AUCHITHYAM
(A Monthly Peer-Reviewed Online Telugu Research Journal)
Language & Literature | Linguistics | Arts & Humanities | Social Sciences
ISSN 2583-4797 (Online)
Publishing by: Dr. Rambhatla Parvatheeswara Sarma, Dr. RVRM Trust, 12-121/17, Flat No. 402, Satyanagar, Chinamusidiwada, Pendurthy, Visakhapatnam-531173. AP, India. +91 9247859580.

AUCHITHYAM | Volume-06 | Issue-03 | March 2025 | Peer-Reviewed | ISSN: 2583-4797

Article Link: https://www.auchithyam.com/2025/mar_2025/full_papers/march25_09.php

DOI: 10.5281/zenodo.15049629

9. ఆధునిక తెలుగునాటకాలు (1970—2000): పాత్రలు - తీరుతెన్నులు

గోవిందరావు శివ్వాల
అసిస్టెంట్ మేనేజర్ (డ్రామా),
ఆంధ్ర ప్రదేశ్ రాష్ట్ర సృజనాత్మక & సంస్కృతి సమితి,
విజయవాడ, ఆంధ్రప్రదేశ్.
సెల్: +91 9971328836. Email: govindarao.sivvala@gmail.com

సమర్పణ (D.O.S): 20.02.2025 ఎంపిక (D.O.A): 27.02.2025 ప్రచురణ (D.O.P): 01.03.2025

వ్యాససంగ్రహం:

నాటక ప్రతులలో పేర్కొన్న కాల్పనిక వ్యక్తులని పాత్రలు అంటారు. సంప్రదాయకంగా పాత్ర అంటే మాస్క్, మానవునిలో ఒక అంశానికి ప్రతీక. అది క్రమంగా ఆధునిక కాలం లో ప్రైవేట్, ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం, అంతరంగం ఉన్న వ్యక్తిగా మార్పు చెందింది. పాత్ర అనేది సంక్లిష్టం చెందింది. 1970 – 2000 మధ్య కాలపు తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఆధునిక విముక్తి ఉద్యమాలు ఒక వైపు ముంచి ఎత్తితే, మరో వైపు ప్రపంచీకరణ కమ్మివేసింది. ఈ కాలపు రచనలు అన్నీ ఆధునికత ప్రభావంలో కొట్టుకు పోయాయి. ఈ పేపర్ నా ప్రశ్న ఏమిటంటే - ఆధునికత ముందుకు తెచ్చిన విముక్తి కధనాలలో పడి తెలుగు నాటక కర్తలు పాత్రలని గుండ్రని పాత్రలు (సంక్లిష్ట) బదులు బల్లపరుపు టైపు పాత్రలని సృష్టించారు అనే దానిని పరిశీలిస్తుంది. ఇంకా, పాత్ర ఎంత వరకు వాస్తవం అనే ప్రశ్న ని సారిస్తుంది? ఈ కాలంలో తెలుగులో వెలువడిన ఆధునికనాటకాలు, నాటికలలో వచ్చిన పాత్రలని విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలిస్తుంది. దీని కోసం విశాలాంధ్ర ప్రచురించిన శతాబ్దంలో వెలువడిన ప్రయోజనాత్మక రచనలు పేరుతో వెలువడిన నాటికల్లో 1970 తరువాత వెలువడిన నాటికలని, తానా ప్రచురించిన ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాల సంకలనాలలోని 5, 6 వాల్యూం లను తీసుకోవడం జగిరింది. ద్వితీయ ఆకారాలుగా కందిమళ్ళ సాంబశివరావు రచించిన 'తెలుగు నాటక రంగంనూతన ధోరణులు – ప్రయోగాలు' (1995), గండవరం సుబ్బరామిరెడ్డి రచించిన 'ఆధునిక తెలుగునాటకం' (1989)', జే ఎల్ స్టయిన్ రచించిన 'ది డ్రమాటిక్ ఎక్స్పీరియన్స్' (1965) గ్రంధాలని తీసుకోవడం జరిగింది. ఈ పేపర్ ని విమర్శనాత్మక పద్ధతిలో నాటక ప్రతుల్ని విశ్లేషించడం జరిగింది. పాత్రలు వాటి చారిత్రకత, 1970 తరువాత మన పాత్రలు, బల్లపరుపు పాత్రలు, గుండ్రని పాత్రలు, నాలుగో పాత్ర వంటి ఉప శీర్షికలతో విభజించడం జరిగింది.

Keywords: నాటకం, మాస్క్, పాత్ర, ఆధునికత, గుండ్రని, బల్లపరుపు పాత్రలు, విముక్తి

1. ప్రవేశిక:

1970 తరువాత కాలాన్ని ఆధునిక తెలుగు నాటకయుగంగా కందిమళ్ళ సాంబశివరావు విచిత్రంగా పేర్కొన్నారు (1995: 177). ఆయన ఆ కాలపు నాటకరంగంలో నూతన ధోరణులని వివరించడానికి పూనుకున్నారు. ఇతను నాటక వస్తువుతో పాటు దాని ప్రయోగం లో నూతనత్వాన్ని ఆధునికంగా తీసుకున్నారు అనిపిస్తుంది. తన గ్రంథం లో పాశ్చాత్య నాటక రంగంలో వచ్చిన వివిధ ఉద్యమాలని వివరించారు. 'ఆధునిక తెలుగు నాటకం' అనే గ్రంథంలో గండవరం సుబ్బరామిరెడ్డి కూడా 1970 తరువాత కాలాన్ని ఆధునిక యుగంగా వివరించాడు. అతను తీవ్రమైన రాజకీయ ధోరణిలో వచ్చిన విధానాన్ని, ప్రయోగంలో కొత్త పోకడలని వివరించడానికి చెప్పినట్టు అనిపిస్తుంది. వాస్తవానికి ఆధునికత అనేది తెలుగులో 19 వ శతాబ్దంలోనే ఆరంభం అయ్యింది. తాత్విక రంగంలో, వస్తు సంస్కృతిలో, ఆర్థిక విధానంలో, రాజకీయ పాలనలో ఆధునికత అప్పుడే వచ్చింది. సత్యం, హేతువు, గుర్తింపు, విశ్వజనీన విముక్తి, పురోగతి వంటి మహా కథనాలు ఆధునికతలో ముఖ్య అంశాలు. అధునీకరణకి క్రమం, హేతువు, సైన్సు ప్రాతిపదికలు. దానిలో మౌలిక అంశాలు భౌతిక సామాజిక పరిస్థితుల మీద ఆదిపత్యం. వాస్తవిక వాదం, ప్రతీక వాదం, అభివ్యక్తి వాదం, ఎపిక్ థియేటర్, ఆధునిక వీధి నాటకం, ఎజిట్ ప్రాప్ డ్రామా అన్నీ ఆధునికతలో భాగంగానే వచ్చాయి. వీటి అన్నిటి లక్ష్యం విముక్తి. వర్తమానాన్ని అనునిత్యం నిర్మూలిస్తూ పోవడమే ఆధునిక వాదం విధానం. ఈ వర్తమానాన్ని ఉన్నతీకరించుకుంటూపోవడాన్ని అభివృద్ధిగా భావిస్తుంది.

సరుకులుమయం అయిన సమాజపు ముక్కల ఫలితమే ఆధునిక వ్యక్తి. వ్యక్తి అనే భావం పాత సమాజాల్లో ఉండదు. ఆ సమాజాల్లో వారి గుర్తింపు అంతా సామూహికంగా ఉంటుంది. పబ్లిక్ ప్రైవేట్ జీవితాల్లో ఒకటి హేతుబద్ధంగా ఉందని భావిస్తే రెండవది అనుభవంతో కూడి ఉంటుంది. ఆధునికతలో ముఖ్యమైన అంశం పరాయికరణ. రైతు, కార్మికుడు, ఉద్యోగి తను చేస్తున్న ఉత్పాదన మీద అధికారాన్ని కోల్పోతున్నాడు. ఈ పరాయికరణని రూపుమాపడానికి సామాజిక ఉద్యమాలు ప్రయత్నిస్తున్నాయి. మానసిక శాస్త్ర తత్వవేత్త ఫ్రాయిడ్ వ్యక్తికి మూడు రకాలు అయిన నమూనా రూపాన్ని ఇచ్చాడు. అదీ ఆధునికతలో ఒక అంశంగా ఉన్నాయి. ప్రైవేట్ జీవితం, పబ్లిక్ జీవితం మధ్య బేధం, ప్రజాస్వామ్య భావజాలం, అధివృద్ధి వాదం, లౌకిక వాదం మొదలైన వాటిని ఆధునిక వ్యక్తిలో చూడవచ్చు. వ్యక్తి ఆధునిక వాద ఫార్ములాలు అయిన ఉదార వాదం, సంఘ వాదాల మధ్య నలిగిపోతాడు. తన వ్యక్తిగత ఆస్తి, జీవితం, శరీర హక్కులని సమాజ సంక్షేమం కోసం వదులు కోవాలా వద్దా అనేది. ఆధునికత తెచ్చిన అధికార వాదంలో వ్యక్తులు బీభత్సానికి గురి అయ్యారు. ప్రజా ఉద్యమాలు వ్యక్తులని నియంత్రించేందుకు ప్రయత్నం చేశాయి.

1970 తరువాత తెలుగు నాట పబ్లిక్ స్పియర్, సివిల్ సొసైటీ విస్తరించింది. నక్సల్బరి, శ్రీకాకుళం ఉద్యమాలు, ఎమర్జెన్సి నేపధ్యంలో సామాజిక చైతన్యం పెరిగింది. దళిత, స్త్రీ వాద ఉద్యమాలు వచ్చాయి. 1990 వచ్చిన ఉదార వాద విధానాలతో మరొక రకమైన నాటకాలు తెర పైకి వచ్చాయి. అది రచయితల సృష్టించిన పాత్రల్లో ప్రతిఫలించింది. తెలుగులో ఒక శతాబ్దంలో వెలువడిన వేలాది నాటికల నుండి యాభై ఎనిమిది నాటకాలని ఎంచుకొని ఒక ప్రసిద్ధ నాటికల సంకలనంగా ప్రచురించింది విశాలాంధ్ర. సామాజిక ప్రయోజనం

దృష్ట్యా వీనిని కూర్చినట్లు చెప్పారు సంకలన కర్త. ఈ పేపర్ డెబ్బై తరువాత వచ్చిన నాటికలని పరిశీలిస్తుంది. కళ్ళు, కొడుకు పుట్టాల, ఊరుమ్మడి బతుకులు, మీరైతే ఏమి చేస్తారు, సిపోచ్చింది, ముగింపు లేని కథ, కోహినూర్, దిక్కులేనోడు, కుక్క, గజేంద్ర మోక్షం, గోగ్రహణం, పెద్దబాల శిక్ష, కాల ధర్మం, రాయి, రేపటి శత్రువు, హింస ధ్వని, పక్కింట్లో పుట్టండి, దృతరాష్ట్ర కౌగిలి, మబ్బుల్లో బొమ్మ వంటి నాటికల్లో పాత్రలని పరిశీలిస్తుంది. ఉత్తర అమెరికా తెలుగు సంఘం, అరవింద ఆర్ట్స్ సంయుక్త ఆధ్వర్యం లో 1880 నుండి 2020 వరకు వచ్చిన ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాలని ఆరు సంపుటాలు గా ప్రచురించింది. ఈ పేపర్ 5, 6 సంకలనాలలో 1970 తరువాత వచ్చిన పుట్ట, తూర్పు రేఖలు, కృష్ణ పక్షం, వేటకుక్కలు, నీలి దీపాలు, ఈ మంటలార్పండి, తర్జని, పంచమ వేదం, నిషిద్ధాక్షరి, బొమ్మలాట, మడిచెక్క, దొంగల బండి, పులి మళ్ళీ వస్తుందా, కుర్చీ, నరవాహనం, వానప్రస్థం వంటి కొన్ని నాటకాలలోని పాత్రలని పరిశీలిస్తుంది.

2. పాత్రలు వాటి చారిత్రకత:

నాటకప్రతిలో పేర్కొనబడిన కాల్పనికవ్యక్తులను ‘పాత్రలు’ అంటారు. నాటక చరిత్ర సంప్రదాయం నిరంతరం మారుతూ వస్తుంది. పూర్వకాలపు నాటకాల్లో ముఖ్యపాత్రలు సాధారణంగా రాజులు, వీరులు, మానవాతీత శక్తులు గల వ్యక్తులు, మానవాళి కోసం నిలబడగల ఆదర్శవంతమైన జీవులు. సంస్కృత నాటకాలులో ప్రధానపాత్రలు సంస్కృతం మాట్లాడితే, నీచపాత్రలు ప్రాకృతం మాట్లాడేవి. వ్యవహారికభాష ఉద్యమం వచ్చాక పాత్రోచితభాష అనే అంశం వచ్చింది. ఇదంతా ఆధునిక ప్రభావంతో వచ్చింది. రాజులు, రాణుల స్థానంలో సంస్కర్తలు, వేశ్యలు, పోలీసులు, లాయర్లు, నౌకర్ల పాత్రలు స్టేజిపైకి వచ్చాయి. జానపదకళారూపాల్లో కథనం ఎక్కువ ఉంటుంది. పాత్రలని విడదీయడం ఉండదు. పాత్రల అంతరంగ ప్రవృత్తికి ఎక్కువ దృష్టి ఉండదు. పద్య నాటకాల్లో పాత్రలు రాగాలుతో విచ్చిన్నం అయిపోతాయి.

సంప్రదాయంగా వస్తున్న ‘పాత్ర’కి, ఆధునిక కాలం లో పిలుస్తున్న వ్యక్తిత్వం, అంతరంగం వంటి వాటికి ఏమాత్రం సంబంధం లేదు. సంప్రదాయ నాటకాల్లో నమూనా ‘పాత్రలు’ నైతిక దుర్గుణాలకి, ధర్మాలకి రూపుదాల్చిన వ్యక్తిత్వాలుగా ఉండేవి. ప్రస్తుత రంగస్థల ప్రయోగాలలో, చర్చలలో, ‘పాత్ర’ అనేది వృత్తాకారంగా ఉండి, లోతు కలిగి, అంతర్గత భావనలతో ముడిపడి ఉంటుంది. పెర్సోనా అనే లాటిన్ పదం నుండి పెర్సన్ (వ్యక్తి) వచ్చింది. పెర్సోనాకి ‘ముసుగు’ అనే నిర్దిష్ట అర్థం ఉంది. చాలా కాలం వరకు పాత్ర అనేది మాస్క్ కి ప్రతి రూపం. ‘వ్యక్తి’ అనే పదంతో ఈ బాహ్యత ముసుగు భావం అనుబంధించి ఉన్నది. ఇది ‘మనిషిలోని మారువేషాన్ని లేదా బాహ్య రూపాన్ని సూచిస్తుంది. మానవ వ్యక్తిత్వంలో ఒక అంశానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది అంతే కాని నిజంగా మానవుడు కాదు.

ఒక నాటక కర్త ఒక పాత్ర నిజమైనదని తన పాఠకులని, ప్రేక్షకులని ఎలా ఒప్పించగలడు? అతన్ని వ్యక్తిగతీకరించడం ద్వారా, అతను కొన్ని ప్రత్యేక లక్షణాలు, జ్ఞాపకాలు కలిగి, వ్యక్తిగత సంబంధాల వలన భిన్నమైన మనిషి అని చెప్పాలి. నాటక రచయిత పాత్రకి నేపధ్యాన్ని, ఆ పాత్ర చేసే చేతలకి కారణాలను కల్పిస్తాడు. పాత్ర పట్ల నిజమైన ఆసక్తి కలగాలి అనే మానసిక ప్రవృత్తి దృష్ట్యా ఉత్సుకత కలిగించాలి, ప్రేక్షకుల

సానుభూతిని పొందాలంటే అతను వారి వలెనే ఉంటాడని అనిపించేలా చేయాలి. మంచి సహజమైన పాత్ర విపరీతంగా లేదా మానసిక రోగిగా ఉండకూడదు. అతను పూర్తిగా మంచివాడు లేదా చెడ్డవాడు కాదు, స్పష్టమైన నాయకుడుగానో, ప్రతినాయకుడు గానో ఉండడు. రెండు గుణాలు కలిగి ఉంటాడు.

2.1 పాత్ర రకాలు - బల్లపరుపు పాత్రలు, గుండ్రని పాత్రలు:

నాటకవిమర్శకుడు జే.ఎల్. స్టైయిన్ (1965) నాటకంలోని పాత్రలని రెండురకాలుగా వర్గీకరించాడు. అవి గుర్తించదగినవి, ఊహించదగినవి అయినప్పుడు అవి చదునుగా ఉంటాయి. అవి మానవస్వభావంలోని ఒకకోణాన్ని మాత్రమే మనకు చూపుతాయి. అభ్యుదయనాటకాల్లో ఉండే హీరోలు, భూస్వాములు, పోలీసులు, రాజకీయ నాయకులు ఈ కోవ కి చెందిన వారు. కార్మిక-తరగతి ప్రజలు, లేదా ఉన్నత-తరగతి ప్రభువులు, వంటింటి స్త్రీలు, లంచ గొండి పోలీసులు, తాగుబోతులు, కమ్యూనిస్టులు, వ్యంగ్య రాజకీయనాయకులు ఇవన్నీ బల్లపరుపుపాత్రలు. మెయిన్ ప్రోటాగనిస్ట్ అభ్యుదయభావాలు కలిగి సమాజ మార్పుని ఆశిస్తాడు. అతను విద్యావంతుడు, మేధావి. అతనికి ప్రతి నాయకుడు భూస్వామి, రాజకీయ నాయకుడు ఉంటాడు. అతను అన్ని దుర్మార్గాలకి ప్రతినిధి. అతని పుత్రుడు హాస్యగాడుగా, కాబోయే ప్రతి నాయకుడుగా ఉంటాడు. వ్యక్తిగతమైనవి, అనూహ్యమైనవి అయినప్పుడు అవి గుండ్రంగా ఉంటాయి. గుండ్రని పాత్రల వలన నాటకం రక్తికడుతుంది.

2.2 1970 తరువాత మన నాటక పాత్రలు:

1970 తరువాత పబ్లిక్ స్పియర్, సివిల్ సొసైటీ విస్తరించింది. నక్సల్బరి, శ్రీకాకుళం ఉద్యమాలు, ఎమర్జెన్సీ నేపథ్యంలో సామాజిక చైతన్యం పెరిగింది. దళిత, స్త్రీ వాద ఉద్యమాలు వచ్చాయి. 1990 వచ్చిన ఉదార వాద విధానాలతో మరొక రకమైన నాటకాలు తెరపైకి వచ్చాయి. అది రచయితల సృష్టించిన పాత్రల్లో ప్రతిఫలించింది. పాత్రలు తిరగబడడం, చైతన్యాన్ని పొందినట్లు చూపడం దీని వెనుక ఉన్న కారణాలు. ‘ఊరుమ్మడి బతుకులు’, ‘మీరైతే ఏమి చేస్తారు’, కుక్క, కళ్ళు, ‘ధృతరాష్ట్ర కౌగిలి’ వంటి నాటికల పాత్రల్లో దీన్ని చూడవచ్చు. ‘నీలి దీపాలు’, ‘మడిచెక్క’, ‘తూర్పు రేఖలు’, పులి మళ్ళీ వస్తుందా?, ‘ఈ మంట లార్పండి’, ‘పంచమ వేదం’ వంటి నాటకాలు ఇదే ధోరణి తో వచ్చాయి. ఈ ఆధునిక వాద నాటక రచయితలు హేతువు, అభివృద్ధి, మతాన్ని ప్రశ్నించడం అందరి సమస్యలని పరిష్కరించాలి అనే ధోరణిలో వచ్చాయి. హేతువు, మార్క్సిజం, వ్యక్తులని ప్రతికలుగా మార్చి నిర్దిష్ట అంశాలని సార్వత్రికంగా మార్చి అన్నిటికి, అందరికి ఒకే పరిష్కారం చూపించడం వీరి రచనల్లో చూడవచ్చు.

విప్లవ ఉద్యమం ప్రభావం వలన నాటికల్లో పాత్రల్లో తిరగబడే లక్షణాన్ని చూపిస్తున్నారు. అది నిర్మాణాత్మకమైన తిరుగుబాటు కాదు. చాలా వరకు అరాచకం. నిర్మాణాత్మకమైన తిరుగుబాటు ప్రేక్షకుల్లో ఉద్వేగాన్ని రేకెత్తించలేదు కదా. మధ్య తరగతి రచయితలలో ఉన్న పరిమితి, ఉద్యమాల పట్ల ప్రత్యక్ష అవగాహనా లేమి కావచ్చు, ప్రదర్శనా అవకాశాలు వలన కావచ్చు అలా చిత్రిస్తున్నారు అనిపిస్తుంది. ‘పక్కింట్లో పుట్టాలి’

కృష్ణేశ్వర రావు నాటికలో పాత్రలు విప్లవ ఉద్యమ ప్రభావంతో వచ్చినవి. రవీంద్ర, సూర్యం, కాంతారావు, ఎస్ఐ, మూర్తి అందరూ ఒక్కో దృక్పధానికి ప్రతిబింబాలు. 'కళ్ళు' నాటికలో సీతపాత్ర తిరగబడుతుంది. 'మీరైతే ఏమి చేస్తారు'లో ముసిలయ్య, కన్నారావు పాత్రలు తిరగబడతాయి. 'కుక్క' నాటికలో ఫోర్త్ క్యారెక్టర్ దొర మీద తిరగబడతారు. ఇలా తిరగబడడంలో యాంత్రిక పరిష్కారాన్ని చూపుతున్నారు. మానవులు ఒక అనుభవం ఎదుర్కొంటే మారుతారు. అయితే ఆధునిక రచయితలు ప్రతి చిన్న విషయాన్నీ సార్వజనీనం చేస్తున్నారు. పబ్లిక్ స్పియర్ విస్తరించడం, నాటికలని చూసే ప్రేక్షకులని, ఇంకా పరిషత్ ల దృష్టిని పెట్టుకొని రచయితలు ఇటువంటి పాత్రలని సృష్టిస్తున్నారు. విప్లవ ఉద్యమం రాయలసీమకి పాకితే అక్కడ ఉన్న సాంప్రదాయ ఫ్యాక్షన్ ముఠాలు కింది కులాల వ్యక్తులని తమ కక్షలలో బలిపశువులుగా వాడుకోవడం, ఆ పాత్రలు చైతన్యం వచ్చి తిరగబడడం అనేది ఒక రకమైన నాటికలలో కథా వస్తువు. 'దృతరాష్ట్ర కౌగిలి' అనే నాటికల్లో పాత్రలు ఈ దృక్పధానికి ప్రతిక.

శ్రామికుడు పెద్ద రాయినయినా ఎత్తగలిగే బలం ఉన్నా చిన్న అధికారిక ఆర్డర్ ని ప్రశ్నించలేడు. ఎక్కడ తను అన్యాయానికి గురి అవుతున్నడో తెలుసుకోలేడు. అన్యాయం శరీరంపై తన మార్కు వేసినప్పుడు, తీవ్ర దూషణకి గురి అయినప్పుడు, భరించలేక పోయినప్పుడు మాత్రమే జ్ఞప్తికి వస్తుంది. కాని నిత్యజీవితంలో అలవాటు అయిన తనం, సంప్రదాయంలో, సామాజిక సంబంధాల్లో ఎంత అధికారం ఉన్నదో, దాన్ని ఎలా మనం అంగీకరిస్తున్నామో తెలియజేయదు. శ్రామికుడిచే రాయి ఎత్తించే కన్నా అధికార రూపాన్ని తెలియపరిచే జ్ఞానరూపాల పరిచయం చేయడం రచయిత తన అభ్యుదయ భావాలని ప్రేక్షకులపై ప్రసరించ గలదు కదా. శ్రామికుడికి రాయి అంతగా ఉపయోగపడే ఆయుధం కాకపోవచ్చు. జ్ఞానం దాని కన్నా ఉత్తమ ఆయుధం అవుతుంది కదా. అధికార రూపాలని, అధికారం ఎలా అమలు అవుతుందో తెలిపే విద్య కావాలి కదా. శ్రామికుడు తన మీద ఆధిపత్యం చెలాయించే పెత్తనందారు మీద ఎవరు ఎత్తలేని ఆయుధాన్ని ఎత్తినా ఏమి ప్రయోజనం లేదు. తల్లిదో చెల్లిదో కోక ఇప్పినప్పుడు రాయి ఎత్తకపోతే వాడు మనిషే కాదు అంటుంది ఒక పాత్ర (శివ ప్రసాద్ వల్లూరి, 2011, పుట. 891). 'రాయి' నాటిక లోనే కానిస్టేబుల్ పాత్ర ఒక మాట అంటుంది. 'కదవంత గుమ్మడికాయ కత్తిపీటకి లోకువ, అలాగే ఖాకీ బట్టలేసుకున్న కానిస్టేబులికి ఆఖరికి కాషాయం బట్టలు ఏసుకున్న వోడు లోకువ' (Ibid, 876). అధికారం ఏ స్థాయిలో ఉంటుందో ఈ వాక్యం చెబుతుంది కదా.

విప్లవాలు ఆర్థిక నిర్మాణాలనే గాక భావజాలాని పట్టించు కోవాల్సిన అవసరాన్ని గురించి గ్రాంసి నొక్కి చెప్పాడు. భావజాలం వర్గసంఘర్షణ క్షేత్రంగా ఎలా వుంతుందో అనడానికి హేజిమోని (ఆధిపత్యం) అని అనే పదాన్ని వాడాడు. రాజకీయశక్తి, బలప్రయోగం మొదలైనవి ఎప్పుడు ప్రాముఖ్యం గలవి అయినప్పటికీ పాలిత వర్గాల సమ్మతిని పొందడంలో భావజాలం ప్రముఖ పాత్ర పోషిస్తుంది. పౌర సమాజాల వలన భావజాల ఆధిపత్యాన్ని సాధించడం జరుగుతుంది. ఈ సమ్మతి ఎలా ఏర్పడుతుంది అనేది నాటకం చర్చిస్తే కొంత సామాజిక చర్చకి, మార్పుకి ఉపయోగిస్తుంది.

నీలి దీపాలు (1982) నాటకం విముక్తి కథనాన్ని ప్రచారం చేస్తుంది. అణిచివేత కథా వస్తువు లో ఉన్న ఆసక్తి ఒక తిరుగుబాటుతో తీరిపోదు. సమస్య ఇంకా లోతుగా ఉంటుంది. ఉద్యమం భూస్వామి – వారి

రౌడిలతో ఆగిపోదు. నాటకానికి మాలపల్లి భూమిక. ఈ నాటక పాత్రలు 'మా భూమి ' నాటకంలో పోలి ఉంటాయి. కాకపోతే కింది దళిత కులాలకి కూడా విస్తరిస్తాయి. కార్మిక వర్గం ప్రపంచాన్ని విముక్తి చేస్తుంది అని మార్క్స్ చెప్పాడు. కాని భారత దేశంలో కార్మికవర్గం ఒక శక్తిగా రూపొందలేదు. మననాటకాలు అన్ని రైతాంగం భూస్వాములపై చేసే తిరుగుబాటునే ఉద్యమంగా ప్రచారం చేస్తున్నాయి. మధ్య తరగతి చదువుకున్న మేధావులు, కింది కులాల వారు నాయకత్వం వహిస్తుంటారు ఈ నాటకాల్లో.

చరిత్ర ఒకకాలంలో ఒకసమాజంలో అన్ని చోట్లా ఒకేలా పరిణామం చెందదు. దానికి ఎగుడుదిగుడులు ఉంటాయి. స్వేచ్ఛ, రాజ్యాంగభద్రత, ప్రజాస్వామ్యబద్ధం అయిన పాలన మిగతా సమాజాలతో పాటు పోలిస్తే గిరిజన సమాజాల్లో అవిద్య, సంప్రదాయ విధానాలు, రాజరిక పద్ధతులు మూలంగా దోపిడీ, అణిచివేత ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. స్వాతంత్ర్య భారతం లోకి చొచ్చుకు వచ్చిన ఆధునికత గిరిజన సమాజాలకి ఎంతదూరం అనేది శ్రీకాకుళ ఉద్యమాలు వచ్చాకనే వెలుగులోకి వచ్చాయి. పట్టణ, గ్రామీణ ప్రాంతాలు, మైదాన, కొండ ప్రాంతాలు, రాత, మౌఖిక చర్చలు, పాపులర్ సంస్కృతి, ప్రజల సంస్కృతి, పాలక పాలిత భాషలు అనే తేడా ఉద్యమాల ప్రాంతాలలో వచ్చిన సాహిత్యం స్పష్టంగా చూపించాయి. రాజ్య వ్యవస్థ సమాజంలో వర్గాల అన్నిటికీ మధ్య సయోధ్య కుదిర్చి సుఖ జీవనం పేరిటే వచ్చినా, రాజరిక, భూస్వామ్య పెట్టుబడిదారి రాజ్యాలలో అది కొత్త రూపాలని తీసుకొంటుంది. పెట్టుబడి విస్తరిస్తున్న సందర్భం లో అవి సృష్టిస్తున్న ఉత్పత్తులు మారుమూల గిరిజన ప్రాంతాలలోకి విస్తరించాయి. వస్తుమార్పిడి వ్యవస్థలో ఉన్న గిరిజనులు డబ్బు మారకంలో గుట్టు అర్థం కాక వాటి కోరల్లో చిక్కుకుని విలవిలలాడుతారు. ప్రకృతి భాగమై స్వేచ్ఛగా తిరిగే గిరిజన మానవుడు అటవీ చట్టాలు, హద్దులు అర్ధం కాక వాటిని పాటించే అధికారుల దౌర్జన్యానికి బలి అవుతాడు. దేవుడి పేరిట, కర్మ పేరిట, చట్టం పేరిట వ్యవస్థీకృతమైన అన్యాయం న్యాయంగా చలామణి అయి దానిని ప్రశ్నించడం అనేది దానిలో కూరుకుపోయిన వర్గాలకి అది అసాధ్యం. ఉద్యమ నిర్మాణంలో భాగస్వాములైన మేధావులు, కళాకారులు ఆయా గిరిజన సమాజాల్లో ఉన్న ఈ వ్యవస్తీకృత దోపిడీని చూసి వారిని కూడగట్టి స్థానిక భూస్వాములపై, షావుకార్లపై తిరగబడే వృత్తాంతమే 'తూర్పు రేఖలు' నాటకం ఇతివృత్తం. ఉద్యమ నిర్మాణంలో భాగం అయిన రచయిత రాసిన నవలలు ఆధారంగా రాసిన నాటకంలో సంభాషణలు, పాత్రలు వాస్తవికంగా కనబడతాయి.

ఉదారవాదవిధానాలు, ప్రభుత్వ సంక్షేమ పథకాలు ఆరంభమైన 90 దశకంలో ప్రభుత్వ అధికారులకి, పాలకులకి భూస్వాములకి కొంత ఘర్షణ అనేది ఏర్పడుతుంది. సంక్షేమ పథకాలు ప్రజలకు అందించే జవాబుదారీ తనం గ్రామీణ భూస్వాముల యదేచ్ఛ దోపిడీ కొంత అడ్డు వచ్చి, ఇతర మార్గాలలో దానిని సాగించుకునే మార్గం ఎన్నుకొంటారు. అట్టాడ అప్పలనాయుడు 'మడిచెక్క' నాటకం ఈ ఇతివృత్తం లో మొదలై చివరికి కింద వర్గాల్లో వర్గ స్పృహకి దారితీస్తుంది.

2.3 రాజకీయ నాయకుల పాత్రలు:

1970కి ముందు తెలుగునాటకాలు కుటుంబం, ప్రేమ, పెళ్ళి, మానసిక స్థితి, సంఘ సంస్కరణ, వేశ్యా లోలత్వం వంటి అంశాల పై విస్తృతంగా వస్తే, 1970 తరువాత నాటకం దేశం, పార్టిలవైపు తిరిగి పూర్తిగా

రాజకీయం అయిపోయింది అన్నారు సుబ్బరామి రెడ్డి. రాజకీయ అంశం కానిది సామాజిక జీవితంలో ఉండదు. ప్రతి విషయం తనదైన రాజకీయ మార్క్ ని కలిగి ఉంటుంది. మామూలుగా ఉపరితలం పైన కనిపించే ప్రజా ప్రతినిధులు ఒక రకం అయితే, తెలుగు నాటకాల్లో రాజకీయ నాయకులు తామ అంతర ప్రవృత్తిని, దౌర్జన్యాన్ని చెప్పుంటారు. పాత్ర చెప్పనిదే వారి అసలు స్వభావం అని మానసిక శాస్త్రవేత్తలు చెబుతారు. రాజకీయ నాయకుని పాత్ర బల్లపరుపు పాత్ర. ఈ పాత్ర నాటకాల్లో సర్వ సాధారణం. కోహినూర్, మీరైతే ఏమి చేస్తారు?, కుందేటి కొమ్ము, రాయి, మినిస్టర్ వంటివి ఉదాహరణ. 'కోహినూర్' వంటి నాటిక 1990 తరువాత రావలసినది 80 దశకం లో వచ్చింది. అప్పటికే ప్రజాజీవితంలో ఉద్యమాలు ఎగిసిపడిన మాత్రం నిజం. రాజకీయ నాయకులు ఉద్యమాల తమ స్వ ప్రయోజనాల కొరకు వాడుతారు అనేది వాస్తవమే అయినా విద్యార్థి, కార్మిక, దళిత ఉద్యమ నాయకులు కూడా వారి స్వార్థ ప్రయోజల కోసం కృత్రిమ ఉద్యమాలని ఎగదోస్తారు అని చెప్పడంలో పాత్రలలో భిన్నత్వాన్ని చూపించినా దాని వెనుక వాస్తవశక్తులని గుర్తించలేదు అనిపిస్తుంది.

మీడియా సమాజాన్ని తప్పు ఒప్పులు రెంటిని ప్రభావితం చేస్తుంది. పత్రికాధిపతులు కూడా పెట్టుబడిదారులే. రాజ్యం దాని మనుగడకి కొంత అరాచకానికి ఒప్పుకొంటుంది. నిజాయితి గల జర్నలిస్ట్ లు, అవినీతి రాజకీయనాయకులు, వారి అడుగులకి మడుగులొత్తే బ్యురోక్రాట్లు ఒక నాటకంలో పాత్రలుగా ఉంటె ఏమి అవుతుందో అదే 'వేట కుక్కలు' నాటకం. నిజాయితీ గల జర్నలిస్ట్ లను కాపాడే బాధ్యత ప్రజలదే అని రచయిత సూచిస్తున్నాడా? ఆదర్శాలు పాత్రలు చూపడం కంటే చెప్పడంలో రచయిత పాత్ర పరిధి దాటి వ్యాఖ్యానం లోకి చొరబడుతున్నట్లు అనిపిస్తుంది. నడిమింటి నరసింగ రావు 'బొమ్మలాట' నాటకం జానపద అంశాలతో మొదలై సామాజిక సమస్యల పరిష్కారం చూపించడానికి ప్రయత్నించి సాధారణంగా ముగుస్తుంది. బొమ్మలు (పాత్రలు) నుండి వాటి పాత్రధారుల సమస్యలను చూపించడంలో మునిగిపోతుంది.

2.4 ప్రపంచీకరణ – కుటుంబ పాత్రలు:

1990లో వచ్చిన ఉదారవాద విధానం, ప్రపంచీకరణతో కొత్త పాత్రలు తెలుగు నాటక రంగంలో వచ్చాయి. చిన్న కుటుంబాలు, వికేంద్రీకరణతో పాటు అమెరికా పోయిన గ్రీన్ కార్డు హోల్డర్ పాత్రలు, వారి ద్వారా నిరాదరణకి గురి అయిన తల్లిదండ్రుల పాత్రలు వచ్చాయి. ప్రపంచీకరణ లేకపోతే అమెరికా పోయిన కొడుకు, ఆంధ్రలో ఉండిపోయి నిరాకరణకి గురి అయిన తల్లిదండ్రులు పాత్రలు వచ్చేవి కాదు. విద్యా విధానం ప్రైవేటీకరణతో విద్యార్థి పాత్రలు స్టేజిని ఎక్కాయి. విద్య సంబంధ విషయాలు మీద వచ్చిన నాటికకు 'పెద్ద బాల శిక్ష', 'హింస ధ్వని' లో విద్యార్ది పాత్రలు స్టేజి ఎక్కుతాయి. ఈ కాలం లో వీధి నాటకాలు విరివిగా వచ్చాయి.

సమకాలీన సమాజాలు గురించి పేర్కొంటూ తిరుపతి రావు తన 'పోస్ట్ మోడర్నిజం' అనే గ్రంథం లో వాటిని గుంపు సమాజాలు అన్నారు(1999: 121). ఈ గుంపు సమాజాల్లో వ్యక్తుల లక్షణం ఉదాసీనత, నిర్లిప్తత. సాంప్రదాయ బంధాలు, విధేయతలు అంతర్ధానం అయిపోతాయి. జడాత్మకమైన విశ్వాసాలు, నమ్మకాలూ,. కుటుంబం లాంటి సాంప్రదాయ అధికారరూపాలు వ్యక్తిమీద పట్టుని కోల్పోతాయి. వ్యక్తులకి దుఃఖాన్నో, ఆనందాన్నో ఇచ్చే సాంప్రదాయ పండగలు, కర్మకాండలు అర్థాన్ని కోల్పోతాయి (ibid, 121).

తల్లిదండ్రులు, పిల్లలు కలసి ఉండలేక పోవడం అనే ఇతివృత్తం విస్తరిస్తున్న ప్రపంచీకరణ లో కుటుంబం కేంద్రంగా ఉండడం లేదు. తల్లిదండ్రులు, పిల్లల మధ్య సమస్యలు – రేపటి శత్రువు, ఆర్థిక సమస్యలు – 'ముగింపు లేని కథ', 'గజేంద్ర మోక్షం', వంటి నాటికలలో, ఒంటెద్దు బండి(1985), కృష్ణ పక్షం(1979), నరవాహనం వంటి వాటిలో మిడిల్ క్లాసు పాత్రలు కుటుంబ ఆర్థిక అంశాల చుట్టూ తిరుగుతాయి. నాటకాల్లో బల్లపరుపు పాత్ర తండ్రిది. అతను మంచితనానికి ప్రతీక , అన్యాయానికి గురి అవుతుంటాడు. అతను ఒక గవర్నమెంట్ ఆఫీసు లో గుమాస్తా గానో, రైతుగానో ఉంటాడు. అతని భార్య మిక్కిలి మంచిది.

విషాద నాటకానికి కేంద్రం కుటుంబం. రక్త సంబంధీకులని చంపుకోవడంలో ఉన్న విషాదం బయట వారిని చంపడం లో ఉండదు. ఈడిపస్, అంటిగని, హామ్లెట్, సారంగధర వంటి నాటకాల్లో పాత్రలు విధి నిర్వహణలో సొంత వారిని చంపవలసి వస్తుంది. ఎక్కడో ఒక దగ్గర తప్పు జరుగుతుంది. దానిని పరిష్కరించే ప్రయత్నంలో ట్రాజిక్ వలయం లో చిక్కుకుంటారు. సంప్రదాయ పాత్రలు నీతి విషయకంగా ఉంటె ఆధునిక పాత్రలు మానసికసమస్యల చుట్టూ విషాదం అవుతాయి. శ్రీరాజ్ రాసిన 'కాల ధర్మం' నాటికలో రైలు ప్రమాదంలో చనిపోయాడు అనుకున్న తండ్రి తిరిగి వస్తాడు. ఈ లోపు అతని ఉద్యోగం కొడుక్కు రావడం, కుటుంబ సమస్యలు చక్కబడడం జరుగుతాయి. అప్పుడు అతను వస్తే ఆ కుటుంబం ఎలా రిసీవ్ చేసుకుంటుంది అనే అంశం విషాదానికి దారితీస్తుంది. కొడుకు తన తండ్రి కోసం మంచి పొజిషన్ ని వదులుకోలేక పోవడంతో తండ్రి ట్రాజిక్ ఫేట్ చిక్కుకుంటాడు. ఇందులో తండ్రి చేసిన అపరాధం వెంటనే ఇంటికి రాకుండా దాగి ఉండడం. ఇవన్ని అతని మరణానికి దారి తీస్తాయి.

2.5 దళిత పాత్రలు:

ఎనభై, తొంభై దశకాల్లో వచ్చిన స్త్రీ, దళిత ఉద్యమాలు కూడా నాటికల్లో ప్రతి ఫలించాయి. ఆనంద రావు 'నిషిద్ధాక్షరి' (1987) నాటకం ఒక కుటుంబ ఇతివృత్తంతో పాటు సామాజిక సమస్యని తవ్వితీస్తుంది. కుల నిర్మూలనకి, అంటరాని తనం విముక్తికి భిన్న కులాల మధ్య వివాహానికి ప్రోత్సాహిస్తాడు అంబేద్కర్. ఒక సమస్య పరిష్కారం కన్నా అది లేపే ప్రశ్నలే ముఖ్యం. నాటకంలో పాత్రలు ఒక విషయానికి చర్చకి పెట్టె నేపధ్యం లో రెండు వర్గాలుగా చీలిపోతాయి. రక్త మాంసాలు గల వ్యక్తులుగా భిన్న అభిప్రాయలు తో ఉంటె బాగుంటుంది. విరియాల లక్ష్మీపతి గారి 'పంచమ వేదం' (1985) నాటకంలో బ్రాహ్మణ పూజారి పెళ్ళికాని తన కూతురు తన దగ్గర పనిచేసే దళిత యువకుని ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకుంటే ఆ ఆమెతో పూర్తి సంబంధం తెంపుకుంటాడు. దళితులు అందరూ దేవాలయం లోనికి ఒక ఉద్యమంగా ప్రవేశిస్తారు. ఆ పూజారి దానిని అడ్డుకోలేదు. పూజారి ఒక్కడే అడ్డుకోలేడు కదా. ఒక భావజాలం, దానిని క్రమం లో పెట్టె బలమైన రాజకీయ వర్గం పాత్రలని రచయిత తీసుకురాలేక పోయాడు. 'నిషిద్ధాక్షరి' లోని పరిస్థితులకి భగీరధ శాస్త్రి కంటే 'పంచమ వేదం'లోని మారని గౌతమీనాధశాస్త్రి పాత్ర కొంత వాస్తవంగా ఉంటుంది. అయితే భగీరధ శాస్త్రి పాత్ర కొంత సంక్లిష్టంగా ఉంటుంది. 'కుర్చీ' నాటకంలో పటేల్ తన కూతురుని ఉద్యోగస్తుడు అయిన దళిత యువకుడికి ఇవ్వాలని చూస్తాడు. దళిత యువకుడు చివరిలో మారి మార్పు వైపు ప్రయాణిస్తాడు. దిక్కులేనోడు (1978) నాటికలో ఊరి పెద్దల ఆగ్రహానికి

బలి అయిన దళిత యువకుడు సంభాషణ, అతని చావు పాఠకులని, ప్రేక్షకులని కొంత అశాంతికి గురిచేస్తుంది. ఇవీ బల్లపరుపు పాత్రలే అయినా రచయిత వాస్తవికంగా చిత్రించాడు.

2.6 స్త్రీ పాత్రలు:

ఆకాశంలో సగంగా ఉన్న స్త్రీని పితృస్వామ్యం వంటింటికి పరిమితం చేస్తే తెలుగు నాటిక తెర వెనుకకి నెట్టి వేసింది. పాత్రలు నేపథ్యంలో ఉండి పోవడమో, లేదా బాధితులుగా మిగిలిపోవడంగా చూపెడుతుంది. నాటికల్లో స్త్రీ పాత్రలు అతి స్వల్పంగా ఉంటాయి. స్త్రీ పాత్రలు లేని నాటికలే ఎక్కువ, ఉన్నా అదీ ఒక్కటే. అరుదుగా రెండు. ఒక నాటకంలో కనుక ఒక స్త్రీ పాత్ర ఉంటె ఆ పాత్ర చుట్టూ ఉండే బూతు భాషణ కొన్ని నాటకాల్లో ఇబ్బందిగా ఉంటుంది. స్త్రీ సమస్యల నేపథ్యం లో వచ్చిన 'గోగ్రహణం' లో స్త్రీ సమస్యని ఏకరువు పెడుతుంది. స్త్రీలని మంచివారిగా, పురుషులని చెడ్డగా చూపిస్తుంది. మంచి, చెడుల బైనరిని దాటలేక పోతాడు రచయిత. స్త్రీల అణిచివేతకి కారణం వారి అందం, మంచితనం, సహనం, క్షమగా చెబుతాడు రచయిత (శివప్రసాద్ వల్లూరి, 2011, పుట. 832). స్త్రీకి స్వేచ్ఛని నిషేధించేవి ధర్మ శాస్త్రాలు, సంప్రదాయాలు అని చెబుతూనే వాటి ప్రకారమే పరిష్కారాలు చూపుతాడు రచయిత. ఈ అందం, మంచితనం, సహనం అనేవి పితృస్వామ్యం స్త్రీలకి ఆపాదించినవే కదా. పై గుణాలు వారికి స్వతః సిద్ధంగా రాలేదు కదా జెండర్ అనేదానికి ఒక నిర్మాణం కదా. ఇతరుల తరుపున మాట్లాడడం అనేది అమర్యాద పూర్వకమైన పని అనే విషయాన్నీ చెప్పినది ఫ్యూకో. వేటకుక్కలు అనే నాటకం లో సీతాహరి అనే స్త్రీ పాత్ర అధికారిగా, ఒక ప్రతి నాయిక గా వచ్చి కొంత వైవిధ్యాన్ని చూపిస్తుంది. 'మబ్బుల్లో బొమ్మ' అనే కాటిక స్త్రీకి ఆస్తి హక్కు అనే విషయాన్నీ చర్చించింది. రచయిత బ్రేక్ట్ పేర్కొన్న ఫెబిల్ ని తీసుకోని ప్రేక్షకుల ముందు పెడతాడు. ఫెబిల్ అంటే కథనం. సీన్ కంటే పెద్దది. నాటకం చివరిలో ఆ కథనాన్ని మార్చి రచయిత స్త్రీ ని తిరగబడమని చెబుతాడు. కాని బ్రేక్ట్ చెప్పిన దూరం చేయడం అనే అంశాన్ని వాడలేక పోయాడు.

2.7 తాగుబోతు పాత్రలు:

తెలుగు నాటకాల్లో తరుచుగా కనబడే తాగుబోతు పాత్రలు ఫ్లాట్ పాత్రలకి ఒక ఉదాహరణ. నాటక రచయితలు తాగుబోతు పాత్రలను వాడడానికి కారణం వారి ద్వారా ఏదైనా మాట్లాడించడానికి ఉన్న వెసులు బాటు. వారి ఇంగిత జ్ఞానాన్ని చైతన్యంగా చూపడంలో ఉంది పొరపాటు. తాగుబోతు పాత్రలు – 'కొడుకు పుట్టాలా', 'కుందేటి కొమ్ము', 'ఊరుమ్మడి బతుకులు', 'గజేంద్ర మోక్షం', 'సిపోచ్చింది' నాటికల్లో తాగుబోతు పాత్రలు టిపికల్ గా ఉంటాయి. అవి కథ ని నడిపితాయి, పాత్రల మధ్య వారధిలా ఉంటాయి. జీవిత సత్యాలని విడమరచి చెబుతాయి. తాగినపుడు ఉండే హైపర్ స్టేట్ ని, సామాజిక చైతన్యాన్ని జోడిస్తాయి. ముఖ్యంగా హాస్యాన్ని ఉత్పత్తి చేయాలని రచయితలు హాస్య పాత్రలని వాడుతున్నారు. మడిచెక్క నాటకం లో 'దండాసి' అనే పాత్ర ఈ కోవ లోనిదే. వి. ఎస్ కామేశ్వర రావు రచించిన 'ఈ మంటలార్పండి' నాటకంలో లచ్చుము పాత్ర

కూడా ఇదే కోవ లోనిది. తాగుబోతు సత్యానికి ప్రతికలుగా ఉంటారు. కొన్ని సార్లు అవకాశ వాదుల్లా కనిపించిన ఆ పాత్రల్లో విషాద రూపులు కనిపిస్తాయి.

2.8 నాలుగో పాత్ర:

నాలుగో పాత్ర అనేది నాటికలలో ముఖ్యమైన పాత్ర. నాటికలో మిగతా పాత్రలు ఒక కథ నడిపితే దానికి సహాయకారిగా నాలుగో పాత్ర ఉంటుంది. నాలుగో పాత్ర అంటే ఖచ్చితంగా నాలుగు అని కాదు. కథలో బయటి పాత్రగా చెప్పవచ్చు. నాటికని ఒక కథగా అనుకుంటే, నాలుగో పాత్ర ఒక ఉప కథ అనవచ్చు. ప్రధాన కథకి సహాయకారిగా ఉంటుంది. కథని నడిపించడంలో సహాయ పడుతుంది. కింగ్ లియర్ నాటకంలో గ్లసేస్తర్ పాత్రలాగా, రామాయణంలో వాలి సుగ్రీవల కథ లాగా. తెలుగు నాటికలని పరిశీలిస్తే ఈ అంశం కొట్టోచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. గణేష్ పాత్రో కొడుకు పుట్టాలా నాటికలో శరభయ్య పాత్ర. ఈ పాత్ర జే. ఎం. సింజి రాసిన 'రైడర్స్ ఆఫ్ ద సీ' ని గుర్తు తెస్తుంది. అతనికి పుట్టిన పదమూడు మంది కొడుకులు వేటకి వెళ్ళి సముద్రానికి బలి అవుతారు. కొడుకు పుట్టడం కోసం తాపత్రయ పడే పాత్రలకి అతని వృత్తాంతం ఒక ఉదాహరణగా ఉంటుంది. సి ఎస్ రావు 'ఊరుమ్మడి బతుకులు' నాటికలో హరిశ్చంద్రుడు పాత్ర ఒక ఉదాహరణ. ఊరి పెద్దల దౌష్ట్యానికి గన్నెయ్య కంటే ముందు బలి అయినది అతనే. ప్రధాన పాత్రకి సహాయకారిగా ఉంటుంది చివరికి. యండమూరి వీరేంద్ర నాథ్ 'కుక్క' నాటికలో వచ్చే నాలుగో పాత్ర ఒకటి. ఆ పాత్రని ఫోర్త్ క్యారెక్టర్ అనే రచయిత పిలుస్తాడు. దొర దగ్గర తాకట్టు పెట్టిన భార్య పుస్తెలని ఇడిపించుకోవడానికి వచ్చి కుక్కగా మారి కుక్కతనం అంటే ఏమిటో ప్రాధాన పాత్ర అయిన జీతగానికి చెబుతాడు. పల్లేటి కుల శేఖర్ రాసిన 'దృతరాష్ట్ర కౌగిలి'లో నిత్య పూజారి పాత్ర ఇదే విధంగా ఉంటుంది. ఊరి ఫ్యాక్షన్ నాయకులచే అన్యాయానికి గురి అయిన పాత్ర, నాయకుల కింద అనుచరులకి చైతన్యం కలిగించడానికి ఈ పాత్ర ప్రయత్నిస్తుంటుంది. వల్లూరి శివ ప్రసాద్ రాసిన 'హింస ధ్వని' నాటికలో కృష్ణయ్య పాత్ర ప్రధాన కథ లో పాత్రలు తమ పిల్లపై రుద్దే నిర్బంధ విద్య, భవిష్యత్ అమెరికా కలలకి తను ఒక మోడల్ గా ఉంటాడు. ఆకెళ్ళ రచించిన 'రేపటి శత్రువు' నాటికలో చిదంబరం పాత్ర తమ సంతానమే రేపటి శత్రువు అని భావించిన తల్లిదండ్రుల పాత్రలకి అతను ఒక రిఫరెన్సు గా ఉంటాడు. కింగ్ లియర్ నాటకంలో గ్లసేస్తర్ వలె.

బల్లపరుపు పాత్రలు కొన్ని పాత్రలు దుష్టత్వానికి చిరునామాగా ఉంటె, కొన్ని మంచితనానికి ప్రతీకలుగా ఉంటాయి. వారు వీరు అవ్వడం అరుదుగా ఉంటుంది. ఒక వేళ అయినట్టు అయితే అదీ నాటక అంతం అయినట్టే. గుడ్డి పాత్రలు మంచిగా ఉంటే కళ్ళు ఉన్నవాళ్లని చెడ్డవారిగా చూపడం కళ్ళు నాటికలో కనిపోస్తుంది. 'కళ్ళు' వచ్చిన రాజిగాడిని సీతాలు పొడవగానే వాడు తిరిగి మంచివాడుగా మారిపోయేటట్లు చూపడంలో కృత్రిమత్వం కనిపిస్తుంది. 'కళ్ళు' నాటికని ప్రతీక వాద ధోరణితో పోల్చుతూ కందిమళ్ళ సాంబశివరావు, ఇచ్చిన కళ్ళని తిరిగి వెనక్కి తీసుకోవడాన్ని చెడ్డ రాజకీయ నాయకులని 'రీకాల్' చేయడంగా చెబుతాడు . ప్రతి చిన్న విషయాన్నీ సాధారనీకరణం చేయడం అనేది ఆధునిక వాద ధోరణి. అటువంటి ధోరణిని ఆధునిక అనంతర వాదం తీవ్ర విమర్శ చేస్తుంది.

తెలుగు నాటికల్లో మరొక లక్షణం – రెండు ఆధిపత్యం కొరకు తాపత్రయ పాడే పాత్రలు కొట్టుకుంటే అందులో వారి కింద పని చేసే పాత్రలు వారి కొరకు కొట్టుకుంటాయి. బలి అయిపోతాయి. చివరికి ఆధిపత్య శక్తులు అవకాశం రాగానే ఏకం అయితే వారి కొరకు కొట్టుకునే పాత్రలు బలి అయిపోతాయి. చివరికి ఆ పాత్రలు ఈ విషయం తెలుసుకుంటాయి అన్నట్టు చూపుతారు రచయితలు. మీరైతే ఏమి చేస్తారు, ధ్రుతరాష్ట్ర కౌగిలి, కోహినూర్, ఊరుమ్మడి బతుకులు, కుందేటి కొమ్ము, ఈ మంటలార్పండి వంటి నాటికలు, నాటకాలు ఈ కోవలోనికి వస్తాయి.

నాటికల్లో కంటే నాటకాల్లో పాత్రలకి లోతు ఎక్కువ ఉంటుంది. కనక పుష్య రాగం (1968), పుట్ట, దొంగల బండి, తర్జని వంటి నాటకాల్లోని కొంత సంక్లిష్టంగా ఉంటాయి. పాత్రలు సంక్లిష్టంగా ఉండడం వలన కొంత నాటకీయత రక్తి కడుతుంది.

3. ఉపసంహారం:

ఆధునిక తెలుగు నాటకం తన ముందు పెట్టుకున్నఅసాధ్యమైన అంశాలలో ఒకటి ప్రపంచంలో క్రమాన్ని నెలకొల్పడం. నాటకం మానవ అలవాట్లలో, మానవ అహంలో అన్నిటిలో క్రమాన్ని తీసుకురావాలని భావించింది. నాటకం ప్రపంచాన్ని వర్ణించడానికి, వివరించడానికి, సమస్యలని పరిష్కరించడానికి పూనుకున్నది. ప్రపంచాన్ని స్థిరమైన చట్రంలో అర్థం చేసుకోవచ్చు అనుకున్నది. ఆధునిక విప్లవాలు, ఊహాత్మక సిద్ధాంతాల ఇచ్చిన ప్రేరణ తో వర్తమానాన్ని అధిగమించి భవిష్యత్ లోనికి దూకాల్సిన అవసరాన్ని ప్రచారం చేశారు రచయితలు. ఆధునిక సిద్ధాంతాల అఖండతని ఆధునిక అనంతర వాదం ప్రశ్నించింది. సత్యం, హేతువు, గుర్తింపు, విముక్తి, పురోగతి వంటి మహా కథనాలని ప్రశ్నించింది. వాటిని సంశయాత్మక దృష్టితో చూసింది. అఖండత స్థానం లో సాపేక్షికత ముందుకు తెచ్చింది.

రచయితలు ప్రతిది స్పూన్ ఫీడింగ్, అరటి పండు ఒలిచినట్టు రాస్తారు. ప్రేక్షకుల, ఊహకి ఏమి వదలరు. పాత్ర అనేది నిర్దిష్టమైనది. రచనలో అది కొంత మేరకు సాధారణీకరణం చెందుతుంది. అయితే రచయితలు పనిగట్టుకుని సాధరణీకరణం చేయడం నాటక రచనల్లో కనిపిస్తుంది. వాస్తవానికి విస్తృత సమూహాలకి చేరవేయాలనో, మార్పు కోసమనో, చప్పట్లు కోసమనో పాత్రలు పలకని సంభాషణని రచయితలు చొప్పిస్తుంటారు. అక్షరం ముక్క రాని తాగుబోతు విశ్వ సత్యాలని మాట్లాడడం, ఇంటి సమస్యలు గురించి మాట్లాడేవ్యక్తి ప్రపంచం లో ఘటనలు గురించి మాట్లాడడం. ఆధునిక తెలుగు నాటకాలలో ఫ్లాట్ పాత్రలు నాటక విశ్వసనీయతను నాశనం చేస్తున్నాయి. సంక్లిష్టమైన పాత్రలు, చిన్న చిన్న మార్పులు, మానసిక సమస్యలు, భిన్న కథనాలు, చిన్న చిన్న పరిష్కారాలు వైపు నాటక రంగం దృష్టి సారించాలి.

4. సూచికలు:

1. సుబ్బరామిరెడ్డి గండవరం, ఆధునిక తెలుగు నాటకం.1989, పుట. 204 – 205.
2. సాంబశివరావు, కందిమళ్ళ, తెలుగు నాటక రంగం నూతన ధోరణులు, 1995, పుట . 336.

5. ఉపయుక్తగ్రంథసూచి:

1. తిరుపతి రావు, బి. పోస్ట్ మోడర్నిజం (1999). హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్, హైదరాబాద్.
2. శివప్రసాద్ వల్లూరి (సం), ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటికలు (2011). విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్.
3. పైదే. ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాలు (2021). 5వ సంకలనం, అరవింద ఆర్ట్స్ డెవలప్మెంట్ సొసైటీ, తాడేపల్లి మరియు తానా, అమెరికా.
4. పైదే. ప్రసిద్ధ తెలుగు నాటకాలు (2021). 6వ సంకలనం, అరవింద ఆర్ట్స్ డెవలప్మెంట్ సొసైటీ, తాడేపల్లి మరియు తానా, అమెరికా.
5. సాంబశివరావు, కందిమళ్ళ. తెలుగు నాటకరంగం నూతన ధోరణులు – ప్రయోగాలు (1995). కాకతీయ ప్రచురణ, చిలకలూరి పేట.
6. సుబ్బరామి రెడ్డి, గండవరం. ఆధునిక తెలుగు నాటకం. రెండవ భాగం (1991). ప్రవీణ్ పబ్లికేషన్స్, సికింద్రాబాద్.
7. సుబ్బరామిరెడ్డి, గండవరం. ఆధునిక తెలుగునాటకం. మొదటిభాగం, (1989). ప్రవీణ్ పబ్లికేషన్స్, సికింద్రాబాద్.
8. Apparao, P.S.R. Telugu Nataka Vikasam. (1967). Natyamala Prachurana.
9. Gramsci, Antonio, and Quitin Hoare. Selections from the prison notebooks. (1971). London: Lawrence and Wishart.
10. Shepherd, S., & Wallis, M. (2004). Drama/theatre/performance. Routledge.
11. Styan, J.L. The Dramatic Experience (1965). Cambridge University.

***

గమనిక: ఈ పత్రికలోని వ్యాసాలలో అభిప్రాయాలు రచయితల వ్యక్తిగతమైనవి.
వాటికి సంపాదకులు గానీ, పబ్లిషర్స్ గానీ ఎలాంటి బాధ్యత వహించరు.