీపమెంత
ఘన సముద్రం బెంత కర్ణధారకుఁడెంత
        బహుకాననంబెంత పరశువెంత
పారెడు నీరెంత పర్వతంబదియెంత
        హరుఁడెంత మ్నదుల పుష్పాస్త్రమెంత
భీకరఫణియెంత వాకడ్డువేఁటెంత
        బహురాజ్యమెంత భూపాలుఁడెంత.
యెప్పటికి దొడ్డకొంచెంబు లెంచరాదు
నడచు నిటువంటివెల్ల నీ నాటకములు
కలితలక్ష్మీశ సర్వజగన్నివేశ
విమలరవికోటి సంకాశ వేంకటేశ ...

జనసామాన్యంగా శివభక్తి ప్రచారం చేసేందుకై కన్నడదేశంలో వీరశైవులు "వచనాలు" అనే శిథిల గీతాలను ఎక్కువగా వ్యాప్తికి తెచ్చిరి. ఆ భాషలో ఈనాడిట్టి వచనాలు కొన్ని వేలున్నవి. 12-వ శతాబ్దికి పూర్వమే ఆ సారస్వతంలో ఈ వచన రచన పుట్టినట్లు తెలుస్తుంది. ఏదో ఒక నడకతో ఏకనాదం మీటుతూ పాడవలసిన రచనలివి. తెలుగులోను శైవసంప్రదాయంవారు కొన్ని వచనాలు రచించినారు. వైష్ణవ సంప్రదాయ ప్రచారకులుగూడా ఈ జాతి రచనను ఆదరించిరి. కృష్ణమాచార్యుని సింహాగిరి నరహరి సంకీర్తనలు ఇట్టివి. ఇవి 13-వ శతాబ్దికి చేరినవి గనుక ఇప్పట్లో పరమ ప్రాచీనమైనవి. పెద తిరుమలాచార్యుడు ఆ త్రోవనే తొక్కి కొన్ని వచనాలు రచించెను. విశేషమేమిటంటే: తాను రచించిన వచనాలకు రాగతాళనిర్దేశం చేసినాడు. నేను చూచిన యే కన్నడ తెలుగు వచనాలకూ ఈ నిర్ణయంలేదు. కాని, వాటిని ఆ రాగతాళాలలో పాడే పద్ధతి విచ్ఛిన్నమై పోయింది. నేటికి మన పాలికవి వట్టివచనాలే కాని, అర్థభావాలకై తప్పక చదివి అనుభవింపవలసినవి. ఒకచిన్న వచనం తిరుమలయ్యగారిది ఉదాహరిస్తాను:

మాళవగౌళ

గోవిందా పుట్టినయపుడే యే యే జాతి పక్షుల కాయావిధంబులం గూతలు పెట్ట నేర్పిన వారెవ్వరు? మృగంబులు గర్భంబులలోనుండి వెడలి తల్లుల చన్నులంగుడువఁగణంగ నెట్లు? పశువులు కసవు మెసగెడి చందంబెట్టిది? నానావిధ వృక్షంబులు మొలచిన యపుడు తమ తమ యాకారములు, పుష్ప దళములు గలిగి తతికాలంబెఱింగి చెలంగు టెట్లు? అన్నియును నీ యాజ్ఞా రూపంబులైన ప్రకృతిభావంబులే మేమును నీ రీతినే నీ కల్పితములైన దేహంబుల మోచుచున్నవారము. మా నేర్పు నేరములు, మా స్వభావంబులు, మా సంసార కృత్యంబులు నీ కల్పితములైన నీ ప్రభావంబులే, మమ్ముఁదప్పు లెంచఁబనిలేదు శ్రీ వేంకటేశ్వరా ....

తిరుమలాచార్యులు శ్రీవేంకటేశ్వరునికి చేసిన కైంకర్యములు, ఇచ్చిన దానములు అనేకములు. ఆ దేవతయందలి అవిచ్ఛిన్న భక్తితో అసాధారణ తపస్సిద్ధి సంపాదించిన ధన్యుడు.

ఇతని పెద్దకుమారుడు చిన్న తిరుమలాచార్యుడు, తండ్రి తాతలవలె వేంకటేశ్వరాంకితంగా సంకీర్తనలు కొన్ని రచించెను. తాత అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తనలక్షణ గ్రంథాన్ని తెనిగించినాడు. అష్టభాషా కవిచక్రవర్తి. ఇతడు రచించిన అష్టభాషా దండకంలోని ప్రాకృతభాషల భాగములు కొరుకరాని కొయ్యలుగా వెలువడినవి.

అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్ని తెనిగించినాడు. అష్టభాషాకవి చక్రవర్తి. ఇతడు రచించిన అష్టభాషా దండకంలోని ప్రాకృత భాషల భాగములు కొరుకరాని కొయ్యలుగా వెలువడినవి,

పెద తిరుమలాచార్యులు రెండవ కుమారుడు అన్నమయ్య అన్నిటా తాత అన్నమాచార్యులనే పోలియుండెనట. మూడవ కుమారుడు తిరువెంగళనాథుడు. ఇతడు సంగీత సత్క విత్వాధికుఁడై యుండెనట. ఇతడు సంకీర్తనలు పాడగా వేంకటేశ్వరుడు ఆలకించి నాట్యమాడేవాడట. ఇంతకంటె వీరిని గూర్చి మనకేమీ తెలియదు.

నాల్గవ కుమారుడూ తిరువేంగళనాథుడే. కాని, చిన్నన్న అని వ్యవహారనామం. అలమేలుమంగాదేవిని ఎక్కువగా ఉపాసించినవాడు. తండ్రి తాతలవలెనే ఇతడూ గొప్ప వాగ్గేయకారుడే.

కాని, అతని కీర్తనలు రెండే మనకు ఎట్టియాపురం సుబ్బరామ దీక్షితుల పుణ్యాన సస్వరంగా దొరికినవి. చిన్నన్న చేసిన ఘనకార్యమేమంటే ద్విపదచ్ఛందస్సును పైకెత్తడమే. పాల్కురికి సోమనాథుడు, రంగనాథుడు, గౌరన మొదలగువారి ద్విపద రచనలు అప్పటికే ఉండినా, ఆ ఛందస్సును మరికొన్ని నియమాలతో చక్కదిద్ది ప్రబంధ రచనయోగ్యంగా పండితులకు పరిగ్రహణీయంగా తీర్చే ప్రయత్నం చేసినవాడు చిన్నన్న. కనుకనే "చిన్నన్న ద్విపద కెరగును" అని తెనాలిరామకృష్ణుని స్తుతి. ఇతని ద్విపదలలో ఉండే పాదాల కుదింపు, పదాల జిలిబిలితనం, భావాలలో సంయమం, వర్ణనలలో మితి ఈ గుణాలు ఇతరుల కావ్యాలలో అంత స్పష్టంగా కానరావు. అష్టమహిషీ కల్యాణం, పరమయోగివిలాసం, ఉషాపరిణయం అనే మూడు ప్రబంధాలేకాక, తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల చరిత్రను గూడా ద్విపదగానే రచించి, ఇతడు మనకెంతో ఆయన చరిత్ర తెలిపినాడు. అందు తన యూరైన తాళ్ళపాక నావరించిన పొత్తపినాడు ఈతడు వర్ణించిన సౌభాగ్యము ఇది:

అనయము నయము సొంపారు క్రొవ్విరుల
గొనబైన చెంగల్వ కొలఁకులు చుట్టి
పొదలు గొజ్జంగి పూఁబొదలు క్రిక్కిఱిసి
వదలక వెలుగు కైవడి వెలుఁగొందు,
తెరువరుల్ త్రోవనేఁ తెంచి యేతెంచి
పొరి పొరి గబ్బు గబ్బునఁ బాలుగారు
రసదాడి చెఱకు తోరపు తుంటలంది
మిసిమైన ముంతమామిడిపండు లైన
నా రసంబుల చేతన చఱిరాజనపు
పైరులు ముక్కారుఁబండు నయ్యెడల
పాలనే పెరిగిన పసిఁడి టెంకాయ
పాళెల నెడ నీరు పట్టిపెట్టినను
అనఁటిపండులుమేసి యలసి పై దప్పి
గొనివచ్చి కోవిలల్ గ్రోలునచ్చటను
నరిమీఱు నామేటి నాటి నానాటి
సిరులింక నేమని చెప్పంగవచ్చు
అట్టి పొత్తపినాటి యొఁదల సిరుల
పట్టుగొమ్మై తాళ్లపాక చెన్నొందు ...

ఇట్టివాడు "కవిశిరః కంప యోగ్యప్రతి ద్విపద నవబిరుదాంకుడు" కావడంలో ఆశ్చర్యమేమి? ఇతని తమ్ముడు కోనేటి వెంగళనాధుడు గొప్ప యోగసిద్ధి గలిగి రాజభోగాలనుభవించినట్లు తెలియవస్తుంది. అతని సారస్వత రచనలు ఏవో తెలియవు.

చిన్న తిరుమలయ్య కుమారుడు తిరువేంగళప్ప గొప్ప సంస్కృతాంధ్ర పండితుడై కావ్య ప్రకాశ సౌఖ్యచేసి అమరుకం తెలిగించినవాడు. అతడు చేసిన గొప్ప సారస్వతసేవ అమరసింహుని నామలింగానుశాసనానికి గురు బాల ప్రబోధిక అనే తెలుగుటీక. తెలుగువారి సంస్కృత జ్ఞానానికి కల్పవృక్షమై అది ఈ నాల్గువందల యేండ్లుగా పండిఁది.

ఇట్లు నగుబాట్ల పాలైన పదకవితకు, ద్విపద కవితకు తాళ్ళపాకవారు ఉన్నత స్థాయి నిచ్చి నెలకొల్పినవారు. అహోబల శఠకోప యతీంద్రుల ఆశ్రయముతో వైష్ణవదీక్ష గ్రహించి శ్రీరామానుజ సిద్ధాంత సారస్వతం ఆంధ్రంలో వ్యాప్తికి తెచ్చిన పుణ్యపురుషులు.

విచ్చేయవమ్మా........

స్వర రచన: శ్రీమాన్ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ.

రామక్రియ రాగం – రూపక తాళం

సంపుటం: IV; సం: 104.

పల్లవి:

విచ్చేయవమ్మా వెన్నెలబొమ్మా

అనుపల్లవి:

మచ్చిక మరునిథాక మగువ నీరాక.

చరణాలు:

1. పంచల పసిండి నిగ్గు పచ్చిదేరే సిగ్గు
వంచన వలపు తీపు వాలుక చూపు
కంచపుఁ జాలకూడు కాఁకల నీవాడు
మంచపు నీతలఁబ్రాలు మట్టెల పాదాలు.

2. కోవిల కొసరుఁ జాట కొమ్మరో నీమాట
తావుల చెంగావి నీతళుకు మోవి
గోవ జవ్వాది కరంగు గుబ్బల నీ మెఱుఁగు
థావఱుదాడి రొదలు పాదపు నీ కదలు.

3. ముద్దుల నీనగవు చిమ్ముల రతి బిగువు
అద్దలింపుఁ గసరు మోహంపుఁ గొసరు
గద్దరి నీయలపు వెంకటపతి తలఁపు
అద్దపు నీ మోము మోహనరతిసాము.

పల్లవి:

౧) ఁ స గరిగా రిసనీ̣ | సాగరిగా పా | ఁ పపా పమగా | గ రీ రిమగ గ రి రిస
వి చ్చే య | వ మ్మా | వె న్నె ల | బొ మ్మా

౨) రినీ̣ స గరిమగ రిసరినీ̣ | సాగరి గాపమ పా | ఁ ప పాఁమ ధపధా | పమధమగా గ రి రిస.
వి చ్చే య | వ మ్మా | వె న్నె ల | బొ మ్మా

3) రినీ̣ స పమగరి సారీరిసనీ̣ | సస గగమమ నిధపా | ఁమ పధనిసాని ధపామ | గరిగమపమగమగరి గరి || సనీ̣
వి చ్చే య | వ మ్మా | వె న్నె ల | బొ మ్మా

అను పల్లవి :

౧) (పధపధా నిస	| సనిధ ధనీ సాస	| సస సనిధా ధనీ(	| ధప పా(మ పమగమ గరి	‖ సని	(విచ్చే)
మచ్చిక మ	రు ని ధాక	మగువ నీ	రా క		
౨) (ప ధప పమగా మ	| ధా(నీ(సని గరి సా	| సరిసరిసనిధాపదనీ	| రిస నిధ పమ గగపమ గ రి	‖ సని	
మ చ్చి క మ	రు ని ధా క	మ గు వ నీ	రా క		(విచ్చే)

చరణము :

(పప పా ప	| పామ పమధమ గా	| (గగగా(	| గమగా రీ సాస		
పంచ ల ప	సిండి ని గ్గ	పచ్చిదే	రే సిగ్గు		
(సస స్నీ స	| సా(ం గారి గాగ	| గరి గమ పధ	| పా((((		
పంచనవ	ల పు తీ పు	వా లుక చూ	పు		
(పపప ధపపమ	| పా ధ సా స	| (సససస సా(ని	| పా(ధనిధ పధ నీ		
కంచపు	పా లకూ డు	కాకల నీ	వా డు		
(స సి గ గ రి	| సా(నిసని సా(	| సానిధ పధనీ	| ధపపా(మ పమగమగరి	‖ సని	
మంచ పుతల	బ్రా లు నీ	మట్టెల పా	దా లు		(విచ్చే)

(ఇట్లే మిగిలిన చరణములు)

గమనిక :- (ఈ గుర్తును , గ భావించి పాడుకొనవలెను.

పదకవితా పితామహుడు - అన్నమయ్య

శ్రీ మంచాళ జగన్నాథరావు

సమయ సందర్భాలకు అనుగుణంగా దేశకాల పరిస్థితులు ప్రజా జీవనాన్ని దిద్దుకుంటూ వుంటాయి. అదే విధంగా ఆ యా సమయాలలో కవులు, గాయకులు, చిత్రకారులు వారి వారి కాలాల నాటి సామాజిక సాంఘిక ఆచార వ్యవహారాలను, అలవాట్లను తమ కళాసృష్టిలో కూడా ప్రతిబింబింపజేస్తూ వుంటారు. ఇది విజ్ఞులకు విదితమైన పరమ సత్యం.

ఈనాడు మనం చూసే మనుష్యులమధ్య కిరీటాలు, భుజకీర్తులు మెడల మీదికి ఉంగరాలు తిరిగిన జుట్టు, కంకణాలు, పట్టుపీతాంబరాలు, హారాలు, ధరించిన పౌరాణికవ్యక్తులు కాని, మహారాజులు, చక్రవర్తులు అని మనం వింటూన్న వ్యక్తులుకాని ఉన్నట్లుండి ఊడిపడ్డా రనుకోండి, ఎట్లా వుంటుంది? చూసే వాళ్లంతా ముచ్చికాగితాలు, గాజు పూసలు, అలంకరించుకున్న పగటివేషగాళ్లు అనుకోరూ? మహానుభావులు, పురాణ పురుషులు మొదలైనవారు నిజాని కీరోజుల్లో మన మధ్యకు రానే కూడదు. వచ్చారంటే మనలాగే వేషాలువేసుకొని మరీ రావాలి. అలా రాకపోతే వాళ్ళకి మన గుర్తింపు వుండదు. గౌరవం అసలే వుండదు. ఇది నిత్యజీవితానికి సంబంధించిన విషయం. ముఖ్యంగా కంటికి కనబడే విషయం గనుక ప్రతివారికీ అర్థం అవుతుంది.

చిత్రకారుడుగాని, శిల్పిగాని, ప్రాచీనకాలంనాటి వారిని చిత్రించేటప్పుడు, శిల్పంగా మలచేటప్పుడు ఆ కాలంనాటి సాంఘిక మర్యాదలు, అలంకారపు విధానాలు గనుక పాటించకుండా వుంటే. ఆ బొమ్మలు ఆ శిల్పాలు, ఎవరివో, ఎప్పటివో, కూడా మనకు తెలియవు. ఇవన్నీ కంటికి సంబంధించిన విషయాలు గనుక. తెలుపు తెలుపుగాను నలుపు నలుపుగాను చూడగలిగిన ప్రతివారికీ కనబడతాయి. కనుక ఇటువంటి విషయాలలో అభిప్రాయ భేదాలు అట్టే వుండడానికి అవకాశం అంతగా లేదు. అలాగే 'నల్లనివాడు, పద్మనయనంబులవాడు' అని పోతన గారు శ్రీకృష్ణపరమాత్మణ్ణి చూస్తూ వర్ణించాడా అన్నట్లుగా పద్యం వ్రాస్తే మనం కృష్ణున్ని మనసులో ఊహించుకోగలుగుతున్నాము. యుగయుగాలనుంచీ వేదాలు వేదాంగాలు, పురాణాలు, కావ్యాలు, నాటకాలు, అలంకారాది శాస్త్రాలు మనకి పౌరాణిక వ్యక్తుల స్వరూప సౌందర్యాలు, నాయికా నాయకుల హావభావాదులు, అవస్థావ్యవస్థలు మొదలైనవి చక్కటి చిక్కటి శిష్టపరిభాషలో చెపుతూనే వున్నవి గనుక ఈనాటి వ్యక్తుల యొక్క పరిణామాలు యీ విధంగా వుండేవి; విద్యా వైదుష్యాలు యీ రకంగా వుండేవి — అని మనకు యీనాడు తెలుస్తున్నాయి. ఇప్పటి కవులుగాని, శిల్పులుకాని. చిత్రకారులుగాని, పౌరాణిక వ్యక్తు

లను నేటి బాలబాలికలకు పరిచితమైన వస్త్రధారణవిధానంలో వర్ణించినా, చిత్రించినా, ఎంత హాస్యాస్పదంగా వుంటుంది? ఎందుకంటే కన్నులకు మనస్సుకు సంబంధించిన విషయం గనుక ఇది మనకు కొట్టవచ్చినట్లు హెచ్చరిస్తుంది. ఒకప్పుడు ఎంతో అందంగా తీసిన పౌరాణిక చిత్రంలో వాల్మీకి ఆశ్రమంలో యీనాడు మనం చూస్తున్న ఒక పేముకుర్చీ కనబడుతుంది. నాడుకూడా అటువంటివి వుండేవా లేదా అన్నది విషయం కాదు కాని ఆ కుర్చీ 'నేను యీనాటి దానను' అని మనకు తెలయజేస్తూ వుంటుంది. విమర్శనా జ్ఞానంలేనివారికైనా సరే అయ్యో చిత్రనిర్మాతలు ఎంత పొరపాటుచేశారా అని అనిపిస్తుంది. ఇవన్నీ ఒక ఎత్తూ, ఇప్పుడు నేను చెప్పబోయే విషయం ఒక ఎత్తూను.

ఒకప్పుడు భాషలో శబ్ద స్వరూపాలు, వాక్యాలు సూచించే అర్థభావాలకు మార్పులు వస్తూవుంటాయి. నిఘంటువులలో ఈ మాటకి ఈ అర్థం అని రాసుకున్న వాటికి కూడా అర్థాలు వాడుకలో మారిపోతూంటాయి. ఇది శబ్దస్వరూపం. ఇంత రూఢిగా ఇంత స్పష్టంగా ఇదమిద్ధంగా సంగీతంలో చెప్పుకోడానికి అవకాశాలు ఇంతవరకూ మనకు లేవనే చెప్పుకోవాలి. గురుశిష్య పరంపరలో అధ్యయనం చెయ్యబడే యీ విద్య వేద వాఙ్మయంలా అవిచ్ఛిన్నంగా సాగిరావలసిందే. కాని వేదానికి వాఙ్మయం వుంది. సంగీతానికి నాదం మాత్రమేవుంది. గనుక చిక్కెక్కడొచ్చిందంటే భావమాధుర్యం మాత్రం వుండి అర్థం తెలియని నాదస్వరూపాలు సుస్థిరంగా నిలబెట్టుకోవడానికి అవకాశాలు లేకుండా పోతాయి.

అన్నమయ్య వారి కాలంలో సంగీతం ఎలా వుండేది? సంగీత పరమావధి ఏమిటి? ఈ సాహిత్యంలో మనకు కనబడే పాత్రలు, వారి

భావాలు, వారి అలంకరణ విధానాలు, వారి పలుకుబడుల తీరులు — ఇవన్నీ అన్నమయ్య వారి కాలం నాడే వున్నాయా? అంతకు ముందు ఎప్పటి నుండి వాడుకలో వుండి వుంటాయి? వీటిని ఇప్పుడు మనం ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి? అన్న విషయం క్షుణ్ణంగా పరిశీలిస్తే తప్ప అన్నమయ్య నాటి శబ్దచిత్రం మనకు సాక్షాత్కరించడం మాట అటుంచి, సన్నిహితం కూడా కాదు. ఇప్పుడు మనం వింటూన్న సంగీత స్వరూపాన్ని అధ్యయనం చేసిచూస్తే రాగస్వరూపాలు, రచనాస్వరూపాలు వీటియొక్క వినియోగం అన్నీ మారిపోయాయి. అందులో వేరువేరు వాగ్గేయకారులు రచనలు గమనిస్తే వారి వారి కాలంలో వచ్చిన మార్పులు చేర్పుల కొట్టవచ్చినట్లు మనకూ కనబడుతూనే వున్నాయి. మహాసముద్రం వంటి ఈ కళల పరిణామాలు అధ్యయనంచేసి క్రోడీకరించి పరిశోధకులకు పనికి వచ్చే మార్గాలను సూచించి, తప్పో ఒప్పో ఒక పద్ధతిని నిర్ణయించాలంటే ఎవరికి సాధ్యపడుతుంది? ఎవరి మట్టుకు వారు దొరికినంత ఎక్కువగా ధనసంపాదన చేసుకొని వారి వారి సౌఖ్యాలను తీర్చిదిద్దుకోవడంలోనే నిమగ్నులయి వుంటారుగాని ఈ అన్నమయ్యగారు ఎవరికి కావాలి? వీరి సాహిత్యం సంగీతం వాటి పరిణామాలు ఎవరికి కావాలి? కాకపోతే కొంతమందైనా నిస్స్వార్థపరులు సంగీత సాహిత్య పిపాసులు వాటిమీద వుండే వ్యామోహాన్ని చంపుకోలేక చెయ్యగలిగినంత పరిశ్రమ చేసి వేంకటేశ్వరార్పణమస్తు అనుకుంటుంటారు. అలాంటి ప్రయత్నమే నాది కూడా.

అన్నమయ్య కాలం నాటికి కొన్నిరాగాలు ప్రచారంలో వున్నాయి. వాటి పేర్లు ఇప్పుడుకూడా వినబడుతున్నాయి. ఈ రాగాలు ఇదే విధంగా పాడుతూ వుండేవారు అనడానికి నిశ్చితమైన ఆధారాలు కనబడవు. కొన్నిరాగాలు అప్పుడు వాడుకలోవున్నట్లు తెలుస్తున్నా ఇప్పుడు వాటి

స్వరూపాలే మాసిపోయాయి. అన్నమయ్యకు పూర్వం శైవమత ప్రాబల్యం ఎక్కువగావుండి శివలీలలు, శివభక్తుల గాథలు అన్యమతస్థుల పైన నిందలు, వ్యాఖ్యానాలు మొదలైనవి ప్రచారంలో వున్నాయి. రచనా వస్తువులు గాగల పాటలు వాడుకలో వుండేవని తోస్తుంది. వైష్ణవ సంప్రదాయాలు ప్రబలుతూన్న రోజులు గనుక వీరు వారిని అపహాస్యంచేసే పాటలు సర్వేశ్వరుడని వేంకటేశ్వరుని కీర్తించే పాటలు మొదలైనవి క్రొత్తక్రొత్త ప్రారంభమైన రోజులుకూడా అవే. తాళ్లపాక వంశస్థులు అన్నమాచార్యులవారు, పెదతిరుమలాచార్యుల వారు, చినతిరుమలాచార్యులవారు తిరుపతి వేంకటేశ్వరునిపై రచనలు చెయ్యడం అనేది అంతా ఒకరకంగా మతప్రచార సాధనంగానే ఉపయోగించుకున్నారు. అంతేకాదు, సంగీతం, నృత్యం అనేవి భగవత్ సాన్నిధ్యంలో భక్తిపారవశ్యంతో చేసుకునే కైంకర్యాలుగా ఆనాడు ఉండి వుండాలి. పాటలుకూడా శృంగార, భక్తి, వైరాగ్య విషయాలను చెప్పేవిగా ఉండి ఒక పల్లవి, మూడు లేక అంతకన్న ఎక్కువ సంఖ్య గల చరణాలు వుంటూ వుండి సాహిత్యానికి కూడా ఇప్పటికన్న ఎక్కువ ప్రాధాన్యత కలిగివుంటూ వుండేవి. భజనకూటాలు, భక్తుల గోష్ఠులు కూడా ఆ రోజుల్లో చాలాముఖ్యంగా వుండేవి. పదిమంది కలసి పాడుకోడానికి అనుగుణంగా ఉండే విధంగా ఏకధాతుకాలు, అంటే ఒక చరణానికి ఉన్న స్వరసంపుటిలోనే తక్కిన చరణాలన్నీ పాడుకోవడానికి నిర్దేశించబడినవి. ద్విధాతుకములు అంటే పల్లవికి ఒక వరుస, చరణానికి ఒక వరుస వుండి, తక్కిన చరణాలన్నీ అదేవిధంగా పాడుకొనే పద్ధతి. ఈ రెండు పద్ధతులలోనే ఎక్కువగా రచనలు ఉంటూ ఉండేవి. అన్నమయ్యవారు పదరచనా విధానానికి ఒక రూపు దిద్ది లక్షణాలు ఏర్పరచి పదకవితాపితామహులు అన్న బిరుదు వహించి నాటినుండి నేటివరకు దాక్షిణాత్యభాషలన్నిటిలోను ఒకేవిధమైన రచనా విధానానికి మూలపురుషులైనారు.

సంస్కృతం తరువాత చెప్పుకోదగ్గ సౌలభ్యంగల భాష తెనుగు. దక్షిణాది భాషలలో కృతిరత్నాలను వారివారి మాతృభాషలలో చెప్పుకున్నప్పటికీ చాలామంది మహాభక్తులు తెనుగుభాషలో భక్తిగీతాలు పాడుకున్నారు. సంస్కృతం, కన్నడం, మళయాళం, తమిళం భాషలలోకూడా ప్రాచీనుల రచనలెన్నో వున్నాయి. వీటిలో ఎక్కువభాగం యతిప్రాసలు, గణాదినియమాలు తెనుగుభాషలోవలెనే పాటించి రచించినవిగా కనబడతాయి. తెనుగుభాషలో అకార, ఇకార, ఉకారాంతాలుగాను, అనుస్వారంలో అంతమయ్యేవిగాను ఉన్న మాటలు ఉండటం వల్లను, చతురశ్ర, త్రిశ్ర, ఖండగతులలో వాక్యాలుగా విడివడే మాటలు వుండటంవల్లను, కృతిరచన అతిసులభంగా సాగే అవకాశంవుంది ఇటువంటి అవకాశం తెనుగులోకన్న సంస్కృతంలో ఎక్కువగా వుంటుంది గనుకనే పూర్వులు దాన్ని దేవభాష అనివుంటారు.

ఇదేకాలంలో రాజస్థానాలుకూడా దేవాలయ మంటపాల్లాగే నృత్యసంగీతసాహిత్య సభలను పోషించే స్థానాలుగా ఉంటూ ఉండేవి. కాని ఇక్కడమాత్రం శృంగారరసం కట్టలుతెంచుకొని ప్రవహిస్తూ వుండేది. ఈ రాజస్థానాలలో సంగీతం, సాహిత్యం అనేవి నృత్యానికీ, అభినయానికీ ఉపవిద్యలుగా మాత్రమే వుండేవి. అన్నమయ్య వేలకొలది శృంగారపదాలు చెప్పారు. ఈ శృంగారం ఇప్పటి కొలతబద్ధలతో పరిశీలిస్తే హద్దులు దాటిందనే చెప్పాలి. అమ్మవారిని సహితం సౌందర్యమూర్తిగా తల్లిగాచూసి నమస్కరించగలిగిన ఆ నాటి వారికి ఇవి తప్పుకావు. అన్నమయ్య అడుగుజాడలలో క్షేత్రజ్ఞులు, ఘనం శీనయ్యమంత్రి మొదలైనవారు శృంగారపదాలు చెప్పుకున్నారు. మువ్వ

గోపాలునితో తాదాత్మ్యంపొందిన క్షేత్రజ్ఞులవారిపదాలు ఇంకా నూరు నూటఏభై యీ నాటికి ఛాయామాత్రపు సంప్రదాయలతో వినపడుతూనే వున్నాయి. వీటిని నిశితంగా పరిశీలిస్తే క్షేత్రజ్ఞులకు ఒక వందయేండ్లు అన్నమయ్య వెనుకటివారు గనుక ఆయన ఛాయలు కొన్నయినా క్షేత్రయ్య పదాలలో దొరకక పోతాయా అని నాకు ఒక ఆశ. ఇదే పనిగా పెట్టుకొని ఈ విషయాన్ని పరిశీలించడానికి వీలుకావాలి. అక్కడక్కడ గమనించిన దానినిబట్టిచూస్తే కొన్నికొన్ని వాక్యాలు, పదజాలం, సన్నివేశాలు అన్నమయ్యవారివి క్షేత్రజ్ఞులవారి పదాలలో కనబడుతున్నాయి. ఇది తప్పేమీకాదు. రామదాసులవారి కీర్తనలను త్యాగరాజస్వామివారి దివ్యనామసంకీర్తనలను, ముద్రాచరణాలు గనుక తీసివేసి పరిశీలిస్తే ఎవరి రచన ఏదో చెప్పడానికి వీలులేనంత సన్నిహితంగా వుంటాయి. ఇలా వుండడం ఒక సంప్రదాయం, ఆచారం కూడా. గనుక అన్నమాచార్యులవారి కీర్తనలు కొంతవరకైనా వెనుకటి సంప్రదాయాలకు దగ్గరగా వుండేలాగు యీనాడు పాడుకోవాలంటే ఇప్పుడు మనం అనుకున్న విషయాలన్నీ దృష్టిలో వుంచుకొని అన్నమయ్యవారి రచనలకు సంగీతాన్ని సృష్టించుకోవలసివుంటుంది. అంతేగాని ఈనాడు అన్నమయ్య రచనలను పాడుకుంటున్న పద్ధతిలో ప్రచారం మొదలుపెడితే షేక్స్‌పియర్ నాటకంలోని పాత్రలకు యీ కాలపు దుస్తులువేసినట్లే అవుతుంది. ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే 'కుక్కనాకిన ఎముకవలె, మజ్జిగ చల్లవలె, వెల్లవేసిన గోడవలె, తెల్లగా తోమిన సన్యాసి దంతమువలె నీకీర్తి వెలుగుచున్నది' అని భోజమహారాజు కీర్తిని కాళిదాసు వర్ణించిన శ్లోకము గుర్తునకువచ్చి, 'దివ్యపురుషుడైన అన్నమయ్యా! నీకూ, నీ సాహిత్యానికీ ఎటువంటి గతి పట్టినదయ్యా!' అని మనసుకు బాధ కలుగుతుంది. ఇట్టి దుర్గతి

తొలగి అన్నమయ్యకు, తాళ్లపాకవారి సాహిత్యానికీ సద్గతి కల్గుగాక అని ఆ తిరువేంకటపతిని ప్రార్థిద్దాం.

రాగిరేకులపై లిఖించబడివున్న రచనలకు రాగాలు మాత్రమే చెక్కబడ్డాయి. అక్కడక్కడ కొన్నిటికి మాత్రమే తాళాలు చెప్పుకున్నారు. కనీసం ఆ యా రాగాలలో పాడుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తే కొంతవరకైనా ఆ మహానుభావుని ధోరణి రావచ్చునేమో. ఇప్పుడు సంగతులు, రాగప్రస్తారాలు చేస్తూపాడుతూన్న అనేకుల రచనలవలె అన్నమయ్య రచనలు పాడినచో వాని ప్రత్యేకతలు పోగొట్టుకుంటాయేమో! ఇంక తాళంగురించి. మధ్యమకాల సాహిత్యాలతో ఉండే ఈ రచనలు విలంబ మధ్యమకాలములో పాడుకొనేటప్పుడు దొంతరలు లేకుండా సాహిత్యాన్ని సృష్టించవచ్చును. దొంతరలు వస్తే మాత్రా ఛందస్సులలో వున్న ఇతర తాళములు వేసి చూసుకొని సర్దుబాట్లుచేసుకొనవలసివుంటుందేమో! ఏది యేమైనా మహావిద్వాంసులు చేపట్టి అదేపనిగ చేయవలసిన మహత్తరకార్యం యిది!

చాలా రచనలు ఖండగతిలోను, తిశ్రగతిలోను, చతురశ్రగతిలోను నడుస్తూవున్నవి. కనబడుతున్నవి. అక్కడక్కడ మిశ్రగతి రచనలు కూడా వాడుకలో ఉండివుంటాయి. అటువంటివాటిని ఏరుకోవడం జరిగినప్పుడు అ విధంగానే పాడుకోడానికి అభ్యంతరాలేవీ వుండవు కదా! వారు గీసిన హద్దులు దాటితే, అనేకరకాలైన భావాలను చెప్పడానికి అతి కొద్దిరాగాలను ఏరుకున్న ఆ మహానుభావుని గొప్పదనాన్ని కించపరచడమే అవుతుంది.

పురందరదాసులు అన్నమాచార్యులవారికి సమకాలీనులని కర్ణపరంపర చెబుతోంది. అయినా పురందరదాసులవారి సూళాదులు మొద

లైన రచనలు అక్కడక్కడ ప్రచారంలో వున్నాయి. వాటిలోగల సంగీత ధోరణులు పరిశీలించి పురందరదాసుల రచనలు పాడుకోవడానికి మారుగా అతి చవుకబారు వర్ణమెట్లువేసి వాటిని ఆధునిక సంగీతంలాగ పాడుకుంటున్నారు. నిజానికి తండ్రిని గురించి ఎవరైనా తేలిక భాషలో మాట్లాడితే పరువుగల పిల్లలకు ఎంత మనస్తాపం కలుగుతుందో అట్లా వుంటుంది ఇది. వీరిద్దరిలో ఏ ఒక్కరి సంగీతాన్ని పరిశోధించినా దాని ఫలితం ఇద్దరి రచనలకూ వర్తించే అవకాశం వుంటుంది.

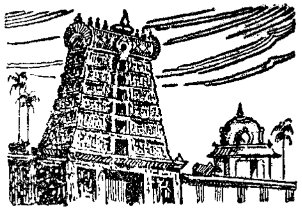
సంగీతానికి వినియోగం యేమీటి అనుకున్నాం కదా? సుమారు వందయేండ్లక్రిందటి వరకూ రాజాస్థానాలు, ధనికులఇండ్లు, దేవాలయ మంటపాలు కళాప్రదర్శన స్థానాలుగా వుంటూ ఉండేవి. అయితే రాజాస్థానాలలోను, ధనికుల ఇండ్లలోనూ ప్రదర్శించబడే విద్యలలో శృంగారరసం ముఖ్యపాత్ర వహిస్తూ వుండేది. దానికి కారణాలు ఏవైనా. అశాశ్వతములైన ఐహికసుఖములను పరిత్యజించి భక్తిపార వశ్యమున భగవత్సంకీర్తనము చేసుకొనుటను, సామాన్యులకు తమకు తెలిసిన విషయములను చెప్పుకొనుటకు దేవాలయమంటపములు చక్కగా ఉపయోగించు చుండెడివి.

సుమారు వందయేండ్లనుండి కచ్చేరీ అను ఒక పద్ధతి ప్రారంభ మైనది. ఈ కచ్చేరీలు వినుటకు వచ్చెడి శ్రోతలు తమ తమ శక్త్యాను సారము రుసుము చెల్లించి కూర్చొనెడి స్థలములను కొని ప్రదర్శనలను చూచి విని ఆనందింతురు, ఇట్టి కచ్చేరీలకు వచ్చెడి శ్రోతలు చాలవరకు సంగీతం వినుటకన్న తమ తమ మిత్రులను స్నేహితులను ఓహో! అని పలుకరించుకొనుటకు, తమకు సంగీతం తెలుసునని ఇతరులు అనుకొన వలెనని, పదిమంది చేతా ఓహో! అనిపించుకొంటూన్న ఆ కళాకారు లను తమకు కూడా తెలుసునని చాటుకుందామని వస్తూంటారు. నిజా నికి ప్రదర్శనలో గల మంచి చెడులు తెలుసుకొని 'ఆహా!' అనిగాని 'అబ్బే!' అనిగాని అనగల సమర్థులు చాలతక్కువమందే వుంటారు; గనుక గాయకులు, వాదకులు, ప్రక్క వాద్యాలతో కుస్తీలు పట్టడం, రక రకాల కసరత్తులు చేయడం తప్ప భగవత్పరంగా రచించబడిన భక్తుల రచనలను ఆ సాహిత్యాలకు వారు ఏర్పరచుకొన్న సంగీతపు కట్టుబాట్లను పాటించడం విస్మరిస్తున్నారు. ఎందుకిలా చేస్తున్నారని అడిగేవారులేరు. అడిగినా వినేవారు కూడా ఉండరేమో. ఎవరి సాహిత్యమైనా ఒక్క విధంగానే వినబడుతోంది. గనుక స్వంత సాహిత్యాలెందుకు పాడుకో కూడదూ, అని కొందరు మహానుభావులు వీరైనన్ని స్వంత సాహిత్యాలే పాడుకొంటున్నారు. అంటే కొత్త వాగ్గేయకారులు రచనలు చేయకూడ దని అభిప్రాయంకాదు. కాని ఆ విధంగా చేసేందుకు, చేప్పేందుకు అధి కారం అర్హత అనేవి వుండాలి. 'నిధి చాల సుఖమా' అని పాడుతూ కచ్చేరీకి ఇవ్వవలసిన రుసుములో ఐదో పదో తగ్గాయని దెబ్బలాటలు పెంచుకొనే వారికి ఎటువంటి అధికారము, అర్హత వుంటుందో వేరే చెప్పాలా!

అన్నమయ్య, త్యాగరాజు, దీక్షితులవారు, శ్యామశాస్త్రులు క్షేత్ర జ్ఞులు రామదాసులు మొదలైన మహాభానువుల సాహిత్యాలను సంగీతాన్ని దొరకినంత వరకు సంప్రదాయాలను పాటిస్తూ వ్రాసి వుంచు కోవడం (స్వరలిపితో) చక్కటి గాత్ర సౌలభ్యం గల కళాకారులచే పాడించి రికార్డుచేసి దేవాలయాలలో భక్తులకు వినిపించే ఏర్పాట్లు చేసుకోవడం జరిగితే నిజానికి మన సంస్కృతి పోయినదిపోను మిగిలినదైనా రాబోయే తరాలవారికి కొంతవరకైనా అందించిన వాళ్లమవుతాం. ఇతర దేశాలు తిరిగి వచ్చిన మనవారితో అప్పుడప్పుడు మాట్లాడితే తెలిసిన విషయాలు

గమనిస్తే మనం యీ విషయంలో ఎంత వెనుకబడి వున్నామో తెలుస్తుంది. ఎవరైనా మన సంస్కృతి గురించి తరతరలుగా వున్నా మన ఆచార వ్యవహారాలను గురించి ఎంత తేలికగా మాట్లాడినా మనం నవ్వు మొహాలతో సహిస్తాము. ఇంకొక జాతివారినిగాని ఇతరజాతుల సంస్కృతిని గురించి గాని మనం తేలికగా మాట్లాడితే మనకు జరిగే సన్మానం ఏమిటో అందరికీ తెలుసు.

మనదేశంనుండి సాంస్కృతిక బృందాలు ఇతర దేశాలకు వెళ్తూ వుంటాయి. అటువంటి బృందం ఒకటి రష్యా వెళ్ళి నప్పుడు అక్కడ ఒక ప్రఖ్యాత విద్వాంసులు అన్నమాచార్యుల గురించి మన బృందంలో ఒకరిని అడిగారట. వీరు అన్నమాచార్యులవారు, ఫలానా అప్పుడు పుట్టారు, ఇన్ని కీర్తనలు వ్రాశారు, వగైరా వగైరా అని చెప్పారట. ఈ అచ్చైన విషయాలు నాకుతెలుసు. ఇంతకంటె మీకేమైన ఎక్కువ విషయాలు తెలుసునా అని ఆ వ్యక్తి అడిగారట. ఈయన చిన్నమొహం వేసుకొని తెలియదని సిగ్గుపడుతూ చెప్పారట. నిజానికి మన సంస్కృతి గురించి ఇతర దేశాలకు వెళ్ళి అధ్యయనం చేసుకొనే రోజులు కూడా వస్తాయేమో! రాజకీయాలకు సంబంధం లేకుండా మన సంస్కృతిని భద్రపరచుకోవాలన్న సద్బుద్ధి మనవాళ్ళలో కలగడం ఎంతైనా వాంఛనీయం.



లాలనుచు నూచేరు ....

స్వరపరచినవారు: ప్రొఫెసర్ యస్. కల్పకం (Retd.)

తాళపత్రములో పేర్కొనబడినది శ్రీరాగం

తాళం — జంప

22 వ మేళం

సరిమపనిస – సనిపదనిపమరిగారిస

పల్లవి:

లాలనుచు నూచేరు లలన లిరుగడల
బాల గంధవర గోపాల నినుజాల ॥ లాల ॥

చరణములు:

1. ఉదుటు గుబ్బల సరము లుయ్యాల లూగ
పదరి కంకణ రవము బహుగతుల మ్రోగ
వొదిగి చెంపల కొప్పు లొక్కింత వీగ
ముదురు చెమటల నళికములు తొప్పదోగ ॥ లాల ॥

2. సొలపు తెలిగన్నుగవచూపు లిరువంక
మలయు రవళులకుఁ బలుమారును బెళంక
కొలది కోవిలగములు క్రోలు మదనాంక
ముల గ్రేణిసేయు రవములు వడిఁదలంక ॥ లాల ॥

3. సరస పదముల జంగచాపుచే బాయ
గురులీల మీగాళ్ల గుచ్చెళ్ల రాయ
కరమూలముల కాంతి కడుఁజాయ జేయ
సరస నురుకుసుమవాసన లెదురు డాయ ॥ లాల ॥

4. కొలది నునుమేను లతకూన లసియాడ
మెలకువతో నొకరొకరి మెచ్చిసరిగూడ
తలలూచి చొక్కి చిత్తరు బొమ్మలాడ
అలరి యెల్లరు మోహనాకృతులు చూడ ॥ లాల ॥

5. లలితతాంబూల రసకలితంబులైన
తళుకు దంతములు కెంపులగుంపు లీన
మొలకవెన్నెలడాలు ముసురుకొని తోన
చెలగి సెలవుల ముద్దు చిరునవ్వు లాన ॥ లాల ॥

6. మలయ మారుత గతులు మాటికి జెలంగ
పలుకు గపురపు తావి పైపై మెలంగ
బలుగానలహరి యింపుల రాల్గరంగ
బలసి వినువారి చెవి బడలిక దొలంగ ॥ లాల ॥

7. లలనా జనాపాంగ లలిత సుమ చాప
జలజలోచన దేవ సద్గుణ కలాప
తలపు లోపల మెలగు తత్వప్రదీప
భళిర గంధవరేశ పరమాత్మ రూప ॥ లాల ॥

ఈ పాటను తొలుత ఉద్ధరించి ప్రకటించినవారు కీ. శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు. చూడు. అన్నమాచార్య చరిత్ర పీఠిక పు. 63

పల్లవి;

రి మ పా ప ప మ రి రీ || రీ గా గ రి రీ సా || నీ సా రి గ రి స ని ప || పా నీ సా ; ;
లా ల ను చు నూ చే రు ల ల న లి రు గ డ లా

సా ని సా రీ మ రి || రీ సా రీ మా పా || ప ని సా స ని నీ పా || మ ప ని ప ప మ రి గ రి స
బా ల గం డ వ ర గో పా ల ని సు జా ల || లాల ||

చరణము :

పా పా పా ప మ రీ || సా రీ మా పా పా || మా పా పా ; పా || పా ని మ పా ; ;
ఉ దు టు గు బ్బ ల స ర ము లు య్యా ల లూ గ

రీ మా పా పా నీ || నీ నీ పా నీ నీ || నీ సాం స ని నీ పా || పా నీ సా ; ;
ప ద రి కం క ణ ర వ ము బ హు గ తు ల మ్రో గ

పా నీ సాం రీం గం రిం || రీం సాం సాం ; సాం || స రి నీ నీ సా పా || పా రీ ; ;
వొ ది గి చెం ప ల కొ ప్పు లొ క్కిం త వీ గ

సాం రీం నీ సాం పా || నీ పా నీ మా పా || ప ని సం రి ని స ప ని మ ప || ప స ని ప ప మ రి గ రి స
ము దు రు చె మ ట ల న ళి క ము లు తొ ప్ప దో గ || లాల ||

వీరు శ్రీమాన్ ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడుగారి వద్ద వయొలిన్ వాయిద్యంలో కొంత వ్యాసంగం చేసినారు. 'శుద్ధమైన నాదలయ జ్ఞానము రక్తిప్రధానమైన మనోధర్మమును యీమె కలవడినవి' అని నాయుడుగారే ఒకచో యీమెను గురించి వ్రాసినారు. "She has a genuine taste for Classical Karnatic Music and her insight into it is both sharp and deep" అని శ్రీ రాళ్ళపల్లి వారు ప్రశంసించినారు.

అన్నమయ్య భక్తితత్త్వము

శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మణయ్య, తిరుపతి.

యద్యద్విభూతిమత్సత్త్వం
శ్రీమదూర్జితమేవ వా ।
తత్తదేవావగచ్ఛ త్వం
మమ తేజోఽంశసంభవమ్ ॥

(గీత. 10–41)

ఏది విభూతిసంపన్నమో, శ్రీమంతమో, ఉత్సాహవంతమో అదంతా తనతేజోంశమునుండే సంభవించినట్లు గ్రహించమంటున్నాడు శ్రీకృష్ణుడు.

భగవత్సంకల్పంవల్లనే ఈ విశాలవిశ్వం సృష్టింపబడింది. విశ్వాత్మకుడైన ఆవిష్ణుడు వ్యాపించనిచోటు అణుమాత్రమైనా లేదు, ఐనా సామాన్యమానవుడు సర్వత్రా భగవద్దర్శనం చేసికోలేడు. ప్రహ్లాదునివంటి తత్త్వజ్ఞులకే అది సాధ్యం. కరుణామయుడైన భగవంతుడు స్థూలదృష్టులనుగూడా అనుగ్రహించాలన్న ఆశయంతో ఒక్కొక్కచోట తన స్వరూపాన్ని స్ఫుటంగా వ్యక్తం చేస్తాడు. అలా వ్యక్తమైన తన స్వరూపాన్నైనా గుర్తించి జిజ్ఞాసువులు తరించాలన్న భావంతోనే 'యద్యద్విభూతిమ త్సత్త్వం' అని గీతాచార్యుడు బోధించాడు.

భగవదంశసంభూతులైన మహామహులు అరుదుగానైన ప్రపంచానికి సాక్షాత్కరిస్తూనే ఉంటారు. వారుచేసే పనులలోనూ, చెప్పే మాటలలోనూ, భావించే భావనలలోనూ దైవత్వాన్ని ప్రతిబింబించే ఒక విశిష్టత గోచరిస్తుంది. ఆ వైశిష్ట్యాన్నిబట్టే లోకం అలాంటివారిని దైవాంశసంభూతులుగా గుర్తించి ఆరాధిస్తుంది.

మహాత్ములెందరో మన పవిత్రభారతావనిలో జన్మించారు. ఎన్నో ఘనకార్యాలు చేశారు. వారిమూర్తి ఈనాడు అదృశ్యమైనా కీర్తి మాత్రం సముజ్జ్వలంగా భాసిస్తూ ఉంది. ఆకృతి శాశ్వతం కాదు. కృతి మాత్రమే శాశ్వతం.

అధ్యాత్మవిద్యకు ఆలవాల మైనది భారతభూమి. ఈ విద్య బుభుక్షువులను ముముక్షువులగానూ, ముముక్షువులను ముక్తులుగానూ చేస్తుంది. బ్రహ్మవిద్యాసంప్రదాయాన్ని బ్రహ్మాదిదేవతలూ, వంశ ఋషులూ, సద్గురువులూ అనాదికాలమునుండీ ప్రచారము చేశారు. భగవత్ప్రాప్తికరమైన బ్రహ్మవిద్య నుపాసించి ఎందరో తరించినారు. అలా తరించిన మహనీయులలో జీవన్ముక్తులైనవారు తాము భౌతిక కాయంతో ఉన్నవరకూ సోదరమానవుల ఉద్ధరణకొరకు పాటుపడుతూ ఉంటారు. వారు కనుమరుగైన తర్వాతగూడా వారినుండి ప్రేరణ

జిజ్ఞాసులోకానికి అందుతూనే ఉంటుంది. ఈలాంటి మహనీయులను దృష్టిలో పెట్టుకొనే శ్రీశంకర భగవత్పాదులు —

శాన్తా మహాన్తో నివసన్తి సన్తో
వసన్తవ ల్లోకహితం చరన్తః ।
తీర్ణాః స్వయం భీమభవార్ణవం జనా
నహేతునాఽన్యానపి తారయన్తః ॥
(వివేకచూడామణి, 37)

అని అన్నారు. అంటే భయంకరమైన సంసారసాగరాన్ని తాము తరించి ఇతరులనుగూడా తరింపజేసే శాంతాత్ములైన మహాత్ములు వసంత ఋతువులాగా లోకహితం చేస్తూ ఉన్నారని తాత్పర్యం.

అట్టి మహాపురుషుల కోవకు చెందినవాడే అన్నమయ్య. ఆయన జీవిత చరిత్రను, లేదా ఆయన సృష్టించిన విశాల పదవాఙ్మయాన్ని పరిశీలించిన వారెవరూ ఆయన దైవాంశసంభూతుడనటాని కేమాత్రం సందేహించరు. చిన్ననాటనే జీవిత పరమార్థాన్ని చేజిక్కించుకొన్న మహామహుడాయన.

నామసంకీర్తనం యస్య
సర్వపాప ప్రణాశనమ్ ॥
(భాగవతం. 12–13–23)

అని వ్యాసుడన్నట్లు సమస్త పాపపంకిలాన్ని కడిగివేయగల భగవన్నామసంకీర్తనాన్ని చేపట్టి ఆయన ధన్యజన్ముడైనాడు. భగవంతుని పాదాలకు తాను చేసిన పూజలుగా ఆ మహనీయుడు పేర్కొన్న సంకీర్తనలు ఆయనకేకాక ఇతర భక్తులకుగూడా తారకమంత్రము లైనాయి. ఆంధ్రవాఙ్మయానికే ఒక అపూర్వమైన శోభను సమకూర్చినాయి.

అందుకే తాను తరించి ఇతరులు తరించటానికి త్రోవచూపిన ధన్యజీవిగా అన్నమయ్య సుప్రతిష్ఠితుడైనాడు.

సత్యస్వరూపుడైన పరమాత్మని ఆయన ఎంతగా విశ్వసించి ఉపాసించినాడో ఆ పదకవితాపితామహుని మాటలలోనే వినండి —

కన్నడగౌళ

నిన్ను నమ్మి విశ్వాసము - నీపై నిలుపుకొని
వున్నవాఁడ నీకవేరే - ఉపాయమేమిటికి? ॥ పల్లవి ॥

1. గతియై రక్షింతువో - కాక రక్షించవో యని
మతిలోని సంశయము - మఱి విడిచి,
ఇతరులచే ముందర - నిఁక నెట్టౌదునో యని
వెతతోఁడఁ దలఁచేటి - వెఱపెల్లా విడిచి. ॥ నిన్ను ॥

2. తిరమైన నీ మహిమ - తెలిసేవాఁడ ననే
గరువముతోడివుద్యో - గము విడిచి,
వెరవున నీ రూపు - వెదకి కానలేననే
గరిమ నఁపు నాస్తి - కత్వమును విడిచి. ॥ నిన్ను ॥

3. ధ్రువమైన నాచేఁతకు - తోడు దెచ్చుకొనే ననే
అవల నన్యులమీఁది - యాస విడిచి,
వివరించలమేల్మంగ - విభుఁడ శ్రీవేంకటేశ
తవిలితి నా పుణ్యమం - తయు నీకు విడిచి. ॥ నిన్ను ॥
(అన్న. అధ్యా. 6 – 202)

ఇతరోపాయా లన్నింటినీ విడిచి ఇంత గాఢంగా దైవాన్ని నమ్మినాడు కాబట్టే అన్నమయ్య సకలవేదాలను సంకీర్తనలుగాచేసి పరమాత్మని కీర్తిని పాడినాడు. భక్తిమార్గంలో ప్రథమగణులైన నారదాది

మహర్షులలాగా ఆయన భగవంతుని సంతతము కీర్తించినాడు. సప్తస్వరాలను మేళవించిన సామగానంతో భగవంతుని అలరించినాడు. ఈ గానామృతాస్వాదంతో మైమరచి శ్రీవేంకటేశ్వరుడు వేమారు ఆయనను మెచ్చుకొన్నాడట! ఈ విషయాన్నే అన్నమయ్య సంతతివారు ఇలా పేర్కొన్నారు —

లలిత

శరణంటి మాతని సంబంధమునఁ జేసి
మరిగించి మమునేలి మన్నించవే! ॥ పల్లవి ॥

1. సకలవేదములు - సంకీర్తనలుచేసి
ప్రకటించి నినుఁబాడి - పావనుఁడైన
అకలంకుఁడు తాళ్లపా - కన్నమాచార్యుల
వెకలియై యేలిన శ్రీ-వేంకటనిలయ! ॥ శర ॥

2. నారదాది సనకస - నందనాదులవలె
పేరుపడి నిన్నుఁబాడి - పెద్దలైనట్టి।
ఆరీతిఁ దాళ్లపా - కన్నమాచార్యుల
చేరియేలినయట్టి - శ్రీ వేంకటనిలయ! ॥ శర ॥

3. సామవేద సామగాన - సప్తస్వరములను
బాముతో నీ సతి - నిన్నుఁబాడినయట్టి।
ఆముకొన్న తాళ్లపా - కన్నమాచార్యుల
వేమరు మెచ్చిన శ్రీ-వేంకట నిలయ! ॥ శర ॥

(6–24)

ఆధ్యాత్మికమార్గానికి చెందిన కర్మభక్తిజ్ఞానయోగాలు శాస్త్రాలలో విపులంగా నిరూపింపబడి ఉన్నాయి. కర్మజ్ఞానయోగాలకంటే భక్తిజ్ఞానయోగము శ్రేష్ఠమైనదనీ, అది ఫలరూపమనీ భక్తివాదుల సిద్ధాంతం.

సాతు కర్మజ్ఞానయోగేభ్యోఽప్యధికతరా।
ఫలరూపత్వాత్।

(నారదభక్తిసూత్రములు, 25-26)

భక్తిమార్గన్ని నారదుడు, శాండిల్యుడు, వ్యాసుడు మొదలైన ప్రాచీన మహర్షులు విపులంగా నిరూపించారు. విశిష్టాద్వైతమతాన్ని విపుల ప్రచారంలోకితెచ్చిన భగవద్రామానుజాచార్యులవారు ప్రపత్తి మార్గన్ని ప్రజానీకానికి విరివిగా ప్రబోధించారు. పరమాత్మనిదయనే పరమప్రాప్యముగా విశ్వసించిన ఆళ్వార్లుగూడ ప్రపత్తిమార్గానుయాయులే. అన్నమయ్య శ్రీరామానుజుల త్రోవద్రొక్కి ప్రపత్తిని అనుష్ఠించి ఆ సిద్ధాంతాన్నే తన వాఙ్మయంద్వారా ప్రచారంచేశాడు. శరణాగతిని ప్రబోధించే సంకీర్తనలు కోకొల్లలుగా అన్నమయ్య వాఙ్మయంలో వినిపిస్తాయి. రామానుజులనేకీర్తిస్తూ అన్నమయ్య పాడినపాట ఇది —

దేసాళం

గతులన్ని ఖిలమైన - కలియుగమందును
గతి యీతఁడే చూపే - ఘనగురుదైవము. ॥ పల్లవి ॥

1. ఈతని కరుణనేకా - యిలవైష్ణవులమైతి
మీతనివల్లనే కంటి - మీ తిరుమణి,
ఈతఁడేకా వుపదేశ - మిచ్చె నష్టాక్షరిమంత్ర
మీతఁడే రామానుజులు - యిహాపరదైవము. ॥ గతు ॥

2, వెలయించె నితఁడేకా - వేదపు రహస్యములు
చలిమి నితఁడే చూపె - శరణాగతి,

నిలిపినాఁడితఁడే కా - నిజముద్రాధారణము
మలసి రామానుజులే - మాటలాడే దైవము. ॥గతు॥

3. నియమములితఁడే కా - నిలిపెఁ బ్రపన్నులకు
దయతో మోక్షము చూపెఁ - దగ నీతఁడే,
నయమై శ్రీవేంకటేశ - నగమెక్కి వాకిటను
దయజూచీ మమ్మునిట్టె - తల్లితండ్రి దైవము ॥గతు॥

(7–138)

సర్వధర్మాన్ పరిత్యజ్య
మామేకం శరణం వ్రజ।

(గీత-18–66)

అని గీతలో భగవానుడే శరణాగతిని పరమప్రాప్యమైన ధర్మంగా నిరూపించాడు. ప్రపత్తిని వైష్ణవాచార్యులు సులభతరోపాయంగా స్వీకరించి ప్రబోధించినారు. అపూర్వమైన కవితా విభూతికాస్పదమైన అన్నమయ్య వాఙ్మయాన్ని విమర్శకులు ఎన్నో దృష్టికోణాలతో పరిశీలించటానికి అవకాశం ఉన్నది. అధ్యాత్మసంకీర్తనలను పరామర్శించిన తాత్త్విక విమర్శకుడెవడైనా శరణాగతితత్త్వాన్ని ప్రముఖలక్ష్యంగా పెట్టుకొనే అన్నమయ్య సంకీర్తనరచన సాగించినట్లు ఒప్పుకోక తప్పదు.

మాళవిగౌళ

కలియుగమెటులైనా - కలదుకా నీకరుణ
జలజాక్ష హరి హరీ - సర్వేశ్వరా! ॥పల్లవి॥

1. పాపమెంత గలిగినఁ - బరిహరించేయందుకు
నాపాలఁగలదుగా నీ - నామము,
కోపమెంత గలిగిన - కొంచి శాంతమిచ్చుటకు
చేపట్టి కలవుగా నా - చిత్తములో నీవు ॥కలి॥

2. ధరనింద్రియాలెంత - తరము కాడిన నన్ను
సరిఁగావఁగద్దుగా నీ - శరణాగతి,
గరిమఁ గర్మబంధాలు - గట్టిన తాళ్లు వూడించ
నిరతిఁగలదు గా - నీ భక్తి నాకు ॥కలి॥

3. హితమైన యిహపరా - లిష్టమైన వెల్లానియ్య
సతమై కలదుగా నీ - సంకీర్తన,
తతి శ్రీవేంకటేశ నా తపము ఫలియింపించ
గతి గలదుగా నీ - కమలాదేవి. ॥కలి॥

(7–196)

ఇలా భగవంతుని భావించుకుంటూ అన్నమయ్య చేసే విన్నపాలకు అంతమే లేదు.

జీవుడు శరణాగతుడైనప్పుడు ఇక వానికి స్వాతంత్ర్యమన్నది లేదు. పూర్తిగా భగవదధీనమైనప్పుడే వాని ప్రపత్తి సార్థకమవుతుంది. అందుకే –

నరహరి నీ దయమీఁదట
నా చేఁతలు కొన్నా?
శరణాగతియును జీవుని -
స్వతంత్రయు రెండా?

(9–79)

అని అంటాడు అన్నమయ్య.

ప్రపత్తికి విశ్వాసమే ప్రాణం. నమ్మకం ఏమాత్రం సడలినా ప్రపత్తి నిష్ఫలమే. ఇంద్రజిత్తు హనుమంతుని బ్రహ్మాస్త్రంతో బంధించాడు. కాని ఆ బంధంమీద నమ్మకంలేని రక్కసులు మళ్లీ అతణ్ణి

ఇతర పరికరాలతో బంధిస్తారు. వెంటనే బ్రహ్మాస్త్ర బంధంవదలి పోతుంది.

అస్త్రబంధః స చాస్యం హి
న బంధ మనువర్తతే।

(రామాయణం)

బ్రహ్మాస్త్రబంధం ఇతర బంధాలను అనువర్తించదు. ప్రపత్తి బ్రహ్మాస్త్రంవంటిది. దానిమీద పూర్ణప్రత్యయం కలవారికే అది ఉపయోగ పడుతుంది. అన్నమయ్య ఈ విషయాన్నే ఇలానిర్దేశించాడు –

పరగ నింద్రజిత్తుడు హనుమంతుని –
బ్రహ్మాస్త్రం – బునఁగట్టి
అరయనందుపై మోకులు గట్టిన –
నలబ్రహ్మాస్త్రము వదలె.

పరిపరి విధముల నిటువలెనే హరి
బ్రపత్తి నమ్మిన నరుఁడు,
తిరుగఁగర్మ మార్గమునకుఁజొచ్చిన
దేవుఁడు దనవాత్సల్యము వదలు.

(6–22)

'ప్రపన్న పారిజాతం' అనే గ్రంథం గూడా ఈ విషయాన్నే ఇలా ఉద్ఘాటించింది —

ప్రపత్తేః క్వచిదప్యేవం
పరాపేక్షా న విద్యతే।
సా హి సర్వత్ర సర్వేషాం
సర్వకామ ఫలప్రదా॥

రాక్షసానా మవిస్రంభాత్
ఆంజనేయస్య బంధనే।
యథా విగలితా సద్యో
హ్యామోఘా హ్యాస్త్రబంధనా॥
తథా పుంసా మవిశ్వాసా
ప్రపత్తిః ప్రచ్యుతా భవే॥

(ప్రపన్న పారిజాతం 19–21)

భక్తిమార్గంలో పయనించేవారు భగవంతునికంటె భాగవతులనే ముందు గౌరవించాలి. భాగవతుల దయలేకపోతే భగవద్దర్శనం దుష్కరం. పైగా భగవద్భక్తిని విసుగు విరామం లేకుండా ప్రబోధించేవారు భాగవతులే. పాపాన్ని పరిహరించి పరమపదానికి దారిజూపేవారువారే. అందుకే భగవద్దాసులను పదకవితాపితామహుడిలా ప్రశంసించాడు.

మొఱయుచు నరకపు వాకిలి –
మూసిరి హరి నీ దాసులు,
తెఱచిరి వైకుంఠపురము –
తెరువుల వాకిళ్లు ;
నుఱిపిరి పాపము లన్నియు
నుగ్గుగ నిటు తూర్పెత్తిరి,
వెఱవము వెఱవము కర్మపు –
విధులిఁక మాకేలా ?
పాపిరి నా యజ్ఞానము –
పరమాత్ముఁడ నీ దాసులు
చూపిరి నిను నా మదిలో –

సులభముఁగా నాకు,
రేపిరి నీపై భక్తిని
రేయునిఁ బగలును నాలో
వోపము వోపము తపములు
వూరకె యిఁక నేలా? (9–79)

“ఆచార వ్యవహారాలెలా ఉన్నా పరవాలేదు. దేవుణ్ణి పూజిస్తే పాపమంతాపోతుంది కదా!” అనేది కపటభక్తుల కథనం. అన్నమయ్య పాపాలున్నంతవరకు నిక్కమైన భక్తి కలదనే చెప్పాడు –

పాపపు రాసులు – పరిహారమైతే
దీపించు హరిభక్తి పొడమును (9–21)

మరొకచోట భగవత్పూజా విధానాన్ని వివరిస్తూ నిండుమనస్సు, సర్వత్రా పరమాత్మను దర్శించడం, శత్రుమిత్రులు, నిందాస్తుతులు, లోష్టకాంచనములు మొదలైన వానిపట్ల సమభావం ఇత్యాదులే నిజంగా భగవత్పూజలని చెప్పాడు –

బౌళి

నిండు మనసే - నీ పూజ
అండఁ గోరకుండు - టదియు నీ పూజ ॥ పల్లవి ॥

1. ఇందు హరి గలఁ - డందు లేఁడనేటి
నిందకుఁ బాయుటె - నీ పూజ,
కొందరు చుట్టాలు - కొందరు పగనే
అందదుకు మాను - టదియే నీ పూజ ॥ నిండు ॥

2. తిట్టులు గొన్నని - దీవెన గొంతని
నెట్టుకోనిదే - నీ పూజ,
పెట్టిన బంగారు - పెంకును నినుమును
అట్టె సరియను - టదియు నీ పూజ. ॥ నిండు ॥

3. సర్వము నీవని - స్వతంత్ర ముడిగి
నిర్వహించుటే - నీ పూజ,
పర్వి శ్రీ వేంకట - పతి నీ దాసుల
పూర్వ మనియెడి - బుద్ధి నీ పూజ. ॥ నిండు ॥
(6–31)

ఈ సంకీర్తనలో పేర్కొన్నవి గుణాతీతుని లక్షణాలు. గీతలో–

సమదుఃఖ సుఖస్స్వస్థః సమలోష్టాశ్మ కాంచనః ।
తుల్య ప్రియా ప్రియో ధీరః తుల్య నిందాత్మ సంస్తుతిః ॥
మానావ మానయోస్తుల్య స్తుల్యో మిత్రారి పక్షయోః ।
సర్వారంభ పరిత్యాగీ గుణాతీతః స ఉచ్యతే ॥
(గీత–14–24,25)

అని చెప్పిన లక్షణములనే భగత్పూజా విధానాలుగా అన్నమయ్య పేర్కొన్నాడు. ఇందువల్ల కేవల బాహ్యపూజలు చాలవనీ, సదా ఆత్మారాములై విహరించే ద్వంద్వాతీతులే నిజమైన భగవదర్చకులనీ అన్నమయ్య భావించినట్లు స్పష్టమవుతుంది.

శ్రవణం కీర్తనం విష్ణోః స్మరణం పాదసేవనమ్ ।
అర్చనం వందనం దాస్యం సఖ్య మాత్మ నివేదనమ్ ॥
(భాగ–7–)

అని నవవిధ భక్తి పద్ధతులను పెద్దలు పేర్కొన్నారు. ఈ మార్గాలనే సంకీర్తనాచార్యుడు వివరించాడు —

గుండక్రియ

నేనేమిఁ జేయగలేను - నీవు పరిపూర్ణుఁడవు
హీనుఁడనే నధికుఁడవ - న్నిటా నీవు ॥ పల్లవి ॥

1. దండము వెట్టుటనాది - తప్పులోఁ గొనుట నీది
నిండి నీ వెప్పుడు దయా - నిధివి గాక,
అండఁజేరు కొంట నాది - అందుకు నూఁకొంట నీది
దండియైన దేవదేవో - త్తముఁడవు గాన. ॥ నేనే ॥

2. శరణు చొచ్చుట నాది - సరుగఁగాచుట నీది
పరమ పురుష శ్రీ - పతివి నీవు,
విరులు చల్లుట నాది - వేవే లిచ్చుట నీది
పోరి నీవు భక్త సుల - భుఁడ వటుగాన. ॥ నేనే ॥

3. దాసుఁడ ననుట నాది - తప్పక యేలుట నీది
ఆసదీర్చే వరదుఁడ - వటుగాన,
నీ సేవయొక్కటి నాది - నిచ్చలు గైకొంట నీది
యీసులేని శ్రీ వేంక - టేశుఁడవు గాన. ॥ నేనే ॥
(7–159)

శృంగార సంకీర్తనలలో జీవాత్మ పరమాత్మలకు నాయికానాయక రూపసంబంధాన్ని ఆరోపించి వ్రజగోపిక లనుష్ఠించిన అమలినమైన భక్తి విధానాన్ని అన్నమయ్య విస్తృతంగా విశదీకరించినాడు. విష్ణు పారమ్యాన్ని ప్రకటించడం (6–6) శూన్యవాదులను నిరసించడం (8–68), భగవద్భక్తుల విషయంలో జాతి భేదాన్ని పాటించరాదనడం (7–149) ఇత్యాదిగా ఎన్నో విశేషాలు ఈ సంకీర్తన వాఙ్మయంలో ఉన్నాయి.

అన్నమయ్య ఎంత వైష్ణవుడైనా, ఇతర దర్శనాల పట్ల ఆయన చూపిన సమన్వయ దృష్టి అత్యద్భుతం "యే యథా మాం ప్రపద్యన్తే తాం స్తథైవ భజామ్యహం" (గీత–4–11) అన్న గీతోక్తికి వ్యాఖ్యా ప్రాయమైన ఈ క్రింది సంకీర్తన అన్నమయ్య సమభావాన్ని ఎంత చక్కగా నిరూపిస్తున్నాడో పరికించండి –

బౌళి

ఎంత మాత్రమున నెవ్వరు దలఁచిన అంతమాత్రమే నీవు
అంతరాంతరము లెంచి చూడఁబిండంతే నిప్పటి యన్నట్లు ॥ ప ॥

1. కొలుతురు మిము వైష్ణవులు - కూరిమితో విష్ణుఁడని
పలుకుదురు మిము వేదాంతులు - పరబ్రహ్మం బనుచు
తలఁతురు మిము శైవులు - తగిన భక్తులను శివుఁడనుచు
అలరి పొగడుదురు కాపాలికులు - ఆదిభైరవుఁడనుచు ॥ఎంత॥

2. సరి నెన్నుఁదురు శాక్తేయులు - శక్తిరూపు నీ వనుచు
దరిశనములు మిము నానా విధులను - తలఁపుల కొలఁదుల భజింతురు,
సిరుల మిమ్మునే యల్పబుద్ధిఁ దల - చిన వారికి నల్పంబవుదువు
గరిమల మిమునే ఘనమని తలఁచిన - ఘనబుద్ధులకు ఘనుఁడ ॥ ఎంత ॥

3. నీ వలనఁగొరితే లేదు మరి - నీరుకొలఁది తామెరవు
ఆవల భాగీరథి దరిబావుల - ఆ జలమే వూరినయట్లు,
శ్రీ వేంకటపతి నీవైతే మముఁ - జేకొనివున్న దైవమని
యీవల నేనీ శరణనియెదను - యిదియే పరతత్త్వము నాకు ॥ ఎంత ॥
(7–159)

అన్నమయ్యతో నా అనుబంధం

కుమారి ఆర్. జి. శోభారాజు.

నేను అన్నమాచార్య Scholarship Student నని తెలిసినవారు నన్ను రెండు అన్నమయ్య కీర్తనలు పాడమని అడగడం, తీరావిన్న తర్వాత అన్నమయ్యనుగురించి ఆసక్తిగా అడగడం, జరుగుతూఉంది. దానినిబట్టి అన్నమయ్య భావయుక్తమైన పాటలు వారి నెంతైనా ఆకట్టుకున్నాయని చెప్పవచ్చు.

ఇలా ఏరచనలనైనా Impressive గా Present చెయ్యాలంటే సాహిత్యభావంతో తాదాత్మ్యంచెంది, గొంతుతో కాక గుండెతో పాడాలి. ఇలా పాడాలంటే సాహిత్య భావం గాయకుని హృదయానికి హత్తుకునేదిగా ఉండాలి. మనసులేని పాటను ఎంతటి గాయకుడైనా రక్తి కట్టించ లేడు. (Commercial art పట్ల ఈ సత్యం అసత్యమవ్వొచ్చు.) ఇలా ఒకే రచయిత రచనలను మనసు పడి పాడుతూ ఉంటే అనతికాలంలోనే అతనిపట్ల గౌరవాభిమానాలేర్పడడం సహజం. కాలానుగుణంగా ఒక అనుబంధమేర్పడడమూ సహజం. (Modern age లో Hero worship fans' associations ఇందుకు నిదర్శనాలు.) రచయిత ఆధ్యాత్మికావేశం (Spiritual Emotion) కలవాడైతే ఆ అనుబంధములో దివ్యానుభూతి (Devine Experience) కలుగుతుంది.

పెద్దలు పిట్టకొంచెం కూత ఘనమని అనుకోకపోతే - అన్నమయ్యతో నాకిలాటి అనుబంధమే ఉందని చెప్పడానికి సాహసిస్తాను. సంతోషిస్తాను. ఎలా ఏర్పడింది అనుబంధం అంటారేమో! కాలానుగుణంగా పెరిగి పెద్దదౌతున్నదీ నా అనుబంధలత.

నా పసిప్రాయంలో మా అమ్మ "బ్రహ్మకడగిన పాదము," "జో అచ్యుతానంద" పాటలు పాడుతూ ఉండేది. పసిపాపలకు తల్లి జోలలకన్నా కమ్మనిదేముంటుంది? అలా సహజంగా ఆకర్షింపబడిన నేను — "ఏం పాటలమ్మా ఇవి?" అనడగడం జరిగింది. మా అమ్మ సమాధానమే అన్నమాచార్యునితో నా తొలి పరిచయం.

తర్వాత శ్రీ యస్. రాజేశ్వరరావుగారు స్వరపరచిన అన్నమయ్య పాటల Records వినడం తటస్థించింది. ఆపాటల అర్థం తెలుసుకొని ఆనందించగల వయసు కాదు అప్పట్లో. పోనీ

అన్నమాచార్య స్కాలర్‌షిప్పు మీద రెండేండ్ల పాటు దేవస్థానంవారి సౌజన్యంతో సంగీతశిక్షణపొంది ప్రస్తుతం అన్నమాచార్య సంకీర్తనల ప్రచారగాయనిగా దేవస్థానంలో పనిచేస్తున్నారు.

musical value ఉన్న పాటలంటే, అంతకన్నా గొప్పదిగా ప్రచారంలో ఉన్న శ్రీ రాజేశ్వరరావుగారి పాటలే కోకొల్లలు. త్రికరణ శుద్ధిగా పొంగి పొరలిన భావగీతాలకటువంటి మంత్రశక్తి ఉంటుందేమో! అలా అన్నమయ్య పాటలంటే మోజు పడ్డనేను అన్నమయ్య వర్ధంతి ఉత్సవాలకు వెళ్ళడం మొదలెట్టాను. శ్రీ యస్. రాజేశ్వరరావుగారు తమ programme లో రెండుపాటలు పాడమని అడిగారు. వినికిడి మీదనే నేను నేర్చుకున్న రెండు అన్నమయ్య గీతాలను పాడాను. తిరుపతిలో — College తరపున నేను పాడిన competitions మినహాయిస్తే, public లో నేను పాడడం అదే ప్రథమం. అలా సంగీత ప్రపంచంలో "ఆ అమ్మాయి కంఠం ముచ్చటగా ఉంటుంద"న్న talk రావడానికి అన్నమయ్యే నాంది. శ్రీ యస్. రాజేశ్వరరావుగారు ముచ్చట పడి నా పసికంఠములోనే రెండు అన్నమయ్య పాటలను gramo phone record గా ఇప్పించారు. అదే నా ప్రథమ gramophone record.

రేడియో audition లో కూడా నేను అన్నమయ్య పాటలే పాడడం జరిగింది. జన్మతః దేవుడిచ్చిన కంఠం తప్ప, ఏలాటి శిక్షణ లేని నేను చిన్న వయస్సులోనే radio artiste నవ్వడం అన్నమయ్య ఆశీర్వాదమేమో!

B. A. ముగిశాక రెండేండ్లపాటు శాస్త్రీయసంగీతం నేర్చుకునే అవకాశం కలిగించమని అన్నమయ్య నుతుడైన వేంకటప్పను ప్రార్థించాను. ఒక standard కు వచ్చేవరకు ఏలాటి record ఇవ్వకూడదనుకున్న నేను శ్రీ సీతారామరాజు (technician, T. T. D.) గారి ప్రోత్సాహ ప్రోద్బలాలతో అన్నమయ్య పాటల records ఇవ్వడానికి application పెట్టాను. ఎన్నో కాగితాలతో పాటు dust bin కి వెళుతుందనుకున్న నా application కు గుర్తింపు రావడం అప్పట్లో నాకు చికాకే అనిపించింది. శ్రీ నేదునూరిగారి ముందు interview కి హాజరవ్వమని order వచ్చింది. వెళ్ళకూడదని నేను వేసిన పథకాలు నిష్ఫల మయ్యాయి. శ్రీ నేదునూరిగారు నాకు క్లిష్టమైన పరీక్షే పెట్టారు. అంతటి విద్వాంసుని పరీక్షకు నిలబడగలశక్తి అన్నమయ్య ప్రసాదమేనేమో! శ్రీ నేదునూరిగారు impress అయి, రెండేళ్ల పాటు Scholarship ఇచ్చి, శాస్త్రీయ సంగీతము, అన్నమయ్య పాటలు నేర్పుతామనగానే నాకు కలిగిన ఆనందం మాటలలో వ్రాయలేను. ఆ మహావిద్వాంసుని శిష్యరికం ఒక వరమే. నేను వద్దనుకున్న అవకాశం ఈ రూపం దాల్చింది —

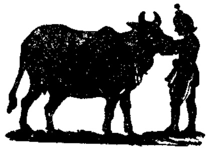
"వలదన నొరులకు వసమట వే
తలచినట్లు నిది దైవమెచేసె"

అన్నమయ్య సంకీర్తనా ప్రచారయజ్ఞంలో ఉడుతా భక్తిగా నేనూ పాలు పంచుకుంటున్నాను. T. T. D. వారు నాకు రెండేళ్లు Scholarship ఇచ్చి శిక్షణావకాశం కలిగించడమే కాక, తర్వాతి కార్యక్రమం ఆలోచిస్తున్న నన్ను T. T. D. artiste గా తీసికొని ప్రచారం చెయ్యటానికి మంచి అవకాశం కల్గిస్తున్నారు. ఈ మహదవకాశాన్ని కలిగించిన T. T. D. Executive Officer శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజుగారికి, Chairman శ్రీ సి. అన్నారావుగారికి, మా గురువుగారు శ్రీ నేదునూరి గారికి, వీరి Transfer అనంతరం మాకు గురువులైన శ్రీ పశుపతిగారికి హార్దిక కృతజ్ఞతలు తెల్పుకోవడం అసందర్భం కాదనుకుంటున్నాను. అన్నమయ్య పాటల ప్రచారానికి

శాయశక్తులా కృషి చేసి, ఈ అవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసే శక్తి అన్నమయ్య ప్రసాదించేలాగా పెద్దలు నన్నాశీర్వదించాలి. అన్నమయ్యకు కీర్తి కండూతిలేదని సాళువ నరసింగరాయల ఆస్థానంలోనే తేటతెల్లమైంది. తండ్రి ఘనత తనయకు గర్వకారణం కదా! ఆ చాపల్యమే నాది. నలుగురు అన్నమయ్య పాటలు విని, ఆ మహనీయుని భావ సామ్రాజ్య లక్ష్మికి జోహార్లర్పిస్తే నాకానందము.

పై సంఘటనలే కాక అన్నమయ్య నా సంగీతశిఖరారోహణలో అనుకోకుండా ఎన్నోసార్లు చేయూత నిచ్చాడు. అవన్నీ పొందికగా చెప్పడానికి నా చాతుర్యం చాలదు. ప్రచురణకు స్థలం చాలదు. చదివే మీకు ఓపికా చాలదు. ఆ సంఘటనలన్నీ అప్పటికి యథాలాపంగా అనిపించినా వాటి పరిణామంగా నేను నిలబడ్డ స్థానం నాకు ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తుంది. ఏనాటి అనుబంధమో అనిపిస్తుంది. ఆ విచిత్రానుభూతిలో అన్నమయ్య భావమే నా భావమై మెదులుతుంది —

"నా నాలిక పై నుండి నానా సంకీర్తనలు
పూని నాచే నిన్ను పొగడించితివి
వేనామాల వెన్నుండా వినుతించ నెంతవాడ
కానిమ్మని నాకీ పుణ్యము గట్టితి వింతేనయ్యా."



అన్నమాచార్యులు - సూర్‌దాసు వాత్సల్య వర్ణనము

శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం

అన్నమాచార్యులవారి అధ్యాత్మసంకీర్తనఃములకన్న శృంగారసంకీర్తనముల సంఖ్య హెచ్చు. అట్లే సూర్‌దాసు వినయపదముల లీలాపదముల సంఖ్య ఎక్కువ. ఇది యీ భక్తుల సహజాభిరుచికి తార్కాణ. భగవంతునిమ్రోల దీనాలాపములాడి దుఃఖించుటకంటె అతని దివ్యలీలావిలాసములెంచి కీర్తించి సంతసించుట వీరికి ప్రియము. అదే కారణమున ఈ భక్తకవులిద్దరునూ పరమేశ్వరుని ఆనందమయ లీలావిలాసవిహారములనే తమ రచనకు ప్రధానవర్ణ్యవస్తువుగా స్వీకరించిరి. భక్తులకు లీలామయుడైన పరమాత్మ డెట్లో, అతని లీలలూ అట్లే. వారిదృష్టి కారెండూ ఒక్కటే, "లీలావిశేషమేవ పరబ్రహ్మ" అని వల్లభాచార్యులవారు భవగవల్లీలనే భగవంతునిగా పేర్కొనిరి. అతని మతమున లీల నిత్యము. "లీలా ఏవ కైవల్యమ్, జీవినాం ముక్తిరూపమ్, తత్ర ప్రవేశః పరమా ముక్తిరితి" అని బ్రహ్మసూత్ర భాష్యమున (4.4.14) వ్రాసి అనవరత లీలానుసంధాన తత్ప్రాప్తి సంపదలనే భక్తులు ముక్తిగా వరింతురని చెప్పి, లీలా ప్రాప్తినే భగవత్ప్రాప్తిగా వచించిరి. లీల భగవంతుని స్వాభావిక గుణము. అది అతనికంటె వేరైనదికాదు. దానికి వేరుప్రయోజనమును లేదు. "న హి లీలాయాం కించిత్ ప్రయోజన మస్తి, లీలా ఏవ ప్రయోజనత్వాత్" అని లీల కొరకే లీల యని సిద్ధాంతీకరించిరి. (2-1-33). భగవదభిన్నమగుటచేత, అతని లీలయు ననంత విస్తృతము, వ్యాపకము, నిత్యనూతనము, నిరంతనము, శాశ్వతము నగుచున్నది. సాధకుడైన భక్తుని హృదయములో కూడ అది అట్లే నిత్యనూతనవిలాసమయమై ప్రస్ఫుటమగును. భక్తుడద్దాన నిమగ్నుడై ఆనందమనుభవించుచుండును. భక్తసాధకునికి లీలానందప్రాప్తియే పరమలక్ష్యము. భక్తకవిగాయకులలో లీలారసానుసంధాన, లీలాగానముల కిదే మూల ప్రేరకము. అన్నమాచార్య సూర్‌దాసు లిరువురూ లీలారసానుభూతి నందిన సిద్ధ భక్తులు. ఆ కారణమున వీరి రచనలలో భగవల్లీలా విశేషములు వేర్వేరు విధముల విస్తరించి వర్ణింపబడినవి. పరమాత్మని బాల, కిశోర, యౌవనలీల లభివర్ణించుటలో నిర్వురునూ సమానానురక్తి జూపుదురు. అట్లే యిరువురి రచనలందును వాత్సల్య, సఖ్య, శృంగార, భావపరిపూర్ణములైన లీలావిశేషములెన్నో వర్ణింపబడినవి. ఈ భావములు వీరి రచనల్లో రసస్థాయినందిన వనుట స్వతః ప్రమాణమైన సత్యము.

అన్నమాచార్యుని వాత్సల్యవర్ణనము :

అన్నమాచార్యుని రచనలలో వాత్సల్యభావమును వర్ణించిన పదములనేకములున్నవి. వీటన్నిటిలోను కవి శ్రీకృష్ణుని బాలరూప

మునో, కిశోరరూపమునో ఆలంబనముగా గ్రహించెను. ఈ పదములలో కొన్నిచోట్ల గోపకాంతగను మారి ఆత్మాశ్రయశైలిలో రచన సాగించును. సూర్‌దాసు పదములతో పోల్చినచో వాత్సల్యమభివర్ణించిన పదములు అన్నమాచార్యునిలో చాల తక్కువ. అయినను, కృష్ణ చరిత్రకు సంబంధించిన ఘట్టములన్నియూ, సూర్‌దాసువలె విస్తారముగా కాకున్నను, అన్నమాచార్యుడుకూడ వర్ణించెను. సూర్‌దాసు రచనలో వాత్సల్యము, సంయోగ వియోగపక్షములు రెండింటిలోనూ అత్యంత విస్తృతముగా వర్ణింపబడినది. అన్నమాచార్యుని రచనలో వాత్సల్యమునందు వియోగపక్షమింతవరకు కానరాలేదు. అన్నమాచార్య సూర్‌దాసు లిద్దరును బాలకృష్ణునిలో పరబ్రహ్మమును, అవతారమూర్తిని సాక్షాత్కరింపజేసికొనిన వారే అయిననూ సూర్‌దాసు బాలకృష్ణునిలో మానవసులభరూపమునే గ్రహించి తరచు వర్ణించుచుందురు. అన్నమాచార్యుడతని అలౌకికరూపమును స్పష్టముగా ప్రకటించుచుండును. ప్రతిపదము చివరను అతనికి శ్రీ వేంకటేశ్వరునితో అభేదము చాటుచుండును. ఇదిగాక, యీతని యీ పదములలో నెక్కువభాగము తిరుమల - తిరుపతిలోని శ్రీ వేంకటేశ్వరాలయములోన జరుగునట్టి శ్రీకృష్ణజయంతి, గోకులాష్టమి, శిక్యోత్సవము వంటి ఆయా పర్వదినములలో జరుగు ఉత్సవ సందర్భమున విశేషస్ఫూర్తిగొని రచించినట్లు కాన్పించును. అదే కారణమున నివి చాలవరకు ప్రశంసరూపముననో, స్తోత్రరూపముననో వెలసినవి. అయిననూ, వీనిలో శ్రీకృష్ణుని లోకరంజక, లోకరక్షక రూపములు రెండును సమప్రాధాన్యమంది వర్ణింపబడినవి. అంతేకాదు, అన్నమాచార్యునికి శ్రీకృష్ణుడెంతో, బలరాముడునూ అంతే. ఇద్దరూ సమాన మాననీయులే. వీరి బాలలీలలలో కవి ఎన్నోచోట్ల ఎంతగనో స్వతంత్రకల్పనల కనువిచ్చెను. ఇట్టి పదములలో ఆనాటి ఆంధ్రసంస్కృతి, అప్పటి తెలుగునాటి ఆచారవ్యవహారములు, ఆ కాలపు బాలుర ఆటపాటలు, మున్నగునవి కళ్లకు కట్టినట్లు పొడగట్టును. ఇవి ఉత్సవగీతము లగుటచేత, ఆ నాటి ఉత్సవపు ఏర్పాట్లు, వాటిని నడిపించు తీరుతెన్నులు, అప్పటివారి కీ యుత్సవములపట్ల గల ఉత్సాహానురక్తులు, ఆ కాలపు పిన్నపెద్దల శ్రద్ధాసక్తులు మున్నగు విశేషములెన్నో నేటికిని బహుళప్రచారములో నున్నందున వీటి సరసత కదే పరమప్రమాణము.

అన్నమాచార్యుని మతమున శ్రీకృష్ణునిజన్మ మసాధారణ ఘటన. దాని కొక విశిష్ట ప్రయోజనము, విశ్వవ్యాపకమయిన ప్రభావముకలవు. శ్రావణ బహుళాష్టమి రోహిణీ నక్షత్రము అర్ధరాత్రి అధర్మాంధకారమంతరించినది. ధర్మస్వరూపుడు శ్రీకృష్ణచంద్రు డుదయించెను. ఆది పరమాత్ముని అవతారము.

"ఎక్కడి కంసుడు యిక నెక్కడి భూభారము
చిక్కబాప జనియించె శ్రీకృష్ణుడు ॥ఎ॥
అదివో చంద్రోదయ మిదివో రోహిణి పొద్దు
అదన శ్రీకృష్ణుడెత్తె నవతారము
గదయు శంఖ చక్రాలు గల నాలుగు చేతుల
నెదిరించియున్నాడు యిదివో బాలుడు ॥ఎ॥
వసుదేవు డల్లవాడె వరుస దేవకి యదె
కొసరే బ్రహ్మాదుల కొండాటమదె
పొసగ మెత్తుల మీద పురిటింటి లోపల
శిశువై మహిమ జూపె శ్రీకృష్ణుడు" ॥ఎ॥ (10-1)

అన్నమాచార్యుడీ విషయము లత్యుత్సాహమున పదేపదే వర్ణించి అచ్యుతుడు జనియించె నద్దమరేతిరికాడ ముచ్చిమి రాకాసులు ముత్తి పడిరి. (10-20) అని సంతోషించును.

అన్నమాచార్యులు, శ్రీకృష్ణుడు నందునియింటి కరిగిన పిదప యోగమాయ నటనుండి మధురకు తెచ్చినట్లు, కంసుని చేతిలో నాపె అదృశ్యమయి తిరిగి నిజరూపమున తోతెంచి ఆతని నిట్లు హెచ్చరించి నట్లు వ్రాసెను.

"పెరిగి రేపల్లెనదె బిరుదు నీ వైరివాడే
ఒరసి నన్నేల పట్టే వోరి కంసుడా
విరసాన వెరువను విష్ణుని మాయను నీ
గొరబైన వెడబుద్ధి గొలుపుదు వోరన
వెడకీ నీవైరి వాడే వీరదానవుల నదే
ఉదుటు నాతో నేల ఓరి కంసుడా
చిదుమనా నిన్నిపుడె సెలవీడుగా కతడు
పెదవు చేటింతే పేదవాని కోపము"

వ్రేపల్లెలో కృష్ణుని ప్రాకట్య మానంద ప్రాదుర్భావమునకు మూలము. అన్నమాచార్యుడు కృష్ణుని జాతకర్మ పుణ్యాహ, పుత్రోత్సవ ప్రథమ ప్రాశన నామకరణాదు లన్నిటిని వర్ణించెను. గోపకాంతలు మాటిమాటికి కృష్ణుని తమ చేతులలోని కెత్తుకొని మురిసిపోవుదురు. అంతటా హర్షము వెల్లివిరిసినది. అందరూ ఆనంద పులకితులే. వారిలో నొకదై కవి యొకప్పుడు 'ఉగ్గుపట్టరే ఓయమ్మా' అని తొందరజేయును. వేరొకప్పుడు 'డోలాయాంచల డోలాయాం హరే' అని యూయెల నూపి లాలి పాడును.

చిన్నికృష్ణుని సేవా సపర్యలలో ఊరిలోని ఆడువారందరూ పాల్గొందురు. ఒకరి వెనుక నొకరుగా వారాతని నొడిలోని కెత్తుకొని లాలింతురు. ఇంకొకప్పుడు వారిలో కొందరికి బాలకృష్ణుని నోటిలో బ్రహ్మాండమంతయు గోచరించును. భయభ్రాంతులై వారాతనిని తటాలున నేల విడిచి యితరులను పిల్తురు. నమ్మకున్నను యశోదకు కూడ నిట్లే కనిపించుసరికి భయ విస్మయాకులచిత్తయై యామె బిడ్డని కెన్నో రక్షలు కట్టి దృష్టి తీసి నెమ్మదిపడుచుండును. (10-237,257).

బాలకృష్ణుని రూపము సర్వసమ్మోహనకారి. శుకనారదాది మహర్షులు కూడ నతని బాలరూపమునకు మోహించి, ప్రచ్ఛన్నముగా వచ్చి చూచి పోవుచుందురు. పెరుగుచున్న బాలునిలో వారి కెన్నెన్నో నిత్య నూతన వికాసములు గోచరించు చుండును. పొత్తులలో నున్నచో వటపత్రశాయిగను, బోరగిలపడి తలయెత్తి కాలు నేతు లాడించునపుడు మత్స్యమూర్తిగను, నేలపారాడునపుడు కూర్మమూర్తిగను, తప్పటడుగులు వేసి తారాడునపుడు వామనమూర్తిగను సాక్షాత్కరింప జేసికొని వా రపార హర్షామోద భరితాంతః కరణులై మనసార నతని భజించు చుందురు. (10.262) తిరిగి పోవునపుడు వారా బాలకృష్ణుని భావాతీతకేళీ విలోల భవ్యమూర్తి నెన్నెని విధముల భావించి తమ మనః ఫలకముల చిత్రించుకొను చుందురు.

"భావయామి గోపాలబాలం మనః
సేవితం తత్పదం చింతయామి ॥ భా ॥
కటి ఘటిత మేఖలా ఖచితమణి ఘంటికా
పటల నినదేన విభ్రాజమానం
కుటిల పద ఘటిత సంకుల శింజితేన తం
చటుల నటనా సముజ్జ్వల విలాసం ॥ భా ॥
నిరత కర కలిత నవనీతం బ్రహ్మాది
సుర నికర భావనా శోభిత పదం
తిరువేంకటాచల స్థిత మనుపమం హరిం
పరమ పురుషం గోపాలబాలం" ॥ భా ॥ (5–79)

యశోద ప్రేమాకుల హృదయ మేవేళ జూచిననూ బాలకృష్ణుని పట్ల శంకాకులమే. పరమస్నేహము పాపశంకిగదా! ఆమె గుమ్మము దాటి బాలు నావల బోనీదు. సంజెవేళ నతని నావలబోవద్దని భూత ప్రేత పిశాచము లుండునని చెప్పి భయపెట్టుచుండును. దృష్టి దోషమునకు తొలగదీయుచుండును. అప్పటికిని అనుమానము వదలనిచో అనేక విధములైన బాలరక్ష ప్రక్రియలు జరుపుచుండును. (3.315.307)

ఆ బాలుడునూ అందరివలెకాడు. పాల్వెన్న మీగడల మరక లతని కాపాదమస్తమును నిండి శోభగూర్చుచుండును. (3.411) వాటి కొఱ కాతడు మారాము చేయుచునే యుండును. తల్లి అతనిని మరపింప దలచి చందమామను జూపును. అతడు 'ఆకసము చందురుని నదె వెన్నముద్ద యంటా ఆ కడ చేయిజాచి యందగా రాక' మరింతగా మారాము చేయును. (3.535) ఒకప్పుడు తల్లి

"చందమామ రావో, జాబిల్లి రావో మంచి
కుందనపు పైడికోర వెన్నఁబాలుదేవో." (గా. 144)

అని పాడి బిడ్డను లాలించుచుండును. కాని ఒకప్పుడట్టితరి మరింత వింతగా

"చందమామ బాడి తల్లి సరి బొత్తుకు రమ్మంటె
చందురు జూచి కృష్ణుడు సన్నజేసేను.
ముందర చంద్రుడు వచ్చి మొక్కితే యశోద
ముందేల యంటినోయని ముంచి వెరగందెను." (10-358)

తల్లిఒడిలో నాడుచునే కృష్ణుడు పూతనను, తృణావర్తుని, శకటాసురుని కడతేర్చెను. దినదినమును నిట్టి విపరీతములు జరుగుచుండుట చూచి యశోద భయవిహ్వలయగుచుండును. తొట్టిలోపడున్న కృష్ణుడొకతరి తల్లికి శంఖచక్రధారియై రూపించును.

"పాలార్చి తొట్టెలో బండబెట్టి యశోద
నీలవర్ణు తొంగిజూచి నిద్దురోయని
ఓలి శంఖచక్రాలతో నురము శ్రీసతితోడ
యీ లీల శ్రీ వేంకటేశుడై యున్నాడు." (10-263)

ఒకప్పుడు వాకిటనాడుచునే కృష్ణుడంతర్హితుడగును. యశోద తత్తరపడి అతని నింటింట వెదకుచుండును. పనివారి నటునిటు పంపి వెదికించుచుండును.

"ఈడనుండె నిందాక నింటి ముంగిట
ఆడ నెందు బోడుగద అప్పుడే యీ కృష్ణుడు
వింతగాగ నొక బండి విరిగె నప్పాటనంట
రంతుసేసేరదివో రచ్చలునిండి." (5-65)

అని ఆవంక కీపాప దేగెనేమో అని ఆమె శంకాకుల హృదయయై దాస దాసీలనటు పరువులెత్తించుచుండును.

బాలకృష్ణుడొకపరి పెరుగు చిందును. వేరొకపరి వేడిపాలు నేల నొలకబోయును. నీటితో నొకప్పుడు తన నీడజూచి, పట్టనెంచి, కలతపడిన నీటిలో తిరిగి ప్రతిబింబ మగపడువరకు వేచిచూచుచుండును. (3-5-35). ఒకప్పుడు కృష్ణు డిరుగుపొరుగులకేగి పాల్వెన్నలారగించుచుండును. అంతేకాదు 'కాగెడు పెరుగుచాడె కవ్వముతో బొడిచి, అలిగిపోయీని' (2-112) విసిగి వేసారి గోపికలు యశోదతో చెప్ప వచ్చి 'ఎట్టుసేయగవచ్చు నిందునందు నతండు, యేమిసేయగవచ్చు' నని ఫిర్యాదుచేయుదురు. ఆమె వారిమాటలు నమ్మదు. కృష్ణుడు తా

నేమియు నెరుగనని బొంకును. తల్లికి తనయుడు చెప్పినదే సత్యము. "మానరే మాయలు, మగువలు, నే కానుకొనంచు కనలీ శిశువు" అని ఆమె గోపకాంతల కెదురాడును. (3-283). గోపిక లతనిని పట్టిజూప నెంతురు. కాని పట్టుకొనిన యాపై అతనిని మరింతగా ముద్దుజేసి మేపుచుండును. వేరొకతె అతడు తిరిగిరాలేదని పట్టుకొనును. ఇంకొకతె అతనినికట్టి తనయింటనే నిలుపనెంచును. (17-450). బాలకృష్ణుడు ధూర్తుడై, తాను దొంగిలించి యారగించినది గాక, తోటి బాలురకు కూడ పాలు పంచియిచ్చును. లేగలనువిప్పి విడుచును. నిదురించు బాలుర జుట్టు లేగతోకతో ముడిబెట్టి ముచ్చటజూచును. (6-165). పరున్నపాపలతో నెకసెక్కెములు నెరపును. గోపికల కీయాగడములు భరింప నలవిమీరినవై యశోదతో మాటిమాటికి ఫిర్యాదుచేసి చెప్పుకొన వలసివచ్చెడిది. ఆమె మాత్రమేమి చేయగలదు.

"కానరటె పెంచరటె కటకటా బిడ్డలను
నేను మీవలెనేకంటి నెయ్యమైన బిడ్డను ॥ కా ॥
బాయిట బారవేసిన పాలువెన్నలను
చేయివెట్టకుందురటే చిన్నిబిడ్డలు
మీయిండ్లు జతనాన మీరుచేసుకొనక
పాయక దూరేరేల ప్రతిలేనిబిడ్డను ॥ కా ॥ (2-321)

అని ఆమె వారికే బుద్ధులు చెప్పును. అంతకంతకూ కృష్ణుని యాగడము లధికమగుచుండెను. పాల్వెన్నలతో పడతుల మనస్సులనుకూడ నత డపహరింపదొడగెను. ఒక పడతి అతనిని పట్టుకొని అక్లే సందిట జేర్చును. వేరొకతె అతని నింటిలోనికి పిల్చి వెన్నముద్ద లారగింపజేయును. మరొకతె అతని వయోనుచిత చేష్టల కబ్బురపడును. ఇంకొకతె యశోద కిదంతయు నెరిగింపనేగును. ఫిర్యాదులు వినలేక విసిగి యశోద కృష్ణుని రోటగట్టినది. మద్దులకు శాపవిమోచనముతోపాటు మగువలకు మానని సంతాపోదయమైనది. వారే తిరిగి యశోదవద్దకు వచ్చి

"విడు మనవో రోలు విడుమనవో తల్లి
విడుమనవో వేగ వెరచీని బాలుడు." (5-57)

అని చెప్పి విడిపింపనెంతురు. అతనిని విడిపించినగాని వారికి తోచదు.

కృష్ణబలరాము లూరివారి కందరికినీ యిష్టులే. వారు లేనిదే వారికి తోచదు. వారిని చూడనిదే ప్రొద్దుపోదు. మెచ్చనిదే తనివితీరదు(8-4) రామకృష్ణులు సాటిబాలురతో నెన్నెని వినోదములు నెరపుదురు. గిల్లీ-దండెములు, పుట్టచెండ్లు, సముద్రబిళ్లలు, సిరినెనగూళ్లు, అల్లోనేరళ్ల, వంటి ఆటలెన్నోఆడి తమనేర్పు జూపుదురు. (10-172). ఇట్లే కృష్ణుడొకసారి విభాండకునితో దాగిలిమూతలాడెనని (8-171) చెప్పి అన్నమాచార్యుడందలి అధ్యాత్మక్రీడారహస్యము నెంచి సంతసించుచుండును. బలరామకృష్ణులు గోపబాలురతో కూడి యమునానదీ సైకతములలో నెరపిన క్రీడావిలాసవిహారములెన్నో యీ పట్టున వర్ణింపబడినవి. దారినేగు పడతులతో నెకసెక్కెములు నెరపి, వ్యర్థవివాదములు జరిపి, సంతసించి, సంతోషింపజేసిన పట్లెన్నో యిట్లు వర్ణింపబడినవి. (5-108, 3-100).

బలరామకృష్ణులిదే వయసున కేశివత్సాసుర ధేనుకాసుర వ్యోమకాసుర ప్రలంబాసురులను వధించిరి. ఇంద్రుని గర్వముడిగినది. మాయగావించిన బ్రహ్మకే మాయగప్పినట్లయినది. కాళీయుని విషము పూర్తిగా విరిగినది. దావానలము చల్లారినది. (8-179, 275). కాని గోపకులకు వారి మాహాత్మ్యమప్పటప్పటికే మరుగుపడినట్లయి, వారి

మానవసహజ స్వభావశీలములయందే మక్కువ పెరుగుతూ వచ్చెడిది. అన్నమాచార్యుడిదిచూచి విస్తుపోవుచుండును.

“ఏల మోసపోయిరొకో ఆకాలపువారు
బాలకృష్ణుని బంటులై బ్రతుకవద్దా ॥ ఏ ॥
పసులగాచెడువాని బ్రహ్మనుతించె నంచేను
దెసల దేవుడని తెలియవద్దా
శిశువు గోవర్ధనాద్రి చేతబట్టి యెత్తెనంచే
కొసరి యతని పాదాలే కొలువవద్దా ॥ ఏ ॥ [5-328]

తానప్పుడేమయియుండెనో కాని గోపకులలో నొకడుగానో, గోవులలో నొకటిగానో అయియున్నచో అప్పుడే తరించియుందునుగదా యని యీ కవి తప్పినదానికై పరితపించును. (2-12). ఆ కాలపు మునీశ్వరులకన్న వారి ఆడువారే బుద్ధిమంతులనిచెప్పి మెచ్చుకొనుచుండును. (8-277).

సూర్‌దాసు వాత్సల్యవర్ణనము :

వాత్సల్యవర్ణనకు సూర్‌దాసు పెట్టినదిపేరు. వాత్సల్యరసమింత విస్తార గంభీరముగా వర్ణించిన కవి వేరొకచోట అరుదని చెప్పినను అతిశయోక్తికాదు. వాత్సల్యపూర్ణమానసిక వృత్తులెన్నెన్నిభంగుల నెంతెంతగా వికసించి రూపించునో తెలియవలెనన్న నితనిరచనమే తడువవలెను. వాత్సల్యమహాసౌధమున నీకవి చొచ్చిచూడని చోటు లేదు. వాస్తవమునకు వాత్సల్యమే యీతని భక్తిభావమునకు రూపాంతరము. వల్లభసంప్రదాయమున వాత్సల్యాసక్తికి ప్రాధాన్యమీయబడినది. సాధకుడైన కృష్ణభక్తకవి నందయశోదలతో హృదయసామ్యమెంచి, తాదాత్మ్యమనుభవించి, భావనాలోకమున తన ప్రభువును బాలరూపమున ప్రత్యక్షము చేసికొని, హర్షోన్మత్తుడై, హృద్గతభావ పరంపరలనాయాసముగా నాలపించుచుండును. ఇదే సూర్ భక్తిసాధన. ఇతడు భగవంతుని బాలరూపమునందును, తచ్ఛీలలీలావిశేషములందును ప్రగాఢప్రత్యయభరితాంతఃకరణుడై, ఆతని అమేయసౌందర్యాతిశయమును తనివితీర వర్ణించుచుండును. ఇదే కారణమున నితని రచనలో శ్రీకృష్ణుని లోకరంజకస్వరూపమునకే ప్రాధాన్యమిచ్చినది. అతని లోకరక్షకత్వము ప్రాసంగికముగా వ్యంజింపబడినదే కాని విశదవిస్తృతముగా రూపించలేదు. అదిగాక, భగవంతుని లోకరక్షకశీలమున నీ కవికిగల ప్రబలవిశ్వాసమే అది సునిశ్చిత తత్త్వమనియూ, సుపరిచిత తథ్యమనియూ, సర్వాంగీకృతసత్యమనియూ తోపింపజేసి, కేవల మాహాత్మ్యకథనమాత్రమునకే గాని తదన్యమున కదియంతగా విశదీకరించి వర్ణింపదగినదని భావించుట కవకాశమిచ్చినట్లు లేదు. బాలరూపలీలావర్ణనమునందును, భగవన్మాహాత్మ్య తద్భక్తిభావములు వ్యంజింపబడినను సూర్‌దాసు కవితలో మానవీయత నిండి తొణికిసలాడుచుండును. బాలుర స్వాభావిక మనోవైజ్ఞానిక రూపవిలాసములను చిత్రించుటతోపాటు భక్తకవి సూర్‌దాసు మాతృహృదయమును కూడ ననన్యసాధారణముగా చిత్రించెను. బాలకృష్ణుడు నందయశోదలకేకాదు ఊరందరి వాత్సల్యమునకు ఆలంబనమే. అతని సౌందర్య మాబాలగోపాలమును నువ్విళ్లూరించునట్టిది.

“చేతులుపట్టి యెత్తి కాలియందెలు ఘల్లుమనుచుండగా
యశోద బాలకృష్ణునాడించును
వేరొకపరి వ్రేలుపట్టి నడిపించును
ఒకప్పుడు కౌగిటనదిమి పయ్యెదకప్పి ఓలలాడించును
ఒకపరి ముద్దుచేసి వేరొకపరి కసరి మరల మరిపించి

సొమ్ములు తొడిగి తిరిగి దిష్టితీసి దీవించును
ఈ అనురాగము గాంచి దేవతలు మానవులు కూడ
(సూర్‌దాసువలె) నానందించుచుండిరి" [736]

సూర్‌దాసు మతమున శ్రీకృష్ణజన్మావసరము ముల్లోకములకు మంగళకరమైన వేళ. భాద్రపదము, కృష్ణపక్షమి, అష్టమి, అర్ధరాత్రి, ఆకసము ఘనాచ్ఛాదితము. నేల నిబిడాంధకారమయము. కంసునిప్రోల కారాగృహములో శ్రీకృష్ణుడవతరించెను. దేవకికి చతుర్భుజధారియై ప్రత్యక్షమాయెను. పరిస్థితులొక్కసారిగా మారినవి. కారాగృహద్వారములు తమంతతామే తెరచుకొన్నవి. కాపలావారికి గాఢనిద్ర కమ్మినది. శ్రీకృష్ణుడు గోకులము చేరుకొనెను. ఐశ్వర్యము దేవకికి ప్రత్యక్షమయినది గాని వాత్సల్యము యశోదయింట ఫలించినది.

"యశోద బిడ్డనుగాంచి హర్షపులకాంకురితగాత్రయైనది
పట్టరాని ఆనందముతో గొంతుసవరించుకొని నందుని పిల్చినది" [631]

ఈ హర్షము నందయశోదలదే కాదు. ఎల్లవారిది. ఎల్లరకు వారివారి పుణ్యపరిపాకముగా శ్రీకృష్ణుడు ప్రభవించెను. దాసదాసీజనము. వందిమాగధులు, చెలులు, చుట్టములు, ఋషులు, మునులు, యాచకులు, విప్రులు, గోకులమాబాలగోపాలము హర్షోన్మత్తులైరి. తండోపతండములుగా వచ్చి బాలకృష్ణునిజూచి అభినందించుచుండిరి. భక్తకవిమాత్ర మూరకుండునా! తానుకూడ వారిలో నొకడై, నందుని యింటికేగెను. ఆతని అభిలాషలా తల్లితండ్రుల కోర్కెల కేమాత్రము తీసిపోవు. అతడచటనే నిలువనెంచి యశోదతో నిట్లనును.

"యశోదమ్మా నీ కొడుకెప్పుడు తప్పటడుగులువేసి
ఆడుచూ వాకిట గోచరించునో గదా!
చిరునవ్వుచూ అతడే చిన్నిమాటలు చెప్పునో విని
నేనింటికి మరలిపోదును
అంతవరకు నీగుమ్మము విడువను. ఈప్రక్క నొకపాక
వేయించితివా చిన్నికృష్ణుని తనివితీరచూచి చూచి
ధన్యుడనయ్యెదను" [647]

వ్రేపల్లెలోని గోపకాంతలందరును శ్రీకృష్ణుని చూడవత్తురు. వచ్చిపోయెడి వారితో వీధులెల్లనిండినవి. నందునియింట, కాలుమోపుటకైన ఎడములేదు. బంధువులు, పరిచారకులు, దర్శకులు, ఒకరిని మించి యొకరు సందడించి ఒకే కోలాహలము జరుపుచుండిరి. జన్మోత్సవము, అందుకు సంబంధించి ఆచారములు, సూర్‌దాసు విస్తారముగా వర్ణించెను. 'బొడ్డుకోయుటలో జాప్యమేమే' అని అడిగినప్పుడు మంత్రసాని 'మాణిక్యహారము కానుకగాగొని కాని అదెట్లు చేయుదునమ్మా' అని భీష్మించి కూర్చొనును. సుమంగళులు మంగళద్రవ్యములు సమకూర్చుచుండిరి. మంగళవాద్యములు మ్రోయుచున్నవి. విప్రాశీర్వాదములు సుమంగళీగీతములు ఒకేపెట్టున వినిపించుచున్నవి. వడ్రంగి తొట్టె తెచ్చిపెట్టి కట్నమడుగుచుండెను. లాలిపాటల కుపక్రమమైనది.

'బిడ్డను తొట్టిలోనిడి లాలించి యశోద
జోలపాడ దొడగెను.
— 'నిద్రరావే నిద్ర' నా కన్నపిల్చె
రావేలనే నిద్ర రావె వేవేగ' —
చిన్నికృష్ణుడు కనులుమూసెను.

ఏదోపలవరించినట్లు పెదిమలాడినవి.
బాలుడు నిద్రించెనని పాటమాని యశోద
సద్దుచేయకుడని చేసన్నలుచేసి చెప్పునంతలో
అతడు కదిలి లేచిపోయెను.
యశోద తిరిగి మృదు మధురముగా పాడదొడగెను. (661)

బాలకృష్ణుని దినదిన ప్రవర్ధమాన దశా విశేషములను సూర్‌దాసు పరిపరి విధముల వర్ణించెను. తొట్టిలోనున్న కృష్ణుడొక్కప్పుడు చేతబట్టి కాలి బొటనవ్రేలు నోటబెట్టుకొని, తనలో తానేదో ఆనందించుచూ ఆడుకొనును. (682) బోరగిలపడిన బిడ్డనుచూచి తల్లి పట్టరాని యానందముతో మరలమరల బోరగిలబెట్టి తిరుగదీసి ముద్దిడుకొని ముచ్చటపడుచుండును. (686) యశోద తన బిడ్డడెప్పుడు బంగురునో ఎప్పుడడుగులువేసి నడుచునో, ఎప్పుడుపాలపండ్లు మెరియగా చిన్న చిన్ని తొక్కుపల్కులాడునో, ఎప్పుడునందుని 'అప్పా' అని, తనను 'అమ్మా' అని పిల్చునో, ఎప్పుడు తనకొంగుపట్టుకొని ఏదేదోకావలెనని మారాముచేయునో ఎప్పుడో ఇంకెప్పుడో, అని యువ్విళ్లూరుచుండును. (694) ఈ కోర్కెలు తీరినకొలది ఆమె ఆనంద మధికాధికమగుచుండెను. తన సంతోషమామె నందునితోచెప్పి పంచుకొనుచుండును. (700) చిన్నికృష్ణుడు నేల బంగురుచూ తన నీడచూచి పట్టనెంచును. పట్టరాక తల్లిని పిల్చును. (719) చిన్న చిన్న తప్పటడుగులువేసి, పడుచూ లేచుచూ ద్వారమువరకేగి తిరిగి వెనుదిరిగి వచ్చుచుండును. (744) ఆ యా సమయములలో తల్లి యానందమమేయమని అవర్ణనీయమనిచెప్పి సూర్‌దాస్ తన్మయుడయి ఆనందించుచుండును.

నందయశోద లిట నానందించుచుండిరి. కంసుడట కృష్ణవధార్థమొకరి వెనుక నొకరినిగా నెందరెందరినో రక్కసుల నంపుచుండెను.

కాని వారిలో నేయొక్కడును బ్రతికిపోయినదిలేదు. వ్రేపల్లెవాసుల కదంతయును కలగని లేచినట్లేకాని అంతకుమించిలేదు. శ్రీకృష్ణుని నోటిలో బ్రహ్మాండమంతయూచూచి, యశోద విస్మయాతిరేకమున మొదట మ్రాన్పడినట్లయినదేకాని పిదప తెప్పిరిల్లి లెక్కలేనన్ని రక్షలు కట్టి దిగదుడిచిపోసి, దీవనలిప్పించినది. (701)

బాలకృష్ణుని నామకరణము, అన్నప్రాశనము, కర్ణవేధమున్నగు సంస్కారము లన్నియూ సూర్ రచనలో మధురాతి మధురముగా వర్ణింపబడినవి. ఏది జరిగినను మహోత్సవతుల్యముగా జరుగును. అన్నిటా కవి మాతృహృదయము సుస్పష్టముగా వ్యక్తమగుచుండును. కర్ణవేధ కేర్పాట్లు జరిగినవి. ఇంటనెంతో సందడిగానున్నది. కాని బిడ్డడెంతకష్టపడునోయని యశోద లోలోపలదిగులుపడుచున్ననూ శుభ సమయమగుటచేత బయటకావ్యాకులత్వ మేమాత్రము తోపనీయదు. కాని చెవులు కుట్టునపుడో! బిడ్డవికన్న తానేముందు సీ సీ యని కనులు మూసికొని గ్రుడ్లనీరుబెట్టుకొన్నది. (794)

బాలకృష్ణునితో ఆటలాడుచూ ఆనందించుచూ నందయశోదలు తమలో తాము పందెములువేసి పంతముపట్టుచుందురు. (716) ఒకరి వెనుక నొకరుగా పర్యాయక్రమమున చిన్నికృష్ణుని వ్రేలుపట్టి నడిపింతురు. (733) ఒకప్పుడు కృష్ణుడు నందునితో కలియబడి భోజనమారగించును మరొకప్పుడు వారు కలిసి భుజింతురు (842) ఒకప్పుడు యశోద చందమామనుచూపి బిడ్డనాడించును (813) వేరొకతరి సమవయస్కులైన పిల్లవాండ్రను చూపి స్తన్యము మాన్పించును. (713) ఇంకొకప్పుడేవేవో మాయమాటలుచెప్పి పాలు త్రాగించును. "కన్నా ఇదిగో యీపాలు త్రాగితివా అన్నకంటె నీకు పెద్దజుట్టు పెరుగును. పెద్దజడ, నేలతగిలి

నంత పెద్దజడ వేయుదును” అని చెప్పి పాలుత్రాగించును. కృష్ణుడా మాటలునమ్మి వేడిగానుండి నోరుపొక్కుచున్ననూ, కొంచెము కొంచెముగా పాలుత్రాగి నడుమ నడుమ తనజుట్టు తడుముకొని ఎంత పెరిగినదో అని చూచుకొనుచుండును. (792) చిన్నపిల్లల మనస్తత్త్వమెరిగిన కవి వేరొకసారి కృష్ణునిచే 'ఇదంతా వట్టిది. నా జుట్టుపెరగనే లేదు. వట్టి మాటలుచెప్పి పాలుపట్టెదవేకాని వెన్నరొట్టె లివ్వవు' అని తల్లితో తగవులాడించును. (793) వాకిలి విడిచి దూరముగా పోవలదని చెప్పుచూ యశోద శ్రీకృష్ణుని భూతములుండుననియూ, బూచి అనియూ చెప్పి వెరపించుచుండును. (839)

కృష్ణుడు కొంత పెరిగి పెద్దవాడైనదే తడవుగా ఇరుగుపొరుగులకేగి పాల్వెన్నమీగడలు దొంగిలించి యారగింపసాగెను. తిన్నది తక్కువే. కాని పారబోసినదియెక్కువ. తానేకాదు తనతోటివారెందరికో తినిపించి వారు లేకున్నచో కోతులనుపిల్చి తినిపించును. అనునిత్యము జరుగుచున్న యీ ఆగడములు భరింపరానివై గోపికలు యశోదతోపోయి చెప్పుకొందురు. ఆమె 'ఏమమ్మా మాయింట పాలుపెరుగులు కరవా? ఇంతగా చేతులుత్రిప్పి మూతులువిరిచి చాడీలు చెప్పెదరే! మాయింటనున్నదే వ్రేలుపెట్టి ముట్టడుగదా, మీయిండ్ల కతడెప్పుడువచ్చెను?' అని వారిమాటలకెదురాడును. (911) 'తెల్లవారకనే గోవులతోనేగి పగలంతయూ అడవిలోనుండి ప్రొద్దుపోయిగదా యిల్లు చేరితిని. నేనెప్పుడు వెన్నదొంగిలించితిని. అదిగాక అంతఎత్తుననున్న ఉట్టిమీదపాలు నాకు నా యీ చిన్నచేతులతో ఎట్లందును. వీరు నామీద కిట్టక ఏమేమో చెప్పుచుండిరి. నీవది నమ్మినన్ను సాధింతువు' అని కృష్ణుడు తా నేపాప మెరుగనని బొంకును. అయ్యో, చెయ్యిపట్టి లాగి, రైకచింపినాడమ్మా, నీ కొడుకు అనిచెప్పిన యువతిపై యశోద కెంతగనో కోపమువచ్చినది. ఇంతలో నింకొకతె పగిలిన దధిభాండముతెచ్చి ముందుబెట్టినది. ఇకనేమి చేయగలదు. కుండకు కుండ మారిచ్చి తగవు విడిపించుకొన్నది. (974-950) కృష్ణుని యాగడము లింకను మీరినవి. యశోద అతనినిపట్టి రోటగట్టినది. గోపికలకది కంటకమై, వారే తిరిగి యశోదను బ్రతిమాలి కృష్ణుని విడిపింపజూతురు. 'సరి యిప్పుడింతగాచెప్పి మాటాడెదరు. కాని మీరేకదా లేనిపోని వన్నియూచెప్పి, గోరంతవెన్నకొరకు కొండంత ఫిర్యాదు చేయవచ్చినది' అని యశోద వారితో కనలి వాదించును. (973)

శ్రీకృష్ణుడు గోవులవెంట నేగి వనసంచారము చేయు సందర్భమున సూర్‌దాసు కవిత సఖ్యవాత్సల్యముల గంగా యమునా ప్రవాహముగా రూపించును. బాలుర సహజ క్రీడా కౌతుకములు ఆటలలో పరస్పర స్పర్ధా విశేషములు, అన్యోన్య విజిగీషలు, ఆకర్షణ వికర్షణలు స్నేహసౌహర్దములు మున్నగునవెన్నో ఒకేయొక విశాల చిత్రపటమున నంకితమయినవి. ఒకప్పుడు బలరామునితో విసిగి కృష్ణుడు యశోద వద్దకు వచ్చి,

అమ్మా అన్నయ్య చూడు నన్నెంతగా ఏడిపించుచున్నాడో,
నన్నేమో నీవు కొని తెచ్చితివట కననేలేదట!
నందుడు తెలుపు యశోద తెలుపు నీ వెందుకు నలుపు?
అని అడిగితే ఆ తెలిసిందిలే అని గొల్లపిల్లలందరు గొల్లున
చప్పట్లు కొట్టి నవ్వుదురు (832) అని ఫిర్యాదు చేయును

వేరొకప్పుడు బలరాముని భ్రాతృప్రేమను వర్ణించి చెప్పుచూ "అమ్మా అన్న నాకెన్నో పళ్ల కోసియిచ్చి, నా కదుపులను కూడ తానే

కాచి మేపుచుండును" అని తల్లి కెరింగించును. వనభోజన ప్రసంగమున శ్రీకృష్ణుని లీల లత్యంత హాస్యమధురముగా వర్ణింపబడినవి.

సూర్‌దాసు రచనలో వియోగ వాత్సల్యమింకను గురు గంభీరమై వెలసినది. అక్రూరుడు వచ్చినదేతడవు యశోదకు దిగులుపట్టుకొన్నది. మాటి మాటికి తనవంకకే పిల్చి తనవద్దనే నిల్పి, కృష్ణునామె యే క్షణ మేమి జరుగునో అను భయమున విడువలేకుండెను. (3591) ప్రయాణము నిశ్చయమగుసరికి 'అయ్యో, యింతఊరిలో నా చిన్నికృష్ణునిచట నుండి పోకుండ నిలుప గలవారే కరవైరిగదా' అని పరితపించును. (3592) 'అమ్మా అని పిలిచెడు నోటనే వెళ్లెద' నని చెప్పగా విని యింకను జీవించియుంటినే ఆ విధి నేమనవలె నని చింతించును (3595) 'కృష్ణా, ఆరోగ్యము భద్రము. అమ్మను నాన్నను మరిచిపోకుమా. ఎప్పుడు తిరిగివత్తువో. తిరిగి నీ ముఖమెప్పుడు చూతునో అని మరి మరి చెప్పి యశోద కృష్ణుని మధుర కంపినది. (3525)

మధురలో కృష్ణుని విడిచి, బరువైన గుండెతో, కాళ్ళీడ్చుకొని నందుడెట్లో తిరిగి వ్రేపల్లెకు వచ్చెను. అతని రాకకెదురు చూచుచున్న యశోద కృష్ణుడులేని నందుని జూచి పట్టరాని దుఃఖముతో మ్రాన్పడి నిల్చిపోయెను. నందుడుస్సురుమని వాకిట చదికిలబడెను. యశోద శోకము కోపముగామారి 'కృష్ణుని విడిచి నీవెట్లు రాగలిగితివి, నీ కంటికి త్రోవ కనిపించెనా. ఒక్క క్షణమైననూ బాలుని చూడకున్నచో నుండ లేక పోవుచుంటివే ఇప్పుడా కండ్లేమయ్యెను?' అని నందుని నిందింప దొడగెను. (3772) మొదట కొంత మౌనము వహించిననూ, చివరకు విసిగి 'నందుడు ఇప్పుడింతగా నన్నాడిపోయుచుంటివి. కాని నిజమునకు నీవే కృష్ణు నిటనుండి తరిమివేసితివి. త్రాడు పట్టుకొని, ఇల్లిల్లు వెదకి పట్టుకొని కొట్టి తిట్టితివి గదా! అతడెందుకిక్కడ నుండును?' అని ఎదురు తిరిగి యామెనే నిందించును. ఈ ఆలు మగల కలహమునకు మూలమాంతరంగికమైన వాత్సల్యమును, వియోగ జనిత దుఃఖావేశమే కాని వేరొక్కటి కాదనుట సహృదయైక వేద్యము.

వేరొక సమయమున దేవకికి వర్తమాన మంపుచూ యశోద నేనేదో పెంచితిని. నీ కొడుకే. కృష్ణునికి ఉదయమున లేవగనే వెన్న రొట్టెలిష్టము. ఇంటనవి చూచినపుడెల్ల నా గుండె తరుగుకొని పోవుచుండును. ఏమి చేయుదును. ఎక్కడనున్ననేమి? నా బిడ్డ వేయేండ్లు సుఖముగా నున్న చాలును అని చెప్పును. (3785,3794,4710).

ముగింపు

సూర్‌దాసు రచనలో వాత్సల్య మత్యంత విశద వైవిధ్య పూర్ణమై విస్తరించినది. అందు సంయోగ వియోగ పక్షములు రెండును వర్ణింపబడినవి. అన్నమాచార్యుని రచనలో సంయోగ పక్ష మొకింత వర్ణింపబడిననూ వియోగపక్షము విస్మరింపబడినది. అన్నమాచార్య సూర్‌దాసు లిరువురునూ వాత్సల్య భావమునకు గల లోతుపాతులెరిగిన వారే. ఇరువురు కవులును తద్రస పోషణమున నైపుణ్యము జూపిన వారే. కాని అన్నమాచార్యుని కవితలో అది అంతగా విస్తరించలేదు. గోచరణ ప్రసంగంలో సూర్‌దాసు చూపిన బాల మనోవిజ్ఞానము గాని అప్పటి కేళీకౌతుకాదులుగాని అన్నమాచార్యుని రచనలో నంతగా కాన రావు. ఈకవులిరువురునూ భక్తులు. ఆ కారణమున వీరి రచనలో భక్తి భావము సరాసరి వ్యంజింపబడుచునే వచ్చినది. కాని సూర్‌దాసు రచనలో బాలకృష్ణుని లీలావిలాసములు మానవసులభరూపమున సామాన్య మానవబుద్ధి గ్రాహ్యములై అలౌకికము కన్న లౌకికరూపమునే అధిక

ముగా వర్ణించినట్లుండును. అన్నమాచార్యుని రచనలో అలౌకికతత్త్వముతోపాటు భగవంతుని జ్ఞానగమ్యరూపము కూడ వ్యంజింపబడుచుండును. రాక్షసవధలకు సంబంధించిన కథలు సూర్‌దాసులో నేదో యితివృత్తాత్మక పద్ధతిలో చెప్పనట్లుండును. అన్నమాచార్యుడట్టి చోట్ల కేవల సూచన మాత్ర మొనరించి భగవన్మాహాత్మ్య ముగ్గడించుటలో నధికముగా మొగ్గుచూపును. అన్నమాచార్య సూర్‌దాసు లిరువురునూ వాత్సల్యమును శృంగారమునకు పూర్వపీఠికగా గ్రహించిరి. గోపికల ప్రేమకు బాల్యస్నేహ చిరసాహచర్య నిత్య సంపర్కాదులు మెరుగు పెట్టినవి. భగవంతుని దక్షిణ నాయకత్వ మిరువురు కవులకూ అతని బాలరూపముననే సాక్షాత్కరించినది. అన్నమాచార్యుడు బాలునిలో భగవంతుని దర్శించగా సూర్‌దాసు భగవంతునిలో బాలుని ప్రత్యక్షమొనర్చుకొనెను.

గమనిక : ఈ వ్యాసములో సంఖ్యలు, అన్నమాచార్యునికి సంబంధించి నంతవరకు మొదటి సంఖ్య సంకీర్తన సంపుటమును, రెండవసంఖ్య కీర్తనను తెలుపును. సూర్‌దాసు పదముల సంఖ్యలు నాగరీ ప్రచారిణీ సభవారి 'సూర్‌సాగర్' ప్రతిలోనిది.

అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మతత్త్వం

యల్లంరాజు శ్రీనివాసరావు.

అన్నమాచార్యుల సాహిత్య మొక అమూల్యరత్నాకరం. మథించే కొద్దీ అందులోనుంచి వెలువడే వన్నీ మణులూ మాణిక్యాలే. రంగురంగుల భావరత్నాలెన్ని ఉన్నా వాటన్నింటినీ మనం రెండు రాసులుగా పోసుకొని చూడవచ్చు. అందులో ఒకటి శృంగార తరంగితం. మరొకటి వేదాంత పరిమళితం.

అయితే అన్నముని వంటి పరమ భాగవతు డేమిటి - శృంగార కీర్తనలు చెప్పట మేమిటి - అనిపిస్తుంది. శృంగార మనగానే మనం ప్రేయసీ ప్రియులకు మధ్య జరిగే వ్యవహార మే ననుకొంటాము. అదీ పొరబాటు. శృంగార మంటే ప్రేయసీప్రియుల వ్యవహార మే కానక్కరలేదు. అందులోనూ అంగాంగ సంస్పర్శ మంతకన్నా కానక్కరలేదు. అసలు శృంగారమంటే ఏమిటో మన భావుక లోకానికి పూర్తిగా అర్థంకాలేదు. శృంగారానికి రతిస్థాయి అన్నారు. రతి అంటే ఆసక్తి అని అర్థం. అది కళత్ర విషయం కావచ్చు. మాతా పితృవిషయం కావచ్చు. ఆచార్య విషయం కావచ్చు. చివరకు తామారాధించే దేవతా విషయమే కావచ్చు. పిపీలిక మొదలు బ్రహ్మం వరకూ దేని నాలంబనం చేసుకొని సాగినా సాగవచ్చు. అది రతి అనే స్థాయి భావమే. అది రసీభవించి సహృదయ చర్వణాయోగ్యమైతే చాలు. అదంతా శృంగారమే. అలాంటప్పుడు శృంగారమంటే నాయికానాయకుల సంసర్గ మేనని భావిస్తే ఏమి మర్యాద.

కాబట్టి అన్నమాచార్యులు శృంగార కీర్తనలు చెప్పాడంటే మన ములిక్కిపడరాదు. భాగవత శిఖామణి అని పేరుపెట్టుకొని ఇలాంటివెలా చెప్పగలిగాడని తప్పు పట్టరాదు. ఆ మాటకు వస్తే భాగవత శిఖామణి గనుకనే అలా చెప్పగలిగాడేమో. మహర్షి అయిన వాల్మీకి వర్ణించలేదా జగన్మాత సీతాదేవి సౌందర్యాన్ని. దేవీ భక్తుడైన కాళిదాసు వర్ణించలేదా పార్వతీదేవి శరీర సౌష్ఠవాన్ని. మరి భర్తృహరివంటి నీతికోవిదుడు నీతివైరాగ్య శతకాలు చెప్పిన నోటనే శృంగార శతకాన్ని ఎలా చెప్పాడు. జగద్గురువులూ పరమహంస పరివ్రాజకులూ అయిన ఆదిశంకరులు దేవీసౌందర్యాన్ని ఆపాదమస్తకమూ ఎలా వర్ణించారు. వారందరూ వర్ణించినట్లు కనిపించేవి మనమనుకొనే లౌకిక శృంగారముకాదు. ఉత్తమదేవతా విషయమైన లోకోత్తర శృంగార మది. అయితే భర్తృహరి వర్ణించాడు గదా — అదికూడా లోకోత్తరమేనా అని అడగవచ్చు. స్వతహాగా కాకపోయినా తరువాత చెప్పబోయే వైరాగ్య భావం

మనలో గట్టిపడడానికి చెప్పింది కాబట్టి ఫలితం దృష్ట్యా అదికూడా లోకోత్తరమే సందేహము లేదు. మొత్తంమీద దేవతా విషయమైనా కావాలి. మానవులలో వైరాగ్య బీజాలను నాటటంకోసమైనా కావాలి. అప్పుడే శృంగారానికొక ఉదాత్తమైన స్థాయి చేకూరుతుంది.

ఈ రెండు పవిత్రాశయాలూ ఒక్కచోట సంగమించాయి అన్నమాచార్యుల శృంగార కీర్తనలలో. ఆయన శృంగార కీర్తనలన్నింటిలోనూ నాయకుడు వివిధ రూపాలలో వెలసిన శ్రీ వేంకటేశ్వరుడే. అలమేలుమంగ అని వర్ణించినా రాధిక అని వర్ణించినా గోపిక అని వర్ణించినా ఆ మేలుముసుగులో దాగి ఉన్న దన్నమయ్యే. అన్నమాచార్యుడే ఒక శృంగార నాయిక. ఒకప్పుడు వాసక సజ్జికగా ఒకప్పుడు ప్రోషిత భర్తృకగా ఒకప్పుడు కలహాంతరితగా ఒకప్పుడు విరహోత్కంఠితగా - ఇలా చిత్రవిచిత్రభంగిమలలో జగదేకపతి సాంగత్యాన్ని నిత్యమూ అభిలషిస్తూ ఉన్న ఏకైక నాయిక మన అన్నముడే. వైష్ణవంలో కూడా మీరా చైతన్యుల మాదిరి మధుర భక్తి సంప్రదాయాన్ని రక్తగతం చేసుకొన్నవాడన్నమయ్య. మధుర సంప్రదాయంలో మానవులంతా స్త్రీలే. పరమాత్మ ఒక్కడే పురుషుడు. పూర్ణత్వాత్ పురుషః — ఎవడు పూర్ణుడో వాడు పురుషుడు. సచ్చిదానంద లక్షణాలు పూర్ణంగా ఉన్నవాడు పరమేశ్వరు డొక్కడే గదా. అంచేత వాస్తవంలో ఆయనే పురుషుడు. మిగతా మనలాంటి జీవులంతా అపరిపూర్ణులే కాబట్టి వాస్తవానికి స్త్రీసములే. మరి పరిపూర్ణత నార్జించగలిగితే వీరే ఎప్పటికైనా పురుషులవుతారు. ఇలాంటి పూర్ణతా సిద్ధికోసం చేసే నిరంతర ప్రయత్నమే నాయికా భూమికలో అన్నమయ్య చూపిన అభినయమంతా.

అంతేగాదు. అన్నమయ్య ప్రతి శృంగార కీర్తనలోనూ వేదాంత వాసనలు గుబాళిస్తుంటాయి. శృంగారం శృంగారంకోసం కాదుగదా. భర్తృహరిలాగా శృంగారాన్ని వైరాగ్యానికి పూర్వరంగంగా భావించాడన్నమయ్య. 'కామిగాక మోక్షగామిగాడు' అన్నట్టు కామాన్ని పూర్తిగా చవిచూస్తేగాని వైరాగ్యాన్ని ఆకళించుకోలేడు మానవుడు. 'హర్ జిదీరా బ జిద్దే ఆఁ బిదాఁ' అన్నారు సుఫీలు. ఏ భావాన్ని అర్థం చేసుకోవాలన్నా దానికి వ్యతిరిక్తమైన భావంతోనే అర్థం చేసుకోవాలట. నీడ సుఖం అనుభవించాలంటే ఎండవేడిమి నంతకుముందే అనుభవించి ఉండాలి. పరిశుభ్రత ఏమిటో తెలుసుకోవాలంటే బురదగుంటలో ఎప్పుడైనా పడిపోయి ఉండాలి. ఒక గుణానికి విలువ దాని దోషాన్నిబట్టి ఏర్పడుతుంది. దోషానుభవం కలిగేకొద్దీ గుణానుభవంలోని విలువ పెరుగుతూ పోతుంది. ఇది సృష్టిలో అపరిహార్యమైన ద్వంద్వం కనుకనే తులసీదాసు చెప్పినట్టు ప్రపంచాన్ని జడచేతనాత్మకంగా గుణదోషమయంగా సృష్టించాడు సృష్టికర్త. లో నారసి చూచిన వారికే అందులోని ఆంతర్యం ఆకళింపునకు వస్తుంది. అలాంటి ప్రజ్ఞా పారమితులే ప్రస్తుత మన్నమయ్య శృంగారంలోని ఆంతర్యాన్నికూడా దర్శించ గలరు.

సూఫీలు చెప్పినట్టు అది ఇష్కేమిజాజీగాదు. ఇష్కేహాకీకీ. ఇష్క్ అంటే ప్రేమ అని అర్థం. ప్రేమ భౌతికమైతే అది మిజాజీ, అభౌతికమైతే హాకీకీ. అభౌతికమైన దివ్య ప్రణయాన్నే వర్ణించ

వలసింది వాస్తవంలో. లోకానికి ధర్మప్రబోధం చేయటమేగదా కవి ఆశయం. అందుకు కళ ఒక సాధనమైతే కావచ్చు. అంతమాత్రమే. కాని కవి వివక్షితం మాత్ర మా పవిత్రాశయమే. అలాంటప్పు డుత్తముడైన కవి భౌతికమైన శృంగారాన్ని ఎలా వర్ణిస్తాడు. వర్ణించాడంటే అది కవి దృష్టి కాదు. కవిదృష్టి అభౌతికమైన తత్త్వం మీదనే. దానికి భౌతికంగా చేసిన సృష్టి మాత్రమేఇది. అమూర్త మైన తత్త్వాన్ని అలాగే వర్ణిస్తే మనకంతు పట్టదు. అంతుపట్టాలంటే మనకందుబాటులో ఉండే భావాలూ వ్యవహారాలే కావాలి. వాటి నాధారం చేసుకొని అమూర్తమైన తత్త్వాన్ని మూర్తిమంతంగా మలిచిప్రదర్శిస్తాడు కవి. అప్పుడే అతడు దేశికుడేగాక కళాకారుడు కూడా అవుతాడు. అన్నముడు దేశికేంద్రుడేకాదు. కవీంద్రుడుకూడా. అతడీ రహస్యాన్నిగుర్తించే అధ్యాత్మ వాసనలు నింపి శృంగార కీర్తనలు దింపాడుసాహిత్య జగత్తులోనికి.

అంచేత అన్నమయ్య అధ్యాత్మ కీర్తన లలా ఉంచి ఆయన శృంగార కీర్తనలు పాడుకొనేటపుడుకూడా మనం బహు జాగ్రత్తగా వాటిని మననం చేయవలసి ఉంటుంది. మచ్చునకొక ఉదాహరణ మనవి చేస్తాను చూడండి,

'ఏమి సేయగవచ్చు నిక నివెల్లా నా నేరములే
దీమసాన లోలోనే తెలుసుకోనైతి.'

అని ఒక కీర్తన. ఇది నాయిక నిర్వేదాన్ని బయట పెడుతూఉంది. ఆ నిర్వేదంలో పైకి శృంగార భావమెంత కనిపిస్తుందో లోపల అధ్యాత్మ భావ మంతగా ప్రవహిస్తున్నది. "అన్నీ నా నేరాలే గర్వంతో గ్రహించలేక పోయాన''ని వాపోవటం శృంగార నాయికే

గాదు. పరమార్ధాన్ని గుర్తించలేక జీవితమంతా వ్యర్ధంగా గడపిన జీవుడుకూడా.

'చెప్పెగా నీగుణాలెల్లా - చెలియనాతో నాడె
నెప్పున నీసేవ సేయ నేర నైతి.'

గురువులెంత బోధించినా ఎంత శ్రవణం చేసినా ప్రపత్తికి వెంటనే సంసిద్ధుడు కాలేడు మానవుడు.

'వొప్పగించెగా నీవుంగరము నాచేతికి
చొప్పులవి సోధించి చూడనైతి'

భగవద్విభూతిని గుర్తుకు తెచ్చే చిహ్నా లెక్కడ పడితే అక్కడ ఉన్నాయి సృష్టిలో. నిజానికి సృష్టి అంతా భగవత్తత్త్వానికొక గొప్ప సంకేతమే. ఉంగరాన్ని బట్టి దాన్ని ధరించే వ్యక్తిగౌర వాన్ని ఊహించినట్టే సృష్టిరహస్యాలను బట్టే భగవత్తత్త్వాన్ని శోధించి చూడవచ్చు. కాని అలాంటి యోగ్యతకు నోచుకోలేని అభాగ్యుడీ మానవుడని ఇందులో ధ్వని. చూడబోతే నాయక సమాగమాన్ని అభిలషించే విరహిణి విలాపమా లేక పరమాత్మ సాయుజ్యాన్ని కోరే సాధకుని పరితాపమా ఇది. ఏదైనా కావచ్చునని తోస్తుంది. మరో కీర్తన చూడండి.

'ఆనతియ్యవయ్యా నిన్ను - నడిగేము చెలులము
ఆనుక నీ నీతులకు నరుదయ్యా మాకు'

నాయిక విషయంలో నాయకుడు చూపే వన్నీ కల్లలో నిజాలో తెలియ దంటారు చెలికత్తెలు. నాయకుడిక్కడ వేంకటేశ్వరుడే.

ఆయన విషయం కూడా అలాంటిదే. ఆయన నటనలు అల్పజ్ఞులైన జీవుల కర్థం కానివే నిజానికి.

'వలపు నీకుఁ గలదో వట్టి వినోదములో
చెలియకు ప్రియములు చెప్పేవు' — అంటాడు.

అలాగే — 'కలగంటివో కాక కార్య వసమున కో

యెలమి నీయంతనేయింటికి వచ్చితివి
చుట్టరికము చూపేవో జూటు దనమిదియో
గట్టిగాఁ గాఁగిలించుకొనేవు కాంతలనీవు' — అంటాడు.

ఇవన్నీ పైకి సామాన్యంగా నాయిక చేసే ఉపాలంభ వాక్యాలుగా కనిపిస్తున్నా అనిర్వచనీయమైన భగవద్విలాసాలే అడుగడుగునా మనకు జ్ఞాపకం వస్తాయి.

ఇంతకూ మనవిచేసేదేమంటే నిశితమైన చూపుతో చూడాలే గాని అన్నమయ్యా శృంగార కీర్తన లన్నింటిలోనూ చాటుగా చోటు చేసుకొన్నవన్నీ అధ్యాత్మ భావాలే. అన్నమయ్యా వాక్కులోని విశిష్టతే అలాంటిది. ఆయన దృష్టిలో శృంగారమూ అధ్యాత్మ మనే విభేదమే లేదసలు. అంతా శృంగారమే అంతా అధ్యాత్మమే. అసలు శృంగార మధ్యాత్మమని విభాగం చేయటంలో నా కింకో రహస్యార్థం కూడా స్ఫురిస్తున్నది. సాధన అనేది రెండు శాఖలుగా ప్రవహిస్తుంది. ఒకటి అభ్యాసం, మరొకటి వైరాగ్యం. 'అభ్యాసేన తు కౌంతేయ - వైరాగ్యేణ చ గృహ్యతే' — అని భగవానుడి ఉపదేశం. ఇందులో వైరాగ్యం అనాత్మ భావాన్ని దూరం చేసుకొనేందుకైతే అభ్యాసం సర్వాత్మ భావాన్ని అందుకొనేందుకు బోధించారు. అప్పుడే 'అసతో మా సద్గమయ' అనే ఆకాంక్ష జీవితానికి సఫల మయ్యేది. దానితో అపరిపూర్ణుడైన మానవుడు కూడా పరిపూర్ణుడవుతాడు. అంచేత వైరాగ్యాన్ని అలవరుచుకోటాని కధ్యాత్మ కీర్తనలూ నిరంతరాభ్యాసబలంతో భగవత్సాయుజ్యాన్ని అందుకోటానికి శృంగార కీర్తనలూ రచించి ఉంటాడన్నమయ్య సందేహంలేదు. రెండు కండ్లూకలిసి ఒకేఒక దృశ్యాన్ని చూడటానికి తోడ్పడ్డట్టు రెండు శాఖలూ కలిసి ఒకేఒక దివ్యానుభూతిని మనకు ప్రసాదిస్తాయి. కాబట్టి శృంగార మధ్యాత్మమని పేరుకు రెండుగా కనిపిస్తున్నా ద్రష్ట అయిన అన్నమయ్య సాహిత్యసృష్టి అంతా అధ్యాత్మ వాసనా వాసితమే.

అధ్యాత్మ కీర్తనల ద్వారా అన్నమయ్య లోకానికి పంచి పెట్టిన తత్త్వం చాలా అపురూపమైనది గంభీరమైనది అనన్యా దృశమైనది. అందులోని వైవిధ్యమూ నైశిత్యమూ మరి ఏ అధ్యాత్మ వాఙ్మయములోనూ కనిపించదు మనకు. లెక్కకు చాలా ఉన్నాయి అధ్యాత్మ కీర్తనలు తెలుగు సాహిత్యంలో. అధ్యాత్మ రామాయణమే ఉన్నదసలు, అందులో అధ్యాత్మనాసన లేకపోయినా. అలాగే బ్రహ్మంగారి తత్త్వాల దగ్గరినుంచి ఎన్నోఉన్నాయి. అన్నమయ్యకు ముందూ ఉన్నాయి. వెనకాఉన్నాయి. వాటిలో చాలా ఉదాత్తమైన భావాలుకూడా లేకపోలేదు. అయినా అన్నిటికీ తలమానికమైన రచన అన్నమాచార్యులదే. అన్నముని అధ్యాత్మ భావాలు ఎక్కడినుంచో అరువు తెచ్చుకొన్నవి కావు. ప్రతి ఒక్కటీ ఆయన జీవిత సాగరంలోనుంచి పెల్లుబికి పైకివచ్చిన ఒక అనుభవతరంగమే. రంగు రంగుల ఆ అనుభవశకలాలన్నీ ఆయన సంకీర్తన గగనాం

గగనంలో ఒక ఇంద్రధనుస్సులా పరుచుకొని మనకు నేత్రోత్సవం చేస్తాయి.

అన్నమయ్య ఆధ్యాత్మికసౌధాని కంతటికీ పునాది ఆయన అద్వైతవిజ్ఞానం. అసలు అన్నమయ్య వైష్ణవుడుకాడు. గొప్ప అద్వైతి. వైష్ణవ మాయన మధ్యలో పుచ్చుకొన్నదే. 'మధ్య వైష్ణవుని నామాలు పెద్ద' అన్నట్టు నామాలు పెద్దగా దిద్ది ఉండవచ్చు. నారాయణుణ్ణే ఏకైక దైవమని కొన్నియాడి ఉండవచ్చు. మాధవేతరకథా బధిరుడే కావచ్చు. అయినా చిన్నప్పటినుంచీ ఒంటబట్టిన అద్వైత తత్త్వాన్ని మరవలేక పోయాడన్నమయ్య. ఎక్కడబడితే అక్కడ అద్వైత వాసనలే గుబాళిస్తాయి ఆయన కీర్తనలలో. 'బ్రహ్మమొక్కటే పరబ్రహ్మమొక్కటే' - అనేతందనాన పాటే చాలు ఆయన అద్వైత హృదయాన్ని చాటటానికి. 'నెరిఁ జైతన్యమెల్లా నీసొమ్మైవుండగాను - యెరుక వొక్కటే కాక యెవరున్నారీడను.' ఉన్నదంతా ఒకే ఒక శుద్ధచైతన్యం. దానికి భిన్నంగా సృష్టిలో మరేదీ లేదని చాటటం ఒక అద్వైతికే చెల్లిన మాట. 'తెలియనివారికి తెరమరుగు - తెలిసినవారికి దిష్టం బిదియే'-' అసన్నేవసభవతి- అసద్బ్రహ్మేతివేదచేత్ అస్తిబ్రహ్మేతిచేద్వేద - సంతమేనమ్ తతోవిదుః' — అనే ఉపనిషద్వాక్యాని కిది వ్యాఖ్యానం లాంటిది. 'కన్నుల యెదుటను గాంచిన జగమిది పన్నిన ప్రకృతియు బ్రహ్మమునే' —'యిన్నిట నుండగ నిదిగాదనీ హరిఁగన్నచోట వెదకగఁబోనేలా' - ఇందులో అద్వైతుల సర్వాత్మభావాన్నే మనముందు పెడుతున్నాడన్నమయ్య.

అంతేకాదు. అద్వైతులుతప్ప మాయ అనే యవనికను మిగతా మతాల వారెవ్వరూ ఒప్పుకోరు. అన్నమయ్య మాయా వాదాన్ని ఎక్కడంటే అక్కడ ప్రపంచిస్తూ పోతాడు. తల లేదు తోకలేదు. దైవమాయలకు తెలిసియుఁ దెలియక తిరిగేము నేము- ఏమి సేయవచ్చు హరి యెలయించే మాయలివి-వేమరు నాతని గొల్చి వీడుకొంటగాక. ఎరగడు పరసుఖ మీశ్వర నీమాలను నెటి విచారముల నెగడిన దాక.

జీవుడించుకంత చేత సముద్రమంత
చేవెక్కి పలుమారు చిగిరించీ మాయ
చాపల బుద్ధులు సమయని రాసులు
రాపాడీ గడవరాదు వో మాయ-

'మమ మాయాదురత్యయా - మామేవ యే ప్రపద్యంతే మాయా మేతామ్ తరంతితే' అనే గీతాసారమంతా ఈ చరణాలలో ప్రతిధ్వనిస్తుంది. మాయ ఎంత దుర్గమమైనా ఆత్మవిచారణతో దాన్ని దాటవచ్చునట.

మాయావాదాన్ని ఒప్పుకొన్నవాడు ప్రపంచ మిథ్యాత్వాన్ని కూడా ఒప్పినట్టే. ద్వైతికీ ప్రపంచం సత్యమేగాని మిథ్యగాదు. అన్నమయ్యలో అద్వైతభావ మెంతగా జీర్ణించిందోగాని అడుగడుగునా జగన్మిథ్యాత్వాన్ని మనకు జ్ఞాపకం చేస్తాడు.

'నటనల భ్రమయకు నా మనసా — ఘటియించు హరియె కలవాడు. ముంచిన జగమిది మోహినీ గజము - పొంచిన యాస పుట్టించేదిది వంచనల నిజమువలెనే వుండును - మంచులు మాయలె మరునాడు'. విశ్వమంతా నిజంగా ఉన్నట్టు కనిపిస్తుందేగాని నిజానికది లేనిదే. అయితే ఇక ఉన్నదేమిటి.

'యెందును శ్రీ వేంకటేశ్వరుడుండును
డిందుపడగ నిదె తెరమరుగు'

ఇందుగల డందులేడని సందేహం లేకుండా అంతటా ఉన్న దొక వేంకటేశ్వరుడేనట.

వేంకటేశ్వరుడనే మాటకూడా కబీరుదాసుకు రామశబ్దం మాదిరి అన్నమయ్యకొక ఊతపదమే. ఆయన వేంకటేశ్వరుడు తిరుపతి దేవాలయ గర్భగృహంలో ఉండే ఒక శిలా విగ్రహమే నని భ్రాంతిపడరాదు. 'హృదయము శ్రీ వేంకటేశుని నెలవిది. అన్న మయ్యకు శుద్ధమైన మానవ హృదయాలన్నీ భగవన్నిలయాలే. 'అంతరంగుడును నర్చావతారము నింతయు శ్రీ వేంకటేశ్వరుడే.' ఎదట కనపడే అర్చావతారంలోనే కాదు, అంతరంగంలోకూడా వేంకటేశ్వరుణ్ణే దర్శించమంటాడు. అంతేకాదు. 'మొదలను నడుమను ముగిసి నర్థము అందు - యెదుటను శ్రీ వేంకటేశుడట. యిదియది యన నేల - యిచ్ఛాద్వేషమేల-వెదకుము సమబుద్ధి వివేకమా'-అంటాడాయన. వేంకటేశ్వరుణ్ణి భూనభోంతరాలంతటా చూడగలిగా డన్నమయ్య. అలా చూడగలిగాడంటే అది తిరుపతి వేంకటేశ్వర విగ్రహమా - సర్వతోవ్యాప్తమైన పరమాత్మ స్వరూపమా. ఆ మాటకు వస్తే ఒక వేంకటేశ్వరుడేమి - రాముడేమి - కృష్ణుడేమి - అహోబలనరసింహుడేమి - అన్ని అవతారాలనూ కీర్తిస్తాడన్నమయ్య. ఏ అర్చావతారంమీద ఆయనకు మనసుందో ఎవ్వరూ చెప్పలేరు. గట్టిగా నిలదీసి అడిగితే అసలీ అవతారాలే అబద్ధమని మాటాడటానికి కూడా వెనుదీయడు.

'అంది చూడగ నీకు నవతార మొకటే
ఎందువాడ వైతివి యేటిదయ్యా'

అని పలికే సాహసం అన్నమయ్యకు తప్ప ఏ విశిష్టాద్వైతికీ కానరాదు. అంతేకాదు దీనికి పరిష్కారం ఆఖరు చరణంలో అద్భుతంగా ప్రదర్శిస్తాడు.

వేదాంతనిలయా వివిధాచరణా ఆదిదేవ శ్రీవేంకటేశ
సోదించి తలంచినచోట నేవుందువట
యేదెస నీ మహిమే యిదేటిదయ్యా—

స్వరూపమొక్కటే - తక్కినవన్నీ దాని విభూతులేనట. ఇంతకన్నా అద్వైతభావ మేముంది.

అద్వైత భావమేగాదు. అద్వైత పరిభాషకూడా అన్నమయ్య పుడికి పుచ్చుకొన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

'వరుసల నన్నిటా వన్నె బంగారమే - పరి పరి విధముల పలు సొమ్ములైనట్లు. వెలయ వేంకటేశ వివిధ జంతువులకు - అలవిలేని భూమే ఆధారమైనట్లు' - ఇలాంటి దృష్టాంతాలన్నీ అద్వైతులు తరచుగా వాడే దృష్టాంతాలే.

'జలములోపలనున్న చందురు నీడవలె - నలుగడలఁ గదలీ నా మనసు - పెలుచు మేఘములు గప్పిన సూర్యునివలె - వెలుగదు నా లోని విజ్ఞానము - ఇలాంటి ఉపమలుకూడ అద్వైతులవే.

'చిత్తమే పాపము చిత్తమే పుణ్యము - చిత్తమే మోక్షసిద్ధియును - ఇవికూడా అద్వైతులవే. ఇలా ఎన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు.

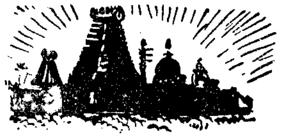
పోతే ఇక అన్నమయ్య చూపిన సాధన మార్గంకూడా చాలా సూక్ష్మమైనదీ సులభమైనదీ. ‘ఆచార విచారాలవియు నే నెరగ - వాచామగోచరపు వరదుడ వీవు - తపమొక్కటే నాకుదగు నీ శరణమట - జడమొక్కటే నిన్ను సారెకు నుతించుట - కర్మమొక్కటె నీదు కైంకర్య గతి నాకు - ధర్మమొక్కటె నీ దాసాను దాస్యము - బలిమియొక్కటె నాకు భక్తి నీపై గలుగుట - కలిమియొక్కటె నీవు గలవని నమ్ముట - యెలమితో శ్రీవేంకటేశ నీవు గతి దక్క - పలుబుద్ధులనేఁబోరలు భావనలే నెరుగ’ పలుబుద్ధులఁ బోరలు భావన లెరుగడట అన్నమయ్య. ‘వ్యవసాయాత్మికా బుద్ధిరేకేహ కురునందన’ - అనే గీతలో చెప్పిన అద్వైతసాధన ఇందులో తొంగి చూస్తున్నది. అద్వైతుల సాధన అంతా భావనేగాని అనుష్ఠానంకాదు. తుదకు మంచీ చెడ్డా అనే భేదం కూడా లేకుండా సమస్తవిశ్వాన్నీ ఏకాకారంగా భావించి లయం చేసుకోవడమే అద్వైతుల సాధన. భగవత్పాదులే అంటారొకచోట. “పూజా తే విషయోపభోగ కలనా నిద్రా సమాధి స్థితిః సంచారః పదయోః ప్రదక్షిణ విధిః స్తోత్రాణి సర్వా గిరః - యద్యత్కర్మ కరోమి తత్తదఖిలమ్ శంభో తవారాధన”మ్మని. మనోవాక్కాయాలతో ప్రతిక్షణమూ మనమే ఒక్క పని చేస్తున్నా, అదంతా ఈశ్వర స్వరూపమేనని ధృఢంగా భావిస్తేచాలు. వేరే సాధన అక్కరలేదు. ఆ భావనే సాధన. సరిగా భగవత్పాదుల వాణే ప్రతిధ్వనిస్తున్నది మన కన్నమయ్య వాక్కులలో. ‘శ్రుతి స్మృతి పురాణేతిహాసాదీనా మేకవాక్యతా’ అని భగవత్పాదులు ఘోషిస్తారు. సరిగా అలాంటి ఏక సూత్రాన్నే పట్టుకొన్న ప్రజ్ఞాశాలి అన్నమయ్య. వేదవేదాంగాది సమస్త విద్యలూ అన్నమయ్య చేతిలో అపరంజిలాగా కరగిపోయి చిత్ర విచిత్ర రూపాలలో మరలా మూర్తి కట్టి కనిపిస్తాయి. ఏ కీర్తన చూచినా ఏ కీర్తనలో ఏ చరణం చూచినా ఏ చరణంలో ఏ పలుకుబడి తిలకించినా అది ఏ ఉపనిషద్వాక్యమో - ఏ సూత్రపంక్తినో - ఏ గీతాశ్లోకాన్నో - ఏ యోగవాసిష్ఠ సందేశాన్నో మనకు స్మరణకు తెస్తూనే ఉంటుంది. ఒకొక్కచోట యథాతథంగానే అనువాదం చేసిన కీర్తనలుకూడా కనిపిస్తాయి. అన్ని చేతలును బ్రహ్మార్పణ విధిఁజేయ - అరిమిత్ర సమబుద్ధి యనన్య భక్తియు - ధరనధ్యాత్మ జ్ఞాన తత్త్వము దెలియుట - ఇలాంటివి కుప్పతెప్పలు.

అన్నమయ్య సాధన మార్గం కోసముపదేశించిన అధ్యాత్మ గుణసంపత్తికూడా క్రొత్తదిగాదు. అద్వైతుల సమదర్శనమే అది. వైష్ణవులు శరణాగతి శరణాగతి అనటం పరిపాటి. అన్నమయ్య కూడా అనకపోలేదామాట. అయితే, ఆయన శరణాగతి కర్థం వేరు. అది ‘జ్ఞానవాన్ మాం ప్రద్యతే’ అని భగవానుడు చెప్పినట్టు జ్ఞాన పూర్వకమైన ప్రపత్తి. జ్ఞానమంటే ఏమిటి - గీతే చెబుతున్నది. ‘వాసుదేవ స్సర్వమితి’ అని. విశ్వమంతా వాసుదేవమయంగా భావించటమే జ్ఞానం. ఆ అఖండభావనకే శరణాగతిగాని ‘అడియేన్ దాసన్’ అని ఎవరి పాదాలకోగాదు. దీనికే సమదర్శనమని పేరు. ‘పండితా స్సమదర్శినః’ అని గీత. అద్వైతుల ఈ సమదర్శన సిద్ధాంతం అన్నమయ్య నరనరాలలో ప్రవేశించింది. ‘దైవమొక్కడే సంతత భజనీయుడు - భావము సమబుద్ధిఁ బాయకఁ దగదు. హరియే సకలాంతరాత్మకుడట గాన - తిరమై యొకరి నిందింపఁ దగదు - అరయగ లోకము లనిత్యమటుగాన, మరిగి కొందరమీది మమతయు వలదు’ అని సమదర్శనాన్ని చాటిన సంకీర్తన లెన్నో ఉన్నాయి. ఇలాంటి సమదృష్టి అలవడాలంటే

అది వట్టి మూఢభక్తితోరాదు. దీపంలాగా జ్ఞానం దానికి దారి చూపాలంటాడన్నమయ్య. 'దీపమైన హరిభక్తిఁదెలిసి యింతట నైన గాపాడి పరమిపోకర్మమా!' అంతేకాదు అది సాధించటాని కప్పుడప్పుడూ మానసబోధ చేసుకోమని బోధిస్తాడు. ఆయన చెప్పిన మానసబోధలూ - విషయదూషణలూ - వైరాగ్యభాషణలూ - కొన్ని వందలున్నాయి. అవన్నీ అద్వైత భావాలకు వేసిన చక్కని పూలబాటలే.

కాబట్టి అన్నమయ్య భక్తిని ప్రపంచిస్తున్నా - శరణాగతి చెబుతున్నా - ఆభక్తి అద్వైతుల అనన్య భక్తే. ఆ శరణాగతి అద్వైతుల జ్ఞానపూర్వక శరణాగతే. తుదకు అన్నమయ్య ఆరాధించే వేంకటేశ్వరుడు కూడా నిజానికి వైష్ణవ వేంకటేశ్వరుడు కాడు. సగుణ నిర్గుణాల కతీతమైన తత్త్వమది. 'గరిమఁగొందరికి సాకారమైనిలిచితి. గురు నిరాకారమై కొందరికి - సరుస గొందరికెల్లా సగుణుడవట నీవు - ధర నిర్గుణుడవట తగిలి కొందరికి' - సగుణ నిర్గుణాలు కొందరికేనట. మరి తన సంగతేమిటని అడిగితే ఇలా అంటాడన్నమయ్య. 'ఇది యది యననేల యింతయును నీమహిమ - కలసి నీపాదాలె కనుగొంటగాక' - అంతా భగవద్విభూతి అని గుర్తించి ఆయన పాదాలు సేవించటమే కర్తవ్యమట. ఇక్కడ గుర్తించటం జ్ఞానమైతే సేవించటం భక్తి. జ్ఞానపూర్వకమైన భక్తి. ఇదే అనన్య భక్తి. పాదాలంటే నామరూపాలే. 'పద్యతే ఆభ్యాం పరమాత్మ నస్తత్త్వమితిపాదౌ'. నామరూపాలే పరమార్థాన్ని చేర్చే సాధనాలు. 'అసతో మాసద్గమయ' అని గదా సిద్ధాంతం.

ఇలా ఎంతని చెప్పమంటారు. ఎంతెంత దిగిచూస్తే అంతంత లోతుకు తీసుకెడుతుంది అన్నముని అధ్యాత్మ తత్త్వం. అద్వైత భావం బాగా జీర్ణించుకొన్న విశిష్టాద్వైతి అతడు. కేవలా ద్వైతి లాగా శుష్కజ్ఞానికాడు. కేవల విశిష్టాద్వైతిలాగా మార్జాల భక్తుడూ కాడు. జ్ఞాన వైరాగ్యాలనే రెండు తటాలనూ ఒరసికొని పారే ప్రవాహంలాంటి భక్తి ఆయనది. అదే నిఖాలసైన భక్తి అసలు 'తేషాం జ్ఞానీ నిత్యయుక్తః ఏకభక్తిర్విశిష్యతే' జ్ఞాని నిత్య భక్తుడూ నిత్యముక్తుడూ. అంటే కర్మయోగ సమాధియోగ భక్తియోగాలు మూడూ జ్ఞానికే లభిస్తాయి గాని మరెవ్వరికీ లభించబోవని భగవానుడి తీర్మానం. ఈ విశ్వసూత్రాని కఠురాలా కట్టుబడ్డ పవిత్ర జీవితం అన్నమయ్యది. ఆయన జీవిత పారావారంలోనుంచి ఆవిర్భవించిన అమృతభాండం ఆయన అధ్యాత్మ వాఙ్మయం. అది ఇలా ఉన్నదలా ఉన్నదని వర్ణించటానికి మన మెవరం. మౌనంతో తనివిదీర ఆస్వాదించటమే మనకు వరం.



వాగ్గేయకారులలో అన్నమాచార్యునిస్థానము

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు.

తెలుగులో పద్యకవిత్వమునకు నన్నయభట్టారకుడు ఆద్యుడుగా ప్రశస్తి పొందినట్లే పదకవితకును దానిగానమునకును ఆద్యుడుగా ప్రవర్తిల్లిన అన్నమాచార్యులకు పదకవితా పితామహుడనే ప్రశస్తి లభించినది.

నన్నయభట్టారకునికి ముందు తెలుగులో పద్యకవిత లేదా అని గాని, అన్నమాచార్యులకు ముందు తెలుగులో పద కవిత లేదా అనిగాని అడిగితే ప్రత్యుత్తరము (కవిసమ్రాట్టు విశ్వనాథవారిశైలిలో) ఉండినది యును లేదునుకూడ అని చెప్పవలెను. లేదంటే వారిద్దరు ఆరీతులను స్వకపోలమునుండి కల్పించి పుట్టించినారా అనీ, ఉన్నదంటే, ముందే ఉండినప్పుడు వీరి కాద్యులనే పొగడ్త ఏవిధముగా సమంజసమూ అనీ ప్రశ్నలు పుట్టుట సహజము. ఈ రెండు పద్ధతుల కవితలయందును ఈ యిద్దరి ఆచార్యత్వసిద్ధికి తోడ్పడిన చారిత్రక సామాజిక సాంస్కృతిక పరిస్థితులలో చాల సామ్యమున్నది. ఈ రెండుపద్ధతులకును నడుమ తమలో తమకు చాల ప్రసిద్ధమైన వైరభావమూ, పద్యకవులకును పద్యకవితాభిమానులకును పద కవితపై కొంత ఈసడింపును కూడ సామాజిక పరిణామముతో సంభవించినవేను. ఈ పరిణామములో భాషాసాహిత్య పరిణామ పరిశీలకుల పౌర్వాపర్యవిచక్షణలో ఏ భాషలోనైనా పదకవితయేముందు పుట్టుననియు, పద్యకవిత దానికి తరువాతితో బుట్టువనియు సిద్ధాంతీకరించిన వాస్తవము.

పదకవిత రాగముతోకూడినపాట. ఇందులో మొదటి దశలో చాలభాషలలో రాగాన్వితమైన గద్యమే తొలిపాట. తల్లి బిడ్డనిముద్దాడేటప్పుడు

నా బంగారు కొండేడీ
నా వరాల పేరేడీ
నా మొహిరీల దండేడీ
నా పచ్చపూసలకుచ్చేడీ
నా అప్పుడుగాచిన వెన్నేదీ — ఇత్యాదిగా ముద్దులొలికే

గద్యఖండాలలో తల్లిరాగంతో కూడిన పాట (పదం) పుట్టుతోంది. ఇందులో లయ పాము మెలికలలాగ సాగును. అస్పష్టంగా ఆత్మీయుల కోసం శోకించేవారు, వారిగుణగణాలను వర్ణిస్తూ రాగాలుతీస్తూ, పద్యగణాలకు దొరకని గద్యఖండాలలో వాపోవడం గ్రామాలలో విని ఉంటాము. ఆ వాపోతలలోకూడా పాట (పదం) పుట్టుతోంది. ఇట్టి పదాలలోకూడా లయ అస్పష్టము రాగం ఉత్కటంగా ఉంటుంది.

పదకవితలో తొలిదశ అంతర్లీనమయిన లయతోగాని, లయ లేకుండాగాని పాడుకొనే గద్యప్రబంధం. ఇక్కడ ప్రబంధం అనే పదము తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలోని వర్ణనలతోకూడిన పద్యకావ్య మని కాక, సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు సంగీతచారిత్రకులు నిర్వచించు పాడు కొనుట కనువయిన సాహిత్యబంధముగా తెలిసికోవలెను. సంగీత ప్రబంధములను గూర్చి చెప్పిన లక్షణ గ్రంథములన్నీ దాదాపు సంస్కృతములోనే ఉండినవి. వాటి అన్నిటిలోను భరతుని నాట్యశాస్త్రము మొట్టమొదటిది. నాట్యశాస్త్రము ప్రధానముగా నాటకములను, (రూపకములను) రంగస్థలమును, నృత్యమును అభినయమును గురించి విపులముగా వివరించి ఒకటి రెండధ్యాయములు సంగీతమునుగూర్చి చెప్పినది. ప్రబంధాధ్యాయములో గద్యప్రబంధ ప్రశంస కలదు. చూర్ణము లేకగద్యము :—

"వృత్తబద్ధము కానిదియు అక్షరసంఖ్యా నియమముకాని, గురు లఘు నివేశనియమముకాని లేనిదియు అర్థాపేక్షగల (రసములను అభివ్యక్తముచేసెడి) అక్షరములకూర్పు కలిగినదియును చూర్ణపద" మనబడును. అన్నమాచార్యులకు రెండువందలేండ్లకుముందు సింహాచలమున వెలసిన భక్తయోగి కృష్ణమాచార్యుడు ఈ చూర్ణపద లక్షణము ననుసరించే సింహగిరి నరహరి వచనములను సింహాచలస్వామి కంకితముగా రచించినాడు. ఈయన పాల్కురికి సోమనాథునికి సమకాలికుడు.

పదకవితలో మలిదశ లయాత్మకమై రాగబంధముతోకూడిన గేయము. ఇదికూడ పద్యకవితకంటె ముందరిదశయే, ఎందుకంటే పద కవితలోని భాషాబంధమునకు పాండిత్యమూ వ్యుత్పన్నతా అవశ్యకము కాదు. సామాన్యమానవుని సహజావేశమున పుట్టినది పదకవిత. సాహిత్య పరిణామములో ఛందః పరిపక్వము, అక్షరములలెక్క, గణనకు వచ్చిన దశలో పద్యకవిత బయలుదేరుతుంది. ద్విపదభారతమునకు తాము వ్రాసిన పీఠికలో శ్రీ పింగళి గురుపాదులేమన్నారో చదవండి:

"ఏ వాఙ్మయము లోనైనను ఈ పదకవిత్వమే పద్యకవిత్వము కంటె ముందుపుట్టి పెరుగును. కాని ఛందోవ్యాకరణాదినియమనిష్కర్షతయు, శైలీప్రౌఢియు, ఇతివృత్తోదారతయు, విజ్ఞానాధాయకతయు లోనగు నితర కవితా మహాంగముల సంతరించుకొని, నాగరకమై పద్య కవిత్వము ప్రౌఢసాహిత్యమనుపేర విద్వల్లోకమున స్థిరప్రతిష్ఠ సంపాదించుకొనును. పదకవిత్వము ఎంత నిసర్గమధుర మయినను నిరాడంబర మయినను, ప్రౌఢవాఙ్మయమున స్థానమాసింపక, గాలిలోనేపుట్టి, గాలిలోనే సంచరించుచు పుట్టుకదార్ఢ్యమువలన కొంతకాలము సజీవమైయుండును. ఇదియే మనలో శుద్ధదేశికవిత్వ మనిపించుకొన్న శాఖ. దీనికిని సారస్వత ప్రతిష్ఠ సంపాదించి స్థిరత్వము నెలకొల్పుటకై పలు విధములపాటుపడిన సంస్కర్తలే ద్విపదకావ్యకర్తలు.

.... ఈ వాఙ్మయమునకు మూలపురుషుడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. పద్యకావ్యపథము దిద్ది తీర్చుటలో నన్నయ యెట్టి ప్రథమాచార్యుడో ద్విపదకావ్యపథమును దిద్ది తీర్చుటలో సోమనాథు డట్టి యాచార్యుడు."

భాషాసారస్వతములు-దేశి యను వ్యాసమున శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు "(సోమనాథాది) శివకవులు .... అవలంబించిన పద్ధతులు, వ్రాసిన వ్రాతలు నన్నయకు పూర్వమునుండియు వచ్చుచుండిన ప్రాచీనాంధ్ర కవితారీతులను సంప్రదాయములనే కొంతవరకైన సూచించుచున్న వనక తప్పదు. .... సోమనాథుని రచనలనుబట్టి ....

పురాణ కవితా మార్గమునుగాక సర్వసామాన్యమగు జానుదెనుగున దేశీయమగు ద్విపద కవితారచన ననుసరించిన వాడగుటచేతను నాతనిచే పేర్కొనబడిన కవితారీతులు కావ్యభేదములు మున్నగునవి నన్నయ్య కవితాపద్ధతికంటె ప్రాచీనములును భిన్నములునగు పురాతనాంధ్రదేశ కవితారీతులే యని మనము తలపవచ్చును."

పాల్కురికి సోమన తన పండితారాధ్య చరిత్రమున పండితారాధ్యుడు పంచగద్దెలు, బసవగీతలు, శంకరగీతభాస్వత్పదావళి, ఆనంద గీతములు మున్నగు గీత రచనలతో శివుని స్తుతించెనని వ్రాసెను. పాల్కురికి సోముడే బసవేశ్వరునిమీద నాలుగైదు రకములు గద్యలను రచించెను. ఇవి అన్నీ తాళగంధులు. అంటే కృష్ణమాచార్యుని గద్యల వలె చూర్ణములు కావన్నమాట.

పండితారాధ్యుడు వెలనాటి చోడ దనురాజు పిలుపున ఒక బౌద్ధ గురువుతో వివాదమునకై రాజసభకు పోవునప్పుడతనివెంట శిష్యులూ భక్తులూ

"పదములు తుమ్మెద పదములు ప్రభాత
పదములు, శంకరపదముల్, నివాళి
పదములు, వెన్నెలపదములు, సంజ
వర్ణన, మరిగణవర్ణన పదములు
పాడుచు, నాడుచు" పోయిరట,

అంతేకాక, శ్రీశైలమున శివరాత్రికి మల్లికార్జున భక్తులు అరువత్తు మూవురు నాయన్మారుల (శివభక్తుల) చరితములను 'ఏలలు' వెట్టుచు పాడిరట. ఇంకను యక్షవిద్యాధరాదుల వేషములు ధరించి బహురూపముల నాడేవారు. అట్టి పాటలతో కూడిన ఆటలే యక్షగానములైనవి. "ఇందలి (యక్షగానములందలి) దేశీయచ్ఛందో రచనా భేదము లనేకము లిప్పటికిని పామర జనులు, ముసలమ్మలు పాడుకొను పాటలలో నిలిచియుండుటచే నివి ప్రాఙ్నన్నపార్య యుగము నుండియు మనకు సంక్రమించిన దేశీయాంధ్ర కవితావైభవమే యని గ్రహింపవలసి యున్నది. ఈ పదములు, పాటలు, గీతములు, మొదలగునవే ఆంధ్రభాషాసారస్వత మహావృక్షమునకు తల్లి వేళ్లు!"

[కోరాడ]

ఇంతే కాక సోమనాథుడు కోలాటపు పాటలు, చాగుభళాలు, చప్పట్లుపెట్టి గునిసియాడు గొబ్బిపాటలు, 'జోసరచు' నప్పుడు పాడు జోలపాటలు ఇటువంటి పాటలను, వీధినాటకములు, బహురూపములు మున్నగు ఆటపాటలను వర్ణించడమే కాక సోమన తనకాలమునాటి ఆంధ్రదేశమున ప్రవర్తిల్లిన సంగీత శాస్త్రమునకు సంబంధించిన రాగములు శ్రుతులు, ఠాయములు, సాళగతాళగతులు, ఆళతులు మున్నగు దేశి సంగీత రీతులను వివరించినాడు.

సోమనాథున కించుక పూర్వుడైన నన్నిచోడుడు పేర్కొన్న దేశిగేయాలలో అంకమాలికలు, గౌడుగీతములు, దంపుడుపాటలు, ఊయలపాటలు, ఆళతులు ముఖ్యమైనవి.

దేశి కవితా మార్గదర్శులైన సోమనాథ నన్నెచోడుల నాటి దేశీయ గేయసంపదను స్మరించిన వెనుక ఆదికవియై చాళుక్య చక్రవర్తి యానతి చొప్పున ఆంధ్రావళి మోదముంబొరయ భారతామ్నాయమును మన కందించిన నన్నయభట్టారకునకు ఈ దేశీయగేయ భాండారముపై ఎట్టి యాదరముండెనో తెలిసికొనుట అప్రస్తుతముకాదు. నన్నయ్యకు ముందు చాళుక్యరాజుల శాసనములలో లభించిన సాక్ష్యమునుబట్టి

5వ శతాబ్ద శాసనమున ద్విపదయు, తరువోజయు, ఆరవశతాబ్దశాసనమున ద్విరదగతిరగడ, 9వ శతాబ్దశాసనమున సీసపద్యము, ఆ వెంటనే యుద్ధమల్లుని శాసనమున మధ్యాక్కర - ఇవియన్నీ జాతీయములైన దేశి తెలుగు గేయచ్ఛందములే అనీ స్పష్టపడినది. నన్నయ్య భట్టారకుడు తనకాలమున రాజాస్థానము లందును పండిత పరిషత్తు లందును గల సంస్కృత భాషాప్రాభవమును బట్టి తన భారతాంధ్రీకరణమున సంస్కృత వృత్తములను శార్దూలమత్తేభ చంపకోత్పలమాలాదికములను తెలుగు పద్యములుగా అవతరింపజేసియు, సీసములను, తేటగీతి, ఆటవెలదులను, తరువోజలను అక్కరలను కందములను సందర్భాను సారముగా సంస్కృతచ్ఛందో రూపాలతోపాటు పడుగు పేకగా ప్రయోగించినాడు. ఈ తెలుగు దేశిచ్ఛందములన్నీ కూడా గేయములుగా పాడదగినవే అనిన్నీ, వాటికి నన్నయ భట్టారకుడు పద్యగౌరవమునిచ్చి పండిత పరిషత్తులలో వాటికి స్థానము కల్పించి వాటిగేయత్వములోని సహజ లయను కొంతవరకు పరిమితము చేసినాడు. కర్ణాటకదేశమున నేటికిని సాగుచుండు గమక సంప్రదాయ కావ్యగానములు, మనదేశములోని పౌరాణిక సంప్రదాయకావ్య గానములు ఆనాటినుండి అనూచానముగా వస్తూండినవే కావడంచేత తెలుగు పద్యమునకు రాగయుక్తముగా పాడే సంప్రదాయం ఏర్పడింది. అయితే చాళుక్య రాజసభలో మంత్రి పురోహిత పండిత పౌరాణికులతోపాటు ప్రథమ పంక్తిలోగాక, వైణికగాయకులకు నర్తకులకు వంది మాగధులతో పాటును నటవిటాదులతోపాటును ఐదారుశ్రేణుల కవతలనే గౌరవస్థానము. పద్యకవితతో పోల్చినపుడు గేయకవిత గౌరవంకూడా ఆనాడు అంతమాత్రమే. ఈ విషయము నేనొక సభలో చెప్పినపుడు శ్రోతలలోనుండి ఆరుద్రగారు రాజరాజనరేంద్రు చెల్లవ్వ అనే గాయక నర్తకీ మణిని గౌరవించి యిచ్చిన దానశాసన మున్నట్లు చెప్పినారు. అయినా ఆమెకు నన్నయాదులతో ముందరి ఏక పంక్తిలేదనీ, నన్నయాదులను దర్శించినప్పటి మడి వేషముతోకాక రాజామెను వేరు శృంగారవేషముతో కలిసికొనియుండుననీ చెప్పినాను.

కాకతీయుల పాలనాకాలంలోను, రెడ్డిరాజుల పాలనాకాలంలోను ద్విపదకావ్యముల రూపమున దేశికవితోద్యమముతోపాటు దేశి సంగీత నృత్యరీతుల పునరుజ్జీవమునకు దోహదము జరిగినది. జాయపసేనాని గణపతిదేవుని కొలువులో గజసైన్యాధ్యక్షుడయ్యి నృత్తరత్నావళి, గీతరత్నావళి గ్రంథాలను సంస్కృతములో వ్రాసినను వానిలో దేశినృత్య సంగీతములకే విపులముగ లక్షణము చెప్పినాడు. ఆ తరువాత రెడ్డిరాజులలో కుమారగిరి, పెదకోమటి వేముడు, వెలమరాజులలో సర్వజ్ఞ సింగమనీడు ఆ దోహదమును తమలక్షణ గ్రంథములద్వారాను, భరత, శార్ఙ్గదేవుల ప్రాచీన లక్షణ గ్రంథాలకు వ్యాఖ్యానములద్వారాను ఇతోధికముచేసినారు.

కీ॥ శ॥ 5, 6 శతాబ్దులవరకు రాజాదరము, ప్రజాదరమును పొందిన జైనబౌద్ధములు, కొన్ని నైతికదౌర్బల్యములకు లోనయి ఆచార్యత్రయము (శంకరరామానుజ మధ్వాచార్యులు) వల్లభాచార్యులు మున్నగువారివల్ల శైవవైష్ణవ (ద్వైతాద్వైత విశిష్టాద్వైత) ప్రాదుర్భావరూపేణ వైదికోపనిషద్రూపమైన సనాతనధర్మము తిరిగి పాదుకొననారంభించినది. ప్రాచీనదేవాలయముల పునరుద్ధరణము, నూతనదేవాలయ నిర్మాణములు కొనసాగినవి. రాజపోషణము, ప్రజల భక్తిశ్రద్ధలను చూరకొన్న ప్రసిద్ధక్షేత్రములలో శ్రీశైలము, దక్షారామము మున్నగు పంచారామశైవక్షేత్రములు, తిరుపతి, మంగళగిరి, అహో

బిలము, సింహాచలము, శ్రీకూర్మము మున్నగు వైష్ణవక్షేత్రములు శివ విష్ణు భక్తితత్త్వసిద్ధాంతముల ప్రచారమునకు పట్టుగొమ్మలయినవి.

ఈ యుగములో భారతదేశమును ముంచెత్తిన భక్తిప్రవాహపు మొదటితళ్లు ద్రావిడదేశమందలి ఆళ్వారులను వైష్ణవభక్తులయు, నాయన్మారులను శివభక్తులయు భక్తిగీతములద్వారా ప్రసరించినది. మద్రాసులోని మైలాపురమునందు కపాలీశ్వరుని కోవెలలో ఏటేటా జరుగు అరవత్తుమూవరతిరుణాళ్లు పాల్కురికి సోమన బసవపురాణమున చెప్పిన అరువదిమూవురు శివభక్తులను గూర్చినదే. నమ్మాళ్వార్, పెరియాళ్వార్, తొండరడిప్పొడియాళ్వారు, గోదాదేవి లేక ఆండాళ్ అను పన్నిద్దరాళ్వారుల వైష్ణవభక్తిప్రవాహము రామానుజాచార్యుల చక్రాంకిత దిగ్విజయ యాత్రతోసహా మన ఆంధ్రదేశమునుకూడ ముంచెత్తినది. సింహగిరి నరహరి వచనములను పాడిన కృష్ణమాచార్యులు యతిరాజ రామానుజులకు ఇంచుమించు సమకాలికుడైన లేదా ఆ ప్రభావమునకు ఒకటి ఇన్నూరేండ్ల లోపున లోనయినవాడని సూచించు ఐతిహ్యాము లుండినవి. ఆచార్యత్రయము తమ భక్తితత్త్వ ప్రచారమును ప్రధానముగా తమ సంస్కృతరచనల ద్వారాను, పైగా ద్రావిడప్రబంధముల (నాలాయిరం) ద్వారాను సాగించిరి.

పశ్చిమచాళుక్యరాజులలో సోమేశ్వరుడు మున్నగువారు రాజకుమారుల విద్యాపరిణతికొరకు వ్రాసిన సంస్కృతగ్రంథాలలో, ఏలలు, ధవళములు, చర్చరులు (జాజరులు) చిందులు, ఏకతాళములు, శరభలీలలు మొదలగు దేశిరచనలనుగూర్చి చెప్పినారు. అయితే వీరమాహేశ్వరులయిన బసవేశ్వరుడు, అక్కమహాదేవి, లోకసంగ్రహమునకు చెప్పినవీ, భక్తిపారవశ్యముతో భగవంతునియెడల సతిపతిభావముతో చెప్పినవీ అయిన వచనములు శైవప్రచారముతోపాటు ఆంధ్రదేశ భక్తకవులనుకూడ ప్రభావితము చేసినది. కన్నడ గేయకారులలో శివగేయతత్పరుడైన నిజగుణశివయోగి, మధ్వయోగియైన శ్రీపాదరాయలు మన అన్నమాచార్యులకు కించిత్పూర్వులు.

రాధాకృష్ణ ప్రేమతత్త్వమును సంగీత నృత్యముల కవలంబనీయమైన సంపూర్ణ గేయకావ్యముగా రచించి, పూరీజగన్నాథ దేవాలయము, శ్రీకూర్మవిష్ణ్వాలయములు కేంద్రములుగా ఉత్కల వంగ మిథిలదేశములనేకాక, దక్షిణమున ఆంధ్రమునుండి కేరళరాజ్యమువరకు ప్రభావితము చేసిన భక్తయోగి, నాయికానాయక భావవివిధానుభవముల అతిరమ్య చిత్రణకు అత్యంత ప్రామాణికుడుగా ఆలంకారికులచే మెప్పుగొన్న సంస్కృతకవి జయదేవుడు నన్నయభట్టారకునకు ఇంచుమించు సమకాలికుడు. భాగవతపురాణమందలి కృష్ణగోపీప్రణయతత్త్వప్రచారము రామానుజాచార్యులతోగాని, కొంచమటో ఇటోగాని, తొలుత ఆంధ్రదేశీయుడే అయిన వల్లభాచార్యునిద్వారా ఉత్తరభారతదేశమును ప్రభావితముచేసి, మధుర, బృందావన, ద్వారకలకు పుణ్యక్షేత్రములుగా ప్రాముఖ్యమిచ్చినది. వ్రజభాషలో (హిందీ) కృష్ణభక్తియాలంబనముగా కొన్నివందల కీర్తనములు రచించి, తన గేయములను గానము చేయునపుడు బాలకృష్ణ దివ్యసుందర విగ్రహముల నర్తించుచుండినట్లు ప్రసిద్ధినిపొందిన మహాభక్తుడు సూర్‌దాసునకు దీక్షనిచ్చిన గురువు వల్లభాచార్యులే. ఈయన ప్రాయశః అన్నమాచార్యులకు అధమము ఏబది ఏండ్లు అన్యతనుడే! జన్మతః ఆంధ్రదేశీయుడైన వల్లభాచార్యుడు ఉత్తరాదిని అందును గుజరాతులో ఆచార్యపీఠము స్థాపించినాడు. ఈ నాటికి ఈ పీఠమునకు చెందిన గురువులు తెలుగు దేశమునుండియే వధువుల నేరికొందురు. వారికి వివాహము వర్జితము

కాదు. లీలాశుకుడుగాను బిల్వమంగళుడుగాను (ఆంధ్రదేశమున చింతామణి వేశ్యనుగూర్చిన నాటకములో) ప్రఖ్యాతుడైన భక్తయోగి కూడ ఉత్కలమహారాష్ట్రములను ఆంధ్రకర్నాటకములను దక్షిణమున కేరళవరకును ఈ భక్తుడు మా దేశీయుడే అనిపించునంతటి మహిమాన్వితుడైనవాడు. ఆయన శ్లోకమొకటి :

యం శైవాస్సముసాసతే శివ ఇతి బ్రహ్మేతి వేదాంతినో
బౌద్ధాబుద్ధ ఇతి ప్రమాణపటవః కర్తేతి నైయాయికాః ।
అర్హన్నిత్యథ జైనశాసనరతాః కర్మేతి మీమాంసకాః
సోఽయం నో విదధాతు వాంఛితఫలం శ్రీదేవకీనందనః ॥

క్రీస్తుశకాదిలోనో కించిత్పూర్వమో ప్రతిష్ఠాపన పొంది, ద్రావిడదేశపు తొల్కాప్పియం, సంగమకాలకవుల స్తుతులనుపొంది పొయిఘైయాళ్వారుచేతను, పేయాళ్వారుచేతను హరిహరమూర్తిగను, కొందరితర భక్తులచేత ఇళంగుమరగాను కీర్తితుడై, విశిష్టాద్వైతాచార్యుడైన రామానుజాచార్యులచేత శ్రీమహావిష్ణుప్రతిమూర్తిగా ప్రకటితుడైన తిరుమల శ్రీనివాసుడు వేంకటేశ్వరుడు పై బిల్వమంగళసంస్తుతికి నాటినుండి నేటివరకును అక్షరాలా సాక్షీభూతుడు.

నారాయణసూరి అక్కమాంబలకు ఆ దేవుని వరప్రసాదమున జన్మించిన మన అన్నమయ్యకూడా తన పదునారవయేట తిరుమలను చేరుకొని స్వామికి సంకీర్తనలద్వారా కైంకర్యముచేయ నారంభించిన తొలిదశలో చెప్పిన ఒకసంకీర్తనయందు ఇట్టి సంభావనమే కన్పించును.

ఎంతమాత్రమున నెవ్వరుదలిచిన నంతమాత్రమే నీవు
అంతరాంతరములెంచి చూడ పిండంతె నిప్పటియన్నట్లు ॥
కొలుతురు మిమువైష్ణవులు కూరిమితో విష్ణుండని
పలుకుదురు మిము వేదాంతులు పరబ్రహ్మమనుచు ॥
తలతురు మిము శైవులు తగిన భక్తులను శివుడనుచు
అలరి పొగడుదురు కాపాలికులాది భైరవుడనుచు ॥
సరినెన్నుదురు శాక్తేయులు శక్తిరూపు నీవనుచు
దరిసెనముల మిము నానా విధులను తలపులకొలదులభరింతురు
శ్రీవేంకటాపతి నీవైతే చేకొనిఉన్న దైవమని
ఈవలనే నీ శరణనియెద నిదియే పరతత్వముకు ॥

అన్నమాచార్యులకు సంస్కృతాంధ్రములలో పండితుడైన తండ్రి నారాయణసూరినుండి ఉభయభాషలలోను తగినంత వాల్లభ్యము లభించెనని ఆయన రచించిన తొలిసంకీర్తనములే చాటగలవు. సంస్కృతములోనను, ఆంధ్రములోనను కావ్యములు ధారాళముగా చెప్పగల శక్తి కూడ ఆ వరప్రసాదికి కలిగినట్లు ఆయన కర్తృత్వమున వెలువడిన శతకములు - ఇత్యాది గ్రంథములనుబట్టి స్పష్టము. ఆయన సంకీర్తన రచనమునే తన జీవితక్రియాకలాపముగా స్వీకరించుటకు పనిచేసిన కారణములను ఉద్బోధకములను తెలియవలెనంటే అతడు షోడశవర్ష వర్ధమానుడగుచుండునాటి సాహిత్యసంగీత వ్యాసంగములెట్టివో పరిశీలింపదగును.

ఆ నాటికి సంగమరాజులలో ఇమ్మడి దేవరాయల ఆస్థానము సంస్కృతాంధ్ర కర్నాటక ద్రావిడ కవిపండితులతోడను రాయబయకారులతోడను పాండిత్యస్పర్ధలతోను ప్రఖ్యాతమైయుండెను. రెడ్డిరాజుల విద్యాధికారియైన శ్రీనాథకవిరాజు కవితాపాండిత్య ప్రదర్శనముచేసి, అరుణగిరినాథడిండిముడను దాక్షిణాత్యసంస్కృత పండితునోడించి, కవిసార్వభౌమబిరుదమును, దీనారటంకాల కనకాభిషేకమును పొందినది అన్నమయ్య పదునారేండ్ల వయసుననుండగా, అంతకు ఒక దశాబ్దము ముందు జరిగిన గాథగా చెప్పుకొనదగినది. రాయబకారుడును,

శార్ఙ్గదేవుని సంగీతరత్నాకరమునకు కళానిధియను వ్యాఖ్యానము రచించిన చతురకల్లినాథపండితుడు ఇమ్మడి దేవరాయని ఆస్థానవిద్వాంసుడే. రాజసభలలో సంగీతవిద్యాప్రదర్శనములలో రసహీనములు, రాజస్తుతులు అర్థహీనములైన తేనకపాటకములతో (తరానాతిల్లానాలవలె) కూడిన ధ్రువపదగానములలో (నేటి రాగం తానం పల్లవి వంటివి) స్పర్ధలు జరుగుచుండెడివి. లక్షణగ్రంథములు సంస్కృతములోనే రచించిరి. వాటి లక్ష్యములు సంస్కృతభాషలో ఉండిననే గౌరవబహుమానపాత్రములు. తత్సమకాలికుడైన రాచకొండ వెలమరాజు సర్వజ్ఞసింగమనీడు రసార్ణవసుధాకరమను అలంకారగ్రంథమును శార్ఙ్గదేవుని సంగీతరత్నాకరమునకు సుధానిధియను వ్యాఖ్యానమును రత్నపాంచాలికయను నాటకమును సంస్కృతముననే రచించెను. శ్రీనాథుడారాజు సన్మానమును కూడ పొందినవాడు. చాటువులలో ద్విపదకవితను ఒకచోట దూషించిన శ్రీనాథుడే రాజపోషణ కోల్పోయిన వెనుక పల్నాటివీరచరిత ద్విపదలో వ్రాసి దేశినాయకులకు గురువైనాడు. రెడ్డిరాజులుగాని, వెలమరాజులుగాని, విజయనగరరాజులుగాని వసంతోత్సవములు జరుపుచుండినట్లు వారి కంకితములైన ప్రబంధములలో మనకు కనబడును. వాటిలో పేరణి, గొండ్లి, కోలాటము, గొబ్బి, చిందువంటి దేశినృత్యగానములు ప్రదర్శితములయ్యేవి.

దైవక్షేత్రములలో బ్రహ్మోత్సవములు, వసంతోత్సవముల వంటివి, నిత్యోత్సవములు జరుగుట ఆనాడు నిత్యకృత్యముగానుండెను.

రాజాస్థానము లాధారముగా రాజనర్తకులు, దేవాలయములనంటిపెట్టుకొని దేవదాసీనర్తకులు అక్కడా ఇక్కడా ఆ యా ఉత్సవాలలో రాజులకు, పండితులకు ఆదరపాత్రములయిన సంస్కృతరచనలతో రాజాస్థానములందును, ఊరును పేరునులేని దేశికవుల గేయరచనలను దేవోత్సవాలందును, జాతరలందును ప్రదర్శించెడివారు. రాజాస్థానములందలి రచనలలో అందరకు అర్థముకాని సంస్కృతమో లేదా, ఏ ఇతివృత్తమును లేక రాజస్తుతి బిరుదములతోకూడిన సలాము, పరాకు శబ్దములవంటి ఢేంకీ, ఝోంబడ, ప్రబంధములు ప్రదర్శించెడివారు. రాజనర్తకులను దేవదాసీలను వదలివేసి, తమ నటబృందము నిస్త్రీకముగా నుండవలెననియు, స్త్రీపాత్రములనుకూడ పురుషులే ధరింపవలెననియు నిర్దేశించి, యక్షగానములద్వారా శృంగార, భక్తిరసముల పోషించు ప్రదర్శనములద్వారా కృష్ణభక్తి ప్రచారము చేసిన వారిలో కూచిపూడివారి గురువైన సిద్ధేంద్రయోగియు, ఆయనకు గురువుకాని, శిష్యుడుగాని లేదా ఆయనతో అనన్యుడుగాని అయి ఉండునని నేను ఊహించిన కృష్ణలీలాతరంగిణీ సంస్కృతయక్షగానకర్త శ్రీశివనారాయణతీర్థులూ, ఆయన దక్షిణమున తంజావూరుకు వలసపోయిన వెనుక ఆయన మార్గమునే అనుసరించి తెలుగు యక్షగానములు రచించి ప్రదర్శించుచు నేటికిని వారసులనుగన్న మేలటూరి భాగవతులును అతి ముఖ్యులని చెప్పవలెను.

అమేయమూ అపూర్వమూ అయిన సర్జనశక్తి, కళాశిల్పదృష్టి, రసభావస్పందన కలిగిన మన అన్నమయ్య తల్లి ఉగ్గుపెట్టిననాడు బాలకునిగా తన్ను అలరించిన దేశిపాటలలోను తాళ్లపాక, ఊరుటూరు, మండెముపల్లి మున్నగు గ్రామములలోని జాతరలలో పల్లెటూరి జనము ప్రదర్శించు బయలాటలలోను యక్షగానములలోను తాను విన్న దేశిగేయరీతులలోను ఎంతయో కొలలేని తీపి తోచినది. ఆ తీపి అక్షరబద్ధము చేయుటకే తాను వరప్రసాదియై జన్మించినట్లు చిన్ననాడే తనకే తెలియని ఒక ఆవేశము పూనియుండును. ఆ విధముగా తాను తన

చుట్టూ వినబడుచుండెడి రాగములలో తాళగతులలో ఆ దేశిగేయ రీతులలో పాటలను కూనిరాగములలో పాడుకొనమొదలిడినాడు. తల్లిదండ్రులును, అన్నవదినెలును తనకు బెత్తాయించిన ఇంటిపనులు పొలముపనులు ఆ కూనిరాగములకు ప్రతిబంధకములుగా ఉండేవి. ఎందుకని? అవి వట్టి కూనిరాగములు కావు. తమ ఇలవేల్పైన వేంకటేశ్వరునిపై (త్యాగయ్యకువలెనే) తల్లిపూజామందిర సన్నివేశములలోనే తనలో అంకురారోపణ జరిగిన భక్తి బీజములు నానాటికి దోహదము చెందినవి. ఒకనాడు ఇంటివారి పశువులను వదలిపెట్టి తిరుపతి కొండకు ఆయనను అశరీర శక్తివలె లాగుకొని పోయినది. సెలయేరుగా ప్రారంభించిన సంకీర్తన రచన నదియై, మహానదియై, వెల్లువయై విస్తృత జలాపాతముగా వర్ధిల్లినది. ఆయనను సంకీర్తన పితామహునిగా చేసినది.

ఇట్టి సంకీర్తనములు కోవెల తోటలోను, రాజు కొలువులోను ఇదివరకు ఎవ్వరూ పాడలేదు. ఇవి దేశీయులైన ప్రజల మాతృభాషలోనివి. పరసలలోను, తిరునాళ్లలోను, వినబడే పాటలలో కనబడే శిల్పలోపముగాని, భాషా దౌర్బల్యముగాని చౌకబారుతనముగాని వీనిలో లేదు. ఇవి పల్లీజనమునకును, పట్టణవాసులకునుకూడా, కోవెల తైర్థికులకూ, రాజసభాసదులకుకూడ పండితపామరుల కిరువురకును తమ సొంత కాణాచియనే భావమును కలిగించి మెప్పుపొందవలెనంటే వీటికొక లక్షణము తయారుచేయవలెను. పండితులౌనని తలలనూపుటకును, తదితరులు ఆ విధమైన కళాసృష్టి ననుసరించుటకును లక్షణమును చేయవలెను. అది భరతుడు మొదలుకొని, మతంగుడు మున్నగు ఆయా యుగముల సంగీతలక్షణ కర్తలు పాట లేక పదము లేక గీతి ఏల అనుదానికి ఏవిధముగా లక్షణము చెప్పిరో అదే విధమున చెప్పవలెను. సంస్కృతముననైన, ప్రాకృతముననైన, దేశభాషనైన పదము రచింపవచ్చునని దానికి రాజాస్థానములలో సాహిత్య గౌరవమూ సంగీత సభామర్యాదా, ఆలయములలో, తిరునాళ్లలో దైవపూజార్హతా సంకీర్తన ప్రశస్తీ అప్పుడుగాని లభింపదు, అనితోచి అన్నమాచార్యుడు సంస్కృతమున సంకీర్తన లక్షణము రచించెను. ఇప్పుడు మనకు ఈ గ్రంథము లభింపకపోయినను ఆయన మనుమడు చినతిరుమలయ్య చేసిన ఆంధ్రీకరణముద్వారా ఆయన చెప్పినదంతయు మనకు దొరకుచున్నది.

సాహిత్యపరులయిన ఛందో గ్రంథకర్తలు లక్షణముచెప్పిన రగడలు, ద్విపదలు, షట్పదులువంటి దేశి చ్ఛందోరీతులలోని మాత్రాగణముల లెక్కలతో కూర్పుతో అన్నమయ్య గేయముల ఛందో విశిష్టతను కొలవ యత్నించితే లాభములేదు. తన నాటికి ప్రచారములో నుండిన (పామరజన వ్యవహారములోని) గేయ రీతులను, సాహిత్య పరుల ఛందోరీతులను మించిపోయిసాగినది. ఆయన గేయ ఫణితుల సృష్టి. పంక్తియంతయు అక్షరములతో నిండిన రగడలకంటె - అన్నమయ్య గేయములలోని గానానుకూలతయు శబ్దగుచ్ఛముల నడుమ రాగానుకూల విశ్రాంతులు తాళములో ఉసిలో అందుకొను అందములూ అనేకము !

నాట్యశాలలో దేశిపద్ధతిని గానముచేసే 'మొగవరి' అను ఏకధాతు ప్రబంధమును గురించి అన్నమయ్య సంకీర్తన లక్షణమున చెప్పినాడు. పాటలో రెండు పంక్తులో నాలుగో ఎనిమిదో పంక్తుల సాహిత్యముండి, ఆ ఒక్కొక్కపంక్తినీ ఒకే రాగవరుసలో పాడే గేయం ఏకధాతు ప్రబంధం. అటులే ద్విధాతు ప్రబంధం రెండు పంక్తుల

సాహిత్యంలో ఒక పంక్తిలో రాగం ఆరోహిగా సాగితే రెండో పంక్తిలో అవరోహిగా పూర్తి అవుతుంది. త్రిధాతు ప్రబంధములోని పల్లవిలో ఒక విన్యాసముతోసాగి అనుపల్లవికి తద్భిన్నముగాను, చరణము అను మరి రెండు పంక్తుల సాహిత్యమునకు రాగవరుస ఆ రెండు విన్యాసముల కలగలుపుగాసాగి పల్లవితో తిరిగి తిరిగి ముగింప వీలుగానుండును. ధాతువులు-రాగవిన్యాస విభాగములు మూడే అయినను మాతు నిర్మాణములో చరణములుగా సాగునవి రెండు పంక్తుల విభాగ ములుగా గాని, నాలుగు పంక్తుల విభాగములుగా గాని సాగుట సామాన్యము.

సంకీర్తన లక్షణములో అన్నమయ్య తెలుగు దేశిగేయముల వివిధ రీతులనుగూర్చి చెప్పుచు (చినతిరుమలయ్య అనువాదమున)

"సరగున్ వృత్తము జాతియంతయు చతుష్పాదద్విపాదాకృతిన్
వరసంకీర్తనముల్ తదాకృతులనే వర్తించు మానంబుతో
దరువుల్, జక్కులరేకు, లేలలును, విద్దంబైన గొబ్బిళ్లు, భా
సుర వాక్యంబులు, చందమామ పదముల్ శోభిల్లునందంబులై"

అని వ్రాసినాడు.

అంటే ఉత్సాహ, సుగంధి, మత్తకోకిల, పంచచామరము, కవి రాజవిరాజితము, క్రౌంచపదమువంటి గేయశుద్ధిగల లయాత్మక సంస్కృత వృత్తములును, కందములవంటి జాతిచ్ఛందస్సులూ సంకీర్తన ముల కుపయోగ్యములనియు, అవికాక దేశితెలుగు గేయరీతులలో దరువులు, జక్కులరేకులు, ఏలలూ, గొబ్బిళ్ళు, చందమామ పదములు మున్నగువానిని యక్షగానములలో ప్రయోగింపదగుననియు చెప్పినాడు. వీటికి రెండేసి పాదములుండవలెనని తరువాతి పద్యము చెప్పును:

దరువు వాక్యంబు, అర్థచంద్రిక పదంబు
ఏలపాటయు గొబ్బిళ్లు నింపులైన
చందమామ పదంబులు జగతి పాద
యుగళముగ బహుజన సంప్రయుక్తిబరగు।

ఆ తరువాత ఈ గేయములలో ప్రయోగింపదగిన భాషను గురించి

పురుషోక్తి సంస్కృతంబును
తరుణీవాక్యమున ప్రాకృతము నీచవధూ
పరిభాషనితరభాషలు
పరగినక్రియ నుచితభాష పదములచెల్లున్,

సంస్కృతనాటకాలలో పురుషులకు సంస్కృతము, స్త్రీలకు ప్రాకృతము, నీచస్త్రీ పాత్రాదులకు అపభ్రంశము మొదలైన ఇతర ప్రాకృతములను వాడియుండినట్లు. యక్షగానములలోని దరువులలోను శృంగారకీర్తనలలోను పురుషపాత్రలకు గ్రాంథికమును, స్త్రీపాత్రలకు మృదువైన గ్రామ్యభాషను, చెంచులు, ఎరుకులు మొదలయిన ఆటవిక పాత్రలకు వారికి సహజమైన మిశ్రితములయిన యాసభాషను వాడవలె నని శాసించెను. ఆయన పదాలలో పురుషుడెప్పుడూ శ్రీవేంకటేశ్వరుడే కనుక ఆయనకు గ్రాంథికమే. వెంకన్నయినా తిమ్మప్పయినా కృష్ణుడైనా ఆయనయే. ఆయనతో సంవాదముచేసే గోపికలకు, చెంచెతలకు మిశ్రితమాండలికాలు. అలమేలుమంగా, లక్ష్మి మున్నగు స్వీయా, సామాన్య, పరకీయా నాయికలకు వారి వారి పాత్రలకుచితమైన యాసతోకూడిన జానుతెనుగు।

ఏలపదముల క్షణమిట్లు నిర్వచించెను:—

" నాయకాహ్వానపూర్వమై నయముగలిగి
మ్లేచ్ఛపరిభాషదగి రాగమిశితమైన

'యేలపాట' పదంబునా నిలజెలంగు
మహిత నాయకసంబుద్ధి మహితమగుచు"

ఇటీవల (మార్చి 78లో) శ్రీ శ్రీనివాసులుశెట్టిగారి కూర్పుద్వారా ప్రకటితమయిన అన్నమయ్య సంకీర్తన సంపుటిలోని ఒక ఏల:

మేడలెక్కి నిన్నుచూచి, కూడేననే యాసతోడ
వాడుదేరి ఉస్సురంటిరా (ఓ) వేంకటేశ
యాడనుంటీవిందాకానురా!
పిక్కటిల్లు చన్నులపై, చొక్కపు నీ వుంగరము
గక్కననేనద్దుకొందురా, (ఓ) వేంకటేశ
లక్కవలె ముద్రలంటెరా!

నే నెరిగిన యాలపాటలందచ్చముగా నిదే ఛందము. నాయక సంబోధనమునకు 'ఓ' చేర్చినా పాటకు అందమే.

అన్నమయ్యకాని, ఆయన కుమారుడు పెదతిరుమలయ్యకాని, మనుమడు చినతిరుమలయ్యకాని శృంగారసంకీర్తనములు, అధ్యాత్మ సంకీర్తనములతోపాటు ఇతర గ్రంథములుకూడ—పద్యకావ్యములను ద్విపదకావ్యములను రచించిరి. వీరి అధ్యాత్మపదములకు వైరాగ్యపదములను వ్యవహారముండినను వీరు జీవితమునుండి 'వొయిదొలగి పొయ్యే' వైరాగ్యమునూ సన్యాసమునూ స్వీకరింపలేదు, బోధింపనూ లేదు. వీరి శృంగారసంకీర్తనములు కేవలోహాజనితములుగా గాని, అలంకారసూత్రలక్ష్యప్రాయములు మాత్రముగా గాని తీసికొనరాదు. అన్నమాచార్యునే తీసికొని పరిశీలింతము. ఆయనకు పదునారేండ్లు దాటిన వెంటనే భక్తిలోను సంకీర్తనపరతలోను నీతడే తోవపట్టిపోవునో అను భయముచేతనోయేమో అక్కలమ్మ, తిరుమలమ్మ అను ఇద్దరక్కచెల్లెండ్ర నొకేసారి పెండ్లిచేసి ఆయనను తోడ్తోనే దక్షిణనాయకుని చేసివైచినారు తన తలిదండ్రులు. ఆయన సంకీర్తనపరత మొక్కవోలేదు. ఇతోధికదోహదమే జరిగినది. అధ్యాత్మసంకీర్తనములకంటె శృంగార సంకీర్తనములే యినుమిక్కిలిగా ఆయన రచించుట కిది కారణము కాదనడానికి వీలుకనిపించదు. నరపతిస్తుతి తాను చేయుటయందు పరాఙ్ముదేకాని ఆయన తన సంకీర్తనములయెడలను, శ్రీవేంకటేశ్వరభక్తి ప్రచారము నెడలను భక్తిగౌరవములతో తన్ను గురువుగా కొలిచిన సందర్భమున నరపతులస్తుతి తాను కైకొనుటయందు పరాఙ్ముఖుడు కాలేదనుటకు మొదట టంగుటూరు పాలకుడయిన సాళ్వ నరసింగ రాయని గౌరవమునకు పాత్రుడయి, ఆయన భక్తిగౌరవములు పొందుటయే తార్కాణ! ఆ తరువాత పెనుగొండ పాలకుడయిన శ్రీ నరసింగ రాయలన్నమాచార్యులకు రాజగురుపీఠమే ఇచ్చుటయు, తన్ను నాయకునిగాచేసి కీర్తనల రచింపుమనగా నాయన తిరస్కరించుటయు, శృంఖలాబద్ధుడగుటయు, కారాగారమున అన్నమయ్యగారి సంకీర్తన మహిమచేతనే (సంకెలబెట్టినవేళ) ఆయన శృంఖలావిముక్తుడగుటయు ఈ గాథ అంతయు ఆయన చరిత్రమున ప్రసిద్ధమయినదే కదా! సరే! రాజుకొలు వాయనకు స్వాధీనము. తానున్నచోటను, తిరిగిన క్షేత్రములందును దేవళముల కొలువులన్నియును ఆయన సంకీర్తనములకు పరవశములే కదా! ఆనాడు రాజనర్తకులకేమి, దేవదాసినులకేమి కొదువలేదే! ఆయన శృంగారసంకీర్తనలకు, సంవాదగీతులకు, ఉత్సవ సంప్రదాయకీర్తనలకు, నిత్యసంకీర్తన సేవలకు, ప్రభాతసేవనుంచి ఏకాంతసేవ వరకు వారి పదములకు సాభినయముగా నర్తనము సేయని శిష్యురాండ్రెవరైనా మిగిలియుందురా అని తోచున. తామరాకుపై నీటిబిందువులై జీవితము నంటిపెట్టుకొని యుండుటలోని

ఆయన వైరాగ్యతత్త్వము కాని అధ్యాత్మతత్త్వము కాని ఇదియే. తలిదండ్రుల శృంగారమును వర్ణింతురాయని ఏ లక్ష్మీభక్తుడో విమర్శించిన విమర్శించు గాక! కాళిదాసమహాకవి నాటినుండి ఏ కవిగాని, ఏ శిల్పిగాని, ఏ కళాజీవిగాని, భారతీయుడైనగాని సనాతన శిల్పసంప్రదాయమిదేకదా. దేవాలయ శిల్పముల మాట ఏమి? భారతీయ సనాతన శిల్పకళాసాహిత్యప్రామాణిక సంప్రదాయముల ననుసరించి అశ్లీలదుశ్శీలముల నంటని హద్దు ఇదీ అని మా సిద్ధాంతము. (This is what I call the limit of ancient Indian permissiveness in art and literature)

గార్లపాటి లక్ష్మన్నగారి యాగంటివారి ఏలలనే యాగంటీశ్వర పదములు అన్నమయ్య పదములకు పూర్వపువని శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారును, శ్రీ యల్లంపల్లి శరభయ్యగారును అభిప్రాయపడినారు గాని, భాషాబంధమునుబట్టి అవి సమకాలికములో ఇటీవలివో కావలెనని మా ఆంధ్రవాగ్గేయకార చరిత్రమున మేము చెప్పిన దానినే సమర్థించి, శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు ఒక కన్నడగ్రంథమున నీ యిరువురు సమకాలికులయినట్లును, శివవైష్ణవ పారమ్యమునుగూర్చి వివాదమునకు ఢీకొనినట్లును, అందు లక్ష్మీభక్తుడే (స్వర్ణకారుడైన లక్ష్మయగారే) శివపారమ్యమును స్థాపించినట్లును ఒక శైవగ్రంథమున వ్రాసియున్నట్లు తమ పరిశీలన గ్రంథము ద్వితీయసంపుటిలో చెప్పినారు. ఈ విధమున ఏకపక్షనిర్ణయ మెప్పుడును పక్షపాతరహితము కాదు. చివరికి ఆ పాటలను ఈ పాటలను పరిశీలించిచేసిన మా నిర్ణయమునే మా సోదరులు ఆనందులు సమర్థించినారు.

ఈ సంకీర్తనాచార్యుడు, పదకవితామార్గదర్శి, తమ తరువాతి సంగీతసాహిత్యపరులకు నాలుగుత్రోవలు దిద్దినట్లు మేము మా వ్యాసములలో పలుమార్లు చెప్పినాము. ఈయన శృంగారసంకీర్తనఫక్కి క్షేత్రయాది పదకర్తలకు మార్గమును చదునుచేసినాడు. ఈయన అధ్యాత్మసంకీర్తన ధోరణి అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలకు, భద్రాచల రామదాస సంకీర్తనలకు, దేశములోని అసంఖ్యాకములైన దేవాలయ మూలవిరాట్టులకు నిత్యకైంకర్యమునకు గాను సంకీర్తన రచయితలగు వాగ్గేయకారులకు దారితీసినవి. ఈయన దారిచూపిన వెనుకనే, కందుకూరి రుద్రయ్య తరువాతి కవులు, తంజావూరి కవులు వీధినాటకమాత్రముగా ప్రదర్శితమగుచుండిన యక్షగానములకు సాహిత్యగౌరవము కలుగునట్లు స్వీకరించి రచింపనారభించిరి. నాలుగవదారి లక్షణగ్రంథరచనము స్వరమేళకళానిధికర్త రామామాత్యులూ, సంగీతసుధ రచించిన గోవిందదీక్షితులూ చతుర్దండిప్రకాశికా నిర్మాత వేంకటమఖీ వీరెవ్వరూ ఆ దారిని స్మరింపలేదు. ఆయన వేంకటేశ్వరుడే నాయకుడుగా స్వామికే అంకితములుగా కూర్చిన రచనలలో ఎన్నివిధముల ఇతివృత్తములు? అలంకారశాస్త్రములో చెప్పిన నాయికానాయక భేదములన్నియు కలిపినా ఈయన చూపినన్ని నాయికానాయక భేదములను, అవస్థాభేదములను పూర్తిగా కప్పినట్లేనా?

స్త్రీపాత్రములు పాడుకొనేవి, పురుష పాత్రములు పాడుకొనేవి, సంవాదగీతలు, శిశులీలాపదాలు (బాలకృష్ణలీలలు) స్వామివారి వేరువేరు దైనందిన సేవకులకు బ్రహ్మోత్సవ గరుడోత్సవాదులకు, ఉత్సవానంతరం, విచ్చేసినవేల్పులకు వీడ్కోలుపులు, ఎన్నో తాత్త్విక కీర్తనలు, లౌకిక వ్యవహార చర్చలు, రాజకీయ సాంఘిక విమర్శలు నీతి నియమాలు, ఏలలు, జాజరలు, వెన్నెలపదాలు, లాలిపాటలు, శోభనాలు, మేలుకొలుపులు, దంపుళ్లు, నలుగులు, కూగూగులు, చాంగుభళాలు, తందానలు, అల్లోనేరేళ్లు ఇత్యాదులుగా అన్నమయ్యనోట

తెలుగుపాట విశ్వరూపముతాల్చినపుడు ఆయనను మహాకవి అనుటకు వితర్కమెందుకు ?

బహమనీ రాజ్యపుసుల్తానులు విజయనగర రాజులతో కయ్యములు వియ్యములుకూడ చేసిన ఘట్టములు చరిత్రలో నడచుచుండిన రోజులవి. అందొక యుద్ధమిమ్మడిదేవరాయలపై ఒక సుల్తాను నడిపించిన కారణము కవ్వాలీ పాడే భక్తగాయక బృందమును విజయనగర చక్రవర్తి సరిగా గౌరవించక పోవడమే. అంతకుముందు గజనీ ఘోరీల దండయాత్రలో ఉత్తరభారత సంగీతములో కలిగిన మార్పులు దక్షిణభారతము నేమాత్రము కదపలేదని కొందరు సంగీత చరిత్రకారులు ఊహించుకొనుటకద్దు. అల్లావుద్దీన్ ఖిల్జీసేనాని మాలిక్కాఫుర్, మహమ్మద్ బీన్ (పిచ్చి) తుగ్లకూ, ఆ లోపమును తీర్చి, దేవగిరి మొదలయిన దక్కను రాజ్యములను, హోయిసలులను నాశము చేనాసినారు, విజయనగర సామ్రాజ్యోద్భవమే ఆ తళ్లునుండి తేరుకొనుట. ప్రతిష్ఠాపన యశస్సుపొందిన విద్యానాథుడు తనకాలమునాటి సంగీతమును జాతిమతవివక్షలేకుండా పరిశీలించి అప్పటికి ప్రయోగ సంగీతపద్ధతులనుబట్టియే తన సంగీతసార మను లక్షణ గ్రంథమును రచించెను. హెజ్జిజ్జి యను పారశీకరాగము విద్యారణ్యులనాటినుండియు దక్షిణభారతమున ప్రచారముపొందినట్టిది; అన్నమయ్యగారు వాడిన నూరు నూటయేబది రాగములలోను చేరినది. అది త్యాగయ్యగారి ధేనుకను పోలియుండును.

పదకవితాపితామహుడైన అన్నమాచార్యులకు కర్నాటక సంగీత పితామహుడైన పురందరదాసులు సమకాలికుడును వయసులో కొంచెము పిన్నయును. వారిరువుర సమావేశమునుగూర్చి మనుమడు తిరుమలాచార్యుడు తాను వ్రాసిన (తాతగారి) అన్నమాచార్య చరిత్రమున వర్ణించెను. ఈ తిరుమలాచార్యుడును, పురందరదాసును తోడ్పడగా అచ్యుతదేవరాయలు నేటి కర్నాటక సంగీత ప్రాథమికపాఠ సరళికి అంకురారోపణ చేసినట్లు సంగీత పరిణామ వేత్తలు ఊహింపవచ్చునని సోదరుడు ఆనందమూర్తి వ్రాసినారు.

మన సాహిత్య విమర్శకులు సామాన్యముగా గేయకవిని కవియనుటకే సంకోచింతురు. మహాకవియను టెక్కడిది. రవీంద్రనాథ ఠాకూరు మౌలికముగా వంగభాషలో గేయకవియే. గాయకుడు కూడను. ఆయన రచనలుకొన్నిమాత్రము వించి ఆంగ్లీకరించి పంపగా వాటినిబట్టి ఆయనకు నోబెల్ బహుమతియిచ్చి విశ్వకవి పదమిచ్చినారు. ఆయన నేమాత్రము తగ్గించుటకుకాదుగాని, ఆయనకంటె ఎక్కుడుగా తెలుగు దేశపు జీవితమును, తెలుగు జీవితపు ఆటపాటలను సుఖదుఃఖాదికమును తెలుగు పడుచుల ఆశలను స్వప్నములను, వలపు ఒద్దికలను తెలుగు ప్రేమికుని శృంగార వీరత్వమును కూలంకషముగా ప్రదర్శించిన వాగ్గేయకారుడైన మహాకవీ మహాగేయకవీ అన్నమాచార్యుడు. అన్నమాచార్యుడు నారుపోయని తెలుగు గేయక్షేత్రమున క్షేత్రయ్య పదోద్యానముగాని, త్యాగరాజ కీర్తనా బృందావనముగాని ప్రభవించెడివి కావు అంటే ఎంతమాత్రము అతిశయోక్తికాదు.

శ్రీ తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులు-వారి సంగీతము

డాక్టర్ శ్రీపాద పినాకపాణి.

తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు ద్రవిడ, కర్ణాట, ఆంధ్ర భాషలలోకెల్ల ప్రాచీనములైన సంకీర్తనములు శృంగారరస ప్రధానములైన పదములు రచించిన పదకవితాపితామహులు. ఈయన 15—వ శతాబ్ది వాడు. క్రీ॥ శ॥ 1424 క్రోధినామ సంవత్సరములో జన్మించి 16—వ ఏట తనయిష్టదైవము శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి ప్రత్యక్షమైన నాటి నుండి దినమున కొకటికి తక్కువకాకుండ యోగ వైరాగ్య శృంగార మార్గములలో సుమారు 32,000 సంకీర్తనలు స్వామిపై రచించెనని చరిత్రకారులు చెప్తారు. భాగవత కుటుంబమున జన్మించి బాల్యము నుండీ పరమాత్మునికే తన జీవిత సర్వస్వమును కైంకర్యముచేసి స్వామి ప్రసాదలబ్ధమైన అసాధారణ కవితామృతముచే మానవమాత్రులైన భూపాలుర కొనియాడక హరిముకుందునే వలచి కొనియాడుచు సంకీర్తన లసంఖ్యాకములుగా రచించిన పరమ భాగవత శిఖామణి శ్రీ అన్నమయ్య. అద్వితీయ భాషాజ్ఞానము, తిక్కనాదుల బోలిన కవితా ధోరణి, త్యాగరాజాదులకు తీసిపోని సంగీతకృతి రచనా సామర్థ్యము లభ్యమైన మహాపురుషుడీ అన్నమయ్య. ద్విపద రామాయణము, (సంస్కృతములో) శ్రీ వెంకటాచల మహాత్మము, 12 శతకములు, వేరు వేరు భాషలలో ప్రబంధ కావ్యములు రచించిన మహాకవి. 32,000 దివ్య సంకీర్తనలు రచించి శ్రీనివాసుని స్తుతిలో ఆజన్మాంతమూ లీనమైన మహాగాయకుడు కూడా ఈ అన్నమయ్య అని గుర్తించ వలసి ఉంది సంగీతలోకం.

అన్నమాచార్యులవి సుమారు 12 000 రచనలు మనకు దక్కినవి కాని ఆకీర్తనల గానం చేసే రీతి మనవరకూ రాలేదు. 15—వ శతాబ్దములో కర్ణాటక సంగీత మంత వికాసము పొందియుండలేదు. అప్పటికి ప్రసిద్ధ సంగీత రచన లేవీ అమలులోలేవు. ఆనాడు ప్రచార మునన్న రాగములుకూడా చాలాకొద్ది. అన్నమయ్య నాశ్రయించి ఆయన సంకీర్తనలనేర్చి ప్రచారము చేసిన శిష్యులున్నట్లు అన్నమయ్య వాఙ్మయ పరిశోధకు లెవ్వరూ రాయలేదు. అన్నమయ్యకు సంగీత శిష్యులే ఉండి ఆయన సంకీర్తనలు గానంచేసి యుండినట్లైతే, ధాతు మాతుల మార్పులతో అన్నమయ్య కీర్తనలు కొన్ని అయినా, నేటికీ ప్రచారంలో ఉండియుండును. మాటలు మాత్రము మిగిలి ఉన్నవి. పాడేపద్ధతి తెలియకుండా పోయినది. అన్నమయ్య గానరీతులు మరుగు పడడానికి అన్నమయ్యకూ మనకూ ఉన్న 5 శతాబ్దముల వారా బలమైన కారణం.

అన్నమాచార్యుల కీర్తనలు వేల సంఖ్యలో నుండగా రాగిరేకులపై సూచింపబడిన రాగములు సుమారు 60 మాత్రమే కనిపిస్తు

న్నాయి. నాకు లభ్యమైన నాలుగు పుస్తకములలోనూ మొత్తం 58 రాగములు వాడినట్లున్నది. వానిలో నేటికీ ప్రచారములో నున్న సాధారణ రాగములు – ఆహిరి, కన్నడగౌళ, కాంభోజి, కేదారగౌళ, గుండక్రియ, గౌళ, ధన్యాసి, నాట, నారాయణి, బంగాళా, భూపాల, భైరవి, బిలహరి, బౌళి, మధ్యమావతి, మాళవి, ముఖారి, లలిత, సౌరాష్ట్రం, హిందోళ, వసంతం, సారంగ – వంటివి 48 ఉన్నవి. మిగతా 10 ఈనాటికీ ఆరోహణ – అవరోహణ క్రమములు తెలియని కొండమలహరి, గీతనాట, తెనుగుకాంభోది, దేశి, దేసాళం, నారణి పళవంజరం, ఘల్లాటి, బౌళిరామక్రియ, సామవరాళి – అనే రాగాలు. ఇంకా తక్కిన రేకులపైనున్న కృతులన్నీ వెదకితే ఇంకొక 10 రాగము లెక్కువ ఉంటే ఉండవచ్చు. మూర్ఛన తెలియని రాగములు మనకు లేనట్టేకద? సంగీత లోకములో ప్రస్తుతం అమలులోనున్న – అసావేరి వసంతభైరవి, జగన్మోహిని, జయంతశ్రీ, రీతిగౌళ, సారమతి, ఆభోగి దర్బారు, దేవమనోహరి, నాయకి, మణిరంగు, శ్రీరంజని, హుసేని, నవరసకన్నడ, నాటకురంజి, బలహంస, యదుకుల కాంభోజి, ఆరభి, కన్నడ, కేదారం, జనరంజని, బేగడ, హంసధ్వని, పూర్వకల్యాణి, రంజని, సారంగ, సరస్వతి, – వంటి సామాన్యరాగములను గాని, – పున్నాగవరాళి, సావేరి, ఆనందభైరవి, హిందోళం, కానడ, కమాసు, నీలాంబరి, మోహన, శహాన, సాను, సురటి, అఠాణా – వంటి రక్తి రాగములను గాని అన్నమయ్య వాడియుండలేదు. మేళకర్త రాగములలో తోడి, మాళవగౌళ, శంకరాభరణం, ఈ మూడింటినే ముట్టినాడు. మిగతా 69 మేళరాగములలో దేనినీ ఉపయోగించలేదు. ఇన్ని సుప్రసిద్ధ సుపరిచిత రాగములుండగా, అన్నమయ్య కృతులను 5 శతాబ్దముల పూర్వం ప్రచారంలో నుండిన ఆ 60 రాగములలోనే పాడవలెను అనే అభిప్రాయములలో న్యాయమున్నదా? పైగా అన్నమయ్య యుగములో ప్రచారములో నున్న – కొండమలహరి, గీతనాట, దేసాళం, నారణి, పళవంజరం, ఘల్లాటి, బౌళిరామక్రియ, సామవరాళి – రాగములు త్యాగరాజస్వామికి, వారి సమకాలికులకు తెలిసియే యుండవలెను. వారెవ్వరూ ఆ రాగములలో ఒక్క కృతినైనా కల్పన చేసియుండలేదే. ఆ రాగములలో సంగీత రసం లేశమాత్రమైనా దాగియుంటే త్యాగరాజస్వాముల వంటి ధీమంతులకది కానరాకయుండునా? ఎన్ని ఎన్ని క్రొత్త వింత రాగముల పరిశోధించి కృతిరూపములో వాటికి ప్రాణం పోసి, సుందరవ్యక్తిత్వము కల్పించినారి ఋషితుల్యులైన వాగ్గేయకారచక్రవర్తులు! ఆ రాగములలో రుచి ఏ మాత్రము కానవచ్చినా, త్యాగయ్య ప్రభృతులు వదలియుందురా?

అయితే, అన్నమయ్య సంగీతాన్ని పునరుద్ధరింప వలసివస్తే కింకర్తవ్యం? కొన్ని రాగాలకు స్వరూపమే తెలియదు; వాడిన మేళరాగములు మూడే (మిగతా కొన్ని మేళకర్తల జన్యములున్నవి కాని కర్తరాగములు లేవు) వాడిన చిన్న చిన్న సామాన్య జన్యరాగములలో బహువిస్తారమైన పెద్ద కీర్తనలు; భూపాల, ఆహిరి, బౌళి, పాడి, సామంతం – వంటి మారుమూల రాగములలో దండిగా రచనలు రసవంతములగు రక్తిరాగములలో కీర్తనలే లేని పరిస్థితి – ఈ నిజాలు గమనిస్తే అన్నమయ్య కీర్తనలలో నేటి వరకూ మనకందిన ప్రసిద్ధ కర్ణాటక బాణి ప్రవేశపెట్టి, పాడి ప్రచారము చెయ్యడమే సమంజసమని తోస్తుంది. త్యాగరాజాది గాయక మహాశయుల సంగీత బాణి వారి శిష్య ప్రశిష్య కోటిద్వారా మనం నేర్చుకున్నాం. అదే సంగీతజ్ఞానము వినియోగించి అన్నమయ్య కీర్తనలలో భావాన్ని బట్టి తగుమైన

రాగము, నడకననుసరించి సరియైన తాళము నిర్ణయించి మనకు చేతనైన రీతిలో ఆయన కృతులకు విద్వజ్జనులామోదించే రీతిని చక్కని పాఠాంతరము నేర్పరచి అన్నమయ్య ఋణం తీర్చుకోవడమే ఆ మహాగాయకునికి మనం చెయ్యగల కైంకర్యము. శాస్త్రీయ కర్ణాటక బాణీలో, సాంప్రదాయశుద్ధితో ధాతువు నేర్పరచడమే అన్నమయ్యకు గౌరవం. పామరజన వినోదార్థం తేలిక సంగీత రీతులలో ఈ మహామహుని కృతుల స్వరపరచడం ఆ కృతులకే ఆయుక్షీణమని విజ్ఞుల అభిప్రాయం. చిరస్థాయిగా అన్నమయ్య కృతులు జీవించవలెనంటే శాస్త్రీయ కర్ణాటక సంగీతబాణియే శరణ్యము.

అన్నమాచార్యుని కృతులు కర్ణాటక సంగీతబాణీలో పాడడం కష్టం కాదని నా అనుభవం. కృతి నడకనుబట్టి తాళం నిర్ణయించడం సులభం. కృతిలోని భావార్థముల గ్రహించి స్వామి అనుగ్రహమునర్థిస్తే సరియైన రాగము స్ఫురించకపోదు. సాధారణముగా వాడుకలో నున్న రూపక, ఆది, ఖండచాపు, మిశ్రచాపు, జంపె, త్రిపుట, ఏక – తాళములలో అన్ని జాగాలలోనూ ఆయన కృతులు స్వరపరచవచ్చు. పూర్వవాగ్గేయకారుల కృతులు నడచిన మార్గములలో ధాతు నిరూపణ చేసుకోవచ్చు. మనకీనాడు సుపరిచితమైన 250 రాగములలో అన్నమయ్య కీర్తనల నిమడ్చవచ్చు. త్రిసగతిలో కూడ కొన్ని కృతులు స్వరపరచే అవకాశాలున్నాయి.

కవులు రచించిన సాహిత్య రచనలకు సంగీత రచన జోడించడం సుమారైన సంగీత జ్ఞానులు చెయ్యలేని పనికాదు. చాలామంది కాపని సాధ్యము కావచ్చు. కాని, వందలాదిగా కృతి పాఠాంతరము విశేషమైన లక్ష్య లక్షణ జ్ఞానము, పలు కచ్చేరీలు చేసిన అనుభవము, విద్వాంసుల మెప్పింపగల ప్రతిభగల సంగీత విద్వాంసులు వారి అనుభవసారము ధారవోసి అన్నముని కృతులకు ధాతువు నేర్పాటుచేస్తే శ్రేష్ఠమేకదా? విద్వాంసులు సైతము ఆమోదించే రీతిని చట్టాలు ఏర్పరచినప్పుడే సర్వులూ అన్నమయ్య కృతులు పాడి ప్రచారము గావిస్తారు. అట్లుగాక విస్తారంగా ప్రచారం శీఘ్రకాలములోనే జరుగవలెనని పలువురు గాయకుల కీ పని కల్పిస్తే ఒకరు చేసిన పద్ధతి మరియొకరికినచ్చక అన్నమయ్య కృతులంటే అశ్రద్ధ, అగౌరవము పుట్టుకువస్తాయి. ఈ రెండు పద్ధతులూ గాక తేలిక సంగీతరీతులలో అన్నమయ్యగారి కృతులు పాడితే వాటికి గౌరవము చెడి హాని కలుగవచ్చు.

అన్నమయ్య కృతులను శాస్త్రీయ కర్ణాటక పద్ధతిలో ప్రసిద్ధ విద్వాంసులచే ధాతుకల్పన చేయించి, ప్రచురించడం అత్యావసరము. అరవదేశంలోని సంగీతవిద్వాంసులకీ అన్నమయ్య కృతులు కచ్చేరీలలో పాడవలెననే సంకల్పం, ఉత్సాహము అధికముగా ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. ధాతుమాతువులతో అన్నమయ్య కృతులు అరవలిపితో అచ్చువేసి ప్రచురిస్తే ప్రచారానికి లోటుండదు. దేశమంతటా అన్నమయ్య కృతులు వినబడతాయి, వాటి సౌరభం అందరికీ అనుభవించడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

గమనిక ; ఈ వ్యాసకర్త తమకు లభించిన నాలుగు సంపుటాలను ఆధారముగా చేసికొనియే కొన్ని నిరూపణలను చేసినారు. — సం॥

అన్నమయ్య - విద్యాపతి

డా॥ దాశరథి

" తిరుపతిలో అన్నమయ్య
'మధు బని' లో విద్యాపతి
ప్రజల భాషలో పదాలు
వ్రాసి ధన్యులైనారు "

ఉత్తర బిహార్ తూర్పు ప్రాంతంలో వుంది 'మధు బని'. తీయని తేనెల సువాసనలతో అది సార్థక నామధేయ అయింది. మామిడి తోటలు, చెరకు తోటలు, వరిపొలాలు, కమల, కల్హార సంభరిత సరోవరాలు. నీలాకాశంలోకి శ్వేత హిమాచల శిఖరాలు బారులు తీరి దూరంగా కనిపిస్తుంటాయి.

మధువని ప్రాంతంలో 'బిసఫీ' అని ఒక గ్రామం వుంది. అక్కడికి వంద మైళ్ళలో నేపాళ దేశం. మహారణ్యమయములైన హిమాలయ పర్వతములు. మధువని మిథిలలో ఒక భాగం. మిథిల ఒకనాడు సంస్కృత, సాహిత్యాలకు కేంద్రం.

తిరుపతి వలెనే అక్కడ విద్యల తల్లి విలసిల్లింది. తిరుపతిలో పర్వతపంక్తులను చూస్తుంటే హిమాలయ కుబ్జశైలసానువులు స్ఫురణకు వస్తాయి. ప్రకృతి రామణీయకానికి మధువని పెట్టింది పేరు.

వసంతాగమనంతో పత్తిపూలు మనోహరంగా వికసిస్తాయి మధుబనిలో. తిరుపతిలాగే వసంతంలో 'మధుబని' వెచ్చగా వుంటుంది. చిరువేడి గాలులు వీస్తుంటాయి. జనులు ఆరు బయట నిశాసమయాలలో నిద్రాముద్రితులవుతారు. వర్షకాలంలో మేఘాలు తిరుమల శిఖరాలను తాకినట్లు నల్లగా చల్లగా మధువనిలో విహరిస్తాయి.

'మధుబని' లోని గ్రామం "బిసఫీ" లో విద్యాపతి పుట్టాడు. కడప జిల్లాలోని 'తాళ్ళపాక'లో అన్నమయ్య జన్మించాడు. విద్యాపతి క్రీ॥ శ॥ 1352 లో అవతరించినట్లు అంచనా. అన్నమయ్య క్రీ॥ శ॥ 1408 లో ఉద్భవించినట్లు నిర్ధారణ. విద్యాపతి తొంభై ఆరు సంవత్సరాలు జీవించినట్లు అంచనా. అన్నమయ్య జీవిత పరిమాణము తొంభై ఐదు వత్సరాలని నిర్ధారణ.

అలమేల్మంగా శ్రీ వేంకటేశ్వరులు అన్నమయ్య కవితకు ఆలంబనలైతే రాధా మాధవులు విద్యాపతి కవితకు ప్రేరకులు.

అన్నమయ్య ప్రజల భాషయైన తెలుగులో పదాలు అల్లితే విద్యాపతి ప్రజల భాషయైన మైథిలిలో భణితాలు కూర్చాడు. విద్యాపతి

అన్నమయ్యకన్న రమారమి ఒక్కశతాబ్దం వెనుకటివాడు. తనకంటే రెండు శతాబ్దాలు ముందరివాడైన జయదేవుని అష్టపదులు సంగీత సాహిత్యమయములై యావద్భారతాన్ని రసప్లావితం చేయడం యెరిగిన విద్యాపతి జయదేవుని మార్గమునవెళ్లి సంస్కృతంలో వ్రాయడానికి పూనుకోక మైథిలిని ఆశ్రయించాడు. దేవభాషనుంచి దేశిభాషకు వచ్చాడు. సంస్కృతంలో మహావిద్వాంసుడైన విద్యాపతి 'మైథిలి' లో వ్రాసే సరికి ప్రజలలో ఒక సంచలనం బయలుదేరింది. పండితులు తెగడారు. ప్రజలు పొగడారు. ప్రజల ధాటికి తాళలేక పండితులూ తలలూపారు కొన్నాళ్లకు. పరిపాలకులు ప్రజల పక్షాన నిలిచి విద్యాపతిని ప్రోత్సహించారు. రాజరాజు నన్నయను ప్రోత్సహించలేదా? విజయనగర నరసింగరాయాదులు అన్నమయ్య రచనారీతికి ముగ్ధులు కాలేదా?

అన్నమయ్యా, విద్యాపతీ వైష్ణవులు. సంప్రదాయములలో కొన్ని తేడాలుండవచ్చును.

ప్రాగ్ భారతంలో శ్రీవైష్ణవతత్వ వ్యాప్తికి మూల పురుషుడైన చైతన్య మహాప్రభువులు విద్యాపతి భణితాలను తన సిద్ధాంతబోధనకు వైష్ణవ గీతాలుగా ఉపయోగించుకున్నాడు. రాధాకృష్ణ భక్తిగీతాలు రచించిన సుప్రసిద్ధ వంగకవి చండీదాసు సైతమూ విద్యాపతిని వైష్ణవ తత్వబోధనకు ఆద్యుడని అంగీకరించాడు.

శ్రీవైష్ణవ తత్వాన్ని తమిళమున నమ్మాళ్వార్లు తమ తిరువాయ్ మొళ్ళి ద్వారా పరివ్యాప్తం చేస్తే, అన్నమయ్య తన సంకీర్తనలద్వారా అదేపని చేశాడు.

అన్నమయ్యపై శఠకోపయతి (నమ్మాళ్వార్లు) ప్రభావం ఉన్నట్లే విద్యాపతిపై జయదేవుని ప్రభావం వుంది. కాని జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే విద్యాపతి ఆ ప్రభావాన్ని, స్వతంత్ర రీతిని అలవరచుకోడానికే వినియోగించుకున్నాడనిపిస్తుంది,

జయదేవుని గీతగోవిందం కావ్యనాటకంలా కనిపిస్తుంది. కథ అంతస్సూత్రంగా వుంటుంది. రాధాకృష్ణుల విరహంతో ఈ కావ్యనాటకం ఆరంభమవుతుంది. రాధను కృష్ణుడు సామాన్య గోపికగా భావించి నిర్లక్ష్యం చేస్తాడు. కొన్నాళ్ళకు ఆమె విరహం భరించరానిదవుతుంది. మళ్ళీరాధవద్దకు వస్తాడు. క్షమాయాచన చేస్తాడు, మన్నించమంటాడు. రాధ ప్రతీకారచర్యగా కృష్ణున్ని దుయ్యబడుతుంది. మళ్ళీ విరహం. ఆత్మవిమర్శ చేసుకొంటుంది. తాను చేసింవి తప్పని గుర్తిస్తుంది. ఆఖరుకి ఈ కావ్యనాటకం రాధాకృష్ణుల రమణీయ సంయోగంతో సుఖాంతం అవుతుంది. గీతగోవిందంలోని పన్నెండు సర్గలు భిన్న భిన్న మానసిక దశలను ప్రతిబింబిస్తాయి.

విద్యాపతి భణితాలలో నాటకత్వంలేదు. ప్రతిభణితం దేనికి దానికిగా వుంటుంది. రాధామాధవ శృంగారానికి అద్దంపడుతుంది. వీటిలో అంతస్సూత్రం రాధాకృష్ణుల అమర ప్రణయమే.

జయదేవుడు కృష్ణపాత్రకు ప్రథమస్థానాన్ని కల్పించి రాధకు ద్వితీయస్థానం ఇచ్చాడు. మగసిరికి, పురుషత్వానికే జయదేవుడు ఆధిక్యతను కల్పించాడు. విద్యాపతి ఇందుకు భిన్నంగా రాధపక్షం వహించి స్త్రీత్వంలోని ఔన్నత్యాన్ని చాటడానికి ప్రయత్నించాడు.

యమునా తీరమున రాధాకుచోపరిభాగమున భిన్న భిన్న శృంగార చేష్టలు జరిపే పురుషోత్తముడైన కృష్ణుని కరకమలాలు అనిర్వచనీయమైన ఆనందాన్ని కలిగించాలి అంటాడు జయదేవుడు. జయదేవుని కవితావస్తువు మాధవ కరద్వయమేకాని రాధాకుచద్వయముకాదు!

విద్యాపతి కృష్ణునికి ఇవ్వవలసిన గౌరవం ఇస్తూనే అతన్ని కఠిన హృదయుడుగాను రాధను బాధలపాలుచేసే నిర్దయుడుగాను, స్వార్థపరుడుగాను చిత్రించాడు. ప్రజలలో భక్తిని, సానుభూతిని, కలిగించే వ్యక్తిగా విద్యాపతి రచనలలో కృష్ణుడు సాక్షాత్కరించడు. అతన్ని తన కావ్యనాయకుడుగాకూడా ప్రదర్శించలేదు విద్యాపతి. కాని రాధమాత్రం ఉత్తమ నాయికగా విద్యాపతి రచనలలో సాక్షాత్కరిస్తుంది. పాఠకులకు ఆమెపైన సానుభూతి కలుగుతుంది. స్త్రీ దృక్పథంతో రాధను చిత్రించాడు విద్యాపతి. రాధ బాల్యదశ, ఆమెలో యౌవనావిర్భావం, ఆమె తనూసౌందర్యం, ఆమెలో సందేహాలు, సంకోచాలు, ఆమెలోని అమాయకత, ఆమె ప్రణయం, ఆమె శరణాగతి, తనను కృష్ణార్పితం చేయడం, విరహాన్ని భరించలేక బాధపడడం, కృష్ణుడు తనను నిర్లక్ష్యం చేసినప్పుడు ఆమె నిర్వేదం, ఎంతో లలితంగా వర్ణించాడు విద్యాపతి. స్త్రీమానసిక సౌకుమార్యాన్ని, స్త్రీమనస్తత్వాన్ని చిత్రాలుకట్టి చూపాడు విద్యాపతి.

జయదేవ కృతులలో రాధకులేని ఔన్నత్యాన్ని విదాప్యతి తన భణితాలలో కల్పించాడు.

అన్నమయ్య శృంగార కీర్తనలలో వెంకటేశ్వరస్వామిదే పై చేయి. అయితే అలమేల్మంగాదేవిది క్రింది చేయి మాత్రంకాదు. అన్నమయ్య దృష్టిలో వెంకన్న దక్షిణ నాయకుడు.

"పెక్కు గోపికలనెల్లా పెండ్లాడి యిట వచ్చి
గక్కన నా కాగిట కలసితివి
నిక్కి శ్రీ వేంకటేశుడు! నే నలమేల్మంగను
కక్కసించ నోప నీవు గబ్బివాడవనుచు"

అలమేలుమంగకు తృప్తి యేమంటే-యెందరిని పెండ్లాడినా తనవద్దకే వచ్చి తన కౌగిట నిలుస్తాడని.

అన్నమయ్య నాయిక, తనను వెంకటేశ్వరస్వామికి మనసా వాచా కర్మణా అర్పించుకుంటుంది.

"ఎట్టు చేసినా చేయి యెదురాడను" అంటుంది.
"నగితేనే నీ మేలు నమ్ముదునేను
జిగి పీడె మిచ్చితేనే చెప్పుకొందు చెలులతో
గాటాన చేయి వేసితే కడుమెత్తును
పాటించి గోరనంటితే పలుమారు చెలగుదు
పచ్చడము గప్పితేను పలుమారు నిన్ను మెత్తు
మచ్చిక నీవు చూపితే మరుగుదును
ఇచ్చకుడ శ్రీ వేంకటేశ! నన్ను గూడితివి
పచ్చియైన నీమన్ననే బ్రతుకు నాకికను"

అన్నమాచార్యులవారి కీర్తనలలోని శృంగారము యెన్నో పోకడలు పోయినది. అందు సంభోగమున్నది, విప్రలంభమున్నది. తానే ప్రేయసిగా వేంకటేశ్వరుడు ప్రియుడుగా అన్నమయ్య భావించి పదాలు రచించినాడు. పూజ్యులు శ్రీమాన్ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారన్నట్లు "ఆ మూర్తినే.......అంతర్యామిగా బహిర్యామిగా భావించి పూజించి, ప్రేమించి కలహించి, ప్రాధేయపడి, ప్రార్థించి, పొగడి, తెగడి, అనుభవించి, ఏకీభవించి జీవితంలోని అంతరంగ బహిరంగ పరమాణువులన్నిటా ఆతని బ్రతుకే బ్రతికినాడు. ఆ అనుభవాలన్నీ మానసికంగా కాయికంగా మాత్రమేకాక, వాచికంగాకూడా అనుభవించినవాడు. ఆ వాచికానుభవాలే ఆయన పదకవితలు"

ఇంచుమించుగా ఈ గుణాలు విద్యాపతికీ వర్తిస్తాయి. అయితే అవన్నీ రాధాముఖంగా సువ్యక్తములైన పదాలు.

హిందీలో సూరదాసు తరువాత విద్యాపతియే కవితా ప్రపంచంలో అపారమైన కీర్తిని ఆర్జించాడు. భణిత రచనకు (పదరచనకు అన్నమయ్యవలె) విద్యాపతియే ఆద్యుడు.

ఈ భణితం చిత్తగించండి. రతిశ్రాంతయైన రాధికను వర్ణిస్తున్నాడు: -

" అలసే అరుణ లోచన తోర్
అమిజే మాతల చాంద్ చకోర్
నిచల భౌంహ న లే బిసరామ్
రవ జీని ధనుతేజల కామ్
ఎరే! రాధే: న కర్ లథా
ఉకుతి గుపుత బేకత కథా
కుచ సిరీఫల సహజ సిరీ
కేసు వికసిత కనక గిరీ
అలక్ బహల్ అథసుకేస్
హతి ఫలిఛల్ కామే సందేశ్
భనే విద్యాపతి దూతీ భోరి
చేతన్ గోపయే గుపుతి చోరి''

అలసటవల్ల నీకళ్ళు ఎఱ్ఱబడ్డాయి - చంద్రుని అమృతం వలన చకోరం మత్తిల్లినదా అనిపిస్తుంది.

కనుబొమ్మలు వాలిపోతూ విశ్రాంతి తీసుకుంటున్నాయి - మన్మథుడు యుద్ధంలో గెలిచి, తన ధనుస్సు వదిలేశాడా అని

పిస్తున్నది. ఓసి రాధా! ఏదో నెపంతో అసలు సంగతి దాచడానికి ప్రయత్నించకు.

నీ తడబాటు మాటలే నీ రహస్యాన్ని బట్టబయలు చేస్తున్నాయి. శ్రీఫల సమానములైన కుచములమీద నఖక్షత శోభ - కనకాచలంమీద మోదుగులు పూచినట్లుంది.

ముఖ తిలకం కరిగి కారిపోయింది.

కురులు అస్తవ్యస్తములయ్యాయి - కాముడు నవ్వి సందేశాన్ని పరీక్షణ చేసినట్లు అనిపిస్తున్నది.

విద్యాపతి అంటున్నాడు:— దూతికా! నీవు ఎంత అమాయకురాలవు! తెలివైనవారు రహస్యాన్ని రహస్యంగానే ఉంచుతారు.

మరో భణితం చిత్తగించండి:—

'' వరసనే లోచన్ దీఘర్ ధాబ్
దినమణి తేజి కమల జనిజాబ్
కుముదిని చాంద్ మిలల్ సహవాస్
కపటే నుకాబిఅ మదన వికాస్
సాజని మాధవ దేఖల ఆజ్
మహిమా ఛాడి పవాఏల్ లాజ్
నీవీ ససరి భూమి పలి గేలి
దేహ నుకాబిఅ దేహక్ సేరి
అపనేజే హృదయ్ బుఝాబయే ఆన్
ఏకసర్ సబ్, దిన్ దేఖియ కాన్హ''

కృష్ణ దర్శనంతో కన్నులు దీర్ఘమై అతనివెంట పరిగెత్తాయి - కమలమును వదిలేసి సూర్యుడు వెళిపోతున్నప్పుడు అతనివెంట కమలం నోరూరగా పరుగెత్తినట్లున్నది.

కృష్ణ దర్శనం అయిన తరువాత కుముదినికీ చంద్రునికీ సహవాసం అయినట్లనిపించింది.

నేను వ్యాజంగా నాలోని మన్మథ వికారాన్ని దాచుకున్నాను.

ఓ సఖీ! నేను ఈ రోజు కృష్ణుని దర్శించుకున్నాను.

లజ్జ నన్ను వదిలేసి పారిపోయింది.

నీవీబంధం ఊడి భూమి మీద జారిపడింది.

దేహం దేహాన్ని కప్పుకుని దాక్కుంది.

నా హృదయం నాదికాదనిపించింది. అన్యునిది అయిపోయింది.

నాకు ఒక్క కృష్ణుడే అన్ని వైపులా దర్శనం యివ్వసాగాడు.

అంతటా కృష్ణుణ్ణే చూచిన రాధ తన నీవీబంధం ఊడగా, లజ్జ పారిపోగా స్వామినే ఆశ్రయించింది. తన సమస్తం అర్పించింది.

గోపాలుడు తనను అనుభవించి, క్షణమైనా ఆ తరువాత తనతో గడపకుండా వెళ్ళిపోయినప్పుడు రాధ పడిన బాధను వ్యక్తపరిచే భణిత మొకటి పరిశీలించండి.

"సురత పరిశ్రమ్ సరోవర్ తీర్
అరు అరుణోదయ శిశిర సమీర్
మధు నిశారే బైరని భేల నీంద్
పుఛియోన గేలే మోహి నిఠుర గోవింద్
జాయె ఖనే దితహు ఆలింగనగాఢ్
జని పు ఆర్ పరుసే ఖేల్ పౌఢ్
తజ్ తజ్ కరిహతు తత మన్ జాగ్
అనుసయే హీ౹ా ఖేల్ అనురాగ్"

సురతశ్రమ, సరోవరతటం, చంద్రోదయం, శీతలసమీరం-ఇంతేకాదు, వీటితోపాటు వసంతరాత్రి; నిద్ర రాదు. కఠినుడైన కృష్ణుడు రత్యనంతరం నాకు చెప్పకుండా వెళ్ళిపోయాడు. అతను వెళ్ళినప్పుడు నేను సొమ్మసిల్లి ఉండకపోతే అతన్ని గాఢంగా ఆలింగనం చేసుకునే దాన్ని.

నేను చేయాలనుకున్నవన్నీ మనస్సులోనే ఉండిపోయాయి. అంతలో కృష్ణుని అనురాగాన్ని కోల్పోయానని బాధపడుతున్నాను.

శృంగార రసపోషణలో అన్నమయ్య, విద్యాపతి అహమహమికతో సాగిపోతారు. భగవంతునికి భక్తునికీ మధ్యగల భక్తిభావం ప్రియునికీ ప్రేయసికీ మధ్యగల ప్రేమభావంగా చిత్రించడం ఆనాటి ఆచారం. నమ్మాళ్వార్లు అట్లే చేశారు తమ తిరువాయ్ మొళిలో.

"తెల్లటికొంగ నీటిలో ఉంటే, కొంగా! నీ స్వామికోసం నిరీక్షించి ఎంతగా శుష్కించి తెల్లబడిపోయావే! గాలీ! నీ స్వామి నీకు లభించక విరహవేదనతో ఎంతగా ఇటూ అటూ పరుగులు తీస్తున్నావే! ఓనదీ! ఎన్నివందల యేండ్లుగా నీ స్వామిని వెతుకుతూ ఇట్లా ప్రవహిస్తున్నావే!" అని శఠకోపయతి వేదన పడతారు. ప్రకృతిలోని ప్రతిఅణువు ఆయనకు, భగవంతుడను ప్రియునికై వెదుకాడే ప్రేయసిలా సాక్షాత్కరించింది.

అన్నమయ్యలోను, విద్యాపతిలోను అదే మధురభావం కని పిస్తుంది.

" వేసరితి మన్నిటాను, వేడుకొనే మికనిన్ను
సేసవెట్టి మమ్ముదయసేయవయ్య యికను"

(అన్నమయ్య)

" మాధవ ! కఠిన్ తోహర్ నేహ్
తు అ బిరహ బే అధి ముఖ్ఛలి
జీవన్ తాసు సందేహ్ ''

(విద్యాపతి)

(మాధవా ! నీ స్నేహం కఠినమైనది. విరహవ్యాధి వలన నాకు మూర్ఛవచ్చింది. నే జీవించుట సందేహము)

విద్యాపతి, అన్నమయ్య కన్నరమారమి ఒక శతాబ్దం పూర్వుడై నను విద్యాపతి భణితాలు అన్నమయ్యను ప్రభావితునిచేసే అవకాశం లేదు. కారణం ఆనాడు ఒక ప్రాంతానికి మరో ప్రాంతానికి రాకపోకలు దుస్సాధ్యమగుటయేగాక మైథిలీభాష దాక్షిణాత్యులకు తెలిసే అవకాశాలు కూడా లేకపోవడం. మైథిలిని ఒక మాండలికంగానే ఇన్నాళ్ళూ భావి స్తూవచ్చారు. ఇటీవలే దానికి స్వతంత్ర భాషాప్రతిపత్తి లభించింది.

అన్నమయ్యపై ద్రావిడ ప్రబంధాల ప్రభావం ఉన్నట్లే విద్యా పతిమీద సంస్కృతంలోఉన్న వైష్ణవ సాహిత్య ప్రభావం ఉండవచ్చును. విద్యాపతి శివభక్తుడనికూడా కొందరు వాదించారు. తెనాలిరామకృష్ణుడు ఉద్భటారాధ్య చరిత్రనాడు శివ సంప్రదాయం వాడైనట్లు, విద్యాపతికూడా శివపరమైన రచనలుచేసి ఉంటాడు. ఏమైనా—ఆయన రాధామాధవ భణితాలు చాలా సుప్రసిద్ధాలు. నేపాల్, బిహార్, బెంగాల్, అస్సాం, ఒరిస్సా ప్రాంతాలలో అవి బాగా వ్యాపించాయి.

నవ వధువులు విద్యాపతి పాటలు పాడగలిగితే వారిని అత్తవా రింటివారు ఈ నాటి కీ మెచ్చుకుంటారు. వంగదేశీయులు విద్యాపతిని చాలా గౌరవించారు. నేపాల్‌లో దొరికిన విద్యాపతి రచనల వ్రాత ప్రతులకు, వంగదేశంలో దొరికిన ప్రతులకు కొంత తేడాఉన్నది. కాని విద్యాపతి రచనలను భద్రపరచిన గౌరవం నేపాలీలకు వంగీయులకు దక్కింది. అయితే భణితాలలో వంగశబ్దాలు చేరిపోయాయి. కొన్ని పంక్తులకు పంక్తులే మార్చివేశారు. అది వారి సౌలభ్యం కోసం చేసు కున్నది.

అన్నమయ్యని విద్యాపతిని వైష్ణవ తత్వం ప్రభావితంచేసింది.

తెలుగు భాషలోని తియ్యదనాన్ని అన్నమయ్య తన రచనలలో భద్రపరచగా, విద్యాపతి మైథిలిలోని మాధుర్యాన్ని పొందు పరచాడు.

రాజా శివసింహుని ఆస్థానంలో ఉన్నప్పుడు విద్యాపతి గీతరచన ఉధృతంగా సాగింది. రాజు విద్యాపతి కవితాశక్తికి ముగ్ధుడై, ఆయన భణితాలకు మట్లుపెట్టి పాడడంకోసం 'జయత' అనే నాయకుణ్ణి నియ మించాడు. మన అన్నమయ్య కీర్తనలకు రాగాలు నిర్ధారింపబడినట్లే విద్యాపతి పాటలకు రాగ నిర్ధారణవుంది.

ముఖారి, శంకరాభరణం, రామప్రియ, కురంజి, దేసాళం అన్న మయ్య రచనలలో అధికంగా కనపడితే – విద్యాపతి గీతాలలో మాలవ, ధనఛీ, అసావరీ, మలారీ, అహిరానీ, కానడ, కేదార, కోలార, సారంగి, బరలీ, విభాస రాగాలు ప్రముఖంగా కనపడతాయి. ముఖ్యంగా మాలవ రాగం విద్యాపతికి చాలా ఇష్టమైన రాగంగా కనపడుతుంది.

మహాగాయకుడైన జయత, మహాకవి విద్యాపతి భణితాలను మధుర మనోహరంగా పాడి రాజును, ప్రజలను ఉర్రూతలూగించేవాడట.

"బరలీ" రాగంలోని ఈ గీతం చాలా ప్రసిద్ధమైనది :-

"కీ కాన్హు నిరేషయ ఛౌంహ్ వి ఛంగ్
ధను మోహిసోపి గేల్ అపన్ అనంగ్"

"హే కృష్ణ! కను బొమల
ఈ వక్రతను చూడు!
తన విల్లు మదనుండు
దాచె నా చెంతనే;
కుచములను మదనుడే
కూర్చె కాంచనముతో;
బిగి కౌగిలింతలో
పికిలి తున తున లౌను;
చంద్రునిలో నున్న
చల్లని అమృతమ్ము
కొని తెచ్చినా అధర
మున దాచె మదనుండు
పరకాంతనంటగా
భయపడును రాహువు
అధరానగల మధువు
అనగా తలపకుము;
అన్యుల సొమ్ము నే
నపహరించినటులౌ:
కళలెరుగు నెరజాణ
పలుసాకులను చెప్ప
గుణమెరుగు ఆ స్వామి
మనసెరిగి చరియించు!"

(అనువాదం నాది)

చంద్రుని అమృతాన్ని మన్మథుడు తెచ్చి తన అధరంలో దాచాడు కనుక అది పరుల సొమ్ము. నీవు అధరమునానితివా నేను ఆ అమృతమును దొంగిలించిన దాననగుదును-అంటున్నది ప్రేయసి. గుణగ్రాహియైన స్వామి ఈ సాకులలోని సరసతను ఎరిగి వర్తించును!

ఈ భణితం పాడుతుంటే తన్మయులుకాని రసిక భక్తులుండరు.

"నెఱజాణ విన్నిటాను నీవెఱగవా"

అని అన్నమయ్య పల్లవి అందుకోవడంలో - స్వామి అన్నీ తెలిసినవాడు; ఎన్నిసాకులు చెప్పినా గుణగ్రహణ పారీణుడు కనుక చెలి వలపు లెట్లు దోచవలెనో ఎఱిగి అట్లుచేయును. అను భావాన్ని స్ఫురింపజేశారు.

విద్యాపతి శృంగార కీర్తనలకు ఆనందకుమారస్వామి వేదాంతార్థం చెప్పాడు. కాని కొందరు వ్యాఖ్యాతలు ఆయన వాదాన్ని అంగీకరించక అవి శృంగార కీర్తనలేగాని అందు వేదాంతమునకు తావు లేదన్నారు.

రాధా మాధవ పరంగాను, శ్రీ వేంకటేశ్వరాలమేల్మంగాపరంగాను శృంగార కీర్తనలు చెప్పి అందులో మానవీయ సంయోగ వియోగాలను చొప్పించడం ఒకరీతి అనీ, అందు ఆధ్యాత్మికత యేమీ లేదనీ అనడం బొత్తిగా సబబుకాదు.

అట్లైనచో చైతన్య మహాప్రభువు విద్యాపతి కీర్తనలను వైష్ణవ తత్వప్రబోధకములుగా భావించి ఎట్లు ప్రచారమొనర్చెను? అన్నమయ్య

కీర్తనలలోని శృంగారము ఆత్మ పరమాత్మతో కలియురీతికి సంకేతమని విమర్శకులు భావించి, "వైష్ణవ భక్తి సాహిత్యము అన్నమయ్య కీర్తనలు" అని అంగీకరించిరెట్లు?

శబ్దార్థాల ఔచిత్యాల దిగ్దర్శనం చేసినప్పుడు వాచ్యమున కతీతమైన లాక్షణికత గోచరిస్తుంది.

"అవి యెటువంటి రహస్యములో!" అన్నారు అన్నమాచార్యులవారు. శక్తికొలది సాక్షాత్కారము, అన్నట్లు మహాకవుల రచనలలోని రహస్యముల నెఱుగగల శక్తిని సాధించవలయును.

తెలుగు తేనె — మైథిలి మధువు

వాని తీయములు రుచిచూడవలెనన్న అన్నమయ్యను, విద్యాపతిని, అధ్యయనము చేయవలెను.

ఈ క్రింది వ్యాసాలు మాకు సకాలంలో అందనందువల్ల ఈ జయంతి సంచికలో ప్రచురించలేక పోయినందులకు చింతిస్తున్నాము. ఈ వ్యాసాలను సముచితమైన పద్ధతిలో ప్రకటించడానికి ప్రయత్నం జరుగుతుంది.

1. తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లోని భాషావిశేషాలు — డా॥ జె. సూర్యనారాయణ
2. తాళ్లపాక తిమ్మక్క - సుభద్రాకళ్యాణము — డా॥ మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి
3. అన్నమాచార్యుల పదకవితలు — డా॥ జి. నాగయ్య
4. అన్నమయ్య - మహాకవి — శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ
5. తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులవారి సారస్వతసేవ — శ్రీ కె. జె. కృష్ణమూర్తి
6. తాళ్లపాక చిన్నన్న — శ్రీ సి. శేషాద్రి
7. అన్నమాచార్యులు - నాట్యము — కుమారి ఎం. కాంచనమాల
8. అన్నమయ్యలోని కొన్ని సంధివిశేషాలు — కుమారి కె. వాణి
9. నా స్మృతిలో అన్నమయ్య కృతులు — శ్రీమతి ఉమాశశి
10. A STUDY OF ANNAMACHARYA — *Smt. Jaya Pasupathy*
11. SANGEETHA AND SAHITYA — *Sri R. Krishnauurthy*

— సంపాదకుడు

தாள்ளபாக்கம் அன்னமாச்சார்யா பாடிய

'பிரம்மன் கழுவிய பாதம்'

தமிழ் எழுத்தில்: துரை மோகனன்

[பரமபதம் என்னும் பேரெல்லேக்கு அடையாளம் பகவானின் திருப்பாதம்.

கவிஞர் பல்வேறு வகையாலே அதனைப் பாடுகின்றார்.]

முகாரி ராகம்

பல்லவி

3 333 1 3
ப்ரஹ்ம கடிகின - பாதமு

3 1 1 3
ப்ரஹ்மமு தானெனீ - பாதமு (ப்ர)

சரணங்கள்

1 3 4 3 1 3 1 3
செலகி வஸுத - கொலிசின நீபாதமு

3 1 1 1 3
பலிதல மோபின - பாதமு

1 11 33 1 1 3
தல கக ககனமு - தன்னின பாதமு

3 1 3 1 1 3
பலரிபு காசின - பாதமு (ப்ர)

1 1 1 133 1 3
காமினி பாபமு - கடிகின பாதமு

1 1 3 1 3
பாமுதல நிடின பாதமு

1 1 1113 1 3
ப்ரேமபு ஸ்ரீஸதி - பிசிகெடி பாதமு

1 3 1 31 1 3
பாமிடி துரகபு - பாதமு (ப்ர)

1 3 1 1 1 4
பரம யோகுலகு - பரிபரி விதமுல

1 3 3 1 3
பரமொஸகெடி நீ - பாதமு

1 113 1 1 1
திருவேங் கடகிரி - திரமணி சூபின

1 13 1 3
பரம பதமுநீ - பாதமு (ப்ர)

अन्नमार्यप्रार्थना

श्री एम्. टी. आल्वारुः, साहित्यशिरोमणिः, शिक्षाशास्त्री, तिरुपति.

१. जयतु जयतु देवो वेङ्कटेशो महेशः जयतु जयतु दासश्चान्नमार्यो कवीशः।
जयतु जयतु वाणी तस्य दासस्य नित्यं जयतु जयतु बृन्दो तस्यसेवाधुरीणः॥

२. सङ्गीत - साहित्य - कलाविशेषो साक्षात्प्रभोर्नन्दक एव विष्णोः ।
वेदार्थसारं विशदीकरोति श्रीताल्लपाकान्वयशीतरश्मिः ॥

३. एकं च गानं विधुनोति पापं पुराकृतं यत्परिपीडयन्नः ।
एकेन गानेन लभेत पुण्यं कालत्रयेप्याचरितं व्रतस्य ॥

४. अध्यात्मगीत्यऽकिल वेदसाराः शृङ्गारगीत्यो रसभावपूर्णाः ।
भक्त्यादिगीत्यः बहुपुण्यवत्यो ह्यान्नार्यगीत्यः सफला च सत्याः ॥

५. यो देवदेवस्सकलं च शास्त्रं त्यक्त्वापरं यस्य च गानलोभात् ।
श्रीदेवराजऽकिल वेङ्कटेश- स्त्वन्नार्यशृङ्गार वनेप्रसुप्तः ॥

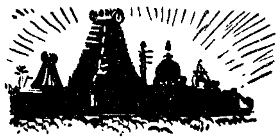
६. स्वतन्त्रभाषा च स्वतन्त्र भाव- स्स्वतन्त्रशब्दो परतन्त्रमन्त्रः ।
सर्वत्रपाण्डित्यमया च बुद्धि- रन्नार्यवर्यो जयतीहलोके ॥

७. यस्य वाग्वश्य शब्देन प्रीतिं विन्दति नित्यशः ।
स देवो वेङ्कटाख्यो वः ददातु परमं शुभम् ॥

८. यस्य वीणारवोत्थेन चालिताः मलयानिलाः ।
ते च सर्वे तु लोकस्यशान्तिं कुर्वन्तु शाश्वताः ॥

९. वेङ्कटेशो विशेषज्ञः शेषाद्रिशिखरालयः ।
प्रदीयतां मङ्गलं नो सर्वसम्पत्समृद्धये ॥

१०. हे ! अन्नमार्य ! सुकृतिन्! वरवेङ्कटेश- गानामृताब्धिसलिले सुनिमग्नचेतः
दीनस्य पापचरितैऽपरिपीडितस्य चावेशपूरितमिदं वचनं शृणुष्व ॥



अन्नमाचार्यः

श्री यल्लंराजु श्रीनिवासरायशर्मा, आन्ध्रप्रधानाचार्यः, प्रभुत्वकलाशाला, प्रोद्दुटूरुः

अन्नमाचार्य इति नामैव चित्रमेतत्। किमिदं संस्कृतं किमान्ध्रम् - किं वान्यत् यत्तद्वापि भवेत् । न शक्यते निरूपयितुम् । एवमस्य जीवितमपि न शक्यते विभावयितुम् । किमयं ताल्लपाकवंशादुत्पन्नः, किं वा भागवतनामेव वंशात् ? किमस्य प्रसवभूमिर्लक्ष्माम्बा, किमुत लक्ष्मीधरस्य हस्तगतो नन्दक एव । यथा लौकिकस्तथास्य लोकोत्तरोऽपि दृश्यते वृत्तान्तः । अथवा कारण-जन्मनां तादृशानां चरित्रमेव तत्तादृशं भवतीति न किंचिदत्र चित्रम् ।

विरलाः खलु तादृशो महात्मानः, तदा तदा लोके समुत्पद्यन्ते । अधिकृता एव ते परमेश्वरेण तेषु तेषु कार्येषु प्रादुर्भवन्ति । स्वनियोगमशून्यं कृत्वा पुनस्तिरोभवन्ति । य एव परमात्मनस्स एव तेषामपि समुद्योगः । कोसौ को वाऽन्यो जीवलोकस्य समुद्धारणादृते, स एव लोकसंग्रह इति गीयते गीतादिषु वेदान्तसन्दर्भेषु ।

सचायमधर्मनिर्मूलनं धर्मसंस्थापनमिति द्विपथो वर्तते लोकसङ्ग्रहः । अधर्मो यावन्ननिरस्यते तावन्नधर्मः प्रतिष्ठितो भवति, तावन्न लोकयात्रा। लोक-यात्रा तावद्दूरे तिष्ठतु । जीवयात्रापि मनुष्याणां न फलतामुपयाति । जीवितं नाम तावत्पुरुषार्थसिद्धये भवति । पुरुषार्थश्च सुखानुभव एवेति सर्व-प्राणिनां स्वरसत एव सिद्धः । नात्र विप्रतिपत्तिलेशोऽपि । तच्च सुखमर्थका-माभ्यां यद्यपि सिद्ध्यति न तत्सर्वदा सर्वथा चोपभोक्तुं शक्यते । यदि नामोपभुज्यते, आमरणादेवोपभुज्यते । मरणादनन्तरं तु न लभ्यते भोक्तुं, अनन्तरमपि यदि भवेत् तद्धर्मादेव भवेत् । इहामुत्र चोपकरोति यस्य धर्मः । पतितेप्यस्मिन् शरीरे जीवं धारयन्नेव स तं लोकान्तराणि जन्मान्तराणि च नयन् वर्तते । अत एव "धारणादयं धर्मः" इत्यभिख्यां भजते । अस्यैतादृशस्य धर्मस्य साधनायैव एतन्मानुषं शरीरं नो भगवता प्रसादितम् । अनेनोपकरण भूतेन धर्मं चरित्वा तत्फलभूतं यद्दिव्यं सुखं तदनुभोक्तव्यमस्माभिर्मनुष्यैः ।

अयं च धर्मः प्रवृत्तिर्निवृत्तिरिति द्विधा वर्तते । प्रवृत्तेरभ्युदयः फलम् । निवृत्तेर्निश्श्रेयसम् । आद्यः कर्माचरणेन द्वितीयो, ज्ञानाभ्यासेन च सम्पादनीयः एवं च कर्मज्ञानमिति मार्गद्वयं लोके प्रवृत्तमादितः प्रभृति, अधिकारतारतम्य-मालोच्य, अस्य मार्गद्वयस्य प्रख्यापनायैव महापुरुषास्तदातदाऽवतीर्णा भवन्ति लोके । स्वयं तीर्णास्ते परानपि तारयितुमुत्सहन्ते । शुचीनां श्रीमतां गेहे, अथवा योगिनामेव कुले ते जायन्ते ।

तथैव जातः कश्चित्कारणजन्मेव प्रतिभाति श्रीमानयमन्नमाचार्योऽपि । अत एव सकलोऽपि विचित्रतया जन्मनः प्रभृत्यस्यमहात्मनोव्यवहारस्समुपलक्ष्यते। भगवत्पाणिगतस्य नन्दकस्यांशादयमुदयं प्राप्त इत्यपि न सत्यदूरम् । भगवद्भक्ति-परिपाकवशात्संसारविषवृक्षस्य मूलोच्छेदनायैवकिलायं भागवतशिरोमणिः प्रवृत्तः । नन्दकांशाद्यदि न जातः कथमिव तन्महत्तरं कर्म कर्तुं पारयेत् ?

शैशव एव विरक्ताः भवन्ति प्रायशो महापुरुषाः। न तेषां संसारबन्धनागारः, किन्तु विलसांगण एव केवलः। अथवा मनस्येव संसारो न जगति कस्यचित् अन्नमाचार्योऽपि यदा षोडशवर्षीयस्तदैव गृहं विहाय पद्यात्रया-सप्तगिरिनायकं परिचरितुं सर्वसन्नाहेन गतः। पर्वतमारोहतस्तस्य यथा शठकोपयतेस्तथा षोडशवर्षदेशीयस्यैव वेङ्कटेशः पुरस्तादाविर्बभूवेति किमुपवर्णनीयाऽस्य महिमा ? प्रह्लाद नारद ध्रुवादीनामिव पुराकृतसुकृतपुण्यपुञ्जस्यैव फलमिदं यदस्य साक्षाल्लक्ष्मीपतेर्दर्शनम्। अपि च तिरुमलनम्बि, रामानुजादिभिः पूजितावस्य भगवतः पादावेव मुक्तिद्वारकवाटाविवदृश्यमानावर्चयित्वा विकुण्ठमिव प्रविष्टमात्मानममन्यत स सर्वजगन्मान्यः।

कदाचित्प्रारब्धवशात्संसारसागरं प्रविष्टाऽपि अलाबुवदुपर्युपर्येव प्लवन्ते तादृशाः स्थितप्रज्ञाः। शठकोपयतेः सन्निधौ वर्तमानं तं नवे वयसिवर्तमानं मातापितरावागत्य तदनुज्ञया बलाद्गृहं निन्यतुः। विवाहमङ्गलमपि चक्रतुः। तदपि लाञ्छनप्रायमेव तस्य भागवतस्य। भगवतोऽन्यूना एव खलु भागवता नाम। भगवान् यथा श्रीदेवीं भूदेवीमिति देवीद्वयमुपयेमे, तथैवायं भागवताग्रणीरपि, तिरुमलाम्बां, अक्कलाम्बां कन्याद्वयं परिणीतवान्।

परन्तु पत्नी द्वयमपि तन्नतस्यहृदयं द्वयानुसन्धानात्प्रच्यावयितुं शशाक। तथाह्ययं युवा कल्याणसूत्रं करेदधान एव वेदान्तसूत्राण्यपि गुरुसन्निधावावर्तयामास। गुरुरप्यस्य "आदिवन् शठकोपयति" रिति दिवंगतकीर्तिं रवर्तत। सोऽप्यस्य गुरुरिति निमित्तमात्र एव महात्मनः। किन्तु तद्व्याजेन जगदेकगुरुर्लक्ष्मीनारायण एव सकलमपि शब्दपारायणं प्रोवाच। अपि च "प्रपेदिरे प्राक्तन जन्मविद्या" इति वदस्य प्राक्तनास्सर्वाऽपि वेदवेदाङ्गादिविद्याहृदयवेद्यां स्वत एवावतीर्णा बभूवुः।

यथैव कलत्रादि भोगस्तथा प्रतिष्ठा भोगोऽपि न महात्मनां प्रज्ञामपहर्तुं क्षमते। प्रथमे वयसि वर्तमान एवायमाचार्यस्सुधामाधुरीभाग्यभाजां वाचामप्याचार्यतामवाप। श्रीमद्रामायणमामूलाग्रमतिरमणीयैस्संकीर्तनैः प्रवर्तयामासलोके। तदाकृष्ट हृदयस्साळुव इव साळुव नरसिंहरायः तमाचार्यमात्मनः सभामानीय, दानमानादिभिः पूजायामास। तदनुग्रहेण विद्यानगराधीश्वर एव संवृत्तस्सकालान्तरे। तथापि राज्यलोभोपहृतचित्तैस्तत्तद्राजापशदैः काले काले क्रियमाणानि अत्याहितानि आचार्यस्य हृदयमुद्वेजयामासुः। निर्विण्णमस्य चेतस्तत्प्राप्तानां वित्तानां तत्परिपालनायन्त्रपीडितानां प्रजानामश्रुप्रवाह एवायं प्लवयामास सर्वात्मना। मानुषरूपधारिभिर्दानवैर्विशस्यमानाः पशवो बहवोऽस्य हृदयं शतधाविशस्तमेव चक्रुः। अत एव कलिकालदारुणानि द्रष्टुमक्षमस्समहात्मा राजपूजामपि परित्यक्तुं मनोबबन्ध। नृसिंहराजो राज्यमधुमदान्धो यदा स्वकीर्तिं गापयितुमेनं प्रेरयामास, तदा तत्कर्तुमपारयन्नयमाचार्यः शृङ्खलामप्यनुबभूव। येन मधुमथन एव शृङ्खलितश्चित्ते तस्य राज्ञः खलताया एव पुनः शृङ्खला सञ्जाता—

पश्चिमे वयसि तावदाचार्यः परमेश्वरमेवात्मनस्सर्वस्वममन्यत। तस्यैवाराधनाय सर्वप्रकारैरयतिष्ट। परस्सहस्राणि संकीर्तनानि प्रणीय तमेव भगवन्तं कीर्तयामास दिवानिशम्। यद्यपि गरीयानेव कुटुम्बभारः, यद्यपि महीयानेव विद्वद्गोष्ठीविस्तारः, सर्वमुष्णोदक भाण्डमिवैकपदे विसृज्य पूज्यात्पूज्यतरं कलियुगवैकुण्ठंतिरुमलशृङ्गनिवासमेव जीवितशेषस्य शेवधिं भावयामास स भागवतसार्वभौमः। मनसा तस्य देवस्य दिव्यमङ्गलं स्वरूपं, वचसा तस्य दिव्यगुणकीर्तनं, वपुषा तस्य दिव्यपादसन्निधिसुखं चानुभवन् स भक्तिज्ञानवैराग्यभाव त्रिपुटीमपि सम्पुटीचकार। तैलधारववदविच्छिन्नया दृष्ट्या स पश्यन्नेव परमात्मनः स्वरूपं स्वरूपमेव विस्मृत्य कापि विलीन इति किमुवक्तव्यमस्य महापुरुषस्य चरितम्। तथापि यत्किञ्चिदत्र वक्तुमुत्सहामहे तत्केवलमात्मनो मनोगत मालिन्यमुद्दूलयितुकामा एव वयम्।

श्री अन्नमाचार्य का अमृतमधुर पद

श्रीमती ए. पार्वती देवी, एम. ए. (हिन्दी) & एम. ए. (तेलुगु) तिरुपति.

लगभग हजार वर्षों की कालपरिधि के अंतर्गत, विविध साहित्यिक प्रक्रियाओं की, विशेष प्रतिभावान कवि, गायक कलाकारों की विलक्षण साहित्य-संपदा को लेकर एक समृद्धशाली साहित्य के नाम से अभिहित होता है तेलुगु भाषासाहित्य। इस साहित्यधारा में समय की दृष्टि से, परिभाषा की दृष्टि से और गुणग्राहिता की दृष्टि से भी सदा केलिये सर्वोत्कृष्ट स्थान में विराजमान होने के अधिकारी हैं प्रसिद्ध संकीर्तनाचार्य श्री तालपाक अन्नमाचार्य से विरचित संकीर्तन। कलियुग के प्रत्यक्षदैवतम् वाले सार्थक नाम से विभूषित श्री श्रीनिवास के दिव्यमंगल चरणों में भक्ति एवं अनुराग-पूर्वक चढाये गये अन्नमय्या के ये हजारों संकीर्तन, कभी नहीं मुरझानेवाले, सदा प्रफुल्लित सुरभिल पारिजात कुसुम हैं जिन की महक से आज तक तेलुगु साहित्य महक रहा है।

अन्नमाचार्य की कविता प्रतिभा पदरचना के रूप में अनंतमुखी हो कर प्रकटित हुई है। संगीत, साहित्य और अनन्य भक्ति के सुखद सम्मिश्रण से अन्नमाचार्य के पदों ने अवश्य ही अलमेलुमंगाधीश को मुग्ध एवं प्रसन्न बना दिया है। मधुर भक्ति एवं सरस संगीत की रसधारा बहानेवाले अन्नमय्या के मुक्तक पद बहुत दिनों से तालपाक संकीर्तन भांडागार में अज्ञात रूप से पडे रहे। देवस्थानम के अधिकारियों ने अथक परिश्रम और व्यय प्रयास से उन्हें जनता में प्रचार व प्रसार करने के उद्देश्य से बडा प्रयत्न किया। श्री राळपल्लि अनंतकृष्ण शर्माजी, श्री नेदुनूरि कृष्णमूर्तिजी जैसे संगीत मर्मज्ञों से उन पदों को नये सिरे से स्वरबद्ध करवाया तो श्री के. श्रीनिवासुलु शेट्टी महोदय ने उन पदों की सरल तथा ललित तेलुगु में व्याख्या प्रस्तुत की है। टीका और भावार्थ के साथ अन्नमय्या के पद देवस्थान के द्वारा "ताल्लपाक अन्नमाचार्युल पाटलु" के नाम से छोटे छोटे ग्रंथों के रूप में प्रकाशित किये जा रहे हैं।

रसज्ञ और साहित्य प्रेमी हमारे हिन्दी भाषा-भाषी साहित्य बन्धुओं को श्री अन्नमाचार्य के आपात मधुर कीर्तनों का रसास्वादन कराने के उद्देश्य से इस निबन्ध में अन्नमय्या के एक प्रसिद्ध पद की भावार्थ पूर्ण व्याख्या करने का प्रयास किया गया है। अन्नमय्या के सभी पद मुक्तक हैं। हर एक पद रसभरा एक अक्षय पात्र है। रसपिपासु भक्तगण उन पदों का आकंठपान करते नहीं अघाते।

नीचे का मुक्तक पद उस समय का है जबकि जन्म जन्मांतर के अनंत पुण्य फल के परिणाम से भगवान बालाजी ने अन्नमय्या के स्वप्न में साक्षात्कार होकर तिरुमला पर आने और अपनी सेवा करने का आदेश दिया। स्वामी की आज्ञा आंखों पर धारण किये अन्नमय्या ने तिरुपति की

ओर प्रस्थान किया। जीवन में पहली बार आकाश को छूनेवाले शेषाचल के दर्शन की जो अनुभूति थी उसे अन्नमय्या ने अपने एक पद में यों अभिव्यक्त किया।

देखिये :—

"अदिवो अल्लदिवो श्रीहरिवासमु। पदिवेल शेषुल पडगल मयमू ॥ अ ॥

१. अदे वेंकटाचलमखिलोन्नतमु, अदिवो ब्रह्मादुल कपुरूपमु।
अदिवो नित्यनिवास मखिल मुनुलकु, अदे चूडुडदे म्रोक्कुडानंद मयमू ॥ अ ॥

२. चेंगट नदिवो शेषाचलमु, निंगिनुन्न देवतल निजवासमु।
मुंगिटनल्लदिवो मूलनुन्न धनमु, बंगारू शिखराल बहुब्रह्म मयमू ॥ अ ॥

३. कैवल्य पदमु वेंकटनगमदिवो, श्री वेङ्कटपतिकि सिरूलैनदि।
भाविंप सकल संपदरूप मदिवो, पावनमुलकेल्ल पावनमयमू ॥ अ ॥"

कुछ तेलुगु शब्दों का हिन्दी में अर्थ दिया जा रहा है पाठकों की सुविधा को दृष्टि में रखकर।

अदिवो अल्लदिवो=देखिये वही है श्रीहरि का निवास स्थान वेङ्कटाचल, पदिवेल शेषुल पडगल मयमु=हजारों शेषनागों के लाखों फणों से भरा हुआ पुण्यस्थल"

भाविंप सकल संपद रूप मदिवो=समस्त संपदाओं का मूलरूप, या मूलाधार वही सप्तगिरि है।

अदे चूडुडु अदे म्रोक्कुडु=उस शेषाद्रि को आंखभर देख लीजिये और उस के सामने नतमस्तक हो जाइये।

मुंगिटनल्लदिवो मूलनुन्न धनमु=सामने ही देख लीजिये कि सारी विभूतियों का साकार मूर्ति श्री वेङ्कटेश्वर का दिव्य मंगल स्वरूप जो कि भक्तों के पुण्य फलों का मूलाधार हैं।

पहली बार अपने आराध्य दैव के दर्शन करनेवाले भक्त के उत्साह उमंग भक्ति का आवेग, और आनन्द आदि न जाने कितने भावोद्रेकों का समाहार इस पद में गागर के सागर में समान निहित है। अन्नमय्या ने भक्ति और आनन्द के अतिशय आवेग में उस समय आनन्द नृत्य किया होग। यह तन्मय की जो अवस्था होती है, वह तो केवल भक्तों के लिये ही अनुभवैकवेद्य है। स्वामी के प्रथम दर्शन के अवसर पर लिखा गया यह पद अन्नमय्या के हजारों पदों में वास्तव में प्रथम स्थान में विराजमान होने का लायक है।

अवतार पुरुष अन्नमय्या का बडा महान और विलक्षण व्यक्तित्व है। उसमहान संत शिरोमणि के मनोधैर्य और अचंचल भक्ति भावनाओं से प्रेरित होकर रचे गये हजारों मुक्तक पदों से तेलुगु साहित्य की श्रीवृद्धि और यशोवृद्धि हुई है। उन के पद उन के निर्मल हृदय के प्रतिबिंब हैं।

———

Ragas Adopted by Annamacharya

S. R. JANAKIRAMAN.

Chaturdandi the well established fourfold conception of Gopala Naik, transmitted through the Chaturdandi Prakasika of Venkatamakhi, marks the pivot of all channels of musical expression. Gita, Alapa, Thaya and Prabandha are the four constituents of the Chaturdandi. Of these, Alapa is the creative and the rest three are the recitative elements. Whatever be the mode of musical expression it is in other words expression of the Raga abstract. Raga Alapa marks the abstract form of the raga while Gita, Thaya and Prabandha are the means to the end that is to say the abstract form of the raga concretised. The raga is in a sense the end in itself.

This raga expression has been diverse in character as emphasised by different composers in our music. Some have established through their song medium, elaborate raga structures, while the others have confined themselves to a limited range or sphere. South Indian Music or Carnatic music as it is designated is very fertile in the exploration of the limitless possibilities of the bewildering raga system. Ragas are numberless and their forms are profuse in variety. Tyagaraja refers to " Vintha ragalu " in one of his krutis. With the advancement of musical knowledge and musical culture not only a plathora of musical scales came into vogue but also the delineation of them in all their varied richness and colours became an established fact. The emergence of the concept of pure or absolute music opened a new era for the evolution of individual elaborate structures of raga expression. Till such times musical compositions purely of an applied nature couched in simple and oft repeated Dhatus with rather very little scope of raga portrayels could alone have been possible. Further, the Sahityas too of earlier centuries were purely metrical in character and thus obliterated to a great extent the musical elasticity. This is the range of sacred music.

All music in India has primarily been sacred in character. The very beginnings of music are traced to the Vedic conception. Brahma has been the promulgator of music, having derived it from Sama Veda. In India music has been looked upon as one of the margas or paths of holy pursuit. Music is nothing short of Nadopasana, for self-emancipation or self-realisation lifting the human individual soul from the mundane existence to the abode of eternal bliss - for the perfect communion of the individual soul with the universal soul. It is thus the sacred music lore comprises the bulk of musical compositions characterised by the domination of Sahitya (the libreto) enshrining lofty ideas and thoughts propitiating Godhood. They have been the soul-stirring spontaneous output of the ever flowing streams of devotion of an abnormal quality on the part of our composers. Consequently the music of their songs or the Dhatu is rather subdued to the textual structure. The raga structures are at the lowest ebb. That is why and how we find in the earlier centuries plural sahityas sung to singular, well established, familiar and simple music tunes (Dhatu structures). It is only this phenomenon that has mainly been responsible for the

lack of raga forms of profused variety cast in the earlier musical compositions as against what could be apparently seen in the compositions of the Musical Trinity and others thereafter. The architect of the concept of " Nada Rachana " is Tyagaraja who has the credit of having composed not only in good many different ragas but also for his songs cast in different raga moulds though may be in one and the same raga. Each and every composition of his has got its individual musical setting or Dhatu. It is only thus the change of circumstances and mode of conception of the art that ushered him the bulky raga system through the melody medium adopted by the composers of the subsequent centuries say from the 18th Century onwards. Prior to that the " Music " was kept under much restraint. The contents were more important than the container.

Annamacharya, Purandara Das, Bhadrachalam Ramadas why even Kshetragnya, not to speak of Jaya Deva, Narayana Theertha, Sada Siva Brahmam etc., belong to the galaxy of Vaggeyakaras adorning the musical firmament. All their music was more or less applied in scope serving more as a mere vehicle for the singing of the glories of God and for the redemption of their souls. All the above composers stand on the same footing more or less. Annamacharya was more a seer and saint, say, even a nendicant. At the same time, the text of his songs ranks him above a scholar in language and literature. Annamacharya's biography consists more of a life of a non-stop offering of song poems, worldliness and eccentricity conspicuously absent. He never professed himself as any composer of pure or absolute music. Nor did he evolve an elaborate and a closely knit cobweb of Sishya or Sishya Parampara around him to transmit his music to posterity. Annamacharya only sang and sang perhaps his immediate descendants recording the text of his songs and not the music of it. This should have been quite so the same case with Purandara Das, Rama Das Jayadeva etc., too. This explains the lack of a regular gayaka sampradaya for the songs of the aforesaid prolific composers. Their music has been irrevocably lost though a minor fraction of their songs have been handed down in their traditional moulds. It is quite possible. This unfortunate circumstance is in no way a discredit to Annamacharya. On the other hand we have only pitiably become all the more poorer.

With this above background one has got to make the correct approach resurructing the music of Annamacharya.

From the beginning of the medieval period of musical history—from the 5th Century A.D.—the concept of Raga was fast evolving and many systems of Raga classification, some purely of academic interest while some of practical significance, were mentioned by different Lakshanakaras in their treatises. But they were all mostly catalogues and categories. In the 14th Century the important ragas of the day having some history also behind them were raised to the status of representative heads technically designated as janaka ragas or melas while the rest having swaras in common with the concerned janaka ragas were designated as janya ragas thereunder. This is the genus-species system. It was profounded by Holy Vidyaranya. He mentioned some 15 such melas or janaka ragas and 50 janya ragas and most of them have continued to exist to date with perhaps change of designation in some cases. Just half a century after Vidyaranya our Dravida agama Sarva Bhauma, the immortal bard of the holy seven hills, Sri Annamacharya flourished. He lived from 1408 A.D. to 1503 A.D.. It is hence absolutely no doubt that Annamacharya has adopted into the raga system of Vidyaranya. All the fifteen melas and the 50 janya ragas thereunder are found incorporated in the Sankirthanas of Annamacharya running of thousands and thousands engraved in the copper plates and preserved and edited in 25 volumes so far by the Tirumala Tirupati Devasthanams. We also find some ragas added to the old stock. Almost all the ragas adopted by Annamacharya are found transmitted in the Swaramela kalanidhi of Ramamatya written in 1550 A.D.

The fairly exhaustive list of ragas (a few omissions are quite possible) as adopted by Annamacharya for his Sankirthanas has been attempted:

1. Abali, 2. Ahiri, 3. Ahiri Nata (volumes 18 and 8) 4. Amara Sindhu (volume 18), 5. Andoli, Andola (volumes 18, 10), 6. Arabhi, 7. Bouli, 8. Bouli Ramakriya, 9. Bilahari (volume 10), 10. Bala hamsa, 11. Bhallati (volumes 10, 11), 12. Bhupala, 13. Chayanaata, 14. Desakshi, 15. Desalam, Disalam, 16. Devagandhara, Deva gandhari, 17. Devakriya, 18. Dhanyasi, Dhannasi, 19. Dravida Bhairavi (volume 18), 20. Bhairavi, 21. Goula, 22. Gurjari, 23. Gitanata, 24. Gambhira nata (volume 18), 25. Gumma Kambhoji (Volume 18), 26. Gunda Kriya, 27. Hijujji, Hejjuji, 28. Hindola, 29. 29. Hindola vasantha, 30. Kambhoji, 31. Kannada Bangala, 32. Kannada Goula, 33. Kedara Goula, 34. Kokila Panchama (volume 18) 35. Konda Malahari, 36. Kuntala varali, 37. Lalitha, 38. Madhya madi, 39. Malahari, 40. Malavashri, 41. Malavi, 42. Malava Goula, Malavi Goula, 43. Mangala Kousika, 44. Mangala Bouli, 45. Mecha Bouli, 46. Megha Ranji, 47. Mukhari, 48. Mukhari Panthu, 49. Nada Rama Kriya, Nada Nama kriya, 50. Naga varali, 51. Naga Gandhari, 52. Narayani, Narani, 53. Natta Narayana, 54. Narayana Desakshi, 55. Neelambari, 56. Padi, 57. Purvi, 58. Purva Goula (volume 18) 59. Phala Manjari, Phala vanjaram (volume 11), 60. Pratapa Nata (volumes 7, 18) 61. Naata, 62. Ramakriya, Suddha Rama kriya, 63. Raya Goula, 64. Revagupti, Regupti, 65. Salanga, Salanga Nata, 66. Samantha, 67. Sama Varali, 68. Sama Raga, 69. Saveri (volume 12) 70. Shoka Varali, 71. Sourashtra, Sourashtri, 72. Sourashtra Gurjari, 73. Sindhu kriya, 74. Sindhu Rama kriya, 75. Sri Raga, 76. Suddha Desi, 77, Suddha Vasantha, 78. Telugu Kambhoji, 79. Todi, Tondi, 80. Varali, 81. Vasantha Varali (volumes 8, 18) 82. Vasantha, 83. Velavali (volume 18) 84. Manohari (volume 18) 85. Kuranji (volumes 10, 18) 86. Bangalam (volumes 10, 18), 87. Kousi(volume 10 10), 88. Sankara bharanam, 89. Pisalam. (The volume numbers given within brackets are only instances of indication of the occurrence of the ragas).

Among the aforesaid list, such of those ragas that are reckoned as prak-prasidha ragas and most of the earlier melas as Sri raga, Sankarabharana, Todi, Bhairavi, Kambhoji, Mukhari, Nata, Varali, Ramakriya, Malava Goula etc., have been employed by Annamacharya quite in profusion.

The pre-eminent janya rakti ragas like Bouli, Padi, Sourashtra, Malavi, Malavashri, Gundakriya, Gurjari, Kedaragoula, Saveri, Dhanyasi, Devagandhari etc., are also found in plenty in the Sankirthanas of Annamacharya.

No clue has been available at all so far as to be possible identity of the following ragas used by Annamacharya for his compositions.

1. Abali, 2. Ahiri Nata, 3. Amara Sindhu, 4. Bhallati, 5. Desalam, 6. Gumma Kambhoji, 7. Kokila Panchama, 8. Konda Malahari, 9. Mangala Bouli, 10. Mukhari Panthu, 11. Prathapa Naata, 12. Rayagoula, 13. Shoka varali, 14. Sindhukriya, 15. Gitanata, 16. Telugu Kambhoji, 17. Kousi.

However, a few ragas like Ahiri Nata, Kokila Panchama, Prathapa Nata, Shoka Varali, Sindhu Kriya etc., though not found in the subsequent treatises written after Annamacharya's times say even till the former part of the 19th Century are referred to in the Ganabhaskaram of Late K.V. Srinivasa Ieyngar, the youngest brother of the late Mahavidwan Sangeetha Kalanidhi Tiger Varadachariar, who was the doyen of the music world during the thirties and forties of the present century.

In the Ganabhaskaram a formidable list of nearly a thousand ragas has been given with their Arohana and Avarohana indicating their janaka ragas too. The ragas referred to in the Ganabhaskaram could not be expected to have retained their forms since the days of Annamacharya. These are most probably later interpolations with of course, the retention of their old names and this is not anything impossible.

The conflict of views between the theory and practice of music has also the difference in views between different schools of music with regard to the prevailing characteristics of the ragas has been the most striking and unchanging phenomenon. Such being the case one could hardly expect the original forms of the rare ragas as contemplated by Annamacharya having been transmitted today in original.

There is no denying the fact that the original mould of the prasiddha Rakti ragas like Malava Goula, Sankarabharana, Kambhoji, Bhairavi, Todi, Sri raga, Mukhari, Madhyamadi, Naata, Varali, Ramakriya, Neelambari, Sourashtra etc., could ever have changed. What was Malava Goula to Annamacharya and his contemporary Purandara Das is the same today also. But even here, we are confronted with one difficulty. Excepting for a few stray cases of Kirthanams having probably been passed on from generation to generation in their original cast even in these prasidha ragas no authentic oral tradition of the rendering of his songs numberless in these prasidha ragas has been available and it is beyond all probability and possibility to aspire for that unattainable. There is no option left to the vidwans of acquisition excepting to evolve their own tunes and musical settings for the kirthanas in these prasidha Rakti ragas too as originally assigned by the saint composer. Wherever these Prasidha Rakti ragas have been intended by the composer it shall be the bounden duty of the vidwans not to change the names of the ragas as against the original intention. The original settings have of course become a total nil.

A sincere and devout approach with a proper perspective could however be made in the matter of reviving some of the ragas employed by Annamacharya for his kirtanas. A few points of reference may not be out of place in this connection. Devagandhari or Devagandhara of the days of Annamacharya is not necessarily be the same as that immortalised in " Ksheera Sagara Sayana " and " Karuna Samudra " of Thyagaraja. The Devagandhari of early century is easily the present day Karnataka Devagandhari. On Abheri the latter differently rendered with the Chathusruthi Dhivatha. The Devagandhari of Thyagaraja's times and thereafter is referred to as the Desiya Devagandhari of Subbarama Dikshitar in the Sangeetha Sampradaya Pradarsini. What all has been narrated above is textual treatment. The raga as set forth by Thyagaraja in his Kritis could be traced to the ancient Tamil Pans—a bhashanga alloy of Arabhi. So to be true to the tuning tradition Annamacharya could have adopted Devagandhari only in the strain as it exists today. It may be mentioned in passing here that the Pada of Kshetragnya - " Vedukato nadachuchunna " is sung only in Deva gandhari in the present version of the raga.

The Dhannasi or Dhanyasi of Annamacharya could quite possibly be the oudava — oudava type now known as Suddha Dhanyasi or Udaya Ravichandrika rightly or wrognly called. The oudava Sampoorna Dhanyasi seems to be of later origin.

As regards the raga Bouli Rama Kriya rather frequently met with Annamacharya songs it could be assessed that it was an oudava sampoorna raga with Bouli Arohana and Ramakriya Avarohana. This is analogous to the modern Mohana kalyani. Mecha Bouli is a simple structure in Arohana and Avarohana and is the Sudhamadhyama counterpart of Bouli Ramakriya. But mecha Bouli has superseded Bouli Ramakriya and it survives even today as a janya of Mayamalava Goula with s.r.g.p.d.s. as Arohana and Avarohana being krama Sampoorna.

The Dravida Bhairavi, Dravida Gurjari, Sourashtra Gurjari and Telugu Kambhoji mentioned by Annamacharya are parellel in conception to the ragas of provincial origin mentioned by Saranga Deva in his Sangita Ratnakara. (1203—1247 A.D.).

There are some minor ragas oft noticed in the kirthanas of Annamacharya. Malavi, Malasri, Hindola, Hindola vasantha are some examples. In what-ever form they might have existed—God only knows—during the days of Annamacharya we have got the

The fairly exhaustive list of ragas (a few omissions are quite possible) as adopted by Annamacharya for his Sankirthanas has been attempted:

1. Abali, 2. Ahiri, 3. Ahiri Nata (volumes 18 and 8) 4. Amara Sindhu (volume 18), 5. Andoli, Andola (volumes 18, 10), 6. Arabhi, 7. Bouli, 8. Bouli Ramakriya, 9. Bilahari (volume 10), 10. Bala hamsa, 11. Bhallati (volumes 10, 11), 12. Bhupala, 13. Chayanaata, 14. Desakshi, 15. Desalam, Disalam, 16. Devagandhara, Deva gandhari, 17. Devakriya, 18. Dhanyasi, Dhannasi, 19. Dravida Bhairavi (volume 18), 20. Bhairavi, 21. Goula, 22. Gurjari, 23. Gitanata, 24. Gambhira nata (volume 18), 25. Gumma Kambhoji (Volume 18), 26. Gunda Kriya, 27. Hijujji, Hejjuji, 28. Hindola, 29. 29. Hindola vasantha, 30. Kambhoji, 31. Kannada Bangala, 32. Kannada Goula, 33. Kedara Goula, 34. Kokila Panchama (volume 18) 35. Konda Malahari, 36. Kuntala varali, 37. Lalitha, 38. Madhya madi, 39. Malahari, 40. Malavashri, 41. Malavi, 42. Malava Goula, Malavi Goula, 43. Mangala Kousika, 44. Mangala Bouli, 45. Mecha Bouli, 46. Megha Ranji, 47. Mukhari, 48. Mukhari Panthu, 49. Nada Rama Kriya, Nada Nama kriya, 50. Naga varali, 51. Naga Gandhari, 52. Narayani, Narani, 53. Natta Narayana, 54. Narayana Desakshi, 55. Neelambari, 56. Padi, 57. Purvi, 58. Purva Goula (volume 18) 59. Phala Manjari, Phala vanjaram (volume 11), 60. Pratapa Nata (volumes 7, 18) 61. Naata, 62. Ramakriya, Suddha Rama kriya, 63. Raya Goula, 64. Revagupti, Regupti, 65. Salanga, Salanga Nata, 66. Samantha, 67. Sama Varali, 68. Sama Raga, 69. Saveri (volume 12) 70. Shoka Varali, 71. Sourashtra, Sourashtri, 72. Sourashtra Gurjari, 73. Sindhu kriya, 74. Sindhu Rama kriya, 75. Sri Raga, 76. Suddha Desi, 77, Suddha Vasantha, 78. Telugu Kambhoji, 79. Todi, Tondi, 80. Varali, 81. Vasantha Varali (volumes 8, 18) 82. Vasantha, 83. Velavali (volume 18) 84. Manohari (volume 18) 85. Kuranji (volumes 10, 18) 86. Bangalam (volumes 10, 18), 87. Kousi(volume 10 10), 88. Sankara bharanam, 89. Pisalam. (The volume numbers given within brackets are only instances of indication of the occurrence of the ragas).

Among the aforesaid list, such of those ragas that are reckoned as prak-prasidha ragas and most of the earlier melas as Sri raga, Sankarabharana, Todi, Bhairavi, Kambhoji, Mukhari, Nata, Varali, Ramakriya, Malava Goula etc., have been employed by Annamacharya quite in profusion.

The pre-eminent janya rakti ragas like Bouli, Padi, Sourashtra, Malavi, Malavashri, Gundakriya, Gurjari, Kedaragoula, Saveri, Dhanyasi, Devagandhari etc., are also found in plenty in the Sankirthanas of Annamacharya.

No clue has been available at all so far as to be possible identity of the following ragas used by Annamacharya for his compositions.

1. Abali, 2. Ahiri Nata, 3. Amara Sindhu, 4. Bhallati, 5. Desalam, 6. Gumma Kambhoji, 7. Kokila Panchama, 8. Konda Malahari, 9. Mangala Bouli, 10. Mukhari Panthu, 11. Prathapa Naata, 12. Rayagoula, 13. Shoka varali, 14. Sindhukriya, 15. Gitanata, 16. Telugu Kambhoji, 17. Kousi.

However, a few ragas like Ahiri Nata, Kokila Panchama, Prathapa Nata, Shoka Varali, Sindhu Kriya etc., though not found in the subsequent treatises written after Annamacharya's times say even till the former part of the 19th Century are referred to in the Ganabhaskaram of Late K.V. Srinivasa Ieyngar, the youngest brother of the late Mahavidwan Sangeetha Kalanidhi Tiger Varadachariar, who was the doyen of the music world during the thirties and forties of the present century.

In the Ganabhaskaram a formidable list of nearly a thousand ragas has been given with their Arohana and Avarohana indicating their janaka ragas too. The ragas referred to in the Ganabhaskaram could not be expected to have retained their forms since the days of Annamacharya. These are most probably later interpolations with of course, the retention of their old names and this is not anything impossible.

lead in Thyaga Raja's krithis for the form of these ragas. Malavasri is now known to us as a rishabha varja janya raga of Kharahara priya as immortalised in the krithi. " Evarunnaru brova " of Thyagara Raja. Malavi is a Ubhaya vakra janya of Hari Kambhoji cast in " Nenaruchinanu " of Thyaga Raja. With regard to Hindola and Hindola Vasantha their lakshanas have well been asserted in the krithis of Thyaga Raja and Dhikshitar though there is a difference in view with regard to the Dhaivatha in the said two ragas. Manohari is another raga found in the kirthana plates of Annamacharya mentioned rather rarely here and there. As at present it has dual lakshanas in accordance with the treatment of this raga by Tyagaraja as set forth in his " Parithapamu." Manohari is a nishadha varja janya of Kharaharapriya with the scale s.r.g.m.p.d.s.—s.d.p.m.g.r.s. S.g.r.g.m. is also seen. But Muthuswamy Dikshitar has given the raga mudra Manohari for his " Kanjadalayathakshi." This version of the raga rendering goes by the name of Kamala Manohari established in " Nee Muddumomu " of Thyagaraja. Now the point to be noted here is that the Manohari found in the kirthanas of Annamacharya could accordingly be given a dual treatment. It is not possible to ascertain the exact form of Manohari as contemplated by Annamacharya.

It is highly significantly note worthy ihat Annamacharya has handled Bouli, Bhupala and Revagupti as three independant ragas distinct from one another in as much as a number of Sankeerthanas of the composer are found in these three ragas.

Some very rare ragas employed by Annamacharya do well deserve to be revived, with the very useful information kept at our disposal by Subbarama Dikshitar in his Sangeetha sampradaya Pradarshini. Such ragas are 1. Samavarali, 2. Hejjujji, 3. Saranga Nata, 4. Mangala Kousika, 5. Megha ranji, 6. Kannada Bangala, 7. Gurjari, 8. Gundakriya, 9. Puri, 10. Purva Goula, 11. Chaya Nata, 12. Velavali, 13. Narayani, 14. Narayana Desakshi, 15. Desakshi, 16. Nata Narayani, 17. Suddha Desi, 18. Samantha etc.

Now Subbarama Dikshitar has not only given the lakshanas of these ragas but also gives his own Sanchari for each which goes a long way towards the building up of their correct form. It is needless to say that for most of these ragas we have krithis of Muthuswamy Dikshithar whose voluminous contribution consists not only in adopting the ragas of his times but also in reviving the music of the past. Dikshitar handled most of the ragas that had had a sound historical tradition but had slowly been fading into insignificance. With this aid it shall be our bounden duty to reconstruct in our own way the music of those songs of Annamacharya set in those ragas and it is not any matter to be slighted. In most of the volumes containing the kirthanas of Annamacharya edited so far we come across the above mentioned ragas frequently.

A word in passing by way of conclusion is a necessity in this present context. " Survival of the fittest " is an inevitable theory and an everlasting law of nature. " Survival of the useful " in the theory of music and " Survival of the beautiful " in the realm of practical music have been the guiding factors in the dynamic growth of the art and science of music. Ragas very closely allied to each other with only subtle points of difference and distinction are many in our music. When one of them by virtue of its independent and individual intrinsic merit has dominated the rest allied to it with only minute differences in shade and colour fade away. It is a regrettable phenomenon and it should be averted. But no doubt, if one takes absolute care to preserve both, it is quite possible though only within certain confined limits. Saveri and Saranga Nata look alike almost in the matter of scale formation. Saveri gets its identity with the subtle and graced rendering of Rishabha and Dhaivatha and avoiding the deergha Nishadha to a possible extent. In the raga Saranga Nata, on the contrary, ri.m.d. and n. are all of plain nature and the raga too rendered in a slow coach as against the Saveri which admits of different tempos. Gowri, Gowla, Padi and Gundakriya—these four ragas are slightly akin to one another though in Padi and Gowla Dhaivatha is deleted

altogether and Gandhara too in Padi. When Goula became very prominent for known or unknown reasons, the other three receded to the background if not completely gone into the oblivion. With this note of caution and the judicious rendering of the notes of the retinue of the closely allied ragas, sincere attempts must be made to revive them, rather than clinging to the innovation of newer and newer ragas of comparatively mediocre stuff. As a matter of fact a good many of the ragas adopted by Annamacharya considered very rare and minor ones are brimful of feelings and emotions. Ragas after all evoke emotions. They are modes derived out of moods etymologically.

Thyagaraja and Annamacharya

DR. V. RAGHAVAN

Tyagaraja was a flower that blossomed in the *Bhajana* tradition, the mother of Song in the North as well as in the South. Among the pioneers of this movement in the South is counted Tallapakkam Annamacharya, to whom the *Bhajana-paddhati* now in vogue beginning with the *Todaya-Mangalam*—which has taken into its fold the dance-drama traditions too—is traced. The creative activity of the Tallapakkam poets embraces four generations and two centuries of unborken output on a prodigious scale. The first of these dedicated minstrels of Lord Venkatesvara at Tirupati is Annamacharya, A.D. 1408-1503, who started composing in 1424 A.D. when, as a boy of sixteen, he was blessed with a vision of Lord Venkateswara; for eighty years, till he passed away in 1503, he went on singing, believing with the Tamil Nayanar-psalmist that the day barren of the Lord's *Sankirtana* was a day on which he might as well have been either not born or not alive. In the heaps upon heaps of copper plates preserved at the Tirupati Devasthanam, on which the songs of the Tallapakam composers are engraved, three works of Annamacharya are found. Although all these centred on no other subject except Lord Venkateswara each work adopts a different mode of approach. The *Sringara Samkirtana* is a collection in which the Lord and the poet-devotee are figured as *Nayaka* and *Nayika*. In the *Adhyatma-samkirtanas* the poet expatiates on *Bhakti* and *Virakti*. The *Srngara-manjari* is a love poem on a maiden's love and longing for God Venkatesvara and her eventual success in attaining him. Although all these are in Telugu, there are in the second collection, songs in which the poet handles the Sanskrit language.

Indeed Annamacharya was a Sanskrit writer as well. He wrote a fourth work, a treatise on the art of composing *Adhyatma-kirtanas*, devotional and spiritual songs. This text has not come down to us but Annamacharya's grandosn, China Tirumala listened to his father Peda Tirumala's exposition of it, and rendered it into Telugu and fortunately through this Telugu version, Annamacharya's *Sankirtanalakshana* has come down to us.

In all this great output of the Tallapakkam composers, there is, for the student and lover of Carnatic music, a weatlh of precious material for study and research. The Tallapakkam *Samkirtanas* form a significant part of the heritage to which Tyagaraja was heir and which, like those that he received from Bhadrachala Ramadas and others, moulded him, his life and his mission and the art which was the medium of his contact with the Infinite.

It is the *Samkirtana* of Annamacharya which crystallised into the *Kirtana* and *kriti* of the Great Trinity. Annamacharya was a path-maker in this field, *pada-kavita-marga-sarvabhauma* as his grandson describes him in the Telugu *Sankirtanalakshana*.

Between the *Sringarasamkirtanas* and the *Adhyatmasamkirtanas*, it is the latter that offer prototypes and parallels for Tyagaraja's

compositions. The *Samkirtanalakshana* defines an *Adhyatma-samkirtana* as that which has as its motive force the knowledge of discrimination (*viveka*) as to body, soul and God, and embodies similarly the sense of the comparative values of the world and the scriptures, of Dharma and Adharma:

Deha-Atma-Isa-Vivekotsahambunu
Loka-Veda-Dharmaadharmadi-uhapohambulu
galaya Harisamkirtanambul Adhyatmambul.

(P. 148, verse 61).

One will immediately be reminded of Tyagaraja's definition of a *Kriti* in his Sriranjani piece—*Nigamasirorthamugalgina nijavak-kulato......sadbhakti virakti....krittice bhajiyincu* and again in the Ritigaula song: *Naigama-shatsastra-purana-agamar-thasahita-mata.*

If a composer is endowed with such qualities and qualifications, it lifts his contributions to the plane of *Vedamantra.*

Sampradayagata-jnana-sahitudaina manuju
sat-kavitayu Veda-mantra samanamu.

(*Sankirtanalakshana*, p. 141, verse 23).

The mention here of *Sampradaya* may be noted. Tyagaraja mentions *Sampradaya* at more than one place and in the Todi kriti *Kaddanu,* he expressly states that there should be no deviation from the path of tradition; *Poddu tappaga bhajiyincu.*

It goes without saying that as an artistic creation, the *Samkirtana* should possess all its requisite qualities on the literary side including those of prosody; *Yativisrama,* it may be remembered, is included by Tyagaraja in his description of the *Kriti.* Annamacharya says that the songs of one ignorant of the proper style and pattern of *pada* composition including its prosody, would be worthless: *Andarilo padamarga-cchandomoodhatmu kavita* etc. (p. 140, verse 19). This is of course taken for granted, but what should not be lost sight of is the devotion and dedication which are to be the main inspiration. It is this spiritual quality which endows the *Samkirtana* with a higher value. In the same place, the Tallapakkam composer continues: *Govindapada-bhakti-virahi tamanduni-dharmakriyakramambu nadangun.*

The same call from the top of the Seven Hills is heard in clearer tones on the banks of the Five Rivers: *Sangitajnanamu bhaktivina sanmargamu galade* (Dhanyasi).

Displaying his easy artistry with words, the Tirupati poet-composer drives home the idea that such song comes to one who has transcended his limited self and its mundane interests, its *mamatabandhana.* The *kriti,* he says, should no doubt have *Alamkriti* and *Camatkriti* but what it should never have is *Ahamkriti.* Songs prompted by the last instinct would be ridiculous.

Kriti ceppina yatadalam-kritiyu *galga kritincinaco-kritiyaguna-gaka* Ahamkrti *kriti seyamga migula gelimbadade.* (P. 40 verse 20).

A few typical pieces from Annamacharya's *Adhyatmasamkirtanas* may be taken and with them we may juxtapose some of Tyagaraja's and note the kinship.

In his *Adhyatmasamkirtanas* (p. 65, song 98), Annamacharya has a song in Raga Samanta which has the burden " *Yenta cesina tanakedi tuda cinta Sri Haripaim jikkute calu,*" saying that whatever one might do, it is of no avail if one's thought is not on Hari; and the Charanas which elaborate the idea point but that even good deeds, penances and achievements of learning are futile without devotion to the Lord and His grace. Tyagaraja's Todi piece " *Emi jesite nemi Sri Rama karunaleni varilalo* " is on the same idea and in the same strain.

In the same collection is another song of Annamacharya in Nata (p. 125, song 187) " *Tanakeda caduvulu tanakeda sastralu*

manasu cancala buddhi manena? "—" Wherefore learning and the Sastras to one whose mind has not ceased to be fickle?" which has its echo in Tyagaraja's Abhogi piece "*Manasu nilpa sakti leka pote madhura ghanta virula puja emi jeyunu*?"—" If one is unable to control and make his mind steady, will any amount of worship with sweet bell and flower be of any avail?" and in "*Manasu svadhinamaina*" (Sankarabharana). As for the futility of barren learning, Tyagaraja emphasises it in very many songs, the most telling ones being "*Kshinamai tiruga*" (Mukhari), '*Kalalanercina*' (Dipaka) and '*Padavini sadbhakti*' (Salaga Bhairavi). In a Bauli Samkirtana (p. 21, song 32) '*Rama Rama Rama Krishna Rajiva-locana nivu dimuvanti bantanane tejame nadi,*' Annamacharya humbly represents to the Lord that he may not be equal to any kind of service to Him before such great servants of His as Hanuman who can cross an ocean for Him; like Sabari who can pre-taste and select the fruits for Him and so on. Varying the idea somewhat Tyagaraja in his '*Upacharamu chesevarunnarani maravakura*' (Bhairavi), pleads with the Lord that because He has servants like Anjaneya to keep watch at the gate and His own three brothers nearby to do any bidding, He should not feel that there was no need for others and forget Tyagaraja. Of course, for feeling jealous of Sabari, Tyagaraja has a full separate Kriti.

Describing true worship Tyagaraja elaborates in his Ritigaula song '*Paripalaya*' the idea that one's own body is the Lord's temple, the steadfast mind the Lord's golden seat and so on. "*Tanuve nikanuvaina sadanamaura Raghunatha; sthira cittamu vara camikara pithamu Raghunatha.*" In '*Namakusumamulace*' Sri Tyagaraja describes his mind as the golden seat on which he has installed the Lord, '*Sriman-manasa-kanaka pithamuna*' etc. Addressing Lord Venkateswara in Kedaragaula (p. 239, song 355 '*Nivunna cote*') Annamacharya said, '*Devuda na dehame niku Tirumalagiripattanamu, bhavimpa hrdaya kamalame bangaru meda.*" —" Lord! my body is itself the Tirumala hill for you, the lotus of my heart is itself the golden abode for you and my mind is itself your gem-set couch."

There are three complete songs of Annamacharya singing the glory of the Lord's Name, '*Sakalasamgrahamu*' in Lalita (p. 225, song 334) '*Tatigoni yemaraka*' in Dhanyasi (p. 195, song 289) and '*Japiyimcare sarvajanulu yi namamu*' the last one on Ramanama itself. These may be compared with the several *Kritis* of Tyaga-raja on Nama. In the first Annamacharya describes Hari-Nama as the essence of all Vedas, Sastras and Puranas and as the King of all Mantras, *Mantra-raja.* In the second one in Dhanyasi, Annamacharya has a precious idea which Tyagaraja also has in a song of his. In the first Charana of this piece, Annamacharya says that the Lord's Name is to the devotee what the *Mangala-sutra* is to a *Pativrata:* '*Kappi pativratakku mangalasutramuvale.*' Pressing before Rama that although there are several Gods, Rama was his *Ishta-devata,* Tyagaraja compares the former to different kinds of ornaments that a woman wears and Rama to her *Mangala-sutra:*

> '*Paradaivamulu bagu sommulu*
> *Suranuta*! *Mangalasutramulauna*!"
>
> (Raghuvara nannu, Pantuvarali)

'*Sri Rama padama*' of Tyagaraja in which Ahalya figures prominently may be considered an offspring of Annamacharya's Samkirtana on the Lord's feet in Mukhari '*Brahma gadigina padamu*' where Ahalya's purification occurs as one of the several wonders.

Not only does Annamacharya frequently speak of Rama in his songs, although they are mainly addressed to Lord Venka-tesvara, he has also songs on Rama Himself, on Rama-Nama, on Sita, Anjaneya etc., in all of which the leading ideas of Rama bhakti, such as the belief in Siva imparting Rama-Nama, which are met with at every step in Tyagaraja, are seen also in Annama-charya; in these songs, Annamacharya too, like Tyagaraja later, used the entire Rama-milieu as found in the different Ramayanas in addition to that of Valmiki.

One of the special features of Tyagaraja's compositions has been held to be the songs he has composed on the art of music itself as *Sadhana* to Bhakti and as a *Yoga* in itself and on *Nada* as an easy means of attaining *Brahman* and *Brahmananda*. These ideas are of course part and parcel of the ideology of our music as handed down from the times of Samaveda and the Upanishads. Classical treatises on music, like the *Sangitaratnakara* speak of the greatness of *Nada* and *Gita*, but among composers, Tyagaraja had been considered the only musician to have devoted many songs to this idea of *Nada* and *Nadopasana* and as singing or *Kirtana* as conferring on one all that one desires here and in the hereafter. " *Ragaratnamalikace ramjillunata, Hari, Sata*; *baga sevinci sakala bhagyamandu damu rare*." (Ritigaula). The manifold benefits of a Lord's *Bhajana* or *Kirtana* are set forth by Tyagaraja in his '*Paraloka sadhaname*' (Purvakalyani). Annamacharya, before Tyagaraja, gave articulation to this idea of the all-round efficacy of singing the glory of the Lord in song, *Samkirtana*, and in a long piece in Samanta (p. 221, song 328), enumerates in its twenty-two lines, the numerous beneficial fruits of *Samkirtana*. Two ideas of Annamacharya are here which may be especially noted with reference to Tyagaraja who gives a more pronounced expression to them, namely that *Samkirtana* is in itself *Brahman* and is greater than *Sama-veda*. " *Calada Brahma miti samkirtanam miku* " and " *Samamunaku ekkudi Samkirtanam*."

Genius is defined as infinite capacity and Kshetrajna, Purandara, Annamacharya and Tyagaraja had all been prodigious in their output.

More than all the explicit and implicit parallels in the songs of Annamacharya and Tyagaraja, it is the style and technique of the making of the Sahitya that shows Annamacharya as a forerunner and model for Tyagaraja. The enunciation of a central idea in the Pallavi, and developing it or reinforcing it in a series of supporting or enriching ideas, illustrations, analogies etc., all this so patent in and characteristic of Tyagaraja, one already comes across in the *Samkirtanas* of Annamacharya. No wonder his grandson, in a prophetic tone, hailed him as the Sovereign of the art of composition: *Pada-kavitamarga sarvabhauma*.

Annamacharya: A Lay Man's Tribute

R. A. JAYANTHA

Let me explain what I hope to do—and that is not going to be much—in the following paragraphs. I wish to set down the little I as a lay man have been able to understand and respond to in the *samkirtanas* of Tallapaka Annamacharya (1408—1503) by reading at random a few hundreds of his songs and by listening to the musical rendering of some of them in recent years. I have tried to improve my understanding with the help of some of the published work on Annamayya by established authorities in the field; and my deep indebtedness to all of them will be obvious in almost every line that follows. I am only too well aware how hazardous it is to venture with my meagre equipment to write on so great a subject. The only justification for me to write this article is the desire, pardonable I hope, to pay along with others my humble tribute to this great poet and singer of religious and devotional experience, during his birth-day celebrations.

It is convenient to begin with a reference to some events in Annamayya's life. The little we know about it comes mainly from his biography written by his grandson China Tiruvengalanatha, better known as Chinnanna. But this work reads more like a hagiography than a biography as we understand it today, since it blends together facts and legends alike, and presents Annamacharya as a semi-legendary figure. However it certainly captures the spirit of his personality as revealed in his *samkirtanas*. What emerges clearly from it is that Annamayya's life long involvement in Venkateswara began very early in his life. Perhaps that is as it should be, since he was born in answer to his parents' fervent prayer to Venkateswara for a worthy son. It is said the precocious child Annamayya would not eat his food unless it was given as the Lord's *prasada*, and would not be put to sleep unless the Lord's lullaby was sung to him. It is interesting that later in life when he dedicated his all to the Lord's service, he composed some exquisite lullabies for the Lord. Even as a boy he was given to improvising songs on Him, and sing and dance in ecstasy. Wrapped up in thoughts of God, as he was often, he found attending to domestic chores an intolerable interference with his preoccupation. And so he ran away from home to Tirumala where he stayed for sometime. It was then that he was initiated into the Sri Vaisnava faith. This marked an important stage in his religious development, and was of far reaching consequences. Because his entire life and thought thereafter were to be moulded and directed by this faith, and all his adult spiritual experiences were to take place within its frame work.

Annamayya's marriage, which took place sometime after he returned home from Tirumala, did not interfere with his spiritual interests and pursuits. When he became subsequently a devoted disciple of the great saint Satakopayati of Ahobalam and studied under his guidance all the sacred texts, his knowledge of SriVaisnava philosophy became strong, deep and disciplined. His indebtedness to this preceptor of his is feelingly described by Annamayya in the

song *Chuduaindariki sulabhudu.* With time his faith in Venkateswara became deeper and maturer. He found in Him not only the most accessible god, but the all-pervasive immanent and transcendent God, who is the beginning and end of all pursuits and the culmination of all knowledge, as Annamayya was to affirm in song after song later. Thus Venkateswara became the focus of his thoughts and feelings, and the ground and granite of his very being. To learn to surrender himself completely to Him became his life-long endeavour, which was by no means an easy task. He dedicated himself and his talents, the gifts for poetry and music he was almost born with, to His service, and used them as means of experiencing as well as expressing Him. To sing Venkatesa's praise and urge others to do likewise became Annamayya's vocation. Although in the course of his long life he propitiated other deities such as Rama, Krishna, Narasimha and other incarnations of Visnu, Vittala and Hanuman, he identifies them all with Venkatanatha, the Supreme Reality: 'It does not matter whom you worship as long as you know that there is no deity who is not a form of Hari.'

As Annamayya tried to work out his salvation by living through the different stages of worldly rather than by withdrawing into *sanyasa,* he was naturally subject to many conflicts and tensions as well as lures tempting him away from the true goal of his life. One such powerful temptation must have been the friendship and patronage of Salva Narasingaraya, which brought him his share of princely pleasures and luxuries as well as the consequent conflict with the prince because he refused to compose songs in the prince's honour. This humiliating experience was indeed a turning point in his life. It proved an eye-opener to him. It not only drove home to him the futility of serving an earthly master disregarding the best of masters, but also served as a timely reminder to him of his vocation from which he had allowed himself to stray away. Then onwards Annamayya spent the rest of his life in the service and praise of Venkateswara, and became known far and wide for his *samkirtanas,*so as to draw the great Kannada saint and composer Purandara Dasa to him. Chinnanna describes impressively, though all too briefly, their meeting. One would ardently wish that more could have been known about this great meeting and the relationship, of any, between these two great contemporaries. It is rather strange that in spite of his contemporary fame and the subsequent acclaim as *Padakavita pitamaha,* Annamayya should have been almost obscure till recently. It is equally strange that his several thousands of songs, all beautifully engraved on copper plates and thus preserved as a loved legacy for posterity by Annamayya's son Peda Tirumalacharya, should have lain hidden in a niche in the Tirumala Temple for some centuries until they were rediscovered and brought to light only in the 1920.s.

Though Annamayya is said to have authored, apart from his *padas,* a dozen or more works, of which just two are available as yet, his songs are his outstanding achievement, and his reputation rests securely on them. Considering their huge number and the measure of quality he has been able to achieve in a good number of them, Annamayya's performance in this kind of writing is extraordinary. It is idle to assert that all the songs are of equal excellence and quality, because such a thing is well nigh impossible when their number runs into several thousands. Annamayya's own mature attitude to his songs is clear. They were a means to his own spiritual development. As he explains in a song with remarkable humility, he regarded them all as flowers offered at the feet of the Lord as worship, and himself a mere instrument singing His praise at His behest. He asks whether he could ever have been equal to praising Venkatesa without His grace. The only qualification he claims for himself that he is a *dasa* of the Lord (*Dachuko ni padalaku daga ne jesina pujalivi*).

While the songs of Annamayya exhort and persuade all including himself to seek God in Venkateswara and praise Him, the primary urge behind them all is the felt creative need to articulate, through the experiential idiom of poetry and song, his own inextricable involvement in the Lord of Tirumala. The traditional

classification of the *samkirtanas* into *Adhyatma* and *Sringara* songs is convenient, but they are not mutually exclusive. They indicate the two distinct ways in which Annamayya approaches God. In the *Adhyatma* songs he conceives Venkateswara as the all pervasive Supreme Reality, and seeks as a humble supplicant His refuge. In the other kind he visualises Him as the Supreme Lover and himself as a lady in love with Him longing for permanent union with Him. The two kinds of songs employ the idioms and conventions appropriate to them. Such is their range that together they seem to cover the entire gamut of human feelings, emotions, and moods. In them Annamayya prays and praises the Lord, makes love to Him passionately in a hundred ways, converses, argues and even quarrels with Him, once in a while jests with Him too, then meditates on His many paradoxical attributes, confesses his countless failures and apprehensions, sues for His grace, and finally surrenders himself to Him as the first and last refuge. The songs reveal, apart from his magnificient obsession with Venkateswara, that Annamayya was intensely emotional by nature and readily existable, and that he was so frank and honest, sometimes ruthlessly so, that he could never play hide and seek with anyone. This transparent sincerity constitutes a chief appeal of his songs.

In the *Adhyatma* songs Annamayya affirms in different ways the primacy of the spiritual over the purely mundane, in spite of the inevitable tension between these two in one-self, and further stresses the importance of unqualified devotion and freedom from attachment. Within this limit these songs present considerable variety. Many give expression to the great common places of the Sri Vaisnava faith. Several are general exhortations to worship and praise the Lord. In them, as well as in others, Annamayya makes a free and purposeful use of the rich treasure of puranic lore. Since these songs seem to have been intended to elicit an immediate response from the listeners, they are direct and straightforward, and subtleties of thought and expression are generally avoided. In *Brahmakadigina padamu*, which is one of the best of this kind, we are not only exhorted to worship the sacred feet of the Lord but swiftly taken through several of His incarnations. Many songs celebrate feelingly the deities worshipped by Annamayya all of whom are ultimately identified with Venkateswara. Summary accounts of the careers of Krishna and Rama are presented by some songs (for example, *Itade parabrahmamidiye Ramakatha*, *Vennamuddakrisnudu vevelachetala vadu*). His songs on Hanuman and Narasimha, especially the latter, seem to stand apart from those on others, because they show to an unusual degree Annamayya's excited response to the sheer physical energy and destructive violence of these deities. I wish to refer to *Vinarayya Narasimhavijayamu janulala*, which leaves me with a shudder. Narasimha, this terrible incarnation of *Vishnu*, seems to have had a particular fascination for Annamayya. This longish song very graphically narrates how the Lord, after emerging from the pillar, tears to shreds and pieces Hiranyakasipu. It lays such stress on the sheer terror and violence of it that it leaves one awe-struck. The closing verse of the song makes only an ineffective attempt to induce in the listener the necessary calm of mind after such agitation. A total contrast to the terrifying vision of Narasimha is Annamayya's description of the Lord of Venkatadri in *Nallanimeni nagavujupulavadu* which leaves one with the feeling of being enveloped by the benignant smile of the Lord.

One of the best *Adhyatma* songs I have read is *Bhaktikoladi vade paramatmudu* which reveals the profundity of Annamayya's devotion as well as his gift for presenting great truths in terms of things ordinary and familiar. The purport of the song is to stress the paramount importance of *bhakti* in God-realisation. In a series of homely metaphors he impresses upon us how readily accessible is God to the truly devout: 'As is our devotion to God, so will He be to us. He is our providence as well as Deliverer. He is, for the devout, the child that readily takes to whomsoever invites it with affection. He is our broad daylight, our open treasure, and ever-present before us. He is the butter gathered directly from fresh milk. Beautifully as He is in Himself, He does not need paint or colour. He is the quintessence of all speech. And He is our loving and masterful Lord.'

Despite such firm faith in the Lord, Annamayya was troubled by various tensions, conflicts and fears because of the opposing pulls in his nature. As he advanced in his religious life he was possessed by the sharp feeling that he had utterly wasted his life by indulging in sin, by choosing to live in ignorance and refusing to learn from experience, and by failing to restrain his vagrant

mind and direct it towards God. There were naturally times when he experienced such self-disgust as to doubt whether he would ever improve at all and make himself worthy of God's grace. That such experiences and states of mind are common to men of earnest religious and spiritual pursuits all the world over is testified to by several poets of religious and devotional experience. Annamayya's spiritual distress has occasioned many moving confessional songs in which he lays bare all the anxieties of his troubled conscience (*Enoru vettuka ninnu nemani kavumandunu, Ennadu manchivadayyenu nenu, Puttinadi moaalu nenu punyamemi gana naiti, Kalakalamu nitte Kapurapu badukaye, Tanakeda chaduvulu tanakeda sastralu* etc.).

There were also luckily moments when Annamayya could feel confident of God's grace on him and his closeness to Him. There are songs which reflect such moments. In one of them he assumes the liberty to tell the Lord half-jestingly that His ways are so strange that they have neither reason nor rhyme (*Talaledu toka ledu daivama ni mayalaku*). In another song he tells Him with surprising nonchalance that His reputation would be secure only if he should save such an incorrigible sinner as himself, and that to do so would be to their mutual advantage (*Nenokkada lekunte ni kripaku patramedi*). A very fine instance of such devotional wit, which paradoxically combines humour with reverence, is found in the song *Samanyama purvasamgrahambagu phalamu*. Here Annamayya tells Konetipati playfully that even He the great God cannot escape from the fruits of His *Karma*, because *Karma* does not discriminate between the great and the humble and has its sway on all so that the creator and His creatures are quits in this regard. For having bound His creatures to *samsara*, He finds himself yoked inseparably to a woman (Lakshmi). And for having made them struggle through the ebb and tide of the ocean of life, He too is made to live for ever in an ocean. And finally, for having made people wander from place to place, go from hills to caves, in search of livelihood, He too has to make His own home on a hill (Tirumala).

That Annamayya's devotion was no mere emotional exuberance but solidly founded on his grasp of spiritual truths is proved by many a song. Of course he was no philosopher or metaphysician. He lived and experienced his religious thought and belief, and his songs were an attempt to verbalise them. His *Visvaprakasunaku veliyeda loneda* is a poetic meditation on the paradox that is God, who is conceived at once as the Ultimate Reality and Tiruvenkatesa. He lists the many paradoxes of God in a series of questions suggestive of their answers: " Could there be distinction of ' in ' and ' out ' for One who illumines the entire universe ? Whence birth and death, and movement to Him who is eternal and all-pervasive?...." On an overwhelming scale Annamayya presents these paradoxes in his song *Nityatmudaiyundi nityudai velugondu*, which deserves a close study and explication for which I am not equal.

Temple festivities give Annamayya many occasions for joyous song,for example the *Kalyanotsavam* of the Lordin *Pasidi akshantalive pattaro vegame raro* and *Abhisekam* in *Madanajanakuniki majjana-vela*. He is never tired of celebrating in song the *Rathotsavam* and *Garudaseva* of the Lord. In all these festivities he sees symbolic enactments of spiritual truths, while he certainly enjoys them as occasions of entertainment. The Lord's ride on Garuda and the chariot enacts for Annamayya His triumphant march against all the forces of evil. In *Alara chanchalamaina atmalandunda*, one of the best in this kind, as he describes in all its charms the swing (*dola*) of Venkateswara and His consorts, he creates a vivid and magnificent image of the entire cosmos at the centre of which the Lord presides. In the rhythm of the swing Annamayya experiences and makes us experience the cosmic rhythm, and in the festivl as a whole a concrete symbol of the concept of divine play. It is particularly fascinating to watch him effect with remarkable ease the leap from the here and now of the *dola* of the temple to the cosmic swing, and the return from there.

The *Sringara* songs of Annamayya outnumber the *Adhyatma* songs by several thousands. In them he employs the mode of love as the means of approaching, realising and even possessing God. He expresses his own love and longing for Venkateswara, and his irresistible urge to surrender himself to Him in terms of the feelings of a *nayika* for a *nayaka*. The very large number of these songs makes it obvious that Annamayya found this mode of devotion congenial to him. In adopting it, he was following the well-established tradition of *madhurabhakti*, to which the great Alvars, Jayadeva and Lilasuka belonged. There could be little doubt regarding Annamayya's close familiarity with the songs of the Alvars which extensively employ the bridal approach to God. The present day reader may not feel quite at home with such songs, not because he finds in them a good deal of the sensual and frankly erotic—much of what he reads in contemporary writing

"ఆ లక్కమాంబతో నా సూరి వరుడు

....

చనుదెంచి వేంకటస్వామి సన్నిధికి

దండిమై గారుడ స్తంభంబు దండ

దండంబు లిడుచు సంతానంబు వేఁడ''

....

తిరుమలగుడిలో ఉన్న గరుడగంభం.

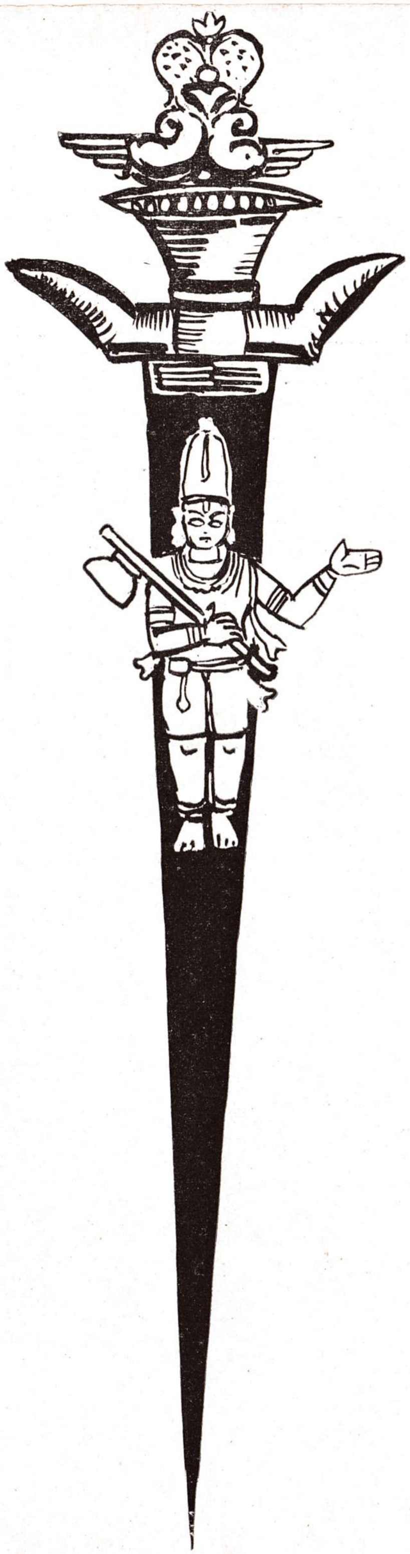
"వరదుఁడై వేంకటేశ్వరుఁడు తాఁబూని

బిరుదుగజ్జియల ముప్పిడి కఠారంబు

కలలోన నొసగ నక్కజమంది తపము

ఫలియించె ననుచు దంపతు లేగిరంత.''

(అన్నమాచార్య చరిత్ర – చిన్నన్న)



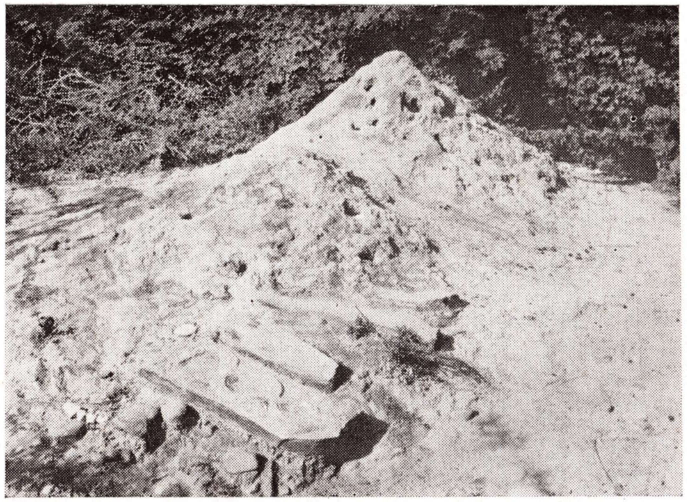
" రాజీవనయను వరప్రసాదమునఁ
దేజంబు మతియు నెంతే విస్తరిల్ల
లక్కమాంబకుఁ బుణ్యలావణ్య నిధికి
చక్కని గ్రహము లుచ్చమున మూఁడలర
అనుపమ లగ్నంబునందు వైశాఖ
మున విశాఖను జగంబున నుల్లసిల్ల
జనియించె నన్నమాచార్యుండు .... "

[అన్నమాచార్య చరిత్ర — చిన్నన్న]

తాళ్లపాకగ్రామం — అన్నమయ్య జన్మభూమి

[illegible]వ నీడలేక ఊటుకూరు శివాలయంలో
చీకటి గదిలో తలదాచుకొన్న ఈ 'స్త్రీ మూర్తి'
చింతలమ్మ విగ్రహమే అని స్థానికులంటారు—

అన్నమయ్య తాత నారాయణయ్య చదువు రాలేదని ఈ పుట్టలో చేయిపెట్టి ఆత్మహత్యకు పాల్పడినప్పుడు చింతలమ్మ ప్రత్యక్షమై అతని ననుగ్రహించినట్లు చిన్నన్న అన్నమాచార్య చరిత్రలో తెలిపినాడు.



చింతలమ్మ

కడపజిల్లా, రాజంపేట తాలూకాకు చెందిన ఊటుకూరు గ్రామంలోని పుట్ట. నేడు ఆ శిథిలాలయం పాషాణాలుకూడ కనిపించవు. చింతలమ్మ గుడి ఇక్కడే ఉండేదని స్థానికుల కథనం.

"…. సిరుల పట్టుఁ గొమ్మై
తాళ్లపాక చెన్నొందు
ఆపురిఁ గేశవుండను రమావిభుడు
చేపట్టి జనుల రక్షింపుచునుండి"

[అన్నమాచార్య చరిత్ర — చిన్నన్న]

అన్నమాచార్యులు, వారి తండ్రి తాతలు అర్చించిన మూర్తి. అన్నమయ్య తాత నారాయణునికి సకల విద్యలు అనుగ్రహించిన మహామహిమాన్వితుడీ వేలుపు.

తాళ్లపాక చెన్నకేశవస్వామి.

తాళ్లపాక చెన్నకేశవస్వామి గొప్ప మహిమగల
వేలుపు, జనమేజయునికి ప్రసన్నుడైనవాడు.
కేశవుడు ఆశ్రితక్లేశనాశకుడు.

ఉభయనాంచారులతోటి చెన్నకేశవుడు
(ఉత్సవమూర్తులు)

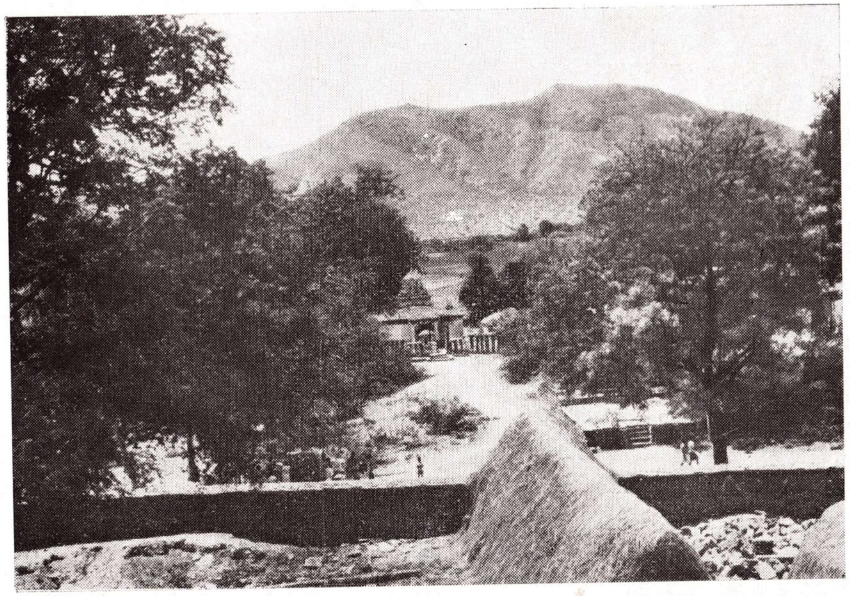
తాళ్లపాక చెన్నకేశవస్వామి గుడి.

"ఆ తామరస నేత్రు నాలయంబునకు
వలసుట్టి మ్రొక్కు మవ్వల వాని కరుణ
నలరుచు సకల విద్యలు నీకు వచ్చు"
అని చింతలమ్మ నారాయణుని ఆదేశించినదట.

తాళ్లపాక ప్రాచీనకాలంలో పొత్తపినాడుకు చెందింది.

"అట్టి పొత్తపినాఁటి యొఁదల సిరుల
పట్టుఁ గొమ్మై తాళ్లపాక చెన్నొందు
అఖిలదేవతలకు నది యాటపట్టు
నిఖిల సన్మునులకు నిజవాసంబు
సిరిగొల్చు నవనాథ సిద్ధులు మున్ను
పదుసంబు రససిద్ధిఁ బడసిన చోటు."

(అన్నమాచార్య చరిత్ర – చిన్నన్న)



తాళ్లపాక గ్రామ ప్రకృతి రమణీయత

తాళ్లపాక గ్రామంలో అన్నమాచార్యుల సతీమణి తాళ్లపాక తిమ్మక్క స్మారక మందిరానికి శంకుస్థాపన.

తాళ్లపాక చెన్నకేశవుని గుడిలో చేతులు విరిగి నిలిచి వున్న ఈ శిలామూర్తి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులదని స్థానికుల విశ్వాసం.

తాళ్లపాక చెన్నకేశవ దేవాలయంలో వెలసిన
హనుమంతరాయుడు.

ఓ పవనాత్మజ ఓ ఘనుఁడ
బాపుబాపనఁగఁ బరగితిగా.

ఓ హనుమంతుడ వుదయాచల ని
ర్వాహక నిజసర్వ ప్రబల
దేహము మోఁచిన తెగువకు నిటువలె
సాహసమిటువలెఁ జాటితిగా.

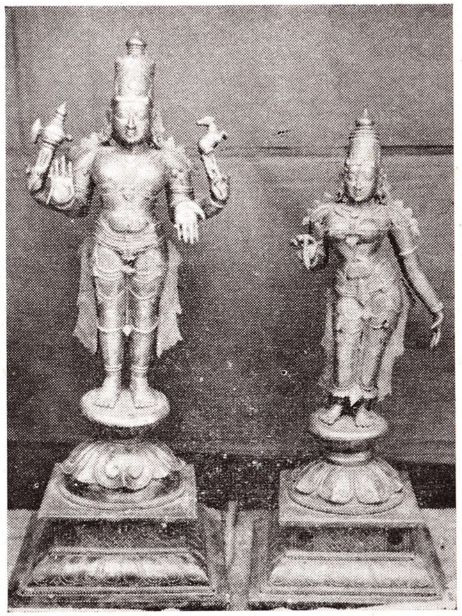
ఓ రవిగ్రహణ ఓ దనుజాంతక
మారులేక మతి మలసితిగా
దారుణపు వినతాతనయాదులు
గారవింప నిటు గలిగితిగా.

ఓ దశముఖహర ఓ వేంకటపతి
పాదసరోరుహ పాలకుఁడా
యీ దేహముతో నిన్నిలోకములు
నీ దేహ మెక్క నిలిచితిగా.

తాళ్లపాక చెన్నకేశవస్వామి గుడి ముందట ప్రతిష్ఠింపబడింది సుదర్శనచక్రం, తాళ్లపాక కవులు అర్చించినది. దీని ప్రస్తావన వీరి వాఙ్మయంలో ప్రత్యక్షంగ పరోక్షంగకూడ కనిపిస్తుంది. పెదతిరుమలాచార్యులు 'సుదర్శన రగడ' రచించినారు.

".... ....
మహాసుదర్శన మంత్రము చక్రము
విహారిత వజ్ర విధముల చక్రము
ఆంబర నరసింహాక్షర చక్రము
సాంబుజాక్ష పాశాంకుశ చక్రము
మానిత దిక్పతి మంత్రము చక్రము
నానావిధ హరినామపుఁ జక్రము

వేయు విధంబుల వెలసిన చక్రము
వేయంచులు గల విశ్వపుఁ జక్రము
భావించు సుజనపాలస చక్రము
శ్రీ వేంకటపతి చేతిది చక్రము"



ఉమామహేశుల ఉత్సవ విగ్రహాలు.

తాళ్లపాక శివకేశవాద్వైతానికి ప్రతీక.

తాళ్లపాకలోని అతి ప్రాచీనమైన శివాలయం.

మంగాపురం కల్యాణ వేంకటేశ్వర స్వామి ఆలయ మండప ప్రాకారాలలో కనిపించే ఈ శిలామూర్తులు తాళ్లపాక వంశీకులవి కావచ్చును.

ఈ దేవాలయ జీర్ణోద్ధరణచేసి శ్రీ వేంకటేశ్వర, ఆళ్వారుల విగ్రహాలతో పాటు తాతగారైన అన్నమాచార్యుని విగ్రహాన్ని కూడ ప్రతిష్ఠించిన ఘనత తాళ్లపాక చిన్న తిరుమలయ్యదే.

ఈ విషయాన్ని తెలిపే శాసనం దేవాలయ భిత్తికలపై మలచి ఉన్నది.

శా॥ శ॥ 1463, శార్వరి చైత్ర శుద్ధ 15లు చిత్తానక్షత్రమందు ఈ జీర్ణోద్ధరణ జరిగింది.

మంగాపుర శ్రీ కల్యాణ వేంకటేశ్వరుని మందిరంలో స్తంభాలలో కనిపించు ఈ తాళ్లపాక వంశీయుల శిల్పాలు ఎవ రెవరివో పోల్చి చెప్పుటకు తగిన ఆధారాలు లేవు.

ఆంధ్ర వాఙ్మయానికే కీర్తి స్తంభాలుగ నిలిచిన మహా కవులు, వాగ్గేయకారులు చేసిన భగవత్ సేవ నిష్కామకర్మోపేతము.

వేంకటేశ్వరస్వామి సన్నిధిలో స్నపన మండపంలో స్తంభంపై చెక్కిన శిల్పం — రామాంజనేయ సంవాదం.

అన్నముని ద్విపద రామాయణం కాలగర్భంలో కలిసిపోయింది. మన అదృష్టం కొద్దీ దక్కిన వారి రామాయణ సంకీర్తనల్లో ఇది ఒకటి.

అపు దేమనె నేమను మనెను
తపమే విరహపుఁ దాపమనె

పవనజ యేమనె పడఁతి మఱేమనె
అవనిజ నిను నేమను మనెను
రవికులేంద్ర భారము ప్రాణంబనె
ఇవల నెట్ల దరియించే ననె.

ఇంకా నేమనె యింతి మఱే మనె
కొంకక యేమని కొసరు మనె
బొంకుల దేహము పోడిది వేగనె
చింక వేఁట యిటు చేసె ననె.

నను నేమనె ప్రాణము మన కొకటనె
తనకు నా వలెనె తాప మనె
మనుకులేశ ప్రేమపు మన కూటమి
ఘన వెంకటగిరిఁ గంటి ననె.

తిరుమల మందిర మండపాలలో
మలచబడిన గంధర్వ గాయనీ
గాయకులు.

నృత్య భంగిమలు

వినరయ్య నరసింహ విజయము జనులాల
అనిశము సంపదలు నాయువు నొసఁగును

ఘన నారసింహుఁ డదె కంబమునందు వెడలె

....

కనక కశిపునకుఁగలఁగె గుండియలు
తొడికిపట్టి విష్ణుఁడు తొడమీఁద నిడుకొని
కడుపుచించెను వానిగర్వమడఁగ
వెడలెఁజిల్లున వానివేఁడినెత్తురు నింగికి
పొడిపొడియాయ శత్రుభూషణములెల్లను.

Vol XI - 218)

తిరుమల వేంకటేశ్వరస్వామి ఆలయములోని తిరుమలరాయలు నిర్మించిన నాలుగు స్తంభాల మండపంలో మలచిన జ్వాలానృసింహునిమూర్తి. హిరణ్యకశిపుని వధ.

కోదండపాణి లక్ష్మణుడు. యోగముద్రలో శ్రీరాముడు. పద్మాసనాసీన సీత. తిరుమల వేంకటేశ్వరుని గుడిలో తాళ్ళపాకవారి సంకీర్తన భండారం భిత్తికలో మలచినవి. రామకథాగానం సర్వఫల ప్రదము.

ఇతఁడే పరబ్రహ్మమిదియె రామకథ
శతకోటి విస్తరము సర్వపుణ్యఫలము.

ధరలోరాముఁడుపుట్టె ధరణిజఁబెండ్లాడె
అరణ్యవాసులకెల్లానభయమిచ్చె
సొరిదిముక్కుఁజెవులుచుప్పనాతినిగోసె
ఖరదూషణులను ఖండించివేసె.

కినిసి వాలిఁజంపి కిష్కింధ సుగ్రీవుకిచ్చె
వనధిబంధించి దాఁటె వానరులతో
కనలి రావణకుంభకర్ణాదులను జంపి
వనితఁజేకొని మళ్లి వచ్చె నయోధ్యకును.

సౌమిత్రియు భరతుఁడు శత్రుఘ్నుఁడుఁ గొలువఁగ
భూమియేలె కుశలవ పుత్రులఁగాంచె
శ్రీమంతుఁడై నిలిచె శ్రీ వేంకటాద్రిమీఁద
కామించి విభీషణు లంకకుఁబట్టము గట్టె.

(అధ్యా. XI - 224)

తందనాన ఆహి - తందనానపురె
తందనాన భళా - తందనాన

బ్రహ్మమొకటె పర - బ్రహ్మమొకటె పర
బ్రహ్మమొకటే పరబ్రహ్మమొకటే

కందువగు హీనాధికము లిందులేవు
అందరికి శ్రీహరే - అంతరాత్మ
ఇందులో జంతుకుల - మింతానొకటే
అందరికి శ్రీహరే - అంతరాత్మ.

నిండార రాజునిద్రించు - నిద్రయునొకటే
అండనే బంటునిద్ర - అదియునొకటే
మెండైన బ్రాహ్మణుఁడు - మెట్టుభూమియొకటే
చండాలుఁడుండేటి - సరిభూమియొకటే.

అనుగుదేవతలకును - అలకామసుఖమొకటే
ఘనకీటపశువులకు - కామసుఖమొకటే
దినమహోరాత్రములు - తెగి ధనాఢ్యునకొకటే
వొనర నిరుపేదకును - వొక్కటే అవియు

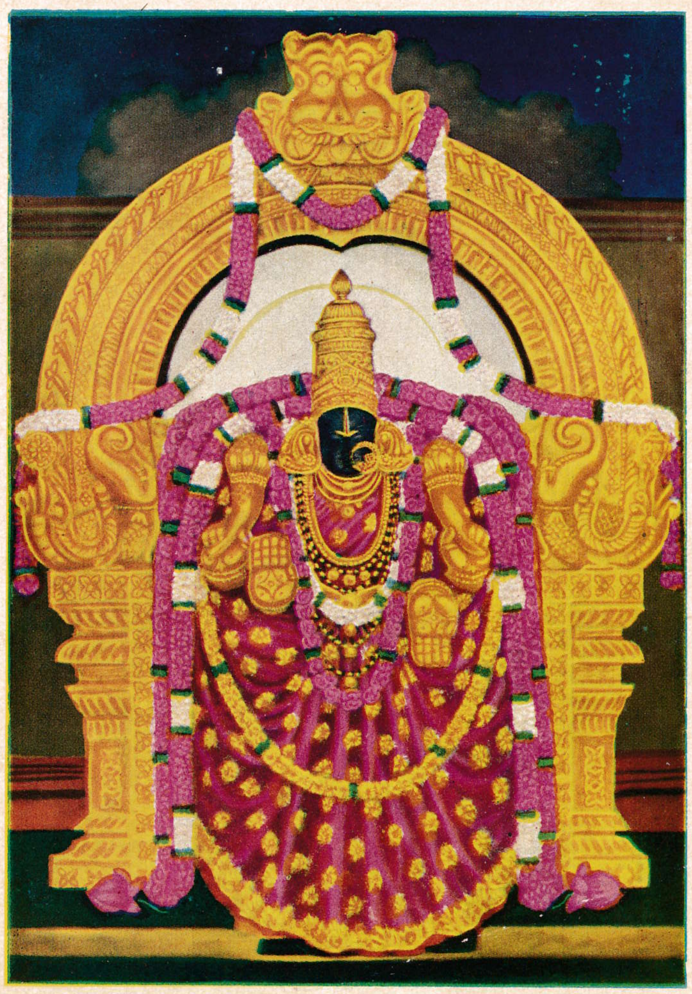
కొరలి శిష్టాన్నములు - గొను నాఁకలొకటే
తిరుగు దుష్టాన్నములు - తినునాఁకలొకటే
పరగ దుర్గంధములపై - వాయువొకటే
వరుసఁబరిమళముపై - వాయువొకటే.

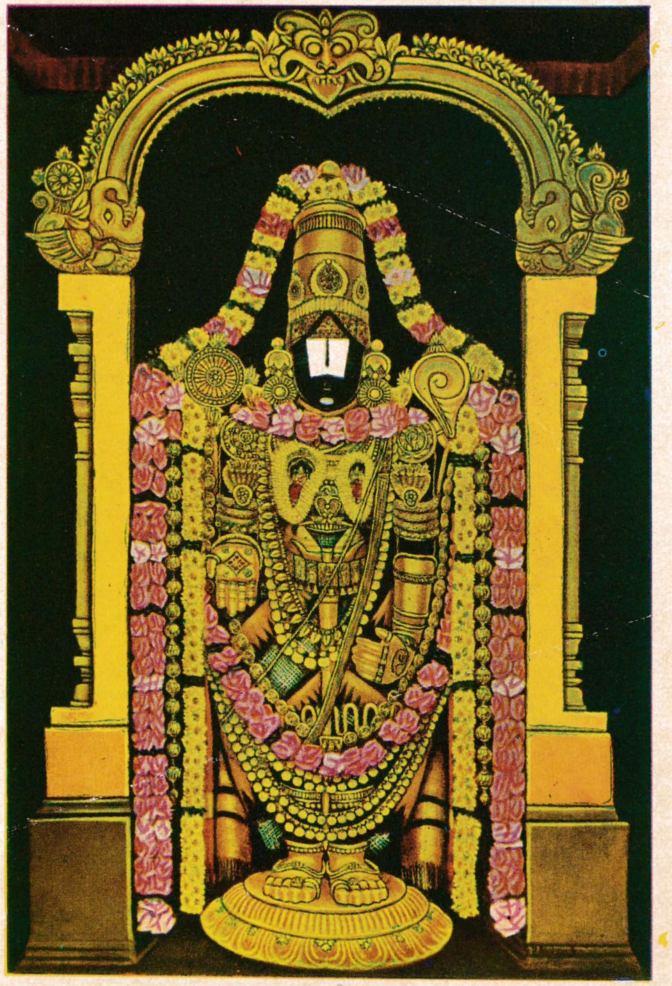
కడఁగి యేనుఁగుమీఁద - గాయుయెండొకటే
పుడమి శునకముమీఁదఁ - బొలయునెండొకటే
కడుఁబుణ్యులనుబాప - కర్ములనుసరిగావ
జడియు శ్రీవేంకటేశ్వరు నామమొకటే.

పరబ్రహ్మం అంతటా వ్యాపించి వున్నది. జాతివర్గకులమత భేదాలు పామరములు ... ... అవి వదలండి. హరిని తలచండి .... ఇక్కడ అంతా సమానమే.

తాళ్ళపాక కవులు తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి చేసిన కైంకర్యాలు వెలలేనివి.

వేంకటేశ్వరుని మందిరంలోని పాత కల్యాణమండపంలో, సంపంగి ప్రదక్షిణములో స్తంభాలపైన, తిరుమలరాయలు మండపంలో కనిపించే తాళ్లపాక భక్తకవుల శిలామూర్తులు.





శ్రీ సాధు సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి,
రిటైర్డ్ దేవస్థానం ఆర్కియాలజిస్ట్
మరియు పేష్కారు, తిరుపతి.

తొలిసారిగ సంకీర్తన భండారంనుండి తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనల రాగిరేకులను తరలించి వానికి ప్రతికలను వ్రాయించినవారు. తాళ్లపాక కవుల భగవత్ సేవా కైంకర్యాలను, జీవిత విశేషాలను, రచనలను శాసనస్థమైన ఆధారాలతో నిరూపించి కళా ప్రపంచమునకు నివేదించినవారు. వీరి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానముల శాసనాల నివేదిక అమూల్యమైనది. అది పరిశోధకుల పాలిటి కల్పవృక్షము.

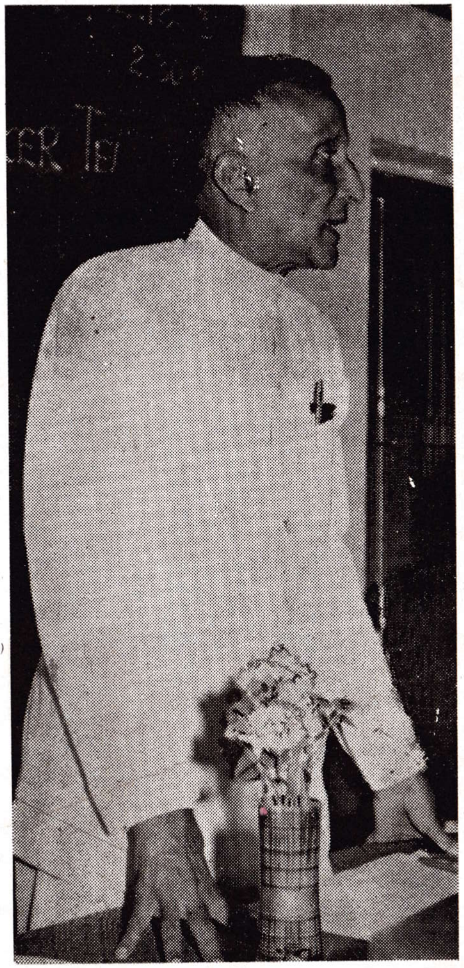
కీ॥ శే॥ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి.

తాళ్లపాక కవుల రచనలను, సారస్వత సేవను, లోకము గుర్తించునట్లుగ అవిరళ కృషితో విశేష ప్రచారము చేసినవారు. తాళ్లపాక కవుల కృతులున్నంతవరకు శాస్త్రిగారి కీర్తి నిలిచివుంటుంది.

ఈ వాఙ్మయం గురించి వీరన్న మాటలు :

"....సంగీత సారస్యముతో, సవరని భాషతో వేద వేదాంతేతిహాసాది సూక్తి తదర్థ ప్రతిపాదనలతో వెల్విరిసి, పెరియావాచ్చాంబిళ్లైవంటి మహా వ్యాఖ్యాత వెలసెనేని యఖండానంద తాండవముగాఁ బెద్దపెద్ద వ్యాఖ్యా చమత్కారములు ద్రవ్విఁతీయఁ దగినట్లు విజ్ఞాన నిధులై విరాజిల్లుచున్నవి."

(అన్నమాచార్య చరిత్ర పీఠిక పు 122)



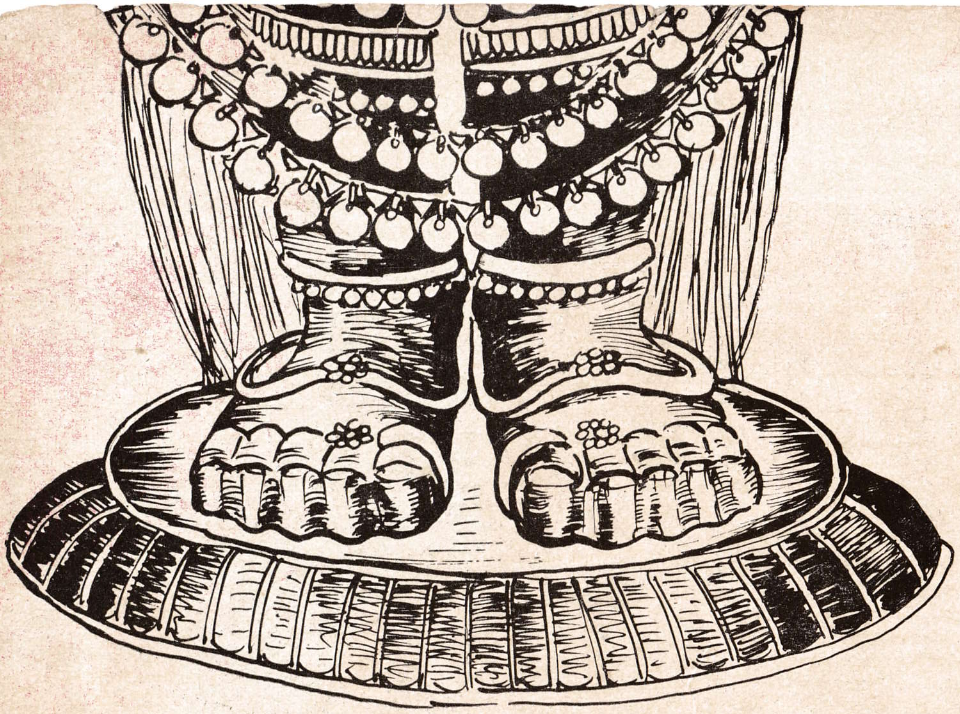
డా॥ సి. అన్నారావు
ఛైర్మెన్, ధర్మకర్తల మండలి,
తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములు.

అన్నమాచార్యులకు అన్నారావుగారికి ఏదో అవినాభావ సంబంధమున్నది. వీరు దేవస్థానం కార్యనిర్వాహకులుగ ఉన్నప్పుడు అన్నమాచార్యుల వర్ధంతి ఉత్సవాన్ని ప్రారంభించినారు. ఇప్పుడు వీరు ధర్మకర్తల మండలి అధ్యక్షులుగా ఉన్నప్పుడు అన్నమాచార్యుల జయంతి ప్రారంభింపబడడం ఎంతో సముచితంగా ఉంది. తాళ్లపాక వాఙ్మయము మీద వీరికి గల శ్రద్ధాభక్తులు అతివేలములైనవి.

శ్రీ పి. యస్. రాజగోపాలరాజు, I. A. S.,
కార్యనిర్వాహకులు,
తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములు.

తాళ్లపాకవారి వాఙ్మయ పునర్వికాసానికి చైతన్యశంఖాన్ని పూరించిన నవయుగ వైతాళికులు వీరు. "అన్నమాచార్యులు గొప్ప కవి, గాయకుడు సందేహము లేదు. కాని మాకు తెలిసినంతవరకు అతడు వేంకటేశ్వర స్వామి మహాభక్తుడు. 32000 సంకీర్తనలను తిరుమల శ్రీనివాసుని దివ్యచరణాలకు అంకితంచేసిన మహానుభావుడు. ఇతని వాఙ్మయాన్ని ప్రచారం చేయడమంటే వేంకటేశ్వరుని మహిమలను లోకానికి చాటడమే" అని తమకు గల ఆసక్తిని సూక్ష్మంగ వివరించినారు.

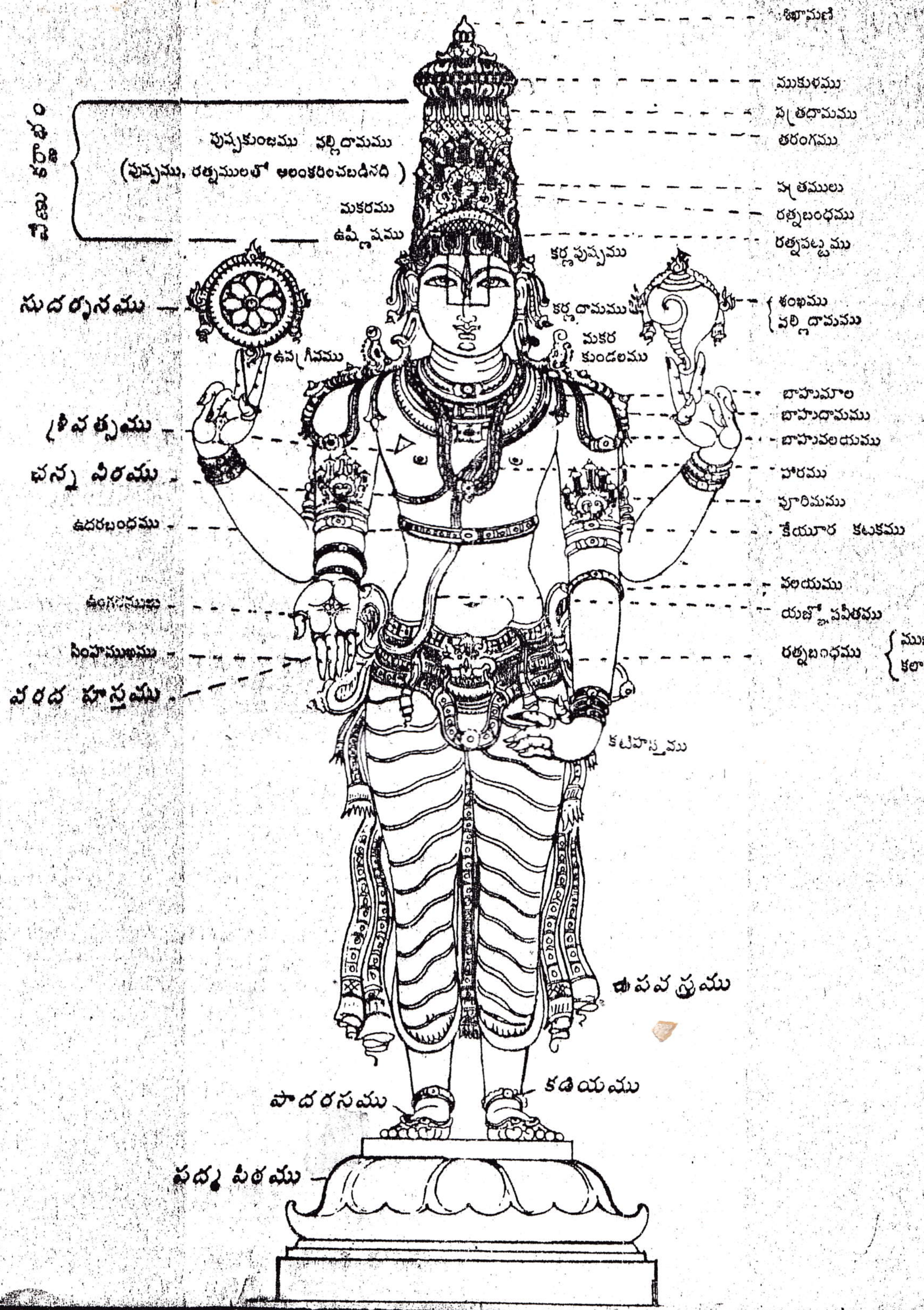
"అదె చూడు శదె మోక్ష దానందమయము"



రాగం: గుండక్రియ.

దాఁచుకో నీ పాదాలకుఁదగ నేఁజేసిన పూజలివి
పూఁచి నీ కీరితిరూపు పుష్పము లివి యయ్యా.

ఒక్క సంకీర్తనే చాలు వొద్దికై మమ్ము రక్షించఁగ
తక్కినవి భాండారాన దాఁచి వుండనీ
వెక్కసము నీ నామము వెల సులభము ఫల మధికము
దిక్కై నన్నేలితి వింక నవి తీరని నా ధనమయ్యా.

నా నాలికపై నుండి నానా సంకీర్తనలు
పూని నాచే నిన్నుఁ బొగడించితివి
వే నామాల వెన్నుండా వినుతించ నెంతవాఁడ
కానిమ్మని నాకీ పుణ్యము గట్టితి వింతే యయ్యా.
ఈ మాట గర్వముగాదు నీ మహిమే కొనియాడితిఁ గాని
చేముంచి నా స్వాతంత్ర్యము చెప్పినవాఁడఁగాను
నే మానం బాడేవాఁడను నేరము లెంచకుమీ
శ్రీ మాధవ నే నీ దాసుఁడ శ్రీ వేంకటేశుఁడ వయ్యా.

శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి